การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรม ผ่านภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด

น.ส.โรสนี แกสมาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

NEGOTIATING MUSLIM IDENTITIES IN MULTICULTURAL CONTEXT THROUGH YASMIN AHMAD'S FILMS

Miss Rossanee Kaesaman

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) in Communication Arts
FACULTY OF COMMUNICATION ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2021
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด
โดย	น.ส.โรสนี แกสมาน
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรีดา อัครจันทโชติ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฐิตินัน บุญภาพ คอมมอน)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.อัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โรสนี แกสมาน : การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด. (NEGOTIATING MUSLIM IDENTITIES IN MULTICULTURAL CONTEXTTHROUGH YASMIN AHMAD'S FILMS) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์

งานวิจัยเรื่อง "การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด" เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภูมิหลังและแรงบันดาลใจที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด และศึกษาการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียผ่านภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด โดยวิเคราะห์บริบทของภาพยนตร์ จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ Rabun (2003) Sepet (2004) Gubra (2006) Mukhsin (2007) Muallaf (2008) และ Talentime (2009) ร่วมกับการสัมภาษณ์เชิงลึกบุคคลใกล้ชิด นักวิชาการ และผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์มาเลเซีย รวมทั้งศึกษาเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ผลการวิจัยพบว่า ภูมิหลังและแรงบันดาลใจที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1) การเลี้ยงดูฟูมฟักจากครอบครัว 2) การศึกษาหลักธรรมคำสอนของศาสนาต่างๆ และ 3) สุนทรียภาพจากประสบการณ์ตรงและคนใกล้ชิด

ส่วนการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด มี 3 คุณลักษณะ คือ 1) อัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมคาดหวัง 2) อัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมไม่พึงประสงค์ และ 3) อัตลักษณ์มุสลิมที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่ โดยปรากฏใน 2 รูปแบบ คือ 1) การต่อรองกับมนุษย์ ได้แก่ การยืดหยุ่นต่อขนบธรรมเนียม วิถีปฏิบัติ และจารีตที่สังคมคาดหวัง ซึ่งมักปรากฏในเชิงกายภาพ และ 2) การต่อรองกับพระเจ้า ได้แก่ การกระทำสิ่งซึ่งขัดแย้ง หรือหมิ่นเหม่ต่อหลักการศาสนา โดยต่อรองกับหลักการและเงื่อนไขศาสนาภายใต้กรอบศีลธรรม มนุษยธรรม และการเอาตัวรอดจากสถานการณ์คับขันในชีวิต ซึ่งชี้ให้เห็นความหลากหลายของมุสลิมในด้านวิถีปฏิบัติที่มิได้มีเฉพาะด้านดีหรือชั่วเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการผสมผสานตัวตนเข้ากับเบ้าหลอมทางศาสนา ตำแหน่งแห่งที่ บทบาททางสังคมอันเชื่อมโยงกับกระแสโลกสมัยใหม่และการแลกรับวัฒนธรรมอื่นรอบตัว อัตลักษณ์มุสลิมที่ปรากฏจึงลื่นไหล แปรเปลี่ยน และถูกปรับปรุงเพื่อประยุกต์ให้เข้ากับแต่ละสถานการณ์ในชีวิต

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2564 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6084677428 : MAJOR COMMUNICATION ARTS

KEYWORD: Negotiating of Muslim Identities, Malaysian Film, Multiculturalism, Yasmin Ahmad

Rossanee Kaesaman : NEGOTIATING MUSLIM IDENTITIES IN MULTICULTURAL CONTEXTTHROUGH YASMIN AHMAD'S FILMS. Advisor: Asst. Prof. JIRAYUDH SINTHUPHAN, Ph.D.

This qualitative research aimed to examine Yasmin Ahmad's background and sources of her inspiration including how her films negotiated Muslim identities in Malaysia's multicultural context through her 6 feature-length films; Rabun (2003), Sepet (2004), Gubra (2006), Mukhsin (2007), Muallaf (2008), and Talentime (2009). Furthermore, the in-depth interview with her family members and friends including scholars and Malaysian film experts was conducted along with examined the relevant documents and literature.

The research results revealed that the background and inspiration that inspired her filmmaking were divided into three parts: 1) Family-based nurturing 2) Investigating the principles of various religions 3) Aesthetics derived from personal experience and those nearby.

Besides, There are three aspects of the way Yasmin Ahmad's film negotiated Muslim identities in Malaysia's multicultural context: 1) The Virtual Identities 2) The Non-virtual Identities identity and 3) The Reinvented Identities. It appeared in two ways: 1) bargaining with people, or flexibility to socially expected norms, practices, and customs that appeared physically 2) bargaining with God, which referred to acting in a way that violated or insulted religious principles while negotiating with religious principles and conditions within the context of morality, humanitarianism, and escape from challenging life circumstances, which highlighted the diversity of Muslims in their religious practices, emphasizing that religion is not just about right or wrong but also about one's identity in relation to one's social role in the modern world and the exchange of other cultures. Thus, the Muslim identities that appeared were flexible, changed, and well-adapted to every circumstance of life.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Communication Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2021 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

“ด้วยพระนามแห่งอัลลอฮ์ ผู้ทรงกรุณาปราณี ผู้ทรงเมตตาเสมอ”

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ สำหรับโอกาส ความรู้และความเมตตาอันเปี่ยมล้นบนเส้นทางการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ ขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.ฐิตินัน บุญภาพ คอมมอน ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ รศ.ดร.อัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รวมทั้ง รศ.ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ สำหรับความเมตตาในการชี้แนะแนวทางเพื่อเติมเต็มข้อบกพร่องทั้งหลายในเนื้อหาให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

พร้อมกันนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ ศ.พรรัตน์ ดำรุง และ ดร.โลเวล สการ์ สำหรับความช่วยเหลือและความห่วงใยในฐานะครูที่มีต่อศิษย์ ขอขอบคุณคุณนงค์ลักษณ์ บัทเลอร์ เหล่าวอ และคุณอรวรา ตริตระการ สำหรับความช่วยเหลือในการจัดหาหนังสืออันเป็นข้อมูลสำคัญที่ไม่สามารถเข้าถึงและหาซื้อได้ในประเทศไทย

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคุณ Jovian Lee คุณ Datin Orked Ahmad คุณ Hassan Abd. Muthalib คุณ Ng Choo Seong คุณ Amir Muhammad คุณ Liew Seng Tat คุณ Sheik Munasar และคุณ Nisha Khirudin บุคคลผู้ใกล้ชิดสนิทสนมกับยาสมิน อะห์หมัด รวมทั้ง ดร.เซอร์ ซอล์ ฮ่อง นักวิชาการชาวมาเลเซีย สำหรับการให้ข้อมูลสัมภาษณ์ที่เป็นประโยชน์แก่งานวิจัยอย่างยิ่ง คุณ Fatily Sa สำหรับการเดินทางไปร่วมเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ที่กรุงกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย คุณสุริยการ กิจสำเร็จ สำหรับการจัดเตรียมไฟล์ภาพยนตร์ให้อยู่ในรูปแบบดิจิตอล ขอขอบคุณคุณ Jerome Bouchaud และคุณสถาพร จรดิฐ สำหรับการอำนวยความสะดวกในการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ คุณณฐมน โพธา เพื่อนผู้ร่วมทุกข์ร่วมสุขเคียงข้างกันบนเส้นทางการทำวิจัย คุณดวงพร รักศาสตร์ เพื่อนผู้ย้ำเตือนศรัทธาด้วยดุอาอ์ที่ดีงาม และขอขอบพระคุณบุคคลผู้เป็นลมใต้ปีกที่ไม่สามารถเอ่ยนามได้หมดในครั้งนี้ สำหรับการโอบอุ้มผู้วิจัยไว้ด้วยความรัก ความปรารถนาดี และให้ความช่วยเหลือผู้วิจัยตลอดมา

หากวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะก่อให้เกิดความดีงามใดๆ เพิ่มพูนขึ้นในทางศาสนา ผู้วิจัยขอยกความดีงามนั้นให้เป็นสิริมงคลแด่ชีวิตของลุงและป้า ผู้เป็นครูสอนศาสนาแก่ผู้วิจัยในวัยเด็ก ซึ่งเป็นต้นทุนทางความรู้ให้ต่อยอดเป็นวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณพ่อ แม่ และผู้เป็นครอบครัวของผู้วิจัย สำหรับการดูแลประคับประคองชีวิต และเหนือสิ่งอื่นใด ผู้วิจัยขอกราบขอบคุณและสรรเสริญพระองค์อัลลอฮ์ (ซ.บ.) ผู้ยิ่งใหญ่เกรียงไกร สำหรับความสำเร็จและปาฏิหาริย์ทุก ๆ อย่างที่เกิดขึ้นแก่ผู้วิจัยบนเส้นทางการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

โรสนี แกสมาน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ที่มาและความสำคัญ 1

1.2 ปัญหานำวิจัย 8

1.3 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย 8

1.4 ขอบเขตและข้อจำกัดการวิจัย 8

1.5 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย 9

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 10

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 11

1. แนวคิดเกี่ยวกับสังคมพหุวัฒนธรรมในประเทศมาเลเซีย 12

1.1 แนวคิดสังคมพหุวัฒนธรรม (Multicultural society) 13

1.2 บริบททางสังคมของประเทศมาเลเซีย 14

1.3 ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติในประเทศมาเลเซีย 17

2. แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ 19

2.1 ความหมายของอัตลักษณ์ 19

2.2 แนวคิดอัตลักษณ์ของชาร์ลส์ คูลีย์ 20

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 แนวคิดอัตลักษณ์ของเออร์วิง ก็อฟมัน 21
2.4 อัตลักษณ์มลายูของชาวมาเลเซีย 21
2.5 อัตลักษณ์มุสลิมของชาวมาเลเซีย 22
3. แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์มาเลเซีย 24
3.1 ภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติ (National cinema) 24
3.2 ภาพยนตร์มาเลเซีย (Malaysian Cinema) 26
4. แนวคิดเกี่ยวกับภาพตัวแทน 34
5. แนวคิดเกี่ยวกับโลกทัศน์อิสลาม 36
5.1 หลักศรัทธา 36
5.2 หลักปฏิบัติ 40
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 47
6.1 การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในมาเลเซีย 47
6.2 การต่อรองอัตลักษณ์ในภาพยนตร์มาเลเซีย 49
6.3 ตัวตนของผู้กำกับภาพยนตร์ที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ในภาพยนตร์ 52
6.4 ศาสนาอิสลามในสื่อบันเทิง 53
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย 57
1. แหล่งข้อมูลในการวิจัย 57
2. การเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล 63
3. การนำเสนอข้อมูล 65
บทที่ 4 ภูมิหลังและแรงบันดาลใจที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของยาสมิน อะห์หมัด 66
1. การเลี้ยงดูฟูมฟักจากครอบครัว 66
2. การศึกษาหลักธรรมคำสอนของศาสนาต่าง ๆ 80
3. สุนทรียภาพจากประสบการณ์ตรงและคนใกล้ตัว 88

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5 การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรม ที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด 96
1. อัตลักษณ์และมุมมองต่อมุสลิมที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมินอะห์หมัด 97
2. ลักษณะการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด 132
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 146
สรุปผลการวิจัย 146
อภิปรายผล 153
ข้อจำกัดการวิจัย 158
ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับงานวิจัย 159
ข้อเสนอสำหรับงานวิจัยในอนาคต 159
บรรณานุกรม 160
ประวัติผู้เขียน 165

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ตราแผ่นดินของประเทศมาเลเซีย 12
ภาพที่ 2.2 แผนภูมิจำแนกเชื้อชาติและศาสนาของประชากรมาเลเซีย 16
ภาพที่ 2.3 ยาสมิน อะห์หมัด 32
ภาพที่ 4.1 ยาสมิน อะห์หมัด (Yasmin Ahmad) 67
ภาพที่ 4.2 อินอม ยน (Inom Yon) และ อะห์หมัด ฮิชาม (Ahmad Hisham) แม่และพ่อของยาสมิน อะห์หมัด 69
ภาพที่ 4.3 ออร์เก็ด อะห์หมัด (Orked Ahmad) น้องสาวของยาสมิน 71
ภาพที่ 4.4 Ummi Khazriena และ Tan Hong Ming ในปี 2020 73
ภาพที่ 4.5 การนอนที่มีลักษณะคล้ายสัญลักษณ์หยินหยางในเรื่อง Talentime 87
ภาพที่ 4.6 คอมพิวเตอร์ที่ยาสมินใช้ทำงาน 88
ภาพที่ 4.7 ตัวละครในเรื่อง Mukhsin ร่วมกันรองเพลง Keroncong Hujan ในฉากเปิดเรื่อง 92
ภาพที่ 4.8 พี. รามลี (P. Ramlee) 92
ภาพที่ 5.1 บ้านในเมือง ของครอบครัวป๊ะอาตันและม๊ะอินอม 98
ภาพที่ 5.2 บ้านในชนบท ของครอบครัวป๊ะอาตันและม๊ะอินอม 99
ภาพที่ 5.3 บ้านของญาติในชนบท 99
ภาพที่ 5.4 บ้านของญาติในชนบท 99
ภาพที่ 5.5 การแต่งการปกปิดเส้นผมของม๊ะอินอมและเจ๊ะนอร์ 101
ภาพที่ 5.6 ออร์เก็ดโทร.หาเจสัน ในขณะที่แม่ (ม๊ะอินอม) นั่งปลอบใจอยู่ข้าง ๆ 105
ภาพที่ 5.7 ม๊ะอินอม (ซ้าย) และก๊ะยัม (ขวา) 107
ภาพที่ 5.8 เจสันอ่านบทกวีของรพินทรนาถให้แม่ฟัง 108
ภาพที่ 5.9 ออร์เก็ดในชุดละหมาดนำคัมภีร์อัลกุรอ่านมาแตะหน้าผากหลังจากอ่านเสร็จ 110
ภาพที่ 5.10 ตู้เสื้อผ้าของออร์เก็ด 110
ภาพที่ 5.11 โปสเตอร์ภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องของยาสมิน อะห์หมัด 112

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 5.12 มุอัซซินลูบหัวสุนัขขณะที่กำลังเดินไปทำหน้าที่อาซาน 116
ภาพที่ 5.13 ภรรยาของมุอัซซินและหญิงโสเภณีละหมาดร่วมกัน 117
ภาพที่ 5.14 อลันและลูกสาวสวดมนต์ร่วมกันในโบสถ์คริสต์ 117
ภาพที่ 5.15 วงดนตรี Keroncong ของป๊ะอาตัน 119
ภาพที่ 5.16 ม๊ะอินอมและออร์เก็ดที่เต้นรำกลางฝน ในขณะที่มุฮ์ซินยื่นมือออกมาเล่นฝน 119
ภาพที่ 5.17 มุฮ์ซิน (ขวา) เข้าไปกอดปลอบใจพี่ชาย 121
ภาพที่ 5.18 คาวบอยนั่งคุยกับภรรยาด้วยท่าทีห่างเหิน 121
ภาพที่ 5.19 โรซี่เสี้ยมสอนลูกให้พูดจาให้ร้ายคนอื่น 122
ภาพที่ 5.20 โปสเตอร์ภาพอานีถูกพ่อโกนหัว 125
ภาพที่ 5.21 ไบรอันในวัยเด็ก ถูกพ่อทำโทษเนื่องจากอ่านหนังสือโป๊ 128
ภาพที่ 5.22 อานี (ขวา) ถูกพ่อกล้อนผม 129
ภาพที่ 5.23 ฮาฟิซและเพื่อนชาวจีนบนเวทีที่ปลอบประโลมเขาด้วยการเล่นดนตรี 131
ภาพที่ 5.24 ชายผู้เป็นตัวแทนของความตายมาเยี่ยมแม่ของฮาฟิซประหนึ่งเพื่อนใหม่ 131
ภาพที่ 5.25 ประโยคสรรเสริญพระเจ้าในภาพยนตร์เรื่อง Sepet 134
ภาพที่ 5.26 ประโยคสรรเสริญพระเจ้าในภาพยนตร์เรื่อง Gubra 134
ภาพที่ 5.27 ประโยคสรรเสริญพระเจ้าในภาพยนตร์เรื่อง Mukhsin 134
ภาพที่ 5.28 ประโยคสรรเสริญพระเจ้าในภาพยนตร์เรื่อง Muallaf 135
ภาพที่ 5.29 ประโยคสรรเสริญพระเจ้าในภาพยนตร์เรื่อง Talentime 135
ภาพที่ 5.30 ตัวละครหญิงที่เพิ่งละหมาดเสร็จในภาพยนตร์เรื่อง Rabun 136
ภาพที่ 5.31 การแต่งกายของตัวละครผู้ชายที่เพิ่งละหมาดเสร็จในภาพยนตร์เรื่อง Rabun 136
ภาพที่ 5.32 ออร์เก็ด สวมชุดละหมาดในภาพยนตร์เรื่อง Sepet 136
ภาพที่ 5.33 ตัวละครโสเภณีและภรรยาของมุอัซซินในเรื่อง Gubra กำลังขอพรหลังการละหมาด 137
ภาพที่ 5.34 ก๊ะยัมกำลังสอนออร์เก็ดและอ่านคัมภีร์อัลกุรอ่านหลังจากละหมาดเสร็จ 137
ภาพที่ 5.35 รอฮานีและรอฮานาสวมชุดละหมาดนั่งคุยกันในภาพยนตร์เรื่อง Muallaf 137

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 5.36 ฮาฟิซกำลังนั่งขอพรหลังจากละหมาดเสร็จในภาพยนตร์เรื่อง Talentime 138

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 ตารางจำแนกศาสนาของประชากรมาเลเซีย 16

ตารางที่ 4.1 ตารางสรุปข้อมูลภูมิหลังและแรงบันดาลใจที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด 95

ตารางที่ 5.1 ตารางแสดงอัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมคาดหวัง ที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด 141

ตารางที่ 5.2 แสดงอัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมไม่พึงประสงค์ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด 143

ตารางที่ 5.3 แสดงอัตลักษณ์มุสลิมที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด 145

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

ในมิติของเทคโนโลยีการสื่อสารเรามักจะได้ยินคำกล่าวที่ว่า “โลกไร้พรมแดน” เนื่องจากการสื่อสารได้เชื่อมโยงผู้คนจากทั่วทุกมุมโลกเข้าหากันได้อย่างสมบูรณ์ แต่ในมิติของการสื่อสารเชิงวัฒนธรรมยังคงมีพรมแดนบางอย่างเป็นเส้นแบ่งจำแนกผู้คน หนึ่งในนั้นคือวัฒนธรรมความเชื่อในรูปแบบศาสนา การสื่อสารเพื่อความเข้าใจระหว่างศาสนาจึงเป็นกุญแจสำคัญที่จะช่วยให้ผู้คนต่างวัฒนธรรมได้เรียนรู้และเข้าใจกันมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในสังคมที่มีลักษณะการอยู่ร่วมกันแบบพหุวัฒนธรรม (Multicultural society) ซึ่งไม่ว่าสังคมนั้น ๆ จะมีความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมมากเพียงใด การกล่าวถึงประเด็นเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อที่แตกต่างกันก็ยังคงถือเป็นประเด็นอ่อนไหว เปราะบาง และท้าทายความสามารถของผู้เล่าเรื่องเสมอ

ประเทศมาเลเซียเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ เชื้อชาติ และศาสนา จนกล่าวได้ว่าความหลากหลายของประชากรได้กลายเป็นอัตลักษณ์สำคัญของประเทศ ทั้งนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากตำแหน่งภูมิศาสตร์ซึ่งตั้งอยู่บนคาบสมุทรมลายู อันเป็นเส้นทางการค้าที่สำคัญระหว่างจีนและอินเดีย บริเวณนี้จึงเป็นแหล่งแลกรับวัฒนธรรมต่างถิ่นเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมดั้งเดิมตั้งแต่สมัยโบราณ (ศุภการ สิริไพศาล และอดิศร ศักดิ์สูง, 2554: 24) โดยประชากรส่วนใหญ่ของประเทศมาเลเซียเป็นกลุ่มคนพื้นเมืองที่มีเชื้อสายมลายู หรือที่เรียกว่า *“ภูมิบุตร” (Bumiputera)* นอกจากนี้ ยังมีชาวจีนและชาวอินเดียที่เดินทางมาค้าขาย อพยพย้ายถิ่น และลงหลักปักฐานกลายเป็นประชากรส่วนหนึ่งของประเทศด้วย กลุ่มผู้ย้ายมาใหม่บางส่วนได้แต่งงานกับชาวมาเลเซียเชื้อสายมลายู เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมพื้นถิ่นกับวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาในพื้นที่ เรียกลูกผสมระหว่าง 2 วัฒนธรรมนี้ว่า *“เพอรานากัน” (Peranakan)* แปลว่า *“เกิดที่นี่”* หมายถึง กลุ่มคนที่หลอมรวมวัฒนธรรมดั้งเดิมแบบมลายูเข้ากับวัฒนธรรมอื่น เกิดเป็นวัฒนธรรมผสมผสานแบบใหม่ ทั้งด้านอาหารการกิน การแต่งกาย วิถีชีวิต และการใช้ภาษา ซึ่งจำแนกได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ คือ

1.) **บ้าบ๋า ย่าหยา** (Baba Nyonya) หมายถึง ลูกผสมระหว่างวัฒนธรรมจีนและวัฒนธรรมมลายู โดยมีวิถีชีวิตแบบชาวจีน และใช้ภาษาจีนผสมกับภาษามลายู

2.) **ยาวีเพอรานากัน** (Jawi Peranakan) หมายถึง ลูกผสมระหว่างชาวอินเดียมุสลิมและชาวมลายูพื้นเมือง โดยมีวิถีชีวิตแบบมลายู และพูดภาษามลายู

3.) **อินเดียเพอรานากัน** (Chitty Peranakan) หมายถึง ลูกผสมระหว่างวัฒนธรรมของผู้อพยพชาวอินเดียที่ประยุกต์ใช้วัฒนธรรมจีนร่วมกับวัฒนธรรมมลายู ขณะเดียวกันก็ใช้ภาษาฮินดี หรือภาษาทมิฬ ในการสื่อสาร

ประเทศมาเลเซียจึงเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมที่ปรากฏอัตลักษณ์หลากหลายรูปแบบ โดยผสมผสานกันระหว่าง 3 ปัจจัยหลัก คือ วัฒนธรรม ศาสนา และเชื้อชาติ (Hoffstaedter, 2011: 37) ซึ่งต่อมาปัจจัยดังกล่าวได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งทางสังคมอย่างรุนแรง โดยเฉพาะในประเด็นเชื้อชาติและศาสนา ส่งผลให้เกิดประเด็นทางการเมืองและการสร้างความเกลียดชัง ควบคู่กับการตั้งคำถามเกี่ยวกับความเป็นพลเมืองและสิทธิในด้านต่าง ๆ ที่คนเชื้อชาติมลายูมักจะได้รับสิทธิพิเศษเหนือชนชาติอื่น ๆ ในประเทศ (ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ, 2556)

แต่เดิมสังคมพหุวัฒนธรรมบนคาบสมุทรมลายูประกอบขึ้นจากการรวมกลุ่มของชาวมลายู ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ดั้งเดิมที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ กับกลุ่มคนที่อพยพเข้ามาอยู่อาศัยภายหลัง คือ ชาวจีนและชาวอินเดีย โดยมีหลักฐานว่าชาวจีนได้อพยพเข้ามาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ตั้งแต่ศตวรรษที่ 13 เป็นอย่างต่ำ และหลั่งไหลเข้าสู่คาบสมุทรมลายูเพิ่มขึ้นอีกจำนวนมากในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ส่วนชาวอินเดียนั้นได้อพยพเข้ามาจำนวนมากในช่วงที่อังกฤษเป็นเจ้าอาณานิคมปกครองดินแดนอัตลักษณ์ด้านเชื้อชาติที่ปรากฏบนพื้นที่นี้อย่างเด่นชัดมาตั้งแต่อดีตจึงได้แก่ มลายู จีน และอินเดีย โดยชาวจีนมีสัดส่วนประชากรมากเป็นอันดับ 2 รองจากชาวมลายู (Skinner, 1957: 5; Tarling, 1999: 109; ภูวดล ทรงประเสริฐ, 2547: 174 อ้างถึงใน ศุภการ สิริไพศาล และอดิศร ศักดิ์สูง, 2554: 50-52) ทั้งนี้ ความขัดแย้งเชิงอัตลักษณ์ในประเทศมาเลเซียเป็นปัญหาเชิงโครงสร้างที่มีต้นตอมาจากการเป็นส่วนหนึ่งในอาณานิคมของอังกฤษซึ่งใช้นโยบายแบบ “แบ่งแยกแล้วปกครอง”

ในอดีตพื้นที่บนคาบสมุทรมลายูที่อยู่ภายใต้ปกครองของอังกฤษรวมเรียกว่า *“บริชติชมลายา” (British Malaya)* ได้แก่ รัฐต่าง ๆ บนคาบสมุทรมลายู และเกาะสิงคโปร์ โดยแบ่งการปกครองเป็น 3 รูปแบบ คือ

1.) กลุ่มสเตรทส์ เซ็ทเติลเม้นท์ (Straits Settlements) หรือนิคมช่องแคบ ได้แก่ ปีนัง มณฑลเวลสลีย์ มะละกา และสิงคโปร์ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า คราวน์โคโลนี (Crown Colony) เป็นอาณานิคมโดยตรงของอังกฤษ มีผู้สำเร็จราชการเป็นผู้ปกครองประจำอยู่ที่สิงคโปร์ และขึ้นตรงต่อกระทรวงอาณานิคมที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.) **สหพันธรัฐมลายู (Federated Malay States – FMS)** ได้แก่ เประ ปะหัง สลังงอร์ และเนกรีเซมบิลัน ซึ่งมีสุลต่านเป็นประมุขของรัฐ มีผู้สำเร็จราชการทั่วไปควบคุม และให้ผู้ว่าราชการกลุ่มสเตรทส์ เซ็ทเติลเม้นท์ ที่สิงคโปร์เป็นข้าหลวงใหญ่ของสหพันธรัฐมลายู ทำหน้าที่ติดต่อกับรัฐบาลอังกฤษ

3.) **รัฐนอกสหพันธรัฐมลายู (Unfederated Malay States – UMS)** ได้แก่ เคดาห์ ปะลิส กลันตัน ตรังกานู และยะโฮร์ ซึ่งอังกฤษถือว่าเป็นรัฐในอารักขา มีสุลต่านของตนเองที่ยังมีอิสระในการปกครอง และมีข้าหลวงของอังกฤษประจำอยู่ทุกรัฐเพื่อให้คำปรึกษา

ดินแดนบริชติชมลายาซึ่งประกอบด้วยผู้คน 3 เชื้อชาติได้รับเอกราชจากจักรวรรดิอังกฤษในปี ค.ศ. 1957 กระนั้นอังกฤษก็ยังได้วางรากฐานระบอบการเมืองการปกครองและเศรษฐกิจไว้ให้ โดยจัดสรรอำนาจให้ชาวมลายูเป็นผู้มีบทบาททางการเมือง ในขณะที่ชาวจีนได้สิทธิ์ครองอำนาจทางเศรษฐกิจของประเทศ ส่วนชาวอินเดียซึ่งเคยเป็นกลุ่มคนที่อังกฤษแบ่งแยกไว้ต่างหากกลับไม่ได้มีบทบาทด้านใดด้านหนึ่งอย่างเด่นชัด (ศุภการ สิริไพศาล และอดิศร ศักดิ์สูง, 2554)

ผลการเลือกตั้งทั่วไปครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1955 ก่อนจะได้รับเอกราชจากอังกฤษ ปรากฏว่า ตวนกู อับดุล เราะห์มาน (Tunku Abdul Rahman) นักการเมืองมลายูมุสลิมจากพรรคอัมโน (UMNO) ได้เป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งต่อมาได้บัญญัติกฎหมายประชานิยมเอื้อสิทธิพิเศษแก่กลุ่มภูมิบุตรโดยเฉพาะ โดยให้เหตุผลว่าเพื่อลดความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจที่ชาวจีนเป็นผู้กุมอำนาจทางการค้าและมีฐานะมั่งคั่งในสังคม โดยรัฐธรรมนูญมาเลเซีย ฉบับ ค.ศ. 1957 มาตรา 153 ได้รับรองสิทธิของชาวมลายูเหนือกว่าคนกลุ่มอื่นๆ เช่น การสงวนพื้นที่ทำกินบางส่วนไว้สำหรับชาวมลายู การสงวนตำแหน่งทางราชการบางตำแหน่งไว้สำหรับชาวมลายูเท่านั้น โดยกำหนดอัตราส่วนข้าราชการเป็น 4 : 1 คือ ข้าราชการมลายู 4 คนต่อข้าราชการเชื้อชาติอื่นที่ไม่ใช่มลายู 1 คน และการกำหนดโควตาศึกษาต่อในระดับมหาวิทยาลัยแก่กลุ่มภูมิบุตรถึงร้อยละ 65 นอกจากนี้ ยังกำหนดสัดส่วนการถือหุ้นทางธุรกิจให้ชาวมลายูถือหุ้นในองค์กรไม่น้อยกว่าร้อยละ 30 หากชาวมลายูถือหุ้นหรือร่วมทุนด้วยไม่ได้ก็ต้องจัดทำหุ้นลมให้แก่ชาวมลายูด้วย พร้อมทั้งเน้นย้ำความเป็นเชื้อชาตินิยมโดยกำหนดให้ภาษามาเลย์ (Malay) เป็นภาษาราชการ และใช้ศาสนาอิสลามเป็นศาสนาประจำชาติ (เฉลิมชัย โชติสุทธิ์, 2557: 88-89) จึงเท่ากับเชิดชูอัตลักษณ์มลายูให้เป็นอัตลักษณ์ประจำชาติไปโดยปริยาย

ความไม่เท่าเทียมทางสังคมที่สืบเนื่องมาจากปัญหาด้านเชื้อชาติได้สั่งสมยืดเยื้อยาวนาน จนกลายเป็นชนวนเหตุของความวุ่นวายทางการเมืองในประเทศหลายครั้ง ทั้งนี้ มี 2 เหตุการณ์สำคัญที่

เกี่ยวข้องกับความแตกต่างด้านอัตลักษณ์เชื้อชาติโดยตรง คือ การขับสิงคโปร์ออกจากการเป็นส่วนหนึ่งของมาเลเซีย และการจลาจลทางเชื้อชาติ ค.ศ. 1969 (The 13 May 1969 tragedy)

ศุภการ สิริไพศาล และอดิศร ศักดิ์สูง (2554) อธิบายว่า หลังได้รับเอกราชจากอังกฤษ สหพันธรัฐมลายูเดิมได้จับมือกับสิงคโปร์ ซาบาห์ และซาราวัก ซึ่งเป็นรัฐในกลุ่มนิคมช่องแคบ รวมตัวกันสถาปนาเป็นประเทศใหม่ในชื่อ ***"สหพันธรัฐมาเลเซีย (Federation of Malaysia)"*** ในวันที่ 16 กันยายน ค.ศ. 1963 แต่หลังจากนั้นเพียง 2 ปีก็เกิดความหวาดระแวงกันระหว่างชาวจีนและชาวมลายู โดยมีสาเหตุมาจากการที่ ลี กวน ยู (Lee Kuan Yew) ผู้นำสิงคโปร์ในขณะนั้น พยายามเรียกร้องสิทธิให้แก่ชาวจีน ขณะเดียวกันชาวมลายูก็หวาดระแวงว่าชาวจีนเป็นพวกฝ่ายซ้ายที่ฝักใฝ่ลัทธิคอมมิวนิสต์ และลักลอบรวมกลุ่มกันในลักษณะอั้งยี่ ตวนกู อับดุล เราะห์มาน นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นจึงตัดสินใจขับสิงคโปร์ออกจากการเป็นส่วนหนึ่งของสหพันธรัฐมาเลเซีย ในปี ค.ศ. 1965

รอยร้าวเดิมยังไม่ทันจะประสาน ก็เกิดการจลาจลทางเชื้อชาติครั้งใหญ่ในเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1969 (The 13 May 1969 tragedy) โดยพรรคการเมืองต่าง ๆ ได้กล่าวโจมตีและปลุกเร้าความเกลียดชังระหว่างเชื้อชาติก่อนการเลือกตั้งทั่วไป โดยเฉพาะระหว่างชาวจีนและชาวมลายู ซึ่งต่างสนับสนุนพรรคการเมืองตามเชื้อชาติของตน เป็นเหตุให้เกิดการปะทะและจลาจลในกรุงกัวลาลัมเปอร์และลุกลามไปทั่วประเทศ ส่งผลให้มีผู้เสียชีวิต 196 คน ถูกจับกุม 9,143 คน และบ้านเรือนถูกเผา 793 หลัง ความสูญเสียจากเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นเหตุให้ตวนกู อับดุล เราะห์มาน นายกรัฐมนตรีคนแรกของมาเลเซียต้องลาออกจากตำแหน่ง รัฐบาลมาเลเซียภายใต้การบริหารงานของนายกรัฐมนตรีคนใหม่ คือ ต่วน อับดุล รอซัค (Tun Abdul Razak) จึงประกาศใช้ **นโยบายเศรษฐกิจฉบับใหม่ (New Economy Policy – NEP)** ในปี ค.ศ. 1971 เพื่อปรับโครงสร้างเศรษฐกิจระหว่างเชื้อชาติให้สมดุล แต่กลับย้อนแย้งกันเอง เนื่องจากนโยบายใหม่ประกาศใช้โดยมีจุดประสงค์เพื่อลดช่องว่างระหว่างชาวจีนและชาวมลายู แต่กลับส่งเสริมและให้สิทธิพิเศษแก่ชาวมลายู (เฉลิมชัย โชติสุทธิ์, 2557: 89-90; ศุภการ สิริไพศาล และอดิศร ศักดิ์สูง, 2554: 75)

Shaw Hong Ser (2016) นักวิชาการชาวมาเลเซีย ได้สรุปสาเหตุของความขัดแย้งเชิงอัตลักษณ์ในประเทศมาเลเซียว่า มาจาก 3 ปัจจัยหลัก คือ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และเหตุผลทางการเมือง นอกจากนี้ ยังอธิบายเพิ่มเติมว่า สังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียเกิดขึ้นจากการรวมวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกันในลักษณะที่เรียกว่า **"วัฒนธรรมรอยัก"** (Rajak culture) ซึ่งหมายถึงอาหารพื้นเมืองของชาวมาเลเซีย ลักษณะคล้ายยำหรือสลัด ที่นำเอาวัตถุดิบประเภทผักและผลไม้หลากหลายชนิดมาคลุกรวมกันในถ้วยเดียว โดยที่ผักและผลไม้แต่ละชนิดก็ยังคงรสชาติเดิมของ

ตัวเองไว้ เฉกเช่นแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ในมาเลเซีย ทั้งชาวมลายู ชาวจีน และชาวอินเดีย ที่ต่างคงไว้ซึ่งลักษณะเด่นของตนเอง

นอกจากความขัดแย้งทางอัตลักษณ์ระหว่าง 3 เชื้อชาติดังกล่าวแล้ว ผู้นับถือศาสนาอิสลามในมาเลเซียก็ยังมีความขัดแย้งกันเองภายในกลุ่ม ระหว่างกลุ่มผู้ยึดถืออิสลามพื้นบ้านและกลุ่มขบวนการฐานรากนิยม โดยเป็นผลมาจากกระบวนการปฏิวัติอิสลามของสำนักคิดวาฮาบีย์ (Wahhabi thought) ในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ซึ่ง Roff (1967; 1983; 1998 อ้างถึงใน Hoffstaedter, 2011: 41) กล่าวว่า ในโลกของมุสลิมมลายูมีความขัดแย้งระหว่างกลุ่มความเชื่อเก่าที่ยึดถือขนบจารีตอิสลามพื้นบ้านแบบเดิมกับกลุ่มความเชื่อใหม่ที่ยึดการตีความของผู้รู้ หรืออูลามะห์ (Ulama) และผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนา โดย Shamsul (2005) นักมานุษยวิทยาชาวมาเลเซีย เรียกการเกิดขึ้นของศาสนาอิสลามแบบพื้นฐานในลักษณะนี้ว่า **“รูปแบบการฝังตัวของศาสนาอิสลาม”** (Embedded Islam) หมายถึง การขยายตัวของศาสนาอิสลามในพื้นที่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ไม่ได้เข้าไปแทนที่ศาสนาและความเชื่อดั้งเดิม หากแต่ซ้อนทับลงไปอยู่ในความเชื่อนั้น ๆ จนเป็น **“อิสลามแบบพื้นบ้าน”** (Folk Islam) ที่ใช้ชีวิตโดยปรับคำสอนของศาสนาให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยไม่ได้ยึดถือให้ตรงตามแบบแผนอันระบุไว้ในคัมภีร์เสียทั้งหมด หรืออีกนัยหนึ่งคือไม่ได้ยึดถือวัฒนธรรมของมุสลิมในตะวันออกกลางเป็นตัวต้นแบบ (ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ, 2552: 121 อ้างถึงใน สมัคร์ กอเซ็ม, ม.ป.ป.: 179) แต่เนื่องจากชาวมุสลิมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ส่วนใหญ่ศึกษาแนวคิดและวัตรปฏิบัติของศาสนาอิสลามมาจากผู้รู้ในประเทศแถบตะวันออกกลางซึ่งเป็นบ่อเกิดของศาสนาอิสลาม (Kahn, 2006 : 98 อ้างถึงใน Hoffstaedter, 2011: 32) เมื่อมีกระแสอิสลามานุวัตร (Islamization) ในกลุ่มประเทศตะวันออกกลาง จึงส่งผลให้เกิดกระบวนการลักษณะเดียวกันในพื้นที่นี้ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากปัจจัยดังกล่าวข้างต้น ทั้งความแตกต่างด้านวัฒนธรรม เชื้อชาติ และศาสนา ตลอดจนความขัดแย้งทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง และกระแสอิสลามานุวัตรตามแบบฉบับตะวันออกกลาง ได้ซ้อนทับกันเป็นความเปราะบางทางสังคม และเป็นที่มาของความขัดแย้งเชิงอัตลักษณ์ในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียอย่างเลี่ยงไม่ได้ ในปี ค.ศ. 1971 รัฐบาลมาเลเซียจึงประกาศใช้ **นโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ (National Cultural Policy – NCP)** พร้อม ๆ กับการประกาศใช้นโยบายเศรษฐกิจฉบับใหม่ (NEP)

Zawawi Ibrahim (2010: 5) ขยายความว่า นโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ (NCP) ได้กำหนดกรอบสำคัญของการนำเสนอเนื้อหาด้านศิลปวัฒนธรรมไว้ 3 ประการ คือ

1.) ต้องตั้งอยู่บนรากฐานวัฒนธรรมของคนส่วนใหญ่ในประเทศ
2.) องค์ประกอบที่เกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรมอื่นต้องเป็นไปอย่างเหมาะสมและสมเหตุสมผล
3.) ศาสนาอิสลามคือองค์ประกอบที่สำคัญของนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ

จากข้อกำหนดดังกล่าวนี้เองที่เป็นการตีกรอบและแช่แข็งการนำเสนอเนื้อหาในภาพยนตร์มาเลเซียตามไปด้วย ในช่วงเวลาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1971 เป็นต้นมา วงการภาพยนตร์มาเลเซียจึงนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องตลกขบขัน (Comedy) เป็นส่วนใหญ่ รองลงมาคือภาพยนตร์ประเภทประโลมโลก (Melodrama) จนกระทั่งในช่วงปี ค.ศ. 1981 จึงมีผู้นำเสนอเนื้อหาในภาพยนตร์เกี่ยวกับการวิพากษ์ผลกระทบด้านลบของนโยบายเศรษฐกิจฉบับใหม่ (NEP) ของรัฐบาล แต่ก็ยังไม่มีภาพยนตร์เรื่องใดวิพากษ์เกี่ยวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคมมาเลเซีย (Abd. Muthalib, 2013)

เป็นเวลานานร่วม 30 ปีที่นโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ (NCP) ประกาศความขึงขังเหนือการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์อันเกี่ยวเนื่องกับประเด็นทางวัฒนธรรม และผู้กำกับภาพยนตร์ชาวมาเลเซียก็หลีกเลี่ยงการปะทะกับนโยบายดังกล่าวอย่างตรงไปตรงมา จนกระทั่งในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ผู้ชมภาพยนตร์ชาวมาเลเซียจึงได้สัมผัสกับเนื้อหาภาพยนตร์ที่แตกต่างออกไปจากภาพยนตร์กระแสหลัก ทั้งยังเป็นภาพยนตร์ที่ก้าวข้ามขีดข้อจำกัดของสังคมและวัฒนธรรมมาเลเซีย โดย Zawawi Ibrahim (2010: 19-20) ระบุว่า ผู้กับกับภาพยนตร์รุ่นใหม่ในช่วงเวลานั้น ได้แก่ ยาสมิน อะห์หมัด (Yasmin Ahmad) อุสมาน อาลี (Osman Ali) และอามีร มูฮัมหมัด (Amir Muhammad) ได้นำเสนอเนื้อหาภาพยนตร์ต่างออกไปจากขนบเดิมของภาพยนตร์มาเลเซียอย่างสิ้นเชิง พร้อมกันนั้น ได้ฉีกกฎที่ระบุไว้ในนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ (NCP) ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Zawawi Ibrahim (2010) ยังให้ความเห็นเพิ่มเติมอีกว่า แนวทางการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ที่ขบถต่อขนบเดิมของกลุ่มผู้กำกับภาพยนตร์เหล่านี้เป็นผลมาจากบริบททางสังคมของประเทศมาเลเซียในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่ขานรับกระแสโลกาภิวัฒน์ (Globalization) และมุ่งเน้นไปที่การอยู่ร่วมกับประชาคมโลกเป็นสำคัญ ดังจะเห็นได้จากภาษาที่ใช้ในภาพยนตร์ พบว่ามีการใช้ภาษาที่หลากหลายและเป็นสากลมากยิ่งขึ้น ทั้งภาษาอังกฤษ ภาษาจีน ภาษาทมิฬ และภาษามลายู และในส่วนของเนื้อหาก็นำเสนอเกี่ยวกับคนเชื้อชาติอื่น ๆ ในสังคมมาเลเซีย โดยมิได้จำกัดอยู่แค่เพียงเรื่องราวของชาวมลายู หรือกลุ่มภูมิบุตรเท่านั้น ซึ่งล้วนส่งผลให้เกิดการใคร่ครวญเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของชาติ (National Identity) อย่างมีนัยสำคัญ สอดคล้องกับทรรศนะของ Lee Yuen Beng (2015) ที่ระบุว่า ผลงานภาพยนตร์ของผู้กำกับยุคนี้ได้เปิดพื้นที่ถกเถียงเกี่ยวกับประเด็นความเป็นชาติอย่างเปิดเผย ซึ่งภาพยนตร์ของผู้กำกับมาเลเซียยุคก่อนหน้านี้ไม่สามารถทำได้

พร้อมกันนี้ Lee Yuen Beng (2015) ยังให้ความคิดเห็นเพิ่มเติมว่า ในบรรดาผู้กำกับภาพยนตร์ที่ได้รับการยกย่องชมเชยในช่วงเวลาดังกล่าวนั้น ชื่อของยาสมิน อะห์หมัด โดดเด่นที่สุด เนื่องจากเธอได้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ที่กล่าวถึงความรัก ความหวัง การให้อภัย และมนุษยธรรม ซึ่งถือเป็นการเปลี่ยนแปลงภูมิทัศน์สื่อของภาพยนตร์มาเลเซียให้กว้างขวางและลุ่มลึกมากยิ่งขึ้น โดยขจัดเส้นแบ่งแห่งเชื้อชาติ ชาติพันธุ์ ศาสนา วัฒนธรรม อายุ และเพศสภาพ ให้หมดไป และแทนที่ด้วยค่านิยมส่วนบุคคล ซึ่งทำให้ผลงานภาพยนตร์ของเธอก้าวไปไกลกว่าการมุ่งนำเสนอประเด็นสังคมพหุวัฒนธรรม โดยได้กลายเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นใหม่ ๆ ที่มีความมุ่งมั่นด้วย

ผลงานภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ที่ถูกกล่าวขวัญถึงมากที่สุดในช่วงเวลาดังกล่าว คือ ภาพยนตร์เรื่อง Sepet (2004) และ Gubra (2006) ซึ่งนำเสนอภาพตัวแทนสังคมมาเลเซียที่มีความหลากหลายด้านเชื้อชาติ ศาสนา และกล่าวถึงปัญหาระหว่างเชื้อชาติที่คนมาเลเซียโดยทั่วไปต้องประสบพบเจอในชีวิตประจำวัน รวมทั้งความรักข้ามศาสนาอันเป็นประเด็นอ่อนไหวในสังคมมาเลเซีย ภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่องนี้ได้กวาดรางวัลจากเวทีประกวดอย่างมากมาย รวมทั้งรางวัลภาพยนตร์มาเลเซียยอดเยี่ยม (Best Malaysian film) ในงานเทศกาลภาพยนตร์มาเลเซียครั้งที่ 18 (The 18th Malaysian Film Festival) จากภาพยนตร์เรื่อง Sepet (2004) อันเป็นที่ตั้งข้อสังเกตว่าเนื้อหาในภาพยนตร์ไม่ได้ใช้ภาษามลายูซึ่งเป็นภาษาประจำชาติ (National language) เพียงภาษาเดียวตามข้อบังคับขององค์กรพัฒนาภาพยนตร์แห่งชาติมาเลเซียหรือ FINAS รางวัลที่ได้รับจึงทำให้เกิดข้อถกเถียงเกี่ยวกับภาพยนตร์มาเลเซีย (Malaysia film) และภาพยนตร์แห่งชาติ (National film) รวมทั้งการวิพากษ์เกี่ยวกับความขัดแย้งต่อขนบธรรมเนียมมาเลย์ตามแนวคิดแบบเชื้อชาตินิยมตามมาในวงกว้าง ซึ่งเมื่อพิจารณาเนื้อหาในภาพยนตร์จะเห็นได้ชัดว่ายาสมินได้ต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมที่ปรากฏในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียไปพร้อม ๆ กับการนำเสนอภาพความหลากหลายของผู้คนที่นับถือศาสนาอิสลาม (Ibrahim, 2010; Abd. Muthalib, 2013)

การนำเสนออัตลักษณ์มุสลิมที่แตกต่างออกไปจากเดิมผ่านผลงานภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด เปรียบได้กับการคัดง้างต่อมโนทัศน์แบบเหมารวม (Stereotype) ที่ครอบงำความคิดความเชื่อของผู้คนในประเทศมาเลเซีย ซึ่งรัฐบาลได้ใช้นโยบายทางการเมืองผลักดันประเทศให้อยู่ในรูปแบบของ *“รัฐอิสลาม”* (Islamic state) จนส่งผลให้เกิดวาทกรรม *“มุสลิมในอุดมคติของรัฐ”* ที่เชื่อฟังรัฐ และปฏิบัติตามหลักการศาสนาอิสลามที่รัฐเห็นชอบ โดยยึดถือวัฒนธรรมแบบ **“มลายูมุสลิม”** เป็นศูนย์กลาง (Ethnocentrism) และละเลยความหลากหลายอื่น ๆ ที่สัมพันธ์กับบริบทโดยรอบของผู้คนในสังคม ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด จึงนับเป็นความกล้าหาญที่แสดงให้ผู้ชมชาวมาเลเซีย รัฐบาลมาเลเซีย และผู้ชมจากประเทศอื่น ๆ ทั่วโลกได้เห็นลักษณะของมุสลิมที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรม

อื่นผ่านบริบทแวดล้อมรอบตัว และเป็นการบ่งชี้ว่า *“เราคือใคร”* และ *“สัมพันธ์กับผู้อื่นอย่างไร”* (Zumi, 2017) ทั้งในฐานะมุสลิม และในฐานะพลเมืองของประเทศมาเลเซีย

ทั้งนี้ การศึกษาเกี่ยวกับการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด เป็นประเด็นที่ยังไม่มีงานวิจัยใดกล่าวถึงมาก่อน ทั้งในส่วนของผู้วิจัยชาวมาเลเซีย และผู้วิจัยจากประเทศอื่น ๆ ผู้วิจัยจึงใช้โอกาสนี้ศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้มุมมองโลกทัศน์แบบอิสลาม (Islamic perspective) ในฐานะมุสลิมเป็นแนวทางหลักในการวิจัยร่วมกับแนวคิดและทฤษฎีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง อันจะเป็นแนวทางหนึ่งที่ช่วยให้เข้าใจตัวตนและความหลากหลายของมุสลิมในประเทศมาเลเซียได้มากยิ่งขึ้น และถือเป็นการรวบรวมองค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับอัตลักษณ์มุสลิมในมิติของการสื่อสารทางวัฒนธรรม เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจสร้างสรรค์งานภาพยนตร์ที่มีตัวละครมุสลิม ตลอดจนเพื่อส่งเสริมความเข้าใจ และเปิดมุมมองใหม่เกี่ยวกับการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้นับถือศาสนาอิสลามผ่านสื่อเชิงสุนทรียะในอนาคต

1.2 ปัญหานำวิจัย

1.) ภูมิหลังและแรงบันดาลใจของยาสมิน อะห์หมัด ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์อย่างไร

2.) ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียอย่างไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1.) เพื่อศึกษาภูมิหลังและแรงบันดาลใจของยาสมิน อะห์หมัด ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์

2.) เพื่อศึกษาลักษณะการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียผ่านงานภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด

1.4 ขอบเขตและข้อจำกัดการวิจัย

1.4.1 ขอบเขตงานวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซีย โดยวิเคราะห์จากผลงานภาพยนตร์ขนาดยาวที่ยาสมิน อะห์หมัด เป็นผู้กำกับการแสดง จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่

1.) Rabun (My Failing Eyesight) (2003)

2.) Sepet (Slit Eyes) (2004)

3.) Gubra (Anxiety) (2006)

4.) Mukhsin (2007)

5.) Muallaf (The Convert) (2008)

6.) Talentime (2009)

รวมทั้งศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมจากหนังสือ สื่อออนไลน์ เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พร้อมทั้งการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) บุคคลใกล้ชิดและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องการการผลิตภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด

1.5 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

1.5.1 มุสลิม (Muslim) หมายถึง ผู้ที่นับถือศาสนาอิสลาม โดยงานวิจัยชิ้นนี้จะใช้คำว่า “มุสลิม” เรียกผู้นับถือศาสนาอิสลามทั้งผู้หญิงและผู้ชาย เพื่อความสะดวกง่ายดายในการสื่อความ

1.5.2 อัตลักษณ์มุสลิม (Muslim Identity) หมายถึง ลักษณะที่บ่งบอกว่าบุคคลหนึ่งนับถือศาสนาอิสลาม ทั้งที่ปรากฏทางกายภาพและโลกทัศน์แบบอิสลาม (Islamic perspective) เช่น ความศรัทธาต่อพระองค์อัลลอฮ์ การสวมฮิญาบ การละหมาด การถือศีลอด เป็นต้น

1.5.3 การต่อรองอัตลักษณ์ (Negotiating Identity) หมายถึง กระบวนการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมที่แสดงออกให้ผู้อื่นรับรู้ว่าตนคือใคร ซึ่งมักจะเกิดขึ้นเมื่อต้องการยืนยันทัศนะ แสดงความต้องการ รวมทั้งกระทำพฤติกรรมที่ผิดแผกแตกต่างจากอัตลักษณ์หลักของสังคม โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความสมดุลระหว่างสิ่งที่ตนเองเป็นและสิ่งที่ผู้อื่นคาดหวังจะให้เป็น

1.5.4 สังคมพหุวัฒนธรรม (Multicultural society) หมายถึง สังคมที่มีความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม ทั้งเชื้อชาติ ศาสนา ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวิถีชีวิตความเป็นอยู่

1.5.5 ภาพยนตร์มาเลเซีย (Malaysian film) หมายถึง ภาพยนตร์ที่ผลิตและสร้างสรรค์โดยชาวมาเลเซีย

1.5.6 ภาพยนตร์มลายู (Malayu film) หรือ **ภาพยนตร์มาเลย์ (Malay film)** หมายถึง ภาพยนตร์ที่ใช้ภาษามลายูหรือภาษามาเลย์ (Bahasa Malay) ในการแสดงตลอดทั้งเรื่อง

1.5.7 ชาวมาเลย์ หมายถึง ชาวมาเลเซีย หรือผู้ที่มีสัญชาติมาเลเซีย

1.5.8 อัลกุรอ่าน หมายถึง คัมภีร์ของศาสนาอิสลามที่ชาวมุสลิมยึดถือเป็นธรรมนูญของชีวิต ซึ่งข้อห้ามที่ปรากฏในคัมภีร์มักจะเป็นที่มาของกฎหมายอิสลามในประเทศมุสลิมบางประเทศ

1.5.9 อัลฮาดิษ หมายถึง คำพูด และแบบแผนการดำเนินชีวิตของนบีมูฮัมหมัด (ซ.ล.) ซึ่งมีการบันทึกต่อ ๆ กันมาจากผู้ที่มีชีวิตร่วมสมัยกับท่าน โดยถือว่าสิ่งที่ปรากฏในอัลฮาดิษคือพฤติกรรมที่มุสลิมควรยึดถือเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิต

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.) เพื่อเรียนรู้และทำความเข้าใจสภาพสังคม รวมทั้งความหลากหลายของมุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซีย ผ่านงานภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด

2.) เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และพัฒนาเนื้อหา (Content) เกี่ยวกับมุสลิมในสื่อบันเทิงคดีของประเทศไทย ซึ่งจะเอื้อประโยชน์ต่อวิชาชีพสื่อสารมวลชนและวงการที่เกี่ยวข้อง

3.) เพื่อใช้เป็นตัวอย่างพิจารณาทำความเข้าใจเกี่ยวกับอัตลักษณ์มุสลิมในพื้นที่อื่นๆ ทั่วโลก

4.) เพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับศาสนาอิสลามและมุสลิม ซึ่งจะช่วยให้การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมกับกลุ่มศาสนิกอื่นเป็นไปอย่างสร้างสรรค์ และเคารพในความแตกต่างซึ่งกันและกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง “การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด” ผู้วิจัยได้นำแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มาใช้เป็นแนวทางในการวิจัย ดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับสังคมพหุวัฒนธรรมในประเทศมาเลเซีย
    1.1 แนวคิดสังคมพหุวัฒนธรรม
    1.2 บริบททางสังคมของประเทศมาเลเซีย
    1.3 ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติในประเทศมาเลเซีย
2. แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์
    2.1 ความหมายของอัตลักษณ์
    2.2 แนวคิดอัตลักษณ์ของชาร์ลส์ คูลีย์
    2.3 แนวคิดอัตลักษณ์ของเออร์วิง ก็อฟมัน
    2.4 อัตลักษณ์มลายูของชาวมาเลเซีย
    2.5 อัตลักษณ์มุสลิมของชาวมาเลเซีย
3. แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์มาเลเซีย
    3.1 ภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติ (National cinema)
    3.2 ภาพยนตร์มาเลเซีย (Malaysian Cinema)
4. แนวคิดเกี่ยวกับภาพตัวแทน
5. แนวคิดเกี่ยวกับโลกทัศน์อิสลาม
    5.1 หลักศรัทธา
    5.2 หลักปฏิบัติ
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    6.1 การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในมาเลเซีย
    6.2 การต่อรองอัตลักษณ์ในภาพยนตร์มาเลเซีย
    6.3 ตัวตนของผู้กำกับภาพยนตร์ที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ในภาพยนตร์
    6.4 ศาสนาอิสลามในสื่อบันเทิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. แนวคิดเกี่ยวกับสังคมพหุวัฒนธรรมในประเทศมาเลเซีย

ปัจจุบันประเทศมาเลเซียได้ใช้ลักษณะทางสังคมแบบพหุวัฒนธรรมเป็นจุดแข็งและจุดขายของประเทศ โดยสังเกตได้จากคำขวัญต่าง ๆ ที่ใช้ในนามประเทศ ที่ถึงแม้ไม่ได้พูดเรื่องความหลากหลาย (Diversity) โดยตรง แต่ก็ใช้คำที่ทำให้เกิดจินตภาพเกี่ยวกับความหลากหลาย หรือความแตกต่างที่รวมเป็นหนึ่งเดียว อาทิ คำขวัญประจำตราแผ่นดินของประเทศที่ใช้คำว่า ***"Bersekutu Bertambah Mutu"*** ในภาษามลายู และใช้คำว่า ***"Unity is Strength"*** ในภาษาอังกฤษ ซึ่งมีความหมายว่า ***"ความเป็นเอกภาพคือพลัง"*** คำว่า "เอกภาพ" หรือการรวมเป็นหนึ่งเดียวนั้นไม่ได้หมายความถึงการที่รัฐต่าง ๆ ทั้ง 11 รัฐภายในประเทศรวมกันเป็นหนึ่งเดียวเท่านั้น แต่ยังมีความหมายโดยนัยถึงความร่วมมือร่วมใจเป็นหนึ่งเดียวกันของคนเชื้อชาติต่าง ๆ ภายในประเทศด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.1 ตราแผ่นดินของประเทศมาเลเซีย

(ที่มา : https://talkmalaysia.com/the-coat-of-arms-of-malaysia/)

ความหมายของตราแผ่นดินแห่งประเทศมาเลเซียสามารถตีความได้ ดังนี้ เครื่องหมายดาว 14 แฉก หมายถึงรัฐทั้ง 13 รัฐรวมกันเป็นหนึ่งเดียว เครื่องหมายจันทร์เสี้ยวซึ่งรวมกับดาว 14 แฉก กลายเป็นเครื่องหมายดาวเดือน หมายถึง ศาสนาอิสลาม ซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติ กริชทั้ง 5 ด้าม หมายถึง อดีตรัฐนอกสหพันธรัฐมลายู (*ดูเพิ่มเติมได้ใน <u>บทที่ 1</u>*) ได้แก่ เคดาห์ ปะลิส กลันตัน ตรังกานู และยะโฮร์ ถัดลงมาด้านล่างฝั่งซ้ายมือ เกาะหมาก หมายถึง ปีนัง และภาพต้นไม้ทางขวามือคือต้นมะขามป้อม หมายถึง มะละกา ส่วนสีล้วนทั้ง 4 สี ได้แก่ สีแดง สีดำ สีขาว สีเหลือง หมายถึง อดีตสหพันธรัฐมลายู ได้แก่ เประ ปะหัง สลังงอร์ และเนกรีเซมบิลัน แถวล่างสุดฝั่งซ้ายคือเครื่องหมาย

ประจำรัฐซาบาห์ และล่างสุดฝั่งขวาคือเครื่องหมายประจำรัฐซาราวัก ส่วนดอกชบาสีแดงนั้น หมายถึงดอกไม้ประจำชาติมาเลเซีย (THE COAT OF ARMS OF MALAYSIA, n.d.)

ความพยายามผนึกรวมสัญลักษณ์ของทุกรัฐไว้ในเครื่องหมายตราแผ่นดินนี้แสดงให้เห็นว่าประเทศมาเลเซียได้ตระหนักถึงที่มาทางประวัติศาสตร์ และให้ความสำคัญแก่รัฐต่าง ๆ ที่รวมตัวกันเป็นประเทศ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่มีการเอ่ยถึงความหลากหลายทางด้านเชื้อชาติของผู้คนให้ปรากฏอยู่ในตราสัญลักษณ์ เนื่องจากถือเป็นประเด็นอ่อนไหวทางสังคม แนวคิดเกี่ยวกับสังคมพหุวัฒนธรรมในประเทศมาเลเซียนี้จะช่วยอธิบายลักษณะทางสังคมของประเทศมาเลเซียที่ *“ผสมแต่ไม่กลมกลืน”* ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

1.1 แนวคิดสังคมพหุวัฒนธรรม (Multicultural society)

Lawrence Alan Blum (1998) ให้ความหมายเกี่ยวกับแนวคิดพหุวัฒนธรรม (Multiculturalism) ไว้ว่า เป็นการทำความเข้าใจ ยกย่องชื่นชม และเห็นคุณค่าวัฒนธรรมของตนเอง และรู้จักการเคารพสนใจใคร่รู้เกี่ยวกับกลุ่มวัฒนธรรมอื่น แม้มิใช่การเห็นพ้องต้องกันไปเสียทุกสิ่ง แต่ก็เป็นการยอมรับให้บุคคลอื่นแสดงออกซึ่งคุณค่าทางวัฒนธรรมของตน

เมื่อศึกษาเกี่ยวกับที่มาของแนวคิดพหุสังคม พบว่า แนวคิดดังกล่าวถูกนำมาใช้อธิบายสังคมในอาณานิคม British Malaya และ Dutch East Indies ในช่วงทศวรรษที่ 1930 – 1940 โดย J.S. Furnivall เจ้าหน้าที่อังกฤษซึ่งทำหน้าที่บริหารงานในประเทศอาณานิคมมีความเห็นว่า สมมติฐานที่ว่าวัฒนธรรมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันนั้นสามารถอธิบายได้ในสังคมประเทศอังกฤษ แต่ไม่สามารถนำมาใช้อธิบายสังคมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้ (Hefner, 2001; 5 อ้างถึงใน แพร ศิริศักดิ์ดำเกิง, 2549: 17) ประเทศมาเลเซียซึ่งเป็นบริบทของงานวิจัยชิ้นนี้เป็นหนึ่งในพื้นที่อาณานิคมของประเทศอังกฤษในช่วงเวลาดังกล่าวด้วย จึงกล่าวได้ว่าความเป็นพหุสังคมของประเทศมาเลเซียนั้นถูกสังเกตเห็นมาแต่เดิมในยุคอาณานิคม ไม่ได้เกิดขึ้นในช่วงเวลาเพียงไม่กี่สิบปีให้หลังมานี้

ทั้งนี้ แพร ศิริศักดิ์ดำเกิง (2549: 22) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า แนวคิดพหุวัฒนธรรมนั้นเป็นแนวคิดใหม่ที่สร้างขึ้นมาเพื่อตอบโต้ หรือต่อต้านฐานคิดแบบเอกนิยมที่ต้องการผสมกลมกลืนวัฒนธรรมที่แตกต่างหลากหลายให้กลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

1.2 บริบททางสังคมของประเทศมาเลเซีย

ประเทศมาเลเซีย (Malaysia) ก่อตั้งขึ้นท่ามกลางการดำรงอยู่ของสังคมพหุวัฒนธรรม ซึ่งสัมพันธ์กับบริบททางประวัติศาสตร์ของชาติอย่างแนบแน่น โดยความเป็นพหุสังคมนั้นได้ส่งผลต่อพัฒนาการทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมของชาติ จนกล่าวได้ว่ามาเลเซียเป็นดินแดนแห่งเอกภาพท่ามกลางความหลากหลาย ซึ่งได้กลายเป็นเอกลักษณ์ของประเทศ (ศุภการ สิริไพศาล และอดิศร ศักดิ์สูง, 2554: 23) ความหลากหลายของประชากรในประเทศมาเลเซียเป็นผลสืบเนื่องมาจากประวัติศาสตร์อันยาวนานในฐานะจุดยุทธศาสตร์สำคัญบนคาบสมุทรมลายูที่เป็นเส้นทางการค้าเชื่อมต่อระหว่างดินแดนตะวันออกกลาง เอเชียใต้ และเอเชียตะวันออก ซึ่งได้เชื่อมผู้คนต่างวัฒนธรรมให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของประชากรในประเทศนี้ด้วย

จุดเริ่มต้นของการแลกรับวัฒนธรรมอันหลากหลายเริ่มต้นมาจากกลุ่มพ่อค้าชาวอินเดียที่เดินทางผ่านช่องแคบมะละกาเพื่อไปค้าขายยังประเทศจีน โดยคนกลุ่มนี้ได้นำเอาศาสนาฮินดู ศาสนาพุทธ รวมทั้งวัฒนธรรมอินเดีย ภาษาสันสกฤต และรูปแบบการปกครองแบบอินเดียเข้ามาเผยแพร่ในบริเวณมลายูตอนเหนือ (รัฐเคดาห์ในปัจจุบัน) ทำให้เกิดชุมชนเมืองของชาวอินเดียนมาเลย์ขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 2-3 จากนั้นเมื่อเจ้าชายปรเมศวร (Parameswara) ผู้ปกครองมะละกา พยายามเชื่อมสัมพันธไมตรีกับอาณาจักรต่าง ๆ เมืองมะละกาซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของคาบสมุทรมลายูก็ได้กลายเป็นแหล่งพักพิงของเหล่าพ่อค้าที่ใช้เส้นทางนี้ค้าขายระหว่างอินเดียและจีน ในขณะนั้นเองที่พ่อค้าชาวอินเดียได้นำศาสนาอิสลามเข้ามาเผยแผ่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และผู้ปกครองเมืองมะละกาได้เปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลามแทนที่ศาสนาฮินดูในช่วง ค.ศ. 1455 โดยในช่วงเวลาดังกล่าวนั้น มะละกาได้กลายเป็นเมืองที่เข้มแข็งที่สุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพราะเป็นเส้นทางการค้าที่เชื่อมต่อระหว่างอินเดียและจีน รวมทั้งประเทศต่าง ๆ ในตะวันออกกลาง และในขณะเดียวกันก็ยังเป็นศูนย์กลางในการเผยแผ่ศาสนาอิสลามในศตวรรษที่ 15 ด้วย ความรุ่งเรืองนี้ได้ดำเนินต่อเนื่องมาเป็นเวลา 100 ปี หลังจากนั้นจักรวรรดิมะละกาจึงถูกประเทศจากฝั่งยุโรปเข้ายึดครองดินแดน ส่งผลให้พื้นที่ซึ่งผนวกกันเป็นประเทศมาเลเซียในปัจจุบันเคยตกอยู่ใต้อาณานิคมของ 3 ประเทศ ได้แก่ โปรตุเกส ฮอลันดา และอังกฤษ (สรุปความจาก มนัสวี อรชุนะกะ, ม.ป.ป.) โดยอังกฤษนั้นได้มีบทบาทเกี่ยวกับการจัดรูปแบบการเมือง การปกครอง และการสร้างค่านิยมทางสังคมของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งกลายเป็นส่วนหนึ่งของนโยบายทางการเมืองของประเทศมาเลเซียจนถึงทุกวันนี้

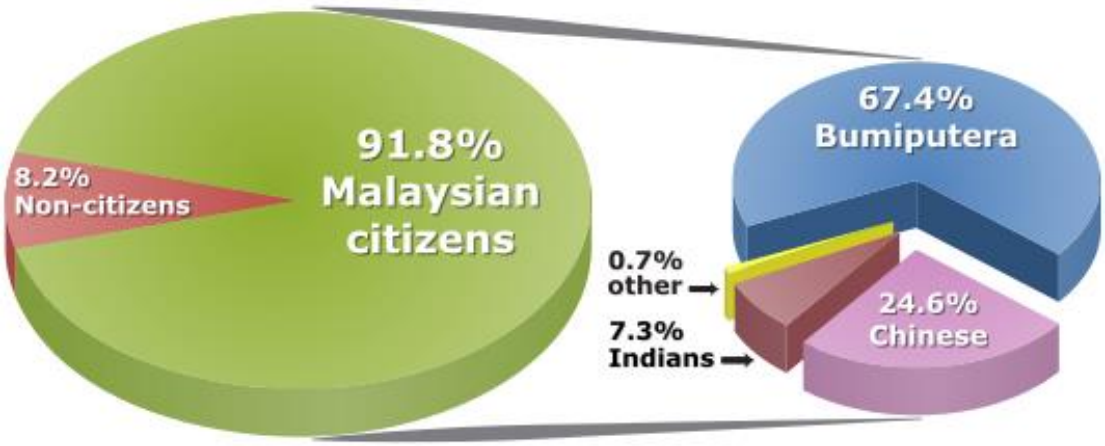
“ความเป็นพหุสังคมนับเป็นปัญหาใหญ่ในระบอบอาณานิคมมลายูของอังกฤษ รัฐบาลอังกฤษได้พยายามแก้ไขปัญหาผ่านนโยบายสำคัญ ๆ เช่น การแบ่งสรรอำนาจทางการเมืองและเศรษฐกิจตามเชื้อชาติที่มีแนวทางสำคัญคือ อังกฤษได้ให้สิทธิชาว

> *มลายูเข้ารับราชการและยอมให้สุลต่านปกครองประชาชนในรัฐของตน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เกิดการแบ่งแยกอำนาจหน้าที่ทางเศรษฐกิจและสังคมตามเชื้อชาติ คือ ชาวจีนและชาวอินเดียจะมีอำนาจทางเศรษฐกิจ ส่วนชาวมลายูจะมีอำนาจทางการเมืองและอยู่ในฐานะเจ้าของแผ่นดิน หรือ "ภูมิบุตร""* (Edmund Terence. Gomez And Jomok. S, 1997: 39 อ้างถึงใน ศุภการ สิริไพศาล และอดิศร ศักดิ์สูง, 2554: 40-41)

การรับมือกับความหลากหลายทางสังคมที่อังกฤษใช้เป็นแนวทางแก้ปัญหาและจัดการตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมในดินแดนนี้ได้ก่อให้เกิดปัญหาความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจและสังคมตามมาอย่างต่อเนื่อง แม้ว่าดินแดนนี้จะได้รับเอกราชจากอังกฤษแล้วหลายสิบปี

ประเทศมาเลเซียสถาปนาขึ้นอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 16 กันยายน ค.ศ. 1963 หลังจากได้รับเอกราชจากประเทศอังกฤษในปี ค.ศ. 1957 และประกาศแยกดินแดนกับสิงคโปร์ในปี ค.ศ. 1965 (ดู*เพิ่มเติมได้ใน <u>บทที่ 1</u>*) โดยใช้ระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยในลักษณะสหพันธรัฐ มีสมเด็จพระราชาธิบดีซึ่งเป็นสุลต่านผู้ปกครองจากรัฐต่าง ๆ ในประเทศสลับกันดำรงตำแหน่งประมุขและมีนายกรัฐมนตรีดำรงตำแหน่งผู้นำสูงสุดทางการมือง ลักษณะทางภูมิศาสตร์ของประเทศประกอบด้วยพื้นที่ 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่เป็นคาบสมุทร (Peninsular) ซึ่งมีพรมแดนทางทิศเหนือติดกับประเทศไทย ทิศใต้ติดกับประเทศสิงคโปร์ ทิศตะวันออกติดทะเลจีนใต้ และทิศตะวันตกติดกับทะเลอันดามันและช่องแคบมะละกา พื้นที่นี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า *"มาเลเซียตะวันตก"* (West Malaysia) ประกอบด้วย 11 รัฐ คือ ยะโฮร์ ตรังกานู ปะหัง สลังงอร์ เคดาห์ กลันตัน เนอเกอรีเซิมบีลัน เปรัก เปอร์ลิส มะละกา และปีนัง และส่วนที่สองเรียกว่า *"มาเลเซียตะวันออก"* (East Malaysia) ประกอบด้วย 2 รัฐ คือ ซาบาห์ และซาราวัค ซึ่งตั้งอยู่ทางตอนเหนือของเกาะบอร์เนียว ห่างจากคาบสมุทรมลายูประมาณ 640 กิโลเมตร โดยมีทะเลจีนใต้คั่นกลาง

จากการสำรวจข้อมูลของสำนักงานสถิติแห่งชาติประจำประเทศมาเลเซียใน พ.ศ. 2553 พบว่า มีจำนวนประชากรในประเทศทั้งสิ้นประมาณ 28.3 ล้านคน โดยร้อยละ 91.8 เป็นชาวมาเลเซีย (Malaysian Citizens) อีกร้อยละ 8.2 เป็นชาวต่างชาติ ซึ่งจำแนกประชากรมาเลเซียตามเชื้อชาติได้ดังนี้ ชาวมาเลเซียเชื้อสายมลายู หรือที่เรียกว่า "ภูมิบุตร" ร้อยละ 67.4 ซึ่งถือเป็นประชากรส่วนใหญ่ รองลงมาคือชาวมาเลเซียเชื้อสายจีน ร้อยละ 24.6 และชาวมาเลเซียเชื้อสายอินเดีย ร้อยละ 7.3 นอกจากนั้นอีกร้อยละ 0.7 คือชาวมาเลเซียเชื้อสายอื่น ๆ



ภาพที่ 2.2 แผนภูมิจำแนกเชื้อชาติและศาสนาของประชากรมาเลเซีย
(ที่มา : Malaysian Government Statistics)

ส่วนการจำแนกตามศาสนานั้น พบว่ามีความหลากหลายถึง 8 กลุ่มความเชื่อ โดยมีผู้นับถือศาสนาอิสลามมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 61.3 รองลงมาคือศาสนาพุทธ ร้อยละ 19.8 อันดับที่สามคือศาสนาคริสต์ ร้อยละ 9.2 อันดับที่สี่คือศาสนาฮินดู ร้อยละ 6.3 และมีผู้นับถือลัทธิขงจื๊อ เต๋า ความเชื่อชนเผ่า รวมทั้งจารีตจีนโบราณ เป็นอันดับที่ห้า คิดเป็นร้อยละ 1.3 นอกจากนั้นไม่ระบุศาสนา ไม่นับถือศาสนา และนับถือศาสนาอื่น ๆ นอกเหนือจากที่กล่าวมาข้างต้น รวมร้อยละ 0.4 ซึ่งนำเสนอข้อมูลในรูปแบบตารางได้ ดังนี้

ศาสนา	จำนวน (ร้อยละ)
อิสลาม	61.3
พุทธ	19.8
คริสต์	9.2
ฮินดู	6.3
ลัทธิขงจื๊อ, เต๋า, ความเชื่อชนเผ่า, จารีตจีนโบราณ	1.3
ไม่ระบุ	1.0
ไม่นับถือศาสนา	0.7
อื่น ๆ	0.4

ตารางที่ 2.1 ตารางจำแนกศาสนาของประชากรมาเลเซีย
(ที่มา : Malaysian Government Statistics)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความหลากหลายของกลุ่มประชากรภายในประเทศมาเลเซียได้ส่งผลให้ภาษาที่ใช้สื่อสารภายในประเทศหลากหลายตามไปด้วย โดยภาษาราชการและภาษาประจำชาตินั้น คือ ภาษามาเลย์ (Standard Malay) แต่ภาษาที่ใช้พูดคุยในชีวิตประจำวันของคนทั่วไป ได้แก่ ภาษาจีน ภาษาทมิฬ และภาษาอังกฤษ เป็นหลัก นอกจากนี้ ยังมีภาษาประจำท้องถิ่นและภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์อีกเป็นจำนวนมาก

ทั้งนี้ ในยุคสมัยที่ ดร.มหาเธร์ มูฮัมหมัด ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ได้มีการประกาศนโยบายใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาราชการภาษาที่สองของประเทศ ชาวมาเลเซียส่วนใหญ่จึงมีความเข้าใจภาษาที่หลากหลาย โดยสามารถพูดภาษามาเลย์ได้เป็นภาษาแม่ไม่ว่าจะมีเชื้อชาติใด ส่วนภาษาอังกฤษ ภาษาจีน และภาษาทมิฬนั้น เป็นการเรียนรู้จากคนในครอบครัวและกลุ่มเพื่อนฝูง หรือชุมชนที่ตนสังกัดอยู่ ประการสำคัญคือมีการใช้ภาษาต่าง ๆ สลับไปมาในบทสนทนาหนึ่ง ๆ ตามแต่เนื้อหาและจริตของผู้พูดเป็นสำคัญ

1.3 ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติในประเทศมาเลเซีย

จากการวางนโยบายทางเศรษฐกิจและการเมืองแบบ *“แบ่งแยกแล้วปกครอง”* ของอังกฤษในช่วงศตวรรษที่ 18-19 เป็นหนึ่งในเหตุผลสำคัญที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งทางเชื้อชาติในประเทศมาเลเซีย โดยหลังจากที่อังกฤษได้จัดสรรตำแหน่งแห่งที่และบทบาททางสังคมให้แก่กลุ่มคนเชื้อชาติต่าง ๆ ในประเทศมาเลเซีย ซึ่งได้แก่ 3 กลุ่มชาติพันธุ์หลัก คือ ชาวมลายู ชาวจีน และชาวอินเดีย ปรากฏว่าเมื่อเศรษฐกิจขยายตัวได้ส่งผลให้เกิดความเหลื่อมล้ำระหว่างชุมชนเมืองและชุมชนชนบทตามมาอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากชาวมลายูมักจะใช้ชีวิตผูกติดอยู่กับที่ดิน ไม่นิยมเป็นแรงงานรับจ้าง ทั้งยังชอบทำสวนยางและทำประมง ชาวมลายูส่วนใหญ่จึงตั้งถิ่นฐานอยู่ในพื้นที่ชนบท ในขณะที่ชาวจีนและชาวอินเดียอาศัยอยู่ในเมืองที่เป็นแหล่งความเจริญก้าวหน้า และมีฐานะทางเศรษฐกิจดี เพราะชาวจีนและชาวอินเดียได้รับการจัดสรรบทบาทหน้าที่ให้เกี่ยวข้องกับระบบเศรษฐกิจเพื่อการส่งออก ชาวจีนจึงเป็นกลุ่มคนที่มั่งคั่งและแสวงหาผลประโยชน์จากระบบเศรษฐกิจแบบใหม่ได้ดี โดยมีแหล่งรายได้สำคัญคือดีบุก ในขณะที่ชาวมลายูยังนิยมใช้ชีวิตด้วยระบบเกษตรกรรมแบบดั้งเดิม (สรุปความจาก Nicolas Tarling, 1999: 71 อ้างถึงใน ศุภการ สิริไพศาล และอดิศร ศักดิ์สูง, 2554: 41-42) ความเหลื่อมล้ำดังกล่าวนี้ได้ก่อให้เกิดช่องว่างทางเศรษฐกิจอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะเมื่อผนวกรวมกับการระบบการศึกษาที่อังกฤษให้เงินสนับสนุนการศึกษาแก่โรงเรียนมลายูเท่านั้น โดยโรงเรียนจีนและโรงเรียนทมิฬไม่ได้รับสิทธิพิเศษดังกล่าว ซึ่งศุภการ สิริไพศาล และอดิศร ศักดิ์สูง (2554: 42) ตั้งข้อสังเกตว่า วิธีการดังกล่าวเป็นการเตรียมความพร้อมแก่ชาวมลายูให้เข้าสู่ระบบราชการเท่านั้น ไม่ได้คำนึงถึงความสำคัญในแง่เชื้อชาติ และความมั่งคั่งในอนาคตของชาวมลายูแต่อย่างใด

อย่างไรก็ตาม การเพิ่มจำนวนของชาวจีนและชาวอินเดียก็กลายเป็นแรงกระตุ้นที่ทำให้อังกฤษมอบเอกราชให้แก่ *"บริชติชมลายา"* ในเวลาต่อมา เพราะอังกฤษสังเกตเห็นระเบิดเวลาที่กำลังจะเกิดขึ้นเนื่องจากการแย่งชิงอำนาจและผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจและสังคมของกลุ่มคนแต่ละเชื้อชาติ เมื่อมีข่าวว่าอังกฤษจะให้เอกราชแก่ดินแดนนี้โดยให้สิทธิการปกครองแก่ชาวมลายู กลุ่มชาวจีนและชาวอินเดียจึงไม่ลังเลที่จะเข้าไปมีส่วนร่วมในอำนาจทางการเมือง โดยก่อตั้งพรรคการเมืองของกลุ่มชาติพันธุ์ขึ้น ได้แก่ พรรคสมาคมจีนแห่งมาเลเซีย (Malaysian Chinese Association: MCA) ของชาวจีน และพรรคสภาอินเดียแห่งมาเลเซีย (Malaysian Indian Congress: MIC) ของชาวอินเดีย เพราะชาวจีนและชาวอินเดียมองว่าหากชาวมลายูมีอำนาจผูกขาดทางการเมืองเพียงเชื้อชาติเดียวนั้น อาจสั่นคลอนความมั่นคงทางเศรษฐกิจของกลุ่มเชื้อชาติตนได้ (Edmund T. Gomez, 1997: 10-11 อ้างถึงใน ศุภการ สิริไพศาล และอดิศร ศักดิ์สูง, 2554: 52-55)

ความหวาดระแวงอันเนื่องมาจากผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจและอำนาจการเมืองนี้เองที่สั่งสมให้เกิดความเกลียดชังทางเชื้อชาติ และส่งผลให้เกิดเหตุจลาจลทางเชื้อชาติในปี ค.ศ. 1969 (The 13 May 1969 tragedy) โดยหลังจากกลุ่มพันธมิตรของพรรคองค์การสหภาพแห่งชาติมาเลย์ (United Malays National Organization: UMNO) ซึ่งเป็นความร่วมมือระหว่างพรรค MCA ของชาวจีน และพรรค MIC ของชาวอินเดีย ได้รับชัยชนะในการเลือกตั้งวันที่ 10 พฤษภาคม ค.ศ. 1969 ก็เกิดเหตุเดินขบวนแสดงความยินดีกับผลเลือกตั้ง ซึ่งแกนนำหลักได้แก่ชาวจีน ทั้งนี้ ได้มีการแสดงออกด้วยความคึกคะนอง อาทิ การดื่มสุราและกล่าวเยาะเย้ยถากถางชาวมลายูทุกคนที่ชาวจีนเดินขบวนผ่าน และมีการก่อเหตุทะเลาะวิวาทรุนแรงเกิดขึ้นหลายแห่ง หลังจากนั้นในวันที่ 13 พฤษภาคม ค.ศ. 1969 เกิดเหตุจลาจลทางเชื้อชาติอย่างรุนแรง โดยชาวจีน ชาวมลายู และชาวอินเดียได้ใช้กำลังห้ำหั่นกันอย่างหนัก มีการทำลายชีวิต ทรัพย์สิน และสถานที่สำคัญต่าง ๆ เป็นเวลา 2 เดือน (13 พฤษภาคม – 13 กรกฎาคม ค.ศ. 1969) ส่งผลให้มีผู้เสียชีวิตจากเหตุการณ์ดังกล่าว 196 คน (ตัวเลขอย่างเป็นทางการจากรัฐบาล) โดยมีผู้ประเมินสถานการณ์ว่าความจริงแล้วอาจมีผู้เสียชีวิตมากถึง 600 คน นอกจากนี้ ยังมีผู้ถูกคุมขังจับกุมอีกกว่า 5,000 คนทั่วประเทศ

เหตุการณ์ดังกล่าวนี้ได้สร้างแรงกดดันให้ตวนกู อับดุล เราะห์มาน นายกรัฐมนตรีคนแรกของมาเลเซียต้องลาออกจากตำแหน่ง และกลายเป็นที่มาของการจัดทำแผนแม่บท **"นโยบายเศรษฐกิจใหม่" (New Economic Policy – NEP)** ปรับโครงสร้างเศรษฐกิจของชาติครั้งสำคัญในปี ค.ศ. 1971 ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีว่าตั้งขึ้นเพื่อเอื้อประโยชน์ให้ชาวมลายูได้ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจมากขึ้น และพร้อมกันนั้น รัฐบาลมาเลเซียภายใต้การนำของต่วน อับดุล รอซัค (Tun Abdul Razak) ก็ได้ถือโอกาสประกาศ **"นโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ" (National Cultural Policy – NCP)** ในคราวเดียวกัน

โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อควบคุมกิจกรรมทางสังคมไม่ให้เกิดการกระทบกระทั่งระหว่างเชื้อชาติ (*ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน บทที่ 1*) ทว่านโยบายทางวัฒนธรรมฉบับนี้ก็มีส่วนทำให้สังคมมาเลเซียมีอัตลักษณ์แบบ ***"มลายูมุสลิม"*** ไปโดยปริยาย และกลายเป็นกฎเหล็กที่คนส่วนใหญ่ในประเทศมาเลเซียยึดถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ (Norm) มาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

อย่างไรก็ดี เหตุการณ์จลาจลทางเชื้อชาติได้กลายเป็นบทเรียนสำคัญของชาวมาเลเซียเกี่ยวกับความเปราะบางทางเชื้อชาติและศาสนา ซึ่งส่งผลต่อเนื่องไปยังขนบธรรมเนียม จารีต และข้อกำหนดทางสังคมต่าง ๆ เกี่ยวกับประเด็นความหลากหลายของผู้คนในสังคมปัจจุบันอย่างมีนัยสำคัญ เนื่องจากเหตุความรุนแรงดังกล่าวได้กลายเป็นตัวอย่างของความสูญเสียของผู้คนทุกเชื้อชาติ ทุกศาสนา ในสังคมประเทศมาเลเซียที่ไม่มีใครอยากให้ประวัติศาสตร์ดังกล่าวเกิดขึ้นซ้ำรอย

2. แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์

อัตลักษณ์ (Identity) เป็นคำที่ใช้เรียกลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งทำให้สิ่งนั้นโดดเด่น เป็นที่รู้จัก หรือจดจำได้

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546: 5) ได้ขยายความว่า *"อัตลักษณ์คือ 'ความเป็นปัจเจก' ที่เชื่อมต่อและสัมพันธ์กับสังคม"* ซึ่ง Erik Erikson เชื่อว่าการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของบุคคลหนึ่งนั้นเป็นกระบวนการตลอดชีวิต (A life-long process) และสามารถลื่นไหลแปรเปลี่ยนได้ตามรูปแบบการใช้ชีวิตที่แต่ละคนเลือกเป็น (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 17) โดยอัตลักษณ์ของบุคคลหนึ่งย่อมเป็นผลมาจากอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มสังคมที่บุคคลนั้นสังกัดด้วย เนื่องจากวัฒนธรรมจะเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของบุคคลโดยอัตโนมัติ และบ่อยครั้งที่มนุษย์เลือกสื่อสารในรูปแบบที่แสดงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง (เมตตา วิวัฒนานุกูล, 2548: 46)

2.1 ความหมายของอัตลักษณ์

หากพิจารณาคำว่า *"อัตลักษณ์"* ในความหมายภาษาไทย จะเห็นได้ว่าประกอบขึ้นจาก 2 คำ คือ คำว่า "อัต–" [อัดตะ] ซึ่งเป็นคำนาม หมายถึง *"ตน หรือตัวเอง"* ส่วนอีกคำหนึ่งคือคำว่า "ลักษณะ" คำนี้จัดอยู่ในประเภทคำนามเช่นเดียวกัน มีความหมายว่า *"สมบัติเฉพาะตัว"* (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554) เมื่อนำมาประกอบกันจึงมีความหมายในเชิงภาษาว่า *คุณสมบัติอันเป็นสิ่งเฉพาะตัว* ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดทางมานุษยวิทยาที่มุ่งอธิบายว่า อัตลักษณ์เป็นลักษณะอันจำเพาะเจาะจง และสร้างการรับรู้แก่ผู้อื่นที่บุคคลนั้นปฏิสัมพันธ์ด้วย

อัตลักษณ์ของบุคคลหนึ่งเกิดขึ้นจากการผสมผสานตัวตนหลาย ๆ ด้านเข้าด้วยกัน อาทิ ลักษณะทางกายภาพ ทักษะความสามารถ สถานภาพทางสังคม อาชีพ เพศสภาพ เพศวิถี เชื้อชาติ ศาสนา ภาษาที่ใช้ งานอดิเรก อายุ การศึกษา วิถีความเป็นอยู่ และกลุ่มวัฒนธรรมย่อยที่สังกัด เกิดเป็นสิ่งที่เรียกว่า *"อัตลักษณ์ทับซ้อน"* (Intersectionality) ซึ่ง Kimberlé Williams Crenshaw (1986) นิยามขึ้นเพื่อใช้ทำความเข้าใจความแตกต่างหลากหลายของผู้คนในโลก ที่ถึงแม้บุคคลจะเป็นสมาชิกสังกัดอยู่ในกลุ่มสังคมเดียวกัน แต่ก็ย่อมประกอบสร้างจากการผสมผสานอัตลักษณ์ที่แตกต่างกันและมีความเฉพาะตัวสูง ซึ่งอัตลักษณ์ทับซ้อนที่ปรากฏในตัวปัจเจกบุคคลนั้นก็เป็นผลมาจากการรับรู้ตนเอง (Self – concept) ของแต่ละบุคคลด้วย โดย Teri Kwai Gambel & Michael Gambel (1998) ให้ความเห็นว่า *"ความเป็นตัวตนของเราคือทุก ๆ สิ่งที่เราคิดและรู้สึกเกี่ยวกับตัวเรา เป็นทัศนคติและความเชื่อทั้งหมดของเรา ว่าเราเป็นใคร"* ทั้งนี้ ส่วนที่สำคัญที่สุดในการรับรู้เกี่ยวกับตนเองที่มีอิทธิพลต่อการสื่อสารกับผู้อื่น คือ Social Identity หรือ *อัตลักษณ์ทางสังคม* (เมตตา วิวัฒนานุกูล, 2548: 94-95)

ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยใช้แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของนักคิดในสายปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic interactionism) ที่เชื่อว่า **อัตลักษณ์คือสิ่งที่เกิดขึ้นในกระบวนการปฏิสัมพันธ์ทางสังคม** (อ้างถึงใน อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 25-28) มาร่วมวิเคราะห์ 2 แนวคิด ได้แก่ แนวคิดของชาร์ลส์ คูลีย์ และแนวคิดของเออร์วิง ก็อฟมัน ซึ่งจะช่วยให้เห็นภาพอัตลักษณ์ที่สัมพันธ์กันระหว่างตัวตนของปัจเจกและสังคมได้ชัดเจนขึ้น พร้อมกันนี้ ผู้วิจัยยังขยายความเกี่ยวกับอัตลักษณ์มลายูของชาวมาเลเซีย และอัตลักษณ์มุสลิมของชาวมาเลเซีย ในส่วนนี้ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 แนวคิดอัตลักษณ์ของชาร์ลส์ คูลีย์

ชาร์ลส์ คูลีย์ (Charles Cooley) เป็นนักสังคมวิทยาชาวอเมริกันที่เชื่อว่าความรู้สึกเกี่ยวกับตัวตนของปัจเจกบุคคลนั้นพัฒนาขึ้นมาจากความรู้สึกที่ผู้อื่นมีต่อเรา โดยคูลีย์เรียกสิ่งนี้ว่า *"ตัวตนในกระจกเงา"* (The Looking glass self) ซึ่งประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ (Cooley, 1902: 152) ได้แก่

1.) การที่ปัจเจกบุคคลจินตนาการว่าผู้อื่นมองภาพลักษณ์ของตนอย่างไร

2.) การที่ปัจเจกบุคคลจินตนาการว่าผู้อื่นตัดสินภาพลักษณ์นั้นอย่างไร

3.) ความรู้สึกนึกคิดที่ปัจเจกมีต่อการตัดสินภาพลักษณ์ที่ผู้อื่นมองตนเอง ซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกภาคภูมิใจ มั่นใจ อับอาย หรือน้อยเนื้อต่ำใจได้

โดยคูลีย์เชื่อว่า สังคมและปัจเจกบุคคลเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ และสังคมที่ใกล้ชิดปัจเจกบุคคลมากที่สุด เช่น กลุ่มปฐมภูมิ (หมายถึง ครอบครัว และเพื่อนบ้าน) เป็นสิ่งแวดล้อมที่สามารถดึงคุณสมบัติด้านบวกของปัจเจกบุคคล เช่น มิตรภาพ และความสามานฉันท์ให้ปรากฏออกมาได้ เนื่องจากเป็นการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมขั้นพื้นฐานในการสร้างธรรมชาติทางสังคมและอุดมคติของแต่ละบุคคล (Cooley, 1990: 25 อ้างถึงใน E. Scabini and C. Manzi, 2011: 568)

2.3 แนวคิดอัตลักษณ์ของเออร์วิง ก็อฟมัน

เออร์วิง ก็อฟมัน (Erving Goffman) เป็นนักจิตวิทยาเชิงสังคมที่ศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ของบุคคลกับการปฏิสัมพันธ์ทางสังคม โดยจำแนกอัตลักษณ์ของบุคคลเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1.) อัตลักษณ์ส่วนบุคคล (Personal Identity) หมายถึง บุคลิกลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละบุคคล

2.) อัตลักษณ์ทางสังคมของบุคคล หรือสถานภาพทางสังคม (Social Identity) ได้แก่ เพศสภาพ อาชีพ ชนชั้น ชาติพันธุ์ ศาสนา ซึ่งแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ

2.1) อัตลักษณ์มาตรฐานที่สังคมเรียกร้องจากปัจเจกบุคคล (Virtual Identity) ซึ่งหมายถึงความคาดหวังที่สังคมมีต่อบุคคลในฐานะสมาชิกของสังคม เช่น การวางตัวอย่างเหมาะสมตามขนบธรรมเนียมของสังคม

2.2) อัตลักษณ์ที่แท้จริงของปัจเจกบุคคล (Actual Identity) หมายถึง ทักษะ หรือ ความสามารถที่ปัจเจกบุคคลสามารถทำได้จริงตามกำลังความสามรถที่ตนมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ก็อฟมันได้ระบุว่า อัตลักษณ์มาตรฐานที่สังคมเรียกร้องจากบุคคล (Virtual Identity) อันเป็นที่คาดหวังของ “คนปกติ” นั้น ได้ส่งผลให้คนทั่วไปมีปฏิกิริยาในทางลบต่อ “คนที่ไม่ปกติ” ซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกเจ็บปวดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ตัวตน (Ego Identity) เช่น การปิดป้ายรังเกียจผู้ที่มีอาชีพโสเภณี เพราะไม่ตรงตามอัตลักษณ์มาตรฐานที่สังคมคาดหวัง เป็นต้น

2.4 อัตลักษณ์มลายูของชาวมาเลเซีย

คำว่า *“มลายู”* (Melayu) อันเป็นรากศัพท์ของชื่อประเทศมาเลเซีย สันนิษฐานว่ามาจากชื่อแม่น้ำบนเกาะสุมาตรา ซึ่งพ้องกับชื่ออาณาจักรมลายู (Melayu Kingdom) ที่เคยรุ่งเรืองสมัยศตวรรษที่ 7 บ้างก็สันนิษฐานว่ามาจากคำว่า *“มาไล”* (Malai) ในภาษาทมิฬ ซึ่งแปลว่า “ภูเขา” สนธิกับคำว่า *“อูร์”* (Ur) ซึ่งแปลว่า “ดินแดน” ในภาษาเดียวกัน กลายเป็นคำว่า *“มลายู – ดินแดนแห่งภูเขา”* บ้างก็ว่ามาจากคำว่า *“มลายาทวีป”* (Malayadvipa) ที่ชาวอินเดียใช้เรียนดินแดนนี้ในสมัย

โบราณ และบ้างก็เชื่อว่ามาจากคำว่า *“มลายู”* (Melayu) ในภาษาชวา ซึ่งแปลว่า *“วิ่งหนี”* โดยชาวชวาใช้เรียกผู้คนที่หลบหนีออกจากเกาะชวาไปอยู่ในพื้นที่ใหม่บริเวณเกาะสุมาตราและปลายแหลมมลายู ในช่วงที่เกิดสงครามระหว่างราชวงศ์ต่าง ๆ (รงรอง วงศ์โอบอ้อม, 2561: 30)

กล่าวโดยสรุป คำว่า *“มลายู”* ในบริบทสังคมของประเทศมาเลเซียจึงหมายถึงกลุ่มคนพื้นเมืองที่อาศัยอยู่ในดินแดนที่เป็นหมู่เกาะและคาบสมุทรมลายู (Malay Pennisula) ซึ่งเป็นลักษณะภูมิประเทศอันเป็นที่ตั้งของประเทศ

อัตลักษณ์มลายูของชาวมาเลเซียถูกกำหนดขึ้นอย่างเป็นทางการพร้อมๆ กับนโยบายชาตินิยมซึ่งให้สิทธิพิเศษแก่ชาวมาเลเซียเชื้อสายมลายูและคนพื้นเมืองในฐานะเจ้าของดินแดน โดยเรียกคนกลุ่มนี้ว่า ***“ภูมิบุตร” (Bumiputera)*** ซึ่งมีความหมายว่า ***“ลูกของแผ่นดิน”***

นโยบายภูมิบุตรกล่าวถึงอัตลักษณ์มลายูของชาวมาเลเซียไว้อย่างชัดเจนในมาตรา 160 ของรัฐธรรมนูญมาเลเซีย ฉบับ ค.ศ. 1957 (เฉลิมชัย โชติสุทธิ์, 2557: 88) โดยระบุว่า อัตลักษณ์มลายูประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ คือ

1.) เป็นบุคคลที่นับถือศาสนาอิสลาม
2.) พูดภาษามลายูในชีวิตประจำวัน
3.) ปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมและประเพณีมลายู

เนื่องจากประชากรส่วนใหญ่ในมาเลเซียมีเชื้อสายมลายูและนับถือศาสนาอิสลาม วัฒนธรรมแบบมลายูมุสลิมจึงถูกยกชูให้เป็นอัตลักษณ์ของชาติมาเลเซียไปโดยปริยาย Hoffstaedter (2011) กล่าวว่าศาสนาอิสลามกลายเป็นองค์ประกอบสำคัญในการบ่งชี้ถึงเชื้อชาติมลายู และในขณะเดียวกันวิถีชีวิตแบบมลายู เช่น เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ก็กลายเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้คนทั่วไปเข้าใจว่าผู้สวมใส่เป็นมุสลิม แต่ในความเป็นจริงเชื้อชาติและศาสนาไม่ได้ผูกติดอยู่ด้วยกันเสมอไป ดังจะเห็นได้จากการผสมผสานเชื้อชาติและศาสนาอื่นเข้าด้วยกัน เช่น ชาวจีนมุสลิม ชาวอินเดียมุสลิม ชาวมลายูคริสต์ เป็นต้น

2.5 อัตลักษณ์มุสลิมของชาวมาเลเซีย

ศาสนาอิสลามแพร่สู่กลุ่มหมู่เกาะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ผ่านกลุ่มพ่อค้าที่เดินทางมาทำธุรกิจยังเมืองท่าต่าง ๆ จนกล่าวได้เป็นศาสนาที่เผยแผ่ผ่านการค้าและการเดินทาง ในอดีตชาวมุสลิมในพื้นที่นี้ยังคงขนบการแต่งกายและวิถีชีวิตแบบเดิม กล่าวคือไม่ได้คลุมฮิญาบหรือแต่งกายมิดชิดเฉก

เช่นมุสลิมในปัจจุบัน โดยเชื่อว่าเพียงกล่าวคำปฏิญาณตน (Shahada) ว่า *"ลาอิลาฮาอิลลัลลอฮ์ มุฮัมมาดัรรอซูลุลลอฮ์"* ความว่า *"ไม่มีพระเจ้าอื่นใดนอกจากอัลลอฮ์ และนบีมูฮัมหมัดเป็นศาสนาทูตของพระองค์"* ก็เพียงพอแล้วสำหรับการเป็นมุสลิม (Reid, 1988 อ้างถึงใน Hoffstaedter, 2011: 40)

กระแสอิสลามานุวัตร (Islamization) ในประเทศมาเลเซียเริ่มแพร่หลายในช่วงปี ค.ศ. 1970 โดยชาวมุสลิมได้รวมตัวกันทำกิจกรรมดะวะห์ (Dawah) หรือเผยแผ่หลักธรรมคำสอนที่เรียกร้องเชิญชวนไปสู่แนวทางของศาสนา เกิดเป็นกลุ่มเคลื่อนไหวทางสังคมโดยใช้ศาสนาอิสลามเป็นแกนหลักจำนวนหลายกลุ่ม เช่น กลุ่ม Muslim youth movement of Malaysia (Angkatan Belia Islam Malaysia – ABIM) กลุ่ม Women's group (Sisters in Islam) และกลุ่ม Darul Akram เมื่อประชาชนตื่นตัวรวมพลังกันฟื้นฟูศาสนา พรรคการเมืองใหญ่เช่นพรรคอัมโน (United Malays National Organization – UMNO) และพรรคปาส (Malaysian Islamic Party หรือ Parti Islam Se-Malaysia – PAS) จึงกระโจนเข้าสู่กระแสนี้ด้วยการแข่งขันกันชูนโยบายส่งเสริมศาสนา พร้อมกันนั้น กระแสอิสลามานุวัตรได้ส่งผลให้เกิดการปรับเปลี่ยนวัตรปฏิบัติแบบมุสลิมลายูไปเป็นแบบมุสลิมอาหรับ (Arabization) เพื่อจะนำไปสู่สิ่งที่เชื่อว่าเป็นวิถีมุสลิมอันบริสุทธิ์และถูกต้องตามครรลองคลองธรรมของศาสนาอิสลามอย่างแท้จริง ซึ่งส่งผลกระทบกับวัฒนธรรมท้องถิ่นและศิลปะการแสดงพื้นบ้านแบบมลายูอย่างเห็นได้ชัด รวมทั้งบทบาทของผู้หญิงที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะด้วย จนหลายฝ่ายเกรงว่าอาจเป็นสาเหตุให้ศิลปะบางแขนงสูญหายไป (Hoffstaedter, 2011: 47 – 49)

แนวคิดเกี่ยวกับการชำระวัตรปฏิบัติให้บริสุทธิ์นี้จัดอยู่ในกลุ่มความเชื่อแบบขบวนการฐานรากนิยมอิสลาม (Islamic fundamentalism) ที่ Bruce (2000) กล่าวว่า เป็นความสมเหตุสมผลที่ศาสนิกจะยึดแบบแผนจารีตประเพณี เพราะประเด็นเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และการเปลี่ยนแปลงของโลกสมัยใหม่ได้ลดคุณค่าและจำกัดบทบาทของศาสนาไปไว้ในโลกสาธารณะภายนอกเท่านั้น ขณะที่ อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2551) ได้ขยายความว่า ขบวนการรากฐานนิยมเป็น *"ขบวนการเคลื่อนไหวที่หันไปหารากฐานดั้งเดิมของความเชื่อ ด้วยการเน้นความเชื่อทางศาสนาที่มุ่งยึดถือคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์หรือวจนะดั้งเดิมของพระศาสดาเป็นสำคัญ"* (อ้างถึงใน สมัคร์ กอเซ็ม, ม.ป.ป.: 161)

อัตลักษณ์มุสลิมภายใต้กรอบคิดแบบอิสลามานุวัตรในมาเลเซียจึงหมายถึงการยึดมั่นในหลักคำสอนของศาสนาอิสลามตามลายลักษณ์อักษรที่ปรากฏในคัมภีร์อัลกุรอ่านอย่างเคร่งครัด รวมทั้งประพฤติปฏิบัติตามแนวทางของมุสลิมอาหรับ เพื่อเชิดชูความบริสุทธิ์ของศาสนาอิสลามว่าไม่ปนเปื้อน

กับความเชื่ออื่น ๆ ที่เป็นการตั้งภาคีกับพระเจ้า โดยมองข้ามความสัมพันธ์ของผู้คนกับบริบทสังคมท้องถิ่นที่เป็น *“อิสลามพื้นบ้าน”* แบบเดิมอย่างสิ้นเชิง

3. แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์มาเลเซีย

ภาพยนตร์เป็นสื่อเชิงสุนทรียะที่ทำหน้าที่สัมพันธ์กับสังคมใน 2 ด้าน คือ ในฐานะภาพสะท้อนทางสังคม (Reflectionism) ซึ่งหมายถึงกระจกที่สะท้อนภาพความเป็นไปของสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคม และขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็ทำหน้าในการประกอบสร้างความจริงทางสังคม (Constructionism) ด้วย โดยสามารถสร้างความหมายของสิ่งต่างๆ ขึ้นใหม่ได้แล้วแต่การกำหนดเป้าประสงค์ แต่ทั้งนี้ผู้ชมภาพยนตร์ก็มีสิทธิ์ใช้ประสบการณ์ส่วนตัวของตนเองในการตีความสิ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ได้อย่างอิสระ (กำจร หลุยยะพงศ์, 2011: 23) ซึ่งการตีความตามประสบการณ์ส่วนตัวของผู้ชมก็เป็นผลสืบเนื่องมาจากความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับบริบทของภาพยนตร์ และบริบททางสังคมที่ตนเองเป็นสมาชิก

ในส่วนของแนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์มาเลเซีย ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลที่เกี่ยวข้อง 2 ประเด็นหลัก คือ ภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติ และภาพยนตร์มาเลเซีย เพื่ออธิบายบริบทของสื่อภาพยนตร์ในสังคมมาเลเซียให้เห็นภาพชัดเจนขึ้น ซึ่งจะช่วยให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทของรัฐที่เข้าแทรกแซงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของประพันธกร และการพยายามใช้ความคิดสร้างสรรค์หลีกหนีกรอบข้อจำกัดต่าง ๆ ทางสังคม เพื่อนำเสนอผลงานของตนเองให้ปรากฏสู่สายตาสาธารณะ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 ภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติ (National cinema)

กรอบความคิด (Concept) ของ***“ภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติ”*** ยังคงเป็นที่ถกเถียงในสังคมมาเลเซียอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ซึ่งเมื่อพูดถึงภาพยนตร์ในสังคมมาเลเซียก็เลี่ยงไม่ได้ที่จะกล่าวถึง **นโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ (National Cultural Policy – NCP)** ด้วย (Zawawi Ibrahim, 2010) เนื่องจากนโยบายดังกล่าวได้ถูกสถาปนาขึ้นเป็นบรรทัดฐานทางสังคมที่ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ผลิตสื่อในประเทศมาเลเซียต้องตระหนักรู้ในฐานะกรอบกฎที่อนุญาตให้นำเสนอ หรือปฏิเสธไม่ให้นำเสนอสิ่งที่ขัดต่อขนบธรรมเนียมอันดีของสังคมมาเลเซียและบทบัญญัติของศาสนาอิสลามในฐานะศาสนาประจำชาติมาเลเซีย ส่งผลให้การถกเถียงเกี่ยวกับ ***“ภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติ”*** ในสังคมมาเลเซียเปรียบเสมือนการถกเถียงเกี่ยวกับโครงสร้างทางสังคมของประเทศ ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีว่าอัตลักษณ์ที่โดดเด่นเหนือกว่าชาติพันธุ์อื่น ๆ ในสังคมรวมกันทั้งหมด คือ อัตลักษณ์ความเป็นมลายูมุสลิม แต่

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาความหมายของ ***"ภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติ"*** ตามแนวคิดแบบสากล ก็จะเห็นช่องว่างอันเป็นพื้นที่ให้อัตลักษณ์อื่นๆ ในสังคมมาเลเซียได้แสดงตัวอย่างเหมาะสม

ความหมายของภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติ

Andrew Higson (1989) เสนอแนวคิดเรื่องภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติ (National cinema) ในบทความเรื่อง The Concept of National Cinema ไว้ว่า ภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติสามารถพิจารณาได้ด้วยหลายปัจจัย ดังนี้

1.) พิจารณาในมิติทางเศรษฐศาสตร์ซึ่งเกี่ยวกับอุตสาหกรรมการผลิตภาพยนตร์ภายในประเทศนั้น ๆ ว่าใครเป็นผู้ผลิต ผู้ลงทุน ผู้ควบคุมการผลิต ผู้จัดฉาย และผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์

2.) พิจารณาผ่านตัวบทของภาพยนตร์ว่าเกี่ยวข้องกับเรื่องใด เป็นเรื่องทั่วไป หรือแสดงทัศนะต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

3.) พิจารณาเกี่ยวกับการจัดฉาย หรือการเข้าถึงภาพยนตร์ว่า กลุ่มผู้ชมกำลังดูภาพยนตร์ประเภทใด เป็นการล่าอาณานิคมทางวัฒนธรรมหรือไม่

4.) พิจารณาในแง่การสื่อสารเชิงวัฒนธรรมว่า มุ่งนำเสนอเกี่ยวกับมรดกทางวัฒนธรรมทั้งเก่าและใหม่ มากกว่าการสร้างจินตนาการเพ้อฝันให้แก่ผู้ชมหรือไม่

ทั้งนี้ จิรวัฒน์ แสงทอง (2559ก) ได้สรุปสาระสำคัญจากบทความชิ้นเดียวกันนี้ว่า สารัตถะสำคัญของภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติคือการเป็นผลผลิตของการปะทะกันระหว่างการครุ่นคิดกับตัวเองกับการมองคนอื่น โดยภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติได้สื่อสารในลักษณะการสะท้อนย้อนคิด (Self–reflection) คือสะท้อนภาพสังคมและความเป็นไปทั้งอดีต ปัจจุบัน และอนาคต รวมทั้งมรดกทางวัฒนธรรม ขนบจารีต ประเพณี และอัตลักษณ์ร่วมกันของชาตินั้น ๆ ขณะเดียวกันก็พยายามมองข้ามเขตพรมแดนและยืนยันความแตกต่างกับภาพยนตร์ชาติอื่นเพื่อประกาศถึงความเป็นอื่น

ส่วน Sarji (2006) ให้ความเห็นว่า ในช่วงแรกของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์นั้น ภาพยนตร์ฮอลีวูด (Hollywood) ได้กุมตลาดภาพยนตร์ในประเทศฝรั่งเศส เยอรมัน สหราชอาณาจักร และอิตาลี วิถีทางเดียวที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ในประเทศเหล่านี้จะประกาศศักดาของตนเองได้ก็คือ การผลิตภาพยนตร์ชนิดใหม่ขึ้น จึงเป็นที่มาของภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติ ซึ่งทรรศนะดังกล่าวนี้ช่วยอธิบายความหมายเพิ่มเติมของ "ภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติ" ได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะในประเด็นเกี่ยวกับ

“ภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติคือภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องท้องถิ่น ซึ่งคิดและผลิตโดยคนในท้องถิ่น” โดยใช้อัตลักษณ์ของคนท้องถิ่นในการนำเสนอความเป็นชาติ

นอกจากนี้ Sarji (2006) ยังกล่าวถึงแนวคิดของ Cooke (1996) ด้วยว่า หากพิจารณาภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติในมิติด้านวัฒนธรรม ต้องพิจารณา 2 อย่างควบคู่กันไป โดยส่วนแรกคือมุมมองด้านวัฒนธรรมของกลุ่มผู้ผลิตภาพยนตร์ที่ให้ความสนใจเกี่ยวกับการนำเสนอภาพตัวแทนของชีวิตและวัฒนธรรมของผู้คนในประเทศผ่านแผ่นฟิล์ม และส่วนที่สองคือการนำเสนอภาพลักษณ์ของชาติในภาพยนตร์ ซึ่งจะทำให้ภาพยนตร์เรื่องนั้นหล่อหลอมอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของชาติเข้าด้วยกัน

Sarji (2006) ได้เสนอองค์ประกอบที่เป็นตัวบ่งชี้ถึงภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติตามแนวคิดของ Cooke 3 ประการ คือ

1.) การจัดองค์ประกอบภาพ (Mise–en–scene) ต้องพิจารณาถึงฉาก สถานที่ถ่ายทำ และอุปกรณ์ประกอบฉาก โดยต้องนำเสนอและบ่งบอกวิถีชีวิตของคนในชาติอย่างชัดเจน

2.) เรื่องราวและประพันธกร ผู้เขียนบทภาพยนตร์ต้องนำเสนอจิตวิญญาณของวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเอง

3.) น้ำเสียงที่ใช้ในภาพยนตร์ โดยเฉพาะสำเนียงการพูด ซึ่งสามารถบ่งชี้ถึงภูมิภาค ถิ่นที่อยู่ และชนชั้นทางสังคมได้ ดังสุภาษิตไทยที่ว่า *“สำเนียงส่อภาษา กิริยาส่อสกุล”*

“ภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติ” จึงเป็นภาพยนตร์ที่ประกอบด้วยอัตลักษณ์ของชาติหลายอย่างรวมกัน ซึ่งอาจปรากฏในรูปแบบของคาแรคเตอร์ตัวละคร บุคลิกภาพเฉพาะตัว หรือการกระทำของคนในท้องถิ่น (Bashiri, 1999 อ้างถึงใน Sarji, 2006) โดยภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติจะเป็นภาพตัวแทนของวัฒนธรรม อุดมการณ์นิยม ภูมิภาคนิยม กลุ่มชนเผ่า และชาติพันธุ์ที่เกี่ยวข้องกับชุดความคิดของชาติหรือชาตินิยม

3.2 ภาพยนตร์มาเลเซีย (Malaysian Cinema)

ประวัติความเป็นมาของภาพยนตร์ในประเทศมาเลเซียเริ่มต้นตั้งแต่สมัยที่ดินแดนนี้ยังเป็นส่วนหนึ่งของอาณานิคมอังกฤษ ในยุคนั้นอังกฤษได้พัฒนาให้สิงคโปร์เป็นเมืองท่าสำหรับค้าขาย ขณะเดียวกันก็เป็นหน้าด่านเปิดรับเทคโนโลยีและวิทยาการสมัยใหม่เข้าสู่พื้นที่คาบสมุทรมลายู มาเลเซียในฐานะส่วนหนึ่งของ “บริชติชมลายา” (British Malaya) ก็ได้รับอานิสงค์ตามไปด้วย โดยสรุปความจากเอกสารเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ภาพยนตร์มาเลเซีย 3 เรื่อง คือ

1.) ***“ภาพยนตร์กับอัตลักษณ์: “ความเป็นมลายู” ในการก่อรูปภาพยนตร์แห่งชาติมาเลเซีย”*** ของ จิรวัฒน์ แสงทอง (2559ก)

2.) ***“ชาติ ชาติพันธุ์ และความเป็นการเมืองในภาพยนตร์มาเลเซียจากทศวรรษ 1970 - สหัสวรรษใหม่”*** ของ จิรวัฒน์ แสงทอง (2559ข)

3.) ***“Encyclopedia-of-the Malaysian films”*** (หอภาพยนตร์, ม.ป.ป.) ซึ่งผู้วิจัยตั้งข้อสันนิษฐานว่าเป็นผลงานการศึกษาค้นคว้าของ จิรวัฒน์ แสงทอง เช่นเดียวกัน

ได้ข้อสรุปกรอบความคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์มาเลเซีย ดังนี้

3.2.1 ภาพยนตร์มลายูในยุคอาณานิคม

อุตสาหกรรมภาพยนตร์ในบริชติชมลายา (British Malaya) ยุคแรกเกิดจากชาวอินเดียที่อพยพย้ายถิ่นเข้ามาแสวงหาโอกาสทางธุรกิจในดินแดนใต้อาณานิคมของผู้ปกครองเดียวกันคืออังกฤษ ในระยะแรกภาพยนตร์อินเดียจึงถูกนำเข้ามาฉาย เพื่อป้อนตลาดผู้ชมชาวอินเดียที่อพยพเข้ามาอยู่ใหม่ในสังคมมาเลเซีย ต่อมาจึงมีผู้ลงทุนสร้างภาพยนตร์ภาษามลายู เพื่อเจาะตลาดผู้ชมชาวมลายู ทั้งในสหพันธรัฐมลายู และหมู่เกาะอินโดนีเซียที่อยู่ใกล้เคียง

ภาพยนตร์เรื่องแรกของสหพันธรัฐมลายู (ชื่อเรียกดินแดนมาเลเซียตามลักษณะการแบ่งกลุ่มเขตปกครองบริชติชมลายาของอังกฤษในสมัยนั้น *ดูรายละเอียดเรื่องชื่อเรียกดินแดนได้ในบทที่ 1*) คือเรื่อง Leila Majnun ซึ่งถูกผลิตขึ้นที่เกาะสิงคโปร์ใน ค.ศ. 1934 ก่อนที่สิงคโปร์จะแยกตัวออกเป็นประเทศอิสระ โดยบัลเดน สิงห์ ราชหรรษ์ (Balden Singh Rajhans) ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวปัญจาบีที่ได้เดินทางจากอินเดียมายังเกาะสิงคโปร์ และร่วมมือกับนักธุรกิจชาวบอมเบย์สร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ขึ้นผ่านการจัดจำหน่ายโดยบริษัท Malay Film Service ปัจจุบันจึงเกิดข้อถกเถียงในการระบุว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นงานสร้างสรรค์ชิ้นแรกของชาติใด ทั้งที่ความจริงแล้วทั้งมาเลเซียและสิงคโปร์สามารถแสดงความเป็นเจ้าของร่วมกันได้อย่างเต็มภาคภูมิ

Leila Majnun เป็นโศกนาฏกรรมความรักที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมอาหรับ–เปอร์เซีย แต่นำมาปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมมลายู ถือเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่ถ่ายทำโดยใช้ภาษามลายู และนักแสดงเกือบทั้งหมดเป็นคนพื้นเมืองเชื้อสายมลายู แต่ทว่าทีมงานเบื้องหลังไม่ใช่คนในท้องถิ่น แต่เป็นชาวอินเดีย เมื่อภาพยนตร์เรื่องนี้ประสบความสำเร็จและได้รับความนิยมอย่างล้นหลาม จึงกลายเป็นต้นแบบของภาพยนตร์มลายูที่ถูกผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องในเวลาต่อมา

นอกจากนักธุรกิจชาวอินเดีย ตลาดภาพยนตร์ในคาบสมุทรมลายูยังเปรียบเสมือนเนื้อชิ้นใหญ่ที่ดึงดูดใจนักลงทุนชาวจีนด้วย โดยในช่วงปี ค.ศ. 1940 นายทุนชาวจีนได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในการผลิตภาพยนตร์มลายูตระกูล (Genre) เดียวกับ Leila Majnun โดยพี่น้องตระกูลชอว์ (The Shaw Brothers)

เจ้าของบริษัทชอว์บราเดอร์ได้เริ่มต้นธุรกิจภาพยนตร์มลายูด้วยกระบวนการเดียวกับราชหรรษ์ คือใช้นักแสดงชาวมลายู ส่วนทีมงานและอุปกรณ์นั้นนำเข้ามาจากเซี่ยงไฮ้ และใช้ล่ามในการถ่ายทำตลอดทั้งเรื่อง เนื้อหาของภาพยนตร์ส่วนใหญ่ก็ดัดแปลงมาจากภาพยนตร์จีนกำลังภายใน จึงกล่าวได้ว่าภาพยนตร์มลายูในยุคแรกเป็นการผสมผสานความหลากหลายของอัตลักษณ์ด้านเชื้อชาติและวัฒนธรรมไว้ทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลัง ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของวัฒนธรรมบันเทิงในยุคอาณานิคม

3.2.2 ภาพยนตร์มลายูใต้การปกครองของญี่ปุ่น

เมื่อดินแดนนี้ตกอยู่ภายใต้การปกครองของญี่ปุ่นระหว่างปี ค.ศ. 1941–1945 ญี่ปุ่นได้สั่งการให้จำกัดการนำเข้าภาพยนตร์จากประเทศคู่สงคราม ในขณะเดียวกันญี่ปุ่นก็ถือโอกาสใช้นโยบายอำนาจละมุน (Soft power) นำภาพยนตร์จากประเทศของตนเองมาเผยแพร่ ทั้งยังกุมอำนาจในแวดวงธุรกิจภาพยนตร์ด้วยการควบคุมโรงภาพยนตร์ และกำกับการฉายภาพยนตร์ในสิงคโปร์และสหพันธรัฐมลายู ซึ่งมีข้อดีสำหรับผู้ชม คือ ได้เปิดประสบการณ์ใหม่จากการชมภาพยนตร์ชาติอื่น ที่สำคัญคือการนำคนท้องถิ่นในพื้นที่ใต้ปกครองเข้ามีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ จึงเป็นโอกาสที่คนในภูมิภาคนี้ได้เรียนรู้ศาสตร์การสร้างภาพยนตร์แบบใหม่ โดยเฉพาะภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda) พร้อมกันนั้น คนในท้องถิ่นเองก็ตระหนักได้ว่าภาพยนตร์มิได้มีไว้เพื่อความบันเทิงเพื่ออย่างเดียว แต่ใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองการทหารได้เช่นเดียวกัน

3.2.3 ยุคทองของภาพยนตร์มลายู

อุตสาหกรรมภาพยนตร์มลายูถูกปลุกให้ตื่นอีกครั้งในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยบริษัทชอว์บราเดอร์ได้ก่อตั้งสตูดิโอถ่ายทำภาพยนตร์ชื่อ Malay Film Productions ใน ค.ศ. 1947 ซึ่งถือเป็นการวางรากฐานระบบการผลิตภาพยนตร์แบบสตูดิโอในดินแดนนี้เป็นครั้งแรก โดยนำเข้าอุปกรณ์และเทคโนโลยีใหม่ ๆ สำหรับอุตสาหกรรมภาพยนตร์มาจากต่างประเทศ พร้อมกับริเริ่มระบบการเซ็นสัญญากับผู้กำกับ นักแสดง และทีมงาน รวมทั้งวางแผนประชาสัมพันธ์อย่างเป็นระบบ ทั้งยังส่งแมวมองออกตามหาผู้กำกับและดาราฝีมือดีในพื้นที่และดินแดนใกล้เคียงมาร่วมงานอีกด้วย ที่

สำคัญคือพี่น้องตระกูลชอว์ได้ดึงตัวผู้กำกับอินเดียมาช่วยในกระบวนการผลิต ส่งผลให้คนท้องถิ่นเริ่มมีทักษะด้านการผลิตภาพยนตร์จากการฝึกเป็นล่ามและผู้ช่วยในกองถ่าย

ขณะเดียวกันก็มีนายทุนท้องถิ่นก่อตั้งสตูดิโอผลิตภาพยนตร์ขึ้นมาแข่งขันด้วยอีกเจ้าหนึ่ง คือ โฮ อา ลก (Ho Ah Loke) ซึ่งร่วมมือกับนักธุรกิจชาวอินเดียก่อตั้งสตูดิโอชื่อ Rimau Film Production ในปี ค.ศ. 1947 เช่นเดียวกัน แต่สตูดิโอดังกล่าวไม่ประสบความสำเร็จและนักธุรกิจอินเดียขอถอนตัว หลังจากนั้น โฮ อา ลก จึงตัดสินใจตั้งสตูดิโอของตัวเองใน ค.ศ. 1951 ชื่อ Keris Film Production โดยประกาศตัวเป็นคู่แข่งกับ Malay Film Production ของชอว์บราเดอร์อย่างชัดเจน ภายหลัง โฮ อา ลก ได้ร่วมมือกับบริษัทค่าเธย์ (Cathay Organization) ของลก วัน โธ (Loke Wan Tho) ประกอบกิจการโรงภาพยนตร์ จึงมีสถานะเป็นคู่แข่งกับชอว์บราเดอร์โดยปริยาย

ท้ายที่สุดโฮ อา ลก ร่วมกับลก วัน โธ ตั้งสตูดิโอแห่งใหม่ชื่อ Cathey–Keris Film Production ใน ค.ศ. 1953 การแข่งขันในวงการภาพยนตร์มลายูจึงดุเดือดและมีสีสันขึ้น จนเข้าสู่ยุคทองของภาพยนตร์มลายูในช่วงกลางศตวรรษที่ 1950 – กลางศตวรรษ 1960 โดยภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมในยุคนี้ ได้แก่ ภาพยนตร์แนวโรแมนติก–เมโลดราม่า ตลก สยองขวัญ และโศกนาฏกรรมอ้างอิงตำนานท้องถิ่น

3.2.4 ภาพยนตร์มลายูยุคสร้างชาติมาเลเซีย

ปัญหาความขัดแย้งทางการเมืองระหว่างเชื้อชาติและความแตกร้าวทางการเมืองระหว่างสิงคโปร์และสหพันธรัฐมลายู (Federated Malay States – FMS) ได้สั่นคลอนและส่งผลกระทบต่ออุตสาหกรรมภาพยนตร์อย่างเลี่ยงไม่ได้ เนื่องจากฐานการผลิตภาพยนตร์ของภูมิภาคนี้กระจุกตัวอยู่ที่เกาะสิงคโปร์ แต่โฮ อา ลก ก็ได้พลิกวิกฤติเป็นโอกาส โดยลาออกจาก Cathey–Keris Film Production แล้วตกปากรับคำร่วมงานกับนักธุรกิจชาวมาเลเซีย ก่อตั้งสตูดิโอใหม่ในรัฐสลังงอร์ และตั้งชื่อที่มีนัยสำคัญเกี่ยวกับการสร้างชาติว่า Merdeka Studio ซึ่ง “Merdeka” ในภาษามลายูแปลว่า “เอกราช”

ทั้งนี้ แม้ว่าผลงานของ Merdeka Studio จะผลิตขึ้นในพื้นที่ใหม่ แต่ก็เป็นมรดกทางปัญญาที่ต่อยอดมาจากการสร้างสรรค์ผลงานในเกาะสิงคโปร์ ทั้งในแง่บุคลากร องค์ประกอบทางสุนทรียศาสตร์ และอุดมการณ์ทางสังคมที่แทรกซึมอยู่ในภาพยนตร์ จนกล่าวได้ว่าเป็นภาพยนตร์มลายูแบบเดิมที่ถูกผลิตขึ้นในพื้นที่ใหม่เท่านั้น

หลังจากได้รับเอกราชจากอังกฤษ และอ้าแขนรับเกาะสิงคโปร์ รวมทั้งซาบาห์ และซาราวัก เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของดินแดนในปี ค.ศ. 1963 ชอว์บราเดอร์ก็ตามมาลงทุนใน Merdeka Studio ด้วยของโฮ อา ลก ด้วย ซึ่งไม่นานก็ก้าวขึ้นเป็นหุ้นส่วนใหญ่ และกลายเป็นเจ้าของสตูดิโอแห่งนี้ในที่สุด

ชอว์บราเดอร์ได้ดึงตัว พี. รามลี (P. Ramlee) นักแสดงและผู้กำกับยอดนิยมมาร่วมงานที่ Merdeka Studio ประกอบกับการปิดกิจการสตูดิโอภาพยนตร์ของชอว์บราเดอร์ในสิงคโปร์ ส่งผลให้บุคลากรในอุตสาหกรรมภาพยนตร์หลั่งไหลมาสู่มาเลเซีย ทำให้ปริมาณภาพยนตร์ของ Merdeka Studio เพิ่มขึ้นหลังจากซบเซามาระยะหนึ่ง

ในช่วงเวลาเดียวกัน ปรากฏว่าภาพยนตร์จากอินเดีย ฮ่องกง และฮอลีวูด เป็นที่นิยมสำหรับผู้ชมชาวมลายูมากกว่าภาพยนตร์มลายูอย่างไม่อาจเทียบกันได้ ทั้งยังมีภาพยนตร์สีจากอินโดนีเซียที่สร้างความตื่นตาตื่นใจ ขณะที่ Merdeka Studio ยังผลิตได้เพียงภาพยนตร์ขาวดำเท่านั้น ภายหลังกิจการของ Merdeka Studio ซบเซาลงมาก ชอว์บราเดอร์จึงตัดสินใจขายกิจการให้แก่หน่วยงานพัฒนากิจการภาพยนตร์แห่งชาติของรัฐบาลมาเลเซียในปี ค.ศ. 1985 และอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในมาเลเซียก็ดูเหมือนจะอยู่ภายใต้อำนาจของรัฐบาลมานับแต่นั้น

ทั้งนี้ หากจะเปรียบภาพยนตร์เป็นเครื่องมือหนึ่งในการโฆษณาชวนเชื่อเพื่อเสริมความแข็งแกร่งของผู้ปกครอง ต้องย้อนไปกล่าวถึงกระบวนการควบคุมการผลิตภาพยนตร์ของอังกฤษในฐานะเจ้าอาณานิคมด้วย โดยภาพยนตร์ที่ผลิตในพื้นที่มาเลเซียจะถูกควบคุมอย่างเข้มข้นและถูกชี้นำอย่างสูง ทั้งยังจัดตั้งกลุ่ม Malaya Film Unit (MFU) ขึ้นใน ค.ศ. 1946 เพื่อผลิตภาพยนตร์สารคดีเผยแพร่นโยบายของรัฐบาลภายใต้กำกับของเจ้าอาณานิคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.5 ภาพยนตร์มาเลเซียยุคใหม่ในกำมือรัฐบาล

รัฐบาลมาเลเซียได้จัดตั้งหน่วยงานควบคุมดูแลการผลิตภาพยนตร์ในประเทศขึ้นโดยเฉพาะ คือองค์กรพัฒนาภาพยนตร์แห่งชาติมาเลเซีย (National Film Development Corporation Malaysia) หรือ “FINAS” ซึ่งย่อมาจากชื่อองค์กรในภาษามลายู คือ Perbadanan Kemajuan Filem Nasional ทำหน้าที่ส่งเสริมและพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์เป็นหลัก ขณะเดียวกันก็ได้สิทธิออกนโยบายควบคุมภาพยนตร์ภายในประเทศด้วย (FINAS, 2011 อ้างถึงใน National Film Development Corporation Malaysia, 2019)

Sarji (2006) ให้ความเห็นว่า วงการภาพยนตร์มาเลเซียกำลังกลับมาคึกคักอีกครั้งหนึ่ง โดยสังเกตได้จากจำนวนผู้ชมและความถี่ในการชมภาพยนตร์ที่เพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ ทั้งนี้ กลุ่มผู้ชมภาพยนตร์ก็เปลี่ยนไปจากอดีต กลายเป็นกลุ่มที่มีการศึกษามากขึ้น และส่วนใหญ่เป็นคนรุ่นใหม่ และผลลัพธ์เชิงบวกของการจัดตั้งองค์การนี้คือ บุคลากรในวงการอุตสาหกรรมภาพยนตร์ได้รับการฝึกอบรมทักษะ และพัฒนาศักยภาพจนมีความมั่นใจที่จะลงทุนสร้างภาพยนตร์ในลักษณะของธุรกิจ มีผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นใหม่ทำงานในวงการภาพยนตร์มากขึ้น ทั้งยังได้รับความเชื่อมั่นจากนักลงทุนเป็นอย่างดี โดยส่วนใหญ่ได้กลายมาเป็นกำลังหลักในวงการภาพยนตร์มาเลเซีย คนกลุ่มนี้นิยมผลิตภาพยนตร์สั้นที่ใช้ต้นทุนต่ำหรือที่รู้จักกันในนาม **“ผู้ผลิตภาพยนตร์นอกกระแสหลัก (Independent filmmaker)”** นำเสนอความคิดขบถนอกกรอบอย่างอิสระเสรี และบางส่วนเป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติ โดยเข้าร่วมเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติในนามส่วนตัว มักจะไม่สังกัดองค์กรหรือหน่วยงานใด เหนือสิ่งอื่นใดคือเนื้องานที่ฉีกกรอบไปจากขนบภาพยนตร์เดิมที่ทางการกำหนด ทั้งในแง่การใช้ภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์รวมกันอย่างหลากหลาย อาทิ ภาษาจีน ภาษาทมิฬ และภาษาอังกฤษ แม้ว่าจะถูกเพ่งเล็งว่าเป็นการกระทำที่ไม่รักชาติก็ตาม

3.2.6 ยาสมิน อะห์หมัด ในฐานะผู้กำกับภาพยนตร์ที่ขบถต่อนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ

ในบรรดาผู้กำกับภาพยนตร์ยุคใหม่ที่ขึ้นชื่อว่าขบถต่อนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ (National Cultural Policy – NCP) ของมาเลเซียอย่างไม่ลดราวาศอกนั้น ชื่อของยาสมิน อะห์หมัด (Yasmin Ahmad) มีความโดดเด่นมากที่สุด (Zawawi Ibrahim, 2010)

ยาสมิน อะห์หมัด เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ชาวมาเลเซียที่ได้รับการยกย่องให้เป็นต้นแบบของผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสหลักยุคใหม่ โดย Khoo (2009) อธิบายว่า ภาพยนตร์ของเธอมีลักษณะคาบเกี่ยวระหว่างภาพยนตร์มลายูกระแสหลักยุคใหม่และภาพยนตร์นอกกระแส โดยมีความโดดเด่นคือพยายามฟื้นฟูขนบมลายูจากการครอบงำของวัฒนธรรมตะวันตก และกระบวนการปรับเปลี่ยนสู่ความเป็นอาหรับ (Arabization) ซึ่งเป็นรูปรอยของภาพยนตร์มลายูในยุคปลายของทศวรรษที่ 1990

ทั้งนี้ ไม่ใช่แค่เพียงการนำเสนอภาพวัฒนธรรมมลายูด้วยการสวมใส่โสร่งเท่านั้น แต่ภาพยนตร์ของยาสมินยังเสนอภาพครอบครัวมลายูยุคเก่าที่เปิดกว้างยอมรับความแตกต่างทางวัฒนธรรม และปฏิบัติตนตามหลักศาสนาอิสลามแบบไม่เคร่งครัด ขณะเดียวกันก็ได้นำเสนอประเด็นเรื่องเชื้อชาติ และความสัมพันธ์ระหว่างเชื้อชาติกับอัตลักษณ์อื่น ๆ ซึ่งเป็นเรื่องเปราะบางทางสังคมที่ภาพยนตร์มลายูกระแสหลักซึ่งผลิตโดยผู้กำกับภาพยนตร์เชื้อสายมลายูมุสลิมเลี่ยงที่จะกล่าวถึง

ผลงานภาพยนตร์บางเรื่องของยาสมิน อะห์หมัด จึงถูกคณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์แห่งชาติมาเลเซียสั่งห้ามฉาย ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ที่ได้รับการอนุญาติให้จัดฉายก็มีเสียงวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักจากกลุ่มมุสลิมอนุรักษ์นิยม เนื่องจากมองว่าขัดกับหลักการของศาสนาอิสลาม

นอกจากนี้ ผลงานของยาสมินยังใช้ภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลาย เช่น ภาษาจีนกลาง ภาษาจีนกวางตุ้ง ภาษาจีนฮกเกี้ยน ภาษาอังกฤษ ภาษาทมิฬ และภาษามลายู ซึ่งสวนทางกับข้อกำหนดเกี่ยวกับภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติ (National Cinema) ของประเทศมาเลเซียที่กำหนดให้ใช้ภาษามลายูในภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติเท่านั้น แต่ภาพยนตร์ของเธอก็ได้รับรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมจากงานประกวดภาพยนตร์ระดับชาติของมาเลเซีย

ภาพที่ 2.3 ยาสมิน อะห์หมัด

สำหรับวงการภาพยนตร์ในระดับนานาชาติ ยาสมิน อะห์หมัด ถือเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ชาวมาเลเซียที่โด่งดังและได้รับการชื่นชมยกย่องมากที่สุด โดยได้จัดฉายภาพยนตร์ในประเทศญี่ปุ่น กรีซ ไต้หวัน สิงคโปร์ และฮาวาย และประการสำคัญคือพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่แห่งนิวยอร์คได้ยกย่องให้ยาสมิน อะห์หมัด เป็น **“ผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีผลงานโดดเด่น”** ในฐานะผู้กำกับภาพยนตร์ที่สื่อสารผลงานที่ผสมผสานความหลากหลายทางวัฒนธรรมไว้ได้อย่างแท้จริง อีกทั้งยังเป็นผลงานที่สามารถสะท้อนภาพความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติ วัฒนธรรม วิถีชีวิต และความฝันของผู้คนในสังคม

ซึ่งตัวตนของยาสมินก็เป็นผลสะท้อนจากสิ่งเหล่านี้ด้วยในขณะเดียวกัน (Richards และ Ibrahim, 2012)

ผลงานของยาสมินได้รับความนิยมจากผู้ชมชาวมาเลเซียและสิงคโปร์ ทั้งจากผลงานการกำกับภาพยนตร์โฆษณาและภาพยนตร์ขนาดยาว ซึ่งได้รับรางวัลจากการประกวดทั้งในระดับประเทศและระดับนานาชาติมากมาย อาทิ

<u>รางวัลที่ได้รับในประเทศมาเลเซีย</u>

1.) รางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (Best Director) ในงานประกวด Malaysia Video Awards (1999) จากภาพยนตร์โฆษณาเรื่อง Forgiving Petronas commercial

2.) รางวัลรองชนะเลิศ ประเภทผู้เขียนบทภาพยนตร์ (Silver Award for Best Scriptwriting) ในงาน Malaysia Video Awards (2000) จากภาพยนตร์โฆษณาเรื่อง Yuzy Petronas Road Safety Campaign

3.) รางวัลรองชนะเลิศอันดับสาม ประเภทผู้เขียนบทภาพยนตร์ (Bronze Award for Best Scriptwriting) ในงาน Malaysia Video Awards (2000) จากภาพยนตร์โฆษณา Vas Dentures for Celcom

4.) รางวัล Most Original Story และรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (Best Film) ในงาน Malaysia Film Festival (2005) จากภาพยนตร์เรื่อง Sepet

5.) รางวัลบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (Best Screenplay) และรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (Best Film) ในงาน Malaysia Film Festival (2006) จากภาพยนตร์เรื่อง Gubra

6.) รางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (Best Director) ในงาน Malaysia Film Festival (2009) จากภาพยนตร์เรื่อง Talentime

<u>รางวัลที่ได้รับในระดับนานาชาติ</u>

1.) รางวัล Jury of Generation Kplus – Grand Prix of the Deutsches Kinderhilfswerk for Best Feature Film and Generation Kplus Children's Jury Awards – Special Mention ในงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ Berlin International Film Festival International (2007) จากภาพยนตร์เรื่อง Mukhsin

2.) รางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (Best Director) ในงานเทศกาลประกวดภาพยนตร์เอเชียแปซิฟิก ครั้งที่ 54 (The 54th Asia Pacific Film Festival 2010) จากภาพยนตร์เรื่อง Muallaf

3.) รางวัลภาพยนตร์เอเชียยอดเยี่ยม (Best Asian Film Award) ในงานเทศการประกวด

ภาพยนตร์นานาชาติโตเกียว ครั้งที่ 18 (The 18th Tokyo International Film Festival 2005) จากภาพยนตร์เรื่อง Sepet

4.) รางวัลชนะเลิศ (Gold Winner) ในงานเทศกาลประกวดโฆษณานานาชาติ Cannes Lions International Advertising Festival (2008) จากภาพยนตร์โฆษณาเรื่อง Tan Hong Ming In Love - Petronas advertisement

ยาสมิน อะห์หมัด เสียชีวิตในปี ค.ศ. 2009 ด้วยอาการเส้นเลือดในสมองแตก ภายหลังจากยาสมินเสียชีวิต สมาคมโฆษณาเอเชียแปซิฟิกผู้จัดงาน ADFEST ซึ่งเป็นเวทีประกวดสำคัญของวงการโฆษณาในภูมิภาคเอเชียแปซิฟิก ได้มีมติมอบรางวัล Lotus Legend ให้แก่ยาสมินในปี ค.ศ. 2014 (Campaign Brief, 2014) โดยรางวัลดังกล่าวจะมอบให้แก่ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ซึ่งได้สร้างผลงานที่เป็นประโยชน์แก่สังคม รวมทั้งมีความโดดเด่นในระดับภูมิภาคเอเชียแปซิฟิก (Marketing Oops!, 2019)

Jimmy Lam นายกสมาคมโฆษณาเอเชียแปซิฟิกกล่าวในพิธีมอบรางวัล ADFEST 2014 ว่า ยาสมินเป็นผู้หญิงมากความสามารถ เธอต่อกรกับความไม่เป็นธรรมและการเลือกปฏิบัติโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ จึงเป็นที่น่าจดจำในฐานะบุคคลที่ไม่ยอมจำนนต่อการคุกคามและควบคุม ยาสมินเป็นหนึ่งในผู้กำกับภาพยนตร์ชาวมาเลเซียเพียงไม่กี่คนที่สามารถสร้างชื่อเสียงในระดับนานาชาติ และเธอจะเป็นที่รู้จักสืบเนื่องไปในฐานะผู้เป็นตำนานแห่งความคิดสร้างสรรค์ (Campaign Brief, 2014)

