กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม

นายคอลิด มิดำ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CREATIVE PROCESS OF NASIHAT PERFORMANCE IN MUSLIM COMMUNITY

Mr. Khalid Midam

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Performing Arts
Department of Speech Communication and Performing Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม
โดย	นายคอลิด มิดำ
สาขาวิชา	สื่อสารการแสดง
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร. สุเทพ เดชะชีพ)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คอลิด มิดำ : กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม. (CREATIVE PROCESS OF NASIHAT PERFORMANCE IN MUSLIM COMMUNITY) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 259 หน้า.

การวิจัยเรื่อง "กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีอัตในชุมชนมุสลิม" เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) ที่มีวัตถุประสงค์ในการวิจัย เพื่อนำแนวคิดของหลักศาสนาอิสลามมาสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม และเพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมต่อละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม โดยมีขอบเขตการวิจัย คือ สร้างสรรค์ละครสำหรับชุมชนมุสลิม 1 เรื่อง เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผ่านขั้นตอนการผลิต 3 ขั้นตอนคือ ขั้นเตรียมการแสดง ขั้นจัดการแสดง และขั้นหลังการแสดง

ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตมีการพัฒนาประเด็นหรือแก่นเรื่องที่ใช้ในการนะซีฮัตจากหะดีษและอัลกุรอาน และสร้างสรรค์เนื้อหาโดยนำวัตถุดิบมาจากเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในชุมชนมุสลิม ข้อมูลที่เป็นปัญหาในชุมชน มาดัดแปลงเป็นเนื้อเรื่องและนำไปเชื่อมโยงกับประวัติของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ บุคคลในประวัติศาสตร์อิสลาม ในด้านรูปแบบการนำเสนอของละครนั้นสร้างสรรค์อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ทางศาสนาอิสลาม โดยละครใช้กลวิธีการนำเสนอในรูปแบบการแสดงเดี่ยวและวิธีการของละครแบบมีส่วนร่วมของผู้ชมมาผสมผสานการแสดงการขับร้องอนาซีด ที่เป็นการแสดงของชุมชนมุสลิม

การจัดแสดงในชุมชนมุสลิม 2 ชุมชนคือ ชุมชนบ้านม้า เขตประเวศ และชุมชนบ้านครัว เขตราชเทวี กรุงเทพมหานคร พบว่า ผู้ชมที่เป็นผู้เชี่ยวชาญเห็นว่าการใช้ละครเป็นเครื่องมือที่มีศักยภาพในการนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม และควรให้มีการพัฒนาให้เกิดขึ้นในชุมชนต่อไป ทั้งนี้การสร้างสรรค์ต้องอยู่ภายใต้หลักเกณฑ์ของศาสนาอย่างเคร่งครัด ส่วนทัศนคติของผู้ชมพบว่า องค์ประกอบศิลป์ในการแสดงเป็นสิ่งที่ผู้ชมชื่นชอบมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 76.09 เนื้อหาของละครมีความเหมาะสมกับชุมชนในระดับ มากที่สุด ($M_{บ้านครัว}$= 4.52, $M_{บ้านม้า}$ =4.54) อยากให้ละครนะซีฮัตจัดแสดงในชุมชนอีก มากที่สุด ($M_{บ้านครัว}$= 4.60, $M_{บ้านม้า}$ =4.58) และคิดว่าละครที่สร้างสรรค์อยู่ในหลักอิสลามอยู่ในระดับ มาก ($M_{บ้านครัว}$= 4.24, $M_{บ้านม้า}$ =4.31) ผู้ชมมีทัศนะว่าละครเหมาะที่จะใช้เป็นเครื่องมือในการนะซีฮัต ในระดับมาก ($M_{บ้านครัว}$= 4.35, $M_{บ้านม้า}$ =4.36) โดยบทบาทของนักแสดงที่ผู้ชมคิดว่าใกล้เคียงที่สุดคือ ผู้บรรยายศาสนธรรมหรือคอเต็บ คิดเป็นร้อยละ 40.00

ภาควิชา วาทวิทยาและสื่อสารการแสดง ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา สื่อสารการแสดง ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2553

5184752628 : MAJOR PEFORMING ARTS

KEYWORDS : Nasihat Performance / Muslim community Theatre / Creative Process

KHALID MIDAM: CREATIVE PROCESS OF NASIHAT PERFORMANCE IN MUSLIM COMMUNITY. THESIS ADVISOR: ASSOC. PROF.THIRANAN ANAWAJSIRIWONGS, 259 pp.

This research is a creative research which presents Islamic teaching in a form of Nasihat Performance and investigates the audience attitude towards the performance. The research focuses on how to create a performance in order to study production creativity through three parts: pre-production, production, and post-production.

According to the research, the theme of Nasihat Performance is developed from Hadith, Al Quran and the story is made from real life in Muslim society. Problem issues are raised, adapted to scenario, and combined with life of a person in Islamic history, Bilal Ibn Rabha. The style of presentation is based on morality of Islamic principles, utilizing solo performance and participatory theatre by inviting viewers to take their parts in Anasyid, local Muslim performance.

The performance was held in Baan Maa, Prawet District and Baan Krua, Rajdhevee District, Bangkok. Expert spectators revealed that Nasihat through performance is an effective method and also recommended to develop the form of the performance and production. The results reveal that 76.09 percent of the audience likes the art composition in performance the most. The audience say that the play content is the most appropriate to the local (*Means Baan Krua= 4.52, Means Baan Ma =4.54*). The audience say that they wish to see Nasihat performance again (*Means Baan Krua = 4.60 and Means Baan Ma = 4.58*). Moreover, the most participants think the play should be developed from Islamic principles (*Mean Baan Krua = 4.24, Means Baan Maa = 4.31*) and most of them think the play should be used as one of the Nasihat processes. 40 percent of the audiences think that the role of performer likely the Preacher the most.

Department : Speech Communication and Performing Arts

Field of Study : Performing Arts

Academic Year : 2010

Student's Signature Khalid

Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

การทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้เป็น “ระหว่างทาง” ในเส้นทางชีวิตของผู้วิจัยที่เต็มไปด้วยความสุขและความทุกข์เจือกันไป ขอขอบคุณบททดสอบนี้ของอัลลอฮ์ (ซ.บ.) พระผู้เป็นเจ้าที่ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ความจริงต่างๆ มากมายในชีวิต งานวิจัยจะนี้จะสำเร็จไม่ได้หากมิใช่พระประสงค์และความเมตตาของพระองค์

ขอขอบคุณครูถิร์ รศ.ถิรนันท์ อนวัชศริวงศ์ ที่ให้คำแนะนำและดูแลช่วยเหลือผู้วิจัยในทุกๆ เรื่อง แม้เรื่องที่ไม่ได้เกี่ยวกับการเรียน ขอบคุณครูกอล์ฟ อาจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ สำหรับความรู้ที่เปิดโลกทัศน์ต่อโลกศิลปะการแสดงอันแสนกว้างใหญ่ อาจารย์ ดร. สุเทพ เดชะชีพ คณบดีคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต ที่ให้เกียรติมาเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และให้คำแนะนำที่มีประโยชน์

ขอบคุณคณาจารย์ภาควิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา คณาจารย์ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดงทุกท่าน และครูทุกคนที่ได้ถ่ายทอดความรู้ต่างๆ มาตลอดชีวิต

ครอบครัวและพ่อแม่พี่น้องที่เปิดโอกาสในการศึกษาและกำลังใจที่ดี พี่น้องชาวชุมชนบ้านม้า “บ้าน” หลังใหญ่และ ”ครอบครัว” ที่แสนผูกพันธ์ ที่คอยเฝ้ามอง ถามไถ่ ให้กำลังใจเสมอมา ตลอดจนความความร่วมมือและแรงกายของทุกคนที่ทำให้ละครสำเร็จได้ ชาวชุมชนบ้านครัวที่ให้โอกาสในการทำงาน

ขอบคุณ คุณศรัญญา ชาญเชี่ยว สำหรับความช่วยเหลือทุกๆ อย่างที่มอบให้

พี่นิกร อ.โย พี่ๆ ชาวคณะละครแปดคูณแปดทุกคน และพี่น้องคนละครเวที สำหรับความห่วงใยและกำลังใจ เพื่อน ป.โท ทุกๆ คน และเพื่อนพี่น้อง นิเทศ ม.บูรพา สำหรับมิตรภาพที่ดีเสมอมา

และขอขอบคุณในความช่วยเหลือของทุกๆ คนที่ไม่ได้กล่าวนามออกมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ญ

สารบัญภาพ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

คำถามนำวิจัย..... 3

วัตถุประสงค์การวิจัย..... 3

ขอบเขตการวิจัย..... 3

นิยามศัพท์..... 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 4

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 5

แนวคิดอิสลามกับศิลปะการแสดง..... 5

แนวคิดเรื่องนะซีฮัตในศาสนาอิสลาม..... 20

แนวคิดเรื่องละครเพื่อการเรียนรู้และการพัฒนา..... 24

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 34

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย..... 42

ข้อมูลและแหล่งข้อมูล..... 42

ระเบียบวิธีวิจัย..... 43

วิธีการเก็บข้อมูล..... 45

วิธีศึกษาวิธีศึกษาและนำเสนอผลการวิจัย..... 45

ขอบเขตการวิจัย..... 46

บทที่ 4 ผลการวิจัย..... 47

4.1 ขั้นเตรียมการแสดง..... 47

การสร้างบทละคร..... 47
แนวคิดในการสร้างบทละคร..... 47
การคิดประเด็นละคร..... 48
วัตถุดิบในการสร้างบทละคร..... 51
การพัฒนาบทละคร..... 55
บทสรุปของบทละครเรื่อง “ระหว่างทาง”..... 67
การสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอ..... 71
การใช้อนาซีด..... 71
เสียงและดนตรีประกอบ..... 81
การใช้การแสดงเดี่ยว..... 87
การออกแบบการมีส่วนร่วม..... 91
การฝึกซ้อมการแสดง..... 94
การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในการแสดง..... 99
การออกแบบกิจกรรมในชุมชน..... 104
4.2 ขั้นจัดการแสดง..... 115
แนวคิดในการเลือกชุมชน..... 115
ข้อมูลเกี่ยวกับชุมชน..... 116
การแสดงรอบที่ 1: ชุมชนบ้านครัว..... 119
การแสดงรอบที่ 2: ชุมชนบ้านม้า..... 127
4.3 ขั้นหลังการแสดง..... 135
ทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญ..... 136
ทัศนคติของผู้ชม..... 162
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ..... 180
สรุปผลการวิจัย..... 180
อภิปรายผลการวิจัย..... 198
ข้อจำกัดในการวิจัย..... 207
ข้อเสนอแนะ..... 208
รายการอ้างอิง..... 210
ภาคผนวก..... 214

ภาคผนวก ก..... 215
ภาคผนวก ข..... 226
ภาคผนวก ค..... 246
ภาคผนวก ง..... 255
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 259

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	การนำเสนอการเคลื่อนไหว (Movement) ที่สัมพันธ์กับความหมาย.....	88
2	ช่วงเวลาละหมาดทั้ง 5 เวลาในแต่ละวัน.....	108
3	สรุปกิจกรรมที่วางอิงวิถีชีวิตชุมชน.....	109
4	จำนวนและร้อยละของผู้ชมในชุมชนบ้านครัวและชุมชนบ้านม้าจำแนกตามศาสนา.....	162
5	จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามเพศ.....	163
6	จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามช่วงอายุ.....	163
7	จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามระดับการศึกษา.....	164
8	จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามอาชีพ.....	165
9	จำนวนและร้อยละของความถี่ในการชมละครเวทีของผู้ชม.....	165
10	องค์ประกอบของละครที่ชาวมุสลิมชอบในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง”.....	166
11	แสดงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับองค์ประกอบในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง”ที่ผู้ชมชอบ.....	167
12	ร้อยละขององค์ประกอบในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง” ที่ผู้ชมชอบจำแนกตามช่วงอายุ.....	168
13	แสดงความสัมพันธ์ระหว่างช่วงอายุของผู้ชมกับองค์ประกอบในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง”ที่ผู้ชมชอบ.....	169
14	ร้อยละขององค์ประกอบในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง” ที่ผู้ชมชาวมุสลิมชอบจำแนกตามเพศ.....	169
15	แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพศของผู้ชมกับองค์ประกอบในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง”ที่ผู้ชมชอบ.....	170
16	ทัศนะของผู้ชมชาวมุสลิมต่อบทบาทของนักแสดง.....	171
17	แสดงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับทัศนะต่อบทบาทนักแสดง.....	171
18	ทัศนะของผู้ชมชาวมุสลิมต่อบทบาทของนักแสดงจำแนกตามช่วงอายุ.....	172
19	แสดงความสัมพันธ์ระหว่างช่วงอายุของผู้ชมกับทัศนะต่อบทบาทนักแสดง.....	173
20	ทัศนะของผู้ชมชาวมุสลิมต่อบทบาทของนักแสดงจำแนกตามเพศ.....	173
21	แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพศของผู้ชมกับทัศนะต่อบทบาทนักแสดง.....	174

22	ค่าระดับความคิดเห็นของผู้ชมชาวมุสลิมต่อละครนะซีฮัต.....	175
23	เปรียบเทียบระดับความคิดเห็นที่มีต่อ ละครนะซีฮัต ของผู้ชมในชุมชนบ้านครัวและชุมชนบ้านม้า.....	176
24	เปรียบเทียบระดับความคิดเห็นที่มีต่อ ละครนะซีฮัตของผู้ชมที่มีช่วงอายุแตกต่างกัน.....	177
25	เปรียบเทียบระดับความคิดเห็นที่มีต่อ ละครนะซีฮัตของผู้ชมเพศชายกับเพศหญิง.....	179

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	นักร้องอนาซีดเข้ามาในเวทีเพื่อร้องเพลงโหมโรงในตอนเปิดเรื่อง.....	74
2	นักร้องนำขอดุอา (ขอพร)ด้วยอนาซีดที่เป็นการซอลาวาตนบี.....	77
3	การร้องอนาซีดประกอบการแสดง Movement ของนักแสดง.....	81
4	กลองคาจอน (Cajon).....	83
5	เรนสติ๊ก (Rains Stick).....	83
6	วินด์ไชม์ (Wind chime).....	84
7	ไข่เขย่า (Egg Shaker).....	84
8	แตรมือบีบ.....	85
9	นักแสดงใช้การแสดงเดี่ยวแสดงเหมือนมีอีกคนยื้อกระเป๋ากันอยู่.....	88
10	นักแสดงแจกอุปกรณ์เพื่อทำกิจกรรมกับผู้ชมตอนต้นเรื่อง.....	93
11	กิจกรรมการมีส่วนร่วมที่ให้ผู้ชมเขียนข้อความนะซีฮัตในตอนท้ายละคร.....	93
12	การอ่านบทละครและฝึกซ้อมร้องเพลงของนักร้องอนาซีด.....	95
13	การฝึกซ้อมเพื่อรับฟังความคิดเห็นจากคุณนิกร แซ่ตั้ง ผู้เชี่ยวชาญ.....	97
14	การทำงานร่วมกันระหว่างนักดนตรีและนักร้องในวันซ้อมใหญ่.....	98
15	ต้นไม้สำหรับไว้ติดข้อความที่ผู้ชมเขียนเพื่อมีส่วนร่วมในละคร.....	100
16	การจัดพื้นที่การแสดงในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง”.....	100
17	การใช้แสงสีน้ำเงินในฉากที่เด็กแว้นเล่าเรื่องวีรกรรมในอดีต และแสงสีแดงตอนที่เด็กแว้นเล่าเรื่องที่ตนเองขับรถชนแม่ของตัวเอง.....	102
18	ตัวละครนักเดินทางและตัวละครเด็กแว้นเปลี่ยนตัวละครด้วยการเติมอุปกรณ์เข้าไปที่ชุด.....	103
19	นักร้องแต่งกายโดยใช้ “ชุดโต๊บ” แบบวัฒนธรรมอิสลาม.....	103
20	งานศิลปะส่วนหนึ่งที่นำมาร่วมจัดแสดงในกิจกรรมละครชุมชน.....	106
21	ผู้ชมร่วมละหมาดอีชาก่อนการแสดงที่ชุมชนบ้านม้า.....	109
22	งานออกแบบสื่อที่นำไปผลิตเป็นสื่อสิ่งพิมพ์แบบต่างๆ.....	111
23	คัตเอาท์ประชาสัมพันธ์ติดในชุมชนบ้านครัว.....	112
24	“ลานแดง” บริเวณมัสยิดยามีอุลค็อยริยะห์ สถานที่จัดแสดงที่บ้านครัว.....	120
25	ผู้ชมให้ความสนใจชมนิทรรศการก่อนเริ่มการแสดงที่ชุมชนบ้านครัว.....	121

26 ลานมัสยิดอัลอาลาวีสถานที่จัดแสดงที่ชุมชนบ้านม้า..... 127
27 ผู้ชมจับจองพื้นที่ก่อนเริ่มการแสดงที่ชุมชนบ้านม้า..... 128
28 หลังละครจบผู้ชมเข้ามาอ่านข้อความที่ผู้ชมเขียนในการแสดง..... 133

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ละคร ถือเป็นเครื่องมืออันทรงพลังในสังคมที่แสดงออกอย่างละเมียดละไม สารที่ถูกสื่อออกไปยังผู้ชมด้วยละครจะส่งผลต่อผู้ชมในฐานะผู้รับสารในเบื้องต้นจะให้ความเพลิดเพลิน อันเป็นคุณลักษณะที่สำคัญของการสื่อสารการแสดง ในขั้นต่อมาคือการให้ความรู้เจริญปัญญาแก่ผู้ที่ได้ชม และในขั้นสูงสุดคือนำพาจิตวิญญาณไปสู่การเข้าใจอย่างถ่องแท้ในการดำรงชีวิต และเมื่อลองพิจาณาคุณสมบัติของละครดังกล่าวแล้วนั้น ก็จะพบว่าผลของละครในการที่จะพามนุษย์ไปสู่ความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในการมีชีวิตนั้นสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของศาสนาที่ต้องการให้มนุษย์ไปสู่สัจธรรมของความเป็นจริง และมีชีวิตอย่างสุขสงบสันติ ด้วยเหตุนี้การใช้สื่อสารการแสดงเพื่อจุดมุ่งหมายทางศาสนาจึงปรากฏให้เห็นในทุกศาสนา

ละครยังเป็นพหุศาสตร์ที่รวมทั้งศาสตร์ของศิลปะ (Art) ที่รวมศิลปะทุกแขนง เป็นงานศิลปะร่วม (Composite Arts) ทั้งวรรณศิลป์ คีตศิลป์ ทัศนศิลป์ ทั้งยังเป็นศาสตร์ของการสื่อสาร(Communication) ที่เป็นสื่อในการให้ข่าวสาร (Information Media) หรือในขอบข่ายของสื่อบันเทิง (Entertainment Media) และสื่อเพื่อการศึกษาเรียนรู้ (Educational Media) กระบวนการของการละครยังเป็นสื่อการอบรมบ่มเพาะในด้านต่างๆ ซึ่งการนำกระบวนการละครไปใช้ในการสื่อสารเพื่อการศึกษาจะก่อให้เกิดการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ แต่ไม่ว่าละครจะปรากฏกายออกมาเมื่อใดทั้งสามส่วน คือ ศิลปะ การสื่อสารและการศึกษา ก็จะทำหน้าที่ของมันอย่างแยกกันไม่ออก

ทั้งหมดที่กล่าวมาคือมิติที่หลากหลายของละครซึ่งล้วนเป็นสิ่งที่มีคุณประโยชน์ต่อสังคมอย่างยิ่งยวด ละครนำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงทั้งในระดับบุคคลและสังคม การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้เกิดจากการเรียนรู้ผ่านเรื่องราวของละคร ผ่านการกระทำของตัวละครที่นำเสนอออกมาให้ผู้ชมได้ฉุกคิด ตั้งคำถาม เมื่อละครแสดงจบอาจมีคนที่ลุกขึ้นมาเปลี่ยนแปลงตัวเองไปสู่การดำเนินชีวิตที่ดีจากสิ่งที่เขาได้เรียนรู้และค้นพบในละคร บทบาทของละครจึงดำเนินไปในลักษณะของการสั่งสอนตักเตือนกันระหว่างมนุษย์กับมนุษย์เพื่อไปสู่คุณธรรมและจริยธรรมอันพึงประสงค์ในสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ซึ่งหากมองจากมุมนี้ละครดูจะตอบสนองศาสนาที่มุ่ง

พามนุษย์ไปสู่ความจริง ความดีงาม และความเข้าใจในสัจธรรมของการดำเนินชีวิตร่วมกันของมนุษย์บนโลก เส้นทางของละครกับศาสนาจึงดูเหมือนจะไปด้วยกันได้ดี

อย่างไรก็ตามละครในบริบทของศาสนาอิสลามยังเป็นสิ่งที่ต้องพิจารณาจากหลายส่วนหลายแง่มุม แนวคิดอิสลามต่อการละครและศิลปะการแสดงนั้นมีความแตกต่างและหลากหลาย แต่ความแตกต่างทางแนวคิดนั้นก็มาจากแหล่งพิจารณาเดียวกัน นั่นคือจาก “คัมภีร์อัลกุรอาน” และจาก “หะดีษ” ที่เป็นบันทึกการกระทำและ ความคิดเห็นของศาสดามุฮัมมัด (ซ.ล.) จากผู้ใกล้ชิด ผ่านการตีความของนักการศาสนาในยุคสมัยต่างๆ

ผู้นับถือศาสนาอิสลามยังมีความแตกต่างกันตามแนวคิดหรือนิกาย ซึ่งส่งผลต่อการตีความที่ต่างกันในเรื่องศิลปะการแสดง ทั้งนิกาย ซุนนี ซูฟี และชีอะห์[1] ทั้งสามเป็นนิกายหลักในโลกมุสลิม ซึ่งก็ยังมีแนวคิดที่แยกย่อยลงไปตามกลุ่มสังคมและพื้นที่ทางวัฒนธรรม ก่อให้เกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรมบนฐานคิดแบบอิสลาม และการยอมรับในเรื่องศิลปะการแสดงก็แตกต่างกันในเนื้อหารูปแบบ ประวัติศาสตร์การต่อสู้ของผู้นำในนิกายชีอะห์ส่งผลให้เกิดการแสดงในรูปแบบของพิธีกรรมที่ระลึกถึงการต่อสู้นั้นที่เรียกว่า “ตาซิยัต” (Taziyat) หรือการค้นหาแนวทางการปฏิบัติธรรมในแบบสำนักคิดซูฟี ก่อเกิดพิธีกรรมการเต้นที่เป็นเอกลักษณ์อย่าง “เดอรเวช” (Dervishes) แต่การแสดงทั้งสองนี้กลับถูกตั้งข้อสงสัยในกลุ่มมุสลิมสายซุนนี

มุสลิมสายซุนนีเป็นกลุ่มมุสลิมส่วนใหญ่ของโลกรวมทั้งส่วนใหญ่ของประเทศไทยมีความเห็นที่แตกต่างกันในรายละเอียดของการตีความเรื่องศิลปะการแสดง บ้างมีทัศนะที่ไม่อนุญาตให้มีการแสดง โดยทัศนะดังกล่าวอยู่ภายใต้ความคิดที่ว่า การแสดงคือความบันเทิงและความบันเทิงคือเรื่องไร้สาระที่จะนำพามนุษย์ออกห่างจากอัลลออ์ (ซ.บ.)[2] แต่บางทัศนะก็มีความเห็นว่ามุสลิมกระทำได้โดยอยู่บนเงื่อนไขที่จำกัด อาทิ การขับร้องเพลงต้องไม่ประกอบเครื่องดนตรียกเว้นกลองขนาดเล็กที่เรียกว่า “กลองดุฟ” หรือเนื้อหาของเพลงจะต้องนำเสนอเนื้อหาอันดีงาม และการจำกัดโอกาสให้สามารถมีการแสดงใดเฉพาะบางกรณีเท่านั้น เป็นต้น เหล่านี้ล้วนเป็นข้อพิจารณาสำคัญสำหรับศิลปินมุสลิมในการสร้างสรรค์งานการแสดงขึ้นมา

---

[1] อ่านคำอธิบายของทั้ง 3 นิกายได้ในภาคผนวก

[2] พระเจ้าองค์เดียวในศาสนาอิสลาม อ่านคำอธิบายศัพท์ในภาคผนวก

สำหรับละครนั้นมีบางทัศนะตั้งข้องสังเกตและมีความเคลือบแคลงในศิลปะการแสดงประเภทนี้ในกรณีที่ว่า การแสดงละครที่เป็นการสวมบทบาทเป็นผู้อื่นหรือสร้างตัวละครขึ้นมา จะถือเป็นการลอกเลียนสิ่งที่อัลลอฮ์ได้สร้างขึ้นมานั้นจะเป็นการท้าทายต่ออำนาจของอัลลอฮ์ หรือไม่ แต่ก็มีความเห็นแย้งที่ว่าแท้จริงอัลลอฮ์ (ซ.บ.) ได้ให้ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการให้แก่มนุษย์ และละครก็มีศักยภาพในการสร้างการรับรู้นั้นผ่านประสาทสัมผัสของเราที่มีต่อโลก และเงื่อนไขของละครก็เช่นเดียวกับการแสดงอื่นๆ ที่ต้องเล่าเรื่องที่ดีงามและนำเสนอสัจธรรมของชีวิตตามแนวทางของอิสลาม

ความจริงข้างต้นทั้งหมดจึงเป็นสิ่งท้าทายสำหรับการวิจัย ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นมุสลิมคนหนึ่งที่เชื่อในพลังของละคร และมีความเชื่อว่าละครกับศาสนาอิสลามนั้นสามารถเดินไปด้วยกันได้อย่างลงตัว ผู้วิจัยจึงประสงค์จะค้นหารูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์ และสร้างสรรค์ละครที่เป็นวิถีหนึ่งที่จะให้การการนะซีฮัต (ตักเตือน) ที่อยู่บนหลักการศาสนาที่มุสลิมยอมรับได้ เป็นละครที่สื่อสารในแบบที่เป็นลักษณะเฉพาะแบบอิสลาม ด้วยเรื่องที่เป็นอิสลาม รวมทั้งเป็นตัวอย่างในการสร้างสรรค์งานละครสำหรับชุมชนมุสลิม ที่มุสลิมจะลุกขึ้นมาทำละครของมุสลิมเองได้ และน่าจะเป็นประโยชน์สำหรับศาสนิกในศาสนาอื่นๆ ด้วยเช่นกัน

คำถามนำวิจัย

1.กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพื่อการนะซีฮัตที่ตั้งอยู่บนหลักอิสลามเป็นอย่างไร

2. รูปแบบของละครนะซีฮัตที่สร้างสรรค์ขึ้นมีลักษณะอย่างไร

3. ทัศนคติของผู้ชมในชุมชนมุสลิมต่อละครนะซีฮัตเป็นอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.เพื่อนำแนวคิดของหลักอิสลามมาสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม

2 .เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมต่อละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม

ขอบเขตของการวิจัย

สร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิมจำนวน 1 เรื่อง และจัดแสดงในชุมชนมุสลิม 2 ชุมชนคือ ชุมชนบ้านครัว เขตราชเทวี และชุมชนบ้านม้า เขตประเวศ กรุงเทพมหานคร

โดยระยะเวลาในการดำเนินการอยู่ระหว่าง เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2552 – เดือนเมษายน พ.ศ. 2553 โดยศึกษาผ่านกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงทั้ง 3 ขั้นตอน คือ

1. ขั้นเตรียมการแสดง (Pre-Production) การสร้างสรรค์บทละคร การฝึกซ้อมการแสดง การกำกับการแสดง และการออกแบบต่างๆ เป็นต้น

2. ขั้นการแสดง (Production) การจัดการแสดงในชุมชน

3. ขั้นหลังการแสดง (Post-Production) การสำรวจทัศนคติของผู้ชม

นิยามศัพท์

การสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการผลิตและการจัดเตรียมการแสดง ตั้งแต่การเตรียมประเด็นเพื่อเขียนบทละคร การฝึกซ้อมการแสดง การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในการแสดง

ละครนะซีฮัต หมายถึง ละครสำหรับมุสลิมที่สร้างสรรค์ละครตามหลักอิสลาม ที่มุ่งหมายให้เป็นรูปแบบหนึ่งของการนะซีฮัต (การตักเตือน) แก่คนในชุมชนมุสลิม

มุสลิม หมายถึง ผู้ที่นับถือศาสนาอิสลามในประเทศไทยที่มีแนวทางความเชื่อตามนิกายซุนนี คือดำเนินชีวิตตามแนวทางศาสดามุฮัมมัด โดยยึดถือแนวทางปฏิบัติของศาสดาที่บันทึกเป็นหะดีษและคำสอนจากคัมภีร์อัลกุรอาน

แนวทางซุนนะห์ หมายถึง แนวทางการดำเนินชีวิตของชาวมุสลิมที่ยึดถือเอาคัมภีร์อัลกุรอานและหะดีษมาเป็นหลักในการปฏิบัติตน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.ได้องค์ความรู้ว่าด้วยกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงสำหรับชุมชนทางศาสนา

2.ทำให้เกิดแนวคิดและวิธีการเกี่ยวกับการแสดงแบบใหม่ในสังคมมุสลิม เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารและให้ความบันเทิงอย่างสร้างสรรค์แก่ชาวมุสลิม

3.เป็นแนวทางพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับสื่อสารการแสดง ในฐานะพาหะหรือเครื่องมือสำคัญ (Instrument) ในการสื่อสารเพื่อการพัฒนาด้านจิตวิญญาณ

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎี

ในการการศึกษาเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม” ผู้วิจัยได้สำรวจองค์ความรู้ด้านแนวคิด ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาใช้เป็นกรอบความคิด (Conceptual Framework) ซึ่งมีแนวคิดที่ใช้เป็นหลักในการศึกษาดังนี้

1.แนวคิดอิสลามกับศิลปะการแสดง
   1.1 ทัศนะที่ไม่อนุญาตในการแสดง
   1.2 ทัศนะที่อนุญาตในการแสดง
   1.3 ศิลปะการแสดงในสังคมมุสลิม
2. แนวคิดเรื่องนะซีฮัตในศาสนาอิสลาม
3. แนวคิดเรื่องละครเพื่อการเรียนรู้และการพัฒนา
   3.1 บทบาทของละครเพื่การเรียนรู้และพัฒนา
   3.2 รูปแบบละครเพื่อการเรียนรู้และการพัฒนา
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดอิสลามกับศิลปะการแสดง

แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะการแสดงในศาสนาอิสลามนั้นส่วนใหญ่จะมีคำอธิบายเกี่ยวกับการขับร้อง ดนตรีและการเต้นรำ ส่วนการละครนั้นไม่ได้มีตัวบททางศาสนาได้กล่าวถึงไว้อย่างชัดเจน แต่สามารถใช้แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีและการเต้นรำเป็นฐานในการพิจารณาได้ ซึ่งงานเขียนที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับเรื่องนี้ มักจะหาคำตอบเกี่ยวกับหลักการของศาสนาที่ใช้พิจารณาว่าในศาสนาอิสลามนั้นอนุญาตให้กับเรื่องดังกล่าวหรือไม่ อย่างไร โดยจะยึดเอาการพิจารณาจากเนื้อหาในคัมภีร์อัลกุรอาน[1] และหะดีษ[2] เป็นสิ่งหลักในการพิจาณา ผ่านมุมมองและการตีความของผู้รู้

---

[1] อัลกุรอานเป็นคำภีร์สูงสุดในสาสนาอิสลาม อ่านคำอธิบายศัพท์ในภาคผนวก

[2] หะดีษ หมายถึง คำพูด การกระทำ ความเห็นของศาสดามุฮำมัด อ่านคำอธิบายศัพท์ในภาคผนวก

อิสลามจากสำนักคิดต่างๆ ซึ่งพบว่ามีทั้งทัศนะที่อนุญาตและไม่อนุญาต โดยข้อมูลดังกล่าวมีการรวมเป็นงานเขียนที่รวบรวมแนวคิดของอิสลามในแนวทางซุนนะห์หรือที่เรียกกันว่ามุสลิมนิกายซุนนีที่ผู้วิจัยได้ใช้เป็นข้อมูล 2 เล่มที่แปลเป็นภาษาไทยคือ “หนังสือ ศิลปะ ดนตรี การร้องเพลงและการเต้นรำในมุมมองอิสลาม” ของ อับดุลเราะหฺมาน อัลบัฆดาดีรฺ ที่แปลโดย ฮาเร๊ะ เจ๊ะโด๊ะ และหนังสือ “กฎอิสลามว่าด้วยดนตรีและการขับร้อง ตามแนวทางของอัลกุรอาน สุนนะฮฺ และนักการศาสนา” ของอบู บิลาล มุสฏอฟา อัลคานาดี ที่แปลโดย มาลีนา ดอรอมาน

1.1 **ทัศนะที่ไม่อนุญาตในการแสดง**

นักวิชาการอิสลามกลุ่มที่มีความเห็นว่าการร้องเพลงและการเล่นดนตรีเป็นสิ่งต้องห้าม (หะรอม)ได้แก่ อิบนุ อัลเญาซียฺ ที่เขียนไว้ในหนังสือชื่อ ตัลบีส อิบลีส อิหม่ามกุรฏุบียฺ ในหนังสือ ตัฟซีรกุรฏุบียฺ และอัชเชากานียฺ ได้ให้ความเห็นไว้ในหนังสือ นัยลุลเอาฏ็อรฺ ได้สรุปหลักฐานต่างๆ ทั้งตัวบทกุรอ่านและหะดีษ เกี่ยวกับการไม่อนุญาตการร้องเพลงและการใช้เครื่องดนตรีไว้ดังนี้ (ฮาเร๊ะ เจ๊ะโด๊ะ,แปล 2550 หน้า 23- 30)

<u>คัมภีร์อัลกุรอาน บทลุกมาน โองการที่ 6</u>[3] ความว่า

> *"และในหมู่มนุษย์มีผู้ซื้อเอาเรื่องไร้สาระเพื่อทำให้เขาหลงไปจากแนวทางของอัลลอฮฺ โดยปราศจากความรู้และถือเอามันเป็นเรื่องขบขัน ชนเหล่านี้พวกเขาจะได้รับการลงโทษอันอัปยศ”*

หากพิจารณาบทดังกล่าวจะเห็นว่า มีคำสำคัญคือ “เรื่องไร้สาระ” ที่การตีความว่ากำลังอธิบายถึงสิ่งบันเทิงต่างทั้งดนตรีการขับร้องหรืออื่นๆ ที่เป็นเรื่องไร้สาระที่จะนำพามนุษย์หลงทางไปจากแนวทางของศาสนา ในบทนี้ คำว่า “ละฮฺวัลหะดีษ” ในภาษาอาหรับ มีนักวิชาการอาทิ อิหม่ามอิบนุ กะษีรฺ (อ้างใน ฮาเร๊ะเจะโด๊ะ,แปล 2550: 24) ที่ได้เขียนไว้ในหนังสือ “ตัฟซีรอิบนุกะษีร” ว่าสาวกและผู้ใกล้ชิดของท่านศาสดาได้อรรถาธิบายคำว่านี้ว่ามีความหมายคือ การร้องเพลง หรือการซื้อขาย (เช่า) นักร้องหญิงนั่นเอง

---

[3] คำแปลภาษาไทยของเนื้อหาจากคำภีร์อัลกุรอ่านและหะดีษทั้งหมดได้คัดลอกมาจากหนังสือ <u>ศิลปะ ดนตรี การร้องเพลงและการเต้นรำในมุมมองอิสลาม</u> ของ อับดุลเราะหฺมาน อัลบัฆดาดีรฺ ที่ ฮาเร๊ะ เจ๊ะโด๊ะ แปลจากหนังสือ “Seni Dalam Pandangan Islam: Seni Vocal, Musik Dan Tari” และหนังสือ <u>กฎอิสลามว่าด้วยดนตรีและการขับร้อง ตามแนวทางของอัลกุรอ่าน สุนนะฮฺ และนักการศาสนา</u> ของอบู บิลาล มุสฏอฟา อัลคานาดี ที่แปลโดย มาลีนา ดอรอมาน

คัมภีร์กุรอ่านบทอันนัจมฺ โองการที่ 59- 61ความว่า

"พวกเจ้ายังคงแปลกใจต่อคำกล่าวนี้อีกหรือ? และพวกเจ้ายังคงหัวเราะและยังไม่ร้องไห้ และพวกเจ้ายังคงหลงระเริงลืมตัว"

ในบทนี้คำในภาษาอาหรับที่แปลประโยคที่ว่า “และพวกเจ้ายังคงหลงระเริงลืมตัว” คือ “ว่าอันตุม ซามิดูน” อิมหม่าม อัล-กุรฎุบี (มาลินา ดอรอมาน,แปล, 2541: 13-15)ได้อธิบายคำว่า “ซามิดูน” มีที่มาจากรากศัพท์คำว่า สะมะดะ ซึ่งมีความหมายหลากหลาย คำนี้มีความหมายคือการเชิดหน้าหน้าขึ้นอย่างภาคภูมิใจหรือเย่อหยิ่ง แต่หากเมื่อนำคำดังกล่าวมาผันเป็นคำนามจะได้คำว่า “ซุมุด” แปลว่าการเล่นเพื่อฆ่าเวลาหรือการเล่นยามว่าง และเมื่อแปลเป็นศัพท์ของการถูกกระทำคือ “ซามิด” แปลว่า ผู้ที่เล่นเครื่องดนตรี จากคำอธิบายดังกล่าวนี้จะเห็นว่าแนวคิดของที่มองถึงการร้องรำทำเพลงเป็นการกระทำเมื่อมีเวลาว่างหรือเพื่อฆ่าเวลา ซึ่งนั่นอาจหมายความว่าการร้องรำทำเพลงเพียงเพื่อฆ่าเวลาเป็นความไม่ถูกไม่ควรที่มุสลิมพึงหลีกเลี่ยง

คัมภีร์อีลกุรอ่านบทอัลอิสรออฺ โองการที่ 64 ความว่า

"และเจ้าจงยั่วยวนผู้ที่เจ้าสามารถทำให้เขาหลงในหมู่พวกเขาด้วยเสียงของเจ้า ...."

จากบทนี้คำว่า “เสียงของเจ้า” นั้นหมายถึงเสียงของอิบลิสซึ่งเป็นหัวหน้าชัยฎอน[4] ที่ปฏิเสธคำสั่งใช้ของอัลลออ์ที่ให้เคารพต่อศาสดาอาดัม ดังนั้นอัลลออ์จึงลงโทษและใช้ให้อิบลิสเป็นผู้ที่คอยหลอกล่อให้นุษย์หลงทางไปจากแนวทางของอัลลอฮ์ (ซ.บ.) ก่อนที่อิบลิสจะถูกลงโทษในวันสิ้นโลก คำสั่งของอัลลออ์ (ซ.บ.) นี้เพื่อทดสอบมนุษย์ด้วยการให้อิบลิสจูงใจมนุษย์ให้กระทำสิ่งที่ชั่วร้าย ซึ่งตามทัศนะของนักวิชาการอิสลามอาทิ มุญาฮิด ได้อธิบายว่าสิ่งชั่วร้ายนี้คือเสียงเพลงและความบันเทิง

หะดีษบุคอรียฺที่รายงานจากอบู มาลิก อัลอัชอะรียฺ

“จะมี (ในอนาคต) คนจากอุมมะฮฺ (ประชาติ) ของฉันที่พยายามทำให้สิ่งเหล่านี้ถูก การผิดประเวณี การสวมใส่ผ้าไหม (ในเพศชาย-ผู้วิจัย) การดื่มสุรา และการเล่นเครื่องดนตรี (มะอาซิฟ) คนบางคนจะอยู่ข้างๆ ภูเขา และเมื่อคนเลี้ยงแกะของเขามาหาในตอนเย็น และร้องขอสิ่งที่พวกเขาต้องการ คนเหล่านั้น

[4] คำในภาษาอาหรับ แปลว่า มาร อ่านคำอธิบายศัพท์ในภาคผนวก

จะตอบว่า ค่อยกลับมาหาเราใหม่ในวันพรุ่งนี้เถิด แล้วอัลลอฮ์ก็จะทำลายพวกเขาในคืนนั้นโดยทำให้ภูเขาถล่มลงมาใส่พวกเขา และขณะเดียวกันอัลลอฮ์ทรงเปลี่ยนคนอื่นๆ ให้กลายเป็นลิงและหมู พวกเขาจะอยู่ในสภาพนั้นจนกว่าจะถึงวันฟื้นคืนชีพ"

หะดีษบทนี้มักถูกใช้อ้างอิงเกี่ยวกับเรื่องการห้ามเรื่องดนตรีในอิสลาม ถึงแม้ว่าจะมีข้อถกเถียงกันว่าสายรายงานหะดีษบทนี้ที่รายงานต่อกันมาเป็นทอดนั้นไม่ต่อเนื่องกันแต่ก็เป็นความเห็นของนักวิชาการบางคนเท่านั้น เนื้อหาหะดีษบทนี้ได้กล่าวไว้ค่อนข้างชัดเจนว่าท่านศาสดาได้กล่าวถึงอนาคตที่จะมีการทำให้สิ่งที่อิสลามห้ามให้กลายเป็นอนุมัติ (ฮาลาล) ซึ่งหนึ่งในนั้นคือเครื่องดนตรี

นักวิชาการด้านหะดีษยังอธิบายว่า คำในภาษาอาหรับจากหะดีษบทนี้นี้คือคำว่า มะอาซิฟ เป็นรูปพหูพจน์ ของคำว่า "มิซัฟ" หรือ "อัฟซ์" ซึ่งหมายถึงอุปกรณ์หรือเครื่องดนตรีที่เล่นที่ใช้ตีให้เกิดเสียงเพื่อการละเล่นหรือความบันเทิง

<u>หะดีษรายงานโดยอิหม่ามอะหฺมัด จากอบูอุมามะฮฺ</u> ความว่า

"คนกลุ่มหนึ่งจากประชาชาติของฉันได้ใช้เวลาในยามค่ำคืนให้ผ่านไปด้วยการรับประทานอาหาร เครื่องดื่ม ความบันเทิง และการละเล่น ในวันรุ่งขึ้น (หน้าตา) ของพวกเขาถูกเปลี่ยนเป็นลิงและหมู สำหรับผู้ที่ยังคงมีชีวิตอยู่ในหมู่พวกเขาได้ถูกพายุทำลายเหมือนคนก่อนหน้าพวกเขา เพราะพวกเขาได้อนุญาตเหล้า ตีกลองรำมะนา และผู้หญิง (ร้องเพลง) ให้พวกเขาฟัง"

<u>หะดีษรายงานโดยอบูดาวูด</u>

หะดีษบทนี้มาจากสัลลาม บิน มิสกีน เขาได้ยินมาจากคนชราคนหนึ่งที่เห็นอบูวาอิลได้เข้ามาในพิธีแต่งงานแห่งหนึ่ง ในพิธีดังกล่าวมีการละเล่น และร่ำร้องทำเพลง ในขณะนั้นอบู วาอิลรู้สึกที่จะเข้าไปหักห้ามผู้คนดังกล่าว ขณะที่เขาได้สละผ้าซับบานพลาง กล่าวว่า

“ฉันได้ยินจากอับดุลลอฮฺ บิน มัสอูด ว่า ท่านเคยได้ยินท่านเราะซูลกล่าวว่า เพลงหรือการร้องเพลงจะปลูกนิสัยความมุนาฟิก[5] ให้งอกเงยขึ้นในจิตใจ”

หะดีษบทนี้เป็นหะดีษที่ไม่ได้รายงานจากคำพูดของท่านศาสดาโดยตรงแต่เป็นการรายงานผ่านเป็นทอดๆ จากการบอกเล่าและกล่าวถึงอีกทีหนึ่ง หากพิจารณาหะดีษดังกล่าวนี้นั้นจะพูดถึงการร้องเพลงในพิธีแต่งงานและมีการกล่าวห้าม ซึ่งสามารถอธิบายเรื่องการร้องเพลงในโอกาสหรือสถานการณ์ที่ไม่อนุญาตและไม่ยกเว้น แต่จะมีหะดีษอีกบทหนึ่งที่นักวิชาการที่มีทัศนะที่อนุญาตเรื่องการร้องเพลงยกมากล่าวสนับสนุน ซึ่งในตัวบทรายงานเกี่ยวกับการร้องเพลงในพิธีแต่งงาน ซึ่งมีความขัดกันอยู่ ซึ่งหะดีษดังกล่าวจะนำเสนอต่อไปในส่วนของทัศนะที่อนุญาต

<u>หะดีษอิหม่ามติรมิซียฺที่รายงานด้วยสายรายงานของท่านจากอิมรอน บิน หุสัยนฺ</u>

ท่านเราะซูล[6] (ศ็อลฯ)[7] กล่าวว่า“ประชาชาติแห่งนี้เกิดดินถล่ม เกิดการเปลี่ยนหน้าและความวุ่นวาย” คนหนึ่งจากมุสลิมจึงเอ่ยถามว่า “เมื่อไหร่หล่ะสิ่งเหล่านั้นจะอุบัติขึ้น โอ้ ท่านเราะซูล?” ท่านจึงตอบว่า “เมื่อใดมีนักร้องหญิง เครื่องดนตรีและการสุราในท่ามกลางประชาชาติมุสลิม”

<u>หะดีษรายงานโดยอิหม่ามติรมิซียฺ จากญาบิร บิน อับดุลลอฮ</u>

ครั้งหนึ่ง ท่านเราะซูล (ศ็อลฯ) ได้จับมือของอับดุลเราะหฺมาน บิน เอาฟฺ และชวนไปเยี่ยมดูอาการป่วยของอิบรอฮีม (บุตรชายของท่าน) ที่กำลังป่วยอยู่ ขณะนั้นท่านเห็นว่าบุตรชายของท่านกำลังอยู่ในอาการหนักใกล้สิ้นใจ ท่านจึงพยุงร่างของบุตรชายมานั่งตักของท่านพลางน้ำตาก็ไหลพราก ทันทีที่เห็นเหตุการณ์นั้น อับดุลเราะหฺมาน บิน เอาฟฺ จึงพูดว่า“ท่านร้องไห้หรือโอ้ท่านเราะซูล? ทั้งๆที่ท่านได้สั่งห้ามชาวมุสลิมกระทำเช่นนั้น หลังจากที่ท่านได้ยินคำพูดของอับดุลเราะหฺมาน ท่านเราะซูล (ศ็อลฯ) จึงกล่าวว่า “เปล่า ฉันไม่เคยสั่งห้ามผู้ใดร้องไห้ แต่สิ่งที่ฉันห้ามคือ เสียงสองชนิดจากคนงี่เง่า นั่นคือ เสียงร้องไห้

---

[5] แปลว่าผู้กลับกลอก หน้าไหว่หลังหลอก

[6] หมายถึงศาสดามุฮัมมัด อ่านคำอธิบายศัพท์ในภาคผนวก

[7] คำย่อของ “ศ็อลลัลลอฮุ อะลัยฮิ วะซัลลัม” แปลว่า ขอลัลออฮ์ทรงประทานเมตตาและสันติแก่ท่าน สามารถเขียนย่อ “ซ.ล.” ก็ได้

ของผู้คนที่ประสบกับการทดสอบที่ขูดข่วนใบหน้า และฉีกเสื้อผ้าของตนเอง และเสียงร้องครวญครางของชัยฏอน (คือเสียงของชัยฏอนที่ชวนให้ร้องไห้อย่างบ้าบิ่น)"

<u>หะดีษรายงานโดยอิบนุ ญะรีรฺ อัตเตาะบะรียฺเล่ามาจาก อบู อุมามะฮฺ อัลบาฮิลียฺ</u>

กล่าวว่า "ฉันได้ยินท่านเราะซูล (ศ็อลฯ) กล่าวว่า "ไม่อนุญาต (หะลาล) สอน เหล่าสตรี (ร้องเพลง) ไม่อนุญาตซื้อขายพวกเขา เงินที่ได้จากการซื้อขายพวกเขาก็หะรอมเช่นเดียวกัน"

<u>หะดีษรายงานโดยฆ็อยลาน อัลบัซซาซ จากอะลี บินอบีฏอลิบ</u>

ท่านศาสดาเคยกล่าวว่า "ฉันถูกอุบัติขึ้นเพื่อทำลายบรรดาขลุ่ย และท่าศาสดากล่าวว่า "รายได้ ของนักร้องชายและนักร้องหญิงเป็นสิ่งที่หะรอม"

กล่าวโดยสรุป จากรายงานหะดีษและคัมภีร์อัลกุรอานที่มีนักวิชาการด้านศาสนาอิสลามได้นำมาอ้างอิงเกี่ยวกับการแสดงในอิสลามและมีทัศนะไม่อนุญาตให้มุสลิมข้องเกี่ยวกับการแสดง พบว่ามุมมองที่ได้รับการตีความหรือการหยิบยกเอาหลักฐานทางศาสนามาอ้างอิงเกี่ยวกับการแสดงในอิสลามว่าการแสดง และความบันเทิงเป็นเรื่องที่ไร้สาระ และเป็นแบบอย่างของชัยฏอน (มาร) ที่มุสลิมไม่ควรทำตาม เพราะเป็นความต้องการของชัยฏอนที่จะใช้กลวิธีของเสียงเพลงและดนตรีดึงเอามนุษย์ออกห่างไปจากอิสลาม

1.2 **ทัศนะที่อนุญาตในการแสดง**

กลุ่มนักวิชาการอิสลามคือ อิหม่ามมาลิก อิหม่ามญะอฺฟัรฺ อิหม่ามอัลฆอสะลียฺ และท่านอิหม่ามอบู ดาวูด อัซซอฮีรียฺ ได้รวบรวมหลักฐานต่างๆ เกี่ยวกับการอนุญาตเสียงเพลงและการละเล่นเครื่องดนตรี เหตุผลต่างๆ ของท่านเหล่านี้ ดังนี้ (ฮาเร๊ะ เจ๊ะโด๊ะ แปล, 2550: 31-37)

<u>คัมภีร์อัลกุรอาน บทลุกมาน โองการ 19</u>

"... และจงลดเสียงของเจ้าให้ต่ำลง แท้จริงเสียงที่น่ารังเกียจยิ่งคือเสียงลาร้อง"

จากัลกุรอ่านบทนี้ท่านอิหม่ามอัลฆอสะลียฺ (อ้างใน ฮาเร๊ะ เจ๊ะโด๊ะ: 31) ได้วิเคราะห์ เอาความหมายของโองการนี้จากความเข้าใจที่ตรงข้ามว่า อัลลอฮ์ทรงยกย่องเสียงที่ดีด้วยเหตุนี้จึงอนุญาตให้ฟังบทเพลงที่ดี

หะดีษบุคอรีย์ ติรมีซีย์ อิบนุ มาญะฮ์ และท่านอื่นๆ จาก รุบัยยิอ์ บินติ มุเอาวิซ อัฟรออ์

ท่านศาสดามุฮัมมัด ได้มายังบ้านในวันพิธีแต่งงานของหล่อนท่านศาสดานั่งลงบนเสื่อจากนั้นไม่นานจึงมีเด็กผู้หญิง (ญาริยะฮ์) ออกมาตีกลองรำมะนาพร้อมกับร่ำร้องยกย่องชมเชยบิดามารดาของเขาพลีชีพใน สมรภูมิบะดัร์ ทันใดเด็กญาริยะฮ์เอ่ยขึ้นว่า "ในบรรดาพวกเรานี้มีท่านศาสดาที่ล่วงรู้อะไรที่จะเกิดขึ้นในวันพรุ่งนี้" แต่ท่านศาสดา กล่าวโดยทันทีว่า "จงอย่าร้อง แต่จงร้องในสิ่งที่พวกเจ้าได้ร้องไว้ก่อนหน้านั้น"

หะดีษรายงานโดยบุคอรีย์และมุสลิมจากอะอิชะฮ์เล่าว่า

ครั้งหนึ่งท่านศาสดา ได้เข้ามายังที่ของฉัน ขณะนั้นข้างๆ ฉันมีเด็กสาวอยู่จำนวนสองคน กำลังบรรเลงเพลง (เกี่ยวกับวันบุอาษเป็นชื่อกำแพงแห่งหนึ่งสำหรับเผ่าเอาศ์ ซึ่งระยะทาจากนครมะดีนะฮ์ต้องใช้เวลาเดินทางถึงสองวัน ณ สถานที่ตรงนี้เคยปะทุการสงครามที่ดุเดือดระหว่างเผ่าเอาศ์และค็อซร็อจญ์) ฉันเห็นท่านศาสดานอนโดยหันหน้าของท่าน ขณะนั้น อบูบักร์จึงเข้ามา และโกรธฉันโดยกล่าวว่า "ที่บ้านของท่านศาสดามีขลุ่ยของชัยฏอนด้วยหรือ?" หลังจากที่ท่านเราะซูล ได้ฟังคำพูดของอบูบักร์ ท่านจึงหันหน้ามายังอบูบักร์และกล่าวว่า "ปล่อยเขาทั้งสองเถิดโอ้อบูบักร์" หลังจากที่อบูบักร์ไม่ได้ให้ความสนใจ ฉันจึงใช้ให้เด็กหญิงทั้งสองออกไป วันนั้นเป็นวันอีด ซึ่งชาวซูดานกำลังรำด้วยอาวุธและโล่ห์ของพวกเขา (ในมัสยิด)

หะดีษรายงานโดยท่านอิหม่ามอะหฺมัด บุคอรีย์ และมุสลิม จากท่านหญิงอะอีชะฮ์เล่าว่า

"ฉันเคยทำการแต่งงานระหว่างหญิงสาวคนหนึ่งกับชายผู้หนึ่งจากชาวอันศ็อร์ ดังนั้นท่านศาสดา กล่าวว่า "โอ้อะอีชะฮ์ ไม่มีหรือจากเธอความบันเทิง (เพลง) เพราะ แท้จริงแล้วชาวอันศ็อร์ชอบกับความบันเทิง (เพลง)"

หะดีษหนึ่งที่รายงานโดยท่านอิหม่ามอะหฺมัด ความว่า

หากพวกเจ้าส่งกลุ่มผู้หญิงตามเจ้าสาวไปเพื่อร่ำร้องทำเพลงให้พวกเขาฟังและพูดว่า "เรามายังท่าน จงให้เกียรติพวกเราและพวกเราก็ให้เกียรติแด่ท่าน" เพราะชาวอันศ็อรฺซอบร้อง (เพลง) เกี่ยวกับผู้หญิง

<u>หะดีษรายงานโดยท่านอิหม่ามอะหฺมัดและติรมิซียฺ จากบุร็อยดะฮฺ</u> กล่าวว่า

วันหนึ่งท่านศาสดา ได้เดินทางสู่สมรภูมิสงคราม หลังจากที่ท่านเดินทางกับมาจากการทำสงครามแล้ว จึงมีหญิงรับใช้ (ญาริยะฮฺ) ผิวดำคนหนึ่งเข้ามาพลางเอ่ยว่า "โอ้ท่านศาสดา ฉันบนบานว่าหากท่านกลับมาด้วยความปลอดภัยฉันจะตีกลองรำมะนาและร้องเพลงต่อหน้าท่าน"หลังจากที่ท่านศาสดาได้ฟังเช่นนั้นท่านจึงกล่าวว่า "หากเจ้าได้บนบานเช่นนั้นแล้ว ก็จงตีกลองเถิด แต่ถ้าไม่แล้วก็อย่าได้ทำ"

หลังจากที่ได้ฟังท่านเราะซูล (ศ็อลฯ) กล่าวเช่นนั้น หญิงรับใช้ผู้นั้นจึงเริ่มตีกลองรำมะนาตามที่ท่านเราะซูลอนุญาต ขณะที่กำลังตีกลองอยู่นั้น อบูบักรฺก็เข้ามา หญิงรับใช้ผู้นั้นก็ยังคงตีกลองต่อไป จากนั้นไม่นานนักอุสมานก็เข้ามา หญิงรับใช้ผู้นั้นก็ยังคงตีกลองอย่างเพลิดเพลินต่อไป สักครู่อะลีเดินเข้ามา แต่ไม่นานนักอุมัรฺก็เข้ามา แต่ครั้นหญิงรับใช้ผู้นั้นเห็นอุมัรเข้ามา หล่อนจึงรีบซ่อนไว้โดยการนั่งทับกลองใบนั้น หลังจากที่เห็นเหตุการณ์เช่นนั้น ท่านศาสดา กล่าวว่า "แท้จริงแล้ว ชัยฏอนเกรงกลัวต่อเจ้า โอ้อุมัรฺ เมื่อครู่ ขณะที่ฉันนั่งอยู่ตรงนี้ หญิงรับใช้คนนี้ยังคงตีกลองรำมะนาของหล่อน ตอนที่อบูบักรฺ อะลียฺ และอุศมานเข้ามา หล่อนก็ยังคงตีกลองอยู่ แต่เมื่อเจ้าเข้ามา โอ้อุมัร หล่อนจึงรีบโยนกลองทิ้งทันที

<u>หะดีษรายงานโดยอันนะสาอียฺ จากอามิร บิน สะอัด</u>

ฉันได้เข้ามายังบ้านของกุรอเซาะฮฺ บิน กะอับ และอบูมัสอูด อัลอันศอรียฺ ทันใดนั้นมีเด็กๆ ก็เริ่มออกมาร้องเพลง (ญะวารียฺ) ฉันจึงพูดว่า "ท่านทั้งสองเป็นสหายของท่านเราะซูล (ศ็อล) และกลับมาจากสมรภูมิบะดัรฺ แล้วเรื่องนี้ทำไมท่านจึงทำได้?" กุรอเซาะฮฺจึงตอบว่า "เชิญนั่งก่อน หากท่านต้องการ เรามาฟังร่วมกัน หากไม่แล้ว เชิญท่านออกไป แท้จริงแล้วเป็นที่อนุญาตสำหรับเราให้สิ่งบันเทิง (ร้องเพลง) เมื่อมีพิธีแต่งงานขึ้น"

<u>หะดีษอับดุลลอฮ บิน อะหฺมัด บิน ฮัมบัล จากอัมรฺ บิน ยะหฺยา อัลมาซินียฺ</u>

จากอบู หะสัน ซึ่งเป็นปู่ของเขา กล่าวว่า หะดีษบทนี้ได้เล่าถึงความเกลียดชังของท่านศาสดาต่อการแต่งงานลับๆ ด้วยเหตุนี้เองจึงมีการตีกลองและมีการร่ำร้องทำเพลง ความว่า "เรามายังท่าน เรามายังท่าน (ดังนั้น) จงให้เกียรติแก่พวกเราเถิด แล้วเราจะให้เกียรติท่าน"

<u>หะดีษรายงานโดยอิบนุ มาญะฮฺ จากอนัส บิน มาลิก</u>

"แท้จริง ท่านศาสดา ได้ผ่านมาหลายๆ สถานที่ในนครมะดีนะฮฺ ทันใดท่านได้พบกับหญิงรับใช้ (ญาริยะฮฺ) ที่กำลังตีกลองรำมะนาและร้องรำทำเพลง พวกเราญาริยะฮฺเผ่านะญัรช่างมีความสุขยิ่งที่ได้เป็นเพื่อนบ้านกับท่านศาสดาผู้สูงส่ง" ทันทีที่ได้ยินการร้องดังกล่าว ท่านศาสดาจึงกล่าวว่า "พระองค์อัลลอฮทรงรู้ว่าฉันรักพวกท่านจริงๆ

จากการรวบรวมหลักฐานดังกล่าวที่เป็นคำพูดที่ท่านศาสดาได้เคยตรัสไว้รวมทั้งรายงานหะดีษที่เกี่ยวกับพระจริยวัตรที่ได้แสดงออกหรือปฏิบัติต่อการร้องเพลงและการแสดง ซึ่งสามารถสรุปหลักเกณฑ์ได้ดังนี้

1. การร้องเพลงหรือการแสดงสามารถกระทำได้ หากการร้องเพลงนั้นไม่ขัดกับหลักเกณฑ์ของศาสนาอิสลามในหลักศรัทธา และหลักปฏิบัติ หรือเนื้อหาของเพลงนั้นต้องไม่หยาบคาย และขัดต่อศีลธรรมอันดีงาม อาทิ ในการศึกสงครามดังเช่นในสมัยท่านศาสดาที่มีการหยิบเอาบทเพลงปลุกใจเหล่านักรบ หรือในขณะทำงานหรือร่วมแรงร่วมใจกัน ดังที่มีบันทึกไว้ว่าในช่วง "สงครามคูเมือง" [8] ซึ่งขณะที่ท่านศาสดาและคนอื่นๆ กำลังขุดคูดินรอบๆ เมืองมะดีนะห์เพื่อป้องกันศัตรูก็มีการขับร้องเพลงที่เป็นบทร้องกรองซึ่งประพันธ์โดยกวีชื่อ อับดุลเลาะฮฺ บิน เราะวาฮะฮฺที่มีเนื้อหาดังต่อไปนี้ (มาลินา ดอรอมาน แปล, 2541: 60)

"ด้วยพระนามแห่งอัลลอฮ์ หากไม่ใช่พระองค์แล้วพวกเราคงไม่ได้รับการชี้นำและไม่ได้รับพระเมตตาและไม่ได้กล่าววิงวอนต่อพระองค์ ดังนั้นขอพระองค์ทรงประทานความสงบสุขและสันติภาพลงมาแก่พวกเราด้วยเถิด และได้โปรดทำให้เท้าของเรายึดมั่นคง หากว่าเราต้องปะทะ (พวกศัตรู) แท้จริงแล้วคนอื่นได้ลุก

[8] เกิดขึ้นในปีฮิจเราะฮฺศักราชที่ 5 เป็นสงครามระหว่างมุสลิมกับผู้ที่ต่อต้านอิสลามชาวกุรอยช์ ที่ร่วมมือกับชาวยิว และ คริสเตียน ประมาณ 24,500 ขณะที่มุสลิมมีกำลัง 2,000 คน

ขึ้นมาเป็นปรปักษ์กับพวกเรา เมื่อใดที่พวกเขาปราถนาจะสร้างความปั่นป่วน เราไมยอมรับ เราไม่ยอมรับ"

2.การร้องเพลงขึ้นอยู่กับกาลเทศะ จะมีการจำกัดเฉพาะบางสถานที่ หรือวันที่พิเศษเท่านั้นเช่นวันอีดิ้ฟิตรฺและอีดิ้ลอัฎฮาเป็นวันตรุษเฉลิมฉลองของมุสลิม) หลังจากสิ้นสุดเทศกาลถือศีลอดและพิธีฮัจญ์ ตามลำดับ) หรือในพิธีแต่งงาน การเฉลิมฉลองในวาระพิเศษเช่น การกลับจากสงคราม และต้อนรับการเดินทางมาของบุคคลสำคัญ ซึ่งทัศนะต่อโอกาสในการขับร้องเพลงนั้น อิบนุ อัลอะรอบียฺ (ฮาเร๊ะ เจ๊ะโด๊ะ,แปล, 2550: 61) กล่าวว่าเมื่อใดที่การร้องเพลงกระทำขึ้นเป็นประจำแล้วมันจะกลายเป็นสิ่งมักรูฮ์ [9]นอกจากนั้นการแสดงใดๆ ที่มีสิ่งผิดศีลธรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น การดื่มสุรา เรื่องทางเพศ เช่นนี้แล้วการแสดงนั้นถือว่าขัดกับหลักศาสนาทันที และการร้องเพลงของผู้หญิงจำกัดให้แต่เฉพาะกับผู้ชมที่เป็นหญิงเท่านั้น

3. ประเด็นเกี่ยวกับเครื่องดนตรีนั้น การขับร้องหรือการแสดงประกอบเครื่องดนตรีถือว่าอนุญาตแต่หลายทัศนะ อนุญาตให้ใช้เฉพาะเครื่องดนตรีที่เรียกว่า "กลองดุฟ" เท่านั้น ซึ่งกลองดุพเป็นกลองหน้าเดียวที่มีลักษณะคล้ายแทมบูรีน แต่จะไม่มีโหละที่ประกอบติดเพื่อให้เกิดเสียงอย่างแทมบูรีน และมีบางทัศนะยังอนุญาตให้ใช้กลองดุฟนี้เฉพาะกับสตรีเท่านั้น

4. การเต้นรำในอิสลามก็เช่นเดียวกับการขับร้องที่อนุญาตให้เฉพาะในวาระสำคัญ มีบางแนวคิดที่อนุญาตให้สตรีเท่านั้นที่เต้นรำได้และการเต้นรำจะต้องไม่ประกอบเครื่องดนตรีอื่นใดยกเว้นกลองดุฟและอนุญาตให้สตรีเต้นรำเฉพาะในหมู่สตรีด้วยกัน ไม่อนุญาตให้เต้นรำคู่ เว้นแต่จะเป็นการเต้นรำระหว่างชายหญิงที่อยู่ในครอบครัวเดียวกันที่ไม่สามารถแต่งงานกันได้ตามที่ศาสนาบัญญัติคือ พ่อ ลูก พี่ น้อง ลุง น้า อา ยกเว้นลูกพี่ลูกน้อง มุสลิมซุนนียังไม่อนุญาตให้นำการเต้นรำไปใช้เพื่อประกอบพิธีทางศาสนาและไม่อนุญาตให้ทำการเต้นรำจนเป็นเสมือนประเพณีปฏิบัติ และบางแนวคิดก็ไม่อนุญาตทั้งในเพศชายเพศหญิง แต่อย่างไรก็ตามก็ปรากฏหะดีษที่อนุญาตให้เพศชายเต้นรำประกอบการแสดงอาวุธและไม่อนุญาตให้มีการเต้นรำแบบที่มีลักษณะการเคลื่อนไหวคล้ายกับเพศหญิงเพราะผิดหลักศาสนาที่ว่าด้วยการประพฤติปฏิบัติที่แตกต่างกันระหว่างเพศ โดยมีกล่าวอ้างอิงถึงหะดีษที่พูดเรื่องดังกล่าวคือ (ฮาเร๊ะ เจ๊ะโด๊ะ ,2550: 112)

---

[9] เป็นการปฏิบัติที่ไม่เป็นความผิด ไม่มีโทษ แต่หากระทำจะไม่ได้ผลบุญ และศาสนาให้หลีกเลี่ยง อาทิ การกินอาหารที่มีกลิ่นฉุน เช่นกระเทียม เป็นต้น ส่วน "หะล้าล"แปลว่าอนุมัติ อนุญาต มุสลิมควรทำและจะได้รับผลบุญ และ "หะรอม" แปลว่าไม่อนุมัต ไม่อนุญาต หากกระทำจะมีความผิดในทางศาสนา

“หะดีษรายงานโดยอิหม่ามอะฮฺหมัด จาก อิบนุ อัมรฺ บิน อัล-อัศ ความว่า จะไม่ใช่พวกของฉันหญิงที่ทำตัวเหมือนชายและชานทำตัวเหมือนหญิง”

5. ไม่มีหะดีษหรืออัลกุรอานที่พูดถึงละครอย่างชัดเจน สำหรับในรายละเอียดเรื่องการแสดงอิสลามไม่อนุญาตให้มีการเลียนแบบหรือแสดงเป็นอัลลฮ์ (ซ.บ.) หรือศาสดามุฮัมมัด (ซ.ล.) และศาสนฑูต ทั้งในภาพวาดหรือศิลปะการแสดง หากจะนำหลักเกณฑ์เกี่ยวกับการแสดงอื่นมาเทียบเคียงใช้เพื่อพิจารณาในส่วนของละครนั้นก็อาจเป็นไปได้ที่ละครจะต้องพูดเรื่องที่ดีมีประโยชน์ส่งเสริมในเรื่องคุณงามความดี หรือในโอกาสสำคัญ และมีข้อจำกัดระหว่างเพศเช่นเดียวกับการขับร้อง

1.3 ศิลปะการแสดงในสังคมมุสลิม

ในส่วนของแนวคิดทางศาสนาอิสลามที่กล่าวเกี่ยวกับการแสดงนั้นเป็นการมองย้อนไปในหลักการทางศาสนาอิสลามที่มุสลิมซุนนีใช้เป็นเครื่องตัดสินที่มาจากคัมภีร์อัลกุรอานรายงานหะดีษ แต่ความเป็นจริงนั้น ความเป็นอิสลามในมุมต่างๆ ของโลกนั้นก็แตกต่างกันไป มีนิกายหรือสำนักที่เกิดขึ้นที่ตีความแตกต่างไปจากมุสลิมสุนหนี่ที่เป็นมุสลิมส่วนมากในโลก โดยเฉพาะคาบสมุทรอาหรับและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และแม้ว่ามุสลิมทั่วโลกจะยึดให้คัมภีร์อัลกุรอานและหะดีษเป็นเสมือนแผนที่ในการใช้ชีวิต แต่ก็มีความแตกต่างกันในการหยิบยกมาอ้างอิงและนำไปใช้ ทั้งนี้เนื่องจากความแตกต่างกันในแง่ความคิดและผลพวงสำคัญก็เกิดจากผู้นำความคิดที่เป็นผู้รู้ทางศาสนา ดังนั้นเมื่อวัฒนธรรมอิสลามเข้าไปอยู่ในวัฒนธรรมหรือเมื่อมีกลุ่มนิกายที่มองแตกต่างกันและมีแนวปฏิบัติที่แตกต่างกัน ซึ่งสามารถสะท้อนออกมาได้ผ่านศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้นในสังคมมุสลิมทั่วโลกที่มีความหลากหลายและแตกต่างกัน ดังมีตัวอย่างการแสดงประเภทต่างๆ ต่อไปนี้

1.3.1 ตะซิยัต (Taziyat)

ตะซิยัต (Taziyat) เป็นการแสดงของมุสลิมชาวชีอะห์ ที่เป็นนิกายหนึ่งในอิสลาม ส่วนใหญ่อยู่ในประเทศอิหร่านและบางส่วนของประเทศอิรักในปัจจุบัน การเกิดขึ้นของนิกายนี้เกิดจากความขัดแย้งในการเลือกผู้นำอิสลามหลังจากการเสียชีวิตของศาสดามุฮัมมัด (ซ.ล.) มุสลิมแบ่งออกเป็นสองกลุ่ม กลุ่มหนึ่งสนับสนุนให้ใช้วิธีการเลือกผู้นำจากชนเผ่าและเป็นหัวหน้าประชาคม ซึ่งใช้กันมาก่อนที่จะเกิดศาสนาอิสลาม ในกลุ่มนี้สนับสนุนให้อบูบักรฺ ซึ่งเป็น คอ

ลีฟะห์[10] ขึ้นเป็นผู้นำต่อจากท่านศาสดา แต่อีกกลุ่มเห็นว่าผู้นำอิสลามควรจะเป็ผู้ที่สืบเชื้อสายโดยตรงมาจากท่านศาสดาคืออาลี ที่เป็นคอลีฟะห์ ที่มีศักดิ์เป็นลูกพี่ลูกน้อง และยังเป็นบุตรเขยของท่านศาสดา จึงเกิดความขัดแย้งกันจนนำมาสู่การสู้รบกัน ผู้ที่นับถือท่านอาลีจึงเรียกพวกตนว่า ชีอะตุลอาลี หมายถึงผู้สนับสนุนหรือพรรคพวกของอาลี จนเป็นที่มาเป็นนิกายที่เรียกว่า “ชีอะห์”

ในการสู้รบครั้งนั้น ผู้นำของชาวชีอะห์คือ ท่านอิหม่ามฮุเซน เสียชีวิต ต่อมาชาวชีอะห์ได้จัดให้มีพิธีที่ระลึกการเสียชีวิตของท่านอิหม่ามฮุเซน นั่นก็คือพิธีที่เรียกว่าตะซิยัต ซึ่งเป็นการจำลองเหตุการณ์การเสียชีวิตของท่าฮุเซนที่ถูก ยะซีด กษัตริ์แห่งราชวงศ์อุมัยยะห์ฆ่าตายที่ตำบลกัลบารา เพื่อเป็นการรำลึกถึงเหตุการณ์การสละพระชนม์ชีพของอิหม่ามฮุเซนและผู้ติดตามในครั้งนั้นมุสลิมนิกายชีอะห์จึงจัดให้มีพิธีการอย่างหนึ่งเรียกว่า “ตะซิยัต” (Taziyat) แปลว่า “การปลอบประโลม”เป็นการแสดงความเสียใจต่อการสูญเสียอิหม่ามฮุเซนรวมทั้งบุคคลในสมัยนั้น โดยจัดพิธีในรูปแบบการจำลองเหตุการณ์สงครามที่กัรบาลา ซึ่งต่อมากลายเป็นพิธีการสำคัญที่สุดพิธีหนึ่งของมุสลิมนิกายชีอะห์

พิธีนี้จะจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีเริ่มตั้งแต่วันขึ้น 2 ค่ำ เดือนมูฮัรรัมตามปฏิทินอิสลามไปจนถึงขึ้น 12 ค่ำรวมเวลา 10 วัน พิธีนี้จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า 'มูฮัรรัม' ตามชื่อเดือนที่เริ่มประกอบพิธี ส่วนคนไทยเรียกชื่อพิธีนี้ว่า 'มะหะหร่ำ' ในการประกอบพิธีจะมีการจำลองเหตุการณ์สำคัญโดยจัดรูปแบบการแสดงบอกเล่าเหตุการณ์นับจากวันแรกที่อิหม่ามฮุเซนเดินทางออกจากนครเมกกะมุ่งสู่แผ่นดินกัรบาลา พิธีมูฮัรรัมจะดำเนินไปจนถึงช่วงสำคัญที่สุดในวันที่ 10 เรียกว่า 'อะชูระ' (Ashura) ซึ่งตรงกับวันเสียชีวิตของอิหม่ามฮุเซน

วันนั้นมุสลิมนิกายชีอะห์จะร่วมกันแห่แหนพระศพจำลองของอิหม่ามประกอบขบวนม้าทรงของอิหม่าม พร้อมด้วยขบวนคาราวานจำลองซึ่งตกแต่งประดับประดาอย่างสวยงาม พวกเขาจะร้องไห้คร่ำครวญแสดงความเสียใจเพื่อรำลึกถึงการสูญเสียอิหม่ามอันเป็นที่รัก

[10] หมายถึงผู้นำอิสลามที่ปกครองหลักจากการสิ้นพระชนน์ของศาสดา

1.3.2 อนาชีด (Anasyid)

อนาชีดเป็นการแสดงการขับร้องเพลงของชาวมุสลิม ซึ่งในบางกลุ่มมีความเห็นว่าการแสดงอนาชีดนั้นเป็นการแสดงที่ได้รับอนุญาต (ฮาลาล) ในอิสลาม โดยเฉพาะมุสลิมที่เป็นสายซุนนะห์หรือซุนนี เพราะว่าอนาชีดได้รับการยอมรับของสำนักคิดสายซุนนีต่างๆ ว่าสามารถแสดงได้โดยไม่ขัดกับหลักการของอิสลาม

การแสดงอนาชีดจะมีทั้งการแสดงที่ร้องประกอบเครื่องดนตรี ซึ่งจะเป็นเครื่องประกอบจังหวะ เช่น กลอง เป็นต้น ในส่วนที่ไม่ใช้เครื่องดนตรีก็จะขับร้องในลักษณะที่เป็นการร้องเดี่ยวและมีลูกคู่รับ หรือการร้องแบบประสานเสียง

บทอนาชีดที่นำมาขับร้องจะมีเนื้อหาที่เป็นคำสอนในศาสนา บทอวยพรพระศาสดามุฮัมมัด (ซ,ล.) บทสรรเสริญพระอานุภาพของพระผู้เป็นเจ้า บทปลุกใจ นอกจากนั้นยังมีเนื้อหาในเรื่องของการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม หรือพูดถึงความงามของธรรมชาติ หรือเรื่องอื่นๆ ที่ไม่ขัดต่อหลักการอิสลามก็สามารถนำมาร้องได้เช่นกัน ซึ่งเนื้อหานั้นมีทั้งมีนำมาจากบทกวีกลอนในภาษาอาหรับและนำมาแต่งทำนองขึ้นเพื่อขับร้องและมีการปรับเปลี่ยนทำนองไปตามการสร้างสรรค์ของแต่ละบุคคล

ในประเทศไทยบทอนาชีดมักนิยมนำบทที่นำมาจากภาษาอาหรับ และบทที่เป็นภาษามลายู ซึ่งเนื่อร้องที่เป็นภาอาหรับนี้ก็ใช้กันในกลุ่มมุสลิมทั่วโลก ปัจจุบันมีการแต่งอนาชีดเป็นภาษาของตนเองมากขึ้น เช่นเนื้อร้องที่เป็นภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส หรือภาษาไทย และมีการผสมผสานทำนองที่เป็นสากลและเข้ากับกลุ่มเป้าหมายที่หลากหลายมากขึ้นด้วย แต่ยังไม่แพร่หลายเท่าที่ควรเมื่อเทียบกับอนาชีดภาษาอาหรับ เพราะภาษาอาหรับเป็นภาษากลางที่ใช้ในโลกอิสลาม

นอกเหนือไปจากการแสดงอนาชีดที่เป็นแบบฉบับ อาหรับ-มลายู แล้ว ในประเทศไทยยังมีการแสดงอนาชีดที่คล้ายกับการแสดงดนตรีสมัยใหม่ มักเรียกว่า “นาเซบ” ซึ่งนาเซบก็มีเอกลักษณ์ที่มีความเฉพาะตัวอยู่สูง เพราะถึงแม้ที่จริงแล้วนาเซบก็คืออนาชีด แต่ว่าชาวมุสลิมทั่วไปจะให้ความแตกต่างกันระหว่านาเซบกับอนาชีด นาเซบ จะมีเครื่องดนตรีประกอบ เช่น กลอง แอคคอเดียน หรือเล่นร่วมกับ กลองชุด คีย์บอร์ด เมื่อแสดงเป็นคอนเสริ์ต ส่วนเนื้อหาเพลงก็จะมีความหลากหลายมากขึ้น เป็นเนื้อหาที่ให้ความสนุกมากขึ้น เช่นเรื่องเกี่ยวกับชายหญิง การ

เลือกคู่ครอง เรื่องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตทั่วไปแต่ก็ยังอยู่บนพื้นฐานที่สั่งสอนให้ความรู้ตามแบบอิสลามอยู่

วงนาเซบจะใช้แสดงในงานรื่นเริงต่างๆ เช่นงานแต่งงาน เจ้าภาพก็มักจะจ้างวงนาเซบมานาขบวนแห่ขันหมากเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับแขกเหรื่อ ซึ่งก็มีลักษณะคล้ายกับวงกลองยาวในพิธีแต่งงานของชาวไทยพุทธ

1.3.3 เดอรเวช (Dervishes)

เดอรเวช เป็นการแสดงของมุสลิมนิการซูฟี เกิดขึ้นโดย Jalal ad-Din Muhammad Balkhi-Rumi เป็นกวีชาวเปอร์เซีย เกิดขึ้นในปี 1273 ศตวรรษที่ 13 เดอรเวช มีชื่อเรียกอีกชื่อคือ Mevlevi การแสดงชนิดเป็นพิธีกรรมที่ใช้การเต้นหมุนเป็นวง โดยบทเพลง sema นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความลึกลับของการเดินทางของจิตวิญญาณของมนุษย์ที่สูงส่งผ่านจิตใจและความรักเพื่อไปสู่ความสมบูรณ์ และความจริงแท้ของชีวิต ที่เชื่อว่าจะเป็นการคำนึงถึงพระเจ้าหรือ ซิเกร์ ซึ่งถือเป็นการแสดงเป็นเอกลักษณ์ของซูฟีเป็นอย่างมาก

พิธีการจะเริ่มในห้องพิธีกรรมที่เรียกว่า Semahane ผู้แสดงจะหมุนเป็นวงกลมไปรอบ sheikh ที่จะเป็นเพียงคนเดียวที่จะหมุนเป็นศูนย์กลาง นักเต้นจะสวมเสื้อคลุมสีขาวที่เป็นสัญลักษณ์ของความตาย และเสื้อคลุมสีขาวที่ เรียกว่า hirka เป็นสัญลักษณ์ของสุสาน และสวมหมวกทรงสูงเรียกว่า kulah เป็นสัญลักษณ์ของแผ่นหินจารึกหน้าหลุมศพ

1.3.4 การแสดงของชาวไทยมุสลิมภาคใต้

ศิลปะการแสดงมุสลิมในท้องถิ่นภาคใต้เป็นตัวอย่างของวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานวัฒนธรรมพื้นถิ่นของตน เข้ากับวัฒนธรรมมลายูอิสลาม อาหรับเปอร์เซีย เมื่อศาสนาอิสลามเข้ามาเผยแพร่ในดินแดนแถบนี้เมื่อ 1,200 ปีก่อน เกิดจากการแลกเปลี่ยนค้าขายในพื้นที่ จึงมีการผสมผสานวัฒนธรรมพื้นถิ่นเข้ากับวัฒนธรรมที่เข้ามา เกิดเป็นรูปแบบการแสดงมากมาย ได้แก่

การแสดง สิละ หรือ ซีละ ที่เป็นการแสดงการต่อสู้ด้วยมือเปล่าหรือใช้กริชประกอบการแสดงอิทธิพลของสาสนาอิสลามที่มีต่อการแสดงประเภทนี้คือ การนำการแสดงไปใช้ในพิธีกรรมของสังคมมุสลิม เช่นการแสดงซีละ ในการเฉลิมฉลองพิธีเข้าสุหนัต (การขลิบอวัยวะเพศชาย) ของชาวมุสลิม

การแสดง รองเง็ง ซัมเปงและดาระ เป็นการเต้นรำที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศต่างๆ ในคาบสมุทรมลายู ทั้งอินโดนีเซีย และมาเลเซีย ที่ได้รับเอาอิทธิพลจากวัฒนธรรมการเต้นรำมาจากชาวอาหรับอีกทอดหนึ่ง นอกจากนั้นยังมีการผสมผสานเนื้อร้องที่เป็นภาษาอาหรับ และเนื้อหาที่แสดงถึงความเชื่อในศาสนาอิสลาม บทสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า หรือศาสดามุฮัมมัด (ซ.ล.) ดังตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงดาระ (กิตติชัย รัตนพันธ์ 2549: 50)

เพลงซามีลา

คำร้อง ซามีลา มอลานา ปาตาเฮตา ฮาเฮโน โฮ โฮ โฮ เอวาลามาโดโฮ อัลานีมัน อาโฮเฟนา

สร้อย ตาวาซาเลานา ไฮบีบิโกน ลีอาไมเร่ เอเฮ่เอเฮ ว่ายาซิลลาฮ่อ กี่ร่อ บนอาลามีนา

ความหมาย ในยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลง สิ่งที่นำทางส่องสว่างแก่การดำเนินชีวิตนั้น มีศาสดาเป็นผู้นำมาซึ่งสัจจธรรม”

ในประเทศไทยศิลปะการเต้นรำท้องถิ่นในภาคใต้นั้นได้รับการยอมรับจากคนไทยทั่วไป มีการเรียนการสอนในโรงเรียนโดยเฉพาะโรงเรียนในระดับท้องถิ่นภาคใต้ นอกจากนั้นยังมีการพัฒนาต่อยอดการแสดงโดยกรมศิลปากรได้สร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาจากการประยุกต์การแสดงท้องถิ่นต่างๆ ให้มีระบบแบบแผน เช่น ระบำตาลีกีปัส ตลอดจนการยกย่องเชิญชูศิลปินมุสลิมในท้องถิ่นให้ได้รับเกียรติสูงสุดใน รางวัลศิลปินแห่งชาติ ศิลปินผู้นั้นก็คือ นายแวกาเดร์ แวเด็ง ชื่อในฐานะศิลปินแห่งชาติ คือ ขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2536 สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน)

นายขาเดร์ แวเด็ง เกิดเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๔ ที่ปัตตานี โดยได้เติบโตที่อำเภอรามัน จังหวัด ยะลา มีอาชีพหลักเป็นช่างทอง ท่านฝึกการเล่นดนตรีโดยวิธีจดจำจากนักดนตรีรุ่นพี่ตั้งแต่เด็กๆ เครื่องดนตรีที่ชอบเป็นพิเศษ คือ ไวโอลิน นอกจากนั้นท่านยังเล่นแมนโดลิน รำมะนาเล็ก รำมะนาใหญ่ มาราคัส (ลูกแซ็ก) และฆ้อง รวมถึงแอคคอเดี้ยนได้ดีอีกด้วยเช่นกัน

เพลงรองเง็งที่ไพเราะเป็นที่ถูกใจของคนดูอย่างยิ่ง ต้องเป็นเพลงรองเง็งจากวง "เด็นดงอัสลี" ที่มีแวกา เดร์ หรือขาเดร์ แวเด็ง เป็นเจ้าของวง ลูกวงของขาเดร์ แวเด็ง มีหลายคน อาทิ

เซ็ง อาบู เล่นแมนโดลิน
สะแปอิง ตาเยะ ตีฆ้อง
แวสะมะแอ แวดาโอ๊ะ ตีกลอง
มะยูโซะ เจ๊ะโนะ ตีกลองเล็ก
สะมาแอ มามะ เล่นมาราคัส

นายขาเดร์ แวเด็ง มีชื่อเสียงจากการเล่นดนตรีสำหรับรองเง็งที่มี ๑๔ เพลง คือเพลงลาฆูดูวอ เพลงเลนัง เพลงปูโจ๊ะปีซัง เพลงเมาะอินังลามา เพลงจินตาซายัง เพลงเมาะอินังยาวอ เพลงอาเนาะดีดิ๊ เพลงบุหงารำไป เพลงมาสแมเราะห์ เพลงซัมเป็ง เพลงโยเก็ตรองเง็ง เพลงซำมาริซำ

ลิเกฮูรู เป็นการแสดงที่ได้รับรูปแบบมาจากพิธีกรรมของศาสนาอิสลาม ลิเก น่าจะมาจากคำว่า ซิเกรฺ ซึ่งเป็นการสวดสรรเสริญอัลลอฮ์ (ซ,บ.) การซิเกรฺ นั้นปัจจุบันยังเป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรมทางศาสนาของชาวมุสลิม การซิเกรฺจะมีการโยกตัวไปตามจังหวะของคำ ซึ่งคล้ายกับการโยกตัวในการแสดงลิเกฮูรู การซิเกรฺนี้ น่าจะเป็นพิธีกรรมเดียวกับที่มีการบันทึกว่ามีชาวมุสลิมเข้าไปทำพิธีสวด ในงานพระศพของสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ ซึ่งหลังจากนั้นก็มีการดัดแปลงพิธีสวดนี้มาเป็นการแสดงลิเกที่เป็นการแสดงที่ยังคงอยู่ในปัจุบัน

2. แนวคิดเรื่องนะซีฮัตในอิสลาม

นะซีฮัต (Nasihat) มีความหมายว่า การตักเตือน อัลลอฮ์ได้ทรงตรัสไว้ในคัมภีร์อัลกุรอานว่า *“จงตักเตือนกันเถิด เพราะการตักเตือนกันนั้นจะยังคุณประโยชน์”* (จากคัมภีร์กุรอ่านบทอัลอะอฺลา โองการที่ 9) และมีหะดีษบทหนึ่งที่ท่านศาสดาได้กล่าวไว้ว่า *“อัดดีนุ้ล นะซีฮัต”* หมายถึง “ศาสนานั้นคือการตักเตือน”

หัวใจของศาสนาอิสลามคือการที่เรายอมรับในอัลลอฮ์ (ซ.บ.) และปฏิบัติตามบทบัญญัติของพระองค์และสร้างความดีงามตามแนวทางที่พระองค์ทรงมอบให้ ขณะเดียวกันอัลลอฮ์ก็ทรงสั่งใช้ให้มนุษย์ทุกคนตักเตือนกัน เพราะด้วยธรรมชาติของมนุษย์นั้นย่อมที่จะกระทำผิดได้ทุกเมื่อทุกเวลา เพราะมนุษย์มีอารมณ์ความรู้สึก และบางครั้งอารมณ์นั้นก็จะพาเราไปสู้แนวทางที่ไม่ถูกต้อง วิถีของการนะซีฮัตจึงเป็นวิถีของการที่คนในสังคมจะคอยช่วยเหลือดูแลกันและชักชวนกันกลับมาสู่แนวทางที่ถูกที่ควร การนะซีฮัตกันในอิสลามเป็นการแสดงออกซึ่งความห่วงใยและเอาใจใส่กันระหว่างมนุษย์อย่างเป็นรูปธรรม เมื่อเราเห็นความไม่ถูกต้องที่เกิดขึ้นกับบุคคลใดบุคคลหนึ่งเป็นหน้าที่ของเราที่จะต้องตักเตือนกันตามความสามารถที่แต่ละคนพึงมี (อัซซาบบุตตาอิบบุ, www.islaminside.com) ดังที่ท่านศาสดาได้กล่าวว่า

> *“ถ้าหากมุสลิมเห็นความผิด เขาผู้นั้นจักที่จะต้องเตือนด้วยอำนาจของพวกเขา ถ้า หากเขาไม่มีอำนาจจักที่จะต้องเตือนด้วยกับลิ้นของเขา ถ้าหากเขายังไม่มีความสามารถอีก เขาจักที่จะต้องเตือนด้วยหัวใจ แต่นั้นเป็นอีมาน (ศรัทธา) ที่อ่อนแอที่สุด”*
>
> *(แปลโดย อัซซาบุตตาอิบบุ)*

การนะซีฮัตกันไม่เพียงที่จะนำผู้ที่เราตักเตือนกลับมาสู่แนวทางของศาสนาที่ถูกต้องเท่านั้น การตักเตือนยังเป็นการย้ำเตือนเราในฐานะผู้เตือนให้ดำรงอยู่ในแนวทางด้วยเช่นกัน แม้กระทั่งเมื่อเราตักเตือนผู้ใดแล้วเขาอาจจะไม่เชื่อและปฏิเสธแต่ศานาก็ยังให้เราตักเตือนด้วยหัวใจของเราเพื่อย้ำเตือนต่อตัวเองว่าเรารับรู้ว่าสิ่งนั้นคือความผิดและพาตนเองให้ไกลไปจากสิ่งที่ผิดนั้น การตักเตือนยังเป็นรากฐานของการแผยแพร่ให้ความรู้ในเรื่องศาสนาต่อกัน (ดะวะฮฺ) และเป็นรากฐานในการดำรงชีวิตที่ยึดมั่นในศาสนา

หะดีษบทหนึ่งที่บันทึกโดยมุสลิม รายงานถึงท่านศาสดาที่ได้กล่าวถึงการตักเตือนและรายละเอียดที่เกี่ยวกับการตักเตือนที่เกี่ยวเนื่องต่อการดำรงชีวิตในแบบอิสลาม ไว้ดังนี้

> *“จากตะมีม อัด ดารีย์ ท่านเล่าว่า ท่านศาสดา ซอลลัลลอฮุอะลัยฮิวสัลลัม กล่าวว่าพื้นฐานของศาสนาอิสลามคือ การให้คำตักเตือน (นั่นคือการส่งมอบความดีงามแก่ผู้ที่ถูกตักเตือน) พวกเราถามท่านว่า “เพื่อผู้ใดหรือ?” ท่านตอบว่า (คำตักเตือนนั้น) สำหรับอัลลอฮ์ สำหรับคำภีร์ของพระองค์ สำหรับเราะซูล*

(ศาสนาฑูต) ของพระองค์ สำหรับบรรดาผู้นำมุสลิมและสำหรับประชาชาติมุสลิมทั้งปวง"

(แปลโดย อุษมาน อิดรีส)

สำหรับหะดีษบทนี้ อิสมาอีล ลุตฟี จะปะกียา ได้เขียนอธิบายความหมายไว้ในบทความเรื่องการตักเตือนและความรักใคร่ซึ่งกันในวิถีชีวิตมุสลิม ว่า (อุษมาน อิดริส,แปล, 2551: 2-3)

<u>การตักเตือนสำหรับอัลลอฮ์</u> หมายถึง การตักเตือนเพื่อให้เกิดการศรัทธามั่นในความเป็นเอกะของพระองค์ไม่มีการตั้งภาคีใดๆ ต่อพระองค์พร้อมตั้งมั่นในอิบาดะฮฺ (การเคารพภักดี) มีความยำเกรงและมอบหมายทุกสิ่งเพื่อพระองค์เพียงผู้เดียวเท่านั้น

<u>การตักเตือนสำหรับคำภีร์ของพระองค์</u> หมายถึง การตักเตือนเพื่อให้เกิดศรัทธามั่นต่อคัมภีร์อัลกุรอาน ด้วยการพากเพียรศึกษา ใช้สั่งสอน และอ่านทวนด้วยความตั้งใจ บันทึกโองการกุรอ่านไว้ในสมุดบันทึก นำเนื้อหาและบทเรียนที่ได้รับไปปฏิบัติ ยึดปฏิบัติตามคำชี้ขาดของอัลกุรอาน พร้อมทั้งดูแลปกป้องกุรอานมิให้ถูกทำลายเบี่ยงเบน

<u>การตักเตือนสำหรับเราะซูลของพระองค์</u> หมายถึงการตักเตือนเพื่อศรัทธามั่นต่อนบีมุฮัมมัด (ซ.ล.) ในฐานะบ่าวและศาสนฑูตของพระองค์ ยอมมอบตนเป็นประชาชาติของท่านด้วยการปฏิบัติตามซุนนะห์ของท่าน หลักจากที่ได้ศึกษาและนำไปใช้สั่งสอนแล้วนำไปปฏิบัติในวิถีแห่งการดำเนินชีวิต พร้อมๆ กับการเผยแพร่ซุนนะห์ของท่าน รักและชอบท่านและประชาชาติของท่าน พร้อมกับปกป้องท่าน ปกป้องซุนนะห์ของท่าน และปกป้องประชาชาติของท่าน และกล่าวสรรเสริญสดุดีท่านให้มากๆ

<u>การตักเตือนสำหรับผู้นำมุสลิม</u> หมายถึงการตักเตือนเพื่อนำไปสู่การยอมรับและรักชอบต่อการเป็นผู้นำของของพวกเขา ให้การสนับสนุนช่วยเหลือและปกป้องเขาในทุกๆ สัจธรรมที่มาจากคำสอนของอิสลาม ชี้แนะต่อความผิดพลาดของเขาด้วยวิธีการที่ดีที่สุด และสร้างความปรองดองในหมู่ประชาชาติให้เป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันภายใต้การปกครองของเขา

<u>การตักเตือนสำหรับประชาชาติมุสลิม</u> หมายถึง การตักเตือนเพื่อให้มีความรักใคร่ผูกพันในฐานะพี่น้องเพื่อแสวงหาความพึงพอใจจากอัลลอฮ์ ให้ความช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ให้

เกียรติยกต่องผู้อาวุโสกว่าและเมตตาเอ็นดูผู้ที่อ่อนเยาว์กว่า อดทนต่อความอ่อนแอของเขา ปกป้องเขาและเป็นต้นเหตุต่อการเป็นคนดีของเขา พร้อมกับที่รักชอบเสมือนกับที่เรารักชอบตัวเอง

การนะซีฮัตมีแนวทางในการปฏิบัติดังต่อไปนี้ (www.iqraforam.com)

1) มีความบริสุทธิ์ใจ การตักเตือนไม่ใช่เพื่อโอ้อวดหวังเพื่อชื่อเสียงหรือเพื่อแสดงถึงความรู้ ความเก่งของตัวเอง และการมีความบริสุทธิ์ใจมีผลอย่างมากต่อการตอบรับของผู้ที่ถูกตักเตือน เพราะคำพูดที่ออกมาจากใจกับ และคำพูดที่ออกมาจากความบริสุทธ์ใจและความต้องการอันแท้จริงของผู้พูดย่อมทำให้ผู้รับสามารถรับรู้ได้ด้วยใจ และยังเป็นผลที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในที่สุด

2) ตักเตือนอย่างมีกาละเทศะ อย่าตักเตือนต่อหน้ามหาชนเพราะการตักเตือนต่อหน้าผู้คน เพราะบางทีจะกลายเป็นการประจานความผิดของคนอื่น ซึ่งอาจจะส่งผลต่อการตักเตือนของเราเพราะเมื่อผู้ที่เราตักเตือนรู้สึกไม่ดีกับผู้ที่ตักเตือนแล้วมันทำให้ยากที่เขาจะยอมรับคำตักเตือนของเรา

3) ตักเตือนด้วยวาจาที่นุ่มนวลและสุภาพ เพื่อโน้มน้าวให้คนที่เราตักเตือนมีทัศนคติที่ดีต่อการตักเตือนของเรา ความสุภาพจะทำให้เกิดการฟังซึ่งกันและไม่เกิดการต่อต้านอย่างที่จะเกิดขึ้นจากการใช้คำที่หยาบคาย

4) คำนึงถึงสภาพของผู้ที่จะถูกตักเตือน ผู้ถูกตักเตือนอาจจะเป็นผู้ที่ไม่รู้ว่าการกระทำนั้นมันเป็นความผิด หรือรู้ว่าสิ่งนั้นผิด แต่ดื้อรังที่จะทำ หรือเชื่อว่าความผิดที่เขาทำนั้น เป็นสิ่งที่ถูกต้อง ดังนั้นเมื่อเรารู้ว่าผู้ที่เราเตือนนั้นเป็นใครและมีความคิดอย่างไรจะทำให้เราสามารถเลือกใช้กลยุทธ์ในการสื่อสารกับเขาได้อย่างถูกต้องและมีประสิทธิภาพ

จากแนวทางในการนะซีฮัตดังกล่าวนี้ จะเห็นว่านอกจากความจริงใจบริสุทธ์ใจในการให้การตักเตือนจะเป็นสิ่งสำคัญแล้วนั้น รูปแบบและวิธีการในการตักเตือนกันย่อมเป็นสิ่งที่ต้องพิจารณา เนื่องเพราะว่าผู้ที่เราตักเตือนนั้นจะมีความแตกต่างกัน ดังนั้นหากการค้นหาวิธีการที่เหมาะสมและสามารถนำพาเราไปสู่การตักเตือนนกันอย่างมีประสิทธิภาพ เป็นสิ่งที่ผู้ตักเตือนต้องใส่ใจ สำหรับผู้วิจัยแล้วรูปแบบของการใช้เรื่องเล่า และวิธีของสื่อสารการแสดงน่าจะเป็นอีกกลยุทธ์หนึ่งในการให้ความรู้ คำแนะนำและการตักเตือนกันระหว่างพี่น้องมุสลิมด้วยกัน เพราะ

คุณลักษณะของสื่อสารการแสดงเป็นสื่อที่ทั้งให้ความสนุกสนานที่ทอดแทรกความรู้และมีประสิทธิภาพที่จะพาเราไปสู่ความเข้าใจในหลักความเชื่อของอิสลามได้เช่นกัน

3. แนวคิดละครเพื่อการเรียนรู้และการพัฒนา

3.1 บทบาทของละครเพื่อการเรียนรู้และพัฒนา

ในแง่หนึ่งที่สังคมรับรู้ในวงกว้างละครคือสื่อบันเทิงที่นำพามนุษย์ไปสู่จินตนาการพาเราหลีกหนี (Escape) จากเรื่องราวอันแสนวุ่นวายในโลกของความเป็นจริง พาผู้ชมดื่มด่ำไปกับเรื่องราวของตัวละคร สนุก หัวเราะ และเศร้าไปกับเรื่องราวนั้น ละครนำพาความสุขมาสู่ผู้คน ซึ่งละครแสดงบทบาทหน้าที่นี้ได้ดีและเป็นที่ยอมรับอย่างไม่มีข้อสงสัย

แต่ในอีกบทบาทหนึ่งเมื่อละครส่งสารอันแสนสนุกนั้น ละครก็ทำหน้าที่ส่งสาระความรู้ออกมาแก่ผู้ชมได้อย่างแนบเนียน ละครจึงเป็นเครื่องมือในการเรียนรู้ที่อยู่บนพื้นฐานแห่งความบันเทิง จากข้อดีของละครในแง่ดังกล่าว ละครจึงถูกนำมาใช้เป็นเส้นทางในการให้การเรียนรู้และเป็นวิธีการในการพาผู้ชมไปสู่เป้าหมายของการเปลี่ยนแปลงเพื่อการพัฒนาทั้งในระดับปัจเจกหรือในระดับสังคมวงกว้าง

Jonni Piekkari (2005: 12-13) ได้กล่าวถึงเหตุผลที่ละครถือเป็นเครื่องมือที่เหมาะสมในสร้างการเรียนรู้ไว้ ดังนี้

1) ละครคือองค์ประกอบสำคัญของชีวิตมนุษย์ นับตั้งแต่วัยเด็กที่การเล่นสมมุติเป็นกิจกรรมละครของเด็กทุกคน แต่เมื่อเติบโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่เหตุผลทางสังคมหลายอย่างทำให้เราหลงลืมและหยุดกระบวนการเล่นอย่างสร้างสรรค์และปกปิดธรรมชาติที่งดงามนี้ เหตุนี้การใช้ละครจึงเป็นการหยิบยื่นโอกาสอีกครั้งด้วยการสร้างการเล่นในแบบที่จริงจังด้วยละคร (Play seriously through drama) ในลักษณะที่เป็นการเรียนรู้ในบรรยากาศที่สนุก ละครจึงเป็นการเปิดพรมแดนของการเรียนรู้ออกไปจากการการศึกษาในระบบ

2) ละครเป็นเครื่องมือที่ดีในการเรียนรู้ แม้ในสถานการณ์ที่ยากต่อการให้การเรียนรู้ ละครสามารถกระตุ้นและสร้างแรงจูงใจให้กับคนที่ขาดแรงจูงใจและยากในการเรียนรู้ การใช้ละครยังสามารถสร้างความมั่นใจในตนเอง การเรียนรู้ในเรื่องทักษะชีวิตและการเรียนรู้เรื่อง

อารมณ์ การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ละครยังสามรถเป็นการบำบัดรักษาแบบองค์รวมได้อีกด้วย

3) กระบวนการละครได้สร้างการเปลี่ยนแปลงในการเรียนรู้ในกลุ่มคนที่หลากหลาย เช่น ในเรื่อนจำ ในโรงเรียน ในสถานสงเคราะห์ ซึ่งประสิทธิผลดังกล่าวได้รับการยอมรับจากหลายประเทศมานับทศวรรต กระบวนการละครเป็นกระบวนการเรียนรู้อย่างมีคุณภาพและเป็นการรวบรวมเอาช่องทางและกระบวนการหลากหลายในการเรียนรู้มาไว้ด้วยกัน

4) ละครเป็นเครื่องมือในการเติมพลัง (Empower) ให้กับสังคมนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงสังคม ลดช่องว่างระหว่างกลุ่มสังคม ละครยังสร้างให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างผู้นำกระบวนการ นักแสดงกับผู้เข้าร่วมหรือผู้ชมในลักษณะของการเรียนรู้ร่วมกัน

แนวคิดละครเพื่อการเรียนรู้และพัฒนามีการพัฒนามาจากแนวคิดเรื่องละครการศึกษา (Educational Drama) และละครเพื่อการพัฒนา (developmental Drama) ทั้งสองมีแนวทางการใช้ละครเป็นเครื่องมือในสองแบบ แบบแรกคือการใช้การจัดแสดงผลงานละคร (Theatre Product) ในการส่งผ่านความรู้และประเด็นในการมุ่งพัฒนาไปยังผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย อีกแบบคือการใช้กระบวนการละคร (Process) ในการจัดการเรียนรู้ประเด็นที่ต้องการสื่อสารหรือพัฒนาเปลี่ยนแปลง แต่ทั้งนี้ก็มีการนำทั้งสองส่วนมาผนวกรวมกันจัดเป็นกิจกรรมที่มีทั้งงานแสดงละครและกระบวนการที่ทำกับผู้ชมทั้งในระยะสั้นและระยะยาว

ฐานความคิดทฤษฎีที่สำคัญของบทบาทการใช้ละครในการสร้างการเรียนรู้นั้นมีพื้นฐานจากแนวคิดของ ออกุสโต โบอัล (Augusto Boal) ซึ่งได้พัฒนาทฤษฎีเชิงเทคนิคในการใช้กระบวนการละครเพื่อสร้างการเรียนรู้สำหรับประชาชนที่เรียกว่าการละครสำหรับผู้ถูกกดขี่ (Theatre of the Oppressed) ซึ่งได้รับการความนิยมในหลายประเทศ (กิตติรัตน์ ปลื้มจิต 2552: 14)

การเรียนรู้ผ่านศิลปะการละคร (learning through drama and theatre) เป็นการนำศิลปะการละครมาใช้ในบทบาทของการเป็น “เครื่องมือเพื่อการเรียนรู้และพัฒนา” ทั้งในระบบการศึกษาและการศึกษาตามอัธยาศัย เครื่องมือดังกล่าวนี้มีวัตถุดิบที่เป็นกิจกรรมการเรียนรู้อยู่มากมาย และสามารถนำไปปรับใช้เพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อหาหรือประเด็นใดๆ ได้ ขึ้นอยู่กับการออกแบบกิจกรรม ซึ่งอาจเป็นกิจกรรมที่มีการพัฒนาให้มีการแสดงละครให้ผู้ชมได้รับชมอย่างเป็นทางการก็ได้ หรือจะเป็นการแสดงเพื่อนำเสนอการเรียนรู้ของผู้เรียนหรือผู้เข้าร่วมกิจกรรมโดยไม่

จำเป็นต้องมีผู้ชมอย่างเป็นทางการก็ได้เช่นกัน ทั้งนี้ การเรียนรู้ผ่านศิลปะการละคร มีจุดมุ่งเน้นที่การพัฒนาตัวผู้เรียน มิใช่การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ที่จะต้องคำนึงถึงความเป็นศิลปะด้วยดังเช่นการเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะการละคร (พนิดา ฐูปนางกูร 2549: 6-7)

3.2 รูปแบบละครเพื่อการเรียนรู้และการพัฒนา

การใช้ละครเพื่อการเรียนรู้และการพัฒนานั้นมิติที่แตกต่างกัน ส่งผลให้เกิดรูปแบบและวิธีการที่หลากหลาย โดยมีการพัฒนาขึ้นเป็นรูปแบบ (Form) ที่มีลักษณะเฉพาะและวิธีการ (Method) ที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชนิด (Genre) และเกิดคำศัพท์เทคนิค (Technical Term) ที่เกี่ยวเนื่องกับละครเพื่อการเรียนรู้และการพัฒนาที่มากมาย บ้างมีลักษณะที่เชื่อมต่อเกี่ยวเนื่องกัน บ้างแตกต่างอย่างสิ้นเชิง ซึ่งความแตกต่างกันนั้นเป็นไปในลักษณะของกลุ่มเป้าหมาย วัตถุประสงค์ในการใช้ พื้นที่ในการสร้างสรรค์หรือประเด็น (Issue) ที่เป็นจุดเน้นต่างกัน ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

3.2.1 แบบที่ใช้การแสดงละครไปสร้างการเรียนรู้และการพัฒนา

เป็นลักษณะทีมีการสร้างละคร (Theatre Product) ไปจัดแสดงให้กับผู้ชม ทั้งที่เป็นแบบดั้งเดิม (Classic) คือ จัดแสดงละครไปยังผู้ชมที่เป็นฝ่ายรับ (Passive Audience) หรือการสร้างการมีส่วนร่วมในละครในลักษณะที่เรียกว่า ละครแบบมีส่วนร่วมของผู้ชม (Participatory Theatre) โดยออกแบบเนื้อหาละครที่ดึงเอาผู้ชมเขามามีส่วนร่วมในระหว่างการดำเนินเรื่อง ทั้งในลักษณะของการแสดงความคิดเห็นช่วยตัดสินใจของตัวละครต่อการดำเนินเรื่อง การร่วมแสดง หรือการช่วยเหลือตัวละครในรูปแบบต่างๆ เป็นต้น และหลังจากจบการแสดงอาจมีกิจกรรมพูดคุยแลกเปลี่ยนประกันในประเด็นของละคร หรือการนำผู้เชี่ยวชาญในเรื่องที่ได้แสดงละครมาพูดคุยเพิ่มเติมเนื้อหาก็อาจเป็นได้ (ดวงแข บัวประโคน, 2547: 43-45)

3.2.1.1 Theatre in Education- TIE

Theatre in Education- TIE หรือ ละครเพื่อการศึกษา (ปาริชาต จึงวิวัฒนาภรณ์, 2547: 13) อีกความหมายคือ ละครประเด็นศึกษา (พรรัตน์ ดำรุง, 2547: 13) เป็นกิจกรรมการแสดงที่นำเสนอประเด็นเพื่อเป้าหมายในการให้ความรู้ โดยมีรูปแบบของการจัดแสดงละครแบบทั่วไปที่ยังรักษาองค์ประกอบของละครเวทีอยู่ หรืออาจปรับให้มีลักษณะเป็นการแสดงฉากสั้นๆ ที่แสดงโดยนักแสดงมืออาชีพ

(Professional Actor) โดยสามารถนำกลวิธีแบบละครสร้างสรรค์เข้ามาผนวกให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการแสดง ซึ่งละครจะมุ่งปรับเปลี่ยนทัศนคติของผู้ชมตามเป้าหมายที่ได้วางไว้ เป็นการใช้กระบวนการละครในฐานะเป็นกลวิธีในการเรียนรู้ (Theatre as an Educational Method) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างประสบการณ์การเรียนรู้แก่ผู้เรียนในประเด็นหนึ่งๆ อย่างเข้มข้น มีการวางกระบวนการเรียนรู้ที่รัดกุมต่อเนื่อง โดยมีครู-นักแสดงทำหน้าที่ในอำนวยการเรียนรู้ในลักษณะที่ใช้การแสดงเป็นตัวกระตุ้นการเรียนรู้อย่างมีส่วนร่วม (Active Participation) เพื่อให้ผู้เรียนได้สำรวจประสบการณ์และอภิปรายในประเด็นปัญหาจนเกิดความรู้ ความเข้าใจ และปรับเปลี่ยนความคิด ทัศนคติ ตลอดจนพฤติกรรมในประเด็นที่ได้เรียนรู้นั้น (กิตติรัตน์ ปลื้มจิต, 2552: 15)

ปัจจุบันมีกลุ่มละครในประเทศไทยที่ใช้ละครเพื่อการศึกษาเป็นเครื่องมือในการให้ความรู้ เช่นกลุ่มละครมะขามป้อมที่ใช้ละครเพื่อการศึกษาในการให้ความรู้แก่เยาวชน อาทิ เรื่อง มาลัย มงคล ที่นำเสนอประเด็นเรื่องโรคเอดส์ จันทโครพ โจ๊ะ Before Time (2538-2539) ละครเกี่ยวกับเรื่องจริยธรรมทางเพศในวัยรุ่นและขบวนการ power โจ๋ (2550) ที่นำเสนอประเด็นเรื่องโลกร้อนและการใช้พลังงานทดแทน เป็นต้น

3.2.1.2 Forum Theatre

Forum Theatre เป็นกระบวนการละครที่พัฒนาขึ้นโดยนักการละครชาวบราซิล Augusto Boal ผู้ก่อตั้งคณะละคร Theatre of the Oppressed หรือ ละครเพื่อผู้ที่ถูกกดขี่ Boal ได้รับอิทธิพลทางความคิดจาก Paulo Freire นักปรัชญาการศึกษาคนสำคัญ ผู้แต่งหนังสือ Pedagogy of the Oppressed หรือการศึกษาสำหรับผู้ที่ถูกกดขี่ Forum Theatre เป็นหนึ่งในรูปแบบกิจกรรมที่ Boal พัฒนาขึ้นจากประสบการณ์ที่ได้นำศิลปะการละครไปใช้ในการแก้ปัญหาชุมชน บนพื้นฐานวิธีคิดที่ว่า *"ปัญหาของปัจเจกบุคคลก็คือปัญหาของสังคม"*

รูปแบบของ Forum Theatre เป็นการแสดงเรื่องราวในละครเพื่อให้ผู้ชมเกิดความตระหนักและเข้าใจในการกระทำของตัวละคร จนเกิดความรู้สึกร่วม (Empathy) และคล้อยตามจนเข้าใจสภาพปัญหา แล้วจึงหยุดภาพการแสดงชั่วขณะ

ให้รู้สึกแปลก โดยไม่ให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตาม (Alienation) เพื่อให้ผู้ชมหรือผู้เข้าร่วมได้เสนอทางออก หรือถูกเชิญมาเป็น “Spect- Actors” เพื่อทดลองสวมบทบาทของตัวละครนั้นๆ ร่วมเล่นกับนักแสดงอื่นๆที่ทำหน้าที่นำเนินกระบวนการมีส่วนร่วมในละครที่เรียกว่า “Joker”

วิธีการนี้เป็นการให้ผู้ชมได้ซักซ้อมการแก้ปัญหาหรือการตัดสินใจกระทำการใดเพื่อที่จะเห็นผลลัพธ์หรือผลที่ตามมา ซึ่งจะเห็นผลลัพธ์ได้จากปฏิกิริยาตอบโต้ของนักแสดงอาชีพด้นสดในบทบาทของตนโดยมิได้ซักซ้อมมาก่อน Boal ได้เรียกกลวิธีนี้ว่าเป็น *การซักซ้อมความเป็นจริง* (Rehearsal for reality) เพื่อให้ผู้ชมได้ใช้ความคิด เหตุผลเพื่ออภิปรายแลกเปลี่ยน นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทัศนคติ ค่านิยม และการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้ชม

Forum Theatre ยังเป็นกระบวนการที่ใช้ในการอบรมด้วยเทคนิคการเสริมพลังผู้ชมผ่านกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา โดยเกิดขึ้นจากการรวมกลุ่มของผู้รับการพัฒนา โดยการเสริมสร้างกระบวนการกลุ่ม การฝึกทักษะพื้นฐานการแสดง และการใช้เรื่องราวของตนในการเรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพ ที่ช่วยพัฒนาศักยภาพด้านต่างๆ รวมทั้งมิติของการพัฒนาชุมชนและสังคมรอบข้าง โดยการใช้ละครเพื่อการกระตุ้นและอภิปรายเกี่ยวกับประเด็นปัญหาของกลุ่มหรือสังคม และแสวงหาหนทางการแก้ปัญหา ซึ่งการเรียนรู้ผ่านกระบวนการละคร (Drama Process) ข้างต้นนั้นเป็นลักษณะของการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ (Experiential Learning) จากการปฏิบัติจริงของผู้เรียนเป็นสำคัญเทคนิคดังกล่าวมีกระบวนการที่สำคัญ 4 ขั้นตอน ได้แก่ (Boal,1979 อ้างใน กิตติรัตน์ ปลื้มจิต, 2552: 16-17)

1. ขั้นการรู้จักศักยภาพร่างกายของมนุษย์ (Knowing the Body)
2. ขั้นการใช้ร่างกายในการแสดงออก (Making the Body Expressive)
3. ขั้นการใช้วรรณกรรมการละคร (Theatre as Language) และ
4. ขั้นการใช้ละครในฐานะวาทกรรมทางสังคม (The Theatre as Discourse)

3.2.1.3 Invisible Theatre

เป็นวิธีการที่คิดค้นขึ้นโดย Augusto Boal เกิดขึ้นระหว่างที่ประเทศบราซิลปกครองในระบอบเผด็จการ รูปแบบจะเป็นการแสดงที่ไม่ให้ผู้ชมรู้ว่าเป็นการแสดง ผู้แสดงจะฝึกซ้อมโครงบทและเรื่องราวที่เตรียมไว้คร่าวๆ และเข้าไปแสดงกันในที่สาธารณะต่างๆ เช่นในบาร์ ตลาดหรือห้างสรรพสินค้า เพื่อให้ผู้ชมได้เข้ามามีส่วนร่วมในการแสดง ด้วยการกระทำ หรือการพูดแสดงความคิดเห็นในประเด็นต่างๆในละครด้วยความเชื่อว่าเป็นเรื่องจริง

3.2.1.4 Legislative Theatre

เป็นละครที่ต่อยอดมาจากแนวคิด Theatre of the Oppressed หรือรูปแบบของ Forum Theatre แต่ที่เป็นลักษณะเฉพาะคือเป็นละครที่เป็นเครื่องมือในการใช้แสดงความเห็นในประเด็นเกี่ยวกับประชาธิปไตย นโยบายต่างๆในประเทศและการตัดสินใจในเรื่องที่เป็นประโยชน์ต่อสาธรณะ วิธีการคือให้ผู้ชมได้สร้างละครตามวิธีแบบ Forum Theatre เป็นจุดเริ่มต้นในการออกความเห็นและถกเถียงกัน ต่อยอดไปสู่การพูดคุยเป็นเครือข่ายในสังคมออกไปในวงกว้าง จัดกิจกรรมเพื่อพูดคุยแลกเปลี่ยนเป็นการกระตุ้นให้ผู้คนมีส่วนร่วมในทางการเมืองมากขึ้น

3.2.1.5 Theatre- for- Awareness / Theatre-for-Development

เป็นการใช้ละครเป็นส่วนหนึ่งในโครงการพัฒนาและส่งเสริมโครงการรณรงค์ต่างๆ ซึ่งได้รับความนิยมในประเทศกำลังพัฒนา เช่นประเทศในทวีปแอฟริกา โดยมีลักษณะของการจุดประกายประเด็นปัญหาในสังคม หรือนำเสนอข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อประชาชนมาสร้างสรรค์ละคร รูปแบบละครจะมีลักษณะเป็นละครสัญจร (Touring Theatre) ที่มีการแสดงละครและเปิดโอกาสให้ประชาชนได้มีส่วนร่วมแสดงความคิดเห็นเมื่อละครแสดงจบ เนื้อหาละครเป็นประเด็นที่เกิดจากการเข้าไปศึกษาพื้นที่จริงเพื่อนำปัญหาที่เกิดขึ้นกับกลุ่มเป้าหมายมาจัดแสดงเพื่อให้ได้ข้อมูลที่แท้จริงจากประชาชนซึ่งอาจเป็นคนละส่วนกับที่นักพัฒนารับรู้ สิ่งที่ละครมุ่งหวังคือให้กลุ่มเป้าหมายเกิดแรงจูงใจในการแก้ไขปัญหาในชุมชนของตน ด้วยเหตุที่ละครมุ่งหมายให้ประชาชนเป็นศูนย์กลางในการสร้างสรรค์นี้ทำให้ถูกเรียกในหลายๆ ชื่อคือ Popular Theatre หรือ Community Theatre

3.2.1.6 ละครชุมชน (Community Theatre)

ละครชุมชนคือ ละครที่มุ่งหมายเพื่อชุมชนโดยเฉพาะ การสร้างสรรค์ละครชุมชนนั้นรวมไปถึงการสร้างละครโดยชุมชน หรือเพื่อชุมชน หรือร่วมกับชุมชนในการสร้างสรรค์ โดยความหมายของคำว่าละครชุมชนนั้นไม่ได้หมายถึงชุมชนในแง่ภูมิศาสตร์แต่หมายรวมไปถึงชุมชนในทางความคิดหรือความเชื่อที่เหมือนกัน ทั้งนี้อาจจะเป็นละครที่เกิดขึ้นโดยชุมชนเอง หรือเป็นความร่วมมือระหว่างชุมชนและบุคคลภายนอก ละครชุมชนอาจจะมีทั้งระดับที่เป็นการแสดงละครเล็กในสถานที่ใดสถานที่หนึ่งหรืออาจจะอยู่อย่างมั่นคงถาวรเป็นกลุ่มละครที่มีอุปกรณ์และสิ่งอำนวยความสะดวกอย่างครบครัน และส่วนมากละครชุมชนจะประสบความสำเร็จกลายเป็นธุรกิจที่ไม่มุ่งหวังผลกำไรและเกิดศิลปินผู้ผลิตงานเป็นอาชีพ

ละครชุมชนนั้นอยู่ในร่มใหญ่ของของคำว่า ละครเพื่อการพัฒนา (Theatre for Development: TfD) ซึ่งละครเพื่อการพัฒนานั้นมีรูปแบบ กระบวนการ วิธีการ ที่หลากหลาย อาทิ Forum theatre, Popular theatre, Participatory theatre ฯลฯ แต่หัวใจหลักของละครชุมชนนั้นส่วนมากจะตั้งอยู่บนพื้นฐานของละครที่ให้ความสำคัญกับผู้ชมเป็นสำคัญ โดยจะมีลักษณะของรูปแบบทางการแสดงที่ประชาชนเข้าใจและคุ้นชินมาใช้เป็นกลวิธีในการบอกเล่าเรื่องราวของละคร ภารกิจของละครชุมชนคือมุ่งหมายที่จะสร้างความยั่งยืนของชุมชนในแง่มุมต่างๆ นอกจากนั้นยังเป็นการพัฒนาทักษะของคนในชุมชน จิตวิญญาณชุมชน (Social Spirit) จริตทางศิลปะ (artistic sensibility) ของผู้เข้าร่วมทั้งผู้ชมและผู้สร้าง

ละครชุมชนเป็นกลไกในการให้ความรู้และสร้างความเข้าใจแก่ชุมชนทั้งในเรื่องการมีส่วนร่วมในการเมืองการปกครอง กระตุ้นให้เกิดการเมืองที่มาจากฐานประชาชนจริงๆ หรือเป็นเครื่องมือในการขับเคลื่อนภาคประชาสังคมในการต่อสู้เรียกร้องการได้มาซึ่งสิทธิทางการเมืองและการได้รับสิทธิขั้นพื้นฐานในสังคมเสมือนเป็นกระบอกเสียงของชุมชน ละครชุมชนยังเป็นสื่อในการให้ความรู้แก่ประชาชนในเรื่องที่เป็นประโยชน์ เช่นเรื่องสุขภาพ สิทธิมนุษยชน เป็นต้น

นอกจากละครชุมชนจะให้ความรู้ในเรื่องราวระดับมหภาคแล้ว ละครชุมชนยังเป็นเครื่องประสานให้เกิดความเข้าใจกันระหว่างคนในชุมชน ละครชุมชนจะ

นำพาผู้คนมานั่งถกเถียงกันบนพื้นฐานของการใช้ความบันเทิงซึ่งสามารถหลีกเลี่ยงไม่ให้เกิดความบาดหมางกันจนนำไปสู่ความแตกแยก ด้วยเพราะศักยภาพของละครที่สามารถพูดเรื่องหนักๆ ด้วยน้ำเสียงที่อ่อนโยนและสนุกสนานจึงสร้างบรรยากาศของการเรียนรู้ เข้าใจ และแก้ปัญหาได้อย่างสร้างสรรค์

แนวคิดของการใช้ละครเพื่อชุมชนนั้นแตกต่างกันระหว่างประเทศในซีกโลกตะวันตกที่เป็นประเทศที่พัฒนาแล้วกับประเทศในภูมิภาคอื่นที่เป็นประเทศกำลังพัฒนาการใช้ละครสำหรับชุมชนในประเทศตะวันตกจะเป็นไปในลักษณะของการสร้างละครจากกลุ่มละครมืออาชีพเพื่อแสดงในชุมชนที่เป็นชุมชนเฉพาะ แต่สำหรับในประเทศกำลังพัฒนาละครชุมชนเป็นการใช้กระบวนการของละครในการพัฒนาเพื่อชุมชน หรือดำเนินการโดยคนในชุมชนที่เป็นภาคประชาสังคมหรือองค์กรพัฒนาเอกชน (Non Government Organization: NGOs) (Khan, 2005:34)

3.2.1 <u>แบบที่มุ่งใช้กระบวนการละครในการสร้างการเรียนรู้และการพัฒนา</u>

การใช้กระบวนการละคร (Drama process) ในการสร้างการเรียนรู้และพัฒนา ไม่ได้เน้นการสร้างละคร หรือจัดแสดงละครที่ต้องการผู้ชมให้เป็นเงื่อนไขสำคัญ แต่ใช้กระบวนการที่มีลักษณะที่ใช้การแสดง หรือการดำเนินเรื่องแบบละครเข้ามาให้ผู้เข้าร่วมได้สวมบทบาทและดำเนินเรื่องราวกำหนด กระบวนการจะใช้ทั้งรูปแบบในการฝึกฝนการแสดงเช่น การฝึกสมาธิ การฝึกฝนจินตนาการ การฝึกฝนเรียนรู้ร่างกายมาเป็นสะพานในการสร้างการเรียนรู้ การนำเรื่องการทำความเข้าใจเรื่องราวและตัวละครมาเป็นกิจกรรมสร้างสรรค์ให้ผู้เข้าร่วมได้ทดลองและทำความเข้าใจต่อประเด็นที่ต้องการสื่อสารปรับเปลี่ยนหรือเพื่อทำความเข้าใจ และนำเทคนิคการแสดงสด (Improvisation) มาเป็นเครื่องมือให้ผู้เข้าร่วมได้เผชิญต่อสถานการณ์ที่กำหนดไว้ โดยมีผู้นำกิจกรรมที่เป็น ครู นักพัฒนา นักการละคร เป็นผู้ดำเนินกระบวนการ ปรากฏรูปแบบสำคัญดังนี้

3.2.2.1 Drama in Education- DIE

ละคร-ใน-การศึกษา (พรรัตน์ ดำรุง 2547: 12) เป็นการใช้กระบวนการละครเพื่อจัดการเรียนการสอนในห้องเรียนถือกำเนิดขึ้นในประเทศอังกฤษ โดยครูผู้สอนจะนำละครเข้าไปบูรณาการในเนื้อหาวิชาต่างๆ โดยมีการวางแผนกิจกรรมผ่านละครให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ในเนื้อหาวิชานั้นๆ ด้วยวิธีการให้เด็กสวมบทบาทต่างๆ

และเล่นละครสด (Improvisation) ร่วมกับครู โดยสร้าง “ประสบการณ์สมมุติ” ขึ้น และให้นักเรียนลงมือปฏิบัติ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการพัฒนาผู้เรียน แสวงหาแนวทาง ความคิด และการแก้ปัญหาเสริมสร้างความเชื่อมั่น และเรียนรู้ที่จะรับผิดชอบ และวิเคราะห์บทบาทการแสดง และการทำงานอย่างมีเหตุผล การใช้กิจกรรม DIE ในการเรียนการสอนนั้น นอกจากผู้เรียนจะสนุกสนานกับการเล่นบทบาทสมมติแล้ว ยังทำให้ผู้เรียนได้ขยายมุมมองเพื่อที่จะได้ทำความเข้าใจกับเนื้อหาที่ได้เรียนรู้อย่างมีเหตุมีผลและแก้ปัญหาการท่องจำโดยมิได้อยู่บนพื้นฐานของความเข้าใจในเนื้อหาที่เรียนได้

3.2.2.2 Creative Drama

ละครสร้างสรรค์ เป็นการนำรูปแบบละครมาใช้เครื่องมือเพื่อการพัฒนาทักษะต่างๆของผู้เข้าร่วมกิจกรรม ซึ่งละครสร้างสรรค์มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับละคร DIE หากแต่ DIE นั้นมีจุดเน้นที่มุ่งใช้กระบวนการในระบบของโรงเรียนเป็นนัยสำคัญ

กิจกรรมละครสร้างสรรค์มีเป้าหมายเพื่อพัฒนาทักษะต่างๆอย่างเป็นขั้นตอน เช่น พัฒนาสมาธิ การสังเกต จินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ การคิดวิเคราะห์ การสื่อสารทั้งทางกายและการใช้ภาษา การอ่าน พัฒนาทักษะสังคม การเคารพในตนเองหรือการเห็นคุณค่าเชิงบวกในตนเอง การตระหนักถึงประเด็นปัญหาสังคม เข้าใจสภาพความเป็นจริงในสังคม เข้าใจในศิลปะที่แท้ของศิลปะการละคร และพัฒนาให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีจิตใจที่ละเอียดอ่อน (พนิดา ฐปนางกูร 2547:9)

กิจกรรมละครสร้างสรรค์เกิดจากการเล่นสมมุติที่ของเด็ก ดังนั้นการจัดกิจกรรมละครสร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงความอิสระและเสรีภาพในการสร้างสรรค์ของเด็ก ผู้เข้าร่วมกิจกรรมจะเกิดการเรียนรู้สูงสุดเมื่อกระบวนการปฏิบัติกิจกรรมต่างๆ เป็นกระบวนการทางศิลปะ โดยไม่เน้นให้เป็นกระบวนการเรียนที่จริงจัง ซึ่งผู้เรียนจะสามารถเรียนรู้ได้อย่างสูงสุดเมื่อรู้สึกว่ากำลังเล่นอย่างมีความสุข (ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, 2547: 14)

ละครสร้างสรรค์เป็นละครที่ไม่ต้องการผู้ชม เพราะมุ่งเน้นกระบวนการกับผู้เข้าร่วมโดยไม่ได้มุ่งเน้นผลผลิตที่ผู้เข้าร่วมจะต้องสร้างละคร แต่ในระยะยาวกิจกรรมละครสร้างสรรค์อาจจะพัฒนาผู้เข้าร่วมไปจนกระทั่งสามารถผลิตผลงานการ

แสดงออกมาก็ได้แต่ต้องวางแผนและมีการเตรียมการอย่างเป็นขั้นตอน กระบวนการละครสร้างสรรค์ได้เปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมได้พัฒนาตนเองผ่านการเล่น โดยกิจกรรมจะจัดเรียงเป็นกระบวนการเพื่อให้ผู้เข้าร่วมได้เรียนรู้อย่างเป็นขั้นตอน ตั้งแต่การฝึกทักษะทางด้านการแสดงขั้นแรกคือการเรียนรู้เรื่องประสาทสัมผัส การใช้จินตนาการ การใช้ความคิดสร้างสรรค์ การเคลื่อนไหวสร้างสรรค์ การใช้ท่าใบ้ การพูดด้นสด การแสดงละครแบบพูดด้นสด โดยผู้จัดกิจกรรมต้องเริ่มจากสิ่งที่เด็กเรียนรู้อยู่ก่อนเป็นสิ่งที่เด็กมีอยู่แล้วในตัวเองแล้วจึงเชื่อมโยงไปสู่เนื้อหาที่เป็นความรู้ใหม่

3.2.2.3 Sociodrama

เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นโดย Jacob Levy Moreno นักการละครชาวออสเตรีย Sociodrama เป็นกระบวนการกลุ่ม (group process) ที่เน้นเรื่องการแก้ปัญหาส่วนบุคคล เป็นการนำกลุ่มคนที่มีปัญหาคล้ายคลึงกันมาใช้กระบวนในการทดลองใช้ชีวิตจำลองแบบละคร เป็นการนำแนวคิดและวิธีการของการวิเคราะห์ ทำความเข้าใจและเรียนรู้วิถีชีวิตที่แตกต่างต่างกันในชีวิตประจำวันของคน โดยผู้เข้าร่วมจะสวมบทบาทโดยที่มีสถานการณ์ต่างๆ ให้ต้องเผชิญแบบที่ไม่ได้มีการตระเตรียมไว้ล่วงหน้าเพื่อให้ผู้เข้าร่วมได้เรียนรู้การการแก้ปัญหาต่างๆ และใช้วิจารณญาณในการประเมินปัญหาและตัดสินใจแก้ไขปัญหาเหล่านั้น

ขั้นตอนของการใช้กระบวนการนี้คือต้องมีการฝึกฝนทักษะทางด้านการแสดงแบบที่ใช้การฝึกนักแสดงละครเวทีเมื่อผ่านขั้นนี้ก็มาสู่ขั้นของการจำลองสถานการณ์ต่างๆ โดยผู้นำชี้ชวนให้ลองให้ผู้เข้าร่วมลองเทียบเคียงว่าถ้าเกิดปัญหาแล้วผู้เข้าร่วมจะจัดการอย่างไร และแสดงออกมาตามที่ได้คิดเห็น และขั้นสุดท้ายคือการเปิดวงพูดคุยแลกเปลี่ยนและทบทวนสิ่งที่ได้กระทำไปในสถานการณ์จำลองนั้น

กระบวนการของ Sociodrama สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับบริบทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการเรียนการสอนวิชาต่างๆในโรงเรียน การใช้เป็นกิจกรรมพัฒนาบุคคลในองค์กร การพัฒนาด้านศาสนา จริยธรรม การพัฒนาชุมชน หรือแม้กระทั่งนำไปประยุกต์ใช้เพื่อการบำบัดทางจิต (Psychotherapy) อีกทั้งเป็นกระบวนการที่ปรับใช้ได้กับกลุ่มผู้เข้าร่วมกิจกรรมทุกกลุ่มวัย และยังมีอิทธิพลอย่างยิ่งในการพัฒนารูปแบบละครที่เรียกว่า Play Back theatre อีกด้วย

3.2.2.4 Process Drama

เป็นการใช้กระบวนการละคร ในการเรียนรู้และพัฒนาผ่านประสบการณ์จากโลกสมมติ (Fictional world) ที่ผู้นำกิจกรรมและผู้เข้าร่วมกิจกรรมหรือผู้เรียนได้ร่วมกันสร้างขึ้น ผู้บุกเบิกให้เกิดกระบวนการละครรูปแบบนี้คือ Dorothy Heathcote ครูชาวอังกฤษผู้ชวนนักเรียนเล่นบทบาทสมมติ (role play) เพื่อเรียนรู้บทเรียนในห้องเรียน โดยต่อมา Cecily O'Neill นักการละครชาวอังกฤษ และ John O'Toole นักวิชาการและนักการละครชาวออสเตรเลีย เป็นผู้พัฒนาและเผยแพร่ไปยังประเทศต่างๆ (พนิดา ฐปนางกูร, 2549:12)

กระบวนการละครนี้จะไม่มีผู้ชมอย่างเป็นทางการ เพราะผู้เข้าร่วมจะพลัดกันสวมบทบาทและแสดงสด (Improvise) โดยบางกิจกรรมผู้เข้าร่วมบางกลุ่มจะทำหน้าที่เป็นผู้เฝ้าดู (Spectator) โดยผู้จัดกิจกรรมจะกำหนดสถานการณ์โดยมีโครงสร้างสถานการณ์แบบการเล่าเรื่องในละคร มีเส้นเรื่องคือ จุดเริ่มต้น จุดหักเห และจุดจบ มีฉากต่างๆโดยแต่ละฉากอาจจะใช้กิจกรรมที่แตกต่างกันออกไป

Process Drama นำไปใช้ได้กับการเรียนรู้บทเรียนต่างๆในห้องเรียน และใช้ได้กับงานพัฒนาเชิงสังคมเพื่อนำไปสู่ความเข้าใจในเนื้อหา การปรับเปลี่ยนทัศนคติ การเรียนรู้ที่จะเข้าใจผู้อื่น และการย้อนมอง ตนเองหรือค้นพบตนเองระหว่างร่วมกิจกรรม

4.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเกี่ยวกับการสื่อสารและการแสดงในประชาคมอิสลาม

ประกอบไปด้วยงานวิจัยที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสื่อสารในคุตบะฮฺวันศุกร์ที่เป็นลักษณะของการนะซีฮัตรูปแบบหนึ่ง โดยผู้วิจัยได้ศึกษากลยุทธ์ในการสื่อสาร และงานวิจัยที่เป็นการสำรวจสื่อสารการแสดงพื้นบ้านของชาวมุสลิม และการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการปรับเปลี่ยนหน้าที่ของลิเกฮูรูที่เป็นสื่อสารการแสดงของชาวมุสลิม

ธารินี ธาดาดุสิตา (2547) ได้ทำการศึกษากระบวนการสื่อสารผ่านคุตบะฮฺวันศุกร์ของชาวไทยมุสลิม และศึกษาการหาข้อมูลของคอเต็บและอิหม่ามซึ่งพบว่ามีที่มาจากคัมภีร์อัลกุรอานและหะดีษ รวมถึงกลยุทธ์การบรรยายคุตบะฮฺวันศุกร์ที่คอเต็บใช้ในการบรรยายได้แก่ การนำเสนอเรื่องราวที่ปัจจุบันทันด่วน นอกจากนั้นยังมีการยกตัวอย่างจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอานและหนังสือรวบรวมอัลหะดีษเพื่อให้มุสลิมเห็นภาพที่ชัดเจนและข้อมูลจากสื่ออื่นๆ ได้แก่ สื่อวิทยุโทรทัศน์ หรืออินเตอร์เน็ตรวมทั้งสื่อสิ่งพิมพ์อื่นๆ รวมทั้งมีการใช้อวัจนภาษา เช่น ท่าทางน้ำเสียงและคำพูดเป็นตัวช่วย

งานวิจัยชิ้นนี้มีการศึกษาบุคคลผู้ให้การสั่งสอนตักเตือนในอิสลาม นั่นคืออิหม่ามและคอเต็บซึ่งมีหน้าที่ทางสังคมมุสลิมในภารกิจดังกล่าวอยู่แล้ว ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดว่า บทบาทของนักแสดงในละครนะซีฮัตที่จะเกิดขึ้นนั้นมีคุณลักษณะคล้ายคลึงกับการทำหน้าที่ของอิหม่ามและคอเต็บในการบรรยายคุตบะฮฺในวันศุกร์แก่พี่น้องมุสลิม ทั้งนี้ที่มาของข้อมูลในการบรรยายคุตบะฮฺนั้นมีแนวคิดเป็นไปในทางเดียวกันกับการค้นหาข้อมูลเพื่อทำบทละครนะซีฮัตอีกด้วย ซึ่งกระบวนการสื่อสารและกลยุทธ์ในการสื่อสารดังกล่าวยังสามารถนำพิจารณาเทียบเคียงกับการสร้างกระบวนการสื่อสารของละครนะซีฮัตได้อีกเช่นกัน

พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์ (2544) ได้ศึกษาเรื่อง ศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พบว่า นาฏศิลป์พื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม ในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่ได้ศึกษามี 6 ประเภท คือ มะโย่ง สิละ รองเง็ง รองเง็งตันหยง ซัมเปง และดาระ องค์ประกอบของการแสดงได้ศึกษาในประเด็นของบุคคลในคณะ ซึ่งมะโย่งจะมีบุคคลในคณะมากที่สุดประมาณ 20 คน มีทั้งตัวแสดงในเรื่องและนักดนตรี ส่วนการแสดงอื่นๆ นั้นจะมีผู้แสดงเป็นคู่ๆ และนักดนตรีจำนวน 4-6 คน เครื่องดนตรี การแสดงนาฏศิลป์ทั้ง 6 ประเภทนั้น เครื่องดนตรีมีอยู่ระหว่าง 4-5 ชนิด การแต่งการซึ่งแตกต่างกันไปตามการแสดงแต่ละประเภท แต่มีลักษณะร่วมคือแต่งกายแบบชาวมลายู ขนบนิยมในการแสดงได้ศึกษาในประเด็นโอกาสในการแสดง ซึ่งมักแสดงในงานรื่นเริงทั่วไป และแสดงประกอบพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ สถานที่สำหรับแสดง ซึ่งมะโย่งต้องแสดงในโรงหรือเวที ที่สร้างขึ้นโดยเฉพาะ ส่วนการแสดงอื่นๆ จะแสดงบนเวที หรือบนพื้นดินก็ได้ และวิธีแสดง มะโย่งจะแสดงแบบละครรำ สิละ เป็นศิลปะป้องกันตัว รองเง็ง รองเง็งตันหยง ซัมเปง และดาระ เป็นประเภทการร่ายรำคู่ชาย-หญิง ส่วนความคลี่คลายและการเปลี่ยนแปลง ได้ศึกษาโดยพิจารณาถึงความนิยมชาวไทยมุสลิม ซึ่งนาฏศิลป์พื้นบ้านทั้ง 6 ประเภทได้รับความนิยมน้อยลงเป็นลำดับ

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษารูปแบบของการแสดงของมุสลิมในวัฒนธรรมไทยมุสลิม ที่มีความแตกต่างไปจากวัฒนธรรมอิสลามแบบอาหรับ งานวิจัยชิ้นนี้ได้แสดงปรากฏการณ์ของสังคมที่วัฒนธรรมอิสลามมีการปรับปรนเปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมท้องถิ่น ทั้งยังแสดงออกถึงความแตกต่างของวัฒนธรรมอิสลามที่อยู่ในภูมิภาคต่างได้ดี สิ่งหนึ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ แม้ตัวบททางศาสนาจะมีเงื่อนไขที่กำหนดการแสดงเช่น ห้ามการเต้นรำระหว่างชายหญิง แต่สิ่งที่ปรากฏขึ้นในสังคมมุสลิมนั้นก็แตกต่างไป ดังที่งานวิจัยค้นพบว่าการแสดงรองเง็ง รองเง็งตันหยง ซัมเปง และดาระ เป็นการแสดงที่มีการร่ายรำคู่ระหว่างชายหญิง

ศรัญญา สินสมรส (2546) ศึกษาเรื่องบทบาทที่เปลี่ยนไปของสื่อพื้นบ้านลิเกฮูลูที่มีต่อชุมชนสามจังหวัดชายแดนภาคใต้พบการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นได้แก่ ด้านผู้แสดงพบว่ามีการใช้ผู้หญิง ด้านเครื่องแต่งกายพบว่ามีการใช้ชุดแบบมลายูสำหรับแสดงในงานใหญ่ ส่วนด้านเครื่องดนตรีพบว่า มีการใช้ฆ้องอโหม่ง ฉิ่ง ลูกแซ็ก และแทมบูริน เข้ามาในการแสดง ทางด้านขนบนิยมในการแสดงพบว่ามีการไหว้ครู แต่เริ่มขั้นตอนการอำลา และไม่แสดงแบบโต้ตอบกัน แต่จะกำหนดประเด็นในการแสดงและแสดงร่วมกันในประเด็นนั้น สำหรับเพลงประกอบพบว่ามีการแปลงเพลงโดยใช่เนื้อร้องภาษามลายูถิ่น ร้องเพลงไทยที่กำลังเป็นที่นิยม และมีการแต่งเพลงที่มีเนื้อหาให้ประโยชน์กับประชาชน ทางด้านกลอนสดจะเน้นการขับร้องเนื้อหาที่ให้ประโยชน์กับประชาชน และใช้ภาษาไทยผสมกับภาษามลายูถิ่น ส่วนทางด้านสถานที่แสดงพบว่า มีการสร้างเวทีสำหรับการแสดง และโอกาสการแสดงที่เปลี่ยนไปคือ มีการแสดงในหน่วยงานรัฐ และงานแสดงศิลปวัฒนธรรมมากขึ้น และไม่มีการแสดงประเภทงานจัดรายการ

งานวิจัยนี้แม้จะเป็นการศึกษาการแสดงในฐานะสื่อพื้นบ้านที่มีการเปลี่ยนแปลงไปทั้งในแง่รูปแบบและวิธีการแสดง แต่ว่าสิ่งที่น่าสนใจคือการปรับเปลี่ยนรูปแบบเพื่อที่จะสามารถสื่อสารได้กับคนในยุคสมัย เช่นเดียวกันกับที่ผู้วิจัยมีแนวคิดที่จะนำการแสดงการขับร้องอนาซีดเข้ามาเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัต เพราะว่าต้องการสร้างการสื่อสารที่ร่วมสมัยโดยยังคงใช้รูปแบบการแสดงที่คุ้นชินของผู้คนในสังคมมุสลิม ตัวอย่างขอลิเกฮูลูที่มีการขับร้องเพลงที่ให้ประโยชน์กับประชาชนถือเป็นการสร้างสรรค์งานร่วมสมัยเพื่อให้เกิดการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชมถือเป็นแนวทางที่น่าสนใจ

งานวิจัยที่เกี่ยวกับการใช้ละครเพื่อการเรียนรู้และการพัฒนา

ประกอบไปด้วยงานวิจัยที่ศึกษาผลของการใช้ละครเพื่อการเรียนรู้และการพัฒนาและการประเมินผลการใช้สื่อละครรวมทั้งกลวิธีในการใช้สื่อละคร

จุฬากรณ์ มาเสถียรวงศ์ (2540) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการและผลของโครงการสื่อชาวบ้าน เพื่อพัฒนามนุษย์และสังคมในภูมิภาคที่ต่างกัน: กรณีศึกษาคณะละครมะขามป้อม โดยการวิจัยได้ศึกษากระบวนการและผลของการใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านของโครงการสื่อชาวบ้านเพื่อพัฒนามนุษย์และสังคมจากโครงการละครเรื่องมาลัย มงคล พบว่า คณะละครมะขามป้อมได้ใช้วัฒนธรรมทางการละครเป็นรากฐานในการให้การศึกษาและแก้ปัญหาสังคม โดนเฉพาะเรื่องโรคเอดส์ ปัญหาจริยธรรมทางเพศที่ไม่เหมาะสมของเยาวชน

สิ่งที่ผู้วิจัยค้นพบคือละครสามารถเป็นแนวทางในการเชื่อมต่อรูปแบบการศึกษาอย่างไม่เป็นทางการ และกระบวนการผลิตละครเรื่องมาลัย มงคล ยังเป็นรูปแบบการศึกษาชุมชนที่ดี ที่ชุมชนและโรงเรียนสามารถร่วมมือกันทำงานได้ ก่อให้เกิดการสร้างผู้นำชุมชน และสร้างเครือข่ายผู้นำชุมชนที่มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เกี่ยวกับเทคนิค วิธีการส่งเสริมการเรียนรู้ในชุมชนเพื่อขยายผลสู่โรงเรียนต่างๆ เพื่อสร้างจิตสำนึกที่ดีแก่เด็กเกและเยาวชน เพื่อกระตุ้นผู้ชมให้รวมพลังกันกันแก้ปัญหาของชุมชนได้ดียิ่งขึ้น

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษากระบวนการละครทั้งการสร้างสรรค์ละครและการจัดแสดงละครที่ผลการวิจัยแสดงออกมาอย่างชัดเจนว่าสามารถสร้างการเรียนรู้ได้ทั้งยังเป็นการให้การศึกษาอย่างไม่เป็นทางการ ในส่วนของการจัดการแสดงละครเร่เรื่อง มาลัย มงคล ยังสามารถเชื่อมโยงให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของชุมชน เป็นวิธีการส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ในชุมชน

ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์ (2543) ศึกษาเรื่องการใช้กระบวนการผลิตละครเวทีมีผลต่อการเพิ่มทักษะการคิดวิจารณญาณของนักศึกษาชั้นปีที่ 2 คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นการศึกษาเปรียบเทียบการคิดวิจารณญาณของนกศึกษากลุ่มทดลองที่มาร่วมกระบวนการผลิตละครเวที และกลุ่มควบคุมที่ให้อ่านเรื่องสั้น พบว่า ภายหลังการทดลองทักษะการคิดวิจารณญาณของนักศึกษากลุ่มทดลองที่เข้าร่วมกระบวนการผลิตละครเวที เพิ่มสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และทักษะการคิดวิจารณญาณของนักศึกษากลุ่มทดลองเพิ่มสูงขึ้นกว่ากลุ่มควบคุมอย่างนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (2545) ศึกษาเรื่อง การใช้ละครสร้างสรรค์ในการพัฒนาผู้เรียน เป็นการศึกษาละครในฐานะที่เป็นกระบวนการพัฒนาผู้เรียนในด้านพุทธพิสัย จิตพิสัย และทักษะพิสัย กับนักเรียนชั้น ป.4 โรงเรียนชินวร กรุงเทพฯ พบว่าการเรียนละครสร้างสรรค์ทำให้เกิดการปฏิรูปการเรียนรู้ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์อย่างชัดเจน เพราะสามารถทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการด้านการฝึกทักษะการคิด ด้วยกระบวนการละครสร้างสรรค์เน้นเทคนิคการถามกระตุ้นให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการคิด มีส่วนร่วมในการตัดสินใจ การระดมสมองในกระบวนการกลุ่มและได้ลงมือปฏิบัติจริง ถือว่าเป็นการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์

งานวิจัยทั้งสองชิ้นนี้เป็นการแสดงผลของการใช้กระบวนการละครที่สามารถก่อให้เกิดพัฒนาการเรียนรู้ของกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการลงมือปฏิบัติด้วยเทคนิคละครสามารถสร้างการเปลี่ยนแปลงได้ การหยิบยื่นการมีส่วนร่วมให้กลุ่มเป้าหมายจะกระตุ้นให้เกิดการพินิจไตร่ตรองในเนื้อหาและประเด็นที่เรานำเสนอ

มาริสา แสนกุลศิริศักดิ์ (2532) ได้ทำการวิจัยเรื่องกลยุทธ์ในการใช้สื่อประเภทละครเวทีเพื่อโน้มน้าวใจให้รักษาความสะอาดและสิ่งแวดล้อม ศึกษาเฉพาะกรณีละคร เรื่อง “ตาวิเศษตะลุยเมืองมอมแมม” โดยทดลองนำกระบวนการละครไปใช้ในการเรียนรู้เรื่องการรักษาความสะอาดและสิ่งแวดล้อมให้กับเด็กโดยที่ผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างละครเวทีสำหรับเด็กอายุระหว่าง 6-12 ปี นำเสนอละครและดูปฏิกิริยาสนองตอบ (feedback and reaction) ของเด็กที่ได้ดูละคร ผลการวิจัยพบว่าเนื้อหาของละครสามารถโน้มน้าวใจให้เด็กเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมมาสู่การรักษาสิ่งแวดล้อม อาทิ การแสดงความต้องการที่จะเป็นพวกของตาวิเศษ และเกลียดกลัวความสกปรก การเพิกเฉยต่อความสกปรก มาเป็นการเก็บขยะ เป็นต้น ทั้งนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า การที่ละครสามารถทำหน้าที่โน้มน้าวใจให้เกิดการเปลี่ยนพฤติกรรมได้นั้น เป็นเพราะละคร “ส่งข่าวสาร” ในรูปของการกระทำ (Action) มากกว่าในรูปคำพูด (Inform) ซึ่งลักษณะข่าวสารที่เป็นการกระทำสามารถทำให้เด็ก “เห็น” สิ่งที่เกิดขึ้น ส่งผลให้เด็กเทียบเคียง (Identify) ตนเองกับตัวละครและสถานการณ์ในละครได้ ซึ่งองค์ประกอบเช่นนี้ “มีผลในการเสริมแรงทัศนคติ (Attitude reinforcement) คือการเปลี่ยนแปลงทัศนคติในทางที่สอดคล้องกัน หรือเสริมย้ำให้ทัศนคติที่มีอยู่เดิมหนักแน่นขึ้น หรือก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทัศนคติ (attitude change)

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นเครื่องยืนยันได้อย่างดีว่าละครคือเครื่องมือในการสื่อสารที่ก่อให้เกิดการเรียนรู้และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง ประเด็นที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการส่งข่าวสารที่เป็น

การกระทำสามารถสร้างการเปลี่ยนแปลงได้มากกว่าในรูปคำพูดนั้น ถือเป็นคุณประโยชน์ที่สำคัญของสื่อสารการแสดง

งานวิจัยที่เกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์

เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ของ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ศึกษาเน้นหนักด้านสื่อสารการแสดง

กุสุมา เทพรักษ์ (2548) ได้ใช้ระเบียบวิธีวิทยาการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทำการศึกษาเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์ละครสำหรับเด็ก จากเรื่อง “ เจ้าหงิญ ” ของบินหลา สันกาลาคีรี นักเขียนรางวัลซีไรต์ ประจำปี 2548” โดยการนำเรื่องสั้นสองเรื่องจากวรรณกรรมเรื่องเจ้าหงิญมาพัฒนาสร้างเป็นบทละครสำหรับเด็กโดยใช้การบันทึกข้อมูลผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ 3 ขั้นตอน คือ ขั้นก่อนการแสดง ขั้นการแสดง และขั้นหลังการแสดง พร้อมทั้งทำการศึกษากลุ่มผู้ชมที่เป็นเด็กในเรื่องสุนทรียรสจากการชมละคร ผลการสร้างสรรค์สามารถถอดองค์ความรู้ภายใต้รูปแบบละครเด็กในรูปแบบนิทาน แสดงเทคนิคต่างๆอย่างหลากหลาย โดยสื่อผ่านการใช้แสงสีชมพู และเสียงกล่องดนตรีและเปียโนเป็นดนตรีประกอบ การออกแบบเครื่องแต่งกาย ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก เน้นที่ความเรียบง่ายเพื่อสื่อแก่นความคิดของเรื่องที่มุ่งเสียดสีระบอบเศรษฐกิจและวิธีคิดแบบทุนนิยม

ธนัช ถิ่นวัฒนากูล (2548) ใช้การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ศึกษาเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม” เพื่อศึกษาแนวทางการพัฒนาสื่อทางเลือกใหม่จากสุนทรียลักษณ์ของ "งิ้ว" และวรรณกรรมเรื่องเล่าของไทย เรื่อง "พระสุธน"โดยภาษาที่ใช้ในการแสดง คือ ภาษาไทย โดยศึกษาผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ 3 ขั้นตอนเตียมการแสดง ขั้นดำเนินการแสดง และขั้นประเมินผลการแสดง และศึกษาผลตอบรับจากกลุ่มผู้ชม นอกจากนั้นยังศึกษาสุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม เรื่อง "พระสุธน"

อาภาวี เศตะพราหมณ์ (2552) ใช้การสร้างสรรค์เพื่อศึกษาวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์ละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” ตามแนวทางของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ เพื่อสื่อประเด็นวัยรุ่นกับยาเสพติด” โดยผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์ละครเพลงตามแนวทางของของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ นั้นมีจุดเน้นอยู่ที่ระยะห่างระหว่างละครกับผู้ชมและใช้การใช้วิธีการ

ของละครวิภาษวิธีเพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมได้ขบคิดและสนทนาเกี่ยวกับประเด็นของละครภายหลังจากที่การแสดงนั้นเสร็จสิ้น

งานวิจัยสามชิ้นนี้ผู้วิจัยได้ใช้เพื่อศึกษากระบวนการของการใช้การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ทั้งยังใช้ศึกษารูปแบบในการดำเนินการวิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการใช้การวิจัยเชิงสร้างสรรค์อย่างมีประสิทธิภาพ

ละครนะซีฮัต: จากความรู้สู่การสร้างสรรค์

จากองค์ความรู้ที่ผู้วิจัยได้ทบทวน มองย้อนกลับและทำความเข้าใจเพื่อนำมาเป็นหลักในการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัต ซึ่งองค์ความรู้ดังกล่าวถือเป็นจุดเริ่มต้นอันสำคัญที่จะประกอบเอาทุกแนวคิดทฤษฎีมาเป็นคบไฟส่องทางให้กับผู้วิจัย

แนวคิดอิสลามเกี่ยวกับศิลปะการแสดงนั้นเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่ง เป็นปัจจัยหลักที่จะกำหนดรูปแบบและเนื้อหาสาระสำคัญของละครนะซีฮัต ถือเป็นหัวใจ การสำรวจองค์ความรู้ต่อเรื่องนี้ทำให้ผู้วิจัยได้แนวทางปฏิบัติชุดหนึ่งที่จะใช้ออกแบบรูปแบบทางศิลปะ (Artistic Form) และวิธีการ (Method) ที่ถูกต้องตามหลักการทางศาสนาอิสลาม ซึ่งผู้วิจัยจะเชื่อมโยงเอา ‘อนาซีด’ ที่เป็นรูปแบบทางการแสดงที่ได้รับการยอมรับในแง่ศาสนาและในกลุ่มมุสลิมในประเทศไทยมาผสมผสาน

แนวคิดเรื่องนะซีฮัตเป็นจุดยืนสำคัญที่กำหนดแนวคิด (Concept) ของละครที่จะทำให้ ‘ละครนะซีฮัต’ มีคุณลักษณะที่ต่างออกไปจากละครรูปแบบอื่น เพราะมีนัยแห่งความหมายที่ไม่เพียงระบุถึงความต้องการหลักของละครที่จะเป็นการตักเตือน แต่ยังมีนัยที่หมายถึงกลุ่มคนเฉพาะที่เป็นมุสลิม เนื้อเรื่องที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานแนวคิดอิสลามและเป็นการสื่อสารเฉพาะวัฒนธรรมที่ผู้ส่งสาร (Sender) เป็นมุสลิม ส่งสาร (Message) ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาอิสลาม ไปยังผู้รับสาร (Receiver) ที่เป็นมุสลิม

การสำรวจแนวคิดเกี่ยวกับละครเพื่อการเรียนรู้และการพัฒนา ทำให้ผู้วิจัยได้แผนที่ในการเดินทางนำไปสู่การสร้างสรรค์ ละครนะซีฮัตที่จะเกิดขึ้นนี้อาจจะนำกลวิธีของละครเพื่อการเรียนรู้และพัฒนาแบบต่างๆมาใช้ออกแบบละคร ลักษณะของละครที่จะเกิดขึ้นน่าจะเป็นส่วนผสมของละครเพื่อการศึกษา (TIE) เพราะผู้วิจัยมุ่งนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับการใช้ชีวิตในแบบมุสลิม

ตามแนวทางศาสนาอิสลามผ่านการผลิตผลงานละคร (Theatre product) และออกแบบละครให้มีลักษณะเทคนิคแบบ Forum Theatre ที่ให้ผู้ชมมีส่วนร่วมคิดและ ร่วมตัดสินโดยผู้ชมเป็นการหยิบยื่นหน้าที่ในการดำเนินเรื่องราวต่างให้กับผู้ชมเพื่อกระตุ้นให้เกิดการขบคิดและเข้าใจปัญหา เป็นละครแบบมีส่วนร่วมของผู้ชม (Participatory Theatre) และคุณลักษณะของนักแสดงหรือ Joker ตามแนวทางนี้ก็มีความน่าสนใจในบทบาทและหน้าที่ในละคร โดยเป็นละครชุมชน (Community Theatre) สำหรับชุมชนมุสลิมโดยเฉพาะ

เส้นทางต่อไปของผู้วิจัยคือการเดินทางตามแผนที่ ด้วยหัวใจและจุดยืนที่ได้จากความรู้ที่ได้ทบทวนมานี้ไปสู่การสร้างสรรค์ โดยการสร้างสรรค์นี้จะไปต่อยอดสร้างความรู้กลับสู่วงวิชาการต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม” เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) และการวิจัยแบบสหวิธีการ (multi-methodology) กล่าวคือ ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นั้น มุ่งหารูปแบบละครที่มีบทบาทเป็นการนะซีฮัต (การตักเตือน) อย่างหนึ่งให้แก่สมาชิกในชุมชนมุสลิม เพื่อเป็นการพัฒนารูปแบบละครชุมชนที่สื่อสารกับชาวมุสลิม โดยยึดตามความเชื่อและแนวทางปฏิบัติที่ถูกต้องตามแบบฉบับอิสลามนิกายซุนนี และนำละครที่สร้างสรรค์ขึ้นไปจัดแสดงในชุมชนมุสลิม และได้ใช้วิธีการวิจัยเชิงสำรวจโดยใช้แบบสอบถาม ศึกษาทัศนคติของผู้ชม และการวิจัยโดยการสัมภาษณ์เจาะลึกศึกษาทัศนะของผู้เชี่ยวชาญมาประกอบการนำเสนอผลวิจัย

ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

1. ข้อมูลเอกสาร ได้แก่

    1.1 บทร้องอนาซีด

    1.2 หนังสือประวัติศาสตร์อิสลาม

    1.3 ตำราศิลปะการแสดง

    1.4 ตำราเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องการแสดงในอิสลาม

    1.5 ตำราด้านนิเทศศาสตร์

2. ข้อมูลจากการพูดคุยสัมภาษณ์และสังเกตการณ์ในชุมชน

3. ข้อมูลจากแบบสอบถามผู้ชมการแสดง

4. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ประกอบด้วย

1. สร้างสรรค์ละครนะซีฮัต 1 เรื่องและจัดแสดงในชุมชนมุสลิม โดยเป็นละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับหลักความศรัทธาในศาสนาอิสลาม ซึ่งละครจะนำการขับร้องอนาซีดมาผสมผสานการเทคนิคการเล่าเรื่อง (Story Telling) ในรูปแบบการแสดงเดี่ยว (Solo Performance) โดยสร้างสรรค์ละครแบบมีส่วนร่วมของผู้ชม (Participatory Theatre) จัดแสดงในชุมชนบ้านม้า เขตประเวศ และชุมชนบ้านครัว เขตพญาไท กรุงเทพมหานคร

2. สอบถามทัศนคติผู้ชมต่อผลงานสร้างสรรค์และการจัดแสดงละครนะซีฮัต ด้วยการออกแบบสอบถาม (Questionnaire) เพื่อประเมินผลการแสดง 100 ชุด แก่ผู้ชมทั้ง 2 ชุมชนในจำนวนเท่าๆ กัน โดยวัดผลทัศนคติเฉพาะกลุ่มผู้ชมที่เป็นมุสลิม และอยู่ในช่วงวัยที่ศึกษาในระดับมัธยมศึกษาขึ้นไป

3. สัมภาษณ์เจาะลึก (In Depth Interview) ผู้เชี่ยวชาญแนวคิดทางศาสนาและศิลปะการละคร ดังนี้

3.1 นักวิชาการด้านศาสนาอิสลาม 3 คน ได้แก่

1) ผศ. ดร. อับดุลเลาะ หนุ่มสุข ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยรามคำแหง มีความเชี่ยวชาญในเรื่องหลักการปฏิบัติและหลักศรัทธาในศาสนาอิสลาม

2) รศ. พิเชฏฐ์ กาลามเกษตร์ รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล เป็นผู้มีความสนใจในงานศิลปะและมีความเชี่ยวชาญในเรื่องหลักอิสลามและศาสนาเปรียบเทียบ

3) อาจารย์ ดร. อณัส อมาตยกุล อาจารย์ประจำภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล มีความรู้ความเชี่ยวชาญในเรื่องภาษาอาหรับ ศิลปะและวัฒนธรรมอิสลาม

3.2 ผู้นำชุมชน 3 คน ได้แก่

1) อิหม่ามพิสิษฐ์ อรุณพูลทรัพย์ อิหม่ามประจำมัสยิดอัลอาลาวี ชุมชนบ้านม้า เป็นผู้นำชุมชนในเชิงศาสนา สามารถให้ข้อมูลในประเด็นศาสนาที่เกี่ยวเนื่องกับงานพัฒนาชุมชน

2) คุณวุฒิ นาฮิม เลขานุการมัสยิดยามีอุลค็อยรียะห์ ชุมชนบ้านครัว เป็นผู้นำชุมชนในเชิงการบริหารควบคู่ไปกับการทำงานในฐานะผู้นำทางศาสนา และสามารถให้ข้อมูลจากประสบการณ์ในฐานะคนในชุมชนบ้านครัว

3) คุณสมบัติ เซ็นสมบูรณ์ ประธานชุมชนบ้านม้า เขตประเวศ กรุงเทพมหานคร เป็นผู้นำชุมชนในเชิงการบริหารจัดการ สามารถให้ข้อมูลในฐานะที่เป็นผู้นำที่ทำหน้าที่หลักในการทำงานพัฒนาชุมชนบ้านม้า

3.3 นักการละคร 3 คน ได้แก่

1) คุณฟารีดา จิราพันธุ์ นักการละครที่นับถือศาสนาอิสลาม จากพระจันทร์เสี้ยวการละคร เป็นผู้มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องศิลปะการละครในฐานะนักแสดง ผู้กำกับการแสดง นักจัดกระบวนการละคร และสามารถให้ความเห็นในเชิงศาสนากับการสร้างสรรค์ละคร

2) คุณประดิษฐ ประสาททอง เลขาธิการมูลนิธิสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ศิลปินศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง ปี 2547 มีความเชี่ยวชาญในเรื่องละครเพื่อการพัฒนาและการสร้างสรรค์งานละครร่วมสมัยที่ผสมผสานงานศิลปะการแสดงแบบขนบ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเข้ากับงานละครแบบตะวันตก

3) คุณพฤหัส พหลกุลบุตร ผู้อำนวยการฝ่ายละครการศึกษา กลุ่มละครมะขามป้อม มีความรู้ความเชี่ยวชาญในเรื่องการใช้กระบวนการละครเพื่อสร้างการเรียนรู้และการพัฒนาทั้งในชุมชนและในและระบบการศึกษา

วิธีการเก็บข้อมูล

1. ลงพื้นที่ชุมชนเพื่อเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ผู้นำชุมชนที่ชุมชนบ้านครัวและสังเกตการณ์ภายในชุมชนบ้านม้าเพื่อนำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์บทละคร

2. บันทึกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง ด้วยเครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ในการบันทึก ได้แก่กล้องถ่ายวิดีโอ เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายรูป

3. เก็บข้อมูลทัศนคติของผู้ชมจากแบบสอบถาม 100 ชุด

4. สัมภาษณ์เจาะลึก (In Depth Interview) ผู้เชี่ยวชาญแนวคิดทางศาสนาและศิลปะการละคร

วิธีศึกษาและนำเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยจะนำข้อมูลจากการสังเกตการณ์กระบวนการสร้างละคร และจากแบบสอบถามและข้อมูลจากการสัมภาษณ์มาวิเคราะห์ข้อมูล ตามประเด็นดังต่อไปนี้

1. กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัต ใช้วิธีการนำเสนอด้วยการพรรณนาเชิงคุณภาพ โดยการถอดองค์ความรู้จากกระบวนการสะท้อนจากตัวผู้วิจัย (Self Reflexion) ในการทำงานในบทบาทต่างๆในกระบวนการสร้างสรรค์ คือ นักแสดง นักเขียนบท นักการละครชุมชน

2. สุนทรียลักษณ์ของรูปแบบและเนื้อหาของละครนะซีฮัต ศึกษาข้อมูลจากการวิเคราะห์ผลงานการผลิตละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง” และนำเสนอโดยการพรรณนาเชิงคุณภาพ

3. ทัศนคติของผู้ชมต่อการแสดงละครนะซีฮัต ศึกษาข้อมูลจากบทสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และใบแบบสอบถามผู้ชมในชุมชนมุสลิม ในประเด็นหลักๆ คือ

3.1 ทัศนคติต่อผลงานละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง”

3.2 ทัศนคติต่อการพัฒนาสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม

สำหรับการนำเสนอผลการวิจัย ในส่วนทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญทั้งด้านศาสนาและด้านศิลปะการแสดง นำเสนอเชิงคุณภาพ ส่วนการนำเสนอผลการวิจัยในส่วนทัศนคติของผู้ชมการแสดงในสองชุมชน นำเสนอผลในเชิงปริมาณ คือตารางสถิติพร้อมคำอธิบาย

ขอบเขตการวิจัย

ช่วงเวลาในการวิจัย

การดำเนินการสร้างสรรค์อยู่ในระหว่างเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2552 – เดือนมีนาคม พ.ศ. 2553 โดยมีรายละเอียด คือ

1. เดือนพฤศจิกายน – เดือนธันวาคม พ.ศ. 2552 รวบรวมข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์บทละคร

2. เดือนมกราคม – เดือนกุมภาพันธ์ 2553 พ.ศ. พัฒนาบทละครฝึกซ้อมการแสดงและเตรียมงานจัดกิจกรรมในชุมชน

3. เดือนมีนาคม 2553 จัดแสดงละครในชุมชนและสำรวจทัศนคติของผู้ชม

4. เดือนเมษายน นำข้อมูลทั้งหมดมาเรียบเรียงเขียนผลการวิจัย ทั้งในเชิงคุณภาพและในเชิงปริมาณ

พื้นที่ในการวิจัย

ดำเนินการวิจัยในชุมชนมุสลิม 2 ชุมชน คือ

1. ชุมชนบ้านครัว เขตราชเทวี กรุงเทพฯ จัดแสดงในวันที่ 5 มีนาคม พ.ศ. 2553

2. ชุมชนบ้านม้า เขตประเวศ กรุงเทพฯ จัดแสดงในวันที่ 7 มีนาคม พ.ศ. 2553

อนึ่ง ในการสำรวจทัศนคติของผู้ชมจากแบบสอบถาม ได้เก็บข้อมูลจากผู้ชมที่กำลังศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาขึ้นไปเท่านั้นเนื่องจากแบบสอบถามมีความซับซ้อน

บทที่ 4

ผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง "กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม" เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ละครเรื่อง "ระหว่างทาง" เพื่อค้นหาและบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ละครเพื่อการนะซีฮัตสำหรับชุมชนมุสลิม หลังจากผลิตผลงานเสร็จนำไปจัดแสดงในชุมชนมุสลิม 2 ชุมชน คือ ชุมชนบ้านม้า เขตประเวศ และชุมชนบ้านครัว เขตราชเทวี กรุงเทพมหานคร เพื่อสำรวจทัศนคติของผู้ชมต่อละครนะซีฮัตที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นเตรียมการแสดง (Pre-Production) นำเสนอผลการสร้างสรรค์บทละคร การสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอ การฝึกซ้อมการแสดง การออกแบบองค์ประกอบศิลป์และการออกแบบการจัดงานในชุมชน

2. ขั้นจัดการแสดง (Production) นำเสนอผลการจัดแสดงละครใน 2 ชุมชน

3. ขั้นหลังการแสดง (Post-Production) นำเสนอผลการสำรวจทัศนคติของผู้ชมจากการสัมภาษณ์เจาะลึก (In Dept Interview) ผู้เชี่ยวชาญ และแบบสอบถามประเมินผลการแสดงจากผู้ชม

1. ขั้นเตรียมการแสดง (Pre-Production)

1.1 การสร้างบทละคร

1.1.1 แนวคิดในการสร้างบทละคร

ในการสร้างสรรค์บทละครเพื่อนะซีฮัต มีสิ่งที่ใช้พิจารณาและยึดถือปฏิบัติ คือ

1) บทละครจะต้องนำเสนอเนื้อหาที่จะนะซีฮัตที่เป็นประเด็นศาสนธรรมของศาสนาอิสลาม หรืออธิบายผ่านกระบวนทัศน์แบบอิสลาม

2) ใช้การสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอที่สอดคล้องกับหลักการ ข้ออนุมัติ (หะลาล) และไม่อนุมัติ (หะรอม) ของศาสนาอิสลาม หรือขนบนิยมในสังคมของชาวมุสลิมที่ได้ทบทวนวรรณกรรมมาแล้วในบทที่ 2

3) สร้างบทละครที่สื่อสารเรื่องราวกับกลุ่มเป้าหมายที่เป็นชุมชนมุสลิม

1.1.2 การคิดประเด็นละคร

ขั้นต้นของการทำงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยการศึกษาผ่านการสร้างสรรค์ละครสำหรับชุมชนมุสลิมนี้ ผู้วิจัยตั้งต้นด้วยการสำรวจแนวคิด ศาสนธรรม ปรัชญาของศาสนาอิสลามว่ามีข้อใดที่น่าสนใจ เหมาะแก่การนำมานะซีฮัต สั่งสอนตักเตือนในหมู่พี่น้องมุสลิม โดยเบื้องต้นมองหาจากตัวตนของผู้วิจัยเอง เพราะหากเรื่องที่จะสื่อสารออกไปนั้นเกิดขึ้นจากการสั่งสมความรู้และประสบการณ์มาตลอดชีวิต จนตกตะกอนพอที่จะขัดเกลาเอาความสำนึกเชื่อนั้นออกมาเป็นบทละครเรื่องนั้นย่อมเป็นเรื่องง่ายในการที่จะเขียนออกมาเป็นบทละคร ทั้งนี้ผู้วิจัยเองก็เข้าใจมันได้อย่างดีในระดับหนึ่ง

ดังนั้นในช่วงการเตรียมข้อมูลเพื่อเขียนบท จึงมีข้อมูลจากหลายส่วนที่เข้ามาให้ได้คิด คัดเลือกเป็นประเด็นในการนะซีฮัต ดังนี้

1.1.2.1 เรื่องจากชีวิต

ในช่วงเวลาดังกล่าวผู้วิจัยมองย้อนเรื่องราวในตัวเองแล้วก็พบว่า มักจะคิดเรื่องการดำรงอยู่ของชีวิตตัวเองมาตลอดระยะเวลายี่สิบกว่าปีมานี้ว่า ทำไมเราถึงได้ดำเนินชีวิตมาในแนวทางนี้ ทำไมเราถึงมาพบเจอสิ่งนี้ ทำไมเราถึงได้เคยทำสิ่งนี้ ทำไมสิ่งนี้ถึงเกิดขึ้น หลายอย่างที่เลือกนั้นถูกหรือผิด เป็นคำถามของผู้วิจัยในช่วงหนึ่งของชีวิต แล้วผู้วิจัยก็ได้สร้างคำอธิบายในเรื่องนี้โดยเชื่อมโยงเอาแนวคิดทางศาสนาอิสลามที่ได้เรียนรู้มาตั้งแต่สมัยเป็นเด็กเป็นคำตอบว่า “ชีวิตของเรานั้นกำหนดโดยอัลลอฮ์” มาใช้โดยที่ผู้วิจัยเองก็ไม่ได้รู้ว่าคำอธิบายนั้นจะจริงหรือไม่หรือแท้จริงในศาสนาได้อธิบายถึงสิ่งนี้อย่างไร

คำอธิบายที่คิดได้จากประสบการณ์ชีวิตก็คือ แท้จริงชีวิตเรานั้นถูกกำหนดโดยพระผู้เป็นเจ้า พระผู้เป็นเจ้าได้วางแผนมาแล้วว่าเราจะประสบพบเจออะไรในตลอดช่วงชีวิตของเรา และพระผู้เป็นเจ้าได้กำหนดเส้นทางการดำเนินชีวิตมาให้ตั้งแต่เกิดจนตาย เช่น เราจะได้

กับความสุขหรือความทุกข์ใด เราจะได้เผชิญหน้ากับความทุกข์แล้วเราจะต้องเลือกเองว่าเราจะเดินทางไปในเส้นทางไหน เราจะเลือกเส้นทางที่ดีงามหรือเส้นทางที่ต่ำชั่ว เราทุกคนมีโอกาสเลือกถูกหากเราดำเนินชีวิตตามแนวทางของคุณธรรมความดีงาม ในทางกลับกันเราเองก็อาจจะเลือกทางผิดหากเราถือเอาความชั่วเป็นตัวนำทาง และในช่วงชีวิตเราก็จะพบเจอการทดสอบที่อธิบายแล้วคล้ายคลึงกับการเดินไปเจอทางแยกเพื่อที่จะให้เราเลือกเส้นทางอยู่เสมอจนกว่าเราจะตายจากโลกนี้ไป การทดสอบนี้มิได้มีไว้เพื่ออื่นใดหากแต่เพื่อยืนยันศรัทธาของเราต่อพระผู้เป็นเจ้าและยอมนอบน้อมจำนนต่อพระองค์อย่างไร้ข้อกังขา ยอมจำนนต่อระบบของพระองค์ ยอมจำนนต่อคุณธรรมความดีงามที่เป็นสัจธรรมพระผู้เป็นเจ้ามอบให้แก่โลกมนุษย์

ความคิดต่อเรื่องการทดสอบนี้จึงเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยอยากนำมาถ่ายทอดเพื่อนะซีฮัตแก่คนดูเพราะว่าถือเป็นหลักสำคัญหรือเป็นหน้าที่และเป็นภารกิจสำคัญสำหรับมนุษย์ทุกผู้คนที่จะต้องผ่านการทดสอบไปให้ได้

1.1.2.2 เรื่องจากมัสยิด

ในวันศุกร์ที่ 23 ตุลาคม พ.ศ. 2552 เที่ยงวันนั้นผู้วิจัยได้ไปละหมาดญุมอะห์ (ละหมาดรวมวันศุกร์) ที่มัสยิดทองหล่อ ในระหว่างคุตบะห์ (บรรยายธรรมก่อนการละหมาด) คอเต็บ (ผู้บรรยายธรรม) ได้บรรยายศาสนธรรมเรื่องหนึ่งที่พูดถึงการเดินทาง คอเต็บได้อธิบายถึงโลกมนุษย์ว่าเป็นโลกของการเดินทาง เรามาที่นี่เราก็เพียงมาเพื่อเก็บเอาเสบียงแล้วเราก็พักเหนื่อยแล้วเราก็เดินทางต่อ เราไม่ได้อยู่บนโลกนี้ตลอดไป เปรียบเหมือนเดินทางมาพักที่ต้นไม้แล้วเราก็เดินจากไปเมื่อหายเหนื่อย ผู้วิจัยได้ฟังดังนั้นก็สนใจในแนวคิดเรื่องการเดินทางบนโลกมนุษย์ดังกล่าว เพราเรื่องดังกล่าวนี้เชื่อมโยงกับคำอธิบายเกี่ยวกับการการทดสอบของเราจากพระผู้เป็นเจ้าในการเลือกทางเดินให้ชีวิตตัวเองที่สนใจมาตั้งแต่ต้น

1.1.2.3 เรื่องจริงจากศาสนา

หลังจากนั้นผู้วิจัยก็กลับมาค้นหาคำอธิบายของศาสนาเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวให้ชัดเจนมากขึ้นและพบคำอธิบายดังต่อไปนี้

“และโลกนี้มิใช่อื่นใดเว้นแต่เป็นการละเล่นและเป็นการสนุกสนานรื่นเริง และแท้จริงโลกหน้านั้นคือชีวิตที่แท้จริงหากพวกเขารู้”

(คัมภีร์อัลกุรอาน บทอัลกะบูร โองการที่ 64)

หะดีษของท่านศาสนดามูฮัมมัด (ซ.ล.) กล่าวว่า "ท่านจงอาศัยอยู่บนโลกนี้เสมือนกับว่าท่านเป็นคนแปลกหน้าหรือเป็นผู้ผ่านทาง"

(หะดีษรายงานโดย อัลบุคอรีย์)

"มนุษย์ คิดหรือว่า พวกเขาจะถูกปล่อยให้กล่าวว่า 'เราได้ศรัทธาแล้ว' โดยที่ไม่มีการทดสอบใดๆ แท้จริงแล้วเราได้ทดสอบบรรดาผู้คนก่อนหน้าพวกเจ้า ดังนั้นแล้ว แท้จริงอัลลอฮ์จะทรงจำแนกให้รู้ ว่าผู้ใดเป็นผู้สัจจริงและผู้ใดที่โกหกมดเท็จ"

(คัมภีร์อัลกุรอานบทอัลกะบูร โองการที่ 2-3)

"พระองค์ผู้ทรงกำหนดชีวิตและความตาย เพื่อจะทดสอบพวกเจ้าว่า ผู้ใดที่ปฏิบัติตนได้ดีที่สุดและพระองค์เป็นผู้ทรงอำนาจและให้อภัยเสมอ"

(คัมภีร์อัลกุรอานบทอัลมุล โองการที่ 2)

อัลกุรอานและหะดีษดังกล่าวนี้ สะท้อนปรัชญาของศาสนาอิสลามในเรื่องโลกและชีวิตบนโลก อิสลามเชื่อว่าโลกนั้นไม่ได้มีเพียงแค่ "โลกนี้" แต่ยังมี "โลกหน้า" โลกนี้ในอิสลามเรียกว่าโลก "ดุนยา" โลกดุนยาเป็นโลกแห่งการทดสอบมนุษย์ โลกนี้ไม่แท้จริง และให้เราอาศัยอยู่บนโลกนี้ให้เหมือนกับคนแปลกหน้าหรือผู้ผ่านทางที่พร้อมจะต้องเดินทางต่อ แนวคิดนี้แสดงให้เห็นถึงหน้าที่ของเราที่ต้องอยู่บนโลกนี้เพื่อพบกับการทดสอบและจะต้องผ่านบททดสอบไปได้ด้วยศรัทธาและการปฏิบัติคุณธรรมความดีงาม และให้เราเป็นผู้ปฏิบัติตนให้ดีที่สุด ชีวิตในโลกนี้มิได้ยั่งยืน ไม่จีรัง เหมือนการละเล่นและความสนุกสนานที่ผ่านมาให้เราพบเจอ แต่ให้มุ่งมองหาชีวิตที่แท้จริงในโลก "อาคิเราะห์" หรือ "โลกหน้า" ซึ่งเป็นโลกถาวร โลกแห่งการตอบแทนผลของการประพฤติปฏิบัติของเราบนโลกนี้

นอกจากนั้นระหว่างโลกดุนยาและอาคิเราะห์มุสลิมเชื่อว่าเรายังจะพบกับโลก "อะลัมบัรซัก" คือโลกในหลุมฝังศพซึ่งเป็นโลกของดวงวิญญาณที่รอคอยวันที่จะฟื้นคืนกลับมาในวันสิ้นโลกเพื่อรับคำพิพากษา แต่ในระหว่างรอคอยนี้เราก็จะได้รับผลของการทำดีและทำชั่วของเราอยู่บ้าง

ความเชื่อของมุสลิมที่ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างนั้นกำหนดโดยพระผู้เป็นเจ้า มุสลิมเรียกกฎนี้ว่า “กอฎอ ดอดัร” หมายความว่า ทุกอย่างบนโลกใบนี้ กฎธรรมชาติ ดินฟ้าอากาศ ฤดูกาล อวกาศ การโคจรของโลก ดวงดาวและดาวเคราะห์ น้ำขึ้น น้ำลง กลางวัน กลางคืน ฯลฯ นั้นเป็นอำนาจจากพระผู้เป็นเจ้าในการกำหนดระบบนี้ขึ้นมา ซึ่งเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับสิ่งมีชีวิตทุกๆ อย่าง รวมทั้งมนุษย์ด้วยที่ต้องยอมจำนน (มุสลิมแปลว่าผู้ยอมจำนน) ต่อระบบดังกล่าว นอกจากนั้นการกำหนดมาตรฐานความดี ความชั่วนั้นก็เป็นอำนาจจากพระผู้เป็นเจ้าในการตัดสินว่าสิ่งใดที่เรียกว่าความดี สิ่งใดที่ถูกกำหนดว่าเป็นความชั่ว ซึ่งเป็นสัจธรรมที่มนุษย์ต้องยอมนอบน้อมจำนน และการกำหนดสภาวะการณ์แห่งความดีความชั่วคือ การกำหนดให้บุคคลใดได้ประสบกับสภาวะที่เราต้องเผชิญหน้ากับสถานการณ์ความดีหรือความชั่วนั้นเป็นลิขิตจากพระผู้เป็นเจ้าซึ่งหยิบยื่นให้มนุษย์ได้ใช้ปัญญาในการตัดสินใจเลือกดำเนินชีวิต ซึ่งหลักการดังกล่าวถูกกำหนดไว้ในหลักศรัทธา 6 ประการในศาสนาอิสลามด้วยเช่นกัน

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ข้อสรุปจากการค้นคว้าแนวคิดทางศาสนาเพื่อมาสร้างประเด็นในการนะซีฮัตโดยเลือกที่จะสื่อประเด็นดังนี้

- โลกมนุษย์คือโลกของการเดินทางเพื่อมาทดสอบ เป็นการทำภารกิจ
- การทดสอบจากพระผู้เป็นเจ้าเป็นสิ่งที่มนุษย์ต้องพบเจออยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน
- การเลือกดำเนินชีวิตบนพื้นฐานของคุณธรรมความดีงาม ตามแบบอิสลามนั้นจะพาเราผ่านบททดสอบไปได้

1.1.3 วัตถุดิบในการสร้างบทละคร

หลังจากที่มีความชัดเจนในเรื่องประเด็นที่สนใจแล้วนั้น ผู้วิจัยจึงมองหาข้อมูลเพื่อนำใช้เป็นเนื้อหาละครควบคู่ไปกับการใช้หาวิธีการนำเสนอข้อมูลเหล่านั้นเป็นภาพการแสดงเพื่อเขียนเป็นบทละคร ดังนี้

1.1.3.1 เรื่องเล่าของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ (Bilal Ibn Rabah)

เรื่องของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ เป็นเรื่องเล่าเรื่องแรกที่ผู้วิจัยสนใจ อยู่ช่วงที่ค้นหาเรื่องจากความเข้าใจจากสิ่งที่ตัวเองรู้ ซึ่งในช่วงนั้นผู้วิจัยสนใจเรื่องประเด็น “การทดสอบ”

เรื่องเล่านี้เป็นเรื่องที่รู้จักมาตั้งแต่เด็กๆ เพราะครูสอนศาสนามักเล่าเพื่อเป็นคติสอนใจในเรื่องความอดทน ผู้วิจัยคิดว่าบิลาลเป็นสัญลักษณ์ของคนที่มีความอดทนและการโดนทดสอบจากพระผู้เป็นเจ้า และบิลาล อิบนิ รอบาอฺ เป็นบุคคลสำคัญที่เป็น มุอัซซิน (ผู้ประกาศเวลาละหมาด) คนแรกในประวัติอิสลาม หรือที่คนไทยมักเรียกตำแหน่งนี้ว่า บิลาล จึงสนใจที่จะนำประวัติของบิลาลมาเป็นเนื้อหาในการแสดง

จากนั้นจึงค้นหาข้อมูลประวัติของบิลาลจากแหล่งต่างๆ ดังนี้

1) คลิปเสียงบรรยายเรื่อง บิลาล อิบนิ รอบาอฺ ของอาจารย์อิสมาแอล วิสุทธิปราณี ความยาวประมาณ 1 ชั่วโมงจาก www.muslimonair.com เนื้อหาที่บรรยายเกี่ยวกับประวัติของบิลาลตั้งแต่เริ่มต้นจนเสียชีวิต

คลิปเสียงนี้ทำให้ทราบรายละเอียดเกี่ยวกับประวัติของบิลาลมากขึ้น แต่สิ่งที่สนใจคือ รูปแบบการนำเสนอ ที่อยากนำเอาคลิปเสียงนี้มาตัดต่อและเปิดประกอบการแสดงการเคลื่อนไหว ด้วยเหตุผลที่อยากให้ผู้ชมฟังบรรยายศาสนธรรมจากนักการศาสนาที่คุ้นเคยกันดี แต่เป็นเพียงเสียงบรรยายที่ประกอบภาพการแสดงที่แปลกตา นำไปสู่รูปแบบที่พัฒนาขึ้นเป็นบทร่างที่ 1

2) หนังสือประวัติ บิลาล อิบนิ รอบาอฺ ของ มุฮัมมัด อับดุล รออุป (Muhammad Abdul Rauf) แปลโดย มุฮัมมัด อมีน บินกาซัน พิมพ์โดยสมาคมนักศึกษาไทยมุสลิม เมื่อปี พ.ศ. 2521

ความน่าสนใจของหนังสือเล่มนี้ แม้จะเป็นหนังสือเล่าประวัติบุคคล แต่กลวิธีการเขียนและนำเสนอเนื้อหามีลักษณะคล้ายเรื่องแต่ง เพราะมีการเขียนบทสนทนาที่คิดว่าเป็นการแต่งขึ้นจากจินตนาการของผู้เขียนเอง แต่หนังสือก็มีการนำหะดีษที่ท่านศาสดากล่าวถึงบิลาลมาแทรกไว้ในเนื้อหาด้วย

สิ่งที่นำมาใช้จากหนังสือเล่มนี้คือ บทสนทนาของตัวละคร ที่ผู้วิจัยคัดมาใช้ในฉากเล่าเรื่องบิลาล อิบนิ รอบาอฺ

ข้อมูลจากแหล่งต่างๆ เล่าเรื่องบิลาลเป็นชุดเดียวกัน คือ บิลาลเกิดในช่วงคริตศักราชที่ 7 เป็นลูกของทาสในเมืองเมกกะ ก่อนที่ท่านศาสดาจะประกาศอิสลาม 30 ปี มีนาย

ชื่อ อุมัยยะห์ อิบนิ คอลาฟ บิลาลพบกับอบูบักร สาวกของท่านสาสดาในคราวที่ควบคุมกองคาราวานไปค้าขาย อบูบักรเชิญชวนให้บิลาลรู้จักกับอิสลาม บิลาลเข้ารับอิสลามในที่สุด แต่ว่าเมื่อนายของท่านรู้ก็ไม่พอใจ บังคับให้บิลาลกลับไปเชื่อในลัทธิเดิม บิลาลปฏิเสธ อุมัยยะห์โกรธจึงลงโทษทรมานบิลาล แต่บิลาลก็ไม่ยอม เขาจึงนำบิลาลลากไปตามท้องถนน และนำไปผูกไว้ที่ทะเลทราย เอาหินทับร่างของบิลาล หวังจะให้บิลาลยอม หากไม่ยอมก็จะปล่อยให้ตายไป บิลาลเชื่อในอิสลามอย่างที่ความเจ็บปวดและความตายไม่สามารถทำให้เข้าปฏิเสธอิสลามได้ และในที่สุด อบูบักรก็มาช่วยโดยขอเจรจาซื้อตัวบิลาลจารอุมัยยะห์ไปด้วยเงินจำนวนมาก และอบูบักรก็ปล่อยบิลาลให้เป็นอิสระ จากนั้นบิลาลก็เข้ากับกลุ่มผู้นับถืออิสลามร่วมกับท่านศาสดา ช่วยเหลือในการต้อสู้กับการคุกความของผู้ปฏิเสธ จนในที่สุดก็ได้รับเกียรติจากท่านศาสดาให้เป็นผู้ประกาศเวลาละหมาดคนแรกในประวัติอิสลาม

1.1.3.2 หะดีษบท “ท่านจงอาศัยอยู่บนโลกนี้เสมือนกับว่าท่านเป็นคนแปลกหน้าหรือเป็นผู้ผ่านทาง”

หะดีษบทนี้ทำให้เกิดสนใจเรื่อง “การเดินทาง” หะดีษนี้ทำให้เกิดตัวละครในหัว คือ “นักเดินทาง” ที่แทนมุสลิมทุกคนที่เดินทางมาทำภารกิจบนโลกนี้

ภาพและเรื่องที่เห็นจากการคิดต่อยอดจากหะดีษบทนี้คือ เล่าเรื่องชีวิตใครซักคนที่ใช้ชีวิตและโดนทดสอบบนโลกนี้ มีภาพของช่วงชีวิตต่างๆ ที่โดนทดสอบ การแสดงเหมือนการเล่นเกมเขาวงกด และเขาต้องหาทางออกไม่ได้ กำลังแพ้ในการทดสอบ แล้วใช้เรื่องบิลาลเป็นทางออก ซึ่งส่วนนี้เป็นส่วนที่พัฒนาไปเป็นเป็นบทละคร ร่างที่ 1

1.1.3.3. เรื่องจริงของเด็กหนุ่มในชุมชน

เป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในชุมชนของผู้วิจัย ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2552 ผู้วิจัยได้ยินคนในครอบครัวพูดถึงเหตุการณ์ที่ อัสลาม มีเรื่องกับ จูเต๊ะ พ่อค้าขายขนมปัง เรื่องมีอยู่ว่าจูเต๊ะกับอัสลามที่ไม่ค่อยถูกคอกัน เพราะอัสลามเป็นเด็กเกเร เด็กเลว ที่ชาวบ้านโจทษ์จัน เช่น เรื่อง ชอบขับมอร์เตอร์ไซด์บนสะพานริมคลองที่ชุมชนออกกฎห้ามขับรถบนสะพาน อัสลามมักแหกกฎ และสร้างความรำคาญ นอกจากนั้นยังมักมีเรื่องกับคนไปทั่วตั้งแต่เด็กจนถึงผู้ใหญ่ ทั้งๆ ที่มีอายุเพียงสิบเจ็ดสิบแปดปี ซึ่งจูเต๊ะเป็นหนึ่งในนั้น เพราะจูเต๊ะเองก็เป็นอดีตนักเลง ที่วางมือมาทำมาหากินขายขนมปัง จูเต๊ะมักพูดว่าอัสลามเพราะจูเต๊ะไม่ค่อยพอใจอัสลามในหลายเรื่อง และมี

ปากเสียงกันอยู่บ่อยๆ แต่ก็ห่างๆ กันไป เพราะอัสลามถูกจับเข้าสถานพินิจในข้อหายาเสพติดเสียก่อน

หลังจากออกจากสถานพินิจไม่นาน เย็นวันหนึ่งจูเต๊ะเดินออกขายขนมปังตามปกติ อัสลามที่เดินออกมาจากบ้านเช่าก็มาเจอกับจูเต๊ะ เมื่อคู่กรณีเผชิญหน้ากันที่บนสะพานริมคลอง ทั้งสองไม่พูดคุยกัน แต่อัสลามชนจูเต๊ะจนขนมปังทั้งหมดตกไปในคลอง จูเต๊ะโกรธวิ่งไปคว้าไม้ตีพริกของร้านขายอาหารที่อยู่ใกล้ๆ ไปตีเข้าที่หัวอัสลามเลือดนอง

ชาวบ้านเล่าว่าจูเต๊ะหนีไปกลบดานกับเพื่อน พ่ออัสลามและพี่ชายตามหาเพราะจะเอาเรื่อง และไปแจ้งความข้อหาทำร้ายร่างกาย

เรื่องของอัสลาม เรียกได้ว่าเป็น ทอร์คออฟเดอะทาวน์ (Talk of The Town) ของชุมชนบ้านม้า คนในชุมชนต่างวิพากษ์วิจารณ์ถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หลายวันต่อมาหลังจากเกิดเรื่องผู้วิจัยไปซื้อของที่ร้านขายของชำก็ได้มีโอกาสพูดคุย พร้อมทั้งร่วมแสดงความเห็นอย่างออกรส ซึ่งความเห็นส่วนใหญ่บอกว่าอัสลามผิด ชาวบ้านรู้สึกระอา ว่าประณาม ผู้วิจัยก็ด้วย มีอารมณ์โมโห เพราะรู้สึกว่าเด็กคนนี้ทำไมเป็นแบบนี้ วิพากษ์วิจารณ์อัสลามไปต่างๆ นาๆ และคิดว่าไม่อยากให้ในชุมชนมีคนแบบนี้อยู่

แต่เมื่อกลับมาคิดผู้วิจัยรู้สึกว่าจะมีวิธีการอะไรที่จะจัดการกับอัสลามที่ดีไปกว่าการไปใช้ความรุนแรงกับอัสลาม การใช้ความรุนแรงอาจจะทำให้เราสะใจ แต่ถ้าจะทำให้คนอย่างอัสลามเปลี่ยนไปในทางที่ดีได้เราน่าจะทำอย่างไร แบบที่ไม่ใช่การตัดเนื้อร้ายออกจากชุมชน ผู้วิจัยรู้สึกได้ทันทีว่ากำลังถูกพระเจ้าทดสอบ เราจะเลือกจัดการกับเด็กที่ถูกตราหน้าว่าเลวชั่ว คนนี้ได้อย่างไร ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นการทดสอบของคนทุกคนในชุมชน

เรื่องของอัสลามนี้ ได้นำมาพัฒนาดัดแปลงใช้เป็นเนื้อหาและตัวละครหลักที่เป็นตัวแทนบุคคลร่วมยุคสมัยที่โดนทดสอบ และเอาเนื้อหานี้วางไว้เป็นเงื่อนไขในส่วนของการเข้ามามีส่วนร่วมของผู้ชมที่ช่วยเหลือตัวละคร แบบเดียวกับที่ผู้วิจัยคิดช่วยเหลืออัสลาม ซึ่งการนำเรื่องเล่านี้มาใช้ปรากฏชัดเจนขึ้นเมื่อพัฒนาเป็นบทละครร่างที่ 2

1.1.3.4 ข้อมูลจากชุมชน

เป็นข้อมูลจาก 2 ชุมชน คือชุมชนบ้านครัว และชุมชนบ้านม้า ข้อมูลจากชุมชนบ้านครัวได้มาจากการพูดคุยกับคนในชุมชน คือคุณวุฒิ นาฮิม ที่เป็นเลขานุการของมัลยิดยามีอุลค็อยรียะห์ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับปัญหาในชุมชน ผู้วิจัยได้เข้าไปพูดคุย 1 ครั้ง โดยได้เห็นภาพรวมปัญหาของชุมชน คือ เรื่องของความสนใจของคนรุ่นใหม่ในศาสนาน้อยลง เพราะชุมชนอยู่ท่ามความเจริญของเมืองหลวง ทำให้มีสิ่งดึงผู้คนออกไป ความเป็นชุมชนแออัดทำเกิดปัญหาตามมาเช่น ยาเสพติด

ส่วนในชุมชนบ้านม้าที่เป็นชุมชนของผู้วิจัยเองนั้นผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากประสบการณ์ในฐานะ “คนใน” ที่เติบโตมาในชุมชน ซึ่งปัญหาใหญ่ๆ ก็คือ ยาเสพติด โดยในเอกสารข้อมูลชุมชนที่ผู้วิจัยได้รับจากประธานชุมชนให้เหตุผลว่า การที่ชุมชนมีขนาดใหญ่และมีทางเข้าออกหลายทางทำให้ปัญหายาเสพติดเกิดขึ้นมากในชุมชน ซึ่งปัญหายาเสพติดเป็นปัญหาที่ก่อให้เกิดปัญหาด้านอื่นๆ ตามมาเช่น การลักขโมย การรวมกลุ่มมั่วสุมสืบทอดพฤติกรรมเกเรของกลุ่มวัยรุ่น

การใช้ข้อมูลจากชุมชนในการสร้างบทละครนั้น ได้ใช้การนำปัญหาที่มีร่วมกันทั้งสองชุมชน และคิดว่าน่าจะเป็นปัญหาที่มองเห็นเป็นรูปธรรม คือ ปัญหายาเสพติด แต่ไม่ได้ตั้งใจใช้เป็นเนื้อหาหลัก เพราะอยากหลีกเลี่ยงไม่ให้เป็นละครรณรงค์ต่อต้านยาเสพติด แต่ทอดแทรกไว้ในพฤติกรรมของตัวละคร

1.1.4 การพัฒนาบทละคร

บทละครนะซีฮัตเรื่องระหว่างทาง มีการพัฒนาขึ้นเป็น 3 ช่วง ดังนี้

1.1.3.1 บทละครร่าง 1: เรื่องจากการปะติดภาพและข้อมูล

บทละครร่างที่ 1 นี้ เขียนขึ้นเป็นโครงเรื่องที่พัฒนาจากการนำข้อมูลที่เป็นวัตถุดิบที่สนใจในช่วงแรกคือ เรื่องบิลาล อิบนิ รอบาอฺ ซึ่งจะยึดเอาเรื่องนี้เป็นเนื้อหาหลักในละคร ตั้งใจที่จะนำการเล่าประวัติชีวิตของบิลาลมาเล่าเพื่อเป็นตัวอย่างแก่ผู้ชม โดยที่ยังไม่สามารถเขียนออกมาเป็นบทสนทนา

ในช่วงดังกล่าวผู้วิจัยชัดเจนที่จะเลือกที่จะสื่อประเด็นนะซีฮัตเกี่ยวกับการเดินทางและการทดสอบของมนุษย์ ดังตัวอย่างที่ได้บันทึกไว้ในช่วงพัฒนาบทละคร

ตัวอย่างที่ 1 บันทึกของผู้วิจัยเกี่ยวกับแนวคิดในละคร

"เรื่องที่นะซีฮัตคือเรื่อง ชีวิตนี้คือการเดินทาง ตลอดระยะเวลาของการเดินทางในโลกนี้พระเจ้าจะทดสอบมนุษย์ด้วยเรื่องต่างๆ แม้จะยากลำบาก หรือสวยหรูก็มีไว้เพื่อทดสอบว่ามนุษย์ยังคงดำรงอยู่ในความเชื่อและแนวทางอิสลามที่เชื่อในพระเจ้าองค์เดียว และตระหนักรู้ว่าการทดสอบนี้มิใช้เพื่ออื่นใดเพื่อให้มนุษย์ดำรงอยู่ในพระเจ้าแค่ไหนอย่างไร ซึ่งมีคนที่อาจหลงลืม หรือพ่ายแพ้ไปในการทดสอบ ด้วยความกดดัน และความสุขสบายจนเขาหลงลืมไปหรือเปล่า" บันทึกวันที่ 18 มกราคม 2553

บทละครร่างที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้คิดงานจากโจทย์ที่ตั้งไว้ในใจตั้งแต่แรกคือ มุ่งให้มีลักษณะดังนี้ ก. การแสดงเดี่ยว (Solo Performance) ข. นำอนาซีดมาใช้ ค. มีลักษณะของการเล่าเรื่อง (Story Telling) และการนำเรื่องเล่าจากประวัติศาสตร์อิสลามมาใช้ บทละครร่างนี้จึงมุ่งโฟกัสไปที่การออกแบบวิธีการนำเสนอเป็นหลัก ผู้วิจัยจึงจินตนาการว่า "ภาพอะไรบ้างที่อยากเห็นในละคร" ซึ่งแจกแจงออกมาได้ดังนี้

- พื้นที่การแสดงมีคนดูล้อมเป็นครึ่งวงกลม ตรงกลางระหว่างคนดูสองฝั่ง มีที่สำหรับอนาซีดด้านหลังเป็นฉากผ้าขึงเป็นจอฉาย ที่พื้นเวทีระบายสีเป็นลายคล้ายๆ เขาวงกต
- คนเล่าเข้าพูดคุยกับผู้ชมที่นั่งเหมือนฟังบรรยาย
- มีการร้องอนาซีดในช่วงต่างๆ ในละคร
- มีการฉายภาพที่จอฉายให้คนดูได้เห็นวิธีการแปลก เหมือนฉายภาพยนตร์
- บนเวทีมีกล่องไม้ขนาดต่าง ไว้ให้นักแสดงเล่น และเก็บอุปกรณ์เสื้อผ้าในการเปลี่ยนตัวละคร
- มีบันไดสำหรับก่อสร้างที่เป็นสามตอนปรับรูปแบบได้ไว้ใช้ประกอบการแสดง เป็นที่ไว้ให้นักแสดงขึ้นไปยืนในช่วงการตัดสินใจ เช่น ฆ่าตัวตาย

- นักแสดงเล่นกับพื้นที่เป็นเขาวงกตในช่วงเล่าเรื่องชีวิต เหมือนเกมมีดนตรีแบบเกม
- ใช้ Movement เล่าเรื่องบิลาล โดยแสดงกับบันได ปรับบันไดให้หลากหลายช่วยเล่าเรื่อง
- มีกิจกรรมการเขียนของคนดู
- ให้คนดูมาอาซาน (ประกาศเข้าเวลาละหมาด)เหมือนตัวบิลาล อิบนิ รอบาอฺ เพื่อจบละครแล้วไปทำละหมาดร่วมกันจริงๆ

ผู้วิจัยตั้งใจให้รูปแบบการนำเสนอนั้นเป็นลักษณะ “การแสดงบรรยายธรรม” ที่เพียงวางโครงสร้างที่จะนำเรื่องเล่าที่มีทั้งเรื่องจริง คือเรื่อง บิลาล อิบนิ รอบาอฺ เรื่องแต่ง คือเรื่องของตัวละคร ในส่วนของเรื่องจริงก็จะนำวัตถุดิบจริงคือ เทปบันทึกการบรรยายธรรมเรื่องบิลาล มาตัดต่อดัดแปลง ประกอบการแสดงและอนาซีด ซึ่งมาจากแนวคิดที่จะนำบทบรรยายธรรมที่เป็นเสียงบรรยายของนักการศาสนาจริงๆ มาสร้างภาพให้มีชีวิต ใช้เป็นตัวละครหนึ่ง นอกจากนั้นยังตั้งใจที่จะใช้การฉายภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวที่เป็นภาพเหตุการณ์จริงที่มนุษย์โดนทดสอบประกอบการบรรยาย เป็นละครที่มีวิธีการเล่าเรื่องที่ไม่ได้มีเส้นเรื่อง (Non-linear) ที่มีการพัฒนาความเข้มข้นของเรื่องผ่านการกระทำเดียวของตัวละครที่ต่อเนื่องเป็นเหตุเป็นผลกัน

การพัฒนาบทละครร่างนี้ยังยึดติดอยู่กับความคิดที่ต้องการที่จะเทียบเคียงบทบาทของนักแสดงกับผู้บรรยายธรรม โดยที่ยังไม่เกิดความสมดุลของบทบาท ยังไม่ได้ตระหนักในความสำคัญของเรื่องเล่าที่มีความเป็นละคร (Dramatic) มากพอ และบทบาทอันเฉพาะตัวของ “นักแสดง” ที่สามารถทำบทบาทหน้าของตนเองได้อย่างดีโดยไม่จำเป็นต้องลอกเลียนหน้าที่และวิธีการแบบ “นักบรรยายธรรม” บทการแสดงที่ได้เขียนขึ้นจึงเป็นแบบการนำเสนอข้อมูล (Presentation) มาปะติดปะต่อกัน

ปัญหาที่พบในการเขียนบทละครร่างนี้คือ ยังไม่สามารถหาเรื่องเล่าของตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนร่วมสมัยได้ ยังไม่รู้ว่าเป็นควรจะเป็นเรื่องของใคร เพราะยังไม่ได้คิดให้น้ำหนักกับตัวละครตัวนี้มากนัก การนำเสนอชีวิตตัวละครตัวนี้เป็นเพียงการนำเสนอภาพรวมๆ ของชีวิตคนหนึ่งคน เล่าประวัติอย่างย่อให้คล้ายภาพตัดต่ออย่างรวดเร็วแบบภาพยนตร์

การมีภาพการนำเสนอที่ชัดเจนและมีสัดส่วนมากกว่า “เนื้อหาเรื่องเล่า” ทำให้ความชัดของรูปแบบกลับกลายเป็นอุปสรรคในการคิดงานในช่วงนี้

ตัวอย่างที่ 2 บันทึกโครงสร้างบทละครร่างที่ 1

Draft 1 18/01/2253
จะมีตัวละคร 3 ตัวคือ
คนเล่าเรื่อง
ชายที่ชื่อบิลาล
และบิลาลในประวัติศาสตร์
เปิดเรื่องด้วยเพลงอนาซีด

คนเล่าเรื่องเข้ามาเล่าให้ผู้ชมฟัง เขาพูดถึงเรื่องการเดินทางและการสดสอบ ประกอบกับภาพที่ขึ้นบนจอที่เป็นการทดสอบต่างในสังคม ภัยธรรมชาติ การเมืองสงคราม รถติด ฯลฯ เป็นภาพประมาณนี้ ประกอบเพลงร้องจากวง

ไปเล่นเป็นชายชื่อบิลาล

เขาเล่าต่อถึงเรื่อง ชายชื่อ นายบิลาล (ปัญหาคือยังไม่รู้ว่าชายคนนี้จะเป็นใครดีที่จะสามารถนำเสนอถึงปัญหาในชีวิตที่โดนทดสอบ) ตั้งใจว่าจะเล่าชีวิตของเขาอย่างเร็วๆ ด้วยแอคชั่น การเคลื่อนไหวที่เร็วบอกเล่าชีวิตตั้งแต่เด็ก การเดินทางและการทดสอบของเขา การตัดสินใจในชีวิตที่ผิดผลาด ปัญหาของเขาที่คนดูจะเห็นว่ายากลำบากและมีทั้งที่ดีและไม่ดี จนสุดท้ายเขาเจอกับปัญหาสำคัญที่ชีวิตจัดการไม่ได้ โรคร้าย ความเจ็บป่วยที่แม้เค้าจะมีเงินก็ไม่สามารถทำอะไรได้ เขากำลังเผชิญกับการทดสอบเรื่องความเป็นความตาย แล้วเขาจะตัดสินปัญหาอย่างไร

หยุดเรื่องแล้วคนเล่าเข้ามา

ชวนคนดูมองชีวิตเขาแล้วชวนคนดูช่วยเหลือ ให้คนดูคิดแล้ว ให้เก็บไว้ไปฟังเรื่องที่อยากจะเล่าต่อของบิลาลในประวัติศาสตร์

คนเล่าเปลี่ยนไปเป็นบิลาลในประวัติศาสตร์ในระหว่างที่เพลงร้องขึ้น

ตรงนี้ผมจะเปิดเทปบรรยายศาสนธรรมของอาจารย์ที่บรรยายเรื่องนี้ไว้เป็นไฟล์เสียง เพราะผมจะลองเอาความคุ้นเคยของคนดูต่อวิธีการบรรยายศาสนามาผสมกับการแสดงประกอบบทบรรยายธรรมจริงๆ เป็นการเปลี่ยนสถานภาพของเสียงบรรยายศาสนามาเป็นเสมือน

เสียงของตัวแสดงอีกคนหนึ่ง โดยผมจะมีภาพการแแสดงที่เป็น กึ่งๆ มูฟเมนท์ ประกอบเสียงบรรยายที่สลับกับเพลงร้องของวง

บิลาลในประวัติศาสตร์ค่อยๆ transform เป็นนายบิลาลแล้วปรึกษากับคนดูพูดคุยกับคนดู

ตรงนี้จะให้คนดูช่วยแนะนำจริงให้แก่นายบิลาล เมื่อเขาได้ทางออกที่ดีแล้ว เขาก็เก็บของ ขอบคุณคนดูแล้วเดินออกไปอยากให้เหมือนว่านายบิลาลและคนแรกที่เข้ามาเป็นนักเดินทางที่ทำหน้าที่คนเล่าคือคนๆ เดียวกัน ตอนจบผมอยากให้คนดูร่วมกันทำอะไรอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น เขียนคำที่เป็นกำลังใจให้ตัวเองหรือคนอื่นที่อาจจะเดินผ่านทางมาเจอคนดูอีกถ้าเจอคนเดินทางคนต่อไปจะบอกอะไร หรือเตือนอะไรเขา ซึ่งผมจะนำไปตกแต่งในฉากเป็นอะไรซักอย่าง ต้นไม้ หรือแปะเป็นเส้นทางตอนคนดูเดินออกไปจากสถานที่แสดงจะได้เห็นคำดังกล่าว

ระหว่างเขียนจะให้วงร้องเพลงไปเรื่อยๆ จนจบ

1.1.4.2 บทละครร่าง 2: การพัฒนาเนื้อเรื่องและตัวละคร

ทำงานกับบทละครในร่างนี้ ผู้วิจัยต้องการพัฒนาเรื่องให้มีความแข็งแรงมากกว่านี้ และคิดงานต่อจากร่างที่ 1 ที่เป็นโครงเรื่องไว้แล้ว แต่ยังขาดเนื้อหาที่จะเล่าเรื่องได้น่าสนใจ

- *การทำงานกับหะดีษ*

ในช่วงนี้ผู้วิจัยกลับไปทำงานกับประเด็นนะซีฮัตโดยกลับไปพิจารณาหะดีษสำคัญ คือ “ท่านจงอาศัยอยู่บนโลกนี้ เสมือนกับว่าท่านเป็นคนแปลกหน้าหรือเป็นผู้ผ่านทาง” อีกครั้ง การตีความทำให้ได้คำตอบว่า

- หากเราเป็น”นักเดินทาง” ผู้ผ่านทางมาในโลกนี้ ละครเรื่องนี้จะนำเสนอ “ระหว่างทาง” ของชีวิตนักเดินทาง (ตัวละคร) ที่ถูกทดสอบจากพระผู้เป็นเจ้า
- ถ้าเราถูกทดสอบแล้วเดินทางผิด เราก็ “หลงทาง”
- ผู้ชมก็เป็นนักเดินทางในชีวิตจริง นักแสดงก็เป็นนักเดินทางในชีวิตจริง

- การเดินทางมาเจอกัน มาชมละครก็เป็น “ระหว่างทาง” ในชีวิตจริง
- ดังนั้นสถานที่ที่ตัวละครมาเจอกับผู้ชมก็เป็นสถานที่ใดสถานที่หนึ่งที่เป็น “ระหว่างทาง” ที่ทุกคนกำลังจะไปคือ “โลกหน้า”
- การเดินทางจะต้องมีแผนที่ แผนที่ก็คือ แนวทางที่มุสลิมยึดถือคือคำภีร์อัลกุรอานและหะดีษ

จากความคิดนี้ทำให้ผู้วิจัยเลือกเล่าเรื่องให้ตัวละครที่เป็น คนเล่าเรื่อง คือ นักเดินทางที่เดินหลงทางมาในสถานที่นี้ มาเจอกับผู้ชมแล้วสนทนากับผู้ชม เรื่องที่สนทนาก็เป็นการอธิบายหะดีษข้างต้น เป็นการเปิดส่วนนำเรื่องด้วยการอธิบายหัวใจของละคร อย่างมีที่มาที่ไปมากว่าในตอนแรกที่เป็นการบรรยายข้อมูลประกอบภาพ ซึ่งเมื่อเกิดความชัดเจนในส่วนนี้แล้ว จึงตัดการฉายภาพนิ่งภาพเคลื่อนไหวเรื่องการทดสอบออกไปเพราะเห็นไม่มีความจำเป็น

<u>ตัวอย่างที่</u> 3 บทละครที่พัฒนาเนื้อหาจากหะดีษ

เพลงอนาชีดเปิดตัว ขณะที่เพลงอนาชีดใกล้จบนักเดินทางวิ่งเข้ามาในเวที มองผู้ชม แล้ววิ่งออกไป แล้วกลับมา นักเดินทาง ผมกำลังหลงทาง เออ..ที่นี่ที่ไหนครับ ผมว่าผมเคยเดินผ่านมาแล้ว ที่นี่คุ้นๆ แต่ก็ไม่คุ้น เป็นอย่างนี้ทุกทีเลย ผมเป็นนักเดินทางครับ มาที่นี่ผมหมายถึงบนโลกใบนี้เพื่อที่จะเดินทางไปสู่ชีวิตที่มีความสุข ฟังแล้วมันคล้ายๆกับรายการ เรียลลิตี้ ประเภท ที่เอาคนมาทำภารกิจโดยให้เขาเดินทางไปไหนซักที่หนึ่งแล้วใครที่ผ่านภารกิจได้สำเร็จก็จะได้ เงินล้าน แต่ภารกิจของผมไม่ได้แข่งเอาเงินล้านนะครับ แล้วผมก็ไม่ได้แข่งกับใครแต่ว่า ผมแข่งกับตัวเองครับ แล้วถ้าผมจะบอกกับพวกคุณว่าสิ่งที่ผมจะได้รับจากการเดินทางครั้งนี้มันยิ่งใหญ่กว่าเงินล้าน แต่มันคือสรวงสวรรค์ แหมฟังอย่างนี้แล้วพวกคุณคงอยากเดินทางบ้างนะซิครับ ผมจะบอกอะไรให้จริงแล้ว พวกคุณก็เดินทางอยู่เหมือนกันครับทุกคนบนโลกนี้แหละครับโลกดุนยาโลกที่มนุษย์ต้องเดินทางไม่ได้แล้วผมต้องเดินทางต่อ แต่จะไปทางไหนล่ะถ้ามีแผนที่คงจะดี ใช่ !! แผนที่ นักเดินทางหยิบแผนที่ออกจากกระเป๋าเป้มากาง นักเดินทาง จริงๆ แล้วการเดินทางบนโลกนี้นี่มันก็ไม่ได้ยากเย็นอะไรนักหรอกครับ

	แต่มันก็ไม่ง่าย เราทุกคนมีแผนที่ไว้สำหรับเดินทาง เรามีผู้เขียนแผนที่ที่จะพาเราไปยังจุดหมายของภารกิจได้อย่างปลอดภัย ผมหมายถึงอัลลอฮ์ นะครับ แล้วเราก็ยังมีหัวหน้านักเดินทางที่ได้สั่งสอนแบบอย่างที่ดีงามแก่นักเดินทางมาทุกรุ่น ทุกยุค ทุกสมัย ยุคพวกเราก็คือ ท่านศาสดามูฮัมมัด แค่นี้การเดินทางก็ง่ายสะดวกสบาย ปลอดภัย หายห่วงเหมือนนั่งเครื่องบินระดับห้าดาว แต่อย่างที่บอกครับว่ามันก็ไม่ได้ง่ายขนาดนั้น เพราะอัลลอฮ์ส่งพวกเรา นักเดินทาง มายังโลกนี้ เพื่อทำภารกิจซึ่งภารกิจที่ว่านั้นก็เพื่อที่จะทดสอบศรัทธาของพวกเรา ทุกช่วงของการเดินทางการทดสอบมันจะเหมือนกับที่เราเดินเจอเจอทางแยกเสมอเราต้องเลือกว่าจะเดินไปทางไหน
นักเดินทางหยิบแผนที่มาดูเส้นทาง	
นักเดินทาง	ผมต้องไปทางนี้ แผนที่บอกไว้ นี่! ในนี้มีข้อความของหัวหน้านักเดินทางเขียนไว้ด้วย ท่านร่อซูล กล่าวว่า “ท่านจงอาศัยอยู่บนโลกนี้เสมือนกับว่าท่านเป็นคน แปลกหน้าหรือเป็นผู้ผ่านทาง” จริงอย่างที่ท่านว่านะครับ เราไม่ได้อยู่บนโลกนี้ตลอดไปซักหน่อยทุกคนมาที่นี่ก็มาผ่านทางแล้วเราก็ต้องเดินทางไป

ความคิดนี้ทำให้เกิดความชัดเจนในแนวคิดการออกแบบการมีส่วนร่วมของผู้ชม เพราะการที่ระหว่างทางเราจะพบการทดสอบนั้น การเข้ามามีส่วนร่วมของผู้ชมในละครจึงเป็นการเล่นกับการทดสอบผู้ชมแบบในชีวิตจริง เหมือนการจำลองการทดสอบให้เกิดในละคร เป็นการเชื่อมเอามิติของชีวิตจริงและมิติของละครมารวมกัน โดยใช้เทคนิค “มนต์สมมติ” (Magic If) กับผู้ชมว่า “ถ้าเป็นชีวิตจริงเราควรจะทำอย่างไรกับสถานการณ์นี้ เหตุการณ์นี้ เรื่องนี้”

ผู้วิจัยยังได้ชื่อละครว่า “ระหว่างทาง” จากการทำงานกับหะดีษดังกล่าว

- *พัฒนาเนื้อหาจากเรื่องของชุมชน*

ส่วนสำคัญที่ขาดไปจากบทละครร่างที่ 1 คือ ส่วนของเรื่องเล่าการทดสอบของคนร่วมสมัย ต้องการจะโยงชีวิตของตัวละครตัวนี้กับการทดสอบของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ ที่ต่างก็พบเจอการทดสอบเหมือนกันแต่ต่างช่วงเวลา โดยให้เรื่องบิลาลเป็นอุทาหรณ์

เงื่อนไขของการเลือกเรื่องมาใช้ในส่วนนี้ของละคร ต้องเป็นเรื่องที่ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่าย เชื่อมโยงถึงตนเองได้ ผู้ชมจะต้องเห็นใจตัวละครจนอยากช่วยเหลือ เรื่องต้องมีความสมเหตุสมผล

ช่วงการทำงานกับบทละครร่างนี้เป็นช่วงที่เกิดเรื่อง “อัสลามกับจูเต๊ะ” ขึ้นในชุมชน กอปรกับเรื่องของอัสลามนี้ทำให้ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงการถูกทดสอบของตนเองกับการจัดการปัญหาชุมชน จึงตกลงใจนำเอาบางส่วนเรื่องอัสลามและการถูกทดสอบของผู้วิจัยมาใช้

สิ่งที่นำมาใช้ไม่ใช้การเล่าเหตุการณ์ตามอย่างที่เกิดขึ้นจริง เพราะผู้วิจัยให้ประวัติชีวิตตัวละครต่างจากอัสลามโดยสิ้นเชิงเพื่อไม่ให้ผู้ชมในชุมชนจำได้ แต่ชีวิตตัวละครที่เกิดขึ้นเป็นการถอดแบบตัวละคร ที่เป็นเด็กไม่ดีในสังคม คือ ไม่เรียน เป็น “เด็กแว้น”[1] สร้างปัญหาและเกี่ยวข้องกับยาเสพติด ซึ่งเป็นปัญหาจริงอย่างที่เกิดขึ้นในชุมชนมุสลิมทั้งสองที่ ทีได้เก็บข้อมูลมา

ผู้วิจัยเลือกที่จะเขียนบทให้ตัวละครเล่าเรื่องตนเอง ถ้าผู้วิจัยเป็นอัสลามแล้วเล่าเรื่องตนเองอย่างไร สิ่งที่นำมาเล่าจริงๆ คือวิธีการที่คนในชุมชนทำกับอัสลาม หรือคิดเห็นกับพฤติกรรมของอัสลาม และสิ่งนี้ส่งผลอย่างไรต่อความรู้สึกของอัสลาม ในขณะเดียวกันที่คนในชุมชนถูกทดสอบต่อการจัดการแก้ปัญหาชุมชน อัสลามก็ถูกทดสอบกับตนเองเช่นเดียวกัน สิ่งที่คนในชุมชนของตัวละครทำกับตัวละคร เป็นสิ่งที่มีความคล้ายคลึงกับสิ่งที่ชุมชนของผู้วิจัยทำกับอัสลาม โดยขียนบทให้ตัวละครมาบอกความในใจให้ผู้ชมฟัง แม้ผู้ชมไม่ใช่คนในชุมชน ตัวละครก็ไม่ได้อยู่ในสองชุมชนนี้ แต่ผู้ชมก็ทำหน้าที่ตัดสินคนและมักมีวิธีเลือกวิธีที่จะจัดการกับ “เด็กเลวที่หลงทาง” แบบที่คนในชุมชนจัดการกับอัสลามหรือตัวละคร

วิธีการทำงานในการสร้างบทละครส่วนนี้ ผู้วิจัยใช้เทคนิคการแสดงด้นสด (Improvisation) โดยใช้วิธีการเข้าถึงตัวละครผ่านการใช้จินตนาการ (Imagination) และ มนต์สมมติ (Magic If) เพื่อค้นหาการกระทำ คำพูดของตัวละคร

---

[1] พจนานุกรมคำใหม่ เล่ม 1 ของราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายไว้ว่า “วัยรุ่นผู้ชายที่ชอบแข่งเครื่องมอเตอร์ไซค์ให้มีเสียงดังแว้นๆ” เด็กแว้นมีพฤติกรรมการรวมกลุ่มเพื่อแข่งรถจักรยานยนต์บนถนนสาธารณะ ผิดกฎหมายและก่อความรำคาญให้กับผู้ใช้รถใช้ถนนและประชาชนผู้พักอาศัย นอกจากนั้นยังนำไปสู่พฤติกรรมเสี่ยง เช่น ยาเสพติด การใช้ความรุนแรงในเยาวชน และการมั่วสุมในอบายมุขต่างๆ

ตัวอย่างที่ 4 บทละครที่พัฒนาเนื้อหาจากเรื่องของชุมชน

เดินเข้าไปถามนายบิลาลว่าชื่ออะไร	
นายบิลาล	(พูดกับคนดู) ชื่อบิลาล โหย..พี่อย่าพึ่งแจ้งตำรวจดิ ผมไม่อย่างทำงี้หรอก แต่ไม่มีใครช่วยผมงัย พ่อก้ไม่มี แม่ก็ป่วย งานก็ไม่ได้ทำ เงินก็ไม่มี โหย.. ใครจะมาช่วยเพื่อแก๊งมอไซด์ผมอะเหรอ พอเกิดเริ่งปับ หายกันแนบ ถึงอยู่ก็ช่วยไม่ได้หรอกตัวเองยังเอากันไม่รอดเลย เรียนไม่จบทั้งแก๊ง ถูกไล่ออกยกแก็ง ผมเหรอ...จะเหลือเหรอพี่ตั้งแต่ม.1 แล้ว ทุกวันนี้เหรอก็ทำงานอิสระ ขับมอไซด์ อ้าวก็เวลาขับนี่มันโครตอิสระเลยนะพี่ ผมนะพี่ตัวท๊อบของแก๊งเลย ขับทุกวัน เทสทุกวัน มอเตอร์เวย์ พระรามเก้า กวาดมาเรียบ เทสกี่แมทชนะทุกสนาม ที่นี่ผมก็มาคิดว่าขี่บนถนนใหญ่ผมว่ามันธรรมดาไปล่ะ ผมเลยคิดไอเดียใหม่เทสในซอย ยิ่งคนเยอะยิ่งดี ยิ่งวิบากยิ่งดี ยิ่งเท่ ยิ่งท้าทาย จนมาเกิดเรื่องวันนั้น
บิลาลเล่นขับรถซิ่ง	
บิลาล	แอ๊นนนนนนนนนนนนนนนน ถนนแคบๆ เลยต้องโชว์ทักษะหลบหลีก แอ๊นนนนหลบซ้ายหลีกขวา ยกล้อ หมาขวางเหรอชนแม่งซะ ถึงจะไม่ชินแต่ว่าโครตสนุกอ่ะ เสียงรถดังๆ เรียกคนทั้งซอย เข้าก็เลยส่งเสียงเชียร์กันว่า มึงจะรีบไปตายห่าเหรอ ไอ้ลูกพ่อแม่ไม่สั่งสอน สอนโว้ยแต่ไม่จำ แล้วพ่อก็ไม่มีมีแต่ แม่ ฮ้าๆๆๆๆ ตอนนั้นผมกำลังนำอยู่ ไอ้เพื่อนผมคันข้างหลังมันอ่อน ผมเลยยิ่งโชว์ใหญ่ บิดมิดไมล์ แอ็นนนนนน แต่อยู่ดีๆ ก็มีรถเข็นขายของเข็นออกมาขวางกระทันหัน ตอนนั้นผมคิดไม่ออกว่าจะทำไง แรงรถขนาดนั้นไม่ผมก็เจ้าของรถเข็นคนใดคนหนึ่งต้องเดี้ยง แอ๊นนนนนนนนนนนนนน เอี๊ยดดดดดดดดด โครมมมมมมมม
บิลาลรถล้มลงไปนอนกับพื้น	
บิลาล	โชคดีที่ฝีมือผมระดับเทพ ผมเลยไม่เป็นไร ถลอกนิดหน่อยซึ่งถือเป็นเรื่องปกติตอนนั้นผมนึกโมโหรถเข็นกะว่าจะเข้าไปเล่นงานซักป้าบนึง ผมเห็นเลือดๆอยู่ข้างหน้าผมก็ตกใจ แต่ยังไม่เห็นคนเพราะรถเข็นบังอยู่ ผมเดินเข้าไปใกล้ๆ ภาพที่เห็นตรงหน้าคือผู้หญิงแก่ๆ คนหนึ่งนอนนิ่งจมกอง

	เลือด ผมจำได้แม่น ผู้หญิงคนนั้น มะผมเอง ผมเข้าไปพยุงร่างมะผมขึ้น โชคดีที่มะยังมีสติ ผมเห็นเขาร้องไห้ คงเพราะความเจ็บ หัวมะแตกเลือดซึมออกมาเลอะผ้าคลุมผม แล้วคนแถวนั้นก็รีบมาเอาตัวมะผมไปส่งโรงพยาบาล แต่ผมยังยืนอยู่ทางนั้น ตอนนั้นที่ผมกลัวที่สุดคือ ถ้ามะผมตายผมจะทำยังไง ผมจะอยู่ยังไง โชคดีที่รถเข็นมาบังมะไว้เลยไม่เป็นอะไรถึงชีวิต แต่ว่าที่แย่กว่านั้นหมอบอกว่ามะผมอาจจะเดินไม่ได้ตลอดชีวิต แล้วก็อย่างเคย พอทุกคนในหมู่บ้านรู้ข่าวก็มารุมประณามผม
ชาวบ้าน 1	มึงนี่มันเด็กยังไงเนียะ ถ้ากูมีลูกอย่างมึงกูเอาขี้เถ้ายัดปากตายไปนานละ
ชาวบ้าน 2	กูบอกได้คำเดียวว่ามึงนี่เลวมาก
ชาวบ้าน 3	เฮ้ย..ไม่ใช่เลวธรรมดา โคตตตตตตตตตตเลวเลย
ชาวบ้าน 4	นี่ขนาดแม่มึง มึงยังทำแบบนี้ คนอย่างมึงนี่เอาดีไม่ได้หรอก เด็กเวร
บิลาล	จริงๆ แล้วผมไม่ได้รู้สึกอะไรกับคำด่าพวกนี้หรอก เพราะผมชินละ โดนด่ามาตั้งแต่เด็กๆ ใครจะคิดไงก็ช่างมันเถอะผมไม่แคร์หรอก แต่ตอนนี้ผมต้องการเงิน มะผมออกไปขายของไม่ได้ ผมก็ไม่ได้ทำงาน เงินที่มะเก็บไว้ก็ค่อยๆ หมดไป เพราะเอาไปรักษาตัว ผมก็เลยต้องออกมาขโมย เพราะไม่รู้จะทำยังไง (กับคนดู)ถ้าเป็นพี่ๆ จะช่วยคนอย่างผมม๊ัย พี่ผมขอตังค์ห้าร้อยดิ คงไม่มีใครอยากช่วยเหลือหรอก พี่มีงานให้ผมทำม๊ัย ใครจะให้จริงม๊ัย ถ้าเป็นผมๆ คงไม่มีใครอยากได้เด็กเลวๆ ไปอยู่ด้วยหรอก งั้นเด็กเลว ก็คงทำได้แต่งานเลวๆ
บิลาลเดินเข้าไปหลังคนดูเล่นกับคนดูคนหนึ่ง	
บิลาล	พี่ๆ ผมเอายามาส่งพี่ ยาไงที่พี่สั่งไว้อะ รีบเอาไปดิ เดี๋ยวตำรวจมา
บิลาลกลับมาที่เวที	
บิลาล	นี่ใช่ม๊ัยงานที่ผมจะได้เงินมาดูแลแม่ผม มันมีแต่งานแบบนี้ใช่ม๊ัยพี่ที่คนอย่างผมจะทำได้ นี่ผมไม่ได้ถามตัวเองนะ ผมถามพวกพี่น่ะ

บทละครร่างที่ 2 พัฒนาไปพร้อมกับฝึกซ้อมในส่วนการแสดง โดยยังไม่ได้ทำงานร่วมกับนักร้องและฝ่ายดนตรี ทำให้มีการปรับบทไประหว่างการซ้อม ซึ่งมีทั้งส่วนที่คงไว้จากร่างที่ 1 ส่วนที่ตัดออกไป และส่วนที่พัฒนาต่อ ได้แก่

1) ยังคงให้การเล่าเรื่องบิลาล อิบนิ รอบาอฺ เป็นการแสดงผ่านการเคลื่อนไหว แต่ตัดการแสดงประกอบเสียงจากเทปบันทึกการบรรยายของอาจารย์อิสมาแอล วิสุทธิปราณี ออกไป เพราะเห็นว่าอาจทำให้เกิดความไม่ลื่นไหลเพราะหากใช้การร้องสดจากวงอนาซีดกับการตัดเสียงมาจากคลิปเสียงดังกล่าว จะทำให้การควบคุมยากขึ้น จึงเลือกใช้การเคลื่นไหวกับอนาซีดเพียงอย่างเดียว

นอกจากนั้น สัดส่วนของเรื่อง บิลาล อิบนิ รอบาอฺ ยังปรับให้เป็นการเล่าเสริมเรื่องของตัวละครหลัก คือ บิลาลเด็กแว้น เพราะตัวละครได้เรียนรู้เข้าใจชีวิต จากคำแนะนำท่าที ความมีน้ำใจและโอกาสจากผู้ชม มากกว่าจะเข้าใจจากเรื่องบิลาล อิบนิ รอบาอฺ อย่างที่ตั้งใจไว้ในตอนแรก เพราะแม้การทดสอบของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ นั้งจะยิ่งใหญ่ แต่ว่าตัวละครที่ดำเนินชีวิตต่างกันนั้นย่อมเข้าใจได้ยาก หากการเปลี่ยนแปลงเกิดจากเงื่อนไขนี้จะขาดความน่าเชื่อ จึงเปลี่ยนเงื่อนไขที่ตัวละครเปลี่ยนทัศนคติ พฤติกรรมนั้นมาจากผู้ชม เพราะการทดสอบของเด็กแว้นก็เป็นการทดสอบของผู้ชมด้วยเช่นกัน

2) กิจกรรมการมีส่วนร่วมในตอนท้ายละครชัดเจนมากขึ้น โดยวางโครงสร้างให้ละครพาผู้ชมไปเรียนรู้เรื่องการทดสอบของบิลาลที่ขับรถชนแม่ กับการทดสอบของผู้ชมในการให้ความช่วยเหลือและก้าวผ่านการให้ค่า"เด็กเลว" แต่กลับยื่นมือมาช่วยเหลือแก้ปัญหาอย่างถูกวิธี ที่เป็นภาระหน้าที่ของคนทุกคนซึ่งเป็นการสร้างบททดสอบกับผู้ชมที่ละครวางไว้ ซึ่งนักเดินทางก็ได้ชี้ให้ให้ผู้ชมเห็น ดังนั้นในตอนสุดท้ายการแสดงออกของผู้ชมจึงเป็นการเขียนคำแนะนำ ให้กำลังใจ คนผ่านทางคนอื่นๆ

3) ภาพหลายภาพที่อยากให้มีในละคร จากการจินตนาการในตอนต้น เช่น อุปกรณ์ประกอบ และการใช้อุปกรณ์ต่างๆ การอาซานในตอนท้าย การเล่นกับเขาวงกด ทั้งหมดตัดออกไป เพราะมีความยุ่งยาก หรือไม่สามารถใช้ในละครอย่างสมเหตุสมผล และเกิดความหมายได้

4) เมื่อได้เนื้อหาละครและโครงสร้างเรื่องที่มีการกระทำ (Action) ของตัวละครและการเชื่อมต่อส่วนต่างๆ ทั้ง 5 ส่วน คือ ตอนเปิดเรื่องการทดสอบของนักเดินทาง เรื่องการ

ทดสอบของตัวละครเด็กแว้น ตัวอย่างการทดสอบของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ และการทดสอบและการช่วยเหลือของผู้ชม กิจกรรมการมีส่วนร่วมของผู้ ผ่านการร้อยเรียงเรื่องจากชีวิตตัวละครที่แข็งแรงแล้ว บทละครจึงมีความ “กลม” มากขึ้น จึงแก้ไขการเล่าเรื่องที่ประติดประต่ออย่างไม่ค่อยสมเหตุสมผลอย่างในบทร่างที่ 1 ออกไปได้

1.1.3.3 บทละคร่างที่ 3: บทสมบูรณ์ปรับแก้จากการฝึกซ้อม

บทละครร่างนี้เป็นการพัฒนาบทระหว่างการฝึกซ้อมของนักแสดงและนักร้องอนาซีด เค้าโครงเรื่องยึดตามแบบร่างที่ 2 ที่ผู้วิจัยได้ค้นหาผ่านการเขียนและด้นสดในส่วนของตัวละครหลัก 3 ตัว เมื่อส่วนดังกล่าวสมบูรณ์และสามารถฝึกซ้อมไปได้มากแล้ว ผู้วิจัยจึงทำงานกับเพลงอนาซีดและดนตรี

การเปลี่ยนแปลงของบทละครร่างนี้คือ

1) ระหว่างการฝึกซ้อม ผู้วิจัยได้เพิ่มบทสนทนาให้นักร้องอนาซีดเข้ามาเล่นเป็นตัวละคร ผ่านเสียงวอยซ์โอเวอร์ (Voice Over) เพิ่มอีกหนึ่งชุด คือในช่วงเด็กแว้นเล่าวีรกรรมการออกไปแข่งรถของตัวเอง เหตุผลในการเพิ่มเติมก็คือ เพื่อนำเสนอบุคลิกตัวละครให้ชัดเจน ความไม่สนใจใยดีต่อเสียงด่าทอของคนในชุมชน แสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครเด็กแว้นกับผู้คนในชุมชนมากขึ้น เพื่อนำไปสู่ความไม่เข้าใจและจุดแตกหักของตัวละครกับการไม่ยอมรับของคนในชุมชน

2) เพิ่มบทพูดเข้าไปในช่วงการเล่าเรื่องบิลาล อิบนิ รอบาอฺ เพราะจากการทดสอบกับทีมงานแล้ว หากใช้การเคลื่อนไหวประกอบอนาซีดเพียงอย่างเดียวอาจจะทำให้คนดูเข้าใจได้ยาก การเพิ่มบทพูดเข้ายังจะช่วยแสดงความรู้สึกของตัวละครออกมาได้ชัดเจนมากขึ้น

3) ปรับช่วงกิจกรรมการมีส่วนร่วมในตอนท้าย ที่ให้ผู้ชมเขียนข้อความ จากเดิมที่ทั้งหมดอยู่ในส่วนท้ายของเรื่อง จากการฝึกซ้อมโดยให้มีผู้ชมจริงที่ผู้วิจัยเชิญมา คือคุณนิกร แซ่ตั้ง หัวหน้าคณะละครแปดคูณแปด ที่ผู้วิจัยเป็นสมาชิกอยู่ ได้มีความเห็นว่ากิจกรรมในตอนท้ายน่าจะเอามาปรากฏในช่วงตนเรื่องด้วย ยังไม่ต้องให้คนดูรู้ว่าจะทำอะไรในตอนท้าย โดยอาจจะสร้างเหตุการณ์ที่ต่างกัน เพราะหากนำไปไว้ตอนท้ายเสียทีเดียวจะเป็นการทำกิจกรรมที่ดูแยกส่วนกับละครเกินไป อยากให้กลมกลืนมากกว่านี้ จึงกับไปแก้ไขโดยวางเงื่อนไขให้นักเดินทางแจกกระดาษและปากกาในช่วงแรก โดยสร้างให้นักเดินทางชอบสะสมชื่อคนที่ได้พบเจอระหว่างทาง

จึงขอชื่อของผู้ชมที่นักเดินทางหลงทางมาเจอ แล้วมีเหตุการณ์อื่นเข้ามา ทำให้ยังไม่สามารถเก็บกระดานี้มาได้ กระดาษจึงยังอยู่กับผู้ชม และในตอนสุดท้ายก็นำกระดาษที่แจกให้มาเขียนเป็นคำพูดบอกนักเดินทางคนอื่นๆ ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ตั้งใจไว้

ตัวอย่างที่ 5 บทที่ปรับเอากิจกรรมการมีส่วนร่วมแฝงไว้ตอนต้นเรื่อง

นักเดินทางหยิบแผนที่มาดูเส้นทาง	
นักเดินทาง	ผมต้องไปทางนี้ แผนที่บอกไว้ นี่! ในนี้มีข้อความของหัวหน้านักเดินทางเขียนไว้ด้วย ท่านร่อซูล กล่าวว่า “ท่านจงอาศัยอยู่บนโลกนี้ เสมือนกับว่าท่านเป็นคนแปลกหน้าหรือเป็นผู้ผ่านทาง” จริงอย่างที่ท่านว่านะครับ เราไม่ได้อยู่บนโลกนี้ตลอดไปซักหน่อย ทุกคนมาที่นี่ก็แค่ผ่านมาแล้วก็เดินทางผ่านไป
นักเดินไปที่กระเป๋า	
นักเดินทาง	แต่ก่อนที่ผมจะไป ผมขอรบกวนทุกคนนิดนึงครับ ระหว่างทางที่ผมเดินทางไปถ้าผมเจอใครผมมักจะขอชื่อเขาไว้ เอาไปสะสมนะครับ วันนี้มาเจอทุกคนที่นี่ งั้นผมขอชื่อทุกคนเก็บไว้เป็นที่ระลึกหน่อยนะครับ ผมมีกระดาษกับปากกาให้ ช่วยเขียนให้ผมหน่อยนะครับ
นักเดินทางแจกกระดาษกับปากกาให้คนดูเขียน ใช้เวลาตามจริง	

1.1.5 บทสรุปของบทละครเรื่อง “ระหว่างทาง”

1.1.5.1 แก่นเรื่องที่นะซีฮัต

โลกนี้คือโลกแห่งการเดินทาง ตลอดการเดินทางมนุษย์จะโดนทดสอบจากพระผู้เป็นเจ้า การดำเนินชีวิตตามแนวทางของศาสนาจะพาเราไปสู่เป้าหมายของการเดินทางคือ “โลกหน้า” โลกแห่งการตอบแทน

1.1.5.2 เนื้อเรื่องย่อ

เรื่องราวของนักเดินทางแปลกหน้าที่เดินหลงทางเข้ามาเจอกับเด็กแว้นที่จะมาขโมยกระเป๋าแต่ถูกจับได้ เด็กแว้นเล่าเรื่องปัญหาชีวิตของตนเอง ให้กับนักเดินทางแปลกหน้าและทุกๆ คนฟัง เขาขับรถชนแม่ตัวเองจนพิการ เขาจึงต้องหาเงินดูแลแม่ แต่เขากลับถูกปฏิเสธจากคนในสังคม เข้าหาทางออกไม่ได้จึงต้องมาสู่วิถีชีวิตแบบเลวๆ นักเดินทางอยากช่วยบิลาล เขาเล่าเรื่องของทาสผิวดำที่ชื่อบิลาล อิบนิ รอบาอฺ บุคคลผู้เป็นตัวอย่างของผู้ที่ถูกทดสอบ เขาไม่ยอม

กลับไปรับนับถือเทวรูปเคารพอีก แม้จะถูกทรมานจากเจ้านายอย่างแสนสาหัส และความมั่นคงในศรัทธาก็พาบิลาลรอดชีวิตมาได้ จากความช่วยเหลือของพี่น้องมุสลิม และความเมตตาจากพระผู้เป็นเจ้า

บิลาลเด็กแว้น ยังไม่เข้าใจเพราะมันช่างห่างไกลกับชีวิตตนเอง แต่เขาก็ออกไปจากที่นี่ไม่ได้ เขาหลงทางอยู่ ชายนักเดินทางขอร้องให้ผู้ชมช่วยหาทางออกให้บิลาล

จากความช่วยเหลือของผู้ชม บิลาลพบทางที่เขาจะไป เขาได้ชีวิตใหม่จากน้ำใจและการยอมรับของชาวบ้าน ชายนักเดินทางก็รู้ว่านี่คือบททดสอบของตนเองเหมือนกัน นักเดินทางร่วมกับทุกคนช่วยกันเขียนข้อความให้นักเดินทางคนอื่นที่หลงทางเข้ามาเมื่อได้อ่านข้อความเตือนใจเหล่านี้จะได้มีกำลังใจในการเดินทางไปสู่จุดหมาย

1.1.5.3 ตัวละคร

1) นักเดินทางแปลกหน้า เป็นชายหนุ่มผู้มีศรัทธาเข้มแข็ง มีความรู้ในศาสนาอิสลามดี มองโลกในแง่ดี จิตใจดี ชอบช่วยเหลือ มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ รักสนุก มีมนุษยสัมพันธ์ดี หน้าที่ในละครของนักเดินทางคือ เป็นคนดำเนินเรื่อง เป็นผู้นำกระบวนการให้ผู้ชมทำกิจกรรม และกระตุ้นให้เกิดการแสดงความเห็นระหว่างละคร

2) เด็กหนุ่มชื่อบิลาล เป็นวัยรุ่นเด็กแว้น จากครอบครัวยากจน เป็นลูกคนเดียว พ่อเสียชีวิตไปตั้งแต่เด็กๆ รักสนุก รักเพื่อน ชอบแข่งรถ เกเร ไม่สนใจใคร หัวรั้น ไม่ชอบเรียนหนังสือ ไม่สนในศาสนา แต่รักแม่มาก แม่เป็นบุคคลเดียวที่สำคัญของบิลาล

3) บิลาล อิบนิ รอบาอฺ เป็นทาสผิวดำในประวัติศาสตร์อิสลาม มีศรัทธาที่เข้มแข็งในศาสนาอิสลาม

4) กลุ่มชาวบ้าน คนในชุมชนของเด็กแว้น แสดงโดยนักร้องอนาซีด

1.1.5.4 โครงเรื่อง

1) เปิดเรื่อง อธิบายประเด็นในการนะซีฮัตผ่านเรื่องของนักเดินทางแปลกหน้า อธิบายแนวคิดว่าด้วยการเดินทาง โลกนี้ โลกหน้า หน้าที่ของนักเดินทาง การทดสอบ

2) ส่วนแสดงปัญหา ความขัดแย้ง นำเสนอเรื่องราวชีวิตที่กำลังโดนทดสอบของ เด็กแว้นชื่อบิลาล ปัญหาที่เกิดขึ้นกับเขา ความขัดแย้งของเขาต่อคนในชุมชน ชีวิตที่หาทางออกไม่ได้ และกำลังจะพ่ายแพ้ต่อบททดสอบ เงื่อนไขที่ผู้ชมเองก็อาจมีส่วนในความพ่ายแพ้ต่อบททดสอบของบิลาล เพราะการปฏิเสธบิลาลจากสังคม

3) เรื่องเล่าอุทาหรณ์ ของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ บุคคลที่โดนทดสอบในประวัติศาสตร์ ตัวอย่างชีวิตที่ไม่ยอมผ่ายแพ้กับการทดสอบ แม้การทดสอบนั้นมีชีวิตเป็นเดิมพัน แต่ด้วยศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้า เขาก็ผ่านพ้นมันไปได้

4) ความช่วยเหลือของผู้ชม การคลี่คลายของปัญหาของบิลาลเด็กแว้นผ่านความช่วยเหลือของผู้ชม การรับบิลาลกับสู่ชุมชน พาบิลาลไปสู่การผ่านบททดสอบในชีวิต เพราะการหาทางออกของปัญหาบิลาลเด็กแว้น ก็เป็นบททดสอบหน้าที่รับผิดชอบของทุกคนในสังคม ที่จะต้องเข้ามามีส่วนในการช่วยหาทางออกให้กับคนหลงทาง

5) กิจกรรมการมีส่วนร่วม ให้คนดูเขียนข้อความเตือนใจ ให้กำลังใจ นักเดินทางคนอื่นๆ ในโลกนี้ เพื่อร่วมกันแสดงออกถึงหน้าที่ในการดูแลกันในสังคม เพื่อให้ทุกคนผ่านบททดสอบไปได้ เมื่อมีนักเดินทางหลงทางเข้ามาอ่านข้อความที่ทุกคนได้เขียน หรือว่าวันหนึ่งตัวเองอาจหลงทางจะได้มีข้อความเหล่านี้เตือนใจ

1.1.5.5 ลำดับการดำเนินเรื่อง

1) นักร้องอนาซีดเข้ามาในเวที ร้องเพลงโหมโรง

2) นักเดินทางแปลกหน้าวิ่งเข้ามา หาทางออกไม่เจอ ถามผู้ชมว่าที่นี้ที่ไหนไม่เคยมา แนะนำตัวกับผู้ชม พุดคุยกับผู้ชมเรื่องชีวิตการเดินทาง การทดสอบ นึกออกว่าต้องใช้แผนที่ในการเดินทาง แผนที่บอกทางออกให้ ก่อนออกไปขอให้ผู้ชมช่วยเขียนชื่อไว้เป็นที่ระลึก เพราะตัวเองเป็นนักสะสมชื่อของผู้คนระหว่างการเดิน นักเดินทางได้ยินเสียงคนเข้ามา ออกไปดูแต่ทิ้งกระเป๋าไว้

3) เด็กแว้นเข้ามาท่าทางมีพิรุธ เห็นกระเป๋านักเดินทาง เข้าไปขโมย นักเดินทางมาเห็นพอดี แย่งกระเป๋ากัน นักเดินทางขอให้คนช่วย มีชาวบ้านเข้ามาช่วย นักเดินทางโมโหจะเอาเรื่อง สอบสวนเด็กแว้น

4) เด็กแว้นขอร้องว่าอย่าแจ้งตำรวจไม่อยากทำแบบนี้ เด็กแว้นแนะนำตัวว่าตัวเองชื่อ บิลาล ที่ทำแบบนี้เพราะเอาเงินไปรักษาแม่ ไม่มีงานทำ เป็นเด็กแว้นขับรถซิ่ง เล่าวีรกรรมตัวเอง

5) เขาเล่าว่าตัวเองเป็นหัวหน้าแก๊ง ชอบขับรถในซอย เลยเกิดเหตุการณ์ไม่คาดฝันเด็กแว้นบิลาลเล่าว่าตัวเองขับรถในซอย มีเสียงด่า จากชาวบ้านแต่ตัวเองชอบ ขณะขับอยู่ก็มีรถเข็นขับมาตัดหน้า เขาขับรถไปชน เด็กแว้นร้องโอดโอยจะเข้าไปเอาเรื่อง เห็นรถแล้วคุ้นๆ เดินเข้าไปดูใกล้ ตกใจ เพราะเขาขับรถไปชนแม่ตัวเอง มีคนมาช่วยกันพาแม่ไปส่งโรงพยาบาล เขาเล่าว่าแม่ไม่เป็นอะไรมาก แม่ไม่ตาย แต่แม่อาจจะเดินไม่ได้ พอชาวบ้านรู้ข่าวก็มาด่าประณาม แต่เขาไม่สนใจ เพราะเขารู้ว่าเขาเลว แต่เขาก็รักแม่ ต้องหาเงินไปรักษาแม่ ไม่รู้จะทำอะไรก็เลยต้องมาขโมยของแบบนี้ ไม่มีใครให้งาน ถามผู้ชมว่าคนเลวก็ต้องทำอาชีพเลวๆ ใช่มั๊ย

6) นักเดินทางเข้าไปคุย บอกว่าบิลาลกำลังโดนทดสอบ โดนทดสอบว่าจะหาทางช่วยแม่อย่างไร ถ้าใช้แผนที่ก็น่าจะช่วยได้ บิลาลไม่มีแผนที่ นักเดินทางเลยอาสาเล่าเรื่องบิลาล อิบนิ รอบาอฺให้ฟัง

7) นักเดินทางเล่าเรื่อง ไปแสดงเป็น Movement จนจบ

8) เขาไม่รู้ว่าถ้าเป็นเขาๆ จะเลือกแบบบิลาลไหม รู้สึกว่ามาฟังเสียเวลาหาทางออกดีกว่า บิลาลไปหาทางออกแต่ก็หาไม่เจอ เข้าเสียใจ โวยวาย นักเดินทางเข้ามาช่วย ให้ผู้ชมช่วยหาทางออกให้ หาวิธีที่บิลาลจะหาเงินมาช่วยแม่ได้

9) เปิดเวทีให้ผู้ชมแสดงความเห็น บิลาลได้คำตอบจากผู้ชมแล้ว เขารู้สึกดีที่มีคนมาช่วย เพราะเขาคิดว่าไม่มีใครเอาเขาแล้ว บิลาลลาผู้ชมออกไป เขารู้ว่าต้องเดินไปทางไหน

10) นักเดินทางคุยกับผู้ชม ชวนผู้ชมลองคิดว่าจริงๆ แล้วเรื่องของบิลาลก็เป็นบททดสอบของพวกเราเหมือนกัน ทดสอบว่าเราจะช่วยหรือไม่ช่วยคนที่กำลังหลงทาง แล้วคิดว่าการทดสอบนั้นมีหลายรูปแบบ ดังนั้นหน้าที่ของเราก็ต้องรู้ว่าทุกๆ อย่างไม่ว่าความสุข ความทุกข์ ความจน ความรวยก็เป็นบททดสอบ อย่าหลงลืม

11) นักเดินทางชวนผู้ช่วยเขียนข้อความเป็นกำลังใจ ให้คำแนะนำ เตือนใจคนที่อาจจะหลงทางมาเหมือนบิลาลหรือตัวเขา เมื่อได้เห็นข้อควาที่ทุกคนเขียนก็อาจจะเป็น

กำลังใจให้เขาเดินทางต่อไป หรืออาจจะเป็นตัวเองที่อาจจะหลงทางในวันใดวันหนึ่ง โดยให้เขียนในกระดาษที่เขาแจกไว้ในตอนแรก แล้วเอามาติดที่ต้นไม้ บนเวที

12) เมื่อคนดูเขียนเสร็จนักเดินทางก็ลาคนดู ขอบคุณที่ได้มาเจอกัน แล้วก็ออกเดินทางต่อไป

13) นักร้องออกมาร้องอนาซีดที่เป็นบทขอพรจนจบ

1.2 การสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอ

1.2.1 การใช้อนาซีด

1.2.1.1 แนวคิดในการใช้

อนาซีดหรือเพลงร้องของชาวมุสลิมมีลักษณะการแต่งเป็นร้อยกรองธรรมชาติของเพลงอนาซีดนั้น เป็นเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า และท่านศาสดามุฮัมมัด (ซ.ล.) บางเพลงเป็นดุอา (บทขอพร) อยู่แล้ว แต่มีการนำมาใส่ทำนองร้องและถ่ายทอดมาต่อๆ กัน บางดุอาก็มีหลายทำนอง บางเพลงมีเนื้อหาปลุกใจ ให้กำลังใจ หรือพูดถึงธรรมชาติอันสวยงาม การแสดงอนาซีดมีลักษะทั้งที่มีการนำดนตรีมาประกอบ และแบบที่เป็นการร้องประสานเสียงไม่มีดนตรี ซึ่งการแสดงอนาซีดถือเป็นศิลปะการแสดงที่ชุมชนมุสลิมคุ้นเคยเป็นอย่างดี สาเหตุที่ได้รับความนิยมเพราะอนาซีดนั้นได้รับการยอมรับว่าเป็นการแสดงที่ฮาลาล (อนุมัติ) ในศาสนาอิสลาม

การนำอนาซีดมาใช้ในการแสดงละครเรื่อง “ระหว่างทาง” ผู้วิจัยมีความต้องการที่จะเชื่อมโยงเอาศิลปะการแสดงที่ผู้ชมในชุมชนยอมรับและคุ้นชินมาประกอบเข้ากับการแสดงที่เป็นส่วนของละคร ในเบื้องต้นคิดว่าจะให้อนาซีดกับการแสดงละครเข้ามาอยู่ในพื้นที่การแสดงเดียวกัน ในการสร้างสรรค์ละครนี้ ผู้วิจัยได้เชิญชวนวงอนาซีดที่รู้จักให้เข้ามาร่วมงานคือ “วงรุญานา” ของนักเรียนโรงเรียนมิฟตาฮุ้ลอุลูมิดดีนิยะห์ ซึ่งหนึ่งในสมาชิกเป็นน้องชายของผู้วิจัยเองจึงนับว่าสะดวกและคุ้นเคยเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยได้มีโอกาสชมการแสดงของวงนี้อยู่บ่อยๆ ทั้งยังเคยพูดคุยเรื่องการพัฒนาการร้องให้น่าสนใจมากขึ้น ซึ่งหลายคนในวงก็สนใจ ซึ่งตอนแรกก่อนที่จะเกิดงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีความคิดที่จะเอาการร้องอนาซีดมาปรับให้เล่าเรื่องและออกแบบการ

แสดงให้มีลักษณะคล้ายละคร แต่เนื่องจากระยะเวลาจำกัด การฝึกฝนนักแสดงอาจจะต้องใช้เวลานาน และนักร้องอนาชีดเองก็ยังไม่มีความพร้อมมากพอ จึงปรับมาเป็นเพียงการร่วมร้องเพลงในละคร แต่อย่างไรก็ตามในช่วงฝึกซ้อมการแสดง ผู้วิจัยในฐานะผู้กำกับการแสดงได้ดึงเอานักร้องอนาชีดเข้ามามาร่วมแสดงในหลายๆ ตอน ทั้งนี้เพื่อช่วยให้การเล่าเรื่องน่าสนใจมากขึ้น และ ในบางตอนก็พัฒนาไปสู่การให้นักร้องอนาชีดตัวละครในเรื่องด้วย

การใช้อนาชีดที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในละครเรื่องนี้นั้น ผู้วิจัยได้ให้โจทย์กับกลุ่มนักร้องเลือกเพลงมาเอง เป็นเพลงที่ร้องได้อยู่แล้ว และเป็นมีเพลงที่ผู้วิจัยได้เลือกไว้เพราะมีคุณสมบัติที่จะทำหน้าที่เล่าเรื่อง และเป็นเพลงที่ตรงตามอารมณ์ของละคร

1.2.1.2 ที่มาของอนาชีด

1) หนังสือบัรซันญี เป็นหนังสือบทกวีร้อยแก้วและร้อยกรองที่นิยมนำมาอ่านในการทำเมาลิดนบี (รำลึกวันคล้ายวันประสูติของท่านนบีมุฮัมมัด ซ.ล.) หนังสือเล่มนี้มีชื่อเต็มว่า “มัจฺญมูอะฮฺ เมาลูด ชะร่อฟิล อะนาม” มีบทต่างๆ รวม 9 บท แต่เนื่องจากหนังสือเล่มนี้รวมบทประพันธ์ของอัลบัรซันญีไว้ถึง 2 บทจึงเรียกชื่อหนังสือเล่มนี้รวม ๆ ว่า “บัรซันญี”

บัรซันญีเป็นหนังสือเมาลิดที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดและแพร่หลายมากที่สุดที่ทั้งชาวอาหรับและมิใช่ชาวอาหรับนิยมอ่านในโอกาสต่าง ๆ มีเนื้อหาสรุปถึงชีวประวัติของท่านศาสดามุฮัมมัด (ซ.ล.) ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งเสียชีวิต และอีกส่วนเป็นบทสดุดีท่านศาสดา บทกวีบัรซันญีในตอนเริ่มนั้นประพันธ์เป็นร้อยแก้วโดยให้ชื่อว่า “อัลเกาลุลมุนญี อะลา เมาลิดิลบัรซันญีย์” หลังจากที่อัลบัรซันญีเสียชีวิต หลานชายของท่านคือ อัลลามะฮฺ ซัยยิด ซัยนุ้ล อาบิดีน อิบนุ มุฮำมัด อัลฮาดี อิบนิ ญะอฺฟัร อิบนิ ฮะซัน อัลบัรซันญีย์ ได้ประพันธ์เป็นร้อยกรอง รวม 198 บทกวี บทกวีร้อยกรองนี้มีชื่อว่า “อัลเกากับ อัลอันวัรฺ อะลา อักดิ อัลเญาฮัร ฟี เมาลิดินนะบีย์ อัลอัซฮัรฺ”

อีกส่วนที่ชาวไทยมุสลิมนั้นมักนำมาอ่านในงานทำบุญในโอกาสต่างๆ เช่น งานแต่งงาน งานโกนผมไฟ ฯลฯ นั้นมีชื่อ “อัลบุรดะฮ์” หรือคนในประเทศไทยส่วนใหญ่มักรู้จักคุ้นหูกันในชื่อที่ว่า “บารอเดาะห์” นั้นเป็นบทกวีสดุดีท่านนบี ศอลลัลลอฮุอะลัยฮิวะซัลลัม ที่ประพันธ์โดย อิหม่ามอัลบูซีรีย์ โดยมีเรื่องเล่าว่าท่านป่วยเป็นอัมพาตและนอนหลับแล้วฝันเห็นท่านศาสดา

เอามือลูบที่ร่างกายของเขา แล้วเขาได้หายจากการป่วยเป็นอัมพาตจึงได้ประพันธ์บทกวีเพื่อสดุดีท่านนบี

ในหนังสือบัรซันญีนี้ส่วนที่มักนำมาใส่ทำนองร้องเป็นอนาซีดคือส่วนที่เป็นบทสรรเสริญท่านศาสดา ซึ่งการนำมาใช้ในละครนั้นจะอธิบายในลำดับไป

2) อนาซีดที่เป็นบทขอพร มีที่มาจากการนำบทขอพรที่มีการอ่านต่อๆ กันมามาแต่งทำนอง หรือการนำเอาพระนามของพระผู้เป็นเจ้ามาแต่งเป็นทำนอง อนาซีดในลักษณะนี้มักไม่ปรากฏแหล่งที่มาหรือผู้แต่งทั้งเนื้อหาและทำนอง เพราะการถ่ายทอดเป็นแบบท่องจำสืบต่อกันมาและมักจะมีทำนองที่หลากหลาย ตัวอย่างที่ใช้ในละครก็คือ อนาซีดเพลง “อัลลอฮุฆอยาตุนา”

3) อนาซีดแต่งใหม่ คือเพลง No God but Allah เป็นเพลงของ Sheikh Mishary bin Rashid Al – Afasy เป็นชาวคูเวต เกิดในปี 1976 เป็นอิหม่ามของมัสยิด Al –Kabir (grand Mosque) ในเมืองคูเวตซิตี้ จบการศึกษาจากวิทยาลัยอัลกุรอ่านและอิสลามศึกษามหาวิทยาลัยอิสลามแห่งมะดีนะห์ ประเทศซาอุดิอาราเบีย มีการเชี่ยวชาญในการอ่านและแปลคัมภีร์อัลกุรอาน

อนาซีดนี้พบในเวบไซด์ Youtube.com หลังจากที่ได้ฟังและแปลเนื้อหาแล้ว เห็นว่าเนื้อหาที่พูดถึงหลักการสำคัญของศาสนาอิสลามคือ คำปฏิญาณตนที่ว่าไม่มีพระเจ้าอื่นใดน้องจากอัลลอฮ์หรือพูดถึงพระเจ้าองค์เดียวนั่นเอง จึงเหมาะกับการนำมาใช้ในละครในส่วนที่เล่าถึงประวัติของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ

1.2.1.3 การใช้อนาซีดในละคร

ในละครเรื่องระหว่างทาง ผู้วิจัยได้เลือกวางอนาซีดในการแสดงโดยมีการใช้งานใน 2 รูปแบบคือ

1) การใช้อนาซีดโดยไม่สัมพันธ์กับเนื้อหา คือ ไม่มุ่งเอาเนื้อหาของอนาซีดมาใช้เพื่อเล่าเรื่องหรือสัมพันธ์กับบทละคร แต่มีการนำมาใช้ในลักษณะที่แยกส่วนกัน โดยมีวัตถุประสงค์ในการนำเอาการร้องอนาซีดที่เป็นรูปแบบการแสดงที่ผู้ชมคุ้นชินและการแสดงละครมาปรากฏอยู่บนเวทีเดียวกัน การใช้ในลักษณะดังกล่าวพบในละครได้ดังต่อไปนี้

ก. ตอนเปิดเรื่อง ผู้วิจัยใช้อนาซีดเป็นการเปิดเวทีการแสดงคล้ายกับเพลงโหมโรง (Overture) เปิดเรื่อง โดยให้นักร้องอนาซีดปรากฏตัวบนเวทีโดยมีการจัดวางตำแหน่งและการเคลื่อนที่ (Blocking) ของนักร้อง ให้เคลื่อนที่เข้ามาทีละกลุ่มและสับเปลี่ยนตำแหน่งการยืนในบางช่วง ซึ่งต่างไปจากการร้องอนาซีดแบบดังเดิมที่ยืนร้องประสานเสียงเป็นลักษณะครึ่งวงกลม หลังจากนั้นจึงเชื่อมเอาละครเข้ามาในเรื่องโดยให้ตัวละครนักเดินทางเดินเข้ามาในเรื่องแล้วนักร้องอนาซีดเดินสวนทางไปเข้าตำแหน่งในบริเวณพื้นที่ๆ จัดไว้สำหรับวงอนาซีด

ภาพที่ 1 นักร้องอนาซีดเข้ามาในเวทีเพื่อร้องเพลงโหมโรงในตอนเปิดเรื่อง

เพลงอนาซีดที่นำมาใช้ในตอนนี้คือเพลง “อัลลอฮุฆอยาตุนา” มีเนื้อร้องและความหมายดังนี้

อัลลอฮุฆอยาตุนา (ซ้ำ 2 ครั้ง)	*อัลลอฮ์นั้นคือเป้าหมายของเรา*
เราะสูลุนาซ๎าอีมุนา	*เราะซูลของเรา ผู้นำของเรา*
เราะสูลุนา กุด๎วาตุนา	*เราะซูลของเรา แบบอย่างของเรา*
กุรอานุนาดุสตูรุนา (ซ้ำ 2 ครั้ง)	*อัลกุรอานของเราธรรมนูญของเรา*
กุรอานุนา ชีอารุนา	*อัลกุรอานของเรา สัญลักษณ์ของเรา*
ญีฮาดุนาสะบีลุนา (ซ้ำ 2 ครั้ง)	*ญิฮาดของเรา หนทางของเรา*
อัลเมาตุฟี สะบีลิลลาฮิ	*การตายในหนทางอัลลอฮ์คือความหวังของเรา*
อัสมา อะมานินา (ซ้ำ 2 ครั้ง)	*นั่นคือ ความหวังของเรา*

ข. ช่วงกิจกรรมของผู้ชม เป็นช่วงที่ละครเปิดให้คนดูเข้ามามีส่วนร่วมในละคร เป็นกิจกรรมให้คนดูเขียนคำให้กำลังใจ เตือนใจ ในกระดาษแล้วนำไปติดที่ต้นไม้ในฉากเพื่อให้นักเดินทางคนอื่นได้ใช้เตือนใจ ในช่วงนี้ผู้วิจัยใช้อนาชีดเป็นเพลงประกอบกิจกรรมดังกล่าว ระหว่างที่คนดูเขียนและนำไปติด เพื่อให้เกิดบรรยากาศผ่อนคลาย

เพลงอนาชีดที่ใช้ในช่วงดังกล่าวคือเพลง “ซ่อลาตุ้ลลอฮ์” ที่เป็นบทสรรเสริญท่านศาสดามุฮัมมัด (ซ.ล.) จากหนังสือบัรซันญี มีเนื้อร้องและความหมายดังนี้

ซ่อลาตุ้ลลอสลามมุ้ลลอ อ่าลาตอฮาร่อซูลิ้ลลา
ซ่อลาตุ้ลลอสลามมุ้ลลอ อ่าลายาซีนฮะบีบิลลา
ตะวัซซัลนาบิบิสมิลล่า วะบิลฮาดีร่อซู้ลิลลา
วะกุ้ลลิมุญาฮิดิลลิลลา บิอะฮ์ลิลบัด ริยาอัลลอฮ์
อิลาฮีซัลลิมิลอุมมาฮ์ มินัลอาฟาติวันนิกมะฮ์
วะมินฮัมมิวะมินฮุมมา บิอะฮ์ลิลบัดริยาอัลลอฮ์

ขอความสรรเสริญและความสันติโปรดประสบแด่ศาสนทูตของพระองค์
ขอความสรรญเสริญและความสันติโปรดประสบแด่ผู้เป็นที่รักยิ่งของพระองค์
ขอเป็นสื่อสร้างความใกล้ชิดด้วยกับพระนามของพระองค์และด้วยกับผู้ที่ชี้ทางนำ
คือศาสนทูตของพระองค์และทุกคนที่ต่อสู้เพื่อปกป้องศาสนา
โอ้พระเจ้าของฉันได้โปรดป้องกันและปกป้องรักษาประชาชาตินี้ให้พ้นจากโรคภัย
ความโกรธกริ้ว การลงโทษ และความเศร้าโศกเสียใจ

ค. ช่วงจบการแสดง เป็นตอนจบของเรื่องที่นักเดินทางลาคนดูแล้วเดินทางต่อ เมื่อนักแสดงออกจากเวที นักร้องอนาชีดกลับลงมาจากแท่นที่จัดไว้สำหรับนักร้อง เดินลงมาที่เวทีการแสดงอีกครั้ง เพื่อร้องอนาชีด โดยเลือกเพลงที่มีลักษณะเป็นดุอาหรือบทขอพร ที่มักใช้ร้องเป็นธรรมเนียมในงานพิธีหรือใช้ตอนจบพิธีที่ผู้ชมคุ้นชินหรือสามารถร้องไปพร้อมๆ กันได้ เพื่อให้การแสดงจบแบบตามแบบแผนของการจบการทำกิจกรรมใดๆ แบบที่ชาวมุสลิมคุ้นเคย

อนาซีดที่ใช้ในช่วงดังกล่าวประกอบด้วยสองบทคือ บท “ยาลาตีฟ” ซึ่งเป็นบทร้องที่นำคุณลักษณะของอัลลอฮ์ (ซบ.) ที่มนุษย์ใช้เรียกแทนนามของพระองค์เช่น ผู้ทรงเมตตาปราณี มาร้อยเรียง บทดังกล่าวมีการใช้ในงานพิธีมงคลด้วยและมีการนำมาร้องเป็นอนาซีด โดยมีเนื้อร้องและความหมายดังนี้

ยาลาตีฟูยากาฟี ยาฮ้าฟีซุยาซาฟี
ยาลาตีฟูยากาฟี ยาฮ้าฟี ซุยาซาฟี
อัลลออุยาลาตีฟูยาวาฟี ยาการีมูอันตันลอฮ์
ลาอิลาฮาอิ้ลลัลลอฮ์ ลาอิลาฮาอิ้ลลัลลอฮ์

โอ้ผู้ทรงเมตตากรุณา โอ้ผู้ทรงให้ความพอเพียง โอ้ผู้ทรงปกปักรักษา โอ้ผู้ทรงให้หายจากความเจ็บไข้
โอ้ผู้ทรงเมตตากรุณา โอ้ผู้ทรงให้ความพอเพียง โอ้ผู้ทรงปกปักรักษา โอ้ผู้ทรงให้หายจากความเจ็บไข้
โอ้อัลลอฮ์ผู้ทรงเมตตากรุณา โอ้ผู้ทรงให้สมบูรณ์ในคำสัญญา โอ้ผู้ทรงใจบุญยิ่งพระองค์ท่านคืออัลลอฮ์
ไม่มีพระเจ้าอื่นใดควรสักการะเที่ยงแท้นอกจากอัลลอฮ์
ไม่มีพระเจ้าอื่นใดควรสักการะเที่ยงแท้นอกจากอัลลอฮ์

อีกส่วนคือ ซอลาวาตนบี หรือบทสรรเสริญศาสดามุฮัมมัด (ซ.ล.) ที่นำมาจากหนังสือบัรซันญี ซึ่งบทที่เลือกมาใช้นั้นถือเป็นบทที่มุสลิมจำนวนมากถือเป็นธรรมเนียมใช้ท่องในการจบการประกอบกิจกรรมต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ขอพรการละหมาด การขอพรในงานมงคล การขอพรในงานศพ เป็นต้น โดยมีคำร้องและเนื้อหาดังนี้

ซอลลัลลอฮุอาลามุฮัมมัด ซอลลัลลอฮุอ่าลัยวะซัลลัม
ซอลลัลลอฮุอาลามุฮัมมัด ซอลลัลลอฮุอ่าลัยวะซัลลัม

อาลิมุซซิรริวว่าอัคฟา มุสตายีบุดดาอาลวาตี
ร็อบบานาฮัมนาญะมีอา บิญะมีอิซซอลิฮาตี

ว่าซอลาตุ้ลลออ่าลาอะห์หมัด อัคดาตะห์ริห์ริซซูตูรี

อะห์มาดุลฮาดีมูฮัมมัด ซออิบุลวัจฮิลมู่นีรี

ซอลลัลลอฮุอาลามุฮัมมัด ซอลลัลลอฮุอ่าลัยวะซัลลัม
ซอลลัลลอฮุอาลามุฮัมมัด ว็อบบีซอลลี่อ้าลัยวะซัลลัม

ขอความสดุดีจาดอัลลอฮ์จงประสบแด่ท่านนบีมุฮัมมัด
ขอความสดุดีและสันติสุขจงประสบแด่ท่าน

อัลลอฮ์คือผู้รอบรู้สิ่งที่เร้นลับและซ้อนเร้น อัลลอฮ์เป็นผู้ทรงรรับการขอต่างๆ
โอ้อัลลอฮ์ ขอความร่มเย็นแก่พวกเราทั้งหมดด้วยความดีต่างๆ

และขอความสันติสุขแห่งอัลลอฮ์จงประสบแก่มุมฮัมมัดเป็นจำนวนของผู้ประพันธ์ที่เขียนไว้

ขอความสดุดีจาดอัลลอฮ์จงประสบแด่ท่านนบีมุฮัมมัด
ขอความสดุดีและสันติสุขจงประสบแด่ท่าน

ภาพที่ 2 นักร้องนำขอดุอา (ขอพร) ด้วยอนาซีดที่เป็นการซอลาวาตนบี

2) การใช้อนาซีดที่มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาในละคร คือ การนำเอาอนาซีดมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงโดยนำเอาเนื้อเพลงอนาซีดที่สามารถเล่าเรื่องหรือช่วยในการเล่าเรื่อง มีเป้าหมายเพื่อที่จะทดลองเอาศักยภาพของอนาซีดมาใช้ให้มีประสิทธิภาพ เพราะบทเพลงอนาซีดนั้นมีลักษณะเนื้อหาคล้ายกับบทพูดเดี่ยว (Monologue) บางเพลงมีเนื้อหาที่มีความหมายกินใจ กอปรกับการแสดงอนาซีดในปัจจุบันนั้นมักจะฟังเพื่อชื่นชมกับเสียงร้องที่ไพเราะมากกว่าจะ

สนใจเนื้อหา เพราะอนาซีดส่วนมากจะเป็นภาษาอาหรับหรือมลายู ซึ่งคนไทยส่วนใหญ่โดยเฉพาะภาคอื่นๆ นอกเหนือจากภาคใต้ที่ใช้ภาษายาวีซึ่งอยู่ในกลุ่มภาษามลายู จะฟังไม่เข้าใจ ซึ่งเป็นการบดบังศักยภาพของอนาซีดไป

สำหรับละครเรื่องระหว่างทางนี้ผู้วิจัยทดลองเอาอนาซีดเพลง No God but Allah มาใช้ เพราะเนื้อหาสามารถเชื่อมโยงได้เข้ากับเรื่องราวของ บิลาล อิบนิ รอบาอฺ เพราะหากลองแปลเนื้อหาเพลงก็จะสามารถเทียบเป็นบทพูดของบิลาล เพราะผู้วิจัยเลือกนำเรื่องเล่าของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ ซึ่งเป็นทาสผิวดำที่ยืนยันที่จะไม่กลับไปเชื่อในเทพเจ้าอีกแล้ว เพราะเขาได้เข้ารับอิสลาม แต่เจ้านายทรมานด้วยการจับบิลาลผูกมือและลากไปกับพื้นถนนและไปผูกไว้ที่กลางทะเลทรายและนำหินก้อนใหญ่มาทับไว้บนตัวบิลาล ผู้วิจัยเลือกเอาเนื้อหาเพลงนี้แทนคำพูดและความรู้สึกของบิลาลในช่วงดังกล่าว

การเลือกใช้อนาซีดนี้แม้จะไม่ได้มีเนื้อหาที่เล่าประวัติของบิลาลโดยตรงแต่ประวัติของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ นั้น เบื้องต้นเป็นเรื่องเล่าที่มุสลิมส่วนใหญ่รับรู้อยู่แล้ว เพราะเรื่องเล่าของบิลาลนั้นเป็นตัวอย่างของผู้ยึดมั่นและศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้า มุสลิมยังจะจดจำบิลาลในฐานะผู้ที่อาซาน (ประกาศเวลาละหมาด) คนแรกและชื่อของบิลาลยังเป็นชื่อของตำแหน่งของผู้ที่ทำหน้าที่อาซานในทุกๆ มัสยิดตราบจนปัจจุบัน

การนำเสนออนาซีดเพลง No God but Allah และประวัติของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ ใช้การนำเสนอด้วยการเคลื่อนไหว (Movement) สลับกับการแปลเนื้อหาอนาซีดและแทรกบทพูดของบิลาลทั้งที่เขียนขึ้นและบางส่วนนำมาจากหนังสือประวัติของบิลาล มาประกอบการร้องอนาซีด โดยมิได้ตั้งใจให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาเพลงทั้งหมด หรือบอกเล่าประวัติทั้งหมด แต่อยากสื่อสารความรู้สึกของตัวละครผ่านการเคลื่อนไหว อารมณ์เพลง เนื้อความของเพลงในบางช่วงบางตอน โดยทั้งหมดประสานเชื่อมโยงกัน

เนื้อร้องและความหมายของเพลง No God but Allah มีดังนี้

ลาอิลาฮะอิลลัลลอฮ์
มาละนาร็อบบุนสิวาฮ์
ร็อบบุนาร็อบบุลกุลูบิ วะฮุวะอ่าลามุลฆุยูบ
ฟิชชุรูกี้วะฟิลฆุรูบบี นูรุฮูยะฮ์ดิลอะซอฮ์
ร็อบบุนัลฮาดิลว่าดู๊ด

ฟัฏลุฮูมิลอุ้ลวู่ญูด
อัฟวุฮูค็อยรุนวู่ญูด
ฟัรตะญีเดามัรริฏอฮ์
ร็อบบุนั้ลฮัยยุรร่อกี๊บุ ยักบ่าลุ้ลอับดุ้ลมู่นี๊บ
ฟะฮุวะเราะห์มานุน มู่ญีบู ลิดดุอาอี้ว่ามันด่าอาอ์

ไม่มีพระเจ้าอื่นใดนอกจากอัลลอฮ์
เราไม่มีพระเจ้าอื่นใดนอกจากอัลลอฮ์
อัลลอฮ์ทรงรอบรู้สิ่งที่อยู่ในหัวใจของเรา
จากรุ่งเช้าจนตะวันตกดินทรงแนะนำผู้ที่กระทำผิด
ทรงนำทางด้วยความรัก
ความเมตตาของพระองค์แผ่ไปทั่วทั้งโลก
การให้อภัยและความเอื้ออาทรของพระองค์คือพร
ซึ่งเป็นไปตามพระประสงค์ของพระองค์
ทรงดำรงอยู่เพื่อเฝ้ามองและรับรู้ถึงความทุกข์ตรมของบ่าวของพระองค์
ทรงเปี่ยมไปด้วยความกรุณาปราณี
ทรงตอบรับการขอพรที่วิงวอนต่อพระองค์

สำหรับการนำอนาซีดเพลงนี้มาใช้เล่าเรื่องบิลาล อิบนิ รอบาอฺในบทละครนั้น ผู้วิจัยได้ปรับเป็นบทละครดังนี้

<u>ตัวอย่างที่</u> <u>6</u> บทละครที่เล่าเรื่องด้วยการเคลื่อนไหวและบทพูดประกอบอนาซีด

คนเล่าเรื่องแสดงการเคลื่อนไหวกับเพลงอนาซีด เพลงอนาซีด No God but Allah เล่าเรื่องของบิลาลอิบนิ รอบาอฺ			
บิลาล	ลาอิลาฮะอิลลัลลอฮ์		
นักร้อง	มาละนาร็อบบุนสิวาฮ์		
บิลาล	ไม่มีใครหรืออำนาจใดๆ ในโลกที่ จะมาบีบบังคับให้ฉันเชื่อในสิ่งที่ฉัน	**ร้องหมู่**	ลาอิลาฮะอิลลัลลอฮ์ มาละนาร็อบบุนสิวาฮ์

ไม่เชื่อได้

นักแสดงเริ่มทำ Movement

ร้องนำ ร็อบบุนาร็อบบุลกุลูบิ วะฮุวะอ่าลามุลฆุยูบ
ฟิซชุรูกี้วะฟิลฆุรูบบี นูรุฮูยะฮ์ดิลอะซอฮ์

นักแสดงทำ Movement นักร้องพูดคำว่า “ไม่มีพระเจ้าอื่นใดนอกจากอัลลอฮ์” นักร้องนำร้องเพลงประสานไป

บิลาล แม้แดดกลางทะเลทรายจะร้อน แต่หัวใจ
เรากับชุ่มชื่นด้วยเมตตาของพระองค์

ร้องนำ (X2) ร็อบบุนัลฮาดิลว่าดู๊ด
ฟัฏลุฮูมิลอุ้ลวู่ญูด
อัฟวุฮูค็อยรุนวู่ญูด
ฟัรตะญีเดามัรริฏอฮ์

บิลาล จากรุ่งเช้าจนตะวันตกดินทรง
แนะนำผู้ที่กระทำผิด อัลลอฮ์ทรง
รอบรู้สิ่งที่อยู่ในหัวใจของเรา

ร้องหมู่ ลาอิลาฮะอิลลัลลอฮ์
มาละนาร็อบบุนสิวาฮ์

บิลาล ฉันจะศรัทธามั่นจนกระทั่ง
วิญญาณของฉันออกจากร่างกาย

ร้องนำ (X2)ร็อบบุนั้ลฮัยยุรร่อกี๊บุ
ยักบ่าลุ้ลอับดุ้ลมู่นี๊บ
ฟะฮุวะเราะห์มานุนมู่ญีบู
ลิดดุอาอี้ว่ามันด่าอาอ์

บิลาล ท่านจะเอาหินอีกซักก้อนมาทับ
ร่างของเรา ก็จะไม่มีคำพูดอื่นใดออกมา
จากร่างกายนี้ นอกจาก อะฮัด อะฮัด

ร้องนำ (X2)ร็อบบุนัลฮาดิลว่าดู๊ด
ฟัฏลุฮูมิลอุ้ลวู่ญูด
อัฟวุฮูค็อยรุนวู่ญูด
ฟัรตะญีเดามัรริฏอฮ์

บิลาล อิบนิ รอบาอฺ ค่อยๆ เปลี่ยนไปเป็นนายบิลาล

นักร้อง ลาอิลาฮะอิลลัลลอฮ์
มาละนาร็อบบุนสิวาฮ์

ภาพที่ 3 การร้องอนาซีดประกอบการแสดง Movement ของนักแสดง

1.2.2 เสียงและดนตรีประกอบ

1.2.2.1 แนวคิดในการใช้

การใช้เสียงและดนตรีประกอบในละครเรื่องระหว่างทางนี้ ตั้งอยู่บนแนวคิดที่ต้องการให้เสียงดนตรีช่วยเชื่อมต่อ ดำเนินเรื่องในแต่ละช่วงให้น่าสนใจและใช้เพื่อควบคุมจังหวะของเรื่องให้เป็นไปอย่างลื่นไหลไม่ติดขัด

หลักเกณฑ์ในการนำมาใช้ตั้งอยู่บนแนวคิดทางศาสนาที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าไว้ในตอนต้น หลักฐานจากหะดีษปรากฏพบการใช้เครื่องดนตรีประวัติศาสตร์สมัยท่านศาสดามุฮัมมัด (ซ.ล) โดยเครื่องดนตรีที่ได้รับการยอมรับจากหลายทัศนะคือ กลองดุฟ คือกลองหน้าเดียวที่มีลักษณะคล้ายแทมบูรีน แต่ไม่มีโลหะกระทบให้เกิดเสียงติดที่กลอง

อย่างไรก็ตามเรื่องดนตรีและการใช้เครื่องดนตรีนั้นยังเป็นข้อถกเถียงกันอย่างไม่สิ้นสุดของนักวิชาการ นักการศาสนา ซึ่งแล้วแต่การอ้างอิงหะดีษจากบทใด ทั้งยังปรากฏการใช้เครื่อดนตรีมากมายหลายชนิดในสังคมมุสลิมทั้งในตะวันออกกลาง และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ดังจะเห็นได้จากการแสดงของมุสลิมในประเทศกลุ่มมลายู จะมีการใช้เครื่องเคาะแบบต่างๆ ทั้งที่เป็นกลอง และที่เป็นเครื่องเคาะโลหะ นอกจากนั้นยังมีการใช้เครื่องสี เช่น ไวโอลีนในการแสดงของชาวมุสลิมในภาคใต้ อีกทั้งจากการค้นคว้าพบว่าทฤษฎีเกี่ยวกับดนตรียังถือกำเนิดในประเทศอาหรับในอาณาจักรอิสลามยุคอับบาซิยะห์ ดังนั้นในการสร้างสรรค์จึงยึดเอาแนวทางที่เป็นกลางที่สุด ที่ผู้วิจัยมองว่าเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องเคาะ (Percussion) น่าจะยังอยู่ใน

หลักเกณฑ์ทางศาสนาอยู่มาก และกำหนดบทบาทของการใช้ให้เป็นเพียงการใช้เสียง (Sound) สร้างบรรยากาศ และทำหน้าที่เกี่ยวกับจังหวะมากกว่าที่จะใช้ดนตรีที่มีทำนอง เป็นเพลง (Music)

สำหรับการเลือกใช้เครื่องดนตรีในการแสดงผู้วิจัย เมื่อแนวคิดคือใช้เครื่องเคาะเป็นหลักแล้ว ผู้วิจัยจึงอยากนำเสนอเครื่องดนตรีที่แปลกตาออกไป ให้แตกต่างไปจากการใช้เครื่องดนตรีในการแสดงของชาวมุสลิมในไทยที่จะใช้กลองรำมะนา ผู้วิจัยจึงเชิญคุณ มณีรัตน์ สิงหนาถ ที่เป็นอาสาสมัครนักดนตรีของกลุ่มละครมะขามป้อมมาช่วยเล่นคาจอน ซึ่งผู้วิจัยเคยเห็นคุณมณีรัตน์เล่นในงานแสดงซึ่งสามารถสร้างเสียงที่หลากหลายน่าสนใจ เหมาะที่จะนำมาใช้ในละคร

1.2.2.2 เครื่องดนตรีที่ใช้

1) กลองคาจอน (Cajon) คือ กล่องไม้ที่ทำจากวัสดุตามธรรมชาติโดยนำไม้ชนิดต่างๆมาประกอบกันเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมคล้ายกับตู้ลำโพง ซึ่งคาจอนเริ่มมีในช่วงต้นของศตวรรษที่ 16 โดยทาสชาวแอฟริกาได้นำเอาปลามาเป็นส่วนประกอบในการทำกลองคาจอนและถือว่าเป็นกลองพื้นเมืองของชาวแอฟริกา ในสมัยนั้น

นอกจากนี้ในประเทศคิวบาได้นำเอาส่วนของลิ้นชักมาทำเป็นกลองและได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของชาวแอฟริกาและชาวคิวบาไปแล้ว คาจอนเป็นที่นิยมมากที่สุดในอเมริกาใต้ ซึ่งในสมัยนี้คอาจอนถือเป็นส่วนหนึ่งในดนตรีอคูสติคในปัจจุบัน ประเภทของกลองคาจอน ในปัจจุบันแบ่งออกเป็น 2 แบบคือ

แบบสายสแนร์ ภายในจะประกอบด้วยโซ่สแนร์อย่างน้อย 1 สาย ลักษณะของเสียงที่ได้จะให้ความทุ้มและหนักแน่น กลองประเภทนี้จะไม่มีการจูนปรับเสียง

แบบสายกีต้าร์ ภายในกล่องไม้จะมีส่วนของสายกีต้าร์ขึงอยู่ประมาณ 2 สายโยงกันอยู่ภายใน ลักษณะของเสียงที่ได้จะให้ความแหลมมากกว่าและสามารถปรับจูนเสียงได้ตามความเหมาะสม ซึ่งเป็นแบบที่นำมาใช้ในละคร

ในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง” ใช้คาจอนเป็นเครื่องดนตรีหลักในละคร เพราะสามารถเคาะและสร้างเสียงได้หลากหลาย และน่าสนใจ สามารถสร้างเสียงที่สนุกสนานตื่นเต้นได้อย่างดี

ภาพที่ 4 กลองคาจอน (Cajon)

2) เรนสติ๊ก (Rains

stick) มีลักษณะเป็นท่อนยาว ภายในกลวงบรรจุกรวดหรือถั่วและมีลิ่มที่คล้ายเข็มขนาดเล็กฝังอยู่ในพื้นผิวด้านในตั้งแต่หัวถึงปลายกระบอก เมื่อกรวดหรือถั่วที่อยู่ด้านในตกลงมากระทบกับลิ่มหลายๆ อันจะมีเสียงคล้ายเสียงฝน การเล่นเรนสติ๊กจะตั้งกระบอกขึ้นทำมุมประมาณ 90 องศา แล้วค่อยให้เม็ดกรวด หรือถั่วภายในค่อยๆ ตกลงมา

มีข้อมูลกล่าวว่าเรนสติ๊กคิดค้นขึ้นในเปรูโดยมีความเชื่อว่าจะสามารถเรียกฝนได้ บางข้อมูลเชื่อว่าประดิษฐ์ขึ้นโดยชาวอินเดียนแดงในชิลี บางทัศนะกล่าวว่ามาจากทาสแอฟริกัน และมีการนำมาใช้ในเพลงของชาวเม็กซิโก ในช่วงปี 1960

ในละครผู้วิจัยใช้เรนสติ๊กเพื่อช่วยในเรื่องบรรยากาศให้มีความละมุนละไมและใช้เชื่อมฉากต่างๆ

ภาพที่ 5 เรนสติ๊ก (Rains Stick)

3) วินด์ไชม์ (Wind chime) เป็นเครื่องดนตรีทำจากแท่งโลหะ กระทบกันให้เกิดเสียงกังวาล โลหะแต่ละแท่งจะมีหลาบขนาดเพื่อให้เกิดเสียงโน๊ตที่ต่างกัน เมื่อกระทบกันจะให้

ความรู้สึกคล้ายลม วินไชม์ยังสามารถผลิตด้วยวัสดุอื่นๆ เช่น ไม้ พลาสติก เปลือกหอย แต่ว่าจะให้เสียงต่างออกไป

มีประวัติเล่าว่าวินไชม์นั้นมีต้นกำเนิดจากอินเดีย ที่ใช้ติดที่เจดีย์เพื่อขับไล่นกและวิญญาณความชั่วร้าย นกจากนั้นยังมีในจีนที่ใช้ติดบริเวณวัด เช่นเดียวกับที่ญี่ปุ่นที่มีการประดิษฐ์ ระฆังลมที่ทำจากแก้วเรียกว่า ฟูริน (Furin) ในยุคเอโดะ ในบางส่วนของเอเชียยังใช้วินไชม์เป็นสัญลักษณ์ของความโชคดี

ผู้วิจัยใช้วินไชม์ในละครเพื่อเปลี่ยนฉากการแสดงในฉากที่เป็นจินตนาการ

ภาพที่ 6 วินด์ไชม์ (Wind chime)

4) ไข่เขย่า (Egg Shaker) หรือมักเรียกสั้นๆว่า “เอ๊ก” เป็นเครื่องเคาะที่มีรูปลักษณ์ส่วนใหญ่เป็นรูปไข่ แต่ก็มีรูปอื่นแล้วแต่ผู้ผลิต ทำจากพลาสติก ภายในบรรจุ โลหะ หรือวัสดุเม็ดกลมเล็กๆ ไว้ เพื่อให้กระทบกันกับผิวภายในวัสดุที่หุ้มแล้วเกิดเสียง ใช้เขย่าประกอบจังหวะดนตรี ผู้วิจัยใช้ไข่เขย่าในละครช่วงที่ต้องการความผ่อนคลาย

ภาพที่ 7 ไข่เขย่า (Egg Shaker)

5) แตรมือบีบ เป็นอุบกรณ์ที่ใช้กับรถเข็นขายของ ละครนำมาใช้เป็นเสียงประกอบการแสดงในบางช่วง และใช้เป็นเครื่องดนตรีในช่วงเพลงปิดท้ายการแสดง

ภาพที่ 8 แตรมือบีบ

1.2.2.3 การใช้เสียงและดนตรีประกอบในละคร

1) เพื่อช่วยในการดำเนินเรื่อง โดยกำหนดให้เสียงช่วยให้เกิดความลื่นไหลในการแสดงและสร้างบรรยากาศ ตัวอย่างดังต่อไปนี้

ก. ตอนต้นเรื่อง ใช้บอกจังหวะเปลี่ยนตัวละคร คือ หลังจากที่ตัวละครนักเดินทางเข้ามาแล้วพูดคุยกับผู้ชมและจะออกไป เพราะได้ยินเสียงตัวละครอีกตัวจะเข้ามา นักแสดงต้องเปลี่ยนตัวจากนักเดินทางไปเป็นเด็กแว้น ผู้วิจัยกำหนดให้นักดนตรีเคาะจังหวะกลองให้สัมพันธ์กับกับการเปลี่ยนตัว เพื่อช่วยนำเสนอให้เห็นการเปลี่ยนตัวของนักแสดงเดี่ยว จังหวะกลองที่กำหนดขึ้นทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ให้ผู้ชมเห็นว่าเมื่อมีจังหวะกลองดังกล่าวครั้งใดจะมีการเปลี่ยนตัวละคร เพื่อความเข้าใจที่ชัดเจน เนื่องจากหลังจากเหตุการณ์นี้จะมีการเปลี่ยนตัวสลับไปมาอยู่เรื่อยๆ

ข. ตอนเด็กแว้นขโมยกระเป๋านักเดินทาง ช่วงจังหวะตัดสินใจของเด้กแว้นที่เลียบๆ เข้าไปใกล้ๆ กระเป๋า เดินออกมารอ เดินเข้าไปใกล้อีก ช่วงนี้กลองจะเคาะจังหวะรัวๆ แล้วหยุดสัมพันธ์กับจังหวะการเคลื่อนที่ของตัวละคร และเมื่อตัวละครตัดสินใจหยิบกระเป๋าแล้วมีคนตะโกนว่ามีขโมย เด็กแว้นหนี ช่วงนี้นักดนตรีตีกลองจังหวะเร็วๆ รัวๆ ต่อเนื่อง เหมือนวิ่งไล่ล่า จนเด็กแว้นถูกจับแล้วกลองจึงหยุด เพื่อหยุดแอ็กชั่นให้เข้าบทสนทนา

ค. ช่วงที่เด็กแว้นเล่าประสบการณ์การขับรถแข่ง โชว์ความเก่งกล้าของตนเอง ช่วงนี้นักดนตรีตีกลองจังหวะสนุกสนานคล้ายจังหวะแร็บ (Rap) เพื่อขับ

เน้นให้เห็นอารมณ์ของตัวละครที่มีความภาคภูมิใจ สนุกสนานกับสิ่งที่ตนเองทำ จังหวะกลองแสดงความรู้สึกเท่ห์ของตัวละครในการเล่า

ง. ช่วงที่เด็กแว้นเล่าย้อนเหตุการณ์ ชะตากรรมของตนเองที่ขับรถชนแม่ ในช่วงนี้การแสดงจะเป็นการเล่าย้อนแบบฉายภาพอดีต ด้วยการให้ตัวละครแสดงเหตุการณ์ที่เล่าให้ผู้ชมเห็นบนเวที ในช่วงนี้นักดนตรีตีกลองคาจอน จังหวะตื่นเต้นเร้าใจ จำลองบรรยากาศการแข่งรถและแทนอารมณ์ตัวละคร กลองตีอย่างอึกทึก เบาลงเมื่อมีบทสนทนาตอบโต้ระหว่างนักแสดงกับนักร้องอนาซีดที่พูดประโยค วอยซ์โอเวอร์ (Voice over) จากนอกเวที เมื่อตัวละครเด็กแว้นเล่าถึงวินาทีที่ขับรถชน นักดนตรีใช้แตรมือบีบ เพื่อเป็นเสียงและสัญลักษณ์ของการเข้ามาของแม่ที่เข็นรถผ่านมา แม้จะไม่มีปรากฏบนเวทีแต่ใช้เสียงแทน เพื่อช่วยกำหนดตัวละครนั้น แล้วกลองคาจอนก็ตีจังหวะรัวๆ กระชับขึ้น เมื่อเด็กแว้นขับรถพุ่งชนรถเข็น ตัวละครล้มลง กลองหยุดตี เพื่อให้บรรยากาศสงบเหมือนหลังเหตุการณ์ที่จะได้ยินแต่เสียงร้องโอดโอยของเด็กแว้น

จ. นักเดินทางเล่าเรื่อง บิลาล อิบนิ รอบาอฺ ในช่วงของการเปลี่ยนเหตุการณ์ไปสู่การเล่าเรื่องที่เป็นการเคลื่อนไหว ประกอบการร้องอนาซีด นักดนตรีใช้วินไชม์เป็นการเปลี่ยนบรรยากาศไปสู่จินตนาการและย้อนพาคนดูไปสู่อดีต ทั้งเป็นสัญญาณพาคนดูไปสู่วิธีการนำเสนอการแสดงที่แปลกออกไป

2) ใช้ประกอบการร้องอนาซีด ผู้วิจัยต้องการทดลองนำเสนออนาซีดแบบที่มีดนตรีไม่คุ้นเคย เพราะส่วนใหญ่อนาซีดที่มักร้องกันในชุมชนจะไม่มีการใช้เครื่องดนตรี

ส่วนที่ใช้ดนตรีในละครคือช่วงที่คนดูทำกิจกรรมการมีส่วนร่วม หลังจากที่เด็กแว้นได้แนวทางการใช้ชีวิตจากการช่วยเหลือของผู้ชมแล้ว นักเดินทางขอร้องให้ผู้ชมช่วยเขียนคำให้กำลังใจ คำนะซีฮัตนำมาติดไว้ที่ต้นไม้บนเวที ในช่วงกิจกรรมนี้นักร้องร้องเพลง ซอลาตุ้ลลอฮ์ที่มีจังหวะค่อนข้างเร็ว ผู้วิจัยจึงให้นักดนตรีเคาะจังหวะกลองคาจอนกับใช้ไข่เย่าประกอบอนาซีดเพื่อให้เกิดบรรยากาศการทำกิจกรรมที่ผ่อนคลาย

นอกจากนี้ในช่วงจบการแสดง ระหว่างที่ผู้ชมได้รับประทานอาหารที่ทีมงานละครได้นำมาเลี้ยง วงดนตรีก็ยังเคาะจังหวะดนตรีสนุกสนานผ่อนคลายเลี้ยงบรรยากาศให้เกิดความรู้สึกอบอุ่นเป็นกันเอง เป็นการเล่นดนตรีแบบใช้ปฏิภาณ (Improvisation) ของนักดนตรี

1.2.3 การใช้การแสดงเดี่ยว

1.2.3.1 แนวคิดในการใช้

เกิดจากแรงบันดาลใจของผู้วิจัยที่ได้เข้าฟังคุตบะห์ในวัน “ตรุสอีดิ้ลอัฎฮา” (วันเฉลิมฉลองหลังสิ้นสุดพิธีฮัจญ์) ผู้บรรยายธรรมบรรยายโดยนำเสนอเรื่องเล่าของศาสดาอิบรอฮีมและเล่าเรื่องได้อย่างน่าฟัง สามารถสะกดผู้ฟังในมัสยิดให้อิ่มเอมไปกับความเสียสละและความศรัทธามั่นในอัลลอฮ์ของท่านศาสดา ผู้วิจัยเองก็เป็นหนึ่งในนั้น และรู้สึกได้ว่าบทบาทผู้บรรยายธรรมท่านนี้ทำหน้าที่ได้เหมือนกับนักแสดงที่เป็นงานของผู้วิจัย ความรู้สึกนี้จึงเป็นจุดเริ่มต้นที่มาของการเลือกวิธีแสดงเดี่ยว

ในละครเรื่อง “ระหว่างทาง" ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการนำเสนอโดยการแสดงเดี่ยวด้วยเหตุผลดังนี้

ผู้วิจัยต้องการจะนำเสนอบทบาทเทียบเคียงระหว่างนักแสดงละครนะซีฮัตกับบุคคลที่ทำหน้าที่สื่อสารศาสนธรรมในสังคมมุสลิม อันได้แก่ คอเต็บ ผู้บรรยายศาสนธรรม ดะห์วะห์ ครูสอนศาสนา ฯลฯ

การที่ผู้วิจัยแสดงเองนั้นมีเป้าหมายเพื่อค้นหาวิถีของการทำงานในฐานะนักแสดงมุสลิม การปฏิบัติในการเป็นนักแสดงที่ทำหน้าที่สื่อสารศาสนธรรม

1.2.3.2 วิธีการแสดง

1) ใช้การสลับเป็นตัวละคร 3 ตัว คือ นักเดินทาง นายบิลาลเด็กแว้นและบิลาล อิบนิ รอบาอฺ สาวกศาสดาในประวัติศาสตร์ โดยให้แต่ละตัวละครแตกต่างกันด้วยบุคลิกภาพ การแสดงท่าทาง (Gesture) และการเปลี่ยนเสื้อผ้าหรือเติมส่วนประกอบเข้าไปในชุดหลักเพื่อเปลี่ยนตัวละคร ในช่วงที่เป็นตัวละครสนทนากันก็ใช้วิธีการโฟกัสเสมือนมีอีกตัวละครที่สนทนาอยู่ด้วย และสร้างระดับ (Level) ต่างกันของตัวละคร และทิศทางที่อยู่ของตัวละครที่แน่นอน เพื่อเป็นการกำหนดตำแหน่งที่ไม่ให้เกิดความสับสนทั้งผู้เล่นและผู้ชม

2) ให้ตัวละครทุกตัวจะสามารถปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมได้โดยตรง เช่นการถามตอบ การเล่าเรื่องให้ผู้ชมฟัง ดึงผู้ชมเข้ามาร่วมแสดงในบางช่วงบางตอน เป็นการทลายกำแพงฝาที่สี่ (Fourth Wall) แบบที่ใช้ในละครแนวสมจริง (Realistic) และเชื่อมคนดูเข้ามาอยู่ใน เวลา (Time) และพื้นที่ (Space) เดียวกับนักแสดง ใช้การสื่อสารโดยตรงกับผู้ชม ผู้ฟัง ที่เป็นรูปแบบวิธีการบรรยายธรรมแบบที่ผู้ทำหน้าที่สื่อสารศาสนธรรมใช้

ภาพที่ 9 นักแสดงใช้การแสดงเดี่ยวแสดงเหมือนมีอีกคนยื้อกระเป๋ากันอยู่

3) นำเสนอเป็นการแสดงเคลื่อนไหว (Movement) ประกอบอนาซีดและบทพูดสั้นๆ ในช่วงเล่าเรื่อง บิลาล อิบนิ รอบาอฺ ร่วมกับกลุ่มนักร้องที่เข้ามาอยู่ในพื้นที่เดียวกันกับตัวละคร โดยลักษณะของภาพการเคลื่อนไหวเป็นดังนี้

ตารางที่ 1 การนำเสนอการเคลื่อนไหว (Movement) ที่สัมพันธ์กับความหมาย

ภาพการแสดง (Movement)	**ความหมาย/เล่าเรื่อง**
เดินสวนทางกับกลุ่มนักร้อง ที่เดินเรียงหน้ากระดานเข้ามาบนเวทีปะทะกับบิลาล	เปลี่ยนเวลาและสถานที่ย้อนกลับไปในอดีต ให้บทบาทบาทนักร้องเป็นผู้กระทำกับบิลาล

ภาพการแสดง (Movement)	**ความหมาย/เล่าเรื่อง**
ยืนแล้วเงยหน้า ทรุดลงกับพื้นคุกเข่า กลิ้งไปทางซ้าย ขึ้นนั่งขุกเข่า ยื่นมือประสานกันข้างหน้า	เล่าตอนที่นายของบิลาลจับบิลาล ทรมานและบังคับให้เลิกรับอิสลาม
ยืนขึ้น มือยื่นออกประสานข้างหน้า เดินหมุนตามแนวนักร้องที่ตั้งแถวตอนเฉียงขนานกับเวที	บิลาลถูกลากไปตามท้องถนน การเคลื่อนที่แสดงความยาวนาน
นักร้องยืนเรียงแถว บิลาลอยู่ข้างหลัง พุ่งผ่านแถวนักร้องออกมาข้างหน้า	การเอาชนะความทุกข์ ความยากลำบาก ทะลุกำแพงของความเจ็บปวด

ภาพการแสดง (Movement)	**ความหมาย/เล่าเรื่อง**
บิลาลกางแขน ใช้มือข้างหนึ่งเหวี่ยงไปตีอีกข้างในขณะที่กางแขนอยู่ ทำสลับกัน อย่างแรงและเร็ว แล้วทรุดลงนอนกางแขนกับพื้น	เล่าตอนหลังที่บิลาลถูกลากไปตามถนน แล้วเจ้านายนำไปผูกไว้กลางทะเลทราย เอาหินก้อนใหญ่มาทับตัว
นักร้องยื่นมือดึงบิลาลขึ้นยืนแล้วออกไป บิลาลหันไปมองพื้นที่ๆนอน แล้วค่อยๆ ถอดเสื้อคลุมออก	การได้รับการช่วยเหลือจากอบูบักร และเปลี่ยนจากตัวละครบิลาลไปเป็นเด็กแว้นที่ยืนฟังการเล่าเรื่องบิลาลของนักเดินทาง เห็นภาพบิลาลจากนั้นพาคนดูย้ายเวลาและสถานที่กลับมายังปัจจุบัน

อย่างไรก็ตาม ละครเรื่องนี้อาจจะไม่ใช่การแสดงเดี่ยวอย่างเต็มรูปแบบนัก เพราะเนื่องจากมีนักร้องเข้ามาทำหน้าเป็นกลุ่มนักแสดงคอรัสในหลายๆ ช่วง เช่น ตอนจับตัวเด็กแว้นที่ขโมยกระเป๋านักเดินทาง ที่เอานักร้องมาแสดงเป็นชาวบ้านจับเด็กแว้น หรือการใช้เสียงวอยซ์โอเวอร์ของคณะนักร้องเป็นตัวละครชาวบ้านและในช่วงเล่าเรื่องบิลาลด้วยการเคลื่อนไหว ที่ผู้กำกับลีลา (Choreographer) เสนอว่าน่าจะให้นักดนตรีเคลื่อนจากแท่นยืนร้องมาปฏิสัมพันธ์กับนักแสดงบ้าง ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าน่าจะเป็นสิ่งที่น่าสนใจและสร้างความแปลกใหม่ให้กับการแสดงอนาซีด ถือเป็นการค้นพบและปรับเปลี่ยนในระหว่างการซ้อม ที่ถึงแม้จะผิดวัตถุประสงค์ไปบ้าง แต่ได้การเล่าเรื่องที่เข้าใจได้ง่ายขึ้น ลดความซับซ้อนของการแสดงเดี่ยว และได้ภาพที่น่าสนใจ ซึ่งหาก

ต้องใช้นักแสดงคนเดียวทั้งหมดจริงๆ ก็อาจจะต้องปรับเทคนิคทางการแสดงของนักแสดง ซึ่งในระยะเวลาที่จำกัดนี้ อาจจะทำได้ไม่เท่าที่ตั้งใจไว้ จึงต้องมีการปรับไปใช้วิธีการดังกล่าว

1.2.3.3 ข้อค้นพบในการเป็นนักแสดง

เช่นเดียวกับการเป็นนักแสดงโดยทั่วไป เมื่อได้รับบทบาทใดบทบาทหนึ่ง สิ่งที่นักแสดงพึงมีคือการทำความเข้าใจเรื่องที่ตนเองจะเล่าทั้งหมด และเข้าใจเรื่องดังกล่าวนี้ให้ทะลุปรุโปร่ง เพื่อที่เราจะเล่าได้อย่างเข้าใจ คิด เห็น รู้สึก สำนึกและเชื่อมั่น เหมือนที่ตัวละครเชื่อ การแสดงที่จริงใจไม่เสแสร้งจะออกมาพร้อมพลังของนักแสดงที่ต้องการถ่ายทอดความจริงความดีงามที่เป็นข้อคิดของละครไปยังผู้ชม

สิ่งนี้ก็เป็นหลักสำคัญในการเป็นนักแสดงละครนะซีฮัต เราจะสื่อสารศาสนธรรมเรื่องใดนั้นเราเข้าใจ รู้สึกและเห็นความสำคัญในการเล่าเรื่องนี้มากพอที่จะเล่าหรือไม่ และการเป็นนักแสดงที่ทำหน้าที่สื่อสาร สั่งสอน นะซีฮัต คนอื่นนั้นเราได้ปฏิบัติชีวิตให้ดีงามมากแค่ไหน สิ่งนี้จึงส่งอิทธิพลมายังนักแสดงที่จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องดำรงอยู่ในแนวทางที่ถูกต้องตามหลักศาสนา เสมือนการเป็นนักแสดงนั้นต้องเป็นนักปฏิบัติธรรมควบคู่กันไปด้วย

1.2.4 การออกแบบการมีส่วนร่วม

1.2.4.1 แนวคิดในการใช้

การนำการมีส่วนร่วมของผู้ชมมาใช้นั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดกิจกรรมในละคร ซึ่งผู้วิจัยตั้งใจที่จะยื่นหน้าที่บางอย่างแก่ผู้ชม ให้ผู้ชมกลายเป็นเงื่อนไขสำคัญในการดำเนินเรื่อง และการดำเนินชีวิตต่อไปของตัวละคร โดยให้เนื้อเรื่องที่แสดงเป็นกระบวนการไปสู่กิจกรรมหลักในตอนท้ายเรื่องที่ผู้ชมลุกขึ้นมามีส่วนร่วม โดยแสดงบทบาทของตัวเองในฐานะตัวละครตัวหนึ่ง

1.2.4.2 รูปแบบการมีส่วนร่วมในละคร

1) มีส่วนร่วมโดยผ่านสนทนาพูดคุยกับตัวละคร เป็นการมีส่วนร่วมในระดับง่ายๆ ไปจนถึงต้องใช้การคิดการตัดสินใจเพราะต้องช่วยตัวละครแก้ปัญหา ช่วยหาทางออกให้กับตัวละคร ให้ตัวละครดำเนินหน้าที่เป็นแบบผู้นำกระบวนการ (Facilitator) ตัวละครโจ๊กเกอร์แบบในละคร Forum Theatre หรือ ครู-นักแสดง (Actor-Teacher) ในละครในการศึกษา ทำหน้าที่

ซักถาม ตั้งคำถาม กระตุ้นให้คนดูคิดแก้ปัญหา สรุปผลจากผู้ชม โดยในละครเรื่องระหว่างทางมีการใช้ในช่วงต่างๆ ดังนี้

ก. ช่วงต้นเรื่อง หลังจากที่ชาวบ้านช่วยจับตัวเด็กแว้น นักเดินทางที่เป็นเจ้าของกระเป๋าที่ถูกขโมยชวนผู้ชมช่วยกันสอบถามว่าขโมยเป็นใคร ให้ผู้ชมตั้งคำถามในเชิงสอบสวน วัตถุประสงค์ของการมีส่วนร่วมในช่วงนี้เพื่อเปิดให้ผู้ชมรับเงื่อนไขเบื้องต้นที่ว่าละครนั้นเปิดโอกาสให้ผู้ชมสามารถเข้ามามีบทบาทกับละครได้

ข. ช่วงการแก้ปัญหาของเด็กแว้น เมื่อเด็กแว้นสิ้นหวังกับชะตากรรมของตนเองรู้สึกว่าไม่มีคนให้โอกาส เพราะทุกคนเห็นว่าตนเลวที่ขับรถชนแม่ตัวเองและเป็นเด็กไม่ดีที่สังคมตราหน้า นักเดินทางจึงขอให้ผู้ชมช่วยกันคิดหาวิธีที่เด็กแว้นจะสามารถช่วยแม่ที่พิการ เป็นการหาทางออกที่เป็นรูปธรรมที่เขาจะสามารถทำได้จริงๆ โดยกระตุ้นให้ผู้ชมใช้ประสบการณ์ชีวิตของตนเองมาใช้แก้ปัญหาให้กับตัวละคร ตัวละครเด็กแว้นพูดคุยกับผู้ชม กระตุ้นให้ผู้ชมคิดต่อว่าทำไมถึงเลือกสิ่งนั้น หรือแนะนำแบบนั้น เพราะอะไร

2) มีส่วนร่วมผ่านกิจกรรมหลัก ผู้วิจัยออกแบบกิจกรรมให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็นความรู้สึกผ่านการเขียน เพื่อตอบสนองประเด็นสำคัญในละครที่ต้องการให้ผู้ชมตระหนักว่าชีวิตคือการทดสอบ เมื่อได้ชมละครมาแล้วก็สะท้อนความคิดต่อเรื่องนี้ เป็นคำพูดที่ให้กำลังใจ หรือเป็นข้อเตือนใจ หรือแนวทางที่ดีงามในการใช้ชีวิตท่ามกลางการทดสอบให้กับตนเองและคนอื่นๆ ข้อความที่เขียนเป็นเสมือนการสรุปใจความสำคัญในละครของผู้ชม กิจกรรมดังกล่าวนั้นอยู่ในละคร 2 ช่วงคือ

ก. ช่วงต้นเรื่อง เพื่อแจกกระดาษ และปากกา ให้คนดูเขียนชื่อ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้ชมได้เตรียมตัวกับบทบาทการมีส่วนร่วมของตนเอง ให้ผู้ชมได้ลองเขียน ลองทำ เป็นการเตรียมผู้ชมให้เกิดตวามคุ้นชิน เพื่อไม่ให้เกิดความเก้อเขิน สับสน ในช่วงทำกิจกรรมจริงๆ ในตอนท้าย ผู้วิจัยแฝงกิจกรรมดังกล่าวให้เป็นส่วนหนึ่งของละครโดยให้นักเดินทางมีนิสัยชอบสะสมชื่อของผู้คนที่เขาได้เดินทางผ่าน จึงแจกกระดาษขอชื่อทุกคนที่ตนได้มาเจอในวันนี้ ในระว่างที่คนดูกำลัง

เขียนก็เกิดเรื่องขึ้นเพราะมีคนมาขโมยกระเป๋า กระดาษที่เขียนชื่อจึงยังอยู่กับผู้ชม เพื่อนำมาใช้ในกิจกรรมตอนท้าย

ภาพที่ 10 นักแสดงแจกอุปกรณ์เพื่อทำกิจกรรมกับผู้ชมตอนต้นเรื่อง

ข. ช่วงดำเนินกิจกรรม เป็นช่วงหลังจากที่ตัวละครเด็กแว้นออกไป นักเดินทางสรุปเรื่องการทดสอบแล้วเชื้อเชิญให้คนดูร่วมทำกิจกรรม โดยผู้ชมนำกระดาษที่แจกให้ในตอนแรกเขียนข้อความนำมาติดไว้ที่ต้นไม้บนเวที

ภาพที่ 11 กิจกรรมการมีส่วนร่วมที่ให้ผู้ชมเขียนข้อความนะซีฮัตในตอนท้ายละคร

1.3 การฝึกซ้อมการแสดง

การทำงานในส่วนของการฝึกซ้อมการแสดงนั้น ผู้วิจัยมีเวลาฝึกซ้อมตั้งแต่วันที่ 12 กุมภาพันธ์- 4 มีนาคม 2553 รวมระยะเวลา18 วัน แบ่งการทำงานออก 5 ส่วน เพื่อสะดวกในการจัดการตามเงื่อนไขต่างๆ ทั้งเรื่องเวลาของแต่ละคนทั้งนักแสดง นักร้องและนักดนตรี อีกทั้งยังสัมพันธ์ไปกับการสร้างบทละครที่ไม่ได้เป็นบทสมบูรณ์มาแต่ต้น แต่เป็นบทที่ค้นหาควบคู่ไปกับการซ้อม จึงต้องแยกส่วนเพื่อความสะดวกในการทำงานโดยแบ่งตามลำดับ ดังนี้

1.3.1. การฝึกซ้อมของนักแสดงเดี่ยว

เป็นการซ้อมในช่วงเริ่มแรกที่ควบคู่ไปกับการพัฒนาบทในร่างที่ 2 ผู้วิจัยที่เป็นนักแสดงเองได้เขียนบทสนทนาขึ้นไว้บางส่วนในช่วงต้นเรื่องที่เป็นการแสดงของตัวละครนักเดินทาง ดังนั้นรายละเอียดในส่วนของการฝึกซ้อมนี้จะเป็นการค้นหาทิศทาง จังหวะและการเข้าออกของตัวละคร เทคนิคการสลับเปลี่ยนตัวของตัวละครของการแสดงเดี่ยว

จากนั้นจึงทำงานกับส่วนที่ 2 ของละครคือช่วงเรื่องการทดสอบของเด็กแว้น ที่ยังไม่ชัดเจนในเนื้อหา ผู้วิจัยใช้การฝึกซ้อมแบบด้นสดเพื่อหาบทสนทนา และการกระทำของตัวละคร โดยปล่อยให้เล่นไปตามสถานการณ์และเงื่อนไขชีวิต ความต้องการของตัวละคร และดูว่าตัวละครจะทำอะไร จะพูดอะไรออกมาบ้างถ้าอยู่ในสถานการณ์แบบนี้ โดยใช้การบันทึกวิดิโอ และการจดบันทึกของผู้ช่วยผู้กำกับ จากนั้นจึงนำมาเลือกดูความเหมาะสม ความสมเหตุสมผลเป็นไปได้ หลังจากเลือกแล้วก็ฝึกซ้อมให้เกิดความชำนาญและลื่นไหล

ปัญหาในการฝึกซ้อมในส่วนนี้คือ การหาความแตกต่างของตัวละครในเรื่องบุคลิกลักษณะที่ยังไม่ชัดเจนนัก ระหว่างการฝึกซ้อมจึงต้องค้นหา วิธีการพูด ท่าทาง ให้แตกต่างเพื่อไม่ให้เกิดความสับสนของผู้ชม

ปัญหาหลักคือบทบาทของผู้วิจัยที่ทำหน้าที่หลายอย่าง จึงทำให้การแสดงไม่ลื่นไหล เพราะผู้วิจัยยังกังวลและพะวงอยู่ในหน้าที่ผู้กำกับมากกว่าที่จะปล่อยให้คิดแบบตัวละครได้อย่างอิสระ ทำให้การซ้อมยังติดขัด

1.3.2 การฝึกซ้อมกับนักร้องอนาซีด

หลังจากที่ซ้อมการแสดงของตนเองและค้นหาบทจนเสร็จเรียบร้อย จึงเริ่มทำงานกับเพลงร้อง สิ่งที่ต้องดำเนินการคือ การจัดวางเพลงที่นักดนตรีเตรียมไว้ลงในการแสดง จำนวน 4 ช่วง คือช่วงเปิดการแสดง ช่วงการแสดง Movement กับเพลง ช่วงทำกิจกรรมและช่วงดุอาปิดการแสดง และทำงานการจัดวางตำแหน่งนักร้อง (Blocking) ทิศทางการเคลื่อนที่ของนักร้อง การฝึกซ้อมมีขั้นตอนดังนี้

1) เริ่มต้นจากการแจกบทให้นักร้องอ่านและพูดคุยทำความเข้าใจ อธิบายเกี่ยวกับงานวิจัยคร่าวๆ เล่ารูปแบบการแสดง เพื่อให้เห็นภาพไปในทิศทางเดียวกัน

2) ให้นักร้องเลือกเพลงที่เหมาะสมตามที่ผู้วิจัยโจทย์ของผู้วิจัย คือช่วงต้นอยากให้เป็นเพลงที่มีจังหวะช้า มีทำนองที่ดูเป็นความเด็ดเดี่ยว ช่วงกิจกรรมเป็นเพลงที่มีจังหวะผ่อนคลาย ช่วงสุดท้ายเป็นดุอาแบบที่คนดูคุ้นเคย โดยทั้งหมดไม่สนใจเรื่องเนื้อหา

3) ให้นักร้องฝึกซ้อมร้องเพลงที่ไม่เคยร้อง

4) เริ่มการฝึกซ้อมกับนักร้อง ระบุตำแหน่งนักร้องและการเคลื่อนไหวในแต่ละเพลงเปิด และเพลงจบการแสดง

5) ซ้อมเพลง No God but Allah กับการแสดง Movement

6) ซ้อมบทพูดและคิวต่างๆ ที่นักร้องช่วยแสดง

7) ซ้อมรอยเชื่อมต่อระหว่างฉากต่างๆ ที่มีเพลง

ภาพที่ 12 การอ่านบทละครและฝึกซ้อมร้องเพลงของนักร้องอนาซีด

ในการค้นหาระหว่างการฝึกซ้อมนี้ ทำให้เกิดการสร้างสรรค์งานใหม่ๆ ขึ้น จากเดิมที่ผู้วิจัยต้องการเพียงให้นักร้องยืนร้องแบบเพลงแบบดั่งเดิมแล้วเคลื่อนที่มาอยู่ในตำแหน่งที่ยืนประจำของนักร้อง แต่เมื่อซ้อมไปได้สักระยะก็พบว่าภาพการแสดงมีความนิ่งเกินไปหากยืนร้องเฉยๆ ผู้กำกับลีลาจึงเสนอให้มีการมีการเคลื่อนที่เปลี่ยนตำแหน่งของนักร้องเพื่อให้มีการเคลื่อนไหวของภาพที่น่าสนใจมากขึ้น ซึ่งถือเป็นความท้าทายและเป็นสิ่งใหม่ของนักร้องที่ได้ลองทำอะไรแปลกไปจากเดิม

นอกจากนั้นยังต้องทำงานในส่วนการออกแบบการร้องที่ต้องจัดสัดส่วนของการร้องเดี่ยวการร้องรวมตามการเคลื่อนที่ที่ได้ออกแบบไว้ การตัดบทร้องบางส่วนที่เป็นการร้องทวนซ้ำออกเพื่อความกระชับ

ส่วนที่ยากในการแสดงที่ต้องฝึกซ้อมกับนักร้องคือ ช่วงการนำเสนอเรื่องของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ เป็นการเคลื่อนไหวประกอบอนาซีด ที่ต้องอธิบายสร้างความเข้าใจกับนักร้องที่ต้อร้องเสมือนเป้นตัวละครด้วย การซ้อมนอกจากจะต้องทำเรื่องการเคลื่อนที่ของนักร้อง นักแสดงกับเพลงแล้ว ผู้วิจัยต้องให้นักแสดงมีปฏิสัมพันธ์กับนักแสดงที่เล่นเป็นบิลาล จึงต้องสร้างเรื่องราวบทบาทของนักแสดงในฐานะตัวละครในเรื่อง การฝึกให้ร้องเพลงในฐานะตัวละครในเรื่อง ที่มองเห็นบิลาล เป็นชาวบ้านที่อยู่ในเหตุการณ์ เป็นเสียงภายในจิตใจของบิลาล

ปัญหาในการฝึกซ้อมในช่วงนี้คือเรื่องเวลาและสถานที่ นักร้องมีเวลาทำงานไม่มากเนื่องจากต้องสอบปลายภาค นักร้องส่วนใหญมีหน้าที่ต้องสอนหนังสือในโรงเรียนสอนศาสนาในชุมชน จึงสะดวกในช่วงค่ำ ซึ่งเป็นปัญหาที่เกี่ยวพันกับสถานที่ซ้อมที่เป็นสนามหญ้าหน้าบ้านผู้วิจัยที่มืดไม่มีไฟเพียงพอ

เมื่อบทบาทของนักร้องเพิ่มมากขึ้นทั้งการต้องจำตำแหน่ง การเดินเคลื่อนที่ การต้องรับบทบาทเป็นตัวละคร การแสดงที่ไม่ใช่สิ่งคุ้นเคยทำให้นักร้องต้องใช้ระยะเวลาการปรับตัว ทำความเข้าใจและทำใจที่จะกระโจนลงมาทำสิ่งแปลกประหลาดสิ่งใหม่ในชีวิต

1.3.3 การฝึกซ้อมกับนักดนตรี

ผู้วิจัยใช้เวลาช่วงสั้นๆ เพียง 1 วันกับการทำงานฝึกซ้อมกับนักดนตรี ซึ่งก่อนหน้าการฝึกซ้อมผู้วิจัยส่งบทและพูดคุยความต้องการกับนักดนตรี อธิบายเกี่ยวกับเครื่องดนตรีที่ใช้จากนั้นจึงนัดแนะเพื่อมาเจอกัน

การซ้อมเริ่มจากให้นักดนตรีดูการแสดงเพื่อให้เห็นภาพรวม หลังจากนั้นจึงลองใช้การด้นสดเคาะจังหวะไปกับการแสดงตามความรู้สึกของนักดนตรี แล้วผู้วิจัยจึงมาลงรายละเอียดกับนักดนตรีที่ละฉากทีละตอน ตามโจทย์ของผู้วิจัยที่อยากให้เน้นย้ำ หรือให้ออกแบบสร้างจังหวะแบบต่างๆ ตามเนื้อเรื่อง ตามลักษณะตัวละคร

1.3.4 การฝึกซ้อมแบบมีผู้ชม

การซ้อมแบบมีผู้ชมนั้นเป็นการซ้อมเพื่อทดสอบความเข้าใจของผู้ชมต่อละครเพื่อรับทราบปัญหา โดยนำเสนอในส่วนของการแสดงที่ไม่มีดนตรีและอนาซีดประกอบ มีการซ้อม 2 ครั้งคือ

1) ซ้อมเพื่อฟังข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยเชิญคุณนิกร แซ่ตั้ง หัวหน้าคณะละครแปดคูณแปดที่เป็นนักการละครทีมีความเชี่ยวชาญในการเขียนบทละคร และการแสดงเดี่ยวมาชม ในการซ้อมครั้งนี้มีข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ในเรื่องการแสดงการสร้างลักษณะตัวละครที่ต้องให้ต่างต่างกัน เสนอให้ปรับบทพูดของตัวละครให้มีท่าทีในการสั่งสอนน้อยลง เรื่องเกี่ยวกับการมีส่วนร่วมของผู้ชมกับกิจกรรมท้ายเรื่อง ที่ให้ปรากฏในตอนต้นด้วยเพื่อเตรียมผู้ชมตั้งแต่แรก

ภาพที่ 13 การฝึกซ้อมเพื่อรับฟังความคิดเห็นจากคุณนิกร แซ่ตั้ง ผู้เชี่ยวชาญ

2) ซ้อมเพื่อทดสอบเรื่องการมีส่วนร่วมและความเข้าใจในประเด็นละคร โดยหลังจากที่ปรับบทแล้วผู้วิจัยซ้อมให้ผู้ชมที่เป็นเพื่อนบ้านชม ซึ่งก็มีข้อเสนอแนะกับการพุดคุยกับผู้ชมจริงของตัวละครที่อาจจะต้องเตรียมคำถามที่เข้าใจได้ง่ายขึ้น และมีข้อสังเกตเกี่ยวกับการ

แสดงเดี่ยวว่า ดูยาก อาจจะต้องให้จังหวะชัดเจนว่าเปลี่ยนเป็นตัวละครตัวใดแล้ว ซึ่งถ้าทำช้าลงน่าจะเข้าใจมากขึ้น แต่โดยรวมเรื่องมีความน่าสนใจ ชวนติดตาม

1.3.5 การซ้อมใหญ่

เป็นวันก่อนการแสดงจริงรอบแรกที่ชุมชนบ้านครัว ที่เข้าไปเตรียมงานก่อน 1 วัน เป็นการซ้อมแบบมีแสงและใช้อุปกรณ์เสียงจริง ซึ่งวันนี้เป็นการรวมกันครั้งแรกของนักแสดง นักดนตรีและนักร้อง จึงต้องทำการนัดแนะคิวการแสดงระหว่างนักดนตรีและนักร้อง การลองหาจังหวะดนตรีกับเพลงร้องในช่วงทำกิจกรรม การซ้อมกับเวทีการแสดงจริงครั้งแรกจึงมีการปรับตำแหน่งต่างๆ ไปจากที่เคยซ้อมหลังจากนั้นจึงเริ่มการซ้อมเหมือนจริง

ในการฝึกซ้อมครั้งนี้ทำให้ทีมงานเห็นภาพรวมของการแสดง การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้นเมื่อมีองค์ประกอบต่างๆ ครบ แต่มีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับนักแสดงที่ต้องแสดงให้มีพลังมากขึ้นเพราะพื้นที่มีขนาดกว้างกว่าที่เคยซ้อม

ภาพที่ 14 การทำงานร่วมกันระหว่างนักดนตรีและนักร้องในวันซ้อมใหญ่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4 การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในการแสดง

1.4.1 การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง

1.4.1.1 แนวคิดในออกแบบ

การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดงในละครเรื่องระหว่างทางผู้วิจัยมีแนวคิดในการออกแบบ คือ

1) แนวคิดเกี่ยวกับการใช้งาน คำนึงถึงการออกแบบพื้นที่เพื่อให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงได้สะดวก สามารถมองเห็นและโต้ตอบกับนักแสดงได้เป็นอย่างดี และจัดวางพื้นที่การแสดงที่สัมพันธ์กับสถานที่และข้อจำกัดของสถานที่ๆ เข้าไปใช้ เช่นทางเข้า ทางออก ทิศทางของสิ่งปลูกสร้างและสิ่งแวดล้อมโดยรอบ โดยที่อุปกรณ์เกี่ยวกับฉากและเวทีจะต้องน้อยและเคลื่อนย้ายได้สะดวก

2) แนวคิดในการสื่อความหมาย ให้ฉากและเวทีสื่อความหมายด้วยสีและการจัดวางฉาก ให้พื้นที่ของการแสดงเป็นพื้นที่ของการข้ามกาลเวลาของตัวละครมาพบกัน เป็นพื้นที่ว่างเปล่าที่สามารถเปลี่ยนไปสู่สถานที่และเวลาได้อย่างไม่จำกัด เป็นสถานที่แปลกประหลาดที่ตัวละครและผู้ชมหลงทางมาเจอกัน

1.4.1.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำฉาก

ด้วยข้อจำกัดเรื่องงบประมาณทำให้ผู้วิจัยเลือกใช้ “ของเก่า” จากโปรดักชั่นละครเรื่องอื่นที่ตรงกับแนวคิดที่วางไว้เบื้องต้น โดยผู้วิจัยไปหยิบยืมมามาจากโรงละครเดโมเครซี่และบางส่วนผลิตใหม่ ได้แก่

1) พรมสีขาวแต้มสีฟ้า ขนาดกว้าง 1.5 เมตร ยาว 7 เมตร จำนวน 3 ผืน ใช้ปูเป็นพื้นที่การแสดง

2) บล็อคไม้ ขนาดกว้าง 1.5 เมตร สูง 30 เซนติเมตร จำนวน 3 อัน ใช้เป็นแท่นสำหรับนักร้อง

3) ต้นไม้ สูง 3 เมตร ทำขึ้นใหม่ ทาสีขาว เป็นฉากและใช้สำหรับติดคำพูดที่ผู้ชมเขียน

ภาพที่ 15 ต้นไม้สำหรับไว้ติดข้อความที่ผู้ชมเขียนเพื่อมีส่วนร่วมในละคร

1.4.1.2 สีสันและความหมาย

ใช้พรมและทาสีต้นไม้ให้เป็นสีขาว เพราะให้ความรู้สึกถึงความโล่งว่างเปล่า ต้นไม้ทาสีขาวทำให้ดูไม่เหมือนจริงแปลกตา สร้างพื้นที่ในจินตนาการ ต้นไม้เป็นสัญลักษณ์ของการหยุดพัก ที่นักเดินทางนักเดินป่ามักหยุดพักผ่อนใต้ต้นไม้ใหญ่เมื่อเหนื่อยล้า แล้วเมื่อมีกำลังก็เดินต่อ เหมือนการเดินทางของตัวละครและคนดูมาชมละคร มาพักระหว่างทางเพื่อเติมพลังให้มีกำลังใจแล้วเดินทางใช้ชีวิตกันต่อไป

1.4.1.3 รูปแบบเวทีและการจัดวาง

ภาพที่ 16 การจัดพื้นที่การแสดงในละครนะซีอัตเรื่อง “ระหว่างทาง”

ในช่วงต้น ผู้วิจัยมีความคิดที่จะออกแบบเวทีให้เป็นลักษณะแบบเวทีทรัสต์ (Thrust Stage) ที่คนดูนั่งล้อมสามด้านในลักษณะครึ่งวงกลมสามด้าน เหมือนนั่งชุมนุม และวางเก้าอี้ล้อมเป็นวงซ้อนไป โดยเปิดช่องตรงกลางให้เป็นที่ตั้งแท่นสำหรับนักร้อง

แต่ในการเตรียมการแสดงกับพื้นที่จริงในรอบแรกที่ชุมชนบ้านครัว เกิดปัญหาคือหากจัดเวทีแบบล้อมเป็นครึ่งวงกลมดังกล่าวจะทำให้แถวเก้าอี้ของผู้ชมจะมีหลายแถว และจะทำให้ผู้ชมในแถวหลังๆ ไม่สามารถมองเห็นหรือปฏิสัมพันธ์กับละครได้สะดวก พื้นที่พรมที่เป็นสี่เหลี่ยมยังถูกบีบให้แคบลงเพราะแถวเก้าอี่ที่จัดเป็นครึ่งวงกลมล้ำเข้ามาในพื้นที่ นอกจากนั้นยังมีปัญหากับพื้นวางแท่นนักร้องที่ต้องวางห่างออกไปจนถึงแถวคนดูแถวหลังสุด

ผู้วิจัยแก้ไขด้วยการเปลี่ยนพื้นที่จากเป็นครึ่งวงกลม จากที่วางพรมขนานกันสามผืน เปลี่ยนให้วางพรมเป็นลักษณะแบบแคทวอร์ค รูปตัว T ซึ่งจะสามารถจัดเก้าอี้หันหน้าเข้าเวทีที่ยื่นออกมาโดยผู้ชมยังสามารถมองเห็นได้ใกล้ขึ้น นักแสดงสามารถปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมได้ใกล้ชิด และวางต้นไม้ไว้ตรงกลาง การจัดวางเวทีลักษณะนี้ยังสามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนเพิ่มขึ้น คือ สร้างทางเข้าออกที่ทำให้ตัวละครสับสนกับการตัดสินใจว่าจะเดินทางไปทางไหนต่อ เพราะมีถึงสามทางคือ ด้านหน้าแคทวอร์คหน้าแท่นนักร้อง และสองด้านซ้ายและขวาของต้นไม้

1.4.2 การออกแบบแสง

การแสดงจัดขึ้นในเวลากลางคืน ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอความอนุเคราะห์ไฟ PAR 64 (Punch lighting) ที่มีการกระจายแสงสูง จำนวน 8 ดวงพร้อมอุปกรณ์ควบคุมจากบริษัทโพซิทีฟไอ ซึ่งพี่ชายของผู้วิจัยทำงานอยู่ ซึ่งเพียงพอต่อขนาดของงานแสดง

แนวคิดการใช้แสงในละครคือ จะต้องใช้ส่องสว่างให้สามารถเห็นรายละเอียดของการแสดงได้ทั่วถึง ใช้ไฟส่องสว่างทั่วเวที และให้แสงสามารถสื่ออารมณ์และสนับสนุนการดำเนินเรื่องให้มีความรู้สึก (Mood and Tone) ตรงตามเนื้อเรื่อง คือใช้แสงสีน้ำเงินสื่อสารอารมณ์ของความหมนเศร้าของตัวละคร ความผิดหวัง ไร้ทางออก ความลึกลับ

ภาพที่ 17 การใช้แสงสีน้ำเงินในฉากที่เด็กแว้นเล่าเรื่องวีรกรรมในอดีต และแสงสีแดงตอนที่เด็กแว้นเล่าเรื่องที่ตนเองขับรถชนแม่ของตัวเอง

1.4.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

1.4.3.1 แนวคิดในการออกแบบ

แนวคิดในการออกแบบคือเสื้อผ้าต้องแสดงบุคลิกลักษณะตัวละครได้ชัดเจน ในการออกแบบเครื่องแต่งกายแบ่งเป็นสองส่วนคือ เสื้อผ้านักแสดงและเสื้อผ้านักร้อง การออกแบบเสื้อผ้านักแสดงต้องนั้นเน้นความเป็นกลางที่สามารถเปลี่ยนไปเล่นเป็นตัวละครอื่นได้ด้วยการเติมอุปกรณ์บางชิ้นเข้าไป ซึ่งต้องง่ายและเร็ว แสดงออกถึงตัวละครชัดเจนและหาง่ายราคาถูก

1.4.3.2 เครื่องแต่งกายนักแสดง

คือ เสื้อยืดสีขาว เสื้อแจ็กเก็ตกีฬาสีเทาเข้มขลิบเหลือง ผ้าเช็ดหน้าผูกคอกางเกงสีขี้ม้าและรองเท้าผ้าใบ ของส่วนตัวของผู้วิจัยเอง เพื่อนำเสนอบทบาทตัวละครที่เป็นวัยรุ่นสามารถใส่ได้ทั้งตัวละครนักเดินทางและเด็กแว้นซึ่งเป็นสองตัวละครที่ต้องแสดงสับเปลี่ยนตัวกันอย่างรวดเร็ว

ในส่วนของตัวละครเด็กแว้น ใช้การเปลี่ยนตัวด้วยอุปกรณ์ประกอบเครื่องแต่งกาย (Costume Props) ที่เป็นผ้าเช็ดหน้า แว่นตากันแดด ซึ่งเมื่อเปลี่ยนตัวละครจากนักเดินทางเป็นเด็กแว้น นักแสดงใช้ผ้าเช็ดหน้าที่ผูกคอซึ่งทำสำเร็จติดยางยืดไว้นำเป็นผ้าคาดผม และใส่แว่นในตอนเปิดตัวครั้งแรก เมื่อต้องสลับตัวกลับดึงผ้าลงมาไว้เป็นผ้าพูกคอ

ภาพที่ 18 ตัวละครนักเดินทาง (ซ้าย) และตัวละครเด็กแว้น (ขวา) เปลี่ยนตัวละครด้วยการเติมอุปกรณ์เข้าไปที่ชุด

สำหรับตัวละครบิลาล อิบนิ รอบาอฺ ในช่วงเปลี่ยนไปเล่น ให้นักแสดงสวม “ชุดโต๊บ” ที่เป็นชุดคลุมยาวแบบอาหรับสีม่วงอมเทา ทับชุดหลักเพื่อเปลี่ยนตัวละครและถอดออกเมื่อจบการแสดง

1.4.3.3 เครื่องแต่งกายนักร้อง

ภาพที่ 19 นักร้องแต่งกายโดยใช้ “ชุดโต๊บ” แบบวัฒนธรรมอิสลาม

ใช้ชุดโต๊บ ซึ่งเป็นชุดที่เป็นเอกลักษณ์ที่มุสลิมไทยมักใส่ในงานสำคัญ เช่น ไปมัสยิด งานแต่งงาน รวมทั้งนิยมใส่ร้องอนาซีดด้วย ซึ่งทั้งหมดเป็นชุดส่วนตัวของนักร้องเอง โดยผู้วิจัยกำหนดสีให้เป็นสี น้ำตาล เทา หรือดำ โดยใช้ “ผ้าซะระบั่น” ที่เป็นผ้าคลุมผม คลุมไหล่แบบอาหรับมาพันคอด้วย

1.5 การออกแบบกิจกรรมในชุมชน

ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ นอกจากผู้วิจัยจะผลิตผลงานละครเพื่อนำไปจัดแสดงในชุมชนแล้ว ผู้วิจัยยังเห็นโอกาสที่จะส่งเสริมกิจกรรมทางศิลปะอื่นๆ ในชุมชน เนื่องจากอยากให้ชุมชนมุสลิมได้เสพงานศิลปะ เพื่อเพิ่มประสบการณ์ทางศิลปะให้มากขึ้น

กิจกรรมครั้งนี้เป็นเหมือน “งานบุญ” เพราะชุมชนมุสลิมมักจะมีงานบุญอยู่เรื่อยๆ เช่นงานแต่งงาน และงานสำคัญที่คนมารวมตัวกัน คืองานประจำปีมัสยิดที่เป็นงานใหญ่ กิจกรรมละครครั้งนี้จึงอยากให้เป็นอีกงานในชุมชนที่รวมคนในชุมชนมาสังสรรค์กัน นอกเหนือไปจากการรวมตัวเพื่อทำพิธีกรรมมทางศาสนา ซึ่งใน “งานบุญ” นี้นอกจากการจัดแสดงละครนะซีฮัตแล้ว ยังประกอบไปด้วยกิจกรรม คือ

1.5.1 การจัดนิทรรศการศิลปะ

ในตอนเริ่มต้นแนวคิดที่จะมีการแสดงงานศิลปะ ผู้วิจัยได้ชักชวนพี่ชายของผู้วิจัยที่สนใจและศึกษามาทางด้านศิลปะ ให้สร้างสรรค์งานเพื่อนำไปจัดแสดงร่วมกับการแสดงละครที่ผู้วิจัยและน้องชายทำด้วยกัน ดังนั้นนอกจากจะเป็นกิจกรรมเพื่อชุมชนแล้ว ยังอยากให้เป็นงานที่เกิดจากความร่วมมือของพี่น้องในครอบครัว

ผู้วิจัยให้แนวคิดในการทำงานศิลปะกับว่า อยากให้นำเสนอเรื่องราวอะไรก็ได้เกี่ยวกับประเด็นเกี่ยวกับการทดสอบจากพระผู้เป็นเจ้า โดยไม่จำกัดเทคนิค รูปแบบงาน และสามารถนำไปจัดแสดงนอกสถานที่ได้

หลังจากนั้นไม่นานผู้วิจัยก็ได้รับแจ้งจากพี่ชายว่ามีผู้สนใจเข้าร่วมแสดงงานศิลปะ ทั้งที่เป็นคนในชุมชน และจากที่อื่นๆ ซึ่งส่วนใหญ่สนใจจะนำภาพถ่ายมาจัดแสดง แต่ว่าบางงานไม่ได้อยู่ในแนวคิดเกี่ยวกับการทดสอบ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า เป็นโอกาสดีที่งานนี้จะเป็นการแสดงพลังของมุสลิมที่สนใจหรือทำงานศิลปะอยู่ส่วนตัว และอยากนำมาจัดแสดง จึงไม่ปฏิเสธที่จะนำมาร่วม

นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้รับติดต่อจากคุณซอเฟีย มาลีพันธ์ เป็นศิลปินหญิงมุสลิมคลุมผมและปิดหน้า ที่ทำงานศิลปะและเป็นครูสอนศิลปะที่โรงเรียนอัลกุรรอฺวิทยา ซึ่งเป็นโรงเรียนมัธยมสอนศาสนาในละแวกเดียวกับชุมชนบ้านม้า ต้องการนำผลงานมาร่วมด้วย

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเห็นว่า นอกจากงานทัศนศิลป์แล้ว อยากให้มีงานอื่นๆ มาร่วมด้วยเช่น ภาพยนต์ วิดิโออาร์ต และงานวรรณศิลป์ จึงติดต่อไปยังกลุ่มองค์กรมุสลิมต่างๆ ที่ผู้วิจัยพอจะมีเครือข่ายทั้งนิตยสารทางเลือกสำหรับกลุ่มมุสลิม เพื่อนผู้วิจัยเองด้วย แต่ด้วยระยะเวลาที่ไม่เอื้ออำนวยจึงไม่สามารถมาร่วมงานในครั้งนี้ได้

ดังนั้นงานศิลปะที่นำมาร่วมจัดนิทรรศการจึงมีดังนี้

1) ผลงานของคุณสุวิทย์ มิดำ ประกอบด้วย 4 ชิ้นงาน คือ

(1) รูปลักษณ์ของสิ่งที่ถูกห้าม ใช้เทคนิค สื่อผสม ติดตั้ง ขนาด 90X100 เซนติเมตร แสดงถึงบททดสอบหนึ่งของมนุษย์บนโลกใบนี้ กับสิ่งที่อนุญาตและไม่อนุญาตในเรื่องต่างๆในสังคม ซึ่งผลงานแสดงให้เห็นผ่านวัตถุธรรมดาที่มนุษย์สามารถจับต้องได้แต่แฝงไปด้วยอันตรายที่ผลงานแสดงให้เห็น

(2) รูปลักษณ์ของมายา ผลงานเทคนิค สื่อผสม ขนาด 120X120 เซนติเมตร เล่าเรื่องมนุษย์ทุกคนมีเป้าหมายในชีวิต แต่การเดินทางของแต่ละคนนั้นมักถูกทดสอบด้วยสิ่งล่อลวงมากมายบนโลกใบนี้ ผลงานจึงนำแสนอให้เห็นถึงมุมหนึ่งในโลกแห่งมายาผ่านความมืดท่ามกลางแวววาวของวัตถุ เผื่อให้เห็นถึงด้านหนึ่งของสังคมที่ทำให้มนุษย์ออกห่างจากเป้าหมายที่ดีงาม

(3) การเปลี่ยนแปลงของสายน้ำ ผลงานประติมากรรมสื่อผสม ขนาด 110X240 เซนติเมตร เล่าเรื่องสังคมที่เกิดการพัฒนาทางวัตถุมากมายจึงมาพร้อมกับธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงสภาพของมันเพื่อจะดำรงอยู่บนโลกรวมไปถึง ท้องฟ้า ผืนดิน และสายน้ำ

(4) ชีวิตในลำคลอง ใช้เทคนิคสื่อผสม ขนาด 100X100 เซนติเมตร เล่าเรื่องสายน้ำถูกเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมที่ทำลายสภาพแวดล้อม จึงสะท้อนให้เห็นชีวิตในลำคลองที่ต้องดิ้นรนให้อยู่รอดท่ามกลางมลภาวะที่เกิดขึ้นในลำคลอง

2) ผลงานภาพวาดของคุณซอเฟีย มาลีพันธ์ ในหัวข้อ “หันหลังกลับกลับหลังหัน” ใช้เทคนิคปากกาหมึกบนกระดาษ ขนาดผลงาน 20X150 เซนติเมตร ภายในประกอบด้วย

ภาพเล็กจำนวน 7 ภาพ จำนวน 4 ชิ้น นำเสนอแนวคิดเรื่องการให้ค่าสิ่งรอบตัวของมนุษย์ ผ่านคำพูด ข้อความ ที่แสดงความคิดต่อสิ่งของนั้นของตนเอง

3) ผลงานภาพถ่ายของคุณศรศาสตร์ มัดดิน จำนวน 8 ภาพ เป็นภาพถ่ายต้นไม้ที่นำเสนอแนวคิด “ฤดูที่แตกต่าง” แสดงความเปลี่ยนแปลงของต้นไม้ที่เปลี่ยนสีสัน และอารมณ์ไปตามช่วงฤดู 4 ภาพ และภาพถ่ายชุด “ดอกไม้” บอกเล่าความงดงามของดอกไม้หลากชนิด 4 ภาพ

4) ผลงานภาพถ่ายของคุณภัทร วงศ์ทองเหลา จำนวน 4 ภาพ นำเสนอเรื่องราวชีวิตของคนเมืองกับบททดสอบต่างๆ ในวิถีชีวิตของแต่ละคน

(5) ผลงานภาพถ่ายของคุณอำนาจ กลิ่นมาลัย นำภาพถ่ายจากประสบการณ์การเดินทาง จำนวน 4 ภาพ มาร่วมจัดแสดง

ภาพที่ 20 งานศิลปะส่วนหนึ่งที่นำมาร่วมจัดแสดงในกิจกรรมละครชุมชน

1.5.2 จัดงาน “กินบุญ” เลี้ยงอาหาร

ชาวมุสลิมมักจะเรียกการไปร่วมใน “งานบุญ” ว่าไป “กินบุญ” โดยเจ้าภาพที่เป็นเจ้าของงานมักจะ “ทำบุญ” ด้วยการจัดอาหารเลี้ยง ในงานแต่งงานมักจะจัดสำรับคาวหวาน ทั้งอาหารไทย อาหารไทยมุสลิม ขนมไทย ขนมแขก ส่วนงานอื่นๆ เช่น งานบุญหลังงานศพ การโกนผมไฟ ขึ้นบ้านใหม่ ฯลฯ จะจัดสำรับเล็กๆ ง่ายๆ อาหารน้อยอย่าง หรือเลี้ยงอาหารจานเดียว ซึ่งก็สุดแล้วแต่ความสะดวกของเจ้าภาพ

งานนี้ผู้วิจัยในฐานะเจ้าภาพจัดงานที่มีทุนน้อย จึงจัดกินบุญ โรตี ชานม ที่ลงทุนไม่แพงมากนัก แต่อิ่มท้อง อร่อย และรับประทานง่าย เป็นโรตีสูตรพิเศษที่นวดแป้งผสมนมแพะ ชานมแพะ ที่นำนมจากฟาร์มแพะของชาวบ้านในชุมชน ซึ่งอาชีพเลี้ยงแพะนั้นกลับมาเป็นอาชีพที่กำลังได้รับความนิยมของคนในชุมชนบ้านม้า การเลี้ยงอาหารเบาๆ อย่างโรตีชานมยังเหมาะแก่รับประทานหลังการชมละครในเวลาค่ำๆ อีกเหตุผลคือเพื่อนผู้วิจัยเป็นเจ้าของร้านโรตี ผู้วิจัยจึงขอให้มาช่วยกันทำบุญในครั้งนี้

สำหรับชุมชนบ้านม้าที่เป็นชุมชนของผู้วิจัย และเป็นที่สุดท้ายที่เล่นนั้นพิเศษกว่า เพราะว่าครอบครัวผู้วิจัยได้ช่วยกันทำอาหารมาเลี้ยงเพิ่มเติม ทั้งข้าวผัด มะม่วงดิบจากต้นที่บ้านผู้วิจัย (ช่วงจัดแสดงละครเป็นช่วงฤดูที่มะม่วงออกผลพอดี) ทำให้ผู้ชมอิ่มหนำสำราญกลับบ้านกันไป

การจัดกิจกรรมกับชุมชนครั้งนี้นอกจากจะตอบสนองวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้ว การจัดกิจกรรมทั้งการแสดงละคร การแสดงงานศิลปะและการเลี้ยงอาหาร ยังเป็นการรวมตัวของคนหลายคนรอบ ๆ ตัวผู้วิจัยมาช่วยจัดงานนี้ให้เกิดขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นวัยรุ่น เป็นเยาวชน ทั้งรุ่นน้อง รุ่นพี่ เพื่อนของผู้วิจัย รวมทั้งคนในครอบครัว เป็นการรวมพลังของคนรุ่นใหม่ในชุมชน ที่มาทำสิ่งอันเป็นประโยชน์ ซึ่งทุกคนมาด้วยความตั้งใจที่อยากจะช่วยเหลือ รวมทั้งอยากทำงานเพื่อชุมชนของตนเอง ทำงานเพื่อพี่น้องมุสลิม ซึ่งเหมาะแก่การต่อยอดให้เกิดขึ้นบ่อยๆ

1.5.3 การจัดกิจกรรมละครอิงวิถีชุมชน

ในการสร้างงานละครชุมชนนั้น หัวใจสำคัญคือ “ชุมชน” นอกจากละครต้องสื่อสารเรื่องราวที่เหมาะสมกับชุมชน ละครจะต้องให้เกียรติวัฒนธรรมของชุมชนกลุ่มเป้าหมายเป็นสำคัญ ทั้งรูปแบบและเนื้อหาที่ต้องสนองต่อวัฒนธรรมความเป็นอยู่ วิถีชีวิต ความเชื่อ ของชุมชน

สิ่งนี้เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยยึดถือไว้ตั้งแต่การสร้างสรรค์ผลงานการแสดง และผู้วิจัยก็นำมาใช้ในการดำเนินการในช่วงการออกแบบการจัดแสดง

เรื่องของเวลาจัดแสดงเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยตระหนัก วิถีชีวิตของชาวมุสลิมมีตารางชีวิตของทุกคนที่สัมพันธ์กับเวลา นั่นคือมุสลิมถูกกำหนดให้มีการทำละหมาด ในช่วงต่างๆ 5 เวลา ตั้งแต่รุ่งเช้ากระทั่งค่ำ ซึ่งการละหมาดทั้ง 5 ครั้งนั้นจะมีกำหนดช่วงเวลาที่แน่นอน โดยในปัจจุบันมีการคำนวนออกมาเป็นเวลาเป็นปฏิทินละหมาด การละหมาดเป็นสิ่งสำคัญที่ทุกคนจะต้องให้ความสำคัญ ไม่ว่าจะทำงาน หรือมีกิจกรรมอะไร เมื่อถึงเวลาละหมาดทุกคนจะหยุดไปละหมาด ในช่วงเข้าเวลาละหมาดแต่ละช่วงจะมีการอาซาน ประกาศเวลาละหมาดทุกคนจะต้องหยุดกิจกรรมและรอจนกว่าเสียงนั้นจะจบ

ตารางที่ 2 ช่วงเวลาละหมาดทั้ง 5 เวลาในแต่ละวัน

ละหมาด	**ช่วงเวลา**
ซุบฮิ	เริ่มตั้งแต่ฟ้าสางจนถึงก่อนดวงอาทิตย์ขึ้น หรือประมาณหลัง 4.30 น. ถึงประมาณก่อน 6.00 น. ผกผันแล้วแต่ช่วงเดือน
ดุฮฺริ	เริ่มตั้งแต่ดวงตะวันคล้อย จนเงาของสิ่งหนึ่งสิ่งใด ทอดยาวออกไปเท่าตัว หรือประมาณหลัง 12.00 – 15.30 น. ผกผันแล้วแต่ช่วงเดือน
อัศริ	เริ่มตั้งแต่เมื่อเงาของสิ่งหนึ่งสิ่งใด ยาวกว่าเท่าตัวของมันเองจนถึงดวงอาทิตย์ตกดิน ประมาณหลัง 15.30 – 18.30 น.ผกผันแล้วแต่ช่วงเดือน
มัฆริบ	เวลา เริ่มตั้งแต่ดวงอาทิตย์ตกดิน จนสิ้นแสงอาทิตย์ คือเวลาพลบค่ำ ประมาณก่อน 18.00 – 19.30 น. ผกผันแล้วแต่ช่วงเดือน
อีซา	เริ่มตั้งแต่เวลาค่ำจนถึงก่อนฟ้าสาง ประมาณหลัง 19.30 น. เป็นต้นไปถึงเข้าละหมาด ซุบฮิ ผกผันแล้วแต่ช่วงเดือน

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเลือกเวลาหลังละหมาดอีซา ที่เป็นละหมาดสุดท้ายเพื่อความปลอดภัย เพราะหากผู้วิจัยจะจัดแสดงละครในช่วงมืดนั้นจะติดเวลาระหว่างละหมาดมัฆริบ คือละหมาดช่วงหัวค่ำช่วงดวงอาทิตย์ตก ซึ่งช่วงเวลาจะกินเวลาประมาณก่อนหกโมงเย็นเล็กน้อนไปจนถึงสองทุ่ม แล้วแต่ช่วงเดือนและฤดูกาล บางเดือนเข้าละหมาดเร็ว ก็จะหมดเวลาเร็วไม่ถึงทุ่มครึ่งก็จะเข้าเวลาละหมาดอีซาแล้ว ดังนั้นหากจัดแสดงละครในช่วงนี้จะมีโอกาสคาบเกี่ยวกับการ

เข้าเวลาละหมาดอีซาซึ่งถือเป็นเรื่องไม่เหมาะสมและไม่ควรจะให้เกิดขึ้น ดังนั้นละครจึงจัดหลังเข้าเวลาละหมาดอีซาไปแล้ว โดยการแสดงจะเริ่มในเวลา 19.45 น.

การวางกิจกรรมผู้วิจัยจึงพยายามออกแบบให้สัมพันธ์กับพิธีกรรมทางศาสนา คือการละหมาดดึก ผู้วิจัยใช้สถานที่ในการจัดแสดงคือมัสยิดที่เป็นศูนย์กลางการทำละหมาด ผู้ชมจะเดินทางมาร่วมละหมาดที่มัสยิดในเวลาสุดท้าย ใช้เวลาประมาณ 15 นาที เมื่อทำละหมาดจบผู้ชมเดินลงจากมัสยิดแล้วผ่านบริเวณนิทรรศการศิลปะ แล้วจากนั้นจึงเข้ามาสู่บริเวณพื้นที่จัดแสดง แล้วชมละคมร่วมกัน ประหนึ่งการร่วมพิธีทางศาสนาและเชื่อมมาสู่พิธีกรรมการแสดงของชุมชน อีกทั้งในแง่ของพื้นที่ ผู้วิจัยใช้พื้นที่ลานมัสยิดที่แม้จะไม่ใช่พื้นที่ที่ประกอบกิจกรรมเชิงพิธีกรรมแต่ก็เชื่อมต่อกันในทางกายภาพ และในแง่ที่มัสยิดเป็นพื้นที่เชิงสัญลักษณ์ของศาสนาพื้นที่ของพิธีกรรม การดึงเอาสัญลักษณ์และความหมายที่คล้ายคลึงมาใช้อธิบายกับพื้นที่ของการแสดงละคร เชื่อมต่อพื้นที่ของทั้งสองในแง่ของการใช้งานเพื่อประกอบกิจกรรมของการความดีงามและการแสดงออกซึ่งศรัทธาในศาสนาเหมือนกันทั้งการละหมาดและละคร

ภาพที่ 21 ผู้ชมร่วมละหมาดอีชาก่อนการแสดงที่ชุมชนบ้านม้า

ตารางที่ 3 สรุปกิจกรรมที่วางอิงวิถีชีวิตชุมชน

กิจกรรม	แนวคิด/วัตถุประสงค์
การจัดแสดงละครหลังละหมาดอีชา	จัดการละครให้อยู่ในช่วงเวลาที่เหมาะสมที่ไม่อยู่ในช่วงคาบเกี่ยวเวลาละหมาด เป็นดำเนินตามแนวทางการนะซีฮัตที่มักจะมีหลังการทำละหมาด หรือมีการบรรยายธรรมหลังการละหมาด ที่เป็นวิถีชีวิตของคนในชุมชนมุสลิม

กิจกรรม	แนวคิด/วัตถุประสงค์
จัดแสดงละครในพื้นที่ของมัสยิด	เชื่อมพื้นที่ของละครและพื้นที่ของพิธีกรรมทางศาสนาทั้งทางกายภาพและเชิงสัญลักษณ์ ให้ความหมายเป็นพื้นของการประกอบความดี
การมางานละคร เพื่อร่วม “กินบุญ”	ละครพาผู้ชมมาร่วมกัน “กินบุญ” จากการชมและเรียนรู้ศาสนธรรมจากละคร ร่วมกันขอพรจากอัลลอฮ์ร่วมกันในตอนท้ายละครและร่วมรับประทานอาหารกัน (การที่นักร้องอนาซีดนำสรรญเสริญศาสดามุฮัมมัดพร้อมกันเหมือนกะกันกับพิธีกรรมก่อนการกินบุญในวาระต่างๆ)

1.5.4 การประชาสัมพันธ์การแสดงสู่ชุมชน

การวางแผนประชาสัมพันธ์งานกับชุมชนนั้นมีข้อคำนึงสำหรับผู้วิจัยคือ ปัจจัยที่เกี่ยวข้องระหว่างผู้วิจัยกับชุมชน ที่ผู้วิจัยมีความสัมพันธ์กับชุมชนทั้งสองแตกต่างกัน กล่าวคือ ชุมชนบ้านม้าเป็นชุมชนบ้านเกิดของผู้วิจัย ผู้วิจัยมีความสนิทสนมคุณเคยและเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดีกับคนในชุมชน แต่ชุมชนบ้านครัวเป็นชุมชนที่ผู้วิจัยไม่ใช่คนในชุมชน ดังนั้นวิธีการประชาสัมพันธ์จึงมีความเป็นทางการกว่า และดำเนินการประชัมพันธ์มากกว่า

1.5.4.1 การใช้สื่อสิงพิมพ์

การออกแบบสื่อสิ่งพิมพ์ประชาสัมพันธ์ การออกแบบใช้การนำภาพถ่ายที่มีอยู่และตรงตามแนวคิดมาวางข้อความและเพิ่มเส้นสายที่เป็นเส้นนำสายตาที่ช่วยให้เกิดความน่าสนใจ ภาพต้นแบบที่นำมาเป็นภาพคนเดินอยู่ในช่องทางแคบๆ ดูลึกลับ มืดแต่มีแสงส่องเข้ามาด้านหน้า นำเสนอความคิดเกี่ยวกับการเดินทาง ที่แม้จะมืดแต่ปลายเส้นทางนั้นสว่างไสว เหมือนเป้าหมายของการเดินทางในชีวิตของชาวมุสลิม

ข้อความในสื่อสิ่งพิมพ์ประกอบด้วยข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับการแสดงคือ ชื่อเรื่อง ชื่อผู้จัดทำ วัน เวลา สถานที่จัดแสดงละคร กิจกรรมนิทรรศการศิลปะ และผู้สนับสนุน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังนำหะดีษที่เป็นแนวคิดที่ผู้วิจัยนำมาใช้ คือ “ท่านจงอาศัยอยู่บนโลกนี้เสมือนกับ

ว่าท่าน เป็นคนแปลกหน้าหรือผู้ผ่านทาง (รายงานโดยบุคอรีและมุสลิม)” ปรากฏไว้ในสื่อสิ่งพิมพ์เป็นเหมือนข้อความที่ผู้วิจัยจะอธิบายเกี่ยวกับสิ่งที่ละครจะนะซีฮัต

<u>ภาพที่ 22</u> งานออกแบบสื่อที่นำไปผลิตเป็นสื่อสิ่งพิมพ์แบบต่างๆ

สื่อสิ่งพิมพ์ที่ผลิตขึ้นเพื่อใช้ประชาสัมพันธ์ละครจากงานออกแบบดังกล่าวมีดังนี้ คือ

1) โปสเตอร์ ขนาด A3 จำนวน 20 แผ่น ใช้การพิมพ์ด้วยกระดาษอัดภาพแล้วนำมาถ่ายเอกสารขาวดำ ขนาด A3 อีกจำนวน 20 แผ่นโดยทั้งสองแบบนำไปติดในที่ชุมชนในสถานที่ๆ จะมีคนผ่านทางบ่อยๆ เช่น มัสยิด ร้านค้าในชุมชน โรงเรียนสอนศาสนาในชุมชน บอร์ดประชาสัมพันธ์ข่าว ศูนย์สุขภาพชุมชน ซึ่งหากสถานที่ไหนมีความสำคัญหรือมีจะมีคนผ่านมาเห็นได้มากก็จะใช้แบบพิมพ์สี ส่วนที่สถานที่เปิดที่จะชำรุดง่ายก็จะใช้แบบที่ถ่ายเอกสารขาวดำ

2) โปสการ์ด ขนาด 4X6 นิ้ว จำนวน 100 ใบ พิมพ์ด้วยกระดาษอัดภาพนำไปแจกในสถานที่สำคัญ เช่น แจกที่มัสยิดในวันละหมาดรวมวันศุกร์ วางไว้ที่โรงเรียน ร้านค้า

3) คัตเอาท์ ขนาด1.5X2.40 เมตร จำนวน 2 แผ่น พิมพ์บนผ้าใบไวนิลอิงค์เจ็ท (Vinyl Inkjet) ติดที่ชุมชนบ้านม้า บริเวณทางเข้าชุมชนวะกัฟ ที่มีผู้สัญจรผ่านจำนวนมาก 1แผ่น และติดที่บริเวณมัสยิดยามีอุ้ลคอยรียะห์ ชุมชนบ้านครัว 1 แผ่น

ภาพที่ 23 คัตเอาท์ประชาสัมพันธ์ติดในชุมชนบ้านครัว

1.5.4.2 ข่าวแจกประชาสัมพันธ์

ข่าวแจกประชาสัมพันธ์ เป็นข้อความประชาสัมพันธ์สั้นๆ ให้รายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องย่อละคร วัน เวลา สถานที่แสดง และข้อมูลเกี่ยวกับผู้จัดทำ ใช้แจกให้กับผู้ที่มาร่วมละหมาดที่มัสยิด ที่ละ 100 ใบ และใช้อ่านประชาสัมพันธ์ก่อนการละหมาดที่ชุมชนบ้านครัว ที่ทุกๆ วันศุกร์ทางมัสยิดจะประกาศข่าวประชาสัมพันธ์ แจ้งรายละเอียดกิจกรรมต่างๆ แก่ผู้มาทำละหมาด ส่วนมัสยิดอัลอาลาวี ชุมชนบ้านม้าจะประกาศแจ้งข่าวตอนหลังละหมาด รวมทั้งผู้วิจัยยังฝากข่าวประชาสัมพันธ์ไปยังเสียงตามสายของชุมชนบ้านครัวเพื่อเป็นการเผยแพร่ข่าวละครอีกช่องทางด้วย

ตัวอย่างที่ 7: ข้อความข่าวประชาสัมพันธ์

ข่าวประชาสัมพันธ์

ขอเชิญทุกท่านร่วมชมการแสดง ละครนะซีฮัต เรื่อง “ระหว่างทาง” (The Journey) เรื่องราวของเด็กแว้น ที่เดินหลงทาง ต้องโดนทดสอบให้เจอปัญหาครั้งสำคัญ และต้องเดินทางมาจนถึงทางเลือกในชีวิต ระหว่างทางเขาพบกับชายนักเดินทาง และ พวกคุณทุกคน ใครจะช่วยเขาให้เจอทางออก ตัวเขาเอง? หรือ คุณ? หรือ พวกเรา? ร่วมเดินทางไปเพื่อทดสอบศรัทธาของเขา...และคุณ

จัดแสดงวันนี้ เวลาประมาณ 19.50 น. หลังละหมาดอีชา ณ มัสยิดยามิอุ้ลค็อยรียะห์ พร้อมชมนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยจากศิลปินมุสลิม ได้ตลอดทั้งวัน

อย่าพลาด !!! งานนี้ชมฟรี!!!

สร้างสรรค์การแสดงโดย นายคอลิด มิดำ
นิสิตปริญญาโท คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ

1.5.4.3 ผู้วิจัยในฐานะสื่อบุคคล

ผู้วิจัยทำงานเป็นสื่อบุคคลในชุมชนของผู้วิจัยอย่างมาก ควบคู่ไปกับการใช้สื่อสิ่งพิมพ์ติดในสถานที่ต่างๆ ผู้วิจัยมักจะไปงานต่างๆ ของชุมชน ทั้งไปร่วมงาน ไปช่วยทำงาน เพื่อเป็นช่องทางที่ผู้วิจัยจะได้เจอคนในชุม

สำหรับชุมชนบ้านครัวที่ไม่ใช่บ้านเกิดผู้วิจัย ผู้วิจัยเลือกเข้าไปร่วมละหมาดรวมวันศุกร์ เพื่อที่จะเข้าไปแนะนำตัวกับผู้ใหญ่ในชุมชน เช่น อิหม่าม คณะกรรมการมัสยิด ติดต่อปะสานงานกับผู้ดูแลสถานที่ เป็นต้น ผู้วิจัยเข้าไปทำประชาสัมพันธ์กับชุมชนบ้านครัว 2 ครั้ง ครั้งแรกผู้วิจัยติดต่อพี่สาวท่านหนึ่งที่เคยจัดค่ายอบรมเยาวชนภาคฤดูร้อนให้กับชุมชนบ้านครัวอยู่หลายครั้ง เป็นคนที่มีคนในชุมชนคุ้นเคยดีไปกับผู้วิจัยด้วย เพราะจะได้เป็นผู้คอยแนะนำผู้วิจัยให้ผู้ใหญ่ในชุมชนรู้จัก ช่วยฝากฝังผู้วิจัยกับชุมชน ซึ่งครั้งหนึ่งผู้วิจัยเองเคยไปทำค่ายเช่นเดียวกัน แต่ในตอนนั้นผู้วิจัยยังเป็นเด็กมาก เรียนชั้นมัธยมปลายเท่านั้น หลายคนจึงจำไม่ได้ เมื่อพี่สาวท่านนั้น

แนะนำก็ทำให้พอเชื่อมโยงกันได้ และเมื่อพูดคุยกันไปลึกซึ้งมากขึ้นก็พบว่าหลายคนรู้จักกับญาติผู้วิจัย เป็นเพื่อนของปู่ เป็นญาติห่างๆ กันของพ่อ ก็ยิ่งทำให้เกิดความสัมพันธ์กันได้มากขึ้น จึงทำให้การดำเนินงานสะดวกขึ้น

ในชุมชนบ้านม้าผู้วิจัยมีโอกาสไปร่วมในหลายๆ งาน เช่น วันที่ 31 มกราคม 2553 มีประชุมชุมชนในเรื่องการดำเนินงานชุมชนพอเพียง ผู้วิจัยเห็นเป็นโอกาสที่จะเจอคนในชุมชน จึงเข้าไปร่วมประชุมด้วย ผู้วิจัยเจอใครก็ชักชวนประชาสัมพันธ์แบบไม่เป็นทางการให้มาดูละคร รวมทั้งได้มีโอกาสพูดประชาสัมพันธ์ในตอนท้ายการประชุม ซึ่งในการประชุมครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้รับเลือกให้ทำหน้าที่เป็นกรรมการโครงการชุมชนพอเพียงด้วย

ผู้วิจัยยังมีโอกาสไปช่วยทำงานอบรมละครให้กับเยาวชนในชุมชนใกล้เคียง ก็เป็นอีกโอกาสที่ได้ประชาสัมพันธ์ ในบางวันที่ว่างก่อนซ้อมละครก็ออกเดินเข้าไปในชุมชนเพื่อติดโปสเตอร์แจกโปสการ์ดและพูดคุยกับคนในชุมชนเพื่อสร้างกระแสให้กับละคร ผู้วิจัยยังได้รับอาสาจากพี่ในชุมชนที่เป็นแม่ค้าขับจักรยานขายแซนวิชส่งตามร้านค้าในชุมชน ช่วยกระจายโปสการ์ดไปแจกให้อีกทางด้วย

ที่ชุมชนบ้านม้าในวันแสดง ผู้วิจัยใช้เวลาในช่วงเช้าทำการประชาสัมพันธ์อีกครั้ง ชุมชนผู้วิจัยค่อนข้างกว้าวผู้วิจัยจึงออกทำงานด้วยการปั่นจักรยานออกไปเคาะประตูตามบ้าน เชิญคนมาชม

ในวันนั้นถือเป็นวันที่พิเศษวันหนึ่งที่ผู้วิจัยได้เจอคนในชุมชนที่ไม่ได้เจอกันนาน บางคนไม่พบกันเป็นสิบปี ด้วยเหตุผลต่างๆ เช่น ต่างคนก็ทำงาน ผู้วิจัยเองก็ไปเรียนมหาวิทยาลัยต่างจังหวัด ผู้วิจัยยังพบว่าชุมชนที่ผู้วิจัยเติบโตมานั้น ในหลายๆอย่างได้เปลี่ยนแปลงไปมาก บางสถานที่ผู้วิจัยเคยเดินผ่านไปโรงเรียนตอนครั้งยังเป็นเด็ก วันนี้มีถนนลาดยางอย่างดี บางที่จากเคยทีเป็นสวนมะม่วง บ่อปลา ก็กลายเป็นบ้านเช้า ห้องแถว คนที่เคยเจอกันหลายคนก็แก่ไปถนัดตา เพื่อนผู้วิจัยสมัยประถม หลายคนก็มีลูกโตวิ่งเล่นอยู่หน้าบ้าน หลายคนเจ็บป่วยออกไปไหนไม่ได้ผู้วิจัยก็ได้โอกาสเยี่ยมไข้ พบปะไถ่ถามสารทุกข์สุขดิบ บางคนจำผู้วิจัยไม่ได้แล้วก็ต้องรื้อฟื้นความจำ ผู้วิจัยใช้เวลาในแต่ละบ้านไม่นานแต่เต็มไปด้วยความสุข พลันคิดว่าถ้าไม่มีละครเรื่องนี้จะได้มีโอกาสเจอกันเมื่อไร

สำหรับวันนั้นยังเป็นวันสุดท้ายของการพูดคุยกันของผู้วิจัย กับ “โต๊ะนำ” หญิงชราที่ผู้วิจัยและชาวชุมชนถือเป็นญาติผู้ใหญ่ ผู้วิจัยรู้ข่าวว่าท่านป่วยมานานด้วยโรคร้าย ตาพล่ามัวเพราะต้อกระจก บ้านโต๊ะนำเป็นบ้านหลังสุดท้ายที่ผู้วิจัยไปถึง ผู้วิจัยเข้าไปแนะนำตัวเพราะคิดว่าท่านคงจำไม่ได้ พอบอกชื่อท่านก็นึกออกว่าผู้วิจัยคือใคร ผู้วิจัยชวนท่านไปชมละครทั้งๆ ที่รู้ว่าท่านคงไม่มีโอกาสไป ท่านถามถึงชีวิตผู้วิจัย ท่านอยากไปเจอญาติหลายคนของผู้วิจัย เราสนทนากันอย่างสนุกสนาน ท่านพูดถึงอดีตที่มีความสุข ท่านขอบคุณที่ผู้วิจัยมีน้ำใจมาชวนและยังนึกถึงท่าน ทั้งยังอวยพรผู้วิจัย ก่อนกลับผู้วิจัยได้สวมกอดโต๊ะนำอย่างที่ไม่เคยทำ ซึ่งเป็นครั้งแรกและเป็นครั้งสุดท้ายที่ได้ทำ และเป็นวันสุดท้ายที่ผู้วิจัยได้เจอท่าน เพราะในคืนนั้นก่อนการแสดงของผู้วิจัยจะเริ่ม ท่านอาเจียนออกมาเป็นเลือด ลูกหลานรีบพาตัวนำส่งโรงพยาบาล และในเช้าวันถัดมาท่านก็จากโลกนี้ไป กลับไปสู่ความเมตตาของพระผู้เป็นเจ้าอย่างไม่มีวันกลับมา สิ้นสุดภาระหน้าที่ของการเดินทางของมนุษย์ในโลกใบนี้

2. **ขั้นจัดการแสดง** (Production)

2.1 **แนวคิดในการเลือกชุมชน**

หลังจากที่เตรียมงานแสดงเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยนำละครนะซีฮัตไปจัดแสดงในชุมชนบ้านม้า เขตประเวศและชุมชนบ้านครัว เขตพญาไท กรุงเทพมหานคร โดยสาเหตุที่เลือก 2 ชุมชนนี้ คือ

1) เป็นชุมชนที่ผู้วิจัยรู้จัก ชุมชนบ้านม้าเป็นบ้านเกิด ชุมชนบ้านครัวผู้วิจัยเคยเข้าไปทำงาน

2) สาเหตุที่เลือกชุมชนบ้านม้าเพราะผู้วิจัยสนใจผลของการตอบรับของผู้ชมต่อละครในฐานะที่ผู้วิจัยเป็น “คนใน” ซึ่งจะมีการตอบรับที่แตกต่างไปจากชุมชนบ้านครัว อีกทั้งยังเป็นการทำงานในเชิงการพัฒนาให้กับชุมชนตนเองและการทำงานละครเร่สำหรับชาวมุสลิมในชุมชนต่างถิ่น

3) สองชุมชนนี้มีความแตกต่างกันในเชิงพื้นที่ทำงาน ชุมชนบ้านม้าเป็นชุมชนมุสลิมชานเมืองที่ยังมีพื้นที่ธรรมชาติ ชุมชนบ้านครัวเป็นชุมชนมุสลิมใจกลางเมืองที่แออัดท่ามกลางตึกสูง

4) ทั้งสองชุมชนมีขนบ วิถีปฏิบัติทางศาสนาที่คล้ายกัน กล่าวคือเป็นชุมชนมุสลิมที่ผู้คนส่วนใหญ่ยังปฏิบัติพิธีกรรมที่ได้นำเอาอิทธิพลของการผสมวัฒนธรรมไทย เข้าไปอยู่ในวิถีชีวิตที่มักเรียกตนเองว่า “คณะเก่า” เช่น การทำบุญผู้เสียชีวิต การขอพรรวมกันในพิธี แม้จะมีมุสลิมที่ยึดขนบต่างไป ที่ปฏิเสธการการผสมผสานวัฒนธรรมอื่นๆในวัฒนธรรมอิสลามแบบกระแสหลักที่มีรากฐานจากวัฒนธรรมแบบอาหรับ ที่เรียกว่า “คณะใหม่” แต่ในชุมชนบ้านครัวก็แยกไปปฏิบัติในอีกมัสยิดหนึ่ง ส่วนในชุมชนบ้านม้าแม้จะมีขนบวิถีที่ต่างกัน แต่ด้วยเป็นชุมชนที่เชื่อมโยงกันด้วยสัมพันธ์ทางสายเลือดอยู่มาก ทำให้ความขัดแย้งไม่รุนแรงมากนัก

ปัจจัยนี้เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยตระหนักตั้งแต่แรก เพราะปัจจัยเกี่ยวกับตัวชุมชนส่งผลต่อการออกแบบการแสดงที่ผู้วิจัยเลือกวิธีการนำเสนอ ผู้วิจัยใช้วัตถุดิบในการสร้างสรรค์ละครหลายอย่างที่กลุ่มคณะใหม่มีท่าทีปฏิเสธ เช่น เนื้อหาจากหนังสือบัรซันญี ที่ผู้วิจัยนำเอาอนาซีดที่แต่งจากหนังสือนี้มาใช้ ในตอนจบเรื่อง ที่เป็นการนำขอพรรวมของนักร้องอนาซีด ซึ่งเป็นขนบที่ไม่ได้รับการยอมรับจากในหมู่ “คณะใหม่” แต่เป็นสิ่งที่คนส่วนใหญ่ในชุมชนของผู้วิจัยยอมรับรวมทั้งตัวผู้วิจัยด้วย

สิ่งนี้เป็นสิ่งละเอียดอ่อนในการทำงานของผู้วิจัยมาก การเลือกทดลองเอาสิ่งที่ยังเป็นข้อถกเถียงอยู่มาปรากฏอยู่ในงาน รวมทั้งตัวการแสดงหรือละครเองที่ก็ยังไม่ได้รับการยอมรับอย่างชัดเจน แม้ในการค้นคว้าของผู้วิจัยในช่วงทบทวนวรรณกรรมจะมีช่องทางที่สามารถทำได้ แต่นั่นเป็นเพียงทัศนะที่ก็ยังมีข้อถกเถียงเพราะต่างยึดข้อมูลและตีความที่เป็นไปในทางตรงกันข้าม ซึ่งสำหรับในชุมชนผู้วิจัย ผู้วิจัยมีความมั่นใจว่าจะไม่ก่อให้เกิดความขัดแย้ง เพราะความเป็น “คนใน” ที่มีความคุ้นเคยกันอยู่พอสมควร ดังนั้นอีกชุมชนหนึ่งที่ผู้วิจัยเลือกผู้วิจัยจึงต้องให้ความมั่นใจได้ในระดับหนึ่งว่าจะไม่ก่อให้เกิดความขัดแย้งขึ้น หรือมีความเสี่ยงที่จะขัดแย้งน้อย ผู้วิจัยจึงเลือกชุมชนบ้านครัว และเล่นที่มัสยิด ยามิอุ้ลค็อยรียะห์ ที่คงความเป็นคณะเก่าอยู่

2.2 **ข้อมูลเกี่ยวกับชุมชน**

2.2.1 ชุมชนบ้านครัว

เป็นชุมชนที่มีประวัติยาวนานกว่า 200 ปีบรรพบุรุษดั้งเดิมสืบเชื้อสายมาจากแขกจามที่อพยพมาจากเขมร การอพยพมาทั้งครอบครัวทำให้ เรียกชื่อวาบานแขกครัว และแผลงเป็นบ้านครัวมาจนถึงปัจจุบัน ชุมชนบ้านครัวมีพื้นที่ประมาณ 140 ไร่ 80 เปอร์เซนต์ของที่ดินเป็น

การเช่าที่ราชพัสดุ กรมธนารักษ์ กระทรวงการคลัง และอีก 20 เปอร์เซนต์เป็นที่มีโฉนดของชุมชน ชุมชนบ้านครัวตั้งอยู่ตลอดริมฟังคลองแสนแสบจนถึงคลองมหานาค บริเวณโดยรอบคือ

1. ทิศเหนือติดกับซอยพญานาคและสะพานเฉลิมหล้า (สะพานหัวช้าง) ถนนพญาไท

2. ทิศใต้ติดถนนพระราม 1

3. ทิศตะวันออกติดถนนบรรทัดทอง

4. ทิศตะวันตกติดถนนพระราม 6

ในอดีตชุมชนบ้านครัวมีพื้นที่ติดกันเป็นผืนเดียว แต่ในสมัย จอมพลสฤทธิ์ ธนะรัชต์ มีการตัดถนนบรรทัดทองทำให้ชุมชนบ้านครัวแบ่งออกเป็นสองฝั่ง คือ บ้านครัวเหนือและบ้านครัวตะวันตก และบ้านครัวใต้

พ.ศ. 2521 การเคหะแห่งชาติได้เข้ามาพัฒนาระบบสาธารณูปโภคในชุมชนและจัดตั้งเป็นชุมชน “บ้านครัว” มาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งปัจจุบันในเชิงการบริหาร ชุมชนบ้านครัวถูกแบ่งเป็น3 ชุมชนคือ ชุมชนบ้านครัวเหนือ ชุมชนบ้านครัวตะวันตก ภายใต้การดูแลของเขตราชเวที และชุมชนบ้านครัวใต้ภายใต้การดูแลของเขตปทุมวัน ซึ่งทั้งสามชุมชนมีคณะกรรมการชุมชนเป็นผู้บริหาร

ประชากรส่วนใหญของชุมชนบ้านครัว 70 เปอร์เซนต์เป็นชาวมุสลิม และอีก 30 เปอร์เซนต์เป็นคนจีนและคนอีสานที่เข้ามาเช่า โดยรวมแล้วมีประชากรประมาณ 8,000 คน ชาวมุสลิมที่อยู่ในชุมชนมีความเป็นเครือญาติกัน มีการสมรสกันข้ามไปมาระหว่างกันยิ่งทำให้ชุมชนยิ่งยึดโยงกันแนบแน่น

ปัญหาชุมชนในด้านกายภาพคือการต่อสู้ของชาวชุมชนในการต่อต้านการตัดทางด่วนผ่านชุมชน ในโครงการถนนรวมและกระจายการจราจร (ซีดีโรด) ซึ่งเป็นถนนที่แยกมาจากทางด่วนอุรุพงษ์ ซึ่งเมื่อมีพระราชกฤษฎีการออกมาในปี 2531 ชาวชุมชนจึงออกมาต่อต้าน

ความเป็นชุมชนที่อยู่ท่ามกลางความเจริญของเมืองทำให้ มีปัญหาที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของมุสลิม ทำให้คนในชุมชนห่างจากศาสนามากขึ้น ซึ่งจากกานพุดคุยกับคุณวุฒิ นาฮิม เลขาธิการมัสยิดยามีอุลค็อยรียะห์ เพื่อรับทราบข้อมูลในเบื้องต้น ได้เล่าว่าปัญหา

เกี่ยวกับวัยรุ่นที่หันเหออกไปจากศาสนา เพราะผู้ปกครองเองก็ไม่ได้สนใจ ส่งผลต่อการเกิดปัญหาทั้ง ยาเสพติด การผิดประเวณี การกินดอกเบี้ย ซึ่งล้วนเป็นสิ่งต้องห้ามในอิสลาม

2.2.2 ชุมชนบ้านม้า

ชุมชนบ้านม้ามีประวัติศาสตร์กว่าร้อยปี สาเหตุที่เรียกว่า “บ้านม้า” เพราะในสมัยอดีตพื้นที่ดังกล่าวมีการเลี้ยงม้าเยอะ ผู้คนจึงเรียกติดปากว่าบ้านม้า ชุมชนบ้านม้ามีคลองบ้านม้าที่ขุดเชื่อมคลองประเวศบุรีรมย์กับคลองแสนแสบ ผู้วิจัยจึงสันนิฐานว่าคนในชุมชนน่าจะเป็นชาวมลายูปัตตานีที่เข้ามาจับจองที่ดินพร้อมกับการขุดคลอง

ชุมชนบ้านม้ามีพื้นที่ประมาณ 200 ไร่ มีอาณาเขตติดต่อกับส่วนต่าง ๆ คือ

1. ทิศเหนือติดกับพื้นที่เขตสะพานสูง เริ่มต้นจากคลองบึงบ้านม้าไปตามแนวถนนมอเตอร์เวย์จนถึงคลองทับช้าง
2. ทิศใต้ติดกับชุมชนริมคลองประเวศฝั่งเหนือ จากปากคลองบ้านม้าจนถึงถนนมอเตอร์เวย์
3. ทิศตะวันออกติดกับชุมชนปากคลองมอญ
4. ทิศตะวันตกติดกับหมู่บ้านผาสุก

ประชาการมี 143 ครัวเรือน มีประชากรในชุมชนทั้งหมดประมาณ 696 คน ชุมชนบ้านม้าเป็นชุมชนที่ปลูกบ้านอยู่อาศัยแบบส่วนตัว มีที่ดินเป็นของตัวเอง และส่วนหนึ่งเป็นการปลูกสร้างอาคารไว้สำหรับเช่าอยู่จึงทำให้มีคนงานรับจ้างต่างศาสนาเข้ามาอาศัยร่วมอยู่ด้วย ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป

ชุมชนบ้านม้ามีมัสยิดอัลอาลาวีเป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมและทำกิจกรรมของชุมชน มีลานกีฬาของชุมชน มีจัดตั้งคณะกรรมการชุมชนเพื่อดูและดำเนินกิจกรรมเกี่ยวกับชุมชนควบคู่ไปกับคณะกรรมการมัสยิดที่บริหารงานด้านศาสนา

ปัญหาของชุมชนทางกายภาพ อาทิ น้ำเน่าเสียในคลอง ปัญหาถนนและสะพานคอนกรีตริมคลองชำรุด รวมทั้งชุมชนโอบล้อมด้วยหมู่บ้านจัดสรรที่เข้ามาซื้อที่ดินและกั้นพื้นที่ชุมชน ปิดกั้นทางออกทำให้การเดินทางเข้าออกชุมชนปัญหาและมีข้อพิพาทกับชุมชนหมู่บ้านจัดสรร

การพัฒนาพื้นที่ในเขตประเวศที่รองรับการขยายตัวของเมืองรอบบริเวณสนามบินสุวรรณภูมิ ทำให้คนในชุมชนขายที่ดินให้นายทุนเพื่อพัฒนาเป็นบ้านจัดสรร ความเจริญที่เข้ามากำลังจะส่งผลกระทบกับชุมชนในไม่ช้า

ส่วนปัญหาเชิงสังคม เป็นปัญหาที่เกี่ยวเนื่องกับความเจริญที่เกิดขึ้น ส่งผลต่อการเข้ามาของยาเสพติด เยาวชนไม่เรียนหนังสือ หรือออกจากโรงเรียนกลางคันเป็นจำนวนมาก เพราะปัญหาที่เกิดขึ้นจากการรวมกลุ่มแก๊งของเยาวชน

2.3 การแสดงรอบที่ 1: ชุมชนบ้านครัว

เป็นการแสดงรอบแรกที่มัสยิดยามีอุลค็อยริยะห์ ชุมชนบ้านครัว ในวันที่ศุกร์ 5 มีนาคม 2553 โดยเข้าไปเตรียมงานติดตั้งก่อนแล้วตั้งแต่บ่ายวันที่ 4 และซ้อมใหญ่ในคืนนั้น

สาเหตุที่เลือกจัดแสดงในวันศุกร์ก็เพราะเป็นวันละหมาดญุมอะห์ หรือละหมาดวันศุกร์(ละหมาดร่วมกันประจำสัปดาห์) ผู้วิจัยจะได้มีโอกาสประชาสัมพันธ์ละครในช่วงเที่ยงที่มีละหมาด ทั้งชาวบ้านจะได้มีโอกาสชมนิทรรศการศิลปะในช่วงเวลาก่อนละหมาด อีทั้งในตารางกิจกรรมของมัสยิด ทุกๆ วันศุกร์จะมีการบรรยายศาสนาธรรมแก่ชาวบ้านผู้สนใจทุกสัปดาห์ ซึ่งการบรรยายธรรมในวันนี้ก็เปลี่ยนเป็นการแสดงละครนะซีฮัตเรื่องระหว่างทางแทน ผู้วิจัยเลือก “ลานแดง” ข้างมัสยิดซึ่งเป็นสถานที่ไว้จัดงานของมัสยิดอยู่แล้ว พื้นที่มีขนาดกว้างประมาณ 30 เมตร ยาวประมาณ100 เมตร ปูอิฐสีแดง มีหลังคาคลุมตลอด มีทางเชื่อมเข้ามัสยิดจากที่จอดรถที่ติดกับสุสาน และมีประตูทางเข้าที่เชื่อมกับชานมัสยิด ซึ่งสะดวกที่ผู้ชมจะเข้ามา

ผู้วิจัยเลือกจัดพื้นที่ขนานไปตามแนวมัสยิดทิศทางเดียวกับการทำละหมาด เมื่อจัดเวทีแล้วจะอยู่ในลักษณะคล้ายกับพื้นที่ประกอบพิธีบนมัสยิดที่พื้นที่การแสดงจะอยู่บริเวณเดียวกับพื้นทีตั้งมิมบัร (แท่นอ่านคุตบะห์สำหรับบรรยายธรรม) ส่วนพื้นที่ผู้ชมและนักร้องจัดวางให้คล้ายคลึงกับการจัดแถวผู้เข้าละหมาดที่หันหน้าเข้าฟังบรรยายธรรม ส่วนนักร้องจะอยู่ในพื้นที่ลักษณะใกล้เคียงกับผู้ทำหน้าที่อาซาน (ประกาศเวลาละหมาด) ในวันละหมาดญุมอะห์ (ละหมาดรวมในวันศุกร์) ทั้งนี้มีเจตนาเทียบเคียงเพียงเพื่อเป็นแนวคิดในการออกแบบจัดวางพื้นที่สำหรับส่วนตัวผู้วิจัยเท่านั้น

ภาพที่ 24 “ลานแดง” บริเวณมัสยิดยามีอุลค็อยริยะห์ สถานที่จัดแสดงที่บ้านครัว

2.3.1 การดำเนินงานวันแสดง

11.30 น. ผู้วิจัยไปถึงที่มัสยิดได้พูดคุยเชิญชวนชาวบ้านให้มาร่วมชมการแสดง ชักชวนให้ไปชมนิทรรศการและมัสยิดก็ประกาศออกเครื่องขยายเสียงเพื่อเชิญชวนผู้คนมาชมละครในคืนนี้ จนถึงเวลา 12.30 น.ทุกคนเข้าร่วมละหมาดจนเสร็จเวลาประมาณ 13.00 น.

หลังจากเสร็จละหมาดผู้วิจัย พบว่าบริเวณพื้นที่จัดนิทรรศการเสียหาย เนื่องจากลมพัด โครงสำหรับแขวนภาพไม่แข็งแรงพอทำให้ ทางมัสยิดต้องให้คนมาช่วยผู้วิจัยซ่อมแซม

15.00 น. ทีมงานบางส่วนที่เสร็จจากงานและการสอบก็ทยอยมาเตรียมงาน

ก่อนการแสดงในช่วงประมาณ 17.00 น. มีกลุ่มเยาวชนในชุมชนมารอในบริเวณสถานที่และชมนิทรรศการอย่างสนใจ สอบถามว่าผู้วิจัยและทีมงานเป็นใคร พูดคุยกันก่อนที่ทั้งหมดจะขึ้นไปเรียนคัมภีร์ที่อาคารสอนศาสนาบ้านครัว

เวลาประมาณ 18.27 นาที มัสยิดก็อาซานเพื่อเข้าเวลาละหมาดมัฆริบ คือละหมาดช่วงหัวค่ำ จากนั้นผู้คนก็ทยอยเดินกันมาที่มัสยิด ซึ่งใช้เวลาไม่มากเนื่องจากมัสยิดอยู่ในชุมชนที่มีบ้านติดกันและมีพื้นที่ทั้งชุมชนไม่มาก และเริ่มละหมาดในเวลาประมาณ 18.40 น. หลังจากเสร็จละหมาดผู้คนเริ่มเข้าในพื้นที่กิจกรรม บ้างชมนิทรรศการ บ้างมาลงทะเบียนไว้ และนั่งคุยกันในพื้นที่บริเวรใกล้ เพื่อรอเวลาละหมาดอีซา

เวลา 19.37 น. มัสยิดอาซานเพื่อเข้าละหมาดอิชาชาวบ้านรวมทั้งผู้วิจัยและทีมงานบางส่วนเข้าไปร่วมละหมาด ใช้เวลาละหมาดและร่วมขอพร ประมาณ 10 นาที จากนั้นผู้ชมจึงกลับออกมาจากมัสยิดและเข้ามาในบริเวณจัดงานอีกครั้ง บางส่วนเดินชมนิทรรศการ อีกส่วนก็เข้าจับจองที่นั่ง

ภาพที่ 25 ผู้ชมให้ความสนใจชมนิทรรศการก่อนเริ่มการแสดงที่ชุมชนบ้านครัว

การแสดงเริ่มเวลาประมาณ 20.00 น. เสร็จประมาณ 20.30 น. แล้วจึงจัดเลี้ยงอาหารและเปิดเวทีพูดคุยแลกเปลี่ยนกันประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที เสร็จสิ้นการดำเนินงานประมาณ 22.00 น.

หลังจากนั้นจึงเก็บอุปกรณ์การแสดง นิทรรศการ และจัดพื้นที่คืนมัสยิด ขนของและอุปกรณ์ขึ้นรถกลับมาที่บ้านผู้วิจัย เสร็จสิ้นการดำเนินการในเวลาประมาณ 24.00 น.

2.3.2 ผลการดำเนินงาน

2.3.2.1 กลุ่มผู้ชม

จากเอกสารลงทะเบียนระบุว่ามีผู้ชมมาลงทะเบียนจำนวน 79 คน แต่จากการสังเกตด้วยสายตามีผู้ชมมากกว่านั้นอีกประมาณเกือบ 20 คน ที่จับจองพื้นที่ด้านนอกรั้วซึ่งส่วนใหญ่เป็นวัยรุ่นผู้ชาย และกลุ่มชาวบ้านจำนวนหนึ่ง ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นเพศชายมากว่าเพศหญิง และจำนวนมากเป็นเด็กเล็กที่ศึกษาอยู่ในระดับประถมศึกษาที่มาเรียนศาสนาที่มัสยิด โดยมีผู้ตอบแบบสอบถามเพื่อประเมินผลละครจำนวน 38 คน

ผู้ชมส่วนหนึ่งเป็นผู้ที่ผู้วิจัยเชิญมาชม ทั้งจากกลุ่มละคร และคณาจารย์จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมทั้งผู้เชี่ยวชาญที่ผู้วิจัยเชิญมาชมละครเพื่อขอสัมภาษณ์เจาะลึก และมีชาวต่างชาติหนึ่งคนที่มาชมละคร

2.3.2.2 ปัญหาและข้อค้นพบในการดำเนินงาน

1) ปัญหาเกี่ยวกับการจัดละครเร่ไปนอกสถานที่ ผู้วิจัยจัดแสดงละครในตอนกลางคืน ต้องใช้อุปกรณ์มากในการจัดแสดงทั้งไฟและเสียงซึ่งอุปกรณ์มีมาก และนอกจากละครแล้วยังมีงานนิทรรศการที่มีชิ้นงานขนาดใหญ่ ทำให้การขนย้ายมีความลำบาก เพราะไม่มีรถเพียงพอ จึงต้องขอยืมรถ 6 ล้อ จากงานก่อสร้างใกล้บ้านผู้วิจัย ที่พ่อของผู้วิจัยรู้จัก ซึ่งก็ได้รับอนุเคราะห์ในการเอารถมาช่วยขนของ

2) ไม่มีพิธีกรในการแสดง ทำให้ระหว่างที่คนดูรอชมการแสดงบรรยากาศดูนิ่ง ขาดคนทำหน้าที่เรียกผู้ชม หรือจัดการผู้ชมเข้านั่งที่ เพราะผู้ชมหลายคนเดินชมนิทรรศการ หรือพูดคุยอยู่ในบริเวณงานทำให้การเริ่มการแสดงไม่ชัดเจนและฉุกละหุก ซึ่งปัญหาดังกล่าวนำไปปรับแก้ในรอบที่ 2

3) คำนวนอาหารมาน้อยเกินไป ทำให้ไม่พอต่อความต้องการของผู้ชม

4) ระบบเสียงมีปัญหาเพราะสถานที่ไม่กว้างนักทำให้สัญญานเสียงของไมค์นักแสดงกับนักร้องรบกวนกัน

2.3.2.3 ข้อค้นพบในส่วนการแสดง

1) ผู้วิจัยค้นพบจังหวะการแสดงที่น่าสนใจที่เกิดจากการด้นสดบนเวที คือการพูดบทสนทนาเป็นจังหวะแร็บ ในตอนที่ตัวละครเด็กแว้นเล่าเรื่องตัวเอง

2) การทดลองปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมบางตอนยังทำได้ไม่ดี เช่นตอนจับขโมยที่พูดคุยให้คนดูลองสัมภาษณ์ตัวละคร ซึ่งการยื่นหน้าที่ให้ผู้ชมในขณะที่ยังไม่พร้อม อาจจะทำให้จังหวะเรื่องเสียไป จึงต้องรีบผ่านไป

3) สิ่งที่ต้องเตรียมตัวเพิ่มเติมก็คือ ตอนแจกอุปกรณ์ที่ต้องควบคุมและจัดระเบียบการแจกให้ดี ซึ่งในรอบนี้ต้องมีทีมงานมาช่วยแจก

4) การที่มีผู้ชมหลายวัยทำให้ต้องเฉลี่ยนความสำคัญไปในทุกๆ วัย เพราะในการแสดงรอบนี้มีเด็กร่วมชมอยู่เยอะและธรรมชาติของเด็กที่พร้อมจะตอบโต้ แสดงความเห็นเพราะสนุกกับตัวละคร ทำให้น้ำหนักความสำคัญไปอยู่ที่เด็กมากเกิน ผู้ใหญ่ที่เห็นเด็กมีส่วนร่วมมากก็เลยสงวนท่าทีในการแสดงความเห็น

5) ช่วงการแสดงที่น่าสนใจและเป็นที่จดจำของนักวิจัยในฐานะนักแสดงคือตอนที่ตัวละครเด็ก แว้นของให้คนดูช่วยหาทางออก ช่วยกันแสดงความเห็นว่า เด็กแว้นควรจะทำยังไงที่จะหาเงินมาช่วยแม่ได้ ในตอนนั้นผู้ชมที่เป็นเด็กๆ แสดงความเห็นในเชิงลบ เช่น ไปค้ายาบ้า ไปขายตัว มีคนดูวัยรุ่นด้านนอกตะโกนมาว่าให้ไปขายหมู ซึ่งเป็นด้านตรงข้ามที่ไม่ดี นักแสดงจึงถามผู้ชมด้วยท่าทีจริงจังอีกครั้งว่า “จะให้ทำแบบนั้นจริงๆ หรือ” ผู้ชมที่เป็นเด็กตะโกนกลับมาว่าใช่ พร้อมส่งเสียงหัวเราะที่ได้แกล้งตัวละคร นักแสดงถามประโยคเดิมอีกครั้ง ครั้งนี้เสียงแตกออกไป มีคนบอกตอบ ว่า “ใช่” และมีอีกกลุ่มที่ ตอบว่า “ไม่” หลังจากนั้นทั้งสองกลุ่มก็โต้ตอบกัน นักแสดงถามคำถามเดิมอีก ครั้งนี้ผู้ชมตอบกลับมาว่า “ไม่” แล้วจากนั้นผู้วิจัยจึงถามว่าทำไมเด็กแสดงความคิดเห็น แล้วผู้วิจัยถามว่าจะให้ไปทำอะไร มีคนดูแก่ๆ ท่านหนึ่งบอกว่า “ไปทำโลงกับกี(ปู่)”

เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นเหตุการณ์ที่นอกเหนือไปจากที่ผู้วิจัยคาดการณ์ไว้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า สาเหตุที่เด็กแสดงความเห็นในทางตรงกันข้ามนั้น น่าจะมาจากการที่ผู้ชมที่เป็นเด็กได้รับโอกาสในการช่วยเหลือตัวละครเด็กแว้นที่ดูเป็นคนไม่ดี ในชีวิตจริงคนจำพวกนี้มักเป็นผู้กระทำ สร้างปัญหา และเด็กเองก็ไม่ได้มีโอกาสได้ใช้อำนาจ หรือมีอำนาจกับคนลักษณะนี้เลยในชีวิตจริง แต่ในละครที่ยื่นหน้าที่และการตัดสินใจให้ผู้ชม ช่วยแก้ปัญหา เด็กเลยแสดงการ “เอาคืน” ด้วยการแกล้ง แต่ในเมื่อตัวละครต้องการทางออกและแสดงความรู้สึกผิดออกมาให้เห็น สำนึกด้านดีงามของผู้ชม จึงทำให้ต้องหยิบยื่นสิ่งดีงามเป็นทางออกให้กับตัวละครได้

เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้เกิดประสบการณ์แก่ผู้วิจัยที่จะสามารถนำมาปรับใช้ในละครในรอบต่อไปได้อย่างดี

2.3.2.4 ผลจากกิจกรรมการมีส่วนร่วม

กิจกรรมเขียนข้อความของละครในรอบการแสดงที่ชุมชนบ้านครัว มีข้อความจำนวนทั้งสิ้น 68 ข้อ ความ แต่มีเด็กเล็กที่ไม่ได้เขียนข้อความ แต่อยากมีส่วนร่วมด้วยการนำกระดาษมาติดที่ต้นไม้ อีกจำนวนเกือบ 20 ใบ โดยข้อความแบ่งเป็นหมวดหมู่ดังนี้

1) ข้อความที่เป็นการนะซีฮัต มีเนื้อหาแนะนำการใช้ชีวิตในโลกที่ให้ดำเนินตามแนวทางของศาสนาอิสลาม การปฏิบัติตามหลักศาสนา และให้ตระหนักรู้เกี่ยวกับการทดสอบของพระผู้เป็นเจ้า ตัวอย่างเช่น

- *ปฏิบัติตามกิตาบุลลอฮ์และซุนนะห์จะไม่หลงทาง – อบูบะกัร*
- *เดินทางตามแบบสุนนะห์ และแนวทางของอัลลอฮ์ – ซุหยุด*
- *ให้อดทนและมีความหวัง อย่าได้สิ้นหวัง นี่คือสัจธรรม – สมนึก มาลาพัด*
- *ทำในสิ่งที่อัลลอฮ์ใช้ ออกห่างในสิ่งที่อัลลอฮ์ห้าม – อับดุลอาซีซ*
- *ถ้าเราเชื่อในพระเจ้า เราจะรู้ทางออกและเดินไปในเส้นทางที่ดี – หทัยพรรณ (อัสมะห์)*

2) ข้อความให้กำลังใจ เป็นคำพูดที่เป็นกำลังใจให้ไม่ย้อท้อ ให้อดทนในการทดสอบ และผ่านการทดสอบไปได้ ตัวอย่างเช่น

- *นี่คือบททดสอบของเธอ จงสู้ต่อไป – ซาราฟียะห์*
- *ขออย่ายอมแพ้ในทุกสิ่ง ที่พระองค์ทรงทดสอบพวกเรา – คอดิเย๊าะ เรืองทอง*
- *ช่วยเป็นกำลังใจให้กับทุกคนที่ทำความดี – อะวูดด้า*
- *ขอให้โชคดีแก่ทุกท่านครับ – นุห์*
- *ขอให้เดินทางดีๆ ประสบความสำเร็จครับ – HAME*

3) ข้อความที่เขียนให้ตัวละคร เป็นคำพูดที่ผู้ชมตั้งใจเขียนให้กับตัวละครบิลาลเด็กแว้นมีเนื้อหาเพื่อให้กำลังใจ แนะนำการใช้ชีวิตให้ตัวละคร ดังนี้

- *พี่ค่ะ ขอให้พี่หลงทางมีอาชีพที่ดี สุจริต – ด.ญ. เมธาวี ชุณหชัชวาลกุล*
- *ความจริงแล้วนะบิลาล คนเราในทุกช่วงชีวิต จะมีบททดสอบมาให้เราเลือกเสมอๆ ไม่ว่าจะหนักเบา เพราะนี่คือความจริงของชีวิต ใจเราสำคัญมากนะ เรารู้ดี รู้ชั่ว เรารู้ดีนิ แล้วความชั่วจะเป็นความดีได้ยังไง มันคนละทางเลนนะเพื่อเอ๋ย จงเลือกเถอะ!! เลือกเองแล้วกัน เราเอง เรานี่แหละที่รู้ดี อย่างน้อย พระเจ้าก็สอนใจเรามาตลอด มิใช่หรือ!!!– โจ้*
- *ยอมตนต่อลัลลอฮ์ซิบิลาล แล้วพระองค์จะหาทางออกให้เธอ อินชาอัลลอฮ์ – วุฒิ นาฮิม*
- *ขอให้โชคดีกับทางที่เดินไปขายของ – นัท*

4) ข้อความที่เล่าความรู้สึกของตนเอง เป็นข้อความที่ผู้ชมอยากแบ่งปันทั้งที่เป็นเรื่องเล่า ประสบการณ์หรือข้อคิดเห็น ดังนี้

- *ผมว่าละครมองโลกในแง่ดีมาก ผมเคยมีพี่ชายลักษณะนี้ ตอนที่เขากำลังจะกลับใจเป็นคนดี เขาก็มาตายเพราะมอร์เตอร์ไซด์ที่เขาขับขี่อยู่ทุกวัน ผมได้แต่พูดกับตัวเองว่าทำไมถึงเป็นอย่างนี้ – ผู้ชม*
- *MAY PEACE PREVIAIC ON EARTH, MAY LOVE BE ALWAYS STRANGER THAN PAIN. – PABLO*
- *หรือว่าฉันกำลังโดนทดสอบจากพระเจ้า สักวัน..ฉันคงได้คำตอบ – ฝน ภัทรภร*
- *หนูช่วยเขา – ด.ญ. รามาวดี สะตำตี ป. 1/2*

5) ข้อความที่เป็นคำขอพร เนื้อหาเป็นการขอดุอาจากอัลลอฮ์ (ซ.บ.) ให้กับตนเองและผู้อื่น มีดังนี้

- *ขอให้อัลลอฮ์คุ้มครอง – ซาลามะห์*
- *ขอให้อัลลอฮ์ทรงโปรดให้เจอทางที่ดีๆ และถูกต้อง – นาบาวี*
- *ขอให้อัลลออ์ทรงเปิดทางให้เราด้วยเถิด –ฟาร่าห์*
- *ขอให้อัลลอฮ์เมตตา – ด.ญ. วาลียา หมัดนิกร*

- *ขอความสันติสุขแด่ชาวมุสลิม – ฟาดิล อามีน*

2.3.2.5 เรื่องเล่าหลังจบละคร

1) เรื่องของพี่สาวคนหนึ่ง: คำถามของเธอเรื่องการทดสอบ

หลังจากการแสดงรอบแรกจบลง ผู้วิจัยได้รับข้อความหนึ่งจากผู้ชมผ่านเครือข่าย Facebook ซึ่งผู้ชมท่านนี้ผู้วิจัยรู้จักดี เพราะเธอเคยเข้ารับอิสลามเพราะแต่งงานกับชายชาวมุสลิม แต่ต่อมาเธอและสามีของเธอได้เลิกกัน ในระหว่างที่รับนับถืออิสลามอยู่นั้นเธอได้ศึกษาแนวคิด และฝึกปฏิบัติศาสนกิจ และใช้วิถีชีวิตอิสลาม แต่ในช่วงที่ละครจัดแสดงเป็นช่วงที่เธอกำลังเริ่มสับสนกับชีวิตของเธอกับวิถีอิสลาม

ผู้วิจัยได้มีโอกาสพูดคุยกับเธอหลังการแสดง เธอบอกว่าระหว่างชมเธอถึงกับน้ำตาไหล เพราะประเด็นในละครที่นะซีฮัตนี้ เหมือนกำลังพูดกับเธอเรื่องการทดสอบ เที่ยงวันถัดมาเธอจึงส่งข้อความถึงผู้วิจัยทาง Facebook 2 ข้อความ ว่า

พี่ก็คือ ผู้เดินทางคนนึง และหากว่าพี่กำลังหลงทางอยู่...หวังว่าพี่จะมีโชคดีเหมือนบิลาลบ้างที่มีคนมามาช่วยชี้แผนที่ แต่อย่างไรก็ตาม...สักวัน...พี่คิดว่าพี่คงเจอ...."คำตอบ"

...ละครเรื่องนี้ดีมากเลย สำหรับพี่ มันทำให้พี่ตั้งคำถามหลาย ๆ อย่าง หากว่านี่ก็คือ บททดสอบนึงจากพระเจ้าพี่เชื่อว่า..วันนึงพี่จะเจอ "คำตอบ" เช่นกัน อีซาอัลอฮ์

2) บทสนทนาของผู้ชมระหว่างการแสดงละคร

อีกเหตุการณ์หนึ่งเล่าโดยผู้ชมในวงพูดคุยแลกเปลี่ยนหลังจบการแสดง ผู้ชมท่านหนึ่งเล่าว่า ระหว่างการแสดงตอนที่ เป็นช่วงเรื่องเล่าของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ เป็นการเคลื่อนไหวประกอบอนาซีด ระหว่างการแสดงมีเด็กหันไปถามผู้ชมที่เป็นผู้ใหญ่ว่า “มีคนแบบนี้จริงๆ เหรอ” ผู้ชมท่านนั้นตอบว่ามี ซึ่งคำถามของเด็กคนนั้นเป็นคำถามเดียวกันกับที่เด็กแว้นถามนักเดินทาง เป็นคำถามของเด็กและตัวละครที่มีต่อความศรัทธาอันแรงกล้าของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ

สิ่งที่น่าสนใจคือ ละครนำไปสู่การเกิดการพูดคุยกันระหว่างเด็กและผู้ใหญ่ที่เกิดจากคำถามที่เด็กสนใจ อันมาจากการชมละคร ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งที่ชุมชนควรต่อยอดจากความสนใจของเยาวชน แต่เป็นที่น่าเสียดายว่ากระบวนการของผู้วิจัยไม่ได้วางไปจนถึงกิจกรรมดังกล่าว

2.4 การแสดงรอบที่ 2: ชุมชนบ้านม้า

การแสดงที่ชุมชนบ้านม้า จัดขึ้นในวันอาทิตย์ที่ 7 มีนาคม 2553 เว้นจากการแสดงรอบแรก 1 วันเพื่อพักผ่อนและเตรียมงาน

สถานที่จัดแสดงคือ ลานคอนกรีตหน้ามัสยิดอัลอาลาวี ซึ่งเป็นที่ไว้สำหรับจัดงานของมัสยิด เป็นสนามกีฬาซึ่งเป็นพื้นที่เปิดโล่ง ด้านหนึ่งติดคลองบ้านม้าและทางเท้าคอนกรีตริมคลอง อีกด้านเป็นอาคารเรียนโรงเรียนอิสลามศาสนพันธ์ เป็นสถานที่เป็นจุดกึ่งกลางของชุมชนพอดี ทำให้สะดวกแก่การเดินทางมาชมละครของชาวบ้าน

ภาพที่ 26 ลานมัสยิดอัลอาลาวีสถานที่จัดแสดงที่ชุมชนบ้านม้า

ผู้วิจัยจัดพื้นที่การแสดงแบบเดียวกับที่ชุมชนบ้านครัว แต่เปลี่ยนสถานที่ตั้งอุปกรณ์ควบคุมเสียงและไฟ เพื่อไม่ให้สัญญาณรบกวนเหมือนที่ชุมชนบ้านครัว

การจัดงานในรอบนี้ค่อนข้างจะง่ายเพราะมีประสบการณ์จากครั้งแรก และเป็นชุมชนตนเองทำให้ สมารถควบคุมทุกอย่างได้โดยสะดวก แม้ไม่สามารถติดตั้งทุกอย่างไว้ได้ในคืนก่อนการแสดงเพราะเป็นที่เปิด แต่ก็ไม่จำเป็นเนื่องจากสะดวกในการติดตั้งเพราะใกล้บ้าน

ภาพที่ 27 ผู้ชมจับจองพื้นที่ก่อนเริ่มการแสดงที่ชุมชนบ้านม้า

2.4.1 การดำเนินงานวันแสดง

ช่วงเช้าผู้วิจัยใช้เวลาในการออกเชิญชวนผู้ชมอีกครั้ง ตั้งแต่ 9.00 น. ถึงเวลาประมาณ 12.00 น.

เวลาประมาณ 16.00 น. ทีมงานมารวมกันที่มัสยิด เพื่อเริ่มงาน แต่ว่าเป็นช่วงฤดูร้อนที่แดดแรงมากจึงยังเริ่มงานได้ในส่วนของการเตรียมอุปกรณ์

17.00 น. เริ่มจัดวางพื้นที่ปูพรมเวทีการแสดงจัดเก้าอี้ โดยความช่วยเหลือของนักเรียนจากโรงเรียนกุรรออุวิทยา (ประเวศ) ที่ผู้วิจัยได้ไปร่วมอบรมและผลิตละครในโรงเรียน ผู้วิจัยได้ชวนมาเพื่อเรียนรู้การทำงานละคร ทีมงานเทคนิคแสงเริ่มติดตั้งไฟและเสียง

ทีมงานติดตั้งนิทรรศการมาพร้อมกันเพื่อวางนิทรรศการต่อไฟส่องสว่างบริเวณนิทรรศการ ผู้คนที่มีบ้านอยู่บริเวณมัสยิดเริ่มออกมาดูการเตรียมงาน

เวลาประมาณ 18.00 น. แสงอาทิตย์เริ่มมืดลง ทีมไฟเริ่มทำการปรับโฟกัสไฟกับเวที

18.27 น. มัสยิดอาซานเวลาละหมาดมัฆริบ

ประมาณ 18.40 น. ทีมงานชาวบ้านละหมาดรวมกันที่มัสยิด หลังละหมาดเสร็จก็มีชาวบ้านเริ่มทยอยกันมาลงทะเบียน ฝ่ายอาหารก็นำอาหารมาเตรียมไว้ ชาวบ้านส่วนหนึ่งมาชมนิทรรศการและรอละหมาดอีชา

19.38 น. ชาวบ้านที่มาชมละครและทีมงาน ร่วมละหมาดอีชาร่วมกัน จากนั้นก็เดินลงมาที่พื้นที่จัดนิทรรศการ ชมนิทรรศการ บางส่วนจับจองที่นั่ง

20.00 น. เริ่มการแสดง

20.30 น. เสร็จการแสดง ผู้ชมร่วมรับประทานอาหารร่วมกัน ใช้เวลาประมาณ 20 นาทีก็เปิดวงพูดคุยกัน เสร็จสิ้นประมาณ 21.45 น. ทีมงานช่วยกันเก็บของ เสร็จประมาณ 23.00 น. จึงขนของออกจากมัสยิด

2.4.2 ผลการดำเนินงาน

2.4.2.1 กลุ่มผู้ชม

มีผู้ชมมาลงทะเบียนจำนวน 118 คน แต่จากการประมาณการด้วยสายตามีมากว่าประมาณ 30 คน เนื่องจากพื้นที่การแสดงเป็นพื้นที่เปิดมีทางเข้าได้หลายทาง ทำให้ชาวบ้านหลายคนไม่ได้เข้ามาในทางเข้าที่ตั้งโต๊ะลงทะเบียน รวมทั้งชาวบ้านยังเลือกยืนชมการแสดงในพื้นที่บริเวณรอบๆ โดยมีผู้กรอบแบบสอบถามประเมินผลจำนวน 80 คน

ผู้วิจัยสังเกตกลุ่มผู้ชมพบว่ามีความหลากหลาย สัดส่วนของวัยอยู่ใกล้ๆ กัน ทั้งวัยเด็ก วัยรุ่น และผู้ใหญ่ รวมทั้งมีคนจากต่างชุมชนที่ได้ทราบข่าวเดินทางมาร่วมชมด้วย และมีผู้ใหญ่ในชุมชน เช่น อิหม่าม ประธานชุมชน ก็ให้เกียรติมาร่วมงาน รวมไปถึงผู้ชมจากกลุ่มละครที่สนใจงานละครในชุมชนมุสลิมก็มาชมด้วยในคืนนั้น

2.4.2.2 ปัญหาและข้อค้นพบในการดำเนินงาน

1) พื้นที่เป็นพื้นที่เปิด ไม่มีหลังคาบังแดด ทำให้ต้องรอให้แดดร่มในช่วงเย็นถึงจะเริ่มจัดสถานที่ได้

2) กระแสไฟไม่เพียงพอในการใช้งานทำให้ทีมงานต้องเดินสายไฟไปต่อกับที่ๆ สามารถจ่ายไฟได้พอเพียง กินเวลานาน ทำให้งานอื่นเช่นการจัดไฟต้องรอและทำงานกันอย่างกระชั้นชิด

3) ลานมัสยิดไม่มีไฟส่องสว่างเพียงพอทำให้บริเวณงานมืดเกินไป ในส่วนนิทรรศการไฟส่องสว่างไม่เพียงพอเห็นรายละเอียดงานไม่ชัด ส่งผลทำให้หลังจากจบการแสดง

ผู้ชมจึงรีบทยอยกันกลับเพราะว่าไม่มีที่สว่างให้พูดคุยนัก การเปิดวงสนทนาตอนท้ายจึงมีผู้ชมน้อย การพูดคุยจึงเป็นเพียงช่วงสั้นๆ

2.4.2.3 ข้อค้นพบในส่วนการแสดง

ผู้วิจัยมีคำถามเกี่ยวกับบทบาทของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงที่เป็น “คนใน” ชุมชน กับวิธีการแสดงแบบมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมว่าการที่ผู้วิจัยมีตัวตนที่ชัดเจนกับชุมชนเป็น “คนรู้จัก” ของคนในชุมชน จะทำให้การเป็นตัวละครหรือสื่อสารกับผู้ชมในฐานะตัวละครจะไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรจะเป็น เพราะเมื่อเทียบกับรอบการแสดงที่ชุมชนบ้านครัว ในฐานะคนนอกผู้ชมจะปฏิสัมพันธ์กับผู้วิจัยในฐานะที่เป็นตัวละครมากกว่าที่ชุมชนของผู้วิจัย การมองดูการแสดงของผู้วิจัยในแบบที่มองเห็นผู้วิจัยบนเวทีแต่ไม่มองเห็นตัวละคร จะทำให้เงื่อนไขในการช่วยเหลือตัวละคร หรือบทบาทของผู้ชมที่ต้องมีส่วนร่วมช่วยเหลือตัวละครจะไปไม่ถึงความตั้งใจที่ละครได้วางไว้ เพราะคนดูไม่เชื่อ จึงไม่คิดแก้ไขแบบที่เป็นจริง

การพูดแซวของผู้ชมต่อนักแสดงเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่คิดว่ามาจากเหตุผลดังกล่าวข้างต้น ผู้ชมพูดเล่นแซวนักแสดงในแบบที่แซวตัวผู้วิจัย แต่ไม่ได้พูดแซวตัวละครเหมือนแบบที่เกิดขึ้นที่ชุมชนบ้านครัว

แต่อย่างไรก็ตามผู้วิจัยไม่ได้คิดว่า ทั้งหมดเกิดขึ้นจากปัญหาที่รูปแบบการแสดงแบบปฏิสัมพันธ์ตรงกับผู้ชมที่ผู้วิจัยเลือกใช้เท่านั้น ปัจจัยอื่นเกี่ยวกับบทละครที่อาจจะยังไม่สมบูรณ์ หรือเทคนิกการแสดงที่ต้องเป็นตัวละครหลายตัว อาจจะนำไปสู่การถอยห่างของผู้ชม หรือมีศักยภาพที่จะพาผู้ชมจะถอยออกมาใช้ความคิดมากกว่า แต่การออกแบบการมีส่วนร่วมที่ให้ผู้ชมมีหน้าที่เปลี่ยนแปลง หรือมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงเรื่องนั้นเรียกร้องความเชื่อของผู้ชมต่อการสร้างภาพมายาในละครของผู้ผลิตที่ต้องการให้คนดูเชื่อและรู้สึกและแสดงออกซึ่งความเชื่อนั้นเป็นความเห็นให้ตัวละคร เป็นการแสดงออกในการมีส่วนร่วมของผู้ชมในระดับต่างๆ ที่ละครได้วางไว้และให้เรื่องดำเนินไปได้ ดังนั้นอาจมีข้อสรุปในเบื้องต้นได้ว่า ความไม่สอดคล้องระหว่างวิธีการแสดงและข้อเรียกร้องในของละครต่อตัวผู้ชม อาจจะทำให้ละครเรื่องนี้ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรในแง่การแสดง

สิ่งที่ผู้วิจัยตั้งคำถามต่อไปคือ จะเป็นอย่างไรหากละครเรื่องนี้จะแสดงด้วยนักแสดง 2 คน ในบท นักเดินทางและบทเด็กแว้น อาจจะเป็นอีกวิธีหนึ่งที่จะช่วยให้ประสบความสำเร็จขึ้น ซึ่งนั่นยังเป็นเพียงข้อสันนิฐานของผู้วิจัย

2.4.2.4 ผลจากกิจกรรมการมีส่วนร่วม

ข้อความการมีส่วนร่วมของผู้ชมในรอบการแสดงสุดท้ายนี้มีจำนวน 101 ใบ แบ่งตามหมวดหมู่ได้ดังนี้

1) ข้อความเพื่อนะซีฮัต เนื้อหาของข้อความส่วนใหญ่ให้แนวคิดในการใช้ชีวิต ที่อิงอยู่กับหลักการศาสนาคือให้ยึดมั่นในศรัทธาต่ออัลลอฮ์ (ซ.บ.) และดำเนินชีวิตตามแนวทางของคำภีร์อัลกุรอาน (กิตาบุลลอฮ์) และแนวทางปฏิบัติของท่านศาสดามุฮัมมัด (ซ.ล.) รวมทั้งแนวทางใช้ชีวิตอย่างมีความสุขบนโลก ตัวอย่างเช่น

- *ชีวิตคือการต้อสู้ – นายอดุลย์ หวันหมุด*
- *มนุษย์ทุกคนล้วนได้รับการทดสอบจากผู้เป็นเจ้า อยู่ที่เราจะอดทนและใช่ความอีหม่านในการแก้ปัญหาได้วิธีใด – ฟาอีซะห์*
- *อย่าท้อในยามอ่อนแอ ให้นึกถึงอัลลอฮ์ให้มากในทดสอบของอัลลอฮ์ ให้มีความซอบัรให้มาก และอดทนในสิ่งที่อัลลอฮ์ทดสอบ – นายพันธ์ศักดิ์ ขำมิน*
- *เมื่อไรที่รู้สึกว่าท้อแท้ผิดหวังกับชีวิตหรือหาทางออกไม่เจอ “จงหยุดนิ่งซักพัก” แล้วนึกถึงคำสอนของอัลลอฮ์ ตราบนั้นอัลลอฮ์จะช่วยเหลือเรา – ศิรินารถ หริ่มรัชดา (กัรรอมะห์)*
- *มีจิตใจยึดมั่นต่ออัลลอฮ์ จะไม่หลงทาง – สมบูรณ์ หวัง*
- *อย่าสิ้นหวังในพระเมตตาของพระองค์ – เฟาซี*
- *เดินทางให้อยู่ในหนทางของอัลลอฮ์ ตามหลักซุนนะห์ และกีตาบุลลอฮ์ รับรองไม่หลงทาง – วรรณี บางใหญ่*

2) ข้อความให้กำลังใจ เนื้อหาให้กำลังใจแก่กันด้วยให้เดินทางในโลกนี้อย่างดี ให้อดทนที่จะได้รับการทดสอบ ให้ผ่านอุปสรรคและได้รับการคุ้มครองจากอัลลอฮ์ (ซ.บ.) ตัวอย่างเช่น

- *ขอให้อัลลอฮ์คุ้มครอง – มาเรียม หวันหมุด*
- *ขอให้เดินทางโดยสวัสดิภาพ ขอให้มีความสุขกับการเดินทางของคุณนะ – นางสาวณิชา มูเนาวเราะ*
- *ขอให้ผ่านอุปสรรคต่างๆ ได้ด้วยดี และเจอหนทางที่แท้จริง และอยู่ในแนวทางของอัลลอฮ์ – ฟาดีละห์*
- *อดทนกับปัญหาทุกอย่าง สู้สู้ – จีระภา*
- *ขอให้ผู้ที่กำลังหลงทางจงโชคดี – มูนีเราะห์*
- *อดทน และต่อสู้ไป เป็นกำลังใจให้เสมอ – ชูศักดิ์ บินฮัด*

3) ข้อความที่เป็นการขอพร เป็นข้อความที่ขอดุอาต่ออัลลอฮ์ (ซ.บ.) ให้แก่กันและกัน ตัวอย่าง เช่น

- *ขอความรักจากอัลลอฮ์ ให้เราเดินทางไปในแนวทางที่ดี – ด.ช. ธัตดนัย หนูรักษ์*
- *ขอให้ผู้ที่เดินทางผ่านมา ผ่านไปถึงจุดหมายที่ดี และถูกทางที่อัลเลาะห์ ซ.บ. ทรงประสงค์ทุกประการเทอญ - มยุรี อัสมา โสตรศรีทิพย์*
- *ขอให้ความสุขคุ้มครองเธอ อธิษฐานแด่พี่น้องร่วมแผ่นดินโลกทุกคน ขอสันติสุขจงมีแด่ทุกคน พระเจ้าคุ้มครอง – เม้ย*

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 28 หลังละครจบผู้ชมเข้ามาอ่านข้อความที่ผู้ชมเขียนในการแสดง

2.4.2.4 เรื่องเล่าหลังจบละคร

1) น้ำตาของแม่ผู้ถูกทดสอบ

หลังละครจบลง ในขณะที่ผู้วิจัยกำลังพูดคุยกับผู้ชม พี่สาวคนหนึ่งเดินเข้ามา ด้วยคราบน้ำตาที่เปอระอยู่ที่ใบหน้า ผู้วิจัยรู้จักเธอเป็นอย่างดี เธอเดินเข้ามาพูดว่า “ถ่ายละครเก็บไว้ใช่มั๊ย ช่วยไรท์แผ่นให้นิหน่อยนะ นิชอบ” แล้วเธอก็ร้องไห้ออกมา ผู้วิจัยพอจะรู้เรื่องราวของเธอดี ลูกชายวัยรุ่นของเธอพึ่งก่อเรื่องที่โรงเรียน แอบสูบบุหรี่กับเพื่อน จนครูเรียกผู้ปกครองไปพบและทำทัณฑ์บน เธอหนักใจกับพฤติกรรมเกเร และการคบเพื่อนของลูก ผู้วิจัยได้มีโอกาสคุยกับเธออีกครั้ง เธอเล่ารายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยคิกว่าเธอคงรู้สึกถึงการทดสอบในฐานะแม่ที่จะพาลูกผ่านบททดสอบของตัวเองไปได้อย่างไร ผู้วิจัยกลับไปอ่านข้อความที่เธอเขียนในช่วงทำกิจกรรม ก็รู้ว่าเธอได้ให้กำลังใจตัวเอง ด้วยข้อความนี้

“การเดินทางย่อมมีอุปสรรค จะทำให้เราเข้มแข็งและยืนหยัดได้ด้วยตัวเราเอง”

เรื่องเล่านี้ทำให้ผู้วิจัยได้ตระหนักในพลังของละครที่ผู้วิจัยเชื่อมั่น เพราะอย่างน้อยเหตุการณ์นี้ก็แสดงให้เห็นแล้วว่าละครได้ทำหน้าที่ในการพาผู้ชมสำรวจ ทำความเข้าใจตนเอง เรื่องของตัวละครบางทีอาจเป็นเรื่องเดียวกัน เป็นประสบการณ์ร่วมกันของตัวละครและ

ผู้ชม การแก้ปัญหาของตัวละครอาจจะเป็นแนวทางในการแก้ปัญหาที่ผู้ชมจะนำไปใช้ หรือความผิดพลาดของตัวละครจะทำให้ผู้ชมได้ฉุกคิด และพิจารณา และพาตนเองไปสู่ทางเลือกที่ดีในชีวิต

2) น้ำใจจาก “พี่ฟะห์” ผู้ชมที่อยากสนับสนุนละคร

พี่คนนี้เธอเป็นคนแรกๆ ที่มาชมละคร เพราะบ้านเธออยู่ใกล้ๆ มัสยิด เธอมาพร้อมกับลูกๆ และกล้องวิดีโอติดตัวมาหนึ่งตัว หลังจากละครจบ เธอเดินเข้ามาหาผู้วิจัย พร้อมกับยัดเงิน 100 บาทใส่มือผู้วิจัย เธอกล่าวชื่นชมผู้วิจัยที่จัดงานนี้ขึ้นมา เธอบอกว่า “พี่อยากช่วยงาน” แล้วเธอก็กำมือผู้วิจัยให้รับเงินนั้นไว้ ผู้วิจัยคิดจะไม่รับ แต่ก็ไม่สามารถปฏิเสธความตั้งใจดีที่เธอมีแด่ผู้วิจัยได้ เธอยังเขียนข้อความให้กำลังใจผู้วิจัยไว้ด้วยว่า

“ดุอาให้มุสลิม เยาวชนรุ่นใหม่เป็นเหมือนน้องคอลิดกันทุกคน เก่งแสดงออกได้ดีมาก เข้าใจง่ายให้แง่คิด พี่ขอให้น้องเป็นตัวอย่างให้กลุ่มมุสลิมอัลอาลาวี”

ความประทับใจของผู้วิจัย ไม่ใช่จำนวนเงิน หรือคำชื่นชม แต่ว่าผู้วิจัยประทับใจความจริงใจของคนในชุมชน ประทับใจที่ได้ทำละครให้ชุมชน ให้พี่น้องของผู้วิจัยได้ชมในฐานะที่เป็นคนๆ หนึ่งในชุมชน เช่นเดียวกัน

3) เรื่องของนิเซาะห์: คำถามของผู้เปลี่ยนเข้ารับอิสลาม

หลังจบละครได้ 2 วัน ผู้วิจัยออกไปพูดคุยกับ “ป้าเราะห์” คนข้างบ้านเรื่องละครที่ได้ชม เธอบอกว่าสนุกดี ส่วนตัวเธอเข้าใจดี แต่ว่าบางคนเขาก็ไม่เข้าก็ไม่เข้าใจเนื้อเรื่องทั้งหมดอย่าง “นิเซาะห์”

นิเซาะห์คือ มุอัลลัฟ (ผู้เปลี่ยนเข้ารับอิสลาม) ที่แต่งงานกับคนในชุมชน เธอเปลี่ยนเป็นมุสลิมมากว่า 20 กว่าปี จนทำให้ใครหลายคนลืมไปว่าเธอเป็นมุอัลลัฟ เธอเรียนศาสนาโดยให้ลูกชายช่วยสอนให้ และเธอก็ปฏิบัติตนเป็นศาสนิกที่ดี เป็นที่รักใคร่ของคนในชุมชน

เธอมีโอกาสได้ไปชมละคร แล้วเธอก็มีข้อสงสัยเกี่ยวกับละคร ว่า “แผนที่” ที่ตัวละครพูดถึงนี่มันคืออะไร เช้าวันถัดมาเธอเดินไปที่ร้านค้าของป้าเราะห์ แล้วก็พูดคุยถามคนที่มาซื้อของ ป้าเราะห์อธิบายให้นิเซาะห์เข้าใจว่าหมายถึง คัมภีร์อัลกุรอาน แล้วก็อธิบายต่อว่าเพราะอะไรถึงเป็นแผนที่ ป้าเราะห์เล่าว่านิเซาะห์เองก็คิดไว้แล้วเหมือนกันว่าต้องหมายถึงคัมภีร์อัลกุรอานแน่ๆ

หลายวันถัดมาผู้วิจัยเจอนิเซาะห์ที่มาตัดใบตองที่บ้าน จึงพูดคุย นิเซาะห์ชื่นชมชะคร แล้วก็เล่าเรื่องที่ตัวเองไม่แน่ใจเรื่อง แผนที่ ให้ผู้วิจัยฟัง แล้วก็ตบท้ายด้วยคำพูดว่า “นิไม่ค่อยรู้ ไม่ได้เรียน แต่ว่าตอนนี้รู้แล้ว เข้าใจแล้ว”

เรื่องเล่านี้แสดงออกถึงบทบาทหนึ่งของละครชุมชน ที่เป็นเวทีที่เปิดประเด็นให้คนในชุมชนได้พูดคุยกัน ส่งต่อหน้าที่ของการให้การเรียนรู้กับคืนไปสู่ชุมชน จากชาวบ้านไปสู้ชาวบ้าน ไปสู่พ่อแม่ของเด็กที่มาชม ไปสู่ครูผู้ที่หน้าที่ให้ความรู้ในชุมชนอยู่แล้ว ในขั้นต้นการพูดคุยอาจจะเป็นแค่การเติมต่อความรู้กันแบบที่เกิดขึ้นในชุมชนผู้วิจัย ในขั้นสูงขึ้นไปอาจจะไปสู่การคิดแก้ปัญหา การเปลี่ยนแปลงหรืออาจจะต่อยอดจากละครที่ได้เปิดประเด็นไว้

4) บทเรียนละครชีวิตจากความตายของ “โต๊ะนำ”

“โต๊ะนำ” อาเจียนเป็นเลือดและเกิดอาการหมดสติที่บ้านในคืนวันที่มีแสดงละคร แล้วก็มาเสียชีวิตในวันถัดมา ผู้วิจัยได้ไปร่วมงานศพในคืนนั้น พบเจอคนในชุมชนที่เมื่อคืนได้เจอกันในงานละครชุมชน บางคนเห็นผู้วิจัยก็พูดคุยเรื่องละคร

ผู้วิจัยมีความคิดว่านี่คือกำหนดจากพระผู้เป็นเจ้าที่ให้ผู้วิจัยและคนในชุมชนได้เห็นว่า เมื่อคืนวานที่ทุกคนได้ชมละครที่พูดถึงการเดินทางของชีวิตมนุษย์ที่ผ่านมาในโลกดุนยาแล้วก็ต้องจากไป วันนี้การเสียชีวิตโต๊ะนำได้แสดงให้เห็นว่าสิ่งที่ละครได้พูดถึงนั้นเป็นสัจธรรมที่แท้จริง และปรากฏให้ทุกคนในชุมชนได้เห็นแล้ว

3. **ขั้นหลังการแสดง** (Post Production)

การดำเนินงานขั้นหลังการแสดงเป็นส่วนที่ผู้วิจัยทำงานติดตามประเมินผล เพื่อนำข้อมูลมาใช้เรียบเรียงเขียนงานวิจัยในส่วนของทัศนคติของผู้ชม ที่ผู้วิจัยเก็บแบบสอบถามจากผู้ชม และความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 9 คน และนำข้อมูลจากแบบสอบถามจำนวน 118 ชุดมาบันทึกลงในโปรแกรมสถิติประยุกต์ SPSS เพื่อประมวลผลเชิงสถิติ โดยนำผลที่ได้ไปใช้เพื่อนำเสนอผลการวิจัย

3.1 ทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญ

ในการศึกษาทัศนคติของกลุ่มผู้เชียวชาญต่อการแสดงละครนะซีฮัต ผู้วิจัยได้ใช้การสัมภาษณ์เจาะลึก เพื่อรับทราบทัศนคติและแนวความคิดในการพัฒนาละครนะซีฮัตสำหรับชุมชนมุสลิม จากผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 9 คน ดังนี้

ผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาอิสลาม

1. ผศ. ดร. อับดุลเลาะ หนุ่มสุข	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
2. รศ. พิเชฏฐ์ กาลามเกษตร์	รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล
3. อาจารย์ ดร. อณัส อมาตยกุล	อาจารย์ประจำภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการละคร

1. ฟารีดา จิราพันธุ์	นักการละครมุสลิมจากพระจันทร์เสี้ยวการละคร
2. ประดิษฐ ประสาททอง	เลขาธิการมูลนิธิสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ศิลปินศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง ปี 2547
3. พฤหัส พหลกุลบุตร	ผู้อำนวยการฝ่ายละครการศึกษา กลุ่มละครมะขามป้อม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้เชี่ยวชาญจากชุมชน

1. อิหม่ามพิสิษฐ์ อรุณพูลทรัพย์	อิหม่ามประจำมัสยิดอัลอาลาวี ชุมชนบ้านม้า
2. สมบัติ เซ็นสมบูรณ์	ประธานชุมชนบ้านม้า เขตประเวศ กรุงเทพมหานคร
3. วุฒิ นาฮิม	เลขานุการมัสยิดยามีอุลค็อยรียะห์ ชุมชนบ้านครัว

3.1.1 ทัศนคติต่อผลงานละครนะซีฮัต

ผู้เชี่ยวชาญได้แสดงความเห็นต่อผลงานละครเรื่อง "ระหว่างทาง" ในรายละเอียดเกี่ยวกับเนื้อหาละคร และรูปแบบการนำเสนอที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ในละคร ตามความเชี่ยวชาญเฉพาะของแต่ละท่านตามหัวข้อต่างๆ ดังนี้

3.1.1.1 ทัศนคติในภาพรวมของละคร

การสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตเรื่อง ระหว่างทาง ที่ได้ผลิตขึ้นเพื่อศึกษาวิจัยนั้น ในแง่มุมทางศาสนาก็เป็นการค้นหาการแสดงที่เหมาะสมกับชุมชนมุสลิม หากมองในแง่มุมของละครชุมชนก็เป็นการนำละครเข้าไปปฏิสังสรรค์กับชุมชนที่มีอัตลักษณ์ที่แต่งต่างไปจากสังคมไทยโดยทั่วไป ดังนั้นในมุมมองจากฐานคิดของผู้เชี่ยวชาญจากภาคส่วนต่างๆ ก็ได้แสดงความเห็นต่อการสร้างสรรค์ละครเรื่องนี้ ดังนี้

ละครที่คุณพยายามผลิตและพัฒนามันน่าจะกลายเป็นสิ่งใหม่ที่จะทำ ไม่ต้องพูดว่ามันมีในโลกมุสลิมที่ไหน ถ้าเราตัดเรื่องโลกมุสลิมออกไปให้หมด สิ่งที่ควรพัฒนาขึ้นมา คุณอาจจะกลายเป็นผู้วางสำนักการละครของอิสลามใหม่ มันไม่ต้องมีตระกูลเดียว

(อณัส อมาตยกุล, สัมภาษณ์ 19 มีนาคม 2553)

Production design (การออกแบบการแสดง-ผู้วิจัย) น่าสนใจ เพราะเรียบง่าย และดูไม่เป็นการสร้างงานใหญ่ในชุมชนจนเกินไป สามารถที่จะ move

(เคลื่อนย้าย-ผู้วิจัย) ได้ และสามารถที่จะสอดคล้องกับเรื่องที่เล่น เพราะว่าไม่จำเป็นต้องสร้างฉากใหญ่โต

คิดว่าเหมาะกับชุมชนนะ เพราะพูดถึงเรื่องง่ายๆ เช่น ทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว ซึ่งมันก็บอกอยู่แล้วในบริบทของมุสลิมอยู่แล้วว่าเรากำลังถูกทดสอบอยู่ เพราะฉะนั้นสิ่งที่เราเลือกเราทำอยู่ มันก็ทดสอบเราอยู่ว่าเราจะทำดีหรือชั่ว นั่นคือสิ่งที่เราได้ในความเป็นมุสลิมด้วย

(ฟารีดา จิราพันธุ์, สัมภาษณ์ 14 2553)

คิดว่าเป็น production (ผลงานละคร-ผู้วิจัย) ที่ทำการบ้านเยอะ อาจจะตั้ง research (ค้นคว้า-ผู้วิจัย) ทางเรื่องของหลักคิดทางศาสนารู้สึกว่ากล้าหาญที่ทำอันนี้ขึ้นมาเพื่อที่จะสร้างรูปแบบในการสื่อสารกับเรื่องราวหลักศาสนากับคนรุ่นใหม่ แล้วผลมันออกมาก็คิดว่าน่าพอใจทีเดียว มุมมองทางศิลปะก็ชอบหมายความว่า มันต้องหาความพอดีในแง่ที่เหมาะสมกับบริบทของชุม คิดว่าขนาดของโปรดักชั่นหรือวิธีการเล่าเรื่องที่ไม่หวือหวามากเกินไป พอรูปมันไม่มากมันก็จะไปอยู่ที่ เนื้อหาเยอะ ดังนั้นคิดว่าการออกแบบที่ไม่งดงามหรือเร้าเร่งคนที่เกิดจากองค์ประกอบทางศิลปะมากเสียจนเนื้อหามันน้อยลง รู้สึกว่ามันน่าสนใจน่าติดตาม สวยงามในแบบที่พอดีสำหรับบริบทการเล่นในชุมชนศาสนา

...มันเป็นมิติใหม่ ความเข้าใจใหม่ มันเป็นละครศาสนาในชุมชน มันอาจจะไม่ได้ใหม่เสียทีเดียว แต่สำหรับเรา เราไม่เคยเห็นในสังคมไทยในปีที่ผ่านๆ มา

(พฤหัส พหลกุลบุตร, สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2553)

ชอบในแง่ของการที่คนในชุมชนบ้านม้าได้แสดงความสามารถของเราที่มีอยู่ เป็นเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ที่เรามีต่อสังคมของเรา ถึงแม้ว่ามันเป็นเรื่องของการศึกษาก็ตาม ละครตรงนี้ออกมาส่วนหนึ่งก็เพื่อสะท้อนในสังคมเหมือนกัน แต่ว่าเราไม่ได้มีทัศนคติอย่างนี้ต่อสังคมเนี่ย มันก็จะไม่สะท้อนออกมา เพราะฉะนั้นตรงนี้มันสะท้อนจากงานที่ทำ จากภาพจากที่เราเห็น

เยาวชนเรา คนในชุมชนเราที่มันเป็นอย่างนี้เราก็นำเอามาสื่อในละคร ก็ถือว่าเป็นเรื่องที่ดี ที่คนในชุมชนหรือเยาวชนจะได้สื่อสารกัน

(พิสิษฐ์ อรุณพูลทรัพย์, สัมภาษณ์ 13 มีนาคม 2553)

ในแง่ของละครชุมชนมันก็ดึงเอาชุมชนเข้ามามีส่วนร่วม แล้วก็มีปฏิสังสรรค์กัน ซึ่งเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยก็ไม่แปลก แต่ว่าขอให้มันมีการเคลื่อนไหวทางความคิด ละครเรื่องนี้มันเป็นเรื่องแรกของกิจกรรมของชุมชนในมุสลิม เพราะฉะนั้นถ้าประเมิน ก็จะไม่ประเมินในเชิงเนื้อหาแต่พี่จะประเมินในเชิงกระบวนการมากกว่า ที่ตรงนี้พี่มองเห็น reaction (ผลตอบรับ-ผู้วิจัย) ของผู้ที่ดูมาดูเกินครึ่งมีความสุขกับมัน ตื่นตัวแล้วก็รู้สึกว่า เป็นสิ่งที่พวกเค้ารับได้ มีส่วนร่วมได้ ถ้าประเมินแค่นี้ก็ มีความสุขแล้ว ทีนี้ถ้าเขาเริ่มคุ้นชินกับกิจกรรมลักษณะนี้มากขึ้นเขาก็จะมาใส่ใจกับส่วนที่มันเป็น content (เนื้อหา-ผู้วิจัย) หรือกับส่วนที่มันเป็นการย่อยไปใช้จริง

(ประดิษฐ ประสาททอง, สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2553)

3.1.1.2 ทัศนคติต่อประเด็นละคร

การนำเสนอประเด็นสาระของละครนั้น ได้สร้างสรรค์จากการนำแนวคิดจากปรัชญา ศาสนธรรมของศาสนาอิสลามจากหะดีษเพื่อใช้สร้างสรรค์บทละคร ซึ่งหะดีษที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นหลักคือ “ท่านจงอาศัยอยู่บนโลกนี้ เสมือนกับว่าท่านเป็นคนแปลกหน้าหรือเป็นผู้ผ่านทาง” (รายงานโดย อัลบุคอรีย์) ซึ่งนักวิชาการมีความเห็นว่าเป็นหัวใจของอิสลาม

การที่เลือกเรื่องนี้นั้นจะตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตาม แต่เป็นการเลือกเรื่องที่เป็นพื้นฐานมากๆ ของอิสลามคือสำคัญมากเป็นพื้นฐานของมุสลิมเลย เป็นรากฐานเลย

(พิเชฏฐ์ กาลามเกษตร์, สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2553)

แต่อย่างไรก็ตามนักวิชาการด้านศาสนาอิสลามมีข้อสังเกตต่อการที่ผู้วิจัยนำหะดีษดังกล่าวมาใช้ในละครว่าต้องนำเสนอปรัชญาทางศาสนาให้ครบถ้วน ละครต้องแสดงออกถึงปรัชญานั้น หากนำหะดีษเรื่องการเดินทางและคนแปลกหน้ามาใช้ ต้องพูดให้ครบ

ความหมาย คือ ต้องเล่าให้ถึงแก่นของการเดินทางเพื่อไปถึงโลกหน้า (โลกอาคิเราะห์) นักวิชาการด้านศาสนาอิสลาม มองว่าละครยังนำเสนอเรื่องราวของการดำเนินชีวิตและแก้ปัญหาให้ตัวละครในเรื่องโดยที่ยังไม่สามารถพาเรื่องและผู้ชมไปถึงแก่นของแนวคิดนี้คือโลกหน้าได้

> *คิดว่าละครเรื่องนี้จะต้องตอบคำถามในลักษณะที่เชื่อมโยงกันระหว่างโลกนี้กับโลกหน้า ถ้าละครเรื่องนี้สามารถจะเชื่อมโยงให้เห็นเรื่องนี้โลกหน้าก็เข้าเป้า เพราะพื้นสำหรับขอบเขตของเรามันอยู่ตรงนั้น เพราะฉะนั้นถ้าหากจะสามารถชี้ให้เห็นว่าโลกนี้กับโลกหน้านั้นมันมีความข้องเกี่ยวกันยังไงแล้วมันมีผลต่อความเป็นอยู่ที่ดีทั้งสองโลกยังไง ถ้าต้องการทำให้ชัดเจนต้องทำให้ละครเรื่องนี้ให้คนคิดสิ่งที่เป็นสาระสำคัญจริงๆ ของเรื่อง คือว่าคนคนหนึ่งที่มีชีวิตที่เลวร้ายนั้น ความเลวร้ายนั้นได้สอนให้เขาเรียนรู้ได้แสวงหาบางสิ่งบางอย่างที่เขาได้เกิดไปมีความเชื่อเรื่องของเขาในโลกหน้าแล้วเขาก็เลยเปลี่ยน หรือว่าเขาอยู่ในโลกนี้เลวร้ายแล้วเขาได้ไปอะไรบางอย่างที่เป็นความเชื่อในโลกหน้านั้น*
>
> *(พิเชฏฐ์ กาลามเกษตร์, สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2553)*

นักวิชาการยังให้ข้อเสนอว่าการนำหะดีษบทนี้มาใช้นั้น หากจะพูดเรื่องการชีวิตคือการเดินทางสิ่งที่ผู้วิจัยควรจะพูดในประเด็นเกี่ยวกับการเดินทางและพูดให้เกี่ยวกับการดำเนินชีวิตบนโลกนั้น ละครควรจะพูดเรื่องการเตรียมเสบียงในการเดินทางของมนุษย์ หากจะพูดเรื่องการทดสอบ ก็ควรจะนำปรัชาญาหรือศาสนธรรมที่ตรงกว่า หรือมิฉะนั้นบทละครจะต้องอธิบายเชื่อมโยงให้ชัดเจนกว่านี้

> *คิดว่าถ้าจะพูดทดสอบมันก็ต้องเอาปรัชญาที่ทดสอบมาใช้ แต่ปรัชญาการเดินทางหรือคนแปลกหน้านั้น น่าจะเป็นอีกเรื่องหนึ่งเพื่อที่จะบอกถึงตัวละครว่าเขาใช้ชีวิตแบบนักเดินทางหรือคนแปลกหน้า คือการเดินทางนั้นในแง่หนึ่งก็คือถูกทดสอบจากอัลลอฮ์ตลอดเวลา และอัลลอฮ์ก็บอกว่า ในเมื่อเจ้าเป็นผู้เดินทางเจ้าก็จะต้องเตรียมเสบียง เสบียงที่ดีที่สุดคือ “การตักวา” คือการสร้างสมการทำความดี คือเด็กแว้นคนนี้จะต้องฉายออกมาว่า เขาไม่เข้าใจปรัชญาชีวิตของเขาว่าเขาเป็นผู้เดินทาง เพราะฉะนั้นเขาจึงประมาท และเลินเล่อ ในการที่จะเตรียมเสบียงเขาจึงได้รับผลตอบแทน อยากที่จะให้เชื่อมแง่ของตรงนี้ลงไป*
>
> *(อับดุลเลาะ หนุ่มสุข, สัมภาษณ์ 11 สิงหาคม 2553)*

สำหรับความเห็นของนักการละครมองต่างกันว่าการที่ละครพูดเรื่องการใช้ชีวิตมากว่าตอบสนองการนำเสนอปรัชญาทางศาสนานั้นมีความน่าสนใจกว่า

ละครเรื่องนี้ มันไม่ได้สอนเราเรื่องศาสนาแต่มันสอนเราเรื่องการใช้ชีวิต การที่คนดูตอบเป็นรูปธรรม ตอบเป็นวิธีการแก้ปัญหาการใช้ชีวิตประจำวันแสดงว่าคนดูได้ย่อยหลักธรรมการสั่งสอนเข้าไปในชีวิตแล้ว แล้วก็สามารถตอบเป็นรูปธรรม การพูดว่าอยากให้คนเราสะท้อนปรัชญา ตรงนั้นไม่ใส่ใจ คิดว่าละครสอนศาสนาเนี่ย ส่วนตัวคิดว่าคุณค่ามันจะลดลงไปกว่าการสอนชีวิต เพราะว่าศาสนามันอาจจะให้ผลประโยชน์สำหรับคนบางกลุ่มที่เข้าถึงศาสนาได้จริง แต่การสอนเรื่องการใช้ชีวิตนี่มันอาจทำคนบางคนที่ไม่เข้าใจศาสนาสามารถนำหลักธรรมอันน้อยนิดที่ตัวเองมีอยู่ ไปปรับใช้กับชีวิตตัวเองได้จริง ดำรงชีวิตอยู่ในโลกใบนี้ได้จริง คือไม่ต้องมาบรรยายธรรมคัมภีร์ทั้งหมด แต่เราย่อยให้คนดูเห็นแล้วว่าชีวิตจริงมันใช้อย่างไร ต้องปฏิบัติอย่างไรกับมนุษย์ แล้วทั้งหมดมันก็ตั้งอยู่บนหลักที่พระเจ้าสอนเรานั่นแหละ

(ประดิษฐ ประสาททอง, สัมภาษณ์ 9 สิงหาคม 2553)

นอกจากนั้นในส่วนการทำงานกับประเด็นละครที่เล่าผ่านการทำความเข้าใจของผู้วิจัยจากประสบการณ์ชีวิต นั้นเป็นกระบวนการที่ดี

การที่เราเล่าเรื่องประเด็นนี้จากการย่อยแล้วจากการเอาหลักศาสนามาผ่านประสบการณ์ส่วนตัวแล้วจึง simplified (ทำให้ง่ายขึ้น-ผู้วิจัย) อันนั้นออกมาเป็นบทละครเป็นสิ่งสำคัญมากและดีมาก แทนที่เราจะไปหยิบหน้าหกสิบสี่ขึ้นมาแล้วฉันจะตีความอย่างนี้ๆอันนี้ไม่เวิร์ค แต่วิธีนี้เวิร์คเพราะว่าเราอินกัน issue (ประเด็น-ผู้วิจัย) นี้แล้วไปเทียบโดนว่าเป็นอันนี้นะ แล้วมันก็เลยแปลออกมาเป็นรูปแบบ มานะซีฮัตอันนี้ จิตวิญญาณอันนี้มันถึงถูกส่งมาถึงคนดู

(พฤหัส พหลกุลบุตร, สัมภาษณ์ 9 สิงหาคม 2553)

จะเห็นได้ว่าแม้จะมีทัศนะที่แตกต่างกันของผู้เชี่ยวชาญจากต่างสาขาในเรื่องประเด็นของละคร แต่ก็เป็นความเห็นที่มองจากคนละมุมและจุดเน้นที่ต่างกัน นักวิชาการด้านศาสนาอิสลามจะให้ความสำคัญกับการนำเสนอประเด็นศาสนธรรมที่หากจะให้ประสบ

ความสำเร็จในแง่ของการนะซีฮัตแล้ว จะต้องสื่อสารข้อความของศาสนธรรมนั้นให้สมบูรณ์ออกมาในละคร และยังมีความเห็นว่าสำหรับสิ่งที่ผู้วิจัยนำเสนอในละครเรื่องนี้นั้นในแง่ของการปรับใช้ในชีวิตนั้นมุสลิมสามารถปรับใช้ได้โดยง่ายเพราะดังนั้นไม่ว่าละครจะเล่าเรื่องอย่างไรในแง่ของการปรับใช้หรือการคิดในกระบวนทัศน์แบบอิสลามนั้นเกิดขึ้นโดยง่าย หากแต่ว่าละครเรื่องนี้ต้องก้าวไปให้ไกลกว่านั้นเพราะการเลือกประเด็นเกี่ยวกับการเดินทางและทดสอบก็ควรจะพูดให้ครบกระบวนความของปรัชญาดังกล่าว จะเป็นแค่การเล่าชีวิตระหว่างทางของผู้ศรัทธานั้นจะทำให้การนะซีฮัตในศาสนธรรมที่เป็นปรัชญาดังกล่าวไม่สมบูรณ์

ในขณะที่นักการละครที่มองว่า กระบวนการเกิดประเด็นก็ดี หรือการนำเสนอชีวิต และเรื่องราวของตัวละครที่ผ่านเรื่องราวง่ายๆ จะทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ และจะเข้าถึงผู้ชมได้ลึกซึ้งกว่า เพราะเป็นการ “สอนชีวิต” สอนให้คนดูดำเนินชีวิต

3.1.1.3 ทัศนคติต่อบทละคร

นักวิชาการศาสนาอิสลามมองว่า การเล่าเรื่องของละครยังยากเกินไปสำหรับผู้ชม ซึ่งต้องไม่ซับซ้อนในการเล่าเรื่องมากนัก และต้องขยายความให้ชัดเจนเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจในประเด็นนะซีฮัต

> *ละครมันใบ้มากเกินไป ในเมื่อเป็นละครแบบนะซีฮัต ละครเพื่อชุมชน ซึ่งละครเรื่องนี้แฝงปรัชญา การให้คนดูได้เข้าใจถึงเป้าหมายของละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งแบบนะซีฮัต ข้อตักเตือน หรือข้อเตือนใจที่จะได้จากบทละครยังต้องเติมอะไรอีกเยอะ อยากให้คำนึงถึงพื้นฐานของคนดู เพราะบางทีเราอาจคิดว่าคนดูเข้าใจ แต่จริงแล้วอาจจะไม่เข้าใจเลยก็ได้ คือการมาเล่นให้ชาวบ้าน เราต้องการสื่อที่ชัดเจนว่านี่คืออะไร เรามีอะไร เนื่องจากคนถอดรหัสไม่ได้ เขาต้องการคำอธิบาย ถ้าพูดง่ายๆคือ อย่าซับซ้อนมากนัก*
>
> *(อับดุลเลาะ หนุ่มสุข, สัมภาษณ์ 11 สิงหาคม 2553)*

ทัศนะของนักวิชาการต่อเรื่องการสร้างสรรค์ละครเพื่อชุมชนที่ต้องคำนึงพื้นฐานผู้ชมนี้เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยตระหนักเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเรื่องระหว่างทาง ละครเรื่องนี้สร้างสรรค์เนื้อหาที่มาจากปัญหาชุมชน ในเรื่องความเข้าใจต่อเนื้อหานั้น ผู้วิจัยคิดว่าจากการพูดคุยกับผู้ชมหลังการแสดงเสร็จพบว่าผู้ชมน่าจะมีความเข้าใจในระดับมากพอสมควร แต่สิ่ง

ที่ผู้วิจัยตั้งใจให้ซับซ้อนไม่ตรง เช่นการไม่พูดตรงๆ ว่าแผนที่คือ อัลกุรอาน เพื่อให้ผู้ชมลองใช้ความคิดกับละครให้มากขึ้น ให้ลองเทียบเคียง และนำไปสู่การพุดคุยตั้งคำถามกับข้อสงสัยนั้นทั้งกับตนเองและคนรอบข้าง ดังที่ได้เกิดขึ้นในชุมชนบ้านม้าที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไป

ในส่วนในส่วนนักการละครได้อภิปรายเจาะลึกรายละเอียดเกี่ยวกับบทละครซึ่งมองว่ายังมีความไม่ลงตัวโดยสามารถตัดและลดรายละเอียด และเสริมทั้งการเล่าเรื่องด้วยคำพูดและเนื้อหาของเรื่องที่มาก ออกไป เพื่อพัฒนาเพื่อให้สมบูรณ์มากขึ้นได้

> *ตัวบทน่าจะกระชับได้กว่านี้เช่นในเรื่อง บิลาล รู้สึกว่าอาจจะไม่ต้องมีก็ได้ เพราะมันเยอะไป คือพูดถึงแต่ไม่จำเป็นต้องเล่าขนาดนั้นเพราะมันยาว คืออ้างอิงถึงเขาได้แต่ไม่จำเป็นต้องเล่นเป็นตัวละครตัวนั้นอีกตัวนึง เพราะเรื่องมันจะยาวเกินไป ในเรื่องการที่ทำให้คนดูจดจ่อต่อ production (ผลงานแสดง-ผู้วิจัย) แบบนี้ เพราะตัวละครมันเยอะและเล่นคนเดียวด้วยและเป็นพื้นที่ outdoor (ภายนอก-ผู้วิจัย) ขนาดนั้น*
>
> *...บทอาจจะต้องมีการปรับนิดหน่อยที่ในตอนเปิดเรื่องนั้นพูดถึงโลกนี้และโลกหน้า จริงๆแล้วไม่จำเป็นต้องเล่าไปถึงโลกหน้าหรอกเพราะมันยังมาไม่ถึง แต่อาจจะต้องมีอะไรที่ลิงค์ไปด้วยเพราะเหมือนกับว่าพอเปิดมาแล้วทิ้งไป แต่จริงๆแล้วไม่จำเป็นต้องสร้างภาพโลกหน้าให้เห็นก็ได้ ว่ามันถูกพูดถึงแต่ในงานนี้มันถูกทิ้งไป มันหายไป*
>
> *(ฟารีดา จิราพันธุ์, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2553)*

คำพูดมันเยอะไปและอยากจะให้พฤติกรรมตัวละครมันเปลี่ยนไปมากว่า ไอ้พฤติกรรมอันนี้ต่างหากไอ้บุคลิกหรือ activity (กิจกรรม-ผู้วิจัย) ที่เปลี่ยนไปของนักแสดง นี่แหล่ะสอนหมดแล้ว ไม่ต้องมาบอก พี่ว่ามันสอนไป อีกอันหนึ่งคือตัวที่ช่วยแก้ไขปัญหา พี่ว่าก็เหมือนกันตัวไอ้เด็กแว้นที่ในที่สุดมันก็รู้สึกว่ามันเป็นคนของชุมชน มันเป็นคนเดียวที่ก่อปัญหากับชุมชนแล้วชุมชนก็ช่วยมันตรงนี้ มาโอบอ้อมมัน ไอ้การที่มันรู้สึกได้ถึงความที่มันเป็นส่วนหนึ่งของชุมชน มันเล่นออกมาชัดมันก็เริ่มสอนอะไรแล้ว โดย Action (การกระทำ-ผู้วิจัย) เปลี่ยนแปลงให้เห็นหรือแม้แต่ไม่ต้องมีบทสรุปให้เห็นก็ได้ ให้คนดูไปเติมข้อสรุปเอาเอง

(ประดิษฐ ประสาททอง, สัมภาษณ์ 9 สิงหาคม 2553)

ในประเด็นของการสร้างสรรค์บทละครสำหรับชุมชนมุสลิมที่มีเนื้อหาเชื่อมโยงเนื้อหาทางศาสนาเป็นหลัก ผู้เชี่ยวชาญได้แสดงความคิดเห็นต่อการทำงานผ่านของกลวิธีดังกล่าวว่าเป็นการผสมผสานที่น่าสนใจ

ตัวบทละครก็คิดว่ามันอันที่เป็นพาหะ ของการสื่อสารเรื่องหลักศาสนาไปคนดู เท่าที่เห็นที่ไม่ใช่เฉพาะแต่เด็ก เพียงแต่ว่าบังเอิญเราสนใจคนรุ่นใหม่ในแง่ที่ว่า ในมิตินี้ก็คือ ศาสนามันห่างจากเด็กรุ่นใหม่ไปทุกที คือถ้าอย่างผู้ใหญ่ก็อาจจะเข้าแล้วหรืออะไรแล้ว ติดตั้งอะไรอย่างนี้เสร็จสรรพ แต่ว่ามันจะมีวิธีการที่จะเอนคอเรตเด็กเหล่านี้เข้ามาอยู่ในหลักการศาสนาได้ยังไง ทั้งพุทธทั้งคริสต์ด้วย พี่สนใจเรื่องนี้มาก่อนด้วย ยิ่งมุสลิมเรายิ่งไม่มีภาพใหญ่เลยว่า การเอาละครเข้าไปเชื่อมโยงกับหลักศาสนามันเป็นยังไง เรายังเคยเห็นคอรัสในโบสถ์คริสต์ หรือพระที่พยายามจะเทศน์สนุกๆ แต่ว่าก็ยังไม่ได้ลุกขึ้นมาใช้กระบวนการละครมากนัก ซึ่งพี่คิดว่าการผสมผสานรูปแบบอันนี้น่าสนใจ

(พฤหัส พหลกุลบุตร, สัมภาษณ์ 9 สิงหาคม 2553)

3.1.1.4 ทัศนคติต่อการแสดงเดี่ยว

ผู้เชี่ยวชาญด้านการละครมีความเห็น ว่าอาจจะยากเกินไปสำหรับกลุ่มผู้ชม และส่งผลต่อความเข้าใจของผู้ชม และมีข้อเสนอแนะในการสร้างตัวละคร ให้แตกต่างด้วยการใช้ร่างกายนำเสนอบุคคลิกภาพ ส่วนในมุมผู้เชี่ยวชาญขากชุมชนมีข้อสังเกตว่าผู้ชมนั้นมีประสบการณ์การชมละครละครโทรทัศน์ที่มีตัวละครหลายตัวชัดเจนดังนั้นการแสดงเดี่ยวอาจจะทำให้ผู้ชมยังไม่สามารถรับกฎเกณฑ์แบบการเล่นคนเดียวหลายตัวละครได้

คือรูปแบบการแสดงที่เล่นเดี่ยวมันอาจจะเกินไปสำหรับการเล่นในที่เปิดแล้วก็คนดูที่ไม่ได้มีวัฒนธรรมการดูละครแบบอย่างนี้อยู่ก่อน คนเล่นก็เลยเหนื่อยเกินเหตุ ถ้าเรื่อง acting (การแสดง-ผู้วิจัย) มีนิดเดียวคือถ้าบุคลิกของตัวละครทั้งสองขาดจากกัน ไอ้ตัวพระเอกกับนักเดินทางนี่สิมันไม่แยกออกจากกัน ซึ่งถ้าเล่นแบบไม่คิดอะไรมาก็เล่นเป็นแบบใช้ร่างกายเลย คือตัวละครไม่ดีจะต้องเดินหนีบ

ตลอดเลยจะต้องไม่ทิ้งนะ ต้องแกว่งแขน หรือเดินเขย่ง ถ้าเสียงเราจะลืม เราต้องใช้ร่างกายช่วยมันก็จะแตกต่างขึ้นมา

(ประดิษฐ ประสาททอง, สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2553)

การแสดงที่ใช้ผู้แสดงคนเดียว มันเลยกลายเป็นเหมือนกับภาพที่ตลกขบขันมากกว่าความรู้สึกที่ออกมาจริงๆ เพราะขณะที่นักแสดงต้องแสดงเป็นเด็กเกเร เด็กแว้น อีกภาพหนึ่งต้องแสดงเป็นคนดี เป็นนักเดินทางซึ่งภาพออกมาดีหรือแสดงเป็นอีกคนหนึ่งกลับมากลับไป มันทำให้การปะติดปะต่อของคนดูเข้าใจยาก อันนี้มีส่วนเหมือนกันนะ ถ้าเป็นคนที่เคยดูละครแบบชาวบ้านๆ ธรรมดาที่เคยดูละครจากทีวี ต้องมีตัวแสดงหลายๆตัว มันเป็นความรู้สึกที่ถ่ายทอด ไอ้คนนี้กระทำต่ออีกคนหนึ่ง อีกคนหนึ่งก็ร้องไห้ด้วยความชอกช้ำถูกกระทำ มันเป็นภาพที่ต่อเนื่องกัน มันเห็นเนื้อเห็นหนังอย่างที่ว่านะ แต่ว่าเราแสดงละครอีกคนหนึ่งเป็นดี อีกคนหนึ่งเป็นคนชั่ว หันหน้าอีกหน้าเป็นคนดีก็กลับมาเป็นคนชั่วอีกด้านหนึ่ง บางทีคนดูตามไม่ทัน

(วุฒิ นาฮิม, สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2553)

ในส่วนของความคิดเห็นที่สนับสนุนและมองว่าการแสดงเดี่ยวมีความน่าสนใจและเหมาะสมกับการนำมาใช้

เรื่องนี้เหมาะกับการ solo (การแสดงเดี่ยว-ผู้วิจัย) แต่อาจจะต้องมีการกำกับในเรื่องของการจัดวางอีกนิดนึง เพราะว่าบางอันมันไม่ค่อยลงตัวเท่าไร เรื่องก็ไม่ได้ยากเกินไป อาจจะง่ายเกินไปด้วยซ้ำแต่ด้วยความที่เนื้อเรื่องมันเยอะเลยทำให้ยุ่งยาก มันเลยทำให้เรื่องไม่ค่อยสะอาด

(ฟารีดา จิราพันธุ์, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2553)

การแสดงคนเดียวดีนะ มันอาจจะยากสำหรับคนแสดงมากกว่า แต่สำหรับคนดูมันบันเทิง การที่คนเดียวเล่น 2-3 บทบาท มันทำให้คนสนใจ ผมว่ามันดูไม่ยากหรอก

(พิสิษฐ์ อรุณพูลทรัพย์, สัมภาษณ์ 13 มีนาคม 2553)

ในเรื่องการแสดงในทัศนะของนักวิชาการด้านศาสนาอิสลามมองว่า การที่ผู้วิจัยมีการแสดงเป็น บิลาล อิบนิ รอบาอฺ ซึ่งเป็นสาวกของท่านศาสดา และมีตัวตนในประวัติศาสตร์อิสลามนั้นมีความสุ่มเสี่ยงต่อการผิดหลักการทางศาสนา เพราะจะเข้าหลักการกล่าวเท็จ และได้เสนอแนะการนำเสนอโดยวิธีการเล่าโดยไม่แสดงเป็นบุคคลนั้น แต่ให้ผ่านการเล่าจากตัวละครอื่นๆ

เวลาแสดงถึงบุคคลที่อยู่ในฐานันดรอันสูงส่งในศาสนาก็ควรจะละโดยเปลี่ยนเป็นการเล่าเรื่องของเขาแทน อย่างบิลาลที่เป็นซอฮาบะฮ์ เราต้องยอมรับความเป็นจริงก่อนว่าในเมื่อเราไม่รู้เรื่องจริงของบิลาล เรารู้แค่ concept (แนวคิด-ผู้วิจัย) ว่าบิลาลต่อสู้ยังไง เป็นคนยังไง แต่เราไม่รู้ใน detail (รายละเอียด-ผู้วิจัย) ทุกอย่าง แบบนี้ก็จะเป็น "กิสบุน" คือกล่าวเท็จ คือมันไม่ได้เป็นจริงกับเขา

(อณัส อมาตยกุล, สัมภาษณ์ 19 มีนาคม 2553)

3.1.1.4 ทัศนคติต่อการออกแบบการมีส่วนร่วมของผู้ชม

ผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นต่อการจัดวางการเข้ามามีส่วนร่วมในละคร ผ่านการพูดคุยของตัวละครในระหว่างเรื่องว่า เยอะเกินไปและยังไม่สามารถดำเนินการ และควบคุมผู้ชมให้เป็นไปตามบทละครได้

การใช้คนดูมีส่วนร่วมเยอะไป ต้องมีความชัดเจนระหว่าอันที่จะเป็นศิลปะจริงๆ และการที่เราจะต้องสื่อ อะไรที่เราต้องการจะให้เอาคนอยู่จริงๆ ฉากนี้คนดูจะต้องอินกับมันหรือคนดูจะต้อง follow (ติดตาม-ผู้วิจัย) เรื่อง ตอนนี้มันยังไม่แยกระหว่างฉากที่ให้ละลาบละล้วง กับฉากที่ต้องการให้คนดูอย่างเดียว เรายังไม่สามารถสะกดคนดูได้ มันก็เลยดูรก และบางโมเมนท์ที่ต้องการจะโฟกัส มันยังโฟกัสไม่ได้

(ประดิษฐ ประสาททอง, สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2553)

นอกจากนั้นยังมีความเห็นเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญต่อการพัฒนาการมีส่วนร่วมจากในละครมาสู่การพูดคุยถกเถียงกันอย่างจริงจังของผู้ชม ให้ละครเปิดประเด็นพูดคุยที่นำไปสู่การทำความเข้าใจและตรวจสอบตนเองของผู้ชมได้อย่างชัดเจน

อยากให้มันมีการถกเถียงหรือสร้างกระบวนการมีส่วนร่วมที่ไม่ใช่การจบไปแล้ว หมายความว่ามันเป็นการเลือกตัดสินใจของตัวละครทางใดทางหนึ่งไปแล้ว พี่สนใจในประเด็นที่ว่าถ้ามันเป็นแค่เร้าขึ้นมาเพื่อให้กลับไปคิดหาคำตอบด้วยตัวเองว่า เราจะทำจะเป็นแบบเกิดฟอรั่มที่มันจะต้องเถียงแลกเปลี่ยนกันได้เลยก็ดี พี่รู้สึกว่าสำหรับเราอันนี้ก็ไม่ได้เสียหาย แต่ว่าเราอยากเห็นประเภทแบบมันไม่จบประเภทกระตุ้นให้คิดจนตั้งคำถามใส่คนดูหรืออะไรแบบนี้ หลักศาสนายังอยู่ในตัวคุณรึเปล่า ถ้าคุณเป็นบิลาลเนี่ยคุณจะตัดสินใจเช่นนั้นหรือไม่

(พฤหัส พหลกุลบุตร, สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2553)

ในส่วนกลวิธีการมีส่วนร่วมของผู้ชมที่ผู้วิจัยนำมาใช้นั้น ผู้เชี่ยวชาญมองว่ายังไม่ชัดเจนและมองว่ายังไม่เชื่อมโยงกับเรื่องราวในละครมากเท่าที่ควร

เทคนิคที่ให้เค้าเขียนอะไรแล้วก็ให้ไปผูก ยังไม่ค่อยชัดเจน แต่ก็เข้าใจว่าพยายามจะหลอกล่อให้เค้าเขียนง่ายๆ แล้วก็ไปผูก แต่ว่าตอนแรกให้เค้าเขียนชื่อแล้วตอนหลังก็ให้เขียนความตั้งใจที่จะทำความดีหรือช่วยเหลือ มันไปเปลี่ยน Topic มันก็เลยทำให้ไอ้กระดาษที่เขียนมันไม่ตรงฟังชั่นในหน้าที่ของกระดาษแล้วทีนี้พอเอาไปแขวน แขวนแล้วทำไม มันไม่เกี่ยวกับเรื่องอีก คือในเรื่องไอ้ต้นไม้ต้นนี้มันไม่ได้เชื่อมโยงกับเรื่องมันเป็นแค่ prop (อุปกรณ์ประกอบการแสดง-ผู้วิจัย) เท่านั้นเอง

(ประดิษฐ ประสาททอง, สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2553)

3.1.1.5 ทัศนคติต่อการใช้อนาซีดในการแสดง

ผู้เชี่ยวชาญได้ให้ข้อเสนอแนะว่าการเลือกอนาซีดหากมีความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องในละครก็จะช่วยสร้างความหมายในการนะซีฮัตและยังเสนอแนะให้นำเนื้อหาในคัมภีร์อัลกุรอานมาใช้ในละคร ซึ่งเป็นข้อเสนอแนะที่เปิดโลกทัศน์แก่ผู้วิจัยเนื่องจากในการสร้างสรรค์ผู้วิจัยไม่คิดจะนำ เนื้อหาในคัมภีร์มาใช้ ในการแสดงเนื่องจากเห็นว่าสุ่มเสียงในการที่จะขัดกับหลักการทางศาสนา

คิดว่าการใช้เพลงเพียงอย่างเดียวจึงไม่น่าจะสื่อพอ เพราะเพลงที่ใช้อาจจะเป็นบทเพลงลำนำ บางทีก็เป็นประวัตินบีซึ่งไม่เกี่ยวกับเรื่องที่นะซีฮัต เช่นถ้าเป็น

เสียงอาซาน หรือเสียงอ่านกุรอาน อยู่ในละครเรื่องเกี่ยวกับคนทิ้งละหมาดก็จะมีความหมายในการนะซีฮัต ก็เป็นนะซีฮัตที่ทำให้คนกลับเนื้อกลับตัวหรือการคิดถึงโลกหน้าหรือการเดินทาง

(อับดุลเลาะ หนุ่มสุข, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2553)

ผู้เชี่ยวชาญยังแสดงความเห็นต่อการใช้อนาซีดว่าช่วยให้เกิดความรู้สึกในเชิงศาสนามากขึ้น

คำของเขา ท่าทีของเขา การแต่งกายของเขาให้ความรู้สึกในทางศาสนา มันเป็นการให้ความรู้ที่เกี่ยวกับศาสนา ได้ความรู้สึกของจิตวิญญาณ ให้ความรู้สึกในเรื่องของจิตใจ ความรู้สึกของเรื่องของโลกหน้าได้ดีมากขึ้น เสียงท่าทีต่างๆ ดีแล้ว

(พิเชฏฐ์ กาลามเกษตร์, สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2553)

ผู้เชี่ยวชาญด้านการละครยังมีข้อเสนอแนะในการพัฒนาการนำนักร้องอนาซีดเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงละครได้มากขึ้น แต่ต้องเพิ่มการฝึกฝน

การเอานักร้องซึ่งมีข้อจำกัดทางกฎเกณฑ์ว่าเขาทำได้แค่ไหนแล้วก็ข้อจำกัดของการจัดวางร่างกายของเขาซึ่งดูต้องฝึกอีกเยอะ แต่ใช้เขาอย่างฉลาดแล้วก็เหมาะกับเรื่อง ให้เขาโต้ตอบกับเรื่องในบางช่วงดี แต่ถ้ามีเวลาก็ใช้เขาได้มากกว่านี้ เช่นเขาไม่จำเป็นต้องไปกองรวมกัน อย่างบางฉากน่าจะแยกออกจากกันแล้วไปอยู่ตามหย่อมๆ แล้วก็ใช้เขาเป็นอุปกรณ์ เช่นคนหลงทาง ก็อาจจะไปเล่นกับคนนั้นคนนี้ได้ มันก็จะเกิดความหมายใหม่ ซึ่งเขาจะสามารถอยู่ในฐานะของตัวประกอบได้เนียนกว่านี้ หรือในเรื่องของ Blocking (การจัดวางตำแหน่งบนเวที-ผู้วิจัย) เพิ่มเข้าไปมันก็จะน่าสนใจมากกว่านี้

(ประดิษฐ ประสาททอง, สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2553)

3.1.1.6 ทัศนคติต่อการใช้เสียงและดนตรีประกอบ

ในส่วนของทัศนะด้านดนตรี นักวิชาการด้านศาสนาอิสลาม มีข้อเสนอแนะที่ให้นำเครื่องดนตรีที่มาจากวัฒนธรรมอิสลามมาใช้ จะให้คุณค่าและความหมายในเชิงการแสดงออกของศรัทธาในศาสนาได้มาก

เครื่องดนตรีที่ใช้ก็เพราะดี ไม่มีปัญหาหรอก เพียงแต่ว่า ถ้าเราเปลี่ยนชิ้นสองชิ้นนี้มาเป็นเครื่องดนตรีอิสลาม เพราะเครื่องดนตรีอิสลามที่ใช้กันทั่วโลก มันได้รับการกลั่นกรองมาแล้ว มันเป็นการแสดงออกของผู้ที่ศรัทธา ทำไมไม่ฟังเครื่องดนตรีของคนที่มีศรัทธา แม้ว่าปัญหาเรื่องเครื่องดนตรีมันจะมีความขัดแย้งก็ตาม แต่ยังไงก็ตามโลกมุสลิมก็ยังมีดนตรี มีมากด้วยซ้ำ

(อณัส อมาตยกุล, สัมภาษณ์ 19 มีนาคม 2553)

สอดคล้องกับนักการละครที่มองว่าการใช้เครื่องดนตรีจากวัฒนธรรมอิสลามนั้นจะช่วยให้ภาพรวมในแง่การออกแบบนั้นชัดเจน และเป็นการทำงานที่อยู่บนพื้นฐานการแสดงอัตลักษณ์ของกลุ่มมุสลิม และจิตวิญาณของวัฒนธรรมอิสลาม

ถ้าคิดให้ละเอียดต้องดีไซน์ทั้งหมดอาจจะต้องเป็นใช้กลองดุฟเหมือนที่เราเล่าให้ฟัง มันเหมือนชุด เหมือนเวลาเราดู The King and I เป็นความเข้าใจอย่างนั้นแหล่ะ หรือเขามาไหว้แบบมันเป็นแค่ฟอร์ม แต่ว่าจิตวิญญาณข้างในมันไม่ใช่อย่างนั้น มันก็จะทำให้มันไม่ไปด้วยกันทั้งกระบวน หากมันจะทำโดยคนอื่นนอกศาสนาแล้วไปทำ ก็อาจจะยังหรือไม่รู้สึกอะไร แต่นี่มันทำไมเราไม่แสดงความเป็นมุสลิมออกมาให้เต็มที่ใน function (บทบาท-ผู้วิจัย) ของอันนั้นเท่านั้นเอง ไม่ต้องไป compromise (อะลุ่มอะหลวย-ผู้วิจัย) กับโลก ว่าจะเอาโลกเข้ามาหามุสลิม

(พฤหัส พหลกุลบุตร, สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2553)

3.1.1.7 ทัศนคติต่อการจัดกิจกรรมละครในชุมชน

ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะถึงการสร้างสรรค์งานบนพื้นฐานการนำเสนอความเรียบง่ายและแสดงอัตลักษณ์ความเป็นชุมชน โดยไม่เป็นการยัดเยียดสิ่งแปลกที่ขัดกับวิถีชุมชน

วิธีการจัดวางมันเป็น มันแตกแยกเหมือนกัน มันเป็นวิธีคิดของชนชั้นกลาง รึเปล่าไม่แน่ใจ มันต้องเป็น exhibition (จัดแสดง-ผู้วิจัย) ของรากเหง้าของความ

เป็นชุมชนนั้นเลย โดยรูปแบบของไฟละครก็ตาม มันยังไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับชุมชน การเอาโรตีมาก็ไม่ใช่แค่การเอาโรตีที่ใส่ในกล่องแบบนั้น ไม่ต้องพยายามประดิษฐ์ตกแต่งอะไรมากให้ดิบๆ มี exhibition รูปถ่ายก็ได้ แต่ว่ามันต้องซื่อกว่านั้น มันอาจจะต้อง live (สัมผัสได้จริง-ผู้วิจัย) กว่านี้ ในรูปแบบของวิธีการ exhibit (การจัดแสดง-ผู้วิจัย) หรือวิธีการต่างๆ ละครเหลือไฟดวงเดียวได้ไหม แล้วจุดเทียนเอา บางทีมันอาจจะสร้างบรรยากาศอะไรบางอย่างกว่า หรือเอานีออนเลย อย่างนี้ดีไซน์มันจะไปกับทั้งหมด มันจะ อาจจะ Effect (ส่งผล-ผลการวิจัย) เหมือนแบบนั่งคุยกัน ตอนนี้มันเหมือนเป็นคนใส่เสื้อมุสลิม ใส่โสร่งอะไรเรียบร้อยแล้วแต่ใส่หมวกแก๊ปแบบอาร์แอนด์บี

(พฤหัส พหลกุลบุตร, สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2553)

3.1.2 ทัศนคติต่อการพัฒนาละครนะซีฮัต

ผู้เชี่ยวชาญจากด้านต่างๆ ได้แสดงความเห็นที่เป็นแนวทางในการพัฒนาละครนะซีฮัตในประเด็นต่างๆ ดังนี้

3.1.2.1 ละครนะซีฮัตกับความถูกต้องในหลักอิสลาม

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้แสดงความเห็นในเรื่องละครนะซีฮัตกับแนวปฏิบัติที่ถูกต้องในทางศาสนาอิสลามผ่านการมองจากการสร้างสรรค์ผลงานละคร ซึ่งมีความเห็นว่าการคำนึงถึงเป้าหมายของผู้ผลิตที่มีเจตนาเพื่อนะซีฮัตเป็นสิ่งสำคัญ ดังนั้นอาจจะมีข้อหมิ่นเหม่ต่อความผิดในเชิงศาสนาแต่ให้คำนึงถึงเป้าหมายเป็นสำคัญ

การที่เราทำละครขึ้นมาก็เพื่อที่จะไปสู่เป้าหมายของนะซีฮัต เพราะฉะนั้นนักวิชาการที่สนับสนุนเรื่องนี้จึงได้มองประเด็นของเป้าหมายเป็นเรื่องหลัก เพราะฉะนั้นการนำสื่อต่างๆ ที่ดี เข้ามาใช้ก็ไม่ได้เป็นสิ่งผิดก็สามารถเข้ามาใช้เพื่อเป้าหมายของนะซีฮัตได้ แม้ว่าสื่อนั้นอาจจะผิดแต่ผิดน้อย แต่เป้าหมายนั้นมีคุณประโยชน์มหาศาล เช่นเราจะต้องมีละครที่มีผู้หญิงแสดงด้วย ซึ่งในศาสนาอิสลามมีกฎเกี่ยวกับผู้หญิงค่อนข้างมาก ซึ่งการที่นำผู้หญิงมาแสดงก็บอกไม่ได้ว่ามันถูกร้อยเปอร์เซ็นต์ เพราะทางศาสนามีกฎมากมายหลายอย่างค่อนข้างมาก แต่การที่เรามีละครที่ทำให้ออกมาให้โดนใจคน ซึ่งเป็นเป้าหมายที่ยิ่งใหญ่

มหาศาล สิ่งที่เล็กน้อยจึงสามารถที่จะมองข้ามได้ เพราะเราสามารถไปถึงเป้าหมายที่ใหญ่กว่า เพราะถ้าคำนึงถึงแต่บาปเล็ก ก็จะไม่ได้เป้าหมายที่ใหญ่กว่า และจะทำให้สิ่งที่จะจรรโลงสังคมให้ดีนั้นไม่เกิดขึ้น

(อับดุลเลาะ หนุ่มสุข, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2553))

คิดว่าถ้าอะไรที่มันไม่ใช่ข้อห้ามมันก็ควรจะทำได้ อะไรที่เป็นข้อห้ามชัดเจนมันก็ชัดอยู่ในตัวของมันแล้วว่าเราไม่ทำ แต่คำว่าละคร ในบางอย่างที่มันไม่หมิ่นเหม่เราสามารถทำได้ ถ้าอะไรที่มันหมิ่นเหม่ หรือแม้กระทั่งการแต่งเนื้อแต่งตัวของตัวละคร ถ้าเป็นตัวละครที่เป็นผู้หญิง การมีนักแสดงผู้หญิง มันก็ผิดทั้งนั้นแหละ แต่เรารับได้ว่ามันผิดเนี่ย มันผิดเจตนาขนาดไหน เราก็ไม่ได้มีเจตนาว่าให้มีสิ่งเหล่านี้เกิดขึ้น แต่ว่าในองค์ประกอบของการแสดงเพื่อที่จะสะท้อนมันก็ต้องมี แต่เราอย่าล้ำเส้นจนเกินไป

(วุฒิ นาฮิม, สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2553)

ละครมันเป็นสิ่งที่ยอมให้ปฏิบัติได้ มันมีข้อจำกัดในบางเรื่องแค่นั้นเอง ในเรื่องของการหมิ่นเหม่ของความศรัทราในอัลลอฮ์ แล้วก็ในเรื่องของการที่จะไปฝ่าฝืนบทบัญญัติของอิสลามก็เป็นสิ่งที่ต้องห้าม

(พิสิษฐ์ อรุณพูลทรัพย์, สัมภาษณ์ 13 มีนาคม 2553)

นักวิชาการด้านศาสนาอิสลามยังเสนอแนะแนวคิด Islamization ที่ใช้เปลี่ยนแนวทางหรือวิถีปฏิบัติที่ไม่ใช่อิสลามให้อยู่ในหลักเกณฑ์และวิธีการที่ตังอยู่บนหลักศาสนา

สิ่งทั้งหลายในปัจจุบันนี้ เราจะมีแนวความคิด มีทฤษฎีคือ islamization อะไรก็ตามทำให้มันเป็นอิสลามแล้วก็ใช้มันได้ เพราะเหตุนี้เองการทำละครจึงไม่มีปัญหา โดยมีข้อแม้ หากการทำให้ละครนั้นใช่ islamization อิสลามใจกว้าง อิสลามไม่ได้ใจแคบหรอก มีความยืดหยุ่น

(อณัส อมาตยกุล, สัมภาษณ์ 19 มีนาคม 2553)

3.1.2.2 ความเป็นละครนะซีฮัต

ผู้เชี่ยวชาญได้แสดงความเห็นในการให้ความหมายหรือนิยามความเป็น “ละครนะซีฮัต” โดยนักวิชาการอิสลามได้ให้นิยามในองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตไว้ว่า

ละครนะซีฮัต สิ่งแรกที่ควรคำนึงถึงคือ ยึดหลักการของอิสลามทุกอย่าง ส่วนอันไหนที่ผ่อนผันได้ก็ต้องลองพิจารณา เช่น เรื่องผู้หญิงผู้ชาย เพราะบริบทของสังคมเราคือผู้หญิงไม่ให้แสดงกับผู้ชาย สรุปคือถ้าอยู่ในกรอบผมว่าน่าจะไม่มีปัญหาอะไร รวมถึงการแต่งกาย คำพูด อะไรต่างๆ แต่การแสดงก็คือการแสดง แต่ต้องเอาหลักการของอิสลามมาจับ ประการที่สองคือ ในเมื่อเป็นละครนะซีฮัต เนื้อหาก็ควรจะต้องสอดแทรกนะซีฮัตในเนื้อหานั้นๆได้อย่างชัดเจน ไม่ว่าด้วยเทคนิคไหน โดยการที่เราเรียกว่าละครนะซีฮัต จึงทำให้มีกรอบให้ละครจะต้องอยู่ในวงขอนะซีฮัตตลอด เพราะมิเช่นนั้นจะทำให้ละครของเราไม่ใช่ละครนะซีฮัต

(อับดุลเลาะ หนุ่มสุข, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2553)

ความเป็นละครนะซีฮัตนั้นยังจะต้องเกิดจากผลิตผลของวัฒนธรรมอิสลาม คือเป็นการใช้วัตถุดิบการสร้างสรรค์ของชาวมุสลิม เพื่อนำเสนอผลงานที่ผ่านการคิดและเลือกสรรจากศิลปะของผู้ที่มีศรัทธาในศาสนาอิสลาม

ละครนะซีฮัตควรจะนำเสนอด้วยวัฒนธรรมของโลกอิสลาม สิ่งที่เป็น product (ผลิตผล-ผู้วิจัย) ของโลกอิสลามนั้นเหมาะนำมานะซีฮัตคน สิ่งทั้งหลายที่เป็นผลิตผลของโลกมุสลิมเป็นผลผลิตของคนที่มีศรัทธา จ่ายซะกาต ละหมาด และเชื่อในวันฟื้นคืนชีพ ขณะที่ผลิตผลของคนที่ไม่ใช่มุสลิมมันจะส่งผลต่อจิตใจคนให้ออกห่าง และไม่เชื่อในวันฟื้นคืนชีพ เช่นเดียวกัน ดังนั้นละครนะซีฮัตไม่ควร base on (อยู่บนพื้นฐาน-ผู้วิจัย) สิ่งนั้น

(อณัส อมาตยกุล, สัมภาษณ์ 19 มีนาคม 2553)

ในภาพของนักละครเพื่อการศึกษาได้มองละครนะซีฮัตผ่านหมวดหมู่ของละครเพื่อการศึกษาว่า

ถ้าเป็นระดับตื้นก็ต้องบอกว่าละครเรื่องนี้สามารถเป็น educational theater คือเป็นละครเพื่อการศึกษาได้ ถ้าลึกไปกว่านั้นน่ะ ละครเรื่องนี้เป็น transformative education คือหมายความว่ามันก่อให้เกิดการรู้ด้วยใจอย่างใคร่ครวญ มันไม่ใช่มิติของการคิดในเชิงประมวลข้อมูล แต่มันไปกระทบถึงใจตรงนี้มันเป็น function (บทบาท-ผู้วิจัย) ของละครที่คิดว่ามันจะให้มิติที่แตกต่างจากนักเทศน์ธรรมดา

(พฤหัส พหลกุลบุตร, สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2553)

ด้านนักการละครได้มองบทบาทของละครทั่วไปว่าเป็นการนะซีฮัตอยู่แล้ว และท่าทีที่ละครตั้งคำถามก็เป็นกลวิธีในการนะซีฮัตได้

ละครทั่วไปก็ทำบทบาทของนะซีฮัตอยู่แล้ว เพราะเรื่องทุกเรื่องที่เราทำกันมันก็จะมีประเด็นบางอย่างที่ต้องการจะบอกเราอยู่แล้วว่าโลกมันเป็นยังไง เกิดอะไรขึ้น บางทีมันอาจจะไม่มีคำตอบในเรื่องนั้น แต่ว่ามันทำให้เราตั้งคำถาม ซึ่งมันก็ถือว่าเป็น นาซีฮัตอย่างหนึ่ง แต่บางทีอาจจะไม่ตอบว่าคุณจะต้องทำอะไร คนเราก็ทดสอบที่เราจะเลือกด้วย เพราะสิ่งที่เราเลือกนั้นเป็นการทดสอบอีกเหมือนกัน สิ่งที่เราเลือกนั้นไม่ใช่คำตอบ แต่สิ่งที่เราเลือกนั้นเป็นการทดสอบ

(ฟารีดา จิราพันธุ์, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2553)

3.1.2.3 ละครนะซีฮัตกับการส่งเสริมชุมชนมุสลิม

ผู้เชี่ยวชาญได้แสดงความเห็นว่า ละครนะซีฮัตนั้นเป็นสื่อที่สามารถพาคนให้เกิดความรู้ความเข้าใจที่ลึกซึ้ง ด้วยชั้นเชิงการเล่าเรื่องที่มีภาพ และเสียง และการทำงานผ่านศิลปะ

ละครมันเป็นรูปแบบที่มันแบบเห็นภาพได้ยินเสียงได้กลิ่นเข้าไป ละครอาจจะไปซ้อนทับกับประสบการณ์ส่วนตัวเรา จึงทำให้เกิดความรู้สึกอันนี้ขึ้นมามาก เพราะฉะนั้นมันจึงกลับไปสะท้อนตัวเองกลับไปใคร่ครวญสิ่งเหล่านี้ออกมา ซึ่งก็คิดว่ามันเป็นมิติของการใช้ transformative learning ซึ่งมันคือการเรียนรู้ธรรมดา มันคือการเรียนรู้นั้นแหล่ะ แต่ว่ามันลึกซึ้งกว่าการเรียนรู้ เช่น อ่าน

หนังสือถือว่าเรียนรู้ มันคือรับรู้ เข้าใจ เกิดยกระดับความเป็นมนุษย์ ยกระดับจิตวิญญาณ

(พฤหัส พหลกุลบุตร, สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2553)

ละครมันมีคำพูดหรืออะไรต่างๆมันมีสีสันมากกว่า เพราะมันออกแอ็คชั่น มันมีเงื่อนไข มันมีไฟ มีสิ่งประกอบเวทีต่างๆ มันเหมือนกับว่ามันไปทั้งตัว แต่คำพูดบรรยายนั้นอาจจะดึงเอา action (การกระทำ-ผู้วิจัย) บ้างแต่มันไม่ได้ดึงเอาสิ่งแวดล้อมเข้ามาไง แต่ละครมันมีเวที มีสิ่งแวดล้อมอะไรต่างๆ มีรส ละครจึงเป็นเรื่องของการดึงโลกทั้งโลกเข้ามา ละครมันมีอาร์ตทางด้านวิจิตรศิลป์ แม้กระทั่งการแต่งเนื้อแต่งตัวเสื้อผ้าอะไรต่างๆ มันเอาเรื่องของการวาดการเขียนสีสันเข้ามาด้วย แล้วในละครนั้นมันเอาคำพูดเข้ามาด้วย ละครนั้นมันเอา community (ชุมชน-ผู้วิจัย) มันเอาบุคคลหลากหลายเข้ามาปฏิสัมพันธ์กันด้วย ละคร มันมีในเรื่องของเสียงของอะไรต่างๆ คือทุกอย่างของละครมันคือการย่อโลกเข้ามา ย่อโลกเข้าไว้ในตรงนี้

(พิเชฏฐ์ กาลามเกษตร์, สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2553)

ในส่วนของผู้เชี่ยวชาญจากชุมชนมุสลิมและนักวิชาการอิสลาม ได้ให้ความเห็นจากประสบการณ์ที่เกี่ยวกับการจัดเผยแพร่ความรู้หรือนะซีฮัตในชุมชนด้วยวิธีการอื่นเปรียบเทียบกับการใช้ละครในการนะซีฮัตว่า ให้ผลต่างกันทั้งในแง่ของกลุ่มผู้ชมและการเข้าถึงหลักคำสอน

เราบรรยายศาสนธรรมก็จะมีคนฟังก็ส่วนมากจะเป็นผู้หลักผู้ใหญ่ โดยธรรมชาติเลยในเกือบทุกๆ สังคมเลย ถ้าเป็นเรื่องของศาสนาก็มักจะเป็นผู้ใหญ่ เด็กก็ไม่ค่อยอยากมาฟังกัน แต่ภาพที่เราเห็นในวันนั้นมันไม่ใช่เฉพาะผู้ใหญ่ แต่เป็นคนหนุ่มคนสาว เป็นเด็กเล็กๆ คนนั่งอยู่กันตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเลย ก็ถือว่าเป็นมิติหนึ่ง คือเขาเกิดความมีส่วนร่วมในละคร และเราก็ถือว่าเราให้สาระแก่เขาอย่างมากมายพอสมควรเลยทีเดียว ไอ้เรื่องที่ว่าเด็กแว้นหลงทางเนี่ยมันให้สาระแก่ชุมชนเราเลยทีเดียว สื่อถึงการที่เราจะต้องให้โอกาสคนในสังคมของพวกเราเป็นเรื่องสำคัญ

(พิสิษฐ์ อรุณพูลทรัพย์, สัมภาษณ์ 13 มีนาคม 2553)

สมมติเราใช้เวลา 1 ชั่วโมงนะ มาเปรียบเทียบกับการบรรยายโดยอาจารย์ หรือว่าโต๊ะครูบรรยาย 1 ชั่วโมง เขาอาจจะยกเนื้อหาจากอัลกุรอาน จากหะดีษ มาเยอะแยะเลยมากมาย แต่ว่าคนที่ฟังเก็บได้เท่าไหร่ มันมาก แล้วที่นำมาเสนอก็เหมือนกับว่าเขาก็ได้ยินได้ฟังมาทุกบิมบัสแล้ว วันศุกร์ก็ได้ยิน ตามวิทยุทุกคลื่นก็จะมีคำพูดอย่างนี้ คือรู้อยู่แล้ว แต่ไม่รู้สึก แต่ถ้าดูละครมันจำภาพ มันจำเนื้อเรื่องได้กว่า ดังนั้นละครนะซีฮัตคิดว่ามันเหมาะสม มันเป็นคอนเซ็ปท์ที่ดูปุ๊บคนจำได้

(วุฒิ นาฮิม, สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2553)

เราจะสามารถถ่ายทอดในรูปแบบของศาสนาอิสลามออกมา อีกทั้งคนจะได้รับความรู้ทางด้านศาสนาในทางละคร ซึ่งจะไม่ใช้แค่การอ่านหนังสือ วิทยากรบรรยายตามงาน หรือการสอนจากโต๊ะครู เพราะฉะนั้นจึงเป็นอีกสื่อหนึ่งที่มีความสำคัญที่จะมองข้ามไม่ได้ ที่จะทำให้คนทำความดี

(อับดุลเลาะ หนุ่มสุข, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2553)

ผู้เชี่ยวชาญได้แสดงความเห็นว่าละคร เป็นสื่อที่เข้าถึงชุมชมและสร้างการสื่อสารเปลี่ยนแปลงชุมชนเป็นสื่อที่สะท้อนปัญหาของชุมชนได้ นำไปสู่การสร้างความเข้าใจและความร่วมมือให้เกิดขึ้นในชุมชน

มันเป็นวิธีการสื่อสารกับชุมชนได้ในระดับที่ดี เพราะว่าเราสื่อออกมาให้เห็นได้เลยว่าบ้านเรามันมีอย่างนี้ แล้วก็โดยสังคมทั่วๆไปก็อย่างที่ในละครมันบอก โดยธรรมชาติของมนุษย์ไอ้การที่เราได้ปลูกฝังการที่เราได้ประจำอยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่งก็ตามบ่อยๆ จนเกิดเป็นความเคยชินมันสามารถปรับเปลี่ยนทัศนคติของบุคคลนั้นได้ผมเชื่ออย่างนั้นนะ เพราะฉะนั้นตรงนี้ก็เหมือนกัน ถ้าเราได้เสริมเข้ามาในเรื่องของการสมัครสมานสามัคคีหรืออะไรก็ตาม เข้ามาบ่อยๆ จนได้บุคลากรหรือความสนใจจากคนในชุมชนแล้วมันมีผล สามารถที่จะไปปรับเปลี่ยนอะไรได้พอสมควร แล้วก็มันก็จะไม่มีแต่ผู้ใหญ่ มันได้ทุกวัย

(พิสิษฐ์ อรุณพูลทรัพย์, สัมภาษณ์ 13 มีนาคม 2553)

3.1.2.4 บทบาทของนักการละครในชุมชนมุสลิม

ผู้เชี่ยวชาญได้แสดงความเห็นว่านักการละครได้ทำหน้าที่บทบาทที่มีความคล้ายคลึงกับคอเต็บที่เป็นผู้บรรยายธรรมที่มัสยิด แต่มีความแตกต่างกันและสามารถเทียบบทบาทได้เหมือนครู

> *คนที่แสดง ในการทำงานละคร มันจะบอกว่าเป็นเหมือนนักทางศาสนาที่ให้ความรู้ก็ได้ แต่ว่าวิธีการให้คนละแบบ คือถ้าจะบอกว่าเหมือนกับคอเต็บ ที่ให้ความรู้บนบิมบัร มันใช้เวทีที่แตกต่างกัน แต่มันนะซีฮัตเหมือนกัน แต่วิธีการของคอเต็บ มันเป็นวิธีการไม่ได้สร้างความสนุกสนานให้ เพียงแต่นำคำสอนของอัลกุรอาน นำคำสอนของเราะซูล นำมานะซีฮัตมาเตือนคนฟัง ด้วยท่าทาง ด้วยวิธีการที่อยู่ในกรอบกฎกติกา แต่ว่าการนำเสนอในเชิงของการเป็นละคร มันไม่ได้มีกติกาเหมือนกับการทำหน้าที่คอเต็บ มันค่อนข้างจะอิสระเพียงแต่ให้อยู่ในกรอบข้อห้าม ที่เขาใช้ในศาสนาแค่นั้นเอง แต่การแสดงของเรา ผมมองดูว่าถ้าจะให้มันตรง มันน่าจะหมายถึงเป็นครูบาอาจารย์มากกว่า แต่สอนนักเรียนด้วยท่าทาง สอนคนเรียนรู้ คนฟังด้วยท่าทาง*
>
> *(วุฒิ นาอิม, สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2553)*

สำหรับนักการละครได้ให้คำจำกัดความหน้าที่ของนักการละครในชุมชนมุสลิมว่าเป็น “นักสื่อสารศาสนา”

> *นักสื่อสารศาสนาคือ หนึ่งต้องนับถือศาสนานั้น สองมีเครื่องมือในที่นี้คือละครคุณเข้าใจเครื่องมือนี้อย่างดี อันที่สามก็คือว่า คุณต้องการ Transform หรือถ่ายโอนจากสิ่งหนึ่งไปสู่อีกกลุ่มหนึ่ง จากคนหนึ่งไปสู่อีกคนหนึ่ง จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง หรือคนจากชุมชนหนึ่งไปสู่อีกชุมชนหนึ่ง อันนี้เป็นมิติของนักการละคร เป็นมิติของนักสื่อสารศาสนาที่ว่า ซึ่งมันคือนักเทศน์ ไม่รู้ในศาสนาอิสลามเค้าเรียกว่าอะไรแต่ว่า แต่ว่าเป็นการให้ความรู้ทางศาสนา*
>
> *(พฤหัส พหลกุลบุตร, สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2553)*

3.1.2.5 การพัฒนาการแสดงละครนะซีฮัต

- การพัฒนาเนื้อหา

จากการสอบถามผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับประเด็นเนื้อหา ที่อยากให้มีการสร้างเป็นละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิมต่อไปนั้น มีผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะเรื่องที่อยากให้เกิดขึ้น ทั้งการเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ทางศาสนา เพราะผู้ชมน่าจะเข้าใจได้ง่ายและนำมาเชื่อมโยงกับสถานการณ์ร่วมสมัย

ประวัติศาสตร์ที่มีอยู่เราก็สามารถนำมาทำเป็นละครได้ระดับหนึ่ง หรือไม่เราก็ต้องหยิบยกประเด็นในสังคมปัจจุบัน เพื่อที่จะนำมาทำเป็นละคร เพื่อที่จะสื่อให้คนได้เข้าใจรู้ว่าอะไรผิด อะไรถูก อันนี้คือการพัฒนา เพราะฉะนั้นในอนาคตก็อาจจะมีประเด็นๆใหม่เพิ่มขึ้นมาอีก

(อับดุลเลาะ หนุ่มสุข, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2553)

ในศาสนาอื่นก็มีการแสดงซึ่งได้บอกเล่าถึงเรื่องราวของเขา ของเราก็สามารถที่จะทำได้เพื่อให้คนดูได้ซึมซับเรื่องของเรา ประวัติศาสนาเรา เรื่องของของคนในอดีต แต่สำหรับมุสลิมเรานั้นผมว่าน่าจะต้องอิงประวัติศาสนาเป็นหลัก การเชื่อมโยงกับประวัติศาสนาจะทำให้คนดูสนใจและยังสามารถเชื่อมโยงกับศาสนาได้ง่าย เพราะคนดูรู้เรื่องราวอยู่แล้ว แต่เราต้องทำให้เขาเห็นภาพ มันจะทำให้คนดูได้ง่ายขึ้นและเข้าใจได้ง่ายขึ้น เพราะมุสลิมนั้นถูกสอนให้ฟังในเรื่องประวัติศาสนาอยู่แล้ว ทุกคนต่างสนใจเพราะเหมือนกับเป็นการฟังนิทาน ซึ่งสามารถเอาเนื้อเรื่องนั้นๆ มาเปรียบเทียบกับสังคมปัจจุบันได้ นั่นก็คือการเอาเนื้อหาปัจจุบันมาประกอบเพื่อตอบโจทย์ออกมาเป็นแนวคิดของอิสลามได้อย่างชัดเจน

(สมบัติ เซ็นสมบูรณ์, สัมภาษณ์ 15 มีนาคม 2553)

นอกจากนั้นยังมีการเสนอให้นำปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนมาสร้างเป็นละครเพื่อความเข้าใจที่ดีขึ้น

ถ้าจะทำละครอีกก็น่าจะพูดในเรื่องของการร่วมมือ คือถ้าสังคมมันแตกแยกกัน เราก็จะสื่อได้ว่าถ้าสังคมมันแตกแยกมันก็ไม่สามารถที่จะขับเคลื่อนองค์กรต่อไปได้ คือเราจะไม่ไปยึดติดกับการที่ว่า เราพูดอย่างนี้ คุณพูดอย่างนี้มันไม่ได้ ถ้าจะทำต่อไปก็จะเป็นเรื่องของการสมัคสมานสามัคคีของคนในสังคม

(พิสิษฐ์ อรุณพูลทรัพย์, สัมภาษณ์ 13 มีนาคม 2553)

ด้านนักการละครที่เป็นมุสลิม ได้ให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการสร้างงานละคร

คือศาสนาเป็นเรื่องละเอียดอ่อน ซึ่งถ้าเราทำละครที่บอกถึงเรื่องของมนุษย์หรือแนวทางปฏิบัติของมุสลิมนั้น มันก็น่าเล่าได้ แต่ถ้าเอาศาสนามาตีความหรือตั้งคำถามนั้นอาจจะอันตรายต่อเราเองเพราะฉะนั้นเราก็ต้องชั่งใจนิดนึงที่จะทำงาน

(ฟารีดา จิราพันธุ์, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2553)

- การพัฒนารูปแบบและวิธีการนำเสนอ

นักวิชาการด้านศาสนาอิสลามได้ให้แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัต โดยนำแนวคิด Sufism และรูปแบบพิธีกรรมแบบมุสลิมนิกายซูฟีมาปรับใช้ เพราะจะสามารถสร้างความน่าสนใจและพาผู้ชมเข้าสู่การนะซีฮัตที่เป็นการร่วมแสดงออกทางจิตวิญญาณ และเติมเต็มในส่วนที่ขาดไป เพราะละครจะสามารถพาผู้ชมข้ามผ่านแค่เพียงการรับรู้ในเนื้อหาละครไปสู่การเกิดความเข้าใจในเชิงจิตวิญญาณผ่านกลวิธีที่มีส่วนผสมให้เกิดแบบพิธีกรรม อย่างที่เกิดขึ้นในพิธีกรรม เดอรเวช ของชาวซูฟี ทั้งนี้ต้องอยู่ในสัดส่วนที่พอดีและบนพื้นฐานที่ชุมชนรับได้

ละครที่ดีที่สุด ต้องมีจิตวิญญาณกรีกหนึ่งละ และเราไม่ปฏิเสธเลยว่าละครตะวันตก ละครที่ฝรั่งทำสมบูรณ์แบบ สวยงามเพียงแต่ว่าละครยังขาดจิตวิญญาณแบบอิสลาม ตรงนี้มันจะทำไม่ได้ ถ้าไม่ใช่มีความคิดแบบ sufism คือเราต้องเข้าใจว่าซูฟีไม่ได้เสียหายทั้งหมด มันจะสมบูรณ์แบบและคนจะดื่มด่ำได้เมื่อมา performance (การแสดง-ผลการวิจัย) ในแบบซูฟี แล้วคุณจะเห็นความแตกต่างอย่างมากเลย จะประสบความสำเร็จอย่างมาก ถึงขนาดบางคนที่เล่นละคร ถ้าประสบความสำเร็จจริงๆ นะ ถ้าเป็นซูฟีนะ ทุกคนจะลุกขึ้นเต้นหมดเลย

เพื่อความดื่มด่ำ ถ้าเป็นตะวันตกทุกคนจะลุกขึ้นปรบมือเพื่อแสดงว่าเราขอชื่นชม performance ที่มนุษย์กลุ่มนี้ทำ เลยซักชวนใหญ่เลย จบงานแล้วมาอีก แต่อิสลามคือทุกคน "ซิเกร์" ลุกพร้อมกันหมด เหมือนตอนที่เขาลุกขึ้นตอนซอลาวาตพร้อมกันหมด

ต้องเป็นการสร้าง ritual (พิธีกรรม-ผู้วิจัย) ให้ได้ 40% แต่ถ้า 60% มันก็จะกลายเป็นละครซูฟีทันที แต่ว่า 30% 20% น้อยไปผมว่า ไม่งั้นมันจะเป็นละครนะซีฮัตได้ไง ถ้าคุณไปทำมันก็เป็นละคร information (ข้อมูล-ผู้วิจัย) ทั่วไป

ถ้าเรารับตะวันตกได้ ทำไมเราจะรับสิ่งที่เป็นภูมิปัญญา สิ่งที่เป็นมรดกโลกทางอิสลามของเราไม่ได้ แต่เราต้อง islamization เพราะว่าละครของซูฟีนี่นะบางครั้งถ้าคุณเอามาประยุกต์บางส่วนในความดื่มด่ำนั้น มันจะทำให้คนไปสู่ เช่นในช่วงสุดท้ายของละครขณะที่วงอนาซีดเดินไปเดินมานั้นมันมีลักษณะคล้ายกันอยู่แล้ว แต่ถ้าคุณได้พัฒนาตามหลักซูฟีมันจะนิ่มนวล มันจะไม่ลักลั่น

(อณัส อมาตยกุล, สัมภาษณ์ 19 มีนาคม 2553)

ด้านนักการละครได้เสนอว่า รูปแบบการแสดงที่จะนะซีฮัต เมื่อเกิดการจัดแสดงบ่อยพอที่ผู้ชมจะรับวิถีของละครได้ ก็สามารถสร้างสรรค์วิธีการนำเสนอที่แปลกออกไป

ละครเรื่องนี้มันเป็นเรื่องที่เกิดความเป็นตัวตนที่เด่นชัดมันน่าสนใจมากเลยในสายตามุสลิมนะ ละครที่เขาเห็นพอเพลงขึ้นมา มันดีมาก มันมีพลัง การมีส่วนช่วยทำให้เชื่อมโยงทำให้คนมุสลิมไม่ต่างกับสิ่งที่ดูอยู่ กับชีวิตที่มีอยู่ แต่ถ้าเกิดเป็นเรื่องต่อๆ ไปที่สองที่สามจากเล่นเรื่องนี้จนคนเริ่มชิน เริ่มรู้ว่าจะทำอะไรเรื่องต่อไปก็ต้องเอา event (กิจกรรม-ผู้วิจัย) ที่เป็นมุสลิมออกได้ อาจจะเป็นรูปแบบเช่น บนอวกาศอะไรอย่างนี้ หรือเป็นฉากอะไรก็ได้ที่ไม่เกี่ยวกับชุมชนมุสลิมเลยฉากอะไรก็ได้ แฟนตาซีไปมันก็จะเป็นศาสนาอื่น แต่ก็ต่อเมื่อเขารับได้กับวิถีนี้แล้วต่อไปเขาก็จะไม่ยึดรูปแบบแล้ว แล้วต่อไปจะต้องมีรูปที่เขาเชื่อมโยงได้ แล้วก็ต่อไปก็อะไรก็ได้ พี่ว่ามาถูกทางแล้วต้องเริ่มแบบนี้ ต้องเริ่มจากสิ่งใกล้ตัวเขา สิ่งที่เขาคุ้นชินและรับได้

(ประดิษฐ ประสาททอง, สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2553)

เช่นเดียวกันกับฟาริดาที่มองว่าอาจจะสร้างสรรค์รูปแบบที่แปลกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสนใจและชุมชนเป็นหลัก

การสร้างงานก็ขึ้นอยู่กับรสนิยมของคนทำเพราะอาจจะกล้าเสี่ยงทำอะไรที่มันแปลกออกไปก็ได้อาจจะเป็นการ perform (การแสดง performance อื่น แบบที่ไม่ใช่การแสดงละครเวที-ผู้วิจัย) ก็ได้ในชุมชน ซึ่งก็ต้องเลือกชุมชนกันนิดนึง คืออาจต้องเลือกที่เขาเคยเห็นกันบ้างแล้ว ไม่ใช่ไปเล่นในชุมชนปิด ไม่อย่างนั้นเขาอาจกลับบ้านเข้านอน ไม่ให้ลูกดูอะไรอย่างนั้นไป

…style (รูปแบบ-ผู้วิจัย) ก็คือรสนิยมที่เราต้องเลือก ความเป็นตัวเรา สองคือการต้องศึกษากลุ่มเป้าหมายของเรา ว่าชุมชนนั้นๆเป็นอย่างไร และเรื่องที่เราจะพูดมัน Sensitive ขนาดไหนกับคนในชุมชนนั้น และแง่มุมที่เราจะพูดด้วย

(ฟารีดา จิราพันธุ์, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2553)

ในขณะเดียวกันนักวิชาการด้านศาสนาอิสลามก็ได้ให้ข้อคิดว่าการสร้างสรรค์งานควรจะระวังว่าผู้ชมจะติดในความเป็นละครจนลืมเป้าหมายในละครไป

มันก็ต้องมองอีกด้านหนึ่งว่าความประทับใจตรงนี้ มันจะทำให้คนยึดติดที่ลืมเป้าหมายได้เหมือนกัน เพราะฉะนั้นข้อนี้ จึงเป็นข้อที่เถียงกันได้ไม่รู้จบ หลักการมันน่าจะง่ายกว่าในประเด็นนี้ว่า ถ้าหากว่าเราสร้างละครขึ้นมาเพื่อจะสอนอะไร กลายเป็นว่าคนมาเสพตัวละคร เสพเครื่องมือแต่ว่าไม่ได้รับอะไรในเป้าหมาย ซึ่งมันก็ต้องระวัง

(พิเชฏฐ์ กาลามเกษตร์, สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2553)

3.1.2.5 การพัฒนาละครในชุมชนมุสลิม

ในด้านการพัฒนาละครในชุมชนผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะว่าต้องอิงอยู่กับกลุ่มเป้าหมายชุมชนเป็นหลัก

คิดว่าละครนะซีฮัตน่าจะดูบริบทของสังคมเป็นหลัก เพราะอย่างเรื่องเด็กแว้นก็เป็นสมัยใหม่ และก็นำหลักการของอิสลามซึ่งเป็นเรื่องสำคัญมากมาสอดแทรกลงไป ดังนั้นเราต้องเข้าใจและมีความรู้ทางศาสนา หรือไม่ก็มีที่ปรึกษา

เพื่อที่จะช่วยในการให้ชี้แนะก่อนที่จะทำเป็นบทละครออกมาให้ตรงประเด็น เพราะคนดูเป็นมุสลิมอยู่แล้ว

(อับดุลเลาะ หนุ่มสุข, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2553)

ละครกับชุมชนมุสลิมมันเป็นไปได้ แต่สำหรับมุสลิมอื่นๆนั้นพี่ไม่แน่ใจ เพราะต้องขึ้นอยู่กับสังคมตรงนั้นว่าเขาเป็นอย่างไร เพราะไม่ว่าเราจะทำงานในพื้นที่ไหน เราก็ต้องรู้ก่อนว่าเขาเป็นยังไง เพื่อนำมาปรับงานของเราเพื่อให้เข้ากับเขาได้ เพราะบางทีเราก็ต้องเอากลุ่มเป้าหมายเป็นที่ตั้งบ้าง และอย่าลืมว่าเราทำในชุมชนมุสลิม และเรื่องศาสนาเป็นเรื่องที่เคร่งมาก จึงอันตรายสำหรับคนทำ

(ฟารีดา จิราพันธุ์, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2553)

ในส่วนของแนวคิดในการพัฒนาผู้เชี่ยวชาญหลายคนคิดว่าน่าจะต่อยอดให้เกิดเป็นกิจกรรมระยะยาว หรือพัฒนาไปสู่การรวมกลุ่มกันในชุมชนเพื่อจัดแสดงละครนะซีฮัต

คิดว่าการเอาละครเรื่องนี้เพื่อให้คนดูมีส่วนร่วมเช่นผู้นำชุมชน ผู้นำศาสนาผู้ใหญ่ และคนในชุมชน จากหลายๆ ที่ นั่นเป็นสิ่งที่ดี หรือจะสามารถใช้การแสดงละครเพื่อทำให้เกิดกิจกรรมมัสยิดก็สามารถทำได้ ใช้ในการทำกิจกรรมโรงเรียนสอนศาสนาก็ทำได้ อยากให้มีการรวมตัวกันทำของวัยรุ่น หรือเราจะทำละครย่อยออกมาในแต่ละเดือนก็ได้ ในการรวมตัวของคนในชุมชนนั้นเป็นสิ่งที่ดี

(สมบัติ เซ็นสมบูรณ์, สัมภาษณ์ 15 มีนาคม 2553)

ถ้าเรามีความรู้ในด้านที่เราถนัดเราก็เอามาช่วยมัสยิดเรา แล้วรวมตัวกันมาทำ ภาพของความสามัคคีของคนในชุมชน โดยที่นำอะไรซักอย่างมาเป็นตัวเชื่อมชุมชน จะด้วยละคร หรือกิจกรรมอื่น เราเชื่อว่าชุมชนเคลื่อนไปได้ไกลกว่านี้ หากว่าคนหนุ่มสาวช่วยกันทำอย่างนั้นได้

(พิสิษฐ์ อรุณพูลทรัพย์, สัมภาษณ์ 13 มีนาคม 2553)

ถ้า advance (ระดับสูง-ผู้วิจัย) ไปเรื่อยๆ เก่งกล้าสามารถก็อาจจุดให้เกิดกลุ่มเยาวชนที่จะทำละครเองโดยที่ไม่ต้องมีเรา แล้วมันก็อาจจะสลายรูปแบบไป มันอาจจะไปมีอิทธิพลเปลี่ยนทัศนคติ

(ประดิษฐ ประสาททอง, สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2553)

เราอาจจะไปสอนเด็กไป workshop (ไปอบรม-ผู้วิจัย) หาปัญหาชุมชนแล้วไปแก้ปัญหาตรงนั้น มันสอนให้เราเอาหลักศาสนามาสืบสานในชุมชนได้อย่างไรแล้วพี่ก็คิดว่ามันมีพลัง

(พฤหัส พหลกุลบุตร, สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2553)

3.2 **ทัศนคติของผู้ชม**

ในการสำรวจทัศนคติของผู้ชมที่เป็นมุสลิมทั้งสองชุมชน ด้วยการออกแบบสอบถาม โดยการเลือกแจกเฉพาะกลุ่มผู้ชมที่เป็นเยาวชนในระดับชั้นมัธยมศึกษาขึ้นไป เนื่องจากแบบสอบถามมีความซับซ้อน แต่การจัดแสดงพบว่ากลุ่มผู้ชมที่มาชมนั้นส่วนหนึ่งเป็นเด็กเล็กที่อยู่ในระดับประถมศึกษา ผลของการสำรวจทัศนคติของผู้ชมมีดังนี้

3.2.1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ชม

ตารางที่ 4 จำนวนและร้อยละของผู้ชมในชุมชนบ้านครัวและชุมชนบ้านม้าจำแนกตามศาสนา

ศาสนาของผู้ชม	**บ้านครัว**		**บ้านม้า**		**รวม**	
	จำนวน	**ร้อยละ**	**จำนวน**	**ร้อยละ**	**จำนวน**	**ร้อยละ**
มุสลิม	25	65.79	67	83.75	92	77.97
ศาสนิกชนอื่น	13	34.21	13	16.25	26	22.03
รวม	38	100.00	80	100.00	118	100.00

ผู้ชมละครที่ตอบแบบสอบถามมีจำนวน 118 คน โดยมีผู้ชมละครที่เป็นมุสลิมจำนวน 92 คน คิดเป็นร้อยละ 77.97 คน เป็นศาสนิกชนอื่น จำนวน 26 คน คิดเป็นร้อยละ 22.03 และ ในชุมชนบ้านครัว มีผู้ชมที่เป็นมุสลิม ร้อยละ 65.79 และผู้ชมที่เป็นศาสนิกชนอื่น ร้อยละ 34.21 และ ส่วนในชุมชนบ้านม้า มีผู้ชมที่เป็นมุสลิม ร้อยละ 83.75 และผู้ชมที่เป็นศาสนิกชนอื่น ร้อยละ 16.25

ตารางที่ 5 จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามเพศ

เพศ	บ้านครัว		บ้านม้า		รวม	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ชาย	13	52.94	23	33.87	36	37.97
หญิง	12	47.06	44	66.13	59	62.03
รวม	17	100.00	62	100.00	92	100.00

ผู้ชมละครเป็นเพศชาย คิดเป็นร้อยละ 39.13 และเป็นเพศหญิง ร้อยละ 60.84 โดยในชุมชนบ้านครัว มีผู้ชมที่เป็นเพศชาย ร้อยละ 52.94 และเป็นเพศหญิง ร้อยละ 47.06 และในชุมชนบ้านม้ามีผู้ชมที่เป็นเพศชายร้อยละ 33.87 และเป็นเพศหญิงร้อยละ 66.13

ตารางที่ 6 จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามช่วงอายุ

ช่วงอายุ	บ้านครัว		บ้านม้า		รวม	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ต่ำกว่า20 ปี	0	0.00	17	25.37	17	18.68
20-39 ปี	12	50.01	32	47.76	44	48.35
40-59 ปี	10	41.67	18	26.86	28	30.77
60ปีขึ้น	2	8.33	0	0.00	2	2.20
รวม	24	100.00	67	100.00	91	100.00

ผู้ชมที่เป็นมุสลิมส่วนใหญ่ หรือ ร้อยละ 48.35 มีอายุอยู่ในช่วง20-39 ปี รองลงมาคือ มีอายุอยู่ในช่วง 40-59 ปี ร้อยละ 30.77 และ มีอายุต่ำกว่า 20 ปี ร้อยละ 18.68 และมีผู้ชมที่เป็นมุสลิมที่มีอายุ 60 ปี ขึ้นไปเพียงร้อยละ 2.20

ในชุมชนบ้านครัว มีผู้ชมที่เป็นมุสลิม ที่มีอายุ ในช่วง 20-39 ปี และ 40-59 ปี เป็นสัดส่วนใกล้เคียงกัน คือ ร้อยละ 50.01 และ ร้อยละ 41.67 ตามลำดับ มีผู้ชมที่เป็นมุสลิม ที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไปร้อยละ 8.33 และไม่มีผู้ชมที่เป็นมุสลิมที่อายุต่ำกว่า 20 ปีเลย ส่วนในชุมชนบ้านม้านั้น มีผู้ชมที่เป็นมุสลิม ที่มีอายุในช่วง 20-39 ปี มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 47.76 รองลงมาคือ มีผู้ชมที่เป็นมุสลิมที่มีในช่วง 40-59 ปี และมีอายุต่ำกว่า 20 ปี เป็นสัดส่วนใกล้เคียงกันคือร้อยละ 26.86 และร้อยละ 25.37 ตามลำดับ และไม่มีผู้ชมที่เป็นมุสลิมที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไปเลย

ตารางที่ 7 จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามระดับการศึกษา

ระดับการศึกษา	บ้านครัว		บ้านม้า		รวม	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ประถมศึกษา	2	8.00	13	19.70	15	16.48
ม.ต้น	7	28.00	13	19.70	20	21.98
ม. ปลาย/ปวช.	6	24.00	13	19.70	19	20.88
อนุปริญญา/ปวส.	2	8.00	11	16.67	13	14.29
ปริญญาตรี	8	32.00	15	22.73	23	25.27
สูงกว่าปริญญาตรี	0	0.00	1	1.52	1	1.10
รวม	25	100.00	66	100.00	91	100.00

ผู้ชมมีการศึกษาในระดับปริญญาตรีมากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ 25.27 รองลงมาคือ มีการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น และ ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย/ปวช. เป็นสัดส่วนใกล้เคียงกัน คือ ร้อยละ 21.98 และ ร้อยละ 20.88 ตามลำดับ

ในชุมชนบ้านครัว ผู้ชมมีการศึกษาในระดับปริญญาตรีมากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ 32.00 รองลงมาคือ มีการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ร้อยละ 28.00 และ ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย/ปวช. ร้อยละ 24.00 ตามลำดับ และในชุมชนบ้านม้า ผู้ชมมีการศึกษาในระดับปริญญาตรีมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 22.73 รองลงมาคือ มีการศึกษาในระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น และ ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย/ปวช. เป็นสัดส่วนเท่ากัน คือ ร้อยละ 19.70

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 8 จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามอาชีพ

อาชีพ	บ้านครัว		บ้านม้า		รวม	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
นักเรียน/นักศึกษา	0	0.00	23	35.94	23	26.14
รับจ้าง/พนักงาน เอกชน	7	29.17	20	31.25	27	30.68
ค้าขาย/ธุรกิจส่วนตัว	8	33.33	13	20.31	21	23.86
รับราชการ/รัฐวิสาหกิจ	4	16.67	5	7.81	9	10.23
อื่นๆ	5	20.83	3	4.69	8	9.09
รวม	24	100.00	64	100.00	88	100.00

ผู้ชมมีอาชีพรับจ้าง/พนักงานบริษัทเอกชน มากที่สุดโดยคิดเป็นร้อยละ 30.68 รองลงมาคือ เป็นนักเรียน/นักศึกษา ร้อยละ 26.14 และมีอาชีพ ค้าขาย/ธุรกิจส่วนตัว ร้อยละ 23.86

ในชุมชนบ้านครัว ผู้ชมมีอาชีพ ค้าขาย/ธุรกิจส่วนตัว มากที่สุดโดยคิดเป็นร้อยละ 33.33 รองลงมาคือ มีอาชีพรับจ้าง/พนักงานบริษัทเอกชน ร้อยละ 29.17 และ มีอาชีพอื่น ๆ ซึ่งไม่ได้ระบุ ร้อยละ 20.83 ส่วนในชุมชนบ้านม้านั้นผู้ชมเป็น นักเรียน/นักศึกษามากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ 35.94 รองลงมา คือ มีอาชีพรับจ้าง/พนักงานบริษัทเอกชน ร้อยละ 31.25 และ มีอาชีพค้าขาย/ธุรกิจส่วนตัว ร้อยละ 20.31

3.2.2 พฤติกรรมของผู้ชมเกี่ยวกับการชมละครเวที

ตารางที่ 9 จำนวนและร้อยละของความถี่ในการชมละครเวทีของผู้ชม

ความถี่ในการชมละครเวที	บ้านครัว		บ้านม้า		รวม	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ครั้งแรก	7	29.17	23	34.85	30	33.33
นานๆครั้ง	16	66.67	43	65.15	59	65.56
เคยชมมากกว่า 5 ครั้ง	1	4.17	0	0.00	1	1.11
รวม	24	100.00	66	100.00	90	100.00

ผู้ชมส่วนใหญ่ หรือร้อยละ 65.56 ได้ชมละคเวทีรนาน ๆ ครั้ง และ ร้อยละ 33.33 เพิ่งได้ชมละครเวทีเป็นครั้งแรกมีผู้ชมเพียง ร้อยละ 1.11 เท่านั้นที่ได้ชมละครเวทีมามากกว่า 5 ครั้ง

ในชุมชนบ้านครัวนั้น พบว่า ผู้ชมส่วนใหญ่ หรือร้อยละ 66.67 ได้ชมละครนาน ๆ ครั้ง และ ร้อยละ 29.17เพิ่งได้ชมละครเป็นครั้งแรก มีผู้ชมเพียง ร้อยละ 4.17 เท่านั้นที่ได้ชมละครมามากกว่า 5 ครั้ง เช่นเดียวกับในชุนบ้านม้า ที่ผู้ชมส่วนใหญ่ หรือร้อยละ 65.15 ได้ชมละครนาน ๆ ครั้ง และ ร้อยละ 34.85 เพิ่งได้ชมละครเป็นครั้งแรกและไม่มีผู้ชมที่ได้ชมละครมามากกว่า 5 ครั้งเลย

3.2.3 ทัศนคติต่อละครนะซีฮัต

ตารางที่ 10 องค์ประกอบของละครที่ชอบในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง”

องค์ประกอบในละคร	บ้านครัว		บ้านม้า		รวม	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
บทละคร	8	32.00	17	25.37	25	27.17
การแสดง	9	36.00	15	22.39	25	27.17
องค์ประกอบศิลป์	18	72.00	52	77.61	70	76.09
อนาซีด	8	32.00	38	56.72	46	50.00

ในการชมละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง” สิ่งที่ผู้ชมชอบมากที่สุด คือ องค์ประกอบศิลป์ทางการแสดงได้แก่ เสื้อผ้า แสง เวที ฉาก โดยคิดเป็นร้อยละ 76.09 ของผู้ชมทั้งหมด รองลงมาคือ ชอบ อนาซีดในละคร ร้อยละ 50.00 ของผู้ชมทั้งหมด และชอบบทละคร และชอบการแสดง เป็นสัดส่วนเท่ากันคือ ร้อยละ 27.17

ในชุมชนบ้านครัวพบว่า สิ่งที่ผู้ชมชอบมากที่สุดคือ องค์ประกอบศิลป์ทางการแสดง โดยคิดเป็นร้อยละ 72.00 รองลงมาคือ ชอบ การแสดงร้อยละ 36.00 และ ชอบบทและชอบอนาซีดในละคร เป็นสัดส่วนเท่ากันคือ ร้อยละ 32.00 และในชุมชนบ้านม้า พบว่า สิ่งที่ผู้ชมชอบมากที่สุดคือ องค์ประกอบษศิลป์ทางการแสดงเช่นเดียวกัน โดยคิดเป็นร้อยละ 77.61 รองลงมาคือ ชอบ อนาซีดในละคร ร้อยละ 56.72 ชอบบทละคร ร้อยละ 25.37 และชอบการแสดง ร้อยละ 22.39

ตารางที่ 11 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับองค์ประกอบในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง” ที่ผู้ชมชอบ

องค์ประกอบในละคร	ความชอบ	ชุมชน		X^2	P
		บ้านครัว	บ้านม้า		
บท	ชอบ	8	17	0.404	0.525
	ไม่ชอบ	17	50		
การแสดง	ชอบ	9	15	1.351	0.245
	ไม่ชอบ	16	50		
องค์ประกอบศิลป์	ชอบ	18	52	0.315	0.575
	ไม่ชอบ	7	15		
อนาซีด	ชอบ	8	38	3.865	0.049
	ไม่ชอบ	16	30		

จากตารางที่ 10 พบว่า ชุมชนมีความสัมพันธ์กับความชอบที่มีต่อเพลง ในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง” อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 (คือ หากเป็นผู้ชมจากชุมชนบ้านม้าจะชอบเพลงมากกว่าบ้านครัว) และชุมชนไม่มีความสัมพันธ์กับความชอบที่มีต่อ บท การแสดง และองค์ประกอบศิลป์ทางการแสดง ในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง”

ข้อสังเกตจากผลการเปรียบเทียบข้างต้นที่พบว่าผู้ชมชุมชนบ้านม้าชื่นชอบอนาซีดมากกว่าผู้ชมในชุมชนบ้านครัวนั้น อาจจะเป็นจากสาเหตุที่ว่า ผู้ชมชาวบ้านม้ามีความคุ้นเคยกับนักร้องอนาซีดดี เนื่องจากมีการจัดแสดงในชุมชนบ่อยครั้ง ความสัมพันธ์นี้จึงอาจส่งผลต่อความชื่นชอบต่างจากผู้ชมบ้านครัวที่ไม่รู้จักหรือมีความสัมพันธ์กับนักร้องอนาซีดมาก่อน

ผลการวิจัยในเรื่องทัศนคติของผู้ชมต่องค์ประกอบทางการแสดง พบว่าสิ่งที่ผู้ชมส่วนใหญ่ชื่นชอบ คือองค์ประกอบศิลป์ทางการแสดง แต่ระดับรองลงมาพบว่าสองชุมชนมีความชื่นชอบต่างกันคือ ผู้ชมชุมชนในบ้านครัวชอบการแสดง ส่วนผู้ชมในชุมชนบ้านม้าชอบอนาซีด ผลการวิจัยนี้ตรงกับข้อสังเกตต่อผลตอบรับในการแสดงของสองชุมชนที่มีปัจจัยเรื่อง “ตัวตน” ของผู้วิจัยซึ่งทำให้ความชื่นชมหรือสนใจต่างกัน โดยมีข้องสังเกตว่าที่ชุมชนบ้านม้ามีความคุ้นเคยกับตัวตนนักแสดงจึงทำให้ความรู้สึกเชื่อในการแสดงต่างไปจากที่ชุมชนบ้านครัวที่จะสนุกไปกับ

การแสดงจากนักแสดงมากกว่าจะพิจารณาและมองเห็นตัวตนของนักแสดงซึ่งประเด็นนี้น่าจะส่งผลต่อความชื่นชอบในการแสดงที่ต่างกัน

ตารางที่ 12 ร้อยละขององค์ประกอบในละครนะซีฮัตที่ผู้ชมชอบจำแนกตามช่วงอายุ

ช่วงอายุ	องค์ประกอบในละครที่ชอบ									
	บทละคร		การแสดง		องค์ประกอบศิลป์		อนาชีด		รวม	
	บ้านครัว	บ้านม้า	บ้านครัว	บ้านม้า	บ้านครัว	บ้านม้า	บ้านครัว	บ้านม้า	บ้านครัว	บ้านม้า
ต่ำกว่า 20 ปี	0.00	7.41	0.00	18.52	0.00	44.44	0.00	29.63	0.00	100.00
20 – 40 ปี	16.67	17.54	27.78	10.53	38.89	40.35	16.67	31.58	100.00	100.00
41 – 59 ปี	21.74	12.82	17.39	12.82	39.13	43.59	21.74	30.77	100.00	100.00
60 ปีขึ้นไป	0.00	0.00	0.00	0.00	100.00	0.00	0.00	0.00	100.00	0.00

ผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 20 ปี ในชุมชนบ้านม้า ชอบองค์ประกอบศิลป์ทางการแสดง เช่น เสื้อผ้า แสง เวที ฉาก ฯลฯ มากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ 44.44 ของผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 20 ปี ในชุมชนบ้านม้าทั้งหมด

ผู้ชมที่มีอายุในช่วง 20 – 40 ปี ในชุมชนบ้านครัว และชุมชนบ้านม้า ชอบองค์ประกอบศิลป์ทางการแสดง มากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ 38.89 ของผู้ชมที่มีอายุในช่วง 20 – 40 ปี ในชุมชนบ้านครัว ทั้งหมด และร้อยละ 40.35 ผู้ชมที่มีอายุในช่วง 20 – 40 ปี ในชุมชนบ้านม้าทั้งหมด

ผู้ชมที่มีอายุในช่วง 41 – 59 ปี ทั้งในชุมชนบ้านครัว และชุมชนบ้านม้า ชอบองค์ประกอบศิลป์ทางการแสดง เช่น เสื้อผ้า แสง เวที ฉาก มากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ 39.13 ของผู้ชมที่มีอายุในช่วง 41 – 59 ปี ในชุมชนบ้านครัว และร้อยละ 43.59 ผู้ชมที่มีอายุในช่วง 41 – 59 ปี ในชุมชนบ้านม้า

ผู้ชมที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไปทั้งหมดในชุมชนบ้านครัว ชอบองค์ประกอบศิลป์ทางการแสดง (เช่น เสื้อผ้า แสง เวที ฉาก ฯลฯ) มากที่สุด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 13 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างช่วงอายุของผู้ชมกับองค์ประกอบในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง”ที่ผู้ชมชอบ

องค์ประกอบในละคร	ความชอบ	ช่วงอายุ				X^2	P
		ต่ำกว่า20ปี	20 – 40 ปี	41 – 59 ปี	60ปีขึ้นไป		
บท	ชอบ	2	13	10	0	4.250	0.236
	ไม่ชอบ	16	31	18	2		
การแสดง	ชอบ	5	11	9	0	1.204	0.752
	ไม่ชอบ	13	33	19	2		
องค์ประกอบศิลป์	ชอบ	13	30	26	1	6.735	0.081
	ไม่ชอบ	5	14	2	1		
อนาซีด	ชอบ	8	21	17	0	3.521	0.318
	ไม่ชอบ	10	22	12	2		

จากตารางที่ 12 พบว่าช่วงอายุไม่มีความสัมพันธ์กับความชอบที่มีต่อ บท การแสดง องค์ประกอบศิลป์ และอนาซีด ในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง”

ตารางที่ 14 ร้อยละขององค์ประกอบในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง” ที่ผู้ชมชอบจำแนกตามเพศ

องค์ประกอบในละคร	เพศ			
	ชาย		หญิง	
	บ้านครัว (n=13)	บ้านม้า (n=23)	บ้านครัว (n=12)	บ้านม้า (n=44)
บทละคร	8.70	30.77	16.67	25.00
การแสดง	8.70	7.69	33.33	29.55
องค์ประกอบศิลป์	21.74	60.87	50.00	75.00
อนาซีด	4.35	47.83	25.00	54.55

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ชมที่เป็นเพศชาย ในชุมชนบ้านครัว ชอบองค์ประกอบศิลป์ทางการแสดง เช่น เสื้อผ้า แสง เวที ฉาก ฯลฯ มากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ 21.74 ของผู้ชมที่เป็นเพศชาย ในชุมชนบ้านครัวทั้งหมด เช่นเดียวกับผู้ชมที่เป็นเพศชายในชุมชนบ้านม้า ที่ชอบองค์ประกอบศิลป์ทางการแสดง เช่น เสื้อผ้า แสง เวที ฉาก ฯลฯ มากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ 60.87 ของผู้ชมที่เป็นเพศชาย ในชุมชนบ้านม้าทั้งหมด

ผู้ชมที่เป็นเพศหญิง ในชุมชนบ้านครัว ชอบองค์ประกอบศิลป์ทางการแสดง เช่น เสื้อผ้า แสง เวที ฉาก ฯลฯ มากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ 50.00 ของผู้ชมที่เป็นเพศหญิง ในชุมชนครัวทั้งหมด และผู้ชมที่เป็นเพศหญิงในชุมชนบ้านม้า ที่ชอบองค์ประกอบศิลป์ทางการแสดง เช่น เสื้อผ้า แสง เวที ฉาก ฯลฯ มากที่สุดเช่นกัน โดยคิดเป็นร้อยละ75.00 ของผู้ชมที่เป็นเพศหญิง ในชุมชนบ้านม้าทั้งหมด

ตารางที่ 15 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพศของผู้ชมกับองค์ประกอบในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง”ที่ผู้ชมชอบ

องค์ประกอบในละคร	ความชอบ	เพศ		X^2	P
		ชาย	หญิง		
บท	ชอบ	6	13	0.434	0.510
	ไม่ชอบ	30	43		
การแสดง	ชอบ	3	17	6.001	0.014
	ไม่ชอบ	33	39		
องค์ประกอบศิลป์	ชอบ	19	39	2.52	0.112
	ไม่ชอบ	17	17		
อนาซีด	ชอบ	12	27	1.698	0.193
	ไม่ชอบ	24	29		

จากตารางที่ 14 พบว่า เพศมีความสัมพันธ์กับความชอบที่มีต่อการแสดง ในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง” อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 (คือ ถ้าเป็นผู้ชมที่เป็นเพศหญิงจะชอบการแสดง) และเพศไม่มีความสัมพันธ์กับความชอบที่มีต่อ บท และองค์ประกอบศิลป์ และอนาซีดในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง”

ตารางที่ 16 ทัศนะของผู้ชมต่อบทบาทของนักแสดง

บทบาทที่คิดว่าใกล้เคียงมากที่สุด	บ้านครัว		บ้านม้า		รวม	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
นักเผยแพร่	4	36.36	11	28.21	15	30.00
ครูสอนศาสนา	3	27.27	12	30.77	15	30.00
ผู้บรรยายศาสนธรรม	4	36.36	16	41.04	20	40.00
รวม	11	100.00	39	100.00	50	100.00

บทบาทของนักแสดงที่ผู้ชมคิดว่าใกล้เคียงมากที่สุดคือ ผู้บรรยายศาสนธรรม (คอเต็บ) โดยคิดเป็นร้อยละ 40.00 รองลงมาคือ นักเผยแพร่ (ดะอ์วะห์) และครูสอนศาสนา เป็นสัดส่วนเท่ากันคือ ร้อยละ 30.00

ในชุมชนบ้านครัวนั้น บทบาทของนักแสดงที่ผู้ชมคิดว่าใกล้เคียงมากที่สุดคือ นักเผยแพร่ (ดะอ์วะห์) และ ผู้บรรยายศาสนธรรม (คอเต็บ) โดยมีสัดส่วนเท่ากันคือ ร้อยละ 36.36 และรองลงมาคือ ครูสอนศาสนา ร้อยละ 27.27 ส่วนในชุมชนบ้านม้านั้นพบว่าบทบาทของนักแสดงที่ผู้ชมคิดว่าใกล้เคียงมากที่สุดคือ ผู้บรรยายศาสนธรรม (คอเต็บ) โดยคิดเป็นร้อยละ 41.04 รองลงมาคือ บทบาท ครูสอนศาสนา ร้อยละ 30.77 และ บทบาท นักเผยแพร่ (ดะอ์วะห์) ร้อยละ 28.21

ตารางที่ 17 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับทัศนะต่อบทบาทนักแสดง

บทบาทที่คิดว่าใกล้เคียงมากที่สุด	ชุมชน		X^2	P
	บ้านครัว	บ้านม้า		
นักเผยแพร่	9	19	0.79	0.852
ครูสอนศาสนา	7	21		
ผู้บรรยายศาสนธรรม	9	27		

จากตารางที่ 16 พบว่าชุมชนไม่มีความสัมพันธ์กับบทบาทของนักแสดงเทียบเคียงกับบทบาทผู้ที่ทำหน้าที่สื่อสารศาสนธรรมอื่นๆ

ตารางที่ 18 ทัศนะของผู้ชมต่อบทบาทของนักแสดงจำแนกตามช่วงอายุ

ช่วงอายุ	บทบาทที่คิดว่าใกล้เคียงมากที่สุด							
	นักเผยแพร่		ครูสอนศาสนา		ผู้บรรยายธรรม		รวม	
	บ้านครัว	บ้านม้า	บ้านครัว	บ้านม้า	บ้านครัว	บ้านม้า	บ้านครัว	บ้านม้า
ต่ำกว่า 20 ปี	0.00	18.18	0.00	27.27	0.00	54.55	0.00	100.00
20 – 40 ปี	40.00	43.75	0.00	37.50	60.00	18.75	100.00	100.00
41 – 59 ปี	50.00	20.00	50.00	30.00	0.00	50.00	100.00	100.00
60 ปีขึ้นไป	0.00	0.00	50.00	0.00	50.00	0.00	100.00	0.00

ผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 20 ปี ในชุมชนบ้านม้า คิดว่าบทบาทที่นักแสดงที่ใกล้เคียงมากที่สุดคือ ผู้บรรยายศาสนธรรม (คอเต็บ) โดยคิดเป็นร้อยละ 54.55 ของผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 20 ปี ในชุมชนบ้านม้า

ผู้ชมที่มีอายุในช่วง 20 – 40 ปี ในชุมชนบ้านครัว คิดว่าบทบาทที่นักแสดงที่ใกล้เคียงมากที่สุดคือ บทบาทผู้บรรยายศาสนธรรม (คอเต็บ) โดยคิดเป็นร้อยละ 60.00 ของผู้ชมที่มีอายุในช่วง 20 – 40 ปีในชุมชนบ้านครัว ส่วนผู้ชมที่มีอายุในช่วง 20 – 40 ปี ในชุมชนบ้านม้าคิดว่าบทบาทที่นักแสดงที่ใกล้เคียงมากที่สุดคือ นักเผยแพร่ (ดะอ์วะห์) โดยคิดเป็นร้อยละ 43.75 ของผู้ชมที่มีอายุในช่วง 20 – 40 ปีในชุมชนบ้านม้า

ผู้ชมที่มีอายุในช่วง 41 – 59 ปี ในชุมชนบ้านครัว คิดว่าบทบาทที่นักแสดงที่ใกล้เคียงมากที่สุดคือ นักเผยแพร่ (ดะอ์วะห์) และ ครูสอนศาสนา โดยคิดเป็นร้อยละ 50.00 ของผู้ชมมีอายุในช่วง 41 – 59 ปี ในชุมชนบ้านครัวทั้งหมด ส่วนผู้ชมที่มีอายุในช่วง 41 – 59 ปี ในชุมชนบ้านม้า คิดว่าบทบาทที่นักแสดงที่ใกล้เคียงมากที่สุดคือ ผู้บรรยายศาสนธรรม (คอเต็บ) โดยคิดเป็นร้อยละ 50.00 ของผู้ชมที่มีอายุในช่วง 41 – 59 ปี ในชุมชนบ้านม้าทั้งหมด

ผู้ชมที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไป ในชุมชนบ้านครัว คิดว่าบทบาทที่นักแสดงที่ใกล้เคียงมากที่สุดคือ ครูสอนศาสนา และ ผู้บรรยายศาสนธรรม (คอเต็บ) เป็นสัดส่วนเท่ากันคือ ร้อยละ 50.00 ของผู้ชมที่มีอายุ60 ปีขึ้นไป ในชุมชนบ้านครัว

ตารางที่ 19 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างช่วงอายุของผู้ชมกับทัศนะต่อบทบาทนักแสดง

บทบาทที่ผู้ชมคิดว่าใกล้เคียงมากที่สุด	ช่วงอายุ				X^2	P
	ต่ำกว่า20ปี	20 – 40 ปี	41 – 59 ปี	60ปีขึ้นไป		
นักเผยแพร่	2	20	8	0	7.104	0.626
ครูสอนศาสนา	5	11	10	2		
ผู้บรรยายศาสนธรรม	11	13	10	0		

จากตารางที่ 18 พบว่าช่วงอายุไม่มีความสัมพันธ์กับบทบาทนักแสดงเทียบเคียงกับบทบาทผู้ที่ทำหน้าที่สื่อสารศาสนธรรมอื่นๆ

ตารางที่ 20 ทัศนะของผู้ชมต่อบทบาทของนักแสดงจำแนกตามเพศ

บทบาทที่คิดว่าใกล้เคียงมากที่สุด	เพศ			
	ชาย		หญิง	
	บ้านครัว (n=13)	บ้านม้า (n=23)	บ้านครัว (n=12)	บ้านม้า (n=44)
นักเผยแพร่	7.69	8.70	8.33	18.18
ครูสอนศาสนา	15.38	17.39	0.00	13.64
ผู้บรรยายศาสนธรรม	7.69	21.74	16.67	18.18
อื่นๆ	0.00	4.35	0.00	2.27

ผู้ชมที่เป็นเพศชายในชุมชนบ้านครัวคิดว่าบทบาทที่นักแสดงที่ใกล้เคียงมากที่สุดคือ บทบาทครูสอนศาสนา โดยคิดเป็นร้อยละ 15.38 ของผู้ชมที่เป็นเพศชาย ในชุมชนบ้านครัว ส่วนผู้ชมที่เป็นเพศชายในชุมชนบ้านม้าคิดว่าบทบาทที่นักแสดงที่ใกล้เคียงมากที่สุดคือ บทบาทผู้บรรยายศาสนธรรม (คอเต็บ) โดยคิดเป็นร้อยละ 21.74 ของผู้ชมที่เป็นเพศชาย ในชุมชนบ้านม้า

ผู้ชมที่เป็นเพศหญิงในชุมชนบ้านครัวคิดว่าบทบาทที่นักแสดงใกล้เคียงมากที่สุดคือ บทบาทผู้บรรยายศาสนธรรม (คอเต็บ) โดยคิดเป็นร้อยละ 16.67 ของผู้ชมที่เป็นเพศหญิง

ในชุมชนบ้านครัว และผู้ชมที่เป็นเพศหญิงในชุมชนบ้านม้าคิดว่าบทบาทที่นักแสดงที่ใกล้เคียงมากที่สุดคือ บทบาทผู้บรรยายศาสนธรรม (คอเต็บ) และบทบาทนักเผยแพร่ โดยคิดเป็นสัดส่วนเท่ากัน คือร้อยละ 18.18 ของผู้ชมที่เป็นเพศหญิง ในชุมชนบ้านม้า

ตารางที่ 21 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพศของผู้ชมกับทัศนะต่อบทบาทนักแสดง

บทบาทที่ผู้ชมคิดว่าใกล้เคียงมากที่สุด	ชุมชน		X^2	P
	ชาย	หญิง		
นักเผยแพร่	8	22	1.716	0.633
ครูสอนศาสนา	14	14		
ผู้บรรยายศาสนธรรม	14	20		

จากตารางที่ 20 พบว่าเพศไม่มีความสัมพันธ์กับบทบาทในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง”ที่ผู้ชมคิดว่าใกล้เคียงตนเองมากที่สุด

ข้อสังเกตจากผลการวิจัยนี้พบว่า ผู้ชมส่วนใหญ่มีแนวโน้มที่จะเทียบเคียงบทบาทของนักแสดงกับ ผู้บรรยายศาสนธรรมหรือคอเต็บ โดยมีข้อสันนิษฐานว่า รูปแบบของการบรรยายศาสนธรรมทั้งที่อยู่ในพิธีกรรมอย่างในละหมาดญุมอะห์ หรือการบรรยายศาสนธรรมในวาระต่างๆ เช่น งานมัสยิดนั้น มีรูปแบบการนะซีฮัตที่เป็นทางการ กล่าวคือมีผู้พูดหรือนักแสดง และ ผู้ฟังหรือผู้ชมที่อยู่ใน “พื้นที่จัดตั้ง” ที่มีเวที มีพื้นที่ของผู้ส่งสารและรับสารที่ชัดเจนเทียบเคียงกันได้คล้ายคลึง เป็นการสื่อสารกลุ่ม (Group Communication) ต่างไปจากครูสอนศาสนาและนักเผยแพร่ที่ทำการนะซีฮัตอย่างไม่เป็นทางการในพื้นที่เฉพาะบทบาทของตนและมีวาระโอกาสในการนะซีฮัตที่ไม่ชัดเจนแบบการนะซีฮัตของผู้บรรยายศาสนธรรมและนักแสดง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 22 ค่าระดับความคิดเห็นของผู้ชมต่อละครนะซีฮัต

ประเด็นความคิดเห็นที่มีต่อละคร	บ้านครัว (n=25)			บ้านม้า(n=67)		
	M	*SD*	ระดับ	*M*	*SD*	ระดับ
สถานที่ในการจัดแสดง	4.24	0.66	มาก	4.27	0.77	มาก
ระยะเวลาในการแสดง	3.56	0.96	มาก	4.15	0.71	มาก
อนาชีดทำให้ละครน่าสนใจ	4.33	0.70	มาก	4.36	0.73	มาก
การแสดงคนเดียวน่าสนใจ	3.80	0.76	มาก	4.15	0.73	มาก
การมีส่วนร่วมของคนดูน่าสนใจ	4.00	0.59	มาก	4.30	0.72	มาก
เนื้อหาในละครเหมาะสมกับมุสลิม	4.52	0.59	มากที่สุด	4.54	0.64	มากที่สุด
การใช้ละครสอนนะซีฮัตกับชุมชน	4.16	0.75	มาก	4.49	0.64	มาก
นะซีฮัตเชื่อมโยงคำสอนศาสนา	4.35	0.71	มาก	4.36	0.69	มาก
รูปแบบละครอยู่ในศาสนาอิสลาม	4.24	0.66	มาก	4.31	0.64	มาก
เนื้อหาในละครนำเสนอประเด็นชุมชน	4.36	0.81	มาก	4.33	0.62	มาก
อยากให้ละครนะซีฮัตแสดงในชุมชนอีก	4.60	0.58	มากที่สุด	4.58	0.63	มากที่สุด

ในด้านระดับความคิดเห็นที่มีต่อ ละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง” พบว่า ทั้งผู้ชมในชุมชนบ้านครัว และ ชุมชนบ้านม้า มีความคิดเห็นว่า เนื้อหาของละครเรื่อง “ระหว่างทาง” มีความเหมาะสมเข้ากับชุมชนมุสลิมและสังคมปัจจุบัน ($M_{บ้านครัว}$= 4.52, $M_{บ้านม้า}$ =4.54) และ อยากให้ละครนะซีฮัตจัดแสดงในชุมชนอีก ($M_{บ้านครัว}$= 4.60, $M_{บ้านม้า}$ =4.58) ในระดับมากที่สุด และทั้งผู้ชมในชุมชนบ้านครัว และ ชุมชนบ้านม้า มีความคิดเห็นว่า สถานที่ในการจัดแสดงที่เป็นมัสยิด, ระยะเวลาในการแสดง, เพลงอนาชีดทำให้ละครน่าสนใจ, การแสดงคนเดียวน่าสนใจ, การใช้การกิจกรรมมีส่วนร่วมของคนดูเหมาะสมและน่าสนใจ, การใช้ละครเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการสั่งสอน นะซีฮัต ให้คำแนะนำ ให้กับชุมชน, ละครนะซีฮัตควรเชื่อมโยงและนำเสนอหลักคำสอนของอิสลามในเนื้อเรื่องที่จัดแสดง, การแสดงละครนะซีฮัตมีรูปแบบการแสดงที่อยู่ในหลักการของศาสนาอิสลาม, และ เนื้อหาในละครควรนำเสนอประเด็นชุมชนและสังคม นั้น มีความเหมาะสมในระดับมาก

ตารางที่ 23 เปรียบเทียบระดับความคิดเห็นที่มีต่อ ละครนะซีฮัต ของผู้ชมในชุมชนบ้านครัวและชุมชนบ้านม้า

	ชุมชน	N	M	SD	T	P
สถานที่ในการจัดแสดง	บ้านครัว	25	4.24	0.66	-0.165	0.870
	บ้านม้า	67	4.27	0.77		
ระยะเวลาในการแสดง	บ้านครัว	25	3.56	0.96	-3.203	0.002
	บ้านม้า	65	4.15	0.71		
เพลงอนาชีดทำให้ละครน่าสนใจ	บ้านครัว	24	4.33	0.70	-0.144	0.886
	บ้านม้า	67	4.36	0.73		
การแสดงคนเดียวน่าสนใจ	บ้านครัว	25	3.80	0.76	-2.028	0.046
	บ้านม้า	66	4.15	0.73		
การมีส่วนร่วมของคนดูน่าสนใจ	บ้านครัว	24	4.00	0.59	-1.826	0.071
	บ้านม้า	67	4.30	0.72		
เนื้อหาในละครเหมาะสมกับมุสลิม	บ้านครัว	25	4.52	0.59	-0.119	0.906
	บ้านม้า	67	4.54	0.64		
การใช้ละครสอนนะซีฮัตกับชุมชน	บ้านครัว	25	4.16	0.75	-2.126	0.036
	บ้านม้า	67	4.49	0.64		
นะซีฮัตควรเชื่อมโยงคำสอนศาสนา	บ้านครัว	23	4.35	0.71	-0.093	0.926
	บ้านม้า	66	4.36	0.69		
รูปแบบละครอยู่ในศาสนาอิสลาม	บ้านครัว	25	4.24	0.66	-0.447	0.656
	บ้านม้า	65	4.31	0.64		
เนื้อหาในละครควรนำเสนอประเด็นชุมชน	บ้านครัว	25	4.36	0.81	0.168	0.867
	บ้านม้า	66	4.33	0.62		
อยากให้ละครนะซีฮัตจัดแสดงในชุมชนอีก	บ้านครัว	25	4.60	0.58	0.167	0.868
	บ้านม้า	66	4.58	0.63		

ผู้ชมชุมชนบ้านครัวและชุมชนบ้านม้ามีระดับความคิดเห็นในด้าน สถานที่ในการจัดแสดงที่เป็นมัสยิด, เพลงอนาชีดทำให้ละครน่าสนใจ, การใช้กิจกรรมการมีส่วนร่วมของคนดูน่าสนใจ, เนื้อหาของละครเรื่อง “ระหว่างทาง” มีความเหมาะสมเข้ากับชุมชนมุสลิมและสังคมปัจจุบัน, ละครนะซีฮัตควรเชื่อมโยงและนำเสนอหลักคำสอนของอิสลามในเนื้อเรื่องที่จัดแสดง, รูปแบบละครที่จัดแสดงอยู่ในหลักศาสนาอิสลาม, เนื้อหาในละครควรนำเสนอประเด็นชุมชนและสังคม, และความต้องการให้มีการจัดแสดงในโอกาสต่อไปไม่แตกต่างกัน

ผู้ชมชุมชนบ้านครัวและชุมชนบ้านม้ามีระดับความคิดเห็นในด้าน ระยะเวลาในการแสดง, การแสดงคนเดียวน่าสนใจ, และการใช้ละครเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการสั่งสอน นะซีฮัต ให้คำแนะนำ ให้กับชุมชน พบว่าระดับความคิดเห็นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยผู้ชมในชุมชนบ้านม้ามีระดับความคิดเห็นสูงกว่าชุมชนบ้านครัวทั้ง 3 ข้อ

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบระดับความคิดเห็นที่มีต่อ ละครนะซีฮัตของผู้ชมที่มีช่วงอายุแตกต่างกัน

ความคิดเห็น	แหล่งความแปรปรวน	SS	df	MS	F	Sig.
สถานที่ในการจัดแสดง	ระหว่างกลุ่ม	1.366	3	0.455	0.828	0.482
	ภายในกลุ่ม	48.373	88	0.550		
	รวม	49.739	91			
ระยะเวลาในการแสดง	ระหว่างกลุ่ม	3.818	3	1.273	1.915	0.133
	ภายในกลุ่ม	57.171	86	0.665		
	รวม	60.989	89			
เพลงอนาชีดทำให้ละครน่าสนใจ	ระหว่างกลุ่ม	1.670	3	0.557	1.075	0.364
	ภายในกลุ่ม	45.077	87	0.518		
	รวม	46.747	90			
การแสดงคนเดียวน่าสนใจ	ระหว่างกลุ่ม	1.350	3	0.450	0.793	0.501
	ภายในกลุ่ม	49.375	87	0.568		
	รวม	50.725	90			
การมีส่วนร่วมของคนดูน่าสนใจ	ระหว่างกลุ่ม	0.876	3	0.292	0.594	0.620
	ภายในกลุ่ม	42.728	87	0.491		
	รวม	43.604	90			

ความคิดเห็น	แหล่งความแปรปรวน	SS	df	MS	F	Sig.
เนื้อหาในละครเหมาะสมกับมุสลิม	ระหว่างกลุ่ม	0.147	3	0.049	0.124	0.946
	ภายในกลุ่ม	34.755	88	0.395		
	รวม	34.902	91			
การใช้ละครสอนนาซีฮัดกับชุมชน	ระหว่างกลุ่ม	1.165	3	0.388	0.835	0.478
	ภายในกลุ่ม	40.954	88	0.465		
	รวม	42.120	91			
นาซีฮัดควรเชื่อมโยงคำสอนศาสนา	ระหว่างกลุ่ม	0.449	3	0.150	0.302	0.824
	ภายในกลุ่ม	42.046	85	0.495		
	รวม	42.494	88			
รูปแบบละครอยู่ในศาสนาอิสลาม	ระหว่างกลุ่ม	0.394	3	0.131	0.313	0.816
	ภายในกลุ่ม	36.094	86	0.420		
	รวม	36.489	89			
เนื้อหาในละครควรนำเสนอประเด็นชุมชน	ระหว่างกลุ่ม	0.749	3	0.250	0.548	0.651
	ภายในกลุ่ม	39.690	87	0.456		
	รวม	40.440	90			
อยากให้ละครนาซีฮัดจัดแสดงในชุมชนอีก	ระหว่างกลุ่ม	1.485	3	0.495	1.319	0.273
	ภายในกลุ่ม	32.647	87	0.375		
	รวม	34.132	90			

จากการเปรียบเทียบระดับความคิดเห็นที่มีต่อ ละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง” ของผู้ชมที่มีช่วงอายุแตกต่างกันพบว่า ผู้ชมที่มีช่วงอายุต่างกันมีความคิดเห็นต่อละครนะซีฮัตไม่แตกต่างกันทุกข้อ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 25 เปรียบเทียบระดับความคิดเห็นที่มีต่อ ละครนะซีฮัตของผู้ชมเพศชายกับเพศหญิง

ความคิดเห็น	เพศ	N	M	SD	T	P
สถานที่ในการจัดแสดง	ชาย	30	4.40	0.62	0.903	0.369
	หญิง	49	4.24	0.80		
ระยะเวลาในการแสดง	ชาย	30	4.07	0.83	0.231	0.818
	หญิง	47	4.02	0.85		
เพลงอนาชีดทำให้ละครน่าสนใจ	ชาย	29	4.24	0.74	-0.851	0.397
	หญิง	49	4.39	0.73		
การแสดงคนเดียวน่าสนใจ	ชาย	30	3.97	0.77	-0.764	0.447
	หญิง	48	4.10	0.78		
การมีส่วนร่วมของคนดูน่าสนใจ	ชาย	30	4.27	0.64	0.502	0.617
	หญิง	49	4.18	0.76		
เนื้อหาในละครเหมาะสมกับมุสลิม	ชาย	30	4.63	0.56	1.149	0.254
	หญิง	49	4.47	0.65		
การใช้ละครสอนนาซีฮัดกับชุมชน	ชาย	30	4.43	0.63	0.284	0.777
	หญิง	49	4.39	0.73		
นาซีฮัดควรเชื่อมโยงคำสอนศาสนา	ชาย	29	4.24	0.69	-1.171	0.245
	หญิง	47	4.43	0.65		
รูปแบบละครอยู่ในศาสนาอิสลาม	ชาย	29	4.21	0.62	-1.17	0.246
	หญิง	48	4.38	0.61		
เนื้อหาในละครควรนำเสนอประเด็นชุมชน	ชาย	29	4.21	0.68	-1.737	0.086
	หญิง	49	4.45	0.54		
อยากให้ละครนาซีฮัดจัดแสดงในชุมชนอีก	ชาย	29	4.55	0.63	-0.584	0.561
	หญิง	49	4.63	0.57		

จากการเปรียบเทียบระดับความคิดเห็นที่มีต่อ ละครนะซีฮัต ของผู้ชมที่เป็นเพศชายกับเพศหญิง พบว่า ผู้ชมที่เป็นเพศชายและเพศหญิงมีความคิดเห็นต่อละครนะซีฮัตไม่แตกต่างกันทุกข้อ

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม” เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยการผลิตละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง” ประกอบการวิจัยแบบสหวิธีการ โดยการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาอิสลาม และผู้เชี่ยวชาญด้านการละคร และการวิจัยเชิงสำรวจโดยการใช้แบบสอบถามประเมินทัศนคติของผู้ชมการแสดง โดยกำหนดวัตถุประสงค์ของการวิจัยไว้ 2 ประการคือ 1. เพื่อนำแนวคิดของหลักศาสนาอิสลามมาสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม และ 2 .เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมต่อละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม

ในการสรุปผลการวิจัย จะขอกล่าวตามลำดับของคำถามนำวิจัย ดังนี้

คำถามนำวิจัยข้อที่ 1 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพื่อการนะซีฮัตที่ตั้งอยู่บนหลักอิสลามเป็นอย่างไร

กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตประกอบด้วย 3 ขั้นตอน คือ

1. **ขั้นก่อนการแสดง** (Pre-Production)

เป็นขั้นตอนของการสร้างบทละคร การฝึกซ้อมการแสดง การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ การออกแบบการจัดกิจกรรมในชุมชนมุสลิม

<u>การสร้างบทละคร</u>

การสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตที่อยู่บนพื้นฐานการสร้างสรรค์ตามหลักศาสนาอิสลามนั้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการ โดยคิดค้นเนื้อหาที่บอกเล่าศาสนธรรมที่อธิบายในกระบวนทัศน์แบบอิสลาม มาใช้เป็นแก่นเรื่องในการนะซีฮัต โดยการค้นหาผ่านการศึกษาโดยการเลือกเรื่องทางศาสนาที่ผู้วิจัยมีความเข้าใจและยึดเป็นหลักในการดำเนินชีวิตมาอยู่แล้วนำมาพัฒนาเป็นแก่นเรื่องในการนะซีฮัต คือเรื่อง “การทดสอบจากพระผู้เป็นเจ้าในชีวิตมนุษย์” จากนั้นจึงไปสู่ขั้นตอนการหาข้อมูลที่แท้จริงจากทางศาสนาที่นำมาจากอัลกุรอานและหะดีษซึ่งได้ข้อมูลดังนี้

“และโลกนี้มิใช่อื่นใดเว้นแต่เป็นการละเล่นและเป็นการสนุกสนานรื่นเริงและแท้จริงโลกหน้านั้นคือชีวิตที่แท้จริงหากพวกเขารู้”

(คัมภีร์อัลกุรอาน บทอัลกะบูร โองการที่ 64)

หะดีษของท่านศาสนดามูฮัมมัด (ซ.ล.) กล่าวว่า “ท่านจงอาศัยอยู่บนโลกนี้เสมือนกับว่าท่านเป็นคนแปลกหน้าหรือเป็นผู้ผ่านทาง”

(หะดีษรายงานโดย อัลบุคอรีย์)

“มนุษย์ คิดหรือว่า พวกเขาจะถูกปล่อยให้กล่าวว่า ‘เราได้ศรัทธาแล้ว’ โดยที่ไม่มีการทดสอบใดๆ แท้จริงแล้วเราได้ทดสอบบรรดาผู้คนก่อนหน้าพวกเจ้า ดังนั้นแล้ว แท้จริงอัลลอฮฺจะทรงจำแนกให้รู้ ว่าผู้ใดเป็นผู้สัจจริงและผู้ใดที่โกหกมดเท็จ”

(คัมภีร์อัลกุรอานบทอัลกะบูร โองการที่ 2-3)

“พระองค์ผู้ทรงกำหนดชีวิตและความตาย เพื่อจะทดสอบพวกเจ้าว่า ผู้ใดที่ปฏิบัติตนได้ดีที่สุดและพระองค์เป็นผู้ทรงอำนาจและให้อภัยเสมอ”

(คัมภีร์อัลกุรอานบทอัลมุล โองการที่ 2)

ผู้วิจัยจึงได้สรุปใจความจากการค้นคว้าแนวคิดทางศาสนาเพื่อมาสร้างประเด็นในการนะซีฮัตโดยเลือกที่จะสื่อประเด็นดังนี้

“โลกมนุษย์คือโลกของการเดินทางเพื่อมาทดสอบเป็นการทำภารกิจ การทดสอบจากพระผู้เป็นเจ้าเป็นสิ่งที่มนุษย์ต้องพบเจออยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน การเลือกดำเนินชีวิตบนพื้นฐานของคุณธรรมความดีงามตามแบบ อิสลามนั้นจะพาเราผ่านบททดสอบไปได้”

จากนั้นจึงสร้างเนื้อหาด้วยการนำเรื่องราวจาก ประวัติของ บิลาล อิบนิ รอบาอฺ เรื่องจริงของความขัดแย้งในชุมชน และนำปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนมุสลิมทั้งสองชุมชนมาสร้างเป็นละคร โดยมีการพัฒนาบทละครเป็น 3 ร่างคือ

บทละครร่างที่ 1 เป็นที่มีลักษณะเป็นแค่โครงเรื่องที่ยังไม่มีบทสนทนา เป็นโครงเรื่องที่นำภาพที่เกิดจากจินตนาการของผู้วิจัยมาปะติดกัน โดยอยากพัฒนาให้เป็นละครที่มีวิธีการเล่าเรื่องที่ไม่ได้มีเส้นเรื่อง (linear) ที่มีการพัฒนาความเข้มข้นของเรื่องผ่านการกระทำเดียวของตัว

ละครที่ต่อเนื่องเป็นเหตุเป็นผลกัน ซึ่งยังไม่มีรายละเอียดของเนื้อหามากนัก การพัฒนาบทละครส่วนนี้เป็นการพัฒนาภาพที่อยากให้เกิดขึ้นในการแสดงและนำข้อมูลที่ได้วัตถุดิบในการสร้างบทข้างต้นมาจัดวางเป็นเนื้อหา และคัดเลือกจัดสรรออกมาเป็นโครงภาพการแสดงและเนื้อหาที่นำไปพัฒนาต่อในบทร่างต่อไป

บทละครร่างที่ 2 เป็นการนำโครงเรื่องที่เกิดจากภาพที่ต้องการมาพัฒนามาใส่เนื้อหาที่ผู้วิจัยได้ทำงานเพิ่มเติมกับหะดีษและสร้างตัวละครหลักที่เป็นคนร่วมสมัยที่ดัดแปลงมาจากเรื่องจริงของ “อัสลามกับจูเต๊ะ” มาพัฒนาเป็นเส้นเรื่อง และสร้างตัวละคร “บิลาลเด็กแว้น” จากการค้นหาเรื่องราวและการกระทำของตัวละครด้วยเทคนิคการแสดงด้นสด (Improvisation) หาบทสนทนาและท่าที ความรู้สึก การตอบโต้ การจัดการกับสถานการณ์ที่ตัวละครแสดงออกต่อสถานการณ์อุปสรรค เป็นความขัดแย้ง (Conflict) ที่กำหนดให้ตัวละครต้องพบเจอ

บทละครร่างที่ 3 เป็นบทที่ปรับแก้จากการฝึกซ้อมโดยปรับแก้ขยายการเล่าเรื่องเพื่อให้เกิดการเล่าเรื่องได้น่าสนใจ ชัดเจน เพื่อให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น โดยเป็นการพัฒนาร่วมกันระหว่างนักแสดง นักร้อง ทีมงาน และจากความคิดเห็นจากผู้ชม

ในส่วนของรูปแบบการนำเสนอที่สอดคล้องและไม่ขัดกับหลักศาสนา และสามารถสื่อสารตรงไปยังกลุ่มเป้าหมายที่เป็นคนในชุมชนมุสลิม เป็นการทำงานสร้างสรรค์ที่เกิดควบคู่ไปการพัฒนาเนื้อหาเพื่อตอบสนองการเล่าเรื่องให้น่าสนใจ และมีบางส่วนที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ตั้งแต่เริ่มต้น คือ การใช้อนาซีดในละคร การแสดงเดี่ยว และการสร้างละครแบบมีส่วนร่วมของผู้ชม เพื่อใช้เป็นกรอบในสร้างเนื้อหาบทละครเพื่อที่จะไปสนับสนุนวิธีการนำเสนอดังกล่าว

<u>การฝึกซ้อมการแสดง</u>

การทำงานในส่วนของการฝึกซ้อมการแสดงนั้น ผู้วิจัยมีเวลาฝึกซ้อมตั้งแต่วันที่ 12 กุมภาพันธ์- 4 มีนาคม 2553 รวมระยะเวลา18 วัน แบ่งการทำงานออก 5 ส่วน คือ

1. การฝึกซ้อมของนักแสดงเดี่ยว เป็นการซ้อมในช่วงเริ่มแรกที่ควบคู่ไปกับการพัฒนาบทในร่างที่ 2 รายละเอียดในส่วนของการฝึกซ้อมนี้จะเป็นการค้นหาทิศทาง จังหวะและการเข้าออกของตัวละคร เทคนิคการสลับเปลี่ยนตัวของตัวละครของการแสดงเดี่ยว และการซ้อมเพื่อค้นหาเรื่องของตัวละครเด็กแว้นจากการด้นสด

2. การฝึกซ้อมกับนักร้องอนาซีด เพื่อให้นักร้องฝึกซ้อมร้องเพลง จัดการวางตำแหน่งนักร้อง การเคลื่อนที่ของนักร้องบนเวที และการซ้อมร่วมกับส่วนที่เป็นการแสดงเดี่ยว

3. การฝึกซ้อมกับนักดนตรี เพื่อการออกแบบเสียงประกอบ และกำหนดการใช้เสียงประกอบในช่วงต่างๆ ของละคร

4. การฝึกซ้อมแบบมีผู้ชม เพื่อทดสอบละครกับผู้ชมจริงและรับฟังข้อเสนอแนะในละครก่อนจัดแสดงจริง

5. การซ้อมใหญ่ เป็นการซ้อมแบบมีแสงและใช้อุปกรณ์เสียงจริงที่สถานที่จริงก่อนการแสดงรอบที่ 1

<u>การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในการแสดง</u>

การออกฉากและพื้นที่การแสดง

การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดงในละครเรื่องระหว่างทางมีแนวคิดในการออกแบบ คือคำนึงถึงการออกแบบพื้นที่เพื่อให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงได้สะดวก สามารถมองเห็นและโต้ตอบกับนักแสดงได้เป็นอย่างดี และอยู่บนพื้นฐานของการออกแบบจัดวางอิงจากสถานที่เข้าไปใช้และขนย้ายสะดวก โดยการออกแบบให้สื่อความหมายของพื้นที่ว่างที่ตัวละครข้ามมาพบกันกับคนดู

พื้นที่การแสดงวางพรมเป็นลักษณะแบบแคทวอร์ก รูปตัว T จัดเก้าอี้หันหน้าล้อมเวทีที่ยื่นออกมา วางต้นไม้ไว้ตรงกลาง กำหนดสีสันให้เป็นสีขาวเพื่อแสดงออกถึการเป็นพื้นที่แปลกประหลาดไปจากความเป็นจริง

การออกแบบแสง

แนวคิดการใช้แสงในละครคือ จะต้องใช้ส่องสว่างให้สามารถเห็นรายละเอียดของการแสดงได้ทั่วถึง ใช้ไฟเคลียร์สว่างทั่วเวที และให้แสงสีสามารถสื่ออารมณ์และสนับสนุนการดำเนินเรื่องให้มีความรู้สึก (Mood and Tone) ตรงตามเนื้อเรื่อง โดยนำเสนอแสงที่ดูลึกลับด้านมืดในช่วงการแสดงของเด็กแว้นด้วยแสงสีฟ้า และแสงสีแดงในช่วงการแสดงความทุกข์และความลำบากในการฝ่าฟันอุปสรรคของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ

การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบคือเสื้อผ้าต้องแสดงบุคลิกลักษณะตัวละครได้ชัดเจน ในการออกแบบเครื่องแต่งกายแบ่งเป็นสองส่วนคือ เสื้อผ้านักแสดงให้สามารถเปลี่ยนไปแสดงได้หลายๆ ตัว โดยใช้การเพิ่มอุปกรณ์ประกอบเครื่องแต่งกาย เพื่อแสดงว่าเป็นตัวละครอีกตัว ส่วนเสื้อผ้านักร้อง ใช้ชุดโต๊บ ซึ่งเป็นชุดที่เป็นเอกลักษณ์ของมุสลิม

การออกแบบกิจกรรมในชุมชน

นอกจากการจัดแสดงละครแล้วผู้วิจัยยังได้ออกแบบกิจกรรมให้มีการจัดแสดงงานศิลปะเพื่อให้ศิลปินในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมและยังเป็นการส่งเสริมงานศิลปะให้เกิดขึ้นในชุมชน โดยออกแบบกิจกรรมละครให้มีการเลี้ยงอาหาร เหมือน “งานบุญ” ที่คนในชุมชนได้มาร่วม “กินบุญ” กัน ซึ่งเป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นบ่อยๆ ในชุมชน ซึ่งผู้วิจัยมีแนวคิดที่จะสร้าง “งานบุญ” ให้เกิดขึ้นใน งานละครได้เช่นกัน

กิจกรรมละครในชุมชนมุสลิมยังมีแนวคิดในการจัดกิจกรรมอิงกับวิถีปฏิบัติชีวิตประจำวันของผู้ชมที่เป็นมุสลิม จึงวางเวลาจัดแสดงให้สัมพันธ์กับเวลาละหมาดอีชาที่เป็นละหมาดสุดท้าย โดยกำหนดให้มีการละหมาดเสร็จเรียบร้อยแล้วจึงเริ่มการแสดง ทั้งยังมีนัยยะของการเชื่อมพื้นที่ทางศาสนาคือพื้นที่ละหมาด มัสยิด เข้ากับพื้นที่การแสดงที่อยู่ในมัสยิดเช่นกัน เพื่อขับเน้นให้เกิดความหมายละครในเชิงศาสนามากขึ้น

นอกจากนั้นยังดำเนินการประชาสัมพันธ์กิจกรรมละครไปสู่ชุมชนโดยใช้สื่อสิ่งพิมพ์รูปแบบต่างๆ ได้แก่ โปสเตอร์ คัตเอาท์ และโปสการ์ด นำไปติดประชาสัมพันธ์ชุมชนทั้งสอง และใช้ข่าวประชาสัมพันธ์เพื่อนำไปให้ที่มัสยิดประกาศในวันละหมาดรวมวันศุกร์ และใช้ตนเองในฐานะสื่อบุคคลออกประชาสัมพันธ์ละครตามบ้านเรือนในชุมชน

2. **ขั้นจัดการแสดง** (Production)

จัดการแสดงใน 2 ชุมชน คือชุมชน บ้านม้า เขตประเวศ และชุมชนบ้านครัว เขตราชเทวี กรุงเทพมหานคร โดยเลือกชุมชนจากความสะดวกคือชุมชนบ้านม้าเป็นชุมชนที่ผู้วิจัยอาศัยอยู่ และชุมชนบ้านครัวเป็นชุมชนที่ผู้วิจัยรู้จัก ทั้งสองชุมชนมีความเหมือนคือมีธรรมเนียม วิถีปฏิบัติทางศาสนาที่คล้ายคลึงกัน แต่แตกต่างกันในแง่ของพื้นที่ที่เป็นชุมชนแออัดในเมือง และชุมชนชานเมือง

การแสดงรอบที่ 1: ชุมชนบ้านครัว

จัดแสดงที่มัสยิดยามิอุ้ลค็อยริยะห์ ชุมชนบ้านครัว ในวันที่ศุกร์ 5 มีนาคม 2553 สถานที่จัดแสดงผู้วิจัยเลือก “ลานแดง” ข้างมัสยิดซึ่งเป็นสถานที่ไว้จัดงานของมัสยิด

ผู้วิจัยเข้ามาที่ชุมชนในวันแสดงเพื่อดำเนินงานต่างๆ ประมาณ 11.30 น. ร่วมละหมาดวันศุกร์และเชิญชวนชาวบ้านร่วมชมการแสดง และเริ่มการแสดงจริงเวลาประมาณ 20.00 น. และเสร็จการแสดงประมาณ 20.30 น. แล้วเปิดวงพูดคุยและเสร็จสิ้นภารกิจการขนย้ายประมาณ 22.00 น.

ผลการดำเนินงาน

จากเอกสารลงทะเบียนระบุว่ามีผู้ชมมาลงทะเบียนจำนวน 79 คน ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นเพศชายมากว่าเพศหญิง และจำนวนมากเป็นเด็กเล็กที่ศึกษาอยู่ในระดับประถมศึกษาที่มาเรียนศาสนาที่มัสยิด โดยมีผู้ตอบแบบสอบถามเพื่อประเมินผลละครจำนวน 38 คน

การดำเนินงานมีปัญหาเกิดขึ้นเกี่ยวกับการจัดการการแสดงและเกี่ยวกับงานเทคนิคด้านเสียง มีข้อค้นพบในเรื่องจังหวะการแสดงที่เป็นการร้องแร้บ และข้อแก้ไขเกี่ยวกับการการแสดงคือการปฏิสัมพันธ์และการจัดการเกี่ยวกับการมส่วนร่วมของผู้ชม

ผลจากกิจกรรมการมีส่วนร่วม มีข้อความจำนวนทั้งสิ้น 68 ข้อความ โดยข้อความแบ่งเป็นหมวดหมู่ดังนี้

1. ข้อความที่เป็นการนะซีฮัต มีเนื้อหาแนะนำการใช้ชีวิตในโลกที่ให้ดำเนินตามแนวทางของศาสนาอิสลาม การปฏิบัติตามหลักศาสนา และให้ตระหนักรู้เกี่ยวกับการทดสอบของพระผู้เป็นเจ้า

2. ข้อความให้กำลังใจ เป็นคำพูดที่เป็นกำลังใจให้ไม่ย้อท้อ ให้อดทนในการทดสอบ และผ่านการทดสอบไปได้

3. ข้อความที่เขียนให้ตัวละคร เป็นคำพูดที่ผู้ชมตั้งใจเขียนให้กับตัวละครบิลาลเด็กแว้นมีเนื้อหาเพื่อให้กำลังใจ แนะนำการใช้ชีวิตให้ตัวละคร

4. ข้อความที่เล่าความรู้สึกของตนเอง เป็นข้อความที่ผู้ชมอยากแบ่งปันทั้งที่เป็นเรื่องเล่า ประสบการณ์หรือข้อคิดเห็น

5. ข้อความที่เป็นคำขอพร เนื้อหาเป็นการขอดุอาจากอัลลอฮ์ (ซ.บ.) ให้กับตนเองและผู้อื่น

การแสดงรอบที่ 2: ชุมชนบ้านม้า

จัดขึ้นในวันอาทิตย์ที่ 7 มีนาคม 2553 สถานที่จัดแสดงคือ ลานคอนกรีตหน้ามัสยิดอัลอาลาวี ซึ่งเป็นที่ไว้สำหรับจัดงานของมัสยิด

ผู้วิจัยดำเนินงานในวันจัดแสดงด้วยการออกประชาสัมพันธ์ไปในชุมชน จากนั้นในช่วงบ่างจึงเริ่มการจัดวาง ติดตั้งพื้นที่การแสดงและนิทรรศการ เริ่มการแสดงในช่วงหัวค่ำประมาณ 20.00 น. หลังจากละหมาดอีชาร่วมกัน เสร็จสิ้นการแสดงประมาณ 20.30 น. พูดคุยและจัดเก็บเสร็จสิ้นประมาณ 23.00 น.

ผลการดำเนินงาน

มีผู้ชมมาลงทะเบียนจำนวน 118 คน โดยมีผู้กรอบแบบสอบถามประเมินผลจำนวน 80 คน กลุ่มผู้ชมพบว่ามีความหลากหลาย สัดส่วนของวัยอยู่ใกล้ๆ กัน ทั้งวัยเด็ก วัยรุ่นและผู้ใหญ่

การดำเนินงานมีปัญหาเกี่ยวกับการจัดการ เช่น ปัญหาเรื่องกระแสไฟไม่เพียงพอ ส่วนข้อค้นพบเกี่ยวกับการแสดงคือ การเป็นคนในชุมชน อาจจะทำให้การเป็นตัวละครไม่ได้ประสิทธิภาพเท่าที่ควร ทั้งรูปแบบการแสดงที่เป็นการสื่อสารตรงกับผู้ชมจะยิ่งทำให้ผู้ชมสื่อสารกับผู้วิจัยในฐานะตัวละครนั้นเป็นไปได้ไม่ดี อีกทั้งบทละครอาจจะไม่ได้ทำให้คนดูสามารถรับเงื่อนไขการเป็นตัวละครของผู้วิจัยได้เท่าที่ควร

ผลจากกิจกรรมการมีส่วนร่วม

ข้อความการมีส่วนร่วมของผู้ชมในรอบการแสดงสุดท้ายนี้มีจำนวน 101 ใบ แบ่งตามหมวดหมู่ได้ดังนี้

1. ข้อความเพื่อนะซีฮัต เนื้อหาของข้อความส่วนใหญ่ให้แนวคิดในการใช้ชีวิต ที่อิงอยู่กับหลักการศาสนาคือให้ยึดมั่นในศรัทธาต่ออัลลอฮ์ (ซ.บ.) และดำเนินชีวิตตามแนวทางของคำภีร์อัลกุรอาน (กิตาบุลลอฮ์) และแนวทางปฏิบัติของท่านศาสดามุฮัมมัด (ซ.ล.) รวมทั้งแนวทางใช้ชีวิตอย่างมีความสุขบนโลก

2. ข้อความให้กำลังใจ เนื้อหาให้กำลังใจแก่กันด้วยให้เดินทางในโลกนี้ อย่างดี ให้อดทนที่จะได้รับการทดสอบ ให้ผ่านอุปสรรคและได้รับการคุ้มครองจากอัลลอฮ์ (ซ.บ.)

3. ข้อความที่เป็นการขอพร เป็นข้อความที่ขอดุอาต่ออัลลอฮ์ (ซ.บ.) ให้แก่กันและกัน

3. ขั้นหลังการแสดง (Post-Production)

เป็นขั้นตอนการรวบรวมผลการดำเนินงานในส่วนของทัศนคติของผู้ชม ที่เป็นผู้เชี่ยวชาญจากภาคส่วนต่างๆ คือ นักการศาสนา นักการละคร ผู้เชี่ยวชาญที่เป็นตัวแทนจากชุมชน ด้านละ 3 คน รวม 9 คน จากการสัมภาษณ์เจาะลึก และส่วนของทัศนคติของผู้ชมจากทั้งสองชุมชนที่ผู้วิจัยได้ใช้แบบสอบถามหลังการชมละคร โดยมีแบบสอบถามทั้งหมด 118 ชุด จากชุมชนบ้านครัว 38 ชุด และชุมชนบ้านม้า 80 ชุด

คำถามนำวิจัยข้อที่ 2 รูปแบบของละครนะซีฮัตที่สร้างสรรค์ขึ้นมีลักษณะอย่างไร

ละครนะซีฮัตเรื่องระหว่างทาง หากพิจารณาในแง่มุมของพื้นที่และกลุ่มผู้ชมจะพบว่ามีลักษณะเป็น “ละครชุมชน” (Community Theatre) และพิจารณาตามวิธีการนำเสนอก็จะจัดอยู่ในลักษณะ “ละครแบบมีส่วนร่วมของผู้ชม” (Participatory Theatre) มีระดับการมีส่วนร่วมในขั้นต้นคือ การมีส่วนร่วมในการเป็นผู้ชมที่สามารถแสดงความคิดเห็นและเสนอแนะแนวทางให้กับตัวละครในเรื่อง มีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือ ส่วนถ้าพิจารณาผ่านแนวทางการแสดงก็จะพบว่ามีลักษณะของการดึงเอารูปแบบ “การแสดงเดี่ยว” (Solo Performance) มาใช้แต่ไม่ได้ทั้งหมด เพราะมีการนำการแสดงการขับร้องอนาซีดมาประกอบการเล่าเรื่องของการแสดงเดี่ยว

รูปแบบของละครนะซีฮัตเรื่อง ระหว่างทาง มีการนำเอารูปแบบศิลปะการแสดงและแนวทางการนำเสนอละครในลักษณะต่างๆ มาใช้ โดยตั้งอยู่บนหลักการทางศาสนาอิสลาม ดังนี้

<u>การนำรูปแบบการแสดงขับร้องอนาซีดมาใช้ในการแสดง</u>

อนาซีดถูกนำมาใช้ในละครด้วยเหตุผลเรื่องความถูกต้องในหลักการของศาสนา ซึ่งจากการค้นคว้าดูเหมือนว่าเป็นศิลปะการขับร้องที่ได้รับการยอมรับจากมุสลิมในวงกว้าง และเป็นการแสดงที่ผู้ชมในชุมชนมุสลิมคุ้นชิน

ผู้วิจัยนำอนาซีดมาจากแหล่งที่มา 3 แหล่ง ได้แก่

1.หนังสือบัรซันญี ที่เป็นหนังสือแต่งเป็นร้อยแก้วร้อยกรอง เพื่อสรรเสริญศาสดามุฮัมมัด (ซ.ล.)

2.อนาซีดที่เป็นบทของพร โดยการนำบทขอพรมาใส่ทำนองและร้องสืบทอดต่อกันมา

3. อนาซีดแต่งใหม่ เพลง No God but Allah ที่แต่งขึ้นในยุคสมัยนี้

การใช้อนาซีดในละครเรื่อง ระหว่างทาง มีใช้ใน 2 ลักษณะ คือ

1.การใช้อนาซีดโดยไม่สัมพันธ์กับเนื้อหา คือ ไม่มุ่งเอาเนื้อหาของอนาซีด มาใช้เพื่อเล่าเรื่องหรือสัมพันธ์กับบทละคร แต่มีการนำมาใช้ในลักษณะที่แยกส่วนกัน โดยมีวัตถุประสงค์ในการนำเอาการร้อง อนาซีดที่เป็นรูปแบบการแสดงที่ผู้ชมคุ้นชินและการแสดงละครมาปรากฏอยู่บนเวทีเดียวกัน การใช้ในลักษณะดังกล่าวพบในละคร ตอนเปิดเรื่อง ช่วงทำกิจกรรม และช่วงจบการแสดง

2. การใช้อนาซีดที่มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาในละคร คือ การนำเอาอนาซีดมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงผู้วิจัยทดลองเอาอนาซีดเพลง No God but Allah มาใช้ เพราะเนื้อหาสามารถเชื่อมโยงได้เข้ากับเรื่องราวของ บิลาล อิบนิ รอบาอฺ การเลือกใช้อนาซีดเพลงดังกล่าวนี้แม้จะไม่ได้มีเนื้อหาที่เล่าประวัติของบิลาลโดยตรงแต่ประวัติของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ นั้นเป็นเรื่องเล่าที่มุสลิมส่วนใหญ่รับรู้อยู่แล้ว การนำเสนออนาซีดเพลง No God but Allah และประวัติของบิลาล อิบนิ รอบาอฺ ในละคร ยังใช้การนำเสนอด้วยการเคลื่อนไหว (Movement) สลับกับการแปล

เนื้อหาอนาซีดและแทรกบทพูดของบิลาลทั้งที่เขียนขึ้นและบางส่วนนำมาจากหนังสือประวัติของบิลาล

การใช้รูปแบบการแสดงเดี่ยว (Solo Performance)

ในการสร้างสรรค์นะซีฮัต เรื่องระหว่างทาง พบว่ารูปแบบละครที่นำมาใช้คือการการใช้ละครที่ใช้การแสดงเดี่ยว (Solo Performance) โดยมีแนวคิดสำคัญในการใช้คือเพื่อต้องการจะนำเสนอบทบาทเทียบเคียงระหว่างนักแสดงละครนะซีฮัตกับบุคคลที่ทำหน้าที่สื่อสารศาสนธรรมในสังคมมุสลิม อันได้แก่ คอเต็บ ผู้บรรยายศาสนธรรม ดะห์วะห์ ครูสอนศาสนา เป็นต้น

ในละครเรื่องระหว่างทางผู้วิจัยประสงค์จะใช้วิธีการนำเสนอโดยการแสดงเดี่ยวเพื่อต้องการจะนำเสนอบทบาทเทียบเคียงระหว่างนักแสดงละครนะซีฮัตกับบุคคลที่ทำหน้าที่สื่อสารศาสนธรรมในสังคมมุสลิม อันได้แก่ คอเต็บ ผู้บรรยายศาสนธรรม ดะห์วะห์ ครูสอนศาสนา ฯลฯ เป็นการค้นหาวิถีของการทำงานของนักแสดงมุสลิม ทั้งยังสะดวกในการฝึกซ้อม

วิธีการแสดง

1.ใช้การสลับเป็นตัวละคร 3 ตัว คือ นักเดินทาง นายบิลาลเด็กแว้นและบิลาล อิบนิ รอบาอฺ สาวกศาสดาในประวัติศาสตร์ โดยให้แต่ละตัวละครแตกต่างกันด้วยบุคลิกภาพ การแสดงท่าทาง (Gesture) และการเปลี่ยนเสื้อผ้าหรือเติมส่วนประกอบเข้าไปในชุดหลักเพื่อเปลี่ยนตัวละคร ในช่วงที่เป็นตัวละครสนทนากันก็ใช้วิธีการโฟกัสเสมือนมีอีกตัวละครที่สนทนาอยู่ด้วย และสร้างระดับ (Level) ต่างกันของตัวละคร และทิศทางที่อยู่ของตัวละครที่แน่นอน

2.ให้ตัวละครทุกตัวจะสามารถปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมได้โดยตรง เป็นการทลายกำแพงฝาที่สี่ (Fourth Wall) และเชื่อมคนดูเข้ามาอยู่ใน เวลา (Time) และพื้นที่ (Space) เดียวกับนักแสดง ใช้การสื่อสารโดยตรงกับผู้ชม ผู้ฟัง ที่เป็นรูปแบบวิธีการบรรยายธรรมแบบที่ผู้ทำหน้าที่สื่อสารศาสนธรรมใช้

3. นำเสนอเป็นการแสดงเคลื่อนไหว (Movement) ประกอบอนาซีดและบทพูดสั้นๆ ในช่วงเล่าเรื่อง บิลาล อิบนิ รอบาอฺ ร่วมกับกลุ่มนักร้องที่เข้ามาอยู่ในพื้นที่เดียวกันกับตัวละคร

การใช้ละครแบบมีส่วนรวมของผู้ชม (Participatory Theatre)

การนำการมีส่วนร่วมของผู้ชมมาใช้นั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดกิจกรรมในละคร ซึ่งผู้วิจัยตั้งใจที่จะยื่นหน้าที่บางอย่างแก่ผู้ชม ให้ผู้ชมกลายเป็นเงื่อนไขสำคัญในการดำเนินเรื่องและการดำเนินชีวิตต่อไปของตัวละคร โดยให้เนื้อเรื่องที่แสดงเป็นกระบวนการไปสู่กิจกรรมหลักในตอนท้ายเรื่องที่ผู้ชมลุกขึ้นมามีส่วนร่วม โดยแสดงบทบาทของตัวเองในฐานะตัวละครตัวหนึ่ง

การมีส่วนร่วมของผู้ชมในละครเรื่องระหว่างทางมีดังนี้ คือ

1. มีส่วนร่วมโดยผ่านสนทนาพูดคุยกับตัวละคร เป็นการมีส่วนร่วมในระดับง่ายๆ ไปจนถึงต้องใช้การคิดการตัดสินใจเพราะต้องช่วยตัวละครแก้ปัญหา ช่วยหาทางออกให้กับตัวละคร

ช่วงต้นเรื่อง หลังจากที่ชาวบ้านช่วยจับตัวเด็กแว้น นักเดินทางที่เป็นเจ้าของกระเป๋าที่ถูกขโมยชวนคนดูช่วยกันสอบถามว่าขโมยเป็นใคร ให้คนดูตั้งคำถามในเชิงสอบสวน วัตถุประสงค์ของการมีส่วนร่วมในช่วงนี้เพื่อเปิดให้คนดูรับเงื่อนไขเบื้องต้นที่ว่าละครนั้นเปิดโอกาสให้คนดูสามารถเข้ามามีบทบาทกับละครได้

ช่วงการแก้ปัญหาของเด็กแว้น เมื่อเด็กแว้นสิ้นหวังกับชะตากรรมของตนเองรู้สึกว่าไม่มีคนให้โอกาส นักเดินทางจึงขอโดยให้ผู้ชมช่วยกันคิดหาวิธีที่เด็กแว้นจะสามารถช่วยแม่ที่พิการ เป็นการหาทางออกที่เป็นรูปธรรมที่เขาจะสามารถทำได้จริงๆ โดยกระตุ้นให้ผู้ชมใช้ประสบการณ์ชีวิตของตนเองมาใช้แก้ปัญหาให้กับตัวละคร ตัวละครเด็กแว้นพูดคุยกับผู้ชม กระตุ้นให้ผู้ชมคิดต่อว่าทำไมถึงเลือกสิ่งนั้น หรือแนะนำแบบนั้น เพราะอะไร

2.มีส่วนร่วมผ่านกิจกรรมหลัก ผู้วิจัยออกแบบกิจกรรมให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็นความรู้สึกผ่านการเขียน กิจกรรมนั้นเพื่อตอบสนองประเด็นสำคัญในละครที่ต้องการให้ผู้ชมตระหนักว่าชีวิตคือการทดสอบ เมื่อได้ชมละครมาแล้วก็สะท้อนความคิดต่อเรื่องนี้เป็นคำพูดที่ให้กำลังใจ หรือเป็นข้อเตือนใจ หรือแนวทางที่ดีงามในการใช้ชีวิตท่ามกลางการทดสอบให้กับตนเองและคนอื่นๆ ข้อความที่เขียนเป็นเสมือนการสรุปใจความสำคัญในละครของผู้ชม

การใช้เครื่องดนตรีและเสียงประกอบ

เรื่องดนตรีและการใช้เครื่องดนตรีนั้นยังเป็นข้อถกเถียงกันอย่างไม่สิ้นสุดของนักวิชาการ นักการศาสนา ซึ่งแล้วแต่การอ้างอิงหะดีษจากบทใด ดังนั้นในการสร้างสรรค์จึงยึดเอาแนวทางที่เป็นกลางที่สุด ที่ผู้วิจัยมองว่าเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องเคาะ (Percussion) น่าจะยังอยู่ในหลักเกณฑ์ทางศาสนาอยู่มาก และกำหนดบทบาทของการใช้ให้เป็นเพียงการใช้เสียง (Sound) สร้างบรรรยากาศ และทำหน้าที่เกี่ยวกับจังหวะมากกว่าที่จะใช้ดนตรีที่มีทำนอง เป็นเพลง (Music)

การใช้เสียงและดนตรีประกอบในละครเรื่องระหว่างทางนี้ ตั้งอยู่บนแนวคิดที่ต้องการให้เสียงดนตรีช่วยเชื่อมต่อ ดำเนินเรื่องในแต่ละช่วงให้น่าสนใจและใช้เพื่อควบคุมจังหวะของเรื่องให้เป็นไปอย่างลื่นไหลไม่ติดขัด

เครื่องดนตรีที่ใช้ในละครมี ดังนี้

1.กลองคาจอน (Cajon)
2. เรนสติ๊ก (Rains stick)
3. วินไชม์ (Wind chime)
4. ไข่เขย่า (Egg Shaker)
5. แตรมือบีบ

การใช้เสียงและดนตรีประกอบ ในละครเรื่อง ระหว่างทางมีดังนี้คือ

1. เพื่อช่วยในการดำเนินเรื่อง โดยกำหนดให้เสียงช่วยให้เกิดความลื่นไหลในการแสดงและสร้างบรรยากาศ ใช้ในละครช่วงต่างๆ คือ

ตอนต้นเรื่อง ใช้บอกจังหวะเปลี่ยนตัวละครสลับไปมา

ตอนเด็กแว้นขโมยกระเป๋านักเดินทาง ช่วงจังหวะตัดสินใจของเด้กแว้นที่เลียบๆเข้าไปใกล้ๆกระเป๋า ช่วงนี้กลองจะเคาะจังหวะรัวๆ แล้วหยุด สัมพันธ์กับจังหวะการเคลื่อนที่ของตัวละคร

ช่วงที่เด็กแว้นเล่าประสบการณ์การขับรถแข่ง ตีกลองจังหวะสนุกสนานคล้ายจังหวะแร็บ (Rap)

ช่วงทีเด็กแว้นเล่าย้อนเหตุการณ์ ในช่วงนี้นักดนตรีตีกลองคาจอน จังหวะตื่นเต้นเร้าใจ จำลองบรรยากาศการแข่งรถและแทนอารมณ์ตัวละคร

นักเดินทางเล่าเรื่อง บิลาล อิบนิ รอบาอฺ บุคคลให้ตัวละครเด็กแว้นฟัง ในช่วงของการเปลี่ยนเหตุการณ์ไปสู่การเล่าเรื่องที่เป็นการเคลื่อนไหว ประกอบการร้องอนาซีด นักดนตรีใช้วินไซม์เป็นการเปลี่ยนบรรยากาศไปสู่จินตนาการและย้อนพาคนดูไปสู่อดีต

2. ใช้ประกอบการร้องอนาซีด ผู้วิจัยต้องการทดลองนำเสนออนาซีดแบบที่มีดนตรี ส่วนที่ใช้ดนตรีในละครคือช่วงที่คนดูทำกิจกรรมการมีส่วนร่วม โดยให้นักดนตรีเคาะจังหวะกลองคาจอนกับใช้ไข่เย่าประกอบอนาซีด เพื่อให้เกิดบรรยากาศการทำกิจกรรมที่ผ่อนคลาย

คำถามนำวิจัยข้อที่ 3 ทัศนคติของผู้ชมในชุมชนมุสลิมต่อละครนะซีฮัตเป็นอย่างไร

ทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญ

<u>ทัศคติต่อผลงานละครนะซีฮัต</u>

- *ทัศนคติในภาพรวมของละคร*

ในแง่มุมทางศาสนาถือเป็นการค้นหาการแสดงที่เหมาะสมกับชุมชนมุสลิม เป็นสิ่งใหม่ หากมองในแง่มุมของละครชุมชนก็เป็นการนำละครเข้าไปปฏิสังสรรค์กับชุมชน ผลงานการผลิตละครในเชิงศิลปะก็มีความเหมาะสมกับชุมชน

- *ทัศนคติต่อประเด็นละคร*

มีความเห็นที่แตกต่างกันของผู้เชี่ยวชาญจากต่างสาขาในเรื่องประเด็นของละคร นักวิชาการด้านศาสนาอิสลามจะให้ความสำคัญกับการนำเสนอประเด็นศาสนธรรมที่หากจะให้ประสบความสำเร็จในแง่ของการนะซีฮัตแล้ว จะต้องสื่อสารข้อความของศาสนธรรมนั้นให้สมบูรณ์ออกมาในละคร การเลือกประเด็นเกี่ยวกับการเดินทางและทดสอบก็ควรจะพูดให้ครบกระบวนความของปรัชญาดังกล่าว จะเป็นแค่การเล่าชีวิตระหว่างทางของผู้ศรัทธานั้นจะทำให้การนะซีฮัตในศาสนธรรมที่เป็นปรัชญาดังกล่าวไม่สมบูรณ์

ในขณะที่นักการละครที่มองว่า กระบวนการเกิดประเด็นที่มีการย่อยเอาศาสนธรรมผ่านมุมมองของผู้ผลิตนั้นน่าสนใจ เพราะได้ผ่านการทำความเข้าใจมาแล้ว หรือการนำเสนอชีวิตและเรื่องราวของตัวละครที่ผ่านเรื่องราวง่ายๆ จะทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ และจะเข้าถึงผู้ชมได้ลึกซึ้งกว่า เพราะเป็นการ “สอนชีวิต” สอนให้คนดูดำเนินชีวิต

- *ทัศนคติต่อบทละคร*

นักวิชาการศาสนาอิสลามมองว่า การเล่าเรื่องของละครยังยากเกินไปสำหรับผู้ชม ซึ่งต้องไม่ซับซ้อนในการเล่าเรื่องมากนัก และต้องขยายความให้ชัดเจนเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจในประเด็นนะซีฮัต ส่วนนักการละครได้อภิปรายรายละเอียดเกี่ยวกับบทละครซึ่งมองว่ายังมีความไม่ลงตัว โดยสามารถตัดและลดรายละเอียด และเสริมทั้งการเล่าเรื่องด้วยคำพูดและเนื้อหาของเรื่องที่มาก ออกไป เพื่อพัฒนาเพื่อให้สมบูรณ์มากขึ้นได้

- *ทัศนคติต่อการแสดงเดี่ยว*

ผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นเกี่ยวกับการใช้การแสดงเดี่ยวของผู้วิจัย ว่าอาจจะยากเกินไปสำหรับกลุ่มผู้ชม และส่งผลต่อความเข้าใจของผู้ชม และมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมในการสร้างตัวละคร ในส่วนของความคิดเห็นที่สนับสนุน มองว่าการแสดงเดี่ยวมีความน่าสนใจและเหมาะสมกับการนำมาใช้ ด้านทัศนะของนักวิชาการด้านศาสนาอิสลามมองว่า การที่ผู้วิจัยมีการแสดงเป็นบิลาล อิบนิ รอบาอฺ ซึ่งเป็นสาวกของท่านศาสดา และมีตัวตนในประวัติศาสตร์อิสลามนั้นมีความสุ่มเสี่ยงต่อการผิดหลักการทางศาสนา เพราะจะเข้าหลักการกล่าวเท็จ และได้เสนอแนะการนำเสนอโดยวิธีการเล่าโดยไม่แสดงเป็นบุคคลนั้น แต่ให้ผ่านการเล่าจากตัวละครอื่นๆ

- *ทัศนคติต่อการออกแบบการมีส่วนร่วมของผู้ชม*

ผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นต่อการจัดวางการเข้ามามีส่วนร่วมในละคร ผ่านการพูดคุยของตัวละครในระหว่างเรื่องว่า เยอะเกินไปและยังไม่สามารถดำเนินการและควบคุมผู้ชมให้เป็นไปตามบทละครได้ นอกจากนั้นยังมีความเห็นเสนอแนะของผู้เชี่ยงชาญต่อการพัฒนาการมีส่วนร่วมจากในละครมาสู่การพูดคุยถกเถียงกันอย่างจริงจังของผู้ชม ให้ละครเปิดประเด็นพูดคุยที่นำไปสู่การทำความเข้าใจและตรวจสอบตนเองของผู้ชมได้อย่างชัดเจน

- *ทัศนคติต่อการใช้เสียงและดนตรีประกอบ*

นักวิชาการด้านศาสนาอิสลาม มีข้อเสนอแนะที่ให้นำเครื่องดนตรีที่มาจากวัฒนธรรมอิสลามมาใช้ จะให้คุณค่าและความหมายในเชิงการแสดงออกของศรัทธาในศาสนาได้มาก สอดคล้องกับนักการละครที่มองว่าการใช้เครื่องดนตรีจากวัฒนธรรมอิสลามนั้นจะช่วยให้

ภาพรวมในแง่การออกแบบนั้นชัดเจน และเป็นการทำงานที่อยู่บนพื้นฐานการแสดงอัตลักษณ์ของกลุ่มมุสลิม และจิตวิญาณของวัฒนธรรมอิสลาม

- *ทัศนคติต่อการจัดกิจกรรมละครในชุมชน*

ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะถึงการสร้างสรรค์งานบนพื้นฐานการนำเสนอความเรียบง่านและแสดงอัตลักษณ์ความเป็นชุมชน โดยไม่เป็นการยัดเยียดสิ่งแปลกที่ขัดกับวิถีชุมชน

ทัศนคติต่อการพัฒนาละครนะซีฮัต

การสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตต้องคำนึงถึงเป้าหมายของผู้ผลิตที่มีเจตนาเพื่อนะซีฮัตเป็นสิ่งสำคัญ ไม่เช่นนั้นอาจจะมีข้อหมิ่นเหม่ในเชิงศาสนาแต่ให้คำนึงถึงเป้าหมายเป็นสำคัญ นักวิชาการยังชี้ให้เห็นว่า หากสร้างการแสดงที่มีเจตนาขัดกับหลักการศาสนาอิสลามจะ ขัดต่อ “หลักอะกิดะห์” (การยึดมั่น) และ “หลักเตาฮีต” (หลักศรัทธา) ซึ่งจะส่งผลให้เกิดการปฏิบัติที่เป็น “ชีริก” คือ การเคารพสิ่งเทียบเคียงอัลลอฮ์

นักวิชาการด้านศาสนาอิสลามยังเสนอแนะทฤษฎี Islamization ที่ใช้เปลี่ยนแนวทางหรือวิถีปฏิบัติที่ไม่ใช่อิสลามให้อยู่ในหลักเกณฑ์และวิธีการที่ตังอยู่บนหลักศาสนา

ผู้เชี่ยวชาญได้แสดงความเห็นในการให้ความหมายหรือนิยามความเป็น “ละครนะซีฮัต” โดยนักวิชาการอิสลามได้ให้นิยามในองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตไว้ว่าต้องเป็นละครที่ยึดหลักการของอิสลามทุกอย่าง นำเสนอเนื้อหาประเด็นที่นะซีฮัตชัดเจน มีแนวทางในการนะซีฮัต 2 แบบคือ ตัรฆีบ คือให้คนดูแล้วอยากที่จะทำความดี ส่วนที่สองคือ ตัรฮีบ คือ เกิดความกลัว ไม่ว่าจะจากตัวละครหรือจากคำสอน

นักวิชาการยังมองว่าความเป็นละครนะซีฮัตนั้นยังจะต้องเกิดจากผลิตผลของวัฒนธรรมอิสลาม คือเป็นการใช้วัตถุดิบการสร้างสรรค์ของชาวมุสลิม เพื่อนำเสนอผลงานที่ผ่านการคิดและเลือกสรรจากศิลปะของผู้ที่มีศรัทธาในศาสนาอิสลาม

ในภาพของนักละครเพื่อการศึกษาได้มองละครนะซีฮัตผ่านหมวดหมู่ของละครเพื่อการศึกษาว่าเป็น Educational theater คือเป็นละครเพื่อการศึกษา ในแง่การศึกษาเรียนรู้ละครเรื่องนี้จัดว่าเป็น Transformative Education (การศึกษาเรียนรู้ในเชิงหล่อหลอม)

ด้านนักการละครได้มองบทบาทของละครทั่วไปว่าเป็นการนะซีฮัตอยู่แล้ว และท่าทีที่ละครตั้งคำถามก็เป็นกลวิธีในการนะซีฮัตได้

- *ละครนะซีฮัตกับการส่งเสริมชุมชนมุสลิม*

ผู้เชี่ยวชาญได้แสดงความเห็นว่า ละครนะซีฮัตนั้นเป็นสื่อที่สามารถพาคนให้เกิดความรู้ความเข้าใจที่ลึกซึ้ง ด้วยชั้นเชิงการเล่าเรื่องที่มีภาพ และเสียง และการทำงานผ่านศิลปะ

ผู้เชี่ยวชาญจากชุมชนมุสลิมและนักวิชาการอิสลาม แสดงความเห็นในชุมชนต่อการนะซีฮัตโดยวิธีการอื่นเปรียบเทียบกับการใช้ละครในการนะซีฮัตว่าให้ผลต่างกันทั้งในแง่ของกลุ่มผู้ชมและการเข้าถึงหลักคำสอน ที่ละครจะสามารถดึงเอาผู้คนหลายวัยให้มาสนใจเนื้อหาทางศาสนา เปลี่ยนในสิ่งที่รู้ให้รู้สึกมากขึ้น

ผู้เชี่ยวชาญได้แสดงความเห็นว่าละคร เป็นสื่อที่เข้าถึงชุมชมและสร้างการสื่อสาร เปลี่ยนแปลงชุมชนเป็นสื่อที่สะท้อนปัญหาของชุมชนได้ นำไปสู่การสร้างความเข้าใจและความร่วมมือให้เกิดขึ้นในชุมชน

- *บทบาทของนักการละครในชุมชนมุสลิม*

ผู้เชี่ยวชาญได้แสดงความเห็นว่านักการละครได้ทำหน้าที่บทบาทที่มีความคล้ายคลึงกับคอเต็บที่เป็นผู้บรรยายธรรมที่มัสยิด แต่มีความแตกต่างกัน และสามารถเทียบบทบาทได้เหมือนครู สำหรับนักการละครได้ให้คำจำกัดความหน้าที่ของนักการละครในชุมชนมุสลิมว่าเป็น “นักสื่อสารศาสนา” ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวทางศาสนาในมิติของการละคร

- *การพัฒนาการแสดงละครนะซีฮัต*

จากการสอบถามผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับประเด็นเนื้อหา ที่อยากให้มีการสร้างเป็นละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิมต่อไปนั้น มีผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะเรื่องที่อยากให้เกิดขึ้น ทั้งการเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ทางศาสนา เพราะผู้ชมน่าจะเข้าใจได้ง่ายและนำมาเชื่อมโยงกับสถานการณ์ร่วมสมัย นอกจากนั้นยังมีการเสนอให้นำปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนมาสร้างเป็นละครเพื่อความเข้าใจที่ดีขึ้น

นักวิชาการด้านศาสนาอิสลามได้ให้แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตโดยนำแนวคิด Sufism และรูปแบบพิธีกรรมแบบ มุสลิมนิกายซูฟี มาปรับใช้ เพราะจะสามารถสร้างความน่าสนใจและพาผู้ชมเข้าสู่การนะซีฮัตที่เป็นการร่วมแสดงออกทางจิตวิญญาณ และเติมเต็มในส่วนที่ขาดไป เพราะละครจะสามารถพาผู้ชมข้ามผ่านแค่เพียงการรับรู้ในเนื้อหาละครไปสู่การเกิดความเข้าใจในเชิงจิตวิญญาณผ่านกลวิธีที่มีส่วนผสมให้เกิดแบบพิธีกรรม อย่างที่เกิดขึ้นในพิธีกรรมเดอรเวช ของชาวซูฟี ทั้งนี้ต้องอยู่ในสัดส่วนที่พอดีและบนพื้นฐานที่ชุมชนรับได้

ด้านนักการละครได้เสนอว่า รูปแบบการแสดงที่จะนะซีฮัต เมื่อเกิดการจัดแสดงบ่อยครั้งพอที่ผู้ชมจะรับวิถีของละครได้ ก็สามารถสร้างสรรค์วิธีการนำเสนอที่แปลกออกไปแต่ต้องให้ผู้ชมเชื่อมโยงได้

- *การพัฒนาละครในชุมชนมุสลิม*

ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะว่าต้องอิงอยู่กับกลุ่มเป้าหมายชุมชนเป็นหลัก ในส่วนของแนวคิดในการพัฒนาผู้เชี่ยวชาญหลายคนคิดว่าน่าจะต่อยอดให้เกิดเป็นกิจกรรมระยะยาวหรือพัฒนาไปสู่การรวมกลุ่มกันในชุมชนเป็นกลุ่มละครเพื่อจัดแสดงละครนะซีฮัต

ทัศนคติของผู้ชม

<u>ทัศนคติต่อองค์ประกอบทางการแสดง</u>

ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบของละครนะซีฮัตที่ผู้ชมชอบมากที่สุด คือ องค์ประกอบศิลป์ทางการแสดง (เช่น เสื้อผ้า แสง เวที ฉาก ฯลฯ) โดยคิดเป็นร้อยละ 76.09 ของผู้ชมทั้งหมด รองลงมาคือ ชอบ อนาซีดในละคร ร้อยละ 50.00 ของผู้ชมทั้งหมด และชอบบท และชอบการแสดง เป็นสัดส่วนเท่ากันคือ ร้อยละ 27.17 หากพิจารณาแยกชุมชนพบว่าในอับดับรองลงมามีทัศนคติแตกต่างกันคือ ผู้ชมในชุมชนบ้านครัวชอบ การแสดงเป็นอันดับสอง ส่วนชุมชนบ้านม้าชอบอนาซีดในละครเป็นอันดับรองลงมา สอดคล้องกับการพิจารณาความชอบในองค์ประกอบของละครจำแนกตามช่วงอายุและเพศพบว่า ชื่นชอบในองค์ประกอบศิลป์ทางการแสดงมากที่สุดเช่นกัน

ทัศนคติต่อบทบาทนักแสดงในชุมชนมุสลิม

บทบาทของนักแสดงที่ผู้ชมทั้งสองชุมชนคิดว่าใกล้เคียงมากที่สุดคือ ผู้บรรยายศาสนธรรม(คอเต็บ) โดยมีสัดส่วน ร้อยละ 40.00 รองลงมาคือ นักเผยแพร่ (ดะอ์วะห์) และครูสอนศาสนา เป็นสัดส่วนเท่ากันคือ ร้อยละ 30.00 และหากพิจารณาจำแนกตามเพศของผู้ชมพบว่า ผู้ชมเพศหญิงทั้งสองชุมชนและผูมเพศชายในชุมชนบ้านม้า คิดว่านักแสดงมีบทบาทใกล้เคียงกับผู้บรรยายศาสนธรรม (คอเต็บ) มากที่สุด ส่วนผู้ชมเพศชายจากชุมชนบ้านครัวมีความคิดเห็นว่านักแสดงมีบทบาทใกล้เคียงกับครูสอนศาสนามากที่สุด

เมื่อพิจารณาจำแนกตามช่วงอายุพบว่า ผู้ชมที่อายุต่ำกว่า 20 และผู้ชมใจช่วงอายุ 20 - 40 ปี คิดว่านักแสดงมีบทบาทใกล้เคียงกับผู้บรรยายศาสนธรรม ส่วนผู้ชมที่อายุในช่วง 41 – 59 ปี คิดว่านักแสดงมีบทบาทใกล้เคียงกับนักเผยแพร่ (ดะอ์วะห์) ส่วนผู้ชมอายุ 60 ปีขึ้นไป คิดว่านักแสดงมีบทบาทใกล้เคียงกับผู้บรรยายธรรมและครูสอนศาสนาในระดับที่เท่ากัน

ทัศนคติต่อละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง”

ในด้านระดับความคิดเห็นที่มีต่อ ละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง” พบว่า ทั้งผู้ชมในชุมชนบ้านครัว และ ชุมชนบ้านม้า มีความคิดเห็นว่า เนื้อหาในละครเหมาะสมกับมุสลิม ($M_{บ้านครัว}$= 4.52, $M_{บ้านม้า}$ =4.54) ในระดับมากที่สุด และผู้ชมทั้งในชุมชนบ้านครัวและชุมชนบ้านม้า มีความคิดเห็นว่า การเลือกมัสยิดเป็นสถานที่ในการจัดแสดง, ระยะเวลาในจัดการแสดง, เพลงอนาชีดช่วยส่งเสริมละครน่าสนใจ, การแสดงคนเดียวน่าสนใจ, การมีส่วนร่วมของคนดูน่าสนใจ, รูปแบบละครที่จัดแสดงอยู่ในหลักการของศาสนาอิสลาม นั้น มีความเหมาะสมในระดับมาก

เมื่อเปรียบเทียบผู้ชมชุมชนบ้านครัวและชุมชนบ้านม้าพบว่า ระดับความคิดเห็นในด้าน การใช้มัสยิดเป็นสถานที่ในการจัดแสดง, เพลงอนาชีดทำให้ละครน่าสนใจ, การมีส่วนร่วมของคนดูน่าสนใจเนื้อหาในละครเหมาะสมกับมุสลิม และรูปแบบละครอยู่ในหลักการของศาสนาอิสลาม นั้นมีทัศนคติไม่แตกต่างกัน

แต่ผู้ชมชุมชนบ้านครัวและชุมชนบ้านม้ามีระดับความคิดเห็นในด้าน ระยะเวลาในการจัดแสดง, การแสดงคนเดียวน่าสนใจ, พบว่าระดับความคิดเห็นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยผู้ชมในชุมชนบ้านม้ามีระดับความคิดเห็นสูงกว่าชุมชนบ้านครัวทั้ง 2 ข้อ

ทัศนคติต่อการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัต

ผู้ชมมีทัศนคติว่า อยากให้ละครนะซีฮัตจัดแสดงในชุมชนอีก ($M_{บ้านครัว}$= 4.60, $M_{บ้านม้า}$ =4.58) ในระดับมากที่สุด ส่วนประเด็นการใช้ละครเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการสั่งสอน นะซีฮัต ให้คำแนะนำ ให้กับชุมชน, ละครนะซีฮัตควรเชื่อมโยงและนำเสนอหลักคำสอนของอิสลามในเนื้อเรื่องที่จัดแสดง และเนื้อหาในละครควรนำเสนอประเด็นชุมชนและสังคม มีทัศนคติอยู่ในระดับมาก

หากเมื่อเปรียบเทียบทัศนคติของทั้งสองชุมชนในประเด็นเรื่อง ละครนะซีฮัตควรเชื่อมโยงและนำเสนอหลักคำสอนของอิสลามในเนื้อเรื่องที่จัดแสดง, เนื้อหาในละครควรนำเสนอประเด็นชุมชนและสังคม, และความต้องการให้มีการมีการจัดแสดละครในชุมชนอีก พบว่ามีทัศนคติในระดับที่ไม่แตกต่างกัน

ส่วนประเด็นเรื่องการใช้ละครเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการสั่งสอน นะซีฮัต ให้คำแนะนำแก่กันในชุมชน พบว่าระดับความคิดเห็นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยผู้ชมในชุมชนบ้านม้ามีระดับความคิดเห็นสูงกว่าชุมชนบ้านครัว

อภิปรายผลการวิจัย

ละครนะซีฮัต: การสร้างสรรค์ภายใต้กรอบ

กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิมนั้นเป็นการสร้างละครภายใต้กรอบและกฎเกณฑ์ทางศาสนา กรอบดังกล่าวมีผลในการสร้างสรรค์รูปแบบ กรอบในมิติของเนื้อหา กรอบนี้เป็นกรอบที่ไม่ชัดเจน เป็นกรอบที่ยังมีข้อถกเถียงกันอยู่หรือยังมีความเคลือบแคลงสงสัย และดูเหมือนว่าการทำงานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่ทำไปพร้อมๆ กับการค้นหากรอบที่ชัดเจนเกี่ยวกับหลักศาสนาอิสลามกับเรื่องศิลปะการแสดง ซึ่งจากการศึกษาวิจัยพบว่า คงเป็นเรื่องยากที่จะสร้างความชัดเจนในเรื่องที่ว่า อะไรทำได้ ถูกหลักการ หรืออะไรต้องห้ามเพราะสิ่งเหล่านี้ต่างตั้งอยู่บนการตีความ และทัศนคติส่วนบุคคลของคนมอง แม้ทั้งหมดจะอ้างอิงจากคัมภีร์อัลกุรอาน และแนวทางซุนนะห์ของท่านศาสดามุฮัมมัด (ซ.ล.) แต่มีการพิจารณาในรายละเอียดที่แตกต่างกัน

การทำงานภายใต้กรอบทางศาสนาในมุมของผู้สร้างสรรค์ที่มีความรู้ในศาสนาอยู่ในขั้นพื้นฐานทั่วไป ทำให้ในตอนเริ่มกระบวนการสร้างสรรค์ผู้วิจัยตีกรอบแคบมาก เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดความผิดพลาดในการสร้างสรรค์แล้วนำไปสู่การสร้างงานที่ขัดต่อหลักการศาสนา การสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแคบๆ นี้ ผู้วิจัยเริ่มต้นเลือกเรื่องมานำเสนอด้วยการเล่าผ่าน “แว่น” หรือกระบวนทัศน์ (Paradigm) แบบอิสลาม ที่จะกำหนดความคิดในเรื่องคุณธรรมจริยธรรม การมองโลกและ “ความจริง” ในแบบอิสลาม

ผู้วิจัยได้เลือกรูปแบบการสร้างสรรค์ที่ทำหน้าที่เป็น “พาหะ” ในการเล่าเรื่อง ที่ผู้วิจัยคิดว่าเหมาะสมและอยู่บนพื้นฐานของความ “ถูกต้อง” ที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ถูกต้องในหลักการศาสนาและถูกต้องในมุมของชุมชนที่ผู้วิจัยเลือกเป็นพื้นที่ปฏิบัติการ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกเอาอนาซีดมาใช้ในการแสดง การใช้เสียงที่ไม่มีลักษณะเป็น “เพลง” ที่มีดนตรีเป็นเพียงเสียงจากเครื่องเคาะ จากนั้นจึงเริ่มคิดสร้างสรรค์ที่จะเอาการแสดงเดี่ยวเพื่อมาเทียบเคียงกับผู้คนที่ทำหน้าที่สื่อสารศาสนาในสังคม หรือการสร้างการแสดงที่ดึงเอาลักษณะบางประการที่เป็นกิจวัตรในการประกอบกิจกรรมทางศาสนาอย่างการขอดุอา “ซอลาวาตนบี” มาใช้ แต่อำพรางไว้ไม่ให้ใครเห็นและเข้าใจไปว่านี่เป็นการเอาอย่าง “พิธีกรรม” ที่จะถูกครหาได้ว่าเป็นการทำ “บิดอะห์” หรือการสร้างอุตริกรรมให้เกิดขึ้น

การสร้างสรรค์การแสดงละครนะซีฮัตจึงเป็นการหยิบยืมเอารูปแบบ (Form) และวิธีการนำเสนอ (Style of Presentation) ของการแสดงที่หลากหลาย ทั้งที่เป็นสื่อสารการแสดงที่มีโครงสร้างการเล่าเรื่องเชิงละครอย่าง การแสดงเดี่ยว (Solo Performance) ซึ่งอาศัยรูปแบบละครแบบมีส่วนร่วมของผู้ชม (Participatory Theatre) มาประกอบด้วย อีกทั้งยังได้ใช้สื่อสารการแสดงที่ไม่ได้มีโครงสร้างเชิงละครอย่างการแสดงการขับร้องอนาซีดมาใช้ ประกอบร่างให้เป็นละครเพื่อชุมชนมุสลิม

หลังจากกระบวนการสร้างสรรค์เสร็จสิ้น ผู้วิจัยได้ตระหนักแล้วว่ากรอบที่ผู้วิจัยขีดเส้นตีวงไว้นั้นสามารถขยายได้กว้างไกลได้อีก นักวิชาการบางท่านเสนอแนวทางที่ในเบื้องต้นผู้วิจัยปฏิเสธด้วยเสียงหนักแน่นที่จะนำเอาวิธีการหรือแนวคิดจากนิกายอื่นๆ ในอิสลามมาใช้ นักวิชาการเสนอการนำการสร้างจิตวิญญาณในพิธีกรรมแบบซูฟีมาปรับใช้เพื่อให้ละครมีความเป็นเอกลักษณ์และนำไปสู่การเคารพน้อมน้อมในพระเจ้าและหลักธรรมของพระองค์

ขอบเขตของกรอบจะตีวงกว้างได้เท่าที่ไม่หลักเกณฑ์ทางศาสนาที่เป็นหัวใจคือ ไม่ขัดต่อหลักศรัทธา และหลักปฏิบัติในศาสนา และทั้งหมดต้องดำรงอยู่ในความเชื่อต่อพระเจ้าองค์เดียว และการสร้างสรรค์ต้องตั้งอยู่บนเจตนาที่ดี ตามแนวคิดทางศาสนาที่ว่า “ทุกอย่างขึ้นอยู่กับเจตนา” เท่านี้ที่เป็นสาระสำคัญ

การขยายกรอบให้กว้างขึ้นได้นี้ อณัส อมาตยกุล (สัมภาษณ์,19 มีนาคม 2553) นักวิชาการศาสนาอิสลามเสนอแนวคิด “การทำให้เป็นอิสลาม” (Islamization) ที่สามารถเปลี่ยนอะไรที่อยู่นอกกรอบให้เข้ามาอยู่ในกรอบ เปลี่ยนสิ่งที่เป็นปฏิบักษ์ต่อหลักการศรัทธาและปฏิบัติในอิสลามให้ถูกต้องตามหลักเกณฑ์ของศาสนา ซึ่งหลักเกณฑ์ทางศาสนานั้นก็มีหลากหลายมากมายในรายละเอียด ซึ่งในการทำงานทุกครั้งศิลปินก็ต้องคอยตรวจสอบว่าสิ่งที่เราสร้างสรรค์นั้นอยู่ในกรอบที่เป็นหัวใจของอิสลามอยู่หรือไม่

หากพิจารณาการวิจัยสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง” ผู้วิจัยได้เลือกสรรคเอากลวิธีและรูปแบบการนำเสนอที่นำมาปรับใช้ให้ถูกหลักศาสนาอยู่แล้ว แม้กระทั่งการนำละครนั้นก็มิได้เป็นผลิตผลจากวัฒนธรรมอิสลามมาใช้เพื่อนะซีฮัต ด้วยการนำมาแปลงโฉมและหาที่ทางให้เป็นละครในแบบอิสลาม นำไปสู่การเกิดหน้าที่ใหม่ของละครในการเป็นสื่อเพื่อนะซีฮัตสำหรับชุมชนมุสลิม ก็เป็นกระบวนการทำ”ละคร” ให้เป็น “อิสลาม” เช่นเดียวกัน

แต่อย่างไรก็ตามข้อเสนอแนะ “การทำให้เป็นอิสลาม” นี้ ยังต้องพิจารณาเอาชุมชนมุสลิมเป็นตัวตั้ง ว่าสิ่งที่เรานำมาผ่านกระบวนการทำให้เป็นอิสลามนั้นอยู่ภายใต้เงื่อนไขที่ชุมชนรับได้ เพราะมิฉะนั้นแล้วจะเป็นการนำเอาสิ่งแปลกปลอมเข้าไปขัดต่อความเชื่อและวิถีเดิมของชุมชน ซึ่งอาจจะนำไปสู่ความขัดแย้งแทนที่จะเป็นการสร้างสรรค์

ฉะนั้นแล้วหลังจากนี้ต่อไป ใจความสำคัญที่สังคมและประชาติมุสลิมจะพิจารณาไม่ได้อยู่กับคำถามที่ว่า “มุสลิมจะทำละครได้หรือไม่” เพราะคำตอบดูจะลอยเด่นออกมาจากการทำวิจัย เป็นเสียงหนักแน่นว่า “ได้” แต่ปัญหาที่เกิดขึ้นที่เป็นข้อถกเถียงในสังคมมุสลิมให้ได้พิจารณานั้นคือ รายละเอียดปลีกย่อยในการสร้างสรรค์ละครที่เป็นกฎเกณฑ์ทางศาสนาในเรื่องอื่นๆ เช่น เรื่องผู้หญิง ผู้ชาย ดนตรี การเต้นรำ ฯลฯ ซึ่งต้องพิจารณาเอาหลักเกณฑ์ในการพิจารณาเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวมาใช้มอง แต่มิได้หมายความว่าสิ่งปลีกย่อยที่เป็นรายละเอียดเหล่านี้ไม่สำคัญ ทว่าหากเราจะเคลื่อนเป้าหมายใหญ่ด้วยการสื่อสารผ่านการละคร ด้วยการที่จะต้องมองผ่านและละเลยต่อกฎเกณฑ์ที่เป็นรายละเอียดเหล่านี้แล้วนั้น ก็อาจจะต้องเลือกทำแม้จะหมิ่นเหม่

ต่อความไม่ถูกต้อง แต่เพื่อยืนยันสิ่งที่ยิ่งใหญ่กว่าที่เป็นหัวใจสำคัญอาจจะต้องหาความเหมาะสมต่อไป คงจะเข้าข่ายคำพูดที่ว่า “การแหวกขนบเล็กน้อยเพื่อผลอันยิ่งใหญ่” หากพิจารณาตามแนวความคิดนี้คงจะทำให้การสร้างสรรค์งานของผู้มีเจตนาดีต่อศาสนาทั้งหลาย คลายความกังวลไปได้ในระดับหนึ่ง

การนะซีฮัตด้วยละคร

การนะซีฮัตเป็นสิ่งสำคัญในศาสนาอิสลาม ท่านศาสดากล่าวว่า “ศาสนาคือการตักเตือน” การตักเตือนนั้นเป็นคำใหญ่เพราะท่านศาสดาพูดถึงนะซีฮัตว่าเป็นศาสนา ซึ่งหมายถึงว่าการที่มนุษย์จะอยู่บนโลกนี้ไม่ใช่จะอยู่ได้ด้วยตนเองหรือแสวงหาความสุขเพียงส่วนตัวไม่ได้การแสดงออกถึงความรับผิดชอบกันในสังคมนั้นแสดงออกด้วยการตักเตือนกันของเพื่อนมุษย์ เพราะฉะนั้นนะซีฮัตจึงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการทำงานเพื่ออิสลาม

การนะซีฮัตด้วยละครนั้นไม่ใช่เพียงแค่ส่งเนื้อหาสาระที่เป็นข้อมูล แต่มันเป็นสื่อที่เล่าเรื่อง (Narrative media) ที่มีการการแปลงเนื้หาสาระทางศาสนาเป็นสารที่มีรส มีเรื่องชวนติดตาม มีความซับซ้อนยอกย้อน ชวนสงสัยและตั้งคำถาม ดังนั้นมันอาจจึงเป็นคุณสมบัติใหม่ของการสื่อสารเพื่อนะซีฮัต ที่ไม่ใช่เพียงการนำส่งเนื้อหาเชิงข้อมูล แต่มันได้แปลงข้อมูลนั้นเป็นเรื่องแต่งที่มีชีวิตชีวา มีอารมณ์ความรู้สึก ที่ไม่ได้ใช้เพียง “ภาษาพูด” อย่างตรงๆ ที่อ แต่สื่อสารด้วยศิลปะของการแสดงออกด้วยภาษาที่หลากหลาย เช่น ภาษากาย สีหน้า ท่าทาง ภาษาจากองค์ประกอบทางการแสดง เช่น ฉาก เสื้อผ้า แสง เป็นต้น

และหากเราพิจารณาตามแนวทางในการนะซีฮัตที่กล่าวว่า การนะซีฮัตต้องคำนึงถึงตัวคนที่เรานะซีฮัต การใช้วาจาน้ำเสียงที่สุภาพ และกาละเทศะก็เป็นสิ่งที่จะต้องพิจารณา ดังนั้นจึงดูเหมือนว่า การเปล่งเสียงนะซีฮัตด้วยละครนั้นดูจะเป็นการนะซีฮัตที่มีท่าทีที่อ่อนน้อม การไม่พูดสิ่งที่เป็นข้อเสียหรือปัญหาตรงๆแต่กลับพาผู้ชมอ้อมไปกับเรื่องเล่าและการยกเอาชีวิตของตัวละครมาเป็นอุทาหรณ์ นั้นจะเป็นการโน้มน้าวใจผู้ชมให้ “รู้สึก” มากกว่าเพียงแค่ “รับรู้” ต่อเนื้อหาสาระที่เราต้องการนะซีฮัต ทั้งการสร้างสรรค์ละครก็มีปัจจัยเรื่องผู้ชมที่กำหนดเนื้อหาและท่าทีในการเล่าเรื่อง และสื่อสาระ ซึ่งก็ตรงกับแนวทางที่ต้องคำนึงถึงตัวบุคคลที่เรานะซีฮัตด้วยเป็นสำคัญ

ดังนั้นการนะซีฮัตด้วยละคร ในขั้นตอนของการสร้างสรรค์เนื้อหาที่จะนำมาเล่าบนเวที สิ่งหนึ่งที่ผู้สร้างสรรค์คำนึงคือ “ผู้ชม” กระบวนการที่เกิดขึ้นคือการวิเคราะห์ผู้ชมว่า เรื่อง

อะไรเหมาะที่จะนำมาเล่าเพื่อนำเสนอศาสนธรรมเพื่อนะซีฮัต ดังนั้นการนะซีฮัตด้วยละครมีแนวโน้มที่มองเห็นผู้รับเป็นตัวตั้ง (Audience-Oriented) ซึ่งในการสร้างละครมีธรรมชาติที่คำนึงถึงผู้รับสารนั้น จะทำให้การสื่อสารด้วยละครแตกต่างไปจากรูปแบบอื่นๆ เช่น การสอนโดยครูเป็นศูนย์กลาง (กาญจนา แก้วเทพ, 2552: 278) การเทศน์โดยเอาความต้องการของพระผู้เทศน์เป็นจุดเริ่มต้น การออกคำสั่งที่ถือเอาความประสงค์ของผู้พูดเป็นเป้าหมาย เป็นต้น

การพิจารณาผู้ชมเป็นหลักนั้นยังเป็นปัจจัยที่ก่อให้การปรับเปลี่ยน เลือกสรร เนื้อเรื่องและวิธีการนำเสนอที่สอดคล้องกับความต้องการและวิถีชุมชน การสร้างสรรค์เนื้อหาสาระ จึงนำมาจากต้นทุนที่มีอยู่ในชุมชน ทั้งเรื่องเล่าทางศาสนา อย่างบิลาล และเรื่องราวที่จริงที่นำเสนอภาพของปัญหามาใช้ พาผู้ชมเอาประสบการณ์ของชีวิตตนเองในชุมชนมาทับทาบกับเรื่องราวในละคร และนำกลวิธีนำเสนอที่ผสานความรู้ดั้งเดิมที่มีอยู่ในชุมชนอย่างการแสดงอนาซีดมา มาสร้างสรรค์ร่วมกับแบบแผนการละครแบบตะวันตก

ดังนั้นการละครที่นำมาเป็นกลยุทธ์เพื่อนะซีฮัต นั้นอาจจะแตกต่างไปกับการนะซีฮัตในแบบการแสดงธรรม (คุตบะห์) หรือการตักเตือนกันและกันหลังการละหมาด หรือการบรรยายธรรมมะ ที่ตั้งต้นด้วยหลักศาสนาและเนื้อหาเชิงข้อมูลเพื่อตักเตือนและโน้มน้าวใจให้ทำความดี ละครจึงเป็นศิลปะของการโน้มน้าวใจและตักเตือนที่น่าดูชม ดังที่ อับดุลเลาะ หนุ่มสุข (สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2553) ได้อธิบายว่าละครนะซีฮัตจะมีกลยุทธ์ในการโน้มน้าวเตือนใจอยู่สองแบบในหลักวิชาการเกี่ยวกับนะซีฮัตอยู่สองส่วน ส่วนที่หนึ่งคือ ตัรฆีบ คือชอบในทางความดี คือคนดูแล้วอยากที่จะทำความดี เพราะมีผลตอบแทนจากสิ่งเขาทำ ส่วนที่สองคือ ตัรฮีบ คือ กลัวที่จะทำความชั่ว ดังนี้แล้วละครคือการสาธิตชีวิตให้เห็น คือการแสดงภาพของช่วงชีวิตของตัวละคร (Slice of life) ผู้คนจะเรียนรู้หลักธรรมจากการได้พิจารณาความผิดพลาดและไม่เอาเยี่ยงอย่าง และซาบซึ้งในการฝ่าฟันอุปสรรคจนประสบความสำเร็จและอยากเอาเยี่ยงอย่างตัวละคร

นักวิชาการทางศาสนาเรียกร้องให้ละครนะซีฮัตมีความชัดเจนในการสร้างเนื้อหาและการส่งเนื้อหาสาระไปยังผู้ชม รวมทั้งวิธีการนำเสนอ แบบที่เรียกว่าต้องบอกให้ตรงให้ชัดเจน เตือนก็เตือนให้ตรง ซึ่งต่างไปกับนักการละครที่มองว่า “น้ำเสียง” ของการเตือนนั้นอาจจะไม่ได้เป็นการบอกเล่าหรือพูดตรงๆ แต่หากเป็นการตั้งคำถามหรือ ชวนให้คิด ก็ถือว่าเป็นรูปแบบหนึ่งในการเตือนด้วยเช่นเดียวกัน ข้อพิจารณาของสิ่งนี้คือ “การเตือนตรงๆ” หรือ “ไม่ตรง” ในการนะซีฮัตด้วยละครนั้นต้องสร้างให้เกิดความสมดุล เพราะหากเล่าตรงมากเกินไปชนิดที่เป็นละครบอกเล่าทุกอย่าง เตือนอย่างไม่มีชั้นเชิง นั่นก็อาจจะทำให้การเล่าเรื่องขาดอรรถรสและขาดเสน่ห์ ขาดพื้นที่

ว่างให้คนดูได้ใช้ประสบการณ์ส่วนบุคคลในการเติมเต็มความคิดต่อยอด จะเป็นละครที่ขาดคุณค่าในเชิงศิลปะ แต่หากเล่าซับซ้อนและด้วยวิธีการนำเสนอที่ยากเกินไปสำหรับผู้ชมก็อาจจะทำให้ส่งสาระเนื้อหาได้ไม่ชัดเจน สับสน สิ่งนี้จึงต้องพิจารณาควบคู่ไปกับการเลือกลุ่มเป้าหมายในการสร้างสรรค์ละคร และประสบการณ์ทางการละครของกลุ่มผู้ชมเป็นสำคัญ

บทบาทของนักการละครในชุมชนมุสลิม

ในส่วนประเด็นเกี่ยวกับนักการละครกับนักการศาสนานั้นได้แสดงบทบาทที่เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไรในการนะซีฮัต หากพิจารณาในฐานะที่ทั้งคู่เป็นผู้ส่งสาร (Sender) ในกระบวนการสื่อสาร ผู้ส่งสารทั้งสองได้แสดงบทบาทที่เหมือนกันในแง่ของของภารกิจที่จะสื่อสารประเด็นศาสนาไปยังชุมชน นักการศาสนาและนักการละครต้องมีคุณสมบัติที่ต้องมีความรู้ในทางศาสนา ต่อหลักธรรมทางศาสนาหรือต่อประเด็นที่ต้องการสื่อสารเป็นอย่างดี แต่นักการละครแสดงบทบาทของตนผ่านการเป็นตัวละครที่หลากหลาย ส่วนนักการศาสนานั้นสื่อสารโดยใช้บทบาทของการเป็นบุคคลากรทางศาสนาในสังคม เช่น คอเต็บ ครูสอนศาสนา นักบรรยายธรรม ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว บทบาทเหล่านี้สามารถเบ็ดเสร็จอยู่ในตัวคนคนเดียวได้ ดังที่เราจะเห็นได้ในชุมชนมุสลิมทั่วไป

อย่างไรก็ตาม บทบาทของนักการละครเองก็มิได้จำกัดอยู่เฉพาะการเป็นนักแสดง เพราะในขณะทำการแสดง นักแสดงก็สามารถทำหน้าที่เป็น คนเล่าเรื่อง คนบรรยาย เฉกเช่นเดียวกับที่นักการศาสนาทำหน้าที่เล่าเรื่องและบรรยาย นักแสดงอาจผสานตัวเองไปในบทบาทของผู้ประสานความรู้หรือผู้นำกระบวนการ (Facilitator) ที่แฝงอยู่ในการแสดงละครในรูปแบบละคร Forum Theatre หรือแสดงบทบาทออกมาคล้ายคลึงกับ ครูผู้นำกิจกรรมในชั้นเรียน หรือครู-นักแสดง (Actor-Teacher) ในละครการศึกษาที่ไม่ต่างไปจากครูสอนศาสนาในโรงเรียนสอนศาสนาภาคบังคับในชุมชน (โรงเรียนฟัรดูอีน) สิ่งที่แตกต่างก็คือ พื้นที่ในการแสดงออกของนักการละครที่ต่างออกไปจาก มิมบัร (พื้นที่แสดงธรรมของคอเต็บ) หรือเวทีบรรยายธรรมในงานมัสยิด หากแต่เป็นเวทีละครที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์และความพิเศษแตกต่างออกไปของนักการละครที่ทำหน้าที่ในชุมชนมุสลิม พื้นที่นี้อาจจะเป็นพื้นที่ใหม่ที่ต้องการเวลาในการสร้างการยอมรับและทำความเข้าใจ

ดังนั้นบนความเหมือนและความต่างกันของนักแสดงและนักการศาสนาที่ทำหน้าในการนะซีฮัต ทั้งคู่จึงมีบทบาทที่จำเป็นในชุมชนมุสลิมในที่ทางที่ต่างกันออกไป แต่ก็สามารถ

ทำงานสอดประสานกัน เติมต่อกัน แบบที่นักการละครทำหน้าที่ของตนเสริมนักการศาสนา หรือนักการศาสนาทำงานร่วมกันกับนักการละคร หรือการเชื่อมเอาเวทีของนักการละครและนักการศาสนามาอยู่ในพื้นที่เดียวกัน และใช้คุณสมบัติข้อดีของแต่ละคนสร้างการสื่อสารไปยังชุมชนให้เกิดประสิทธิภาพ

ความเป็นคนใน: ปัจจัยในการสร้างสรรค์

จากผลการวิจัยที่สำรวจทัศนคติของผู้ชมพบว่า ผู้ชมส่วนใหญ่มีทัศนคติต่อความเหมาะสมของละครนะซีฮัตที่ได้จัดแสดง ประเด็นต่างๆ อยู่ในระดับมาก และดีมาก ทำให้ ผู้วิจัยคิดว่าผลที่เกิดขึ้นน่าจะมาจากปัจจัยในเรื่องตัวตนของผู้วิจัยที่มีบทบาทเป็น “คนใน” (Emic) เป็นส่วนสำคัญ

ความเป็น “คนใน” จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในแง่ของการเป็น “คนในชุมชน” จะทำให้นักการละครที่เป็นคนในชุมชนสามารถสร้างสรรค์ละครที่มีประเด็นสื่อสารที่เหมาะสมกับชุมชน มีเนื้อหาที่เป็นปัจจุบันและตรงตามความต้องการของชุมชน เพราะผู้สร้างสรรค์ก็มีบทบาทเป็นส่วนหนึ่งของวงจรปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชน ซึ่งภาวะของการเป็นคนในจะทำให้ความต้องการในการแสดงออก (Need to Express) ผ่านละครของนักการละครเป็นไปอย่างเข้มข้น และจริงใจ

นอกจากนั้นในแง่ความเป็นคนในในมุมของ “คนในศาสนา” ยิ่งถือเป็นปัจจัยสำคัญ เพราะไม่มีทางที่การสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตจะเกิดขึ้นโดยคนที่ไม่ใช่มุสลิม ซึ่งถือเป็นเงื่อนไขการกำหนดความเป็นละครนะซีฮัต ความเป็นมุสลิมยังทำให้เกิดการเล่าเรื่องอย่าง “เข้าอกเข้าใจ” เพราะต่างมีความเชื่อความศรัทธาและค่านิยมที่เหมือนกัน

มองละครนะซีฮัตกับการสร้างสะพานในการสื่อสารนะซีฮัตชุมชน

ละครนะซีฮัตที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น มีลักษณะละครชุมชน (Community Theatre) ที่ผลิตเป็นละครเร่ (Touring Theatre) โดยมีการสร้าง “ผลงานละคร” (Theatre Product) เข้าไปจัดแสดงในชุมชนเพื่อส่งผ่านเนื้อหาความรู้ในการมุ่งพัฒนาไปยังผู้ชมที่เป็นผู้ชมที่เป็นฝ่ายตั้งรับ (Passive Audience) สอดคล้องกับนิยามความหมายของของกิตติรัตน์ ปลื้มจิต (2552) และดวงแข บัวประโคนและคณะ (2547)

หากเป็นการจัดแสดงละครในรูปการนี้และมองในแง่มุมของการสื่อสาร ด้วยการอธิบายผ่านแบบจำลองการสื่อสาร ด้วยแนวคิดกระบวนการสื่อสารแบบ S-M-C-R (Sender-ผู้ส่งสาร Message-เนื้อหา Chanel-ตัวสื่อ/ช่องทาง และ Receiver-ผู้รับสาร) จะพบว่าการนำละครที่เป็นผลงานละครเข้าไปจัดแสดงมักจะถูกจัดเข้าไปอยู่ใน แบบจำลองเชิงการถ่ายทอด (Transmission) ที่มีลักษณะของการสื่อสารทางเดียว (one-way communication) คือ ส่งเนื้อหาที่ต้องการนะซีฮัตจากที่เคยอยู่ในช่องทางของคุตบะฮ์ การบรรยายธรรมจากผู้ส่งที่เป็นคอเต็บ หรือผู้รู้ ไปเป็นช่องทางหรือตัวสื่อที่เป็นละครโดยนักการละคร โดยบทบาทของผู้ส่งและผู้รับจะตายตัว และผู้รับสารจะมีส่วนร่วมในแง่ของการรองรับสารที่นะซีฮัตเท่านั้น

แต่อย่างไรก็ตาม การจัดแสดงละครนะซีฮัตที่มีการนำลักษณะละครแบบมีส่วนร่วม (Participatory Theatre) มาใช้ จะสร้างการสื่อสารสองทาง (two-way communication) จึงทำให้ละครก้าวไปสู่การสื่อสารใน “แบบจำลองเชิงพิธีกรรม” (Ritualistic) ที่มีลักษณะของการเปิดโอกาสให้ผู้ชมที่เป็นผู้รับสารได้มีส่วนร่วมในละครซึ่งในละครเรื่องระหว่างทาง ผู้วิจัยได้สร้างกิจกรรมการมีส่วนร่วมที่นำผู้ชมไปนั่งพินิจเนื้อหาละครที่ได้นะซีฮัตและแปรผลของความนึกคิดที่ได้สื่อสารทำความเข้าใจ ละครกระตุ้นให้ความรู้ ความเชื่อหรือข้อมูลเรื่องที่ได้สื่อสารนะซีฮัตอันเป็นเรื่องพื้นฐานที่มุสลิมส่วนใหญ่ตระหนักรู้ให้มีชีวิตขึ้นมาอีกครั้ง จากนั้นผู้ชมจึงนำประสบการณ์และความรู้ความเชื่อของตนเองออกมาถ่ายทอดเป็นข้อความที่เขียนออกมาสู่ชุมชน ดังที่ปรากฏจากผลวิจัยว่ามีทั้งข้อความที่มีเนื้อหานะซีฮัตหรือข้อความที่สื่อสารความรู้สึกของตนเองไปสู่ผู้อื่น เป็นพื้นที่ของการสื่อสารกันในชุมชนที่จำลองขึ้นและแฝงไว้ในละครที่มีลักษณะเป็นการสร้างกระบวนการการพูดคุย ทั้งกับตนเองให้กระจ่าง (Self-Clarification) และส่งต่อไปสู่ผู้อื่น นอกจากนี้หลังจบการแสดงที่มีการจัดเวทีพูดคุยแลกเปลี่ยนกันยังเปิดช่องทางของการเรียนรู้ข้อมูลข่าวสารความรู้สึกนึกคิดของกันและกันในชุมชนด้วย โดยมีเป้าหมายเพื่อเชื่อมโยงพูกพันความสัมพันธ์ระหว่างผู้คน การสร้างพื้นที่การมีส่วนร่วมในละครแบบมีส่วนร่วมของผู้ชมจึงเปลี่ยนผู้ชมที่เป็นฝ่ายตั้งรับ (Passive Audience) แบบการชมละครทั่วไปหรือการฟังบรรยายธรรม ไปสู่การเป็นผู้ชมที่บทบาทในละคร (Active Audience) ที่ช่วยคิดต่อยอดไปสู่การแก้ปัญหา

การจัดแสดงละครนะซีฮัตครั้งนี้ ยังก่อให้เกิดการสื่อสารแบบที่เรียกว่า “การสื่อสารสองจังหวะ” (Two-step flow of communication) จากงานวิจัยของดวงแขและคณะ (2547) ที่นำเสนอกระบวนการเข้าไปจัดแสดงละครและจัดอบรมให้กับเยาวชนในชุมชน นำไปสู่การเปลี่ยนผู้ชมเป็น ”ผู้สร้างละคร” ป้อนกลับไปยังชุมชน แต่สำหรับการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตใน

ครั้งนี้ ไม่ได้เกิดการเปลี่ยนคนดูเป็นคนสร้างละครแบบมะขามป้อม แต่ได้เปลี่ยนผู้ชมให้เป็น “ผู้นะซีฮัตหน้าใหม่” ให้เกิดขึ้น ละครเรื่องระหว่างทางยังได้เปิดเวทีพูดคุยในชุมชนแม้ไม่เป็นทางการ ดังที่ได้เกิดขึ้นคือในชุมชนคือ การพูดคุยแสดงความเห็นของกลุ่มชาวบ้านต่อเนื้อหาและประเด็นในละคร หรือพุดคุยในประเด็นที่ต่อเนื่องจากการละคร เมื่อละครทำหน้าที่จบแล้วในวันแสดง นักการละครทำหน้าที่ของตนจบในเวทีการแสดง แต่ได้ส่งต่อประเด็นเนื้อหาและบทบาทการนะซีอัตไปสู่เวทีอื่นๆในชุมชน ปัญหาถูกถามตอบโดยคนในชุมชน ในเวทีของร้านค้า เวทีของโรงเรียน ละครจึงเป็นสะพานเล็กๆ เป็นช่องทาง พื้นที่ประสานเชื่อมร้อยสายสัมพันธ์ ที่นำคนในชุมชนกลุ่มต่างๆ มาแลกเปลี่ยนบทบาทกัน โดยสร้างการสื่อสารแบบสองช่วงตอน จากขั้นแรกที่ผู้ชมที่ได้รับการนะซีฮัตจากละครโดยผู้ส่งสารที่เป็นนักการละคร ที่เป็น “การสื่อสารขาเข้า” (Receptive Communication) ไปสู่บทบาทของผู้นะซีฮัตทำ “การสื่อสารขาออก” (Expressive Communication) เป็นผู้ส่งสาร ผู้นะซีฮัตหน้าใหม่ที่การเติมต่อส่งผ่านไปยังคนในชุมชนด้วยบทบาทของตนเองที่มีอยู่แล้วอยู่แล้วในชุมชน เช่น บทบาทของครู บทบาทของแม่ค้า บทบาทของผู้ใหญ่ นับเป็นการเติมพลังให้คนในชุมชนได้ทำหน้าที่ของการเป็นสมาชิกของชุมชนและสังคมที่ดีก่อให้เกิดวิถีอันพึงประสงค์ของศาสนาอิสลามที่เรียกร้องมุสลิมที่ทำหน้าที่นะซีฮัตแก่กันและกัน

สิ่งนี้ยืนยันแนวคิดของ Piekkari (2005) ที่กล่าวถึงละครในแง่ของการแสดงบทบาทในการเป็นเครื่องมือในการเติมพลัง (Empower) ให้กับชุมชนสังคมและเป็นเครื่องมือในการสร้างการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างนักแสดงที่ทำหน้าที่เป็นผู้นำกระบวนการกับผู้เข้าร่วมหรือผู้ชมและระหว่างผู้ชมกับผู้ชมด้วยกันเอง

การวิจัยทำให้เห็นแนวโน้มว่า การสร้างละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิมจะสามารถพัฒนาไปสู่การใช้กระบวนการละครแบบเต็มรูปแบบที่จะสามารถสร้างวัฏจักรของการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมได้ในระดับที่สูงขึ้นไป คือสามารถพัฒนาให้เกิดการจัดกระบวนการละครกับเยาวชนหรือผู้สนใจในชุมชนที่จะเปลี่ยนจาก ผู้ดู ผู้ชม ผู้บริโภค ให้กลายมาเป็นผู้ผลิต ผู้ส่งสาร ผู้นะซีฮัต ซึ่งถือเป็นรูปแบบสูงสุดของการใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาคนและชุมชน ซึ่งผลการสำรวจจากผู้ชม และผู้เชี่ยวชาญก็ยืนยันว่า ต่างอยากจะเห็นการพัฒนาต่อยอดละครในชุมชนมุสลิมไปสู่แนวคิดในแบบดังกล่าว

แล้วในที่สุดละครนะซีฮัตคืออะไร ?

ท้ายที่สุดนี้หากจะนิยามความเป็นละครนะซีฮัตจากกระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในครั้งนี้แล้ว อาจสรุปได้ว่า ละครนะซีฮัตคือ การนำบทบาทของละครในฐานะเครื่องมือในการสร้างการเรียนรู้ การพัฒนาและเปลี่ยนแปลง มาผสานกับแนวคิดเรื่อง “นะซีฮัต” หรือการตักเตือนในศาสนาอิสลาม บนความเชื่อที่ว่าละครเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการนะซีฮัตแก่กันในหมู่พี่น้องมุสลิม เพราะละครสามารถเข้าถึงจิตใจของผู้ชมผ่านเรื่องราว ความสนุกสนาน ละครสามารถพูดเรื่องหนักๆ ด้วยน้ำเสียงที่อ่อนโยน แต่หนักแน่น มีพลังและงดงาม

ละครนะซีฮัตนั้นไม่ได้มีรูปแบบและวิธีการที่เป็นลักษณะตายตัวแต่มีการหยิบเอารูปแบบทางศิลปะการแสดงต่างๆ มาปรับให้เข้ากับแนวทางและข้อปฏิบัติทางศาสนาอิสลาม ด้วยกระบวนการทำให้เป็นอิสลาม (Islamization) โดยมีการเชื่อมโยงเอาศิลปะการแสดงและศิลปะของมุสลิมประกอบไว้ในการแสดง ส่วนสาระสำคัญในเชิงเนื้อหาของละครนะซีฮัตคือ เป็นละครที่มุ่งสื่อสารเรื่องราวที่เป็นปรากฏการณ์ของสังคม อธิบายผ่านมุมมองของคุณธรรมและจริยธรรมตามแนวทางของศาสนาอิสลาม

“เป็นละครโดยมุสลิม เพื่อผู้ชมที่เป็นมุสลิม บนพื้นฐานของการสร้างสรรค์ตามหลักอิสลาม”

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. การเข้าถึงข้อมูลทางศาสนาเพื่อนำมาประกอบการวิจัยนั้นค่อนข้างยาก เพราะข้อมูลส่วนใหญ่เป็นภาษาอาหรับ ทำให้ข้อมูลที่นำมาใช้ส่วนมากเป็นข้อมูลทุติยภูมิ

2. ผู้วิจัยมีความรู้ในเรื่องศาสนาอิสลามในระดับทั่วไป ทำให้การตีความหรือการวิเคราะห์ตัวบทหรือข้อมูลทางศาสนานั้นเป็นไปได้ยาก และต้องยึดถือตามการตีความของผู้รู้ทางศาสนาที่มีมาแล้วเป็นหลัก ซึ่งการวิจัยชิ้นนี้หากเป็นการทำวิจัยโดยมีนักการศาสนาร่วมทำวิจัยด้วย จะทำให้ได้งานวิจัยที่มีรายละเอียดสมบูรณ์ขึ้น

3.การออกแบบสอบถามที่จำกัดเฉพาะบางช่วงวัยช่วงอายุประมาณ 13 ปี หรือศึกษาในระดับมัธยมศึกษาขึ้นไป ทำให้ผลการวิจัยยังไม่ครอบคลุมทัศนคติของกลุ่มผู้ชมที่เป็นเด็กเล็กซึ่งเป็นผู้ชมที่มีจำนวนค่อนข้างมาก

4.การวิจัยนี้ศึกษาเฉพาะชุมชนบ้านม้า และชุมชนบ้านครัว ซึ่งเป็นชุมชนมุสลิมในเขตกรุงเทพมหานคร ซึ่งมีลักษณะเป็นชุมชนในเมืองใหญ่ ที่มีขนบธรรมเนียมทางศาสนา วิถีชีวิตและวัฒนธรรมแตกต่างไปจากกลุ่มมุสลิมในภูมิภาคต่าง ที่มีฐานวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ต่างกัน ดังนั้นหากศึกษาในชุมชนอื่นๆ อาจได้ผลต่างกันออกไป

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะต่อการนำไปประยุกต์ใช้

1. การจัดกิจกรรมสามารถลดรูปแบบให้เหลือเพียงการจัดแสดงละครเพียงอย่างเดียวได้ โดยไม่จำเป็นต้องจัดกิจกรรมข้างเคียงอื่นๆ อย่างนิทรรศการหรือการจัดเลี้ยงอาหาร

2. นำกระบวนการดังกล่าวไปปรับใช้กับผู้ชมที่เป็นกลุ่มเฉพาะ เช่น เยาวชนในชุมชนมุสลิม แต่ต้องมีการเลือกรูปแบบการนำเสนอและเนื้อหาที่ง่าย แต่สามารถนำเรื่องจากประวัติศาสตร์อิสลามอื่นมาใช้เป็นเนื้อหาในการนะซีฮัต

3. กิจกรรมละครสามารถผนวกเข้ากับการจัดงานในชุมชน เช่น งานมัสยิด งานบรรยายศาสนธรรมและสามารถจัดแสดงเรื่องที่เชื่อมโยงกับประเด็นในการบรรยายศาสนธรรมได้ เพื่อสร้างการสื่อสารนะซีฮัตให้หลากหลายน่าสนใจ

4.บทละครเรื่อง “ระหว่างทาง” ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นสามารถนำไปพัฒนารูปแบบและกลวิธีการแสดงที่ไม่จำเป็นต้องเป็นการแสดงเดี่ยวหากแต่สามารถให้มีตัวละครครบตามจำนวน ยังสามารถปรับเปลี่ยนอนาซีดตามความเหมาะสมและสามารถแต่งอนาซีดขึ้นมาใหม่ให้สามารถช่วยเล่าเรื่องได้ทั้งนี้อาจเป็นภาษาไทย ภาษาอาหรับหรือมลายู ตามความสนใจ

ข้อเสนอแนะต่อการศึกษาวิจัย

1. ส่งเสริมให้เกิดการวิจัยเชิงสร้างสรรค์เพื่อสร้างการแสดงละครนะซีฮัต เพื่อศึกษารูปแบบและกลวิธีการนำเสนอให้มีความหลากหลาย ทั้งนี้เมื่อเกิดงานสร้างสรรค์ขึ้นในระดับหนึ่งแล้ว สามารถที่จะศึกษาวิจัยเพื่อนำเสนอพัฒนาการของละครร่วมสมัยในมิติของศาสนาอิสลามต่อไป

2. ควรสร้างสรรค์งานละครหรือการแสดงสำหรับมุสลิมในพื้นที่ต่างกันออกไป เพราะปัจจัยเรื่องบริบททางสังคมของชุมชนมุสลิมในภูมิภาคต่างๆ นั้นเป็นเป็นตัวแปรที่สำคัญในการออกแบบสร้างสรรค์งานละคร

3. ประเด็นที่น่าสนใจการศึกษาวิจัยต่อไปคือ การสร้างสรรค์ละครโดยกลุ่มคนที่อยู่ในชุมชนมุสลิมเอง ทั้งที่เป็นเยาวชนและชาวบ้านทั่วไป เพราะขั้นตอนในการสร้างสรรค์ที่นักวิจัยเข้าไปร่วมทำงานในฐานะ นักการละคร ผู้ฝึกสอนการแสดง สามารถศึกษาและพัฒนาให้เกิดแนวทางการฝึกฝนการแสดงในแบบที่เหมาะสมกับมุสลิม อันจะเป็นชุดความรู้ที่นำไปพัฒนาใช้ต่อได้ทั้งในการเรียนการสอนในโรงเรียนสอนศาสนาและงานพัฒนาชุมชน

4. ศาสนิกชนอื่นสามารถนำกระบวนการวิจัยนี้ไปศึกษาการสร้างสรรค์ละครในแนวทางของศาสนาต่างๆ เพื่อเปรียบเทียบข้อเหมือนและข้อแตกต่างกันในการนำละครไปใช้ในการสื่อสารศาสนธรรมในบริบทของศาสนาที่แตกต่างกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. สื่อเล็กๆ ที่น่าใช้ในงานพัฒนา. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์, 2552.

กิตติชัย รัตนพันธ์. ดนตรีนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2549.

กิตติรัตน์ ปลื้มจิต. ความสามารถเชิงสมรรถนะด้านการเป็นผู้อำนวยการเรียนรู้ของครู-นักแสดง ในกระบวนการละครเพื่อการศึกษา: กรณีศึกษาเครือข่ายละครงดเหล้า. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาประชากรศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2552.

กุสุมา เทพรักษ์. กระบวนการสร้างสรรค์ละครสำหรับเด็ก จากเรื่อง “เจ้าหงิญ” ของบินหลา สันกลา คีรี นักเขียนซีไรต์ ประจำปี 2548. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวาทวิทยา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

จุฬากรณ์ มาเถียรวงศ์. การศึกษากระบวนการและผลของโครงการสื่อชาวบ้านเพื่อพัฒนามนุษย์และสังคมในภูมิภาคที่ต่างกัน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาสารัตถะศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

จุพิศพงศ์ จุฬารัตน์. มุฮัรรัม: การเดินทางบนเส้นทางแห่งจิตวิญญาณ. [ออนไลน์]. 2550 แหล่งที่มา http://www.bangkokbiznews.com [2552, พฤศจิกายน 3]

ชุมชนบ้านม้า. ประวัติศาสตร์ชุมชน.กรุงเทพมหานคร: ชุมชนบ้านม้า เขตประเวศ กรุงเทพมหานคร. มปป. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ดวงแข บัวประโคนและคณะ. รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการ “การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม: กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2547.

พนิดา ฐูปนางกูรและคณะ. โครงการวิจัยนโยบายศิลปะการละครเพื่อพัฒนาเยาวชน. กรุงเทพมหานคร: สถาบันคลังสมองของชาติ, 2549.

มุฮัมมัด อับดุล รออุป. ประวัติบิลาล อิบนิ รอบาอ. แปลโดย มุฮัมมัด อมีน บินกาซัน. กรุงเทพมหานคร: สมาคมนิสิตนักศึกษาไทยมุสลิม, 2521.

มัทนี รัตนิน. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครอนเวที. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์และคณะ. สุนทรียนิเทศศาสตร์: การศึกษาสื่อสารการแสดงและสื่อจินตคดี. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

ธนัช ถิ่นวัฒนากูล. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวาทวิทยา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ธาริณี ธาดาดุสิตา. การสื่อสารผ่านคุตบะฮฺวันศุกร์ของชาวไทยมุสลิม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ประดิษฐ ประสาททอง. เลขาธิการมูลนิธิสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ศิลปินศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง ปี 2548. สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2553

ประยูรศักดิ์ ชลายนเดชะ. มุสลิมในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร: โครงการหอสมุดอิสลามสายสกุลสุลต่านสุลัยมาน, 2539.

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. รายงานผลการวิจัย โครงการวิจัย “การใช้ละครสร้างสรรค์ในการพัฒนาผู้เรียน.กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2545.

พรรัตน์ ดำรุง. การละครสำหรับเยาวชน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

พรเทพ บุยจันทร์เพ็ชร์. การศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2544.

พฤหัส พหลกุลบุตร. ผู้อำนายการฝ่ายละครการศึกษา กลุ่มละครมะขามป้อม. สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2553.

พิเชฏฐ์ กาลามเกษตร์. รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2553.

พิสิษฐ์ อรุณพูลทรัพย์. อิหม่ามมัสยิดอัลอาลาวี. สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2553.

ฟารีดา จิราพันธุ์. นักการละครมุสลิม พระจันทร์เสี้ยวการละคร. สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2553.

ภัทรา โต๊ะบุรินทร์. การใช้กระบวนการผลิตละครเวทีที่มีผลต่อการเพิ่มทักษะการคิดวิจารณญาณของนักศึกษาชั้นปีที่ 2 คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาเทคโนโลยีทางการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2543.

มาริสา แสนกุลศิริศักดิ์. กลยุทธ์การใช้สื่อประเภทละครเวทีเพื่อนโน้มน้าวใจให้รักความสะอาดและสิ่งแวดล้อม ศึกษาเฉพาะกรณีละคร เรื่อง “ตาวิเศษตะลุยเมืองมองแมม”. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2532.

มัลลิกา คณานุรักษ์. บุคคลสำคัญของบัตตานี. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2545.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์ศาสนาสากล อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2548.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมคำใหม่ เล่ม 1 ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แม็ค, 2550.

วุฒิ นาฮิม เลขานุการมัสยิดยามีอุลค็อยรียะห์. สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2553.

ศรัญญา สินสมรส. บทบาทที่เปลี่ยนไปของสื่อพื้นบ้านลิเกฮูลูที่มีต่อชุมชนในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขานิเทศศาสตร์พัฒนาการ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

โศจิวัจน์ บุญประดิษฐ์และคณะ. รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการการสื่อสารกับการสร้างความเข้มแข็งของชุมชนบ้านครัวในกรณีพิพาทโครงการก่อสร้างถนนรวมและกระจายการจราจร. ชุดโครงการการสื่อสารเพื่อชุมชน. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2547.

สมบัติ เซ็นสมบูรณ์. ประธานชุมชนบ้านม้า เขตประเวศ กรุงเทพฯ. สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2553.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. นาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพมหานคร: ห้องภาพสุวรรณ, 2543.

อณัส อมาตยกุล. อาจารย์ประจำภาควิชาภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2553.

อาภาวี เศตะพราหมณ์. กระบวนการสร้างสรรค์ละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” ตามแนวทางของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ เพื่อสื่อประเด็นวัยรุ่นกับยาเสพติด. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

อิสมาแอล วิสุทธิปราณี. ไฟล์เสียงการบรรยายธรรมพิเศษในหัวข้อเรื่อง"บิล้าล...ทาสผู้ศรัทธา". [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http:// www.muslimonair.com. [2552, พฤศจิกายน 7]

อัชชาบบุตตาอิบบุ. การตักเตือนในอิสลาม [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.islaminside.com [2552, พฤศจิกายน 5]

อับดุลเราะฮฺมาน อัลอัคดาดียฺ. ศิลปะ ดนตรี การร้องเพลงและการเต้นรำในมุมมองของอิสลาม. แปลโดย ฮาเร๊ะ เจ๊ะโด๊ะ. ปัตตานี: โรงพิมพ์มิตรภาพ, 2550.

อับดุลเลาะ หนุ่มสุข. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง. สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2553.

อิสมาอีล ลุตฟี จะปะกียา. การตักเตือนและความรักใคร่ซึ่งกันในวิถีมุสลิม. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http:// www.islamichouse.com [2552, พฤศจิกายน 5]

อบู บิลาล มุสฏอฟา อัล คานาดี.. กฎอิสลามว่าด้วยดนตรีและการขับร้อง ตามแนวทางอัลกุรอาน-สุนนะฮฺและความเห็นของนักการศาสนา. แปลโดย มาลินา ดอรอมาน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อิสลามมิคอะเคเดมี, 2541.

ภาษาอังกฤษ

Hassain Abib. An Islamic Perspective on The Performing Arts. [Online]. 2005. Available form: http:// www.faithandthearts.com [2009, November 4]

Harris Diana. The Importance of Drama and Theatrical in the lives of Muslim Women. [Online]. (n.d.). Available form: http://www.faithandthearts.com [2009, November 4]

Khan Ahamed Abidur Razzaque. Community theatre as a human right education: A case study of Makhampom theatre group in Thailand. Master's Thesis, Human right Faculty of Graduate Study Mahidol University, 2005.

Little Peter D. Approaches to Effective Popular Theatre: History, Practice, Theory and A case Implementation. Master's Thesis, Sociology Acadia University, 1999.

Malekpour Jamshid. The Islamic Drama. London : Frank Cass Publishing, 2004

Piekkari Jouni (ed.). Drama – A way to Social Inclusion. Turku: Center of Extension Studies, University of Turku, 2005.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทละครเรื่อง ระหว่างทาง

เพลงอนาชีดเปิดเรื่อง นักร้องเดินออกมาร้องที่กลางเวที

อัลลอฮฺฆอยาตุนา	อัลลอฮฺนั้นคือเป้าหมายของเรา
อัลลอฮฺฆอยาตุนา	อัลลอฮฺนั้นคือเป้าหมายของเรา
รอสูลุนาซฺาอีมุนา	ร่อซูลของเรา ผู้นำของเรา
รอสูลุนา กุดฺวาตุนา	ร่อซูลของเรา แบบอย่างของเรา
กุรอานุนาดุสตูรุนา (ซ้ำ 2 ครั้ง)	กุรอานของเราธรรมนูญของเรา
กุรอานุนา ชีอารุนา	กุรอานของเรา สัญลักษณ์ของเรา
ญีฮาดุนาสะบีลุนา (ซ้ำ 2 ครั้ง)	ญิฮาดของเรา หนทางของเรา
อัลเมาตุฟี สะบีลิลลาฮิ	การตายในหนทางอัลลอฮฺนั้นคือ ความหวังของเรา
อัสมา อะมานินา (ซ้ำ 2 ครั้ง)	นั้นคือ ความหวังของเรา

ขณะที่เพลงอนาชีดใกล้จบนักเดินทางวิ่งเข้ามาในเวที มองผู้ชม แล้ววิ่งออกไป แล้วกลับเข้ามา นักร้องค่อยๆเคลื่อนไปที่แท่นสำหรับร้องเพลง

นักเดินทาง ผมกำลังหลงทาง เออ..ที่นี่ที่ไหนครับ ผมว่าผมเคยเดินผ่านมาแล้ว ที่นี่คุ้นๆ แต่ก็ไม่คุ้น เป็นอย่างนี้ทุกทีเลย ผมเป็นนักเดินทางครับมาที่นี่ ผมหมายถึงบนโลกใบนี้ เพื่อที่จะเดินทางไปสู่ชีวิตที่มีความสุข ฟังแล้วมันคล้ายๆกับรายการ เรียลลิตี้ประเภท ที่เอาคนมาทำภารกิจโดยให้เค้าเดินทางไปไหนซักที่หนึ่งแล้วใครที่ผ่านภารกิจได้สำเร็จก็จะได้ เงินล้าน แต่ภารกิจของผมไม่ได้แข่งเอาเงินล้านนะครับ แล้วผมก็ไม่ได้แข่งกับใคร แต่ว่า ผมแข่งกับตัวเองครับ แล้วถ้าผมจะบอกกับพวกคุณว่าสิ่งที่ผมจะได้รับจากการเดินทางครั้งนี้มันยิ่งใหญ่กว่าเงินล้านแต่มันคือสรวงสวรรค์ แหมฟังอย่างนี้แล้วพวกคุณคงอยากเดินทางบ้างนะซิครับ ผมจะบอกอะไรให้จริงแล้ว พวกคุณก็เดินทางอยู่เหมือนกันครับ ทุกคนบนโลกนี้แหละครับโลกดุนยาโลกที่มนุษย์ต้องเดินทาง ไม่ได้แล้วผมต้องเดินทางต่อ แต่จะไปทางไหนล่ะ อ๋อใช้แผนที่

นักเดินทางหยิบแผนที่ออกจากกระเป๋าเป้มากาง

นักเดินทาง จริงๆ แล้วการเดินทางบนโลกนี้นี่มันก็ไม่ได้ยากเย็นอะไรนักหรอกครับ แต่มันก็ไม่ง่าย เราทุกคนมีแผนที่ไว้สำหรับเดินทาง เรามีผู้เขียนแผนที่ที่จะพาเราไปยังจุดหมายของภารกิจได้อย่างปลอดภัย ผมหมายถึงอัลลอฮ์ น่ะครับ แล้วเราก็ยังมีหัวหน้านักเดินทางที่ได้สั่งสอนแบบอย่างที่ดีงามแก่นักเดินทางมาทุกรุ่น ทุกยุค ทุกสมัย ยุคพวกเราก็คือ ท่านศาสดามุฮัมมัด แค่นี้การเดินทางก็ง่ายสะดวก สบาย ปลอดภัย หายห่วงเหมือนนั่งเครื่องบินระดับห้าดาว แต่อย่างที่บอกครับว่ามันก็ไม่ได้ง่ายขนาดนั้น เพราะอัลลอฮ์ส่งพวกเรา นักเดินทาง มายังโลกนี้ เพื่อทำภารกิจซึ่งภารกิจที่ว่านั้นก็เพื่อที่จะทดสอบศรัทธาของพวกเรา มันเหมือนกับเวลาที่เราเดินเจอไปทางแยกเราก็ต้องเลือกเสมอว่าจะเดินไปทาง ไหน

นักเดินทางหยิบแผนที่มาดูเส้นทาง

นักเดินทาง ผมต้องไปทางนี้ แผนที่บอกไว้ นี่! ในนี้มีข้อความของหัวหน้านักเดินทางเขียนไว้ด้วย ท่านเราะซูล กล่าวว่า “ท่านจงอาศัยอยู่บนโลกนี้เสมือนกับว่าท่านเป็นคนแปลกหน้าหรือเป็นผู้ผ่านทาง” จริงอย่างที่ท่านว่านะครับ เราไม่ได้อยู่บนโลกนี้ตลอดไปซักหน่อย ทุกคนมาที่นี่ก็แค่ผ่านมาแล้วก็เดินทางผ่านไป

นักเดินไปที่กระเป๋า

นักเดินทาง แต่ก่อนที่ผมจะไป ผมขอรบกวนทุกคนนิดนึงครับ ระหว่างทางที่ผมเดินทางไปถ้าผมเจอใครผมมักจะขอชื่อเขาไว้ เอาไปสะสมนะครับ วันนี้มาเจอทุกคนที่นี่ งั้นผมขอชื่อทุกคนเก็บไว้เป็นที่ระลึกหน่อยนะครับ ผมมีกระดาษกับปากกาให้ช่วยเขียนให้ผมหน่อยนะครับ

นักเดินทางแจกกระดาษกับปากกาให้คนดูเขียน <u>ใช้เวลาตามจริง</u>

นักเดินทางมองไปที่มุมหนึ่ง

นักเดินทาง ผมได้ยินเสียงคนเดินมา สงสัยเขาหลงทางเหมือนกับผมแน่เลย ผมไปดูดีกว่า

นักเดินทางเดินออกไปแล้วเปลี่ยนมาแสดงเป็นนายบิลาล นายบิลาลออกมาเดินไปที่กระเป๋าของนักเดินทาง แล้วเข้าไปขว้าจะวิ่งหนี ช่วงนี้นักแสดงเล่นเป็น Mime แย้งกระเป๋ากันระหว่างนักเดินทางและเด็กแว้น

นักเดินทาง ทำอะไรอ่ะ ขโมยเหรอ อย่าขยับนะ ช่วยด้วย ขโมย ๆๆๆๆๆ

นักแสดงเล่นเป็นสองตัวแย่งกระเป๋ากัน นายบิลาลชนะวิ่งฝ่าไปที่นักร้อง นักร้องเล่นเป็นชาวบ้านจับตัวบิลาลมาที่กลางเวที

นายบิลาล เฮ้ยยย!! เดี๋ยวอย่าพึ่งฟังก่อน ขอร้อง ผมอยากได้เงินไปรักษาแม่
นักเดินทาง (กับคนดู) ทุกท่าน นี่เลยครับ โจรขโมยกระเป๋า อยากจะรู้จริงๆ ว่ามันเป็นใคร มาครับ ช่วยกันเรามาสืบสวนมันหน่อย

นักเดินทางให้คนดูสอบถามนายบิลาล

นักเดินทาง นี่ทำไมถึงทำแบบนี้ไม่รู้หรือไงว่ามันผิด เดี๋ยวปั๊ด..

นายบิลาล โหย..พี่อย่าพึ่งแจ้งตำรวจดิ ผมไม่รู้จะทำยังไงแล้วจริงๆ เปล่า.. ผมไม่ได้โกหก จริง... ไม่ได้โหก ผมรู้ว่าพูดไรก็ไม่มีใครเชื่อผมหรอก มีแต่ด่าๆๆ ไม่มีใครอยากฟังผม....ผมไม่อย่างทำงี้หรอก แต่ไม่มีใครช่วยผมงัย พ่อก็ไม่มี แม่ก็ป่วย งานก็ไม่ได้ทำ เงินก็ไม่มี โหยใครจะมาช่วย เพื่อนแก๊งมอไซด์ผมอะเหรอ พอเกิดเรื่องปั๊บ หายกันแนบ ถึงอยู่ก็ช่วยไม่ได้หรอกตัวเองยังเอากันไม่รอดเลย เรียนไม่จบทั้งแก๊ง ถูกไล่ออกยกแก๊ง ผมเหรอ ตั้งแต่ม.1 แล้ว มาทำงานทำงานอิสระ ขับมอ'ไซด์ อ้าวก็เวลาขับนี่มันโครตอิสระเลยนะพี่ ผมนะพี่ตัวท็อบของแก๊งเลย ขับทุกวันเทสทุกวัน มอเตอร์เวย์ พระรามสอง กวาดมาเรียบ เทสกี่แมทชนะทุกสนาม ถนนใหญ่ผมว่ามันธรรมดาไปล่ะ ผมเลยคิดไอเดียใหม่เทสในซอย ยิ่งคนเยอะยิ่งดี วิบากดี ยิ่งเท่ ยิ่งท้าทาย แล้วไอ้ความคิดแผลงๆ นี่แหละทำให้เกิดเรื่อง

บิลาลเล่นขับรถซิ่ง

นายบิลาล แอ๊นนนนนนนนนนนนนนน ถนนแคบๆ เลยต้องโชว์ทักษะหลบหลีก แอ๊นนนนหลบซ้ายหลีกขวา หลีกขวา หมาขวางเหรอชนแม่งซะ ยกล้อแอ๊นนน ถึงจะไม่ชินแต่ว่าโครตสนุกอ่ะ เสียงรถดังๆ เรียกคนทั้งซอยให้สนใจ เขาก็เลยส่งเสียงเชียร์กันเซ็งแซ่

ชาวบ้าน1 มึงจะรีบขี่ไปหาพ่อมึงเหรอ

นายบิลาล พ่อไม่มีเว้ย มีแต่แม่

ชาวบ้าน2 ไอ้ลูกพ่อแม่ไม่สั่งสอน

นายบิลาล สอนโว้ยแต่ไม่จำ

ชาวบ้าน3 อย่าชนกูนะเดี๋ยวกูเอาสากกะเบือตำให้

นายบิลาล กลัวซะที่ไหนละ ตอนนั้นผมกำลังนำอยู่ ไอ้เพื่อนผมคันข้างหลังมันอ่อน ผมเลยยิ่งโชว์ใหญ่ บิดมิดไมล์ แอ็นนนนนน แต่อยู่ดีๆ ก็มีรถเข็นขายของเข็นออกมาขวางกระทันหัน ตอนนั้นผมคิดไม่ออกว่าจะทำไง แรงรถขนาดนั้นไม่ผมก็เจ้าของรถเข็นคนใดคนหนึ่งต้องเดี้ยง เฮ้ย!!!! เอี๊ยดดดดด โครมมมมมมมม

นายบิลาลรถล้มลงไปนอนกับพื้น

นายบิลาล โชคดีที่ฝีมือผมระดับเทพ ผมเลยไม่เป็นไร ถลอกนิดหน่อยซึ่งถือเป็นเรื่องปกติ ตอนนั้นผมนึกโมโหรถเข็นกะว่าจะเข้าไปเล่นงานซักป้าบนึง ผมเห็นเลือดๆอยู่ข้างหน้าผมก็ตกใจ แต่ยังไม่เห็นคนเพราะรถเข็นบังอยู่ ผมเดินเข้าไปใกล้ๆ ภาพที่เห็นตรงหน้าคือผู้หญิงแก่ๆ คนหนึ่งนอนนิ่งจมกองเลือด ผมจำได้แม่น ผู้หญิงคนนั้น มะผมเอง ผมเข้าไปพยุงร่างมะผมขึ้น โชคดีที่มะยังมีสติ ผมเห็นเขาร้องไห้ คงเพราะความเจ็บ หัวมะแตกเลือดซึมออกมาเลอะผ้าคลุมผม แล้วคนแถวนั้นก็รีบมาเอาตัวมะผมไปส่งโรงพยาบาล แต่ผมยังยืนนิ่งอยู่ตรงนั้น ตอนนั้นที่ผมกลัวที่สุดคือ ถ้ามะผมตายผมจะทำยังไง ผมจะอยู่ยังไง โชคดีที่รถเข็นมาบังมะไว้เลยไม่เป็นอะไรถึงชีวิต แต่ว่าที่แย่กว่านั้นหมอบอกว่ามะผมอาจจะเดินไม่ได้ตลอดชีวิต แล้วก็อย่างเคย พอทุกคนในหมู่บ้านรู้ข่าวก็มารุมประณามผม

ชาวบ้าน 1 มึงนี่มันเด็กยังไงเนี่ยะ ถ้ากูมีลูกอย่างมึงกูเอาขี้เถ้ายัดปากตายไปนานละ

ชาวบ้าน 2 กูบอกได้คำเดียวว่ามึงนี่เลวมาก

ชาวบ้าน 3 เฮ้ย..ไม่ใช่เลวธรรมดา โคตตตตตตตตตตตเลวเลย

ชาวบ้าน 4 นี่ขนาดแม่มึง มึงยังทำแบบนี้ คนอย่างมึงนี่เอาดีไม่ได้หรอก เด็กเวร

นายบิลาล จริงๆ แล้วผมไม่ได้รู้สึกอะไรกับคำด่าพวกนี้หรอก เพราะผมชินล่ะ โดนด่ามาตั้งแต่เด็กๆ ใครจะคิดไงก็ช่างมันเถอะผมไม่แคร์หรอก แต่ตอนนี้ผมต้องการคือ เงิน มะผมออกไปขายของไม่ได้ ผมก็ไม่ได้ทำงาน เงินที่มะเก็บไว้ก็ค่อยๆ หมดไป เพราะเอาไปรักษาตัว ผมก็เลยต้องออกมาขโมย เพราะไม่รู้จะทำยังไง (กับคนดู)ถ้าเป็นพี่ๆ จะช่วยคนอย่างผมมั๊ย พี่ผมขอตังค์ห้าร้อยดิ คงไม่มีใคร อยากช่วยเหลือหรอก พี่มีงานให้ผมทำมั๊ย ใครจะให้จริงมั๊ย พี่กล้าเสี่ยงปะล่ะ ถ้าเป็นผมๆ คงไม่กล้าเสี่ยงให้เด็กเด็กเลวๆ ไปอยู่ด้วยหรอก งั้นเด็กเลว ก็คงทำได้แต่งานเลวๆ

นายบิลาลเดินเข้าไปหลังคนดูเล่นกับคนดูคนหนึ่ง

นายบิลาล พี่ๆ ผมเอายามาส่งพี่ ยาไงที่พี่สั่งไว้อะ รีบเอาไปดิ เดี๋ยวตำรวจมา

นายบิลาลกลับมาที่เวที

นายบิลาล นี่ใช่มั๊ยงานที่ผมจะได้เงินมาดูแลแม่ผม มันมีแต่งานแบบนี้ใช่มั๊ยพี่ที่คนอย่างผมจะทำได้ นี่ผมไม่ได้ถามตัวเองนะ ผมถามพวกพี่น่ะ

นักเดินทาง เรื่องแค่นี้เอง ไม่เห็นจะยาก ใช้แผนที่ซิ นี่รู้ตัวเปล่าว่ากำลังถูกทดสอบ เห้ย...อย่าทำหน้างง ก็เรากำลังเดินทางอยู่ นี่เดินทางแบบพี่ไง การเดินทางก็จะต้องโดนทดสอบ เหมือนเล่มเกมอ่ะ ทดสอบว่าเราจะเลือกอะไร อย่างบิลาลไงก็กำลังโดนทดสอบว่าจะช่วยแม่ยังไง มีทางเลือกให้เดินตั้งเยอะ อยู่ที่ใจของเรานั่นแหละว่าเราจะเลือกทางไหน แต่อย่าลืมซิเรามีแผนที่ที่อัลลอฮ์ให้มาและคู่มือเดินทางที่ท่านศาสดาบอกไว้ รับรองเราไม่หลงทางหรอก เรื่องของเอ็งอะมันเล็ก เป็นแค่การทดสอบเบาะๆ เบเบ พี่มีเรื่องของคนคนหนึ่งที่เค้าโดนทดสอบ ทดสอบด้วยชีวิตเลยนะเว้ย เค้าชื่อบิลาล บิลาลอิบนิ รอบาอฺ ทาสผิวดำสมัยศาสดา คนที่เป็นคนอาซานคนแรกอ่ะ ชื่อเหมือนเราน่ะแหละ ลองฟังเรื่องเค้าดู

คนเล่าเรื่องแสดงการเคลื่อนไหวกับเพลงอนาซีด เพลงอนาซีด No God but Allah
เล่าเรื่องของบิลาลอิบนิ รอบาอฺ

บิลาล ลาอิลาฮะอิลลัลลอฮ์
นักร้อง มาละนาร์อบบุนสิวาฮ์

บิลาล ไม่มีใครหรืออำนาจใดๆ ในโลกที่ ร้องหมู่ ลาอิลาฮะอิลลัลลอฮ์
จะมาบีบบังคับให้ฉันเชื่อในสิ่งที่ฉัน มาละนาร์อบบุนสิวาฮ์
ไม่เชื่อได้

นักแสดงเริ่มทำ Movement

ร้องนำ ร์อบบุนาร์อบบุลกุลูบิ วะฮุวะอ่าลามุลฆุยูบ
ฟิซซุรูกี้วะฟิลฆุรูบบี นูรุฮูยะฮ์ดิลอะซอฮ์

นักแสดงทำ Movement นักร้องพูดคำว่า “ไม่มีพระเจ้าอื่นใดนอกจากอัลลอฮ์” นักร้องนำร้องเพลงประสานไป

บิลาล แม้แดดกลางทะเลทรายจะร้อน แต่หัวใจ ร้องนำ (X2) ร์อบบุนัลฮาดิลว่าดู๊ด
เรากับชุ่มชื่นด้วยเมตตาของพระองค์ ฟัฏลุฮูมิลอุ้ลวู่ญูด
อัฟวุฮูค็อยรุนวู่ญูด
ฟัรตะญีเดามัรริฎอฮ์

บิลาล จากรุ่งเช้าจนตะวันตกดินทรง ร้องหมู่ ลาอิลาฮะอิลลัลลอฮ์
แนะนำผู้ที่กระทำผิด อัลลอฮ์ทรง มาละนาร์อบบุนสิวาฮ์
รอบรู้สิ่งที่อยู่ในหัวใจของเรา

บิลาล ฉันจะศรัทธามั่นจนกระทั่ง ร้องนำ (X2)ร์อบบุนั้ลฮัยยุรว่อกี๊บุ

วิญญาณของฉันออกจากร่างกาย

ยักบ่าลุ้ลอับดุ้ลมู่นี๊บ
ฟะฮุวะเราะห์มานุนมู่ญีบู
ลิดดุอาอี้ว่ามันด่าอาอ์

บิลาล ท่านจะเอาหินอีกซักก้อนมาทับ
ร่างของเรา ก็จะไม่มีคำพูดอื่นใดออกมา
จากร่างกายนี้ นอกจาก อะฮัด อะฮัด

ร้องนำ (X2)ร็อบบุนัลฮาดิลว่าดู๊ด
ฟัฎลุฮูมิลอุ้ลวู่ญูด
อัฟวุฮูค็อยรุนวู่ญูด
ฟัรตะญีเดามัรริฎอฮ์

บิลาล อิบนิ รอบาอฺ ค่อยๆ เปลี่ยนไปเป็นนายบิลาล

นักร้อง ลาอิลาฮะอิลลัลลอฮ์
มาละนาร็อบบุนสิวาฮ์

นายบิลาล โลกนี้มีคนแบบนี้ด้วยเหรอพี่ ยอมตายเพื่อแลกกับการเป็นมุสลิม ผมไม่รู้ดิ นึกไม่ออกเหมือนกันว่าถ้าเป็นตัวเองจะทำยังไง ผมเป็นอิสลามตั้งแต่เด็กๆ คงไม่เจอหรอกเรื่องแบบนี้ ผมเสียเวลามานานละไม่เห็นผมจะได้ตังค์เลย ผมต้องไปละ

นายบิลาลเดินออกไป

นายบิลาล เฮ้ย...แล้วผมจะเดินไปทางไหนละพี่ มันมีทางแยก จะเดินไปทางซ้ายหรือขวาดี เฮ้ย ผมกำลังหลงทาง ที่ที่ไหนอะครับ ผมว่าผมเคยเดินผ่านมาแล้วนะ ดูคุ้นดีแต่ว่าก็ไม่คุ้น เป็นอย่างนี้ทุกทีเลย

นักเดินทาง ใช่กำลังหลงทางนี่ไง ใช่แผนที่ซิ อ้าวแผนที่ก็ไม่มีลองหาแผนที่ดูมั๊ยละ ถ้าอยากหาทางออกอะ ให้คนแถวนี้เค้าช่วยมั๊ย พวกพี่เค้าน่าจะมีแผนที่ดีๆ นะ มาเดี๋ยวพี่คุยให้ ทุกคนครับมาช่วยกันหน่อยครับ นายบิลาลเนี่ยะ เค้าต้องการความช่วยเหลือ เค้ากำลังถูกทดสอบ เราช่วยเค้ายังไงดีครับ หาทางออกที่ดีให้เค้าหน่อย เค้าจะได้ไม่หลงทาง มาแสดงความเห็นออกมาเลยครับว่าเค้าควรจะทำอย่างไรกับบททดสอบนี้

นายบิลาล ช่วยผมหน่อยนะครับผมจะได้เลือกทางเดินที่ถูกซะที

คนดูกับนายบิลาลสนทนากัน นายบิลาลกระตุ้นให้คนดูมีส่วนร่วมในการแสดงความเห็นหาทางออกที่เป็นมติของทางคนดูทั้งหมด

นายบิลาล โอเคครับทางที่ทุกคนแนะนำมันดีมากผมฟังแล้วผมได้แผนที่เลย ผมรู้แล้วผมจะไปทางไหน ผมจะ... ผมจะเปิดร้านลูกชิ้นปิ้ง ผมจะเอารถเข็นมะผมไปซ่อม แล้วพ่วงต่อกับมอไซด์ผม ขายลูกชิ้น ชื่อว่า “บิลาลลูกชิ้นซิ่ง” พี่ว่าดีม๊ายครับ พี่เห็นด้วยม๊ายครับ แล้วพี่จะซื้อลูกชิ้นซิ่งผมม๊ายครับ ขอบคุณนะครับ ผมรีบไปดีกว่า

นายบิลาลเดินไปที่ทางออก

บิลาล ผมรู้แล้วว่าผมต้องเดินไปทางนี้ อย่างลืมขอดุอาให้ผมนะครับ ผมก็จะขอดุอาให้ทุกคนด้วย

นายบิลาลเดินออกไป

นักเดินทาง อัลลอฮ์คุ้มครอบบิลาล พี่จะขอดุอาให้ (กับคนดู) จบเรื่องซะทีนะครับจริงๆ แล้ววันนี้ ทุกคนก็ผ่านบททดสอบไปพร้อมๆกับบิลาล ทุกคนถูกทดสอบว่าจะช่วย หรือ ไม่ช่วย ผู้ที่หลงทางเข้ามา บางคนอาจลังเล ไม่แน่ใจที่จะทำ แต่สุดท้ายทุกคนก็ช่วยเหลืออย่างเต็มที่ นี่แหละครับบททดสอบ แต่ถ้าเรารู้ตัว เราก็เดินทางใหม่ที่ถูกได้ บางทีเราอาจไม่ได้ถูกทดสอบด้วยตัวเอง แต่ถูกทดสอบให้เป็นผู้ช่วยเหลือ การทดสอบมันไม่ได้มากับความทุกข์กับความจน หรือความตายเสมอไปหรอกมันอาจจะมากับความสุข ความร่ำรวย และการมีชีวิตอยู่ บางที่เราอาจจะหลงทางไปเพราะบททดสอบยาก ๆ ซึ่งไม่ว่าจะเป็นอะไรเราก็ต้องตัดสินใจเลือกทางเดินให้กับตัวเองทั้งนั้น แค่อย่าลืมว่าเรามีแผนที่ที่จะนำทางเราให้เราเดินไปสู่เส้นทางที่ดีและมีความสุข ผมว่าสิ่งที่เราทำในวันนี้มันมีคุณค่ามากเลยนะครับ ก่อนเราจะเดินทางกันต่อ ผมมีกระดาษอยากให้ทุกคนเขียนข้อความดีๆ เพื่อให้กำลังใจ เตือนใจ เผื่อว่าในวันข้างหน้าหากมีใครหลง ทางผ่านมาทางนี้อีกเหมือนผม เหมือนบิลาล หรือ ใน

วันที่ทุกคนไปพบเจอใครที่กำลังหลงทางอยู่ ทุกคนจะตัดสินใจเลือกที่จะช่วยเหลือเขาให้เดินไปในทางที่ถูกต้องได้ เพื่อให้พวกเขาเดินทางต่อไปอย่างมีความหวังและไม่โดดเดี่ยว

เปิดเวทีให้คนดูเอากระดาษที่เขียนข้อความขึ้นมาติดที่ต้นไม้บนเวที เพลงอนาชีดร้องระหว่างคนดูเขียน ร้องจนจบเพลง

ซ่อลาตุ้ลลอสลามมุ้ลลอ อ่าลาตอฮาร่อซูลิ้ลลา
ซ่อลาตุ้ลลอสลามมุ้ลลอ อ่าลายาซีนฮะบีบิลลา
ตะวัซซัลนาบิบิสมิลล่า วะบิลฮาดีร่อซู้ลิลลา
วะกุ้ลลิมุญาฮิดิลลิลลา บิอะฮ์ลิลบัด ริยาอัลลอฮ์
อิลาฮีซัลลิมิลอุมมาฮ์ มินัลอาฟาติวันนิกมะฮ์
วะมินฮัมมิววะมินฮุมมา บิอะฮ์ลิลบัดริยาอัลลอฮ์

นักเดินทาง ได้เวลาที่พวกเราต้องเดินทางต่อกันแล้วครับ ขออัลลอฮ์คุ้มครองทุกคน ขออัลลอฮ์อบแทนทุกคนครับ อัสลามมุอะลัยกุมวะเราะมะตุลลอฮิว่าบ่าร่อกาตุ

นักเดินทางออกไป นักร้องนำซอลาวาตจนจบเพลง

ยาลาตีฟูยากาฟี ยาฮ้าฟีซุยาซาฟี
ยาลาตีฟูยากาฟี ยาฮ้าฟี ซุยาซาฟี
อัลลออุยาลาตีฟูยาวาฟี ยาการีมูอันตันลอฮ์
ลาอิลาฮาอิ้ลลัลลอฮ์ ลาอิลาฮาอิ้ลลัลลอฮ์

ซอลลัลลอฮุอาลามุฮัมมัด ซอลลัลลอฮุอ่าลัยวะซัลลัม
ซอลลัลลอฮุอาลามุฮัมมัด ซอลลัลลอฮุอ่าลัยวะซัลลัม

อาลิมุซซิรริวว่าอัคฟา มุสตายีบุดดาอาลวาตี
ร็อบบานาฮัมนาญะมีอา บิญะมีอิซซอลิฮาตี

ว่าซอลาตุ้ลลออ่าลาอะห์หมัด อัคดาตะห์ริห์ริซซูตูรี
อะห์มาดุลฮาดีมูฮัมมัด ซอฮิบุลวัจฮิลมู่นีรี

ซอลลัลลอฮุอาลามุฮัมมัด ซอลลัลลอฮุอ่าลัยวะซัลลัม
ซอลลัลลอฮุอาลามุฮัมมัด ร็อบบีซอลลี่อ้าลัยวะซัลลัม

-จบการแสดง-

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อธิบายคำศัพท์[1]

กุรอาน, อัลกุรอาน (Qur'an, Al-Qur'an)

คัมภีร์ของศาสนาอิสลามซึ่งรวบรวมวะห์ยุ (Wahu) หรือพระดำรัสของอัลลอฮ์ (12: 3) ที่ประทานแก่ศาสดามุฮัมมัด (27: 2) ผ่านมลาอิกะฮ์ที่มีนามญิบรีล (26:193-194) เพื่อเป็นสิ่งชี้ทางแก่มนุษย์ (2:185) ถ่ายทอดเป็นภาษาอาหรับ (26:1195, 43:3) ประทานครั้งแรกในคืนอัลก็อดร์ คือคืนที่สำคัญที่สุดในเดือนรอมฎอน (2:185, 97:1) ซึ่งเป็นคืนคี่ในช่วง 10 วันสุดท้ายของเดือน

ศาสดามุฮัมมัดได้รับวะห์ยุหรือโอการแรกจากอัลลอฮ์เมื่อมีอายุได้ 40 ปี จากนั้นท่านใช้ชีวิตต่อมาในนครมักกะฮ์ 13 ปี และนครมะดีนะฮ์ อีก 10 ปี ท่านสิ้นชีวิตเมื่ออายุได้ 63 ปี ตลอดระยะเวลา 23 ปี ศาสดาได้รับโองการจากคัมภีร์อัลกุรอานเป็นระยะๆ (17:106, 25:32) ตามเหตุการณ์ เมื่อศาสดาได้รับโองการก็จะรับสั่งให้สาวกจดบันทึกไว้โดยกำหนดให้โองการนั้นๆ อยู่ในบทนั้นๆ (มุสนัดอะห์มัด) ฉะนั้น ในคัมภีร์อัลกุรอานจึงแบ่งและกำหนดบทและโองการตามข้อกำหนดของศาสดา ส่วนการแบ่งเป็นภาคนั้นนักวิชาการมุสลิมจัดขึ้นภายหลัง คัมภีร์อัลกุรอานประกอบด้วยส่วนต่างรวมทั้งสิ้น 30 ภาค (ญุซอ์) 114 บท (ซูเราะฮ์) 6,200 กว่าโองการ (อายะฮ์) แต่ละบทจะมีชื่อเรียกเฉพาะ เช่น บท "อัลบะเกาะเราะฮ์" (วัวตัวเมีย) "อันนิสาอ์" (สตรี) "ยูซุฟ" (ศาสดาโยเซฟ) "บะนีอิสรออีล" (เผ่าพันธุ์อิสรออีล) ฯลฯ แต่ละบทแต่ละโองการจะมีความยาวไม่เท่ากัน ในจำนวน 144 บทนั้น มี 93 บทเรียกว่า "ซูเราะฮ์มักกียะฮ์" คือบทที่ศาสดามุฮัมมัดได้รับในนครมักกะฮ์และที่อื่นในช่วงก่อนการอพยพไปสู่นครมะดีนะฮ์ ซึ่งเป็นบทที่ไม่ยาวมากนัก บทที่สั้นที่สุดมีเพียง 3 โองการ (คือบท 104 และ108) ซูเราะฮ์มักกียะฮ์ประมวลคำสอนเกี่ยวกับเอกภาพของอัลลอฮ์ ชีวิตโลกหน้า สวรรค์ นรก เรื่องราวความเจริญรุ่งเรืองและความล่มจมของชนชาติก่อนๆ เพื่อเป็นอุทาหรณ์ และพรรณาถึงการสร้างและการวิวัฒนาการของจักรวาล และเป้าหมายชีวิต มีสำนวนภาษากึ่งร้อยแก้วร้อยกรอง

---

[1] คัดลอกจาก พจนานุกรมศัพท์ศาสนาสากล อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน

ส่วนอีก 21 บทเรียกว่า “ซูเราะฮ์มะดะนียะฮ์” คือ บทที่ศาสดาได้รับในนครมะดีนะฮ์และที่อื่นในช่วงหลังการอพยพไปสู่นครมะดีนะฮ์เป็นบทยาวๆ บทที่ยาวที่สุดได้แก่ บทที่ 2 (อัลบะเกาะเราะฮ์) มีความยาวถึง 186 โองการ ซูเราะฮ์มะดะนียะฮ์ประมวลคำสอนเกี่ยวกับการปกครองเศรษฐกิจ สังคม ศาสนกิจ ฯลฯ สำนวนภาษาเรียบง่ายเป็นลักษณะร้อยแก้ว

การอ้างอิงข้อความจากอัลกุรอานนั้น เท่าที่ทำกันอยู่จะระบุบทและโองการ เช่น อัลกุรอาน 2:2 หรือ อัลบะเกาะเราะห์ 2 หมายถึงข้อความที่ยกมานั้นเป็นโองการอัลกุรอาน บทที่ 2 โองการที่ 2 หรือซูเราะฮ์บะเกาะเราะฮ์ อายะฮ์ที่ 2

คัมภีร์อัลกุรอานระบุชื่ออย่างอื่นตามหน้าที่และคุณลักษณะต่างๆ ของอัลกุรอานอีกหลายชื่อ เช่น

- อัลกิตาบ (2:2) คัมภีร์ที่ได้บันทึกไว้เป็นเล่ม
- อัลบะยาน (3:137) สิ่งที่อธิบายและพรรณาสิ่งต่างๆ
- อัลมุศอดดิก (6:73) สิ่งที่ยืนยันคำสอนของคัมภีร์ที่อัลลอฮ์ได้ประทานแก่ศาสดาก่อนๆ
- อัลฟุรกอน (2:148) สิ่งที่จำแนกให้ความจริงและความเท็จเป็นที่ประจักษ์

ลักษณะของการเก็บรักษาและบันทึกอัลกุรอาน เมื่อศาสดามุฮัมมัดได้รับวะห์ยุ ก็รับสั่งให้สาวกบันทึกไว้ในแผ่นวัสดุต่างๆ เช่นแผ่นหนัง แผ่นชนวน แผ่นกระดูกไหล่อูฐ และกาบอินทผาลัม (ฮากิมมุสตัดร๊อก) และพร้อมๆ กันนั้นรับสั่งในสาวกท่องจำไว้ด้วย ในเดือนเราะมะฎอนของทุกๆ ปี มีญิบรีลมาทบทวนโองการกุรอานกับศาสดา (บุคอรี กิตาบุ บัดอิลค็อลกิ บาบ ที่ 2) โองการอัลกุรอานคงอยู่ในความทรงจำและในวัสดุต่างๆ ดังกล่าวคราบจนศาสดาสิ้นชีวิต ต่อมาในสมัยเคาะลีฟะฮ์อะบูบักร์ (พ.ศ. 1175-1177) นักท่องจำอัลกุรอานได้สิ้นชีวิตเป็นจำนวนมากในสงคราม “ยะมามะฮ์” จึงเกรงกันว่าหากปล่อยให้อัลกุรอานอยู่ในสภาพเช่นนั้น กุรอานบางส่วนอาจสูญหายไปได้ เคาะลีฟะฮ์อะบูบักร์จึงจัดให้ซัยด์อิบนุษาบิต สาวกท่านหนึ่งของศาสดาซึ่งเป็นคนหนึ่งในบรรดาผู้บันทึกโองการอัลกุรอานในสมัยศาสดา คัดลอกจากต้นฉบับที่บันทึกอยู่ในแผ่นวัสดุต่างๆ ลงในแผ่นหนังโดยการตรวจสอบกับสาวกที่ท่องจำ อัลกุรอ่านฉบับนี้อยู่ที่เคาะลีฟะฮ์อบูบักร์ เมื่อสิ้นเคาะลีฟะฮ์อะบูบักร์แล้ว แผ่นบันทึกนี้ตกทอดมาอยู่ที่เคาะลีฟะฮ์อุมัร (พ.ศ. 1177-1187) ต่อมาอยู่ที่นางฮัฟเศาะฮ์ (ภรรยาของศาสดาซึ่งเป็นบุตรของเคาะลีฟะฮ์อุมัร) (บุคอรี กิตาบุ ฟะตออิ

ลิลกุรอาน บาบที่ 3) ครั้นถึงสมัยเคาะลีฟะฮ์อุษมาน (พ.ศ. 1187-1199) มีสของสาวกของศาสดาแจ้งให้เคาะลีฟะฮ์อุษมานทราบว่า แถบซีเรียและอิรักมีการอ่านกุรอานออกเสียงผิดเพี้ยนจากภาษาของพวกกุร็อยช์ (Qureysh) เคาะลีฟะฮ์อุษมานจึงขอต้นฉบับจากนางฮัฟเศาะฮ์มาคัดสำเนาโดยแต่งตั้งให้ซัยต์อิบนุษาบิตเป็นประธานในการคัดลอก และให้สาวกอีกหลายท่านเป็นผู้ช่วย เมื่อคัดลอกสำเนาสำเร็จ เคาะลีฟะฮ์อุษมานส่งต้นฉบับคืนให้แก่นางฮัฟเศาะฮ์ แล้วคัดสำเนาใหม่นี้ส่งไปยังที่ต่างๆ พร้อมทั้งสั่งให้เผาอัลกุรอานฉบับอื่นที่ทำให้การอ่านออกเสียงแตกต่างไปจากสำนวนของพวกกุร็อยช์) (บุคอรี กิตาบุ ฟะตออิลิลกุรอาน บาบที่ 3)

หลักการพื้นฐานทีนักอรรถธิบายคัมภีร์อัลกุรอานยึดถือในการอธิบายความหมายของคัมภีร์อัลกุรอาน ได้จากโองการคัมภีร์อัลกุรอานเองซึ่งระบุว่าโองการในคัมภีร์มีอยู่ 2 ประเภท ได้แก่ โองการ “มุห์กะมาด” เป็นโองการที่มีความหมายชัดเจน และโองการ “มุตะชาบิฮาต” เป็นโองการที่มีความหมายเป็นนัย (3:6) การอธิบายความหมายหรือการตีความโองการที่เป็นนัยนั้นจะต้องยึดเอาโองการที่มีความหมายชัดเจนเป็นหลัก โดยทั่วไปแล้วการอรรถาธิบายและการตีความอัลกุรอาน ต้องอาศัยข้อมูลหลายประการ คือ

1. โองการอัลกุรอานอธิบายโองการอัลกุรอานเอง กล่าวคือ มีบางโองการมีข้อบัญญัติเพียงกว้างๆ แล้วมีบางโองการให้รายละเอียดของโองการนั้นเป็นการอธิบาย
2. หะดีษหรือซุนนะห์ หมายถึง คำพูด การปฏิบัติ และการยอมรับของศาสดา ซึ่งให้ความหมายหรือแสดงเจตนารมณ์ของคำสอนที่ปรากฏในอัลกุรอาน (16:44)
3. อัสบาบุนนุซูล หมายถึง สาเหตุหรือสถานการณ์เบื้องหลังการประทานโองการอัลกุรอาน ได้กล่าวแล้วว่าศาสดาได้รับโองการอัลกุรอานเป็นระยะๆ ตามเหตุการณ์ฉะนั้น เหตุการณ์ต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการประทานโองกานั้น จะบ่งบอกถึงเหตุผลหรือเจตนารมณ์ของโองการอัลกุรอาน
4. การอธิบายโดยสาวกของศาสดา ทั้งนี้เนื่องจากว่าบรรดาสาวกที่อยู่ใกล้ชิดศาสดาอยู่ในสถานการณ์ที่โองการอัลกุรอานประทานลงมาได้รู้ได้เห็นการอธิบายและการปฏิบัติของศาสดาเกี่ยวกับโองการต่างๆ มาโดยตลอด

5. ความรู้ทั่วไป เนื่องจากโองการในคัมภีร์อัลกุรอานได้กล่าวพาดพิงถึงเรื่องต่างๆ อย่างกว้างขวาง และให้รายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องต่างๆ ไว้มากบ้างน้อยบ้าง เพราะฉะนั้น นักอธิบายความหมายอัลกุรอานที่มีความถนัดในวิชาการต่างๆ จึงอาจตีความโองการแตกต่างกันไป ประวัติการอรรถธิบายอัลกุรอานได้แสดงให้เห็นถึงแนวทางการอธิบายอัลกุรอานที่แตกต่างกันตามความสนใจและภูมิปัญญาที่เกิดจากการสั่งสมความรู้และประสบการณ์ตามยุคสมัยของผู้ทรงความรู้ในทางอิสลาม จึงพบว่าการวิเคราะห์ความหมายของนักอรรถาธิบายอัลกุรอานมีแนวโน้มไปในแง่วิชาการอย่างหลากหลาย เช่น ประวัติศาสตร์ ภาษาศาสตร์ วรรณคดี ตรรกศาสตร์ วิทยาศาสตร์แขนงต่างๆ จิตวิทยา และรหัสยนิยม

ในคัมภีร์อัลกุรอานปรากฏทั้งคำกุรอานและอัลกุรอาน ในแง่ไวยกรณ์คำสมานามเมื่อเติม “อัล” หน้าคำจะเป็นคำเฉพาะ แต่คำ “กุรอ่าน” เป็นเป็นคำเฉพาะอยู่แล้วแม้ไม่ได้เติม “อัล” หน้าคำก็ตาม คำ “อัล” ในภาษาอาหรับเทียบได้กับคำ “The” ในภาษาอังกฤษ “กุรอาน” มาจากรากคำ “เกาะเราะอะ” แปลว่า “รวบรวม” และ “อ่าน” หรือ “ท่อง” อัลกุรอานมีลักษณะตามความหมายทั้งสอง โดยฐานะเป็นคำภีร์ที่รวบรวมคำสอนต่างๆ รวมทั้งแก่นคำสอนของของคัมภีร์ที่อัลลอฮ์ได้ประทานแก่ศาสดาก่อนๆ ด้วย และเป็นคัมภีร์ที่มีการอ่านและท่องจำกันอย่างแพร่หลาย

หนังสืออรรถธิบายความหมายอัลกุรอาน เรียกว่า ตัฟสีร นักอรรถาธิบายอัลกุรอาน เรียกว่า มุฟัสสิร ซึ่งเป็นคำเอกพจน์ ถ้าเป็นพหูพจน์ใช้ว่า มุฟัสสิรูน หรือ มุฟัสสีรีน

ลักษณะสำคัญของคัมภีร์อัลกุรอาน

1. เป็นพระดำรัสของอัลลอฮ์ (26:192, 39:1)
2. มิใช้เป็นบทประพันธ์ของศาสดามุฮัมมัดเพราะศาสดามุฮัมมัดเป็น “อุมมี” คืออ่านเขียนไม่เป็น (7:157 หรือ 158)
3. เป็นภาษาอาหรับที่ไพเราะ ที่ยังใช้กันอยู่แพร่หลายในปัจจุบัน และถือเป็นบรรทัดฐานภาษาวรรณกรรมอาหรับ
4. ไม่มีผู้ใดสามารถประพันธ์ให้ไพเราะและมีอรรถรสเทียบเท่าคัมภีร์อัลกุรอานแม้แต่เพียงบทเดียว (2:23, 10:28, 17:88)

5. ได้รวบรวมได้อย่างครบถ้วนในสมัยของศาสดาโดยคำสั่งของศาสดาเองตามกำหนดของอัลลอฮ์ (18:27)

6. ไม่มีการแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลง (18:27)

ชัยฏอน (Shaitan)

หมายถึง มาร คือผู้ที่อัลลอฮ์สร้างขึ้นจากไฟ (38:76) มีสภาพความเป็นอยู่นอกประสบการณ์ธรรมดาของมนุษย์ มารเป็นศัตรูของมนุษย์โดยตลอด (2:168, 36:60) พฤติกรรมของมารตรงกันข้ามกับมลาอิกะฮ์ มารเป็นสิ่งต้องห้ามมิให้มนุษย์ปฏิบัติตาม (2:168, 2:208) ไม่มีอำนาจเหนือคนดี ครอบงำได้เฉพาะผู้ที่ยอมทำตามเท่านั้น (15:42)

พฤติกรรมของมารคือการล่อลวงและชักนำมนุษย์ให้หลงผิดและประกอบความชั่วต่างๆ (7:16-17) เช่น การเสพสิ่งมึนเมา การเล่นการพนันและการเสี่ยงทาย (5:90) การทำชู้ การตระหนี่ การฟุ่มเฟือย การฉ้อโกง การกินดอกเบี้ย ฯลฯ

หมายเหตุ คำ ชัยฏอน เป็นคำเอกพจน์ ถ้าเป็นพหูพจน์ ใช้ว่า ชะญาฏีน (Shayatian) ภาษาอังกฤษ ใช้ว่า Satan

ชีอะฮ์ (Shiah)

ตามศัพท์แปลว่า พรรค ผู้สนับสนุน หมายถึงกลุ่มมุสลิมที่มีความเชื่อว่าตำแหน่งการปกครองสืบทอดหลังจากการสิ้นชีวิตของท่านศาสดามุฮัมมัดเป็นสิทธิของท่านอลีย์ ชนกลุ่มนี้เดิมเรียกว่า ชีอะฮ์อลีย์ คือผู้สนับสนุนท่านอลีย์ ต่อมาเรียกเพียงสั้นๆ ว่า ชีอะฮ์ ตำแน่งการสืบทอดดังกล่าว ชีอะฮ์เรียกว่า อิมาม (ผู้นำ) ชีอะฮ์เชื่อว่าผู้มีสิทธิ์ในการดำรงตำแหน่งสืบทอดต่อจากท่านศาสดาต้องเป็นสมาชิกในครอบครัวของท่านศาสดา (อะฮ์ลุลบัยต์) เท่านั้น ถือว่าเป็นผู้ไร้บาป (มะอ์ซูม) เป็นผู้นำทางไปสู่ความเข้าใจอัลกุรอานที่พระเป็นเจ้าประทานผ่านท่านศาสดามาสู่มวลมนุษย์ ความเชื่อดังกล่าวเกิดจากแนวคิดที่ว่า ความจริงประกอบด้วยลักษณะทางด้านนอก (ซอฮิร) และด้านใน (บาฏิน) ด้านนอกไม่สามารถดำรงอยู่ได้โดยปราศจากด้านใน เพราะถ้าไม่มีด้านในแล้วก็ย่อมจะไม่มีสิ่งใดๆ เกิดขึ้นมาเป็นปรากฏการณ์ให้ประสบได้ และด้านในย่อมไม่สามารถเปิดเผยให้รู้ได้ถ้าหากไม่มีด้านนอก ลักษณะเช่นนี้ครอบคลุมถึงเรื่องต่างๆ ไม่เพียงแต่

ปรากฏการณ์ธรรมชาติของโลกเท่านั้น หากยังรวมถึงศาสนาซึ่งมาจากการเปิดเผยหรือวะห์ยุ (Revelation) ของพระเป็นเจ้าด้วย ชีอะฮ์ส่วนใหญ่จึงเน้นศาสนาทั้งในเรื่องด้านนอก (ซอฮิร) และด้านใน (บาฏิน) ครั้นเมื่อท่านศาสดาสิ้นชีวิต การเปิดเผยของพระเป็นเจ้าได้หยุดลง สิ่งที่ท่านศาสดาทิ้งไว้ก้คือกฎเกณฑ์อันเป็นเรื่องทางด้านนอกของศาสนา ซึ่งจำเป้นต้องมีบุคคลที่ให้ความหมายทางด้านในของคำสอนด้วย ชีอะฮ์ถือว่าผู้ที่อยู่ในฐานะหน้าที่ดังกล่าวคืออิมาม อิมามมีหน้าที่หลัก 3 ประการ คือ

1. ปกครองประชาชาติมุสลิมทั้งหมดในฐานะตัวแทนของท่านศาสดา
2. ตีความศาสนาให้แก่มนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความหมายด้านในของศาสนา
3. เป็นผู้นำทางด้านวิญญาณของมนุษย์

ชีอะฮ์มีหลายกลุ่ม แต่ละกลุ่มมีความเกี่ยวข้องกับอิมาม และจำนวนอิมามแตกต่างกัน ที่สำคัญที่สุดได้แก่ กลุ่มอิษนาอะชะรียะฮ์ กลุ่มอิสมาอีลียะฮ์ และกลุ่มซัยดียะฮ์

กลุ่มอิษนาอะชะรียะฮ์หรือกลุ่มที่ยึดถืออิมาม 12 ท่านได้แก่

1. อิมามอลีย์ เป็นลูกพี่ลูกน้องและบุตรเขยของท่านศาสดา เป็นอิมามท่านแรก
2. อิมามหะซัน บุตรคนโตของอิมามอลีย์
3. อิมามหุซัยน์ น้องชายของอิมามที่ 2
4. อิมามอลีย์ ซัยนุลอาบิดีน บุตรของอิมามที่ 3
5. อิมามมุฮัมมัด อัลกาบิร บุตรอิมามที่ 4
6. อิมามญะอ์ฟัร อัศศอดิก บุตรของอิมามที่ 5
7. อิมามมูซา อัลกาซิม บุตรของอิมามที่ 6
8. อิมามอลีย์ อัรริฎอ บุตรชายของอิมามที่ 7
9. อิมามมุฮัมมัด อัตตะกีย์ บุตรของอิมามที่ 8
10. อิมามอลีย์ อันนะกีย์ บุตรของอิมามที่ 9
11. อิมามหะซัน อัลอัสกะรีย์ บุตรของอิมามที่ 10
12. อิมามมุฮัมมัด (ผู้ได้ชื่อว่าอัลมะฮ์ดี) บุตรของอิมามที่ 11

กลุ่มอิษนาอะชะรียะฮ์เชื่อว่า อิมามที่ 12 นี้เป็นอิมามสุดท้าย เป็นซอหิบุซซะมาน (เจ้าแห่งกาลเวลา) เมื่อบิดาของท่านเสียชีวิต ท่านมาอยู่ในช่วงแห่งการเร้นลับจาก พ.ศ. 1416-

1483 (873-940) ในช่วงนี้ท่านมีตัวแทน (นาอิบ) 4 คน และปกครองชาวชีอะฮ์โดยตัวแทนเหล่านี้ ระยะเวลาดังกล่าวได้ชื่อว่า อัลฆ็อยบะตุศศุฆรอ หรือการเร้นลับระยะสั้น ต่อจากนั้นเป็นสมัยแห่งการเร้นลับระยะยาว (อัลฆ็อยบะตุศกุบรอ) ซึ่งภาวะนี้ยังคงมีอยู่ตราบจนถึงปัจจุบัน เพราะฉะนั้นความเชื่อดังกล่าว อิมามสุดท้ายยังมีชีวิตอยู่ ท่านเป็นผู้ปกครองจักรวาล ท่านจะปรากฏอีกครั้งก่อนวันสิ้นโลกเพื่อสร้างความดีงาม ความยุติธรรมและสันติสุข ท่านดำรงอยู่เสมอเป็นผู้นำทางด้านวิญญาณของผู้วิงวอนและช่วยเหลือมนุษย์ทุกประการตามคำวิงวอนอย่างนอบน้อม

กลุ่มอิสมาอีลียะฮ์ยึดถืออิมามเพียง 6 ท่านในกลุ่มอิมาม 12 ท่าน คือนับตั้งแต่ท่านที่ 1 ถึง 6

หลังจากนั้นยึดถืออิสมาอีล บุตรคนโตของอิมามที่ 6 เป็นอิมาม โดยได้รับแต่งตั้งให้เป็นอิมามที่ 7 แต่ได้สิ้นชีวิตก่อนบิดา ชีอะฮ์กลุ่มนี้จึงได้ชื่อว่า อิสมาอีลียะฮ์

กลุ่มซัยดียะฮ์ ยึดถืออิมามเพียง 4 ท่าน ในกลุ่มอิมาม 12 คือนับตั้งแต่ท่านที่ 1 ถึงท่านที่ 4 จากนั้นยึดถือซัยด์ บุตรคนที่ 1 ของอิมามที่ 4

ชีอะฮ์ 2 กลุ่มแรกมีความเชื่อร่วมกันว่า หลังจากการสิ้นชีวิตของท่านศาสดา สิทธิการสืบทอดตำแหน่งการปกครองจะต้องเป็นของอิมามเท่านั้น เพราะเป็นคำสั่งของท่านศาสดา หากผู้ใดละเมิดถือว่ามีความผิดอย่างร้ายแรง โดยเหตุนี้เมื่อท่านศาสดาสิ้นชีวิตลง การที่ตำแหน่งการปกครองสืบทอดตกเป็นของท่านอบูบักร์ อุมัร อุษมาน อลีย์ ชีอะฮ์ 2 กลุ่มแรกดังกล่าวไม่ยอมรับผู้ปกครอง 3 ท่านแรก โดยถือว่าท่านทั้ง 3 เป็นผู้แย่งชิงสิทธิการปกครองจากท่านอลีย์ ด้านการสืบทอดหลักคำสอนนั้น ชีอะฮ์ 2 กลุ่มนี้ยอมรับเฉพาะที่สืบทอดโดยอิมามเท่านั้น เพราะถือว่าอิมามเป็นผู้ไร้บาปและมีอำนาจตีความคำสอนในอัลกุรอ่านและหะดิษของท่านศาสดาทั้งด้านนอกและด้านในได้อย่างถูกต้อง

ส่วนกลุ่มซัยดียะฮ์นั้นมีความเชื่อเรื่องผู้สืบทอดต่างไปจากชีอะฮ์ 2 กลุ่มแรก คือถือว่าผู้สืบทอดนั้นควรเป็นท่านอลีย์และบุตรหลานของท่านอลีย์เพราะเป็นผู้มีคุณธรรมสูง แต่ก็ไม่ได้ปฏิเสธการสืบทอดของเคาะลีฟะฮ์ทั้ง 3 ของฝ่ายซุนนี ทั้งยอมรับการถ่ายทอดหลักคำสอนของสาวกท่านอื่นๆ ด้วย เพียงแต่ถือว่า อิมามมีความประเสริฐกว่า โดยเหตุนี้กลุ่มซัยดียะฮ์มีหลักคำสอน แนวคิดและหลักปฏิบัติใกล้เคียงกับมุสลิมซุนนีเป็นอย่างมาก [Sayyed Hussain Nasr,

“Shiism Doctrine and Belife”, Reading in Islam (Malaysia: ABIM, 1980) อิมามอบูซุฮ์เราะฮ์, ตารีคมะซาฮิบุลอัรบะอะฮ์ ไคโร: ดารุ้ลฟิกริลอะเระบี]

ซูฟี (Sufi)

คำนี้ใช้ในความหมาย 2 ประการคือ (1) หมายถึงบุคคล (2) หมายถึงแนวความเชื่อและการปฏิบัติที่กลุ่มบุคคลหรือบุคคลยึดถือ ซึ่งเกิดขึ้นในประวัติศาสตร์อิสลาม มีลักษณะเน้นการขัดเกลาจิตใจ ตัดการหมกมุ่นในเรื่องทางโลก เพื่อเข้าถึงพระเป็นเจ้า เป็นลักษณะเด่นเฉพาะต่างหากจากแนวอิสลามแบบศาสนศาสตร์ (อิลมุกกะลาม) ที่เน้นการใช้เหตุผลเป็นการเข้าถึงพระเป็นเจ้า และแนวอิสลามที่เน้นการปฏิบัติชะรีอะฮ์ หรือบัญญัติที่ควบคุมความประพฤติภายนอกของบุคคล ซูฟีในลักษณะนี้เป็นแนวความเชื่อและการปฏิบัติ ยังมีคำเรียกในภาษาอาหรับว่า ตะเซาวุฟ ซูฟียะฮ์ ภาษาอังกฤษเรียก Islamic Mysticism ซูฟีเป็นเรื่องที่นักวิชาการมีความเห็นแตกต่างกันมากทั้งในเรื่องความหมายของคำ กำเนิด และสถานภาพ

คำว่า ซูฟี มีสันนิฐานว่ามาจากคำต่างๆ ดังนี้

1. มาจากคำว่า ซุฟ คือขนสัตว์ หมายถึงขนสัตว์ที่ทออย่างหยาบ ซึ่งคนพวกหนึ่งนิยมการบำเพ็ญตนแบบนักพรต ตัดการหมกมุ่นเรื่องทางโลก ใช้สวมใส่เพื่อแสดงถึงการใช้ชีวิตในรูปแบบดังกล่าว คนเหล่านี้ปรากฏในช่วง 2 ทศวรรษแรกของอิสลาม ได้แก่ พวกซุฮ์ฮาด (ผู้ถือสันโดษ) กุรรออ์ (นักท่องคัมภีร์อัลกุรอาน) และนุซซาก (ผู้ปฏิบัติศาสนาอย่างทุ่มเท) ต่อมา คนเหล่านี้ได้ชื่อว่า ซูฟี ซูฟีตวามความหมายนี้ปรากฏแพร่หลาย

2. มาจากคำว่า เซาะฟา หมายถึง บริสุทธ์

3. มาจากคำว่า ซุฟฟะฮ์ (Suffah) คือชานมัสยิดของท่านศาสดามุฮัมมัด ในเมืองมดีนะฮ์ที่จัดไว้ให้คนยากจนมาปฏิบัติศาสนา

4. มาจากคำว่า ซูฟะฮ์ ซึ่งเป็นชื่ออาหรับเผ่าหนึ่งในสมัยก่อนการประกาศอิสลามที่เรียกว่าสมัยป่าเถื่อนหรืองมงาย (ญาฮิลลียะฮ์) คนเผ่านี้แยกจากโลกภายนอกมาบำเพ็ญตนอยู่ที่วิหารกะอ์บะฮ์

5. มาจากคำภาษากรีกว่า โซเฟีย (ปัญญา)

ในเรื่องกำเนิดซูฟีมีความเห็นต่างๆ กันดังนี้ ในแง่ที่ว่า ซูฟีกำเนิดจากสังคมมุสลิมในกรอบความคิดและการปฏิบัติของอิสลาม หรือรับจากภายนอก เมื่อพิจารณาจากงานวิชาการโดยทั่วไปที่ว่าด้วยเรื่องซูฟี อาจกล่าวได้ว่า ซูฟีพัฒนาขึ้นภายในอิสลามโดยอาศัยทั้งปัจจัยภายในและภายนอกสังคมมุสลิมปัจจัยภายในได้แก่

1. คำสอนในคัมภีร์อัลกุรอานและซุนนะฮ์ ที่ให้ความสำคัญกับการพัฒนาจิตใจประกอบกับคำภีร์ชี้ชวนให้ตีความเป็นนามธรรม

2. การปฏิบัติตนของศาสนามุฮัมมัด บรรดาสาวก (เศาะฮาบะฮ์) ตลอดจนเคาะลีฟะฮ์ทั้ง 4 ผู้ปกครองรัฐอิสลามสืบต่อจากศาสดาที่ใช้ชีวิตแบบสมถะและทุ่มเทให้แก่การปฏิบัติศาสนกิจ

3. แนวโน้มสังคมที่เป็นไปในทางฟุ่มเฟือยและหย่อนศีลธรรม นับแต่ราชวงศ์อุมัยยะฮ์ ซึ่งเข้าครองอำนาจต่อจากสมัยเคาะลีฟะฮ์ทั้ง 4

4. ความขัดแย้งทางการเมืองภายในสังคม

5. การพัฒนาทางวิชาการ กฎหมาย และศาสนศาสตร์ที่เน้นรูปแบบการปฏิบัติภายนอก และการใช้เหตุผล ปัจจัยเหล่านี้มีผลให้บุคคลที่พยายามหันห่างจากการหมกมุ่นในเรื่องทางโลก มาเน้นชีวิตแบบสมถะและขัดเกลาจิตใจซึ่งในระยะแรกเน้นในเรื่องการยำเกรงต่อพระเป็นเจ้า การหวั่นกลัวบาป และการลงโทษในโลกหน้า

ต่อมามีปัจจัยภายนอกที่มามีส่วนขยายความคิด เป้าหมายในชีวิต และการปฏิบัติให้เปลี่ยนแปลงสลับซับซ้อนขึ้น ปัจจัยภายนอกประกอบด้วยความคิดและวิธีปฏิบัติจากวัฒนธรรมต่างๆ วึ่งมีการผสมผสลผสานกันในระหว่างวัฒนธรรมเหล่านี้ด้วย มีทั้งความคิดของเปอร์เซียฝ่ายชีอะฮ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งชีอะฮ์ 12 อิมาม ที่เน้นเรื่องการลี้ลับและการกลับมาของอิมามมะฮ์ดี รวมทั้งการตีความด้านในของบัญญัติศาสนาที่เรียกว่า วิธีตะอ์วีล ลัทธิมาณีกี (Manichaeism) ซึ่งสอนว่า จักรวาลมีอำนาจ 2 อย่างที่ขัดแย้งกัน คืออำนาจฝ่ายสว่างหรือฝ่ายดี ซึ่งเป็นฝ่ายพระเจ้าและวิญญาณ กับอำนาจฝ่ายมืดหรือฝ่ายชั่วซึ่งเป็นฝ่ายซาตานและร่างกาย ลัทธิไญยนิยม (Gnosticism) ซึ่งเชื่อว่าวัตถุเป็นสิ่งชั่วร้ายพร้อมเสนอทางรอดพ้นอำนาจวัตถุ นอกจากนี้ ยังมีความคิดในทางนีโอเพลโตนิสม์ (Neo-Platonism) ศาสนาคริสต์ ฮินดู และพุทธ ปัจจัยภายนอกเหล่านี้ได้เข้ามามีส่วนช่วยให้ซูฟีมีความคิดทางศาสนาและแนวปฏิบัติที่เป็นรูปแบบเด่นชัดขึ้น พร้อมกับเกิดสถาบันซูฟี การใช้ชีวิตแบบซูฟีซึ่งแต่เดิมเป็นเรื่องส่วนบุคคลได้กลายมาเป็ยการจัดกลุ่ม หรือวงปฏิบัติศาสนาที่เรียกว่า ฮัลเกาะฮ์ (Halqah) ในต้นศตวรรษที่ 3 แห่งฮิจญ์เราะฮ์ศักราช (คริสต์ศตวรรษที่ 9) ต่อมาได้กลายเป็นกลุ่มต่างๆ แผ่กระจายในโลกมุสลิม ใน

ประวัติศาสตร์มีซูฟี และสำนักซูฟีที่สำคัญเป็นจำนวนมาก เช่น อัลมุฮาลิบี สิ้นชีวิต พ.ศ. 1380 (ค.ศ. 837) ในแบกแดก ซุลนูนแห่งอียิปต์ อับดุลกอดิร อัลญีลานี ฮิจญ์เราะฮ์ศตวรรษที่ 6 (คริสต์ศตวรรษที่ 12) ในอินเดีย ชิฮาบุดดีน อัสสุรอวัรดี สิ้นชีวิต พ.ศ. 1777 (ค.ศ. 1234) ในอัฟากานิสถาน อลีย์อิบนุ อับดุลลอฮ์ อัชชาซิลี สิ้นชีวิต พ.ศ. 1801 (ค.ศ. 1258) ในตูนิเซีย ญะลาลุดดีน รูมี ในอาณาจักรออตโตมัน มุฮัมมัด อันนักชะบันดี สิ้นชีวิต พ.ศ. 1932 (ค.ศ. 1389) ในเอเชียกลาง อะห์มัด อัตติญานี สิ้นชีวิต พ.ศ. 1358 (ค.ศ. 1815) ในแอฟริกาเหนือ

คำสอนของซูฟีมีความซับซ้อน แตกต่างกันในรายละเอียด และพัฒนาขึ้นในลักษณะผสมผสามนระหว่างปัจจัยภายในกับปัจจัยภายนอก คำสอนหลักได้แก่

1. พระเจ้าเป็นภาวะเดียวที่ดำรงอยู่ พระองค์และสรรพสิ่งเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

2. สิ่งทั้งปวงที่มองเห็นและมองไม่เห็น เป็นสิ่งที่แผ่ขยายจากพระองค์ ไม่ใช่สิ่งอื่นต่างหากจากพระองค์

3. ความแตกต่างระหว่างศาสนาไม่ใช่เรื่องสำคัญ ศาสนาล้วนนำไปสู่ความจริง เพียงแต่ศาสนาบางศาสนา ได้แก่ อิสลามในแนวซูฟีตอบสนองวัตถุประสงค์ได้ดีกว่า

4. ไม่มีความแตกต่างอย่างแท้จริงระหว่างความดีกับความชั่ว ทั้ง 2 สิ่งกลมกลืนอยู่ในความเป็นหนึ่งของพระเป็นเจ้า และพระองค์เป็นผู้กำหนดการกระทำของมนุษย์

5. จิตมนุษย์ พระเป็นเจ้าเป็นผู้กำหนด ฉะนั้น มนุษย์จึงไม่มีอิสรภาพในการกระทำ

6. วิญญาณดำรงอยู่ก่อนร่างกาย การตายเป็นการปลดปล่อยวิญญาณจากที่ชั่วคือร่างกาย เพื่อกลับสู่พระเป็นเจ้า

7. การขัดเกลาวิญญาณให้บริสุทธิ์ในโลกนี้เป็นหนทางนำวิญญาณกลับไปเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับพระเจ้า

8. การเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับพระเจ้าเป็นไปได้โดยความโปรดปรานของพระเป็นเจ้า (ฟัฏลุลลอฮ์) หรือมิฉะนั้น ก็โดยการวิงวอนของพระองค์อย่างจริงจังเท่านั้น

9. การปฏิบัติตนที่สำคัญในการยกระดับจิตเพื่อเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน คือการกำหนดจิตใจมุ่งสู่พระเป็นเจ้า โดยการเปล่งพระนามของพระองค์และปฏิบัติตามแนวทางชำระจิตที่เรียกว่า เฏาะรีเกาะฮ์ การปฏิบัติตามแนวทางดังกล่าวจะทำให้ให้ผู้ปฏิบัติหรือผู้เดินทาง (ซาลิก) ผ่านสภาวะภายใน (อะห์วาล) ต่างๆ จนได้รับความรู้ภายในขั้นสูง (มะอ์ริฟะฮ์) และถึงความจริงสูงสุด (หะกีเกาะฮ์) ซึ่งเป็นภาวะที่เรียกว่า ฟะนาอ์ คือการที่ตัวตนมนุษย์สลายไปแต่คงอยู่ (บะกออ์) เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับพระเจ้า

สถานภาพของซูฟีในอิสลามเป็นประเด็นหนึ่งที่มีการถกเถียงกันมาก ซูฟีในฐานะกลุ่มความคิดที่พัฒนาเป็นสถาบัน ถือว่าแนวทางของซูฟีเป็นแนวทางที่ถูกต้องแท้จริงของอิสลาม แต่วงการมุสลิมโดยทั่วไปยอมรับซูฟีในด้านการปฏิบัติที่อยู่ในกรอบของกฎหมายและจริยธรรมตามอัลกุรอานและซุนนะฮ์อย่างเคร่งครัด เห็นว่าการปฏิบัติพิธีกรรมบางอย่าง เช่น การขับร้อง การเต้นรำ การเทิดทูนครูหรือผู้นำอย่างสูงส่ง เป็นการละเมิดขอบเขตที่ถูกต้องของศาสนา นอกจากนั้นเห็นว่าความเชื่อสุดโต่งแบบสรรพเทวนิยม (Pantheism) ขัดต่อความคิดอิสลามที่ถือว่า พระเป็นเจ้าและสิ่งอื่นเป็นความจริง 2 อย่างที่แยกจากกัน ประเด็นสถานภาพดังกล่าวนี้ก่อให้เกิดการยอมรับ การวิจารณ์และความพยายามที่จะหาความกลมกลืนระหว่างซูฟีกับการตีความศาสนาแบบศาสนศาสตร์ และบัญญัติเชิงกฎหมายและศีลธรรม บุคคลสำคัญในอดีตที่เสนอความกลมกลืนดังกล่าวได้แก่ อับดุลเฆาะนี สิ้นชีวิต พ.ศ. 2274 (ค.ศ. 1731) ในซีเรีย ชาฮ์ วะลียุลลอฮ์ สิ้นชีวิต พ.ศ. 1305 (ค.ศ. 1726) ในอินเดีย นูรุดดีน อิบนุ มุฮัมมัด อัรเราะนีรี สิ้นชีวิต พ.ศ. 2209 (ค.ศ. 1666) ในแหลมมลายู นักวิจารณ์ซูฟีที่สำคัญได้แก่ อิบนุ ตัยมียะฮ์ และอิบนุ ก็อยยิม ในฮิจญ์เราะฮ์ศตวรรษที่ 8 (คริสต์ศตวรรษที่ 14) เป็นต้น

ซุนนี (Sunni)

เป็นคำภาษาอาหรับที่อยู่ในรูปภาษาเปอร์เซีย มาจากคำว่าซุนนะฮ์ แปลว่า แบบแผนการปฏิบัติของท่านศาสดามุฮัมมัด ซุนนีจึงหมายถึงกลุ่มมุสลิมที่ยึดปฏิบัติศาสนาที่มีรากฐานมาจากคำภีร์อัลกุรอานตามแบบแผนการปฏิบัติของท่านศาสดา ภาษาอาหรับเรียกมุสลิมกลุ่มนี้ว่า อะฮ์ลุซซุนนะฮ์ คำซุนนีมักจะใช้เปรียบเทียบกับคำว่าชีอะฮ์

กลุ่มมุสลิมซุนนีมีความเชื่อที่ที่แตกต่างกับกลุ่มมุสลิมชีอะฮ์ในเรื่องสำคัญๆ หลายเรื่อง เช่น มุสลิมซุนนีมีความเชื่อเรื่องผู้สืบทอดอำนาจปกครองและหลักฐานคำสอนของศาสนาอิสลามหลังจากการสิ้นชีวิตของท่านศาสดามุฮัมมัดว่า ท่านศาสดามิได้มอบให้แก่ผู้ใดผู้หนึ่งหรือชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งโดยเฉพาะ แต่จะให้ไว้เป็นความรับผิดชอบของมุสลิมได้ปรึกษาหารือกันเพื่อเลือกผู้ปกครองหลังจากการสิ้นชีวิตของท่านศาสดา มุสลิมซุนนียอมรับอำนาจปกครองสมัยแรกด้วยวิธีดังกล่าวของสาวก 4 ท่านตามลำดับ ได้แก่

1.ท่านอบูบักร์ สิ้นชีวิต พ.ศ. 1177 (ค.ศ.634)

2. ท่านอุมัร สิ้นชีวิต พ.ศ. 1187 (ค.ศ.644)

3. ท่านอุษมาน สิ้นชีวิต พ.ศ. 1199 (ค.ศ.656)

4. ท่านอลีย์ สิ้นชีวิต พ.ศ. 1204 (ค.ศ.661)

ผู้ปกครองทั้ง 4 ท่าน ได้รับกายกย่องจากมุสลิมซุนนีให้เป็นอัลคุละฟาอุรรอชิดูน หมายถึง เคาะลีฟะอ์หรือผู้ปกครองผู้ทรงคุณธรรม

ในด้านการสืบทอดหลักฐานคำสอนของศาสนา มุสลิมซุนนียอมรับการถ่ายทอดของบรรดาสาวกอย่างเสมอภาค และการวิเคราะห์ความน่าเชื่อถือของหลักฐานนั้นจะยึดคุณสมบัติและความน่าเชื่อถือของผู้เล่าหรือผู้ถ่ายทอดเป็นหลัก

มุสลิมซุนนีถือหลักฐานคำสอนอิสลามที่ได้รับการวินิจฉัยและประมวลเป็นนิติศาสตร์อิสลาม (ฟิกฮ์) ของสำนักนิติศาสตร์ทั้ง 4 ที่เรียกว่า มัซฮับทั้ง 4 ได้แก่

1. สำนักหะนะฟีย์ มีอิมามอบูหะนีฟะฮ์ พ.ศ. 1243-1313 (ค.ศ.700-770) เป็นหัวหน้าสำนัก

2. สำนักมาลิกีย์ มีอิมามอับดุลลอฮ์มาลิก พ.ศ. 1258-1338 (ค.ศ.715-795) เป็นหัวหน้าสำนัก

3. สำนักชาฟิอีย์ มีอิมามชาฟิอีย์ พ.ศ. 1303-1363 (ค.ศ.760-820) เป็นหัวหน้าสำนัก

4. สำนักฮัมบะลีย์ มีอิมามอะห์มัด อิบนุฮัมบัล พ.ศ. 1328-1403 (ค.ศ.785-860) เป็นหัวหน้าสำนัก

มุสลิมซุนนียอมรับผลงาน การเก็บ ประมวล และบันทึกหลักฐานทางศาสนาที่เรียกว่า หะดีษ ของนักบันทึกหะดีษจำนวนหลายท่าน แต่สำคัญที่สุด 6 ท่านคือ

1. อิมามมุฮัมมัด อิบนุอิสมาอีล อัลบุคอรีย์ พ.ศ. 1315-1413 (ค.ศ. 810-870) หนังสือหะดีษของท่านเรียกโดยย่อว่าบุคอรีย์

2. อิหม่ามอบูดาวูดพ.ศ. 1358-1431 (ค.ศ. 815- 888) หนังสือหะดีษของท่านเรียกโดยย่อว่า อบูดาวูด

3. อิมามมุสลิม อิบนุหัจญาจญ์ พ.ศ. 1363-1418 (ค.ศ. 820-875) หนังสือหะดีษของท่านเรียกโดยย่อว่ามุสลิม

4. อิมามติรมีซีย์ พ.ศ. 1368-1435 (ค.ศ. 825-872) หนังสือหะดีษของท่านเรียกโดยย่อว่าติรมีซีย์

5. อิมามอิบนุมาญะฮ์ พ.ศ. 1372-1429 (ค.ศ. 829-886) หนังสือหะดีษของท่านเรียกโดยย่อว่าอิบนุมาญะฮ์

6. อิมามนะซาอีย์ พ.ศ. 1373 -1462 (ค.ศ. 830-919) หนังสือหะดีษของท่านเรียกโดยย่อว่านะซา อีย์

หนังสือหะดีษทั้ง 6 ฉบับนี้เรียกว่า อัศศิฮาฮุซซิตะฮ์ หรืออัลกุตุบุซซิตตะฮ์ คือ หนังสือหะดีษที่ถูกต้องที่สุด 6 ฉบับ ข้อมูลดังกล่าวเหล่านี้เป็นหลักฐานปฏิบัติและหลักกฎหมายปฏิบัติของมุสลิมซุนนี

นบี (Nabi)

ผู้ที่อัลลอฮ์ทรงแต่งตั้งให้นำคำสอนของพระองค์มาเผยแผ่แก่มนุษย์ คำว่า นบี มาจากคำว่า “นับบะอะ” หรือ “อัมบะอะ” แปลว่า “แจ้งข่าว” นบีเป็นคำเอกพจน์ ถ้าเป็นพหูพจน์ใช้ อัมบิยาอ์ นบียูน หรือ นบียีน คำว่า นบี บางครั้งใช้แทนคำว่า เราะซูล

คำว่า นบี นี้เทียบกับคำภาษาอังกฤษว่า Prophet ส่วน เราะซูล เทียบกับคำภาษาอังกฤษว่า Messenger

เราะซูล(Rasul)

ผู้ที่อัลลอฮ์ทรงแต่งตั้งให้นำคำสั่งสอนของพระองค์มาเผยแพร่แก่มนุษย์ คำว่า เราะซูล ตามตัวแปลว่า “ผู้ถูกส่งมาเป็นสื่อ” มาจากรากศัพท์ “อัรซะละ” ซึ่งแปลว่า “เป็นสื่อ” หรือ “ส่ง” เราะซูลเป็นเอกพจน์ ถ้าเป็นพหูพจน์ใช้ รุซุล คำว่าเราะซูลบางครั้งคัมภีร์กุรอานใช้คำว่า นบี ในภาษาไทยนิยมแปลว่า ศาสดา นอกจากนั้นคำว่า เราะซูล ในคัมภีร์อัลกุรอาน ยังใช้เรียกมลาอิกะฮ์ด้วย[2]

---

[2] เทวฑูตหรือฑูตสวรรค์ – ผู้วิจัย

เราะซูลเป็นหลักศรัทธาพื้นฐาน 1ใน 6 ประการ เราะซูลเคยมีในทุกชนชาติและได้รับมอบหมายหน้าที่เผยแพร่คำสอนของอัลลอฮ์ด้วยภาษาของชนชาติของเราะซูลนั้นๆ ดังปรากฏในคัมภีร์อัลกุรอานว่า “สำหรับทุกชนชาตินั้นมีเราะซูล” (10: 43) และเรา (อัลลอฮ์) มิได้ส่งเราะซูลได้เว้นแต่ (การสอน) ด้วยภาษาของชนชาติของเขาเอง เพื่อเขาจะได้บรรยายให้เป็นที่กระจ่างแก่พวกเขา (14: 4)

นบีหรือเราะซูล เป็นบุคคลที่ได้รับวะห์ยุ[3] จากอัลลอฮ์ ดังปรากฏในคัมภีร์อัลกุรอานความว่า “แท้จริงเรา (อัลลอฮ์) ได้วะห์ยุแก่เจ้า (มุฮัมมัด) เช่นที่เราได้วะห์ยุแก่นูห์ (โนอาห์) และบรรดานบีหลังจากเขา (โนอาห์)” (4: 163)

นักวิชาการบางท่านให้ความหมายของคำว่านบีต่างไปจากคำว่าเราะซูล นบีคือผู้ที่ได้รับแต่งตั้งจากอัลลอฮ์ให้นำคำสอนของพระองค์มาปฏิบัติและเผยแผ่ในวงจำกัด ส่วนเราะซูลคือผู้ที่อัลลอฮ์ทรงแต่งตั้งให้นำคำสอนของพระองค์มาปฏิบัติและเผยแผ่แก่มนุษย์โดยทั่วไป ตามความหมายนี้ผู้เป็นเราะซูลต้องเป็นนบี แต่ผู้ที่เป็นนบีไม่จำเป็นต้องเป็นเราะซูล

ผู้ที่เป็นนบีหรือเราะซูลนั้นจะต้องมีคุณสมบัติหลายประการ เช่น

1. เป็นมนุษย์ธรรมดา (บะชัร)
2. ไร้บาป (มะฮ์ซูม)
3. มีสัจจะ (ศิดส์)
4. มีความรับผิดชอบ (อะมานะฮ์)
5. มีความยุติธรรม (อัดส์)

จำนวนเราะซูลหรือนบีมีมากเนื่องจากเราะซูลมีในทุกชนชาติ แต่ที่ปรากฏนานในคัมภีร์อัลกุรอานมีจำนวนหนึ่งเท่านั้น ดังโองการที่ว่า “แท้จริงเราได้วะยุห์แก่เจ้า (มุฮัมมัด) เช่นที่เราได้วะห์ยุแก่นูห์ (โนอาห์)และบรรดานบีหลังจากเขา (โนอาห์) และอิสมาอีล (อิชมาเอล)และอิสฮาก (อิสอัค) และยะอ์กูบ (ยาโคบ) และพงศ์พันธ์ทั้งหลาย และอีซา (เยซู) และอัยยูบ (โยบ) และยูนุส (โยนาห์) และฮารูน (อาโรน) และสุลัยมาน (โซโลมอน) และเราได้ประทานคัมภีร์ซะบูรแก่ดาวูด (เดวิด) และบรรดาเราะซูลนั้นแน่นอน เราได้เอ่ยนามให้แก่เจ้ามาก่อน และบรรดาเราะซูลที่เรามิได้

---

[3] พระดำรัสของอัลลอฮ์

ให้แก่เจ้า และอัลลอฮ์ตรัสกับมูซา (โมเสส) โดยตรง" (4: 163-164) นอกจากนั้นมีเราะซูลหรือนบีท่านอื่นๆ ที่อัลกุรอานระบุนามซึ่งโดยทั่วไปถือว่ามี 25 ท่าน และนบีมุฮัมมัดเป็นเราะซูลสุดท้ายหรือตราแห่งปวงนบี ดังปรากฏในอัลกุรอานความว่า "มุฮัมมัดมิได้เป็นบิดาของชายใดๆ ในพวกเจ้า แต่เป็นเราะซูลของอัลลอฮ์ และเป็นตราแห่งปวงนบี" (33: 40)

เวลากล่าวนามนบีหรือเราะซูลท่านใดนอกจากนบีมุฮัมมัด ให้กล่าวคำของพรแก่นบีท่านนั้นว่า อะลัยฮิสลาม (ขอสันติจงมีแด่ท่าน) มีการใช้อักษรย่อ อ.ล. เวลากล่าวนามนบีมุฮัมมัดให้กล่าวคำขอพรแก่ท่านว่า ศ็อลลัลลอฮุ อะลัยฮิ วะซัลลัม (ขออัลลอฮ์ทรงโปรดประทานเมตตาและสันติแก่ท่าน) มีการใช้อักษรย่อ ศ็อลฯ หรือ ซ.ล.

หะดีษ (Hadith)

ตามคำศัพท์แปลว่า "คำพูด" "เรื่องราว" "สิ่งใหม่" ทางวิชาการอิสลามหมายถึง

1. คำพูดของศาสดา
2. การปฏิบัติของศาสดา
3. การกระทำของผู้อื่นที่ศาสดามีท่าทีในการรับรองหรือไม่ห้าม หะดีษมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ซุนนะห์ (Sunnah)

การแสดงออกของศาสดาทั้ง 3 ประการนี้ มีลักษณะและวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายให้ความกระจ่าง หรือเป็นตัวอย่างของการปฏิบัติตามคำสอนที่ปรากฏในคัมภีร์อัลกุรอาน เช่น คัมภีร์อัลกุรอานได้กล่าวถึงการละหมาดเป็นหลักเกณฑ์ไว้คร่าวๆ แล้วศาสดามุฮัมมัดจะแสดงรายละเอียดในรูปคำพูดและการปฏิบัติจริงๆ การแสดงออกของศาสดาทั้ง 3 ประการนี้เป็นกฎหมายและคำสั่งสอนโดยทั่วไปของอิสลามที่มีความสำคัญรองจากคัมภีร์อัลกุรอาน ซึ่งเป็นดำรัสของอัลลอฮ์

เกี่ยวกับการบันทึกหะดีษนั้น ในสมัยเริ่มแรกที่ศาสดาได้รับโองการอัลกุรอาน ท่านสั่งห้ามสาวกมิให้บันทึกคำพูดของท่านที่มิได้เป็นโองการอัลกุรอาน โดยเกรงว่าคำพูดของท่านจะเป็นที่สับสนกับกับคำที่เป็นโองการอัลกุรอาน ต่อมาเมื่อบรรดาสาวกมีความคุ้นเคยกับความแตกต่างระหว่างถ้อยคำที่เป็นภาษาอัลกุรอานกับถ้อยคำที่เป็นภาษาของศาสดา ท่านจึงอนุญาตให้สาวกบันทึกคำพูดของท่านที่ไม่เป็นอัลกุรอาน

หะดีษที่ได้รับการบันทึกไว้สมัยแรกมี 3 ส่วน คือ

1.ส่วนที่ศาสดาได้ส่งให้สาวกบันทึก

2. ส่วนที่สาวกบันทึกไว้และเสนอต่อศาสดา

3. ส่วนที่สาวกบันทึกไว้สมัยที่ศาสดายังมีชีวิตอยู่ แต่ไม่ได้เสนอต่อศาสดา

นอกจากนั้นหะดีษส่วนใหญ่จะอยู่ในความทรงจำของบรรดาสาวก ได้รับอ้างอิงสั่งสอนและการปฏิบัติสืบทอดกันมาจากหมู่สาวกและชนรุ่นหลังสาวกซึ่งอาศัยอยู่ในเมืองต่างๆ ต่อมานักวิชาการด้านหะดีษหวั่นเกรงว่า การที่หะดีษได้แพร่หลายออกไปในสังคมวงกว้างและมีสภาพหลากหลายจะมีความคลาดเคลื่อนในการยึดถือและอ้างอิง เพราะหะดีษอยู่ในฐานะเป็นคำสอนทางศาสนาและเป็นบัญญัติกฎหมาย ท่านเหล่านั้นจึงได้ทำการค้นคว้าวิจัย โดยตั้งกฎเกณฑ์ขึ้นมาเพื่อเสาะหาหะดีษย้อนหลังไปในช่วงบุคคลที่ถ่ายทอดหะดีษต่อกันมาจนถึงศาสดา เพื่อกลั่นกรองหาหะดีษที่แท้ (เศาะฮีฮ์) การรวบรวมหะดีษอย่างเป็นกิจลักษณะเช่นนี้ เกิดขึ้นในช่วงกลางทศวรรษที่ 9 แห่งคริสต์ศักราช โดยนักรวมหะดีษที่มีชื่อเสียงหลายท่าน นักรวมหะดีษและหนังสือหะดีษที่สำคัญเป็นที่อ้างอิงกันอย่างแพร่หลายที่สุดมี 6 เล่ม มีชื่อรวมว่า “อัลกุตุบุสสิตตะฮ์” หมายถึงหนังสือหะดีษทั้ง 6 เล่ม ได้แก่

1. เศาะฮีฮุลบุคอรี (Sahihul Bukhari) ผู้รวบรวม คือ อิมามมุฮัมมัด อิบนุอิสมาอีล อัลบุคอรีเสียชีวิต พ.ศ. 1413 (ค.ศ. 870)

2. เศาะฮีฮุมุสลิม (Sahihu Muslim) ผู้รวบรวม คือ อิมามมุสลิม อิบนุหัจญาจญ์ เสียชีวิต พ.ศ. 1418 (ค.ศ. 875)

3. สุนัน อะบีดาวูด (Sunan abi Dawud) ผู้รวบรวม คือ อิมามสุลัยมาน มีฉายาว่า อะบีดาวูด เสียชีวิต พ.ศ. 1431 (ค.ศ. 889)

4. ญามิอุตติรมีซี (Jamiut-Tirmizi) ผู้รวบรวม คือ อิมามมุฮัมมัด อัตติรมีซี เสียชีวิต พ.ศ. 1435 (ค.ศ. 872)

5. สุนัน นะสาอี (Sunan Nasai) ผู้รวบรวม คือ อิมามอะบูอับดิรเราะฮ์มานอะฮ์มัด อันนะสาอีเสียชีวิต พ.ศ. 1462 (ค.ศ. 919)

6. สุนัน อิบนิมาญะฮ์ (Sunan ibni Majah) ผู้รวบรวม คือ อิมาม อะบูอับดิลลาฮ์ มุฮัมมัด อิบนุยะซีด อิบนุมาญะฮ์ เสียชีวิต พ.ศ. 1429 (ค.ศ. 886)

หนังสือหะดีษประกอบด้วยส่วนสำคัญ 3 ส่วน คือ

1. สะนัด (Sanad) คือสายสืบหรือผู้รายงานหะดีษ เช่น นาย ก ได้รับการบอกเล่าจาก นาย ข ผู้ได้รับการบอกเล่าจาก นาย ค ผู้ได้รับการบอกเล่าจาก นาย ง ผู้เล่าว่าตนได้ยินท่านศาสดากล่าวว่า

2. มะตัน (Matan) คือตัวบทซึ่งอาจเป็นคำพูด การกระทำ หรือการยอมรับของศาสดา

3. รอวี (Rawi) คือผู้รวบรวมหรือบันทึกหะดีษ ในหนังสือหะดีษมีการแบ่งเป็นกิตาบ คือบทใหญ่ และ บาบ คือ บทเล็กที่ว่าด้วยเรื่องต่างๆ ในแต่ละกิตาบจะหมีหลายบาบ ในแต่ละบาบจะมีหลายหะดีษ ในการอ้างอิงที่กระทำกันอยู่นั้นก็จะระบุผู้รายงาน (สะนัด) ตัวบท (มะตัน) ผู้รวบรวม (รอวี) หรือชื่อหนังสือพร้อมระบุกิตาบ และบาบ เช่น

> *อับดุลลอฮ์ อิบนุชุบัยร์กล่าวว่า ซุฟยานเล่าว่า ยะห์ยา อิบนุละอีด อัลอันศอรีเล่าว่า มุฮัมมัดอิบรอฮีม อัตตัยมีเล่าว่า ได้ยิน อุมัรอิบนุ อัลค็อฏฏ็อบ กล่าวบนแท่นเทศนาว่า ท่าน ศาสดาได้กล่าวว่า 'แท้จริงการกระทำทุกอย่างนั้นขึ้นอยู่กับเจตนา'" อัลบุคอรี กิตาบุลวะห์ยิ (The Book of Revelation) บทที่ 1 (Chapter 1)*

หมายเหตุ ในหนังสืออรรถาธิบายหะดีษที่เป็นภาษาอังกฤษ โดยทั่วไปใช้เรียกกิตาบว่า Book แลเรียกบาบว่า Chapter นักวิชาการหะดีษหรือผู้เชี่ยวชาญหะดีษ เรียกว่า มุหัดดิษ (Muhaddith) เป็นคำเอกพจน์ ถ้าเป็นพหูพจน์ ใช้ว่า มุหัดดิษูน หรือ มุหัดดิษีน

อิสลาม (Islam)

ชื่อศาสนาที่สำคัญศาสนาหนึ่งของโลก มีศาสดาชื่อศาสดามุฮัมมัด มีคัมภีร์ได้แก่ คำภีร์อัลกุรอาน มีพิธีกรรม เช่น การละหมาด การถือศีลอด การบำเพ็ญฮัจญ์ มีศาสนสถาน เช่น มัสยิดอัลกะอ์บะฮ์ และเรียกผู้ที่นับถือศาสนาอิสลามว่า มุสลิม

ลักษณะที่สำคัญของศาสนาอิสลาม นับถือพระเจ้าองค์เดียว คือ อัลลอฮ์ ไม่มีนักบวช มุสลิมทุกคนทั้งผู้ชายและผู้หญิง มีหน้าที่ต้องปฏิบัติศาสนกิจเท่าเทียมกัน ไม่แยกกิจการทางโลกและกิจการทางศาสนาออกจากกัน คำสอนมีลักษณะเป็นจริยธรรมและกฎหมาย

คำว่า อิสลาม มาจากคำว่า อัสสะมะ แปลว่านอบน้อม มอบตน จำนน อิสลามจึงหมายถึงการน้อมนอม มอบตน จำนนต่ออัลลอฮ์ นอกจากนั้นยังหมายถึงความสันติ ความปลอดภัยอันเป็นเป้าหมายของอิสลาม คำว่า อิสลาม ในฐานะเป็นชื่อของศาสนานั้น ใช้ตามคัมภีร์อัลกุรอาน ดังมีปรากฏในซูเราะห์ที่ 5 อายะฮ์ที่ 3 (5:3) ว่า “วันนี้ฉัน (อัลลอฮ์) ได้ทำให้ศาสนาของสูเจ้าสมบูรณ์สำหรับสูเจ้า และได้ให้ความโปรดปรานของฉันครบถ้วนแก่สู้เจ้า และฉันพึงใจให้อิสลามเป็นศาสนาสำหรับสูเจ้า” และปรากฏในซูเราฮ์ที่ 3 อายะฮ์ที่ 19 “แท้จริงศาสนาของอัลลอฮ์คืออิสลาม” นอกจากนั้นตามนัยของอิสลามที่หมายถึง การนอบน้อมหรือยอมตามนั้นมีคำอธิบายกว้างขวางออกไปอีกว่า อิสลามหมายถึงกฎธรรมชาติอันเป็นสากล เพราะกฎธรรมชาติแสดงถึงการที่ทุกสิ่งต้องดำรงอยู่ภายใต้แบบแผน หรือเจตนารมณ์ของอัลลอฮ์ อันเป็นการนอบน้อมหรือการยอมตามอัลลอฮ์ ดังปรากฏในคำภีร์อัลกุรอานซูเราะฮ์ที่ 3 อายะฮ์ที่ 82 (3:82) ว่า “พวกเขาแสวงหาอย่างอื่นนอกจากศาสนาของอัลลอฮ์กระนั้นหรือ ขณะที่ผู้ใดก็ตามในชั้นฟ้าทั้งหลายและแผ่นดินต่างนอบน้อม (อัสสะมะ) ต่ออัลลอฮ์ จะโดยเต็มใจหรือไม่เต็มใจก็ตาม และพวกเขาจะถูกนำกลับไปสู่พระองค์”

หมายเหตุ คำ อิสลาม อันเป็นคำหลักนั้น ถ้าหากใช้กับผู้นับถือศาสนาเป็นเพศชาย เอกพจน์ ใช้ว่า มุสลิม เป็นพหูพจน์ ใช้ว่า มุสลิมูน หรือ มุสลิมีน ถ้าเป็นเพศหญิงใช้ มุสลิมะฮ์ ถ้าเป็นพหูพจน์ใช้ว่า มุสลิมาต ดังนั้น มุสลิม มุสลิมูน มุสลิมีน มุสลิมะฮ์ และมุสลิมาต จึงหมายถึงผู้นับถือศาสนาอิสลาม ซึ่งแปลว่า ผู้นอบน้อม มอบตน จำนนต่ออัลลอฮ์

อัลลอฮ์ (Allah)

พระนามเฉพาะของพระเป็นเจ้า คัมภีร์อัลกุรอานได้กล่าวถึงความเป็นอยู่ของพระองค์ไว้หลายประการเช่น การมองเห็นทั้งหลายหยั่งไม่ถึงพระองค์ แต่พระองค์หยั่งถึงการมองเห็นทั้งหลาย” (6:100)

พระองค์คืออัลลอฮ์ผู้ทรงเอกะ อัลลอฮ์ทรงเป็นที่พึ่งของสิ่งทั้งปวง พระองค์ไม่ทรงให้กำเนิดผู้ใด และทรงไม่ถือกำเนิดจากผู้ใด และไม่มีผู้ใดเสมอเหมือนพระองค์" (112:1-4) พระนาม "อัลลอฮ์" ปรากฏในคัมภีร์อัลกุรอาน ประมาณ 2,800 ครั้ง ซึ่งมากกว่าพระนาม (อัสมาอ์) อื่นๆ ของพระองค์ คัมภีร์กุรอานระบุว่า "จงกล่าวเถิด (โอ้มุฮัมมัด) ว่าสูเจ้าจะเรียกอัลลอฮ์ หรือจะเรียกว่า อัรเราะห์มาน สูเจ้าจะเรียกพระองค์ว่าอย่างไรก็ตาม พระนามทั้งหลายของพระองค์ล้วนประเสริฐทั้งสิ้น" (17:110) อัรเราะห์มาน (ผู้ทรงกรุณาปราณี) รวมทั้งพระนามอื่นๆ เช่น อัรเราะฮีม (ผู้ทรงเมตตาเสมอ) อัลคอลิก (ผู้ทรงสร้าง) อัลเอาวัล (ผู้ทรงเป็นองค์แรก) อัลอาคิร (ผู้ทรงเป็นองค์สุดท้าย) อัลหะกีม (ผู้ทรงปรีชาญาณ) อัลมุห์ยี (ผู้ทรงให้ชีวิต) อัลมุมีต (ผู้ทรงให้ตาย)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อความจากกิจกรรมการมีส่วนร่วมของผู้ชมในละครเรื่อง ระหว่างทาง

<u>การแสดงรอบที่ 1 ชุมชนบ้านครัว</u>

ข้อควาให้กำลังใจ

ขอให้เดินทางดีๆ – ด.ญ. ร็อบบานี ศิริวิเทศ

ฉันขอให้มีความสุข – ด.ญ. กานติมา วงศ์ภูมิ

ขอให้เดินมาทางที่เธอเลือก – ด.ญ. วารียา โต๊ะปียา

ขอให้เดินทางดีๆ ประสบความสำเร็จครับ – HAME

ขอให้เดินทางดีๆ – ซาเราะห์

ขอให้เดินทางดีๆ – นาน

ขอให้เดินทางที่ดีตลอดไป –ศิรดา มูนิคม (อินอาม)

ขอให้ประสบความสำเร็จ – อ้น

ขอให้แสงสว่างมีต่อท่าน – ซาพียะห์

ขอให้เดินทางในสิ่งที่ดีๆ – อัสมา

ขอให้เดินทางปลอดภัย – นาเดีย มณีโชติ

นี่คือบททดสอบของเธอ จงสู้ต่อไป – ซาราฟียะห์

ขออย่ายอมแพ้ในทุกสิ่ง ที่พระองค์ทรงทดสอบพวกเรา – คอดิเย๊าะ เรืองทอง

ขอให้โชคดีแก่ทุกท่านครับ – นุห์

ไปทางขวาถึงกุโบร์ แต่ก็ขอให้โชคดี – สุไลมาน เลขะสมาน

จงสู้ต่อไปและจะพบความสำเร็จ – อาฮมัด

ช่วยเป็นกำลังใจให้กับทุกคนที่ทำความดี – อะวูดด้า

ขอให้มีความสุข – ไมมูนะห์

พี่หนูขอให้พี่ทุกคนมีความสุขและเดินทางโดยสวัสดิภาพน่ะพี่ทุกคน – ด.ช. วรวุฒิ กินหะกะสิน (สุไลมาน)

ข้อความที่เขียนให้ตัวละคร

พี่คะ ขอให้พี่หลงทางมีอาชีพที่ดี สุจริต – ด.ญ. เมธาวี ชุณหชัชวาลกุล (นูดอัยนีย์)

ความจริงแล้วนะบิลาล คนเราในทุกช่วงชีวิต จะมีบททดสอบมาให้เราเลือกเสมอๆ ไม่ว่าจะหนักเบา เพราะนี่คือความจริงของชีวิต ใจเราสำคัยมากนะ เรารู้ดี รู้ชั่ว เรารู้ดีนิ แล้วความชั่วจะเป็น

ความดีได้ยังไง มันคนละทางเลนนะเพื่อเอ๋ย จงเลือกเถอะ!! เลือกเองแล้วกัน เราเอง เรานี่แหละที่รู้ดี อย่างน้อย พระเจ้าก็สอนใจเรามาตลอด มิใช่หรือ !!!! – โจ้

ยอมตนต่อลัลลอฮ์ซิบิลาล แล้วพระองค์จะหาทางออกให้เธอ อินชาอัลลอฮ์ – วุฒิ นาฮิม

ขอให้โชคดีกับทางที่เดินไปขายของ – นัท

ข้อความที่เล่าความรู้สึกของตนเอง

ผมว่าละครมองโลกในแง่ดีมาก ผมเคยมีพี่ชายลักษณะนี้ ตอนที่เขากำลังจะกลับใจเป็นคนดี เขาก็มาตาย เพราะมอร์เตอร์ไซด์ที่เขาขับขี่อยู่ทุกวัน ผมได้แต่พูดกับตัวเองว่าทำไมถึงเป็นอย่างนี้ – ผู้ชม

MAY PEACE PREVIAIC ON EARTH, MAY LOVE BE ALWAYS STRANGER THAN PAIN. – PABLO

หรือว่าฉันกำลังโดนทดสอบจากพระเจ้า สักวัน..ฉันคงได้คำตอบ – ฝน ภัทรภร

หนูช่วยเขา – ด.ญ. รามาวดี สะตำตี ป. 1/2

ข้อความนะซีฮัต

เข้าละหมาด – สุไลมาน มูนิคม

ปฏิบัติตามกิตาบุลลอฮ์และซุนนะห์จะไม่หลงทาง – อบูบะกัร

เดินทางตามแบบสุนนะห์ และแนวทางของอัลลอฮ์ – ซุหยุด

ทำสิ่งดีๆ –พ.อ. วุฒิ ธนะวันต์

ให้อดทนและมีความหวัง อย่าได้สิ้นหวัง นี่คือสัจธรรม – สมนึก มาลาพัด

ทำในสิ่งที่อัลลอฮ์ใช้ ออกห่างในสิ่งที่อัลลอฮ์ห้าม – อับดุลอาซีซ

ถ้าเราเชื่อในพระเจ้า เราจะรู้ทางออกและเดินไปในเส้นทางที่ดี – หทัยพรรณ (อัสมะห์)

จงทำดีต่อไป อย่าทำชั่ว – ด.ช. สุภกฤษ์ เหี่ยงมณี ป. 1/7

จงประกอบอาชีพที่ดี และจงเป็นเด็กดีต่อไป จงมุ่งมั่น – ด.ช. ดานิช เหี่ยงมณี

จงยึดมั่นและยึดมั่นในหนทางของอัลลอฮ์ แท้จริงอัลลอฮ์คือผู้ยุติธรรม – ASMA

ขอให้ทุกคนไปทางของอัลลอฮ์ – ด.ญ. อมานีย์ อมาตยกุล

อัลลอฮ์ทดสอบพวกเราอยู่ จงอย่าไปในทางที่ผิด จงทำความดีเข้าไว้ – เมจิ

อยากให้ทุกคนทำความดีมากๆ คนอื่นไม่รู้ แต่พระเจ้ารู้ และอยู่กับเราตลอด – นาฮาลา

ความรักและปฏิบัติตนตามศาสนาอิสลาม – ฮัจยีมนัส เครือนาคพันธ์

จงทำโลกนี้เพื่อโลกหน้า – ผู้ชม

ขอแสงสว่างจากพระองค์ –ฮับเซาะห์

เดินทางในที่สว่าง ในทางของอัลลอฮ์ – ฮัจยะห์ สุมาลี โสตะจินดา
แสงสว่างมักจะนำทาง เราเสมอ คิดดี ทำดี แล้วแสงแห่งศรัทธาจะนำทางเลือกที่ดีให้เรา – ตุ๊กตา
อดทน มานะ –สุมาลี และเลิศผล
ละหมาดและเข้ามัสยิดดีกว่า เพื่อให้จิตใจสบาย มีแต่พระเจ้า – ด.ช. ธีรพล สมานวงศ์
ทำอะไรก็ได้ที่คนอื่นไม่เดือดร้อนและตัวเองก็ไม่เดือดร้อน – ญาดา
หมั่นเติมความรักให้กับคนที่คุณรักในทุกๆ วัน – ขวัญใจ
จงเลือกทำในสิ่งที่ดีงามและถูกต้อง อดทนหน่อย – อับดุลญับบาร ยรรยง อามีน
อย่าทำชั่วมันไม่ดี –โฟก
อย่ากลัวการทดสอบ – อัสมา ซาเราะห์
ทำดีไว้นะ จะได้ขึ้นสวรรค์ – แฟรงค์
อยู่ในแนวทางของท่านนบีมุฮัมมัดและแนวทางของอิสลาม – ธีรชาติ สมานวงศ์ (ฮาซัน)
เข้าหาพระเจ้า – ฮารูน
คนที่เดินทางถ้าเขาไม่มีกินเราต้องช่วยเขา – ฮาลีมะห์ อานุภาพสัจจวาที
ก่อนคิดตัดสินใจทำอะไร ขอให้นึกถึงคนที่คุณรักมากที่สุด – ฮาบีบะฮ์
จงรักและให้อภัยตนเองแล้วเราจะรักและให้อภัยผู้อื่นได้ง่าย – หลิน
การละหมาดคือเสาหลักของศาสนา – ซาลามะห์
การปฏิบัติตนตามแนวทางอิสลาม – อำนวย นนทโกวิท
ไปทางของอัลลอฮ์ – ดาริม อมาตยกุล
ถ้าเกิดคุณหลงทาง ขอให้อย่าท้อและให้หาหนทางที่ก้าวเดินไปอย่างถูกต้อง – ด.ช. ธนาดุล ขจัดมาน
เชื่อในความดีของคน – เจี๊ยบ

ข้อความที่เป็นคำขอพร

ขอให้อัลลอฮ์คุ้มครอง – ซาลามะห์
ขอให้อัลลอฮ์ทรงโปรดให้เจอทางที่ดีๆ และถูกต้อง – นาบาวี
ขอให้อัลลอฮ์ทรงเปิดทางให้เราด้วยเถิด –ฟาร่าห์
ขอให้อัลลอฮ์เมตตา – ด.ญ. วาลียา หมัดนิกร
ขอความสันติสุขแด่ชาวมุสลิม – ฟาดิล อามีน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>การแสดงรอบที่ 2 ชุมชนบ้านม้า</u>

ข้อความมนะซีฮัต

โลกดุนยาคือเส้นทางหนึ่งที่เราแวะเวียนมา สักวันเราต้องลาจากมันไป เราต้องอดทนเพื่อพบกับอาคิเราะห์ที่สวยงาม – ซอดะห์ หริ่มรัชดา

มนุษย์ทุกคนล้วนได้รับการทดสอบจากผู้เป็นเจ้า อยู่ที่เราจะอดทนและใช่ความอีหม่าน ในการแก้ปัญหาได้วิธีใด – ฟาอีซะห์

อย่าท้อในยามอ่อนแอ ให้นึกถึงอัลลอฮ์ให้มากในทดสอบของอัลลอฮ์ ให้มีความซอบัรให้มาก และอดทนในสิ่งที่อัลลอฮ์ทดสอบ – นายพันธ์ศักดิ์ ขำมิน

หมื่นพรุ่งนี้รอเราอยู่ อย่าให้สองสามวันนี้ทำลายหมื่นพรุ่งนี้ที่รอ – มรกต อันนันนับ

จงอย่าหมดหวังและจงสู้ต่อไป และเลือกทางที่ถูกต้องที่สุด – อะห์มัด ตามแต่รัมย์

ไม่ได้มีเราในโลกที่หลงทาง – นัท

ขอให้เดินทางในหนทางที่ถูกต้อง ตามแนวทางของท่านนบีมูฮำหมัด ซ.ล. (ตามแนวทางซุนนะห์และกิตาบุลลอฮ์) – โซเฟีย

ปัญหามีไว้แก้ จงเข้มแข็ง อดทน ต่อสู้กับมัน – นาดา

การเดินทางย่อมมีอุปสรรค จะทำให้เราเข้มแข็ง และยืนหยัดได้ด้วยตัวเราเอง – ฮาซานะห์

ต้องศรัทธาต่ออัลลอฮ จะได้ไม่หลงทาง – ด.ญ. ลีน่า บุญมาเลิศ

พบเจอแต่สิ่งที่ดี เป็นบ่าวที่ดีของพระองค์ และอัลลอฮ์จะคุ้มครองท่าน ถ้าท่านขอต่ออัลลอฮ์ – ฟูอาด สุขเจริญ

จงต่อสู่กับทุกปัญหาในโลกนี้ – สมบัติ เซ็นสมบูรณ์

ไปสู่สิ่งที่คุณคิดว่า อยู่ในหนทางของศาสนา อินชาอัลลอฮ์ – นันทณี พุ่มพวง (อิบาดะห์)

คิดเสมอว่าพรุ่งนี้เราต้องตาย – ญาซีลา

อยู่ในหนทางของอัลลอฮ์ – ด.ช. อณัส หวังใจ

ขอให้มีสติในการตัดสินใจในทุกเรื่อง – ด.ช. นัฐวุฒิ มิดำ (ซูอี๊ฟ)

จงมั่นใจในความคิดของตนเอง และเอาพระศาสดาเป็นแบบอย่าง –ซาอุดี้ มะสะกุล

ไม่ว่าคุณจะอยู่ที่ไหนรำลึกไว้เสมอว่า อัลลอฮ์อยู่กับคุณ – ซัยนูน

คิดไว้เสมอว่าดุนยาเป็นทางผ่าน – ยัมนะห์

สู้ชีวิต เพื่อคนที่รักเรา และตัวเรา – สุปราณี สุขประเสริฐ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เมื่อไรที่รู้สึกว่าท้อแท้ผิดหวังกับชีวิตหรือหาทางออกไม่เจอ “จงหยุดนิ่งซักพัก” แล้วนึกถึงคำสอนของอัลลอฮ์ ตราบนั้นอัลลอฮ์จะช่วยเหลือเรา – ศิรินารถ หริ่มรัชดา (กัรรอมะห์)

มีจิตใจยึดมั่นต่ออัลลอฮ์ จะไม่หลงทาง – สมบูรณ์ หวังเจริญ (ซำดี้)

1.พยายามอยู่ในหลักอิสลาม 2.ละหมาดขอดุอาต่ออัลลอฮ์ให้มากๆ 3.ขยัน อดทน ซื่อสัตย์ – ซูซี้

อย่าสิ้นหวังในพระเมตตาขแงพระองค์ – เฟาซี

อิสลามเป็นศาสนาที่แท้จริง – ฮากีย์มา งามมานะ

เดินทางให้อยู่ในหนทางของอัลลอฮ์ ตามหลักซุนนะห์ และกีตาบุลลอฮ์ รับรองไม่หลงทาง – วรรณี บางใหญ่

ศาสนาคือการตักเตือน – วารุณี มิดำ

จงเชื่อในทางนำของอัลลอฮ์ และปฏิบัติตามแบบอย่างท่านนบี – อิสมาอีล เลาะเนาะ

จงเรียนเพื่อรู้ – ประสิทธ์ เซ็นสมบูรณ์

คิดสิ่งดีๆ แล้วทำมัน – ยัสมิน

อย่าท้อ อดทน ทบทวนในสิ่งที่ตัวเองทำว่าดีพอแค่ไหนถ้ายังจะทำต่อไป จะเป็นคนดีทั้งที ต้องใช้เวลาทั้งนั้น – น.ส. นงนุช อินเลาะห์ (อาบีดะห์)

ไม่ว่าจะเลือกเดินทางแยกซ้ายหรือขวา เราต้องยอมรับกับทางที่เราเลือก – MHEE

อดทนและก้าวให้ข้ามความเลวร้าย แล้วเลือกสิ่งที่ดีกว่า – เอี๊ยง

ความจริงเป็นสิ่งไม่ตาย – ชูศรี มิดำ (ฮาลีมะห์)

อัลลอฮ์ทรงเห็น – ซอลีฮะห์ มิดำ

เรามีพระเจ้าองค์เดียว คือ อัลเลาะห์ ซ.บ.

ขนุนโคนต้นย่อมหวานเสมอ – เชอรี่

อยู่ในแนวทางของอัลลอฮ์ ขอดุอา – มาเรีย บินฮัด

เดินทางดี มีทางเดิน – สิขเรศ สอนเขียว (อัสมี่)

คิดแล้วหาแบบอย่างที่ถูก – มูฮัมหมัด

เป็นคนดีเพื่อคนที่รักเราและคนที่เรารัก มีอีหมาน – ด.ช. มูอาวิน สุขประเสริฐ

ไปละหมาด อิสติคอเราะห์ (ขอสิ่งที่ดีกว่า) – นัฐวดี (นุไอมา)

มีหนทางเสมอ ปัญหามีไว้แก้ – มารียะห์

เดินดีๆ เดี๋ยวตกหลุมรัก...และเดินดีๆ เดี๋ยวหลงทาง – ด.ช. อนุศักดิ์ เวียงแก้ว

แหกตาก่อนแหกปาก – สมศรี จูหมัด

กุรอานคือธรรมนูญแห่งชีวิต – นัส

คิดให้รอบคอย – นุสฮา

เชื่อมั่นตัวเองแล้วเลี้ยวซ้าย – ฮาริษ

เมื่อวานคืออดีต พรุ่งนี้คืออนาคต วันนี้คือปัจจุบัน จงทำมันให้ดีที่สุด – นัสรีน

คิดดี ทำดี มีทางออก – มุคลิก เบญญาพล

ทุกปัญหามีทางแก้ – อะรีฟ

อย่าทิ้งแนวทางกิตาบุ้ลลอฮ์และซุนนะห์ – อับดุลลาตีฟ

ก่อนอื่นทางที่จะเดินเราจะต้องรู้หลักศาสนาอิสลามก่อน เพราะศาสนาอิสลามเป็นแนวทางที่ถูกต้องที่สุด และเราจะต้องปฏิบัติตามสิ่งที่พระองค์กำหนดไว้ – ผู้ชม

เดินไปในทางที่ถูกต้องนะครับ – ณัฐพงษ์ แย้มสรวล (ติฟรี่)

ทำวันนี้ให้ดี – อัฎดอล สะอาด

คิดให้ดีเสมอๆ – อัสมา

คิดบวก – ฟารีดา

ไม่มีใครช่วยเราได้ นอกจากตัวเอง และเราต้องหวังความพึงพอใจแด่อัลลอฮ์ – อนุชิด อับดุลเลาะห์ (ซากิร)

สู่หนทางที่เที่ยงตรง – แนนซี่

ทางที่ดีมีให้เดิน – ศันสนีย์ ดวงทอง

ขอให้เดินทางที่ถูกต้อง ไม่เดินทางผิด – ฐานะมาศ (บิลกิส)

อยู่ที่เรียนรู้ อยู่ที่ยอมรับมัน ตามความคิดสติเราให้ทัน ทำสิ่งนั้นให้ดีที่สุด -Umbrella

ดุนยาคือสวรรค์ของกาเฟร อาคีเราะห์คือสวรรค์ของมุสลิม – ซารีนา

ยึดมั่นในอิสลามตามแบบฉบับท่านนบีมุฮำหมัด ศอลฯ

ความพยายามอยู่ที่ไหนความสำเร็จอยู่ที่นั่น – การีมา เบญญาพล

เดินทางที่ดีและถูกต้อง – ฮาซัน มิดำ

เดินอย่างมั่นคงและสู้ๆ นะ – ฮุสนา มิดำ

เดินไปสู่จุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ – มารียะ

ชีวิตคือการต้อสู้ – นายอดุลย์ หวันหมุด

ขอให้ใช้สติ มีทางออก – อรุโณทัย แก้ววิเชียร

ขอให้มีสติในการตัดสินในทุกๆ เรื่อง – ด.ญ. ณัชชา มิดำ

การเริ่มต้นที่ดีเป็นครึ่งหนึ่งของการกระทำ – สมชาย มลิรัด

การทำดี ต้องอดทน – มูฮำหมัด

คิดดี ทำดี – นางสุจิรา มาลีพันธ์
ทำวันนี้ให้เดี เพื่อวันหน้า – สุมาลี พุ่มพวง

ข้อความให้กำลังใจ

ขอให้อัลลอฮ์คุ้มครอง – มาเรียม หวันหมุด
ขอให้เดินทางโดยสวัสดิภาพ ขอให้มีความสุขกับการเดินทางของคุณนะ – นางสาวณิชา มูเนาวเราะ
ขอให้ผ่านอุปสรรคต่างๆ ได้ด้วยดี และเจอหนทางที่แท้จริง และอยู่ในแนวทางของอัลลอฮ์ – ฟาดีละห์
ขอให้เดินทางโดยสวัสดิภาพ และผ่านการทดสอบไปได้ ด้วยใจที่แข็งแรง อย่าท้อนะจ๊ะ – ผู้ชม
อดทนกับปัญหาทุกอย่าง สู้สู้ – จีระภา
ขอให้ผู้ที่กำลังหลงทางจงโชคดี – มูนีเราะห์
อดทน และต่อสู้ไป เป็นกำลังใจให้เสมอ – ชูศักดิ์ บินฮัด
สู้ สู้..... – น้ำเพรช
เดินทางดีๆ นะครับ – ฟัตตะห์
สู้ สู้ อัลลอฮ์คุ้มครองนะครับ – จูมุด สุขเจริญ
อัลลอฮ์คุ้มครอง – ฟารีดะห์
สู้ต่อไป อัลลอฮ์คุ้มครอง – มารอยา มะลิซ้อน
ขอให้แก้ปัญหาต่างๆ อย่างดี – ชากีร
เดินทางอย่างมีความสุข – สุชาดรีย์
ขอให้อัลลอฮ์คุ้มครองครับ – มัวะซิน เลาะเซ็น
ขอให้เขาสู้ๆ และหาทางออกให้เจอ อย่าท้อและทำใจให้เย็น อย่าโมโหที่หาทางออกไม่เจอ ขอให้โชคดีนะจ๊ะ – วิศรุต กรณีศักดิ์
ไม่ย้อท้อนะ – บุญมี อันนันนับ
อย่ายอมแพ้นะ – โนรี อันนันนับ
สู้ต่อไป – อารีฟ
ขอให้เดินทางไปทางที่ถูกนะคะ เดินทางปลอดภัยนะ – ชลดา (ฮายาตี)
เจอแนวทางที่ถูกต้องตลอดไป พบแต่สิ่งที่ดี เป็นบ่าวที่ดีต่อพระองค์ – อันซอรี สอนเขียว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อความขอพร

ขอความรักจากอัลลอฮ์ ให้เราเดินทางไปในแนวทางที่ดี – ด.ช. ธัตดนัย หนูรักษ์ (อาริฟีน)

ขอให้ผู้ที่เดินทางผ่านมา ผ่านไปถึงจุดหมายที่ดี และถูกทางที่อัลลอฮ์ ซ.บ. ทรงประสงค์ ทุกประการเทอญ มยุรี อัสมา โสตรศรีทิพย์

ขอให้ความสุขคุ้มครองเธอ อธิษฐานแด่พี่น้องร่วมแผ่นดินโลกทุกคน ขอสันติสุขจงมีแด่ทุกคน พระเจ้าคุ้มครอง – เม้ย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสอบถามประเมินผลละครเรื่อง “ระหว่างทาง” [THE JOURNEY]

สถานที่ชม ☐ ชุมชนบ้านครัว ☐ ชุมชนบ้านม้า

<u>ส่วนที่ 1 ข้อมูลผู้ตอบแบบสอบถาม</u>

เพศ ☐ ชาย ☐ หญิง

อายุ
☐ ต่ำกว่า 20 ปี ☐ 20 – 24 ปี
☐ 25 – 29 ปี ☐ 30 – 34 ปี
☐ 35 – 39 ปี ☐ 40 – 44 ปี
☐ 45 – 49 ปี ☐ 50 – 54 ปี
☐ 55 – 59 ปี ☐ 60 ปีขึ้นไป

วุฒิการศึกษาสูงสุด
☐ ประถมศึกษา ☐ มัธยมศึกษาตอนต้น
☐ มัธยมศึกษาตอนปลาย/ ปวช. ☐ อนุปริญญา/ ปวส.
☐ ปริญญาตรี ☐ สูงกว่าปริญญาตรี

อาชีพ
☐ นักเรียน/นักศึกษา ☐ รับจ้าง/พนักงานบริษัทเอกชน
☐ ค้าขาย/ธุรกิจส่วนตัว ☐ รับราชการ/รัฐวิสาหกิจ
☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

สื่อการแสดงประเภทใดที่ท่านชื่นชอบมากที่สุด
(เรียงลำดับ 1-4 มากที่สุดใส่เลข 4 เรียงลำดับไปถึงน้อยที่สุดใส่เลข 1)

.....ละครโทรทัศน์

.....ภาพยนตร์

.....ละครเวที

.....การแสดงทางวัฒนธรรม (เช่น อนาซีด โขน ลิเก ลำตัด ฯลฯ)

ท่านมีโอกาสชมละครเวทีบ่อยครั้งเพียงใด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

☐ ครั้งแรก ☐ นานๆ ครั้ง

☐ ประมาณ 5 ครั้ง/ ปี ☐ มากกว่า 5 ครั้ง /ปี

<u>ส่วนที่ 2 ความคิดเห็นต่อละคร</u>

ท่านชื่นชอบอะไรในละครนะซีฮัตเรื่อง “ระหว่างทาง” (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ บทละคร/เนื้อเรื่อง ☐ การแสดงของนักแสดง

☐ องค์ประกอบศิลป์ทางการแสดง (เช่น เสื้อผ้า แสง เวที ฉาก ฯลฯ) ☐ อนาชีดในละคร

ท่านคิดว่านักแสดงละครนะซีฮัตมีบทบาทใกล้เคียงกับใครมากที่สุด

☐ นักเผยแพร่ (ดะห์วะฮ์) ☐ ครูสอนศาสนา ☐ ผู้บรรยายศาสนธรรม/คอเต็บ ☐อื่นๆ ระบุ .....

ความคิดเห็น	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
สถานที่ในการจัดการแสดง (มัสยิด) มีความเหมาะสม					
ระยะเวลาในการแสดงละครมีความเหมาะสม					
การนำเพลงอนาชีดมาใช้ในละครช่วยส่งเสริมการแสดงให้น่าสนใจ					
การใช้การแสดงคนเดียวเหมาะสมและมีความน่าสนใจ					
การให้คนดูมีส่วนร่วมในละคร เหมาะสมและมีความน่าสนใจ					
เนื้อหาของละครเรื่อง “ระหว่างทาง” มีความเหมาะสมเข้ากับชุมชนมุสลิมและสังคมปัจจุบัน					
การใช้ละครเป็นเครื่องมือที่มี					

ประสิทธิภาพในการสั่งสอน นะซีฮัต ให้คำแนะนำ ให้กับชุมชน					
ละครนะซีฮัตควรเชื่อมโยงและนำเสนอหลักคำสอนของอิสลามในเนื้อเรื่องที่จัดแสดง					
การแสดงละครนะซีฮัตมีรูปแบบการแสดงที่อยู่ในหลักการของศาสนาอิสลาม					
เนื้อหาในละครนะซีฮัตควรนำเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้องกับชุมชน/สังคม					
ท่านอยากให้มีละครนะซีฮัตจัดแสดงในชุมชนอีกในโอกาสต่อไป					

ความรู้สึก/ความเห็นต่อละคร

สิ่งที่ชอบ/ประทับใจ

.....

.....

.....

.

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

ขอบพระคุณที่ตอบแบบสอบถาม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายคอลิด มิดำ เกิดเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ. 2527 ที่ จ.กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาจากโรงเรียนศรีพฤฒา พ.ศ. 2545 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีนิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยบูรพา พ.ศ. 2549 และเข้าศึกษาต่อระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสื่อสารการแสดง ที่คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบันทำงานด้านละครเวทีในฐานะนักแสดง โดยเป็นสมาชิกของคณะละครแปดคูณแปด เป็นวิทยากรอบรมการแสดงและอาจารย์พิเศษด้านศิลปะการแสดงให้กับองค์กรและสถาบันการศึกษาต่างๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย