บทที่ 3
ความเปลี่ยนแปลงของเพลงและดนตรี
ในบริบทสมัยใหม่ของไทยและมาเลเซียตอนเหนือ

ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของไทยและมาเลเซีย เน้นรัฐตอนเหนือ คือ รัฐกลันตันในช่วงพุทธศตวรรษที่ 2530 ซึ่งมีอิทธิพลต่อการก่อรูปของความเป็นดิเกร์สมัยใหม่ในประเทศไทย เพื่อจะได้พิจารณาให้เห็นถึงอิทธิพลของความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่หล่อหลอมให้เพลงดิเกร์สมัยใหม่มีพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลง

3.1 สังคมและวัฒนธรรมไทยทศวรรษ 2530

ความเป็นสมัยใหม่หรือความทันสมัยในสังคมไทยนั้น กล่าวได้ว่าเริ่มต้นขึ้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยนักวิชาการต่างยอมรับตรงกันว่าความสมัยใหม่สัมพันธ์กับระดับของการพัฒนาแผนใหม่ตามแบบของประเทศตะวันตก โดยในช่วงหลังสงครามโลก สหรัฐอเมริกาได้ขยายบทบาททางการเมืองและการทหารของตัวเองเข้ามาสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้เพื่อป้องกันการขยายตัวของลัทธิคอมมิวนิสต์ โดยสหรัฐอเมริกาพยายามเชิดชูวาทกรรมว่าด้วยการพัฒนา กระทั่งทำให้เกิดการแบ่งแยกประเภทของประเทศออกเป็นสามขั้วใหญ่ คือ ประเทศที่พัฒนาแล้ว ประเทศกำลังพัฒนา และประเทศด้อยพัฒนา ซึ่งประเทศไทย รวมทั้งประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อื่นๆ ด้วยสังกัดอยู่ในกลุ่มหลัง วาทกรรมนั้นกระตุ้นให้ประเทศต่างๆ สำนึกถึงความไม่พัฒนาและความจำเป็นที่จะต้องพัฒนาของตัวเองเพื่อให้กลายเป็นประเทศที่กำลังพัฒนาและเข้าสู่ประเทศที่พัฒนาแล้วอย่างเต็มตัว วาทกรรมนี้ก่อให้เกิดมโนทัศน์ที่มองวัฒนธรรมพื้นเมืองว่าล้าหลัง วิธีคิดดั้งเดิมถูกมองข้าม สังคมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นำพาตัวเองมุ่งสู่การพัฒนาให้ทันสมัยโดยมีประเทศพัฒนาแล้วอย่างในสังคมตะวันตกเป็นต้นแบบที่จะต้องไปให้ถึง

กรณีประเทศไทยนั้น เหตุการณ์หลังการยึดอำนาจของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ.2501 คือการนำประเทศไทยก็เข้าสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจอย่างรวดเร็ว การพัฒนาของ

ไทยในห้วงเวลานั้นถูกควบคุมโดยวิธีคิดแบบทุนนิยมเสรีตามตามคำแนะนำของธนาคารโลก ซึ่งมีการลงทุนจากในและนอกประเทศ ทั้งยังให้สิทธิ์ในการถือครองที่ดินเพื่อการอุตสาหกรรมแก่นักลงทุนต่างชาติตามประกาศของคณะปฏิวัติฉบับที่ 47 และ 49 ทั้งนี้ ยังส่งเสริมการผลิตแบบทุนนิยม โดยหน้าที่ของรัฐจะเป็นไปในรูปแบบที่เป็นฐานรากของการพัฒนาอันได้แก่การคมนาคม การขนส่ง และการพลังงาน การพัฒนาในจุดนี้จึงเป็นที่มาของคำขวัญ “น้ำไหล ไฟสว่าง ทางดี มีงานทำ บำรุงความสะอาด” แสดงให้เห็นว่ารัฐบาลชุดนี้มีการพัฒนาระบบสาธารณูปโภคโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อขยายตัวทางอุตสาหกรรม

ยุคพัฒนาเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วนี้ ประกอบกับที่รัฐบาลเน้นนโยบายอุตสาหกรรม ทิ้งภาคเกษตรกรรมและไม่แก้ไขปัญหาพื้นฐานจึงเกิดปัญหาอื่นๆ ตามมา เช่น การปฏิรูปที่ดิน จึงทำให้มีการย้ายถิ่นฐานจากชนบทเข้าสู่ตัวเมืองกรุงเทพ ที่ได้กลายเป็นศูนย์กลางของประเทศในทุกๆ ด้าน จนเกิดชมชนแออัด เกิดชนชั้นนายทุนและชนชั้นแรงงานขั้นต่ำ อีกทั้งชาวบ้านบางส่วนเมื่อว่างจากงานภาคเกษตรกรรมก็เข้ากรุงเทพเพื่อหางานทำ โดยเป็นแรงงานในเศรษฐกิจนอกระบบ การอพยพของชาวบ้านนี้แสดงให้เห็นว่ากรุงเทพเป็นดินแดนที่พวกเขาคาดหวังว่าจะมีชีวิตที่ดีขึ้น นอกจากนี้ยังมีการเลียนแบบการบริโภคแบบตะวันตก ทั้งเครื่องอำนวยความสะดวกที่ไม่จำเป็น ส่งผลให้วิถีชีวิตเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วยิ่งขึ้น

การช่วยเหลือของสหรัฐอเมริกาในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ทำให้ไทยมีนโยบายการทำให้เป็นสมัยใหม่ของไทยสอดคล้องกับสหรัฐอเมริกาในหลายๆ ด้าน ทั้งเศรษฐกิจ การเมือง และการบริหารประเทศ ที่สำคัญคือ การต่อต้านของคอมมิวนิสต์ วาทกรรมการต่อต้านคอมมิวนิสต์ปรากฏอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่เริ่มปรากฏการรัฐประหารโดยทหาร และมันยังถูกใช้เป็นเหตุผลชอบธรรมในการยึดอำนาจและรัฐประหารโดยกลุ่มทหารอีกด้วย ในห้วงเวลาเช่นนี้ ภาพลักษณ์ของคอมมิวนิสต์ถูกขับเน้นให้กลายเป็นภัยร้ายที่บั่นทอนความสงบเรียบร้อย พร้อมๆ กับสถาปนาความชอบธรรมและความจำเป็นที่รัฐต้องมีกองทัพที่แข็งแรงแข็งแกร่ง วาทกรรมต่อต้านคอมมิวนิสต์ส่งผลให้คอมมิวนิสต์เป็นตัวบ่อนทำลายขนบประเพณีและสถาบันอันมีค่าของชาติตอกย้ำเข้าไปในความคิดของประชาชน

ทั้งนี้ จุดมุ่งหมายสำคัญคือเพื่อพัฒนาระบบทุนนิยมเสรีและความมั่นคงของรัฐ แต่ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในชนบทที่สหรัฐอเมริกาได้เข้าไปตั้งฐานทัพคือ เกิดการขยายตัวของธุรกิจการบริการเพื่อตอบสนองความต้องการของทหารสหรัฐอเมริกาขณะนั้น ส่งผลให้เกิดปัญหาต่างๆ ตามมา รวมทั้งในทศวรรษ 2510 ก็มีหญิงสาวจากชนบทค้าบริการทางเพศให้กับทหารอเมริกันอีกด้วย แม้หลังการสิ้นไปของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ก็มีจอมพลถนอม กิตติขจร รับช่วงปกครองประเทศในรูปแบบอำนาจนิยม และยังคงความสัมพันธ์กับสหรัฐอเมริกา รวมทั้งยังพัฒนาโครงสร้างทางเศรษฐกิจ การเจริญเติบโตทางการค้า สถาบันข้าราชการ ชนชั้น

นายทุน ชนชั้นกลาง และชนชั้นแรงงานอีกด้วย ซึ่งทั้งหมดนี้ ล้วนเป็นการเริ่มต้นของวาทกรรมการพัฒนาที่เกิดขึ้นในประเทศไทยสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ต่อเนื่องมาจนถึงจอมพลถนอม กิตติขจร

นโยบายหลักของรัฐบาลในห้วงเวลานี้คือการสร้างประเทศให้ทันสมัย ดังนั้น ในคำกล่าวสุนทรพจน์หรือคำปราศรัยแก่ประชาชนในพื้นที่ต่างๆ ของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์นั้น จึงเป็นไปในรูปแบบของการพัฒนาเศรษฐกิจแบบทุนนิยมเสรี ให้ประชาชนเห็นคุณค่าของการทำงานเพื่อเงิน โดยยอมรับคำว่า “ล้าหลัง” ที่ประเทศมหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกาจัดไว้ให้เพื่อสร้างความชอบธรรมให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพัฒนาประเทศ นโยบายการพัฒนาทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านสาธารณูปโภคอย่างชัดเจน มีการใช้ทรัพยากร การสร้างกำลังคนและความมั่นคงทางเศรษฐกิจ แต่การพัฒนาดังกล่าวไม่ได้ทำให้ประเทศไทย “พัฒนา” อย่างแท้จริง แต่เป็นการ “สร้างประเทศให้ทันสมัย” ที่กระทำอยู่ในกรอบโครงสร้างสังคมเดิมของไทย และมีนัยเป็นอนุรักษ์นิยมมากกว่าสมัยใหม่ เป็นแนวคิดในระบอบเผด็จการที่ผู้นำอย่างจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์มีอำนาจตัดสินเด็ดขาด การสร้างประเทศเช่นนี้จึงไม่กระทบกระเทือนต่อระดับบริหารแต่จะเกิดการเปลี่ยนแปลงในหมู่ประชาชน

ดังนั้น จึงเห็นได้ชัดว่าแม้จะมีการขยายตัวทางเศรษฐกิจทั้งในและนอกประเทศ แต่การบริหารแบบสฤษดิ์ก็เป็นไปในรูปแบบที่เอื้อประโยชน์แก่ตนเองและพวกพ้อง กลไกต่างๆ เป็นเพียงเครื่องมือแสวงหาผลประโยชน์ ระบบอุปถัมภ์ยังคงดำเนินต่อไป กลุ่มนายทุนก็ได้รับความช่วยเหลือจากผู้มีอำนาจซึ่งหมายถึงกลุ่มนักการเมือง ซึ่งเหล่านี้ล้วนเป็นการสร้างความเหลื่อมล้ำทางสังคมอย่างชัดเจน แต่ผลกระทบกลับไปเกิดที่ประชาชนที่มีการเปลี่ยนแปลงในวิถีการผลิต การดำรงชีวิต และเกิดการสูญเสียทรัพยากรที่บรรพบุรุษให้มา อีกทั้ง สิ่งที่เกิดผลสะเทือนอย่างมากคือด้านวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของประชาชนระดับล่าง

การที่ประเทศไทยถูกจัดให้อยู่ในประเทศด้อยพัฒนาจึงมีการพัฒนาประเทศลอกเลียนแบบตะวันตก องค์ความรู้ต่างๆ สร้างและผูกขาดโดยชาติตะวันตกเพื่อที่การเปลี่ยนแปลงจะสมบูรณ์แบบในทุกๆ ด้าน จึงส่งผลให้ประเทศมหาอำนาจมีอิทธิพลเหนือประเทศยากจนอย่างไทยได้อย่างเป็นระบบและมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นการแสดงว่าวาทกรรมการพัฒนาเป็นการแสดงอำนาจที่เหนือกว่าของประเทศมหาอำนาจ ทั้งนี้ประเทศไทยได้มีการพัฒนาอย่างอย่างเต็มรูปแบบหลังผ่านการปฏิรูปประเทศครั้งที่ 2 โดยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ซึ่งอาจจะเกิดขึ้นเนื่องจากในช่วงของ จอมพล ป.พิบูลสงคราม ที่สหรัฐอเมริกาได้ใช้ประเทศไทยเป็นจุดยุทธศาสตร์เสริมกำลังด้านการเมืองและการทหารเพื่อป้องกันการขยายตัวของลัทธิคอมมิวนิสต์ สหรัฐอเมริกาได้ช่วยเหลือไทยในหลายๆ ด้าน รวมถึงผูกขาดด้านการค้าและการลงทุนของเอกชนและต่างชาติ เรียกได้ว่าเป็นความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับอเมริกาที่อยู่ในจุดสูงสุด แต่ความสัมพันธ์ดังกล่าวรวมถึงแนวคิดทางเศรษฐกิจ

ของสหรัฐไม่เป็นที่สนับสนุนของบรรดานักการเมืองที่ได้รับประโยชน์ในระบบอุปถัมภ์ จึงทำให้ตัวเลขการลงทุนของนักลงทุนไทยและต่างชาติเติบโตต่ำ ส่งผลให้เกิดความไม่พอใจปรากฏขึ้นอย่างชัดเจน

3.2 พัฒนาการของวัฒนธรรมความบันเทิงสมัยใหม่ไทย

งานศึกษาศิลปะเพลงประชานิยมของไทยบ่งชี้ว่าธุรกิจบันเทิงนั้นมีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงทางการสังคมและการเมืองอย่างแยกไม่ออก โดยเฉพาะหากกล่าวถึงพัฒนาการของเพลงประเภทต่างๆ ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยใหม่ของไทย เช่น เพลงไทยสากล เพลงสตริง เพลงเพื่อชีวิต ตลอดจนเพลงลูกทุ่ง การศึกษาที่น่าสนใจของศิริพร กรอบทอง เรื่อง “วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย”[1] ระบุว่าเพลงที่สะท้อนชีวิตและอัตลักษณ์ของผู้คนในสังคมทั่วไปได้รับความนิยมชัดเจนขึ้นตั้งแต่ประมาณปี 2500 เป็นต้นมา เพลงตลาดหรือเพลงชีวิตได้รับความนิยมจากประชาชนมากขึ้น หลายเพลงมีการพัฒนาเป็นลักษณะสัมพันธ์กับท้องถิ่นพื้นบ้านอย่างชัดเจน ทั้งนี้เป็นเพราะศิลปินนักแต่งเพลงหรือนักร้องใส่ความเป็นท้องถิ่นของตนลงไปในเนื้อเพลง ตลอดจนการขับร้องมีลักษณะโดดเด่นแตกต่างไปจากเพลงไทยสากลแนวอื่นๆ จึงถูกเรียกขานใหม่ว่า “เพลงลูกทุ่ง” (พ.ศ. 2507)

การขยายตัวทางเศรษฐกิจทุนนิยมหลังสงครามและการดำเนินการอย่างจริงจังของรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ส่งผลกระทบต่อประชาชนเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะผู้ที่ประกอบอาชีพการเกษตรในชนบทมีรายได้เฉลี่ยนอยู่ในขั้นต่ำมาก ในขณะที่กลุ่มนายทุนและรัฐบาลได้รับผลประโยชน์จากนโยบายเหล่านี้ และไม่ได้ฟื้นฟูภาคเกษตรกรรม ชาวไร่ชาวนาในชนบทจึงต่างมุ่งหน้าสู่กรุงเทพเพื่อหารายได้ การอพยพของคนชนบทสู่เมืองได้พึ่งพาโรงงานอุตสาหกรรมในเขตกรุงเทพและปริมณฑลจนมีอัตราประชากรเพิ่มขึ้นในช่วง พ.ศ. 2503 ร้อยละ 6 ต่อปี อีกทั้งยังเกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมโดยการรับจากภายนอกมากขึ้น การเปลี่ยนแปลงด้านวิถีชีวิตของชาวชนบทส่งผลให้เกิดพัฒนาการต่อเพลงลูกทุ่งด้วย เนื่องจากคนบทส่วนหนึ่งได้หันมาเป็นนักร้อง นักแต่งเพลงไทยสากล แนวที่เรียกว่าเพลงตลาด จะเห็นได้ชัดว่านักร้องที่มีผลงานแพร่หลายในช่วงก่อนปีและหลังปี พ.ศ.2500 ส่วนหนึ่งมีพื้นฐานจากชนบทที่ประกอบอาชีพทำนา รับจ้าง หรือกรรมกร บางส่วนเกิดจากการเป็นนักแสดง หรืองานศิลปะในด้านอื่นๆ มาก่อน มีเพียงบางส่วนเท่านั้นที่มีอาชีพราชการ ซึ่งพื้นเพโดยส่วนใหญ่แล้วเกิดจากครอบครัวที่มีฐานะยากจน แต่ด้วยใจรักและประกอบกับเห็นว่าเป็นหนทางที่จะหารายได้ บางคนมีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน ศิลปะการแสดง และการขับร้องจึงเป็นโอกาสดีที่จะเข้าสู่วงการเพลงในช่วงที่มีการขยายตัวเปิดรับสมาชิกใหม่ของวงดนตรีหลายวง เช่น วงดนตรีจุฬารัตน์ ของมงคล อมาตย

[1] ศิริพร กรอบทอง, 2547. **วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย.** กรุงเทพฯ: พันธกิจ.

กุล วงดนตรีแมมโบ้ของเจือ รังแรงจิต วงดนตรีบางกอกซ่าซ่าซ่าของชุติมา สุวรรณรัตน์สมพงษ์ วงษ์รักไทย และวงดนตรีอื่นๆ อีกหลายวงต่างสรรหานักร้องอยู่เป็นประจำ และยังมีการจัดประกวดร้องเพลงตามสถานีวิทยุต่างๆ นอกจากนี้ก็ยังมีการประกาศทางหนังสือพิมพ์ว่าประสงค์จะเป็นนักร้อง

การเกิดใหม่ของนักร้อง นักแต่งเพลงเกล่านี้แสดงให้เห็นถึงค่านิยมและความน่าสนใจของบทเพลงตลาด ที่สำคัญคือความสามารถเกี่ยวกับการร้อง การเล่นเพลงและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน รวมถึงความเป็นท้องถิ่นที่มีติดตัวนักร้อง มีผลต่อพัฒนาการของเพลงตลาดในลักษณะที่สัมพันธ์กับท้องถิ่นพื้นบ้านอย่างชัดเจน

ศิริพร กรอบทอง ระบุว่าเพลงตลาดหรือเพลงชีวิตที่มีลักษณะสัมพันธ์กับท้องถิ่นพื้นบ้านริเริ่มโดยไพบูลย์ บุตรขัน ซึ่งเป็นนักแต่งเพลงที่สร้างเพลงผลงานเพลงให้กับนักร้องมาหลายคน โดยเฉพาะนักร้องในวงดนตรีจุฬารัตน์เกือบทุกคน ทั้งนี้ นักร้องแต่ละคนก็จะมีลักษณะแนวการขับร้องที่แตกต่างกันไป กล่าวคือ นักร้องในช่วง 2500 เกือบทุกคนได้ร้องเพลงที่ไพบูลย์ บุตรขันเป็นผู้แต่ง เช่น คำรณ สัมบุณณานนท์ สุรพล สมบัติเจริญ ชัยชนะ บุญนะโชติ เพลงที่แต่งขึ้นมานี้ล้วนมีลักษณะสัมพันธ์กับพื้นบ้านอย่างหลากหลาย เช่น เพลงฝนตกบ้านน้อง ฟ้าร้องบ้านพี่ ผิวพม่านัยน์ตาแขก ปทุมธานี เพลงหนุ่มเหนือแอ่วนาง เพลงหนุ่มสุพรรณฝันเพ้อ ทั้งท่วงทำนองเพลงที่ประยุกต์มาจากการแหล่ ซึ่งเป็นการเทศมหาชาติคำหลวง เริ่มจากเพลงดอกดินถวิลฟ้า ตามด้วยเพลงบางกอกกรุงเก่า 1-3 ที่ร้องโดยชัยชนะ บุญนะโชติ เข้าวงการเพลงผ่านการประกวดร้องเพลง เขาได้รับการป้อนเพลงจากครูเพลงหลายคนและโด่งดังหลายเพลง เช่น สาวสวนแตง ทีนเอจรำลึก เพลงล่องใต้ ผลงานการแต่งของพยงค์ มุกดา นอกจากนี้ก็มีของพิพัฒน์ บริบูรณ์ เป็นต้น ชัยชนะเป็นนักร้องที่มีความสามารถในการออกลีลาเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองที่ได้รับความนิยมของคนไทย เช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ หรือเล่นเพลงทำนองแอ่วเคล้าซอ ลำตัด

การแต่งเพลงของไพบูลย์ บุตรขันมักจะหยิบยกเรื่องราวบ้านเมืองและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมสะท้อนภาพความเป็นอยู่ของประชาชน เช่น ช่วงที่มีปัญหาเรื่องเขาพระวิหารระหว่างไทยกัมพูชา เขาได้แต่งเพลงเขาพระวิหารแห่งความหลัง ร้องโดยคำรณ สัมบุณณานนท์ เหตุการณ์กรณีพิพาทไทยกัมพูชาส่งผลให้เกิดเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์เกิดขึ้นอีกหลายเพลง เช่น ของเขาไม่เอาของเราไม่ให้ ที่แต่งโดยพยงค์ มุกดา เพลงเขาพระวิหารที่รัก โดยชาย เมืองสิงห์ เพลงเขาพระวิหาร สุรพล สมบัติเจริญ เป็นต้น

นักร้องเพลงตลาดนั้นแต่ละคนจะมีลักษณะการขับร้องที่แตกต่างกัน บ่อยครั้งที่ต้องร้องเพื่อให้ลอดคล้องกับเนื้อเพลงเช่น เพลง คนเหมือนกัน ที่มีเนื้อร้องว่า *“เห็นใจกันบ้างซิเพื่อนทั้งหลาย (เวลาร้อง เห่นใจกั่นบ๊างซิเพื่อนทั่งหล่าย) เราเกิดเป็นชายอย่าหมิ่นเชิงชายด้วยกัน หรือเห็นว่าผมเป็นคนสุพรรณ ....”* ซึ่งเพลงนี้นักร้องต้องออกสำเนียงถิ่นสุพรรณ แม้นักร้องจะไม่ใช่คนสุพรรณ อีกหลายเพลงที่คำรณร้องเพลงที่แต่งโดยไพบูลย์นั้นต้องใช้สำเนียงสุพรรณจนเป็นที่โด่งดัง

ด้วยความที่ไพบูลย์ บุตรขันแต่งเพลงที่มีลักษณะสัมพันธ์กับพื้นบ้านจนเป็นที่โด่งดัง จึงมีนักแต่งเพลงคนอื่นๆ ได้เลียนแบบเดียวกันด้วย ซึ่งนักร้องนักแต่งเพลงหลายคนได้เข้ามาสู่วงการเพลงโดยเริ่มจากการเป็นนักร้องลิเก หรือเพลงฉ่อย เมื่อมีพื้นฐานในด้านนี้จึงทำให้การแต่งเพลงต่างๆ มีลักษณะสัมพันธ์กับพื้นบ้านไปด้วย เช่น ปอง ปรีดา ชาย เมืองสิงห์ พร ภิรมย์

บทเพลงของปอง ปรีดา นักแต่งเพลงจากขอนแก่นก็ได้แต่เพลงสอดคล้องกับพื้นถิ่นของตน ดังเช่นเพลง “กลับอีสาน” ปี 2501 มีเนื้อร้องตอนหนึ่งว่า

> “ข้อยอยู่อีสาน ข้อยบ่เคยเกียจคร้านดอกหนา ธรรมชาติไม่นำพา ข้อยจึงหันเข้ามาเมืองหลวง ข้อยนี้หวังซิได้ทำงานข้อยจึงจากบ้าน เหมือนคนอีสานทั้งปวง ข้อยเที่ยวเดินเลาะเลียบล่องเข้าเมืองหลวง ข้อยคอยแต่ห่วงรถจะชนหนา โอ้ว่าเมืองหลวง ตามร้านรวมงามทั้งปวงดั่งเขาว่า ไผได้ไปแล้วไม่อยากลากลับบ้าน ข้อยนั้นหนามีแต่ป่านาเขา ข้อยได้ยินแต่เขาเว้าว่า พวกเฮาชาวอีสานนั้นประชาช่างเกียจคร้านเต็มประดา ทิ้งถิ่นไร่ไถนา หอบกันหันมาเมืองหลวง อย่าเว้าอีกเลย พวกข้อยบ่เคยคิดจะอยู่เมืองหลวง พวกข้อยอีสานทั้งปวง พวกข้อยยงเป็นห่วงบ้านนาป่าเขา ที่พวกข้อยเข้ามาหางานอย่าว่าพวกข้อย ซมซานเกียจคร้านสันหลังยาว พอถึงเวลานาข้าว พวกหมู่เฮาชาวอีสานกลับบ้านนา กลับบานอีสาน นั้นสุขสำราญชื่นบานอุรา ถึงทำไร่ไถนาสุขตามประสา บ้านนาป่าเขา แม้นผู้ใดบ่เห็นใจเฮาช่างพวกเขา เฮาอย่าไปเว้าไปจา ไผบ่เห็นใจบ่ว่า อยู่สุขอุราตามประสาบ้านนาเฮา”

เพลงกลับอีสานจึงถือได้ว่าเป็นเพลงที่สะท้อนชีวิตของชาวอีสานในช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจเป็นอย่างมาก

พร ภิรมย์ ก็มีความสามารถในการแต่งเพลงเองและบทเพลงของเขามีท่วงทำนองและสาระเนื้อหาที่โดดเด่นไปจากคนอื่น โดยจะใช้ทำนองเพลงไทยเดิมและเพลงแหล่เป็นหลัก ด้วยความที่เคยร้องลิเกและหัดดนตรีคณะงิ้ว เพลงที่ได้รับความนิยมของเขาเช่น เพลงชมดง เพลงดาวลูกไก่ เพลงวังแม่ลูกอ่อน เป็นต้น ซึ่งเป็นบางส่วนนี้ได้นำเรื่องล่า นิทาน ชาดก วรรณคดีไทยมาแต่งเป็นเนื้อร้อง จนทำให้เพลงของเขามีความโดดเด่นไปจากเพลงของคนอื่นๆ

ด้านชาย เมืองสิงห์ ที่สามารถร้องเพลงและแต่งเพลงเองได้ เพลงที่โด่งดังของชาย เมืองสิงห์ หลายเพลงมาจากการดัดแปลงเพลงพื้นบ้าน เช่นเพลง มาลัยดอกรัก แปลงจากเพลงพวงมาลัย ที่เป็นเพลงเกี่ยวพาราสีมักร้องในการรำวงชาวงเทศกาลสงกรานต์ และอีกหลายเพลงที่มีการดัดแปลงผสมผสานระหว่าเพลงไทย

เดิมกับเพลงแหล่ เพลงลิเกผสมลำตัด เพลงแหล่พันทาง เพลงจีนผสมไทยเดิม เช่น เพลงแก่นแก้ว เพลงน้ำนิ่งไหลลึก เพลงกิ่งทองใบหยก เพลงมนต์เมืองสิงห์ เพลงขมกลืน เพลงแม่ขนตางอน เพลงอกหนุ่มกลุ้มรัก

นอกจากนี้เขายังได้นำทำนองเพลงสากลมาประยุกต์ด้วย คือเพลงลูกสาวใครหนอ เป็นเพลงจังหวะออฟบิท เป็นเพลงสากลแนวร็อค ซึ่งเป็นที่นิยมของวัยรุ่นไทยสมัย 2498 มีการแต่งตัวเลียนแบบ บางคนกระทำตัวไม่เหมาะสม ยกพวกตีกัน เต้นกันสุดเหวี่ยงในที่สาธารณะ เพลงร็อคจึงถูกมองและวิจารณ์ในแง่ลบ กระทั่งรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์สั่งห้ามสถานีวิทยุกระจายเสียง โทรทัศน์เปิดเพลงร็อค รวมทั้งเพลงสากลจังหวะใหม่ๆ ทั้งนี้ เพลง “ลูกสาวใครหนอ” จึงถูกสั่งห้ามไปด้วย

จะเห็นได้ว่า การสร้างสรรค์เพลงของศิลปินเพลงชาวชนบทนั้น ไม่ได้ละทิ้งวัฒนธรรมพื้นบ้านอันเป็นรากเหง้าเดิมของตน แต่ได้มีการประยุกต์และหยิบยกลักษณะเพลงพื้นบ้านมารวมกับเพลงไทยสากล และใช้ดนตรีประยุกต์ เนื้อร้องส่วนใหญ่จึงสอดแทรกความเป็นท้องถิ่น การใช้ภาษาท้องถิ่น ที่เกี่ยวชาวชนบทในแง่มุมต่างๆ การพัฒนาการมีลักษณะสัมพันธ์กับท้องถิ่นพื้นบ้านดังกล่าวนี้จึงเป็นที่เรียกขานว่า “เพลงลูกทุ่ง”

เอนก นาวิกมูล ระบุว่า ความเชื่อมโยงระหว่างเพลงพื้นบ้านและเพลงลูกทุ่งนั้นเห็นได้ชัดที่เนื้อหาและจังหวะ ส่วนดนตรี เพลงลูกทุ่งจะนำเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามาใช้ นักร้องเพลงลูกทุ่งนิยมเอามาดัดแปลงปรับให้เป็นลีลาของเพลงลูกทุ่ง เช่นตัดเนื้อให้สั้นลง (เพลงพื้นบ้านเนื้อยาวร้องกันได้เป็นคืนๆ) สอดใส่เครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้าไป (เพลงพื้นบ้านภาคกลางมักมีแต่การปรบมือรับเป็นจังหวะ หรืออย่างเก่งก็เพิ่มกรับ ฉิ่ง เข้าไปใน 46 เพลง มีเพียง 3 เพลงเท่านั้นที่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ) หรือไม่ก็เปลี่ยนวิธีการเอื้อน หรือการร้องไปบ้างเล็กน้อย ส่วนใหญ่เพื่อความกระชับ แม้แต่การร้องเพลงแก้กันระหว่างหญิงชายในเพลงลูกทุ่ง ก็น่าเชื่อว่ามีรากเหง้าหรือเลียนแบบมาจากเพลงพื้นบ้านประเภทโต้ตอบอย่างเพลงฉ่อยหรือเพลงเรือ [2]

นักร้องและนักแต่งเพลงมีจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ และได้นำเสนอออกมาตามความถนัดของตนเอง ความแตกต่างหลากหลายนี้ล้วนได้รับความสนใจจากผู้ชม ในปี 2507 ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม ได้เชิญวงดนตรีจุฬารัตน์ของมงคล อมาตยกุลไปแสดงออกโทรทัศน์ โดยจำนง รังสิกุล ฝ่ายจัดรายการของสถานีได้ใช้ชื่อรายการว่า “เพลงลูกทุ่ง” มีประกอบ ไชยพิพัฒน์เป็นผู้จัดรายการ ก่อนหน้านั้นจำนงค์ รังสิกุล ได้จัดให้มีรายการรูปแบบเดียวกันมาแล้วครั้งหนึ่งโดยมีอาจินต์ ปัญจพรรค์เป็นผู้จัดควบคุม โดยใช้ชื่อรายการว่า “เพลงชาวบ้าน” และได้เชิญนักร้อง 3 คนคือ พร ภิรมย์ ผ่องศรี วรนุช และทูล ทองใจ ด้วยความที่ไม่เคยออกโทรทัศน์รายการวันนั้นจึงถูกประชาชนวิพากษ์วิจารณ์ จึงเลิกจัด จนกระทั่งมาจัดใหม่อีกครั้งโดยใช้ชื่อ

[2] เอนก นาวิกมูล และคณะ, 2532. **ดวลเพลงกลางทุ่ง จากเพลงพื้นบ้านถึงเพลงลูกทุ่ง.** กรุงเทพฯ: กิจวัฒนธรรม, หน้า 5-6.

รายการว่า “เพลงลูกทุ่ง” อันเป็นคำบ่งชี้ประเภทของเพลงคำใหม่ที่จำนง รังสิกุล เจ้าของรายการบัญญาติขึ้น [3] แรกๆ รายการก็ไม่ได้รับนิยมเท่าไหร่นักแต่ผู้จัดก็นำเสนอเพลงลูกทุ่งอย่างอดทน จนนานวันรายการดังกล่าวก็กลายเป็นที่ยอมรับและกล่าวขวัญในหมู่ประชาชนมากขึ้น จนเพลงไทยแนวเพลงตลาด เพลงชีวิตรวมถึงเพลงที่มีลักษณะสัมพันธ์กับพื้นบ้านได้รับการขานชื่อว่า “เพลงลูกทุ่ง” ตามชื่อรายการ

เมื่อมีเพลงลูกทุ่งจึงมีการเรียกเพลงผู้ดีว่าว่า “เพลงลูกกรุง” ที่มีนักร้องอย่างสุเทพ วงศ์กำแหง ชรินทร์ นันทนาคร ธานินทร์ อินทราเทพ เป็นต้น แต่เพลงลูกกรุงนั้นได้รับการสนับสนุนส่งเสริมมาโดยตลอด ดังเช่นในปี 2507 ก็มีการจัดประกวดมอบรางวัลแผ่นเสียงทองคำ ที่แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ ก.เพลงที่ได้รับความนิยมจากการจัดอันดับของสถานีวิทยุกองพลที่ 1 รักษาพระองค์ ตั้งแต่พ.ศ. 2498-2506 ข.เป็นผลงานเพลงที่นักร้อง นักแต่งเพลง นักดนตรีส่งเข้าประกวด แต่เมื่อผลออกมาไม่มีนักร้องลูกทุ่งได้รับรางวัลเลย ต่อมา สถานี ท.ท.ท. โดยธาดา เต็มบุญเกียรติ ได้จัดอันดับขึ้นมาบ้างและได้แบ่งประเภทชัดเจนระหว่างเพลงลูกกรุงแลเพลงลูกทุ่ง เมื่อผลออกมาในปี 2509 จึงมีนักร้องลูกทุ่งที่ได้รับรางวัลคือ สมยศ ทัศนพันธ์ ในเพลงช่อทิพย์รวงทอง หลังจากนั้นการจัดประกวดอื่นๆ จึงได้มีการแบ่งระหว่างเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุงอย่างชัดเจนเช่นเดียวกับปี 2509 [4]

ช่องทางสำคัญที่ทำให้เพลงกระแสนิยมอย่างเช่น เพลงไทยสากล เพลงลูกกรุง ตลอดจนเพลงลูกทุ่งแพร่กระจายเข้าสู่ความนิยมของประชาชนอย่างรวดเร็วคือ การพัฒนาการพร้อมๆ กับสื่อวิทยุและโทรทัศน์ ซึ่งพัฒนาขึ้นโดยรัฐ **โดย**กิจการวิทยุกระจายเสียงเริ่มขึ้นครั้งแรกเมื่อพ.ศ. 2470 โดยกรมพระกำแพงเพ็ชรอัครโยธินทรงสั่งซื้อจากต่างประเทศในนามของรัฐบาลไทย โดยส่งกำลัง 200 วัตต์และมีการพัฒนาเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ มีสถานีคลื่นยาวครั้งแรกชื่อว่า “สถานีวิทยุกรงเทพ” เริ่มปฏิบัติการเมื่อ พ.ศ. 2472 ในวันครบรอบวันราชาภิเษก ในรัชกาลที่ 7

เดิมที่นั้นกรมไปรษณีย์โทรเลขมีหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับกิจการวิทยุทั้งหมด แต่ต่อมาในปี พ.ศ. 2481 ก็ได้โอนมาอยู่กับกรมการโฆษณาและสถานีวิทยุกรุงเทพ ได้เปลี่ยนชื่อมาเป็นสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย มีเครื่องส่งถึง 20 กิโลวัตต์ แต่ทั้งนี้ก็ยังไม่สามารถไปยังจังหวัดที่อยู่ห่างไกลออกไปได้ ทั่วประเทศมีสถานีเพียง 47 สถานี และส่วนใหญ่เป็นสถานีของทหารเหล่าต่างๆ ภายหลังสงครามีสถานีวิทยุเพียง 3 สถานีที่เป็นของข้าราชการเท่านั้น การเผยแพร่เพลงในก่อนปี 2500 จึงอยู่ในวงที่แคบมาก กระทั่งปี 2497

---

[3] เจนภพ จบกระบวนวรรณ, 2550. **เพลงลูกทุ่ง.** กรุงเทพฯ, หน้า 15 และ เอนก นาวิกมูล และคณะ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 12-13.

[4] ศิริพร กรอบทอง, เรื่องเดียวกัน.

บริษัท ท.ท.ท. ภาคเอฟเอ็มด้วยคลื่นความถี่ 95 เมกกะไซเกิล สามารถไปยังจังหวัดไกลๆ อย่างเชียงใหม่ได้ วิทยุจึงเป็นที่นิยมสนใจของผู้ฟังในภาคชนบทอย่างรวดเร็ว

ด้านรายการเพลงนั้นไม่ได้ระบุชัดเจนว่าเริ่มต้นจัดขึ้นเมื่อใด ในยุคแรกเริ่มนิยมเอาเพลงต่างประเทศมาเปิดเสียส่วนใหญ่ จนมีผู้ฟังบางส่วนเขียนจดหมายให้เปิดเพลงไทยสากล และให้มีเพลงที่หลากหลายไม่เพียงแต่กลุ่มเพลงของสุนทราภรณ์เท่านั้น ต่อมาในปี พ.ศ.2497 ก็มีการจัดอันดับเพลงตามความนิยมเลียนแบบสหรัฐอเมริกา การจัดอันดับนี้ส่งผลต่อยอดซื้อแผ่นเสียงอีกด้วย การจัดอันดับเพลงทางสถานีวิทยุมีการแพร่หลายมากขึ้นพร้อมการเกิดใหม่ของสถานีวิทยุอีกหลายสถานีในประเทศ ถึงกระนั้น การจัดรายการในภาคพื้นถิ่นยังคงเปิดเพลงสากล จึงได้รับการตำหนิจากรัฐบาลให้เปิดเพลงพื้นเมือง และพูดภาษาพื้นเมืองนั้นเพื่อความเข้าใจของผู้ฟัง

เพลงลูกทุ่งนั้นได้รับความสนใจขึ้นเป็นลำดับ ในปี 2508 สถานีวิทยุ ท.ท.ท. มีการกระจายเสียงถึง 17 ชั่วโมง ภาคต่างๆ เปิด 6 โมงเช้า ปิด 5 ทุ่ม มีเพลงลูกทุ่งเป็นรายการยอดนิยมที่ได้มีการเปิดแผ่นกระจายเสียงอยู่ด้วย นักร้องเพลงลูกทุ่งต่างก็ได้รับความนิยม มีแฟนเพลงเขียนจดหมาย โทรศัพท์เพื่อขอเพลงโดยตรง หรือกระทั่งดักพบนักร้อง ยิ่งเพลงไหนมีความนิยมผู้จัดรายการก็จะนำมาเปิดบ่อยครั้ง นักร้องหลายคนก็เป็นนักจัดวิทยุไปด้วย ใช้สื่อวิทยุเผยแพร่ผลงานของตนและประชาสัมพันธ์การเดินสายไปด้วย เมื่อไปเดินสายต่างจังหวัดมักจะใช้การบันทึกเสียงให้ผู้อื่นเปิดออกอากาศให้แทนเป็นประจำ

วิทยุเป็นสื่อที่มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่ผลงานเพลงลูกทุ่ง เพราะสามารถแพร่กระจายออกไปได้อย่างกว้างขวาง ชาวบ้านที่อยู่ในชนบทไม่มีโทรทัศน์หรือไฟฟ้าใช้ก็ฟังวิทยุทรานซิสเตอร์ฟังไปตามเพลง ในปี พ.ศ. 2511-2512 สำนักงานสถิติแห่งชาติได้ทำการสำรวจวิทยุและโทรทัศน์ทั่วประเทศ พบว่า รายการเพลงลูกทุ่งเป็นรายการที่ได้รับความนิยมสูงสุดจากประชาชนทั่วภูมิภาค ส่วนทางด้านสื่อโทรทัศน์นั้น ก็เป็นอีกสื่อที่ช่วยเผยแพร่เพลงลูกทุ่ง แม้ว่าจะมีการใช้ที่ไม่ค่อยแพร่หลายและมีรายการเพลงน้องกว่าวิทยุก็ตาม ในช่วงแรกที่มีการจัดรายการเชิญนักร้องเพลงลูกทุ่งออกอากาศมักจะมีการเขียนจดหมายมาตำหนิรายการอยู่เป็นประจำทั้งนี้ เพราะผู้ชมส่วนใหญ่เป็นคนเมือง ความนิยมจึงอยู่ในกลุ่มเพลงไทยสากล นิยมละคร หรือลิเกที่มักจะมีผู้ชมเนืองแน่นทุกครั้ง ส่วนความชอบในแนวเพลงลูกทุ่งยังไม่มาก จึงส่งผลให้มีการตำหนิรายการดังกล่าวจนต้องหยุดไป และเมื่อนำมาจัดใหม่อีกครั้ง ก็ได้รับผลตอบรับเช่นเดิม หลายครั้งมีผู้เขียนจดหมายว่าการจัดรายการเพลงลูกทุ่งออกอากาศเป็นการไม่สุภาพ ไม่มีความเรียบร้อย และแข็งที่อ บางครั้งถึงขั้นบอกว่าเป็นเพลงที่หยาบคาย แสดงน้ำเสียงที่ดูถูกเพลงลูกทุ่ง ถึงกระนั้นก็ยังคงมีการจัดรายการต่อไป กระทั่งโทรทัศน์เริ่มแพร่หลายไปสู่ภูมิภาคต่างๆ มากขึ้น จึงมีผู้นิยมรายการเพลงลูกทุ่ง และจากการสำรวจในปี 2511-2512 พบว่ารายการเพลงลุกทุ่งเป็นรายการที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมค่อนข้างมาก

การเดินสาย วิทยุ และโทรทัศน์ที่เผยแพร่เพลงลูกทุ่งไปยังท้องถิ่นต่างๆ ส่งผลให้เพลงลูกทุ่งมีอิทธิพลต่อคนหนุ่มสาวในชนบท หลายต่อหลายคนดิ้นรนเพื่อที่จะเป็นนักร้องลูกทุ่ง ตามสถานีวิทยุจึงมักมีหนุ่มสาวไปยืนร้องเพลงเพื่อให้เป็นที่เข้าตาของนักจัดรายการหรือหัวหน้าวงดนตรี เมื่อมีการจัดประกวดนักร้องเข้าวงดนตรีใดๆ ก็ตาม โดยเฉพาะวงดนตรีสุรพล สมบัติเจริญ ที่มักมีการจัดประกวดต่อเนื่องก็มักจะมีหนุ่มสาวเข้าไปสมัครกันมากมาย

ปรากฏการณ์ที่หนุ่มสาวในชนบทดิ้นรนและเข้าไปสู่วงการเพลงกระแสนิยมอย่างเพลงลูกทุ่ง ทำให้วัฒนธรรมและวิถีชีวิตแบบคนท้องถิ่นได้เข้าไปปรากฏอยู่ในเพลงยอดนิยมด้วย ทั้งนี้ กระแสความสนใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่นได้เริ่มขึ้นตั้งแต่สมัย จอมพล ป.พิบูลสงคราม การศึกษาเกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรมไทยมีความตื่นตัว นักวิชาการรุ่นใหม่ที่ได้ศึกษาในต่างประเทศในช่วงหลัง 2500 ได้รับขนบและทฤษฎีความคิดเกี่ยวกับสังคม การเมือง เมื่อกลับมาก็มีการออกสู่ชนบทเพื่อพัฒนาประเทศและทำความรู้จักกับสังคมมากขึ้น ได้มีการจัดตั้งสภาวัฒนธรรมและสถาปนาเป็นกระทรวงวัฒนธรรมในปี 2495 ต่อมาในยุคของจอมพลสฤษดิ์ที่เน้นในด้านการพัฒนาเศรษฐกิจก็ได้ล้มหน่วยงานดังกล่าวลง จนกระทั่งหลังการเคลื่อนไหวทางการเมือง พ.ศ. 2516-2519 ก็ทำให้ประชาชนกลับมาสนใจการศึกษาเกี่ยวกับสังคมและชีวิตความเป็นอยู่ของประชานในท้องถิ่นมากขึ้น ในยุคของรัฐบาลพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ จึงได้มีการจัดตั้งสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติในปี 2522 และเริ่มดำเนินการอย่างจริงจังในปี 2524 มีการตื่นตัวและให้ความสนใจวัฒนธรรมท้องถิ่นมากขึ้น กระแสความสนใจดังกล่าวมีผลต่อสถานภาพของเพลงลูกทุ่ง เห็นได้จากการที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติดำเนินการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ในปี 2532 มีการสนับสนุนให้มีการคัดเลือกเพลงลูกทุ่ง ประกาศยกย่องและบันทึกเทปเพื่อช่วยเหลือศิลปิน จัดให้เพลงลุกทุ่งเป็นวัฒนธรรมแห่งชาติ ขณะเดียวกันนักร้อง นักแต่งเพลงก็ยังได้รับคัดเลือกให้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติด้วย ซึ่งคนแรกงที่ได้รับรางวัลนี้คือผ่องศรี วรนุช ต่อมาเป็นชาย เมืองสิงห์ และคนอื่นๆ อีกหลายคน

การสนับสนุนจากภาครัฐโดยการจัดงาน จัดอันดับเพลง และคัดเลือกเพลง รวมไปถึงให้ศิลปินได้รับรางวัลต่างๆ ที่ส่งเสริมโดยรัฐส่งผลให้เพลงลูกทุ่งมีความคึกคักมากขึ้น บริษัทเพลงอย่างแกรมมี่ก็หันมาสนใจจากเดิมที่ทำแต่เพลงสตริงก็มีหันมาทำเพลงลุกทุ่งในปี 2533 หรือบริษัทยักษ์ใหญ่อีกแห่งคือ บริษัท อาร์เอส โปรโมชั่น ก็หันมาทำเพลงลูกทุ่ง พร้อมๆ กับการเกิดขึ้นของประเภทเพลงชนิดใหม่คือ “เพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต” ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน มีการนำเพลงเก่ามาร้องใหม่ บางครั้งก็ใช้นักร้องคนใหม่ แต่เพลงที่ใช้นักร้องคนเดิมเป็นที่สนใจในกลุ่มผู้บริโภคที่ชื่นชอบศิลปินนั้นๆ มาตั้งอดีต การฟังเพลงที่เขาร้องทำให้หวนรำลึกถึงสภาพแวดล้อมในสมัยนั้นด้วยเช่นเดียวกัน

3.3 สังคมและวัฒนธรรมในมาเลเซียทศวรรษ 2530

สำหรับประเทศมาเลเซีย ศาสนาอิสลามได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในทางสังคมและการเมืองมาตั้งแต่ช่วงหลังทศวรรษ **2513** แพทริค จอรี่ ย้ำว่า ทศวรรษดังกล่าวนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากการรวมตัวเป็นสหพันธรัฐมาเลเซียในปี พ.ศ.**2500** นั่นเอง ดังปรากฏในการให้คำจำกัดความตามกฎหมายของการเป็นพลเมืองมาเลเซียในบทบัญญัติของรัฐธรรมนูญมาเลเซียที่นิยามองค์ประกอบของอัตลักษณ์ความเป็นชาวมลายูที่ว่า “เป็นบุคคลที่นับถือศาสนาอิสลาม” นับตั้งแต่ได้รับเอกราชในห้วงเวลาดังกล่าว ความเป็นคนมลายูจึงสัมพันธ์กับความเป็นมุสลิมนั่นเอง [5]

ในช่วงทศวรรษ **2520** เมื่อ ดร.มหาธีร์ โมฮัมหมัด ได้ขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในปี พ.ศ.**2524** เขาก็ได้ประกาศนโยบายการนำการเปลี่ยนแปลงโดย “ให้อิสลามเป็นหัวใจแห่งวิถีชีวิตทางเศรษฐกิจและด้านอื่นๆ” มีการจัดสัมมนาอย่างเป็นทางการในเรื่อง “แนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาในศาสนาอิสลาม” [6] และ **3** ปีหลังจากนั้นก็แถลงใช้นโยบายการเปลี่ยนแปลงไปสู่อิสลาม เน้นการเผยแพร่และถ่ายทอด “ค่านิยมแบบอิสลาม” รัฐส่งเสริมให้สื่อมวลชนดำเนินรอยตามนโยบายดังกล่าว ยังผลให้รายการวิทยุและโทรทัศน์มีรายการที่เกี่ยวกับศาสนาเพิ่มมากขึ้น[7]

ท่าทีดังกล่าวนี้ถูกตั้งคำถามจากชาวมาเลเซียศาสนาอื่นๆ พอสมควร ยังผลให้มหาธีร์ต้องดำเนินนโยบายทางการเมืองอย่างรอบคอบเพื่อให้คนเห็นเขาเป็นผู้ส่งเสริมข้อเสนอของอิสลาม และขณะเดียวกันก็ระงับความกลัวของคนชาติพันธุ์อื่นๆ ต่อการใช้อำนาจทางศาสนา (อิสลาม) กับคนที่ไม่ใช่มุสลิม

ควรกล่าวไว้ด้วยว่า หลังการสนับสนุนการเมืองแบบอิสลามหรืออิสลามานุวัตรอย่างชัดเจนเมื่อได้ขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ดร.มหาธีร์ ยังได้ดึงตัวนายอันวาร์ อิบราฮิม อดีตผู้นำขบวนการยุวชนมุสลิมแห่งมาเลเซีย หรือ **ABIM** เข้าร่วมรัฐบาลด้วย ซึ่งเป็นที่รับรู้กันว่า ขบวนการ **ABIM** นี้เคยมีบทบาทในการใช้อุดมการณ์ศาสนาอิสลามเคลื่อนไหวในช่วงหลังเหตุการณ์จลาจลทางชาติพันธุ์เมื่อ พ.ศ.**2512** โดยขบวนการซึ่ง

---

[5] แพทริค จอรี่, 2551. *“จาก ‘มลายูปัตตานี’ สู่ ‘มุสลิม’: ภาพหลอนแห่งอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ในภาคใต้ของไทย*, ใน ปริญญา นวลเปียน (บรรณาธิการ), **นอกนิยามความเป็นไทย**, (สงขลา: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ และศูนย์ทะเลสาบศึกษา), หน้า 32-33.

[6] Virginia Matheson Hooker, 2004, “Malay and Islam in Contemporary Malaysia”, in Timothy P.Barnard. ed. **Contesting Malayness: Malay Identity Across Boundaries** (Singapore: Singapore University Press), p.157.

[7] บาร์บารา วัตสัน อันดายา และลีโอนาร์ด วาย.อันดายา, 2549, **ประวัติศาสตร์มาเลเซีย**, พรรณี ฉัตรพลรักษ์ แปล (สงขลา: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์), หน้า 548.

อันวาร์เป็นผู้ก่อตั้งและผู้นำคนแรกมีเป้าหมายชัดเจนในการส่งเสริมจริยธรรมอิสลามและฟื้นฟูการนำอิสลามมาปฏิบัติในวิถีชีวิตของมุสลิม นอกจากนั้น อันวาร์ยังสนับสนุนความเป็นชาตินิยมมลายูโดยการเป็นผู้นำนักศึกษาประท้วงต่อต้านการใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาราชการ และเสนอให้ใช้ภาษามาเลเซียแทน นอกจากนั้นเขายังเข้าร่วมต่อสู้กับชาวนาผู้ยากไร้และถูกเอารัดเอาเปรียบในรัฐตอนเหนือของมาเลเซียด้วย

การดึงผู้นำขบวนการเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของรัฐบาลนายมหาธีร์จึงสะท้อนให้เห็นความตั้งใจที่จะเปลี่ยนแปลงมาเลเซียเป็นสังคมมุสลิมที่ใช้ศาสนาเป็นเครื่องมือในการเยียวยาสังคมหลังเกิดวิกฤติอัตลักษณ์และวิกฤติสังคม/เศรษฐกิจขนานใหญ่ในห้วงเวลานั้น ศาสนาอิสลามกลายเป็นความหวังในการแก้ปัญหาการคอร์รัปชั่น ความเกียจคร้าน การบูชาวัตถุ การใช้ยาเสพติด พฤติกรรมสำส่อนและการผิดเพศต่อผู้มีสายเลือดใกล้ชิด รวมทั้งการละเมิดสิทธิเด็ก ซึ่งจะพบในกลุ่มชาวมลายูมากกว่าชนเชื้อชาติอื่นๆ[8]

จะเห็นได้ว่าวาทกรรมเกี่ยวกับศาสนาอิสลามในประเทศมาเลเซียนั้นถูกชี้นำโดยนักการเมืองมากกว่านักการศาสนา ความเป็นจริงนี้ชี้ให้เห็นถึงความเป็นศาสนาการเมืองของอิสลามในมาเลเซียที่มีเอกลักษณ์กล่าวคือเป็นศาสนาในแบบที่เวอจิเนีย ฮูกเกอร์ เรียกว่า “ศาสนาแบบพลเมือง” (**Civic Religion**) ที่เน้นทางโลกย์มากกว่าทางธรรม กล่าวคือ ผู้นำมาเลเซียเรียกร้องให้มีการประยุกต์หลักศาสนาอิสลามเพื่อเป็นเครื่องมือในการแก้ไขปัญหาสังคม หลักการศาสนาจึงเปรียบเสมือนหลักศีลธรรมสำหรับการดำเนินชีวิตทางโลกย์ ไม่ได้เป็นหลักญาณวิทยาทางศาสนาที่มีความหมายถึงโลกหน้า แต่ให้เน้นสิ่งที่อิสลามสามารถก่อให้เกิดผลในห้วงกาละและเทศะของปัจจุบัน [9]

ลักษณะเด่นเช่นนี้อาจจะมีรากเหง้ามากจากวิถีในการเติบโตของชีวิตและการศึกษาของมหาธีร์และอันวาร์ ที่ได้รับการศึกษาในระบบการศึกษาแบบตะวันตก คือ มหาธีร์จบการวิทยาลัยด้านการแพทย์ที่สิงคโปร์ ส่วนอันวาร์นั้นก็ไม่ได้เรียนปอเนาะ หากแต่จบจากวิทยาลัยรัฐคือวิทยาลัยกัวลากังซา จบปริญญาจากมหาวิทยาลัยมาลายา (**UM**) จึงเป็นดังที่แพทริก จอรี่ กล่าวไว้ว่า แทนที่แนวทางแห่งอิสลามานุวัตรของมาเลเซียจะถูกกำหนดจากนักวิชาการศาสนาอิสลาม การณ์กลับกลายเป็นว่า ถูกกำหนดจากนักการเมืองที่เป็นผลผลิตของระบบการศึกษาตะวันตก [10]

---

[8] Virginia Matheson Hooker, 2004, “Malay and Islam in Contemporary Malaysia”, in Timothy P.Barnard. ed. **Contesting Malayness: Malay Identity Across Boundaries** (Singapore: Singapore University Press), p.158.

[9] Ibid, p.159.

[10] แพทริค จอรี่, เรื่องเดียวกัน, หน้า 35.

อาจกล่าวได้ว่า การประยุกต์ให้ศาสนาอิสลามมีความสำคัญในฐานะเครื่องมือทางโลกย์ หรือเป็นศาสนาพลเรียนของมหาธีร์นั้นได้ยกระดับจนศาสนาอิสลามกลายเป็น “อุดมการณ์ทางเลือก” ให้มาเลเซียใช้ตอบโต้ลัทธิจักรวรรดินิยม และลัทธิอาณานิคมสมัยใหม่ของตะวันตกแทนที่จะใช้ทฤษฎีและภาษาของนักลัทธิมาร์กซ์ที่เป็นอุดมการณ์ในการเคลื่อนไหวต่อต้านลัทธิอาณานิคมของบรรดาอดีตประเทศอาณานิคมในโลกที่สามทั้งหลาย ซึ่งมหาธีร์และอันวาร์ก็แสดงความเป็นปฏิปักษ์กับแนวคิดดังกล่าวนี้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะอันวาร์นั้น บทความจำนวนหนึ่งในหนังสือ **The Asian Renaissance (1996)** ของเขาตอบโต้และแสดงจุดยืนในเรื่องนี้อย่างชัดเจน เขาเห็นว่ามาร์กซิสม์และสังคมนิยมเป็นหนทางสุดขั้ว ขณะที่ศาสนาอิสลามเป็น “ทางสายกลาง” ที่จะตอบสนองวิถีทางโลกย์ตอบโต้กับการครอบงำของอาณานิคมได้เป็นอย่างดี แม้กระทั่งในด้านเศรษฐกิจ อิสลามก็เป็นทางออกได้ บนหลักความเชื่อที่ว่า นโยบายทางเศรษฐกิจ “ต้องทำให้เกิดความสมดุลระหว่างพลังของระบบตลาดและการแทรกแซงอย่างละมุนละไม” อันวาร์ได้หยิบยกเอาหลักการทางศาสนาอิสลามที่สนับสนุนแนวคิดทางเศรษฐกิจดังกล่าวขึ้นมาอธิบาย เขาเห็นว่า “บางทีคงไม่มีศาสนาอื่นใดที่มีความเชื่อมั่นในระบบตลาดมากไปกว่าศาสนาอิสลาม" [11]

การที่มีทางเลือกในการตอบโต้จักรวรรดินิยมและอาณานิคมตะวันตกที่แตกต่างไปจากผู้นำประเทศเพื่อนบ้านบางส่วนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และเอเชียนี่เองทำให้ในช่วงทศวรรษ **2530** มหาธีร์จึงส่งเสียงในฐานะผู้นำของโลกที่สามที่ตอบโต้กับตะวันตกอย่างแข็งกร้าว และเรียกร้องให้ประเทศมุสลิมร่วมกันฟื้นฟูค่านิยมแบบอิสลามขึ้นมา

จากที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่ากระบวนการทางการเมือง และสังคมเหล่านี้อาจเรียกได้ว่าเป็นกระบวนการเพื่อเข้าสู่สภาวะสมัยใหม่ของมาเลเซีย (**Malaysian modernization**) ภายหลังจากที่ได้รับเอกราชและเกิดวิกฤติอัตลักษณ์ทางสังคมการเมืองกระทั่งเกิดเหตุจลาจลทางชาติพันธุ์จนเป็นผลให้สูญเสียชีวิตและทรัพย์สินผู้คนไปอย่างมากมาย วิกฤติอัตลักษณ์ดังกล่าวนำมาสู่การเกิดใหม่ของผู้นำรุ่นใหม่ และมโนทัศน์ทางสังคมการเมืองแบบใหม่ที่พยายามประสานความเป็นโลกย์สากลเข้ากับความเป็นท้องถิ่น เพื่อแสวงหาที่อยู่ที่ยืนในสังคมโลกสมัยใหม่

ในทางทฤษฎี มาตรวัดการเข้าสู่สภาวะสมัยใหม่นั้นมีอยู่อย่างหลากหลาย โดยเฉพาะในแง่ของการกลายเป็นสังคมทุนนิยมและอุตสาหกรรมนิยม ดังแนวคิดของแอนโทนี่ กิดเดนส์ ที่เห็นว่าสภาวะสมัยใหม่หมายถึง “โลกแห่งอุตสาหกรรม” โดยอุตสาหกรรมนิยมนั้นไม่ใช่เพียงแค่มิติทางสถาบันเท่านั้น คำว่า

[11] อันวาร์ อิบราฮิม, **ปุนภพแห่งเอเชีย** The Asian Renaissance, หะสัน หมัดหมาน แปล, (กรุงเทพฯ: คบไฟ), หน้า 102-103.

“อุตสาหกรรมนิยม” ของกิดเดนส์สื่อถึงความสัมพันธ์ทางสังคมที่มีความหมายครอบคลุมไปถึงอำนาจของวัตถุและเครื่องจักรในกระบวนการผลิตอีกด้วย[12]

ความเป็นสมัยใหม่ในทางเศรษฐกิจและสังคมของมาเลเซียนั้นอาจพิจารณาได้จากนโยบายทางในยุคสมัยของ ดร.มหาธีร์ ในช่วงทศวรรษ 2520 คือนโยบาย **Look East, Vision 2020** และนโยบาย **Multimedia Super Corridor** นโยบายเหล่านี้มีความมุ่งหมายในการดึงนักลงทุน และการลงทุนเพื่อการพัฒนามาเลเซียให้เป็นประเทศที่ใช้เทคโนโลยีขั้นสูง เป็นประเทศอุตสาหกรรม และเป็นชาติที่มั่งคั่ง [13] ในนามของ “มาเลเซียใหม่” อย่างไรก็ตาม สิ่งที่มาเลเซียต้องแลกมาก็คือความวิตกกังวล เนื่องจากความเป็นสมัยใหม่ดังกล่าวนั้นมี 2 ด้านๆ คือทั้งด้านบวกและด้านลบ ด้านบวกนั้น ความเป็นสมัยใหม่จะทำให้มาเลเซียมีพัฒนาการทางด้านเศรษฐกิจอย่างสูงได้ ส่วนด้านลบนั้นมีความปริวิตกถึงการล่วงละเมิด (ทางวัฒนธรรม) การครอบงำของกระบวนการกลายเป็นตะวันตก หรืออาการหวาดกลัวการปนเปื้อนพิษของวัฒนธรรมตะวันตก[14]

อย่างไรก็ดี สภาวะของมาเลเซียที่อยู่กลางความตื่นเต้นและหวาดวิตกของความเป็นสมัยใหม่ดังกล่าวนี่เองที่ก่อให้เกิดสภาวะที่ง่ายต่อการแพร่กระจายของอุดมการณ์ความเป็นมาเลเซียแบบ “อนุรักษ์นิยมใหม่” ที่ยอมรับความจำเป็นทางเศรษฐกิจในรูปแบบทุนนิยมในฐานะ “ความเป็นสมัยใหม่ที่ดี” และปฏิเสธผลกระทบทางวัฒนธรรมของสภาวะความเป็นสมัยใหม่ดังกล่าวในฐานะ “ความเป็นสมัยใหม่ที่เลวร้าย” ซึ่งเป็นการมองเหมือนกับว่าสองสภาวะนี้แยกขาดออกจากกัน ทั้งๆ ที่ในความเป็นจริงแล้วมันเป็นเสมือนสองด้านของเหรียญเดียวกัน การปิดป้ายให้ความเป็นสมัยใหม่ที่อาจจะส่งผลให้เกิด “การครอบงำของการกลายเป็นตะวันตก” (**colonizing Westernization**) และ “การปนเปื้อนของความเป็นตะวันตก” (**Westoxification**) ชี้ให้เห็นถึงผลของปฏิกิริยาจากสิ่งที่กิดเดนส์เรียกว่า “ผลสะท้อนกลับของสภาวะความเป็นสมัยใหม่” (**The reflexivity of modernity**) ซึ่งมันจะเป็นความรู้สึกงุนงงสับสนต่อความคิดเรื่องยุคสมัยของความรู้ ถึงแม้ว่ามันจะมีผลของความคิดนั้นๆ อยู่อย่างมากมายก็ตาม[15] ภาวะเช่นนี้รบกวนไม่เพียงแต่ต่อนักปรัชญาในสังคมหนึ่งใดเท่านั้น หากยังคุกรุ่นอยู่ในสมาชิกของสังคมในฐานะปัจเจกบุคคลของยุคสมัยใหม่ด้วยเช่นเดียวกัน

---

[12] Anthony Giddens, Ibid, p.15.

[13] Gaik Cheng Khoo, 2004, **Gender, Modernity and the Nation in Malaysian Literature and Film (1980s and 1990s)**, A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor Philosophy, The University of British Columbia, p.158.

[14] **Stivens, Gender and Modernity in Malaysia, 80-81** อ้างถึงใน Gaik Cheng Khoo, 2004, **Gender, Modernity and the Nation in Malaysian Literature and Film (1980s and 1990s)**, p.159.

[15] **Modernity and Self-Identity, p.21** อ้างถึงใน Gaik Cheng Khoo, 2004**, p.159.**

Giag Cheng Khoo นักวิชาการด้านมาเลเซียศึกษากลับเห็นว่า การกลายเป็นตะวันตกหรือภาวะสมัยใหม่เป็นวิถีทางที่จะฟื้นฟู “**adat**” หรือขนบธรรมเนียมแบบมาเลเซียสำหรับนักเขียนหรือนักสร้างภาพยนตร์มาเลเซีย สอดคล้องกับ **Stiven** ที่เห็นว่า ธรรมเนียมประเพณีของมาเลเซียนั้นเป็นตัวกลางที่ทำหน้าที่เชื่อมประสานระหว่าง “ความเป็นตะวันตก” และ “ความเป็นมาเลเซียที่เคร่งศาสนา” ในฐานะที่ธรรมเนียมประเพณีนั้นเป็นสิ่งที่ได้จัดเตรียมความรู้และสร้างจิตวิญญาณให้กับกลไก (ของสังคมอุตสาหกรรม) สำหรับการจัดระเบียบความสัมพันธ์ที่เหมาะสมของวัฒนธรรม (**Giag Cheng Khoo, 161**) กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือขนบธรรมเนียมซึ่งหมายรวมถึงศาสนาอิสลามด้วยนั้น จะทำให้มาเลเซียกลายเป็นประเทศอุตสาหกรรมที่เติบโตไปบนเส้นทางของ “ทุนนิยมที่มีหัวใจ” ขนบธรรมเนียมและศาสนาจะเข้ามาช่วยหน่วงรั้งไม่ให้ทุนนิยมขาดไร้ซึ่งจิตวิญญาณที่เอื้อต่อความเป็นมนุษย์ที่ดี

กระแสการฟื้นฟูอิสลามในมาเลเซีย จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นผลสะท้อนกลับของสภาวะสมัยใหม่ดังกล่าวนี้เอง ภาวะความเป็นสมัยใหม่ที่นำมาซึ่งความงุนงง หวาดวิตก และไม่แน่ใจในองค์ความรู้โดยเฉพาะความหวาดวิตกในเรื่องอาณานิคมทางวัฒนธรรมแบบตะวันตกและการปนเปื้อนของความเป็นตะวันตก ถูกทดแทนด้วยการไขว่คว้าศาสนาที่อิสลามที่เคร่งครัดมากขึ้น โดยเฉพาะในรัฐมาเลเซียตอนเหนือที่ติดกับพรมแดนประเทศไทย เช่น รัฐกลันตันและตรังกานู ดังเราจะพบว่าในช่วงเวลาเดียวกับที่มหาธีร์และอันวาร์พยายามพัฒนาพรรคอัมโน (**UMNO**) ให้มีภาพลักษณ์เป็นพรรคการเมืองอิสลามตามแนวทางการเดินสายกลางระหว่างทางโลกย์และทางธรรมนั้น พรรคการเมืองเล็กๆ (ที่เป็นคู่แข่งสำคัญของพรรค **UMNO**) อย่างพรรคอิสลามแห่งมาเลเซีย (**Parti Islam se Malaysia**) หรือ (**PAS**) ก็เสริมสร้างพรรคตามรูปแบบของนักการศาสนาอิสลามแนวจารีต (**Traditionalist form of Islam**) มากขึ้น โดยพรรคการเมืองนี้มีฐานเสียงสำคัญอยู่ในรัฐกลันตันที่มีความใกล้ชิดทางภาษาวัฒนธรรมและเครือญาติกับชาวมลายูปัตตานีซึ่งมีพื้นที่ติดต่อกันอยู่[16]

Stivens เสนอไว้อย่างน่าสนใจว่า กระแสการฟื้นฟูอิสลาม การกลับไปสู่การรื้อฟื้นขนบธรรมเนียมในสังคมเมือง ตลอดจนประเพณีการมีภรรยาหลายคน ในมาเลเซียล้วนแล้วแต่เป็นปรากฏการณ์สะท้อนกลับของภาวะความเป็นสมัยใหม่มากกว่าจะเป็นสิ่งที่หมายถึง “ภาวะสมัยใหม่แบบทางเลือก” ที่ไม่ใช่ตะวันตก หรือเป็นภาวะแบบสังคมหลังสมัยใหม่ จึงจะไม่แปลกใจกับปฏิกิริยาแบบสมัยใหม่อยู่ในทุกๆ ที่ในมาเลเซียเหมือนที่เกิดขึ้นในสังคมตะวันตก ปฏิกิริยาต่อต้านสมัยใหม่เหล่านั้นไม่ได้ปรากฏอยู่นอกภาวะความเป็นสมัยใหม่ แต่ควรได้รับการพิจารณาในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของวิภาษวิธีแบบสมัยใหม่ เราควรต้องถามตัวเองว่ากลุ่มฟื้นฟูอิสลามในมาเลเซียสามารถเปรียบเทียบกับนักสอนศาสนาและกลุ่มเชิดชูชีวิต/ต่อต้านการทำแท้งในประเทศ

[16] แพทริค จอรี่, เรื่องเดียวกัน, หน้า 37.

ตะวันตก การมีอยู่ของกลุ่มเหล่านี้ก็มีเหตุผลมาจากแนวคิดแบบอนุรักษ์นิยมแบบใหม่เช่นเดียวกันทั้งในมาเลเซียและตะวันตก[17] ด้วยเหตุนี้เอง ความนิยมในพรรคปาส (PAS) ในรัฐกลันตันจึงเป็นกระบวนการของความเป็นมาเลเซียที่ได้พัฒนาตัวเองเข้าสู่ความเป็นสังคมสมัยใหม่ในช่วงทศวรรษ 2510 เป็นต้นมา

พรรคปาสเป็นพรรครัฐบาลที่ปกครองกลันตันมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2502 เว้นวรรคแค่ช่วงเวลาสั้นๆ ราว 9 ปีเท่านั้น การที่กระบวนการอิสลามานุวัตรได้แผ่ขยายไปทั่วสังคมมลายูอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน ส่งผลต่างๆ ต่อวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวมลายู เช่น หนังตะลุงซึ่งเคยเป็นเครื่องหมายของวัฒนธรรมมลายูในโลกมลายูตั้งแต่อดีต แทบจะไม่มีหลงเหลืออยู่ในรัฐกลันตันอีกต่อไป เนื่องจากผู้นำทางศาสนาเห็นว่าขัดแย้งกับหลักการศาสนาอิสลาม การจัดแสดงในแต่ละครั้งจะต้องได้รับอนุญาตอย่างเป็นทางการจากรัฐบาลเท่านั้น สำหรับการแสดงที่ได้รับอนุญาตนั้นก็ต้องมีการลบล้างสัญลักษณ์ของแนวคิดเชิงศาสนาฮินดู-พุทธออกไปก่อน

รัฐกลันตันเป็นสังคมหลายเชื้อชาติหลากวัฒนธรรม สามารถแบ่งเป็น 3 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มชาวมาเลย์ กลุ่มเชื้อชาติจีน และกลุ่มเชื้อชาติไทย โดยกลุ่มเชื้อชาติมาเลย์ (ภูมิบุตร) ส่วนใหญ่เป็นคนมีนิสัยไม่กระตือรือร้นชอบชีวิตแบบสุขสบาย อาศัยอยู่ในชนบท ฐานะค่อนข้างยากจน ไม่ชอบการค้าขาย นิยมการรับราชการ เคร่งศาสนาและประเพณีดั้งเดิม

ส่วนกลุ่มเชื้อชาติจีน เป็นกลุ่มชาตินิยม รวมตัวกันอย่างเหนียวแน่น ขยันขันแข็ง ประกอบอาชีพค้าขาย เป็นผู้นำทางเศรษฐกิจ (เป็น economic driving force ของมาเลเซีย) และมีอำนาจต่อรองทางการค้าสูง

กลุ่มสุดท้ายคือกลุ่มเชื้อชาติไทย อาศัยอยู่บริเวณที่ราบทั่วไป บนฝั่งแม่น้ำกลันตัน และบริเวณใกล้ชายแดนด้านจังหวัดนราธิวาส อาชีพทำนา ทำสวน และรับจ้าง ฐานะ ความเป็นอยู่ค่อนข้างยากจนกว่าชนเชื้อชาติอื่น มีความเคารพเลื่อมใสในพุทธศาสนา อย่างแรงกล้า ยึดมั่นในภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม อย่างจริงจังและยังคงรักษาเอกลักษณ์ ของความเป็นไทยไว้อย่าง เหนียวแน่น ภาษาราชการคือภาษามาเลย์ รองลงมาได้แก่ ภาษาอังกฤษ สำหรับภาษาไทย และ ภาษาจีน มีผู้นิยม ใช้กันอย่างแพร่หลาย

รัฐกลันตันเป็นรัฐอนุรักษ์นิยมที่เคร่งครัดในศาสนาอิสลามมากที่สุดในบรรดารัฐต่างๆ ของมาเลเซีย โดยรัฐบาลของรัฐกลันตันได้ประกาศให้โกตาบารูซึ่งเป็นเมืองหลวงของรัฐกลันตันเป็น **Islamic City** ดังนั้นนโยบายรัฐจึงมุ่งเน้นที่จะชี้นำให้วิถีชีวิตของประชากรดำเนินไปตามวิถีอิสลามอย่างเคร่งครัด และให้ความสำคัญและสิทธิประโยชน์ แก่ชาวมาเลย์ มุสลิม ซึ่งเป็นประชากรส่วนใหญ่กว่าร้อยละ 90 ของประชากร

[17] Khoo Giak Cheng, **Reclaiming Adat; Contemporary Malaysian Film and Literature**. Singapore: UBC Press.

ทั้งหมดในรัฐกลันตัน ซึ่งส่งผลกระทบ อย่างกว้างขวางต่อวิถีชีวิตและการประกอบการธุรกิจของชาวมาเลเซียเชื้อชาติอื่นในรัฐกลันตัน

ในด้านเศรษฐกิจ ข้อมูลของสถานกงสุลใหญ่ฯ ระบุว่า รัฐกลันตันจัดอยู่ในกลุ่มรัฐที่ยากจนที่สุดในบรรดารัฐต่างๆ ของมาเลเซีย รายได้ประชาชาติต่อหัว (GDP per capita) ของรัฐกลันตันในปี 2548 เท่ากับ 7,500 ริงกิต (อัตราเฉลี่ยของประเทศเท่ากับ 18,486 ริงกิต รัฐสลังงอร์ เท่ากับ 25,000 ริงกิต และกรุงกัวลาลัมเปอร์ เท่ากับ 30,000-35,000 ริงกิต) และรายได้ครัวเรือนต่อเดือนเท่ากับ 1,314 ริงกิต (อัตราเฉลี่ยของประเทศเท่ากับ 2,500 ริงกิต)

รัฐกลันตันเป็นรัฐที่ประกอบการเกษตรเป็นส่วนใหญ่มาแต่เดิม ทางภาคเหนือมีการปลูกข้าวและทำสวนยางเป็นส่วนใหญ่ ทางภาคใต้มีการปลูกยางพาราและน้ำมันปาล์ม พืชเศรษฐกิจที่ปลูกทั่วไปในกลันตัน ได้แก่ ยาสูบ น้ำมันปาล์ม ยางพารา มีการทำปศุสัตว์ อาทิ การเลี้ยงโค กระบือ แกะ และมีการทำประมงทั่วไปตลอดแนวชายฝั่งที่ยาว 78.4 กิโลเมตร ประชากรในวัยทำงานของรัฐกลันตันมี 492,000 คน อัตราว่างงานร้อยละ 4.5 (เฉลี่ยของประเทศร้อยละ 3.5)

ในด้านการลงทุนสาขาการลงทุนที่มีศักยภาพในรัฐกลันตัน ได้แก่ อุตสาหกรรมไม้ ยางพารา น้ำมันปาล์ม ปศุสัตว์ การเกษตร ประมง ท่องเที่ยว อาหาร และแร่ธาตุ

โดยที่รัฐกลันตันมีชายแดนติดต่อกับจังหวัดนราธิวาสของไทย ดังนั้น ประชาชนของทั้งประเทศจึงมีการติดต่อค้าขายกันบริเวณชายแดนทั้งในและนอกระบบ ด่านพรมแดนระหว่างรัฐ กลันตันกับประเทศไทยมี 3 ด่าน คือ Rantau Panjang-อ.สุไหงโก-ลก / Pengkalan Kubor-อ.ตากใบ และ Tanah Merah-บ้านบูกิตบุหงา อ.แว้ง ในปีงบประมาณ 2548 การค้าชายแดนไทย-มาเลเซียใน 5 จังหวัดชายแดนภาคใต้ มีมูลค่ารวมทั้งสิ้น 263,947.12 ล้านบาท (ขยายตัวจากปีงบประมาณ 2547 คิดเป็นร้อยละ 16.96) โดยไทยส่งสินค้าออกไปยังมาเลเซียมีมูลค่า 182,644.21 ล้านบาท (ขยายตัวจากปีงบประมาณ 2547 คิดเป็นร้อยละ 23.38) ทั้งนี้ประเทศไทยได้เปรียบดุลการค้าชายแดนไทย-มาเลเซีย ใน 5 จังหวัดชายแดนภาคใต้จำนวน 101,381.29 ล้านบาท สูงกว่าปีงบประมาณ 2547 ร้อยละ 8.08 สินค้าสำคัญที่มีมูลค่าการส่งออกมากที่สุด คือ แผ่นยางรมควัน รองลงมา คือ ผักและผลไม้

อย่างไรก็ดี เหตุการณ์ความไม่สงบในจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่วันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2547 ได้ส่งผลกระทบต่อมูลค่าการค้าชายแดนไทย-มาเลเซีย ในจังหวัดนราธิวาส โดยเฉพาะการส่งออกสินค้าได้ขยายตัวน้อยลง (ร้อยละ 0.75 ระหว่างปี 2547-2548 โดยสินค้าที่ได้รับผลกระทบอย่างมากได้แก่ ผักสด ท่อเหล็กและอุปกรณ์สำหรับการก่อสร้าง หนังโคกระบือที่ฟอกสมบูรณ์แล้ว เครื่องปั๊มน้ำ) ขณะที่การขยายตัว

มูลค่าการนำเข้าสูงขึ้นกว่า (ร้อยละ 29.93 ระหว่างปี 2547-2548 โดยมีสินค้าที่มีมูลค่าส่งออกเพิ่มขึ้นได้แก่ ก๊าซปิโตรเลียมเหลว ผลไม้สด เศษยาง)[18]

3.4 พัฒนาการของวัฒนธรรมความบันเทิงสมัยใหม่ของมาเลเซีย

ในกรณีของดนตรีมาเลเซีย แม้ดนตรีจะมีกลิ่นอายที่เต็มไปด้วยอิทธิพลของต่างประเทศ ตั้งแต่ อินเดีย เปอร์เซีย ตะวันออกกลาง ตะวันตก แต่ดนตรีในมาเลเซียก็ควรได้รับการพิจารณาในฐานะที่มันเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมาเลย์ [19] ในช่วงต้นทศวรรษที่ 2513 กระแสดนตรีประชานิยมของมาเลเซียนั้นยังอยู่ในระยะเริ่มต้นพัฒนา หรือการแสวงหาตัวเอง ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างสอดคล้องกับสภาพสังคมในขณะนั้นที่กำลังค้นหาจิตวิญญาณและการปรับตัวของสังคมอยู่ ภายหลังจากเกิดสถานการณ์วุ่นวายและความขัดแย้งจลาจลระหว่างชาวมาเลย์กับชาวจีนในช่วงปี พ.ศ.2512-2513 ในช่วงเวลาแห่งความวุ่นวายนี้ อาชีพนักดนตรีแบบสมัยใหม่ในกัวลาลัมเปอร์ดูเหมือนจะไม่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางมากพอ มีศิลปินเพลงเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่ประสบความสำเร็จในฐานะนักดนตรีอาชีพ ทั้งๆ ที่ในช่วงนี้มีพัฒนาการด้านเทคโนโลยีการบันทึกเสียงและเครื่องดนตรีหลายๆ ลักษณะ รวมถึงมีสถาบันฝึกอบรมด้านการดนตรี แต่ก็มีนักดนตรีเพียงน้อยนิดเท่านั้นที่เป็นผู้เชี่ยวชาญอย่างแท้จริง

การขยายตัวของโทรทัศน์ทำให้มีรายการโทรทัศน์เกี่ยวกับดนตรีหลายรายการ รวมทั้งการประกวดนักร้องและนักดนตรีประจำปีอีกด้วย แต่เนื่องจากกิจกรรมเหล่านี้ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐ ทำให้รัฐมีความพยายามจะควบคุมในดนตรีเป็นไปในแนวทางที่รัฐต้องการ การมีวิทยุในครอบครองของชาวบ้านและการอัตราการฟังรายการวิทยุที่เพิ่มสูงขึ้นมากในทศวรรษนี้ (โดยเฉพาะในสิงคโปร์จะอัตราสูงขึ้นอย่างรวดเร็ว) มีผลอย่างสำคัญต่อความแพร่หลายของเพลง อย่างไรก็ดี อุปสรรคที่ไม่เอื้อต่อพัฒนาการด้านดนตรีก็คือความแพร่หลายของสื่อแบบใหม่นี้กลายเป็นแรงจูงใจให้เกิดเทปผี/เทปปลอมกันอย่างมาก จนกลายเป็นปัญหาต่อการเจริญเติบโตของนักดนตรีและบริษัทแผ่นเสียงที่ถูกต้องตามกฎหมาย ในช่วงทศวรรษ 2523 มีการขายเทปคาสเซ็ตปลอมสูงขึ้น 5-8 เท่าเมื่อเทียบกับก่อนหน้านั้น ขณะเดียวกัน ในอีกแนวทางหนึ่งช่วงปลายทศวรรษ

[18] สถานกงสุลใหญ่เมืองโกตาบารู, **2555**

[19] Craig A. Lockard, 2001, **Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia**. Chiang Mai: Silkworm Book, p.213.

2513 บริษัทเทปยักษ์ใหญ่ของโลก เช่น EMI และ Polygram ได้เข้ามามีอิทธิพลสูงมากในมาเลเซียและสิงคโปร์ โดยนำนักร้องและดนตรีแนวประชานิยมจากตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ [20]

มีแนวดนตรีหลากหลายแนวเกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 2513 มีวงดนตรีที่ใช้กีตาร์ คีย์บอร์ด และเครื่องเป่าแบบวงแจ๊ซ ป๊อบ และร็อคแบบตะวันตก การเต้นรำแบบตะวันตกเช่น อะโกโก้ และดิสโก้ ก็กลายเป็นที่รู้จักและยอมรับกันมากขึ้นในมาเลเซีย การเต้นรำเหล่านี้ก่อให้เกิดไนต์คลับที่เข้ามาแทนที่คลับเต้นรำที่เรียกว่า Joget Club อันเป็นแหล่งบันเทิงดั้งเดิมแบบมาเลเซีย ขณะเดียวกัน ช่วงปลายทศวรรษ 2513 ก็ได้เกิดสถานบันเทิงที่มีการแสดงดนตรีสดเกิดขึ้นอย่างมากมายเช่นเดียวกัน

ช่วงนี้ดนตรีของอินโดนีเซียได้รับความนิยมอย่างสูงในมาเลเซีย ในปี พ.ศ.2517 แผ่นเสียงของอินโดนีเซียทำยอดขายสูงสุดมากกว่าของมาเลเซียเอง โดยเฉพาะเพลงและดนตรีแนวดังดุตที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในอินโดนีเซีย โดยเป็นเพลงที่มีแนวเนื้อหาส่งเสริมจริยธรรมอิสลาม โดยมีนักร้องคนสำคัญคือโรมา ไอรามา (Rhoma Irama) เพลงดังดุตในระยะนี้นอกจากจะเป็นที่นิยมมากในชุมชนเมืองของมาเลเซียแล้วยังเป็นที่นิยมอย่างสูงในชุมชนเขตชนบทแถบรัฐชายฝั่งตะวันตกของมาเลเซียอีกด้วย ช่วงปลายทศวรรษที่ 2513 มีการปรับดนตรีแนวดังดุตให้เข้ากับดนตรีพื้นถิ่นมาเลเซีย โดย เอ็ม.ชารีฟฟ์ (M. Shariff) ก่อเกิดเป็น “ดังดุตท้องถิ่น” แบบมาเลเซีย จนกระทั่งได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นในทศวรรษ 2523 กระแสดนตรีประยุกต์ดังกล่าวนี้นำมาสู่การถือกำเนิดของนักร้องนักดนตรีใหม่ๆ ที่ประสบความสำเร็จหลายคน อย่างไรก็ดี ถ้าหากเปรียบกันในวงกว้าง เพลงแนวดังกล่าวก็ไม่ได้รับความนิยมและได้รับการยอมรับในฐานะแนวดนตรีที่สำคัญอย่างแพร่หลายทั่วประเทศเมื่อเทียบกับสถานภาพของเพลงดังดุตในอินโดนีเซีย ตรงกันข้าม กลับมีเพลงป๊อบยอดนิยมที่มีกลิ่นอายแบบตะวันตกซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักและความผิดหวังซึ่งส่วนใหญ่เขียนโดยอะเหม็ด นาวับ (Ahmed Nawab)

การขึ้นสู่อำนาจของ ดร.มหาธีร์ในปี พ.ศ.2523 จนกระทั่ง 15 ปีหลังจากนั้น เกิดการปรับเปลี่ยนในทางสังคมและการเมืองมากมายดังที่กล่าวแล้ว ปฏิบัติการของนายกรัฐมนตรีผู้นี้ส่งผลต่อวัฒนธรรมดนตรีประชานิยมในมาเลเซียเช่นเดียวกัน เป็นที่รับรู้กันว่า ดร.มหาธีร์ มีนโยบายต่อต้านประเทศตะวันตก และในช่วงกลางทศวรรษ 2523 เขาใช้นโยบายแข็งกร้าวต่อฝ่ายค้านและผู้เห็นต่าง

ดร.มหาธีร์ ตกอยู่ในสถานการณ์วิกฤติอย่างหนักหน่วง ทั้งปัญหาการฉ้อราษฎร์บังหลวง ความขัดแย้งรุนแรงระหว่างตำรวจและทหาร ในปี พ.ศ.2530 ผู้ที่ไม่เห็นด้วยและวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลร่วม 100 คนถูกจับกุมคุมขัง ส่วนมากเป็นนักการเมืองและปัญญาชน มีความตึงเครียดระหว่างเชื้อชาติขึ้นอีกครั้ง เกิดภาวะ

[20] Craig A. Lockard, Ibid, p.235.

เศรษฐกิจถดถอย ซึ่งเริ่มต้นมาตั้งแต่ พ.ศ.2528 สืบเนื่องให้เกิดการว่างงาน การกระชับอำนาจของศูนย์กลางมากเกินไป และปัญหาใหญ่คือความแตกแยกกันเองภายในพรรคอัมโน กระทั่งทำให้ ดร.มหาธีร์ ตัดสินใจยุบสภาพและตั้งพรรคการเมืองใหม่คือ อัมโน บารู (Umno Baru) เพื่อสร้างความมั่นคงในทางการเมืองและกีดกันผู้ที่คิดต่อต้าน เขาทำสำเร็จ เพราะในช่วงกลางทศวรรษ 2533 มหาธีร์ก็สามารถกุมอำนาจทางการเมืองอย่างเข้มแข็งและได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นเนื่องจากความเติบโตทางเศรษฐกิจของประเทศโดยภาพรวม

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า มาเลเซียสมัย ดร.มหาธีร์ นั้น ใช้นโยบายสร้างชาติสำคัญนโยบายหนึ่ง คือ “การสร้างวัฒนธรรมแห่งชาติ” เพื่อสร้างความสามัคคีและแสวงหาตัวตนหรืออัตลักษณ์แห่งชาติของมาเลเซียในสังคมสมัยใหม่ อย่างไรก็ดี กล่าวกันว่า นโยบายดังกล่าวไม่ประสบความสำเร็จในเวลาอันรวดเร็วเท่าที่ต้องการ เช่น การส่งเสริมการใช้ภาษามาเลย์ในระบบการศึกษาและชีวิตประจำวัน ประเพณีท้องถิ่นบางอย่างหายไป และเกิดวัฒนธรรมประชานิยมที่เข้ามาพร้อมกับการพัฒนาเศรษฐกิจสมัยใหม่มากขึ้น ช่วงปลายทศวรรษ 2523 มีสถิติว่า โทรทัศน์ เครื่องเสียง และเครื่องเล่นวิดีโอเทปได้แพร่กระจายทั่วไปในครอบครัวชนบทมาเลเซีย[21]

ในห้วงเวลานี้ วัฒนธรรมประชานิยมจากตะวันตกแพร่กระจายเข้ามาในรูปแบบของภาพยนตร์ รายการโทรทัศน์ นิตยสาร เทปคาสเซ็ต และแผ่นบันทึกเสียง สิ่งเหล่านี้เป็นคู่แข่งที่น่ากลัวของอุตสาหกรรมภาพยนตร์และการบันทึกเสียงของมาเลเซีย ในทศวรรษที่ 2523 นักร้องดังๆ เช่น Sudirman และวงดนตรีร็อค เช่น วงเคมบารา (Kembara) ได้รับความนิยมในระดับสูง นักร้องเหล่านี้ได้พยายามประยุกต์รูปแบบดนตรีหรือกลิ่นอายแบบท้องถิ่นและตะวันตกเข้าด้วยกัน พร้อมๆ กันนั้นก็มีการกล่าวถึงเนื้อหาในเชิงวิพากษ์วิจารณ์และสะท้อนสังคมในบทเพลงด้วย เช่น หนังสือการ์ตูนที่หยิบยกเอาประเด็นความแตกแยกในพรรคอัมโน และนโยบายส่งเสริมอิสลามขึ้นมานำเสนอ นักเขียนการ์ตูนอย่าง Lat ซึ่งเป็นนักดนตรีอาชีพด้วยได้รับความนิยมจากผู้ชมหลายเชื้อชาติ ผลงานของเขาพูดถึงอาหาร กีฬาแบดมินตัน ภาษาอังกฤษแบบมาเลเซีย (Malglish) การกลับสู่บ้านเกิด การกลับสู่ชนบทช่วงสุดสัปดาห์ ความทรงจำต่อชีวิตที่เรียบง่ายในหมู่บ้าน และความสัมพันธ์ในครอบครัว เพื่อนฝูง ชุมชน ซึ่งเป็นแนวคิดร่วม หรือประสบการณ์ร่วมของผู้คนทุกเชื้อชาติในมาเลเซีย อาจกล่าวได้ว่านี่คือแนวคิดแบบพหุนิยมที่ได้สะท้อนออกมาอย่างชัดเจนในวัฒนธรรมป๊อบของมาเลเซียอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน

ในห้วงเวลาเดียวกันดนตรีป๊อบของมาเลเซียในช่วงทศวรรษ 2523 ก็มีความน่าสนใจมากขึ้นโดยเฉพาะด้านแนวคิดใหม่ๆ มีบทเพลงวิพากษ์วิจารณ์สังคมเกิดขึ้นมากกว่าห้วงเวลาก่อนหน้านั้นอย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้ปัจจัยที่ส่งเสริมปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมบันเทิงดังกล่าว คือสถานการณ์ทางการเมืองในช่วงปลาย

[21] Craig A. Lockard, 2001, **Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia**, p. 240.

ทศวรรษ 2513 และต้นทศวรรษ 2523 แม้ประชาธิปไตยแบบครึ่งใบที่นายกรัฐมนตรี ดร.มหาธีร์ กุมอำนาจเบ็ดเสร็จจะไม่ก่อให้เกิดสังคมที่เปิดกว้างอย่างแท้จริง แต่รัฐบาลก็ผ่อนคลายกฎเกณฑ์ให้มีการถกเถียงทางการเมืองและการควบคุมสื่อลดลงในช่วงเวลานี้ หนังสือพิมพ์โดยเฉพาะข่าวบันเทิงก็มีอิสระมากขึ้นในการวิพากษ์วิจารณ์ การเกิดขึ้นของสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ซึ่งเป็นสถานีเอกชนภายใต้การกำกับดูแลของรัฐ ซึ่งแพร่ภาพรายการที่เน้นความเป็นตะวันตกอยู่ด้วยทำให้มีการแพร่หลายของดนตรีประชานิยมแบบอเมริกันมากยิ่งขึ้น

ในช่วงกลางทศวรรษ 2523 มีบริษัทเทปที่คนมาเลเซียเป็นเจ้าของทั้งสิ้น 20 บริษัท ทั้งหมดนี้ผลิตเพลงสูงถึง 800 เพลงต่อปี บรรยากาศที่คึกคักทางการตลาดเช่นนี้ได้ก่อให้เกิดการแข่งขันกันในทางความคิดสร้างสรรค์ต่อศิลปะเพลงและดนตรีด้วย อย่างไรก็ดี บริษัทท้องถิ่นเหล่านี้ก็ยังไม่สามารถต่อสู้กับบริษัทยักษ์ใหญ่ เช่น EMI, Polygram และ WEA จากตะวันตกได้อยู่ดี ด้วยเหตุนี้ ในช่วงนี้ เมื่อกล่าวถึงนักร้องที่มีชื่อเสียงมากๆ จึงยังคงเป็นนักร้องจากตะวันตก เช่น เอลวิส เพรสลีย์ ไมเคิล แจ็คสัน มาดอนน่า นักร้องท้องถิ่นจะก่อเกิดขึ้นมาอิงกระแสเพลงตะวันตกได้ก็ต้องเลียนแบบนักร้องเหล่านี้ กัวลาลัมเปอร์ในห้วงเวลานี้ได้กลายเป็นศูนย์กลางของดนตรีป๊อบจากอเมริกาและอังกฤษ[22] พร้อมๆ กับที่มีเพลงจากประเทศจีน อินเดีย และอินโดนีเซีย ยังคงเข้ามามีส่วนแบ่งการตลาดอยู่ ขณะที่เพลงจากท้องถิ่น หรือเพลงประยุกต์ตะวันตกกับมาเลย์หรือเพลงที่เคยได้รับอิทธิพลจากอินโดนีเซียก็ค่อยๆ ถอยร่นออกไปได้รับความนิยมในชุมชนท้องถิ่นหรือตามรัฐรอบนอกแทน

อิทธิพลของดนตรีและนักร้องจากประเทศตะวันตกนั้นกล่าวได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ส่งเสริมกระแสเพลงแนวใหม่ในมาเลเซีย สิ่งที่ลืมไม่ได้ก็คือยังมีอิทธิพลจากนักร้องและดนตรีดังดุตของอินโดนีเซียต่อวงการเพลงป๊อบของมาเลเซียอีกด้วย อีกทั้งยังรวมถึงนักร้องจากจีน ฟิลิปปินส์ และญี่ปุ่น อย่างเช่น มายูมิ, มาโมเอะ และคีทาโร่ ทั้งหมดนี้มียอดจำหน่ายเทปเพิ่มสูงถึง 400% ระหว่างปี พ.ศ.2526-2529 ความนิยมต่อนักร้องจากประเทศเอเชียดังกล่าวนี้สะท้อนให้เห็นถึงนโยบาย Look East ของรัฐบาล ดร.มหาธีร์ ที่ยังผลให้เกิดกระแสความนิยมญี่ปุ่น เช่น การมีนักเรียนสนใจเรียนภาษาญี่ปุ่นเพิ่มมากขึ้น มีร้านขายเพลงอินเดียสำหรับตลาดผู้ฟังอินเดียโดยเฉพาะอีกด้วย

เนื่องจากรัฐบาลบังคับให้นักเรียนเรียนและใช้ภาษามาเลย์ ตั้งแต่ระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และระดับมหาวิทยาลัย ทำให้คนเชื้อชาติอื่นๆ เช่น จีน อินเดีย ในมาเลเซียใช้ภาษามาเลย์อย่างแพร่หลายและคล่องขึ้น นี่จึงเป็นการเปิดโอกาสให้เพลงป๊อบที่ใช้ภาษามาเลย์เข้าถึงตลาดผู้ฟังได้อย่างกว้างขวางขึ้น พวกเขา

[22] Craig A. Lockard, 2001, **Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia**, p.242.

สามารถเข้าใจภาษา คนที่ไม่ใช่เชื้อชาติมาเลย์ก็สามารถร้องเพลง เขียนเพลง และเป็นนักร้องเพลงมาเลย์ได้มากขึ้นในช่วงทศวรรษ 2523 เป็นต้นมานี่เอง

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2516 เป็นต้นมา มาเลเซียสามารถสร้างความสามัคคีในชาติและความมั่นคงทางสังคมและการเมืองได้อย่างเข้มแข็งมากขึ้น จากเดิมที่มีความแตกแยกในสังคมอย่างซับซ้อน ในขณะที่ค่อยๆ เปลี่ยนสังคมจากระบบเศรษฐกิจที่มีรากฐานจากสินค้าการเกษตร ไปสู่ประเทศอุตสาหกรรมแบบใหม่ แต่ความขัดแย้งเกี่ยวกับการจัดลำดับความสำคัญของประเด็นปัญหาของชาติก็ยังคงดำรงอยู่เสมอ

กล่าวสำหรับดนตรี บทบาทในช่วงเวลานี้อาจเรียกว่าเป็นศิลปะที่มีบทบาทต่อการสะท้อนวิพากษ์วิจารณ์ และประท้วงความเปลี่ยนแปลงของสังคม ตลอดจนนำเสนอแนวคิดทางด้านศาสนาได้อย่างน่าสนใจ อย่างไรก็ดี สำหรับมาเลเซีย น่าสนใจว่ามีดนตรีที่สะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและการเมือง สะท้อนปัญหาชนบท ปัญหาวิถีชีวิต อัตลักษณ์ของชาติ ความยากจน ปัญหาสังคม ปัญหาสิ่งแวดล้อมอย่างกว้างขวาง แต่ไม่เคยมีดนตรีที่ท้าทายต่ออำนาจรัฐและนโยบายรัฐ นักดนตรียอดนิยม เช่น P.Ramlee, Kembara, Sudirman, The Blue Gang, Kit Lee, dR, Sam Rasputin, Dick Lee, Hang Mokhtar แม้นักดนตรีเหล่านี้จะมีกลุ่มผู้ฟังเป็นจำนวนมากและบางครั้งได้รับการยอมรับจากผู้ฟังหลากหลายเชื้อชาติ แต่ก็ยังไม่อาจสร้างพลังทางการเมือง อย่างเช่นที่โรมา ไอรามา เคยทำได้ในอินโดนีเซีย

สำหรับมาเลเซีย (และรวมถึงสิงคโปร์) แสดงให้เห็นว่าดนตรีที่มีความเป็นการเมืองสูงไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในสองประเทศนี้ ถึงแม้ว่าจะมีนักดนตรีที่สะท้อน หรือแสดงความคิดต่อสังคม มีความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีประชานิยม กับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองเมื่อกว่า 40 ปีที่ผ่านมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงปี พ.ศ.2514-2523 แต่กลุ่มดนตรีสะท้อนสังคมเป็นเพียงกลุ่มดนตรีประเภทหนึ่งในเพลงกระแสนิยมที่หลากหลายในมาเลเซีย ขณะที่เพลงที่เป็นที่นิยมในยุคหลังกลับเป็นเพลงสะท้อนอารมณ์ความรักความผิดหวัง[23]

ในช่วงทศวรรษ 2533 เป็นต้นมา ศิลปะดนตรีในมาเลเซียขยายตัวอย่างหลากหลายมากขึ้น เกิดกระแสเพลงแรปขึ้น พร้อมๆ กับที่นักร้องดังๆ นำเข้าศิลปะดนตรีแบบตะวันตกเข้ามาใช้อย่างเต็มรูปแบบ อย่างเช่นเพลงของ พี.รามลี ชุด Legenda ที่มีลักษณะผสมผสาน สดใหม่ และใช้เทคโนโลยีอย่างเต็มรูปแบบ โดยไม่มีจิตวิญญาณดนตรีแบบท้องถิ่นเหลืออยู่เลย เพลงของเขาจะมีรูปแบบหนักแน่นแบบดนตรีตะวันตก ไม่มีรสแบบมาเลเซียหลงเหลืออยู่ แนวโน้มเช่นนี้เกิดขึ้นอย่างสำคัญในช่วงทศวรรษ 2533 ด้วยเหตุนี้ หากจะหาดนตรีที่พอจะมีกลิ่นอายของความเป็นมาเลเซียหลงเหลืออยู่บ้าง ผู้ชมอาจจำเป็นต้องเดินทางไปนอกกรุง

[23] Craig A. Lockard, 2001, **Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia**, p.260-261.

กัวลาลัมเปอร์ หรือไม่ก็ต้องเข้าร่วมงานเทศกาลสำคัญๆ ที่จัดขึ้นเป็นกรณีพิเศษ เพื่อให้ดนตรีและบทเพลงแบบท้องถิ่นได้เข้ามาแสดง[24]

3.5 เพลงดิเกร์: เพลงประชานิยมในสังคมกลันตัน

ชาวกลันตันเรียกดิเกร์ว่า ดิเกร์บารัต (**Dikir Barat**) ซึ่งมีความหมายว่า ดิเกร์จากทิศตะวันตก ศิลปะการแสดงและขับร้องนี้ สำหรับชาวกลันตันแล้ว เป็นปรากฏการณ์ที่แสดงให้เห็นตัวตนทางวัฒนธรรมของกลันตัน คาโรลีน เบรนนาน (**Carolyn Brenan**) ชี้ว่า ดิเกร์บารัตเ “เป็นทั้งวัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมประชานิยมของกลันตันปัจจุบัน” (**Carolyn Brenan 2001, 306**) เพราะคณะดิเกร์บารัตในกลันตันนั้นมีอยู่เป็นจำนวนมาก คาโรลีน บอกว่าในการไปเยือนเมืองโกตาบารูเมื่อปี พ.ศ.**2542 (1999)** เธอได้รับชมการแสดงดิเกร์แทบทุกคืน

ดิเกร์ในกลันตันเป็นศิลปะการแสดงและขับร้องที่นิยมทำกันในช่วงหน้าแล้ง เพราะในหลายพื้นที่ เช่น ในเมืองใหญ่ๆ อย่างโกตาบารูนั้น จะขับร้องกันในที่ว่างโล่ง ปัจจุบันมีคณะดิเกร์มากมายหลายคณะอยู่ในหมู่บ้านและในเมืองสำคัญของรัฐกลันตันอันเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าดิเกร์เป็นที่นิยมมากในรัฐมาเลเซียรัฐนี้

ความนิยมต่อดิเกร์ในกลันตันยังเห็นได้จากการเติบโตของอุตสาหกรรมเพลง ที่เพลงดิเกร์ได้รับการบันทึกลงเทปและแผ่นซีดี ซึ่งเป็นช่องทางหนึ่งที่ทำให้ศิลปินเพลงดิเกร์จากท้องถิ่นได้กลายเป็นที่รู้จัก เทปเหล่านี้มักจะวางขายตามตลาดกลางคืนในเมืองโกตาบารู และตัวเมืองสำคัญอื่นๆ

เช่นเดียวกับอินโดนีเซียและไทย ดิเกร์ได้รับการสันนิษฐานว่ามีรากเหง้ามาจากการขับร้องเพื่อสรรเสริญพระเจ้าในศาสนาอิสลามที่รักว่า “ซิเกร์” หรือ **Zikir** การที่มีข้อสันนิษฐานว่ากำเนิดมาจากกิจกรรมทางศาสนาช่วยให้เราสามารถมีคำอธิบายถึงท่วงทำนองของการขับร้องที่ดูเหมือนการให้เกียรติอย่างสูงด้วยการทอดเสียง ประสาน และรัวเสียงได้เป็นอย่างดี โดยที่บางครั้งก็ลดเสียงลงมาต่ำ สลับกันไป

รูปแบบของดิเกร์บารัตในมาเลเซีย จะประกอบด้วยนักร้อง 2 คน ฝ่ายหนึ่งเรียกว่า โต๊ะ จัวรา (**tok Joura**) และอีกฝ่ายเรียก ตุกัง การุต (**tukang karut**) หรือผู้เล่าเรื่อง โดยมีลูกคู่ หรือนักร้องประสาน และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีอีกจำนวนหนึ่ง คือ ฆ้องหรือโหม่ง กลองเล็ก กลองใหญ่ (กลองรือบานาหรือกลองรำมะนา) ฆ้องใหญ่ (แขวน) การให้จังหวะอื่นๆ ก็คือการปรบมือโดยลูกคู่ สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งของดิเกร์บารัตก็คือรูปแบบการขับร้องเพลงต่างๆ กล่าวคือ จะมีการเปิดการแสดงด้วยเพลงที่ขับร้องโดยโต๊ะ จัวรา ช่วงที่สำคัญคือตอนที่ตุกัง การุต ขับร้อง ซึ่งเนื้อหาจะเป็นสิ่งที่น่าสนใจมากในการดิเกร์บารัต เพราะจะเป็นการ

[24] S.M. Zakir, สัมภาษณ์

“เล่าเรื่อง” ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของประชาชนทั่วไปด้วยจังหวะและทำนองที่ซ้ำๆ กันอย่างสม่ำเสมอ อย่างเช่น เพลงของ **Stapo** ตอนหนึ่งว่า

> **Apa bulih buat kita due takdok temue/ hati rasa berat terlepas demo dalam genggaman/ sedih hati tokleh nok ghoyak/ air mata tubik berlena.**
>
> (เราจะทำอย่างไรถ้าเราไม่มีความหมายต่อใครอื่น? มันยากนักที่จะเดินต่อไปได้ ความเศร้าที่ฉันได้พบผ่านนั้นยากเกินจะอธิบาย แล้วน้ำตาฉันก็หลั่งไหลออกมา) (**Stapo, Takdir Ilahi [**พระประสงค์ของพระเจ้า**]**)

เพลงดิเกร์บางเพลงก็กล่าวถึงวิถีชีวิตในหมู่บ้านและผลกระทบที่หมู่บ้านต้องพานพบจากความเปลี่ยนแปลงของสังคมสมัยใหม่ บ้างก็สะท้อนเกี่ยวกับจริยธรรมในการประกอบอาชีพการงาน คำสอนเพื่อการเป็นคนดี ตลอดจนการหาคู่ครองของคนหนุ่มสาว อย่างเช่น ผลงานของ **Ramli** ตอนหนึ่งว่า

> **Kalu kita nok pilih kasih jangan tengok atas rupo/wei demo hitam demo putih hok penting budi bahasa**
>
> (ถ้าเธอจะเลือกคนรัก อย่าเพียงแค่ดูภายนอก ไม่ว่าเธอจะผิวดีหรือผิวดำ สิ่งสำคัญก็คือคุณธรรม) (**Ramli, Dikir Karut [Nonsense Dikir]**)

หรือผลงานของ **Ramli** เช่นกัน ที่กล่าวถึงการเลือกคู่ครองของผู้ชายที่สอนให้ให้ความสำคัญกับคุณสมบัติความเป็นแม่บ้านแม่เรือน และ “ความเป็นแม่”

> **Sekurang-kurang nok pilih biar pandai nanak/ mung jangan ikut pilih kadang-kadang tok pandai beranak**
>
> (เมื่อเธอต้องเลือกคู่ชีวิต อย่างน้อยที่สุดก็ต้องหาคนที่ทำกับข้าวเก่ง ถ้าเธอเลือกผิดเธอก็อาจจะได้ผู้หญิงที่ไม่อยากมีลูก) (**Ramli, Dikir Karut [Nonsense Dikir]**)

รูปแบบของการแสดงดิเกร์บารัตในกลันตันที่สำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งไม่แตกต่างจากของไทยก็คือมักจะมีวัฒนธรรมของการแข่งขันระหว่างคณะดิเกร์ 2 คณะ โดยต่างฝ่ายก็ต้องแสดงออกถึงทักษะในการเล่าเรื่องซึ่งเป็นคุณสมบัติเฉพาะตัวของนักร้องนำ และทักษะในการเย้าแหย่หรือหยอกล้อทีมตรงกันข้าม อันจะก่อให้เกิดการหยอกล้อตอบโต้สลับกันไปสลับกันมา

จะเห็นได้ว่า ดิเกร์บารัตของกลันตันนั้น ไม่เพียงแต่สะท้อนถึงคุณค่าที่สังคมเก่ายึดถือแล้ว ลักษณะของดิเกร์ยังเป็นการถ่ายทอดข่าวสาร ตลอดจนการส่งผ่านคุณค่าแบบสังคมสมัยใหม่ ในสังคมอีกด้วย ในปี พ.ศ.**2539 (1996)** หนังสือพิมพ์นิวสเตรทไทม์ ได้ตีพิมพ์ข่าวที่ระบุว่า รัฐบาลแห่งรัฐกลันตัน “สนับสนุนดิเกร์บารัตในฐานะเครื่องมือในการเผยแพร่ข่าวสาร” โดยมีการจัดประกวดดิเกร์บารัตชิงเงินรางวัลด้วย[25] เพื่อให้คณะดิเกร์ได้รณรงค์และเผยแพร่ความรู้เรื่องโรคเอดส์และการฉ้อราษฎร์บังหลวง สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าในมโนทัศน์ของรัฐบาลแห่งรัฐกลันตัน ดิเกร์บารัตหาใช่เป็นเพียงศิลปะการแสดงที่มุ่งแต่สร้างความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังเป็นช่องทางในการเผยแพร่สารความรู้โดยส่วนราชการ

นอกจากนั้น พร้อมๆ กับความพยายามที่จะปกครองรัฐด้วยความเป็นอิสลามที่เคร่งครัด รัฐบาลแห่งรัฐกลันตันยังคาดหวังให้ดิเกร์บารัตเป็นศิลปะที่อำนวยประโยชน์แก่ราชการด้วยการเผยแพร่ความคิดเกี่ยวกับศาสนาอิสลามอีกด้วย ดังรายงานในหนังสือพิมพ์นิวสเตรทไทม์ ฉบับหนึ่งว่า

> “ศิลปินต่างๆ ในท้องถิ่น จะได้รับอนุญาตให้แสดงคอนเสิร์ตในรัฐกลันตันได้ตราบใดที่เขาปฏิบัติตามเงื่อนไขต่างๆ ของรัฐ นายอับดุลลาห์ ยาโกบ ประธานคณะกรรมกรรมด้านวัฒนธรรม กิจการเยาวชน การกีฬา และการท่องเที่ยว กล่าวว่า เงื่อนไขของรัฐนั้นหมายรวมถึงเรื่องเกี่ยวกับผู้ชมดิเกร์เพศหญิง-เพศชายที่จะต้องแยกกันได้ นอกจากนั้น เพลงดิเกร์ก็ควรมีลักษณะเป็น Dakwah เนื้อหาควรจะเป็นการจรรโลงศีลธรรมของสังคม” [26]

ดังเช่นในบทเพลงหนึ่งที่ขับร้องในปี พ.ศ.2542 **(**1999**)** ภายหลังจากการประกาศของรัฐบาล มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความคิดทางศาสนาอย่างตรงไปตรงมา

> Asal susul dari Adam dan Hawa/ Dari tanah tuhan mencipta/ Disitulah titik bermula/ Ke tanah jua kembali ia/ Manusia perlu berwaspada/ Setiap saat ada kuasa menjaga/ Yang kita buat dia tulis belaka/ Yakinlah kamu walau sesiapa

[25] News Straits Time 1997,p.5.

[26] News Straits Time 1996,p.4.

(มนุษย์นี้เริ่มมาจากอดัมและอีฟ จากการสร้างของพระเจ้า นั่นคือที่ที่เริ่มต้น เติบโตขึ้นมา มนุษย์ควรตระหนัก พระเจ้าเฝ้ามองเราอยู่ทุกเวลา สิ่งที่เราทำจักถูกจด บันทึก จงมั่นใจ) (Dunia Pijaman [โลกเป็นเพียงหนี้สิน])

พร้อมๆ กับการประกาศแนวทางและสนับสนุนคณะดิเกร์บารัตที่ปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ของรัฐ ทางการก็ยังประกาศข้อกำหนดข้อปฏิบัติของคณะดิเกร์ที่ประกาศใช้อย่างเป็นการถาวรในกลันตันอีกด้วย หนังสือพิมพ์นิวสเตรทไทม์ ระบุว่า ราชการโดยดาโต๊ะ นิค อับดุล อาซิซ นิค มัต นายกรัฐมนตรี ได้ประกาศการควบคุมในรายละเอียดตั้งแต่การแต่งกายของคณะลิเกร์ และการใช้ลูกคู่ก็ไม่ให้ปนกันระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย[27] เบื้องหลังการควบคุมดังกล่าว คือการที่มีคณะดิเกร์บางส่วนแสดงและขับร้องเพลงดิเกร์พ้นที่ไม่เหมาะสม มีความขัดแย้งกับหลักการในศาสนาอิสลาม[28]

สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามของราชการที่จะควบคุมดิเกร์บารัตให้เป็นศิลปะการแสดงและขับร้องที่อยู่ในกรอบของหลักการศาสนาอิสลาม บนพื้นฐานของความเชื่อว่ารากเหง้าของดิเกร์นั้นมีความเกี่ยวข้องกับศาสนา ความพยายามดังกล่าวนี้นำไปสู่การก่อตั้ง “สมาคมดิเกร์บารัต แห่งรัฐกลันตัน” เมื่อวันที่ **9** กรกฎาคม **1998** โดยพรรค **PAS** โดยสมาคมแห่งนี้จะเป็นผู้วางระเบียบปฏิบัติให้แก่คณะดิเกร์ในกลันตันอย่างครอบคลุม โดยคณะดิเกร์ทั้งหมดจะต้องขึ้นอยู่กับสมาคม ดิเกร์ที่อยู่นอกเหนือการบังคับของสมาคมถือว่าผิดระเบียบ นอกจากนั้นยังบัญญัติให้ นักขับร้องผู้หญิง ศิลปินตลก และลักษณะอื่นๆ ที่ส่อแสดงถึงการใช้ดิเกร์บารัตเพื่อความบันเทิงเป็นสิ่งต้องห้ามด้วย[29]

ความพยายามต่างๆ ดังที่กล่าวมาทำให้เห็นได้ว่า รัฐกลันตันพยายามที่จะใช้ดิเกร์บารัตเป็นเครื่องมือในการกล่อมเกลาความคิดของผู้คนให้สอดคล้องกับวิถีคิดแบบอิสลาม อันเป็นถือเป็นการพยายามสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง รัฐบาลพยายามที่จะบอกว่า “ไม่ได้ต้อต้าน (ดิเกร์บารัต) เพราะว่ามันคือประเพณีและเป็นสิทธิของประชาชน แต่ลักษณะบางอย่างทางวัฒนธรรมก็เป็นสิ่งไม่ดีสำหรับประชาชน” [30]

แม้ว่าจะถูกห้ามปรามหรือควบคุมอย่างเข้มงวดเช่นไร แต่การณ์ปรากฏว่าดิเกร์บารัตในกลันตันยังเป็นศิลปะการแสดงที่มีชีวิตชีวาเป็นอย่างยิ่ง ตลาดนัดในโกตาบารูยังกระหึ่มไปด้วยเพลงดิเกร์ เจ้าของร้านเทปและ

[27] News Straits Times, 1998: 2

[28] Ibid, 1

[29] Ibid, 4

[30] Ibid, 16

ซีดียังคงมั่นใจว่าเสียงเพลงที่เขาเปิดจะเรียกลูกค้าได้อยู่เหมือนตอนที่รัฐไม่ได้เข้ามาควบคุมดิเกร์บารัตอย่างใกล้ชิดอย่างเช่นปัจจุบัน