การศึกษาผลงานศิลปะของเด็กพิการทางสายตา

โดย
นางสาวปฏิมา นาคบังเกิด

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การศึกษาผลงานศิลปะของเด็กพิการทางสายตา

โดย
นางสาวปฏิมา นาคบังเกิด

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

A STUDY OF THE ARTS OF THE BLIND

By

MISS Patima NAKBANGKERD

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (Art Theory)

Department of Art Theory

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2019

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	การศึกษาผลงานศิลปะของเด็กพิการทางสายตา
โดย	ปฏิมา นาคบังเกิด
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(รองศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(รองศาสตราจารย์กันจณา ดำโสภี)

60005204 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : คนตาบอด, เด็กตาบอดสนิท, ทฤษฎีรูปทรงนิยม, องค์ประกอบศิลป์, ทัศนธาตุ

นางสาว ปฏิมา นาคบังเกิด: การศึกษาผลงานศิลปะของเด็กพิการทางสายตา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รองศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและทำความเข้าใจถึงกระบวนการรับรู้และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเด็กตาบอดสนิท โดยศึกษาเฉพาะผลงานประติมากรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ด้วยวัสดุดินน้ำมันและดินเบา

งานวิจัยนี้วิเคราะห์ผลงานประติมากรรมของเด็กตาบอดสนิท โดยใช้ทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalism) ศึกษาทัศนธาตุต่าง ๆ เช่น จุด เส้น สี รูปร่าง รูปทรง มวล น้ำหนักอ่อนแกของแสงและเงา สี พื้นที่ว่าง และลักษณะผิวที่แสดงบนผลงานประติมากรรม และใช้ทฤษฎีบทบาททางเพศ (Gender role theory) ในการ ศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงาน โดยการสัมภาษณ์เด็กตาบอดสนิทและบุคคลที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาวิเคราะห์ให้เกิดความรู้ความเข้าใจถึงกระบวนการสร้างสรรค์และกระบวนการรับรู้ของเด็กตาบอดสนิท

จากการศึกษาพบว่ารูปแบบการสร้างสรรค์และการรับรู้ของเด็กตาบอดสนิทแต่ละคนมีความแตกต่างกัน โดยเฉพาะการรับรู้เรื่องสี เด็กแต่ละคนจะมีการจดจำและแยกแยะสีโดยใช้ผัสสะต่าง ๆ เช่น จากการสัมผัส จากรสชาติ จากความรู้สึก เป็นต้น อีกทั้งแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานยังสะท้อนบทบาททางเพศของเด็ก ๆ อย่างชัดเจน นอกจากนี้รูปทรงที่เด็กตาบอดสนิทรับรู้และเข้าใจและนำมาสร้างสรรค์ผลงานส่วนใหญ่เป็นรูปทรงเรขาคณิต ถึงแม้ว่าผลงานจะออกมาในรูปแบบนามธรรมที่ขัดแย้งกับรูปทรงที่มีความหมายก็ตาม แต่กลับเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงเสน่ห์ความงดงามในแบบที่เรียบง่ายไร้เดียงสาโดยมิได้ผ่านการปรุงแต่ง

60005204 : Major (Art Theory)
Keyword : Blind, Blind children, Formalism, Composition of Art, Visual elements

MISS PATIMA NAKBANGKERD : A STUDY OF THE ARTS OF THE BLIND THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR SUTEE KUNAVICHAYANONT

The research aims to study and understand the perceptual and creative process of individuals who are blind through their sculptures made from molding clay or light clay.

The researcher analyzes the individuals' sculptures using the formalism approach that examines visual elements such as points, lines, shapes, forms, masses, tones of light and shadow, colors, spaces, and textures. Moreover, blind children, as well as others, were interviewed about the concepts of the artworks from a gender perspective in order to gain a better understanding of the process of creativity and the perception of blind children.

The findings have shown that the creative process and the perception of each subject are different, especially with respect to color perception. Blind children have unique ways to remember and identify colors. They use the other remaining senses such as touch, taste, and feel. In addition, the role of gender is exemplified through their individual concepts. The majority of forms that blind children are familiar with and used in their concepts are geometric. Although their artworks are abstract and do not associate with particular meaning of the forms they have used, the beauty lies in its simplicity and innocence without any artificiality.

กิตติกรรมประกาศ

ผู้เขียนน้อมรำลึกถึงบุญคุณอันประเสริฐของบิดามารดา และน้าหญิง ที่คอยให้ความรัก อบรมสั่งสอน คอยอยู่เคียงข้างและให้โอกาสเสมอมา จนกระทั่งตัวผู้เขียนประสบความสำเร็จในสิ่งที่ตนเองตั้งใจ ข้าพเจ้ารักท่านอย่างสุดหัวใจ และมิสามารถหาสิ่งใดมาตอบแทนบุญคุณนี้ได้หมด

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี จากความกรุณาของอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์ ที่คอยให้คำปรึกษา และให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัย ตลอดจนให้ความช่วยเหลือตรวจสอบแก้ไขร่างวิทยานิพนธ์ อีกทั้งเป็นกำลังใจให้เสมอมา ผู้เขียนจึงขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ผู้เขียนขอขอบพระคุณครู เจิดศิลป์ สุขุมินท ที่คอยให้คำแนะนำ และให้ความช่วยเหลือทั้งด้านข้อมูล ความรู้ ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เขียนได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการเขียนวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์ และเด็กตาบอดทุก ๆ คน ที่อนุญาตให้ผู้เขียนได้เข้าไปสัมภาษณ์ และทำการศึกษาเกี่ยวกับการเรียนการสอนวิชาศิลปะ ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างมากต่อการเขียนวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ตลิ่งชัน ที่ปฏิบัติงานด้วยรอยยิ้ม อีกทั้งคอยให้คำแนะนำ ช่วยเหลือและติดตามการออกหนังสือขอความอนุเคราะห์เพื่อนำไปใช้ในการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์ ที่กรุณาให้เกียรติเป็นประธาน โดยมีรองศาสตราจารย์ กันจนา ดำโสภี เป็นกรรมการในการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้สละเวลาอันมีค่าช่วยตรวจสอบและให้คำแนะนำเพื่อให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณอาจารย์มหาวิทยาลัยศิลปากรทุกท่าน เพื่อนทฤษฎีศิลป์ทุกคนที่ได้สร้างรอยยิ้มและความสนุกสนาน โดยเฉพาะนัฐกานต์ ภู่รุ่งฤทธิ์ ชุติมา โสดามรรค และกัมปนาท โคตรแก้ว ที่คอยยืนอยู่เคียงข้างกัน เป็นทั้งผู้รับฟังและผู้ให้คำปรึกษาที่ดี

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณ Justin A. Violette บุคคลอันเป็นที่รัก ที่ได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและเติมเต็มช่วงเวลาของทุก ๆ วันให้เป็นวันที่สมบูรณ์ ขอบคุณสำหรับความรัก ความเอาใจใส่ ความอดทน และเป็นกำลังใจให้กันเสมอมา I AM SO LUCKY TO HAVE YOU, MY HEART IS YOURS.

ปฏิมา นาคบังเกิด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 3

สมมติฐานของการศึกษา 3

ขอบเขตการศึกษา 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

วิธีการศึกษา 3

ขั้นตอนของการศึกษา 4

บทที่ 2 6

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับคนตาบอด 6

หลักสูตรการเรียนสำหรับคนตาบอด 20

ศิลปะเด็กตาบอด 23

ทฤษฎีการวิเคราะห์ศิลปะ 37

บทที่ 3 55
วิธีการดำเนินงานวิจัย 55
แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย 55
ขอบเขตการศึกษา 55
วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้สร้างงานประติมากรรม 55
การเก็บรวบรวมข้อมูล 57
ข้อกำหนดในการสร้างงาน และลักษณะห้องเรียน 58
การเรียนวิชาศิลปะของมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์ 58
ผลงานศิลปะของเด็กตาบอดสนิท 60
บทที่ 4 74
ศึกษาผลงานศิลปะเด็กตาบอดสนิท 74
เด็กชายธนภัทร 76
เด็กชายพันทวิศ 80
เด็กหญิงนันทิตา 83
เด็กหญิงจุฑารัตน์ 87
เด็กหญิงกฤษณา 91
เด็กชายทินกร 94
เด็กชายเอกรินทร์ 98
เด็กชายณัฐนันท์ 102
เด็กหญิงกฤตยา 106
บทที่ 5 114
สรุปผลงานการวิจัย 114
ภาคผนวก ก 120
ภาคผนวก ข 122

รายการอ้างอิง..... 132

ประวัติผู้เขียน 136

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางสรุปองค์ประกอบศิลป์ในผลงานศิลปะของเด็กตาบอดสนิท 74

ตารางที่ 2 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กชายธนภัทร 76

ตารางที่ 3 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กชายพันทวิศ.....80

ตารางที่ 4 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กหญิงนันทิตา.....83

ตารางที่ 5 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กหญิงจุฑารัตน์.....87

ตารางที่ 6 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กหญิงกฤษณา 91

ตารางที่ 7 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กชายทินกร.....94

ตารางที่ 8 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กชายเอกรินทร์.....98

ตารางที่ 9 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กชายณัฐนันท์..... 102

ตารางที่ 10 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กหญิงกฤตยา..... 106

ตารางที่ 11 ตารางแสดงความเด่นของทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กตาบอดสนิท 111

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 รูปรัศมีของดวงอาทิตย์และวัตถุในธรรมชาติที่ปรากฏแฉก เป็นสิ่งที่กระตุ้นให้เด็กถ่ายทอดออกมาเป็นภาพใบจักรที่มีลักษณะต่าง ๆ 27

ภาพที่ 2 ภาพวาดของเด็กทั่วไปที่วาดภาพคนไม่มีลำตัวที่มีลักษณะคล้ายกัน 28

ภาพที่ 3 “แม่ฉัน” ภาพคนเต็มตัว ที่จะพัฒนาไปสู่ภาพเหมือนจริงขึ้น เด็กใช้เสื้อผ้าที่แตกต่างกันระบุบอกเพศบุคคล.....29

ภาพที่ 4 เด็กอายุ 5 ปี วาดภาพคนที่แสดงส่วนของร่างกายที่สำคัญคือ ศีรษะ แขน ขา ลำตัว และเด็กยังให้ความสำคัญของระยะด้วยการวางวัตถุบังเส้นฐาน.....30

ภาพที่ 5 “ดอกไม้กับธรรมชาติ” ของเด็กวัย 5 ปี.....31

ภาพที่ 6 “ประจำสถานีรบ” เด็กชายอายุ 7 ปี วาดภาพเรือรบที่มีคนบังคับเรือ.....32

ภาพที่ 7 ภาพวาดของเด็กอายุ 9 ปี ปรากฏการทับซ้อนของผู้คนในภาพ และขนาดของวัตถุที่สื่อถึงระยะที่แตกต่างกันไป.....33

ภาพที่ 8 ภาพในขั้นเสมือนจริงของเด็กอายุ 13 ปี.....34

ภาพที่ 9 ภาพวาดของเด็กอายุ 13 ปี ที่มีความสามารถในการวาดภาพ แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจทัศนียภาพเบื้องต้น.....35

ภาพที่ 10 ดินน้ำมันหลากสี.....56

ภาพที่ 11 ดินเบาหลากสี.....56

ภาพที่ 12 เกรียง (อุปกรณ์ที่ใช้งานการสร้างสรรค์งาน).....57

ภาพที่ 13 ภาพห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์.....58

ภาพที่ 14 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กชายธนภัทร, วันที่ 13 และวันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์.....61

ภาพที่ 15 ภาพผลงานของเด็กชายธนภัทร, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน (ซ้าย), ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา (ขวา) 61

ภาพที่ 16 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กชายพันทวิศ, วันที่ 13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์.....62

ภาพที่ 17 ภาพผลงานของเด็กชายพันทวิศ, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน.....62

ภาพที่ 18 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กหญิงนันทิตา, วันที่ 13 พฤศจิกายน และวันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์.....63

ภาพที่ 19 ภาพผลงานของเด็กหญิงนันทิตา, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน (ซ้าย), ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา (ขวา) 64

ภาพที่ 20 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กหญิงจุฑารัตน์, วันที่ 13 และวันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์.....65

ภาพที่ 21 ภาพผลงานของเด็กหญิงจุฑารัตน์, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน (ซ้าย), ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา (ขวา) 65

ภาพที่ 22 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กหญิงกฤษณา, วันที่ 13 พฤศจิกายน และวันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์.....66

ภาพที่ 23 ภาพผลงานของเด็กหญิงกฤษณา, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน (ซ้าย), ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา (ขวา) 67

ภาพที่ 24 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กชายทินกร, วันที่ 15 และวันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์.....68

ภาพที่ 25 ภาพผลงานของเด็กชายทินกร, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน (ซ้าย), ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินน้ำมัน (กลาง) 68

ภาพที่ 26 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กชายเอกรินทร์, วันที่ 15 และวันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์.....69

ภาพที่ 27 ภาพผลงานของเด็กชายเอกรินทร์, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน (ซ้าย), ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินน้ำมัน (กลาง) 70

ภาพที่ 28 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กชายณัฐนันท์, วันที่ 15 และวันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์.....71

ภาพที่ 29 ภาพผลงานของเด็กชายณัฐนันท์, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน (ซ้าย), ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินน้ำมัน (กลาง) 71

ภาพที่ 30 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กหญิงกฤตยา, วันที่ 15 และวันที่ 12 พฤศจิกายน และวันที่ 6 ธันวาคม พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์.....73

ภาพที่ 31 ภาพผลงานของเด็กหญิงกฤตยา, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน (ซ้าย), ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินน้ำมัน (กลาง), ผลงานชิ้นที่ 3, ประติมากรรมดินเบา (ขวา).....73

ภาพที่ 32 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายธนภัทร, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน 79

ภาพที่ 33 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายธนภัทร, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา.....79

ภาพที่ 34 ภาพตัวอย่างผลงานประติมากรรมสำริดลัทธิคิวบิสม์ “Sailor with Guitar” ผลงานของ Jacques Lipchitz, เป็นสมบัติของ The Philadelphia Museum of Art, 1914.....80

ภาพที่ 35 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายพันทวิศ, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน.....82

ภาพที่ 36 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กหญิงนันทิตา, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน.....86

ภาพที่ 37 ภาพผลงานของเด็กหญิงนันทิตา, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา.....86

ภาพที่ 38 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กหญิงจุฑารัตน์, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน.....90

ภาพที่ 39 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กหญิงจุฑารัตน์, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา.....90

ภาพที่ 40 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กหญิงกฤษณา, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน 93

ภาพที่ 41 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กหญิงกฤษณา, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา.....94

ภาพที่ 42 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายทินกร, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน 97

ภาพที่ 43 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายทินกร, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินน้ำมัน 97

ภาพที่ 44 ภาพตัวอย่างหนึ่งในสามพี่น้องอสูรกอร์กอน (Gorgon) “เมดูซา” ภาพผลงานของ Caravaggio, Medusa, oil on canvas mounted on wood, Uffizi, Florence, 1598.....98

ภาพที่ 45 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายเอกรินทร์, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน.. 101

ภาพที่ 46 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายเอกรินทร์, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินน้ำมัน.. 102

ภาพที่ 47 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายณัฐนันท์, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน.... 105

ภาพที่ 48 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายณัฐนันท์, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินน้ำมัน.... 105
ภาพที่ 49 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กหญิงกฤตยา, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน..... 109
ภาพที่ 50 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กหญิงกฤตยา, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินน้ำมัน..... 110
ภาพที่ 51 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กหญิงกฤตยา, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา 110

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เนื่องจากงานด้านทัศนศิลป์ สิ่งสำคัญพื้นฐานที่ใช้ในการรับรู้นั้นหลีกเลี่ยงไม่ได้ คือ “ดวงตา” เป็นสิ่งรับรู้แรกที่จะสามารถสัมผัสได้เมื่อดูงานชิ้นหนึ่ง และตัวศิลปินเองก็ใช้ดวงตาเป็นสิ่งสำคัญเช่นกันในการสร้างงาน เพื่อให้ผลงานออกมาสมบูรณ์แบบและสื่อในสิ่งที่ตัวศิลปินเองต้องการจะถ่ายทอดออกมา แต่ก็มีคำพูดที่ว่า “เวลาดูงานศิลปะต้องใช้ใจมอง” เมื่อเราสามารถใช้ใจดูงานศิลปะและรับรู้ด้วยใจได้ จะเป็นไปได้ไหม ที่คนตาบอดนั้นสามารถสร้างงานศิลปะจากจิตใจของพวกเขาได้

คนตาบอดแบ่งการมองเห็นเป็น 2 ประเภทคือ ผู้ตาบอดตั้งแต่กำเนิด และผู้มีสายตาเลือนราง สำหรับผู้ทีมีสายตาเลือนรางยังสามารถมองเห็นได้บ้าง แต่สำหรับผู้ที่ตาบอดตั้งแต่กำเนิดนั้นไม่สามารถมองเห็นแสงได้เลย การเรียนรู้โลกของคนตาบอดไม่ว่าจะในห้องเรียนหรือในชีวิตประจำวันอาศัยเพียงแค่การได้ยิน อาจไม่สามารถเก็บรายละเอียดได้ทั้งหมด อีกทั้งยังไม่ก่อให้เกิดความเข้าใจที่เพียงพอ จึงจำเป็นต้องอาศัยการสัมผัส และกลิ่น เข้ามาช่วย เพื่อสร้างจินตนาการหรือมโนภาพเกี่ยวกับสิ่งนั้น เนื่องด้วยชุดความรู้บางประเภทไม่สามารถเรียนรู้และสร้างประสบการณ์ได้เพียงใช้การได้ยิน แต่ต้องอาศัยการสัมผัสร่วมในการเรียนรู้รูปลักษณ์ ลักษณะของสิ่งนั้น ๆ ด้วย โดยเฉพาะความรู้ทางด้านกีฬา ดนตรี งานฝีมือ หรือวัตถุสิ่งของต่าง ๆ เป็นต้น เช่น คนตาดีใช้การมองเห็นอ่านหนังสือ แต่คนตาบอดใช้การสัมผัสอักษรเบรลล์และการฟังหนังสือเสียงในการอ่านหนังสือ ดังนั้น หากกล่าวว่าคนทั่วไปใช้การมองและการได้ยินในการเรียนรู้เป็นหลัก สำหรับคนตาบอดการได้ยินและการสัมผัสอาจเป็นผัสสะหลัก แต่ในท้ายที่สุดทั้งคนตาดีและคนตาบอด ล้วนแล้วแต่มีความสามารถในการรับรู้และการทำความเข้าใจต่อสิ่งต่าง ๆ แต่อาจแตกต่างกันในวิธีการเรียนรู้เท่านั้น[1]

การเรียนการสอนศิลปะในห้องเรียนสำหรับคนตาบอดคุณครูจะสอนทั้งด้านประติมากรรมและจิตรกรรม โดยเฉพาะทางด้านประติมากรรมคุณครูจะเน้นเป็นพิเศษ เนื่องจากคนตาบอดสามารถสัมผัสรูปร่างและคาดเดาในสิ่งที่ตนเองสร้างสรรค์ได้ง่ายกว่างานจิตรกรรมด้านการสอนคุณครูจะเป็นผู้กำหนดหัวข้อและเทคนิคให้แก่นักเรียนในแต่ละครั้ง หรือในบางครั้งคุณครูจะเปิดโอกาสให้เด็กพิการทางสายตาสร้างสรรค์ผลงานตามจินตนาการของตนเองโดยไม่กำหนดหัวข้อ ส่วนรูปแบบงานประติมากรรมจะมีทั้งแบบลอยตัวและแบบนูนต่ำส่วนงานจิตรกรรมจะเป็นการวาดภาพบนกำแพงคือ

---

[1] สรัญญา เตรัตน์,“เสียง สัมผัส กลิ่น มโนภาพ : ผัสสะในโลกของคนตาบอด” (เอกสารประกอบการประชุมวิชาการ (Proceedings) การสัมมนาเครือข่ายนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา สาขาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ครั้งที่ 16 ประจำ ปีการศึกษา 2559 ระหว่างวันที่ 29-30 มิถุนายน พ.ศ.2560), 272.

ให้เด็ก ๆ สร้างสรรค์ผลงานไปพร้อมกับการปลดปล่อยอารมณ์ออกมา โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงเนื้อหาหรือเรื่องราวในการสร้างสรรค์

นอกจากนั้นแล้วยังมีอุปกรณ์วาดภาพสำหรับคนตาบอด ชื่อว่า “ชุดวาดเขียนเล่นเส้น” ออกแบบโดย ฉัตรชัย อภิบาลพูนผล และอรุโณชา พันธุ์สด ออกวางจำหน่ายในนามบริษัท กล่องดินสอ และได้ใช้เป็นอุปกรณ์การเรียนการสอนในสถาบันอย่างแพร่หลาย จากการออกแบบชุดอุปกรณ์วาดภาพ “ชุดวาดเขียนเล่นเส้น” คนตาบอดสามารถนำเสนอจินตนาการของพวกเขาเป็นภาพวาดได้ โดยชุดวาดเขียนเล่นเส้น ประกอบไปด้วย 3 อย่าง ปากกา ไหมพรม และแผ่นสำหรับวาดภาพ แผ่นสำหรับวาดภาพจะเป็นแผ่น Velcro หรือที่เรียกว่า ตีนตุ๊กแก ด้านบนของปากกามีช่องว่างไว้ใส่แกนไหมพรม และมีรูตรงกลางเพื่อดึงไหมพรมลงมายังปลายปากกา เมื่อเขียนลงบนแผ่นตีนตุ๊กแกจะช่วยยึดเส้นไหมพรมเอาไว้ และที่สำคัญคนตาบอดยังสามารถสัมผัสผลงานของพวกเขาได้[2]

องค์ประกอบศิลป์ เป็นหลักพื้นฐานสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปะ (ทัศน์ศิลป์) ซึ่งประกอบไปด้วย จุด เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ฯลฯ โดยองค์ประกอบเหล่านี้ก่อให้เกิดความงามในทางสุนทรียะในศตวรรษที่ 20 ศิลปินเริ่มมีการสร้างงานศิลปะในรูปแบบสมัยใหม่ หันมาให้ความสำคัญแก่รูปทรงของศิลปะมากกว่าเรื่องราวหรือเนื้อหาทางอารมณ์ที่ไม่ใช่ศิลปะที่แท้จริง[3] ก่อให้เกิดทฤษฎีรูปทรงนิยม (Theory of Art as Form) หรือ (Formalism) กล่าวคือ ศิลปะที่แท้จริงขึ้นอยู่กับรูปทรงที่มีนัยยะสำคัญ อันเกิดจากการรวมตัวกันของเส้นสีที่ประสานกันอย่างกลมกลืนจนเกิดเป็นรูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form) ซึ่งรูปทรงนัยยะสำคัญจะทำให้เกิดความรู้สึกสุนทรียะ ดังนั้นนักวิจารณ์ศิลปะจะให้ความสำคัญในการวิเคราะห์รูปร่าง รูปทรง รวมถึง ทัศนธาตุต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพมากกว่าให้ความสำคัญกับเนื้อหาของผลงาน

ดังนั้นเป็นเรื่องที่ไม่ยากหากคนตาบอดจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานศิลปะออกมาสักชิ้นกอปรกับมีวัสดุอุปกรณ์และมีพื้นที่ที่เหมาะสมในการช่วยสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งในส่วนของการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้นย่อมแตกต่างออกไป ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และจินตนาการของผู้พิการสายตาแต่ละคนแต่ละช่วงวัย ผลงานศิลปะของคนตาบอดที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นผู้วิจัยจะนำผลงานศิลปะเหล่านั้นมาวิเคราะห์ เพื่อค้นหาการรับรู้ความงามของคนตาบอด โดยใช้ทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalism) มาเป็นส่วนช่วยในการศึกษาและทำความเข้าใจในรูปร่าง รูปทรง และทัศนธาตุต่าง ๆ ที่อยู่ในผลงานศิลปะของคนตาบอด อีกทั้งใช้การสังเกตและสัมภาษณ์พูดคุยกับเด็กคนตาบอดและ

---

[2] **โครงการอุปกรณ์สอนน้องตาบอดให้เรียนวาดรูปได้**, เข้าถึงเมื่อ 6 มีนาคม 2561, เข้าถึงได้จาก https://taejai.com/th/d/upkrnsnnngtaabdaiheriiynwaadruupaid/#update-40

[3] ชลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, พิมพ์ครั้งที่ 9 (กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2557), 16.

นำมาเป็นข้อมูลประกอบการวิเคราะห์ ซึ่งจะช่วยสื่อให้เห็นถึงจินตนาการและแนวความคิดในการสร้างงานของเด็กคนตาบอดที่ต้องการแสดงออกผ่านทางผลงานศิลปะ

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อศึกษารูปทรงและองค์ประกอบศิลป์จากผลงานประติมากรรมของเด็กตาบอดสนิท โดยใช้ทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalism) และทฤษฎีบทบาททางเพศ (Gender role theory) เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการถ่ายทอด และกระบวนการรับรู้ของเด็กตาบอดlobm

สมมติฐานของการศึกษา

ผลงานศิลปะเด็กคนตาบอดสนิทสามารถสื่อหรือสร้างความรู้สึกสุนทรียะได้เสมือนบุคคลทั่วไป

ขอบเขตการศึกษา

ศึกษาผลงานทัศนศิลป์ด้านประติมากรรมของเด็กตาบอดสนิทจากมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์ ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ช่วงอายุ 11-12 ปี ทั้งหมด 9 คน[4] ผลงานทั้งหมด 18 ชิ้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ได้รับความรู้และความเข้าใจในกระบวนการสร้างงานศิลปะของเด็กตาบอดสนิท ซึ่งสามารถรับรู้ได้ผ่านผลงานทางศิลปะ และยังได้ทราบถึงจินตนาการและแนวความคิดของเด็กตาบอดสนิทที่สื่อออกมาทางผลงานศิลปะ ตลอดจนสร้างความมั่นใจและความเชื่อมั่นให้เด็กตาบอดสนิทเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะ

วิธีการศึกษา

1. รวบรวมข้อมูลและบทความที่เกี่ยวข้องกับคนตาบอด เรื่องการรับรู้ของเด็กตาบอด ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการ ทฤษฎีการสร้างสรรค์ หลักสูตรการเรียนการสอนศิลปะและศิลปะเด็ก

---

[4] มูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์ได้อนุญาตให้ระบุแค่ชื่อต้นของเด็กนักเรียน

2. รวบรวมข้อมูลภาคสนามเกี่ยวกับการเรียนการสอนศิลปะเด็กตาบอด มูลนิธิช่วยเหลือคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์ รวมทั้งสัมภาษณ์โดยตรงกับผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนและสังเกตเด็กตาบอดระหว่างการเรียนการสอน เพื่อให้ทราบถึงกระบวนการเรียน การรับรู้ และการทำงานศิลปะของเด็กตาบอด

3. วิเคราะห์ข้อมูลภาคสนามเพื่อค้นหาวัสดุที่เหมาะสมในการสร้างงานศิลปะสำหรับเด็กตาบอดสนิท จากนั้นนำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญเพื่อทำการตรวจสอบ

4. หลังจากผ่านการตรวจสอบแล้ว ให้เด็กตาบอดสนิทสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมตามจินตนาการของตนเอง

5. รวบรวมผลงานประติมากรรมของเด็กตาบอดสนิท นำมาวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ

6. สรุปผลการศึกษาข้อมูลและผลการวิเคราะห์ผลงานศิลปะเด็กตาบอดสนิท

ขั้นตอนของการศึกษา

1. เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง
2. เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม
3. วิเคราะห์ข้อมูล
4. เรียบเรียงข้อมูลและค้นหาวัสดุที่เหมาะต่อการสร้างสรรค์ศิลปะสำหรับเด็กตาบอดสนิท
5. นำวัสดุที่เหมาะสมต่อการสร้างสรรค์ศิลปะเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ
6. รวบรวมผลงานศิลปะเด็กเด็กตาบอดสนิท
7. สรุปผลการศึกษา
8. เขียนรายงานการวิจัย
9. จัดทำเอกสารเป็นรูปเล่ม

เวลาที่ใช้ในการวิจัย ประมาณ 1 ปี 2 เดือน

เริ่มงานวิจัย ตั้งแต่เดือน มกราคม พ.ศ. 2562

และเสนอวิทยานิพนธ์ ภายในเดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563

แหล่งข้อมูล

1. เอกสาร

ค้นคว้าจากเอกสาร วิทยานิพนธ์ หนังสือทางวิชาการ บทความ สื่อสิ่งพิมพ์ อินเทอร์เน็ต

2. ภาคสนาม

ค้นคว้ารวบรวมข้อมูลการเรียนการสอนวิชาศิลปะจากมูลนิธิช่วยเหลือคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์ ทำการบันทึกภาพบรรยากาศในห้องเรียนวิชาศิลปะเด็กตาบอด สัมภาษณ์อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนและเด็กตาบอด

3. ผลงานศิลปะเด็กตาบอด

อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า

1. กล้องถ่ายภาพ
2. คอมพิวเตอร์
3. สมุดบันทึก

ค่าใช้จ่ายทั้งหมดในการวิจัย (โดยประมาณ) 10,000 บาท

การเสนอผลงาน

นำเสนอในรูปแบบวิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต จัดพิมพ์เป็นรูปเล่มงานวิจัยที่สมบูรณ์ เผยแพร่บทความวิจัยในวารสารวิชาการที่ได้รับการประเมินและผ่านการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI)

บทที่ 2
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิเคราะห์ผลงานศิลปะของเด็กตาบอดสนิท ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและค้นคว้าเอกสารตลอดจนงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวคิดและกรอบการศึกษาในการวิจัย โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับคนตาบอด

1. ความหมายของคนตาบอด
2. ทฤษฎีการรับรู้
3. ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการ
4. ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

หลักสูตรการเรียนสำหรับคนตาบอด

1. การศึกษาเบื้องต้นของคนตาบอด
2. วิธีการสอนของมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

ศิลปะเด็กตาบอด

1. ศิลปะสำคัญต่อเด็กอย่างไร
2. พัฒนาการทางด้านศิลปะเด็ก
3. ค่ายศิลปะเด็กพิเศษ “Art for all”
4. โครงการอุปกรณ์สอนน้องตาบอดให้วาดรูปได้

ทฤษฎีการวิเคราะห์ศิลปะ

1. หลักองค์ประกอบศิลป์
2. ทฤษฎีฟอร์มอลลิสม์ (Formalism)
3. ทฤษฎีบทบาททางเพศ (Gender role theory)

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับคนตาบอด

1. ความหมายของคนตาบอด

กระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ ได้ออกประกาศเรื่อง ประเภทและหลักเกณฑ์ความพิการ ได้ให้ความหมายของคนตาบอด ไว้ ดังนี้

ตาบอด หมายถึง การที่บุคคลมีข้อจำกัดในการปฏิบัติกิจกรรมในชีวิตประจำวันหรือการเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางสังคม ซึ่งเป็นผลมาจากการมีความบกพร่องในการเห็น เมื่อตรวจวัดการเห็นของสายตาข้างที่ดีกว่าเมื่อใช้แว่นสายตาธรรมดาแล้ว อยู่ในระดับแย่กว่า 3 ส่วน 60

เมตร (3/60) หรือ 20 ส่วน 400 ฟุต (20/400) ลงมาจนกระทั่งมองไม่เห็นแม้แต่แสงสว่าง หรือมีลานสายตาแคบกว่า 10 องศา

ตาเห็นเลือนราง หมายถึง การที่บุคคลมีข้อจำกัดในการปฏิบัติกิจกรรมในชีวิตประจำวันหรือการเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางสังคม ซึ่งเป็นผลมาจากการมีความบกพร่องในการเห็นเมื่อตรวจวัดการเห็นของสายตาข้างที่ดีกว่า เมื่อใช้แว่นสายตาธรรมดาแล้ว อยู่ในระดับตั้งแต่ 3 ส่วน 60 เมตร (3/60) หรือ 20 ส่วน 400 ฟุต (20/400) ไปจนถึงแย่กว่า 6 ส่วน 18 เมตร (6/18) หรือ 20 ส่วน 70 ฟุต (20/70) หรือมีลานสายตาแคบกว่า 30 องศา[5]

องค์การอนามัยโลก (World Health Organization: WHO) ได้แบ่งภาวะบกพร่องทางการเห็นไว้ 5 ระดับ ตั้งแต่ พ.ศ. 2546 ดังนี้

ระดับ 0 Mild or no visual impairment หมายถึงมีระดับสายตาที่ระยะ 6 เมตร หรือ 20 ฟุต ที่สามารถเห็นได้ตั้งแต่ 6 ส่วน 18 เมตร (6/18) หรือ 20 ส่วน 70 ฟุต (20/70) ไปจนถึง 6 ส่วน 6 เมตร (6/6) หรือ 20 ส่วน 20 ฟุต (20/20)

ระดับ 1 Moderate visual impairment หมายถึงมีระดับสายตาที่ระยะ 6 เมตร หรือ 20 ฟุต ที่สามารถเห็นได้ตั้งแต่ 6 ส่วน 60 เมตร (6/60) หรือ 20 ส่วน 200 ฟุต (20/200) หรือมากกว่า แต่ไม่สามารถเห็นที่ระดับ 6 ส่วน 18 เมตร (6/18) หรือ 20 ส่วน 70 ฟุต (20/70)

ระดับ 2 Severe visual impairment หมายถึงมีระดับสายตาที่ระยะ 6 เมตรหรือ 20 ฟุต ไม่สามารถเห็นที่ระดับ 6 ส่วน 60 เมตร (6/60) หรือ 20 ส่วน 200 ฟุต (20/200) แต่สามารถเห็นระดับนี้ได้ที่ระยะ 3-5 เมตร

ระดับ 3 Blindness ระยะที่ 1 หมายถึงมีระดับสายตาที่ระยะ 3 เมตรหรือ 10 ฟุต ไม่สามารถเห็นที่ระดับ 6 ส่วน 60 เมตร (6/60) หรือ 20 ส่วน 200 ฟุต (20/200) แต่สามารถนับนิ้วได้ที่ระยะน้อยกว่า 3 เมตร

ระดับ 4 Blindness ระยะที่ 2 หมายถึงมีระดับสายตาที่ไม่สามารถนับนิ้วได้แต่ยังสามารถเห็นมือโบกไปมาได้ (hand movement: HM) หรือมองเห็นแสง (perception of light: PL) หรือบอกทิศทางของแสงได้

ระดับ 5 Blindness ระยะที่ 3 หมายถึงมีระดับสายตาที่ไม่เห็นแม้แต่แสงสว่าง[6]

---

[5] “ประกาศกระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ เรื่อง ประเภทและหลักเกณฑ์ความพิการ,”**ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 126, ตอนพิเศษ 77ง (29 พฤษภาคม 2552): 2-3.

[6] วินัดดา ปิยะศิลปะ และวันดี นิงสานนท์, บรรณาธิการ, **คู่มือการตรวจประเมิน วินิจฉัย และแนวทางช่วยเหลือเด็กพิการ Children with Disabilities**, (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด เพนตากอน แอ็ดเวอร์ไทซิ่ง, 2558), 17-18.

ชูชีพ อ่อนโคกสูง ได้ให้แบ่งความหมายของคนตาบอดไว้ 2 ประเภท ดังนี้

1. ตาบอดเลือนราง (Low vision) หมายถึง สามารถมองเห็นได้ในระหว่าง 20/70 ถึง 20/200 เมื่อได้รับการแก้ไขทางสายตาแล้ว[7] สามารถมองเห็นได้บ้าง อาจมีปัญหาด้านการเรียนรู้หากใช้วิธีการเรียนสำหรับเด็กปกติในการสอน[8]

2. ตาบอด (Blind) หมายถึง ไม่สามารถมองเห็นได้เลย[9] ต้องใช้ประสาทสัมผัสส่วนอื่นแทนในการเรียนรู้ ด้านการเรียนการสอนต้องใช้วิธีการสอนสำหรับคนตาบอดโดยเฉพาะ[10]

จากการศึกษาความหมายของคนตาบอด พบว่าคนตาบอดแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ตาบอดเลือนราง (Low vision) และ ตาบอด (Blind) ผู้ที่ตาบอดเลือนรางนั้นยังสามารถมองเห็นได้บางทางด้านการเรียนรู้อาจมีปัญหาบ้างหากใช้วิธีการเรียนสำหรับเด็กปกติ สำหรับผู้ที่ตาบอด จะไม่สามารถมองเห็นแสงสว่างได้ ด้านการเรียนจำเป็นต้องใช้วิธีการสอนสำหรับคนตาบอดโดยเฉพาะ ทางด้านการวิจัยผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ผลงานศิลปะของผู้ที่ตาบอดสนิท (Blind) ตั้งแต่กำเนิด

2. ทฤษฎีการรับรู้

2.1 การรับรู้ (Perception)

การรับรู้ คือ การแปลความหมายจากการสัมผัส โดยเริ่มตั้งแต่ การมีสิ่งเร้ามากระทบกับสัมผัสทั้งห้า และส่งกระแสประสาทไปยังสมองเพื่อแปลความ

กระบวนการของการรับรู้ (Process) เป็นกระบวนการที่คาบเกี่ยวกันระหว่างเรื่องความเข้าใจ การคิด การรู้สึก (Sensing) ความจำ (Memory) การเรียนรู้ (Learning) การตัดสินใจ (Decision making)

Sensing -----> Memory ------> Learning -------> Decision making

กระบวนการของการรับรู้ เกิดขึ้นเป็นลำดับดังนี้ สิ่งเร้าไม่ว่าจะเป็นคน สัตว์ สิ่งของหรือสถานการณ์ มาเร้าอินทรีย์ ทำให้เกิดการสัมผัส (Sensation) และเมื่อเกิดการสัมผัสบุคคลจะเกิดมีอาการแปลการสัมผัสและมีเจตนา (Conation) ที่จะแปลสัมผัสนั้น การแปลสัมผัสจะเกิดขึ้นในสมอง ทำให้เกิดพฤติกรรมต่าง ๆ เช่น การที่เราได้ยินเสียงดัง ปัง ปัง สมองจะแปลเสียงดัง ปัง ปัง โดยเปรียบเทียบกับเสียงที่เคยได้ยินว่าเป็นเสียงของอะไร เสียงปืน เสียงระเบิด เสียงพลุ เสียงประทัด เสียงของท่อไอเสียรถ หรือเสียงเครื่องยนต์ระเบิด ในขณะเปรียบเทียบจิตต้องมีเจตนาปนอยู่ ทำให้เกิดแปลความหมาย และต่อไปจะรับรู้ได้ว่าเสียงที่ได้ยินนั้นคือเสียงอะไร การแปลความอาจแตกต่าง

---

[7] ชูชีพ อ่อนโคกสูง, **จิตวิทยาเด็กอปกติ**, (กรุงเทพฯ: หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2527), 111.

[8] ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, **ศิลปะเด็กพิเศษ Art for all**, (กรุงเทพฯ: โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์, 2542), 56.

[9] ชูชีพ อ่อนโคกสูง, **จิตวิทยาเด็กอปกติ**, 111.

[10] ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, **ศิลปะเด็กพิเศษ Art for all**, 56.

กันไปแต่ละบุคคล ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ในการได้ยินเสียง บางคนคิดว่าเป็นเสียงปืน นั้นหมายความว่าบุคคลนั้นเคยมีประสบการณ์ในเสียงปืนมาก่อน อาจรับรู้ได้ถึงขั้นว่าเป็นปืนชนิดใด จากตัวอย่างข้างต้นสามารถสรุปองค์ประกอบที่ทำให้เกิดกระบวนการรับรู้ได้ ดังนี้

1. สิ่งเร้า (Stimulus) ที่จะทำให้เกิดการรรับรู้ เช่น สถานการณ์ เหตุการณ์ สิ่งแวดล้อมรอบกายที่เป็น คน สัตว์ และสิ่งของ

2. ประสาทสัมผัส (Sense Organs) ที่ทำให้เกิดความรู้สึกสัมผัส เช่น ตาดู หูฟัง จมูกได้กลิ่น ลิ้นรู้รส และผิวหนังรับรู้ความร้อน ความหนาว

3. ประสบการณ์ หรือความรู้เดิมที่เกี่ยวข้องกับสิ่งเร้าที่เราสัมผัส

4. การแปลความหมายของสิ่งที่เราสัมผัส เป็นสิ่งที่เคยพบเห็นและอยู่ในความทรงจำของสมอง เมื่อบุคคลได้รับสิ่งเร้า สมองจะทำหน้าที่ทบทวนกับความรู้ที่มีอยู่แต่เดิมของสิ่งเร้านั้น เมื่อมนุษย์ถูกเร้าโดยสิ่งแวดล้อมจะเกิดความรู้สึกจากการสัมผัส โดยอาศัยสัมผัสทั้ง 5 คือ ตามองเห็น หูได้ยิน ลิ้นรับรส จมูกได้กลิ่น ผิวหนังทำหน้าที่สัมผัส

2.2 กลไกของการรับรู้

กลไกการรับรู้เกิดขึ้นจากทั้งสิ่งเร้าภายนอก และภายในอินทรีย์ มีอิทธิพลต่อพฤติกรรม ระบบสัมผัส ส่วนที่รับความรู้สึกของสัมผัสอาจอยู่ลึกเข้าไปข้างในไม่สามารถมองเห็นได้จากภายนอก ระบบสัมผัสแต่ละอย่างมีประสาทรับสัมผัสที่ช่วยเชื่อมอวัยวะรับสัมผัสกับเขตแดนการรับสัมผัสต่าง ๆ ที่สมอง และส่งผ่านประสาทมอเตอร์ (Motor nerve) ไปสู่อวัยวะมอเตอร์ (Motor organ) ซึ่งประกอบไปด้วยกล้ามเนื้อและต่อมต่าง ๆ ทำให้เกิดปฏิกิริยาตอบสนองของอวัยวะมอเตอร์ และจะออกมาในรูปใดขึ้นอยู่กับการบังคับบัญชาของระบบประสาท ส่วนสาเหตุที่มนุษย์เราสามารถไวต่อความรู้สึก เพราะเซลล์ประสาทของประสาทรับสัมผัส แบ่งแยกแตกออกเป็นกิ่งก้านแผ่ไปติดต่อกับการรับสัมผัส และที่อวัยวะรับสัมผัสมีเซลล์รับสัมผัส ที่มีคุณสมบัติเฉพาะตัวจึงสามารถทำให้มนุษย์รับสัมผัสได้ จิตใจติดต่อกับโลกภายนอกได้โดยการสัมผัส คนตาบอดแม้อธิบายให้ฟังว่าสีแดง สีเขียวเป็นอย่างไร เขาก็จะเข้าใจให้ถูกต้องนั้นลำบาก เพราะเรื่องสีจะต้องรู้ด้วยตา เครื่องมือสัมผัสอย่างหนึ่งก็ทำหน้าที่อย่างหนึ่ง คนหูหนวกย่อมไม่รู้สึกถึงลีลาความไพเราะของเสียงเพลง ดังนั้นการสอนจึงเน้นว่า "ให้สอนโดยทางสัมผัส" การรับรู้นับว่าเป็นพื้นฐานสำคัญของการเรียนรู้ การรับรู้ที่ถูกต้องจึงจะส่งผลให้ได้รับความรู้ที่ถูกต้อง นักเรียนต้องได้การรับรู้ที่ถูกต้อง มิฉะนั้นความรู้ที่รับไปก็ผิดหมด อวัยวะสัมผัสกับการรับรู้ของมนุษย์ย่อมมีพฤติกรรมสนองตอบต่อสิ่งแวดล้อม กระบวนการของการรับรู้เป็นสิ่งแรกที่มนุษย์สนองตอบต่อสิ่งแวดล้อมและระบบประสาท อวัยวะสัมผัส เป็นปัจจัยสำคัญของกระบวนการรับรู้ต้องมีความสมบูรณ์จึงจะสามารถรับรู้สิ่งเร้าได้ดี เพราะอวัยวะสัมผัสรับสิ่งเร้าที่มากระทบประสาทรับสัมผัสส่งกระแสประสาทไปยังสมอง เพื่อให้สมองแปลความหมายออกมาเกิดเป็นการรับรู้ และอวัยวะสัมผัสของมนุษย์มีขีดความสามารถจำกัด กลิ่นอ่อนเกินไป เสียงเบาเกินไป แสง

น้อยเกินไปย่อมจะรับสัมผัสไม่ได้ ดังนั้นประเภท ขนาด คุณภาพของสิ่งเร้าจึงมีผลต่อการรับรู้และการตอบสนอง สิ่งเร้าบางประเภทไม่สามารถกระตุ้นอวัยวะสัมผัสของเราได้ เช่น คลื่นวิทยุ[11]

จากการทบทวนวรรณกรรมเรื่องการรับรู้ทำให้ทราบถึงองค์ประกอบของการรับรู้ต่าง ๆ สิ่งเร้าได้แก่วัตถุ แสง เสียง กลิ่น รสต่าง ๆ อวัยวะรับสัมผัสได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น ผิวหนัง ถ้าไม่สมบูรณ์จะทำให้สูญเสียการรับรู้ได้ เมื่อเราสัมผัสถึงสิ่งเร้าผ่านประสาทสัมผัสทั้ง 5 จากนั้นจะส่งสัญญาณไปยังสมองส่วนกลางเพื่อแปลความหมาย แต่การที่จะแปลความได้ต้องอาศัยประสบการณ์เดิมเข้ามาช่วย อย่างเช่น เรื่องของค่านิยม ทัศนคติ ความใส่ใจ ความตั้งใจ สภาพจิตใจ อารมณ์ และความสามารถทางสติปัญญา ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นส่วนที่ช่วยทำให้รับรู้ได้เร็วและดียิ่งขึ้น ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าบุคคลที่มีอวัยวะสัมผัสครบถ้วนย่อมได้เปรียบ เนื่องจากสามารถรับรู้ถึงสิ่งเร้าต่าง ๆ ได้อย่างแม่นยำ

2.3 การรับรู้ของคนตาบอด (ประสาทสัมผัสที่ยังเหลืออยู่)

2.3.1 ประสาทสัมผัสทางการฟังเสียง

เสียง มีอิทธิพลต่อการใช้ชีวิตของคนตาบอด อย่างมาก เพราะสามารถช่วยให้คนตาบอด จำแนกสิ่งรอบตัวได้ เช่น แยกความแตกต่างของคนที่พบเจอจากเสียงพูด ทั้งยังช่วยในการทำงานและเสพสิ่งบันเทิงต่าง ๆ แต่แท้จริงแล้วคนตาบอด มิได้หูดีกว่าคนทั่วไป เพียงแค่ต้องใช้ประสาทสัมผัสทางหูในชีวิตประจำวันมากกว่าจึงสังเกตสิ่งต่าง ๆ ได้ละเอียดขึ้น เช่นบอกได้ว่าปุ่มหมายเลข 1 4 7 และ * บนโทรศัพท์มีเสียงเหมือนกัน เช่นเดียวกับ 2 5 8 0 และ 3 6 9 # อีกหนึ่งทักษะที่น่าสนใจ คือคนตาบอด สามารถทำ Ecolation ได้ คือเมื่อคนตาบอด ต้องการรู้ตำแหน่งของวัตถุที่อยู่ใกล้ ๆ พวกเขาจะทำเสียงด้วยการเดาะลิ้น ตบมือ หรืออื่น ๆ ตามความถนัด และคอยฟังคลื่นเสียงที่ตกกระทบกับวัตถุแล้วสะท้อนกลับมายังหูและสมอง เพื่อหาตำแหน่งของสิ่งนั้น ๆ (หลักการเดียวกับการใช้คลื่นโซน่าของค้างคาว และโลมา) หรือการหาของบนโต๊ะโดยการเคาะโต๊ะเบา ๆ แล้วคอยฟังแรงสั่นสะเทือนที่จะเกิดขึ้นกับวัตถุที่ใช้วัสดุต่างชนิดกัน เช่น โลหะจะมีเสียงกังวาน พลาสติกจะมีเสียงหนืด ๆ

2.3.2 ประสาทสัมผัสจากการจับต้องสื่อต่าง ๆ

คนตาบอดจำเป็นต้องใช้การสัมผัสอย่างมากในชีวิตประจำวัน ทั้งการเลือกซื้อของจำพวกเสื้อผ้า ผักผลไม้ หรือผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ที่มีขนาดและบรรจุภัณฑ์ที่ไม่เหมือนกัน ไปจนถึงแยกแยะจากวัสดุรูปร่างต่าง ๆ

---

[11] **การรับรู้ (Perception)**, เข้าถึงเมื่อ 17 มีนาคม 2561, เข้าถึงได้จากhttps://www.novabizz.com/NovaAce/Behavior/Perception.htm

2.3.3 ประสาทสัมผัสทางการดมกลิ่น

กลิ่น มีความสำคัญกับคนตาบอดมากกว่าที่คิด ตัวอย่างง่าย ๆ เช่น เวลาเดินทางไปตามสถานที่ต่าง ๆ กลิ่นเฉพาะของสถานที่นั้นจะช่วยบอกตำแหน่งและช่วยไม่ให้หลงทาง เช่น กลิ่นแอร์ แสดงว่ามีห้างสรรพสินค้าอยู่ไม่ไกล (ทิศทางที่กลิ่นลอยมาก็เป็นตัวบอก ได้ว่าสถานที่นั้นอยู่ตรงตำแหน่งไหน) กลิ่นของอาหารนอกจากทำให้คนตาบอดมีความสุขในการกินไม่แพ้รสชาติแล้ว มันยังช่วยให้พวกเขาสามารถแยกแยะชนิดของอาหารได้ด้วย[12]

การรับรู้วัตถุต่าง ๆ ของเด็กพิการทางสายตาต้องอาศัยประสาทสัมผัสทางการได้ยินและการสัมผัส เพื่อให้เกิดการเรียนรู้และเข้าใจในสิ่งต่าง ๆ การฟังจะช่วยให้ทราบถึงระยะทางและทิศทางของวัตถุ ขณะที่กำลังเดินอยู่ถ้าได้ยินเสียงวัตถุ เสียงลม ได้กลิ่นหรือถ้าได้สัมผัส จากประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เด็กพิการทางสายตาได้เรียนรู้มาจะทำให้สามารถแยกแยะสิ่งต่าง ๆ ได้ว่าสิ่งนั้นคืออะไร มีลักษณะอย่างไร ทั้งนี้สิ่งที่เด็กพิการทางสายตาไม่สามารถสัมผัสได้ เช่น ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ดวงดาว ท้องฟ้า การที่จะช่วยให้เด็กพิการทางสายตารับรู้ถึงสิ่งเหล่านี้ได้ ต้องอาศัยคำอธิบายและใช้การเปรียบเทียบจากการสัมผัสของสิ่งอื่น ๆ เข้ามาทดแทนในการช่วยเรียนรู้

ในการศึกษาประสาทสัมผัสที่เหลืออยู่ของคนตาบอดนั้นแสดงให้เห็นว่าคนตาบอดดำรงชีวิตได้ไม่ต่างจากคนปกติทั่วไป เพียงแต่คนตาบอดนั้นใช้ประสาทสัมผัสที่เหลืออยู่ คือ หู จมูก ปาก และการสัมผัสเป็นส่วนช่วยในการดำรงชีวิต ข้อมูลที่จะแสดงต่อไปนี้จะแสดงให้เห็นถึงการเรียนรู้พฤติกรรม และท่าทางของคนตาบอดแต่กำเนิดว่ามีการเรียนรู้และรับรู้ต่างจากคนปกติอย่างไร

ลักษณะท่าทางของเด็กพิการทางสายตาสามารถสังเกตได้ ดังนี้ ชอบลูบคลำบริเวณตา ชอบนั่งก้มหน้าเนื่องจากไม่ทราบว่านั่งอย่างไรจึงจะสวย บางครั้งนั่งคอเอียง คอตก ชอบนั่งหมอบ เวลาพูดคุยมักไม่มองหน้ากัน ชอบเดินเกาะกันและมือไม่ค่อยอยู่นิ่ง เนื่องจากใช้มือแทนตา

ลักษณะทางร่างกาย เด็กพิการทางสายตาโดยทั่วไปมักเคลื่อนไหวช้ากว่าเด็กปกติ และมีประสาทบางส่วนทำงานได้ดี เช่น การฟัง และมีความจำที่ดี เนื่องจากเด็กพิการทางสายตาใช้ทักษะทางด้านนี้มากกว่าคนปกติ ด้านน้ำหนักและส่วนสูงไม่แตกต่างจากเด็กทั่วไป

ลักษณะทางอารมณ์ เด็กพิการทางสายตาไม่มีความมั่นใจในตนเอง เนื่องจากมองไม่เห็น จึงไม่กล้าที่จะทำอะไร มีลักษณะขี้อาย ขี้น้อยใจ หงุดหงิดในบางครั้งและชอบปิดบัง

ลักษณะทางด้านภาษา เด็กพิการทางสายตาจะเรียนการพูดช้ากว่าเด็กปกติ เนื่องจากมองไม่เห็นริมฝีปากของผู้พูดและครูผู้สอน ลักษณะการพูดของเด็กพิการทางสายตาจึงพูดช้ากว่าเด็กปกติ พูดเสียงดัง พูดด้วยน้ำเสียงปกติ ไม่มีเสียงสูงเสียงต่ำ ไม่แสดงท่าทางประกอบการพูด อย่างไรก็ตามเด็กพิการทางสายตานั้นพูดจาได้เหมือนกับเด็กปกติ

---

[12] ะเด, “คนตาบอดมองไม่เห็น แล้วจะใช้ชีวิตกันยังไง,” **a day** 8, 93 (พฤษภาคม 2551): 86.

ลักษณะด้านการเรียนของเด็กพิการทางสายตาไม่พบผลกระทบทางด้านการเรียน เด็กพิการทางสายตาสามารถเรียนวิชาต่าง ๆ ได้ดีพอกับเด็กปกติ เพียงแค่เข้าโรงเรียนช้ากว่าเด็กปกติ 2 ปี

การปรับตัวทางสังคมและการทำงานของเด็กพิการทางสายตาขึ้นอยู่กับการอบรมเลี้ยงดูของพ่อแม่ และเด็กพิการทางสายตามักไม่คิดว่าตนเองอยู่ในโลกแห่งความมืด นอกจากนี้ความสุขของเด็กพิการทางสายตาขึ้นอยู่กับการยอมรับทางสังคม และยอมรับความเป็นตัวตนของตนเอง[13]

จากการทบทวนวรรณกรรมเรื่องการเรียนรู้และพฤติกรรมของคนตาบอด ผู้วิจัยสรุปได้ว่า คนตาบอดแต่กำเนิดการรับรู้นั้นจะยากกว่า เนื่องจากไม่เคยพบเห็นสิ่งต่าง ๆ มาก่อน การที่จะให้คนตาบอดรับรู้รูปทรง รูปร่างได้ต้องอาศัยประสาทสัมผัสส่วนอื่นและอุปกรณ์พิเศษเข้ามาช่วยเพื่อให้เข้าใจง่ายยิ่งขึ้น และจะเห็นได้ว่าคนตาบอดมีประสาทสัมผัสทางการได้ยินเป็นอย่างดี เนื่องจากใช้ประสาทสัมผัสส่วนนี้บ่อยในชีวิตประจำวัน อีกทั้งยังมีความสามารถแยกสิ่งของต่าง ๆ ได้ดีจากการสัมผัส และทางด้านการเรียนวิชาต่าง ๆ สามารถเรียนได้ดีพอกับเด็กปกติ

3. ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการ

นักจิตวิทยาหลายท่านได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการไว้อย่างแพร่หลาย ทั้งนี้ผู้วิจัยขอกล่าวถึงนักจิตวิทยา 2 ท่าน คือ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) และ อีริก อีริกสัน (Erik Erikson)

3.1 ทฤษฎี Psychosexual developmental stage ของฟรอยด์

ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เป็นนักจิตวิทยาออสเตรีย และเป็นนักจิตวิทยาคนแรกที่มีผลงานค้นคว้าทางด้านจิตวิทยาเป็นจำนวนมาก อีกทั้งเป็นนักจิตวิทยาคนแรกที่สร้างทฤษฎีจิตวิเคราะห์ และฟรอยด์ยังได้ศึกษาบุคลิกภาพของมนุษย์ โดยฟรอยด์เชื่อว่าบุคลิกภาพของมนุษย์พัฒนามาจากแรงขับภายในพื้นฐานของมนุษย์ 3 ประการ คือ

1. แรงขับที่จะดำรงชีวิตอยู่ (Survival drive)
2. แรงขับที่จะทำลาย (Aggressive drive)
3. แรงขับทางเพศ (Sex drive)

---

[13] สุชา จันทน์เอม, **จิตวิทยาเด็กพิเศษ**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อักษรบัณฑิต, 2525), 74-79.

แรงขับทั้ง 3 นี้อยู่ในส่วนลึกของคนเรียกว่า “จิตไร้สำนึก” (Unconsciousness) โดยฟรอยด์ได้แบ่งจิตของมนุษย์ออกเป็น 3 ระดับ คือ จิตไร้สำนึก (Unconsciousness) จิตใต้สำนึก (Subunconscious) และจิตในสำนึก (Conscious) จิต 3 ระดับนี้ทำให้เกิดตน 3 ระดับด้วยกัน[14] คือ

1. อิด (Id) มีหน้าที่สำคัญประการเดียวคือ จัดการความรู้สึกตื่นเต้นของคน อันเกิดจากสิ่งเร้าภายในหรือจากสิ่งเร้าภายนอกให้ออกมาโดยทันที อิดไม่อาจควบคุมได้ด้วยกฎแห่งเหตุผลหรือโลจิก (Logic) มันไม่มีค่านิยม หลักจริยธรรมหรือคุณธรรมใด ๆ มันเคลื่อนไปด้วยจุดประสงค์เดียวคือ เพื่อหวังจะให้ได้ความพึงใจตามที่สัญชาตญาณต้องการ ไม่สามารถอดทนต่อความเครียดใด ๆ เมื่อต้องการความพึงใจมันจะต้องได้ทันที อิดชอบเป็นผู้สั่ง ไม่รู้จักรอ วุ่นวาย ไม่ชอบกฎเกณฑ์ เห็นแก่ตัวและชอบแต่ความบันเทิงใจ ไม่รู้จักคิดใคร่ครวญ อิดเป็นเด็กเกเรของบุคลิกภาพ มันมีอำนาจทุกอย่าง เราจะเห็นอิดจากปฏิกิริยาที่แสดงออกของคนที่ปราศจากการยับยั้งชั่งใจ เช่น ขว้างปาหน้าต่าง ทำร้ายผู้อื่นหรือกระทำการฉุดคร่าข่มขืน

2. อีโก้ (Ego) เป็นผู้บริหารบุคลิกภาพทั้งหมดโดยสามารถควบคุมอิดและซูเปอร์อีโก้ไว้ได้ และจัดความต้องการของตนให้สอดคล้องกับโลกภายนอก เมื่ออีโก้สามารถจัดการได้อย่างชาญฉลาด จะเกิดการผสมกลมกลืนและราบรื่นดี แต่ถ้าอีโก้โอนเอียงมาทางอิดมากเกินไปหรือโอนเอียงไปทางซูเปอร์อีโก้หรือโลกภายนอกมากเกินไป ความขัดข้องและความยุ่งยากในการปรับตัวก็จะเกิดขึ้น อีโก้มีความอดกลั้นต่อความเครียด รู้จักรอจนกว่าจะได้จังหวะเพื่อใช้พลังออกไปอย่างเหมาะสม เสียก่อนการใช้หลักของความเป็นจริง ไม่ได้หมายความว่าจะละทิ้งการใฝ่หาความบันเทิงอย่างฝัน ๆ เพียงแค่หยุดไว้ชั่วคราวในโลกของความจริงเท่านั้น ถึงที่สุดแล้ว หลักความเป็นจริงจะนำไปสู่ความบันเทิงนั่นเอง

3. ซูเปอร์อีโก้ (Superego) เป็นคุณธรรมของบุคคลหรือเป็นศาลาลูกขุนผู้ตัดสินความผิดชอบชั่วดี ความจริงซูเปอร์อีโก้พัฒนามาจากอีโก้ กล่างคือพัฒนาในลักษณะที่ได้รับการฝึกฝนหรือเสี้ยมสอนมา เหมือนเด็กเล็ก ๆ ที่ปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ของพ่อแม่ที่ได้อบรมบ่มเลี้ยงให้รู้ว่าอะไรดีอะไรชั่ว โดยปฏิบัติตามคำสอน เด็กจะเอาคุณธรรมเหล่านั้นเก็บเข้าไว้ในตัวเอง พ่อแม่จะเป็นผู้กำหนดว่าถ้าทำอย่างนี้ถือว่าไม่ดี ผิดศีลธรรม และถ้าทำจะถูกลงโทษ ถ้าถูกลงโทษบ่อยครั้งเนื่องจากปฏิบัติไม่สอดคล้องกับความเห็นของพ่อแม่ เด็กจะค่อย ๆ สำนึกว่าการปฏิบัติดังกล่าวเป็นสิ่งไม่ดี และไม่กระทำอีกต่อไป เรียกได้ว่าซูเปอร์อีโก้เป็นตัวแทนด้านค่านิยมทางประเพณีในบุคลิกภาพ เป็นอุดมคติของสังคมที่ผ่านทางพ่อแม่ที่หยิบยื่นให้แก่ลูก ๆ สิ่งที่ผู้ใหญ่พูดว่าดีหรือไม่ดี ประกอบกับการข่มขู่หรือให้รางวัล ย่อมมีส่วนหล่อหลอมมาตรฐานทางจริยธรรมของเด็กทั้งสิ้น นอกจากพ่อแม่แล้ว คนอื่น ๆ

---

[14] พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์, **ทฤษีจิตวิทยาพัฒนาการ**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549), 88-90.

ในสังคมล้วนแต่หยิบยื่นซูเปอร์อีโก้ให้แก่เด็กด้วย อย่างเช่น ครู พระ ตำรวจ หรือใครก็ตามที่มีอำนาจเหนือเด็กอาจทำหน้าที่ประหนึ่งพ่อแม่ของเด็กได้[15]

ฟรอยด์กล่าวว่า สิ่งที่มีผลต่อพัฒนาการของบุคคลนั้นคือ ธรรมชาติการป้องกันตน (Defense) และการควบคุมตน (Control)

กลไกการป้องกันตน (Defense Mechanisms) หมายถึง การยับยั้งการแสดงออกที่ไม่เหมาะสมแล้วเปลี่ยนแปลงการแสดงออกในรูปแบบที่สังคมยอมรับ เช่น ผู้ใหญ่เมื่อหิวข้าว แต่ยังไม่สามารถทานได้ก็จะหันเหความสนใจไปอ่านหนังสือแทน ไม่แสดงอาการร้องไห้เหมือนเด็ก ๆ หรือบางครั้งในการป้องกันตน บุคคลอาจแสดงพฤติกรรมออกในลักษณะตรงกันข้ามกับความต้องการ เพื่อลดความคับข้องใจของตนเอง เช่น หากหาคนรักไม่ได้อาจจะแสดงออกมาในลักษณะเกลียดผู้ชาย เป็นต้น

การควบคุมตน หมายถึง การควบคุมพฤติกรรมให้แสดงออกมาในรูปที่เหมาะสมแก่กาลเทศะในลักษณะที่สังคมยอมรับแต่จะไม่บิดเบือนพฤติกรรมเป็นรูปอื่น เช่น เมื่อหิวข้าวก็จะระงับความหิว รอจนถึงเวลาที่สามารถทานได้ เป็นต้น

จากข้อมูลพื้นฐานเบื้องต้น ฟรอยด์ได้แบ่งระดับพัฒนาการทางบุคลิกภาพของมนุษย์ออกเป็น 5 ขั้น ดังนี้

1. ขั้นพัฒนาการความพึงพอใจทางปาก (Oral stage) อายุแรกเกิดถึง 1 ปี เด็กจะมีความพึงพอใจอยู่บริเวณปาก กิจกรรมส่วนใหญ่ของเขาจะได้แก่ การดูด การกลืน และกิน ในระยะนี้เด็กจะมีอิด (Id) สูงกว่าอีโก้ (Ego) และซูเปอร์อีโก้ (Superego)

2. ความพึงพอใจทางทวารหนัก (Anal stage) มีอายุระหว่าง 1-2 ปี ความพึงพอใจของเขาจะอยู่ในการขับถ่าย ถ้าบังคับหรือเข้มงวดจนเกินไปจะให้บุคลิกของเด็กเสียไป ควรฝึกหัดการขับถ่ายของเขาให้ถูกตามค่านิยมของสังคม แต่ไม่ควรทำให้เขาคับข้องใจ เพราะจะเป็นผลสะท้อนต่อบุคลิกภาพของเขาภายหลัง

3. ความพึงพอใจทางอวัยวะสืบพันธุ์ (Phallic stage) อายุระหว่าง 3-5 ปี ในระยะนี้เด็กจะมีพัฒนาการทางเพศ เริ่มเรียนรู้ความแตกต่างระหว่างหญิงและชาย เลียนแบบพฤติกรรมของพ่อแม่ ในวัยนี้เด็กจะมีความสุขในการจับต้องอวัยวะเพศ และเริ่มมีความสนใจในความแตกต่างระหว่างเพศ เด็กจะเกิดความรู้สึกติดพ่อติดแม่ โดยที่เด็กผู้ชายจะติดแม่หรือเรียกว่าปมเอ็ดดิปุส (Oedipus complex) ส่วนเด็กผู้หญิงจะติดพ่อเรียกว่าปมอิเล็คตรา (Electra complex) นอกจากนี้

---

[15] กิติกร มีทรัพย์, **พื้นฐานทฤษีจิตวิเคราะห์**, พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพฯ: กิติกร มีทรัพย์, พื้นฐานทฤษีจิตวิเคราะห์, พิมพ์ครั้งที่ 6 ed. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมิต, 2559)., 2559), 54-75.

เด็กผู้ชายจะพยายามเลียนแบบบุคลิกภาพของพ่อเพื่อเรียกร้องความสนใจจากแม่ และเด็กผู้หญิงพยายามเลียนแบบบุคลิกของแม่เพื่อเรียกร้องความสนใจจากพ่อ

4. ระยะพัก (Latency stage) อายุระหว่าง 6-13 ปี ระยะนี้เด็กจะเก็บกดความรู้สึกของปมเอ็ดดิปุส (Oedipus complex) และปมอิเล็คตรา (Electra complex) ไว้ เด็กจะหันมาเล่นกับเด็กเพศเดียวกันมากขึ้น และเริ่มมีการปรับตัวเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ บุคลิกภาพของเด็กจะดีหรือไม่จะขึ้นอยู่กับความสามารถในการปรับตัวของเขา

5. ความพอใจในเพศตรงข้าม (Genital stage) อายุระหว่าง 13-20 ปี ระยะนี้ร่างกายเด็กกำลังเติบโตเป็นผู้ใหญ่ จึงมีการเปลี่ยนแปลงมากทั้งกายและใจ มีปัญหาในการปรับตัว เริ่มพัฒนาความเป็นตนของตนเอง และเริ่มมีส่วนร่วมในกิจกรรมของสังคม ถ้าเขาได้รับการตอบสนองที่ดีจะทำให้การพัฒนาของเขานั้นดีขึ้น[16]

3.2 ทฤษฎีพัฒนาการของอีริกสัน

อีริก อีริกสัน (Erik Erikson) ค.ศ.1902 เป็นนักจิตวิเคราะห์ที่มีชื่อของอเมริกา และจัดอยู่ในกลุ่มฟรอยด์รุ่นใหม่ หรือฟรอยด์ใหม่ (Neo Freudian) เกิดที่เมืองแฟรงเฟิต ประเทศเยอรมัน ต่อมาได้ย้ายไปอยู่ประเทศอเมริกาใน ค.ศ.1933 และเป็นผู้วิเคราะห์เกี่ยวกับเด็กเป็นคนแรกในนครบอสตัน เห็นว่าการจะทำความเข้าใจพฤติกรรมเด็กจะต้องศึกษาจากการอบรมเลี้ยงดู สภาพสังคม และความเป็นอยู่ของเด็ก ปัญหาที่นำมาวิเคราะห์นั้นจะอธิบายเชื่อมโยงระหว่างจิตวิทยากับสังคมวิทยาในรูปแบบของมานุษยวิทยา ซึ่งมีแนวความคิดว่ามนุษย์ต้องพึ่งสังคมและสังคมก็ต้องพึ่งมนุษย์ มนุษย์มีวิวัฒนาการที่สลับซับซ้อนและผ่านขั้นตอนต่าง ๆ ของธรรมชาติหลายขั้นตอน[17]

อีริกสันกล่าวว่า สิ่งที่มีอิทธิพลต่อพัฒนาการบุคลิกภาพ คือ 1. แรงขับพื้นฐานในร่างกาย 2. อิทธิพลจากวัฒนธรรม และ 3. ความแตกต่างของแต่ละบุคคล อีริกสันได้แบ่งระยะพัฒนาการของเด็กออกเป็น 8 ขั้น โดย 5 ขั้นแรกคล้ายกับพัฒนาการของฟรอยด์ พัฒนาการแต่ละขั้นติดต่อสืบเนื่องกันตลอดเวลา โดยมีพัฒนาการทางด้านร่างกายเป็นตัวนำไปสู่พัฒนาการขั้นต่อ ๆ ไป พัฒนาการทางบุคลิกภาพ 8 ขั้นตอนของอีริกสันมี ดังนี้

1. ความรู้สึกไว้วางใจหรือรู้สึกไม่ไว้วางใจ (Sense of Trust VS. Sense of Mistrust) (อายุ 0-2 ปี) ในระยะปีแรกของชีวิตเป็นระยะที่เด็กจะเกิดความรู้สึกไว้วางใจหรือไม่ไว้วางใจ วิธีการที่เด็กจะตัดสินใจว่า โลกนี้ไว้วางใจได้หรือไม่ ขึ้นอยู่กับการเลี้ยงดูของแม่ (หรือผู้ทำหน้าที่แทนแม่) ไม่ว่าจะเป็น

---

[16] พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์, **ทฤษีจิตวิทยาพัฒนาการ**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549), 88-90. .

[17] **ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการ**, เข้าถึงเมื่อ 18 มีนาคม 2561, เข้าถึงได้จาก http://edunewbox.blogspot.com/p/blog-page.html

ลักษณะการอุ้ม ท่าทางการให้นม การยิ้มกับเด็ก ล้วนแต่เป็นการวางพื้นฐานเกี่ยวกับการไว้วางใจสิ่งแวดล้อมให้แก่เด็กทั้งสิ้น เด็กในระยะนี้ต้องการความอบอุ่น ความรัก คนค่อยปกป้องคุ้มครองอย่างสม่ำเสมอ ถ้าหากเด็กได้รับสิ่งเหล่านี้อย่างเพียงพอก็จะทำให้เด็กมีความมั่นใจ ไว้วางใจในสภาพแวดล้อมของตน แต่ถ้าเด็กขาดสิ่งเหล่านี้ จะทำให้เด็กรู้สึกว้าเหว่ ไม่ไว้วางใจในสภาพแวดล้อมของตน จะแสดงพฤติกรรมด้วยการร้องกวน โยเย ไม่ดูดนม หรือไม่สบายบ่อย ๆ

2. ความรู้สึกเชื่อมั่นในตนหรือสงสัยไม่แน่ใจในความสามารถของตน (Sense of Autonomy VS. Sense of Doubt and Shame) (อายุ 2-3 ปี) ในช่วงปีที่ 2 พัฒนการทางร่างกายของเด็กถึงระยะที่สามารถควบคุมกล้ามเนื้อหูรูดของอวัยวะขับถ่ายได้ จะเห็นว่าระยะนี้ของอีริกสันตรงกับของฟรอยด์ที่เรียกว่า Anal stage แต่อีริกสันนั้นให้ความสำคัญกับพัฒนาการทางกล้ามเนื้อของเด็กด้วย อย่างเช่น เด็กที่ที่เคลื่อนไหวได้มาก ความจำ การรับรู้และสมองจะทำงานได้ดี ในด้านความสัมพันธ์ระหว่างพ่อแม่กับเด็กในวัยนี้จะมีความสำคัญมาก เนื่องจากสังคมจะกำหนดให้เด็กวัยนี้ขับถ่ายเป็นเวลา เป็นที่เป็นทาง สิ่งที่พ่อแม่ควรฝึกเด็กวัยนี้ คือ ฝึกให้เขารู้จักเรื่องเวลาและสถานที่ ซึ่งการฝึกนี้จะส่งผลต่อบุคลิกภาพของเด็กเมื่อโตขึ้น แต่ถ้าเข้มงวดเรื่องเวลาหรือสถานที่มากเกินไป เด็กจะเกิดความคับข้องใจ เด็กจะทำตัวเหมือนเด็กทารก ไม่ยอมพูด หรือพูดไม่ชัด จู้จี้เรื่องอาการ ไม่ยอมนอน หรือเป็นเด็กเจ้าอารมณ์ ซึ่งทำให้เกิดการสร้างบุคลิกภาพแบบยอมตาม คอยตามหลังผู้อื่นเรื่อยไป ถ้าการฝึกนั้นทำด้วยความรักและความเข้าใจ เด็กจะเกิดความมั่นใจ รู้สึกมีอิสระที่สามารถควบคุมตนเองได้ และจะก่อให้เกิดบุคลิกภาพแบบเป็นตัวของตัวเอง

3. การเป็นผู้ริเริ่มหรือรู้สึกผิด (Sense of Initiative VS. Sense of Guilt) (อายุ 3-5 ปี) ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์จะเริ่มเกิดขึ้นในวัยนี้ เพราะสภาพแวดล้อมท้าทายให้เด็กพยายามทำงานเฉพาะอย่างให้สำเร็จด้วยตนเอง ซึ่งจะทำให้เด็กพยายามแสดงความสามารถใหม่ ๆ ออกมา ถ้าเด็กได้รับการส่งเสริมอย่างถูกทางจะเป็นการเสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์ (Sense of Initiative) ให้กับเด็ก แต่ในทางกลับกันหากเด็กถูกตำหนิติเตียนทุกครั้งที่ทำงานไม่เสร็จ ก็จะเกิดความรู้สึกผิด (Sense of Guilt) นอกจากนี้ เด็กวัยนี้เริ่มสังเกตความแตกต่างระหว่างเพศของตนกับอีกเพศหนึ่ง โดยสังเกตจากอวัยวะเพศและเมื่อทราบแล้ว จะคอยสังเกตว่าสังคมกำหนดบทบาทอะไรให้แก่เพศของตนบ้าง และตนต้องทำอย่างไรกับเพศตรงข้าม ซึ่งเขาจะสังเกตจากพ่อแม่ อีริกสันได้อธิบายถึงพฤติกรรมการเลียบแบบว่า การที่เด็กผู้ชายเลียนแบบพ่อ เด็กผู้หญิงเลียนแบบแม่เป็นเรื่องของสังคมที่กำหนดบทบาทให้เหมาะกับเพศ กล่าวคือ แม่ต้องการให้ลูกชายเป็นผู้ชายเต็มตัว เด็กจึงเลียนแบบพ่อ เพราะพ่อเป็นสัญลักษณ์แห่งเพศชาย ส่วนเด็กผู้หญิงเลียนแบบแม่ เพราะแม่เป็นสัญลักษณ์แห่งเพศหญิง ดังนั้นพ่อแม่จึงกลายเป็นแบบอย่างสำหรับเด็ก

4. การรู้สึกว่าตนประสบความสำเร็จหรือรู้สึกด้อย (Sense of Industry VS. Sense of Inferiority) (อายุ 6-12 ปี) เด็กวัยนี้สามารถทำทุกสิ่งทุกอย่างที่ผู้ใหญ่ทำได้ แต่ได้ไม่ดีเท่า เขาจึงทุ่มเท

ให้กับการทำงานเพื่อให้ดีเท่าผู้ใหญ่ ซึ่งถ้าเขาทำได้สำเร็จก็จะเกิดกำลังทำต่อไปไม่หยุดยั้ง แต่ความจริงคือเขาอาจทำไม่ได้เนื่องจากเขายังเด็ก ก็จะทำให้เกิดความรู้สึกด้อย ในแง่ความสัมพันธ์ระหว่างเด็กกับครอบครัว เมื่อก่อนเด็กเคยมองพ่อแม่ว่าเป็นตัวแทนของสังคม แต่เมื่อถึงวัย 6-12 ปี เพื่อนและครอบครัวของเพื่อนจะมีความสำคัญต่อเขามากขึ้น เพื่อนบ้านและโรงเรียนมีอิทธิพลต่อการตัดสินใจของเขา เขาจะค้นหาบุคคลที่เขาชื่นชอบถือเป็นแบบอย่าง และเลียนแบบคน ๆนั้น แต่ไม่ใช่ทั้งหมด เขาจะเลือกเฉพาะลักษณะในตัวบุคคลนั้นอย่างใดอย่างหนึ่งที่มีความหมายสำหรับเขา

5. การรู้เอกลักษณ์ตนเองหรือการสับสนในเอกลักษณ์ตนเอง (Sense of Identity VS. Sense of Identity Diffusion) (อายุ 12-17 ปี) เป็นช่วงที่ร่างกายของเด็กจะเจริญและมีวุฒิภาวะเข้าสู่วัยรุ่น ช่วงวัยรุ่นนี้เขาจะเห็นว่าการที่เขาเลียนแบบเอกลักษณ์ตัวเองกับตนในอุดมคติหรือบุคคลที่เขาชื่นชอบนั้นไม่ใช่ตัวตนที่แท้จริง ฉะนั้น เขาจะค้นหาความเป็นตนเองโดยค่อย ๆ ผสมผสานสิ่งที่เขาเคยเลียนแบบมาแล้วในอดีตจนกลายเป็นเอกลักษณ์ประจำตัวของเขา ระยะนี้จึงเป็นการเปิดโอกาสให้เด็กได้ทดลองบทบาทต่าง ๆ ก่อนที่จะเริ่มเป็นผู้ใหญ่อย่างจริงจังมีสิ่งที่เด็กควรรู้จักทดลองปฏิบัติและปรับตัวก่อนก้าวเข้าสู้วัยผู้ใหญ่มี ดังนี้

1. การรู้จักใช้เวลาให้ถูกต้องและมีประโยชน์ และจะต้องปฏิบัติตนให้เหมาะกับเวลา
2. สร้างความมั่นใจในตนเอง กล้าที่จะทำตามความสามารถของตนและกล้าเผชิญปัญหาและแก้ปัญหาให้ลุล่วงโดยไม่ปล่อยปัญหาล่วงเลย
3. ทดลองบทบาทต่าง ๆ ที่สังคมกำหนดให้
4. การทำงานต้องมีความหวังและตั้งระดับความสำเร็จในการทำงาน
5. พัฒนาบทบาทของเพศให้เหมาะสมตามกฎเกณฑ์และค่านิยมของสังคม
6. รู้จักการเป็นผู้นำหรือผู้ตาม
7. สร้างอุดมคติเป็นของตนเองและรู้จักพิจารณาเปรียบเทียบศึกษาอุดมคติของบุคคลอื่น

ทั้ง 7 ลักษณะนี้ ถ้าผู้ที่ใกล้ชิดเปิดโอกาสให้เด็กได้ทดลองหาประสบการณ์อย่างเต็มที่ จะทำให้เด็กวัยรุ่นไม่มีปัญหา ปรับตัวได้สำเร็จ แต่ในทางตรงข้ามถ้าผู้ใหญ่ไม่ให้โอกาสพัฒนาเอกลักษณ์ของตน จะทำให้เด็กสับสน ตัดสินใจไม่ถูกว่าจะเลือกแนวทางชีวิตของตนอย่างไร ลักษณะของพ่อแม่ที่เด็กต้องการคือ ท่าทีที่แสดงการเป็นเพื่อนร่วมทุกข์ร่วมสุขและเข้าใจความต้องการของเขา

6. ความรู้สึกว่าตนมีเพื่อนหรือความรู้สึกอ้างว้าง (Intimacy VS. Isolation) (อายุ 17-21 ปี) หลังจากเด็กผ่านเข้าสู่วัยรุ่นแล้ว เด็กก็จะเริ่มเป็นสมาชิกที่มีส่วนรับผิดชอบกับสังคมอย่างเต็มที่และกำลังเป็นวัยที่มุ่งหมายกับการทำงานและการอยู่ใกล้ชิดกับเพศเดียวกันหรือเพศตรงข้าม เพื่อเลือกหาคนที่คบกันได้อย่างสนิทสนม ซึ่งจะนำไปสู่ความผูกพันใกล้ชิดและการแต่งงาน ความสำเร็จของพัฒนาการในวัยนี้ขึ้นอยู่กับความมั่นใจในตนเอง และพัฒนาการในระดับต้น ๆ ของเขาประสบความสำเร็จแค่ไหน ถ้าเขารู้จักตนเอง มั่นใจในตนเอง เขาก็จะสามารถที่จะให้ความใกล้ชิด สนิทสนม

อย่างจริงจังกับบุคคลอื่นได้ ในทางตรงกันข้ามถ้าเขาไม่ประสบความสำเร็จในพัฒนาการขั้นต้น ๆ เขาจะไม่ไว้วางใจผู้อื่น ไม่มีความพอใจในตนเอง ปรับตัวเข้ากับผู้อื่นไม่ได้ ทำให้รู้สึกอ้างว้างและว้าเหว่

7. ความรู้สึกรับผิดชอบแบบผู้ใหญ่หรือรู้สึกเฉื่อยชา (Generativity VS. Stagnation) (ในช่วง 22-40 ปี) ในวัยนี้มนุษย์เริ่มมีความรับผิดชอบแบบผู้ใหญ่ คือ การแต่งงานและเป็นบิดามารดา นอกจากจะมีความรับผิดชอบในตนเองแล้ว ยังต้องรับผิดชอบต่อบุคคลอื่นด้วยโดยเฉพาะลูก ต้องมีความรับผิดชอบที่จะอบรมเลี้ยงดูบุตรหลานให้มีความสุข ประสบความสำเร็จในชีวิต บุคคลที่ได้รับความสำเร็จในพัฒนาการขั้นต้น ๆ มาก่อนจะรู้จักบทบาทหน้าที่ของตน รู้สึกรับผิดชอบและพอใจในฐานะและชีวิตของตน แต่ถ้าบุคคลใดไม่ประสบความสำเร็จในชีวิต ก็จะทำให้ขาดความไว้วางใจ รู้สึกว่าตนเองไม่มีความสามารถ มีปมด้อย ไม่ยุ่งเกี่ยวกับใคร ไม่มีความรับผิดชอบต่อตนเองหรือสังคม ทำให้กลายเป็นคนเฉื่อยชาและขาดความกระตือรือร้น ในการสร้างหลักฐานให้กับตนเองและครอบครัว

8. ความรู้สึกมั่นคงและความรู้สึกทอดอาลัย (Ego Integrity VS. Despair) (อายุ 40 ปีขึ้นไป) ในวัยนี้เป็นวัยที่บุคคลควรได้รับความสำเร็จในชีวิตขั้นสูงสุด ถ้าเขาเป็นผู้มีพัฒนาการทางบุคลิกภาพที่ดีเรื่อย ๆ มา เขาจะประสบความสำเร็จในวัยนี้ เขาจะยอมรับความจริง มีความสุขในชีวิตที่เหลืออยู่ มีความสุขุม ยอมรับการแก่ การเจ็บ การตายที่จะเกิดขึ้น แต่ถ้าเขาไม่ประสบความสำเร็จ เขาจะหมดหวัง ไม่พอใจในชีวิตที่ผ่านมา ไม่ยอมรับสภาพความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น และท้อแท้สิ้นหวังทอดอาลัยในชีวิต[18]

จากการทบทวนวรรณกรรมเรื่องทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เด็กในช่วงทารกจนถึงอายุ 5 ปี ในช่วงวัยนี้ความสัมพันธ์ของพ่อแม่มีส่วนสำคัญต่อพฤติกรรมของเด็ก การที่เด็กจะเติบโตขึ้นและรู้จักตัวตนของตัวเองได้นั้น ล้วนเกิดจากการอบรม สั่งสอน และเข้าใจในพฤติกรรมแต่ละช่วงวัยของเด็ก เมื่อเด็กผ่านเข้าสู่ช่วงอายุ 6 ปีจนเข้าสู่ช่วงวัยรุ่น เด็กจะเริ่มค้นหาตัวตนของตนเอง พร้อมที่จะเรียนรู้เหตุผล ค่านิยม และทัศนคติ ในช่วงวัยนี้โรงเรียนและเพื่อน ๆ จะมีอิทธิพลต่อการตัดสินใจของเด็กเป็นอย่างมาก สิ่งที่พ่อแม่หรือบุคคลใกล้ชิดควรทำ คือการเป็นเพื่อนร่วมทุกข์ร่วมสุข แสดงความเข้าใจในความต้องการของเด็ก นอกจากนี้ควรปล่อยให้เด็กได้เรียนรู้การใช้เวลาให้ถูกต้อง รู้จักกฎเกณฑ์ของสังคม กล้าเผชิญหน้ากับปัญหาและแก้ปัญหาด้วยตัวเอง เมื่อเด็กได้เรียนรู้สิ่งเหล่านี้อย่างถูกต้องจะทำให้เด็กเติบโตเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ที่ประสบความสำเร็จในชีวิตต่อไป

จากการศึกษาทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการของฟรอยด์ และอีริคสัน ส่วนที่อยู่ในขอบเขตของงานวิจัยนั้นจะเป็นเด็กในช่วงวัย 11-12 ปี ซึ่งสรุปได้ดังนี้ เด็กในช่วงอายุ 11-12 ปี เด็กมีความพร้อมที่จะเรียนรู้ด้านสังคม สนใจสิ่งแวดล้อมรอบตัว เริ่มสนใจเพศตรงข้าม และเป็นวัยที่ต้องการให้ผู้อื่น

---

[18] พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์, **ทฤษีจิตวิทยาพัฒนาการ**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549), 94-101.

ยอมรับ ในช่วงวัยนี้จะเริ่มเห็นพัฒนาการที่เป็นเอกลักษณ์ เริ่มคิดค้นสิ่งต่าง ๆ สิ่งสำคัญของช่วงวัยนี้คือพ่อและแม่ที่คอยให้การสนับสนุน ชื่นชม เพื่อเป็นแรงกระตุ้นในการพยายามทำสิ่งต่าง ๆ ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าเด็กในช่วงวัย 1 ปี จนถึง 12 ปี พ่อแม่ยังต้องเป็นผู้ให้คำชี้แนะ ดูแลสั่งสอน เนื่องจากอนาคตของเด็กจะไปในทิศทางที่ดีหรือไม่ดีนั้นขึ้นอยู่กับการดูแลและเอาใจใส่ของพ่อแม่ ดังนั้น การที่วิเคราะห์ผลงานศิลปะของเด็กจำเป็นที่จะต้องทราบถึงพัฒนาการของเด็กในแต่ละขั้น เพื่อทำความเข้าใจลักษณะพื้นฐานพัฒนาการของเด็กและช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการวิเคราะห์ผลศิลปะได้ดียิ่งขึ้น

4. ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

4.1 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ของทอร์แรนซ์ (Torrance)

อี พอล ทอร์แรนซ์ (E. Paul Torrance) นักจิตวิทยาและนักวิจัยการศึกษาชาวอเมริกันเป็นผู้ที่สนใจศึกษาวิจัย เรื่องความคิดสร้างสรรค์กับการเรียนการสอนไว้อย่างกว้างขวางลึกซึ้ง เขาได้เสนอหลักในการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ไว้หลายประการ ซึ่งเขาเน้นตัวครูกับนักเรียนและปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูกับนักเรียนเป็นสำคัญ[19]

ทอร์แรนซ์ กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการของความรู้สึกไวต่อปัญหาหรือสิ่งที่บกพร่องขาดหายไป แล้วจึงรวบรวมความคิดหรือตั้งเป็นสมมติฐานทำการทดสอบสมมติฐานและเผยแพร่สิ่งที่ได้จากการทดสอบสมมติฐานนั้น ซึ่งแบ่งเป็นขั้น ๆ ได้ดังนี้

ขั้นที่ 1 การพบความจริง (Fact-Finding) ในขั้นนี้เริ่มตั้งแต่ความรู้สึกกังวล มีความสับสนวุ่นวาย เกิดขึ้นในจิตใจ แต่ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นอะไร จากจุดนี้ก็พยายามตั้งสติ และหาข้อมูลพิจารณาดูว่าความยุ่งยาก วุ่นวาย สับสน หรือสิ่งที่ทำให้กังวลใจนั้นคืออะไร

ขั้นที่ 2 การค้นพบปัญหา (Problem-Finding) ขั้นนี้เกิดต่อจากขั้นที่ 1 เมื่อได้พิจารณาโดยรอบคอบแล้ว จึงเข้าใจและสรุปว่า ความสับสนวุ่นวายนั้นก็คือ การเกิดปัญหานั่นเอง

ขั้นที่ 3 การตั้งสมมติฐาน (Idea-Finding) ขั้นนี้ต่อจากขั้นที่ 2 เมื่อรู้ว่ามีปัญหาเกิดขึ้นก็พยายามคิดตั้งสมมติฐานเพื่อคาดหวังคำตอบจากการวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นที่ 4 การค้นพบคำตอบ (Solution-Finding) ในขั้นนี้จะพบคำตอบจากการทดสอบสมมติฐานในขั้นที่ 3

---

[19] ชุติมา วงษ์พระลับ, "ความคิดสร้างสรรค์ที่สรรค์สร้างได้," **วารสารศึกษาศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น** 33, 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2553): 11.

ขั้นที่ 5 ยอมรับผลจากการค้นพบ (Acceptance-Finding) ขั้นนี้เป็นการยอมรับคำตอบที่ได้จากการพิสูจน์เรียบร้อยแล้วว่าจะแก้ปัญหาให้สำเร็จได้อย่างไร สิ่งที่ได้จากการค้นพบจะนำไปสู่หนทางที่จะทำให้เกิดแนวทางหรือแนวคิดใหม่เรียกว่า New Challenges[20]

จากการทบทวนวรรณกรรมเรื่องทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ของทอร์แรนซ์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นในแต่ละครั้งหรือในแต่ละอย่างนั้น เกิดจากการที่นั่งคิดทบทวน รวบรวมสติอยู่กับตัวเอง ว่าที่มาของปัญหาคืออะไร เมื่อค้นพบปัญหาแล้วต่อจากนั้นก็จะเกิดการตั้งสมมติฐานขึ้น และไปถึงขั้นทดสอบสมมติฐาน จากนั้นยอมรับผลการทดลอง แต่การทดลองของทอร์แรนซ์ไม่ได้สรุปไว้ว่าขั้นตอนของผลรับที่ออกมาจะจบลง แต่ยังสามารถที่จะพัฒนาและสร้างสรรค์ต่อไปได้

หลักสูตรการเรียนสำหรับคนตาบอด

1. การศึกษาเบื้องต้นของคนตาบอด

คนตาบอดเสียเปรียบทางการศึกษาอย่างมากโดยเฉพาะเด็ก ๆ และการมีพระราชบัญญัติประถมศึกษาของไทยที่มีข้อยกเว้นให้เด็กตาบอดไม่ต้องเข้ารับการศึกษาภาคบังคับ จึงทำให้เด็กตาบอดนั้นขาดโอกาสทางการศึกษา

คนตาบอดสามารถศึกษารวมกับคนปกติได้ หากได้มีการปรับเปลี่ยนเพียงเล็กน้อย ข้อจำกัดของความบกพร่องทางการเห็นไม่ได้ทำให้เกิดความจำเป็นที่จะต้องมีการจัดหลักสูตรพิเศษ แต่ต้องมีการจัดหลักสูตรเพิ่มที่จะช่วยสอนทักษะพื้นฐานที่จำเป็นสำหรับคนตาบอด เพื่อให้ใช้ในการศึกษาอื่น ๆ ได้ อย่างมีประสิทธิผล หลักสูตรเพิ่มเหล่านี้ได้แก่ ทักษะในการดำรงชีวิต การทำความคุ้นเคยกับสภาพแวดล้อม การเคลื่อนไหว การใช้การมองเห็นที่เหลืออยู่ และทักษะในการสื่อสาร

นอกจากการให้ทักษะพื้นฐานเหล่านี้แล้ว ก็ยังสามารถที่จะให้การศึกษาเบื้องต้นต่าง ๆ เข้าไปพร้อมกันด้วย การศึกษาเบื้องต้นที่สำคัญ และจำเป็นสำหรับคนตาบอด

1. อักษรเบรลล์ คือระบบการเขียนหนังสือของคนตาบอด ซึ่งใช้การรวมกลุ่มของจุดนูนลงบนกระดาษและอ่านโดยการสัมผัสด้วยปลายนิ้วมือ ระบบการอ่านเขียนของคนตาบอดนี้ สามารถนำไปใช้แทนตัวอักษร สัญลักษณ์ทางคณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ดนตรี และเครื่องหมายต่าง ๆ ได้ ซึ่งได้คิดประดิษฐ์โดยหลุยส์เบรลล์ นักเรียนตาบอดชาวฝรั่งเศส

ส่วนอักษรเบรลล์ภาษาไทยเกิดขึ้นได้จาก มิส เจนีวิฟ คอลฟิลด์ สุภาพสตรีตาบอดชาวอเมริกัน ซึ่งกำลังสอนหนังสืออยู่ที่ประเทศญี่ปุ่น ได้ปรึกษากับนายแพทย์ ฝน แสงสิงแก้ว ขณะศึกษาอยู่ในประเทศญี่ปุ่น ถึงลู่ทางการสอนคนตาบอดในประเทศไทย ในปีพ.ศ.2482 หลังจากนั้นได้ริเริ่มตั้งโรงเรียนสอนคนตาบอดกรุงเทพ และมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย

---

[20] อารี รังสินันท์, **ความคิดสร้างสรรค์**, (กรุงเทพฯ: ภาควิชาการแนะแนวและจิตวิทยาการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2526), 5-7.

การเขียนอักษรเบรลล์ภาษาไทยนั้นไม่สามารถที่จะเขียนสระหรือวรรณยุกต์ที่อยู่ข้างบนหรือข้างล่างของตัวอักษรตามแบบอักษรของคนตาดีได้ เพราะถูกจำกัดด้วยเนื้อที่ของวิธีเขียนเบรลล์และไม่สะดวกต่อการอ่านของคนตาบอดที่ต้องคลำขึ้น ๆ ลง ๆ เพราะการอ่านเบรลล์จะอ่านตามแนวนอนจากซ้ายไปขวา ฉะนั้นจึงจัดให้สระหรือวรรณยุกต์ที่อยู่ข้างบนหรือข้างล่างให้มาอยู่ในแถวเดียวกัน

2. หนังสือเสียง (Audiobook) คือ สื่อที่บันทึกจากหนังสือแบบเรียนหรือสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ที่นำมาอ่านและบันทึกเสียงในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้คนตาบอดหรือผู้ที่บกพร่องด้านการอ่านและผู้ต้องการรับรู้เนื้อหาของหนังสือผ่านทางการฟัง ในปัจจุบันได้มีการทดลองผลิตหนังสือเสียงรูปแบบใหม่สำหรับคนตาบอด เรียกว่า หนังสือเสียงระบบเดซี (DAISY-Digital Accessible Information System) ซึ่งมีคุณลักษณะเหมือนหนังสือ แต่อยู่ในรูปแบบของแผ่นซีดี ซึ่งผู้ฟังสามารถเปิดฟังหน้าใดส่วนใดก็ได้ตามที่ต้องการเหมือนอ่านหนังสือ หรือสิ่งพิมพ์ปกติ หนังสือเสียงในระบบนี้จะสามารถใส่ดรรชนีไว้ในเนื้อหาส่วนต่าง ๆ ได้ตามความเหมาะสมและความจำเป็นในการใช้งาน ซึ่งจะทำให้ผู้ฟังสามารถใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์หรือเครื่องเล่นชนิดพิเศษค้นหาเนื้อหาส่วนต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็วและแม่นยำ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาในแต่ละบท หัวข้อใหญ่ หัวข้อย่อย ย่อหน้า บรรทัด หรือแม้แต่ถ้อยคำ[21]

3. หลักสูตรการฝึกทักษะโอแอนด์เอ็ม (O&M) “O&M” ย่อมาจาก Orientation and Mobility คือ ทักษะการทำความคุ้นเคยกับสภาพแวดล้อมและการเคลื่อนไหว มุ่งส่งเสริมศักยภาพให้แก่คนตาบอดในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

- ส่งเสริมให้คนตาบอดปรับตัวให้เกิดความเคยชิน และเข้าใจสภาพแวดล้อมที่ตนเองอยู่ได้อย่างเหมาะสม

- ส่งเสริมการเคลื่อนไหวและการเดินทาง เพื่อให้คนตาบอดเคลื่อนไหวและเดินทางด้วยตนเองได้อย่างสะดวก ปลอดภัยและเป็นอิสระ

- ส่งเสริมให้คนตาบอดสามารถพัฒนาทักษะการใช้ประสาทสัมผัสต่าง ๆ ที่เหลืออยู่นำมาประยุกต์ใช้กับเทคนิควิธีการต่าง ๆ เพื่อให้ทำกิจกรรมได้โดยไม่ต้องอาศัยดวงตา

---

[21] สมหมาย ตามประวัติ, **หนังสือเสียง (Audiobook)**, เข้าถึงเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.nstda.or.th/th/nstda-knowledge/3037-audiobook

- ส่งเสริมความมั่นใจและบุคลิกภาพที่ดีในการดำรงชีวิต ตลอดจนเสริมสร้างการพัฒนาตนเองให้แก่เด็กพิการทางสายตา[22]

4. คณิตศาสตร์ มีการสอนให้สามารถที่จะคิดคำนวณเลขคณิตที่ไม่ซับซ้อนได้ การสอนให้รู้จักรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างง่าย ๆ สอนให้รู้จักเรื่องของการวัดขนาดของสิ่งของต่าง ๆ โดยการใช้ไม้บรรทัด การหัดให้เด็กที่มีสายตาเลือนรางสามารถเขียนตัวเลขได้ โดยเขียนตัวโตกว่าปกติ รู้จักสัญลักษณ์ต่าง ๆ ทางคณิตศาสตร์

5. วิทยาศาสตร์ และสุขศึกษาเพื่อให้การดำรงชีวิตมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นจึงมีการสอนวิชาวิทยาศาสตร์ เพื่อให้เข้าใจได้ความรู้ในเรื่องราวต่าง ๆ และการสอนวิชาสุขศึกษาจะทำให้คนตาบอดมีสุขภาพที่ดี

6. กีฬาและการพักผ่อนหย่อนใจ มีความจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับคนตาบอดเพราะ

- ได้สังสรรค์กับเพื่อนตาดี
- เป็นการส่งเริมด้านสุขภาพและอนามัย
- ส่งเสริมทางด้านกีฬาจะทำให้อวัยวะส่วนต่าง ๆ และการเคลื่อนไหวของร่างกายมีความสัมพันธ์กัน
- ส่งเสริมการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์

7. พุทธศาสนา มีการสอนให้รู้จักการสวดมนต์ให้เข้าใจถึงคำหลักคำสอนต่าง ๆ ซึ่งจะช่วยทำให้คนตาบอดมีจิตใจที่สะอาดบริสุทธิ์

2. วิธีการสอนของมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

มูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์ ได้เปิดสอนนักเรียนตาบอด โดยแบ่งชั้นเรียนเป็นชั้นอนุบาล ชั้นประถม นอกจากวิชาสามัญที่เรียนตามหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธการแล้ว ทางโรงเรียนยังสอนเป็นพิเศษในเรื่องการเคลื่อนไหว และปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมเพราะเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับคนตาบอด ขณะเดียวกันมีการเรียนพิมพ์ดีดทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ พร้อมทั้งเรียนคอมพิวเตอร์พื้นฐานอีกด้วย ส่วนทางด้านการฝีมือจะฝึกให้ถักนิตติ้ง โครเชท์ ทำพรม และงานฝีมืออื่น ๆ ตามความถนัดของแต่ละคน

ทางด้านดนตรี มีการสอนทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล การขับร้องประสานเสียงรวมทั้งการแสดงบนเวทีด้วย

---

[22] สถาบันคนตาบอดแห่งชาติเพื่อการวิจัยและพัฒนา, “O&M ประตูบานแรกเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตคนตาบอด” (เอกสารประกอบโครงการร่วมสร้างโอกาสเพื่อการพัฒนาตนเองให้แก่คนตาบอดในชนบท จัดโดย มูลนิธิคนตาบอดไทย, 15 ตุลาคม 2549).

เด็กนักเรียนระดับมัธยมศึกษาจะได้รับการเรียนรู้เกี่ยวกับการทำครัว และงานบ้าน รวมทั้งการเกษตร โดยมีทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ

สำหรับนักเรียนตาบอดเลือนราง มีการจัดให้บริการซึ่งเป็นโครงการช่วยเหลือโดยใช้อุปกรณ์ขยายตัวหนังสือเข้าช่วย สามารถทำให้นักเรียนตาบอดเลือนรางอ่านและเขียนหนังสือได้ปกติทั้งภาษาไทย และภาษาอังกฤษ[23]

จากการทบทวนวรรณกรรมเรื่องหลักสูตรการเรียนสำหรับคนตาบอด โรงเรียนคนตาบอดกรุงเทพฯ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า คนตาบอดมีการเรียนวิชาสามัญเหมือนกับคนปกติทั่วไป เพียงแต่การวิธีการเรียนรู้แตกต่างกันไปเท่านั้น สิ่งที่จำเป็นสำหรับการเรียนรู้ของคนตาบอด คืออักษรเบรลล์ หนังสือเสียงและการฝึกทักษะโอแอนด์เอ็ม (O&M) จากที่กล่าวมาแล้วนั้นคนตาบอดมีประสาทสัมผัสด้านการฟังและการสัมผัสที่ดี ดังนั้นอักษรเบรลล์และหนังสือเสียงจึงเป็นส่วนที่ช่วยให้คนตาบอดเรียนรู้ได้ดียิ่งขึ้น โดยส่วนใหญ่แล้วทางด้านศิลปะคนตาบอดจะมีความสามารถทางด้านการร้องเพลงและงานประดิษฐ์ที่ใช้การสัมผัสคนตาบอดจะทำออกมาได้ดี

ศิลปะเด็กตาบอด

1. ศิลปะสำคัญต่อเด็กอย่างไร

ในโลกของเด็ก ศิลปะ คือ การแสดงออกอย่างอิสระเสรี ที่เต็มไปด้วยจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ในสิ่งต่าง ๆ ความบริสุทธิ์ จริงใจ เปิดเผย ตรงไปตรงมา สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการพัฒนาสมองทั้ง 2 ด้าน คือ ด้านอารมณ์และความเป็นเหตุผล รวมทั้งพัฒนาการด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม สติปัญญา และการพัฒนาภาษา เพียงแต่ผู้ใหญ่ที่อยู่ใกล้ชิดเปิดโอกาสสนับสนุนให้เด็กได้แสดงออก ชื่นชมต่อธรรมชาติ การเคลื่อนไหว ดนตรี ศิลปะ ความไพเราะและสิ่งสวยงามต่าง ๆ ฝึกให้เด็กรู้จักใช้ประสาทสัมผัสให้สัมพันธ์กันอย่างเหมาะสม ส่งเสริมให้เด็กได้สังเกต มีไหวพริบ มีความคิดสร้างสรรค์ รู้จักควบคุมตัวเองและสามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข และมีลักษณะนิสัยที่ดีงาม

ศิลปะพัฒนาสมอง

ศิลปะทำให้สมองดี เพราะมีจินตนาการ เด็กที่ทำงานศิลปะบ่อย ๆ จะเป็นผู้มีความคิดริเริ่ม ช่างสังเกต ช่างจดจำ รู้จักคิด วางแผนการทำงาน มีความละเอียดรอบคอบ ประณีตบรรจง พิถีพิถัน มองเห็นในสิ่งที่คนอื่นอาจมองไม่เห็นได้ ช่วยให้มีความคิดแปลกใหม่ และคิดได้หลากหลาย

---

[23] รจนาฎ ฐิติประวัติ, “การพัฒนาคนตาบอดให้เข้าร่วมกับสังคมปกติ : กรณีศึกษาโรงเรียนคนตาบอดกรุงเทพฯ” (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต ภาควิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2536), 29-32.

ศิลปะพัฒนาร่างกาย

ด้วยการใช้ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ อย่างมีสติ ดูเป็น ฟังเป็น รู้จักค้นหาให้ได้ความรู้และคุณค่าที่ดีงาม พัฒนาการเคลื่อนไหวทางด้านกล้ามเนื้อใหญ่ กล้ามเนื้อเล็ก และพัฒนาประสาทสัมพันธ์ระหว่างตากับมือ ให้มีความคล่องแคล่ว และมีความสามารถในการทำงาน

ศิลปะพัฒนาอารมณ์

ศิลปะช่วยให้เกิดความมั่นคงของจิตใจ ช่วยฝึกให้เด็กสงบ นิ่ง มีสมาธิ จดจ่อกับการทำงาน ไม่วอกแวกหวั่นไหว มีพลัง นุ่มนวลควรแก่งาน มีสติ ไม่เลื่อนลอย ไม่ทิ้งโอกาสที่จะสร้างสรรค์ มีความเพียรพยายาม อดทน รับผิดชอบ มีกำลังใจ ร่าเริง เบิกบาน สดชื่น แจ่มใส ผ่อนคลาย มีความรู้สึกที่ดีต่อตนเอง มีสุนทรียภาพ มีความมั่นใจ กล้าแสดงออก รวมทั้งสามารถควบคุมตัวเองได้เหมาะสมกับวัย

ศิลปะพัฒนาสังคม

ศิลปะช่วยให้เด็กสามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้ด้วยดี ไม่เบียดเบียน ไม่ก่อความเดือดร้อนต่อผู้อื่น รู้จักใช้วินัยในการดำรงชีวิต เคารพกติกา รักษากฎเกณฑ์ เชื่อฟังพ่อแม่และครู รู้จักช่วยเหลือเกื้อกูล แบ่งปัน เอาใจใส่ คิดดีและชื่นชมในผลงานของผู้อื่น มีพฤติกรรมดีงามในความสัมพันธ์กับเพื่อนมนุษย์ ก่อให้เกิดไมตรีและความสามัคคี

ศิลปะพัฒนาปัญญา

ศิลปะทำให้เด็กมีความสามารถทางด้านความรู้ ความคิด ความเข้าใจ คิดวิเคราะห์ คิดหาเหตุผล คิดอย่างเป็นระบบ ช่วยพัฒนาความจำ รู้จักสรุปความ รู้จักแสวงหาความรู้เพิ่มเติม และสามารถนำความรู้นั้นมาใช้ได้ ด้วยการคิดเป็น แก้ปัญหาเป็น และดับทุกข์เป็นในที่สุด

ศิลปะพัฒนาภาษา

ศิลปะช่วยให้เด็กมีพัฒนาการทางภาษาเพิ่มขึ้น รู้จักคำศัพท์ใหม่ ๆ สามารถลำดับเหตุการณ์ เรียบเรียง คำพูดในการบอกเล่าถึงผลงาน เลือกใช้ถ้อยคำที่เหมาะสมในการแบ่งปันประสบการณ์ ต่าง ๆ ในการทำงาน และสามารถใช้วาจาในทางที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาตนเอง ช่วยเหลือเกื้อกูล สร้างสรรค์สังคมและสิ่งแวดล้อม[24]

---

[24] ประไพ ประดิษฐ์สุขถาวร, **ศิลปะ (Arts)**, เข้าถึงเมื่อ 20 มีนาคม 2561. เข้าถึงได้จาก http://taamkru.com/th/ศิลปะ/

เลิศ อานันทนะ กล่าวไว้ว่า กิจกรรมศิลปะนับว่า มีคุณค่ามหาศาลต่อการพัฒนาเด็กในขอบเขตที่กว้างขวาง ครอบคลุมพัฒนาการด้านต่าง ๆ ตลอดจนเป็นเครื่องมือทางด้านจิตเวชบำบัดสำหรับเด็กในรายที่มีปัญหาเก็บกดต่าง ๆ[25]

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงคุณค่าของการฝึกปฏิบัติกิจกรรมศิลปะในระดับปฐมวัยไว้ 3 ด้าน คือ

1. คุณค่าด้านจิตใจ (Spiritual Values) ได้แก่ รสนิยมที่พึงมีต่อศิลปะ การชื่นชมต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ดีและการเห็นคุณค่าของความงาม

2. คุณค่าทางกาย (Physical Values) ได้แก่ การแสดงออกด้วยการริเริ่มสร้างสรรค์การแสดงออกตามความถนัด และความสามารถเฉพาะบุคคล รวมทั้งการได้มีความสุข สนุกสนานเพลิดเพลิน

3. คุณค่าทางสังคม (Social Values) ได้แก่ การอยู่รวมกันกับคนอื่น และทำงานร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ[26]

2. พัฒนาการทางด้านศิลปะของเด็ก

พีระพงษ์ กุลพิศาล ได้กล่าวว่า พัฒนาการทางศิลปะเป็นกระบวนการแสดงออกทางศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะของเด็กซึ่งปรากฏอยู่ในผลงาน จากวัยหนึ่งไปสู่อีกวัยหนึ่งอย่างต่อเนื่องและพัฒนาการดังกล่าวจะดำเนินไปอย่างช้าหรือเร็วขึ้นอยู่กับพื้นฐานความสนใจและความสามารถทางศิลปะ ประกอบกับสิ่งแวดล้อมและแรงจูงใจของแต่ละคน ดังจะเห็นได้จากพัฒนาการทางศิลปะของเด็กนั้น จะเริ่มต้นจากการเขียนภาพเป็นเส้นขยุกขยิก จนสามารถลากเส้นตรงได้ เพราะกล้ามเนื้อแขนและมือได้รับการควบคุมดีขึ้น[27]

ศรีเรือน แก้วกังวาล ได้กล่าวถึงพัฒนาการทางศิลปะ เป็นพัฒนาการควบคู่ทั้งด้านความคิดและทักษะ พัฒนาการทางศิลปะของเด็ก มีความพิเศษกว่าของผู้ใหญ่ในเรื่องความสามารถทางกายด้านประสาทสัมผัสและการเคลื่อนไหว รวมทั้งความสามารถด้านสมองเชิงสร้างสรรค์ และแสดงออกทางจินตนาการ ซึ่งมีค่าต่อพัฒนาการด้านอารมณ์ จิตใจและความคิดเชิงบวก[28]

---

[25] เลิศ อานันทนะ, **เทคนิคการสอนศิลปะเด็ก**, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535), 44-45.

[26] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปศึกษา**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: วิฒวลอาร์ต, 2526), 58.

[27] พีระพงษ์ กุลพิศาล, **มโนภาพและการรับรู้ศิลปะ**, (กรุงเทพฯ: กรมการฝึกหัดครู, 2531), 32.

[28] ศรีเรือน แก้วกังวาล, **จิตวิทยาพัฒนาการชีวิตทุกช่วงวัย เล่ม 2**, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), 232.

ประภัสร นิยมธรรม ได้กล่าวว่า การศึกษาภาพวาดของเด็กจากส่วนต่าง ๆ ของโลก เด็กจะวาดของอย่างเดียวกันในลักษณะแบบเดียวกันเมื่ออยู่ในวัยเดียวกัน การเรียนรู้เกี่ยวกับธรรมชาติจากการลากเส้น ตั้งแต่เริ่มการวาดครั้งแรกไปยังการวาดภาพครั้งหลัง ๆ เด็กทุกคนจะผ่านขั้นตอนของการพัฒนาไปในทำนองเดียวกัน ขั้นตอนเหล่านี้จะเปลี่ยนแปลงไปบ้าง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความแตกต่างระหว่างบุคคล บางคนอาจช้า เร็ว หรือเป็นปกติ

วิกเตอร์ โลเวนเฟลด์ (Viktor Lowenfeld) (อ้างถึงใน ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์) นักจิตวิทยาสายพัฒนาการชาวอเมริกัน วิกเตอร์ได้เริ่มศึกษาพัฒนาการวาดภาพของเด็กตั้งแต่ ค.ศ. 1949 จนเป็นที่มาของทฤษฎีขั้นพัฒนาการวาดภาพของเด็ก ในหนังสือ Creative and Mental Growth ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อวงการศิลปศึกษาในอดีตจนถึงปัจจุบัน วิกเตอร์เชื่อว่าอิทธิพลด้านพัฒนาการที่ส่งผลต่อการแสดงออกในผลงานศิลปะของเด็กคือพัฒนาการ 5 ด้าน คือ สติปัญญา อารมณ์ ร่างกาย สังคมและความงาม พัฒนาการเหล่านี้ส่งผลไปสู่การแสดงออกศิลปะของเด็กที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 6 ขั้น คือ

1. ขั้นวาดขีดเขี่ย

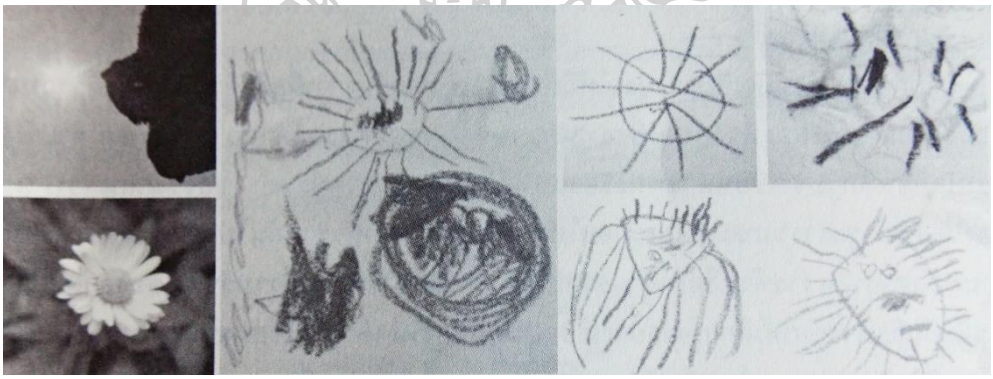
เด็กที่มีอายุระหว่าง 2-3 ปี ในช่วงแรกของพัฒนาการ เด็กยังไม่สามารถควบคุมกล้ามเนื้อมือได้ดีนัก เด็กจะขีดเขี่ยไปเรื่อย ๆ และบ่อยครั้งที่สายตาไม่ได้จับจ้องมองสิ่งที่ตนกำลังเขียน นอกจากนี้ภาพที่เด็กกำลังเขียนไม่สามารถสื่อความหมายออกมาได้ ช่วงปลายพัฒนาการในขั้นนี้เด็กเริ่มสามารถควบคุมการขีดเขี่ยได้มากขึ้น มีการประสานตากับการเคลื่อนไหวของมือได้มากขึ้น แต่ก็ยังไม่มีการแทนความหมายของภาพแต่อย่างไร การขีดเขี่ยเป็นกิจกรรมหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการสร้างรูปสัญลักษณ์ ซึ่งภายหลังหากประสบการณ์นี้ไปตรงกับความหมายสิ่งที่เด็กต้องการสื่อ เด็กก็จะจดจำรูปสัญลักษณ์นั้นไว้ใช้สื่อความหมายต่อไป

2. ขั้นก่อนแสดงความหมาย

พัฒนาการขั้นนี้อยู่ในช่วงวัยระหว่าง 3-4 ปี เด็กเริ่มสามารถควบคุมการขีดเขี่ยได้มากขึ้น มีการประสานตากับการเคลื่อนไหวของมือได้มากขึ้น มีการแทนความหมายของภาพเกิดขึ้นบ้าง หากถามเด็กว่ากำลังเขียนรูปอะไร เด็กมีความสุขและตอบคำถามเป็นเรื่องราว พัฒนาการที่เห็นได้ชัดคือ การท่องจินตนาการ (Romancing) เกิดขึ้นเมื่อเด็กผ่านขั้นของการขีดเขี่ยอย่างสมบูรณ์แล้ว ภายหลังอายุได้ 3-4 ปี เด็กสามารถสร้างสัญลักษณ์ที่ตนรู้ว่าแทนความหมายที่ต้องการสื่อ เด็กบางคนประกาศความตั้งใจในการเขียนรูปก่อนที่เขาจะวาดออกมา เช่น เด็กจะวาดรูปแม่ของเขา แล้วจึงเริ่มวาดรูปออกมา แม้ในขณะที่เด็กกำลังวาดรูปไปนั้น เด็กจะอธิบายในรายละเอียดได้อย่างชัดเจนและเพลิดเพลินกับสิ่งที่ตนกำลังวาด เด็กจะพยายามอธิบายหรือเล่าสิ่งที่เขาวาดอยู่ให้คนรอบข้างฟัง รวมทั้งสนุกสนานกับการวาด ในวัยนี้เด็กได้พัฒนาสัญลักษณ์ขึ้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวเกิดขึ้นกับเด็กทั่วโลกสัญลักษณ์ที่เด็กพัฒนาขึ้นในช่วงนี้คือ

2.1 ใบจักร

ใบจักร (Mandala) เป็นรูปวงกลมที่มีเส้นแฉกพุ่งออกมาจากวงกลม สื่อความหมายถึง การขยายตัวหรือเติบโต ซึ่งเด็กมักต้องการแสดงออกมา เด็กรับรู้รูปร่างดังกล่าวจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวของเขา จากการมองแสงไฟที่ปรากฏเห็นเป็นแฉกรัศมี (ภาพที่ 1) ได้แก่ พระอาทิตย์หรือดวงไฟ รวมทั้งวัตถุอื่นที่เป็นใบแฉก ได้แก่ ดอกไม้ เมื่อเด็กวาดแล้วสามารถนำไปต่อเติมให้เกิดความซับซ้อนได้ง่าย และนำไปสู่การวาดเป็นใบหน้าคน หรือวัตถุอื่น ๆ ที่มีรูปเค้าโครงวงกลมเป็นต้น (Winner, 1982) โดยทั่วไปรูปใบจักรมักแทนความหมายของความสมดุลที่เป็นรัศมีและความเป็นหน่วยเดียวกัน ซึ่งพบได้กับวัตถุในธรรมชาติที่เห็นเป็นประจำ ดอกไม้ที่เบ่งบานหยดน้ำที่ตกกระทบพื้น รวมทั้งดวงอาทิตย์ซึ่งเด็กน่าจะรับรู้ได้จากชีวิตประจำวัน การเปลี่ยนจากการวาดขีดเขี่ยไปสู่ภาพใบจักร ถือเป็นการค้นพบสำคัญของเด็กแต่ละคนนั่น คือเด็กได้ค้นพบสัญลักษณ์รูปหนึ่งที่นำมาใช้ถ่ายทอดความคิดของตนเองได้สำเร็จ ซึ่งเด็กจะเกิดความตื่นเต้นและประสงค์จะวาดรูปจากจินตนาการของตนออกมาเป็นภาพอย่างต่อเนื่องไม่รู้สึกเบื่อหน่าย



ภาพที่ 1 รูปรัศมีของดวงอาทิตย์และวัตถุในธรรมชาติที่ปรากฏแฉก เป็นสิ่งที่กระตุ้นให้เด็กถ่ายทอดออกมาเป็นภาพใบจักรที่มีลักษณะต่าง ๆ

ที่มาภาพ : ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์, **จิตวิทยาศิลปะ : สุนทรียศาสตร์เชิงประจักษ์**, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560), 223.

2.2 สัญลักษณ์คน (Tadpole)

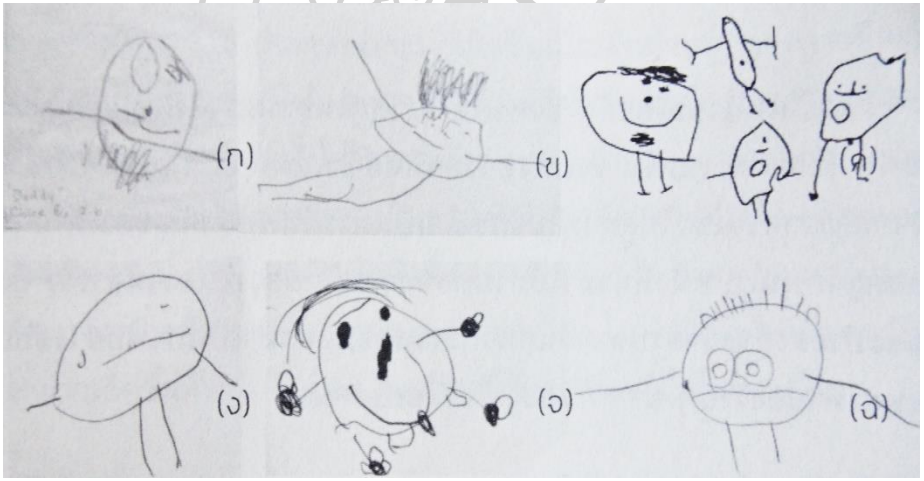
สัญลักษณ์คนเป็นสัญลักษณ์อีกอย่างหนึ่งที่เด็กทั่วโลกพัฒนาขึ้นมา เหมือน ๆ กัน ซึ่งมีคำถามว่าเด็กรู้วิธีวาดสัญลักษณ์นี้มาจากไหน มีคำตอบที่อธิบายได้คือ

แนวคิดที่ 1 เด็กรู้ว่าร่างกายคนประกอบไปด้วยส่วนประกอบสำคัญ ได้แก่ หัว มือ และขาจึงวาดออกมาตามที่รู้

แนวคิดที่ 2 เด็กยังไม่รู้เกี่ยวกับอวัยวะที่ประกอบเป็นร่างกาย แต่เกิดจากการลดทอนเส้นที่ขีด ๆ รอบวงกลมซึ่งเดิมเป็นรูปใบจักร จนกระทั่งไปตรงกับรูปร่างคนจึงค้นพบสัญลักษณ์ที่ใช้แทนความหมายโดยบังเอิญ จากนั้นเพิ่มจุดและขีดเส้นนอนภายในวงกลมเป็นลูกตาและปาก จึงสันนิฐานว่าการวาดรูปคนของเด็กอาจพัฒนามาจากการวาดรูปใบจักร

2.3 รูปคนที่ไม่มีลำตัว

เด็กก่อนวัยเรียนมักเขียนวงกลมให้มีขนาดใหญ่ หากต้องการสื่อถึงศีรษะและลำตัวรวมกันแล้วจึงเติมแขนทั้งสองที่วงกลม ซึ่งแทนความหมายของหัวและลำตัวไปพร้อม ๆ กันสิ่งที่น่าสนใจคือ เด็กรู้ที่จะเขียนตำแหน่งของแขนที่ยื่นออกมาจากด้านข้างของวงกลม (ภาพที่ 2) แสดงให้เห็นว่ารูปร่างวงกลมนั้นประกอบไปด้วยศีรษะและลำตัวร่วมกันไป เด็กมิได้ตระหนักถึงความแตกต่างระหว่างหัวหรือลำตัว อาจเนื่องจากเด็กยังไม่เห็นความสำคัญของลำตัว สิ่งที่น่าสนใจอีกส่วนหนึ่งคือหากขอให้เด็กวาดรายละเอียดเพิ่มเติมลงไป เด็กอาจเขียนตามที่ผู้ใหญ่ขอแต่เมื่อถามว่าเด็กชอบภาพแบบใด เด็กมักตอบว่าชอบภาพที่เรียบง่ายที่สุด แสดงให้เห็นว่าเด็กชอบภาพที่เป็นลักษณะสัญลักษณ์ที่สื่อจินตนาการของตนมากกว่าความเหมือนจริง



ภาพที่ 2 ภาพวาดของเด็กทั่วไปที่วาดภาพคนไม่มีลำตัวที่มีลักษณะคล้ายกัน

ที่มาภาพ : ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์, **จิตวิทยาศิลปะ : สุนทรียศาสตร์เชิงประจักษ์**, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560), 224.

3. ขั้นปรากฏความหมาย

เด็กในวัยระหว่าง 5-6 ปี มีความตระหนักและมีความต้องการวาดรูปให้เหมือนจริง อีกทั้งยังสามารถวาดภาพที่แสดงความแตกต่างระหว่างวัตถุและสร้างความซับซ้อนในตัววัตถุ เช่น เด็กใช้สัญลักษณ์รูปวงกลมแทนความหมายเป็นอวัยวะหัว โดยลำตัวแยกออกจากกันอย่างชัดเจน

3.1 รูปคนแสดงลำตัว

ในการเขียนภาพที่แสดงลำตัวคน เด็กรู้จักลดขนาดศีรษะลง แสดงให้เห็นว่าเด็กรู้ว่าลำตัวเป็นส่วนที่แยกออกมาจากส่วนหัวอย่างชัดเจน เด็กบางคนอาจค้นพบต่อไปว่าส่วนของศีรษะเชื่อมต่อกับลำตัวด้วยลำคอ จึงเลื่อนตำแหน่งของแขนทั้งสองข้างให้ต่ำลงจากเดิม ทำให้ลำคอมีความชัดเจนขึ้น รวมทั้งเด็กสามารถแสดงความแตกต่างระหว่างผู้ชายและผู้หญิงด้วยเสื้อผ้าที่สวมใส่ (ภาพที่ 3) บุคคลที่เด็กวาดมักเป็นพ่อหรือแม่ของเด็ก

ภาพที่ 3 “แม่ฉัน” ภาพคนเต็มตัว ที่จะพัฒนาไปสู่ภาพเหมือนจริงขึ้น เด็กใช้เสื้อผ้าที่แตกต่างกันระบุบอกเพศบุคคล

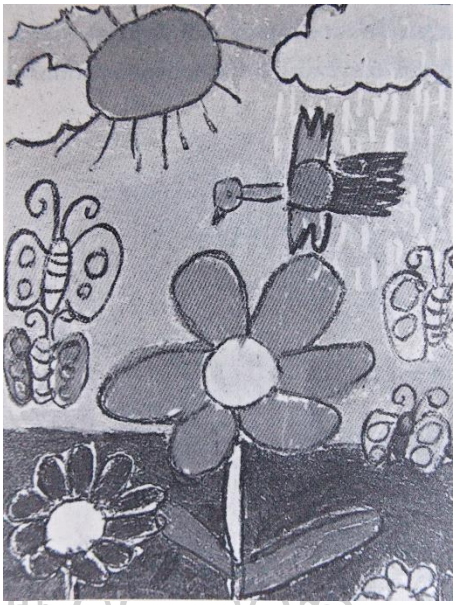
ที่มาภาพ : ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์, **จิตวิทยาศิลปะ : สุนทรียศาสตร์เชิงประจักษ์**, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560), 225.

3.2 การจัดวางตำแหน่งวัตถุในภาพ

เด็กในวัยนี้สามารถจัดวางภาพวัตถุบนหน้ากระดาษได้อย่างเหมาะสม ในระยะแรกภาพวัตถุที่วาดอาจชิดขอบกระดาษ มีการปะติดปะต่อเนื้อหาเรื่องราวภายในภาพได้ดีขึ้นต่างไปจากช่วงวัยเด็กตอนต้นที่วาดวัตถุที่ขาดความสัมพันธ์กันและกระจัดกระจายไปทั่วพื้นกระดาษ อย่างไรก็ดีภาพวาดของเด็กในช่วงนี้ ยังคงปรากฏแบนเป็น 2 มิติ ทั้งนี้เพราะเด็กยังมิได้ให้ความสนใจต่อระยะความลึก (ภาพที่ 4) เนื่องจากเด็กยังคงต้องการถ่ายทอดหรือเล่าเรื่องราวออกมาเป็นภาพมากกว่าคำนึงถึงความเป็นจริงทั้งสัดส่วนและขนาดของวัตถุ พัฒนาการวาดภาพสำคัญของเด็กในวัยนี้คือการวาดเส้นฐาน (Ground line) แล้วตามมาด้วยการค้นพบการวางวัตถุทับซ้อนให้บดบังกันในภาพ แสดงให้เห็นพัฒนาการปัญญาที่เด็กรับรู้ความแตกต่างของระยะความลึกในภาพ มักเห็นได้จากการวาดภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏ ขอบฟ้า ภูเขา บ้าน ที่ถูกวางซ้อนทับกันเป็นชั้นภาพ อย่างไรก็ดีในช่วงวัยนี้เด็กรู้จักการเน้นสิ่งที่ต้องการวาดด้วยการใช้ขนาดวัตถุที่แตกต่างกันไป วัตถุที่มีความสำคัญมากจะมีขนาดใหญ่กว่าวัตถุอื่นในภาพ แทนการสื่อถึงระยะใกล้ไกลของวัตถุ (ภาพที่ 5)

ภาพที่ 4 เด็กอายุ 5 ปี วาดภาพคนที่แสดงส่วนของร่างกายที่สำคัญคือ ศีรษะ แขน ขา ลำตัว และเด็กยังให้ความสำคัญของระยะด้วยการวางวัตถุบังเส้นฐาน

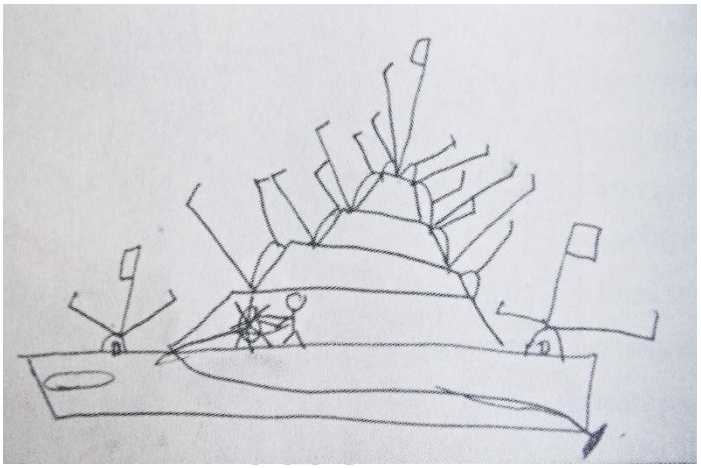
ที่มาภาพ : ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์, **จิตวิทยาศิลปะ : สุนทรียศาสตร์เชิงประจักษ์**, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560), 226.



ภาพที่ 5 “ดอกไม้กับธรรมชาติ” ของเด็กวัย 5 ปี
ที่มาภาพ : ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์, **จิตวิทยาศิลปะ : สุนทรียศาสตร์เชิงประจักษ์**, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560), 227.

3.3 ภาพมองทะลุ

ลักษณะการวาดภาพที่น่าสนใจอีกอย่างของเด็กในวัยนี้คือ การวาดวัตถุที่ถูกบดบังซ้อนทับกันให้ปรากฏเห็นได้ ที่เรียกว่าการวาดภาพมองทะลุ (X-ray Drawing) (ภาพที่ 6) เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะเด็กปรารถนาจะเล่าสิ่งที่ตนเห็นหรือรู้ให้ได้ครบถ้วนที่สุด ด้วยการวาดภาพตามที่เด็กคาดเดาจากสิ่งที่เด็กเห็น รวมทั้งสิ่งที่เด็กรู้มาก่อนแล้วจึงนำมาจินตนาการวาดเป็นภาพวัตถุซ้อนอยู่ภายในวัตถุชิ้นใหญ่อีกที เช่น กิจกรรมภายในบ้านหรือยานพาหนะ เด็กบางคนเขียนภาพมารดามีครรภ์ ปรากฏภาพเด็กทารกอยู่ในท้องมารดา เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าเด็กพยายามถ่ายทอดสิ่งที่ตนรู้ออกมาเป็นภาพให้มากที่สุด



ภาพที่ 6 “ประจำสถานีรบ” เด็กชายอายุ 7 ปี วาดภาพเรือรบที่มีคนบังคับเรือ
ที่มาภาพ : ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์, **จิตวิทยาศิลปะ : สุนทรียศาสตร์เชิงประจักษ์**, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560), 228.

4. ขั้นเริ่มเหมือนจริง

เด็กในช่วงวัย 7-9 ปีเริ่มเขียนภาพที่ลดความเป็นอิสระจากจินตนาการลง รวมทั้งลดความน่าสนใจในสายตาของผู้ใหญ่ไป นั่นคือเด็กเริ่มสูญเสียธรรมชาติการวาดภาพของเด็ก โดยเริ่มรับเอาวิธีเขียนภาพเพื่อสื่อความหมายมากยิ่งขึ้น เด็กในวัยนี้เริ่มสนใจรูปเขียนของผู้ใหญ่พอ ๆ กับการเขียนภาพของตนเอง เด็กเรียนรู้ที่จะเลียนแบบภาพการ์ตูนที่ชอบหรือคุ้นเคย และไม่สนใจแสดงเส้นฐานภาพและเส้นขอบฟ้าในภาพวาดอีกต่อไป รวมทั้งการแสดงภาพมองทะลุซึ่งเด็กพบว่าเป็นสิ่งที่เกินความเป็นจริงและไม่ถูกต้อง แต่จะค้นหาวิธีแก้ปัญหาด้วยการวาดภาพวัตถุผ่านสิ่งที่โปร่งหรือมองลอดผ่านได้ เช่น ช่องหน้าต่าง (ภาพที่ 7) ในช่วงวัยนี้เด็กสนใจสร้างหรือแสดงออกถึงความลึกในภาพโดยใช้หลักการถ่ายทอดภาพสามมิติให้สมบูรณ์ การให้ความรู้เกี่ยวกับภาพสามมิติและการเขียนทัศนียภาพเป็นสิ่งที่ช่วยให้พัฒนาการวาดภาพของเด็กในวัยนี้ก้าวไปได้อย่างรวดเร็ว

ภาพที่ 7 ภาพวาดของเด็กอายุ 9 ปี ปรากฏการทับซ้อนของผู้คนในภาพ และขนาดของวัตถุที่สื่อถึงระยะที่แตกต่างกันไป
ที่มาภาพ : ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์, **จิตวิทยาศิลปะ : สุนทรียศาสตร์เชิงประจักษ์**, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560), 229.

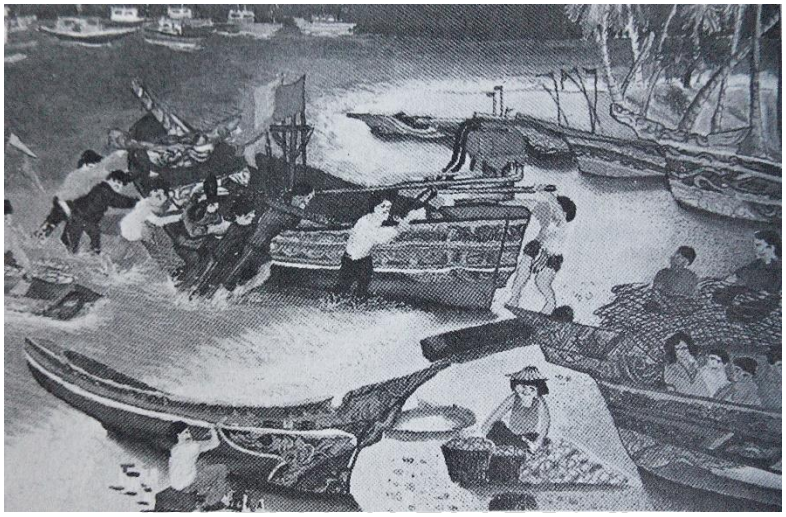
5. ขั้นเสมือนจริง

เด็กในวัย 10-13 ปี เริ่มให้ความสำคัญต่อความเหมือนจริงของแสงและเงา เด็กเริ่มสังเกตเห็นอิทธิพลของเงาที่มีอยู่บนวัตถุ โดยแสดงออกมาในภาพวาดด้วยการแรเงาบางส่วนของวัตถุให้มีสีเข้มกว่าปกติ เด็กในวัยนี้เข้ามาสู่ช่วงพัฒนาการทางศิลปะที่สำคัญ อันเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่นำมาสู่การเป็นผู้รักและกล้าวาดภาพออกมา เนื่องจากคำนึงถึงความเหมือนจริงของภาพที่ตนวาด ขณะเดียวกันเด็กก็เริ่มศึกษาภาพวาดของผู้ใหญ่ ทำให้เด็กเริ่มกำหนดระดับความสำเร็จของตนที่ความเหมือนจริง เด็กก็จึงมีความกังวลจะถ่ายทอดออกมาเป็นภาพวาด ในขณะเดียวกันก็ลดความสำคัญของจินตนาการลง เนื่องจากเด็กหันมาให้ความสำคัญต่อเหตุผลมากขึ้น การกระตุ้นและให้กำลังใจเป็นสิ่งสำคัญต่อพัฒนาการในช่วงนี้

6. ขั้นตัดสินใจ

เด็กในช่วงอายุ 13-16 ปี สามารถประเมินว่าตนประสบความสำเร็จกับการวาดภาพเพียงใด ซึ่งจะนำไปสู่การเป็นผู้ชอบการวาดภาพต่อไปหรือไม่ เนื่องจากเด็กได้พิจารณาความสำเร็จในภาพที่ตนวาดจากความเหมือนจริงมาประกอบ (ภาพที่ 8) เด็กจำนวนไม่น้อยเห็นความแตกต่างระหว่างภาพที่ตนวาดกับภาพของผู้อื่น เกิดความเข้าใจว่าการวาดภาพเป็นทักษะหรือความสามารถที่มีแตกต่างกัน เด็กบางคนจึงหยุดวาดภาพไปในขั้นพัฒนาการนี้ ในขณะที่เด็กบางส่วนยังคงวาดภาพ

ต่อไปจนทำให้เด็กเหล่านี้มีพัฒนาการวาดภาพสูงขึ้น ดังนั้นการกระตุ้นและให้กำลังใจแก่เด็กในช่วงพัฒนาการสุดท้ายนี้จะนำไปสู่การพัฒนาเป็นผู้มีความสามารถทางศิลปะได้ต่อไป (ภาพที่ 9)[29]



ภาพที่ 8 ภาพในขั้นเสมือนจริงของเด็กอายุ 13 ปี
ที่มาภาพ : ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์, **จิตวิทยาศิลปะ : สุนทรียศาสตร์เชิงประจักษ์**, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560), 230.

[29] ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์, **จิตวิทยาศิลปะ : สุนทรียศาสตร์เชิงประจักษ์**, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560), 221-231.

ภาพที่ 9 ภาพวาดของเด็กอายุ 13 ปี ที่มีความสามารถในการวาดภาพ แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจทัศนียภาพเบื้องตน

ที่มาภาพ : ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์, **จิตวิทยาศิลปะ : สุนทรียศาสตร์เชิงประจักษ์**, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560), 231.

จากการทบทวนวรรณกรรมเรื่องศิลปะเด็ก ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ศิลปะมีความสำคัญในการพัฒนาการของเด็กในหลาย ๆ ด้าน โดยเฉพาะทางด้านอารมณ์จะมีผลกับเด็กมากที่สุด สามารถทำให้เด็กมีสมาธิ จดจ่ออยู่กับงาน ทั้งนี้ศิลปะยังช่วยให้เด็กปลดปล่อยจินตนาการได้อย่างเต็มที จะสังเกตได้ว่าพัฒนาการด้านศิลปะของเด็กจะเริ่มจากการขีดเขียนเป็นเส้น และเริ่มพัฒนาต่อไปในเรื่องของรูปทรง ไปสู่การวาดภาพเสมือนจริง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเข้าใจ สภาพแวดล้อม แรงบันดาลใจ แรงจูงใจในการสร้างสรรค์ และการกระตุ้นให้กำลังใจจากคนรอบข้างถือเป็นสิ่งสำคัญ

การที่จะให้เด็กสร้างสรรค์งานศิลปะและแสดงออกมาทางศิลปะนั้น ไม่จำเป็นต้องมีฝีมือที่ดีเสมอไป ปัจจัยสำคัญขึ้นอยู่กับการที่เด็กกล้าที่จะแสดงมันออกมาและสามารถบอกเล่าในสิ่งที่ตัวเองกำลังจะสื่อสารได้

3. ค่ายศิลปะเด็กพิเศษ “Art for All”

ค่ายศิลปะเด็กพิเศษ “Art for All” เป็นโครงการที่จัดขึ้นเพื่อส่งเสริมและพัฒนาทักษะให้แก่คนพิการ เพื่อให้เกิดความเสมอภาคและเข้าใจระหว่างผู้คนทั่วไปกับคนพิการ ซึ่งทางโครงการเล็งเห็นว่า งานศิลปะเด็กพิการนั้นมิได้เป็นเพียงการแสดงออกทางจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์เท่านั้น แต่ศิลปะยังเป็นเครื่องมือในการพัฒนาทักษะที่บกพร่องในแต่ละด้านด้วย ในโครงการมีทั้งเด็ก

พิการทางสายตา หูหนวก แขน-ขา ทางสติปัญญา และร่วมถึงคนปกติทำกิจกรรมร่วมกัน[30] โดยที่ทางโครงการมีการคัดเลือกวิทยากร ครู อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะแต่ละสาขามาเป็นผู้สอนแก่เด็กพิเศษ ทางโครงการจะแบ่งกิจกรรมออกเป็นหลากหลายค่ายภายใต้หัวข้อต่าง ๆ เช่น ภาพพิมพ์ สีน้ำสดใส จินตนาการการ์ตูน ปั้นเปิป เป็นต้น

จากการทบทวนวรรณกรรมเรื่องค่ายศิลปะเด็กพิเศษ “Art for all” ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เด็กตาบอดสามารถทำงานศิลปะได้หลากหลายกว่าที่คนทั่วไปคิด แต่มีเพียงข้อจำกัดบางอย่าง เช่น การวาดภาพ ซึ่งเด็กตาบอดเข้าใจกระบวนการและวิธีการ แต่เรื่องการเลือกใช้สีจะพบปัญหาเนื่องจากมองไม่เห็น ส่วนเรื่องการปั้นเด็กตาบอดจะสามารถทำออกมาได้ดี เนื่องจากว่าเด็กตาบอดรับรู้การสัมผัสได้ดี ทางด้านดนตรีแต่งเพลงเด็กตาบอดทำได้ดีเพราะดนตรีเป็นสิ่งที่ช่วยแสดงออกทางความรู้สึกและจินตนาการของเขาได้ทั้งหมด จากการศึกษาจะเห็นได้ว่าเด็กตาบอดจะพบปัญหาเรื่องการวาดเส้น ลงสี เนื่องจากมองไม่เห็น แต่สามารถใช้น้ำหนักในการวาดเพื่อสื่อจินตนาการและอารมณ์แทนได้

4. โครงการอุปกรณ์สอนน้องตาบอดให้เรียนวาดรูปได้

ฉัตรชัย อภิบาลพูนผล และอรุโณชา พันธุ์สด นักออกแบบ ได้ทำการออกแบบอุปกรณ์วาดภาพสำหรับคนตาบอด ชื่อว่า “ชุดวาดเขียนเล่นเส้น” และได้ออกวางจำหน่ายในนามบริษัทกล่องดินสอ และได้ใช้เป็นอุปกรณ์การเรียนการสอนในสถาบันอย่างแพร่หลาย จากการออกแบบชุดอุปกรณ์วาดภาพ “ชุดวาดเขียนเล่นเส้น” คนตาบอดสามารถนำเสนอจินตนาการของพวกเขาเป็นภาพวาดได้ โดยชุดวาดเขียนเล่นเส้น ประกอบไปด้วย 3 อย่าง ปากกา ไหมพรม และแผ่นสำหรับวาดภาพ แผ่นสำหรับวาดภาพจะเป็นแผ่น Velcro หรือที่เรียกว่า ตีนตุ๊กแก ด้านบนของปากกามีช่องว่างไว้ใส่แกนไหมพรม และมีรูตรงกลางเพื่อดึงไหมพรมลงมายังปลายปากกา เมื่อเขียนลงบนแผ่นตีนตุ๊กแกจะช่วยยึดเส้นไหมพรมเอาไว้ และที่สำคัญคนตาบอดยังสามารถสัมผัสผลงานของพวกเขาได้[31]

จากการทบทวนวรรณกรรมเรื่องโครงการ อุปกรณ์สอนน้องตาบอดให้เรียนวาดรูปได้ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ในส่วนของอุปกรณ์ชุดวาดเขียนเล่นเส้นสามารถทำให้ผู้วิจัยรวมทั้งบุคคลปกติสามารถรับรู้จินตนาการและความซาบซึ้งในศิลปะของคนตาบอดในรูปแบบของ 2 มิติได้ ซึ่งโดยปกติแล้วผู้ที่ตาบอดตั้งแต่กำเนิดจะมีสัมผัสที่ดี การสร้างงานศิลปะส่วนใหญ่จึงเป็นรูปแบบ 3 มิติ หรืองานประติมากรรม สำหรับผู้ที่มีสายตาเลือนรางนั้นสามารถสร้างได้ทั้งรูปแบบ 2 มิติ และ3 มิติ ดังนั้น

---

[30] ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, **ศิลปะเด็กพิเศษ Art for all**, (กรุงเทพฯ: โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์, 2542), 12.

[31] **โครงการอุปกรณ์สอนน้องตาบอดให้เรียนวาดรูปได้**, เข้าถึงเมื่อ 6 มีนาคม 2561, เข้าถึงได้จาก https://taejai.com/th/d/upkrnsnnngtaabdaiheriiynwaadruupaid/#update-40

อุปกรณ์ชุดวาดเขียนเล่นเส้น จึงเป็นอุกปกรณ์หนึ่งที่ทำให้คนตาบอดสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบ 2 มิติได้มากขึ้น นอกจากนั้นยังทำให้บุคลคลธรรมดาได้เข้าใจถึงรูปแบบ 2 มิติของคนตาบอดได้ดีขึ้น

ทฤษฎีการวิเคราะห์ศิลปะ

1. หลักองค์ประกอบศิลป์

องค์ประกอบศิลป์ เป็นวิชาที่สำคัญสำหรับการเรียนศิลปะ การสร้างสรรค์งานศิลปะให้ได้ดีนั้น ผู้สร้างสรรค์จะต้องทำความเข้าใจกับองค์ประกอบศิลป์เป็นพื้นฐานเสียก่อน ไม่เช่นนั้นแล้วผลงานที่ออกมามักไม่สมบูรณ์นัก[32] องค์ประกอบศิลป์เป็นสิ่งที่สำคัญเนื่องจากรูปร่าง รูปทรง เส้น สี น้ำหนัก เป็นสิ่งที่บอกถึงอารมณ์และแทนความหมายที่เราต้องการจะสื่อได้ ชลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวไว้ว่า ศิลปะนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสส่วนหนึ่ง กับส่วนทีเป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่ารูปทรง (Form) และเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (Content) ดังนั้น องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของศิลปะก็คือ รูปทรงกับเนื้อหา

รูปทรง

รูปทรง คือ สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันของทัศนธาตุต่าง ๆ เช่น เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของขาว-ดำ ที่ว่าง สี การประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุนี้เป็นส่วนสำคัญที่สุด เพราะเท่ากับเป็นกายของงานศิลปะ ถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพไม่ได้หรือไม่สมบูรณ์ รูปทรงนั้นก็ขาดชีวิต ขาดเนื้อหา ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อความหมายใด ๆ ได้ ดังนั้นสรุปได้ว่ารูปทรงเป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ ๆ (Visual Elements)

เนื้อหา

เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิต ตรงกันข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรงหมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนี้นอกจากเนื้อหาแล้วยังมีเรื่อง (Subject) และแนวเรื่อง (Theme) รวมอยู่ด้วย ทั้งสามส่วนนี้ต่างก็มีความเชื่อมโยง และซ้อนทับกันอยู่ เรื่องกับเนื้อหาในงานบางประเภทเกือบแยกจากกันไม่ออก แต่ในงานบางประเภทเกือบไม่เกี่ยวข้องกันเลย หรือกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) ที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง เนื้อหาอาจแบ่งได้ 2 ประเภท คือ

---

[32] ชลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพฯ: สายธุรกิจโรงพิมพ์ บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2557), 4.

1. เนื้อหาภายในกับเนื้อหาภายนอก เนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย จะพบเห็นได้ในงานแบบนามธรรม ซึ่งมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียว

2. เนื้อหาภายนอก มีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง เมื่อเราดูงานศิลปะแบบรูปธรรม สิ่งแรกที่เราได้รับรู้คือ เนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจตามแนวทางของเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความรักชาติ เป็นต้น[33]

1.1 ทัศนธาตุ

ทัศนธาตุเป็นสื่อสุนทรียภาพที่ศิลปินจะนำมาประกอบเข้าให้เป็นรูปทรง เพื่อสื่อความหมายตามแนวเรื่องหรือแนวความคิดที่เป็นจุดหมายนั้น การประกอบกัน หรือการจัดระเบียบหรือการประสานกันข้าวของทัศนธาตุ จึงเป็นปัญหาสำคัญที่สุดในอันดับต่อมา และจำเป็นต้องมีสิ่งหนึ่งที่จะยึดเหนี่ยวให้วัสดุเหล่านี้รวมตัวเข้าด้วยกันอย่างสมบูรณ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นสิ่งใหม่ที่มีชีวิต มีความหมายในตัว สิ่งยึดเหนี่ยวนี้ก็คือ กฎเกณฑ์ของเอกภาพ[34]

การที่จะศึกษาองค์ประกอบศิลป์ จำเป็นต้องแยกทัศนธาตุต่าง ๆ ออกมาเพื่อทำการศึกษา วิเคราะห์ให้ชัดเจนถึงคุณลักษณะและหน้าที่ของแต่ละธาตุ ทัศนธาตุประกอบไปด้วย จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา สี พื้นที่ว่าง ลักษณะผิว

1. จุด (Point)

จุด เป็นธาตุเบื้องต้นของการเห็น จุดมีมิติเป็นศูนย์ ไม่มีความกว้าง ความยาว หรือความลึก ในธรรมชาติเราจะเห็นจุดกระจายซ้ำ ๆ อยู่ทั่วไปในที่ว่าง จุดที่เราเห็นซ้ำ ๆ จะทำให้เกิดตำแหน่งของรูปทรง (จุด) ในที่ว่างขึ้น ถึงแม้ว่าตัวจุดเองนั้นเกือบไม่มีความสำคัญ เนื่องจากไม่มีรูปร่างไม่มีมิติ แต่เมื่อปรากฏในที่ว่างจะทำให้พื้นที่ว่างนั้นมีความหมายขึ้นมาทันที

2. เส้น (Line)

เส้นเกิดจากจุดที่ต่อกันในทางยาว เส้นมีมิติเดียว คือ ความยาว มีลักษณะต่าง ๆ มีทิศทางและมีขนาด ลักษณะต่าง ๆ ของเส้น ได้แก่ เส้นตรง เส้นโค้ง เส้นคด ฟันปลา ก้นหอย ฯลฯ ทิศทางของเส้น ได้แก่ แนวราบ แนวดิ่ง แนวเฉียง แนวลึก ขนาดของเส้นนั้น เส้นจะไม่มีความกว้าง มี

---

[33] เรื่องเดียวกัน, 29-36.

[34] เรื่องเดียวกัน, 44-45.

แต่เส้นหนา เส้นบาง หรือเส้นใหญ่ เส้นเล็ก ตัวของเส้นนั้นสามารถแสดงความรู้สึกได้ด้วยตัวของมันเอง

2.1 หน้าที่ของเส้น

1. แบ่งที่ว่างออกเป็นส่วน ๆ

2. กำหนดขอบเขตของที่ว่าง หมายถึง สร้างรูปร่างหรือแบบรูปของที่ว่าง

3. กำหนดเส้นรูปนอกของรูปทรง หมายถึง การสร้างรูปทรง

4. ทำหน้าที่เป็นน้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา หมายถึงการแรเงาด้วยเส้น

5. ให้อารมณ์ความรู้สึกด้วยตัวเอง

2.2 ความรู้สึกที่เกิดจากลักษณะของเส้น

1. เส้นตรงให้ความรู้สึกแข็งแรง แน่นอน ตรง เข้ม ไม่ประนีประนอม หยาบและเอาชนะ

2. เส้นโค้งน้อย ๆ หรือเส้นเป็นคลื่นน้อย ๆ ให้ความรู้สึกสบาย เปลี่ยนแปลงได้ เลื่อนไหล ต่อเนื่อง มีความกลมกลืนในการเปลี่ยนทิศทาง ความเคลื่อนไหวช้า ๆ สุภาพเป็นผู้หญิง นุ่มและอิ่มเอิบ ถ้าใช้เส้นแบบนี้มากเกินไปจะให้ความรู้สึกกังวลเรื่อยเฉื่อยขาดจุดหมาย

3. เส้นโค้งวงแคบ เปลี่ยนทิศทางรวดเร็วมีพลังเคลื่อนไหวรุนแรง

4. เส้นโค้งของวงกลม การเปลี่ยนทิศทางที่ตายตัว ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ให้ความรู้สึกเป็นเรื่องซ้ำ ๆ เป็นเส้นโค้งที่มีระเบียบมากที่สุด แต่จืดชืด ไม่น่าสนใจ เพราะขาดความเปลี่ยนแปร

5. เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว คลี่คลายและเติบโต เมื่อมองจากภายในออกมา ถ้ามองจากภายนอกเข้าไปจะให้ความรู้สึกที่ไม่สิ้นสุดของพลังเคลื่อนไหว เส้นก้นหอยที่พบในธรรมชาติมักจะวนทวนเข็มนาฬิกา เห็นได้ในก้นหอย ในหมอกเพลิง ในอาการเกี่ยวพันของไม้เลื้อย เป็นเส้นโค้งที่ขยายตัวออกไม่มีจุดจบ

6. เส้นฟันปลาหรือเส้นคดที่หักเหโดยกะทันหัน เปลี่ยนทิศทางรวดเร็วมาก ทำให้ประสาทกระตุก ให้จังหวะกระแทก เกร็ง ทำให้นึกถึงพลังไฟฟ้า ฟ้าผ่า กิจกรรมที่ขัดแย้ง ความรุนแรงและสงคราม

2.3 ความรูสึกที่เกิดจากทิศทางของเส้น

1. เส้นนอน ให้ความรู้สึกพักผ่อน เงียบ เฉย สงบ ผ่อนคลาย ได้แก่ เส้นขอบฟ้าทะเลทุ่งกว้างคนนอน

2. เส้นตั้ง ให้ความสมดุล มั่นคง แข็งแรง พุ่งขึ้น จริงจังและเงียบขรึม เป็นสัญลักษณ์ของความถูกต้อง ซื่อสัตย์ มีความสมบูรณ์ในตัว เป็นผู้ดี สง่า ทะเยอทะยานและรุ่งเรือง

3. เส้นเฉียง เป็นเส้นที่อยู่ระหว่างเส้นนอนกับเส้นตั้ง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ไม่สมบูรณ์ ไม่มั่นคง ต้องการเส้นเฉียงอีกเส้นหนึ่งมาช่วยให้มั่นคงสมดุลในรูปของมุมฉาก เส้นเฉียงใช้มากในจิตรกรรมแบบคิวบิสม์ (Cubism)

4. เส้นที่เฉียงและโค้ง ให้ความรู้สึกขาดระเบียบ ตามยถากรรม ให้ความรู้สึกพุ่งเข้าหรือพุ่งออกจากที่ว่าง[35]

3. รูปร่าง รูปทรง มวล

รูปร่าง (Shape) หมายถึง รูปแบบที่เป็น 2 มิติ โดยการน้ำเส้นมาประกอบกันให้เกิดความกว้างและความยาว ไม่มีความหนาหรือความลึก แสดงเนื้อที่ของผิวที่เป็นระนาบมากกว่าจะเป็นปริมาตรหรือมวล

รูปทรง (Form) หมายถึง สิ่งที่มีความแน่นทึบแบบ 3 มิติ โดยการน้ำเส้นมาประกอบกันให้เกิดความกว้าง ความยาว และความหนาหรือความลึก เช่น งานประติมากรรม สถาปัตยกรรม หรือลักษณะที่มองเห็นเป็น 3 มิติในงานจิตรกรรม

มวล (Mass) หมายถึง การรวมกลุ่มของรูปร่าง รูปทรงที่มีความกลมกลืนกัน หรือวัตถุที่มีความหนาแน่น มีน้ำหนัก[36]

รูปร่าง รูปทรง และมวลโดยทั่วไปคำนี้สามารถใช้แทนกันได้ มีความหมายใกล้เคียงกัน

3.1 ประเภทของรูปทรงในทางศิลปะแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. รูปทรงเราขาคณิต (Geometric Form)

รูปทรงเราขาคณิต คือ รูปทรงที่มีลักษณะเป็นแบบเรขาคณิต เช่น รูปกลม รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม ฯลฯ ในธรรมชาติ รูปทรงเหล่านี้เป็นรูปทรงที่ให้โครงสร้างหรือเป็นพื้นฐานของรูปทรงอื่น ๆ มีศิลปินบางพวกใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นหลักในการสร้างงาน เช่น ศิลปินคิวบิสม์ (Cubism) ศิลปินคอนสตรัคติวิสม์ (Construc tivism) และศิลปินนามธรรมบางพวกเซซาน (Paul Cezanne) ใช้รูปทรงเรขาคณิตสร้างรูปทรงในธรรมชาติหรือวิเคราะห์รูปทรงในธรรมชาติออกเป็นรูปทรงแบบเรขาคณิต รูปทรงเรขาคณิตถือได้ว่าเป็นพื้นฐานของรูปทรงที่ควรทำการศึกษาก่อนที่จะศึกษารูปทรงชนิดอื่น ๆ เนื่องจากรูปทรงเรขาคณิตนั้นจะแฝงอยู่ในรูปทรงทุกประเภท

2. รูปทรงอินทรียรูป (Organic Form)

---

[35] เรื่องเดียวกัน, 45-58.

[36] ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์, **องค์ประกอบของศิลปะ**, พิมพ์ครั้งที่ 8, (สมุทรสาคร: บริษัทพิมพ์ดี จำกัด, 2555), 39.

หมายถึง รูปทรงของสิ่งมีชีวิต หรือมีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต มีโครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยการขยายตัวและผนึกตัวของเซลล์ต่าง ๆ ได้แก่ คน สัตว์ พืช เซลล์ของสัตว์และพืชที่นำมาขยาย กระดูก ปะการัง ฯลฯ เมื่อกล่าวถึงอินทรียรูปในงานศิลปะเราหมายถึงรูปทรงที่ให้ความรู้สึกว่ามีโครงสร้างของชีวิตและเติบโตได้

3. รูปทรงอิสระ (Free Form)

หมายถึง รูปทรงที่มิได้จำกัดอยู่ในแบบเรขาคณิตหรืออินทรียรูป แต่เกิดขึ้นอย่างอิสระไม่มีโครงสร้างที่แน่นอนของตัวเอง เป็นไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เช่น รูปทรงของหยดน้ำเมฆ บ่อน้ำ ควัน มีลักษณะเลื่อนไหล รูปทรงเรขาคณิตให้ความรู้สึกเป็นกลาง รูปทรงอินทรียรูปให้ความมีชีวิต รูปทรงอิสระให้ความเคลื่อนไหว รูปทรงอิสระมีลักษณะขัดแย้งกับรูปทรงเรขาคณิตแต่กลมกลืนกับรูปทรงอินทรียรูป[37]

3.2 ความรู้สึกที่มีต่อรูปทรง

รูปสีเหลี่ยมผืนผ้าแนวนอน ให้ความรู้สึกกว้างขวาง สงบ มั่นคง

รูปสีเหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง ให้ความรู้สึกสูงเด่น สง่างาม

รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ให้ความรู้สึกสมดุล แข็งแรง ไม่เอนเอียง

รูปสี่เหลี่ยมคางหมู ให้ความรู้สึกหนักแน่น มั่นคง ปลอดภัย

รูปสามเหลี่ยม ให้ความรู้สึกสูงเด่น สง่างาม รุนแรง

รูปทรงกลม ให้ความรู้สึกกลมกลืน ไม่มั่นคง

รูปทรงอิสระ ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ไม่แน่นอน[38]

4. น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา

น้ำหนัก คือ ความอ่อนแกของบริเวณที่ถูกแสงสว่าง และบริเวณที่เป็นเงาของวัตถุหรือการระบายสีในความเข้มระดับต่าง ๆ น้ำหนักที่ใช้ตามลักษณะของแสงเงาในธรรมชาติจะทำให้เกิดปริมาตรของรูปทรง ทั้งนี้น้ำหนักยังช่วยให้ความรู้สึกและอารมณ์ ด้วยการประสานความอ่อนแก่ในตัวของมันเอง

4.1 หน้าที่ของน้ำหนัก

1. ให้ความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น หรือรูปทรงกับที่ว่าง

2. ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวด้วยการนำสายตาของผู้ดู บริเวณที่น้ำหนักตัดกันจะดึงดูดความสนใจ และถ้ามีบริเวณที่น้ำหนักตัดกันหลายแห่งจะนำสายตาให้เคลื่อนจากบริเวณหนึ่งไปอีกบริเวณหนึ่ง ตามจังหวะที่ศิลปินกำหนดไว้

---

[37] ชลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, 270-271.

[38] ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์, **องค์ประกอบของศิลปะ**, 43.

3. ให้ความเป็น 2 มิติ และ 3 มิติแก่รูปทรง

4. ให้ความลึกในภาพ

5. ให้ความรู้สึกด้วยการประสานกันของน้ำหนัก[39]

5. สี (Color)

สีมีอยู่ 2 ชนิด คือ สีที่เป็นแสง (Spectrum) ได้แก่ สีที่เกิดขึ้นจากการหักเหของแสงกับสีที่เป็นวัตถุ (Pigment) ได้แก่ สีที่มีอยู่ในวัตถุธรรมชาติทั่วไป เช่น พืช สัตว์ แร่ธาตุ ฯลฯ[40] เรียกได้ว่าสีนั้นปรากฏอยู่ตามธรรมชาติรอบตัวเรา อีกทั้งสียังส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์

5.1 คำจำกัดความของสี

1. แสงที่มีความถี่ของคลื่นในขนาดที่ตามนุษย์สามารถรับสัมผัสได้

2. แม่สีที่เป็นวัตถุ (Pigmentary Primary) ซึ่งประกอบด้วยเหลือง แดง น้ำเงิน

3. สีที่เกิดจากการผสมของแม่สี

5.2 คุณลักษณะของสี

สีเป็นทัศนธาตุที่สำคัญและมีบทบาทมากที่สุดในงานจิตรกรรม นอกจากจะมีคุณลักษณะของทัศนธาตุอื่น ๆ อยู่ครบถ้วนแล้ว ยังมีลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้นอีก 3 ประการ คือ

1. ความเป็นสี (Hue) หมายถึงว่า เป็นสีอะไร เช่น แดง เหลือง เขียว ฯลฯ ตามวงสีธรรมชาติ

2. น้ำหนักของสี (Value) หมายถึง ความสว่างหรือความมืดของสี ถ้าเราผสมสีขาวเข้าไปในสีสีหนึ่ง สีนั้นจะสว่างขึ้นหรือมีน้ำหนักอ่อนลง และถ้าเราเพิ่มสีขาวเข้าไปที่ละน้อย ๆ เป็นลำดับ เราจะได้ค่าของสีหรือน้ำหนักของสีที่เรียงลำดับจากแก่ที่สุดไปจนอ่อนที่สุด

3. ความจัดของสี (Intensity) หมายถึง ความสดหรือความบริสุทธิ์ของสีสีหนึ่งสีที่ถูกผสมด้วยสีดำจะหม่นลง ความจัดหรือความบริสุทธิ์จะลดลง ความจัดของสีจะเรียงลำดับจากจัดที่สุดไปจนหม่นที่สุดได้หลายลำดับ ด้วยการค่อย ๆ เพิ่มปริมาณของสีดำที่ผสมเข้าไปที่ละน้อย จนถึงลำดับที่ความจัดของสีมีน้อยที่สุด คือ เกือบดำ

5.3 หน้าที่ของสี

สีทำหน้าที่เช่นเดียวกับน้ำหนักทุกประการ แต่เพิ่มหน้าที่พิเศษที่สำคัญที่สุดขึ้นอีกประการหนึ่ง คือ ให้อารมณ์ความรู้สึกด้วยตัวเองโดยตรง

5.4 การใช้สี

---

[39] ชลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, 60-62.

[40] เรื่องเดียวกัน, 75.

5.4.1 คู่สี (Complementary Colors)

สีที่อยู่ตรงกันข้ามกันในวงสีธรรมชาติเป็นคู่สีกัน ถ้านำมาวางเคียงกันจะให้ความสดใส ให้พลังความจัดของสีซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดการตัดกันหรือขัดแย้งกันอย่างมาก บางทีก็เรียกคู่สีนี้ว่าเป็นสีตัดกันอย่างแท้จริง (True Contrast)

5.4.2 สีข้างเคียงหรือสีกลมกลืน (Analogous Colors)

สีที่อยู่ข้างเคียงกันในวงสีธรรมชาติ เช่น เหลืองกับเหลืองส้มจะกลมกลืนกัน ถ้ายิ่งห่างกันออกไปความกลมกลืนจะลดน้อยลง ความขัดแย้งหรือความตัดกันจะเพิ่มมากขึ้น[41]

5.4.3 วรรณะของสี

ทางด้านศิลปะได้แบ่งวรรณะของสีไว้ 2 วรรณะด้วยกัน ซึ่งทั้ง 2 วรรณะนี้เป็นกลุ่มสีที่ให้ความรู้สึกแตกต่างกัน คือ

1. สีวรรณะร้อน (Warm Tone) คือ กลุ่มสีที่ให้ความรู้สึกร้อน ตื่นตา ร้อนแรง ฉูดฉาด ตื่นเต้น ได้แก่ สีเหลือง เหลืองส้ม ส้ม แดงส้ม แดง และม่วงแดง

2. สีวรรณะเย็น (Cool Tone) คือ กลุ่มสีที่ให้ความรู้สึกถึงบรรยากาศที่ร่มเย็น ชุ่มชื่น สบายตา สงบ เฉื่อยชา ได้แก่ สีเหลืองเขียว เขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงิน น้ำเงินม่วง และม่วง[42]

การใช้สีในงานศิลปะนั้นมีความหลากหลาก ไม่จำเป็นต้องเลือกใช้วรรณะใดวรรณะหนึ่ง เนื่องจากจะทำให้ผลงานนั้นดูน่าเบื่อ ไม่มีจุดดึงดูดสายตา การใช้สีนั้นมีอยู่ 2 วิธีใหญ่ ๆ คือ การใช้สีกลมกลืนกับการใช้สีตัดกัน แต่จะใช้ให้กลมกลืนหรือตัดกันเพียงไรนั้นย่อมขึ้นอยู่กับจุดหมายของศิลปินแต่ละคนในงานแต่ละงาน การใช้สีก็เช่นเดียวกับการใช้ทัศนธาตุอื่น ๆ ถ้ากลมกลืนจนเกินไปก็จืดชืดและน่าเบื่อถ้าตัดกันมากเกินไปก็เกิดความขัดแย้งสับสนจนทนไม่ได้ การใช้สีทั้งสองวิธีนี้ยังพอแยกออกได้เป็น 7 แบบ คือ

1. สีเอกรงค์ (Monochrome) ได้แก่ การใช้สีสีเดียวที่มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายลำดับเป็นการใช้สีกลมกลืนแบบสีเดียว

2. สีข้างเคียงเป็นการใช้สีกลมกลืนแบบ 2 สีหรือ 3 สี

3. สีตรงข้าม เป็นการใช้สีตัดกันอย่างแท้จริง

4. สีเกือบตรงข้าม เป็นการตัดกันของสีที่ไม่ใช่คู่สี

---

[41] เรื่องเดียวกัน, 75-79.

[42] สมภพ จงจิตต์โพธา, **องค์ประกอบของศิลป์**, (กรุงเทพฯ: บริษัท โรงพิมพ์มิตรสัมพันธ์กราฟฟิค จำกัด, 2554), 128.

5. สีตรงข้าม 2 คู่เคียงกัน เป็นการใช้สีที่ตัดกันน้อยกว่าวิธีที่ 3 เพราะมีสีข้างเคียงที่กลมกลืนกันอยู่ด้วย

6. สี 3 เส้า เป็นการใช้สีที่ตัดกันด้วยความเป็นแม่สี มีความเด่นอยู่ในตัวของทุกสี

7. สี 4 เส้า เป็นการใช้สีตัดกันอย่างแท้จริงถึง 2 คู่ แต่ก็ยังตัดกันน้อยกว่าวิธีที่ 3 เพราะยังมีสีข้างเคียงที่พอจะเป็นตัวกลางให้เข้ากันได้บ้าง เช่น เหลืองส้มกับแดง หรือเหลืองส้มกับเขียว แดงกับม่วง หรือแดงกับเหลืองส้ม[43]

6. พื้นที่ว่าง (Space)

ที่ว่างเป็นสิ่งที่มีอยู่ทั่วไปตามธรรมชาติ ที่ว่างจะมีมิติกว้าง ยาว ลึก ที่หาขอบเขตมิได้ แต่ที่ว่างในงานศิลปะเป็นที่ว่างที่ถูกศิลปินกำหนดไว้แล้วให้มีลักษณะและมิติตามต้องการ ที่ว่างเป็นทัศนธาตุที่มีบทบาทสำคัญมากในองค์ประกอบของรูปทรง มีความสัมพันธ์กับรูปทรงและทัศนธาตุอื่น ๆ ทุกชนิด[44] ในทางทัศนศิลป์ที่ว่างมีความหมายอยู่ 2 ลักษณะ คือ ที่ว่าง 2 มิติ และที่ว่าง 3 มิติ

1. ที่ว่าง 2 มิติ คือ บริเวณว่างบนพื้นที่ราบแบบ 2 มิติ คือมีความยาวกับความกว้างเป็นตัวกำหนดเท่านั้น เช่นบริเวณว่างในจิตรกรรม ถ้าจิตรกรสร้างให้ดูราวกับเกิดมิติที่ 3 ด้วยการทำให้เกิดลึกตื้นใกล้ไกล (Pictorial Space) เป็นเพียงวิธีการสร้างภาพลวงตาให้เกิดขึ้น ซึ่งมีวิธีการสร้างด้วยกันหลายวิธีเช่น ใช้การจัดวางและกำหนดตำแหน่ง (Placement and Position) ใช้หลักทัศนียวิทยาเชิงเส้น (Linear Perspective) ทัศนียภาพเชิงบรรยากาศ (Atmosphere Perspective) หรือทัศนียภาพเชิงสี (Color Perspective) มาช่วยทำให้เกิดขึ้น

2. ที่ว่าง 3 มิติ ได้แก่ ที่ว่างที่มีความกว้าง ความยาว และความลึก เป็นเนื้อที่ว่างสามารถสัมผัสได้ทางกายภาพ เป็นที่ว่างที่มีปริมาตร เช่น ที่ว่างที่เป็นสิ่งแวดล้อม ที่ว่างที่นอกตัวอาคาร (Exterior Space) และที่ว่างภายในอาคาร (Interior Space) เป็นที่ว่างในงานสถาปัตยกรรมและประติมากรรม[45]

7. ลักษณะผิว (Texture)

ลักษณะผิว หมายถึง ลักษณะของบริเวณพื้นผิวของสิ่งต่าง ๆ ที่เมื่อสัมผัสจับต้องหรือเมื่อเห็นแล้วรู้สึกได้ว่า หยาบ ละเอียด มัน ด้าน ขรุขระ เป็นเส้น เป็นจุด เป็นกำมะหยี่ ฯลฯ ลักษณะผิวมี 2 ชนิด คือ

---

[43] ชลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, 79-80.

[44] เรื่องเดียวกัน, 71.

[45] ลลินธร เพ็ญเจริญ, “ทฤษฎีการสร้างสรรค์: กลุ่มมุ่งพัฒนาโครงสร้าง” (เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 215 425 ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2561), 1.

1. ลักษณะผิวที่เราจับต้องได้ เช่น กระดาษทราย ผิวส้ม แก้ว ฯลฯ

2. ลักษณะผิวที่ทำเทียมขึ้น เมื่อมองดูจะรู้สึกว่าหยาบหรือละเอียด แต่เมื่อสัมผัสจับต้องเข้าจริงกลับเป็นพื้นผิวเรียบ ๆ เช่น วัสดุสังเคราะห์ที่ทำผิวเป็นลายไม้ ลายหิน หรือการใช้รอยพู่กันในงานจิตรกรรมบางชิ้น

ลักษณะผิวโดยทั่วไปถือว่าเป็นทัศนธาตุที่มิได้เป็นหลักในการสร้างรูปทรง เพราะตัวมันเองมีข้อจำกัด ไม่มีลักษณะทั่วไปสมบูรณ์เหมือนธาตุอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้ว แต่มีศิลปินร่วมสมัยหลายคนใช้ลักษณะผิวเป็นทัศนธาตุที่สำคัญในการสร้างงาน ด้วยการใช้พื้นผิวของวัสดุต่าง ๆ มาประกอบเป็นรูปทรงที่สมบูรณ์ได้[46]

1.2 หลักการสร้างสรรค์งานศิลปะ

หลังจากที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับทัศนธาตุต่าง ๆ ที่เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานศิลปะแล้ว การที่จะนำเอาทัศนธาตุ ๆ มาสร้างสรรค์นั้นมีหลังการดังนี้ การซ้ำ, จังหวะ, ลวดลาย, การลดหลั่น, ทิศทาง, ความกลมกลืน, การตัดกัน, ความสมดุล และเอกภาพ

1. การซ้ำ (Repetition)

การซ้ำเกิดจากการนำทัศนธาตุต่าง ๆ ได้แก่ จุด เส้น น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง สี ลักษณะผิว มาวางซ้ำเกิดองค์ประกอบที่มีลักษณะเหมือนกันตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไปวางอยู่ในที่ว่าง โดยมีที่ว่างเป็นตัวคั่นองค์แระกอบเหล่านั้น[47]

ชลูด นิ่มเสมอ ได้ให้ความหมายไว้ ดังนี้ การซ้ำเป็นวิธีสร้างเอกภาพที่ง่ายที่สุด เป็นการรวมตัวของสิ่งที่อยู่ในฝ่ายเดียวกันเข้าด้วยกัน ไม่มีการขัดแย้ง เช่น การซ้ำของน้ำหนักดำ การซ้ำของเส้น การซ้ำของน้ำหนักเทา การซ้ำของรูปทรงที่เหมือนกัน เมื่อวางซ้ำกันจะเกิดมีระยะห่างระหว่างหน่อยเรียกว่าช่องไฟ และเรียกระยะระหว่างหน่วยนี้ว่า จังหวะ (Rhythm) ถึงแม้การซ้ำของหน่วยที่เหมือนกันในจังหวะที่เท่ากันเป็นเอกภาพขั้นเริ่มแรก และสร้างได้ง่าย แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นเอกภาพที่จืดชืด น่าเบื่อ การเพิ่มความขัดแย้งให้กับหน่วยที่ซ้ำกันให้เกิดความแตกต่าง จะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปร (Variation) ขึ้น องค์ประกอบนั้นจะน่าสนใจยิ่งขึ้น อย่างเช่น การปรับทิศทางหรือการปรับขนาด[48]

1.1 รูปแบบของการซ้ำ

การซ้ำสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 รูปแบบ ดังนี้

---

[46] ชลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, 82.

[47] ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์, **องค์ประกอบของศิลปะ**, 118.

[48] ชลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, 139-142.

1. การซ้ำแบบเหมือนกัน เป็นการซ้ำขององค์ประกอบที่มีขนาด น้ำหนัก หรือลักษณะเดียวกันเรียงต่อเนื่องกัน

2. การซ้ำแบบลดหลั่น เป็นการซ้ำขององค์ประกอบที่มีขนาด น้ำหนัก หรือลักษณะแตกต่างกัน เรียงจากมากไปน้อย หรือน้อยไปมาก

3. การซ้ำเป็นจังหวะ เป็นการซ้ำของชุดองค์ประกอบที่มีลักษณะเหมือนกันเรียงต่อเนื่องกันไป ซึ่งภายในชุดองค์ประกอบ 1 ชุดนี้จะประกอบด้วยหน่วยย่อยที่มีขนาด น้ำหนัก หรือลักษณะแตกต่างกัน

4. การซ้ำแบบไม่เป็นจังหวะ เป็นการซ้ำของชุดองค์ประกอบลักษณะหนึ่งอย่างอิสระ ไม่มีความสัมพันธ์ระหว่างหน่วยที่แน่นอน

2. จังหวะ (Rhythm)

จังหวะเกิดจากการซ้ำกันอย่างต่อเนื่องและมีเอกภาพขององค์ประกอบพื้นฐานที่มีลักษณะเหมือนกันตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไปบนที่ว่าง[49]

ชลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวถึงจังหวะในงานศิลปะไว้ ดังนี้ จังหวะ คือ การสลับกันของการเน้นและการผ่อนคลายการทำงานของทัศนธาตุต่าง ๆ เพื่อให้เกิดเอกภาพที่มีชีวิตแก่องค์ประกอบหรือรูปทรง การซ้ำหรือจังหวะในงานศิลปะไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอน จะเปลี่ยนแปรและคลี่คลายไปตามอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน[50]

2.1 รูปแบบของจังหวะ

รูปแบบจังหวะสามารถแบ่งออกได้ 3 รูปแบบ ดังนี้

1. จังหวะซ้ำ เป็นจังหวะขององค์ประกอบที่มีลักษณะเหมือนกันเรียงต่อเนื่องกัน

2. จังหวะสลับ เป็นจังหวะขององค์ประกอบที่มีลักษณะสลับกันไปมาอย่างเป็นระเบียบ

3. จังหวะแปร เป็นจังหวะขององค์ประกอบที่มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะไปทีละเล็กละน้อย เช่น อ่อน-กลาง-แก่-เข้ม จังหวะแปรนี้เมื่อถูกนำไปใช้ในงานทัศนศิลป์อย่างเหมาะสมจะสามารถชักนำให้ผู้ดูรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวได้

3. ลวดลาย (Pattern)

---

[49] ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์, **องค์ประกอบของศิลปะ**, 118-121.

[50] ชลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, 201-203.

ลวดลาย คือลักษณะการจัดวางองค์ประกอบซ้ำ ๆ กันอย่างเป็นจังหวะ ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะตัวของงาน ทำให้งานมีเอกภาพและความกลมกลืน[51] ในชีวิตประจำสามารถพบเห็นลวดลายได้ตามธรรมชาติทั่วไป ซึ่งสามารถเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ศิลปินนำมาสร้างสรรค์ผลงาน ลวดลายในงานจิตรกรรมเราสามารถพบเห็นได้ตั้งแต่สมัยโบราณบนเครื่องปั้นดินเผา หรือลวดลายจิตรกรรมไทย ส่วนลวดลายทางด้านประติมากรรม จะมีเทคนิคการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกัน เช่น การปั้น การหล่อ การแกะสลัก การเคาะ การทุบ เป็นต้น ในการออกแบบลวดลายประติมากรรมนั้น ศิลปินจำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจถึงเทคนิคและลักษณะเฉพาะของลวดลายต่าง ๆ[52] ดังนั้นการใช้ลวดลายในงานทัศนศิลป์จึงต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อสร้างความกลมกลืนและเอกภาพให้แก่งาน

4. การลดหลั่น (Gradation)

การลดหลั่น คือการจัดลำดับขององค์ประกอบต่าง ๆ เช่น เส้น รูปร่าง รูปทรง สี ลักษณะผิว เป็นต้น ให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามลำดับ เช่น ระดับสีอ่อนไปสีแก่ ลักษณะผิวเรียบไปสู่ขรุขระ รูปทรงเล็กไปหาใหญ่ เป็นต้น การลดหลั่นนั้นสามารถทำให้เกิดความรู้สึกตื้นลึก มีมิติ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป สามารถนำพาสายไปสู่จุดเด่น นอกจากนี้การลดหลั่นแบบไม่เป็นจังหวะยังสามารถทำให้เกิดความรู้สึกตื่นเต้น[53]

การลดหลั่นสามารถพบเห็นได้ในธรรมชาติมากมาย เช่น การลดหลั่นของเปลือกหอยบางชนิด การลดหลั่นของกลีบดอกไม้ หรือแม้แต่ระลอกคลื่นน้ำ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นการเปลี่ยนแปลงในลักษณะการลดหลั่นทั้งสิ้น นอกจากนี้การลดหลั่นเป็นอีกวิธีหนึ่งที่ศิลปินนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะทุกประเภท เช่น งานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สถาปัตยกรรม ฯลฯ และการลดหลั่นนี้ยังเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผลงานเกิดความกลมกลืนอีกด้วย[54]

5. ทิศทาง (Direction)

ทิศทาง หมายถึง ความรู้สึกเคลื่อนไหวที่เกิดจากการพิจารณาองค์ประกอบในงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นเส้น รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ สามารถชักนำสายตาให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวไปตามทิศทางที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้น

ทิศทางหรือการเคลื่อนไหวที่หันเหไปในทางเดียวกันจะมีความกลมกลืน แต่ถ้าหันเหไปคนละทางหรือตรงกันข้ามจะทำให้เกิดการตัดกัน ในการจัดองค์ประกอบที่ดีนั้น ทิศทางของ

---

[51] ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์, **องค์ประกอบของศิลปะ**, 121-124.

[52] สมภพ จงจิตต์โพธา, **องค์ประกอบของศิลป์**, 185-188.

[53] ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์, **องค์ประกอบของศิลปะ**, 126-127.

[54] สมภพ จงจิตต์โพธา, **องค์ประกอบของศิลป์**, 196-197.

องค์ประกอบที่เป็นเอกภาพควรเว้นให้มีที่ว่างในทิศทางดังกล่าวอย่างเหมาะสม จึงจะทำให้ผลงานมีความน่าสนใจ ดูแล้วไม่อึดอัด[55]

6. ความกลมกลืน (Harmony)

ความกลมกลืน หมายถึง การนำองค์ประกอบพื้นฐานที่มีความคล้ายกันหรือเหมือนกันมาจัดวางอย่างสัมพันธ์กัน ให้เกิดการประสานกันอย่างเหมาะสมและลงตัวในผลงาน

6.1 ลักษณะของความกลมกลืน

ความกลมกลืนสามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1. ความกลมกลืนขององค์ประกอบพื้นฐานที่คล้ายกัน เป็นการนำองค์ประกอบพื้นฐานที่มีความคล้ายคลึงกันในลักษณะต่าง ๆ เช่น รูปร่าง ขนาด ทิศทาง สี ลักษณะผิว มาจัดวางไว้ด้วยกัน เพื่อให้เกิดความกลมกลืนเป็นระเบียบ

2. ความกลมกลืนตามธรรมชาติหรือประโยชน์ใช้สอย คือ ความกลมกลืนระหว่างวัตถุต่าง ๆ เช่น การตกแต่งสวน เครื่องเรือน กับสิ่งแวดล้อม ทั้งในแง่ความสวยงามตามธรรมชาติและประโยชน์ใช้สอย ดังนี้

2.1 ความกลมกลืนตามธรรมชาติ เช่น การออกแบบตกแต่งสวน ควรคำนึงถึงการนำรูปทรงของต้นไม้หรือสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ ที่มีความคล้ายคลึงมาจัดไว้ในบริเวณใกล้กัน เพื่อความสวยงาม ประสานกลมกลืน

2.2 ความกลมกลืนด้านประโยชน์ใช้สอย เช่น บ้านที่อยู่ในเขตร้อน ควรปลูกบ้านมีใต้ถุนสูง หลังคาสูงโปร่ง เพื่อให้อากาศถ่ายเทได้สะดวก

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินต้องเข้าใจในคุณลักษณะและหน้าที่ขององค์ประกอบพื้นฐานต่าง ๆ และเลือกองค์ประกอบที่มีคุณลักษณะและหน้าที่คล้ายกันมาใช้ด้วยกัน จะทำให้ผลงานมีเอกภาพ ประสานกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน หากศิลปินเลือกองค์ประกอบพื้นฐานโดยไม่คำนึงถึงความคล้ายกัน เมื่อนำมาใช้จะทำให้เกิดความแตกต่างหรือความหลากหลายจนเกินพอดีขึ้นได้ แต่ถ้าผลงานมีความกลมกลืนมากเกินไปก็จะทำให้ผลงานดูไม่น่าสนใจ ไม่สะดุดตาได้เช่นกัน[56]

7. การตัดกัน (Contrast)

การตัดกัน หมายถึง การจัดองค์ประกอบพื้นฐานที่มีคุณสมบัติแตกต่างกันนำมาวางไว้ด้วยกัน ความแตกต่างนั้นมีหลายระดับตั้งแต่เล็กน้อยจนไปถึงแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงจนทำให้งานเกิดความขัดแย้งไม่เป็นระเบียบ หากใช้การตัดกันอย่างเหมาะสมจะทำให้เกิดความเด่นปรากฏขึ้น

---

[55] ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์, **องค์ประกอบของศิลปะ**, 127-128.

[56] เรื่องเดียวกัน, 129-131.

บนชิ้นงาน กลายเป็นจุดรวมความสนใจและยังช่วยลดความน่าเบื่อจากความกลมกลืนที่มากเกินไป ทำให้ผลงานดูน่าตื่นเต้น สะดุดตา น่าสนใจขึ้น แต่ถ้าให้การตัดกันมากเกินไปจะยิ่งทำให้เกิดความไม่เข้ากันหรือขัดกัน การตัดกันขององค์ประกอบพื้นฐานในงานศิลปะแบ่งออกได้ ดังนี้ การตัดสันของเส้น, การตัดกันของรูปร่างและรูปทรง, การตัดกันของขนาด, การตัดกันของน้ำหนัก, การตัดกันของสี, การตัดกันของลักษณะผิว, การตัดกันของจังหวะ และการตัดกันของทิศทาง[57]

8. ความสมดุล (Balance)

ความสมดุล หมายถึง ความเท่ากันในน้ำหนักของสิ่งต่าง ๆ ระหว่าง 2 ส่วนในเชิงกายภาพ (Physical weight) ความสมดุลในทางศิลปะ หมายถึง ความเท่ากันตามความรู้สึก (Sensible equilibrium) โดยการแบ่งภาพหรือผลงานออกเป็น 2 ส่วน โดยใช้เส้นแบ่งกึ่งกลางของผลงาน เรียกว่า เส้นแกน (Axis) แล้วเปรียบเทียบน้ำหนักขององค์ประกอบพื้นฐานอื่น ๆ ที่อยู่ 2 ด้านเส้นแกนว่าสมดุลหรือไม่ เป็นความสมดุลตามความรู้สึกทางการเห็น (Visual weight)

8.1 เส้นแกนหรือเส้นสมมติ หมายถึง เส้นแกนกลางวัตถุ หรือเส้นแบ่งกึ่งกลางของงาน เป็นเส้นที่เกิดจากจินตนาการของศิลปินหรือผู้ดู ซึ่งไม่จำเป็นต้องเห็นเส้นจริง เส้นแกนมี 2 ชนิด คือ

1. เส้นแกนแนวตั้ง (Vertical axis) เส้นแกนกลางที่แบ่งพื้นที่ภาพออกเป็น 2 ส่วนในแนวตั้ง ซึ่งแบ่งเป็นด้านซ้ายและด้านขวา

2. เส้นแกนแนวนอน (Horizontal axis) หมายถึง เส้นแกนกลางที่แบ่งพื้นที่ภาพออกเป็น 2 ส่วน ในแนวนอน ซึ่งแบ่งเป็นด้านบนกับด้านล่าง

8.2 ประเภทของความสมดุล

8.2.1 ความสมดุลแบบ 2 ข้างเท่ากัน (Symmetrical Balance) หรือความสมดุลแบบสมมาตร จัดวางโดยมีรูปร่าง รูปทรง หรือน้ำหนักเท่ากันเหมือนการส่องกระจก ความสมดุลแบบนี้จะให้ความรู้สึกสง่างาม มั่นคง แข็งแรง เป็นทางการ หยุดนิ่ง เช่น ร่างกายของคนหรือสัตว์จากหน้าตรง สถาปัตยกรรมหลายแห่ง ฯลฯ สำหรับทางศิลปะไม่ค่อยนิยมให้ความสมดุลประเภทนี้

8.2.2 ความสมดุลแบบ 2 ข้างไม่เท่ากัน (Asymmetrical balance) หรือความสมดุลแบบอสมมาตร ความสมดุลนี้จะพบเห็นได้ทั่วไปในธรรมชาติ ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว (Dynamic) อิสระ มีพลัง ในทางศิลปะศิลปินและนักออกแบบจะนิยมใช้ความสมดุลประเภทนี้มาสร้างสรรค์ผลงาน[58]

---

[57] เรื่องเดียวกัน, 137.

[58] เรื่องเดียวกัน, 142-144.

8.2.3 ความสมดุลแบบตาชั่งจีน (Balance of Steelyard) เป็นการจัดองค์ประกอบที่มีขนาดใหญ่ให้อยู่ใกล้กับจุดหมุน ส่วนองค์ประกอบที่มีขนาดเล็กจะอยู่ห่างจากจุดหมุน ทำให้เกิดการถ่วงดุลกันพอดี[59] ความสมดุลในลักษณะนี้ ภาพจะมีรูปทรงขนาดใหญ่อยู่ด้านใดด้านหนึ่งของเส้นแกนแนวตั้ง ในขณะที่อีกด้านหนึ่งมีรูปทรงที่เล็กกว่า แต่มีสี พื้นผิว รูปร่าง รูปทรงที่แปลกน่าสนใจก็จะสามารถถ่วงดุลกันได้เช่นกัน

8.3 ความสมดุลลักษณะต่าง ๆ

8.3.1 ความสมดุลของรูปร่าง เช่น รูปร่างเรขาคณิตที่ต่างกัน แต่มีพื้นที่เท่า ๆ กัน จะทำให้เกิดความสมดุล

8.3.2 ความสมดุลของน้ำหนัก เช่น รูปร่างขนาดเล็กที่มีน้ำหนักแก่สามารถสมดุลกับรูปร่างขนาดใหญ่ที่มีน้ำหนักอ่อนได้

8.3.3 ความสมดุลของสี เช่น สีที่มีน้ำหนักเท่ากันบนพื้นที่เท่ากัน ที่อยู่บนพื้นสีขาวจะมีความสมดุลกัน สีที่มีน้ำหนักต่างกันบนพื้นที่เท่ากันย่อมไม่เกิดความสมดุล

8.3.4 ความสมดุลของลักษณะผิว เช่น บนพื้นที่ที่เท่ากัน พื้นผิวที่มีความหยาบมากจะมีน้ำหนักมากกว่าพื้นผิวที่มีความละเอียดทำให้เกิดความไม่สมดุล

8.3.5 ความสมดุลของทิศทาง ความสมดุลของทิศทางเกิดจากการมองรูปร่างที่เป็นจุดเด่นของภาพจะช่วยถ่วงดุลกับส่วนประกอบอื่น ๆ ของภาพมากกว่า ทำให้เกิดความสมดุลได้

8.3.6 ความสมดุลของตำแหน่ง เช่น รูปร่างที่มีขนาดใหญ่ หากวางใกล้เส้นแกนจะสมดุลกับรูปร่างที่มีขนาดเล็กซึ่งอยู่ไกลเส้นแกนได้ คล้ายกับความสมดุลแบบตาชั่งจีน ที่มีจุดหมุนอยู่บนเส้นแกน[60]

9. เอกภาพ (Unity)

เอกภาพ คือ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความกลมกลืน กลมเกลียวเข้ากันได้ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวที่เกิดจากการเชื่อมโนงสัมพันธ์กันของส่วนต่าง ๆ ในทางศิลปะ เอกภาพหมายถึง การประสานหรือการจัดระเบียบของส่วนต่าง ๆ ให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขึ้น เพื่อผลรวมอันหนึ่งที่ไม่อาจแยกออกได้

ในการสร้างสรรค์ศิลปะ ศิลปินมีหน้าที่รวบรวมและจัดสรรองค์ประกอบของทัศนธาตุต่าง ๆ ซึ่งมีส่วนเป็นรูปและเป็นนามที่มีความขัดแย้งกันโดยธรรมชาติ นำมาสร้างเป็นรูปทรงที่มี

---

[59] สมภพ จงจิตต์โพธา, **องค์ประกอบของศิลป์**, 152.

[60] ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์, **องค์ประกอบของศิลปะ**, 145-146.

เอกภาพขึ้น ทั้งนี้คุณลักษณะพิเศษที่ขาดไม่ได้ในงานศิลปะ คือ บุคลิกภาพ (Personality) และเอกัตภาพ (Individuality) ของศิลปิน ตลอดจนแบบอย่างของการแสดงออก

9.1 ส่วนประกอบที่ทำให้เกิดเอกภาพ

9.1.1 ความขัดแย้ง (Opposition) ในธรรมชาติทุกสิ่งย่อมมี 2 ฝ่าย หรือ 2 ขั้วเป็นคู่กัน จะขาดขั้วใดขั้วหนึ่งเสียมิได้ อย่างเช่น กลางวันกับกลางคืน ชายกับหญิง ดีกับชั่ว ขาวกับดำ ฯลฯ ความตรงกันข้ามเป็นกฎของธรรมชาติที่ทำให้เกิดพลังความเคลื่อนไหวและชีวิต การขัดแย้งที่พอเหมาะจะให้ชีวิตแก่โลกและศิลปะ แต่ถ้ามากเกินไปจะมีแต่ความสับสนวุ่นวาย การขัดแย้งที่พอเหมาะต้องอาศัยตัวกลางเป็นตัวประสานให้เกิดความกลมกลืนและอยู่ร่วมกันได้อย่างมีเอกภาพ ความขัดแย้งที่ใช้ในองค์ประกอบศิลป์มีอยู่ 4 แบบ คือ

1. ความขัดแย้งของลักษณะรูปทรง ซึ่งรวมถึงความขัดแย้งของทัศนธาตุแต่ละธาตุด้วย
2. ความขัดแย้งของขนาด
3. ความขัดแย้งของทิศทาง
4. ความขัดแย้งของที่ว่างหรือจังหวะ

9.1.2 การประสาน (Transition) คือ การทำให้เกิดความกลมกลืน ทำให้สิ่งต่าง ๆ เข้ากันได้อย่างสนิท เป็นการสร้างเอกภาพจากการรวมตัวของสิ่งที่เหมือนกันเข้าด้วยกัน การประสานมีอยู่ 2 วิธี คือ

1. การเป็นตัวกลาง คือ การทำสิ่งที่ขัดแย้งให้กลมกลืนกันด้วยการใช้ตัวกลางเข้าไปประสาน เช่น ดำกับขาว เป็นน้ำหนักที่ตัดกันอย่างตรงข้าม แต่เราสามารถใช้สีเทาหรือน้ำน้ำอ่อนแก่ระดับต่าง ๆ ที่อยู่ระหว่างดำกับขาวเป็นตัวกลางหรือตัวประสาน เนื่องจากสีเทาเป็นน้ำหนักในช่วงกลางที่เข้ากับดำก็ได้ เข้ากับขาวก็ได้ เส้นตั้งกับเส้นนอน ถ้ามีเส้นเฉียงเข้ามาช่วยจะทำให้เกิดเอกภาพหรือความกลมกลืนมากขึ้น เส้นเฉียงคือตัวกลางที่เกิดจากเส้นนอนผสมกับเส้นตั้ง

2. การซ้ำ คือ การปรากฏตัวของหน่วยที่เหมือนกันตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไป เป็นการรวมตัวของสิ่งที่อยู่ฝ่ายเดียวกันเข้าด้วยกัน ไม่เกิดความขัดแย้ง เช่น การซ้ำของน้ำหนักดำ การซ้ำของหนักเทา การซ้ำของเส้นตั้ง การซ้ำของรูปทรงที่เหมือนกัน เป็นต้น เมื่อมีหลายหน่วยวางซ้ำกันจะเกิดระยะห่างระหว่างหน่วยหรือที่เรียกว่าช่องไฟ เราเรียกระยะห่างระหว่างหน่วยนี้ว่า จังหวะ (Rhythm) ซึ่งมีความสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ศิลปะ สำหรับศิลปินที่สร้างสรรค์งานศิลปะโดยใช้การซ้ำของหน่วยที่เหมือนกันในจังหวะที่เท่ากันถือได้ว่าเป็นเอกภาพที่สร้างได้ง่ายแต่จะดูจืดชืด แต่ถ้าเราทำหน่วยที่ซ้ำกันให้แตกต่างออกไปบ้าง โดยการเพิ่มความขัดแย้งเข้าไปทีละน้อย จะทำให้เกิดการ

แปรเปลี่ยน (Variation) ขึ้นในแต่ะหน่วย และถ้ามีการเปลี่ยนแปรทั้งรูปทรงของหน่วยและจัวหวะของการซ้ำจะทำให้ผลงานศิลปะนั้นดูน่าสนใจยิ่งขึ้น[61]

2. ทฤษฎีฟอร์มอลลิสม์ (Formalism)

ทฤษฎีฟอร์มอลลิสม์ หรือเรียกว่า ทฤษฎีรูปนิยม “รูปนิยม” หรือ “ฟอร์มอลลิสม์” มาจากคำว่า”ฟอร์ม (From)” ที่แปลว่า”รูป” หรือ”รูปทรง” ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับทัศนธาตุ (Visual Elements) หรือปัจจัยทางวัตถุธาตุต่าง ๆ ในทางทัศน์ศิลป์ อันได้แก่ เส้น สี รูปร่าง และโครงสร้าง เป็นต้น ความคิดแบบ “รูปนิยม” กล่าวอย่างรวบรัดที่สุด ก็คือความเชื่อที่ว่า รูป (Form) มีความสำคัญกว่าเนื้อหา (Matter) หรือคุณภาพทางทัศนธาตุของงานศิลปะใด ๆ มีความสำคัญมากกว่าเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปะนั้น ๆ โดยนักวิจารณ์ศิลปะที่มีความเชื่อแบบรูปนิยม จะให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์ทางทัศนธาตุของงานศิลปชิ้นนั้น ๆ มากกว่าการให้ความสำคัญกับเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปะนั้น ๆ[62]

ฟอร์มอลลิสม์ คือ การวิจารณ์ศิลปะแนวทางหนึ่ง มีจุดมุ่งหมายการตัดสินหรือประเมินคุณค่างานศิลปะ ที่เน้นคุณค่าทางทัศน์ศิลป์ (องค์ประกอบและหลักการของศิลปะ) มีเอกภาพก่อนความคิด เทคนิค หรือวัสดุที่ศิลปินนำเสนอ รวมทั้งความถูกต้องเหมือนจริง ศิลปะที่เข้าข่ายหลักเกณฑ์พิจารณาตัดสินนี้ ได้แก่ ศิลปะนามธรรม ศิลปะที่เน้นรูปทรงหรือที่เน้นความงามในการนำเสนอเป็นหลัก เรียกอีกอย่างว่า ศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for Art’s Sake)[63]

จากการทบทวนวรรณกรรมเรื่องทฤษฎีการวิเคราะห์ศิลปะ ผู้วิจัยสรุปได้ว่าองค์ประกอบศิลป์เป็นหลักพื้นฐานของการสร้างงานศิลปะ ถ้าศิลปินเข้าใจในทัศนธาตุทั้งหลาย และหลักทัศนศิลป์แล้วนั้นการสร้างงานมิใช่เป็นเรื่องง่าย แต่นอกจากนั้นแล้วยังมีทฤษฎีฟอร์มอลลิสม์ที่เป็นการสร้างงานศิลปะที่เน้นความสวยงาม เน้นการนำเสนอความงามเป็นหลักโดยที่ใช้หลักขององค์ประกอบศิลป์ในการสร้างงาน เช่น งานนามธรรมจะเห็นได้ชัดว่าเป็นการแสดงทางอารมณ์และใช้ เส้น สี รูปทรง ในการสร้างงาน ดังนั้น ก่อนที่เราจะทำการวิเคราะห์ผลงานศิลปะของเด็กพิการทางสายตา จำเป็นต้องทำความเข้าในองค์ประกอบศิลป์ ดูรูปร่าง รูปทรง เส้น และพิจารณาเรื่องราว เนื้อหาที่สื่อออกมาเพื่อให้ง่ายต่อการวิเคราะห์ผลงานศิลปะเด็กพิการทางสายตาได้อย่างเป็นระบบ

---

[61] ชลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, 130-142.

[62] สุธี คุณาวิชยานนท์, **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย**, (กรุงเทพฯ: หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545), 132-133.

[63] ลลินธร เพ็ญเจริญ, “ทฤษฎีการสร้างสรรค์: กลุ่มมุ่งพัฒนาโครงสร้าง” (เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 215 425 ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2561), 6.

3. ทฤษฎีบทบาททางเพศ (Gender role theory)

บทบาททางเพศหรือเอกลักษณ์ทางเพศเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดมาตั้งแต่กำเนิดคือ เพศชายและเพศหญิง มีความแตกต่างกันทางด้านชีวภาพและสรีรวิทยา นอกจากนี้ทางด้านสังคมและวัฒนธรรมดั้งเดิมได้แบ่งบทบาทของเพศชายและเพศหญิงไว้แตกต่างกัน เพื่อให้บุคคลปฏิบัติตามความคาดหวังของสังคมและวัฒนธรรม

แซนดรา ลิปซิตซ์ เบม (Sandra Lipsitz Bem) (อ้างอิงถึงใน ฉันทิกา ทิมากร) นักจิตวิทยาชาวอเมริกัน ผู้ศึกษาเกี่ยวกับบทบาททางเพศ แซนดรากล่าวว่า การเรียนรู้บทบาททางเพศเป็นกระบวนการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่วัยเด็ก การเรียนรู้บทบาททางเพศคือ การที่เด็กรวบรวมลักษณะ คุณสมบัติและพฤติกรรมต่าง ๆ ตามที่สังคมและวัฒนธรรมกำหนด และนำมาปฏิบัติให้เหมาะสมกับเพศของตน[64]

แซนดรา ลิปซิตซ์ เบม (Sandra Lipsitz Bem) (อ้างอิงถึงใน สินีรัตน์ โชติญาณนนท์) ได้แบ่งบทบาททางเพศออกเป็น 4 ลักษณะ คือ

1. บทบาททางเพศแบบมีความเป็นชายสูงลักษณะเดียว (Masculine) เป็นผู้ที่มีความกล้าหาญ เป็นผู้นำ มีหน้าที่หาเลี้ยงครอบครัว เข้มแข็ง กล้าตัดสินใจ ชอบแข่งขัน ฉลาด มีพลังอำนาจ กระฉับกระเฉง เป็นอิสระ ไม่ขึ้นกับใคร

2. บทบาททางเพศแบบมีความเป็นหญิงสูงลักษณะเดียว (Feminine) เป็นผู้ที่มีความอ่อนหวาน นุ่มนวล ขี้อาย อ่อนแอ เป็นผู้ตาม เป็นผู้ถูกกระทำ ทำงานบ้าน มีหน้าที่อบรมเลี้ยงดูบุตร เชื่อฟังสามี

3. บทบาททางเพศแบบมีความเป็นชายและความเป็นหญิงสูงทั้งคู่ (Androgyny) เป็นผู้ที่แสดงพฤติกรรมได้อย่างเหมาะสมตามสถานการณ์ มีความยืดหยุ่น สามารถผสมผสานความเข้มแข็งของผู้ชายและความอ่อนโยนของผู้หญิงไว้ในตนเองได้ ปรับตัวง่าย ประสบความสำเร็จในชีวิตและมีสุขภาพจิตดี

---

[64] ฉันทิกา ทิมากร, “การศึกษาเปรียบเทียบความสามารถในการปรับตัวกับเพื่อน ของเด็กวัยรุ่นตอนปลายที่มีบทบาททางเพศแตกต่างกัน” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534), 7.

4. บทบาททางเพศแบบมีความเป็นหญิงและความเป็นชายต่ำทั้งคู่ (Undifferentiated) เป็นผู้ที่มีบทบาททางเพศไม่ชัดเจน ไม่สามารถตอบสนองต่อสถานการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม โดยอาจแสดงออกในลักษณะที่ไม่เป็นที่พึงปรารถนาของสังคม[65]

จากการทบกวนวรรณกรรมเรื่องบทบาททางเพศ พบว่าบทบาททางเพศระหว่างความเป็นหญิงและความเป็นชายเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดมาตั้งแต่กำเนิด ซึ่งเห็นได้จากการลักษณะการเลี้ยงดูของพ่อแม่ การตกแต่งห้องและการเลือกของเล่น เพศชายพ่อแม่จะเลือกซื้อของเล่นที่บ่งบอกความเป็นชาย เช่น รถแข่ง รถถัง หุ่นยนต์ เป็นต้น และการตกแต่งห้องจะเป็นโทนสีน้ำเงินหรือสีฟ้า ส่วนเพศหญิง การเลือกของเล่นจะเป็นตุ๊กตาหมี ตุ๊กตาเจ้าหญิง บ้านตุ๊กตา และเลือกตกแต่งห้องเป็นโทนสีชมพู นอกจากนี้บทบาททางเพศยังมีผลต่อความคาดหวังทางสังคมและวัฒนธรรมด้วยเช่นกัน เนื่องจากลักษณะของความเป็นชาย คือเป็นผู้ที่มีความแข็งแรง เชื่อมั่นในตนเอง กล้าแสดงออก มีความเป็นผู้นำ และลักษณะของความเป็นหญิง คือเป็นผู้ที่มีความอ่อนหวาน อ่อนโยน มีความเอาใจใส่ ทั้งนี้ถ้าเด็กได้รับการอบรมเลี้ยงดู และเรียนรู้พฤติกรรมที่เหมาะสมจากพ่อแม่เด็กก็จะสามารถปรับตัวเข้ากับสถานการณ์ได้อย่างเหมาะสม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[65] สินีรัตน์ โชติญาณนนท์, “บทบาทของเพศ บทบาททางเพศ และความเป็นปัจเจกนิยม-คติรวมหมู่ต่อการเสียใจภายหลัง และเป้าหมายการควบคุม” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตวิทยาสังคม , 2550), 24.

บทที่ 3

วิธีการดำเนินงานวิจัย

งานวิจัยนี้มุ่งวิเคราะห์ผลงานศิลปะของเด็กตาบอดสนิท โดยมีขั้นตอนและวิธีการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยประกอบไปด้วย

1. เอกสาร ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าและทบทวนวรรณกรรมจาก วิทยานิพนธ์ หนังสือทางวิชาการ บทความ สื่อสิ่งพิมพ์ และอินเทอร์เน็ตที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับคนตาบอด โดยศึกษาเรื่องพฤติกรรม การรับรู้ การเรียนการสอนศิลปะของคนตาบอด รวมถึงศึกษาหลักขององค์ประกอบศิลป์ เพื่อนำมาอภิปรายผลการวิจัย

2. ภาคสนาม ผู้วิจัยได้ค้นคว้ารวบรวมข้อมูลการเรียนการสอนวิชาศิลปะจากมูลนิธิช่วยเหลือคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์ โดยทำการบันทึกภาพบรรยากาศการเรียนการสอนในวิชาศิลปะ สัมภาษณ์อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนศิลปะ รวมถึงสัมภาษณ์และพูดคุยกับเด็กตาบอดและเด็กตาบอดสนิท เพื่อนำมาใช้วิเคราะห์ผลงานศิลปะเด็กตาบอดสนิท

ขอบเขตการศึกษา

ศึกษาผลงานทัศนศิลป์ด้านประติมากรรมของเด็กตาบอดสนิทจากมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ช่วงอายุ 11-12 ปี จำนวน 9 คน โดยมีผลงานทั้งหมด 18 ชิ้น

วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้สร้างงานประติมากรรม

1. ดินน้ำมันหลากสี 28 ก้อน ต่อเด็ก 9 คน ก้อนละ 1 กิโลกรัม มีทั้งหมด 7 สี ดังนี้ สีขาว สีดำ สีเทา สีแดง สีเหลือง สีเขียว และสีฟ้า

2. ดินเบาหลากสี 8 ถุง ต่อเด็ก 9 คน สีละ 500 กรัม มีทั้งหมด 8 สี ดังนี้ สีขาว สีเหลือง สีแดง สีส้ม สีม่วง สีเขียว สีฟ้า และสีน้ำตาล

3. เกรียง 3 อัน

ภาพที่ 10 ดินน้ำมันหลากสี

ภาพที่ 11 ดินเบาหลากสี

ภาพที่ 12 เกรียง (อุปกรณ์ที่ใช้งานการสร้างสรรค์งาน)

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

1. ผู้วิจัยได้ขอความอนุเคราะห์เก็บรวบรวมข้อมูลจากมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์ เพื่อศึกษาการเรียนการสอนวิชาศิลปะ และสัมภาษณ์อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญและเด็กตาบอด

2. ค้นหาวัสดุที่เหมาะสมในการสร้างงานประติมากรรมสำหรับเด็กตาบอดสนิท เพื่อเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญดำเนินการพิจารณาความเหมาะสม

3. ผู้วิจัยนำวัสดุสำหรับสร้างงานประติมากรรม (ดินน้ำมันและดินเบาหลากสี) ให้แก่เด็กตาบอดสนิท จำนวน 9 คน และอธิบายรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับวัสดุ เช่น สี เนื้อสัมผัส น้ำหนัก และตำแหน่งที่วาง เป็นต้น

4. สอบถามเด็กตาบอดสนิทเรื่องสีต้องการ และช่วยบอกตำแหน่งของสี หรือหยิบยื่นสีที่เด็กต้องการให้โดยตรง

5. สัมภาษณ์พูดคุยกับเด็กตาบอดสนิทระหว่างสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อนำมาเป็นข้อมูลประกอบการวิเคราะห์ผลงานศิลปะ

6. รวบรวมผลงานประติมากรรมของเด็กตาบอดสนิท นำมาวิเคราะห์โดยใช้หลักองค์ประกอบศิลป์หรือทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalism) และสรุปผลการศึกษาข้อมูลและผลการวิเคราะห์ผลงานศิลปะเด็กตาบอดสนิท

ข้อกำหนดในการสร้างงาน และลักษณะห้องเรียน

ระยะเวลา 1 ชั่วโมง โดยเด็กทุกคนสร้างสรรค์ผลงานพร้อมกัน

ภาพที่ 13 ภาพห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

การเรียนวิชาศิลปะของมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

ด้านการเรียนศิลปะของมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์ เด็กตาบอดจะเริ่มเรียนตั้งแต่อนุบาล โดยแต่ละครั้งจะมีการเรียนรู้ทักษะต่าง ๆ อย่างเช่น การวาดรูป การระบายสี การปั้น เป็นต้น การเรียนแต่ละวิชาจะมีทั้งเด็กตาบอดสนิทและเด็กสายตาเลือนราง ซึ่งเด็กที่มีสายตาเลือนรางจะค่อยช่วยเหลือเด็กตาบอดสนิทในเรื่องการเลือกสี และการบอกตำแหน่งของสิ่งของ โดยปกติแล้วเด็กตาบอดสนิทและเด็กสายตาเลือนรางจะได้รับการสอนเรื่องการรับรู้สีจากครูผู้สอน ผู้ปกครอง และจากคำบอกเล่าของบุคคลทั่วไป แต่วิธีการจดจำของเด็กแต่ละคนจะแตกต่างกันออกไป บางคนจดจำเป็นรสชาติ กลิ่น ความรู้สึก หรือผิวสัมผัส ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการสอน

ของครู ผู้ปกครอง และคำบอกเล่าของบุคคลทั่วไป ยกตัวอย่างเช่น Mia Ingallina เป็นผู้พิการทางสายตา (ตาบอดสนิท) ได้เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับสี ในรูปแบบที่เธอเข้าใจลงบนเว็บไซต์ Thought Catalog มีหัวเรื่องว่า “What Each Color Means, According To A Blind Person” เธอได้บอกเล่าไว้ว่า “เวลาที่เธอนึกถึงสีต่าง ๆ เธอมองไม่เห็นสีเหล่านั้น” แต่เธอใช้ความรู้สึกเป็นตัวจดจำสี ดังนี้

สีแดง คือ ความอบอุ่นของอ้อมกอด หรือความอบอุ่นตอนที่กุมมือของตนเอง

สีส้ม คือ รสชาติของส้ม หรือรสชาติของลูกอมและความสดชื่นของไอศกรีมรสส้ม

สีเหลือง คือ ความอบอุ่นของแดดอ่อน ๆ ในช่วงฤดูหนาว กลิ่นหรือผิวสัมผัสของหนังสือที่ถูกเปิดอ่านมาแล้วกว่า 1 พันคนใน 100 ปี และรสชาติของบัตเตอร์สกอตช์ (Butterscotch)

สีเขียว คือ กลิ่นของหญ้าที่ถูกตัดใหม่ ๆ ความรู้สึกของใบไม้ใบหญ้าที่มีชีวิตชีวา

สีฟ้า คือ ความรู้สึกสงบ สบายในวันที่ไร้เมฆ ความเรียบของก้อนหินที่ลื่นมือ และเสียงของเปียโนที่ถูกเล่นโดยคนที่ใส่ใจและความรู้สึกเข้าไปในทำนอง

สีม่วง คือ ความรู้สึกของดอกไม้ก่อนที่จะบาน รสชาติขององุ่นที่รู้สึกสดชื่น และความรู้สึกที่ได้สัมผัสกำมะยี่

สีดำ คือ รสชาติที่เข้มข้นของช็อคโกแลต ความรู้สึกช่วงเวลาที่เพิ่งตื่นนอนและยังไม่ได้สติเต็มที่ และรวมถึงความรู้สงบและปลอดภัย

สีขาว คือ เสียงของลมที่พัดผ่านต้นสน เสียงที่แผ่วเบาของหิมะที่ตกลงมาบนพื้น และความรู้สึกของเม็ดทรายละเอียดที่กำอยู่ในมือ

สีชมพู คือ เสียงหัวเราะที่ไร้ขีดจำกัดของเด็ก ๆ ความอ่อนนุ่มของกลีบดอกไม้ และเป็นความรู้สึกที่ได้สัมผัสแสงพระอาทิตย์ที่ปรากฏหลังจากหิมะหยุดตก

สีเทา คือ ความรู้สึกหลังจากที่ฝนตก ที่ทำให้ทุกอย่างดูเล็กลงไป เสมือนกับตอนที่เราเปียกฝน เสื้อผ้าของเรานั้นจะหดตัว แนบชิดร่างของเรา และกลิ่นของพื้นดิน ถนน ต้นไม้หลังฝนตก[66]

หลังจากที่ได้ศึกษาความเข้าใจเรื่องสีของคนตาบอดผ่านบทความของ Mia Ingallina พบว่าเธอใช้ความรู้สึกจากผัสสะต่าง ๆ เป็นตัวแบ่งแยกสีให้เธอเข้าใจเรื่องของสีมากยิ่งขึ้น แต่ถึงอย่างนั้นเราจะรู้ได้อย่างไรว่าคนตาบอดเข้าใจเรื่องสีได้มากน้อยเพียงใด ทั้งนี้มียูทูบเบอร์ผู้พิการ

---

[66] Mia Ingallina, **What each color means, according to a blind person**, accessed December 20, 2019, available from https://thoughtcatalog.com/mia-ingallina/2016/08/what-each-color-means-according-to-a-blind-person/

ทางสายตา (ตาบอดสนิท) คนหนึ่งชื่อ Tommy Edison เขาได้พูดถึงเรื่องของสีที่ผู้คนพยายามอธิบายให้เขาเข้าใจ วิดีโอมีชื่อว่า Describing Colors As A Blind Person[67] เขาได้กล่าวไว้ในวิดีโอว่า ผู้คนพยายามอธิบายสีต่าง ๆ ให้เขาเข้าใจ แต่เขาไม่สามารถทำความเข้าใจกับมันได้ เนื่องจากเขาไม่สามารถมองเห็นสีได้ คำอธิบายต่าง ๆ ไม่สามารถช่วยทำให้เขาเข้าใจได้มากขึ้น เช่นเดียวกับคนหูหนวก จะทำอย่างไรให้พวกเขาเข้าใจเสียงของนกร้อง หรือเสียงของคลื่นทะเลได้ นอกจากนี้ในวิดีโอยังได้ยกตัวอย่างคำอธิบายของผู้คนเกี่ยวกับสีต่าง ๆ เช่น สีฟ้า คือ น้ำ ความเย็น น้ำแข็ง และท้องฟ้า คำอธิบายเหล่านี้ยิ่งทำให้เขาแปลกใจ ว่าทำไมน้ำแข็งกับท้องฟ้าถึงมีสีเหมือนกัน เพราะว่าทั้งสองสิ่งนั้นมันแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

จากการศึกษาด้านการรับรู้เรื่องสีของคนตาบอดจะเห็นได้ว่า คนตาบอดไม่สามารถเข้าใจเรื่องสีได้อย่างลึกซึ้ง แต่คนตาบอดสามารถรับรู้และแบ่งแยกสีได้ผ่านทางความรู้สึกจากผัสสะต่าง ๆ รวมถึงคำอธิบายของคนทั่วไป

ผลงานศิลปะของเด็กตาบอดสนิท

1. เด็กชายธนภัทร[68]

วันที่ 13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 1: แนวคิดในการสร้างงานเกิดจากเด็กชายธนภัทรต้องการขับรถไปท่องเที่ยวที่จังหวัดลำปางและสถานที่ท่องเที่ยวตามจังหวัดต่าง ๆ เด็กชายธนภัทรได้เลือกใช้ดินน้ำมันสีแดง และสีเขียว จากนั้นนำดินน้ำมันผสมกันให้เกิดเป็นลวดลาย รูปทรงที่ใช้ในการสร้างงานส่วนใหญ่เป็นรูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปทรงกลม วงรี สี่เหลี่ยมผืนผ้า เส้นตรง เป็นต้น

วันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

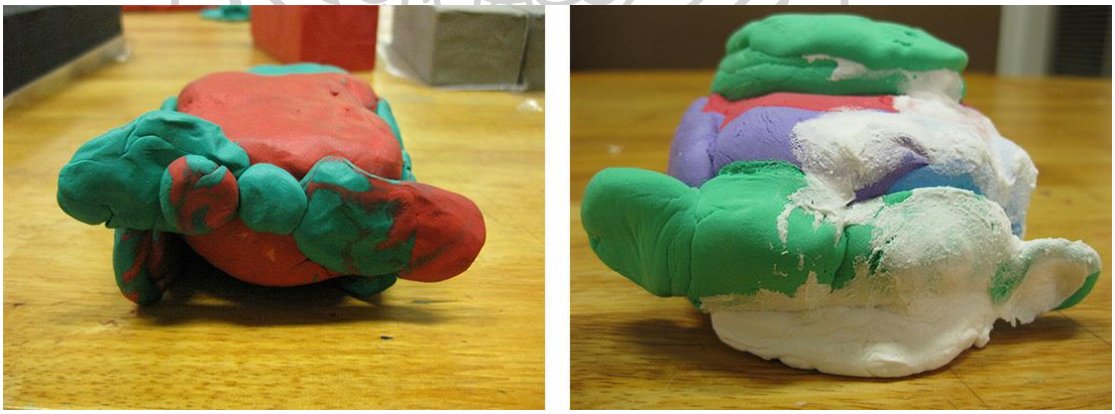
ผลงานชิ้นที่ 2: เด็กชายธนภัทรได้สร้างสรรค์ผลงานโดยพัฒนาต่อยอดจากผลงานชิ้นที่ 1 และมีรูปแบบแนวคิดเช่นเดียวกัน ผลงานจะประกอบไปด้วยรูปทรงเรขาคณิต อย่างเช่น รูปทรงกลม สี่เหลี่ยม สี่เหลี่ยมผืนผ้า เป็นต้น และในบางส่วนของผลงานมีลวดลายที่เกิดจากการผสมสีระหว่างสองสีเข้าด้วยกัน

---

[67] **The Tommy Edison Experience**, " Describing Colors as A Blind Person, " aired YouYube, December 4, 2012, available from https://www.youtube.com/watch?v=59YN8_lg6-U

[68] มูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์ได้อนุญาตให้ระบุแค่ชื่อต้นของเด็กนักเรียน

ภาพที่ 14 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กชายธนภัทร, วันที่ 13 และวันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์



ภาพที่ 15 ภาพผลงานของเด็กชายธนภัทร, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน (ซ้าย), ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา (ขวา)

2. ผลงานของเด็กชายพันทวิศ

วันที่ 13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 1: เด็กชายพันทวิศเลือกใช้ดินน้ำมันสีดำ และสีเหลืองในการสร้างสรรค์ ลักษณะการสร้างงานของเด็กชายพันทวิศคือ การปั้นรูปทรงตามสิ่งที่ตนเองได้ผ่านการเรียนรู้มาก่อน ส่วนใหญ่มักจะเป็นรูปทรงเรขาคณิต เช่น สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยมผืนผ้า วงกลม เป็นต้น หลังจากนั้นนำส่วนต่าง ๆ ที่ปั้นเตรียมไว้นำมาประกอบเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นรูปทรงใหม่

ภาพที่ 16 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กชายพันทวิศ, วันที่ 13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

ภาพที่ 17 ภาพผลงานของเด็กชายพันทวิศ, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน

3. ผลงานของเด็กหญิงนันทิตา

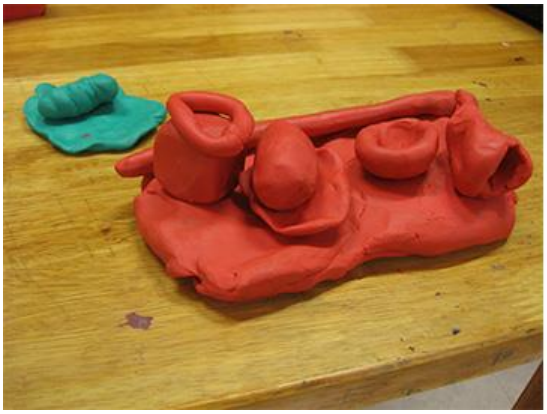
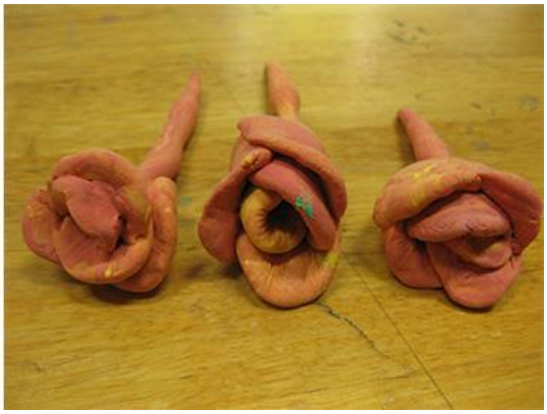
วันที่ 13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 1: เด็กหญิงนันทิตาเลือกใช้ดินน้ำมันสีแดง และสีเขียวในการสร้างงาน รูปแบบการสร้างงานของเด็กหญิงนันทิตาเป็นการปั้นสิ่งของต่าง ๆ ที่ได้เคยสัมผัสในชีวิตประจำวัน อย่างเช่น ถ้วย จาน ชาม ซึ่งรูปทรงส่วนใหญ่เป็นเป็นรูปเรขาคณิต เช่น สี่เหลี่ยม วงกลม วงรี เป็นต้น

วันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 2: สำหรับผลงานชิ้นที่ 2 เด็กหญิงนันทิตาเลือกที่จะสร้างสรรค์ผลงานเป็นดอกกุหลาบ เพื่อมอบเป็นของขวัญให้กับเพื่อน ๆ และคนที่รัก โดยเลือกใช้ดินเบาสีแดง สีส้ม และสีเหลือง ลักษณะผลงานโดยส่วนใหญ่เป็นรูปทรงเรขาคณิต เช่น วงกลม เส้นตรง และนำมาประกอบรวมกันเป็นดอกกุหลาบตามลักษณะที่ตนเองต้องการ

ภาพที่ 18 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กหญิงนันทิตา, วันที่ 13 พฤศจิกายน และวันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

ภาพที่ 19 ภาพผลงานของเด็กหญิงนันทิตา, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน (ซ้าย), ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา (ขวา)

4. ผลงานของเด็กหญิงจุฑารัตน์

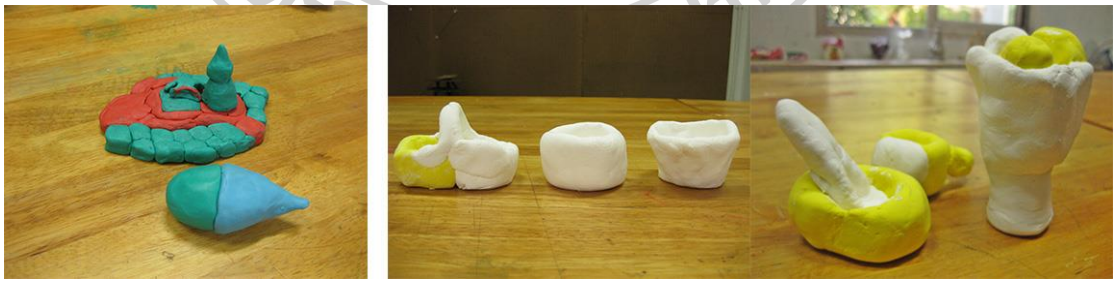
วันที่ 13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 1: เด็กหญิงจุฑารัตน์เลือกใช้ดินน้ำมันสีแดง สีเขียว และสีฟ้า รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานของเด็กหญิงจุฑารัตน์ มิได้มีแรงบันดาลใจแต่อย่างใดเพียงแค่ปั้นเป็นรูปทรงเรขาคณิต เช่น วงกลม สีเหลี่ยม จากนั้นนำมาประกอบรวมกันขึ้นเป็นรูปทรงตามที่ตนเองต้องการ

วันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 2: เด็กหญิงจุฑารัตน์เลือกใช้ดินเบาสีขาวและสีเหลืองในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งในครั้งนี้เลือกสร้างสรรค์ผลงานเป็นข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่ตนเองคุ้นเคย เช่น ตะกร้า แก้วน้ำ ถ้วยชาม เป็นต้น โดยสร้างสรรค์ออกมาตามจินตนาการของตนเอง

ภาพที่ 20 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กหญิงจุฑารัตน์, วันที่ 13 และวันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์



ภาพที่ 21 ภาพผลงานของเด็กหญิงจุฑารัตน์, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน (ซ้าย), ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา (ขวา)

5. ผลงานของเด็กหญิงกฤษณา

วันที่ 13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 1: เด็กหญิงกฤษณาเป็นเด็กที่ชื่นชอบดอกไม้ และผู้ใหญ่หรือผู้คนรอบตัวส่งเสริมให้ปั้นหรือสร้างสรรค์งานศิลปะเกี่ยวกับดอกไม้ จึงเลือกที่จะสร้างสรรค์ผลงานเป็นดอกไม้ต่าง ๆ ตามจินตนาการของตนเอง โดยเด็กหญิงกฤษณาเลือกใช้ดินน้ำมันสีเขียว สีแดง และสีฟ้า ผลงานส่วนใหญ่เกิดจากรูปทรงเรขาคณิต อย่างเช่น กลีบดอกไม้เกิดจากการประกอบรวมกันของรูปทรงกลม ถ้วยหรือภาชนะเกิดจากการนำเส้นตรงมาวนเป็นวงกลมและนำมาซ้อนทับกันหลาย ๆ ชั้นจนเกิดเป็นรูปทรงกระบอก

วันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 2: ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 2 มีแนวคิดเช่นเดียวกันกับผลงานชิ้นที่ 1 ซึ่งในครั้งนี้เด็กหญิงกฤษณาเลือกใช้ดินเบาสีเขียว และสีแดงในการสร้างสรรค์ รูปทรงของดอกไม้เกิดจากการนำรูปวงรี รูปหยดน้ำ และเส้นตรงมาประกอบเข้าด้วยกัน

ภาพที่ 22 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กหญิงกฤษณา, วันที่ 13 พฤศจิกายน และวันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

ภาพที่ 23 ภาพผลงานของเด็กหญิงกฤษณา, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน (ซ้าย), ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา (ขวา)

6. ผลงานของเด็กชายทินกร

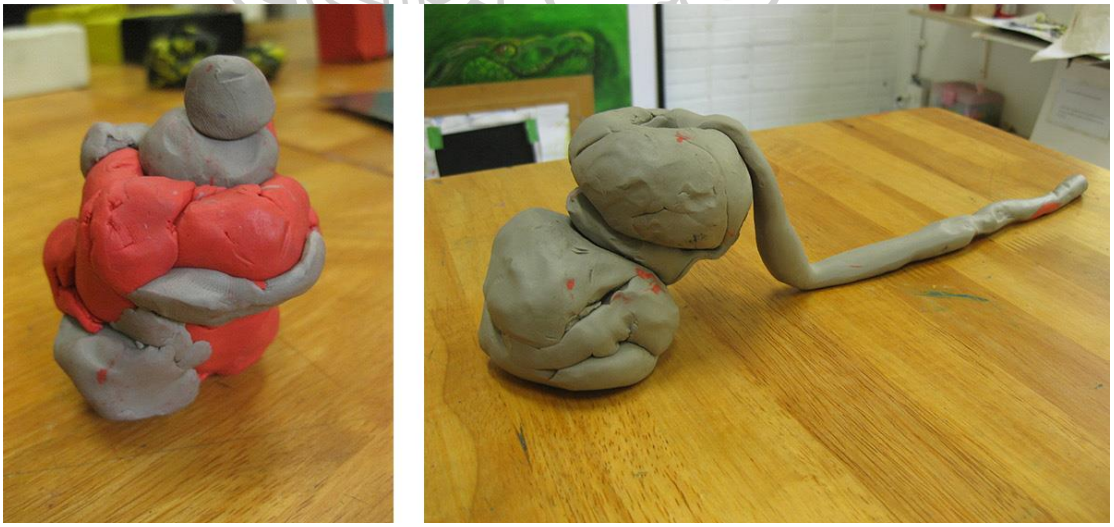
วันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 1: เด็กชายทินกรเป็นเด็กที่ชื่นชอบการฟังการ์ตูน ภาพยนตร์ และฟังเรื่องสยองขวัญ แรงบันดาลใจในการสร้างงานจึงมีที่มาจากหนังสยองขวัญที่ตนเองชอบฟัง เด็กชายทินกรตั้งใจสร้างผลงานเป็นรูปหม้อดินเผาที่ใช้ประกอบพิธีกรรมไล่ภูตผีตามแบบหนังสยองขวัญ และมีการลงอักขระอาคมปิดเอาไว้ ผลงานของเด็กชายทินกรนั้นเป็นประติมากรรมลอยตัว ผลงานประกอบด้วยรูปทรงอิสระต่าง ๆ นำมาประกอบรวมกันขึ้นเป็นรูปร่างคล้ายทรงกระบอก ซึ่งรูปทรงอิสระเหล่านั้นเปรียบเสมือนอักขระอาคม ลักษณะผลงานจะมีพื้นผิวที่ไม่สม่ำเสมอทั่วชิ้นงาน ส่วนดินน้ำมันที่เด็กชายทินกรเลือกใช้ประกอบด้วยสีเทาและสีแดง

วันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 2: ในการสร้างสรรค์ผลงานเด็กชายทินกรได้รับแรงบันดาลใจจากการ์ตูนญี่ปุ่น “โดเรมอน” ในตอนที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับอสูรกอร์กอน (Gorgon) ที่มีผมเป็นงู โดยที่เด็กชายทินกรเลือกใช้ดินน้ำมันสีเทาในการสร้างสรรค์ผลงานตามจินตนาการ ลักษณะผลงานโดยรวมประกอบด้วยรูปทรงกลมเป็นส่วนใหญ่ และเส้นตรง

ภาพที่ 24 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กชายทินกร, วันที่ 15 และวันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์



ภาพที่ 25 ภาพผลงานของเด็กชายทินกร, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน (ซ้าย), ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินน้ำมัน (กลาง)

7. ผลงานของเด็กชายเอกรินทร์

วันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 1: แรงบันดาลใจในกาสร้างงานของเด็กชายเอกรินทร์ได้มาจากหุ่นยนต์ของเล่นและการ์ตูนหุ่นยนต์ที่ตนเองชอบฟังและชอบเล่น จึงได้เลือกสร้างผลงานเป็นหุ่นยนต์ปีศาจ โดยเลือกใช้ดินน้ำมันสีดำ สีขาว สีเทา และสีแดง ซึ่งสีดำเป็นตัวแทนความมืดหรือด้านมืด สีขาวเป็นตัวแทนของความดี ผู้สร้างสรรค์ได้อธิบายไว้ว่าปีศาจนั้นก็มีทั้งความดีและความชั่วอยู่ในตัวของมันเอง ลักษณะผลงานของเด็กชายเอกรินทร์มีทั้งรูปทรงกลม วงรี และสีเหลี่ยมผืนผ้า บางส่วนของชิ้นงานมีการผสมสีดินน้ำมันเข้าด้วยกันทำให้เกิดลวดลายขึ้น

วันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 2: ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 2 เด็กชายเอกรินทร์ได้สร้างสรรค์ต่อเนื่องจากผลงานชิ้นที่ 1 คือ สร้างสรรค์หุ่นยนต์เอเลี่ยน เพื่อเป็นศัตรูของหุ่นยนตร์ปีศาจของผลงานชิ้นที่ 1 โดยเลือกใช้ดินน้ำมันสีเขียว สีฟ้าและสีแดงในการสร้างสรรค์ องค์ประกอบของผลงานจะเป็นรูปทรงเรขาคณิตเป็นส่วนใหญ่ เช่น รูปทรงกลม ทรงกระบอก และสี่เหลี่ยม เป็นต้น

ภาพที่ 26 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กชายเอกรินทร์, วันที่ 15 และวันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

ภาพที่ 27 ภาพผลงานของเด็กชายเอกรินทร์, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน (ซ้าย), ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินน้ำมัน (กลาง)

8. ผลงานของเด็กชายณัฐนันท์

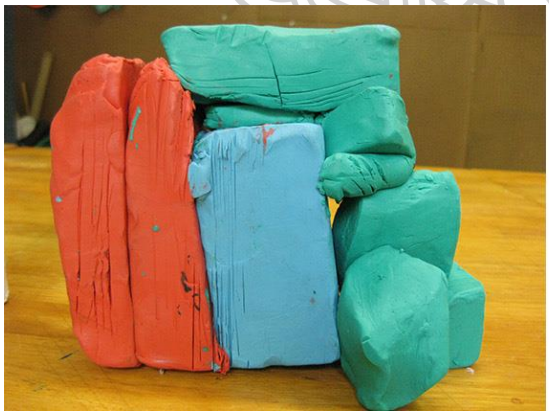
วันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 1: เด็กชายณัฐนันท์เลือกใช้ดินน้ำมันสีเขียว สีแดง และสีฟ้าในการสร้างสรรค์ผลงาน ผลงานที่เด็กชายณัฐนันท์สร้างนั้นในช่วงแรกไม่มีเนื้อเรื่องหรือขอบเขตที่จำกัด เพียงแค่ตัดดินน้ำมันแบ่งออกเป็นส่วน ๆ ไปเลื่อน ๆ จนเกิดเป็นรูปทรงที่ตนเองพอใจและจึงสร้างเนื้อหาให้แก่ผลงานภายหลัง โดยการนำเอาดินน้ำมันที่ตัดแบ่งไว้มาประกอบรวมกันจนเป็นรูปทรงคล้ายถ้ำที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ รูปทรงของผลงานประกอบไปด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า และรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสเป็นส่วนใหญ่

วันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 2: เด็กชายณัฐนันท์ได้เลือกใช้ดินน้ำมันสีเทาในการสร้างสรรค์ผลงานตามจินตนาการ โดยเลือกใช้ดินน้ำมันทั้งก้อน ซึ่งลักษณะของดินน้ำมันจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมพื้นผ้าและนำมาตัดแบ่งเป็นสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ จากนั้นนำมาประกอบเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นรูปทรงที่ต้องการ และได้ตั้งชื่อให้กับผลงานตนเองว่า “ปีศาจหลายขา” รูปทรงผลงานภายนอกจะมีส่วนโค้ง มีการสร้างฐานที่มั่นคงเพื่อให้ตัวงานสามารถตั้งอยู่ได้ด้วยตัวของมันเอง

ภาพที่ 28 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กชายณัฐนันท์, วันที่ 15 และวันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์



ภาพที่ 29 ภาพผลงานของเด็กชายณัฐนันท์, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน (ซ้าย), ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินน้ำมัน (กลาง)

9. ผลงานของเด็กหญิงกฤตยา

วันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 1: เด็กหญิงกฤตยาเลือกใช้ดินน้ำมันสีเทาและสีฟ้าในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยที่เด็กหญิงกฤตยาตั้งใจสร้างสรรค์ผลงานเป็นรูปไอศกรีม เนื่องจากเป็นสิ่งที่คุ้นเคย ผลงานประกอบไปด้วยรูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปทรงกรวย ทรงกลม และวงรี

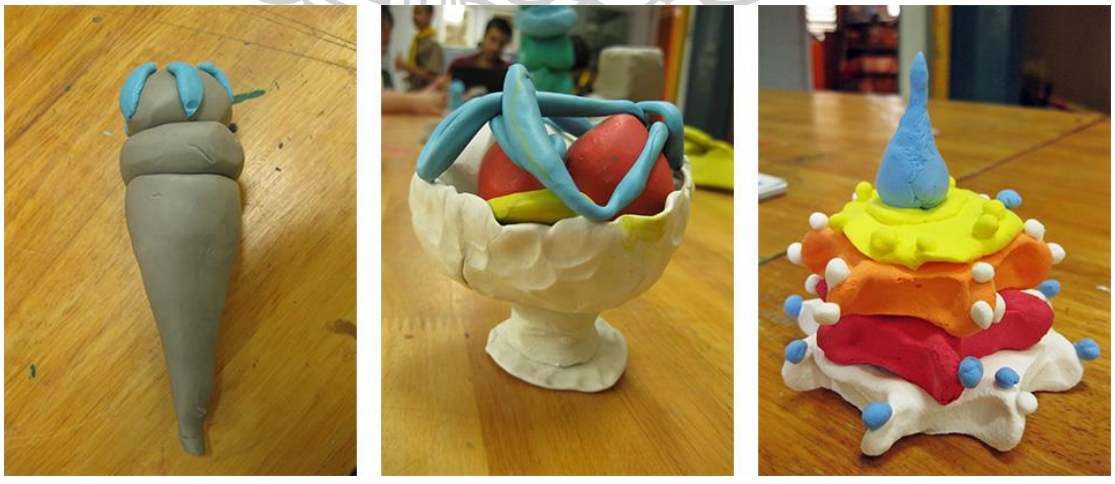
วันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 2: เด็กหญิงกฤตยาได้สร้างสรรค์ผลงานเป็นไอศกรีมอีกเช่นเคย แต่ผลงานชิ้นที่ 2 นี้ เด็กหญิงกฤตยาได้แรงบันดาลใจจากไอศกรีมสเวนเซ่นส์ ที่ทางร้านจะเสิร์ฟไอศกรีมหลายรสชาติพร้อมกับผลไม้ลงบนภาชนะใบใหญ่ โดยเด็กหญิงกฤตยาได้เลือกใช้สีขาว สีแดง สีเหลือง สีเขียว และสีฟ้าในการสร้างสรรค์งาน รูปทรงของผลงานประกอบด้วยรูปทรงเรขาคณิตเป็นส่วนใหญ่

วันที่ 6 ธันวาคม พ.ศ. 2562

ผลงานชิ้นที่ 3: แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานมีที่มาจากขนมหวานเช่นเดียวกับผลงานชิ้นที่ 1และผลงานชิ้นที่ 2 ซึ่งในครั้งนี้เด็กหญิงกฤตยาเลือกใช้ดินเบาสีขาว สีแดง สีส้ม สีเหลืองและสีฟ้า ลักษณะผลงานส่วนใหญ่เป็นรูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงอิสระ โดยส่วนใหญ่เด็กหญิงกฤตยาปั้นขึ้นรูปเป็นรูปทรงเรขาคณิตก่อนจากนั้นจึงปรับแต่งรูปทรงตามที่ตนเองต้องการและนำมาประกอบรวมกันเป็นรูปทรงใหม่

ภาพที่ 30 ภาพขณะสร้างสรรค์ผลงานของเด็กหญิงกฤตยา, วันที่ 15 และวันที่ 12 พฤศจิกายน และวันที่ 6 ธันวาคม พ.ศ. 2562 ณ ห้องเรียนศิลปะมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์



ภาพที่ 31 ภาพผลงานของเด็กหญิงกฤตยา, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน (ซ้าย), ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินน้ำมัน (กลาง), ผลงานชิ้นที่ 3, ประติมากรรมดินเบา (ขวา)

บทที่ 4

ศึกษาผลงานศิลปะเด็กตาบอดสนิท

วิเคราะห์ผลงานประติมากรรมของเด็กตาบอดสนิทมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 งานวิจัยนี้ได้เลือกเด็กตาบอดสนิททั้งหมด 9 คน โดยจะมุ่งเน้นการวิเคราะห์ผลงานโดยใช้หลักองค์ประกอบศิลป์หรือทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalism) ดังนี้

ลำดับ	ผู้สร้างสรรค์ผลงาน	ผลงานศิลปะ	ทัศนธาตุ						
			จุด	เส้น	รูปร่าง รูปทรง มวล	น้ำหนัก อ่อนแก่ของ แสงและเงา	สี	พื้นที่ ว่าง	ลักษณะ ผิว
1.	เด็กชายธนภัทร	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
		ผลงานชิ้นที่ 2		/	/		/	/	/
2.	เด็กชายพันทวิศ	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
3.	เด็กหญิงนันทิตา	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
		ผลงานชิ้นที่ 2		/	/		/	/	/
4.	เด็กหญิงจุฑารัตน์	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
		ผลงานชิ้นที่ 2		/	/		/	/	/
5.	เด็กหญิงกฤษณา	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
		ผลงานชิ้นที่ 2		/	/		/	/	/
6.	เด็กชายทินกร	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
		ผลงานชิ้นที่ 2		/	/		/	/	/
7.	เด็กชายเอกรินทร์	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
		ผลงานชิ้นที่ 2		/	/		/	/	/
8	เด็กชายณัฐนันท์	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
		ผลงานชิ้นที่ 2		/	/		/	/	/
9.	เด็กหญิงกฤตยา	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
		ผลงานชิ้นที่ 2		/	/		/	/	/
		ผลงานชิ้นที่ 3		/	/		/	/	/

ตารางที่ 1 ตารางสรุปองค์ประกอบศิลป์ในผลงานศิลปะของเด็กตาบอดสนิท

จากตารางที่ 1 ที่ได้จำแนกทัศนธาตุต่าง ๆ ในผลงานของเด็กตาบอดทั้งหมด 9 คน พบว่าผลงานของเด็กตาบอดสนิททั้งหมด 9 คน มีทัศนธาตุพื้นฐานทั้งหมดตามหัวข้อ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง มวล น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา สี พื้นที่ว่าง และลักษณะผิว เพียงแต่ว่าผลงานแต่ละชิ้นจะมีความแตกต่างและความเป็นเด่นต่างกันออกไป จากทัศนธาตุพื้นฐานทั้ง 7 หัวข้อ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง มวล น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา สี พื้นที่ว่าง และลักษณะผิวตามตารางที่ 1 ในส่วนทัศธาตุของจุด และน้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงาที่แสดงในผลงาน มีลักษณะการทำงานที่คล้ายคลึงกัน ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงทัศนธาตุของจุด และน้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงาเป็นอันดับแรกก่อนเข้าสู่การวิเคราะห์รายละเอียดผลงานของเด็กตาบอดสนิทในแต่ละคน

จุด เป็นทัศนธาตุที่ไม่มีรูปร่างและมิติ สามารถพบได้ในทุกที่ตามธรรมชาติ รูปทรงต่าง ๆ ที่มองเห็นเกิดจากกรวมตัวกันของจุดที่กระจายซ้ำ ๆ จนเกิดเป็นเส้น รูปร่าง และรูปทรง ถึงแม้ว่าจุดจะไม่แสดงออกมาให้เห็นโดยตรงบนผลงาน แต่กล่าวได้ว่ารูปทรงทุกชิ้นล้วนมีจุดกำเนิดมากจากทัศนธาตุพื้นฐานของจุด

น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา แสงและเงาเป็นตัวช่วยแสดงให้เห็นปริมาตรของรูปทรงให้ชัดเจนขึ้น เมื่อแสงกระทบลงบนประติมากรรมทำให้มองเห็นถึงมิติ รายละเอียดของลักษณะผิว ความลึก พื้นที่ว่าง ระยะใกล้ ไกลของผลงาน อีกทั้งค่าต่างของน้ำหนักอ่อนแก่ที่ตัดกันยังให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวและดึงความสนใจแก่ผู้ดู

จากการศึกษาหน้าที่ของจุดและหน้าที่ของน้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา พบว่าจุดเป็นทัศนธาตุเริ่มต้นที่ช่วยสร้างความสมบูรณ์ของทัศนธาตุอื่น ๆ ให้เกิดขึ้น ส่วนน้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงาเป็นเสมือนส่วนที่ช่วยสร้างมิติให้แก่ผลงาน ดังนั้นทัศนธาตุทั้งสองนี้อาจจะดูไม่โดดเด่นบนผลงานมากนัก แต่ก็มิสามารถขาดทัศนธาตุสองสิ่งนี้ได้ มิเช่นนั้นความสมบูรณ์จะมิเกิดขึ้นบนผลงาน จากตารางที่ 1 ได้สรุปภาพรวมของทัศนธาตุที่ปรากฏอย่างชัดเจนในผลงานศิลปะของเด็กตาบอดสนิทไว้ ดังนี้

เด็กชายธนภัทร

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน	ผลงานศิลปะ	ทัศนธาตุ						
		จุด	เส้น	รูปร่าง รูปทรง มวล	น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา	สี	พื้นที่ว่าง	ลักษณะผิว
เด็กชายธนภัทร	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
	ผลงานชิ้นที่ 2		/	/		/	/	/

ตารางที่ 2 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กชายธนภัทร

ผลงานของเด็กชายธนภัทรมีด้วยกันทั้งหมด 2 ชิ้น โดยผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 32) และผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 33) มีแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานแบบเดียวกัน ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับรถยนต์ที่ใช้ขับไปท่องเที่ยวตามจังหวัดต่าง ๆ รูปทรงของผลงานจึงมีลักษณะที่คล้ายกันมีรายละเอียดแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย จากการตารางที่ 2 ได้จำแนกให้เห็นถึงทัศนธาตุต่าง ๆ ในผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 32) และ ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 33) ของเด็กชายธนภัทร ดังนี้

1. เส้น

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 32) และผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 33) ผลงานมีเส้นโครงสร้างในแนวนอนที่ให้ความรู้สึกนิ่ง สงบ โดยรวมผลงานมีเส้นที่เป็นขอบเขตของรูปทรง ของเขตของที่ว่าง และขอบเขตของสี เช่น เส้นตรงที่ประกอบรวมกันเป็นสีเหลี่ยมผืนผ้าของตัวรถและเป็นขอบเขตของสีแดง เส้นโค้งที่บรรจบกันเป็นรูปทรงกลมของล้อรถ เส้นโค้ง เส้นคด เส้นคลื่นที่เป็นตัวแบ่งขอบเขตของสีสามารถพบได้ในส่วนใบพัดและส่วนของล้อรถ เป็นต้น

2. รูปร่าง รูปทรง มวล

รูปทรงโดยรวมของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 32) และผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 33) เป็นรูปทรงของรถยนต์ โดยรูปทรงต่าง ๆ ที่ก่อเกิดเป็นรูปทรงของรถยนต์นั้นประกอบไปด้วยรูปทรงเรขาคณิตเป็นส่วนใหญ่ เช่น รูปทรงสี่เหลี่ยม สี่เหลี่ยมผืนผ้า รูปวงกลม รูปวงรี และมีรูปทรงอิสระเล็กน้อย

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 32) รูปทรงหลักของผลงานคือรูปทรงสีเหลี่ยมผืนผ้าของตัวรถยนต์ ส่วนล้อทั้งสี่เป็นรูปวงกลมกึ่งแบน ด้านหน้าของตัวรถมีลักษณะเหมือนใบพัดเครื่องบิน ใบพัดสองอันมีรูปทรงเป็นวงรี โดยมีวงกลมขนาดเล็กสองอันเป็นตัวเชื่อมใบพัดทั้งสองเข้าด้วยกัน ส่วนท้ายของรถยนต์เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมขอบโค้งเสมือนเป็นที่เก็บของท้ายรถ

ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 33) รูปทรงหลักมีลักษณะเช่นเดียวกับผลงานชิ้นที่ 1 คือตัวรถเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ส่วนตัวล้อทั้งสี่เป็นรูปวงกลมและวงรี ด้านหน้าตัวรถประกอบด้วยวงกลมสองอันวางติดกัน ส่วนที่ยื่นออกมาจากทางด้านข้างของวงกลมทั้งซ้ายและขวามีลักษณะคล้ายรูปวงรีตัดครึ่ง และส่วนด้านบนสุดของตัวรถเสมือนเป็นที่เก็บของมีรูปทรงเป็นสีเหลี่ยมผืนผ้าซ้อนทับกันสองชั้น

3. สี

การเลือกใช้สีของเด็กชายธนภัทร มีรูปแบบการเลือกสีโดยให้สีเป็นตัวแทนของวัน เครื่องดื่ม และความรู้สึกที่เกิดจากการได้สัมผัส เช่น สีแดง คือวันอาทิตย์ พระอาทิตย์ และแสงแดด สีเขียว คือวันพุธ และรสชาติของน้ำเขียว สีฟ้า คือวันศุกร์ สีม่วง คือวันเสาร์

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 32) ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้สีวรรณะร้อนและวรรณะเย็น คือสีแดงและสีเขียวซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้าม โดยสีแดงจะให้ความรู้สึกอบอุ่น ร้อนแรง ส่วนสีเขียวจะให้ความรู้สึกเย็นสบาย สงบ สดชื่น ในผลงานผู้สร้างสรรค์เลือกใช้สีแดงเป็นส่วนของตัวรถและแทรกสีเขียวลงไปในบางส่วนของตัวรถด้านซ้าย ตัวของใบพัดและล้อรถทั้งสี่นำสีแดงและสีเขียวผสมเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นลวดลาย สร้างความสดใสให้แก่ผลงาน

ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 33) เลือกใช้สีค่อนข้างหลากหลาย ผลงานประกอบด้วยสีแดงที่เป็นส่วนของตัวรถและล้อรถด้านซ้าย สีเขียวอยู่ในส่วนของด้านบนของรถและส่วนหน้าของรถ สีม่วงอยู่ในส่วนของล้อรถด้านขวายาวมาถึงส่วนของตัวรถด้านหน้า สีฟ้ามีแทรกอยู่ตามส่วนของตัวรถและในส่วนของล้อรถสีแดงด้านซ้าย สีขาวพบได้ในส่วนของใต้ท้องรถจนถึงส่วนหน้าของรถ ด้วยการใช้สีที่หลากหลายช่วยเพิ่มสนุกสนานให้แก่ผลงานดูไม่น่าเบื่อจนเกินไป

4. พื้นที่ว่าง

พื้นที่ว่างของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 32) และ ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 33) เป็นพื้นที่ว่างภายนอก คือ พื้นที่ว่างบริเวณรอบ ๆ ของผลงาน ส่วนพื้นที่ว่างภายใน คือพื้นที่ว่างของรูปทรงที่ทึบตัน อย่างเช่น พื้นที่ว่างของตัวรถที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เป็นต้น

5. ลักษณะผิว

ลักษณะผิวของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 32) จุดเด่นของลักษณะผิว คือความมันเงาของตัววัสดุ ส่วนตัวผลงานมีลักษณะผิวที่หยาบ ไม่เรียบเป็นร่องรอยที่เกิดขึ้นระหว่างการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งสิ่งเหล่านี้สามารถรับรู้ได้ด้วยตา ส่วนลักษณะผิวที่รับรู้ได้ด้วยการสัมผัส คือความเหนียวและความกึ่งแข็งกึ่งนุ่มของตัววัสดุ นอกจากนี้ยังสามารถมองเห็นและสัมผัสได้ถึงส่วนที่นูนของผลงาน

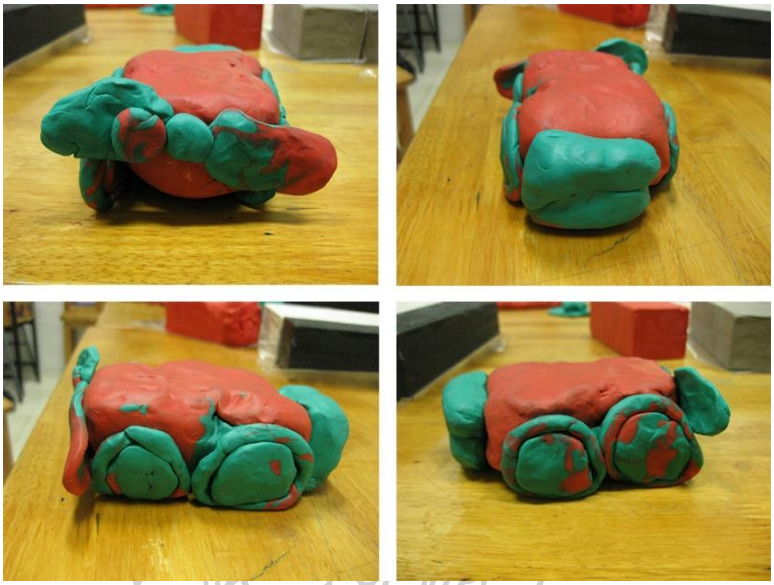
ลักษณะผิวของผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 33) จุดเด่นของลักษณะผิว คือความด้านของตัววัสดุ และความรู้สึกเบาไร้น้ำหนัก พื้นผิวของตัวผลงานจะพบร่องรอยของการกด รอยย่น และพื้นผิวที่ขรุขระ ลักษณะผิวเหล่านี้สามารถรับรู้ได้จากการสัมผัสตัวงานโดยตรงเช่นกัน

จากการวิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงานศิลปะของเด็กชายธนภัทร รูปทรงของผลงานเป็นมวลของรถยนต์ที่ถูกประกอบขึ้นจากรูปทรงเรขาคณิต มีองค์ประกอบซ้าย - ขวาที่เท่ากัน โดยมีเส้นโครงสร้างของผลงานเป็นแนวนอนให้ความรู้สงบ นิ่ง ราบเรียบ ในด้านการใช้สีผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 32) เลือกใช้สีคู่ตรงข้ามกันอย่างสีแดงและสีเขียว เมื่อสีทั้งสองประสานเข้าด้วยกันจะเกิดความขัดแย้งของสีขึ้นภายในผลงานเป็นการช่วยสร้างความน่าตื่นเต้น สนุกสนานให้แก่ผลงาน และนอกจากนี้ในส่วนของลวดลายที่เกิดขึ้นจากการผสมสียิ่งช่วยให้ผลงานนั้นดูไม่น่าเบื่อ ส่วนการใช้สีในผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 33) เลือกใช้สีโทนเย็นเป็นหลัก คือ สีม่วง สีเขียว และสีฟ้า ผลงานจึงอยู่ในโทนเย็น ให้ความรู้สึกสดใส สงบ สบายตา จากการพิจารณาผลงานของเด็กชายธนภัทร เสมือนการสร้างสรรค์ผลงานในแบบลัทธิคิวบิสม์[69] ที่มองธรรมชาติเป็นรูปทรงพื้นฐานอย่างรูปทรงเรขาคณิต (ภาพที่ 34) และด้วยรูปทรงของผลงานที่เป็นรถยนต์ได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทของความเป็นชายอย่าง

---

[69] ลัทธิคิวบิสม์ เป็นศิลปะที่ศิลปินได้กลั่นกรองรูปทรงด้วยการวิเคราะห์และสังเคราะห์รูปทรงให้เหลือเพียงแก่นที่แท้จริง มีปริมาตรรูปทรงที่แข็งแรงอัดแน่น มีลักษณะเป็นเหลี่ยมมุม เป็นลูกบาศก์ เป็นรูปทรงเรขาคณิต รวมทั้งมีการตัดทอนรูปทรงให้ดูง่าย เพื่อสร้างความคิดรวบยอดเชิง 3 มิติ ให้ปรากฏบนผืนระนาบ 2 มิติ หรือ 3 มิติ แสดงออกทั้งงานจิตรกรรมและประติมากรรม. ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ฉบับสมบูรณ์**, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ: บริษัท วาดศิลป์ จำกัด, 2553), 184.

ตรงไปตรงมาจากรูปทรงและเนื้อหาที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอ แสดงออกถึงความเข้มแข็ง แข็งแรง มีความเป็นอิสระ ชอบการท่องเที่ยว



ภาพที่ 32 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายธนภัทร, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน

ภาพที่ 33 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายธนภัทร, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา

ภาพที่ 34 ภาพตัวอย่างผลงานประติมากรรมสำริดลัทธิคิวบิสม์ “Sailor with Guitar” ผลงานของ Jacques Lipchitz, เป็นสมบัติของ The Philadelphia Museum of Art, 1914.
ที่มาภาพ : Henry R. Hope, **The sculpture of Jacques Lipchitz**, (New York: The Museum of Modern Art, 1954), 26.

เด็กชายพันทวิศ

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน	ผลงานศิลปะ	ทัศนธาตุ						
		จุด	เส้น	รูปร่าง รูปทรง มวล	น้ำหนัก อ่อนแก่ของ แสงและเงา	สี	พื้นที่ ว่าง	ลักษณะ ผิว
เด็กชายพันทวิศ	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/

ตารางที่ 3 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กชายพันทวิศ

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 35) ของเด็กชายพันทวิศมีลักษณะที่คล้ายกับสถาปัตยกรรมที่นำทัศนธาตุต่าง ๆ มาประกอบรวมกันเป็นรูปทรงของสิ่งปลูกสร้างตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ จากตารางที่ 3 ได้จำแนกทัศนธาตุของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 35) ไว้ดังนี้

1. เส้น

ผลงานมีเส้นโครงสร้างในแนวตั้ง แนวนอน และเส้นเฉียง โดยที่เส้นตรงให้ความรู้สึกถึงความมั่นคง แข็งแรง เส้นแนวนอนให้ความรู้สึกสงบ ราบเรียบ และเส้นเฉียงให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวแก่ผลงาน นอกจากเส้นโครงสร้างแล้วในผลงานเส้นยังเป็นส่วนที่แบ่งขอบเขตของรูปทรง ของเขตของสี และขอบเขตของพื้นที่ว่างอีกด้วย เช่น เส้นรอบนอกของสีเหลืองที่กำหนดให้สีเหลืองมีรูปทรงเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า

2. รูปร่าง รูปทรง มวล

ผลงานมีรูปทรงที่เป็นมวล เกิดจากการนำรูปทรงต่าง ๆ มาประกอบรวมกัน โดยที่ผู้สร้างสรรค์กำหนดให้ฐานของผลงานเป็นรูปทรงสีเหลี่ยมผืนผ้า เพื่อเป็นตัวรองรับเสาสองต้นที่มีรูปทรงคล้ายสี่เหลี่ยมคางหมู ขั้นถัดไปผู้สร้างสรรค์เลือกใช้รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าอีกครั้งในการรองรับรูปทรงสามเหลี่ยมที่เสมือนเป็นหลังคา ด้านบนตกแต่งด้วยมวลของเส้นตรงและรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็กเรียงต่อกันจนเกิดเป็นเส้นฟันปลา

3. สี

ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้สีดำและสีเหลืองเป็นหลักในการสร้างสรรค์ มีสีเขียวแทรกเพียงเล็กน้อยตรวงส่วนฐาน ซึ่งสีดำและสีเหลืองเป็นสีที่ผู้สร้างสรรค์ชื่นชอบจึงนำมาใช้ในการสร้างงาน

สีดำในผลงานช่วยทำให้สีเหลืองนั้นดูโดดเด่นขึ้นมา ทั้งนี้สีดำและสีเหลืองยังช่วยส่งเสริมให้ผลงานนั้นดูน่าสนใจ โดยที่สีดำช่วยทำให้ผลงานดูหนักแน่น ลึกลับ น่ากลัว ส่วนสีเหลืองและสีเขียวช่วยดึงดูดความสนใจ สร้างความสว่าง สดใสที่แฝงไปด้วยความรู้สึกที่หม่นหมอง

4. พื้นที่ว่าง

พื้นที่ว่างของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 35) มีทั้งพื้นที่ว่างภายนอกและที่ว่างภายในส่วนพื้นที่ว่างภายนอก คือบริเวณโดยรอบตัวงานทั้งหมด ส่วนพื้นที่ว่างภายใน คือ พื้นที่ว่างภายในของรูปทรง และที่ว่างกลวงอากาศสามารถรอดผ่านได้ ที่ว่างกลวงนี้ช่วยให้ผลงานดูโปร่ง โล่ง สบายตา ทั้งนี้พื้นที่ว่างยังช่วยแสดงความลึก ความกว้าง และมิติของผลงาน

5. ลักษณะผิว

ลักษณะผิวในผลงานมีลักษณะขรุขระ ไม่เรียนเนียนเกิดจากวงกลมเล็ก ๆ ที่นำมาวางเรียงซ้อนทับกัน และเกิดจากร่องรอยของการบีบปั้นผลงานของผู้สร้างสรรค์ นอกจากนี้ตัวผลงานมีความมันเงาซึ่งเป็นคุณสมบัติพิเศษของตัววัสดุ

จากการพิจารณาผลงานผู้วิจัยเล็งเห็นว่าผู้สร้างสรรค์มีความเข้าใจในเรื่องรูปทรงเรขาคณิตและการวัดปริมาตร เนื่องจากในผลงานมีรูปทรงเรขาคณิตเป็นองค์ประกอบหลัก ทั้งนี้โครงสร้างและรูปทรงของผลงานสอดคล้องซึ่งกันและกันกับสีที่เลือกใช้ ทำให้ผลงานมีความสมดุลแข็งแรง ด้วยความสมบูรณ์นี้เกิดจากการวางโครงสร้างของรูปทรงและการวางสีที่สมดุลเท่ากัน เมื่อพิจารณาผลงานจะเห็นว่าผลงานชิ้นนี้เสมือนถูกสร้างขึ้นอยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยม โดยที่รูปทรงในแต่ละส่วนเชื่อมต่อเข้าหากันอย่างสมบูรณ์ต่อเนื่อง ทั้งนี้ด้วยรูปทรงที่แข็งแรงประกอบกับสีที่ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้ ช่วยส่งเสริมให้ผลงานนั้นดูลึกลับ น่าเกรงขาม บ่งบอกถึงลักษณะทางเพศของความเป็นชายผ่านทางรูปทรงที่แข็งแรง ทนทาน มีความหนักแน่น และสีดำที่ดูลึกลับ มีพลัง และหนักแน่น

ภาพที่ 35 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายพันทวิศ, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน

เด็กหญิงนันทิตา

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน	ผลงานศิลปะ	ทัศนธาตุ						
		จุด	เส้น	รูปร่าง รูปทรง มวล	น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา	สี	พื้นที่ว่าง	ลักษณะผิว
เด็กหญิงนันทิตา	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
	ผลงานชิ้นที่ 2		/	/		/	/	/

ตารางที่ 4 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กหญิงนันทิตา

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 36) ของเด็กหญิงนันทิตามีแนวคิดการสร้างสรรค์งานจากข้าวของเครื่องใช้ภายในบ้าน ของเล่นเด็กและเรื่องราวเกี่ยวกับน้องของตนเอง ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 36) ได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์จากของชำร่วยหรือของฝากให้แก่คนรัก จึงเลือกสร้างสรรค์ผลงานเป็นในรูปของดอกไม้ ผลงานทั้งสองชิ้นมีเรื่องราวที่แตกต่างกันอยู่มากและมีการใช้ทัศนธาตุที่แตกต่างกันออกไปตามที่ได้จำแนกในตารางที่ 4 ดังนี้

1. เส้น

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 36) มีเส้นโครงสร้างในแนวนอนที่ให้ความรู้สึกราบเรียบ สงบ นอกจากนี้ยังพบเส้นที่เป็นของเขตของสิ่งของ ขอบเขตของที่ว่าง และขอบเขตของรูปทรงที่ประกอบไปด้วยเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นคด เส้นเฉียงประสานกันจนเกิดเป็นรูปร่าง

เส้นโครงสร้างของผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 37) มีโครงสร้างในแนวนอน เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึกผ่อนคลาย พักผ่อน สงบ ส่วนเส้นขอบเขตของรูปทรงประกอบด้วยเส้นโค้งให้ความรู้สึกเลื่อนไหล รู้สึกสบาย และเส้นตรงให้ความรู้สึกแข็งแรง หยุดนิ่ง

2. รูปร่าง รูปทรง มวล

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 36) ประกอบด้วยผลงาน 2 ชิ้น และมีขนาดและสีที่แตกต่างกัน โดยที่ชิ้นที่ 1 มีสีแดง และชิ้นที่ 2 มีสีเขียว ผลงานทั้งสองเป็นรูปทรงที่มีโครงสร้างเป็นมวล รูปทรงของชิ้นที่ 1 ส่วนฐานของผลงานเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแนวนอนเปรียบเสมือนถาดใส่ของ ด้านในถาดประกอบไปด้วยรูปทรงสิ่งของดังนี้ รูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสมีห่วงวางอยู่ด้านบน จาน ชาม กรวย

ไอศกรีม และมวลของเส้นตรงที่ปั้นให้เป็นงูของเล่น ชิ้นที่ 2 ส่วนฐานเป็นรูปทรงอิสระที่แบนเรียบเปรียบเสมือนผ้าอ้อมเด็ก ด้านบนมีลักษณะเป็นรูปทรงวงรีถูกบิดเป็นเกลียว ซึ่งผู้สร้างสรรค์ต้องการปั้นให้ออกมาเป็นรูปทรงของเท้าเด็กทารก

ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 37) เป็นรูปทรงของดอกไม้ ส่วนของก้านเป็นเส้นตรง และกลีบดอกไม้เป็นรูปวงกลมซ้อนทับกันเป็นชั้น ๆ

3. สี

การเลือกใช้สีของเด็กหญิงนันทิตา โดยส่วนใหญ่เลือกใช้สีแดงเป็นหลัก ซึ่งเป็นสีที่ตนเองชื่นชอบ ส่วนสีเขียว สีเหลือง และสีส้มเลือกนำมาใช้เพื่อสร้างความแตกต่างให้แก่ผลงานให้ดูน่าสนใจยิ่งขึ้น

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 36) แบ่งแยกออกเป็น 2 ชิ้นด้วยกัน ชิ้นแรกเลือกใช้สีแดง ส่วนชิ้นที่ 2 เลือกใช้สีเขียว การเลือกใช้สีในวรรณะเดียวในการสร้างสรรค์ ผลงานจึงดูมีความราบเรียบ ไม่สะดุดตาเท่าใดนัก แต่เมื่อนำผลงานทั้งสองชิ้นมาวางเคียงข้างกันจึงทำให้ผลงานนั้นดูสดใสขึ้น เนื่องจากเป็นสีคู่ตรงข้าม

ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 37) ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้สีแดง สีเหลืองและสีส้มนำมาผสมรวมกันเป็นลวดลาย ซึ่งเป็นสีในวรรณะร้อนทั้งหมด ถึงแม้ว่าเป็นการใช้สีวรรณะเดียวกันจะทำให้ผลงานนั้นดูไม่โดดเด่น แต่เนื่องด้วยลวดลายที่เกิดขึ้นจากการผสมสี ทำให้ผลงานนั้นดูน่าสนใจแปลกใหม่

4. พื้นที่ว่าง

พื้นที่ว่างในผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 36) มีทั้งพื้นที่วางภายในและพื้นที่ว่างภายนอก พื้นที่ว่างภายนอก คือที่ว่างรอบของผลงาน และที่ว่างภายใน คือพื้นที่ว่างภายในผลงาน อย่างเช่น ที่ว่างในรูปทรงของวงกลม ที่ว่างของภาชนะ ที่ว่างในรูปทรงกรวย เป็นพื้นที่ว่างที่แสดงให้เห็นถึงปริมาตร ความกว้าง ความลึก ความยาวและช่องไฟของผลงานแต่ละชิ้น ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 37) พื้นที่ว่างส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ว่างภายนอกผลงานคือบริเวณรอบนอกทั้งหมด ส่วนที่ว่างภายในจะเป็นพื้นที่ว่างหรือช่องว่างระหว่างกลีบของดอกไม้

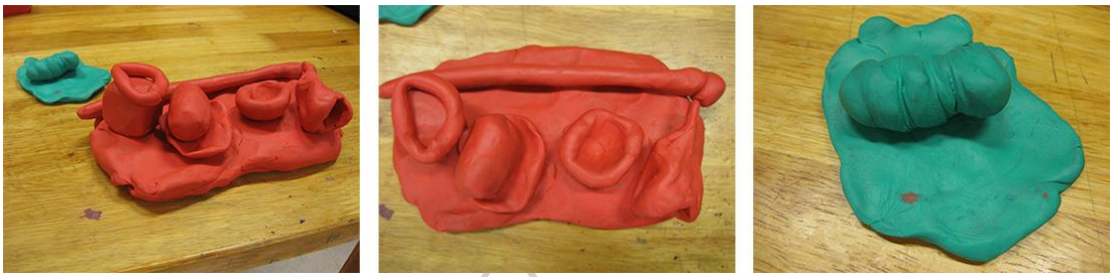
5. ลักษณะผิว

ลักษณะผิวของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 36) พื้นผิวจะมีลักษณะเป็นมันวาว ซึ่งเป็นจุดเด่นของวัสดุที่เป็นดินน้ำมัน ส่วนพื้นผิวอื่น ๆ ที่เกิดจากการสร้างขึ้น คือลักษณะผิวที่เป็นคลื่นเกิดจากแรงกดและแรงบีบระหว่างสร้างสรรค์งาน ส่วนพื้นผิวที่เป็นเส้นเกลียวเกิดจากการบิด ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 37) ลักษณะผิวมีความด้าน และมีความนุ่มฟู ในบางส่วนของผลงานพื้นผิวมีลักษณะเป็นเส้น เมื่อสัมผัสพื้นผิวจะให้ความรู้เช่นเดียวกันกับที่ตาเห็น

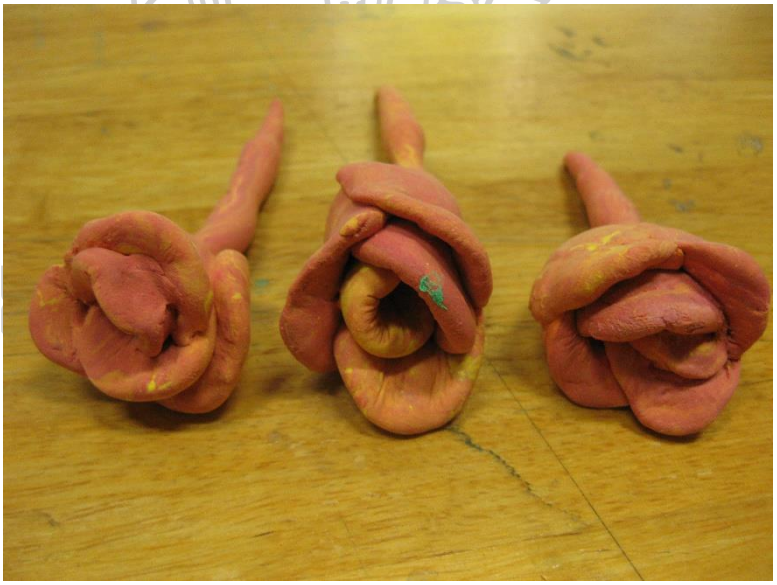
จากการพิจารณาทัศนธาตุในผลงานของเด็กหญิงนันทิตา ผลงานทั้ง 2 ชิ้นมีเนื้อเรื่องที่แตกต่างกัน ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 36) เนื้อหาเกี่ยวกับของเล่นของใช้และเรื่องราวความทรงจำเกี่ยวกับน้องของผู้สร้างสรรค์เอง เรื่องราวเหล่านี้เป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์มีความคุ้นเคยและมีผลทางจิตใจ จุดสำคัญที่เป็นตัวบอกเล่าเรื่องราวของผลงานอยู่ในรูปทรงของพื้นที่สีเขียวที่ผู้สร้างสรรค์ตั้งใจปั้นเป็นส่วนขาของน้องของผู้สร้างสรรค์เองโดยมีผ้าอ้อมรองรับอยู่ การที่ผู้สร้างสรรค์เลือกปั้นเฉพาะส่วนขาของน้องตนเองเนื่องจากผู้สร้างสรรค์ชอบสัมผัสในส่วนนั้น ซึ่งให้ความรู้สึกนุ่มสบายใจต่อผู้สร้างสรรค์ จากจุดนี้นำไปสู่การเล่าเรื่องของรูปทรงต่าง ๆ ในพื้นที่สีแดงเปรียบเสมือนของเล่นเด็กด้วยรูปร่างของรูปทรงและเส้นโครงสร้างของผลงานเป็นเส้นในแนวนอนให้ความรู้สึกสงบ ผ่อนคลาย สบายใจ และด้วยสีของผลงานที่แบ่งแยกออกอย่างชัดเจนระหว่างวรรณะร้อนและวรรณะเย็น โดยที่สีแดงให้ความรู้สึกอบอุ่น ตื่นเต้น และสีเขียวให้ความรู้สึกสงบ ผ่อนคลาย สบายใจ

ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 37) เป็นรูปทรงของดอกไม้ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ตั้งใจสร้างขึ้นเพื่อมอบให้แก่คนที่ตนเองรัก ด้วยรูปทรงของดอกไม้และสีสันที่ใช้สีแดง สีส้ม และสีเหลืองนำมาผสมเข้าด้วยกันเป็นลวดลายในโทนสีที่อบอุ่น ซึ่งให้ความรู้สึกร้อนแรง ตื่นเต้น จากรูปร่างรูปทรง สี และเนื้อหาของผลงานให้ความสอดคล้องไปในทางเดียวกันมีความสมดุลกลมกลืนเป็นเอกภาพ

จากการพิจารณาผลงานของเด็กหญิงนันทิตา ผลงานนั้นมีจุดเด่นในเรื่องของเนื้อหาและรูปทรง สะท้อนให้เห็นถึงความเข้าใจของผู้สร้างสรรค์ในเรื่องของรูปทรงและองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์งาน ทั้งนี้ผลงานยังสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อคนรัก แสดงออกถึงความอ่อนโยน ใส่ใจ ระลึกถึงบุคคลรอบข้าง ให้ความสำคัญกับครอบครัว เพื่อนฝูง และคนที่รัก ซึ่งบ่งบอกลักษณะของความเป็นเพศหญิง



ภาพที่ 36 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กหญิงนันทิตา, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน



ภาพที่ 37 ภาพผลงานของเด็กหญิงนันทิตา, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา

เด็กหญิงจุฑารัตน์

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน	ผลงานศิลปะ	ทัศนธาตุ						
		จุด	เส้น	รูปร่าง รูปทรง มวล	น้ำหนัก อ่อนแก่ของแสงและเงา	สี	พื้นที่ว่าง	ลักษณะผิว
เด็กหญิงจุฑารัตน์	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
	ผลงานชิ้นที่ 2		/	/		/	/	/

ตารางที่ 5 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กหญิงจุฑารัตน์

เด็กหญิงจุฑารัตน์ได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเป็นจำนวน 2 ชิ้น โดยที่ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 38) การสร้างสรรค์มิได้มีเนื้อเรื่องเป็นพิเศษ เป็นการสร้างสรรค์ไปตามอารมณ์ความรู้สึกและความต้องการโดยที่ไม่เน้นเนื้อหา ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 39) เนื้อเรื่องในการสร้างสรรค์เป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับข้าวของเครื่องใช้ที่ผู้สร้างสรรค์คุ้นเคย จากตารางที่ 5 ได้จำแนกทัศนธาตุต่าง ๆ ของผลงานเด็กหญิงจุฑารัตน์ ไว้ดังนี้

1. เส้น

เส้นที่สามารถพบได้ในผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 38) มีดังนี้ เส้นโครงสร้าง เส้นขอบเขตของที่ว่าง เส้นขอบเขตของรูปทรง และเส้นขอบเขตของสี เส้นโครงสร้างในผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 38) เป็นเส้นแนวนอนที่ให้ความรู้สึกสงบ ผ่อนคลาย และเส้นตั้งให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง ในส่วนเส้นขอบเขตของที่ว่าง และเส้นขอบเขตของรูปทรง คือแส้นรอบนอกที่เป็นตัวกำหนดรูปทรงนั้น อย่างเช่น เส้นรอบนอกของรูปทรงดาว เส้นขอบเขตของรูปสามเหลี่ยมและรูปครึ่งวงกลม เส้นขอบเขตของสีเกิดจากสีที่ตัดกันทำให้เห็นเส้นแบ่งของสีที่เกิดขึ้น

ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 39) เส้นโครงสร้างเป็นเส้นแนวนอน เส้นตั้ง และเส้นเฉียง เส้นแนวนอนจะให้ความรู้เฉย สงบ เส้นตั้งให้ความรู้สึกสมดุล แข็งแรง มั่นคง ส่วนเส้นเฉียงจะให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวแก่ผลงาน ในผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 39) มีเส้นรอบนอกรูปทรงที่หลากหลาย เช่น เส้นตรง เส้นโค้ง เส้นเฉียง เส้นคด จากเส้นเหล่านี้เมื่อนำมาประกอบเข้าด้วยกันจะเกิดเส้นที่เป็นขอบเขตของรูปทรง

2. รูปร่าง รูปทรง มวล

รูปทรงเกิดจากการประกอบรวมกันของเส้นทำให้เห็นมวลของรูปทรง ในผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 38) และผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่39) รูปทรงของผลงานเป็นรูปทรงที่เป็นมวล โดยผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 38) สามารถแยกรูปทรงได้ ดังนี้ รูปทรงเรขาคณิต ประกอบด้วยรูปวงกลม รูปครึ่งวงกลม รูปสี่เหลี่ยม รูปดาวห้าแฉก และรูปทรงอิสระ เช่น รูปหยดน้ำ โดยผู้สร้างสรรค์นำรูปทรงเรขาคณิตเหล่านี้มาประกอบรวมกันให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ รูปทรงของผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 39) เป็นรูปทรงที่มีความหมายอยู่ในตัวของมันเอง เนื่องจากเป็นรูปทรงของภาชนะข้าวของเครื่องใช้ รูปทรงเหล่านี้มีพื้นฐานมากจากรูปทรงเรขาคณิตอย่างรูปทรงกลม รูปทรงสี่เหลี่ยม และรูปทรงกระบอก

3. สี

สีในผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 38) มีสีแดง สีเขียว และสีฟ้า โดยที่สีแดงที่เด็กหญิงจุฑารัตน์ คุณวนิช เลือกนำมาใช้เพราะเป็นสีที่ตนชื่นชอบและเป็นสีที่ให้ความรู้สึกร้อนแรง ส่วนสีเขียวและสีฟ้าเลือกนำมาใช้เพื่อให้เกิดการตัดกันของสี ผลงานจะได้มีความหลากหลายไม่น่าเบื่อ ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 39) เลือกใช้สีขาวเพราะเป็นสีที่ดูสะอาดตา ส่วนสีเหลืองนำมาใช้เพื่อให้ตัดกันกับสีขาว

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 38) การเลือกใช้สีมีทั้งในวรรณะร้อนและวรรณะเย็น ซึ่งสีแดงและสีเขียวเป็นสีคู่ตรงข้ามเป็นที่สีตัดกันอย่างแท้จริง แต่เนื่องด้วยผู้สร้างสรรค์ใช้สีในปริมาณที่ใกล้เคียงกัน จึงทำให้โทนสีในผลงานมีความสมดุล ไม่ขัดแย้งจนเกินไปและด้วยสีที่ตัดยังช่วยเพิ่มความสนุกสนาน สดใส ผลงานจึงดูไม่น่าเบื่อ

ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 39) โทนสีภายในงานค่อนข้างสว่าง และดูสะอาดตา เนื่องจากผู้สร้างสรรค์เลือกใช้สีขาวในการสร้างงานเป็นส่วนใหญ่ แต่ผลงานกลับดูไม่จืดชืดเพราะมีเหลืองเข้ามาช่วยเพิ่มสีสันให้แก่ผลงาน ดูมีชีวิตชีวา สดใสมากขึ้น

4. พื้นที่ว่าง

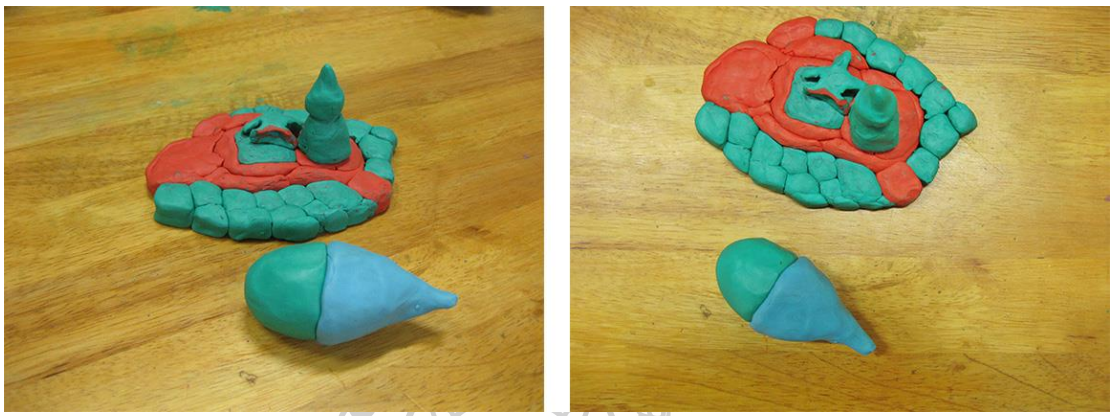
พื้นที่ว่างของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 38) และผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 39) มีทั้งที่ว่างเชิงบวกและที่ว่างเชิงลบ ซึ่งที่ว่างเชิงบวก คือที่ว่างของรูปทรง และที่ว่าเชิงลบ คือที่ว่างบริเวณโดยรอบของผลงานที่ช่วยทำให้รูปทรงของผลงานมีความโดดเด่นขึ้นมา นอกจากพื้นที่ว่างยังช่วยแสดงมิติ ความกว้าง ความลึกให้แก่ผลงาน

5. ลักษณะผิว

ลักษณะผิวของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 38) มีความโดดเด่นที่วัสดุของผลงานที่มีความมันวาว ลักษณะผิวที่สามารถสัมผัสได้ด้วยตาจะเป็นลักษณะผิวขรุขระที่เกิดจากส่วนที่นูนของรูปทรงสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ที่เรียงต่อกัน แต่เมื่อได้สัมผัสผลงานโดยตรงพื้นผิวจะมีความหนืดและเหนียว ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 39) ลักษณะผิวภายนอกให้ความรู้สึกที่ด้าน ขรุขระ ไม่เรียบเนียน นอกจากนี้วัสดุยังให้ความรู้เบาและนุ่ม เมื่อสัมผัสผลงานโดยตรงบริเวณผิวของวัสดุจะให้ความรู้สึกหยาบเช่นเดียวกับที่ตาเห็น

จากการพิจารณาทัศนธาตุพื้นฐานในผลงานของเด็กหญิงจุฑารัตน์ ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 38) เป็นรูปทรงปิดที่เกิดจากการรวมตัวกันของรูปทรงต่าง ๆ นำมาเรียงต่อกันซ้ำ ๆ โดยที่มีขนาดลดหลั่นกันไปจนเกิดเส้นสายในผลงาน ให้ความสนุกสนานและนำสายของผู้ดู และด้วยการใช้สีในปริมาณใกล้เคียงทำให้โทนสีภายในผลงานเกิดความสมดุล เรียกได้ว่าทัศนธาตุในผลงานประสานกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียว ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 39) การสร้างสรรค์มีเนื้อหาเกี่ยวกับชุดข้าวของเครื่องใช้ รูปทรงของผลงานแสดงออกถึงความหมายและคุณสมบัติการใช้งานอย่างชัดเจน ทั้งนี้การเลือกใช้สีขาวที่ดูสะอาดตา มีความสอดคล้องไปในทางเดียวกับรูปทรงที่เป็นภาชนะถ้วยชามที่ต้องเน้นความสะอาด

จากการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 38) และผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 39) ของเด็กหญิงจุฑารัตน์แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจและใส่ใจในรายละเอียดต่าง ๆ ของรูปทรงและเข้าใจเรื่องการใช้สีได้เป็นอย่างดี ตัวผลงานจึงสะท้อนถึงความเป็นระเบียบของผู้สร้างสรรค์เอง จากการนำรูปทรงต่าง ๆ อย่างรูปทรงเรขาคณิตมาประกอบหรือเรียงต่อกันจากมุมหนึ่งไปยังอีกมุมหนึ่งจนเกิดเป็นรูปทรงใหม่ตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์สะท้อนตัวตนของผู้สร้างสรรค์เอง ตลอดจนแสดงถึงบทบาทความเป็นเพศหญิง ที่เห็นได้จากการนำรูปทรงเล็ก ๆ มาประกอบขึ้นเป็นรูปทรงใหม่อย่างใจเย็น และนอกจากนี้ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 39) เป็นการสร้างสรรค์ผลงานเกี่ยวกับข้าวของเครื่องใช้ภายในบ้าน ซึ่งสะท้อนถึงการเป็นแม่บ้านที่มีหน้าที่คอยดูแลบ้าน และครอบครัว



ภาพที่ 38 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กหญิงจุฑารัตน์, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน

ภาพที่ 39 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กหญิงจุฑารัตน์, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา

เด็กหญิงกฤษณา

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน	ผลงานศิลปะ	ทัศนธาตุ						
		จุด	เส้น	รูปร่าง รูปทรง มวล	น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา	สี	พื้นที่ว่าง	ลักษณะผิว
เด็กหญิงกฤษณา	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
	ผลงานชิ้นที่ 2		/	/		/	/	/

ตารางที่ 6 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กหญิงกฤษณา

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 40) และผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 41) ของเด็กหญิงกฤษณา มีเรื่องราวและเนื้อหาในรูปแบบเดียวกัน คือเป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับดอกไม้นานารูปทรงของผลงานถึงแสดงออกมาอย่างชัดเจน แต่ทั้งนี้รายละเอียดของกลีบดอกไม้และภาชนะจะแตกต่างกันออกไปตามจินตนการและความต้องการของผู้สร้างสรรค์ จากตารางที่ 6 ได้แสดงทัศนธาตุในผลงานของเด็กหญิงกฤษณา ไว้ดังนี้

1. เส้น

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 40) มีเส้นโครงเป็นเส้นตั้งแสดงให้เห็นถึงความสมดุล มั่นคงแข็งแรง ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 41) มีเส้นโครงสร้างเป็นเส้นตั้งและเส้นเฉียง เส้นเฉียงจะให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวแก่ผลงาน ส่วนเส้นตั้งให้ความสมดุลแก่ผลงาน นอกจากเส้นโครงของผลงานแล้วในผลงานทั้งสองชิ้นยังประกอบไปด้วยเส้นโค้ง เส้นโค้งก้นหอย และเส้นฟันปลา ซึ่งเส้นโค้งให้ความรู้สึกสบาย อ่อนช้อย เลื่อนไหลต่อเนื่อง เส้นโค้งก้นหอยจะให้ความรู้เคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง แสดงถึงการเติบโต และเส้นฟันปลาให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวรุนแรง ตื่นเต้น ไม่แน่นอน

2. รูปร่าง รูปทรง มวล

ผลงานทั้งสองชิ้นของเด็กหญิงกฤษณาเป็นรูปทรงที่มีมวล ซึ่งประกอบไปด้วยรูปทรงต่าง ๆ ดังนี้

ผลงานงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 40) รูปทรงของภาชนะเป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมู และรูปทรงกระบอก รูปทรงกระบอกเกิดจากการมวลของเส้นที่นำวางเป็นรูปวงกลมเรียงต่อกันเป็นชั้น ๆ จน

เกิดเป็นรูปทรงกระบอกมีพื้นที่ว่างภายใน ส่วนรูปทรงของกลีบดอกไม้เป็นรูปวงกลมซ้อนกลีบเรียงต่อกัน 1 ชั้น วนรอบตัวเกสรดอกไม้ที่เป็นรูปเส้นก้นหอย

ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 41) รูปทรงของกระถางเป็นรูปทรงกระบอกทรงเตี้ยก้นโค้ง และรูปทรงครึ่งวงกลมแต่งขอบเป็นคลื่นมีรูปหัวใจติดอยู่ตรงกลาง ส่วนของเกสรดอกไม้มีทั้งรูปทรงกลม และแบบที่ม้วนจนเกิดเป็นเส้นก้นหอย รูปร่างของดอกไม้มีด้วยกัน 2 ลักษณะ คือ ดอกตูมและดอกบาน และรูปทรงของกลีบดอกไม้แบ่งออกเป็น 3 แบบ คือ รูปทรงกลม รูปทรงหยดน้ำ และรูปหัวใจ โดยนำรูปทรงเหล่านี้มาซ้อนทับเป็นชั้น ๆ

3. สี

ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้สีเขียว สีแดง สีฟ้า และสีน้ำตาลในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยที่ใช้สีเขียวเป็นตัวแทนตนเอง เนื่องจากผู้สร้างสรรค์เกิดในวันพุธเสมือนเป็นสีประจำตัว นอกจากนี้สีเขียวยังหมายถึงน้ำเขียวที่เป็นเครื่องดื่ม สีฟ้าหมายถึงทะเล และเป็นสีที่ตนชื่นชอบ เมื่อต้องสร้างสรรค์ผลงานจะเลือกสีฟ้าเป็นอันดับแรกถึงแม้ว่าจะใช้เพียงเล็กน้อยก็ตาม ส่วนสีแดงและสีน้ำตาลนำมาใช้เนื่องจากผู้สร้างสรรค์เร่งเห็นว่าธรรมชาติของสีแดงเหมาะที่จะทำดอกไม้ และสีน้ำตาลควรจะเป็นกระถาง

การเลือกใช้สีในผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 40) และผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 41) เป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็นเป็นส่วนใหญ่ คือ สีเขียวและสีฟ้า แต่ในทางกลับกันผลงานนั้นกลับดูไม่น่าเบื่อ เนื่องจากมีสีแดงที่อยู่ในวรรณะร้อนแทรกเข้ามาจึงช่วยเพิ่มสีสันและความสดใสให้แก่ผลงาน นอกจากนี้ในผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 41) ได้ใช้สีน้ำตาลในส่วนของกระถางช่วยสร้างความเป็นธรรมชาติให้แก่ผลงานมากยิ่งขึ้น เนื่องด้วยสีน้ำตาลเป็นสีในวรรณะกลางที่สามารถเข้าได้กับทุก ๆ สี และยังเป็นสีที่ให้ความรู้สึกเชื่อมโยงกับธรรมชาติ ผลงานจึงแสดงออกถึงความสบาย อบอุ่นดูเป็นธรรมชาติ

4. พื้นที่ว่าง

พื้นที่ว่างของผลงานทั้งสองชิ้นเป็นพื้นที่ว่างเชิงบวกและที่ว่างเชิงลบ ที่ว่างเชิงบวกคือที่ว่างของรูปทรง ส่วนที่ว่างเชิงลบเป็นที่ว่างโดยรอบของผลงานทั้งหมดที่ช่วยแสดงให้เห็นปริมาตรของผลงาน และช่วยให้รูปทรงของผลงานนั้นโดดเด่นขึ้นมา ในส่วนของกลีบดอกไม้แสดงให้เห็นพื้นที่ว่างที่เรียกว่า ช่องว่าง หรือช่องไฟ

5. ลักษณะผิว

ลักษณะผิวของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 40) มีลักษณะพิเศษคือความมันเงาและมีความละเอียด ลักษณะผิวในส่วนของกลีบดอกไม้และภาชนะมีลักษณะเป็นคลื่น ไม่เรียบเนียน ซึ่งเกิดจากรอยต่อของเส้น และแรงบีบ แรงกดที่เกิดขึ้นระหว่างสร้างสรรค์ผลงาน ในส่วนของผิวสัมผัสตัวเนื้อวัสดุจะมีความเหนียวและหนืดติดมือ

ลักษณะผิวของผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 41) มีพื้นผิวที่ด้าน หยาบ ไม่เรียบเนียน แต่มีเนื้อที่ละเอียดและมีความเบา ลักษณะผิวของผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 41) นี้จะมีความพิเศษ คือ เมื่อสัมผัสผลงานโดยตรงจะให้ความรู้สึกหยาบ ไม่เรียบ เช่นเดียวกับที่ตาเห็น

จากการศึกษาทัศนธาตุในผลงานของเด็กหญิงกฤษณา ผลงานมีความเป็นเด่นในรูปทรงและสี แสดงถึงความเป็นผู้หญิง มีความอ่อนโยนเป็นธรรมชาติ และยังแสดงความเป็นตัวตนของผู้สร้างสรรค์เข้าไปในผลงาน โดยใช้สีเขียวแทนตัวเองในรูปทรงของดอกไม้ ที่สื่อถึงจิตใจที่สดใสบริสุทธิ์ อีกทั้งลักษณะของเส้นภายในผลงานโดยรวมเป็นเส้นโค้ง รูปทรงเป็นรูปวงกลม รูปหัวใจและรูปทรงอิสระ โทนสีเป็นโทนเย็น พื้นผิวให้ความมันเวา และเบาสบาย ทัศนธาตุทั้งหมดนี้ประสานเข้ากันอย่างกลมกลืนเป็นเอกภาพ แสดงออกถึงความสบาย ผ่อนคลาย เป็นธรรมชาติตรงตามเนื้อหาและความรู้สึกที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมา จากทัศนธาตุทั้งหมดนี้ช่วยสะท้อนบทบทางเพศของผู้สร้างสรรค์อย่างชัดเจนในความเป็นเพศหญิง ที่มีจิตใจอ่อนโยน ที่สื่อสารผ่านทางรูปทรงที่นุ่มนวลประสานรวมกันเป็นรูปทรงของดอกไม้ตามอุดมคติของผู้สร้างสรรค์เอง

ภาพที่ 40 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กหญิงกฤษณา, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน

ภาพที่ 41 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กหญิงกฤษณา, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา

เด็กชายทินกร

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน	ผลงานศิลปะ	ทัศนธาตุ						
		จุด	เส้น	รูปร่าง รูปทรง มวล	น้ำหนัก อ่อนแก่ของ แสงและเงา	สี	พื้นที่ ว่าง	ลักษณะ ผิว
เด็กชายทินกร	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
	ผลงานชิ้นที่ 2		/	/		/	/	/

ตารางที่ 7 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กชายทินกร

ผลงานของเด็กชายทินกรมีด้วยกันสองชิ้น โดยผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 42) มีเรื่องราวในการสร้างสรรค์เกี่ยวภูตผี ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากการได้ฟังเรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งลึกลับ รูปทรงของผลงานผู้สร้างสรรค์จึงตั้งใจสร้างสรรค์เป็นหม้อผีที่ลงอักขระอาคม ตามความเชื่อของคนสมัยโบราณที่สามารถพบได้ตามภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับผีสาง ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 43) ได้แรงบันดาลใจจากการ์ตูนโดเรมอน ในตอนที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับอสูรกอร์กอน (Gorgon)[70] (ภาพที่ 44) โดยที่ผู้สร้างสรรค์ตั้งใจสร้างงานให้ออกมาเป็นอสูรกอร์กอน (Gorgon) โดยอาศัยคำอธิบายรูปทรงจากผู้คนรอบข้างและ

[70] กอร์กอน (Gorgons) มีด้วยกัน 3 ตน คือ สเธโน (Stheno), ยูริอาลี (Euryale) และ เมดูซ่า (Medusa) ทั้ง 3 ตนเป็นลูกสาวของฟอซิส (Phorcys) และซีโต (Ceto) พี่น้องสองคนเป็นอมตะ ส่วนเมดูซ่าสามารถฆ่าให้ตายได้ โดยทั่วไปแล้วชื่อ “กอร์กอน” ถูกนำมาใช้พูดถึงเมดูซ่าเป็นส่วนใหญ่ ส่วนหัวหรือเส้นผมของพวกเธอมีลักษณะเป็นงูและไม่ว่าใครที่จ้องตาของพวกเธอจะกลายเป็นหิน. Pierre Grimal, **The Penguin Dictionary of Classical Mythology** (London: Penguin Books, 1991), 164-165.

สิ่งที่ตนเองได้ยินจากการ์ตูน จากตารางที่ 7 ได้จำแนกทัศนธาตุต่าง ๆ ที่มีอยู่ในผลงานของเด็กชายทินกร ดังนี้

1. เส้น

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 42) และผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 43) มีเส้นโครงสร้างที่เหมือนกัน คือเส้นเฉียง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ไม่มั่นคง ในผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 42) จะเห็นเส้นที่เป็นขอบเขตของสีและขอบเขตของที่ว่างอย่างชัดเจน โดยเส้นที่แสดงขอบเขตของที่ว่างและสีประกอบด้วยลักษณะที่หลากหลาย ได้แก่ เส้นโค้ง เส้นคด เส้นฟันปลา ซึ่งเส้นเหล่านี้ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวผลงาน โดยที่เส้นโค้งให้ความเคลื่อนไหวแบบเลื่อนไหล เส้นคดให้ความเคลื่อนไหวที่ไม่แน่นอน และเส้นฟันปลาให้ความเคลื่อนไหวที่รุนแรง รวดเร็ว ไม่แน่นอน ในผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 43) เส้นที่เป็นขอบเขตของที่ว่างและรูปทรงประกอบไปด้วยเส้นโค้งที่ให้ความรู้สึกสบาย นุ่มนวล เส้นนอนให้ความรู้สึกพักผ่อน สงบ เฉย และเส้นเฉียงให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวที่รวดเร็วกว่าเส้นนอน

2. รูปร่าง รูปทรง มวล

รูปทรงของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 42) เป็นรูปทรงอิสระที่นำมาประกอบรวมกันจนเป็นกลุ่มก้อนของมวลรูปทรง ซึ่งรูปทรงอิสระจะให้ความเคลื่อนไหวแก่ผลงาน ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 43) รูปทรงแบ่งออกเป็น 4 ส่วน ส่วนแรกคือส่วนฐานของผลงานเป็นรูปทรงกลมที่เกิดจากการรวมกันของรูปทรงอิสระ ส่วนกลางเป็นรูปทรงวงกลมกึ่งแบน ส่วนบนของผลงานเป็นรูปวงกลมกึ่งหยดน้ำมีรูอยู่ตรงกลางเป็นเสมือนส่วนหัวของกอร์กอน (Gorgon) เชื่อมต่อกับมวลของเส้นที่ยื่นยาวออกมาด้านนอกเปรียบเสมือนเส้นผมของกอร์กอน (Gorgon) ที่มีรูปร่างเป็นงู

3. สี

การเลือกใช้สีของเด็กชายทินกร คือเลือกใช้สีแดงตามความชอบของตนเอง ส่วนสีเทาเลือกนำมาใช้เนื่องจากเป็นสีที่ดูเท่และดูดี

สีในผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 42) สีแดงเป็นสีในวรรณะร้อน ส่วนสีเทาเป็นสีในวรรณะกลางที่สามารถเข้าได้กับทุกวรรณะสี และด้วยปริมาณของสีแดงและสีเทามีปริมาณที่ใกล้เคียงกัน จึงทำให้สีในผลงานเกิดความสมดุล ไม่หนักไปทางโทนใดโทนหนึ่งและสีแดงยังช่วยให้ผลงานนั้นดูสนุกสนาน ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 43) ใช้สีเทาเพียงสีเดียวในการสร้างสรรค์ผลงาน จึงทำให้ผลงานรู้สึกเรียบเฉย ไม่น่าตื่นเต้น

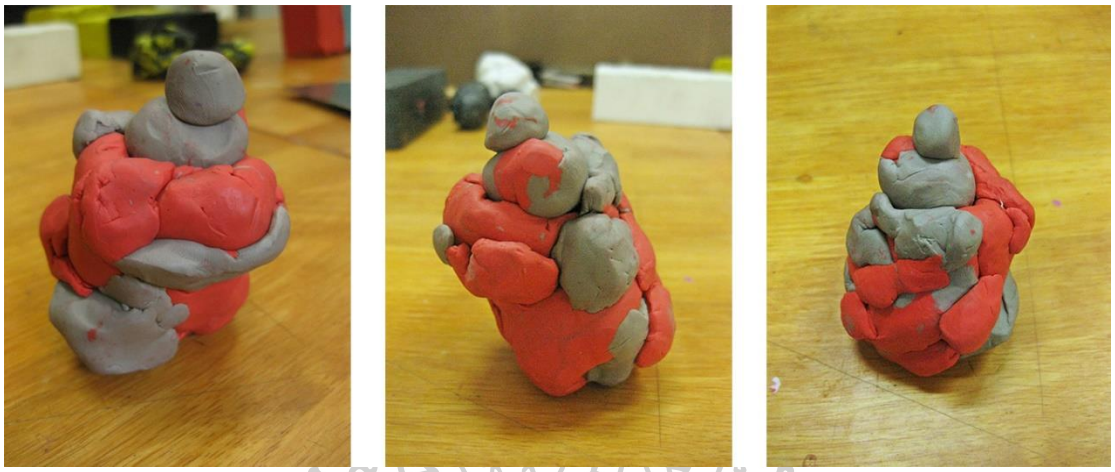
4. พื้นที่ว่าง

พื้นที่ว่างของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 42) มีพื้นที่ว่างเชิงบวกและพื้นที่ว่างเชิงลบ พื้นที่ว่างเชิงลบเป็นส่วนของพื้นที่ว่างของอากาศโดยรอบผลงานที่แสดงให้เห็นปริมาตรของรูปทรง ส่วนพื้นที่ว่างเชิงบวก คือ พื้นที่ว่างของรูปทรงที่เป็นแบบทึบตัน พื้นที่ว่างของผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 43) มีความพิเศษเพิ่มขึ้นมาเนื่องจากมีพื้นที่ว่างที่อากาศเคลื่อนที่ผ่านผลงานได้ จึงทำให้ผลงานดูโปร่งโล่งมากขึ้น

5. ลักษณะผิว

ลักษณะผิวของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 42) และผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 43) มีพื้นผิวที่เหมือนกันเนื่องจากสร้างสรรค์ด้วยวัสดุชนิดเดียวกัน คือมีลักษณะผิวมันเงา มีเนื้อละเอียด ส่วนพื้นผิวที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์จะมีพื้นผิวขรุขระ ไม่เรียบ นูนออกมาและมีลักษณะเป็นคลื่นในบางส่วน รวมถึงรอยกด รอยขีดขวนที่เกิดขึ้นในผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 42) เกิดจากความตั้งใจของผู้สร้างสรรค์เองที่ต้องการให้เป็นเสมือนร่องรอยของอักขระอาคม ด้วยพื้นผิวที่ขรุขระและมีความหมายนั้นทำให้เกิดความน่าสนใจ สนุกสนาน ไม่น่าเบื่อ เมื่อสัมผัสผลงานโดยตรงจะให้ความรู้สึกเหนียวหนืดและหยาบ

จากการพิจารณาทัศนธาตุในผลงานของเด็กชายทินกร ทัศนธาตุและเนื้อหาในผลงานแสดงให้ถึงเสน่ห์ทางจินตนาการและความเป็นเอกลักษณ์ทางความคิดของผู้สร้างสรรค์ ที่มีการวางแผนวางเนื้อหาในการสร้างสรรค์ เนื้อหาของงานกับทัศนธาตุจึงมีความสอดคล้องและเป็นหนึ่งเดียวกัน ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 42) มีความเด่นในรูปทรงและพื้นผิว ตัวผลงานสร้างสรรค์จากรูปทรงอิสระประกอบรวมกันเป็นรูทปรงของหม้อ โดยทิ้งร่องรอยของพื้นผิวให้เป็นไปตามธรรมชาติ เพื่อให้พื้นผิวสื่อความหมายตามเนื้อหาของผลงาน บวกกับโทนสีภายในงานที่เป็นสีแดงหม่นเทาช่วยสร้างอารมณ์ความรู้สึกลึกลับแก่ผลงาน ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 43) ตัวผลงานมีรูปทรงที่โดดเด่นช่วยส่งเสริมเนื้อหาให้ชัดเจน ผลงานแสดงให้เห็นถึงจินตนาการที่แสดงผ่านรูปร่าง รูปทรงตามความเข้าใจของผู้สร้างสรรค์ โดยแทนส่วนหัวเป็นรูปทรงกลม แทนเส้นผมที่เป็นงูด้วยมวลของเส้นตรงเป็นการตัดทอนรูปทรงแบบง่าย ๆ นำมาเรียงต่อกันอย่างสนุกสนาน จากเนื้อเรื่องที่ใช้ในการสร้างสรรค์งาน รวมทั้งการเลือกสีในกาสร้างงาน อย่างสีแดง และสีเทา ประกอบกับรูปทรงที่ดูอัดแน่นไปด้วยมวลสะท้อนบทบาททางเพศความเป็นชายได้เป็นอย่างดี ซึ่งเห็นได้จากแนวคิดในการสร้างสรรค์งานที่เกี่ยวข้องกับสิ่งลึกลับ การมีพลังอำนาจ และด้วยโทนสีของผลงานที่ออกไปทางโทนหม่นเทา ยิ่งช่วยสะท้อนความเป็นชาย ที่ดูแข็งแรง มีความเชื่อมั่น และเชื่อในพลังอำนาจของตนเอง แต่ในทางกลับกันเด็กผู้หญิงจะหลีกเลี่ยงไม่รับฟังเรื่องลึกลับและเรื่องน่ากลัว



ภาพที่ 42 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายทินกร, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน

ภาพที่ 43 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายทินกร, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินน้ำมัน

ภาพที่ 44 ภาพตัวอย่างหนึ่งในสามพี่น้องอสูรกอร์กอน (Gorgon) “เมดูซา” ภาพผลงานของ Caravaggio, Medusa, oil on canvas mounted on wood, Uffizi, Florence, 1598.
ที่มาภาพ : Emil Krén and Daniel Marx, **Caravaggio**, accessed February 26, 2020, available from https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/caravagg/03/20medusa.html

เด็กชายเอกรินทร์

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน	ผลงานศิลปะ	ทัศนธาตุ						
		จุด	เส้น	รูปร่าง รูปทรง มวล	น้ำหนักอ่อนแก่ ของแสงและเงา	สี	พื้นที่ ว่าง	ลักษณะ ผิว
เด็กชายเอกรินทร์	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
	ผลงานชิ้นที่ 2		/	/		/	/	/

ตารางที่ 8 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กชายเอกรินทร์

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 45) ของเด็กชายเอกรินทร์ มีเนื้อหาและเรื่องราวในการสร้างสรรค์งานเกี่ยวกับหุ่นยนต์ที่มีพลังวิเศษ ซึ่งเด็กชายเอกรินทร์ได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์จากหุ่นยนตร์ของเล่นที่เล่นเป็นประจำ ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 46) มีเรื่องราวเกี่ยวกับอสูรนอก

โลกหรือที่เรียกกันว่า “เอเลี่ยน” เนื้อหามีความต่อเนื่องกันกับผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 45) เนื่องจากเด็กชายเอกรินทร์วางแนวเรื่องเสมือนสงครามของหุ่นยนต์ จึงจำเป็นต้องมีอสูร ศึกสงครามจึงจะสมบูรณ์แบบ จากตารางที่ 8 ได้แสดงรายละเอียดการใช้งานทัศนธาตุต่าง ๆ ในผลงานของเด็กชายเอกรินทร์ ทั้งสองชิ้น ดังนี้

1. เส้น

ผลงานของเด็กชายเอกรินทร์ทั้งผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 45) และผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 46) มีเส้นโครงสร้างเป็นเส้นตั้ง ที่บ่งบอกถึงความสมดุล แข็งแรงและมั่นคง ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 45) และผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 46) มีเส้นที่แสดงของเขตของที่ว่าง ขอบเขตของรูปทรง และขอบเขตของสี เช่น เส้นรอบนอกที่บอกลักษณะรูปทรงอย่างรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า รูปทรงกระบอก รูปทรงกลม เป็นต้น โดยมีลักษณะของเส้นและทิศทางของเส้น ดังนี้ เส้นตรง ให้ความรู้สึกแข็งแรง แน่นอน เส้นโค้งวงแคบ ให้ความเคลื่อนไหวที่รุนแรง เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึกคลี่คลาย เคลื่อนไหวและการเจริญเติบโต ทิศทางของเส้นเป็นเส้นตั้งและเส้นเฉียง ซึ่งทิศทางระหว่าง 2 เส้นนี้ให้ความรู้ในทางตรงกันข้าม คือเส้นตั้งให้ความรู้ที่แข็งแรง จริงจัง ส่วนเส้นเฉียงให้ความรู้สึกไม่มั่นคง ไม่สมบูรณ์ แต่ให้ความรู้เคลื่อนไหว

2. รูปร่าง รูปทรง มวล

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 45) และผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 46) รูปทรงของผลงานมีรูปทรงที่เป็นมวล และมีลักษณะทึบตัน โดยที่ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 45) มีรูปทรงเรขาคณิตเป็นองค์ประกอบโดยส่วนมาก คือ รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าเป็นส่วนของลำตัว รูปทรงวงรีเป็นส่วนของแขนทั้ง 2 ข้าง รูปวงกลมที่เกิดจากการม้วนของเส้นเป็นวงก้นหอยเป็นเสมือนอาวุธ และรูปทรงอิสระอย่างหยดน้ำเป็นส่วนของศีรษะ

ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 46) องค์ประกอบของรูปทรงส่วนใหญ่เป็นรูปทรงเรขาคณิตเช่นกัน โดยมีรูปทรงสี่เหลี่ยมมุมโค้งเป็นเป็นฐาน มีรูปทรงกระบอกและรูปวงกลมเป็นลำตัว ส่วนของลำคอเป็นรูปวงกลมลักษณะแบนเรียงต่อกันเป็นชั้น ๆ ส่วนของศีรษะเป็นรูปทรงสีเหลี่ยมจัตุรัสขอบโค้ง และส่วนแขนและมือเป็นรูปทรงอิสระที่เกิดจากมวลของเส้น

3. สี

การเลือกใช้สีในผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 45) เด็กชายเอกรินทร์เลือกใช้สีดำ สีขาว สีเทาและสีแดง โดยที่สีแดง คือความเท่ ให้ความรู้สึกถึงพลังวิเศษ สีดำเปรียบเสมือนความมืดหรือด้านมืด สีขาว คือความดี ส่วนสีเทานั้นเลือกนำมาใช้ด้วยความรู้สึกที่ไม่แน่ใจ

ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 46) เด็กชายเอกรินทร์เลือกใช้สีเขียว สีฟ้า และสีแดงในการสร้างสรรค์โดยเลือกสีเขียว สีฟ้า และสีแดงนำมาสร้างเป็นรูปทรงเอเลี่ยนเพราะเข้าใจว่าเอเลี่ยนมีสีเหล่านี้อยู่ในตัว

การใช้สีของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 45) มีลักษณะเป็นโทนสีกลาง ๆ เนื่องจากสีดำ สีขาวและสีเทาเป็นสีที่กลมกลืนได้กับทุกวรรณะสี แต่ด้วยผลงานมีการใช้สีที่ตัดกันหรือสีตรงกันข้ามอย่างสีดำและขาว เป็นส่วนที่ช่วยสร้างความน่าสนใจให้แก่ผลงาน โดยเฉพาะสีแดงที่มีความร้อนแรงอยู่ในตัว ช่วยสร้างความสนุกสนาน ตื่นเต้นและความสดใสให้แก่ผลงานยิ่งขึ้น ผลงานจึงดูไม่น่าเบื่อหรือจืดชืดเกินไป

สีในผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 46) เป็นการใช้สีในวรรณะเย็นในปริมาณมาก ผลงานจึงให้ความรู้สึกสบาย สงบ ดูชุ่มชื่นร่มเย็น แต่กลับให้ความตื่นเต้น สนุกสนานเนื่องจากมีสี่คู่ตรงข้ามอย่างสีแดงมาช่วยดึงดูดสายตา เรียกได้ว่าเป็นการใช้สีข้างเคียงและสีตรงข้ามให้ผลงานนั้นเกิดความโดดเด่นและไม่เกิดความขัดแย้งจนเกินไป

4. พื้นที่ว่าง

พื้นที่ว่างในผลงานของเด็กชายเอกรินทร์ มีพื้นที่ว่างเชิงบวก คือพื้นที่ว่างของรูปทรงและที่ว่างเชิงลบ คือพื้นที่ว่างโดยรอบผลงานที่ช่วยทำให้ผลงานที่มีรูปทรงทึบตันนั้นดูมีความหมายและโดดเด่นขึ้นมา

5. ลักษณะผิว

ลักษณะผิวของผลงานทั้ง 2 ชิ้น มีพื้นผิวแบบเดียวกัน คือมีความมันเงา และมีเนื้อที่ละเอียดซึ่งเป็นคุณลักษณะเด่นของดินน้ำมัน ลักษณะผิวภายนอกที่สามารถรับรู้ได้ด้วยตาจะเป็นพื้นผิวที่หยาบ ขรุขระ มีรอยแตก ไม่เรียบเนียน แต่เมื่อสัมผัสโดยตรงสิ่งที่สามารถรับรู้ได้สิ่งแรกมิใช่พื้นผิวที่ขรุขระ แต่เป็นความรู้สึกที่เหนียวและหนืดของวัสดุ ดังนั้นพื้นผิวที่สามารถรับรู้ได้ด้วยตาจึงสร้างความสนุกสนานและความตื่นเต้นให้แก่ผู้ดูมากกว่าสัมผัสโดยตรง

ผลงานของเด็กชายเอกรินทร์มีจุดเด่นในเรื่องความสมดุลของรูปทรง ผลงานแสดงออกถึงความเข้าใจของผู้สร้างสรรค์ในเรื่องสัดส่วนร่างกายและความสมดุลซ้าย-ขวาที่จะให้ผลงานนั้นสามารถตั้งอยู่ได้ด้วยตนเอง ดังเช่นผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 45) ผู้สร้างสรรค์เลือกนำรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้ามาตั้งต่อกันเป็นลำตัวให้ดูสูงเด่น แข็งแรง ผลงานสามารถตั้งอยู่ได้ด้วยตัวของมันเอง อีกทั้งผู้สร้างสรรค์ยังแบ่งแยกสัดส่วนได้ชัดเจนสามารถรับรู้ได้ว่าส่วนใดเป็นหัว และส่วนใดเป็นแขน การวางโครงสร้างสีมีความน่าสนใจเช่นกัน คือสีมีจุดเด่นทางความหมายที่ผู้สร้างสรรค์ตั้งใจให้สีแทนจิตใจของมนุษย์ที่มีทั้งด้านมืดและด้านสว่างอยู่ในตัว เสมือนดั่งความสมดุลของหยินและหยาง ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 46) มีการวางสัดส่วนที่ชัดเจนเช่นกัน ลำตัวของผลงานที่เป็นรูปทรงกระบอกและวงกลมเรียงต่อกันสูงขึ้นไป ซึ่งรูปทรงเหล่านี้สามารถตั้งอยู่ได้เนื่องจากมีฐานสี่เหลี่ยมที่แข็งแรงสามารถรองรับน้ำหนักของตัวผลงานทั้งหมดไว้ได้ ดังนั้นผลงานของเด็กชายเอกรินทร์จึงแสดงออกถึงความสนุกสนานผ่านทางจินตนาการและความคิดของผู้สร้างสรรค์ที่แฝงไปความหมายที่เตือนสติ นอกจากนี้รูปทรงและเนื้อเรื่องในการสร้างสรรค์ รวมถึงสีที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์ เมื่อรวมตัวประสานกันเป็นหนึ่งเดียว ยิ่งช่วยสะท้อนบทบาททางเพศของความเป็นชายได้อย่างดี ซึ่งเห็นได้จากเนื้อเรื่องที่ใช้ในการสร้างงานเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับหุ่นยนต์ปีศาจและเอเลี่ยน ประหนึ่งเป็นเรื่องราวของสงครามการต่อสู้ และด้วยรูปทรงของผลงานอย่างสี่เหลี่ยมผืนผ้าในผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 45) และรูปสี่เหลี่ยม และวงกลมในผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 46) ที่นำมาเรียงต่อประสานกันอย่างมั่นคง และมีความสมดุลในตัวมันเอง ยิ่งสะท้อนความแข็งแรง ความหนักแน่น ซึ่งทั้งหมดนี้ได้สะท้อนบทบาทของความเป็นชาย ผู้ที่มีร่างกายแข็งแรง ชอบการแข่งขัน และผู้ที่รักในการต่อสู้

ภาพที่ 45 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายเอกรินทร์, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน

ภาพที่ 46 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายเอกรินทร์, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินน้ำมัน

เด็กชายณัฐนันท์

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน	ผลงานศิลปะ	ทัศนธาตุ						
		จุด	เส้น	รูปร่าง รูปทรง มวล	น้ำหนัก อ่อนแก่ของ แสงและเงา	สี	พื้นที่ ว่าง	ลักษณะ ผิว
เด็กชายณัฐนันท์	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
	ผลงานชิ้นที่ 2		/	/		/	/	/

ตารางที่ 9 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กชายณัฐนันท์

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 47) ของเด็กชายณัฐนันท์ มีเนื้อหาในการสร้างสรรค์เกี่ยวกับถ้ำตามธรรมชาติ เมื่อเปิดประตูเข้าไปจะพบกับสิ่งของมีค่ามากมาย อย่างเช่นทองคำ เงิน โทรศัพท์มือถือ เป็นต้น ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 48) มีเรื่องราวเกี่ยวกับอสูรหรือปีศาจ รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานของเด็กชายณัฐนันท์เป็นการสร้างรูปทรงไปตามจินตนาการและความรู้สึก คือ ตัดดินน้ำมันเป็นรูปทรงตามที่ตนเองต้องการ เมื่อพอใจในรูปทรงนั้นแล้วจึงนำมาประกอบรวมกันเป็นผลงาน จากผลงานทั้งสองชิ้นของเด็กชายณัฐนันท์ มีการใช้ทัศนธาตุในการสร้างสรรค์ตามที่ได้จำแนกไว้ในตารางที่ 9 ดังนี้

1. เส้น

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 47) ของเด็กชายณัฐนันท์ มีเส้นโครงในแนวตั้ง ซึ่งให้ความสมดุล มั่นคงแก่ผลงาน นอกจากมีเส้นโครงสร้างในแนวตั้งแล้วนั้น เส้นที่เป็นขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของที่ว่าง และขอบเขตของสีเป็นเส้นที่เกิดจากการรวมตัวกันของเส้นตรง เส้นโค้ง และเส้นนอน โดยที่เส้นโค้งให้ความรู้สึกสบาย เลื่อนไหล เส้นนอนให้ความรู้สึกผ่อนคลาย สงบ เฉย ส่วนเส้นตั้งให้ความรู้สึกมั่นคง

ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 48) มีเส้นโครงสร้างในแนวตั้งเป็นเส้นที่มีความสมบูรณ์ในตัวเองและเป็นเส้นที่ให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรงและดูจริงจัง ส่วนเส้นที่แสดงขอบเขตของรูปทรงและขอบเขตของที่ว่างประกอบด้วยเส้น ดังนี้ เส้นโค้ง เส้นคด โดยที่เส้นโค้งและเส้นคดเป็นเส้นที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว แต่เส้นคดจะให้ความเคลื่อนไหวในทิศทางที่รวดเร็วกว่าเสมือนดังเส้นของฟ้าผ่า นอกจากนี้ทิศทางของเส้นในผลงานที่สามารถรับรู้ได้ คือ เส้นเฉียงและเส้นนอน ซึ่งทั้ง 2 เส้นให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน โดยที่เส้นเฉียงให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ไม่มั่นคงซึ่งตรงข้ามกับเส้นนอนที่ให้ความรู้สึกสงบ เงียบ ผ่อนคลาย

2.รูปร่าง รูปทรง มวล

รูปทรงของผลงานทั้ง 2 ชิ้นของเด็กชายณัฐนันท์เป็นรูปทรงที่เป็นมวล รูปทรงของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 47) เป็นรูปทรงจากเรขาคณิตเป็นส่วนใหญ่ คือ รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า และรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ในส่วนของรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีรูปแบบการวางทั้งในแนวตั้งและแนวนอน รวมทั้งมีขนาดและรูปร่างที่แตกต่างกัน

ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 48) สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ส่วนแรกคือส่วนของขาประกอบด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสกึ่งแบนวางเรียงกัน มีรูปแบบการวางทั้งในแนวตั้งและแนวนอน ส่วนที่สองคือส่วนของลำตัวมีรูปทรงอิสระ และส่วนสุดท้ายคือส่วนหัว เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสขอบโค้ง

3. สี

การใช้สีของเด็กชายณัฐนันท์เป็นการเลือกใช้สีตามความเข้าใจในสีนั้น ๆ ในแบบฉบับของตนเอง สีที่เด็กชายณัฐนันท์นำมาใช้มีสีเขียว สีแดง สีฟ้าและสีเทา สีเขียวและสีฟ้าในความ

เข้าใจของผู้สร้างสรรค์ให้ความรู้สึกเหมือนตอนที่ได้สัมผัสน้ำ ที่ให้ความเย็นและความสดชื่น สีแดงให้ความรู้สึกเหมือนรสชาติของน้ำแดง และสีเทาเป็นสีที่ให้ความรู้เท่ ดูดี

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 47) โทนสีภายในผลงานแสดงออกในทางโทนเย็น เนื่องจากสีที่ใช้อยู่ในวรรณะเย็นด้วยกันถึง 2 สี คือสีเขียวและสีฟ้าเป็นสีข้างเคียงที่ให้ความกลมกลืนแก่กัน แต่ทั้งนี้สีต่างวรรณะอย่างสีแดงที่ได้เข้ามาแทรกในผลงานทำให้ผลงานนั้นดูโดดเด่น สะดุด ไม่น่าเบื่อ

ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 48) ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้สีเทาเพียงสีเดียว ผลงานจึงราบเรียบไม่สะดุดตา ทั้งนี้สีดำในผลงานถึงแม้จะเป็นส่วนเล็ก ๆ แต่กลับช่วยดึงดูดสายตาและสร้างความแปลกใจให้กับผู้ดู

4. พื้นที่ว่าง

ผลงานของเด็กชายณัฐนันท์มีรูปทรงทึบตันที่มีพื้นที่ว่างในตัวของมันเองเรียกว่า “ที่ว่างเชิงบวก” ด้วยที่ว่างเชิงบวกนี้กินพื้นที่ว่างในอากาศโดยรอบทำให้ผลงานนั้นดูโดดเด่นขึ้นมา หรือเรียกพื้นที่ว่างโดยรอบผลงานนี้ว่า “ที่ว่างเชิงลบ” นอกจากนี้พื้นที่ว่างเชิงลบยังช่วยแสดงให้เห็นมิติความกว้าง ความยาว และความตื้นลึกของผลงานให้เด่นชัดขึ้นเช่นกัน

5. ลักษณะผิว

ลักษณะผิวของผลงานทั้งสองชิ้นมีพื้นผิวที่มันเงาและมีเนื้อละเอียด ส่วนลักษณะผิวที่ผู้สร้างสรรค์สร้างขึ้นจะมีลักษณะขรุขระ เป็นเส้น ไม่เรียบเนียน เพื่อเลียบแบบพื้นผิวของหิน เมื่อสัมผัสพื้นผิวโดยตรงจะให้ความรู้สึกหนืด เหนียว และหยาบ

จากการศึกษาทัศนธาตุในผลงานของเด็กชายณัฐนันท์ ทัศนธาตุและเนื้อหามีความสอดคล้องเป็นหนึ่งเดียวกัน ให้ความหมายซึ่งกันและกัน ในผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 47) มีเนื้อหาเกี่ยวกับถ้ำในป่าเขาที่มีอยู่ตามธรรมชาติ รูปทรงที่ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้เป็นรูปทรงเรขาคณิตที่ให้ความรู้สึกแข็งแรงเหมือนดั่งก้อนหิน นำมาเรียงต่อกันเป็นรูปร่างคล้ายปากถ้ำที่ถูกปิดด้วยหินขนาดใหญ่ และสร้างลักษณะผิวเป็นเส้น ๆ ให้เสมือนลักษณะผิวของก้อนหินที่ขรุขระและหยาบ อีกทั้งโทนสีโดยรวมภายในงานเป็นโทนเย็นให้ความรู้สึกร่มรื่น สบาย แต่แฝงไปด้วยความอบอุ่น ตื่นเต้นของสีแดงที่ช่วยสร้างสีสันให้แก่ผลงาน ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 48) มีความโดดเด่นในรูปทรง มีเนื้อหาที่สนุกสนานเกี่ยวกับปีศาจหรืออสูรที่มีหลายขา ผลงานประกอบขึ้นจากรูปทรงสี่เหลี่ยมนำมาเรียงต่อกันเป็นส่วนขาและส่วนหัว ส่วนของลำตัวมีลักษณะเป็นคลื่นที่เกิดจากการบิดช่วยสร้างความ

เคลื่อนไหวให้กับงานดูมีชีวิตชีวา สนุกสนาน อีกทั้งโทนสียังให้ความรู้สึกลึกลับสอดคล้องกับเนื้อหาและรูปทรงของผลงานเป็นอย่างดี เรียกได้ว่าผลงานของเด็กชายณัฐนันท์เต็มไปด้วย จินตนาการที่สร้างสรรค์ที่น่าสนใจ สร้างความตื่นเต้นให้แก่ผู้ดู จากผลงานทั้งสองชิ้นได้แสดงบทบาทความเป็นเพศชาย ซึ่งเห็นได้จากแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน และรูปทรงของผลงานที่ดูแข็งแรง มั่นคง ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 47) เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับถ้ำ ส่วนแนวคิดของผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 48) เกี่ยวของกับปีศาจ แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของความเป็นชายที่รักในความตื่นเต้นผจญภัย ชอบกิจกรรมกลางแจ้ง ชอบความท้าทาย และชอบค้นหา สงสัยในสิ่งลี้ลับ

ภาพที่ 47 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายณัฐนันท์, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน

ภาพที่ 48 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กชายณัฐนันท์, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินน้ำมัน

เด็กหญิงกฤตยา

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน	ผลงานศิลปะ	ทัศนธาตุ						
		จุด	เส้น	รูปร่าง รูปทรง มวล	น้ำหนัก อ่อนแก่ของแสงและเงา	สี	พื้นที่ว่าง	ลักษณะผิว
เด็กหญิงกฤตยา	ผลงานชิ้นที่ 1		/	/		/	/	/
	ผลงานชิ้นที่ 2		/	/		/	/	/
	ผลงานชิ้นที่ 3		/	/		/	/	/

ตารางที่ 10 ตารางแสดงทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กหญิงกฤตยา

ผลงานของเด็กหญิงกฤตยามีเนื้อหาเกี่ยวกับขนมหวานที่ได้ทานเป็นประจำ คือ ไอศกรีมและเค้ก โดยที่รูปทรงของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 49) และผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 50) เป็นรูปทรงของไอศกรีมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากไอศกรีมรถเข็น และไอศกรีมสเวนเซ่นส์ ส่วนผลงานชิ้นที่ 3 (ภาพที่ 51) มีรูปทรงเหมือนขนมเค้กหลายชั้น ซึ่งรูปทรงที่เด็กหญิงกฤตยาสร้างสรรค์เป็นการผสมผสานระหว่างความเหมือนจริงกับจินตนาการให้ออกมาในรูปแบบตามที่ตนเองต้องการ โดยใช้ทัศนธาตุต่าง ๆ ตามตารางที่ 9 ดังนี้

1. เส้น

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 49) มีเส้นโครงสร้างในแนวนอน ซึ่งให้ความรู้สึกสงบ ผ่อนคลายแก่ผลงาน ในผลงานแสดงลักษณะของเส้นอย่างชัดเจนโดยมีลักษณะของเส้น ดังนี้ เส้นโค้ง เส้นเฉียง เส้นนอน ประสานกันจนเกิดเป็นเส้นขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของที่ว่าง และขอบเขตของสี โดยที่ลักษณะของเส้นแต่ละแบบให้ความรู้แตกต่างกัน เส้นโค้งให้ความรู้สึกสบาย เลื่อนไหลอ่อนหวาน เส้นเฉียงให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ไม่มั่นคง และเส้นนอนให้ความรู้สึกราบเรียบ นิ่ง สงบ

ผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 50) มีเส้นโครงสร้างในแนวตั้งเป็นเส้นที่ให้ความสมดุล มั่นคงแน่นอน นอกจากเส้นโครงสร้างของผลงานแล้ว ภายในผลงานยังประกอบไปด้วยเส้นที่แสดงขอบเขตของที่ว่าง ขอบเขตของรูปทรง และขอบเขตของสี โดยมีลักษณะเส้นดังนี้ เส้นโค้งของวงกลม ให้ความรู้สึกร่าเริง อ่อนหวาน นุ่มนวล เส้นตั้งให้ความรู้สึกแข็งแรง แน่นอน เส้นฟันปลาหรือเส้นคด ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว รุนแรง และเส้นอิสระมีการเคลื่อนไหวที่ไม่แน่นอนดูสับสนวุ่นวาย

ผลงานชิ้นที่ 3 (ภาพที่ 51) มีเส้นโครงสร้างของผลงานในแนวตั้งที่ให้ความมั่นคงแข็งแรง สูงสง่า และมีความสมดุล นอกจากนี้ในส่วนของรูปทรงประกอบด้วยเส้นโค้งเว้าเป็นส่วนมาก ซึ่งให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวแบบช้า ๆ มีระเบียบไม่เปลี่ยนแปลง และเส้นเฉียงให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวแก่ผลงานเช่นกัน แต่เป็นเส้นที่ไม่มั่นคงจำเป็นต้องมีเส้นเฉียงอีกมาช่วยให้มั่นคงสมดุลยิ่งขึ้น

2. รูปร่าง รูปทรง มวล

รูปทรงของผลงานเด็กหญิงกฤตยาเป็นรูปทรงที่มีมวลทั้งสามชิ้น โดยผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 49) เป็นรูปทรงเรขาคณิตทั้งหมดสามารถแบ่งแยกได้ตามนี้ ส่วนที่กรวยของไอศกรีมเป็นรูปทรงกรวย และส่วนของไอศกรีมแบ่งออกเป็น 2 ชั้น คือชั้นแรกเป็นรูปวงกลมกึ่งแบนและชั้นที่ 2 เป็นรูปครึ่งวงกลม ตกแต่งด้วยรูปทรงวงรีกึ่งแบนรอบตัวไอศกรีม

รูปทรงของผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 50) เป็นการประสานกันของรูปทรงเรขาคณิตให้เกิดเป็นรูปทรงที่มีความหมายในตัวของมันเอง ผลงานแบ่งเป็นออกเป็น 2 ส่วน คือ รูปทรงของภาชนะและรูปทรงของไอศกรีม โดยรูปทรงของภาชนะแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้ ส่วนฐานชั้นแรกเป็นรูปวงกลมมีรูปร่างแบนและบาง ชั้นที่สองเป็นรูปทรงกระบอกแบบเตี้ย ส่วนที่สามเป็นรูปทรงครึ่งวงกลมแต่งขอบเป็นคลื่นมีที่ว่างภายในเพื่อบรรจุไอศกรีมและผลงานที่มีลักษณะรูปเป็นวงกลม และรูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน และส่วนด้านบนสุดของไอศกรีมเป็นรูปทรงอิสระซึ่งเป็นรูปทรงให้ความเคลื่อนไหวแก่ผลงาน

ผลงานชิ้นที่ 3 (ภาพที่ 51) รูปทรงของเค้กในสามชั้นแรกเป็นรูปทรงของดาวหลายแฉก ส่วนชั้นที่สี่เป็นรูปวงกลมลักษณะเรียบแบน ส่วนปลายของแฉกตกแต่งด้วยวงกลมขนาดเล็กรอบผลงาน และส่วนบนสุดของเค้กตกแต่งด้วยรูปทรงกรวยกึ่งหยดน้ำ

3. สี

การเลือกใช้สีของเด็กหญิงกฤตยา มีการใช้สีค่อนข้างหลากหลายเพื่อสร้างความแตกต่างและความโดดเด่นให้แก่ผลงานตามความชอบของผู้สร้างสรรค์เอง โดยที่ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 49) เลือกใช้สีเทาและสีฟ้า ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 50) มีความพิเศษในการเลือกใช้สี โดยแทนสีขาวเป็นภาชนะแบบใส สีแดงเป็นรสชาติของไอศกรีมและผลไม้เชอร์รี่ สีเหลืองแทนกล้วย สีเขียวคือใบไม้ และสีฟ้าแทนซอสช็อกโกแลต ผลงานชิ้นที่ 3 (ภาพที่ 51) เลือกใช้สีขาว สีแดง สีส้ม สีเหลือง และสีฟ้าในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 49) ผู้สร้างสรรค์ใช้สีเทาเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน โทนสีของผลงานจึงออกมาในโทนที่เป็นกลาง ถึงแม้ว่าจะมีสีฟ้าเข้ามาช่วยสร้างความขัดแย้งและความหลากหลาย แต่ด้วยปริมาณของสีเทาที่มีมากกว่าจึงทำให้ความสดหรือความจัดของสีฟ้านั้นดูหม่นกลมกลืนไปกับสีเทา

สีในผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 50) ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้สีทั้งวรรณะร้อน วรรณะเย็น และวรรณะกลาง โดยแบ่งแยกได้ดังนี้ สีแดงอยู่ในวรรณะร้อน สีฟ้าและสีเขียวเป็นสีในวรรณะเย็น ส่วนวรรณะกลางประกอบด้วยสีเหลืองและสีขาว ด้วยผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 50) มีการใช้สีที่หลากหลายและมีการใช้สีคู่ตรงข้ามผลงานจึงดูตื่นเต้น สนุกสนาน นอกจากนี้สีขาวยังช่วยเพิ่มความสว่างให้แก่ผลงานและยังช่วยส่งเสริมให้สีในวรรณะร้อนและวรรณะเย็นเด่นชัดขึ้นมา

ผลงานชิ้นที่ 3 (ภาพที่ 51) มีการเลือกใช้สีคู่ตรงข้ามเข้ามาช่วยสร้างความสดใสให้แก่ผลงานอย่างสีแดงกับสีฟ้า นอกจากนี้ยังมีการวางสีข้างเคียงให้เกิดความกลมกลืนกันอย่างสีแดงกับสีส้ม และสีส้มกับสีเหลืองให้เกิดความกลมกลืนกันในสายตา อีกทั้งการกระจายของสีฟ้าและสีขาวในผลงานช่วยทำให้สีภายในผลงานนั้นเกิดความสมดุลเป็นกลุ่มก้อนเดียวกัน

4. พื้นที่ว่าง

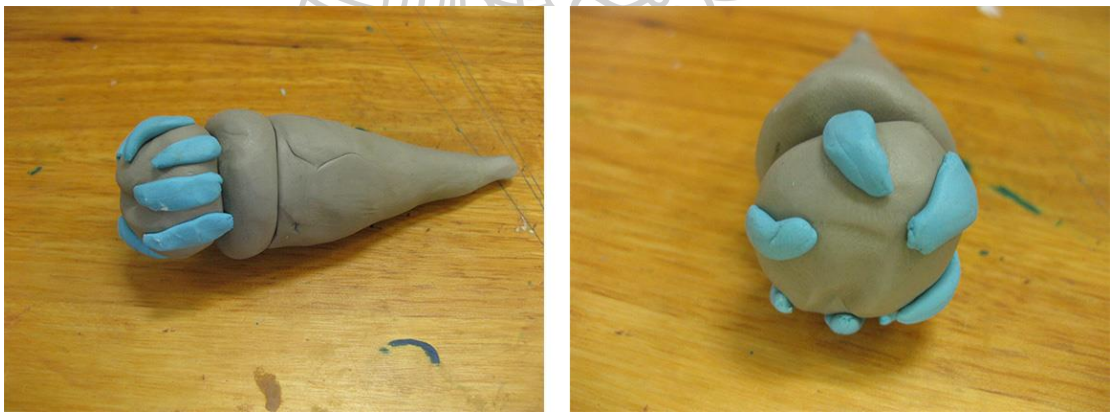
พื้นที่ว่างในผลงานทั้ง 3 ชิ้น เป็นที่ว่างเชิงบวกและพื้นที่ว่างเชิงลบ พื้นที่ว่างเชิงลบนั้นมีความสำคัญแก่ผลงานเนื่องจากทำหน้าที่แสดงปริมาตร ความกว้าง และความลึกของผลงานให้เด่นชัดขึ้น พื้นที่ว่างของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 49) มีความโดดเด่นในเรื่องของพื้นที่ว่างของรูปทรงแบบทึบตัน ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 50) พื้นที่ว่างมีทั้งแบบทึบตันในส่วนของรูปทรง และพื้นที่ว่างที่อากาศสามารถรอดผ่านได้ช่วยเพิ่มความโปร่ง โล่ง สบายตา ส่วนผลงานชิ้นที่ 3 (ภาพที่ 51) พื้นที่ว่างช่วยแสดงระยะใกล้ ไกล และความลึกทำให้ผลงานนั้นดูมีมิติ โดดเด่น และน่าสนใจ

5. ลักษณะผิว

ลักษณะผิวของผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 49) และผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 50) มีลักษณะผิวแบบเดียวกันคือเป็นลักษณะผิวที่มีความมันเงาและเนื้อละเอียด ถึงแม้ว่าผลงานทั้ง 2 ชิ้นจะเป็นวัสดุแบบเดียวกัน แต่พื้นผิวในผลงานชิ้นที่ 1 (ภาพที่ 49) ให้ความรู้สึกที่เรียบเนียนกว่า เนื่องจากผู้สร้างสรรค์มิได้สร้างพื้นผิวลวงตาขึ้น ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 (ภาพที่ 50) พื้นผิวมีทั้งแบบเรียบเนียน และขรุขระ เป็นคลื่น ช่วยสร้างความรู้สึกที่หลากหลายให้แก่ผู้ดู เมื่อสัมผัสผลงานโดยตรงจะให้ความรู้สึก

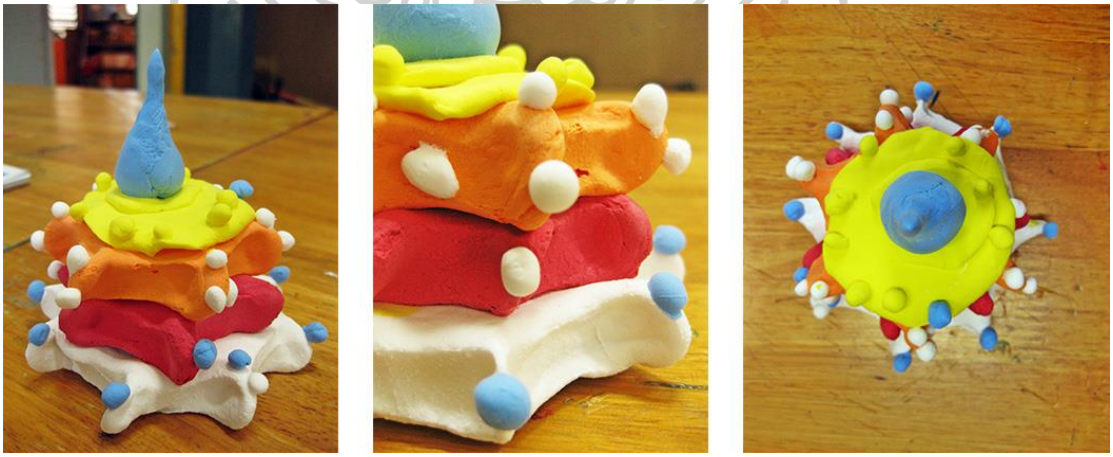
หยาบ และเหนียวหนืดติดมือ ส่วนผลงานชิ้นที่ 3 (ภาพที่ 51) ลักษณะผิวของวัสดุที่สัมผัสได้ด้วยตาเมื่อสัมผัสโดยตรงก็จะให้ความรู้สึกเช่นเดียวกัน คือ ความหยาบ ความด้าน เป็นคลื่นขรุขระ ไม่เรียบเนียน นอกจากนี้ยังให้ความรู้สึกนุ่มเบา

จากการพิจารณาผลงานของเด็กหญิงกฤตยา มีการสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้เสมือนจริงและแอบแฝงไปด้วยจินตนาการที่ผสานเนื้อหากับรูปทรงเข้าด้วยกันอย่างมีเอกภาพ ผลงานมีความเด่นในเรื่องของรูปทรงและสีสันที่ถึงดูดความน่าสนใจ ผลงานโดยรวมสร้างสรรค์จากรูปทรงเรขาคณิตพื้นฐานอย่างรูปทรงกระบอก รูปทรงกรวย วงกลม ครึ่งวงกลม เป็นต้น รูปแบบการใช้สีสันมีทั้งแบบสดใส สีหม่นเทาและแม่สีตามธรรมชาติ โดยที่ปล่อยให้สีแสดงความจัดและความเป็นเด่นในตัวของมันเอง จากทัศนธาตุต่าง ๆ ภายในผลงานของเด็กหญิงกฤตยาที่ก่อตัวรวมกันเป็นรูปทรงผ่านจินตนาการแสดงให้เห็นถึงความแม่นยำในการจดจำรูปทรง และรายละเอียดต่าง ๆ ของผู้สร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี โดยที่ผู้สร้างสรรค์ใช้รูปทรงเหล่านี้เป็นสื่อกลางในการส่งต่อความรู้สึกมายังผู้ดู รวมทั้งยังแสดงบทบาททางเพศของความเป็นหญิงได้ชัดเจน ซึ่งเห็นได้อย่างตรงไปตรงมาจากแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับของหวาน และด้วยรูปทรงของผลงานมีความละเอียดอ่อนสะท้อนความใส่ใจในรายละเอียดต่าง ๆ ซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นผู้หญิงที่ใส่ใจในรายละเอียดต่าง ๆ มีจิตใจอ่อนโยน รักในการทำขนม และมีความเป็นแม่บ้านอยู่ในตัว



ภาพที่ 49 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กหญิงกฤตยา, ผลงานชิ้นที่ 1, ประติมากรรมดินน้ำมัน

ภาพที่ 50 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กหญิงกฤตยา, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินน้ำมัน



ภาพที่ 51 ภาพผลงานมุมต่าง ๆ ของเด็กหญิงกฤตยา, ผลงานชิ้นที่ 2, ประติมากรรมดินเบา

หลังจากที่ได้ศึกษาและวิเคราะห์ทัศนธาตุพื้นฐานในผลงานศิลปะของเด็กตาบอดสนิททั้งหมด 9 คน สามารถสรุปความเด่นของทัศนธาตุที่ปรากฏบนผลงานได้ตามตาราง ดังนี้

ลำดับ	ผู้สร้างสรรค์ผลงาน	ผลงานศิลปะ	ทัศนธาตุ				
			เส้น	รูปร่าง รูปทรง มวล	สี	พื้นที่ว่าง	ลักษณะผิว
1.	เด็กชายธนภัทร	ผลงานชิ้นที่ 1	★★★	★★★★	★★★★★	★	★★
		ผลงานชิ้นที่ 2	★★	★★★★	★★★★★	★	★★★
2.	เด็กชายพันทวิศ	ผลงานชิ้นที่ 1	★★	★★★★★	★★★★	★★★	★
3.	เด็กหญิงนันทิตา	ผลงานชิ้นที่ 1	★★	★★★★	★★★★★	★	★★★
		ผลงานชิ้นที่ 2	★★	★★★★★	★★★★	★	★★★
4.	เด็กหญิงจุฑารัตน์	ผลงานชิ้นที่ 1	★★	★★★★★	★★★★	★	★★★
		ผลงานชิ้นที่ 2	★	★★★★	★★★★★	★★	★★★
5.	เด็กหญิงกฤษณา	ผลงานชิ้นที่ 1	★★★	★★★★	★★★★★	★	★★
		ผลงานชิ้นที่ 2	★★	★★★★	★★★★★	★	★★★
6.	เด็กชายทินกร	ผลงานชิ้นที่ 1	★★	★★★★★	★★★	★	★★★★
		ผลงานชิ้นที่ 2	★★★	★★★★★	★★	★	★★★★
7.	เด็กชายเอกรินทร์	ผลงานชิ้นที่ 1	★★★	★★★★★	★★★★	★★	★
		ผลงานชิ้นที่ 2	★★	★★★★	★★★★★	★	★★★
8.	เด็กชายณัฐนันท์	ผลงานชิ้นที่ 1	★★	★★★★	★★★★★	★	★★★
		ผลงานชิ้นที่ 2	★★	★★★★★	★★★	★	★★★★
9.	เด็กหญิงกฤตยา	ผลงานชิ้นที่ 1	★★	★★★★★	★★★	★★	★
		ผลงานชิ้นที่ 2	★★	★★★★★	★★★★	★	★★★
		ผลงานชิ้นที่ 3	★★	★★★★	★★★★★	★	★★★

ตารางที่ 11 ตารางแสดงความเด่นของทัศนธาตุบนผลงานศิลปะของเด็กตาบอดสนิท

จากตารางที่ 11 พบว่าความโดดเด่นของทัศนธาตุในผลงานของเด็กตาบอดสนิททั้งหมด 9 คน จำนวน 18 ชิ้น มีรูปแบบการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันออกไป จากการวิเคราะห์ทัศนธาตุที่มีความเด่นในผลงานของเด็กตาบอดสนิทสามารถสรุปได้ดังนี้ รูปทรง สี ลักษณะผิว และบทบาททางเพศ

รูปทรง รูปทรงที่เด็ก ๆ เลือกนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานส่วนใหญ่เป็นรูปทรงเรขาคณิต เป็นรูปทรงที่เด็ก ๆ สามารถเข้าใจได้ง่าย เนื่องจากรูปร่าง รูปทรงและเหลี่ยมมุมของเรขาคณิตทำให้เด็ก ๆ สามารถรับรู้และแยกแยะรูปทรงได้ง่ายขึ้นโดยเฉพาะรูปวงกลม เด็ก ๆ สามารถปั้นขึ้นรูปได้เร็วและนำไปเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป ในเด็กบางคนเลือกใช้ดินน้ำมันทั้งก้อนเป็นโครงสร้างหลักของผลงานและสำหรับบางคนนำมาตัดแบ่งเป็นรูปทรงต่าง ๆ เพื่อสร้างสรรค์เป็นรูปทรงใหม่ โดยใช้ประโยชน์จากเหลี่ยมมุมของรูปทรงเป็นตัวบอกตำแหน่งและทิศทางในการจัดวางองค์ประกอบ อย่างเช่นผลงานของเด็กชายธนภัทร (ภาพที่ 32) ที่ตัดแบ่งดินน้ำมันเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เพื่อทำเป็นตัวรถยนต์ ผลงานของเด็กชายพันทวิศ (ภาพที่ 35) ที่นำดินน้ำมันทั้งก้อนมาตัดเป็นรูปทรงต่าง ๆ และนำมาเรียงต่อกันเป็นรูปทรงใหม่ และผลงานของเด็กชายเอกรินทร์ (ภาพที่ 45) ที่เลือกใช้ดินน้ำมันทั้งก้อนมาเรียงต่อกันเป็นลำตัวหุ่นยนต์

สี สีที่เด็กตาบอดสนิทเลือกใช้ส่วนใหญ่เป็นสีในวรรณะเย็นคือ สีเขียวและสีฟ้า ส่วนวรรณะร้อนจะเลือกใช้สีแดง โดยการเลือกใช้สีในเด็กบางคนจะเลือกจากความชอบ ที่ใช้ผัสสะส่วนอื่น ๆ เป็นตัวแบ่งแยกและจดจำอย่างเช่น สีแดงรับรู้ได้จากความร้อนของแสงอาทิตย์หรือรสชาติของน้ำแดง สีฟ้าให้ความรู้สึกเหมือนได้สัมผัสน้ำหรือทะเล สีเขียวเหมือนรสชาติของน้ำเขียว เป็นต้น จากการที่เด็ก ๆ เลือกใช้สีในวรรณะเย็นเป็นส่วนใหญ่ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นสีที่สามารถเรียนรู้ได้ง่ายจากธรรมชาติในชีวิตประจำวัน

ลักษณะผิว ลักษณะผิวที่พบบนผลงานทั้งหมด 18 ชิ้น ของเด็กตาบอดสนิททั้งหมด 9 คน มีลักษณะผิวขรุขระเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นลักษณะผิวที่เกิดขึ้นจากร่องรอยของการบีบ ที่เกิดขึ้นระหว่างสร้างสรรค์ผลงานเรียกได้ว่าเป็นลักษณะผิวที่เกิดขึ้นจากความไม่ตั้งใจ เห็นได้ชัดจากผลงานของเด็กชายทินกร (ภาพที่ 43) ผลงานของเด็กชายเอกรินทร์ (ภาพที่ 46) และผลงานของเด็กหญิงกฤตยา (ภาพที่ 50) เป็นต้น ด้วยพื้นผิวที่เกิดจากความไม่ตั้งใจนี้ช่วยสร้างความเป็นธรรมชาติให้แก่ผลงานถือได้ว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของพื้นผิว ที่ทิ้งร่องรอยการเคลื่อนไหวไว้บนผลงานให้ผู้คนได้ตั้งคำถามได้ขบคิด

บทบาททางเพศ จากแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของเด็กผู้ชายส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับรถยนต์ หุ่นยนต์ ภูตผีปีศาจ ซึ่งบ่งบอกความเป็นชายที่ชอบความท้าทาย แข่งขัน มี

ความเข้มแข็ง รักอิสระ ส่วนเด็กผู้หญิงแนวคิดในการสร้างสรรค์ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ขนม และดอกไม้ ซึ่งแสดงออกในด้านความอ่อนโยน อ่อนหวาน นุ่มนวล มีลักษณะเป็นแม่บ้านแม่เรือน ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าความเป็นหญิงและความเป็นชายแสดงออกมาอย่างชัดเจนในด้านแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานและยังสะท้อนผ่านทางรูปทรงที่เป็นสื่อกลางส่งถึงผู้ดู

จากการศึกษารูปทรง สี ลักษณะผิวที่โดดเด่นและบทบาททางเพศ สิ่งเหล่านี้เป็นเสมือนสิ่งที่เด็ก ๆ ตั้งใจสื่อสารและถ่ายทอดออกมาผ่านผลงานศิลปะ และเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจและกระบวนการรับรู้ของเด็ก ๆ ที่แสดงความไร้เดียงสาผ่านทางผลงานศิลปะอันเป็นอัตลักษณ์บุคคล

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5
สรุปผลงานการวิจัย

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยทำการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมของเด็กตาบอดสนิท เพื่อศึกษาและทำความเข้าใจถึงกระบวนการรับรู้และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเด็กตาบอดสนิท โดยใช้ทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalism) ในการวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมของเด็กตาบอดสนิทจากมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์ ทั้งหมด 9 คน รวมผลงานทั้งหมด 18 ชิ้น ซึ่งจากการศึกษาได้บทสรุป ดังนี้

จากบทที่ 2 ได้ศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับคนตาบอด หลักสูตรการเรียนการสอน ศิลปะเด็กพิการทางสายตา และทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์ผลงานศิลปะ จากการศึกษาพบว่าความหมายของคนตาบอดแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ตาบอดเลือนราง (Low vision) ที่ยังสามารถมองเห็นได้บ้าง และตาบอด (Blind) คือ ไม่สามารถมองเห็นได้แม้แต่แสงสว่าง ทางด้านทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับคนตาบอดที่ได้ทำการศึกษามี ดังนี้

1. ทฤษฎีการรับรู้ การรับรู้สำหรับบุคคลทั่วไปสามารถรับรู้ได้จากผัสสะทั้ง 5 คือ ตา หู ลิ้น จมูก และผิวหนัง ผู้ที่มีอวัยวะครบถ้วนสมบูรณ์นั้นยอมได้เปรียบ เนื่องจะได้รับข้อมูล ความรู้ที่ถูกต้องและแม่นยำ ถึงแม้ว่าคนตาบอดขาดผัสสะทางกการมองเห็นไป แต่ยังมีผัสสะส่วนอื่นที่สามารถรับข้อมูล และเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ได้ แบ่งออกได้ ดังนี้

1. การฟังเสียง เสียงเป็นสิ่งที่ช่วยคนตาบอดจำแนกสิ่งต่าง ๆ รอบตัว รวมถึงแยกความแตกต่างของผู้คนจากเสียงพูด

2. การสัมผัส เป็นสิ่งที่ช่วยแยกแยะขนาด วัสดุ ผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ เช่น เสื้อผ้า ผลไม้ เป็นต้น ซึ่งการสัมผัสนี้ช่วยให้คนตาบอดสามารถเลือกซื้อของและใช้ชีวิตในชีวิตประจำวันได้ง่ายขึ้น

3. การดมกลิ่น กลิ่นเป็นสิ่งที่ช่วยบอกตำแหน่ง และสถานที่เฉพาะต่าง ๆ ให้คนตาบอดนั้นสามารถแยกแยะและไม่หลงทาง

2. ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการ จากการศึกษาทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการของฟรอยด์ และอีริคสัน พบว่าเด็กในช่วงทารกจนถึงอายุ 5 ปี พัฒนาการของเด็กในช่วงนี้พ่อแม่เป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาพฤติกรรมของเด็ก อีกทั้งในช่วงวัยนี้เด็กจะเลียนแบบพฤติกรรมของพ่อแม่ และเริ่มสังเกตเห็นความแตกต่างทางเพศระหว่างเพศหญิงกับเพศชาย ดังนั้น พัฒนาการที่ดีของเด็กนั้นขึ้นอยู่กับการ

อบรมสั่งสอน และเข้าใจในพฤติกรรมของเด็กแต่ละช่วงวัย เมื่อเด็กอายุได้ 6-12 ปี เด็กจะเริ่มสนใจสิ่งแวดล้อมรอบข้าง เรียนรู้การมีเหตุมีเหตุมีผล เริ่มสนใจในสิ่งที่ผู้ใหญ่ทำและพยายามทุ่มเทให้กับการทำงานให้เทียบเท่ากับผู้ใหญ่ เด็กในช่วงนี้เพื่อนและบุคคลภายนอก เช่น เพื่อนที่โรงเรียน เพื่อนบ้าน จะมีอิทธิพลต่อการพวกเขาเป็นอย่างมาก เด็กจะค้นหาคนที่ตนเองชื่นชอบและถือเอาเป็นแบบอย่าง ดังนั้นเด็กในช่วงวัยนี้จึงต้องการการสนับสนุน คำชี้แนะจากพ่อแม่เพื่อให้พัฒนาการของเด็กเติบโตไปสู่วัยผู้ใหญ่ในทิศทางที่ถูกต้อง

3. ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ของทอแรนซ์ จากการศึกษาพบว่า การที่จะสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้เกิดขึ้นนั้น เกิดจากการที่เรารู้สึกสงสัย สับสน และตั้งสติคิดทบทวนถึงที่มาของปัญหา เมื่อค้นพบปัญหาแล้วจึงตั้งสมมติฐานขึ้นเพื่อทำการวิเคราะห์ และทำการทดสอบสมมติฐานและยอมรับผลที่ออกมา ซึ่งผลลัพธ์ที่ออกมานั้นจะเป็นตัวที่ชี้นำแนวทางและแนวคิดใหม่ ๆ ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ได้อย่างไม่มีขีดจำกัด

4. หลักสูตรการเรียนสำหรับคนตาบอด จากการศึกษาทำให้ทราบว่า เด็กตาบอดได้เรียนวิชาสามัญเหมือนกับโรงเรียนทั่วไป คือ วิชาคณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ สุขศึกษา พุทธศาสนา ภาษาอังกฤษ ศิลปะและกีฬา เป็นต้น แต่การเรียนรู้นั้นอาจจะแตกต่างออกไปคือ เรียนผ่านอักษรเบรลล์ หรือหนังสือเสียง เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจมากขึ้น

5. ศิลปะเด็กตาบอดหลังจากที่ได้ศึกษาพบว่า ศิลปะช่วยพัฒนาสมอง พัฒนาร่างกาย พัฒนาอารมณ์ พัฒนาสังคม พัฒนาปัญญา และพัฒนาภาษา ทำให้เด็กมีจินตนาการ มีความคิดริเริ่ม ช่วยให้จิตใจสงบนิ่ง มีสมาธิ ฝึกกล้ามเนื้อมือให้แข็งแรง และสามารถวิเคราะห์ บอกเล่าผลงานตัวเองได้อย่างมีระบบ การวาดภาพของเด็กทั่วไปจะเริ่มจากการขีดเขียนเป็นเส้น และพัฒนาต่อไปจนสามารถแบ่งแยกสัดส่วน ระยะใกล้ ไกล จนถึงขั้นวาดได้เสมือนจริง สำหรับศิลปะของเด็กตาบอดนั้นมีค่ายศิลปะเด็กพิเศษ Art for all ที่จัดขึ้นเพื่อช่วยพัฒนาศิลปะให้กับเด็กพิการทางด้านต่าง ๆ ภายในค่ายจะมีการกิจกรรมภายใต้หัวข้อที่หลากหลาย เช่น ภาพพิมพ์ สีน้ำสดใส ปั้นเปิป เป็นต้น จากการศึกษาเรื่องค่ายศิลปะเด็กพิเศษ Art for all พบว่าการวาดภาพ ระบายสีสำหรับเด็กตาบอด จะพบปัญหาทางด้านการเลือกสี การวาดรูปทรง เนื่องจากไม่สามารถมองเห็นขอบเขตพื้นที่บนกระดาษหรือผ้าและสีได้ แต่ทางด้านการปั้นนั้นเด็กตาบอดสามารถทำออกมาได้เป็นอย่างดี เนื่องจากการสัมผัสสามารถทำให้เด็กตาบอดเข้าใจในรูปทรงที่ตัวเองกำลังสร้างสรรค์ได้ดี

6. ทฤษฎีการวิเคราะห์ศิลปะ จากที่ได้ศึกษาทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalism) หรือหลักองค์ประกอบศิลป์ และทฤษฎีบทบาททางเพศ (Gender role theory) ทำให้พบว่าองค์ประกอบศิลป์เป็นหลักพื้นฐานของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งจะประกอบไปด้วยทัศนธาตุต่าง ๆ เช่น จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง มวล น้ำหนักอ่อนแกของแสงและเงา สี พื้นที่ว่าง และลักษณะผิว ซึ่งทัศนธาตุเหล่านี้เป็นสิ่งที่มีความหมายอยู่ในตัว และยังช่วยถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ให้แสดงออกได้อย่างสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น อีกทั้งทัศนธาตุและแนวคิดยังเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างของบทบาททางเพศที่มีติดตัวมาตั้งแต่กำเนิดระหว่างความเป็นหญิงและความเป็นชาย ดังนั้นเพื่อให้เข้าใจถึงผลงานศิลปะที่เด็กตาบอดสนิทสร้างขึ้นจึงจำเป็นต้องใช้ทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalism) และทฤษฎีบทบาททางเพศในการค้นหาความงามที่แอบซุกซ่อนอยู่ภายใน

จากบทที่ 3 ในช่วงเดือนตุลาคม–ธันวาคม พ.ศ.2562 ผู้วิจัยได้ลงภาคสนามเก็บรวบรวมข้อมูลและผลงานประติมากรรมของเด็กตาบอดสนิททั้งหมด 9 คน เพื่อทำการวิเคราะห์ทัศนธาตุพื้นฐาน โดยใช้ทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalism) มีรายชื่อเด็กตาบอดสนิทดังนี้

1. เด็กชายธนภัทร
2. เด็กชายพันทวิศ
3. เด็กหญิงนันทิตา
4. เด็กหญิงจุฑารัตน์
5. เด็กหญิงกฤษณา
6. เด็กชายทินกร
7. เด็กชายเอกรินทร์
8. เด็กชายณัฐนันท์
9. เด็กหญิงกฤตยา

จากการศึกษาผลงานศิลปะโดยใช้ทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalism) พบว่าแนวคิด แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ และกระบวนการรับรู้ทัศนธาตุพื้นฐานของเด็กแต่ละคนมีรูปแบบที่แตกต่างกันสามารถแบ่งออกได้ตามนี้

1. แนวคิดและแรงบันดาลใจ

แนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานของเด็กตาบอดสนิทสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเด็น คือแบบมีเนื้อเรื่อง และแบบไม่มีเนื้อเรื่อง

แบบมีเนื้อเรื่อง คือ เด็ก ๆ ได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานจากภาพยนตร์หรือการ์ตูนที่ได้ฟัง สิ่งของเครื่องใช้ใกล้ตัวหรือของเล่นเด็กที่ได้สัมผัสเป็นประจำ เป็นต้น นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ โดยอาศัยคำอธิบายรูปร่างลักษณะของตัวละครจากผู้คนรอบข้าง และจากการที่ได้สัมผัสสิ่งของเหล่านั้นด้วยตนเอง นำมาสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงออกถึงความเข้าใจและผสานไปด้วยจินตนาการ

แบบไม่มีเนื้อเรื่อง คือ การสร้างสรรค์ตามจินตนาการหรือสร้างสรรค์ตามอารมณ์ความรู้สึก ณ ตอนนั้น จนเกิดเป็นรูปร่าง รูปทรงทรงตามที่ตนเองต้องการ

2. รูปทรง

รูปทรงของผลงานประติมากรรมมักเกิดจากรูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม วงกลม เป็นต้น และรูปทรงอิสระ เช่น รูปทรงหยดน้ำ รูปทรงเหล่านี้เกิดจากการตัดแบ่งดินน้ำมันเป็นส่วน ๆ และเกิดจากการปั้นรูปทรงขึ้นมาใหม่ตามความต้องการ

3. สี

การรับรู้สีของเด็กตาบอดสนิท เด็ก ๆ แยกแยะและจดจำสีผ่านผัสสะต่าง ๆ เช่น สีแดง คือ ความรู้สึกร้อนหรือความอบอุ่นเวลาได้สัมผัสแสงแดด หรือรสชาติของน้ำแดง สีเขียว คือรสชาติของน้ำเขียว สีเหลือง คือรสชาติของกล้วย สีฟ้า คือความรู้สึกที่ได้สัมผัสน้ำหรือทะเล เป็นต้น ด้านการเลือกใช้สีของเด็กตาบอดสนิทมีทั้งเลือกจากความชอบ และเลือกใช้ตามความรู้สึกโดยที่มิได้ให้ความหมายหรือเลือกใช้เพราะต้องการให้ผลงานมีสีที่ตัดกันหลากหลายมากขึ้น

จากบทที่ 4 การศึกษาทัศนธาตุและบทบาททางเพศในผลงานของเด็กตาบอดสนิททั้ง 9 คน จำนวน 18 ชิ้น พบว่าทัศนธาตุต่าง ๆ อย่าง จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง มวล น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา สี พื้นที่ว่าง และลักษณะผิว สามารถพบเห็นได้บนผลงานเกือบทุกชิ้น แต่ทัศนธาตุที่แสดงความโดดเด่นและสะท้อนบทบาททางเพศบนผลงานสามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

1. เส้น เส้นที่ปรากฏบนผลงานของเด็กตาบอดสนิทเป็นเส้นที่เกิดขึ้นจากรูปทรง สี และที่ว่าง หรือเรียกว่า “เส้นขอบเขตของรูปทรง” “เส้นขอบเขตของสี” และ “เส้นขอบเขตของที่ว่าง” นอกจากนี้เส้นที่ไม่ปรากฏให้เห็น แต่เป็นเส้นพื้นฐานที่ค่อยกำหนดทิศทางของรูปร่าง รูปทรงของผลงานหรือที่เรียกว่า “เส้นโครงสร้าง” เช่น เส้นเฉียง เส้นตรง เส้นนอน เป็นต้น

2. รูปร่าง รูปทรง มวล รูปทรงของผลงานทั้งหมดเป็นรูปทรงที่มีมวล ส่วนใหญ่เป็นรูปทรงที่ทึบตัน ที่เกิดจากการรวมตัวของรูปทรงต่าง ๆ เช่น รูปทรงเรขาคณิต ที่ประกอบไปด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยม รูปทรงกระบอก รูปทรงกลม รูปทรงสามเหลี่ยม เป็นต้น และรูปทรงอิสระ อย่างเช่น รูปหยดน้ำ นำมาประกอบรวมกันเป็นรูปทรงใหม่

3. สี สีที่เด็ก ๆ เลือกใช้มีทั้งวรรณะร้อน และวรรณะเย็น แต่โดยรวมมีการเลือกใช้สีในวรรณะเย็นเป็นส่วนมาก เช่น สีเขียว สีฟ้า ส่วนวรรณะร้อน สีแดงจะถูกเลือกนำมาใช้มากที่สุด นอกจากนี้ยังมีสีในวรรณะกลาง อย่างเช่น สีขาว สีเทา ที่เลือกนำมาใช้ด้วยเช่นกัน สีในผลงานจึงมีทั้งโทนเย็น โทนร้อนและโทนสีที่เป็นกลาง ช่วยแสดงอารมณ์ที่หลากหลายให้แก่ผลงาน

4. พื้นที่ว่าง พื้นที่ว่างที่ปรากฏบนผลงานมี 2 แบบ คือ ที่ว่างเชิงบวก และที่ว่างเชิงลบ ที่ว่างเชิงบวก คือเป็นพื้นที่ว่างของรูปทรง ส่วนที่ว่างเชิงลบ คือพื้นที่ว่างบริเวณรอบนอกของผลงานทั้งหมดเป็นที่ว่างที่แสดงให้เห็นปริมาตรของผลงานให้เด่นชัดขึ้น รวมทั้งแสดงความกว้าง ความยาว และความลึกให้ผลงานดูมีมิติมากขึ้น

5. ลักษณะผิว ลักษณะผิวบนผลงานมักเป็นพื้นผิวขรุขระ ไม่เรียบ และเป็นคลื่น เกิดขึ้นทั้งที่ตั้งใจและไม่ตั้งใจ พื้นผิวเหล่านี้เป็นร่องรอยที่เกิดขึ้นจากการบีบ การกดระหว่างการสร้างสรรค์ผลงาน เสมือนเป็นการทิ้งร่องรอยของการเคลื่อนไหวทำให้ผลงานนั้นดูมีเสน่ห์

บทบาททางเพศ

หลังจากที่ได้ศึกษาแนวคิดและทัศนธาตุในผลงานของเด็กตาบอดสนิททั้ง 9 คน จำนวน 18 ชิ้น ในส่วนของแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ได้สะท้อนบทบาททางเพศระหว่าเพศหญิงและเพศชายได้อย่างชัดเจน ความเป็นชายจะได้แรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ผลงานจากของเล่น รถยนต์ หุ่นยนต์หรือจากการฟังการ์ตูน เรื่องสยองขวัญ และรูปทรงของผลงานจะดูหนา แข็งแรง และหนักแน่น ทางด้านความเป็นหญิงจะได้แรงบันดาลใจในการสร้างงานจากขนมหวาน ดอกไม้ และข้าวของเครื่องใช้ รูปทรงของผลงานนั้นจะดูอ่อนช้อย นุ่มนวล มีลักษณะประดิดประดอย ใส่ใจในรายละเอียดต่าง ๆ ของรูปทรง

จากการศึกษาทัศนธาตุและวิเคราะห์ผลงานของเด็กตาบอดสนิท ถึงแม้ผลงานโดยรวมจะดูเป็นนามธรรมก็ตามแต่ด้วยทัศนธาตุต่าง ๆ ที่แสดงบนผลงานรวมทั้งแนวความคิดในการสร้างสรรค์เป็นสิ่งช่วยสะท้อนความหมาย สร้างเสน่ห์และความน่าสนใจให้แก่ผลงาน ดึงดูดความสนใจของผู้ดูให้

ได้ครุ่นคิด และสนุกสนานไปกับการชม อีกทั้งได้เรียนรู้เกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์และกระบวนการรับรู้ของเด็กตาบอดสนิทผ่านผลงานประติมากรรมอันมีเอกลักษณ์

ข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้วิเคราะห์ผลงานศิลปะของเด็กตาบอดสนิท โดยเน้นเฉพาะผลงานด้านประติมากรรมเป็นหลัก โดยใช้วัสดุดินน้ำมัน และดินเบาหลากสี ทั้งนี้ยังมีงานทัศนศิลป์ทางด้านต่าง ๆ ที่น่าสนใจนอกเหนือจากงานประติมากรรม และยังมีวัสดุต่าง ๆ อีกมากมายที่สามารถนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบเพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงกระบวนการรับรู้และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของเด็กตาบอดสนิทได้ดียิ่งขึ้น

ภาคผนวก ก

หนังสือขอความอนุเคราะห์เก็บรวบรวมข้อมูล ถ่ายภาพและสนทนากลุ่ม

30 เมษายน 62

เรียน

ที่

ถึง

การศึกษาพิเศษ (ชาย)

ที่ อว 8606/ 3784

เลขที่รับ 076/62
วันที่ 1/11/62
โรงเรียนสอนคนตาบอดกรุงเทพ
ผู้รับ ...

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
22 ถนนบรมราชชนนี ตลิ่งชัน
กรุงเทพฯ 10170

25 ตุลาคม 2562

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บรวบรวมข้อมูล ถ่ายภาพและขอสนทนากลุ่ม

เรียน ประธานมูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

ด้วย นางสาวปฏิมา นาคบังเกิด นักศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "การวิเคราะห์ผลงานศิลปะของเด็กพิการทางสายตา" มีความประสงค์จะขอความอนุเคราะห์เก็บรวบรวมข้อมูล ถ่ายภาพและสนทนากลุ่มนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาใช้ประกอบการทำวิทยานิพนธ์ดังกล่าว ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. ขอข้อมูลเกี่ยวกับการเรียนการสอนวิชาศิลปะเด็กนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5
2. ขอถ่ายภาพเพื่อเก็บข้อมูลบรรยากาศการทำงานศิลปะ
3. ขอสนทนากลุ่มกับกลุ่มเด็กนักเรียนเพื่อเป็นการเก็บข้อมูลสำหรับงานวิจัย

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาตามที่เห็นสมควร ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ทางการศึกษา และหากท่านประสงค์จะขอทราบรายละเอียดเพิ่มเติม บัณฑิตวิทยาลัย ขออนุญาตให้ นางสาวปฏิมา นาคบังเกิด หมายเลขโทรศัพท์ 089-7895-865 เป็นผู้ประสานงานโดยตรงต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักขอบคุณยิ่ง

ประสานแล้ว
ไม่รับสาย 7 พ.ย 62 14.45

เรียน ประธานกรรมการมูลนิธิฯ
เพื่อ ☑ โปรดทราบ
☑ โปรดพิจารณา
☐ อื่น ๆ
เห็นควรอนุญาตให้ นางสาวปฏิมา นาคบังเกิด ประสานงานและให้ข้อมูลตามที่ร้องขอ
(ผศ.สำนักบริหารมูลนิธิ)
วันที่ 31/10/62

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาธิต นิรัติศัย)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยฝ่ายบริหาร
รักษาการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

มอบ อ.เจิดศิลป์ ปรสาน และให้ข้อมูลตามที่ร้องขอ พัชรนันท์ 7 พ.ย 62

31/10/62

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย ตลิ่งชัน
โทรศัพท์ 0-2849-7502
โทรสาร 0-2849-7503

ภาคผนวก ข

หนังสือขออนุญาตผู้ปกครองเด็กนักเรียน

หนังสือขออนุญาตผู้ปกครอง

เขียนที่ มูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

วันที่ 30 เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2563

ข้างพเจ้า นาย/นาง/นางสาว นาย วินัด วังกะลาด

เป็นผู้ปกครองของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/1 ยินยอมให้นางสาวปฏิมา นาคบังเกิด ผู้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาผลงานศิลปะของเด็กพิการทางสายตา" นำข้อมูลการสัมภาษณ์ ประกอบด้วยชื่อ ภาพถ่าย ลง ในรายละเอียดการทำวิทยานิพนธ์ได้

(ลงชื่อ).....

(วินัด วังกะลาด)

ผู้ปกครองนักเรียน

(ลงชื่อ).....

(ปฏิมา นาคบังเกิด)

ผู้ทำวิทยานิพนธ์

หนังสือขออนุญาตผู้ปกครอง

เขียนที่ มูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

วันที่ 30 เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2563

ข้าพเจ้า นาย/นาง/นางสาว ทอเฟิร์ธ ธีรนาถ

เป็นผู้ปกครองของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/1 ยินยอมให้นางสาวปฏิมา นาคบังเกิด ผู้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาผลงานศิลปะของเด็กพิการทางสายตา" นำข้อมูลการสัมภาษณ์ ประกอบด้วยชื่อ ภาพถ่าย ลงในรายละเอียดการทำวิทยานิพนธ์ได้

(ลงชื่อ) ทอเฟิร์ธ ธีรนาถ

(ทอเฟิร์ธ ธีรนาถ)

ผู้ปกครองนักเรียน

(ลงชื่อ) ปฏิมา

(ปฏิมา นาคบังเกิด)

ผู้ทำวิทยานิพนธ์

หนังสือขออนุญาตผู้ปกครอง

เขียนที่ มูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

วันที่ 30 เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2563

ข้างพเจ้า นาย/นาง/นางสาว สุพาพร เที่ยงธรรม

เป็นผู้ปกครองของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/1 ยินยอมให้นางสาวปฏิมา นาคบังเกิด ผู้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาผลงานศิลปะของเด็กพิการทางสายตา" นำข้อมูลการสัมภาษณ์ ประกอบด้วยชื่อ ภาพถ่าย ลงในรายละเอียดการทำวิทยานิพนธ์ได้

(ลงชื่อ) น.ส. สุพาพร เที่ยงธรรม

(สุพาพร เที่ยงธรรม)

ผู้ปกครองนักเรียน

(ลงชื่อ) ปฏิมา

(ปฏิมา นาคบังเกิด)

ผู้ทำวิทยานิพนธ์

หนังสือขออนุญาตผู้ปกครอง

เขียนที่ มูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

วันที่ 30 เดือน มิถุนายน พ.ศ 2563

ข้าพเจ้า นาย/นาง/นางสาว/ กลิ่ง นนสันเทียะ

เป็นผู้ปกครองของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/1 ยินยอมให้นางสาวปฏิมา นาคบังเกิด ผู้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาผลงานศิลปะของเด็กพิการทางสายตา" นำข้อมูลการสัมภาษณ์ ประกอบด้วยชื่อ ภาพถ่าย ลงในรายละเอียดการทำวิทยานิพนธ์ได้

(ลงชื่อ) กลิ่ง นนสันเทียะ

(กลิ่ง นนสันเทียะ)

ผู้ปกครองนักเรียน

(ลงชื่อ) ปฏิมา

(ปฏิมา นาคบังเกิด)

ผู้ทำวิทยานิพนธ์

หนังสือขออนุญาตผู้ปกครอง

เขียนที่ มูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

วันที่ 30 เดือน สิงหาคม พ.ศ 2563

ข้างพเจ้า นาย/นาง/นางสาว อภิญญา เจ๊กลี้

เป็นผู้ปกครองของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/1 ยินยอมให้นางสาวปฏิมา นาคบังเกิด ผู้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาผลงานศิลปะของเด็กพิการทางสายตา" นำข้อมูลการสัมภาษณ์ ประกอบด้วยชื่อ ภาพถ่าย ลงในรายละเอียดการทำวิทยานิพนธ์ได้

(ลงชื่อ) อภิญญา เจ๊กลี้

(.....)

ผู้ปกครองนักเรียน

(ลงชื่อ) ปฏิมา

(ปฏิมา นาคบังเกิด)

ผู้ทำวิทยานิพนธ์

หนังสือขออนุญาตผู้ปกครอง

เขียนที่ มูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

วันที่ 30 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2563

ข้าพเจ้า นาย/นาง/นางสาว กลอยใจ สมบูรณ์

เป็นผู้ปกครองของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/2 ยินยอมให้นางสาวปฏิมา นาคบังเกิด ผู้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาผลงานศิลปะของเด็กพิการทางสายตา" นำข้อมูลการสัมภาษณ์ ประกอบด้วยชื่อ ภาพถ่าย ลงในรายละเอียดการทำวิทยานิพนธ์ได้

(ลงชื่อ) น.ส. กลอยใจ สมบูรณ์

(.....)

ผู้ปกครองนักเรียน

(ลงชื่อ) ปฏิมา

(ปฏิมา นาคบังเกิด)

ผู้ทำวิทยานิพนธ์

หนังสือขออนุญาตผู้ปกครอง

เขียนที่ มูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

วันที่ 30 เดือน มิถุนายน พ.ศ 2563

ข้าพเจ้า นาย/นาง/นางสาว คุณศักดิ์ แซ่ฉั่ว

เป็นผู้ปกครองของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/2 ยินยอมให้นางสาวปฏิมา นาคบังเกิด ผู้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาผลงานศิลปะของเด็กพิการทางสายตา" นำข้อมูลการสัมภาษณ์ ประกอบด้วยชื่อ ภาพถ่าย ลงในรายละเอียดการทำวิทยานิพนธ์ได้

(ลงชื่อ).....

(คุณศักดิ์ แซ่ฉั่ว)

ผู้ปกครองนักเรียน

(ลงชื่อ).....

(ปฏิมา นาคบังเกิด)

ผู้ทำวิทยานิพนธ์

หนังสือขออนุญาตผู้ปกครอง

เขียนที่ มูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

วันที่ 30 เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2563

ข้างพเจ้า นาย/นาง/นางสาว พรพรหม. ปุญญโญ ศิว.

เป็นผู้ปกครองของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/2 ยินยอมให้นางสาวปฏิมา นาคบังเกิด ผู้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาผลงานศิลปะของเด็กพิการทางสายตา" นำข้อมูลการสัมภาษณ์ ประกอบด้วยชื่อ ภาพถ่าย ลงในรายละเอียดการทำวิทยานิพนธ์ได้

(ลงชื่อ) พรพรหม. ปุญญโญ ศิว.

(.....)

ผู้ปกครองนักเรียน

(ลงชื่อ) ปฏิมา

(ปฏิมา นาคบังเกิด)

ผู้ทำวิทยานิพนธ์

หนังสือขออนุญาตผู้ปกครอง

เขียนที่ มูลนิธิช่วยคนตาบอดแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชินูปถัมภ์

วันที่ 30 เดือน ธันวาคม พ.ศ. 2563

ข้าพเจ้า นาย/นาง/นางสาว สัตเกศ เกตุสรี

เป็นผู้ปกครองของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/2 ยินยอมให้นางสาวปฏิมา นาคบังเกิด ผู้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาผลงานศิลปะของเด็กพิการทางสายตา" นำข้อมูลการสัมภาษณ์ ประกอบด้วยชื่อ ภาพถ่าย ลงในรายละเอียดการทำวิทยานิพนธ์ได้

(ลงชื่อ) สัตเกศ เกตุสรี

(สัตเกศ เกตุสรี)

ผู้ปกครองนักเรียน

(ลงชื่อ) ปฏิมา

(ปฏิมา นาคบังเกิด)

ผู้ทำวิทยานิพนธ์

รายการอ้างอิง

Grimal, Pierre. **The Penguin Dictionary of Classical Mythology**. London: Penguin Books, 1991.

Ingallina, Mia. **What Each Color Means, According to a Blind Person**. เข้าถึงเมื่อ December 20, 2019, เข้าถึงได้จาก https://thoughtcatalog.com/mia-ingallina/2016/08/what-each-color-means-according-to-a-blind-person/.

Tommy Edison Experience. "Describing Colors as a Blind Person." aired YouTube, December 4, 2012. available from https://www.youtube.com/watch?v=59YN8_lg6-U.

การรับรู้ (Perception). เข้าถึงเมื่อ 17 มีนาคม 2561, เข้าถึงได้จาก https://www.novabizz.com/NovaAce/Behavior/Perception.htm.

กิติกร มีทรัพย์. **พื้นฐานทฤษฎีจิตวิเคราะห์**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมิต, 2559.

โครงการอุปกรณ์สอนน้องตาบอดให้เรียนวาดรูปได้. เข้าถึงเมื่อ 6 มีนาคม 2561, เข้าถึงได้จาก https://taejai.com/th/d/upkrnsnnngtaabdaiheriiynwaadruupaid/#update-40.

ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์. **องค์ประกอบของศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ 8. สมุทรสาคร: บริษัทพิมพ์ดี จำกัด, 2555.

ฉันทิกา ทิมากร. "การศึกษาเปรียบเทียบความสามารถในการปรับตัวกับเพื่อน ของเด็กวัยรุ่นตอนปลายที่มีบทบาททางเพศแตกต่างกัน." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2557.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. **ศิลปะเด็กพิเศษ Art for All**. กรุงเทพฯ: โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์, 2542.

ชุติมา วงษ์พระลับ. "ความคิดสร้างสรรค์ที่สรรค์สร้างได้." **วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น** 33, 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2553): 11.

ชูชีพ อ่อนโคกสูง. **จิตวิทยาเด็กอปกติ**. กรุงเทพฯ: หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2527.

ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการ. เข้าถึงเมื่อ 18 มีนาคม 2561, เข้าถึงได้จาก http://edunewbox.blogspot.com/p/blog-page.html.

ประไพ ประดิษฐ์สุขถาวร. **ศิลปะ (Arts)**. เข้าถึงเมื่อ 20 มีนาคม 2561, เข้าถึงได้จาก http://taamkru.com/th/ศิลปะ/.

ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์. **จิตวิทยาศิลปะ : สุนทรียศาสตร์เชิงประจักษ์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560.

พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์. **ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการ**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย, 2549.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. **มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะ**. กรุงเทพฯ: ภาคพัฒนาตำราและเอกสารวิชาการ หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2531.

รจนาฎ ฐิติประวัติ. "การพัฒนาคนตาบอดให้เข้าร่วมกับสังคมปกติ : กรณีศึกษาโรงเรียนคนตาบอด กรุงเทพฯ." สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต ภาควิชามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2536.

"ประกาศกระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ เรื่อง ประเภทและหลักเกณฑ์ความพิการ." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 126, ตอนพิเศษ 77ง (29 พฤษภาคม 2552): หน้า 2-3.

ลลินธร เพ็ญเจริญ. ทฤษฎีการสร้างสรรค์: กลุ่มมุ่งพัฒนาโครงสร้าง (เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 215 425 ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร). 2561.

เลิศ อานันทนะ. **เทคนิคการสอนศิลปะเด็ก**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

วินัดดา ปิยะศิลปะ, และ วันดี นิงสานนท์ [บรรณาธิการ]. **คู่มือการตรวจประเมิน วินิจฉัย และแนวทางช่วยเหลือเด็กพิการ Children with Disabilities**. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด เพนตากอน แอ็ดเวอร์ไทซิ่ง, 2558.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปศึกษา**. กรุงเทพฯ: วิฒวลอาร์ต, 2526.

ศรีเรือน แก้วกังวาล. **จิตวิทยาพัฒนาการชีวิตทุกช่วงวัย เล่ม 2**. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ฉบับสมบูรณ์**. พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพฯ: บริษัท วาดศิลป์ จำกัด, 2553.

สถาบันคนตาบอดแห่งชาติเพื่อการวิจัยและพัฒนา. "O&M ประตูบานแรกเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตคนตาบอด." เอกสารประกอบโครงการร่วมสร้างโอกาสเพื่อการพัฒนาตนเองให้แก่คนตาบอดในชนบท จัดโดย มูลนิธิคนตาบอดไทย, 15 ตุลาคม 2549.

สมภพ จงจิตต์โพธา. **องค์ประกอบศิลป์**. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2554.

สมหมาย ตามประวัติ. **หนังสือเสียง (Audiobook)**. เข้าถึงเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.nstda.or.th/th/nstda-knowledge/3037-audiobook.

สรัญญา เตรัตน์. "เสียง สัมผัส กลิ่น มโนภาพ : ผัสสะในโลกของคนตาบอด." เอกสารประกอบการประชุมวิชาการ (Proceedings) การสัมมนาเครือข่ายนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา สาขาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ครั้งที่ 16 ประจำ ปีการศึกษา 2559, 29-30 มิถุนายน พ.ศ.2560.

สินีรัตน์ โชติญาณนนท์. "บทบาทของเพศ บทบาททางเพศ และความเป็นปัจเจกนิยม-คติรวมหมู่ต่อการ

เสียใจภายหลัง และเป้าหมายการควบคุม." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตวิทยาสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

สุชา จันทน์เอม. **จิตวิทยาเด็กพิเศษ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อักษรบัณฑิต, 2525.

สุธี คุณาวิชยานนท์. **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ: หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

อารี รังสินันท์. **ความคิดสร้างสรรค์**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาการแนะแนวและจิตวิทยาการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2526.

ะเด [นามแผง]. "คนตาบอดมองไม่เห็น แล้วจะใช้ชีวิตกันยังไง." **a day** 8, 93 (2551, พฤษภาคม): 86.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวปฏิมา นาคบังเกิด
วัน เดือน ปี เกิด	29 ธันวาคม 2532
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2555 สำเร็จการศึกษาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาจิตรกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง