ละคร: เครื่องมือเพื่อการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงภายใน แนวจิตตปัญญาศึกษา
Theatre: Tool for Contemplative Education's Self-Transformation

ชลลดา ทองทวี[1]
Chollada Thongtawee

[1] อาจารย์, ดร. สาขาวิชานาฏยศิลป์
คณะอักษรศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทคัดย่อ

บทความนี้ มุ่งสำรวจและวิเคราะห์ กลไกและองค์ประกอบของละคร ในการสร้างการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงภายในแก่ผู้ชม ในแนวทางของจิตตปัญญาศึกษา คือ การบ่มเพาะการละวางอัตตาตัวตน สู่การขยายจิต ให้เห็นการเชื่อมโยงของสรรพสิ่งมากขึ้น ทั้งนี้ ละครเป็นเครื่องมือที่ทรงพลังในการสร้างการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงภายใน ในระดับฝังลึก คือการเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์และกระบวนทัศน์ เนื่องจากละครช่วยให้ผู้ชมได้สัมผัสเรียนรู้สารจากละคร โดยเข้าไปมีประสบการณ์ตรงร่วมกับตัวละครผ่านสถานการณ์จำลองในละคร จึงเป็นการเรียนรู้ในระดับฝังลึก ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้ในระดับของความเชื่อและแบบจำลองความคิดแก่ผู้ชมได้ ดังปรากฏการนำเอาละครไปใช้เพื่อขัดเกลาจิตใจของผู้ดู ในสังคมยุคต่างๆ ตลอดมา

คำสำคัญ: ละคร, การเรียนรู้เปลี่ยนแปลงภายใน, เครื่องมือ, จิตตปัญญาศึกษา, การเรียนรู้ระดับฝังลึก

Abstract

This article aims to explore and analyze mechanism and elements of theatre in providing contemplative education's self-transformation for the audience: to cultivate the letting-go of ego attachment and the expansion of mind towards the embrace of interconnection of all things. Theatre is a powerful tool for self-transformation at the tacit level for the audience, that is, the transformation of worldview and paradigm. This is due to its quality of enabling the audience to have direct experience with important messages from the play through the characters' view in simulative situation in the play. This provides the tacit level of learning which enables the transformation at the level of beliefs and mental models for the audience. It is thus found that

theatre has been used for self-transformation of the audience in all societies and periods throughout history.

Keywords: theatre, self-transformation, tool, contemplative education, tacit level learning

บทนำ

ละครเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีศักยภาพสูงในการสื่อสารความคิด ทั้งด้วยบทที่เป็นวรรณศิลป์ ภาพที่เป็นทัศนศิลป์ และเสียงที่เป็นคีตศิลป์ ละครไม่ได้มีประโยชน์เพียงเพื่อการให้ความบันเทิง แต่ยังสามารถนำมาประยุกต์ใช้ เป็นเครื่องมือที่ทรงพลัง ในการสร้างการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงภายใน ในแง่ของมุมมอง ความคิด ชีวทัศน์ โลกทัศน์ และกระบวนทัศน์ ให้แก่ผู้ชม ในทุกยุคสมัยและบริบททางสังคม บทความนี้ มุ่งสำรวจและวิเคราะห์ องค์ประกอบและศักยภาพของละคร ในฐานะเครื่องมือ/สื่อ เพื่อการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงภายใน ในแนวจิตตปัญญาศึกษา (Contemplative Education) เพื่อทำความเข้าใจกลไกและองค์ประกอบของละครที่ทำให้ละครมีพลังในการสร้างการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงภายในดังกล่าวนั้น

การเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลงภายใน : การเรียนรู้แนวจิตตปัญญาศึกษา (Contemplative Education)

คำว่า “contemplation” มาจากภาษาละตินว่า “contemplatio” ซึ่งมีความหมายสอดคล้องกับคำว่า “theoria” ในภาษากรีก (theorin แปลว่า เฝ้าดู) ทั้งสองคำ มีความหมายถึงการอุทิศตนอย่างสมบูรณ์ต่อการปฏิบัติเพื่อให้ธรรมชาติของความเป็นจริง ปรากฏเปิดเผย หรือแสดงออกมา ทั้งนี้ คำว่า “contemplatio” มีรากศัพท์มาจากคำในภาษาละตินว่า “templus” ซึ่งหมายถึงการเข้าไปสู่สถานที่เปิด หรือที่สำหรับการฉลองบูชา (Online Etymology Dictionary, http://www.etymonline.com)

โอริเก็น นักเทววิทยาชาวคริสต์ ในคริสตศตวรรษที่ 2-3 ซึ่งได้รับอิทธิพลจากไพธากอรัส นักปรัชญาชาวกรีก (Pythagoras, 570-495 ปีก่อนคริสตกาล) มีทัศนะว่า จิตวิญญาณของมนุษย์ เมื่อผ่านการเดินทางหลายชาติภพ ในที่สุดก็จะเข้าถึงพระเจ้าได้ ทั้งนี้ โดยอาศัยกระบวนการ“contemplation (theoria) จิตวิญญาณจะค่อยๆ พัฒนาความรู้ เกี่ยวกับพระเจ้า จนทำให้จิตวิญญาณดังกล่าวเกิดการเปลี่ยนแปลงคุณลักษณะภายใน สู่สภาวะที่ “ศักดิ์สิทธิ์” ได้ในที่สุด ทั้งนี้ การปฏิบัติเชิงจิตตปัญญาสำหรับโอริเก็น สามารถแบ่งได้เป็นการปฏิบัติใคร่ครวญเชิงจิตตปัญญาเกี่ยวกับพระเจ้า และการปฏิบัติใคร่ครวญเชิงจิตตปัญญาเกี่ยวกับธรรมชาติ การปฏิบัติดังกล่าว ยังแบ่งได้เป็น 3 ขั้นตอน คือ ชีวิตเชิงการปฏิบัติการ/กระทำการ (praktik) การปฏิบัติเชิงจิตตปัญญาใคร่ครวญเกี่ยวกับธรรมชาติ (Physik) และการปฏิบัติเชิงจิตตปัญญาตามความหมายที่เป็นแก่นแท้ คือ การเข้าถึงพระเจ้า ซึ่งเขาเรียกว่าเทววิทยา (theology)[2] หรือ ความรู้เชิงจิตวิญญาณ (gnosis) แนวคิดดังกล่าวเป็นการรวมวิทยาศาสตร์และจิตวิญญาณเข้าด้วยกัน

โจเซฟ ไพเพอร์ (Josef Pieper) นักเทววิทยาในศาสนาคริสต์ ในคริสตศตวรรษที่ 20 อธิบายว่า องค์ประกอบแรกของ contemplation คือ การรับรู้ความเป็นจริงอย่างเงียบๆ กล่าวคือ การรู้โดยไม่ผ่านความคิด แต่ผ่านการ “เห็น” การรู้เช่นนี้ เป็นการรู้ผ่านญาณทัศนะ (intuition) ซึ่งเป็นรูปแบบของการรู้ที่สมบูรณ์แบบที่สุด เพราะว่าเป็นความรู้ของสิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบันขณะตามที่เป็นจริง

ส่วนคำว่า “contemplative education” เริ่มต้นขึ้นในสหรัฐอเมริกาในปี ค.ศ. 1974 ที่มหาวิทยาลัยนาโรปะ มลรัฐโคโลราโด สหรัฐอเมริกา ซึ่งก่อตั้งขึ้นโดย เชอเกียม ตรุงปะ รินโปเช บนฐานของพุทธศาสนานิกายวัชรยาน แต่เริ่มเป็นที่รู้จักแพร่หลายมากยิ่งขึ้นในช่วงไม่กี่ปีมานี้ ในหมู่นักการศึกษาในทุกระดับในสหรัฐอเมริกา และประเทศอื่นๆ โดยในสหรัฐอเมริกา แนวคิด Contemplative Education มีอิทธิพลต่อเครือข่ายการศึกษาระดับอุดมศึกษาหลายแห่ง เช่น เครือข่าย Five Colleges หรือมหาวิทยาลัย 5 แห่ง คือ Amherst College, Hampshire College, Mount Holyoke, Smith College, และ University of Massachu-

[2] theology มาจาก theologia

setts, Amherst หรือเครือข่ายในมลรัฐโคโลราโด กล่าวคือ Rocky Mountain Contemplative Higher Education Network (RMCHEN) ซึ่งเริ่มเปิดตัวอย่างเป็นทางการในเดือนกันยายน ค.ศ. 2006

ทั้งนี้ สำหรับที่มหาวิทยาลัยนาโรปะ การปฏิบัติเชิงจิตตปัญญาในการศึกษา หมายถึง การศึกษาที่มุ่งเน้นการสืบค้นสำรวจภายในตนเอง การเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรง และการรับฟังด้วยใจเปิดกว้าง ซึ่งจะนำไปสู่การตระหนักรู้จักตนเอง การหยั่งรู้ และความเปิดกว้างยอมรับความหลากหลายและอุดมของโลก ทั้งนี้จากการตระหนักเข้าใจตนเองจะส่งผลให้เกิดความชื่นชมในคุณค่าของประสบการณ์ของผู้อื่นด้วยเช่นกัน

นอกเหนือจากแวดวงการศึกษาระดับอุดมศึกษาดังกล่าว ยังมีองค์กรอื่นๆ ที่ทำงานขับเคลื่อนการปฏิบัติแบบ Contemplation เช่น องค์กร The Center for Contemplative Mind in Society ในประเทศสหรัฐอเมริกา ได้พัฒนาแนวความคิดกันเรื่องนี้ มาตั้งแต่ ปี ค.ศ. 1991 และก่อตั้งอย่างเป็นทางการ ขึ้น ในปี ค.ศ. 1997 (Dueer: 2013)

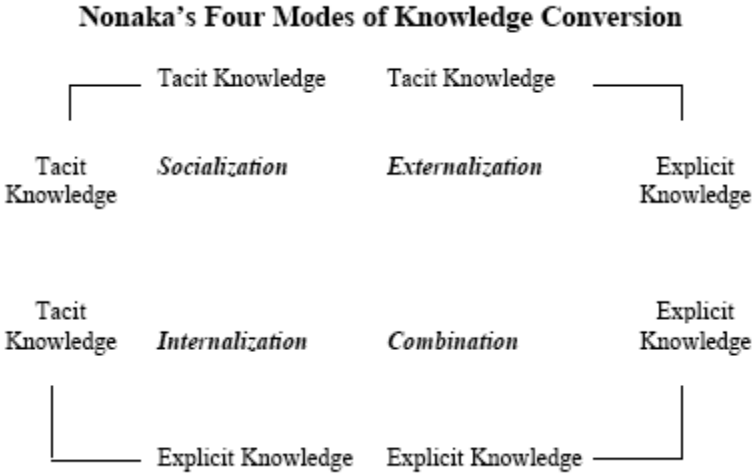
ในประเทศไทย กลุ่มจิตวิวัฒน์ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ที่สนใจเรื่องการขับเคลื่อนสังคมสู่จิตสำนึกใหม่ (New Consciousness) อย่างจริงจัง มีส่วนสำคัญในการสนับสนุนให้ผู้ที่สนใจที่จะใช้กระบวนการเชิงจิตตปัญญาเข้าไปในการเรียนการสอน ทั้งในและนอกระบบการศึกษา กลุ่มจิตวิวัฒน์มาประชุมร่วมกันเพื่อผลักดันเรื่องนี้ให้เกิดขึ้นในสังคมไทย โดยรวมตัวกันเป็นเครือข่ายจิตตปัญญาศึกษา ในปี พ.ศ. 2549 โดยคำว่า “จิตตปัญญาศึกษา” เป็นคำแปลของคำว่า “Contemplative Education” ซึ่งแปลโดย ศาสตราจารย์ สุมน อมรวิวัฒน์ โดยมีคำอธิบายที่ผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านได้พิจารณาร่วมกันว่า หมายถึง *กระบวนการเรียนรู้ด้วยใจอย่างใคร่ครวญ การศึกษาที่เน้นการพัฒนาด้านในอย่างแท้จริงเพื่อให้เกิดความตระหนักรู้ถึงคุณค่าของสิ่งต่างๆ โดยปราศจากอคติ เกิดความรักความเมตตา อ่อนน้อมต่อธรรมชาติ มีจิตสำนึกต่อส่วนรวม และสามารถเชื่อมโยงศาสตร์ต่างๆ มาประยุกต์ใช้ในชีวิตได้อย่างสมดุลย์* (ชลลดา ทองทวี และคณะ : 2551)

ละคร: กลไกและองค์ประกอบ ที่เอื้อต่อการเป็นเครื่องมือสร้างการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงภายใน ตามแนวจิตตปัญญาศึกษา

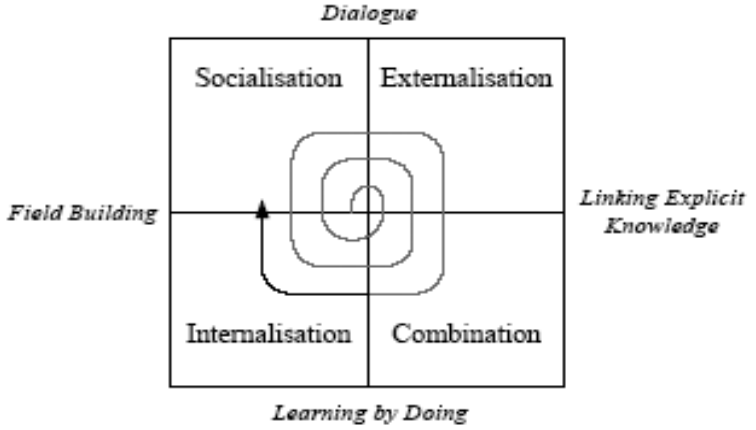
ตามแนวคิดของโนนากะ (Ikujiro Nonaka) และ ทาเกอุชิ (Hirotaka Takeuchi) เกี่ยวกับ ความรู้ 2 ประเภท คือ ความรู้ฝังลึก (tacit knowledge) และความรู้ชัดแจ้ง (explicit knowledge) การเรียนรู้ที่จะให้เกิดความรู้ในระดับฝังลึกนั้น เป็นการเรียนรู้ที่จะฝังเข้าไปในเนื้อในตัว เพราะเป็นการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ที่เป็นอัตวิสัย (subjective) โดยมีการเชื่อมโยงสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับบริบทเฉพาะตัวของแต่ละคน จนเกิดเป็นความรู้ความเข้าใจในระดับฝังลึก ที่สัมพันธ์กับความเชื่อ ญาณทัศนะ (intuition) และแบบจำลองความคิด (mental models) ของบุคคลนั้น

ส่วนความรู้ชัดแจ้งนั้น เป็นความรู้ที่เป็นภววิสัย (objective) และเป็นเชิงเหตุผล (rational) ที่สามารถอธิบายได้ด้วยคำพูด ตัวเลข หรือ สูตร โดยไม่สัมพันธ์กับบริบท เช่น วิธีการเชิงทฤษฎี การแก้ปัญหา คู่มือ และฐานข้อมูล เป็นความรู้เชิงข้อมูลภายนอกที่จำเป็นต้องอาศัยประสบการณ์และบริบทส่วนตัว และไม่ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในระดับฝังลึกภายใน คือระดับของความเชื่อ หรือแบบจำลองความคิด

แนวคิดของ โนนากะ และ ทาเกอุชิ แสดงเป็นแผนภูมิได้ดังนี้



ภาพประกอบที่ : 1
ที่มา : (Nonaka & Takeuchi : 1995)



ภาพประกอบที่ : 2
ที่มา : (Nonaka & Takeuchi : 1995)

โนนากะและทาเกอุชิ อธิบายกระบวนการถ่ายทอดความรู้ฝังลึก จากบุคคลหนึ่งไปยังอีกบุคคลหนึ่งไว้คล้ายคลึงกันว่า จะอาศัย *กระบวนการปฏิสัมพันธ์กันทางสังคม (socialization)* โดยจะเป็นกระบวนการเชิงประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์กัน มีประสบการณ์ร่วมกัน และเกิดทักษะและแบบจำลองความคิดบางประการร่วมกัน

ทั้งนี้ กระบวนการที่จะทำให้ความรู้ฝังลึก กลายเป็นความรู้ชัดแจ้ง คือ กระบวนการสื่อความรู้ออกมาภายนอก (externalization) ซึ่งทำได้ด้วยถ้อยคำเชื่อมโยงถ่ายทอด (articulate) ความรู้ฝังลึกของตนเองออกมา หรือด้วยการถอดแปลความรู้ฝังลึกของผู้อื่น ออกเป็นรูปแบบที่สามารถเข้าใจได้ ในกระบวนการดังกล่าวนี้ การสนทนา (dialogue) เป็นสื่อที่สำคัญ โดยในการสื่อสารแบบเผชิญหน้ากันตัวต่อตัว บุคคลจะสามารถแบ่งปันความเชื่อและเรียนรู้วิธีการที่จะถ่ายทอดความคิดของตนออกมาได้ดียิ่งขึ้น ผ่านปฏิกิริยาตอบโต้จากอีกฝ่ายและการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างกัน กระบวนการนี้ เป็นกระบวนการระหว่างปัจเจกบุคคลหลายคนในกลุ่มหนึ่ง

เมื่อความรู้แสดงออกมาอย่างชัดแจ้งแล้ว จะสามารถถ่ายทอดได้ต่อไปในลักษณะที่เป็นความรู้ชัดแจ้งผ่าน*กระบวนการผนวกรวบรวมความรู้* โดยอาศัยเทคโนโลยีสารสนเทศรูปแบบต่าง ๆ เช่น เอกสาร จดหมายอีเล็คโทรนิคส์ ฐานข้อมูล การประชุม การสรุปงาน โดยจะประกอบด้วยการเก็บรวบรวม และจัดระบบข้อมูล กระบวนการนี้ เป็นกระบวนการถ่ายทอดความรู้ระหว่างกลุ่มและองค์กรต่าง ๆ *กระบวนการรับความรู้เข้าภายใน (internalization)* เป็นกระบวนการทำความเข้าใจและซึมซับความรู้ชัดแจ้ง เข้าไปเป็นความรู้ฝังลึก ของปัจเจกบุคคล กระบวนการนี้ส่วนใหญ่จะเป็นกระบวนการเชิงประสบการณ์ ผ่านการกระทำด้วยตนเองในสถานการณ์จริงหรือสถานการณ์จำลอง เพื่อให้ได้สัมผัสกับมโนทัศน์ และวิธีการปฏิบัติ จริงๆ กระบวนการนี้เป็นกระบวนการถ่ายทอดความรู้ชัดแจ้ง จากกลุ่มหรือองค์กร สู่ปัจเจกบุคคล

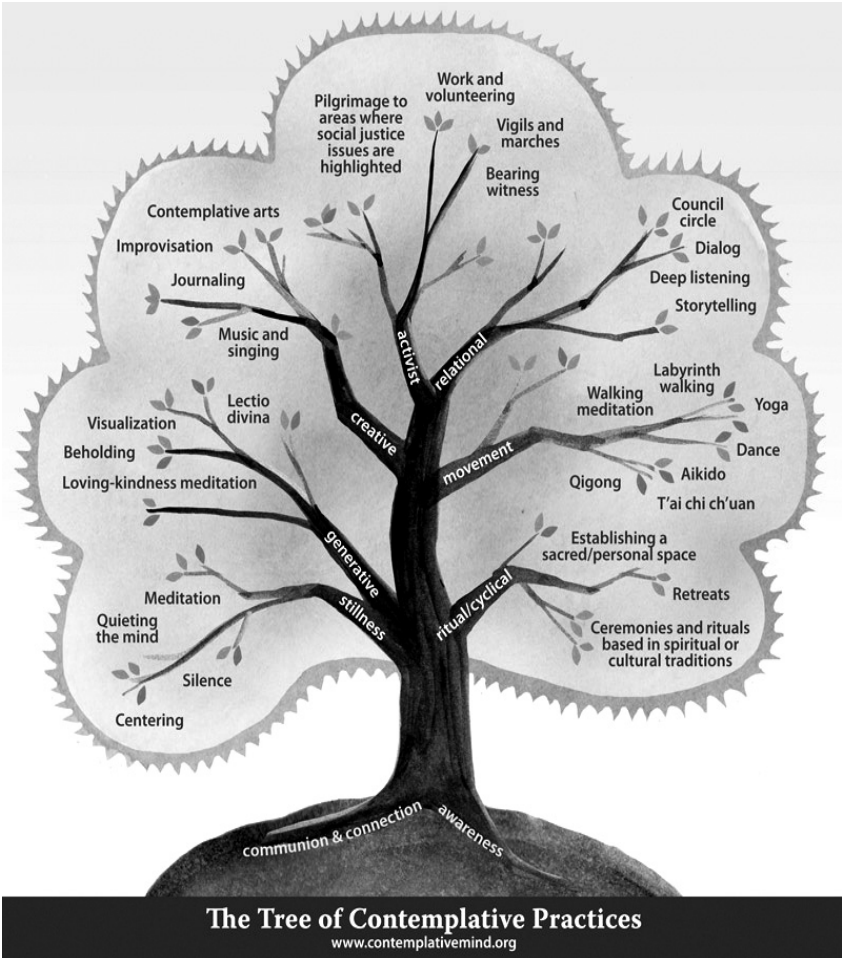
ทั้งนี้ โนนากะและทาเกอุชิ อธิบายการส่งผ่านความรู้ดังกล่าว ว่า เป็นกระบวนการที่หมุนเป็นเกลียวขึ้นไปเรื่อยๆ (Nonaka & Takeuchi: 1995)

หากจะวิเคราะห์กลไกและองค์ประกอบของละครในการสื่อ “สาร (message)” ที่สำคัญ ในละครสู่ผู้ชม (audience) เพื่อสร้างการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงภายในให้เกิดขึ้นแก่ผู้ชม ด้วยแนวคิดเรื่องการเรียนรู้และความรู้ของ โนนากะและทาเกอุชิ จะเห็นได้ว่า ศิลปะการละคร เป็นสื่อที่ผู้เขียนและผู้กำกับบทละคร ถ่ายทอด “สาร” ที่เป็นความรู้ฝังลึก ในตัวเขา สู่ผู้ชม ด้วยกระบวนการสื่อสารผ่านบทสนทนาของตัวละคร เป็นการสื่อสารแบบที่มีการปฏิสัมพันธ์ซึ่งมีการเผชิญหน้าโดยตรงกับผู้ชม ทำให้สามารถแบ่งปันประสบการณ์และความเชื่อผ่านตัวละครสู่ผู้ชมได้ดียิ่งขึ้น นอกจากนี้ละครนั้น สื่อ “สาร” ในบทละคร ผ่านการผสานระหว่าง วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ และคีตศิลป์ เป็นการบูรณาการระหว่างศิลปะหลายแขนง จึงมีศักยภาพสูง ในการส่งผลสะเทือนแก่ผู้ชม ให้สัมผัสเรื่องราวในบทละคร ประหนึ่งว่าตนเองเข้าไปอยู่ในสถานการณ์นั้นร่วมกับตัวละคร ด้วยศิลปะต่างๆ ดังกล่าว โดยธรรมชาติแล้วผู้ชมละคร จึงมักนำเอาเรื่องราวในบทละคร มาเชื่อมโยงเทียบเคียงกับบริบทในชีวิตตนเอง ดังคำกล่าวของ โอมาร์ คัยยัม ใน รุไบยาต (แปลโดย กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์) ที่ว่า “ดูหนังดูละคร แล้วย้อนดูตัว” (โอมาร์ คัยยาม: 2513) ศิลปะแห่งการถ่ายทอดด้วย บท ภาพ และเสียงประกอบ ที่ทำให้ละครเป็นเสมือนสถานการณ์จำลอง (simulation) ของชีวิตจริงดังกล่าวนี้ ก่อให้เกิดความสะเทือนใจ ทำให้ผู้ชมหัวเราะหรือร้องไห้ไปกับตัวละคร และเข้าถึงแก่นของ “สาร” ที่ผู้เขียนและผู้กำกับบทละครต้องการนำเสนอ ในระดับฝังลึก คือ เป็นการเรียนรู้ผ่านการเชื่อมโยงกับบริบทชีวิตของตน จนเกิดเป็นความรู้ความเข้าใจใหม่ภายใน ในระดับที่มีผลต่อความเชื่อ และแบบจำลองความคิด และสามารถส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงภายใน สู่ ชีวทัศน์ โลกทัศน์ (worldview) และกระบวนทัศน์ (paradigm) ใหม่ได้

การเรียนรู้ผ่านละคร: การเรียนรู้แนวจิตตปัญญาศึกษา

การเรียนรู้แนวจิตตปัญญาศึกษา เป็นการเรียนรู้ที่มุ่งพัฒนาจิตใจ ให้เติบโตขึ้น ขยายจากจิตเล็กที่ยึดติดกับอัตตาตัวตนที่คับแคบ อึดอัดกับการมองโลกเป็นส่วนเสี้ยว สู่จิตใหญ่ ที่ตื่นรู้ หยั่งรู้ความเชื่อมโยงของสรรพสิ่งเป็นองค์รวม มีความรักความเมตตาที่กว้างใหญ่มากขึ้น (ชลลดา ทองทวี และคณะ : 2551)

ทั้งนี้ การเรียนรู้เปลี่ยนแปลงภายใน แนวจิตตปัญญาศึกษา สามารถกระทำได้ ผ่านเครื่องมือหลากหลายรูปแบบ การฝึกปฏิบัติผ่านความสงบนิ่ง (stillness practices) หรือการเคลื่อนไหว (movement practices) การฝึกปฏิบัติผ่านกระบวนการเชิงการสร้างสรรค์/งานศิลปะ การฝึกปฏิบัติผ่านการทำกิจกรรมเพื่อสังคม (activist practices) เพื่อสัมผัสเรียนรู้ เห็นความเชื่อมโยงแห่งเหตุปัจจัยของความสุขและทุกข์ในชีวิตจริง การฝึกปฏิบัติผ่านเครื่องมือเชิงความสัมพันธ์ (relational practices) เช่น การฟังอย่างลึกซึ้งและการสนทนา การฝึกปฏิบัติสัมผัสความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ ผ่านพลังของพิธีกรรม (ritual practices) และการฝึกปฏิบัติส่งพลังความรักความเมตตา (generative practices) เพื่อขยายจิตใจให้ใหญ่ขึ้น ดังเช่นในแผนภูมิ ต้นไม้แห่งการฝึกปฏิบัติแนวจิตตปัญญา (The Contemplative Tree of Practices) ขององค์กร The Contemplative Mind in Society นี้



ภาพประกอบที่ : 3
ที่มา : http://www.contemplativemind.org

จากแผนภูมิ ต้นไม้แห่งการฝึกปฏิบัติตามแนวจิตตปัญญา รากของต้นไม้แสดงถึงเป้าหมายของการฝึกปฏิบัติ กล่าวคือ เพื่อปลูกฝังให้เกิดความตระหนักรู้และพัฒนาความเชื่อมโยงเป็นหนึ่งเดียวกับสรรพสิ่ง การฝึกปฏิบัติได้แตกกิ่งออกมา

เป็นหลายสาขา ตัวอย่างเช่น การฝึกสงบนิ่ง (Stillness Practices) โดยมุ่งเน้นความสงบของร่างกายและจิตใจเพื่อพัฒนาสมาธิ การฝึกการเคลื่อนไหว (Movement Practices) เป็นการฝึกสังเกต และมีสติอยู่กับการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบต่างๆ เช่น โยคะ ชี่กง ไท้เก๊ก การเดิน เป็นต้น (Dueer: 2013)

ทั้งนี้ กิจกรรมอื่นๆ นอกเหนือจากที่ระบุไว้ในแผนภูมิต้นไม้นี้ ก็นับว่า เป็นเครื่องมือแนวจิตตปัญญาศึกษาได้ หากว่ากระทำด้วยจุดมุ่งหมายเพื่อบ่มเพาะการตระหนักรู้ตัว (awareness) และปัญญา กล่าวคือ เป็นการฝึกปฏิบัติไปเพื่อพัฒนาให้ผู้ฝึกปฏิบัติได้เรียนรู้และเปลี่ยนแปลงตนเอง ให้มีความเปิดกว้างอ่อนน้อมถ่อมตน พัฒนาความรักความเมตตา มองเห็นสรรพสิ่งตามความเป็นจริง เห็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงนำสู่การตระหนักเห็นและยอมรับธรรมชาติตามความเป็นจริง ละวางตัวตน มีชีวิตที่สมดุล สงบเย็นมากยิ่งขึ้น

จากแผนภูมินี้ จะเห็นได้ว่า ศิลปะ เช่น การเล่าเรื่อง และการละคร ก็เป็นเครื่องมือของการเรียนรู้แนวจิตตปัญญาศึกษาที่ดีประเภทหนึ่ง โดยที่เป็นการนำพาทั้งผู้ชมและผู้แสดง รวมถึงผู้ที่เกี่ยวข้องในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงละครให้เกิดการใคร่ครวญสะท้อนความคิดและความรู้สึกภายใน ร่วมไปกับเรื่องราวในบทละครนั้น ถึงระดับที่เกิดความเข้าใจชีวิตและโลกมากยิ่งขึ้น เกิดการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงภายในมากขึ้น

อย่างไรก็ตาม จุดมุ่งหมายของการจัดแสดงละคร ก็เป็นส่วนที่มีความสำคัญมาก หากละครนั้นมุ่งแต่เพียงเพื่อความบันเทิง หรือชักนำผู้ชมไปสู่การเสพและวัตถุนิยมมากยิ่งขึ้น กิจกรรมละครนั้น ก็ไม่ใช่กิจกรรมแนวจิตตปัญญาศึกษา เนื่องจากไม่ได้ช่วยบ่มเพาะความตระหนักรู้และปัญญาแก่ผู้ชม สื่อเชิงศิลปะการเล่าเรื่องราว เช่น ละครนี้ จึงกล่าวได้ว่า เป็นเสมือนดาบสองคม ที่ถ้าใช้ไปในทางที่ชวนให้ผู้ชม หลงไปในทางที่เสื่อมสำหรับตนเองและผู้อื่นมากยิ่งขึ้น ก็จะเป็นดาบที่มีพลังในการทำร้าย ขณะที่ หากใช้ไปในทางที่ชวนให้ผู้ชมตื่นรู้เกิดปัญญา เข้าใจชีวิตมากยิ่งขึ้น ก็จะเป็นเครื่องมือที่ทรงพลังยิ่ง ในการสร้างการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงภายในแก่ผู้ชม

ละคร: เครื่องมือเพื่อสร้างการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงภายใน แนวจิตตปัญญาศึกษา ในยุคสมัยต่างๆ ที่ผ่านมา

ในสมัยกรีก นับแต่ประมาณ ศตวรรษที่ 7 ก่อนคริสตกาล ละครมีบทบาทสำคัญในสังคมยุคกรีกเป็นอย่างยิ่ง ในมิติเชิงศาสนา โดยเริ่มก่อกำเนิดและพัฒนาขึ้นจากขบวนแห่ในการเฉลิมฉลองบูชาเทพไดโอนีซุส (Dyonysus) เทพแห่งเหล้าองุ่นและความอุดมสมบูรณ์ กล่าวได้ว่า ศิลปะการละครของโลกตะวันตก มีรากฐานมาจากละครกรีก และพิธีกรรมดังกล่าวนี้ ทั้งนี้ เริ่มต้นขึ้นจากการมีบทโต้ตอบกัน ของหัวหน้าลูกคู่ในขบวนแห่กับลูกคู่ จนต่อมา พัฒนาขึ้นเป็นมีตัวละครหลัก ตัวที่สองและตัวที่สาม โต้ตอบกัน กลายเป็นบทละคร ในศตวรรษที่ 5 ก่อนคริสตกาล และมีการสร้างโรงละครถาวรขึ้นเพื่อการแสดงในลำดับต่อมา ท้ายที่สุด การจัดการแสดงละคร กลายเป็นกิจกรรมหนึ่งของรัฐ ที่จะมีการประกวดบทละคร ในเทศกาลเฉลิมฉลองเทพเจ้าดังกล่าวเป็นประจำทุกปี (Gwynn: 2006)

ละครโศกนาฏกรรม (tragedy) ของกรีก มีเนื้อหาและโครงเรื่อง ที่มุ่งจะขัดเกลาจิตใจของผู้ชม ให้ละวางอัตตาตัวตน และศิโรราบกับความไม่เที่ยงแท้ของโชคชะตาของมนุษย์ ซึ่งอาจพลิกผันได้ ภายใต้อำนาจของเทพเจ้า ละครโศกนาฏกรรมของกรีก มุ่งเน้นการก่อให้เกิดความรู้สึก สงสาร (pity) และกลัว (fear) แก่ผู้ชม จากการได้ชมเรื่องราวของชีวิตตัวละครเอกที่สูงส่ง แล้วกลับต้องประสบกับโชคชะตาที่พลิกผัน เพื่อให้ผู้ชมได้สะท้อนใคร่ครวญ พิจารณาชีวิตตนเอง และเกิดการละวางการยึดมั่นถือมั่นในอัตตาตัวตน ซึ่งนับว่าเป็นการชำระล้างจิตใจให้บริสุทธิ์ (catharsis) ปฏิกิริยาที่ละครก่อให้เกิดผลต่อผู้ชมดังกล่าวนี้ ช่วยพัฒนาจิตใจของผู้ชมที่เป็นพลเมืองชาวกรีก ดังนั้น รัฐจึงให้ความสำคัญกับการจัดแสดงละคร โดยรัฐสนับสนุนการจัดหานักแสดงละครที่มีความสามารถ ให้แก่ผู้แต่งบทละครทุกคน รวมทั้งจัดให้มีการประกวดบทละคร เพื่อส่งเสริมให้นักเขียนบทละครสร้างสรรค์งานที่มีคุณภาพขึ้น โดยที่พลเมืองที่มีฐานะดีจะช่วยออกค่าใช้จ่ายในการจัดแสดงละคร (Reinert: 1970)

ขนบการใช้ละคร เพื่อสร้างการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงภายในเช่นนี้ ยังคงสืบต่อมาในสังคมตะวันตก เช่น ในสมัยยุคกลาง (Middle Age) มีการใช้ละครเพื่อสื่อสารคำสอนและเรื่องราวทางศาสนาคริสต์อย่างชัดเจน ในรูปแบบของ Mystery Play ที่แสดงประวัติชีวิตพระเยซู โดยกลุ่มอาชีพที่มีศาสตร์เป็น mystery (ความลับ) เฉพาะในกลุ่มตน เช่น ช่างทอง ช่างต่อเรือ ฯลฯ Miracle Play ที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับปาฏิหาริย์ของนักบุญ และ Morality Play ที่แสดงเรื่องราวสอนศีลธรรม เช่น เรื่องราวของตัวเอกชื่อ Everyman หรือ Mankind เป็นเสมือนตัวแทนของมนุษย์ทุกคน ที่ต้องเผชิญกับกิเลสทางโลก และต้องอาศัยคุณธรรมในการก้าวผ่านไปในทางเดินของชีวิต

ในสังคมยุคสมัยใหม่ จนถึงสังคมร่วมสมัย ยังคงมีการใช้ละครเพื่อเป็นสื่อในการกระตุ้นให้ผู้ชมกลับมาฉุกคิด ตั้งคำถาม ใคร่ครวญ สะท้อนตนเอง ในหลายรูปแบบด้วยเช่นกัน เช่น ละครแนวสัจนิยม (Realism) ที่นำพาผู้ชมกลับมาเผชิญกับปัญหาในชีวิต ผ่านการแสดงที่สมจริง ดังเช่น เรื่อง The Doll’s House ของ เฮนริก อิบเซน (Henrik Ibsen) หรือ ละครแนวเอพิค (Epic Theatre) ที่ใช้เทคนิคการทำให้แปลก (Alienation Effect) เช่น การใช้ผู้เล่าเรื่อง (narrator) หรือดนตรีที่แปลกแยกกับเรื่อง ฯลฯ เพื่อดึงคนดู จากการคล้อยตามไปกับบท โดยชวนให้กลับมาฉุกคิด ตั้งคำถาม เป็นระยะ

นอกจากนี้ ละครหลายแนว ยังมีลักษณะเป็นปรัชญาในตัวเองอีกด้วย เช่น ละครแนวอัตถิภวนิยม (Existentialism) ที่นำเสนอแนวคิดอัตถิภวนิยม ผ่านบทละคร กล่าวคือ การมีมุมมองต่อชีวิตว่า ‘มนุษย์เกิดจากความว่างเปล่าและโคลนตม มนุษย์จะยังคงอยู่ในสภาพนั้นแบบยอมรับสภาพก็ได้ แต่จะเกิดภาวะที่เครียดและความรู้สึกไม่พอใจ อย่างไรก็ตาม มนุษย์สามารถที่จะหลุดพ้นจากสภาวะนั้นออกมาได้ เมื่อมนุษย์ใช้ความคิดในการเลือกที่จะกระทำสิ่งใดๆ อันจะทำให้มนุษย์พบแก่นสาร (essence) ของการดำรงอยู่(existence) ของตน บทละครจะให้ความสำคัญกับการเลือกและการรับผิดชอบในการเลือกนั้น รวมถึงตั้งคำถามต่อการเลือกที่กระทำหรือไม่กระทำ และการสยบยอมโดยเลือกที่จะไม่รับผิดชอบ ของมนุษย์ในสถานการณ์ต่างๆ

สำหรับละครตะวันออก ละครเป็นเครื่องมือที่ทรงพลังในการสร้างการเรียนรู้ เปลี่ยนแปลงภายในแก่ผู้ชมเช่นกัน โดยช่วยขัดเกลายกระดับพัฒนาจิตใจของผู้ชม เช่น ในบทละครเรื่อง รามายณะ (Ramayana) ของ อินเดีย การจัดการแสดงเรื่อง “รามายณะ (Ramayana)” เป็นพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ในตัวเอง และช่วยสอนใจผู้ชม ให้เห็นคุณค่าของธรรมะ การทำความดี ซึ่งจะชนะอธรรมทั้งปวงในที่สุด แก่นและเรื่องราวของรามายณะ แพร่หลายไปในประเทศต่างๆ ในเอเชีย เช่น ในไทย ลาว และกัมพูชา คือ รามเกียรติ์ และ ในบาหลี อินโดนีเซีย เช่น ระบำ Legong และ Kecak เป็นต้น

ละครของญี่ปุ่น เช่น โนะ (Noh) เป็นศิลปะการแสดงที่เก่าแก่ที่สุดรูปแบบหนึ่งของญี่ปุ่น ที่ยังคงมีการแสดงมาจนถึงปัจจุบัน โดยเป็นการแสดงที่ถ่ายทอดปรัชญาแนวคิดของพุทธศาสนานิกายเซ็น ผู้ริเริ่มละครโนะ คือ นักแสดงอาชีพที่สังกัดวัดแห่งหนึ่ง สองคน ซึ่งเป็นบิดาและบุตร ชื่อ คานามิ (Kanami) (ค.ศ. 1333-1384) และเซอามิ โมโตคิโย (ค.ศ. 1363-1443) บทละครที่เขาประพันธ์ยังคงแสดงสืบมาจนถึงปัจจุบัน (Wilson & Goldfarb: 1998)

โครงเรื่องของโนะนั้นเรียบง่าย ตัวละครเอกจะเป็นบุคคลที่ได้รับความทุกข์ทรมาน ด้วยอิทธิพลของปรัชญาเซ็น ละครโนะให้ความสำคัญต่อญาณทัศนะ (intuition) มากกว่าความเป็นเหตุเป็นผล โดยเป้าหมายของละครโนะ มุ่งให้เกิดความเข้าใจจากการยกระดับความคิดจิตใจอย่างก้าวกระโดด จากสิ่งที่เห็นภายนอก สู่ความเป็นจริงภายใน ทั้งนี้ นักแสดงละครโนะทั้งหมดจะเป็นผู้ชาย โดยตัวละครบางตัวจะใส่หน้ากาก มีนักดนตรีเล่นดนตรีสดบนเวที และมีลูกคู่ ชุดที่ใช้ในการแสดงจะสวยงามประณีต แต่จะไม่มีการใช้ฉาก หรืออาจมีอุปกรณ์ประกอบฉากที่เป็นสัญลักษณ์บ้างเล็กน้อยในบางครั้ง (Cameron & Gillespie: 2007)

“ดูหนังดูละคร แล้วย้อนดูตัว”

ละครเป็นสื่อศิลปะที่ทรงพลัง ที่นำพาผู้ดู เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของสถานการณ์จำลองของชีวิตของบุคคลในละคร โดยอาศัยการเล่าเรื่องที่มีศิลปะ ชวนให้คล้อยตามและติดตามต่อเนื่อง และอาศัยดนตรี ฉาก แสง การแต่งกายของนักแสดง ที่ชวนให้เชื่อว่า สถานการณ์จำลองดังกล่าวนั้น เป็นเสมือนเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงอยู่เบื้องหน้า นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ละครได้แสดงศักยภาพดังกล่าว ผ่านเทคนิคเชิงการละครที่น่าสนใจหลายประการ

อาริสโตเติล กล่าวไว้ใน The Poetics ว่า ละครนั้น คือ การเลียนแบบ (imitation) ซึ่งเป็นธรรมชาติของมนุษย์มาตั้งแต่วัยเด็ก มนุษย์ใช้การเลียนแบบ เพื่อการเรียนรู้ ทำให้เข้าใจสิ่งที่เขาเลียนแบบมากยิ่งขึ้น (Aristotle: 1996)

นักการละคร ตระหนักถึงพลังดังกล่าวของละคร ในฐานะสื่อที่ใกล้ชิดกับชีวิต เป็นดั่งภาพสะท้อนของกันและกัน มาตลอด ดังเช่นที่เชคสเปียร์กล่าวไว้ ใน As You Like It ตามที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงแปลไว้ว่า “ทั้งโลกเปรียบเหมือนโรงละครใหญ่ ชายหญิงไซร้เปรียบตัวละครนั่น ต่างมียามเข้าออกอยู่เหมือนกัน คนหนึ่งนั้นย่อมเล่นตัวนานา”

ในยุคสมัยใหม่ ละครแนวสัจนิยม (Realism) ใช้ความสมจริง ทั้งในด้านฉากและการแสดง ที่เสมือนจำลองชีวิตจริงในชีวิตประจำวันของผู้คน มาให้ดู ผู้ชมเอง ก็ต้องมีสมาธิในการดู มีการปิดไฟในส่วนผู้แสดงและขอให้ผู้แสดงอยู่ในความเงียบ ทั้งโรงละคร ถูกจัดให้ผู้ชมและผู้แสดง สามารถจินตนาการตนเองเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของบทละคร เป็นการเรียนรู้เข้าใจ ผ่านการเอาตนเองเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของบริบทของสถานการณ์ในละคร ในระดับที่จะเกิดการเรียนรู้ในระดับฝังลึก (tacit) ดังเช่นในแนวคิดทฤษฎี ของ โนนากะและทาเกอุชิ สารใดๆ ที่ส่งจากบทละคร จึงสามารถเข้าไปในระดับฝังลึก และสร้างการเปลี่ยนแปลง/การเรียนรู้ให้กับผู้ชมได้

บทสรุป

จะเห็นได้ว่า ละครเป็นสื่อที่ใช้ในการสร้างการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงภายในให้แก่ผู้ชม ในสังคมหลายยุคสมัย หากพิจารณาในมิติของเครื่องมือแนวจิตตปัญญาศึกษา ซึ่งมุ่งเพื่อขยายจิตใจของมนุษย์ จากจิตที่เล็ก ยึดติดกับอัตตาตัวตนที่คับแคบสู่จิตที่เติบโตและขยายใหญ่ขึ้น มีมุมมอง ชีวทัศน์ โลกทัศน์ และกระบวนทัศน์ที่มองเห็นความเชื่อมโยงของสรรพสิ่งมากยิ่งขึ้น ก็กล่าวได้ว่า ละครเป็นเครื่องมือแนวจิตตปัญญาศึกษาที่ทรงพลังยิ่ง เพราะมีศักยภาพที่จะทำให้ผู้ชมสัมผัสเรียนรู้สารจากบทละคร ประหนึ่งเข้าไปมีประสบการณ์ตรงร่วมกับตัวละคร จึงเป็นการเรียนรู้ในระดับฝังลึก (tacit level) ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้ในระดับของความเชื่อและแบบจำลองความคิด แก่ผู้ชม ได้อย่างลึกซึ้ง ดังปรากฏการนำเอาละครไปใช้เพื่อขัดเกลาจิตใจของผู้ดู ในสังคมยุคต่างๆ ตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

ชลลดา ทองทวี และคณะ (2550). **โครงการวิจัยและจัดการความรู้ด้านจิตตปัญญาศึกษา.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.).

โอมาร์ คัยยาม. (2513). **รุไบยาต** (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, ผู้แปล). กรุงเทพฯ : คลังวิทยา.

Aristotle. (1996). **Poetics** (translated by M. Health). London : Penguin.

Cameron, K.M. & Gillespie, P.P. (2007). **The Enjoyment of Theatre**. Boston: Allyn & Bacon.

Dueer, Maia. **The Tree of Contemplative Practices**. From http://www.contemplativemind.org/practices/tree. (Retrieved Febrary 1, 2013)

Gwynn, R.S. (Editor). (2006). **Drama : A Pocket Anthology**. (3rd ed.). New York: Penguin Academics.

Nonaka, I. & Takeuchi,H. (1995). **The Knowledge Creating Company**. Oxford : Oxford University Press.

Online Etymology Dictionary. From http://www.etymonline.com. (Retrieved June 9, 2013).

Wilson, E. & Goldfarb, A. (1998). **Anthology of Living Theatre**. New York: McGraw-Hill.