[เรื่องจากปก]

จิรวัฒน์ แสงทอง
สำนักวิชาศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์

ชาติ อิสลาม และความเป็นมลายู : ลูกผสมทางอุดมการณ์ในภาพยนตร์มลายู, Semerah Padi

กลางทศวรรษ 1950 เป็นช่วงเวลาสำคัญยิ่งยวดต่อประวัติศาสตร์ของอาณานิคมบริติชมลายา แม้อนาคตแห่งการได้เอกราชจะเห็นได้ แต่ดูเหมือนว่าชาติที่จะกำเนิดขึ้นมาใหม่คงจะเต็มไปด้วยปัญหาคาราคาซังของช่วงเวลาดังกล่าว

การเคลื่อนไหวของขบวนการคอมมิวนิสต์เป็นภัยคุกคามสำคัญต่อรัฐพร้อมๆ กับความร้าวฉานทางสังคมที่เป็นผลพวงจากการรณรงค์สงครามภายในปัญหาความขัดแย้งทางเชื้อชาติทวีความรุนแรงขึ้นเป็นระยะๆ นับจากช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เจ้าอาณานิคมเดิมดูเหมือนจะกระอักกระอ่วนที่จะถอนตัวออกไปอย่างสมบูรณ์ รวมถึงความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทางสังคมที่ทำให้ต้องทบทวนกฎเกณฑ์ทางศีลธรรมและค่านิยมกันอย่างขนานใหญ่ ภายใต้สภาพการณ์ดังกล่าวนี้ ภาพยนตร์มลายูซึ่งถือกำเนิดขึ้นจากอุตสาหกรรมการผลิตที่สิงคโปร์ได้รับการยอมรับในภายหลังว่าเป็นยุคทองของภาพยนตร์มลายู อันครอบคลุมระยะเวลาร่วมหนึ่งทศวรรษระหว่างกลางทศวรรษ 1950 ถึงกลางทศวรรษ 1960 จำนวนภาพยนตร์ซึ่งถูกผลิตขึ้นในช่วงสิบปีดังกล่าวมีปริมาณมากกว่าช่วงเวลาใดในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์มลายู เข้าถึงผู้ชมทั้งในบริติชมลายา และส่งไปฉายยังหลายพื้นที่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ กระทั่งทำให้การชมภาพยนตร์เหล่านี้เป็นประสบการณ์ร่วมหนึ่งของผู้คนจำนวนมหาศาล

ในด้านคุณภาพ ภาพยนตร์หลายเรื่องจากยุคสมัยนี้ได้ก้าวไปรับรางวัลจากเวทีประกวดระดับนานาชาติ เมื่อมีการรื้อฟื้นให้คุณค่าภาพยนตร์มลายูเหล่านี้ขึ้นอีกครั้งในช่วงทศวรรษ 1980 ได้มีการนำกลับมาฉายซ้ำทางโทรทัศน์ทั้งในมาเลเซียและ

บทความชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งของรายงานวิจัยเรื่อง “ภาพยนตร์กับอัตลักษณ์ : ‘ความเป็นมลายู’ ในการก่อรูปภาพยนตร์แห่งชาติมาเลเซีย” ภายใต้การสนับสนุนและนำเสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

สิงคโปร์อย่างสม่ำเสมอ ดารา บทเพลงประกอบภาพยนตร์ มุกตลก โปสเตอร์ ฯลฯ ของช่วงเวลานั้นได้กลายเป็นวัฒนธรรมสมัยนิยมเคียงคู่สังคมมาเลเซีย ทั้งนี้ เหตุผลประการสำคัญที่สุดที่ทำให้มีการยกย่องภาพยนตร์ ณ ช่วงหนึ่งทศวรรษนั้นในฐานะยุคทอง เนื่องด้วยอธิบายในมุมมองของการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม ว่าภาพยนตร์เหล่านั้นได้กลั่นและนำเสนอความเป็นมลายูได้อย่างโดดเด่นเป็นครั้งแรกและยิ่งกว่าช่วงเวลาใดๆ

อย่างไรก็ตาม ความเป็นมลายูที่ว่านั้นมีความยอกย้อนเกินกว่าจะสามารถอธิบายได้ลงตัวเป็นแบบหนึ่งประการเดียว คำอธิบายโดยส่วนใหญ่ต่อความเป็นมลายูที่อ้างความถูกต้องอยู่ในปัจจุบันมักเป็นคำอธิบายที่ผ่านการพยายามทำให้ลงตัวระดับหนึ่งในช่วงหลังมาเลเซียได้รับเอกราช ทั้งคำอธิบายกระแสหลักและกระแสรองต่างทำหน้าที่เหมือนกันคือการลดทอนความจริงว่า ความเป็นมลายูทั้งในความหมายของอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมก็ไม่ต่างจากอีกหลายกรณีที่เป็นผลผลิตของการนิยามที่ไม่เคยลงตัวเสมอมา ในช่วงรอยต่อระหว่างรัฐอาณานิคมและการถือกำเนิดชาติเอกราช ภายใต้ยุคสมัยแห่งการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองอย่างเข้มข้น ภาพยนตร์มลายูหลายต่อหลายเรื่องได้กลายเป็นพื้นที่นำเสนอความคาดหวังต่ออนาคตของสังคมและชาติใหม่ของตน พร้อมกับเป็นพื้นที่แสดงออกถึงคำอธิบายอันหลากหลายต่อความเป็นมลายู ภาพยนตร์เรื่อง *Semerah Padi* สามารถเป็นตัวอย่างหนึ่งที่อธิบายภาวะดังว่านี้

Semerah Padi เป็นภาพยนตร์ปี 1956 ภายใต้การสร้างโดยมลายูฟิล์มโปรดักชั่นส์ (Malay Film Productions) ซึ่งเป็นสตูดิโอผลิตภาพยนตร์ของบริษัทชอว์บราเดอร์แห่งสิงคโปร์ และเป็นหนึ่งในสตูดิโอสำคัญของอุตสาหกรรมภาพยนตร์มลายูนับตั้งแต่ระยะเริ่มต้นจนถึงยุคทอง กำกับโดยพี. รามลี ดาราผู้โด่งดังที่สุด ณ ช่วงเวลาดังกล่าวและเป็นผู้ซึ่งจะกลายเป็นสัญลักษณ์ของภาพยนตร์มลายูในเวลาต่อมา ก่อนหน้ารามลี ผู้กำกับภาพยนตร์มลายูโดยส่วนใหญ่จะเป็นชาวอินเดีย ขณะที่ผู้กำกับชาวมลายูนั้นมีอยู่อย่างจำกัดและไม่อาจสร้างความเปลี่ยนแปลงอย่างใด กระทั่งเมื่อรามลีก้าวขึ้นมากำกับภาพยนตร์เรื่องแรกคือ *Penarek Becha* (1955) และติดตามมาด้วย *Semerah Padi* ในปีถัดมา นั่นคือการเปิดศักราชให้ชาวมลายูก้าวขึ้นมาสู่ตำแหน่งผู้กำหนดทิศทางภาพยนตร์มลายู และแน่นอนว่าคือการนำภาพยนตร์มลายูเข้าสู่ยุคทอง

Semerah Padi เป็นภาพยนตร์เด่นเรื่องหนึ่งที่มักจะมีการหยิบยกขึ้นมาเมื่อมีการอ้างถึงความสำเร็จของอุตสาหกรรมภาพยนตร์มลายู ภาพยนตร์เรื่องนี้ถูกยกย่องทั้งในแง่งานสร้าง การแสดง เนื้อหาที่ยิ่งใหญ่เคียงคู่กับแนวทางดราม่าชั้นดี ความโดดเด่นในด้านการกำกับซึ่งทำให้ *Semerah Padi* แตกต่างไปจากภาพยนตร์มลายูทั่วไป ขณะที่ยังคงรักษาจารีตภาพยนตร์หลายประการจากอิทธิพลของภาพยนตร์อินเดีย พร้อมกันนั้นยังปรากฏอิทธิพลจากผลงานช่วงหลังสงครามของผู้กำกับภาพยนตร์แนวหน้าของญี่ปุ่นอย่างอากิระ คุโรซาว่า หรือเคนจิ มิโซกุชิ *Semerah Padi* ได้รับการยกย่องตั้งแต่แรกคราออกฉายว่าเป็นก้าวสำคัญของเกียรติยศภาพยนตร์มลายู[2] ชอว์บราเดอร์ได้นำ *Semerah Padi* พร้อมกับ *Hang Tuah* (ปานี มาจุมดาร์, 1956) ภาพยนตร์เด่นอีกเรื่องของมลายูฟิล์มโปรดักชั่นส์

[2] "Ramlee Directs a Winner About a Padi-field Girl," *The Straits Times* (July 15, 1956).

"Advertisement of Shaw Organization's Movie Theaters," *The Straits Times* (July 22, 1956).

ในช่วงปีดังกล่าว[3] เข้าร่วมการประกวดในเทศกาลภาพยนตร์ South-East Asia Film Festival ครั้งที่สามที่ฮ่องกง แม้ว่าจะไม่ได้รับรางวัลใดๆ กลับมา แต่ก็มีรายงานว่า *Semerah Padi* ได้รับเสียงชื่นชมไม่น้อยจากเทศกาลดังกล่าว ในด้านการจัดฉาย รายการภาพยนตร์ที่เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ชั้นนำได้แสดงให้เห็นว่า *Semerah Padi* ยังฉายอยู่ในโรงภาพยนตร์บางแห่งที่สิงคโปร์จนถึงเดือนพฤษภาคม 1957 โรงภาพยนตร์ในยะโฮร์ฉายภาพยนตร์เรื่องนี้อยู่กระทั่งในเดือนธันวาคมปี 1957 และนี่เป็นภาพยนตร์เรื่องหนึ่งที่ทางชอว์บราเดอร์นำมาฉายซ้ำเป็นระยะๆ ที่สิงคโปร์จนกระทั่งถึงกลางปี 1960[4] ขณะที่ในมุมมอง

[3] จากเทศกาลนี้ ในส่วนของภาพยนตร์เรื่องยาวจากสิงคโปร์มีเพียง *Hang Tuah* เรื่องเดียวที่ได้รับรางวัลดนตรีประกอบยอดเยี่ยมกลับมา (คาเธ่ย์-เกอริสได้ส่งภาพยนตร์เรื่อง *Selamat Tinggal Kekaseh-ku* และ *Azan* ซึ่งกำกับโดยลักษมานัน กริสนันทั้งสองเรื่อง เข้าประกวด) ขณะที่ภาพยนตร์สารคดีซึ่งผลิตโดยมลายันฟิล์มยูนิต (The Malayan Film Unit) ประสบความสำเร็จมากโดยได้รับสามรางวัลใหญ่ รวมถึงรางวัลสารคดียอดเยี่ยมสำหรับภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *Timeless Temiar* ทั้งนี้ ควรหมายเหตุไว้ด้วยว่าชื่อของเทศกาลภาพยนตร์นี้ยังคงสับสนอยู่ เมื่องานเขียนในสมัยหลังมักระบุชื่อ Asian Film Festival แต่สำหรับเอกสารร่วมสมัยอย่างเช่นหนังสือพิมพ์มักเรียก South-East Asia Film Festival เช่นเดียวกับที่บางชิ้นก็เรียกว่า Asian Film Festival เช่นกัน, "Four Malay Films for Festival," *The Straits Times* (May 5, 1956); "Hong Kong is Gay as Stars Pour in for the Festival," *The Straits Times* (June 10, 1956); "Temiar Wins 3 Top Awards," *The Straits Times* (October 3, 1956).

[4] "Advertisement of Shaw Organization's Movie Theaters," *The Straits Times* (May 1, 1957); "Advertisement of Shaw Organization's Movie Theaters," *The Straits Times* (December 27, 1957); "Advertisement of Shaw Organization's Movie Theaters," *The Straits Times* (July 2, 1960).

ของอุดมการณ์มลายูนิยม นี่เป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนวิธีคิดและวัฒนธรรมของชาวมลายูได้อย่างโดดเด่น ภาพยนตร์เรื่องนี้ “นำเสนอชีวิตอันเรียบง่ายแต่เต็มไปด้วยสีสันของหมู่บ้านในแบบฉบับมลายู”[5] เมื่อตอนภาพยนตร์เข้าฉายที่โรงภาพยนตร์แคปิตอลที่สิงคโปร์ มีการนำเอาภาพยนตร์สารคดีสั้น Pesta ว่าด้วยเทศกาลวัฒนธรรมมลายูที่กัวลาลัมเปอร์มาฉายประกอบ นัยเพื่อเน้นย้ำความเป็นมลายูที่นำเสนอใน *Semerah Padi*

เซอเมระห์ปาดีคือชื่อหมู่บ้านแห่งหนึ่งเมื่อครั้งสังคมจารีต ศูนย์กลางของเรื่องอยู่ที่ความสัมพันธ์รักสามเส้าระหว่างเพื่อนรักอาดูกา (รามลี) และเตอรูนา (นอร์ดิน อาห์หมัด) กับดารา (ซาดิอะห์) ลูกสาวของหัวหน้าหมู่บ้าน (ดาเอิง อีดริส) อาดูกาและเตอรูนารับหน้าที่เป็นสองหัวหน้าผู้พิทักษ์หมู่บ้านเซอเมระห์ปาดี มีนิสัยซื่อตรงและจงรักภักดีไม่ต่างกัน ดารานั้นแอบมีใจให้กับอาดูกา แต่เมื่อพ่อของดาราได้ประกาศยกลูกสาวให้หมั้นหมายและเตรียมแต่งงานกับเตอรูนา ทั้งสองจึงต้องเก็บความรักของตนเอาไว้ไม่ให้ใครรู้ กระทั่งเมื่อเกิดเหตุการณ์ดาราถูกลักพาตัวโดยกลุ่มโจรที่คอยรังควานและอาดูกาสามารถตามไปช่วยเหลือได้ ทั้งสองเกิดได้เสียกันโดยไม่อาจหักห้ามใจ จนในเวลาต่อมาเมื่อไม่อาจทนต่อความรู้สึกผิดบาป อาดูกาได้ตัดสินใจเปิดเผยความจริงและพร้อมรับโทษทัณฑ์ หัวหน้าหมู่บ้านตัดสินความและลงโทษคู่รักทั้งสองด้วยตนเอง ไม่ยอมผ่อนปรนให้แก่การร้องขอของใคร จนเมื่อการลงทัณฑ์เสร็จสิ้น และได้ปลดเปลื้องตัวเองจากบาป ทั้งอาดูกาและดาราก็ได้แต่งงานกันเป็นฉากจบของภาพยนตร์ นอกจากโครงเรื่องหลักดังกล่าว *Semerah Padi* ยังประกอบไปด้วยพล็อตย่อยที่ถูกใส่เข้ามาอย่างมีนัยสำคัญ คือการกระทำของกลุ่มโจรที่คอยรังควานหมู่บ้านต้นเหตุแห่งการบาดหมางระหว่างหมู่บ้านเซอเมระห์ปาดีกับกลุ่มโจรดังกล่าวมีที่มาจากการที่น้องชายของหัวหน้ากลุ่มโจรได้คบชู้กับสาวในหมู่บ้าน ไม่เพียงไม่ละอายแต่ยังได้ร่วมกันทำร้ายสามี หัวหน้าหมู่บ้านออกคำสั่งให้อาดูกาและเตอรูนาไปจับกุมผู้คบชู้ทั้งสอง และลงเอยด้วยการตัดสินลงทัณฑ์ถึงแก่ความตาย พล็อตย่อยดังกล่าวเป็นการนำผู้ชมให้ได้เห็นความเฉียบขาดและเป็นผู้นำของหัวหน้าหมู่บ้านเป็นครั้งแรกในเรื่อง ก่อนที่จะตามมาด้วยการตอกย้ำถึงหลักการของศาสนาอิสลามที่หัวหน้าหมู่บ้านยึดถือเป็นกฎให้ทุกคนในหมู่บ้านปฏิบัติอีกหลายต่อหลายครั้ง ในการพิพากษาคู่คบชู้ หัวหน้าหมู่บ้านได้กล่าวกับผู้ถูกลงทัณฑ์และทุกคนว่า

พวกแกคือคนบาปต่อองค์อัลเลาะห์ เป็นผู้ทรยศต่อแผ่นดิน ชาติ และศาสนาของตัวเอง... [หันไปพูดกับลูกบ้าน] พวกเราทุกคนคือผู้นับถืออิสลาม ภักดีและอุทิศตนให้คำสอนและกฎแห่งอิสลาม ข้าฯ ไม่ต้องการให้พวกเจ้าทำผิดเช่นคนบาปสองคนนี้ หากพวกเจ้าคนใดกล้าที่จะฝืนกฎแห่งอิสลาม ข้าฯ ในฐานะหัวหน้า จะลงทัณฑ์พวกเจ้าด้วยกฎแห่งอิสลามนั่นเอง

กระทั่งถึงเหตุการณ์ตัดสินลงโทษอาดูกาและดารา แม้เมื่อเตอรูนาอ้อนวอนขอให้ยุติการโบยตีทั้งสอง หัวหน้าหมู่บ้านยังคงยืนยันว่า “ข้าฯ จะไม่ยอมละทิ้งกฎแห่งอิสลาม หน้าที่ประการแรกสุดของข้าคือการยึดมั่นในบัญชาแห่งองค์อัลเลาะห์ที่ได้บัญญัติไว้ในมหาคัมภีร์อัลกุรอาน” กระทั่งดูเหมือนว่านี่จะเป็นประเด็นสำคัญที่สุดที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ต้องการเน้นย้ำ

นอกจากนี้ แม้ว่าตามท้องเรื่องใน *Semerah Padi* จะว่าด้วยสังคมยุคจารีต แต่ก็เช่นเดียวกับภาพยนตร์หลายเรื่องที่ครุ่นคิดกับยุคสมัยของตน *Semerah Padi* สร้างและออกฉายหนึ่งปีก่อนมลายาจะได้รับเอกราช หลายช่วงตอนในภาพยนตร์

[5] “Ramlee Directs a Winner About a Padi-field Girl.”

เรื่องนี้ที่ชี้ให้เห็นว่าหมู่บ้านเซอเมระห์ปาดีคล้ายเป็นรูปจำลองของชาติใหม่ที่กำลังจะถือกำเนิด การเน้นย้ำถึงแผ่นดินและ “ชาติ” ในคำกล่าวข้างบนของหัวหน้าหมู่บ้านไม่เกินเลยหากจะบอกว่าเป็นการสื่อสารถึงชาวมลายูที่เป็นผู้ชมภาพยนตร์ ช่วงเวลายากลำบากปั่นป่วนโกลาหลซึ่งมลายากำลังเผชิญในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง คล้ายจะถูกจำลองลงมาในฉากที่กลุ่มโจรได้บุกเผาหมู่บ้านพร้อมฆ่าและทำร้ายผู้คนอย่างทารุณ ฉากดังกล่าวได้ถูกขับให้เห็นถึงความหายนะอย่างแท้จริง เมื่อกลุ่มโจรล่าถอยอีกครั้งหนึ่งที่บทพูดอันกินใจมาจากผู้นำหมู่บ้าน

ผู้คนแห่งเซอเมระห์ปาดีของข้าฯ เช่นเดียวกับที่ทุกคนตระหนักดี หมู่บ้านอันสงบสุขของพวกเรากำลังมีภัย และเพื่อเห็นแก่เซอเมระห์ปาดี ข้าฯ เปี่ยมด้วยความหวังว่าพวกเจ้าทุกคนพร้อมจะเสียสละเพื่อนำความสงบสุขกลับมายังหมู่บ้านของเรา นี่คือช่วงเวลาที่เซอเมระห์ปาดีต้องการความช่วยเหลือและร่วมใจจากพวกเจ้า เพื่อทุกชีวิตของทุกคนในหมู่บ้านแห่งนี้

จึงดูเหมือนว่าการที่ทั้งหมู่บ้านเซอเมระห์ปาดีหรือผู้คนแห่งมลายาจะผ่านพ้นช่วงเวลาแห่งวิกฤติไปได้นั้น การเสียสละเพื่อชาติจะต้องมาพร้อมกับการน้อมนำเอาหลักการแห่งศาสนาอิสลามในฐานะอุดมการณ์ที่จะจรรโลงไว้ทั้งกฎทางสังคมและทางจริยธรรม

อย่างไรก็ตาม ตลอดเรื่อง *Semerah Padi* คนที่เป็นเสาหลักในผดุงรักษากฎแห่งอิสลามนี้ไว้หาใช่ผู้นำทางศาสนา แต่กลับเป็นหัวหน้าหมู่บ้าน ผู้นำศาสนาในเรื่องมีบทบาทเพียงแค่ในช่วงพิธีกรรมหมั้นหมายระหว่างดารากับเตอรูนาเท่านั้น การจัดวางสถานะของศาสนาอิสลามในภาพยนตร์ *Semerah Padi* จึงเป็นไปในลักษณะเดียวกับการจัดวางอิสลามสำหรับชาติใหม่ที่นำโดยผู้นำชาวมลายู นับตั้งแต่ช่วงสมัยอาณานิคมที่สถานะของอิสลามต่อความเป็นมลายูเป็นวิวาทะใหญ่ในปัญญาชนทั้งฝ่ายมลายูนิยมและอิสลามนิยม เพราะสารัตถะของ *บังซา* นั้นย่อมแตกต่างไปจากศาสนา กระแสความคิดอิสลามสมัยใหม่เข้ามาถึงดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในช่วงเวลาไล่เลี่ยกับการเกิดอุดมการณ์เชื้อชาตินิยม คำถามที่ว่าระหว่างชุมชนทางศาสนากับชุมชมทางเชื้อชาติ ชาว “มลายู” จะเลือกสังกัดชุมชนใด หรือชุมชนใดมีความสำคัญยิ่งกว่ากัน เป็นข้อถกเถียงที่สำคัญไม่น้อยในกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่นในบริติชมลายาช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20[6] อย่างไรก็ตาม บทสรุปแรกของการถกเถียงนี้ได้ยุติลงในระดับหนึ่งเมื่อมลายาได้รับเอกราชภายใต้การเป็นผู้นำการเจรจากับเจ้าอาณานิคมเดิมและผู้นำชาติใหม่โดยอัมโน ในยุคสมัยแห่งการเรียกร้องและได้มาซึ่งเอกราช อุดมการณ์ชาตินิยมเป็นอุดมการณ์ที่ทรงพลังสูงสุดในแทบทุกที่ ศาสนาอิสลามและความเป็นมุสลิมจึงถูกนำมาวางไว้เป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์มลายู ในแง่นี้ สังคมและชาวมลายูใน จึงน้อมนำเอาคำอธิบายกระแสหลักของกลุ่มชนชั้นนำมลายูที่กำลังจะขึ้นมาเป็นผู้นำชาติใหม่ในอีกไม่นาน เป็นสังคมที่ให้อภิสิทธิ์แก่ผู้นำในการชี้ชะตาชีวิตและกำหนดกฎเกณฑ์ต่างๆ ของชาวมลายู การคล้อยตามคำอธิบายกระแสหลักดังกล่าวนี้อาจจะเข้าใจได้เมื่อพบว่าชนชั้นนำมลายูให้ความสนใจต่ออุตสาหกรรมภาพยนตร์มลายูเรื่อยมา สตูดิโอภาพยนตร์เป็นสถานที่หนึ่งที่ชนชั้นนำมลายูจากคาบสมุทรมักจะต้องแวะไปยามเดินทางไปเยือนสิงคโปร์[7] แต่ดูเหมือนว่าบุคคลสำคัญของอัมโนที่ให้ความสนใจต่อวงการภาพยนตร์มลายูมากที่สุดนั้นคือตนกูอับดุลเราะห์มาน ซึ่งในกรณี

[6] ดูรายละเอียดใน Anthony Milner, The Malays (Chichester: Wiley-Blackwell, 2008), 138-44.

[7] ตัวอย่างเช่น “The Raja Muda Meets Malay Film Stars,” The Straits Times (March 19, 1953); “Sultan and New Bride Visit a Film Studio,” The Straits Times (April 28, 1953).

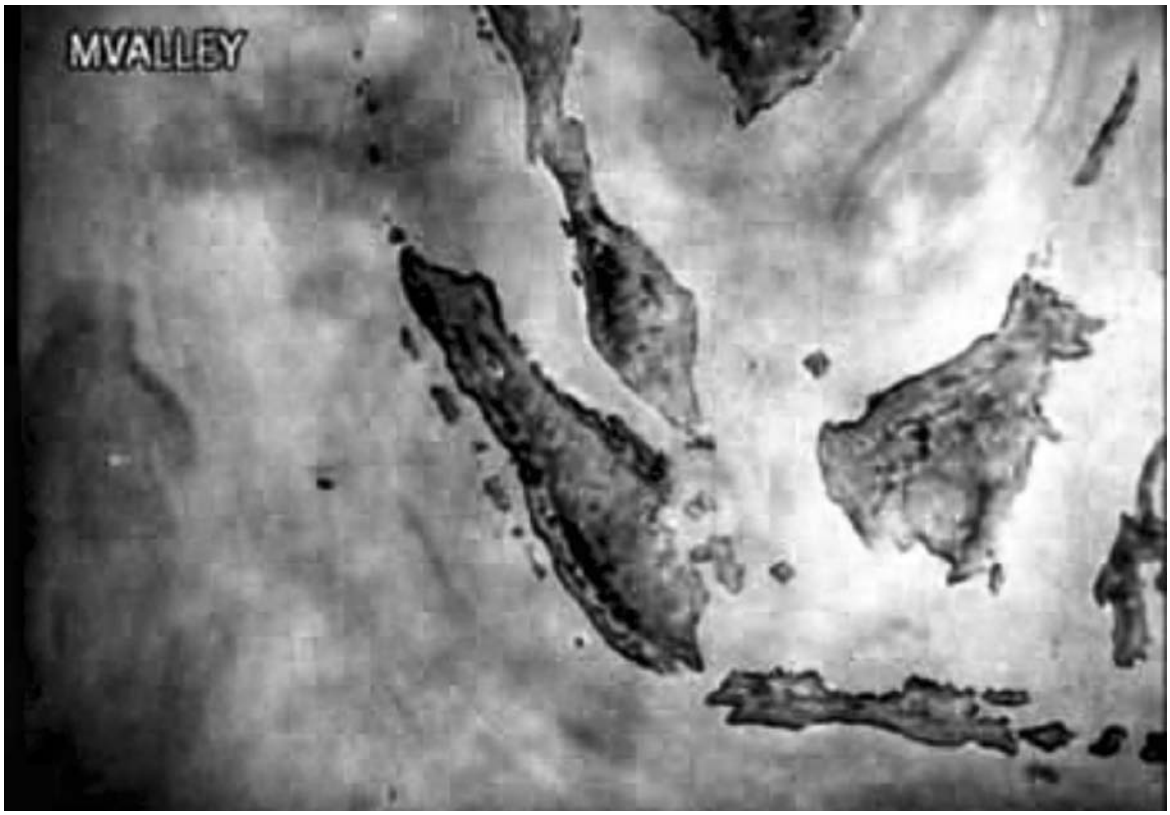
ฉากพิพากษาลงทัณฑ์คู่คบชู้ใน Semerah Padi

Semerah Padi แม้ว่าโอมาร์ โรจิก์จะมีเครดิตในฐานะผู้เขียนเรื่องและรามลีในฐานะผู้เขียนบทภาพยนตร์ แต่ก็มีการให้ข้อมูลว่าโครงเรื่องเบื้องต้นจริง ๆ นั้นเขียนโดยตนกูอับดุลเราะห์มาน ผู้ซึ่งหนึ่งปีหลังจาก *Semerah Padi* ออกฉายจะได้ก้าวขึ้นมาเป็นนายกรัฐมนตรีคนแรกหลังมลายาได้รับเอกราช[8]

กระนั้นก็ดี นั่นไม่ได้หมายความว่าคำอธิบายต่อความเป็นมลายูในภาพยนตร์เรื่องนี้จะมีความลงตัวแต่ประการใด ตรงกันข้ามคือในอีกหลายส่วนของภาพยนตร์ได้ชี้ให้เห็นถึงสภาวะที่คำอธิบายต่อความเป็นมลายูหลายกระแสปะทะกันในช่วงเวลาดังกล่าว และจุดที่แสดงออกถึงภาวะนี้ได้ดีที่สุดก็คือฉากเปิดเรื่องของ *Semearah Padi* ซึ่งมีเสียงบรรยายว่า

ในพระนามแห่งอัลเลาะห์ ผู้ทรงปราณีและเมตตาสูงสุด, หวนพลิกบันทึกแห่งประวัติศาสตร์หน้าต่อหน้า, เล่มต่อเล่ม, เมื่ออดีตกาลนานโพ้น, ในหมู่เกาะมลายู, เมื่ออิสลามได้แรกตั้งมั่น, กฎเกณฑ์ใหม่ได้ถูกบัญญัติ, เฉกเช่นที่จารไว้ในกุรอานอันทรง

[8] William van der Heide, “Semerah Padi: A Proposal for a New Nation,” *Asian Cinema* 12, 1 (Spring/Summer 2001): ft. 6: 12. การที่ตนกูอับดุลเราะห์มานเข้ามาพัวพันกับวงการภาพยนตร์มลายูยังคงต่อเนื่องไปถึงช่วงหลังขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ซึ่งโดยส่วนใหญ่ภาพยนตร์ที่ได้รับอิทธิพลจากตนกูจะเป็นภาพยนตร์ประวัติศาสตร์และอ้างอิงจากตำนานมลายู เรื่องที่เป็นโครงการใหญ่และเป็นที่สนใจอย่างเช่น ตำนานมะห์สุหรี - *Mahsuri* (บี. เอ็น. ราโอ, 1958) ซึ่งสร้างโดยคาเธ่ย์-เกอริส, “The Prime Minister on Holiday is a Film Advisor Now,” *The Straits Times* (January 7, 1958); “A Premier’s Play Comes to Life in This Film,” *The Straits Times* (April 10, 1959), กระทั่งไปถึง Raja Bersiong ภาพยนตร์เรื่องยิ่งใหญ่ของปี 1968 กำกับโดยจามิล สุหลงภายใต้มลายูฟิล์มโปรดักชั่นส์, “Tengku on Film Set,” *The Straits Times* (January 31, 1967).



เปิดเรื่อง Semerah Padi บอกที่ตั้งของหมู่บ้านเซอเมระห์ปาดี

ปัญญาสูงสุด, ผู้นำและเหล่าผู้คนได้ปวารณาตน, ณ หมู่บ้านซึ่งเรียกขานกันในนาม เซอเมระห์ปาดี . . .

พร้อมๆ กับที่ภาพบนจอเริ่มจากหมอกควันซึ่งหลังจากค่อยๆ จางจึงปรากฏรูปลูกโลก แผนที่หมู่เกาะมลายู โคลสอัพเข้าไปยังเกาะสุมาตรา และขุนเขา เพื่อบอกว่าเซอเมระห์ปาดีซึ่งเป็นศูนย์กลางของเรื่องนั้นเป็นหมู่บ้านชาวมลายูซึ่งตั้งอยู่ในพื้นที่ดังกล่าว บทอาเศียรวาทในฉากเปิดเรื่อง *Semerah Padi* เป็นเจตนาที่จะทำแบบเดียวกับขนบต้นเรื่องของวรรณกรรมประวัติศาสตร์มลายูในยุคจารีต ขณะที่การกำหนดให้สถานที่ตามท้องเรื่องเกิดขึ้นที่สุมาตรานั้นก็เหมือนเป็นการย้อนกลับไปหากำเนิดของความเป็นมลายูที่ “แม่น้ำสายที่ชื่อว่าเมอลายูและที่ต้นธารของแม่น้ำสายนั้นคือภูเขาที่เรียกกันว่าศรีกุนตังมหาเมรุ”[9] ในทันทีนี่เองที่ *Semerah Padi* ได้พาตัวเองเข้าไปสู่ประเด็นถกเถียงสำคัญหนึ่งของความเป็นมลายู นั่นคือ ใครคือชาวมลายู และแผ่นดินของชาวมลายูคือที่ใด

ตลอดช่วงสมัยอาณานิคมที่การพยายามจำแนกว่าใครคือชาวมลายูไม่เคยยุติลงตัวเสมอมา แม้ว่านักวิชาการอาณานิคมชาวอังกฤษส่งอิทธิพลสำคัญที่ทำให้ความเป็นมลายูค่อยๆ จำกัดลงมาที่ดินแดนคาบสมุทรในปัจจุบัน รูปธรรมที่เห็นได้ชัดคือการทำให้ชื่อเรียกคาบสมุทร “มลายู” เป็นที่ยอมรับกันทั่วไปจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ขณะที่ถึงราวช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 เอกสารชาวยุโรปส่วนใหญ่เรียก

[9] *Sejarah Melayu, or Malay Annals* (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1970), 13.

คาบสมุทรดังกล่าวนี้ว่าคาบสมุทรมะละกาตามชื่อรัฐที่สำคัญที่สุดในสายตาชาวยุโรป หรือแม้กระทั่งการตั้งชื่อใหม่ให้กับพงศาวดารของราชสำนักมะละกาจากชื่อเดิม Peraturan Segala Raja-raja (สายวงศ์ขององค์ราชา) เป็น *Sejarah Melayu* ให้หมายถึงเอกสารที่บันทึกประวัติศาสตร์ของความเป็นมลายู [10] อย่างไรก็ตาม ความคลุมเครือในการจำแนกก็ยังดำรงอยู่ กระทั่งถึงช่วงอุดมการณ์ชาตินิยมมลายูระลอกใหม่ที่คาบเกี่ยวช่วงสงครามโลกครั้งที่สองเริ่มก่อตัวขึ้น ความรู้ต่อความเป็นมลายูจากยุคสมัยอาณานิคมที่ไม่ได้หยุดนิ่งลงตัวได้นำไปสู่การนิยามความหมายของการเป็นชาวมลายูและความเป็นมลายูที่แตกต่างกัน กระทั่งพัฒนาไปเป็นสำนึกชาตินิยมสองแนวทาง คือแนวทางที่นิยามความเป็นมลายูและขอบเขตแผ่นดินชาวมลายูครอบคลุม "โลกมลายู" แทบทั่วทั้งหมดของโลกท้องน้ำเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ กับแนวทางที่รวมศูนย์กลางของความเป็นมลายูและแผ่นดินของชาวมลายูอยู่ที่คาบสมุทรมลายู [11] การให้ความหมายที่ต่างกันนำมาสู่การเคลื่อนไหวทางการเมืองระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สองภายใต้การชู "มลายู" สองแนวทางด้วยเช่นกัน คือ แนวทางแรกเป็นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวทางการเมืองของสหภาพยุวชนมลายู (Kesatuan Melayu Muda) ภายใต้การนำของอิบราฮิม ยาคอบ ซึ่งเรียกร้องและพยายามผลักดันให้รวมเอาบริติชมลายาและดัตช์อีสต์อินดีสเป็นประเทศเอกราชหนึ่งเดียวในนามเมอลายูรายาหรืออินโดนีเซียรายา (Melayu Raya / Indonesia Raya) [12] ขณะที่ตัวแทนสำคัญของแนวทางคำอธิบายแบบที่สองคือเหล่าสุลต่านของบรรดารัฐบนคาบสมุทรมลายูและชนชั้นนำในอัมโน ซึ่งได้ร่วมมือเป็นพันธมิตรกันและปลุกกระแสคำอธิบายดังกล่าวอย่างเต็มที่ในช่วงการต่อต้านสหภาพมลายัน และเป็นกระแสหลักของมาเลเซียเอกราชภายใต้นายกรัฐมนตรีคนแรกคือตนกูอับดุลเราะห์มาน [13]

Semerah Padi จึงเป็นภาพยนตร์ที่เก็บซับความหมายต่อความเป็นมลายูต่างแบบ ขณะที่ในด้านหนึ่งได้สมาทานให้กับคำอธิบายกระแสหลักของอัมโน แต่ในอีกบางด้านก็หยิบเอาคำอธิบายของอีกฝ่ายหนึ่งซึ่งพ่ายแพ้ไปแล้วมานำเสนอ มากกว่าการจะบอกว่าผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์มลายูมีความคิดไม่อยู่กับร่องกับรอย ลักษณะดังกล่าวนี้ชี้ให้เห็นถึงการยังคงคลุมเครืออยู่ของนิยามความเป็นมลายูในช่วงเวลาดังกล่าว *Semerah Padi* ทำหน้าที่อย่างสมบูรณ์ในฐานะภาพยนตร์มลายูที่สะท้อนธรรมชาติของอัตลักษณ์ความเป็นมลายูนี้ แม้ว่าลักษณะดังกล่าวอาจไม่ใช่สิ่งที่นักมลายูนิยมอยากจะรับรู้ก็ตาม

---

[10] Anthony Reid, "Understanding Melayu (Malay) as a Source of Diverse Modern Identities," in *Contesting Malayness : Malay Identity across Boundaries*, ed. Timothy P. Barnard (Singapore: Singapore University Press, 2004), 11; Anthony Reid, "Malay (*Melayu*) and Its Descendants: Multiple Meanings of a Porous Category," in his *Imperial Alchemy : Nationalism and Political Identity in Southeast Asia* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 92-93.

[11] Soda Naoki, "The Malay World in Textbook: The Transmission of Colonial Knowledge in British Malay," *Southeast Asian Studies* 39, 2 (September 2001) : 188-234.

[12] ดูรายละเอียดใน Cheah Boon Kheng, "The Japanese Occupation of Malaya, 1941-45 : Ibrahim Yaacob and the Struggle for Indonesia Raya," *Indonesia 28* (October 1979) : 84-120; Joseph Chinyong Liow, *The Politics of Indonesia-Malaysia Relations: One Kin, Two Nations* (Oxon : Routledge, 2008), 56-72.

[13] ดูตัวอย่างการประดิษฐ์สร้างวัฒนธรรมแบบศักดินาจารีตของอัมโนในช่วงหลังขึ้นเป็นรัฐบาลใน Hari Singh, "Tradition, UMNO and Political Succession in Malaysia," Third World Quarterly 19, 2 (June 1998) : 241-54.