Readers Theater การละครสร้างนักอ่าน นักศึกษาหลากศักยภาพในพื้นที่ทดลองของ ‘เจ้าหงิญ’

Readers Theater: Diverse Learners in the Experimental Space of ‘Jaohngin’

ชญาณี ฉลาดธัญญกิจ *
Chayanee Chaladthanyakij *
Corresponding author E-mail: Chayanee.cha@siam.edu

วันที่รับบทความ 18 กรกฎาคม2568
วันที่แก้ไขบทความ 13 ตุลาคม 2568
วันที่ตอบรับบทความ 30 พฤศจิกายน 2568

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอประสบการณ์การออกแบบพื้นที่การเรียนรู้ผ่านโครงงานละครเรื่อง ‘บินหลา ท้องนภา สุริยา คีรี’ ซึ่งดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ต้นฉบับเรื่อง เจ้าหงิญ ของ บินหลา สันกาลาคีรี โดยใช้รูปแบบ Readers Theater ร่วมกับละครพูดและหุ่นเงา ในการพัฒนานักศึกษาหลากศักยภาพ ซึ่งรวมถึงนักศึกษาที่มีลักษณะเฉพาะทางพัฒนาการ (autism spectrum) และนักศึกษาทั่วไปภายใต้บริบทของรายวิชาโครงงานสื่อสารการแสดงและการกำกับละครเวทีเบื้องต้น

วัตถุประสงค์หลักของโครงงานคือการส่งเสริมความสัมพันธ์ของผู้เรียนกับการอ่านวรรณกรรม การพัฒนาทักษะการตีความ สื่อสาร และทำงานร่วมกัน โดยอาจารย์อยู่ในสถานะ “ผู้ออกแบบพื้นที่การเรียนรู้” แทนการควบคุมแบบสั่งการ กระบวนการเรียนรู้ประกอบด้วยการอ่านและตีความวรรณกรรมร่วมกัน การสร้างวงแลกเปลี่ยนความคิดเห็น การฝึกซ้อมและพัฒนางานผ่านการสะท้อนผลเป็นระยะ และการแก้ปัญหาอย่างเป็นระบบเมื่อเกิดวิกฤตด้านพื้นที่จัดแสดง ทั้งหมดนี้ตั้งอยู่บนกรอบแนวคิดของ Heathcote และ Neelands ซึ่งเน้นให้การละครเป็นพื้นที่ทดลองที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้มีบทบาท คิด ตัดสินใจ และเปลี่ยนแปลงผ่านประสบการณ์จริง

* คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม
* Faculty of Communication Arts, Siam University

ผลการเรียนรู้สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงทั้งในระดับทักษะและภาวะภายใน ได้แก่ ความเชื่อมั่นในตนเอง การยอมรับความแตกต่าง และการเติบโตของความสัมพันธ์ในกลุ่มผู้เรียน นอกจากนี้ยังนำไปสู่โอกาสการจัดแสดงจริงในพื้นที่ชุมชนและพิพิธภัณฑ์ ทำให้เห็นว่าการออกแบบกระบวนการเรียนรู้ผ่าน Readers Theater ไม่เพียงสร้างผลงานละครเท่านั้น แต่ยังสร้าง “นักเรียนรู้” ที่มีศักยภาพในการอยู่ร่วมกับโลกอย่างลึกซึ้งและยืดหยุ่น

คำสำคัญ: การละครสร้างนักอ่าน, นักศึกษาหลากศักยภาพ, เจ้าหงิญ

Abstract

This article presents a case study on designing a learning environment through the theater project Binla: Thongnapa, Suriyakeeree, adapted from the SEA Write award-winning literary work Jaohngin by Binla Sankalakiri. The project integrates Readers Theater with spoken drama and shadow puppetry as a means of engaging and developing learners with diverse capacities, including students on the autism spectrum and neurotypical learners, within the context of university-level courses in performance-based communication and theater directing.

The primary objective of this project was to restore students’ relationship with reading literature, enhance their interpretive and communication skills, and strengthen their ability to collaborate. The instructor functioned not as a directive authority but as a learning space designer, creating conditions for participatory and reflective processes. The learning framework included collective reading and interpretation of the text, structured feedback circles, periodic performance evaluations, and collaborative problem-solving—particularly when faced with an unexpected challenge in venue relocation. The pedagogical approach was grounded in the theories of Dorothy Heathcote and Jonathan Neelands, who conceptualize drama as an experimental space where learners actively take on roles, make decisions, and are transformed through real experience.

The project revealed significant development in students across multiple dimensions, including self-confidence, appreciation of differences, and the deepening of interpersonal dynamics. Furthermore, the project culminated in a successful public performance outside the campus setting and was later invited for a second performance at a national science museum. These outcomes affirm that Readers Theater, when thoughtfully designed as a learning process rather than a mere technique, has the power not only to produce performance but also to shape learners who are literate, confident, collaborative, and resilient in facing the world.

Keywords: Diverse Learners, Experimental Space, Jaohngin

บทนำ

ในโลกการศึกษาที่เต็มไปด้วยความหลากหลายของผู้เรียน การจัดการเรียนรู้ที่คำนึงถึงศักยภาพเฉพาะบุคคล กลายเป็นหัวใจสำคัญของการออกแบบกระบวนการเรียนการสอนสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในศาสตร์ด้านการละครและนิเทศศาสตร์ ที่เน้นให้ผู้เรียนได้พัฒนา “ตัวตน” ผ่านการปฏิบัติจริง การตีความ และการสื่อสารข้ามบทบาท โดยหนึ่งในเครื่องมือทางการละครที่มีศักยภาพสูงในการสร้างการมีส่วนร่วมของผู้เรียนหลากรูปแบบ คือ Readers Theater

Readers Theater หรือ “การละครสร้างนักอ่าน” เป็นรูปแบบการแสดงที่ใช้การอ่านออกเสียงอย่างมีจังหวะ น้ำหนัก และอารมณ์เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของวรรณกรรม โดยไม่พึ่งพาฉาก เครื่องแต่งกาย หรือการแสดงทางกายภาพที่ซับซ้อน จุดเด่นของรูปแบบนี้คือทำให้ผู้แสดงทุกคนสามารถเข้ามามีส่วนร่วมได้ ไม่ว่าจะมีประสบการณ์ด้านการแสดงมากน้อยเพียงใด เพราะเน้นไปที่ “เสียงและภาษา” เป็นหลักมากกว่าการใช้ทักษะทางการแสดงแบบมืออาชีพ ซึ่งวัตถุประสงค์หลักของ Readers Theater คือเพื่อพัฒนาทักษะการอ่านอย่างคล่องแคล่วและการเข้าใจเนื้อหาให้ลึกซึ้ง ส่งเสริมความมั่นใจในการใช้ภาษาและการสื่อสารต่อหน้าผู้อื่น และที่สำคัญคือเพื่อกระตุ้นให้ทั้งผู้แสดงและผู้ชมเกิดความรักในการอ่านวรรณกรรม ผ่านประสบการณ์การเล่าเรื่องร่วมกันที่สนุกและเข้าถึงได้ง่าย

บทความฉบับนี้เกิดขึ้นจากประสบการณ์ตรงของผู้เขียนในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษาโครงงานละครเวทีของนักศึกษากลุ่มหนึ่ง ซึ่งมีความหลากหลายทั้งด้านความถนัดและพื้นฐานการเรียนรู้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มนักศึกษาชั้นปีที่ 3 ผู้เรียนในวิชาโครงงาน(สื่อสารการแสดง)2 ในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2567ซึ่งมีผู้เรียนที่มีลักษณะพิเศษทางพัฒนาการร่วมอยู่ด้วย การทำงานในครั้งนี้ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายเพียงการสร้างละครเวทีให้สำเร็จเป็นชิ้นงานเท่านั้น แต่เป็นการทดลองใช้กระบวนการละครในฐานะ พื้นที่การเรียนรู้แบบพหุปัญญา (multiple intelligences) ซึ่งส่งเสริมให้นักศึกษาทุกคนได้แสดงศักยภาพเฉพาะตัว ผ่านการอ่าน การออกแบบ การตีความ และการร่วมมือในกระบวนการสร้างสรรค์ละคร

เนื้อหาหลักของบทความจะนำเสนอกรณีศึกษาการพัฒนาละคร เรื่อง ‘บินหลา ท้องนภา สุริยา คีรี’ ที่ดัดแปลงมาจากเรื่องสั้นในหนังสือรางวัลซีไรต์ประจำปี 2548 เรื่อง ‘เจ้าหงิญ’ ของ บินหลา สันกาลาคีรี ไปสู่การนำเสนอในรูปแบบผสมผสานระหว่าง Readers Theater, ละครพูด และละครหุ่นเงา โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้สอดคล้องกับจุดแข็งและความถนัดที่หลากหลายของนักศึกษาแต่ละคน ทั้งนี้ในขณะเดียวกัน ผู้เขียนในฐานะที่ปรึกษาหลัก ยังได้ทดลองวางบทบาทของตนในฐานะ “ผู้ออกแบบพื้นที่” มากกว่าการเป็น “ผู้ควบคุมกระบวนการ” เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ตกผลึกทางความคิด พัฒนาอารมณ์ และสร้างทักษะการอยู่ร่วมกับผู้อื่นผ่านการทำละคร

บทความนี้จึงไม่ได้มุ่งวิเคราะห์ผลลัพธ์ของการแสดงเพียงอย่างเดียว แต่จะให้ความสำคัญกับ “กระบวนการ” ในฐานะการเรียนรู้ที่มีความหมาย โดยเฉพาะในแง่มุมที่สะท้อนว่า ศิลปะการละครสามารถเป็นพื้นที่ทดลอง ที่ทำให้ผู้เรียนได้สร้างสรรค์งานด้วยความเป็นตัวตนของตนเองได้อย่างมีคุณภาพและมีความสุข

จุดตั้งต้น : การอ่านคือรากฐานของทุกสิ่ง

จุดเริ่มต้นของกระบวนการเรียนรู้ในโครงงานละคร ‘บินหลา ท้องนภา สุริยา คีรี’ ในครั้งนี้ เกิดจากความเข้าใจพื้นฐานที่ผู้เขียนมีต่อกลุ่มนักศึกษา เนื่องจากในภาคการศึกษาก่อนหน้า (1/2567) ผู้เขียนมีโอกาสได้รับผิดชอบสอนในรายวิชาการดัดแปลงบทข้ามสื่อ ให้กับนักศึกษากลุ่มเดียวกันนี้ และได้พบว่า ปัญหาสำคัญที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานของนักศึกษาคือ การไม่คุ้นชินกับการอ่านวรรณกรรม หรือสำหรับนักศึกษาบางคน คือ “ไม่อ่านหนังสือเลย” ซึ่งนำไปสู่ข้อจำกัดสำคัญ 2 ประการ ได้แก่ 1.นักศึกษาขาดคลังวัตถุดิบทางความคิดและจินตนาการ ที่จะนำมาต่อยอดเป็นเนื้อหาในการเขียนบทรวมถึงการต่อยอดการสร้างสรรค์งานอื่น ๆ และ 2. นักศึกษาขาดคลังคำและภาษาที่หลากหลาย ทำให้นักศึกษาไม่สามารถสื่อสารความคิด อารมณ์ และเรื่องราวของตัวละครที่อยากเล่าได้ตามต้องการ

จากข้อสังเกตดังกล่าว ผู้เขียนในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษาวิชาโครงงาน(สื่อสารการแสดง)2 ซึ่งได้รับผิดชอบในรายวิชาการกำกับละครเวที ในภาคการศึกษาที่ 2/2567 นี้ด้วย จึงบูรณาการ 2 วิชานี้เข้าด้วยกัน และตั้งใจออกแบบกระบวนการเรียนรู้ที่สามารถพัฒนาทักษะการอ่าน ควบคู่ไปกับการเรียนรู้เชิงศิลปะการแสดงอย่างสอดคล้อง โดยคัดเลือกและนำเสนอนักศึกษาให้ใช้รูปแบบการแสดง Readers Theater เป็นฐานในการทำงาน

เนื่องจากผู้เขียนมีความคิดว่า นอกจาก Readers Theater จะเป็นกลไกที่ตอบโจทย์ปัญหาในเรื่องการขาดพร่องทรัพยากรทางความรู้ของนักศึกษาได้แล้ว วิธีการสร้างสรรค์ที่ไม่ได้เน้นการแสดงเชิงเทคนิคเต็มรูปแบบอย่างการแสดงละครรูปแบบอื่น ๆ ยังเหมาะสมกับระยะเวลาการผลิตงานของนักศึกษาที่อ่อนประสบการณ์และไม่มีช่วงเวลาให้ฝึกฝนเคี่ยวกรำฝีมือและฟูมฟักผลงานได้นานเท่าไหร่นัก รวมถึงการสร้างสรรค์งานประเภทนี้ มีช่องว่างให้ตีความและออกแบบการแสดงให้เหมาะสมสอดคล้องกับหนังสือหรือเรื่องราวที่คัดสรรมาได้อย่างอิสระ

โดยแนวทางนี้ยังสอดคล้องเป็นอย่างยิ่งกับแนวคิดเรื่องพหุปัญญา (Multiple Intelligences Theory) ของ Howard Gardner (1983) ซึ่งเสนอว่าผู้เรียนแต่ละคนมีความสามารถเฉพาะตัวที่แตกต่างกัน ไม่จำกัดอยู่เพียงในด้านภาษา หรือการแสดงออกทางร่างกายเท่านั้น แต่ยังครอบคลุมถึงความคิดสร้างสรรค์ การวิเคราะห์ การใช้เหตุผล ความสามารถในการเข้าใจตนเอง หรือการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น การเปิดพื้นที่ให้ผู้เรียนได้เลือกแนวทางการมีส่วนร่วมที่สอดคล้องกับความถนัด ความสนใจ และตัวตนภายใน จึงเป็นการส่งเสริมศักยภาพอย่างรอบด้าน ทำให้กระบวนการเรียนรู้มีความหมายยิ่งขึ้นสำหรับนักศึกษาที่มีความสนใจและรูปแบบการเรียนรู้ที่หลากหลาย ซึ่งในประเด็นนี้เองที่เป็นข้อสำคัญที่เหมาะอย่างยิ่งกับเงื่อนไขสำคัญประการสุดท้ายของชั้นเรียนที่มีนักศึกษาครึ่งหนึ่งของจำนวนลงทะเบียนเรียนเป็นนักศึกษาที่มีความพิเศษทางพัฒนาการที่มีความแตกต่างหลากหลาย ทั้งความถนัดเฉพาะทางและทักษะด้านการสื่อสารที่มีระดับแตกต่างกันนี้ ในกระบวนการออกแบบการเรียนรู้ ผู้เขียนไม่ได้บังคับให้นักศึกษาเลือก Readers Theater หากแต่ใช้วิธีการเชิงโน้มน้าวผ่านการอธิบาย การเปิดตัวอย่าง คลิปวิดีโอ การจัดกิจกรรมเวิร์กช็อปการแสดงและกำกับการแสดงที่เกี่ยวเนื่อง รวมถึงการตั้งคำถามเชิงสร้างแรงบันดาลใจ เช่น “ถ้าเราเล่าเรื่องนี้ให้ผู้ชมฟังได้ดีมากพอ เขาจะอยากกลับไปอ่านวรรณกรรมต้นฉบับไหม?” หรือ

“เราจะทำอย่างไรให้เรื่องที่เลือกมามีความเป็นเรา แต่ก็ยังคงเอกลักษณ์ของต้นฉบับไว้ได้?” “เราจะทำอย่างไร วรรณกรรมที่เราเลือกถึงจะเข้าไปอยู่ในใจผู้ชมได้?” ด้วยวิธีการเหล่านี้ นักศึกษาจึงนำไปเปรียบเทียบกับการแสดงในรูปแบบอื่น ๆ ปรึกษาหาข้อสรุป จนในที่สุด จึงตัดสินใจเลือกรูปแบบการแสดง Readers Theater ด้วยความสนใจ สมัครใจที่จะทำ ไม่ใช่จากการยอมทำตามคำสั่ง

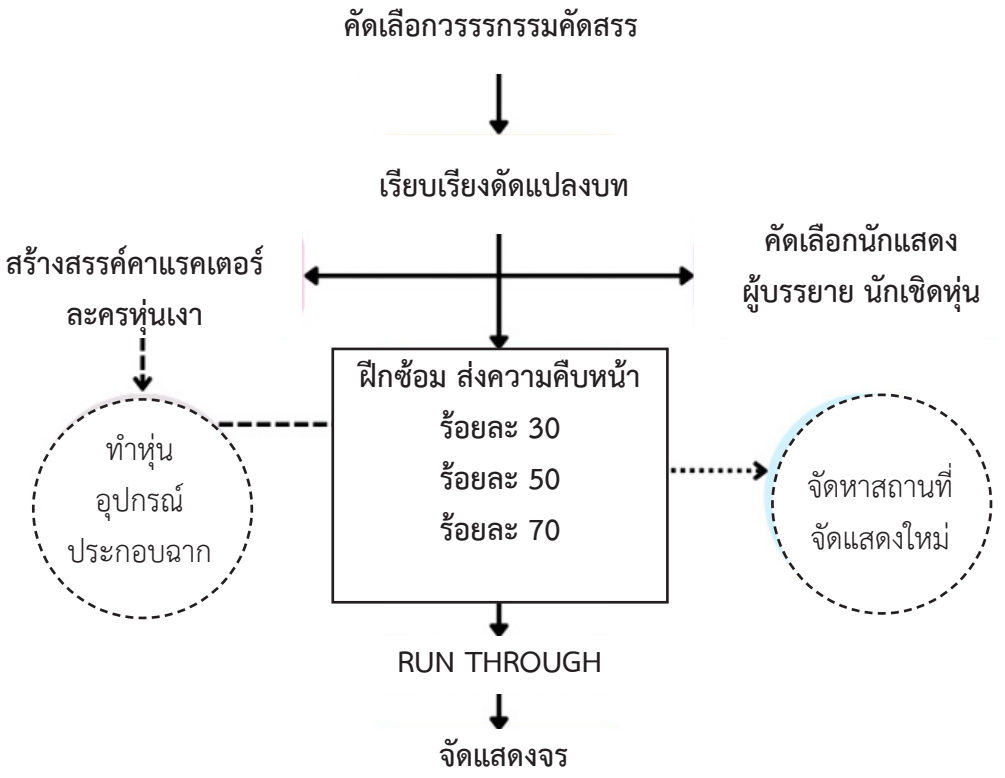
ผู้เขียนพยายามอย่างยิ่งที่จะยึดกระบวนการทำงานกับนักศึกษาตามแนวคิดเรื่อง Process Drama ของ Heathcote (Wagner,1999) ซึ่งมองว่ากระบวนการในการแสดงสำคัญกว่าผลลัพธ์ และที่สำคัญคือผู้เรียนต้อง “มีส่วนร่วมเป็นเจ้าของเนื้อหา” จึงเริ่มต้นกระบวนการ ด้วยการทำให้นักศึกษาได้เป็นผู้มีสิทธิ์ในการตัดสินใจตั้งแต่ต้น เมื่อเลือกรูปแบบการแสดงที่จะสร้างสรรค์เป็นชิ้นงานได้แล้ว ผู้เขียนจึงแนะแนวทางในการทำงานขั้นตอนต่อไป คือมอบหมายให้นักศึกษาไปค้นคว้าเลือกสรร หนังสือเรื่องสั้นที่นักศึกษาแต่ละคนสนใจ จากนั้นจึงนำมาเสนอให้เพื่อนร่วมชั้นเรียน ผ่านกระบวนการคัดเลือก โดยยึดความสนใจและความต้องการอยากจะถ่ายทอดเรื่องราวของนักศึกษาเป็นหลัก โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาแนะแนวทางให้นักศึกษาได้รู้จักเปรียบเทียบเนื้อหา แก่นเรื่อง จุดเด่น จุดด้อย ความน่าสนใจของงานเขียนแต่ละชิ้น จนพวกเขาตกตะกอนทางความคิดและหาข้อสรุปได้เป็นมติร่วมกันว่า หนังสือที่จะนำมาถ่ายทอดเป็นการแสดง Readers Theater คือ บทประพันธ์ของ บินหลา สันกาลาคีรี หนังสือรางวัลซีไรต์ประจำปี 2548 เรื่อง ‘เจ้าหงิญ’ นั่นเอง

บทบาท : พอเหมาะ พอดี และ พอใจ

หนึ่งในความท้าทายของการทำงานกับนักศึกษาหลากศักยภาพ คือ การรักษาสมดุลระหว่างการชี้แนะแนวทางและการเปิดโอกาสให้คิดได้อย่างอิสระ การพยายามวางตนเองให้อยู่ในบทบาท “ผู้ออกแบบพื้นที่การเรียนรู้” จำเป็นที่ต้องคอยสังเกต สนับสนุน และประคับประคองกระบวนการอย่างไม่แทรกแซงจนเกินไป หลักการสำคัญคือ ต้อง อดทน วางใจและเชื่อมั่นว่า แม้ทุกอย่างจะไม่ราบรื่น หรือ มีสิ่งที่นักศึกษาลงมือปฏิบัติโดยรู้เท่าไม่ถึงการณ์ แต่สุดท้าย พวกเขาจะสามารถคิดตัดสินใจ และแก้ปัญหาด้วยตนเองได้ในที่สุด ถึงแม้จะไม่เป็นไปดังที่คาดก็ต้องปล่อยให้เขาเรียนรู้จากความผิดพลาดและล้มเหลว โดยมีอาจารย์อยู่เคียงข้าง พร้อมยื่นมือช่วยเมื่อจำเป็นเพื่อให้กลับมาอยู่ในแนวทางที่ควร เพื่อให้นักศึกษาสามารถกลับมาสร้างสรรค์ชิ้นงานต่อไปจนสำเร็จได้ ซึ่งเป็นแนวทางที่สอดคล้องกับกรอบแนวคิดของ Heathcote และ Bolton (1995) ที่เชื่อว่าเด็กทุกคนสามารถมีศักยภาพสูงสุดได้ ถ้าครูวางสถานการณ์ในห้องเรียนให้พวกเขาได้ทดลองและฝึกฝน จนรู้สึกว่า “ฉันคือผู้เชี่ยวชาญในสถานการณ์นั้น” เช่นเดียวกับแนวทางของ Neelands (2004) ซึ่งเสนอว่าครูไม่ควรเป็นผู้ควบคุมการเรียนรู้ แต่ควรเป็นผู้วางโครงสร้างการมีส่วนร่วม เพื่อให้ผู้เรียนค่อย ๆ พัฒนาอัตลักษณ์การเรียนรู้ของตนจากประสบการณ์ตรง

ดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น ผู้เขียนได้เลือก Readers Theater เป็นฐานหลักของเครื่องมือที่ทำให้นักศึกษาได้เรียนรู้ที่จะใช้ศักยภาพของตนที่มีได้อย่างเต็มที่ การแนะแนวทางให้นักศึกษาเพื่อกำหนดกลวิธีการเล่าและนำเสนอจึงยึดที่ความสนใจของนักศึกษาและทักษะเฉพาะตัวของแต่ละคนเป็นหลัก

ในลำดับต่อไปก่อนจะกล่าวถึงการเรียนรู้และพัฒนาการเชิงความคิด อารมณ์ และทักษะการสื่อสาร ของนักศึกษาที่เกิดขึ้นจากการได้สร้างสรรค์โครงงานนี้ ผู้เขียนขออธิบายลำดับการทำงานในภาพรวมของละคร ‘บินหลา ท้องนภา สุริยา คีรี The Readers Theater’ ตั้งแต่ต้นจนจบกระบวนการ ด้วยภาพแผนผัง(ภาพที่ 1) ด้านล่างนี้เพื่อให้เห็นภาพกระบวนการสร้างสรรค์ตั้งแต่ต้นจนถึงการจัดแสดงจริงเสียก่อน



ภาพที่ 1 กระบวนการสร้างสรรค์ ‘บินหลา ท้องนภา สุริยาคีรี The Readers Theater’

ตั้งแต่ขั้นตอนแรกจนถึงวันจัดแสดงจริง ดังภาพกระบวนการผลิตผลงานข้างต้นนี้ ใช้เวลาทั้งภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2567 รวมเป็นระยะเวลาประมาณ 4 เดือน โดยกระบวนการผลิตเป็นไปตามทฤษฎีและแนวทางการสร้างสรรค์ละครทั่วไปคือ Pre-production, Production และ Post-Production หากแต่เมื่อหน้าที่ต่าง ๆ ทั้งเขียนบท กำกับการแสดง กำกับศิลป์ หรือแม้แต่นักแสดง ถูกมอบหมายให้แก่ ‘มือใหม่’ นักฝึกหัดทำละคร ที่กำลังจะต้องสร้างผลงานสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นครั้งแรกด้วยตัวเอง สิ่งที่อาจมองว่าเป็นเรื่องง่ายที่สุดแบบที่ผู้คร่ำหวอดในวงการละครคิดว่าเป็นเรื่องที่ใคร ๆ ก็ต้องรู้ หรือ คิดว่าเป็นเรื่องที่สามารถอุปมาได้ด้วยความเข้าใจโดยสัญชาตญาณหรือระบบตรรกะทั่วไปก็กลายเป็นเรื่องยากอย่างคาดไม่ถึงได้ ดังนั้นตั้งแต่เริ่มต้นจนจบกระบวนการสร้างสรรค์ สำหรับนักศึกษาแล้วไม่มีวันไหนเลยที่เขาไม่ได้เรียนรู้และพัฒนาตัวเอง เพื่อให้เห็นผลลัพธ์ของการเรียนรู้ผ่านการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้อย่างเป็นรูปธรรมที่สุด ผู้เขียนขอสรุป

รายละเอียดพอสังเขปอันแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่นักศึกษาได้เรียนรู้ ด้านพัฒนาการเชิงความคิด อารมณ์ และทักษะการสื่อสาร ของนักศึกษาทั้ง 4 คนที่ลงทะเบียนเรียนซึ่งเป็นแกนหลักสำคัญในการสร้างสรรค์โครงงานเรื่องนี้ ดังต่อไปนี้

• หมายเลข1: นักศึกษาผู้เปี่ยมไปด้วยแรงขับเคลื่อนภายใน

นักศึกษาหมายเลข 1 เป็นคนหนึ่งที่มีลักษณะพิเศษทางพัฒนาการ แม้จะมีความสนใจเป็นพิเศษในส่วนของงานเขียนบท มีทักษะการเล่าเรื่อง มีความสามารถในการคิดประเด็นเรื่องและวางลำดับโครงเรื่องอยู่ในระดับที่ดี แต่สิ่งที่นักศึกษาขาดคือแบบแผนการสื่อสาร รวมถึงคลังคำและสำนวนโวหารที่ต้องใช้ในการสร้างบทสนทนา การเขียนบรรยายและพรรณนาเพื่อถ่ายทอดความคิด ซึ่งทั้งนี้เกิดจากปัจจัยด้านการมีต้นทุนด้านการเสพสื่อสร้างสรรค์ไม่มากพอและทั้งเกิดจากปัจจัยด้านพัฒนาการการเรียนรู้(ออทิสติก)

แน่นอนว่า Reader Theater เป็นชิ้นงานที่ไม่ต้องสร้างบทละครขึ้นใหม่ ผู้สร้างงานสามารถเลือกบทประพันธ์ประเภทใดก็ได้มาใช้ในการแสดงตามความสนใจ ซึ่งเป็นการลดภาระในเรื่องการเขียนบทบรรยายหรือบทสนทนาที่นักศึกษาไม่ถนัดได้เป็นอย่างดี แต่ถึงอย่างนั้น ถ้าจะให้เลือกเรื่องสั้นมาหนึ่งเรื่อง ซึ่งเป็นสิ่งที่นิยมทำกันโดยทั่วไปในงานสร้างสรรค์การแสดงในแบบ Readers Theater นักศึกษาเองก็จะไม่ได้ใช้ทักษะหรือความสามารถเฉพาะตัว รวมถึงไม่ได้ทำในเรื่องที่ตนเองสนุก และ สนใจ เลย ดังนั้นเพื่อเป็นการขยายศักยภาพของนักศึกษา ผู้เขียนจึงมอบโจทย์ให้ว่า “จากเรื่องสั้น 8 เรื่องของหนังสือรวมเรื่องสั้นเจ้าหงิญ ให้นักศึกษาช่วยกันคัดเลือกเรื่องสั้นที่ทุกคนมีมติเห็นพ้องต้องกันว่า ‘อยากจะเล่า’ มาทั้งหมด 3 เรื่อง และให้นักศึกษาหมายเลข 1 ผู้มีหน้าที่เรียบเรียงบท เป็นผู้ดัดแปลงร้อยโยงเชื่อมต่อเรื่องราวทั้งหมดเข้าไว้ด้วยกัน โดยที่ยังยึดแก่นเรื่องและรักษาเอกลักษณ์เฉพาะตัวของบทประพันธ์ต้นฉบับเอาไว้ให้ได้

ก่อนที่จะได้บทสรุปว่าเรื่องสั้นทั้ง 3 ที่ได้คัดเลือกมาคือ ‘โลกของเจ้าหญิงนกบินหลายกับเจ้าชายนกบินหา’ ‘นักเดินทางผู้ยิ่งใหญ่’ และ ‘ลูกหามกับสามสหาย’ นักศึกษาต้องอ่านเรื่องสั้นทั้ง 8 เรื่องจนครบ และเมื่อได้ข้อสรุปแล้วการจะนำเรื่องราวทั้ง 3 มาเชื่อมต่อให้กลายเป็นเรื่องเดียวกัน นักศึกษาจำเป็นต้องอ่านซ้ำแล้วซ้ำอีกเพื่อให้ตกผลึกทางความคิด จนสามารถสร้างสรรค์ชิ้นงานออกมาได้ ซึ่งการอ่านด้วยความมุ่งมั่นที่จะนำไปถ่ายทอดต่อ อ่านด้วยด้วยความสนใจและท้าทาย ไม่ได้เป็นการอ่านเพื่อใช้สอบหรือถูกบังคับอ่านให้ครบตามจำนวนหน้า เป็นการได้เรียนแบบไม่กดดัน ทำให้นักศึกษาได้เพิ่มพูนทักษะโดยไม่รู้ตัว

นอกจากคลังคำที่ได้เก็บเกี่ยว การต้องแก้บทละครซ้ำแล้วซ้ำเล่า ผ่านกระบวนการตีความภาษา ได้เรียนรู้ตรรกะเหตุผลของตัวละคร ได้ฝึกสร้างจินตนาการจากตัวอักษรจนเกิดเป็นภาพจนถึงต้องอธิบายความคิดเพื่อให้ทุกคนในกลุ่มเข้าใจ ทำให้เกิดการเรียนรู้วิธีการถ่ายทอดความคิดอย่างเป็นระบบ และแม้จะมีวิธีการสื่อสารแบบเฉพาะตัวแบบที่คนทั่วไปอาจไม่คุ้นชินนัก แต่ด้วยความมุ่งมั่น พยายามและพร้อมจะแก้ไขด้วยความรวดเร็วเสมอจึงทำให้ได้รับมอบหมายจากเพื่อน ๆ ให้รับหน้าที่ผู้กำกับการแสดงในครั้งนี้ด้วย



ภาพที่ 2 นักศึกษาหมายเลข 1 ขณะกำกับการแสดง พยายามอธิบายสิ่งต้องการให้นักแสดงเข้าใจ

ด้วยการสนับสนุนจากเพื่อนในกลุ่ม รวมถึงรุ่นน้องนักศึกษาปี 1 ที่ผ่านการคัดเลือกมาเป็นนักแสดง ผู้บรรยาย และผู้เชิดหุ่น ทำให้นักศึกษาหมายเลข 1 กลายเป็นคนที่มีความมั่นใจมากขึ้น กล้าพูดต่อหน้ากลุ่มคนในที่สาธารณะอย่างไม่ขัดเขิน(ภาพที่ 2) เรียนรู้วิธีการในการเตรียมตัวสื่อสารจนสามารถสนทนากับบุคคลอื่น ๆ ได้ถูกกาลเทศะมากขึ้น ได้ตระหนักถึงข้อบกพร่องที่ยังคงมีอยู่ในตัว แต่ก็ยอมรับและพร้อมจะพัฒนา เพราะเขารู้สึกว่าพื้นที่ตรงนี้เป็นพื้นที่ที่ปลอดภัยที่เขาสามารถเป็นตัวเองได้โดยไม่ถูกตัดสิน

• หมายเลข2: นักศึกษาผู้รักการวาดภาพกับโลกที่ปิดซ่อน

นักศึกษาหมายเลข 2 เป็นอีกคนหนึ่งที่มีลักษณะพิเศษทางพัฒนาการ(ออทิสติก) เขาเป็นคนที่มีโลกส่วนตัวสูง ไม่ค่อยพูด สามารถถ่ายทอดความคิดได้ แต่มักจะตอบคำถามด้วยคำหรือวลีสั้น ๆ บางครั้งสามารถเรียบเรียงได้เป็นประโยคยาว ๆ แต่ใช้เวลาพอสมควรในการเรียบเรียง สามารถดูแลตัวเองได้เป็นอย่างดี หากแต่มีการรับรู้ที่ค่อนข้างจำกัด และพฤติกรรมบางอย่างในบางครั้งเหมือนเด็กวัยประถม

สิ่งที่เขาชอบที่สุดคือการวาดรูป เวลาอยู่ในชั้นเรียนเขามักจะมีสมุดเล่มหนึ่ง บ้างไว้จดข้อความที่ได้เรียน บ้างไว้วาดรูปอะไรบางอย่างลงไปในนั้นแต่ไม่ยอมให้ใครได้เห็น จนกระทั่งวันหนึ่งผู้เขียนได้เห็นรูปวาดของเขาโดยบังเอิญ เขามีท่าทีเขินอาย ไม่มั่นใจ บิดตัวไปมาบนเก้าอี้ก่อนจะไถลตัวลงไปกองกับพื้นห้อง ภาวะอารมณ์ที่นักศึกษาแสดงออกนั้นคละเคล้าไปทั้งความเขิน ความกลัว ความไม่มั่นใจ หากแต่ก็เจือไปด้วยความยินดีในคำชมที่ได้รับด้วย

ก่อนหน้านี้ เรื่องหนึ่งที่ผู้เขียนกังวลใจคือ นักศึกษาหมายเลข 2 จะสามารถมีส่วนร่วมกับการสร้างสรรค์ในโครงงานชิ้นนี้ได้อย่างไร? หรือ ในลักษณะไหน? เพราะในช่วงต้นของการเริ่มกระบวนการทำงาน ตั้งแต่ช่วงเริ่มคัดสรรบทประพันธ์ที่จะนำมาเล่าใหม่ เขาจะมีส่วนร่วมกับกลุ่มเพื่อนในลักษณะ ‘ผู้ตาม’ และมีบทบาทเป็นเพียงผู้รับฟัง จากการสังเกตเขาไม่ได้ทุกข์ร้อนกับสถานะและสภาวะที่เป็นอยู่ แต่ก็ไม่ได้มีพลังงานของความกระตือรือร้นให้เห็น จนกระทั่งหลังจากที่ผู้เขียนได้เห็นฝีมือการวาดรูปของนักศึกษาหมายเลข 2 แล้ว ผู้เขียนจึงเกิดความคิดว่าถ้านำละครหุ่นเข้ามาร่วมผสมเป็นกลวิธีเล่าเรื่องในงานชิ้นนี้ ก็จะเป็นการทำให้นักศึกษาหมายเลข2 ได้แสดงศักยภาพที่ปิดซ่อนอยู่ให้เป็นที่ประจักษ์ ที่สำคัญเขาจะได้เรียนรู้ว่าสิ่งที่เขาชอบ สิ่งที่เขารัก เป็นสิ่งที่เขาทำได้ดี มีคุณค่า ไม่ใช่เรื่องไร้ประโยชน์ ไม่ใช่เรื่องน่าอายที่ต้องปกปิดซ่อนเอาไว้

หากแต่สิ่งที่คิดจะเกิดขึ้นได้ ต้องเกิดจากความยินยอมอย่างเต็มใจของนักศึกษา ทั้งจากกลุ่มเพื่อนที่ต้องเห็นชอบที่จะใช้กลวิธีการเชิดหุ่นเงาเป็นส่วนหนึ่งของ Readers Theater และจากตัวนักศึกษาหมายเลข 2เองด้วย เมื่อเพื่อนในกลุ่มเห็นว่าการเชิดหุ่นจะเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้งานชิ้นนี้มีลูกเล่นและความสนุกมากขึ้น กระบวนการโน้มน้าวนักศึกษาหมายเลข 2 จึงเกิดขึ้น เริ่มจากการสร้างความเชื่อมั่นโดยผู้เขียนในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษาร้องขอให้เขาลองวาดรูปให้ดู เมื่อเห็นผลงานจึงชื่นชมอย่างจริงใจ โดยมีเพื่อน ๆ ช่วยสนับสนุน จนกระทั่งนักศึกษาหมายเลข 2 เกิดความเชื่อมั่น วางใจและรู้สึกว่าเพื่อนรวมถึงอาจารย์ยอมรับในสิ่งที่เขาชอบทำ และชื่นชมในตัวเขาจริง ๆ เขาจึงตกลงยอมที่จะเป็นผู้ออกแบบและวาดตัวละครที่จะใช้ทำเป็นหุ่นทั้งหมดในเรื่อง

ด้วยข้อจำกัดทางพัฒนาการการวิเคราะห์ของนักศึกษาหมายเลข 2 ทำให้รูปแบบการทำงานต้องเป็นไปอย่างใจเย็น สื่อสารอย่างอดทนและรอคอย โดยเพื่อนคนอื่น ๆ ในทีมจะเป็นผู้เล่าเรื่องและบอกความต้องการของตัวละครที่ตีความออกมาจากบทประพันธ์ให้เขาฟัง จากนั้นนักศึกษาหมายเลข 2 จะวาดตัวละครขึ้นจากจินตนาการ ซึ่งเมื่อได้เห็นผลงานของเขาดังปรากฏในรูปภาพที่ 3 ก็จะเข้าใจถึงคำว่า ‘พรสวรรค์’ อย่างแท้จริง



ภาพที่ 3 การทำงานและผลงาน
ของนักศึกษาหมายเลข 2

กระบวนการทั้งหมดทำให้นักศึกษาหมายเลข 2 ได้เรียนรู้การสื่อสารกับผู้อื่น นอกเหนือจากเพื่อนในชั้นเรียนที่คุ้นเคย ยังได้ฝึกอยู่ร่วมกับคนในสังคมผ่านการทำงานกับคนจำนวนมากซึ่งเป็นทักษะที่เขาไม่ถนัดมาก่อน และ ที่สำคัญคือ เขาได้ทำสิ่งที่เขารัก ได้ต่อยอดงานของตัวเองขึ้นไปอีกระดับ ด้วยการใช้รูปวาด(ภาพที่ 3) ที่มีลายเส้นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นเครื่องมือสื่อสารเรื่องราวและถ่ายทอดความรู้สึกไปยังผู้ชม จนสุดท้ายเมื่อผลงานสำเร็จเขาเกิดความรู้สึกภาคภูมิใจในตัวเอง และเข้าใจว่าเขาไม่มีความจำเป็นต้องซ่อนรูปวาดของเขาไว้แค่ในหน้ากระดาษสมุดเรียนอีกต่อไป

• หมายเลข3: นักศึกษาผู้ตกผลึก ‘ความฝันต้องมาคู่กับความพร้อม’

นักศึกษาหมายเลข 3 เป็นผู้ที่มีบุคลิกสุภาพ รู้จักวางตัว เข้ากับคนอื่นได้ง่าย และมีทักษะการสื่อสารด้วยวาจาค่อนข้างดี เมื่ออยู่ในชั้นเรียนวิชากำกับการแสดงที่ผ่านมา เขาสามารถสื่อสารกับนักแสดงได้อย่างลื่นไหล ถ่ายทอดวัตถุประสงค์และภาพรวมของฉากได้ชัดเจน จึงมักได้รับผลลัพธ์ของงานที่อยู่ในระดับดีเสมอ ความสำเร็จในชั้นเรียนนั้นทำให้เขาตั้งธงไว้ตั้งแต่ต้นว่า ในวิชาโครงงานสื่อสารการแสดงครั้งนี้ เขาควรจะได้รับบทบาท “ผู้กำกับการแสดง”

อย่างไรก็ตาม เมื่อเข้าสู่กระบวนการระดมความคิดและการทำงานร่วมกับเพื่อนในโครงงานจริง เขากลับไม่สามารถแสดงศักยภาพที่ทำให้เพื่อนเชื่อมั่นได้ว่าเขาจะสามารถนำพาโครงงานไปสู่ความสำเร็จได้ โดยเฉพาะในช่วงที่ต้องสังเคราะห์แนวคิด ร่วมกันเลือกเรื่อง และวางภาพรวมของงานสร้างสรรค์ เขามักไม่มีส่วนร่วมอย่างกระตือรือร้น ไม่อ่านต้นฉบับเรื่อง และไม่สามารถอธิบายภาพในหัวที่ชัดเจนเกี่ยวกับละครที่กลุ่มกำลังจะสร้างได้



ภาพที่ 2 นักศึกษาหมายเลข 1 ขณะกำกับการแสดง พยายามอธิบายสิ่งต้องการให้นักแสดงเข้าใจ

เมื่อเพื่อนในกลุ่มต้องเลือกบทบาทสำคัญเพื่อเดินหน้าสู่กระบวนการผลิต นักศึกษาหมายเลข 3 จึงไม่ได้รับเลือกให้เป็นผู้กำกับ เขายอมรับผลการตัดสินใจนี้ แม้จะผิดหวังในช่วงแรก แต่ก็เปลี่ยนมารับหน้าที่ดูแลอุปกรณ์ประกอบฉาก(ภาพที่ 4) ดูแลงานด้านคอสตูม และงานเบื้องหลังอื่น ๆ ที่มีความสำคัญต่อความสมบูรณ์ของการแสดงไม่แพ้กัน

ในฐานะอาจารย์ผู้ประคับประคองพื้นที่การเรียนรู้ ผู้เขียนได้ใช้โอกาสนี้ในการสะท้อนให้นักศึกษาคนนี้เข้าใจว่า “ทุกคนสามารถเป็นผู้กำกับได้ แต่ไม่ใช่ว่าใครก็เป็นได้” ซึ่งเป็นการย้ำถึงคุณสมบัติของการเป็นผู้นำงานสร้างสรรค์ ที่ต้องประกอบด้วยทั้งแรงปรารถนา ความรับผิดชอบ และการแสดงออกถึงความพร้อมเชิงกระบวนการ ไม่ใช่เพียงแค่ความรู้สึกว่า “เคยทำได้”

กรณีของนักศึกษาหมายเลข 3 สะท้อนให้เห็นว่า กระบวนการเรียนรู้ผ่านการละครมิใช่เพียงการฝึกฝนทักษะทางการแสดงหรือกำกับ แต่เป็นกระบวนการเรียนรู้ทางอารมณ์และจิตสำนึกที่ช่วยให้ผู้เรียนได้เผชิญความคาดหวังของตนเอง กลับมาทบทวน และเลือกยืนอยู่ในตำแหน่งที่อาจจะเล็กลงแต่เหมาะสมมากขึ้น การได้เป็นส่วนหนึ่งของความสำเร็จแม้ไม่ใช่ในตำแหน่งผู้นำ ก็อาจเป็นบทเรียนสำคัญที่ปลูกฝังทัศนคติในการทำงานร่วมกับผู้อื่นในระยะยาว

• หมายเลข4: นักศึกษาผู้มีวินัยแต่ไม่เชื่อมั่นในตนเอง

นักศึกษาหมายเลข 4 เป็นผู้ที่มีวินัย ตรงต่อเวลา และมีความรับผิดชอบสูง เขาเป็นหนึ่งในไม่กี่คนที่สามารถรักษาเส้นของกระบวนการเรียนรู้ได้มั่นคงตลอดระยะเวลาการทำโครงงาน ลักษณะเด่นของเขาคือมีความคิดเป็นระบบ เห็นภาพรวมได้ดี และมีเหตุผลอยู่กับร่องกับรอยมากที่สุดในกลุ่ม แต่จุดที่เป็นอุปสรรคหลักของเขาคือ การขาดความเชื่อมั่นในตัวเองอย่างชัดเจน

แม้จะมีความคิดเห็นที่ถูกต้องหรือเหมาะสมกว่าเพื่อน แต่เมื่อเกิดความขัดแย้งทางความคิด เขามักจะเลือก “คล้อยตาม” ผู้อื่นอยู่เสมอ โดยเฉพาะในช่วงต้นของกระบวนการ ที่เขาเก็บ

ความคิดของตนไว้เงียบ ๆ และปล่อยให้เพื่อนนำไปในทิศทางที่อาจไม่สอดคล้องกับความเป็นไปได้หรือข้อเท็จจริง ด้วยความกลัวว่า “ถ้าคิดไม่เหมือนเพื่อน ก็คงจะผิดแน่ ๆ”

ในฐานะอาจารย์ที่ดูแลพื้นที่การเรียนรู้ ผู้เขียนได้ใช้วิธีพูดคุยให้กำลังใจ และออกแบบแบบฝึกฝนเฉพาะกิจเพื่อให้เขาได้ทบทวนความคิดของตนเอง ให้เห็นว่าความคิดเห็นของเขามีเหตุผลรองรับ และมีคุณค่าต่อกระบวนการแค่ไหน อย่างไร เมื่อเขาเริ่มเปิดเผยความคิดอย่างค่อยเป็นค่อยไป ความเชื่อมั่นภายในจึงค่อย ๆ ถูกเสริมสร้างขึ้น

เขาได้รับบทบาทสำคัญในฐานะหัวหน้าทีมเชิดหุ่น แม้จะไม่เคยมีประสบการณ์ด้านการเชิดหุ่นมาก่อน แต่เขากลับทุ่มเทฝึกฝน นอกจากวิธีการและคำแนะนำจากอาจารย์ เขายังหาข้อมูลด้วยตนเอง และค่อย ๆ พัฒนาฝีมือจากจุดเริ่มต้นที่เชิดได้ไม่ดีเลย ไปสู่ระดับที่สามารถเป็นผู้นำทีม และสอนน้องปี 1 ที่เข้าร่วมโครงงานให้เชิดได้อย่างสนุกสนาน (ภาพที่ 5)



ภาพที่ 5 นักศึกษาหมายเลข4
กับการเชิดหุ่นเงากับรุ่นน้องปี 1

นอกจากบทบาทในเชิงเทคนิคแล้ว นักศึกษาหมายเลข 4 ยังกลายเป็น “จุดเชื่อม” สำคัญของกลุ่ม เขาทำหน้าที่เป็นตัวกลางระหว่างสมาชิกที่มีบุคลิกและทัศนคติแตกต่างกันอย่างสุดขั้ว คอยพูดจาไกล่เกลี่ย รับฟังทั้งสองฝั่ง และช่วยทำให้ความแตกต่างไม่กลายเป็นความขัดแย้ง การดำรงอยู่ของเขาจึงไม่เพียงแต่มีคุณค่าในทางปฏิบัติ แต่ยังมีนัยสำคัญในทางอารมณ์และความสัมพันธ์ของกลุ่มด้วย

กรณีของนักศึกษาหมายเลข 4 แสดงให้เห็นว่า พัฒนาการที่สำคัญที่สุดบางครั้งไม่ใช่การก้าวไปสู่จุดสูงสุดในเวที แต่เป็นการก้าวข้ามข้อจำกัดภายในของตนเอง การที่เขาได้เรียนรู้ที่จะไว้ใจความคิดของตนเอง และกลายเป็นศูนย์กลางของความกลมกลืนในกลุ่ม เป็นบทพิสูจน์ถึงพลังของกระบวนการเรียนรู้ผ่านการละคร ที่สามารถเปลี่ยนการ “อยู่เบื้องหลัง” ให้กลายเป็น “หัวใจ” ของการสร้างสรรค์ได้อย่างแท้จริง

วิกฤตสู่โอกาส: เมื่อพื้นที่การแสดงถูกเรียกคืน

ในขณะที่แผนการทำงานของโครงงานละคร บินหลา ท้องนภา สุริยา คีรี ดำเนินไปอย่างราบรื่น และนักศึกษาเริ่มเข้าสู่ขั้นตอนของการซ้อมการแสดงในพื้นที่โรงละครของมหาวิทยาลัย เหตุการณ์ไม่คาดคิดก็เกิดขึ้นอย่างกะทันหัน เมื่อมหาวิทยาลัยมีคำสั่งเรียกคืนพื้นที่โรงละคร

ทั้งหมด **เพื่อเตรียมการซ่อมแซมเร่งด่วน โดยไม่มีการแจ้งล่วงหน้า** สถานการณ์นี้ทำให้แผนการทั้งหมดต้องปรับเปลี่ยนในเวลาอันจำกัด นักศึกษาไม่สามารถใช้พื้นที่เดิมได้อีกต่อไป ทั้งในส่วนของการซ้อมและการจัดแสดงจริง ซึ่งหากมองในมุมหนึ่ง นี่อาจถือเป็น “วิกฤต” ของโครงงาน ทว่าในฐานะอาจารย์ที่ดูแลพื้นที่เรียนรู้ ผู้เขียนกลับมองว่าสถานการณ์นี้อาจเปิด “โอกาส” ให้กับนักศึกษาได้เผชิญกับโลกจริง และพัฒนาทักษะใหม่ ๆ ที่การอยู่ในพื้นที่ปลอดภัยเดิมอาจไม่เอื้อให้เกิดขึ้น ผู้เขียนจึงชี้แนะให้นักศึกษาร่วมกันหาพื้นที่แสดงใหม่โดยอิสระ พร้อมเสนอทางเลือกหลายแห่ง เช่น มูลนิธิเพื่อเด็กต่างๆ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมชุมชน และร้านคาเฟ่ในสวนลับที่จังหวัดนครปฐม ซึ่งผู้เขียนมีความคุ้นเคยเป็นพิเศษ

แม้คาเฟ่แห่งนี้จะตั้งอยู่ค่อนข้างไกล และมีข้อจำกัดด้านการเดินทาง แต่เมื่อกลุ่มนักศึกษาได้วิเคราะห์ร่วมกัน ทั้งในแง่ของความเหมาะสมกับเนื้อหา ความร่มรื่นสอดคล้องกับโลกในจินตนาการของ “เจ้าหงิญ” และโอกาสสำคัญที่จะได้การทดลองทำงานในพื้นที่ทางศิลปะที่ไม่คุ้นชิน นักศึกษาจึงตัดสินใจเลือกคาเฟ่ลับในสวน ชื่อ A/Noo/L Slow and Mellow Space โดยมีเจ้าของ คือ คุณขนิษฐา โตเลี้ยง ซึ่งให้ความอนุเคราะห์ให้ใช้สถานที่โดยไม่คิดค่าใช้จ่าย เป็นพื้นที่จัดแสดงจริง

จากจุดนี้เอง นักศึกษาได้เรียนรู้การวางแผนอย่างรอบด้านในสภาพแวดล้อมที่แตกต่างออกไปโดยสิ้นเชิง ทั้งในด้านเทคนิคและการประสานงาน พวกเขาต้องออกแบบกล่องเงาสำหรับเชิดหุ่นขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับพื้นที่โล่ง ปรับการเคลื่อนที่ของนักแสดงให้สอดคล้องกับสภาพพื้นที่จริง ฝึกใช้เสียงเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงกลางแจ้ง และเตรียมแผนสำรองกรณีในสภาพอากาศไม่เป็นใจ การซ้อมในพื้นที่ที่ไม่เป็นหลักแหล่งและไม่เอื้ออำนวยต่อการซ้อมละครทำให้ต้องใช้แรงกายและพลังใจมากขึ้น แต่นั่นก็ช่วยยกระดับความเป็นทีม และความเข้าใจในศักยภาพของกันและกันอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ที่สำคัญ นักศึกษายังได้ฝึกการติดต่อประสานงานกับเจ้าของสถานประกอบการจริง ๆ ต้องเรียนรู้การพูดคุย สื่อสารเจตนา วางแผนเรื่องเวลา การจัดการผู้ชม และการดูแลพื้นที่ภายใต้ข้อตกลงร่วมกัน ซึ่งเป็นบทเรียนที่ยากจะหาได้จากการทำงานในพื้นที่ของมหาวิทยาลัยเพียงอย่างเดียว ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นเกินความคาดหมาย ผู้ชมที่สนใจศิลปะการแสดงและวรรณกรรมที่ทราบข่าวจากการประชาสัมพันธ์มาร่วมชมการแสดงอย่างอบอุ่น(ภาพที่ 6) และมีผู้สนใจอยากตามไปอ่านวรรณกรรมต้นฉบับ ‘เจ้าหงิญ’ ให้ครบทั้งเล่มตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งเอาไว้ตั้งแต่ต้น รวมถึงผู้เขียนซึ่งมีบทบาทในการบริการวิชาการร่วมกับองค์กรด้านพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติก็ได้เชิญตัวแทนองค์กรดังกล่าวมาร่วมชมการแสดงด้วย เพื่อเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้รับการต่อยอดในเวทีอื่น ๆ และการแสดงครั้งนี้ก็เป็นที่สนใจอย่างยิ่ง จนนำไปสู่การเชิญนักศึกษาไปจัดแสดงอีกครั้งอย่างเป็นทางการ ณ อาคาร Blank Space องค์การพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติ ในวันที่ 8 กรกฎาคม 2568

เหตุการณ์ทั้งหมดนี้ตอกย้ำว่า การเรียนรู้ที่มีความหมายมักเกิดขึ้นในสถานการณ์ที่ไม่คาดฝัน และศิลปะการละครเมื่อถูกนำไปสู่พื้นที่จริง ย่อมกลายเป็น “บททดสอบชีวิต” ที่ไม่เพียงแต่ฝึกฝนทักษะทางการแสดง แต่ยังหล่อหลอมทัศนคติ การทำงานร่วมกัน และความยืดหยุ่นทางความคิดของผู้เรียนได้อย่างลึกซึ้งและยั่งยืน



ภาพที่ 6 บรรยากาศการจัดแสดงจริงในวันที่ 17 พฤษภาคม 2568
ณ A/Noo/L คาเฟ่ จ.นครปฐม

การให้คำปรึกษา: บทบาทของครูในฐานะผู้ออกแบบพื้นที่และกระบวนการเรียนรู้

กระบวนการเรียนรู้ของนักศึกษาในโครงงานละครบินหลาฯ นี้ เริ่มจากการชี้แนะ แนวทางปฏิบัติตั้งแต่วิธีการ ทั้งกลวิธีและกระบวนสร้างสรรค์ละคร ไปจนถึงระเบียบวิธีปฏิบัติตามหลักจรรยาบรรณวิชาชีพ และ ธรรมเนียมปฏิบัติของสังคม เช่น การเรียนรู้ที่จะขออนุญาตเจ้าของบทประพันธ์ต้นฉบับ การประสานงานกับเจ้าของสถานที่ที่ให้ความอนุเคราะห์พื้นที่จัดแสดง ไปจนถึงการวางโครงสร้างการให้คำปรึกษาที่มีเป้าหมาย เพื่อเปิดพื้นที่สำหรับการเติบโต ขยายขอบเขตการเรียนรู้ทั้งในเชิงเนื้อหา เทคนิคการแสดง และความสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียน

แนวทางดังกล่าวสะท้อนกรอบคิดของ การเรียนรู้แบบสร้างองค์ความรู้ (Constructivism) ซึ่งเชื่อว่าผู้เรียนสร้างความรู้ขึ้นจากประสบการณ์ตรงของตนเอง ผ่านการมีส่วนร่วมในสถานการณ์จริง การให้ผู้เรียนมีบทบาทในการตัดสินใจ วางแผน และรับผิดชอบชิ้นงานของตนเอง จึงเป็นการส่งเสริมการเรียนรู้อย่างแท้จริง มากกว่าการได้รับการถ่ายทอดจากผู้สอนเพียงฝ่ายเดียว (Vygotsky, 1978; Piaget, 1952)

นอกจากเรื่องสอนการสร้างงานเชิงเทคนิคแล้ว หนึ่งในกระบวนการสำคัญที่ผู้เขียนใช้เพื่อสนับสนุนให้นักศึกษาได้ฝึกฝนการคิดอย่างเป็นระบบ คือการแนะนำให้มี ‘วงแลกเปลี่ยนความคิดเห็น’ ภายหลังการซ้อมทุกครั้ง โดยในการเริ่มต้น ผู้เขียนทำหน้าที่เป็นผู้ดำเนินวงสนทนาเพื่อแสดงตัวอย่าง เช่น การให้ผู้เรียนแต่ละคนสะท้อนความคิดเห็นเกี่ยวกับภาพรวมของการซ้อม ข้อดี

ข้อเสีย สิ่งที่ชอบ สิ่งที่ไม่ชอบ และสิ่งที่คาดหวังในการพัฒนาในรอบถัดไป กระบวนการนี้ไม่เพียงแต่ช่วยให้ผู้เรียนทุกคนได้ฝึกทักษะการฟังและการสื่อสารอย่างเปิดเผยและไม่ตัดสิน แต่ยังเป็นการปลูกฝังวัฒนธรรมการสะท้อนความคิดในหมู่ผู้เรียน ที่สามารถนำไปสานต่อได้เองโดยไม่ต้องมีอาจารย์อยู่ด้วยตลอดเวลา โดยเฉพาะในการซ้อมที่ต้องทำร่วมกับนักศึกษารุ่นน้องปี 1 การที่นักศึกษาหลักสามารถนำกระบวนการนี้ไปใช้ได้เอง ช่วยลดความเกร็งและความคาดหวังที่อาจเกิดขึ้นจากการมีผู้สอนอยู่ในพื้นที่ซ้อม และช่วยทำให้เขารู้สึกถึงภาวะผู้นำและได้เป็นเจ้าของโครงงานนี้อย่างแท้จริงด้วย นอกจากนี้ยังเป็นการสะท้อนแนวคิดของ การเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ (Experiential Learning) ตามทฤษฎีของ Kolb (1984) ซึ่งประกอบด้วย 4 ขั้นตอน คือ การได้รับประสบการณ์จริง การสะท้อนผล การสังเคราะห์เชิงแนวคิด และการนำไปทดลองใช้อีกครั้ง การมีวงแลกเปลี่ยนความคิดเห็นอย่างต่อเนื่อง ช่วยให้นักศึกษาได้ตกผลึกจากประสบการณ์การซ้อม และนำไปปรับใช้ในการพัฒนางานรอบถัดไปอย่างเป็นวงจรเรียนรู้ที่สมบูรณ์ (Kolb, 1984)

ทว่า อย่างที่ได้ยินเสมอ ‘มากคน ยิ่งมากความ’ แม้ความแตกต่างมักจะเป็นแหล่งพลังในการสร้างสรรค์งานที่น่าสนใจ แต่ขณะเดียวกันมันก็มักนำมาซึ่งความไม่เข้าใจด้วย ตลอดระยะเวลาในการสร้างสรรค์งานร่วม 4 เดือน นักศึกษาทั้ง 4 คนที่เป็นแกนกลางของโครงงาน ที่ต่างมีพื้นฐานทางบุคลิก ภูมิหลัง และวิธีคิดที่แตกต่างกันอย่างมาก จึงมักเกิดการโต้แย้ง หรือกระทบกระทั่งกันเสมอ ซึ่งเป็นธรรมชาติของการทำงานร่วมกันในกระบวนการสร้างงานศิลปะ ด้วยเหตุนี้ ผู้เขียนจึงใช้กระบวนการข้างต้นเป็นอีกหนึ่งพื้นที่สำคัญในการสร้างการสนทนาคลี่คลายใจ หากเกิดความขัดแย้งหรือทะเลาะกันขึ้น ผู้เขียนเลือกจะไม่ทำหน้าที่ “ตัดสิน” ว่าใครถูกหรือผิด แต่เพียงสะท้อนสิ่งที่เกิดขึ้น เปิดช่องให้ผู้เรียนได้ฟังกันอย่างลึกซึ้ง และเรียนรู้ว่า ความเห็นต่างไม่จำเป็นต้องนำไปสู่ความแตกแยกเสมอไป นอกจากนี้ อีกหนึ่งกลไกที่สนับสนุนให้การพัฒนางานมีจังหวะอย่างเป็นระบบ คือ การแบ่งรอบส่งผลงานออกเป็น 4 ระยะ ได้แก่ 30%, 50%, 70% และ Run-trough เต็มเรื่อง โดยแต่ละรอบนักศึกษาจะได้รับข้อเสนอแนะจากผู้เขียนและอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม คือ ดร.วณิชชา ภราดรสุธรรม ซึ่งการมีผู้ให้คำปรึกษาสองคนที่ต่างมุมมองในพื้นที่เดียวกัน ช่วยวิพากษ์ผลงานอย่างเป็นระบบนั้น ช่วยเปิดขอบเขตความคิดของนักศึกษาให้กว้างขึ้น เป็นการฝึกให้นักศึกษาเรียนรู้ที่จะรับมือกับข้อคิดเห็นที่หลากหลาย อีกทั้งยังเป็นการฝึกรับฟังเชิงวิเคราะห์ควบคู่ไปกับการยืนยันจุดยืนของตนอย่างมีเหตุผล ตลอดจนการนำข้อคิดเห็นไปประยุกต์กับชิ้นงานได้อย่างเหมาะสม ทั้งหมดนี้ สะท้อนให้เห็นบทบาทของครูในฐานะผู้ออกแบบพื้นที่และกระบวนการเรียนรู้ มิใช่เพียงผู้ถ่ายทอดความรู้ แต่เป็นผู้สร้างเงื่อนไขที่เอื้อให้เกิดการตกผลึกทางความคิด พัฒนาการทำงานอย่างมีระบบ และฝึกทักษะการร่วมมือในกลุ่มอย่างรอบด้าน อันเป็นทักษะที่จำเป็นต่อการใช้ชีวิตทั้งในและนอกเวที

ผู้รับสาร: มุมมองของผู้ชมต่อการแสดง

แม้กระบวนการเรียนรู้ของนักศึกษาจะเป็นหัวใจหลักของโครงการ บินหลา ท้องนภา สุริยาคีรี แต่เพื่อให้การวิเคราะห์สมบูรณ์ในฐานะงานศึกษาทางนิเทศศาสตร์ การพิจารณาปฏิกิริยาและทัศนะของผู้ชมที่รับสารจากการแสดงก็มีความสำคัญไม่น้อย การสะท้อนจากผู้ชมช่วยให้เห็นผลลัพธ์

ของการสื่อสารในเชิงลึก ว่านักศึกษาในฐานะผู้ผลิตสารสามารถถ่ายทอดเนื้อหา อารมณ์ และสาระสำคัญของวรรณกรรม เจ้าหงิญ ได้อย่างมีประสิทธิภาพเพียงใด

จากการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพผ่านการสังเกต การสัมภาษณ์สั้นหลังการแสดง และความคิดเห็นจากผู้ชมที่เข้าร่วมทั้งในรอบแสดงที่ A/Noo/L Slow and Mellow Space คาเฟ่กลางสวนและที่องค์การพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติ พบว่าผู้ชมส่วนใหญ่รับรู้ว่า การใช้รูปแบบ Readers Theater ผสมผสานกับหุ่นเงาและละครพูด ทำให้เรื่องราวของ เจ้าหงิญ ถูกถ่ายทอดอย่างมีชีวิตชีวา เข้าใจง่าย และกระตุ้นความสนใจในการกลับไปอ่านวรรณกรรมต้นฉบับต่อ ผู้ชมหลายคนสะท้อนว่าการแสดงรูปแบบนี้ช่วยเปิดมุมมองใหม่ต่อการอ่านและทำให้การเสพวรรณกรรมมีความน่าสนใจมากขึ้น โดยเฉพาะในรอบการแสดงที่จัดขึ้น ณ พิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์(ภาพที่ 7) ปฏิกิริยาของผู้ชมไม่ได้จำกัดเพียงการชื่นชมผลงานของนักศึกษาเท่านั้น แต่ยังกลายเป็นแรงบันดาลใจให้เจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารวิทยาศาสตร์เห็นศักยภาพของ Readers Theater ในฐานะเครื่องมือสื่อสารความรู้รูปแบบใหม่ จนเกิดแนวคิดที่จะนำกระบวนการนี้ไปประยุกต์ใช้กับการถ่ายทอดเรื่องราวทางวิทยาศาสตร์ เพื่อสร้างประสบการณ์การเรียนรู้ที่เข้าถึงง่ายและดึงดูดความสนใจของผู้ชมในวงกว้าง



ภาพที่ 7 บรรยากาศการจัดแสดงจริง
ในวันที่ 8 กรกฎาคม 2568 ณ องค์การพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติ

สำหรับนักศึกษา ปฏิกิริยาเชิงบวกจากผู้ชมในทุกเวทีการแสดงไม่เพียงช่วยสร้างความเชื่อมั่นและแรงจูงใจในการพัฒนาทักษะการแสดงและการสื่อสารต่อไป แต่ข้อเสนอแนะจากผู้ชมเกี่ยวกับจังหวะการเล่าเรื่อง การใช้เสียง และการจัดวางภาพในฉากหุ่นเงาก็กลายเป็นข้อมูลสำคัญที่นักศึกษาใช้ในการสะท้อนคิด (reflection) และปรับปรุงผลงานของตน ทำให้สามารถยกระดับความสามารถและการสื่อสารของตนได้อย่างต่อเนื่อง

การวิเคราะห์ในมิติของผู้รับสารจึงทำให้เห็นว่า การเรียนรู้ของนักศึกษาไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในระหว่างกระบวนการซ้อมหรือในห้องเรียนเท่านั้น แต่ยังสืบเนื่องจากปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมจริง และต่อยอดสู่แรงบันดาลใจเชิงนวัตกรรมด้านการสื่อสารในแวดวงอื่น ทำให้วงจรการสื่อสารของโครงการละครครั้งนี้สมบูรณ์และเกิดการเรียนรู้อย่างรอบด้าน

บทสรุป

โครงงานละคร บินหลา ท้องนภา สุริยา คีรี The Readers Theater คือบทพิสูจน์ถึงพลังของการละครในฐานะ “พื้นที่ทดลอง” ซึ่งผู้เรียนได้เรียนรู้ผ่านการลงมือปฏิบัติจริง ท่ามกลางความหลากหลายของศักยภาพบุคคล ข้อจำกัดของพื้นที่ และแรงกดดันจากสถานการณ์ที่ไม่คาดฝัน

หัวใจสำคัญของโครงการนี้อยู่ที่การเลือกใช้ Readers Theater เป็นเครื่องมือของการเรียนรู้ ซึ่งไม่ได้มีสถานะเป็นเพียงเทคนิคการแสดงแบบง่ายหรือทางเลือกสำหรับคนที่แสดงไม่เก่งเท่านั้น หากแต่คือ แนวทางการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนกับวรรณกรรม ผ่านการอ่านด้วยเสียง การตีความอย่างลึกซึ้ง และการสื่อสารร่วมกันในฐานะ “ผู้ส่งเสียงแทนเรื่องราว” มากกว่าจะเป็นผู้แสดงเพื่อความบันเทิง

Readers Theater เอื้อให้เกิดการมีส่วนร่วมของผู้เรียนหลากศักยภาพ ไม่ว่าจะเป็นผู้ที่ถนัดด้านภาพ คำพูด หรือการเขียนโครงสร้างความคิด ผู้เรียนสามารถสื่อสารผ่านจังหวะ น้ำเสียง น้ำหนักคำ และอารมณ์ที่ออกจาก “การเข้าใจ” มากกว่าการจำหรือการแสดงออกแบบฉาบฉวย โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับผู้เรียนที่มีข้อจำกัดด้านภาษา หรือไม่มั่นใจในตนเอง รูปแบบนี้ช่วยให้พวกเขากลับมาเชื่อมโยงกับภาษาที่เคยห่างเหิน ด้วยความรู้สึกที่เป็นมิตรและไม่กดดัน

เมื่อเชื่อมโยงกับแนวคิดของ Heathcote และ Neelands ซึ่งมองว่าการละครเพื่อการเรียนรู้ต้องเอื้อให้ผู้เรียนมีบทบาทในสถานการณ์สมมติที่ซับซ้อน โครงงานนี้จึงยืนอยู่บนกรอบคิดที่ไม่มอง “ครู” เป็นผู้ควบคุม แต่เป็น “ผู้ออกแบบสภาพแวดล้อม” ให้ผู้เรียนได้ฝึกคิด วิเคราะห์ ฟัง พูด และอยู่ร่วมกับความแตกต่างอย่างมีสติ ผ่านทั้งกิจกรรมในห้องเรียน การซ้อม การสะท้อนผล และการปรับตัวกับบริบทจริงของการจัดแสดง

และเมื่อพิจารณาจากกรอบแนวคิดด้านการออกแบบพื้นที่การเรียนรู้เพื่อทุกคน (Universal Design for Learning: UDL) ซึ่งเน้นการสร้างสภาพแวดล้อมที่ยืดหยุ่น รองรับผู้เรียนที่มีความหลากหลายตั้งแต่เริ่มต้น (CAST, 2018) โครงงานนี้ก็สะท้อนหลักการนั้นอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นการเปิดโอกาสให้นักศึกษาเลือกบทบาทที่สอดคล้องกับศักยภาพเฉพาะตน หรือการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่หลากหลาย ทั้งการอ่าน การตีความ การสร้างสรรค์ภาพ การสื่อสารในกลุ่ม และการสะท้อนคิด ทั้งหมดนี้ช่วยให้ผู้เรียนแต่ละคนมีช่องทางในการเข้าถึงและแสดงออกอย่างมีความหมายโดยไม่รู้สึกว่าตนต้อง “พยายามเป็นเหมือนคนอื่น”

จึงจะเห็นได้ว่าจากกระบวนการนี้ นักศึกษาบางคนได้ค้นพบว่าตนเองมีศักยภาพมากกว่าที่เคยเชื่อ บางคนเรียนรู้การยอมรับในความไม่พร้อม บางคนกลายเป็นผู้นำโดยไม่ต้องยืนอยู่หน้าเวที และบางคนกลายเป็นจุดเชื่อมของความต่างจนทำให้ทีมเดินไปด้วยกันได้

Readers Theater จึงมิใช่เพียงเวทีของเสียงที่อ่านออกมาเท่านั้น แต่คือเวทีที่ทำให้ผู้เรียนได้ “ฟังเสียงของตนเอง” และ “ฟังเสียงของผู้อื่น” ไปพร้อมกัน

ในท้ายที่สุด ละครเรื่องนี้ไม่ได้สร้างผู้แสดงหรือผู้กำกับ แต่มันสร้าง “นักเรียนรู้” ที่มีความเข้าใจต่อเนื้อหา ภาษา เพื่อนร่วมทาง และตัวตนของตนเอง และนั่นคือจุดหมายสำคัญที่สุดของการเรียนรู้ผ่านการละคร

ข้อเสนอแนะ

1. Readers Theater ควรถูกมองในฐานะ เครื่องมือการเรียนรู้ที่ครอบคลุมและลึกซึ้ง ไม่ใช่เพียงกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมการอ่านซึ่งเป็นเป้าหมายหลักดั้งเดิมของรูปแบบนี้เท่านั้น การประยุกต์ใช้ Readers Theater ในฐานะกระบวนการเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์สามารถช่วยส่งเสริม

ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนกับการอ่าน การตีความ และการสื่อสารได้อย่างเป็นธรรมชาติ พร้อมทั้งเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้ฝึกคิด วิเคราะห์ และทำงานร่วมกับผู้อื่นอย่างมีความหมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับผู้เรียนที่มีความหลากหลายทางศักยภาพและพื้นฐานการเรียนรู้ ทั้งนี้ หากกระบวนการถูกออกแบบโดยยึดหลัก Universal Design for Learning (CAST, 2018) ตั้งแต่ต้น ก็จะยิ่งช่วยให้ Readers Theater กลายเป็นพื้นที่การเรียนรู้ที่เปิดกว้าง ไม่แบ่งแยก และตอบสนองความต้องการของผู้เรียนแต่ละคนได้อย่างแท้จริง

2. ควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ทำงานในสถานการณ์จริง หรือพื้นที่นอกระบบอย่างมีเป้าหมาย การที่นักศึกษาได้ออกไปจัดแสดงในพื้นที่จริง เช่น พื้นที่ชุมชน พิพิธภัณฑ์ หรือสถานประกอบการ ช่วยให้เกิดการเรียนรู้ที่พ้นจากกรอบวิชาการจารีต ทั้งในด้านการวางแผน การประสานงาน และการเชื่อมโยงศิลปะเข้ากับสังคมอย่างเป็นรูปธรรม

3. สำหรับผู้สอนด้านการละครและนิเทศศาสตร์ ควรใช้กระบวนการละครเป็นการสื่อสารอย่างมีความหมาย ไม่ใช่เพียงเป้าหมายเชิงเทคนิค การเรียนรู้ที่แท้จริงผ่านศิลปะการละคร ไม่ได้เกิดขึ้นจากการ “ทำให้เหมือนมืออาชีพ” แต่เกิดจากการ “อยู่ร่วมกันอย่างเข้าใจ” ผ่านบทละคร ผ่านเสียง ผ่านการเงียบฟัง และผ่านการยอมรับความไม่สมบูรณ์ระหว่างทาง

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. (2552). Readers Theatre: *ศิลปะการละครเพื่อส่งเสริมการอ่าน.* กรุงเทพฯ: สาขาสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บินหลา สันกาลาคีรี. (2547). *เจ้าหงิญ*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ภาษาอังกฤษ

Gardner, H. (1983). Frames of mind: The theory of multiple intelligences. New York, NY: Basic Books.

Heathcote, D., & Bolton, G. (1995). *Drama for learning: Dorothy Heathcote’s Mantle of the Expert approach to education*. Portsmouth, NH: Heinemann.

Kolb, D. A. (1984). *Experiential learning: Experience as the source of learning and development. Englewood Cliffs,* NJ: Prentice-Hall.

Mastrothanasis, K., Kladaki, M., & Andreou, A. (2023). A systematic review and meta-analysis of the Readers’ Theatre impact on the development of reading skills. International Journal of *Educational Research Open, 4,* 100243. https://doi.org/10.1016/j.ijedro.2023.100243

Neelands, J. (2004). *Beginning drama 11–14*. London: David Fulton Publishers.

Neelands, J. (2009). Acting together: Ensemble as a democratic process in art and life. In A. Schutz & M. L. Sandy (Eds.), Collective action for social change: An introduction to community organizing (pp. 199–211). New York: P algrave Macmillan.

Piaget, J. (1952). *The origins of intelligence in children (M.* Cook, Trans.). New York: International Universities Press. (Original work published 1936)

Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society: The development of higher psychological processes.* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Wagner, B. J. (1999*). Dorothy Heathcote: Drama as a learning mediu*m. Portsmouth, NH: Heinemann

ระบบออนไลน์

จุฑาทิพย์ แซ่กี้ และ วิภาวรรณ วงษ์สุวรรณ์ คงเผ่า (2565). การจัดการเรียนรู้วรรณกรรมไทยด้วยกลวิธีรีดเดอร์ส เธียเตอร์เพื่อเสริมสร้างความสามารถในการอ่านเพื่อความเข้าใจของนักเรียนมัธยมศึกษา. *วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา, 17(*2), https://so01.tci-thaijo.org/index.php/OJED/article/download/258223/171343/964004.

Bafile, C. (n.d.). Reader's *Theater: Giving students a reason to read aloud. Reading Rockets.* Retrieved from https://www.readingrockets.org/articles/readers-theater-giving-students-reason-read-aloud Burson, J. (2022). Using Readers Theater to differentiate instruction. Learning to Teach Language Arts, Mathematics, Science, and Social Studies Through Research and Practice, 11(1). Retrieved from https://openjournals.utoledo.edu/index.php/learningtoteach/article/view/563

CAST. (2018). Universal Design for Learning guidelines (version 2.2). CAST. Retrieved from https://udlguidelines.cast.org/