

โครงการประชุมวิชาการระดับชาติและนานาชาติ SMARTS ครั้งที่ 3
(The 3rd National and International SMARTS Conference)



หัวข้อ

ภาษา ศาสนา และการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม

รูปแบบเครื่องแต่งกายในพิธีกรรมฟ้อนผีของชาวล้านนา

Lanna Trance Dance Ceremonial Costume [Spiritual Dance]

มาณพ มานะแซม

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่อง รูปแบบเครื่องแต่งกายในพิธีกรรมฟ้อนผี ของชาวล้านนาเป็นการศึกษาถึงที่มา แนวความคิด ตลอดจนคติความเชื่อแห่งพิธีกรรม ที่สามารถน้อมนำไปสู่ลักษณะหรือการแสดงออกด้านเครื่องแต่งกายในรูปแบบต่าง ๆ ของพิธีกรรมฟ้อนผี จากการศึกษาวิจัยพบว่าพิธีกรรมฟ้อนผี ยังคงถือปฏิบัติกันอยู่ ซึ่งเหตุผลแรงจูงใจในการประกอบพิธีกรรมนั้นอาจจะมีใช่เพียงแค่การเคารพบูชาวิญญาณบรรพบุรุษเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการสื่อแสดงถึงความมีอำนาจ และความมีหน้ามีตาในสังคม และยังเชื่อมโยงไปถึงนัยความหมายของรากเหง้าแห่งเผ่าพันธุ์

เครื่องแต่งกายฟ้อนผีได้ช่วยเพิ่มสีสัน และความงามจนกลายเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นแห่งพิธีกรรม ซึ่งสามารถแสดงถึงทัศนคติด้านสุนทรียะหรือรสนิยมทางศิลปะขั้นพื้นฐานที่ชาวบ้านได้แสดงออกมาอย่างจริงจัง โดยอาศัยพิธีกรรมฟ้อนรำเป็นสื่อความหมายเพื่อติดต่อกับอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์อย่างเคารพนบถ ทั้งนี้ก็เพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้นเกิดความพึงพอใจ แล้วช่วยเหลือจนสามารถบรรลุวัตถุประสงค์ต่าง ๆ ได้ตามความเชื่อแห่งตน ผู้วิจัยคาดว่าผลการวิจัยในครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ในเชิงวิชาการต่อนักศึกษาและบุคคลที่มีความสนใจในเรื่องราวของเครื่องแต่งกายอันมีผลสืบเนื่องมาจากคติความเชื่อเรื่องการฟ้อนผีของชาวล้านนา

คำสำคัญ: เครื่องแต่งกายชาวล้านนา, ฟ้อนผี, ล้านนา

Abstract

The study of Lanna Trance Dance Ceremonial Costume. There is a definite characteristic in terms of forms and patterns of clothing used in spiritual dance of Lanna people we found that the spiritual dances are still being performed widely. The ritual's inspiration is not only to pay respect to the souls of ancestors, but also to reflect the performers' influence and wealth in the society and it also closely links to the roots of the ethnic group.

The spiritual dance clothes add the colorful atmosphere and beauty to the uniqueness of the rituals. This indicates the esthetical attitudes and fundamental artistic value that local people which sincerely present via the performance aiming at connecting with the holy power with respect. They expect that the spirits and other mythical beings according to the believes will be satisfied and help them achieving all aims. The researcher hopes that this result will be beneficial for students and those interested in the field of clothing influenced by the belief of spiritual dance of Lanna.

Keywords: Clothing pattern in Lanna ritual, Spiritual dance, Lanna

บทนำ

ในโลกทัศน์ของชาวล้านนา เห็นว่า ธรรมชาติเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่ มีชีวิต จิตวิญญาณ สามารถลบล้างบาปให้สิ่งร้ายหรือสิ่งดีต่อมนุษย์ได้ เพราะฉะนั้นการปฏิบัติของมนุษย์ จึงควรจะมีการอ่อนน้อมถ่อมตน และสำนึกในบุญคุณของธรรมชาติอยู่เสมอ ด้วยเหตุนี้ จึงมีพิธีกรรมการเคารพบูชาวิญญาณหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สถิตอยู่ในธรรมชาติ เช่น เทพเจ้าต่าง ๆ ผีเจ้าที่ เจ้าป่า เจ้าเขา หรือ เจ้าแห่งขุนน้ำ เป็นต้น

“การฟ้อนผี” เป็น ความพยายามอธิบายความหมายของผีอันศักดิ์สิทธิ์ซึ่งเป็นนามธรรมให้ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรม ซึ่งก็คือการตกย้ำแนวความคิดในการนับถือผี โดยให้การหล่อหลอมแนวความคิดของสมาชิกในกลุ่มให้มีเอกภาพเป็นทั้งความบันเทิงพร้อมอารมณ์ที่ตื่นเต้นหวาดกลัว และสนุกสนานอันเป็นธรรมชาติของมนุษย์ ความศักดิ์สิทธิ์ของผีมีข้ออื่นแต่เป็นเรื่องของระบบความสมดุลแห่งธรรมชาติ

นอกจากนี้ การฟ้อนผียังมีบทบาทและหน้าที่อื่นแอบแฝงเข้าไปด้วย (Latent function) ซึ่งหลัก ๆ ก็คือเพื่อแสดงความกตัญญูต่องานบุญที่ล่วงลับไปแล้วและก่อให้เกิดการประสานสามัคคีกันในกลุ่มคนโดยมีกฎระเบียบของกลุ่มเป็นหลักในการปฏิบัติ เช่น ความเคารพเชื่อฟังคำสั่งสอนของผีบรรพบุรุษ โดยผ่านทางร่างทรง หรือ “เค้าผี” (อ่าน “เก้าผี”) ที่ช่วยยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในกลุ่มผู้ที่นับถือผีเดียวกัน ให้เกิดการรวมตัวกันอย่างเหนียวแน่น สิ่งเหล่านี้ได้ทำให้พิธีกรรมการฟ้อนผี ก็ยังสามารถดำรงอยู่ได้จนกระทั่งทุกวันนี้จากผลพวงแห่งคติความเชื่อที่ถูกนำมาไปสู่แบบแผนแห่งพิธีกรรมที่ค่อนข้างจะเคร่งครัดนับตั้งแต่การจัดเตรียมสถานที่ วงดนตรีปี่พาทย์ไปจนถึงอาหารหวานคาว เครื่องเซ่นบวงสรวงที่ชาวบ้านได้ร่วมแรงร่วมใจกันจัดเตรียมขึ้นมาอย่างเพียบพร้อม และสิ่งสำคัญที่จะขาดเสียมิได้ เพราะจะทำให้พิธีกรรมการฟ้อนรำนั้น เกิดความสมบูรณ์แบบ คือการแสดงออกด้วยเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจากเหล่าร่างทรง ที่ได้สวมใส่กันมาอย่างสวยงาม และมีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตน จนถึงได้ว่าเป็นเสน่ห์หรือสีสันแห่งพิธีกรรม

ปัจจุบันการศึกษาวิจัยด้านวัฒนธรรมการแต่งกายในสังคมไทย ได้รับการค้นคว้าขึ้นอย่างต่อเนื่อง แต่งานวิจัยส่วนใหญ่มักให้ความสนใจไปยังเครื่องแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ไท ที่ใช้สวมใส่กันในชีวิตประจำวันหรือในโอกาสพิเศษต่าง ๆ เท่านั้น ส่วนการศึกษาในมิติที่ลึกลงไป เกี่ยวกับเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพิธีกรรมฟ้อนผีของชาวล้านนา ยังไม่มีนักวิชาการท่านใดให้การศึกษาค้นคว้าอย่างจริงจัง ซึ่งประเพณีฟ้อนผีของชาวล้านนานั้น พบว่ามีการใช้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย อันมีนัยความหมายที่สามารถเชื่อมโยงไปถึงสถานะทางสังคมอันสูงส่ง หรือแม้กระทั่งถูกนำไปใช้ในเชิงสัญลักษณ์อันซับซ้อนมากขึ้น ทั้งนี้เพราะประเพณีฟ้อนผี เป็นประเพณีสำคัญที่สังคมได้ยึดถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาเป็นเวลายาวนาน ดังนั้นเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจึงถูกผลิตขึ้นมาเพื่อตอบสนองพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ และเชื่อมโยงไปถึงรากเหง้าแห่งเผ่าพันธุ์ ไปจนกระทั่งถึงหลักปฏิบัติทางจารีตอันเคร่งครัด ดังนั้นโครงการวิจัยนี้จึงมุ่งที่จะเก็บรวบรวมข้อมูลหลักฐานเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายสำหรับพิธีฟ้อนผีแล้วจำแนกลักษณะของรูปแบบทางเครื่องแต่งกายเพื่อศึกษาถึงสัญลักษณ์ความหมาย คุณค่า และความงามที่เกี่ยวกับเครื่องแต่งกายในพิธีกรรมฟ้อนผี

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลหลักฐานเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายสำหรับพิธีฟ้อนผี
2. เพื่อศึกษาและจำแนกลักษณะของรูปแบบเครื่องแต่งกายในพิธีกรรมการฟ้อนผี
3. เพื่อศึกษาถึงสัญลักษณ์ความหมาย คุณค่า และความงามที่เกี่ยวกับเครื่องแต่งกายฟ้อนผี

ระเบียบวิธีวิจัย

ขอบเขตการวิจัย ในจังหวัดเชียงใหม่ ลำปางและลำพูน

วิธีวิจัย

1. เดินทางเก็บข้อมูลเชิงลึกโดยการสังเกตบันทึกข้อมูล บันทึกภาพตัวอย่างเครื่องแต่งกายในพิธีกรรมฟ้อนผีที่เกิดขึ้นในจังหวัดเชียงใหม่ ลำปางและลำพูน

2. ทบทวนวรรณกรรมและเก็บข้อมูลด้านพิธีกรรมพ่อนผีในภาคเอกสาร
3. ศึกษาถึงลักษณะและรูปแบบต่างๆตลอดจนการเปลี่ยนแปลงของเครื่องแต่งกายในพิธีกรรมพ่อนผี
4. ศึกษาวิเคราะห์ ที่มา แนวความคิด ความเชื่อ ตลอดจนลักษณะทางสุนทรีย์ความงามของเครื่องแต่งกายในพิธีกรรมพ่อนผี เป็นเอกสารการวิจัย

ผลการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยพบว่า ความเชื่อเรื่อง “ผี” ยังเป็นความเชื่อพื้นฐานที่ได้รับความเคารพนับถือกันอยู่ถึงแม้ว่าสังคมจะเจริญก้าวหน้าไปสักเพียงใดก็ตาม ประเพณีการนับถือผี และการพ่อนผีของผู้คนในภาคเหนือก็ยังคงดำเนินต่อไป แต่ปรับเปลี่ยนยุคตัวเองให้เข้ากับโลกสมัยใหม่ได้อีกที่น่าสนใจ การกำหนดบทบาทของผีประเภทต่างๆ ขึ้นมา ก็คือการสะท้อนภูมิปัญญาในเรื่องการจัดการทางสังคมชาวล้านนา โดยที่ระเบียบหรือข้อห้ามอันเกิดจากการนับถือผีนั้น ได้กลายเป็นสิ่งที่คอยควบคุมดูแล กฎเกณฑ์ทางศีลธรรมในสังคม ซึ่งจะส่งผลหรือแสดงออกในรูปของพลังอำนาจที่กระทบต่อปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มสังคม จากข้อมูลที่ได้ทำการศึกษาพบว่าความเชื่อเรื่องผีของชาวล้านนาในอดีตนั้น สามารถแยกออกมาได้ 2 ประเภทด้วยกัน คือ ผีดี และ ผีร้าย

ความเชื่อเรื่องผีของชาวล้านนาในอดีต

1. **ประเภทของผีดี** หมายถึง ผีที่คุ้มครองดูแล อาทิ ผีเจ้าบ้าน(เสื่อบ้าน) ผีเจ้านาย,ผีเมือง และผีบรรพบุรุษในภาคเหนือมีผีบรรพบุรุษหลายประเภท เช่น ผีปู่ย่า ผีเฮือน (ผีเรือน) ผีอารักษ์ ซึ่งถือว่าเป็นวิญญาณของบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว และลูกหลานได้สร้างหิ้งบูชาไว้ในบริเวณบ้าน และสายผีบรรพบุรุษมีดังนี้

- สายผีมด เป็นสายผีโบราณ (มดคือ หมอ) หรือผู้รู้ หรือคนภาคเหนือมักจะมีคำเรียกติดปากว่า “มดหมอ” (ทวด) คือ ผู้ที่มีอายุสูง ผีมดสามารถสืบเชื้อสายย้อนขึ้นไปได้ถึง 7 – 8ชั่วอายุคน

- สายผีเม็ง หมายถึง กลุ่มคนที่สืบเชื้อสายมาจากพวกมอญซึ่งเชื่อว่าอพยพเข้ามาอยู่ในดินแดนภาคเหนือตั้งแต่สมัยพระนางจามเทวี ดังนั้น กลุ่มเชื้อสายผีเม็งจึงมีมากเขตจังหวัดลำพูน ลำปาง และเชียงใหม่

- สายผีมด ขอน เม็ง เกิดจากการแต่งงานระหว่างตระกูลผีมดและตระกูลผีเม็ง ซึ่งก็มีแพร่กระจายกันอยู่ทั่วไปในภาคเหนือ

2. **ประเภทผีร้าย** ในสังคมภาคเหนือ หมายถึง ผีเกะ คือ ผีดีที่ถูกปล่อยปละละเลย จากลูกหลานหรือผู้คนในสังคมไม่ค่อยดูแลกระทำการเช่นสรวง สังเวย หรือเลี้ยงผีตามประเพณี ผีดีจึงกลายมาเป็นผีร้าย คือ ผีเกะ ออกเพ่นพ่านรังควานชาวบ้านมิให้อยู่อย่างสงบสุขนอกจากนี้ยังมีผีร้ายอีกประเภทหนึ่ง ที่ไม่เกี่ยวข้องกับการสืบสาวทางเผ่าพันธุ์ แต่เป็นไปในลักษณะของวิญญาณร้าย ที่ล่องลอยอยู่ตามที่ต่าง ๆ คอยหลอกหลอนผู้คนให้ตกใจ หรือผู้ใดที่ชั่วช้าอ่อน อาจจะเกิดเสียสมดุลหรือเจ็บไข้ขึ้นมาได้ ผีเหล่านี้ก็คือ ผีตายโหง ตายพราย ผีโป่ง ผียา ผีกองกอย เป็นต้น

การยึดถือเรื่องผีดีและผีร้ายในอดีตจะมีความเคร่งครัดในการปฏิบัติ เพราะสามารถมีผลตอบสนองต่อผู้คนในสังคม เพื่อให้สังคมมีการดำเนินชีวิตร่วมกันอย่างปกติสุข มีความเอื้ออาทรพึ่งพาอาศัยกันและกัน และประเพณีการเลี้ยงผีหรือการพ่อนผี ก็นับเป็นศิลปะขั้นพื้นฐานที่ ชาวล้านนาได้อาศัยการพ่อนผีเป็นสื่อความหมายเพื่อติดต่อกับอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์อย่างเคารพนบ คือ ก่อนการพ่อนผีจะต้องยกมือไหว้และตั้งใจพ่อนด้วยท่าทีที่สวดงาม สำรวม จึงจะถือได้ว่าเป็นการกระทำให้ผีหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เกิดความพึงพอใจ พิธีกรรมพ่อนผีถือเป็นเรื่องที่เคร่งครัดในระเบียบแบบแผน การละเลยหรือลัดขั้นตอนถือว่าเป็นการผิดผี ซึ่งมีผลต่อสภาพจิตใจ ความหวั่นไหวก่อให้เกิดความไม่มั่นคงในการดำรงชีวิต ดังนั้น พิธีกรรมจึงเน้นความถูกต้องตามสายของความเชื่ออย่างเหนียวแน่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ในพิธีกรรมพ่อนผีนั้น จะถือว่ามีความสำคัญและพิเศษแตกต่างออกไปจากเครื่องแต่งกายทั่วไป เหตุนี้จึงต้องจัดหาผ้า วัสดุตกแต่งไปจนกระทั่งการเก็บรักษาจะต้องมี ความพิถีพิถัน ระมัดระวังเป็นอย่างยิ่ง เพราะอาภรณ์เหล่านี้หมายถึงตัวแทนแห่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือความพึงพอใจของบรรพบุรุษ

การแต่งองค์ทรงเครื่องของเหล่าร่างทรงจะเกิดขึ้นมาได้นั้น ก็จะมีขั้นตอนที่แตกต่างกันออกไปตามลักษณะหรือประเภทของผีที่มาลงทรง ซึ่งการแต่งกายนั้นก็คือขั้นตอนสร้างสรรค์อันเยี่ยมสุข จนกลายเป็นสุนทรีย์ความงามก่อนการฟ้อนรำจะเกิดขึ้น เพราะกระบวนการ การแต่งกายนั้นสามารถให้ประสบการณ์ที่ดีแก่จิตใจได้ นับตั้งแต่ความภาคภูมิใจของร่างทรงที่ได้รับเชิญให้เข้าร่วมพิธีกรรมฟ้อนผี ความประทับใจในความเพียบพร้อมของตัวพิธีกรรม ไปจนถึงตลอดถึงเสียงดนตรีและผู้ที่เลื่อมใสศรัทธา ต่างน้อมนำไปสู่การจัดหาจัดทำเครื่องแต่งกายให้ออกมาสวยงามและเกิดความประทับใจต่อผู้สวมใส่หรือผู้พบเห็นให้มากที่สุด เพราะในพิธีกรรมผู้คนที่เลื่อมใสศรัทธาต่างรอคอยการมาเยือนของวิญญาณศักดิ์สิทธิ์โดยผ่านตัวร่างทรง ต่อจากนั้นขั้นตอนการแต่งกายอันเกิดจากพลังที่อยู่เหนือการควบคุมของมนุษย์ จะถูกเปิดเผยขึ้นอย่างมีระบบขั้นตอน เสียงดนตรีพื้นเมืองที่บรรเลงไปพร้อม ๆ กับการแต่งกายประกอบกับจังหวะเท้าที่โยกย้ายขยับ เพื่อให้สอดคล้องกับเสียงดนตรี ณ เวลาร่างทรงกับผู้ช่วยแต่งตัวจะตกอยู่ในภาวะแห่งความสุขปะปนไปกับการแต่งกายที่มีขึ้นอย่างถูกวิธีจากบรรยากาศหรือสิ่งแวดล้อมในพิธีกรรมจะโน้มน้าวให้ผู้เข้าร่วมพิธี ให้บังเกิดอารมณ์และความรู้สึกอันบิตัดสันตที่ไดพบได้สัมผัสถึงการมาเยือนของวิญญาณอันศักดิ์สิทธิ์และได้ร่วมฟ้อนรำกันอันเป็นที่สุด เห็นได้ว่าการฟ้อนผี นอกจากจะทำให้เห็นมุมมองด้านความงามและความจริงแห่งการเวียนว่ายตายเกิดแล้วยังสามารถเป็นสื่อกระตุ้นให้เกิดความสามัคคี หรือความดีขึ้นมาได้ ดังนั้นความงาม ความจริงและความดีในที่นี้ จึงมิใช่เป็นสิ่งที่แยกออกจากกันได้

รูปแบบของการแต่งกายฟ้อนผี

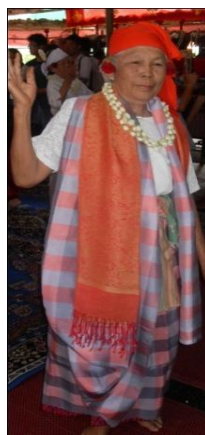
ในวันฟ้อนผีนั้นผู้เข้าร่วมพิธีกรรม จะรู้สึกตื่นตาตื่นใจกับเครื่องแต่งกายอันสวยงามและหลากหลายสีสัน จากเหล่าร่างทรงที่บรรจงแต่งกายมาร่วมฟ้อนรำ อวดประชันกันอย่างภาคภูมิใจ โดยหลักๆ แล้วเครื่องแต่งกายจะประกอบด้วยผ้าโพกศีรษะ ผ้าคล้องคอ เสื้อคอกลมพื้นเมืองแขนสั้นหรือแขนยาว ผ้านุ่งโสร่งทั้งในแบบผืนสั้นและผืนยาว ผ้ามัดเอว ดอกไม้สดประดับศีรษะ เครื่องประดับอื่น ๆ เช่น แหวน กำไล สร้อยคอ สุดแล้วแต่ร่างทรงจะจัดหา มา แต่ทั้งนี้จากการศึกษาวิจัยพบว่ารูปแบบของเครื่องแต่งกายมีอยู่ประมาณ 6 แบบด้วยกัน ได้แก่

1. การแต่งกายแบบมอญหรือเม็ง

รูปแบบการแต่งกายของผีเจ้านายสายตระกูลเม็งนั้น สามารถเชื่อมโยงหรือสมมุติฐานการสืบทอดรูปแบบ หรือลักษณะการแต่งกายไปถึงวัฒนธรรมชาวมอญ ที่มีมาแต่ครั้งอดีต ซึ่งจากตำนานทางประวัติศาสตร์ก็ได้ระบุถึงชาวมอญหรือเม็ง ที่อพยพเข้ามาอยู่ในดินแดนล้านนาค้นตั้งแต่สมัยของพระนางจามเทวี จึงทำให้กลุ่มเชื้อสายผีเม็งหรือมอญจึงมีอยู่มากในเขตจังหวัดลำพูน ลำปาง และเชียงใหม่ ดังบทความที่อธิบายเกี่ยวกับ “Mon Ancestral Textile” (พิริยะ ไกรฤกษ์, 2007) กล่าวถึงจารีตประเพณีเกี่ยวกับความเชื่อเรื่อง หอเสื้อบ้าน (House of Spirit) ที่รู้จักกันในนาม “กาหลอก ห้อย” (Kalok hoi) ซึ่งมีลักษณะเป็นตะกร้าใส่เสื้อผ้าของบรรพบุรุษ “ปานก”(Panok) และเครื่องประดับซึ่งแขวนไว้ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของบ้าน และจะอัญเชิญออกมาใช้ก็ต่อเมื่อมีการร่ายรำบวงสรวงจิตวิญญาณเพื่อสื่อแสดงถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อกันในสายตระกูล ชาวมอญในพม่าได้เก็บรักษาอัตลักษณ์แห่งตนเอาไว้ ด้วยการแอบซ่อนไว้ในตะกร้า แหวนอยู่กับเสาแห่งจิตวิญญาณของบ้าน ทั้งเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายบรรพบุรุษ ลวดลายผ้าอันได้แก่ลายเส้น ลายตาหมากรุก ลายตารางนั้น ถือเป็นของชาวมอญโดยแท้ จนสามารถกล่าวได้ว่าสิ่งทอเหล่านี้ล้วนนำเสนอภาพแห่งจิตวิญญาณชาวมอญ ซึ่งได้ดำเนินผ่านช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ ภาษาและวัฒนธรรม ไปอย่างมีชีวิตชีวา อย่างการนุ่งผ้าแบบ “กลิก ฮาโลน” (Glik-Halone) ก็จะเป็นรูปแบบการนุ่งผ้ายาวลายตาตารางแล้วโพกศีรษะ ซึ่งก็เหมือนกับเครื่องแต่งกายสำหรับการฟ้อนผีเม็งในล้านนา โดยที่ชาวล้านนาจะเรียกการนุ่งผ้าลักษณะนี้ว่า “ปาดเก็งตุ้มเก็ง” (พาดครึ่งห่มครึ่ง) หมายถึง ผ้ายาวประมาณ 3-4 เมตร แล้วนุ่งเป็นโสร่งช่วงล่างครึ่งผืน ส่วนชายที่เหลือก็จะถูกพับแล้วรวบเป็นแนวยาวพาดตลบขึ้นไปอยู่ที่ไหล่ การแต่งกายในลักษณะนี้ถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการฟ้อนผีเม็งและจะมีความนิยมกันอยู่ทั่วไปในล้านนา



แบบมอญในพม่า



แบบผีเม้ง(มอญ)ในล้านนา

ภาพที่ 1: เปรียบเทียบการนุ่งผ้าในพิธีกรรมพ่อนผีในสองวัฒนธรรม

ที่มา: PiriyaKrairiksh. (2007). *The Secrets of Southeast Asian Textiles: Myth, Status and the Supernatural*. Bangkok: The James H W Thompson Foundation Symposium Papers.

นอกจากนี้แล้วการแต่งกายของกลุ่มพ่อนผีเม้งยังมีรูปแบบที่สื่อการเป็นชนชั้นนักรบนักปกครอง คือการนุ่งห่มเครื่องแต่งกายในแบบผีขุนศึกโดยใช้ผ้าขาวม้ามัดหน้าอกแบบตะเบงมารแล้วออกมารำรำเพลงอาวูเช่นการพ่อนหอกและดาบ เป็นต้น

2. การแต่งกายแบบ นุ่งโสร่ง

คำว่า "โสร่ง" เป็นคำทับศัพท์จากภาษามลายู ว่า "Sarung" ส่วนในภาษาไทย "โสร่ง" หมายถึงผ้านุ่งที่ใช้ผ้าผืนเดียว เพลาะชายสองข้างเข้าด้วยกันเป็นถุง แบบเดียวกับผ้าถุง หรือผ้าซิ่น ใช้กันอย่างแพร่หลาย ทั้งหญิงและชาย ในหลายประเทศของเอเชีย โดยเฉพาะเอเชียใต้ และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในบางท้องถิ่น เช่นคนไทยยวนเรียกโสร่งว่า "ผ้าตาโก้ง" เป็นผ้าลายตารางที่มีมาแต่โบราณ นิยมทอเป็นผ้านุ่งของผู้ชายโดยใช้ด้ายเส้นยืนและด้ายเส้นพุ่งต่างสีกัน ทำให้เกิดตารางสีต่างๆ อย่างชาวไทยในภาคอีสานก็จะนิยมนุ่งโสร่งไหมลายตารางขนาดใหญ่และอาจใช้ในพิธีการได้ด้วยในล้านนาจะปรากฏการนุ่งโสร่งทั้งในแบบลำลองและในช่วงแห่งพิธีกรรมสำคัญ เช่นในช่วงเวลาปกติจะเป็นโสร่งผ้าฝ้ายลายตารางขนาดใหญ่จะพบในกลุ่มชายสูงอายุ และหากในโอกาสงานพิธีกรรมสำคัญเช่นการพ่อนผีเหล่าร่างทรงส่วนใหญ่จะนิยมนุ่งโสร่งที่ทอขึ้นจากผ้าไหมเป็นลายตารางขนาดต่างๆและมีสีสันที่สดใสสวยงาม

ส่วนประกอบต่าง ๆ ในการแต่งกายในรูปแบบนุ่งโสร่ง โดยส่วนมากจะเป็นที่นิยมกับเหล่าผีเจ้านายสายผีมด เช่น ผัวโปกศรีษะ ดอกไม้ทัดหู เสื้อพื้นเมืองแบบสุภาพ ผ้ามัดเอว ผ้านุ่งเป็นโสร่งหรือโจงกระเบน



ภาพที่ 2: การแต่งกายแบบ นุ่งโสร่งของร่างทรงในเชียงใหม่

การแต่งกายในลักษณะนี้ มีขั้นตอนไม่ซับซ้อนและการใช้ผ้าที่ไม่มากนัก ดังนั้นจึงเป็นที่นิยมกันอยู่ทั่วไปในล้านนา โดยเฉพาะในกลุ่มพ่อนผีเจ้านายในแถบเมือง เชียงใหม่ ลำพูน และเชียงราย

3. การแต่งกายผีเจ้านายแบบ ชุดพื้นเมืองสตรี

โดยทั่วไปชุดพื้นเมืองสตรีของชาวล้านนา จะมีอยู่หลากหลายรูปแบบซึ่งก็จะมีควาามงดงามโดดเด่นแตกต่างกันออกไปตามแต่เอกลักษณ์ของกลุ่มชน อาทิ ชาวไทลื้อ ไทจีน ไทยวน และไทใหญ่ เป็นต้น แต่จากการสำรวจเก็บข้อมูลรูปแบบเครื่องแต่งกายแบบสตรีพื้นเมืองของกลุ่มร่างทรงนั้นพบว่า มีความนิยมกันอยู่ 2 รูปแบบหลัก ๆ ด้วยกันคือ

- 1) รูปแบบนุ่งผ้าถุงพื้นเมืองสวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกและใช้ผ้าสไบคล้องคอ
- 2) รูปแบบนุ่งผ้าถุงสวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกและห่มสไบเฉียง

4. การแต่งกายผีเจ้านายแบบ นุ่งโจงกระเบน

การนุ่งผ้าแบบโจงกระเบน คาดว่าเป็นรูปแบบที่น่าจะแพร่หลายเข้ามาในดินแดนสุวรรณภูมิร่วมกับวัฒนธรรมของฮินดูหรือพราหมณ์สำหรับการนุ่งโจงกระเบนในวัฒนธรรมล้านนา น่าจะเริ่มต้นที่ชนชั้นสูงและมีมานานนับ ตั้งแต่มีความสัมพันธ์อันดีกับอาณาจักรสุโขทัยเป็นต้นมา แต่ในกลุ่มประชาชนทั่วไปแล้วจะไม่นิยมกันมากนัก เพราะสตรีล้านนาจะนิยมนุ่งผ้าถุงและสุภาพบุรุษจะสวมกางเกงขาก๊วยแบบจีนหรือเตี๋ยวสะตอ และใส่สร้อยในพิธีกรรมพ่อนผี ก็ได้ปรากฏรูปแบบการนุ่งโจงกระเบนขึ้น แต่ก็ไม่นิยมกันแพร่หลายเช่นกัน เพราะการนุ่งโจงกระเบนให้ออกมาสวยงามนั้น จะมีขั้นตอนที่ช้าและต้องใช้เวลาในการนุ่ง ซึ่งหากร่างทรงใดไม่มีความชำนาญมากพอแล้ว การสวมใส่อาจจะมีความยุ่งยากอยู่พอสมควร ดังนั้นจึงพบว่าปัจจุบันมีการนุ่งโจงกระเบนที่เย็บสำเร็จเรียบร้อย หรือไม่ร่างทรงบางคนก็จะนุ่งโจงกระเบนออกมาจากบ้าน และเมื่อถึงบริเวณงานพิธีจึงอันเชิญวิญญาณลงมาประทับทรง หลังจากนั้นก็นำเสื้อขึ้นสวมใส่พร้อมผ้าคาดเอวและโพกศีรษะเสียบดอกไม้อย่างสวยงาม

5. การแต่งกายผีเจ้านายแบบ สวมกางเกง

โดยปกติแล้วการนุ่งกางเกงจะเป็นลักษณะการแต่งกายของสุภาพบุรุษในเกือบทุกชนชาติ และเมื่อมาปรากฏในพิธีกรรมพ่อนผีนั้นก็เนื่องด้วยวิญญาณที่มาประทับร่างทรงส่วนใหญ่จะเป็นวิญญาณของบุรุษเพศ แต่มาประทับในร่างทรงสตรีดังนั้นการสวมกางเกงสำหรับพ่อนร่างนั้นจึงเป็นเรื่องของยุคสมัยและความสะดวกไปเสียมากกว่า เพราะในสมัยอดีตการแต่งกายสำหรับพ่อนผีจะเป็นการนุ่งโจงหรือโจงกระเบนเป็นส่วนใหญ่ ส่วนรูปแบบของกางเกงที่ชาวล้านนาใช้นุ่งในยุคแรกๆนั้นจะมีรูปแบบคล้ายกับกางเกงจีน คือตัวโต เป้าหลวมเมื่อตัดเย็บจะเห็นว่ามีแนวตะเข็บถึงห้าแนว จึงเรียกว่า “เตี๋ยวห้าตุ๊ก” ซึ่งจะมีทั้งขาสั้น (ครึ่งหน้าแข้ง) ที่เรียกเตี๋ยวสะตอและชนิดยาวถึงข้อเท้าเรียกว่า “เตี๋ยวยาว” ตัดเย็บจากผ้าฝ้ายทอมือหรือไม่ก็เป็นผ้าป้างลิ้นและแพรจีน

6. การแต่งกายตามแบบลักษณะของผีเจ้านายที่มาประทับทรง

การนับถือผีเริ่มเปลี่ยนจากคติแบบเดิมไปสู่แบบใหม่ของสังคมใหม่ คือมีสังคมเมืองเป็นตัวแบบ เช่นปรับเปลี่ยนเป็นความเชื่อทาง “ไสยศาสตร์” เติบโตด้วยอำนาจหลักลับที่ผู้คนหาวิธีการที่จะใช้เพื่อตอบสนองตนเองมากกว่าที่จะปฏิบัติด้วยความเคารพยำเกรงตามความหมายของเอกภาพและดุลยภาพแห่งชีวิต ดังเช่นอดีต ผู้คนปัจจุบันมองหาที่พึ่งทางใจ ซึ่งสิ่งเหล่านี้คือเหตุปัจจัยหนึ่ง ที่ทำให้เกิดร่างทรงผีเจ้านายใหม่ ๆ ขึ้นมาอีกมากมาย จนบางครั้งกลายเป็นความต้องการของบุคคลเองที่จะเลือกทางเดินชีวิตเป็นร่างทรง ที่นิยมกันมากดูจะเป็นองค์เทพทางฮินดูและพราหมณ์ อาทิ พระศิวะ, พระนารายณ์, พระแม่อุมาเทวี ฯลฯ หรือเป็นวิญญาณของบุคคลในประวัติศาสตร์ชาติไทย เช่น พระนางจามเทวี, สมเด็จพระนเรศวร, เสด็จพ่อ ร.5 หรือวิญญาณของเด็กอย่าง องค์กุมารทอง เป็นต้น และเพื่อเป็นการยืนยันถึงที่มาแห่งผีเจ้านายในการลงมาประทับทรง ก็คือการแต่งกายให้เหมือน หรือใกล้เคียงกับองค์เทพอันศักดิ์สิทธิ์ตามจินตนาการที่ตนเองเข้าใจนั้นให้มากที่สุด

		
ภาพที่ 3: การแต่งกายแบบชุดพื้นเมืองสตรี	ภาพที่ 4: การแต่งกายแบบนุ่งโจงกระเบน	ภาพที่ 5: การแต่งกายแบบสวมกางเกง
		
ภาพที่ 6: การแต่งกายในลักษณะของผีเจ้านายที่มาประทับทรง(เทพอินตุ)		

ปัจจุบันดินแดนล้านนาได้รับการส่งเสริมและพัฒนาให้สร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ประเภทผ้าทั้งชนิดผ้าไหม ผ้าฝ้ายตลอดทั้งการนำเข้าสินค้าผ้าจากพื้นที่อื่นๆมาป้อนตลาดกันอย่างมากมาย หลากหลายเทคนิค ทำให้กลุ่มผู้บริโภคทั่วไป จนตลอดถึงเหล่าร่างทรง มีทางเลือกในการหาซื้อผ้าเพื่อมาประดับกันได้อย่างอิสระเสรี แตกต่างกันไปตามแต่รสนิยมและจิตวิญญาณปรารถนา ด้วยเหตุนี้จึงพบว่าในพิธีกรรมการฟ้อนผีแต่ละครั้งนั้น มีการอวดประชันกันเรื่องเครื่องแต่งกายและการใช้ผ้าที่มีคุณภาพ ราคาแพง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเภทการใช้ผ้าประดับ

กลุ่มผ้าประดับ เช่น ผ้าสไบ ผ้าคล้องคอ ผ้าโพกศีรษะและผ้ามัดเอว จะถูกคัดสรรมาเป็นอย่างดีทั้งในแง่ลวดลายสีสันและเทคนิคการทอ เพราะถือว่า เป็นสิ่งที่ช่วยเสริมให้เครื่องทรงเกิดความสวยงามอลังการมากยิ่งขึ้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้หมายถึงการแสดงออกทางด้านฐานะ รสนิยม หรือหน้าตาของเหล่าร่างทรงเองและกลุ่มผ้าประดับประเภทต่างๆเหล่านี้ ก็ได้พัฒนามาจากผ้าที่มีหน้าที่การใช้สอยจริง อาทิ การใช้ผ้าขาวม้าผูกเอว การใช้ผ้าสไบและผ้าคลุมไหล่ในโอกาสสำคัญ หรือการใช้ผ้าโพกศีรษะของชาวล้านนากลุ่มต่างๆ เป็นต้น

สรุป

จากการศึกษาวิจัย ทำให้เห็นถึงความเชื่อมโยงทางเผ่าพันธุ์ที่มีมานานนับพันปี เช่นรูปแบบการแต่งกายของผีบรรพชนในสายตระกูลเม็งหรือมอญนั้น สามารถสมมุติฐานถึงเรื่องการสืบทอดรูปแบบการแต่งกายหรือลักษณะทางความเชื่อที่ไปคล้ายคลึงกันกับชาวมอญที่อาศัยอยู่ในประเทศพม่า ซึ่งอัตลักษณ์เหล่านี้ได้ดำเนินผ่านช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ ภาษาวรรณกรรมและประเพณี ไปอย่างมีชีวิตชีวา เช่น พิธีกรรมการฟ้อนผีจะเกิดความสมบูรณ์แบบขึ้นมาได้ ก็ต้องอยู่ท่ามกลาง

องค์ประกอบอันครบครัน นับตั้งแต่การก่อสร้างปะรำพิธี ข้าวของเครื่องใช้ ไปจนตลอดถึงเครื่องเล่นบวงสรวงอันอุดมสมบูรณ์ นอกจากนี้สิ่งสำคัญและเป็นสีสันแห่งความงามของพิธีกรรม ก็คือ เครื่องแต่งกายจากเหล่าช่างทรงองค์เทพต่างๆที่จะต้องสวยงามปานประหนึ่งภาพจำแลงแห่งวิญญานอันศักดิ์สิทธิ์ ที่ได้ปรากฏกายลงมา ดังนั้นเครื่องแต่งกายฟ้อนผิงมีใช้เพียงแค่การบ่งบอกถึงสถานะของบุคคลอันเป็นปกติทั่วไปแต่หากเป็นภาพความประทับใจที่เปิดโอกาสให้ลูกศิษย์ลูกหา หรือประชาชนทั่วไป ได้ร่วมชื่นชมบารมีหรือภาพความงามแห่งการมาเยือนของวิญญานอันศักดิ์สิทธิ์ นอกจากนี้ทั้งขั้นตอนแห่งพิธีกรรมและการแต่งกายของเหล่าช่างทรง ยังสื่อให้เห็นถึงมิติในการเชื่อมโลกของจิตวิญญาน กับโลกแห่งความจริงเข้าด้วยกัน ซึ่งหากดูอย่างผิวเผินแล้ว อาจเป็นเรื่องของขั้นตอนที่ซับซ้อนคละเคล้าไปกับความสนุกสนานรื่นเริงแต่อย่างไรก็ตามจะพบว่าสิ่งเหล่านี้ ได้แฝงไปกับกระบวนการกล่อมเกลาคจิตใจ ตั้งแต่ระดับพื้น ๆ คือการได้สัมผัสกับความงามและรสชาติทางผัสสะทุกๆด้าน อาทิในด้านรูป รส กลิ่น เสียง ไปจนถึงการน้อมจิตใจให้เกิดความสามัคคีรักใคร่กลมเกลียวในกลุ่มสายตระกูลเดียวกัน ซึ่งก็คือความจริงที่อยู่เหนือการสมมุติใดๆ ในช่วงไม่กี่ทศวรรษที่ผ่านมา ความเจริญก้าวหน้าทางความรู้ด้านวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีจากโลกตะวันตกได้แผ่ขยายเข้ามาสู่ภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทยอย่างรวดเร็ว เป็นผลให้ระบบการดำเนินชีวิตในสังคมไทยเกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้นอย่างมากมาย การนับถือผีเริ่มเปลี่ยนจากแบบเดิมไปสู่แบบใหม่ของสังคมใหม่ โดยมีสังคมเมืองเป็นตัวแบบ เช่นปรับเปลี่ยนเป็นความเชื่อทาง “ไสยศาสตร์” เต็มไปด้วยอำนาจลึกลับที่ผู้คนหาวิธีการที่จะใช้เพื่อตอบสนองตนเองมากกว่าที่จะปฏิบัติด้วยความเคารพยำเกรงตามความหมายของเอกภาพและดุลยภาพแห่งชีวิตดังเช่นผู้คนในสังคมเกษตรกรรมเคยเชื่อมั่นและยึดถือ แต่อย่างไรก็ตามประเพณีการนับถือผี และการฟ้อนผิงของผู้คนในภาคเหนือยังคงดำเนินต่อไป แต่ได้มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมต่างถิ่นมากขึ้น

บรรณานุกรม

- ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2527). **ผีเจ้านาย**. เชียงใหม่: ศูนย์หนังสือเชียงใหม่.
- เฉลิมเผ่า กอนันตกุล. (2534). **เบ็กร่อง: ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซียแน่นหนา. (2533). **ผ้าล้านนา: ยวน ลื้อ ลาว**. (พิมพ์ครั้งที่3). เชียงใหม่: โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2534). **นาฏกรรมกับการสื่อความและอนาคต ใน เบ็กร่อง: ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ปราโมทย์ ภักดีมรงค์. (2547). **การเมืองของสุนทรียภาพผ้าขึ้นด้นจกกับกระบวนการรื้อฟื้นวัฒนธรรมแม่แจ่ม**. ปริญญาโทมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- สมหมาย เปรมจิตต์. (2519). **ตำนานมูลศาสนาฉบับวัดป่าแดง**. เชียงใหม่: คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- สำนักนายกรัฐมนตรี. **คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์**. (2514). **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ จากต้นฉบับใบลาน อักษรไทยยวน**. กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี.
- มณี พยอมยงค์. (2529). **ประเพณี สิบสองเดือนล้านนาไทย**. เชียงใหม่: ส. ทรัพย์การพิมพ์.
- มานพ มานะแซม. (2541). **การศึกษาเชิงปรัชญาเรื่อง คติความเชื่อเรื่องการฟ้อนผิงในภาคเหนือ**. ปริญญาโทมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ วิทยาลัยครูเชียงใหม่. (2534). **โลกทัศน์ล้านนา**. เชียงใหม่: สหวิทยาลัยล้านนา
- สร้อย อ่องสกุล. (2539). **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.
- สิทธิ บุตรอินทร์. (2522). **โลกทัศน์ชาวไทยลื้อล้านนา**. เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, ม.ล. (2538). **ศิลปวัฒนธรรมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้**. เชียงใหม่: คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

- อนุกุล ศิริพันธุ์. (2537). การศึกษาเครื่องประกอบพิธีกรรมของผีเจ้านายในเขตอำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง .
เชียงใหม่: ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- อนุนานราชชน, พระยา, 2431-2512. (2515). เมืองสวรรค์และผีसाग เทวดา. กรุงเทพฯ: บรรณาการ.
- Conway, Susan. (2002). *Silken threads lacquer thrones: Lan Na Court textiles*. Bangkok:
River Books.
- PiriyaKrairiksh. (2007). *The Secrets of Southeast Asian Textiles: Myth, Status and the
Supernatural*. Bangkok: The James H W Thompson Foundation Symposium Papers.

พระอัจฉริยภาพด้านการสร้างสรรค์ฉากและสถานที่ในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจากบทละครสุชนาฏกรรมภาษาฝรั่งเศส¹

King Rama VI's Creativities of Setting on Comedies Adaptions of French Comedies

ปวริศ มินา

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพฤติกรรมการสร้างสรรค์ด้านฉากและสถานที่ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวที่ทรงสร้างสรรค์จากบทละครภาษาฝรั่งเศส ผลการศึกษาพบว่าพระองค์ทรงสร้างสรรค์ด้านฉากและสถานที่ด้วยพฤติกรรมการสร้างสรรค์ 3 พฤติ ได้แก่ พฤติการตัด พฤติการกำหนดขึ้นใหม่ และพฤติการปรับเปลี่ยน ซึ่งทั้งสามพฤติข้างต้นแสดงให้เห็นพระอัจฉริยภาพของพระองค์เป็นอย่างสูง เพราะการสร้างสรรคของพระองค์นั้นเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้เรื่องราวกระชับมากขึ้น เกิดความสมจริงจากการเปลี่ยนยุคสมัยและสถานที่ของฝรั่งเศสเป็นไทยเพื่อให้เข้ากับบริบทของสังคมไทย ซึ่งส่งผลให้คนไทยเข้าใจละครพูดได้โดยง่าย โดยเฉพาะละครพูดชวนหัว (Comedy) เพราะละครพูดเป็นศิลปะการแสดงเพื่อความบันเทิงและเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงต้องการถ่ายทอดและเผยแพร่ให้คนไทยได้ประจักษ์ นอกจากนี้

ผลการศึกษายังพบว่าพระองค์ทรงปรับเปลี่ยนวิธีการแบ่งองค์และฉากขึ้นใหม่ให้บทละครพูดที่ทรงพระราชนิพนธ์นั้น แบ่งออกเป็นองค์โดยในแต่ละองค์ไม่มีการแบ่งออกเป็นฉากย่อย ๆ เหมือนธรรมเนียมการแต่งบทละครพูดของชาติตะวันตก เพราะทรงเห็นว่าเหตุการณ์ในเรื่องต่างเรียงลำดับเวลาและการดำเนินเรื่องก็สืบเนื่องต่อกัน ดังนั้นจึงไม่มีความจำเป็นต้องระบุเป็นฉาก ๆ ไว้ในแต่ละองค์ การเปลี่ยนแปลงครั้งนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คำว่า “องค์” และ “ฉาก” ในสังคมไทยนั้นมีความหมายไม่แตกต่างกัน และได้กลายเป็นแบบแผนการแต่งบทละครพูดของไทยสืบเนื่องถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ: พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บทละครสุชนาฏกรรม, องค์, ฉากและสถานที่

Abstract

The aim of this article was to study King Rama VI's creativities of setting on comedies adaptions of French Comedies. The study found that there were three techniques of setting creativity used by King Rama VI, i.e. omitting, inventing and adapting. These three techniques showed his talents of creating concise and realistic stories. The French contexts of places and periods were changed into the Thai ones. This resulted in an easy understanding of plays among Thai people, especially comedies, the new form of entertainment and performance which King Rama VI would like to transmit and make known to Thai people. The finding also divided the settings into acts which were different from the western traditional settings which mostly divided the setting from acts into scenes. Considering that the stories proceeded in arranged orders or in continuous events, King Rama VI found no need of adding scenes into each act. His creativity resulted in no different meaning between “act” and “scene”. Later, this became the pattern of composing Thai plays until the present time.

Keywords: King Rama VI's, Comedy, Scene, Setting

¹ เนื้อหาในบทความนี้มาจากส่วนหนึ่งของการทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรคบทละครพูดชวนหัวของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจากบทละครสุชนาฏกรรมภาษาฝรั่งเศส” สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทนำ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงพระปรีชาสามารถด้านอักษรศาสตร์และการละครพระองค์หนึ่ง พระองค์ทรงเป็น “บิดาแห่งการละครพูด” ของไทย พระราชนิพนธ์บทละครของพระองค์นั้นมีจำนวนกว่าร้อยเรื่อง ปรากฏทั้งในรูปแบบของบทละครพูดร้อยแก้วภาษาไทยที่ทรงพระราชนิพนธ์ด้วยจินตนาการของพระองค์เอง บทละครพูดภาษาไทยที่ทรงแปลและแปลงจากบทละครพูดต่างประเทศ บทละครพูดภาษาไทยที่ทรงแปลงจากบทละครพูดภาษาต่างประเทศ บทละครพูดที่ทรงพระราชนิพนธ์เป็นภาษาอังกฤษ บทละครพูดที่ทรงพระราชนิพนธ์เป็นภาษาฝรั่งเศส บทละครพูดคำฉันท์ บทละครพูดคำกลอน บทละครพูดสลัปลา บทละครสังคีต บทละครร้อง บทละครรำ โขน บทละครดึกดำบรรพ์ และบทละครเบิกโรง แต่ละเรื่องต่างทรงสร้างสรรค์ให้ได้วรรรสและอารมณ์ที่แตกต่างกัน ทั้งที่เป็นความรัก ความโศกเศร้า ความซาบซึ้ง ความสนุกสนาน และความตลกขบขัน และที่สำคัญพระองค์ทรงแฝงข้อคิดและคติสอนใจแก่ผู้อ่านได้อย่างน่าสนใจ เพราะพระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะใช้บทละครของพระองค์เป็นสื่อสำคัญในการอบรมและสั่งสอนและให้แง่คิดแก่ประชาชน

หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล (2521) กล่าวว่าละครพูดถือเป็นพระราชนิพนธ์ที่โดดเด่น ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระปรีชาสามารถเป็นพิเศษ กล่าวได้ว่าพระองค์ทรงเป็นทั้งผู้ประพันธ์บทละคร ผู้แสดง และผู้จัดการแสดงละคร พระองค์ทรงใช้กิจการละครเพื่อปลูกใจ เพื่อสร้างความรู้สึกรักในความเป็นไทย เพื่อให้คนไทยเกิดความสามัคคีเสียสละ และทรงใช้การละครเพื่อหาทุนบำรุงกิจการกุศลต่าง ๆ

ในจำนวนพระราชนิพนธ์บทละครกว่าร้อยเรื่อง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลแบบดัดแปลงบทละครภาษาฝรั่งเศสเป็นบทละครพูดภาษาไทยจำนวน 10 เรื่อง ได้แก่

1. เกินต้องการ ทรงสร้างสรรค์จากบทละครสุขนานุกรมเรื่อง Pouloiller บทประพันธ์ของทริสแตงแบร์ก นาร์ต (Tristan Bernard)
2. หมอจำเป็น ทรงสร้างสรรค์จากบทละครสุขนานุกรมเรื่อง Le Médecin Malgré Lui บทประพันธ์ของ โมลิเอร์ (Moliere)
3. ล่ามดี ทรงสร้างสรรค์จากบทละครสุขนานุกรมเรื่อง L'Anglais tel qu'on le parle บทประพันธ์ของ ทริสแตงแบร์กนาร์ต (Tristan Bernard)
4. คดีสำคัญ ทรงสร้างสรรค์จากบทละครสุขนานุกรมเรื่อง Un Client Sérieux บทประพันธ์ของจอร์จคูเตลน (Georges Courteline)
5. วิไลเลือกคู่ ทรงสร้างสรรค์จากบทละครสุขนานุกรมเรื่อง Les Vivacités du Capitaine Tic บทประพันธ์ของ อูแซนลาบิช (Eugène Labiche)
6. ตบตา ทรงสร้างสรรค์จากบทละครสุขนานุกรมเรื่อง La Poudre aux Yeux บทประพันธ์ของอูแซนลาบิช (Eugène Labiche)
7. หลวงจำเนียรเดินทาง ทรงสร้างสรรค์จากบทละครสุขนานุกรมเรื่อง Le Voyage de Monsieur Perrichon บทประพันธ์ของ อูแซนลาบิช (Eugène Labiche)
8. ตักแตน ทรงสร้างสรรค์จากบทละครเรื่อง Les Sauterelles บทประพันธ์ของเอมิลฟาเบร (Emile Fabre)
9. เกียรติยศญี่ปุ่น ทรงสร้างสรรค์จากบทละครเรื่อง L'Honneur Japonais บทประพันธ์ของ ปอลบูร์เดอองแตลเมอ (Paul Bourde Anthelme)
10. ร.ต.ล.นทรี ทรงสร้างสรรค์จากบทละครภาษาฝรั่งเศส (ไม่ปรากฏชื่อเรื่อง) บทประพันธ์ของ เซ.เออ.เปร์ราร์ด (G.E. Piérard)

บทละครภาษาฝรั่งเศสจำนวน 10 เรื่องข้างต้นนั้น เป็นบทละครสุขนานุกรมจำนวน 7 เรื่อง และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างสรรค์เป็นบทละครพูดชนวนภาษาไทยทั้ง 7 เรื่อง ได้แก่ เกินต้องการ หมอจำเป็น ล่ามดี

คดีสำคัญ วิไลเลือกคู่ ตบตา และหลวงจำเนียรเดินทาง ส่วนพระราชนิพนธ์บทละครพูดเรื่องตักแตน เกียรติยศญี่ปุ่น และ ร.ต.ล.นทรี มิใช่บทละครพูดประเภทชวนหัว

อย่างไรก็ตามในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยไม่นำพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่องเก็นต้องการ มาวิเคราะห์ เนื่องจากไม่สามารถหาต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสเรื่อง Pouloiller ได้ และไม่นำพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องตักแตน เกียรติยศญี่ปุ่น และ ร.ต.ล.นทรี มาวิเคราะห์ เพราะทั้งสามเรื่องไม่ได้จัดอยู่ในบทละครพูดประเภทชวนหัว

บทละครพูดถือเป็นวรรณกรรมรูปแบบใหม่ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำเข้ามาเผยแพร่ในสังคมไทย เพื่อให้คนไทยได้เรียนรู้ศิลปะการแสดงละครพูด ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่นิยมอย่างแพร่หลายในประเทศตะวันตกในสมัยนั้น ทั้งนี้ในการสร้างสรรค์พระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น มีทั้งพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวที่พระองค์ทรงสร้างสรรค์เองได้แก่ น้อยอินทเสน และเจ้าข้า, สารวัด! พระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวที่ทรงแปลแบบดัดแปลงจากบทละครสุภาษานุกรมภาษาอังกฤษ ได้แก่ ชิงนาง และนิทาสโมสร และที่สำคัญคือพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวที่ทรงแปลแบบดัดแปลงจากบทละครสุภาษานุกรมภาษาฝรั่งเศส ซึ่งมีจำนวนมากที่สุดรวม 7 เรื่อง ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น

อนึ่งบทละครพูดสุภาษานุกรม (Comedy) หมายถึง บทละครสำหรับเล่นละครเวทีที่มุ่งสร้างความตลกขบขัน ความสนุกสนาน และเสียงหัวเราะแก่ผู้อ่านและผู้ชมการแสดงละคร บทละครประเภทนี้มักจะสอดแทรกมุกตลกอยู่ในบทละครเสมอ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงความตลกขบขันผ่านบทสนทนา และลักษณะท่าทางของตัวละคร เป็นต้น ทั้งนี้มีความหมายไม่ต่างกับคำว่าบทละครพูดชวนหัว

ในการสร้างสรรค์พระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวจากบทละครภาษาฝรั่งเศสนั้น เป็นที่น่าสังเกตว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างสรรค์บทละครพูดชวนหัวให้เป็นไทยได้อย่างสมจริง โดยเฉพาะด้านฉากและสถานที่ที่ทรงระบุไว้อย่างละเอียดและชัดเจน อันส่งผลให้ผู้อ่านและผู้ที่ได้รับชมการแสดงละครพูดจากพระราชนิพนธ์ของพระองค์นั้นเข้าใจเรื่องราวและได้รับอารมณ์สมาธิยิ่งขึ้น

ทั้งนี้ ยูวาส์ (ประทีปเสนา) ชัยศิลป์วัฒนา (2542: 141) ได้กล่าวว่าฉาก (Setting) คือเวลาและสถานที่ของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ซึ่งรวมทั้งสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ได้แก่

1. ภูมิประเทศ สภาพท้องที่ ทิวทัศน์ การจัดแบ่งสถานที่ เช่น ที่ตั้งของประตูหน้าต่างในห้อง
2. อาชีพ สถานภาพทางกรงาน และความเป็นอยู่ประจำวันของตัวละคร
3. เวลาหรือยุคสมัยที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง เช่น ยุคทางประวัติศาสตร์ หรือฤดูกาลของปี
4. สภาพแวดล้อมโดยทั่วไปของตัวละคร เช่น สภาวะเงื่อนไขทางศาสนา จิตใจ ศีลธรรม สังคม หรือสภาวะอารมณ์

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาด้านฉากและสถานที่ที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เปรียบเทียบกับต้นฉบับบทละครสุภาษานุกรมภาษาฝรั่งเศส เพื่อแสดงให้เห็นพระอัจฉริยภาพในการสร้างสรรค์ด้านฉากและสถานที่ในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวของพระองค์ที่ทรงสร้างสรรค์จากบทละครภาษาฝรั่งเศส

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการสร้างสรรค์ด้านฉากและสถานที่ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวที่ทรงสร้างสรรค์จากบทละครภาษาฝรั่งเศส โดยผู้วิจัยตั้งสมมติฐานว่าในการสร้างสรรค์ด้านฉากและสถานที่ที่ปรากฏพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวที่พระองค์ทรงสร้างสรรค์จากบทละครภาษาฝรั่งเศสนั้น พระองค์ทรงปรับให้เข้ากับบริบทของสังคมไทย

ผลการวิจัย

1. การแบ่งองค์และฉาก

การแบ่งองค์และฉากในบทละครขึ้นอยู่กับผู้แต่งที่จะเป็นผู้กำหนดว่าละครเรื่องนั้นควรมีกี่องค์ โดยพิจารณาจากความเหมาะสมของช่วงเวลาแสดงว่าควรจะใช้เวลามากหรือน้อยเพียงใด นอกจากนี้การแบ่งเป็นองค์ยังช่วยให้เห็นทราบว่าสถานที่และเวลาในเรื่องเปลี่ยนไปจากองค์ก่อนหน้านี้ ในแต่ละองค์อาจแบ่งเป็นหลายฉาก ทั้งนี้การแบ่งฉากเป็นจำนวนมากในแต่ละองค์นั้นเป็นธรรมเนียมของละครตะวันตก การแบ่งฉากของบทละครพูดตะวันตกทุกเรื่องมีหลักการร่วมกัน คือ ทุกฉากต้องมีความหมายเพื่อช่วยในการพัฒนาเรื่องและช่วยให้ความคิดหลักของละครชัดเจนขึ้น และเพื่อให้การแก้ปัญหาที่ถูกเสนอขึ้นในละครเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล

เมื่อเปรียบเทียบการแบ่งองค์และฉากที่ปรากฏในบทละครพูดภาษาฝรั่งเศสกับพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวผู้วิจัยพบว่าพระองค์ทรงเปลี่ยนวิธีการแบ่งองค์และฉากให้แตกต่างจากรูปแบบการแบ่งองค์ตามธรรมเนียมการเขียนบทละครตะวันตก กล่าวคือในธรรมเนียมการแต่งบทละครตะวันตกนั้นในแต่ละเรื่องจะแบ่งเป็นองค์ (ตอน) ขึ้นอยู่กับระยะเวลาที่เกิดในเรื่อง ความยาวของเรื่อง และสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในแต่ละเรื่อง โดยในแต่ละองค์สามารถแบ่งออกเป็นหลายฉาก ขึ้นอยู่กับการเข้าออกฉากของนักแสดง โดยเมื่อมีตัวละครตัวใหม่เข้ามาในฉาก หรือมีตัวละครตัวไหนเดินออกไปจากฉาก ก็จะถือเป็นการขึ้นฉากใหม่ ดังนั้นในแต่ละองค์จึงสามารถแบ่งออกได้หลายฉาก แต่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปรับเปลี่ยนวิธีการแบ่งองค์และฉากขึ้นใหม่ โดยพระองค์ทรงปรับเปลี่ยนให้บทละครพูดที่ทรงพระราชนิพนธ์นั้นแบ่งออกเป็นองค์ โดยในแต่ละองค์จะไม่ทรงระบุการแบ่งออกเป็นฉากย่อย ๆ ทั้งนี้อาจด้วยเพราะทรงเห็นว่าเหตุการณ์ในเรื่องต่างเรียงลำดับเวลาและการดำเนินเรื่องก็สืบเนื่องต่อกันทุกเหตุการณ์ต่างเกี่ยวโยงสัมพันธ์กัน ดังนั้นจึงไม่มีความจำเป็นต้องระบุเป็นฉาก ๆ ไว้ในแต่ละองค์ตามการเข้าออกของตัวละคร นอกจากนี้คนไทยยังไม่รู้จักศิลปะการละครพูดมากนัก การปรับเปลี่ยนในช่วงที่ทรงนำศิลปะการละครพูดมาเผยแพร่ในช่วงแรกเริ่มนั้นจึงเป็นสิ่งที่เหมาะสม ที่สำคัญการที่ทรงไม่ระบุเป็นฉากย่อย ๆ ยังมีส่วนช่วยให้ผู้ที่ได้อ่านบทพระราชนิพนธ์ละครพูด และผู้ที่ศึกษาบทพระราชนิพนธ์ละครพูดเพื่อนำไปจัดแสดงนั้นเข้าใจเรื่องราวได้ง่ายขึ้น ไม่เกิดความสับสนและเกิดความต่อเนื่องในการอ่าน ซึ่งช่วยให้เข้าถึงอรรถรสของเรื่องราวได้มากยิ่งขึ้น เพราะไม่ต้องเกิดการสะดุดระหว่างการอ่านที่ต้องอ่านว่าฉากอะไร ใครเข้ามาในฉาก ใครออกจากฉาก และเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คำว่า “องค์” และ “ฉาก” ในสังคมไทยนั้นมีความหมายไม่แตกต่างกัน ทั้งนี้การที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชนิพนธ์บทละครพูดโดยทรงตัดการแบ่งฉากในแต่ละองค์ออกไปนั้นได้กลายเป็นแบบแผนการแต่งบทละครพูดของไทยสืบเนื่องถึงปัจจุบัน

2. กลวิธีการสร้างสรรค์ด้านฉากและสถานที่

เมื่อพิจารณากลวิธีการสร้างสรรค์ด้านฉากและสถานที่ที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจากบทละครภาษาฝรั่งเศส ผู้วิจัยพบว่าในส่วนของการบรรยายสถานที่และการจัดวางอุปกรณ์ประกอบฉากนั้นมีความคล้ายคลึงกับที่ปรากฏในบทละครภาษาฝรั่งเศสที่พระองค์นำมาแปลง แต่สิ่งที่น่าสนใจคือในส่วนที่พระองค์ทรงปรับเปลี่ยนนั้นน่าจะมีเหตุผลบางประการ ผู้วิจัยพบว่าพระองค์ยังทรงสร้างสรรค์ด้านฉากและสถานที่ด้วย 3 กลวิธี ประกอบไปด้วยการตัดการกำหนดขึ้นใหม่ และการปรับเปลี่ยน ดังนี้

2.1 กลวิธีการตัด

ในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่อง คดีสำคัญ ซึ่งเป็นบทละครพูดชวนหัวที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชนิพนธ์จากบทละครภาษาฝรั่งเศส เรื่อง Un Client Sérieux ของชอร์จูแตลน (Georges Courteline) ผู้วิจัยพบว่าพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ด้านฉากและสถานที่ด้วยกลวิธีการตัดพระองค์ทรงตัดสถานที่รวมถึงทรงตัดฉากที่ปรากฏในฉากที่สองและฉากที่สามของบทละครภาษาฝรั่งเศสเรื่อง Un Client Sérieux ออก คือฉากที่ 2 สถานที่คือห้องโถง ชื่อปาส-เปอดูส์ (Pas-Perdus) ที่ศาลปาเลส์เดอ จุสตีส์ (Palais de Justice) ผู้แต่งระบุฉากไว้ว่าผนังห้องมีกลิ่นหอมสดชื่นของศิลา ม้านั่งทำจากไม้สนวางเรียงราย ที่เท้าแขนของม้านั่งมีแววับมีเสียง

อ้ออิงในศาล ผู้คนใส่ชุดเสื้อครุยมีคอเสื้อสีขาวและผ้าสะพายไหล่ มีรูปปั้นทำจากหินอ่อนสองตัวตั้งอยู่หน้าศาลและฉากที่ 3 สถานที่คือห้องพิจารณาคดีที่ 12 ผู้แต่งระบุฉากไว้ว่ามีเสียงกระดิ่งดังขึ้น

SCÈNE DEUX : La salle des Pas – Perdus au Palais de justice. Au long des murs fleurant la fraîcheur de la pierre, des bancs de chêne que ferment des accoudoirs luisants. Bourdonnement de ruhe en travail. Un va – et – vient confus de robes noires où tranchent les blancheurs des rabats et l’hermine des épitoges, et que fixent, de leurs yeux sans regard, les deux nobles figures de marbre accroupies aux pieds de Berrier.

SCÈNE TROIS : La 12 chambre correctionnelle. Coup de sonnette.

(Courteline, 1990: 55)

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชนิพนธ์บทละครพูดเรื่อง คดีสำคัญ โดยทรงระบุให้พระราชนิพนธ์เรื่องนี้เป็นบทละครพูดองค์เดียวและมีเพียงฉากเดียว คือ

สถานที่ในเรื่องคือศาลมณฑลโลเลบุรี พระองค์ทรงระบุฉากในเรื่องไว้ว่าศาลมณฑลโลเลบุรี มี บัลลังก์ ที่นั่งจำศาล โจทก์ จำเลย ม้าคนฟัง และคอกพยาน ตามแบบศาลทั่ว ๆ ไป

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2512: 163)

ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าเหตุที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตัดฉากที่สองและฉากที่สามของบทละครภาษาฝรั่งเศสเรื่อง Un Client Sérieux ออก แล้วทรงพระราชนิพนธ์ด้านฉากและสถานที่ของบทละครพูดชนหัวเรื่อง คดีสำคัญ ให้มีเพียงหนึ่งองค์และมีหนึ่งฉาก เนื่องจากบทละครพูดชนหัวเรื่องนี้เป็นบทละครพูดชนหัวที่มีขนาดสั้น เหตุการณ์ต่าง ๆ เรียงตามลำดับเวลา และสามารถสร้างเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้เกิดขึ้นภายในสถานที่เดียวได้จึงไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนสถานที่หรือฉากใหม่ และที่สำคัญเมื่อจะจัดการแสดงละครพูดเรื่องนี้ก็ไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายเพื่อสร้างฉากและสถานที่ใหม่ การตัดฉากที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชนหัวเรื่อง คดีสำคัญจึงเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพด้านการสร้างสรรค์ฉากและสถานที่ที่ปรากฏพระราชนิพนธ์บทละครพูดชนหัวที่พระองค์ทรงสร้างสรรค์จากบทละครภาษาฝรั่งเศสได้เป็นอย่างดี

2.2 กลวิธีการกำหนดขึ้นใหม่

เมื่อศึกษาเปรียบเทียบด้านฉากและสถานที่ของพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง หมอจำเป็น ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และบทละครพูดภาษาฝรั่งเศสเรื่อง Le Médecin Malgré Lui ของโมลิแยร์ (Moliere) ผู้วิจัยพบว่าในบทละครภาษาฝรั่งเศสเรื่อง Le Médecin Malgré Lui แบ่งเป็น 3 องค์ ไม่ระบุฉากและสถานที่ที่ปรากฏในเรื่อง แต่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงระบุฉากและสถานที่ในบทละครพูดชนหัวเรื่อง หมอจำเป็น ทั้ง 3 องค์ ดังนี้

องค์ที่ 1 สถานที่คือทางเกวียนในป่าแห่งหนึ่ง ทรงระบุดอกไว้ว่าป่านี้เป็นที่เตียน ๆ คล้ายป่าทางสระบุรีและพระฉาย และอยู่ไม่ห่างหมู่บ้านนัก ข้างซ้ายและเห็นบ้านตาสังเป็นเรือนอย่างย่อมน ๆ แต่มั่นคงพอประมาณ มีทางเดินทางหลังเรือนได้

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511: 145)

องค์ที่ 2 สถานที่คือในบ้านหมื่นจำเนียร ทรงระบุดอกไว้ว่าฉากในบ้านหมื่นจำเนียรเป็นเรือนฝากระดานอย่างเก่า ๆ

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511: 182)

องค์ที่ 3 สถานที่คือสวนริมบ้านหมื่นจำเนียรและในบ้านหมื่นจำเนียร ทรงระบุดอกไว้ว่าสวนริมบ้านหมื่นจำเนียรเป็นสวนอย่างไทย ๆ มีท้องร่อง ปลูกไม้ดอกบ้างไม้ผลบ้างส่วนบ้านหมื่นจำเนียรเป็นเรือนฝากระดานอย่างเก่า ๆ (เหมือนองค์ที่ 2)

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511: 225)

การระบุดอกและสถานที่ในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่องหม่อมจำเนียรเป็นนัยว่าเป็นสิ่งที่สร้างสรรค์อันแสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากการระบุดอกและสถานที่นั้นเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้ที่ได้อ่านพระราชนิพนธ์เรื่องนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือคนไทย สามารถจินตนาการถึงฉากและสถานที่ที่ปรากฏในเรื่องได้ นอกจากนี้การระบุดอกและสถานที่ในพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ยังช่วยให้ผู้ที่จะนำพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ไปจัดแสดงเข้าใจและสามารถสร้างฉากและสถานที่ได้อย่างสมจริงตามบริบทของสังคมไทยในสมัยนั้น นอกจากนี้การระบุดอกและสถานที่ในพระราชนิพนธ์บทละครพูดเรื่องนี้ยังสื่อให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตั้งพระทัยที่จะทำให้นักไทยเข้าใจในศิลปะการละครพูดอย่างแท้จริง เนื่องจากศิลปะการละครพูดเป็นศิลปะการแสดงรูปแบบใหม่ที่พระองค์ทรงนำมาเผยแพร่ให้คนไทยได้รู้จักและในสมัยนั้นคนไทยส่วนใหญ่ยังไม่คุ้นเคยกับศิลปะการแสดงประเภทนี้ ดังนั้นการระบุดอกและสถานที่จึงเป็นสิ่งจำเป็น เพราะมีส่วนสำคัญในการช่วยให้นักไทยเข้าใจเรื่องราวได้ง่ายขึ้น

2.3 กลวิธีการปรับเปลี่ยน

การปรับเปลี่ยนคือการที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างสรรค์ด้านฉากและสถานที่ในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวจากบทละครภาษาฝรั่งเศสโดยพระองค์ทรงคงฉากและสถานที่เดิมตามที่ปรากฏในบทละครภาษาฝรั่งเศสไว้ หรือทรงสร้างสรรค์ฉากและสถานที่ที่แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องและความสัมพันธ์กัน แต่ก็มีบางส่วนของที่ทรงตัด ทรงปรับเปลี่ยน หรือทรงกำหนดขึ้นใหม่ เพิ่มเข้าไปในองค์นั้น ๆ ดังเช่นในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่อง ล่ามดี ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างสรรค์จากบทละครภาษาฝรั่งเศสเรื่อง L'Anglais tel qu'on le parle บทประพันธ์ของ ทริสแตงแบร์นาร์ด(Tristan Bernard) ปรากฏการปรับเปลี่ยนฉากและสถานที่ คือสถานที่ที่ปรากฏในองค์ที่ 1 ของบทละครพูดภาษาฝรั่งเศสเรื่อง L'Anglais tel qu'on le parle คือ ห้องโถงของโรงแรมในกรุงปารีส ฉากในองค์นี้ระบุไว้ว่าด้านขวามีประตู 1 ประตูหันหน้าไปสู่ห้องโถง มีทางออกทางซ้ายมือ ด้านหลังมีประตูอีก 1 ประตูอยู่ด้านซ้ายค่อนมาข้างหน้าโรง ทางหลังโรงมีโต๊ะยาว ๆ เป็นที่เสมียนั่ง มีราวแขวนกุญแจอยู่ใกล้ ๆ ตามผนังมีประกาศแจ้งกำหนดการเวลารถไฟ มีประกาศแจ้งกำหนดการเดินทางเรือ ค่อนมาทางหน้าโรงมีโต๊ะวางหนังสือพิมพ์และหนังสือ มีโทรศัพท์ 1 เครื่อง

ACTE PREMIER : La scène est à Paris dans le vestibule d'un hotel meublé. Adroite, une porte au premier plan. Une baie au fond donnant sur un couloir d'entrée, avec sortie à gauche. Au premier plan, à gauche, une porte ; au second plan, une sortie de comptoir en angle, avec un casier pour les clefs des chambres. Affiches de chemins de fer illustrées, un peu partout. Horaires de trains et de bateau. Au premier plan, à droite, une table ; sur la table, des journaux, des livres et un appareil téléphonique.

(Bernard. 2004:90)

สถานที่ที่ปรากฏในองก์ที่ 1 ของพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่อง ล่ามดี คือ

ห้องกลางโฮเต็ลสงขลา เมืองสงขลา ฉากคือห้องกลางโฮเต็ลสงขลา ข้างขวามีประตู 1 ประตู ด้านหลังมีประตูอีก 1 ประตู ด้านซ้ายค้อมมาข้างหน้าโรงมีประตู ทางหลังโรงมีโต๊ะยาว ๆ เป็นที่เสมียนนั่ง มีราวกุญแจอยู่ใกล้ ๆ ตามผนังมีแจ้งความเวลารถไฟเดิน แจ้งความขายของต่าง ๆ ฯลฯ ข้างขวาค้อมมาทางหน้าโรงมีโต๊ะวางหนังสือพิมพ์และหนังสือเล่ม กับมีเครื่องโทรศัพท์ 1 เครื่อง

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2512: 125)

เมื่อพิจารณาสถานที่ในองก์ที่ 1 ของบทละครทั้งสองเรื่องข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงระบุสถานที่ที่ปรากฏในองก์ที่ 1 คล้ายกับสถานที่ในบทละครภาษาฝรั่งเศส กล่าวคือสถานที่ในองก์ที่ 1 ในบทละครภาษาฝรั่งเศสนั้นคือห้องโถงของโรงแรมในกรุงปารีส พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงพระราชนิพนธ์ให้สถานที่ในองก์ที่ 1 คือ ห้องกลางโฮเต็ลสงขลา เมืองสงขลา จะเห็นได้ว่าสถานที่ของทั้งบทละครทั้งสองเรื่องนั้นต่างก็เกิดในโรงแรม เพียงแต่คนละเมือง ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าเหตุที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์สถานที่ในเรื่องให้เกิดที่เมืองสงขลา เนื่องจากเมืองสงขลาเป็นเมืองที่มีอาณาเขตติดต่อกับเมืองไทรบุรี ซึ่งเป็นเมืองการค้าในการปกครองของอังกฤษและมีชาวอังกฤษมาทำงานอยู่มาก ปัจจุบันคือรัฐเกดะห์ประเทศมาเลเซีย ซึ่งสมเหตุสมผลกับเหตุการณ์ในเรื่องที่พระองค์พระราชนิพนธ์ให้นายยอน สมิท ชาวอังกฤษ เดินทางมาจากไทรบุรีเพื่อมาตามหาเบ็ตตี สมิทลูกสาวที่หนีมากับบริวารดึกคันและได้เข้ามาพักที่โรงแรมในเมืองสงขลา ประกอบกับเรื่องนี้เป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงความไม่เข้าใจในภาษาอังกฤษของคนที่ทำหน้าที่เป็นล่าม โดยในฉบับของบทละครภาษาฝรั่งเศสเป็นความไม่เข้าใจภาษาอังกฤษของล่ามชาวฝรั่งเศส ในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวของไทยนั้น พระองค์พระราชนิพนธ์ให้ล่ามชาวไทยไม่เข้าใจภาษาอังกฤษ ซึ่งคล้ายกับในบทละครภาษาฝรั่งเศส จะเห็นได้ว่าพระองค์พระราชนิพนธ์ด้านสถานที่ได้สมเหตุสมผลกับการดำเนินเรื่อง เข้ากับบริบทของสังคมไทย และทรงละเอียดรอบคอบในการพระราชนิพนธ์ด้านสถานที่ให้มีเหตุผลและสัมพันธ์กับบทละครต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสนอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่าพระองค์ทรงคงลักษณะของฉากที่ปรากฏในบทละครภาษาฝรั่งเศสเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ ประตูด้านขวาของโรงประตูด้านหลังทางซ้ายของโรง โต๊ะยาวที่นั่งของเสมียนทางหลังโรง ราวกุญแจอยู่ใกล้โต๊ะ กำหนดการรถไฟ (ตารางเวลารถไฟ) ทางหน้าโรงมีโต๊ะวางหนังสือพิมพ์และหนังสือ และมีโทรศัพท์ 1 เครื่อง อย่างไรก็ตามพระองค์ทรงปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางประการในการอธิบายฉาก คือทรงตัดประกาศแจ้งกำหนดการเดินทางเรือออกไป และทรงเพิ่มแจ้งความขายของต่าง ๆ เข้ามา ทั้งนี้อาจเป็นเพราะทรงเห็นว่าเหมาะสมและสมจริงกว่า

ในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่อง วิไลเลือกคู่ ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างสรรค์จากบทละครภาษาฝรั่งเศสเรื่อง *Les Vivacités du CapitaineTic* ปรากฏการปรับเปลี่ยนฉากและสถานที่ คือ สถานที่ที่ปรากฏในองก์ที่ 1 ของบทละครพูดภาษาฝรั่งเศสเรื่อง *Les Vivacités du CapitaineTic* คือ ห้องรับแขกที่บ้านของนางกี-โรแบร์ตฉากระบุไว้ว่าห้องรับแขกที่บ้านของนางกี-โรแบร์ตมีประตูด้านในและมีประตูทางด้านซ้ายและด้านขวามีเตาผิง เก้าอี้และม้านั่ง

ACTE PREMIER : Un salon chez madame de Guy – Robert. Porte au fond ; portes à droite et à gauche ; une cheminée, chaises, un tabouret.

(Labiche, 1991: 720)

สถานที่ที่ปรากฏในองก์ที่ 1 ของพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่อง วิไลเลือกคู่ คือ ห้องในบ้านคุณหญิงเขียวประติษฐาการ (เวลาเช้า) ทรงระบุนึกไว้ว่า

ห้องนั่งในบ้านคุณหญิงเขียวประติษฐาการ มีประตูขวาและซ้าย เปิดเข้าไปในเรือนหรือเฉลียง หน้าต่างกลาง มีโต๊ะ เก้าอี้พอสมควร

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2512: 165)

สถานที่ที่ปรากฏในองก์ที่ 2 ของบทละครพูดภาษาฝรั่งเศสเรื่อง *Les Vivacités du CapitaineTic* คือ ห้องรับแขกฉากระบุไว้ว่าเป็นห้องรับแขกมี 3 ประตูอยู่ด้านใน ทำให้มองเห็นห้องรับแขก อีกห้องหนึ่ง มีเชิงเทียน ทางขวามีเตาผิง ประตูอยู่ทางซ้าย

ACTE DEUX : Un salon. Trois portes au fond, laissant voir un autre salon ; girandoles ; à droite, une cheminée ; une porte à gauche.

(Labiche, 1991: 740)

สถานที่ที่ปรากฏในองก์ที่ 2 ของพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่อง วิไลเลือกคู่ คือ

ห้องรับแขกในบ้านคุณหญิงเขียวประติษฐาการ (เวลาค่ำวันรุ่งขึ้น) ทรงระบุนึกไว้ว่าห้องรับแขกในบ้านคุณหญิงเขียวประติษฐาการ มีประตูขวาและซ้าย กลางมีประตูเปิดออกไปเฉลียง และต่อเฉลียงไปแลเห็นสวน ห้องมีเครื่องตกแต่งประดับประดาตามสมควร เวลานี้เป็นเวลากลางวันเพราะฉะนั้นในห้องเปิดไฟ

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2512: 198)

สถานที่ที่ปรากฏในองก์ที่ 3 ของบทละครพูดภาษาฝรั่งเศสเรื่อง *Les Vivacités du CapitaineTic* คือ ห้องรับแขกที่บ้านของนางกี-โรแบร์ตฉากระบุไว้ว่าห้องรับแขกที่บ้านของนางกี-โรแบร์ตมีประตูด้านใน หน้าต่างอยู่ทางซ้าย มีเตาผิง กระจก นาฬิกาตั้งบนพื้น โต๊ะตรงกลางโรงละครมีอุปกรณ์สำหรับเขียนหนังสือ ปากกาขนนก ทางขวามีม้านั่งกลม กระจกอีกอันหนึ่ง เก้าอี้ และเก้าอี้เท้าแขน

ACTE TROIS : Un salon chez madame de Guy – Robert. Porte au fond ; à gauche, une fenêtré ; premier plan, une cheminée, une sonnette ; pendule, table, au milieu du théâtre ; écritoire, plumes d'oie ; à droite, un guéridon, une autre sonnette ; chaises, fauteuils.

(Labiche, 1991: 755)

สถานที่ที่ปรากฏในองก์ที่ 3 ของพระราชนิพนธ์ละครพูดชวนหัวเรื่อง วิไลเลือกคู่ คือ

ห้องในบ้านคุณหญิงเขียวประดิษฐราชการ (เวลากลางวันวันรุ่งขึ้น) ทรงระบุนึกไว้ว่าห้องนั่งในบ้านคุณหญิงเขียวประดิษฐราชการ มีประตูขาและซ้าย เปิดเข้าไปในเรือนหรือเฉลียง หน้าต่างกลาง มีโต๊ะ เก้าอี้พอสมควร มีกระดิ่งวางบนโต๊ะใบหนึ่ง

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2512: 217)

เมื่อพิจารณาฉากและสถานที่ในองก์ที่ 1 ของบทละครทั้งสองเรื่องข้างต้นผู้วิจัยพบว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปรับสถานที่ในองก์ที่ 1 กล่าวคือในองก์ที่ 1 ของบทละครภาษาฝรั่งเศสเหตุการณ์เกิดขึ้นในห้องรับแขกที่บ้านของนางกี-โรแบร์ตผู้เป็นป้าของตัวละครเอก เหตุการณ์ในองก์ที่ 1 เกิดขึ้นในห้องในบ้านคุณหญิงเขียวประดิษฐราชการ ซึ่งเป็นป้าของตัวละครเอกในเรื่องเช่นกัน ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าห้องนั่งในบ้านคุณหญิงเขียวประดิษฐราชการนั้นพระองค์ไม่ได้ทรงหมายถึงห้องรับแขก แต่น่าจะทรงหมายถึงห้องทั่วไปที่มีที่นั่ง เพราะในองก์ที่ 2 ของพระราชนิพนธ์ละครพูดชวนหัวเรื่อง วิไลเลือกคู่พระองค์ทรงระบุสถานที่ว่าห้องรับแขก อย่างไรก็ตามสถานที่ในองก์ที่ 1 ทั้งในบทละครภาษาฝรั่งเศสและบทละครพูดชวนหัวของไทยนั้นก็มีลักษณะเป็นห้องเช่นกัน ในองก์ที่ 2 พระองค์ทรงคงสถานที่ตามสถานที่ในบทละครภาษาฝรั่งเศสคือห้องรับแขก ในองก์ที่ 3 พระองค์ทรงใช้สถานที่เดียวกับในองก์ที่ 1 ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าทั้งสามองก์ในบทละครภาษาฝรั่งเศสล้วนใช้ห้องรับแขกเป็นสถานที่แต่ในพระราชนิพนธ์ละครพูดชวนหัวเรื่อง วิไลเลือกคู่ พระองค์ทรงระบุสถานที่ในองก์ที่ 1 และองก์ที่ 3 เป็นห้องนั่งในบ้าน ส่วนสถานที่ในองก์ที่ 2 นั้นคือห้องรับแขก

นอกจากนี้สิ่งที่น่าสนใจประการสำคัญคือพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำหนดเวลาที่เกิดเรื่องเพิ่มเข้าไปในแต่ละองก์ของพระราชนิพนธ์ละครพูดชวนหัวเรื่อง วิไลเลือกคู่ โดยองก์ที่ 1 เวลาเช้า องก์ที่ 2 เวลาค่ำวันรุ่งขึ้น และองก์ที่ 3 เวลากลางวันวันรุ่งขึ้น แต่ในบทละครภาษาฝรั่งเศสนั้นไม่ได้ระบุเวลา การที่พระองค์ทรงกำหนดเวลาที่เกิดเรื่องเข้าไปนั้นแสดงให้เห็นว่าพระองค์ทรงละเอียดรอบคอบมาก พระองค์ทรงใส่ใจในรายละเอียดและทรงต้องการให้ผู้ที่ได้อ่านพระราชนิพนธ์ของพระองค์รวมถึงผู้ที่ฉะฉานพระราชนิพนธ์ละครพูดชวนหัวเรื่องนี้ไปจัดแสดงได้เข้าใจเรื่องราวโดยง่ายที่สุด เพราะศิลปะการละครพูดเป็นศิลปะการแสดงรูปแบบใหม่ของไทยในสมัยนั้นที่คนไทยส่วนใหญ่ยังไม่เคยชิน

ในส่วนของฉากในองก์ที่ 1 นั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงคงลักษณะของฉากที่ปรากฏในบทละครภาษาฝรั่งเศสเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ มีประตูทางด้านซ้ายและด้านขวา มีเก้าอี้ แต่พระองค์ทรงตัดประตูด้านใน เตาผิง และม้านั่ง ที่ระบุในบทละครภาษาฝรั่งเศสออกไป อาจเป็นเพราะทรงเห็นว่าไม่มีความจำเป็นต้องมีในฉาก การที่พระองค์ทรงตัดเตาผิงออกไปและทรงเพิ่มหน้าต่างกลางฉากเข้ามาในฉากของไทยนั้น ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าอาจเป็นเพราะพระองค์ทรงละเอียดรอบคอบในการพระราชนิพนธ์เพื่อความสมจริงเป็นอย่างยิ่ง พระองค์ทรงเห็นว่าประเทศไทยเป็นเมืองร้อน ลักษณะบ้านเรือนของไทยนั้นต้องมีหน้าต่างเพื่อระบายอากาศ อีกทั้งเตาผิงก็ไม่จำเป็นต้องมีในบ้าน เพราะเตาผิงถูกสร้างขึ้นเพื่อสร้างความอบอุ่นภายในบ้านซึ่งเหมาะกับบ้านเรือนที่ตั้งอยู่ในประเทศเขตหนาวแถบยุโรปหรืออเมริกา ไม่เหมาะกับประเทศ

ไทยที่เป็นเมืองร้อน

ฉากในองก์ที่ 2 ของพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่อง วิไลยเลือกคู่ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงคงจำนวนประตูในห้องรับแขกให้มี 3 ประตู เช่นเดียวกับในฉากของบทละครภาษาฝรั่งเศส แต่พระองค์ทรงบรรยายละเอียดเพิ่มเติมมากกว่าในบทละครภาษาฝรั่งเศส โดยพระองค์ทรงระบุว่าประตูตรงกลางเป็นประตูสำหรับออกไปที่เฉลียง และสามารถมองเห็นสวน อีกทั้งทรงระบุในห้องมีเครื่องประดับตกแต่งตามสมควร ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพระองค์ทรงใส่ใจในรายละเอียดต่าง ๆ และพระองค์ทรงจินตนาการถึงความสวยงามของฉากเมื่อต้องนำเรื่องนี้ไปจัดแสดง และที่สำคัญพระองค์ทรงคำนึงถึงความเข้าใจและจินตนาการของผู้ที่มีโอกาสอ่านหรือชมพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ จึงทรงบรรยายละเอียดต่าง ๆ เพื่อความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนอกจากจะทรงบรรยายละเอียดเพิ่มเติมแล้ว พระองค์ยังทรงตัดเชิงเทียนและเตาผิงที่ปรากฏในฉากองก์ที่ 2 ของบทละครภาษาฝรั่งเศสออกไป และทรงระบุให้ในองก์ที่ 2 ของพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่อง วิไลยเลือกคู่ เปิดไฟฟ้าในห้อง การที่พระองค์ทรงตัดเชิงเทียนออกไปและทรงระบุให้ใช้ไฟฟ้าแทนนั้น แสดงให้เห็นว่าพระองค์ทรงคำนึงถึงบริบทของสังคมไทย เพราะประเทศไทยเริ่มมีไฟฟ้าใช้ครั้งแรกในปี พ.ศ.2427รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) โดยมีใช้ในราชสำนัก วังเจ้านาย และบ้านของผู้มีอันจะกิน แม้จะยังไม่ทั่วถึงก็ตาม แต่ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็เริ่มมีไฟฟ้าใช้มากขึ้น และด้วยบริบททางสังคมที่เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นในบ้านของคุณหญิงเขียวประติษฐานการ ซึ่งถือว่าเป็นตัวละครที่มีฐานะทางสังคม เป็นผู้มั่งคั่งและคนที่มีฐานะทางสังคมก็น่าจะมีไฟฟ้าใช้ภายในบ้าน ดังนั้นการที่บ้านของคุณหญิงเขียวประติษฐานการมีไฟฟ้าใช้จึงสมเหตุสมผล ส่วนที่พระองค์ตัดเตาผิงไฟออกไปนั้นก็เพราะเตาผิงถูกสร้างขึ้นเพื่อสร้างความอบอุ่นภายในบ้านที่ตั้งอยู่ในประเทศเขตหนาวแถบยุโรปหรืออเมริกา แต่ประเทศไทยเป็นเมืองร้อน ดังนั้นจึงไม่เหมาะสมที่จะมีเตาผิงในบ้านเรือนของไทย

ฉากในองก์ที่ 3 ของพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่อง วิไลยเลือกคู่ เป็นฉากเดียวกันกับองก์ที่ 1 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงคงอุปกรณ์ประกอบฉากที่ปรากฏในบทละครภาษาฝรั่งเศส ได้แก่ ประตูทางด้านซ้ายและด้านขวา เก้าอี้ แต่พระองค์ทรงตัดประตูด้านในเตาผิง นาฬิกาตั้งบนพื้น กระดิ่งอันหนึ่ง อุปกรณ์เขียนหนังสือ ปากกาขนนก ม้านั่งกลม และเก้าอี้เท้าแขน ที่ระบุในบทละครภาษาฝรั่งเศสออกไป เหตุที่ทรงตัดอุปกรณ์ประกอบฉากหลายอย่างออกไปนั้นอาจเป็นเพราะทรงเห็นว่าสถานที่ในองก์ที่ 1 กับองก์ที่ 3 นั้นเป็นสถานที่เดียวกัน และระยะเวลาที่เกิดเหตุการณ์ก็ห่างกันเพียงสองวัน ดังนั้นเพื่อความสมจริงก็ควรคงอุปกรณ์ประกอบฉากไว้เหมือนองก์ที่ 1 ซึ่งแตกต่างจากบทละครภาษาฝรั่งเศสที่องก์ที่ 1 กับองก์ที่ 3 เป็นสถานที่เดียวกัน แต่ในองก์ที่ 3 มีอุปกรณ์ประกอบฉากเพิ่มเข้ามาหลายอย่างเมื่อเทียบกับในองก์ที่ 1

นอกจากนี้การที่พระองค์ทรงตัดเตาผิงออกไปและทรงเพิ่มหน้าต่างกลางฉากเข้ามาในฉากของไทยนั้น ก็เช่นเดียวกับการวิเคราะห์ฉากในองก์ที่ 1 ที่ผู้วิจัยเห็นว่าอาจเป็นเพราะพระองค์ทรงเห็นว่าประเทศไทยเป็นเมืองร้อน ลักษณะบ้านเรือนของไทยนั้นต้องมีหน้าต่างเพื่อระบายอากาศ อีกทั้งเตาผิงถูกสร้างขึ้นเพื่อสร้างความอบอุ่นภายในบ้านซึ่งเหมาะกับบ้านเรือนที่ตั้งอยู่ในประเทศเขตหนาว ไม่เหมาะกับประเทศไทยที่เป็นเมืองร้อน และการที่พระองค์ทรงระบุให้มีกระดิ่งใบเดียวในฉาก แต่ในบทละครภาษาฝรั่งเศสมี 2 ใบนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าช่วยเสริมให้กระดิ่งนี้มีนัยสำคัญต่อเรื่องมากยิ่งขึ้น เพราะกระดิ่งเป็นอุปกรณ์สำหรับเรียกคนรับใช้ เป็นสิ่งที่สื่อให้ตัวละครระงับความโกรธ และเป็นเสียงสุดท้ายก่อนจบเรื่อง

สรุปและอภิปรายผล

ผลการศึกษาด้านการแบ่งองก์และฉาก ผู้วิจัยพบว่าในแต่ละองก์ของบทละครภาษาฝรั่งเศสเรื่อง Le Médecin Malgré Lui เรื่อง L'Anglais tel qu'on le parle เรื่อง Les Vivacités du Capitaine Tic เรื่อง La Poudre aux Yeux และเรื่อง Le Voyage de Monsieur Perrichon ปรากฏการแบ่งฉากออกเป็นจำนวนมากยกเว้นเรื่อง Un Client Sérieux ที่ผู้ประพันธ์แบ่งเป็นฉาก การแบ่งฉากออกเป็นจำนวนมากในหนึ่งองก์เป็นธรรมเนียมการแบ่งฉากของละคร

ตะวันตก พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรู้เรื่องหลักการแบ่งฉากเป็นอย่างดี ดังนั้นเมื่อพระองค์ทรงนำบทละครต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสมาสร้างสรรค์เป็นพระราชนิพนธ์บทละครพูดชนหัวของไทย พระองค์จึงทรงจัดการแบ่งฉากจำนวนมากในแต่ละองก์ออก เพราะเหตุการณ์ทั้งหลายในเรื่องต่างก็ดำเนินสืบเนื่องตามลำดับเวลา และทุกเหตุการณ์ต่างเกี่ยวโยงสัมพันธ์กัน และมีส่วนช่วยในการพัฒนาความคิดหลักของเรื่อง จึงไม่มีความจำเป็นที่ต้องนำธรรมเนียมการแบ่งฉากแบบละครตะวันตกที่เมื่อมีตัวละครตัวใหม่เข้ามาในพื้นที่การแสดงก็จะถือว่าเป็นอีกฉากหนึ่งเข้ามาใช้ในบทละครพูดของพระองค์ เพราะมิได้ทำให้เสียอรรถรสไปแต่อย่างใดการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คำว่า “องก์” และ “ฉาก” ในสังคมไทยนั้นมีความหมายไม่แตกต่างกัน และได้กลายเป็นแบบแผนการแต่งบทละครพูดของไทยสืบเนื่องถึงปัจจุบัน

ผลการศึกษาทวิวิธีการสร้างสรรค์ด้านฉากและสถานที่พบว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้กลวิธีในการสร้างสรรค์ด้านฉากและสถานที่ 3 กลวิธี ได้แก่ กลวิธีการตัด กลวิธีการกำหนดขึ้นใหม่และกลวิธีการปรับเปลี่ยน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อความกระชับ เพื่อความสมจริงจากการเปลี่ยนยุคสมัยและสถานที่ของฝรั่งเศสเป็นไทยเพื่อให้คนไทยเข้าใจศิลปะการละครพูดได้โดยง่าย โดยเฉพาะละครพูดชนหัว (Comedy) เพราะการละครพูดเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงและเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงต้องการถ่ายทอดและเผยแพร่ให้คนไทยได้ประจักษ์และที่สำคัญคือเพื่อให้เข้ากับบริบทของสังคมไทย

ด้านกลวิธีการตัด ผลการศึกษาพบว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตัดฉากและสถานที่ในบทละครภาษาฝรั่งเศสเรื่อง *Un Client Sérieux* ออกไป แล้วพระราชนิพนธ์ให้บทละครพูดชนหัวเรื่อง *คดีสำคัญ* มีเพียงองก์เดียวฉากเดียว เนื่องจากทรงเห็นว่าบทละครพูดชนหัวเรื่องนี้เป็นบทละครที่มีขนาดสั้น เหตุการณ์ต่าง ๆ เรียงตามลำดับเวลา และสามารถสร้างเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้เกิดขึ้นภายในสถานที่เดียวได้จึงไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนสถานที่หรือฉากใหม่

ด้านกลวิธีการกำหนดขึ้นใหม่ ผลการศึกษาพบว่าการระบุฉากและสถานที่ในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชนหัวเรื่อง *หมอลำเป็นนักรบ* เป็นสิ่งที่สร้างสรรค์อันแสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากการระบุฉากและสถานที่นั้นเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้ที่ได้อ่านพระราชนิพนธ์เรื่องนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือคนไทยสามารถจินตนาการถึงฉากและสถานที่ที่ปรากฏในเรื่องได้ และช่วยให้ผู้ที่จะนำพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ไปจัดแสดง เข้าใจและสามารถสร้างฉากและสถานที่ได้อย่างสมจริงตามบริบทของสังคมไทย รวมไปถึงเข้าใจในละครพูดมากยิ่งขึ้น

ด้านกลวิธีการปรับเปลี่ยน ผลการศึกษาพบว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชนิพนธ์ด้านสถานที่ได้สมเหตุสมผลกับการดำเนินเรื่อง และทรงละเอียดรอบคอบในการพระราชนิพนธ์ด้านฉากและสถานที่ให้มีเหตุผลและสัมพันธ์กับบทละครภาษาฝรั่งเศส มีความเหมาะสม สมจริง และเข้ากับบริบทของสังคมไทย โดยเฉพาะด้านสภาพพื้นที่อุปกรณ์ทั่วไป และที่พักอาศัย

นอกจากนี้การที่พระองค์ทรงระบุเวลาขณะเกิดเรื่องเข้าไปนั้นแสดงให้เห็นว่าพระองค์ทรงละเอียดรอบคอบเป็นอย่างสูง พระองค์ทรงใส่ใจในรายละเอียดและทรงต้องการให้ผู้ที่ได้อ่านพระราชนิพนธ์รวมถึงผู้ที่จะนำบทพระราชนิพนธ์ไปจัดแสดงสามารถเข้าใจเรื่องราวโดยง่ายที่สุด เพราะละครพูดเป็นศิลปะการแสดงรูปแบบใหม่ของไทยในสมัยนั้นที่คนไทยส่วนใหญ่ยังไม่เคยชิน ดังนั้นการระบุเวลาจึงเป็นส่วนหนึ่งที่สามารถช่วยให้คนไทยเข้าใจละครพูดได้ง่ายและชัดเจนขึ้น และที่สำคัญนอกจากพระองค์จะทรงอธิบายฉากอย่างละเอียดแล้ว พระองค์ยังทรงวาดแผนผังฉากของแต่ละองก์ไว้ด้วย ดังที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชนหัวเรื่อง *ล่ำมดี* และเรื่อง *หลวงจำเนียรเดินทาง* ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพระองค์ทรงใส่ใจทุกรายละเอียดและทรงมีพระราชประสงค์ให้ผู้ที่จะนำพระราชนิพนธ์ของพระองค์ไปจัดแสดงนั้นเข้าใจการจัดวางฉากอย่างชัดเจน ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าพระราชนิพนธ์บทละครพูดของพระองค์นั้น เป็นบทละครพร้อมใช้ ผู้ที่ต้องการนำไปจัดแสดงนั้นเพียงแค่อ่านและทำความเข้าใจก็สามารถนำไปจัดแสดงได้เลย ไม่มีความจำเป็นต้องวิเคราะห์ในเรื่องสถานที่ที่ปรากฏในเรื่องและรูปแบบการจัดวางฉาก ซึ่งทำให้เห็นว่าพระองค์ทรงตั้งพระทัยในการเผยแพร่ศิลปะการละครพูดให้คนไทยได้รู้จักอย่างแท้จริง

บรรณานุกรม

- กัญญรัตน์ เวชศาสตร์. (2553). สมเด็จพระมหาธีรราชูปราชนิพนธ์สยาม. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- จักรกฤษณ์ ดวงพิตร. (2544). แพล แปลง และแปรรูปทละคร. กรุงเทพฯ: สยาม.
- ทิพย์สุนทร อนันบุตร. (2521). วรรณกรรมรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- นันทยา ลำดวน. (2531). วรรณคดีการละคร. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- นันทกา พลอยแก้ว. (2521). อิทธิพลของการละครตะวันตกในบทละครพูดพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระ
มกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปิ่น มาลากุล, ม.ล. (2521). อธิบายพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หมวด ข. โขน ละคร.
กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- มกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2506). บทละครเรื่องหมื่นประมาทศาล, ตบตา, ฉวยอำนาจ, หนามยอก
เอาหนามบ่ง. กรุงเทพฯ: องค์การค้ำของคุรุสภา.
- _____. (2511). ละครพูดเรื่องนิทาสโมสร, หมอจำเริญ. พระนคร: องค์การค้ำของคุรุสภา.
- _____. (2512). ละครพูดเรื่องท่านรอง, คดีสำคัญ. กรุงเทพฯ: องค์การค้ำของคุรุสภา.
- _____. (2512). ละครพูดเรื่องวังต์, มิตรแท้, ล่ามดี, วิไลเลือกคู่. กรุงเทพฯ: องค์การค้ำของคุรุสภา.
- _____. (2529). บทละครพูดเรื่องหลวงจำเริญเดินทาง. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ช.ไทยร่มเกล้า.
- ยุวพาสี (ประทีปเสนา) ชัยศิลป์วัฒนา. (2542). ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี. สำนักพิมพ์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- Bernard, Tristan. (2004). La Grammaire. Paris: Hatier.
- Courteline, Georges. (1990). Théâtre, contes, romans et nouvelles, philosophie, écrits divers et
frangments retrouvés. Paris: Editions Robert Laffont.
- Labiche, Eugène. M. (1970). Le Voyage De Monsieur Perrichon (4th ed.). Paris: Imprimerie-
Photographe Gramma-Nevers.
- _____. (1991). Théâtre I. Paris: Editions Robert Laffont.
- Molière. (1999). Le Médecin malgré lui. Paris: Librairie Générale Française.

งานเขียนเชิงสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ บูรณาการวัฒนธรรมไทยกับภาษาเยอรมัน

New Forms of Creative Writing Tasks: Integration of Thai Culture and German Language

กรกช อัครวิริยะนภาพ

ภาควิชาภาษาเยอรมัน คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนองานเขียนเชิงสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ซึ่งใช้ในการเรียนการสอนภาษาเยอรมันเป็นภาษาต่างประเทศ ซึ่งเป็นรูปแบบที่สามารถนำไปพัฒนาต่อไปได้ทั้งในด้านการเรียนการสอนและด้านวิชาการ งานเขียนเชิงสร้างสรรค์เหล่านี้เป็นการบูรณาการกระบวนการเรียนการสอนภาษาเยอรมันกับการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมไทย ทั้งนี้ ในบทความจะนำเสนอโครงการสองโครงการที่เปิดโอกาสให้นักศึกษาศาสนาสร้างสรรค์งานเขียนที่เป็นการบูรณาการวัฒนธรรมไทยกับภาษาเยอรมัน 3 รูปแบบ ซึ่งล้วนมีเนื้อหาและรูปแบบเกี่ยวข้องกับภาษาและวัฒนธรรมของทั้งสองชนชาติ กล่าวคือ แปลเพลงไทยเป็นภาษาเยอรมัน ประพันธ์เนื้อร้องภาษาเยอรมันโดยใช้ทำนองเพลงไทย และประพันธ์ร้อยกรองภาษาเยอรมันโดยใช้ฉันทลักษณ์ไทย โครงการที่ส่งเสริมการเขียนเชิงสร้างสรรค์ในลักษณะเช่นนี้ถือเป็นการเพิ่มพูนความรู้และมิติที่หลากหลายให้แก่การเรียนการสอนภาษาเยอรมันในบริบทไทย ซึ่งงานเขียนเชิงสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ ๆ เช่นนี้ นอกจากจะเป็นการพัฒนาทักษะในการใช้ภาษาเยอรมันของผู้เรียนในด้านต่าง ๆ แล้ว ยังอาจพัฒนาและเพิ่มพูนคุณค่าให้มากยิ่งขึ้นไปอีกได้ด้วยการนำมาใช้สำหรับการแสดง ตลอดจนนำมาใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนในชั้นเรียนภาษาเยอรมันในฐานะภาษาต่างประเทศ สำหรับผู้เรียนชาวไทย นอกจากนี้ การสร้างสรรค์งานเขียนเชิงสร้างสรรค์ในรูปแบบเหล่านี้ ยังเป็นการพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนชาวไทยให้สามารถใช้ความรู้ ความสามารถในภาษาต่างประเทศของตนเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยออกสู่ประชาคมนานาชาติได้ด้วย

คำสำคัญ: การเขียนเชิงสร้างสรรค์, บูรณาการ, วัฒนธรรมไทย, ภาษาเยอรมัน

Abstract

This paper presents new forms of creative writing tasks in the context of teaching and learning German as a foreign language by integrating the learning process with the preservation of Thai art and culture. This model can be further developed both in teaching and in academic aspects. Two projects giving university students the opportunity to produce creative written texts while integrating the German language with Thai culture will be discussed. The three kinds of such integrative writing tasks presented are the translation of Thai songs into German, the composition of German texts to the melody of original Thai songs and the composition of German poetry based on Thai metric forms. Such projects with new forms of creative writing tasks do not only encourage learners to improve their German language skills, but can also be further developed and expanded. For example, the written texts can be used for public performances, and as teaching materials in classes of German as a foreign language for Thai learners. Last but not least, such creative writings also show the great potential of Thai learners in using their foreign language knowledge to help to disseminate Thai art and culture at an international level.

Keywords: Creative writing, Integration, Thai culture, German language

บทนำ

การเขียนเชิงสร้างสรรค์ (creative writing) มีลักษณะสำคัญต่างจากงานเขียนทั่วไปหลายประการ อาทิ มีแนวเขียนเป็นแบบเฉพาะของตัวผู้เขียน (subjective) มีความแปลกใหม่และมีความสามารถในการแสดงออก ตลอดจนอาจมีการแหวกเกณฑ์ลักษณะคำประพันธ์นั้น (ประภาศรี, 2531: 2-3) ในทางจิตวิทยาการเรียนการสอนนั้น เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปว่าการเขียนเชิงสร้างสรรค์เป็นวิธีการหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมการเรียนการสอนภาษาต่างประเทศได้ เนื่องจากการส่งเสริมการเรียนภาษาที่อาศัยประสบการณ์และการลงมือทำเป็นสะพานนำไปสู่การพัฒนาทักษะในการใช้ภาษา ทั้งนี้ อาจเป็นการเขียนที่นำไปสู่การเรียนปรากฏการณ์ทางไวยากรณ์ต่างๆ การฝึกด้านเรียงคำในประโยค ตลอดจนการกระตุ้นให้ใช้คำศัพท์และเชื่อมโยงการใช้ภาษาต่างประเทศกับประสบการณ์ส่วนตัวของผู้เรียน (Schreiter, 1998: 2)

แม้การเขียนเชิงสร้างสรรค์จะไม่ใช่วิธีใหม่ในวงการการเรียนการสอนภาษาทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ หลายสถาบันมีการเปิดเป็นรายวิชาที่เป็นเอกเทศ ในขณะที่ส่วนใหญ่มักใช้กลวิธีของการเขียนเชิงสร้างสรรค์สอดแทรกอยู่ในรายวิชาต่าง ๆ โดยเฉพาะรายวิชาด้านการเขียนและไวยากรณ์ แต่อันที่จริงการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนภาษาต่างๆ ได้ใช้ศักยภาพในการสร้างสรรค์แนวคิดใหม่ ๆ ผ่านการเขียน ควบคู่กันไปกับการพัฒนาทักษะในการใช้ภาษา ไม่จำเป็นต้องอยู่ในรูปแบบการเรียนการสอนในชั้นเรียนเสมอไป หากแต่อาจจัดในรูปโครงการทั้งในและนอกชั้นเรียนได้เช่นกัน

ภาควิชาภาษาเยอรมัน คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มีการจัดกิจกรรมการเขียนสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องในรูปของกิจกรรมพัฒนานักศึกษา ซึ่งสอดคล้องวิสัยทัศน์ของมหาวิทยาลัยที่ระบุว่า "ศิลปากรเป็นมหาวิทยาลัยชั้นนำแห่งการสร้างสรรค์" ทั้งนี้ โดยปกติจะมีการจัดการแข่งขันด้านการเขียน ที่เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า Schreibwettbewerb (Writing Contest) เป็นประจำปีละครั้ง โดยแบ่งให้นักศึกษาแข่งขันสร้างสรรค์งานเขียนรูปแบบต่างๆ ตามระดับความสามารถในการใช้ภาษาเยอรมัน ซึ่งนอกจากจะช่วยเสริมทักษะในการใช้ภาษาเยอรมันเพิ่มเติมจากการเรียนในชั้นเรียนแล้ว ยังส่งเสริมให้นักศึกษาทำงานเป็นทีมด้วย รูปแบบของงานเขียนสร้างสรรค์อาจหมุนเวียนสลับกันไปในแต่ละปี เป็นต้นว่า ให้แต่งประโยคที่ขึ้นต้นด้วยตัวอักษรบังคับ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับหัวเรื่อง ให้แต่งเรื่องต่อจากประโยคที่เริ่มต้นไว้ให้ ให้แต่งเรื่องจากคำบังคับที่กำหนดให้ หรือชมภาพยนตร์สั้นแนวนามธรรมแล้วเขียนเรื่องตามจินตนาการของนักศึกษา ดังนี้ เป็นต้น ซึ่งลักษณะงานเขียนส่วนใหญ่จะมีปรากฏอยู่ในหนังสือและตำราด้านการเขียนที่ใช้กันในการการเรียนการสอนภาษาเยอรมันอยู่แล้ว

ในปีการศึกษา 2554 ภาควิชาฯ มีผลงานเขียนสร้างสรรค์อันเกิดจากกิจกรรมของนักศึกษา 2 โครงการ ซึ่งมีความพิเศษแตกต่างไปจากผลงานเขียนสร้างสรรค์ที่ได้จากการประกวดแข่งขันการเขียนซึ่งภาควิชาฯ จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี กล่าวคือ ในทั้งสองโครงการนี้ นักศึกษาได้สร้างสรรค์งานเขียนที่สะท้อนการบูรณาการวัฒนธรรมไทยกับความรู้ความสามารถในการใช้ภาษาเยอรมันของตนได้เป็นอย่างดี บทความนี้จะนำเสนอความเป็นมาและรูปแบบของการจัดกิจกรรมทั้งสองโครงการ การกำหนดรูปแบบงานเขียนสร้างสรรค์แบบต่าง ๆ ตลอดจนตัวอย่างผลงานเขียนสร้างสรรค์ในแต่ละประเภท และชี้ให้เห็นประโยชน์ในการจัดกิจกรรมการเขียนสร้างสรรค์ที่เป็นการบูรณาการเช่นนี้ เพื่อนำเสนอแนวทางที่อาจนำไปต่อยอดในวงการวิชาการและวงการการเรียนการสอนภาษาต่างประเทศได้ต่อไป

ตัวอย่างโครงการและงานเขียนสร้างสรรค์เชิงบูรณาการ

โครงการที่เกิดขึ้นที่ภาควิชาภาษาเยอรมัน คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2554 ที่นำมาเสนอในที่นี้ คือ โครงการ "คตินิพนธ์ดลใจ ผสานวัฒนธรรมไทยเยอรมัน" ซึ่งเป็นโครงการพัฒนานักศึกษาและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของภาควิชา ซึ่งบูรณาการกับการเรียนการสอนหลายวิชา และโครงการผลิตภาพยนตร์สารคดี "ตามรอยลิเกไทย" ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษารายวิชา "ภาพยนตร์เยอรมัน" ทั้งสองโครงการจัดขึ้นต่างรูปแบบและต่างวาระกัน แต่มีงานเขียนสร้างสรรค์อันมีลักษณะพ้องกัน และร่วมกันยืนยันศักยภาพของการบูรณาการศิลปวัฒนธรรมไทยกับการเรียนการสอนภาษาเยอรมันได้เป็นอย่างดี ดังรายละเอียดที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้

1. โครงการ "คีตนิพนธ์คลไจ ผสานวัฒนธรรมไทยเยอรมัน"

โครงการเป็นการประกวดแข่งขันด้านการเขียนเช่นเดียวกับที่ภาควิชาฯ จัดเป็นประจำทุกปี แต่ไม่ได้จัดประกวดในวันเดียว หากแต่เป็นโครงการที่ดำเนินเป็นระยะเวลายาวตลอดภาคการศึกษา และเนื่องจากการจัดกิจกรรมการประกวดที่เป็นความพยายามที่จะบูรณาการความสามารถในการใช้ภาษาเยอรมันกับการตอบสนองภารกิจของสถาบันอุดมศึกษาที่จะต้องมีส่วนทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม "ไทย การประกวดในครั้งนี้จึงเปิดกว้างในแง่ของรูปแบบคำประพันธ์ ทั้งนี้ เปิดโอกาสให้นักศึกษาที่สนใจจากทุกชั้นปีส่งผลงานเข้าประกวดได้ทั้งในรูปแบบผลงานเดี่ยวและผลงานกลุ่ม โดยมีรางวัลรวม 3 ประเภทด้วยกัน คือ

- แปลเนื้อเพลงไทยลูกทุ่งหรือไทยลูกกรุงเป็นภาษาเยอรมัน โดยใช้ทำนองเดิม
- นำทำนองเพลงไทยลูกทุ่งหรือไทยลูกกรุงมาแต่งเนื้อร้องเป็นภาษาเยอรมัน
- แต่งคำประพันธ์ภาษาเยอรมันโดยใช้ฉันทลักษณ์ไทย (เช่น เพลงพื้นบ้าน หรือ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ประเภทต่าง ๆ)

ทั้งนี้ กรรมการผู้พิจารณาให้รางวัลผลงานที่ส่งเข้าประกวด คือ คณะอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาเยอรมัน โดยเกณฑ์ที่ใช้ในการตัดสิน ซึ่งมีประกาศให้ทราบทั่วกันเมื่อประกาศรับสมัครผลงานเข้าประกวด มีดังนี้คือ

- ความคิดสร้างสรรค์
- การคัดเลือกผลงานต้นแบบที่สื่อความเป็นไทย¹
- การเลือกใช้คำศัพท์และสำนวนในภาษาเยอรมัน
- ความถูกต้องในการถ่ายทอดความหมาย (เฉพาะกรณีของการแปลเพลง)

ในการประกวด 2 ประเภทแรกนั้น ผู้ส่งผลงานเข้าประกวดสามารถเลือกเพลงได้ตามที่ต้องการ แต่คำประพันธ์ที่เขียนขึ้นจะต้องนำมาร้องได้ในทำนองเดิมด้วย ความแตกต่างของงานเขียนสร้างสรรค์ 2 ประเภทนี้ จึงอยู่ที่เนื้อหาของตัวบทเพลงที่เขียนขึ้นเป็นภาษาเยอรมันเท่านั้น กล่าวคือ หากส่งเข้าประกวดประเภทแรก ซึ่งเป็นการแปลนั้น เนื้อหาจะต้องตรงกันกับเนื้อเพลงต้นฉบับภาษาไทย แต่หากส่งเข้าประกวดประเภทที่สอง เนื้อหาของบทเพลง อาจเกี่ยวข้องกับเนื้อหาเดิมบ้างก็ได้ หรือเป็นเรื่องที่ไม่เกี่ยวข้องกันเลยก็ได้ ตัวอย่างบทเพลงหนึ่ง ซึ่งมีนักศึกษานำมาสร้างสรรค์ผลงานเขียนภาษาเยอรมันต่างประเภทกัน คือ บทเพลง "สุขกันเถอะเรา"²ต่อไปนี้เป็นผลงานที่ส่งประกวดในประเภทแรก คือ เป็นบทเพลงแปลจากเพลงไทยเป็นภาษาเยอรมันโดยใช้ทำนองเพลงไทยต้นฉบับ

ต้นฉบับ

สุขกันเถอะเรา เสร้าไปทำไม
อย่ามัวอาลัย คิดร้อนใจไปเปล่า
เกิดมาเป็นคน อดทนเถอะเรา
อย่ามัวชมเชา ทุกคนเราทนมัน
โลกคือละคร อย่าอวดมั่งมีเลย
สุขทุกข้ออย่างเคยรับแล้วเป็นเช่นกัน
ปล่อยไปตามบุญและกรรมบันดาล
อย่ามัวโศกศัลย์ ยิ้มสู้มันเป็นไร

บทแปลภาษาเยอรมัน

Seid doch glücklich, warum traurig?
Bedauert nichts! Sorgenhelf'n uns nicht.
Als Mensch muss man geduldig sein.
Seid nicht traurig, lasst die Trauer weg.
Welt ist Theater, einfach egal.
Glück oder Folter, akzeptiert den Weg!
Lasst Leben fließen, wir folgen ihm
Seid nicht traurig! Lasst das Lächeln raus.³

ส่วนในการประกวดประเภทที่ 2 ซึ่งใช้ทำนองเพลงเดียวกัน มีการเขียนเนื้อหาที่ไม่เกี่ยวกับเพลงไทยต้นฉบับเลย แต่เป็นเนื้อหาเชิงสร้างสรรค์เกี่ยวกับความยากลำบากในการเรียนภาษาเยอรมัน

¹ไม่รับพิจารณาผลงานที่เป็นเพลงสมัยใหม่อย่างเช่น เพลงป๊อป เพลงร็อค ฯลฯ

²บทเพลงนี้ต้นฉบับเป็นงานเพลงที่ขับร้องโดยวงสุนทราภรณ์ ประพันธ์คำร้องโดย สมศักดิ์ เทพพานนท์ ทำนองโดย ธนิต ผลประเสริฐ

³ตัดตอนจากบทเพลง "Mach uns glücklich" ("สุขกันเถอะเรา") แปลโดย อรณัฐ ประสานพจน์ และณัฐยา คุณากุลสวัสดิ์

บทประพันธ์ภาษาเยอรมัน

Ich liebe Deutsch, ich liebe euch.
Weil Deutsch und ihr mir sehr gut gefällt.
Als ich anfing, Deutsch zu lernen,
dachte ich gleich: Deutsch weiterlernen!
Zwei Jahre sind vergangen
Jetzt weiß ich, wie schwer Deutsch ist.
Ich will die Note A bekommen
Aber zur Zeit bekomme ich noch D⁵

คำแปล⁴

ฉันรักภาษาเยอรมัน ฉันรักพวกเธอ
เพราะภาษาเยอรมันและพวกเธอถูกใจฉันมาก
เมื่อตอนฉันเริ่มเรียนภาษาเยอรมัน
ฉันคิดทันทีว่า จงเรียนเยอรมันต่อไป
สองปีผ่านไปแล้ว
ตอนนี้ฉันรู้แล้วว่าภาษาเยอรมันยากเพียงไหน
ฉันอยากได้เกรดเอ
แต่ตอนนี้ก็ยังได้เกรดดี

บทเพลงแปลและแปลงเพลง "สุขกันเถิดเรา" ดังตัวอย่างที่ยกมาขึ้นต้นนั้น ได้รับรางวัล ที่ 3 ในแต่ละประเภท แม้การประกวดในประเภทแรกซึ่งเป็นการแปลจากภาษาไทยเป็นภาษาเยอรมันนั้นแม้ไม่ใช่เรื่องง่าย แต่มีจำนวนผลงานส่งเข้าประกวดสูงสุด (20 เพลง) ทั้งนี้เป็นเพราะการคิดเนื้อหาของเพลงให้สร้างสรรค์หลุดไปจากกรอบเนื้อหาของเพลงต้นฉบับนั้นยากไม่แพ้กัน ในประเภทที่ 2 นั้น มีผลงานเข้าประกวดรวมทั้งสิ้น 9 บทเพลง อย่างไรก็ตาม แม้มีปริมาณผลงานไม่มาก แต่ผลงานที่ได้รับรางวัลชนะเลิศและรองชนะเลิศในประเภทนี้ มีความโดดเด่นอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะเป็นการบูรณาการความเป็นไทยให้เข้ากับภาษาเยอรมันอย่างเป็นรูปธรรมผลงานที่ได้รับรางวัลชนะเลิศ คือ เพลง "I-Saan, meine Heimat" ("อีสาน บ้านเกิดของฉัน") ซึ่งใช้ทำนองเพลง "มนต์รักลูกทุ่ง"⁶

บทประพันธ์ภาษาเยอรมัน

O Nordosten, mein Herz
Viele Leutenennendich nur I-Saan.
Im Wasserschwimmenviele Fische,
die wir im ganzen Jahr sehen können.
Reis gibtes auf den Feldern.
Viele kommen her, um Reis zu essen
Niemand hat es an Essen gefehlt
Ich möchte Sie einladen, nach I-Saan zu kommen
O Nordosten, mein Herz
Hier kann ich alte Traditionen finden.
Uralte Lieder, schöne Tänze
Deine Schönheit werde ich nie vergessen.
Ich fühle den Wind wehen,
viele Vögel in den Himmeln fliegen.
Die Sonne scheint auf die Ähren.

คำแปล

โอ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ดวงใจของฉัน
คนมากมายเรียกเธอแค่ "อีสาน"
ในน้ำมีปลาว่ายอยู่มากมาย
ที่เราเห็นได้ตลอดทั้งปี
ข้าวฉันมีอยู่ตามทุ่งนา
หลายคนมาที่นี่เพื่อกินข้าว
ที่นี่ไม่เคยขาดแคลนข้าวปลาอาหาร
ฉันขอเชิญชวนคุณมาเยือนถิ่นอีสาน
โอ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ดวงใจของฉัน
ที่นี่ฉันพบประเพณีเก่าแก่
เพลงโบราณ ร่ำรวยๆ
ความงามของเขื่อนฉันจะไม่วันลืม
ฉันรู้สึกถึงลมที่พัดมา
นกมากมายบินสู่ท้องฟ้า
แสงอาทิตย์ส่องกระทบรวงข้าว

⁴ คำแปลคำประพันธ์ภาษาเยอรมันที่เป็นผลงานของนักเรียนนั้น เป็นคำแปลของผู้เขียน โดยมุ่งเพื่อสื่อความหมายให้ผู้อ่านที่ไม่รู้ภาษาเยอรมันเข้าใจเท่านั้น จึงมีแปลเป็นคำกลอนหรือให้เข้ากับทำนองเพลง

⁵ ตัดตอนจากบทเพลง "Deutsch und ich" ("ภาษาเยอรมันกับฉัน") ประพันธ์คำร้องภาษาเยอรมันโดย อรุณวรรณ เสรีบริรักษ์ และชนวี ภาษานนท์

⁶ เพลง "มนต์รักลูกทุ่ง" ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย ไพฑูรย์ บุตรชื่น ขับร้องโดย ไพโรจน์ ลูกเพชร

Oh I-Saan, meine Heimat, das Paradies auf Erden	โอ อีสาน บ้านเกิดของฉัน สวรรค์บนพื้นดิน
Oh I-Saan meine Liebe, wo immer ich sein werde,	โอ อีสาน ที่รักของฉัน ไม่ว่าจะไปอยู่แห่งใด
werde ich dich vermissen ⁷	ฉันนั้นจะคิดถึงเธอ

เนื้อหาของบทเพลงเป็นการที่หนุ่มอีสานคนหนึ่งเชิญชวนให้ผู้คนมาเที่ยวบ้านเกิดของตน โดยบรรยายภาพท้องทุ่งนา และวัฒนธรรม ซึ่งอาจกล่าวได้ว่านักศึกษานั้นซึมซับเอาประสบการณ์ของตนเองในฐานะลูกอีสาน มาบรรยายโดยใช้ภาษาเยอรมันเป็นสื่อได้เป็นอย่างดี ถือเป็นตัวอย่างของการเขียนเชิงสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพ คงกลืนอายของความเป็น "ลูกทุ่ง" ไปได้เต็มเปี่ยม เช่นเดียวกับผลงานที่ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ ซึ่งก็เป็นผลงานเขียนสร้างสรรค์ที่สะท้อนภาพชีวิตของหญิงบ้านนอกที่มุ่งหวังจะมีชีวิตที่ดีขึ้นได้เป็นอย่างดี บทเพลง "Von meiner Heimatentfernt" (ไกลจากบ้านเกิด) เป็นการนำทำนองเพลง "คิดถึงทุ่งกุลาราย" มาประพันธ์เนื้อร้องขึ้นใหม่เป็นภาษาเยอรมัน บทเพลงนี้นำเสนอเรื่องราวของหญิงสาวคนหนึ่งจากอีสานบ้านเกิดมาอยู่กรุงเทพฯ ยอมทำงานหนักทุกอย่าง โดยหวังจะให้ใครสักคนสนใจเธอ ในเนื้อร้องจึงเป็นการแสดงออกอย่างโจ่งแจ้งว่าเธอหาผู้ชายสักคนหนึ่งอยู่ ซึ่งในตอนท้ายของเพลงนั้นระบุว่าต้องเป็นชายฝรั่ง เป็นคนเยอรมัน แม้แนวคิดดังกล่าวอาจไม่ได้เป็นแนวคิดที่ควรได้รับการส่งเสริม แต่เนื้อหาของบทเพลงนี้ก็สะท้อนแง่มุมที่เป็นบริบทปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมไทยกับเยอรมันในความเป็นจริง ที่เราไม่อาจปฏิเสธได้ รวมทั้งมีเนื้อหาคล้ายคลึงกับที่ปรากฏในเพลงไทยลูกทุ่งในระยะหลังที่สะท้อนค่านิยมของการเห็นว่าการได้สามีฝรั่งนั้นทำให้สาวไทยได้ดีขึ้นได้¹⁰

บทประพันธ์ภาษาเยอรมัน

Von meiner Heimat nach Bangkok, ich bin noch nicht reich. Ich bin doch so schön und so heiß. Wollen Sie mich haben? Wer noch mich liebt, melde sich sofort dann. Egal ein Mann oder eine Frau. Jede Arbeit kann ich immer machen. Jede Arbeit kann ich immer machen. Aber verstummen kann ich wirklich nicht!

Magst du schöne Augen, naiv's Gesicht? Die hab ich doch klar. Mein Lieblingessen ist Pla-Ra, komm doch mal probieren. Wenn du Lust hast, bring' ich dir Kochen bei. Tam-Pu Tam-Thai, es ist sehr leicht, weißt du? Lab-Koy-Soklek-Koykhaimoddang-Mokhurg, Lab-Koy-Soklek-Koykhaimoddang-Mokhurg. Und I-Saan-Bratwurst schmeckt mir sehr gut.

คำแปล

จากบ้านเกิดของฉันมาสู่กรุง ฉันนั้นยังไม่รวย ฉันนะสุดแสนสวย สุดเซ็กซี่ อยากจะคบกับฉันไหม ใครที่ยังรักฉัน ขอจรีบแสดงตัว จะเป็นชายหรือหญิงฉันนั้นไม่แคร์ งานหนักงานเบาฉันนั้นทำได้ทุกอย่าง งานหนักงานเบาฉันนั้นทำได้ทุกอย่าง แต่ที่แน่ ๆ หยุตพุดนะฉันทำไม่เคยได้เลย

เธอชอบไหมนัยน์ตาสวย หน้าไร้เดียงสา นั่นคือตัวฉันเลย อาหารโปรดฉันนั้นคือปลาร้า มาลิมาเชิญชิม หากเธอสนใจฉันจะสอนทำอาหาร ตำปู ตำไทย มันง่ายมากเลยนะเธอ ลาบก้อย ชกเล็ก ก้อยไข่มดแดง หมกฮวก ลาบก้อย ชกเล็ก ก้อยไข่มดแดง หมกฮวก กับไส้กรอกอีสานถูกปากฉันสุดยอดเลย

⁷ บทเพลง "I-Saan, meine Heimat" ประพันธ์คำร้องภาษาเยอรมันโดย วชิรวิทย์ ทับพิมล

⁸ ในที่นี้ถือตามนิยามของเพลงลูกทุ่งที่ว่า "เพลงลูกทุ่ง" หมายถึง เพลงที่สะท้อนชีวิต สภาพสังคมอุดมคติและวัฒนธรรมไทย โดยมีทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้องการบรรเลงที่เป็นแบบแผน มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งให้บรรยากาศความเป็นลูกทุ่ง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 2534: 11)

⁹ บทเพลง "คิดถึงทุ่งกุลาราย" ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย สุมทุม ไร่ริมบึง (กัวราชา) ขับร้องโดย เย็นจิตร พรเหว

¹⁰ เช่นเพลง "คุณอีปิก" ขับร้องโดย สุรดา ชมวงศ์ (สาวมาด เมกะแดนซ์) หรือมีเนื้อหาเป็นเรื่องราวที่ชายไทยตัดพ้ออดีตภรรยาที่ทิ้งตนไปอยู่เยอรมนีมีสามีฝรั่ง อย่างเช่น เพลง "เห็นเธอที่เยอรมัน" ขับร้องโดย ลูกแพร์-ไหมไทย อุไรพร เป็นต้น

Markus, Moritz, ich liebe euch so sehr.
Marco, Philip, Daniel, gebt mir mal einen Kuss.
Ich bin bereit mit jemandem zu sein. Ich bin
bereit mit jemandem zu sein. Für Ewigkeit
bleibe ich ihm treu.

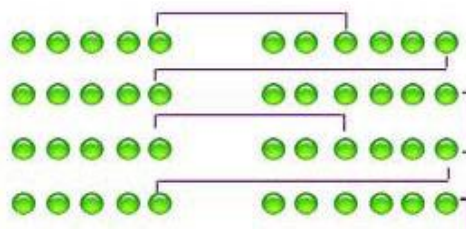
Ich bin nicht verrückt, wie man denkt,
sondern ich bin lieb. Möchtest du zu mir
kommen? Ich will nach Berlin. Wenn du mich
liebst, werde ich Prinzessin. Wir hab'n ein Kind,
ganz süß wie ich bin. Jetzt suche ich mir
jemanden. Jetzt suche ich mir jemanden. Aber
niemand möchte mich zur Frau nehmen.¹¹

มาร์คุส มอริทซ์ ฉันรักพวกเธอเหลือเกิน มาร์โค ฟิล
ลิปดาเนียล หอมฉันสักฟอดหนึ่งเถอะ ฉันพร้อมเสมอ
จะไปกับใครสักคน ฉันพร้อมเสมอจะไปกับใครสักคน
ฉันจะซื่อสัตย์จริงต่อคนนั้นตลอดกาล

ฉันไม่ได้บ้าอย่างที่คนคิดกัน ฉันน่ารักจะตาย
เธออยากจะทำฉันไหม ฉันอยากไปเบอร์ลิน ถ้าเธอ
รักฉัน ฉันจะกลายเป็นเจ้าหญิง เราจะมีลูกกัน น่ารัก
เหมือนฉันนี้ ตอนนี้ตัวฉันยังมองหาใครอยู่ ตอนนี้ตัว
ฉันยังมองหาใครอยู่แต่ไม่มีผู้ใดรับฉันเป็นศรีภรรยา

สำหรับการประกวดแข่งขันในประเภทที่ 3 ซึ่งนักศึกษาที่ส่งผลงานเข้าแข่งขัน ต้องเลือกรูปแบบฉันทลักษณ์ไทย
แบบใดแบบหนึ่ง แล้วประพันธ์ร้อยกรองภาษาเยอรมันที่มีเนื้อหาสร้างสรรค์ ที่มีสัมผัสนอกและสัมผัสในตามฉันทลักษณ์ไทย
ผลงานประกวดในประเภนี้มีจำนวนน้อยที่สุด แต่ก็ถือว่ามีความหลากหลายและน่าสนใจเป็นอันมาก กล่าวคือ มีผลงาน
เดี่ยวส่งเข้าประกวดรวม 5 ชิ้น 5 รูปแบบ อันได้แก่ กลอนแปด โคลงสี่สุภาพ เพลงเรือ กาพย์เห่เรือชมเครื่องคาวหวาน และ
กาพย์ยานี ซึ่งผลงานสองชิ้นสุดท้ายได้รับรางวัลรองชนะเลิศเท่ากัน

กาพย์ยานีภาษาเยอรมันที่นักศึกษาประพันธ์ขึ้นและได้รับรางวัลรองชนะเลิศนั้นโดดเด่นในเรื่องการผสมผสาน
ภาษาเยอรมันกับภาษาไทยได้อย่างยอดเยี่ยม ซึ่งเมื่อผู้เขียนนำมาปรับแก้ไขแล้ว ได้ผลงานกาพย์ยานี "Thai-Unterricht"
("การเรียนการสอนภาษาไทย")¹² ดังปรากฏข้างล่างนี้ ทั้งนี้ จำนวนพยางค์ในคำแปลอาจไม่ตรงตามจำนวนพยางค์และสัมผัส
ในภาษาเยอรมันซึ่งตรงตามแบบกาพย์ยานี 11 คือ เป็น วรรคที่ประกอบด้วยคำ 5 และ 6 พยางค์ ในแต่บรรทัดดังนี้



Guten Tag Deutsche(สวัสดีคนเยอรมัน)
Wie geht es Ihnen ? (คุณสบายดีหรือไม่)
Wenn wir sprechen, (เวลาพวกเราพูดกัน)
Lernen Sie Thailändisch ? (เรียนภาษาไทยไหม)
Thai ist nicht schwer(ภาษาไทยนั้นไม่ยาก)
Wenn wir uns treffen, (เวลามาพบกัน)
Tag, Monat und Jahr(วัน เดือน และปี)
Man sagt dann "don ti" (พูดว่า "โดนตี")
"Köd A-Rai Khün" auf Thai("เกิดอะไรขึ้น" ในภาษาไทย)

Ich heiße Sie willkommen(ฉันขอล่าคำต้อนรับ)
Und wie fühlen Sie sich? (แล้วรู้สึกอย่างไรบ้าง)
verstehen Sie nichts. (คุณไม่เข้าใจอะไรเลย)
Ich kann Sie das lehren. (ฉันสอนคุณได้)
Es ist sehr spannend(หากแต่ว่ามันตื่นเต้น)
sagen wir „Sawasdi“ (เราพูดว่า "สวัสดี")
Man sagt da "Wan Duen pi" (พูดว่า "วันเดือนปี")
wenn man geschlagen wird. (เวลาที่โดนตี)
Ja, das heißt "Was passiert?" (ใช่ นั่นหมายถึง "เกิดอะไรขึ้น")

¹¹ ผลงานประพันธ์โดย กนกวรรณ กุลเกียรติประเสริฐ, กนกกร ยงค์ไพบูลย์, ธัญธรรณ ทรัพย์อินทร์, ปาจารย์ ทองจันทร์, รุจิรงค์ ผ่องใส

¹² ผลงานประพันธ์โดย พรณวิภา ศาสนนันทน์

Wenn man korrigiert, (เวลาเราแก้ไข)
 Wohin es sein mag? (จะไปไหนกันนะ)
 Man fragt "Pai kab **khrai**" (เราถามว่า "ไปกับใคร")
 "Puak thör tham A-rai", ("พวกเธอทำอะไร")
 Man sagt "Phuak rau **phlia**" (เราพูด "พวกเราเปลี่ย")
 Und "Ich liebe **dich**"? (แล้ว "ฉันรักเธอ" ละ)
 Ich bin zu Hause (ฉันอยู่ที่บ้าน)
 Und ich schlafe, (แล้วฉันก็นอน)
 Mit der Thai-Lehre (หากเรียนภาษาไทย)
 Gibt es noch Fragen? (สงสัยอะไรอีกไหม)
 Ich will erklären, (ฉันอยากอธิบาย)
 Danke für die **Zeit**, (ขอบคุณสำหรับเวลา)
 Es macht mir Freude. (ฉันรู้สึกสนุก)

auf Thai wird's "Kan Kae **Khai**" (ภาษาไทยเรียกว่า "การแก้ไข")
 Denn man **fragt** "Tscha pai **Nai**" (เพราะถามว่า "จะไปไหน")
 Doch man meint "Wer geht mit **dir**?" (แต่หมายถึง "ใครไปกับเธอ")
 fragt dabei "Was macht **ihr**?" (ถามไปว่า "พวกเธอทำอะไร")
 Das heißt "Wir sind **müde**" (หมายความว่า "พวกเราเหนื่อยเปลี่ย")
 Ja, man **spricht** "Chan rak **thör**" (ก็พูดว่า "ฉันรักเธอ")
 Ich sage "Ju bhan na **öhr**" (ฉันพูดว่า "อยู่บ้านนะเออ")
 traumwandle, "nonlamör". (ละเมอ หมายถึง "นอนละเมอ")
 wären Sie zufriede**n**. (คุณคงจะพึงพอใจ)
 Die können Sie stel**len**. (ถ้ามีให้ถามมา)
 muss gehen, wie schade! (แต่ต้องไปแล้ว เสียดยักหนา)
 Aufmerksam**keit** und Interesse (ความตั้งใจและความสนใจ)
 Ich gehe. Auf Wiedersehen! (ไปแล้วนะ ลาก่อนเออ)

บทประพันธ์ข้างต้นซึ่งสามารถนำมาอ่านเป็นทำนองเสนาะแบบไทยได้อย่างไพเราะนั้น จึงสามารถสะท้อนภาพการบูรณาการระหว่างภาษาและวัฒนธรรมของไทยและเยอรมันได้อย่างยอดเยี่ยม เพราะนอกจากจะนำภาษาเยอรมันมาประพันธ์ตามฉันทลักษณ์ไทยแล้ว เนื้อหาของบทประพันธ์เองก็ยังเล่นกับภาษาทั้งสองอย่างสร้างสรรค์ และแฝงด้วยน้ำเสียงที่อบอุ่นระหว่างคนสองภาษาสองวัฒนธรรม จึงนับเป็นผลงานการเขียนเชิงสร้างสรรค์ที่เข้ากับแนวคิดของโครงการนี้ได้อย่างกลมกลืน



2. โครงการผลิตภาพยนตร์สั้นเชิงสารคดีชุด "ตามรอยลิเกไทย"

ในภาคการศึกษาเดียวกันนั้นเอง นักศึกษาชั้นปีที่ 4 จำนวน 10 คน ซึ่งลงทะเบียนเรียนวิชา “ภาพยนตร์เยอรมัน” ได้ปรึกษากับผู้เขียนซึ่งเป็นอาจารย์ผู้สอนรายวิชาดังกล่าวและได้ข้อสรุปร่วมกันที่จะผลิตภาพยนตร์สั้นเชิงสารคดีชุด “ตามรอยลิเกไทย” ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อแนะนำให้ชาวต่างประเทศที่พูดภาษาเยอรมันรู้จักศิลปะการแสดงแขนงนี้ของไทย ทั้งนี้ ในการทำโครงการดังกล่าว นักศึกษาได้ไปค้นคว้าข้อมูลเอกสารเกี่ยวกับการแสดงลิเก ออกศึกษานอกสถานที่โดยไปชมและสัมภาษณ์คณะลิเกในจังหวัดนครปฐมและสุพรรณบุรี นอกจากนี้ ยังหารื้อและแต่งบทประพันธ์เรื่อง Aschenputtel (ซินเดอเรลลา) ภาคประยุกต์ ที่มีทั้งบทพูดและบทร้องเป็นภาษาเยอรมันทั้งเรื่อง

การประพันธ์บทร้องลึกลับเป็นรูปแบบการเขียนเชิงสร้างสรรค์ที่เหมือนกันกับการสร้างสรรค์งานเขียนในการประกวดของโครงการ "คิตินิพนธ์ดลใจ ผสานวัฒนธรรมไทย-เยอรมัน" กล่าวคือ นักศึกษาที่รับหน้าที่เขียนบทจะต้องแต่งบทร้องคำประพันธ์ภาษาเยอรมันให้ตรงตามลักษณะกลอนกลอนไทยซึ่งโดยทั่วไปมักใช้กลอนสุภาพ โดยเฉพาะกลอนแปด คำสุดท้ายของวรรคที่สาม จะรับสัมผัสคำสุดท้ายของวรรคที่สอง ภาษาที่ใช้ในกลอนกลอนโดยทั่วไปเป็นภาษาที่ง่าย ไม่มีศัพท์ยากนัก (กระทรวงศึกษาธิการ 2522 : 352– 355) ในการเขียนบทร้องลึกลับเรื่อง “ซินเดอเรลลา” นั้น ผู้เขียนบทเลือกแต่งกลอนเป็นชุด ๆ ละ 6 วรรค ยกเว้นบทสุดท้ายซึ่งเป็นบทร้องคู่ของพระเอกนางเอก จะร้องคนละ 4 วรรค และร้องร่วมกันอีก 2 วรรค จำนวนคำในแต่ละวรรคนั้นไม่ตายตัว โดยมีตั้งแต่ 5 ถึง 9 พยางค์ ขึ้นอยู่กับคำในภาษาเยอรมันที่เลือกสรรมาใช้ให้สื่อความหมายด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

บทประพันธ์ภาษาเยอรมัน

Die Stiefmutter ich bin's

Das find' ich nicht schlecht

Nun ist der Alte wirklich weg

Endlich wie ich's ersehnte.

Jetzt gehört mir das Haus.

Ich bin schlau und schlimm

คำแปล

ฉันนะเป็นแม่เลี้ยง

จริง ๆ ก็ไม่เลวหรอกนะ

ไอ้แกมันไปแล้ว

ในที่สุดก็เป็นอย่างที่ผมหวัง

ตอนนี้บ้านเป็นของฉันแล้ว

ฉันฉลาดและนิสัยไม่ดี

ด้วยความยากลำบากในการประพันธ์ บทร้องลึกลับเรื่อง Aschenputtel จึงมีการใช้จำนวนคำในวรรคไม่เท่ากันในแต่ละช่วง นอกจากนี้การสัมผัสคำ ทั้งในส่วนของสัมผัสนอกและสัมผัสใน ก็ยังมีข้อบกพร่องอยู่บ้าง เนื่องจากต้องคำนึงถึงความถูกต้องและการสื่อความให้รู้เรื่องในไวยากรณ์ภาษาเยอรมันด้วย

บทประพันธ์ภาษาเยอรมัน

Stimmt! Du bist es wirklich.

Auf dich hab' ich lange gewartet. (*)

Willst du mich heiraten?

Weil ich dich sehr liebe.

Natürlich "Ja" sage ich.

Weil ich wie du denke.

Schon lang auf dich ich warte.

Ab heute bin ich nicht mehr allein. (**)

Sollte die Welt zu Grunde gehn,

so leben wir immer noch zusammen

คำแปล

ใช่เจ้าจริง ๆ ด้วย

คนที่ข้ารอมานาน

เจ้าจะแต่งงานกับข้าได้ไหม

เพราะข้ารักเจ้าเหลือเกิน

แน่นอนหม่อมฉันไม่ปฏิเสธ

เพราะตนเองก็คิดเหมือนพระองค์

หม่อมฉันรอพระองค์มานานแล้ว

นับแต่นี้จะได้ไม่ต้องโดดเดี่ยวอีกต่อไป

ต่อให้โลกนี้ล่มสลาย

เราก็จะยังคงอยู่คู่กันตลอดไป

ในบทร้องคู่ของพระเอกและนางเอกในตอนจบก็มีท่อนที่สัมผัสไม่ตรงทีเดียวนั่นคือ ระหว่างคำว่า gewartet ในวรรคที่ 2 กับ heiraten ในวรรคที่ 3 รวมทั้งมีการใช้คำเดียวกันซ้ำสองครั้งในคนละวรรค คือ คำว่า ich ในวรรคที่ 5 และ 6 ซึ่งหากมีการปรับแก้ไขบทครั้งต่อไป ก็น่าจะมีการคิดหาคำใหม่มาใช้แทน อย่างไรก็ตาม การสร้างสัมผัสใหม่เพิ่มในช่วงที่ไม่มีสัมผัสบังคับ คือ คำว่า mich ในวรรคที่ 3 กับ dich ในวรรคที่ 4 และ dich ในวรรคที่ 7 กับ ich ในวรรคที่ 8 ฟังดูรื่นหูขึ้น เพราะเป็นเหมือนการเล่นอยู่กับคำไม่กี่คำที่มีโครงสร้างพยางค์เหมือนกัน กล่าวคือ คำว่า ich และ mich (หมายถึง “ฉัน”) กับ dich (หมายถึง “เธอ”) ซึ่งเป็นคำสำคัญในบทร้องคู่นี้เพราะเป็นเสมือนการทวนคำไปมา ตอกย้ำความรัก และการที่พระเอกและนางเอกต่างรอคอยกันนั่นเอง

ในการประพันธ์กลอนลิเกในครั้งนั้นมุ่งหวังผลที่จะต้องนำไปใช้จริงจริงเพื่อประกอบการถ่ายทำสารคดีของกลุ่ม ดังนั้น นอกจากจะต้องคำนึงถึงเนื้อหา (เนื้อเรื่อง) และฉันทลักษณ์แล้ว ยังต้องประพันธ์ให้สามารถนำไปร้องได้จริงด้วย ดังนั้น จึงต้องคำนึงถึงคุณลักษณะต่าง ๆ ทางเสียงเพิ่มขึ้น เป็นต้นว่าการเลือกใช้คำพยางค์เปิดกรณีที่ต้องร้องเอื้อนยาว ๆ ดังนั้น ในระหว่างการซ้อมจึงมีการปรับแก้ไขหลายครั้ง และแม้จนกระทั่งครั้งล่าสุดดังปรากฏข้างต้น ซึ่งเป็นบทที่ใช้ร้องแสดง หน้าสาธารณชน ก็ยังคงมีข้อบกพร่องอยู่บ้าง และสามารถนำไปปรับแก้ไขให้ดียิ่งขึ้นเรื่อย ๆ เป็นต้นว่าในวรรค (*) อาจแก้เป็น *Ohnedich wär'mein Herz gebrochen* ("ปราศจากเธอหัวใจฉันคงสลาย") และในวรรค (**) อาจแก้เป็น *Schonlangnachdirichsehne* ("หม่อมฉันถวิลหาพระองค์มานานแล้ว") ซึ่งเป็นการรักษาสัมผัสโดยใช้คำที่ต่างกัน แต่รักษาความหมายตามเนื้อเรื่องไว้

ประโยชน์ของการเขียนเชิงสร้างสรรค์ที่บูรณาการวัฒนธรรมไทยกับภาษาเยอรมัน

ผลงานที่ได้จากทั้งสองโครงการที่ได้กล่าวถึงนั้น ส่วนหนึ่งได้มีการนำมาแสดงให้นักศึกษาในภาควิชา ได้ชมและเพลิดเพลินไปกับผลงานสร้างสรรค์ โดยนำผลงานที่ได้รับรางวัลต่างๆ มาขับร้องและอ่านทำนองเสนาะให้นักศึกษาที่เรียน ภาษาเยอรมันเป็นวิชาเอก-โทรับชมรับฟังในงานประกาศรางวัล ในส่วนของการแสดงลิเกนั้น ทางกลุ่มนักศึกษาเจ้าของโครงการได้จัดแสดง "ลิเกเยอรมัน" ขึ้นที่คณะอักษรศาสตร์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทำการแสดงลิเกจากประสบการณ์การแสดงด้วยตนเองของเหล่านักศึกษา และแสดงผลงานการบูรณาการการเรียนรู้ภาษาเยอรมันกับการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมไทยให้ชุมชนคณะอักษรศาสตร์ได้รับชม และได้รับความเพลิดเพลิน ซึ่งทุกครั้งที่มีการกิจกรรมนำเสนอต่อสาธารณชนเช่นนี้ ผลงานสร้างสรรค์เหล่านี้นักศึกษาล้วนได้รับการตอบรับอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงลิเกเยอรมัน ณ ห้องประชุม เทพยสุพรรณ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2555 นั้น แม้นักศึกษาในกลุ่มจะมีเวลาในการทำงานโครงการค่อนข้างน้อย และมีโอกาสได้ซ้อมก่อนการแสดงจริงไม่มาก แต่การแสดงของพวกเขาสะท้อนให้เห็นศักยภาพของนักศึกษากลุ่มนี้ได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นการจุดประกายให้ผู้เขียนอยากนำโครงการดังกล่าว มาพัฒนาให้สมบูรณ์มากขึ้น และจัดการแสดงผลงานอันเกิดจากทั้งการเขียนเชิงสร้างสรรค์และความกล้าแสดงออกของนักศึกษาให้เป็นที่ประจักษ์แก่กลุ่มผู้ชมภายนอกภาควิชา โดยเฉพาะอย่างยิ่งภายนอกมหาวิทยาลัยด้วย

หลังจากปรึกษากับกลุ่มผู้แสดงลิเกและคณาจารย์ในภาควิชา ผู้เขียนจึงได้ตัดสินใจนำลิเกเยอรมันเรื่อง "ซินเดอเรลลา" ออกแสดงอีกครั้ง พร้อมนำเสนอผลงานเพลงลูกทุ่งภาษาเยอรมันซึ่งได้จากการจัดประกวดในโครงการ "คีตนิพนธ์จิตใจ ผลิตวัฒนธรรมไทย-เยอรมัน" ในคราวเดียวกันด้วย โดยจัดทำเป็นการแสดงเต็มรูปแบบของศิษย์เก่าและนักศึกษา ภาควิชาภาษาเยอรมัน มหาวิทยาลัยศิลปากร เพื่อร่วมเฉลิมฉลองเนื่องในโอกาสครบรอบ 150 ปี ความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างประเทศไทยกับสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี ทั้งนี้ ได้รับการสนับสนุนจากมูลนิธิวัฒนธรรมไทย-เยอรมัน การแสดงชุดนี้ใช้ชื่อว่า "ลิเก-ลูกทุ่งเยอรมัน สานสัมพันธ์ 150 ปี" จัดขึ้นเมื่อวันที่ 5 สิงหาคม 2555 ณ หอประชุมมูลนิธิวัฒนธรรมไทย-เยอรมัน รวม 2 รอบ การแสดงในแต่ละรอบแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ครั้งแรกเป็นการแสดงลิเกภาษาเยอรมันเรื่อง "ซินเดอเรลลา" ส่วนครึ่งหลังเป็นคอนเสิร์ตเพลงลูกทุ่งภาษาเยอรมัน



แม้ว่ากิจกรรมในครั้งนี้จะมีได้เป็นส่วนหนึ่งของรายวิชาใด และผู้ที่มีส่วนร่วมในกิจกรรมจะเป็นเพียงส่วนหนึ่งของศิษย์เก่าและนักศึกษาปัจจุบัน แต่ในกระบวนการทำงานในรูปแบบโครงการที่ต้องนำเสนอผลงานต่อสาธารณชนนอกรั้วมหาวิทยาลัยในครั้งนี้ ได้พิสูจน์ให้เห็นว่า กระบวนการตั้งแต่การเริ่มเขียนตัวบทและเนื้อร้องไปจนถึงการแสดงเต็มรูปแบบทำให้ผู้เรียนไทยสามารถพัฒนาความสามารถในการใช้ภาษาเยอรมันของตน กิจกรรมดังกล่าวจึงเป็นรูปแบบการบูรณาการที่นำมาใช้พัฒนาการเรียนการสอนได้อันจะเป็นการขยายผลไปสู่กลุ่มผู้เรียนที่มีได้มีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมต่าง ๆ เหล่านี้โดยตรง ดังจะกล่าวถึงในลำดับต่อไป

การฝึกซ้อมการแสดงในครั้งนั้น ทั้งในส่วนของลิเกและลูกทุ่ง ใช้เวลารวมทั้งสิ้นประมาณ 2 เดือนก่อนการแสดง ซึ่งในระหว่างนั้นได้นำเอาบทลิเกเรื่อง Aschenputtel ของนักศึกษามาปรับปรุงแก้ไขให้ดีขึ้น ทั้งในแง่ของการใช้ภาษาเยอรมันที่ถูกต้อง การพยายามปรับการใช้คำให้เหมาะสมกับการร้อง มีการมอบหมายให้นักศึกษาบางคนแต่งเพลงลูกทุ่งเพิ่มเติมเพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงเต็มรูปแบบ การฝึกซ้อมในด้านการออกเสียงภาษาเยอรมันและการแสดง ตลอดจนการเตรียมงานจัดทำสูจิบัตร โปสเตอร์ และประชาสัมพันธ์การแสดง ซึ่งมีนักศึกษาและคณาจารย์เข้ามามีส่วนช่วยทำงานรวมทั้งสิ้นประมาณ 50 คน ทำให้เห็นประจักษ์ว่าโครงการลักษณะนี้ซึ่งนอกจากจะเป็นการบูรณาการการเขียนเชิงสร้างสรรค์ เข้ากับการแสดง บูรณาการภาษาเยอรมันกับศิลปวัฒนธรรมไทยแล้ว ยังเป็นการฝึกฝนผู้เรียนภาษาเยอรมันในฐานะภาษาต่างประเทศได้เป็นอย่างดี ซึ่งอาจสรุปให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ดังนี้

- พัฒนาการใช้ภาษาเยอรมัน ทั้งในแง่คำศัพท์ และโครงสร้างประโยค ของผู้เรียน โดยผ่านกระบวนการเขียนสร้างสรรค์ ทั้งในลักษณะของการทำงานเดี่ยวและการทำงานกลุ่ม(กรณีของผู้ประพันธ์เพลง เขียนบทลิเก และทีมงานที่ช่วยจัดทำสูจิบัตร ตลอดจนออกแบบโปสเตอร์)ทั้งนี้ โดยมีอาจารย์คอยควบคุมดูแลและให้คำปรึกษาอย่างใกล้ชิด
- ผลงานที่เกิดจากการเขียนเชิงสร้างสรรค์สามารถนำมาใช้เป็นบทในการแสดงได้ ซึ่งกรณีของกลุ่มนักแสดง ทั้งในส่วนของ ผู้แสดงลิเก นักร้องลูกทุ่ง และทางเครื่อง ซึ่งต้องจำตัวบทและเนื้อเพลงภาษาเยอรมันนั้น การฝึกซ้อมอย่างหนักเพื่อการแสดงทำให้จดจำตัวบทภาษาเยอรมันได้แม่นยำขึ้น ซึ่งในเรื่องนี้นับว่าช่วยพัฒนาทักษะในการใช้ภาษาเยอรมันของผู้เรียนเช่นกัน เพราะภาษาที่ใช้ทั้งในการแสดงลิเกและลูกทุ่งนั้น เป็นภาษาระดับง่าย ๆ สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการพูดภาษาเยอรมันในชีวิตประจำวันได้
- กรณีของผู้ที่เป็นนักร้องและนักแสดงที่ต้องมีบทร้องและพูดนั้น พัฒนาการที่เห็นได้ชัดมากที่สุด คือความสามารถในการออกเสียงภาษาเยอรมัน การให้ผู้เรียนฝึกร้องลิเกหรือเพลงลูกทุ่งซึ่งมีรูปแบบเป็นไทยให้เจ้าของภาษาเยอรมันสามารถฟังให้เป็นภาษาเยอรมันที่เข้าใจได้นั้นจึงเป็นแบบฝึกหัดที่ยากยิ่งแต่ทำทลายความสามารถของทั้งผู้สอนและผู้เรียน การฝึกซ้อมอย่างหนักเพื่อการแสดงส่งผลที่เห็นได้ชัดเจนแล้วว่าผู้ที่ต้องทำหน้าที่แสดงลิเกและขับร้องเพลงลูกทุ่งในการแสดงครั้งนี้ทุกคนมีพัฒนาการในด้านการออกเสียงภาษาเยอรมันดีขึ้นเป็นอันมาก เพราะเป็นเหมือนตกอยู่ในสถานการณ์บังคับที่ต้องออกเสียงให้ชัดมากกว่าในการออกเสียงภาษาเยอรมันในบทสนทนาทั่วไป
- การใช้การเขียนสร้างสรรค์เป็นสื่อในการบูรณาการภาษาเยอรมันกับวัฒนธรรมไทยนั้นเป็นการฝึกฝนให้ผู้เรียนต้องขบคิดกับประเด็นการข้ามวัฒนธรรมตลอดเวลา จึงเป็นการเพิ่มพูนความสามารถในด้านที่เรียกกันว่าเป็น "ความสามารถในการสื่อสารข้ามวัฒนธรรม" (Intercultural competence) ซึ่งก็เป็นแนวคิดสำคัญอีกประการหนึ่งของการเรียนการสอนภาษาเยอรมันในฐานะภาษาต่างประเทศ
- ผลงานเขียนสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นสามารถนำมาใช้ในการเรียนการสอนไวยากรณ์เยอรมันได้ด้วย โดยการที่นำสื่อที่ให้ความเพลิดเพลินมาสร้างแรงจูงใจในการเรียน ซึ่งถือเป็นสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวผู้เรียนชาวไทยมากกว่าการนำเพลงเยอรมันทั่วไปมาสอนด้วย ซึ่งในส่วนนี้ผู้เขียนเองเคยได้ทดลองนำบทเพลงลูกทุ่งมาอธิบายไวยากรณ์เยอรมันในชั้นเรียน ผลปรากฏว่านักศึกษาสนใจและสนุกกับบทเพลงเหล่านี้

บทสรุป

จากตัวอย่างที่ยกมาอภิปรายในบทความนี้ชี้ให้เห็นแล้วว่าการเขียนเชิงสร้างสรรค์นั้นสามารถนำมาใช้ให้เป็นประโยชน์ในการเรียนการสอนภาษาเยอรมันในฐานะภาษาต่างประเทศได้ และเป็นวิธีการที่ใช้ได้กับการเรียนการสอนทุกระดับ (Lorey 2009: 9) การเขียนเชิงสร้างสรรค์ที่เป็นการบูรณาการวัฒนธรรมไทยกับภาษาเยอรมันก็สามารถมีบทบาทในการพัฒนาความสามารถในการใช้ภาษาเยอรมันของผู้เรียนชาวไทยได้ทุกระดับเช่นกัน โดยการปรับรูปแบบความยากง่ายของงานเขียนให้แตกต่างกันออกไป เป็นต้นว่าในระดับต้นอาจนำเพียงทำนองเพลงไทยมาใส่แต่งเนื้อร้องเยอรมันแบบง่าย ในระดับที่สูงขึ้น จึงค่อยๆ มีการหาคำสัมผัส และเขียนคำประพันธ์ที่มีฉันทลักษณ์ ดังนี้ เป็นต้น

โดยทั่วไปการเรียนการสอนภาษาต่างประเทศนั้นมีการใช้ประโยชน์จากการแสดงหรือการละครโดยธรรมชาติอยู่แล้ว ไม่ว่าจะเป็นการให้ผู้เรียนแสดงบทบาทตามสถานการณ์ที่กำหนด หรือแสดงละครเป็นภาษาต่างประเทศที่เรียน ไม่ว่าจะเป็นเพียงการแสดงเล็ก ๆ ในชั้นเรียน กิจกรรมภายในสาขาวิชา หรือเป็นการจัดแสดงละครเวทีที่เปิดโอกาสให้สาธารณชนเข้าฟังได้ด้วย การนำกิจกรรมการเขียนเชิงสร้างสรรค์มาผสมผสานซึ่งเป็นแสดงความสามารถในการใช้ภาษาเยอรมันมาผสมผสานกับศิลปะการแสดงของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะการแสดงแบบชาวบ้านอย่างลิเกและลูกทุ่งนั้น นับเป็นมิติใหม่ในวงการการเรียนการสอนภาษาต่างประเทศในประเทศไทยที่แสดงให้เห็นว่าการเรียนการสอนภาษาต่างประเทศที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนใช้ศักยภาพของตนเองสร้างองค์ความรู้จากฐานของวัฒนธรรมไทย ทั้งในด้านภาษา ดนตรี และนาฏศิลป์ นอกจากนี้ยังเป็นการถ่วงดุลไปสู่การใช้ความรู้ความสามารถของตนในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยออกสู่ประชาคมนานาชาติในวงที่กว้างขึ้นได้ด้วยนอกเหนือไปจากการตอบสนองความสนใจของกลุ่มเจ้าของภาษาเยอรมันที่สนใจวัฒนธรรมไทยเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ดังตัวอย่างกลุ่มผู้ชมการแสดงลิเก-ลูกทุ่งที่จัดขึ้นภายใต้กรอบใหญ่ของการเฉลิมฉลองความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยและเยอรมนี ซึ่งล้วนประเมินผลความพึงพอใจที่มีต่อการแสดงครั้งนั้นไว้ในระดับ "มากที่สุด"¹³

การแต่งคำประพันธ์ภาษาเยอรมันที่ใช้ฉันทลักษณ์ไทยมีนัยสำคัญในการเรียนการสอนเช่นกัน ทั้งนี้ หมายรวมถึงการเรียนการสอนภาษาเยอรมันสำหรับชาวไทยและการเรียนการสอนภาษาไทยสำหรับชาวต่างประเทศด้วย จึงอาจกล่าวได้งานเขียนสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ที่เป็นการบูรณาการวัฒนธรรมไทยกับภาษาเยอรมันนั้น ยังมีศักยภาพที่จะพัฒนาต่อยอดออกไปได้อีกหลายทิศทางโครงการที่ยกมาเป็นกรณีตัวอย่างในที่นี้ เป็นนวัตกรรมที่น่าจะส่งเสริมให้เกิดการแลกเปลี่ยนข้ามวัฒนธรรม (Cross-cultural exchange) ได้เป็นอย่างดี รวมไปถึงการเป็นโครงการตัวอย่างสำหรับการเรียนการสอนภาษาต่างประเทศภาษาอื่นๆ หรือการเรียนการสอนภาษาต่างประเทศในประเทศกลุ่มอาเซียนที่ทุกประเทศก็น่าจะมีความปรารถนาเดียวกัน คือ เป็นเลิศในภาษาต่างประเทศแต่ในขณะเดียวกันก็สามารถรักษาศิลปวัฒนธรรมของตนและนำเสนอความภาคภูมิใจในรากเหง้าของตนออกสู่ประชาคมนานาชาติ

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. (2523). **วรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย.

ประกาศรี สืออำไพ. (2531). **การเขียนแบบสร้างสรรค์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2534). **กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักงาน

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

Lorey, Christoph (2000). **Kreatives Schreiben im ersten Jahr Deutsch als Fremdsprache**. Dreizehn

Fragen und Antworten mit anregenden Aktivitäten. Forum Deutsch. Sommer 2000, 9–16.

Schreiter, Ina (1998). Schreiben unterstützt das Lernen, kreatives Schreiben das autonome

Lernen.

Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht. Retrieved August 30, 2012, from

http://www.spz.tu-darmstadt.de/projekt_ejournal/jg_03_1/beitrag/schreit2.htm.

¹³ ข้อมูลจากแบบประเมินผลโครงการ โดยผู้ชมการแสดง

ปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อภาษาและวิถีชีวิตของชาวไทลื้อในเขตสิบสองปันนา ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน

The factors that effected to Tai Lue's language and lifestyles in Xishuangbanna Autonomous Region, China

ผกาพรรณ ศรีวรรณะ

นักศึกษาปริญญาตรี วิชาเอกเอเชียศึกษา คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงทางภาษาและวิถีชีวิตของชาวไทลื้อในสิบสองปันนาโดยใช้วิธีเก็บข้อมูลภาคสนามโดยสัมภาษณ์และสังเกตการณ์ เพื่อการศึกษาด้านภาษาและวิถีชีวิตของชาวไทลื้อในเขตสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน และวิเคราะห์ว่าวิถีชีวิตเหล่านั้นก่อให้เกิดปัจจัยการปรับเปลี่ยนภาษาไทลื้ออย่างไร โดยเก็บข้อมูลภาคสนามที่เมืองเชียงรุ่ง และชุมชนชาวไทลื้อในเมืองฮ่า เขตสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ในวันที่ 1-6 ธันวาคม พ.ศ. 2554 เป็นเวลา 6 วัน ผลการศึกษาพบว่าปัจจัยสำคัญคือ การคมนาคมที่สะดวก และนโยบายด้านภาษาของรัฐบาลจีน สิบสองปันนากลายเป็นเมืองที่มีความเจริญทั้งทางด้านเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว เมื่อสิบสองปันนากลายเป็นเมืองท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงจึงทำให้ผู้คนหลั่งไหลเข้ามา และการที่รัฐบาลจีนสนใจที่จะผลักดันให้สิบสองปันนาเป็นเมืองท่องเที่ยวที่สร้างรายได้ให้ประเทศจีน บวกกับความเจริญที่เข้ามาในเมือง ส่งผลให้ปัจจุบันชาวไทลื้อที่อาศัยอยู่ในเขตสิบสองปันนาในประเทศจีนนั้นกลายเป็นชนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ท่ามกลางสังคมชาวจีนและความเจริญ จึงก่อให้เกิดการดำเนินชีวิตในปัจจุบันที่แตกต่างไปจากอดีตเป็นอย่างมาก เช่น ความเปลี่ยนแปลงด้านภาษา ที่ชาวไทลื้อรุ่นใหม่ไม่นิยมพูดภาษาไทลื้ออีกต่อไปแล้ว แต่จะใช้ภาษาจีนในการสื่อสารเป็นหลัก หรือวัฒนธรรมการแต่งกายที่คนหนุ่มสาวชาวไทลื้อไม่นิยมแต่งกายชุดไทลื้อแบบดั้งเดิมอีกต่อไปแล้ว แต่จะนิยมแต่งกายแบบสากล รวมถึงวัฒนธรรมด้านอาหารที่ชาวไทลื้อยุคใหม่นิยมบริโภคอาหารนอกบ้านที่เป็นอาหารจีนและอาหารตะวันตก แทนการประกอบอาหารที่บ้านแบบดั้งเดิมของตนรับประทานเองภายในบ้านเหมือนในอดีต และนอกจากนั้น วัฒนธรรมที่อยู่อาศัยของชาวไทลื้อก็กำลังได้รับผลกระทบจากความเจริญที่เข้ามาเช่นกัน ปัจจุบันชาวไทลื้อไม่นิยมสร้างบ้านแบบไทลื้อดั้งเดิมแล้ว แต่มีการประยุกต์ให้เข้ากับยุคสมัยและเปิดให้นักท่องเที่ยวเข้ามาพักเป็นธุรกิจทางด้านการท่องเที่ยว

คำสำคัญ: ภาษาไทลื้อ, วัฒนธรรมไทลื้อ, สิบสองปันนา

Abstract

This research aims to study the factors that effected to Lue's language and Lue's lifestyles in Xishuangbanna Autonomous region, China. By surveyed for details and information in Jinghong and Tai Lue's urban area in Hum city Xishuangbanna Autonomous region, China in 1-6 December 2011 for six days. The results showed that the main factors are convenience have developed which made it easier to go to Xishuangbanna And also because of language policy by Chinese government. So, Xishuangbanna became a modern city. When tourism here is so popular, Chinese government wants to promote Xishuangbanna as a place for tourism where can earn more incomes for China. Moreover, the growth of the city influentially affected to Tai Lue peoples, the local peoples who live in Xishuangbanna, became just minorities who living among the Chinese society and civilization. Because of this, their lifestyles are different from the original in many ways. For example: language variation, most of Tai Lue's new generations are now speaking Chinese language as native speaker and they aren't use Tai Lue language as usual anymore. Costumes culture, all of Tai Lue's new generations are wearing global costumes and

they don't wear Tai Lue costumes. Food cultures, eating out especially Chinese food or Fast food are most popular and Tai Lue's new generations do not often cook local food anymore. About habitat cultural, as language, costumes and food, Tai Lue's habitats in Xishuangbanna now are affected by the development. Tai Lue's new generations do not build a house in Tai Lue style but they built a house for getting along with civilization and for business and tourism demands (guesthouses).

Keywords: *Tai Lue language, Tai Lue cultural, Xishuangbanna*

บทนำ

ไทลื้อ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่พูดภาษาตระกูลไท มีความสัมพันธ์กับชาวไทจีนในประเทศพม่า และชาวไทลื้อทางภาคเหนือของประเทศไทย เดิมชาวไทลื้อมีถิ่นที่อยู่บริเวณหัวน้ำของ(น้ำโขง) เมืองลื้อหลงหรือที่ชาวจีนเรียกว่า "ลื้อเจียง" ต่อมาได้เคลื่อนย้ายลงมาอยู่บริเวณเมืองหนองแส หรือเมือง "คุนหมิง" ในปัจจุบันหลังจากนั้นชาวไทลื้อก็ได้ย้ายลงมาสู่เมืองสิบสองปันนาในปัจจุบัน ในสิบสองปันนามีประชากรทั้งหมดกว่า 700,000 คน มีชนชาติ "ไต" หรือ "ไท" อาศัยอยู่ประมาณ 200,000 คน ที่เหลือเป็นชาวจีน ชาวไทลื้อส่วนใหญ่ร้อยละ 90 นับถือศาสนาพุทธ ความโดดเด่นของชาวไทลื้อในสิบสองปันนาแต่เดิมคือการสร้างบ้านเรือนด้วยไม้ไผ่ยกเสาสูง รอบๆ บ้านนิยมปลูกต้นผลไม้เอาไว้ หมู่บ้านของชาวไทลื้อมีวิถีชีวิตและบรรยากาศคล้ายคลึงกับชนบทในประเทศไทย มีเอกลักษณ์การแต่งกาย ดำรงชีวิตด้วยการทอผ้า ทำเครื่องจักสาน เครื่องเงิน เครื่องทอง ตีเหล็ก ทำการเกษตร เลี้ยงสัตว์และปั้นหม้อ ใช้ภาษาและตัวอักษรไทลื้อในการติดต่อสื่อสาร

แต่ในปัจจุบัน ภาษาและวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทลื้อในสิบสองปันนา นับวันจะยิ่งสูญหายไป เนื่องจากภายหลังการโค่นล้มราชวงศ์แมนจู ระบบการปกครองตามประเพณีดั้งเดิมในสิบสองปันนานั้นได้ถูกรัฐบาลจีนเข้ามาแทรกแซง รัฐบาลจีนได้พยายามเข้ามาปกครองสิบสองปันนาอย่างใกล้ชิดมากขึ้น โดยจัดแบ่งการปกครองภายในขึ้นตามแบบจีน กองทัพจีนได้เคลื่อนเข้าไปในสิบสองปันนา และจัดการยกฐานะเป็นเขตปกครองตนเองชนชาติไตสิบสองปันนา สังกัดมณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน มีชื่อเรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า "Xishuangbanna Dai Autonomous Prefecture" ในสมัยก๊กมินตั๋งปกครองประเทศจีน (ค.ศ. 1930-1940) ได้พยายามทำให้ระบบการปกครองของไทลื้อสอดคล้องกับของจีนมากขึ้น ทั้งด้านสังคมและวัฒนธรรม จนกระทั่งยุคปลดแอกของจีนคอมมิวนิสต์ จึงได้มีการยกเลิกโครงสร้างระบบการปกครองสังคมแบบดั้งเดิมของไทลื้อในสิบสองปันนาทั้งหมด (สุสิทธิ์ วิมุกตานนท์, 2529: 4) และยุติระบอบกษัตริย์แห่งอาณาจักรสิบสองปันนา เจ้าหม่อมคำลือ เชื้อพระวงศ์องค์สุดท้ายถูกลดฐานะเป็นเพียงประธานกรรมการประสานงานเขตปกครองตนเอง และมีชื่อในภาษาจีนว่า "ดาวซือซิน" จากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์นี้ ได้ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่และวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทลื้อเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงใคร่ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อภาษาและวิถีชีวิตของชาวไทลื้อในเขตสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาวิถีชีวิตของชาวไทลื้อในสิบสองปันนาในปัจจุบัน
2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงของภาษาไทลื้อและวิถีชีวิตของชาวไทลื้อในสิบสองปันนา

วิธีการศึกษา

1. ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนโยบายของทางการประเทศจีนที่ส่งผลกระทบต่อภาษา วิถีชีวิตของชาวไทลื้อในเขตสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ทั้งในอดีตและในปัจจุบัน
2. เก็บข้อมูลภาคสนามโดยสัมภาษณ์และสังเกตการณ์ เพื่อการศึกษาด้านภาษาและวิถีชีวิตของชาวไทลื้อในเขตสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน และวิเคราะห์ว่าวิถีชีวิตเหล่านั้นก่อให้เกิดปัจจัยการปรับเปลี่ยนภาษาไทลื้ออย่างไร โดยเก็บข้อมูลภาคสนามที่เมืองเชียงรุ่ง และชุมชนชาวไทลื้อในเมืองอำเภอเขตสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน

ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ในวันที่ 1-6 ธันวาคม พ.ศ.2554 เป็นเวลา 6 วัน ด้วยวิธีการสังเกตการณ์และการสัมภาษณ์ชาวไทลื้อในเมืองอ๋างจวน 3 คน และชาวไทลื้อในเมืองเชียงรุ่ง 3 คน และสังเกตภาษาที่ใช้บนป้ายร้านค้า และป้ายบอกทางต่าง ๆ ในเมือง สังเกตวิถีชีวิตประจำวันของชาวไทลื้อ ทั้งในด้านการแต่งกายของเด็กและผู้ใหญ่ด้าน อาหารการกิน และธรรมเนียม และสังเกตการปรับตัวของชาวไทลื้อเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปในสังคมจีน

3. วิเคราะห์ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อชาวไทลื้อในสิบสองปันนาจากการสัมภาษณ์ สังเกตการณ์และค้นคว้าเอกสาร
4. เรียบเรียงผลการศึกษาเป็นบทความวิจัย

ผลการวิจัย

1. วิถีชีวิตของชาวไทลื้อในเขตสิบสองปันนาปัจจุบัน

ผู้วิจัยใช้วิธีสังเกตการณ์เกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวไทลื้อ ได้แก่ การสัมผัสภาษา วัฒนธรรมการแต่งกาย การประกอบอาหาร ตลอดจนความเป็นอยู่และสภาพบ้านเรือนปรากฏผลดังนี้

1.1 การสัมผัสภาษา

ชาวไทลื้อรุ่นใหม่ในปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงในการใช้ชีวิตไปจากเดิมมาก ทั้งการใช้ภาษาในการสื่อสารก็เปลี่ยนไป คนรุ่นใหม่หันมาใช้ภาษาจีนในชีวิตประจำวันเป็นหลัก เพราะเป็นภาษาที่คนหมู่มากใช้ และเป็นภาษาที่สามารถใช้ประกอบอาชีพได้ ทำให้ผู้ที่สามารถจะพูด อ่าน เขียนภาษาไทลื้อนั้นเหลือเพียงแต่คนที่อยู่ในวัยกลางคนและคนวัยชราเท่านั้น ผู้วิจัยพบการสัมผัสภาษาโดยสังเกตจากป้ายร้านค้าและป้ายบอกทางในเมืองเชียงรุ่งและเมืองกาหลันปาจำนวน 44 ป้าย พบว่าป้ายที่มีแต่ภาษาจีนอย่างเดียวมีมากที่สุด เป็นป้ายกระดานโฆษณาริมถนนที่ขายสินค้าต่างๆ เช่น โทรศัพท์มือถือ รวมถึงป้ายชื่อร้านค้าเล็กๆหรือร้านค้าขนาดใหญ่บ้างร้าน ที่ใช้ป้ายชื่อร้านและป้ายโฆษณาสิ่งของหรือรายการส่งเสริมการขายภายในร้านเป็นภาษาจีนอย่างเดียวเท่านั้น ป้ายเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของภาษาจีนซึ่งเป็นภาษาประจำชาติ เช่น



ภาพที่ 1: ป้ายโฆษณาภาษาจีนในเมืองเชียงรุ่ง

การโฆษณาในภาพนั้นใช้แต่เพียงภาษาจีนเท่านั้น ไม่มีการเขียนภาษาไทลื้อกำกับไว้ เป็นการโฆษณาของเครือข่ายโทรศัพท์มือถือรายใหญ่ที่สุดของจีนที่มีชื่อว่า “ไชน่าโมบาย” เชิญชวนให้คู่รักซื้อซิมการ์ดมือถือเป็นเบอร์ที่ขึ้นต้นด้วย 520, 521 เพราะในประเทศจีน เลข 520 ในภาษาจีนกลางออกเสียงว่า “อู่ เอ้อหลิง” ชาวจีนถือว่ามีความคล้ายคลึงในการออกเสียงเหมือนคำว่า “หว่อ อ้าย หนึ่” ที่แปลว่า “ฉันรักคุณ” วัฒนธรรม 520 นี้เป็นที่นิยมมากในหมู่หนุ่มสาวชาวจีนทั่วประเทศจีน ดังนั้นโฆษณานี้จึงมีเป้าหมายเพื่อทำการตลาดในกลุ่มคนรุ่นใหม่ การที่เขียนเป็นภาษาจีนทั้งหมดก็เพราะต้องการขายเบอร์เหล่านี้ให้กับวัยรุ่นหนุ่มสาว จึงวิเคราะห์ได้ว่าเด็กรุ่นใหม่ที่อยู่อาศัยอยู่ในเมืองเชียงรุ่งนี้นิยมใช้ภาษาจีนเป็นหลักและนิยมสินค้าตะวันตก แสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมรุ่นใหม่ได้รับความนิยมในหมู่วัยรุ่นชาวจีนก็ได้เข้ามามีอิทธิพลต่อวัยรุ่นในเมืองเชียงรุ่งเช่นกัน

1.2 วัฒนธรรมการแต่งกาย

ในอดีตวัฒนธรรมการแต่งกายแบบดั้งเดิมของชาวไทลื้อคือหากเป็นผู้หญิงชาวไทลื้อนั้นจะนิยมใส่เสื้อปิดรัดรูปผ่าอก มีسابหน้าเฉียงมาผูกติดกับด้ายหรือใช้กระดุมเม็ดขนาดใหญ่เกี่ยวกันไว้ ลักษณะเป็นเสื้อตัวสั้นแขนยาว

ทรงกระบอก เสื้อปิดนี้นิยมใช้สีดำหรือสีคราม ตรงสาบเสื้อจะขลิบด้วยแถบผ้าสีต่างๆ หรือด้วยลวดลายที่หลากหลาย และนุ่งผ้าชิ้นลายขวางทำด้วยผ้าฝ้าย คนเผ่าคนแก่มักจะใส่สีดำหรือสีเข้มๆ ส่วนคนรุ่นสาวจะใส่สีสดตัดกัน และมักจะเกล้าผมเป็นมวย และต่อจากมวยจึงเกล้าอีกชั้นด้วยการขดปลายผมเป็นรูปวงกลม เรียกว่าการ “จว้างผม” แล้วจึงโพกศีรษะอีกทีหนึ่งด้วยผ้าขาวหรือสีชมพู และมักจะถือถุงย่าม ส่วนผู้ชายมักจะสวมเสื้อม่อฮ่อมแขนยาวถึงข้อมือ และใช้กระดุมเชือกผูกใส่กางเกงสีดำและโพกศีรษะด้วยผ้าขาว (สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลื้อ 2541)



ภาพที่ 2: การแต่งกายของชาวไทลื้อในสมัยก่อน และการแต่งกายของชาวไทลื้อในสมัยปัจจุบัน

ที่มา: www.oknation.com.

ภาพทางขวาคือหนุ่มสาวชาวไทลื้อในย่านใจกลางเมืองเชียงใหม่ในยุคปัจจุบันที่มีการแต่งกายแบบไทลื้อเพียงลายของเสื้อผ้าเท่านั้น และเสื้อผ้าที่พวกเขาสวมใส่ก็เป็นการออกแบบตามสมัยนิยม ผสานรูปแบบคอเสื้อของจีน ไม่ใช้การแต่งกายของชาวไทลื้อแบบดั้งเดิม หญิงสาวคนนี้ได้จว้างผม สวมผ้าชิ้นแบบสั้นทั้งยังใส่ถุงน่องและรองเท้าบูทหุ้มข้อสันสูงแบบสาวจีนที่ทำให้ดูสวยงามแบบทันสมัย ส่วนชายหนุ่มในภาพก็ได้สวมผ้าโพกหัวและแต่งกายแบบชาวไทลื้อเพียงเสื้อเท่านั้น ซึ่งเสื้อแบบนี้ก็ไม่ใช้การแต่งกายแบบไทลื้อดั้งเดิม ทั้งยังสวมกางเกงยีนส์และรองเท้าผ้าใบแบบวัยรุ่นชาวจีนปัจจุบันอีกด้วย จะเห็นได้ว่า ชาวไทลื้อที่อาศัยอยู่ในเมืองใหญ่อย่างเชียงใหม่ได้มีความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมไปอย่างเห็นได้ชัด ความทันสมัยจากชาวจีนได้เข้ามามีอิทธิพลต่อชาวไทลื้อรุ่นใหม่ และก่อให้เกิดความแตกต่างจากวัฒนธรรมของชาวไทลื้อแบบดั้งเดิม

1.3 การประกอบอาหาร

สมัยก่อนชาวไทลื้อนิยมปลูกผลไม้และผักสวนครัวไว้ภายในบริเวณบ้านเพื่อบริโภคและขายภายในชุมชน เช่นหมู่บ้านชาวไทลื้อในเมืองฮ่า ที่มีชาวไทลื้อออกมาค้าขายผลผลิตทางการเกษตรในตลาด มีทั้งข้าวสาร ผัก และผลไม้ชนิดต่าง ๆ เช่น ส้มโอ มะพร้าว สับปะรด ถั่วลิสง และอ้อย เป็นต้น ทำให้ทราบว่าชาวไทลื้อในเมืองฮ่ายังคงบริโภคอาหารแบบไทลื้อพื้นเมืองอยู่ แต่สิ่งที่กำลังเกิดความเปลี่ยนแปลงคือ การนำภาชนะพลาสติกมาใช้แทนภาชนะจักสานซึ่งใช้วัตถุดิบจากธรรมชาติเป็นการตกไม้ไผ่ หากยังเป็นเช่นนี้ วันหนึ่งวัฒนธรรมการจักสานแบบพื้นบ้านอาจจะหายไป นอกจากนั้นเมื่อซื้อสินค้าแม้ค่าก็จะใช้ถุงพลาสติกใส่สินค้า และใช้กล่องพลาสติก เพื่อความสะดวกรวดเร็วในการซื้อมารับประทาน สิ่งเหล่านี้ล้วนเข้ามาแทนที่วัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทลื้อที่เคยมีมานอกจากนั้นการจะหาอาหารไทลื้อมารับประทานก็ไม่ใช่เรื่องง่ายอีกต่อไปในเมืองเชียงใหม่ อาหารชนิดต่างๆที่ขายอยู่ข้างถนน ล้วนเป็นอาหารจีนทั้งสิ้น เช่นบะหมี่ และอาหารปิ้งย่าง เป็นต้น



ภาพที่ 3: ร้านขายอาหารจีนในเชียงใหม่

ในภาพนี้คือหญิงชาวไทลื้อที่ขายอาหารประเภทเนื้อปิ้งอย่างอุรมนุน จริงๆแล้วลักษณะอาหารปิ้งย่างแบบนี้เป็นอาหารของชาวจีน แต่ขายโดยหญิงชาวไทลื้อ เพราะสภาพสังคมในเมืองเชียงใหม่มีชาวจีนอาศัยอยู่มากมาย ทำให้ชาวไทลื้อต้องทำมาหากินด้วยการขายของแบบที่ชาวจีนนิยมบริโภคคนนอกจากนั้นใกล้ๆกันยังมีร้านของครอบครัวหญิงไทลื้ออีกคนหนึ่ง ที่เป็นแผงขายอาหารตามสั่งจำพวกกะหมี่และข้าวผัดที่เป็นสูตรการทำอาหารแบบจีน ทั้งร้านมีลูกค้าชาวจีนอยู่เต็มร้าน และยังมีวัยรุ่นชาวไทลื้อบางคนมานั่งรับประทานรวมอยู่ด้วย แสดงให้เห็นว่าสภาพความเป็นอยู่ของสังคมเมืองใหญ่อย่างเชียงใหม่ปัจจุบันทำให้คนไทลื้อรุ่นใหม่ ต้องมีวิถีชีวิตในการบริโภคแบบชาวจีนไปตามสังคมนั้นๆตัวและทำให้เกิดความกลมกลืนกันเมื่อคนขายอาหารชาวไทลื้อต้องเรียนรู้วิธีการทำอาหารแบบจีน เพื่อขายลูกค้าที่นิยมบริโภคอาหารประเภทนี้แล้ว ปัจจัยดังกล่าวอาจมีผลกระทบทำให้อาหารแบบไทลื้อไม่เป็นที่นิยมและสูญหายไปตามกาลเวลาได้

1.4 ความเป็นอยู่และลักษณะที่อยู่อาศัย

บ้านของชาวไทลื้อโดยทั่วไปจะมีขนาดใหญ่หรือเล็กนั้นขึ้นอยู่กับจำนวนคนในบ้าน ส่วนวัสดุที่ใช้สร้างบ้านจะแตกต่างกันไปตามฐานะของครอบครัวและตามสภาพของภูมิประเทศ แต่เดิมภายในของตัวบ้านจะปล่อยโล่งไม่มีการกั้นห้องนอนแต่สมัยนี้มักมีการกั้นห้องนอนแบบเป็นสัดส่วน ส่วนใหญ่นิยมสร้างเรือนไม้ยกใต้ถุนสูง หลังคาทรงปั้นหยา ทรงหน้าจั่ว มุงหลังคาด้วยแป้นเกล็ดและดินขอ (แผ่นไม้และกระเบื้องดินเผา) ที่ใต้ถุนบ้านมักจะไว้ใช้ทำงาน เช่น ทอผ้า หรือ ไว้เก็บเครื่องมือการเกษตรและเลี้ยงสัตว์ ส่วนภายในบริเวณบ้านนิยมปลูกพืชผักผลไม้ต่างๆ (สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลื้อ, 2541) บ้านของชาวไทลื้อในยุคปัจจุบันนั้นมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามความจำเป็นในการใช้ชีวิตในสังคมของประเทศจีน นอกจากนั้นชาวไทลื้อยังมีเพื่อนบ้านชาวจีนหลายหลังอาศัยอยู่ในชุมชนเดียวกันปะปนกันไป



ภาพที่ 4: ลักษณะบ้านของชาวไทลื้อที่เปลี่ยนแปลงไป

จากภาพนี้ แสดงให้เห็นว่าสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป ทำให้ใต้ถุนบ้านของชาวไทลื้อในเมืองฮ่า ที่เคยมีการทอผ้า หรือ เลี้ยงสัตว์หรือเก็บเครื่องมือเกษตร บัดนี้ได้กลายเป็นที่จอดรถยนต์และรถมอเตอร์ไซด์ แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปจากอดีต

2. ปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อภาษาและวิถีชีวิตของชาวไทลื้อ

ในอดีตเมืองเชียงใหม่เป็นเขตที่ทุรกันดาร ยังไม่มีทางหลวงไปยังเมืองคุนหมิงของจีน ไม่มีถนนไปอาณาจักรล้านนาของไทยและไม่มีถนนไปประเทศพม่า จึงสัญจรด้วยการเดินเท้าและขี่ม้า ซึ่งใช้เวลาอย่างน้อย 20 วัน ทำให้ได้รับ

อิทธิพลจากโลกภายนอกน้อยมากจึงสามารถรักษาขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมประเพณีเอาไว้ได้มาก ช่วงสงครามเย็น เส้นทางสายจีนนี้ถูกใช้เป็นเส้นทางขนอาวุธและเป็นแหล่งฝึกสอนคอมมิวนิสต์ แต่หลังจากที่ประเทศจีนสถาปนาความสัมพันธ์กับประเทศไทย ทางจีนก็มีความคิดที่จะเปลี่ยนเส้นทางสายนี้ให้เป็นเส้นทางการค้า จึงกลายมาเป็นนำความเจริญเข้ามาในเขตนี้ แต่ผลกระทบก็คือความเสี่ยงที่ชาวไทลื้อจะสูญเสียวิถีชีวิตและวัฒนธรรมดั้งเดิม เช่นภาษา ขณะนี้คนรุ่นใหม่เลือกที่จะพูดภาษาจีนมากกว่าภาษาไทลื้อ เพราะสามารถใช้ภาษาจีนในการทำการค้าขายได้ ถึงแม้ว่ารัฐบาลจีนจะอ้างว่าได้พยายามที่จะสนับสนุนให้ชาวไทลื้ออนุรักษ์ภาษาท้องถิ่นเอาไว้แล้วก็ตาม ปัจจัยต่างๆที่ส่งผลกระทบต่อความเปลี่ยนแปลงทางภาษาและวิถีชีวิตของชาวไทลื้อมีดังนี้

2.1 ความเจริญทางธุรกิจด้านการค้าขายและการท่องเที่ยว

สิบสองปันนาเป็นชัยภูมิที่เชื่อมต่อหลายประเทศในกลุ่มแม่น้ำโขง เป็นศูนย์รวมของการขนส่งสินค้าทางเรือของประเทศจีน และการขนส่งสินค้าที่มาจากทางรถ ผ่านเส้นทาง R3A จากอำเภอเชียงของจังหวัดเชียงราย ผ่านเมืองหลวงน้ำทาของลาว และผ่านสิบสองปันนาไปยังเมืองคุนหมิงโดยตรง เมื่อรัฐบาลจีนส่งเสริมให้สิบสองปันนาเป็นเมืองหน้าด่านชาวจีนจากแดนไกลที่เชี่ยวชาญทางด้านการค้าขาย เช่นชาวเซี่ยงไฮ้ ฮกเกี้ยน กวางตุ้ง และเสฉวน ต่างก็พากันเข้ามาประกอบอาชีพที่นี่ ทำให้ชาวไทลื้อที่ไม่ถนัดการค้าขาย ค่อย ๆ ถูกคนต่างถิ่นอย่างชาวจีนกลืนหายไป เดิมผู้คนที่นี่อาศัยอยู่ในสิบสองปันนาจะเป็นชนเผ่าไทลื้อ แต่เมื่อมีการเปิดเส้นทางทางการค้าและการท่องเที่ยวทางแม่น้ำโขงและถนนสาย R3A ทำให้ความเจริญเข้ามาในสิบสองปันนามากขึ้น เมื่อที่มีความเจริญมากขึ้น ก็เป็นสาเหตุให้วัฒนธรรมและภาษาของชาวไทลื้อค่อยๆเลือนหายไป ธุรกิจการท่องเที่ยวก็เป็นปัจจัยหลักที่ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของชาวไทลื้อเช่นกัน เนื่องจากในปัจจุบันนักท่องเที่ยวมากมายต่างสนใจเข้าไปเที่ยวในสิบสองปันนาเพื่อชมวัฒนธรรมของชาวไทลื้อ แต่ยังมีนักท่องเที่ยวเข้ามาในสิบสองปันนามากเท่าใด ความเป็นไทลื้อของชาวไทลื้อที่อาศัยอยู่ในสิบสองปันนาก็ยิ่งเปลี่ยนไปมากขึ้นเช่นกัน ส่วนลูกหลานชาวไทลื้อรุ่นใหม่ก็ไม่ได้เรียนรู้วัฒนธรรมดั้งเดิมของชนเผ่าตน แต่จำเป็นต้องพยายามชวนเขาเรียนรู้ภาษาจีนให้มากขึ้นเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเข้ามาทำงานในเมืองใหญ่อย่างเมืองเซี่ยงรุ่ง ทำให้ไม่ได้สานต่อวิถีชีวิตการทำมาหากินแบบดั้งเดิมของชาวไทลื้อสมัยก่อน เพราะธุรกิจการท่องเที่ยวเติบโตเร็วและเจริญมาก จึงทำให้หนุ่มสาวไทลื้อรุ่นใหม่อยากจะทำมาประกอบอาชีพด้านธุรกิจการท่องเที่ยวในเมืองเซี่ยงรุ่งทั้งนั้น ไม่มีใครอยากนั่งทอดผ้าอยู่เรือน หรือออกไปทำการเกษตรเหมือนในสมัยโบราณอีกแล้ว หนุ่มสาวไทลื้อหลายคนเข้ามาอยู่ในคณะกรรมการแสดง เป็นการแสดงเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทลื้อ ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อจัดแสดงให้นักท่องเที่ยวชมวันละหลาย ๆ รอบ และสิ่งที่อยู่ในเนื้อหาการแสดงก็เป็นเพียงการแสดงให้นักท่องเที่ยวชมเท่านั้น ไม่ใช่วิถีชีวิตในปัจจุบันของพวกเขาอย่างแท้จริง เพราะทุกวันนี้แต่ละคนต่างก็ใช้ชีวิตกลมกลืนไปกับชาวจีนในเมือง มีวิถีชีวิตแบบคนเมืองใหญ่ไปแล้ว จึงทำให้เริ่มห่างไกลต้นกำเนิดของตนเองเข้าไปทุกวัน นอกจากนั้นจากผู้วิจัยพบว่า ผู้ที่อยู่ในคณะกรรมการแสดงวัฒนธรรมไทลื้อเหล่านี้ หลายคนไม่ใช่ชาวไทลื้อด้วยซ้ำ แต่เป็นหญิงสาวชาวจีนที่มาจากเมืองอื่นซึ่งเป็นเมืองที่ไม่ค่อยมีความเจริญจึงเข้ามาหางานทำในเมืองเซี่ยงรุ่ง

2.2 นโยบายด้านการศึกษาของรัฐบาลจีนที่มีต่อชาวไทลื้อ

ในยุคปัจจุบัน แม้รัฐบาลท้องถิ่นจะสนับสนุนให้เด็กชาวไทลื้อเรียน 2 ภาษา คือภาษาไทลื้อและภาษาจีนควบคู่กัน แต่ก็ยังเป็นปัญหาในทางปฏิบัติ โดยเฉพาะเรื่องของตำราเรียนที่ต้องยืมคำภาษาจีนมาประกอบปัจจุบัน แม้รัฐบาลท้องถิ่นจะ เนื่องจากมีคำศัพท์ใหม่ๆที่ไม่มีบัญญัติไว้ในภาษาไทลื้อ และการเรียนภาษาไทลื้อก็ต้องเรียนผ่านภาษาจีนโดยใช้อักษรโรมัน หรือที่ชาวจีนเรียกว่า “พินอิน” ในการอ่านออกเสียง ทำให้หลาย ๆ คำออกเสียงเพี้ยนไปจากเดิมเพราะว่าในภาษาจีนไม่มีการออกเสียงแบบภาษาไทลื้อ อย่างเช่น คำว่า “แปด” คนจีนจะออกเสียงได้เพียง “เปี่ย” เท่านั้น เพราะภาษาจีนไม่มีสระแอ เป็นต้น จนในที่สุดการกลับไปเรียนภาษาจีนอย่างเดียวเป็นวิธีที่สะดวกที่สุด จึงเป็นที่น่าวิตกว่าภาษาไทลื้อจะเลือนหายไปเพราะคนไทลื้อรุ่นใหม่ไม่เห็นความสำคัญ ประกอบกับชาวไทลื้อรุ่นใหม่มีความคิดว่าเรียนภาษาและตัวอักษรไทลื้อมาแล้วก็ใช้ประโยชน์ในการทำมาหากินไม่ได้ ทำให้พ่อแม่ของเด็กไทลื้อคิดว่าการส่งให้ลูกหลานเรียนภาษาไทลื้อในโรงเรียนไปก็เสียเวลาเปล่าๆ หากอยากเรียนตัวอักษรไทลื้อจริง ๆ ไปฟังการเรียนกับพระที่วัดจะดีกว่า ด้วยเหตุนี้เด็กไทลื้อรุ่นใหม่จึงเน้นการเรียนภาษาจีนในโรงเรียนเป็นสำคัญ เพราะมีความจำเป็นต่อการดำเนินชีวิตมากกว่า ส่วนภาษา

ไทลื้อมีไว้พูดกับคนในครอบครัวเท่านั้น จึงรู้เพียงภาษาพูด แต่ไม่ได้ศึกษาภาษาของตนอย่างจริงจัง จึงเป็นสาเหตุสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมภาษาถิ่นของชาวไทลื้อ ที่อาจจะหายไปหากเด็กรุ่นใหม่ไม่ใส่ใจเรียนรู้และอนุรักษ์ภาษาของตน

อย่างไรก็ตามมีความพยายามอนุรักษ์ภาษาไทลื้อโดยสร้างเว็บไซต์สอนภาษาไทลื้อผ่านภาษาจีนการที่มีผู้จัดทำเว็บไซต์เช่นนี้ขึ้นมาแสดงให้เห็นว่า ในปัจจุบันคนรุ่นใหม่สามารถพูดภาษาไทลื้อได้บ้างแต่ก็หาคนที่รู้ภาษาเขียนยาก เพราะด้วยสภาพสังคมในปัจจุบันที่ต้องใช้ภาษาจีนเป็นหลัก อีกทั้งตัวอักษรไทลื้อยังมีทั้งแบบใหม่แบบเก่าจึงทำให้คนรุ่นใหม่รู้สึกว่ายากที่จะศึกษา สมัยก่อนหากอยากเรียนภาษาไทลื้อก็ต้องไปขอเรียนที่วัด ทำให้ผู้หญิงชาวไทลื้อไม่มีโอกาสได้เรียนจึงใช้เป็นแต่ภาษาพูดอย่างเดียว ในปัจจุบันชาวไทลื้อในสิบสองปันนาที่ต้องการจะรักษาและเผยแพร่ตัวหนังสือไทลื้อ จึงได้จัดทำเว็บไซต์เรียนภาษาไทลื้อออกมา โดยใช้คำอธิบายและคำแปลเป็นภาษาจีนเว็บไซต์ที่เป็นภาษาไทลื้อเช่นนี้หาได้ยาก ไม่แพร่หลายเหมือนเว็บไซต์ภาษาจีนเพราะภาษาไทลื้อไม่มีฟอนต์ในการพิมพ์เป็นของตนเอง จึงเป็นอุปสรรคมากในการจัดทำเว็บไซต์ขึ้นมา และยังมีปัญหาในการเรียนการสอนทางเว็บไซต์อยู่อีกมาก เนื่องจากการพยายามสอนภาษาไทลื้อโดยใช้วิธีใช้การออกเสียงเป็นอักษรโรมันที่ต้องอิงเสียงภาษาจีนและมีคำแปลเป็นภาษาจีนนั้นก็ยังทำได้ไม่ดี เพราะว่ามีคำหลายคำที่ไม่สามารถออกเสียงให้ตรงกับภาษาไทลื้อจริง ๆ ได้ ทำให้มีการออกเสียงผิดพลาดไปหลายคำ เช่นคำว่า “ซ้อย” ก็ออกเสียงเป็นคำว่า “ไคว” เป็นต้น และหากการเรียนการสอนภาษาไทลื้อผ่านภาษาจีนมีการออกเสียงผิด เด็ก ๆ ที่ศึกษาผ่านสื่อเหล่านี้ก็จะได้ความรู้ที่ไม่ถูกต้องไปด้วย เมื่อการเรียนการสอนมีปัญหาหลายอย่าง ทำให้คนรุ่นใหม่ไม่สนใจจะเรียนภาษาไทลื้ออีกต่อไปเพราะคิดว่ายุ่งยาก เรียนแต่ภาษาจีนจะดีกว่า เพราะหาสื่อการเรียนง่าย มีโรงเรียนเปิดสอนทุกที่ และยังสามารถนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันหรือนำไปประกอบอาชีพได้อีกด้วย

2.3 การดำเนินชีวิตแบบชาวจีนและชาวตะวันตก

ชาวไทลื้อสมัยใหม่นั้นนิยมรับข่าวสารและความบันเทิงจากสื่อมากขึ้น เห็นได้จากการสำรวจพบว่าชาวไทลื้อในหมู่บ้านต่าง ๆ มีการติดตามดาวเทียมที่ทำให้สามารถรับชมรายการทีวีต่าง ๆ ไม่เพียงแต่สามารถรับชมเนื้อหารายการจากประเทศจีนเท่านั้น แต่สามารถรับชมรายการจากต่างประเทศได้ทั่วโลก จึงทำให้ได้รับอิทธิพลจากสื่อต่างประเทศที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความทันสมัยต่าง ๆ จากชาติตะวันตกเช่นกัน ปัจจุบันในเมืองเชียงรุ่ง มีร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดของต่างชาติ และร้านขายเบเกอรี่ต่าง ๆ ที่เป็นที่ยอมรับในหมู่วัยรุ่นตั้งอยู่ เช่น ร้านเคเอฟซี เป็นต้น ร้านอาหารสัญชาติตะวันตกแห่งนี้เป็นร้านที่ได้รับความนิยมมากในเมืองเชียงรุ่ง มีหนุ่มสาวและครอบครัวใหญ่หลายครอบครัวมานั่งทานอาหารในร้านนี้ หากมีร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดจากตะวันตกเข้ามาในเชียงรุ่งมากขึ้นและได้รับความนิยมจากชาวเมืองเชียงรุ่งเช่นนี้ ก็จะเกิดผลกระทบต่อวิถีชีวิตและวัฒนธรรมการกินของชาวไทลื้ออย่างแน่นอน หากหนุ่มสาวยุคใหม่ไม่นิยมรับประทานอาหารที่บ้าน และชาวไทลื้อไม่นิยมทำอาหารรับประทานเองเหมือนแต่ก่อน ก็จะทำให้วัฒนธรรมอาหารของไทลื้อที่มีมาแต่โบราณ เช่น น้ำปู่น้ำผัก และ ถั่วเน่า ค่อยๆหายไปตามกาลเวลานอกจากนั้นสื่อจากตะวันตกทั้งภาพยนตร์หรือโฆษณาทางโทรทัศน์ยังส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวไทลื้อเช่นกัน การแต่งกายแบบชาวตะวันตกในเมืองหนาวเป็นที่นิยมในกลุ่มหนุ่มสาวชาวไทลื้อ และสามารถพบเห็นได้ทั่วไปว่าหนุ่มสาวสมัยนี้ไม่นิยมแต่งกายแบบชาวไทลื้อดั้งเดิมแล้ว มักจะแต่งตัวแบบทันสมัยสากลตามแฟชั่นที่ได้รับความนิยมว่าเป็นแฟชั่นที่ทันสมัยในหมู่ชาวจีน เมื่อชาวจีนสนใจในค่านิยมตะวันตก ชาวไทลื้อก็จะได้รับผลกระทบเหมือนกัน ที่เห็นได้ชัดเจนในเมืองเชียงรุ่งคือชุดประจำชาติของชาวไทลื้อเริ่มถูกปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยใหม่ จนไม่เหมือนวัฒนธรรมการแต่งกายแบบดั้งเดิมของตน เพราะมีการใส่รองเท้า สะพายกระเป๋า หรือทำทรงผมแบบแฟชั่นเหมือนที่เห็นตามสื่อต่างๆสมัยใหม่ บ้างก็เป็นชาวไทลื้อแต่ไม่ใส่ชุดประจำชาติของตน แต่เปลี่ยนมาแต่งกายแบบสากลแล้ว เพราะสะดวก และทันสมัยกว่า เมื่อคนไทลื้อเริ่มมีความทันสมัยในการใช้ชีวิตมากขึ้น ก็ยิ่งทำให้ห่างหายจากวัฒนธรรมพื้นบ้านของตนมากขึ้นเช่นกัน

สรุปผลการวิจัย

ชาวไทลื้อรุ่นใหม่ในปัจจุบันใช้ชีวิตเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก กล่าวคือนิยมใช้ภาษาจีนในชีวิตประจำวันเป็นหลัก เพราะเป็นภาษาที่คนหมู่มากใช้ และเป็นภาษาที่สามารถใช้ประกอบอาชีพได้ ทำให้ผู้ที่สามารถจะพูด อ่าน เขียนภาษาไทลื้อ

นั้นเหลือเพียงแต่คนที่อยู่ในวัยกลางคนและคนวัยชราเท่านั้น ด้านการแต่งกายของชาวไทลื้อรุ่นใหม่ก็นิยมสวมเสื้อผ้าแบบสากล หรือใส่ชุดไทลื้อแบบประยุกต์ที่มีการตัดแต่งเพิ่มเติมให้ดูสวยงามทันสมัยมากขึ้น ไม่ใช่เครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิมของชาวไทลื้อสมัยก่อน การที่ต้องดำเนินชีวิตอยู่ร่วมกับชาวจีนในสังคมประเทศจีน ทำให้ชาวไทลื้อต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพสังคมรอบตัว เช่น การรับประทานอาหาร ก็ต้องรับประทานอาหารของชาวจีนเป็นหลัก เพราะในเมืองเชียงรุ่งนั้นหาอาหารไทลื้อรับประทานยากมาก แต่อาหารจีนนั้นสามารถหาได้ทั่วไป รวมถึงอาหารจานด่วน และขนมต่างๆ เช่น KFC หรือขนมเบเกอรี่ต่าง ๆ ที่นำเข้ามาจากตะวันตก ซึ่งอาหารของคนสมัยใหม่เหล่านี้ส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมอาหารพื้นบ้านของชาวไทลื้อมาก

ในปัจจุบัน คนไทลื้อนิยมแสดงวัฒนธรรมต่างๆ ของตน เช่น การฟ้อนรำ การสาธิตน้ำในเทศกาลสงกรานต์ หรือการนำเอาวัฒนธรรมด้านการทอผ้า จักสาน มาจัดแสดงเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวเข้ามาชมความสวยงามของวัฒนธรรมไทลื้อ ซึ่งหากนักท่องเที่ยวสนใจอยากสัมผัสกับความสวยงามของวัฒนธรรมไทลื้อ ก็ต้องซื้อบัตรเข้าไปชม ถือว่าเป็นการนำวัฒนธรรมของตนมาขายให้กับนักท่องเที่ยวที่สนใจการท่องเที่ยวเชิงชาติพันธุ์เพื่อเลี้ยงชีวิต ซึ่งการแสดงเหล่านั้นก็ไม่ได้มีความเป็นไทลื้ออย่างแท้จริงทั้งหมด หลายอย่างถูกปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัย เช่น เสื้อผ้าที่ใช้ในการแสดงก็เป็นชุดไทลื้อประยุกต์ ไม่ใช่ชุดไทลื้อแบบดั้งเดิม

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของชาวไทลื้อมีดังนี้ ปัจจัยแรกคือการคมนาคมที่สะดวกและเมื่อความเจริญเข้ามาในสิบสองปันนามากขึ้น การที่สิบสองปันนาเป็นทางผ่านของเส้นทางการค้าที่สำคัญแห่งหนึ่งของจีน ส่งผลให้ชาวจีนเริ่มเข้ามาทำการค้าขาย และสิบสองปันนาก็ได้กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียง ปัจจัยที่สองคือนโยบายด้านการศึกษารัฐบาลจีนที่มีต่อชาวไทลื้อแม้ว่ารัฐบาลจะสนับสนุนให้เด็กชาวไทลื้อเรียนภาษาไทลื้อควบคู่กับภาษาจีนแต่การเรียนภาษาไทลื้อด้วยอักษรโรมันกระทำได้ยาก เพราะหลายคำออกเสียงไม่ตรงกับภาษาไทลื้อ อีกทั้งไม่ได้นำไปใช้ประกอบอาชีพได้กลุ่มใหม่จึงอยากเรียนภาษาจีนเพียงภาษาเดียว เพราะมีโอกาหางานง่ายกว่า ปัจจัยสุดท้ายคือ การดำเนินชีวิตแบบชาวจีนและชาวตะวันตกที่ผ่านสื่อสารมวลชนทำให้ไทลื้อโดยเฉพาะเมืองเชียงรุ่งนิยมดำเนินชีวิตแบบดังกล่าว เพราะคิดว่าทันสมัยและสะดวกมากกว่าการดำเนินชีวิตแบบดั้งเดิม

ด้วยปัจจัยทั้งสามประการส่งผลให้ชาวไทลื้อทั้งเมืองเชียงรุ่ง และเมืองฮ่า เขตสิบสองปันนา ต้องปรับเปลี่ยนภาษาค่านิยม วัฒนธรรมและวิถีชีวิตที่ห่างไกลจากความเป็นไทลื้อแบบดั้งเดิม หากเหตุการณ์เช่นนี้ยังคงดำเนินต่อไปสักวันหนึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อที่สิบสองปันนา อาจเป็นเพียงจุดขายและการสร้างกระแสวัฒนธรรมไทลื้อแบบใหม่เพื่อให้นักท่องเที่ยวชมเท่านั้น และนอกจากนี้ ควรศึกษาเกี่ยวกับการเรียนการสอนภาษาไทลื้อในโรงเรียนจีน และศึกษาวิถีชีวิตของชาวไทลื้อในไทยเพิ่มเติม

บรรณานุกรม

- เจียแนจอง. (2548). "คนไท" ไม่ใช่ "คนไทย". กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.
- ณัฐญา ศรีบุรุษ. (2550). **ไทลื้อในสิบสองปันนา**. สารนิพนธ์อักษรศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาเอเชียศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- รัตนพร เศรษฐกุล, ภาณุ ฤนัท และสุสิทธิ์ วิมุกตานนท์. (2529). **สิบสองปันนา: อดีตและปัจจุบัน**. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยพายัพ.
- นายช่างปลูกเรือน. (2554). **ไปดูไทลื้อ ๑๒ ปันนาเรียนภาษาตัวเองจากภาษาจีน**. [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ 4 มีนาคม 2554. เข้าถึงได้จาก <http://topicstock.pantip.com/library/topicstock/2008/05/K6653495/K6653495.html>
- บ้านเมือง. (2554). **ล่องแม่น้ำโขง...จาก สิบสองปันนา สู่ เชียงแสน (2)**. [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ 6 มีนาคม 2554. เข้าถึงได้จาก <http://gmsrc.la.ubu.ac.th/search/new/display.asp?id=39823>

พระมหาบุญไทย ปุณฺณมโน. (2554). พระพุทธศาสนาเถรวาทและศิลปวัฒนธรรมสิบสองปันนา.

[ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ 6 มีนาคม 2554. เข้าถึงได้จาก http://cybervanaram.net/index.php?option=com_content&view=article&id=11:2010-02-03-14-54-51&catid=4:2009-12-17-14-42-44&Itemid=13

สมใจ แซ่โจ้วและวีระพงศ์ มีสถาน. (2541). สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลื้อ. โรงพิมพ์บริษัทสหธรรมิก จำกัด, 2541

สุวิญ รักสัตย์. (2541). สิบสองปันนา: ภูมิทัศน์วัฒนธรรม. [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ 6 มีนาคม 2554.

เข้าถึงได้จาก <http://puzinnian.blogspot.com/2010/02/blog-post.html>

Admin. (2555). สายสัมพันธ์ใกล้ชิด วัฒนธรรมไทย-สิบสองปันนา. [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ 27 กุมภาพันธ์ 2555. เข้าถึงได้จาก <http://www.ichiangrai.com/community/viewtopic.php?f=18&t=1109>

_____. (2555). วิถีชีวิตชาว "ไทลื้อ" สิบสองปันนา. [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ 5 มีนาคม 2554. เข้าถึงได้จาก <http://www.lannacorner.net/lanna2011/article/article.php?type=A&ID=725>

บทบาทของพระสงฆ์กับการพัฒนาภาวะผู้นำที่มีจริยธรรมในองค์กร

The Role of the Buddhist Monks to Develop Ethical Leadership in Organizations

พระมหาพิภัทร วชิรปัญญา

ศูนย์พระสงฆ์นักเผยแผ่ธรรมเพื่อพัฒนาสังคมวัดทองนพคุณ

บทคัดย่อ

การพัฒนาสังคมของประเทศไทยได้นำแนวคิดพัฒนามาจากคำว่า “Development” อันเป็นแนวคิดของตะวันตกมาใช้เป็นฐานในการพัฒนา ทำให้การพัฒนามีความยุ่งยาก สลับซับซ้อน (Complexity) เพราะเน้นการพัฒนาเทคโนโลยีมากกว่าการพัฒนาด้านจิตใจ ในการพัฒนาด้านจิตใจ พระสงฆ์มีบทบาทสำคัญได้พัฒนาจิตใจของคนในชุมชน จากคนที่ติดยาเสพติดให้เลิก จากที่เคยติดเหล้าให้เลิกเหล้า จากที่เคยติดการพนันให้เลิกจากการพนัน จากที่เคยลุ่มหลงในไสยศาสตร์ ที่เคยงมงายให้รู้ใช้สติปัญญา จากความเห็นผิด (มิจฉาทิฐิ) ให้มีความเห็นที่ถูกต้อง (สัมมาทิฐิ) พระสงฆ์พัฒนาจิตใจของคนในชุมชนให้ขยันหมั่นเพียรในการทำมาหาเลี้ยงชีพ และสอนให้ขยันเก็บออม ประหยัดใช้จ่ายอย่างรู้คุณค่า ไม่ฟุ่มเฟือย หรหฺร หรหฺร ตามค่านิยมที่ดีๆ และให้รู้จักเลือกคบคน โดยให้เลือกคบกับบัณฑิต ให้หลีกเลี่ยงจากคนพาล และสอนให้วางตนให้เหมาะสมกับภาวะแห่งตน ในสังคมปัจจุบันพระสงฆ์จึงเป็นผู้นำในการพัฒนาสังคมอย่างมาก (พระครูสุนทรธรรมโสภณ, ออนไลน์) พระสงฆ์ในสังคมไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันได้มีส่วนช่วยพัฒนาภาวะผู้นำที่มีคุณธรรม จริยธรรมในองค์กร อาทิเช่น ผู้นำในสถานศึกษาและหน่วยงานภาครัฐและเอกชน เพื่อช่วยให้ผู้นำได้ปกครององค์กรให้เกิดความสงบสุข และนำพาองค์กรก้าวสู่ความสำเร็จ ดังพุทธพจน์ที่ว่า “ถ้าผู้นำประพฤติธรรม ผู้ตามก็จะประพฤติธรรมตาม”

คำสำคัญ: การพัฒนาสังคม, ภาวะผู้นำที่มีจริยธรรมในองค์กรภาครัฐและเอกชน, พระสงฆ์, ความสุขในองค์กรอย่างยั่งยืน

Abstract

Social development of the country has developed the concept of the word “Development”. The concept of the West as a base for development. The development is complicated is focused on the development of spiritual development. In the development of the mind. Buddhist monks play an important role in the mental development of the community. Of the drug to dissolve. From ever give up drinking alcohol. From your gambling addiction and stop gambling. Been enamored of the magic. To ignorant to know wisdom. Of the fault (diehard) to the right (views) clergy in the minds of the community, assiduous in making a living. Diligent saving and teaching. I appreciate you spending a luxury obsessed with the wrong values. and they were discriminating. By dating a graduate. The work space of a bully. And taught to behave according to their own conditions. In today's society, the priest is a leader in the development of a good society. Buddhist monks in Thailand have contributed to the development of moral leadership. Ethics in the organization. Government leaders to help the country achieve peace. If the behavior is wrong. Behavior is justified by the following. Resulted in the sustainable happiness.

Keywords: Social development, Moral leadership, Buddhist, Monks, Sustainable happiness

พระสงฆ์กับความเป็นผู้นำ

ประเพณีและวัฒนธรรมในสังคมไทยเกี่ยวข้องกับพระสงฆ์ตลอด เช่น งานแต่งงานก็ต้องนิมนต์พระสงฆ์มาในงาน แต่งด้วย วันเกิดก็ต้องนิมนต์พระมาในงานวันเกิด หรือใส่บาตรทำบุญวันเกิด เจ็บป่วยก็ไปหาพระทำบุญ และบางแห่งพระอาจเป็นหมอกกลางบ้าน เป็นเจ้าของตำราหมอยาพื้นบ้าน ตามภูมิปัญญาชาวบ้าน บทบาทที่มีความชัดเจนมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตาม ที่จะกล่าวต่อไปนี้เป็นเพียงข้อเสนอ (Suggestion) ไม่ใช่คำตอบสำเร็จรูป แต่เป็นเพียงแนวคิดของบุคคลหนึ่ง ที่มีความสนใจในงานของพระสงฆ์ ในบทบาทของพระสงฆ์ และพยายามที่จะผลักดันบทบาทของพระสงฆ์ ให้เป็นประโยชน์ต่อสังคม และให้สังคมมองเห็นประโยชน์นั้นเด่นชัดมากขึ้น(พระครูสุนทรธรรมโสภณ, ออนไลน์)ผู้นำหรือผู้บริหารที่มีความรู้ความสามารถชักนำให้ผู้อื่นปฏิบัติตามได้ตั้งใจประสงค์และเกิดความพึงพอใจเชื่อว่าผู้มีภาวะนำที่มีจริยธรรมพระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงภาวะผู้นำไว้ว่า ผู้นำต้องมีคุณสมบัติทั้งภายในและภายนอกคือมีวิสัยทัศน์ชำนาญงานและเป็นผู้มีอภัยาศัยดีเป็นที่วางใจของผู้อื่นมีบุคลิกน่าเชื่อถือสง่างามและต้องรู้จักนำหลักธรรมไปบูรณาการใช้อย่างเหมาะสมหลักธรรมเหล่านั้นได้แก่หลักอริยปทัช 3 รู้ระบอบการบริหารงานที่เหมาะสมแก่องค์กรและชุมชน, พรหมวิหาร 4 รู้จักใช้พระเดชและพระคุณ, สังคหวัตถุ 4 รู้จักหลักการผูกมิตรไมตรีต่อคนอื่นได้ดี, พละ 5 รู้จักบริหารตนเองอย่างชาญฉลาดและมีความมั่นคงทางสติปัญญาและอารมณ์ (พระครูสังฆรักษ์ณรงค์ฤทธิ์ฐานวโร, 2554) ส่วนทฤษฎีภาวะผู้นำทางพระพุทธศาสนาและทฤษฎีภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลง คือ การมีอิทธิพลอย่างมีอุดมการณ์ การสร้างแรงบันดาลใจ การกระตุ้นทางปัญญา และการคำนึงถึงปัจเจกบุคคล (แพรวภัทร ยอดแก้ว, ออนไลน์) หากนำมาบูรณาการอย่างเหมาะสมย่อมก่อให้เกิดประโยชน์อย่างสูงสุดต่อองค์กรและสังคมและเมื่อจะกล่าวถึงบทบาทของการพัฒนาภาวะผู้นำที่มีจริยธรรม พระสงฆ์ถือว่ามียุทธศาสตร์สำคัญเพราะพระสงฆ์เป็นผู้นำทางด้านจิตใจ

พระสงฆ์ คือใคร

พระสงฆ์ คือ ผู้ซึ่งสละแล้วซึ่งสภาวะความเป็นปัจเจกภาวะ แต่มีชีวิตเพื่อสังฆภาวะ เพื่อชุมชน มีจิตวิญญานเพื่อชุมชน ต้องมีความรู้สึกที่เป็นชุมชน (Community) เพราะชีวิตต้องมีความเกี่ยวข้อง มีการติดต่อสื่อสาร(Communication) กันตลอดเวลา ยิ่งในสมัยโบราณด้วยแล้ว วัดหรือพระสงฆ์กลายเป็นศูนย์กลางของชุมชนไปในตัว วัดเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ของชุมชน มีเรื่องอะไรเกิดขึ้นก็มาประชุมกันที่วัด มาร่วมกิจกรรมทางศาสนา เช่นมาทำบุญใส่บาตรที่วัด ในวันสำคัญทางศาสนา คือวันวิสาขบูชา วันมาฆบูชา วันอาสาฬหบูชา วันเข้าพรรษาและวันสำคัญอื่น ๆ และวันที่มีการประชุมเรื่องราวที่ทางราชการให้ผู้นำหมู่บ้านอย่างกำนัน ผู้ใหญ่บ้าน เมื่อได้รับเรื่องราวข่าวสารจากทางราชการมาก็มาประชุมกันที่วัด บทบาทเหล่านั้นยังคงดำรงอยู่หรือไม่ ภาวะผู้นำชุมชนของพระสงฆ์สูญหายไปไหน พระสงฆ์ถูกวางบทบาทให้เป็นผู้นำทางจิตวิญญานในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ และเป็นที่พึ่งทางใจของบุคคลทั่วไป (พระครูสุนทรธรรมโสภณ, ออนไลน์) และในปัจจุบันบทบาทของพระสงฆ์เริ่มมีความเด่นชัดมากขึ้นเพราะสังคมไทยในปัจจุบันถามหาผู้นำที่มีคุณธรรม จริยธรรมเพื่อปกครองชุมชนและองค์กรให้เกิดความสงบสุขเพราะไม่ว่าสังคมหรือองค์กรถ้ามีผู้นำที่ประพฤติธรรม ผู้ตามก็จะประพฤติธรรมตามเรียกว่าเกิดความสุขในองค์กร และในบทความนี้จะกล่าวถึงผู้นำทุกระดับในองค์กรภาครัฐและเอกชน เช่นผู้นำในสถานศึกษา ไม่ใช่ผู้นำทางการเมือง บทบาทภาวะผู้นำของพระสงฆ์ คือรู้จักการใช้หลักอริยปทัช 3 คือ ครองตน ครองคน และครองงาน ใช้ความเมตตา ดังคำว่า โลกจะโสภีเพราะมีเมตตา โลกจะโสกาเพราะเมตตา คำจูนที่สนับสนุนภาวะผู้นำในด้านการปกครองส่งผลให้เกิดความเสมอภาคในองค์กร, ทำให้มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีต่อผู้ใต้บังคับบัญชา, การใช้หลักความเมตตาในการปกครองส่งผลให้การบริหารคนและงานของคณะสงฆ์มีความสะดวกราบรื่นและความฉลาดในการบริหารอย่างมืออาชีพเพื่อประโยชน์ต่อองค์กรและสังคม

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาบทบาทภาวะผู้นำของพระสงฆ์
2. เพื่อวิเคราะห์บทบาทภาวะผู้นำของพระสงฆ์ที่มีผลต่อการพัฒนาภาวะผู้นำที่มีจริยธรรมในองค์กร

วิธีวิเคราะห์

บทความนี้วิเคราะห์บทบาทภาวะผู้นำของพระสงฆ์ที่มีผลต่อการพัฒนาภาวะผู้นำที่มีจริยธรรมในองค์กรภาครัฐ และเอกชนผู้บริหารสถานศึกษา

ความหมายของผู้นำในองค์กร

ผู้นำ คือ บุคคลใดบุคคลหนึ่ง ในบุคคลหลายบุคคลที่มีอำนาจ อิทธิพล หรือความสามารถในการจูงใจคนให้ปฏิบัติตามความคิดเห็นความต้องการ หรือคำสั่งของเขาได้ ผู้นำมีอิทธิพลเหนือการปฏิบัติการหรือพฤติกรรมของคนอื่น (สมชาติ กิจยรรยง, 2555)

ภาวะผู้นำ (leadership) ส่วนสำคัญจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับตัวผู้นำและการปฏิบัติหน้าที่ต่าง ๆ ของผู้นำในฐานะเป็นผู้ใช้อิทธิพล (influence) เพื่อเป็นมรรควิธีให้บังเกิดอิทธิพลต่อพฤติกรรมผู้ใต้บังคับบัญชา ผู้ใช้อิทธิพล (influence) หรือผู้ตาม (follower) ในสถานการณ์ต่างกันผู้นำหรือผู้บริหารในองค์กรมีฐานะเป็นผู้ใช้อิทธิพล และ/หรืออำนาจที่จะปฏิบัติให้บังเกิดความร่วมมือ ประสานงานกัน เพื่อให้งานบรรลุวัตถุประสงค์โดยเฉพาะในการบริหารงานนั้น การใช้อำนาจหน้าที่เพื่อประโยชน์ในการปฏิบัติงานนั้นมีอยู่เป็นอันมากหากใช้อำนาจไปในทางไม่สุจริต และไม่เป็นประโยชน์ต่อส่วนรวมแล้วก็ย่อมสร้างความเสื่อมเสียมาสู่องค์กรได้อย่างง่ายดายสรุปและแบ่งประเภทของผู้นำตามลักษณะที่เป็นในเชิงลักษณะและพฤติกรรมต่าง ๆ ได้ดังนี้คือ

พิจารณาจากพฤติกรรมของผู้นำจากการได้มาโดยอำนาจ ซึ่งสามารถแบ่งพฤติกรรมของผู้นำแบบนี้ออกเป็น 3 แบบ (กวี วงศ์พุด, 2535) คือ

1.1 ผู้นำแบบใช้พระเดช (legalistic leader) เป็นผู้นำที่ได้อำนาจตามกฎหมายมักใช้อำนาจที่ตนมีอยู่ทำทุกอย่างที่ตนพอใจ ไม่มีการยืดหยุ่น ยึดกฎระเบียบมาก

1.2 ผู้นำแบบใช้พระคุณ (charismatic leader) เป็นผู้นำที่มีได้ใช้อำนาจที่ตนมีอยู่เป็นเครื่องมือในการบริหาร แต่จะใช้ศิลปะการเป็นผู้นำ โดยสร้างบารมี และสร้างศรัทธาจากผู้ใต้บังคับบัญชาขึ้นมาเอง ซึ่งจะมีผลผลักดันให้ผู้ปฏิบัติงานทำงานด้วยความเต็มใจ การทำงานในองค์กรก็จะมีประสิทธิภาพ

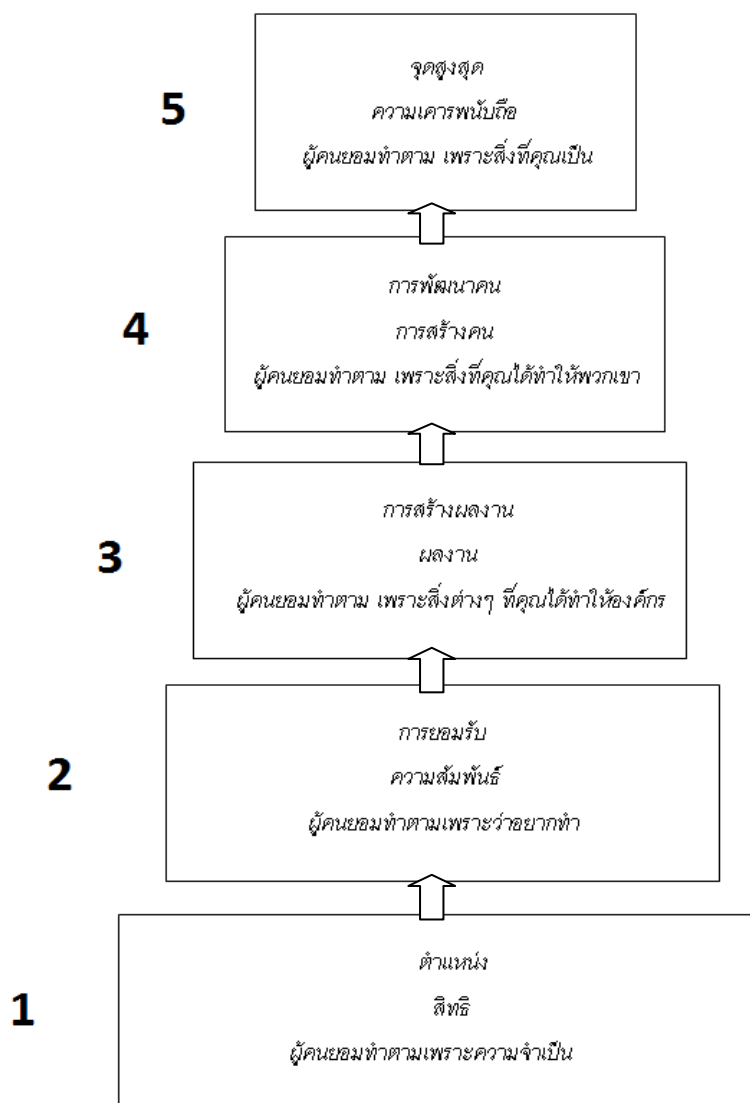
1.3 ผู้นำแบบสัญลักษณ์หรือแบบพ่อพระ (symbolic leader) เป็นผู้นำที่ถูกน้อมยกย่องเคารพนับถือตามตำแหน่งที่ได้รับ และเห็นว่าเป็นแบบอย่างแก่ลูกน้องได้ ผู้นำแบบนี้มักถูกเชิญเป็นประธานในที่ประชุม หรือเป็นสัญลักษณ์ในการเปิด-ปิดงานต่าง ๆ เป็นต้น เพราะผู้นำในองค์กรถือว่าเป็นผู้ที่ขับเคลื่อนองค์กรให้ไปสู่ความเป็นสากลดังนั้นแล้วพระสงฆ์มีความเป็นผู้ด้านจิตวิญญาณและบทบาทด้านการพัฒนาองค์กร

คำว่า องค์กร หรือ องค์กร (Organization) หมายถึง บุคคลกลุ่มหนึ่งที่มารวมตัวกัน โดยมีวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างร่วมกัน และดำเนินกิจกรรมบางอย่างร่วมกันอย่างมีขั้นตอนเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์นั้น โดยมีทั้ง องค์กรที่แสวงหาผลกำไรคือองค์กรที่ดำเนินกิจกรรมเพื่อการแข่งขันทางเศรษฐกิจ องค์กรประกอบด้วยสมาชิกหน่วยย่อยๆ อย่างน้อย 2 หน่วยขึ้นไป คือ เอกบุคคล และกลุ่มคนเช่น บริษัท ห้างหุ้นส่วน ห้างสรรพสินค้า ร้านค้าต่างๆ และ องค์กรที่ไม่แสวงหาผลกำไร คือองค์กรที่ดำเนินกิจกรรมเพื่อสาธารณประโยชน์เป็นหลัก เช่น สมาคม สถาบัน มูลนิธิ เป็นต้น (สิริอร วิชชาวุธ, 2553)

สังคมปัจจุบันพระสงฆ์มีส่วนเกี่ยวข้องกับองค์กรที่ไม่แสวงหาผลกำไร เช่น วัด มูลนิธิ องค์กรการกุศล เป็นต้น และพระสงฆ์มีบทบาททางสังคมมากขึ้น อาทิเช่น พระธรรมโกศาจารย์ อธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระมหาวิชัย วชิรเมธี (ว.วชิรเมธี) และพระมหาสมปอง ตาลปุตโต (ธรรมะเดลิเวอรี่) มีบทบาทด้านการพัฒนาผู้นำในองค์กร เช่น ผู้บริหารสถาบันการศึกษา เพราะพระสงฆ์ถือว่าเป็นผู้นำทางจิตวิญญาณและมีศิลปะในการครองตน ครองคน ครองงาน คือเป็นผู้มีทั้งปรีชา และปฏิบัติและในที่นี่จะกล่าวถึงบทบาทของพระสงฆ์กับการพัฒนาภาวะผู้นำที่มีจริยธรรมในองค์กร คือผู้นำในระดับองค์กร เพื่อให้สังคมได้รับรู้ถึงบทบาทของพระสงฆ์ในสังคมปัจจุบัน

บทบาทของพระสงฆ์กับการพัฒนาผู้นำในองค์กรภาครัฐและเอกชน

พระสงฆ์ต้องศึกษาเรียนรู้และพัฒนาตนเองเพื่อเป็นแบบอย่างในด้านภาวะผู้นำที่มีจริยธรรม โดยการนำเอาหลักธรรมตามคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าในด้านผู้นำตามแนวพุทธ ประยุกต์รวมเข้ากับหลักผู้นำสากลของโลก ด้วยเหตุผลที่ว่าโลกยุคนี้เป็นยุคโลกาภิวัตน์ คือต้องเก่งวิชาชีพ และมีวัชารธรรม ซึ่งมีการผสมผสานด้านวัฒนธรรม, ค่านิยม, ประเพณีอย่างหลากหลาย โดยเริ่มต้นที่ตัวพระสงฆ์เอง และส่งผ่านสู่ผู้นำในองค์กรภาครัฐและเอกชน เช่นผู้นำในสถานศึกษาต่าง ๆ หลักทฤษฎีที่ใช้ในการพัฒนาภาวะผู้นำ 5 ขั้นตาม (John C. Maxwell, 2012) มาประยุกต์ดังนี้



ผู้นำระดับที่ 1 คือ ผู้นำตามตำแหน่งหน้าที่ (position) ผู้นำในระดับนี้เป็นผู้นำที่มีสิทธิ์และอำนาจตามหน้าที่ตามขอบเขตที่ได้รับมอบหมาย (formal) ลักษณะภาวะผู้นำในระดับนี้คือ ยึดกฎระเบียบ ข้อบังคับ นโยบาย และผังองค์กรต่าง ๆ เพื่อสั่งการและควบคุมคนในองค์กร การทุ่มเทในงานของผู้นำระดับนี้จะทำในขอบเขตหน้าที่ ที่ได้รับมอบหมาย หรือเรียกว่าทำงานตามคำสั่งที่ได้รับ บุคคลในองค์กรจะปฏิบัติตามเพราะเป็นหน้าที่ตามระดับสายการบังคับบัญชา ทำงานให้บรรลุตามที่ได้รับมอบหมาย

ผู้นำในระดับที่ 2 คือ ผู้นำที่ได้รับการยอมรับและบุคคลในองค์กรยินยอมทำตาม (Permission) ในระดับนี้สิ่งที่เป็นกุญแจหลักคือ ต้องมีความรักในตัวผู้คนสามารถสร้างสายสัมพันธ์กับบุคคลในองค์กรได้เป็นอย่างดี หัวใจของภาวะผู้นำ อยู่ที่มีการมีอิทธิพล (Influence) ในการผลักดันหรือโน้มน้าวจิตใจคนในองค์กรให้ทำสิ่งต่าง ๆ นั้นเอง ความแตกต่างของผู้นำระดับ

ที่ 2 กับผู้นำระดับที่ 1 คือ บุคคลในองค์กรจะยินยอมปฏิบัติตามคำสั่งด้วยความสมัครใจ ให้ความเคารพทุ่มเทแรงกายแรงใจในการปฏิบัติหน้าที่ ๆ ได้รับมอบหมายอย่างเต็มความสามารถ ดังนั้นผู้นำในระดับที่ 2 นอกจากจะมีบทบาทตามหน้าที่การงานแล้ว ยังเข้าไปมีบทบาทอยู่ในใจของบุคคลในองค์กร เป็นที่รักของบุคคลในองค์กร

ผู้นำในระดับที่ 3 คือ ผู้นำที่สร้างผลงาน (Production) คำจำกัดความที่จะทำให้เข้าใจภาวะผู้นำในระดับนี้ได้ดีที่สุดคือ "ค่าของคน อยู่ที่ผลของงาน" ผู้นำระดับที่ 3 นี้ได้ขึ้นมาจาก ระดับที่ 1 และ 2 สิ่งที่เพิ่มขึ้นมาคือ เป็นผู้นำที่มีการสร้างการเปลี่ยนแปลงในเชิงสร้างสรรค์ให้กับองค์กร ผ่านการพิสูจน์ตนเองด้วยการสร้างผลงานให้เป็นที่ประจักษ์ ทั้งเป็นรูปธรรมและนามธรรม ขณะอยู่ในตำแหน่งผู้นำในระดับที่ 3 นี้เป็นช่วงเวลาที่สำคัญในการสะสมประสบการณ์ความสามารถส่วนตัว และ เพิ่มพูนความเป็นที่นิยมชมชอบต่อบุคคลในองค์กรทุกระดับ เพื่อเป็นฐานในการก้าวไปสู่ภาวะผู้นำในระดับ ที่ 4 และ 5

ผู้นำในระดับที่ 4 คือ ผู้นำที่มีทักษะในการพัฒนาคนและสร้างคนได้งานของผู้นำระดับที่ 4 นี้มีความระเอียดอ่อนมากกว่าทุกระดับที่ผ่านมา จำเป็นต้องอาศัยประสบการณ์ความเชี่ยวชาญที่สูงมาก เพราะการมองคนให้ออกและดึงศักยภาพที่มีอยู่ให้ออกมา เป็นเรื่องที่ไม่ใช่ใครๆก็ทำได้ ผู้นำในระดับที่ 4 นี้จะต้องมีทักษะในการสร้างค่านิยม สร้างบรรยากาศในการทำงาน และวัฒนธรรมในองค์กรให้เกิดขึ้นได้ ตัวอย่างเช่น สร้างสิ่งที่เรียกว่า ความศรัทธา ทั้งต่อตนเองและองค์กรให้เกิดขึ้นได้ ภาระหน้าที่ของผู้นำระดับที่ 4 นี้ไม่ใช่การสร้างผลงานด้วยมือและอำนาจหน้าที่ของตนเอง แต่คือการให้อำนาจคนในองค์กร สอนงานให้คนในองค์กรสร้างผลงาน

ผู้นำในระดับที่ 5 คือ ผู้นำที่มีบารมี (Charismatic leadership) ในระดับนี้ผู้นำเก่งๆสัก 100 คนจะมีสัก 1 คนเท่านั้น ที่มีพรสวรรค์สามารถพัฒนาตนเองจนมาถึงระดับนี้ได้ ผู้นำระดับที่ 5 นี้จะมีลักษณะน่าเคารพ น่าไว้วางใจ เป็นที่พึ่งพิงทางใจได้ เป็นที่ปรึกษา มีความรัก ความเมตตา ให้คนทุกคนอย่างไม่มีขีดจำกัด ผลงานที่ผู้นำในระดับนี้สร้างขึ้นจะคงอยู่ต่อไปข้ามยุคข้ามสมัย ตัวอย่างเช่นพระพุทธเจ้า, มหาตมะ คานธี, เนลสัน แมนเดลาและที่ใกล้ชิดตัวประชาชนชาวไทยมากที่สุดคือพระมหากษัตริย์ไทย ในทางพระพุทธศาสนาการพัฒนาบารมีจะถึงขั้นนี้เรียกว่า "พระโพธิสัตว์" หมายถึง บุคคลที่บำเพ็ญบารมีหรือกระทำความดีต่าง ๆ เพื่อให้ตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต ต้องอาศัยการสะสมบารมีมานานนับชาติไม่ถ้วน

ดังนั้นแล้วพระสงฆ์จึงต้องเป็นผู้มีทั้งองค์ความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรมเพื่อเป็นที่ยอมรับของบุคคลทั่วไปคือพูดให้เข้าใจง่าย ๆ คือ ต้องเป็นผู้มีวิชาและจรรยาและตัวพระสงฆ์ต้องพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่องเพื่อก้าวให้ทันต่อความเปลี่ยนแปลงทางสังคม คือ ต้องทันเหตุการณ์ ทันความต้องการ และทันเทคโนโลยีเพื่อที่จะเป็นผู้นำของการเปลี่ยนแปลงได้อย่างยั่งยืน คือเป็นผู้มีทั้งปัญญาวิชาชีพ และปัญญาวิชาธรรม พร้อมทั้งจะพัฒนาบุคคลในองค์กรให้มีทักษะ 3 ก.คือ เก่งงาน เก่งคน เก่งคิด ให้ผ่านตามลำดับขั้นดังนี้

แนวทางการพัฒนาตนเองเพื่อให้ผ่านภาวะผู้นำในระดับที่ 1

ตามหลักของค่านิยมในคำอธิบายของข้อนี้คือความกตัญญูทุกเวทีทุ่มเทหาทางพัฒนาด้านการเป็นผู้นำ พัฒนาทักษะด้านงานที่ได้รับมอบหมายให้ดีขึ้น สร้างเป้าหมายของตนเองขึ้นว่า ต้องการไต่ระดับภาวะผู้นำถึงระดับไหน วางแผนงาน กำหนดระยะเวลา และทุ่มเทอย่างจริงจังเพื่อให้บรรลุเป้าหมายสร้างรูปแบบการเป็นผู้นำของตัวเอง เป็นจุดที่ดีที่สุดที่จะสร้างคุณลักษณะให้กับตัวเองสิ่งที่ต้องทำความเข้าใจมี 3 เรื่องคือ 1. เราเป็นแบบไหน 2. ค่านิยมเราเป็นอย่างไร 3. เราอยากเป็นผู้นำแบบไหนการพัฒนาผู้นำระดับที่ 1 ให้อยู่ในใจขององค์กร ผู้นำระดับนี้จะประสบความสำเร็จได้ต้องมีธรรมะสำหรับผู้บริหารองค์กรข้อหนึ่ง คือนิเวศ หมายถึง ความอ่อนน้อมถ่อมตน เพราะผู้นำบางประเภทมีอัตตาในตัวเองสูงเพราะคิดว่าตัวเองคือผู้นำแล้วไม่มีใครสามารถแนะนำได้ ผู้นำมี 2 ประเภท คือ 1 ผู้นำที่นั่งอยู่บนหัวคน และ 2 ผู้นำที่นั่งอยู่ในใจคน ผู้นำที่สวมหัวโขนข่มคนอื่นตลอดเวลา จัดว่าเป็นผู้นำที่นั่งอยู่บนหัวคน เน้นเรื่องวิสัยทัศน์ ลดอัตตาตัวตนหรือ อีโก้ของตนเอง จากตำแหน่งหน้าที่ แล้วมุ่งไปที่เป้าหมายอันจะเกิดประโยชน์ที่ยิ่งใหญ่กว่า การสร้างภาพลักษณ์เพื่อการเข้าหาสมาชิกในทีม ไม่ใช่รอให้คนในทีมเข้ามาหา เรียนรู้และทำความรู้จักความสร้างความคุ้นเคย กับทีมผู้นำต้องวางตัวให้เข้าถึงได้ หักพุดว่า "ผมไม่รู้" แทนที่จะทำตัวเป็นกูรู ทุก ๆ เรื่อง เป็นไปไม่ได้ที่จะมีใครรู้และเก่งไปทุกเรื่องเปิดโอกาสให้ทั้งตนเองและ

ทีมงานได้เสนอความคิดเห็นและสร้างผลงานร่วมกันหาคนมาฝึกสอนภาวะผู้นำ เพราะหากคิดว่ามีภาวะผู้นำที่ดีที่สุดแล้วนั้น เป็นความคิดที่อันตรายมาก ต้องมีที่ปรึกษา และยอมรับคำวิพากษ์วิจารณ์ได้และผู้นำที่มีจริยธรรมต้องรู้เท่า รู้ทัน รู้กัน และรู้ แก่ เพื่อจะพัฒนาก้าวสู่ภาวะผู้นำในระดับที่ 2 คือ

แนวทางการพัฒนาตนเองเพื่อให้ผ่านภาวะผู้นำในระดับที่ 2

ต้องมีทัศนคติที่ดีต่อคนอื่น เพราะเป็นกุญแจสำคัญมากหากรักคนอื่นและยอมรับในสิ่งที่เขาเป็นดังพุทธพจน์ที่ว่า ผู้ให้ย่อม ย่อมผูกมิตรไว้ได้ หากขึ้นชอบบุคคลอื่นจริง ๆ ฝ่ายตรงข้ามย่อมสับสนได้ เดือนตัวเองเสมอว่าให้ใส่ใจความรู้สึกของผู้อื่น มีสำนวนไทยที่ตีมากกว่า พรสวรรค์ที่ยิ่งใหญ่ของผู้นำคือ"เอาใจเขามาใส่ใจเรา"ทำความรู้จักตนเองให้ดีกว่าก่อน ก่อนจะสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่นให้ดีขึ้น ผู้นำจะต้องมีบุคลิกที่คนอื่นอยากเข้าใกล้ฝึกการใช้อำนาจประกอบ 5 ประการเหล่านี้

1. รู้จักตนเอง - บุคลิกภาพ สภาพอารมณ์ ความสามารถ ข้อดีข้อเสียของตนเอง
2. เรื่องภาพลักษณ์ของตัวเอง - จัดการปัญหาส่วนตัวได้ คิดถึงตัวเองในด้านบวก
3. ซื่อสัตย์กับตนเอง - มองตนเองตามความเป็นจริง ยอมรับเผชิญความจริงได้แม้จะเจ็บปวด
4. พัฒนาคณะ - พัฒนาความสามารถด้านการสร้างความสัมพันธ์
5. รับผิดชอบต่อตนเอง - รับผิดชอบต่อน้ำที่ของตนเอง

ผู้นำระดับที่ 2 ควรมีความอ่อนน้อมถ่อมตนจะทำให้ผู้นำได้รับการยอมรับจากคนทั่วไป เมื่อได้รับการยอมรับมากเท่าไร เขาก็มีอำนาจเพิ่มเป็นเงาตามตัวมากขึ้นเท่านั้น ดังนั้น ผู้นำในองค์กรต้องวางตัวอ่อนน้อมถ่อมตนเหมือนกับแม่น้ำ แม่น้ำยิ่งใหญ่เพราะวางตัวต่ำจึงเป็นที่รองรับสายน้ำซึ่งเป็นแหล่งรวมของน้ำใจอันงดงามตามหลักธรรม คือ สังคหวัตถุ 4 ธรรมเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้อื่น (คู่มือธรรมศึกษาชั้นตรี,2552)

1. ทาน โอบอ้อมอารี
2. ปิยวาจา วจีไพเราะ
3. อตถจริยา สงเคราะห์ทุกคน
4. สมานัตตา วางตนเสมอต้นเสมอปลาย

และผู้นำที่มีจริยธรรม ต้องอภิบาลคนดี คือให้ออกาสคนดี สนับสนุนคนดีให้ได้มีโอกาสทำงาน ได้บริหาร จะได้ นำพาองค์กรก้าวสู่ความสำเร็จเพื่อก้าวไปสู่ผู้นำระดับที่ 3 คือ

แนวทางการพัฒนาตนเองเพื่อให้ผ่านภาวะผู้นำในระดับที่ 3

อยากได้ทีมงานแบบไหนต้องทำตัวแบบนั้น ดังพุทธพจน์ที่ว่า “เมื่อฝูงโคข้ามน้ำ ถ้าโคหัวโจกข้ามไปตรง ลูกฝูงก็จะข้ามไปตรงตาม ถ้าโคหัวโจกข้ามคดไปคดมา ลูกฝูงก็จะข้ามคดไปคดมา เช่นเดียวกับสังคมหรือประเทศชาติ ถ้าผู้นำประพฤติธรรม ผู้ตามก็จะประพฤติธรรมตาม ถ้าผู้นำไม่ประพฤติธรรม ผู้ตามก็ไม่ประพฤติธรรม” ทำความเข้าใจว่า ทีมงานแต่ละคน สร้างผลงานได้ตรงจุดไหนบ้าง ลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของภาวะผู้นำระดับที่ 3 ที่สมบูรณ์แบบนั้น คือรู้ว่าจุดไหนที่เพื่อนร่วมทีมจะเพิ่มคุณค่าให้ทีมงานได้มากที่สุด เท่านั้นยังไม่พอต้องรู้ว่าจุดไหนที่คนอื่น ๆ ที่เหลือสามารถจะเพิ่มคุณค่าให้ได้บ้าง แสดงวิสัยทัศน์อย่างต่อเนื่อง เพื่อรักษาทิศทางของการทำงานสร้างทีมงาน เมื่อทีมวิสัยทัศน์ ก็ต้องเรียนรู้จุดอ่อนและจุดแข็งของทีม เสริมจุดแข็งและพัฒนาจุดอ่อนให้ดีขึ้นแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ด้วยการสร้างกระแสในเชิงบวก สร้างความท้าทายในการทำงานเพื่อนให้คนในทีมดึงเอาศักยภาพออกมา และให้กำลังใจเมื่อเจอปัญหาอุปสรรคเป็นที่ปรึกษาอย่างใกล้ชิดสังเกตว่า สมาชิกแสดงออกอย่างไรกับกระแสในทางบวก

- พวกสร้างกระแส (คนที่สร้างผลงานต่าง)
- พวกรับกระแส (คนที่ไปตามกระแส)
- พวกทำลายกระแส (คนที่ก่อปัญหา รวมทั้งทำลายขวัญกำลังใจ) หากทางรับมือ และรักษากระแสทางบวก จนงานสำเร็จลุล่วงเรียงลำดับความสำคัญ และวางแผนงานเพื่อจะทุ่มเทกับงานที่สร้างผลงานต่อความสำเร็จโดยตรงคิดริเริ่มในการสร้างการเปลี่ยนแปลงในทางสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดกระแสในแนวบวกในการสร้างผลงาน และพร้อมรับผิดชอบใน

ความผิดพลาดที่อาจจะเกิดขึ้นด้วยตนเองอย่าละเลยภาวะผู้นำในลำดับที่ 1-2 เพราะมีเรื่องที่ต้องทำมากมายของผู้นำระดับที่ 3 จนอาจบางครั้งผู้นำหลงลืมเรื่องของคนไปเพราะผู้นำที่มีจริยธรรม ต้องพัฒนามวลชน คือพัฒนาคนร่วมงานและองค์กรให้ก้าวหน้า ก้าวไกล ด้วยวิสัยทัศน์ ด้วยวิสัยธรรมเพื่อก้าวเข้าสู่ความเป็นภาวะผู้นำในระดับที่ 4 คือ

แนวทางการพัฒนาตนเองเพื่อให้ผ่านภาวะผู้นำในระดับที่ 4

เต็มใจที่จะพัฒนาตนเองต่อไป ผู้นำในระดับที่ 4 จะมีทีมงานที่มีความสามารถ (Talent) ในการสร้างผลงานเกิดขึ้น แล้วมักจะตกหลุมพรางอย่างหนึ่งที่เรียกว่าหลุมสบาย หากผู้นำติดอยู่ในหลุมนี้ทีมงานและองค์กรจะไม่เติบโตเท่าที่ควร ต่อมาสิ่งที่ต้องใส่ใจคือ การเรียนรู้และพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง ผู้นำระดับที่ 4 มักจะเป็นผู้สอนให้ความรู้ประสบการณ์และกำลังใจตามภาวะผู้นำที่ตนมีอยู่ แต่สิ่งใหม่ๆ ที่อาจเกิดขึ้นได้ก็คือ การที่ผู้ให้ความรู้ไม่ยอมรับความรู้จากผู้อื่นผู้นำในระดับที่ 4 ต้องมีความพยายามในการพัฒนาผู้คนในทีมงานตามแนวพุทธดังนี้ เก่งคิดตามหลักธรรมคือ หลักพหูสูต สุตะ จินตะ ปุจฉา ลิขิต (คู่มือธรรมศึกษาชั้นตรี, 2552)

สุ (ฟัง) : รู้เพราะการฟัง ผู้ที่จะเรียนรู้ได้ดีต้องฟังให้มาก ฟังอย่างตั้งใจ ต่อเนื่อง มีสมาธิ ซึ่งจะต้องควบคู่ไปกับการอ่านมากด้วย

จิ (คิด) : รู้ได้ด้วยการคิด การจินตนาการ สร้างสรรค์ เมื่อฟังแล้วอ่านแล้ว ต้องนำมาคิด เชื่อมโยงความสัมพันธ์เปรียบเทียบ เรียกว่าคิดอย่างมีวิจารณ์ญาณ แล้วคัดเลือกได้อย่างเหมาะสม

ปุ (ถาม) : รู้ได้ด้วยการสอบถาม ค้นคว้า การสืบค้นหาความรู้ เพื่อให้ได้ข้อมูลมากยิ่งขึ้น หรือถูกต้อง หรือหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องได้

ลิ (เขียน) : รู้ได้ด้วยการเขียน จดบันทึกความรู้ด้วยความเข้าใจจากการฟัง การคิด การถาม

จัดการปัญหาความไม่มั่นใจตนเอง ผู้นำที่กลัวจะถูกผู้อื่นมองในแง่ร้าย หรือกลัวจะมีใครมาแย่งตำแหน่ง ผู้นำจะไม่ยอมพัฒนาคนอื่น ๆ ทำให้ไม่พัฒนาสู่ภาวะที่สูงขึ้นได้ สิ่งที่ต้องทำคือปรึกษาคนที่ไวใจได้ หรือปรึกษามีอาชีพเลือกพัฒนา กลุ่มคนที่เก่งที่สุด ผู้นำต้องเลือกที่จะทุ่มเทเวลา แรงกายแรงใจกับคนที่สามารถสร้างผลงานได้อย่างแท้จริง หากผู้นำวิเคราะห์คนผิดก็จะเสียเวลาให้กับคนที่ไม่เหมาะสมทุ่มเทเวลาไปพัฒนาผู้นำ การพัฒนาคนต้องใช้ระยะเวลา วิธีการก็คือสร้างระบบให้มีคนมาช่วยเราทำงาน เพื่อจะแบ่งเวลาเป็นที่เลี้ยงผู้นำคนอื่นได้สร้างกระบวนการพัฒนา เบนจามินแฟรงคลิน (Benjamin Franklin) ตั้งข้อสังเกตว่า “ดวงตาของอาจารย์ทำงานหนักกว่ามือของท่านทั้งสองข้าง” มีความสามารถในการมอง แยกแยะ และวิเคราะห์ คือหัวใจสำคัญของการพัฒนาผู้คนผสมผสานด้านที่อ่อนโยนกับด้านที่หนักแน่น ผู้นำระดับที่ 4 จะต้องจัดการเรื่องงานและเรื่องคนไปพร้อม ๆ กันทักษะสำคัญที่สุดอย่างหนึ่งคือ ทำให้คนอื่นเกิดความกระตือรือร้นในการสร้างผลงานและเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ ต้องเป็นแบบอย่างของผู้นำ พี่เลี้ยงที่ใคร ๆ ก็เข้าหาได้ง่ายผู้นำที่มีจริยธรรมควรมองไปที่เป้าหมายเรียกว่า มองข้างหน้าก็มีหวัง มองข้างหลังก็มีสุข เพื่อก้าวสู่ภาวะผู้นำในระดับที่ 5 คือ

แนวทางการพัฒนาตนเองเพื่อให้ผ่านภาวะผู้นำในระดับที่ 5

ลักษณะผู้นำในระดับที่ 5 ความมีความเชี่ยวชาญในการดำเนินชีวิต

- มีความฉลาดในการดำรงชีวิต อยู่ในสังคมอย่างมีความสุข

- ฉลาดในการรักษาสุขภาพกาย และสุขภาพจิต

- ฉลาดในการบริหารเงิน และบริหารเวลา

- สร้างระบบความเป็นอยู่ของครอบครัว อย่างมีความสุข เพราะผู้นำที่มีจริยธรรมต้องนั่งอยู่ในหัวใจคน ผู้นำที่นั่งอยู่ในใจคนหมายถึงใช้พระคุณในการปกครององค์กร ดังคำที่ท่านบอกว่า สร้างพระเดชมีแต่ขาดทุน สร้างพระคุณมีแต่กำไร เป็นเรื่องที่ผู้นำในยุคปัจจุบันต้องนำมาประยุกต์ใช้ในการดูแลองค์กร ส่วนบทบาทของพระสงฆ์ต้องสร้างและส่งเสริมผู้นำให้มีจริยธรรมดังต่อไปนี้คือ

บทบาทของพระสงฆ์ในการพัฒนาผู้นำในองค์กร

เน้นเรื่องที่ตัวเองถนัด นำความเชี่ยวชาญเหล่านั้นมาถ่ายทอดให้ผู้นำที่เราต้องการพัฒนาสร้างกลุ่มบุคคลใกล้ชิดที่คอยช่วยไม่ให้ล้มตัว บุคคลกลุ่มนี้อาจเป็นคนใกล้ชิดที่รักเราแท้จริง อย่างไม่มีเงื่อนไขพร้อมเป็นกระจกสะท้อนความเป็นจริงของเรา กล้าที่จะทักท้วงในสิ่งที่ผิดและไม่สมควรทำเฉพาะงานที่สำคัญ ในองค์กรต้องมีการวิเคราะห์และเลือกแบ่งเวลาให้เหมาะสมสร้างสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการพัฒนาภาวะผู้นำที่มีจริยธรรม ปัจจัยสำคัญที่สุดประการหนึ่งของการสร้างองค์กรระดับ 5 คือสร้างและรักษาบรรยากาศที่ผู้นำในระดับ 1-4 มีความกระตือรือร้นที่จะพัฒนาศักยภาพและผลงานตลอดเวลา สร้างโอกาสให้ผู้นำคนอื่น ๆ สามารถไต่ขึ้นในระดับสูงสุดได้ เพราะถ้าไม่เปิดโอกาสในระดับสูงสุดผู้นำระดับ 5 อาจไม่เจอผู้นำในระดับเดียวกันอีกเลยก็เป็นได้สร้างสุดยอดผู้นำ ค้นหาผู้นำที่มีศักยภาพ ใกล้เคียงหรือสูงกว่า และเข้าไปเป็นพี่เลี้ยงแบบตัวต่อตัววางแผนรับช่วงต่อ ไม่มีใครที่จะอยู่ค้ำฟ้าได้ หากต้องการที่จะให้สิ่งที่สร้างไว้ยังดำรงอยู่ต่อไปต้องคิดเรื่องในข้อนี้และดำเนินการเสียตั้งแต่วันนี้ หากยังไม่พบเจอผู้เหมาะสมให้ลองค้นหาและพัฒนาในทันทีวางแผนมอบสิ่งดี ๆ ให้แก่คนรุ่นหลังมรดกที่มีค่าสูงสุดคือการเป็นแบบอย่างทางจิตวิญญาณ, ทัศนคติที่ดี, ความคิดที่ดี, ความขยันหมั่นเพียร ซึ่งมีค่ามากกว่าตำแหน่งหรือทรัพย์สินใดๆ ใช้ความสำเร็จในด้านภาวะผู้นำ สร้างสิ่งที่เป็นประโยชน์ทิ้งไว้แก่สังคม ดังคำว่า ทำความดีเพื่อตนเองอยู่แค่ลิ้นลมทำความดีเพื่อสังคมอยู่ตลอดกาลนาน

และสิ่งสำคัญที่ต้องทำความเข้าใจ เวลาที่จะพัฒนาภาวะผู้นำจากระดับที่ 1 ไปจนถึงระดับที่ 5 คือต้องรู้ถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อกัน ของภาวะผู้นำแต่ละระดับเพื่อที่จะพัฒนาไปตามลำดับขั้น ดังนี้

แม้จะก้าวไปในระดับที่สูงขึ้น แต่จะต้องไม่ทิ้งของเดิม การพัฒนาภาวะผู้นำนั้นจะเป็นเหมือนการก้าวขึ้นบันได ซึ่งจะต้องมีฐานเดิมรองรับภาวะผู้นำในตัวจะแสดงกับแต่ละบุคคลแตกต่างกัน สิ่งที่ทำให้เข้าใจได้อย่างชัดเจนคือ ผู้ที่เป็นผู้นำในระดับที่ 4 ในที่ทำงาน แต่บทบาทผู้นำคุณอาจอยู่ใน ระดับที่ 2 กับเพื่อนบ้าน และอาจอยู่ในระดับที่ 1 กับลูก ถ้าไม่มีเวลาให้กับลูกๆ ในกรณีที่มีการย้ายที่ทำงานใหม่ ถึงแม้จะเป็นตำแหน่งที่สูงขึ้นหรือเท่าเดิม การสร้างภาวะผู้นำต้องเริ่มต้นตั้งแต่ 1 ใหม่ แต่การพัฒนาจะใช้เวลาน้อยลงเนื่องจากมีผลงานและประสบการณ์มาก่อน การไต่ลำดับนั้นต้องค่อยเป็นค่อยไป แต่การร่วงลงมาอาจเกิดขึ้นชั่วพริบตา ซึ่งเรื่องที่ต้องระมัดระวังและมีความละเอียดอ่อนมาก ให้ลองนึกจินตนาการดูหากพัฒนาภาวะผู้นำมาถึงระดับ 3 ในการสร้างผลงานหากเกิดตัดสินใจผิดพลาด สร้างความเสียหายให้เกิดขึ้นกับองค์กร ความผิดพลาดทั้งหมดจะตกมาอยู่ที่ตัวผู้นำทันทีที่ต้องแสดงความรับผิดชอบแต่ไม่ต้องกังวลจนเกินไป เพราะภาวะผู้นำในระดับที่ 2 (สายสัมพันธ์)อาจทำให้ไม่โดนไล่ออกและได้รับโอกาสให้แก้ตัวได้ เนื่องจากจะหาคนมาแทนในระดับที่ 3 ขึ้นไปนั้นไม่ใช่สิ่งที่จะหาหรือสร้างมาได้ง่ายๆนั้นเองการไต่ระดับของภาวะผู้นำไม่สามารถไต่ขึ้นได้เพียงลำพัง สิ่งที่ต้องขยาย ประโยชน์ข้างต้นได้ดีที่สุดคือ “ถ้าคิดว่าตนเองเดินนำผู้อื่นแต่กลับไม่มีใครเดินตาม แสดงว่าคุณกำลังเดินเล่นอยู่เท่านั้นเอง” สภาพความเป็นจริงจะเป็นคำตอบที่แท้จริงว่าตอนนี้เป็นผู้นำอยู่ในระดับไหน ดังนั้นสิ่งที่ควรจำคือ “ภาวะผู้นำคือการยอมรับคนอื่นในแบบที่เขาเป็นแล้วพาพวกเขาก้าวเดินไปที่ไหนสักแห่ง” คำกล่าวของ ซี ดับบลิว เพอร์รี่ หัวหน้านักกาย เควกเกอร์เพราะผู้นำจะต้องมีกายใจสะอาดไม่กลัวการตรวจสอบ และผู้นำต้องทำตัวให้เหมือนรวงข้าว ยิ่งสูงยิ่งต้องอ่อนน้อม และบทสรุปของพระสงฆ์กับการพัฒนาและภาวะผู้นำที่มีจริยธรรมในองค์กร

บทสรุปบทบาทของพระสงฆ์กับการพัฒนาภาวะผู้นำที่มีจริยธรรมในองค์กร

พระสงฆ์มีบทบาททางภาวะผู้นำสำหรับการดำเนินชีวิตให้มีความเจริญรุ่งเรืองเรื่อยมาถือได้ว่าเป็นแกนกลางที่ได้ช่วยนำสื่อแสงแห่งพระธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนามาช่วยพัฒนาจิตใจของประชาชนให้เป็นคนดีมีศีลธรรมให้คำแนะนำช่วยเหลือในการแก้ปัญหาชีวิตประจำวันเหตุผลเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นความสำคัญและความสัมพันธ์ของพระภิกษุสงฆ์ที่มีต่อการดำรงชีวิตประจำวันของคนไทยและการได้ศึกษาประวัติพระสงฆ์ เป็นส่วนหนึ่งทำให้ทราบบทบาทสำคัญที่ท่านได้สร้างคุณประโยชน์แก่ชุมชนสังคมประเทศชาติและพระพุทธศาสนาเป็นการนำเสนอให้รู้จักธรรมะและพระดีทั้งนี้เป็นการช่วยยกระดับจิตใจให้พุทธบริษัทมีความรู้ตื่น เบิกบานใจเกิดกำลังและแสงสว่างที่จะปฏิบัติตาม ในยุคปัจจุบันสังคมไทยยังขาดผู้นำที่มีคุณธรรม จริยธรรม เพื่อสร้างความเจริญอย่างมั่นคงถาวรให้แก่ประเทศชาติ จึงควรเริ่มต้นที่จะพัฒนาผู้นำให้เป็น

แบบอย่างที่ดีโดยเริ่มจากผู้นำในระดับองค์กร เพื่อสร้างภูมิปัญญาเพื่อการเปลี่ยนแปลง (Wisdom for Change) ให้สังคมเกิดความสงบสุขตามหลักของนักปกครอง คือ สังคมที่มีธรรม มีการให้ความเอื้ออาทร เอื้อเพื่อเสียสละ เป็นสังคมแห่งการแบ่งปัน ตามหลักการประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน (AEC) ในด้านประชาคมสังคมและวัฒนธรรม และเมื่อพระสงฆ์มีบทบาทที่ชัดเจนขึ้นในการพัฒนาภาวะผู้นำที่มีจริยธรรมในองค์กร คือผู้นำในสถานศึกษา ผู้นำในองค์กรภาครัฐและเอกชน เพื่อส่งเสริมให้ผู้นำเหล่านี้มีศิลปะในการครองตน ครองคน ครองงาน เพื่อสร้างและเปลี่ยนแปลงองค์กรที่ปกครองให้เกิดความสุข และประสบความสำเร็จ ดังคำที่ว่า “มองข้างหน้าก็มีหวัง มองข้างหลังก็มีสุข” และการพัฒนาที่ดีจะเกิดขึ้นและประสบความสำเร็จได้ ต้องเริ่มที่ตัวเรา ดังปรัชญาการพัฒนาที่ว่า “จะปลูกพื้น ต้องเตรียมดิน จะกินต้องเตรียมอาหาร จะพัฒนาต้องเตรียมการ จะพัฒนาอะไรก็คิด ถ้าไม่คิดพัฒนาตน” ดังนั้น พระสงฆ์ต้องพัฒนาภาวะผู้นำทางจริยธรรม ให้เกิดขึ้นกับตนเองก่อน และพระสงฆ์จึงจะนำความรู้และประสบการณ์ที่มีส่งผ่านไปสู่นักเรียนในยุคนี้อย่างมีประสิทธิภาพได้ จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ผู้นำที่มีจริยธรรม มีดังนี้คือ

ผู้นำองค์กรที่ดีและมีจริยธรรมควรเป็นแบบอย่างต่อองค์กร ควรถือแนวทางธรรมาภิบาลคือให้เหตุผลข้อเท็จจริงมาพิจารณาตัดสินเรื่องราวต่างๆและจะต้องหลีกเลี่ยงการนำหลักอัตตาธิปไตยมาใช้บริหารงานเพราะเป็นแนวทางที่เสี่ยงต่อการล้มเหลวขององค์กรและงานนอกจากนั้นยังต้องเว้นจากการใช้เสียงข้างมากโดยไม่ชอบธรรมหรือที่เรียกว่าโลกาธิปไตยต้องมีธรรมะในการครองตน ผู้นำที่ดีพึงศึกษาภาวะผู้นำในทางพระพุทธศาสนา และทฤษฎีภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลง คือการมีอิทธิพลอย่างมีอุดมการณ์ การสร้างแรงบันดาลใจ การกระตุ้นทางปัญญา และการคำนึงถึงปัจเจกบุคคล แล้วนำมาประยุกต์ใช้ในความเป็นผู้นำที่ทันสมัยและรู้ทันโลกอยู่เสมอ ผู้นำที่ดีและมีจริยธรรมพึงรู้จักบุคคลกลุ่มคนบริษัทองค์กรเพื่อกำหนดสถานการณ์ต่างๆให้เป็นไปเพื่อประโยชน์ขององค์กรที่ตนบริหารและนำองค์กรก้าวสู่ความสำเร็จ

บรรณานุกรม

- กวี วงศ์พุ่ม. (2535). *ภาวะผู้นำ*. กรุงเทพฯ: เซชส์ สตูดิโอ.
- พระราชธรรมวาที (ชัยวัฒน์ธมมวฑฺฒโน). (2549). *ลีลาว่าที่ธรรม*. กรุงเทพฯ: ธรรมสภา.
- พระครูสังฆรักษ์ณรงคฤทธิฐานวโร (ตะนะวัน). (2554). *ศึกษาภาวะผู้นำของพระราชธรรมโสภณ (จำปิจนุทมโม) เจ้าคณะจังหวัดร้อยเอ็ดวิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต*. (รายงานผลการวิจัย, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย).
- พระครูสุนทรธรรมโสภณ .(ม.ป.ป.). *บทบาทพระสงฆ์กับการพัฒนาชุมชน*. ค้นเมื่อ 25 ธันวาคม 2555,จาก <http://www.src.ac.th/web2/jurnal/issu6/role.htm>.
- แพรวภัทร ยอดแก้ว.(2552). *ภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลง (Transformational Leadership)*. ค้นเมื่อ 24 มกราคม 2556,จาก<http://www.gotoknow.org/posts/236686>
- ศูนย์พระสงฆ์นักเผยแผ่ธรรมเพื่อพัฒนาสังคม(ศพส.). (2552). *คู่มือธรรมศึกษาตรี*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.
- สมชาติ กิจยรรยง.(2555).*ศาสตร์และศิลปะของผู้นำ ที่ครองใจทุกคน*. กรุงเทพฯ: สมาร์ทไลฟ์.
- สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส. (2535). *วินัยมุข เล่ม 2*, (หลักสูตรนักธรรมชั้นโท).กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- สิริอร วิชชาวุธ.(2553). *จิตวิทยาอุตสาหกรรมและองค์การเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- John C. Maxwell, (2012). (2012/2555).*The 5 Levels Of leadership ภาวะผู้นำ 5 ระดับ*. (วันดี อภิรักษ์ธนากร,ผู้แปล).กรุงเทพฯ:เนชั่นบุ๊คส์. (ต้นฉบับพิมพ์ปี ค.ศ.2011).

ความสัมพันธ์ระหว่างมาเลเซียและองค์การการประชุมอิสลาม

Malaysia and Organization of Islamic Conference

อภิรตา งามวงศ์สกุลเลิศ

นักศึกษาปริญญาโท ภาควิชาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาการใช้ศาสนาอิสลามเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งในการสร้างเครือข่ายและความสัมพันธ์ทางด้านเศรษฐกิจและการเมืองระหว่างมาเลเซียกับโลกมุสลิม รวมถึงการเข้าไปมีบทบาทในโอไอซี การศึกษาได้ใช้กรอบความคิด Foreign Policy Tools เป็นกรอบในการวิเคราะห์ซึ่งจะชี้ให้เห็นถึงบทบาทของศาสนาต่อการกลายเป็นหนึ่งในเครื่องมือที่ใช้เป็นกลยุทธ์ในการดำเนินความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ โดยงานวิจัยฉบับนี้มีสมมติฐานที่ว่ามาเลเซียได้ใช้อิสลามเป็นเครื่องมือในการสร้างเครือข่ายและความสัมพันธ์ของมาเลเซียกับโลกมุสลิม รวมถึงการเข้าไปมีบทบาทในโอไอซี ซึ่งก่อให้เกิดก่อให้เกิดผลทางด้านบวกแก่มาเลเซียเป็นอย่างมากโดยเฉพาะการได้รับการยอมรับจากเวทีระหว่างประเทศและผลประโยชน์ทางด้านเศรษฐกิจระหว่างมาเลเซียกับกลุ่มประเทศสมาชิกโอไอซีในหลาย ๆ ด้านไม่ว่าจะเป็นทางด้านการค้าและการลงทุน เป็นต้น

คำสำคัญ: มาเลเซีย, องค์การการประชุมอิสลาม, อิสลาม, ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ

Abstract

This study aims to examine Islam role towards economic and political relations in Malaysia and Muslim world. This study considers Islam as a tool which additionally plays an important role in OIC. The concept of foreign policy tools will be selected as a framework to indicate role of religious as a strategy to progress in international relations. The hypothesis of this paper is that Malaysia uses Islam for creating connections and relations between Malaysia and Muslim World by attending in OIC. Moreover, this participation does not only bring the acceptance Malaysian status in international stage but also leads to economic interests between Malaysia and the OIC's members such as trade and investment.

Keywords: Malaysia, Organization of Islamic Conference, Islam, Economic, Interests

บทนำ

มาเลเซียถือได้ว่าเป็นประเทศแรกในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่เข้าเป็นสมาชิกองค์การการประชุมอิสลาม (Organization of Islamic Conference - OIC)¹ ซึ่งถือได้ว่าเป็นองค์การระหว่างประเทศของโลกมุสลิมที่มีขนาดใหญ่ที่สุด เนื่องจากการมีสมาชิกประเทศมุสลิมเข้าร่วมถึง 57 ประเทศรวมทั้งปาเลสไตน์² อีกทั้งประเทศสมาชิกขององค์การนี้ยังครอบคลุมทุกภูมิภาคได้แก่ เอเชีย ยุโรป แอฟริกา และอเมริกาใต้ นอกจากการได้เป็นประเทศแรกในภูมิภาคที่เข้าร่วมแล้วแต่ยังได้เป็นหนึ่งในประเทศผู้ร่วมก่อตั้งโอไอซีซึ่งประกอบไปด้วย ซาอุดีอาระเบีย ปากีสถาน และมาเลเซีย ทั้งที่มาเลเซียไม่ใช่ประเทศที่มีจำนวนประชากรมุสลิมมากที่สุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ด้วยเหตุนี้จึงเป็นที่น่าสนใจในการทำความเข้าใจถึงบทบาทของศาสนาอิสลามที่มีต่อการเข้าร่วมเป็นสมาชิกของโอไอซีรวมถึงบทบาทต่างๆที่ที่มาเลเซียมีต่อองค์การนี้ในบทความนี้จึงต้องการที่จะอภิปรายถึง 3 ประเด็นหลักที่จะช่วยให้เข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างมาเลเซียและองค์การการประชุมอิสลามได้ดียิ่งขึ้น อันได้แก่ อิสลามกับการเมืองมาเลเซีย ความสัมพันธ์ระหว่างมาเลเซียและโอไอซี และประโยชน์ที่มาเลเซียได้รับจากการเข้าเป็นสมาชิกโอไอซี

อิสลามกับการเมืองมาเลเซีย

เมื่อกล่าวถึงการเมืองของมาเลเซียเราคงไม่สามารถปฏิเสธถึงบทบาทที่สำคัญของศาสนาอิสลามที่มีต่อการเมืองของมาเลเซียไปได้ เนื่องจากอิสลามถือได้ว่าเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อการเมืองภายในและภายนอกประเทศของมาเลเซีย อีกทั้งยังมีส่วนผลักดันให้นำไปสู่การดำเนินนโยบายต่างประเทศของมาเลเซียที่มีต่อโลกมุสลิม กล่าวคือ บทบาทของศาสนาอิสลามที่มีต่อการเมืองมาเลเซียนั้นเป็นไปในรูปแบบของการใช้ศาสนาอิสลามเป็นเครื่องมือหนึ่งในทางการเมืองเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ไปตามแต่ยุคสมัยและบริบททางการเมือง สำหรับประเทศที่ได้รับเอกราชในปี ค.ศ.1957 อย่างมาเลเซียศาสนาจึงถูกนำมาใช้เพื่อเป็นเครื่องมือในการสร้างความเป็นอัตลักษณ์ (Identity) ของชาติ (Shamsul, 1997) ในระยะแรกเริ่ม แต่เมื่อเวลาผ่านไปศาสนาอิสลามไม่ได้ถูกใช้เป็นเพียงเครื่องมือที่ช่วยให้เกิดความเป็นอัตลักษณ์ของชาติสำหรับรัฐที่เพิ่งได้รับเอกราชจากเจ้าอาณานิคมเท่านั้น แต่ได้ถูกพัฒนาให้กลายเป็นเครื่องมือของผู้นำทางการเมืองและพรรคฝ่ายค้านเพื่อใช้ในการสร้างฐานเสียงให้กับแต่ละฝ่าย จึงทำให้อิสลามกลายเป็นปัจจัยที่สำคัญอย่างมากต่อมิตการเมืองภายใน การนำเอาศาสนาอิสลามเข้ามาใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองเริ่มมาจากความพยายามของผู้นำมาเลเซียที่ต้องการสร้างเสถียรภาพให้กับมาเลเซียทั้งในแง่ของสังคม การเมือง รวมถึงสถานะของมาเลเซียในเวทีระหว่างประเทศ ศาสนาจึงถูกนำมาใช้เพื่อสร้างอัตลักษณ์ให้แก่ประเทศชาติโดยในกรณีของมาเลเซียก็คือ ความเป็นมาเลย์ (Malayness) ภายใต้บทบัญญัติของรัฐธรรมนูญมาเลเซีย จะพบว่านิยามองค์ประกอบของอัตลักษณ์ความเป็นชาวมลายู กำหนดว่า “เป็นบุคคลซึ่งนับถือศาสนาอิสลาม” (Jory, 2006) ฉะนั้นความเป็นมาเลย์จึงถูกเชื่อมโยงเข้าไว้กับอิสลามนับแต่นั้นเรื่อยมา และนำมาซึ่งกระบวนการอิสลามนัฏรที่ก่อตัวขึ้นตั้งแต่ทศวรรษที่ 1970 เป็นต้นมาและยิ่งเข้มข้นมากขึ้นเมื่อดร.มหาเธร์ โมฮัมหมัดก้าวขึ้นมารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีเมื่อปีค.ศ.1981 ประกอบกับการแข่งขันกันระหว่างรัฐบาลมาเลเซียภายใต้การนำของพรรคอัมโน (United Malays National Organization-UMNO) กับขบวนการฟื้นฟูศาสนาอื่นๆในมาเลเซียเพื่อแย่งฐานมวลชน ด้วยการแข่งขันช่วงชิงการให้นิยามแก่ “อิสลามที่แท้” ที่เหมาะสมกับสังคมมาเลเซีย รวมทั้งการนำเสนอตนเป็นผู้สนับสนุน

¹ องค์การการประชุมอิสลาม (Organization of Islamic Conference-OIC) ภายหลังได้เปลี่ยนชื่อมาเป็น องค์การความร่วมมืออิสลาม (Organization of Islamic Cooperation -OIC) หลังจากการประชุมรัฐมนตรีต่างประเทศสมาชิกโอไอซีครั้งที่ 38 ณ กรุงอาสตานา คาซัคสถาน ซึ่งได้มีการลงมติให้เปลี่ยนชื่อ

² องค์การการประชุมอิสลาม (Organization of Islamic Conference - OIC) ประกอบไปด้วยรัฐมุสลิม 57 รัฐ เอเชียใต้แก่ อัฟกานิสถาน อาเซอร์ไบจาน บังกลาเทศ บรูไน กาตาร์ อินโดนีเซีย อิหร่าน อิรัก จอร์แดน คาซัคสถาน คูเวต คีร์กีซสถาน อุซเบกิสถาน เลบานอน มาเลเซีย มัลดีฟส์ โอมาน ปากีสถาน ปาเลสไตน์ ซาอุดีอาระเบีย ซีเรีย ตาจิกิสถาน เติร์กเมนิสถาน สหรัฐอาหรับเอมิเรตส์ และเยเมน ยุโรป ประกอบด้วยอัลเบเนียและตุรกี อเมริกาใต้ ประกอบด้วย กายานาและสุรินาม แอฟริกาประกอบด้วยแอลจีเรีย เซเนกัล เบนิน กาบอง โมร็อกโก โตโก บูร์กินาฟาโซ แกมเบีย โมซัมบิก ตูนิเซีย แคเมอรูน ลิเบีย ไนเจอร์ ยูกันดา ซาดี กินี ไนจีเรีย โกตดิวัวร์ โคโมโรสกินี-บิสเลา ซิราลีโอน จิบูตี อียิปต์ มาลี มอริตานิ โชมเลีย และซูดาน

ส่งเสริมสถานะอิสลามในสังคมมาเลเซียควบคู่ไปกับการส่งเสริมสิทธิและฐานะของชาวมุสลิมหรือ “ภูมิบุตร” (ลูกของแผ่นดิน) (พวงทอง ภวัครพันธุ์, 2550) เนื่องจากสภาพสังคมของมาเลเซียที่มีลักษณะเป็นแบบพหุสังคม คือ สังคมที่ประกอบไปด้วยหลายเชื้อชาติและศาสนาอาศัยอยู่ร่วมกันโดยมีชาวมุสลิมเป็นประชากรที่มีจำนวนมากที่สุดเรียกตัวเองว่าเป็นชาว “ภูมิบุตร” มีจำนวนร้อยละ 67 รองลงมาเป็นคนเชื้อสายจีนร้อยละ 24.3 อินเดียร้อยละ 7.4 และอื่นๆอีกร้อยละ 1.3 (สามารถ ทองเฟื้อ, 2553) ชาวมุสลิมจึงกลายเป็นประชากรกลุ่มใหญ่ของประเทศที่ได้รับความสนใจและถูกให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก

ผลจากการพยายามแข่งขันช่วงชิงพื้นที่ทางการเมือง ฐานเสียงจากมวลชน และการให้คำนิยามอิสลามที่แท้จริงระหว่างพรรคแกนนำรัฐบาลอัมโนและพรรคฝ่ายค้านพรรคปาส (Parti Islam Semalaysia-PAS) รวมถึงขบวนการฟื้นฟูศาสนาอิสลามอื่น ๆ จึงทำให้ประเด็นอิสลามเข้าไปมีบทบาทสำคัญต่อภาคส่วนต่าง ๆ เช่น การเมือง สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ดังจะเห็นได้จากความเคร่งครัดในการปฏิบัติศาสนกิจของชาวมุสลิมที่เข้มข้นมากขึ้น และการส่งเสริมการศึกษาด้านศาสนาอิสลาม ตลอดจนการขยายตัวขององค์กรที่เกี่ยวข้องกับศาสนาอิสลามอย่างมากมาย เช่น มหาวิทยาลัยอิสลามนานาชาติ ธนาครอิสลาม ฯลฯ เป็นต้น (พวงทอง ภวัครพันธุ์, 2550) ด้านเศรษฐกิจ เช่น ระบบการเงินอิสลาม เป็นต้น ไม่เว้นแม้แต่นโยบายต่างประเทศของมาเลเซียโดยเฉพาะอย่างยิ่งภายหลังเหตุการณ์การจลาจลทางด้านชาติพันธุ์ในปี ค.ศ. 1969 ซึ่งเป็นผลมาจากความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจระหว่างคนจีนกับคนมาเลย์ ส่งผลให้พรรคอัมโนที่เป็นพรรคการเมืองที่ปกครองมาเลเซียมานับแต่ได้รับเอกราชตระหนักว่าหากไม่ต้องการให้เหตุการณ์ทำนองเดียวกันที่เกิดขึ้นในปี 1969 อุบัติขึ้นอีกครั้งหนึ่ง รัฐบาลจำเป็นต้องมีมาตรการในการยกสถานะของภูมิบุตรทั้งทางเศรษฐกิจและสังคมให้สูงขึ้น เข้ามามีส่วนร่วมในภาคอุตสาหกรรมและการค้ามากขึ้น (พวงทอง ภวัครพันธุ์, 2550) นำไปสู่การออกนโยบายเศรษฐกิจใหม่ (New Economic Policy-NEP) ซึ่งเอื้อสิทธิประโยชน์ให้กับคนมาเลย์เป็นอย่างมากในหลาย ๆ ด้าน ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจ การศึกษา การให้โควตาและสิทธิแก่คนมาเลย์ก่อน เป็นต้น ความสัมพันธ์ระหว่างการเมืองภายในที่มีต่อการเมืองภายนอกในแง่ของการเป็นหนึ่งในปัจจัยที่ส่งผลต่อการกำหนดนโยบายต่างประเทศ อิสลามจึงกลายเป็นประเด็นที่ถูกผลักดันเข้าไปในนโยบายต่างประเทศดังจะเห็นได้จากการให้ความสำคัญต่อประเด็นอิสลามของผู้นำมาเลเซียที่มีต่อสหประชาชาติในเดือนตุลาคมปี ค.ศ. 1969 ที่กล่าวว่าอิสลามเป็นประเด็นที่สำคัญในนโยบายต่างประเทศของมาเลเซีย (Nair, 1997) เนื่องจากภายหลังจากเหตุการณ์การจลาจล 1969 จึงทำให้ผู้นำประเทศต้องพิจารณาใหม่ถึงประเด็นภายในของมาเลเซียที่จะกระทบต่อความมั่นคงของประเทศโดยเฉพาะการสร้างเชื่อมั่นในเวทีระดับประเทศของมาเลเซียภายใต้รัฐที่มีความหลากหลายทางด้านชาติพันธุ์ ซึ่งเมื่อรัฐได้นำเอาอิสลามเข้ามาใช้เป็นเครื่องมือในทางการเมืองส่งผลให้อิสลามไม่ได้มีเพียงบทบาทต่อการเมืองภายในเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการเมืองระหว่างประเทศด้วย ดังจะเห็นได้จากนโยบายต่างประเทศของมาเลเซียที่มุ่งเน้นให้ความสำคัญกับประเด็นของอิสลามตั้งแต่ภายหลังจากที่มาเลเซียได้รับเอกราชเรื่อยมาแม้จนกระทั่งปัจจุบันโดยมีความพยายามที่จะพัฒนาความสัมพันธ์กับโลกมุสลิมผ่านการเข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับอิสลาม การมีส่วนร่วมในฐานะสมาชิกขององค์การการประชุมอิสลาม การให้การสนับสนุนสถาบันต่าง ๆ ของอิสลาม การตัดสินใจลงนามเซ็นสัญญาในกฎบัตรของโอไอซีในปี ค.ศ. 1972 ฉะนั้นอิสลามจึงกลายเป็นเครื่องมือหนึ่งที่ช่วยเปิดโอกาสให้มาเลเซียสามารถสร้างเครือข่ายและความสัมพันธ์กับโลกมุสลิมได้ เช่น การเข้าไปมีบทบาทต่าง ๆ ของผู้นำมาเลเซียในฐานะตัวแทนของโลกมุสลิมต่อประเด็นต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น เช่น ปัญหาปาเลสไตน์ โดยเฉพาะภายหลังจากการเกิดเหตุการณ์ 9/11 ก็ยิ่งทำให้มาเลเซียมีบทบาทมากขึ้นในฐานะตัวแทนของชาวมุสลิมทั่วโลกภายใต้การนำโดยมอฮัมหมัดซึ่งรับตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรีขณะนั้นดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าอิสลามได้กลายเป็นเครื่องมือหนึ่งในการเมืองของมาเลเซียซึ่งไม่เพียงแต่ถูกนำมาใช้ในการเมืองภายในเท่านั้นแต่ยังสามารถใช้เพื่อสร้างความสัมพันธ์กับโลกมุสลิมได้เป็นอย่างดีอีกทั้งยังเปิดโอกาสให้มาเลเซียได้ก้าวเข้าไปมีบทบาทในโอไอซีจนกลายเป็นที่ยอมรับในเวทีระดับโลกซึ่งก่อให้เกิดผลทางด้านบวกแก่มาเลเซียเป็นอย่างมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งผลประโยชน์ทางด้านเศรษฐกิจระหว่างมาเลเซียกับกลุ่มประเทศสมาชิกโอไอซี

มาเลเซียกับการการประชุมอิสลาม (โอไอซี)

ในช่วงครึ่งหลังทศวรรษ 1970 และตั้งแต่ทศวรรษ 1980 เป็นต้นมาได้มีการฟื้นฟูบทบาทของศาสนาอิสลามในประเทศกำลังพัฒนาจำนวนหนึ่งอย่างเห็นได้ชัด การพัฒนานี้ถือกำเนิดขึ้นพร้อม ๆ กับการขยายความสัมพันธ์ระหว่างประเทศของประเทศมุสลิมซึ่งเป็นสมาชิกของโอไอซีและโลกส่วนอื่นๆ จึงทำให้บทบาทของ “ปัจจัยด้านอิสลาม” มีความสำคัญขึ้นในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ (จรัญ มะลูลีม, 2555) ประเทศมาเลเซียเองก็เช่นเดียวกันจากกระบวนการอิสลามานูวัตร์ (Islamization) ที่เกิดขึ้นในมาเลเซียประกอบกับการให้ความสำคัญในการนำเอาหลักการอิสลามเข้ามาปรับใช้ในหลายๆ ด้านของผู้นำประเทศมาเลเซียโดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านการเมืองและเศรษฐกิจ เช่น การจัดตั้งธนาคารอิสลาม มหาวิทยาลัยอิสลามถือเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้การกำหนดแนวทางด้านนโยบายต่างประเทศของมาเลเซียเกิดการเปลี่ยนแปลงที่จะนำไปสู่การมุ่งเน้นและให้ความสำคัญไปยังประเทศที่อยู่ในโอไอซีซึ่งเป็นประเทศอิสลามด้วยกัน เหมือนกับที่นายกรัฐมนตรีมหาเธร์ได้ประกาศว่าประชาชาติที่ไม่ฝักใฝ่ฝ่ายใดและเครือจักรภพอังกฤษจะไม่มีผลต่อมาเลเซียเท่ากับกลุ่มประเทศอิสลามอีกต่อไป (สามารถ ทองเผือ, 2553) ความสัมพันธ์ระหว่างมาเลเซียกับโอไอซีเริ่มตั้งแต่สมัยของตุนกูอับดุล เราะห์มาน ซึ่งมาเลเซียเป็นหนึ่งในผู้นำประเทศที่ได้ร่วมก่อตั้งโอไอซีโดยการรวมตัวกันของบรรดาชาติผู้นำจากชาติมุสลิม 35 ประเทศเข้าร่วมประชุมที่กรุงราบัต ประเทศโมร็อกโกในปี ค.ศ.1969 เพื่อหาทางสร้างความร่วมมือระหว่างรัฐมุสลิมหลังจากเกิดโศกนาฏกรรมอัลกุดส์ (นครเยรูซาเล็ม) ที่มีสยิดอัลอักซอร์ที่ถูกลอบวางเพลิงซึ่งตุนกูอับดุล เราะห์มาน นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นเข้าร่วมประชุมซึ่งเป็นการประชุมสุดยอดผู้นำอิสลาม (Islamic Summit) ครั้งแรกที่จัดขึ้นที่มีเป้าหมายหลักคือการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของประชาชาติมุสลิมตามแนวทางการผืนอิสลาม (Pan Islam) และการพิทักษ์และส่งเสริมผลประโยชน์ของชาวมุสลิม ภายหลังจากนั้น 2 ปีคือในปีค.ศ. 1971 ตุนกูอับดุล เราะห์มานได้รับการเลือกตั้งให้เป็นเลขาธิการคนแรกของโอไอซีอย่างเป็นทางการเนื่องมาจากการเป็นหนึ่งในผู้นำโลกมุสลิมที่มีแนวคิดการผืนอิสลาม (Pan Islam) ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากประเทศในโลกมุสลิม 3 ประเทศ คือ ซาอุดีอาระเบีย ปากีสถาน และมาเลเซีย (สามารถ ทองเผือ, 2553) และในปีค.ศ.1972 มาเลเซียได้ให้สัตยาบันในกฎบัตรของโอไอซีและเป็นเจ้าภาพจัดการประชุมครั้งที่ 5 ของโอไอซี โดยมีนายกรัฐมนตรีของมาเลเซียในขณะนั้นตุนอับดุล ราซัคได้ประกาศถึงความสำคัญของประเทศสมาชิกที่จะต้องส่งเสริมสนับสนุนศาสนาอิสลามในฐานะที่เป็นศาสนาแห่งความสมัยใหม่และความเจริญก้าวหน้า (พวงทอง ภวัครพันธุ์, 2550) ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่ามาเลเซียได้ให้ความสำคัญกับการดำเนินนโยบายต่างประเทศต่อกลุ่มประเทศโลกมุสลิมมาโดยตลอด ทั้งนี้เนื่องจากการก้าวขึ้นมาของกลุ่มประเทศมุสลิมในตะวันออกกลางในฐานะที่เป็น Islamic Financier กลุ่มทุนอิสลามที่เริ่มมีบทบาทมากขึ้นและหลายประเทศในโอไอซีได้กลายเป็นผู้ควบคุมทรัพยากรพลังงานในระบบทุนนิยมโลกเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ประเทศเหล่านี้มีอิทธิพลเพิ่มขึ้นและมีผลต่อการเพิ่มสำคัญของโอไอซีด้วย ประกอบกับผู้นำโลกอิสลามได้เริ่มเห็นถึงความสำคัญของความร่วมมือทางเศรษฐกิจระหว่างโลกอิสลามด้วยกันโดยเฉพาะการกลายเป็นตลาดรวมอิสลามซึ่งเป็นการรวมกลุ่มที่ใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งของโลก (กุลลดา เกษบุญชู มัด, 2551) ก็ยังมีส่วนผลักดันให้มาเลเซียหันไปมีส่วนร่วมในโลกมุสลิมมากยิ่งขึ้น ด้วยการเล็งเห็นศักยภาพโอไอซีของผู้นำมาเลเซียจึงทำให้มาเลเซียเริ่มที่จะเข้าไปมีบทบาทมากขึ้นในองค์การโอไอซีในหลายๆ ด้านไม่ว่าจะเป็นทางด้านการเมืองและเศรษฐกิจ

สำหรับบทบาททางของมาเลเซียที่มีต่อโอไอซีจะเห็นว่ามาเลเซียพร้อมที่จะสนับสนุนในการเรื่องการต่อสู้ของชาวมุสลิมทั่วโลกที่ไม่ได้รับความเป็นธรรม เช่น ขบวนการมุสลิมในกรณีของปาเลสไตน์ ชาวอาร์กันไนพม่า ชาวเซเชนและชาวบอสเนีย เป็นต้น (อันดาเยา, 2549) มีความพยายามที่จะสนับสนุนความมีเอกภาพของประเทศสมาชิก การรับเป็นเจ้าภาพการพบปะและการประชุมที่สำคัญของโอไอซีหลายครั้ง ซึ่งจากการพยายามเข้าไปมีส่วนร่วมในโอไอซีของมาเลเซียทำให้ถูกยกย่องในเวทีระหว่างประเทศในฐานะที่เปรียบเสมือนผู้นำขององค์การโอไอซี นอกจากนี้มาเลเซียก็พยายามที่จะสนับสนุนแนวคิดและวิธีการที่จะทำให้โอไอซีเป็นองค์การที่มีประสิทธิภาพดังจะเห็นได้จากการประชุมโอไอซีในปี 1993 นายกรัฐมนตรี ดร.มหาเธร์ โมฮัมหมัดได้กล่าวเน้นย้ำในที่ประชุมโอไอซีถึงการส่งเสริมประเทศสมาชิกให้มีส่วนร่วมระหว่างกันต่อประเด็นต่างๆ เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพขึ้นท่ามกลางกลุ่มประเทศสมาชิก อีกทั้งสามารถใช้อำนาจการนี้เป็นเครื่องมือในการแก้ไขปัญหาความขัดแย้งที่เกิดขึ้น ซึ่งสาเหตุที่ไม่สามารถที่จะแก้ไขได้เนื่องจากการที่แต่ละประเทศต่างคำนึงถึงผลประโยชน์ของ

แต่ละประเทศเองมากกว่าที่จะใช้โอไอซีเพื่อเป็นเสียงในการแสดงความคิดเห็นต่อประเด็นต่างๆในเวทีระหว่างประเทศ (Salleh, 2003) บทบาทและความสำคัญของมาเลเซียในโอไอซีในยุคสมัยของนายกรัฐมนตรีมหาเธร์ได้เพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก เช่น ได้รับการแต่งตั้งให้อยู่ในคณะกรรมการแก้ไขปัญหาสงครามอิรัก-อิหร่าน มีส่วนสำคัญที่ทำให้ยับยั้งได้กลับเข้ามาเป็นสมาชิกอีกของโอไอซีครั้งในปีค.ศ.1986 หลังจากที่ถูกขับออกจากการเป็นสมาชิกเมื่อเซ็นสัญญาสงบศึกกับอิสราเอลในปีค.ศ. 1978 อีกทั้งมาเลเซียยังเป็นตัวเชื่อมที่สำคัญระหว่างเอเชียตะวันออกเฉียงใต้กับโลกมุสลิมในประเด็นปัญหาการยึดครอง กัมพูชา โดยมาเลเซียได้เป็นผู้ดำเนินการเจรจาทำความเข้าใจกับประเทศสมาชิกโอไอซีให้สนับสนุนจุดยืนของอาเซียนที่สนับสนุนรัฐบาลผสมเขมรสามฝ่าย (Nair, 1997)

ในฐานะที่มาเลเซียเป็นหนึ่งในสมาชิกที่พยายามเข้าไปมีบทบาทและมีส่วนร่วมเพื่อสนับสนุนและปกป้องผลประโยชน์ให้แก่ชาวมุสลิมทั้งในระดับภูมิภาคและระดับโลก ทั้งนี้เมื่อเกิดปัญหาที่กระทบต่อชาวมุสลิมทั่วโลกจะเห็นว่า มาเลเซียค่อนข้างที่จะมีบทบาทเป็นอย่างมาก เช่น หลังจากการเกิดเหตุการณ์ 9/11 ภาพลักษณ์ของชาวมุสลิมทั่วโลกนั้นถูกผูกติดอยู่กับกลุ่มผู้ก่อการร้าย ผู้นำมาเลเซียเองในฐานะตัวแทนของมุสลิมทั่วโลกก็พยายามปรับแก้ภาพลักษณ์ที่นานาประเทศมองโลกมุสลิมโดยพยายามที่จะอธิบายให้ทั่วโลกเห็นว่าจำเป็นต้องแยกศาสนาอิสลามออกจากก่อการร้ายซึ่งในที่ประชุมวิสามัญรัฐมนตรีต่างประเทศของโอไอซีวาระพิเศษเกี่ยวกับการก่อการร้ายที่กรุงกัวลาลัมเปอร์ปีค.ศ.2002 มหาเธร์ได้พยายามตอกย้ำให้สมาชิกของโอไอซีช่วยกันประณามปราบปรามและต่อต้านการก่อการร้าย และไม่เห็นด้วยกับการพลีชีพในปาเลสไตน์และย้ำว่าอิสราเอลต้องถอนกำลังออกจากเขตยึดครองในปาเลสไตน์ (สามารถ ทองเผือก, 2553) จากบทบาทต่างๆ ที่ผ่านมามาเลเซียส่งผลให้มาเลเซียกลายเป็นประเทศที่โลกมุสลิมให้การยอมรับ อีกทั้งยังเป็นตัวอย่างของประเทศมุสลิมที่แสดงให้เห็นถึงความทันสมัย ก้าวหน้า ที่ค่อนข้างประสบความสำเร็จอย่างมาก

นอกเหนือจากบทบาทของมาเลเซียในโอไอซีทางด้านการเมืองแล้ว ทางด้านเศรษฐกิจมาเลเซียถือได้ว่าเป็นประเทศสมาชิกที่มีบทบาทสำคัญเป็นอย่างมากโดยในการประชุมสุดยอดครั้งที่ 10 ในปาฐกถาของ ดร.มหาเธร์ โมฮัมหมัดได้เน้นย้ำถึงประเด็นเศรษฐกิจเป็นอย่างมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเพิ่มการค้าระหว่างกลุ่มประเทศมุสลิมด้วยกันเองซึ่งได้เน้นย้ำถึงความสำคัญระหว่างความเป็นอิสลามกับเศรษฐกิจเข้าไว้ด้วยกัน โดยมองว่าท่ามกลางกลุ่มมุสลิมอิสลามจะกลายเป็นปัจจัยที่ช่วยส่งเสริมการค้าระหว่างกลุ่มประเทศมุสลิมด้วยกันเอง (Salleh, 2003) โดยเฉพาะอย่างยิ่งจำนวนการค้าท่ามกลางการค้าของกลุ่มประเทศอิสลามด้วยกัน การค้าจะกลายเป็นสิ่งที่สร้างความเป็นหนึ่งเดียวให้กับชุมชนมุสลิม นอกจากนี้ ดร.มหาเธร์ โมฮัมหมัดยังให้การสนับสนุนการลงทุนและใช้ประโยชน์จากธนาคารเพื่อการพัฒนาอิสลาม(the Islamist Development Bank – IDB) รวมถึงการสร้างกองทุนสำหรับประเทศมุสลิมด้วยกันผ่านการใช้ระบบการเงินของอิสลาม (Yakcop, 2003) ซึ่งจะส่งผลดีต่อกลุ่มประเทศมุสลิมโดยเฉพาะผลประโยชน์ทางการเงินและการธนาคาร จากความสัมพันธ์ระหว่างมาเลเซียกับโลกมุสลิมผ่านการเข้าไปมีบทบาทของมาเลเซียในโอไอซีส่งผลให้มาเลเซียได้รับการยอมรับจากประเทศมุสลิมซึ่งถือได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญต่อสถานะของมาเลเซียในเวทีระหว่างประเทศ (Nair, 1997) รวมถึงผลประโยชน์ของมาเลเซียทางเศรษฐกิจด้วยซึ่งสามารถจำแนกออกเป็นด้านต่าง ๆ ได้ดังนี้

ด้านการลงทุน

การเข้าร่วมเป็นสมาชิกโอไอซีมีส่วนส่งเสริมการลงทุนให้กับมาเลเซียเป็นอย่างมากและยังทำให้มาเลเซียสามารถเข้าถึงแหล่งทุนอิสลามทั้งในตะวันออกกลางและแอฟริกา สำหรับมาเลเซียความสัมพันธ์กับโลกมุสลิมส่งผลต่อมาเลเซียในด้าน FDI (Foreign Direct Investment) ซึ่งเป็นภาคส่วนที่มีบทบาทอย่างมากต่อการพัฒนาเศรษฐกิจของมาเลเซียตั้งแต่ต้นทศวรรษ 1970 เป็นต้นมา ชนชั้นผู้นำทางการเมืองและทางเศรษฐกิจของมาเลเซียพยายามที่จะหาการลงทุนใหม่ ๆ ทั้งนี้ใช้ความใกล้ชิดและความร่วมมือกันระหว่างรัฐบาลกับภาคเอกชน ประกอบกับการลงทุน FDI ในมาเลเซียของชาติอื่นค่อนข้างที่จะลดลงไปอย่างเช่น ญี่ปุ่น เป็นต้น อันเนื่องมาจากวิกฤตเศรษฐกิจของญี่ปุ่นเองในช่วงปี 1997-1998 ส่งผลให้การลงทุนจากกลุ่มประเทศเหล่านี้ลดลงไป นอกจากนี้การที่มาเลเซียเข้าเป็นสมาชิกโอไอซีทำให้มาเลเซียได้รับประโยชน์จากสถาบันทางการเงินของมุสลิมนั่นคือ Islamic Development Bank-IDBเป็นองค์กรที่จัดตั้งขึ้นเพื่อสนับสนุนการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจและสังคมในกลุ่มประเทศมุสลิมซึ่งเห็นชัดเจนมากในด้านการลงทุนที่มีต่อมาเลเซีย โดยเงินลงทุนที่ได้จากโครงการ

ต่าง ๆ ของ IDB มาจากกลุ่มประเทศสมาชิกโอไอซีเพื่อที่จะช่วยเหลือทางการเงินต่อกิจกรรมต่าง ๆ และเพื่อใช้ให้การช่วยเหลือกับกลุ่มประเทศสมาชิกด้วยกัน ในกรณีของมาเลเซีย IDB ได้ช่วยเหลือทางการเงินสำหรับการก่อสร้างโครงสร้างพื้นฐาน เช่น มหาวิทยาลัยของมาเลเซียซึ่งค่อนข้างที่จะใช้เงินเป็นจำนวนมากและยังรวมไปถึงโครงการต่าง ๆ อีกเป็นจำนวนเงินประมาณ 512 พันล้านเหรียญสหรัฐ (Khalid, 2004) นอกจากนี้รัฐบาลมาเลเซียยังพยายามเรียกร้องให้บริษัทท้องถิ่นเข้าไปลงทุนโดยตรงในกลุ่มประเทศมุสลิมด้วยกันเอง เช่น Malaysia Oil Company Petronas โดยให้เป็นหุ้นส่วนหนึ่งกับประเทศที่เป็นผู้ส่งออกผลิตน้ำมันรายใหญ่อีกอย่างเช่น ซูดานและอัลจีเรีย ซึ่งส่งผลให้มาเลเซียกลายเป็นนักลงทุนต่างชาติรายใหญ่ของซูดานนอกเหนือจากจีน อาจกล่าวได้ว่ามาเลเซียได้ใช้ประโยชน์จากความสัมพันธ์ที่มาเลเซียมีต่อโลกมุสลิมควบคู่ไปกับการพัฒนาเศรษฐกิจให้กับประเทศจึงทำให้นายกรัฐมนตรีของมาเลเซีย ดร.มหาเธร์ โมฮัมหมัด ได้ให้ความสำคัญอย่างมากต่อบทบาทที่มีต่อโลกมุสลิมโดยเฉพาะอย่างยิ่งโอไอซี

ด้านการค้า

การเข้าเป็นสมาชิกโอไอซีมีส่วนช่วยส่งเสริมด้านการค้าให้แก่มาเลเซียเป็นอย่างมากเนื่องจากความร่วมมือที่เกิดขึ้นท่ามกลางประเทศสมาชิกที่เน้นน้ำถึงการค้าสนับสนุนให้เกิดการค้าระหว่างกัน ซึ่งก่อนหน้านี้ระดับการค้าระหว่างมาเลเซียกับกลุ่มประเทศสมาชิกเป็นไปในทิศทางที่ต่ำ ต่อมาภายหลังจากการพยายามเรียกร้องของผู้นำมาเลเซียดร.มหาเธร์ โมฮัมหมัดให้มีการสนับสนุนการค้าระหว่างกลุ่มประเทศสมาชิกโอไอซีด้วยกันทำให้ความสัมพันธ์ทางการค้าระหว่างมาเลเซียกับกลุ่มประเทศมุสลิมขยายตัวมากขึ้น เช่น การค้าระหว่างมาเลเซียกับตุรกีมีการเติบโตขึ้นในปี 1999 มูลค่าถึง 1 พันล้านมาเลเซียริงกิต (Khalid, 2004) ทำให้มาเลเซียกลายเป็นผู้ส่งออกรายใหญ่ของตุรกี รวมถึงเป็นผู้ส่งออกผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีการขยายการค้ากับเลบานอนทำให้เกิดมูลค่าเพิ่มจากเดิมเป็นอย่างมากในเวทีการประชุมเศรษฐกิจโลกอิสลามในปีค.ศ.2007 ผู้นำของมาเลเซียอับดุลลอฮ์อะหมัด บาดาวี ได้เน้นย้ำถึงการขยายการค้าระหว่างโลกอิสลามเพื่อเพิ่มยอดการค้าระหว่างประเทศสมาชิกโดยมาเลเซียพยายามที่จะเสนอการใช้ภาคการเงินอิสลาม (Islamic Finance Service Sector) ของมาเลเซียที่ประสบความสำเร็จเป็นช่องทางอำนวยความสะดวกในการค้าขายระหว่างกันในบรรดาประเทศอิสลาม (กุลลดา เกษบุญชู มัด, 2551) โอไอซีสำหรับมาเลเซียจึงกลายเป็นช่องทางหนึ่งที่ช่วยให้มาเลเซียสามารถดำเนินนโยบายด้านการค้าได้อย่างเต็มรูปแบบและก่อให้เกิดผลประโยชน์แก่มาเลเซียได้เป็นอย่างดี

ด้านการท่องเที่ยว

ภายหลังจากวิกฤตการณ์ 9/11 ที่เกิดขึ้นส่งผลให้ภาพลักษณ์ของอิสลามถูกมองว่าเป็นศาสนาที่ใช้ความรุนแรงในสายตาตะวันตกซึ่งส่งผลต่อนักท่องเที่ยวที่เป็นชาวมุสลิมด้วย ในหลายๆประเทศได้ออกมาตรการการรักษาความปลอดภัยที่เคร่งครัดมากขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งสหรัฐอเมริกา จึงทำให้นักท่องเที่ยวจากตะวันออกกลางซึ่งเป็นกลุ่มที่มีกำลังซื้อหันมาหาจุดหมายปลายทางการท่องเที่ยวใหม่ ๆ ประกอบกับการสนับสนุนของรัฐบาลมาเลเซียในด้านการท่องเที่ยว จึงทำให้นักท่องเที่ยวจากกลุ่มประเทศที่ร่ำรวย คือกลุ่มประเทศรอบอ่าวได้เดินทางมาเที่ยวในมาเลเซียมากยิ่งขึ้น (Khalid, 2004) อาจกล่าวได้ว่าเป็นผลมาจากความพยายามสนับสนุนของมาเลเซียภายในกลุ่มประเทศสมาชิกโอไอซีในการประชุมโอไอซีที่ผ่านมา พยายามสนับสนุนให้เกิดการท่องเที่ยวระหว่างกลุ่มประเทศสมาชิกด้วยกันเอง โดยรัฐมนตรีการท่องเที่ยวของมาเลเซียพยายามที่จะให้มาเลเซียกลายเป็นจุดหมายปลายทางของนักท่องเที่ยวในกลุ่มประเทศสมาชิกโอไอซี ผลก็คือมาเลเซียค่อนข้างที่จะประสบผลสำเร็จอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากสถิติด้านล่างโดยมีการเพิ่มขึ้นของจำนวนนักท่องเที่ยวจากตะวันออกกลางสิบห้าเปอร์เซ็นต์ในปี 2001 และในปี 2002 ทำให้มาเลเซียกลายเป็นจุดหมายปลายทางพักผ่อนที่ชื่นชอบของนักท่องเที่ยวจากตะวันออกกลางด้วย

ตารางที่ 1: จำนวนนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาเลเซียจากประเทศต่างๆตั้งแต่ 1999-2002

ประเทศ	1998	1999	2000	2001	2002
ซาอุดีอาระเบีย	N/A	11,564	27,808	39,957	45,007
สหรัฐอเมริกา	N/A	2,909	2,391	13,762	14,124
เอมิเรสต์					
คูเวต	N/A	N/A	0	7,458	10,470
เลบานอน	N/A	N/A	0	4,413	5,336
ซีเรีย	N/A	N/A	0	18,205	21,109
โอมาน	N/A	N/A	0	7,284	8,432

ที่มา: Immigration Department of Malaysia in Khadijah Md. Khalid. (2004).

สรุป

จากกระแสการฟื้นฟูอิสลามและกระบวนการอิสลามานุวัตรที่เกิดขึ้นในสังคมมาเลเซียประกอบกับการเป็นประเทศที่มีความหลากหลายทางด้านชาติพันธุ์ซึ่งมีจำนวนประชากรที่เป็นชาวมาเลย์เป็นประชากรส่วนใหญ่ของประเทศส่งผลให้ศาสนาอิสลามกลายเป็นปัจจัยที่สำคัญที่มีส่วนต่อการกำหนดนโยบายต่าง ๆ และทิศทางการพัฒนาประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการให้ความสำคัญกับการดำเนินความสัมพันธ์กับกลุ่มประเทศโลกมุสลิมที่มีมาตั้งแต่มาเลเซียได้รับเอกราช ส่งผลให้ในนโยบายต่างประเทศของผู้นำทุกสมัยไม่อาจที่จะละเลยต่อกลุ่มประเทศเหล่านี้ไปได้ อาจกล่าวได้ว่าอิสลามได้กลายเป็นกลไกหนึ่งซึ่งช่วยให้มาเลเซียได้เข้าไปมีความสัมพันธ์กับโลกมุสลิมผ่านการเข้าร่วมเป็นสมาชิกในโอไอซีและเปิดโอกาสให้มาเลเซียได้กลายเป็นประเทศที่เข้าไปมีบทบาทสำคัญและมีส่วนร่วมในการกิจต่าง ๆ มากมายทั้งทางด้านการเมืองและเศรษฐกิจไม่ว่าจะเป็นการเป็นเลขาธิการคนแรกของมาเลเซีย การเป็นเจ้าภาพจัดการประชุมโอไอซีในหลายระดับ การทำหน้าที่เป็นเสมือนตัวแทนของมุสลิมทั่วโลกต่อประเด็นปัญหาต่าง ๆ เช่น ปัญหาภาพลักษณ์ของมุสลิมภายหลังจากการเกิดเหตุการณ์ 9/11 ที่ส่งผลให้ภาพลักษณ์ของอิสลามผูกติดอยู่กับการก่อการร้าย การเรียกร้องให้เกิดความร่วมมือทางเศรษฐกิจระหว่างกลุ่มประเทศสมาชิกโอไอซี การสนับสนุนระบบการเงินอิสลาม เป็นต้น จากบทบาทต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้มาเลเซียกลายเป็นที่ยอมรับในเวทีระหว่างประเทศและเป็นตัวอย่างของชาติมุสลิมที่มีศักยภาพในการพัฒนาเป็นอย่างมาก นอกเหนือไปจากการได้รับการยอมรับในเวทีระหว่างประเทศแล้วจากการที่มาเลเซียได้เข้าไปมีความสัมพันธ์กับกลุ่มประเทศโลกมุสลิมยังก่อให้เกิดประโยชน์แก่มาเลเซียเองโดยเฉพาะทางด้านเศรษฐกิจ อันเนื่องมาจากมาเลเซียได้ให้การสนับสนุนเป็นอย่างมากต่อการสร้างตลาดการค้าร่วมอิสลาม การค้า และการลงทุนระหว่างกลุ่มประเทศสมาชิกด้วยกันเอง จึงก่อให้เกิดผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจแก่มาเลเซียได้เป็นอย่างดีทั้งทางด้านการค้า การลงทุน และการท่องเที่ยว โดยมาเลเซียได้กลายเป็นจุดหมายปลายทางให้แก่นักลงทุนจากตะวันออกกลางอันเนื่องมาจากการมีระบบการเงินที่สอดคล้องกับระบบการเงินของกลุ่มประเทศเหล่านั้นนั่นก็คือระบบการเงินอิสลาม อีกทั้งนักลงทุนของมาเลเซียยังสามารถที่จะไปลงทุนในกลุ่มประเทศเหล่านั้นได้เช่นกัน จากสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของอิสลามที่มีส่วนต่อการกำหนดทิศทางการดำเนินนโยบายและพัฒนาประเทศโดยเฉพาะอย่างยิ่งต่อการกำหนดนโยบายต่างประเทศของมาเลเซีย ซึ่งเปิดโอกาสให้มาเลเซียได้สร้างเครือข่ายกับโลกมุสลิมและได้แสดงบทบาทต่างๆที่สำคัญในโอไอซีและในเวทีระหว่างประเทศนำมาซึ่งประโยชน์ต่างๆที่มาเลเซียได้รับภายใต้การใช้อิสลามในการเป็นกลไกอย่างหนึ่งในความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ

บรรณานุกรม

- กุลลดา เกษบุญชู มีด. (2551). **มาเลเซียกับทุนนิยมอิสลาม: ผลกระทบต่อไทย** (งานวิจัย). กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย(สกว.).
- จริญมะลูลิม. (2555). **OIC องค์การมุสลิมโลกในโลกมุสลิม**. (พิมพ์ครั้งที่1). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สยาม.
- จริญมะลูลิม. (2551). **การเมืองอิสลามในโลกมุสลิม: มาเลเซีย**. มติชนสุดสัปดาห์, 29(1487), 1-2.
- พวงทอง ภาวครพันธ์. (2550). **มาเลเซียกับสามจังหวัดชายแดน พินิจปัญหาจากกรอบอิสลามานุวัตร**.
ฟ้าเดียวกัน, 5(1), 169-181.
- บาร์บารา วัดสัน อันดา ยา และ ลีโอนาร์ด วาย อันดา ยา. (2549). **ประวัติศาสตร์มาเลเซีย**. พรรณี ฉัตรพลรักษ์.
(แปล), กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
- สามารถ ทองเฟือ. (2553). **บทบาทของมาเลเซียใน OIC**. เอเชียปริทัศน์, 31(2), 118-137.
- Khadijah Md. Khalid.(2004). **Malaysia's growing economic relations with the Muslim world**.
Retrieved September 20, 2012, from http://kyotoreview.cseas.kyoto-u.ac.jp/issue/issue4/article_362_p.html.
- Mohamed Ariff. (1998). **The Malaysian economic experience and its relevance the OIC member countries**. Islamic Economic Studies, 1(6), 1-41.
- Nor Mohamed Yakcop. (2003). **The way forward for the Muslim ummah**. Retrieved September 10, 2012, from http://www.treasury.gov.my/index.php?option=com_content&view=article&id=884%3Athe-way-forward-for-the-muslim-ummah-by-nor-mohyackop&catid=53%3Aucapan&Itemid=251&lang=my.
- Patrick Jory. (2006). **From "PataniMalayu" to Thai Muslim**". ISIM Review, 2006(18), 42-43.
- ShaikhMohdSaifuddeenShalkhMohdSalleh.(2003). **Malaysia's role in revitalizing OIC**. Retrieved October 30, 2012, from http://www.ikim.gov.my/v5/index.php?lg=1&opt=com_article&grp=2&sec=&key=408&cmd=resetall
- ShamsulA.B..(1997). in Robert W. Hefner and Patricia Horvanich, eds., **Islam in an era of nation-states: politics and religious renewal in muslim southeast asia(207-227)**. Honolulu: Hawai'i University Press.
- Shanti Nair. (1997). **Islam in Malaysia foreign policy**. New York: Routledge.