รางวัลเกียรติยศ และรางวัลจากการประกวด ตลอดจนคำยกย่องเชิดชูต่าง ๆ ได้แสดงให้เห็นว่าผลงานของยาสมิน อะห์หมัด มีความเป็นสากลที่สามารถสื่อสารให้ผู้คนเข้าใจเกี่ยวกับการต่อสู้ทางความคิดภายใต้การควบคุมอย่างเข้มงวดของรัฐบาลมาเลเซีย ขณะเดียวกันผลงานก็ยังมีความร่วมสมัยกับเหตุการณ์ปัจจุบันแม้ว่ายาสมินจะเสียชีวิตไปแล้วก็ตาม

4. แนวคิดเกี่ยวกับภาพตัวแทน

Stuart Hall (1997) ให้คำนิยามว่า ภาพตัวแทน (Representation) คือการเชื่อมโยง ความหมายและภาษา เข้ากับวัฒนธรรม โดยระบุว่าภาพตัวแทนมีลักษณะการทำงานคล้ายกับระบบภาษา ในแง่ที่เป็นผลผลิตทางความหมายของระบบคิดภายในจิตใจของมนุษย์ ซึ่งส่งผลให้มนุษย์สามารถอ้างอิงถึงโลกแห่งความเป็นจริงของวัตถุ ผู้คน และเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้ รวมทั้งสิ่งที่ปรุงแต่งขึ้นตามจินตนาการด้วย ทั้งนี้ ภาพตัวแทนเป็นเพียงการคัดเลือกบางส่วนของความจริงออกมาจำลอง ดัดแปลง และตบแต่งให้โดดเด่นขึ้น เนื่องจากอาจเป็นการนำเสนอความหมายของสิ่งที่ไม่มีตัวตนอยู่ในโลก หรือ มีตัวตนแต่มี

ขนาดใหญ่มาก จนทำให้ไม่สามารถนำมากล่าวถึง หรือแสดงทั้งหมดได้ภายในเวลาเดียวกัน (ปนัดดา นัคเร, 2559: 57-58)

การสร้างภาพตัวแทนในความหมายของ Stuart Hall (1997) เป็นการเชื่อมโยงความคิดและสัญญะเข้าด้วยกัน โดยที่ความหมายและภาพตัวแทนของแต่ละสิ่งนั้นไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่เป็นข้อตกลง หรือความเข้าใจร่วมกันระหว่างสมาชิกในสังคมแต่ละวัฒนธรรม อันประกอบด้วย 2 กระบวนการ (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2548: 2) คือ

1.) การนำเสนอภาพตัวแทนในใจ (Mental representation) หมายถึง การสร้างความหมายหรือตีความสิ่งต่าง ๆ รอบตัวขึ้นในเชื่อมโยงกับระบบคิด หรือแผนที่ความคิด (Conceptual map) ในสมองของแต่ละคน ก่อนที่จะนำเสนอความหมายของสิ่งนั้นให้ปรากฏออกมาสู่ภายนอก

2.) การนำเสนอภาพตัวแทนออกสู่ภายนอก โดยสื่อความคิดที่เป็นภาพตัวแทนในใจออกมาผ่านสัญญะต่าง ๆ ให้ผู้อื่นทราบ ซึ่งผู้ส่งสารจะทำการเข้ารหัส (Encode) และผู้รับสารจะต้องถอดรหัส (Decode) เพื่อทำความเข้าใจความหมายเหล่านั้น โดยมีเงื่อนไขเกี่ยวกับบริบทและประสบการณ์ส่วนตัวของทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสาร อาทิ บริบททางสังคมและวัฒนธรรม ภูมิหลัง เพศ อาชีพ และการศึกษา เป็นเงื่อนไขสำคัญของการดัดแปลง และแปลความหมายของสิ่งต่าง ๆ ร่วมกัน

ทั้งนี้ การสร้างภาพตัวแทนเป็นการทำงานร่วมกันขององค์ประกอบอื่น ๆ ในวงจรวัฒนธรรม (The Circuit of Culture) อีก 5 ประการ (Stuart Hall, 1997 อ้างถึงใน วิสิฏฐ์ คิดคำส่วน, 2557) คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.) **การผลิต (Production)** หมายถึง แต่ละบุคคลต้องสร้างความหมาย และแลกเปลี่ยนความหมาย ผ่านการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคม โดยความหมายจะถูกผลิตขึ้นจากสื่อชนิดต่าง ๆ ที่มีความหลากหลายและแตกต่างกัน
2.) **การบริโภค (Consumption)** หมายถึง ภาพตัวแทนสามารถบริโภค หรือตีความ ได้หลายความหมาย
3.) **อัตลักษณ์ (Identity)** หมายถึง การแสดงออกต่อตนเองว่า *“เราคือใคร” “เรารู้สึกอย่างไร”* และ *“เรารู้สึกร่วมในกลุ่มไหน”*
4.) **กฎระเบียบ (Regulation)** หมายถึง ความหมายทางวัฒนธรรมนั้นมิได้เพียงฝังอยู่แต่ในความคิด แต่ยังก่อรูปเป็นกฎระเบียบของสังคมด้วย ซึ่งมีความสำคัญต่อการให้ความหมายและการใช้ความหมาย

5.) ภาพตัวแทน (Representation) หมายถึง การประกอบสร้างความหมายผ่านสัญญะ (Signs) เพื่อสื่อสารกับผู้อื่นอย่างมีความหมาย และสามารถใช้สัญญะอ้างอิงถึงโลกแห่งความจริง รวมทั้งจินตนาการ และความคิดเชิงนามธรรมที่ไม่ปรากฏในโลกวัตถุ

นอกจากนี้ วิสิฏฐ์ คิดคำส่วน (2557) ยังระบุว่า Hall (1997: 5) ให้ความเห็นเกี่ยวกับความเชื่อมโยงของอัตลักษณ์และภาพตัวแทนว่า อัตลักษณ์คือภาพตัวแทนที่ถูกกำหนดโครงสร้างไว้แล้ว (Structured representation) โดยภาพตัวแทนถูกใช้ในการให้ความหมาย *“ตัวตน” “ตัวฉัน”* ว่าเป็นใครอย่างไร และในขณะเดียวกันก็เป็นการอธิบายว่า *“คนอื่น”* เป็นอย่างไร ภาพตัวแทนจึงเปรียบได้กับกลไกที่ทำให้เกิดการแบ่งแยกเขาแบ่งแยกเราได้อย่างชัดเจน แต่การที่จะจำแนกแบ่งแยกความแตกต่างได้นั้น จำเป็นจะต้องอาศัยบริบทที่สัมพันธ์กับสังคม วัฒนธรรม และการเมือง ซึ่งภาพตัวแทนจะมีความหมายก็ต่อเมื่อความหมายของภาพตัวแทนนั้นสอดคล้องกับอุดมการณ์ ความเชื่อ บรรทัดฐาน และคุณค่าที่ดำรงอยู่แล้วในสังคมนั้น

5. แนวคิดเกี่ยวกับโลกทัศน์อิสลาม

โลกทัศน์แบบอิสลาม (Islamic perspective) เป็นมุมมองที่นำบทบัญญัติในศาสนาอิสลามมาใช้เป็นแกนหลักในการดำเนินชีวิตทุกมิติ โดยมีเป้าหมายสูงสุดคือการแสดงความศรัทธาต่อพระองค์อัลลอฮ์ (ซ.บ.) เพียงพระองค์เดียว กิจกรรมต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันของมุสลิมจึงผูกโยงอยู่กับหลักคำสอนของศาสนาอิสลามทุกกระเบียดนิ้วตั้งแต่ตื่นนอนจนกระทั่งเข้านอน โดยมีแบบอย่างวัตรปฏิบัติของนบีมูฮัมหมัด (ซ.ล.) เป็นบุคคลต้นแบบให้มุสลิมทุกคนเจริญรอยตามในฐานะ “ศาสดา”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลักคำสอนของศาสนาอิสลามแบ่งออกเป็น 2 ส่วนสำคัญ ได้แก่

5.1) หลักการศรัทธา 6 ประการ

5.2) หลักการปฏิบัติ 5 ประการ

โดยมีรายละเอียด ดังนี้

5.1 หลักศรัทธา

อับดุลฆอนี บุญมาเลิศ (ม.ป.ป.) กล่าวว่า การศรัทธาในมิติของศาสนาหมายถึง การกล่าวด้วยวาจา เชื่อมั่นด้วยจิตใจ ทำตามด้วยทุกส่วนของร่างกาย การศรัทธานั้นไม่อยู่คงที่เสมอไป ทุกครั้งที่มีการทำสิ่งที่ดีก็ยิ่งเพิ่มความศรัทธา และทุกครั้งเมื่อฝ่าฝืนทำในสิ่งที่ชั่ว ความศรัทธาก็จะลดลงอย่างเห็นได้ชัดเจน และได้ยกคำสอนจากอัลฮาดิษมาขยายความเพิ่มเติมว่า

“การอีมาน (ศรัทธา – ผู้วิจัย) นั้นมีเจ็ดสิบกว่าแขนง ที่ประเสริฐสุดคือการกล่าว ลาอิลาฮาอิลลัลลอฮ์ (لاَ إِلَهَ إِلاَّ اللهُ) ที่ต่ำสุดคือการขจัดอันตรายให้พ้นจากทางสัญจร และความละอายนั้นเป็นแขนงหนึ่งของการศรัทธา” (บันทึกโดย มุสลิม)

หนังสือ ***หะดีษซอเฮี๊ยะฮ์ เล่มที่ 1*** (หะดีษซอเฮี๊ยะฮ์ หรือ ฮาดิษซอเฮียะห์ หมายถึง คำพูดหรือแบบอย่างวัตรปฏิบัติของนบีมูฮัมหมัด (ซ.ล.) ที่มีสายรายงานน่าเชื่อถือและมีคุณภาพ ใช้อ้างอิงได้ อย่างปราศจากข้อกังขา – ผู้วิจัย) แปลโดย อรุณ บุญชม (ม.ป.ป.) ขยายความคำว่าศรัทธาในบริบทของศาสนาอิสลามไว้ว่า ชายแปลกหน้าคนหนึ่งได้เข้ามาหาท่านศาสดามูฮัมหมัด (ซ.ล.) ในขณะที่ท่านอยู่กับบรรดาสาวก แล้วถามท่านศาสดาเกี่ยวกับหลักศรัทธาและหลักปฏิบัติของศาสนาอิสลาม ซึ่งภายหลังท่านศาสดาได้แจ้งแก่บรรดาสาวกว่าชายคนดังกล่าวคือ *ญิบรีล* ซึ่งเป็นมลาอิกะห์ หรือทูตสวรรค์ (Angel) โดยได้มาหาพวกเขาเพื่อสอนให้พวกเขารู้จักศาสนาอิสลามมากขึ้น

“ชายแปลกหน้าได้กล่าวอีกว่า ท่านจงบอก “อีหม่าน” (ตามหลักศาสนาหมายถึงความ ศรัทธา – ผู้วิจัย) แก่ข้าพเจ้า ท่านรอซูลุ้ลเลาะห์ตอบว่า คือการที่ท่านต้องศรัทธาต่ออัลเลาะห์ ศรัทธาต่อมะลาอิกะห์ของพระองค์ ศรัทธาต่อบรรดาคัมภีร์ของพระองค์ ศรัทธาต่อบรรดาศาสนทูตของพระองค์ ศรัทธาต่อวันสิ้นโลกและศรัทธาต่อกำหนดดีชั่วของพระองค์” (อรุณ บุญชม, ม.ป.ป.: 1)

กล่าวโดยสรุปหลักการศรัทธาของศาสนาอิสลามมี 6 ประการสำคัญ คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.1) การศรัทธาต่อพระองค์อัลลอฮ์ (ซ.บ.) หมายถึง การยึดมั่นอย่างแรงกล้าว่า พระองค์อัลลอฮ์ (ซ.บ.) เป็นพระเจ้าเพียงพระองค์เดียว มีอำนาจสูงสุดในการบริหารจัดการสรรพสิ่ง โดยไม่นำสิ่งอื่นมายึดถือ หรือแสดงความเคารพเทียบเคียงกับพระองค์

5.1.2) การศรัทธาต่อบรรดามลาอิกะห์ หมายถึง ความเชื่อในการมีอยู่ของมลาอิกะห์ ซึ่งทำหน้าที่ทูตสวรรค์ปฏิบัติรับใช้ตามคำสั่งของพระองค์อัลลอฮ์ โดยคุณสมบัติของมลาอิกะห์ คือ ถูกสร้างขึ้นจากรัศมี ไม่กินไม่ดื่ม ไม่มีเพศ จำแลงร่างกายได้ ปฏิบัติตามคำสั่งของอัลลอฮ์โดยไม่ฝ่าฝืนคำสั่งใช้ของพระองค์ มีจำนวนมาก ปฏิบัติหน้าที่อย่างเคร่งครัดตามตำแหน่งที่ได้รับผิดชอบ และไม่มีผู้ใดทราบจำนวนนอกจากอัลลอฮ์ ทั้งนี้ มนุษย์ปุถุชนทั่วไปไม่สามารถมองเห็นมลาอิกะห์ได้ นอกจากผู้เป็นศาสดา มนุษย์ทั่วไปสามารถมองเห็นมลาอิกะห์ได้ก็ต่อเมื่อมลาอิกะห์จำแลงกายมาให้เห็นเท่านั้น

5.1.3) การศรัทธาต่อบรรดาคัมภีร์ หมายถึง การยอมรับเกี่ยวกับการประทานคัมภีร์ให้แก่ศาสดาในยุคสมัยต่างๆ โดยนอกจากคัมภีร์อัลกุรอ่านที่ทรงประทานให้แก่นบีมูฮัมหมัด (ซ.ล.) ซึ่งถือว่าเป็นคัมภีร์ที่สำคัญที่สุดสำหรับศาสนาอิสลามแล้ว มุสลิมยังจะต้องศรัทธาเกี่ยวกับการประทานคัมภีร์อื่น ๆ ที่ระบุไว้ในอัลกุรอ่านด้วย ได้แก่ ม้วนบันทึกคำสอนของนบีอิบรอฮีม (อ.ล.) หรือ อับราฮัม คัมภีร์เตารอต หรือโตราห์ ของนบีมูซา (อ.ล.) หรือโมเสส คัมภีร์ซะบูร ของนบีดาวูด (อ.ล.) หรือดาวิด และคัมภีร์อินญีล (หรือไบเบิ้ล – ผู้วิจัย) ของนบีอีซา (อ.ล.) หรือเยซัส (มุฮัมมัด ฮามิดุลลฮ์, 2564: 92)

มุนีร มูหะหมัด (อ้างถึงใน www.islammore.com, ม.ป.ป.) อธิบายเกี่ยวกับรายละเอียดของคัมภีร์ต่าง ๆ ในศาสนาอิสลามไว้ ดังนี้

(1.) คัมภีร์เตารอต

ประทานให้แก่นบีมูซา (อ.ล.) หรือโมเสส (Moses) เป็นภาษาฮิบรู ประกอบด้วยบัญญัติศาสนา หลักการศรัทธา และบอกข่าวการมาของท่านนบีมูฮัมหมัด (ซ.ล) คัมภีร์นี้บางครั้งรู้จักกันในนามของคัมภีร์โตราห์ (Tohra) โดยเนื้อหาบางส่วนอยู่ในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ พันธสัญญาเก่าของศาสนาคริสต์ (Old Testament) และในคัมภีร์ทัลมูล (Talmud) ในศาสนายิว

(2.) คัมภีร์อินญีล

ประทานให้แก่นบีอีซา (อ.ล.) หรือพระเยซู (Jesus) เป็นภาษากรีกโบราณ โดยชี้แจงข้อเท็จจริงเกี่ยวกับหลักการศรัทธา เชิญชวนให้มนุษย์ภักดีต่อพระองค์อัลลอฮ์เพียงพระองค์เดียว และยกเลิกบัญญัติบางส่วนในคัมภีร์เตารอต พร้อมกับบอกข่าวเกี่ยวกับการมาของนบีมูฮัมหมัด (ซ.ล.) ทั้งนี้ คัมภีร์อินญีลบางส่วนมีอยู่ในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ พันธสัญญาใหม่ (New Testament)

(3.) คัมภีร์ซาบูร

ประทานให้แก่นบีดาวูด (อ.ล.) หรือเดวิด (David) เป็นภาษาซีเรียโบราณ คัมภีร์เล่มนี้ประมวลถึงคำวิงวอน คติธรรม และศาสโนวาท โดยไม่มีบัญญัติทางศาสนา เนื่องจากพระองค์อัลลอฮ์ได้บัญญัติให้นบีดาวูด (อ.ล.) ดำเนินตามบัญญัติที่พระองค์ทรงประทานให้แก่นบีมูซา (อ.ล.)

(4.) คัมภีร์อัลกุรอ่าน

ทรงประทานให้แก่ท่านนบีมูฮัมหมัด (ซ.ล.) เป็นภาษาอาหรับ โดยมีคุณลักษณะพิเศษ คือเป็นคัมภีร์ที่มีความประเสริฐสูงสุดกว่าคัมภีร์อื่นๆ ที่พระองค์อัลลอฮ์ (ซ.บ.) ได้ทรงประทานลงมายัง

บรรดาศาสดา โดยเป็นคัมภีร์สุดท้ายในศาสนาอิสลามที่ได้ยกเลิกบัญญัติต่างๆ ที่พระองค์ทรงประทานลงมาในคัมภีร์ก่อน ๆ

5.1.4) การศรัทธาต่อบรรดาศาสนทูต หมายถึง การเชื่อมั่นและยกย่องให้เกียรติแก่บรรดาศาสดาในแต่ละยุคสมัยที่พระองค์อัลลอฮ์ (ซ.บ.) ได้คัดเลือกให้ทำหน้าที่ผู้เผยแผ่ศาสนา

หนังสือ แนะนำอิสลาม (มุฮัมมัด ฮามิดุลลฮ์, 2564: 93-94) สรุปใจความสำคัญของการศรัทธาในศาสนาทูตของอัลลอฮ์ไว้ว่า มุสลิมต้องศรัทธาว่าพระองค์อัลลอฮ์ได้ส่งมลาอิกะห์ หรือทูตสวรรค์ เป็นผู้นำสาส์นของพระองค์มายังมนุษย์ผู้ถูกเลือก โดยมนุษย์ผู้นี้มีหน้าที่เผยแผ่สาส์นดังกล่าวนั้นไปสู่ผู้คน ซึ่งในคัมภีร์อัลกุรอ่านระบุคำเรียกบุคคลที่เป็นผู้นำสาส์นนี้ด้วยคำศัพท์ที่หลากหลาย อาทิ นบี (ผู้บอกความจริง) รอซูล (ผู้นำสาส์น) มุรซัล (ทูต) บะซีร (ผู้ประกาศข่าว) นะฎีร (ผู้เตือน) เป็นต้น โดยผู้ทำหน้าที่นี้คือผู้ทรงคุณธรรมอันยิ่งใหญ่และเป็นแบบอย่างความประพฤติที่ดีงาม ทั้งนี้ นบีบางท่านได้รับการประทานคัมภีร์จากพระเจ้า และบางท่านไม่ได้รับการประทานคัมภีร์ใหม่ แต่ได้รับคำสั่งให้ปฏิบัติตามบทบัญญัติในคัมภีร์ที่ถูกประทานลงมาก่อนหน้านั้น ซึ่งสาส์นของพระเจ้าที่ปรากฏเป็นคัมภีร์จะไม่ขัดแย้งกับความจริงพื้นฐาน เช่น ความเป็นหนึ่งเดียวของพระเจ้า การเรียกร้องให้ทำความดีและละเว้นจากการทำความชั่ว และอาจมีรายละเอียดปลีกย่อยเกี่ยวกับกฎของสังคมแตกต่างกันบ้างตามความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย ซึ่งเป็นการพิสูจน์ว่าบทบัญญัติก่อนหน้านี้ได้ถูกยกเลิกไปและพระองค์อัลลอฮ์ได้ประทานบทบัญญัติใหม่ลงมาทดแทน ในขณะที่บทบัญญัติบางอย่างก็ยังคงเดิมและกำชับให้ปฏิบัติตามอย่างเข้มงวด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้ คุณลักษณะสำคัญของบรรดาศาสนทูต มี 4 ประการ (อับดุลฆอนี บุญมาเลิศ, ม.ป.ป.; คณะกรรมการอิสลามประจำจังหวัดกระบี่, ม.ป.ป.) คือ

(1.) เป็นผู้มีสัจจะ หมายถึง การกระทำและคำพูดของศาสนทูตนั้นจะไม่เป็นเท็จ รวมทั้งสิ่งที่พระองค์อัลลอฮ์กำหนดให้นำออกเผยแพร่ และอภินิหาร (มั๊วะยิซาต) ต่าง ๆ ที่มนุษย์ปกติไม่สามารถทำได้ เช่น การที่นบีอิบรอฮีม (อ.ล.) หรืออับราฮัม ไม่รู้สึกร้อนเมื่อถูกไฟเผา การแหวกทะเลแดงของนบีมูซา (อ.ล.) หรือ โมเซส เป็นต้น

(2.) เป็นที่ไว้วางใจได้ หมายถึง มีความซื่อสัตย์สุจริต ทั้งการกระทำด้านร่างกายและจิตใจ

(3.) เป็นผู้นำศาสนบัญญัติออกเผยแผ่ หมายถึง นำหลักการทางศาสนาซึ่งเป็นสาส์นจากพระเจ้ามาสู่ประชาชาติในแต่ละยุคสมัยอย่างครบถ้วน โดยไม่อำพราง หรือปิดบังซ่อนเร้น

(4.) เป็นผู้ฉลาดรอบรู้ หมายถึง มีไหวพริบปฏิภาณ สติปัญญาปราดเปรื่อง สามารถขจัดข้อโต้แย้งและคลี่คลายข้อข้องใจต่างๆ ได้ด้วยความปรีชาสามารถ

5.1.5) การศรัทธาเกี่ยวกับวันสิ้นโลก หมายถึง การเชื่อในเรื่องราวของวันสิ้นโลก คือ “วันอาคีเราะห์” (Akhirah) และวันกิยามะห์ (Qiyama) โลกหลังความตาย การถูกทำให้ฟื้นคืนชีพหลังความตาย การสอบสวนพิพากษาตัดสินเกี่ยวกับความดีความชั่วที่มนุษย์ได้กระทำไว้ การตอบแทนความดีและความชั่ว กระบวนการไปสู่นรกและสวรรค์ รวมทั้งสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นสัญญาณเกี่ยวกับวันสิ้นโลก

5.1.6) การศรัทธาต่อการกำหนดสภาวการณ์ของอัลลอฮ์ (ซ.บ.) หมายถึง การเชื่อมั่นว่าสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในทุกมิติของชีวิตมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตายนั้นเป็นไปตามการกำหนดของพระองค์อัลลอฮ์ ซึ่งได้ลิขิตไว้แล้วใน *เลาฮุลมะฟูซ* (แผ่นจารึก) โดยเป็นความประสงค์ต่อสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่พระองค์ได้สร้างขึ้น อันถือเป็นความลับที่ไม่มีผู้ใดล่วงรู้ ทั้งมลาอิกะห์ หรือแม้กระทั่งผู้ที่เป็นนบี เช่น กำหนดการเกิดและตายของมนุษย์ การเกิดภัยพิบัติ การประสบโรคภัยไข้เจ็บ การได้รับโชคลาภริสกี ความสุข ความทุกข์ ความรัก ความสมหวังและผิดหวัง รวมทั้งการประสบพบเจอเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน เป็นต้น โดยหลักศรัทธาข้อนี้เป็นการยอมรับความรอบรู้ของพระผู้เป็นเจ้า และเป็นการให้เอกสิทธิ์แก่พระองค์ในการบริหารจัดการความเป็นไปของโลกและจักรวาล จึงเป็นที่มาของการที่มุสลิมยอมรับสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตได้โดยง่าย ทั้งเรื่องที่ดีและเรื่องที่ไม่ดี เนื่องจากถือว่าสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นเป็นการกำหนดของพระเจ้าเพื่อ *“ทดสอบ”* ความศรัทธาและการยึดมั่นในแนวทางปฏิบัติอันเที่ยงแท้ของพระองค์

5.2 หลักปฏิบัติ

ศาสนาอิสลามส่งเสริมให้มุสลิมแสดงความศรัทธาควบคู่ไปกับการกระทำ ซึ่งได้กำหนดแบบแผนการปฏิบัติไว้อย่างชัดเจน โดยได้ปรากฏในจริยวัตรของท่านนบีมูฮัมหมัด (ซ.ล.) เป็นต้นแบบให้มุสลิมทุกคนยึดถือปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด

หนังสือ ***หะดีษซอเฮี๊ยะฮ์ เล่มที่ 1*** อรุณ บุญชม (ม.ป.ป.: 1) ระบุเกี่ยวกับหลักปฏิบัติในศาสนาอิสลามไว้ว่า

“เล่าจากอับดิ้ลลาห์ บุตรอุมัร (ร.ฎ.) ว่า ท่านรอซูลุ้ลเลาะห์ (ซ.ล.) ได้กล่าวว่า ศาสนา อิสลามตั้งอยู่บนหลักการทั้งห้า คือ การให้สัตย์ปฏิญาณว่า ไม่มีพระเจ้าที่ควรแก่การเคารพสักการะนอกจากอัลเลาะห์ และมุฮำหมัดเป็นศาสนาทูตของอัลเลาะห์ และคือการดำรงค์ละหมาด การจ่ายซะก๊าต (บริจาคทาน – ผู้วิจัย) การประกอบพิธีฮัจย์ และถือศีลอดในเดือนรอมาดอน รายงานโดย บุคอรี มุสลิม ติรมีซี และน่าซาอี”

โดยแจกแจงรายละเอียดเบื้องต้นที่ควรทราบเกี่ยวกับหลักปฏิบัติทั้ง 5 ประการสำคัญของศาสนาอิสลามได้ ดังนี้

5.2.1) การปฏิญาณตนเป็นมุสลิม หมายถึง การกล่าวคำแสดงตนยืนยันความศรัทธาต่อพระองค์อัลลอฮ์ (ซ.บ.) ซึ่งเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ชะฮาดะฮ์” (Shahada) โดยกล่าวคำว่า ***“อัชฮาดุอัลลาอิลาฮาอิลลัลลอฮ์ วาอัชฮาดุอันนามูฮัมมาดัรรอซูลุ้ลลอฮ์”*** ในภาษาอาหรับ ส่วนภาษาไทยใช้สำนวนแปลว่า *“ข้าพเจ้าขอปฏิญาณตนว่า ไม่มีพระเจ้าอื่นใดที่ถูกกราบไหว้โดยเที่ยงแท้ นอกจากอัลลอฮ์ (ซ.บ.) และท่านนบีมูฮัมหมัด (ซ.ล.) คือศาสนาทูตของพระองค์”* เพื่อแสดงเจตจำนงในการยอมรับความยิ่งของพระองค์อัลลอฮ์ (ซ.บ.) ตลอดจนบทบัญญัติทั้งหลายของพระองค์

5.2.2) การละหมาด หมายถึง การนมัสการต่อพระองค์อัลลอฮ์ด้วยความรู้สึกสำรวม โดยได้กำหนดให้ปฏิบัติละหมาดฟัรดู (ละหมาดที่บังคับเหนือมุสลิมทุกคน) เป็นศาสนกิจประจำวัน 5 เวลา ซึ่ง มุฮัมมัด ฮามิดุลลฮ์ (2564: 102-103) อธิบายไว้อย่างสังเขปในหนังสือ *แนะนำอิสลาม* ดังนี้

(1.) การละหมาดในตอนเช้าก่อนรุ่งอรุณ

(2.) การละหมาด ในช่วงเที่ยง หรือบ่ายต้น ๆ

(3.) การละหมาดในช่วงบ่ายคล้อย

(4.) การละหมาดในช่วงดวงตะวันลับขอบฟ้าไปแล้ว

(5.) การละหมาดก่อนเข้านอน

นอกจากการกล่าว “ชะฮาดะฮ์” หรือคำปฏิญาณตนแล้ว สิ่งที่สำคัญรองลงมา คือ การรักษาละหมาด โดยพระองค์อัลลอฮ์ (ซ.บ.) กล่าวถึงความประเสริฐของการละหมาดไว้ในคัมภีร์อัลกุรอ่านจำนวนมากกว่าหนึ่งร้อยครั้ง (มุฮัมมัด ฮามิดุลลฮ์, 2564: 102) อาทิ

“และพวกเจ้าจงดำรงไว้ซึ่งการละหมาดเถิดและจงชำระซะกาตเสีย และความดีใด ๆ ที่ พวกเจ้าได้ประกอบล่วงหน้าไว้สำหรับตัวของพวกเจ้าเอง พวกเจ้าก็

จะพบมัน ณ ที่อัลลอฮ์ แท้จริงอัลลอฮ์นั้นทรงเห็นในสิ่งที่พวกเจ้าปฏิบัติกันอยู่” ” (อัลกุรอ่าน 2:110)

“และเจ้าจงดำรงไว้ซึ่งการละหมาด ตามปลายช่วงทั้งสองของกลางวัน และยามต้นจาก กลางคืน แท้จริงความดีทั้งหลายย่อมลบล้างความชั่วทั้งหลาย นั่นคือข้อเตือนสำหรับบรรดาผู้ที่รำลึก” (อัลกุรอ่าน 11:114)

“และบรรดาผู้อดทนโดยหวังพระพักตร์ (ความโปรดปราน) ของพระเจ้าของพวกเขา และดำรงการละหมาด และบริจาคสิ่งที่เราได้ให้เป็นปัจจัยยังชีพแก่พวกเขา โดยซ่อนเร้นและเปิดเผย และพวกเขาขจัดความชั่วด้วยความดี ชนเหล่านั้นสำหรับพวกเขาคืนที่พำนักในบั้นปลายที่ดี” (อัลกุรอ่าน 13:22)

“ครั้นเมื่อพวกเจ้าเสร็จจากการละหมาดแล้ว ก็จงกล่าวรำลึกถึงอัลลอฮ์ทั้งในสภาพยืนและนั่งและในสภาพนอนเอกเขนกของพวกเจ้า ครั้นเมื่อพวกเจ้าปลอดภัยแล้ว ก็จงดำรงไว้ซึ่งการละหมาด แท้จริงการละหมาดนั้นเป็นบัญญัติที่ถูกกำหนดเวลาไว้แก่ผู้ศรัทธาทั้งหลาย” (อัลกุรอ่าน 4:103)

“และเจ้าจงใช้ครอบครัวของเจ้าให้ทำละหมาด และจงอดทนในการปฏิบัติ เรามิได้ขอ เครื่องยังชีพจากเจ้า เราต่างหากเป็นผู้ให้เครื่องยังชีพแก่เจ้า และบั้นปลายนั้นสำหรับผู้ที่มีความยำแกรง” (อัลกุรอ่าน 20 : 132)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

“และจงอยู่ในบ้านเรือนของพวกเธอ และอย่าได้โอ้อวดความงาม (ของพวกเธอ) เช่น การอวดความงาม (ของพวกสตรี) แห่งสมัยงมงายในยุคก่อน และจงดำรงการละหมาด และจ่ายซะกาต และจงภักดีต่ออัลลอฮ์และรอซู้ลของพระองค์ อัลลอฮ์เพียงแต่ต้องการที่จะขจัดความโสโครกออกไปจากพวกเจ้า โอ้สมาชิกของวงศ์ตระกูล (นะบี) เอ๋ย และทรง (ประสงค์) ที่จะขัดเกลาพวกเจ้าให้สะอาดบริสุทธิ์” (อัลกุรอ่าน 33 : 33)

นอกจากนี้ ท่านนบีมูฮัมหมัด (ซ.ล.) ก็ได้ย้ำถึงความสำคัญของละหมาดไว้ว่า *“การละหมาดเป็นเสาหลักของศาสนา”* (มุฮัมมัด ฮามิดุลลฮ์, 2564: 102)

5.2.3) การถือศีลอด หมายถึง การละเว้นจากการกิน การดื่ม การสูบบุหรี่ การร่วมประเวณี และการฉีดสารเสพติด ในเดือนรอมฎอน โดยมีกำหนดตั้งแต่ก่อนแสงอรุณขึ้นจนกระทั่งถึงดวงอาทิตย์ลับขอบฟ้า เพื่อเป็นการชำระจิตใจจากกิเลส ความโลภ และกริยามารยาทที่ไม่ดี

คัมภีร์อัลกุรอ่านได้ระบุความสำคัญของการถือศีลอดไว้ อาทิ

“บรรดาผู้ศรัทธาทั้งหลาย! การถือศีลอดนั้นได้ถูกกำหนดแก่พวกเจ้าแล้ว เช่นเดียวกับที่ได้ ถูกกำหนดแก่บรรดาผู้ก่อนหน้าพวกเจ้ามาแล้วเพื่อว่าพวกเจ้าจะได้ยำเกรง” (อัลกุรอ่าน 2 : 183)

“(คือถูกกำหนดให้ถือศีลอด) ในบรรดาวันที่ถูกนับไว้แล้ว ผู้ใดในพวกเจ้าป่วย หรืออยู่ใน การเดินทางก็ให้ถือชดใช้ในวันอื่น และหน้าที่ของบรรดาผู้ที่ถือศีลอดด้วยความลำบากยิ่ง (โดยที่เขาได้งดเว้นการถือศีลอด) นั้น คือการชดเชยอันได้แก่การให้อาหาร (มื้อหนึ่ง) แก่คนมิสกีน (คนขัดสน – ผู้วิจัย) คนหนึ่ง (ต่อการงดเว้นจาการถือหนึ่งวัน) แต่ผู้กระทำความดีโดยสมัครใจ มันก็เป็นความดีแก่เขา และการที่พวกเจ้าจะถือศีลอดนั้น ย่อมเป็นสิ่งที่ดียิ่งกว่าพวกเจ้า หากพวกเจ้ารู้” (อัลกุรอ่าน 2 : 184)

“แท้จริง บรรดาผู้นอบน้อมชายและหญิง บรรดาผู้ศรัทธาชายและหญิง บรรดาผู้ภักดี ชายและหญิง บรรดาผู้สัตย์จริงชายและหญิง บรรดาผู้อดทนชายและหญิง บรรดาผู้ถ่อมตัวชายและหญิง บรรดาผู้บริจาคทานชายและหญิง บรรดาผู้ถือศีลอดชายและหญิง บรรดาผู้รักษาอวัยวะเพศของพวกเขาที่เป็นชายและหญิง บรรดาผู้รำลึกถึงอัลลอฮ์อย่างมากที่เป็นชายและหญิงนั้น อัลลอฮ์ได้ทรงเตรียมไว้สำหรับพวกเขาแล้ว ซึ่งการอภัยโทษและรางวัลอันใหญ่หลวง” (อัลกุรอ่าน 33 : 35)

“เดือนรอมฎอนนั้น เป็นเดือนที่อัลกุรอ่านได้ถูกประทานลงมาในฐานะเป็นข้อแนะนำ สำหรับมนุษย์ และเป็นหลักฐานอันชัดเจนเกี่ยวกับข้อแนะนำนั้น และเกี่ยวกับสิ่งที่จำแนกระหว่างความจริงกับความเท็จ ดังนั้นผู้ใดในหมู่พวกเจ้าเข้าอยู่ในเดือนนั้นแล้ว ก็จงถือศีลอดในเดือนนั้น และผู้ใดป่วย หรืออยู่ในการเดินทาง ก็จงถือใช้ในวันอื่นแทน อัลลอฮ์ทรงประสงค์ให้มีความสะดวกแก่พวกเจ้า และไม่ทรงให้มีความลำบากแก่พวกเจ้า และเพื่อที่พวกเจ้าจะได้ให้ครบถ้วนซึ่งจำนวนวัน (ของ

เดือนรอมฎอน) และเพื่อพวกเจ้าจะได้ให้ความเกรียงไกรแด่อัลลอฮ์ในสิ่งที่พระองค์ทรงแนะนำแก่พวกเจ้า และเพื่อพวกเจ้าจะขอบคุณ" (อัลกุรอ่าน 2 : 185)

นอกจากนี้ ท่านนบีมูฮัมหมัด (ซ.ล.) ได้กล่าวเกี่ยวกับการถือศีลอดไว้ว่า

"อัลลอฮ์ (ซ.บ.) ทรงตรัสว่า ความประพฤติทุกอย่างของมนุษย์เป็นสิทธิของเขาเอง ยกเว้นการถือศีลอด มันเป็นของข้า และข้าจะตอบแทนมันเอง การถือศีลอดเป็นโล่ (ป้องกันความผิด) และเมื่อถึงวันแห่งการถือศีลอดของคนใดในหมู่พวกท่าน เขาก็อย่าพูดจาหยาบ และอย่าพูดก้าวร้าวแข็งกระด้าง ครั้นเมื่อมีผู้ใดด่าเขาหรือชวนวิวาทกับเขา เขาก็จงกล่าวเถิดว่าแท้จริงฉันกำลังถือศีลอด ฉันกำลังถือศีลอด ขอสาบานต่ออัลลอฮ์ซึ่งชีวิตของมูฮัมหมัดอยู่ในพระหัตถ์ของพระองค์ อันที่จริงกลิ่นปากของคนถือศีลอดนั้น ณ อัลลอฮ์แล้ว หอมยิ่งกว่ากลิ่นของชะมดเชียงเสียอีก สำหรับผู้ถือศีลอดมีความดีใจอยู่สองวาระ ซึ่งเขาดีใจในทั้งสองนั้นมาก เมื่อเขาแก้ศีลอดเขาก็ดีใจ และเมื่อเขาได้พบพระเจ้าของเขา เขาก็ดีใจกับการถือศีลอดของเขา (ที่เป็นเหตุให้เขาได้รับความโปรดปรานของพระองค์" รายงานโดยผู้รายงานทั้งห้า (มัรวาน สะมะอุน และ อรุณ บุญชม, ม.ป.ป.: 272)

5.2.4) การบริจาคซะกาต หมายถึง การบริจาคทาน ทั้งในรูปแบบของการบริจาคเงิน อาหาร และปัจจัยยังชีพอื่น ๆ ที่สำคัญต่อการดำรงชีวิต โดยมีจุดประสงค์เพื่อขัดเกลาจิตใจไม่ให้ยึดติดอยู่กับการสะสมทรัพย์สินและความมั่งคั่งร่ำรวย รวมทั้งเป็นการลดความเหลื่อมล้ำทางสังคม และลดช่องว่างทางเศรษฐกิจด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มุฮัมมัด ฮามิดุลลฮ์ (2564: 120) ได้อธิบายไว้ว่า ในช่วงศตวรรษต้น ๆ ของอิสลาม "ซะกาต" หมายถึง ภาษีทุกอย่างที่รัฐมุสลิมเรียกเก็บจากพลเมืองมุสลิม ได้แก่ ภาษีผลผลิตทางการเกษตร สิ่งที่พบใต้ผืนดิน ทุนทางการค้า ฝูงปศุสัตว์ที่เลี้ยงอยู่ตามทุ่งหญ้า เงินสดที่สะสมไว้ เป็นต้น ต่อมาในสมัยของคอลีฟะห์อุษมานได้เปลี่ยนข้อบังคับให้มุสลิมสามารถจ่ายภาษีจากเงินสดที่สะสมไว้แก่ผู้มีสิทธิ์ได้รับตามที่กำหนดไว้ในคัมภีร์อัลกุรอ่าน โดยไม่ต้องผ่านตัวแทนของรัฐ ปัจจุบันมุสลิมสามารถคำนวนจำนวนซะกาตที่จำเป็นจะต้องบริจาค และดำเนินการบริจาคได้ด้วยตนเองตามสะดวก โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

(1.) ซะกาตฟิตเราะห์ คือ ทานที่มุสลิมต้องบริจาคในเดือนรอมฎอนของทุกๆ ปี เพื่อเป็นการขัดเกลาจิตใจ และถือเป็นการช่วยเหลือจุนเจือทางสังคม

(2.) ซะกาตที่ต้องบริจาคเมื่อมีทรัพย์สินครบถึงจำนวนที่กำหนด ได้แก่ เงิน ทองคำ พืชผลทางการเกษตร ปศุสัตว์ ของที่เป็นสินค้า สิ่งของที่มีมูลค่า เป็นต้น

คัมภีร์อัลกุรอ่านได้กล่าวถึงภาคผลของการบริจากซะกาตไว้หลายครั้ง โดยส่วนใหญ่มักจะกำชับให้จ่ายซะกาต เพื่อบรรเทาความเดือดร้อนของคนในสังคม และถือเป็นการสละทรัพย์สินเพื่อความพึงพอใจของพระผู้เป็นเจ้า อาทิ

“และแท้จริงอัลลอฮ์ได้ทรงเอาสัญญาแก่วงศ์วานอิสรออีล และเราได้แต่งตั้งผู้ดูแลจากหมู่พวกเขาขึ้นสิบสองคน และอัลลอฮ์ได้ทรงกล่าวว่า แท้จริงข้านั้นร่วมอยู่ด้วยกับพวกเจ้า ถ้าหากพวกเจ้าดำรงไว้ซึ่งการละหมาด และชำระซะกาต และศรัทธาต่อบรรดารอซูลของข้า และสนับสนุนพวกเขา และให้อัลลอฮ์ยืมหนี้ที่ดีแล้ว แน่นอนข้าจะลบล้างให้พ้นจากพวกเจ้าซึ่งความชั่วทั้งหลายของพวกเจ้า และแน่นอนข้าจะให้พวกเจ้าเข้าบรรดาสวนสวรรค์ ซึ่งมีแม่น้ำหลายสายไหลอยู่เบื้องล่างของสวนสวรรค์เหล่านั้น แล้วผู้ใดในหมู่พวกเจ้าปฏิเสธ หลังจากนั้นแล้ว แน่นอนเขาก็หลงทางอันเที่ยงตรง” (อัลกุรอ่าน 5 : 12)

“และบรรดามุมินชาย และบรรดามุมินหญิงนั้น บางส่วนของพวกเขาต่างเป็นผู้ช่วยเหลืออีกบางส่วน ซึ่งพวกเขาจะใช้ให้ปฏิบัติในสิ่งที่ชอบและห้ามปรามในสิ่งที่ไม่ชอบ และพวกเขาจะดำรงไว้ซึ่งการละหมาด และจ่ายซะกาต และภักดีต่ออัลลอฮ์ และรอซูลของพระองค์ ชนเหล่านี้แหละอัลลอฮ์จะทรงเอ็นดูเมตตาแก่พวกเขา แท้จริงอัลลอฮ์นั้นเป็นผู้ทรงเดชานุภาพ ผู้ทรงปรีชาญาณ” (อัลกุรอ่าน 9 : 71)

“ดังนั้น เจ้าจงบริจาคแก่ญาติสนิทซึ่งสิทธิของเขา และแก่ผู้ขัดสนและผู้เดินทางนั่น แหละเป็นการดียิ่งสำหรับบรรดาผู้ปรารถนาพระพักตร์ของอัลลอฮ์ และชนเหล่านั้นแหละพวกเขาเป็นผู้ประสบชัยชนะ” (อัลกุรอ่าน 30:38)

“แท้จริงบรรดาผู้บริจาคชายและบรรดาผู้บริจาคหญิง และพวกเขาได้ให้อัลลอฮ์ยืม (บริจาคในหนทางของอัลลอฮ์) ด้วยการยืมที่ดีจะมีเพิ่ม (ผลบุญ) แก่พวกเขา และสำหรับพวกเขาจะได้รับรางวัลอันมีเกียรติ” (อัลกุรอ่าน 57:18)

5.2.5) การประกอบพิธีฮัจญ์ หมายถึง การเดินทางไปแสวงบุญที่นครมักกะห์ ประเทศซาอุดิอาระเบีย หากมีความสามารถเดินทางไปและกลับได้โดยไม่เดือดร้อนทางเศรษฐกิจ โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้มุสลิมละทิ้งตัวตน และแสดงความนอบน้อม ทำตัวให้กลมกลืนไปกับเจตนารมณ์ของพระผู้เป็นเจ้า นอกจากนี้ ยังเป็นการชี้ให้เห็นถึงความเท่าเทียมของประชาชาติมุสลิม ซึ่ง ณ ที่นั่นจะมีผู้ศรัทธาหลั่งไหลมาจากทั่วทุกสารทิศ จึงมีความหลาหลายทางชาติพันธุ์ ภาษา ถิ่นกำเนิด และชนชั้น การประกอบพิธีฮัจญ์จะเป็นเบ้าหลอมให้มุสลิมได้ตระหนักว่า ผู้ที่ดีเยี่ยมยิ่งกว่าผู้อื่นนั้น คือ ผู้ที่มีความยำเกรงในพระเจ้า (มุฮัมมัด ฮามิดุลลฮ์, 2564: 115-118)

คัมภีร์อัลกุรอ่านได้กล่าวถึงการประกอบพิธีฮัจญ์ไว้ด้วยเช่นเดียวกัน อาทิ

“เขาเหล่านั้นจะถามเจ้าเกี่ยวกับเดือนแรกขึ้น จงกล่าวเถิด มันคือกำหนดเวลาต่าง ๆ สำหรับมนุษย์ และสำหรับประกอบพิธีฮัจญ์ และหาใช่เป็นคุณธรรมไม่ในการที่พวกเจ้าเข้าบ้านทางหลังบ้าน แต่ทว่าคุณธรรมนั้นคือผู้ที่ยำเกรงต่างหาก และพวกเจ้าจงเข้าบ้านทางประตูบ้านและพวกเจ้าจงยำเกรงอัลลอฮ์เถิด เพื่อว่าพวกเจ้าจะได้รับความสำเร็จ” (อัลกุรอ่าน 2 : 189)

“และพวกเจ้าจงให้สมบูรณ์ ซึ่งการทำฮัจญ์ และการทำอุมเราะฮ์เพื่ออัลลอฮ์เถิด แล้วถ้า พวกเจ้าถูกสกัดกั้น ก็ให้เชือดสัตว์พลีที่หาได้ง่าย และจงอย่าโกนศีรษะของพวกเจ้า จนกว่าสัตว์พลีนั้นจะถึงที่ของมัน แล้วผู้ใดในหมู่พวกเจ้าป่วยลง หรือที่เขามีสิ่งก่อความเดือดร้อนจากศีรษะของเขา ก็ให้มีการชดเชย อันได้แก่การถือศีลอด หรือการทำทาน หรือการเชือดสัตว์ ครั้นเมื่อพวกเจ้าปลอดภัยแล้ว ผู้ใดที่แสวงหาประโยชน์จนกระทั่งถึงฮัจญ์ด้วยการทำอุมเราะฮ์แล้ว ก็ให้เชือดสัตว์พลีที่หาได้ง่าย ผู้ใดที่หาไม่ได้ ก็ให้ถือศีลอดสามวันในระหว่างการทำฮัจญ์และอีกเจ็ดวันเมื่อพวกเจ้ากลับบ้านนั่นคือครบสิบวัน ดังกล่าวนั้น สำหรับที่ครอบครัวของเขามิได้ประจำอยู่ที่อัล-มัสยิดิลฮะรอม และพวกเจ้าจงยำเกรงอัลลอฮ์เถิด และพึงรู้ด้วยว่า แท้จริงอัลลอฮ์นั้นเป็นผู้ทรงลงโทษที่รุนแรง” (อัลกุรอ่าน 2 : 196)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“และจงประกาศแก่มนุษย์ทั่วไปเพื่อการทำฮัจญ์ พวกเขาจะมาหาเจ้าโดยทางเท้าและโดยทางอูฐ เพรียวทุกตัว จะมาจากทางไกลทุกทิศทาง” (อัลกุรอ่าน 22 : 27)

นอกจากนี้ มีการรายงานฮาดิษเกี่ยวกับความประเสริฐของการประกอบพิธีฮัจญ์ (มัรวาน สะมะอุน และ อรุณ บุญชม, ม.ป.ป.: 304) อาทิ

“จากท่านอะบีฮุรอยเราะฮ์ ร.ฎ. (รายงานว่า) จากท่านนบี (ซ.ล.) กล่าวว่า ใครทำฮัจญ์ เพื่ออัลลอฮ์แล้วเขามิพูดหยาบ และไม่ประพฤติชั่ว เขาจักกลับ (สภาพของเขาหมดบาปหมดโทษ) ประดุจเดียวกับวันแรกที่แม่ของเขาให้กำเนิดแก่เขา”

“อาอิชะฮ์ ร.ฎ. กล่าวกับท่านรอซูล ซ.ล. ว่า โอ้ท่านรอซูลุลเลาะฮ์ เราเห็นว่าการต่อสู้ศัตรูเป็นความประพฤติที่ยอดเยี่ยมที่สุด แล้วพวกเราทำไมไม่ออกต่อสู้ในสงคราม? ท่านตอบว่า ไม่! แต่การต่อสู้ที่ยอดเยี่ยมที่สุด ก็คือฮัจญ์ที่ปฏิบัติอย่างบริสุทธิ์ผุดผ่อง” รายงานโดยบุคคอรี นะซาอี

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง “การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด” พบว่ามีงานศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องดังกล่าวอยู่บ้างจำนวนหนึ่ง แต่ยังไม่มีการศึกษาเรื่องการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในสังคมพหุวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์มาเลเซียโดยตรง ผู้วิจัยจึงทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องใน 4 ด้าน คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6.1 การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในมาเลเซีย
6.2 การต่อรองอัตลักษณ์ในภาพยนตร์มาเลเซีย
6.3 ตัวตนของผู้กำกับภาพยนตร์ที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ในภาพยนตร์
6.4 ศาสนาอิสลามในสื่อบันเทิง

โดยมีรายละเอียดดังนี้

6.1 การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในมาเลเซีย

1.) Gerhard Hoffstaedter (2011) ได้ศึกษาเกี่ยวกับอัตลักษณ์มุสลิมยุคใหม่ในประเทศมาเลเซีย และเขียนหนังสือชื่อ ***Modern Muslim Identities: Negotiating Religion and Ethnicity***

in Malaysia โดยระบุว่า ชนชั้นนำทางการเมืองของมาเลเซียเป็นผู้กุมอำนาจทางวัฒนธรรม แต่มักจะเบี่ยงเบนประเด็นการเมืองโดยใช้หลักการศาสนาและสภาพสังคมเป็นข้ออ้าง ส่งผลให้เกิดกลุ่มเคลื่อนไหวทางเชื้อชาติและศาสนา ซึ่งเป็นที่มาของการต่อรองทางความคิดระหว่างรัฐและประชาชน โดยเฉพาะในประเด็นการสร้างวาทกรรมที่นำไปสู่รูปแบบของ *"รัฐอิสลาม"*

หนังสือเล่มนี้ชี้ให้เห็นว่า ผู้นับถือศาสนาอิสลามในประเทศมาเลเซียมีหลากหลายเชื้อชาติ รวมทั้งชาวจีนมุสลิม และอินเดียมุสลิม จึงกล่าวได้ว่าเชื้อชาติมิได้เป็นตัวชี้วัดศาสนาเสมอไป ในขณะเดียวกันศาสนาเองก็มิได้เป็นตัวบ่งบอกถึงเชื้อชาติ ดังนั้นรูปแบบการดำเนินชีวิตของบุคคลในเชื้อชาติเดียวกัน ศาสนาเดียวกัน จึงมีความแตกต่างกันไปตามบริบทสังคมและวัฒนธรรมที่แวดล้อมโดยรอบ

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงนำผลการศึกษาเกี่ยวกับการประกอบสร้างอัตลักษณ์ที่สัมพันธ์กับบริบทแวดล้อมของปัจเจกบุคคลมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ เพื่อชี้ให้เห็นว่าอัตลักษณ์ความเป็นมุสลิมของชาวมาเลเซียนั้นเป็นผลมาจากตำแหน่งแห่งที่ทางสังคม และกระบวนการเรียนรู้จากสังคมรอบตัว อันจะทำให้เข้าใจความหลากหลายของอัตลักษณ์มุสลิมในประเทศมาเลเซียมากยิ่งขึ้น

2.) Norazizah Mohd Amin และ Noor Azam Abdul Rahman (2013) ค้นคว้าและตีพิมพ์งานวิจัยเกี่ยวกับการประกอบสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของชาวมาเลเซียผ่านการตั้งชื่อ โดยใช้ชื่อเรื่องว่า ***'Rebranding' through Names: A New Revolution in the Malays' Identity Identification*** ศึกษาเกี่ยวกับการตั้งชื่อบุตรหลานของชาวมาเลเซียมุสลิม ผลการวิจัยพบว่าปัจจุบันผู้ปกครองชาวมาเลเซียมุสลิมนิยมตั้งชื่อบุตรหลานเป็นภาษาอังกฤษมากกว่าการใช้ชื่อภาษาอาหรับตามขนบนิยมแบบเดิม ซึ่งโดยปกติชาวมาเลเซียที่นับถือศาสนาอิสลามมักจะมีชื่อเป็นภาษาอาหรับ เพื่อระบุอัตลักษณ์ความเป็นมุสลิมของตนเองให้เด่นชัด

งานวิจัยชิ้นนี้เสนอข้อค้นพบว่า ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากกระแสโลกาภิวัฒน์ (Globalisation) และการบริโภคสื่อจากกลุ่มประเทศตะวันตก โดยผู้หญิงส่วนใหญ่มีทัศนคติต่อชื่อภาษาอังกฤษเป็นไปในทางบวกมากกว่าชื่อภาษาอาหรับ และเมื่อไม่มีการระบุอัตลักษณ์แห่งชาติพันธุ์ผ่านชื่อเรียก ผู้หญิงและผู้ชายส่วนใหญ่จะรู้สึกภูมิใจในชื่อของตนเอง ซึ่งเป็นการชี้ให้เห็นว่ากลุ่มชาวมาเลเซียมุสลิมยินดีที่จะนำเสนออัตลักษณ์ใหม่ของตนเองในฐานะประชากรของโลกที่ไม่ผูกติดชื่อเสียงเรียงนามอันเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ของปัจเจกไว้กับอัตลักษณ์แห่งเชื้อชาติ

นอกจากนี้ ผลการวิจัยยังพบว่า เมื่อกลุ่มเป้าหมายถูกบ่งชี้ว่าเป็นชาวมาเลย์ (Malay) ทั้งที่ใช้ชื่อภาษาอังกฤษ ส่วนใหญ่จะรู้สึกในแง่ลบ ซึ่งเป็นผลมาจากวิกฤตอัตลักษณ์ที่กลุ่มเป้าหมายไม่แน่ใจว่าจะมีความสุขกับอัตลักษณ์ความเป็นมลายูของตนเองทั้งที่มีชื่อเรียกขานเป็นภาษาอังกฤษหรือไม่ และในขณะเดียวกันก็ไม่แน่ใจว่าชื่อเรียกของตนเองนั้นสามารถบ่งชี้ถึงความเป็นปัจเจกได้

งานวิจัยชิ้นนี้ชี้ได้ให้เห็นว่า อัตลักษณ์มุสลิมในประเทศมาเลเซียได้ลื่นไหลสัมพันธ์กับบริบทแวดล้อม โดยเฉพาะค่านิยมตะวันตกจากการบริโภคสื่อ โดยหนุ่มสาวมุสลิมรุ่นใหม่ในประเทศมาเลเซียไม่ได้ผูกติดอัตลักษณ์มุสลิมของตนเองไว้กับชื่อภาษาอาหรับตามแนวทางที่บรรพบุรุษยึดถือค่านิยมแบบมุสลิมตะวันออกกลางอีกต่อไป พร้อมกันนี้ Norazizah Mohd Amin และ Noor Azam Abdul Rahman (2013) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า กระแสความนิยมชื่อภาษาอังกฤษอาจเป็นผลพวงของนโยบายการประกาศใช้ภาษาอังกฤษของ ดร.มหาเธร์ มูฮัมหมัด แต่ไม่ได้กล่าวถึงว่าภาษาอังกฤษในสังคมมาเลเซียเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ตกทอดมาจากการอยู่ใต้อาณานิคมของประเทศอังกฤษ การวิเคราะห์ดังกล่าวจึงสะท้อนให้เห็นว่าอัตลักษณ์มุสลิมในสังคมมาเลเซียถูกประกอบสร้างและให้ความหมายใหม่ โดยสัมพันธ์กับค่านิยมอันเกี่ยวเนื่องมาจากกระแสโลกาภิวัฒน์ในสื่อ ทั้งยังเกี่ยวเนื่องกับสถานการณ์ทางการเมืองภายในประเทศตามที่ปัจเจกอยากกล่าวถึงด้วยวิธีการระบุเพียงเหตุผลบางอย่างที่ตนให้คุณค่า และหลีกเลี่ยงการกล่าวถึงประวัติศาสตร์ หรือสถานการณ์ทางการเมืองที่ทำให้ตนรู้สึกไม่สบายใจ

ทั้งนี้ ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ได้นำเสนออัตลักษณ์มุสลิมผ่านการตั้งชื่อตัวละครด้วยเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดเกี่ยวกับการประกอบสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของชาวมาเลเซียผ่านการตั้งชื่อในงานวิจัยชิ้นนี้มาใช้วิเคราะห์การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียด้วย โดยมุ่งเน้นไปที่ความสัมพันธ์เกี่ยวกับการรับรู้ตนเอง (Self – concept) ผ่านชื่อเรียก ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด *“ตัวตนในกระจกเงา”* (the looking glass self) ของชาร์ลส์ คูลีย์ ที่ระบุว่าบุคคลมักจินตนาการว่าผู้อื่นรู้สึกอย่างไรต่ออัตลักษณ์ของของตน และความคิดดังกล่าวนั้นได้ก่อให้เกิดความรู้สึกบางอย่างแก่ปัจเจกบุคคลผู้เป็นเจ้าของอัตลักษณ์นั้นด้วย

6.2 การต่อรองอัตลักษณ์ในภาพยนตร์มาเลเซีย

1.) Gordon Thomas Gray (2015) เขียนบทความวิจัยเรื่อง ***Being Modern, Malay, and Muslim in the Movies*** โดยศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของสื่อบันเทิงที่มีผลต่อการเปิดโลกทัศน์ทางสังคมและการเมืองของชาวมาเลเซีย ผลการวิจัยพบว่า สื่อบันเทิงเป็นพื้นที่กลางที่ทำให้เกิดการ

ปะทะสังสนทนา ซึ่งเชื่อมโยงมิติพลวัตความเปลี่ยนแปลงในระดับสังคมโลก อาทิ เศรษฐกิจ การเมือง โลกาภิวัตน์ และอื่น ๆ เข้ากับการใช้ชีวิตประจำวันของผู้คน

นอกจากนี้ ผลการวิจัยยังระบุว่า ผู้ชมชาวมาเลเซียตั้งแต่ระดับรากหญ้าจนถึงชนชั้นกลางรู้สึกไม่พอใจนโยบายของรัฐบาลมาเลเซียที่ประกาศให้ใช้ภาษามลายูในภาพยนตร์ตั้งแต่ช่วงปลายของทศวรรษที่ 19 รวมทั้งการใช้อำนาจทางศาสนาควบคุมเนื้อหาในภาพยนตร์ จึงเป็นที่มาให้ผู้ชมเกิดมุมมองใหม่เกี่ยวกับสื่อ การเมือง ศาสนา และสังคมมาเลเซีย

จากบทความวิจัยนี้จะเห็นได้ว่า สื่อบันเทิงกลายเป็นพื้นที่กลางสำหรับการครุ่นคิดพิจารณาระหว่างสิ่งที่บุคคลเผชิญในชีวิตประจำวันและสิ่งที่รัฐกำหนดให้เชื่อถือตาม หรืออีกนัยหนึ่งคือสื่อบันเทิงเป็นตัวกระตุ้นให้ผู้ชมคิดตรึกตรองเกี่ยวกับสิ่งที่รัฐบอก เนื่องจากความไม่พอใจที่รัฐใช้อำนาจเกินขอบเขต เช่น เรื่องภาษาและการควบคุมเนื้อหาในภาพยนตร์ จึงกล่าวได้ว่าผู้ชมในฐานะผู้รับสารซึ่งเป็นพลเมืองของประเทศก็ตระหนักเกี่ยวกับความหลากหลายของภาษาที่ใช้ในสังคมของตนเองมากเช่นเดียวกัน

2.) Zawawi Ibrahim (2010) ตีพิมพ์ผลงานวิชาการเกี่ยวกับความเป็นชาติและการต่อรองอัตลักษณ์ในสังคมพหุวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์มาเลเซียสมัยใหม่ ชื่อเรื่อง ***Contesting 'Nation': Renegotiating Identity and Multiculturalism in the New Malaysian Cinema*** โดยได้ตั้งข้อสังเกตว่า ภาพยนตร์มาเลเซียยุคใหม่กลายเป็นเวทีที่ผู้กำกับแข่งขันกันต่อรองอัตลักษณ์ใหม่เกี่ยวกับชาติผ่านการนำเสนอเนื้อหาในภาพยนตร์ ซึ่งนับเป็นยุคสมัยแห่งความกล้าหาญของภาพยนตร์มาเลเซียที่นำเสนอประเด็นความหลากหลายทางวัฒนธรรมในบริบทของโลกาภิวัฒน์มากยิ่งขึ้น โดยพบว่ากลุ่มผู้กับกับภาพยนตร์รุ่นใหม่ที่นำเสนอเนื้อหาภาพยนตร์ในลักษณะดังกล่าว ได้แก่ ยาสมิน อะห์หมัด (Yasmin Ahmad) อุสมาน อาลี (Osman Ali) และอามีร มูฮัมหมัด (Amir Muhammad) ได้นำเสนอเนื้อหาที่ก้าวข้ามขีดจำกัดของสังคมและวัฒนธรรมมาเลย์

งานชิ้นนี้ได้เสนอประเด็นชวนขบคิดในตอนท้ายของบทความว่า น่าจะถึงเวลาแล้วที่รัฐบาลมาเลเซียจะต้องทบทวนเกี่ยวกับการนำเสนอความเป็นชาติให้สัมพันธ์กับบริบทสังคมพหุวัฒนธรรม ซึ่งถือเป็นการปลดล็อคแนวคิดชาตินิยมดั้งเดิมที่ถูกแช่แข็งอยู่ในสังคมมาเลเซียด้วย

3.) จิรวัฒน์ แสงทอง (2559ข) นำเสนอบทความวิชาการเรื่อง ***ชาติ ชาติพันธุ์ และความเป็นการเมืองในภาพยนตร์มาเลเซีย จากทศวรรษ 1970 – สหัสวรรษใหม่*** อธิบายภาพรวมเกี่ยวกับมิติทางการเมืองของภาพยนตร์มาเลเซีย ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1970 จนกระทั่งถึงต้นศตวรรษที่ 20 ผลการศึกษาพบว่า อัตลักษณ์เกี่ยวกับชาติ และชาติพันธุ์ ยังคงเป็นประเด็นวิวาทะสำคัญของภาพยนตร์มาเลเซีย คู่ขนานไปกับการเมืองแบบชาติพันธุ์ที่มีบทบาทเข้มข้นในวงการการเมืองของประเทศมาเลเซียมาโดยตลอด

ในบทความชิ้นนี้ จิรวัฒน์ได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ภาพยนตร์มาเลเซียว่า แม้ว่ายุคทองของภาพยนตร์มลายูในอดีตจะประกอบด้วยผู้คนหลากหลายเชื้อชาติ ศาสนา ในขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน แต่ภาพยนตร์มลายูก็จำกัดอยู่แต่เพียงการนำเสนอจักรวาลเล็กๆ ของตัวตนคนมลายูเท่านั้น ปรากฏภาพคนเชื้อชาติอื่นในภาพยนตร์ยุคดังกล่าวจำนวนน้อยมาก ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพโครงสร้างทางสังคมของประเทศมาเลเซียที่สร้างชาติภายใต้อุดมการณ์เชื้อชาตินิยมที่แบ่งแยกตน และกีดกันคนเชื้อชาติอื่นๆ นอกจากนี้ การที่พรรคการเมืองต่างๆ พยายามใช้นโยบายประชานิยมด้านศาสนาควบคุมกิจกรรมทุกอย่างในสังคมให้สอดคล้องกับวิถีปฏิบัติแบบอิสลาม ส่งผลให้เกิดการขับเคี่ยวกันนิยาม และแข่งขันกันแสดงให้เห็นว่าการตีความศาสนาในแบบของตนนั้นถูกต้อง ซึ่งส่งผลต่อการควบคุมเนื้อหาในภาพยนตร์ด้วยอย่างเลี่ยงไม่ได้ โดยกองเซ็นเซอร์ภาพยนตร์ได้ทำหน้าที่ในลักษณะของผู้พิทักษ์ศีลธรรมอันดี และพิทักษ์ความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของชาติ อันมีอำนาจในการตีความเนื้อหาใดบ้างในภาพยนตร์ที่ *“ไม่เป็นอิสลาม”* และพิธีกรรมดังกล่าวนี้ก็ยังส่งผลสืบเนื่องมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปรากฏการณ์ควบคุมทางวัฒนธรรมดังกล่าวได้กลายเป็นโจทย์ที่ผู้กำกับรุ่นใหม่ใช่ช่วงปลายทศวรรษที่ 1990 ใช้ตั้งคำถามและต่อรองอัตลักษณ์ทางสังคมผ่านเนื้อหาภาพยนตร์ โดยผู้กำกับจำนวนหนึ่งได้นำเสนอภาพยนตร์เกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ ความรักร่วมสายเลือด โสเภณี การจัดการเรือนร่างของผู้หญิง ชีวิตกลางคืน เรื่องเหนือธรรมชาติ และคนชายขอบของสังคม ซึ่งประเด็นเหล่านี้ล้วนไม่เป็นที่ยอมรับสังคมมาเลเซีย และหมิ่นเหม่ต่อนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ (National Cultural Policy – NCP) ที่กำหนดกรอบเนื้อหาภาพยนตร์ให้จำกัดอยู่ภายใต้ดุลยพินิจของการนำเสนอภาพตัวแทนของ “คนดี” ภายใต้ขนบธรรมเนียมแบบมลายูมุสลิม

ข้อค้นพบจากงานวิจัยชิ้นนี้บ่งชี้ให้เห็นว่า ผู้กำกับภาพยนตร์มาเลเซียรุ่นใหม่ได้พยายามต่อรองอัตลักษณ์ผ่านภาพยนตร์ โดยคัดง้างกับอัตลักษณ์ทางสังคม (Social Identity) ซึ่งวิธีคิดดังกล่าวนี้สอดคล้องกับแนวคิดของเออร์วิง ก็อฟมัน (Erving Goffman) ที่ผู้วิจัยจะใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมผ่านภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด

6.3 ตัวตนของผู้กำกับภาพยนตร์ที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ในภาพยนตร์

1.) ณัฏฐธิดา จันเทร์มะ (2559) ศึกษาเกี่ยวกับ ***การสร้างอัตลักษณ์อีสานผ่านภาพยนตร์สั้นในเทศกาลภาพยนตร์อีสาน*** ใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์ และสัมภาษณ์เชิงลึกผู้กำกับภาพยนตร์ โดยนำแนวคิดเกี่ยวกับอีสานศึกษา แนวคิดอัตลักษณ์และการสร้างภาพตัวแทน รวมทั้งแนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์มาเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัย ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบของภาพยนตร์และความคิดเห็นของผู้กำกับและผู้สร้างภาพยนตร์มีส่วนในการประกอบสร้างความหมายของอัตลักษณ์อีสาน โดยแบ่งเป็น 2 ประเด็น คือ 1.) อีสานในภาพลักษณ์ใหม่ซึ่งเกิดจากเจตนารมณ์ที่จะลบล้างมายาคติภาพแทนเชิงลบ และ 2.) การสร้างความหมายใหม่ภายใต้มายาคติเดิมของอีสาน คือ การสร้างภาพแทนของอีสานให้มีความน่าหวนคิดถึง (Romanticize) มากขึ้น

จากผลการวิจัยดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า ผู้กำกับภาพยนตร์มีส่วนสำคัญในการต่อรองอัตลักษณ์ตัวตนของคนอีสานผ่านการประกอบสร้างความหมายใหม่ โดยใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์คือผลลัพธ์ของการต่อรองอัตลักษณ์ทางความคิดที่ส่งผลต่อมายาคติของผู้คนในสังคม โดยอาจจะตอกย้ำมายาคติเดิม หรือลบล้างมายาคติเดิมและสร้างใหม่ก็ย่อมได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นแนวทางให้ผู้วิจัยครุ่นคิดเกี่ยวกับการนำเสนอภาพตัวแทน และการประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางสังคมใหม่ตามเนื้อหาที่ผู้กำกับภาพยนตร์นำเสนอ ซึ่งหากพิจารณาบทบาทของผู้กำกับในฐานะประพันธกรนั้น การนำเสนอความหมายของอัตลักษณ์ใหม่ในภาพยนตร์ถือเป็นการนำเสนอความคิดเห็นของตนเองที่ต้องการชี้นำสังคมให้เห็นมุมมองใหม่ของอัตลักษณ์อีสานที่มีความโรแมนติกมากกว่าภาพจำเกี่ยวกับความแร้นแค้นขัดสน ทั้งนี้ ลักษณะการตอกย้ำภาพจำเดิมและสร้างภาพจำใหม่เป็นประเด็นที่น่าสนใจในแง่ของกระบวนการต่อรองอัตลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งมีส่วนช่วยให้เข้าใจลักณะการต่อรองอัตลักษณ์ผ่านสื่อภาพยนตร์มากยิ่งขึ้นด้วย

2.) นับทอง ทองใบ (2548) ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับตัวตนของผู้กำกับภาพยนตร์ที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ของเรื่องเล่าในงานวิจัยเรื่อง ***นวลักษณ์ในการเล่าเรื่องและเอกลักษณ์ในภาพยนตร์แอนิเมชันของฮายาโอะ มิยาซากิ*** พบว่า การเป็นเจ้าของสตูดิโอผลิตภาพยนตร์แอนิเมชันคือใบเบิกทางให้ฮายาโอะ มิยาซากิ นำแรงบันดาลใจและความทรงจำในวัยเด็กของตนเอง รวมทั้งบุคลิกภาพ ความชื่นชอบ และอุปนิสัยส่วนตัว ใส่ลงไปในภาพยนตร์ได้อย่างเต็มที่ ซึ่งลักษณะเด่นของภาพยนตร์แอนิเมชันดังกล่าวเกิดจากเรื่องเล่าที่คิดขึ้นเอง ผสมผสมานกับคติความเชื่อเรื่องวิญญาณและเทพเจ้าในสังคมญี่ปุ่น นำมาสร้างเป็นโลกแห่งจินตนาการใบใหม่ โดยกำหนดให้ตัวละครเอกส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง และเล่าเรื่องที่สะท้อนแง่มุมเกี่ยวกับการใช้ชีวิตอย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้ ยังมีการสอดแทรกสัญลักษณ์ต่าง ๆ ให้ผู้ชมตีความด้วย

ฮายาโอะ มิยาซากิ ได้นำเอาความละเอียดอ่อนด้านอารมณ์ความรู้สึกของตนเองบรรจุลงในภาพยนตร์ โดยเฉพาะความฝังใจจากสงครามที่ประสบในวัยเด็ก เขาได้สะท้อนสิ่งที่ตนเองอยากทำในวัยเด็กแต่ไม่มีโอกาสทำผ่านบทภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวของเด็ก ๆ ที่มีความกล้าหาญอยู่ในจิตใจส่วนลึก ด้วยหวังว่าภาพยนตร์แอนิเมชันของเขาจะส่งผลให้เด็ก ๆ มีความกล้าหาญในจิตใจ เพื่อจะทำสิ่งที่ถูกต้อง และจะได้ไม่ต้องเสียใจเหมือนเขาที่พลาดการกระทำบางอย่างในอดีต

ข้อค้นพบของงานวิจัยชิ้นนี้ชี้เห็นให้ว่า ตัวตน ภูมิหลัง และประสบการณ์ของผู้กำกับภาพยนตร์มีอิทธิพลโดยตรงต่อเรื่องเล่าในภาพยนตร์ ซึ่งอีกนัยหนึ่งคือเครื่องมือที่ใช้ในการสื่อสารเพื่อปลูกฝังค่านิยมบางอย่างแก่ผู้ชมอย่างแนบเนียน จึงเป็นที่น่าสังเกตว่าการถ่ายทอดความเห็น แนวคิด และอุดมการณ์ทางสังคม ที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นทำหน้าที่ภาพสะท้อนตัวตนของผู้กำกับภาพยนตร์อย่างมีนัยสำคัญ ไม่ว่าตัวของผู้กำกับภาพยนตร์จะตั้งใจสื่อสารสิ่งเหล่านั้นหรือไม่ก็ตาม

6.4 ศาสนาอิสลามในสื่อบันเทิง

1.) William L. Blizek และ Bilal Yorulmaz (2015) ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับศาสนาและภาพยนตร์ในบริบทของมุสลิมในเรื่อง ***Applying Religion and Film to Islam*** พบว่าผู้ผลิตภาพยนตร์นิยมใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการวิพากษ์ศาสนาอิสลามมากขึ้น โดยนำเสนอในแง่มุมที่หลากหลายและแตกต่างจากศาสนาอื่น ๆ ส่วนมากประเด็นหลักของเรื่องมักจะมาจากกิจวัตรที่สำคัญของชาวมุสลิม เช่น การทำฮัจญ์หรือแสวงบุญ การละหมาด การถือศีลอด และเดือนรอมฎอน เป็นต้น

William L. Blizek และ Bilal Yorulmaz ตั้งข้อสังเกตว่า สาเหตุที่มีภาพยนตร์เกี่ยวกับศาสนาอิสลามมีจำนวนมากขึ้น เนื่องจากมีภาพยนตร์ฮอลีวูด (Hollywood) นำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศาสนาอิสลามมากขึ้น รวมทั้งมีกลุ่มปัญหาชนชาวมุสลิมสนใจศึกษาเกี่ยวกับภาพยนตร์มากขึ้นด้วย นอกจากนี้ ทั้งคู่ยังให้ความเห็นเกี่ยวกับประเด็นศาสนาในภาพยนตร์ว่า หากเรามีความเข้าใจว่าศาสนาคือส่วนหนึ่งของสังคม เราก็จะสามารถเห็นภาพยนตร์ในฐานะเครื่องมือที่ใช้วิพากษ์ศาสนาได้เป็นอย่างดี

จากความเห็นของ William L. Blizek และ Bilal Yorulmaz ชวนให้ตั้งข้อสังเกตและขบคิดเกี่ยวกับประเด็นที่ว่า เมื่อสังคมยอมรับให้ภาพยนตร์นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาได้ ถือเป็นการยอมรับให้ภาพยนตร์วิพากษ์ศาสนาและศาสนิกในสังคมได้ด้วยหรือไม่ ทั้งนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการวิพากษ์ศาสนา หรือการกระทำของศาสนิก ที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นเพียงภาพตัวแทนและการประกอบสร้างความจริงทางสังคมเท่านั้น มิได้เป็นการนำเสนอข้อเท็จจริง หรือมีอำนาจตัดสินการกระทำของบุคคลหนึ่งบุคคลใดว่าดีหรือไม่ดี

2.) สุธี นามศิริเลิศ (2556) วิจัยเรื่อง ***อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย*** โดยศึกษาเกี่ยวกับละครโทรทัศน์อิสลามของประเทศไทยที่ฉายในช่วงเดือนรอมฎอน โดยมุ่งวิเคราะห์เกี่ยวกับกระบวนการอิสลมานุวัตร (Islamization) และความสัมพันธ์ระหว่างหลักการของศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง ผลการวิจัยพบว่า ละครโทรทัศน์อิสลามของประเทศไทยขึ้นอยู่กับมุมมองของผู้ผลิตที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งละครกับโลกแห่งศาสนบัญญัติของศาสนาอิสลาม ผู้ผลิตส่วนใหญ่นำเสนอเรื่องเล่าที่ไม่ขัดต่อหลักการของศาสนา เช่น ความกตัญญูของลูกที่มีต่อพ่อแม่ ตัวละครมีลักษณะไม่ฝักใฝ่เกี่ยวกับความรัก โดยมักจะเป็นพระเอกที่ไร้นางเอก และนางเอกที่ไร้พระเอก ซึ่งตัวละครต่าง ๆ มักจะคลี่คลายความขัดแย้งตามโลกทัศน์อิสลามด้วยการขอพรจากพระเจ้าเสมอ นอกจากนี้ ผู้ผลิตยังใช้กลวิธีนำเสนอฉากที่เกี่ยวกับสิ่งผิดบาปด้วยการลดทอนรายละเอียดและระยะเวลาในการนำเสนอด้วย

จากข้อค้นพบของงานวิจัยชิ้นนี้ สุธีร์ชี้ให้เห็นว่า กระแสอิสลามานุวัตรมีผลต่อการผลิตสื่อบันเทิงเกี่ยวกับศาสนาอิสลามในประเทศไทย โดยนอกจากจะมีข้อกำกัดเกี่ยวกับประเด็นการเล่าเรื่องแล้ว ยังส่งผลต่อลักษณะตัวละครมุสลิมในเรื่องด้วย จึงถือได้ว่าละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยเป็นเพียงการฉายภาพมุสลิมในอุดมคติของผู้ผลิตภายใต้กรอบศาสนบัญญัติแห่งอิสลามเท่านั้น ไม่สามารถเป็นภาพตัวแทนของสังคมมุสลิมที่แท้จริงในประเทศไทยได้ ทั้งนี้ เนื่องจากละครโทรทัศน์ดังกล่าวผลิตขึ้นเพื่อจัดฉายในช่วงเดือนรอมฎอน อันเป็นช่วงเวลาพิเศษที่ชาวมุสลิมจะถือศีลอดและปฏิบัติตนด้วยความสำรวมกว่าช่วงอื่น ๆ ของปี ละครโทรทัศน์อิสลามที่ผลิตขึ้นเพื่อจัดฉายในช่วงเวลา

นี้เป็นพิเศษจึงทำหน้าที่ในลักษณะของเครื่องมือที่ใช้กล่อมเกลาจิตใจให้ผู้นับถือศาสนาอิสลามครุ่นคิดเกี่ยวกับหลักธรรมของศาสนาอิสลามเป็นสำคัญ

สิ่งที่ผู้วิจัยสนใจเป็นพิเศษในงานวิจัยชิ้นนี้ของสุธีร์ คือ ประเด็นเกี่ยวกับสิ่งบันเทิงและดนตรีในโลกทัศน์แบบอิสลาม (Islamic perspective) โดยได้สรุปใจความสำคัญไว้ว่า นักวิชาการอิสลามมีความเห็นเกี่ยวกับสิ่งบันเทิงและดนตรี 2 ลักษณะ คือ กลุ่มที่ไม่อนุญาตให้สร้างสรรค์การแสดงและการรับชมละคร และกลุ่มที่อนุญาตให้มีการสร้างสรรค์การแสดงและการรับชมละครภายใต้เงื่อนไขของศาสนาอิสลาม

ทรรศนะของนักวิชาการกลุ่มที่ไม่อนุญาตให้สร้างสรรค์การแสดงและการรับชมละครให้เหตุผลว่า การแสดงและสื่อบันเทิงเป็นการกระทำที่ไร้สาระ เล่นเพื่อฆ่าเวลา และจะนำพามุสลิมให้ออกห่างพระเจ้า นอกจากนี้ นักวิชาการมุสลิมบางส่วนยังให้เหตุผลว่า การแสดงละครเป็นการกระทำเลียนแบบศาสนิกอื่น ซึ่งศาสนาไม่อนุญาต เนื่องจากไม่ได้มีต้นกำเนิดจากอารยธรรมอิสลามโดยตรง และบางส่วนมองการแสดงในแง่ของ *“เรื่องเล่าที่ไม่จริง”* จึงตีความการสร้างสรรค์การแสดงว่าเป็นการล้อเล่นต่อศาสนา ทั้งยังรู้สึกว่าสอนสิ่งเลวร้ายให้แก่ผู้ชมในทางอ้อม

ส่วนทรรศนะของนักวิชาการกลุ่มที่อนุญาตให้สร้างสรรค์การแสดงละครได้ภายใต้เงื่อนไขของศาสนาอิสลาม ให้เหตุผลว่า สามารถปรับเนื้อหาที่ปรากฏในการแสดงให้สอดคล้องกับหลักการของศาสนาได้ โดยทัศนะของนักวิชาการบางส่วนได้อนุญาตให้ร้องเพลงและเล่นดนตรีได้ เนื่องจากถือเป็น “เสียงที่ดี” ในแง่การจรรโลงจิตใจ นอกจากนี้ ยังมีความเห็นว่าการแสดงไม่ใช่เรื่องโกหก แต่เป็นเพียงสื่อ หรือเครื่องมือในการเล่าเรื่อง ซึ่งขึ้นอยู่กับการสร้างสรรค์เนื้อหาว่าจะนำเสนอในรูปแบบใด

ข้อสรุปของสุธีร์ชี้ให้เห็นว่า หากการแสดงมีส่วนช่วยให้ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับศาสนามากขึ้น มีเนื้อหาจรรโลงจิตใจ และไม่ได้ชี้นำให้เอาใจออกห่างจากพระเจ้า ก็เป็นที่อนุญาตให้สร้างสรรค์การแสดงและสื่อบันเทิงได้ ซึ่งมีนักวิชาการส่วนหนึ่งให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับการเคารพวิจารณญาณของผู้ชมว่า ผู้ชมโดยทั่วไปย่อมตระหนักรู้ว่าสิ่งที่ปรากฏในการแสดงนั้นไม่ใช่ความจริงทั้งหมด

6.3) Mastura Muhammad (2018) ค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับการนำเสนออัตลักษณ์ของผู้หญิงมาเลย์มุสลิมในภาพยนตร์ร่วมสมัย ***(The representation of Malay-Muslim woman’s identity in contemporary Malaysian cinema)*** โดย ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์มาเลเซียร่วมสมัยตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 จนถึงปี ค.ศ. 2018 ได้วางสถานะตัวละครผู้หญิงในบทบาทสตรีมุสลิมที่เป็นภาพ

สะท้อนสัญญะของศาสนาอิสลามมากเกินไป โดยเป็น “ผู้กระทำ (Agency)” ที่มีร่างกายสมบูรณ์ จิตใจเข้มแข็ง สามารถตัดสินใจกระทำสิ่งต่าง ๆ ภายใต้เงื่อนไขของศาสนา ชาติรัฐ เหตุผลทางสังคม และวัฒนธรรม รวมทั้งการเชื่อฟังหัวหน้าครอบครัว ซึ่งถือเป็นภาพสะท้อนของวัฒนธรรมผู้หญิงในสังคมมลายูของประเทศมาเลเซีย

จากงานวิจัยชิ้นนี้ชี้ให้เห็นว่า ภาพของผู้หญิงมุสลิมที่ปรากฏในภาพยนตร์มาเลเซียกระแสหลักยังคงถูกจำกัดอยู่ภายใต้กรอบคิดแบบชายเป็นใหญ่ ถึงแม้ว่าตัวละครผู้หญิงมุสลิมจะถูกนำเสนอในฐานะ “ผู้กระทำ (Agency)” แต่ก็ยังเป็นผู้กระทำที่ไม่กล้าฉีกกฎกุลสตรีมุสลิมในอุดมคติของสังคมมาเลเซีย ซึ่งคาดหวังให้ผู้หญิงปฏิบัติตนอย่างสงบเสงี่ยมภายใต้บทบัญญัติของศาสนา ขณะเดียวกันก็จำเป็นต้องเชื่อฟังสามีในฐานะผู้นำครอบครัว และจำเป็นต้องมีร่างกายที่สมบูรณ์ดีพร้อมกับจิตใจที่เข้มแข็ง เพื่อฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ที่มุ่งศึกษาภูมิหลังและแรงบันดาลใจที่ส่งผลต่อการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียผ่านภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด และศึกษาเกี่ยวกับการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์ดังล่าว โดยใช้วิธีศึกษาจากบริบทของภาพยนตร์ (Contextual analysis) ร่วมกับการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) และการค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร การสืบค้นจากอินเตอร์เน็ต งานวิจัย ตลอดจนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1.) แหล่งข้อมูลในการวิจัย
2.) การเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล
3.) การนำเสนอข้อมูล

1. แหล่งข้อมูลในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แหล่งข้อมูล 3 ประเภท ได้แก่

1.1 แหล่งข้อมูลประเภทภาพยนตร์ ได้แก่ ภาพยนตร์ที่กำกับการแสดงโดยยาสมิน อะห์หมัด รวมทั้งสิ้น 6 เรื่อง ซึ่งสามารถรวบรวมได้จากดีวีดี และวิดีโอคลิปในยูทิวบ์ (YouTube) ได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.1.1 ภาพยนตร์เรื่อง Rabun (My Failing Eyesight) (2003)

Rabun เป็นเรื่องราวของคู่สามีภรรยาที่ต้องการหลีกหนีความวุ่นวายในเมืองใหญ่กลับไปใช้ชีวิตวัยเกษียณที่ชนบท แต่กลับพบว่าชีวิตในหมู่บ้านชนบทไม่ค่อยรื่นรมย์เท่าใดนัก เมื่อทั้งคู่หลานชายแท้ ๆ วางแผนโกงเงิน ภาพยนตร์เรื่องนี้สะท้อนภาพผู้คนส่วนใหญ่ในประเทศมาเลเซียที่เดินทางออกจากชนบทไปทำงานหาเลี้ยงชีพในเมืองใหญ่ และใช้ชีวิตท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมมาเลเซียที่ขนบธรรมเนียมจารีตดั้งเดิมถูกแทนที่ด้วยค่านิยมสมัยใหม่ ในขณะเดียวกันก็เฝ้าฝันถึงชีวิตที่เงียบสงบในชนบท ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์เรื่องแรกในชุด Orked’s stories โดยได้แนะนำภูมิหลังของตัวละคร Orked ผู้เป็นบุตรสาวของสามีภรรยาคู่นี้ ซึ่งต่อมาจะกลายเป็นตัวละครหลักในภาพยนตร์ไตรภาคอีกชุดหนึ่ง ได้แก่ เรื่อง Sepet (2004) เรื่อง Gubra (2006) และ Mukhsin (2007)

ภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงโดยใช้ 3 ภาษา ได้แก่ ภาษาอังกฤษ ภาษามลายู และภาษาจีนกวางตุ้ง เข้าฉายที่ประเทศสิงคโปร์เมื่อวันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2546 ต่อมาจึงเข้าฉายที่ประเทศมาเลเซียเมื่อวันที่ 24 มกราคม พ.ศ. 2547

1.1.2. ภาพยนตร์เรื่อง Sepet (Chinese Eyes) (2004)

Sepet เป็นภาพยนตร์รักวัยรุ่น ชื่อภาพยนตร์มาจากคำศัพท์ภาษามลายู แปลว่า *"ตาตี่"* ซึ่งหมายถึงตาชั้นเดียวของพระเอก คือ Ah Loong หนุ่มมาเลย์เชื้อสายจีนวัย 19 ปี ผู้ที่ตั้งชื่อใหม่ให้ตัวเองว่า *"Jason"* ส่วนนางเอกของเรื่องคือ Orked สาวมาเลย์มุสลิมวัย 17 ปี ผู้คลั่งไคล้ดาราลูกครึ่งไต้หวัน–ญี่ปุ่นที่ชื่อ Takeshi Kaneshiro เป็นพิเศษ ความรักของทั้งคู่เริ่มต้นจากซีดีผลงานการแสดงของ Takeshi Kaneshiro ก่อนจะเผยให้เห็นมิตรภาพระหว่างเพื่อน และค่านิยมแบบตะวันตกที่ปรากฏในกลุ่มวัยรุ่นมาเลเซีย ซึ่งดำเนินคู่ขนานไปกับการใช้ชีวิตในขนบธรรมเนียมดั้งเดิมของทั้งสองครอบครัว

Orked เติบโตในครอบครัวชาวมาเลย์มุสลิมที่ร่ำรวยและประพฤติตนเป็นอิสลามิกชนที่ดี ในขณะที่ Ah Loong เติบโตในครอบครัวชาวจีนชนชั้นกรรมาชีพที่พ่อแม่นับถือศษสนาพุทธ ส่วนพี่ชายของเขานับถือศาสนาคริสต์ ถึงแม้จะมีความเป็นอยู่ที่ไม่หรูหรา แต่ Ah Loong ก็ชอบอ่านหนังสือและเขียนบทกวีภาษาจีน ตอนท้ายของเรื่องจบแบบโศกนาฏกรรมเมื่อ Ah Loong ต้องแสดงความรับผิดชอบลูกในครรภ์ของแฟนเก่า ขณะเดียวกัน Orked ก็ได้ทุนการศึกษาไปเรียนต่อที่ประเทศอังกฤษ สิ่งที่คั่งค้างอยู่ในใจทั้งคู่จึงไม่ได้รับการสะสางคลี่คลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงโดยใช้ 5 ภาษา ได้แก่ ภาษาอังกฤษ ภาษามลายู ภาษาจีนกวางตุ้ง ภาษาจีนฮกเกี้ยน และภาษาจีนกลาง โดยเข้าฉายที่ประเทศมาเลเซียเมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2547

รางวัลที่ภาพยนตร์เรื่อง Sepet ได้รับในระดับนานาชาติ

1. รางวัลภาพยนตร์เอเชียยอดเยี่ยม จากงาน Tokyo International Film Festival (2005) ครั้งที่ 18 (ประเทศญี่ปุ่น)

2. รางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากงาน Créteil International Women's Film Festival (2005) ครั้งที่ 27 (ประเทศฝรั่งเศส)

รางวัลที่ภาพยนตร์เรื่อง Sepet ได้รับในประเทศมาเลเซีย

1. รางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากงาน Malaysian Video Awards ครั้งที่ 9 (2005)
2. รางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากงาน Malaysia Film Festival ครั้งที่ 18 (2005)
3. รางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากงาน Global Chinese Golden Arts Awards (2005)
4. รางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากงาน Anugerah Era (2005)
5. รางวัลบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากงาน Malaysia Film Festival ครั้งที่ 18 (2005)
6. รางวัลดารานำชายยอดเยี่ยม จากงาน Malaysia Film Festival ครั้งที่ 18 (2005)
7. รางวัลดารานำหญิงยอดเยี่ยม จากงาน Malaysia Film Festival ครั้งที่ 18 (2005)
8. รางวัลผู้กำกับยอดเยี่ยม จากงาน Malaysia Film Festival ครั้งที่ 18 (2005)
9. รางวัลนักแสดงสมทบหญิงยอดเยี่ยม จากงาน Malaysia Film Festival ครั้งที่ 18 (2005)

1.1.3 ภาพยนตร์เรื่อง Gubra (Anxiety) (2006)

Gubra เป็นภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องต่อจาก Sepet โดยบอกเล่าเรื่องราวของ Orked ในวัยทำงาน หลังจากได้แต่งงานกับสามีที่อายุมากกว่าเธอหลายปี ภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอชีวิตคู่ของตัวละครขนานกันไปในหลากหลายรสชาติ โดยในขณะที่ Orked และทุกคนในครอบครัวมาเฝ้าไข้พ่อที่ป่วยด้วยโรคเบาหวาน Alan ซึ่งเป็นพี่ชายของ Ah Loong ก็มาเฝ้าพ่อที่ขาหักเพราะถูกแม่ผลักตกจากธรณีประตู เขาหย่ากับภรรยาชาวสิงคโปร์และเลี้ยงลูกสาววัย 6 ขวบเพียงลำพัง

Orked ได้พบกับ Alan ที่โรงพยาบาลโดยบังเอิญ Alan จำ Orked ได้จากรูปที่เคยถ่ายกับ Ah Loong ทั้งคู่จึงกลายเป็นเพื่อนกัน ในช่วงเวลานั้น Orked จับได้ว่าสามีนอกใจจึงแยกทางกับสามี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลังจากได้รู้จักกับ Alan ทำให้ Orked ได้ย้อนความทรงจำเกี่ยวกับความรักที่มีต่อ Ah Loong รวมทั้งสิ่งที่เขาเคยพูดถึง ทั้งบทกวีภาษาจีนและรูปถ่ายของทั้งคู่ที่ Alan แอบเก็บไว้อย่างดี เพราะกลัวแม่จะสะเทือนใจเมื่อเห็นของต่างหน้าลูกชายซึ่งเสียชีวิตไปแล้ว

นอกจากนี้ Gubra ยังเล่าเรื่องชีวิตของโสเภณี 2 คนที่ส่งให้ลูกเรียนคัมภีร์อัลกุรอ่านกับครูสอนศาสนาอิสลาม สามีของครูซึ่งทำหน้าที่ “มุอัซซิน” หรือผู้กล่าวอาซานบอกเวลาละหมาดผ่านเครื่องขยายเสียงของมัสยิด มักจะช่วยเหลือเธอทั้งคู่อย่างไม่รังเกียจเสมอ ตอนท้ายของเรื่องโสเภณีคนหนึ่งตรวจเลือดพบเชื้อเอดส์ เธอจึงขอให้ครูสอนศาสนาสอนเธอละหมาดและอ่านคัมภีร์อัลกุรอ่าน ปิดเรื่องด้วยความปรองดองในครอบครัวของ Ah Loong หลังจากพ่อและแม่ทะเลาะเบาะแว้งกันมานานหลายปี และภาพ Orked แนบชิดกับ Ah Loong โดยที่นิ้วมือของทั้งคู่ต่างสวมแหวนแต่งงาน

ภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงโดยใช้ 5 ภาษา ได้แก่ ภาษาอังกฤษ ภาษามลายู ภาษาจีนกวางตุ้ง ภาษาจีนฮกเกี้ยน และภาษาจีนกลาง เข้าฉายที่ประเทศมาเลเซียเมื่อวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ. 2549

รางวัลที่ ภาพยนตร์เรื่อง ได้รับในประเทศมาเลเซีย

1. รางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากงาน Malaysia Film Festival (2006)
2. รางวัลบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากงาน Malaysia Film Festival (2006)

1.1.4 ภาพยนตร์เรื่อง Mukhsin (2007)

Mukhsin เป็นภาพยนตร์ลำดับที่ 3 ในชุดไตรภาคเกี่ยวกับชีวิตของ Orked ซึ่งได้แก่ Sepet, Gubra และ Mukhsin โดยเล่าย้อนถึงเรื่องราวความรักครั้งแรกของ Orked ในวัย 10 ขวบ กับ Mukhsin เด็กชายวัย 12 ขวบซึ่งมาเยี่ยมญาติที่หมู่บ้านของ Orked ในช่วงปิดภาคเรียน

นอกจากความรักอันใสซื่อของ Orked และ Mukhsin ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังนำเสนอวิถีชีวิตของชาวมาเลย์ในชนบท พร้อมกันนั้นก็ชี้ให้เห็นถึงพลังของความรักความอบอุ่นภายในครอบครัว ซึ่งส่วนมากมักจะเป็นภาพครอบครัวของ Orked ที่อยู่อาศัยกันพร้อมหน้าพร้อมตาพ่อแม่ลูก และมี Kak Yam แม่บ้านคนสนิทที่เปรียบเสมือนสมาชิกในครอบครัวอาศัยร่วมชายคาเดียวกันด้วย ในขณะที่ Mukhsin มาจากครอบครัวที่แตกแยก เขาและพี่ชายอาศัยอยู่กับป้า ส่วนเพื่อนบ้านของ Orked เป็นหญิงมีครรภ์ที่อาศัยอยู่กับลูกสาว และมักจะวิพากษ์วิจารณ์ค่านิยมแบบตะวันตกในครอบครัวของ Orked เพื่อกลบเกลื่อนความเสียใจที่สามีของตนเองกำลังจะทิ้งครอบครัวไปมีภรรยาใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงโดยใช้ภาษาลายูเป็นหลักเพียงภาษาเดียว เข้าฉายที่ประเทศมาเลเซียเมื่อวันที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2550

รางวัลที่ภาพยนตร์เรื่อง Mukhsin ได้รับในระดับนานาชาติ

รางวัล International Jury of Generation Kplus – Grand Prix of the Deutsches Kinderhilfswerk for Best Feature Film and Generation Kplus Children's Jury Awards – Special Mention จากงาน Berlin International Film Festival (2007) (ประเทศเยอรมัน)

1.1.5 ภาพยนตร์เรื่อง Muallaf (The Convert) (2008)

Rohani และ Rohana สองสาวพี่น้องจากครอบครัวชาวมาเลย์มุสลิม ได้หนีออกจากบ้านเพราะถูกพ่อทำร้าย โดย Rohani ผู้เป็นพี่สาวยอมทำงานในสถานบันเทิง เพราะจำเป็นต้องหาเงิน

สำหรับค่าใช้จ่ายของตนเองและน้องสาว ส่วน Rohana เข้าเรียนชั้นมัธยมต้นในโรงเรียนคริสต์คาทอลิค และมักจะท่องตัวเลขปริศนาจนเป็นเหตุให้ครูคนหนึ่งลงโทษเธอ Brian เป็นครูหนุ่มชาวจีนที่ยื่นมือเข้ามาช่วยเหลือ Rohana จนได้รู้จักพี่สาวของเธอ และร่วมรับรู้เรื่องราวต่างๆ ในชีวิตของสองสาว Brian จึงค่อยๆ เปิดเผยเรื่องราวของตัวเองบ้างว่าตนเองก็มีบาดแผลทางจิตใจ เนื่องจากถูกพ่อทำร้ายในนามศาสนาเช่นเดียวกัน

ตอนท้ายของเรื่องพูดถึง *“ชาวคัมภีร์”* ที่ปรากฏในคัมภีร์อัลกุรอ่าน ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้ Brian อยากศึกษาเกี่ยวกับศาสนาอิสลามมากขึ้น

ภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงโดยใช้ภาษาอังกฤษ ภาษามลายู และภาษาจีนกวางตุ้ง เข้าฉายที่ประเทศสิงคโปร์ก่อนเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2551 เนื่องจากคณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์ของประเทศมาเลเซียสั่งห้ามเผยแพร่เนื้อหาบางส่วนของภาพยนตร์ ต่อมาอีก 1 ปีจึงเข้าฉายในประเทศมาเลเซียโดยดูดเสียงคำพูดบางประโยค

รางวัลที่ภาพยนตร์เรื่อง Muallaf ได้รับในระดับนานาชาติ

รางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากงาน Asia Pacific Film Festival Best Director (2010) ครั้งที่ 54 (ประเทศญี่ปุ่น)

1.1.6 ภาพยนตร์เรื่อง Talentime (2009)

Talentime เล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างการประกวดแข่งขันความสามารถพิเศษในโรงเรียนมัธยม เพื่อเฟ้นหาดาวเด่นที่มีความสามารถทางด้านดนตรี Mahesh นักเรียนหนุ่มเชื้อสายอินเดียผู้บกพร่องทางการได้ยินได้รับมอบหมายจากอาจารย์ให้ทำหน้าที่รับส่ง Melur นักเรียนหญิงลูกครึ่งอังกฤษ–มาเลย์ ซึ่งเป็นผู้ที่ผ่านเข้ารอบสุดท้ายของการประกวด เพื่อมาซ้อมการแสดงที่โรงเรียนจนกว่าจะถึงวันประกวดรอบสุดท้าย ทำให้ทั้งสองสนิทสนมรักใคร่ชอบพอกัน แต่เมื่อแม่ของ Mahesh ทราบเรื่องก็ไม่สบายใจ และต้องการให้ตัดขาดความสัมพันธ์ เนื่องจากไม่อยากให้เกิดโศกนาฏกรรมซ้ำรอยการสูญเสียคนในครอบครัวจากความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ

นอกจากนี้ ยังมีตัวละครหลักที่เป็นตัวเก็งของการประกวดอีก 2 คน คือ Kahoe เด็กหนุ่มเชื้อสายจีน และ Hafiz เด็กหนุ่มภูมิบุตรที่แม่ป่วยหนักจนเขาต้องเทียวไปเทียวมาระหว่างการซ้อมที่โรงเรียนและโรงพยาบาล

ในการประกวดรอบสุดท้ายจึงเปรียบเสมือนการวัดใจของผู้เข้าแข่งขัน ซึ่งนอกจากความสามารถพิเศษทางด้านดนตรีที่แต่ละคนโดดเด่นไม่แพ้กันแล้ว ทั้ง 3 คนยังจะต้องเผชิญหน้ากับปัญหาและจัดการอารมณ์ความรู้สึกที่กระทบกระเทือนจิตใจของตัวเอง เพื่อที่จะแสดงโชว์บนเวทีให้ดีที่สุด

ภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงโดยใช้ 6 ภาษา ได้แก่ ภาษาอังกฤษ ภาษามลายู ภาษาจีนกวางตุ้ง ภาษาจีนกลาง ภาษาทมิฬ และภาษาฮินดี เข้าฉายที่ฮ่องกงเมื่อวันที่ 25 มีนาคม พ.ศ. 2552 และเข้าฉายที่ประเทศมาเลเซียเมื่อวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2552

รางวัลที่ภาพยนตร์เรื่อง Talentime ได้รับในประเทศมาเลเซีย

1. รางวัลบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากงาน Malaysia Film Festival ครั้งที่ 22 (2009)
2. รางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากงาน Malaysia Film Festival ครั้งที่ 22 (2009)
3. รางวัลนักแสดงสมทบยอดเยี่ยม จากงาน Malaysia Film Festival ครั้งที่ 22 (2009)
4. รางวัล Special Jury Prize - for Implementing Humanitarian Elements in A Motion Picture จากงาน Malaysia Film Festival ครั้งที่ 22 (2009)
5. รางวัลเพลงประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากงาน Anugerah Juara Lagu ครั้งที่ 23 (2009)

1.2 แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล เนื่องจากยาสมิน อะห์หมัด ได้เสียชีวิตลงเมื่อ พ.ศ. 2552 ผู้วิจัยจึงจะนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลผู้ใกล้ชิดกับยาสมิน อะห์หมัด และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการผลิตภาพยนตร์ มาใช้เป็นองค์ประกอบในการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมผ่านภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด เพื่อทำความเข้าใจภูมิหลัง วิธีคิด และกระบวนการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด อันจะนำไปสู่ความถูกต้องแม่นยำในการวิเคราะห์ผลข้อมูล โดยคัดเลือกผู้ให้สัมภาษณ์แบบเฉพาะเจาะจง (Purposive sampling) และแบบสโนว์บอล (Snowball sampling) แบ่งผู้ให้สัมภาษณ์เป็น 3 กลุ่ม รวมทั้งสิ้น 7 คน ดังนี้

1.2.1 บุคคลในครอบครัว และเพื่อนสนิท

(1.) Datin Orked Ahmad น้องสาวร่วมบิดามารดาของยาสมิน อะห์หมัด ผู้เป็นที่มาของชื่อ “Orked” ในภาพยนตร์ชุด Orked’s stories ทั้ง 4 เรื่อง

(2.) Jovian Lee เพื่อนร่วมงานผู้สนิทสนมกับยาสมิน อะห์หมัด มากว่า 10 ปี และเป็นบรรณาธิการหนังสือที่จัดทำเป็นอนุสรณ์ความทรงจำแด่ยาสมิน อะห์หมัด เรื่อง Yasmin I Lup Chew และ Yasmin How You Know ซึ่งรวบรวมภาพถ่าย ข้อเขียนของยาสมิน และบันทึกความทรงจำที่เพื่อนร่วมงานและคนใกล้ชิดมีต่อเธอ

1.2.2 นักแสดงภาพยนตร์ และผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์ภาพยนตร์

(1.) Ng Choo Seong พระเอกเรื่อง “Sepet” ซึ่งพ่วงตำแหน่งเพื่อนร่วมงานของยาสมินในตำแหน่ง Art Director รวมทั้งเป็นผู้ออกแบบโปสเตอร์ภสพยนตร์เรื่อง Muallaf ด้วย

(2.) Amir Muhammad ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวมาเลเซียที่ถือเป็นผู้กำกับรุ่นใหม่ในยุคเดียวกับยาสมิน โดย Amir มักจะไปดูการถ่ายทำภาพยนตร์ของยาสมินที่อิโปห์ และหลังจากยาสมินเสียชีวิต เขาได้เขียนหนังสือเรื่อง Yasmin Ahmad’s Films เพื่อรำลึกถึงผลงานภาพยนตร์ของยาสมิน

(3.) Liew Seng Tat ผู้กำกับภาพยนตร์มาเลเซียนอกกระแส ซึ่งเคยฝึกงานในกองถ่ายทำภาพยนตร์ของยาสมิน ได้รับบทนักแสดงประกอบในภาพยนตร์เรื่อง Gubra และได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ถ่ายวิดีโอบันทึกเบื้องหลังการถ่ายทำภาพยนตร์

1.2.3 นักวิชาการ และผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์มาเลเซีย

(1.) Hassan Abd. Muthalib ผู้กำกับและนักวิจารณ์ภาพยนตร์ชาวมาเลีย ซึ่งเป็นผู้บุกเบิกวงการแอนิเมชั่นในอุตสาหกรรมภาพยนตร์มาเลเซีย และเป็นที่ปรึกษาด้านภาพยนตร์ให้แก่ยาสมิน อะห์หมัด ผลงานเชิงวิชาการที่โดดเด่นของเขาคือหนังสือเรื่อง Malaysian Cinema in a Bottle ซึ่งเป็นการรวมรวบข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ภาพยนตร์มาเลเซียตั้งแต่ยุคเริ่มต้นจนถึงช่วงต้นคริสต์วรรษที่ 20

(2.) ดร.เซอร์ ชอล์ ฮ่อง นักวิชาการชาวมาเลเซีย ผู้เชี่ยวชาญเรื่องอัตลักษณ์และความหลากหลายในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซีย ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำหลักสูตรนานาชาติ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร ได้แก่ ข้อมูลจากบทความวิชาการ บทสัมภาษณ์ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ หนังสือ บันทึกส่วนตัว งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากสื่อออนไลน์ โดยศึกษาจากเอกสารทั้งภาษาไทย ภาษาอังกฤษ และบางส่วนจากภาษามาเลย์ รวมทั้งการเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ “Yasmin At Kong Heng” ที่เมืองอิโปห์ ประเทศมาเลเซีย

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 ข้อมูลประเภทภาพยนตร์

ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์บริบทของภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่อง โดยชมภาพยนตร์ทุกเรื่องอย่างละเอียด เพื่อค้นหาการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซีย

โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับสังคมพหุวัฒนธรรมในประเทศมาเลเซีย แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์มาเลเซีย และแนวคิดเกี่ยวกับภาพตัวแทน มาวิเคราะห์ร่วมกับแนวคิดโลกทัศน์แบบอิสลาม เพื่อหาคำตอบว่า ยาสมิน อะห์หมัด ได้ต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมผ่านภาพยนตร์ของเธออย่างไรบ้าง พร้อมกันนั้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่รวบรวมจากการชมภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องไปประกอบการสัมภาษณ์เชิงลึก เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับภูมิหลัง แรงบันดาลใจ และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ อันมีส่วนในการต่อรองอัตลักษณ์ทางสังคมผ่านมุมมองโลกทัศน์แบบอิสลามของยาสมิน อะห์หมัด

2.2 ข้อมูลประเภทบุคคล

ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกแหล่งข้อมูลประเภทบุคคลทั้ง 3 กลุ่ม มาใช้ประกอบการวิเคราะห์เกี่ยวกับภูมิหลังและแรงบันดาลใจที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด และการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒน์ธรรม ทั้งในฐานะปัจเจกบุคคล และในฐานะประพันธกร เพื่อความเข้าใจที่แจ่มแจ้งมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ยังใช้ข้อมูลดังกล่าววิเคราะห์ในส่วนของการอภิปรายผลการวิจัยด้วย

สำหรับการเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์เชิงลึกบุคคลทั้ง 3 กลุ่ม รวม 7 คน ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลโดยการเดินทางไปสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลทั้ง 9 คน ที่กรุงกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย โดยได้จดบันทึกข้อมูล และบันทึกเสียง เพื่อนำมาถอดเทป ซึ่งช่วยให้ผู้วิจัยเก็บข้อมูลที่เป็นประโยชน์ได้ครบถ้วนมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ การเดินทางไปยังประเทศมาเลเซียยังทำให้ผู้วิจัยได้เห็นสภาพที่เกิดขึ้นจริงในสังคม และได้สัมผัสกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม ซึ่งส่งผลให้เข้าใจบริบทการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ได้กระจ่างขึ้น

2.3 ข้อมูลประเภทเอกสาร

ผู้วิจัยได้รวบรวบเอกสารวิชาการที่เกี่ยวข้องทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ พร้อมทั้งค้นคว้าหาข้อมูลจากสื่อออนไลน์ เช่น เว็บไซต์ส่วนตัวของยาสมิน อะห์หมัด บทสัมภาษณ์ ข่าว บทวิจารณ์ภาพยนตร์ และชมวิดีโอคลิปบันทึกการสัมภาษณ์ยาสมิน อะห์หมัด รวมทั้งเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ยาสมิน อะห์หมัด “Yasmin Newseum At Kong Heng” ที่เมืองอิโปห์ (Ipoh) รัฐเประ ประเทศมาเลเซีย เพื่อทำความเข้าใจวิธีคิดและมุมมองของยาสมิน อะห์หมัด ต่อการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ และการนำเสนอภาพความหลากหลายของมุสลิมในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซีย

3. การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิจัยทั้งหมดในรูปแบบการวิเคราะห์เชิงพรรณนา (Descriptive analysis) โดยแบ่งผลการวิเคราะห์เป็น 2 บท ดังนี้

3.1 บทที่ 4 เป็นการนำเสนอผลการวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับภูมิหลังและแรงบันดาลใจที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด โดยแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ

1.) การเลี้ยงดูฟูมฟักจากครอบครัว

2) การศึกษาหลักธรรมคำสอนของศาสนาต่างๆ

3.) สุนทรียภาพจากประสบการณ์ตรงและคนใกล้ชิด

เพื่อความเข้าใจเชิงลึกเกี่ยวกับอัตลักษณ์ส่วนบุคคล (Personal Identity) ของยาสมิน อะห์หมัด อันส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ในฐานะประพันธกร

3.2 บทที่ 5 เป็นการนำเสนอผลการวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด โดยแบ่งเป็น 3 คุณลักษณะ คือ

1.) อัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมคาดหวัง

2.) อัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมไม่พึงประสงค์

3.) อัตลักษณ์มุสลิมที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่

จากนั้นจะเป็นการสรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และนำเสนอข้อเสนอแนะ รวมทั้งข้อจำกัดในการวิจัย ในบทที่ 6

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
ภูมิหลังและแรงบันดาลใจที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของยาสมิน อะห์หมัด

การสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด เป็นการผสมผสานเรื่องราวส่วนตัวและประสบการณ์ชีวิตเข้ากับสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซีย จากผลการวิจัยพบว่า ภูมิหลังและแรงบันดาลใจที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ดังกล่าว แบ่งเป็น 3 ส่วน ได้แก่

1.) การเลี้ยงดูฟูมฟักจากครอบครัว

2.) การศึกษาหลักธรรมคำสอนของศาสนาต่าง ๆ

3.) สุนทรียภาพจากประสบการณ์ตรงและคนใกล้ชิด

โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. การเลี้ยงดูฟูมฟักจากครอบครัว

1.1 พื้นฐานครอบครัว

ยาสมิน อะห์หมัด (Yasmin Ahmad, 1958-2009) เกิดเมื่อวันที่ 7 มกราคม ค.ศ. 1958 เป็นลูกคนโตในครอบครัวมุสลิมชนชั้นกลางระดับบน (Upper Middle Class) ของประเทศมาเลเซีย พ่อและแม่นับถือศาสนาอิสลามโดยกำเนิด ยาสมินจึงนับถือศาสนาอิสลามโดยกำเนิดตามวิถีเดิมของพ่อและแม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยาสมินมีน้องสาวอีก 1 คน อายุห่างกัน 7 ปี ชื่อ *ออร์เก็ด อะห์หมัด* (Orked Ahmad) ซึ่งเติบโตและใช้ชีวิตด้วยกันอย่างสนิทสนมตั้งแต่วัยเด็ก ทั้งคู่ย้ายตามพ่อแม่ไปอยู่อาศัยในหลายพื้นที่ของประเทศมาเลเซีย ทั้งที่มูอาร์ (Muar) ยะโฮร์บาห์รู (Johor Bahru) บาตูตีฆา (Batu Tiga) ในเขตเมืองสลังงอร์ และมะละกา (Melaka) ซึ่งแต่ละที่ล้วนมีสภาพแวดล้อมทางสังคมและภูมิทัศน์ที่ค่อนข้างแตกต่างกัน ทำให้บุตรสาวทั้งสองของครอบครัวได้เรียนรู้ความหลากหลายทางสังคมและวัฒนธรรมตั้งแต่วัยเด็ก

อินอม ยน (Inom Yon) แม่ของเธอ เป็นลูกครึ่งเชื้อสายมาเลย์-ญี่ปุ่น ประกอบอาชีพอาจารย์ด้านการศึกษาทางเลือกในวิทยาลัยแห่งหนึ่ง ส่วน *อะห์หมัด ฮิชาม* (Ahmad Hisham) พ่อของเธอ

เป็นชาวมาเลย์เชื้อสายชวา มีอาชีพนักเปียโน กล่าวได้ว่าทั้งพ่อและแม่ของยาสมินต่างมีต้นกำเนิดมาจากครอบครัวมุสลิมที่ผสมผสานหลายหลากเชื้อชาติ สิ่งเหล่านี้จึงเป็นกุญแจสำคัญในการเรียนรู้ความหลากหลายทางวัฒนธรรมโดยอัตโนมัติ

ภาพที่ 4.1 ยาสมิน อะห์หมัด (Yasmin Ahmad)

ในช่วงวัยเด็ก ยาสมินมีลักษณะนิสัยแบบหัวโจก ชอบชวนน้องสาวเล่นซนประสาเด็ก เช่น เล่นกลางฝน ย่ำน้ำ และปีนต้นไม้ สำหรับการเล่นกลางฝนนั้น พ่อแม่ของทั้งคู่อนุญาตให้เล่นฝนได้อย่างอิสระ โดยน้องสาวของเธอให้สัมภาษณ์ว่า พ่อเองก็เล่นฟุตบอลกลางฝนด้วย และการเล่นกลางฝนนี้ก็ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง Mukhsin (2007) เป็นการเปิดเรื่องด้วยคู่แม่ลูกที่เต้นรำด้วยกันกลางสายฝนอย่างมีความสุข สำหรับยาสมิน ฝนจึงไม่ได้เป็นสัญญะที่สื่อความหมายในด้านลบ แต่คือความเบิกบานชุ่มชื่นใจ นอกจากนี้ เธอยังเป็นผู้เขียนเนื้อร้องของเพลง *“Keroncong Hujan”* ซึ่งเป็นเพลงประกอบฉากการเต้นรำนี้ด้วย โดยเนื้อเพลงกล่าวถึงสายฝนที่ทำให้แผ่นดินชุมฉ่ำ เปรียบเสมือนความเมตตาของพระเจ้าที่ทำให้ชีวิตเบิกบานมีชีวิตชีวา

ยาสมินเป็นเด็กที่ตั้งใจเรียน ชอบอ่านหนังสือ และมีความสนใจศาสตร์ต่าง ๆ หลากหลายแขนง ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นการซึมซับแรงบันดาลใจมาจากพ่อและแม่ ผนวกกับบุคลิกส่วนตัวที่รักการเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ เธอจึงรู้สึกสนใจใคร่รู้ และสนุกสนานกับการทดลองเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ เสมอ

ในช่วงมหาวิทยาลัย เธอเริ่มต้นด้วยการเรียนเฉพาะทางในสาขาคณิตศาสตร์ ที่มหาวิทยาลัยนิวคาสเซิล (Newcastle University) ในประเทศอังกฤษ และต่อมาได้เบนเข็มไปเรียนเฉพาะทางด้าน

จิตวิทยา นอกจากนี้ ยังสนใจเรียนปรัชญาและรัฐศาสตร์ด้วย การศึกษาศาสตร์หลายแขนงนับเป็นต้นทุนสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานเช่นเดียวกัน (Orked Ahmad, สัมภาษณ์, 2561) แม้ว่าตัวเธอเองจะไม่ได้เอ่ยถึงว่านำประสบการณ์และความรู้ต่างๆ มาใช้ในงานภาพยนตร์และโฆษณาอย่างไร แต่ผู้ชมผลงานภาพยนตร์และโฆษณาก็ล้วนกล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่า ผลงานของเธอนั้นกระทบใจและสื่ออารมณ์ความรู้สึกได้ดี

1.2 ครอบครัวคือจุดเริ่มต้นของเรื่องเล่า

จุดเริ่มต้นของการเล่าเรื่องเริ่มต้นขึ้นในวัยเด็ก โดยเฉพาะในช่วงเทศกาลฮารีรายอ (เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า *'วันอีด'* (Eid) – ผู้วิจัย) ซึ่งเป็นงานเฉลิมฉลองประจำปีของมุสลิมที่มักจะมีการรวมญาติเพื่อพบปะสังสรรค์กันภายในครอบครัว ญาติ ๆ มักจะถามเด็ก ๆ ว่า *"โตขึ้นอยากเป็นอะไร"* ยาสมินในวัยเด็กฟังคำตอบของพี่น้องรุ่นราวคราวเดียวกันแล้วตั้งคำถามกับพ่อแม่ว่า *"เด็กคนอื่น ๆ รู้ได้อย่างไรว่าตัวเองอยากทำอาชีพอะไร ในเมื่อเด็กคนที่บอกว่าอยากเป็นหมอก็ไม่เคยผ่าตัด เด็กคนที่บอกว่าอยากเป็นวิศวกรก็ไม่เคยลงมือสร้างสะพาน"* พ่อของเธอตอบว่า ***"ลูกจะพูดอะไรก็ได้ ตามแต่ที่ลูกชอบ ถ้าลูกไม่รู้ว่าอยากเป็นอะไรก็แต่งเรื่องขึ้นมาสิ"*** (Yasmin Ahmad อ้างถึงใน TAPAUtv, 2012) การส่งเสริมให้ลูก ๆ เล่าเรื่องจากจินตนาการนี่เองที่เป็นจุดเริ่มต้นของการเล่าเรื่องในฐานะประพันธกรในเวลาต่อมา

ยาสมินเริ่มต้นอาชีพเกี่ยวกับการเล่าเรื่องด้วยตำแหน่งพนักงานเขียนข้อความโฆษณา (Copy writer) ในปี ค.ศ. 1993 ที่บริษัท Ogilvy & Mather สำนักงานกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย จากนั้นย้ายไปทำงานที่บริษัท Leo Burnett สำนักงานกัวลาลัมเปอร์ วันหนึ่งเธอได้จับพลัดจับผลูไปเขียนบทภาพยนตร์โฆษณา ต่อมาก็มีเหตุบังเอิญให้ลงมือกำกับภาพยนตร์โฆษณาด้วยตัวเอง เมื่อผลงานการทดลองเขียนบทและกำกับภาพยนตร์โฆษณาประสบความสำเร็จแบบเหนือความคาดหมาย เธอจึงตัดสินใจสร้างสรรค์งานภาพยนตร์ขนาดยาวเรื่องแรกในชีวิต เพื่อแสดงความรักต่อบุพการี

ภาพที่ 4.2 อินอม ยน (Inom Yon) และ อะห์หมัด ฮิชาม (Ahmad Hisham) แม่และพ่อของยาสมิน อะห์หมัด

“คุณพ่อของฉันล้มป่วยจากภาวะแทรกซ้อนของโรคเบาหวาน ฉันอยากจะบอกกับพ่อแม่ของฉันว่า ฉันรักพวกเขามาก ในขณะนั้นพวกเขาอายุ 70 กว่าแล้ว แต่ยังอาบน้ำด้วยกันและวิ่งเล่นรอบบ้าน ฉันคิดว่าฉันจะทำอะไรเพื่อเป็นการบอกรักพวกเขาได้บ้าง ฉันคงไม่อาจลงโฆษณาในหนังสือพิมพ์ให้พวกเขา ฉันจึงทำภาพยนตร์เกี่ยวกับเรื่องของพวกเขา ภาพยนตร์เรื่องนั้นชื่อ Rabun และเป็นภาพยนตร์มาเลเซียเรื่องแรกที่ได้รับเลือกเพื่อเข้าประกวดที่อิตาลี

ฉันพาคุณพ่อคุณแม่ของฉันไปในงานด้วย พวกเขาดีใจมากๆ และหลังจากนั้นอาการเบาหวานของคุณพ่อก็ลดลง ไม่ต้องฉีดอินซูลินอีก ฉันรู้สึกว่าใช่แล้ว... ทั้งหมดนี้คือพลังอำนาจของพระองค์อัลลอฮ์

คุณแม่ของฉันมีปัญหาโรคหัวใจ ฉันจึงคิดว่าที่ฉันทำภาพยนตร์ให้คุณพ่อแล้วท่านอาการดีขึ้น ก็อาจจะใช้ได้ผลกับกรณีอาการป่วยของคุณแม่ด้วย ฉันจึงทำภาพยนตร์เรื่อง Sepet ส่งไปประกวดที่ฝรั่งเศส ได้รางวัลชนะเลิศ (รางวัล 27th Créteil International Women's Film Festival – ผู้วิจัย) และหลังจากนั้นก็ได้รางวัลที่โตเกียวด้วย (รางวัล 18th Tokyo International Film Festival สาขาภาพยนตร์เอเชียยอดเยี่ยม – ผู้วิจัย) แล้วโรคหัวใจของแม่ก็กลับสู่ภาวะปกติ อัลฮัมดุลิลละห์ (ขอขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์) บางคนคิดว่ามันเป็นความงมงาย แต่ฉันเชื่อว่านี่คือพรที่มาจากพระเจ้า” (Yasmin Ahmad อ้างถึงใน TAPAUtv, 2012)

1.3 ตั้งชื่อตัวละครด้วยชื่อคนในครอบครัว

จากความตั้งใจในการถ่ายทอดเรื่องราวเพื่อแสดงความรักต่อพ่อและแม่ บุคลิกลักษณะและชื่อของตัวละครในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด จึงถ่ายทอดมาจากบุคคลจริงในครอบครัวด้วย โดยใช้ชื่อ ***"Pak Atan"*** (ป๊ะอาตัน) ซึ่งเป็นชื่อของพ่อ และใช้ชื่อ ***"Mak Inom"*** (ม๊ะอินอม) ซึ่งเป็นชื่อของแม่ มาใช้เป็นชื่อพ่อแม่ในภาพยนตร์ชุด Orked's stories จำนวน 4 เรื่อง คือ

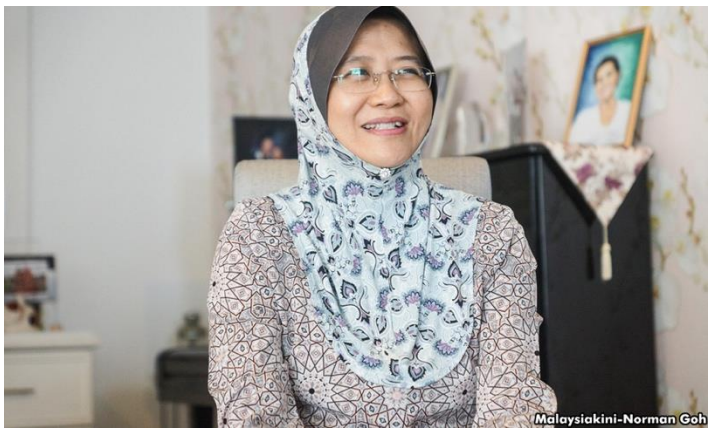
1) เรื่อง Rabun (2003)
2) เรื่อง Sepet (2004)
3) เรื่อง Gubra (2006) และ
4) เรื่อง Mukhsin (2007)

คำว่า *"ป๊ะ"* แปลว่า พ่อ และคำว่า *"ม๊ะ"* แปลว่า แม่ เมื่อนำมาเรียกประกอบกับชื่อคน จึงมีความหมายในแง่ของการยกย่องให้เกียรติและแสดงความสนิทสนม เช่นเดียวกับการใช้คำว่า "พ่อ" และ "แม่" นำหน้าการเรียกชื่อบุคคลอื่นในวัฒนธรรมของสังคมไทย

ภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องดังกล่าว ได้นำเสนอลักษณะเด่นของตัวละครพ่อแม่ที่ถ่ายทอดมาจากบุคลิกของพ่อแม่ในชีวิตจริงของยาสมินโดยตรงด้วยเช่นกัน ได้แก่ การใช้คำเรียกอีกฝ่ายว่า "Sayang" (ภาษามลายู) และ "Darling" (ภาษาอังกฤษ) ซึ่งหมายถึง "ที่รัก" การร้องเพลงด้วยกัน การเต้นรำ การหยอกล้อด้วยคำพูดและการกระทำ เช่น การใช้มุกตลกแบบสองแง่สองง่าม การจี้เอว การดึงโสร่ง รวมทั้งการแสดงความรักความเอาใจใส่ต่อกันอย่างเปิดเผย เช่น การอาบน้ำด้วยกันและถูสบู่ให้แก่กัน ซึ่งถือเป็นเรื่องเหนียมอายในสังคมมาเลย์มุสลิมที่ไม่ใคร่มีผู้แสดงตัว และไม่ค่อยถูกพูดถึงในที่สาธารณะตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในขณะเดียวกัน ยาสมินก็ได้นำชื่อ *"Orked"* (ออร์เก็ด) ของน้องสาวซึ่งแปลงทับศัพท์มาจากคำว่า *"Orchid"* ที่แปลว่า "ดอกกล้วยไม้" ในภาษาอังกฤษ โดยมาใช้เป็นชื่อนางเอกในภาพยนตร์ในชุด Orked's stories 4 เรื่องนี้ด้วย รวมทั้งได้ดัดแปลงชื่อ *"ยาสมิน"* (Yasmin) ของตนเองที่แปลงมาจากคำว่า *"Jasmin"* หรือ *"ดอกมะลิ"* ในภาษาอังกฤษ มาใช้เป็นชื่อนางเอกในเรื่อง Talentime (2009) โดยเลี่ยงมาใช้คำว่าดอกมะลิในภาษามาเลย์แทน คือคำว่า *"Melur"* (เมอลัวร์)



ภาพที่ 4.3 ออร์เก็ด อะห์หมัด (Orked Ahmad) น้องสาวของยาสมิน

ยาสมินเคยให้สัมภาษณ์ว่า หลังจากภาพยนตร์เรื่อง Rabun ออกฉายทางโทรทัศน์ มีฉากตัวละครพ่อแม่อาบน้ำด้วยกัน โดยที่ทั้งสองนุ่งโสร่งอาบน้ำหลังบ้าน เธอถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักเกี่ยวกับการนำเสนอฉากอาบน้ำ เนื่องจากนักแสดงทั้งสองไม่ใช่สามีภรรยากัน ยาสมินกล่าวเกี่ยวกับประเด็นนี้ว่า เป็นเรื่องถูกต้องแล้วที่สังคมวิพากษ์วิจารณ์ เพราะการที่คนซึ่งไม่ใช่สามีภรรยาอาบน้ำด้วยกันนั้นเป็นสิ่งที่ผิดหลักการศาสนา แต่อย่างไรก็ตาม เธอเชื่อมั่นว่าพระเจ้าจะตัดสินทุกอย่างตามเจตนารมณ์ของแต่ละคน ซึ่งเธอยืนยันว่าจุดประสงค์ของฉากที่ตัวละครอาบน้ำด้วยกันนี้เกิดขึ้นเพราะต้องการส่งเสริมความรักใคร่ภายในครอบครัว แบบเดียวกับที่พ่อและแม่ของเธอปฏิบัติต่อกันในชีวิตจริง (Yasmin Ahmad อ้างถึงใน TAPAUtv, 2012)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อย่างไรก็ตาม หากนำประเด็นเรื่องการแสดงความรักใคร่ระหว่างสามีและภรรยามาพิจารณาในมิติของศาสนาอิสลาม จะพบว่า ศาสดามูฮัมหมัด (ซ.ล.) ก็ส่งเสริมให้สามีและภรรยาปฏิบัติต่อกันด้วยความรักใคร่อ่อนโยน เพื่อส่งเสริมความสัมพันธ์อันดีภายในครอบครัวด้วย

ส่วนด้านการอบรมเลี้ยงดูลูกนั้น ยาสมินได้ฉายภาพครอบครัวอบอุ่นในอุดมคติให้ปรากฏในภาพยนตร์ 5 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง Rabun (2003) เรื่อง Sepet (2004) เรื่อง Gubra (2006) เรื่อง Mukhsin (2007) และเรื่อง Talentime (2009) โดยนำเสนอภาพตัวแทนพ่อแม่ที่ใจกว้างและวางตัวเสมือนเพื่อนสนิทของลูก สังเกตได้จากลักษณะการพูดคุยอย่างเป็นกันเอง การไม่มีความลับต่อกัน เป็นที่ปรึกษาและช่วยลูกแก้ปัญหา และการอนุญาตให้ลูกสาวพาเพื่อนชายมาที่บ้าน ซึ่งมุสลิมที่ยึดถือขนบแบบอนุรักษ์นิยมมักจะไม่เห็นด้วยในเรื่องการสนิทสนมกับเพื่อนต่างเพศ

“ยาสมินทำหนังเพื่อพ่อแม่ไม่ได้ทำเพื่อคนอื่น ภาพยนตร์เรื่อง Rabun เรื่อง Sepet และ Gubra เป็นการเล่าเรื่องของครอบครัว สาเหตุที่เธอใช้ชื่อน้องสาวเป็นชื่อนางเอก เพราะมันเป็นเรื่องของครอบครัว และไม่อยากให้นางเอกชื่อยาสมินเหมือนตัวเอง จึงใช้ชื่อน้องสาว ส่วนบุคลิกของตัวละครนั้นมาจากสิ่งที่พวกเราเป็น และเคยแต่งตัวแบบนั้น เช่น ใส่รองเท้าผ้าใบกับชุดพื้นเมืองมาเลย์ ยาสมินก็เคยแต่งตัวแบบนี้ ไม่ต้องสงสัยเพราะเราเป็นพี่น้องกัน คาแรคเตอร์เดียวจึงเพียงพอแล้วสำหรับการนำเสนอสิ่งที่พวกเราเป็น” (Orked Ahmad, สัมภาษณ์, 2561)

กล่าวได้ว่าการหยิบยืมบุคลิกภาพของบุคคลในครอบครัวมาสร้างเป็นบุคลิกภาพของตัวละครในภาพยนตร์นี้ นัยหนึ่งถือเป็นการแสดงความรัก ยกย่องนับถือ และเป็นกระบวนการบันทึกอัตชีวประวัติส่วนตัวผ่านการถ่ายทอดเรื่องราวสู่พื้นที่สาธารณะ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นการสะท้อนภาพความสมบูรณ์แบบของครอบครัวที่เธอคาดหวังอยากให้เป็นด้วย

1.4 พ่อแม่คือแบบอย่างในการเปิดรับและเรียนรู้วัฒนธรรมอื่น

การเติบโตในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียเอื้อให้เกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมอื่นได้โดยง่าย ทั้งการเรียนรู้โดยตรงในชีวิตประจำวันที่ต้องปฏิสัมพันธ์กับผู้คนต่างความเชื่อ เช่น เพื่อนในโรงเรียน เพื่อนร่วมงาน เพื่อนบ้าน ญาติที่มีการเปลี่ยนศาสนา และการเรียนรู้ทางอ้อมผ่านสื่อประเภทต่าง ๆ ทั้งทางโทรทัศน์ วิทยุ หนังสือพิมพ์ ภาพยนตร์ และโฆษณา แต่สิ่งที่จะเป็นตัวอย่างเกี่ยวกับการปฏิบัติต่อผู้คนต่างเชื้อชาติ ต่างศาสนา ได้ดีที่สุดก็คือแบบอย่างจากพ่อแม่และบุคคลในครอบครัว ยาสมินและน้องสาวซึมซับวิถีปฏิบัติของพ่อแม่ที่ให้เกียรติและปฏิบัติต่อเพื่อนประหนึ่งคนในครอบครัว ทั้งเพื่อนที่เป็นมุสลิม เพื่อนต่างศาสนา และเพื่อนเชื้อชาติอื่น ๆ ซึ่งส่งผลให้เธอไม่แบ่งแยก “พวกเขา – พวกเรา” ในชีวิตจริง และนำหลักคิดเดียวกันนั้นมาถ่ายทอดผ่านผลงานภาพยนตร์ด้วย

“พ่อแม่มีเพื่อนเยอะมาก ทั้งคนจีนและคนอินเดีย พวกเขาไม่สนใจว่าคุณจะเป็นคนเชื้อชาติไหน ถ้าเพื่อนมาหาก็กินข้าวที่บ้าน นอนที่บ้านได้เลย ฉันกับยาสมินเห็นพ่อแม่ต้อนรับเพื่อนๆ ที่บ้านมาตั้งแต่เด็กๆ พวกเราเรียนรู้วิธีการปฏิบัติต่อเพื่อน ๆ จากพ่อและแม่ เมื่อมีคนมาหาเราจึงต้อนรับขับสู้อย่างดี” (Orked Ahmad, สัมภาษณ์, 2561)

นอกจากผลงานภาพยนตร์ของเธอซึ่งเป็นที่ประจักษ์เรื่องความหลากหลายทางเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมแล้ว ภาพยนตร์โฆษณา (TVC) อีกหลายเรื่องของยาสมินก็ใช้วิธีคิดเกี่ยวกับสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียด้วย ตัวอย่างภาพยนตร์โฆษณาชิ้นโบว์แดงที่ถูกกล่าวขวัญถึงมากที่สุดเรื่องหนึ่งของเธอ คือ Tan Hong Ming in Love (https://youtu.be/3RCKGStgAC4) ซึ่งผลิตให้แก่ PETRONAS ธุรกิจด้านพลังงานของรัฐบาลมาเลเซีย เพื่อเฉลิมฉลองวันชาติมาเลเซียเมื่อปี 2007

ภาพยนตร์โฆษณาชิ้นนี้ถ่ายทำอย่างเรียบง่ายในโรงเรียนประถมแห่งหนึ่ง โดยนำเสนอภาพการพูดคุยกับเด็กนักเรียนวัยประถม 2 คน คนแรกเป็นเด็กชายเชื้อสายจีน ชื่อ *Tan Hong Ming* อีกคนหนึ่งเป็นเด็กหญิงเชื้อสายมาเลย์มุสลิม ชื่อ *Ummi Khazriena* โดยใช้คำถามตั้งต้นอย่างธรรมดาที่สุดว่า *“Who is your best friend?”* จากนั้นเด็กทั้งคู่ก็พูดชื่อของอีกฝ่ายหนึ่งขึ้น และปิดท้ายด้วยข้อความสั้นๆ 2 ประโยค คือ *“Our children are blind. Shouldn’t we keep them that way?”* เป็นการบอกว่าผู้ใหญ่ไม่ควรติดตั้งชุดความคิดเรื่องการแบ่งแยกเชื้อชาติให้แก่เด็ก ๆ

ภาพยนตร์โฆษณาเรื่องนี้ ถ่ายทำขึ้นด้วยความบังเอิญ ทั้งยังอยู่นอกเหนือการเขียนบท ยาสมินจึงกล่าวว่าภาพยนตร์โฆษณาชิ้นนี้คือ *‘งานของพระเจ้า’* ความเฉียบคมของเนื้อหาที่นำเสนอนั้นทำให้ภาพยนตร์โฆษณาชิ้นนี้ได้รับรางวัล Cannes Lions International Advertising Festival 2008 Gold Winner และยังคงเป็นที่จดจำและกล่าวขวัญถึงจนกระทั่งปัจจุบัน โดยเฉพาะการตามหา *Tan Hong Ming* และ *Ummi Khazriena* ว่าปัจจุบันมีใบหน้าค่าตาเช่นไร

ภาพที่ 4.4 Ummi Khazriena และ Tan Hong Ming ในปี 2020
(ที่มา : https://twitter.com/anthraxxx781/status/1433420437476687883/photo/1)

ทั้งนี้ ในวัยเด็กพ่อแม่ส่งยาสมินเข้าโรงเรียนในโรงเรียนจีน ทำให้เธอได้เรียนรู้และเข้าใจวัฒนธรรมที่หลากหลาย และกลายมาเป็นแรงบันดาลใจส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์เรื่อง Sepet (Hassan Abd. Muthalib, 2013 : 227) ด้วย และกล่าวได้ว่าการเปิดรับสื่อที่หลากหลายของพ่อและแม่ ทั้งจากการอ่านหนังสือ การฟังเพลง และการชมภาพยนตร์ต่างประเทศที่ทั้งคู่ปฏิบัติให้เห็นเป็นแบบอย่างก็ส่งผลต่อนิสัยรักการอ่านและการกระหายใคร่รู้ที่จะเรียนรู้โลกกว้างของยาสมินด้วย เธอจึงมีนิสัยรักการอ่าน การเขียน รักการฟังเพลงและร้องเพลง รวมทั้งชื่นชอบการชมภาพยนตร์ต่างประเทศ และได้นำเสนอสุนทรียภาพของสิ่งเหล่านั้นเป็นส่วนสำคัญในภาพยนตร์ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

1.5 คุณลักษณะของพ่อแม่ที่ถ่ายทอดสู่ภาพยนตร์

พ่อแม่ของยาสมินถือเป็นบุคคลที่มีความคิดก้าวหน้าทันสมัย นอกจากจะประกอบอาชีพที่โดดเด่นและแตกต่างจากอาชีพของคนมาเลย์มุสลิมทั่วไปในยุคนั้นแล้ว พ่อแม่ยังเลี้ยงดูลูกแบบเอาใจใส่และให้อิสระในการเรียนรู้อย่างเต็มที่ ซึ่งต่อมาบุคลิกภาพของพ่อแม่ในชีวิตจริงได้ถูกนำมาถ่ายทอดเป็นบุคลิกลักษณะพ่อแม่ของตัวละครหลักในภาพยนตร์ถึง 5 เรื่อง คือ เรื่อง Rabun (2003) เรื่อง Sepet (2004) เรื่อง Gubra (2006) เรื่อง Mukhsin (2007) และเรื่อง Talentime (2009)

หากพิจารณาจากผลงานภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องของยาสมิน อะห์หมัด จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าภาพยนตร์ทุกเรื่องกล่าวถึงรูปแบบการเลี้ยงดูลูก (Parenting Style) ทั้งสิ้น แม้ว่ามิได้กล่าวถึงโดยตรง แต่ก็เป็นประเด็นสำคัญที่ส่งผลต่อพฤติกรรมต่างๆ ของตัวละครทั้งในทางบวกและลบ ซึ่งหลายครั้งตัวละครที่เป็นภาพตัวแทนของพ่อแม่ของยาสมินก็แสดงตัวอย่างให้เห็นว่าตนเองมีวิธีเลี้ยงลูกอย่างไร โดยสรุปลักษณะเด่นได้ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.5.1 พ่อแม่ที่เห็นความสำคัญของการศึกษา

พ่อแม่ของนางเอกในภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่อง เป็นภาพตัวแทนของพ่อแม่ชนชั้นกลางระดับสูง (Upper Middle Class) ในสังคมมาเลเซีย จึงเป็นพ่อแม่ที่ได้รับการศึกษาที่ดี มีหน้าที่การงานดี ความคิดก้าวหน้าทันสมัย และเป็นที่ยอมรับนับหน้าถือตาในสังคม พ่อแม่ของนางเอกทั้ง 6 เรื่องจึงเป็นพ่อแม่ที่เห็นความสำคัญของการศึกษา ทั้งยังส่งเสริมและสนับสนุนให้ลูกและคนอื่น ๆ ในสังคมไขว่คว้าหาความรู้ ทั้งความรู้ในทางโลกและความรู้ทางศาสนา เพื่อจะได้มีหน้าที่การงานที่ดี หาเลี้ยงครอบครัวได้ และเป็นมุสลิมที่ดีตามโลกทัศน์แบบอิสลาม (Islamic perspective)

ก) พ่อแม่ที่เห็นความสำคัญของการศึกษาในภาพยนตร์เรื่อง Rabun

ในภาพยนตร์เรื่องนี้ มัะอินอมและปัะอาตัน พ่อแม่ของนางเอกเป็นภาพตัวแทนของพ่อแม่

ชาวมาเลย์มุสลิมในวันเกษียณ แม้ว่าลูกสาวของทั้งคู่จะอยู่ในวัยทำงานและหาเลี้ยงตัวเองได้แล้ว แต่พ่อแม่ก็ยังสนับสนุนให้เธอเพิ่มเติมทักษะความสามารถของตัวเองด้วยการเรียนขับรถยนต์ เพื่อความคล่องตัวและสะดวกสบายในการใช้ชีวิตต่อไปในอนาคต นอกจากนี้ แม่ของนางเอกยังแสดงความห่วงใยต่อการศึกษาของ แยม (Yam) หลานชายในเรื่องด้วย โดยกล่าวว่าถ้าหากหลานชายอยากจะเรียนต่อ ตนเองก็จะสนับสนุน เพื่อจะได้มีการงานที่มั่นคง และรายได้ดี

แนวคิดเกี่ยวกับการส่งเสริมการศึกษาในภาพยนตร์เรื่อง Rabun นี้ ได้นำเสนอผลลัพธ์และคุณภาพชีวิตของคนที่หลุดออกจากระบอบการศึกษาให้ปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่องโดยทางอ้อมด้วย คือ ตัวละคร แยม (Yam) ซึ่งเป็นหลานชายของม๊ะอินอมและป๊ะอาตัน แยมเป็นภาพตัวแทนเด็กหนุ่มในหมู่บ้านชนบทที่ร่ำเรียนเพียงการศึกษาภาคบังคับ และไม่ได้เรียนต่อในระดับมหาวิทยาลัย วิถีชีวิตและทัศนคติต่อเรื่องต่าง ๆ ของเขาจึงเป็นความคิดที่ค่อนข้างตื้นเขิน ขาดความยับยั้งชั่งใจ มั่วสุมอบายมุข และไม่สามารถเป็นที่พึ่งให้แก่ครอบครัวได้ โดยเห็นได้จากการไปทาบทามสู่ขอผู้หญิงแต่งงาน แต่ครอบครัวของฝ่ายหญิงก็ปฏิเสธโดยการเรียกค่าสินสอดสูงลิบเกินกว่าที่เขาจะสามารถหามาได้ จึงเป็นที่มาให้เขาวางแผนโกงเงินญาติ และเลยเถิดไปถึงการประทุษร้ายในวิธีอื่น ๆ ด้วย

ข) พ่อแม่ที่เห็นความสำคัญของการศึกษาในภาพยนตร์เรื่อง Sepet

แม่ของเจสัน (Jason) พระเอกในเรื่อง Sepet เป็นภาพตัวแทนของแม่ที่ชอบอ่านหนังสือและพูดคุยเรื่องวรรณกรรม แม้ว่าครอบครัวนี้จะมีฐานะค่อนข้างยากจน แต่การที่ลูกชายนั่งอ่านหนังสือให้แม่ฟัง และพูดคุยแนะนำเกี่ยวกับผลงานของนักเขียนต่างประเทศอย่างออกรส ก็เป็นการบ่งบอกว่าเธอเห็นความสำคัญของการเรียนรู้อย่างไม่หยุดยิ่ง รวมทั้งไม่จำกัดอายุและวิธีการเรียนรู้ ซึ่งอุปนิสัยดังกล่าวนั้นก็ได้ถ่ายทอดมายังลูกชายของเธอด้วย แม้เจสันจะมีอาชีพขายซีดีเถื่อนซึ่งถือเป็นอาชีพที่รายได้ต่ำในสังคมมาเลเซีย แต่หนังสือที่เขาอ่านก็เป็นวรรณกรรมชั้นดี และเขาเองก็ได้นำอรรถรสจากการอ่านหนังสือมาใช้เป็นสำนวนในการเขียนจดหมายถึงนางเอกด้วย

ออร์เก็ด (Orked) นางเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นนักเรียนระดับหัวกะทิที่ได้ทุนการศึกษาไปเรียนยังประเทศอังกฤษ แม้ว่าเนื้อเรื่องในภาพยนตร์จะไม่ได้กล่าวถึงว่าพ่อแม่สนับสนุนการศึกษาของเธออย่างไรบ้าง แต่ผู้ชมก็สามารถรับรู้ได้จากการถกเถียงเกี่ยวกับปรัชญาและการแสดงความคิดเห็นต่อประเด็นทางสังคมจากบทสนทนาในเรื่อง โดยจะเห็นได้ว่าเธอเป็นภาพตัวแทนของคนที่ได้รับการศึกษามาเป็นอย่างดี ซึ่งย่อมมีพ่อแม่เป็นผู้สนับสนุนอยู่เบื้องหลังอย่างแข็งขัน

ค) พ่อแม่ที่เห็นความสำคัญของการศึกษาในภาพยนตร์เรื่อง Gubra

ภาพยนตร์เรื่อง Gubra ไม่ได้กล่าวถึงการศึกษาทางโลกเท่าใดนัก แต่การที่ ตีม๊ะ (Temah) หญิงโสเภณีไปส่งและไปรับลูกชายที่โรงเรียนในวันเปิดเทอมวันแรก ย่อมแสดงให้เห็นว่าเธอเป็นแม่ที่เอาใจใส่และต้องการสนับสนุนบำรุงขวัญกำลังใจในการเล่าเรียน นอกจากนี้ เธอยังส่งเสริมให้ลูกชายไปเรียนอ่านคัมภีร์อัลกุรอ่าน และตัวเธอเองก็เรียนอ่านคัมภีร์อัลกุรอ่านด้วยเช่นเดียวกัน

ความย้อนแย้งสวนทางระหว่างอาชีพโสเภณีของตีม๊ะซึ่งถือเป็นอาชีพในมุมมืด กับการเห็นความสำคัญของการศึกษาคัมภีร์อัลกุรอ่านซึ่งถือเป็นอัตลักษณ์มุสลิมที่ดีงาม เป็นการสะท้อนวิธีคิดตามโลกทัศน์แบบอิสลามว่า ไม่ว่าหน้าที่การงานหรือตำแหน่งแห่งที่ในทางโลกจะเป็นไปในรูปแบบใด แต่การที่มุสลิมคนหนึ่งยังขวยขวายสนใจฝึกอ่านคัมภีร์อัลกุรอ่านก็ย่อมแสดงถึงความศรัทธาต่อพระเจ้า และยังชี้ให้เห็นความตั้งใจอันดีที่จะใช้ชีวิตตามครรลองคลองธรรมของศาสนาอิสลามด้วย ซึ่งในกรณีของตีม๊ะในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น การเริ่มต้นสนใจศึกษาคัมภีร์อัลกุรอ่านก็มีความหมายเท่ากับการสำนึกผิดและกลับเนื้อกลับตัวเป็นคนดีในทัศนะของศาสนา โดยในโลกทัศน์แบบอิสลามนั้น เมื่อผู้ศรัทธาประสบกับปัญหาหรือความยากลำบากต่าง ๆ ในชีวิต ก็ย่อมต้องพึ่งพาความช่วยเหลือจากพระผู้เป็นเจ้า เพื่อให้เหตุการณ์ต่าง ๆ คลี่คลายและมีทางออกที่ดีที่สุด และตัวละครตีม๊ะในเรื่องนี้ก็กำลังประสบปัญหาด้านสุขภาพเกี่ยวกับการตรวจเจอเชื้อ HIV เธอผู้อยู่ในสถานะแม่เลี้ยงเดี่ยวที่มีลูกชายอายุ 7 ขวบ จึงจำเป็นต้องหาที่พึ่งทางจิตใจและหาทางออกให้แก่ชีวิต และที่พึ่งเดียวที่ตีม๊ะเลือกให้เยียวยาจิตใจของเธอนั้นก็คือ พระองค์อัลลอฮ์ (ซ.บ.)

ง) พ่อแม่ที่เห็นความสำคัญของการศึกษาในภาพยนตร์เรื่อง Mukhsin

ภาพยนตร์เรื่อง Mukhsin นำเสนอภาพออร์เก็ด (Orked) ในวัยเด็ก เป็นภาพตัวแทนของเด็กมาเลย์มุสลิมที่เรียนในโรงเรียนจีนและมีนิสัยรักการอ่านมาก แม้เนื้อเรื่องในภาพยนตร์จะเป็นช่วงเวลาปิดภาคเรียน ซึ่งเด็ก ๆ จะได้พักผ่อนจากการศึกษาภาคบังคับ แต่ก็มีการนำเสนอภาพการศึกษาคัมภีร์อัลกุรอ่าน ซึ่งเป็นวิถีชีวิตปกติของมุสลิมโดยทั่วไปที่มักจะเรียนอ่านคัมภีร์อัลกุรอ่านในช่วงเย็นหรือช่วงค่ำหลังเลิกเรียน โดยเรียนที่บ้านของตนเองหรือบ้านข้างเคียงที่มีการเรียนการสอน

ในภาพยนตร์เรื่องนี้ ออร์เก็ดและมุฮ์ซิน (Mukhsin) เรียนคัมภีร์อัลกุรอ่านโดยมี ก๊ะยัม (Kak Yam) ผู้มีตำแหน่งแม่บ้านเป็นคนสอน เป็นการแสดงให้เห็นว่าพ่อแม่ผู้ปกครองของตัวละครหลักในเรื่องเห็นความสำคัญของการศึกษาด้านศาสนาด้วย ซึ่งในมิติของกการฝึกอ่านภาษาอาหรับจากคัมภีร์อัลกุรอ่านนั้น ผู้สอนไม่จำเป็นต้องมีวุฒิการศึกษาการันตี แต่จำเป็นจะต้องเป็นผู้ที่อ่านออกเสียงได้ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ภาษาอาหรับ การที่แม่บ้านสามารถสอนอ่านคัมภีร์ได้ก็เป็นการบ่งบอก

ว่าก๊ะยัมเป็นแม่บ้านที่ร่ำเรียนทางศาสนามามากพอสมควร จึงได้รับความไว้วางใจจากพ่อแม่ผู้ปกครองของตัวละครหลักทั้งคู่ให้เป็นผู้สอน

ทั้งนี้ หากจะพิจารณาให้ละเอียดยิ่งขึ้นไปอีก ก็จะเห็นว่าการที่ก๊ะยัมเป็นนักร้องนำในวงดนตรีของป๊ะอาตันในช่วงต้นของภาพยนตร์นั้น ไม่ได้บ่งชี้ว่าการเพลินเพลินกับเสียงเพลงจะทำให้ก๊ะยัมเอาใจออกห่างจากศาสนา และไม่ได้เป็นตัวชี้วัดว่าเธอกระทำเช่นนั้นเพราะขาดความรู้ความเข้าใจทางศาสนาด้วย

จ) พ่อแม่ที่เห็นความสำคัญของการศึกษาในภาพยนตร์เรื่อง Muallaf

ภาพยนตร์เรื่อง Muallaf กล่าวถึงการศึกษาแบบตรงตัว ทั้งการศึกษาภาคบังคับในโรงเรียนและมหาวิทยาลัย รวมทั้งการศึกษาหลักธรรมคำสอนของศาสนาต่าง ๆ โดยภาพยนตร์ได้นำเสนอภาพตัวแทนของคนทั่วไปในสังคมมาเลเซียที่มองว่าไม่จำเป็นต้องศึกษาเกี่ยวกับศาสนวิทยา หรือศาสนาเปรียบเทียบ เพราะเป็นสิ่งที่ไม่ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการใช้ชีวิตในอนาคต นอกจากนี้ ภาพยนตร์ได้ชี้ให้เห็นว่าทัศนคติของครูมีผลต่อบรรยากาศในห้องเรียนด้วย โดยครูที่เข้าใจสภาพความเป็นอยู่และสภาพจิตใจของนักเรียนย่อมจัดวิธีการเรียนรู้ที่เหมาะสม และส่งเสริมสุขภาวะในการใช้ชีวิตด้านอื่น ๆ ได้เช่นเดียวกัน

ส่วนในแง่การศึกษาทางธรรมนั้น ภาพยนตร์ชี้ให้เห็นว่าเปรียบเสมือนเข็มทิศของชีวิตที่จำเป็นจะต้องรู้ว่าแต่ละคนซึ่งเป็นสมาชิกในแต่ละศาสนานั้นกำลังมุ่งหน้าไปทางไหน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม่ของอานี (Rohani) และอานา (Rohana) มีอาชีพเป็นอาจารย์สอนด้านศาสนาเปรียบเทียบ การที่ลูกสาวทั้งสองคนสามารถท่องจำตัวบทจากคัมภีร์ต่าง ๆ ทั้งคัมภีร์อัลกุรอ่าน คัมภีร์ไบเบิ้ล คัมภีร์เต้าเต๋อจิง และคำสอนของนักบุญต่างๆ ในศาสนาคริสต์ได้ ย่อมเป็นการแสดงให้เห็นว่าทั้งคู่เป็นลูกไม้ที่หล่นไม่ไกลต้น และเป็นผลผลิตมาจากการส่งเสริมการเรียนรู้ที่เหมาะสมของคนเป็นแม่

นอกจากนี้ การที่ตัวละคร อานี พยายามเข้าเรียนต่อในมหาวิทยาลัยแห่งชาติสิงคโปร์ (National University of Singapore) ก็ชี้ให้เห็นว่าเธอให้ความสำคัญกับการศึกษาค่อนข้างมาก และต้องการเรียนในเรื่องเฉพาะทางที่ตนเองสนใจเป็นพิเศษด้วย

ช) พ่อแม่ที่เห็นความสำคัญของการศึกษาในภาพยนตร์เรื่อง Talentime

ภาพยนตร์เรื่องนี้กล่าวถึงทักษะความสามารถของนักเรียนในโรงเรียนโดยตรง จึงมีการนำเสนอทั้งความเฉลียวฉลาดของการเรียนภาคบังคับในห้องเรียน และทักษะความสามารถพิเศษด้านดนตรี ซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็นจะต้องฝึกฝนและเรียนรู้เพิ่มเติมจึงจะมีความสามารถโดเด่นในระดับที่ประกวดแข่งขันได้ ถึงแม้ว่าภาพยนตร์จะไม่ได้กล่าวถึงการสนับสนุนทักษะทางด้านดนตรีให้ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรม แต่ก็สามารถรับรู้ได้ว่าการเล่นเปียโน การเล่นกีต้าร์ การแต่งเพลง หรือทักษะการเต้นรำนั้น ย่อมมิได้เกิดขึ้นโดยบังเอิญ หากแต่เป็นพรสวรรค์ที่ต้องผนวกร่วมกับพรแสวง คือ การเรียนรู้ฝึกฝน

การที่ มาเฮช (Mahesh) เด็กหนุ่มผู้เป็นใบ้สามารถเข้าเรียนในโรงเรียนเดียวกับคนปกติได้ แสดงให้เห็นว่าครอบครัวของเขาเห็นความสำคัญของการศึกษา และไม่ได้กีดกันเขาออกจากการเรียนรู้ร่วมกับคนปกติ ทั้งยังเป็นภาพตัวแทนชี้ให้เห็นว่าการศึกษาในประเทศมาเลเซียนั้นสามารถโอบอุ้มคนชายขอบอย่างเขาไว้ได้ด้วยเช่นเดียวกัน

1.5.2 พ่อแม่ที่ชื่นชอบสุนทรียภาพด้านดนตรี

ตัวตนของม๊ะอินอมและป๊ะอาตันในชีวิตจริงเป็นผู้ที่ชื่นชอบสุนทรียภาพด้านดนตรี โดยเฉพาะป๊ะอาตัน ผู้เป็นพ่อของยาสมินนั้นเป็นนักเปียโน และเป็นอาจารย์สอนด้านดนตรีด้วย ในผลงานภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องของยาสมินไม่ได้กล่าวถึงอาชีพของตัวละครพ่อแม่ให้เห็น แต่นำเสนอภาพตัวแทนพ่อแม่ชนชั้นกลางระดับสูงในสังคมมาเลเซีย เป็นพ่อแม่ที่ชื่นชอบการฟังเพลง ร้องเพลงเต้นรำกันภายในบ้าน และมีความสามารถในการเล่นดนตรีด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ก) พ่อแม่ที่ชื่นชอบสุนทรียภาพด้านดนตรีในภาพยนตร์เรื่อง Rabun

ภาพยนตร์เรื่อง Rabun นำเสนอภาพพ่อแม่วัยเกษียณที่ร้องเพลงเกี้ยวกันภายในบ้าน โดยนำเพลง *“Nak Dara Rindu”* ผลงานของพี. รามลี (P. Ramlee) มาสอดแทรกในเนื้อเรื่อง *“Nak Dara Rindu”* เป็นเพลงภาษามาเลย์ที่โด่งดังในอดีตช่วงปี ค.ศ. 1957 และถือว่าคลาสสิคมากสำหรับยุคปัจจุบัน เนื้อเพลงกล่าวถึงความคิดถึงหญิงคนรักในคืนจันทร์เต็มดวง สอดคล้องกับเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ที่ตัวละคร ม๊ะอินอม นั่งมองดวงจันทร์ที่ริมหน้าต่าง และป๊ะอาตันผู้เป็นสามีชมว่าเธอสวยเหมือนสาวแรกแย้ม ซึ่งการนำเอาเพลงเก่าที่โดงดังในอดีตมาใช้ประกอบในภาพยนตร์นี้เป็นการสะท้อนภาวะโหยหาอดีต (Nostalgia) ทั้งของตัวละครและของประพันธกร

ข) พ่อแม่ที่ชื่นชอบสุนทรียภาพด้านดนตรีในภาพยนตร์เรื่อง Sepet

ในภาพยนตร์เรื่องนี้ปรากฏภาพความโรแมนติกของตัวละครปีะอาตันและม๊ะอินอม ทั้งคู่เต้นรำกันภายในบ้านด้วยเพลงลูกกรุงภาษาไทย ซึ่งถึงแม้นักแสดงและตัวยาสมินในฐานะประพันธกรจะไม่ทราบความหมาย แต่ด้วยภาษาของเพลงอันเป็นสากลนั้นย่อมเข้าใจได้ว่าเป็นเพลงที่สื่อถึงความรัก

ทั้งนี้ การใช้เพลงภาษาไทยในภาพยนตร์มาเลเซียในฉากที่แสดงออกถึงความรักมีนัยสำคัญที่สื่อว่า *"ความรักคือความรู้สึกอันเป็นสากลของคนทุกชาติทุกภาษา"* ซึ่งสอดคล้องกับแก่นเรื่องหลักของภาพยนตร์เรื่องนี้

ค) พ่อแม่ที่ชื่นชอบสุนทรียภาพด้านดนตรีในภาพยนตร์เรื่อง Gubra

เนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง Gubra เป็นภาคต่อของภาพยนตร์เรื่อง Sepet จึงกล่าวได้ว่าบุคลิกของตัวละครพ่อแม่ก็ยังคงเป็นบุคลิกเดิมที่ชื่นชอบสุนทรียภาพด้านดนตรีทั้งคู่

ง) พ่อแม่ที่ชื่นชอบสุนทรียภาพด้านดนตรีในภาพยนตร์เรื่อง Mukhsin

ภาพยนตร์เรื่อง Mukhsin เปิดเรื่องด้วยการบรรเลงเพลง *"Keroncong Hujan"* ซึ่งยาสมินแต่งเนื้อร้องขึ้นเอง ตัวละครปีะอาตันและเพื่อนนั่งซ้อมดนตรีกันบริเวณหน้าบ้าน โดยมี ก๊ะยัม เป็นนักร้องนำ ส่วนม๊ะอินอมนั้นก็จูงมือลูกสาวออกไปเต้นรำกันกลางสายฝน นอกจากนี้ ยังมีฉากที่พ่อแม่ลูกเต้นรำกันสามคนภายในบ้านด้วยเพลงภาษาฝรั่งเศส ซึ่งเป็นการชี้ให้เห็นว่าสุนทรียภาพด้านดนตรีของตัวละครที่เป็นภาพตัวแทนของพ่อแม่ยาสมินนั้นไม่ได้จำกัดอยู่แค่เพียงบทเพลงในภาษามาเลย์ หรือภาษาไทยซึ่งเป็นภาษาของประเทศเพื่อนบ้าน แต่ยังเปิดกว้างถึงขั้นมีแผ่นเสียงแบบไวนิลของบทเพลงตะวันตกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จ) พ่อแม่ที่ชื่นชอบสุนทรียภาพด้านดนตรีในภาพยนตร์เรื่อง Muallaf

ตัวละครพ่อของอานีและอานาในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพตัวแทนของชายมาเลย์มุสลิมที่ชื่นชอบการสังสรรค์และเต้นรำในสถานบันเทิง แม้จะเป็นการนำเสนอภาพตัวแทนในแง่ลบ แต่ก็เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครนี้เพลิดเพลินกับการร้องรำทำเพลง และอนุญาตให้ตัวเองใช้เพลงสร้างความสนุกสนานแก่ชีวิต แม้ว่าจะขัดต่อขนบธรรมเนียมและภาพลักษณ์ในตำแหน่ง *"ดาโต๊ะ"* (Dato) ของตนเอง (ดาโต๊ะ เป็นตำแหน่งที่มอบให้แก่ผู้ควรค่าแก่การให้เกียรติและเคารพนับถือ – ผู้วิจัย)

ช) พ่อแม่ที่ชื่นชอบสุนทรียภาพด้านดนตรีในภาพยนตร์เรื่อง Talentime

พ่อแม่ของเมอลัวร์ (Melur) นางเอกของเรื่อง เป็นภาพตัวแทนของพ่อแม่ที่ร้องเพลงและเต้นนันทนาการเล่นกับลูก ๆ อย่างสนุกสนาน และในการประกวด Talentime รอบชิงชนะเลิศ ทั้งคู่ก็สวมชุดสวยงามเพื่อไปให้กำลังใจลูกสาวที่หน้าเวทีการประกวดด้วย

1.5.3 พ่อแม่ที่รักและดูแลเอาใจใส่ลูกอย่างดี

ภาพตัวแทนพ่อแม่ของออร์เก็ดในภาพยนตร์ชุด Orked's stories ทั้ง 4 เรื่อง คือ เรื่อง Rabun เรื่อง Sepet เรื่อง Gubra และเรื่อง Mukhsin รวมทั้งพ่อแม่ของเมอลัวร์ในภาพยนตร์เรื่อง Talentime เป็นภาพตัวแทนของพ่อแม่ที่มอบความรักและดูแลเอาใจใส่ลูกอย่างดี โดยนอกจากจะสนิทสนิมกับลูกอย่างใกล้ชิดแล้ว พ่อแม่ยังเป็นที่ปรึกษาเกี่ยวกับปัญหาความรักให้แก่ลูกด้วย ซึ่งกล่าวได้ว่าการสนิทสนมกับลูก ๆ ในลักษณะนี้นั้นอาจไม่ได้เป็นภาพสะท้อนของครอบครัวส่วนใหญ่ในประเทศมาเลเซีย แต่เป็นภาพสะท้อนของครอบครัวอบอุ่นตามอุดมคติของยาสมิน

2. การศึกษาหลักธรรมคำสอนของศาสนาต่าง ๆ

2.1 การศึกษาศาสนาอิสลาม

ธรรมเนียมปฏิบัติของครอบครัวมุสลิมนั้นมักจะสนับสนุนให้บุตรหลานศึกษาหลักธรรมคำสอนของศาสนาอิสลามควบคู่ไปกับการศึกษาภาคบังคับในโรงเรียนปกติตั้งแต่วัยเด็ก ยาสมินและน้องสาวก็ได้ศึกษาคัมภีร์อัลกุรอ่านและหลักธรรมคำสอนของศาสนาอิสลามตั้งแต่วัยเด็กเช่นเดียวกัน โดยพ่อแม่ได้ว่าจ้างครูสอนศาสนาให้มาสอนพิเศษที่บ้าน ทั้งสอนอ่านภาษาอาหรับ สอนละหมาด และอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับหลักการศาสนา เพื่อเป็นความรู้ขั้นพื้นฐานในการดำเนินชีวิตตามวิถีที่มุสลิมพึงปฏิบัติ การว่าจ้างครูมาสอนศาสนาเป็นพิเศษนี้บ่งบอกว่าเธอเติบโตมาในครอบครัวมาเลย์มุสลิมที่ค่อนข้างเคร่งครัด และต้องการปลูกฝังหลักธรรมคำสอนอิสลามให้เป็นต้นทุนของชีวิต ยาสมินจึงเป็นมุสลิมที่เคร่งครัดในหลักการของศาสนาอิสลาม โดยเฉพาะความศรัทธาต่อพระองค์อัลลอฮ์ (ซ.บ.) การรักษาละหมาด การถือศีลอด การบริจาคทาน การทำฮัจญ์ และการยึดถือคุณธรรมจริยธรรมอันดีตามแบบอย่างศาสดามูฮัมหมัด (ซ.ล.) โดยแสดงออกผ่านการใช้ชีวิตประจำวัน การปฏิสัมพันธ์กับผู้คนรอบข้าง และการจัดสรรเวลาปฏิบัติศาสนกิจในขณะทำงาน

เพื่อนร่วมงานของเธอเล่าว่า ยาสมินไม่เคยพูดว่าตนเองเป็นคนเคร่งครัดศาสนา แต่เธอแสดงให้เห็นด้วยการปฏิบัติ เช่น การละหมาดเมื่อถึงเวลาละหมาด และละหมาดโดยใช้พื้นที่ว่างในห้องทำงานหรือห้องประชุม ซึ่งเป็นการกระทำที่เพื่อนร่วมงานต่างศาสนามองว่านี่คือตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่า

การปฏิบัติศาสนกิจของมุสลิมเป็นเรื่องง่าย ไม่ยุ่งยาก ซึ่งคนมาเลย์มุสลิมจำนวนมากมักจะมีข้ออ้างเกี่ยวกับสถานที่ละหมาด เช่น ต้องละหมาดในพื้นที่ที่จัดเตรียมไว้สำหรับปฏิบัติศาสนกิจเท่านั้น จึงทำให้คนต่างศาสนาในสังคมมาเลเซียมองว่าศาสนกิจของคนมุสลิมเป็นเรื่องยากและอาจทำให้เสียเวลางาน แต่ยาสมินนั้นแตกต่างออกไป

> *“เธอไม่ได้พูดเกี่ยวกับศาสนา แต่เธอทำให้เห็น ที่นี่ (ประเทศมาเลเซีย) มีคนมุสลิมเป็นส่วนใหญ่ กษัตริย์ ประชาชน กฎหมาย เป็นมุสลิมหมด และที่นี่มีตำรวจศาสนาด้วย คอยจับกุมคนที่ไม่ถือศีลอด เอาคนไปขังคุก คนมาเลเซียที่ไม่ได้นับถือศาสนาอิสลามจึงมีความประทับใจที่ไม่ดีเกี่ยวกับมุสลิม ยาสมินไม่พูดเกี่ยวกับศาสนาอิสลาม แต่เธอทำให้ดู เช่น ในเวลางานเธอก็ทำงานๆ ประชุมๆ แว๊บไปละหมาด แล้วก็กลับมาทำงานต่อ คนก็เลยถามว่าทำไมศาสนกิจของมุสลิมมันดูง่ายดูเป็นธรรมชาติ*
>
> *สิ่งที่มุสลิมทั่วไปในมาเลเซียปฏิบัติ คือ สมมติว่ามีนัดประชุมตอนบ่ายโมง บางคนก็จะ บอกว่ามาประชุมในเวลานั้นไม่ได้ เพราะตรงกับเวลาละหมาด แต่ยาสมินจะบอกว่าโอเค มาประชุมได้ แล้วเธอก็มาละหมาดที่นี่ เป็นต้น หรือในกรณีละหมาดวันศุกร์ ใช้เวลาละหมาดวันศุกร์แค่ชั่วโมงเดียว แต่บางคนหายไป 4 ชั่วโมง เพราะพวกเขาขี้เกียจ คนมักใช้ศาสนาเป็นข้ออ้าง ทำให้คนต่างศาสนาเข้าใจมุสลิมผิดๆ แต่ยาสมินปฏิบัติให้ดูว่าศาสนาอิสลามไม่ใช่เรื่องยาก”* (Jovian Lee, สัมภาษณ์, 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในส่วนของภาพยนตร์ซึ่งตัวละครหลักเป็นมุสลิมทั้ง 6 เรื่อง ยาสมินถูกวิพากษ์วิจารณ์ในมิติศาสนาอย่างรุนแรง ถึงขั้นมีผู้กล่าวหาว่าภาพยนตร์ของเธออาจทำให้มุสลิมคนอื่น ๆ หลงผิดทางศาสนา ทั้งเรื่องการนำเสนอภาพมุสลิมที่ประกอบอาชีพโสเภณี การสัมผัสสุนัข ซึ่งตามขนบธรรมเนียมของประเทศมาเลเซียนั้น ไม่อนุญาตให้นำเสนอภาพสุนัข หรือสุกร ในสื่อทุกประเภท โดยนับเป็นประเด็นอ่อนไหวทางศาสนา (Jovian Lee, สัมภาษณ์, 2561) เนื่องจากประเทศมาเลเซียปวารณาตนเป็นประเทศมุสลิม สิ่งต้องห้ามในหลักการของศาสนาอิสลามจึงถือเป็นสิ่งต้องห้ามของส่วนรวมด้วย ผลงานภาพยนตร์ของยาสมินจึงท้าทายต่อการทำความเข้าใจตัวบทศาสนาของมุสลิมในสังคมมาเลเซียอย่างยิ่ง

> *“ภาพยนตร์เรื่อง Sepet เคยโดนโจมตีอย่างรุนแรงมาก เรื่อง Rabun ก็เช่นกัน และเรื่อง Gubra ก็ด้วย มีคนบอกว่า ฉันไม่ใช่แค่หลงผิดในเรื่องความศรัทธาเท่านั้น แต่ยังทำให้คนอื่นหลงผิดด้วย คนที่มีความรู้ทางศาสนาระดับสูงหลายคนบอก*

ว่า สุนัขเป็นสัตว์นายิส (สิ่งสกปรก) บางคนก็บอกว่ามันเป็นสัตว์ฮารอม (ต้องห้าม) แต่ความจริงแล้วสุนัขไม่ได้ฮารอม (ต้องห้าม) แต่น้ำลายของสุนัขเป็นนายิส (สิ่งสกปรก) หลายคนที่ศึกษาศาสนาในระดับสูง แต่เขาไม่รู้เกี่ยวกับเรื่องของสุนัข อัลลอฮ์ให้เราแสวงหาความรู้ในทุกเรื่องที่เป็นประโยชน์ต่อมนุษยชน ถ้าคุณเรียนชีววิทยา คุณก็จะรู้ว่าฝ่าเท้าหรือขนของสุนัขนั้นสัมผัสได้ แต่ปากกับจมูกของหมานั่นแหละเป็นปัญหา (เพราะมีเชื้อโรคบางชนิดที่อาจก่อให้เกิดอันตรายแก่มนุษย์

ส่วนเรื่องอุซตาซ (ครูสอนศาสนาอิสลาม) กับภรรยาของเขาในเรื่อง Gubra ที่ทำดีกับ สองคนนั้นก็ไม่ใช่เรื่องที่ฉันแต่งขึ้นมา แต่อ้างอิงตามเรื่องจริงของอุสตาซคอยรัน (Ustaz Khoiron) ที่บางุนซารี (Bangunsari) ประเทศอินโดนีเซีย เขากับภรรยาตั้งใจมาอยู่แถวแหล่งโสเภณีในเมืองนั้น คอยให้คำแนะนำและบอกกับพวกโสเภณีว่า "ถ้าพวกเธออยากเรียนอัลกุรอ่านก็มานะ" และผลที่ตามมาก็คือโสเภณีหลายคนเลิกอาชีพขายประเวณี และเข้าร่วมกิจกรรมการเผยแพร่ศาสนาของอุสตาซคนนั้นเหมือนในเรื่อง Gubra นี่แหละ" (Yasmin Ahmad อ้างถึงใน TAPAUtv, 2012)

จากคำสัมภาษณ์ของยาสมิน จะเห็นได้ว่าเธอไม่เพียงศึกษาศาสนาอิสลามเฉพาะในคัมภีร์เท่านั้น แต่ยังเปิดตาเปิดใจศึกษาศาสนาอิสลามจากสถานการณ์จริงในสังคมรอบ ๆ ตัว การปฏิบัติตัวในฐานะมุสลิมของเธอจึงมีหลักคิดเกี่ยวกับความยืดหยุ่น และการปรับให้เข้ากับบริบทของสังคมในขณะนั้น ซึ่งวิธีคิดดังกล่าวนี้ก็ถูกนำเสนอเป็นภาพแทนมุสลิมในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียที่ปรากฏผ่านภาพยนตร์ของเธอด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ Ng Choo Seong (2561) พระเอกจากเรื่อง Sepet ผู้ทำหน้าที่ออกแบบโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง Muallaf กล่าวว่า เขาเคยขอยืมคัมภีร์อัลกุรอ่านจากเพื่อนร่วมงานที่เป็นมุสลิมแต่ถูกปฏิเสธ โดยให้เหตุผลว่าคนต่างศาสนาไม่ควรจับคัมภีร์อัลกุรอ่าน (เนื่องจากตามขนบธรรมเนียมของมุสลิมนั้น มารยาทของการจับต้องคัมภีร์อัลกุรอ่านภาษาอาหรับควรจะต้อง *'มีน้ำละหมาด'* คนต่างศาสนิกจึงไม่สามารถจับถือคัมภีร์ได้โดยปริยาย – ผู้วิจัย) เขาเล่าเรื่องนี้ให้ยาสมินทราบ เพราะต้องการดูลวดลายบนปกคัมภีร์อัลกุอ่าน เพื่อนำมาเป็นภาพตัวอย่างสำหรับออกแบบโปสเตอร์ภาพยนตร์ เมื่อยาสมินทราบจึงหยิบคัมภีร์อัลกุรอ่านของเธอมาให้เขายืม

"ผมคิดว่าอิสลามคือศาสนาแห่งความรัก ยาสมินแสดงตัวอย่างให้ผมเห็นแบบนั้น เธอพาคนไปส่งที่โรงพยาบาล พานักศึกษาไปส่งที่มหาวิทยาลัย เธอจริงใจ

มาก ๆ และไม่เคยตัดสินใครด้วยศาสนาหรือเชื้อชาติ เธอยอมรับทุกคน ซึ่งมันส่งผลให้ผมเห็นว่าอิสลามคือศาสนาที่ดีมาก นี่คือสิ่งที่ผมเห็นเธอแสดงอัตลักษณ์มุสลิม”
(Ng Choo Seong, สัมภาษณ์, 2561)

2.1.1 ข้อความในคัมภีร์อัลกุรอ่านที่ปรากฏในภาพยนตร์

จากการศึกษาพบว่ามีภาพยนตร์เพียง 2 เรื่องที่กล่าวถึงข้อความในคัมภีร์อัลกุรอ่านของศาสนาอิสลามโดยตรง คือ ภาพยนตร์เรื่อง Mukhsin และภาพยนตร์เรื่อง Muallaf โดยมีรายละเอียดดังนี้

ก) ข้อความในคัมภีร์อัลกุรอ่านที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง Mukhsin

ยาสมินได้สอดแทรกข้อความในคัมภีร์อัลกุรอ่านไว้ในภาพยนตร์เรื่องนี้อย่างแนบเนียนไปกับพฤติกรรมของตัวละคร โดยนำเสนอไว้ในฉากที่ออร์เก็ดและมุฮ์ซินเรียนอ่านคัมภีร์อัลกุรอ่านกับก๊ะยัม โดยนำเสนอซูเราะห์ (บท) *อัลฮุมาซะฮ์* (Al-Humazah) ที่กล่าวถึงการนินทาใส่ร้ายผู้อื่น ซึ่งเป็นการนำตัวบทจากคัมภีร์มาใช้วิพากษ์ตัวละครเพื่อนบ้านผู้ชอบนินทาว่าร้าย และในขณะเดียวกันนั้น ยาสมินก็ถือโอกาสนี้เป็นการวิพากษ์และเตือนใจคนอื่นๆ ในสังคมที่ชอบติฉินนินทาผู้อื่นไปในคราวเดียวกันด้วย

ความว่า :

“ความหายนะจงประสบแด่ทุกผู้นินทาและผู้ใส่ร้ายผู้อื่น
ซึ่งเขาสะสมทรัพย์สมบัติและหมั่นนับมันอยู่เสมอ
โดยคิดว่าทรัพย์สมบัติของเขานั้นจะทำให้เขาอยู่ได้ตลอดไป
มิใช่เช่นนั้น แน่นอนเขาจะถูกโยนลงไปในไฟนรก (อัลฮุเฏาะมะฮ์)
และอะไรเล่าที่ทำให้เจ้ารู้ได้ว่า ไฟนรก (อัลฮุเฏาะมะฮ์) นั้นคืออะไร ?
คือไฟของอัลลอฮ์ที่ถูกจุดให้ลุกโชน
ซึ่งมันจะลุกไหม้เข้าไปในหัวใจ
แท้จริงมันจะลุกไหม้คลุมบนพวกเขาอย่างมิดชิด
อยู่ในสภาพของเสาสูงชะลูด” (อัลกุรอ่าน 104 : 1-9)

ซูเราะห์ (บท) นี้เป็นบทที่มีขนาดสั้นเพียง 9 อายะห์ (วรรค) โดยปกตินั้นเป็นซูเราะห์ที่เด็กมุสลิมนิยมท่องจำเป็นขั้นพื้นฐานเพื่อนำมาใช้ในการละหมาด การนำเอาซูเราะห์บทนี้มาให้ในฉากที่ตัวละครกำลังฝึกอ่านคัมภีร์อัลกุรอ่านจึงถือเป็นความฉลาดของประพันธกรที่แสดงให้เห็นวัตรปฏิบัติของ

ตัวละครตามครรลองคลองธรรมของศาสนาอิสลามไปพร้อม ๆ กับการตำหนิพฤติกรรมการติฉินนินทาที่ไม่ก่อให้เกิดประโยชน์ ทั้งยังเป็นชนวนของความแตกแยกในสังคม

ข) ข้อความในคัมภีร์อัลกุรอ่านที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง Muallaf

ภาพยนตร์เรื่อง Muallaf นี้ดำเนินเรื่องโดยการใช้ข้อความจากคัมภีร์ในศาสนาต่าง ๆ มาแทนที่บทสนทนาเกือบทั้งหมด ส่วนใหญ่เป็นข้อความจากคัมภีร์อัลกุรอ่าน ซึ่งการที่จะนำข้อความต่าง ๆ มาทดแทนการตอบโต้ในบทสนทนาได้นั้น ผู้เขียนบทภาพยนตร์จำเป็นจะต้องศึกษาคัมภีร์อัลกุรอ่านอย่างละเอียดจึงจะสามารถนำมาใช้ให้สอดรับกับสิ่งที่ตัวละครต้องการสื่อสาร โดยเฉพาะการใช้บทสนทนาที่ตัวละครระบุเลขลำดับที่ของซูเราะห์ (บท) และลำดับที่ของอายะห์ (โองการ) เป็นสำคัญ ซึ่งรวบรวมได้ทั้งสิ้นจำนวน 10 ซูเราะห์ ดังนี้

1. ซูเราะห์อัลฟีล (อัลกุอ่าน 105 : 1)

“เจ้าไม่เห็นดอกหรือว่า พระเจ้าของเจ้าได้กระทำกับพวกเจ้าของช้างอย่างไร?”

2. ซูเราะห์อัลเกาษัร (อัลกุรอ่าน 108 :3)

“แท้จริงศัตรูของเจ้านั้นเขาเป็นผู้ถูกตัดขาด”

3. ซูเราะห์อัลนูร (อัลกุรอ่าน 24 : 31)

“และจงกล่าวเถิดมุฮัมหมัดแก่บรรดามุอ์มินะฮ์ให้พวกเธอลดสายตาของพวกเธอลงต่ำ และให้พวกเธอรักษาทวารของพวกเธอ และอย่าเปิดเผยเครื่องประดับของพวกเธอ เว้นแต่สิ่งที่พึงเปิดเผยได้ และให้เธอปิดด้วยผ้าคลุมศีรษะของเธอลงมาถึงหน้าอกของเธอ และอย่าให้เธอเปิดเผยเครื่องประดับของพวกเธอ เว้นแต่แก่สามีของพวกเธอ หรือบิดาของสามีของพวกเธอ หรือลูกชายของพวกเธอ หรือลูกชายสามีของพวกเธอ หรือพี่ชายน้องชายของพวกเธอ หรือลูกชายของพี่ชายน้องชายของพวกเธอ หรือลูกชายของพี่สาวน้องสาวของพวกเธอ หรือพวกผู้หญิงของพวกเธอ หรือที่มือขวาของพวกเธอครอบครอง (ทาสและทาสี) หรือคนใช้ผู้ชายที่ไม่มีความรู้สึกทางเพศ หรือเด็กที่ยังไม่รู้เรื่องเพศสงวนของผู้หญิง และอย่าให้เธอกระทืบเท้าของพวกเธอ เพื่อให้ผู้อื่นรู้สิ่งที่พวกเธอควรปกปิดในเครื่องประดับของพวกเธอ และพวกเจ้าทั้งหลายจงขอลุแก่โทษต่ออัลลอฮ์เถิด โอ้ บรรดาผู้ศรัทธาเอ๋ย เพื่อว่าพวกเจ้าจะได้รับชัยชนะ”

4. ซูเราะห์อัน-นะห์ล (อัลกุรอ่าน 16 : 41)

“และบรรดาผู้ที่อพยพในเรื่องของอัลลอฮ์หลังจากที่พวกเขาถูกข่มเหง และแน่นอนเราจะให้ที่พำนักที่ดีแก่เขาในโลกนี้ และแน่นอนรางวัลของวันปรโลกนั้นยิ่งใหญ่กว่า หากพวกเขารู้”

5. ซูเราะห์อัลบากอเราะห์ (อัลกุรอ่าน 2 : 62)

“แท้จริงบรรดาผู้ศรัทธา และบรรดาผู้ที่เป็นยิว และบรรดาผู้ที่เป็นคริสเตียน และอัศซอบิอีน ผู้ใดก็ตามที่ศรัทธาต่ออัลลอฮ์และวันปรโลก และประกอบสิ่งที่ดีแล้ว พวกเขาก็จะได้รับรางวัลของพวกเขา ณ พระผู้เป็นเจ้าของพวกเขา และไม่มีความหวาดกลัวใดๆ แก่พวกเขา และทั้งพวกเขาก็จะไม่เสียใจ”

6. ซูเราะห์อันนูร (อัลกุอ่าน 24 : 37)

“โอ้บรรดาผู้ศรัทธาเอ๋ย พวกเจ้าอย่าเข้าไปในบ้านใดอื่นจากบ้านของพวกเจ้า จนกว่าจะขออนุญาตและให้สลามแก่เจ้าของบ้านเสียก่อน เช่นนั้นแหละเป็นการดีสำหรับพวกเจ้า หวังว่าพวกเจ้าจะใคร่ครวญ”

7. ซูเราะห์อัลบากอเราะห์ (อัลกุรอ่าน 2 : 286)

“อัลลอฮ์จะไม่ทรงบังคับชีวิตหนึ่งชีวิตใดนอกจากตามความสามารถของชีวิตนั้นเท่านั้น ชีวิตนั้นจะได้รับการตอบแทนดีในสิ่งที่เขาได้แสวงหาไว้ และชีวิตนั้นจะได้รับการลงโทษในสิ่งชั่วที่เขาได้แสวงหาไว้ โอ้พระเจ้าของพวกเรา โปรดอย่าเอาโทษแก่เราเลย หากพวกเราลืม หรือผิดพลาดไป โอ้พระเจ้าของพวกเรา โปรดอย่าได้บรรทุกภาระหนักใด ๆ แก่พวกเรา เช่นเดียวกับที่พระองค์ได้ทรงบรรทุกมัน แก่บรรดาผู้ที่อยู่ก่อนหน้าพวกเรามาแล้ว โอ้พระเจ้าของพวกเรา โปรดอย่าให้พวกเราแบกมันได้ และโปรดได้ทรงอภัยแก่พวกเราและยกโทษให้แก่พวกเรา และเมตตาแก่พวกเราด้วยเถิด พระองค์นั้น คือผู้ปกครองของพวกเราดังนั้นโปรดได้ทรงช่วยเหลือพวกเราให้ไดเรับชัยชนะเหนือกลุ่มชนที่ปฏิเสธศรัทธาด้วยเถิด”

8. ซูเราะห์อัลฮุมาซะฮ์ (อัลกุรอ่าน 104 : 3)

“โดยคิดว่าทรัพย์สมบัติของเขานั้นจะทำให้เขาอยู่ได้ตลอดไป”

9. ซูเราะห์อัลกาฟิรูน (อัลกุรอ่าน 109 : 6)

“สำหรับพวกท่านก็คือศาสนาของพวกท่าน และสำหรับฉันก็คือศาสนาของฉัน”

10. ซูเราะห์อัลนัศร (อัลกุรอ่าน 110 : 2-3)

“และเจ้าได้เห็นประชาชนเข้าในศาสนาของอัลลอฮ์เป็นหมู่ ๆ

ดังนั้นจงแซ่ซ้องสดุดีด้วยการสรรเสริญพระเจ้าของเจ้า และจงขออภัยโทษต่อพระองค์เถิด แท้จริงพระองค์นั้นเป็นผู้ทรงอภัยโทษเสมอ”

ทั้งนี้ การนำเสนอข้อความจากคัมภีร์อัลกุรอ่านให้ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์โดยระบุเพียงตัวเลขลำดับโองการเท่านั้น เป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมที่ใฝ่รู้ค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติม เพื่อจะทำความเข้าใจบทสนทนาของตัวละครในเรื่องให้ได้อรรถรสมากขึ้น โดย Amir Muhammad (2009, p. 154) กล่าวว่า ยาสมินรู้สึกตื่นเต้นอย่างยิ่งที่ผู้ชมภาพยนตร์เรื่อง Muallaf ในประเทศสิงคโปร์ใช้โทรศัพท์มือถือเสิร์ชค้นหาความหมายของแต่ละโองการในขณะที่นั่งชมอยู่ในโรงภาพยนตร์ โดยยาสมินใช้คำว่า *“The best side in the world.”* เป็นการชื่นชมการกระทำดังกล่าว ซึ่ง Amir คิดว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ทำให้ยาสมินกลายเป็น *‘อุตตาซะห์ (Utazah)’* หรือครูสอนศาสนา ที่ *‘ฮิพ (Hip)’* มาก

การสอดแทรกความรู้เกี่ยวกับศาสนาผ่านสื่อบันเทิงในรูปแบบภาพยนตร์ที่สร้างการมีส่วนร่วม (Engagement) ของผู้ชมในขณะที่กำลังชมภาพยนตร์อยู่นั้น อาจเป็นเรื่องที่ยาสมินไม่ได้คาดคิดไว้ก่อนล่วงหน้า เธอจึงรู้สึกตื่นเต้นและประหลาดใจมาก ซึ่งหากมองในมิติของการเผยแผ่ศาสนาหรือการดะวะห์ (Dawah) ก็ถือได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้มีส่วนช่วยในการส่งเสริมความรู้เกี่ยวกับศาสนาอิสลามมากพอสมควร

2.2 การศึกษาศาสนาอื่น

การมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับศาสนาอื่นๆ นอกเหนือจากศาสนาของตนเองถือเป็นเรื่องจำเป็นสำหรับการใช้ชีวิตในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซีย ยาสมินจึงมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับศาสนาคริสต์ ศาสนาฮินดู และความเชื่ออื่น ๆ ไปโดยปริยาย นอกจากนี้ เธอยังสนใจศึกษาเกี่ยวกับความเชื่อของลัทธิเต๋ามากเป็นพิเศษ โดยมักจะเน้นย้ำเรื่องความเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ และ “Nothingness” หรือความไม่มี ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อแสดงความนอบน้อมต่อพระเจ้า และไม่ทะนงตัวให้เหนือกว่าสิ่งอื่น ซึ่งเป็นวิธีคิดที่สอดคล้องกับแนวคิดของนิกายซูฟีในศาสนาอิสลาม

ภาพที่ 4.5 การนอนที่มีลักษณะคล้ายสัญลักษณ์หยินหยางในเรื่อง Talentime
(ที่มา : https://darnedbits.wordpress.com/2011/11/26/talentime/)

ยาสมินนำเสนอความเข้าใจเกี่ยวศรัทธาที่หลากหลาย ได้แก่ ศาสนาอิสลาม ทั้งแนวคิดแบบซุนนี (Sunni Islam) และนิกายซูฟี (Sufism) ศาสนาคริสต์ ศาสนาฮินดู และลัทธิเต๋า ให้ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่อง ซึ่งถึงแม้ว่าจะไม่ได้นำเสนอหลักธรรมคำสอนของแต่ละศาสนาโดยตรง แต่การใช้ภาพตัวแทนพูดถึงบางส่วนของความเชื่อนั้นๆ ก็แสดงให้เห็นถึงความรู้ ความเข้าใจ และการตีความสิ่งที่ปรากฏในหลักธรรมคำสอนให้ปรากฏในรูปแบบภาษาภาพยนตร์ (Film language) เช่น การนอนหลับขดตัวลักษณะคล้ายเครื่องหมาย “หยิน – หยาง” ของนางเอกและพระเอกในเรื่อง Talentime สื่อความหมายถึงการเติมเต็มระหว่างกันตามความเชื่อแบบลัทธิเต๋า การกล่าวถึงโองการในคัมภีร์อัลกุรอ่านและคัมภีร์ไบเบิ้ลในเรื่อง Muallaf เป็นการเทียบเคียงความเข้าใจระหว่างศาสนาคริสต์และศาสนาอิสลาม และการนำเสนอภาพพิธีกรรมของศาสนาฮินดูในเรื่อง Talentime ด้วยความรู้สึกที่สงบและสวยงาม แสดงถึงการให้เกียรติความเชื่อที่แตกต่างจากวิถีปฏิบัติของตนเอง เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.6 คอมพิวเตอร์ที่ยาสมินใช้ทำงาน
(จัดแสดงที่ Yasmin Newseum, ข้อมูลภาคสนาม, 2561)

ในบรรดาศาสนาอื่น ๆ ที่ยาสมินให้ความสนใจนั้น ดูเหมือนเธอจะสนใจลัทธิเต๋ามากเป็นพิเศษ โดยเฉพาะแนวคิดเรื่องความว่างเปล่า (Emptiness) และความไม่มี (Nothingness) ซึ่งเป็นการศึกษาเชิงเปรียบเทียบกับแนวคิดของศาสนาอิสลาม ก่อนที่ยาสมินจะเสียชีวิตไม่กี่เดือนเธอได้เปลี่ยนภาพหน้าจอคอมพิวเตอร์เป็นภาพป้ายหินแกะสลักบนหลุมศพของ Yasujiro Ozu ผู้กำกับชาวญี่ปุ่นที่เธอชื่นชอบ ซึ่งมีความหมายว่า *“Nothing”* โดยให้ความหมายว่า เพื่อเตือนตัวเองให้ตระหนักว่า *‘ไม่มีสิ่งใดมาก่อนพระเจ้า’* (Jovian Lee Lit Hong, 2016 : 39) ปัจจุบันคอมพิวเตอร์ที่เธอใช้ขณะทำงานที่บริษัท Leo Burnett สำนักงานกัวลาลัมเปอร์ ได้ถูกนำมาจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ Yasmin Newseum at Kong Heng ที่เมืองอิโปห์ ประเทศมาเลเซีย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. สุนทรียภาพจากประสบการณ์ตรงและคนใกล้ตัว

จุดเด่นในงานภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด คือการนำเสนอเรื่องราวธรรมดาสามัญที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวันของผู้คนในสังคมมาเลเซีย อาทิ ความรักระหว่างหนุ่มสาวต่างเชื้อชาติศาสนา การปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้คนต่างวัฒนธรรมในสังคม ซึ่งยาสมินเปิดเผยว่ามาจากประสบการณ์ตรงของตัวเอง เพราะสามีคนแรกของเธอเป็นหนุ่มมาเลย์เชื้อสายอินเดีย และสามีคนปัจจุบันเป็นหนุ่มมาเลย์เชื้อสายจีน นอกจากนี้ เธอยังนำเรื่องราวของคนใกล้ชิดและสถานการณ์บ้านเมืองมาดัดแปลงเป็นเนื้อหาในภาพยนตร์ด้วย เช่น การลงโทษลูกชายที่แอบอ่านหนังสือโป๊ในเรื่อง Muallaf มาจาก

ประสบการณ์ตรงของคนใกล้ชิด และเหตุจลาจลระหว่างชาวมุสลิมและชาวฮินดูในประเทศมาเลเซียที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง Talentime ก็มาจากสถานการณ์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจริงในสังคมมาเลเซีย เป็นต้น

> *“ฉันสามารถเขียนได้เฉพาะสิ่งที่ฉันรู้ บทภาพยนตร์ของฉันเป็นแบบนั้น เพราะชีวิตของฉันเป็นแบบนั้น”* (Yasmin Ahmad อ้างถึงใน Tilman Baumgärtel, 2012)

3.1 สุนทรียภาพจากบทเพลง

ภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องของยาสมินใช้เส้นเรื่องเป็นเหตุการณ์ ณ ปัจจุบันของช่วงเวลาที่ถ่ายทำ คือ ช่วงปี ค.ศ. 2002 เป็นต้นมา จนถึงปี ค.ศ. 2007 องค์ประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์จึงเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์วัฒนธรรมเพลงร่วมสมัยไปด้วยในตัว ซึ่งเมื่อพิจารณาความสำคัญของบทเพลงที่มีต่อการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์นั้นพบว่า ส่วนใหญ่สุทรียภาพของบทเพลงได้ถูกนำมาใช้เพื่ออธิบายบริบทของสังคมในภาพยนตร์ให้ชัดเจนขึ้น โดยบางเพลงมีส่วนสำคัญในฐานะเครื่องมือที่ใช้ดำเนินเรื่อง รวมทั้งช่วยอธิบายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครใช้ชัดเจนขึ้น ในขณะที่บทเพลงจำนวนหนึ่งใช้เพื่ออธิบายบริบทความหลากหลายทางสังคมเท่านั้น โดยมีรายละเอียด ดังนี้

3.1.1 เพลงภาษาไทย

ในภาพยนตร์เรื่อง Rabun มีการนำเสนอเพลง ***“เจ้าภาพจงเจริญ”*** ของวงสามโทน เพื่อชี้ให้เห็นความสัมพันธ์อันใกล้ชิดระหว่างคนไทยและคนมาเลเซียที่เสพวัฒนธรรมป๊อบของประเทศเพื่อนบ้าน นอกจากนี้ ยาสมินยังสร้างภูมิหลังของตัวละครดังกล่าวให้เป็นลูกครึ่งจีนมาเลย์-ไทย เพื่อเพิ่มมิติความหลากหลายทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นภาพแทนตัวของประชากรบางส่วนในประเทศมาเลเซียอีกด้วย

3.1.2 เพลงภาษาฮินดี

ภาพยนตร์ของยาสมินนำเสนอภาพตัวแทนของสังคมพหุวัฒนธรรมในประเทศมาเลเซีย ซึ่งประกอบด้วยคนมาเลเซียหลากหลายเชื้อชาติ จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่มีการนำเสนอเพลงภาษาฮินดีในภาพยนตร์ด้วย เพราะในวิถีชีวิตประจำวันของผู้คนในประเทศมาเลเซียก็มีการฟังเพลงภาษาฮินดี หรือเพลงจากภาพยนตร์บอลลีวูด (Bollywood) กันเป็นปกติ โดยเพลงภาษาฮินดีที่ยาสมินเลือกมานำเสนอนั้น ได้แก่

(1.) เพลง ***"O Majhi Re Apna Kinara"*** (From "Khushboo") ของ Kishore Kumar ในเรื่อง Rabun

(2.) เพลง **"Kabhi Kabhi Mere Dil Mein Khayal Aata"** ของ Lata Mangeshkar & Mukesh ในเรื่อง Gubra

(3.) เพลง ***"O Re Piya"*** (โอ้ที่รักของฉัน) ของ Rahat Fateh Ali Khan ในเรื่อง Talentime

การนำเสนอเพลงภาษาฮินดีให้ปรากฏในภาพยนตร์ โดยใช้เป็นเพลงประกอบทั้งในฉากที่มีและไม่มีตัวละครเชื้อสายอินเดียปรากฏอยู่ เป็นการชี้ให้เห็นว่าภาษาฮินดีนั้นเป็นส่วนหนึ่งของสังคมมาเลเซีย และผู้คนยอมรับสื่อบันเทิงดังกล่าวเพื่อความเพลิดเพลินสำราญใจ โดยก้าวข้ามข้อจำกัดเรื่องความเข้าใจด้านภาษา เช่นเดียวกับเพลงภาษาต่างประเทศอื่น ๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ของเธอ

3.1.3 เพลงภาษามาเลย์

เพลงภาษามาเลย์ หรือเพลงมลายู ที่ยาสมินนำมาใช้ประกอบในภาพยนตร์ มักเป็นเพลงคลาสสิคยุคเก่าซึ่งมีการนำมาร้องใหม่ (Cover) ในปัจจุบัน รวมทั้งใช้เพลงที่แต่งขึ้นใหม่โดยเฉพาะสำหรับภาพยนตร์ของเธอด้วย โดยเพลงที่มีส่วนสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ได้แก่

(1.) เพลง ***"Nak Dara Rindu"*** และ ***"Geteran Jiwa"*** เพลงของ พี. รามลี (P. Ramlee) ในเรื่อง Rabun

(2.) เพลง ***"Dia Datang"*** (Here She Comes) ของ Wahid Tamsir ในเรื่อง Sepet

(3.) เพลง ***"Keroncong Hujan"*** แต่งโดย Yasmin Ahmad ในเรื่อง Mukhsin

(4.) เพลง ***"Pergi"*** แต่งโดย Pete Teo ในเรื่อง Talentime

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.4 เพลงภาษาจีน

ยาสมินใช้เพลงภาษาจีนประกอบภาพยนตร์ 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง Sepet และ เรื่อง Gubra โดยใช้เป็นเพลงประกอบเพื่อบรรยายบริบทของเรื่องว่าเกี่ยวข้องกับตัวละครเชื้อสายจีน และบ่งบอกถึงความเป็นพหุวัฒนธรรมในประเทศมาเลเซียเท่านั้น ไม่ได้มีผลต่อการดำเนินเรื่องเท่าใดนัก ได้แก่

(1.) เพลง ***"Shi Shi Ru Qi"*** ของ Sam Hui ในเรื่อง Sepet

(2.) เพลง ***"Wu Qing Ye Leng"*** Feng ของ Sam Hui ในเรื่อง Gubra

3.1.5 เพลงตะวันตก

วัฒนธรรมเพลงจากโลกตะวันตกที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน มีทั้งเพลงที่มีคำร้อง และเพลงที่เป็นเสียงบรรเลงเครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียว โดยนำมาใช้ในบริบทที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตอย่างสุนทรีของตัวละคร ได้แก่

(1.) เพลงภาษาฝรั่งเศสชื่อ ***"Ne me quitte pas"*** ของ Nina Simone ในเรื่อง Mukhsin

(2.) เพลงบรรเลงเปียโน ***"Suite Bergamasque: Clair De Lune"*** ของ Dame Moura Lympany นักเปียโนชาวอังกฤษ ซึ่งให้ความรู้สึกคลี่คลายในตอนจบของเรื่อง Rabun

(3.) เพลงบรรเลง Kinderszenen Op. 15: VII. Traumerei Paolo Subrizi (Scenes from Childhood) ในเรื่อง Mukhsin

(4.) เพลงบรรเลง "Così Fan Tutte K. 588: Soave Sia Il Vento ในเรื่อง Mukhsin

3.1.6 เพลงที่ปราศจากเครื่องดนตรี

เพลงประกอบในภาพยนตร์เรื่อง Muallaf แตกต่างออกไปจากเพลงประกอบของภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ โดย Amir Muhammad (2009) ให้ความเห็นว่า เนื่องจากเป็นภาพยนตร์ที่มีธีม (Theme) เกี่ยวกับศาสนา ยาสมินจึงใช้เพลงประกอบที่ปราศจากเครื่องดนตรี จำนวน 2 เพลง ได้แก่

(1.) เพลง ***"Going Home"*** ซึ่งเป็นเพลงสรรเสริญพระเจ้าของศาสนาคริสต์

(2.) การกล่าว ***"ซอลาวาต"*** (Salawat) สรรเสริญนบีมูฮัมหมัด (ซ.ล.)

3.1.7 ดนตรีพื้นบ้านมลายู (Keroncong)

ในภาพยนตร์เรื่อง Mukhsin ยาสมิน อะห์หมัด ได้นำเสนอเพลงของวงดนตรีประเภท *"Keroncong"* คำว่า *"Keroncong"* ในภาษามลายูมีที่มาจากคำว่า *"Krontjong"* ในภาษาดัชต์ เครื่องดนตรีที่ปรากฏในวงก็เป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรีท้องถิ่นแบบมลายูเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก เสียงที่ได้จึงมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นพิเศษ

ภาพที่ 4.7 ตัวละครในเรื่อง Mukhsin ร่วมกันรองเพลง Keroncong Hujan ในฉากเปิดเรื่อง
(ที่มา : https://worldscinema.org/2019/02/yasmin-ahmad-mukhsin-2006/)

3.1.8 ผลงานของพี. รามลี (P. Ramlee)

พี. รามลี (P. Ramlee) หรือ Puteh Ramlee (1929 - 1973) เป็นนักแสดงและผู้กำกับภาพยนตร์ระดับตำนานในวงการบันเทิงมาเลเซีย เขาได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้กำกับภาพยนตร์มาเลย์คนแรกในวงการอุตสาหกรรมบันเทิงของบริติชมลายา (ชื่อเดิมของมาเลเซียในขณะที่ยังไม่แบ่งแยกประเทศกับสิงคโปร์) ทั้งผลงานเพลงและภาพยนตร์ของ P. Ramlee ถือเป็นผลงานอมตะที่มีผู้ผลิตซ้ำมากมาย และยาสมินก็ได้นำเพลงของ พี. รามลี (P. Ramlee) มาใช้ประกอบภาพยนตร์ด้วย คือ เพลง ***“Nak Dara Rindu”*** ในภาพยนตร์เรื่อง Rabun

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.8 พี. รามลี (P. Ramlee)

3.2 สุนทรียภาพจากบทกวี

ยาสมิน อะห์หมัด ได้นำผลงานบทกวีของนักเขียนชื่อดังของโลกมาใช้ประกอบในภาพยนตร์จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง Sepet (2004) เรื่อง Gubra (2006) และเรื่อง Mukhsin (2007) โดยเป็นผลงานของ ญาลาลุดดีน มูฮัมหมัด รูมี (Jalaludin Muhammad Rumi) กวีมุสลิมชาวเปอร์เซีย และ รพินทรนาถ ฐากูร (Rabindranath Tagore) นักเขียนชาวอินเดีย ซึ่งเมื่อเทียบความสำคัญต่อเนื้อหาในภาพยนตร์นั้น พบว่ายาสมินได้ให้น้ำหนักแก่บทกวีค่อนข้างมาก โดยปรากฏในลักษณะของการเกริ่นนำเรื่อง การใช้สื่อแทนความรู้สึกของตัวละคร รวมทั้งใช้เพื่อสรุปแก่นเรื่องหลักของภาพยนตร์

3.2.1 ผลงานของญาลาลุดดีน มูฮัมหมัด รูมี (Jalaludin Muhammad Rumi)

Jalaludin Muhammad Rumi กวีมุสลิมชาวเปอร์เซีย ผู้มีผลงานโดดเด่นด้านการนำแนวคิดอิสลาม นิกายซูฟี (Sufism) มาใช้ประพันธ์วรรณกรรม

ยาสมินได้นำวรรคทองจากบทกวีของ Rumi มาใช้ในฉากปิดเรื่อง Gubra คือ *“The lamps are different, but the Light is the same.”* (ตะเกียงนั้นล้วนแตกต่าง แต่แสงสว่างคือหนึ่งเดียว) เพื่ออธิบายตามแนวคิดของมุสลิมซูฟีว่าวัตรปฏิบัติของผู้ศรัทธาในแต่ละศาสนานั้นแตกต่างกัน แต่พระเจ้าผู้เปรียบเสมือนแสงสว่างนั้นมีหนึ่งเดียว

3.2.2 ผลงานของรพินทรนาถ ฐากุร (Rabindranath Tagore)

รพินทรนาถ ฐากุร (Rabindranath Tagore, 1861 - 1941) เป็นนักคิด นักปรัชญา และนักเขียน ชาวอินเดีย ผู้ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมเป็นคนแรกของเอเชีย ผลงานของรพินทรนาถได้รับการแปลหลายภาษา มีผลงานหลากหลายประเภท อาทิ นวนิยาย เรื่องสั้น เพลง บทกวี และความเรียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยาสมินโดยนำบทกวี *“The Judge”* ที่พูดเรื่องความรักที่ไม่มีเงื่อนไขของพ่อแม่มาใช้ในฉากเปิดของเรื่อง Sepet โดยเลือกใช้บทกวีที่แปลเป็นภาษาจีน ให้พระเอกในเรื่องซึ่งเป็นหนุ่มมาเลย์เชื้อสายจีน อ่านบทกวีภาษาจีนจากผลงานของกวีชาวอินเดียให้แม่ฟัง

การนำผลงานอมตะของศิลปินชั้นครูมาใช้ในฉากเปิดและฉากปิดของภาพยนตร์ รวมทั้งการผลิตซ้ำสอดแทรกไว้เป็นส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ เป็นการแสดงความประทับใจและคาราวะเจ้าของผลงานอันเป็นแรงบันดาลในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์

แต่อย่างไรก็ตาม Hassan Abd. Muthalib นักวิจารณ์ภาพยนตร์ชาวมาเลเซีย ให้ความเห็นว่าการนำเอาบทกวีของ Jalaludin Muhammad Rumi มาใช้ในฉากปิดของเรื่อง Gubra

นั้นเป็นการตัดสินใจที่ผิดพลาด เนื่องจาก ‘สาร’ ต่าง ๆ ในภาพยนตร์ได้ทำหน้าที่สื่อความหมายของมันอย่างชัดเจนแจ่มแจ้งแล้ว ไม่จำเป็นต้องนำข้อความใดมาขยายเพิ่มเติม (Hassan Abd. Muthalib, สัมภาษณ์ 2561)

3.3 สุนทรียภาพจากประสบการณ์ของคนใกล้ตัว

กระบวนการทำงานของยาสมินค่อนข้างแตกต่างจากผู้กำกับคนอื่นๆ ในช่วงปี ค.ศ. 2000 คือ การทำงานของเธอเป็นการขายไอเดียจากการเล่าเรื่องโดยปราศจาก Storyboard ยาสมินเชื่อว่าการเล่าเรื่องหรือนำเสนองานด้วยตัวบุคคลนั้นจริงใจและทรงพลังกว่าการนำเสนอด้วย Storyboard ทุกครั้งที่ต้องนำเสนอไอเดียใหม่ ๆ ให้แก่ลูกค้าของบริษัทโฆษณา ยาสมินจึงใช้วิธีเล่าเรื่องแบบปากเปล่า ซึ่งก่อนจะนำไอเดียใด ๆ ไปเสนอลูกค้านั้น คนในครอบครัวจะทำหน้าที่เสมือน *‘ผู้ทดลองชม’* เสมอ

เนื่องจากบุพการีของเธอมีความเป็นศิลปินทั้งคู่ ความเห็นของพ่อและแม่ที่มีต่อไอเดียและงานชิ้นต่าง ๆ ของเธอจึงเป็นความคิดเห็นที่มีคุณค่า ทั้งในแง่มุมมองด้านสุนทรียะจากสายตาของศิลปินและมุมมองของกลุ่มผู้ชมตัวอย่าง เธอจะนำไอเดียไปเสนอลูกค้าต่อเมื่อคนในครอบครัวเห็นชอบกับงานชิ้นนั้น และจะเริ่มถ่ายทำภาพยนตร์หรือโฆษณาแต่ละเรื่องหลังจากปรึกษาพ่อแม่เรียบร้อยแล้วเช่นเดียวกัน หากคนในครอบครัวมีข้อเสนอแนะ เธอก็จะปรับแก้ตามคำแนะนำ ซึ่งเป็นผลมาจากความไว้วางใจต่อสายตาศิลปินและรสนิยมของคนในครอบครัว รวมทั้งเป็นการให้คุณค่าต่อความพึงพอใจและการมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ที่ใช้บุคลิกลักษณะของคนในครอบครัวมาประกอบสร้างเป็นตัวละครด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ เรื่องราวส่วนหนึ่งในผลงานภาพยนตร์และโฆษณาของเธอก็เป็นผลมาจากประสบการณ์ตรงของคนใกล้ชิด อาทิ เพื่อนสนิท และการระดมสมองของเพื่อนร่วมงาน จึงกล่าวได้ว่าเรื่องราวต่าง ๆ ในผลงานของยาสมินนั้นกระทบใจผู้ชมส่วนใหญ่ เพราะเนื้อหาสาระของแต่ละเรื่องได้ถูกคัดเลือกมาจากประสบการณ์จริง หรือไม่ก็ผ่านการระดมความเห็นของทีมงานที่ประกอบด้วยผู้คนหลากหลายวัย หลากหลายเชื้อชาติ หลากหลายศาสนา ผลงานของเธอจึงเป็นการมองโลกด้วยความใจกว้าง โดยเปิดพื้นที่ให้แต่ละคนได้นำเสนอมุมมองของตนเอง และรับฟังเหตุผลตามข้อเท็จจริงที่ปรากฏ

จากการศึกษาเรื่องภูมิหลังและแรงบันดาลใจของยาสมิน อะห์หมัด ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ สรุปเป็นตารางได้ ดังนี้

ภาพยนตร์	Rabun	Sepet	Gubra	Mukhsin	Muallaf	Talentime
บุคลลิกจากพ่อแม่	✓	✓	✓	✓	–	✓
ใช้ชื่อคนในครอบครัว	✓	✓	✓	✓	–	–
คำสอนศาสนาอิสลาม	✓	✓	✓	✓	✓	✓
คำสอนศาสนาอื่น	–	✓	✓	–	✓	✓
บทเพลง	✓	✓	–	✓	✓	✓
บทกวี	–	✓	✓	✓	–	–
คนใกล้ชิด	✓	✓	✓	✓	✓	✓

ตารางที่ 4.1 ตารางสรุปข้อมูลภูมิหลังและแรงบันดาลใจที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรม ที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด

ในบทนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์ลักษณะการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซีย ผ่านบุคลิกภาพ ค่านิยม และพฤติกรรมของตัวละครในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ทั้ง 6 เรื่อง ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ภาพแทนของตัวละครทั้งที่เป็นมุสลิมและตัวละครที่ไม่ใช่มุสลิม (Non-Muslim) โดยนำเสนอรายละเอียดข้อมูลเป็น 2 ส่วน คือ

1. อัตลักษณ์และมุมมองต่อมุสลิมที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด
   - 1.1 อัตลักษณ์และมุมมองต่อมุสลิมที่ปรากฏในเรื่อง Rabun (2003)
   - 1.2 อัตลักษณ์และมุมมองต่อมุสลิมที่ปรากฏในเรื่อง Sepet (Chinese Eyes) (2004)
   - 1.3 อัตลักษณ์และมุมมองต่อมุสลิมที่ปรากฏในเรื่อง Gubra (Anxiety) (2006)
   - 1.4 อัตลักษณ์และมุมมองต่อมุสลิมที่ปรากฏในเรื่อง Mukhsin (2007)
   - 1.5 อัตลักษณ์และมุมมองต่อมุสลิมที่ปรากฏในเรื่อง Muallaf (The Convert) (2008)
   - 1.6 อัตลักษณ์และมุมมองต่อมุสลิมที่ปรากฏในเรื่อง Talentime (2009)

2. ลักษณะการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด
   - 2.1 อัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมคาดหวัง
   - 2.2 อัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมไม่พึงประสงค์
   - 2.3 อัตลักษณ์มุสลิมที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่

โดยมีรายละเอียด ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. อัตลักษณ์และมุมมองต่อมุสลิมที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมินอะห์หมัด

1.1 อัตลักษณ์และมุมมองต่อมุสลิมที่ปรากฏในเรื่อง Rabun (2003)

ที่มาของภาพยนตร์เรื่อง Rabun

ภาพยนตร์เรื่อง Rabun เดิมทีผลิตเป็นละครโทรทัศน์ในโปรเจกต์ชื่อ Odisi ออกฉายทางช่อง NTV7 ของประเทศมาเลเซีย ร่วมกับผู้กำกับรุ่นใหม่ไฟแรงที่น่าจับตามองในยุคนั้นอีกหลายคน ในขณะนั้น ยาสมิน อะห์หมัด มีชื่อเสียงจากการเขียนบทภาพยนตร์โฆษณา และกำกับผลงานให้แก่ Petronas บริษัทพลังงานยักษ์ใหญ่ของรัฐบาลมาเลเซียแล้ว จึงถือเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่น่าจับตามองในวงการภาพยนตร์ของมาเลเซีย แต่งานของเธอค่อนข้างแตกต่างจากผลงานของผู้กำกับคนอื่น ๆ ในโปรเจกต์เดียวกัน โดยมีวิธีการเล่าเรื่อง (Narrative) และสไตล์ที่แปลกไปจากขนบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์มาเลเซีย ยาสมินใช้เรื่อง Rabun เป็นงานเชิงทดลองเกี่ยวกับการเล่าเรื่องของปัจเจกบุคคล ซึ่งมีความเฉพาะตัวอันเป็นลายเซ็นของเธอในงานภาพยนตร์ชิ้นต่อ ๆ มา (Hassan Abd. Muthalib, 2013, p. 158)

Rabun เล่าเรื่องราวชีวิตหลังเกษียณของม๊ะอินอม (Mak Inom) และป๊ะอาตัน “Pak Atan” ที่อยากย้ายจากบ้านพักในเมืองใหญ่ หลีกหนีความวุ่นวายไปใช้ชีวิตที่บ้านอีกหลังในชนบทซึ่งเป็นบ้านดั้งเดิมของครอบครัว และอยู่ใกล้กับบ้านของเจ๊ะนอร์ (Cik Nor) ผู้เป็นพี่สะใภ้ (อ่านเรื่องย่อภาพยนตร์ได้ใน <u>บทที่ 3</u>) เรื่องราวในภาพยนตร์เกิดขึ้นในช่วงเตรียมการย้ายไปอยู่ที่นั่น ส่วนใหญ่จึงเป็นการฉายภาพสลับกันระหว่างบ้านในเมืองใหญ่ บ้านในชนบท และเทียบเทียงสภาพแวดล้อมระหว่าง 2 พื้นที่ให้เห็นความเร่งรีบจอแจของเมืองใหญ่ ในขณะที่ชนบทนั้นสื่อถึงบรรยากาศร่มรื่น ต้นไม่เขียวขจี และอากาศบริสุทธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากชื่อภาพยนตร์ ยาสมินใช้คำว่า *“Rabun”* ในภาษามาเลเซีย และใช้ชื่อภาษาอังกฤษว่า *“My Failing Eyesight”* ซึ่งแปลว่า *“สายตาของฉันไม่ค่อยดี”* ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างขึ้นในช่วงที่อะห์หมัด ฮิชาม (Ahmad Hisham) พ่อของเธอ มีอาการแทรกซ้อนจากโรคเบาหวาน แม้ว่ายาสมินจะไม่ได้ระบุอย่างแน่ชัดว่าอาการแทรกซ้อนของพ่อเกี่ยวกับสายตาหรือไม่ แต่การสร้างคาแรคเตอร์ตัวละคร *ป๊ะอาตัน* (Pak Atan) ในเรื่องให้มีปัญหาเรื่องดวงตาฝ้าฟาง มองเห็นแมวเป็นแพะ ก็อนุมานได้ว่าน่าจะเป็นผลมาจากอาการเบาหวานขึ้นตา (Diabetic Retinopathy)

นอกจากนี้ คำว่า *“สายตาไม่ค่อยดี”* ยังมีความหมายโดยนัยกล่าวถึงการมองบางอย่างผิดไปจากความจริงที่มันเป็น ซึ่งเป็นแก่นเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ คือการมองญาติของตนเองผิดไป

การไว้ใจคนผิด และการมองโลกในแง่ดี (Romanticize) ว่าผู้คนในชนบทมีอัธยาศัยดี ซื่อสัตย์ วางใจได้ ต่างจากผู้คนในเมืองใหญ่ที่จ้องจะเอารัดเอาเปรียบกันตลอดเวลา

มุสลิมในเมืองใหญ่และมุสลิมในชนบท

Rabun เป็นภาพยนตร์ที่บอกเล่าความสัมพันธ์ของเครือญาติในสังคมเมืองและสังคมชนบท โดยนำเสนอความภาพความเป็นอยู่และวิถีชีวิตที่แตกต่างกันให้เห็นค่อนข้างชัด แม้ว่าตัวละครจะเป็นมุสลิมเหมือน ๆ กัน แต่วิถีชีวิตของมุสลิมในเมืองใหญ่และมุสลิมในชนบทก็ไปเป็นตามสภาพแวดล้อมและบริบททางสังคมที่แต่ละคนอาศัยอยู่ เช่นเดียวกับความแตกต่างของสังคมเมืองและสังคมชนบทในพื้นที่อื่น ๆ ทั่วโลก

ยาสมินนำเสนอภาพแทนของมุสลิมในเมืองใหญ่ของประเทศมาเลเซียให้ปรากฏในลักษณะของชนชั้นกลางระดับบน (Upper Middle Class) สังเกตได้จากลักษณะบ้านที่อยู่อาศัย แม้มิใช่บ้านหลังใหญ่โตหรูหราโอ่อ่า แต่ก็เป็นบ้านปูน 2 ชั้น สร้างตามสมัยนิยมของคนผู้มีอันจะกิน กระทั่งบ้านหลังเดิมในชนบทที่ปัจจุบันเป็นเสมือนบ้านพักตากอากาศก็ยังเป็นบ้านไม้กึ่งปูนแบบพื้นเมืองของผู้มีอันจะกินเช่นเดียวกัน ในขณะที่บ้านของญาติในชนบทนั้นเป็นภาพแทนของมุสลิมในระดับชนชั้นล่าง (Lower Class) ของสังคมมาเลเซีย พักอาศัยในบ้านไม้ 2 ชั้นซึ่งมีสภาพเก่าและไม่มีสิ่งอำนวยความสะดวก

ภาพที่ 5.1 บ้านในเมือง ของครอบครัวปีะอาตันและม๊ะอินอม

ภาพที่ 5.2 บ้านในชนบท ของครอบครัวป๊ะอาตันและม๊ะอินอม

ภาพที่ 5.3 บ้านของญาติในชนบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 5.4 บ้านของญาติในชนบท

การฝากความหวังไว้ที่พระเจ้า

ผลงานภาพยนตร์ชิ้นนี้ของยาสมินเป็นภาพยนตร์เพียงเรื่องเดียวที่ไม่ได้เริ่มต้นเปิดฉากด้วยการกล่าวสรรเสริญพระองค์อัลลอฮ์ (ซ.บ.) แต่ก็ฉายภาพความศรัทธาให้ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ โดยนำเสนอภาพเจ๊ะนอร์สวมชุดละหมาดในเวลาเช้าตรู่ (Fajr) เป็นนัยว่าเธอเพิ่งนมัสการพระองค์อัลลอฮ์คือการละหมาดในช่วงเวลารุ่งสางก่อนดวงอาทิตย์ขึ้น และ แยม ลูกชายบุญธรรมของเธอก็เพิ่งเสร็จสิ้นการละหมาดเช่นเดียวกัน

เจ๊ะนอร์รู้ว่าลูกชายสมัครใจลุกขึ้นมาละหมาดเองโดยที่เธอไม่ต้องปลุก เนื่องจากเขาต้องการไปสู่ขอผู้หญิงแต่งงาน จึงนมัสการอ้อนวอนขอดุอาอ์ (ขอพร) ให้พระองค์อัลลอฮ์ช่วยเหลือและประทานความง่ายดายให้เขาได้สมหวัง เจ๊ะนอร์บอกกับลูกชายว่า *“ไม่ว่าพระเจ้าจะไม่ตอบรับคำวิงวอนให้เราสมหวังหรือไม่ เราก็ต้องละหมาดเพื่อแสดงความขอบคุณต่อพระองค์”* เป็นสะท้อนโลกทัศน์แบบอิสลาม (Islamic perspective) ที่เชื่อว่าสิ่งต่าง ๆ นั้นมาจากการกำหนดของพระผู้เป็นเจ้า ไม่ว่าจะเป็นเรื่องดีหรือไม่ดี หากไตร่ตรองพิจารณาให้ดีก็จะพบว่าทุกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นล้วนมี “ฮิกมะห์” (حكمة) หรือ “วิทยาปัญญา” ซ่อนอยู่ เพื่อบอกหรือชี้นำหนทางให้แก่ชีวิต

ความเป็นผู้หญิง แม่ และเมีย

Rabun นำเสนอภาพแทนของผู้หญิง 2 คนจากชนชั้นกลางระดับบน (Upper Middle Class) และชนชั้นล่าง (Lower Class) ในฐานะแม่และเมียที่มีหน้าที่รับผิดชอบเสมอกัน คือ การรับผิดชอบดูแลคุณภาพชีวิตของคนในครอบครัว ซื่อสัตย์ต่อสามี และอยู่ในครรลองคลองธรรมของศาสนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มั๊ะอินอม (Mak Inom) เป็นภาพแทนของผู้หญิงที่มีบุคลิคปราดเปรียว ทันสมัย มีการศึกษาดี ทำงานนอกบ้าน มีเงินเดือน ขับรถยนต์ได้ และควบคุมดูแลค่าใช้จ่ายของสามี ในขณะที่เจ๊ะนอร์ (Cik Nor) พี่สะใภ้ที่มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกัน แต่อาศัยอยู่ในสังคมชนบท เป็นภาพแทนของหญิงสาวชาวบ้านที่มีลักษณะเรียบร้อย อยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน มีความรู้น้อย ไม่มีปากมีเสียง เป็นช้างเท้าหลัง เมื่อสามีเสียชีวิตจึงต้องแบกรับภาระเลี้ยงดู แยม (Yam) บุตรชายบุญธรรมซึ่งเป็นลูกติดของสามี

แม้ว่าสถานภาพทางเศรษฐกิจจะแตกต่างกัน จนส่งผลให้ลักษณะชีวิตความเป็นอยู่แตกต่างกันไปโดยปริยาย แต่ยาสมินก็แสดงให้เห็นว่าในมิติด้านศาสนานั้น มุสลิมทั้ง 2 ครอบครัวซึ่งเป็นภาพแทนของทั้ง 2 ชนชั้นในสังคมมาเลเซียก็ยึดถือขนบธรรมเนียมตามวิถีที่มุสลิมพึงเป็นเช่นเดียวกัน โดยฉายภาพให้เห็นผ่านลักษณะการแต่งกายของตัวละครแม่ของทั้ง 2 ครอบครัว ด้วยการสวมเสื้อแขนยาวกับผ้าปาเต๊ะ ชุดพื้นเมืองมาเลย์ (Baju Kurung) กับการสวมหมวกปกปิดเส้นผม ซึ่งถือเป็น

การตั้งใจปกปิดสิ่งพึงสงวนตามขอบเขตที่ศาสนากำหนด หรือ “เอาเราะฮ์” (عورة) ทั้งนี้ ตามขนบธรรมเนียมของสังคมมุสลิมในแถบประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้น ถือว่าการแต่งกายของผู้หญิงโดยเสื้อแขนยาว กระโปรงหรือกางเกงขายาวคลุมข้อเท้า และการสวมหมวกหรือพาดผ้าคลุมบางส่วนของผม ก็เป็นการแต่งกายในลักษณะที่ถือว่าถูกต้องตามหลักศาสนาแล้ว และนับเป็นอัตลักษณ์ของมุสลิมอย่างหนึ่งด้วย

ภาพที่ 5.5 การแต่งการปกปิดเส้นผมของม๊ะอินอมและเจ๊ะนอร์

ความเป็นแม่ของทั้งคู่แสดงออกผ่านความใส่ใจที่มีต่อลูก สำหรับเจ๊ะนอร์แล้ว ถึงแม้แยมจะไม่ใช่ลูกในไส้ แต่เธอก็ปฏิบัติต่อเขาอย่างดีเช่นเดียวกับที่ม๊ะอินอมปฏิบัติต่อออร์เก็ด (Orked) ลูกสาวของเธอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในบทบาทเมียนั้น ม๊ะอินอมเป็นภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นช้างเท้าหน้า และแสดงภาวะผู้นำที่เหนือกว่าสามีด้วยการยึดเงินเดือนของสามีมาจัดสรรดูแลเอง นอกจากนี้ การที่ม๊ะอินอมเป็นคนทำหน้าที่ขับรถยนต์เองทุกครั้งที่ต้องเดินทางกับป๊ะอาตัน รวมทั้งการปั่นจักรยานให้ป๊ะอาตันซ้อนท้าย ก็เป็นการบ่งบอกถึงภาวะผู้นำว่าเธอคือภรรยาผู้เป็นที่พึ่งของสามี รวมถึงการมีอำนาจในการกำหนดทิศทางเรื่องต่าง ๆ ในชีวิตด้วย

ส่วนเจ๊ะนอร์นั้นอยู่ในสถานะแม่หม้ายที่สามีเสียชีวิต และไม่ได้แต่งงานใหม่ เธอใช้ชีวิตอย่างเจียมเนื้อเจียมตัวอยู่กับลูกชายบุญธรรมในลักษณะผู้ตาม แม้จะอยู่ในฐานะแม่ แต่เจ๊ะนอร์

มุสลิมในมุมมองการรับรู้ของคนนอก

ข้อห้ามอย่างหนึ่งในศาสนาอิสลามที่คนทั่วไปทราบกันเป็นอย่างดี คือ การห้ามไม่ให้บริโภคเนื้อสุกร ประเด็นรองลงมา คือ หากผู้ชายต่างศาสนาต้องการแต่งงานกับสาวมุสลิมก็จำเป็นจะต้องผ่านการขลิบปลายอวัยวะเพศ หรือ *“การเข้าสุนัต”* เสียก่อน

เรื่องการขลิบอวัยวะเพศชายนี้ เป็นคำถามยอดฮิตที่มุสลิมมักจะถูกเพื่อนต่างศาสนาซักถาม ยาสมินได้นำประเด็นนี้มาสอดแทรกไว้ในภาพยนตร์เรื่อง Rabun ด้วยอารมณ์ขัน โดยให้ตัวละคร เอลวิส (Elvis) หนุ่มลูกครึ่งมาเลย์เชื้อสายจีนที่มีแม่เป็นคนไทย เล่าส่าสมัยเรียนเขามีเพื่อนผู้หญิงมุสลิมที่รู้สึกชอบมากคนหนึ่ง แต่เนื่องจากเขาได้ยินเรื่องการเข้าสุนัต เอลวิสทำมือเป็นรูปกรรไกรแทนการใช้คำพูดว่า *“ขลิบ”* เขาจึงรู้สึกว่าการแต่งงานกับผู้หญิงมุสลิมเป็นเรื่องยุ่งยาก เพราะรู้สึกหวาดกลัวเรื่องนี้ ป๊ะอาตันจึงตอบด้วยท่าทีขำขันว่า *“ตัดออกไปไม่เยอะหรอก”* ซึ่งเป็นคำตอบที่ชาวมุสลิมมักจะใช้ตอบในเรื่องนี้

บทสนทนาดังกล่าวชี้ให้เห็นว่ามุมมองที่คนภายนอกมีต่อศาสนาอิสลามนั้นคือเรื่องทางกายภาพเป็นสำคัญ และสำหรับผู้ชายต่างศาสนาในสังคมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ไม่คุ้นเคยกับการขลิบอวัยวะเพศ เนื่องจากไม่มีความรู้ที่ถูกต้องเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวจึงมักจะมองว่าเป็นเรื่องน่ากลัว ทั้งที่ความจริงแล้วประตูบานสำคัญของการเข้ารับนับถือศาสนาอิสลามคือเรื่องของความศรัทธา แต่กลับไม่ถูกนำมาพูดถึงเป็นอันดับแรก

ซื่อกินไม่หมด คดกินไม่นาน

Rabun เปิดเรื่องด้วยประเด็นการพูดคุยเกี่ยวกับชีวิตในเมืองใหญ่ที่มีอันตรายรอบด้าน ผู้คนไม่น่าไว้วางใจ เหตุอาชญากรรม และการยักยอกฉ้อฉล ม๊ะอินอมบอกว่านี่คือเหตุผลที่อยากใช้ชีวิตหลังเกษียณในชนบท เพราะเพื่อนบ้านก็เป็นเครือญาติกันทั้งนั้น ไว้วางใจได้ ไม่เหมือนคนในเมืองใหญ่ที่มีแต่คนแปลกหน้าและไม่น่าไว้ใจ แต่ท้ายที่สุดม๊ะอินอมก็พบว่าการที่ตนเองตั้งแง่กับคนจีนว่าชอบโก่งราคาเพื่อขายของแพงกว่าความเป็นจริง และวางใจคนมาเลย์มุสลิมด้วยกันมากกว่านั้น เป็นเรื่องที่เธอคิดผิด เพราะ หลานชายที่ตัวเองไว้ใจให้ดูแลเรื่องการว่าจ้างหนุ่มชาวจีนมาทำโรงรถกลับเป็นผู้ที่ยักยอกเงินเสียเอง แม้จะไม่ได้เป็นเงินมากมายมหาศาล แต่ก็ถือเป็นการกระทำที่เปิดเผยด้านมืดในจิตใจที่มีความโลภครอบงำ

การนำเสนอภาพแทนของมุสลิมในภาพยนตร์เรื่องนี้จึงไม่ได้นำเสนอเฉพาะด้านขาวสะอาดเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการชี้ให้เห็นว่าคนมุสลิมก็มีความรู้สึกรัก โลภ โกรธ หลง อันเป็นกิเลส

พื้นฐานของมนุษย์ และเนื้อเรื่องก็แสดงให้เห็นว่าหากไม่รู้จักยับยั้งชั่งใจ กิเลสดังกล่าวก็จะส่งผลร้ายแก่ตัวเอง

1.2 อัตลักษณ์และมุมมองต่อมุสลิมที่ปรากฏในเรื่อง Sepet (Chinese Eyes) (2004)

ความรักของหนุ่มจีนกับสาวมาเลย์

Sepet เป็นภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมและถูกกล่าวขวัญถึงอย่างล้นหลามในประเทศมาเลเซีย ส่งผลให้ยาสมิน อะห์หมัด เป็นที่รู้จักในวงกว้าง รวมทั้งผู้ที่แสดงเป็นดารานำในภาพยนตร์เรื่องนี้ด้วย ยาสมินกล่าวว่าสาเหตุที่ Sepet โด่งดังหลังจากเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ได้ไม่นาน เป็นเพราะในวงการบันเทิงมาเลเซียยังไม่เคยมีใครกล้านำเสนอเรื่องราวความรักของหนุ่มสาวต่างเชื้อชาติต่างศาสนามาก่อน เพราะในมาเลเซียมีความตึงเครียดระหว่างคนจีนและคนมาเลย์ ความรักระหว่างหนุ่มสาวต่างเชื้อชาติจึงถือเป็นประเด็นอ่อนไหวและค่อนข้างท้าทายในสังคมมาเลเซีย ” (Ng Choo Seong, สัมภาษณ์ 2561) ทั้งที่การอยู่ร่วมกันในสังคมพหุวัฒนธรรมนั้น ความรักข้ามเชื้อชาติหรือข้ามศาสนาเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นเรื่องปกติ และในสังคมมาเลเซียเองก็มีความรักทำนองนี้เกิดขึ้นมิใช่น้อย

> *“จุดประสงค์ของการทำภาพยนตร์เรื่อง Sepet นอกจากจะทำให้แก่พ่อแม่ยาสมินยังพูดตลอดว่า หากคนที่ได้ชมภาพยนตร์เรื่องนี้แล้วมีคนคู่หนึ่ง หรือใครคนหนึ่งพูดว่า **‘ฉันอยากให้เจสันกับออร์เก็ดเป็นคู่กันในตอนจบ’** แค่นี้ก็ถือว่างานของเธอประสบความสำเร็จแล้ว ถ้าคนดูอยากให้ตัวละครลงเอยกัน นั่นก็หมายความว่าพวกเขาก้าวข้ามเรื่องความแตกต่างทั้งหลาย สำหรับยาสมินผมคิดว่าเธอต้องการให้ทุกคนยอมรับกันและกัน นับถือ (Respect) กันและกัน”* (Ng Choo Seong, สัมภาษณ์ 2561)

Sepet จึงเปรียบเสมือนเทียนเล่มแรกในวงการภาพยนตร์มาเลเซียที่นำเสนอเรื่องการก้าวข้ามความแตกต่างทางเชื้อชาติและศาสนาอย่างกล้าหาญ จริงใจ และตรงไปตรงมา ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์จากกลุ่มอนุรักษ์นิยมทางเชื้อชาติอยู่พอสมควร ยาสมินเคยให้สัมภาษณ์ว่าสาเหตุที่ Sepet ได้รับความนิยมนั้น เนื่องมาจากการโจษจันในกลุ่มคนจีนว่าเธอผลิตภาพยนตร์ที่พูดเรื่องความรักของสาวมาเลย์ ในขณะที่กลุ่มคนมาเลย์ก็โจษจันกันว่าเธอผลิจภาพยนตร์ที่พูดเรื่องความรักของหนุ่มจีน แม้จะเป็นกระแสด้านลบ แต่ยาสมินก็ให้ความเห็นว่านี่คือการโฆษณาทางอ้อนแบบปากต่อปาก (Viral marketing) โดยมีข้อดีคือทำให้คนทั่วไปได้รู้จักภาพยนตร์เรื่องนี้ และอยากไปชมเพื่อพิสูจน์ว่าเป็นจริงตามคำร่ำลือหรือไม่

Sepet เป็นภาพยนตร์มาเลเซียเรื่องที่สองที่ฉายในประเทศเพื่อนบ้าน คือ สิงคโปร์ ก่อนที่จะเข้าฉายในบ้านของตัวเอง เนื่องจากมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเชื้อชาติ การพิจารณาของคณะกรรมการเซ็นเซอร์จึงใช้เวลาค่อนข้างนาน เพราะเกรงว่าผู้ชมเชื้อสายมาเลย์ (ที่นับถือศาสนาอิสลาม – ผู้วิจัย) และมีแนวคิดแบบอนุรักษ์นิยมจะรับไม่ได้ ท้ายที่สุดมีมติพิจารณาให้ตัดเนื้อหาบางส่วนออกไปถึง 8 จุด อย่างไรก็ตาม ก่อนที่ Sepet จะเข้าฉายในประเทศมาเลเซีย ก็ได้รับเชิญให้ไปฉายที่เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ San Francisco International Film Festival 2005 และหลังจากภาพยนตร์เรื่องนี้เข้าฉายในประเทศก็มีเสียงวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักจนถึงขั้นมีการจัดเสวนาในมหาวิทยาลัยมลายา (Univerity of Malaya) (Hassan Abd. Muthalib, 2013, p. 226, 230)

พ่อแม่ที่พร้อมจะเคียงข้างลูก

นอกเหนือจากประเด็นความรักข้ามเชื้อชาติศาสนาของหนุ่มสาว Sepet ยังเป็นภาพยนตร์ที่พูดเรื่องความรักภายในครอบครัวด้วย โดยเฉพาะการพูดประเด็นเกี่ยวกับการเลี้ยงดูและให้คำแนะนำแก่ลูก ซึ่งสิ่งที่พ่อแม่ของออร์เก็ด (Orked) นางเอกของเรื่องปฏิบัติต่อลูก ทั้งในช่วงเวลาปกติและช่วงเวลาที่ลูกมีปัญหา และรู้สึกเศร้าโศกเสียใจ ก็คือสิ่งที่พ่อแม่ของยาสมินปฏิบัติต่อเธอในชีวิตจริง (Hassan Abd. Muthalib, 2013, p. 227)

ภาพยนตร์เรื่องนี้สะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบครอบครัวของพระเอกและนางเอกที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ออร์เก็ดมาจากครอบครัวมุสลิมชนชั้นกลางที่มีพื้นฐานครอบครัวอบอุ่น ออร์เก็ดเป็นนักเรียนและได้รับการศึกษาที่ดี ในขณะที่เจสัน (Jason) พระเอกของเรื่อง มาจากครอบครัวชาวจีนที่มีฐานะยากจน พ่อแม่มักจะมีปากเสียงและกระทบกระทั่งกันบ่อย เจสันมีอาชีพขายแผ่นซีดีเถื่อน แต่ชอบอ่านหนังสือ ชื่นชอบบทกวี และชอบดูหนัง (Ng Choo Seong, สัมภาษณ์, 2561) ซึ่งเป็นการสะท้อนบทบาทของครอบครัวในฐานะเบ้าหลอมอันดับแรกในชีวิตของมนุษย์ว่าความพร้อมด้านฐานะทางการเงินและการดิ้นรนเลี้ยงปากเลี้ยงท้องของคนครอบครัวมีผลต่อความเอาใจใส่ลูก ๆ อย่างยิ่ง

ทั้งนี้ หากพิจารณาตามแนวคิดเรื่องการเลี้ยงดูลูก (Parenting style) ของ Diana Baumrind (อ้างถึงใน ปภาภรณ์ ไชยหาญชาญชัย, 2558) จะพบว่า พ่อแม่ของออร์เก็ดเป็นพ่อแม่ที่เลี้ยงดูลูกแบบเอาใจใส่ (Authoritative) คือ เป็นพ่อแม่ที่มุ่งเน้นเรื่องการมอบความรักให้แก่ลูก และมีการปฏิสัมพันธ์ในครอบครัวอย่างใกล้ชิด มีการสื่อสารระหว่างกันเป็นอย่างดี แต่ในขณะเดียวกันพ่อแม่ก็ยังคงควบคุมดูแลบ้างในบางเรื่อง พ่อแม่ของออร์เก็ดจึงเป็นพ่อแม่ที่เปรียบเสมือนเพื่อนและที่ปรึกษา ซึ่งช่วยให้คำแนะนำและอยู่เคียงข้างลูกเสมอในทุกสถานการณ์ ตัวอย่างเช่น เหตุการณ์ตอนจบ

ของเรื่องที่แสดงให้เห็นว่าต่อให้ลูกทุกข์ใจจากเรื่องคนรัก ซึ่งถึงแม้จะเป็นรักในวัยเรียน พ่อแม่ก็พร้อมจะอยู่เคียงข้างเพื่อปลอบโยนลูก โดยไม่ตัดสินและไม่ตำหนิ

เนื้อหาในภาพยนตร์ฉายให้เห็นภาพออร์เก็ดนั่งร้องไห้ในรถที่กำลังมุ่งหน้าไปสนามบินเพื่อขึ้นเครื่องบินไปเรียนต่อที่ประเทศอังกฤษ เธอร้องไห้ในขณะที่มีแม่นั่งปลอบใจและรับฟังอยู่ข้าง ๆ และพ่อเป็นคนขับรถพาเธอไปส่งสนามบิน ประโยคที่แม่ถามออร์เก็ดว่า *“ลูกอ่านจดหมายแล้วยัง?”* ทำให้เห็นว่าพ่อแม่รับรู้เรื่องส่วนตัวของลูก และสามารถพูดคุยทุกอย่างต่อกันได้อย่างเปิดเผยตรงไปตรงมา เมื่อออร์เก็ดเปิดจดหมายอ่าน เธอก็เลือกที่จะอ่านออกเสียงเพื่อให้พ่อและแม่ร่วมรับรู้ข้อความในจดหมายนั้นด้วย เมื่อแม่ฟังลูกสาวอ่านจดหมายจากคนรัก แม่เองก็น้ำตาไหลไปพร้อม ๆ กับลูกสาวด้วย จดหมายจากคนรักบอกให้ออร์เก็ดโทรศัพท์ไปหาเพื่อปรับความเข้าใจก่อนที่เขาจะไม่มีโอกาสได้คุยกับเธออีก ก็เป็นแม่ที่เช็ดน้ำตาให้ลูกสาว แล้วพูดขึ้นว่า *“เขา (เจสัน) ก็กำลังเศร้า เพราะลูกเองก็ไม่เคยบอกรักเขา ลูกควรโทร.หาเขา เพราะเขากำลังรอโทรศัพท์จากลูก คำแนะนำจากแม่คือถ้าลูกรักผู้ชายคนนี้จริง ๆ นี่คือโอกาสสุดท้ายที่ลูกจะได้คุยก่อนที่จะไม่คุยกันอีกเป็นเวลานาน”* จากนั้นแม่ก็ยื่นโทรศัพท์ให้ลูกสาว แล้วบอกให้เธอโทร.ซ้ำจนกระทั่งมีคนรับสาย

ภาพที่ 5.6 ออร์เก็ดโทร.หาเจสัน ในขณะที่แม่ (ม๊ะอินอม) นั่งปลอบใจอยู่ข้าง ๆ

ส่วนพ่อแม่ของเจสันนั้น เป็นพ่อแม่ที่เลี้ยงดูลูกแบบก่ำกึ่งระหว่างเพิกเฉยละเลย (Uninvolved neglecting) และการยินยอมตามใจลูก (Permissive) ภาพความสัมพันธ์ในครอบครัวของเจสันจึงไม่คงเส้นคงวา บางครั้งก็ดูเหมือนใกล้ชิดสนิทสนมกับแม่และห่างเหินกับพ่อ ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะวัฒนธรรมครอบครัวชาวจีนที่ไม่เน้นเรื่องการแสดงความรักภายในครอบครัว ปฏิกิริยาของพ่อแม่และลูกของครอบครัวนี้จึงดูเหมือนเป็นคนละขั้วเมื่อเทียบกับครอบครัวของออร์เก็ดที่เป็นภาพตัวแทนของครอบครัวอบอุ่นในอุดมคติของยาสมิน

แม่บ้านที่ใกล้ชิดเสมือญาติ

ธรรมเนียมปฏิบัติของชนชั้นกลางของประเทศมาเลเซียเกี่ยวกับการดูแลบ้านเรือนที่อยู่อาศัย โดยมากมักจะจ้าง *'แม่บ้าน'* มาทำหน้าที่ปัดกวาดเช็ดถู รวมไปถึงการทำกับข้าว และแม่บ้านบางคน หากมีความสามารถสอนอ่านภาษาอาหรับในคัมภีร์อัลกุรอ่านให้แก่ลูกๆ ของเจ้านาย ก็จะรับหน้าที่ดังกล่าวเพิ่มเติมไปด้วย

ภาพยนตร์ของยาสมินมีตัวละครหนึ่งที่มักจะปรากฏตัวอยู่คู่กับครอบครัวของออร์เก็ดเสมอ นั่นคือ ก๊ะยัม (Kak Yam) เธอมีอาชีพแม่บ้าน พักอาศัยอยู่ร่วมกับครอบครัวของนายจ้าง แต่ครอบครัวของออร์เก็ดปฏิบัติต่อก๊ะยัมเสมือนญาติสนิท และนับเธอเป็นหนึ่งในสมาชิกของครอบครัว ก๊ะยัมจึงมีบทบาทร่วมทุกข์ร่วมสุขไปกับครอบครัวของออร์เก็ดด้วยเสมอในภาพยนตร์ไตรภาคทั้ง 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง Sepet เรื่อง Gubra และเรื่อง Mukhsin

เพื่อนสนิทของออร์เก็ดตั้งตำถามว่าทำไมม๊ะอินอมจึงหยอกล้อกับ 'คนรับใช้' ด้วยความสนิทสนม ออร์เก็ดรีบห้ามเพื่อนทันทีว่าอย่าพูดแบบนี้ให้แม่ได้ยินเด็ดขาด เพราะทุกคนมีความเป็นมนุษย์เท่าเทียมกัน

ประเด็นเรื่องความเท่าเทียมและการปฏิบัติต่อแม่บ้านอย่างให้เกียรติเสมือนคนในครอบครัว เป็นภาพสะท้อนเกี่ยวกับมุมมองต่อผู้ปฏิบัติงานในอาชีพแม่บ้าน ไม่เพียงแต่ในสังคมมาเลเซีย แต่ผู้วิจัยคาดว่ายาสมินต้องการสื่อความหมายรวมไปถึงผู้ประกอบอาชีพแม่บ้านทุกที่ในโลก เพราะสำหรับยาสมินนั้น เธอให้เกียรติและสนิทสนมกับคนทุกอาชีพโดยไม่แบ่งแยกชนชั้นหรือความสามารถ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> *"ยาสมินชอบสังเกตผู้คนแล้วเล่าเรื่อง เธอเป็นนักเล่าเรื่อง เธอชอบจดบันทึกเวลาที่ใครเล่าเรื่อง เธอก็จะฟังแล้วเขียนออกมาเป็นภาษาของตัวเอง บางทีก็มีทั้งแม่บ้าน คนทำความสะอาด และคนแก่"* (Orked Ahmad, สัมภาษณ์, 2561)

ภาพที่ 5.7 ม๊ะอินอม (ซ้าย) และก๊ะยัม (ขวา)

อิกเราะอ์ – จงอ่าน

Sepet เปิดเรื่องด้วยเสียงอ่านบทกวีภาษาจีนเกี่ยวกับความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูก เจสันอ่านบทกวีของรพินทรนาถ ฐากุร (Rabindranath Tagore) *ชื่อ "The Judge" (คำตัดสิน)* จากหนังสือ *"The Cresent Moon" (พระจันทร์เสี้ยว)* ให้แม่ของเขาฟัง ถอดความเป็นภาษาไทยได้ว่า

> *"ถ้าอยากจะพูดสิ่งใดเกี่ยวกับเขาก็พูดเถิด แต่ฉันนั้นรู้ซึ้งกับใจถึงข้อไม่ดีของเขา ฉันไม่ได้รักเขาเพราะว่าเขาเป็นเด็กดี แต่รักเพราะเขาเป็นลูกน้อยของฉัน ท่านจะรู้ได้อย่างไรว่าเขามีความน่ารักเพียงไร ถ้าหากท่านเพียรแต่จะชั่งระหว่างความดีกับความผิดพลาดของเขา เมื่อฉันจำเป็นต้องลงโทษเขา เขากลับกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของร่างกายของฉันมากขึ้นทุกที เวลาที่น้ำตาของเขาไหลพรากเพราะฉันนั้น หัวใจของฉันได้ร่ำไห้ไปกับเขาด้วย ฉันแต่ลำพังผู้เดียวที่มีสิทธิ์จะตำหนิและลงโทษ เพราะผู้ที่รักเขาเท่านั้นจึงจะมีสิทธิ์ลงโทษเขาได้"* (วิทุร แสงสิงแก้ว, 2529)

แม่ของเขาแสดงความชื่นชมผลงานวรรณศิลป์ของนักเขียนชาวอินเดียว่า ถึงแม้จะมาจากต่างวัฒนธรรม แต่สิ่งที่รพินทรนารถเขียนนั้นช่างสัมผัสใจ เหมือนเรื่องราวที่เกิดขึ้นไม่ได้เป็นเรื่องราวไกลตัว ฉากนี้เป็นการถ่ายทอดความประทับใจในผลงานวรรณกรรมของรพินทรนาถ ฐากูร ทั้งยังเป็นการยกย่องว่างานวรรณกรรมของเขาสามารถก้าวข้ามข้อจำกัดทางด้านภาษา วัฒนธรรม และเชื่อมผู้คนที่อยู่คนละมุมโลกให้สัมผัสถึงอรรถรสของบทกวีได้โดยง่าย เพราะเป็นบทกวีที่กล่าวถึงความรู้สึกในเบื้องลึกของมนุษย์ผู้เป็นพ่อแม่ ซึ่งพ่อแม่ทุกเชื้อชาติ ทุกศาสนา ล้วนรู้สึกรักและห่วงใยลูกของตนเองแบบเดียวกัน

ภาพที่ 5.8 เจสันอ่านบทกวีของรพินทรนาถให้แม่ฟัง

ถัดจากนั้น ภาพยนตร์ได้นำเสนอเสียงอ่านคัมภีร์อัลกุรอ่านของออร์เก็ด เธออ่านวรรคสุดท้ายในซูเราะห์ยาซีน (يس) ความว่า

“ดังนั้น มหาบริสุทธิ์ยิ่งแด่พระองค์ซึ่งในพระหัตถ์ของพระองค์มีอำนาจเหนือทุกสิ่งและยังพระองค์เท่านั้นที่พวกเจ้าจะถูกนำกลับไป” (อัลกุรอ่าน 36:83)

บทกวีของรพินทรนาถที่เจสันอ่านให้แม่ฟังนั้นกล่าวถึงความรักของพ่อแม่ที่พร้อมจะมอบความรัก ดูแล อบรมสั่งสอน และกางปีกปกป้องไม่ให้ใครทำร้ายลูก วรรคสุดท้ายของบทกวีชิ้นนี้เป็นการออกตัวว่าใครอื่นไม่มีสิทธิ์ที่จะตำหนิหรือลงโทษลูก มีแต่พ่อแม่ซึ่งเป็นผู้ให้กำเนิดชีวิตของลูกเท่านั้นที่มีสิทธิ์จะลงโทษหรือตำหนิลูกได้ ข้อความนี้สอดคล้องกับความหมายในวรรคสุดท้ายของซูเราะห์ยาซีนที่ออร์เก็ดอ่าน โดยเฉพาะความหมายของคำว่า ***“ในพระหัตถ์ของพระองค์มีอำนาจเหนือทุกสิ่ง”*** ที่แสดงถึงการยอมรับอำนาจและเดชานุภาพทุกอย่างของพระเจ้า ทั้งการประทานสิ่งที่ดีงามและการลงโทษด้วยบททดสอบต่าง ๆ ให้เกิดขึ้นในชีวิต ประโยคนี้จึงเป็นการยอมรับโดยดุษฎีว่ามีเพียงพระเจ้าซึ่งเป็นผู้สร้างมนุษย์เท่านั้นที่มีสิทธิ์อันชอบธรรมที่จะบันดาลคุณและโทษให้เกิดขึ้นได้ เช่นเดียวกับประโยค ***“ฉันแต่ลำพังผู้เดียวที่มีสิทธิ์จะตำหนิและลงโทษ”*** ในบทกวีของรพินทรนาถ และประโยคที่ว่า ***“เพราะผู้ที่รักเขาเท่านั้นจึงจะมีสิทธิ์ลงโทษเขาได้”*** ก็มีความหมายโดยนัยทำนองเดียวกับ ***“และยังพระองค์เท่านั้นที่พวกเจ้าจะถูกนำกลับไป”*** ซึ่งหมายถึง มีเพียงพระเจ้าเท่านั้นที่เป็นที่พึ่งเพียงหนึ่งเดียวของมนุษย์ แม้กระทั่งชีวิตหลังความตาย มนุษย์ก็จะถูกนำกลับไปพบกับความเมตตาของพระองค์

งาน 2 ชิ้นนี้ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกันมาแต่เดิม แต่เมื่อนำมาวางต่อกันในภาษาของภาพยนตร์ (Film Language) ก็ได้ความหมายที่เชื่อมโยงกันได้อย่างลึกซึ้งกินใจ สิ่งนี้อาจจะไม่ได้เป็นความตั้งใจของผู้กำกับภาพยนตร์ แต่เป็นอรรถรสที่ผู้ชมสัมผัสได้เมื่อทราบความหมายระหว่างบรรทัดของงานที่ถูกนำเสนออย่างตั้งใจทั้ง 2 ชิ้นนี้

ในโลกทัศน์แบบอิสลาม (Islamic perspective) เป็นที่ทราบกันดีว่าศาสนาอิสลามส่งเสริมให้มุสลิมไขว่หาความรู้ที่เป็นประโยชน์แก่มวลมนุษยชาติ โดยมักจะอ้างอิงจากโองการ หรือที่มุสลิมเรียกว่า “อายะห์” (آيَة) ว่า คำแรกในคัมภีร์อัลกุรอ่านที่พระองค์อัลลอฮ์ (ซ.บ.) ประทานลงมาให้แก่นบีมูฮัมหมัด (ซ.ล.) คือ คำว่า ***“อิกเราะอ์”*** (**اِقْرَأْ**) มีความหมายว่า ***“จงอ่าน”*** (อิสมาอีล ลุตฟี จะปะกียา, ม.ป.ป., น. 1) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของซูเราะห์อัลอะลัก (อัลกุรอ่าน 96:1) ที่ว่า

اَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ

อ่านว่า *“อิกฺเราะอ์ บิสมิ ร็อบบิกัล ละซี เคาะลัก”*

ความว่า *“จงอ่านด้วยพระนามแห่งพระเจ้าของเจ้าผู้ทรงบังเกิด”*

(ที่มา : http://www.daasee.com/quran/quran4.php?sura=18&pageid=0)

การนำเสนอภาพการอ่านหนังสือในภาพยนตร์ของยาสมินจึงไม่เพียงเป็นภาพแทนของนิสัยรักการอ่านและชอบไขว่คว้าหาความรู้ของประพันธกรเพียงอย่างเดียว แต่ยังเชื่อมโยงกับกระบวนทัศน์ (Paradigm) ตามวิถีมุสลิมที่เธอยึดมั่นศรัทธาด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หัวใจดวงเดียวกัน

ภาพแรกของออร์เก็ดที่ปรากฏตัวในภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ ตอนที่เธอกำลังนั่งอ่านคัมภีร์อัลกุรอ่านในห้องนอน ออเก็ดอยู่ในชุดละหมาดเรียบร้อยสีขาวสะอาดตา เป็นการแสดงความสงบสำรวมในขณะที่ต้องการนมัสการต่อพระเจ้า การแนะนำตัวละครด้วยวิธีนี้เป็นการชี้ให้เห็นว่าเธอเป็นวัยรุ่นที่เคร่งครัดในศาสนกิจที่ศาสนาบังคับใช้ คือ การละหมาด นอกจากนี้ เธอก็ยังมีความสามารถในการอ่านคัมภีร์อัลกุรอ่านได้อย่างถูกต้อง คล่องแคล่ว และไพเราะ ซึ่งบ่งบอกถึงการดูแลเอาใจใส่ของครอบครัวที่ส่งเสริมให้ลูกได้เรียนรู้ด้านศาสนาควบคู่ไปกับการใช้ชีวิตแบบยุคสมัยใหม่

ภาพที่ 5.9 ออร์เก็ดในชุดละหมาดนำคัมภีร์อัลกุรอ่านมาแตะหน้าผากหลังจากอ่านเสร็จ

ออร์เก็ดแสดงความนอบน้อมต่อพระองค์อัลลอฮ์ด้วยการยกคัมภีร์อัลกุรอ่านขึ้นจรดหน้าผากเมื่อเธออ่านซูเราะห์ยาซีนจบ ซึ่งการนำสิ่งใดมาแตะหน้าผากนั้นถือเป็นมารยาทอันงดงามที่มุสลิมนิยมปฏิบัติกันโดยทั่วไปเพื่อแสดงความยกย่องนับถือและให้เกียรติ เช่น การสลาม (สัมผัสมือในลักษณะเดียวกับการเชคแฮนด์ของฝรั่ง) แล้วนำมือของผู้ใหญ่ หรือผู้ที่ตนเคารพมาแตะหน้าผากหรือจูบมือนั้น ก็เป็นการให้เกียรติสูงสุดแก่บุคคลดังกล่าว เช่น ลูกสลามแก่พ่อแม่ เด็กสลามแก่ญาติผู้ใหญ่ ภรรยาสลามแก่สามี ในลักษณะนี้ เป็นต้น

ทันทีที่ออร์เก็ดเก็บคัมภีร์อัลกุรอ่านและลุกขึ้นเดินไปเปิดตู้เสื้อผ้า ภาพยนตร์จงใจฉายให้เห็นว่าเธอสวมสร้อยข้อเท้าตามสมัยนิยม และเมื่อเธอเปิดตู้เสื้อผ้าออก เราก็ได้พบกับโลกอีกใบของเด็กสาวผู้คลั่งไคล้ศิลปินหนุ่มในกระแสวัฒนธรรมย่อยแบบ J-Pop โดยมีภาพของ *Takeshi Kaneshiro* หนุ่มลูกครึ่งญี่ปุ่น-ไต้หวัน ติดอยู่เต็มตู้เสื้อผ้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 5.10 ตู้เสื้อผ้าของออร์เก็ด

สาเหตุที่ต้องนำรูปภาพศิลปินที่ตนเองชื่นชอบไปแอบติดไว้ในตู้เสื้อผ้านั้น Amir Muhammad (2009, p. 49) ให้ความเห็นว่า เนื่องจากมุสลิมนิกายซุนนี (Sunni Muslim) มีความเชื่อว่า ไม่ควรประดับภาพของบุคคลไว้บนผนัง หรือพื้นที่เปิดเผยภายในบ้าน เพราะการกระทำดังกล่าวจะส่งผลให้มลาอิกะห์ (Angel) ไม่เข้ามาในบ้าน อันจะทำให้ความเป็นสิริมงคลในชีวิตลงน้อยลง สาว ๆ แฟนคลับทั้งหลายจึงนิยมติดรูปศิลปินที่ตนเองรักไว้ในตู้เสื้อผ้า ซึ่งถือว่ามิดชิด ไม่ประเจิดประเจ้อ

ในประเด็นนี้ ยาสมินได้ชี้ให้เห็นว่าเด็กสาวคนที่สงบเสงี่ยมต่อคัมภีร์ของพระเจ้าในมิติของศาสนาก็คือเด็กสาวคนเดียวกับที่ชื่นชอบคลั่งไคล้ศิลปินหนุ่มในมิติของโลกโลกาภิวัฒน์ ตัวตนที่ทับซ้อนกันในทางโลกและทางธรรมนี้เองที่ก่อเกิดเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวในฐานะปัจเจกบุคคลขึ้นมา และแน่นอนว่าสิ่งที่ยาสมินต้องการจะสื่อสารในฐานะประพันธกรก็คือ การบอกว่าบุคคลหนึ่งสามารถยืนอยู่ในพื้นที่ต่างๆ ที่ตนเองรู้สึกพึงพอใจได้ หากการกระทำดังกล่าวนั้นไม่ได้สร้างความเดือดร้อนแก่เพื่อนมนุษย์

ออร์เก็ดจึงเป็นภาพตัวแทนของวัยรุ่นมุสลิมในสังคมมาเลเซียที่ยึดมั่นในหลักปฏิบัติและครรลองคลองธรรมของศาสนา ในขณะเดียวกันเธอก็ใช้ชีวิตแบบวัยรุ่นยุคใหม่ที่ความเพลิดเพลินต่อสื่อบันเทิงชนิดต่าง ๆ ตามกระแสวัฒนธรรมป๊อบ เช่นเดียวกับวัยรุ่นในพื้นที่อื่น ๆ ทั่วโลก

1.3 อัตลักษณ์และมุมมองต่อมุสลิมที่ปรากฏในเรื่อง Gubra (Anxiety) (2006)

ความวิตกกังวลกระวนกระวายใจ

Gubra เป็นภาคต่อของภาพยนตร์เรื่อง Sept ในชุดไตรภาค Orked's stories โดยภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอชีวิตในช่วงหลังแต่งงานของออร์เก็ด (Orked) ซึ่งหากเทียบกับผลงานภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ของยาสมินทั้ง 6 เรื่องแล้ว Gubra น่าจะเป็นภาพยนตร์ที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์ในแง่ลบหนักมากที่สุด

คำว่า *"Gubra"* ชื่อภาพยนตร์ ถูกดัดแปลงมาจากคำว่า *"Gabra"* ในภาษามลายู ซึ่งแปลว่า ความวิตกกังวล กระวนกระวายใจ (Panicky and confused) ยาสมินนั้นมักจะชอบดัดแปลงคำศัพท์ให้ผิดเพี้ยนไปจากเสียงเดิม ชื่อภาพยนตร์เรื่องนี้ก็เช่นเดียวกัน (Amir Muhammad, 2009, p. 79)

ภาพที่ 5.11 โปสเตอร์ภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องของยาสมิน อะห์หมัด

Gubra เปิดเรื่องด้วยความวุ่นวายสมชื่อเรื่อง และเนื้อหาที่ปรากฏหลังจากนั้นก็ยุ่งเหยิงซับซ้อน และหดหู่ (Dark) ทั้งนี้ โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง Gubra เองก็ให้ความรู้สึกไปในทางลบ แตกต่างไปจากภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ของเธอด้วย หากแต่เมื่อพิจารณาจากเนื้อเรื่องโดยละเอียดจะพบว่า แก่นเรื่องที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ต้องการนำเสนอนั้นมุ่งเน้นไปที่เรื่องความรักหลังแต่งงาน โดยเทียบเคียงกันจากชีวิตของตัวละครหลายคู่ ได้แก่ ป๊ะอาตันและม๊ะอินอม พ่อแม่ของเจสัน ออร์เก็ดและสามี พี่ชายของเจสันและภรรยา มุอัซซิน (ผู้ทำหน้าที่อาซาน) และภรรยา รวมทั้งชีวิตของหญิงโสเภณีอีก 2 ด้วย

ชีวิตคู่และคู่ชีวิต

ออร์เก็ดในวัยทำงานแต่งงานกับอารีฟ (Arif) หนุ่มมุสลิมเชื้อสายมาเลย์ซึ่งมีอายุมากกว่าเธอเกือบ 1 รอบ ความรักของทั้งคู่ดูราบรื่นดี แต่ในขณะที่ป๊ะอาตันกำลังรักษาอาการป่วยอยู่ที่โรงพยาบาล ออร์เก็ดก็จับได้ว่าสามีของตัวเอง *‘มีชู้’* แม้ว่าในสังคมมาเลเซียจะยึดถือขนบธรรมเนียมและบังคับใช้กฎหมายส่วนใหญ่ของประเทศตามหลักการของศาสนาอิสลาม ซึ่งอนุญาตให้ผู้ชายมีภรรยาได้ถึง 4 คน และผู้ชายจำนวนหนึ่งในประเทศมาเลเซียก็นิยมใช้สิทธิ์นั้น แต่หากต้องการจะมีภรรยาคนที่สองก็จำเป็นจะต้องเข้าสู่พิธีนิกะห์ (พิธีแต่งงานตามหลักอิสลาม) ให้เรียบร้อยเสียก่อนจึงจะถือเป็นภรรยาที่ถูกต้องตามกฎหมาย การลับลอบนัดพบผู้หญิงคนอื่นและมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งต่อกันโดยที่ยังไม่ได้เข้า

พิธีแต่งงานจึงถือเป็นการตั้งใจคบชู้อย่างจริงจัง ออร์เก็ดผู้เติบโตมาในครอบครัวที่มีพ่อแม่เป็นแบบอย่าง (Role model) ด้านการใช้ชีวิตคู่ที่งดงาม อ่อนโยน และเต็มไปด้วยความรัก จึงรู้สึกผิดหวังอย่างรุนแรงต่อการกระทำของสามี ในขณะที่อารีฟนั้นไม่ได้แสดงความรู้สึกผิดแม้แต่น้อย ทั้งยังสานสัมพันธ์ต่อหญิงชู้แม้ว่าจะถูกภรรยาของตนเองจับได้แล้ว

ภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอเรื่องชีวิตคู่ของออร์เก็ดและอารีฟคู่ขนานไปกับการเล่าเรื่องชีวิตคู่ของตัวละครอื่น ๆ ในขณะที่ออร์เก็ดอยู่ในสถานะชีวิตคู่พังทลาย ป๊ะอาตันที่นอนพักรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลก็มีม๊ะอินอมปรนนิบัติดูแลอย่างดี และก๊ะยัมผู้เป็นแม่บ้านก็พบรักกับบุรุษพยาบาลหัวใจเบ่งบานไปด้วยความรัก ส่วนคู่พ่อแม่ของเจสันซึ่งพ่อพักรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลเดียวกันนั้นก็มีปากเสียงกันตลอดเวลา แต่แม่ของเจสันก็ยังเลือกอยู่ดูแลสามีอยู่ข้างๆ เตียงเสมอ

ในขณะที่ชีวิตของออร์เก็ดกำลังเจอเรื่องยุ่งเหยิงวุ่นวายใจ ยาสมินก็เล่าเรื่องของตัวละครอีกสถานที่หนึ่งซึ่งอยู่นอกจักรวาลของออร์เก็ดควบคู่กันไปด้วย คือ ชีวิตคู่ของมุอัซซิน (คำที่ใช้เรียกผู้ทำหน้าที่อาซาน – ผู้วิจัย) และภรรยา ซึ่งเต็มไปด้วยความรัก ความเข้าใจ และเป็นชีวิตคู่ที่ดีเช่นเดียวกับคู่ของป๊ะอาตันและม๊ะอินอม นอกจากนี้ ยังมีเรื่องชีวิตคู่ของหญิงโสเภณีชื่อ ตีม๊ะ (Temah) และสามีซึ่งฉายภาพให้เห็นว่าตีม๊ะนั้นไม่ต่างอะไรจากแม่เลี้ยงเดี่ยวที่ต้องดูแลลูกชายเพียงคนเดียว เธอแยกกันอยู่กับสามีผู้ไม่เอาไหน แต่เขาก็ยังวนเวียนมาลักขโมยและรีดไถเงินจากเธอ ส่วน กีอ๊ะ (Kiah) หญิงโสเภณีรุ่นน้องซึ่งพักอาศัยอยู่ในบ้านเช่าหลังเดียวกับตีม๊ะ ก็เป็นภาพสะท้อนของผู้หญิงที่ถูกสามีทำร้ายร่างกาย เพียงแต่คนที่ทำร้ายร่างกายกีอ๊ะนั้นไม่ใช่สามีของเธอ แต่เป็นลูกค้ากระเป๋าหนักผู้มีรสนิยมทางเพศรุนแรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การสะท้อนภาพชีวิตคู่และคู่ชีวิตหลากหลายแบบให้ปรากฏในภาพยนตร์ไปพร้อม ๆ กันเปรียบเสมือนการฉายภาพความหลากหลายทางชนชั้นของผู้คนในสังคมไปด้วยในตัว โดยสังเกตได้ว่าคู่รักที่มีสถานะทางสังคมค่อนข้างดี เช่น คู่ของป๊ะอาตันและม๊ะอินอม และคู่ของมุอัซซินและภรรยาเป็นภาพตัวแทนของชีวิตคู่ที่ดีและครอบครัวที่อบอุ่น ในขณะที่คู่พ่อแม่ของเจสัน และหญิงโสเภณีทั้งสอง ซึ่งเป็นภาพตัวแทนของชนชั้นล่าง (Lower class) และคนชายขอบ (Marginal People) เป็นภาพตัวแทนของชีวิตคู่ที่ลุ่ม ๆ ดอน ๆ และชีวิตคู่ที่แย่ สื่อถึงความจำเป็นที่ต้องอดทนอยู่ด้วยกันด้วยเหตุผลทางเศรษฐกิจเป็นสำคัญ ทั้งนี้ แม้ยาสมินจะไม่ได้จงใจนำเสนอประเด็นเรื่องความเหลื่อมล้ำทางสังคมอย่างจริงจัง แต่เรื่องดังกล่าวก็ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ของเธอด้วยเสมอ จึงกล่าวได้ว่าสังคมมาเลเซียนั้นก็เป็นสังคมที่มีความเหลื่อมล้ำดำรงอยู่ และช่องว่างระหว่างคนจนและคนรวยก็กว้างชนิดที่ทำให้เรื่องอื่น ๆ ของชีวิตแตกต่างกันสุดขั้นตามไปด้วย ไม่ใช่แค่เพียงเรื่องของสถานภาพทางเศรษฐกิจ

และสถานะทางสังคมเท่านั้น แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังชี้ให้เห็นว่า คนที่มีชีวิตความเป็นอยู่อย่างลำบาก ขัดสน ต้องดิ้นรนเอาตัวรอดทางเศรษฐกิจ ก็มีชีวิตรักที่ดิ่งลงเหว และต้องดิ้นรนเอาตัวรอดในความรักความสัมพันธ์พร้อม ๆ กันไปด้วย

ภาพตัวแทนเรื่องชีวิตคู่ที่เห็นได้ชัดอีกอย่างหนึ่งจากภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ ชีวิตคู่จะราบรื่นหรือคู่ชีวิตจะเป็นคนดีหรือไม่ดีนั้นไม่ได้ขึ้นอยู่กับศาสนา โดยหากพิจารณาในกรณีของออร์เก็ดและอารีฟซึ่งนับถือศาสนาอิสลามทั้งคู่ จะเห็นได้ว่าสิ่งที่อารีฟทำขัดต่อหลักการศาสนา และในแง่ความสัมพันธ์ก็ถือว่าเขาทำผิดมหันต์ต่อคู่ชีวิตของตัวเอง สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นมุมมองของยาสมินที่มีต่อคนมุสลิมว่า การเป็นมุสลิมก็ไม่ได้การันตีว่าบุคคลดังกล่าวจะเป็นคู่ชีวิตที่ดีเสมอไป และการเป็นมุสลิมเชื้อสายมาเลย์ (ภูมิบุตร) ก็ไม่ได้หมายความว่าจะเป็นคนดีมีศีลธรรมเสมอไป

คู่ของอลัน (Alan) พี่ชายของเจสันและภรรยาเป็นตัวแทนของคู่ชีวิตที่นับถือศาสนาคริสต์ แต่ชีวิตคู่ก็พังทลายเช่นเดียวกัน เห็นได้จากคำพูดของอลันที่เล่าให้ออร์เก็ดฟังว่า ภรรยาของเขาพูดว่าเขาไม่ดีพอ และไม่มีผู้หญิงที่ไหนจะทนใช้ชีวิตกับเขาได้นานๆ คำพูดของภรรยาทำลายความมั่นใจในตัวเอง (Self-esteem) ของอลันมากพอสมควร อลันไม่มีข้อโต้แย้งใด ๆ ในสิ่งที่ภรรยากล่าวหา ท่าทีของอลันซึ่งยอมรับการตัดสินใจของภรรยาโดยดุษฎีเป็นภาพสะท้อนของคนที่เข้าใจและทำใจยอมรับความเปลี่ยนแปลงในความสัมพันธ์ แต่ยังหลงเหลือความผูกพันต่อลูก การกล่าวถึงลูกของอลันเป็นการบ่งบอกให้รู้ว่าถึงแม้พ่อแม่บางคนจะเลิกราหย่าร้างกัน แต่ก็ยังรักและห่วงใยลูกอยู่เสมอ

ความกระวนกระวายใจอันเป็นชื่อภาพยนตร์จึงไม่ได้เป็นคำจำกัดความชีวิตคู่ของออร์เก็ดซึ่งเป็นตัวละครหลักเพียงอย่างเดียว แต่ยังอธิบายความยุ่งยากอิหลักอิเหลื่อในความสัมพันธ์ของตัวละครคู่อื่น ๆ ด้วย และหากพิจารณษให้กว้างขึ้นก็จะพบว่าความกระวนกระวายใจนั้นมิได้ปรากฏอยู่เฉพาะในเรื่องความรักความสัมพันธ์เพียงอย่างเดียว แต่ยังถูกนำเสนอในมิติอื่น ๆ ในชีวิตของตัวละครอย่างรอบด้าน เช่น ปัญหาชีวิตความเป็นอยู่ ปัญหาทางการเงิน ความเจ็บไข้ได้ป่วย ความทุกข์ สถานภาพทางที่คนในสังคมเหยียดหยามไม่ยอมรับ การถูกทำร้ายร่างกาย และการถูกทำร้ายจิตใจ เป็นต้น

Amir Muhammad (2009, p. 80) ผู้กำกับภาพยนตร์ที่สนิทสนมกับยาสมิน และไปเยือนกองถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง Gubra ในขณะกำลังถ่ายทำที่เมืองอิโปห์ (Ipoh) ระบุว่า ***ขณะที่ถ่ายทำเรื่อง Gubra นั้น ยาสมินแอบร้องไห้ในห้องน้ำทุกเช้า แล้วเธอก็บอกกับตัวเองว่าต้องทำงานนี้ต่อไป*** เขาไม่ได้เอ่ยถึงความกังวลใจของยาสมินว่าเกี่ยวข้องกับเรื่องใด แต่อย่างไรก็ตาม สิ่งที่เกิดขึ้นกับยาสมินนั้นก็ถือเป็น *“Gubra”* คือ ความวิตกกังวล เช่นเดียวกับชื่อภาพยนตร์ด้วย

‘คนดี’ ที่คลุกคลีกับ ‘สิ่งต้องห้าม’

“มุอัซซิน” (Muezzin) เป็นคำที่มาจากภาษาอาหรับว่า “مُؤَذِّن” ใช้เรียกผู้ทำหน้าที่อาซาน (การประกาศว่าเข้าสู่เวลาละหมาด – ผู้วิจัย) ในชุมชนมุสลิมแต่ละพื้นที่จะมีสถานที่สำหรับใช้ทำพิธีละหมาด และมีผู้ที่รับหน้าที่ “มุอัซซิน” โดยเฉพาะ ซึ่งจะต้องทำหน้าที่กล่าวคำอาซาน หรือประกาศเวลาละหมาด เมื่อถึงเวลาที่กำหนดวันละ 5 ครั้ง การทำหน้าที่ดังกล่าวนี้ถือเป็นน่าที่อันมีเกียรติและได้รับการยกย่องในมิติของศาสนา ผู้ที่เป็นมุอัซซินในโลกทัศน์แบบอิสลาม (Islamic perspective) จึงหมายถึง ‘คนดี’ ไปโดยปริยาย เมื่อยาสมินนำเสนอเรื่องราวของ ‘คนดี’ ซึ่งเป็นภาพแทนของผู้นับถือศาสนาอิสลามอย่างเคร่งครัดให้ปรากฏในภาพยนตร์ โดยตัวละครดังกล่าวนี้แสดงพฤติกรรมที่ขัดต่อการยอมรับของมุสลิมส่วนใหญ่ในสังคมมาเลเซีย เช่น การสัมผัสสุนัขซึ่งมุสลิมโดยทั่วไปถือเป็น *‘สัตว์ต้องห้าม’* และการสนิทสนมกับ *‘โสเภณี’* ซึ่งเป็นอาชีพที่มักจะถูกมองด้วยสายตาแสนรังเกียจ ภาพยนตร์เรื่องนี้จึงคล้ายกับการทำสงครามต่ออัตลักษณ์ความเป็นมุสลิมในสังคมมาเลเซีย

ประเด็นเรื่องการสัมผัสสุนัขนั้นเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์อย่างหนัก เนื่องจากธรรมเนียมปฏิบัติด้านการแพร่ภาพในสื่อโทรทัศน์และวิทยุของประเทศมาเลเซียนั้นใช้หลักเกณฑ์ที่ว่า สิ่งที่เป็นข้อห้ามในศาสนาอิสลามก็เป็นข้อความสำหรับการเผยแพร่ในสื่อสาธารณะด้วย การที่ยาสมินนำเสนอภาพมุอัซซินลูบหัวสุนัขจึงนับเป็นความท้าทาย 2 ต่อ ประการแรกคือความท้าทายต่อการแพร่ภาพสุนัขในภาพตร์ และประการที่สองคือ ความท้าทายต่อความรู้สึกของมุสลิม โดยเฉพาะกลุ่มที่เชื่อว่าสุนัขคือสัตว์ต้องห้าม โดยอ้างอิงจาก

> *“ปกติในที่ทำงาน (บริษัทโฆษณา) มักจะเลี่ยงประเด็นอ่อนไหว หรือเรื่องที่เป็นข้อโต้แย้งกันในสังคมประเทศมาเลเซีย สุนัขและสุกรจึงมักจะไม่ปรากฏในโฆษณา (TV Commercial) ตอนเขียนบทโฆษณา ส่วนใหญ่จึงมักจะเขียนให้เกี่ยวข้องกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนโดยตรง มากกว่าที่จะไปแตะเรื่องซึ่งเป็นข้อขัดแย้ง เพราะอารมณ์ความรู้สึกเป็นเรื่องสากล”* (Ng Choo Seong, สัมภาษณ์, 2561)

เกี่ยวกับเรื่องนี้ยาสมินให้ความเห็นว่า หากพิจารณาให้ดีจะพบว่าสิ่งที่ถือว่าต้องห้ามเกี่ยวกับสุนัขนั้น คือ การสัมผัสน้ำลายของมัน (Yasmin Ahmad อ้างถึงใน TAPAUtv, 2012) ดังนั้นการที่มุอัซซินลูบหัวสุนัขขณะกำลังเดินไปทำหน้าที่อาซานที่สุเหร่า (Surau) หรือสถานที่ละหมาดภายในชุมชนนั้นจึงถือเป็นการแสดงรักความเมตตาต่อสัตว์ซึ่งเป็นสิ่งที่ชีวิตร่วมโลก ซึ่งหากพิจารณาคำพูดของมุอัซซินที่พูดกับสุนัขตัวนั้นแล้วจะพบว่าเปี่ยมไปด้วยความเมตตา และหากมองด้วยสายตาที่ไม่อนุรักษ์นิยมสุดโต่งจนเกินไปจะพบว่า การกระทำของมุอัซซินนั้นช่วยสร้างภาพจำเรื่องความเมตตา

ต่อสัตว์ได้เป็นอย่างดี โดยเขากล่าวกับสุนัขขาพิการที่นอนอยู่กลางถนนว่า *“ทำไมมานอนอยู่ตรงนี้เดี๋ยวก็โดนรถชนอีกหรอก ไปนอนตรงอื่นเถอะ”* คำพูดดังกล่าวนี้เป็นการแสดงความเมตตาห่วงใยต่อสุนัขอย่างเปิดเผย แม้ว่าในมิติของศาสนาอิสลามจะไม่สนับสนุนให้คลุกคลีกับสุนัข แต่ก็ไม่ได้ส่งเสริมให้ตั้งแง่รังเกียจสุนัขแต่อย่างใด

ภาพที่ 5.12 มุอัซซินลูบหัวสุนัขขณะที่กำลังเดินไปทำหน้าที่อาซาน

ทั้งนี้ Amir Muhammad (2009, p. 82) บันทึกไว้ว่ายาสมินชอบข้อความที่ยกมาจากอัลฮาดิษ (Hadith) ซึ่งหมายถึงสิ่งต่างๆ ที่สามารถพาดพิงถึงนบีมูฮัมหมัด (ซ.ล.) ทั้งคำพูด การกระทำ การยอมรับ คุณลักษณะตลอดจนชีวประวัติของท่าน เมื่อท่านยอมรับสิ่งหนึ่งสิ่งใดจึงมีความหมายเท่ากับว่าศาสนาอิสลามยอมรับสิ่งนั้นด้วย โดยสิ่งที่นบีมูฮัมหมัดพูดถึงสุนัขที่ยาสมินต้องการสื่อในภาพยนตร์นั้น อ้างอิงมาจากเรื่องเล่าที่ว่า *หญิงโสเภณีคนหนึ่งได้รับการอภัยโทษในความผิดบาปของนาง เนื่องมาจากนางได้ตักน้ำให้สุนัขที่กระหายดื่ม*

การพูดถึงทั้งสุนัขและโสเภณีในภาพยนตร์เรื่องเดียวกัน และยังใช้ตัวละครมุอัซซิน ซึ่งเป็นภาพตัวแทนของ *‘คนดี’* ตามหลักการศาสนา เป็นผู้แสดงความเมตตาเอื้ออารีทั้งต่อสุนัขและโสเภณี จึงเป็นการอ้างอิงคำพูดของนบีมูฮัมหมัด (ซ.ล.) ในเชิงเปรียบเทียบว่า การที่มุสลิมคนหนึ่งจะมีเมตตาต่อสุนัขซึ่งเป็นสัตว์ที่คนทั่วไปในสังคมมุสลิมรังเกียจ ก็เป็นเรื่องทำนองเดียวกับที่มุสลิมคนหนึ่งมีเมตตาต่อหญิงโสเภณีซึ่งเป็นอาชีพที่คนทั่วไปในสังคมรังเกียจ โดยตัวของมุอัซซินนั้นย่อมรู้ข้อห้ามต่าง ๆ เกี่ยวกับหลักการของศาสนาอิสลามเป็นอย่างดี การกระทำดังกล่าวจึงถือเป็นการแสดงความรักต่อสัตว์และต่อเพื่อนมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งต่อผู้ที่นับถือศาสนาอิสลาม แม้ว่าคน ๆ นั้นได้กระทำสิ่งที่ขัดแย้งต่อหลักการของศาสนา ความเมตตาต่อกันจึงถือเป็นคุณธรรมระดับสูงที่ศาสนาอิสลามส่งเสริมให้ปฏิบัติ

ตะเกียงนั้นมีหลากหลายแต่แสงสว่างคือหนึ่งเดียว

ตอนจบของภาพยนตร์เรื่อง Gubra ยาสมินฉายภาพความศรัทธาของตัวละครที่เป็นภาพตัวแทนของแต่ละศาสนาให้ปรากฏ คือ พ่อแม่ของเจสันเป็นภาพตัวแทนชาวมาเลย์เชื้อสายจีนที่นับถือศาสนาพุทธ การละหมาดของภรรยามุอัซซินและหญิงโสเภณีเป็นภาพตัวแทนของผู้นับถือศาสนาอิสลาม และการสวดมนต์ที่โบสถ์คริสต์ของอลันและลูกสาวก็เป็นภาพตัวแทนของผู้นับถือศาสนาคริสต์ การนมัสการต่อพระเจ้าในรูปแบบที่ต่างกันนี้เป็นการบ่งบอกถึงความศรัทธาที่หลากหลายในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซีย และเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าผู้นับถือพระเจ้านั้นย่อมฝากชีวิตของตัวเองไว้กับพระองค์ แม้ฉากดังกล่าวนี้จะปรากฏในส่วนสุดท้ายของภาพยนตร์ ซึ่งทำให้ตีความได้ว่าเป็นการนมัสการเพื่อขอบคุณพระเจ้าหลังจากปัญหาต่างๆ ในชีวิตของแต่ละคนได้คลี่คลายลงแล้ว

ภาพที่ 5.13 ภรรยาของมุอัซซินและหญิงโสเภณีละหมาดร่วมกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 5.14 อลันและลูกสาวสวดมนต์ร่วมกันในโบสถ์คริสต์

การนำเสนอภาพการสวดมนต์ของแต่ละศาสนามาร้อยชิดติดกันด้วยภาษาของภาพยนตร์ จึงเป็นความท้าทายต่อประเด็นอ่อนไหวและเปราะบางในสังคมมาเลเซียอีกอย่างหนึ่ง รวมทั้งการนำเสนอข้อความของ Jalaludin Muhammad Rumi กวีมุสลิมชาวเปอร์เซีย ที่ว่า ***"ตะเกียงนั้นล้วนแตกต่าง แต่แสงสว่างมีหนึ่งเดียว"*** เพื่อเป็นบทสรุปสุดท้ายของภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นการบ่งบอกโดยนัยว่าไม่ว่าแต่ละศาสนาจะเรียกพระเจ้าของตนว่าอย่างไร สิ่งนั้นย่อมหมายถึงพระเจ้าองค์เดียวกัน ซึ่งยาสมินรับอิทธิพลเกี่ยวกับความเชื่อดังกล่าวนี้มาจากการศึกษาคำสอนของลัทธิเต๋าและนำมาผนวกเข้ากับความเชื่อของนิกายซูฟี (Sufism) ของศาสนาอิสลาม อันเป็นความเชื่อที่กลุ่มมุสลิมอนุรักษ์นิยมไม่ยอมรับ

1.4 อัตลักษณ์และมุมมองต่อมุสลิมที่ปรากฏในเรื่อง Mukhsin (2007)

ชื่อภาพยนตร์ Mukhsin อ่านว่า *"มุฮ์ซิน"* เป็นภาษาอาหรับ มาจากชื่อเด็กชายผู้เป็นพระเอกของเรื่อง มีความหมายว่า *"ผู้ทึ่งดงาม (เปี่ยมไปด้วยคุณธรรมความดี – ผู้วิจัย)"* ซึ่งสอดคล้องกับบุคลิกของตัวละครดังกล่าว ภาพยนตร์เรื่องหนึ้เป็นหนึ่งในภาพยนตร์ชุด Orked's stories โดยเล่าเรื่องความรักของออร์เก็ด (Orked) ในวัยเด็กที่เกิดขึ้นในช่วงปิดภาคเรียน ทำนองเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง *"แฟนฉัน (2546)"* ของประเทศไทย

ออร์เก็ดและมุฮ์ซิน (Mukhsin) เป็นภาพตัวแทนของเด็กที่เติบโตมาในครอบครัวต่างชนชั้น โดยออร์เก็ด (Orked) นางเอกของเรื่อง เป็นภาพตัวแทนของชนชั้นกลางระดับบน (Upper Middle Class) ผู้มีอันจะกิน และมุฮ์ซิน พระเอกของเรื่อง เป็นภาพตัวแทนของเด็กจากชนชั้นล่าง (Lower Class) ที่ยากจนแต่มีจิตใจดี เช่นเดียวกับเจสัน (Jason) ในเรื่อง *Sepet*

แม้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้จะจัดอยู่ในหมวดภาพยนตร์เยาวชน แต่เนื้อหาในเรื่องก็เป็นการวิพากษ์สังคมมุสลิมมาลย์ในหลายประเด็น อาทิ ความเหลื่อมล้ำทางสังคมในเรื่องการศึกษาและคุณภาพชีวิต ความซื่อสัตย์ของสามี มุสลิมที่ชอบร้องรำทำเพลง การดูถูกเหยียดหยามกันเองของคนมาเลย์มุสลิม การซุบซิบนินทาเพื่อนบ้าน และเด็กที่ถูกพ่อแม่ทอดทิ้ง เป็นต้น

มุสลิมกับการร้องรำทำเพลง

ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้นำเสนอภาพมุสลิมที่ชื่นชอบการเล่นดนตรีและชอบร้องรำทำเพลง โดยสอดแทรกไว้เป็นสุนทรียภาพส่วนบุคคลของตัวละครป๊ะอาตันและม๊ะอินอม (พ่อแม่ของออร์เก็ด) รวมทั้งก๊ะยัม ผู้เป็นแม่บ้านด้วย โดยในขณะที่พ่อเล่นดนตรีกับเพื่อนๆ นั้น ก๊ะยัมรับหน้าที่นักร้องนำ ส่วนม๊ะอินอมก็ชวนลูกสาวออกไปเต้นรำกันกลางฝน

เพลงที่ยาสมินนำมาใช้ในช่วงต้นเรื่องนี้เป็นเพลงที่กล่าวถึงความชุ่มฉ่ำของสายฝนที่เปรียบเสมือนความเมตตาของพระเจ้าที่รินรดลงมาให้ต้นไม้และมนุษย์ได้ชื่นใจ การเต้นรำกลางสายฝนอย่างสนุกสนานของม๊ะอินอมและออร์เก็ดจึงเป็นการบ่งบอกถึงการใช้ชีวิตอย่างมีความสุขท่ามกลางความเมตตาของพระผู้เป็นเจ้า เช่นเดียวกับมุฮ์ซินที่แม้จะนั่งโดยสารอยู่ในรถยนต์ก็ยังยื่นมือออกมาเล่นฝน

ภาพที่ 5.15 วงดนตรี Keroncong ของป๊ะอาตัน

ภาพที่ 5.16 ม๊ะอินอมและออร์เก็ดที่เต้นรำกลางฝน ในขณะที่มุฮ์ซินยื่นมือออกมาเล่นฝน

ยาสมินสะท้อนมุมมองของคนมุสลิมมาเลย์ที่มีต่อการร้องรำทำเพลงด้วยภาพตัวแทนเสียงซุบซิบนินทาของตัวละครเพื่อนบ้านที่มองว่าการร้องเพลงและเต้นรำนั้นเป็นการกระทำที่ *“ลืมรากของตัวเอง”* ซึ่งไม่เพียงวิพากษ์ว่าครอบครัวของออร์เก็ดทำตัวไม่เหมาะสมกับการเป็นมุสลิมเท่านั้น แต่ยังกล่าวว่าถึงการ *“พยายามทำตัวเลียนแบบคนผิวขาว”* ซึ่งหมายถึงคนตะวันตกด้วย

การวิพากษ์ในลักษณะนี้สะท้อนวิธีคิดแบบมุสลิมท้องถิ่นที่ต่อต้านกระแสโลกาภิวัฒน์ โดยมองว่าการกระทำใดที่เลียนแบบชาวตะวันตกย่อมมิใช่การกระทำของมุสลิม การเล่นดนตรี การเต้นรำ และการพูดภาษาอังกฤษ ก็ถูกเหมารวมอยู่ในนั้นด้วย สิ่งเหล่านี้บ่งบอกว่าวิธีคิดแบบชาตินิยมมาเลย์สุดโต่งยังคงมีอยู่ในสังคมมาเลเซีย แต่ในขณะเดียวกันก็มีความย้อนแย้งในตัวมันเอง เนื่องจากตัวละครที่มีมุมมองเช่นนี้กลับมีสามีที่ชื่นชอบ *“คาวบอย (Cowboy)”* มากเป็นพิเศษจนเป็นที่ทราบกันดีทั้งชุมชน ซึ่งในที่สุดภาพยนตร์ก็เฉลยว่าความมือถือสากปากถือศีลนั้นก็ปรากฏในมิติของการใช้ชีวิตคู่ของตัวละครคาวบอยนี้ด้วย

สามีที่ไม่พึงประสงค์

Mukhsin ถูกยกย่องให้เป็นภาพยนตร์ครอบครัว โดยการันตีด้วยรางวัลงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ Berlin International Film Festival (2007) ประเภทภาพยนตร์สำหรับเด็กและครอบครัว แม้เนื้อหาส่วนใหญ่ในเรื่องจะเล่าถึงความผูกพันระหว่างออร์เก็ดและมุฮ์ซิน แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าบริบทอื่น ๆ ที่รายล้อมรอบตัวละครก็นำเสนอเรื่องชีวิตคู่และความสัมพันธ์ของผู้ปกครองในครอบครัวของเด็ก ๆ ให้ผู้ชมได้ทราบด้วย

มุฮ์ซินและฮุซเซน (Hussein) เป็นภาพตัวแทนของเด็กที่ครอบครัวแตกแยก พ่อทำร้ายร่างกายแม่จนแม่ต้องหนีไปใช้ชีวิตที่อื่น ซึ่งสร้างบาดแผลในใจให้แก่ฮุซเซนพี่ชายของเขาอย่างยิ่ง ฮุซเซนโกรธเคืองพ่อและพยายามจะติดต่อแม่อยู่บ่อยครั้ง จนท้ายที่สุดก็ได้ทราบว่าแม่จากโลกนี้ไปแล้วด้วยการฆ่าตัวตาย โดยที่เขาไม่มีโอกาสได้เจอหน้าแม่ก่อนที่แม่จะเสียชีวิต

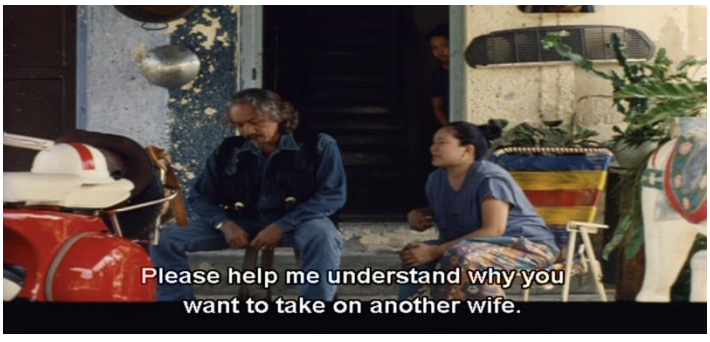
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฮุซเซนและมุฮ์ซินนั้นแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ในขณะที่มุฮ์ซินเป็นภาพตัวแทนของเด็กที่ครอบครัวแตกแยกแต่ใฝ่ดี ฮุซเซนกลับเป็นภาพตัวแทนของเด็กที่เสเพลประชดชีวิต ดื่มเหล้า และเที่ยวกลางคืน ป้าของมุฮ์ซินอธิบายพฤติกรรมของฮุซเซนว่าเป็นผลมาจากการที่เขาไม่ยอมให้อภัยพ่อ ความโกรธแค้นในใจทำให้ฮุซเซนหมกหมุ่นอยู่กับการพยายามค้นหาคำตอบและตามหาแม่ ซึ่งยาสมินบอกเป็นนัยๆ ผ่านภาพยนตร์เรื่องนี้ว่าบางอย่างนั้นไม่จำเป็นต้องพยายามหาคำตอบ

ภาพที่ 5.17 มุย์ซิน (ขวา) เข้าไปกอดปลอบใจพี่ชาย

วันที่ฮุซเซนทราบว่าแม่เสียชีวิต เขาปฏิเสธการสัมผัสปลอบโยนจากป้า บ่งชี้ให้เห็นถึงความห่างเหินภายในครอบครัว แต่เขากลับอนุญาตให้มุย์ซินกอดและร้องไห้ซบอกน้องชาย การกระทำเช่นนี้นอกจากจะบ่งบอกเรื่องความรู้สึก *“เป็นอื่น”* ในครอบครัวเดียวกันที่ฮุซเซนมาต่อป้า ยังสะท้อนค่านิยมแบบ *“ลูกผู้ชาย”* ของฮุซเซน คือ การไม่ยอมรับการปลอบโยนจากบุคคลเพศหญิง แม้ว่าป้าของเขาจะกำชับว่า *“ถ้าจะมีคน 2 คนในโลกที่รักเขา ในขณะที่คนอื่น ๆ ทั้งโลกเกลียดชังเขา คน ๆ นั้นก็คือฉัน (ป้า) และแม่ของเขา”* ฮุซเซนจึงเป็นภาพตัวแทนในฐานะเด็กที่หลงทาง ทั้งในแง่ทางโลกและทางธรรม ซึ่งภาพยนตร์ชี้ให้เห็นสาเหตุสำคัญของปัญหานี้นั้นส่วนหนึ่งมาจากคนเป็นพ่อ

ในขณะเดียวกัน ครอบครัวของคาวบอยก็เป็นภาพสะท้อนของชนชั้นกลางที่สามีเจ้าชู้นอกใจ และโกหกผู้หญิง 2 คนในเวลาเดียวกัน คนแรกคือภรรยาของเขาเอง และคนที่สองคือหญิงสาวคนใหม่ โดยโกหกเธอว่าเขายังไม่ได้แต่งงาน ทั้งที่ภรรยากำลังตั้งครรภ์ลูกคนที่ 2 และในตอนท้ายของเรื่องเขาตัดสินใจขับรถออกจากบ้านเพื่อไปแต่งงานกับผู้หญิงคนใหม่ ซึ่งภาพยนตร์ไม่ได้เฉลยว่าว่าที่เจ้าสาวของเขาทราบหรือไม่ว่าตนเองนั้นกำลังจะกลายเป็นภรรยาคนที่ 2 ของผู้ชายที่กำลังจะได้ไปเป็นสามี



ภาพที่ 5.18 คาวบอยนั่งคุยกับภรรยาด้วยท่าทีห่างเหิน

ความเห็นแก่ตัวของคนผู้เป็นสามีจาก 2 ครอบครัวถูกนำเสนอในเนื้อเรื่อง แม้ไม่ได้พูดอย่างโจ่งแจ้ง แต่ก็เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าค่านิยมเรื่องการนอกใจและการทำร้ายภรรยาก็เป็นพฤติกรรมที่เกิดขึ้นในสังคมมาเลเซีย โดยเฉพาะตัวละครทั้งคู่ที่เป็นภาพตัวแทนของผู้นับถือศาสนาอิสลาม

เพื่อนบ้านที่ชอบนินทาเพื่อนบ้าน

โรซี่ (Rozie) เพื่อนบ้านของครอบครัวออร์เก็ด เป็นภาพตัวแทนหญิงสาวชาวบ้านที่มีนิสัยชอบวิพากษ์วิจารณ์และซุบซิบนินทาผู้อื่น ซ้ำยังปลูกฝังคุณลักษณะนิสัยดังกล่าวให้แก่ อายู (Ayu) ผู้เป็นลูกสาวซึ่งมีอายุรุ่นราวคราวเดียวกับออร์เก็ดด้วย อายูจึงกลายเป็นเด็กที่สู่รู้และปากสว่างเนื่องมาจากว่าแม่ของเธอปลูกฝังและทำพฤติกรรมเช่นนั้นให้เห็นซ้ำ ๆ สิ่งที่ร้ายกาจที่สุดคือการที่โรซี่กระซิบบอกลูกสาวให้เดินไปพูดจาเย้ยหยันออร์เก็ดในวันที่พนักงานร้านเฟอร์นิเจอร์มายึดโซฟาเนื่องจากพ่อของออร์เก็ดไม่ได้ผ่อนเงินติดต่อกัน 3 งวด คำพูดคำจาของอายูเป็นคำพูดที่แก่แดดเกินวัยซึ่งอนุมานได้ว่าเธอได้ยินและได้ฟังสิ่งเหล่านั้นมาจากคนเป็นแม่นั่นเอง คำพูดที่ว่า *“ดูช้างให้ดูหาง ดูนางให้ดูแม่”* ซึ่งใช้ได้เสมอ ไม่ว่ากับในสังคมไหน เพราะลูกย่อมซึมซับและเรียนรู้วิถีชีวิต และวิธีคิด วิธีมองโลก รวมทั้งวิธีจัดการรับมือกับปัญหามาจากคนเป็นพ่อแม่ผู้ปกครองแทบทั้งสิ้น

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 5.19 โรซี่เสี้ยมสอนลูกให้พูดจาให้ร้ายคนอื่น

แม้ภาพยนตร์จะไม่ได้บอกผลเสียของการนินทาผู้อื่น แต่ยาสมินก็ทำให้เห็นว่าโรซี่เองก็ต้องประสบปัญหาชีวิตครอบครัว ซึ่งหากมองตามโลกทัศน์แบบอิสลามนั้นจะพูดได้ว่าเป็นการกระทำแบบ *“ให้ทุกข์แก่ท่าน ทุกข์นั้นถึงตัว”* การพูดจาให้ร้ายคนอื่นที่โรซี่ทำเป็นประจำได้ส่งผลเสียต่อเธอและครอบครัวเกินกว่าที่เธอจะคาดคิด

นอกจากนี้ ยาสมินยังสอดแทรกข้อความจากคัมภีร์อัลกุอ่านเกี่ยวกับโทษของการนินทาผู้อื่นไว้ในภาพยนตร์เรื่องนี้ด้วย โดยใช้ซูเราะห์อัลฮุมาซะฮ์ (Al-Humaza) แทรกไว้ในช่วงที่ก๊ะยัมสอนมุฮ์ซินและออร์เก็ดฝึกอ่านคัมภีร์อัลกุรอ่าน ความว่า

> *“ความหายนะจงประสบแด่ทุกผู้นินทาและผู้ใส่ร้ายผู้อื่น*
> *ซึ่งเขาสะสมทรัพย์สมบัติและหมั่นนับมันอยู่เสมอ*
> *โดยคิดว่าทรัพย์สมบัติของเขานั้นจะทำให้เขาอยู่ได้ตลอดไป*
> *มิใช่เช่นนั้น แน่นอนเขาจะถูกโยนลงไปในไฟนรก (อัลฮุเฏาะมะฮ์)*
> *และอะไรเล่าที่ทำให้เจ้ารู้ได้ว่า ไฟนรก (อัลฮุเฏาะมะฮ์) นั้นคืออะไร ?*
> *คือไฟของอัลลอฮ์ที่ถูกจุดให้ลุกโชน*
> *ซึ่งมันจะลุกไหม้เข้าไปในหัวใจ*
> *แท้จริงมันจะลุกไหม้คลุมบนพวกเขาอย่างมิดชิด*
> *อยู่ในสภาพของเสาสูงชะลูด”* (อัลกุรอ่าน 104 : 1-9)

การสอดแทรกข้อความจากคัมภีร์อัลกุรอ่านบทนี้ ไม่ได้เป็นเพียงการตำหนิตัวละครอย่างโรซี่ที่ชอบนินทาให้ร้ายผู้อื่นเท่านั้น แต่ยาสมินยังใช้ข้อความเดียวกันส่งสารไปยัง *‘ฝ่ายตรงข้าม’* ของเธอด้วย ในฐานะประพันธกร เธอย่อมสามารถใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึก ตลอดจนตอบโต้ได้ตามต้องการ

1.5 อัตลักษณ์และมุมมองต่อมุสลิมที่ปรากฏในเรื่อง Muallaf (The Convert) (2008)

Muallaf เป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอมุมมองเรื่องศาสนาของตัวละครมุสลิมเทียบเคียงคู่ขนานไปกับตัวละครคริสเตียนอย่างชัดเจน มีการหยิบยกประโยคจากคัมภีร์ทางศาสนานำมาใช้ในบทสนทนาโต้ตอบกันตลอดทั้งเรื่อง ทั้งคัมภีร์อัลกุรอ่าน คัมภีร์ไบเบิ้ล และคัมภีร์เต้าเต๋อจิง (Dao De Jing) ของลัทธิเต๋า ที่สำคัญคือเนื้อหาของภาพยนตร์ก็เป็นไปในเชิงศาสนาเปรียบเทียบ เผยให้เห็นชีวิตของตัวละครที่ *‘หนีออกจากบ้าน’* และมีแผลจากคนในศาสนาเดียวกัน แต่กลับถูกโอบกอดอย่างอบอุ่นจากคนต่างศาสนา

Muallaf (มุอัลลัฟ) เป็นคำภาษาอาหรับที่มีรากศัพท์แปลว่า *“รักใคร่ สนิทสนม”* นิยมใช้เรียกผู้ที่ปฏิญาณตนเข้ารับศาสนาอิสลามเป็นศาสนาใหม่ ซึ่งก่อนหน้านั้นเขาอาจเป็นผู้นับถือศาสนาอื่นหรือไม่เคยนับถือศาสนาใดมาก่อนเลยก็ได้ (อับดุลเลาะฮ์ หนุ่มสุข, ม.ป.ป. อ้างถึงใน www.islammore.com)

ยาสมินเปิดเรื่องด้วยการใช้เพลง *"Going Home"* ซึ่งเป็นเพลงสวดของชาวคริสต์ จากนั้นก็เป็นเสียงแม่ของไบรอัน (Brian) พูดกับลูกชายว่า *"ปั่นจักรยานไปโรงเรียนช้า ๆ นะลูก"* เชื่อมโยงต่อเนื่องกับภาพไบรอันในวัยหนุ่มที่กำลังจะขับรถยนต์ไปโรงเรียนในฐานะครู และบทสนทนาที่เขาคุยโทรศัพท์กับแม่ก็คือการปฏิเสธการกลับบ้านในวันอาทิตย์ เพราะรู้ดีว่าแม่จะชวนไปสวดมนต์ที่โบสถ์

เนื้อเรื่องต่อจากนั้น ไบรอันมีเหตุให้ต้องใกล้ชิดกับสาวมุสลิม 2 คน คนแรกคือ อานา (Rohana) เป็นลูกศิษย์ของเขาที่โรงเรียน คนที่สองคือ อานี (Roani) พี่สาวของเธอ ภาพยนตร์ตั้งคำถามเกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนาในเชิงศาสนาเปรียบเทียบ และในขณะเดียวกันยาสมินก็ได้ขมวดเรื่องรูปแบบการเลี้ยงดูลูก (Parenting Style) ของพ่อแม่ทั้ง 2 ครอบครัวไว้ด้วย

ส่วนใหญ่ผู้ชมมักเข้าใจว่าภาพยนตร์เรื่องนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิพากษ์ศาสนาในสังคมมาเลเซีย เนื่องจากมีกระแสข่าวว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ถูกสั่งห้ามฉายในประเทศมาเลเซีย ประกอบกับภาพโปสเตอร์ที่เป็นภาพนางเอกของเรื่องโกนศีรษะเกลี้ยงเหมือนแม่ชี จึงชวนให้เข้าใจว่าสาเหตุที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ต้องงดฉาย เพราะนำเสนอประเด็นอ่อนไหวทางศาสนาซึ่งเป็นเรื่องเปราะบางในสังคมมาเลเซีย แต่ Jovian Lee (สัมภาษณ์, 2561) เปิดเผยว่า คำว่า ***"ถูกสั่งห้ามฉายในมาเลเซีย"*** นั้น แท้ที่จริงแล้วไม่ได้ถูกสั่งห้ามจากคณะกรรมการกำกับดูแลอุตสาหกรรมภาพยนตร์แห่งชาติมาเลเซีย (National Film Development Corporation Malaysia) หรือ FINAS (Perbadanan Kemajuan Filem Nasional) แต่อย่างใด หากแต่ต้องชะลอการฉายในมาเลเซีย เนื่องจากเหตุผลส่วนตัวบางประการเท่านั้น และยาสมินซึ่งเป็นผู้คร่ำหวอดในวงการโฆษณารู้ดีว่าข่าวภาพยนตร์เรื่องหนึ่งถูกห้ามฉายในประเทศของตัวเอง โดยเข้าฉายที่ประเทศเพื่อนบ้านคือ *สิงคโปร์* ก่อนเป็นที่แรกในปี 2008 ถัดจากนั้นอีก 1 ปีเต็ม จึงจะเข้าฉายในประเทศมาเลเซีย ย่อมสร้างกระแสความสนใจแก่ผู้ชมในประเทศมาเลเซียได้ไม่น้อย

ภาพที่ 5.20 โปสเตอร์ภาพอานีถูกพ่อโกนหัว

เมื่อภาพยนตร์เรื่องนี้เข้าฉายในมาเลเซียก็มีกระแสวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับ *‘การทำตัวเลียนแบบศาสนาอื่น’* อย่างหนาหู โดยเฉพาะกรณีที่ผู้หญิงมุสลิมโกนศีรษะ มีบางกลุ่มตีความว่าทำตัวเลียนแบบแม่ชีในศาสนาอื่น แต่ยาสมินก็ยืนกรานอย่างหนักแน่นว่าภาพยนตร์เรื่อง Muallaf ไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อวิพากษ์ศาสนาในสังคมมาเลเซีย หากแต่ต้องการพูดเรื่อง ***‘การให้อภัยพ่อแม่’*** เท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาในมิติความสัมพันธ์ของตัวละครร่วมด้วย จะพบว่าในภาพยนตร์เรื่องนี้กล่าวถึง *‘การใช้อำนาจและความรุนแรง’* ค่อนข้างมาก ทั้งการใช้อำนาจของพ่อแม่ และการใช้อำนาจของครู ซึ่งบางกรณีก็เป็นการใช้อำนาจเหนือเพื่อทำร้ายร่างกาย และบางกรณีทำร้ายจิตใจร่วมด้วย

ลูกที่หนีออกจากบ้าน

สองพี่น้อง อานีและอานา หนีออกบ้านมาใช้ชีวิตกันเองลำพัง อานาน้องของเธอยังเรียนอยู่ในชั้นประถม ส่วนตัวอานีเองก็กำลังหาลู่ทางเรียนต่อในระดับมหาวิทยาลัยที่ประเทศสิงคโปร์ แต่สถานะทางการเงินของทั้งคู่ค่อนข้างขัดสน อานีจึงจำเป็นจะต้องหาลำไพ่พิเศษด้วยการทำงานในผับ ซึ่งในมุมมองของศาสนาอิสลามนั้นมองว่าเป็นสถานที่อโคจร ไม่ควรเข้าใกล้ ประเด็นนี้เป็นสาเหตุที่ทำให้อานาถกเถียงกับพี่สาวอยู่บ่อยครั้ง โดยเธอมองว่าเงินที่ได้รับมาจากสถานที่อโคจรนั้นคือ

'เงินบาป' ที่ไม่ควรนำมาใช้จ่าย แต่อานีก็ให้เหตุผลว่า สาเหตุที่เธอต้องไปทำงานในผับนั้นก็ด้วยความจำเป็นทางเศรษฐกิจที่ต้องหาเงินมาเป็นค่าใช้จ่ายสำหรับตัวเองและน้องสาว และนอกจากจะต้องดิ้นรนเอาชีวิตรอดกันเพียงลำพังสองคนพี่น้องแล้ว ทั้งคู่ยังต้องคอยหลบหนี *'คนของพ่อ'* ที่จะมาจับตัวพวกเธอกลับบ้านด้วย

ประเด็นการทำงานในผับของอานีนั้นชวนให้นึกถึง *'หญิงโสเภณี'* ในภาพยนตร์เรื่อง Gubra ในแง่ที่ว่า ต่างฝ่ายต่างเอาตัวรอดจากปัญหาส่วนตัวและปัญหาปากท้องด้วยการยอมทำงานในสถานที่ซึ่งมีกิจกรรมที่ขัดกับหลักการศาสนา แต่อานีนั้นแตกต่างจากตัวละครโสเภณีในเรื่อง Gubra ค่อนข้างมาก เนื่องจากงานของเธอคือการเป็นสาวเสิร์ฟเท่านั้น และเพื่อนร่วมงานก็ฟ้องเจ้าของร้านว่าเธอเสนอขายน้ำแร่ให้แก่ลูกค้าเพื่อดื่มแทนเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ทั้งหลาย ส่วนในมิติของการปฏิบัติศาสนกิจนั้น อานีเป็นมุสลิมที่ค่อนข้างเคร่งครัดในหลักการศาสนา และมีความรู้เกี่ยวกับศาสนาค่อนข้างมาก

การทำงานในผับของอานีสร้างความไม่สบายใจแก่น้องสาว และยังส่งผลให้บาทหลวงประจำโรงเรียนพยายามหางานใหม่ที่ไม่หมิ่นเหม่ต่อหลักการศาสนาให้เธอด้วย อานีจึงไม่เพียงต่อรองกับความรู้สึกผิดชอบชั่วดีของตัวเองในขณะที่ตัดสินใจทำงานในสถานที่อโคจร เพื่อความอยู่รอดของตนเองและน้องสาวเท่านั้น แต่อานียังต้องต่อรองกับความคิดของบุคคลอื่น ๆ ที่เป็นห่วงเป็นใยและทราบดีว่าเธอต้องกัดฟันทำงานดังกล่าว เพื่อความอยู่รอดของชีวิต นอกจากนี้ คนที่ละหมาดครบ 5 เวลาอย่างอานียังต้องต่อกับพระเจ้า เพื่อไม่ให้ตนเองรู้สึกผิดที่กระทำการอันขัดต่อบทบัญญัติของพระองค์ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้าน ไบรอัน หนุ่มจีนคริสต์ผู้เป็นลูกชายคนเดียวของแม่ก็หนีออกจากบ้าน โดยใช้ข้ออ้างเกี่ยวกับหน้าที่การงานมาบังหน้า ซึ่งการหนีออกจากบ้านของไบรอันนั้น เป็นการพยายามหลบหนีจากศาสนาคริสต์ของตนเองและครอบครัวด้วย ต่างจากคู่สองสาวพี่น้องที่หลบหนีออกจากบ้านเพียงอย่างเดียว แต่พวกเธอก็ยังธำรงตนเป็นสมาชิกของศาสนาอิสลามอยู่อย่างเต็มเปี่ยม

สาเหตุในการหนีออกจากบ้านของทั้ง 3 คนนั้นเป็นไปในทางเดียวกัน คือ หนีเพื่อความปลอดภัย ในความหมายของอานีและอานานั้น ความปลอดภัยดังกล่าวหมายความถึงความปลอดภัยทางกายภาพและความปลอดภัยด้านจิตใจด้วย ส่วนการหนีของจากบ้านของไบรอันนั้น หนีเพื่อความปลอดภัยด้านจิตใจเป็นสำคัญ เขาปฏิเสธการกลับบ้าน เพราะมีบาดแผลในวัยเด็ก ภาพยนตร์ค่อย ๆ

เฉลยให้เห็นว่าเขามีบาดแผลทางจิตใจอย่างหนักจากการกระทำอันสุดโต่งของพ่อ ส่วนอานีและอานานั้น หนีออกจากบ้านเพราะพ่อดื่มแอลกอฮอล์จนเมา แล้วลงโทษลูกเกินกว่าเหตุ

เสียงเพลง *"Going Home"* ที่ดังขึ้นในฉากเปิดเรื่องจึงสวนทางกับการกระทำของตัวละครที่หลบลี้หนีหน้าออกบ้านในฐานะ *'ลูก'* แต่หากความหมายโดยนัยของคำว่า *"Home"* ในเพลงดังกล่าวหมายถึง *'พระผู้เป็นเจ้า'* คนทั้งสามก็กลับใกล้ชิดพระเจ้าอยู่เสมอ แม้ว่าในกรณีของไบรอันนั้นจะค่อนไปทางการแสวงหาพระเจ้าในความหมายใหม่ที่แตกต่างไปจากศาสนาเดิมของตนเอง

มุสลิมสีเทา

พ่อของอานีและอานามีสถานะทางสังคมเป็น "ดาโต๊ะ" ซึ่งเป็นคำที่ใช้ยกย่องผู้มีสถานภาพทางสังคมในระดับดี ซึ่งโดยมากมักจะอ้างอิงตามตำแหน่งหน้าที่การงาน หรือการทำความดีความชอบที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวม โดยการแต่งตั้งตำแหน่ง "ดาโต๊ะ" ให้แก่ผู้ใดนั้น มักจะต้องเป็นการพระราชทานให้จากผู้มีตำแหน่งสุลต่าน คำเรียกดังกล่าวจึงถือว่าเป็นผู้ที่มียศและมีเกียรติในวงสังคม แต่ทว่าการกระทำของพ่ออานีและอานานั้นสวนทางกับตำแหน่งที่มีคนยกย่องนับถือโดยเฉพาะอย่างยิ่งในมิติของศาสนา ภาพยนตร์ชี้ให้เห็นว่าเขาค่อนข้างโปรดปรานการดื่มแอลกอฮอล์ กินเหล้าเคล้านารี โมโหร้าย ชอบแสดงอำนาจเหนือทุกคนในบ้าน และทำร้ายร่างกายลูก สิ่งดังกล่าวเหล่านี้ยาสมินได้ให้ความหมายผ่านคำพูดของอานีว่า ***"นั่นไม่ใช่ตัวตนของพ่อ แต่เป็นเพราะการดื่ม"*** เป็นการชี้ในเห็นว่าในทัศนะของยาสมินนั้น เครื่องดื่มแอลกอฮอล์คือสิ่งที่เปลี่ยนนิสัยคนให้กลับตาลปัตร และเป็นต้นเหตุของการทำร้ายผู้อื่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ภาพยนตร์ยังแสดงให้เห็นความย้อนแย้งของตัวละครนี้ ด้วยการแสดงท่าทีรังเกียจเมื่อจะต้องจับมือเชคแฮนด์กับคนที่เพิ่งโดนสุนัขเลียมือมาหมาด ๆ แต่ในขณะเดียวกันก็ชวนคนตรงหน้าดื่มเบียร์เป็นเพื่อน ยาสมินได้ชี้ให้เห็นว่ามุสลิมบางคนก็อนุญาตให้ตนเองทำสิ่งซึ่งขัดต่อหลักการของศาสนาเพื่อสนองกิเลสความอยากของตนเองได้ โดยที่ในขณะเดียวกันนั้นก็ยังยึดถือกฎข้อบังคับบางอย่างอยู่ด้วย ซึ่งการนำเสนอภาพตัวแทน *'มุสลิมสีเทา'* ดังกล่าวให้ปรากฏในฐานะ 'พ่อ' นั้นนับเป็นความกล้าหาญอย่างหนึ่ง และถือเป็นการตีแสกหน้าชนชั้นนำที่มีพฤติกรรมแบบเดียวกับตัวละครนี้ด้วย

มุสลิมที่ศึกษาคัมภีร์ของศาสนาอื่น

อานีและอานาเป็นภาพตัวแทนของมุสลิมที่สนศึกษาเกี่ยวกับศาสนวิทยาและคัมภีร์ของศาสนาต่าง ๆ ทั้งคัมภีร์อัลกีรอ่าน คัมภีร์ไบเบิ้ล และคัมภีร์เต้าเต๋อจิงของลัทธิเต๋า ซึ่งโดยทั่วไปแล้ว

ในสังคมมุสลิมนั้นมักจะไม่ค่อยเห็นดีเห็นงามกับการศึกษาคัมภีร์ของศาสนาอื่นๆ ดังที่ตัวละครอานีและอานาถูกมองว่าเป็น ‘คนแปลก ๆ’ แต่หากพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่าการที่ตัวละครสามารถระบุเลขตัวบทและลำดับที่ของโองการใช้แทนการพูดตอบโต้ในบทสนทนาปกติได้นั้น แสดงว่าทั้งคู่ต้องมีความรู้เกี่ยวกับศาสนาต่าง ๆ ในระดับที่ดีมาก โดยเฉพาะการจดจำเนื้อหาในคัมภีร์แต่ละเล่ม ยาสมินทำให้ความสามารถพิเศษดังกล่าวของสองคนพี่น้องเป็นเรื่องที่ไม่เกินจริงเกินไปนัก ด้วยการกำหนดให้ตัวละครแม่ของพวกเธอเป็นอาจารย์สอนในมหาวิทยาลัย ซึ่งน่าจะสอนเกี่ยวกับศาสนวิทยาด้วย

อำนาจเหนือของคนเป็นพ่อ

Muallaf เป็นภาพยนตร์เพียงเรื่องเดียวที่พ่อแม่ของตัวละครในเรื่องเป็นพ่อแม่ที่ลูกไม่พึงประสงค์ ปัญหาความขัดแย้งภายในบ้านของทั้ง 2 ครอบครัวได้สร้างบาดแผลให้แก่คนเป็นลูก โดยในกรณีของไบรอัน ภาพยนตร์เผยให้เห็นหนุ่มน้อยวัยแรกรุ่นแง้มเปิดดูหนังสือวาบหวิว และความรุนแรงก็บังเกิดเมื่อแม่มาเห็นและไปฟ้องพ่อ พ่อทุบตีเขา และลงโทษด้วยการทิ้งเขาให้ยืนเปลือยกายอยู่กลางถนนในพื้นที่สาธารณะที่มีคนสัญจรไปมา ส่วนพ่อของอานีและอานานั้น บันดาลโทสะเพราะอานีพูดไม่ดีกับภรรยาคนใหม่ของพ่อว่า ทรงผมของเธอเหมือนปลาหมึก พ่อจึงจิกหัวลูกสาวลากไปกล้อนผมออกทั้งหัว

ภาพที่ 5.21 ไบรอันในวัยเด็ก ถูกพ่อทำโทษเนื่องจากอ่านหนังสือโป๊

ภาพที่ 5.22 อานี (ขวา) ถูกพ่อกล้อนผม

ความรุนแรงที่ปรากฏแก่อานีและไบรอันนั้นรุนแรงไม่ต่างกัน แต่ไบรอันไม่เคยให้อภัยพ่อและยังโกรธเคืองแม่ด้วย ส่งผลให้เขาพูดจาห้วน ๆ กับแม่ และปฏิเสธการกลับบ้านทุกครั้งที่แม่โทรมาหา ในขณะที่อานีกล่าวว่า แม้พ่อจะทำร้ายร่างกายและจิตใจของเธอขนาดนั้น แต่เธอก็รักพ่อ เพราะสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นไม่ใช่ตัวตนอันแท้จริงของพ่อ แต่เป็นผลมาจากเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ ชี้ให้เห็นว่ายาสมินยังคงให้ความสำคัญกับการเคารพรักบุพการี สอดคล้องกับสิ่งที่เธอให้สัมภาษณ์ว่า ***"ภาพยนตร์เรื่องนี้เกี่ยวข้องกับการให้อภัยพ่อแม่"***

การให้อภัยผู้อื่น

Orked Ahmad (สัมภาษณ์, 2561) เปิดเผยว่า สิ่งที่ยาสมินมักจะทำก่อนนอนทุกคืน คือ การให้อภัยผู้อื่น และยาสมินก็ได้นำแนวคิดนี้ของตัวเองมาสอดแทรกไว้ในภาพยนตร์ด้วย โดยให้อานีถามน้องสาวที่เพิ่งโดนครูตีที่โรงเรียนว่า เธอให้อภัยทุกคนที่ทำให้เธอรู้สึกเจ็บช้ำน้ำใจในวันนี้หรือไม่ ทั้งที่การกระทำของครูคนดังกล่าวเป็นเรื่องที่ไม่สมเหตุสมผล

ทั้งนี้ เมื่อรวมกับเหตุการณ์อื่น ๆ ในเรื่องแล้วพบว่า ตัวละครพยายามชี้นำให้ผู้ชมให้อภัยต่อกัน ไม่ว่าความผิดนั้นจะเล็กหรือใหญ่เพียงใด ซึ่งเป็นการชี้ให้เห็นว่าคุณลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งที่มุสลิมควรมี คือ การให้อภัย ทั้งการให้อภัยตัวเอง และให้อภัยผู้อื่น

1.6 อัตลักษณ์และมุมมองต่อมุสลิมที่ปรากฏในเรื่อง Talentime (2009)

Talentime เป็นภาพยนตร์ที่พูดเรื่องความหลากหลายทางเชื้อชาติของผู้คนในสังคมมาเลเซีย โดยใช้โรงเรียนมัธยมแห่งหนึ่งเป็นภาพตัวแทนของประเทศ ยาสมินนำเหตุการณ์ความขัดแย้งด้านเชื้อชาติที่เกิดขึ้นจริงในประเทศมาเลเซียมาเล่าซ้ำผ่านชีวิตของตัวละครในโรงเรียน ซึ่งเป็นทั้งเพื่อน ทั้ง

คู่แข่ง และคนรัก โดยมีเงื่อนไขเรื่องความแตกต่างด้านเชื้อชาติและศาสนาเป็นโจทย์ใหญ่ให้ทุกคนต้องก้าวข้าม ในขณะเดียวกัน ชีวิตก็มีเรื่องราวท้าทายในมิติด้านอื่น ๆ มาทดสอบตัวละครมากกว่างาน Talentime ซึ่งเป็นชื่อการแข่งขันความสามารถพิเศษด้านดนตรีประจำปีของโรงเรียน

Hassan Abd. Muthalib (สัมภาษณ์, 2561) แสดงทัศนะว่า จากชื่อภาพยนตร์ที่ยาสมินเขียนคำว่า Talent และ Time ติดกัน โดยลดเหลืออักษรตัว t เพียงตัวเดียวนั้น ส่งผลให้ชื่อภาพยนตร์อ่านอีกแบบได้ว่า “Tale n time” (ใช้อักษร n แทนคำว่า And - ผู้วิจัย)” ซึ่งหมายถึง “เรื่องเล่าและเวลา” เป็นคนละความหมายกับคำว่า “Talent” (ความสารถพิเศษ) อย่างชัดเจน

นักเรียนมาเลย์ที่เรียนหนังสือเก่งไม่แพ้คนจีน

ฮาฟิซ (Hafiz) เป็นภาพตัวแทนของนักเรียนมาเลย์มุสลิมที่เรียนหนังสือเก่ง โดยในภาพยนตร์ได้ทำให้เห็นว่าเมื่อเขาได้คะแนนสอบสูงเป็นอันดับต้น ๆ ของห้อง ครูก็เรียกให้มาทำข้อสอบใหม่แบบตัวต่อตัว เป็นการสะท้อนให้เห็นวิธีคิดแบบเหมารวมของคนทั่วไปในสังคมมาเลเซีย ที่มักจะมีทัศนคติต่อคนเชื้อสายมาเลย์ว่าเป็นคนขี้เกียจ และฉลาดเฉลียวน้อยกว่าคนจีน แต่ฮาฟิซก็พิสูจน์ให้เห็นว่าเขาทำข้อสอบรอบใหม่ก็ยังคงได้คะแนนสูงเหมือนเดิม

ทัศนคติดังกล่าวนี้ ยังปรากฏผ่านตัวละครชาวจีนที่ตำหนิลูกชายซึ่งเป็นเพื่อนร่วมห้องของฮาฟิซ เนื่องจากลูกชายของตนเองทำคะแนนสอบได้น้อยกว่าเขา ทั้งนี้ สาเหตุที่เขาตำหนิลูกนั้นอาจเนื่องมาจากเกรงว่าลูกจะไม่มีที่นั่งในระดับมหาวิทยาลัย เนื่องจากประเทศมาเลเซียให้สิทธิทางการศึกษาแก่กลุ่มคน “ภูมิบุตร” เหนือกว่ากลุ่มคนเชื้อชาติอื่น ๆ ในประเทศ นักเรียนเชื้อสายจีนจึงจำเป็นจะต้องตั้งใจเรียนอย่างหนัก และทุกครั้งที่มีการสอบ หรือการประกวดแข่งขันก็จำเป็นจะต้องลงแข่งเพื่อให้ได้รับรางวัล และให้รางวัลนั้นเป็นใบเบิกทางไปสู่ความสำเร็จอื่น ๆ ในชีวิต

แม้ว่าภาพยนตร์จะปูเรื่องให้เพื่อนนักเรียนชาวจีนมีทีท่าอยากจะเอาชนะฮาฟิซอยู่ตลอดเวลา แต่เมื่อเขาได้ทราบข่าวว่าแม่ของฮาฟิซเสียชีวิต เขาก็เลือกที่จะปลอบประโลมเพื่อนด้วยการเล่นเครื่องดนตรีประสานเสียงกับกีต้าร์ของฮาฟิซบนเวทีการแข่งกัน Talentime รอบชิงชนะเลิศ

ภาพที่ 5.23 ฮาฟิซและเพื่อนชาวจีนบนเวทีที่ปลอบประโลมเขาด้วยการเล่นดนตรี

แม่เลี้ยงเดี่ยวที่ป่วยหนัก

แม่ของฮาฟิซป่วยหนักอยู่ที่โรงพบาบาล ทุกวันหลังเลิกเรียนเขาจึงไปเยี่ยมแม่ และบอกเล่าเกี่ยวกับข่าวคราวของตัวเองแต่ละวันให้แม่ทราบ รวมทั้งการลงแข่งความสามารถพิเศษด้านดนตรีในเวที Talentime ของโรงเรียนด้วย

แม่แสดงความเชื่อมั่นในตัวฮาฟิซอย่างเต็มเปี่ยม แม่เชื่อว่าเลือดนักสู้ในตัวแม่ที่เลี้ยงลูกชายด้วยตัวเองคนเดียวมาตั้งแต่ลูกเกิดจะมีส่วนช่วยหล่อหลอมความเข้มแข็งในจิตใจลูกให้เอาชนะทุกปัญหาอุปสรรคที่เกิดขึ้นในชีวิต ในขณะเดียวกันความเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว แต่อ่อนโยน ในตัวของฮาฟิซก็ถ่ายทอดไปยังแม่ของเขาด้วยเช่นกัน แม่จึงเป็นคนป่วยหนักที่ต้อนรับความตายเสมือนมิตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 5.24 ชายผู้เป็นตัวแทนของความตายมาเยี่ยมแม่ของฮาฟิซประหนึ่งเพื่อนใหม่

แม่พูดกับฮาฟิซว่าเขาต้องทำหน้าที่ของตัวเองให้ดี เมื่อวันแข่งขัน Talentime รอบชิงชนะเลิศมาถึง และเป็นวันเดียวกับที่แม่ของเขาเสียชีวิต ฮาฟิซจึงทำหน้าที่ของตนอย่างดีทั้ง 2 อย่าง คือ ในฐานะลูก เขาละหมาดและขอพรให้แม่ และหลังจากนั้นก็ไปขึ้นเวทีประกวด Talentime ในชุดละหมาด ซึ่งเป็นชุดเสื้อขาว กางเกงขาว หมวกขาว มีความหมายโดยนัยถึงการไว้ทุกข์

ความรักที่พูดไม่ได้

มาเฮซ (Mahesh) เป็นตัวแทนของคนชายขอบในสังคมมาเลเซียที่ยาสมินพยายามนำเสนอให้ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ บทบาทของเด็กหนุ่มผู้เป็นใบ้แต่ได้รับหน้าที่ให้เป็นสารภีคอยรับส่งเมอลัวร์ เนื่องจากเมอรลัวร์เป็นผู้หญิงและต้องซ้อมการประกวด Talentime จนเย็นเกินเวลากลับบ้านในช่วงปกติ ประกอบกับมาเฮซมีรถมอเตอร์ไซค์เป็นของตัวเอง เขาจึงได้รับหน้าที่นี้

การที่ยาสมินมอบหน้าที่อันสำคัญให้แก่มาเฮซ เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าคนชายขอบของสังคมก็มีศักยภาพบางอย่างที่ช่วยขับเคลื่อนสังคมได้เช่นกัน เพียงแต่ต้องมีผู้เห็นความสำคัญและไว้วางใจให้เขาได้แสดงความสามารถที่เหมาะสม

ความรักของมาเฮซและเมอลัวร์เกิดมาจากความใกล้ชิด แม้มาเฮซจะพูดไม่ได้แต่เขาก็สามารถสื่อสารกับเมอลัวร์ได้เป็นอย่างดี และดูเหมือนจะไปด้วยกันได้ดีทุกอย่าง มีอุปสรรคเพียงอย่างเดียวคือความแตกต่างทางเชื้อชาติ มาเฮซเกิดในครอบครัวเชื้อสายอินเดียที่นับถือศาสนาฮินดู โดยบาดแผลใหญ่ของครอบครัวคือการที่ คเณศวร์ (Ganesh) อาของเขาผู้เป็นเสาหลักของครอบครัว ถูกฆ่าตายโดยคนมุสลิมในวันที่เขากำลังจะเข้าพิธีแต่งงาน เมื่อมาเฮซหลงรักสาวมุสลิม แม่ของเขาจึงไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง เพราะไม่สามารถจะลืมเหตุการณ์ในอดีตที่น้องชายของตนเองถูกฆาตกรรมได้ ความรักของมาเฮซและเมอลัวร์จึงกลายเป็น *‘ความรักต้องห้าม’* ในสายตาของคนทั้งครอบครัว ในขณะที่ครอบครัวของเมอลัวร์นั้นมองดูมาเฮซและลูกสาวโดยไม่ตั้งแง่เกี่ยวกับความเป็นใบ้ของเขา โดยยาสมินได้แรงบันดาลใจเกี่ยวกับปมความขัดแย้งเหล่านี้มาจากเหตุความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติที่เกิดขึ้นจริงในประเทศมาเลเซีย

2. ลักษณะการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด

จากรายละเอียดเกี่ยวกับอัตลักษณ์และมุมมองต่อมุสลิมที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมใน 3 คุณลักษณะ คือ

1.) อัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมคาดหวัง
2.) อัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมไม่พึงประสงค์
3.) อัตลักษณ์มุสลิมที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่

โดยมีรายละเอียด ดังนี้

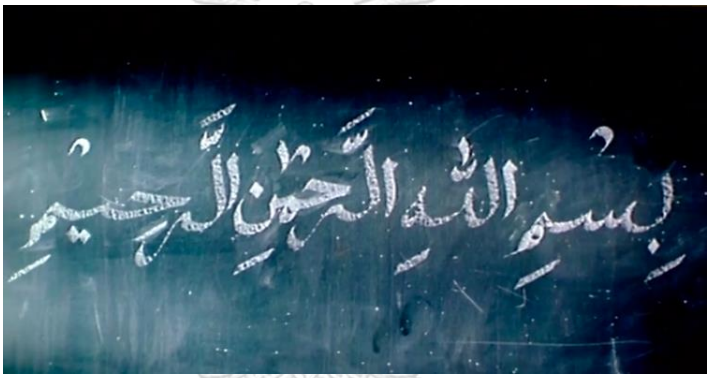
2.1 อัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมคาดหวัง

ยาสมินได้นำเสนออัตลักษณ์มุสลิมที่สอดคล้องกับหลักศาสนา และเป็นที่คาดหวังของสังคมมาเลเซีย โดยปรากฏผ่านการกระทำและสำนึกภายในจิตใจของตัวละคร โดยสรุปได้เป็น 10 คุณลักษณะ ดังนี้

2.1.1 การกล่าวสรรเสริญพระเจ้า (บิสมิลละห์ฯ) เมื่อเริ่มต้นการงาน

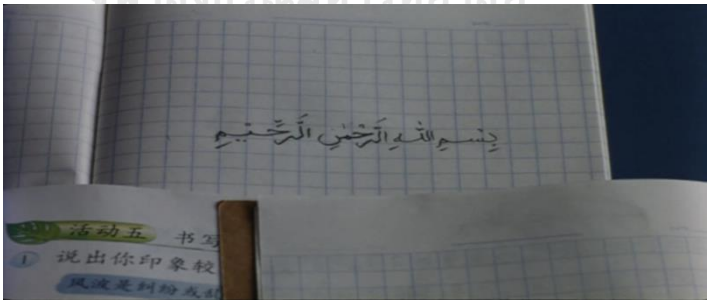
ยาสมินได้แสดงความศรัทธาต่อพระองค์อัลลอฮ์ (ซ.บ.) โดยการนำประโยคที่มุสลิมมักจะกล่าวเพื่อความเป็นสิริมงคลก่อนเริ่มต้นกิจการใดๆ ว่า ***"บิสมิลลาฮิรเราะห์มานิรเราะห์ฮีม"*** (بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ) ความว่า ***ด้วยพระนามแห่งอัลลอฮ์ ผู้ทรงเมตตา ผู้ทรงกรุณาปรานีเสมอ*** มาใช้เป็นประโยคเปิดเรื่องในภาพยนตร์ ซึ่งถือเป็นสิ่งแปลกใหม่สำหรับวงการภาพยนตร์มาเลเซีย เพราะในสมัยนั้นยังไม่ค่อยมีผู้กำกับในโลกมลายูขึ้นต้นภาพยนตร์ด้วยการสรรเสริญพระเจ้า (Amir Muhammad, 2009) โดยยาสมินได้ใช้ประโยคนี้ในภาษาที่แตกต่างกันออกไป เพื่อสะท้อนความหลากหลายของมุสลิมในประเทศมาเลเซีย ดังนี้ ในเรื่อง Sepet เรื่อง Gubra และเรื่อง Mukhsin ใช้เป็นประโยคภาษาอาหรับ ในเรื่อง Muallaf ใช้เป็นประโยคภาษาจีนและภาษาอังกฤษ ส่วนในเรื่อง Talentime ใช้ภาษาทมิฬ มีเพียงภาพยนตร์เรื่อง Rabun เพียงเรื่องเดียวที่ไม่ได้เปิดเรื่องด้วยประโยคสรรเสริญพระเจ้า

ภาพที่ 5.25 ประโยคสรรเสริญพระเจ้าในภาพยนตร์เรื่อง Sepet



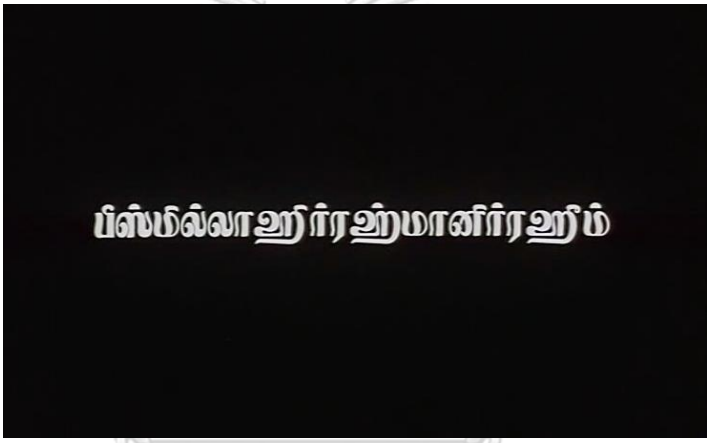
ภาพที่ 5.26 ประโยคสรรเสริญพระเจ้าในภาพยนตร์เรื่อง Gubra

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 5.27 ประโยคสรรเสริญพระเจ้าในภาพยนตร์เรื่อง Mukhsin

ภาพที่ 5.28 ประโยคสรรเสริญพระเจ้าในภาพยนตร์เรื่อง Muallaf



ภาพที่ 5.29 ประโยคสรรเสริญพระเจ้าในภาพยนตร์เรื่อง Talentime

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ยังปรากฏในเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่อง Muallaf ตอนที่รอฮานีต้องการสตาร์ทรถมอเตอร์ไซค์แต่สตาร์ทไม่ติด เธอจึงกล่าว ***"บิสมิลลาฮิรเราะห์มานิรเราะห์ฮีม"*** เพื่อขอพรให้พระผู้เป็นเจ้าช่วยอำนวยความสะดวกให้สตาร์ทรถติด แล้วหลังจากนั้นเธอก็สตาร์ทรถติดตามหวัง และปรากฏบนกระดานดำในเรื่อง Gubra ในฉากห้องเรียนภายที่ตัวละครหญิงโสเภณีต้องการเรียนอ่านคัมภีร์อัลกุรอ่าน

2.1.2 การละหมาด

การละหมาดปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องของยาสมิน โดยนำเสนอผ่านภาพตัวละครที่สวมชุดละหมาด หรือเครื่องแต่งกายที่ชาวมุสลิมในประเทศมาเลเซียสวมใส่เพื่อการละหมาดตามขนบธรรมเนียมแบบมุสลิม โดยปรากฏทั้งการละหมาดที่บ้าน และการละหมาดที่มัสยิด

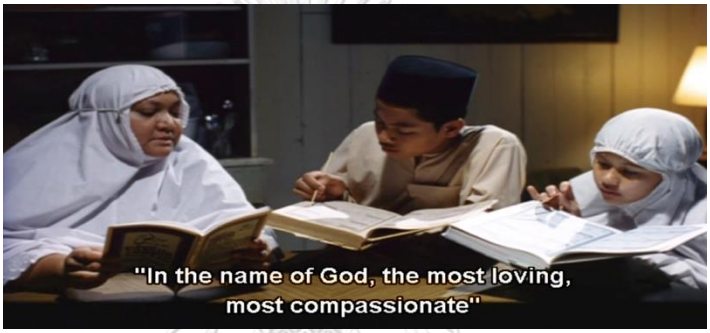
ภาพที่ 5.30 ตัวละครหญิงที่เพิ่งละหมาดเสร็จในภาพยนตร์เรื่อง Rabun

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 5.31 การแต่งกายของตัวละครผู้ชายที่เพิ่งละหมาดเสร็จในภาพยนตร์เรื่อง Rabun

ภาพที่ 5.32 ออร์เก็ด สวมชุดละหมาดในภาพยนตร์เรื่อง Sepet

ภาพที่ 5.33 ตัวละครโสเภณีและภรรยาของมุอัซซินในเรื่อง Gubra กำลังขอพรหลังการละหมาด



ภาพที่ 5.34 ก๊ะยัมกำลังสอนออร์เก็ดและอ่านคัมภีร์อัลกุรอ่านหลังจากละหมาดเสร็จ

ภาพที่ 5.35 รอฮานีและรอฮานาสวมชุดละหมาดนั่งคุยกันในภาพยนตร์เรื่อง Muallaf

ภาพที่ 5.36 ฮาฟิซกำลังนั่งขอพรหลังจากละหมาดเสร็จในภาพยนตร์เรื่อง Talentime

2.1.3 การศึกษาคัมภีร์อัลกุรอ่าน

ภาพตัวแทนการศึกษาคัมภีร์อัลกุรอ่านปรากฏในภาพยนตร์ 4 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง Sepet เรื่อง Gubra เรื่อง Mukhsin และเรื่อง Muallaf ซึ่งมักจะเป็นการอ่านคัมภีร์หลังจากละหมาดเสร็จ โดยมีทั้งการศึกษาด้วยตัวเอง และศึกษาโดยมีผู้อื่นสอน

2.1.4 การศรัทธาต่อการกำหนดสภาวการณ์ของพระเจ้า

การศรัทธาต่อการกำหนดสภาวการณ์ของพระเจ้าปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมินในลักษณะของการยอมรับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตแต่โดยดี ทั้งเหตุการณ์ที่เป็นเรื่องดี และเหตุการณ์ที่เป็นความยุ่งยากในชีวิต ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(1.) เรื่อง Rabun : ม๊ะอินอมและป๊ะอาตันเจอสถานการณ์ที่หลานชายโกงเงิน

(2.) เรื่อง Sepet : ปรากฏในเหตุการณ์ที่ดี คือ ออร์เก็ดเจอกับเจสันที่ร้านขายซีดีเถื่อน ซึ่งเป็นการพบเจอกันครั้งแรก ออร์เก็ดได้ทุนการศึกษาไปเรียนที่ต่างประเทศ และเหตุการณ์ที่ไม่ดี คือ การที่แฟนของเจสันตั้งครรภ์ รวมทั้งการที่ เจสัน ประสบอุบัติเหตุบนถนน

(3.) เรื่อง Gubra : ป๊ะอาตันป่วยจนต้องเข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาล ในขณะเดียวกันนั้นสามีของออร์เก็ดก็นอกใจภรรยาไปมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงคนอื่น

(4.) เรื่อง Mukhsin : ในช่วงปิดภาคเรียนมาอาศัยอยู่กับป้าชั่วคราวจึงทำให้ได้รู้จักกับออร์เก็ด

(5.) เรื่อง Muallaf : แม่ของรอฮานีและรอฮานาเสียชีวิต หลังจากนั้นรอฮานีได้รู้จักกับ Brian เพราะเขามาช่วยน้องสาวของเธอที่ถูกลงโทษเกินกว่าเหตุ และในตอนท้ายของเรื่องปรากฏว่าพ่อของรอฮานีและ รอฮานาป่วยหนัก

(6.) เรื่อง Talentime : Mahesh ต้องทำหน้าที่รับส่ง เมอลัวร์ ระหว่างการฝึกซ้อมแข่งขันดนตรี ทำให้ทั้งคู่ได้รู้จักและรักใคร่ชอบพอกัน ในช่วงเวลานั้นคุณอาของมาเฮชถูกทำร้ายเสียชีวิต และตัวมาเฮชเองก็เป็นใบ้ตั้งแต่เกิด

2.1.5 การแต่งกายตามศาสนบัญญัติ

ตัวละครผู้หญิงในภาพยนต์ของยาสมิน อะห์หมัด ไม่ค่อยแต่งกายด้วยฮิญาบแบบปิดมิดชิด แต่ก็พอมีปรากฏอยู่บ้าง นอกจากนี้ ยังถือคติแบบมุสลิมท้องถิ่นที่สวมหมวกปกปิดเส้นผมก็ถือว่าเป็นการแต่งกายที่ถูกต้องแล้ว ภาพยนตร์ที่นำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงสวมฮิญาบแบบเคร่งครัดมีเพียง 2 เรื่อง คือ ตัวละครที่เป็นภรรยาของมุอัซซินในเรื่อง Gubra และรอฮานีในตอนจบของเรื่อง Muallaf

2.1.6 การมีศีลธรรมและมารยาทที่ดี

ภาพตัวแทนที่บ่งบอกถึงศีลธรรมและมารยาทที่ดีของมุสลิมปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ทั้ง 6 เรื่อง โดยแสดงออกผ่านพฤติกรรมที่สุภาพอ่อนโยนของตัวละคร รวมทั้งความมีน้ำใจ การให้อภัย ความซื่อสัตย์ ไม่พูดจาหยาบคาย เป็นต้น

2.1.7 การแสดงความรักใคร่ภายในครอบครัว

ยาสมินได้นำเสนอประเด็นการแสดงความรักใคร่ต่อบุคคลในครอบครัว ทั้งความรักที่สามีภรรยาพึงมอบให้แกกัน ความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูก ความรักของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(1.) เรื่อง Rabun : ความรักฉันท์สามีภรรยาของปะอาตันและม๊ะอินอม

(2.) เรื่อง Sepet : ความรักที่พ่อแม่มีต่อลูก

(3.) เรื่อง Gubra : ความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูก และความรักของลูกที่มีต่อพ่อแม่

(4.) เรื่อง Mukhsin : ความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูก และความรักของลูกที่มีต่อพ่อแม่ ความรักที่บุคคลในครอบครัวมีต่อบุตรหลาน

(5.) เรื่อง Muallaf : ความรักที่ลูกมีต่อพ่อแม่ และความรักของพี่น้อง

(6.) เรื่อง Talentime : ความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูก ความรักของลูกที่มีต่อพ่อแม่ ความห่วงใยระหว่างพี่น้องในครอบครัวของมาเฮช และความรักที่เพื่อนในโรงเรียนมีต่อกัน

2.1.8 การส่งเสริมให้เป็นคนใฝ่รู้

ภาพตัวแทนที่นำเสนอในประเด็นเกี่ยวกับการส่งเสริมการศึกษา ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ทั้ง 6 เรื่อง ดังนี้

(1.) เรื่อง Rabun : ม๊ะอินอมส่งเสริมให้หลานชายเรียนหนังสือ

(2.) เรื่อง Sepet : พ่อแม่ของออร์เก็ดส่งเสียให้บุตรสาวได้รับการศึกษาที่ดี จนได้ทุนไปเรียนต่อที่ต่างประเทศ ในขณะเดียวกันแม่ของเจสัน และตัวเจสันเองก็มีนิสัยรักการอ่าน

(3.) เรื่อง Gubra : หญิงโสเภณีส่งเสริมให้ลูกชายเรียนหนังสือและศึกษาคัมภีร์อัลกุรอ่าน ในขณะเดียวกันตัวเธอเองก็เริ่มต้นฝึกอ่านภาษาอาหรับและฝึกละหมาด

(4.) เรื่อง Mukhsin : ออร์เก็ดสอนให้พูดภาษาอังกฤษ และการที่ก๊ะยัมสอนเด็กทั้งคู่อ่านคัมภีร์อัลกุรอ่าน

(5.) เรื่อง Muallaf : Rohaniและรอฮานาศึกษาความรู้เกี่ยวกับศาสนวิทยาจากแม่ การที่Brianสนใจศึกษาคัมภีร์อัลกุรอ่าน และรอฮานีพยายามขอทุนการศึกษาเพื่อเรียนต่อในระดับมหาวิทยาลัยที่สิงคโปร์

(6.) เรื่อง Talentime : ความสามารถทางด้านดนตรีของผู้เข้าประกวด Talentime ที่ชี้ให้เห็นว่าทุกคนย่อมผ่านการฝึกซ้อมมาเป็นอย่างดี รวมทั้งการตั้งใจเรียนและสอบได้คะแนนดีของฮาฟิซและเพื่อนนักเรียนเชื้อสายจีน

2.1.9 การกตัญญูรู้คุณต่อบุพการี

ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ที่กล่าวถึงความกตัญญูรู้คุณต่อบุพการีโดยตรง มีเพียง 3 เรื่อง คือ ภาพยนตร์เรื่อง Gubra เรื่อง Muallaf และเรื่อง Talentime นอกจากนั้นอีก 4 เรื่องเป็นการกล่าวถึงความกตัญญูโดยอ้อม ดังนี้

(1.) เรื่อง Gubra : ออร์เก็ดและอลันต่างมาเฝ้าไข้พ่อของตนเองที่โรงพยาบาล

(2.) เรื่อง Muallaf : รอฮานีตัดสินใจไม่ไปเรียนต่อที่สิงคโปร์ เพราะต้องการดูแลพ่อที่ป่วยหนักอย่างใกล้ชิด

(3.) Talentime : ฮาฟิซหมั่นไปเยี่ยมแม่ที่โรงพยาบาลทุกวันหลังเลิกเรียน

2.1.10 การเชื่อมสัมพันธ์เครือญาติ

การรักษาสัมพันธ์เครือญาติซึ่งศาสดามูฮัมมัด (ซ.ล.) ส่งเสริมให้กระทำ ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด จำนวน 2 เรื่อง คือ

(1.) เรื่อง Rabun : การให้อภัยญาติที่โกงเงิน

(2.) เรื่อง Mukhsin : การไปเยี่ยมญาติในช่วงปิดภาคเรียน

จากการวิเคราะห์เกี่ยวกับอัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมคาดหวังในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด สามารถสรุปได้เป็นตาราง ดังนี้

ภาพยนตร์	Rabun	Sepet	Mukhsin	Gubra	Muallaf	Talentime
การกล่าวสรรเสริญพระเจ้า	–	✓	✓	✓	✓	✓
ละหมาด	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ศึกษาคัมภีร์อัลกุรอ่าน	–	✓	✓	✓	✓	–
ศรัทธาต่อลิขิตของพระเจ้า	✓	✓	✓	✓	✓	✓
คลุมฮิญาบ	–	–	–	✓	✓	–
มีศีลธรรมจรรยาที่ดี	✓	✓	✓	✓	✓	✓
แสดงความรักในครอบครัว	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ใฝ่รู้	✓	✓	✓	✓	✓	✓
กตัญญู	–	–	–	–	✓	✓
เชื่อมสัมพันธ์เครือญาติ	✓	–	✓	–	–	–

ตารางที่ 5.1 ตารางแสดงอัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมคาดหวัง
ที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 อัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมไม่พึงประสงค์

ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ได้สะท้อนภาพตัวแทนอัตลักษณ์ที่สังคมไม่พึงประสงค์ทั้งในมุมมองของขนบธรรมเนียมในสังคมมาเลเซีย และในมุมมองโลกทัศน์แบบอิสลาม โดยสรุปได้เป็น 7 คุณลักษณะ ดังนี้

2.2.1 การไม่แต่งกายตามศาสนบัญญัติ

ภาพตัวแทนของหญิงสาวมุสลิมที่ไม่คลุมฮิญาบปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ทุกเรื่องของยาสมิน อะห์หมัด แต่เนื่องจากในประเทศมาเลเซียมิได้กำหนดให้สตรีมุสลิมต้องคลุมฮิญาบทุกคน อย่างเช่นประเทศในตะวันออกกลาง การไม่คลุมฮิญาบที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องจึงยังเป็นอัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมพอจะทำใจยอมรับได้ แต่ก็ยังถือว่าการคลุมฮิญาบคือการแต่งกายของผู้หญิงที่เหมาะสมที่สุด

2.2.2 การเล่นดนตรี และร้องรำทำเพลง

ยาสมินได้นำเสนอภาพตัวแทนของมุสลิมที่ชื่นชอบการร้องเพลง รวมทั้งมีความสามารถด้านการเล่นดนตรี ให้ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ทั้ง 5 เรื่อง โดยภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับการเล่นดนตรีและการร้องเพลงโดยตรงมี 2 เรื่อง คือ

(1.) เรื่อง Mukhsin : ป๊ะอาตันและเพื่อนตั้งวงดนตรี Keroncong โดยมีก๊ะยัมเป็นนักร้องนำ

(2.) เรื่อง Talentime : ฮาฟิซร้องเพลง แต่งเพลง และเล่นกีต้าร์ ในขณะที่เมอลัวร์ร้องเพลงและเล่นเปียโน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนภาพยนตร์ที่ไม่ปรากฏการเล่นดนตรีหรือร้องรำทำเพลง คือ ภาพยนตร์เรื่อง Muallaf

2.2.3 การสัมผัสสุนัข

ภาพตัวแทนมุสลิมที่สัมผัสสุนัขโดยตรงปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด เพียง 1 เรื่อง คือ เรื่อง Gubra

2.2.4 การประกอบอาชีพโสเภณี

การประกอบอาชีพโสเภณีของหญิงสาวมาเลย์มุสลิมปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด เพียง 1 เรื่อง คือ เรื่อง Gubra

2.2.5 การใช้ความรุนแรง

ภาพตัวแทนอัตลักษณ์การใช้ความรุนแรงของตัวละครมุสลิมถูกนำเสนอในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด จำนวน 1 เรื่อง คือ เรื่อง Muallaf ที่นำเสนอภาพพ่อลงโทษลูกสาวด้วยการทำร้ายร่างกายและโกนผมลูกจนหมดหัว

2.2.6 การนินทาว่าร้าย

ภาพตัวแทนมุสลิมที่ชอบนินทาว่าร้ายผู้อื่นปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด จำนวน 1 เรื่อง คือ โรซี่ชอบนินทาเพื่อนบ้านในภาพยนตร์เรื่อง Maukhsin

2.2.7 การไม่ซื่อสัตย์ต่อคู่ครอง

ตัวละครที่ไม่ซื่อสัตย์ต่อคู่ครองถูกนำเสนอในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด จำนวน 1 เรื่อง คือ สามีของออร์เก็ดในภาพยนตร์เรื่อง Gubra

จากการวิเคราะห์เกี่ยวกับอัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมไม่พึงประสงค์ในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด สามารถสรุปได้เป็นตาราง ดังนี้

ภาพยนตร์	Rabun	Sepet	Gubra	Mukhsin	Muallaf	Talentime
ไม่คลุมฮิญาบ	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ร้องรำทำเพลง	✓	✓	✓	✓	–	✓
สัมผัสสุนัข	–	–	✓	–	–	–
โสเภณี	–	–	✓	–	–	–
ใช้ความรุนแรง	–	–	–	–	✓	
นินทา	–	–	–	✓	–	–
ไม่ซื่อสัตย์	–	–	✓	–	–	–

ตารางที่ 5.2 แสดงอัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมไม่พึงประสงค์
ที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 อัตลักษณ์มุสลิมที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่

ยาสมิน อะห์หมัด ได้ต่อรองและประกอบสร้างอัตลักษณ์มุสลิมในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียขึ้นใหม่ 6 คุณลักษณะ สรุปได้ดังนี้

2.3.1 มุสลิมที่ประนีประนอมต่อหลักการศาสนา

ภาพตัวแทนมุสลิมที่ยอมให้ตนเองกระทำผิดต่อหลักการศาสนาบางอย่าง และในขณะเดียวกันก็เคร่งครัดต่อบทบัญญัติบางข้อ เสมือนการเลือกปฏิบัติในสิ่งที่ตนเองพอใจและมีความสามารถจะกระทำได้ มักปรากฏในรูปแบบการกระทำที่ไม่ก่อให้เกิดความเดือดร้อนแก่เพื่อนมนุษย์ ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องของยาสมิน โดยกล่าวถึงผ่านรูปแบบการกระทำ อาทิ การเล่นดนตรี การไม่สวมฮิญาบ การดื่มเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ และการสัมผัสสุนัข ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในหัวข้อ 2.2

2.3.2 มุสลิมที่ศึกษาหลักธรรมคำสอนของศาสนาอื่น

ภาพตัวแทนมุสลิมที่ศึกษาคำสอนของศาสนาอื่นปรากฏอย่างชัดเจนในภาพยนตร์เรื่อง Muallaf เพียง 1 เรื่อง

2.3.4 มุสลิมที่เล่นดนตรี และร้องรำทำเพลง

การนำเสนอภาพตัวแทนมุสลิมที่ชื่นชอบการร้องรำทำเพลงและเล่นดนตรีปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องของยาสมิน อะห์หมัด

2.3.5 มุสลิมที่เป็นมิตรกับศาสนิกอื่น

ภาพตัวแทนมุสลิมที่เป็นมิตรกับศาสนิกอื่น หรือสนิทสนมกลมเกลียวกับคนต่างศาสนาปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องของยาสมิน อะห์หมัด

2.3.6 มุสลิมที่มากความสามารถ

การนำเสนอภาพตัวแทนมุสลิมที่มีความสามารถรอบด้าน ทั้งความสามารถทางด้านภาษา การศึกษาเล่าเรียน มีความสามารถพิเศษในการเล่นดนตรี และมีความคิดก้าวหน้าทันสมัยปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องของยาสมิน อะห์หมัด โดยภาพยนตร์ 4 เรื่องในชุด Orked's stories นำเสนออัตลักษณ์นี้ผ่านตัวละคร ม๊ะอินอม นอกจากนี้ ในเรื่อง Talentimie ได้นำเสนอผ่านตัวละครฮาฟิซและเมอลัวร์ ส่วนภาพยนตร์เรื่อง Muallaf นำเสนอผ่านตัวละครรอฮานา

2.3.7 ความเป็นมุสลิมที่ไม่ได้จำกัดเฉพาะเชื้อชาติมาเลย์

ภาพตัวแทนมุสลิมเชื้อชาติอื่นปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด เพียง 1 เรื่อง คือ ภาพยนตร์เรื่อง Talentime โดยนำเสนอภาพตัวแทนของมุสลิมมาเลย์เชื้อสายจีนในสังคมมาเลเซีย

จากการวิเคราะห์เกี่ยวกับอัตลักษณ์มุสลิมที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่ในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด สามารถสรุปได้เป็นตาราง ดังนี้

ภาพยนตร์	Rabun	Sepet	Gubra	Mukhsin	Muallaf	Talentime
ยืดหยุ่นต่อหลักศาสนา	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ศึกษาศาสนาอื่น	–	–	–	–	✓	–
ร้องรำทำเพลง	✓	✓	✓	✓	–	✓
เป็นมิตรต่อศาสนิกอื่น	✓	✓	✓	✓	✓	✓
มากความสามารถ	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ไม่จำกัดเชื้อชาติ	–	–	–	–	–	✓

ตารางที่ 5.3 แสดงอัตลักษณ์มุสลิมที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่
ที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 6
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง “การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภูมิหลังและแรงบันดาลใจที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด และศึกษาการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียผ่านภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด โดยใช้วิธีการวิเคราะห์บริบทภาพยนตร์ (Context Analysis) จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง Rabun (2003) เรื่อง Sepet (2004) เรื่อง Gubra (2006) เรื่อง Mukhsin (2007) เรื่อง Muallaf (2008) และเรื่อง Talentime (2009) ร่วมกับการสัมภาษณ์เชิงลึกบุคคลใกล้ชิด นักวิชาการ และผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์มาเลเซีย รวมทั้งศึกษาเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับสังคมพหุวัฒนธรรมในประเทศมาเลเซีย แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์มาเลเซีย แนวคิดเกี่ยวกับภาพตัวแทน วิเคราะห์ร่วมกับแนวคิดโลกทัศน์แบบอิสลาม เป็นแนวทางสำคัญในการศึกษา

สรุปผลการวิจัย

สิ่งที่เป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการเริ่มต้นผลิตผลงานภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด คือ เพื่อต้องการแสดงความรักต่อพ่อแม่ให้สาธารณชนได้รับทราบ พร้อมกับต้องการบอกเล่าเรื่องราวความรักของพ่อแม่ และยกย่องให้เกียรติที่ได้เลี้ยงดูอุ้มชูตนเองและน้องสาว คือ Orked Ahmad มาเป็นอย่างดี นอกจากนี้ ยาสมิน อะห์หมัด ยังสร้างสรรค์ภาพยนตร์ขึ้นเพื่อเปิดมุมมองใหม่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมมาเลเซีย โดยมุ่งเน้นให้ผู้ชมได้เห็นแง่งามเกี่ยวกับความหลากหลายของมุสลิม ความรัก ความศรัทธาต่อพระเจ้า การให้อภัย การให้เกียรติเคารพซึ่งกันและกัน และการอยู่ร่วมกันของผู้คนต่างศาสนาในสังคมพหุวัฒนธรรม ซึ่งเป็นภาพตัวแทนของวิถีชีวิตและวิธีคิดของชนชั้นกลางในประเทศมาเลเซีย โดยจากการศึกษาสามารถสรุปผลการวิจัย จำแนกตามคำถามวิจัยได้ ดังนี้

1. ภูมิหลังและแรงบันดาลใจของยาสมิน อะห์หมัด ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์อย่างไร

ผลการวิจัยพบว่า ภูมิหลังและแรงบันดาลใจของยาสมิน อะห์หมัด ส่งผลโดยตรงต่อการสร้างสรรค์งานภาพยนตร์ ทั้ง 6 เรื่อง ทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการผลิต และเนื้อหาที่ปรากฏในภาพยนตร์ โดยแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ

1. การเลี้ยงดูฟูมฟักจากครอบครัว
2. การศึกษาหลักธรรมคำสอนของศาสนาต่าง ๆ
3. สุนทรียภาพจากประสบการณ์ตรงและคนใกล้ชิด

ซึ่งสรุปประเด็นสำคัญได้ ดังนี้

1.1. การเลี้ยงดูฟูมฟักจากครอบครัว

ยาสมิน อะห์หมัด เติบโตขึ้นมาในครอบครัวมุสลิมมาเลย์ชนชั้นกลางระดับบน (Upper Middle Class) ที่มีลักษณะเป็นครอบครัวอบอุ่น พ่อแม่สนิทสนมและใกล้ชิดกับลูก ๆ รวมทั้งค่อนข้างให้ให้อิสระในการเรียน การเล่น และการใช้ชีวิต ตั้งแต่วัยเด็กจนกระทั่งเติบโตเป็นผู้ใหญ่ ความประทับใจที่มีต่อพ่อแม่และครอบครัวของตนเองจึงเป็นภูมิหลังที่กลายเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการผลิตภาพยนตร์ โดยส่งผลต่อการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ ดังนี้

1.1.1 การสร้างสรรค์บุคลิกภาพของตัวละคร

พ่อและแม่มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์บุคลิกลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด โดยเธอได้นำเอาอัตลักษณ์ความเป็นมุสลิมสมัยใหม่ในสังคมมาเลเซียของพ่อ คือ Ahmad Hisham และแม่ คือ Inom Yon มากำหนดเป็นบุคลิกภาพของพ่อแม่ในภาพยนตร์ชุด Orked's stories ด้วย จำนวน 4 เรื่อง และเรื่องอื่นอีก 1 เรื่อง รวมทั้งสิ้น 5 เรื่อง ได้แก่

1.) เรื่อง Rabun (2003)
2.) เรื่อง Sepet (2004)
3.) เรื่อง Gubra (2006)
4.) เรื่อง Mukhsin (2007)
5.) เรื่อง Talentime (2009)

มีเพียงภาพยนตร์เรื่อง Muallaf (2008) เพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่ไม่ได้อ้างอิงบุคลิกลักษณะของ Ahmad Hisham และ Inom Yon ให้ปรากฏในภาพยนตร์

ส่วนคุณลักษณะของพ่อแม่ที่เป็นภาพตัวแทนของ Ahmad Hisham และ Inom Yon ที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง 5 เรื่องดังกล่าว ได้แก่

1.) พ่อแม่ที่รักและดูแลเอาใจใส่ลูกอย่างดี
2.) พ่อแม่ที่เป็นแบบอย่างของมุสลิมที่ดี
3.) พ่อแม่ที่เห็นความสำคัญของการศึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.) พ่อแม่ผู้มีศีลธรรมจรรยาที่ดี

5.) พ่อแม่ที่มีสุนทรียภาพในการใช้ชีวิต

6.) พ่อแม่ผู้เป็นมิตรกับผู้คนต่างเชื้อชาติ ศาสนา

นอกจากนี้ ยาสมินได้นำเอาชื่อจริงพ่อแม่ Ahmad Hisham และ Inom Yon รวมทั้งชื่อจริงของน้องสาว คือ Orked Ahmad มาใช้เป็นชื่อตัวละครพ่อแม่ และนางเอก ในภาพยนตร์ชุด Orked's storiesด้วย จำนวน 4 เรื่อง แต่ตัวละคร Orked แต่มีบทบาทโดดเด่นเป็นตัวละครหลักเพียงแค่ 3 เรื่องเท่านั้น คือ

1.) เรื่อง Sepet (2004)

2.) เรื่อง Gubra (2006)

3.) เรื่อง Mukhsin (2007)

เนื่องจากเรื่อง Rabun (2003) ซึ่งเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกใน Orked's stories นั้นต้องการกล่าวถึงความรักความผูกพันของพ่อและแม่เป็นหลัก ตัวละคร Orked ซึ่งเป็นบุตรสาวจึงเป็นตัวละครรองไปโดยปริยาย

1.1.2 การสร้างสรรค์เนื้อหาของภาพยนตร์

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด เริ่มต้นจากการนำเนื้อเรื่องย่อไปเล่าให้พ่อแม่ และน้องสาว ฟัง หลังจากนั้นเมื่อพ่อแม่ได้แสดงความเห็นชอบ หรือติติงทักท้วงให้แก้ไขสิ่งใด ยาสมินก็จะปรับปรุงแก้ไขบทภาพยนตร์ตามคำแนะนำนั้น แล้วจึงจะเดินกล้องถ่ายทำภาพยนตร์ ซึ่งหลายครั้งพ่อและแม่ก็ไปดูการทำงานที่กองถ่ายกับเธอด้วย ทั้งนี้ แม้ว่า Ahmad Hisham และ Inom Yon ผู้เป็นพ่อและแม่จะไม่ได้มีตำแหน่งหน้าที่ใดใดอยู่ในกระบวนการผลิตภาพยนตร์โดยตรง แต่กล่าวได้ว่าการขอความเห็นชอบจากพ่อแม่ต่อสิ่งที่จะปรากฏเป็นเนื้อหาในภาพยนตร์ก่อนลงถ่ายทำจริงนั้น ย่อมแสดงถึงการยกตำแหน่งที่ปรึกษากิตติมศักดิ์ให้แก่พ่อแม่โดยสมัครใจ

1.2. การศึกษาหลักธรรมคำสอนของศาสนาต่าง ๆ

การใช้ชีวิตในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียซึ่งมีความหลากหลายทางศาสนาเป็นทุนเดิม ทั้งศาสนาอิสลาม ศาสนาพุทธ ศาสนาคริสต์ ศาสนาฮินดู ลัทธิเต๋า และความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ส่งผลให้ยาสมิน อะห์หมัด ได้ศึกษาและทำความเข้าใจเกี่ยวกับความหมลากหลายของศาสนาในสังคมมาเลเซียตั้งแต่วัยเด็ก ทั้งการเรียนรู้โดยตรงผ่านบุคคลในครอบครัว การเรียนรู้ในโรงเรียน การศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง รวมทั้งการเรียนรู้เพิ่มเติมทางอ้อมจากเพื่อนฝูงและการปฏิสังสรรค์ทางสังคม

แม้ว่าภาพยนตร์ของยาสมินจะไม่ได้ถูกนิยามว่า “ภาพยนตร์ศาสนา” (Religious Film) แต่การใช้ภาพตัวแทนพูดถึงหลักธรรมคำสอนของศาสนาต่าง ๆ ผ่านภาษาภาพยนตร์ (Film language) ก็ย่อมแสดงให้เห็นถึงความรู้ ความเข้า และการตีความหลักธรรมคำสอนในแต่ละบริบทที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ โดยการศึกษาหลักธรรมคำสอนของศาสนาที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด แบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ

1.2.1 การศึกษาศาสนาอิสลาม

ยาสมิน อะห์หมัด เป็นมุสลิมโดยกำเนิด การเติบโตในครอบครัวมุสลิมทำให้เธอซึมซับวิถีการปฏิบัติศาสนกิจ และบรรทัดฐาน (Norm) ของมุสลิมในสังคมมาเลเซียโดยตรง ประการสำคัญคือยาสมินได้เรียนศาสนาโดยตรงจากครูสอนศาสนาที่พ่อแม่จ้างมาสอนลูก ๆ ที่บ้านเป็นพิเศษ จึงเป็นรากฐานสำคัญที่ทำให้เธอเข้าใจศาสนาอิสลามเป็นอย่างดี ทั้งในส่วนที่เป็นกรอบแนวคิด (Concept) และส่วนที่เป็นวิธีการปฏิบัติ นอกจากนี้ เธอยังศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมด้วยการอ่านหนังสือด้วย

ภาพตัวแทนมุสลิมที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด จึงมีทั้งมุสลิมที่เป็นภาพตัวแทนของคนทั่วไปในสังคมมาเลเซีย ซึ่งมักจะยึดถือแนวคิดชาตินิยมตามนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ (National Culture Policy) ที่รัฐบาลกำหนด และผูกโยงความเป็นมุสลิมเข้ากับขนบธรรมเนียมท้องถิ่นของมาเลเซีย โดยต่อต้านการกระทำต่าง ๆ ที่เข้าใจว่าเป็นการเลียนแบบวัฒนธรรมตะวันตกซึ่งถูกเหมารวมว่า *‘ไม่ใช่วัฒนธรรมแบบมุสลิม’* และในขณะเดียวกัน ยาสมิน อะหมัด ก็ได้นำเสนอภาพตัวแทนมุสลิมที่ตีความคำสอนศาสนาอิสลามในวิถีที่ต่างออกไปจากความคิดของคนส่วนใหญ่ในสังคมด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สิ่งที่บ่งชี้ว่ายาสมินมีความเข้าใจศาสนาอิสลามเป็นอย่างดี คือ การหยิบยกคำสอนบางส่วนจากในคัมภีร์อัลกุรอ่านมาใช้สื่อสารในภายนตร์โดยตรง โดยเฉพาะในเรื่อง Muallaf (2008) ที่กล่าวถึงโองการ (อายะห์) ต่าง ๆ ในคัมภีร์อัลกุรอ่านโดยตรง นอกจากนี้ การนำเสนอภาพมุสลิมที่สัมผัสสุนัข พร้อมการชี้แจงเหตุผลในบทสัมภาษณ์เกี่ยวกับเรื่องดังกล่าว ก็เป็นการบ่งชี้ว่าเธอได้ศึกษาเกี่ยวกับความหลากหลายของการตีความหลักธรรมคำสอนของศาสนาอิสลาม รวมทั้งศึกษาอัลฮาดิษอันเป็นแบบอย่างวัตรปฏิบัติของท่านศาสดามูฮัมหมัด (ซ.ล.) ด้วย

1.2.2 การศึกษาศาสนาอื่น

ภาพตัวแทนของศาสนาอื่น ๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ได้แก่ ศาสนาพุทธ ศาสนาคริสต์ ศาสนาฮินดู และลัทธิเต๋า โดยปรากฏผ่านภาพตัวแทนพิธีกรรม การแต่งกาย เพลงสรรเสริญพระเจ้า และโลกทัศน์ของศาสนานั้นๆ ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นการนำเสนอภาพตัวแทน

ของศาสนาอื่น ๆ ในสังคมมาเลเซียด้วยการให้เกียรติ และไม่เหยียดหยามหมิ่นแคลน และในทางตรงกันข้าม สิ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ทั้ง 6 เรื่อง ยังถือเป็นการเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมได้เรียนรู้วัฒนธรรมของศาสนาอื่น นอกเหนือจากศาสนาอิสลาม ผ่านเนื้อหาในภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการบ่งชี้ว่าในฐานะประพันธกร เธอเองก็ได้ศึกษาและทำความเข้าใจเกี่ยวกับโลกทัศน์ของความศรัทธาอื่น ๆ มากพอสมควร

1.3. สุนทรียภาพจากประสบการณ์ตรงและคนใกล้ชิด

การใช้ชีวิตอย่างรื่นรมย์เป็นจุดเด่นของตัวละครหลักในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ซึ่งปรากฏภาพตัวแทนในลักษณะของการเล่นดนตรี การร้องรำทำเพลง การฟังเพลง การอ่านหนังสือ และการชมภาพยนตร์ สุทรียภาพเหล่านี้เป็นสิ่งที่ประกอบสร้างขึ้นจากบุคลิกลักษณะของ Ahmad Hisham และ Inom Yon ผนวกรวมกับบุคลิกภาพของตัวเธอเอง โดยพ่อและแม่ของเธอนั้นชอบฟังเพลง ชอบร้องเพลง ที่สำคัญคือพ่อของเธอมีอาชีพเป็นนักดนตรี นอกจากนี้ พ่อและแม่ยังปลูกฝังให้ยาสมินรักการอ่านตั้งแต่วัยเด็ก สุนทรียภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมินจึงมีทั้งเสียงเพลง และบทกวี โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ

1.) สุนทรียภาพจากบทเพลง
2.) สุนทรียภาพจากบทกวี
3.) สุนทรียภาพจากเรื่องเล่าของคนใกล้ชิด

1.3.1 สุนทรียภาพจากบทเพลง

เพลงที่ใช้ประกอบภาพยนตร์ของยาสมินมีความหลากหลายทางภาษาอย่างยิ่ง โดยปรากฏทั้งเพลงภาษามลายู เพลงภาษาจีน เพลงภาษาไทย เพลงภาษาฮินดี เพลงภาษาฝรั่งเศส และเพลงบรรเลงเปียโนของศิลปินชาวตะวันตก โดยยาสมินได้นำเสนอบทเพลงของศิลปินระดับตำนานอันเป็นเพลงที่โด่งดังในอดีต เพลงที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อใช้ประกอบในภาพยนตร์ รวมทั้งบทเพลงร่วมสมัยของประเทศเพื่อนบ้าน คือ ประเทศไทย โดยมีทั้งนำมาบทเพลงใช้เพื่ออธิบายบริบทของเรื่อง หรือเกี่ยวข้องกับการดำเนินเรื่องอย่างโดดเด่น แม้ว่าบางบทเพลงมิได้เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอันมีผลต่อเนื้อเรื่อง แต่ก็เป็นการฉายภาพให้เห็นบริบททางสังคมของผู้คนในประเทศมาเลเซียว่ามีความหลากหลายด้านวัฒนธรรมการฟังเพลงค่อนข้างมาก ซึ่งปรากฏในลักษณะการฟังเพลงของวัฒนธรรมอื่นอย่างรื่นรมย์ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.2 สุนทรียภาพจากบทกวี

ยาสมินได้นำผลงานบทกวีของนักเขียนชื่อดังของโลกมาใช้ประกอบในภาพยนตร์ จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง Sepet (2004) เรื่อง Gubra (2006) และเรื่อง Mukhsin (2007) โดยเป็นผลงานของ ญาลาลุดดีน มูฮัมหมัด รูมี (Jalaludin Muhammad Rumi) กวีมุสลิมชาวเปอร์เซีย และ รพินทรนาถ ฐากูร (Rabindranath Tagore) นักเขียนชาวอินเดีย ซึ่งเมื่อเทียบความสำคัญต่อเนื้อหาในภาพยนตร์นั้น พบว่ายาสมินได้ให้น้ำหนักแก่บทกวีค่อนข้างมาก โดยปรากฏในลักษณะของการเกริ่นนำเรื่อง การใช้สื่อแทนความรู้สึกของตัวละคร รวมทั้งใช้เพื่อสรุปแก่นเรื่องหลักของภาพยนตร์

2. ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียอย่างไร

จากผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ได้นำเสนออัตลักษณ์มุสลิมในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซีย 3 คุณลักษณะ คือ

1.) อัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมคาดหวัง
2.) อัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมไม่พึงประสงค์
3.) อัตลักษณ์มุสลิมที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่

2.1 อัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมคาดหวัง

เมื่อพิจารณาตามแนวคิดโลกทัศน์แบบอิสลาม (Islamic perspective) พบว่า ยาสมินได้นำเสนออัตลักษณ์มุสลิมที่สอดคล้องกับหลักศาสนา และเป็นที่คาดหวังของสังคมมาเลเซีย โดยปรากฏผ่านการกระทำ การกระทำ และสำนึกภายในจิตใจของตัวละคร โดยสรุปได้เป็น 10 คุณลักษณะ ดังนี้

2.1.1 การกล่าวสรรเสริญพระเจ้า (บิสมิลละห์ฯ) เมื่อเริ่มต้นการงาน
2.1.2 การละหมาด
2.1.3 การศึกษาคัมภีร์อัลกุรอ่าน
2.1.4 การศรัทธาต่อการกำหนดสภาวการณ์ของพระเจ้า
2.1.5 การแต่งกายตามศาสนบัญญัติ
2.1.6 การมีศีลธรรมและมารยาทที่ดี
2.1.7 การแสดงความรักใคร่ภายในครอบครัว
2.1.8 การส่งเสริมให้เป็นคนใฝ่รู้
2.1.9 การกตัญญูรู้คุณต่อบุพการี
2.1.10 การเชื่อมสัมพันธ์เครือญาติ

2.2 อัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมไม่พึงประสงค์

ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ไม่ได้นำเสนออัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมมาเลเซียไม่พึงประสงค์ในหลายรูปแบบ ส่วนใหญ่ปรากฏในเชิงกายภาพผ่านการกระทำและพฤติกรรมของตัวละคร โดยสรุปได้เป็น 7 คุณลักษณะ ดังนี้

2.2.1 การไม่แต่งกายตามศาสนบัญญัติ

2.2.2 การเล่นดนตรี และร้องรำทำเพลง

2.2.3 การสัมผัสสุนัข

2.2.4 การประกอบอาชีพโสเภณี

2.2.5 การใช้ความรุนแรง

2.2.6 การนินทาว่าร้าย

2.2.7 การไม่ซื่อสัตย์ต่อคู่ครอง

2.3 อัตลักษณ์มุสลิมที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่

ภาพตัวแทนมุสลิมที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ได้ต่อรองและประกอบสร้างอัตลักษณ์มุสลิมในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียขึ้นใหม่ 6 คุณลักษณะ สรุปได้ดังนี้

2.3.1 มุสลิมที่ประนีประนอมต่อหลักการศาสนา

2.3.2 มุสลิมที่ศึกษาหลักธรรมคำสอนของศาสนาอื่น

2.3.4 มุสลิมที่เล่นดนตรี และร้องรำทำเพลง

2.3.5 มุสลิมที่เป็นมิตรกับศาสนิกอื่น

2.3.6 มุสลิมที่มากความสามารถ

2.3.7 ความเป็นมุสลิมที่ไม่ได้จำกัดเฉพาะเชื้อชาติมาเลย์

ทั้งนี้ จากผลการศึกษากล่าวได้ว่า อัตลักษณ์มุสลิมที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด เป็นอัตลักษณ์แบบผสมผสาน (Hybrid Identity) และเป็นการสร้างภาพตัวแทนที่สะท้อนอัตลักษณ์มุสลิมในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียได้กว้างกว่าสิ่งที่รัฐบอกให้เป็น ซึ่งทั้ง 3 อัตลักษญ์แบ่งได้เป็น 2 รูปแบบคือ การต่อรองกับมนุษย์ และการต่อรองกับพระเจ้า

สำหรับการต่อรองกับมนุษย์ ได้แก่ การยืดหยุ่นต่อขนบธรรมเนียม วิถีปฏิบัติ และจารีตที่สังคมคาดหวัง ทั้งจากสังคมมุสลิมและสังคมต่างศาสนิก ซึ่งมักปรากฏในเชิงกายภาพ เช่น ท่าทีและการตอบโต้ต่อคำครหานินทาว่าร้าย สายตาจับจ้อง การดูถูกหยามเหยียด โดยตัวละครมักจะใช้หลักคำสอนของศาสนาอิสลามเกี่ยวกับการเพิกเฉยต่อการว่าร้ายและการมีมารยาทที่ดีเป็นการตอบโต้อีก

ฝ่ายหนึ่ง รวมทั้งการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมบางอย่างเพื่อทำให้คนในสังคมสบายใจต่อการกระทำของตัวละครมากขึ้น เช่น การปรับพฤติกรรมให้เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม

ส่วนการต่อรองกับพระเจ้า ได้แก่ การกระทำสิ่งซึ่งขัดแย้ง หรือหมิ่นเหม่ต่อหลักการศาสนา โดยอนุญาตให้ตัวเองทำ หรือไม่ทำ สิ่งที่เป็นบทบัญญัติของศาสนา ด้วยเหตุผลบางอย่างที่อยู่บนพื้นฐานของศีลธรรม มนุษยธรรม และความจำเป็นของชีวิต มักปรากฏในลักษณะของจิตสำนึกควบคู่กับพฤติกรรมเป็นสำคัญ เช่น การสำนึกผิดต่อพระเจ้า การหันหน้าเข้าหาพระเจ้าเพื่อขอทางออกเมื่อชีวิตประสบกับปัญหาใหญ่หรือบททดสอบที่ยุ่งยาก และการยึดมั่นในวาทกรรมที่ว่า ***"ความศรัทธาเป็นเรื่องของมนุษย์กับพระเจ้า"*** ซึ่งโลกทัศน์แบบอิสลามเชื่อว่าการกระทำทุกอย่างนั้นขึ้นอยู่กับเจตนาของผู้ปฏิบัติ และพระเจ้าคือผู้ที่ทราบเจตนาของมนุษย์ทุกคนดีที่สุด การต่อรองกับพระเจ้าจึงหมายรวมถึงการ *"ตอบคำถามกับพระเจ้าเกี่ยวกับสิ่งที่ตนเองได้ปฏิบัติไว้ในขณะที่ยังมีชีวิต"* ซึ่งวาทกรรมเกี่ยวกับการตอบคำถามของพระเจ้านี้ นัยหนึ่งเป็นการทบทวนพฤติกรรมและการกระทำของตนเองว่าสมเหตุสมผลและควรค่าแก่การให้อภัยหรือไม่ และอีกนัยหนึ่งก็หมายถึงการที่มนุษย์ไม่ควรตัดสินมนุษย์ด้วยกันเอง อันเป็นวิธีคิดที่ยาสมิน อะห์หมัด ใช้ประกอบสร้างการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมผ่านผลงานภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องของเธอ ซึ่งถือเป็นภาพตัวแทนที่มุ่งอธิบายว่า ความเป็นมนุษย์ที่ไม่ได้มีเฉพาะด้านดีหรือชั่วเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการผสมผสานตัวตนเข้ากับเบ้าหลอมทางศาสนา ตำแหน่งแห่งที่ และบทบาทอื่น ๆ ทางสังคมที่เชื่อมโยงกับกระแสโลกสมัยใหม่และการแลกรับวัฒนธรรมอื่นรอบตัว อัตลักษณ์มุสลิมในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด จึงไม่ได้เกิดขึ้นแบบตายตัว หากแต่ขึ้นลื่นไหล แปรเปลี่ยน และและถูกปรับปรุงเพื่อประยุกต์ให้เข้ากับแต่ละสถานการณ์ในชีวิตตลอดเวลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อภิปรายผล

ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด : การฉายภาพเรื่องเล่าในพื้นที่ส่วนตัวสู่การต่อรองอัตลักษณ์ทางสังคมของคนส่วนรวม

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง *"การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด"* ในแง่มุมที่เกี่ยวกับภูมิหลังและแรงบันดาลใจที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ พบว่า องค์ประกอบหลักของภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องล้วนมีที่มาอันตั้งต้นจากเรื่องราวส่วนตัวและอัตลักษณ์ส่วนบุคคล (Personal Identity) ของยาสมิน อะห์หมัด ผสมผสานกับอัตลักษณ์ส่วนบุคคลของสมาชิกในครอบครัว ได้แก่ พ่อ แม่ และน้องสาว ซึ่งมีส่วนสำคัญต่อกระบวนการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ในขั้นตอนการพัฒนาบทภาพยนตร์ด้วย การนำเรื่องราวของตนเอง

และครอบครัวอันเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในพื้นที่ส่วนตัว (Private sphere) มานำเสนอในภาพยนตร์ซึ่งออกฉายสู่สายตาสาธารณะอันเป็นพื้นที่ส่วนรวม (Public sphere) จึงถือเป็นการประกอบสร้างเป็นภาพตัวแทนอัตลักษณ์มุสลิมใน 2 ส่วน คือ ภาพตัวแทนอัตลักษณ์มุสลิมของบุคคลในครอบครัว และภาพตัวแทนอัตลักษณ์มุสลิมของสังคมส่วนรวม ซึ่งการประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางสังคมใหม่ในลักษณะนี้ถือเป็นจุดเด่นอย่างหนึ่งในผลงานภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด

ความหมายใหม่ของภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติ

เมื่อพิจารณาในประเด็นภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติ (National Cinema) ข้อค้นพบจากงานวิจัยชี้ให้เห็นว่า ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ได้สร้างความหมายใหม่ และอัตลักษณ์ใหม่ของภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติมาเลเซียด้วยเช่นกัน โดยไม่ได้จำกัดอยู่แต่เพียงการนำเสนอเรื่องราวของชาวมาเลเซียเชื้อสายมลายู วัฒนธรรมมลายู หรือแม้กระทั่งการใช้ภาษามลายูในภาพยนตร์เพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ภาพยนตร์ของยาสมินได้นำเสนอภาพความหลากหลายของคนมาเลเซีย 3 เชื้อชาติ ได้แก่ เชื้อชาติมลายู เชื้อชาติจีน และเชื้อชาติอินเดีย ประกอบกับวัฒนธรรมมลายู วัฒนธรรมจีน วัฒนธรรมอินเดีย และโลกทัศน์แบบอิสลาม โลกทัศน์แบบพุทธ โลกทัศน์แบบคริสต์ และโลกทัศน์แบบลัทธิเต๋า รวมทั้งภาษาพูดที่หลากหลายในสังคมมาเลเซีย ได้แก่ ภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน ภาษาอังกฤษแบบ “Manglish” หรือภาษาอังกฤษสำเนียงมาเลย์ (Malaysian English) ภาษามลายู ภาษาจีนกวางตุ้ง ภาษาจีนฮกเกี้ยน ภาษาจีนกลาง ภาษาฮินดี และภาษาทมิฬ ซึ่งเป็นสำเนียงการพูดที่บ่งชี้ถึงภูมิภาค ถิ่นที่อยู่ และชนชั้นทางสังคม นอกจากนี้ ฉากและสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ก็ยังบ่งชี้ถึงวิถีชีวิตและสภาพความเป็นอยู่ของผู้คนในประเทศ ทั้งในสังคมเมืองหลวง และสังคมชนบทของประเทศมาเลเซีย โดยภาพยนตร์ส่วนใหญ่ถ่ายทำที่เมืองอิโปห์ (Ipoh) เป็นหลัก ภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องของยาสมินจึงถือเป็นการนำเสนอนำเสนอจิตวิญญาณของวัฒนธรรมท้องถิ่น และจัดเป็น “ภาพยนตร์เกี่ยวกับชาติ” ตามทรรศนะของ Cooke (1996, อ้างถึงใน Sarji 2006)

ทั้งนี้ ข้อค้นพบจากงานวิจัยชวนให้ตั้งข้อสังเกตว่า การที่ภาพยนตร์เรื่อง Sepet (2004) ซึ่งนำเสนอวิถีชีวิตของพระเอกชาวจีน และแสดงโดยใช้ 5 ภาษา ได้แก่ ภาษาอังกฤษ ภาษามลายู ภาษาจีนกวางตุ้ง ภาษาจีนฮกเกี้ยน และภาษาจีนกลาง ได้รับรางวัลภาพยนตร์มาเลเซียยอดเยี่ยมในระดับประเทศ เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าถึงการยอมรับความหลากหลายและอัตลักษณ์ของของวัฒนธรรมอื่นให้ปรากฏอยู่ในสื่อสาธารณะในฐานะตัวแทนของประเทศ นอกเหนือไปจากอัตลักษณ์ “มลายูมุสลิม” อันเป็นอัตลักษณ์หลักของชาติ

ภาพยนตร์เรื่อง Sepet (2004) ของยาสมิน อะห์หมัด เป็นการจุดประกายและยืนยันให้วงการภาพยนตร์มาเลเซียได้ตระหนักว่า การพูดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของชาติมาเลเซียก็คือการพูดถึงอัตลักษณ์ที่หลากหลาย อันปรากฏอยู่ในชีวิตประจำวันที่แท้จริงของผู้คนในสังคม ซึ่งแม้ว่าจะเป็นอัตลักษณ์ย่อย แต่ก็เป็นอัตลักษณ์ที่มีอยู่จริง และเป็นส่วนหนึ่งที่ก่อรูปประกอบกันเป็นอัตลักษณ์ความหลากหลายของชาติ

ภาพตัวแทนสังคมพหุวัฒนธรรมที่หลากหลายและงดงาม

ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด เป็นที่กล่าวถึงในแง่ภาพยนตร์ส่งเสริมความสมานฉันท์ระหว่างเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรม ซึ่งเมื่อพิจารณาจากเนื้อหาของภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่อง พบว่ายาสมินกล่าวถึงศาสนา ความเชื่อ และวัฒนธรรมอื่นในสังคม อย่างให้เกียรติ สนใจใคร่รู้ และยอมรับคุณค่าการมีอยู่ในสังคม ในขณะเดียวกันเธอก็ยืนยันคุณค่าอัตลักษณ์มุสลิมทั้ง 3 แบบในสังคมมาเลเซียอย่างหนักแน่น คือ อัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมคาดหวัง อัตลักษณ์มุสลิมที่สังคมไม่พึงประสงค์ และอัตลักษณ์มุสลิมที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่ ลักษณะการเห็นคุณค่าวัฒนธรรมของตนเองและยอมรับวัฒนธรรมอื่นที่ปรากฏในภาพยนตร์ จึงเป็นภาพสะท้อนความเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมตามแนวคิดของ Lawrence Alan Blum (1998)

ทั้งนี้ หากพิจารณาเนื้อหาในภาพยนตร์จะเห็นได้ว่า ยาสมินได้มุ่งนำเสนอภาพตัวแทนสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซียด้วยความรู้สึกชื่นชม และตระหนักในคุณค่าการอยู่ร่วมกัน พร้อมกันนั้นยังชี้ให้เห็นแง่มุมที่สวยงาม (Romanticize) เป็นการสะท้อนถึงภาพสังคมใน 2 ลักษณะ คือ สิ่งที่เกิดขึ้นจริงในสังคม และสิ่งที่อยากให้เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งถือเป็นการตอกย้ำความเป็นจริงที่มีอยู่แต่เดิมในสังคม พร้อมกันนั้นก็ได้ชี้นำให้เห็นถึงสิ่งที่อยากให้เกิดขึ้นในสังคมด้วย โดยใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือแนะแนวทางแก่สังคมว่า ปลายทางของความรัก ความปรารถนาดี ที่มีต่อเพื่อนมนุษย์ทุกคนอย่างไม่แบ่งแยกนั้นคือความสุข ความสงบ และความรื่นรมย์

แนวทางที่ยาสมินยึดถือในการนำเสนอภาพตัวแทนสังคมพหุวัฒนธรรมที่หลากหลายและงดงามนี้ ชี้วัดความสำเร็จด้วยรางวัลมากมาย ทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติ นอกจากนี้ การที่ผลงานของเธอยังถูกจดจำ ได้รับการกล่าวถึง และนำมาผลิตซ้ำหลังจากเธอได้เสียชีวิตไปแล้ว ก็เป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่า แนวคิดเกี่ยวกับสังคมพหุวัฒนธรรมที่หลากหลายและงดงามยังเป็นที่ต้องการของสังคมทั้งในแง่ของการช่วยเติมเต็มความรู้สึกด้านบวกภายในจิตใจ ให้อ่อนโยน เห็นอกเห็นใจ เอื้ออาทร และช่วยเหลือซึ่งกันและกันโดยไม่แบ่งแยกกีดกันฝักฝ่าย

ผลงานของยาสมินที่มีผู้นำมาผลิตซ้ำชิ้นล่าสุด คือ ภาพยนตร์เรื่อง Sepet (2004) โดยนำเสนอในรูปแบบละครเพลง (Musical Theatre) ในปี ค.ศ. 2020 ซึ่งห่างจากภาพยนตร์ต้นฉบับกว่าสิบปี ละครเพลงเรื่องนี้จัดแสดงขึ้นที่กรุงกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย ขายบัตรการแสดงหมดทั้ง 2 รอบการแสดง และได้รับรางวัลด้านการแสดงละครเวที 2 รางวัล คือ 2020 BOH Cameronian Arts Award Winner - Best Direction in Musical Theatre และ 2020 BOH Cameronian Arts Award Nominee - Best Original Score in Musical Theatre

นอกจากนี้ Tan Hong Ming และ Ummi Khazhiena จากภาพยนตร์โฆษณาเรื่อง Tan Hong Ming in Love (2008) ยังคงถูกพูดถึง และได้รับเชิญให้ร่วมถ่ายภาพยนตร์โฆษณาในแคมเปญวันชาติมาเลเซียปี ค.ศ. 2022 ร่วมกันอีกครั้ง เพื่อเป็นการรำลึกถึงยาสมิน อะห์หมัด (ชมคลิปได้ที่ Ummi & Tan Hong Ming: Remembering Yasmin Ahmad full video : https://youtu.be/lT0JdM31e2w)

ยาสมิน อะห์หมัด มีชื่อเสียงโด่งดังจากแคมเปญภาพยนตร์โฆษณาวันชาติมาเลเซีย โดยได้ผลิตภาพยนตร์โฆษณาในช่วงเทศกาลดังกล่าวให้แก่บริษัท Petronas อย่างต่อเนื่องหลายปี จนกลายเป็นภาพจำของผู้ชมในประเทศมาเลเซียว่า เมื่อถึงวันชาติ จะต้องรอชมภาพยนตร์โฆษณาของยาสมิน อะห์หมัด (Orked Ahmad, สัมภาษณ์, 2561) หลังจากยาสมินเสียชีวิต ในช่วงเทศกาลวันชาติมาเลเซียจึงมีการผลิตภาพยนตร์โฆษณาเพื่อรำลึกถึงฝีมือการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง

ตำแหน่งแห่งที่และการเปิดเปลือยอัตลักษณ์มุสลิมที่ถูกซุกซ่อน

โลกทัศน์แบบอิสลาม (Islamic perspective) ที่ยาสมินได้นำมากล่าวถึงในภาพยนตร์ของเธอทั้ง 6 เรื่อง ปรากฏในรูปแบบการอ้างอิงถึงหลักธรรมคำสอนและบัญญัติของศาสนาโดยตรง และการพูดถึงทางอ้อมผ่านสุทรียศาสตร์ของภาพยนตร์ ซึ่งบางอย่างจำเป็นจะต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับโลกทัศน์แบบอิสลามจึงจะสามารถตีความได้อย่างลึกซึ้ง อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์ของยาสมินได้ถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักจากนักการศาสนาอิสลามและกลุ่มมุสลิมอนุรักษ์นิยมในประเทศมาเลเซีย ถึงขั้นกล่าวหาว่าผลงานภาพยนตร์ของยาสมินเป็นการคอรัปชั่นทางวัฒนธรรมที่ชี้นำให้มุสลิมทำสิ่งที่ขัดต่อบทบัญญัติของศาสนา เนื่องมาจากการไม่ยอมรับความจริงของสังคมใน 2 ลักษณะให้ปรากฏผ่านสื่อสาธารณะ

ประการแรก คือ ความจริงที่ว่ามุสลิมทั้งหลายไม่ได้เป็นคนดีตามบัญญัติและคำสอนของศาสนาเสียทั้งหมด เมื่อปรากฏภาพลักษณ์ด้านลบของมุสลิมในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด เช่น มุสลิมที่ดื่มเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ โสเภณีมุสลิม มุสลิมที่สัมผัสสุนัข มุสลิมที่ทำงานในสถานบันเทิง

และมุสลิมที่นอกใจคู่ครอง กลุ่มผู้วิพากษ์วิจารณ์จึงอาจรู้สึกประหนึ่งถูกเปิดเปลือยว่ามีกลุ่มคนเหล่านี้สังกัดอยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมย่อยของตนอยู่จริง

ประการที่สอง คือ การไม่ยอมรับทรรศนะที่ตีความคำสอนของศาสนาต่างไปจากความคิดความเชื่อของตน โดยเฉพาะประเด็นเรื่องการสัมผัสสุนัข และการตีความคำสอนจากในคัมภีร์อัลกุรอ่าน ซึ่งแม้ว่าศาสนาจะอนุญาตให้ยึดถือการตีความที่แตกต่างกันได้ตาม “มัซฮับ” หรือสำนักคิดต่าง ๆ แต่มุสลิมจำนวนหนึ่งก็ยังมีทัศนคติที่ว่า สิ่งที่ตนเองยึดถือนั้นถูกต้องและดีกว่าแนวทางอื่น

ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด จึงเป็นการเปิดพื้นที่ให้เกิดการตีความและทบทวนความคิดเห็นเกี่ยวกับบทบัญญัติ ตลอดจนวิถีปฏิบัติ และมุมมองที่ปัจเจกมีต่อบุคคลอื่นที่แตกต่างไปจากตน ซึ่งได้ส่งผลให้เกิดการถกเถียงกันอย่างออกรสในสังคมมาเลเซีย นอกจากนี้ ความย้อนแย้งในพฤติกรรมของตัวละครมุสลิมที่ทำตามบทบัญญัติทางศาสนาเพียงบางอย่าง และในขณะเดียวกันก็ฝ่าฝืนบทบัญญัติบางอย่าง ก็ชวนให้ตั้งคำถามว่าเมื่อเทียบความหนักเบาแล้ว การกระทำแบบใดที่มีความผิดมากกว่ากัน

ภาพยนตร์ที่ต่อกรกับนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ

ข้อกำหนดในนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ (National Culture Policy – NCP) ที่มุ่งเน้นให้นำเสนอภาพความดีงามของชาวมลายูและชาวมุสลิมให้เป็นภาพตัวแทนประชากรของประเทศ เป็นการแช่แข็งทางวัฒนธรรมที่ขีดกรอบล้อมรอบความคิดสร้างสรรค์ของคนในสังคมอย่างแน่นหนา แต่ก็ปรากฏผลงานในลักษณะที่ *“ขบถ”* ต่อนโยบายดังกล่าวมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ช่วง ค.ศ. 2000 เป็นต้นมา ภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นผลงานที่ต่อกรกับนโยบายดังกล่าวโดยตรง โดยเฉพาะการนำเสนอด้านมืดดำของมุสลิมมลายูให้ปรากฏอยู่ในสื่อ โดยประเด็นที่รุนแรงมากที่สุดน่าจะเป็นการนำเสนอภาพผู้หญิงมุสลิมที่มีอาชีพโสเภณี

ในสังคมโดยทั่วไป อาชีพโสเภณีเป็นอาชีพที่ถูกดูแคลนและรังเกียจเหยียดหยาม ในสังคมประเทศมาเลเซียก็เช่นเดียวกัน และยิ่งทวีความรุนแรงเมื่อโสเภณีคนดังกล่าวนับถือศาสนาอิสลาม เพราะสังคมมาเลเซียยกย่องศาสนาอิสลามเป็นอัตลักษณ์สำคัญของประเทศ ตัวละครโสเภณีในภาพยนตร์ของยาสมินจึงเสมือนการปู้ยี่ปู้ยำอัตลักษณ์ที่ชาติภูมิใจ

ความเป็นมุสลิมที่ไม่ได้ผูกโยงอยู่กับเชื้อชาติ

แม้ว่าภาพยนตร์ของยาสมินจะพูดถึงความหลากหลายของอัตลักษณ์มุสลิมในประเทศมาเลเซีย แต่ก็เป็นเพียงการคัดเลือกสิ่งที่ตนเองพูดถึงมานำเสนอเป็นภาพตัวแทนเท่านั้น อัตลักษณ์ความเป็นมุสลิมในภาพยนตร์ของยาสมินนำเสนอภาพตัวแทนของชาวมุสลิมเชื้อสายมลายูเป็นหลัก แต่ในความเป็นจริงแล้วในสังคมมาเลซียยังมีชาวมุสลิมเชื้อสายอินเดีย และชาวมุสลิมเชื้อสายจีนด้วย ซึ่งไม่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ ภาพตัวแทนมุสลิมเชื้อสายอินเดียและมุสลิมเชื้อสายจีนในประเทศมาเลเซียจึงไม่ได้ถูกตระหนักถึงการมีอยู่ ซึ่งแท้ที่จริงแล้ว ชาวมุสลิมทั้ง 2 เชื้อชาตินี้ในประเทศมาเลเซียอาจจะประสบปัญหาเชิงอัตลักษณ์ และจำเป็นต้องต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในสังคมมาเลเซียมากยิ่งกว่ามุสลิมเชื้อสายมลายูเสียด้วยซ้ำ

การจับจองความเป็นเจ้าของอัตลักษณ์มุสลิมของประเทศ

การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในประเทศมุสลิมผ่านภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด นอกจากจะเป็นการแสดงตัวตน และตำแหน่งแห่งที่ รวมทั้งสื่อสารความนึกคิดเกี่ยวกับตัวเองให้ปรากฏในสังคมแล้ว นัยหนึ่งยังเป็นช่วงชิงพื้นที่และการประกาศความเป็นเจ้าของอัตลักษณ์มุสลิมให้สาธารณชนได้รับทราบว่า คนส่วนน้อยซึ่งมีอัตลักษณ์แตกต่างไปจากอัตลักษณ์มุสลิมที่ส่วนรวมคาดหวังและยึดถือก็มีส่วนร่วมเป็นเจ้าของอัตลักษณ์มุสลิมของชาติเช่นเดียวกัน

ข้อจำกัดการวิจัย

1. เนื่องจากยาสมิน อะห์หมัด เสียชีวิตเมื่อ พ.ศ. 2552 การเก็บข้อมูลเพื่อนใช้ในการวิจัยครั้งนี้จึงไม่ได้พูดคุยสัมภาษณ์ยาสมิน อะห์หมัด โดยตรง จึงอาจส่งผลให้การตีความบางประเด็นไม่ตรงกับความต้องการที่แท้จริงที่ประพันธกรต้องการสื่อสาร
2. งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยไม่ได้ศึกษาเกี่ยวกับการอรรถาธิบายและตีความข้อความที่หยิบยกมาจากคัมภีร์ทางศาสนาต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ของยาสมิน อะห์หมัด ได้แก่ คัมภีร์อัลกุรอ่านของศาสนาอิสลาม คัมภีร์ไบเบิ้ลของศาสนาคริสต์ และคัมภีร์เต้าเต๋อจิงของลัทธิเต๋า รวมทั้งข้อความสืบเนื่องที่มีความหมายโดยนัยเกี่ยวกับคำอธิบายเชิงลึกของศาสนาต่างๆ เนื่องจากจำเป็นจะต้องใช้ความรู้ความเข้าใจด้านศาสนวิทยา และความรู้เฉพาะทางเกี่ยวกับโลกทัศน์ของแต่ละศาสนาอย่างลึกซึ้ง
3. การศึกษาบริบททางวัฒนธรรมของสังคมมาเลเซียในงานวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาโดยใช้สายตาของผู้วิจัยซึ่งเป็นมุสลิมที่เกิดและโตในประเทศไทย จึงพิจารณาสิ่งต่าง ๆ ด้วยความเข้าใจในมุมมองของมุสลิมไทย ซึ่งอาจจะเข้าไม่ถึงความหมายเชิงลึกของสัญญะบางอย่างตามขนบวัฒนธรรมมุสลิมมาเลเซียที่ยาสมิน อะห์หมัด ต้องการนำเสนอ

4. ข้อค้นพบจากงานวิจัยชิ้นนี้ เป็นการสะท้อนภาพอัตลักษณ์มุสลิมในมุมมองของผู้วิจัยซึ่งเป็นมุสลิมเช่นเดียวกัน ยังขาดมุมมองจากการตีความของผู้ที่ไม่ใช่มุสลิม ซึ่งน่าสนใจในแง่การสื่อสารข้ามวัฒนธรรม และจะทำให้การวิเคราะห์ข้อมูลเกิดความรอบด้านมากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับงานวิจัย

1. งานวิจัยชิ้นนี้สะท้อนให้เห็นถึงที่มาและแรงบันดาลใจในการผลิตภาพยนตร์ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของการนำเสนอแง่งามของความแตกต่างทางเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรม ซึ่งสามารถใช้เป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานอื่นๆ ที่ส่งเสริมความเข้าใจ และลดความแตกแยกของผู้คนในสังคม
2. แนวทางในการวิจัยครั้งนี้สามารถนำไปประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการต่อรองอัตลักษณ์ของศาสนาต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับการเปิดโอกาสให้ผู้คนในแต่ละกลุ่มวัฒนธรรมได้มีพื้นที่ในสื่อสาธารณะ
3. การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในประเทศมุสลิมแต่ละพื้นที่มีลักษณะเฉพาะตัว ขึ้นอยู่กับบริบทสังคมเป็นสำคัญ

ข้อเสนอสำหรับงานวิจัยในอนาคต

1. การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในภาพยนตร์มาเลเซียเป็นหัวข้อที่ยังไม่ค่อยปรากฏในงานวิจัย จึงเป็นโอกาสให้ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมได้ ทั้งยังมีความหลากหลายด้านตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) และมีกลุ่มตัวอย่างมากมายให้ศึกษาค้นคว้า ทั้งภาพยนตร์กระแสหลัก และภาพยนตร์นอกกระแส
2. งานวิจัยชิ้นนี้ สามาถใช้ต่อยอดในการศึกษาเกี่ยวกับการต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในมิติต่างๆ ทางสังคม อาทิ การเมือง การเคลื่อนไหวเกี่ยวกับประเด็นทางสังคม การแสดงละคร การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งจะช่วยให้เข้าใจและเห็นตำแหน่งแห่งที่ของมุสลิมในแต่ละสังคมและแต่ละกลุ่มวัฒนธรรมย่อย รวมทั้งช่วยให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของมุสลิมในบริบทต่างๆ ซึ่งจะเป็นแนวทางในการทำความเข้าใจ และเรียนรู้วิธีปรับตัวให้เข้ากับสังคมของแต่ละกลุ่มอาชีพ
3. อัตลักษณ์มุสลิมของประชากรเชื้อชาติอื่นๆ ในสังคมมาเลเซีย อาทิ อัตลักษณ์มุสลิมเชื้อสายอินเดีย และอัตลักษณ์มุสลิมเชื้อชาติ เป็นประเด็นที่น่าจับตามอง เนื่องจากทั้ง 2 เชื้อชาติเป็นคนส่วนน้อยในประเทศมาเลเซีย การต่อรองอัตลักษณ์มุสลิมในประเทศที่เชื้อชาติของตนเองถูกมองว่าแปลกแยกจากคนส่วนใหญ่จึงเป็นเรื่องที่น่าศึกษาทำความเข้าใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

<u>เอกสารภาษาไทย</u>

กำจร หลุยยะพงศ์. 2556. *ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างสังคม ผู้คน ประวัติศาสตร์ และชาติ.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คณะกรรมการอิสลามประจำจังหวัดกระบี่. (ม.ป.ป.). *ความรู้เกี่ยวกับอิสลามเบื้องต้น.* เข้าถึงเมื่อ 2565, จาก http://www.ick.or.th/docs/161211033245.pdf.

จิรวัฒน์ แสงทอง. 2559ก. *ชาติ ชาติพันธุ์ และความเป็นการเมืองในภาพยนตร์มาเลเซีย จากทศวรรษ 1970 – สหัสวรรษใหม่.* วารสารประวัติศาสตร์ ธรรมศาสตร์. ปีที่ 3 ฉบับที่ 2.

จิรวัฒน์ แสงทอง. 2559ข. *ภาพยนตร์กับอัตลักษณ์: "ความเป็นมลายู" ในการก่อรูปภาพยนตร์แห่งชาติมาเลเซีย.* สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

เฉลิมชัย โชติสุทธิ์. 2557. *ภูมิบุตรา : นโยบายเชื้อชาตินิยมในมาเลเซีย.* วารสารปาริชาติ มหาวิทยาลัยทักษิณ. (ปีที่ 27 ฉบับที่ 1 เมษายน – กันยายน 2557) : 78-97

ณัฏฐธิดา จันเทร์มะ. 2559. *การสร้างอัตลักษณ์อีสานผ่านภาพยนตร์สั้นในเทศกาลภาพยนตร์อีสาน.* วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นับทอง ทองใบ. 2548. *นวลักษณ์ในการเล่าเรื่องและเอกลักษณ์ในภาพยนตร์แอนิเมชันของฮายาโอะ มิยาซากิ.* วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปรีดา นัคเร. (ม.ป.ป.). *การประกอบสร้างความหมายภาพตัวแทนแรงงานข้ามชาติ โรฮิงญา (Rohingya) ผ่านเว็บไซต์ข่าวนานาประเทศ*. เข้าถึงเมื่อ 2565, จาก https://www.semanticscholar.org/paper/%E0%B8%81%E0%B8%B2%E0%B8%A3%E0%B8%9B%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B8%81%E0%B8%AD%E0%B8%9A%E0%B8%AA%E0%B8%A3%E0%B9%89%E0%B8%B2%E0%B8%87%E0%B8%84%E0%B8%A7%E0%B8%B2%E0%B8%A1%E0%B8%AB%E0%B8%A1%E0%B8%B2%E0%B8%A2%E0%B8%A0%E0%B8%B2%E0%B8%9E%E0%B8%95%E0%B8%B1%E0%B8%A7%E0%B9%81%E0%B8%97%E0%B8%99%E0%B9%81%E0%B8%A3%E0%B8%87%E0%B8%87%E0%B8%B2%E0%B8%99%E0%B8%82%E0%B9%89%E0%B8%B2%E0%B8%A1%E0%B8%8A%E0%B8%B2%E0%B8%95%E0%B8%B4-%E0%B8%99%E0%B8%B1%E0%B8%84%E0%B9%80%E0%B8%A3/7c17af498624f063cc72fafc0b2cceb9c78b23ee

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แพร ศิริศักดิ์ดำเกิง. (2549). *แนวคิดพหุวัฒนธรรม (Multiculturalism).* เข้าถึงเมื่อ 2565, จาก https://peaceresourcecollaborative.org/wp-content/uploads/2020/02/พหุวัฒนธรรม-แพร.doc6279.pdf.

มนัสวี อรชุนะกะ. ม.ป.ป. *บริบททางการเมืองของประเทศมาเลเซีย.* เอกสารประกอบการสอนชุดอาเซียนเบื้องต้น. ม.ป.ท. : ม.ป.พ.

มุหัมมัด บิน อิบรอฮีม อัต-ตุวัยญิรีย์. (ม.ป.ป.). *การถือศีลอด.* (ฟัยซอล อับดุลฮาดี, ผู้แปล). เข้าถึงเมื่อ 2565, จาก https://www.islammore.com/view/1381.

มุฮัมมัด ฮามิดุลลอฮ. (2564). *แนะนำอิสลาม.* (บรรจง บินกาซัน, ผู้แปล). ม.ป.พ.

มูหะหมัด มุนีร. (ม.ป.ป.). *หลักเตาฮีด.* เข้าถึงเมื่อ 2022, จาก https://www.islammore.com/view/521.

รงรอง วงศ์โอบอ้อม. (2561). *ประวัติศาสตร์มาเลเซีย* (พิมพ์ครั้งที่ 1). ทอร์ช.

วิสิฏฐ์ คิดคำส่วน. (2557). *วาทกรรมความขาว : อัตลักษณ์ความงามของผู้หญิงลาวในวัฒนธรรมสมัยนิยม* (dissertation). เข้าถึงเมื่อ 2565, เข้าถึงจาก http://www.graduate.cmru.ac.th/core/km_file/446.pdf.

ศุภการ สิริไพศาล และอดิศร ศักดิ์สูง. 2554. *ภูมิปุตรา : ประวัติศาสตร์ความขัดแย้งและกระบวนการพัฒนาประเทศของมาเลเซีย.* กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

สมัคร์ กอเซ็ม. ม.ป.ป. *ขบวนการรากฐานนิยมอิสลาม.* อาเซียนปริมัศน์. (ออนไลน์). เข้าถึงเมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม 2562. จาก https://www.academia.edu/19760316/ขบวนการรากฐานนิยมอิสลาม_Islamic_Fundamentalism

สุจิตรา เปลี่ยนรุ่ง. 2553. *การสื่อสารเพื่อสร้าง ธำรงรักษา และต่อรองอัตลักษณ์ความเป็นมอญของกลุ่มชาวมอญพลัดถิ่นในประเทศไทยท่ามกลางกระแสโลกาภิวัฒน์.* วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุธี นามศิริเลิศ.2551. *อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย.* วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หอภาพยนตร์. (ม.ป.ป.). *Encyclopedia of the Malaysian films.* เข้าถึงเมื่อ 2019.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. 2546. *อัตลักษณ์.* กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการแห่งชาติ

อรุณ บุญชม (ผู้แปล). (ม.ป.ป.). *หะดีษซอเฮี๊ยะฮ์* (เล่ม 1). ส.วงศ์เสงี่ยม.

อรุณ บุญชม, มัรวาน สะมะอุน (ผู้แปล). (ม.ป.ป.). *หะดีษซอเฮี๊ยะฮ์* (เล่ม 2). ส.วงศ์เสงี่ยม.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อับดุลฆอนี บุญมาเลิศ. (2019). *หลักศรัทธา.* เข้าถึงเมื่อ 2022, จาก https://www.islammore.com/view/2112.

อับดุลเลาะฮ์ หนุ่มสุข. ม.ป.ป. มุอัลลัฟในสังคมมุสลิมไทย. เข้าถึงได้จาก https://www.islammore.com/view/4166.

<u>เอกสารภาษาอังกฤษ</u>

Atewologun, D. (2018). *Intersectionality theory and Practice*. Oxford Research Encyclopedia of Business and Management. Retrieved May 2021, from https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190224851.013.48

Blum, L. A. (1992). *Antiracism, multiculturalism, and interracial community: Three educational values for a multicultural society*. Office of Graduate Studies and Research, University of Massachusetts at Boston. Retrieved 2022, from http://www.faculty.umb.edu/lawrence_blum/publications/publications/A13.pdf.

Cooley, I. H. (1902). In *Human nature and the social order* (p. 152). essay. Retrieved from http://archive.org/details/humannaturesocia00cooluoft/page/152/mode/2up?view=theater&q=looking+glass.

Gray, G. T. (2002). *Malaysian cinema and negotiations with modernity: Film and anthropology* (thesis).

Gray, G. T. (2015). *Being Modern, Malay, and Muslim in the Movies*. *ASIA Network Exchange*, *22*(2). Retrieved 2019.

Higson, A. (1989). *The Concept of Nation Cinema*. essay. Retrieved 2019, from https://bit.ly/3pXKXZY

Hoffstaedter, G. (2011). *Modern Muslim identities: Negotiating religion and ethnicity in Malaysia*. NIAS.

Ibrahim, Z. (2004). *Globalisation and national identity: managing ethnicity and cultural pluralism in Malaysia.* In Y. Sato (Ed.), *Growth and Governance in Asia* (pp. 115–136). essay, Asia-Pacific Center for Security Studies.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Ibrahim, Z. (2007). *The beginning of neo-realist imaginings in Malaysian cinema: A critical appraisal of Malay modernity and representation of Malayness in Rahim Razali's films. Asian Journal of Social Science*, *35*(4-5), 511–527. https://doi.org/10.1163/156853107x240323

Ibrahim, Z. (2009). *Contesting 'Nation': Renegotiating Identity and Multiculturalism in the New Malaysian Cinema.* Retrieved 2019, from https://www.academia.edu/7964898/2010_Contesting_nation_Renegotiating_Identity_and_Multiculturalism_in_the_New_Malaysian_Cinema_In_Pop_culture_Formations_Across_East_Asia_in_the_21st_Century_Hybridization_or_Asianisation_eds_Doobo_Shim_Ariel_Heryanto_Ubonrat_Siriyuvasak_Jimoundang_Seoul.

Lee, J., & Hong, L. (2012). *Yasmin How You Know?* Leo Burnet-Arc Malaysia.

Lee, J., & Ong, C. (Eds.). (2018). *Yasmin how you know*. Leo Burnett Malaysia.

Lee, Y. B. (2015). Yasmin Ahmad: Auteuring a New Malaysian Cinematic Landscape. Retrieved 2019, from https://www.academia.edu/18131764/Yasmin_Ahmad_Auteuring_a_New_Malaysian_Cinematic_Landscape.

Mohd Arif, P. T., Baharuddin, N., & Ishak, S. (n.d.). *A MASTER OF IMAGINED MALAYSIAN COMMUNITY: EXPLORATION OF AUTERISM IN YASMIN'S WORKS*. Retrieved November 2020, from https://www.researchgate.net/publication/291957527_A_MASTER_OF_IMAGINED_MALAYSIAN_COMMUNITY_EXPLORATION_OF_AUTERISM_IN_YASMIN'S_WORKS

Muhammad, M. (2018). The representation of Malay-Muslim women's identity in contemporary Malaysian cinema. Retrieved 2019, from https://www.researchgate.net/publication/349582040_The_representation_of_Malay-Muslim_women%27s_identity_in_contemporary_Malaysian_cinema.

Muthalib, H. (2015). *Malaysian cinema then & now: A brief history (1927-2011)*. Academia.edu. Retrieved 2019, from https://www.academia.edu/1931354/Malaysian_Cinema_Then_and_Now_A_Brief_History_1927_2011_

Muthalib, H. A. (2013). *Malaysian cinema in a Bottle: A century (and a bit more) of wayang*. Merpati Jingga.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Muthalib, H. A. (n.d.). *From shadow play to the silver screen: Early Cinema in Asia,* 240–254. https://doi.org/10.2307/j.ctv3hvcfh.15

National Film Development Corporation Malaysia. (n.d.). Retrieved 2019, from https://en.wikipedia.org/wiki/National_Film_Development_Corporation_Malaysia.

Richards, G. (2012). *Remembering Yasmin Ahmad: Social Criticism and Forgiveness.* In Z. Ibrahim (Ed.), *In Social Science and Knowledge in a Globalising World (ed.)* . essay. Retrieved 2019, from https://www.academia.edu/7977243/2012_with_Gareth_Richards_Remembering_Yasmin_Ahmad_Social_Criticism_and_Forgiveness_In_Social_Science_and_Knowledge_in_a_Globalising_World_ed_Zawawi_Ibrahim_Bangi_PSSM_and_Petaling_Jaya_SIRD.

Sarji, Asiah. 2006. *Malaysian national cinema : an identity crisis?.* Jurnal Skrin Malaysia, 3. pp. 143-154.

Schwartz, S. J., Luyckx, K., & Vignoles, V. L. (2011). *Handbook of Identity Theory and Research*. Springer.

Shahid, A. (2016). *Female subjects and negotiating identities in Jhumpa Lahiri's interpreter of maladies*. Academia.edu. Retrieved June 2019, from https://www.academia.edu/en/27372153/Female_Subjects_and_Negotiating_Identities_in_Jhumpa_Lahiris_Interpreter_of_Maladies

Talk Malaysia. (n.d.). *THE COAT OF ARMS OF MALAYSIA.* Retrieved 2022, from https://talkmalaysia.com/the-coat-of-arms-of-malaysia/.

Yorulmaz, B. (2015). *Applying religion and film to Islam*. Academia.edu. Retrieved September 1, 2019, from https://www.academia.edu/16810481/Applying_Religion_and_Film_to_Islam

Zumi, M. (2017). *How filmmaker Yasmin Ahmad United a divided Malaysia*. Culture Trip. Retrieved October 2019, from https://theculturetrip.com/asia/malaysia/articles/how-filmmaker-yasmin-ahmad-changed-malaysia-for-the-better/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	โรสนี แกสมาน
วัน เดือน ปี เกิด	22 มีนาคม 2530
สถานที่เกิด	อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา
วุฒิการศึกษา	ศิลปศาสตรบัณฑิต (การสื่อสารมวลชน) (เกียรตินิยมอันดับสอง) คณะการสื่อสารมวลชน สาขาสื่อใหม่ (New Media) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY