นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

นางสาวระวิวรรณ วรรณวิไชย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

DANCE FOR THE HEARING IMPAIRED CHILDERN

Ms. Rawiwan Wanwichai

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Doctor of Fine And Applied Arts Program in Fine and Applied Arts

Faculty of Fine And Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน
โดย	นางสาวระวิวรรณ วรรณวิไชย
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

…….. คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

…….. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

…… กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

…… กรรมการ
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

…… กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

ระวิวรรณ วรรณวิไชย : นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน. (DANCE FOR THE HEARING IMPAIRED CHILDERN) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 262 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ ผู้วิจัยต้องการค้นหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามในการวิจัยเกี่ยวกับผลงานการแสดงจากงานวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ควรเป็นอย่างไร และควรมีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานอย่างไร ทั้งนี้ผลที่ได้จากการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ คือ ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่สร้างความสุขทางอารมณ์แก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินในระดับการศึกษามัธยมศึกษาตอนปลาย (มัธยมศึกษาปีที่ 4 – 6) ทั้งเพศหญิงและเพศชาย ที่มีค่าเฉลี่ยระดับการฟังเสียงอยู่ในระดับ 90 เดซิเบลขึ้นไป ระดับการสูญเสียการได้ยินอยู่ในระดับ 5 คือ หูหนวก (Profound Hearing Loss) เป็นหลัก ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ความสุข การมีส่วนร่วม นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์บำบัด และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ประกอบด้วยเครื่องมือ 6 ชนิด คือ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ แบบประเมินและแบบบันทึกการสังเกตพฤติกรรมความสุข การสัมมนา และสื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย โดยดำเนินการเก็บข้อมูลที่อยู่ในช่วงของเดือนมกราคม 2544 ถึงเดือนสิงหาคม 2554 ทั้งในประเทศและต่างประเทศ นอกจากนี้มีการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์กลุ่มนักเรียน นิสิต นักศึกษา ผู้เชี่ยวชาญทั้งทางด้านศิลปะบำบัด และศิลปะการแสดงโดยเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างงานนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ ข้อมูลทั้งหมดได้ถูกนำมาวิเคราะห์ เพื่อตอบคำถามงานวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ คือ ได้ผลงานการแสดงและแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ที่ประกอบไปด้วย นักแสดง บทการแสดง การออกแบบลีลา การออกแบบสถานที่ การออกแบบแสง การจัดเสียงและดนตรี การออกแบบเครื่องแต่งกาย ตลอดจนการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ตรงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

ภาควิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา 2554

5186814235 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS

KEYWORDS : CREATIVE DANCE THE HEARING IMPAIRED CHILDERN / THAI CONTEMPORARY DANCE

RAWIWAN WANWICHAI : DANCE FOR THE HEARING IMPAIRED CHILDERN. ADVISOR : PROF.NARAPHONG CHARASSRI, PH.D, 262 pp.

For this thesis of "Dance for Hearing Impaired Children", the researcher intends to explore the guideline to Choreography the Dance in order to foster happiness of hearing impaired children. As a result, the researcher addresses the research Question regarding the results of studying "Dance for Hearing Impaired Children" to provide suitable Dance for hearing impaired children as well as find out how the concept of performance would be. The obtained result is the work of Dance that provides happiness to hearing impaired children in Secondary school. (Secondary 4-6), both male and female, with the mean of decibel hearing level higher than 90 dBHL., profound hearing loss at level 5. The research studies on hearing impaired children, happiness, participation of such children, creative Dance, Dance therapy, experts' comments and creative Dance related to hearing impaired children.

There six tools used in this research include field data exploration, documentary data exploration, interview with experts, evaluation model of happiness indicator, observation form of happiness behavior, evaluation model of happiness from Dance for hearing impaired children, seminars and other information media related to the research topic. Data collection is operated between January 2001 – August 2011, both in Thailand and other countries. The subjects of interview include students, experts in Art Therapy and performing art, especially, the persons related to creative Dance. All data are analyzed to obtain the performing art and idea to create "Dance for hearing impaired children" through considering the elements of Dance including actors, script writing, choreographies (dance compositions), location designs (scenic designs), lighting designs, music and sound designs, costumes and props designs according to the thesis objectives completely.

Department : Fine and Applied Arts Student's Signature…….....

Field of Study : Fine and Applied Arts Advisor's Signature…….....

Academic Year : 2011

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงเป็นอย่างดีด้วยความกรุณาของบุคคลหลายท่าน ซึ่งผู้วิจัยมีความซาบซึ้งในพระคุณและใคร่ขอขอบพระคุณโดยลำดับดังนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาหลักวิทยานิพนธ์เป็นอย่างสูง ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษาแนะนำด้วยความเมตตา ตลอดจนช่วยแก้ไขปัญหาและให้กำลังใจในการทำงานวิจัยมาโดยตลอด ทำให้ผู้วิจัยซาบซึ้งในความกรุณาอย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ซึ่งได้กรุณาตรวจแก้ไขและให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ในการทำงานวิจัย

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ที่กรุณาสละเวลามาเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ด้วยความเต็มใจและให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยอย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่กรุณาให้ข้อมูล โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ศาสตราจารย์ศรียา นิยมธรรม รองศาสตราจารย์ ดร.ดารณี ศักดิ์ศิริผล อาจารย์สถาพร สนทอง อาจารย์อภิธรรม กำแพงแก้ว อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ที่กรุณาสละเวลาให้คำปรึกษาด้วยความเมตตาทำให้ผู้วิจัยเกิดกำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณผู้อำนวยการโรงเรียนเศรษฐเสถียร ในพระราชูปถัมภ์ และอาจารย์กำพล ตั้งจิตพัฒนกุล ในความกรุณาให้ความช่วยเหลือ ความร่วมมือ และอำนวยความสะดวกในการจัดกิจกรรมทดลองรูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

ขอขอบคุณคณาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ และสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และขอขอบคุณ อาจารย์สุขสันติ แวงวรรณ ที่กรุณาให้ความร่วมมือ ช่วยเหลือ และให้กำลังใจตลอดมา

ขอกราบขอบพระคุณมารดาที่ให้การสนับสนุนและให้กำลังมาตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งขอกราบขอบพระคุณบิดาผู้ล่วงลับที่ส่งเสริมด้านการศึกษาและเป็นแรงบันดาลใจทางการศึกษา

ขอขอบคุณนักแสดง นักดนตรี ทีมงานทุกฝ่าย และผู้มีพระคุณอีกหลายท่านที่มิได้กล่าวนาม ณ ที่นี้ ที่มีส่วนร่วมให้ความช่วยเหลือจนทำให้งานสำเร็จลงด้วยดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฏ

สารบัญภาพ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 คำถามในการวิจัย..... 4

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 5

1.4 ขอบเขตของการวิจัย..... 5

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น..... 6

1.6 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 6

1.7 ผลที่ได้จากการวิจัยแบบสร้างสรรค์..... 8

1.8 เค้าโครงของงานวิจัย..... 8

1.9 สรุปบท..... 9

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 10

2.1 อารัมภบท..... 10

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ..... 10

2.2.1 นาฏยศิลป์ตะวันตก..... 10

2.2.2 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย..... 10

2.2.3 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์..... 10

2.2.4 ศิลปะเฉพาะที่..... 11

2.2.5 ศิลปะบำบัด..... 11

2.2.6 นาฏยศิลป์บำบัด..... 11

2.2.7 เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน..... 11

หน้า

2.2.8 ความสุข..... 12
2.2.9 การมีส่วนร่วม..... 12
2.2.10 แนวคิดปรากฏการณ์วิทยา..... 12
2.3 เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน..... 12
2.3.1 ลักษณะและพฤติกรรมของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน.... 13
2.3.2 พัฒนาการของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน..... 15
2.4 ความสุข..... 17
2.4.1 แนวคิดเรื่องความสุข..... 17
2.4.2 องค์ประกอบของความสุข..... 17
2.4.3 องค์ประกอบของความฉลาดทางอารมณ์ด้านความสุข..... 20
2.4.4 การวัดระดับความสุข..... 22
2.5 การมีส่วนร่วม..... 24
2.5.1 หลักสำคัญของการมีส่วนร่วม..... 24
2.5.2 รูปแบบการมีส่วนร่วม..... 26
2.6 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์..... 27
2.6.1 ความหมายของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์..... 27
2.6.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย..... 30
2.6.3 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกในศตวรรษที่ 19-21..... 32
2.6.4 คุณค่าและความสำคัญของนาฏยศิลป์..... 35
2.7 นาฏยศิลป์บำบัด..... 37
2.7.1 ความหมายของนาฏยศิลป์บำบัด..... 37
2.7.2 ความเป็นมาของนาฏยศิลป์บำบัด..... 39
2.7.3 นาฏยศิลป์บำบัดในประเทศไทย..... 40
2.8 ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน..... 42
2.9 สรุปบท..... 44
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 45
3.1 อารัมภบท..... 45

หน้า

3.2 รูปแบบงานวิจัย..... 45
3.2.1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์..... 45
3.2.2 งานวิจัยเชิงคุณภาพ..... 46
3.2.3 งานวิจัยเชิงปริมาณ..... 46
3.3 การออกแบบงานวิจัยแบบสร้างสรรค์..... 47
3.3.1 ผลงานการแสดงจากงานวิจัย..... 47
3.3.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน..... 47
3.3.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 48
3.3.4 ผลงานนาฏยศิลป์ที่ได้จากการวิจัยเชิงสร้างสรรค์..... 48
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 48
3.4.1 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม..... 48
3.4.2 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร..... 48
3.4.3 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ..... 49
3.4.4 แบบประเมิน..... 52
3.4.5 การสัมมนา..... 53
3.4.6 สื่อสารสนเทศอื่นๆ..... 53
3.5 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์..... 54
3.6 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย..... 54
3.7 กำหนดการการดำเนินงานหลังจากทดลองสร้างงาน..... 56
3.8 แบบสอบถามและการสัมภาษณ์..... 57
3.9 สรุปบท..... 58
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์งาน..... 59
4.1 อารัมภบท..... 59
4.2 แรงบันดาลใจ..... 59
4.3 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์..... 60
4.4 แนวความคิดการแสดง..... 60
4.4.1 แนวความคิดรวม..... 60
4.4.2 แนวความคิดการแสดงแยกแต่ละองก์..... 61

หน้า

4.5 การปฏิบัติการออกแบบ..... 64
4.5.1 นักแสดง..... 63
4.5.2 บทการแสดง..... 71
4.5.3 การออกแบบลีลา..... 72
4.5.4 การออกแบบสถานที่..... 77
4.5.5 การออกแบบแสง..... 80
4.5.6 การจัดแสงและดนตรี..... 82
4.5.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย..... 85
4.5.8 อุปกรณ์การแสดง..... 89
4.6 พัฒนาการปฏิบัติการ ครั้งที่ 1..... 90
4.6.1 นักแสดง..... 90
4.6.2 บทการแสดง..... 92
4.6.3 การออกแบบลีลา..... 94
4.6.4 การออกแบบสถานที่..... 108
4.6.5 การออกแบบแสง..... 119
4.6.6 การจัดเสียงและดนตรี..... 121
4.6.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย..... 123
4.6.8 อุปกรณ์การแสดง..... 125
4.7 พัฒนาการปฏิบัติการ ครั้งที่ 2..... 129
4.7.1 นักแสดง..... 129
4.7.2 บทการแสดง..... 134
4.7.3 การออกแบบลีลา..... 136
4.7.4 การออกแบบสถานที่..... 163
4.7.5 การออกแบบแสง..... 165
4.7.6 การจัดแสงและดนตรี..... 169
4.7.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย..... 174
4.7.8 อุปกรณ์การแสดง..... 176
4.8 การวิเคราะห์คำถามงานวิจัย..... 177

หน้า

บทที่ 5 บทสรุป..... 182
5.1 อารัมภบท..... 182
5.2 ผลงานการแสดง..... 182
5.3 สรุปแนวคิดในการสร้างงาน..... 207
5.4 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต..... 210
5.5 สรุปผลการวิเคราะห์แบบประเมินผลจากการแสดง..... 211
รายการอ้างอิง..... 214
ภาคผนวก..... 222
ภาคผนวก ก แบบประเมินความสุข..... 223
ภาคผนวก ข ผลการประเมินความสุข..... 236
ภาคผนวก ค แบบสังเกตพฤติกรรมความสุข..... 243
ภาคผนวก ง หนังสือขออนุญาตใช้แบบสอบถามวัดความสุข กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข..... 245
ภาคผนวก จ ดัชนีชี้วัดความสุขคนไทย..... 247
ภาคผนวก ฉ ทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา..... 251
ภาคผนวก ช แผ่นประชาสัมพันธ์..... 257
ภาคผนวก ซ บัตรเชิญเข้าชม..... 259
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 261

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	กำหนดการสัมภาษณ์	54
2	กำหนดการฝึกซ้อม พัฒนางานและทดลองแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เรื่อง "นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน".....	56
3	แสดงระดับความพึงพอใจของเด็กนักเรียนโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ที่เข้าร่วมกิจกรรมส่งเสริมประสบการณ์สุนทรียะทางด้านนาฏยศิลป์.....	67
4	แสดงความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อการเลือกสถานที่จัดแสดง.....	79
5	แสดงระดับค่าคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ด้านความสุขของเด็กนักเรียนโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ ก่อน การเข้าร่วมกิจกรรม "นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน".....	91
6	แสดงความพึงพอใจเรื่องประเภทของแสงในการแสดง "นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน".....	120
7	แนวทางการจัดเสียงและดนตรี.....	122
8	พัฒนาการปฏิบัติการการออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 1.....	124
9	แสดงระดับค่าคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ด้านความสุขของเด็กนักเรียนโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ หลัง การเข้าร่วมกิจกรรม "นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน".....	132
10	แสดงระดับค่าคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ด้านความสุขของเด็กนักเรียนโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรม "นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน".....	133
11	พัฒนาการปฏิบัติการนักแสดง ครั้งที่ 2.....	134
12	แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 1 ช่วงที่ 1.....	137
13	แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 1 ช่วงที่ 2.....	139
14	แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 1 ช่วงที่ 3.....	140
15	แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 1 ช่วงที่ 4.....	142
16	แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 2 ช่วงที่ 1.....	144
17	แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 2 ช่วงที่ 2.....	147

ตารางที่		หน้า
18	แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 3 ช่วงที่ 1.....	150
19	แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 3 ช่วงที่ 2.....	152
20	แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 3 ช่วงที่ 3.....	154
21	แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 4 ช่วงที่ 1.....	156
22	แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 4 ช่วงที่ 2.....	159
23	แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 4 ช่วงที่ 3.....	161
24	ปฏิบัติการการออกแบบสถานที่ ครั้งที่ 1.....	164
25	แสดงระดับความพึงพอใจต่อช่วงระยะเวลาในการทำกิจกรรมของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ที่เข้าร่วมกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”.....	165
26	ปฏิบัติการการออกแบบแสง ครั้งที่ 2.....	168
27	ปฏิบัติการการออกแบบดนตรี ครั้งที่ 2.....	169
28	ปฏิบัติการการออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 2.....	175
29	ปฏิบัติการการอุปกรณ์การแสดง ครั้งที่ 2.....	177
30	แสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพและข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถามกลุ่มนักแสดง 1.....	237
31	แสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพและข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถามกลุ่มนักแสดง 2.....	238
32	แสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพและข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถามกลุ่มผู้ชม 1.....	239
33	แสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพและข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถามกลุ่มผู้ชม 2.....	239
34	แสดงผลการวิเคราะห์การประเมินความสุขจากการแสดงแยกตามองค์ประกอบต่างๆ.....	240
35	แสดงความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายหลังการแสดงของนักแสดงที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน.....	241
36	แสดงความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายหลังการแสดงของผู้ชมที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน.....	242

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ตัวอย่างการจัดกิจกรรมสร้างเสริมประสบการณ์สุนทรียะทางด้านนาฏยศิลป์....	66
2	ตัวอย่างการจัดกิจกรรมสร้างเสริมประสบการณ์สุนทรียะทางด้านนาฏยศิลป์....	66
3	แสดงท่าทางผ่อนคลายมีความสุขเมื่อได้สัมผัสกับความสดชื่นของธรรมชาติ.....	73
4	แสดงการเต้นรวมกันเป็นกลุ่มโดยการจับมือแสดงมิตรภาพระหว่างเพื่อน.....	74
5	แสดงท่าทางการละเล่นอย่างสนุกสนาน.....	75
6	แสดงการเต้นที่เน้นให้เห็นการประคับประคองและพึ่งพากันของคนในสังคม.....	76
7	แสดงการเต้นที่เน้นให้เห็นการพึ่งพิงเพื่อแสดงช่วยเหลือกันของคนในสังคม.....	77
8	การออกแบบเครื่องแต่งกาย.....	87
9	การออกแบบเครื่องแต่งกาย.....	87
10	การออกแบบลีลาองก์ที่ 1 : ครั้งที่ 1.....	95
11	การออกแบบลีลาองก์ที่ 1 : ครั้งที่ 2.....	96
12	การออกแบบลีลาองก์ที่ 1 : ครั้งที่ 3.....	96
13	การออกแบบลีลาองก์ที่ 1 : ครั้งที่ 4.....	97
14	การออกแบบลีลาองก์ที่ 2 : ครั้งที่ 1.....	99
15	การออกแบบลีลาองก์ที่ 2 : ครั้งที่ 2.....	100
16	การออกแบบลีลาองก์ที่ 2 : ครั้งที่ 3.....	101
17	การออกแบบลีลาองก์ที่ 2 : ครั้งที่ 4.....	102
18	การออกแบบลีลาองก์ที่ 3 : ครั้งที่ 1.....	104
19	การออกแบบลีลาองก์ที่ 3 : ครั้งที่ 2.....	105
20	การออกแบบลีลาองก์ที่ 3 : ครั้งที่ 2.....	106
21	การออกแบบลีลาองก์ที่ 4 : ครั้งที่ 1.....	107
22	ภาพวาดกลุ่มเน้นบรรยากาศธรรมชาติ.....	114
23	ภาพวาดกลุ่มตกแต่งเพิ่มเติมจากธรรมชาติ.....	115
24	พัฒนาการปฏิบัติการครั้งที่ 2.....	117
25	พัฒนาการปฏิบัติการครั้งที่ 2.....	118
26	นักแสดงแสดงลีลาท่าทางในการเป่าฟองสบู่ขณะทำการแสดง.....	126

ภาพที่		หน้า
27	นักแสดงแสดงลีลาท่าทางในการเป่านกหวีดขณะทำการแสดง.....	127
28	นักแสดงแสดงการกอดหมอนอย่างมีความสุขขณะทำการแสดง.....	127
29	นักแสดงแสดงการเล่นกระโดดหนังยางอย่างมีความสุขขณะทำการแสดง.....	128
30	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระ.....	183
31	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระ.....	183
32	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระ.....	184
33	นักแสดงแสดงท่าทางสุขใจตามธรรมชาติ.....	184
34	นักแสดงแสดงท่าทางสุขใจตามธรรมชาติ.....	185
35	นักแสดงแสดงท่าทางสุขใจตามธรรมชาติ.....	185
36	นักแสดงแสดงท่าทางมีความสุขจากการเป่าฟองสบู่.....	186
37	นักแสดงแสดงท่าทางสุขสบายใจ.....	186
38	นักแสดงแสดงท่าทางสุขสบายใจ.....	187
39	นักแสดงแสดงการกระโดดโลดเต้นและตีลังกาอย่างอิสระ.....	187
40	นักแสดงแสดงการกระโดดโลดเต้นและตีลังกาอย่างอิสระ.....	188
41	นักแสดงแสดงท่าทางมิตรภาพระหว่างกลุ่มเพื่อน.....	189
42	นักแสดงแสดงท่าทางมิตรภาพระหว่างกลุ่มเพื่อน.....	189
43	นักแสดงแสดงท่าทางมิตรภาพระหว่างกลุ่มเพื่อน.....	190
44	นักแสดงแสดงท่าทางมิตรภาพระหว่างกลุ่มเพื่อน.....	190
45	นักแสดงแสดงท่าทางมิตรภาพระหว่างกลุ่มเพื่อน.....	191
46	นักแสดงแสดงท่าทางมิตรภาพระหว่างกลุ่มเพื่อน.....	191
47	นักแสดงแสดงท่าทางกระโดดโลดเต้นอย่างมีความสุขกับกลุ่มเพื่อน.....	192
48	นักแสดงแสดงท่าทางกระโดดโลดเต้นอย่างมีความสุขกับกลุ่มเพื่อน.....	192
49	นักแสดงแสดงท่าทางกระโดดโลดเต้นอย่างมีความสุขกับกลุ่มเพื่อน.....	193
50	นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น.....	193
51	นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น.....	194
52	นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น.....	194
53	นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น.....	195
54	นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น.....	195

ภาพที่ หน้า

55 นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น..... 196
56 นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น..... 196
57 นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น..... 197
58 นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น..... 197
59 นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น..... 198
60 นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น..... 198
61 นักแสดงแสดงท่าการยก การโอบอุ้ม..... 199
62 นักแสดงแสดงท่าทางการพึ่งพิง..... 200
63 นักแสดงแสดงท่าทางกรประคับประคอง..... 200
64 นักแสดงแสดงท่าทางการพึ่งพิง..... 201
65 นักแสดงแสดงท่าทางการประคับประคอง..... 201
66 นักแสดงแสดงท่าทางการพึ่งพิง..... 202
67 นักแสดงแสดงท่าทางการโอบอุ้ม การยอมรับ..... 202
68 นักแสดงแสดงท่าทางการพึ่งพิง..... 203
69 นักแสดงแสดงท่าทางการพึ่งพิงและการประคับประคอง..... 203
70 นักแสดงแสดงท่าทางความสุขของการอยู่ร่วมกันในสังคม..... 204
71 นักแสดงแสดงท่าทางความสุขของการอยู่ร่วมกันในสังคม..... 204
72 คณะกรรมการ ผู้วิจัยและนักแสดงถ่ายภาพร่วมกัน..... 205
73 คณะกรรมการ ผู้วิจัยและนักแสดงถ่ายภาพร่วมกัน..... 205
74 คณะกรรมการ ผู้วิจัยและนักแสดงถ่ายภาพร่วมกัน..... 206
75 นิทรรศการ “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”..... 206

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

องค์การสหประชาชาติและรัฐบาลในระดับประเทศทั่วโลกต่างเล็งเห็นความสำคัญในการเสริมสร้างความสามารถของคนพิการให้มีสมรรถภาพที่ดีขึ้นทั้งทางร่างกาย จิตใจ และสติปัญญา จนสามารถช่วยเหลือตัวเองได้อย่างมีคุณภาพ สามารถใช้ชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข และนับตั้งแต่การที่องค์การสหประชาชาติประกาศให้ปี พุทธศักราช 2526-2535 เป็นทศวรรษคนพิการแห่งสหประชาชาติ หลายประเทศรวมไปถึงองค์การต่างๆ ในทุกภูมิภาคทั่วโลก ต่างตื่นตัวให้การส่งเสริมฟื้นฟูสมรรถภาพคนพิการอย่างกว้างขวาง จนถึงกับมีการติดต่อช่วยเหลือซึ่งกันและกันระหว่างประเทศองค์การสมาชิกอย่างเป็นรูปธรรม

เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ได้ถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มเด็กด้อยโอกาสประเภทเด็กพิการหรือเด็กที่มีความต้องการพิเศษที่รอโอกาสรับความช่วยเหลือฟื้นฟูจากสังคม จากการสำรวจจำนวนผู้ที่มีความบกพร่องทางการได้ยินในประเทศไทย ปีพุทธศักราช 2550 โดยสำนักงานสถิติแห่งชาติพบว่า ในประเทศไทยมีจำนวนผู้ที่มีความบกพร่องทางการได้ยินประมาณ 700,000 คน (สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2554 : ออนไลน์) ซึ่งแม้ว่าเด็กกลุ่มนี้จะมีความบกพร่องทางการได้ยิน แต่ศักยภาพทางด้านการมองเห็นทำให้สามารถทำงานได้เป็นปกติ ดังนั้นจึงใช้ศักยภาพทางด้านที่ดีนี้ทดแทนการสูญเสียการได้ยิน ดังที่ ราชมาลี ต้อนรับ ได้ศึกษาพฤติกรรมของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน พบว่า เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินจะใช้ตาแทนการฟังเสียงต่างๆ (ราชมาลี ต้อนรับ, 2553 : 16)

จากการศึกษาปัญหาและพฤติกรรมของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินพบว่า เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินจะมีปัญหาเกี่ยวกับจิตใจและสังคม เนื่องจากความบกพร่องทางการได้ยินทำให้มีผลต่ออารมณ์และจิตใจของเด็ก เมื่ออายุมากขึ้นปัญหาเกี่ยวกับอารมณ์และ

จิตใจก็จะซับซ้อนมากยิ่งขึ้น เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมักแสดงพฤติกรรมที่แตกต่างจากเด็กปกติทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งพัฒนาการทางด้านอารมณ์ จิตใจและสังคม ซึ่งมีผลต่อพัฒนาการด้านต่างๆ ของเด็ก จนทำให้เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินประสบปัญหาทางการสื่อสารความคิด ความรู้สึก และความต้องการเพื่อให้ผู้อื่นเข้าใจได้อย่างยากลำบาก ส่งผลให้เด็กขาดความเชื่อมั่นในตนเอง รู้สึกว่าไม่ได้รับการยอมรับจากคนในสังคม ปัญหาดังกล่าวเหล่านี้นำไปสู่การแสดงออกซึ่งพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม เช่น อารมณ์ฉุนเฉียว เอาแต่ใจตนเอง ก้าวร้าว มองโลกแคบ เก็บตัว ซึมเศร้า เห็นแก่ตัว ไม่ทำตามระเบียบข้อบังคับ เป็นต้น จากการที่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีความรู้สึกว่าตนเองไม่ได้รับการยอมรับทางสังคมจึงทำให้เขาไม่อยากมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมใดๆ

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเห็นว่า การเรียนรู้และถ่ายทอดงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้นมีจุดเริ่มต้นที่สำคัญมาจากการมองเห็นและการเลียนแบบ เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินจะสามารถเรียนรู้และฝึกฝนการเคลื่อนไหวท่าทางได้ดีจากศักยภาพการทางการมองเห็นที่มีอยู่ การแสดงนาฏยศิลป์ อาจเป็นกิจกรรมทางศิลปะแขนงหนึ่งที่สามารถช่วยส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินได้ โดยการเปิดโอกาสให้เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเข้าไปมีส่วนร่วมในการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ เนื่องจากนาฏยศิลป์เป็นสิ่งที่อยู่คู่มนุษย์มานาน วารุณี สกุลภารักษ์ กล่าวว่า นาฏยศิลป์เป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งที่มุ่งเน้นการสร้างเสริมคุณลักษณะนิสัยและพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ สังคมและบุคลิกภาพที่ดี (วารุณี สกุลภารักษ์, 2545 : 26) อีกทั้งยังเป็นการฝึกการใช้ร่างกายทุกส่วนให้เป็นไปตามจังหวะเพลง ส่งเสริมให้ผู้ฝึกฝนมีอารมณ์และสุขภาพจิตที่ดี ในประเด็นดังกล่าวนี้มีนักวิชาการได้กล่าวถึงความสำคัญของนาฏยศิลป์โดยสรุปความว่า นาฏยศิลป์เป็นกิจกรรมสำคัญที่สามารถช่วยพัฒนาความฉลาดทางด้านอารมณ์ ทำให้เด็กมีอารมณ์แจ่มใสเพลิดเพลิน มีความสุข อันจะนำไปสู่การเรียนรู้ร่วมกันและเกิดความสามัคคีในหมู่คณะ

ในประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนได้ให้ความสำคัญกับการส่งเสริมศักยภาพของผู้ที่มีความต้องการพิเศษ จนเกิดคณะนาฏศิลป์คนพิการแห่งชาติจีน ซึ่งประกอบด้วยสมาชิกที่เป็นคนพิการหูหนวกและเป็นใบ้ มีการแสดงที่มีชื่อเสียงคือ “นาฏศิลป์กวนอิมพันมือ” โดยนักแสดงสามารถแสดงได้ทั้งที่ไม่ได้ยินจังหวะและเสียงดนตรี และเมื่อวันที่ 7 มิถุนายน พ.ศ. 2550 องค์การยูเนสโกของสหประชาชาติได้มอบรางวัล "ศิลปินสันติภาพ" แก่ คณะนาฏศิลป์คนพิการแห่งชาติจีนอีกด้วย

สำหรับในประเทศไทยกระทรวงวัฒนธรรมได้จัดตั้งโครงการ “นาฏศิลป์ดนตรีไทยสู่นักเรียนพิการ” เพื่อให้เด็กผู้พิการทางร่างกายได้เปิดรับสุนทรียภาพจากการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรม โดยมีวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เป็นสถาบันที่จัดโครงการนำร่องของกระทรวงวัฒนธรรม โครงการดังกล่าวเป็นการเปิดอบรมนาฏศิลป์และดนตรีไทยหลักสูตรระยะสั้นสำหรับนักเรียนผู้พิการ นอกจากนี้สมาคมคนหูหนวกแห่งประเทศไทย ยังได้มีการจัดโครงการส่งเสริมกลุ่มนักแสดงคนหูหนวกขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อนำศิลปะการแสดงของคนหูหนวกเป็นสื่อนำความรู้และความบันเทิงสู่ชุมชน ซึ่งนอกจากจะสามารถสร้างความเข้าใจระหว่างคนหูหนวกกับคนปกติแล้ว ยังส่งเสริมอาชีพและรายได้ของคนหูหนวกอีกด้วย ปัจจุบันการดำเนินงานของกลุ่มนักแสดงยังไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร เนื่องมาจากปัญหางบประมาณสนับสนุนและปัญหาคนหูหนวกไม่มีเวลาในการฝึกซ้อมและร่วมแสดง เพราะต้องประกอบอาชีพเพื่อหารายได้เลี้ยงตนเอง

จากการศึกษาค้นคว้าพบว่า การแสดงนาฏยศิลป์โดยส่วนใหญ่มีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งเน้นให้เกิดความบันเทิงใจและความสุขแก่ผู้ชมเป็นสำคัญ แต่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงความสุขของผู้แสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มผู้แสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินนั้นยังไม่มีปรากฏ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะนาฏยศิลป์เป็นศาสตร์ที่ต้องมีการฝึกฝนทักษะ อีกทั้งเป็นการแสดงที่ต้องมีจังหวะและท่วงทำนองดนตรีประกอบด้วย จึงอาจเป็นอุปสรรคหนึ่งในการเรียนรู้นาฏยศิลป์ได้อย่างเต็มศักยภาพ ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วนาฏยศิลป์เป็นกิจกรรมสำคัญที่จะสามารถช่วยบรรเทาความวิตกกังวลและความเครียดจากภาวะความบกพร่องทางร่างกายได้ ซึ่งในประเด็นดังกล่าวนี้ ศรียา นิยมธรรม (2550 : 134) ได้เคยกล่าวถึงแนวคิดในการนำกิจกรรมด้านนาฏยศิลป์ไปใช้บรรเทาความเครียดของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินไว้ว่า เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน แม้จะหูหนวกแต่ก็ยังสามารถใช้การได้ยินที่เหลือแม้เล็กน้อยร่วมกับการอาศัยประสาทสัมผัสของการสั่นสะเทือนเรียนรู้ศิลปะการแสดงได้ แม้แต่การเต้นรำในจังหวะต่างๆ ซึ่งอาจจะหมายถึงว่า เด็กคนนั้นมีความถนัดหรือมีความสามารถพิเศษทางดนตรีด้วย (ศรียา นิยมธรรม, 2550 : 134)

ด้วยเหตุดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อส่งเสริมความสุขให้แก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน เนื่องด้วย “ความสุข” คือ ยอดปรารถนาของมนุษย์ ในชีวิตของมนุษย์เราทุกคนล้วนแล้วแต่ต้องการความสุขด้วยกันทั้งสิ้น ซึ่งการส่งเสริมความสุขนั้นเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ที่กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุขให้

ความสำคัญ โดยได้กล่าวถึงลักษณะความฉลาดทางอารมณ์แบ่งออกได้เป็น 3 ด้าน คือ ด้านเก่ง ด้านดี และด้านความสุข ซึ่งในวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวความคิดหลัก คือ “ความสุข” และ “การแสดงนาฏยศิลป์” เป็นประเด็นสำคัญที่จะนำทางไปสู่การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” เพื่อให้เป็นงานวิจัยที่สร้างประโยชน์สูงสุดในระดับชาติและนานาชาติต่อไป

1.2 **คำถามในการวิจัย**

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามตามลำดับองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ไว้ดังนี้

1.2.1 **ผลงานการแสดงจากงานวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”** เป็นอย่างไร

1.2.2 **แนวคิดการสร้างสรรค์งาน ‘นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน’** เป็นอย่างไร ซึ่งสามารถแบ่งคำถามออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

1.2.2.1 **นักแสดง** ผู้วิจัยควรใช้กระบวนการหรือวิธีการใดเพื่อส่งเสริมให้นักแสดงเกิดความสุขในการแสดง เพราะเหตุใด

1.2.2.2 **บทการแสดง** ที่ส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรมีลักษณะอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.2.3 **การออกแบบลีลา** เพื่อส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ควรมีพื้นฐานในการออกแบบจากอะไร ลักษณะลีลาอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.2.4 **การออกแบบสถานที่** ที่สร้างความสุขให้กับนักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรเป็นสถานที่มีลักษณะอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.2.5 **การออกแบบแสง** ที่ช่วยส่งเสริมบรรยากาศของความสุขในการแสดงให้กับนักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรเป็นแสงประเภทใด เพราะเหตุใด

1.2.2.6 **การออกแบบดนตรี** เพื่อส่งเสริมความสุขให้แก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรออกแบบแนวดนตรีลักษณะใด เพราะเหตุใด

1.2.2.7 **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** เพื่อส่งเสริมให้เกิดความสุขแก่นักแสดงควรคำนึงถึงสิ่งใดบ้าง และควรมีลักษณะอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.2.8 **การออกแบบอุปกรณ์การแสดง** ที่ส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรคำนึงถึงอุปกรณ์ประกอบการแสดงประเภทใด เพราะเหตุใด

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ต้องการศึกษาเพื่อค้นหารูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสุขทางอารมณ์แก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ดังนั้นจึงมีวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ดังนี้

1.3.1 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ที่ส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

1.3.2 เพื่อค้นหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” มีขอบเขตของการวิจัยดังนี้

1.4.1 ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่สร้างความสุขทางอารมณ์แก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน 1 ชุดการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง คือ เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินที่ศึกษาในโรงเรียนเศรษฐเสถียร ในพระราชูปถัมภ์ ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย (มัธยมศึกษาปีที่ 4 – 6) ทั้งเพศหญิงและเพศชาย มีค่าเฉลี่ยระดับการฟังเสียงอยู่ระดับ 90 เดซิเบลขึ้นไป ระดับการสูญเสียการได้ยินอยู่ในระดับ 5 คือ หูหนวก (Profound Hearing Loss) ที่สมัครใจจากการเข้าร่วมกิจกรรมเป็นสำคัญ

1.4.2 การเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าและเก็บเรียบเรียงข้อมูลในระหว่างช่วงเดือน มกราคม 2544 ถึง เดือนสิงหาคม 2554 โดยศึกษาข้อมูลทั้งในประเทศและต่างประเทศ

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

งานวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสุขทางอารมณ์ให้แก่นักแสดง ซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเป็นสำคัญเท่านั้น มิได้มุ่งเน้นส่งเสริมความสุขทางอารมณ์แก่ผู้ชม โดยกลุ่มตัวอย่างอาจเป็นผู้ไม่มีพื้นฐานทางการแสดงนาฏยศิลป์

1.6 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยเรื่องนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ผู้วิจัยใช้เครื่องมือวิจัยเพื่อการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเป็นแนวคิดในการสร้างงาน ดังนี้

1.6.1 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน โดยการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลและทำกิจกรรมการทดลองกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ณ โรงเรียนเศรษฐเสถียร ในพระราชูปถัมภ์ กรุงเทพมหานคร ตั้งแต่ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2553 จนถึง ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2554 รวม 3 ภาคเรียน

1.6.2 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ความสุขทางอารมณ์ กระบวนการมีส่วนร่วม ทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา นาฏยศิลป์บำบัด นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ทั้งนี้เอกสารเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สำหรับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีปรากฏน้อยมาก ผู้วิจัยจึงได้หาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่น เช่น การสัมภาษณ์

1.6.3 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

เนื่องจากข้อมูลทางด้านการสร้างงานนาฏยศิลป์สำหรับเด็กที่มีความต้องการพิเศษโดยเฉพาะอย่างยิ่งเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีปรากฏอยู่จำนวนน้อยมาก ดังนั้นผู้วิจัย

จึงได้ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อเป็นข้อมูลในการดำเนินงาน ทั้งการสัมภาษณ์เชิงลึก การสัมภาษณ์แบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม โดยแยกเป็นประเด็นดังนี้

1.6.3.1 ข้อมูลเกี่ยวกับกิจกรรมศิลปะเพื่อการพัฒนาเด็กและเยาวชน

1.6.3.2 ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์บำบัด

1.6.3.3 ข้อมูลเกี่ยวกับจิตวิทยาเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

1.6.3.4 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

1.6.4 แบบประเมิน

1.6.4.1 ดัชนีชี้วัดความสุขปรับปรุงใหม่ แบบสั้น จำนวน 15 ข้อ ของกรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข

1.6.4.2 แบบสังเกตพฤติกรรมความสุขซึ่งผู้วิจัยสร้างขึ้นจากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.6.4.3 แบบประเมินความสุขจากการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินซึ่งผู้วิจัยสร้างขึ้นจากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.6.5 การสัมมนา

ในการสร้างงานนาฏยศิลป์สำหรับเด็กที่มีความต้องการพิเศษ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้หาข้อมูลด้วยการสัมมนาในประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ทำหน้าที่ทั้งในบทบาทของการเป็นผู้จัดการสัมมนา และการเป็นผู้เข้าร่วมการสัมมนา เนื่องจากการจัดการสัมมนาได้มีการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญมาถ่ายทอดความรู้อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับการสร้างสรรค์ผลงาน โดยผู้วิจัยได้แยกเป็น 2 ประเด็นดังนี้

1.6.5.1 ข้อมูลเกี่ยวกับการใช้กิจกรรมศิลปะเพื่อพัฒนาเด็กและเยาวชน

1.6.5.2 ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์บำบัด

1.6.6 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงสำหรับเด็กที่มีความต้องการพิเศษทั้งในประเทศและต่างประเทศ เพื่อศึกษาเป็นแนวทางในการสร้างงาน เช่น การแสดงของคณะนาฏศิลป์คนพิการแห่งชาติจีน คณะเนชั่นแนล เดฟ ดานซ์ เธียร์เตอร์ (National Deaf Dance Theatre) และคณะรีเดฟฟิเนชั่น คอมเมโมเรท อินเตอร์เนชั่นแนล เดย์ ออฟ เดอะ เดฟ 2010 (Redeafination commemorates International Day of the Deaf 2010) เป็นต้น

1.7 ผลที่ได้จากการวิจัยแบบสร้างสรรค์

1.7.1 การแสดงนาฏยศิลป์ที่ส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

1.7.2 แนวทางการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ที่ส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

1.8 เค้าโครงของงานวิจัย

การนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินนี้ แบ่งออกเป็น 5 บท คือ

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วยความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และผลที่ได้จากการวิจัยแบบสร้างสรรค์

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ความสุข การมีส่วนร่วม นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์บำบัด และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

บทที่ 3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน ประกอบด้วยรูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ตัวอย่างในการสัมภาษณ์หรือสอบถาม แผนการดำเนินงาน และขั้นตอนดำเนินการวิจัย

บทที่ 4 กระบวนการสร้างสรรค์งานและการวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วยแรงบันดาลใจ ข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์ การออกแบบปฏิบัติการ การพัฒนาปฏิบัติการ ครั้งที่ 1 การพัฒนาปฏิบัติการ ครั้งที่ 2 และการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วย ผลงานการแสดงจริง ผลสรุปแนวคิดในการสร้างงาน การวิเคราะห์แบบประเมินผลการแสดง และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไป

1.9 **สรุปบท**

ในบทที่ 1ที่ผ่านมาผู้วิจัยได้นำเสนอที่มาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และเอกสารงานวิจัย สำหรับเนื้อหาในบทที่ 2 ผู้วิจัยจะนำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำเสนอนิยามศัพท์เฉพาะ นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ศิลปะเฉพาะที่ ศิลปะบำบัด นาฏยศิลป์บำบัด เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ความสุข การมีส่วนร่วม และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ดังจะกล่าวอย่างละเอียดในบทถัดไป

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในบทที่ 1 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัย สำหรับในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ความสุข การมีส่วนร่วม แนวคิดปรากฏการณ์วิทยา นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์บำบัด และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

2.2.1 **นาฏยศิลป์ตะวันตก** (Western Dance) หมายถึง การแสดงของชาติตะวันตกที่มีลักษณะเด่นเป็นของตนเองในแต่ละเชื้อชาติ ความแตกต่างอยู่ที่ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกาย การใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายในการเคลื่อนไหว การเน้นส่วนต่างๆ ของร่างกายดำเนินการแสดงตามรูปแบบของชนในท้องถิ่นนั้นๆ ทั้งรูปแบบการนั่ง การยืน การเดิน จะแตกต่างกันตามอุปนิสัย และวัฒนธรรมประจำชาติ

2.2.2 **นาฏยศิลป์ร่วมสมัย** (Contemporary Dance) หมายถึง การเต้นรำหรือฟ้อนรำสมัยปัจจุบัน คือ นำเอาการแสด งการเต้นรำหรือฟ้อนรำมาแสดงในคราวเดียวกัน สมัยเดียวกันซึ่งอาจจะรวมถึงการนำเอาการเต้นรำจากหลากหลายวัฒนธรรม ตะวันตก ตะวันออก หรือฟ้อนรำแบบวัฒนธรรมไทยมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 13)

2.2.3 **นาฏยศิลป์สร้างสรรค์** (Creative Dance) หมายถึง รูปแบบหรือลักษณะของงานนาฏยศิลป์ที่ได้ผ่านกระบวนการจัดเตรียมข้อมูล วางแผนและออกแบบให้เหมาะสมกับวัยและพัฒนาการของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นอย่างดี เพื่อให้ผู้ร่วมกิจกรรมสามารถรับประโยชน์สูงสุด โดยที่ยัง

รักษาไว้ซึ่งธรรมชาติพฤติกรรมของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นอย่างดี กล่าวคือ สามารถแสดงออก (ภายใต้เงื่อนไขที่ตกลงร่วมกัน) อย่างเสรี โดยมุ่งประโยชน์ไปที่พัฒนาของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นหลัก

2.2.4 **ศิลปะเฉพาะที่** (Site Specific Art) หมายถึง งานศิลปะที่สร้างขึ้นบนตำแหน่งที่เฉพาะเจาะจง ที่ศิลปินจะคำนึงถึงสิ่งแวดล้อมที่จะสร้างงานศิลปะประกอบกับการออกแบบและการสร้างตัวงานศิลปะเองด้วย คำว่า “ศิลปะเฉพาะที่” เป็นคำที่ได้รับการเผยแพร่และนิยามโดยศิลปินชาวแคลิฟอร์เนียโรเบิร์ต เออร์วิน แต่อันที่จริงแล้วเป็นคำที่ใช้กันมาตั้งแต่คริสต์ทศวรรษ 1970 โดยประติมากรหนุ่มสาว เช่น ลอยด์ แฮมโรล และเอธีนา ทาชาผู้เริ่มสร้างงานจ้างสำหรับสาธารณชนสำหรับที่ตั้งขนาดใหญ่ในเมือง ศิลปะเฉพาะที่ได้รับการกล่าวถึงครั้งแรกโดยนักวิพากษ์สถาปัตยกรรมแคทเธอรีน เฮาเวทท์และนักวิพากษ์ศิลป์ลูซี ลิพพาร์ด (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2554 : ออนไลน์)

2.2.5 **ศิลปะบำบัด** (Art Therapy) หมายถึง การบำบัดด้วยศิลปะ ซึ่งเป็นวิธีการที่นักจิตวิทยานำมาใช้เพื่อค้นหาข้อบกพร่องของบุคคลที่มีความผิดปกติบางประการจากกระบวนการทางจิต จนส่งผลให้กลไกการทำงานของร่างกายหย่อนสมรรถภาพโดยใช้ศิลปะเป็นสื่อกลาง ใช้ผลงานศิลปะมาวิเคราะห์ปัญหา ต่อมาศิลปะบำบัดได้ขยายวงกว้างขึ้นมิได้จำกัดเฉพาะผู้ป่วยทางจิต หากยังสามารถใช้กับเด็ก วัยรุ่น หรือผู้ใหญ่ที่มีปัญหาเกี่ยวกับการแสดงออกและยังใช้กับการทำวิจัยการเจริญเติบโตของบุคคลด้วย นอกจากนี้กิจกรรมศิลปะที่เหมาะสมยังช่วยในการพัฒนาให้บุคคลมีสภาพกายและสภาพจิตดีขึ้น (ศรียา นิยมธรรม, 2552 : 66)

2.2.6 **นาฏยศิลป์บำบัด** (Dance / Movement Therapy) หมายถึง การนำหลักการด้านการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นอิสระอย่างมีความสัมพันธ์กับอารมณ์ ความรู้สึก และพื้นที่รอบตัวเพื่อให้เกิดการรับรู้ได้ด้วยตนเอง เพื่อช่วยให้บุคคลสามารถแสดงความรู้สึกที่ไม่อาจสื่อออกมาเป็นถ้อยคำได้ นับเป็นการพัฒนาภาพลักษณ์ไปในทางบวก พัฒนาความรู้สึกเห็นคุณค่าในตนเอง ลดความเครียด ความวิตกกังวลและเศร้าซึม ลดการแยกตัว การเจ็บป่วยเรื้อรังและการเกร็งของกล้ามเนื้อ เพิ่มทักษะในการสื่อสาร และส่งเสริมให้รู้ถึงชีวิตความเป็นอยู่ที่ดี

2.2.7 **เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน** (Hearing Impaired Children) หมายถึง เด็กที่ไม่สามารถมีการรับรู้ โดยการฟังได้ปกติเหมือนเด็กทั่วๆ ไปซึ่งแบ่งออกเป็น เด็กหูตึง คือเด็กที่สูญเสียการได้ยินตั้งแต่ 26 เดซิเบลขึ้นไป จนถึง 90 เดซิเบล สามารถใช้เครื่องช่วยฟังเพื่อรับฟังให้

ชัดเจนขึ้นและ เด็กหูหนวกคือ เด็กที่สูญเสียการได้ยินตั้งแต่ 91 เดซิเบลขึ้นไปไม่สามารถรับฟังหรือไม่ได้ยินเลยและจากการสูญเสียการได้ยินนี้ ทำให้มีผลต่อพัฒนาการทางภาษา ทำให้การเรียนรู้การเข้าใจภาษาไม่เป็นไปตามปกติ

2.2.8 **ความสุข** (Happiness) หมายถึง ความรู้สึกหรืออารมณ์ที่ดีประเภทหนึ่ง อันเกิดจากกระบวนการที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม อันเป็นผลมาจาก การได้รับประสบการณ์ต่างๆ ความสุขมีหลายระดับ ตั้งแต่ความสบายใจเล็กน้อยหรือความพอใจจนถึงความเพลิดเพลินหรือเต็มไปด้วยความสนุก ความรู้สึกที่ดีและความสุขที่แท้จริงของชีวิตเกิดจาก 3 ประการ ดังนี้

2.2.8.1 ความสุขจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม เด็กได้สัมผัสกับ ดิน น้ำ อากาศ สัตว์ ป่าไม้ ต้นไม้ ดอกไม้

2.2.8.2 ความสุขจากเพื่อนมนุษย์ เด็กได้มีปฏิสัมพันธ์กับเพื่อน ผู้ใหญ่ โดยเฉพาะคนในครอบครัว ที่สร้างความรัก ความอบอุ่น ความปลอดภัย

2.2.8.3 ความสุขจากกิจกรรมในชีวิต การเรียนจากทางโรงเรียน ครอบครัว และชุมชน

2.2.9 **การมีส่วนร่วม** (Active Participation) หมายถึง การที่บุคคลเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมด้วยความสมัครใจ ตั้งแต่เริ่มต้นจนสิ้นสุด ด้วยความรู้สึกรับผิดชอบร่วมกันทั้งในเรื่องความคิด ความรู้ ความสามารถ แรงงาน เงินทุน และวัสดุ เป็นต้น เพื่อกิจกรรมพัฒนานั้น และได้รับประโยชน์จากกิจกรรมนั้นร่วมกัน การมีส่วนร่วมจึงเป็นไปได้ทั้งวิธีการซึ่งนำไปสู่การพัฒนาและเป็นเป้าหมายของการพัฒนาด้วย

2.2.10 **แนวคิดปรากฏการณ์วิทยา** (Phenomenology) หมายถึง แนวความคิดหรือแนวทางการวิจัยตามแนวมนุษยศาสตร์ที่วิจัยโดยไม่ใช้วิธีวิทยาศาสตร์ โดยมุ่งศึกษาข้อมูลที่เป็นคุณลักษณะที่หลากหลายในเชิงลึก และอาศัยวิธีการตีความ (Interpretative approach) บริบทของสิ่งที่ศึกษาอย่างลึกซึ้งเพื่อให้เข้าความหมายของปรากฏการณ์นั้นเฉพาะกรณี เพื่อนำมาสรุปการวิจัยภายใต้แนวคิดของทฤษฎีปรากฏการณ์นิยม

2.3 เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีความแตกต่างไปจากเด็กปกติด้วยปัญหาความบกพร่องทางการได้ยิน ซึ่งจะมีประเด็นที่จะทำการศึกษา ดังต่อไปนี้

2.3.1 ลักษณะและพฤติกรรมของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีลักษณะและพฤติกรรมที่แตกต่างจากเด็กปกติทั่วไป อันเนื่องมาจากปัญหาความบกพร่องทางการได้ยินเป็นสาเหตุ ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาประเด็นดังกล่าวเพื่อเป็นข้อมูลในการการแบบสร้างสรรค์งาน ดังนี้

ผดุง อารยะวิญญู ได้กล่าวถึงลักษณะของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ดังนี้

1) การพูดจะมีปัญหา เด็กอาจพูดไม่ได้หรือพูดไม่ชัด ซึ่งขึ้นอยู่กับระดับการสูญเสียการได้ยินของเด็ก นอกจากนี้ขึ้นอยู่กับอายุของเด็กที่สูญเสียการได้ยินและโอกาสที่ได้รับการสอนพูด

2) เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีปัญหาเกี่ยวกับภาษา เช่น มีความรู้เกี่ยวกับคำศัพท์ในวงจำกัด เรียงคำเป็นประโยคที่ผิดหลักภาษา เป็นต้น

3) ความสามารถทางสติปัญญา ผู้ที่ไม่คุ้นเคยกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินอาจคิดว่าเด็กประเภทนี้เป็นเด็กที่มีสติปัญญาต่ำ ความจริงแล้วไม่เป็นเช่นนั้น จากรายงานการวิจัยเป็นจำนวนมากกล่าวว่า ระดับสติปัญญาของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีความหลากหลายคล้ายเด็กปกติ

4) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินค่อนข้างต่ำกว่าเด็กปกติ ทั้งนี้เพราะเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมักมีปัญหาเกี่ยวกับภาษาทำให้เป็นอุปสรรค

5) เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินอาจมีปัญหาในการปรับตัว ซึ่งสาเหตุส่วนใหญ่มาจากการสื่อสารกับผู้อื่น หากเด็กสามารถสื่อสารได้ดีปัญหาทางอารมณ์อาจลดลงให้สามารถปรับตัวได้ (ผดุง อารยะวิญญู, 2541 : 23 – 24)

สุชา จันทน์เอม ได้กล่าวถึงพฤติกรรมของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ดังนี้

1) มีการพูดการฟังไม่ชัดเจน ชอบยกมือป้องหู จ้องหน้าคู่สนทนามากกว่าปกติมีการเคลื่อนไหวเร็วอยู่ไม่สุข ซนมากกว่าเด็กปกติ บางคนมีการทรงตัวผิดปกติในรายที่มีโรคแทรกซ้อน

2) มักจะหลีกเลี่ยงการสนทนากับคนทั่วไป ชอบถามซ้ำๆ และบ่อยๆ เสียงพูดเพี้ยนแปร่ง ลีลาการพูดไม่เป็นตามปกติ มักพูดผิดเสมอๆ จังหวะการพูดไม่ดี บางรายติดอ่าง

3) มักเข้าใจเรื่องราวต่างๆ คลาดเคลื่อนไปจากความเป็นจริงเสมอ เพราะฟังไม่ชัดและไม่เข้าใจคำพูด ใช้ภาษาสั้นมาก ชอบใช้ภาษามือแทนคำพูด

4) มักชอบระแวงสงสัย อารมณ์ร้าย โกรธง่าย ฉุนเฉียว บางทีไม่มีเหตุผล ปรับตัวเข้ากับคนอื่นค่อนข้างยาก ไม่ชอบเข้าสังคม บางรายขี้อาย เข้ากับเพื่อนไม่ได้ (สุชา จันทน์เอม, 2523 : 53 - 54)

แสงจันทร์ คำเมือง ได้กล่าวถึงพฤติกรรมโดยทั่วไปของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ดังนี้

1) ไม่ใช้ภาษาพูดเพื่อสื่อความหมาย ถ้าใช้ภาษามักใช้ค่อนข้างน้อย หรือใช้ภาษาไม่ถูกต้องตามไวยากรณ์ มีความจำกัดในการใช้คำศัพท์

2) ชอบจ้องหน้าผู้พูด

3) ตาไวต่อการเคลื่อนไหวของสิ่งต่างๆ รอบตัว มักหันไปมองบ่อยๆ

4) มีความรู้สึกไวต่อการสั่นสะเทือนและจะหันไปดูที่มา

5) ไม่ค่อยหัวเราะ หรือถ้าหัวเราะก็จะมีเสียงค่อนข้างแปร่ง

6) พูดไม่ชัด เสียงพูดผิดปกติ

7) ไม่พูดหรือเล่นเสียงกับตัวเองขณะเล่น

8) ไม่ชอบร้องเพลง หรือไม่แสดงอาการเพลิดเพลินกับเสียงดนตรี

9) อาจพบการใช้เสียง เอ้อ อ้า เรียกความสนใจจากผู้อื่น

10) ชอบทำท่าใบ้

11) แสดงอาการตอบสนองต่อเสียงที่ดังในระดับที่เราพอได้ยินค่อนข้างสม่ำเสมอ บางทีแสดงอาการหวาดกลัวต่อเสียง

12) ชอบให้ผู้ใหญ่แสดงความรักโดยการกอด อุ้ม ลูบศีรษะ เป็นต้น

13) ค่อนข้างซน ชอบหยิบจับของมาพิจารณา

14) ชอบเล่นของเล่นต่างๆ มากกว่าเล่นกับเพื่อนๆ ที่หูผิดปกติ

15) ชอบเล่นกับเพื่อนโดยใช้วิธีการสัมผัสกันบ่อยครั้ง เช่น ตีหลัง ตบศีรษะ เป็นต้น

16) อาจพบว่ามีปัญหาในพัฒนาการทางอารมณ์และสังคม (แสงจันทร์ คำเมือง, ม.ป.ป. : 11)

จากข้อมูลที่ได้ศึกษาค้นคว้าดังกล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีปัญหาเรื่องของภาษาทั้งการฟังและการพูด ซึ่งมีผลต่อพฤติกรรมอื่นๆ เช่น การระแวงสงสัย การใช้ท่าใบ้แทนการพูด ฯลฯ วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ได้นำลักษณะพฤติกรรมอันเป็นข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น พฤติกรรมที่ชอบการสัมผัส และชอบได้รับการสัมผัส เช่น การกอด การอุ้ม การลูบศีรษะ เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้มีการสังเกตพฤติกรรมของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเพิ่มเติมจากการเข้าร่วมกิจกรรม อีกทั้งได้มีการสัมภาษณ์เพิ่มเติมเพื่อให้ได้ข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์ผลงาน “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”

2.3.2 **พัฒนาการของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน**

เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีพัฒนาการบางอย่างเช่นเดียวกับเด็กปกติ แต่พัฒนาการบางด้านอาจแตกต่างไปจากเด็กปกติบ้าง ทั้งนี้เป็นผลมาจากความบกพร่องทางการได้ยิน ดังต่อไปนี้

2.3.2.1 **พัฒนาการด้านร่างกาย** ในประเด็นนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดของแสงจันทร์ คำเมือง กล่าวว่า เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินจะมีความเจริญเติบโตทางร่างกายเป็นไปเช่นเดียวกับเด็กปกติ แต่เด็กมีความบกพร่องทางการได้ยินจะมีปัญหาเกี่ยวกับอวัยวะของการได้ยิน (แสงจันทร์ คำเมือง. ม.ป.ป. : 2) สำหรับในเรื่องส่วนสูง น้ำหนัก สุขภาพ และสมรรถภาพทางกาย สถาพร สุวัณณุสส์ กล่าวว่า ไม่มีอะไรแตกต่างจากเด็กปกติบางทีอาจจะเหนือกว่าเด็กปกติ เด็กจะนำพลังงานส่วนเกินที่ไม่ต้องสูญเสียไปเพราะการพูดมาใช้ในการเล่นต่างๆ เช่น เล่นเกมส์ ไม่ชอบอยู่นิ่งและมักเล่นรุนแรง (สถาพร สุวัณณุสส์. 2530 : 473) จะเห็นได้ว่า พัฒนาการทางร่างกายของเด็กที่มีความบกพร่องส่วนใหญ่จะเหมือนเด็กทั่วไป ถ้าเทียบเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินกับเด็กปกติจะไม่สามารถเห็นความแตกต่างเลย

2.3.2.2 **พัฒนาการด้านอารมณ์และจิตใจ** ในประเด็นนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดของแสงจันทร์ คำเมือง กล่าวว่า เด็กที่มีความบกพร่องทางภาษาไม่สามารถพูดระบายความรู้สึกและความคิดให้ผู้อื่นรู้ได้ ทำให้เกิดความกดดันของอารมณ์ (แสงจันทร์ คำเทือง. ม.ป.ป. : 29) ส่วนสถาพร สุวัณณุสส์ กล่าวว่า การแสดงอารมณ์ของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมักจะรุนแรงกว่าเด็กปกติเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน มักจะมีความวิตกกังวล มีความรู้สึกอึดอัดใจ คับข้องใจ เก็บตัว ขี้ระแวง ไม่ไว้ใจใคร ฉุนเฉียว โกรธง่าย ใจน้อย หวาดกลัวในสิ่งที่ไม่น่ากลัว (สถาพร สุวัณณุสส์. 2530 : 742) เมื่อเป็นเช่นนี้ผู้ที่มีความชิดใกล้ หรือเกี่ยวข้องกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินจึงควรที่จะเข้าใจถึงสภาวะทางอารมณ์ของเด็กเหล่านี้ และจัดประสบการณ์เพื่อพัฒนาเด็กเหล่านี้ให้เหมาะสมโดยไม่ทำให้เด็กเกิดความคับข้องใจ อันเป็นผลต่ออารมณ์จิตใจของเด็ก

2.3.2.3 **พัฒนาการด้านสังคมและบุคลิกภาพ** ในประเด็นนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดของ ชูชีพ อ่อนโคกสูง กล่าวว่า

> ขึ้นอยู่กับกระบวนการติดต่อ สื่อความหมายเป็นสำคัญ จึงมีผลให้เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีความสามารถทางสังคม และบุคลิกภาพแตกต่างจากเด็กปกติและมีปัญหาในการดำรงชีวิตมากกว่าเด็กปกติ ทั้งนี้เนื่องจากสามารถสื่อสารกับผู้อื่นได้จึงเติบโตด้วยความโดดเดี่ยวขาดปฏิสัมพันธ์ทางสังคมและไม่ได้รับการยอมรับจากผู้อื่นจึงมีผลต่อความสัมพันธ์กับผู้อื่น (ชูชีพ อ่อนโคกสูง. 2527 : 77)

การปรับตัวของเด็กเหล่านี้จึงแตกต่างจากเด็กปกติ ดังนั้นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน จึงควรได้รับการส่งเสริมมากเป็นพิเศษเพื่อช่วยให้ปรับตัวอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้

2.3.2.4 **พัฒนาการทางสติปัญญา** ในประเด็นนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดของศรียา นิยมธรรม กล่าวว่า

> เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเริ่มแสดงพัฒนาการที่ล่าช้าให้ปรากฏในช่วงปลายของวัยก่อนเข้าเรียน เนื่องจากความบกพร่องทางภาษาของเด็ก จึงส่งผลถึงการประมวลข้อมูลและก่อให้เกิดการขาดประสบการณ์และส่งผลถึงพัฒนาการและการพัฒนาความคิดรวบยอด (ศรียา นิยมธรรม. 2541 : 68 - 69)

จากข้อมูลที่ได้ศึกษาค้นคว้าสรุปได้ว่า เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน มีพัฒนาการด้านร่างกายเหมือนเด็กปกติทั่วไป ส่วนพัฒนาการด้านอารมณ์จะรุนแรงกว่าเด็กปกติ พัฒนาการทางสังคมและบุคลิกภาพแตกต่างจากเด็กปกติ เนื่องมาจากปัญหาการที่ตนเองไม่สามารถสื่อสารกับผู้อื่นได้ ปัญหาดังกล่าวมีผลกระทบต่อความสัมพันธ์กับผู้อื่น สำหรับพัฒนาการด้านสติปัญญานั้นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินอาจมีพัฒนาการที่ล่าช้ากว่าเด็กปกติ ทั้งนี้เนื่องจากความบกพร่องทางภาษาของเด็กจึงส่งผลถึงการประมวลข้อมูลและก่อให้เกิดการขาดประสบการณ์ที่จะเรียนรู้ด้านภาษาและส่งผลถึงพัฒนาการทางความคิดและสติปัญญา

2.4 ความสุข

2.4.1 แนวคิดเรื่องความสุข

ความสุขเป็นสิ่งที่ทุกคนแสวงหา เป็นแรงจูงใจในการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมของมนุษย์ ความสุข และเป็นสิ่งที่มนุษย์ต้องการและแสวงหา ทำให้มีการศึกษาวิจัยทางด้านนี้เกิดขึ้นเป็นจำนวนมากเพื่อหาคำตอบว่าทำอย่างไร มนุษย์จึงจะสามารถดำเนินชีวิตของตนไปในทิศทางที่เป็นบวกได้ ทั้งในด้านอารมณ์และความคิด ความสุขเป็นสิ่งที่มนุษย์ต้องการและแสวงหา ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดเรื่อง “ความสุข” เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงาน “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ดังนี้

2.4.2 องค์ประกอบของความสุข

เฮทเลอร์ ได้อธิบายความหมายของความสุขสมบูรณ์ว่า คือ กระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาชีวิตทั้งด้านร่างกาย สังคม อารมณ์ สติปัญญา การงานอาชีพ และด้านจิตวิญญาณ กระบวนการดังกล่าวนี้มีความต่อเนื่องสั่งสม มุ่งการพัฒนาชีวิตไปพร้อมๆกันทุกด้าน โดยรักษาสมดุลย์ด้านต่างๆของชีวิตอย่างมีระบบ ทั้งนี้เพราะความเป็นอยู่แต่ละด้านส่งผลถึงกันและกัน นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงชีวิตด้านหนึ่งด้านใดยังส่งผลกระทบกระเทือนถึงความสุขสมบูรณ์โดยรวมด้วย ซึ่งเฮทเลอร์ได้สรุปถึงองค์ประกอบความสุขสมบูรณ์ด้านต่างๆ ไว้ดังนี้

1. **ด้านร่างกาย** (Physical) บุคคลสามารถคงสภาพความยืดหยุ่นและความแข็งแรงของหลอดเลือดและหัวใจอยู่เสมอ ไม่มีอาการเหนื่อยง่าย ไม่เจ็บหน้าอก มีพฤติกรรมที่เหมาะสมด้านการป้องกันโรค รู้อาการเริ่มต้นของการเจ็บป่วย รวมทั้งรู้จักเลือกรับประทานอาหารที่มีประโยชน์

2. **ด้านสังคม** (Social) แสดงออกถึงการมีส่วนร่วมหรือเสียสละเพื่อชุมชน อันแสดงถึงการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันของนกับคนและคนกับธรรมชาติ เพื่อสร้างความสุขสมบูรณ์ให้เกิดขึ้นในสังคม

3. **ด้านอารมณ์** (Emotional) แสดงถึงการตระหนักรู้ (Aware) และการยอมรับความรู้สึกของผู้อื่น การมีความรู้สึกต่อตนเองและต่อการมีชีวิตอยู่ในทางที่ดีมีพฤติกรรมที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและสามารถประเมินสภาพอารมณ์และข้อเสียทางอารมณ์ของตนเองได้ตามความเป็นจริง เพื่อสร้างความสุขสมบูรณ์ของตนเองและผู้ที่เกี่ยวข้อง

4. **ด้านสติปัญญา** (Intellectual) มีส่วนร่วมคิดสร้างสรรค์ในกิจกรรมทุกอย่าง รู้จักใช้แหล่งทรัพยากที่มีเพื่อขยายพรมแดนความรู้ไปสู่การพัฒนาทักษะและศักยภาพของตนจนสามารถแลกเปลี่ยนความรู้นั้นกับผู้อื่นได้ ซึ่งเป็นความสุขสมบูรณ์ด้านสติปัญญา

5. **ด้านการงานอาชีพ** (Occupational) แสดงถึงความพึงพอใจต่อการงานที่รับผิดชอบรวมทั้งความรู้สึกดีต่อกาทำงานนั้นๆ เป็นความสุขสมบูรณ์ในหน้าที่ ซึ่งครอบคลุมการเรียนและการเตียมอาชีพในอนาคตของนักศึกษา

6. **ด้านจิตวิญาณ** (Spiritual) แสดงออกถึงการมีเป้าหมายของชีวิตรวมทั้งแสดงความรู้สึกด้านดีงาม (Appreciation) ต่อชีวิตและธรรมชาติที่อุบัติขึ้นในโลกอันเป็นความสุขสมบูรณ์ด้านจิใจและคุณธรรม (ประนอม รอดคำดี, 2538 : 2 อ้างถึงใน ดวงเดือน พิพัฒน์ชูเกียรติ, 2541 : 10)

เฮลส์ ได้อธิบายความหมายของความสุขสมบูรณ์ว่า เป็นกระบวนการที่ต่อเนื่องและมีชีวิตชีวา ที่ไม่มีเพียงจุดมุ่งหมายเดียว หรือความสำเร็จในจุดใดจุดหนึ่งเพียงจุดเดียว เป็นกระบวนการที่ให้ความสำคัญต่อชีวิตทุกด้านของชีวิต ชี้ให้เห็นถึงจุดที่มีความจำเป็นที่จะต้องปรับปรุงและเสนอแนะแนวทางที่จะช่วยให้แต่ละบุคคลพัฒนาสุขภาพ และระดับของการเป็นอยู่ให้ดีขึ้น โดยมีสุขภาพที่ครอบคลุมในด้านต่างๆดังนี้

1. **สุขภาพกาย** (Physical Health) หมายถึง ภาวะใดๆก็ตามที่สามารถดูแลและรักษาสุขภาพให้ปลอดภัย การดูแลสุขภาพกายให้สมบูรณ์นั้นจะต้องระมัดระวังการเจ็บป่วย และมีความเป็นอยู่ที่ดี รับประทานอาหารที่ดีมี

ประโยชน์ ออกกำลังกายสม่ำเสมอ หลีกเลี่ยงพฤติกรรมและสารที่เป็นอันตรายต่อร่างกาย เฝ้าระวังอาการเจ็บป่วย ดูแลรักษาตนเองตั้งแต่เริ่มมีอาการเจ็บป่วย และระวังการเกิดอุบัติเหตุ

2. **สุขภาพจิต** (Psychological Health) เหมือนกับภาวะร่างกายแข็งแรง แต่สุขภาพจิตนั้นมีภาวะที่มากกว่าการปราศจากปัญหาและความเจ็บป่วย สุขภาพจิตนั้นจะรวมทั้งภาวะด้านอารมณ์ (Emotional) และจิตใจ (Mental) นั่นก็คือ ความรู้สึกและความคิด ซึ่งรวมไปถึงการตระหนักและยอมรับในความรู้สึกของตนเองและผู้อื่นด้วย สามารถที่จะแสดงอารมณ์ออกมา มีการกระทำอย่างอิสระและควบคุมอารมณ์ตนเองได้

3. **สุขภาพจิตวิญญาณ** (Spiritual Health) หมายถึง การมีจุดมุ่งหมายของชีวิต มีประสบการณ์ในการเรียนรู้เรื่องความรัก ความสนุกสนาน และการทำชีวิตให้สมบูรณ์แบบ และการช่วยเหลือผู้อื่นให้ได้รับความสำเร็จที่มุ่งหวัง

4. **สุขภาพสังคม** (Social Health) หมายถึง การสร้างสัมพันธภาพและมีส่วนร่วมในการสร้างความสุข และความหมายของชีวิต รวมถึงความสามารถในการปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นในสังคม และสิ่งแวดล้อมได้อย่างมีความสุข มีความพอใจในสัมพันธภาพกับผู้อื่น รักษากฎระเบียบของสังคม มีความสามัคคีกับผู้อื่นในสังคม และฝึกหัดตนเองให้มีพฤติกรรมทางเพศที่ปลอดภัย

5. **สุขภาพสิ่งแวดล้อม** (Environmental Health) หมายถึง การดำรงชีวิตอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่ดี มีความเป็นอยู่ที่ดี ปลอดภัยจากอันตรายที่เกิดจากสิ่งแวดล้อมทางอากาศ ทางน้ำ ทางดิน และผลจากการกระทำของมนุษย์ และรวมหมายถึงการช่วยดูแลรักษาสิ่งแวดล้อมด้วย (Hales, 1994 : 3 – 6 อ้างถึงใน ดวงเดือน พิพัฒน์ชูเกียรติ, 2541 : 10)

ศรีวิไล เชาวน์ปรีชา กล่าวว่า ความสุข หมายถึง ความรู้สึกที่ดีอันเกิดจากกระบวนการที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม อันเป็นผลมาจาก การได้รับประสบการณ์ต่าง ๆ นอกจากนี้ ศรีวิไล เชาวน์ปรีชายังกล่าวเพิ่มเติมถึงความสุขที่แท้จริงของชีวิตเกิดจาก 3 ประการ ดังนี้

1. **ความสุขจากธรรมชาติ** สิ่งแวดล้อม เด็กได้สัมผัสกับ ดิน น้ำ อากาศ สัตว์ ป่าไม้ ต้นไม้ ดอกไม้

2. **ความสุขจากเพื่อนมนุษย์** เด็กได้มีปฏิสัมพันธ์กับเพื่อน ผู้ใหญ่ โดยเฉพาะคนในครอบครัว ที่สร้างความรัก ความอบอุ่น ความปลอดภัย

3. **ความสุขจากกิจกรรมในชีวิต** การเรียนจากทางโรงเรียน ครอบครัว และชุมชน (ศรีวิไล เชาวน์ปรีชา, 2550 : 8)

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบของความสุข ผู้วิจัยสรุปได้ว่า องค์ประกอบของความสุขเป็นกระบวนที่เกี่ยวข้องกับชีวิตทั้งทางด้านร่างกาย สังคม อารมณ์ จิตใจ และสติปัญญา ความเกี่ยวข้องกันนี้มีผลต่อการเกิดอารมณ์ในทางลบและบวกได้

2.4.3 องค์ประกอบของความฉลาดทางอารมณ์ด้านความสุข

กรมสุขภาพจิต ได้เสนอองค์ประกอบของความฉลาดทางอารมณ์ เป็น 3 ด้าน คือ ความดี ความเก่ง และมีความสุข ซึ่งประกอบด้วยความสามารถต่างๆ ดังต่อไปนี้

2.4.3.1 ความดี หมายถึง ความสามารถในการควบคุมอารมณ์และความต้องการของตนเอง รู้จักเห็นใจผู้อื่น และมีความรับผิดชอบต่อส่วนรวม ประกอบด้วยความสามารถดังต่อไปนี้

2.4.3.1.1 ควบคุมอารมณ์และความต้องการของตนเองได้

1) รู้อารมณ์และความต้องการของตนเอง

2) ควบคุมอารมณ์และความต้องการได้

3) แสดงออกอย่างเหมาะสม

2.4.3.1.2 เห็นใจผู้อื่น

1) ใส่ใจผู้อื่น

2) เข้าใจและยอมรับผู้อื่น

3) แสดงความเห็นใจอย่างเหมาะสม

2.4.3.1.3 รับผิดชอบ

1) รู้จักให้ / รู้จักรับ

2) รับผิด / ให้อภัย

3) เห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวม

2.4.3.2 ความเก่ง หมายถึง ความสามารถในการรู้จักตนเอง มีแรงจูงใจ สามารถตัดสินใจแก้ปัญหาและแสดงออกได้อย่างมีประสิทธิภาพ รวมทั้งมีสัมพันธภาพที่ดีกับผู้อื่น ประกอบด้วยความสามารถต่อไปนี้

2.4.3.2.1 รู้จักและมีแรงจูงใจในตนเอง

1) รู้ศักยภาพตนเอง

2) สร้างขวัญและกำลังใจให้ตนเอง

3) มีความมุมานะไปสู่เป้าหมาย

2.4.3.2.2 ตัดสินใจและแก้ปัญหา

1) รับรู้และเข้าใจปัญหา

2) มีขั้นตอนในการแก้ปัญหา

3) มีความยืดหยุ่น

2.4.3.2.3 มีสัมพันธภาพกับผู้อื่น

1) สร้างสัมพันธภาพที่ดีกับผู้อื่น

2) กล้าแสดงออกอย่างเหมาะสม

3) แสดงความคิดเห็นที่ขัดแย้งอย่างสร้างสรรค์

2.4.3.3 ความสุข หมายถึง ความสามารถในการดำเนินชีวิตอย่างเป็นสุข ประกอบด้วย

2.4.3.3.1 ภูมิใจในตนเอง

1) เห็นคุณค่าของตนเอง

2) เชื่อมั่นในตนเอง

2.4.3.3.2 พึงพอใจในชีวิต

1) มองโลกในแง่ดี

2) มีอารมณ์ขัน

3) พอใจในสิ่งที่ตนมีอยู่

2.4.3.3.3 มีความสงบทางใจ

1) มีกิจกรรมที่เสริมสร้างความสุข

2) รู้จักผ่อนคลาย

3) มีความสงบทางจิตใจ (กรมสุขภาพจิต, 2543 : 55-56)

กล่าวโดยสรุป ความฉลาดทางอารมณ์ หมายถึง คุณลักษณะในการตระหนักรู้ถึงความรู้สึก ความคิด และภาวะอารมณ์ของตนเองและผู้อื่น รู้จักควบคุมโดยการบริหารจัดการกับอารมณ์ตนเอง เพื่อให้แสดงพฤติกรรมอย่างเหมาะสมและอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข ตลอดจนสร้างแรงจูงใจให้ตนเองเพื่อไปสู่เป้าหมาย ซึ่งความฉลาดทางอารมณ์ ประกอบด้วยองค์ประกอบ 3 ด้าน ดังนี้

1. ด้านเก่ง หมายถึง คุณลักษณะในการรู้จักตนเอง สามารถตัดสินใจและแก้ปัญหาและแสดงออกได้อย่างมีประสิทธิภาพ รวมทั้งมีสัมพันธภาพที่ดีกับผู้อื่น

2. ด้านดี หมายถึง คุณลักษณะในการควบคุมอารมณ์และความต้องการของตนเองรู้จักเห็นใจผู้อื่นและมีความรับผิดชอบต่อส่วนรวม

3. ด้านความสุข หมายถึง คุณลักษณะในการดำเนินชีวิตอย่างเป็นสุข ซึ่งประกอบด้วยความภูมิใจในตนเอง ความพึงพอใจในชีวิต และความสงบทางใจ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” เป็นการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่มุ่งเน้นการส่งเสริมความสุขทางอารมณ์แก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเป็นสำคัญ ด้วยเหตุที่กิจกรรมและการแสดงนาฏยศิลป์นั้นมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อสร้างความสุขใจและบันเทิงอารมณ์แก่ผู้ชมเป็นสำคัญอยู่แล้ว ดังนั้นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินนี้ มุ่งเน้นการทำกิจกรรมให้เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยได้มีการส่วนร่วมการกิจกรรมและมีส่วนร่วมในการออกแบบสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ อันจะช่วยให้เกิดการส่งเสริมความสุขทางอารมณ์แก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินที่ได้เข้าร่วมกิจกรรม

2.4.4 การวัดระดับความสุข

ในปัจจุบันได้มีการนำประเด็นเรื่องความสุขมาเป็นเป้าหมายสูงสุดในนโยบายทางสังคม โดยถือว่า ความสุขของประชากรเป็นตัวชี้วัดความสำเร็จของนโยบายทางสังคม ตั้งแต่ปี 1973 เริ่มมีการศึกษาเกี่ยวกับความสุขมากขึ้น และมีงานวิจัยจำนวนมากที่เกี่ยวกับความเข้าใจในเรื่องความสุข ปัจจุบันเรายอมรับกันว่า ความสุขเป็นสิ่งที่สามารถวัดได้และสามารถหาค่าความเที่ยงตรงได้ การศึกษาเกี่ยวกับความสุขนั้นมีรากฐานมาจากการวิจัยเชิงสำรวจ ซึ่งมีรูปแบบในการประเมินที่กว้าง และไม่ละเอียด แต่ในปัจจุบันได้มีการพัฒนาให้มีการประเมินเกี่ยวกับความสุขที่มีความละเอียดมากขึ้น ใช้ข้อคำถามมากขึ้น

การวัดระดับความสุขเป็นที่สนใจในหลายระดับและหลายหน่วยงาน ซึ่งเกณฑ์หรือดัชนีชี้วัดนั้น จะมีความแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับสภาพท้องที่ที่จะวัด กลุ่มเป้าหมายและความต้องการนำผลที่ได้ไปใช้ อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาแนวทางการวัดระดับความสุขที่กล่าวถึงจะพบว่า มีลักษณะร่วมกันที่สำคัญอยู่ประการหนึ่ง นั่นคือ ความสุขจะเป็นการแสดงถึงความสัมพันธ์ที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ระหว่างลักษณะหรือปัจจัยทางกายภาพกับสภาวะทางจิตใจ อารมณ์และความรู้สึก

ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ มุ่งเน้นทำการศึกษาค้นคว้าเพื่อสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่ส่งเสริมความสุขทางอารมณ์แก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน โดยคำนึงถึงการมีความสุขจากการมีส่วนร่วมในการแสดงและการออกแบบองค์ประกอบทางการแสดงของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเป็นสำคัญ โดยผู้วิจัยเลือกใช้แบบประเมินวัดระดับความสุข ดังนี้

2.4.4.1 **ดัชนีชี้วัดความสุขฉบับปรับปรุง จำนวน 15 ข้อ** จัดทำโดยกรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข เพื่อวัดสภาพชีวิตที่เป็นสุข อันเป็นผลจากการมีความสามารถในการจัดการปัญหาในการดำเนินชีวิต มีศักยภาพที่จะพัฒนาตนเองเพื่อคุณภาพชีวิตที่ดี โดยครอบคลุมถึงความดีงามภายในจิตใจ ภายใต้สภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนไป

2.4.4.2 **แบบสำรวจพฤติกรรมความสุข** ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยของ

1) ศรีวิไล เชาวน์ปรีชา ซึ่งพัฒนาขึ้นเพื่อการศึกษาพฤติกรรมความสุขของเด็กนักเรียนจากการเข้าร่วมกิจกรรมการศึกษาคุณค่าเพื่อชีวิตโดยรวม ประกอบด้วยประเด็นสำคัญ 3 ด้าน ด้านสนุกสนานกับประสบการณ์แห่งความสุข โดยสังเกตพฤติกรรม หน้าตายิ้มแย้มร่าเริงแจ่มใส กระโดดโลดเต้นอย่างสนุกสนาน กระตือรือร้นอยากร่วมกิจกรรม มีอารมณ์ขัน ด้านเพิ่มพูนความรู้เกี่ยวกับความสุข โดยสังเกตพฤติกรรม ตั้งใจร่วมกิจกรรม มีความคิดจินตนาการกว้างไกล มีความคิดเห็นเป็นของตนเอง มีความเชื่อมั่นในตนเอง กล้าแสดงออกในสิ่งที่ถูกต้อง ด้านเสริมสร้างทักษะทางสังคมสำหรับความสัมพันธ์ที่เป็นสุข โดยสังเกตพฤติกรรมปฏิบัติตามข้อตกลงด้วยความเต็มใจและสมัครใจ มีสมาธิในการทำงานร่วมกับผู้อื่น สนทนาโต้ตอบแลกเปลี่ยนความคิดเห็นด้วยความพอใจ การให้กำลังใจ รู้จักการให้อภัย

2) สำนักพัฒนาสุขภาพจิต กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข ซึ่งได้พัฒนาแบบประเมินพฤติกรรมเด็ก (SDQ) ขึ้นเพื่อใช้ในงานวิจัยหรืองานทางคลินิกที่เกี่ยวข้องกับ

สุขภาพจิตของเด็ก และวัยรุ่น เป็นเครื่องมือที่สำคัญในการคัดกรองปัญหาทางพฤติกรรม และปัญหาทางอารมณ์ที่เบี่ยงเบน ซึ่งมีความเสี่ยงต่อปัญหาสุขภาพจิตในอนาคต ทำให้ทราบถึงปัญหาที่เกิดขึ้นตั้งแต่ระยะแรก ก่อนที่จะลุกลามจนยากต่อการแก้ไข ก่อให้เกิดปัยหาต่างๆ ที่พบในปัจจุบัน เช่น การติดยาเสพติด ความก้าวร้าวรุนแรง ปัญหาทางอาชญากรรม โรคซึมเศร้า การฆ่าตัวตาย โรคจิต ความผิดปกติของบุคลิกภาพ เป็นต้น

2.4.4.3 **แบบประเมินความสุขจากการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน** ซึ่งผู้วิจัยสร้างขึ้นจากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.5 การมีส่วนร่วม

2.5.1 หลักสำคัญของการมีส่วนร่วม

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิดของเฉลียว บุรีภักดีและคณะ กล่าวว่า

> ในการดำเนินการทำกิจกรรมต่างๆ ต้องมีการแก้ไขและพัฒนากิจกรรมต่างๆ เหล่านั้น การกระทำดังกล่าวจะทำให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน คือ ทั้งผู้กระทำและผู้ถูกกระทำเพราะการเรียนรู้ร่วมกันก่อให้เกิดปัญญาและพลังในการก้าวผ่านความยากลำบากในการแก้ไขปัญหาและการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นในสังคมนั้นอย่างมั่นคง มนุษย์ทุกคนมีความสามารถที่จะพัฒนาตนเองให้ดีขึ้นถ้ามีโอกาส การพัฒนาจะมีความสามารถเพิ่มขึ้นและเข้าร่วมในการพัฒนาเพราะการให้โอกาสและให้การศึกษาจะช่วยดึงพลังที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในออกมาใช้ให้เป็นประโยชน์ต่อส่วนรวม (เฉลียว บุรีภักดีและคณะ, 2545 : 112-113)

นอกจากนี้ยังได้ศึกษาแนวคิดของ ศิริกาญจน์ โกสุมภ์ ซึ่งได้กล่าวถึงจุดเด่นของการมีส่วนร่วมไว้ 3 ด้าน คือ

> 1) ด้านบริบท (Context) การมีส่วนร่วมนำบุคคลในสังคมนั้นที่เป็นที่รู้จักสังคมและสิ่งแวดล้อมทั่วไปอย่างแท้จริงให้เข้ามามีส่วนร่วมในการพัฒนาทำให้สามารถตัดสินใจได้อย่างถูกต้องมีประสิทธิผล
>
> 2) ด้านการปฏิบัติ (Practical) การมีส่วนร่วมในการตัดสินใจทำให้บุคคลในสังคมมีความรู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาและมีโอกาสใช้

ความสามารถของตนเองร่วมทำงาน ใช้ความคิด การตัดสินใจและการกระทำอย่างเต็มที่ รวมทั้งมีความรู้สึกว่าตนเองเป็นเจ้าของชุมชนและต้องการร่วมแก้ไขปัญหาของชุมชนมากกว่าการนำโครงการที่กำหนดทุกอย่างจากภายนอกเรียบร้อยแล้วมาใช้ในชุมชนซึ่งจะทำให้คนในชุมชนปฏิเสธและหลีกเลี่ยงให้ความร่วมมือ

3) ด้านจิตใจ (Moral) การมีส่วนร่วมทำให้บุคคลเกิดความรู้สึกว่าตนเองมีสิทธิในการตัดสินใจในส่วนที่เกี่ยวข้องและส่งผลต่อชีวิตตนเอง (Hirsch. 1990 : 185-186 อ้างถึงใน ศิริกาญจน์ โกสุมภ์, 2542 : 16-17)

จุดเด่นทั้ง 3 ด้านนั้นทำให้การตัดสินใจของบุคคลที่มีส่วนร่วมนั้นมีความถูกต้องมีประสิทธิภาพเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาความสามารถที่ส่งผลต่อสิ่งที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของตน

องค์ประกอบของการมีส่วนร่วม

อริศรา ชาติ และคนอื่นๆ กล่าวว่า หลักสำคัญของการมีส่วนร่วมมี 5 ประการ ดังนี้

1) การยอมรับซึ่งกันและกันระหว่างสมาชิก การยอมรับซึ่งกันและกันถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่จะส่งผลให้การมีส่วนร่วมประสบผลสำเร็จ โดยทุกคนควรจะต้องยอมรับและเชื่อว่าบุคคลแต่ละคนมีความสามารถ มีความคิดสร้างสรรค์ มีศักยภาพในการที่จะคัดเลือก กำหนดวิเคราะห์ปัญหา ค้นหา และแก้ปัญหาของตนได้

2) การพัฒนาการทำงานร่วมกัน ทุกคนจะต้องเชื่อว่าเมื่อบุคคลรวมกันเป็นกลุ่ม กลุ่มสามารถที่จะมีการดำเนินการที่เข้มแข็งและพัฒนาสังคมและชุมชนของตนเองได้

3) ทุกคนคือทรัพยากรที่สำคัญของชุมชน ต้องมีความเชื่อและศรัทธาว่าแต่ละคนต่างก็เป็นทรัพยากรที่สำคัญของชุมชน วิธีการที่จะพัฒนาสังคมที่ยั่งยืนคือ การนำทรัพยากร ความรู้ ความสามารถ ประสบการณ์ และความชำนาญของสมาชิกในชุมชนมาใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อชุมชนนั้น

4) การกำหนดแผนปฏิบัติการ การเปลี่ยนแปลงใดๆ จะเกิดขึ้นได้ต่อเมื่อกลุ่มมีการวางแผนเพื่อดำเนินการแก้ไขปัญหา

5) ความรับผิดชอบ ความรับผิดชอบเป็นปัจจัยที่สำคัญที่จะทำให้การทำงานไปตามแผน และบรรลุวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ (อริศรา ชาติ และคนอื่นๆ, 2538 : 16-17)

2.5.2 รูปแบบการมีส่วนร่วม

จากผลของการวิเคราะห์ลักษณะของนักพัฒนาและประชาชนในการทำงานร่วมกันตามแนววัฒนธรรมของกาญจนา แก้วเทพ พบความสัมพันธ์แบบหุ้นส่วน (Partnership) มีองค์ประกอบย่อย 3 ลักษณะ คือ

1) การพึ่งพาซึ่งกันและกัน (Interdependance) เป็นลักษณะที่ต้องพึ่งพาอาศัยกันและกัน รับผิดชอบร่วมกันเพราะฉะนั้นผลออกมาไม่ดีก็ต้องรับผิดชอบร่วมกันทั้งสองฝ่าย

2) ดุลยภาพ (Balance) เป็นความสัมพันธ์ที่เท่าเทียมกันเสมอภาคกัน

3)หุ้นส่วน (Partner) เป็นความสัมพันธ์ที่มีผลประโยชน์ร่วมกัน ผลประโยชน์ไม่ขัดแย้งกันหากแต่สนับสนุนซึ่งกันและกัน ดังนั้น องค์ประกอบของการมีส่วนร่วมมีลักษณะที่ต้องร่วมมือกันมีความเท่าเทียมกันและมีผลประโยชน์ร่วมกัน (กาญจนา แก้วเทพ, 2538 : 129)

เฉลียว บุรีภักดีและคณะ ได้สรุปรูปแบบของการมีส่วนร่วมไว้ดังนี้

1) การมีส่วนร่วมแบบชายขอบ (Marginal Participation) เป็นการมีส่วนร่วมที่เกิดจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจไม่เท่าเทียมกัน ฝ่ายหนึ่งรู้สึกว่ามีอำนาจกว่าหรือมีทรัพยากรหรือความรู้ด้อยกว่า เป็นต้น

2) การมีส่วนร่วมแบบบางส่วน (Partial Participation) รัฐเป็นผู้กำหนดนโยบายลงมากว่าต้องการอะไร โดยรัฐไม่รู้ความต้องการของชาวบ้าน ดังนั้นการมีส่วนร่วมเป็นเพียงแสดงความคิดเห็นในการดำเนินกิจกรรมบางส่วนเท่านั้น

3) การมีส่วนร่วมแบบสมบูรณ์ (Full Participation) เป็นการมีส่วนร่วมในทุกขั้นตอนเริ่มตั้งแต่การกำหนดปัญหาความต้องการ การตัดสินใจในแนวทางการแก้ปัญหาและความเท่าเทียมกันทุกฝ่าย เฉลียว บุรีภักดีและคณะ (2524 : 115)

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” มุ่งเน้นการสร้างสรรค์การแสดงและองค์ประกอบการแสดงที่ส่งเสริมความสุขของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน โดยคำนึงถึงความสุขจากการมีส่วนร่วมของเด็กเป็นสำคัญ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องกระบวนการมีส่วนร่วมมาใช้เพื่อเป็นแนวทางในการวางแผนกิจกรรมให้เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างได้มีส่วนร่วมในการแสดงอย่างสร้างสรรค์และสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในเรื่องการส่งเสริมความสุข

2.6 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์ เป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงที่มีบทบาทต่อสังคมมาช้านาน ได้มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจนสร้างรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ใหม่เฉพาะตนที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่รู้จบ ปัจจุบันได้ขนานนามกันว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อสร้างสรรค์การรับรู้ใหม่ในสุนทรียรสของศิลปะการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2554)

2.6.1 ความหมายของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงคำ “นาฏยศิลป์” ว่า

> นาฏยศิลป์ (Dance) มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า “นาฏย-“ ซึ่งมีกล่าวไว้ในพจนานุกรมฉบับราชยัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่า เกี่ยวกับการฟ้อนรำ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2524 : 576) และ “ศิลปะ-“ “ศิลป์” “ศิลปะ” หมายถึง ฝีมือ หรือ การทำให้วิจิตรพิศดาร (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 : 1101) เมื่อรวมคำว่านาฏยศิลป์แล้วจะหมายถึงการทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดาร คำว่า “ฟ้อน” หมายถึงการรำหรือกราย เช่น ฟ้อนแพนในนาฏยศิลป์ไทย (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 : 955) ส่วนคำว่า “รำ” นั้น หมายถึงแสดงท่าเคลื่อนไหว โดยมีลีลาและแบบท่าเข้ากับจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 :810) ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้เมื่อรวมแล้วจะมีความหมายเดียวกันกับเต้นระบำซึ่งจะใช้ในวัฒนธรรมอื่นทั่วไป ในขณะที่ฟ้อนรำ จะใช้กับวัฒนธรรมไทยในโลกใบนี้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 1)

จากการประมวลคำและความหมายของ นาฏยศิลป์ สรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง การทำท่าทางร่ายรำให้มีความประณีตวิจิตรงดงามโดยปรุงแต่งจากธรรมชาติเพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะและท่วงทำนองของเพลงมีอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรม

> ส่วนคำว่า “สร้างสรรค์” นั้น ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ออนไลน์ ให้ความหมายว่า สร้างให้มีให้เป็นขึ้น (มักใช้ทางนามธรรม) เช่น สร้างสรรค์ความสุขความเจริญให้แก่สังคม มีลักษณะริเริ่มในทางดี เช่น ความคิดสร้างสรรค์ ศิลปะสร้างสรรค์ (ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542, 2542 : ออนไลน์)

เมื่อนำคำว่า “นาฏยศิลป์” รวมกับ คำว่า “สร้างสรรค์” จึงมีความหมายว่า รูปแบบหรือลักษณะของการฟ้อนรำหรือการละครที่ได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นให้วิจิตรงดงามมีลักษณะไปในเชิงสร้างสรรค์ความสุขความเจริญแก่สังคม

ในด้านของละคร ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ ได้ให้ความหมายของ “ละครสร้างสรรค์” ว่า

> รูปแบบของการเล่นสมมติที่ได้ผ่านกระบวนการจัดเตรียมข้อมูลและวางแผนการเล่นให้เหมาะสมกับวัยและพัฒนาการของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นอย่างดี เพื่อให้ผู้ร่วมกิจกรรมสามารถรับประโยชน์สูงสุดจากการเล่นโดยที่ยังรักษาไว้ซึ่งธรรมชาติของการเล่นเอาไว้เป็นอย่างดี กล่าวคือ การเล่นละครสร้างสรรค์นั้นจะต้องเล่นในสถานที่ที่ผู้ร่วมกิจกรรมรู้สึกปลอดภัย ไม่เครียด ไม่กังวลใจ และสามารถแสดงออก (ภายใต้เงื่อนไขที่ตกลงร่วมกัน) อย่างเสรี โดยมุ่งประโยชน์ไปที่พัฒนาของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นหลัก (ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, 2544 : 23)

ส่วนคำว่า “ศิลปะสร้างสรรค์” ละออ ชุติกร ให้ความหมายว่า

> กิจกรรมศิลปสร้างสรรค์ เป็นกิจกรรมที่เด็กจะได้พัฒนาไปทุกๆ ด้าน ทั้งทักษะมือ พัฒนากล้ามเนื้อ ความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการ เช่น วาดภาพด้วยสีเทียน การปั้นดินน้ำมัน การเล่นสี การพับฉีกปะกระดาษ การประดิษฐ์เศษวัสดุ ฯลฯ (ละออ ชุติกร, 2529 : 105)

และมานพ ถนอมศรี ได้กล่าวถึง การแสดงออกทางศิลปะสร้างสรรค์ว่า

> เป็นเครื่องมืออันเหมาะสมกับวัยและธรรมชาติของเด็กมากที่สุด กิจกรรมหนึ่งการส่งเสริมให้เด็กๆ ได้แสดงออกด้วยการวาดรูป ร้องเพลง เต้นรำ ต่อเติมเสริมแต่ง ประดิษฐ์ หรือเล่นสนุกกับกิจกรรมต่างๆ ล้วนเป็นกระบวนการที่เรียกว่า ศิลปศึกษาทั้งสิ้น (มานพ ถนอมศรี, 2534 : 2)

นอกจากนี้ อุษา สบฤกษ์ ได้เคยใช้คำว่า “นาฏยสรรค์” ในงานวิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต เรื่อง การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา โดยได้ให้ความหมายของคำว่า “นาฏยสรรค์” ไว้ว่า

> นาฏยสรรค์ หมายถึง การคิดประดิษฐ์ท่ารำจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์และการฝึกปฏิบัติตามลำดับขั้นตอน คือ ขั้นศึกษาเนื้อหา ขั้นฝึกปฏิบัติ ขั้นฝึกการสังเกตและการวิเคราะห์ ขั้นฝึกประดิษฐ์ท่ารำอย่างอิสระ ขั้นนำเสนอผลงานเชิงสร้างสรรค์ ขั้นสรุปและประเมินผล เพื่อให้ได้ท่ารำที่ถูกต้องตามแบบมาเป็นแนวคิดพื้นฐานในการสร้างสรรค์ท่ารำ และพัฒนาจนสามารถค้นพบลักษณะการเคลื่อนไหวหรือลีลาการรำที่สวยงามเหมาะสมกับตัวเอง รวมทั้งสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำตามรูปแบบที่ต้องการทั้งเป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม (อุษา สบฤกษ์, 2545 : 14)

เมื่อพิจารณาความหมายตามรูปศัพท์ของคำว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” ประกอบกับศิลปะการแสดงในสาขาที่มีความใกล้เคียงกันทั้งในด้านการละครและศิลปะสร้างสรรค์แล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าในการสร้างงาน “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบหรือลักษณะของงานนาฏยศิลป์ที่ได้ผ่านกระบวนการจัดเตรียมข้อมูล วางแผนและออกแบบให้เหมาะสมกับวัยและพัฒนาการของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นอย่างดี เพื่อให้ผู้ร่วมกิจกรรมได้รับประโยชน์สูงสุด โดยที่ยังรักษาไว้ซึ่งธรรมชาติพฤติกรรมของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นอย่างดี กล่าวคือ สามารถแสดงออก (ภายใต้เงื่อนไขที่ตกลงร่วมกัน) อย่างเสรี โดยมุ่งประโยชน์ไปที่การพัฒนาผู้ร่วมกิจกรรมเป็นหลัก ซึ่งในงานวิจัยครั้งนี้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมหรือกลุ่มตัวอย่าง คือ เด็กนักเรียนที่มีความ

บกพร่องทางการได้ยินที่ศึกษาอยู่ที่โรงเรียนเศรษฐเสถียร ในพระราชูปถัมภ์ ดังนั้น งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงมุ่งเน้นให้กลุ่มตัวอย่างได้มีส่วนร่วมในการวางแผนและออกแบบการแสดง เพื่อให้กลุ่มตัวอย่างได้แสดงความคิดเห็น แสดงอารมณ์และความรู้สึกอย่างเสรีภายใต้เงื่อนไขที่ตกลงร่วมกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งหวังให้เกิดประโยชน์แก่กลุ่มตัวอย่างในประเด็นการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ด้านความสุขเป็นสำคัญ

2.6.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

ในอดีตการสร้างงานนาฏยศิลป์มีจุดประสงค์เพื่อพิธีกรรมทางศาสนา เพื่อแสดงกิจกรรมตามวิถีประจำวันของมนุษย์ และเพื่อเป็นเครื่องราชูปโภคในราชสำนัก นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงความเป็นมาของนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลกในยุคก่อนประวัติศาสตร์ นาฏยศิลป์ถือเป็นการแสดงออก (express) ของอารมณ์ความรู้สึก (feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมของมนุษย์ บรรพบุรุษของมนุษย์ในอดีตกาลเคยลอกเลียนท่าทางของสัตว์และธรรมชาติแล้วจัดเป็นการแสดงขึ้นเพื่อเป็นการเอาใจหรือแสดงความเคารพต่ออำนาจทางธรรมชาติที่มนุษย์ไม่สามารถจะหาคำตอบได้ในสมัยนั้น ในนาฏยศิลป์จะมีความผูกพันซึ่งเกี่ยวกับจิตวิญญาณของมนุษย์เสมอ นาฏยศิลป์มักจะเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ เขตแดน พื้นที่ สงความ ภูติผีปีศาจ ซึ่งจะนำพาไปสู่การพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์ของตัวเอง จนหล่อหลอมออกมาเป็นอารยธรรม อารยธรรมกรีกโบราณมีความเห็นว่า “นาฏยศิลป์เป็นการแสดงออกของร่างกายและจิตใจที่รวมตัวกันได้อย่างสมดุลย์ (Dance as the expression of mind & body in perfect harmony) (จูดิท สตีห์, 2525 : 8)” คัมภีร์ไบเบิลล์ (The Bible) ก็ยังได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์อยู่บ่อยครั้ง (เจรัลด์ โจนัส, 2535 : 38) (นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 2)

ต่อมาได้มีการพัฒนาไปเป็นการแสดงเพื่อสังคมและความบันเทิง ปัจจุบันการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นั้นได้เน้นถึงความสำคัญกับเรื่องราวทางสังคมที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น โดย ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินนักวิชาการผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไว้มากมาย ดังในหนังสือ

“The pieces detailed in this book can be seen to have changed the face of dance in Thailand” ของ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถแบ่งกลุ่มได้ดังนี้

1) นาฏยศิลป์เพื่อลีลาการเคลื่อนไหว ที่ให้ความสำคัญกับการนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวโดยไม่เน้นเรื่องราวหรือองค์ประกอบอื่น เช่น ทรี โซโลส์ (Three solos) ปี ค.ศ. 1984 ดานซ์ซิ่ง (Dancing) ปี ค.ศ. 1991

2) ผู้หญิงและบริบททางสังคม ได้ให้ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับสิทธิสตรีและบริบททางสังคม เช่น เพอร์ฟูม (Parfum) ปี ค.ศ. 1989, อีตัว (E-Toor) ปี ค.ศ. 1996

3) นาฏยศิลป์ตามวัตถุประสงค์เฉพาะด้าน เป็นการสะท้อนเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคมโลก เช่น สภาวะแวดล้อม นาฏยศิลป์บำบัด เช่น ปัจจัยที่หาย (Missing Factor) ปี ค.ศ. 1990 (พ.ศ.2533) ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของสิ่งแวดล้อม เช่น ป่า น้ำ อากาศ ที่คนทำลายจนเสียหายไป งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “อันดามันสูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” ปี ค.ศ. 2005 (พ.ศ. 2548) ซึ่งแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับปัญหาของภัยพิบัติทางธรรมชาติที่ทำลายมนุษย์ สังคม และสภาพจิตใจของผู้คงอยู่ เป็นต้น

4) นาฏยศิลป์ที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ เช่น งานวลัยราตรี ปี ค.ศ.1989 (พ.ศ.2532) คอนเทมโพรารี วิชชัวลิตี้ ออฟ ไทย ฟิโลโซฟี (Contemporary Visuality of Thai Philosophy) ปี ค.ศ.1990 (พ.ศ.2533) ที่ต่างก็ให้ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับวัฒนธรรมที่เป็นมรดกของชาติไทย

5) นาฏยศิลป์เพื่อวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น คราฟ (Craft) ปี ค.ศ. 1998 (พ.ศ.2541) นำเสนอประเพณีและวัฒนธรรมของประเทศในแถบซีกโลกตะวันออกเฉียงใต้ เช่น อินโดนีเซีย เขมร เป็นต้น

6) นาฏยศิลป์ในแผ่นฟิล์ม เป็นงานนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์สำหรับงานภาพยนตร์ เช่น บิวตี้ฟูลบ็อกเซอร์ (Beautiful Boxer) ปี ค.ศ. 2005, ขอให้รักจงเจริญ (Me and Myself) ปี ค.ศ.2006 (พ.ศ.2549)

7) นาฏยศิลป์ในสถานที่เฉพาะหรือศิลปะเฉพาะที่ เช่น งานแสง-เสียงประกอบจินตภาพเรื่อง “คนดีศรีอยุธยา” ปีค.ศ.1993 (พ.ศ.2536) และ ปี ค.ศ.1995 (พ.ศ.2538) งาน “วังลดาวัลย์” ปี ค.ศ. 2004 (พ.ศ.2547)

8) นาฏยศิลป์เพื่อการแข่งขันกีฬาระดับชาติและนานาชาติ เช่น วอร์ แอนด์ พีช (war & peace) สงครามและสันติภาพ แสดงในพิธีเปิดกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 สนามกีฬาแห่งชาติ

700 ปีเชียงใหม่ เรื่องราวระหว่างความดีความชั่ว ปี ค.ศ. 1995 (พ.ศ.2538) งาน ไลฟ์ ออฟ เอเชีย (Life of Asia) ในปี ค.ศ.1998 (พ.ศ.2541)

9) นาฏยศิลป์ที่นำเสนอเรื่องราวที่สื่อความหมายจากวรรณกรรมทั้งของประเทศไทย และนานาชาติ เช่น พระมหาชนก ปี ค.ศ. 2006 (พ.ศ.2549) เงือกน้อย (Little Mermaids) ปี ค.ศ.2008 (พ.ศ.2551) เป็นต้น

ที่กล่าวมานี้เป็นงานบางส่วนที่แสดงให้เห็นถึงประเด็นต่างๆ ที่มีผู้สร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ในประเทศไทยได้เป็นผู้บุกเบิกและสร้างสรรค์งานไว้ก่อนหน้า เป็นตัวอย่างให้ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในรุ่นต่อมาได้สร้างสรรค์งานต่อยอด เพื่อให้เกิดงานที่ถือว่าเป็นข้อมูลใหม่ที่จะเป็นประโยชน์ต่อไป (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2554)

2.6.3 **นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกในศตวรรษที่** 19-21

หลังจากที่มีกระแสความคิดที่ไม่เห็นด้วยและการต่อต้านขนบ รูปแบบ และความเป็นระเบียบแบบแผนของการเต้นรำที่มีมาแต่เดิม ซึ่งความคิดดังกล่าวนี้เริ่มเกิดขึ้นหลักจากยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ ในราวปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 ได้มีการขยายความคิดและการเปลี่ยนแปลงทางความคิดในการนำเสนอรูปแบบการเต้นที่มีลักษณะใหม่ๆ ขึ้น อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan ค.ศ. 1878-1927) ผู้นำทางด้านโมเดิร์นดานซ์ (Modern dance) ผู้ที่นำเสนอการแสดงที่ต่างไปจากการแสดงที่ดูมีระเบียบแบบบัลเลต์คลาสสิคและบางทีก็มีลีลาท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง ด้วยลักษณะลีลาที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) แบบทัศนคติจิตวิญญานแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะที่ดูเหมือนการเต้นแบบด้นสด (Improvisation) แต่แท้ที่จริงมีการออกแบบไว้ก่อนนำเสนอเป็นการแสดง เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไปซึ่งจะไม่มีเทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูงหรือแม้กระทั่งการหมุนตัว และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 109) มาธา เกรแฮม (Matha Graham ค.ศ.1894-1991) สตรีนักสร้างสรรค์อีกท่านหนึ่งที่ใช้ลักษณะการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก มีการเน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล ควบคู่ไปกับการแสดงลีลาท่าทางที่ไม่สวยแต่น่าสนใจ (ดู นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 116) ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน (Doris Humphrey ค.ศ.1895-1958 และ Charles Weidman ค.ศ.1901-1975) ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) เป็นการแสดงในความเงียบโดยใช้เพียงเสียงฆ้องเพื่อให้คิว

นักเต้นระหว่างแสดงงานของฮัมเฟรย์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 119) พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor ค.ศ.1930) ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลานซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน (ดู นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 128) เจมส์ แวรริง (James Waring ค.ศ.1922-1975) ซึ่งจะแสดงเทคนิคของการเต้นบัลเลต์ก่อนแล้วทิ้งเทคนิคเหล่านั้นเปลี่ยนเป็นละครใบ้หรือท่าธรรมดาสามัญของคนปกติ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 134)

ต่อมาราวต้นปี 1960 ได้เกิดนาฏยศิลป์ตะวันตกแนวใหม่ที่ได้รับการขนานนามว่ายุค “โพสต์โมเดอร์นดานซ์” (Post-Mordern Dance) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 137) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดของศิลปินในยุค “โพสต์โมเดอร์นดานซ์” ไว้ว่า

> **อีอวน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer)** ได้ใช้คำว่า “นาฏยศิลป์ยุคโพสต์โมเดอร์น” ในความหมายที่รวมถึง งานในแบบทดลอง (Experiment Dance) ที่สร้างขึ้นราวต้นปี ค.ศ.1960 จนถึงปี ค.ศ. 1990 ลักษณะงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้ จะมีความแตกต่างแตกแยกกันออกไป จนไม่สามารถจะจำกัดเป็นลักษณะเฉพาะได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 137)

“การแสดงแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ สามารถจัดในสถานที่ต่างๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร ซึ่งเป็นสถานที่การแสดงนอกเหนือโรงละครปกติ” (จูดิท สตีห์, 2525 : 48 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 138 - 141)” ทั้งนี้ศิลปินยังนำเสนอเรื่องของการใช้ชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า “จะเต้นอย่างไร ทำไมและที่ไหน”

เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1984 และ 1987 เป็นผู้ก่อตั้ง คณะพิคอัดานซ์คอมปานี (Pick Up Dance Company) ในกรุงนิวยอร์ค นอกจากนี้แล้วยังออกแบบงานให้กับอเมริกันเธียเตอร์ (American Ballet) และปารีสโอปาราแอนบัลเลต์ (Paris Opera and Ballet) เขาเรียกตัวเองว่า “ผู้สร้าง” (Constructor) โดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการจนบางครั้งทำให้ดูเป็นการบังเอิญซึ่งแสดงออกมาโดยไม่เจตนา ส่วน **สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve**

Paxton) บิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1986 นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> การเต้นแบบคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ที่แพกซ์ตันเป็นผู้คิดค้นนั้น เป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก ขณะที่เต้นนักเต้นต่างผลัดกันส่งและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 139)

นอกจากนี้ยังมี **เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk)** ที่เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้ประพันธ์เพลง ที่สร้างสรรค์ผลงานที่ดูมีความลึกลับแนวไสยศาสตร์แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ยังให้ความสำคัญของงานในรูปแบบละครอยู่ **ทริชา บราว์น (Trisha Brown)**จะคำนึงถึงที่ว่าง (Space) การแสดงของเธอใน 20 ปีแรก เธอมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนัก แต่เธอใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน **ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda childs)** ได้สร้างสรรค์ผลงานในแบบการทดลอง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดอร์นดานซ์ที่มีรูปแบบเรียบง่าย และใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เช่น เธอมักใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะบนแบบรูปของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geomatric Pattern) ซึ่งงานของเธอส่วนใหญ่แล้วจะมีลักษณะเป็นกลุ่ม (Group Work) **ลอร่า ดีน (Laura Dean)**ออกแบบและสร้างสรรค์งานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญ มีความเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) เธอสร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป นอกจากนี้เธอยังใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงใหญ่ในเนื้อที่กว้าง นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากเดิมและการหมุนที่มีระเบียบแบบแผนอย่างท่าหมุนในบัลเลต์ และ **ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp)**นักเต้นที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการเต้น คือ ตัวเธอเองไม่ชอบทำท่าเต้นที่มีความธรรมดา

> สามัญที่ง่ายต่อการปฏิบัติ เพราะเธอคิดว่า นักเต้นต้องใช้สมองทำการคิดและคำนวณไปในระหว่างการแสดง เช่น การเต้นกลับหน้ากลับหลัง การลดความเร็วหรือการเพิ่มความเร็วในการเต้น การเต้นที่เคลื่อนที่ไปด้านข้าง การสร้างสรรค์การเต้นรำทั้งหมดนี้เกิดจากการคิดค้นกฎเกณฑ์ของเธอขึ้นมาเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 139 - 140)

อาจกล่าวได้ว่า การแสดงแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post-Mordern Dance) นี้ เป็นการแสดงที่ต้องการหาแนวทางในการแสดง และความคิดที่ใช้การเต้นแนวใหม่เพื่อหลีกหนีความเป็นแบบฉบับที่มีอยู่เดิม ซึ่งผู้วิจัยคิดว่า การเต้นรำแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์นี้ เป็นการสร้างสรรค์งานที่ก่อให้เกิดความแปลกใหม่ในการเสพย์สุนทรียภาพของผู้ชมในยุคปัจจุบัน และยังเป็นการต่อยอดทางความคิดในการสร้างสรรค์งานในประเทศไทยต่อไปในอนาคต

2.6.4 คุณค่าและความสำคัญของนาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์เป็นศิลปะการแสดงที่มีคุณค่าต่อสังคมมนุษย์มาช้านาน นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงคุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ว่า

> นาฏยศิลป์สามารถทำหน้าที่ได้หลายทางเช่น การทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องราวโดยตรงซึ่งอาจจะถ่ายทอดออกมารูปแบบของระบำบัลเลต์ที่มีเรื่องราว บางทีนาฏยศิลป์อาจใช้ทำหน้าที่อธิบายบรรยายหรือพรรณนาโดยใช้ลีลาท่าทาง เช่น ระบำสลับฉากละคร นาฏยศิลป์ เป็นการแสดงลีลาที่ถ่ายทอดออกมาจากอารมณ์ ความรู้สึกภายใน เช่นเดียวกับการเต้นรำแบบอัฟริกัน และนอกจากนี้นาฏยศิลป์ยังใช้เพื่อการแสดงในรูปของการแสดง เช่น การแสดงในพิธีเปิดปิดการแข่งขันกีฬาหรือการสวนสนามของทหาร (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 3)

นับตั้งแต่การก่อกำเนิดของมนุษย์ขึ้นมาในโลกใบนี้นั้น นาฏยศิลป์ได้มีวิวัฒนาการต่อมามาจนกลายเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญต่อการเข้ารวมตัวกันของชุมชน “ในบางพื้นที่นาฏยศิลป์จะลดบทบาทในการเป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่มีต่อความเชื่อในสิ่งเร้นลับหรือศาสนาลง และเปลี่ยนแปลงไปเป็นกิจกรรมหนึ่งของสังคม (Recreational activity) เช่น การเต้นรำในงานรื่นเริงต่างๆ กิจกรรมในราชสำนัก (Courtship) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 3)” เช่น “การแสดงคั่นระหว่างการเสริฟอาหารซึ่งเรียกว่า อองเทร่ (entrees) (อเลคซันดรา แบลน, 1976 : 35)” หรือ “การเต้นรำในงานรื่นเริงในหมู่ขุนนางและราชวงศ์ หรือกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสรีระของมนุษย์ (Physical conditioning) (นรา

พงษ์ จรัสศรี, 2548: 3) ในอดีต “กับตันกุ๊ก (Captain Cook) ได้ออกคำสั่งให้กะลาสีเรือของตนเต้นระบำ กะลาสีเรือหรือที่รู้จักกันว่าท่าฮอร์นไพพ์ (Hornpipe) เพื่อเป็นการออกกำลังและป้องกันโรคภัยไข้เจ็บในเวลาเดินทางบนเรือในทะเล (จูดิท สตีห์, 2525 : 8) นอกจากที่กล่าวมาแล้วนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวต่อไปว่า

> นาฏยศิลป์ก็ยังมีประโยชน์โดยเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางสังคม เช่น กิจกรรมการเต้นของคู่บ่าว-สาวในงานแต่งงานของชาวยิวและการเต้นคู่ระหว่างชายหญิงหรือการเต้นของหมู่แขกที่มาในงานรื่นเริง เราจะเห็นได้ว่าการเต้นรำแบบนี้จัดว่าเป็นการเต้นรำเพื่อความบันเทิงของตัวเอง ส่วนนาฏยศิลป์ยังใช้เพื่อความบันเทิงแก่ผู้อื่น เช่น การแสดงที่จัดขึ้นให้ผู้อื่นเข้ามาชมก็นับเป็นการสร้างสรรค์ความบันเทิงให้กับผู้อื่นด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 2 – 3)

สรุปประเด็นเกี่ยวกับคุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ได้ว่า คุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์นั้นคือบทบาทในการเล่าเรื่องราวและแสดงอารมณ์ความรู้สึกจากภายในถ่ายทอดออกมาให้ผู้ชมได้ประจักษ์ ทั้งนี้การแสดงนาฏยศิลป์จะมีรูปแบบอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับผู้ออกแบบท่าเต้น ที่จะทำการออกแบบ รวบรวม สะสมท่าเต้นแล้วนำมาประกอบกันขึ้นเป็นชุดการแสดง รวมถึงความแตกต่างของวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น นับตั้งแต่การก่อกำเนิดของมนุษย์ขึ้นมาในโลกใบนี้นั้น นาฏยศิลป์ได้มีวิวัฒนาการต่อมามาจนกลายเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญต่อการเข้ารวมตัวกันของชุมชน และในบางพื้นที่นาฏยศิลป์จะลดบทบาทในการเป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่มีต่อความเชื่อในสิ่งเร้นลับหรือศาสนาลง และเปลี่ยนแปลงไปเป็นกิจกรรมหนึ่งที่มีบทบาทของสังคม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 2 – 3)

กรมวิชาการ กล่าวว่า นาฏยศิลป์มีส่วนสำคัญในการช่วยพัฒนาด้านต่างๆ คือ

1. พัฒนาบุคลิกภาพ การได้มีโอกาสได้แสดงออกด้านความสนุกสนานอย่างสม่ำเสมอ และมีความเชื่อมั่นในการแสดงออก
2. พัฒนาอารมณ์ การแสดงออกด้วยการร้องรำทำเพลง ทำจังหวะอย่างมีขอบเขตที่เหมาะสมและทำโดยสม่ำเสมอจะช่วยให้เด็กเป็นคนร่าเริงและเปิดเผย
3. พัฒนาสังคมเมื่อได้มีโอกาสแสดงออกร่วมกันกับคนอื่นในทางนาฏยศิลป์

4. พัฒนาเจตคติ ถ้าในการสอนนาฏยศิลป์เป็นไปได้ถูกต้อง สามารถพัฒนาเจตคติ ความคิดเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมของเด็กได้มาก (กรมวิชาการ, 2522 : 84 – 85)

สรุปได้ว่าบทบาทความสำคัญของนาฏยศิลป์นอกจากที่ได้กล่าวมาแล้ว ยังเป็นศาสตร์สาขาที่ช่วยส่งเสริมการพัฒนาอารมณ์และจรรโลงจิตใจ สามารถกล่อมเกลาจิตใจให้อ่อนโยน มีความละเอียดอ่อน ให้มีใจรัก เกิดความซาบซึ้ง และมีสุนทรียภาพในการคิดแสดงท่าทางผ่อนคลายความตึงเครียด เป็นการพัฒนาและสร้างนิสัยให้รู้จักการแสดงออกในด้านที่เกี่ยวกับความงาม สร้างเสริมบุคลิกภาพให้สมบูรณ์ มีสภาพจิตใจที่งดงาม ได้รับประสบการณ์ที่สนุกสนานร่าเริง ส่งเสริมจินตนาการและความคิดสร้างสรค์ให้มีการรับรู้อย่างพินิจพิเคราะห์ถึงคุณค่าความสำคัญของศิลปะ ในขณะเดียวกันผู้ที่ฝึกนาฏยศิลป์ได้พัฒนาด้านสังคม คือ รู้จักการปรับตัว การมีปฏิสัมพันธ์ การให้ความร่วมมือในหมู่คณะ ทำให้เกิดความสามัคคีระหว่างบุคคลและสามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข

2.7 นาฏยศิลป์บำบัด

นาฏยศิลป์บำบัด หรือนาฏบำบัด หรือนาฏกรรมบำบัดเป็นศาสตร์สาขาหนึ่งที่นำกระบวนการหลักทางด้านนาฏยศิลป์มาบูรณาการร่วมกับหลักการทางด้านการบำบัด ซึ่งมีประเด็นต่างๆ ดังนี้

2.7.1 ความหมายของนาฏยศิลป์บำบัด

นาฏยศิลป์บำบัดเป็นการใช้การเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อที่จะพัฒนาร่างกายและจิตใจ พิณธร ปรัชญานุสรณ์ กล่าวว่า รายงานทางการแพทย์ได้แนะนำนาฏยศิลป์บำบัดเพื่อที่จะช่วยรักษาให้ได้ผลสำเร็จในหลายๆ เรื่อง เช่น พัฒนาภาพลักษณ์ไปในทางบวก พัฒนาความรู้สึกเห็นคุณค่าในตนเอง ลดความเครียด ความวิตกกังวลและเศร้าซึม ลดการแยกตัว การเจ็บป่วยเรื้อรังและการเกร็งของกล้ามเนื้อ เพิ่มทักษะในการสื่อสาร และส่งเสริมให้รู้ถึงชีวิตความเป็นอยู่ที่ดี (พิณธร ปรัชญานุสรณ์, 2548 : 2)

ในต่างประเทศ Lindner กล่าวว่า

นาฏกรรมบำบัด (Dance Therapy) หมายถึง การใช้แบบท่าเต้นหรือการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นอิสระโดยไม่ต้องเตรียมมาก่อน สัมพันธ์กับจังหวะ

การใช้พื้นที่และพลังงานของร่างกาย เช่น ปริมาณของพลังงาน รูปแบบการไหลลื่น ความเร็วของการกระทำ และใช้พื้นที่รอบตัวเพื่อให้เกิดการรับรู้ได้ด้วยตนเองเข้าไปยังบุคลิกภาพของแต่ละบุคคล นำมาซึ่งการแสดงออกและการเข้าสังคม (Lindner, 1979 : 37 – 45 อ้างถึงใน พิณธร ปรัชญานุสรณ์, 2548 : 23)

ศรียา นิยมธรรม กล่าวว่า “นาฏยศิลป์บำบัด หมายถึง การบำบัดด้วยท่าเต้นหรือท่าเคลื่อนไหวโดยอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนไหวของร่างกายกับอารมณ์ ความรู้สึก เพื่อช่วยให้บุคคลสามารถแสดงความรู้สึกที่ไม่อาจสื่อออกมาเป็นถ้อยคำได้ (ศรียา นิยมธรรม, 2548 : ออนไลน์)

พิณธร ปรัชญานุสรณ์ กล่าวว่า

การบำบัดรักษาด้วยการเต้นแบบสมัยใหม่โดยการใช้ร่างกายเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระสัมพันธ์กับการใช้จังหวะ พื้นที่ และพลังงานของร่างกาย ในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์เพื่อการแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกในจิตใจ ปัญหาสุขภาพ ปัญหาทางสังคมของผู้รับการบำบัด และการแสดงเรื่องราวโดยใช้ภาษาท่าทางสื่อความหมายโดยเป็นการเต้นที่อิสระที่ไม่ได้มีการคิดเตรียมท่ามาก่อนเพื่อให้เกิดการรับรู้ตนเอง การผ่อนคลาย นำมาซึ่งการแสดงออกและการเข้าสังคม (พิณธร ปรัชญานุสรณ์, 2548 : 3)

พิณธร ปรัชญานุสรณ์ กล่าวต่อไปว่า

นาฏยศิลป์บำบัด หมายถึง การใช้แบบท่าเต้นหรือการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นอิสระโดยไม่ต้องเตรียมมาก่อนให้สัมพันธ์กับจังหวะ การใช้พื้นที่และพลังงานของร่างกายเป็นเครื่องมือพื้นฐานในการบำบัด นาฏกรรมบำบัดประยุกต์ความสัมพันธ์ขององค์ประกอบการเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น ปริมาณของพลังงาน รูปแบบการไหลลื่น ความเร็วของการกระทำและใช้พื้นที่รอบตัวเพื่อให้เกิดการรับรู้ได้ด้วยตนเองเข้าไปยังบุคลิกภาพของแต่ละบุคคล นำมาซึ่งการแสดงออกและการเข้าสังคม (พิณธร ปรัชญานุสรณ์, 2548 : 3)

สรุปได้ว่า นาฏยศิลป์บำบัด หมายถึง การนำหลักการด้านการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นอิสระอย่างมีความสัมพันธ์กับอารมณ์ ความรู้สึก และพื้นที่รอบตัวเพื่อให้เกิดการรับรู้ได้ด้วย

ตนเอง เพื่อช่วยให้สามารถแสดงความรู้สึกที่ไม่อาจสื่อออกมาเป็นถ้อยคำได้ นับเป็นการพัฒนาภาพลักษณ์ของตนเองไปในทางบวก พัฒนาความรู้สึกเห็นคุณค่าในตนเอง ลดความเครียด ความวิตกกังวล และเศร้าซึม ลดการเจ็บป่วยเรื้อรังและการเกร็งของกล้ามเนื้อ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ได้นำเอาความรู้ทางด้านศิลปะบำบัดโดยเฉพาะนาฏยศิลป์บำบัดมาเป็นแรงบันดาลใจ โดยนำหลักการด้านการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นอิสระอย่างมีความสัมพันธ์กับอารมณ์ ความรู้สึก และพื้นที่รอบตัวมาบูรณาการเพื่อให้เกิดการรับรู้ได้ด้วยตนเอง อย่างไรก็ตามผู้วิจัยตระหนักว่าผู้ที่จะเป็นนักบำบัดได้นั้นจะต้องผ่านการอบรมตามมาตรฐานจนได้รับประกาศนียบัตร อีกทั้งตลอดขั้นตอนของการบำบัดโดยนาฏยศิลป์บำบัดนั้นจำเป็นต้องมีผู้เชี่ยวชาญทางการแพทย์และทางจิตวิทยาดูแลใกล้ชิด ดังนั้นการวิจัยในครั้งนี้จึงเป็นเพียงการนำเอาแนวทางการใช้การเคลื่อนไหวร่างกายมาเป็นเครื่องมือที่จะช่วยส่งเสริมความสุขทางอารมณ์อันเนื่องมาจากการมีส่วนร่วมในฐานะนักแสดง ในการแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”

2.7.2 **ความเป็นมาของนาฏยศิลป์บำบัด**

นาฏยศิลป์บำบัดมีรากฐานมาจากการเต้นสมัยใหม่ (Modern dance) การแสดงออกด้วยการเต้นรำอย่างอิสระ แสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ของแต่ละบุคคล นาฏยศิลป์บำบัดเป็นการบูรณาการระหว่างนาฏยศิลป์สมัยใหม่และจิตเวชศาสตร์ ผู้ที่บุกเบิกในเรื่องนาฏยศิลป์บำบัดเป็นคนแรกคือ มาเรียน เชส (Marian Chace) (1896-1970)

ศรียา นิยมธรรม รองประธานสถาบันวิจัยและพัฒนาผู้ที่มีความต้องการพิเศษ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้กล่าวว่า

> นักนาฏยศิลป์บำบัดในยุคแรกๆ เป็นครูสอนเต้นรำชื่อ มาเรียน เชส เธอสังเกตว่า การเคลื่อนไหวร่างกายมีส่วนช่วยเหลือเด็กที่ได้รับความกระทบกระเทือนทางจิตใจได้ ซึ่งจะเน้นความต้องการที่แสดงออกมา มากกว่าความชำนาญในการเต้นรำ ต่อมาในปี ค.ศ.1920 จิตแพทย์ผู้หนึ่งซึ่งมีความชื่นชมในผลการทดลองของเชส ได้ขอให้เชสมาทำงานด้านผู้ป่วยจิตเวชของโรงพยาบาลเซนต์อลิซาเบธ ในกรุงวอชิงตัน หลังจากนั้นผลงานของเธอก็เป็นที่ยอมรับในระดับประเทศ เธอได้สาธิตให้เห็นว่าการเต้นรำและการเคลื่อนไหว ทำให้ผู้ป่วยที่แยกตัวไปอยู่ตามลำพังสามารถกลับมาร่วมกลุ่มทำกิจกรรมและเริ่ม

แสดงออก แม้จะไม่สามารถใช้คำพูดสื่อสารกับผู้อื่นได้ หลังจากนั้นนาฏยศิลป์บำบัดอื่นก็พัฒนาสืบต่อมาโดยใช้เทคนิคที่แตกต่างกันไป (ศรียา นิยมธรรม, 2548 : ออนไลน์)

มาเรียน เซส ได้ช่วยก่อตั้งและเป็นประธานสมาคมนาฏยศิลป์บำบัดแห่งสหรัฐอเมริกา (American Dance Therapy Association หรือ ADTA) ในปี 1966 เธอได้อธิบายถึงการเต้นรำว่า

> การเต้น คือ รูปแบบของการสื่อสาร ซึ่งเป็นการสร้างความพอใจในความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ เซสเชื่อว่าทุกคนมีความปรารถนาที่จะสื่อสาร จึงต้องหาวิธีเพื่อช่วยผู้รับการบำบัด เซสจึงสร้างเอกลักษณ์เพื่อให้เข้าใจการรักษาแบบนาฏยศิลป์บำบัดนี้ด้วย คือทำให้เกิดการใช้ภาษาพูดบรรยาต่อเนื่อง ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของแสดงออกของกลุ่ม และกระบวนการของแต่ละบุคคล การใช้จังหวะการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อให้เกิดการจัดระบบหรือเกิดพลังที่ชัดเจน และใช้การเต้นเพื่อเกิดความสามัคคี (ศรียา นิยมธรรม, 2548 : ออนไลน์)

2.7.3 นาฏยศิลป์บำบัดในประเทศไทย

ศรียา นิยมธรรม ได้กล่าวถึงการนำแนวทางนาฏยศิลป์บำบัดมาใช้ในประเทศไทยว่า

> นาฏยศิลป์บำบัดมักถูกนำมาช่วยเหลือผู้มีปัญหาทางจิต เช่น มีความกังวล ซึมเศร้า หรือมีปัญหา ความสัมพันธ์กับผู้อื่นตลอดจนนำมาใช้บำบัดอาการเจ็บปวดที่รุนแรงบางอย่าง นอกจากนั้นยังใช้กับคนไข้โรคจิตเภท โรคซึมเศร้าสลับความร่าเริง ความผิดปกติในการกินอาหาร การติดเหล้าและการเสพยาเสพติด การบำบัดแบบนี้ยังใช้ได้กับผู้ใหญ่ที่มีปัญหาในการรับรู้หรือคนที่เสพ เนื่องมาจากความเครียดหรือเป็นโรคหัวใจ ขณะเดียวกันนาฏยศิลป์บำบัดยังใช้ได้ดีกับเด็ก เช่น เด็กสมาธิสั้นที่มีปัญหาทางการรับรู้ เด็กที่มีปัญหาทางอารมณ์และพฤติกรรม เด็กออทิสติก ตลอดถึงเด็กตาบอดและเด็กหูหนวก (ศรียา นิยมธรรม, 2548 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ศรียา นิยมธรรม ยังได้กล่าวถึงขั้นตอนการใช้นาฏยศิลป์บำบัดเพื่อการบำบัดรักษาคนไข้ไว้ว่า

ขั้นตอนในการใช้นาฏยศิลป์บำบัด นักบำบัดจะฝึกให้ผู้มารับการบำบัดไม่ว่าเด็กหรือผู้ใหญ่รู้จักวิธีคลายความเครียดของกล้ามเนื้อ อีกทั้งยังสอนให้รับรู้ผลกระทบทางจิตใจต่อกล้ามเนื้อ ผู้รับการบำบัดสามารถแสดงออกถึงความรู้สึกภายในมากขึ้น โดยไม่ต้องใช้คำพูดแต่จะใช้วิธีการเคลื่อนไหว ซึ่งมีดนตรีประกอบ เมื่อการบำบัดพัฒนาขึ้น ก็อาจจะนำการเคลื่อนไหวมาตีความ อภิปราย หรือสื่อความหมายเพื่อให้คำปรึกษาได้

ในช่วงแรกของการบำบัด นักนาฏยศิลป์บำบัดต้องเข้าร่วมด้วย โดยทำตามรูปแบบตามที่ผู้รับการบำบัดจัดทำขึ้นมา นักบำบัดจะเริ่มเรียนรู้การแก้ไขปัญหาและพยายามประสานการรับรู้ที่เกิดขึ้นกับการเคลื่อนไหวครั้งต่อๆ ไป สำหรับผู้ป่วยที่มีอาการทางจิตที่รุนแรง หรือผู้ที่มีร่างกายพิการ นักบำบัดต้องมีความชำนาญพิเศษเกี่ยวกับการออกแบบท่าเต้น หรือท่าการเคลื่อนไหวเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้เข้ารับการบำบัดโดยไม่ต้องใช้คำพูด

ในกรณีที่ผู้รับการบำบัดเป็นเด็ก นักบำบัดต้องให้คำแนะนำในการเคลื่อนไหวร่างกายตามแบบที่ได้รับการฝึกฝนอบรมมา เพื่อแปลความหมายท่าทาง ตัวอย่างเด็กออทิสติกนั้นต้องใช้การเคลื่อนไหวร่างกายให้เป็นจังหวะ หรืออาจใช้การแสดงออกทางกายภาพ วิธีการนี้ได้ถูกนำมาใช้รักษาความผิดปกติทางด้านความรู้สึกและจิตใจได้

แต่ในกรณีของเด็กที่มีความพิการทางสมอง และมีปัญหาในการเคลื่อนไหวด้วย อาจใช้นาฏยศิลป์บำบัดมาช่วยฟื้นฟูกำลัง เพื่อทำให้อวัยวะมีการประสานงานกันมากขึ้น ทั้งยังได้ประโยชน์จากการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมเป็นการช่วยฟื้นฟูทั้งทางกายและจิตใจ

นาฏยศิลป์บำบัดใช้ได้ผลดีกับเด็กที่มีความต้องการพิเศษ เช่น เด็กที่มีปัญหาทางการเรียนรู้ เด็กที่มีปัญหาทางอารมณ์ มีสมาธิสั้น มีปัญหาทางร่างกาย มีปัญหาทางพฤติกรรม ตลอดจนถึงเด็กที่ถูกทารุณกรรมทางร่างกายและทางเพศ เด็กที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ เด็กพิการทางกาย ตาบอด หูหนวก ศรียา นิยมธรรม กล่าวว่า แม้ประเทศไทยจะมีการนำนาฏยศิลป์บำบัดมาใช้บำบัดเด็ก

ที่มีความต้องการพิเศษ แต่ก็ยังไม่มีหน่วยงานใดผลิตบุคลากรด้านนี้โดยตรง (ศรียา นิยมธรรม, 2548 : ออนไลน์)

2.8 ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

ในงานวิจัยชิ้นนี้ได้ให้ความสำคัญกับ ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ความรู้ที่ได้จะมาจากประสบการณ์ตามความชำนาญของแต่ละท่าน ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

2.8.1 **ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี** ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์แนวใหม่ในประเทศไทย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (พ.ศ. 2550) แสดงความคิดเห็นว่า นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรคำนึงถึงการแสดงออกถึงความสุขของเด็กเป็นสำคัญ เพราะเด็กไม่สามารถใช้การสื่อสารด้วยการพูดได้ ดังนั้นการใช้ท่าทางเพื่อสื่อถึงข่าวสาร ข้อมูล และความรู้สึกจึงเป็นเรื่องที่ผู้สร้างสรรค์ควรคำนึงถึง ควรใช้ท่าทางที่เด็กแสดงออกมาอย่างตรงไปตรงมาจากความรู้สึกภายใน ไม่จำเป็นต้องเป็นท่าสวยงามที่ประดิษฐ์ขึ้น อาจจะเป็นท่าทางธรรมดาสามัญแต่แสดงออกมาอย่างมีความสุขจากภายใน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 25 กรกฎาคม 2554)

2.8.2 **ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ** ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการใช้กิจกรรมศิลปะพัฒนาศักยภาพเด็กและเยาวชน โดยเฉพาะกลุ่มเด็กด้อยโอกาสทางสังคมและเด็กที่มีความต้องการพิเศษ กล่าวว่า การบกพร่องทางการได้ยินย่อมมีระดับและความแตกต่างกัน นาฏยศิลป์สำหรับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินจึงควรมีลักษณะเฉพาะ คือ การสร้างสรรค์ที่สามารถสื่อสารความรู้สึกของเด็กกลุ่มนี้ได้อย่างมีสุนทรียภาพทางศิลปะ (วิรุณ ตั้งเจริญ, สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2554)

2.8.3 **อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์** อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แสดงความเห็นว่า นาฏยศิลป์สำหรับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินต้องคำนึงถึงความเรียบง่ายแต่ดูดี เพราะการสร้างสรรค์ท่าเต้นหรือการเคลื่อนไหวที่ยากเกินไปอาจเป็นอุปสรรคต่อนักแสดง ซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน เพราะเขาไม่มีพื้นฐานทางการแสดงมาก่อน เมื่อเด็กไม่สามารถแสดงได้ก็อาจส่งผลต่อความสุขใน

การแสดงออกของเขาด้วย นอกจากนี้ควรคำนึงถึงองค์ประกอบอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น จำนวนนักแสดงไม่มากไม่น้อยจนเกินไปเพื่อให้เขารู้สึกไม่โดดเดี่ยว ไม่เก้อเขิน ซึ่งจะทำให้เขากล้าแสดงออก เวลาในการแสดงไม่ควรมากหรือน้อยเกินไป โดยควรคำนึงถึงศักยภาพในการแสดงของเด็กเป็นสำคัญ (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2554)

2.8.4 **อาจารย์อภิธรรม กำแพงแก้ว** อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ แสดงความคิดเห็นว่า ในงานนาฏยศิลป์จังหวะเป็นสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญ การสร้างสรรค์จังหวะสำหรับผู้มีความบกพร่องทางการได้ยินจึงเป็นสิ่งที่สำคัญ ส่วนการจัดระเบียบร่างกายและท่วงท่าไม่ใช่ปัญหาหลัก หากผู้แสดงเป็นผู้ที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน จำเป็นต้องมีการสร้างจังหวะการเคลื่อนไหวให้นักแสดง หากผู้ที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเป็นผู้ชม ต้องคำนึงถึงความพร้อมเพรียงของการแสดงให้มาก เพราะภาพที่ปรากฏจะมีผลต่อผู้ชมซึ่งเป็นผู้ที่มีความสามารถทางการมองเห็นได้เป็นอย่างดี (อภิธรรม กำแพงแก้ว, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2554)

2.8.5 **อาจารย์สถาพร สนทอง** นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญ กรมศิลปากร แสดงความคิดเห็นว่า การสร้างงานนาฏยศิลป์สำหรับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรมีการใช้แสงหรือใช้สิ่งที่เด็กสามารถรับรู้จากการมองเห็นเป็นสัญลักษณ์ในการแสดง หากเป็นการแสดงที่ใช้แสง ก็อาจทำสัญญาณจากแสงไฟที่กระพริบ หรือหากแสดงในสถานที่ที่ไม่จำเป็นต้องใช้แสงไฟก็อาจใช้การสั่นไหว ใช้การสัมผัส การหาอายาตนะเพื่อให้เด็กรับสัมผัสได้ การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงควรคำนึงถึงวัสดุจากธรรมชาติเพื่อให้เข้ากับบรรยากาศของการแสดง เช่น กิ่งไม้ใบหญ้า ดอกไม้ หรืออาจเป็นอุปกรณ์ที่เป็นของเล่นของเด็กมาใช้เป็นสัญญลักษณ์ด้วยได้ ส่วนการแสดงจะมีความยาวมากน้อยเพียงไรขึ้นอยู่กับความสนุกของเด็ก โดยอาจมีการใช้นักแสดงปกติร่วมด้วยเพื่อให้เป็นเครื่องมือในการสร้างสัญลักษณ์อีกรูปแบบหนึ่ง และช่วยร่วมแสดงเพื่อไม่ให้เด็กที่มีความบกพร่องเหนื่อยมากเกินไปหรือต้องจดจำลีลาท่าทางมากจนเกินไป (สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2554)

2.8.6 **อาจารย์ดาริณี ชำนาญหมอ** อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และผู้บริหารสถาบันศิลปะการเต้นครีเอทีฟดานซ์สตูดิโอ (Creative Dance Studio) ผู้มีประสบการณ์ด้านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แสดงความคิดเห็นว่า การแสดงนาฏยศิลป์สำหรับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ควรมีลักษณะเป็นการแสดงที่มีจังหวะช้าถึงปานกลาง โดยใช้ลมหายใจเป็นตัวกำหนดการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกาย

เพราะลมหายใจคือรากฐานของการเคลื่อนไหวร่างกายตามธรรมชาติ ที่สามารถช่วยให้ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวได้โดยไม่จำเป็นต้องได้ยินเสียงดนตรี ผู้ออกแบบการแสดงควรสร้างท่าทางที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว จดจำได้ง่าย เพื่อให้ผู้แสดงสามารถสังเกตได้เมื่อต้องแสดงร่วมกันเป็นกลุ่ม การสร้างสรรค์ท่าทางอาจใช้จุดเริ่มต้นจากภาษามือผสมผสานกับหลักการออกแบบทัศนศิลป์และจินตนาการของผู้ออกแบบ เพื่อให้ง่ายแก่การจดจำของเด็ก รวมถึงช่วยในด้านการสื่อสารความหมายและอารมณ์ของผู้แสดงได้อีกด้วย (ดาริณี ชำนาญหมอ, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2554)

จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรคำนึงถึง

1) ลีลาท่าทางซึ่งแสดงความสุขทางอารมณ์ ซึ่งอาจเป็นลีลาท่าทางธรรมดาสามัญ แต่แสดงให้เห็นความสุขได้

2) จำนวนนักแสดง ไม่ควรมากหรือน้อยจนเกินไป เพราะอาจมีผลต่ออารมณ์และความรู้สึกของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

3) การใช้จังหวะ การสัมผัส หรือการกำหนดลมหายใจเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการลำดับการแสดง

4) เนื่องจากนักแสดงมีความบกพร่องทางการได้ยิน อาจมีปัญหาในการเคลื่อนไหวตามจังหวะ ฉะนั้นจังหวะในการแสดงควรมีตั้งแต่ระดับช้าไปจนถึงระดับปานกลาง

2.9 **สรุปบท**

ในบทที่ 2 ที่ผ่านมานี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ความสุข การมีส่วนร่วม นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์บำบัด และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน สำหรับในบทที่ 3 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งมีลำดับขั้นตอนดังนี้ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย กำหนดการการดำเนินงานหลังจากทดลองสร้างสรรค์ และตัวอย่างในการสัมภาษณ์หรือสอบถาม ดังจะกล่าวอย่างละเอียดในบทถัดไป

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ของ วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา สำหรับบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งมีลำดับขั้นตอนดังนี้ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย กำหนดการการดำเนินงานหลังจากทดลองสร้างสรรค์ และตัวอย่างในการสัมภาษณ์หรือสอบถาม

3.2 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยทางศิลปกรรมที่ศึกษากระบวนการทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบการแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ซึ่งใช้การวิจัยรูปแบบการวิจัยสร้างสรรค์เป็นหลัก โดยใช้แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพ และเชิงปริมาณเป็นส่วนประกอบ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

3.2.1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวว่า งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นการวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์และรูปแบบที่แปลกใหม่เป็นสำคัญ (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548 : 66) วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า แนวทางของการวิจัยและสร้างสรรค์เป็นกระบวนการวิจัยที่ต้องการค้นคว้าและพัฒนา ทำการทดสอบในสภาพจริง ทำการประเมิน และดำเนินการปรับปรุงผลิตภัณฑ์จนได้ผลการพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพ การวิจัยสร้างสรรค์จึงเป็นงานที่เกิดขึ้นจากการศึกษาค้นคว้าด้วยกระบวนการเชิงวิทยาศาสตร์ในพื้นที่ของศิลปะและก่อให้เกิดงานศิลปะที่สะท้อนประเด็นกระบวนการคิดวิเคราะห์และข้อมูลหรือเหตุปัจจัยต่างๆ เป็นประการสำคัญ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2554 : สัมภาษณ์) วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำแนวทาง

ของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์มาเป็นหลักในการสร้างสรรค์การแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”

3.2.2 **งานวิจัยเชิงคุณภาพ** (Qualitative Research)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวว่า แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิธีค้นหาความจริงจากเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริงซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมมนา และการสัมภาษณ์ เป็นต้น (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548 : 39) โดยพยายามวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเหตุการณ์กับสภาพแวดล้อม เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ (Insight) ของภาพรวมจากหลายปัจจัย วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำแนวทางของการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์จากการเข้าร่วมกิจกรรมกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียง วิเคราะห์ และสังเคราะห์ให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์ต่อไป ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา ซึ่งเป็นแนวทางการวิจัยตามแนวมนุษยศาสตร์ที่วิจัยโดยไม่ใช้วิธีวิทยาศาสตร์ โดยมุ่งศึกษาข้อมูลที่เป็นคุณลักษณะที่หลากหลายในเชิงลึก และอาศัยวิธีการตีความ (Interpretative approach) บริบทของสิ่งที่ศึกษาอย่างลึกซึ้งเพื่อให้เข้าความหมายของปรากฏการณ์นั้นเฉพาะกรณี เพื่อนำมาสรุปการวิจัยภายใต้แนวคิดของทฤษฎีปรากฏการณ์นิยม

3.2.3 **งานวิจัยเชิงปริมาณ** (Quantitative Research)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวว่าแนวทางของการวิจัยเชิงปริมาณนั้น เป็นวิธีการค้นหาความรู้และความจริง โดยวิเคราะห์ด้วยค่าสถิติและแสดงผลเป็นตัวเลข โดยใช้วิธีการทางสถิติเป็นเกณฑ์สำคัญ (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548 : 39) การวิจัยเชิงปริมาณจะพยายามออกแบบวิธีการวิจัยให้มีการควบคุมตัวแปรที่ศึกษา ต้องจัดเตรียมเครื่องมือรวบรวมข้อมูลให้มีคุณภาพ จัดกระทำสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องให้เป็นมาตรฐาน และใช้วิธีการทางสถิติช่วยวิเคราะห์และประมวลข้อสรุปเพื่อให้เกิดความคลาดเคลื่อน (Error) น้อยที่สุด ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำแนวทางของการวิจัยเชิงปริมาณมาใช้ในส่วนของการเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถามความพึงพอใจจากการเข้าร่วมกิจกรรม ‘นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน’ ทั้งในระหว่างการทดลองและภายหลังการเสร็จสิ้นการทดลอง

3.3 การออกแบบงานวิจัยแบบสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินตามองค์ประกอบต่างๆของการแสดง ดังนี้

3.3.1 **ผลงานการแสดงจากงานวิจัย เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”** เป็นอย่างไร

3.3.2 **แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”** เป็นอย่างไร โดยผู้วิจัยแบ่งคำถามออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

3.3.2.1 **นักแสดง** ผู้วิจัยควรใช้กระบวนการหรือวิธีการใดเพื่อส่งเสริมให้นักแสดงเกิดความสุขในการแสดง เพราะเหตุใด

3.3.2.2 **บทการแสดง** ที่ส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรจะเป็นอย่างไร

3.3.2.3 **การออกแบบลีลา** เพื่อส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ควรจะเป็นอย่างไร

3.3.2.4 **การออกแบบสถานที่** ที่สร้างความสุขให้กับนักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรเป็นสถานที่มีลักษณะอย่างไร

3.3.2.5 **การออกแบบแสง** ที่ช่วยส่งเสริมบรรยากาศของความสุขในการแสดงให้กับนักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรจะเป็นอย่างไร

3.3.2.6 **การออกแบบดนตรี** เพื่อส่งเสริมความสุขให้แก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรออกแบบแนวดนตรีลักษณะใด

3.3.2.7 **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** เพื่อส่งเสริมให้เกิดความสุขแก่นักแสดงควรคำนึงถึงสิ่งใดบ้าง และควรมีลักษณะอย่างไร

3.3.2.8 **การออกแบบอุปกรณ์การแสดง** ที่ส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรคำนึงถึงอุปกรณ์ประกอบการแสดงประเภทใด

3.3.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1) เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ที่ส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

2) เพื่อค้นหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

3.3.4 ผลงานนาฏยศิลป์ที่ได้จากการวิจัยเชิงสร้างสรรค์

1) การแสดงนาฏยศิลป์ที่ส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

2) แนวทางการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ที่ส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยเรื่องนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ผู้วิจัยใช้เครื่องมือวิจัยหลายประเภทเพื่อการศึกษาค้นคว้าข้อมูลสำคัญเป็นแนวคิดในการสร้างงาน ดังนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน โดยการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลและทำกิจกรรมการทดลองกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ณ โรงเรียนเศรษฐเสถียร ในพระราชูปถัมภ์ กรุงเทพมหานคร ตั้งแต่ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2553 จนถึง ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2554 รวม 3 ภาคเรียน

3.4.2 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่างๆในประเด็นที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

3.4.2.1 **ข้อมูลเกี่ยวกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน** เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะ พฤติกรรม และการพัฒนาของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงาน

3.4.2.2 **ข้อมูลเกี่ยวกับความสุขทางอารมณ์** ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิด องค์ประกอบ และการวัดระดับความสุขเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์

3.4.2.3 **กระบวนการมีส่วนร่วม** ในการแสดงมักจะให้ความสำคัญกับกระบวนการมีส่วนร่วม ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับหลักสำคัญ รูปแบบของกระบวนการมีส่วนร่วมในการแสดง เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

3.4.2.4 **นาฏยศิลป์บำบัด** เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้เกี่ยวข้องกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์บำบัดเพื่อเป็นแนวทางในการใช้กิจกรรมนาฏยศิลป์ลดภาวะความเครียดและสร้างความสุขทางอารมณ์แก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

3.4.2.5 **นาฏยศิลป์ร่วมสมัย** เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยเพื่อนาฏยศิลป์แนวสร้างสรรค์ ที่มีจุดประสงค์เพื่อส่งเสริมความสุขของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ผู้วิจัยจึงศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับความรู้และหลักการต่างๆ ของงานนาฏยศิล์ร่วมสมัย

3.4.2.6 **การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์** ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เพื่อหาแนวคิดและหลักการที่สำคัญในการเข้าสู่ภาคปฏิบัติการออกแบบงานนาฏยศิลป์ ที่ส่งเสริมความสุขของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

3.4.3 **การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ**

เนื่องจากข้อมูลทางด้านการสร้างงานนาฏยศิลป์สำหรับเด็กที่มีความต้องการพิเศษโดยเฉพาะอย่างยิ่งเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีปรากฏอยู่จำนวนน้อยมาก ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อเป็นข้อมูลในการดำเนินงาน โดยแยกเป็นประเด็นดังนี้

3.4.3.1 **ข้อมูลเกี่ยวกับกิจกรรมศิลปะเพื่อการพัฒนาเด็กและเยาวชน**

1) ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ อธิการบดีมหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการใช้กิจกรรมศิลปะพัฒนาศักยภาพเด็กและเยาวชน โดยเฉพาะกลุ่มเด็กด้อยโอกาสทางสังคมและเด็กที่มีความต้องการพิเศษ เมื่อวันที่ 26 กรกฎาคม 2554 ข้อมูลที่

ได้รับคือ ความรู้เรื่องงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ แนวทางการใช้กิจกรรมศิลปะกับเด็กที่มีความต้องการพิเศษและแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

3.4.3.2 ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์บำบัด

1) คุณดุจดาว วัฒนปกรณ์ นักจิตบำบัดด้วยการเคลื่อนไหวผู้ศึกษาศิลปะบำบัดด้วยการเต้นรำจากประเทศอังกฤษ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2553 ข้อมูลที่ได้รับคือ หลักการทำงานสำคัญหรือกลไกสำคัญสำหรับกระบวนการบำบัดด้วยนาฏยศิลป์บำบัด

2) คุณกรกฎ พวงสวัสดิ์ ผู้ศึกษาศิลปะบำบัดด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายจากประเทศญี่ปุ่น สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2553 ข้อมูลที่ได้รับคือ หลักการทำงานสำคัญหรือกลไกสำคัญสำหรับกระบวนการบำบัดด้วยนาฏยศิลป์บำบัด

3.4.3.3 ข้อมูลเกี่ยวกับจิตวิทยาเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

1) ศาสตราจารย์ศรียา นิยมธรรม ผู้เชี่ยวชาญด้านพัฒนาการและการเรียนรู้ด้านจิตวิทยาการศึกษา โดยเฉพาะในกลุ่มเด็กที่มีความต้องการพิเศษ และการทำกิจกรรมศิลปะบำบัดในกลุ่มเด็กที่มีความต้องการพิเศษ เมื่อวันที่ 26 ธันวาคม 2552 และ วันที่ 28 กรกฎาคม 2554 ข้อมูลที่ได้รับคือ แนวทางการใช้กิจกรรมศิลปะเพื่อบำบัดเด็กที่มีความต้องการพิเศษ จิตวิทยาเกี่ยวกับเด็กที่มีความต้องการพิเศษและแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

2) รองศาสตราจารย์ ดร.ดารณี ศักดิ์ศิริผล หัวหน้าภาควิชาการศึกษาพิเศษ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาสำหรับเด็กที่มีความต้องการพิเศษ เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2554 ข้อมูลที่ได้รับคือ จิตวิทยาเกี่ยวกับเด็กที่มีความต้องการพิเศษและแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

3) อาจารย์ ดร.จิตรา ดุษฎีเมธา ประธานศูนย์พัฒนาความสุขมนุษย์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2554 ข้อมูลที่ได้รับคือ จิตวิทยาเกี่ยวกับเด็กที่มีความต้องการพิเศษและแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

4) อาจารย์กำพล ตั้งจิตพัฒนกุล อาจารย์ผู้สอนนาฏยศิลป์และดูแลกิจกรรมนาฏยศิลป์สำหรับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ณ โรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ โดยมีการสัมภาษณ์ทุกครั้งที่มีการทดลองการแสดง

3.4.3.4 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

1) ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2554 วันที่ 31 กรกฎาคม 2554 วันที่ 5 สิงหาคม 2554 และ วันที่ 6 สิงหาคม 2554

2) รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ คณบดีวิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบและสร้างสรรค์การแสดง เมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2554 ข้อมูลที่ได้รับคือ ความรู้เรื่องงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ และแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

3) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2554 ข้อมูลที่ได้รับคือ แนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

4) อาจารย์อภิธรรม กำแพงแก้ว อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2554 ข้อมูลที่ได้รับคือ ความรู้เรื่องงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ และแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

5) อาจารย์สถาพร สนทอง นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญ กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2554 ข้อมูลที่ได้รับคือ แนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

6) อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ เมื่อวันที่ 3 สิงหาคม 2554 ข้อมูลที่ได้รับคือ แนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

7) อาจารย์ดาริณี ชำนาญหมอ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และผู้บริหารสถาบันศิลปะการเต้น Creative Dance Studio ผู้มีประสบการณ์ด้านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2554 ข้อมูลที่ได้รับคือ แนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

3.4.4 แบบประเมิน

3.3.4.1 ดัชนีชี้วัดความสุขปรับปรุงใหม่ แบบสั้น จำนวน 15 ข้อ ของกรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข เพื่อใช้ในการประเมินความสุขของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรม (Pre-test และ Post-test)

3.3.4.2 แบบสังเกตพฤติกรรมความสุขซึ่งผู้วิจัยสร้างขึ้นจากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้ในการบันทึกพฤติกรรมความสุขของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินขณะเข้าร่วมกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” โดยแบบสังเกตพฤติกรรมความสุขประกอบด้วยประเด็นสำคัญ 3 ด้าน คือ

1) ด้านสนุกสนานกับประสบการณ์แห่งความสุข โดยสังเกตจากพฤติกรรมหน้าตายิ้มแย้ม ร่าเริงแจ่มใส กระโดดโลดเต้นอย่างสนุกสนาน กระตือรือร้นอยากร่วมกิจกรรม มีอารมณ์ขัน

2) ด้านเพิ่มพูนความรู้เกี่ยวกับความสุข โดยสังเกตพฤติกรรม ตั้งใจร่วมกิจกรรม มีความคิดจินตนาการกว้างไกล มีความคิดเห็นเป็นของตนเอง มีความเชื่อมั่นในตนเอง กล้าแสดงออกในสิ่งที่ถูกต้อง

3) ด้านเสริมสร้างทักษะทางสังคมสำหรับความสัมพันธ์ที่เป็นสุข โดยสังเกตพฤติกรรมปฏิบัติตามข้อตกลงด้วยความเต็มใจและสมัครใจ มีสมาธิในการทำงานร่วมกับผู้อื่น สนทนาโต้ตอบ แลกเปลี่ยนความคิดเห็นด้วยความพอใจ การให้กำลังใจ และรู้จักการให้อภัย

3.4.4.3 แบบประเมินความสุขจากการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ซึ่งผู้วิจัยสร้างขึ้นจากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสำรวจข้อเท็จจริงเกี่ยวกับเรื่องต่างๆ เช่น ความคิดเห็น เจตคติของประชากรกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเพื่อประเมินสถานะและความต้องการของผู้บริโภคในที่นี้หมายถึงผู้ชม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์,

3 กันยายน 2554) โดยใช้แบบประเมินความสุขจากการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น เพื่อใช้ในการประเมินความพึงพอใจของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินที่มีต่อการแสดงภายหลังการแสดงผลงาน โดยผู้วิจัยกำหนดกลุ่มผู้ตอบแบบสอบถามเป็น 4 กลุ่ม คือ 1) นักแสดงที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน 2) นักแสดงปกติ 3) ผู้ชมที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน และ 4) ผู้ชมปกติ

3.4.5 การสัมมนา

1) การสัมมนาเรื่องการจัดกิจกรรมศิลปะเพื่อพัฒนาศักยภาพผู้เรียนซึ่งมีความต้องการพิเศษ จัดโดย มูลนิธิอารีสุทธิพันธุ์ และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เมื่อวันที่ 26 ธันวาคม 2552 ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ข้อมูลที่ได้คือ แนวทางการจัดกิจกรรมทางด้านศิลปะเชิงบำบัดเพื่อพัฒนาศักยภาพเด็กที่มีความต้องการพิเศษ โดยผู้วิจัยเป็นผู้จัดการสัมมนา

2) การสัมมนาเรื่อง “ศิลปะบำบัดในสถานะที่ไร้พรมแดน : (Art Therapy in Outboundary) จัดโดยสถาบันศิลปะบำบัดในแนวทางมนุษยปรัชญา ร่วมกับโรงพยาบาลสมิติเวช ศรีนครินทร์ ระหว่างวันที่ 2-3 เมษายน 2553 ณ โรงพยาบาลสมิติเวช ศรีนครินทร์ ข้อมูลที่ได้คือ การใช้ศิลปะเพื่อการบำบัดในสังคมโลกปัจจุบัน โดยผู้วิจัยเป็นผู้เข้าร่วมการสัมมนา

3) การสัมมนาเชิงปฏิบัติการเรื่อง จิตบำบัดด้วยศิลปะการเคลื่อนไหวเบื้องต้น. (Dance Movement Psychotherapy) ครั้งที่ 3 จัดโดย ดุจดาว วัฒนปกรณ์ นักจิตบำบัดด้วยการเคลื่อนไหว เมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2553 ณ สถาบันปรีดี พนมยงค์ ข้อมูลที่ได้คือ การฝึกการใช้ร่างกายในการเข้าใจตนเองและผู้อื่น การค้นหาวิธีการเริ่มกระบวนการกลุ่มอย่างอ่อนโยน โดยผู้วิจัยเป็นผู้เข้าร่วมการสัมมนา

3.4.6 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงสำหรับเด็กที่มีความต้องการพิเศษทั้งในประเทศและต่างประเทศ เพื่อศึกษาเป็นแนวทางในการสร้างงาน เช่น การแสดงของคณะนาฏศิลป์คนพิการแห่งชาติจีน คณะเนชั่นแนล เดฟ ดานซ์ เธียเตอร์ (National Deaf Dance Theatre) และ รีเดฟฟิเนชั่น คอมเมโมเรท อินเตอร์เนชั่นแนล เดย์ ออฟ เดอะ เดฟ 2010 (Redeafination commemorates International Day of the Deaf 2010) เป็นต้น

เมื่อได้ข้อมูลพื้นฐานดังกล่าวข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเพื่อวิเคราะห์อย่างละเอียดถึงส่วนสำคัญอันน่าจะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์การแสดง และตัดทอนข้อมูลที่เกินความจำเป็นออกเพื่อป้องกันการหลงประเด็น แล้วจึงกำหนดกรอบแนวคิดต่อไป

3.5 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์

ตารางที่ 1 กำหนดการสัมภาษณ์

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
26 ธันวาคม 2552	ศาสตราจารย์ศรียา นิยมธรรม	จิตวิทยาเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน
1 กุมภาพันธ์ 2553	คุณกรกฎ พวงสวัสดิ์	นาฏยศิลป์บำบัด
19 กุมภาพันธ์ 2553	คุณดุจดาว วัฒนปกรณ์	นาฏยศิลป์บำบัด
10 กรกฎาคม 2554	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
26 กรกฎาคม 2554	ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ	กิจกรรมศิลปะเพื่อการพัฒนาเด็กและเยาวชน
29 กรกฎาคม 2554	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
29 กรกฎาคม 2554	อาจารย์อภิธรรม กำแพงแก้ว	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
29 กรกฎาคม 2554	อาจารย์ดาริณี ชำนาญหมอ	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
29 กรกฎาคม 2554	รองศาสตราจารย์ ดร.ดารณี ศักดิ์ริผล	จิตวิทยาเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน
29 กรกฎาคม 2554	อาจารย์ ดร.จิตรา ดุษฎีเมธา	จิตวิทยาเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน
31 กรกฎาคม 2554	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
2 สิงหาคม 2554	อาจารย์สถาพร สนทอง	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
3 สิงหาคม 2554	อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
5 สิงหาคม 2554	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
6 สิงหาคม 2554	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

3.6 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย

3.6.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร สื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.6.2 ศึกษาข้อมูลและสังเกตการณ์รูปแบบและลักษณะของการแสดงสำหรับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินในปัจจุบันทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.6.3 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะบำบัด นาฏยศิลป์บำบัด กิจกรรมบำบัด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ การศึกษาสำหรับเด็กพิเศษ สุขภาพจิตสำหรับเด็กพิเศษ เป็นต้น

3.6.4 วิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลทั้งหมดเพื่อวางแผนออกแบบการลงพื้นที่ทำกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”

3.6.5 ทำหนังสือเพื่อขอทำวิจัยในมนุษย์และขอการรับรองด้านจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ เพื่อทดลองกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ในโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์

3.6.6 ประสานกับผู้อำนวยการและครูโรงเรียนเศรษฐเสถียร ในพระราชปถัมภ์เพื่อขออนุญาตทำกิจกรรม พร้อมทั้งขอรับสมัครเด็กนักเรียนที่สนใจเข้าร่วมโครงการ

3.6.7 นำแบบสอบถามดัชนีชี้วัดความสุขปรับปรุงใหม่ แบบสั้น จำนวน 15 ข้อ ของกรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข ให้กลุ่มตัวอย่างประเมินก่อนเข้าร่วมกิจกรรม (Pre – Test)

3.6.8 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลและทดลองปฏิบัติการกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” กับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

3.6.9 เรียบเรียงข้อมูลและข้อคิดเห็นจากการทดลองปฏิบัติกิจกรรมเพื่อตีความเป็นแนวคิดและรูปแบบการแสดง

3.6.10 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อกำหนดรูปแบบและองค์ประกอบสำหรับการแสดง อาทิ ท่าเต้น ฉาก แสง สี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ การแต่งหน้า ระยะเวลา และนักแสดงร่วม เป็นต้น

3.6.11 ทดลองสร้างสรรค์และพัฒนาองค์ประกอบการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ที่ส่งเสริมความสุขทางอารมณ์ของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน พร้อมทั้งสังเกตการณ์สภาพปัญหาจากการทดลอง และแบบสำรวจพฤติกรรมความสุข

3.6.12 นำปัญหาจากการทดลองไปปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อแก้ไขและปรับปรุงงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ให้มีความเหมาะสมกับการเรียนรู้ ศักยภาพ และส่งเสริมความสุขของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.6.13 ฝึกซ้อมการแสดงอย่างต่อเนื่องเพื่อสร้างความคุ้นเคยและลดข้อผิดพลาดในการแสดง รวมทั้งฝึกซ้อมกับสถานที่จริงและปรับปรุงการแสดงให้สมบูรณ์

3.6.14 นำแบบสอบถามดัชนีชี้วัดความสุขปรับปรุงใหม่ แบบสั้น จำนวน 15 ข้อ ของกรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข ให้กลุ่มตัวอย่างประเมินหลังเข้าร่วมกิจกรรม (Post – Test)

3.6.15 นำแบบประเมินความพึงพอใจและความสุขจากการมีส่วนร่วมในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ให้กลุ่มตัวอย่างประเมิน

3.6.16 นำเสนอผลงานวิชาการ นิทรรศการทางวิชาการ และการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

3.6.17 จัดพิมพ์และจัดทำรูปแบบรายงานการวิจัยและสื่อเคลื่อนไหวนำเสนอต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้องและสนใจเพื่อเผยแพร่ต่อไป

3.7 กำหนดการการดำเนินงานหลังจากทดลองสร้างงาน

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างสรรค์ผลงานดังที่กล่าวในหัวข้อที่ผ่านมาแล้วนั้น เนื่องด้วยในขณะที่ผู้วิจัยทดลองสร้างงานและจัดทำเอกสารประกอบงานวิจัยดังกล่าวนี้ ยังไม่ถึงวันที่ได้วางกำหนดการสอบ ดังนั้นแล้วในหัวข้อนี้ผู้วิจัยขอเสนอกำหนดการดำเนินงานที่ผู้วิจัยวางแผนไว้ที่จะกระทำต่อไป ทั้งนี้เพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการที่จะเกิดขึ้นในอนาคต ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 กำหนดการฝึกซ้อม พัฒนางานและทดลองแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เรื่อง ”นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”

ลำดับที่	กิจกรรม	ระยะเวลาดำเนินการ
1.	ประชุมนักแสดงเพื่อชี้แจงปัญหาและข้อแนะนำ	17 ส.ค. 2554
2.	ซ้อมย่อยเพื่อพัฒนางาน ณ สถานที่ที่มีภูมิทัศน์ใกล้เคียง (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ)	17-18 ส.ค. 2554
3.	ซ้อมย่อยเพื่อพัฒนางาน ณ โรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์	20 ส.ค. 2554

ลำดับที่	กิจกรรม	ระยะเวลาดำเนินการ
4.	ซ้อมย่อยพร้อมเครื่องแต่งกายเพื่อพัฒนางาน ณ สถานที่จริง	21 ส.ค. 2554
5.	ประชุมผู้รับผิดชอบฝ่ายต่างๆเพื่อแก้ไขปรับปรุงและพัฒนางาน	21 ส.ค. 2554
6.	ซ้อมย่อยเพื่อพัฒนางาน ณ สถานที่ที่มีภูมิทัศน์ใกล้เคียง (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ)	22 – 24 ส.ค. 2554
7.	ซ้อมย่อยพร้อมเครื่องแต่งกายเพื่อพัฒนางาน ณ สถานที่จริง	25 ส.ค. 2554
8.	ซ้อมย่อยเพื่อพัฒนางาน ณ โรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์	26 ส.ค. 2554
10.	ประชุมผู้รับผิดชอบฝ่ายต่างๆ เพื่อเตรียมความพร้อมในการแสดง	28-29 สิงหาคม 2554
11.	แสดงจริง	30 สิงหาคม 2554
12.	ประเมินแปลค่าคะแนนจากแบบประเมิน	31 สิงหาคม 2554

3.8 แบบสอบถามและการสัมภาษณ์

3.8.1 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้ได้ ในประเด็นดังนี้

1) จากประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ท่านคิดว่าลักษณะของนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรมีรูปแบบและลักษณะอย่างไร เพราะเหตุใด เพื่อให้ทราบแนวความคิดของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการออกแบบงานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน อันจะเป็นข้อมูลในการนำไปวิเคราะห์เพื่อสร้างแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์

2) การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรคำนึงถึงองค์ประกอบการแสดงด้านใดบ้าง เพราะเหตุใด เพื่อให้ทราบแนวความคิดของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการออกแบบงานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน มีข้อควรคำนึงถึงในเรื่ององค์ประกอบการแสดงด้านใดเป็นสำคัญ อันจะเป็นข้อมูลในการนำไปวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์องค์ประกอบทางการแสดงนาฏยศิลป์

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสุขทางอารมณ์แก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรมีลีลาอย่างไร เพื่อให้ทราบแนวความคิดของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน อันจะเป็นข้อมูลในการนำไปวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

4) ดนตรีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญสำหรับการสร้างงานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินหรือไม่ เพราะเหตุใด เพื่อให้ทราบแนวความคิดของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการออกแบบแนวดนตรีที่เหมาะสมกับการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อสร้างความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน อันจะเป็นข้อมูลในการนำไปวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางการออกแบบแนวดนตรี

3.8.2 **การสัมภาษณ์นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง** โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้ได้ข้อมูลในประเด็นการออกแบบและคัดเลือกองค์ประกอบทางการแสดงด้านนาฏยศิลป์ โดยมุ่งเน้นการมีส่วนร่วมเพื่อการสร้างความสุขแก่นักแสดง

3.8.3 **แบบสอบถามแบบปลายปิดนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง** โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้ได้ข้อมูลในประเด็นการออกแบบและคัดเลือกองค์ประกอบทางการแสดงด้านนาฏยศิลป์ โดยมุ่งเน้นการมีส่วนร่วมเพื่อการสร้างความสุขแก่นักแสดง

3.8.4 **แบบสอบถามแบบปลายเปิดนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง** โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้ได้ข้อมูลในประเด็นการออกแบบและคัดเลือกองค์ประกอบทางการแสดงด้านนาฏยศิลป์ โดยมุ่งเน้นการมีส่วนร่วมเพื่อการสร้างความสุขแก่นักแสดง

3.9 สรุปบท

ในบทที่ 3 ที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน สำหรับในบทที่ 4 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการนำเสนอข้อมูลและการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ซึ่งมีลำดับขั้นตอนประกอบด้วยแรงบันดาลใจ ข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์ การออกแบบปฏิบัติการ การพัฒนางานและการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย ดังจะกล่าวอย่างละเอียดในบทถัดไป

บทที่ 4

กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์งาน

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน สำหรับในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการนำเสนอข้อมูลและการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ซึ่งมีลำดับขั้นตอนประกอบด้วยแรงบันดาลใจ ข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์ การออกแบบปฏิบัติการ การพัฒนางาน และการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย

4.2 แรงบันดาลใจ

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้เกิดขึ้นจากการที่ผู้วิจัยตระหนักว่า นาฏยศิลป์เป็นศิลปะที่สร้างความสุขและความบันเทิงใจแก่ผู้ชม ซึ่งมีอยู่คู่กับสังคมมนุษย์มาช้านานนับตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ดังนั้นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินซึ่งเป็นเด็กกลุ่มที่มีปัญหาทางด้านอารมณ์ จิตใจ และสังคมควรจะได้รับการผ่อนคลายด้วยการสร้างความสุขทางอารมณ์ด้วยกิจกรรมนาฏยศิลป์ หากแต่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงความสุขของผู้แสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มผู้แสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินนั้นยังไม่มีปรากฏ อาจจะเนื่องด้วยนาฏยศิลป์เป็นศาสตร์ที่ต้องมีการฝึกฝนทักษะ อีกทั้งเป็นการแสดงที่ต้องมีจังหวะและท่วงทำนองดนตรีประกอบด้วยจึงอาจเป็นอุปสรรคหนึ่งในการเรียนรู้นาฏยศิลป์ได้อย่างเต็มศักยภาพ ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วนาฏยศิลป์เป็นกิจกรรมสำคัญที่จะสามารถช่วยบรรเทาความวิตกกังวลและความเครียดจากภาวะความบกพร่องทางร่างกายได้

ด้วยเหตุดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสุขทางอารมณ์แก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเป็นสำคัญโดยผ่านกระบวนทางนาฏยศิลป์

4.3 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

ข้อมูลมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ เพราะการสร้างงานศิลปะที่ดีนั้นจำเป็นต้องอาศัยข้อเท็จจริงมาเป็นพื้นฐานในการสร้างงาน วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อให้ได้แนวคิดในการสร้างงานโดยได้เรียบเรียงข้อมูลที่เกี่ยวข้องไว้ในบทที่ 2 เรียบร้อยแล้ว (ดู บทที่ 2)

4.4 แนวความคิดการแสดง

4.4.1 แนวความคิดรวม

งานวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ส่งเสริมความสุขทางอารมณ์ให้กับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน เนื่องด้วย “ความสุข” คือ ยอดปรารถนาของมนุษย์ ในชีวิตของมนุษย์เราทุกคนล้วนแล้วแต่ต้องการความสุข ดังนั้นผู้วิจัยจึงกำหนดแนวความคิดหลักของการแสดงคือ “ความสุข” นำเสนอให้เห็นความสุขของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินท่ามกลาง 4 บริบทที่แตกต่างกัน คือ ความสุขท่ามกลางธรรมชาติ ความสุขท่ามกลางมิตรภาพกลุ่มเพื่อน ความสุขจากการละเล่นสนุกสนาน และความสุขจากน้ำใจของคนสังคม แบ่งการแสดงออกเป็น 4 องก์ คือ 1) ธรรมชาติ 2) มิตรภาพ 3) สนุกสนาน และ 4) สันติสุข โดยในการออกแบบแนวความคิดรวมนั้น ผู้วิจัยมีพัฒนาการการออกแบบแนวความคิดการแสดงโดยรวมจำนวน 2 ครั้ง

1) แนวความคิดการแสดงโดยรวม ครั้งที่ 1

ความสุขของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ถูกถ่ายทอดเป็นการแสดงโดยเริ่มจากการเคลื่อนไหวอย่างอิสระทุกทิศทาง ประกอบกับการผ่อนลมหายใจเพื่อปลดปล่อยความรู้สึกจากภายในแสดงถึงความรู้สึกของการผ่อนคลาย ต่อด้วยการรวมกลุ่มและการสัมผัสแสดงถึงความเชื่อใจ ความใกล้ชิดอันก่อให้เกิดมิตรภาพระหว่างกลุ่มเพื่อน ตามด้วยลีลาการเคลื่อนไหวของกิจกรรมการละเล่นต่างๆ ทำให้เกิดความสนุกสนาน จบด้วยการแสดงท่าทางการยก การยื่นมือเข้าช่วยเหลือ โอบอุ้ม ประคับประคองประกอบเป็นซุ้มรวมกันเป็นกลุ่ม นำมาซึ่งความสุขจากการช่วยเหลือ พึ่งพาอาศัยและเกื้อกูลกันของคนในสังคม

2) แนวความคิดการแสดงโดยรวม ครั้งที่ 2 หรือแนวความคิดรวมที่ใช้จริง

ความสุขของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ถูกถ่ายทอดเป็นการแสดงโดยเริ่มจากการเคลื่อนไหวอย่างอิสระทุกทิศทาง ที่แสดงไปพร้อมกับการผ่อนลมหายใจเพื่อปลดปล่อยความรู้สึกจากภายใน ต่อด้วยการแสดงออกของความเชื่อใจซึ่งกันและกัน ด้วยการ

ถ่ายเทน้ำหนักตัวของนักแสดงให้มีความสัมพันธ์กัน ตามด้วยลีลาการเคลื่อนไหวของกิจกรรมการละเล่นต่างๆ ที่ทำให้เกิดความสนุกสนาน และจบลงด้วยการแสดงลีลาของการช่วยเหลือเกื้อกูลกันผ่านการเคลื่อนไหวทางสรีระร่างกาย

4.4.2 **แนวความคิดการแสดงแยกแต่ละองก์**

จากแนวความคิดรวม ผู้วิจัยได้แบ่งเป็นแนวความคิดแยกแต่ละองก์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้มีการพัฒนาแนวความคิดการแสดงแยกแต่ละองก์ออกเป็น 4 ครั้ง ดังนี้

1) **แนวความคิดการแสดงแยกแต่ละองก์ ครั้งที่** 1

องก์ที่ 1 **ธรรมชาติ**

นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายและเคลื่อนที่อย่างอิสระทุกทิศทางโดย เพื่อสื่ออารมณ์และความรู้สึกถึงความสุขท่ามกลางธรรมชาติ รวมถึงการผ่อนลมหายใจเพื่อทำให้รู้สึกผ่อนคลายสบายใจ

องก์ที่ 2 **มิตรภาพ**

นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อสื่อถึงความสุข ความเชื่อใจ ความใกล้ชิดอันก่อให้เกิดมิตรภาพระหว่างกลุ่มเพื่อน โดยแสดงออกด้วยการกอดกระหวัดรัดเกี่ยว เช่น การกอดคอ การกอดรัด การจับมือ เป็นต้น

องก์ที่ 3 **สนุกสนาน**

นักแสดงแสดงการละเล่นของเด็กเพื่อสื่อถึงความสุขอันเกิดจากความสนุกสนานในการเล่นร่วมกันระหว่างกลุ่มเพื่อน ท่าเต้นในช่วงนี้จะเน้นท่าทางที่ดูน่ารักสดใสตามธรรมชาติของเด็ก

องก์ที่ 4 **สันติสุข**

นักแสดงแสดงท่าเต้นที่สื่อถึงการยอมรับ การยกย่อง ชื่นชม การพึ่งพาอาศัยและความมีน้ำใจระหว่างมนุษย์ด้วยกันในสังคมอันจะนำพาสังคมไปสู่สันติสุข

2) **แนวความคิดการแสดงแยกแต่ละองก์ ครั้งที่** 2

จากแนวความคิดการแสดงแยกแต่ละองก์ ครั้งที่ 1ได้มีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เกิดความเข้าใจในเนื้อหาการแสดงที่ชัดเจนมากขึ้นในการแสดงทั้ง 4 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 ธรรมชาติ

เริ่มจากการเคลื่อนไหวอย่างอิสระทุกทิศทาง ที่ทำไปพร้อมกับการผ่อนลมหายใจ เพื่อปลดปล่อยความรู้สึกจากภายใน

องก์ที่ 2 มิตรภาพ

การแสดงออกของความเชื่อใจด้วยการถ่ายเทน้ำหนักที่มีความสัมพันธ์กัน โดยแสดงออกด้วยการกอดกระหวัดรัดเกี่ยว เช่น การกอดคอ การโอบไหล่ การจับมือ เป็นต้น

องก์ที่ 3 สนุกสนาน

ลีลาการเคลื่อนไหวของกิจกรรมการละเล่นต่างๆ ทำให้เกิดความสนุกสนาน ท่าเต้นในช่วงนี้จะเน้นท่าทางที่ดูน่ารักสดใสตามธรรมชาติของเด็ก

องก์ที่ 4 สันติสุข

จบด้วยการแสดงลีลาการช่วยเหลือเกื้อกูลกันผ่านการเคลื่อนไหวด้วยสรีระทางร่างกายแสดงท่าทางการยก การยื่นมือเข้าช่วยเหลือ โอบอุ้ม ประคับประคองประกอบเป็นซุ้มรวมกันเป็นกลุ่ม เป็นต้น

3) **แนวความคิดการแสดงแยกแต่ละองก์ ครั้งที่** 3

จากแนวความคิดการแสดงแยกแต่ละองก์ ครั้งที่ 2 ได้มีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เกิดคำอธิบายที่จะสร้างความเข้าใจในเนื้อหาการแสดงมากขึ้นในการแสดงทั้ง 4 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 ธรรมชาติ

เริ่มจากการเคลื่อนไหวอย่างอิสระทุกทิศทาง ที่ทำไปพร้อมกับการสูดลมลมหายใจเข้าเมื่อได้รับอากาศบริสุทธิ์ของธรรมชาติ และผ่อนลมหายใจออกเพื่อแสดงการผ่อนคลายจากการสัมผัสธรรมชาติ แสดงออกจากความรู้สึกภายในถ่ายทอดด้วยลีลาที่เป็นอิสระ เช่น การกลิ้งตัว การนอน การตีลังกา การกระโดดโลดเต้น การสัมผัสต้นไม้ โดยมีอุปกรณ์ประเภทเครื่องเป่าลมประกอบการแสดงเพื่อแสดงการผ่อนลมหายใจ เช่น การเป่าฟองสบู่ การเป่านกหวีด การเป่าหีบเพลง การเป่าขลุ่ยไม้ การเป่าลูกโป่ง ร่วมด้วยการใช้ตุ๊กตาขนสัตว์และหมอนขนาดใหญ่ประกอบการแสดง

องก์ที่ 2 มิตรภาพ

ความเชื่อใจก่อให้เกิดมิตรภาพระหว่างเพื่อน เริ่มด้วยลีลาการถ่ายเทน้ำหนักที่มีความสัมพันธ์กัน (Body Contact) โดยใช้ร่างกายแสดงกิริยาการสัมผัสร่างกาย การกอดรัด การ

โอบไหล่ การกอดคอ และการจับมือ โดยใช้แบบรูปของการจับคู่ การประกอบกันเป็นซุ้ม รวมกลุ่มเป็นวงกลมขนาดเล็กขนาดใหญ่ การซ้อนวง การเรียงตัวเป็นแถวยาวแล้วเคลื่อนที่วนเป็นเลขแปดลอดแถวกัน ตลอดจนรูปแบบของการแปรแถวต่างๆ

องก์ที่ 3 สนุกสนาน

ลีลาการเคลื่อนไหวในช่วงนี้จะเน้นท่าทางที่ดูน่ารักสดใสตามธรรมชาติของเด็กอันเกิดจากกิจกรรมการละเล่นต่างๆ เช่น การเล่นตบแผละ การเล่นรีรีข้าวสาร การเล่นขี่ม้าส่งเมือง การเล่นกระโดดยาง การเล่นวิ่งไล่จับ การเล่นงูกินหาง ที่ก่อให้เกิดความสนุกสนาน

องก์ที่ 4 สันติสุข

การเคลื่อนไหวในช่วงนี้จะเน้นการแสดงลีลาด้วยสรีระทางร่างกาย ที่สื่อถึงการช่วยเหลือเกื้อกูลกัน เช่น แสดงท่าทางการยก การยื่นมือให้จับแล้วดึงขึ้น การโอบอุ้ม การประคับประคองเพื่อแสดงถึงการช่วยเหลือกัน ตลอดจนการรวมตัวกันเป็นกลุ่มประกอบเป็นซุ้มเพื่อสื่อถึงการร่วมมือร่วมใจกันเป็นหนึ่ง

4) แนวความคิดการแสดงแยกแต่ละองก์ ครั้งที่ 4 หรือแนวความคิดการแสดงแยกแต่ละองก์ที่ใช้จริง

จากแนวความคิดการแสดงแยกแต่ละองก์ ครั้งที่ 3 ได้มีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เกิดคำอธิบายที่กระชับ เพื่อสร้างความเข้าใจและสอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่องให้มากขึ้นในการแสดงทั้ง 4 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 ธรรมชาติ

ธรรมชาติถูกถ่ายทอดเป็นการแสดงโดยให้นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายและเคลื่อนที่อย่างอิสระทุกทิศทาง เพื่อสื่อถึงอารมณ์และความรู้สึกของความสุขท่ามกลางธรรมชาติ รวมถึงการผ่อนลมหายใจเพื่อทำให้รู้สึกผ่อนคลายสบายใจ

องก์ที่ 2 มิตรภาพ

มิตรภาพถูกถ่ายทอดเป็นการแสดงโดยให้นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อสื่อถึงความสุข ด้วยการแสดงออกของความเชื่อใจซึ่งกันและกัน ด้วยการถ่ายเทน้ำหนักตัวของนักแสดงให้มีความสัมพันธ์กันระหว่างสรีระร่างกายของนักแสดง

องก์ที่ 3 สนุกสนาน

ความสนุกสนานถูกถ่ายทอดเป็นการแสดงด้วยลีลาการเคลื่อนไหวของกิจกรรมการละเล่นต่างๆ ที่ทำให้เกิดความสนุกสนานร่วมกันตามธรรมชาติของเด็กระหว่างกลุ่มเพื่อน

องก์ที่ 4 สันติสุข

สันติสุขถูกถ่ายทอดเป็นการแสดงด้วยลีลาของการช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกันผ่านการเคลื่อนไหวทางสรีระร่างกาย

4.5 การปฏิบัติการออกแบบ

ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์การปฏิบัติการออกแบบการแสดง โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ โดยแบ่งเป็น 8 องค์ประกอบ ดังนี้

4.5.1 นักแสดง

การจัดการแสดงที่มีคุณภาพเกิดขึ้นจากการจัดวางองค์ประกอบการแสดงรวมกันอย่างเหมาะสม ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบท่าเต้น องค์ประกอบทางการแสดง และคุณภาพของนักแสดง การคัดเลือกนักแสดง นับเป็นความสำคัญประการแรกของการจัดการแสดง เพราะหากคัดเลือกนักแสดงที่ไม่มีคุณภาพ เช่น ไม่มีความรับผิดชอบ ไม่ตรงต่อเวลา ไม่มีทักษะความสามารถอาจส่งผลให้การแสดงไม่มีคุณภาพ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ กล่าวว่า การคัดเลือกนักแสดงถือเป็นขั้นตอนและองค์ประกอบที่สำคัญอย่างยิ่งโดยเฉพาะสำหรับการจัดการแสดง (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2538 : 35) โดยทั่วไปแล้วผู้กำกับการแสดงจะพยายามเลือกตัวแสดงให้เหมาะสมกับบทบาทของตัวละครในเรื่องมากที่สุด หลักการคัดเลือกบุคลากรตามทฤษฎีกระบวนการบริหารทรัพยากรมนุษย์นั้น การสรรหาหรือคัดเลือกบุคลากรถือเป็นการกระบวนการที่สำคัญที่สุด เพราะถ้าตัดสินใจผิดพลาดอาจก่อให้เกิดความเสียหาย สอดคล้องกับ วิชัย โถสุวรรณจินดา ที่กล่าวว่า

> ในกระบวนการบริหารทรัพยากรมนุษย์นั้น การสรรหาและการคัดเลือกบุคลากรถือเป็นกระบวนการที่สำคัญที่สุด เพราะถ้าองค์การตัดสินใจผิดพลาดในการคัดเลือกบุคลากรแล้ว บุคลากรนั้นเองจะเป็นที่ก่อให้เกิดความเสียหายแก่องค์การ และอาจต้องใช้เวลาและค่าใช้จ่ายมากกว่าที่จะขจัดบุคลากรนั้นออกไปจากองค์การ แต่ถ้าองค์การสามารถคัดเลือกบุคลากรได้อย่างดี มีความเหมาะสมต่องาน และมีส่วนเสริมคุณค่าให้แก่องค์การแล้ว องค์การย่อมได้

ประโยชน์และมีความก้าวหน้าเติบโตได้อย่างแน่นอน (วิชัย โถสุวรรณจินดา, 2551 : 49)

เนื่องจากวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” มีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมความสุขทางอารมณ์ของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเป็นสำคัญ ดังนั้นในการคัดเลือกนักแสดงจึงมุ่งเน้นการคัดเลือกจากเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินที่ประสงค์เข้าร่วมกิจกรรมด้วยความสมัครใจ โดยกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นเด็กนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 - 6 โรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ ทั้งเพศหญิงและเพศชาย มีค่าเฉลี่ยระดับการฟังเสียงอยู่ระดับ 90 เดซิเบลขึ้นไป ระดับการสูญเสียการได้ยินอยู่ในระดับ 5 คือ หูหนวก (Profound Hearing Loss) ได้มาโดยวิธีการดังนี้

4.5.1.1 จัดกิจกรรมสร้างเสริมประสบการณ์สุนทรียะทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยจัดกิจกรรมสร้างเสริมประสบการณ์สุนทรียะทางด้านนาฏยศิลป์ให้กับเด็กนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา ปีที่ 4 – 6 โรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ ที่กำลังศึกษาอยู่ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2553 รวม 78 คน โดยกิจกรรมดังกล่าวเป็นการจัดการแสดงนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงรูปแบบต่างๆ เช่น นาฏยศิลป์ไทยมาตรฐาน นาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้าน และละครใบ้ เป็นต้น เพื่อให้เด็กนักเรียนโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ได้รับชม ทั้งนี้ในแต่ละกิจกรรมเปิดโอกาสให้เด็กนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีส่วนร่วมในการแสดงด้วย

จากการสังเกตพฤติกรรมความสุขของเด็กนักเรียนโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ที่เข้าร่วมกิจกรรมพบว่า เด็กนักเรียนมีความสนใจในกิจกรรมและการแสดงเป็นอย่างดี ไม่มีเด็กนักเรียนที่ลุกเดินออกจากห้องแสดงขณะทำการแสดง และไม่มีเด็กนักเรียนคนใดแยกตัวออกจากกลุ่มเพื่อนที่นั่งชมการแสดง แต่เด็กนักเรียนมีพฤติกรรมยิ้มแย้มแจ่มใส หัวเราะ ปรบมือและแสดงท่าทางสนุกสนานมีความสุขตลอดการจัดกิจกรรม

ภาพที่ 1 : ตัวอย่างการจัดกิจกรรมสร้างเสริมประสบการณ์สุนทรียะทางด้านนาฏยศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 : ตัวอย่างการจัดกิจกรรมสร้างเสริมประสบการณ์สุนทรียะทางด้านนาฏยศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย

ภายหลังเสร็จสิ้นกิจกรรม ผู้วิจัยให้นักเรียนที่เข้าร่วมกิจกรรมทำแบบประเมินความพึงพอใจจากเข้าร่วมกิจกรรม “สร้างเสริมประสบการณ์สุนทรียะทางด้านนาฏยศิลป์” แล้วนำข้อมูลที่ได้มาสรุป พบว่า นักเรียนที่เข้าร่วมกิจกรรม “สร้างเสริมประสบการณ์สุนทรียะทางด้านนาฏยศิลป์” มีความพึงพอใจในกิจกรรมในระดับมากที่สุด ร้อยละ 97.43 และระดับมาก ร้อยละ 2.56 ไม่มีนักเรียนที่เข้ากิจกรรมคนใดมีความพึงพอใจระดับปานกลางหรือน้อยกว่า ตามตารางที่ 3

ตารางที่ 3 แสดงระดับความพึงพอใจของเด็กนักเรียนโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ที่เข้าร่วมกิจกรรมส่งเสริมประสบการณ์สุนทรียะทางด้านนาฏยศิลป์

ระดับมากที่สุด		ระดับมาก		ระดับปานกลาง		ระดับน้อย		ระดับน้อยที่สุด		รวม	
จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
76	97.43	2	2.56	0	0	0	0	0	0	78	100

4.5.1.2 รับสมัครนักเรียนที่มีความสนใจเข้าร่วมกิจกรรม

ผู้วิจัยเปิดรับสมัครนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน โรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ เข้าร่วมกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ทั้งนี้คำนึงถึงความสมัครใจของนักเรียนเป็นสำคัญ เนื่องจากความสมัครใจแสดงถึงความพึงพอใจและความสุขในการเข้าร่วมกิจกรรมด้วยตนเองอันจะส่งผลต่ออารมณ์และความสุขของเด็กที่เข้าร่วมกิจกรรม โดยมีเด็กนักเรียนสมัครเข้ากิจกรรม จำนวน 26 คน ผู้วิจัยทำการสุ่มสัมภาษณ์นักเรียนที่ไม่สมัครเข้าร่วมกิจกรรมถึงเหตุผลที่ไม่สมัครเข้าร่วมกิจกรรม สรุปเหตุผลได้ว่า

1) เด็กนักเรียนกลุ่มที่ไม่ได้สมัครเข้าร่วมกิจกรรม เพราะไม่ชอบการเป็นนักแสดง ชอบเป็นผู้ชมแต่ไม่ชอบเป็นนักแสดง เหตุผลนี้พบว่าเป็นเหตุผลที่พบส่วนใหญ่

2) เด็กนักเรียนกลุ่มที่ไม่ได้สมัครเข้าร่วมกิจกรรม มีลักษณะติดเพื่อนคือหากเพื่อนสมัครตนเองก็สมัคร ดังนั้นเมื่อเพื่อนในกลุ่มไม่สมัคร ตนเองก็ไม่สมัคร เหตุผลนี้พบว่าเป็นเหตุผลรองลงมาจากเหตุผลข้อแรก

3) เด็กนักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ต้องการเตรียมตัวสำหรับการสอบในระดับสูงต่อไป ไม่สะดวกในการเข้าร่วมกิจกรรม

4) เด็กนักเรียนกลุ่มที่ไม่ได้สมัครเข้าร่วมกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” เนื่องจากรู้สึกว่าตนเองมีความถนัดในกิจกรรมอื่นมากกว่า เช่น กิจกรรมศิลปะประดิษฐ์ เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สุ่มสัมภาษณ์นักเรียนที่สมัครเข้าร่วมกิจกรรมถึงเหตุผลที่สมัครเข้าร่วมกิจกรรม สรุปเหตุได้ว่า

1) เด็กนักเรียนที่สมัครเข้าร่วมกิจกรรมรู้สึกสนุกสนานเพลิดเพลินกับกิจกรรมและอยากแสดงเก่งเหมือนนิสิตรุ่นพี่ที่ได้มาจัดการแสดงให้ชม

2) เด็กนักเรียนที่สมัครเข้าร่วมกิจกรรมรู้สึกชอบและอยากเป็นนักแสดงเนื่องจากการเป็นนักแสดงจะทำให้คุณครู ผู้ปกครองและเพื่อนๆ ชื่นชอบ

3) เด็กนักเรียนที่สมัครเข้าร่วมกิจกรรมรู้สึกอยากแสดงความสามารถทางด้านการแสดง และอยากได้ไปแสดงในสถานที่ต่างๆ

จากเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีจิตวิทยาพบว่า มีความสอดคล้องกับทฤษฎีของมาสโลว์ เรื่อง ทฤษฎีความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ ทั้งในประเด็นความต้องการทางสรีระ ความต้องการความปลอดภัย ความต้องการความเป็นเจ้าของและความรัก ความต้องการเป็นที่ยอมรับ ยกย่อง และมีเกียรติยศชื่อเสียง ความต้องการใฝ่รู้ใฝ่เรียน และความต้องการทางสุนทรียะ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า เหตุผลที่มีอิทธิพลต่อการสมัครเข้าร่วมกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” เป็นเหตุผลทางด้านจิตใจหรือทางด้านจิตวิทยาเป็นสำคัญ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เหตุผลที่ได้สัมภาษณ์มาโดยสรุปนั้นสะท้อนให้เห็นความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ดังนี้

ความต้องการทางสรีระ (physical needs) คือ ความต้องการมีกิจกรรมทางร่างกาย และความต้องการสนองความสุขของประสาทสัมผัส เนื่องจากเด็กนักเรียนโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์มีความบกพร่องทางการได้ยิน ดังนั้นการเรียนรู้และรับรู้จากประสาทสัมผัสด้านอื่นจึงสามารถชดเชยให้เด็กเกิดความสุขและความมั่นใจในตนเองได้

ความต้องการความปลอดภัย (sefety needs) คือ ความอบอุ่นใจ และต้องการหลีกเลี่ยงความวิตกกังวล เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมักมีความวิตกกังวลเนื่องมาจากการที่ไม่สามารถใช้ภาษาในการสื่อสารกับบุคคลอื่นได้เช่นคนปกติทั่วไป ดังนั้นจึงอาจก่อให้เกิดพฤติกรรมวิตกกังวล สอดคล้องกับ สุชา จันทน์เอม กล่าวว่า พฤติกรรมของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีลักษณะ ชอบระแวงสงสัย อารมณ์ร้าย โกรธง่าย ฉุนเฉียว บางทีไม่มีเหตุผล ปรับตัวเข้ากับคนอื่นค่อนข้างยาก ไม่ชอบเข้าสังคม บางรายขี้อาย เข้ากับเพื่อนไม่ได้ (สุชา จันทน์เอม, 2523 : 53 – 54) และ แสงจันทร์ คำเมือง กล่าวว่า การแสดงอารมณ์ของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมักจะรุนแรงกว่าเด็กปกติ เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน มักจะมี

ความวิตกกังวล มีความรู้สึกอึดอัดใจ คับข้องใจ เก็บตัว ขี้ระแวง ไม่ไว้ใจใคร ฉุนเฉียว โกรธง่าย ใจน้อย หวาดกลัวในสิ่งที่ไม่น่ากลัว (แสงจันทร์ คำเมือง, ม.ป.ป. : 29) ดังนั้นกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” จึงเป็นกิจกรรมที่ช่วยปรับพฤติกรรมของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินให้เรียนรู้การอยู่ร่วมกันจากการทำกิจกรรมกับเพื่อนซึ่งเป็นผู้ที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเหมือนกันและกับคนปกติ ซึ่งจะช่วยลดความวิตกกังวลความเครียดก่อให้เกิดความสบายใจและอบอุ่นใจแก่เด็กได้

ความต้องการความเป็นเจ้าของ และความรัก (belongingness and love needs) คือ ความอยากมีเพื่อน มีพวกพ้อง มีกลุ่ม มีครอบครัว และมีความรัก ความต้องการในขั้นนี้จัดเป็นความต้องการทางสังคม ซึ่งพิจารณาจากเหตุผลของเด็กนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน แสดงให้เห็นว่า กลุ่มเพื่อนมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการตัดสินใจสมัครหรือไม่สมัครเข้าร่วมกิจกรรม อีกทั้งในกลุ่มเด็กนักเรียนที่สมัครเข้าร่วมกิจกรรมยังให้เหตุผลเพิ่มเติมสรุปว่า ต้องการให้คุณครู ผู้ปกครองและเพื่อนๆ ชื่นชม แสดงให้เห็นถึงความต้องการมีเพื่อนพ้องหรือกลุ่มบุคคลใกล้ชิดที่จะมอบความรักให้แก่กันและกัน

ความต้องการเป็นที่ยอมรับ ยกย่อง และมีเกียรติยศชื่อเสียง (esteem needs) คือ ความอยากมีชื่อเสียง มีหน้ามีตา มีคนยกย่องเลื่อมใส มีความเด่นดัง และต้องการให้ผู้อื่นมีความรู้สึกดีต่อตนเอง ความต้องการในข้อนี้แสดงให้เห็นชัดเจนจากเหตุผลที่เด็กนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินได้บอกไว้ คือ อยากเป็นนักแสดงเพื่อไปแสดงตามสถานที่ต่างๆ ให้คนอื่นได้เห็นความสามารถ ทั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์เหตุผลได้ว่า เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินอาจรู้สึกมีปมด้อยเนื่องจากวิตกกังวลในความบกพร่องของตนเอง อดิเทพ เมฆเมืองทอง กล่าวว่าพัฒนาการด้านสังคมและบุคลิกภาพขึ้นอยู่กับกระบวนการติดต่อสื่อความหมายเป็นสำคัญ จึงมีผลให้เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีความสามารถทางสังคม และบุคลิกภาพแตกต่างจากเด็กปกติและมีปัญหาในการดำรงชีวิตมากกว่าเด็กปกติ จึงเติบโตด้วยความโดดเดี่ยวขาดปฏิสัมพันธ์ทางสังคม และไม่ได้รับการยอมรับจากผู้อื่นจึงมีผลต่อความสัมพันธ์กับผู้อื่น (อดิเทพ เมฆเมืองทอง, 2551 : 12) ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าเด็กนักเรียนที่สมัครเข้าร่วมกิจกรรมเกิดความรู้สึกว่า การเข้าร่วมกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” จะสามารถทำให้ตนเองเป็นที่ยอมรับในสังคมและได้รับการยกย่องจากบุคคลอื่น

ความต้องการใฝ่รู้ใฝ่เรียน (need to know and understand) คือ ความอยากรู้ อยากเข้าใจ อยากมีความสามารถ อยากมีประสบการณ์ ความต้องการนี้สอดคล้องกับ

กับความต้องการเป็นที่ยอมรับ ยกย่อง และมีเกียรติยศชื่อเสียง กล่าวคือ การที่เด็กนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินต้องการใฝ่เรียนใฝ่รู้ในกิจกรรม ‘นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน’ เพื่อให้ตนเองมีความรู้ความสามารถอันจะไปสู่การเป็นที่ยกย่องยอมรับของบุคคลอื่น

ความต้องการทางสุนทรียะ (aesthetic needs) ได้แก่ ความต้องการด้านความดี ความงาม คุณธรรม และความละเอียดอ่อนทางจิตใจ และความต้องการความสำเร็จ หรือความสมบูรณ์แบบในชีวิต (self actualization needs) ขั้นนี้ถือว่าเป็นความต้องการสูงสุดแห่งความเป็นมนุษย์ อดิเทพ เมฆเมืองทอง กล่าวว่า “เด็กที่มีความบกพร่องทางภาษาไม่สามารถพูดระบายความรู้สึกและความคิดให้ผู้อื่นรู้ได้ ทำให้เกิดความกดดันของอารมณ์ (อดิเทพ เมฆเมืองทอง, 2551 : 12)” นอกจากนี้ ราชมาลี ต้อนรับ กล่าวว่า

> เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีปัญหาด้านอารมณ์ เพราะสาเหตุของข้อจำกัดด้านภาษาทำให้การสื่อความหมาย ทำความเข้าใจเป็นไปได้ยากลำบาก ถ้าหากไปอยู่ในสังคมที่ไม่เป็นที่ยอมรับแล้ว ก็ย่อมเพิ่มปัญหามากขึ้น ทำให้เด็กสุขภาพจิตเสื่อม มีปมด้อย ทำให้เกิดความคับข้องใจ ก่อให้เกิดปัญหาทางอารมณ์ได้ เช่น โกรธง่าย เอาแต่ใจตัวเอง ขี้ระแวง ขาดความรับผิดชอบ ไม่มีความอดทนหนักแน่นในการทำงาน เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีปัญหาด้านครอบครัว หากครอบครัวของเด็กหูหนวกไม่ยอมรับ ขาดความรักความเอาใจใส่ ขาดความอบอุ่นทางใจ มีความทุกข์ เพราะเกิดความน้อยเนื้อต่ำใจ เพราะไม่สามารถจะระบายกับใครได้ เนื่องจากความบกพร่อง ทางการสื่อความหมายด้านการพูด (ราชมาลี ต้อนรับ, 2553 : 15)

เมื่อสภาพความบกพร่องทางการได้ยินส่งผลต่อพัฒนาการทางด้านอารมณ์ สังคม และจิตใจแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินด้วยเหตุดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ดังนั้นความต้องการทางสุนทรียะ และความต้องการความสำเร็จหรือความสมบูรณ์แบบในชีวิตจึงเป็นความต้องการขั้นสูงสุดที่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินปรารถนา เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินที่สมัครเข้าร่วมกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” มีความคาดหวังว่ากิจกรรมดังกล่าวจะช่วยลดความวิตกกังวลเรื่องปมด้อย ในทางตรงข้ามจะช่วยให้ตนเองเป็นที่รักใคร่ ชื่นชอบ ได้รับการยกย่องยอมรับจากบุคคลในสังคม

4.5.2 บทการแสดง

ลักษณะของบทการแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” มีจุดประสงค์ที่จะไม่เรียงร้อยเนื้อหาการแสดงให้เป็นเรื่องราวตามรูปแบบของละคร ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ ทริชา บราว์น ศิลปินโพสต์โมเดอร์นดานซ์ ที่กล่าวไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตกของนราพงษ์ จรัสศรี ว่า เป็นแนวคิดของการออกแบบการแสดงโดยไม่ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของการละครมากนัก โดยเธอได้ใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมมาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงาน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 140) และ เมอร์ซ คันนิ่งแฮม ศิลปินนิวดานซ์ช่วงโมเดอร์นด๊านซ์ รุ่นที่ 2 ได้เคยแสดงแนวคิดในการออกแบบการแสดงที่คิดว่าการเคลื่อนไหวควรอยู่ได้ด้วยตนเองโดยไม่ปะปนกับความเป็นละคร การกระทำที่เกิดขึ้นทั่วทุกแห่งบนเวทีเหตุการณ์หนึ่งต่อด้วยอีกเหตุการณ์หนึ่ง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 127) จากแนวคิดของศิลปินโมเดอร์นดานซ์คนสำคัญ ผู้วิจัยจึงออกแบบบทการแสดงโดยมิได้เรียงร้อยเรื่องราวตามรูปแบบละคร เนื่องจากการผูกร้อยเป็นเรื่องราวแบบบทละครอาจสร้างความเครียดและความกดดันให้แก่นักแสดง ดังนั้นการออกแบบบทการแสดงเพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินซึ่งเป็นผู้ที่ไม่มีพื้นฐานการแสดงควรเป็นการแสดงที่แบ่งเป็นฉากย่อยแล้วนำมาเรียงร้อยต่อกัน โดยคำนึงถึงวัตถุประสงค์สำคัญของการแสดง คือ ความสุข ทั้งนี้แบ่งบทการแสดงออกเป็น 4 องก์ ดังนี้

<u>องก์ที่ 1 ธรรมชาติ</u> การแสดงเริ่มด้วยฟองสบู่ที่ล่องลอยตามลมอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ พร้อมเสียงดนตรีคลอเบาๆ แสดงความสุขสบายในบรรยากาศธรรมชาติ นักแสดงเริ่มเคลื่อนที่แสดงท่าทางที่แสดงออกถึงความสุขท่ามกลางธรรมชาติ บนพื้นที่แสดงปรากฏภาพนักแสดงเคลื่อนที่ทุกทิศทางอย่างมีความสุข

<u>องก์ที่ 2 มิตรภาพ</u> เมื่อนักแสดงได้แสดงออกถึงความสุขจากความรู้สึกสดชื่นผ่อนคลายท่ามกลางธรรมชาติแล้ว นักแสดงอีกกลุ่มหนึ่งค่อยเดินออกมาบริเวณพื้นที่แสดงในลักษณะการจับมือกันเป็นกลุ่ม เพื่อแสดงถึงความสนิทใจ ความใกล้ชิด ความไว้วางใจในมิตรภาพระหว่างกัน โดยท่าเต้นช่วงนี้จะแสดงออกถึงความสัมพันธ์และผูกพันในมิตรภาพในลักษณะของการเน้นท่าทางแบบการกอดระหวัดรัดเกี่ยว

<u>องก์ที่ 3 สนุกสนาน</u> นักแสดงแสดงการละเล่นของเด็กเพื่อสื่อถึงความสุขอันเกิดจากความสนุกสนานในการเล่นร่วมกันระหว่างกลุ่มเพื่อน เช่น การเล่นตบแผละ การเล่นกระโดดหนังยาง การเล่นรีรีข้าวสาร เป็นต้น ท่าเต้นในช่วงนี้จะเน้นท่าทางที่ดูน่ารักสดใสตามธรรมชาติของเด็ก

<u>องก์ที่ 4 สันติสุข</u> ในตอนจบของการแสดงช่วงที่ 3 นักแสดงจะเป็นผู้ส่งเข้าสู่การแสดงในช่วงต่อไปคือช่วงที่ 4 สันติสุข ซึ่งแสดงถึงความมีน้ำใจในสังคม ซึ่งให้ความสำคัญกับการยอมรับ ช่วยเหลือ และมีความเอื้ออารีต่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินหรือผู้ที่ด้อยโอกาสทางสังคม โดยท่าเต้นเน้นการแสดงออกถึงการเป็นผู้นำ การยกย่อง ความช่วยเหลือ การอุ้มชู และการให้โอกาสแก่ผู้ด้อยโอกาสทางสังคม

ปัญหาและแนวทางแก้ไข

เนื่องจากการแสดงแบ่งออกเป็น 4 ช่วง นำเสนอให้เห็นความสุขของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินท่ามกลาง 4 บริบทที่แตกต่างกัน คือ ความสุขท่ามกลางธรรมชาติ ความสุขท่ามกลางกลุ่มเพื่อน ความสุขจากการละเล่น และความสุขจากน้ำใจของคนในสังคม จึงเป็นเรื่องค่อนข้างยากที่จะนำเสนอให้เห็นความสุขของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินอย่างเป็นรูปธรรม ราบรื่นและสมดุลย์สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการแสดง

4.5.3 การออกแบบลีลา

ในการสร้างสรรค์การแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอความสุขใน 4 บริบทที่แตกต่างกัน คือ ความสุขท่ามกลางธรรมชาติ ความสุขท่ามกลางมิตรภาพกลุ่มเพื่อน ความสุขจากการละเล่นสนุกสนาน และความสุขจากน้ำใจของคนสังคม ดังนั้นการออกแบบลีลาที่เหมาะสมควรจะต้องแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวที่สามารถสื่ออารมณ์ถึงความสุขของนักแสดงได้อย่างชัดเจน โดยผู้สร้างสรรค์ผลงานเลือกใช้การแสดงนาฏยศิลป์รูปแบบร่วมสมัย เนื่องจากนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นนักแสดงสามารถแสดงท่าทางได้อย่างอิสระ และสามารถสื่อสารอารมณ์ได้อย่างชัดเจน โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 4 องก์ ดังนี้

<u>องก์ที่ 1 ธรรมชาติ</u> ผู้วิจัยได้ทดลองให้นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน แสดงอิริยาบถที่ตนเองรู้สึกสดชื่น ผ่อนคลาย สบายใจและมีความสุขมากที่สุด พบว่าอิริยาบถส่วนใหญ่มาจากท่าทางที่พบเห็นได้ในชีวิตปกติประจำวันทั่วไป เช่น การกระโดด โลดเต้น การวิ่ง การเดิน การนอน การกลิ้งตัวกับพื้น การบิดขี้เกียจ การสูดลมหายใจ การตีลังกา ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลที่ได้มาเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ลีลา ซึ่งเน้นท่าทางที่แสดงความสดชื่น ผ่อนคลาย ร่าเริง และเป็นการเคลื่อนที่แบบอิสระทุกทิศทาง มีความต่อเนื่องอย่างช้าๆ เพื่อแสดงให้เห็นความสุขจากความรู้สึกผ่อนคลายสดชื่นท่ามกลางธรรมชาติ

ภาพที่ 3 : **แสดงท่าทางผ่อนคลายมีความสุขเมื่อได้สัมผัสกับความสดชื่นของธรรมชาติ**
ที่มา : ผู้วิจัย

<u>องก์ที่ 2 มิตรภาพ</u> ผู้วิจัยได้สังเกตพฤติกรรมและสัมภาษณ์เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินถึงความสุขเมื่อได้อยู่ท่ามกลางกลุ่มเพื่อน พบว่า เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมักแสดงท่าทางเน้นการสัมผัสร่างกาย เช่น การจับมือ การกอดคอ การโอบไหล่ การจูงมือ การลูบศีรษะ นอกจากนี้จากการศึกษาลักษณะและพฤติกรรมของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินโดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและเอกสารทางวิชาการเกี่ยวกับจิตวิทยาและลักษณะพฤติกรรมเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน พบว่า เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้

ยินจะมีพฤติกรรมชอบให้มีคนแสดงความรักโดยการกอด อุ้ม ลูบศีรษะ ชอบเล่นกับเพื่อนโดยใช้วิธีการสัมผัสกันบ่อยครั้ง เช่น ตีหลัง ตบศีรษะ เป็นต้น ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลที่ได้มาเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ลีลาโดยเน้นท่าทางที่เป็นการรวมกลุ่ม มีการจับมือ กอดคอ โอบไหล่ เพื่อที่จะแสดงให้เห็นถึงความผูกพันความสัมพันธ์กันในมิตรภาพของเพื่อน โดยการใช้ท่าทางในลักษณะการกอดกระหวัดรัดเกี่ยว

ภาพที่ 4 : **แสดงการเต้นรวมกันเป็นกลุ่มโดยการจับมือแสดงมิตรภาพระหว่างเพื่อน**
ที่มา : ผู้วิจัย

<u>องก์ที่ 3 สนุกสนาน</u> ผู้วิจัยได้สังเกตพฤติกรรมและสัมภาษณ์เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินถึงกิจกรรมการละเล่นที่ชอบเล่นเมื่ออยู่กับเพื่อน หรือการละเล่นที่ทำให้เกิดความสุข พบว่า เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินชอบกิจกรรมการละเล่นขี่ม้าส่งเมือง การกระโดดข้ามตัว การเล่นตบแผละ การเล่นกระโดดยาง การเล่นรถไฟเหาะ การเล่นรีรีข้าวสาร การเล่นงูกินหาง การเล่นเข็มทิศ และการเล่นของเล่นประเภทต่างๆ ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลที่ได้มาเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ลีลาเพื่อสื่อถึงความสุขอันเกิดจากความสนุกสนานในการเล่นร่วมกันระหว่างกลุ่มเพื่อน ท่าเต้นในช่วงนี้จะเน้นท่าทางที่ดูน่ารักสดใสตามธรรมชาติของเด็ก ผสมผสานความสนุกจากการละเล่นแบบเกมส์การแข่งขันของกลุ่มเพื่อน

ภาพที่ 5 : แสดงท่าทางการละเล่นอย่างสนุกสนาน
ที่มา : ผู้วิจัย

<u>องก์ที่ 4 สันติสุข</u> ผู้วิจัยได้สังเกตพฤติกรรมและสัมภาษณ์เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินถึงความสุขจากการพึ่งพาอาศัยและช่วยเหลือกันของคนในสังคม พบว่าเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีความสุขจากการได้รับการยอมรับ ได้รับการชมเชย ได้รับน้ำใจจากคนในสังคม โดยกิริยาที่แสดงให้เห็นถึงความสุขจากการได้รับน้ำใจและความช่วยเหลือจากคนในสังคมคือ การโอบกอดปลอบประโลมเมื่อเศร้าใจ การดูแลช่วยเหลือประคับประคองและไม่ทอดทิ้งผู้ที่รอโอกาสหรือผู้ที่อ่อนแอในสังคม ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลที่ได้มาเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ลีลาโดยเน้นท่าทางการเคลื่อนไหวที่แสดงให้เห็นถึงการประคับประคอง การช่วยเหลือ การโอบอุ้ม แสดงท่าเต้นที่มีการยกสูง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเอื้ออารีมีน้ำใจของคนในสังคมที่พร้อมจะช่วยเหลือกันและกัน และพึ่งพาอาศัยกันเพื่อสันติสุขในสังคม

ภาพที่ 6 : **แสดงการเต้นที่เน้นให้เห็นการประคับประคองและพึ่งพากันของคนในสังคม**
ที่มา : http://www.chinadaily.com.cn/showbiz/2008-10/15/content_7107961.htm

ภาพที่ 7 : **แสดงการเต้นที่เน้นให้เห็นการพึ่งพิงเพื่อแสดงช่วยเหลือกันของคนในสังคม**
ที่มา : http://www.jmu.edu/theatre/gals05.htm

ปัญหาและแนวทางแก้ไข

งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นงานสร้างสรรค์ที่ไม่มีรูปแบบแน่นอนตายตัว แนวความคิดที่หลากหลายของศิลปินนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเกิดจากการคิดค้นทักษะการเคลื่อนไหวอันเป็นใจความสำคัญของการแสดงลีลาท่าทาง โดยเฉพาะในนาฏยศิลป์สมัยใหม่เชื่อว่าร่างกายของมนุษย์คืออุปกรณ์ (Instrument) ในการสร้างสรรค์ศิลปะ ดังนั้นผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องศึกษาแนวความคิดของศิลปินนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเพิ่มเติม เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาที่แสดงความสุขทางอารมณ์ได้ชัดเจนที่สุด

4.5.4 การออกแบบสถานที่

สถานที่จัดแสดงเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญสำหรับการวางแผนจัดการแสดง เนื่องจากการเลือกสถานที่จัดแสดงที่ดีย่อมทำให้เกิดบรรยากาศที่เสริมการแสดงอย่างเหมาะสม อีกทั้งช่วยสื่อความหมายและอารมณ์ให้แก่การแสดงได้อย่างดีอีกด้วย ในเรื่องสถานที่แสดงหรือการจัดผังบริเวณนั้น เดชา บุญค้ำ กล่าวว่า

> การวางผังบริเวณมีความสำคัญยิ่งต่องานวางแผนทางกายภาพทุกชนิด ผังบริเวณที่ได้รับการวางอย่างถูกต้องจะทำให้เกิดการใช้สอยที่มีประสิทธิภาพ ประหยัด ปลอดภัยมากขึ้นในงบประมาณโครงการที่เท่ากัน และที่สำคัญยิ่งก็คือ

> การสร้างความสวยงามน่าประทับใจเป็นการเพิ่มมูลค่าแก่โครงการ นอกจากนี้ การวางผังที่ดียังช่วยยกระดับจิตใจและคุณภาพชีวิตของผู้ใช้สอยได้มาก (เดชา บุญค้ำ, 2552 : 1)

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ ให้ความสำคัญกับสถานที่จัดแสดง ทั้งนี้นอกจากสถานที่จัดแสดงจะมีความสำคัญในฐานะขององค์ประกอบที่ช่วยเสริมบรรยากาศ สื่อความหมายและสื่ออารมณ์ให้แก่การแสดงแล้ว เมื่อพิจารณาจุดมุ่งหมายหลักของการแสดงที่ต้องการเสริมสร้างความสุขทางอารมณ์ให้แก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินแล้ว การเลือกพื้นที่แสดงยังเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ต้องคำนึงถึงเพื่อสร้างความสุขของนักแสดงหลักเป็นสำคัญอีกด้วย โดยมีแนวคิดที่ไม่จำกัดพื้นที่การแสดงแต่เพียงห้องสี่เหลี่ยม แต่คำนึงถึงสถานที่ที่จะสามารถส่งเสริมความสุขทางอารมณ์แก่นักแสดงอย่างแท้จริงและนักแสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายตลอดจนเคลื่อนที่ได้อย่างอิสระ

โดยผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดของงานศิลปะการใช้พื้นที่หรือศิลปะเฉพาะที่ (Site Specific Art) และเอกสารเกี่ยวกับแนวคิดในการออกแบบภูมิทัศน์หรือศิลปะการออกแบบพื้นที่มาเป็นแนวทางในการออกแบบสถานที่ ประกอบการศึกษาแนวคิดการสร้างงานของศิลปินโมเดอร์นด๊านซ์คนสำคัญที่ได้กล่าวว่า

> เมอร์ซ คันนิ่งแฮม (Merce Cunningham) หนึ่งในศิลปินนิวดานซ์ (New Dance) กลุ่มแรกที่มีความคิดแตกต่างไปจากทฤษฎีของศิลปินโมเดอร์นดานซ์รุ่นที่ 1 โดยสิ้นเชิง งานการแสดงของคันนิ่งแฮมชื่ออีเว้นส์ (Events) โดยในปี ค.ศ. 1964 คณะของเขาได้เดินทางตระเวนแสดงในทวียุโรปและต้องเผชิญกับปัญหาที่ต้องแสดงในพื้นที่เต้น (Space) ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น ในพิพิธภัณฑสถานในกรุงเวียนนา (Vienna) เขาคิดว่าการแสดงนาฏศิลป์ธรรมดาคงจะไม่เหมาะกับสถานที่นั้น (จูดิท สตีห์ 2525 : 212 อ้างอิงใน นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 127)

นราพงษ์ จรัสศรีได้กล่าวถึง เมอร์ซ คันนิ่งแฮม ต่อไปว่า “เขาได้นำเองานที่เคยอยู่บนเวทีปกติตัดตอนมาแสดงกันอย่างต่อเนื่อง สร้างงานได้ยาวถึง 90 นาที และในเวลาต่อมาคณะของคันนิ่งแฮมก็ได้แสดงงานชิ้นนี้มากถึง 200 กว่าครั้งและแต่ละครั้งก็จะไม่เหมือนกันเลยเพราะสถานที่เปลี่ยนไป (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 127)

จากแนวคิดดังกล่าวผู้วิจัยได้ทดลองให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างแสดงการเคลื่อนไหวร่างกายในพื้นที่แตกต่างกัน 5 ลักษณะ คือ ห้องเรียน เวทีในหอประชุมโรงเรียน เวทีในโรงละคร ลานซีเมนต์กว้าง และสนามหญ้ากว้าง แล้วทำการสัมภาษณ์เพิ่มเติมถึงความสุขทางอารมณ์ของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินที่ได้จากการแสดงในสถานที่ต่างกัน โดยสรุปความพึงพอใจในเรื่องสถานที่การแสดงตามตารางที่ 4 ดังนี้

ตารางที่ 4 แสดงความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อการเลือกสถานที่จัดแสดง

นักแสดงคนที่	ห้องเรียน	เวทีหอประชุม	เวทีโรงละคร	ลานซีเมนต์	สนามหญ้า
1					/
2					/
3			/		
4					/
5					/
6					/
7					/
8			/		
9					/
10					/
11					/
12			/		
13					/
14					/
15					/
รวม	0	0	3	0	12

จากตาราง 4 แสดงความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อการเลือกสถานที่จัดแสดง พบว่านักแสดงกลุ่มตัวอย่างจำนวน 12 คน คิดเป็นร้อยละ 80 พึงพอใจสถานที่แสดงที่เป็นสนามหญ้า และ 3 คน คิดเป็นร้อยละ 20 พึงพอใจสถานที่แสดงในโรงละคร ผลการประเมินสรุปได้ว่านักแสดงกลุ่มตัวอย่างพึงพอใจสถานที่แสดงบนสนามหญ้ามากที่สุด ผู้วิจัยได้พูดคุยกับนักแสดงกลุ่มตัวอย่างถึงเรื่องราวทั้งหมดของการแสดง รวมไปถึงอารมณ์และความรู้สึกของการแสดง ได้ข้อสรุปว่า นักแสดงรู้สึกว่าเรื่องราวทั้งหมดของการแสดงให้ความรู้สึกสนุกสนาน เพลิดเพลิน

และทำให้เกิดความสุข จึงได้สรุปร่วมกันว่าสนามหญ้ากลางแจ้งหรือสถานที่กว้างเป็นลานโล่งกว้างเหมือนสนามเด็กเล่นในสวนเป็นสถานที่ที่เหมาะสมมากที่สุด เนื่องจากการแสดงบนพื้นสนามหญ้าให้ความรู้สึกสดชื่น ปลอดโปร่ง สบายใจ ไม่อึดอัด เป็นอิสระ และมีธรรมชาติที่สวยงาม ซึ่งข้อมูลดังกล่าวได้มาโดยวิธีการเก็บข้อมูลตามแนวคิดปรากฏวิทยาแนวการสืบค้นด้วยตนเอง เป็นการศึกษาเพื่อหาความหมายในปัญหาที่น่าสนใจ เพื่ออธิบายว่าทำไมมนุษย์จึงมีพฤติกรรมเช่นนั้น หรือทำไมจึงเกิดปัญหาเช่นนั้น โดยทั่วไปผู้วิจัยจะต้องมีความเกี่ยวข้องใกล้ชิดกับประสบการณ์ของบุคคลเหล่านั้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาแนวคิดของ เลอสม สถาปิตานนท์ ที่กล่าวว่า

> สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ได้แก่ องค์ประกอบทางธรรมชาติ และองค์ประกอบทางกายภาพของมุษย์ รวมถึง น้ำ อากาศ พลังงาน แผ่นดิน และชีวิต อยู่ร่วมกันประสานกัน และทำให้เกิดสังคม ซึ่งมีการดัดแปลงอย่างเหมาะสมโดยค่อยทำค่อยไป เพื่อเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อม กิจกรรมมนุษย์ทำให้เกิดส่วนสำคัญของระบบมนุษย์ และสภาพแวดล้อม (Ecology) ดังนั้นการพัฒนาหรือปรับปรุงพื้นที่ คือการรักษาสภาพของธรรมชาติที่สนับสนุนพฤติกรรมมนุษย์ เช่น การออกแบบที่ดีเป็นการเพิ่มกรอบพฤติกรรมของมนุษย์โดยอาศัยบริเวณที่เหมาะสมเป็นส่วนประกอบดังนั้นผู้วิจัยจึงคำนึงถึงการออกแบบสถานที่ที่รักษาสภาพแวดล้อมธรรมชาติ ขณะเดียวกันก็สอดคล้องกับวัตถุประสงค์สำคัญของการแสดงด้วย (เลอสม สถาปิตานนท์, 2553 : 4)

ปัญหาและแนวทางแก้ไข

เมื่อผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่าเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีความสุขกับการใช้สถานที่แสดงที่มีบรรยากาศแบบธรรมชาติมากที่สุดตามกระบวนการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างโดยตรงตามแนวคิดปรากฏการณ์วิทยา (ดูภาคผนวก ฉ หน้า 251) จากนั้นผู้วิจัยได้วางแผนการทดลองเพื่อค้นหาสถานที่ที่มีบรรยากาศและขนาดของพื้นที่ที่เหมาะสมสำหรับการแสดงต่อไป

4.5.5 การออกแบบแสง

การออกแบบแสงถือเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการแสดง เพราะการเลือกใช้แสงแต่ละสี แต่ละแบบ ล้วนมีความสัมพันธ์ต่ออารมณ์ของผู้ชม จนมีผู้กล่าวว่า “แสง” เป็นปัจจัยที่ส่งอิทธิพลสู่อารมณ์และความรู้สึกซึ่งนำไปสู่การสื่อสารที่สัมฤทธิ์ผล และมีอิทธิพลใน

การเป็นอยู่และดำเนินชีวิต วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ ใช้พื้นที่แสดงบริเวณสนามหญ้ากลางแจ้งเน้นความสดชื่นร่มรื่นของธรรมชาติ ดังนั้นแสงที่ใช้สำหรับการแสดงจึงมุ่งเน้นแสงของธรรมชาติจากดวงอาทิตย์เป็นสำคัญ ในเรื่องนี้ สุรพล มโนวงศ์ กล่าวถึงคุณสมบัติของแสงธรรมชาติไว้ว่า

> คุณสมบัติของแสงธรรมชาติ แสงธรรมชาติ (Natural light) คือ แสงสว่างจากดวงอาทิตย์ ในเวลากลางวันและแสงที่ได้จากการสะท้อนทางอ้อมคือ แสงจากดวงอาทิตย์ หรือแสงแดดนั่นเอง ซึ่งอาจจะได้รับโดยตรงหรือได้รับจากการสะท้อนของแสง แต่เราไม่สามารถควบคุมในเรื่องของปริมาณความเข้มและทิศทางของแสงจากดวงอาทิตย์ได้ จึงต้องใช้ความรู้ในการคำนวณแสง อาทิตย์ในเวลาที่ต่างกัน เช่น ในเวลาเช้าแสงอาทิตย์จะนุ่มนวลเหมาะสำหรับการถ่ายภาพ ส่วนในเวลาเที่ยงและบ่ายจะให้แสงที่สว่างจ้า และในตอนเย็นจะให้แสงที่นิ่มนวลเช่นกัน...แสงธรรมชาติช่วงเวลาถ่ายภาพ คือ ตั้งแต่ 06.00 น.– 09.00 น.และ 16.00 – 18.30 น.จะให้แสงสีที่เหมือนจริง สดใส และนุ่ม ควรหลีกเลี่ยงการถ่ายภาพในสภาพแสงตอนเที่ยงหรือตอนบ่าย...ในช่วงเวลาแต่ละช่วงของวัน แสงจากดวงอาทิตย์ก็ให้ความรู้สึกที่แตกต่าง แสงอาทิตย์ในช่วงเช้าและเย็นนุ่มกว่าแสงในช่วงเที่ยงที่แข็งมากและยังให้สีสันที่แตกต่างกันด้วย เช่น แสงในตอนเช้ามืดก่อนดวงอาทิตย์ขึ้นแสงออกสีฟ้าอ่อนๆ ที่ดูเยือกเย็นเวลาเช้าที่ดวงอาทิตย์ขึ้นแล้วแสงเป็นสีทองและเวลาสายเป็นสีเหลือง (สุรพล มโนวงศ์, 2554 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ กฤษรา วริศราภูริชา ได้กล่าวว่า

> แสงสว่างช่วยให้เราแลเห็นภาพที่เกิดขึ้นบนเวที แต่ปริมาณของแสงสว่างนั้นมีอิทธิพลต่อการแลเห็นของผู้ชม จุดมุ่งหมายอันดับแรกของการแสดงคือ การนำเสนอ หรือการทำให้ผู้ชมแลเห็น แต่จะให้แลเห็นอย่างไร เห็นเท่าไร และนานเท่าไรนั้นเป็นสิ่งที่จะต้องพิจารณาอย่างละเอียดถี่ถ้วนเพื่อให้บังเกิดผลลัพธ์ที่น่าชื่นชมต่อสายตาผู้ชมและจุดมุ่งหมายของผู้กำกับการแสดง เมื่อต้องการให้ได้ผลลัพธ์ที่น่าชื่นชม ก็ต้องมีการวางแผนการจัดแสงให้อยู่ในขอบข่ายที่เหมาะสมกับการเคลื่อนไหวของตัวละครและการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ...ก่อนหน้าที่จะมีไฟฟ้าใช้ การแสดงบนเวทีจำเป็นต้องใช้แสงจากธรรมชาติส่องสว่าง การแสดงจึงมักเป็นแบบกลางแจ้ง โดยกำหนดช่วงเวลาการ

> แสดงที่มักเริ่มตอนบ่ายคล้อยอันเป็นเวลาที่แสงแดดให้ความสว่างเหมาะแก่นัยน์ตา และไม่มืดขมุกขมัวตอนพลบค่ำ เพื่อการแลเห็นและเพราะอากาศเริ่มเย็นสบายขึ้นเรื่อยๆ (กฤษรา วริศราภูริชา, 2548 : 1)

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ จึงมุ่งเน้นการใช้แสงของธรรมชาติจากดวงอาทิตย์เป็นสำคัญ อย่างไรก็ตาม เพื่อให้ข้อมูลที่ได้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการแสดงคือมุ่งเน้นส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ผู้วิจัยจึงได้ทำการสอบถามความพึงพอใจของนักแสดงที่มีต่อการเลือกใช้แสงธรรมขาติและแสงไฟประดิษฐ์ที่ส่งผลต่อความสุขทางอารมณ์ของนักแสดง เพื่อใช้เป็นแนวทางในการพัฒนางานต่อไป

ปัญหาและแนวทางแก้ไข

เนื่องจากวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ใช้สถานที่แสดงบริเวณสนามหญ้ากลางแจ้ง ดังนั้นการใช้แสงจากธรรมชาติน่าจะให้ความรู้สึกที่สอดคล้องกับสถานที่ เรื่องราว และบรรยากาศของการแสดง อย่างไรก็ตามเพื่อให้ได้ข้อมูลสำหรับการออกแบบแสงที่ส่งเสริมความสุขให้กับนักแสดง ผู้วิจัยจึงควรทำการทดลองว่านักแสดงมีความสุขกับการแสดงที่ใช้แสงจากแสงธรรมชาติหรือแสงประดิษฐ์มากกว่ากัน เพื่อให้สอดคล้องตามวัตุประสงค์ของการแสดงมากที่สุด

4.5.6 การจัดเสียงและดนตรี

ดนตรีสร้างความสุขแก่มนุษย์มาเนิ่นนาน มนุษย์รู้จักร้องเพลงก่อนที่จะรู้จักเขียนหนังสือ สถาบันส่งเสริมการสอนวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี กล่าวว่า

> ได้พบหลักฐานว่าชาว Sumerian รู้จักร้องรำทำเพลงตั้งแต่สมัยก่อนคริสตกาลประมาณ 3,600 ปี และเมื่อมีการเต้นรำบูชาเทพเจ้า นั่นหมายความว่าชนเผ่านี้มีความสามารถในการทำอุปกรณ์ดนตรีเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ส่วนตัวอักษรที่ชาว Sumerian รู้จักประดิษฐ์ขึ้นใช้นั้น ได้เพิ่งอุบัติเมื่อประมาณ 5,000 ปีมานี้เอง ทฤษฎีมานุษยวิทยาปัจจุบันเชื่อว่า เสียงดนตรีเสียงแรกคงเป็นเสียงตะโกนที่มนุษย์ใช้ในการส่งสัญญาณเวลามีภัย และมนุษย์ได้พบว่าเวลาที่เขาเปลี่ยนระดับเสียงให้สูงขึ้นหรือต่ำลงแล้วเปล่งเสียงไปกระทบผนังถ้ำหรือหน้าผา ความกึกก้องของเสียงสะท้อน คงทำให้เขาตกตะลึงด้วยความตื่นเต้น และเมื่อเขาตะโกนซ้ำๆ

> โดยให้เสียงมีความถี่และความดังต่างๆ กัน เขาก็ได้พบว่าเสียง สะท้อนมีความชัดและจังหวะที่หลากหลาย จากนั้นมนุษย์คงได้เริ่มรู้จักจังหวะดนตรี โดยวิธีปรบมือ กระทืบเท้า ใช้มือตีขอนไม้ เป็นจังหวะ ดังนั้น เราจึงอาจกล่าวได้ว่า ขอนไม้เป็นอุปกรณ์ดนตรีชิ้นแรกที่มนุษย์รู้จักใช้ในการให้จังหวะ (สถาบันส่งเสริมการสอนวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี, 2554 : ออนไลน์)

ดนตรีถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญประการหนึ่งและมีอิทธิพลต่อการแสดงเป็นอย่างมาก เนื่องจากดนตรีส่งผลต่ออารมณ์ของการแสดงโดยตรง วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ให้ความสำคัญต่อการออกแบบแนวดนตรีประกอบการแสดงเพื่อช่วยสร้างบรรยากาศ อารมณ์ และความรู้สึกของการแสดงให้เกิดความสุขมากยิ่งขึ้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นแนวทางของดนตรีบำบัดซึ่งเป็นที่แพร่หลายในปัจจุบัน ศูนย์วิชาการเพื่อการพัฒนาเด็กและวัยรุ่น กล่าวว่า

> ประโยชน์ของดนตรีบำบัดมีหลายประการ เช่น ช่วยปรับสภาพจิตใจ ให้อยู่ในสภาวะสมดุล มีมุมมองในเชิงบวก ผ่อนคลายความตึงเครียด ลดความวิตกกังวล กระตุ้น เสริมสร้าง และพัฒนาทักษะการเรียนรู้ และความจำ กระตุ้นประสาทสัมผัส การรับรู้ เสริมสร้างสมาธิ พัฒนาทักษะสังคม พัฒนาทักษะการสื่อสารและการใช้ภาษา พัฒนาทักษะการเคลื่อนไหว ลดความตึงตัว ของกล้ามเนื้อ ลดอาการเจ็บปวดจากสาเหตุต่างๆ ปรับลดพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม สร้างสัมพันธภาพที่ดีในการบำบัดรักษาต่างๆ และช่วยเสริมในกระบวนการบำบัดทางจิตเวช ทั้งในด้านการประเมินความรู้สึก สร้างเสริมอารมณ์เชิงบวก การควบคุมตนเอง การแก้ปมขัดแย้งต่างๆ และเสริมสร้างความเข้มแข็งของครอบครัว (ศูนย์วิชาการเพื่อการพัฒนาเด็กและวัยรุ่น, 2554 : ออนไลน์)

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยตระหนักว่าดนตรีเป็นส่วนสำคัญในการสร้างบรรยากาศแห่งความสุขให้เกิดขึ้น ดังนั้นจึงได้มีการออกแบบดนตรีที่มีลักษณะเป็นเพลงร่วมสมัยให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความสุขความสนุกสนานจากจังหวะและท่วงทำนองดนตรี เลือกใช้เครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับข้อจำกัดของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินซึ่งได้แก่ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่มีโทนเสียงต่ำ เช่น กลองแบบต่างๆ และเครื่องดนตรีที่ให้เสียงจากการสั่นสะเทือนหรือการกระทบกันอย่างแทมบูลิน เป็นต้น นอกจากนี้จากการสอบถามพบว่า เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีความสุขและเพลิดเพลินจากการได้เห็นลีลาการบรรเลงดนตรีของนักดนตรี ซึ่งทำ

ให้รู้สึกร่าเริง แจ่มใสและมีความสุข ทั้งนี้เมื่อได้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องมาแล้วผู้วิจัยจึงได้ออกแบบแนวดนตรีเพื่อใช้ประกอบการแสดงโดยเน้นการบรรเลงสด โดยมีแนวคิดในช่วงต่างๆ ดังนี้

การแสดงองก์ที่ 1 การแสดงในช่วงนี้ต้องการสื่อถึงความเป็นอิสระเสรี ผ่อนคลาย และมีความสุขท่ามกลางธรรมชาติสดใส ดังนั้นการแสดงในช่วงแรกจึงไม่เน้นใช้เสียงเพลงดนตรีที่ใช้จังหวะหรือท่วงทำนองที่หนัก แต่เน้นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าเพื่อให้ได้บรรยากาศสบายท่ามกลางธรรมชาติ อีกทั้งนักแสดงมีส่วนร่วมในการทำให้เกิดเสียงจากอุปกรณ์เป่าลมต่างๆ

การแสดงองก์ที่ 2 การแสดงในช่วงนี้ต้องการสื่อถึงความสัมพันธ์ของมิตรภาพระหว่างเพื่อน ดังนั้นจึงเลือกใช้ทำนองเพลงให้ความรู้สึกสุขใจ สบายใจ และมีการใช้จังหวะที่เริ่มหนักขึ้นกว่าช่วงที่ 1 ด้วยเครื่องดนตรีโทนเสียงต่ำหรือเครื่องให้จังหวะมาประกอบการแสดง

การแสดงองก์ที่ 3 การแสดงในช่วงนี้นำเสนอความสนุกสนานจากการละเล่นร่วมกันระหว่างกลุ่มเพื่อน ท่าเต้นในช่วงนี้จะเน้นท่าทางที่ดูน่ารักสดใสตามธรรมชาติของเด็ก ดังนั้นทำนองเพลงในช่วงนี้จึงเน้นความสดใสน่ารัก

การแสดงองก์ที่ 4 การแสดงในช่วงนี้นำเสนอความมีน้ำใจในสังคม การให้ความสำคัญ การยอมรับ การช่วยเหลือ และมีความเอื้ออารีต่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินหรือผู้ที่ด้อยโอกาสทางสังคม ดังนั้นทำนองเพลงในช่วงนี้จึงอาจมีทั้งจังหวะและท่วงทำนองที่ให้ความรู้สึกสุขใจ

ปัญหาและแนวทางแก้ไข

เนื่องจากการแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” มีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมความสุขทางอารมณ์แก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเป็นสำคัญ ดังนั้นการใช้ดนตรีจึงเป็นส่วนที่ช่วยสื่อบรรยากาศและอารมณ์ของนักแสดง อย่างไรก็ตามการเลือกสรรเพลงที่มีความเหมาะสมสอดคล้องกับการแสดงโดยเน้นการสัมผัสดนตรีได้จากการมองเห็นภาพประกอบการบรรเลงดนตรี และการใช้เครื่องดนตรีหรือเครื่องให้จังหวะที่มีเสียงโทนต่ำหรือเครื่องดนตรีที่ให้เสียงโดยวิธีการสั่นสะเทือน โดยพึงระวังมิให้การบรรเลงดนตรีสดนั้นลดความสำคัญของการแสดงหลัก

4.5.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายนับเป็นอีกองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเสริมให้การแสดงน่าสนใจ เนื่องจากเครื่องแต่งกายในการแสดงมีวัตถุประสงค์เพื่อความสวยงาม ตลอดจนเพื่อบ่งบอกบุคลิกลักษณะ สถานภาพของตัวละคร บ่งบอกวัฒนธรรม ยุคสมัย และเหตุการณ์ของเรื่องราว อีกทั้งเป็นส่วนเสริมการเคลื่อนไหวให้สมบูรณ์ การออกแบบเครื่องแต่งกายที่สอดคล้องเหมาะสมกับการแสดงช่วยสื่อสาระอารมณ์และความรู้สึกของการแสดงไปสู่ผู้ชมได้อย่างกลมกลืนลงตัวไม่ติดขัด

การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงในวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ มุ่งเน้นการนำเสนอความสุขทางอารมณ์ของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเป็นสำคัญ การออกแบบเครื่องแต่งกายจึงต้องสอดคล้องวัตถุประสงค์และสามารถสื่อสารอารมณ์ออกมาให้ผู้ชมรับรู้ได้อย่างไม่ติดขัด ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องออกแบบเครื่องแต่งกายบนพื้นฐานการก่อให้เกิดความสุขต่อนักแสดงเมื่อสวมใส่และทำการแสดงเป็นหลัก โดยทดลองตั้งแต่วัสดุที่ใช้ในการตัดเย็บ รูปแบบของเสื้อผ้า และสีของเครื่องแต่งกาย ดังนี้

<u>4.5.7.1 **วัสดุที่ใช้ในการตัดเย็บ**</u> ใช้ผ้าเนื้อนิ่มใส่แล้วสบายตัว น้ำหนักเบา ไม่รู้สึกระคายผิว สามารถระบายความร้อนและเหงื่อได้ดี เนื่องจากนักแสดงเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน มีปัญหาในการสื่อสารกับคนปกติ หากเกิดอาการไม่สบายตัวหรือระคายผิวอาจไม่สามารถสื่อสารให้เข้าใจได้ อีกทั้งการแสดงมีลักษณะที่ต้องเคลื่อนไหวร่างกายอย่างต่อเนื่องท่ามกลางสภาพอากาศค่อนข้างร้อน ดังนั้นหากเนื้อผ้าสามารถช่วยระบายความร้อนและเหงื่อได้ดีจะช่วยเสริมให้นักแสดงไม่เกิดความกังวล และมีความสุขในการสวมใส่เครื่องแต่งกายอันส่งผลต่อการแสดงอารมณ์และลีลาท่าทางในการแสดง ซึ่งเมื่อสวมใส่แล้วต้องเหมาะสมกับการแสดงและเกิดความคล่องตัวสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างไม่ติดขัด เช่น

1) **ผ้าฝ้าย** มีคุณสมบัติ คือ มีความยืดหยุ่นดี เนื้อผ้านุ่ม สามารถซับเหงื่อได้ดี การระบายอากาศดีทำให้ไม่ร้อน ข้อเสียคือราคาสูง

2) **ผ้าสำลี** มีคุณสมบัติ คือ หนาหนุ่ม ซับน้ำได้ดี มีลวดลายน่ารัก จึงนิยมนำมาทำเป็นผ้าอ้อมเด็ก แต่มีข้อเสียคือเนื้อผ้าขึ้นขนง่ายอาจทำให้ระคายผิว

3) **ผ้าสาลู** มีคุณสมบัติ คือ เป็นผ้าเนื้อบางละเอียด ระบายอากาศได้ดี จึงนิยมนำทำเป็นเสื้อผ้าเด็ก ข้อเสียคือเนื้อผ้าบางมาก ต้องใช้ความระมัดระวังเป็นพิเศษ

4) **ผ้าฝ้ายผสมใยสังเคราะห์** มีคุณสมบัติ คือ มีความยืดหยุ่นระดับพอใช้ เนื้อผ้านุ่ม สามารถซับเหงื่อได้ระดับพอใช้ การระบายอากาศได้ดีพอสมควรทำให้ไม่ร้อน เหมาะกับคนที่เหงื่อออกง่าย ข้อดีที่โดดเด่นกว่าผ้าฝ้ายบริสุทธิ์คือ อยู่ทรง ไม่หดไม่ย้วย ราคาถูก แต่อาจมีข้อเสีย คือ การระบายอากาศได้ไม่ดีเท่าผ้าฝ้ายบริสุทธิ์

5) **ผ้าเรยอน** มีคุณสมบัติ คือ ทำมาจากเซลลูโลส ไม่ทนความร้อน เนื้อผ้ามีความทิ้งตัวและมีน้ำหนักดี ใส่แล้วรู้สึกเบาสบาย ทำความสะอาดง่ายโดยการซักมือ ข้อแนะนำคือ เนื่องจากผ้าเรยอน มีหลายเกรด จึงควรอ่านฉลากแนะนำสำหรับการดูแลรักษาให้ละเอียด

4.5.7.2 **รูปแบบของเครื่องแต่งกาย** ต้องมีการออกแบบให้สัมพันธ์กับรูปแบบหรือสไตล์ของการแสดง ฉาก และบรรยากาศแวดล้อม เพื่อให้มีเอกภาพในการแสดง ขณะเดียวกันควรคำนึงถึงความสอดคล้องเหมาะสมกับอารมณ์ของตัวละคร บุคลิกลักษณะของตัวละคร ซึ่งอาจทำให้เกิดการออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความแตกต่างกัน อิสดอรา ดันแคน เคยนำเสนอแนวคิดเรื่องจิตวิญญาณอิสระ (Free Spirt) ที่เป็นการปลดปล่อยพันธนาการนักแสดงจากรูปแบบเครื่องแต่งกายที่มีแบบรูปตายตัวและรัดรูป เนื่องจากเป็นการจำกัดศักยภาพในการเคลื่อนไหวของนักแสดง ดังนั้นการแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ สร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมความสุขของนักแสดงเป็นสำคัญ โดยมุ่งเน้นรูปแบบเครื่องแต่งกายที่ให้ความรู้สึกสุขสบายเมื่อสวมใส่ ไม่รัดรูปรัดทรงจนจำกัดศักยภาพของนักแสดง ทั้งนี้จากการทดลองและสัมภาษณ์นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน พบว่า รูปแบบเครื่องแต่งกายที่ก่อให้เกิดอารมณ์ของความสุข ได้แก่ ชุดนอน ชุดลำลองเนื้อนิ่ม ชุดสำหรับการผ่อนคลาย (ชุดสปาหรือชุดโยคะ) เป็นต้น

4.5.7.3 **สีของเครื่องแต่งกาย** ผู้วิจัยเปิดโอกาสให้นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีส่วนร่วมในการเลือกสีของผ้า เพื่อให้สีสันเหล่านั้นแสดงความรู้สึกจากจิตใจของนักแสดงอย่างแท้จริง อีกทั้งนักแสดงมีความสุขในการสวมใส่เนื่องจากมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็น โดยคำนึงถึงความสอดคล้องเหมาะสมกับเนื้อหาเรื่องราวและบรรยากาศของการแสดง ผู้วิจัยทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อรับฟังความคิดเห็นและความพึงพอใจของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ดังแบบที่ปรากฏนี้

แบบที่ 1

ภาพที่ 8 : การออกแบบเครื่องแต่งกาย
ที่มา : ผู้วิจัย

แบบที่ 2

ภาพที่ 9 : การออกแบบเครื่องแต่งกาย
ที่มา : ผู้วิจัย

ผลการสอบถามความพึงพอใจของนักแสดงซึ่งเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน พบประเด็นที่เป็นประโยชน์สำหรับการพัฒนางานดังนี้

1) **วัสดุในการตัดเย็บ** นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน รู้สึกมีความสุขจากการสัมผัสเนื้อผ้าและสวมใส่เสื้อผ้าที่ตัดเย็บจากผ้าฝ้ายบริสุทธิ์ ผ้าฝ้ายผสมเส้นใยสังเคราะห์และผ้าเรยอนมากที่สุด เนื่องจากเนื้อผ้ามีความนิ่มและยืดหยุ่น เมื่อสวมใส่แล้วให้ความรู้สึกเบาสบายตัว นอกจากนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์คุณสมบัติของผ้าทั้ง 3 ชนิดถึงความเหมาะสมกับการแสดง พบว่า ผ้าฝ้ายบริสุทธิ์กับผ้าฝ้ายผสมเส้นใยสังเคราะห์มีคุณสมบัติใกล้เคียงกัน ทั้งในเรื่อง ความยืดหยุ่น ความนุ่มของเนื้อผ้า การซึมซับเหงื่อ และการระบายอากาศ แต่ผ้าฝ้ายบริสุทธิ์มีข้อเสียคือราคาสูง ส่วนผ้าฝ้ายผสมเส้นใยสังเคราะห์มีข้อดีที่โดดเด่นกว่าผ้าฝ้ายบริสุทธิ์คือ อยู่ทรง ไม่หดไม่ย้วย และราคาถูก ส่วนผ้าเรยอน เนื้อผ้ามีความทิ้งตัวและมีน้ำหนักดี ใส่แล้วรู้สึกเบาสบาย

2) **รูปแบบของเครื่องแต่งกาย** นักแสดงพึงพอใจเครื่องแต่งกายแบบที่ 2 มากกว่า เนื่องจากให้รูปแบบให้ความรู้สึกพลิ้วสบายตัวมากกว่า แต่มีข้อเสียตรงที่ความไม่รัดกุมและความรุงรังของเครื่องแต่งกายอาจทำให้เกิดอุปสรรคในการแสดง อีกทั้งเครื่องแต่งกายบางชิ้นมีลักษณะของการรัดรูปรัดทรงจึงอาจทำให้นักแสดงไม่สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ความคิดเห็นเพิ่มเติมจากเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเกี่ยวกับลักษณะของเสื้อผ้าที่ใส่แล้วรู้สึกมีความสุขและสบายตัว พบว่า ลักษณะของเสื้อผ้าที่ก่อให้เกิดความสุขในการสวมใส่ คือ เครื่องแต่งกายประเภท ชุดนอน ชุดสำหรับการพักผ่อน และชุดสำหรับการผ่อนคลาย (ชุดสปาหรือชุดโยคะ)

3) **สีของเครื่องแต่งกาย** จากการสัมภาษณ์นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเรื่องสีของเครื่องแต่งกาย ได้ข้อมูลโดยสรุปว่า นักแสดงชอบเสื้อผ้าที่มีสีสันสดใส แต่ไม่ควรมีหลากสีมากเกินไปจนทำให้ดูเลอะเทอะ นอกจากนี้ตามที่ผู้วิจัยได้กล่าวข้างต้นว่านักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินจะใช้ศักยภาพทางการมองเห็นชดเชยศักยภาพทางการได้ยินที่บกพร่อง ดังนั้นหากเสื้อผ้ามีสีสันมากเกินไปอาจสร้างความสับสนให้แก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินขณะทำการแสดงได้ ผู้วิจัยจึงนำความคิดเห็นทั้งหมดไปเป็นข้อมูลในการพัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกายต่อไป

ปัญหาและแนวทางแก้ไข

การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นั้น ผู้วิจัยควรคำนึงถึงวัสดุที่ใช้ตัดเย็บและรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่ส่งเสริมความสุขทางอารมณ์แก่นักแสดงเป็นสำคัญ จากการค้นคว้า ทดลองและสัมภาษณ์พบว่านักแสดงมีความสุขกับผ้าฝ้าย ผ้าฝ้ายผสมเส้นใยธรรมชาติและผ้าเรยอนมากที่สุด ส่วนรูปแบบเครื่องแต่งกายที่ส่งเสริมความสุข คือ ชุดนอน ชุดสำหรับการพักผ่อน และชุดสำหรับการผ่อนคลาย(ชุดสปาหรือชุดโยคะ) ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำข้อมูลดังกล่าวไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกายต่อไป

4.5.8 อุปกรณ์การแสดง

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงจะต้องคำนึงถึงการสื่อความหมายของอุปกรณ์นั้นๆ ด้วยว่าจะสามารถสื่ออารมณ์ไปในทางเดียวกันกับการแสดงหรือไม่ การเลือกใช้อุปกรณ์ในการแสดงจึงต้องคิดให้รอบคอบถึงความสอดคล้องเหมาะสมกับการแสดง เพราะการเลือกใช้อุปกรณ์ที่ไม่เหมาะสมกับการแสดง อาจทำให้วัตถุประสงค์หลักของการแสดงคลาดเคลื่อน หรืออาจส่งผลให้การแสดงนั้นมีคุณภาพที่ด้อยลงได้ ในการแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ผู้วิจัยได้ทดลองใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ส่งเสริมความสุขทางอารมณ์แก่นักแสดง เช่น หมอน ตุ๊กตา ลูกโป่ง ที่เป่าฟองสบู่ นกหวีด เนื่องจากการแสดงชุดนี้ต้องการสื่อถึงความสุขของนักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้อุปกรณ์โดยเน้นให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็น ทั้งนี้คำนึงถึงความเหมาะสมสอดคล้องกับการแสดงควบคู่ไปกับวัตถุประสงค์ของการแสดง โดยในการทดลองใช้อุปกรณ์ดังกล่าว คณะกรรมการที่ปรึกษาได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะว่า ควรมีการเพิ่มจำนวนของอุปกรณ์ เช่น ที่เป่าฟองสบู่ ลูกโป่ง ให้มากขึ้นเพื่อให้นักแสดงทุกคนได้มีส่วนร่วมในการใช้อุปกรณ์เพื่อส่งเสริมให้เห็นความสุขมากขึ้น ส่วนตุ๊กตาและหมอนควรเพิ่มขนาดให้ใหญ่ขึ้นกว่าเดิมจะแสดงให้เห็นภาพความสุขของนักแสดงได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ปัญหาและแนวทางแก้ไข

อุปกรณ์ที่ผู้วิจัยทดลองนำมาใช้ในการแสดงเพื่อส่งเสริมความสุขทางอารมณ์แก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการแสดง แต่ควรมีการเพิ่มประเภท ขนาด และจำนวนของอุปกรณ์ให้มากกว่านี้ รวมถึงควรออกแบบการใช้อุปกรณ์ให้มีความเหมาะสมกับเรื่องราวตลอดการแสดง เพื่อให้สามารถสื่อถึงความสุขทางอารมณ์

4.6 พัฒนาการปฏิบัติการ ครั้งที่ 1

4.6.1 นักแสดง

4.6.1.1 **การคัดเลือกนักแสดง** ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกนักแสดงโดยเปิดรับสมัครนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินของโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ที่มีความสนใจเข้าร่วมกิจกรรม เมื่อได้จำนวนนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินสมัครเข้าร่วมกิจกรรมจำนวน 26 คนแล้ว จึงเริ่มทดลองกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” สัปดาห์ละ 2 วันๆ ละประมาณ 50 นาที ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ แจ่มจันทร์ กุลวิจิตร ที่กล่าวถึงระยะเวลาในการจัดการเล่นสำหรับเด็กป่วยที่เข้ารับการบำบัดว่า ในการเล่นของเด็กป่วยควรให้เด็กแต่ละคนเล่นเป็นเวลา 30 นาที ต่อการเล่นแต่ละครั้ง และแต่ละวันเป็นพื้นฐานสำหรับเด็กอายุ 11 ปีขึ้นไปสามารถอยู่ในขั้นตอนการบำบัดได้ 50 นาที ในการเล่นของเด็กป่วยควรกำหนดเวลาการเล่นของแต่ละวัน แต่อาจมีการเปลี่ยนแปลงเวลาได้ ถ้าเกิดเหตุขัดข้อง การกำหนดเวลาควรขึ้นอยู่กับความพร้อมของเด็กและไม่รบกวนเวลาในการรักษาของแพทย์ (แจ่มจันทร์ กุลวิจิตร, 2552 : 60) ดังนั้นในการกำหนดเวลาทดลองกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ จึงกำหนดเวลาทดลองกิจกรรมไว้เบื้องต้นครั้ง 50 นาที โดยประมาณ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะเป็นผู้คอยบันทึกข้อมูลและบันทึกการสังเกตพฤติกรรมความสุขจากการร่วมกิจกรรม รวมถึงการบันทึกพฤติกรรมของกลุ่มตัวอย่างขณะทำกิจกรรมว่ากลุ่มตัวอย่างสนุกสนาน เพลิดเพลินและมีความสุขกับการทำกิจกรรมหรือไม่ ดังนั้นเวลาในการทดลองกิจกรรมอาจเพิ่มมากกว่าหรือน้อยลงกว่าที่กำหนดไว้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสุขของกลุ่มตัวอย่างเป็นสำคัญ

4.6.1.2 **การสังเกตพฤติกรรมการเข้าร่วมกิจกรรม** ภายหลังจัดกิจกรรมได้ประมาณ 4 สัปดาห์ รวม 8 ครั้ง พบว่า มีกลุ่มตัวอย่างจำนวน 15 คน ที่เข้าร่วมกิจกรรมอย่างสม่ำเสมอทุกครั้ง และจากการสัมภาษณ์รายบุคคลพบว่ากลุ่มตัวอย่างทุกคนรู้สึกมีความสุขและสนุกสนานที่ได้เข้าร่วมกิจกรรม ส่วนกลุ่มตัวอย่างจำนวน 11 คน ที่เข้าร่วมกิจกรรมไม่ครบร้อยละ 80 ของจำนวนการทดลองกิจกรรม ผู้วิจัยได้สุ่มสัมภาษณ์พบว่า กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้มีปัญหาเรื่องการเรียน ปัญหาความสะดวกในการเข้าร่วมกิจกรรม และปัญหาจากการขาดการเข้าร่วมกิจกรรมบ่อยจึงทำให้ไม่อยากเข้ากิจกรรม เป็นต้น ดังนั้นเพื่อแก้ปัญหาในเรื่องการออกแบบการแสดงผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นกลุ่มตัวอย่างที่เข้าเรียนกิจกรรมอย่างสม่ำเสมอเป็นนักแสดงหลัก ส่วนกลุ่มตัวอย่างที่ไม่สามารถเข้าร่วมกิจกรรมได้อย่างสม่ำเสมอเป็นกลุ่มนักแสดงเสริม รวมจำนวน 15 คน

4.6.1.3 **การทำแบบประเมินก่อนการทดลอง** ผู้วิจัยนำแบบสอบถามชี้วัดความสุขปรับปรุงใหม่จำนวน 15 ข้อ ของกรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข ให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 15 คนตอบแบบสอบถาม ผลการวิเคราะห์ประเมินสรุปได้ตามตารางที่ 5 ได้ดังนี้

ตารางที่ 5 แสดงระดับค่าคะแนนชี้วัดความสุขของเด็กนักเรียนโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ ก่อน การเข้าร่วมกิจกรรม "นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน"

คนที่ / ข้อที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	รวม
1	3	3	2	3	3	2	2	3	3	3	4	3	4	3	4	**45**
2	2	3	3	3	2	2	2	2	3	4	3	2	3	3	4	**41**
3	2	2	2	2	3	2	2	3	2	3	4	3	4	3	4	**41**
4	2	3	2	2	3	2	3	2	2	3	3	3	3	4	3	**40**
5	3	2	3	2	3	2	3	3	3	4	3	3	4	4	3	**45**
6	2	3	3	3	2	2	2	3	2	3	4	2	4	3	4	**42**
7	2	2	2	3	3	2	1	3	3	4	4	3	3	3	3	**41**
8	2	3	2	3	2	3	1	2	3	3	3	2	4	3	4	**40**
9	2	2	3	3	3	2	2	2	3	3	3	2	4	3	4	**41**
10	2	2	2	2	3	2	2	3	3	4	4	2	3	4	3	**41**
11	3	2	3	2	3	2	2	3	3	4	4	2	4	3	4	**44**
12	3	2	2	3	3	2	3	2	3	4	3	3	3	4	4	**44**
13	2	2	3	2	3	3	2	2	3	3	3	3	3	4	3	**41**
14	2	2	2	3	3	2	1	3	2	4	4	3	4	4	3	**42**
15	2	2	3	3	3	2	2	2	2	4	4	3	3	3	3	**41**

จากตาราง 5 แสดงระดับค่าคะแนนความสุขของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม "นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน" สรุปได้ว่า ก่อนทำกิจกรรมนักแสดงกลุ่มตัวอย่างมีระดับความสุขอยู่ในช่วงระหว่าง 40 – 45 ทั้งนี้เมื่อพิจารณาตามเกณฑ์การให้คะแนนและแปลผลคะแนนซึ่งกำหนดโดยกรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข มีเกณฑ์ดังนี้ 51 – 60 คะแนน หมายถึง สุขภาพจิตดีกว่าคนทั่วไป 44 – 50 คะแนน หมายถึง สุขภาพจิตเท่ากับคนทั่วไป และ 43 คะแนนหรือน้อยกว่า หมายถึง สุขภาพจิตต่ำกว่าคนทั่วไป ดังนั้นจึงอาจแปลผลค่าคะแนนความสุขของนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง ได้ว่า มีนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 11 คน คิดเป็นร้อยละ 73.33 มีค่าคะแนนอยู่ที่ระดับ 43 คะแนนหรือน้อยกว่า หมายถึง สุขภาพจิตต่ำกว่าคนทั่วไป และมีนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง จำนวน

4 คน คิดเป็นร้อยละ 26.67 มีค่าคะแนนอยู่ที่ระดับ 44 – 50 คะแนน หมายถึง สุขภาพจิตเท่ากับคนทั่วไป

4.6.1.4 **กิจกรรมทดลองเพื่อเก็บข้อมูล** ผู้วิจัยทดลองการทำกิจกรรมรายสัปดาห์ต่อไป พร้อมสังเกตพฤติกรรมการมีส่วนร่วมและพฤติกรรมความสุขของกลุ่มตัวอย่าง พบว่า กลุ่มตัวอย่างจำนวน 12 คน มาเข้าร่วมกิจกรรมอย่างต่อเนื่องและตรงเวลา กลุ่มตัวอย่างจำนวน 3 คน มาเข้าร่วมกิจกรรมไม่ต่อเนื่องและไม่ตรงเวลา ผู้วิจัยจึงขอสัมภาษณ์เพื่อรับทราบเหตุผล ได้ความสรุปว่า กลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 คนมีวิชาเรียนซึ่งอาจารย์ผู้สอนมักมีกิจกรรมเสริมหลักสูตรให้ปฏิบัติท้ายชั่วโมงเรียน ดังนั้นในบางสัปดาห์จึงไม่สามารถเข้าร่วมกิจกรรมได้ อย่างไรก็ตามกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมกิจกรรมไม่ต่อเนื่องและไม่ตรงเวลายังคงแสดงความประสงค์เข้าร่วมกิจกรรมต่อไป

ปัญหาและแนวทางแก้ไข

เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีปัญหาเรื่องการเรียนรู้ที่ค่อนข้างช้ากว่าเด็กปกติ ทำให้การทดลองการแสดงแต่ละครั้งต้องคำนึงถึงศักยภาพในการรับรู้ที่ค่อนข้างช้าของเด็ก อีกทั้งเด็กมีความจำที่ไม่ยาวนาน ดังนั้นจึงต้องเป็นการทดลองทำกิจกรรมอย่างค่อยเป็นค่อยไป และเป็นการกระทำซ้ำๆ เพื่อให้เด็กสามารถระลึกได้

4.6.2 **บทการแสดง**

จากการออกแบบปฏิบัติการ ผู้วิจัยพบปัญหาว่าการนำเสนอให้เห็นความสุขของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินอย่างเป็นรูปธรรม ราบรื่นและสมดุลย์สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการแสดงเป็นเรื่องค่อนข้างยาก ดังนั้นนอกจากผู้วิจัยจะแก้ปัญหาด้วยการกำหนดแนวคิดแต่ละองก์ให้ชัดเจนแล้ว ผู้วิจัยต้องทำการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมเรื่องการนำแนวคิดและหลักการทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมาทดลองเพื่อค้นหาแนวคิดสำคัญในการนำมาปรับใช้กับการแสดงแต่ละองก์ดังนี้

องก์ที่ 1 ธรรมชาติ

เริ่มจากการเคลื่อนไหวอย่างอิสระทุกทิศทาง ที่ทำไปพร้อมกับการสูดลมลมหายใจเข้าเมื่อได้รับอากาศบริสุทธิ์ของธรรมชาติ และผ่อนลมหายใจออกเพื่อแสดงการผ่อนคลายจากการสัมผัสธรรมชาติ แสดงออกจากความรู้สึกภายในถ่ายทอดด้วยลีลาที่เป็นอิสระ เช่น การกลิ้งตัว การนอน การตีลังกา การกระโดดโลดเต้น การสัมผัสต้นไม้ โดยมีอุปกรณ์ประเภทเครื่อง

เป่าลมประกอบการแสดงเพื่อแสดงการผ่อนลมหายใจ เช่น การเป่าฟองสบู่ การเป่านกหวีด การเป่าหีบเพลง การเป่าขลุ่ยไม้ การเป่าลูกโป่ง ร่วมด้วยการใช้ตุ๊กตาขนสัตว์และหมอนขนาดใหญ่ประกอบการแสดง

องก์ที่ 2 มิตรภาพ

ความเชื่อใจก่อให้เกิดมิตรภาพระหว่างเพื่อน เริ่มด้วยลีลาการถ่ายเทน้ำหนักที่มีความสัมพันธ์กัน (Body Contact) โดยใช้ร่างกายแสดงกิริยาการสัมผัสร่างกาย การกอดรัด การโอบไหล่ การกอดคอ และการจับมือ โดยใช้แบบรูปของการจับคู่ การประกอบกันเป็นซุ้ม รวมกลุ่มเป็นวงกลมขนาดเล็กขนาดใหญ่ การซ้อนวง การเรียงตัวเป็นแถวยาวแล้วเคลื่อนที่วนเป็นเลขแปดลอดแถวกัน ตลอดจนรูปแบบของการแปรแถวต่างๆ

องก์ที่ 3 สนุกสนาน

ลีลาการเคลื่อนไหวในช่วงนี้จะเน้นท่าทางที่ดูน่ารักสดใสตามธรรมชาติของเด็กอันเกิดจากกิจกรรมการละเล่นต่างๆ เช่น การเล่นตบแผละ การเล่นรีรีข้าวสาร การเล่นขี่ม้าส่งเมือง การเล่นกระโดดยาง การเล่นวิ่งไล่จับ การเล่นงูกินหาง ที่ก่อให้เกิดความสนุกสนาน

องก์ที่ 4 สันติสุข

การเคลื่อนไหวในช่วงนี้จะเน้นการแสดงลีลาด้วยสรีระทางร่างกาย ที่สื่อถึงการช่วยเหลือเกื้อกูลกัน เช่น แสดงท่าทางการยก การยื่นมือให้จับแล้วดึงขึ้น การโอบอุ้ม การประคับประคองเพื่อแสดงถึงการช่วยเหลือกัน ตลอดจนการรวมตัวกันเป็นกลุ่มประกอบเป็นซุ้มเพื่อสื่อถึงการร่วมมือร่วมใจกันเป็นหนึ่ง

ปัญหาและแนวทางแก้ไข

การเขียนบทการแสดงในวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ ไม่ใช่การเขียนร้อยเป็นเรื่องราวแบบบทละคร แต่เป็นการเขียนภาพบรรยายการแสดงในแต่ละองก์ย่อยทั้ง 4 องก์ ซึ่งเป็นการนำเสนอความสุขที่เกิดขึ้นจากบริบทต่างกัน 4 บริบท ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องใช้เวลาในการเขียน และปรับแก้บ่อยครั้งเพื่อให้ตอบคำถามตัวเองให้ได้ว่าภาพทั้งหมดที่จะเกิดขึ้นในการแสดงแต่ละองก์มีขอบเขตแค่ไหน เพื่อสามารถนำไปสู่การออกแบบลีลาการแสดงได้

4.6.3 การออกแบบลีลา

จากการออกแบบปฏิบัติการ ผู้วิจัยพบว่า งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นงานสร้างสรรค์ที่ไม่มีรูปแบบแน่นอนตายตัว แนวความคิดที่หลากหลายของศิลปินนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเกิดจากการคิดค้นทักษะการเคลื่อนไหวอันเป็นใจความสำคัญของการแสดงลีลาท่าทาง โดยเฉพาะในนาฏยศิลป์สมัยใหม่เชื่อว่าร่างกายของมนุษย์คืออุปกรณ์ (instrument) ในการสร้างสรรค์ศิลปะ ดังนั้นผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องการศึกษาแนวความคิดของศิลปินนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเพิ่มเติม เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาที่แสดงความสุขทางอารมณ์ได้ชัดเจนที่สุด โดยในการพัฒนาปฏิบัติการครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดในการออกแบบลีลาเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานดังนี้

องก์ที่ 1 ธรรมชาติ

ความสุขในธรรมชาตินำเสนอด้วยการเคลื่อนไหวอย่างอิสระทุกทิศทาง ที่ทำไปพร้อมกับการผ่อนลมหายใจเพื่อปลดปล่อยความรู้สึกจากภายใน โดยศึกษาแนวคิดของ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) มาธา เกรแฮม (Matha Graham) ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน และ พอล เทย์เลอร์ (ดู บทที่ 2 หัวข้อ 2.6.3)

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้กับการออกแบบลีลาการแสดงองก์ที่ 1 ซึ่งเน้นการแสดงลีลาท่าทางที่เรียบง่ายแบบธรรมชาติไม่มีเทคนิคชั้นสูงของการเต้น และลีลาแบบปกติวิสัยประจำวัน (Everyday Movement) ของมนุษย์ เนื่องจากนักแสดงทุกคนมีพื้นฐานของการเต้นไม่มาก และเนื่องจากนักแสดงกลุ่มหลักเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ผู้วิจัยจึงได้ใช้เทคนิคการกำหนดลมหายใจเข้าช่วยเพื่อการกำหนดจังหวะในการแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) มาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาที่เน้นการแสดงออกอย่างอิสระท่ามกลางธรรมชาติ เช่น การกลิ้งตัว การตีลังกา การกระโดดโลดเต้น

การออกแบบลีลาองก์ที่ 1 ครั้งที่ 1 วันที่ 4 กรกฎาคม 2554

ในการออกแบบลีลาการแสดงองก์ที่ 1 ธรรมชาตินี้ ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงความผ่อนคลาย ความสบายใจ อิสระเสรี และมีความสุขท่ามกลางธรรมชาติ จึงได้ทดลองให้ผู้แสดงแสดงลีลาการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเป็นปกติธรรมดาสามัญเหมือนการดำเนินชีวิตตามปกติ (Everyday Movement) ด้วยลีลาเรียบง่ายไม่มีเทคนิคขั้นสูง เนื่องจากต้องการสื่อให้เห็นความสุขที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติที่เราสามารถพบเห็นได้จริง ลีลาท่าทางจึงมีลักษณะของการกลิ้งตัวกับพื้นหญ้า นั่ง

พักผ่อน วิ่งเล่นอย่างสบายใจบนสนามหญ้า การกระโดดโลดเต้น และใช้เทคนิคการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) มาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาที่เน้นการแสดงออกอย่างอิสระท่ามกลางธรรมชาติ

ภาพที่ 10 : การออกแบบลีลาองก์ที่ 1 : ครั้งที่ 1
สถานที่ : สนามหญ้าหน้าอาคารประสานมิตร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลาองก์ที่ 1 ครั้งที่ 2 (วันที่ 10 กรกฎาคม 2554)

ในการออกแบบครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมท่าทางของการสูดลมหายใจเข้า และผ่อนลมหายใจออกเพื่อแสดงความผ่อนคลายตามธรรมชาติ ตลอดจนการบิดขี้เกียจ การใช้ร่างกายสัมผัสกับธรรมชาติเพื่อสื่อถึงการใช้ชีวิตอย่างมีความสุขท่ามกลางธรรมชาติ

ภาพที่ 11 : การออกแบบลีลาองก์ที่ 1 : ครั้งที่ 2
สถานที่ : สนามหญ้าใหญ่หน้าตึกคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลาองก์ที่ 1 ครั้งที่ 3 (วันที่ 17 กรกฎาคม 2554)

ในการออกแบบครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมอิริยาบถและจินตนาการของมนุษย์เมื่อได้อยู่ท่ามกลางธรรมชาติ การสนใจกับธรรมชาติรอบตัว เช่น ดอกไม้ ใบหญ้า ต้นไม้ ฝูงนก การแสดงลีลาท่าทางกระโดดโลดเต้นร่วมกันอย่างมีความสุขอันแสดงถึงการปลดปล่อยความรู้สึกจากภายใน

ภาพที่ 12 : การออกแบบลีลาองก์ที่ 1 : ครั้งที่ 3
สถานที่ : สนามฟุตบอลจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลาองก์ที่ 1 ครั้งที่ 4 (วันที่ 24 กรกฎาคม 2554)

ในการออกแบบครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้ทดลองให้นักแสดงใกล้ชิดกับธรรมชาติมากขึ้นจากการปีนขึ้นไปแสดงท่าทางบนต้นไม้ การโอบกอดต้นไม้ การนอนเล่นบนสนามหญ้า การวิ่งเล่นเป็นกลุ่ม การตีลังกา การกลิ้งตัว เพื่อสื่อภาพบรรยากาศความสุขของนักแสดงท่ามกลางธรรมชาติอย่างชัดเจน

ภาพที่ 13: การออกแบบลีลาองก์ที่ 1 : ครั้งที่ 4
สถานที่ : สนามหญ้าข้างบ่อน้ำบริเวณด้านหน้าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : ผู้วิจัย

องก์ที่ 2 มิตรภาพ

ความสุขในมิตรภาพถูกถ่ายทอดเป็นการแสดงด้วยลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงออกถึงความเชื่อใจด้วยการถ่ายเทน้ำหนักที่มีความสัมพันธ์กัน (Body Contact) ศึกษาแนวคิดของเจมส์ แวรริง ลอรา ดีน (ดู บทที่ 2 หัวข้อ 2.6.3) และสตีฟ แพกซ์ตัน บิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ที่ ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1986 นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า สตีฟ แพกซ์ตัน เป็นผู้ที่คิดค้นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก นักเต้นต่างผลัดกันส่งแรงและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคล (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์ : 3 กันยายน 2554)

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้กับการออกแบบลีลาการแสดงองก์ที่ 2 มิตรภาพ ซึ่งเน้นการแสดงออกจากถึงมิตรภาพระหว่างเพื่อน โดยการถ่ายทอดด้วยการสัมผัสและการถ่ายเทน้ำหนักที่สัมพันธ์กัน เช่น ท่าการกอดรัด การกอดคอ การจับมือ ซึ่งเน้นการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาที่เรียบง่ายแต่นำเสนอแบบซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) สร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป บางช่วงเป็นการแสดงลีลาแบบมีแบบรูปของท่าทางสลับกับการใช้ท่าทางของคนธรรมดาสามัญ

การออกแบบลีลาองก์ที่ 2 ครั้งที่ 1 วันที่ 4 กรกฎาคม 2554

ในการออกแบบลีลาองก์ที่ 2 ครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการสอบถามและสังเกตจากพฤติกรรมของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเมื่ออยู่กับเพื่อนสนิททั้งกลุ่มใหญ่และกลุ่มย่อย รวมทั้งศึกษาแนวคิดเรื่องลักษณะและพฤติกรรมของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน พบว่าเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินชอบให้มีคนแสดงความรักโดยการกอด อุ้ม ลูบศีรษะ ชอบเล่นกับเพื่อนโดยใช้วิธีการสัมผัสกันบ่อยครั้ง เช่น การจับมือ การกอดคอ การโอบไหล่ การจูงมือ เมื่อวิเคราะห์ตามหลักการสัมผัสบำบัดแล้วพบว่า วิธีการใช้ร่างกายสัมผัสด้วยการจับมือ กอดรัด โอบไหล่ล้วนเป็นการใช้สัมผัสเพื่อถ่ายทอดกำลังใจ ความรัก ความอบอุ่น และความห่วงใย ชัด ยุงสันเทียะ พยาบาลวิชาชีพ 7 สถาบันราชานุกูล กล่าวว่า มีบางสิ่งบางอย่างในความธรรมดาของอ้อมกอด ที่ให้ความอบอุ่นในหัวใจ เป็นความโหยหาให้กลับมาและมีความสุขร่วมกัน บางคนอาจจะไม่เคยได้ยินว่าการกอดเป็นการบำบัดวิธีหนึ่ง แต่ทุกคนก็คงจะทราบว่าการกอดเป็นสัมผัสที่ดี การบำบัดด้วยการกอดนี้เป็นทฤษฎีที่พูดถึงการสัมผัส ซึ่งการสัมผัสนั้นไม่พียงแต่ดี แต่เป็น

เรื่องจำเป็น มีการวิจัยที่สนับสนุนทฤษฎีนี้ว่า การถูกกระตุ้นโดยการสัมผัส เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับสรีระร่างกาย ความสำคัญนี้ สำคัญพอๆกับภาวะสมดุลของร่างกายและจิตใจ (ชัด ยุงสันเทียะ, 2554 : ออนไลน์) ดังนั้นในการออกแบบลีลาองก์ที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจึงเน้นท่าทางที่แสดงถึงการสัมผัสโดยการโอบกอด กอดรัด จูงมือ จับมือ โอบไหล่ โดยนำเทคนิคของเจมส์ แวรริง ซึ่งจะแสดงเทคนิคของการเต้นบัลเลต์ก่อนแล้วทิ้งเทคนิคเหล่านั้นเปลี่ยนเป็นละครใบ้หรือท่าธรรมดาสามัญของคนปกติ โดยการใช้ท่าทางธรรมดาสามัญสลับกับการแสดงลีลาอย่างพร้อมตามจังหวะจากการกำหนดลมหายใจ เน้นลีลาที่เรียบง่ายแต่นำเสนอแบบซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) สร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป

ภาพที่ 14 : การออกแบบลีลาองก์ที่ 2 : ครั้งที่ 1
สถานที่ : สนามฟุตบอล มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลาองก์ที่ 2 ครั้งที่ 2 วันที่ 10 กรกฎาคม 2554

จากการออกแบบองก์ที่ 2 ครั้งที่ 1 ในเรื่องของการใช้สถานที่ในการแสดง (Space) ผู้วิจัยพิจารณาแล้วเห็นว่าเกิดพื้นที่ว่างมากเกินไปเนื่องจากใช้การเคลื่อนไหวในลักษณะการจับกลุ่มใหญ่มาก จึงควรมีการแยกเป็นกลุ่มคู่ สลับกับกลุ่มย่อย กลุ่มใหญ่ และการกระจายตัวเป็นอิสระ ผู้วิจัยจึงได้นำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาการออกแบบลีลาดังนี้

ภาพที่ 15 : การออกแบบลีลาองก์ที่ 2 : ครั้งที่ 2
สถานที่ : สนามฟุตบอลจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลาองก์ที่ 2 ครั้งที่ 3 (วันที่ 17 กรกฎาคม 2554)

จากการออกแบบลีลาองก์ที่ 2 ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างแบบรูปการแปรแถวที่มีลักษณะของการจับกลุ่มหลากขนาดมากขึ้น ทั้งกลุ่มใหญ่ กลุ่มย่อย กลุ่มเล็ก และจับคู่ ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทดลองจัดวางตำแหน่งนักแสดงบนพื้นที่เพื่อสร้างมุมมองที่ไม่เกิดปัญหาเรื่องการใช้พื้นที่ นอกจากนี้ได้มีการพัฒนาเพิ่มเติมคือ การทดลองเล่นกิจกรรมต่างๆขณะจับกลุ่ม เช่น การลอดวง การเหวี่ยง การหมุนวน การรัดเกี่ยว เป็นต้น โดยได้นำแนวคิดของ สตีฟ แพกซ์ตัน ผู้ที่คิดค้นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก นักเต้นต่างผลัดกันส่งแรงและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคล

ภาพที่ 16 : **การออกแบบลีลาองก์ที่** 2 : **ครั้งที่** 3
สถานที่ : **สนามฟุตบอลจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**
ที่มา : **ผู้วิจัย**

การออกแบบลีลาองก์ที่ 2 **ครั้งที่** 4 (**วันที่** 24 **กรกฎาคม** 2554)

จากการพัฒนาการออกแบบลีลาครั้งที่ 2 และ 3 ทำให้ผู้วิจัยได้ค้นพบการแก้ปัญหาเรื่องการจัดตำแหน่งบนพื้นที่ จัดกลุ่มนักแสดง และการออกแบบพัฒนาลีลา และได้นำมาปรับใช้กับการออกแบบครั้งที่ 4 ทำให้สามารถแก้ไขปัญหาเรื่องการใช้พื้นที่ได้ดี การจัดกลุ่มนักแสดงมีความหลากหลายในช่วงเวลาการแสดงเดียวกัน ทำให้เห็นความแตกต่างหลากหลายในการแสดงของแต่ละกลุ่ม และการพัฒนาลีลาการเล่นกับกลุ่มได้มากขึ้น

ภาพที่ 17 : การออกแบบลีลาองก์ที่ 2 : ครั้งที่ 4
สถานที่ : สนามหญ้าข้างบ่อน้ำบริเวณด้านหน้าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : ผู้วิจัย

องก์ที่ 3 สนุกสนาน

ความสนุกสนานสื่อด้วยลีลาการเคลื่อนไหวของกิจกรรมการละเล่นต่างๆ ทำให้เกิดความสนุกสนาน ลีลาการแสดงในช่วงนี้จะเน้นท่าทางที่ดูน่ารักสดใสตามธรรมชาติของเด็ก ศึกษาแนวคิดของ พอล เทย์เลอร์ ทริชา บราว์น ลอรา ดีน (ดู บทที่ 2 หัวข้อ 2.6.3)

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้กับการออกแบบลีลาการแสดงองก์ที่ 3 สนุกสนาน ซึ่งเน้นการแสดงออกด้วยลีลาการเคลื่อนไหวของกิจกรรมการละเล่นต่างๆที่ทำให้เกิด

ความสนุกสนาน เช่น การเล่นรีรีข้าวสาร การกระโดดยาง การเล่นงูกินหาง ซึ่งใช้หลักการของการสร้างและเปลี่ยนแบบรูปตลอดจนการแปรแถวแบบค่อยเป็นค่อยไปโดยคำนึงถึงการใช้พื้นที่และที่ว่างในการแสดง

การออกแบบลีลาองก์ที่ 3 ครั้งที่ 1 (วันที่ 24 กรกฎาคม 2554)

การออกแบบลีลาการแสดงองก์ที่ 3 นี้ ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินถึงกิจกรรมการละเล่นที่สร้างความสุขสนุกสนาน ซึ่งผู้วิจัยได้ข้อมูลเกี่ยวกับการละเล่นหลายอย่าง เช่น ขี่ม้าส่งเมือง วิ่งไล่จับ รถไฟเหาะ ตบแผละ เป็นต้น สำหรับในการออกแบบองก์ที่ 3 ครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยทดลองให้นักแสดงเล่นกิจกรรมที่สร้างความสนุกสนานแล้วจึงนำกิจกรรมการเล่นดังกล่าวมาทดลองจัดวางบนพื้นที่แสดง พบว่ากิจกรรมการละเล่นที่นักแสดงมีความสุข แบ่งออกเป็น

1) **การเล่นเพื่อสร้างความสัมพันธ์** เช่น การตบแผละ รถไฟเหาะ กระโดดข้ามตัว นักแสดงมีความสุขจากการได้เล่นร่วมเพื่อนอย่างอิสระโดยไม่มีเงื่อนไขเรื่องกฎกติกา แต่เกิดความสุขขึ้นจากสัมพันธภาพและความใกล้ชิด

2) **การเล่นอย่างมีเงื่อนไข** เช่น การแข่งกระโดดหนังยาง การวิ่งไล่จับ รีรีข้าวสาร ซึ่งการเล่นลักษณะนี้คล้ายการเล่นเกมส์ จึงเป็นการเล่นโดยสร้างกติกาทางการแข่งขันโดยเป็นการกำหนดกติการ่วมกัน นักแสดงจึงมีความสุขจากการได้ลุ้นเพื่อเป็นฝ่ายชนะ หรือได้คะแนนมากกว่า นอกจากนี้ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดของ ทริชา บราว์น ศิลปินผู้ออกแบบงานเต้นรำประกอบการสร้างสรรค์โดยคำนึงถึงที่ว่าง (Space) นอกจากนี้การแสดงของเธอไม่ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนัก แต่เธอได้ใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งานด้วย ดังนั้นในการออกแบบลีลาครั้งนี้ผู้วิจัยพยายามสร้างสรรค์บางช่วงการแสดงให้มีบรรยากาศสนุกสนานเหมือนการเล่นเกมส์ของเด็ก

ภาพที่ 18: **การออกแบบลีลาองก์ที่** 3 : **ครั้งที่** 1
สถานที่ : **สนามฟุตบอลจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**
ที่มา : **ผู้วิจัย**

การออกแบบลีลาองก์ที่ 3 **ครั้งที่** 2 (**วันที่** 31 **กรกฎาคม** 2554)

การออกแบบลีลาองก์ที่ 3 ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการทดลองนำกิจกรรมการละเล่นที่นักแสดงได้ทดลองเล่นในครั้งแรกมาพัฒนาต่อ โดยนำลักษณะการเล่นรีรีข้าวสาร การเล่นรถไฟเหาะ การเล่นลิงชิงบอล การเล่นปิดตาหาคู่ เข้ามาใช้เพิ่มเติม โดยผู้วิจัยทดลองวางตำแหน่งการใช้พื้นที่ การเพิ่มจำนวนคนให้งานดูน่าสนใจและสนุกมากขึ้น สร้างบรรยากาศให้นักแสดงเกิดความสุขสนุกสนานคล้ายการเล่นเกมส์ ทั้งนี้มาจากการที่ผู้วิจัยสังเกตพฤติกรรมความสุขในการเข้าร่วมกิจกรรมพบว่า เมื่อจำนวนคนมากขึ้นจะส่งผลให้นักแสดงรู้สึกสนุกสนานและมีความสุขเพิ่มขึ้น อีกทั้งในบางกิจกรรมการละเล่นที่ตนมีโอกาสได้เป็นผู้นำกิจกรรม จะยิ่งส่งผลให้นักแสดงมีสุขจากการเป็นผู้นำ ตลอดจนการลุ้นเพื่อให้ตนเองเป็นผู้ชนะ หรือการแสดงความยินดีชื่นชมเมื่อเพื่อนเป็นฝ่ายชนะในกิจกรรมการละเล่นประเภทต่างๆ วิเคราะห์ได้ตามหลักของการต้องการเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมตามหลักทฤษฎีของมาสโลว์เรื่องความต้องการพื้นฐานของมนุษย์

ภาพที่ 19 : การออกแบบลีลาองก์ที่ 3 : ครั้งที่ 2
สถานที่ : สนามฟุตบอลจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลาองก์ที่ 3 ครั้งที่ 3 (วันที่ 31 กรกฎาคม 2554)

การออกแบบลีลาองก์ที่ 3 ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยพัฒนาท่าทางการแสดงและการจัดแบบรูปการแปรแถวให้ชัดเจนมากขึ้น นอกจากนี้ได้ทดลองเพิ่มอุปกรณ์ประเภทของเล่นที่จะส่งเสริมให้เกิดความสุขกับนักแสดง เช่น ที่เป่าฟองสบู่ ห่วงฮูลาฮูป ทั้งนี้จากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นักแสดง พบว่า การเล่นเป่าฟองสบู่ทำให้เกิดความสุขจากฟองสบู่ที่ล่องลอยออกมา นอกจากนี้ยังสามารถ

เล่นเป่าฟองสบู่แข่งกันเพื่อเพิ่มความสนุกสนานให้มากขึ้น ส่วนฮูลาฮูป เป็นอุปกรณ์ออกกำลังกาย กึ่งของเล่นที่สร้างความสนุกสนานจากการใช้สรีระทางร่างกายควบคุมจังหวะและแรงเหวี่ยง ซึ่งนักแสดงที่สามารถเล่นฮูลาฮูปได้นานกว่าจะได้รับความชื่นชมจากเพื่อนคนอื่น

ภาพที่ 20 : การออกแบบลีลาองก์ที่ 3 : ครั้งที่ 2
สถานที่ : สนามหญ้าข้างบ่อน้ำบริเวณด้านหน้าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : ผู้วิจัย

องก์ที่ 4 สันติสุข

สันติสุขนำเสนอด้วยลีลาการช่วยเหลือเกื้อกูลกันผ่านการเคลื่อนไหวด้วยสรีระทางร่างกาย ศึกษาแนวคิดของ อิสดอรา ดันแคน มาธา เกรแฮม ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน และ สตีฟ แพกซ์ตัน (ดู บทที่ 2 หัวข้อ 2.6.3)

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้กับการออกแบบลีลาการแสดงองก์ที่ 4 สันติสุข ซึ่งเน้นการแสดงออกด้วยลีลาการช่วยเหลือเกื้อกูลกันผ่านการเคลื่อนไหวด้วยสรีระทางร่างกาย เช่น แสดงท่าทางการยก การยื่นมือให้จับแล้วดึงขึ้น การโอบอุ้ม การประคับประคองเพื่อแสดงถึงการช่วยเหลือกัน ตลอดจนการรวมตัวกันเป็นกลุ่มประกอบเป็นซุ้ม เพื่อสื่อถึงการร่วมมือร่วมใจกันเป็นหนึ่ง โดยนำหลักการเคลื่อนไหวที่ดูเรียบง่าย ซ้ำไปซ้ำมา กำหนดจังหวะการเคลื่อนไหวด้วยลมหายใจ การถ่ายเทน้ำหนักแบบสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก

ภาพที่ 21 : การออกแบบลีลาองก์ที่ 4 : ครั้งที่ 1
สถานที่ : สวนหย่อมข้างสระน้ำพุ ประตูใหญ่หน้าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : ผู้วิจัย

ปัญหาและแนวทางแก้ไขพัฒนาการออกแบบลีลา ครั้งที่ 1

ในการซ้อมครั้งที่ 1 ของการแสดงนี้มีอุปสรรคในการทำงานที่เกิดขึ้นกับตัวผู้วิจัยหลายประการ อาทิ

1. นักแสดงยังไม่สามารถสื่อสารอารมณ์ความสุขออกมาได้อย่างชัดเจน ดังนั้นผู้วิจัยต้องมีการพูดคุยเพื่อทำความเข้าใจในเรื่องราวและอารมณ์ของการแสดง รวมถึงการทดลองปล่อยให้นักแสดงวิ่งเล่นบนสนามหญ้าอย่างอิสระเพื่อให้นักแสดงเกิดอารมณ์แห่งความสุขและเข้าใจในอารมณ์ของการแสดง

2. พื้นที่แสดงค่อนข้างกว้าง แต่นักแสดงรวมตัวอยู่เพียงบริเวณตรงกลางพื้นที่แสดงทำให้เกิดพื้นที่ว่างมาก และการแสดงยังไม่สามารถแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติ คณะกรรมการที่ปรึกษาได้กรุณาให้คำแนะนำเรื่องการจัดตำแหน่งและระยะการวางตำแหน่งนักแสดงไม่ให้รวมตัวอยู่ในบริเวณเดียว เนื่องจากพื้นที่แสดงค่อนข้างกว้างจึงควรออกแบบการแสดงและประดิษฐ์ท่าเต้นให้มองได้ในมุมกว้าง และควรมีการประดิษฐ์ท่าเต้นที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับธรรมชาติ

4.6.4 การออกแบบสถานที่

จากการออกแบบการปฏิบัติการ ผู้วิจัยพบว่าเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีความสุขกับการใช้สถานที่แสดงที่มีบรรยากาศแบบธรรมชาติมากที่สุด ผู้วิจัยจึงต้องวางแผนเพื่อทดลองใช้สถานที่ธรรมชาติที่มีบรรยากาศและขนาดของพื้นที่เหมาะสมต่อการแสดงต่อไป โดยผู้วิจัยได้พูดคุยกับนักแสดงกลุ่มตัวอย่างถึงเรื่องราวทั้งหมดของการแสดง รวมไปถึงอารมณ์และความรู้สึกของการแสดง ได้ข้อสรุปว่า นักแสดงกลุ่มตัวอย่างรู้สึกว่าเรื่องราวทั้งหมดของการแสดงให้ความรู้สึกสนุกสนาน เพลิดเพลิน และทำให้เกิดความสุข จากนั้นจึงได้พูดคุยต่อไปถึงประเด็นเรื่องสถานที่แสดงซึ่งผู้วิจัยและนักแสดงกลุ่มตัวอย่างได้สรุปร่วมกันแล้วจากการทดลองในการออกแบบปฏิบัติการ (ดู บทที่ 4 หัวข้อ 4.5.4) ว่าเป็นสนามหญ้ากลางแจ้ง เนื่องจากการแสดงบนพื้นสนามหญ้าให้ความรู้สดชื่น ปลอดโปร่ง สบายใจ ไม่อึดอัด เป็นอิสระ และมีธรรมชาติที่สวยงาม ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาเรื่องการออกแบบตกแต่งสถานที่ให้มีความเหมาะสมสอดคล้องกับบรรยากาศธรรมชาติที่ส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางกรได้ยินต่อไป

อย่างไรก็ตามนอกจากประเด็นเรื่องการตกแต่งสถานที่ที่ส่งเสริมความสุขของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการทดลองในประเด็นเรื่องขนาดของพื้นที่ซึ่งมีผลต่อ

ความสุขและศักยภาพทางการแสดงของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน พบว่าขนาดความกว้างใหญ่ของสถานที่แสดงมีผลต่อความสุขในการแสดงออกของนักแสดง กล่าวคือ เมื่อใช้พื้นที่แสดงที่มีขนาดพื้นที่ใหญ่มาก ทำให้นักแสดงต้องเคลื่อนที่มากขึ้น ไกลขึ้นจากตำแหน่งหนึ่งไปสู่ตำแหน่งหนึ่ง ทำให้นักแสดงรู้สึกเหนื่อยล้ามากกว่าปกติ เมื่อปรับเปลี่ยนเป็นพื้นที่ที่มีขนาดเล็กลง พบว่า นักแสดงมีความสุขมากกว่า เนื่องจากการเคลื่อนที่ไม่มากนัก และไม่ต้องใช้แรงและความเร็วในการเคลื่อนที่ระยาวไกล นอกจากนี้ยังเหมาะสมกับจำนวนนักแสดงประมาณ 30 คน โดยผู้วิจัยได้ทำการทดลองเปรียบเทียบในเรื่องขนาดของพื้นที่แสดง ระหว่าง

1) **สนามฟุตบอลกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ** มีลักษณะเป็นพื้นที่กว้างโล่งขนาดใหญ่ตามมาตรฐานสนามฟุตบอล พื้นเป็นสนามหญ้าสีเขียว บริเวณโดยรอบไม่มีต้นไม้ แต่รายล้อมด้วยอาคารเรียน

สถานที่	**ภาพประกอบ**
1. สนามฟุตบอลกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	
ผลการวิเคราะห์ มีลักษณะพื้นที่กว้างโล่งขนาดใหญ่ตามมาตรฐานสนามฟุตบอล พื้นเป็นสนามหญ้าสีเขียว บริเวณโดยรอบไม่มีต้นไม้ แต่รายล้อมด้วยอาคารเรียน ทำให้ขาดบรรยากาศธรรมชาติที่ร่มรื่น นักแสดงต้องใช้การเคลื่อนที่มากและรวดเร็วเพื่อเคลื่อนจากตำแหน่งหนึ่งไปยังอีกตำแหน่งหนึ่ง ทำให้เกิดความเหนื่อยล้าง่าย	

2) **สนามฟุตบอล จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย** มีลักษณะพื้นที่กว้างโล่งขนาดใหญ่ตามมาตรฐานสนามฟุตบอล พื้นเป็นสนามหญ้าสีเขียว บริเวณโดยรอบรายล้อมด้วยต้นไม้ขนาดใหญ่ แต่ยังคงมองเห็นอาคารเรียนพอสมควร

สถานที่	ภาพประกอบ
1. สนามฟุตบอลกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
ผลการวิเคราะห์ มีลักษณะพื้นที่กว้างโล่งขนาดใหญ่ตามมาตรฐานสนามฟุตบอล พื้นเป็นสนามหญ้าสีเขียว บริเวณโดยรอบรายล้อมด้วยต้นไม้ขนาดใหญ่ แต่ยังคงมองเห็นอาคารเรียนพอสมควร และมีขนาดพื้นที่กว้างใหญ่มากเกินกว่าความเหมาะสมของจำนวนนักแสดงและการเคลื่อนที่ นักแสดงต้องใช้การเคลื่อนที่มากและรวดเร็วเพื่อเคลื่อนจากตำแหน่งหนึ่งไปยังอีกตำแหน่งหนึ่ง ทำให้เกิดความเหนื่อยล้าง่าย	

3) **สวนหย่อมข้างสระน้ำพุ ประตูใหญ่หน้าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย** มีลักษณะพื้นที่กว้างน้อยกว่าสนามในข้อ 1) และ 2) กล่าวคือ มีลักษณะคล้ายสวนหย่อม รายล้อมด้วยต้นไม้ใหญ่และเล็กสีเขียวรอบด้านให้ความร่มรื่น บริเวณด้านหลังเป็นบ่อน้ำและมีน้ำพุสร้างบรรยากาศความเป็นธรรมชาติ

สถานที่	ภาพประกอบ
1. สวนหย่อมข้างสระน้ำพุ ประตูใหญ่หน้าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	

ผลการวิเคราะห์ มีขนาดของพื้นที่เล็กน้อยกว่าพื้นที่ในข้อ 1) และ 2) และมีความเหมาะสมใช้เป็นสถานที่สำหรับจัดการแสดงเพื่อส่งเสริมบรรยากาศความสุขของนักแสดงกล่าวคือ มีลักษณะคล้ายสวนหย่อม มีต้นไม้ใหญ่และเล็กสีเขียวรายล้อมรอบด้านให้ความร่มรื่น

1) บริเวณด้านหลังเป็นสระน้ำและมีน้ำพุสร้างบรรยากาศความเป็นธรรมชาติ ซึ่งน้ำพุจะเปิดในช่วงเวลาประมาณ 16.00 น.
2) ขนาดพื้นที่มีความเหมาะสมกับจำนวนนักแสดงและการเคลื่อนที่ขณะทำการแสดง
3) นักแสดงเคลื่อนที่ได้สะดวกด้วยระยะตำแหน่งที่ไม่ห่างไกลกันเกินไป และอัตราการเคลื่อนที่บนพื้นที่แสดงมีความเหมาะสมกับการแสดงจึงไม่ทำให้เหนื่อยล้าจนเกินไป

จากทดลองทำกิจกรรมในสถานที่ทั้ง 3 แห่ง พบว่า นักแสดงมีความสุขเมื่อได้แสดงในสถานที่ 3) สวนหย่อมข้างสระน้ำพุ ประตูใหญ่หน้าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมากที่สุด โดยผู้วิจัยได้ทำการสังเกตพฤติกรรมความสุขนักแสดงขณะทำกิจกรรม พบว่า นักแสดงมีพฤติกรรมความสุข เช่น การตั้งใจทำกิจกรรมอย่างเต็มที่ไม่เหน็ดเหนื่อย ให้ความร่วมมือในการทำกิจกรรมอย่างดี ยิ้มแย้มแจ่มใส กระโดดโลดเต้นสนุกสนาน เมื่อสัมภาษณ์รายกลุ่มเพิ่มเติมนักแสดงให้ความเห็นโดยสรุปว่า พื้นที่ขนาดไม่ใหญ่มากทำให้เวลาวิ่งเล่นหรือเวลาแสดงไม่เหนื่อย เนื่องจากไม่ต้องวิ่งไกลเพราะพื้นที่เล็ก นอกจากนี้ยังมีต้นไม้ล้อมรอบทำให้รู้สึกสดชื่น มีบ่อน้ำและน้ำพุด้านหลังทำให้ดูเป็นพื้นที่ที่มีความเป็นธรรมชาติสดชื่นมากยิ่งขึ้น จากการเก็บข้อมูลตามแนวคิดทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยาแนวการสืบค้นด้วยตนเอง (ดูภาคผนวก ฉ หน้า 251) เป็นการศึกษาเพื่อหาความหมายในปัญหาที่น่าสนใจ เพื่ออธิบายว่าทำไมมนุษย์จึงมีพฤติกรรมเช่นนั้น หรือทำไมจึงเกิดปัญหาเช่นนั้น โดยทั่วไปผู้วิจัยจะต้องมีความเกี่ยวข้องใกล้ชิดกับประสบการณ์ของบุคคลเหล่านั้น ผู้วิจัยได้ข้อสรุปในเรื่องสถานที่แสดงที่สร้างความสุขแก่นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง คือ สวนหย่อมข้างสระน้ำพุประตูใหญ่หน้าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากนั้นผู้วิจัยได้ทำกิจกรรมโดยให้นักแสดงวาดภาพและระบายสีการตกแต่งสถานที่ที่นักแสดงจะมีความสุขในการแสดง โดยแบ่งขั้นตอนทำกิจกรรมดังนี้

<u>1) กิจกรรมวาดภาพสถานที่จากความรู้สึก</u>

ในขั้นตอนนี้เมื่อผู้วิจัยได้พูดคุยกับนักแสดงกลุ่มตัวอย่างถึงเรื่องราว อารมณ์ความรู้สึก และสถานที่ในการแสดงแล้ว ผู้วิจัยจึงให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างวาดภาพการตกแต่งสถานที่แสดงว่าต้องการให้ออกมาเป็นอย่างไร มีสีสันอย่างไร โดยผู้วิจัยได้มอบกระดาษขนาด A4 ให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างคนละ 2 แผ่นพร้อมอุปกรณ์ระบายสี กิจกรรมการออกแบบระบายสีพื้นที่แสดงนี้เป็นกิจกรรมหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมความฉลาดทางอารมณ์ด้านความสุขให้แก่นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง เนื่องจากนักแสดงกลุ่มตัวอย่างได้แสดงออกถึงความต้องการภายในใจ ได้ระบายและสื่อสารออกมาด้วยภาพ เมื่อนักแสดงกลุ่มตัวอย่างได้แสดงออกถึงความต้องการภายในใจแล้วเขาจะมีความรู้สึกถึงความมั่นคงในจิตใจและเกิดความสุข สอดคล้องกับ แจ่มจันทร์ กุลวิจิตร ที่กล่าวว่า การระบายสีเป็นสื่อที่เหมาะสมต่อการแสดงอารมณ์ออกมา เด็กจะรู้สึกอิสระและสามารถแสดงออกตามความต้องการภายในออกมา เมื่อเด็กได้ระบายสีตามความต้องการและความพอใจแล้ว เด็กจะรู้สึกว่ามีความมั่นคงในจิตใจ (แจ่มจันทร์ กุลวิจิตร, 2552 : 59) การทำกิจกรรมขั้นตอนนี้ผู้วิจัยไม่กำหนดเวลาในการทำกิจกรรมเนื่องจากจะทำให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง

รู้สึกเคร่งเครียดและกังวลกับเรื่องเวลา อันอาจมีผลต่อจินตนาการที่นักแสดงกลุ่มตัวอย่างแสดงออก เมื่อกิจกรรมแล้วเสร็จ ผู้วิจัยประมาณเวลาได้ 80 นาที

2) กิจกรรมความรู้สึกจากภาพวาด

ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยได้ให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างเลือกผลงานการออกแบบสถานที่แสดงที่เป็นผลงานของตัวเองและตัวเองชอบมากที่สุดคนละ 1 ชิ้นงาน และมาพูดคุยให้เพื่อนฟังว่าตนเองออกแบบพื้นที่แสดงอย่างไร รวมไปถึงเหตุผลในการออกแบบ เมื่อนักแสดงกลุ่มตัวอย่างนำเสนอผลงานของตัวเองครบทุกคนแล้ว จึงให้ร่วมกันอภิปรายว่างานชิ้นใดมีความน่าสนใจที่จะนำมาเป็นต้นแบบในการออกแบบพื้นที่ อย่างไรก็ตามไม่มีชิ้นงานใดสมบูรณ์แบบมากที่สุด อีกทั้งผู้วิจัยต้องการให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างทุกคนมีส่วนร่วมในการออกแบบสถานที่ จึงไม่ยึดผลงานออกแบบชิ้นใดเป็นที่สิ้นสุด ผู้วิจัยและนักแสดงกลุ่มตัวอย่างจึงร่วมกันเลือกชิ้นงานที่คิดว่าพอใจมากที่สุด จากนั้นจึงร่วมกันแสดงความคิดเห็นว่าควรจะเพิ่มเติมหรือลดทอนสีสัน หรือสิ่งใดเพราะเหตุใด ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยเปิดโอกาสให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างอภิปรายร่วมกัน โดยผู้วิจัยเป็นผู้จดบันทึกการแสดงความคิดเห็นและพฤติกรรมของนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง โดยผู้วิจัยได้จัดกลุ่มรูปภาพที่นักแสดงกลุ่มตัวอย่างวาดออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มตกแต่งเน้นบรรยากาศธรรมชาติและกลุ่มตกแต่งเพิ่มเติมจากธรรมชาติเดิม ดังนี้

1) กลุ่มตกแต่งเน้นบรรยากาศธรรมชาติ

ภาพที่ 22 : ภาพวาดกลุ่มเน้นบรรยากาศธรรมชาติ
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการสัมภาษณ์นักแสดงกลุ่มตัวอย่างที่อยู่ในกลุ่ม 1) กลุ่มตกแต่งเน้นบรรยากาศธรรมชาติ ได้ความโดยสรุปว่า นักแสดงชอบบรรยากาศร่มรื่นสวยงามของธรรมชาติจึงเน้นการตกแต่งเพิ่มเติมเพียงเล็กน้อย เพื่อให้คงสภาพความเป็นธรรมชาติเอาไว้เหมือนเดิม เพราะเมื่อเวลามองเห็นทุ่งหญ้าหรือสนามหญ้าแล้ว มีความรู้สึกสดชื่นอยากลงไปนอนกลิ้งกับสนามนั้น จึงต้องการตกแต่งสิ่งที่เป็นธรรมชาติเพิ่มเติม เช่น ดอกไม้สีสวย ลูกโป่งสวรรค์สีสวย จะทำให้สนามหญ้าดูมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น

2) กลุ่มตกแต่งเพิ่มเติมจากธรรมชาติ

ภาพที่ 23: ภาพวาดกลุ่มตกแต่งเพิ่มเติมจากธรรมชาติ
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการสัมภาษณ์นักแสดงกลุ่มตัวอย่างที่อยู่ในกลุ่ม 2) กลุ่มตกแต่งเพิ่มเติมจากธรรมชาติเดิม ได้ความโดยสรุปว่า นักแสดงมองว่าสนามหญ้าค่อนข้างโล่ง อยากให้มีสิ่งของที่ดูสวยงามไปวางเพื่อไม่ให้โล่งมากเกินไป จึงเลือกบ้าน โลก ดอกไม้ดอกใหญ่ พื้นที่จะได้ไม่ว่างเปล่า อีกทั้งบ้าน โลก และดอกไม้ดอกใหญ่จะให้ความสุขทางอารมณ์อีกด้วย อย่างไรก็ตาม นักแสดงกลุ่มตัวอย่างมองเห็นปัญหาว่าอาจทำให้เกิดอุปสรรคต่อการแสดงได้ เพราะสิ่งของที่วางเต็มสนามหญ้าทำให้ไม่มีพื้นที่แสดง

3) กิจกรรมคัดเลือกลักษณะสำคัญจากภาพวาด

ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการที่นักแสดงกลุ่มตัวอย่างร่วมกันอภิปรายถึงการออกแบบตกแต่งสถานที่แสดงมาเรียบเรียง และได้ข้อสรุปว่า นักแสดงกลุ่มตัวอย่างต้องการให้พื้นที่แสดงมีสีสันของดอกไม้เพื่อให้แลดูสดชื่น มีน้ำพุเพื่อให้ดูชุ่มฉ่ำ ลูกโป่งหลากสี นอกจากนี้ยังต้องการให้มีของเล่นสนาม เช่น ชิงช้า ลูกบอลสี ตุ๊กตาหุ่น เป็นต้น เมื่อพิจารณาจากข้อมูลที่เรียบเรียงแล้ว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นักแสดงกลุ่มตัวอย่างต้องการให้พื้นที่แสดงมีความเป็นธรรมชาติ ขณะเดียวกันก็ต้องการเพิ่มเติมสีสันและความสนุกสนานจากเครื่องเล่นและอุปกรณ์ต่างๆ จากนั้นผู้วิจัยจึงได้ปรึกษากับฝ่ายออกแบบพื้นที่ โดยนำภาพวาดระบายสี พร้อมข้อมูลที่ได้จากการบันทึกการอภิปรายมาเป็นข้อมูลพื้นฐานเพื่อให้ฝ่ายออกแบบสามารถออกแบบพื้นที่ได้ตรงตามวัตถุประสงค์

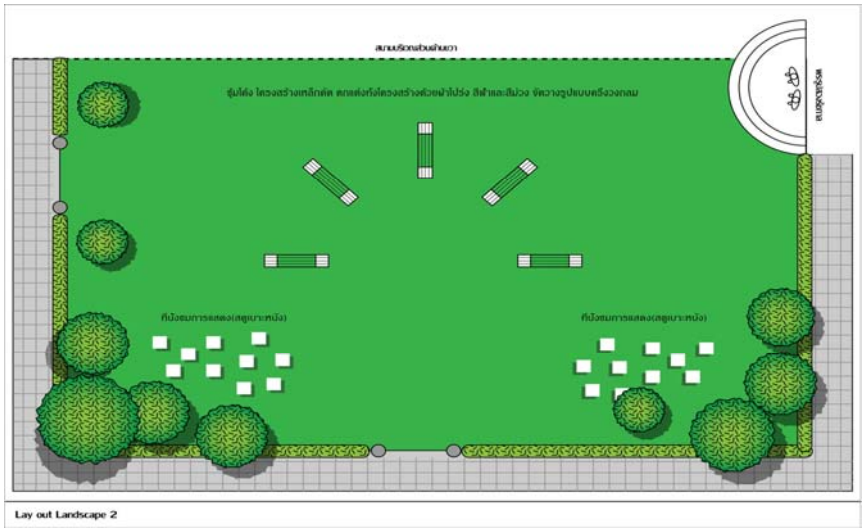
4) นำผลจากการทำกิจกรรมพัฒนาสู่การออกแบบ

ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยนำภาพร่างการออกแบบพื้นที่ให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างดู และเปิดโอกาสให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างร่วมกันแสดงความคิดเห็นถึงภาพร่างการออกแบบพื้นที่แสดงว่าชอบหรือไม่ชอบอย่างไร ควรปรับเปลี่ยนตรงจุดใด อย่างไร

การพัฒนาการออกแบบพื้นที่ครั้งที่ 1 เกิดจากพูดคุยกันระหว่างผู้วิจัยและนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง คือ เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ถึงสิ่งที่อยากให้นำมาใช้ตกแต่งสถานที่ ได้แก่ ดอกไม้สีสด ลูกโป่ง น้ำพุ ฟองสบู่ เป็นต้น โดยนักแสดงนึกถึงอารมณ์ที่ให้ความสุข เช่น ความปลอดโปร่ง ความสบาย ความสวยงาม ความสดชื่น เป็นต้น ผู้วิจัยจึงได้ประชุมกับฝ่ายออกแบบพื้นที่และร่างแบบครั้งที่ 1 ให้มีลักษณะปลอดโปร่ง สบายตาบนพื้นที่สนามหญ้ากว้างโล่ง มีมุมให้ผู้ชมนั่งชมในบรรยากาศสบายท่ามกลางธรรมชาติสดชื่น ซึ่งกลุ่มตัวอย่างให้เหตุผลว่า ต้องการให้ผู้ชมนั่งชมการแสดงนี้อย่างสบายใจและมีความสุขไปกับการ

แสดงด้วย ดังนั้นพื้นที่สำหรับผู้ชมนั่งชมจึงมีทั้งลักษณะของที่นั่งแบบสตูลดูสบายตา และสื่อที่ให้ความใกล้ชิดกับธรรมชาติ ตลอดจนใกล้ชิดกับการแสดง

การตกแต่งเพิ่มเติมประกอบด้วยลูกโป่งหลากสีสันประดับตามต้นไม้และจุดต่างๆ รอบบริเวณ ทั้งที่เป็นพื้นที่แสดงและพื้นที่นั่งชม ดอกไม้หลากสีสันทั้งการวางประดับเป็นต้นและการโรยกลีบดอกไม้เป็นรูปต่างๆ บนพื้นสนามหญ้าเพื่อให้ความรู้สึดสดใสมีชีวิตชีวา นอกจากนี้มีการวางซุ้มโครงเหล็กประดับดอกไม้และวางเครื่องเป่าฟองสบู่อัตโนมัติสำหรับปล่อยฟองสบู่ขณะทำการแสดง ซึ่งการเล่นเป่าฟองสบู่เป็นการเล่นชนิดหนึ่งที่กลุ่มตัวอย่างมีความสุขในการเล่น จากนั้นจึงทำแบบร่างมาพูดคุยนักแสดงถึงความพึงพอใจ ดังแบบร่างต่อไปนี้



ภาพที่ 24 : **พัฒนาการปฏิบัติการครั้งที่** 2
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 25 : **พัฒนาการปฏิบัติการครั้งที่** 2
ที่มา : **ผู้วิจัย**

การออกแบบพื้นที่การแสดงครั้งที่ 1 ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพวาดธรรมชาติของเด็กๆ ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วความคิดหรือความทรงจำในเรื่องราวธรรมชาติของเด็กมักจะประกอบไปด้วย พระอาทิตย์ ภูเขา ก้อนเมฆ ดอกไม้และต้นไม้หรือท้องทุ่งสีเขียว ซึ่งเด็กแต่ละคนล้วนมีจินตนาการเกี่ยวกับรูปแบบ รูปร่างของสิ่งเหล่านี้ใกล้เคียงกัน จึงเกิดแนวความคิดในการสร้างบรรยากาศของภาพโดยจำลองโครงสร้างของพระอาทิตย์สีส้มแดงไว้ตรงกลางด้านหลังของพื้นที่ รายล้อมด้วยภูเขาจำลองซึ่งสร้างจากโครงไม้และปิดทับด้วยหญ้าญี่ปุ่นเหมือนกับว่าพื้นที่บริเวณนั้นเป็นภูเขาต้นหญ้าสีเขียว และสร้างบรรยากาศโดยรอบด้วยดอกไม้สีสดใส ส่วนสุดท้ายคือส่วนของก้อนเมฆ ซึ่งใช้ผ้าโปร่งสีขาว สีฟ้า ผูกปลายด้วยลูกโป่งลอยอยู่ด้านบนเปรียบเสมือนก้อนเมฆตามจินตนาการที่เกิดขึ้นในภาพวาดของเด็กๆ

ปัญหาและแนวทางแก้ไข

ผลสรุปจากการสอบถามความคิดกลุ่มตัวอย่างและการทดลองทำกิจกรรมโดยใช้อุปกรณ์อื่นทดแทน พบว่า

1) สีสันของดอกไม้น้อยเกินไป และควรเพิ่มเติมบรรยากาศความเป็นธรรมชาติให้มากขึ้น

2) บริเวณพื้นที่คนดูขาดบรรยากาศและการตกแต่งแบบธรรมชาติ ควรเพิ่มเติมบรรยากาศความเป็นธรรมชาติมากขึ้น ผู้วิจัยจึงควรเพิ่มเติมดอกไม้ทั้งดอกไม้ขนาดเล็กเป็นซุ้มกอ

และดอกไม้ขนาดใหญ่ โดยคำนึงถึงความหลากหลายสีสัน และตกแต่งบริเวณพื้นที่คนดูให้มีบรรยากาศที่เป็นธรรมชาติกลมกลืนกับบริเวณพื้นที่แสดง

3) โครงสร้างจำลองซึ่งในการทดลองกิจกรรมได้ใช้วัสดุอื่นทดแทนพระอาทิตย์สีส้มแดงตรงกลางด้านหลังของพื้นที่ รายล้อมด้วยภูเขาจำลอง เป็นอุปสรรคในการแสดงเนื่องจากทำให้เกิดข้อจำกัดขณะนักแสดงเคลื่อนที่ทำการแสดง

สรุปได้ว่าในการพัฒนาการปฏิบัติการเรื่องสถานที่ในการแสดงนี้ มีปัญหาที่ค้นพบเพิ่มเติม คือ ขนาดของพื้นที่มีผลต่อความสุขทางอารมณ์ของนักแสดง กล่าวคือ พื้นที่ขนาดใหญ่ทำให้นักแสดงต้องเหนื่อยและอ่อนล้าง่าย เนื่องจากต้องเคลื่อนที่ด้วยการวิ่ง กระโดด ล้มตัว กลิ้งมากกว่าการใช้พื้นที่ขนาดเล็ก เนื่องจากสถานที่กว้างมากเกินไป ทำให้เหนื่อย และไม่เหมาะสมกับจำนวนนักแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงสอบถามความพึงพอใจของนักแสดงเปรียบเทียบระหว่าง 1) สนามฟุตบอลกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 2) สนามฟุตบอล จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และ 3) สวนหย่อมข้างสระน้ำพุ ประตูใหญ่หน้าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พบว่านักแสดงพึงพอใจสวนหย่อมข้างสระน้ำพุ ประตูใหญ่หน้าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมากกว่า ส่วนในเรื่องการตกแต่งสถานที่นักแสดงให้ความเห็นว่า ควรเอาซุ้มโครงเหล็กประดับดอกไม้ออกจากพื้นที่แสดง เนื่องจากเป็นอุปสรรคต่อการแสดง ทำให้นักแสดงไม่สามารถใช้พื้นที่ได้อย่างเต็มที่ แต่เมื่อเอาซุ้มดอกไม้โครงเหล็กออก ผู้วิจัยจำเป็นต้องวางแผนเรื่องตำแหน่งที่จะวางเครื่องเป่าฟองสบู่อัตโนมัติใหม่โดยเน้นความกลมกลืนกับธรรมชาติ เช่น บนกิ่งไม้ ในกอดอกไม้ เป็นต้น

4.6.5 **การออกแบบแสง**

จากการออกแบบปฏิบัติการ ผู้วิจัยพบว่าการใช้สถานที่แสดงบริเวณสนามหญ้ากลางแจ้งควรใช้แสงจากธรรมชาติน่าจะให้ความรู้สึกที่สอดคล้องกับสถานที่ เรื่องราว และบรรยากาศของการแสดง อย่างไรก็ตามเพื่อให้ได้ข้อมูลสำหรับการออกแบบแสงที่ส่งเสริมความสุขให้กับนักแสดงอย่างแท้จริง ผู้วิจัยจึงควรทำการทดลองว่านักแสดงมีความสุขกับการแสดงที่ใช้แสงจากแสงธรรมชาติหรือแสงประดิษฐ์มากกว่ากัน เพื่อให้สอดคล้องตามวัตุประสงค์ของการแสดงมากที่สุด ผู้วิจัยจึงได้ทำการทดลองในกรณีที่ใช้ระบบการจัดแสงแบบแสงประดิษฐ์ตามเทคนิคทางการแสดงเข้าช่วยเสริมบรรยากาศในพื้นที่แสดงกับการใช้แสงแดดจากธรรมชาติ เพื่อทดสอบว่าระหว่างแสงประดิษฐ์กับแสงธรรมชาติให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันแก่นักแสดงอย่างไร ตามแนวคิดปรากฏการณ์วิทยาแนวการสืบค้นด้วยตนเอง (ดูภาคผนวก ฉ หน้า 251) จากวิธีการค้นหาข้อมูล

ดังกล่าว ผู้วิจัยได้ทำการทดลองโดยใช้กิจกรรมและสัมภาษณ์ความคิดเห็นนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง ได้ข้อมูลสรุปเป็นตารางดังนี้

ตารางที่ 6 แสดงความพึงพอใจเรื่องประเภทของแสงในการแสดง "นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน"

แสงธรรมชาติ		แสงประดิษฐ์		รวม	
จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
14	93	1	7	15	100

จากตารางที่ 6 แสดงความพึงพอใจเรื่องประเภทของแสงในการแสดง "นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน" โดยมีนักแสดงกลุ่มตัวอย่างจำนวน 14 คน คิดเป็นร้อย 93 พึงพอใจแสงธรรมชาติ และจำนวน 1 คน คิดเป็นร้อยละ 7 พึงพอใจแสงประดิษฐ์ จากการสัมภาษณ์เพิ่มเติมนักแสดงกลุ่มตัวอย่างให้ข้อมูลดังนี้

นักแสดงคนที่ 1 "...บางทีแสงไฟที่เป็นสีๆ มันก็ดูสวยดีค่ะ แต่ถ้าเราแสดงบนเวทีคงจะเหมาะสมกว่า พอมาแสดงที่สนามหญ้าและตอนที่มีแสงแดดสว่างอยู่แล้ว มันไม่ค่อยสวยเหมือนบนเวที เพราะมันไม่ค่อยเห็นแสงชัดเหมือนเวลาเราเห็นในโรงละคร..."

นักแสดงคนที่ 2 "...ความจริงรู้สึกว่าจะเป็นแสงอาทิตย์หรือแสงไฟก็ไม่ได้มีผลต่อความรู้สึก เพียงแต่พอเราแสดงที่สนามหญ้าตอนกลางวัน ไม่ต้องใช้ไฟเราก็สามารถแสดงได้ เลยคิดว่าแสงตามธรรมชาติก็น่าจะเหมาะอยู่แล้วค่ะ..."

สอดคล้องกับ นักแสดงคนที่ 3 "...รู้สึกว่าแสงไฟสีๆ น่าจะใช้ในที่ๆ เขาจัดการแสดงเพราะมันเป็นที่มืด พอใช้ไฟหลายๆ สีมันก็ทำให้ดูสวยดี ถ้าหากจะแสดงที่สนามหญ้าตอนกลางคืนแล้วใช้ไฟสีก็ยังสวยอยู่ แต่ถ้าแสดงตอนกลางคืนมันมองลำบาก เพราะมองไม่ถนัด ใช้ความสว่างตอนกลางวันน่าจะเหมาะกว่า..."

สำหรับนักแสดงกลุ่มตัวอย่างที่พึงพอใจแสงประดิษฐ์ให้เหตุผลว่า "...แสงจากแดดมันไม่เห็นสีสัน มันเป็นสีเดียว แต่คิดว่าถ้าใช้สีแบบการแสดงก็จะมีสีมากกว่า และเลือกสีได้แบบที่เราชอบ แต่พอลองดูแล้วว่าการแสดงกลางแจ้งตอนกลางวัน สีจากแสงก็เห็นไม่ชัดเจนอยู่ดี..."

จากการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์นักแสดงกลุ่มตัวอย่างทำให้สามารถสรุปเรื่องการออกแบบแสงได้ว่า นักแสดงกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่จำนวน 14 คน คิดเป็นร้อย 93 พึงพอใจแสงธรรมชาติมากกว่า เนื่องจากแสงจากธรรมชาติให้ความรู้สึกสอดคล้องกับสถานที่ บรรยากาศและเรื่องราวมากที่สุด อีกทั้งแสงธรรมชาติที่ได้จากแสงแดดทำให้นักแสดงมองเห็นภาพได้ชัดเจนเป็นธรรมชาติ ทั้งนี้การมองเห็นภาพที่ชัดเจนของนักแสดงที่มีความบกพร่องทางการได้ยินถือว่าเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการแสดง เนื่องจากเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินใช้การรับรู้ทางสายตาทดแทนกับรับรู้ทางหูที่สูญเสียไป ดังนั้นหากการมองเห็นไม่ชัดเจนอาจทำให้นักแสดงเกิดความกังวล รู้สึกไม่ปลอดภัย และส่งผลถึงความสุขในการแสดงได้

ปัญหาและแนวทางแก้ไข

เนื่องจากการแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่อทางการได้ยิน” เลือกใช้แสงจากธรรมชาติเพื่อให้สอดคล้องเหมาะสมกับบรรยากาศภาพรวมของการแสดง แต่เนื่องจากเป็นแสงจากธรรมชาติเราจึงจำเป็นต้องกำหนดช่วงเวลาในการแสดงให้เหมาะสมกับแสงธรรมชาติที่พอดีและแสดงตามเวลาที่กำหนดมิให้คลาดเคลื่อน เพราะเรามิอาจควบคุมแสดงธรรมชาติได้ หากมีการคลาดเคลื่อนเรื่องเวลา อาจทำให้แสงหมดหรืออาจเกิดข้อผิดพลาดในการแสดงได้

4.6.6 การจัดเสียงและดนตรี

จากการออกแบบปฏิบัติการ ผู้วิจัยพบว่าการจัดเสียงและการใช้ดนตรีเป็นส่วนที่ช่วยเสริมบรรยากาศและอารมณ์ของการแสดงได้ อย่างไรก็ตามการออกแบบแนวดนตรีที่มีความเหมาะสมสอดคล้องกับการแสดงควรเน้นการสัมผัสดนตรีได้จากการมองเห็นภาพประกอบการบรรเลงดนตรีและการใช้เครื่องดนตรีหรือเครื่องให้จังหวะที่มีเสียงโทนต่ำ หรือเครื่องดนตรีที่ให้เสียงโดยวิธีการสั่นสะเทือน โดยพึงระวังมิให้การบรรเลงดนตรีสดนั้นลดความสำคัญของการแสดงหลัก

ตารางที่ 7 แนวทางการจัดเสียงและดนตรี

ข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้า	ข้อมูลจากการสังเกตพฤติกรรม	ผลที่ได้
1. เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินรับรู้จังหวะได้จากแรงสั่นสะเทือนของเครื่องดนตรีประเภทกลอง เนื่องจากมีโทนเสียงทุ้มต่ำ	1. นักแสดงมีปฏิกิริยาตอบสนองที่แสดงถึงความสุขเมื่อฝึกซ้อมการแสดงร่วมกับเครื่องดนตรีโดยเฉพาะประเภทเครื่องตีให้จังหวะโทนเสียงต่ำ	1. ผู้วิจัยเลือกใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีให้จังหวะที่มีโทนเสียงทุ้มต่ำเพื่อให้นักแสดงสามารถสัมผัสจังหวะจากแรงสั่นสะเทือน
2. เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีความสุขจากการฟังเสียงดนตรีโดยเป็นพฤติกรรมเลียนแบบจากคนปกติ	2. นักแสดงมีความสุขจากการมองเห็นภาพนักดนตรีบรรเลงเพลงและนักแสดงปกติมีปฏิกิริยาความสุข	2. ผู้วิจัยเลือกการบรรเลงดนตรีแบบการบรรเลงสดเพื่อให้นักแสดงมองเห็นภาพอารมณ์ของนักดนตรีอันมีผลต่ออารมณ์ความสุขของนักแสดง

จากข้อมูลที่ค้นพบดังกล่าว ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบแนวดนตรีดังนี้

1) ดนตรีที่ให้จังหวะกับนักแสดงด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะที่มีโทนเสียงต่ำ เช่น กลองประเภทต่างๆ

2) ดนตรีสร้างบรรยากาศในการแสดงโดยการมองภาพลีลาการบรรเลงดนตรีสด

3) เทคนิคของการเล่นดนตรี เช่น การบรรเลงสด Improvisation และการบรรเลงที่เตรียมไว้

4) เครื่องดนตรีที่ให้เสียงสื่อถึงความสุข รวมทั้งการสร้างเทคนิคเสียงที่สร้างบรรยากาศของธรรมชาติ โดยแบ่งตามองก์ของการแสดง ดังนี้

<u>การแสดงองก์ที่</u> 1 การแสดงในช่วงแรกไม่เน้นใช้เสียงเพลงดนตรีที่ใช้จังหวะหรือท่วงทำนองที่หนัก แต่เน้นเครื่องดนตรีหรืออุปกรณ์ประเภทเครื่องเป่าเพื่อให้ได้บรรยากาศ

สบายท่ามกลางธรรมชาติ โดยนักแสดงมีส่วนร่วมในการทำให้เกิดเสียงจากอุปกรณ์เป่าลมต่างๆ นอกจากนี้มีการใช้เทคนิคเสียงเพื่อสร้างสรรค์บรรยากาศของธรรมชาติ

<u>การแสดงองก์ที่ 2</u> การแสดงช่วงที่ 2 มีการใช้จังหวะที่มากขึ้นกว่าช่วงที่ 1 ด้วยการใช้เครื่องดนตรีประเภทกลองและเครื่องเคาะที่มีโทนเสียงต่ำหรือเครื่องให้จังหวะมาประกอบการแสดง

<u>การแสดงองก์ที่ 3</u> การแสดงช่วงที่ 3 มีการใช้จังหวะที่กระชับ รวดเร็ว สนุกสนานสลับกับทำนองเพลงและเทคนิคเสียงที่ให้ความรู้สึกสดใสร่าเริงด้วยเครื่องเคาะและเครื่องตีที่มีเสียงกังวาลสดใส เช่น ระฆังราว แทมบูริน ไทรแองเกิล ซึ่งนักแสดงมีส่วนร่วมในการใช้อุปกรณ์ดนตรีประเภทเครื่องตีทำให้เกิดเสียงตามอารมณ์ความสุขที่เกิดขึ้นขณะทำการแสดง

<u>การแสดงองก์ที่ 4</u> การแสดงในช่วงสุดท้ายนี้ ไม่เน้นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ แต่เน้นแนวดนตรีเพื่อสร้างบรรยากาศแห่งความสุขทางใจ มองเห็นภาพการมีความสุขร่วมกันระหว่างนักแสดงและนักดนตรี

ปัญหาและแนวทางแก้ไข

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงครั้งนี้เป็นการบรรเลงด้วยวงดนตรีสด ดังนั้นการฝึกซ้อมร่วมกันจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เกิดความผิดพลาดน้อยที่สุด ทั้งนี้เนื่องจากวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” มุ่งเน้นส่งเสริมความสุขให้แก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเป็นสำคัญ ดังนั้นการบรรเลงดนตรีสดในช่วงการฝึกซ้อมจะสามารถทำให้ผู้วิจัยมองเห็นได้ว่าดนตรีมีความเหมาะสมสอดคล้องกับการส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงหรือไม่ มีจุดอ่อนใดที่ควรแก้ไข

4.6.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

จากการออกแบบปฏิบัติการเครื่องแต่งกายสำหรับวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นั้น ผู้วิจัยได้ค้นพบข้อมูลที่สำคัญคือ การเลือกใช้วัสดุที่ใช้ตัดเย็บซึ่งนักแสดงมีความสุขกับการสวมใส่ผ้าฝ้าย ผ้าฝ้ายผสมเส้นใยสังเคราะห์และผ้าเรยอนมากที่สุด ส่วนรูปแบบเครื่องแต่งกายที่ส่งเสริมความสุข คือ ชุดนอน ชุดสำหรับการพักผ่อน และชุดสำหรับการผ่อนคลาย(ชุดสปาหรือชุดโยคะ) ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำข้อมูลดังกล่าวไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยในการพัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดง

“นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้ทำกิจกรรมโดยให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างวิ่งเล่นอย่างอิสระบนสนามหญ้า จากนั้นให้ทดลองแสดงการเคลื่อนไหวท่าทางบนสนามหญ้าซึ่งเป็นพื้นที่แสดงจริง จากนั้นจึงมีการพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง อีกทั้งได้มีการขอคำแนะนำจากคณะกรรมการที่ปรึกษา ซึ่งได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายให้คำนึงถึงความสุขที่เกิดจากความสบายตัวของผู้สวมใส่ขณะทำการแสดง โดยคำนึงถึงวัตถุประสงค์และเรื่องราวของการแสดง และการเลือกสีของเครื่องแต่งกายควรเน้นโทนสีที่มีความเป็นธรรมชาติ ไม่เน้นความหลากหลายสีสันมากนักจนลายตา และไม่สอดคล้องกับเรื่องราวและสถานที่จัดแสดง โดยให้อยู่กลุ่มสีเขียว สีเหลือง สีครีมและสีขาว จนเกิดภาพเครื่องแต่งกาย ดังนี้

ตารางที่ 8 พัฒนาการปฏิบัติการการออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 1

การออกแบบเครื่องแต่งกาย	ปัญหาที่พบ
	รูปแบบ ตัวเสื้อยังมีลักษณะรัดรูปรัดทรง ทำให้ไม่เกิดความรู้สึกเป็นอิสระขณะสวมใส่ **สีสัน** โทนสีครีมขาวดูสะอาดตา แต่อาจเลอะเทอะง่ายเมื่อต้องแสดงท่าทางการล้มตัว กลิ้งตัวบนสนามหญ้า
	รูปแบบ ตัวเสื้อยังมีพลิ้วไหวทำให้รู้สึกถึงความเป็นอิสระขณะสวมใส่ **สีสัน** โทนสีมีความหลากหลายมากเกินไปจนอาจเกิดอุปสรรคต่อนักแสดงในการมองภาพเนื่องจากนักแสดงมีความบกพร่องทางการได้ยิน ต้องใช้การรับรู้ด้วยสายตาเป็นสำคัญ

การออกแบบเครื่องแต่งกาย	ปัญหาที่พบ
	รูปแบบ ตัวเสื้อและกางเกงยังมีลักษณะพลิ้วไหว น้ำหนักเบา ทำให้รู้สึกถึงความเป็นอิสระขณะสวมใส่ทำการแสดง **สีสัน** โทนสีมีความหลากหลายมากเกินไปจนอาจเกิดอุปสรรคต่อนักแสดงในการมองภาพ เนื่องจากนักแสดงมีความบกพร่องทางการได้ยิน ต้องใช้การรับรู้ด้วยสายตาเป็นสำคัญ

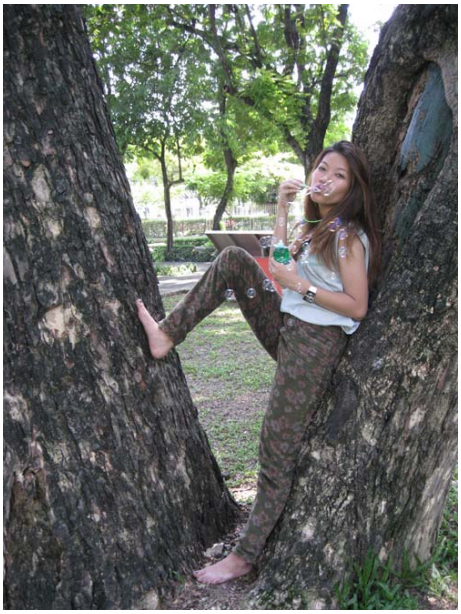
ปัญหาและแนวทางแก้ไข

จากการทดลองให้นักแสดงสวมใส่ จำนวน 5 คน แล้วทำการแสดงบนสถานที่จริง นักแสดงเคลื่อนไหวได้สะดวกและรู้สึกสบายตัวขณะทำการแสดง ผู้วิจัยจึงได้ข้อสรุปในเรื่องวัสดุในการตัดเย็บและรูปแบบของเครื่องแต่งกาย แต่พบว่าข้อควรแก้ไขคือการออกแบบโทนสีของเสื้อผ้าที่ส่งเสริมความสุขแก่นักแสดง โดยจากการสอบถามความคิดเห็นของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างพบว่านักแสดงต้องการให้เครื่องแต่งกายมีโทนสีที่มีความเป็นธรรมชาติ ไม่หลากหลายสีสันมากนักจนลายตา ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์ปรากฏการณ์วิทยา (ดูภาคผนวก ฉ หน้า 251) แนวการสืบค้นด้วยตนเอง เป็นการศึกษาประสบการณ์ตรงของบุคคล ให้ความสนใจเกี่ยวกับความรู้สึกและสิ่งแวดล้อมของบุคคล นักแสดงกลุ่มตัวอย่างให้ความคิดเห็นเรื่องโทนสีว่าเป็นกลุ่มสีเขียว สีเหลือง สีครีม และสีขาว

4.6.8 อุปกรณ์การแสดง

จากการออกแบบปฏิบัติการ ผู้วิจัยพบปัญหาว่าอุปกรณ์ที่ผู้วิจัยทดลองนำมาใช้ในการแสดงเพื่อส่งเสริมความสุขทางอารมณ์แก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการแสดง แต่ควรมีการเพิ่มประเภท ขนาด และจำนวนของอุปกรณ์ให้มากขึ้น รวมถึงควรออกแบบการใช้อุปกรณ์ให้มีความเหมาะสมกับเรื่องราวตลอดการแสดง เพื่อให้สามารถสื่อถึงความสุขทางอารมณ์ของนักแสดงได้อย่างชัดเจน ดังนั้นในการพัฒนาการปฏิบัติการผู้วิจัยจึงได้ปรับแก้ดังนี้

การเลือกใช้เครื่องมือเป่าฟองสบู่ เนื่องจากฟองสบู่ที่ถูกเป่าออกมาเมื่อล่องลอยอยู่ในอากาศในภาพที่สดใสสวยงาม นักแสดงชอบเล่นเป่าฟองสบู่เป็นปกติอยู่แล้ว นอกจากนี้การเป่าฟองสบู่ยังเกี่ยวข้องกับการผ่อนลมหายใจ ซึ่งเป็นการแสดงถึงความผ่อนคลายอารมณ์อีกด้วย ผู้วิจัยจึงได้เสนอแนวคิดให้นำฟองสบู่มาช่วยเสริมบรรยากาศในการแสดง โดยได้เพิ่มจำนวนของที่เป่าสบู่ให้ครบตามจำนวนนักแสดงทุกคน เนื่องจากผลจากการทดลองแสดงให้เห็นว่านักแสดงมีความสุขกับการเป่าฟองสบู่



ภาพที่ 26 : **นักแสดงแสดงลีลาท่าทางในการเป่าฟองสบู่ขณะทำการแสดง**
ที่มา : **ผู้วิจัย**

การเลือกใช้นกหวีด เนื่องจากอุปกรณ์ดังกล่าวเป็นอุปกรณ์ประเภทเป่าลมแล้วเกิดเสียง การเป่าลมหรือการผ่อนลมหายใจเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงอารมณ์ถึงความผ่อนคลายและสามารถให้จังหวะและสัญญาณในขณะทำการแสดงอีกด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ค้นหาอุปกรณ์การแสดงประเภทเป่าลมเพิ่มเติม คือ หีบเพลง และนกหวีดไม้ไผ่ ซึ่งอุปกรณ์ดังกล่าวมีลักษณะพิเศษที่น่าสนใจคือ เมื่อเป่าลมแล้วจะเกิดเสียงถึงแม้ว่านักแสดงกลุ่มหลักจะมีความบกพร่องทางการได้ยิน แต่การแสดงในช่วงแรกมิได้เน้นการใช้เสียงจากดนตรี หากแต่มุ่งเน้นการนำเสนอการผ่อนลมหายใจเพื่อแสดงความผ่อนคลาย ดังนั้นการใช้อุปกรณ์ดังกล่าวจึงช่วยให้การแสดงลีลาของสูดและผ่อนลมหายใจชัดเจนยิ่งขึ้น ตลอดจนเกิดเสียงเพื่อสร้างบรรยากาศ

ภาพที่ 27 :**นักแสดงแสดงลีลาท่าทางในการเป่านกหวีดขณะทำการแสดง**
ที่มา : ผู้วิจัย

การเลือกใช้หมอน เนื่องจากหมอนเป็นอุปกรณ์ประเภทเครื่องนอนประเภทหนึ่ง เมื่อนึกถึงการนอนทุกคนย่อมรู้สึกถึงความสบายที่ได้พักผ่อน ดังนั้นจึงได้เลือกใช้หมอนประกอบการแสดงเพื่อสื่อถึงการนอนพักผ่อนสบายท่ามกลางธรรมชาติ โดยจากการออกแบบปฏิบัติการพบปัญหาว่าหมอนที่นำมาใช้ในการทดลองมีขนาดเล็กเกินไป ในครั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้แก้ปัญหาโดยเลือกขนาดหมอนที่มีขนาดใหญ่พิเศษ ทั้งนี้คณะกรรมการที่ปรึกษาได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะว่า หมอนขนาดใหญ่จะยิ่งทำให้เห็นลีลาของความสุขชัดเจนขึ้น

ภาพที่ 28 :**นักแสดงแสดงการกอดหมอนอย่างมีความสุขขณะทำการแสดง**
ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการทดลองด้วยการค้นหาอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงเพิ่มเติม เช่น

หนังยางร้อยเส้นยาว เนื่องจากหนังยางร้อยเป็นเส้นยาวเป็นอุปกรณ์ที่เด็กนิยมเล่นกันเป็นกลุ่ม

ภาพที่ 29 :**นักแสดงแสดงการเล่นกระโดดหนังยางอย่างมีความสุขขณะทำการแสดง**
ที่มา : **ผู้วิจัย**

ตุ๊กตา ซึ่งเป็นของเล่นที่นิยมในเด็กทั้งเด็กผู้หญิงและเด็กผู้ชาย ซึ่งในทางจิตวิทยาการเล่นตุ๊กตาเป็นการใช้ทฤษฎีของการสัมผัสบำบัดที่ได้รับความนิยมทั่วโลก เมื่อบิดามารดา ไม่มีเวลาที่จะกอดเด็กๆ จึงนิยมใช้ตุ๊กตาหมีให้เด็กกอดแทน การผลิตตุ๊กตาหมีจึงผลิตกันอย่างแพร่หลาย นอกจากนี้ยังเปรียบเสมือนเพื่อนในโลกจินตนาการของเด็กด้วย นอกจากนี้ข้อมูลจากเวปไซต์โฟร์แบร์ กล่าวว่า ในทางจิตวิทยา มนุษย์ล้วนมีความต้องการการสัมผัส การที่เราได้จับสิ่งที่อ่อนนุ่ม จะทำให้เรารู้สึกผ่อนคลาย การโอบกอดสิ่งที่อ่อนนุ่มทำให้รู้สึกพึงพอใจ การกอดตุ๊กตาหมีจึงเกิดความผ่อนคลายจากความตึงเครียด (Fourbear, 2554 : ออนไลน์)

ปัญหาและแนวทางแก้ไข

ผู้วิจัยควรออกแบบการนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงแต่ละชนิดไปใช้ให้เหมาะสมในแต่ละช่วงการแสดง อุปกรณ์การแสดงที่มากเกินไปบางครั้งอาจทำให้เกิดความสับสน และไม่สามารถสื่อความได้ดีพอ นอกจากนี้ควรมีการฝึกซ้อมการแสดงร่วมกับการใช้อุปกรณ์เพื่อป้องกันการเกิดข้อผิดพลาด อีกทั้งเพื่อให้สามารถมองเห็นภาพรวมของการแสดงได้อย่างชัดเจน

4.7 **พัฒนาการปฏิบัติการ ครั้งที่** 2

4.7.1 **นักแสดง**

จากพัฒนาการปฏิบัติการครั้งที่ 1 ผู้วิจัยพบปัญหาว่า เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีปัญหาเรื่องการเรียนรู้ที่ค่อนข้างช้ากว่าเด็กปกติ ทำให้การทดลองการแสดงแต่ละครั้งต้องคำนึงถึงศักยภาพในการรับรู้ที่ค่อนข้างช้าของเด็ก อีกทั้งเด็กมีความจำที่ไม่ยาวนาน ดังนั้นการทดลองทำกิจกรรมจึงต้องดำเนินการอย่างค่อยเป็นค่อยไป และเป็นการกระทำซ้ำๆ เพื่อให้เด็กสามารถระลึกได้ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นเสนอถึงการมีนักแสดงร่วม เนื่องจากตลอดการทำกิจกรรมผู้วิจัยมีนิสิตพี่เลี้ยงเป็นผู้ช่วยนำกิจกรรม และจากการสังเกตพฤติกรรมความสุขพบว่าเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีความสุข ร่าเริง แจ่มใส หัวเราะสนุกสนานเมื่อได้ทำกิจกรรมกับรุ่นพี่นิสิต ผู้วิจัยจึงได้สอบถามความพึงพอใจต่อการมีนักแสดงร่วมซึ่งเป็นเด็กปกติ ซึ่งนักแสดงกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินทั้ง 15 คน ได้แสดงความคิดเห็นถึงการมีนักแสดงร่วมซึ่งเป็นคนปกติว่า รู้สึกสนุกสนานเมื่อได้เล่นกับรุ่นพี่ เมื่อแสดงร่วมกันแล้วเกิดความมั่นใจ สบายใจ มีความสุข และสนุกสนาน สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องจิตวิทยาที่เกี่ยวกับธรรมชาติของบุคคล ปรียาพร วงศ์อนุตโรจน์ กล่าวว่า คนเป็นสัตว์สังคมชอบอยู่รวมกัน อยู่อย่างโดดเดี่ยวไม่ได้ การอยู่ในสังคมและเป็นที่ยอมรับของสังคม จึงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับคน ส่วนมากไม่ใช่เฉพาะการพึ่งพาเพื่อการดำรงชีวิตเท่านั้น แต่เพื่อผลทางด้านจิตใจด้วย (ปรียาพร วงศ์อนุตโรจน์. 2553 : 43) สอดคล้องกับแนวคิดของ พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์ กล่าวว่า ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ควรจะมิใช่เป็นแบบบังคับ แต่มีความใกล้ชิดสนิทสนมและทุกคนควรจะเป็นมิตรและมีความรักใคร่ซึ่งกันและกัน ความใกล้ชิดซึ่งกันและกันของสมาชิกมีความสำคัญ เพราะก่อให้เกิดการยอมรับ ยกย่องพฤติกรรมที่พึงปรารถนาของสังคม และเป็นการห้ามปรามพฤติกรรมซึ่งไม่พึงต้องการของสังคม (พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์. 2553 : 144 – 145) เมื่อศึกษาทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการวัยรุ่นพบว่า เด็กในช่วงวัยรุ่น อายุระหว่าง 10 – 20 ปี เป็นวัยที่มีการเปลี่ยนแปลงเข้าสู่วุฒิภาวะทั้งร่างกาย จิตใจ อารมณ์ และสังคม จึงนับว่าเป็นวิกฤติช่วงหนึ่งของชีวิต เนื่องจากเป็นช่วงต่อของวัยเด็กและผู้ใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระยะต้นของวัยจะมีการเปลี่ยนแปลงมากมายเกิดขึ้น ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว จะมีผลต่อความสัมพันธ์ระหว่างวัยรุ่นด้วยกันเอง และบุคคลรอบข้าง หากกระบวนการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว เป็นไปอย่างเหมาะสม โดยการดูแลเอาใจใส่ใกล้ชิด จะช่วยให้วัยรุ่นสามารถปรับตัว ได้อย่างเหมาะสมบรรเทาปัญหาต่างๆ ที่อาจจะเกิดขึ้น และเป็นทั้งแรงผลักดันและแรงกระตุ้นให้พัฒนาการด้านอื่นๆ เป็นไปด้วยดี วิเคราะห์ได้ว่าในกรณีที่กลุ่มตัวอย่างต้องการให้รุ่นพี่ซึ่งเป็นนักแสดงปกติมาร่วมแสดงด้วยนั้น เนื่องจากเด็กเกิดความใกล้ชิดสนิทสนม ไว้ใจและเชื่อใจ จึงเปิดใจรับรุ่นพี่เข้าอยู่ใน

กลุ่มเพื่อนด้วย ซึ่งเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นเองจากการเรียนรู้ของเด็ก รวมถึงการที่เด็กต้องการเรียนรู้บุคลิกภาพและการปรับตัวจากบุคคลรอบข้าง ซึ่งเป็นความต้องการเพื่อผลทางด้านจิตใจมากกว่าความต้องการพึ่งพาเพื่อการดำรงชีวิต

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยสังเกตจากการบันทึกพฤติกรรมกลุ่มตัวอย่างขณะทำกิจกรรมพบว่ากลุ่มตัวอย่างมีปัญหาด้านการจดจำท่าทางและจังหวะของการแสดงคือจำได้ค่อนข้างช้าและจำได้ในระยะเวลาไม่นาน อีกทั้งเมื่อต้องแสดงต่อเนื่องกันกลุ่มตัวอย่างจะเริ่มสับสนและรู้สึกเหนื่อยล้า ดังนั้นการเพิ่มกลุ่มนักแสดงปกติเข้าไปในการแสดงนอกจากจะเป็นส่วนสำคัญทางด้านจิตใจของกลุ่มตัวอย่างแล้ว ยังช่วยเป็นส่วนเสริมช่วยให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างไม่เหน็ดเหนื่อยและลดความกังวลเรื่องท่าเต้นอีกด้วย

ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้วิธีการเปิดโอกาสให้นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีส่วนร่วมในการคัดเลือกนักแสดง โดยควรคำนึงถึงนักแสดงที่มีความใกล้ชิด และมีสัมพันธภาพที่ดีระหว่างกัน รวมถึงเป็นผู้ที่ตนเองชื่นชอบ เนื่องจากการที่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีโอกาสได้ทำกิจกรรมร่วมกับบุคคลที่ชื่นชอบหรือสนิทสนมจะก่อให้เกิดการสร้างคุณค่าทางจิตใจให้เกิดความภูมิใจและเห็นคุณค่าในตนเอง วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” จึงแบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม คือ นักแสดงกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นเด็กนักเรียนที่ความบกพร่องทางการได้ยิน จำนวน 15 คน และนักแสดงกลุ่มเสริมซึ่งเป็นเด็กปกติ จำนวน 15 คน โดยคัดเลือกจากนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ทั้งเพศหญิงและเพศชาย ไม่จำเป็นต้องมีทักษะทางด้านการแสดงหรือการเต้น เนื่องจากการแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ ต้องการนักแสดงที่มีทักษะพื้นฐานไม่แตกต่างกันระหว่างนักแสดงกลุ่มตัวอย่างกับนักแสดงเสริม ทั้งนี้สิ่งที่สำคัญคือต้องเป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบ ตรงต่อเวลา และมีความเป็น “จิตอาสา” โดยรับอาสาสมัครจากนิสิตที่เข้าร่วมกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” อย่างมีส่วนร่วมทุกครั้ง และโดยการเสนอรายชื่อจากนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง ทั้งนี้เพื่อให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างซึ่งมีความบกพร่องทางการได้ยินรู้สึกคุ้นเคย ไว้ใจ และรู้สึกสนิทใจ อันจะส่งผลต่อความสุขในการแสดงที่ได้แสดงร่วมกับคนที่รู้จักและคุ้นเคยกัน โดยได้รายชื่อนักแสดงกลุ่มเสริมซึ่งเป็นเด็กปกติ จำนวน 15 คน

จากการทดลองกิจกรรมผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นักแสดงกลุ่มตัวอย่างเพิ่มเติมเป็นรายกลุ่มถึงความพึงพอใจจากการจัดกิจกรรม โดยเป็นการศึกษาประสบการณ์ตรงของบุคคล ให้ความสนใจ

เกี่ยวกับความรู้สึกและสิ่งแวดล้อมของบุคคล ตามแนวคิดปรากฏการณ์วิทยา (ดูภาคผนวก ฉ หน้า 251) แนวการสืบค้นด้วยตนเอง ได้เหตุผลโดยสรุปดังนี้

1. กิจกรรมช่วยให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลายไม่เคร่งเครียด รวมทั้งได้เคลื่อนไหวร่างกาย แตกต่างจากการเรียนปกติที่ต้องนั่งอยู่กับเก้าอี้เป็นเวลานาน

2. กิจกรรมเปิดโอกาสให้ได้แสดงความคิดเห็นทำให้รู้สึกว่ามีส่วนร่วมในทุกกิจกรรม และกิจกรรมมีหลากหลายรูปแบบ ทำให้ไม่ซ้ำซาก

3. กิจกรรมมีความแตกต่างจากการเรียนนาฏยศิลป์แบบปกติคือตัวผู้เรียนได้แสดงความคิดเห็นและได้ออกแบบท่าทางที่มาจากความรู้สึกสนุกสนานไปกับการแสดง

4. กิจกรรมไม่เครียดแต่รู้สึกเหมือนการได้เล่นสนุกกับเพื่อนๆและพี่ๆ ทำให้รู้สึกสนุกสนาน ไม่รู้สึกเหมือนกำลังแสดงแต่รู้สึกว่ากำลังวิ่งเล่นอยู่จริงๆ

5. กิจกรรมทำให้ได้สนุกสนานกับเพื่อนและได้รู้จักเพื่อนใหม่ ช่วยกันคิดช่วยกันแสดงความคิดเห็น

6. กิจกรรมทำให้ได้รู้จักและใกล้ชิดกับรุ่นพี่ รู้สึกว่ารุ่นพี่เก่งและอยากทำให้ได้เหมือนที่รุ่นพี่ทำ

7. กิจกรรมไม่ทำให้เกิดภาวะกดดัน เพราะรุ่นพี่ทุกคนใจดี และช่วยเหลือน้องที่ทำไม่ได้เสมอ

ภายหลังจัดกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” จำนวน 10 สัปดาห์ รวม 20 ครั้ง ผู้วิจัยได้นำแบบสอบถามความฉลาดทางอารมณ์ด้านความสุข จำนวน 15 ข้อ ของกรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุขให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 15 คน ตอบแบบสอบถาม ผลการวิเคราะห์แบบสอบถามความฉลาดทางอารมณ์สรุปตามตาราง 9 ได้ ดังนี้

ตารางที่ 9 แสดงระดับค่าคะแนนชี้วัดความสุขของเด็กนักเรียนโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ <u>หลัง</u> การเข้าร่วมกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”

คนที่ / ข้อที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	รวม
1	4	4	3	4	4	3	3	3	4	4	3	4	3	3	3	52
2	3	3	3	3	3	2	2	3	3	4	3	3	3	3	4	45
3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	3	4	3	4	3	4	46
4	3	3	3	4	3	3	2	3	4	3	3	3	3	4	3	47
5	4	4	3	3	4	3	3	3	4	4	3	4	4	4	3	53
6	3	4	3	3	4	3	2	3	3	3	4	3	4	3	4	49
7	3	3	4	4	4	2	2	3	4	4	4	3	3	3	3	49
8	3	4	3	3	3	2	3	2	4	3	3	3	4	3	4	47
9	3	4	4	3	4	2	2	2	4	3	3	3	4	3	4	48
10	3	4	3	4	3	3	3	3	4	4	3	3	3	4	3	50
11	4	4	4	3	4	3	2	3	4	4	4	4	4	3	4	54
12	3	4	4	3	4	3	3	2	4	4	3	3	3	4	4	51
13	3	3	3	4	3	3	2	2	3	3	3	3	3	4	3	45
14	3	3	4	3	3	3	2	3	3	4	4	3	4	4	3	49
15	3	3	4	3	3	2	2	3	3	4	4	3	3	3	3	46

จากตาราง 9 แสดงระดับค่าคะแนนความสุขของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์หลังจากการเข้าร่วมกิจกรรม ““นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” สรุปได้ว่า ภายหลังเสร็จสิ้นกิจกรรมนักแสดงกลุ่มตัวอย่างมีระดับความสุขอยู่ในระดับค่าคะแนนระหว่าง 44 - 50 คะแนน จำนวน 11 คน คิดเป็นร้อยละ 73.33 ซึ่งแปลผลได้ว่า มีสุขภาพจิตเท่ากับคนปกติ และได้ระดับค่าคะแนนระหว่าง 51 – 60 คะแนน จำนวน 4 คน คิดเป็นร้อยละ 26.67 แปลผลได้ว่า มีสุขภาพจิตดีกว่าคนปกติ แสดงให้เห็นว่ากิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” มีส่วนช่วยเสริมสร้างความฉลาดทางอารมณ์ด้านความสุขให้แก่เด็กนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเป็นอย่างดี ทั้งนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอตารางเปรียบเทียบระดับค่าคะแนนความสุขของเด็กนักเรียนโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ดังนี้

ตารางที่ 10 แสดงการเปรียบเทียบระดับค่าคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ด้านความสุขของเด็กนักเรียนโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”

คนที่ / ข้อที่	ก่อนเข้าร่วมกิจกรรม	หลังเข้าร่วมกิจกรรม
1	45	52
2	41	45
3	41	46
4	40	47
5	45	53
6	42	49
7	41	49
8	40	47
9	41	48
10	41	50
11	44	54
12	44	51
13	41	45
14	42	49
15	41	46

ตารางที่ 11 พัฒนาการปฏิบัติการนักแสดง ครั้งที่ 2

การสังเกตพฤติกรรมและปัญหาที่พบในนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง	แนวทางแก้ไข
1. นักแสดงมีศักยภาพในการรับรู้ค่อนข้างช้า 2. นักแสดงมีความจดจำระลึกได้ในระยะเวลาจำกัดเพียงสั้นๆ 3. นักแสดงมีความคงทนต่อการแสดงต่อเนื่องไม่ยาวนาน 4. นักแสดงมีความสุขร่าเริงเมื่อได้แสดงร่วมกับนักแสดงปกติ 5. นักแสดงมีความมั่นใจเมื่อได้แสดงร่วมกับนักแสดงปกติ	1. ผู้วิจัยให้เวลาในการปฏิบัติการการแสดงซ้ำและออกแบบลีลาที่มีลักษณะการซ้ำท่าทางเพื่อให้นักแสดงแสดงท่าทางได้ง่ายขึ้น 2. ผู้วิจัยใช้วิธีการให้นักแสดงมีส่วนร่วมในการเลือกนักแสดงร่วม โดยควรคำนึงถึงนักแสดงที่มีความใกล้ชิด และมีสัมพันธภาพที่ดีระหว่างกัน รวมถึงเป็นผู้ที่ตนเองชื่นชอบ เนื่องจากการที่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีโอกาสได้ทำกิจกรรมร่วมกับบุคคลที่ชื่นชอบหรือสนิทสนมจะก่อให้เกิดการสร้างคุณค่าทางจิตใจให้เกิดความภูมิใจและเห็นคุณค่าในตนเอง
ปัญหาและแนวทางแก้ไข เนื่องจากนักแสดงมี 2 กลุ่ม คือ เด็กนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินจากโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ และเด็กปกติซึ่งเป็นนิสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จึงทำให้เวลาในการฝึกซ้อมไม่ตรงกัน เนื่องจากนักแสดงมีเวลาเรียนเต็มวัน และอยู่ต่างสถานที่ไม่สะดวกในการเดินทางมาซ้อมร่วมกัน ผู้วิจัยพยายามประสานงานเรื่องตารางการฝึกซ้อมการแสดงให้ได้ตรงกันมากที่สุด ในกรณีที่ไม่สามารถจัดเวลาได้ตรงกัน จะฝึกซ้อมร่วมกันเฉพาะกลุ่มนักแสดงที่สามารถเข้าร่วมกิจกรรมได้ ดังนั้นการจัดตารางซ้อมและการนัดฝึกซ้อมต้องมีความชัดเจนและเป็นระบบ	

4.7.2 บทการแสดง

จากการพัฒนาปฏิบัติการครั้งที่ 1 ผู้วิจัยคำนึงว่าการจัดทำบทการแสดงเพื่อส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ไม่ควรเขียนร้อยเป็นเรื่องราวแบบบทละคร แต่ควรเป็นการแสดงที่แบ่งเป็นฉากย่อยแล้วนำมาเรียงร้อยต่อกันภายใต้แนวคิดเรื่องความสุข เนื่องจากบทการแสดงที่เรียงร้อยต่อกันเป็นเรื่องราวเช่นบทละคร ต้องมีการสร้างจุดไคล์แมกซ์ของเรื่องซึ่งบางครั้งอาจสร้างความกดดันและความสะเทือนใจแก่นักแสดง อีกทั้งนักแสดงยัง

ต้องมีศักยภาพทางการแสดงและมีความอดทนต่อการแสดง ดังนั้นจึงอาจเป็นการสร้างเงื่อนไขที่เป็นการบังคับนักแสดงจนอาจทำให้นักแสดงไม่เกิดความสุขในการแสดงแต่เป็นการแสดงไปตามบทบาท ซึ่งในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้แบ่งการแสดงออกเป็น 4 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 ธรรมชาติ

เริ่มจากการเคลื่อนไหวอย่างอิสระทุกทิศทาง ที่ทำไปพร้อมกับการสูดลมลมหายใจเข้าเมื่อได้รับอากาศบริสุทธิ์ของธรรมชาติ และผ่อนลมหายใจออกเพื่อแสดงการผ่อนคลายจากการสัมผัสธรรมชาติ แสดงออกจากความรู้สึกภายในถ่ายทอดด้วยลีลาที่เป็นอิสระ เช่น การกลิ้งตัว การนอน การตีลังกา การกระโดดโลดเต้น การสัมผัสต้นไม้ โดยมีอุปกรณ์ประเภทเครื่องเป่าลมประกอบการแสดงเพื่อแสดงการผ่อนลมหายใจ เช่น การเป่าฟองสบู่ การเป่านกหวีด การเป่าหีบเพลง การเป่าขลุ่ยไม้ การเป่าลูกโป่ง ร่วมด้วยการใช้ตุ๊กตาขนสัตว์และหมอนขนาดใหญ่ประกอบการแสดง

องก์ที่ 2 มิตรภาพ

ความเชื่อใจก่อให้เกิดมิตรภาพระหว่างเพื่อน เริ่มด้วยลีลาการถ่ายเทน้ำหนักที่มีความสัมพันธ์กัน (Body Contact) โดยใช้ร่างกายแสดงกิริยาการสัมผัสร่างกาย การกอดรัด การโอบไหล่ การกอดคอ และการจับมือ โดยใช้แบบรูปของการจับคู่ การประกอบกันเป็นซุ้ม รวมกลุ่มเป็นวงกลมขนาดเล็กขนาดใหญ่ การซ้อนวง การเรียงตัวเป็นแถวยาวแล้วเคลื่อนที่วนเป็นเลขแปดลอดแถวกัน ตลอดจนรูปแบบของการแปรแถวต่างๆ

องก์ที่ 3 สนุกสนาน

ลีลาการเคลื่อนไหวในช่วงนี้จะเน้นท่าทางที่ดูน่ารักสดใสตามธรรมชาติของเด็กอันเกิดจากกิจกรรมการละเล่นต่างๆ เช่น การเล่นตบแผละ การเล่นรีรีข้าวสาร การเล่นขี่ม้าส่งเมือง การเล่นกระโดดยาง การเล่นวิ่งไล่จับ การเล่นงูกินหาง ที่ก่อให้เกิดความสนุกสนาน

องก์ที่ 4 สันติสุข

การเคลื่อนไหวในช่วงนี้จะเน้นการแสดงลีลาด้วยสรีระทางร่างกาย ที่สื่อถึงการช่วยเหลือเกื้อกูลกัน เช่น แสดงท่าทางการยก การยื่นมือให้จับแล้วดึงขึ้น การโอบอุ้ม การประคับประคองเพื่อแสดงถึงการช่วยเหลือกัน ตลอดจนการรวมตัวกันเป็นกลุ่มประกอบเป็นซุ้มเพื่อสื่อถึงการร่วมมือร่วมใจกันเป็นหนึ่ง

ปัญหาและแนวทางแก้ไข

สำหรับการพัฒนาปฏิบัติครั้งที่ 2 นี้ ไม่มีปัญหาในการเขียนบทการแสดง เนื่องจากบทการแสดงย่อยแต่ละองก์มีความชัดเจน ดังนั้นผู้วิจัยควรนำบทการแสดงที่ได้ไปออกแบบสร้างสรรค์ลีลาให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ แนวคิด และลีลา

4.7.3 การออกแบบลีลา

4.7.3.1 องก์ที่ 1 ธรรมชาติ

ความสุขในธรรมชาตินำเสนอด้วยการเคลื่อนไหวอย่างอิสระทุกทิศทาง ที่ทำไปพร้อมกับการผ่อนลมหายใจเพื่อปลดปล่อยความรู้สึกจากภายใน

กระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 1 ช่วงที่ 1

นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระบริเวณริมสระน้ำพุ แสดงถึงอารมณ์แห่งความรู้สึกผ่อนคลายเมื่อได้อยู่ท่ามกลางสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ โดยใช้แนวคิดของ อิสดอรา ดันแคน มาธา เกรแฮม พอล เทย์เลอร์ (ดู บทที่ 2 หัวข้อ 2.6.3)

การออกแบบการแสดงที่เกิดขึ้น คือ นักแสดงแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวอย่างอิสระแบบฟรีสปิริต จากการแสดงสดแบบอิมโพรไวเซชัน โดยเน้นลักษณะท่าทางตามธรรมชาติแบบเอฟเวอร์รี่เดย์ มูฟเมนท์ (Everyday Movement) ใช้การสูดและผ่อนลมหายใจเพื่อแสดงความผ่อนคลาย

ตารางที่ 12 แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 1 ช่วงที่ 1

ลักษณะท่าทางตามธรรมชาติ	แนวคิดในการออกแบบ
1. ท่านอน 2. ท่านั่ง 3. ท่ายืน 4. ท่าสูดลมหายใจ 5. ท่าโยคะ 6. ท่าคลายกล้ามเนื้อ เช่น ท่าบิดตัว ท่ายืดตัว	1) อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) การเต้นแบบทัศนคติจิตวิญญานแห่งความอิสระหรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะเป็นการเต้นแบบด้นสด (Improvisation) เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไป และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ 2) มาธา เกรแฮม (Matha Graham) มีลักษณะการแสดงที่เน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล 3) พอล เทย์เลอร์ (Paul Tayler) มีลักษณะการใช้ท่าทางธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์ชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน
การออกแบบการแสดงที่เกิดขึ้น นักแสดงแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวอย่างอิสระแบบฟรีสปิริต จากการแสดงสดแบบอิมโพรไวเซชัน โดยเน้นลักษณะท่าทางตามธรรมชาติแบบวิถีประจำวัน (Everyday Movement) ใช้การสูดและผ่อนลมหายใจเพื่อแสดงความผ่อนคลาย	

ภาพการแสดงที่เกิดขึ้น

กระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 1 ช่วงที่ 2

นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระเพื่อสื่ออารมณ์ของความสุข โดยออกแบบให้สัมพันธ์กับพื้นที่ (Site Specific Art) และการใช้พื้นที่ว่าง (Space) ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดของงานศิลปะการใช้พื้นที่หรือศิลปะเฉพาะที่ (Site Specific Art) และเอกสารเกี่ยวกับแนวคิดในการออกแบบภูมิทัศน์หรือศิลปะการออกแบบพื้นที่มาเป็นแนวทางในการออกแบบสถานที่ ประกอบการการศึกษาแนวคิดการสร้างงานของศิลปินโมเดอร์นด๊านซ์คนสำคัญ เช่น เมอร์ซ คันนิ่งแฮม และ ทริชา บราว์น (ดู บทที่ 2 หัวข้อ 2.6.3) ซึ่งให้ความสำคัญกับการออกแบบงานแสดงโดยคำนึงถึงที่ว่าง (Space) การแสดงนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินจึงออกแบบโดยคำนึงถึงพื้นที่แสดงที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องราวและอารมณ์ความสุขของนักแสดง เช่น การใช้พื้นที่แสดงบนต้นไม้ การใช้ช่องว่างของลักษณะต้นไม้เป็นทางเข้า-ออกของการแสดง

การใช้ชิงช้าผูกห้อยกับต้นไม้เพื่อให้นักแสดงได้แสดงท่าทางของความสุขที่สัมพันธ์กับธรรมชาติและพื้นที่

ตารางที่ 13 แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 1 ช่วงที่ 2

ลักษณะท่าทางตามธรรมชาติ	แนวคิดในการออกแบบ
การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระเพื่อสื่ออารมณ์ของความสุข โดยออกแบบให้สัมพันธ์กับพื้นที่ (Site Specific Art) และการใช้พื้นที่ว่าง (Space)	ศึกษาแนวคิดงานศิลปะการใช้พื้นที่หรือศิลปะเฉพาะที่ (Site Specific Art) และเอกสารเกี่ยวกับแนวคิดในการออกแบบภูมิทัศน์หรือศิลปะการออกแบบพื้นที่มาเป็นแนวทางในการออกแบบสถานที่ ประกอบการการศึกษาแนวคิดการสร้างงานของศิลปินโมเดอร์นด้านซ์คนสำคัญ เช่น เมอร์ซ คันนิ่งแฮม (Merce Cunningham) และ ทริชา บราว์น ซึ่งให้ความสำคัญกับการออกแบบงานแสดงโดยคำนึงถึงที่ว่าง (Space)
การออกแบบการแสดงที่เกิดขึ้น นักแสดงแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวอย่างอิสระโดยคำนึงถึงพื้นที่แสดงที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องราวและอารมณ์ความสุขของนักแสดง เช่น การใช้พื้นที่แสดงบนต้นไม้ การใช้ช่องว่างของลักษณะต้นไม้เป็นทางเข้า-ออกของการแสดง การใช้ชิงช้าผูกห้อยกับต้นไม้เพื่อให้นักแสดงได้แสดงท่าทางของความสุขที่สัมพันธ์กับธรรมชาติและพื้นที่	
ภาพการแสดงที่เกิดขึ้น 	

ภาพการแสดงที่เกิดขึ้น

การออกแบบลีลาองก์ที่ 1 ช่วงที่ 3

การแสดงต้องการสื่อถึงความสุขสบายใจอย่างอิสระเสรีท่ามกลางบรรยากาศสดชื่นของธรรมชาติ ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดของ อิสดอรา ดันแคน พอล เทย์เลอร์ (ดู บทที่ 2 หัวข้อ 2.6.3)

การออกแบบการแสดงที่เกิดขึ้น คือ นักแสดงแสดงท่าทางอย่างอิสระแบบฟรีสปิริต และมีลักษณะท่าทางที่แสดงความรู้สึกแห่งความสุขจากภายในโดยไม่มีการวางแผนท่าทางเป็นแบบรูปเฉพาะไว้ก่อนตามลักษณะการแสดงแบบด้นสด เน้นท่าทางแบบธรรมดาสามัญของคนทั่วไปที่แสดงออกอย่างมีความสุขใจ

ตารางที่ 14 แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 1 ช่วงที่ 3

ลักษณะท่าทางตามธรรมชาติ	แนวคิดในการออกแบบ
1. ท่าเดิน 2. ท่านั่ง 3. ท่ายืน 4. ท่าวิ่ง 4. ท่าสูดลมหายใจ 5. ท่าคลายกล้ามเนื้อ เช่น ท่าบิดตัว ท่ายืดตัว	1) อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) การเคลื่อนไหวร่างกายแบบทัศนคติจิตวิญญานแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะเป็นการเต้นแบบแบบด้นสด (Improvisation) เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไป และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์

ลักษณะท่าทางตามธรรมชาติ	แนวคิดในการออกแบบ
6. ท่ากระโดดโลดเต้น	2) พอล เทย์เลอร์ (Paul Tayler) ลักษณะการใช้ท่าทางธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์ชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน
การออกแบบการแสดงที่เกิดขึ้น นักแสดงแสดงท่าทางอย่างอิสระแบบฟรีสปิริต และมีลักษณะท่าทางที่แสดงความรู้สึกแห่งความสุขจากภายในโดยไม่มีการวางแผนท่าทางเป็นแบบรูปเฉพาะไว้ก่อนตามลักษณะการแสดงแบบอิมโพรไวเซชัน เน้นท่าทางแบบธรรมดาสามัญของคนทั่วไปที่แสดงออกอย่างมีความสุขใจ	
ภาพการแสดงที่เกิดขึ้น 	

การออกแบบลีลาองก์ที่ 1 ช่วงที่ 4

การแสดงต้องการนำเสนอความสนุกสนานของกลุ่มนักแสดงชาย ที่มีความสุขอย่างอิสระเสรีแบบโลดโผน ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดของ ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นแบบการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) และการแสดงในความเงียบโดยใช้เพียงเสียงฆ้องเพื่อให้คิวนักแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 119) และนราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินไทยที่ได้ออกแบบลีลาท่าเต้นแบบปกติวิสัยประจำวัน (Everyday Movement) เช่น การ

วิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลาน เช่นเดียวกับ พอล เทย์เลอร์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2554)

การแสดงที่เกิดขึ้น คือ นักแสดงแสดงท่าทางการกระโดดโลดเต้น การตีลังกา การล้มตัวและกลิ้งตัวไปบนสนามหญ้า การหยุดนิ่งและการใช้กฎของแรงโน้มถ่วงถ่ายเทน้ำหนักที่มีความสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนไหวร่างกาย การแสดงใช้ช่วงนี้เน้นการใช้เครื่องดนตรีที่ให้จังหวะโทนเสียงต่ำ เช่น กลอง เพื่อให้จังหวะกับนักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

ตารางที่ 15 แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 1 ช่วงที่ 4

ลักษณะท่าทางตามธรรมชาติ	แนวคิดในการออกแบบ
1. ท่าเดิน 2. ท่านั่ง 3. ท่ายืน 4. ท่าวิ่ง 4. ท่าสูดลมหายใจ 5. ท่าตีลังกา 6. ท่ากระโดดโลดเต้น	1) ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นแบบการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) การแสดงในความเงียบโดยใช้เพียงเสียงฆ้องเพื่อให้คิวนักแสดง 2) พอล เทย์เลอร์ ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลานซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน
การออกแบบการแสดงที่เกิดขึ้น นักแสดงแสดงท่าทางการกระโดดโลดเต้น การตีลังกา การล้มตัวและกลิ้งตัวไปบนสนามหญ้า การหยุดนิ่งและการใช้กฎของแรงโน้มถ่วงถ่ายเทน้ำหนักที่มีความสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนไหวร่างกาย การแสดงใช้ช่วงนี้เน้นการใช้เครื่องดนตรีที่ให้จังหวะโทนเสียงต่ำ เช่น กลอง เพื่อให้จังหวะกับนักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน	

ภาพการแสดงที่เกิดขึ้น

4.7.3.2 องก์ที่ 2 มิตรภาพ

ความสุขในมิตรภาพถูกถ่ายทอดเป็นการแสดงด้วยลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงออกถึงความเชื่อใจด้วยการถ่ายเทน้ำหนักที่มีความสัมพันธ์กัน (Body Contact)

การออกแบบลีลาองก์ที่ 2 ช่วงที่ 1

การแสดงต้องการนำเสนอความสุขจากการอยู่ท่ามกลางกลุ่มเพื่อนอันก่อให้เกิดมิตรภาพ โดยศึกษาแนวคิดของ อิสดอรา ดันแคน มาธา เกรแฮม เจมส์ แวรริง ลอรา ดีน (ดู บทที่ 2 หัวข้อ 2.6.3) และ นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินไทยที่ได้ออกแบบลีลาท่าเต้นแบบปกติวิสัยประจำวัน (Everyday Movement) เช่น การวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลาน เช่นเดียวกับ พอล เทย์เลอร์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2554)

จากข้อมูลที่ได้ศึกษาดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการออกแบบการแสดง คือ การแสดงที่เน้นการสัมผัส คือ การจับมือ การโอบไหล่ การกอดคอ การกอดรัด ในลักษณะรูปแบบแถวที่เกิดจากการรวมตัวของนักแสดงเป็นกลุ่มใหญ่และกลุ่มเล็ก โดยศึกษาเทคนิคของ อิสดอรา ดันแคน มาธา เกรแฮม พอล เทย์เลอร์ เจมส์ แวรริง ลอรา ดีน (ดู บทที่ 2 หัวข้อ 2.6.3)

ในส่วนของการเลือกใช้เครื่องดนตรีเน้นเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะโทนเสียงต่ำ เช่น กลอง โดยมีระดับความดังที่คนธรรมดาได้ยินชัดเจน ทั้งนี้เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินรับรู้เสียงได้จากแรงสั่นสะเทือนของเครื่องดนตรีโทนเสียงต่ำ โดยสังเกตจากปฏิกิริยาตอบสนองขณะทำการแสดงระหว่างการแสดงแบบไม่มีดนตรีและการแสดงแบบมีดนตรี ท่วงทำนองดนตรีที่ใช้เน้นการใช้จังหวะ เพื่อให้คิวแก่นักแสดง นอกจากนี้นักแสดงสามารถเปล่งเสียงเพื่อแสดงความสุขจากภายใน ผ่อนคลายความเหนื่อย อีกทั้งเพื่อดึงความสนใจผู้ชมตามลักษณะพฤติกรรมของเด็กที่ความบกพร่องทางการได้ยินที่ชอบส่งเสียงตามศักยภาพของตนเองเพื่อเรียกร้องความสนใจจากบุคคลรอบข้าง

ตารางที่ 16 แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 2 ช่วงที่ 1

ลักษณะพฤติกรรมของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน
มีเคลื่อนไหวแบบอยู่ไม่สุข มีการใช้เสียงตามศักยภาพที่จะเปล่งได้เพื่อเรียกความสนใจ แสดงอาการตอบสนองต่อเสียงที่ดังในระดับที่พอได้ยินค่อนข้างสม่ำเสมอ ชอบให้มีคนแสดงความรักและชอบเล่นกับเพื่อนโดยใช้วิธีการสัมผัสกันโดยการกอด การจับมือ การโอบ การอุ้ม การลูบศีรษะ เป็นต้น
จิตวิทยาสัมผัสบำบัด
วิธีการใช้ร่างกายสัมผัสด้วยการจับมือ กอดรัด โอบไหล่ล้วนเป็นการใช้สัมผัสเพื่อถ่ายทอดกำลังใจ ความรัก ความอบอุ่น และความห่วงใย ในเรื่องนี้ ชัด ยุงสันเทียะ พยาบาลวิชาชีพ 7 สถาบันราชานุกูล กล่าวว่า มีบางสิ่งบางอย่างในความธรรมดาของอ้อมกอด ที่ให้ความอบอุ่นในหัวใจ เป็นความโหยหาให้กลับมาและมีความสุขร่วมกัน บางคนอาจจะไม่เคยได้ยินว่าการกอดเป็นการบำบัดวิธีหนึ่ง แต่ทุกคนก็คงจะทราบว่าการกอดเป็นสัมผัสที่ดี การบำบัดด้วยการกอดนี้เป็นทฤษฎีที่พูดถึงการสัมผัส ซึ่งการสัมผัสนั้นไม่พียงแต่ดี แต่เป็นเรื่องจำเป็น มีการวิจัยที่สนับสนุนทฤษฎีนี้ว่าการถูกกระตุ้นโดยการสัมผัส เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับสรีระร่างกาย ความสำคัญนี้ สำคัญพอๆกับภาวะสมดุลของร่างกายและจิตใจ (ชัด ยุงสันเทียะ, 2554 : ออนไลน์)

จิตวิทยากระบวนการกลุ่ม

มีความเกี่ยวเนื่องสอดคล้องกับทฤษฎีความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ของมาสโลว์ การที่มนุษย์ต้องการอยู่รวมกันเป็นกลุ่มมีเหตุผลทางจิตวิทยา คือ

1) **ความต้องการทางสรีระ** (physical needs) คือ ความต้องการมีกิจกรรมทางร่างกายและความต้องการสนองความสุขของประสาทสัมผัส เนื่องจากเด็กนักเรียนโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์มีความบกพร่องทางการได้ยิน ดังนั้นการเรียนรู้และรับรู้จากประสาทสัมผัสด้านอื่นจึงชดเชยให้เด็กเกิดความสุขได้

2) **ความต้องการความปลอดภัย** (sefety needs) คือ ความอบอุ่นใจ และต้องการหลีกเลี่ยงความวิตกกังวล

3) **ความต้องการความเป็นเจ้าของ และความรัก** (belongingness and love needs) คือ ความอยากมีเพื่อน มีพวกพ้อง มีกลุ่ม มีครอบครัว และมีความรัก ขั้นนี้จัดเป็นความต้องการทางสังคม

ด้วยความต้องการขั้นพื้นฐานของมนุษย์ตามทฤษฎีของมาสโลว์ มนุษย์จึงมีพฤติกรรมที่ชอบอาศัยอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่ม เพื่อตอบสนองความต้องการดังกล่าว

ลักษณะท่าทางตามธรรมชาติ	แนวคิดในการออกแบบ
1. ท่าจับมือ 2. ท่ากอดคอ 3. ท่าโอบไหล่ 4. ท่าวิ่ง 5. ท่ากระโดดโลดเต้น	1) ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นแบบการล้มลงสู่พื้นการพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) การแสดงในความเงียบโดยใช้เพียงเสียงฆ้องเพื่อให้คิวนักแสดง 2) พอล เทย์เลอร์ ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลานซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน

การออกแบบการแสดงที่เกิดขึ้น

นักแสดงแสดงท่าทางการกระโดดโลดเต้น การตีลังกา การล้มตัว การคลานและการกลิ้งตัวไปบนสนามหญ้า การหยุดนิ่งและการใช้กฎของแรงโน้มถ่วงถ่ายเทน้ำหนักที่มีความสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนไหวร่างกาย การแสดงใช้ช่วงนี้เน้นการใช้เครื่องดนตรีที่ให้จังหวะโทนเสียงต่ำ เช่น กลอง เพื่อให้จังหวะกับนักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

ภาพการแสดงที่เกิดขึ้น

การออกแบบลีลาองก์ที่ 2 ช่วงที่ 2

การแสดงนำเสนอความสุขระหว่างมิตรภาพของกลุ่มเพื่อนที่มีการปรับเปลี่ยนกลุ่มไปตามความพอใจของตนเอง และเป็นการเปลี่ยนกลุ่มอย่างไร้กฎเกณฑ์ ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดของ

อิสดอรา ดันแคน มาธา เกรแฮม พอล เทย์เลอร์ เจมส์ แวรริง และลอรา ดีน (ดู บทที่ 2 หัวข้อ 2.6.3)

ตารางที่ 17 แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 2 ช่วงที่ 2

ลักษณะท่าทางตามธรรมชาติ	แนวคิดในการออกแบบ
1. ท่าเดิน 2. ท่านั่ง 3. ท่ายืน 4. ท่าวิ่ง 4. ท่าสูดลมหายใจ 5. ท่าตีลังกา 6. ท่ากระโดดโลดเต้น	1) อิสดอรา ดันแคน การแสดงแบบทัศนคติจิตวิญญานแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (FreeSpirit) มีลักษณะเป็นแบบการเต้นที่ไม่มีการวางแผนมาก่อนเรียกว่า อิมโพรไวเซชัน (Improvisation) เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไปซึ่งจะไม่มีเทคนิคการเต้นขั้นสูง แต่จะแสดงลีลาจากการแสดงออกของอารมณ์ 2) มาธา เกรแฮม (Matha Graham) มีลักษณะการแสดงที่เน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล 3) พอล เทย์เลอร์ ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลานซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน 4) เจมส์ แวรริง ซึ่งจะแสดงเทคนิคของการเต้นบัลเลต์ก่อนแล้วทิ้งเทคนิคเหล่านั้นเปลี่ยนเป็นละครใบ้หรือท่าธรรมดาสามัญของคนปกติ 5) ลอรา ดีน ซึ่งสร้างสรรค์ผลงานที่มีลีลาแบบธรรมชาติท่าเต้นดูที่ธรรมดาสามัญ แบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) สร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป

การออกแบบการแสดงที่เกิดขึ้น

1. ผู้วิจัยนำวิธีการแสดงแบบจิตวิญญาณแห่งความอิสระ (Free Spirit) เน้นการแสดงท่าทางแบบด้นสด (Improvisation) มาออกแบบท่าทางเพื่อสื่อถึงความอิสระไร้กฎเกณฑ์ในการเลือกคบเพื่อน การเปลี่ยนกลุ่ม การจับกลุ่ม เป็นต้น

2. ผู้วิจัยนำวิธีการสูดและผ่อนลมหายใจที่สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวร่างกายมาใช้ในการแสดง เพื่อให้นักแสดงรู้จังหวะในการแสดงและเกิดการเคลื่อนไหวไปอย่างสอดคล้องสัมพันธ์กัน

3. ผู้วิจัยนำการเคลื่อนไหวร่างกายแบบปกติวิสัย เช่น การวิ่ง การกระโดด และการเดิน มาร้อยเรียงและออกแบบแถวให้การแสดงสามารถสื่อถึงความสุขใจของนักแสดงอย่างสอดคล้องต่อเนื่องชวนติดตาม

4. ผู้วิจัยได้นำไปใช้ในการแสดงท่าทางที่มีแบบรูปสลับกับท่าทางแบบปกติวิสัยประจำวัน เพื่อสื่อถึงการที่มนุษย์อยู่ร่วมกันเป็นกลุ่ม มีการทำพฤติกรรมหรือกิจกรรมบางอย่างร่วมกันในสังคม สลับกันการแสดงท่าทางแบบปกติวิสัยประจำวัน เพื่อสื่อถึงการที่มนุษย์อยู่ร่วมกันแบบไร้กฎเกณฑ์ และมีการปรับเปลี่ยนกลุ่มไปตามความพอใจของตน

5. ผู้วิจัยนำไปใช้ในการสร้างรูปแบบแถวและการเปลี่ยนรูปแบบแถวแบบเรียบง่ายซ้ำไปมาเพื่อย้ำภาพพฤติกรรมมนุษย์ที่ชอบการอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่ม และมีการเปรียนแบบรูปอย่างค่อยเป็นค่อยไป เพื่อสร้างความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันของการแสดง

ภาพการแสดงที่เกิดขึ้น

4.7.3.3 **องก์ที่** 3 **สนุกสนาน**

ความสนุกสนานสื่อด้วยลีลาการเคลื่อนไหวของกิจกรรมการละเล่นต่างๆ ทำให้เกิดความสนุกสนาน ลีลาการแสดงในช่วงนี้จะเน้นท่าทางที่ดูน่ารักสดใสตามธรรมชาติของเด็ก

การออกแบบลีลาองก์ที่ 3 **ช่วงที่** 1

การแสดงต้องการนำเสนอความสุขที่เกิดขึ้นจากการละเล่นสนุกสนานร่วมกันของเด็กและกลุ่มเพื่อน ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดของ พอล เทย์เลอร์ ลอรา ดีน (ดู บทที่ 2 หัวข้อ 2.6.3)

การแสดงที่เกิดขึ้น คือ การนำกิจกรรมการละเล่นของเด็กที่สามารถพบเห็นได้ในปกติประจำวันมาออกแบบจัดวางบนพื้นที่แสดง ในช่วงเวลาที่สอดคล้องกับเรื่องราวและอารมณ์ของนักแสดง โดยใช้การเดิน การวิ่ง และการโดดโลดเต้นเพื่อสื่อถึงอารมณ์ความสุขสนุกสนาน

ของนักแสดง นอกจากนี้นำกิจกรรมการละเล่นมาพัฒนาขยายโดยการเปลี่ยนรูปให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น เช่น การเล่นรีรีข้าวสาร ผู้วิจัยได้พัฒนาให้มีจำนวนผู้เล่นมากขึ้นเพื่อให้เกิดแบบแถวยาวต่อกัน มีนักแสดงจับคู่กันเป็นซุ้มลอดที่สามารถวิ่งเปลี่ยนตำแหน่งให้ขบวนรีรีข้าวสารวิ่งลอดไปได้ทั่วพื้นที่แสดง เป็นต้น

ตารางที่ 18 แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 3 ช่วงที่ 1

ลักษณะท่าทางตามธรรมชาติ	แนวคิดในการออกแบบ
1. ท่าวิ่ง 2. ท่านั่ง 3. ท่ากระโดดโลดเต้น 4. ท่าการละเล่นตบแผละ 5. ท่าการละเล่นขบวนรถไฟ 6. ท่าการละเล่นกระโดดข้ามตัว 7. ท่าการละเลนรีรีข้าวสาร	1) พอล เทย์เลอร์ ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลานซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าแบบปกติวิสัยประจำวัน 2) ลอรา ดีน ซึ่งสร้างสรรค์ผลงานที่มีลีลาแบบธรรมชาติท่าเต้นดูที่ธรรมดาสามัญ แบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) สร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป
การออกแบบการแสดงที่เกิดขึ้น การนำกิจกรรมการละเล่นของเด็กที่สามารถพบเห็นได้ในปกติประจำวันมาออกแบบจัดวางบนพื้นที่แสดง ในช่วงเวลาที่สอดคล้องกับเรื่องราวและอารมณ์ของนักแสดง โดยใช้การเดิน การวิ่งและการโดดโลดเต้นเพื่อสื่อถึงอารมณ์ความสุขสนุกสนานของนักแสดง นอกจากนี้นำกิจกรรมการละเล่นมาพัฒนาขยายโดยการเปลี่ยนรูปให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น เช่น การละเล่นตบแผละ การละเล่นต่อตัวรถไฟ การละเล่นกระโดดข้ามตัว การละเล่นรีรีข้าวสาร ผู้วิจัยได้พัฒนาให้มีจำนวนผู้เล่นมากขึ้นเพื่อให้เกิดแบบแถวยาวต่อกัน มีนักแสดงจับคู่กันเป็นซุ้มลอดที่สามารถวิ่งเปลี่ยนตำแหน่งให้ขบวนรีรีข้าวสารวิ่งลอดไปได้ทั่วพื้นที่แสดง เป็นต้น	

ภาพการแสดงที่เกิดขึ้น

การออกแบบลีลาองก์ที่ 3 **ช่วงที่** 2

การแสดงต้องการนำเสนอความสุขที่เกิดขึ้นจากการละเล่นสนุกสนานร่วมกันของเด็กและกลุ่มเพื่อน ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดของ พอล เทย์เลอร์ ทริซา บราว์น ลอรา ดีน มาธา เกรแฮม (ดู บทที่ 2 หัวข้อ 2.6.3)

การแสดงที่เกิดขึ้น คือ การนำกิจกรรมการเล่นที่เด็กทั่วไปนิยมเล่นร่วมกันเป็นกลุ่ม มาพัฒนาขยายเปลี่ยนรูปให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น เช่น การเล่นกระโดดหนังยาง ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาจากการเล่นกระโดดหนังยางเป็นกลุ่มเด็กหลายกลุ่มจัดวางตำแหน่งบนพื้นที่การแสดง จากนั้นจึงปรับเปลี่ยนรูปแบบแถวให้มีการเล่นกระโดดหนังยางร่วมกันเป็นกลุ่มใหญ่ นำเสนอการกระโดดหนังยางในลักษณะของการเล่นเกมส์กระโดดหนังยางแข่งกัน ลักษณะท่าทางในการกระโดดพัฒนาขึ้นจากท่าทางธรรมดาสามัญเรียบง่าย แต่ใช้วิธีการซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive

Movement) แล้วจึงค่อยเพิ่มจำนวนจากการกระโดด 1 คน เป็น 2 คน จนถึงการกระโดดพร้อมกันเป็นแถว 7 คน ทั้งนี้ผู้วิจัยนำวิธีการกำหนดลมหายใจมาเป็นการให้คิวการแสดง

ตารางที่ 19 แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 3 ช่วงที่ 2

ลักษณะท่าทางตามธรรมชาติ	แนวคิดในการออกแบบ
1. ท่าวิ่ง 2. ท่านั่ง 3. ท่ากระโดดโลดเต้น 4. ท่าการละเล่นกระโดดหนังยาง 5. ท่าทางการให้กำลังใจ	1) พอล เทย์เลอร์ ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลานซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าแบบปกติวิสัยประจำวันมาใช้ 2) ทริชา บราว์น ออกแบบงานเต้นรำโดยคำนึงถึงที่ว่าง (Space) นอกจากนี้การแสดงของเธอไม่ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนัก แต่เธอได้ใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมมาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งานด้วย 3) ลอรา ดีน ซึ่งสร้างสรรค์ผลงานที่มีลีลาแบบธรรมชาติท่าเต้นดูที่ธรรมดาสามัญ แบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) สร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป 4) มาธา เกรแฮม (Matha Graham) มีลักษณะการแสดงที่เน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล ผู้วิจัยนำวิธีการสูดและผ่อนลมหายใจที่สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวร่างกายมาใช้ในการแสดง เพื่อให้นักแสดงรู้จังหวะในการแสดงและเกิดการเคลื่อนไหวไปอย่างสอดคล้องสัมพันธ์กัน

การออกแบบการแสดงที่เกิดขึ้น

การนำกิจกรรมการเล่นที่เด็กทั่วไปนิยมเล่นร่วมกันเป็นกลุ่ม มาพัฒนาขยายเปลี่ยนรูปให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น เช่น การเล่นกระโดดหนังยาง ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาจากการเล่นกระโดดหนังยางเป็นกลุ่มเล็กหลายกลุ่มจัดวางตำแหน่งบนพื้นที่การแสดง จากนั้นจึงปรับเปลี่ยนรูปแบบแถวให้มีการเล่นกระโดดหนังยางร่วมกันเป็นกลุ่มใหญ่ นำเสนอการกระโดดหนังยางในลักษณะของการเล่นเกมส์กระโดดหนังยางแข่งกัน ลักษณะท่าทางในการกระโดดพัฒนาขึ้นจากท่าทางธรรมดาสามัญเรียบง่าย แต่ใช้วิธีการซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) แล้วจึงค่อยเพิ่มจำนวนจากการกระโดด 1 คน เป็น 2 คน จนถึงการกระโดดพร้อมกันเป็นแถว 7 คน ทั้งนี้ผู้วิจัยนำวิธีการกำหนดลมหายใจมาเป็นการให้คิวการแสดง

ภาพการแสดงที่เกิดขึ้น

การออกแบบลีลาองก์ที่ 3 ช่วงที่ 3

การแสดงต้องการนำเสนอความสุขที่เกิดขึ้นจากการละเล่นสนุกสนานร่วมกันอย่างอิสระของเด็กและกลุ่มเพื่อน ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดของ พอล เทย์เลอร์ ทริชา บราว์น อิสดอรา ดันแคน (ดู บทที่ 2 หัวข้อ 2.6.3)

การแสดงที่เกิดขึ้น คือ การนำอุปกรณ์ เช่น ห่วงฮูลาฮูป ลูกโป่ง มาใช้เพื่อให้เกิดการเล่นสนุกสนานร่วมกัน โดยใช้การเคลื่อนไหวแบบธรรมดาสามัญ เช่น การเดิน การกระโดด และการวิ่ง นอกจากนี้ผู้วิจัยจัดวางตำแหน่งนักแสดงโดยคำนึงถึงที่ว่าง (Space) บนพื้นที่แสดง โดยกระจายตำแหน่งไปบริเวณโดยรอบพื้นที่แสดง เพื่อพักสายตาผู้ชมจากการชมภาพการแสดงที่เกิดขึ้นก่อนหน้า โดยนักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระแบบฟรีสปิริต (Free Spirit) เน้นท่าทางที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกสุขใจของนักแสดงโดยไม่มีการวางแผนไว้ก่อนล่วงหน้าแบบอิมโพรไวเซชัน (Improvisation)

ตารางที่ 20 แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 3 ช่วงที่ 3

ลักษณะท่าทางตามธรรมชาติ	แนวคิดในการออกแบบ
1. ท่าวิ่ง 2. ท่ากระโดดโลดเต้น 3. ท่าการละเล่นและแข่งเหวี่ยงห่วงฮูลาฮูป 4. ท่าการละเล่นเป่าและโยนลูกโป่ง 5. ท่าตีลังกา	1) พอล เทย์เลอร์ ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด และการเดินมาสร้างสรรค์ให้ชวนติดตาม เรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน 2) ทริชา บราว์น ออกแบบงานเต้นรำโดยคำนึงถึงที่ว่าง (Space) นอกจากนี้การแสดงของเธอไม่ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนัก แต่เธอได้ใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมมาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งานด้วย

ลักษณะท่าทางตามธรรมชาติ	แนวคิดในการออกแบบ
	3) อิสดอรา ดันแคน การแสดงแบบทัศนคติจิตวิญญานแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (FreeSpirit) มีลักษณะเป็นแบบการเต้นที่ไม่มีการวางแผนมาก่อนเรียกว่า อิมโพรไวเซชัน (Improvisation) เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไปซึ่งจะไม่มีเทคนิคการเต้นขั้นสูง แต่จะแสดงลีลาจากการแสดงออกของอารมณ์

การออกแบบการแสดงที่เกิดขึ้น

การนำอุปกรณ์ เช่น ห่วงฮูลาฮูป ลูกโป่ง มาใช้เพื่อให้เกิดการเล่นสนุกสนานร่วมกัน โดยใช้การเคลื่อนไหวแบบธรรมดาสามัญ เช่น การเดิน การกระโดด และการวิ่ง นอกจากนี้ผู้วิจัยจัดวางตำแหน่งนักแสดงโดยคำนึงถึงที่ว่าง (Space) บนพื้นที่แสดง โดยกระจายตำแหน่งไปบริเวณโดยรอบพื้นที่แสดง เพื่อพักสายตาผู้ชมจากการชมภาพการแสดงที่เกิดขึ้นก่อนหน้า โดยนักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระแบบฟรีสปิริต (Free Spirit) เน้นท่าทางที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกสุขใจของนักแสดงโดยไม่มีการวางแผนไว้ก่อนล่วงหน้าแบบอิม โพรไวเซชัน (Improvisation)

ภาพการแสดงที่เกิดขึ้น

4.7.3.4 องก์ที่ 4 สันติสุข

สันติสุขนำเสนอด้วยลีลาการช่วยเหลือเกื้อกูลกันผ่านการเคลื่อนไหวด้วยสรีระทางร่างกาย

การออกแบบลีลาองก์ที่ 4 ช่วงที่ 1

การแสดงนำเสนอความสุขจากการช่วยเหลือเกื้อกูลกันของเพื่อนมนุษย์ในสังคม ซึ่งสื่อโดยการออกแบบท่าทางที่เน้นท่ายก ท่าอุ้ม ท่าพิง ท่าซบ เป็นต้น โดยผู้วิจัยศึกษาแนวคิดของ อิสดอรา ดันแคน มาธา เกรแฮม ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน สตีฟ แพกซ์ตัน (ดู บทที่ 2 หัวข้อ 2.6.3)

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้กับการออกแบบลีลาการแสดงองก์ที่ 4 สันติสุข ซึ่งเน้นการแสดงออกด้วยลีลาการช่วยเหลือเกื้อกูลกันผ่านการเคลื่อนไหวด้วยสรีระทางร่างกาย เช่น แสดงท่าทางการยก การอุ้ม เพื่อแสดงถึงการช่วยเหลือกัน การยกย่องให้เกียรติของคนในสังคม

ตารางที่ 21 แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 4 ช่วงที่ 1

ลักษณะท่าทางตามธรรมชาติ	แนวคิดในการออกแบบ
1. ท่ายกตัว 2. ท่าโอบอุ้ม	1) อิสดอรา ดันแคน Isadora Duncan เรื่องการแสดงเป็นไปอย่างไม่เป็นระบบและมีท่าที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง ด้วยลักษณะลีลาที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) แบบทัศนคติจิตวิญญานแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะเป็นแบบการเต้นที่ไม่มีการวางแผนมาก่อนเรียกว่าอิมโพรไวเซชัน (Improvisation) เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไปซึ่งจะไม่มีเทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูงหรือแม้กระทั่งการหมุนตัว และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์

ลักษณะท่าทางตามธรรมชาติ	แนวคิดในการออกแบบ
	2) มาธา เกรแฮม (Matha Graham) มีลักษณะการแสดงที่เน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล 3) ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity)4) สตีฟ แพกซ์ตัน เป็นผู้ที่คิดค้นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก นักเต้นต่างผลัดกันส่งแรงและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคล
การออกแบบการแสดงที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้กับการออกแบบลีลาการแสดงองก์ที่ 4 สันติสุข ซึ่งเน้นการแสดงออกด้วยลีลาการช่วยเหลือเกื้อกูลกันผ่านการเคลื่อนไหวด้วยสรีระทางร่างกาย เช่น แสดงท่าทางการยก การอุ้ม เพื่อแสดงถึงการช่วยเหลือกัน การยกย่องให้เกียรติของคนในสังคม	

ภาพการแสดงที่เกิดขึ้น

การออกแบบลีลาองก์ที่ 4 ช่วงที่ 2

การแสดงนำเสนอความสุขจากการช่วยเหลือเกื้อกูลกันของเพื่อนมนุษย์ในสังคม ซึ่งสื่อโดยการออกแบบท่าทางที่เน้นท่ายก ท่าอุ้ม ท่าพิง ท่าซบ เป็นต้น โดยผู้วิจัยศึกษาแนวคิดของ อิสดอรา ดันแคน มาธา เกรแฮม ดอริส ฮัมเฟรย์ สตีฟ แพกซ์ตัน (ดู บทที่ 2 หัวข้อ 2.6.3)

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้กับการออกแบบลีลาการแสดงองก์ที่ 4 สันติสุข ซึ่งเน้นการแสดงออกด้วยลีลาการช่วยเหลือเกื้อกูลกันผ่านการเคลื่อนไหวด้วยสรีระทางร่างกาย เช่น แสดงท่าทางการยื่นมือให้จับแล้วดึงตัวถ่ายเทน้ำหนัก เพื่อสื่อถึงการช่วยเหลือและพึ่งพาอาศัยกัน การพิงซบและถ่ายเทน้ำหนักเพื่อแสดงถึงการพึ่งพากัน ตลอดจนการรวมตัวกันเป็นกลุ่มประกอบเป็นซุ้ม เพื่อสื่อถึงการร่วมมือร่วมใจกันเป็นหนึ่ง โดยนำหลักการเคลื่อนไหวที่ดูเรียบง่าย

ซ้ำไปซ้ำมา กำหนดจังหวะการเคลื่อนไหวด้วยลมหายใจ การถ่ายเทน้ำหนักแบบสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก

ตารางที่ 22 แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 4 ช่วงที่ 2

ลักษณะท่าทางตามธรรมชาติ	แนวคิดในการออกแบบ
1. ท่าวิ่ง 2. ท่าโอบอุ้ม 3. ท่าพิงซบ 4. ท่าเหนี่ยวรั้งถ่ายเทน้ำหนัก 5. ท่าประคับประคอง	1) อิสดอรา ดันแคน Isadora Duncan เรื่องการแสดงเป็นไปอย่างไม่เป็นระบบและมีท่าที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง ด้วยลักษณะลีลาที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) แบบทัศนคติจิตวิญญานแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะเป็นแบบการเต้นที่ไม่มีการวางแผนมาก่อนเรียกว่า อิมโพรไวเซชัน (Improvisation) เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไปซึ่งจะไม่มีเทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูงหรือแม้กระทั่งการหมุนตัว และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ 2) มาธา เกรแฮม (Matha Graham) มีลักษณะการแสดงที่เน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล 3) ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) 4) สตีฟ แพกซ์ตัน เป็นผู้ที่คิดค้นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก นักเต้นต่างผลัดกันส่งแรงและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคล

การออกแบบการแสดงที่เกิดขึ้น

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้กับการออกแบบลีลาการแสดงองก์ที่ 4 สันติสุข ซึ่งเน้นการแสดงออกด้วยลีลาการช่วยเหลือเกื้อกูลกันผ่านการเคลื่อนไหวด้วยสรีระทางร่างกาย เช่น แสดงท่าทางการยื่นมือให้จับแล้วดึงตัวถ่ายเทน้ำหนัก เพื่อสื่อถึงการช่วยเหลือและพึ่งพาอาศัยกัน การพิงซบและถ่ายเทน้ำหนักเพื่อแสดงถึงการพึ่งพากัน ตลอดจนการรวมตัวกันเป็นกลุ่มประกอบเป็นซุ้ม เพื่อสื่อถึงการร่วมมือร่วมใจกันเป็นหนึ่ง โดยนำหลักการเคลื่อนไหวที่ดูเรียบง่าย ซ้ำไปซ้ำมา กำหนดจังหวะการเคลื่อนไหวด้วยลมหายใจ การถ่ายเทน้ำหนักแบบสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก

ภาพการแสดงที่เกิดขึ้น

การออกแบบลีลาองก์ที่ 4 ช่วงที่ 3

การแสดงนำเสนอความสุขจากการช่วยเหลือเกื้อกูลกันของเพื่อนมนุษย์ในสังคม ซึ่งสื่อโดยการออกแบบท่าทางที่เน้นท่ายก ท่าอุ้ม ท่าพิง ท่าซบ เป็นต้น โดยผู้วิจัยศึกษาแนวคิดของ อิสดอรา ดันแคน มาธา เกรแฮม ดอริส ฮัมเฟรย์ สตีฟ แพกซ์ตัน (ดู บทที่ 2 หัวข้อ 2.6.3)

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้กับการออกแบบลีลาการแสดงองก์ที่ 4 สันติสุข ซึ่งเน้นการแสดงออกด้วยลีลาการช่วยเหลือเกื้อกูลกันผ่านการเคลื่อนไหวด้วยสรีระทางร่างกาย เช่น แสดงท่าทางการยื่นมือให้จับแล้วดึงตัวถ่ายเทน้ำหนัก เพื่อสื่อถึงการช่วยเหลือและพึ่งพาอาศัยกัน การพิงซบและถ่ายเทน้ำหนักเพื่อแสดงถึงการพึ่งพากัน ตลอดจนการรวมตัวกันเป็นกลุ่มประกอบเป็นซุ้ม เพื่อสื่อถึงการร่วมมือร่วมใจกันเป็นหนึ่ง โดยนำหลักการเคลื่อนไหวที่ดูเรียบง่าย ซ้ำไปซ้ำมา กำหนดจังหวะการเคลื่อนไหวด้วยลมหายใจ การถ่ายเทน้ำหนักแบบสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก

ตารางที่ 23 แสดงกระบวนการออกแบบลีลาองก์ที่ 4 ช่วงที่ 3

ลักษณะท่าทางตามธรรมชาติ	แนวคิดในการออกแบบ
1. ท่าวิ่ง 2. ท่าโอบอุ้ม 3. ท่าพิงซบ 4. ท่าเหนี่ยวรั้งถ่ายเทน้ำหนัก 5. ท่าประคับประคอง 6. ท่ายกตัว	1) อิสดอรา ดันแคน Isadora Duncan เรื่องการแสดงเป็นไปอย่างไม่เป็นระบบและมีท่าที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง ด้วยลักษณะลีลาที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) แบบทัศนคติจิตวิญญานแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะเป็นแบบการเต้นที่ไม่มีการวางแผนมาก่อน เรียกว่า อิมโพรไวเซชัน (Improvisation) เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไปซึ่งจะไม่มีเทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูงหรือแม้กระทั่งการหมุนตัว และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ 2) มาธา เกรแฮม (Matha Graham) มีลักษณะการแสดงที่เน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล

ลักษณะท่าทางตามธรรมชาติ	แนวคิดในการออกแบบ
	3) ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) 4) สตีฟ แพกซ์ตัน เป็นผู้ที่คิดค้นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก นักเต้นต่างผลัดกันส่งแรงและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคล
การออกแบบการแสดงที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้กับการออกแบบลีลาการแสดงองก์ที่ 4 สันติสุข ซึ่งเน้นการแสดงออกด้วยลีลาการช่วยเหลือเกื้อกูลกันผ่านการเคลื่อนไหวด้วยสรีระทางร่างกาย เช่น แสดงท่าทางการยื่นมือให้จับแล้วดึงตัวถ่ายเทน้ำหนัก เพื่อสื่อถึงการช่วยเหลือและพึ่งพาอาศัยกัน การพิงซบและถ่ายเทน้ำหนักเพื่อแสดงถึงการพึ่งพากัน ตลอดจนการรวมตัวกันเป็นกลุ่มประกอบเป็นซุ้ม เพื่อสื่อถึงการร่วมมือร่วมใจกันเป็นหนึ่ง โดยนำหลักการเคลื่อนไหวที่ดูเรียบง่าย ซ้ำไปซ้ำมา กำหนดจังหวะการเคลื่อนไหวด้วยลมหายใจ การถ่ายเทน้ำหนักแบบสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก	

ภาพการแสดงที่เกิดขึ้น

4.7.4 การออกแบบสถานที่

ในการพัฒนาการปฏิบัติการครั้งที่ 1 เรื่องสถานที่ในการแสดงนี้ ผู้วิจัยพบปัญหาในเรื่องขนาดของพื้นที่การแสดงที่มีผลต่อความสุขทางอารมณ์ของนักแสดง กล่าวคือ พื้นที่การแสดงขนาดใหญ่ทำให้นักแสดงต้องเหนื่อยและอ่อนล้าง่าย เนื่องจากต้องเคลื่อนที่ด้วยการวิ่ง กระโดด ล้มตัว กลิ้ง มากกว่าการใช้พื้นที่ขนาดเล็ก เนื่องจากสถานที่กว้างมากเกินไป ทำให้เหนื่อย และขนาดของพื้นที่ที่กว้างมากเกินไปยังไม่เหมาะสมกับจำนวนนักแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงสอบถามความพึงพอใจของนักแสดงเปรียบเทียบระหว่าง 1) สนามฟุตบอลกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 2) สนามฟุตบอล จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และ 3) สวนหย่อมข้างสระน้ำพุ ประตูใหญ่หน้าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พบว่านักแสดงพึงพอใจสวนหย่อมข้างสระน้ำพุ ประตูใหญ่หน้าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมากกว่า (ดู บทที่ 4 หัวข้อ 4.6.4) ส่วนในเรื่องการตกแต่งสถานที่นักแสดงกลุ่มตัวอย่างให้ความเห็นว่า ควรเอาซุ้มโครงเหล็กประดับดอกไม้ออกจากพื้นที่แสดง เนื่องจากเป็นอุปสรรคต่อการแสดง ทำให้นักแสดงไม่สามารถใช้พื้นที่ได้อย่างเต็มที่ แต่เมื่อเอาซุ้ม

ดอกไม้โครงเหล็กออก ผู้วิจัยจำเป็นต้องวางแผนเรื่องตำแหน่งที่จะวางเครื่องเป่าฟองสบู่อัตโนมัติใหม่โดยเน้นความกลมกลืนกับธรรมชาติ เช่น บนกิ่งไม้ ในกอดอกไม้ เป็นต้น

ผู้วิจัยจึงได้นำปัญหาดังกล่าวมาเป็นข้อมูลในการออกแบบ พร้อมด้วยการสรุปลักษณะแนวคิดจากการทำกิจกรรมวาดภาพการตกแต่งสถานที่และการนำเสนอแนวความคิดของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างมาเป็นข้อมูลในการออกแบบตกแต่งพื้นที่มาเป็นข้อมูลร่วมด้วย ดังนี้

ตารางที่ 24 ปฏิบัติการการออกแบบสถานที่ ครั้งที่ 1

การออกแบบตกแต่ง	อธิบาย
1. ลูกโป่ง	เป็นอุปกรณ์ตกแต่งที่นำมาจากของเล่นซึ่งเด็กมักชอบเล่น และสื่อได้ถึงความสดใสของวัยเด็ก
2. ผ้า	สื่อถึงความรู้สึกพลิ้วไหว
3. ดอกไม้หลากสี	สื่อถึงความสดใสจากสีสันของดอกไม้
4. ชิงช้า	เป็นอุปกรณ์ตกแต่งที่นำมาจากของเล่นสนามที่เด็กชอบเล่น และสื่อถึงความสดใสของวัยเด็ก อีกทั้งสามารถเป็นอุปกรณ์ในการแสดงได้ด้วย

ภาพการออกแบบสถานที่ที่เกิดขึ้น

4.7.5 การออกแบบแสง

จากพัฒนาการปฏิบัติการ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยพบว่า การเลือกใช้แสงจากธรรมชาติให้ความสอดคล้องเหมาะสมกับบรรยากาศภาพรวมของการแสดง แต่เนื่องจากเป็นแสงจากธรรมชาติเราจึงจำเป็นต้องกำหนดช่วงเวลาในการแสดงให้เหมาะสมกับแสงธรรมชาติที่พอดี และแสดงตามเวลาที่กำหนดมิให้คลาดเคลื่อน เพราะเรามิอาจควบคุมแสดงธรรมชาติได้ หากมีการคลาดเคลื่อนเรื่องเวลา อาจทำให้แสงหมดหรืออาจเกิดข้อผิดพลาดในการแสดงได้

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้า ประกอบกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างให้ข้อมูลสอดคล้องกันโดยสรุปว่า การแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ เน้นความสวยงาม สดชื่น และปลอดโปร่งแบบธรรมชาติ จึงเลือกใช้แสงธรรมชาติของแสงแดดเป็นหลัก โดยผู้วิจัยได้ทำการทดลองโดยจัดกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” 3 ช่วงเวลา คือ 09.00 น. – 11.00 น. 13.00 น. – 15.00 น. และ 16.00 น. – 18.00 น. ทั้งนี้พิจารณาจากช่วงเวลาที่นักแสดงกลุ่มตัวอย่างสะดวกเข้าร่วมกิจกรรมเป็นสำคัญ เพื่อสอบถามอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง พร้อมบันทึกพฤติกรรมระหว่างทำกิจกรรม ผลการทดลองนำเสนอในตารางที่ 25 ดังนี้

ตารางที่ 25 แสดงระดับความพึงพอใจต่อช่วงระยะเวลาในการทำกิจกรรมของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ที่เข้าร่วมกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”

19.00 น. - 11.00 น.		13.00 น. - 15.00 น.		12.00 น. - 18.00 น.		รวม	
จำนวน	**ร้อยละ**	**จำนวน**	**ร้อยละ**	**จำนวน**	**ร้อยละ**	**จำนวน**	**ร้อยละ**
3	20	0	0	12	80	15	100

จากตารางที่ 25 แสดงระดับความพึงพอใจต่อช่วงระยะเวลาในการทำกิจกรรมของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมกิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” แสดงให้เห็นว่า นักแสดงกลุ่มอย่างพึงพอใจช่วงเวลา 16.00 น. – 18.00 น. มากที่สุด จำนวน 12 คน คิดเป็นร้อยละร้อยละ 80 รองลงมาคือช่วงเวลา 09.00 น. – 11.00 น. จำนวน 3 คน คิดเป็นร้อยละ 20 ส่วนช่วงเวลา 13.00 น. – 15.00 น. ไม่มีนักแสดงกลุ่มตัวอย่างพึงพอใจ

ผู้วิจัยได้สุ่มสัมภาษณ์นักแสดงกลุ่มอย่างเพื่อทราบเหตุผลเพิ่มเติม ได้ความโดยสรุปว่า ช่วงเวลา 09.00 น. – 11.00 น. แสงแดดในตอนเช้าไม่ค่อยแรงมากแต่หากกิจกรรมล่วงเลยไปถึงช่วงสายประมาณสิบโมงไปแล้ว แดดจะแรงและร้อนมาก ทำให้ต้องหรี่ดวงตาเวลาแสดง อีกทั้งทำให้ร่างกายขยับเขยื้อนได้ไม่คล่องแคล่วเพราะอากาศร้อนทำให้เหงื่อออกและรู้สึกเหนียวตัว ช่วงเวลา 13.00 น. – 15.00 น. ช่วงเวลานี้แดดร้อนแรงมากที่สุด เวลาออกไปอยู่กลางแดดนานๆ รู้สึกแสบผิว แสบหน้า เหมือนจะเป็นลม เวลาแสดงจะแสดงได้ไม่เต็มที่ และไม่สนุก เพราะว่าแดดร้อนทำให้เหนื่อยง่าย

ช่วงเวลา 16.00 น. – 18.00 น. ช่วงเวลานี้ยังมีแดดอยู่แต่ไม่แรงจัดเท่าช่วงกลางวัน หากพื้นที่แสดงมีต้นไม้ใหญ่จะสามารถให้ร่มเงาปรกคลุมได้พอดี แสงแดดในช่วงเวลานี้มีความนุ่มของแสงที่พอเหมาะสำหรับนักแสดงและเหมาะสำหรับผู้ชมจะมองเห็นการแสดงได้ดี ไม่ร้อนเกินไปจนอาจทำให้นักแสดงหงุดหงิด อีกทั้งผู้ชมไม่ต้องการชมการแสดงกลางแดด เมื่อได้ระยะเวลาแสดงเสร็จเป็นช่วงแดดร่มลมตกพอดี ทำให้ได้พักผ่อนในช่วงเวลาเย็น

หลังช่วงเวลา 18.00 น. ช่วงเวลานี้ไม่มีแดดแล้ว แต่หากแสดงล่วงเลยไปจนไม่มีแสงอาจทำให้เกิดอุปสรรคต่อการแสดง เพราะนักแสดงมองภาพไม่ชัด และผู้ชมก็มองการแสดงไม่ชัด ในประเด็นนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมมีความสอดคล้องกับ ราชมาลี ต้อนรับ (2553 : 16) ซึ่งได้ศึกษาปัญหาพฤติกรรมของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน พบว่า “...เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีปัญหาด้านความมืด เพราะเด็กหูหนวกจะใช้ตาแทนการฟังเสียงต่างๆ ถ้าขาดแสงสว่างก็ขาดการมองเห็น ไม่สามารถสื่อความหมายได้...” ด้วยเหตุผลดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้กำหนดเวลาแสดงในช่วงหลัง 16.00 น. – 18.00 น. ซึ่งเป็นช่วงที่แสงแดดกำลังสบายตาทั้งต่อผู้แสดงและผู้ชม กล่าวคือ แสงแดดไม่แรงเกินไปจนทำให้ดวงตาอ่อนล้ามองการแสดงไม่ถนัด แต่แสงแดดที่นุ่มนวลเหมาะแก่นัยน์ตาและยังสามารถมองเห็นการแสดงได้อย่างชัดเจน หากแสดงในช่วงเวลาเย็นล่วงเลยไปกว่านี้อาจทำให้แสงน้อยลงมาก จนมองเห็นเพียงแสงสลัวซึ่งนอกจากทำให้การแสดงไม่สามารถสื่อความหมายถึงความสุขได้แล้ว อาจทำให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างกังวลใจกับการแสดงท่ามกลางความสลัวหรือความมืดได้ นอกจากนี้คุณสมบัติของแสงในช่วงเวลาดังกล่าว คือ 16.00 น. – 18.30 น.จะให้แสงสีที่เหมือนจริง สดใส และนุ่มนวลกว่าช่วงในตอนกลางวันช่วงเที่ยง อีกทั้งเมื่อแสงธรรมชาติในช่วงบ่ายคล้อยถึงเย็นให้แสงที่นุ่มนวลแล้ว ยังทำให้อากาศคลายความร้อนลงส่งผลให้นักแสดงและผู้ชมเกิดความสุขและความสบายใจระหว่างทำการแสดงได้ดี

จากการเก็บข้อมูลและสัมภาษณ์นักแสดงกลุ่มตัวอย่างทำให้สามารถสรุปเรื่องการออกแบบแสงได้ว่า ควรจัดแสดงในช่วงเวลา 16.00 น. – 18.00 น. ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ได้รับแสงธรรมชาติที่นุ่มนวลกว่าแสงในตอนกลางวัน และเป็นแสงแดดที่ให้ความสว่างเหมาะแก่การมองเห็น ไม่มืดขมุกขมัวเหมือนตอนพลบค่ำ ช่วงเวลาดังกล่าวจึงเป็นช่วงเวลาที่เหมาะสมต่อการสร้างเสริมความมสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

ผู้วิจัยสรุปผลการศึกษาค้นคว้าอันนำไปสู่แนวทางการออกแบบแสงสำหรับการแสดงได้ว่า

1) **การใช้แสงธรรมชาติในเวลากลางวัน** โดยกำหนดเวลาในการแสดงให้แสงมีประสิทธิภาพและมีความสัมพันธ์กับช่วงต่างๆการแสดง ทั้งนี้แสงธรรมชาติในเวลากลางวันมีความสัมพันธ์กับสถานที่ที่มีความเป็นธรรมชาติ นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินรู้สึกว่าได้อยู่ท่ามกลางธรรมชาติ และไม่รู้สึกเครียดว่ากำลังอยู่ในระหว่างการแสดง เนื่องจากองค์ประกอบทุกส่วนออกแบบมาจากธรรมชาติและสิ่งที่พบเห็นปกติประจำวัน

2) **ช่วงเวลาในการแสดง** ช่วงเวลา 16.00 น. – 18.00 น. ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ได้รับแสงธรรมชาติที่นุ่มนวลกว่าแสงในตอนกลางวัน และเป็นแสงแดดที่ให้ความสว่างเหมาะแก่การมองเห็น ไม่มืดขมุกขมัวเหมือนตอนพลบค่ำ ช่วงเวลาดังกล่าวจึงเป็นช่วงเวลาที่เหมาะสมต่อการสร้างเสริมความมสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

3) **ระยะเวลา** ระยะเวลาในการแสดงที่เหมาะสมสำหรับการจัดแสดงเพื่อส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน คือ ระยะเวลาประมาณ 30 – 50 นาที เนื่องจากเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินจะมีสมาธิที่จะสนใจต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งค่อนข้างจำกัดในช่วงเวลาสั้นๆ มีความอดทนค่อนข้างน้อย อีกทั้งพื้นฐานและประสบการณ์ทางการแสดงมีน้อย เมื่อต้องแสดงต่อเนื่องในระยะเวลายาวนานเกินไป จะทำให้เด็กเกิดความคลายเครียดจากสภาวะกดดัน

ตารางที่ 26 ปฏิบัติการการออกแบบแสง ครั้งที่ 2

1. **ประเภทของแสงที่ใช้ในการแสดง**
การใช้แสงธรรมชาติในเวลากลางวัน โดยกำหนดเวลาในการแสดงให้แสงมีประสิทธิภาพและมีความสัมพันธ์กับช่วงต่างๆการแสดง ทั้งนี้แสงธรรมชาติในเวลากลางวันมีความสัมพันธ์กับสถานที่ที่มีความเป็นธรรมชาติ นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินรู้สึกว่าได้อยู่ท่ามกลางธรรมชาติ และไม่รู้สึกเครียดว่ากำลังอยู่ในระหว่างการแสดง เนื่องจากองค์ประกอบทุกส่วนออกแบบมาจากธรรมชาติและสิ่งที่พบเห็นในปกติประจำวัน
2. **ช่วงเวลาในการแสดง**
ช่วงเวลาในการแสดง ช่วงเวลา 16.00 น. – 18.00 น. ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ได้รับแสงธรรมชาติที่นุ่มนวลกว่าแสงในตอนกลางวัน และเป็นแสงแดดที่ให้ความสว่างเหมาะแก่การมองเห็น ไม่มืดขมุกขมัวเหมือนตอนพลบค่ำ ทั้งนี้เนื่องจากการนักแสดงมีความบกพร่องทางการได้ยิน จึงใช้การรับรู้ทางสายตาชดเชยความบกพร่องทางการได้ยิน ดังนั้นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินจึงไม่ชอบการอยู่ในที่มืดหรือที่สลัวเพราะทำให้การมองเห็นภาพไม่ชัดเจน ส่งผลให้เกิดความหวาดกลัววิตกกังวล อันจะนำไปสู่อารมณ์ในการแสดง ด้วยเหตุดังกล่าวช่วงเวลา 16.00 น. – 18.00 น. จึงเป็นช่วงเวลาที่เหมาะสมต่อการสร้างเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน
3. **ระยะเวลาในการแสดง**
ระยะเวลาในการแสดงที่เหมาะสม สำหรับการจัดแสดงเพื่อส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน คือ ระยะเวลาประมาณ 30 – 50 นาที เนื่องจากเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินจะมีสมาธิที่จะสนใจต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งค่อนข้างจำกัดในช่วงเวลาสั้นๆ มีความอดทนค่อนข้างน้อย อีกทั้งพื้นฐานและประสบการณ์ทางการแสดงมีน้อย เมื่อต้องแสดงต่อเนื่องในระยะเวลายาวนานเกินไป จะทำให้เด็กเกิดความคลายเครียดจากสภาวะกดดัน
ปัญหาและแนวทางแก้ไข
เนื่องจากการแสดง“นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” เลือกใช้แสงจากธรรมชาติในเวลากลางวัน เพื่อให้สอดคล้องเหมาะสมกับบรรยากาศภาพรวมของการแสดง แต่เนื่องจากเป็นแสงจากธรรมชาติเราจึงจำเป็นต้องกำหนดช่วงเวลาในการแสดงให้เหมาะสมกับแสงธรรมชาติที่พอดี และแสดงตามเวลาที่กำหนดมิให้คลาดเคลื่อน เพราะเรามิอาจควบคุมแสดงธรรมชาติได้ หากมีการคลาดเคลื่อนเรื่องเวลา อาจทำให้แสงหมดหรืออาจเกิดข้อผิดพลาดในการแสดงได้

4.7.6 การจัดเสียงและดนตรี

จากการพัฒนาปฏิบัติการเรื่องดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยพบปัญหาในการฝึกซ้อมร่วมกันระหว่างนักดนตรีและนักแสดง เนื่องจากเป็นการบรรเลงดนตรีแบบด้นสดซึ่งจากการทดลองพบว่าการบรรเลงด้วยวงดนตรีแบบด้นสดจะช่วยสร้างบรรยากาศให้นักแสดงเกิดความสุขจากการมองเห็นภาพนักดนตรี ดังนั้นการฝึกซ้อมร่วมกันจึงเป็นเรื่องสำคัญที่ผู้วิจัยต้องวางแผนการฝึกซ้อมให้เป็นระบบ สำหรับการออกแบบแนวดนตรีแต่ละองก์ค่อนข้างมีความชัดเจน อย่างไรก็ตามเนื่องจากเป็นการบรรเลงดนตรีแบบด้นสด และอาจมีการคิดค้นเทคนิคหรือเครื่องดนตรีที่ส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงได้เพิ่มขึ้น ผู้วิจัยจะเขียนรายงานการทดลองเพิ่มเติมโดยคำนึงถึง

1) ดนตรีที่ให้จังหวะกับนักแสดงด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะที่มีโทนเสียงต่ำ เช่น กลองประเภทต่างๆ

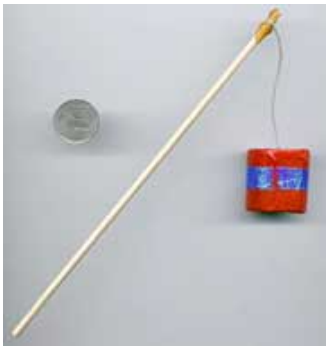
2) ดนตรีสร้างบรรยากาศในการแสดงโดยการมองภาพลีลาการบรรเลงดนตรีแบบด้นสด

3) เทคนิคของการเล่นดนตรี เช่น การบรรเลงแบบด้นสด (Improvisation) และการบรรเลงที่เตรียมไว้

4) เครื่องดนตรีที่ให้เสียงสื่อถึงความสุข รวมทั้งการสร้างเทคนิคเสียงที่สร้างบรรยากาศของธรรมชาติ โดยออกแบบสร้างสรรค์แนวดนตรี ดังนี้

ตารางที่ 27 ปฏิบัติการการออกแบบดนตรี ครั้งที่ 2

ชื่อเครื่องดนตรีและอุปกรณ์	ภาพเครื่องดนตรีและอุปกรณ์	อธิบาย
ขลุ่ยไม้เสียงนก ทำจากไม้ซางมีแกนไม้เป็นคันชักตรงปลายดึงเข้าออกได้เพื่อเปลี่ยนเสียงเมื่อชักเข้าออก จะมีเสียงคล้ายนกเป็นต้น		ให้เสียงธรรมชาติคล้ายเสียงนก

ชื่อเครื่องดนตรีและอุปกรณ์	ภาพเครื่องดนตรีและอุปกรณ์	อธิบาย
จั๊กจั่น เป็นของเล่นพื้นบ้านของไทยที่มีมานานเลียนเสียงจั๊กจั่น วิธีการเล่น คือ แกว่งไม้ให้ตัวทรงกระบอกหมุนรอบๆไม้ แล้วก็จะเกิดเสียงคล้ายแมลงจั๊กจั่น		ให้เสียงธรรมชาติคล้ายเสียงหรีดหริ่ง
นกหวีด อุปกรณ์ที่ทำให้เกิดเสียงหวีดหวิวเมื่อถูกเป่าลมหายใจผ่าน		ให้เสียงที่สัมพันธ์กับการผ่อนลมหายใจ
อิเล็คโทน (Electone) เป็นเครื่องดนตรีไฟฟ้าประเภทลิ่มนิ้วดีด สามารถปรับแต่งเสียงได้แตกต่างกันมากภายในเครื่องเดียว มีจังหวะกลองคอร์ดและเบสแบบอัตโนมัติ สามารถเล่นเพลงโดยใช้นักดนตรีเพียงคนเดียว		สามารถสร้างเสียงธรรมชาติและท่วงทำนองที่สนุกสนาน
กีตาร์อะคูสติก เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง จัดเป็นพวกเครื่องสาย มักจะเล่นด้วยนิ้วมือซ้าย และดีดด้วยนิ้วมือขวา หรือใช้ปิ๊กดีดกีตาร์ เสียงของกีตาร์นั้นเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย ทำให้เกิดกำทอน (resonance) แก่ตัวกีตาร์และคอกีตาร์		ให้เสียงดนตรีที่ฟังสบายอบอุ่น

ชื่อเครื่องดนตรีและอุปกรณ์	ภาพเครื่องดนตรีและอุปกรณ์	อธิบาย
กีตาร์ไฟฟ้า (Electric Guitar) คือ กีตาร์ ที่มีการติดตั้งอุปกรณ์ที่มักเรียกว่า Pick Up ทำหน้าที่แปลงการสั่นของสายกีตาร์ให้กลายเป็นสัญญาณอิเล็คทรอนิคส์ ส่งผ่านสายสัญญาณ (Cable) ไปยังเครื่องขยายสัญญาณ (แอมปลิฟายเออร์)และออกสู่ลำโพงในที่สุด		ให้เสียงดนตรีที่สนุกสนาน ท่วงทำนองหนักกว่ากีต้าร์อะคูสติก
กลองทอม (Tom-tom drum) หรือ เทเนอร์ดรัม (Tenor drum) เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีกระทบชนิดที่สร้างขึ้นโดยไม่ใช้สายสะแนร์โดยทั่วไปบรรเลงในหมวดกลอง ใช้ไม้ชนิดหัวไม้หุ้มสักหลาด กลองจัดเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดในโลก		ให้จังหวะโทนเสียงทุ้มต่ำ
คาวเบลล์ (Cowbell) คือ เครื่องดนตรีประเภทตีกระทบพัฒนามาจากกระดิ่งผูกคอวัว แต่รูปทรงคล้ายระฆังมากกว่ากระดิ่ง ตีด้วยไม้กลอง นิยมใช้ในดนตรีละติน-อเมริกา และประกอบการเต้นลีลาส และเป็นอุปกรณ์ส่วนหนึ่งของกลองชุดโดยเฉพาะกลองชุดสำหรับดนตรีร็อค		ให้เสียงสดใสแบบธรรมชาติ

ชื่อเครื่องดนตรีและอุปกรณ์	ภาพเครื่องดนตรีและอุปกรณ์	อธิบาย
แทมบูริน (Tambourine) เป็นเครื่องตีกระทบจังหวะประกอบขึ้นด้วยขอบกลมเหมือนขอบกลอง ขนาดเล็กประมาณ 10 นิ้ว ขอบอาจจะทำด้วยไม้ พลาสติก หรือโลหะ รอบ ๆ ขอบติดด้วยแผ่นโลหะประกบกัน 2 แผ่น หรือติดด้วยลูกกะพรวนเป็นระยะ ใช้ตีกระทบกับฝ่ามือ หรือสั่นเขย่าให้เกิดเสียงดังกรุ๋งกริ๋งเพื่อประกอบจังหวะ แทมโบรีนบางชนิดขึงด้วยหนัง 1 ด้าน ใช้ฝ่ามือตีที่หนังได้		
ระฆังราว ทำด้วยท่อโลหะแขวนเรียงตามลำดับเสียงจากสูงไปต่ำ แขวนกับโครงโลหะในแนวดิ่ง ใช้ไม้ตีที่ปลายท่อด้านหัวจะเกิดเป็นเสียงเหมือนระฆัง		ให้เสียงสดใส เหมือนเสียงกระดิ่งหรือระฆังในสวน

ชื่อเครื่องดนตรีและอุปกรณ์	ภาพเครื่องดนตรีและอุปกรณ์	อธิบาย
แอคคอเดี้ยน (Accordion) เป็นเครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้ว เสียงของแอคคอเดี้ยนเกิดจากการสั่นสะเทือนของลิ้นทองเหลืองเล็ก ๆ ภายในตัวเครื่อง อันเนื่องมาจากการเล่นผ่านเข้า - ออกของลม ซึ่งต้องใช้แรงของผู้เล่นสูบเข้า - ออก และยังมีปุ่มปรับเสียงเปลี่ยนระดับเสียงติดอยู่ทางด้านขวาอีกหลายปุ่ม ทางด้านซ้ายอาจมีช่องปรับความดัง - ค่อย ซึ่งเปิด - ปิด ได้อีก 3-4 ช่อง ปุ่มปรับระดับเสียงจะเป็นปุ่มเสียงต่ำ (Low reed) แอคคอเดี้ยนนิยมใช้กับวงดนตรีขนาดเล็กเช่น วงดนตรีประจำหมู่บ้าน ,วงดนตรีลูกทุ่ง , วงคอมโบ, วงโฟล์คซอง เป็นต้น		ให้เสียงดนตรีที่ฟังสบายแนวดนตรีพื้นบ้าน และสนุกสนาน

<u>การแสดงองก์ที่ 1</u> การแสดงในช่วงแรกไม่เน้นใช้เสียงเพลงดนตรีที่ใช้จังหวะหรือท่วงทำนองที่หนัก แต่เน้นเครื่องดนตรีหรืออุปกรณ์ประเภทเครื่องเป่าเพื่อให้ได้บรรยากาศสบายท่ามกลางธรรมชาติ โดยนักแสดงมีส่วนร่วมในการทำให้เกิดเสียงจากอุปกรณ์เป่าลมต่างๆ นอกจากนี้มีการใช้เทคนิคเสียงเพื่อสร้างสรรค์บรรยากาศของธรรมชาติ เช่น ขลุ่ยไม้เสียงนก นกหวีด จั๊กจั่น กีต้าร์อะคูสติก และระฆังราว เป็นต้น

<u>การแสดงองก์ที่ 2</u> การแสดงในช่วงนี้ต้องการสื่อถึงความสัมพันธ์ของมิตรภาพระหว่างเพื่อนโดยเน้นการรวมกลุ่ม การแสดงจึงเน้นการใช้จังหวะมากขึ้นกว่าช่วงที่ 1 ด้วยการใช้เครื่องดนตรีประเภทกลองและเครื่องเคาะที่มีโทนเสียงต่ำหรือเครื่องให้จังหวะมาประกอบการแสดง เช่น อิเลคโทนไฟฟ้า กลองทอม กีต้าร์ไฟฟ้า คาวเบลล์ แทมบูริน เป็นต้น

<u>การแสดงช่วงที่ 3</u> การแสดงช่วงที่ 3 มีการใช้จังหวะที่กระชับ รวดเร็ว สนุกสานและสดใสร่าเริงด้วยเครื่องเคาะและเครื่องตีที่มีเสียงกังวาลสดใส เช่น ระฆังราว แทมบูริน เป็นต้น นอกจากนี้มีการเพิ่มเครื่องดนตรีแอคคอเดียนเพื่อสร้างบรรยากาศเสียงเพลงที่น่ารักสดใสมีชีวิตชีวา เช่น กลองทอม อิเลคโทนไฟฟ้า แอคคอเดียน คาวเบลล์ กีต้าร์ไฟฟ้า เป็นต้น

<u>การแสดงช่วงที่ 4</u> การแสดงในช่วงสุดท้ายนี้ ไม่เน้นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะแต่เน้นแนวดนตรีเพื่อสร้างบรรยากาศแห่งความสุขทางใจ มองเห็นภาพการมีความสุขร่วมกันระหว่างนักแสดงและนักดนตรี ดนตรีมีความสนุกสนานกระชับ และเร้าใจมากขึ้นจนนำไปสู่ช่วงจบการแสดง เช่น กลองทอม อิเลคโทนไฟฟ้า คาวเบลล์ กีต้าร์ไฟฟ้า เป็นต้น

ปัญหาและแนวทางแก้ไข

ควรฝึกซ้อมและสังเกตพฤติกรรมการมีความสุขของนักแสดงที่ตอบสนองต่อการแสดงดนตรีสด และปรับแก้ตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้น เนื่องจากเป็นการบรรเลงสดจึงเป็นเรื่องของการเตรียมการให้พร้อมกับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น

4.7.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ในการพัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดง ครั้งที่ 2 “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ ผู้วิจัยได้ทำกิจกรรมโดยให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างสวมเครื่องแต่งกายตามแบบร่างที่ได้ปรับแก้เรื่องโทนสีวิ่งเล่นอย่างอิสระบนสนามหญ้าอีกครั้ง จากนั้นจึงมีการพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง พบว่า

ตารางที่ 28 ปฏิบัติการการออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 2

วัสดุในการตัดเย็บ	
นักแสดงกลุ่มตัวอย่างมีความสุขกับการสวมใส่เสื้อผ้าที่ทำจากผ้าฝ้ายผสมเส้นใยสังเคราะห์ เนื่องจากมีน้ำหนักเบา เนื้อผ้านิ่ม มีความยืดหยุ่น ระบายความร้อนและดูดซับเหงื่อได้ดี	
รูปแบบของเครื่องแต่งกาย	
นักแสดงกลุ่มตัวอย่างมีความสุขกับการสวมใส่เครื่องแต่งกายที่ให้ความรู้สึกพลิ้วสบายตัวมากกว่าไม่รัดรูปรัดทรง และออกแบบที่รุ่งรัง เนื่องจากอาจทำให้เกิดอุปสรรคในการแสดง	
สีสันของเครื่องแต่งกาย	
สีสันของเครื่องแต่งกายที่มีผลต่อความสุขทางอารมณ์ของนักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน คือ สีสันของเครื่องแต่งกายที่สร้างความสุขให้แก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินคือ เสื้อผ้าที่มีสีสันสดใสด้วยลวดลายที่สื่อได้ถึงธรรมชาติ แต่ไม่ควรมีหลากสีมากเกินไปเพื่อไม่ให้เป็นอุปสรรคต่อการมองเห็นของนักแสดง	
ภาพการออกแบบ	**อธิบาย**
	เน้นรูปแบบที่พลิ้วไหวเพื่อความสบายตัวของนักแสดงขณะสวมใส่ ไม่รัดรูปรัดทรงจนเป็นอุปสรรคขณะทำการแสดง

ภาพเครื่องแต่งกายที่สร้างจริง	อธิบาย
   	1. **วัสดุ** ผ้าเรยอน และผ้าฝ้ายผสม เนื่องจากมีน้ำหนักเบา มีความพลิ้วไหว มีความยืดหยุ่นและระบายอากาศได้ดี 2. **รูปแบบ** ไม่รัดรูปรัดทรง เบาสบาย พลิ้วไหว คล้ายชุดนอน ชุดลำลอง หรือชุดทำสปา 3. **สีสัน** สดใสด้วยลวดลายที่สื่อได้ถึงธรรมชาติ โทนสีไม่หลากหลายมากเกินไปเพื่อไม่ให้เป็นอุปสรรคต่อการมองเห็นของนักแสดง เช่น โทนสีธรรมชาติ สีเหลือง สีเขียว สีครีม สีขาว เป็นต้น

4.7.8 อุปกรณ์การแสดง

จากการออกแบบและพัฒนาปฏิบัติการ ครั้งที่ 1 ในเรื่องอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ผู้วิจัยมีกระบวนการออกแบบอุปกรณ์การแสดงโดยการคำนึงถึงการสื่อความหมายของอุปกรณ์ที่ส่งเสริมอารมณ์แห่งความสุข เนื่องจากการแสดงชุดนี้ต้องการสื่อถึงความสุขของนักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ผู้สร้างสรรค์จึงได้เลือกใช้อุปกรณ์โดยเน้นให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็น ทั้งนี้คำนึงถึงความเหมาะสมสอดคล้องกับการแสดงควบคู่ไปกับวัตถุประสงค์ของการแสดง โดยการจากการทดลองผู้วิจัยได้เลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงซึ่งแบ่งออกเป็น

ตารางที่ 29 **ปฏิบัติการอุปกรณ์การแสดง ครั้งที่** 2

ประเภทอุปกรณ์การแสดง	อธิบาย
1) **อุปกรณ์การแสดงประเภทของเล่น** ได้แก่ ที่เป่าฟองสบู่ หนังยางร้อยเส้นยาว ลูกโป่งสวรรค์ ฮูลาฮูป ลูกบอลยาง	เป็นอุปกรณ์การแสดงที่สร้างสนุกสนานจากการละเล่น และสร้างอารมณ์คล้ายการเล่นเกมส์ของเด็ก
2) **อุปกรณ์การแสดงประเภทที่สร้างความผ่อนคลาย** ได้แก่ หมอนหลากขนาด ตุ๊กตา ดอกไม้	เป็นอุปกรณ์ที่สร้างความสุขจากพักผ่อน การสัมผัสด้วยการกอด และความสุขจากความสดใสของธรรมชาติ
3) **อุปกรณ์ประเภทเครื่องดนตรีหรือก่อให้เกิดเสียง** ได้แก่ นกหวีด จั๊กจั่น ขลุ่ยไม้เสียงนก	เป็นอุปกรณ์สร้างและเลียนเสียงธรรมชาติ และใช้วิธีการธรรมชาติด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเหวี่ยงและการผ่อนลมหายใจทำให้เกิดเสียง
ปัญหาและแนวทางแก้ไข	
การแสดงที่ต้องใช้อุปกรณ์ประกอบนั้นมีโอกาสเกิดความผิดพลาดได้ง่ายหากขาดการฝึกซ้อมที่เพียงพอ ในบางโอกาสอาจทำให้เกิดการบาดเจ็บได้ และหากนักแสดงไม่ทำความรู้จักกับอุปกรณ์ที่จะต้องใช้อาจทำให้อุปกรณ์นั้นไม่สามารถสื่อสารอารมณ์ใดๆ ต่อผู้ชมได้ ดังนั้นในการฝึกซ้อมผู้สร้างสรรค์ควรให้นักแสดงได้ฝึกซ้อมพร้อมกับอุปกรณ์ที่จะใช้ประกอบการแสดงจริง ทั้งนี้นอกจากจะเป็นการสร้างความคุ้นเคยแล้ว ยังเป็นการตรวจสอบภาพรวมในการแสดง เพื่อป้องกันความผิดพลาดที่อาจเกิดขึ้น	

4.8 การวิเคราะห์คำถามงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง ‘นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน’ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงและหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสุขให้กับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ทั้งนี้เนื่องจากนาฏยศิลป์เป็นศิลปะที่มีองค์ประกอบทางการแสดงหลายด้าน ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการค้นหาคำตอบขององค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งหมดที่ประกอบกันขึ้นเป็น ‘นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน’ ที่ส่งเสริมความสุขทางอารมณ์ของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ผู้วิจัยจึงขอวิเคราะห์คำถามงานวิจัยตามประเด็นคำถามในการวิจัยดังนี้

4.8.1 แนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินนั้นมาจากการออกแบบองค์ประกอบทางการแสดงแต่ละส่วนซึ่งอาจมีความสำคัญมากน้อยแตกต่างกันไป แต่เมื่อนำองค์ประกอบแต่ละส่วนมารวมกันแล้วจะเกิดงานสร้างสรรค์ที่มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อส่งเสริมความสุขทางอารมณ์แก่นักแสดงที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน โดยแบ่งองค์ประกอบตามลำดับความสำคัญดังนี้

4.8.1.1 **นักแสดง** การเปิดโอกาสให้นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีส่วนร่วมในการคัดเลือกนักแสดง จะทำให้ได้นักแสดงที่มีความใกล้ชิด และมีสัมพันธภาพที่ดีระหว่างกันและกัน จึงทำให้เกิดบรรยากาศของความใกล้ชิด สนิทสนม เชื่อใจ ไว้ใจบนเวทีแสดง ทำให้สถานที่แสดงกลายเป็นที่ที่นักแสดงชื่นชอบ และถ้าเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีโอกาสได้ทำกิจกรรมร่วมกับบุคคลที่ชื่นชอบหรือสนิทสนม ก็จะทำให้เกิดการสร้างคุณค่าทางจิตใจ กลายเป็นความภูมิใจและเห็นคุณค่าในตนเอง ทำให้เกิดความสุขในกิจกรรมการแสดง

4.8.1.2 **บทการแสดง** ที่ส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ควรเป็นบทการแสดงที่ส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ไม่ควรเขียนร้อยเป็นเรื่องราวแบบบทละคร แต่ควรเป็นการแสดงที่แบ่งเป็นฉากย่อยที่อยู่ภายใต้แนวคิดในเรื่องของความสุข เนื่องจากบทการแสดงที่เรียงร้อยต่อกันเป็นเรื่องราวเช่นบทละคร ต้องมีการสร้างจุดไคล์แมกซ์ของเรื่อง ซึ่งบางครั้งอาจสร้างความกดดันและความสะเทือนใจแก่นักแสดง อีกทั้งนักแสดงยังต้องมีศักยภาพทางการแสดงและมีความอดทนต่อการแสดง ดังนั้นจึงอาจเป็นการสร้างเงื่อนไขที่เป็นการบังคับนักแสดงจนอาจทำให้นักแสดงไม่เกิดความสุขในการแสดงแต่เป็นการแสดงไปตามบทบาท

4.8.1.3 **การออกแบบลีลา** เพื่อส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน การออกแบบลีลาจะคำนึงถึงสิ่งเหล่านี้

1) ลีลาที่เป็นปกติวิสัยที่มีอยู่จริงในวิถีชีวิตประจำวัน ซึ่งนักแสดงจะมีความคุ้นเคยกับท่าทางเหล่านี้ดี เช่น ยืน เดิน วิ่ง จึงทำให้เกิดความเคลื่อนไหวอย่างอิสระ

2) ลีลาที่อยู่บนพื้นฐานของการสัมผัสซึ่งกันและกัน ระหว่างบุคคลซึ่งอาจเป็นผลที่ทำให้เกิดการถ่ายทอดกำลังใจ ความรัก และความอบอุ่น ให้กัน

3) ลีลาที่เป็นจังหวะที่มาจากการกำหนดลมหายใจ ที่มีใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ทั่วไป ซึ่งรวมไปถึงการแสดงของศิลปินในยุคของโพสโมเดิร์นดานซ์ด้วย

4.8.1.4 **การออกแบบสถานที่** ที่สร้างความสุขให้กับนักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรเป็นสถานที่มีลักษณะดังนี้

1) ลักษณะของสถานที่ที่เหมาะสมในการแสดง ได้มีการใช้สภาพแวดล้อมแบบธรรมชาติที่มีสิ่งแวดล้อมที่จัดอยู่ในตำแหน่งที่เฉพาะเจาะจง (Site Specific) ซึ่งประกอบไปด้วย ความร่มรื่นของต้นไม้ พื้นสนามหญ้าสีเขียว สระน้ำ น้ำพุ และปัจจัยอื่นที่สร้างบรรยากาศตามธรรมชาติที่นารื่นรมย์

2) ขนาดของพื้นที่ที่เหมาะสมในการแสดง มีการใช้สถานที่ที่มีขนาดเหมาะสมกับจำนวนนักแสดง และการเคลื่อนไหวในพื้นที่ของนักแสดง ตลอดจนไม่มีสิ่งกีดขวางอันเป็นการสร้างอุปสรรคให้แก่นักแสดง พื้นที่มีลักษณะโล่งกว้างเหมาะสำหรับการทำกิจกรรม ซึ่งจะไม่สร้างข้อจำกัดให้นักแสดงถูกจำกัดศักยภาพในการแสดงออก

4.8.1.5 **การออกแบบแสง** ที่ช่วยส่งเสริมบรรยากาศของความสุขในการแสดงให้กับนักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรเป็นแสงที่มีลักษณะดังนี้

1) **การใช้แสงธรรมชาติในเวลากลางวัน** ได้มีการจัดแสดงโดยกำหนดเวลาในการแสดงให้แสงมีประสิทธิภาพและมีความสัมพันธ์กับช่วงต่างๆ ของการแสดงได้ดีที่สุด ทั้งนี้แสงธรรมชาติในเวลากลางวันจะมีความสัมพันธ์กับสถานที่ที่มีความเป็นธรรมชาติ นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินรู้สึกว่าได้อยู่ท่ามกลางธรรมชาติ และไม่รู้สึกเครียดว่ากำลังอยู่ในระหว่างการแสดง เนื่องจากองค์ประกอบทุกส่วนออกแบบมาจากธรรมชาติและสิ่งที่พบเห็นในปกติประจำวัน

2) **ช่วงเวลาในการแสดงที่เหมาะสม** นั้น จะเห็นว่า ช่วงเวลา 16.00 น. – 18.00 น. ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ได้รับแสงธรรมชาติที่นุ่มนวลกว่าแสงในตอนกลางวัน และเป็นแสงแดดที่ให้ความสว่างเหมาะแก่การมองเห็น ไม่มืดมัวเหมือนตอนพลบค่ำ ทั้งนี้เนื่องจากการนักแสดงเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน จึงใช้การรับรู้ทางสายตาชดเชยความบกพร่องทางการได้ยิน ดังนั้นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินจึงไม่ชอบการอยู่ในที่มืดหรือที่สลัวเพราะทำให้การมองเห็นภาพไม่ชัดเจน ส่งผลให้เกิดความหวาดกลัววิตกกังวล อันจะมีผลที่ไม่ดีใน

ระหว่างแสดง ด้วยเหตุดังกล่าวช่วงเวลา 16.00 น. – 18.00 น. จึงเป็นช่วงเวลาที่เหมาะสมต่อการสร้างเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

3) **ระยะเวลา** ระยะเวลาในการแสดงที่เหมาะสมสำหรับการจัดแสดงเพื่อส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน คือ ระยะเวลาประมาณ 30 – 50 นาที เนื่องจากเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินจะมีสมาธิที่จะสนใจต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งค่อนข้างจำกัดในช่วงเวลาสั้นๆ มีความอดทนค่อนข้างน้อย อีกทั้งพื้นฐานและประสบการณ์ทางการแสดงมีน้อย เมื่อต้องแสดงต่อเนื่องในระยะเวลายาวนานเกินไป จะทำให้เด็กเกิดความเครียดจากการแสดงได้

4.8.1.6 **การจัดเสียงและดนตรี** เพื่อส่งเสริมความสุขให้แก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรเลือกและออกแบบแนวดนตรีให้มีลักษณะดังต่อไปนี้

1) ดนตรีที่ให้จังหวะกับนักแสดงด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะที่มีโทนเสียงต่ำ เช่น กลอง และเครื่องเคาะจังหวะประเภทต่างๆ

2) ดนตรีแบบด้นสดที่แสดงให้เห็นลีลาท่าทางการบรรเลงของนักดนตรีที่ช่วยสร้างบรรยากาศในการแสดง ซึ่งลีลาของนักดนตรีที่แสดงด้วยอารมณ์ศิลปินจะทำให้เป็นที่สังเกตของผู้ชม และเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

3) เทคนิคของการเล่นดนตรี ได้ทดลองใช้แล้ว นักแสดงจะพอใจกับการบรรเลงแบบด้นสด (Improvisation) และการบรรเลงดนตรีที่มีการประพันธ์เตียมไว้แสดงซึ่งได้เลือกใช้ในโอกาสที่ต่างกัน

4) เครื่องดนตรีที่ให้เสียงสื่อถึงความสุข รวมทั้งการสร้างเทคนิคเสียงที่สร้างบรรยากาศของธรรมชาติ

4.8.1.7 **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** เพื่อส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

1) **วัสดุในการตัดเย็บ** นักแสดงมีความสุขกับการสวมใส่เสื้อผ้าที่เนื้อผ้ามีความนิ่ม มีความยืดหยุ่น น้ำหนักเบา ซึมซับเหงื่อและการระบายอากาศได้ดี เช่น ผ้าฝ้ายบริสุทธิ์ ผ้าฝ้ายผสมเส้นใยสังเคราะห์ และผ้าเรยอน

2) **รูปแบบของเครื่องแต่งกาย** นักแสดงจะเคลื่อนไหวร่างกายได้ดีและดูมีอิสระในการแสดงเมื่อได้สวมใส่เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีรูปแบบที่ให้ความรู้สึกสบายตัว พลิ้วไหวตามลีลาการเคลื่อนไหว ไม่รัดรูปรัดทรง ไม่รุงรัง ที่ไม่ทำให้เกิดอุปสรรคในการแสดง

3) **สีของเครื่องแต่งกาย** จะเห็นว่าเสื้อผ้าที่มีสีสันสดใสด้วยลวดลายที่สื่อได้ถึงธรรมชาติจะสร้างความสุขให้แก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน แต่ไม่ควรมีหลากสีมากเกินไป เพื่อไม่ให้เป็นอุปสรรคที่อาจจะสร้างความรำคาญต่อการมองเห็นของนักแสดง

4.8.1.8 **การออกแบบอุปกรณ์การแสดง** ที่ส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรมีลักษณะ ดังนี้

1) **อุปกรณ์การแสดงประเภทของเล่น** ที่สามารถสร้างสุขแก่นักแสดงได้ทั้งในลักษณะของการเล่นเพื่อความสนุกสนาน และการเล่นเชิงการแข่งขันเพื่อให้เกิดความเร้าใจ ได้แก่ เครื่องเป่าฟองสบู่ หนังยางร้อยเส้นยาว ลูกโป่งสวรรค์ ห่วงฮูลาฮูป และลูกบอลยาง เป็นต้น

2) **อุปกรณ์การแสดงประเภทที่สร้างความผ่อนคลาย** ที่เกี่ยวกับการสัมผัส ได้แก่ หมอน ตุ๊กตา ซึ่งในทางจิตวิทยาถือว่าการสัมผัสหมอนหรือตุ๊กตามีความหมายในทางแนวคิดเรื่องสัมผัสบำบัด เนื่องจากการต้องการการกอดหรือสัมผัสที่นุ่มนวลจากบุคคลที่รัก

3) **อุปกรณ์ประเภทเครื่องดนตรีหรือก่อให้เกิดเสียง** การใช้เครื่องดนตรีประเภทเป่าลม เช่น นกหวีด หีบเพลง ขลุ่ยไม้ ช่วยเสริมสร้างความสุข เพราะการเป่าลมถือเป็นการแสดงออกถึงความผ่อนคลาย ซึ่งอุปกรณ์ดังกล่าวมีลักษณะพิเศษที่น่าสนใจคือ เมื่อเป่าลมแล้วจะเกิดเสียง และถึงแม้ว่านักแสดงกลุ่มหลักจะมีความบกพร่องทางการได้ยิน แต่การพ่นลมหายใจด้วยการเป่า นอกจากจะช่วยผ่อนคลายลมจากภายในร่างกายแล้ว ยังสามารถใช้เป็นเครื่องส่งสัญญาณต่างๆ ขณะทำการแสดงได้

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ ผู้วิจัยมีกระบวนการในการวิจัยโดยเริ่มตั้งแต่การค้นหาความเป็นมาของปัญหาและความสำคัญของการวิจัยในบทที่ 1 การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในบทที่ 2 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานในบทที่ 3 และกระบวนการสร้างสรรค์งานและการวิเคราะห์ข้อมูลในบทที่ 4 สำหรับในบทที่ 5 นี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงบทสรุปซึ่งมีการสรุปงานแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) ส่วนของผลงานการแสดง และ 2) แนวคิดการสร้างสรรค์

5.2 ผลงานการแสดง

การแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เรื่อง นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม 2554 ณ บริเวณสวนหย่อมข้างสระน้ำพุ ประตูใหญ่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยได้บันทึกภาพนิ่งการแสดงไว้ดังนี้

5.2.1 องก์ที่ 1 ธรรมชาติ

ความสุขในธรรมชาตินำเสนอด้วยการเคลื่อนไหวอย่างอิสระทุกทิศทาง ที่ทำไปพร้อมกับการผ่อนลมหายใจเพื่อปลดปล่อยความรู้สึกจากภายใน

ภาพที่ 30 : **นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระ**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 31 : **นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระ**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 32 : **นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระ**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 33 : **นักแสดงแสดงท่าทางสุขใจตามธรรมชาติ**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 34 : **นักแสดงแสดงท่าทางสุขใจตามธรรมชาติ**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 35 : **นักแสดงแสดงท่าทางสุขใจตามธรรมชาติ**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 36 : นักแสดงแสดงท่าทางมีความสุขจากการเป่าฟองสบู่
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 37 : นักแสดงแสดงท่าทางสุขสบายใจ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 38 : นักแสดงแสดงท่าทางสุขสบายใจ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 39 : นักแสดงแสดงการกระโดดโลดเต้นและตีลังกาอย่างอิสระ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 40 : นักแสดงแสดงการกระโดดโลดเต้นและตีลังกาอย่างอิสระ
ที่มา : ผู้วิจัย

5.2.2 องก์ที่ 2 มิตรภาพ

ความสุขในมิตรภาพถูกถ่ายทอดเป็นการแสดงด้วยลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงออกถึงความเชื่อใจด้วยการถ่ายเทน้ำหนักที่มีความสัมพันธ์กัน (Body Contact)

ภาพที่ 41 : นักแสดงแสดงท่าทางมิตรภาพระหว่างกลุ่มเพื่อน
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 42 : นักแสดงแสดงท่าทางมิตรภาพระหว่างกลุ่มเพื่อน
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 43 : **นักแสดงแสดงท่าทางมิตรภาพระหว่างกลุ่มเพื่อน**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 44 : **นักแสดงแสดงท่าทางมิตรภาพระหว่างกลุ่มเพื่อน**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 45 : **นักแสดงแสดงท่าทางมิตรภาพระหว่างกลุ่มเพื่อน**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 46 : **นักแสดงแสดงท่าทางมิตรภาพระหว่างกลุ่มเพื่อน**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 47 : นักแสดงแสดงท่าทางกระโดดโลดเต้นอย่างมีความสุขกับกลุ่มเพื่อน
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 48 : นักแสดงแสดงท่าทางกระโดดโลดเต้นอย่างมีความสุขกับกลุ่มเพื่อน
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 49 : **นักแสดงแสดงท่าทางกระโดดโลดเต้นอย่างมีความสุขกับกลุ่มเพื่อน**
ที่มา : ผู้วิจัย

5.2.3 องก์ที่ 3 สนุกสนาน

ความสนุกสนานสื่อด้วยลีลาการเคลื่อนไหวของกิจกรรมการละเล่นต่างๆ ทำให้เกิดความสนุกสนาน ลีลาการแสดงในช่วงนี้จะเน้นท่าทางที่ดูน่ารักสดใสตามธรรมชาติของเด็ก

ภาพที่ 50 : **นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 51 : **นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 52 : **นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 53 : **นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 54 : **นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 55 : **นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 56 : **นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 57 : **นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 58 : **นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 59 : **นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 60 : **นักแสดงแสดงท่าทางสนุกสนานจากการทำกิจกรรมการละเล่น**
ที่มา : ผู้วิจัย

5.2.4 **องก์ที่** 4 **สันติสุข**

สันติสุขนำเสนอด้วยลีลาการช่วยเหลือเกื้อกูลกันผ่านการเคลื่อนไหวด้วยสรีระทางร่างกาย

ภาพที่ 61 : **นักแสดงแสดงท่าทางการยก การโอบอุ้ม**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 62 : **นักแสดงแสดงท่าทางการพึ่งพิง**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 63 : **นักแสดงแสดงท่าทางการประคับประคอง**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 64 : **นักแสดงแสดงท่าทางการพึ่งพิง**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 65 : **นักแสดงแสดงท่าทางการประคับประคอง**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 66 : **นักแสดงแสดงท่าทางการพึ่งพิง**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 67 : **นักแสดงแสดงท่าทางการโอบอุ้ม การยอมรับ**
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 68 :นักแสดงแสดงท่าทางการพึ่งพิง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 69 : นักแสดงแสดงท่าทางการพึ่งพิงและการประคับประคอง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 70 : นักแสดงแสดงท่าทางความสุขของการอยู่ร่วมกันในสังคม
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 71 : นักแสดงแสดงท่าทางความสุขของการอยู่ร่วมกันในสังคม
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 72 : คณะกรรมการ ผู้วิจัยและนักแสดงถ่ายภาพร่วมกัน
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 73 : คณะกรรมการ ผู้วิจัยและนักแสดงถ่ายภาพร่วมกัน
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 74 : คณะกรรมการ ผู้วิจัยและนักแสดงถ่ายภาพร่วมกัน
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 75 : นิทรรศการ “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”
ณ บริเวณหน้าอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : ผู้วิจัย

5.3 สรุปแนวคิดในการสร้างงาน

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” มีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการค้นหาคำตอบเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งหมดที่ส่งเสริมความสุขทางอารมณ์ของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน จึงตั้งประเด็นคำถามในการวิจัยไว้ดังนี้

5.3.1 **แนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์** ควรเป็นอย่างไร สำหรับวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ เป็นการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ที่มิได้มาจากส่วนใดส่วนหนึ่งโดยเฉพาะ แต่เป็นการออกแบบองค์ประกอบทางการแสดงแต่ละส่วน ซึ่งอาจมีความมากน้อยแตกต่างกัน แต่เมื่อนำองค์ประกอบแต่ละส่วนมารวมกันแล้วจะเกิดงานสร้างสรรค์ที่มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อส่งเสริมความสุขทางอารมณ์แก่นักแสดงที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน โดยแบ่งองค์ประกอบตามลำดับความสำคัญดังนี้

5.3.1.1 **นักแสดง** เพื่อส่งเสริมให้นักแสดงเกิดความสุขในการแสดง ควรเปิดโอกาสให้นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมีส่วนร่วมในการคัดเลือกนักแสดง โดยคำนึงถึงนักแสดงที่มีความใกล้ชิด และมีสัมพันธภาพที่ดีระหว่างกัน รวมถึงเป็นผู้ที่ตนเองชื่นชอบ เพราะการทำกิจกรรมร่วมกับบุคคลที่ชื่นชอบหรือสนิทสนม จะก่อให้เกิดการสร้างคุณค่าทางจิตใจ ทำให้เกิดความภูมิใจและเห็นคุณค่าในตนเอง

5.3.1.2 **บทการแสดง** ที่ส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรเป็นบทการแสดงที่ส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ไม่ควรเขียนบทการแสดงที่ผูกร้อยเป็นเรื่องราวแบบบทละคร เพราะอาจสร้างความเครียดและความกดดันให้แก่นักแสดง จึงควรเป็นการแสดงที่แบ่งเป็นฉากย่อยแต่อยู่ในแนวคิดของความสุข

5.3.1.3 **การออกแบบลีลา** เพื่อส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ควรมีพื้นฐานในการออกแบบที่คำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

1) ควรคำนึงถึงการออกแบบลีลาที่เป็นปกติวิสัยในวิถีชีวิตประจำวัน ซึ่งนักแสดงจะมีความคุ้นเคยกับท่าทางเหล่านี้ดี จึงทำให้เกิดความเคลื่อนไหวอย่างอิสระและมีความสุข

2) ควรคำนึงถึงการออกแบบลีลาที่อยู่บนพื้นฐานของการสัมผัสกันระหว่างบุคคล ซึ่งเป็นการถ่ายทอดกำลังใจ ความรัก และความอบอุ่นให้กัน

3) ควรคำนึงถึงการออกแบบลีลาที่เป็นจังหวะที่มาจากการกำหนดลมหายใจ

5.3.1.4 **การออกแบบสถานที่** ที่สร้างความสุขให้กับนักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรเป็นสถานที่มีลักษณะดังนี้ คือ

1) สถานที่ที่เหมาะสมในการแสดง ควรเป็นสถานที่ธรรมชาติที่มีสิ่งแวดล้อม (Site Specific) ที่เหมาะสม ซึ่งประกอบไปด้วย ความร่มรื่นของต้นไม้ พื้นสนามหญ้าสีเขียว สระน้ำ น้ำพุ และปัจจัยอื่นที่สร้างบรรยากาศตามธรรมชาติ

2) ขนาดของพื้นที่ที่เหมาะสมในการแสดง ควรเป็นพื้นที่โล่งแจ้ง มีขนาดที่เหมาะสมกับจำนวนนักแสดงและการเคลื่อนไหวในพื้นที่ของนักแสดง ไม่ควรมีสิ่งกีดขวางที่สร้างอุปสรรคให้แก่นักแสดง

5.3.1.5 **การออกแบบแสง** ที่ช่วยส่งเสริมบรรยากาศของความสุขในการแสดงให้กับนักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรเป็นดังนี้

1) **แสงธรรมชาติในเวลากลางวัน** โดยกำหนดเวลาในการแสดงให้แสงมีประสิทธิภาพและมีความสัมพันธ์กับช่วงต่างๆ ของการแสดง

2) **ช่วงเวลาในการแสดงที่เหมาะสม** ควรจะเป็นช่วงเวลา 16.00 น. – 18.00 น. ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ได้รับแสงธรรมชาติที่นุ่มนวลกว่าแสงในตอนกลางวัน และเป็นแสงแดดที่ให้ความสว่างเหมาะแก่การมองเห็น ไม่มืดมัวเหมือนตอนพลบค่ำ

3) **ระยะเวลา** ระยะเวลาในการแสดงที่เหมาะสมสำหรับการจัดแสดงเพื่อส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ควรจะอยู่ในช่วงระยะเวลาประมาณ 30 – 50 นาที ตามความสามารถในการมีสมาธิในการทำกิจกรรมของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

5.3.1.6 **การจัดเสียงและดนตรี** เพื่อส่งเสริมความสุขให้แก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรเป็นดังนี้

1) ดนตรีที่ให้จังหวะกับนักแสดงด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะที่มีโทนเสียงต่ำ เช่น กลอง และเครื่องเคาะจังหวะประเภทต่างๆ

2) ดนตรีที่มีภาพลีลาของการบรรเลงดนตรีแบบด้นสดสดของนักดนตรี ซึ่งช่วยสร้างบรรยากาศในการแสดงด้วยการมองเห็นของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

3) เทคนิคของการเล่นดนตรี มีทั้งการบรรเลงแบบด้นสด (Improvisation) และการบรรเลงดนตรีที่ได้มีการประพันธ์ไว้ก่อนแสดง

4) เครื่องดนตรีที่ให้เสียงที่สื่อถึงความสุข รวมทั้งการสร้างเทคนิคเสียงที่สร้างบรรยากาศของธรรมชาติ

5.3.1.7 **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** เพื่อส่งเสริมให้เกิดความสุขแก่นักแสดง ควรคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

1) **วัสดุในการตัดเย็บ** ควรเลือกใช้เนื้อผ้าที่มีความนิ่ม มีความยืดหยุ่น น้ำหนักเบา ซึมซับเหงื่อและการระบายอากาศได้ดี เช่น ผ้าฝ้ายบริสุทธิ์ ผ้าฝ้ายผสมเส้นใยสังเคราะห์ หรือผ้าเรยอน เป็นต้น

2) **รูปแบบของเครื่องแต่งกาย** ควรเลือกเครื่องแต่งกายที่มีรูปแบบที่ให้ความรู้สึกสบายตัวพลิ้วไหวตามลีลาการเคลื่อนไหว ไม่รัดรูปรัดทรง ไม่รุ่งรัง เนื่องจากอาจทำให้เกิดอุปสรรคในการแสดง

3) **สีของเครื่องแต่งกาย** สีของเครื่องแต่งกายที่สร้างความสุขให้แก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินคือ เสื้อผ้าที่มีสีสันสดใสด้วยลวดลายที่สื่อได้ถึงธรรมชาติ แต่ไม่ควรมีหลากสีมากเกินไปเพื่อไม่ให้เป็นอุปสรรคต่อการมองเห็นของนักแสดง

5.3.1.8 **การออกแบบอุปกรณ์การแสดง** ที่ส่งเสริมความสุขแก่นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินควรคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

1) **อุปกรณ์การแสดงประเภทของเล่น** ควรเป็นอุปกรณ์ประเภทของเล่นที่สามารถสร้างความสุขให้กับนักแสดงได้ ทั้งในลักษณะของการเล่นเพื่อความสนุกสนาน และ

การเล่นเชิงการแข่งขันเพื่อให้เกิดความเร้าใจ เช่น เครื่องเป่าฟองสบู่ หนังยางร้อยเส้นยาว ลูกโป่งสวรรค์ ฮูลาฮูป ลูกบอลยาง

2) **อุปกรณ์การแสดงประเภทที่สร้างความผ่อนคลาย** ที่มาจากการสัมผัสที่นุ่มนวลประดุจบุคคลที่รัก เช่น หมอน ตุ๊กตา เป็นต้น

3) **อุปกรณ์ประเภทเครื่องดนตรีหรือสิ่งที่ก่อให้เกิดเสียง** ควรเป็นเครื่องเป่าลมแล้วเกิดเสียง เช่น นกหวีด หีบเพลง ขลุ่ยไม้ เพราะอุปกรณ์ดังกล่าวมีลักษณะพิเศษที่น่าสนใจคือ การพ่นลมหายใจด้วยการเป่า ซึ่งทำให้เกิดเป็นการแสดงออกถึงความผ่อนคลาย และนอกจากนี้ยังใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างสัญญาณต่างๆ ในขณะทำการแสดงได้

5.4 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการวิจัย “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไป ดังนี้

1) ควรมีการศึกษาวิจัยการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความต้องการพิเศษหรือเด็กด้อยโอกาสกลุ่มอื่น เช่น เด็กที่มีความบกพร่องทางอารมณ์ เด็กสมาธิสั้น เด็กที่อยู่ในสถานพินิจ เป็นต้น เพื่อนำการแสดงนาฏยศิลป์เป็นส่วนช่วยในการส่งเสริมความสุข

2) ควรมีการศึกษาวิจัยการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมศักยภาพหรือสมรรถภาพทางด้านอื่น เช่น สมรรถภาพการใช้สมาธิ สมรรถภาพทางร่างกาย เป็นต้น ให้แก่เด็กที่มีความต้องการพิเศษหรือเด็กด้อยโอกาสกลุ่มอื่น เด็กที่มีความบกพร่องทางอารมณ์ เด็กสมาธิสั้น เด็กที่อยู่ในสถานพินิจ เป็นต้น

3) ควรมีการนำประเด็นปัญหาทางสังคม เช่น ปัญหาสิ่งแวดล้อม มาถ่ายทอดผ่านผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อสื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงความสำคัญ เช่นเดียวกับการสร้างสรรค์งานของนายสุขสันติ แวงวรรณ เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ภาวะโลกร้อน

5.5 สรุปผลการวิเคราะห์แบบประเมินผลจากการแสดง

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลแบบประเมินความสุขจากการแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” จาก นักแสดง 2 กลุ่ม คือ นักแสดงซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน จำนวน 15 คน และนักแสดงปกติ จำนวน 15 คน และผู้ชม 2 กลุ่ม คือ ผู้ชมซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน 20 คน และผู้ชมปกติ 50 คน รวมจำนวน 100 คน ที่เข้าชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ในวันที่ 30 สิงหาคม 2554 ณ สวนหย่อมข้างสระน้ำพุ ประตูใหญ่หน้าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อนำผลที่ได้มาเป็นส่วนหนึ่งในการสรุปวิเคราะห์โดยใช้วิธีการหาค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย X และอภิปรายผลการวิจัย โดยผู้วิจัยกำหนดกลุ่มผู้ตอบแบบสอบถามเป็น 4 กลุ่ม คือ

1) นักแสดง 1 หมายถึง นักแสดงที่มีความบกพ่องทางการได้ยิน
2) นักแสดง 2 หมายถึง นักแสดงปกติ
3) ผู้ชม 1 หมายถึง ผู้ชมที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน
4) ผู้ชม 2 หมายถึง ผู้ชมปกติ

ส่วนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานเบื้องต้นเกี่ยวกับสถานภาพผู้ตอบแบบสอบถาม

1) นักแสดง 1 กลุ่มนักแสดงที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน แบ่งเป็นเพศชาย 6 คน คิดเป็นร้อยละ 40 เพศหญิง 9 คน คิดเป็นร้อยละ 60 รวมจำนวน 15 คน โดยเป็นนักเรียนของโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ทั้งหมด จำนวน 15 คน อยู่ในช่วงอายุ 15 – 20 ปี

2) นักแสดง 2 กลุ่มนักแสดงปกติ แบ่งเป็นเพศชาย 2 คน คิดเป็นร้อยละ 13.33 เพศหญิง 13 คน คิดเป็นร้อยละ 86.66 รวมจำนวน 15 คน คน โดยเป็นนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒทั้งหมด จำนวน 15 คน อยู่ในช่วงอายุ 15 – 20 ปี

3) ผู้ชม 1 กลุ่มผู้ชมที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน แบ่งเป็นเพศชาย 5 คน คิดเป็นร้อยละ 25 และเพศหญิง 15 คน คิดเป็นร้อยละ 75 รวมจำนวน 20 คน โดยเป็นนักเรียนของโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ทั้งหมด จำนวน 20 คน อยู่ในช่วงอายุ 15 – 20 ปี

4) ผู้ชม 2 กลุ่มผู้ชมทั่วไป แบ่งเป็นเพศชาย 17 คน คิดเป็นร้อยละ 34 และเพศหญิง 33 คน คิดเป็นร้อยละ 66 รวมจำนวน 50 คน โดยเป็นนักเรียนนิสิตนักศึกษา 25 คน คิดเป็นร้อยละ 50 พนักงานของรัฐ 12 คน คิดเป็นร้อยละ 24 พนักงานบริษัทเอกชน 11 คน คิดเป็นร้อยละ 22 และเจ้าของธุรกิจส่วนตัว 2 คน คิดเป็นร้อยละ 4 อยู่ในช่วงอายุ 15 – 20 ปี 23 คน คิดเป็นร้อยละ

46 อายุ 21 – 25 ปี 9 คน คิดเป็นร้อยละ 18 อายุ 26 – 30 ปี 7 คน คิดเป็นร้อยละ 14 อายุ 31 – 35 ปี 5 คน คิดเป็นร้อยละ 10 และ อายุ 36 ปีขึ้นไป 6 คน คิดเป็นร้อยละ 12

ส่วนที่ 2 ผลการประเมินความสุขจากการแสดงแยกตามองค์ประกอบต่าง ๆ

การประเมินความสุขจากการแสดงแยกตามองค์ประกอบต่างๆ นี้ ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลจากแบบประเมินความสุขจากการแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม 2554 โดยมีกลุ่มผู้ตอบแบบสอบถามแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม คือ นักแสดง 1 หมายถึง นักแสดงที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน จำนวน 15 คน นักแสดง 2 หมายถึง นักแสดงปกติ จำนวน 15 คน ผู้ชม 1 หมายถึง ผู้ชมที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน จำนวน 20 คน และ ผู้ชม 2 หมายถึง ผู้ชมปกติ จำนวน 50 คน รวมทั้งสิ้น 100 คน ได้ผลการประเมินดังนี้

1) **แนวความคิดของการแสดง** แบ่งเป็น 4 องก์ คือ องก์ที่ 1 ธรรมชาติ ค่าเฉลี่ยรวม 4.79 องก์ที่ 2 มิตรภาพ ค่าเฉลี่ยรวม 4.91 องก์ที่ 3 สนุกสนาน ค่าเฉลี่ยรวม 4.96 และองก์ที่ 4 สันติสุข ค่าเฉลี่ยรวม 4.89

2) **นักแสดง** ค่าเฉลี่ยรวม 4.99

3) **บทการแสดง** ค่าเฉลี่ยรวม 4.85

4) **การออกแบบลีลา** ค่าเฉลี่ยรวม 4.99

5) **การออกแบบสถานที่** แบ่งเป็น ลักษณะของสถานที่แสดง ค่าเฉลี่ยรวม 4.88 และขนาดของพื้นที่แสดง ค่าเฉลี่ยรวม 4.87

6) **การออกแบบแสง** แบ่งเป็น การใช้แสงธรรมชาติ ค่าเฉลี่ยรวม 4.82 ช่วงเวลาในการแสดง ค่าเฉลี่ยรวม 4.81 และระยะเวาในการแสดง ค่าเฉลี่ยรวม 4.90

7) **การออกแบบดนตรี** แบ่งเป็น เครื่องดนตรีประเภทโทนเสียงต่ำ (กลอง) ค่าเฉลี่ยรวม 4.97 และการบรรเลงสดเพื่อเกิดภาพลีลาการแสดง ค่าเฉลี่ยรวม 4.92

8) **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** แบ่งเป็น วัสดุของเครื่องแต่งกาย ค่าเฉลี่ยรวม 4.83 รูปแบบของเครื่องแต่งกาย ค่าเฉลี่ยรวม 4.77 และสีของเครื่องแต่งกาย ค่าเฉลี่ยรวม 4.77

9) **อุปกรณ์ประกอบการแสดง** ค่าเฉลี่ยรวม 4.80

ส่วนที่ 3 การประเมินความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายหลังการแสดง

ความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายหลังการแสดงของนักแสดงที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน (นักแสดง 1)

1) ข้าพเจ้ารู้สึกว่าตัวเองมีความสามารถ	ค่าเฉลี่ย 5.00
2) ข้าพเจ้ารู้สึกภูมิใจที่ได้แสดงความสามารถ	ค่าเฉลี่ย 5.00
3) ข้าพเจ้ามีความสุขที่ได้แสดงความสามารถ	ค่าเฉลี่ย 5.00
4) ข้าพเจ้ารู้สึกว่าการได้แสดงทำให้เกิดความมั่นใจ	ค่าเฉลี่ย 4.80
5) ข้าพเจ้ารู้สึกร่าเริงแจ่มใสมากขึ้น	ค่าเฉลี่ย 5.00
6) ข้าพเจ้ารู้สึกภูมิใจที่มีคนชื่นชมความสามารถ	ค่าเฉลี่ย 5.00
7) ข้าพจู้สึกมีความสุขที่ได้ร่วมกิจกรรมกับเพื่อน	ค่าเฉลี่ย 5.00
8) ข้าพเจ้ารู้สึกว่าตนเองมีคุณค่า	ค่าเฉลี่ย 5.00
9) ข้าพเจ้ารู้สึกอยากแสดงความสามารถอีก	ค่าเฉลี่ย 4.87
10) ข้าพเจ้าอยากให้จัดกิจกรรมเช่นนี้อีก	ค่าเฉลี่ย 5.00
11) ข้าพเจ้ารู้สึกว่ากิจกรรมเช่นนี้มีประโยชน์	ค่าเฉลี่ย 5.00

ความรู้สึกที่เกิดข้นภายหลังการแสดงของผู้ชมที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน (ผู้ชม 1)

1) ข้าพเจ้ารู้สึกว่าเพื่อนมีความสามารถในการแสดง	ค่าเฉลี่ย 5.00
2) ข้าพเจ้ารู้สึกชื่นชมในความสามารถของเพื่อน	ค่าเฉลี่ย 5.00
3) ข้าพเจ้ามีความสุขที่ได้ชมการแสดง	ค่าเฉลี่ย 5.00
4) ข้าพเจ้ารู้สึกว่าเพื่อนมีความมั่นใจในตนเองมากขึ้น	ค่าเฉลี่ย 5.00
5) ข้าพเจ้ารู้สึกร่าเริงแจ่มใสมากขึ้นเมื่อได้ชมการแสดง	ค่าเฉลี่ย 5.00
6) ข้าพเจ้ารู้สึกว่าเพื่อนมีอารมรณ์ร่าเริงแจ่มใส	ค่าเฉลี่ย 5.00
7) ข้าพเจ้ารู้สึกภูมิใจที่มีคนชื่นชมความสามารถ	ค่าเฉลี่ย 5.00
8) ข้าพเจ้ารู้สึกอยากมีส่วนร่วมในการแสดงกับเพื่อน	ค่าเฉลี่ย 4.80
9) ข้าพเจ้ารู้สึกว่ากิจกรรมเช่นนี้มีประโยชน์	ค่าเฉลี่ย 4.95
10) ข้าพเจ้าอยากให้จัดกิจกรรมเช่นนี้อีก	ค่าเฉลี่ย 5.00

รายการอ้างอิง

กรกฎ พวงสวัสดิ์. ผู้ศึกษาศิลปะบำบัดด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายจากประเทศญี่ปุ่น. สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2553.

กรมวิชาการ. หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์, 2544.

กรมวิชาการ. รูปแบบหรือแนวการจัดการเรียนรู้ที่เสริมสร้างคุณลักษณะ ดี เก่ง มีสุข ระดับประถมศึกษา. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. 2543.

กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข. รายงานการวิจัยเรื่องการพัฒนาและทดสอบดัชนีชี้วัดสุขภาพจิตคนไทยฉบับใหม่. ขอนแก่น : โรงพยาบาลจิตเวชขอนแก่นราชนครินทร์, 2547.

กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข. การพัฒนาและทดสอบดัชนีชี้วัดสุขภาพจิตคนไทย Version 2007). นนทบุรี : กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข, 2552.

กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข. คู่มือการจัดกิจกรรมการเสริมสร้างภูมิคุ้มกันทางจิตให้แก่เยาวชนในชุมชน. กรุงเทพฯ : องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, 2546.

กรรณิการ์ อัศวดรเดชา. การสื่อสารของมนุษย์. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

กฤษรา วริศราภูริชา. การจัดแสงสำหรับเวที. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

กฤษรา วริศราภูริชา. งานฉากละคร 1. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

กลุ่มไทยทำปรัชญา. สารานุกรมปรัชญาออนไลน์ฉบับสังเขป. (ออนไลน์). 2548. แหล่งที่มา http://www.philospedia.net/phenomenology.html (2554, กรกฎาคม 23)

กาญจนา แก้วเทพ. การพัฒนาแนววัฒนธรรมชุมชนโดยถือมนุษย์เป็นศูนย์กลาง. กรุงเทพมหานคร : สภาคาทอลิกแห่งประเทศเพื่อการพัฒนา, 2538.

กาญจนา แก้วเทพ. เครื่องมือการทำงานแนววัฒนธรรมชุมชน. กรุงเทพมหานคร : สภาคาทอลิกแห่งประเทศเพื่อการพัฒนา, 2538.

ขวัญทิพย์ สุขมาก. คู่มือการจัดกิจกรรมเพื่อเสริมสร้างทักษะชีวิตสำหรับเด็ก. นนทบุรี : กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข, 2541.

คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ. รายงานการวิจัยเรื่อง การมีส่วนร่วมของเยาวชนและการกำหนดนโยบายของรัฐ. กรุงเทพมหานคร : ศูนย์วิจัยนโยบายและการพัฒนา คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2537.

จิตรา ดุษฎีเมธา. ประธานศูนย์พัฒนาความสุขมนุษย์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2554.

จิรายุทธ พนมรักษ์. อาจารย์พิเศษทางด้านนาฏยศิลป์. สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2554.

จุฑารัตน์ สถิรปัญญา. สุขภาพจิต. สงขลา : นำศิลป์โฆษณา, 2552.

จำรอง เงินดี. จิตวิทยาสังคม. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2552.

แจ่มจันทร์ กุลวิจิตร. การเล่นในเด็กป่วย. สงขลา : ชานเมืองการพิมพ์, 2552.

ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์. องค์ประกอบศิลปะ. กรุงเทพมหานคร : วิทยพัฒน์, 2553.

เฉลียว บุรีภักดี. หลักพัฒนศึกษาศาสตร์. กรุงเทพมหานคร : สมาคมการศึกษาแห่งประเทศไทย, 2538.

เฉลียว บุรีภักดี และคนอื่นๆ. ชุดวิชาการวิจัยชุมชน. กรุงเทพมหานคร : เอส. อาร์. พริ้นติ้ง แมสโปรดักส์ . 2545

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบศิลป์. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2553.

ชัด ยุงสันเทียะ. การบำบัดด้วยการกอด. (ออนไลน์).2554. แหล่งที่มา : www.rajanukul.com/thai/traning/ Hug%20%20 Therapy.doc) (2554, กรกฎาคม 5)

ชาย รัศมีจันทร์. สมาธิและการบำบัดโรคด้วยสี. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โปร-เอสเอ็มอี, 2543.

ณัฐนันท์ ศิริเจริญ. สุนทรียศาสตร์เพื่อนิเทศศาสตร์. สมุทรปราการ : โครงการสำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ, 2552.

ดวงเดือน พิพัฒน์ชูเกียรติ. ปัจจัยที่มีความสัมพันธ์กับความสุขสมบูรณ์ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาสุขศึกษา คณะพลศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2541.

ดุจดาว วัฒนปกรณ์. นักจิตบำบัดด้วยการเคลื่อนไหวผู้ศึกษาศิลปะบำบัดด้วยการเต้นรำ. สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2553.

ดารณี ศักดิ์ศิริผล. หัวหน้าภาควิชาการศึกษาพิเศษ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2554.

ดาริณี ชำนาญหมอ. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนรินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2554.

เดชา บุญค้ำ. การวางผังบริเวณและงานบริเวณ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ทวีเดช จิ๋วบาง. เรียนรู้ทฤษฎีสี. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2547.

นภฤทธิ์ เนียรสอาด. มือระบายแสง. กรุงเทพมหานคร : สถาบันอิเล็กทรอนิกส์กรุงเทพรังสิต, 2550.

นราพงษ์ จรัสศรี. การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์สำหรับการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกและวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก. ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2554.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2554.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2554.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 6 สิงหาคม 2554.

นาที เกิดอรุณ. การเปรียบเทียบความสามารถในการรับรู้ทางสายตาของเด็กในระดับก่อนวัยเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินที่ฝึกทักษะด้วยการเล่นเกมและการใช้แบบฝึก. วิชาเอกการศึกษาพิเศษ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2538.

ผกา สัตยธรรม. สุขภาพจิตเด็ก. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ผดุง อารยะวิญญู. การประเมินผลเด็กที่มีความต้องการพิเศษที่เรียนร่วมกับเด็กปกติ. ใน เอกสารประกอบโครงการเรียนร่วมของเด็กพิการ, คณะกรรมการสภาผู้แทนราษฎร. 2539.

ผดุง อารยะวิญญู. การศึกษาสำหรับเด็กที่มีความต้องการพิเศษ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แว่นแก้ว. 2541.

ผดุง อารยะวิญญู. การเรียนร่วมระหว่างเด็กปกติกับเด็กที่มีความต้องการพิเศษ. กรุงเทพมหานคร : รำไทยเพรส. 2542.

พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์. ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

พระธรรมโกศาจารย์. ทำอย่างไรจึงพบสุข. กรุงเทพฯ : ธรรมสภา, 2543.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. การศึกษาทัศนะต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงและผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2544.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. งานกำกับการแสดง. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2538.

พิณธร ปรัชญานุสรณ์. ผลของนาฏกรรมบำบัดต่อคุณภาพการนอนหลับของผู้สูงอายุในชมรมผู้สูงอายุ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาสุขภาพจิต ภาควิชาจิตเวชศาสตร์ คณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2548.

เพ็ญพรรณ ชูติวิศุทธิ์. การจัดการทรัพยากรมนุษย์. กรุงเทพมหานคร : ศูนย์ส่งเสริมวิจัยและผลิตตำรา มหาวิทยาลัยเกริก, 2549.

เพ็ญพิไล ฤทธาคณานนท์. พัฒนาการมนุษย์. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

เพ็ญพุธ นิตยวรรธนะ. กระบวนการใช้ละครสร้างสรรค์ในวิชาสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 2. ศิลปะการแสดงนิพนธ์, สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2544.

โฟร์แบร์. อำนาจทางจิตวิทยาของเท็ดดี้แบร์. (ออนไลน์). 2554. แหล่งที่มา http://www.fourbears 2002.com/index.php?option=com_content&view=article&id=94&catid=1&Itemid =34 (2554, กรกฎาคม 5)

บุญทัน ไกรเพ็ชร. การทดลองปรับพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินชั้นอนุบาล โดยการเสริมแรงทางสังคม. วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการศึกษาพิเศษ คณะ ศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2531.

ระวี ภาวิไล. ความสุขในโลก. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ผีเสื้อ, 2542.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. (ออนไลน์). 2554. แหล่งที่มา http://rirs3.royin.go.th/new-search/word-search-all-x.asp) (2554, กรกฎาคม 31)

ราชมาลี ต้อนรับ. การศึกษาความสามารถจำคำและการทรงตัวของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน โดยใช้กิจกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายร่วมกับวิธีการสอนอ่านเป็นคำ. วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการศึกษาพิเศษ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2553.

รัศมี มณีนิล. คู่มือความฉลาดทางอารมณ์. พิมพ์ครั้งที่ 10. นนทบุรี : กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข, 2544.

ละออ ชุติกร. รายงานผลการวิจัยเรื่องการเปรียบเทียบพัฒนาการทางภาษาของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินที่เรียนร่วมกับเด็กปกติและที่เรียนชั้นพิเศษ ในระดับอนุบาล. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาการศึกษาพิเศษ วิทยาลัยครูสวนดุสิต, 2524.

เลอสม สถาปิตานนท์. องค์ประกอบ :สถาปัตยกรรมพื้นฐาน. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

วารุณี สกุลภารักษ์. การศึกษาความคิดสร้างสรรค์ของเด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดประสบการณ์พื้นฐานนาฏศิลป์ไทย. วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการศึกษาปฐมวัย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2545.

วิชชุตา วุธาทิตย์. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2554.

วิชัย โถสุวรรณจินดา. การบริหารทรัพยากรมนุษย์. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โฟรเพซ, 2551.

วิรุณ ตั้งเจริญ. อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนรินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2554.

ศันสนีย์ ฉัตรคุปต์. การเรียนรู้อย่างมีความสุข : สารเคมีในสมองกับความสุขและการเรียนรู้. กรุงเทพฯ : สกายบุ๊กส์, (2544).

ศรียา นิยมธรรม. ความบกพร่องทางการได้ยิน ผลกระทบทางจิตวิทยาการศึกษาและสังคม. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาการศึกษาพิเศษ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2535.

ศรียา นิยมธรรม. นาฏบำบัดใช้ได้กับเด็กที่มีความต้องการพิเศษ. (ออนไลน์). 2548. แหล่งที่มา http://www.dmh.go.th/ sty_libnews/news/view.asp?id=1666) (2554, มิถุนายน 12)

ศรียา นิยมธรรม. ทัศนศิลป์เพื่อการศึกษาพิเศษ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แว่นแก้ว, 2550.

ศรียา นิยมธรรม. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านจิตวิทยาเด็กที่มีความต้องการพิเศษ. สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2552.

ศรีเรือน แก้วกังวาล. จิตวิทยาเด็กที่มีลักษณะพิเศษ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์หมอชาวบ้าน, 2550.

ศรีวิไล เชาวน์ปรีชา. การศึกษาพฤติกรรมความสุขของเด็กปฐมวัยโดยใช้กิจกรรมคุณค่าเพื่อชีวิต. วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการศึกษาปฐมวัย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2550.

ศิริกาญจน์ โกสุมภ์. การมีส่วนร่วมของชุมชนและโรงเรียนเพื่อการจัดการศึกษาขั้นพื้นฐาน. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาพัฒนศึกษาศาสตร์ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2542.

ศึกษาธิการ, กระทรวง. แนวการจัดกิจกรรมเพื่อสร้างเสริมคุณลักษณะดี เก่ง มีสุข. กรุงเทพมหานคร : กองวิจัยทางการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ, 2542.

ศุภลักษณ์ เข็มทอง. กิจกรรมบำบัดพัฒนาชีวิต. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แสงดาว, 2537.

ศูนย์วิชาการเพื่อการพัฒนาเด็กและวัยรุ่น. ดนตรีบำบัด. (ออนไลน์). 2554. แหล่งที่มา : http://happyhomeclinic.com/alt02-arttherapy_ artandscience.htm (2554, สิงหาคม 1)

สถาบันส่งเสริมการสอนวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี. ดนตรีกับชีวิต. (ออนไลน์) 2554. แหล่งที่มา http://www.mwit.ac.th/physicslab/content_01/sutut/music_life. html) (2554, สิงหาคม 1)

สถาพร สนทอง. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2554.

สมพร ฟูราจ. mine : ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2554.

สมเกียรติ ตั้งนโม. Phenomenology : 22 หน้า เกี่ยวกับปรากฏการณ์วิทยาเบื้องต้น. (ออนไลน์). 2550. แหล่งที่มา http://61.47.2.69/~midnight/mid night2544/0009999449.html) (2554, สิงหาคม 16)

สุจิตรา ธนานันท์. การพัฒนาทรัพยากรมนุษย์. กรุงเทพมหานคร : ทีพีเอ็นเพรส. 2553.

สุชา จันทน์เอม. จิตวิทยาเด็กพิเศษ. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาจิตวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. 2523.

สุณัฐวรรณ พรหมภักดี. การพัฒนากระบวนการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมการอนุรักษ์พลังงานของนักเรียนช่วงชั้นที่ 3 โรงเรียนบ้านทัพหลวง จังหวัดสระแก้ว. สาขาวิชาการจัดการทางวิศวกรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2553.

สุวรี ศิวะแพทย์. จิตวิทยาทั่วไป. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2549.

สำนักงานสถิติแห่งชาติ. สถิติผู้พิการ. (ออนไลน์). 2554. แหล่งที่มา http://www.thaipost.net/x-cite/060711/41282) (2554, มิถุนายน 5)

อภิธรรม กำแพงแก้ว. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนรินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2554.

อินทิรา พัวสกุล. คู่มือครูสำหรับช่วยเหลือนักเรียนที่มีปัญหาสุขภาพจิต. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข, 2542.

อุษา สบฤกษ์. การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎี, สาขาวิชาอุดมศึกษา ภาควิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2542.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
แบบประเมินความสุข
การแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”

แบบประเมินความสุข (นักแสดง 1)
การแสดง "นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน"
วันที่ 30 สิงหาคม 2554 ณ สวนหย่อมข้างสระน้ำพุ ประตูใหญ่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำชี้แจง ให้นักเรียนอ่านและพิจารณาข้อความต่อไปนี้แล้วทำเครื่องหมาย √ ลงในช่องว่างของแต่ละข้อความที่ตรงกับความจริงมากที่สุด

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

เพศ

☐ ชาย ☐ หญิง

อายุ

☐ 15 – 20 ปี ☐ 21 – 25 ปี ☐ 26 – 30 ปี
☐ 31 – 35 ปี ☐ 36 ปีขึ้นไป

อาชีพ

☐ นักเรียน นิสิต นักศึกษา
☐ พนักงานของรัฐ
☐ พนักงานบริษัทเอกชน
☐ เจ้าของธุรกิจส่วนตัว
☐ อื่นๆ ระบุ.....

ตอนที่ 2 การประเมินความสุขจากการแสดงแยกตามองค์ประกอบต่าง ๆ

ลำดับที่	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความสุข				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	**แนวความคิดของการแสดง**					
	- องก์ที่ 1 ธรรมชาติ					
	- องก์ที่ 2 มิตรภาพ					
	- องก์ที่ 3 สนุกสนาน					
	- องก์ที่ 4 สันติสุข					
2	**นักแสดง**					
3	**บทการแสดง**					
4	**การออกแบบลีลา**					
5	**การออกแบบสถานที่**					
	- ลักษณะของสถานที่แสดง					
	- ขนาดของพื้นที่แสดง					
6	**การออกแบบแสง**					
	- การใช้แสงธรรมชาติ					
	- ช่วงเวลาในการแสดง					
	- ระยะเวลาในการแสดง					
7	**การออกแบบดนตรี**					
	- เครื่องดนตรีประเภทโทนเสียงต่ำ (กลอง)					
	- การบรรเลงสดเพื่อเกิดภาพลีลาการแสดง					
8	**การออกแบบเครื่องแต่งกาย**					
	- วัสดุของเครื่องแต่งกาย					
	- รูปแบบของเครื่องแต่งกาย					
	- สีของเครื่องแต่งกาย					
9	**อุปกรณ์ประกอบการแสดง**					

ตอนที่ 3 แบบประเมินความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายหลังการแสดง

หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความสุข				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	5	4	3	2	1
1. ข้าพเจ้ารู้สึกว่าตัวเองมีความสามารถ					
2. ข้าพเจ้ารู้สึกภูมิใจที่ได้แสดงความสามารถ					
3. ข้าพเจ้ามีความสุขที่ได้แสดงความสามารถ					
4. ข้าพเจ้ารู้สึกว่าการได้แสดงทำให้เกิดความมั่นใจ					
5. ข้าพเจ้ารู้สึกร่าเริงแจ่มใสมากขึ้น					
6. ข้าพเจ้ารู้สึกภูมิใจที่มีคนชื่นชมความสามารถ					
7. ข้าพเจ้ารู้สึกมีความสุขที่ได้ร่วมกิจกรรมกับเพื่อน					
8. ข้าพเจ้ารู้สึกว่าจเองมีคุณค่า					
9. ข้าพเจ้ารู้สึกอยากแสดงความสามารถอีก					
10. ข้าพเจ้าอยากให้จัดกิจกรรมเช่นนี้อีก					
11. ข้าพเจ้ารู้สึกว่ากิจกรรมเช่นนี้มีประโยชน์					

แบบประเมินความสุข (นักแสดง 2)
การแสดง "นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน"
วันที่ 30 สิงหาคม 2554 ณ สวนหย่อมข้างสระน้ำพุ ประตูใหญ่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำชี้แจง ให้นักเรียนอ่านและพิจารณาข้อความต่อไปนี้แล้วทำเครื่องหมาย √ ลงในช่องว่างของแต่ละข้อความที่ตรงกับความจริงมากที่สุด

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

เพศ

☐ ชาย ☐ หญิง

อายุ

☐ 15 – 20 ปี ☐ 21 – 25 ปี ☐ 26 – 30 ปี
☐ 31 – 35 ปี ☐ 36 ปีขึ้นไป

อาชีพ

☐ นักเรียน นิสิต นักศึกษา
☐ พนักงานของรัฐ
☐ พนักงานบริษัทเอกชน
☐ เจ้าของธุรกิจส่วนตัว
☐ อื่นๆ ระบุ.....

ตอนที่ 2 การประเมินความสุขจากการแสดงแยกตามองค์ประกอบต่าง ๆ

ลำดับที่	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความสุข				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	**แนวความคิดของการแสดง**					
	- องก์ที่ 1 ธรรมชาติ					
	- องก์ที่ 2 มิตรภาพ					
	- องก์ที่ 3 สนุกสนาน					
	- องก์ที่ 4 สันติสุข					
2	**นักแสดง**					
3	**บทการแสดง**					
4	**การออกแบบลีลา**					
5	**การออกแบบสถานที่**					
	- ลักษณะของสถานที่แสดง					
	- ขนาดของพื้นที่แสดง					
6	**การออกแบบแสง**					
	- การใช้แสงธรรมชาติ					
	- ช่วงเวลาในการแสดง					
	- ระยะเวลาในการแสดง					
7	**การออกแบบดนตรี**					
	- เครื่องดนตรีประเภทโทนเสียงต่ำ (กลอง)					
	- การบรรเลงสดเพื่อเกิดภาพลีลาการแสดง					
8	**การออกแบบเครื่องแต่งกาย**					
	- วัสดุของเครื่องแต่งกาย					
	- รูปแบบของเครื่องแต่งกาย					
	- สีของเครื่องแต่งกาย					
9	**อุปกรณ์ประกอบการแสดง**					

ตอนที่ 3 ความคิดเห็นเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

แบบประเมินความสุข (ผู้ชม 1)
การแสดง "นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน"
วันที่ 30 สิงหาคม 2554 ณ สวนหย่อมข้างสระน้ำพุ ประตูใหญ่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำชี้แจง ให้นักเรียนอ่านและพิจารณาข้อความต่อไปนี้แล้วทำเครื่องหมาย √ ลงในช่องว่างของแต่ละข้อความที่ตรงกับความจริงมากที่สุด

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

เพศ

☐ ชาย ☐ หญิง

อายุ

☐ 15 – 20 ปี ☐ 21 – 25 ปี ☐ 26 – 30 ปี
☐ 31 – 35 ปี ☐ 36 ปีขึ้นไป

อาชีพ

☐ นักเรียน นิสิต นักศึกษา
☐ พนักงานของรัฐ
☐ พนักงานบริษัทเอกชน
☐ เจ้าของธุรกิจส่วนตัว
☐ อื่นๆ ระบุ.....

ตอนที่ 2 การประเมินความสุขจากการแสดงแยกตามองค์ประกอบต่าง ๆ

ลำดับที่	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความสุข				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	**แนวความคิดของการแสดง**					
	- องก์ที่ 1 ธรรมชาติ					
	- องก์ที่ 2 มิตรภาพ					
	- องก์ที่ 3 สนุกสนาน					
	- องก์ที่ 4 สันติสุข					
2	**นักแสดง**					
3	**บทการแสดง**					
4	**การออกแบบลีลา**					
5	**การออกแบบสถานที่**					
	- ลักษณะของสถานที่แสดง					
	- ขนาดของพื้นที่แสดง					
6	**การออกแบบแสง**					
	- การใช้แสงธรรมชาติ					
	- ช่วงเวลาในการแสดง					
	- ระยะเวลาในการแสดง					
7	**การออกแบบดนตรี**					
	- เครื่องดนตรีประเภทโทนเสียงต่ำ (กลอง)					
	- การบรรเลงสดเพื่อเกิดภาพลีลาการแสดง					
8	**การออกแบบเครื่องแต่งกาย**					
	- วัสดุของเครื่องแต่งกาย					
	- รูปแบบของเครื่องแต่งกาย					
	- สีของเครื่องแต่งกาย					
9	**อุปกรณ์ประกอบการแสดง**					

ตอนที่ 3 แบบประเมินความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายหลังการแสดง

หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความสุข				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	5	4	3	2	1
1. ข้าพเจ้ารู้สึกว่าเพื่อนมีความสามารถในการแสดง					
2. ข้าพเจ้ารู้สึกชื่นชมในความสามารถของเพื่อน					
3. ข้าพเจ้ามีความสุขที่ได้ชมการแสดง					
4. ข้าพเจ้ารู้สึกว่าเพื่อนมีความมั่นใจในตนเองมากขึ้น					
5. ข้าพเจ้ารู้สึกร่าเริงแจ่มใสมากขึ้นเมื่อได้ชมการแสดง					
6. ข้าพเจ้ารู้สึกว่าเพื่อมีอารมณ์ร่าเริงแจ่มใส					
7. ข้าพเจ้ารู้สึกภูมิใจที่มีคนชื่นชมความสามารถ					
8. ข้าพเจ้ารู้สึกอยากมีส่วนร่วมในการแสดงกับเพื่อน					
9. ข้าพเจ้ารู้สึกว่ากิจกรรมเช่นนี้มีประโยชน์					
10. ข้าพเจ้าอยากให้จัดกิจกรรมเช่นนี้อีก					

แบบประเมินความสุข (ผู้ชม 2)
การแสดง "นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน"
วันที่ 30 สิงหาคม 2554 ณ สวนหย่อมข้างสระน้ำพุ ประตูใหญ่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำชี้แจง พิจารณาข้อความต่อไปนี้แล้วทำเครื่องหมาย √ ลงในช่องว่างทางขวามือของแต่ละข้อความที่ตรงกับความรู้สึกจริงของท่านมากที่สุด

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

เพศ

☐ ชาย ☐ หญิง

อายุ

☐ 15 – 20 ปี ☐ 21 – 25 ปี ☐ 26 – 30 ปี
☐ 31 – 35 ปี ☐ 36 ปีขึ้นไป

อาชีพ

☐ นักเรียน นิสิต นักศึกษา
☐ พนักงานของรัฐ
☐ พนักงานบริษัทเอกชน
☐ เจ้าของธุรกิจส่วนตัว
☐ อื่นๆ ระบุ.....

ตอนที่ 2 การประเมินความสุขจากการแสดงแยกตามองค์ประกอบต่าง ๆ

ลำดับที่	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความสุข				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	**แนวความคิดของการแสดง**					
	- องก์ที่ 1 ธรรมชาติ					
	- องก์ที่ 2 มิตรภาพ					
	- องก์ที่ 3 สนุกสนาน					
	- องก์ที่ 4 สันติสุข					
2	**นักแสดง**					
3	**บทการแสดง**					
4	**การออกแบบลีลา**					
5	**การออกแบบสถานที่**					
	- ลักษณะของสถานที่แสดง					
	- ขนาดของพื้นที่แสดง					
6	**การออกแบบแสง**					
	- การใช้แสงธรรมชาติ					
	- ช่วงเวลาในการแสดง					
	- ระยะเวลาในการแสดง					
7	**การออกแบบดนตรี**					
	- เครื่องดนตรีประเภทโทนเสียงต่ำ (กลอง)					
	- การบรรเลงสดเพื่อเกิดภาพลีลาการแสดง					
8	**การออกแบบเครื่องแต่งกาย**					
	- วัสดุของเครื่องแต่งกาย					
	- รูปแบบของเครื่องแต่งกาย					
	- สีของเครื่องแต่งกาย					
9	**อุปกรณ์ประกอบการแสดง**					

ตอนที่ 3 ความคิดเห็นเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ภาคผนวก ข

ผลการประเมินความสุข

การแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”

ผลการประเมินความสุข
การแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”

ส่วนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานเบื้องต้นเกี่ยวกับสถานภาพผู้ตอบแบบสอบถาม

ตารางที่ 30 แสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพและข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถามกลุ่มนักแสดง 1

กลุ่มผู้ตอบแบบประเมิน	ข้อที่	รายการ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
นักแสดง 1	1. เพศ	ชาย	6	40.00
		หญิง	9	60.00
	2. อายุ	15 - 20 ปี	15	100.00
		21 - 25 ปี	0	0
		26 - 30 ปี	0	0
		31 - 35 ปี	0	0
		36 ปีขึ้นไป	0	0
	3. อาชีพ	นักเรียน นิสิต นักศึกษา	15	100.00
		พนักงานของรัฐ	0	0
		พนักงานบริษัทเอกชน	0	0
		เจ้าของธุรกิจส่วนตัว	0	0

ตารางที่ 31 แสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพและข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถามกลุ่มนักแสดง 2

กลุ่มผู้ตอบแบบประเมิน	ข้อที่	รายการ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
นักแสดง 2	1. เพศ	ชาย	2	13.33
		หญิง	13	86.66
	2. อายุ	15 - 20 ปี	15	100.00
		21 - 25 ปี	0	0
		26 - 30 ปี	0	0
		31 - 35 ปี	0	0
		36 ปีขึ้นไป	0	0
	3. อาชีพ	นักเรียน นิสิต นักศึกษา	15	100.00
		พนักงานของรัฐ	0	0
		พนักงานบริษัทเอกชน	0	0
		เจ้าของธุรกิจส่วนตัว	0	0

ตารางที่ 32 แสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพและข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถามกลุ่มผู้ชม 1

กลุ่มผู้ตอบแบบประเมิน	ข้อที่	รายการ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ผู้ชม 1	1. เพศ	ชาย	5	25.00
		หญิง	15	75.00
	2. อายุ	15 - 20 ปี	20	100.00
		21 - 25 ปี	0	0
		26 - 30 ปี	0	0
		31 - 35 ปี	0	0
		36 ปีขึ้นไป	0	0
	3. อาชีพ	นักเรียน นิสิต นักศึกษา	20	100.00
		พนักงานของรัฐ	0	0
		พนักงานบริษัทเอกชน	0	0
		เจ้าของธุรกิจส่วนตัว	0	0

ตารางที่ 33 แสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพและข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถามกลุ่มผู้ชม 2

กลุ่มผู้ตอบแบบประเมิน	ข้อที่	รายการ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ผู้ชม 2	1. เพศ	ชาย	17	34.00
		หญิง	33	66.00
	2. อายุ	15 - 20 ปี	23	46.00
		21 - 25 ปี	9	18.00
		26 - 30 ปี	7	14.00
		31 - 35 ปี	5	10.00
		36 ปีขึ้นไป	6	12.00
	3. อาชีพ	นักเรียน นิสิต นักศึกษา	25	50.00
		พนักงานของรัฐ	12	24.00
		พนักงานบริษัทเอกชน	11	22.00
		เจ้าของธุรกิจส่วนตัว	2	4.00

ส่วนที่ 2 ผลการประเมินความสุขจากการแสดงแยกตามองค์ประกอบต่าง ๆ

ตารางที่ 34 แสดงผลการวิเคราะห์การประเมินความสุขจากการแสดงแยกตามองค์ประกอบต่างๆ

ข้อที่	องค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์	ค่าเฉลี่ย				ค่าเฉลี่ยรวมผู้ตอบแบบสอบถาม (100 คน)
		นักแสดง 1 (15 คน)	นักแสดง 2 (15 คน)	ผู้ชม 1 (20 คน)	ผู้ชม 2 (50 คน)	
1	**แนวความคิดของการแสดง**					
	- องก์ที่ 1 ธรรมชาติ	4.87	4.87	4.80	4.60	4.79
	- องก์ที่ 2 มิตรภาพ	4.93	5.00	5.00	4.70	4.91
	- องก์ที่ 3 สนุกสนาน	5.00	5.00	5.00	4.84	4.96
	- องก์ที่ 4 สันติสุข	4.87	4.93	4.90	4.84	4.89
2	**นักแสดง**	5.00	5.00	5.00	4.96	4.99
3	**บทการแสดง**	4.87	4.87	4.85	4.80	4.85
4	**การออกแบบลีลา**	4.93	4.80	4.90	4.70	4.83
5	**การออกแบบสถานที่**					
	- ลักษณะของสถานที่แสดง	5.00	4.87	4.85	4.80	4.88
	- ขนาดของพื้นที่แสดง	5.00	4.87	4.80	4.80	4.87
6	**การออกแบบแสง**					
	- การใช้แสงธรรมชาติ	4.87	4.73	4.85	4.84	4.82
	- ช่วงเวลาในการแสดง	4.87	4.73	4.85	4.80	4.81
	- ระยะเวลาในการแสดง	5.00	4.93	4.85	4.80	4.90
7	**การออกแบบดนตรี**					
	- เครื่องดนตรีประเภทโทนเสียงต่ำ (กลอง)	5.00	5.00	5.00	4.86	4.97
	- การบรรเลงสดเพื่อเกิดภาพลีลาการแสดง	4.93	4.93	5.00	4.80	4.92
8	**การออกแบบเครื่องแต่งกาย**					
	- วัสดุของเครื่องแต่งกาย	4.87	4.87	4.90	4.70	4.83
	- รูปแบบของเครื่องแต่งกาย	4.80	4.73	4.85	4.70	4.77
	- สีของเครื่องแต่งกาย	4.80	4.73	4.85	4.70	4.77
9	**อุปกรณ์ประกอบการแสดง**	4.93	4.73	4.85	4.70	4.80

ส่วนที่ 3 **การประเมินความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายหลังการแสดง**

ตารางที่ 35 แสดงความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายหลังการแสดงของนักแสดงที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

หัวข้อรายการประเมิน	ค่าเฉลี่ย นักแสดง 1 (15 คน)
1. ข้าพเจ้ารู้สึกว่าตัวเองมีความสามารถ	5.00
2. ข้าพเจ้ารู้สึกภูมิใจที่ได้แสดงความสามารถ	5.00
3. ข้าพเจ้ามีความสุขที่ได้แสดงความสามารถ	5.00
4. ข้าพเจ้ารู้สึกว่าการได้แสดงทำให้เกิดความมั่นใจ	4.80
5. ข้าพเจ้ารู้สึกร่าเริงแจ่มใสมากขึ้น	5.00
6. ข้าพเจ้ารู้สึกภูมิใจที่มีคนชื่นชมความสามารถ	5.00
7. ข้าพเจ้ารู้สึกมีความสุขที่ได้ร่วมกิจกรรมกับเพื่อน	5.00
8. ข้าพเจ้ารู้สึกว่าจเองมีคุณค่า	5.00
9. ข้าพเจ้ารู้สึกอยากแสดงความสามารถอีก	4.87
10. ข้าพเจ้าอยากให้จัดกิจกรรมเช่นนี้อีก	5.00
11. ข้าพเจ้ารู้สึกว่ากิจกรรมเช่นนี้มีประโยชน์	5.00

ตารางที่ 36 แสดงความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายหลังการแสดงของผู้ชมที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

หัวข้อรายการประเมิน	ค่าเฉลี่ยผู้ชม 1 (20 คน)
1. ข้าพเจ้ารู้สึกว่าตัวเองมีความสามารถ	5.00
2. ข้าพเจ้ารู้สึกภูมิใจที่ได้แสดงความสามารถ	5.00
3. ข้าพเจ้ามีความสุขที่ได้แสดงความสามารถ	5.00
4. ข้าพเจ้ารู้สึกว่าการได้แสดงทำให้เกิดความมั่นใจ	5.00
5. ข้าพเจ้ารู้สึกร่าเริงแจ่มใสมากขึ้น	5.00
6. ข้าพเจ้ารู้สึกภูมิใจที่มีคนชื่นชมความสามารถ	5.00
7. ข้าพเจ้ารู้สึกมีความสุขที่ได้ร่วมกิจกรรมกับเพื่อน	5.00
8. ข้าพเจ้ารู้สึกว่าจเองมีคุณค่า	4.80
9. ข้าพเจ้ารู้สึกอยากแสดงความสามารถอีก	4.95
10. ข้าพเจ้าอยากให้จัดกิจกรรมเช่นนี้อีก	5.00
11. ข้าพเจ้ารู้สึกว่ากิจกรรมเช่นนี้มีประโยชน์	5.00

ภาคผนวก ค

แบบสังเกตพฤติกรรมความสุข

กิจกรรม “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”

แบบสังเกตพฤติกรรมความสุขของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

วัน/เดือน/ปี.....ครั้งที่.....เวลา.....น.

พฤติกรรมความสุข / ชื่อ-สกุล	สนุกสนานกับประสบการณ์แห่งความสุข															เพิ่มพูนความรู้เกี่ยวกับความสุข															เสริมสร้างทักษะทางสังคม															คะแนนรวม	หมายเหตุ
	หน้าตายิ้มแย้ม			ร่าเริงแจ่มใส			กระโดดโลดเต้นอย่างสนุกสนาน			กระตือรือร้น			มีอารมณ์ขัน			ตั้งใจร่วมกิจกรรม			มีความคิดสร้างสรรค์/จินตนาการ			มีความคิดเห็นเป็นของตนเอง			มีความเชื่อมั่น			กล้าแสดงออก/กล้าแสดงความคิดเห็น			ปฏิบัติตามข้อตกลงร่วมกัน			สร้างมนุษยสัมพันธ์ที่ดีในกลุ่ม			กล้าแลกเปลี่ยน/รับฟังความคิดเห็น			การให้กำลังใจ			รู้จักการให้อภัย				
	0	1	2	0	1	2	0	1	2	0	1	2	0	1	2	0	1	2	0	1	2	0	1	2	0	1	2	0	1	2	0	1	2	0	1	2	0	1	2	0	1	2	0	1	2		
นักแสดงคนที่ 1																																														
นักแสดงคนที่ 2																																														
นักแสดงคนที่ 3																																														
นักแสดงคนที่ 4																																														
นักแสดงคนที่ 5																																														
นักแสดงคนที่ 6																																														
นักแสดงคนที่ 7																																														
นักแสดงคนที่ 8																																														
นักแสดงคนที่ 9																																														
นักแสดงคนที่ 10																																														
นักแสดงคนที่ 11																																														
นักแสดงคนที่ 12																																														
นักแสดงคนที่ 13																																														
นักแสดงคนที่ 14																																														
นักแสดงคนที่ 15																																														

หมายเหตุ 0, 1, 2 หมายถึง ระดับคะแนนที่แสดงพฤติกรรมความสุขขณะทำกิจกรรมนาฏศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน โดยใส่เครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนตามความเป็นจริง

ภาคผนวก ง
หนังสือขออนุญาตใช้แบบสอบถามวัดความสุข
กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข

ที่ ศธ. 0512.18/ 1432

คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท เขตปทุมวัน
กรุงเทพ ฯ 10330

7 ตุลาคม 2554

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ใช้แบบทดสอบการเก็บข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน อธิบดีกรมสุขภาพจิต (นายแพทย์อภิชัย มงคล)

เนื่องด้วยนางสาวระวิวรรณ วรรณวิไชย นิสิตปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน" โดยมีศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้วัตถุประสงค์สำคัญของวิทยานิพนธ์เรื่องดังกล่าวมุ่งสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ที่ส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ในการนี้นิสิตจึงมีความจำเป็นต้องขออนุญาตใช้แบบทดสอบดัชนีชี้วัดสุขภาพจิตคนไทยฉบับสั้น 15 ข้อ (Thai Mental Health Indicator Version 2007 = TMHI-15) ของกรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข เป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลด้านความสุขของกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ กรุงเทพมหานคร

หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงขอความอนุเคราะห์อนุญาตให้นิสิตนำแบบทดสอบดัชนีชี้วัดสุขภาพจิตคนไทยฉบับสั้น 15 ข้อ (Thai Mental Health Indicator Version 2007 = TMHI-15) ของกรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข เป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลด้านความสุขของกลุ่มตัวอย่าง เพื่อประโยชน์ในการดำเนินการวิจัยเพื่อส่งเสริมคุณภาพชีวิต และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้ด้วย

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
โทร./แฟกซ์ 0-2218-4577

ภาคผนวก จ
ดัชนีชี้วัดความสุขคนไทย ฉบับสั้น 15 ข้อ ปี 2550
Thai Happiness Indicator. (TMHI – 15)

ดัชนีชี้วัดความสุขคนไทย ฉบับสั้น 15 ข้อ ปี 2550

Thai Happiness Indicator. (TMHI – 15)

คำชี้แจง : กรุณาเลือกคำตอบในช่องที่มีข้อความตรงกับตัวท่านมากที่สุด และขอความร่วมมือตอบคำถามทุกข้อคำถามต่อไปนี้จะถามถึงประสบการณ์ของท่านในช่วง 1 เดือนที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน ให้ท่านสำรวจตัวท่านเองและประเมินเหตุการณ์ อาการหรือความคิดเห็นและความรู้สึกของท่าน ว่าอยู่ในระดับใด แล้วตอบลงในช่องคำตอบที่เป็นจริงกับตัวท่านมากที่สุด โดยคำตอบจะมี 4 ตัวเลือก คือ

ไม่เลย หมายถึง ไม่เคยมีเหตุการณ์ อาการ ความรู้สึก หรือไม่เห็นด้วยกับเรื่องนั้น ๆ

เล็กน้อย หมายถึง เคยมีเหตุการณ์ อาการ ความรู้สึกในเรื่องนั้น ๆ เพียงเล็กน้อยหรือเห็นด้วยกับเรื่องนั้น ๆ เพียงเล็กน้อย

มาก หมายถึง เคยมีเหตุการณ์ อาการ ความรู้สึกในเรื่องนั้น ๆ มาก หรือเห็นด้วยกับเรื่องนั้น ๆ มาก

มากที่สุด หมายถึง เคยมีเหตุการณ์ อาการ ความรู้สึกในเรื่องนั้น ๆ มากที่สุด หรือเห็นด้วย กับเรื่องนั้น ๆ มากที่สุด

ข้อ	หัวข้อการประเมิน	ระดับการประเมิน			
		ไม่เลย	เล็กน้อย	มาก	มากที่สุด
1.	ท่านรู้สึกพึงพอใจในชีวิต				
2.	ท่านรู้สึกสบายใจ				
3.	ท่านรู้สึกเบื่อหน่ายท้อแท้กับการดำเนินชีวิตประจำวัน				
4.	ท่านรู้สึกผิดหวังในตัวเอง				
5.	ท่านรู้สึกว่าชีวิตของท่านมีแต่ความทุกข์				
6.	ท่านสามารถทำใจยอมรับได้สำหรับปัญหาที่ยากจะแก้ไข (เมื่อมีปัญหา)				
7.	ท่านมั่นใจว่าจะสามารถควบคุมอารมณ์ได้ เมื่อมีเหตุการณ์คับขันหรือร้ายแรงเกิดขึ้น				
8.	ท่านมั่นใจที่จะเผชิญกับเหตุการณ์ร้ายแรงที่เกิดขึ้นในชีวิต				
9.	ท่านรู้สึกเห็นใจเมื่อผู้อื่นมีทุกข์				
10.	ท่านรู้สึกเป็นสุขในการช่วยเหลือผู้อื่นเมื่อมีโอกาส				

ข้อ	หัวข้อการประเมิน	ระดับการประเมิน			
		ไม่เลย	เล็กน้อย	มาก	มากที่สุด
11.	ท่านให้ความช่วยเหลือแก่ผู้อื่นเมื่อมีโอกาส				
12.	ท่านรู้สึกภูมิใจในตนเอง				
13.	ท่านรู้สึกมั่นคง ปลอดภัยเมื่ออยู่ในครอบครัว				
14.	หากท่านป่วยหนัก ท่านเชื่อว่าครอบครัวจะดูแลท่านเป็นอย่างดี				
15.	สมาชิกในครอบครัวมีความรักและผูกพันต่อกัน				

การให้คะแนน ดัชนีชี้วัดสุขภาพจิตคนไทย ฉบับสั้น15 ข้อ (TMHI – 15) : มีการให้คะแนนแบบประเมิน โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ได้แก่ข้อ 1, 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15

แต่ละข้อให้คะแนนดังต่อไปนี้

ไม่เลย = 1 คะแนน เล็กน้อย = 2 คะแนน มาก = 3 คะแนน มากที่สุด = 4 คะแนน

กลุ่มที่ 2 ได้แก่ข้อ 3, 4, 5

ไม่เลย = 4 คะแนน เล็กน้อย = 3 คะแนน มาก = 2 คะแนน มากที่สุด = 1 คะแนน

การแปลผลการประเมิน ดัชนีชี้วัดสุขภาพจิตคนไทย ฉบับสั้น 15 ข้อ มีคะแนนเต็มทั้งหมด 60 คะแนน เมื่อผู้ตอบได้ประเมินตนเองแล้ว และรวมคะแนนทุกข้อได้คะแนนเท่าไร สามารถนำมาเปรียบเทียบกับเกณฑ์ปกติที่กำหนดดังนี้

51 – 60 คะแนน หมายถึง มีสุขภาพจิตมากกว่าคนทั่วไป (Good)

44 – 50 คะแนน หมายถึง มีสุขภาพจิตเท่ากับคนทั่วไป (Fair)

43 คะแนนหรือน้อยกว่า หมายถึง มีสุขภาพจิตต่ำกว่าคนทั่วไป (Poor)

ในกรณีที่ท่านมีคะแนนอยู่ในกลุ่มสุขภาพจิตต่ำกว่าคนทั่วไป ท่านอาจช่วยเหลือตนเองเบื้องต้น โดยขอรับบริการปรึกษาจากสถานบริการสาธารณสุขใกล้บ้านของท่านได้

เอกสารอ้างอิง

อภิชัย มงคล, ยงยุทธ วงศ์ภิรมย์ศานติ์, ทวี ตั้งเสรี, วัชนี หัตถพนม, ไพรวัลย์ ร่มซ้าย, วรวรรณ จุฑา รายการการวิจัย การพัฒนาและทดสอบดัชนีชี้วัดสุขภาพจิตคนไทย (Version 2007) : กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข. โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด กรุงเทพมหานคร, 2552.

ภาคผนวก ฉ
ทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา

ทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology)

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับทฤษฎีแนวคิดปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลโดยวิธีการให้บุคคลอธิบายเรื่องราวและประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ตนเองประสบมาโดยตรง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาจากนักวิชาการหลายท่านดังนี้ สัญญา สัญญาวิวัฒน์ กล่าวถึงแนวคิดแบบปรากฏการณ์วิทยาไว้ว่า

> แนวคิดแบบปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) เป็นแนวทางศึกษาโดยวิธีการให้บุคคลอธิบายเรื่องราวและประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ตนเองประสบมา โดยมีฐานความคิดว่า มนุษย์จะรู้ดีในเรื่องที่ตนเองมีประสบการณ์มาก่อน โดยการรับรู้และรู้ความหมายในขณะที่มีสติสัมปชัญญะ นักวิจัยจะสนใจศึกษาว่า มนุษย์แต่ละคนผ่านประสบการณ์ชีวิตมาอย่างไรบ้าง และมีปรากฏการณ์อะไรที่สะสมให้เขาสร้างโลกของความจริงของเขาอย่างไร ซึ่งความจริงในที่นี้เป็นเพียงความนึกคิดของแต่ละบุคคล (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2554 : 16)

ส่วน วัลภา คุณทรงเกียรติ (2552 : 1) กล่าวถึงแนวคิดในการทำวิจัยเชิงปรากฏการณ์วิทยาว่า การวิจัยเชิงปรากฏการณ์วิทยาเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพแบบหนึ่งที่มุ่งทำความเข้าใจถึงการให้ความหมายของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในมุมมองของผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรง ซึ่งการจะทำความเข้าใจได้นั้นต้องอาศัยวิธีการเก็บข้อมูลที่ช่วยให้ได้ข้อมูลตามที่ต้องการ (วัลภา คุณทรงเกียรติ, 2552 : 1)

1. ความเป็นมาของแนวคิดปรากฏการณ์วิทยา

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารทางวิชาการเกี่ยวกับความเป็นมาของแนวคิดปรากฏการณ์วิทยา พบว่า สารานุกรมปรัชญาออนไลน์ฉบับสังเขปได้มีการกล่าวถึงจุดเริ่มต้นของแนวคิดปรากฏการณ์วิทยาไว้ว่า

> คำว่าปรากฏการณ์เริ่มปรากฏครั้งแรกจากข้อคิดของนักปรัชญาคริสตอฟ ฟรีดริค โอททิงเงอร์ (Christoph Friedrich Oetinger, 1702-1782) ผู้ให้

ความหมายคำว่า “ปรากฏการณ์” ว่า เป็นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่างๆ ในโลกที่เราเห็นได้ ต่อมาในศตวรรษที่ 18 นักปรัชญาโจฮานน์ ไฮน์ริช แลมเบิร์ท (Johann Heinrich Lambert, 1728-1777) นิยามปรากฏการณ์ว่า เป็นการเคลื่อนย้ายความรู้มาสู่ประสบการณ์ นักปรัชญาหลังจากนั้นใช้คำๆ นี้ในความหมายที่แตกต่างออกไปไม่ว่าจะเป็น ค้านต์ (Kant, 1724-1804) เฮเกล (Hegel, 1770-1831) ฟิทซ์ (Fichte, 1762-1814) จนถึง เบรนทาโน (Brentano, 1838-1917) ผู้มีอิทธิพลอย่างสูงต่อผู้ก่อตั้งปรากฏการณ์วิทยาอย่าง เอ็ดมันด์ ฮุสเซิร์ล (Edmund Husserl, 1895-1938) (สารานุกรมปรัชญาออนไลน์ฉบับสังเขป, 2554 : ออนไลน์)

เหตุการณ์ดังกล่าวนับเป็นจุดเริ่มของปรากฏการณ์วิทยาในการไตร่ตรองเชิงปรัชญาของ Edmund Husserl ในเยอรมนี ช่วงระหว่างกลางทศวรรษที่ 1890s และด้วยเหตุนี้นับจนกระทั่งถึงปัจจุบัน แนวคิดปรากฏการณ์วิทยาจึงมีปรากฏอยู่มากว่า 100 ปี โดยในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ปรากฏการณ์วิทยาได้แพร่กระจายไปในญี่ปุ่น รัสเซีย และสเปน นอกจากนี้ยังได้ขยายจากสาขาวิชาทางปรัชญาไปสู่สาขาวิชาทางจิตเวชศาสตร์อีกด้วย

สมเกียรติ ตั้งนโม กล่าวเพิ่มเติมว่า

> Edmund Husserl ได้รับแนวคิดต่างๆ ที่สำคัญมากมาย ซึ่งเป็นแกนกลางต่อแนวคิดปรากฏการณ์วิทยา โดยเฉพาะจากผลงานและคำบรรยายต่างๆ ของบรรดาครูบาอาจารย์ของเขา เช่น Franz Brentano และ Carl Stumpf องค์ประกอบสำคัญอันหนึ่งของแนวคิดปรากฏการณ์วิทยาที่ Husserl หยิบยืมมาจาก Brentano คือ intentionality (แนวคิดการมีเจตจำนง) ซึ่งเป็นความคิดเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะที่สำคัญของความสำนึกที่ว่ามันมักเป็นเรื่องของเจตจำนงเสมอ แนวคิดเจตจำนง สามารถได้รับการสรุปในฐานะที่เป็น "การกำหนด / การควบคุม" (directedness) หรือ (aboutness) ของกิจกรรมต่างๆ ทางจิตใจ เป็นการอธิบายถึงโครงสร้างของความสำนึก กิจกรรมทางจิตใจทุกอย่างถูกควบคุมโดย หรือบรรจุด้วยวัตถุหนึ่ง - ซึ่งได้รับการเรียกว่า intentional object (วัตถุแห่งเจตจำนง) ทุกๆ ความเชื่อ ความปรารถนา ฯลฯ มีวัตถุหนึ่งที่มันอ้างถึง ยกตัวอย่างเช่น ความ

> เชื่อ ความปรารถนา คุณสมบัติของเจตจำนงที่ดำรงอยู่ เกี่ยวกับการมีวัตถุแห่งเจตจำนงอันหนึ่ง คือกุญแจสำคัญที่จำแนกปรากฏการณ์ทางจิต (mental/psychical phenomena) จากปรากฏการณ์ทางวัตถุ(physical phenomena) (objects) เพราะปรากฏการณ์ทางวัตถุขาดเสียซึ่งการมีเจตจำนงโดยสิ้นเชิง การมีเจตจำนงคือแนวคิดสำคัญซึ่งพึ่งพาอาศัยปรากฏการณ์วิทยาในการพยายามที่จะเอาชนะความเป็นคู่ตรงข้าม อย่างเช่น subject/object dichotomy (ขั้วตรงข้ามระหว่างประธาน/กรรม) ซึ่งแพร่หลายอยู่ในปรัชญาสมัยใหม่ (สมเกียรติ ตั้งนโม, 2554 : ออนไลน์)

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเพิ่มเติมถึงการแพร่ขยายอิทธิพลของแนวคิดปรากฏการณ์วิทยาสู่ประชาคมโลก พบข้อมูลของนักวิชาการโดยสรุปความได้ว่า

ในช่วงระหว่างทศวรรษที่ 1920s แนวคิดแบบปรากฏการณ์วิทยาได้แผ่ขยายไปถึงออสเตรเลีย ฝรั่งเศส ฮังการี เนเธอร์แลนด์ ฟลานเดอร์ส โปแลนด์ และสหรัฐอเมริกา และมีการวิจัยทางด้านศาสตร์การสื่อสาร(communicology) ซึ่งในขณะนั้นเรียกว่า symbolism ศึกษาศาสตร์ งานทางดนตรี และศาสนา ต่อมาช่วงระหว่างทศวรรษที่ 1930s ปรากฏการณ์วิทยาได้ขยายตัวไปสู่เชคโกสโลวาเกีย อิตาลี เกาหลี ยูโกสลาเวีย และพบแนวคิดดังกล่าวปรากฏอยู่ในงานวิจัยทางด้านสถาปัตยกรรม วรรณคดี และการละคร ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ปรากฏการณ์วิทยาได้แผ่ขยายไปยังโปรตุเกส ประเทศแถบสแกนดิเนเวีย และแอฟริกาใต้ ตลอดจนมีงานวิจัยทางด้านชาติพันธุ์ เพศสภาพ การเมือง และภาพยนตร์ที่กล่าวถึงแนวคิดเรื่องปรากฏการณ์วิทยาไว้ จากนั้นช่วงทศวรรษที่ 1960s และ 1970s แนวความคิดเรื่องปรากฏการณ์วิทยาได้แพร่ขยายไปยังแคนาดา จีน และอินเดีย ส่วนงานวิจัยทางปรากฏการณ์วิทยาในช่วงดังกล่าวเริ่มมีความเกี่ยวข้องกับสาขาวิชาทางด้านนาฏกรรม การร่ายรำ(dance) ภูมิศาสตร์ กฎหมาย และจิตวิทยา

ในช่วงทศวรรษที่ 1980s และ 1990s ปรากฏการณ์วิทยาได้แพร่ไปยังสหราชอาณาจักร และมีงานวิจัยเกี่ยวข้องกับนิเวศวิทยา ชาติพันธุ์วิทยา การแพทย์และการพยาบาล ทัศนะเกี่ยวกับพัฒนาการอย่างต่อเนื่องของปรากฏการณ์วิทยาที่แพร่สู่สาขาวิชาต่างๆ เช่นเดียวกับที่มันแผ่ขยายความรู้ข้ามโลก อาจกล่าวได้ว่า ปรากฏการณ์วิทยาเป็นขบวนการทางปรัชญาที่มีนัยสำคัญมากที่สุดในคริสตศตวรรษที่ 20

2. วิธีการปรากฏการณ์วิทยา

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการปรากฏการณ์วิทยาจากนักวิชาการหลายท่าน สรุปความได้ ดังนี้

2.1 วิธีปรากฏการณ์วิทยาเป็นกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) อธิบายความหมายของข้อมูลที่รวบรวมได้โดยวิธีการอุปมาน (Inductive) เป็นการสรุปจากส่วนย่อยไปหาส่วนใหญ่ โดยการรวบรวมและประมวลข้อมูลทั้งหมด แล้วเรียบเรียงให้เกิดข้อมูลที่ชัดเจน ในการใช้วิธีการปรากฏการณ์วิทยานี้หากสิ่งใดที่ตีความว่าสำคัญ สิ่งนั้นคือความจริงสำหรับกลุ่มบุคคลเหล่าที่ได้เข้าไปทำการศึกษา ดังนั้นจึงจำเป็นต้องศึกษาในเนื้อหาว่าบุคคลเหล่านั้นได้รับประสบการณ์อะไรและตีความกับสภาพการณ์นั้นอย่างไร ซึ่งประสบการณ์ของบุคคลหนึ่งสามารถเป็นประสบการณ์ร่วมกันกับบุคคลอื่นได้ การศึกษาแบบปรากฏการณ์วิทยาสามารถจำแนกได้ 2 แนวทางใหญ่ ๆ (Patton, 1990 :70 อ้างถึงใน กิติพัฒน์ นนทปัทมะดุลย์, 2546 : 69) คือ ประสบการณ์ของบุคคลคืออะไรและบุคคลนั้นให้ความหมายต่อโลกและประสบกรณ์ของเขาอย่างไร และเราจะสามารถรู้ได้ว่าประสบการณ์ของบุคคลอื่นเป็นประสบการณ์ที่เราไปรับรู้ได้อย่างไร วิธีการศึกษาสามารถแบ่งออกได้ 3 ประเภท (Becker, 1993 ; Moustakas & Clark, 1990 อ้างถึงใน กิติพัฒน์ นนทปัทมะดุลย์, 2546 : 71) คือ

1) ปรากฏการณ์วิทยาในเชิงศาสตร์แห่งการตีความ เป็นการศึกษาประสบการณ์ตรงของบุคคล ให้ความสนใจเกี่ยวกับความรู้สึกและสิ่งแวดล้อมของบุคคล ค้นหาประเด็นเนื้อหาทางด้านวัฒนธรรมของมนุษย์ ความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น บุคคลที่อยู่ในเหตุการณ์จะสะท้อนความรู้สึกในเหตุการณ์นั้น ๆ ออกมา การวิเคราะห์จะมุ่งเจาะหาความหมายและความรู้สึกนึกคิดของบุคคลที่มีต่อเหตุการณ์นั้นเป็นการเฉพาะ

2) ปรากฏการณ์วิทยาเชิงประจักษ์ เป็นการศึกษาแนวคิดและกระบวนการในด้านความรู้ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ การสะท้อนความรู้สึก ความคิด และประสบการณ์ชีวิตที่ผ่านมา เป็นการค้นหาพฤติกรรมของบุคคลที่แสดงออกมาโดยตรง

3) ปรากฏการณ์วิทยาแนวการสืบค้นด้วยตนเอง เป็นการศึกษาเพื่อหาความหมายในปัญหาที่น่าสนใจ เพื่ออธิบายว่าทำไมมนุษย์จึงมีพฤติกรรมเช่นนั้น หรือทำไมจึงเกิดปัญหาเช่นนั้น โดยทั่วไปผู้วิจัยจะต้องมีความเกี่ยวข้องใกล้ชิดกับประสบการณ์ของบุคคลเหล่านั้น แนวทางของการศึกษาในแนวทางของปรากฏการณ์วิทยา มีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ การค้นหาประเด็นปัญหาและการให้ความหมาย จากประสบการณ์ตรงของบุคคลผู้ให้ข้อมูลหรือผู้มีส่วนร่วม

ในการวิจัยเพื่อค้นหาสิ่งที่ยังไม่มีใครเคยตอบมาก่อน ไม่ใช่การอธิบายสาเหตุ หรือความสัมพันธ์ของตัวแปรต่าง ๆ ผู้วิจัยต้องมีการศึกษาหาความรู้ในด้านต่าง ๆ เพื่อให้เข้าใจองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องจะทำให้การสัมภาษณ์ ครอบคลุมประเด็นต่าง ๆ มากที่สุด การวิเคราะห์ข้อมูลจะทำการจัดหมวดหมู่ของข้อมูลเพื่อหาความหมายและคำตอบของสิ่งที่ต้องการศึกษา

3. ความสำคัญของแนวคิดปรากฏการณ์วิทยา

ผู้วิจัยพบว่า แนวคิดปรากฏการณ์วิทยา หรือ Phenomenology เป็นการศึกษาถึงปรากฏการณ์ใดปรากฏการณ์หนึ่งว่าจะมีความหมายหรือการตีความอย่างใดย่อมแล้วแต่มุมมองหรือมิติในการมองคนแต่ละชุมชน เผ่าชน หรือสังคม โดยบุคคลจะสร้างโลกซึ่งหมายถึงความหมายและความจริงของตนขึ้นมา แล้วดำเนินชีวิตตามแนวที่ตนสร้างขึ้น ดังนั้นการที่เราจะทราบว่าสังคมใดมีลักษณะอย่างไร หรือการที่เราจะสามารถเข้าใจสังคมใดได้นั้น เราจึงต้องมองสังคมนั้นด้วยสายตาของคนในสังคมนั้น อาจกล่าวได้ว่า แนวคิดปรากฏการณ์วิทยามุ่งทำความเข้าใจถึงการตีความที่เกิดขึ้นในมุมมองของผู้ที่มีประสบการณ์ตรง

แนวคิดปรากฏการณ์วิทยา มีสมมุติฐานสำคัญว่า มนุษย์เป็นผู้สร้างความหมายต่าง ๆ ในสังคม และเป็นผู้สร้างความแท้จริงในสังคม นั่นคือ กฎ ระเบียบต่าง ๆ ที่มนุษย์ได้ร่วมกันกำหนดและใช้เป็นกฎเกณฑ์ในการดำเนินชีวิตในสังคม โดยผ่านการทำความเข้าใจร่วมกันและยึดถือเป็นแนวปฏิบัติในการดำรงชีวิตอยู่ด้วยกัน หากพิจารณาตามแนวความคิดนี้แล้วอาจกล่าวได้ว่ามนุษย์จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดสิ่งที่ เรียกว่า โครงสร้างสังคม แต่โครงสร้างสังคมที่มนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้นเองนั้น ต่อมาภายหลังเมื่อเกิดการยอมรับโดยทั่วกันแล้วก็อาจมีผลเป็นตัวบังคับเป็นตัวแบบให้มนุษย์ต้องปฏิบัติตามได้ โครงสร้างสังคมจึงไม่ใช่เป็นสิ่งสมมุติขึ้นมาก่อนอย่างทฤษฎีอื่น หากแต่เป็นสิ่งที่ตามมาภายหลัง

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับแนวคิดปรากฏการณ์วิทยาเพิ่มเติมอีกว่า จุดสนใจของนักทฤษฎีปรากฏการณ์นิยมอยู่ที่ชีวิต กล่าวคือ การดำเนินชีวิตช่วงใดช่วงหนึ่งหรือการดำเนินชีวิตในปกติประจำวัน การศึกษาคำพูด เรื่องราว ระเบียบแบบแผน การกระทำสิ่งต่างๆ ของมนุษย์ในช่วงหนึ่งช่วงใด ว่าเหตุใดเขาจึงทำเช่นนั้น เขาทำให้ผู้อื่นยอมรับความหมายและระเบียบหรือโครงการที่เขาเสนอนั้นอย่างไร นักสังคมวิทยาเป็นผู้ศึกษาค้นหาความจริงในทัศนะของคนในชุมชน กลุ่มคน ชมรม ที่เป็นเป้าหมายของตน ไม่ใช่นำเอาทฤษฎีของตนเป็นกรอบความคิด แล้วไปหาข้อมูลจากชาวบ้านมาสนับสนุนกรอบความคิดตามทฤษฎีของตน

ภาคผนวก ช

แผ่นประชาสัมพันธ์

การแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”

การแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์
โดยนิสิตปริญญาเอก
หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ 1

Dance for Life1

Dance for Life1

วันที่ 30 สิงหาคม 2554
เวลา 16.00 น. - 18.00 น.
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เวลา 16.00 น.
นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่อง-
ทางการได้ยิน (ความสุข : Happiness)
สถานที่ : สวนหย่อมหน้าสระน้ำพุ ประตูใหญ่

เวลา 17.00 น.
นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ภาวะโลกร้อน
(Dance Creation on Global Warming)
สถานที่ : บ่อบำบัดน้ำ หน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์

ภาคผนวก ซ

บัตรเชิญเข้าชม

การแสดง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”

Paper size A3

9.9 cm. 9.9 cm. 9.9 cm.

21 cm.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	นางสาวระวิวรรณ วรรณวิไชย
วัน เดือน ปีเกิด	11 มีนาคม 2518
ภูมิลำเนา	กรุงเทพมหานคร
การศึกษา	ศป.บ. ศิลปะการแสดง : นาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทวิโรฒ
	กศ.ม. สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทวิโรฒ
ที่อยู่ปัจจุบัน	437/323 หมู่บ้านบ้านแก้ววิลล่า ซอยจรัญสนิทวงศ์ 35 ถนนจรัญสนิทวงศ์ แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร 10700
สถานที่ทำงาน	สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร 10110