

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัย *เสียงบรรยายภาพในละครโทรทัศน์และการรับรู้ของผู้พิการทางการมองเห็น* ประกอบด้วย แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งสิ้น 3 ส่วน ได้แก่

1. แนวคิดเกี่ยวกับความพิการทางการมองเห็น
 - 1.1 แนวคิดเกี่ยวกับการจำแนกระดับความพิการทางการมองเห็น
 - 1.2 แนวคิดเกี่ยวกับ ความต้องการ และพฤติกรรมในการเปิดรับสื่อของผู้พิการทางการมองเห็น
 - 1.3 แนวคิดเกี่ยวกับ การจินตนาการ และการแทนที่ประสาทสัมผัสของผู้พิการทางการมองเห็น
2. แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างเสียงบรรยายภาพ (Audio Description)
 - 2.1 แนวคิดการสื่อสารจากเสียงบรรยายภาพ
 - 2.2 แนวคิดหลักการผลิตสื่อเสียงบรรยายภาพ
3. แนวคิดเกี่ยวกับการเข้ารหัสภาพ
 - 3.1 แนวคิดการเข้ารหัสในสื่อ Audio Visual และสื่อเสียงบรรยายภาพ
 - 3.2 แนวคิดเกี่ยวกับการเข้ารหัสภาพ The Planning Codes และ Syntactic Codes
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โดยรายละเอียดของแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในแต่ละส่วน สามารถระบุได้ดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับความพิการทางการมองเห็น

1.1 แนวคิดเกี่ยวกับการจำแนกระดับความพิการทางการมองเห็น

จากประกาศคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคม เรื่อง การส่งเสริมและคุ้มครองสิทธิคนพิการให้เข้าถึงหรือรับรู้และใช้ประโยชน์จากรายการในกิจการโทรทัศน์ (2559) ได้กำหนดความหมายของ “คนพิการ” ไว้ว่า บุคคลซึ่งมีข้อจำกัด

ในการปฏิบัติกิจกรรมในชีวิตประจำวัน หรือเข้าไปมีส่วนร่วมทางสังคมเนื่องจากมีความบกพร่องทางการเห็น การได้ยิน การเคลื่อนไหว การสื่อสาร จิตใจ อารมณ์ พฤติกรรม สติปัญญาการเรียนรู้ หรือความบกพร่องอื่นใด ประกอบกับมีอุปสรรคต่างๆ และมีความจำเป็นพิเศษที่จะต้องได้รับความช่วยเหลือด้านใดด้านหนึ่ง เพื่อให้สามารถปฏิบัติกิจกรรมในชีวิตประจำวันและมีส่วนร่วมในสังคมได้อย่างบุคคลทั่วไป ซึ่งการบกพร่องทางการมองเห็น หรือความพิการทางการมองเห็น หมายถึง บุคคลที่มีการสูญเสียการมองเห็นตั้งแต่ระดับเล็กน้อย ไปจนถึงสายตาบอดสนิท (ปัทิตตา มีหนูน, 2555)

ข้อมูลด้านประชากร จากสถิติข้อมูลคนพิการที่มีบัตรประจำตัวคนพิการ จำแนกตามจังหวัด ประเภทความพิการ และเพศ ตั้งแต่วันที่ 1 พฤศจิกายน 2537 เก็บข้อมูลถึงวันที่ 31 พฤษภาคม 2559 (สำนักงานส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพชีวิตคนพิการแห่งชาติ, 2559) พบว่า ทั่วประเทศไทย มีผู้พิการทางการมองเห็นเป็นจำนวน 172,668 ราย โดยมีในทุกช่วงอายุ ทั้งคนชรา ผู้ใหญ่ และเด็กที่มีความพิการทางการมองเห็น

ข้อมูลการจำแนกประเภทความพิการทางการมองเห็น จากศูนย์กายภาพบำบัด คณะกายภาพบำบัด มหาวิทยาลัยมหิดล ได้จำแนกลักษณะความพิการทางการมองเห็นไว้เป็น 2 ประเภท คือ (ปัทิตตา มีหนูน, 2555)

1) คนตาบอด หมายถึง คนที่สูญเสียการมองเห็นมากจนต้องสอนให้อ่านอักษรเบรลล์ หรือใช้วิธีการฟังเทป หรือแผ่นเสียง หากตรวจวัดความชัดของสายตาข้างดีอยู่ระดับ 6/60 หรือ 20/200 (สามารถมองเห็นวัตถุหนึ่งในระยะ 6 เมตร หรือ 20 ฟุต ในขณะที่ผู้ที่มีสายตาปกติสามารถมองเห็นได้ในระยะ 60 เมตร หรือ 200 ฟุต) หรือมีลานตาแคบกว่า 20 องศา จนกระทั่งถึงบอดสนิท

2) คนสายตาเลือนราง หมายถึง คนที่สูญเสียการมองเห็น แต่ยังสามารถอ่านอักษรขนาดใหญ่ได้ หรือต้องใช้แว่นขยายอ่าน หากตรวจวัดความชัดของสายตาข้างดีแล้ว อยู่ที่ระดับ 6/18 หรือ 20/70 จนถึงระดับ 6/60 หรือ 20/200 หรือมีลานตาแคบกว่า 30 องศา

จะเห็นได้ว่าความพิการทางการมองเห็นนั้น อาจเกิดขึ้นได้ในหลายระดับที่มีความสามารถในการมองเห็นแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ มูลนิธิพัฒนาคนพิการไทย (2549) ได้แบ่งระดับความผิดปกติทางการมองเห็นออกเป็น 5 ระดับ ไว้ดังนี้

ตารางที่ 2.1 แสดงระดับความพิการทางการมองเห็นของผู้พิการทางการมองเห็น

ระดับที่	ลักษณะความผิดปกติ	รายละเอียดความผิดปกติ
1	สายตาเลือนราง	-การมองเห็นของสายตาตั้งแต่ 6 / 18 ลงไปถึง 6 / 60 -ลานสายตาแคบกว่า 30 องศา จนถึง 10 องศา
2	สายตาพิการ (ผิดปกติที่ลาน สายตา)	-การมองเห็นของสายตาน้อยกว่า 6 / 60 ลงไปถึง 3 / 60 (20/400) -ลานสายตาแคบกว่า 30 องศา จนถึง 10 องศา
3	ตาบอดระดับที่หนึ่ง	-การมองเห็นของสายตาน้อยกว่า 3 / 60 ลงไปถึง 1 / 60 -ลานสายตาแคบกว่า 10 องศา จนถึง 5 องศา
4	ตาบอดระดับที่สอง	-การมองเห็นของสายตาน้อยกว่า 1 / 60 ลงไปถึงเห็น เพียงแสงสว่าง -ลานสายตาแคบกว่า 5 องศา ลงไป
5	ตาบอดระดับที่สาม	-มองไม่เห็นแม้แต่แสงสว่าง

ที่มา: มูลนิธิพัฒนาคนพิการไทย (2549)

โดยความผิดปกติของสายตาระดับที่ 1-2 เรียกว่าสายตาเลือนรางๆ ความผิดปกติของสายตา ส่วนความผิดปกติของสายตาในระดับที่ 3 ถึง 5 เรียกว่า “ตาบอด” ซึ่งสาเหตุของอาการตาบอด ยังแบ่งได้ออกเป็น 2 ลักษณะคือ ตาบอดแต่กำเนิด และ ตาบอดเมื่อภายหลัง (จากกรรมพันธุ์ หรือ อุบัติเหตุ)

ในขณะเดียวกัน การจำแนกระดับความพิการทางการมองเห็นจากงานวิจัยเชิงบรรยายภาพที่ผู้พิการทางการมองเห็นต้องการ (ภัทริรา สารากรบริรักษ์, 2557) ได้นำเสนอเกณฑ์การมองวัตถุที่ระยะห่าง 1 เมตร เนื่องจากผู้วิจัยระบุว่า ผู้พิการทางการมองเห็นไม่สามารถจดจำค่าการมองเห็นของตนเองได้อย่างชัดเจน โดยเกณฑ์การจำแนกการมองเห็นด้วยการมองวัตถุที่ระยะห่าง 1 เมตร สามารถจำแนกได้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2.2 แสดงระดับความพิการทางการมองเห็นจากระยะการระบุวัตถุ

ลักษณะสายตา	ค่าการมองเห็น	การมองวัตถุที่ระยะห่าง 1 เมตร	เกณฑ์ความพิการในงานวิจัย
สายตาเลือนราง ระดับที่ 1	น้อยกว่า 20/70 ไปจนถึง 20/200	ระบุวัตถุขนาด 0.67 – 1.40 ซม. ได้	น้อยที่สุด
สายตาเลือนราง ระดับที่ 2	น้อยกว่า 20/200 ไปจนถึง 20/400	ระบุวัตถุขนาด 1.50 – 2.90 ซม. ได้	น้อย
ตาบอด ระดับที่ 1	น้อยกว่า 20/400 ไปจนถึง 20/1200	ระบุวัตถุขนาด 3.00 – 8.90 ซม. ได้	ปานกลาง
ตาบอด ระดับที่ 2	น้อยกว่า 20/1200 ไปจนถึงเห็นแค่แสงสว่าง	ระบุวัตถุขนาด 9.00 ซม. ได้ ไปจนถึงเห็นเพียงแสงสว่าง	มาก
ตาบอด ระดับที่ 3	มองไม่เห็นแสง	ไม่สามารถระบุอะไรได้เลย	มากที่สุด

ที่มา: ภัทธีรา สารกรบริรักษ์ (2557)

จากเกณฑ์ในการจำแนกระดับความพิการทางการมองเห็นทั้งหมดที่ยกมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า ส่วนใหญ่ใช้ค่าการมองเห็นที่ 20/400 เป็นเกณฑ์ในการจำแนกผู้พิการที่เป็นผู้มีสายตาเลือนราง จากผู้พิการตาบอด ดังนั้นเพื่อให้เกิดความชัดเจนในการจำแนกกลุ่มตัวอย่าง ในงานวิจัยชิ้นนี้ จะใช้เกณฑ์ในการจำแนกกลุ่มตัวอย่างผู้พิการทางการมองเห็นที่มีสายตาเลือนราง คือ ผู้ที่มีค่าการมองเห็นอยู่ที่ 20/70 ไปจนถึง 20/400 (หรือผู้ที่สามารถระบุวัตถุขนาด 0.67 – 1.40 ซม. ได้ในระยะ 1 เมตร) และหากมีค่าการมองเห็นที่ต่ำกว่า 20/400 ไปจนถึงไม่เห็นแสงสว่าง ในงานวิจัยชิ้นนี้ จำแนกเป็นผู้พิการทางการมองเห็นแบบตาบอด

นอกจากระดับของการมองเห็นดังกล่าวแล้ว Lowenfeld (1955 อ้างถึงใน Poonongong, 2012) มีการจำแนกสาเหตุของความบกพร่องทางการเห็นออกเป็น 6 สาเหตุ คือ

- 1) พวกตาบอดแต่กำเนิดหมายถึงผู้ที่มีอาการตาบอดก่อนอายุ 2 ปี (Sacks, 2003)
- 2) ภายหลังอายุ 5 ปี ไปแล้วจึงบอดสนิท
- 3) พวกสายตาเลือนรางแต่กำเนิด

- 4) พวกตาบอดไม่สนิทแต่กำเนิด
- 5) พวกตาบอดไม่สนิทแต่กำเนิด ต่อมาบอดสนิท
- 6) พวกที่สามารถมองเห็นได้บ้าง แต่ต่อมาบอดสนิท

สำหรับสาเหตุของความพิการทางการมองเห็น ราชวิทยาลัยจักษุแพทย์แห่งประเทศไทย (2557) ได้ระบุถึงสาเหตุของสายตาสั้น สายตาสั้นและสายตาเลือนรางที่พบบ่อย เพิ่มเติมคือ

- 1) มีความผิดปกติแต่กำเนิดของดวงตา เช่น ตาเล็ก ตาดำขาวขุ่นแต่กำเนิด
- 2) อุบัติเหตุต่อดวงตา
- 3) โรคต่อกระจก ซึ่งอาจเป็นแต่กำเนิดหรือเกิดจากการที่ดวงตาเสื่อมอายุ (สามารถรักษาให้หายได้ด้วยวิธีการทางการแพทย์)
- 4) ระดับสายตาสั้น สายตาสั้น สายตาสั้น สายตาสั้น (สามารถรักษาได้โดยการสวมแว่นสายตา หรือการทำเลสิก)
- 5) โรคต้อหิน หรือจอประสาทตาลอก
- 6) โรคทางกายที่มีผลต่อประสาทตา เช่น โรคเบาหวานขึ้นจอประสาทตา เชื้อไวรัสขึ้นจอประสาทตา เป็นต้น

เมื่อจำแนกความพิการทางการมองเห็นจากสาเหตุที่เกิดจากข้อมูลทั้งหมดข้างต้นแล้ว พบว่า ความพิการทางการมองเห็น ยังสามารถจำแนกออกเป็นการเกิดขึ้นแต่กำเนิด และการเกิดขึ้นภายหลัง อีกด้วย ทำให้งานวิจัยชิ้นนี้สามารถจำแนกกลุ่มตัวอย่างผู้พิการทางการมองเห็นออกเป็น 3 กลุ่ม คือ (1) ตาบอดแต่กำเนิด (2) ตาบอดเมื่อภายหลัง และ (3) ผู้ที่มีสายตาสั้นเลือนราง เพื่อทำการวิจัยต่อไป

1.2 แนวคิดเกี่ยวกับความต้องการ และพฤติกรรมในการเปิดรับสื่อ ของผู้พิการทางการมองเห็น

ในทุกวันนี้ ความสนุกสนานจากศิลปะและวัฒนธรรมได้รับการพิจารณาให้เป็นสิทธิประการหนึ่ง (Wisen, 1996 อ้างถึงใน Whitfield and Fels, 2013) ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเบื้องต้นที่ระบุไว้ในประกาศคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคม (2559) เรื่องการส่งเสริมและคุ้มครองสิทธิคนพิการ ให้เข้าถึงหรือรับรู้และใช้ประโยชน์จากรายการของกิจการโทรทัศน์ ว่า โดยเป็นการสมควรกำหนดหลักเกณฑ์คุ้มครองและส่งเสริมสิทธิของคนพิการ ให้เข้าถึงหรือรับรู้และใช้ประโยชน์จากรายการของกิจการโทรทัศน์ เพื่อให้ผู้ประกอบการกิจการโทรทัศน์ดำเนินการให้คนพิการสามารถเข้าถึงหรือรับรู้และใช้ประโยชน์ได้อย่างเสมอภาคกับบุคคลทั่วไป

โดยเมื่อพิจารณาถึงความต้องการ และพฤติกรรมในการเปิดรับสื่อของผู้พิการทางการมองเห็น มีการศึกษาวิจัยเรื่อง พฤติกรรมการเปิดรับสื่อของผู้พิการทางการมองเห็นในเขตกรุงเทพมหานคร (ศศโสฬส จิตราวิชกุล, 2542) ระบุว่า สื่อที่คนตาบอดในเขตกรุงเทพมหานครมีพฤติกรรมการเปิดรับในระดับสูง ได้แก่สื่อมวลชนประเภทวิทยุโทรทัศน์ โดยร้อยละ 59.7 เลือกที่จะรับชมด้วยตนเอง และไม่ขอคำบรรยายจากผู้ที่มีมองเห็นเป็นปกติ ในขณะที่สื่อที่มีการเปิดรับในระดับปานกลาง ได้แก่สื่อเฉพาะกิจ ประเภทหนังสือ และนิตยสารมิตรสนิท ตามลำดับและหนึ่งในความต้องการในการเปิดรับสื่อมวลชนของคนตาบอด คือ ต้องการให้มีการพัฒนาเทคโนโลยีสื่อมวลชนทุกประเภทให้คนตาบอดสามารถเข้าถึงและรายการประเภทที่สามารถเข้าใจได้ยาก ได้แก่รายการที่มีการใช้ภาพในการสื่อสารเป็นส่วนมาก เช่น รายการละคร รายการประเภทสารคดี รายการกีฬา เป็นต้น

ความต้องการของกลุ่มตัวอย่างผู้พิการทางการมองเห็น เกี่ยวกับบริการสื่อในประเทศไทย ได้แก่ ต้องการให้มีการพูดตัวหนังสือที่ขึ้นบนหน้าจอรายการโทรทัศน์ ต้องการให้มีเสียงบรรยายภาพ ต้องการให้มีรายการความรู้เรื่องดนตรี ต้องการให้รายการโทรทัศน์มีการบรรยายที่ละเอียดขึ้น ต้องการให้นำเสนอเรื่องราวของคนตาบอดเพื่อพัฒนาและสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องในสังคม และ ต้องการให้มีการอัดสำเนารายการมอบให้แก่ห้องสมุดทั่วไป (ศศโสฬส จิตราวิชกุล, 2542) ซึ่งทั้ง 6 ประเด็นนี้ จะเห็นได้ว่า 4 ใน 6 เป็นความต้องการที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง “เสียง” ที่ใช้เพื่อบรรยาย “ภาพ”ๆ ทั้งสิ้น

หลังจากนั้น ภัททิรา กลิ่นเรขา (2557) ระบุว่า ผู้พิการทางการมองเห็นมีพฤติกรรมเปิดรับชมโทรทัศน์ทุกวัน เพื่อรับทราบข้อมูลข่าวสารเป็นส่วนใหญ่ ในช่วงเวลา 6.00 น. - 9.00 น. รับชมทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 โดยให้ความสนใจในการเปิดรับรายการประเภท ข่าวสารคดี การ์ตูน มากที่สุดตามลำดับ นอกจากนี้ผู้พิการทางการมองเห็นมีความต้องการให้ รายการโทรทัศน์สามารถเอื้อต่อการเข้าถึงของผู้พิการได้มากขึ้น ให้มีส่วนร่วมได้มากขึ้นในกิจกรรมต่างๆ เช่นการส่งข้อความ การร่วมสนุก เป็นต้น

ประเภทรายการที่ผู้พิการทางการมองเห็นมีความนิยมเปิดรับชมมากที่สุดสอดคล้องกับผลการสำรวจจากสถาบันคนตาบอดแห่งชาติเพื่อการวิจัยและพัฒนา (2558) เกี่ยวกับพฤติกรรมการรับชมรายการโทรทัศน์ของผู้พิการทางการมองเห็นพบว่า ประเภทรายการที่ผู้พิการทางการมองเห็นมีความนิยมในการเปิดรับมากที่สุด คือรายการข่าวสาร (โดยเฉพาะช่อง 3 และช่อง 7) โดยให้เหตุผลว่า สามารถเข้าใจได้อยู่แล้วด้วยการบรรยายที่ค่อนข้างละเอียดของผู้ดำเนินรายการหรือผู้ประกาศ (แต่ยังคงต้องการให้มีการบรรยายเลขบัญชี หรือหมายเลขโทรศัพท์ที่ปรากฏทางหน้าจอเพิ่มเติมด้วย) จึงทำให้สามารถติดตามได้ง่ายกว่ารายการประเภทอื่น อันดับที่สองคือรายการ

ประเภทละครโทรทัศน์ และรายการวาไรตี้ตามลำดับ ในขณะที่ประกาศ กสทช. (2559) มีการกำหนดให้ผู้ให้บริการโทรทัศน์ต้องเริ่มต้นให้บริการเสียงบรรยายภาพ คิดเป็นสัดส่วนร้อยละ 5 จากรายการประเภทข่าวสารหรือข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อสาธารณะ โดยให้ความหมายว่ารายการประเภทข่าวสารหรือข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อสาธารณะ หมายถึง รายการข่าวสาร รายการส่งเสริมความรู้ ความเข้าใจในระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตย รายการส่งเสริมการศึกษา จริยธรรม ศิลปะ วัฒนธรรม รายการให้ความรู้ ความเข้าใจในการพัฒนาเศรษฐกิจ สังคม คุณภาพชีวิตและสิ่งแวดล้อม (คณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคม, 2559) ซึ่งไม่สอดคล้องกับความต้องการของผู้พิการทางการมองเห็นดังกล่าวข้างต้น เนื่องจากถึงแม้จะไม่มีบริการเสียงบรรยายภาพในรายการประเภทข่าว ผู้พิการทางการมองเห็นก็ยังสามารถเข้าใจได้จากรายละเอียดที่ปรากฏในรายการ ดังนั้น ประเภทรายการที่ได้รับความนิยมจากผู้พิการทางการมองเห็นเป็นอันดับสอง คือ รายการประเภทละครโทรทัศน์ จึงควรได้รับการพิจารณาเป็นอันดับต้น

ข้อมูลการสำรวจรายการที่ได้รับความนิยมจากผู้พิการทางการมองเห็นในประเทศเยอรมัน ระบุในเอกสารแนวทางการสร้างเสียงบรรยายภาพของประเทศเยอรมัน (Dosch and Benecke, 2004) เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับการสำรวจจาก สถาบันคนตาบอดแห่งชาติเพื่อการวิจัยและพัฒนา (2558) ดังกล่าวข้างต้น คือ อันดับหนึ่ง ร้อยละ 20.3 รายการข่าวสาร (News Programs) อันดับ 2 ร้อยละ 16.5 รายการละครโทรทัศน์ (TV Dramas) อันดับ 3 ร้อยละ 13.5 รายการประเภทสารคดี (Documentaries) อันดับ 4 ร้อยละ 13.1 รายการประเภทนิตยสาร (TV Magazines) และ อันดับ 5 ร้อยละ 11.6 รายการฆาตกรรมสยองขวัญ (Crime Thrillers) ในขณะที่เมื่อพิจารณาผลสำรวจประเภทรายการที่ผู้พิการทางการมองเห็นในประเทศเยอรมัน ต้องการให้มีบริการเสียงบรรยายภาพมากที่สุด อันดับที่ 1 ร้อยละ 82.7 รายการประเภทละครโทรทัศน์ อันดับ 2 ร้อยละ 59.5 รายการฆาตกรรมสยองขวัญ อันดับ 3 ร้อยละ 52.2 รายการประเภทสารคดี ตามลำดับ

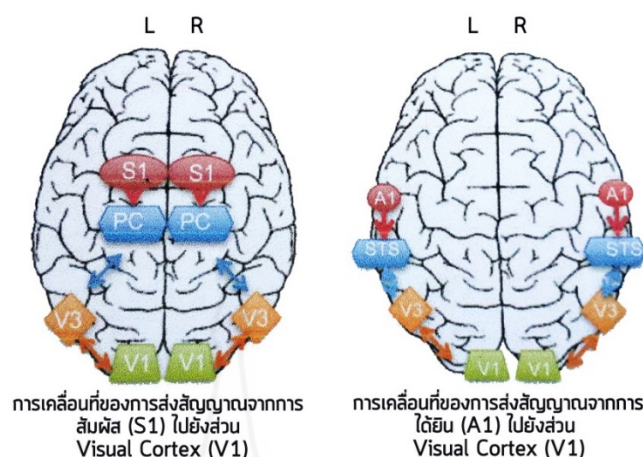
ในขณะเดียวกัน ข้อมูลจากสถานีโทรทัศน์ BBC ในประเทศอังกฤษ ได้ระบุว่า ปัจจุบันได้มีบริการเสียงบรรยายภาพไว้ที่ ร้อยละ 20 ของรายการทั้งหมด ทางช่อง BBC one, BBC two, BBC three, BBC four และ CBeeBies โดยรายการส่วนใหญ่ที่มีการผลิตบริการเสียงบรรยายภาพ เป็นละคร ซิทคอม และรายการสำหรับเด็ก ทั้งๆ ที่นโยบายจาก Ofcom กำหนดให้ BBC ผลิตเพียงร้อยละ 10 ของรายการทั้งหมด (<http://www.bbc.co.uk/corporate2/insidethebbc/howwework/policiesandguidelines/audiodescription.html>)

จากความต้องการ และพฤติกรรมการเปิดรับสื่อของผู้พิการทางการมองเห็นในประเทศไทยข้างต้น พบว่า รายการประเภทละครโทรทัศน์ เป็นประเภทรายการโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมเป็นอันดับ 2 รองจากรายการประเภทข่าว แต่เนื่องจากผลการสำรวจระบุว่า รายการข่าว ผู้พิการทางการมองเห็นสามารถเข้าใจได้มากอยู่แล้ว โดยไม่จำเป็นต้องมีบริการเสียงบรรยายภาพ

(สถาบันคนตาบอดแห่งชาติ เพื่อการวิจัยและพัฒนา, 2558) ในขณะที่รายการประเภทละครโทรทัศน์เป็นหนึ่งในรูปแบบรายการที่สามารถเข้าใจได้ยาก (ศศโสฬส จิตรวาณิชกุล, 2542) จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น งานวิจัยชิ้นนี้ จึงสนใจที่จะศึกษาจากสื่อรายการโทรทัศน์ประเภท ละครโทรทัศน์ตามความเหมาะสมในการสร้างเสียงบรรยายภาพและสอดคล้องตามลักษณะความต้องการของกลุ่มผู้พิการทางการมองเห็นในประเทศไทย ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกละครโทรทัศน์เรื่องบางระจัน ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 พ.ศ. 2559 เพื่อเป็นเครื่องมือในการศึกษาต่อไป

1.3 แนวคิดเกี่ยวกับการจินตนาการ และการแทนที่ประสาทสัมผัสของผู้พิการทางการมองเห็น

การแทนที่ประสาทสัมผัส หรือ Sensory Substitution (SS) เป็นการช่วยเหลือผู้พิการทางการมองเห็นโดยการเข้ารหัส (Encode) ภาพให้กลายเป็นตัวกระตุ้นที่มีลักษณะเป็นเสียง หรือ การสัมผัส (Stiles and Shimojo, 2015) โดย Stiles and Shimojo (2015) มีการศึกษาถึงกลุ่มตัวอย่างผู้รับสารที่สามารถระบุได้ว่า จากการแทนที่ประสาทสัมผัสดังกล่าวนี้ ตนสามารถรับรู้ได้ถึงความเป็น “ภาพเสมือน” ที่เกิดขึ้น กล่าวคือ ในการทดลองเชิงวิทยาศาสตร์ พบว่า การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเข้ารหัสเป็นเสียง หรือ การสัมผัส สามารถทำให้เกิดการรับรู้ในส่วน Cortex ในชั้นสมอง เป็นส่วนสมองที่ทำหน้าที่ในการควบคุมการมองเห็น ซึ่งพื้นที่ของสมองในส่วนนี้ที่กระบวนการหรือข้อมูลที่ได้จากการมองเห็นในส่วนมากจะเกิดขึ้น คือพื้นที่ส่วนที่เรียกว่า V1 เป็นส่วนที่สำคัญที่สุดและใหญ่ที่สุดในส่วน Visual Cortex ทั้งหมด (http://www.lifesci.sussex.ac.uk/home/George_Mather/Linked%20Pages/Physiol/Cortex.html) โดยการเกิดขึ้นของการเห็นภาพในผู้พิการทางการมองเห็น (ทั้งเมื่อภายหลัง และแต่กำเนิด) สามารถเกิดขึ้นได้จากการอ่านอักษรเบรลล์ การสะท้อนของเสียง หรือการรู้ตำแหน่งของเสียง (Sound Localization) (Bavelier and Neville, 2002) โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับผู้พิการทางการมองเห็นที่เป็นผู้ตาบอดเมื่อภายหลัง สามารถมีจินตนาการภาพไปถึงสีสันของสิ่งต่างๆ จากประสบการณ์ที่เคยผ่านมาแล้ว (Stiles and Shimojo, 2015)



ภาพที่ 2.1 แผนภาพการเคลื่อนที่ของการส่งสัญญาณจากการสัมผัส (ซ้าย) และการได้ยิน (ขวา) ไปยังส่วนควบคุมการมองเห็น (V1)

ที่มา: ปรับปรุงจาก Stiles and Shimojo (2015)

จากแผนภาพข้างต้น จะเห็นได้ว่า ทั้งการสื่อสารที่ผ่านการสัมผัส หรือการได้ยิน จะมีการส่งสัญญาณคลื่นสมองไปตามส่วนต่างๆ ของสมอง เช่น จากการสัมผัส จะมีการแปรผลในสมองส่วน S1 ก่อนที่จะส่งผ่านส่วนต่างๆ ไปสิ้นสุดที่สมองส่วนควบคุมการมองเห็น หรือ Visual Cortex (V1) ซึ่งเป็นส่วนที่ทำให้เกิด “ภาพเสมือน” (Vision – like) ขึ้น เช่นเดียวกันกับการที่ผู้พิการทางการมองเห็น ได้ยินคำพูด การบรรยาย หรือเสียงต่างๆ การรับรู้จะเข้าสู่สมองในส่วน A1 และมีการส่งคลื่นสัญญาณไปตามส่วนต่าง จนถึงส่วน V1 เช่นเดียวกัน การจินตนาการภาพจึงเกิดขึ้นในส่วนนี้ทั้งจากการสัมผัสและการได้ยินเสียง โดยในส่วนนี้ สอดคล้องกับแนวคิดของ Helen Neville (Sacks, 2003) ศัลยแพทย์ประสาทวิทยา โดย Neville ระบุว่า ถึงแม้ว่าผู้พิการทางการมองเห็นจะเป็นผู้ตาบอดแต่กำเนิด แต่สมองในส่วน Visual Cortex ก็จะไม่หยุดพัฒนา หรือมีอาการฝ่อลงแต่อย่างใด หากแต่สมองในส่วนนี้จะมีการปรับตัวให้เข้ากับการสื่อสารโดยเสียง และการสัมผัสมากขึ้น

Georgina Kleege (2008) นักวิชาการผู้สูญเสียการมองเห็นตั้งแต่อายุ 7 ปี ได้กล่าวถึงเรื่องการจินตนาการภาพจากคำของผู้พิการทางการมองเห็นใน วารสาร VSA Arts ว่า การสื่อสารด้วยคำพูดหรือการบรรยาย สามารถช่วยเหลือให้ผู้พิการทางการมองเห็นนั้นสามารถ “เข้าใจ” ได้ แต่ผู้พิการทางการมองเห็นไม่ได้คาดหวังให้คำบรรยายเหล่านั้นสามารถสร้างภาพที่ถูกต้องและตรงกับความเป็นจริงทั้งหมด ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว ผู้พิการทางการมองเห็น มีความแตกต่างกันอย่างหลากหลายในเรื่องของระดับความสนใจและความต้องการในการบรรยาย เช่น ผู้พิการทางการมองเห็น

แต่กำเนิด อาจรู้สึกรู้ว่าการให้ข้อมูลในรายละเอียดเป็นสิ่งที่ไม่มีความจำเป็น เป็นต้น โดยส่วนหนึ่งที่ผู้พิการทางการมองเห็นจะสามารถเข้าใจหรือจินตนาการถึงสิ่งต่างๆ ได้นั้น ผู้พิการทางการมองเห็นจะต้องสามารถสัมผัสได้ถึง “ความรู้สึก” จากสิ่งต่างๆ เช่น เบาเหมือนขนนก เป็นต้น

นอกจากนี้ ในเรื่องของความสามารถในการจินตนาการของผู้พิการทางการมองเห็น Oliver Sacks (2003) ได้ทำการรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาลักษณะการคิดและการเชื่อมโยงของผู้พิการทางการมองเห็น ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญด้านประสาทวิทยา ไว้ในหนังสือ *A Neurologist's Notebook: The Mind's Eye* สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. ผู้พิการทางการมองเห็นแบบตาบอดแต่กำเนิดอาจมีปัญหาเกี่ยวกับการสื่อความหมายของคำว่า “ที่นั่น” “ที่นี่” หรือลักษณะทางกายภาพบางอย่างของสิ่งต่างๆ โดยมีการสื่อสารแบบเปรียบเทียบให้เกิดภาพมากขึ้น (ยกตัวอย่าง เช่น เมื่อพูดถึง ฝน John Hull ซึ่งเป็นผู้พิการทางการมองเห็นคนหนึ่ง ได้เขียนบรรยายว่า ฝนตกมักจะนำพาลักษณะของพื้นผิวของทุกสิ่งอย่าง เหมือนกับโยนผ้าห่มสีๆ ไปคลุมไว้กับสิ่งต่าง)

2. ผู้พิการทางการมองเห็นแบบตาบอดภายหลัง (Zoltan Torey และ Dennis Shulman) มีความสามารถในการจินตนาการภาพค่อนข้างสูง ซึ่งมีความใกล้เคียงกับความเป็นจริง (เมื่อเทียบกับประสบการณ์ของตนเองที่ผ่านมา (ก่อนสูญเสียการมองเห็น) ภาพที่จินตนาการ (มองเห็น) ได้นั้น ค่อนข้างมีความชัดเจน หรือบางครั้งมีความเกินจริงไปอีกด้วย โดยมักมีการเปรียบเทียบกับสิ่งต่างๆ เพื่อให้เกิดการเชื่อมโยง เช่น จากการเล่าเรื่องชีวิตตนเอง ของ Zoltan Torey มีการใช้คำเพื่อเปรียบเทียบ ได้แก่ Sky – blue Bus, Egg – Yellow Tram เป็นต้น

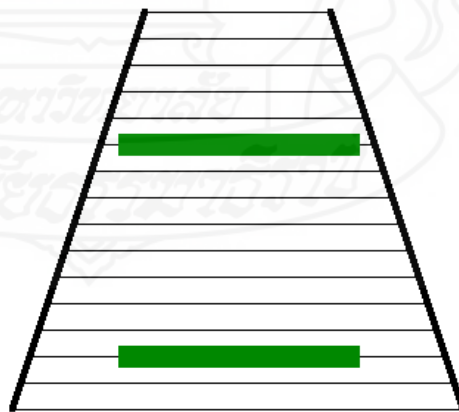
3. Sabriye Tenberken ผู้พิการทางการมองเห็นแบบตาบอดแต่กำเนิด ไม่สามารถเข้าใจได้ถึงรูปร่าง รูปทรง ต่างๆ แต่สามารถเชื่อมโยงสิ่งต่างๆ เข้ากับสีได้ รวมถึงสิ่งที่เป็กรูปธรรมอื่นๆ เช่น การเชื่อมโยงเดือนต่างๆ เข้ากับตำแหน่งบนพาย (Pie) แบบวงกลม และมีการสร้างภาพเสมือนในความคิด ที่บางครั้งมีความเกินจริง หรือ มีลักษณะคล้ายการ์ตูนมากกว่าความเป็นจริง ซึ่งมีความสอดคล้องกับลักษณะการเชื่อมโยงในเรื่องสี ของ Arlene Gordon (ผู้พิการทางการมองเห็นแบบตาบอดเมื่อภายหลัง)

4. Jacques Lusseyran ผู้พิการทางการมองเห็นแบบตาบอดภายหลัง มีการสูญเสียทางการมองเห็นเมื่ออายุ 8 ปี พบว่ามีความยากในการจินตนาการถึงลักษณะทางกายภาพของบุคคล ลักษณะสีผิว สีมม หน้าตา หรือแม้กระทั่งบางครั้งในความคิด (ของเขา) ผู้คนที่ปรากฏอาจไม่มีแขน ไม่มีศีรษะ หรือนิ้วมือ ซึ่งสอดคล้องกับ John Hull ในเรื่องความไม่สามารถที่จะจินตนาการรายละเอียดทางกายภาพของบุคคลได้ โดย Lusseyran ได้กล่าวว่า ทุกครั้งที่มีการจินตนาการ ภาพในความคิดจะมีการสร้างจากขนาดใหญ่ขึ้นไว้หนึ่งฉาก ซึ่งสามารถเป็นสถานที่ใดๆ ก็ได้ สิ่งทีปรากฏขึ้นนั้น

จะไม่ใช่แค่เพียงสีดำ หรือสีขาวเท่านั้น แต่จะเป็นทุกสี (Lusseyran มีการเปรียบเทียบกับสีของรุ้ง) และทุกภาพจะสว่างเท่ากันหมด หากแต่จะไม่มีปรากฏของชื่อ รูปร่าง หรือสิ่งของอยู่ในฉากรนั้น

นอกจากการศึกษาข้างต้นแล้ว ยังมีผู้สนใจทำการศึกษาเรื่องการจินตนาการและการเชื่อมโยงของผู้พิการทางการมองเห็นในอีกหลากหลายรูปแบบ เช่น การศึกษาทดลองการสร้างภาพเสมือนในความคิดของผู้พิการทางการมองเห็นแบบตาบอดแต่กำเนิด ตาบอดเมื่อภายหลัง และบุคคลที่มีการมองเห็นเป็นปกติแต่ผูกผ้าปิดตา (Poirier, 2007 อ้างถึงใน Stiles and Shimojo, 2015) ระบุว่า เมื่อมีการใช้เครื่องมือเพื่อทดสอบการแทนที่ประสาทสัมผัส (SS) แล้ว การทำงานของสมองของกลุ่มตัวอย่างผู้พิการทางการมองเห็นทั้ง 2 กลุ่ม มีการทำงานของเนื้อสมองส่วนเดียวกันกับที่ปรากฏในบางขณะจากกลุ่มตัวอย่างผู้ที่มีมองเห็นเป็นปกติแต่ผูกด้วยผ้าปิดตา ซึ่งนำมาซึ่งข้อสรุปของ Stiles and Shimojo (2015) ว่า การแทนที่ประสาทสัมผัสการมองเห็น ด้วยการใช้เสียงหรือการสัมผัส อาจไม่ได้เปลี่ยนแปลงลักษณะการดำรงชีวิตของผู้พิการทางการมองเห็น หากแต่สามารถทำให้เกิดการรับรู้ในรูปแบบของภาพได้ ในสมองส่วนที่ควบคุมการมองเห็นของมนุษย์ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่มีการใช้งานเครื่องมือเป็นประจำ รวมถึงผู้พิการทางการมองเห็นที่ตาบอดเมื่อภายหลัง จะสามารถมีประสบการณ์ในเชิงการจินตนาการภาพตามได้ง่ายขึ้น

ในขณะที่ Renier et al (2005) ได้ทำการศึกษาการรับรู้และจินตนาการภาพลวงตาแบบ Ponzo Illusion ผ่านการแทนที่ประสาทสัมผัสด้วยเสียงๆ โดยเลือกทดสอบกับกลุ่มตัวอย่างผู้พิการทางการมองเห็นแบบตาบอดแต่กำเนิด และกลุ่มตัวอย่างผู้มีสายตาเป็นปกติแต่ผูกผ้าปิดตา โดยใช้เครื่องมือการให้เสียงเพื่อแทนที่ประสาทสัมผัสการมองเห็น



ภาพที่ 2.2 ภาพลวงตาแบบ Ponzo Illusion

ที่มา: ปรับปรุงจาก <https://explorepyschology.wordpress.com/tag/ponzo-illusion/>

โดยผลการทดสอบพบว่า ทั้งสองกลุ่มให้ความสำคัญกับส่วนที่เป็นวัตถุสำคัญของภาพ (คือ ที่เป็นเส้นนอนกลางภาพทั้ง 2 เส้น) โดยไม่ปรากฏการรับรู้เรื่องบริบทอื่นๆ ของภาพเลย และในการทดลองครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ระบุให้กลุ่มตัวอย่างสังเกตเส้นเฉียงทั้ง 2 ข้าง ก่อนที่จะทำการเปรียบเทียบความยาวของเส้นนอน 2 เส้นที่กลางภาพ โดยในครั้งนี้พบว่า กลุ่มผู้มีสายตาสกปรกสามารถรับรู้ได้ถึงความเป็นภาพลวงตาในลักษณะ Perspective แต่ในขณะที่ ความเป็นภาพลวงตาดังกล่าว ไม่มีผลใดๆ ต่อการรับรู้และการจินตนาการของผู้พิการทางการมองเห็นแบบตาบอดแต่กำเนิด

สำหรับการศึกษาจินตนาการของผู้พิการทางการมองเห็นกับสื่อ Insra (2013) ได้ทำการวิจัยเป็นการทดสอบจินตนาการจากเด็กนักเรียนพิการทางการมองเห็นในระดับชั้น ป. 4 – 6 ในเขตกรุงเทพมหานคร จำนวน 37 คน โดยกำหนดให้กลุ่มตัวอย่างจะต้องสามารถอ่านอักษรเบรลล์ได้ ผู้วิจัยทำการทดลองสองครั้ง ด้วยเครื่องมือ คือ ภาพหุ่นดำของสัตว์หิมพานต์จำนวน 10 ภาพ (10 ชนิดที่แตกต่างกัน) และข้อความอธิบายลักษณะของสัตว์หิมพานต์แต่ละชนิดในรูปแบบอักษรเบรลล์ ผู้วิจัยทำการทดลองสองครั้ง โดยครั้งแรก ผู้วิจัยให้กลุ่มตัวอย่างทำการสัมผัสเพียงภาพหุ่นดำของสัตว์หิมพานต์ทั้ง 10 ภาพ แล้วให้อธิบายถึงรูปร่างลักษณะของสัตว์นั้นๆ แต่กลุ่มตัวอย่างไม่สามารถอธิบายได้อย่างชัดเจนถึงรูปร่างลักษณะต่างๆ รวมถึงชื่อของสัตว์หิมพานต์ก็ไม่สามารถทำให้เกิดความเข้าใจได้มากขึ้น ในการทดลองครั้งที่ 2 ผู้วิจัยให้กลุ่มตัวอย่างสามารถสัมผัสภาพหุ่นดำและสัมผัสอักษรเบรลล์ตามไปด้วย ทำให้กลุ่มตัวอย่างสามารถเข้าใจและจินตนาการได้เพิ่มมากขึ้น จากคำบรรยายภาพที่ได้อ่าน ซึ่งเป็นตัวชี้ให้เห็นว่า ผู้พิการทางการมองเห็นมีการรับรู้เรื่องรูปร่างรูปทรงได้น้อยมาก แต่การให้คำบรรยายที่เป็นภาษา (ในที่นี้คือตัวอักษร) ประกอบกัน จะช่วยให้เกิดจินตนาการได้มากขึ้น โดยผลการวิจัยดังกล่าวค่อนข้างมีความสอดคล้องกับการเกี่ยวกับเรื่องเสียงในภาพยนตร์ ที่มีผลต่อจินตนาการของผู้พิการทางการมองเห็น โดย Fryer, Pring and Freeman (2013) ได้ทำการศึกษาเพื่อทดสอบภาพยนตร์แบบที่มี และไม่มีเสียง Sound Effect สำหรับกลุ่มตัวอย่าง 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่เป็นผู้พิการมองเห็นเป็นปกติ กลุ่มที่มีการมองเห็นบางส่วน และกลุ่มที่เป็นผู้ตาบอด (โดยสองกลุ่มหลังได้รับชมภาพยนตร์แบบมีเสียงบรรยายภาพ) จำนวนทั้งสิ้น 73 คน โดยพบว่า สำหรับผู้พิการมองเห็นเป็นปกติ นั้น บทสนทนาในเรื่องและการปรากฏของเสียง Sound Effects ส่งผลต่อการรับรู้เรื่องการเกิดขึ้นของสภาพแวดล้อม และการเกิดขึ้นของบรรยากาศรอบๆ อยู่ในระดับสูง แต่ในขณะที่สำหรับผู้พิการทางการมองเห็น (ทั้ง 2 กลุ่ม) แล้ว กลับพบว่า Sound Effects ไม่ได้สร้างความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญให้กับการรับรู้การเกิดขึ้นของสภาพแวดล้อมและบรรยากาศแต่อย่างใด ในทางกลับกัน การสื่อสารผ่านเสียงบรรยายหรือคำพูดกลับให้ผลต่อประสบการณ์เชิงจินตนาการได้มากกว่า

จากข้อมูลข้างต้น เกี่ยวกับแนวคิดเรื่องการจินตนาการและการแทนที่ประสาทสัมผัสของผู้พิการทางการมองเห็น หรือ Sensory Substitution (SS) พบว่า ทางกายภาพแล้ว ทั้งการได้ยินเสียง หรือการสัมผัส จะมีการส่งสัญญาณแปรผลไปยังสมอง และไปสิ้นสุดลงในส่วน Visual Cortex (V1) ซึ่งเป็นส่วนที่ทำงานควบคุมการมองเห็น นั่นหมายความว่า ทั้งการได้ยินและการสัมผัส สามารถสร้างภาพในความนึกคิดของผู้พิการทางการมองเห็นได้ และเมื่อพิจารณาในรายละเอียดเกี่ยวกับการจินตนาการและการรับรู้เชื่อมโยงของผู้พิการทางการมองเห็น พบว่า (1) ในผู้พิการทางการมองเห็นที่ตาบอดแต่กำเนิด จะสามารถเชื่อมโยงในเรื่องรูปร่าง รูปทรง ได้น้อย แต่สามารถมีแนวคิดเชื่อมโยงได้ในเรื่องตำแหน่ง และสีต้นต่างๆ ภาพที่เกิดขึ้นในจินตนาการ จะมีความชัดเจนแบบเกินจริง หรือในบางครั้ง คล้ายการ์ตูน ในขณะที่ (2) ผู้พิการทางการมองเห็นที่มีอาการตาบอดเมื่อภายหลังนั้น มีประสบการณ์ในการรับภาพมาก่อนหน้านี้แล้ว สามารถนึกภาพตามได้อยู่บ้าง แต่ในการจินตนาการก็ยังไม่สามารถนึกถึงรายละเอียดได้ มีการเชื่อมโยงบางสิ่งเข้ากับสิ่งต่างๆ เช่น การเปรียบเทียบสี หรือการให้ความสว่างในภาพจินตนาการ เป็นต้น แต่ในส่วนที่ไปในทิศทางเดียวกัน คือ ผู้พิการทางการมองเห็นจะมีการรับรู้เชื่อมโยงได้จาก “ความรู้สึกที่เกิดขึ้น” จากเสียงหรือการสัมผัสนั้นๆ และการสื่อสารด้วยการใช้คำ (ทั้งเสียงบรรยาย หรือ ข้อความอักษรเบรลล์) มีแนวโน้มที่จะช่วยให้ผู้พิการทางการมองเห็น มีการจินตนาการตามได้มากขึ้น แต่อย่างไรก็ตาม ในเรื่องความสามารถในการรับรู้ของผู้พิการทางการมองเห็น Cattaneo and Vecchi (McGinagle, 2013) ระบุว่า ผู้พิการทางการมองเห็นสามารถสร้างภาพในความคิด (Mental Pictures) ได้ ไม่ว่าจะจากการสัมผัส หรือประสบการณ์การได้ยิน ซึ่งสามารถทำให้เกิดความเข้าใจในความหมายได้ และในปัจจุบันยังไม่ปรากฏหลักฐานว่าผู้พิการทางการมองเห็นเป็นผู้ไม่สามารถเข้าใจความหมายในเชิงลึกได้ ซึ่งทำให้เสียงบรรยายภาพในสื่อ (ภาพยนตร์) ที่ละเลยการสื่อสารสัญลักษณ์ต่างๆ เป็นความไม่สมบูรณ์ต่อผู้รับสารด้วย (McGinagle, 2013)

โดยสรุปจากแนวคิดเกี่ยวกับผู้พิการทางการมองเห็น ผู้พิการทางการมองเห็นมีการจำแนกออกเป็น 3 ลักษณะใหญ่ๆ คือ ผู้พิการตาบอดแต่กำเนิด โดยนับที่อาการสูญเสียการมองเห็นภายในอายุ 2 ปี (Sacks, 2003) ผู้พิการตาบอดเมื่อภายหลัง และ ผู้พิการสายตาสั้นหรือตาบอด โดยลักษณะการพิการทางการมองเห็นเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความต้องการเสียงบรรยายภาพที่แตกต่างกัน (ภัทธีรา สารกรบริรักษ์, 2557) โดยพฤติกรรมการเปิดรับสื่อของผู้พิการทางการมองเห็น พบว่า ผู้พิการทางการมองเห็นมีการเปิดรับสื่อโทรทัศน์ในทุกวัน และมีความนิยมเปิดรับรายการประเภทข่าวสารมากที่สุด เนื่องจากสามารถเข้าใจในรายละเอียดได้อยู่แล้วในส่วนใหญ่ โดยมีความต้องการให้จัดทำรายการบรรยายข้อความที่ขึ้นบนหน้าจอเพิ่มเติม ในขณะที่อันดับ 2 เป็นรายการละคร และอันดับ 3 เป็นรายการวาไรตี้ตามลำดับ ซึ่งสอดคล้องกับการสำรวจพฤติกรรมในการเปิดรับสื่อ

โทรทัศน์ของต่างประเทศ พบว่า ผู้พิการทางการมองเห็นมีการเปิดรับรายการประเภทข่าวสารเป็นอันดับ 1 รองลงมาคือรายการประเภทละคร และรายการประเภทสารคดีตามลำดับ และจากผลสำรวจประเภทรายการที่ต้องการให้มีเสียงบรรยายภาพ พบว่าอันดับ 1 คือรายการประเภทละครโทรทัศน์ ในงานวิจัยครั้งนี้จึงอ้างอิงจากข้อมูลดังกล่าว และพิจารณาประกอบกับรูปแบบรายการที่เหมาะสมต่อการผลิตเสียงบรรยายภาพ จึงเลือกศึกษาจากรายการประเภทละครโทรทัศน์ โดยเลือกตอนหนึ่งของละครโทรทัศน์เรื่องบางระจัน ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 พ.ศ. 2559 เพื่อจัดทำเป็นเครื่องมือในการศึกษา

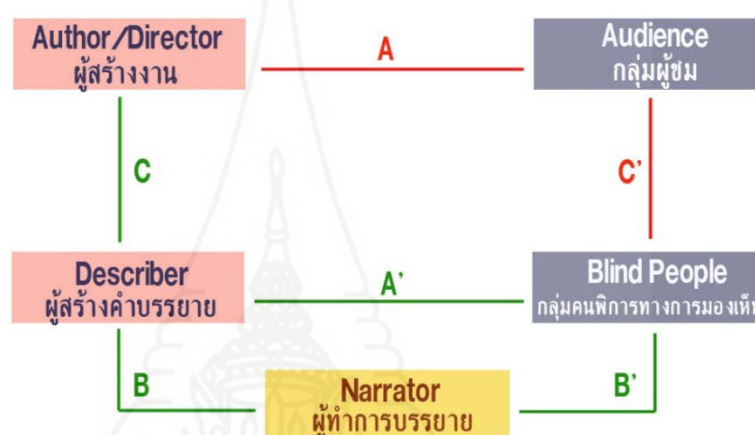
ในเรื่องของการจินตนาการ และการแทนที่ประสาทสัมผัส พบว่า ถึงแม้ว่าทางวิทยาศาสตร์จะระบุว่า การแทนที่ประสาทสัมผัสการมองเห็น เป็นการสัมผัสหรือการได้ยินจะสามารถส่งสัญญาณคลื่นสมองไปยังส่วนที่ควบคุมการมองเห็น ทำให้เกิดเป็นภาพในจินตนาการได้ในส่วนดังกล่าว แต่เมื่อพิจารณาถึงลักษณะความพิการทางการมองเห็น จะทำให้เห็นความแตกต่างในรายละเอียด คือ ความสามารถในการรับรู้รูปร่าง และรูปทรง ของผู้พิการทางการมองเห็นที่ตาบอดแต่กำเนิด อาจไม่สามารถเกิดขึ้นได้เต็มที่นัก แต่สามารถที่จะนึกคิดเชื่อมโยงกับเรื่องสีสัมผัส และตำแหน่งได้ ในขณะที่ผู้พิการที่มีอาการตาบอดเมื่อภายหลัง จะมีการเชื่อมโยงสิ่งต่างๆ เพื่อบอกลักษณะของอีกสิ่งหนึ่ง แต่รายละเอียดเกี่ยวกับรูปร่างลักษณะก็ยังคงไม่สามารถมองภาพได้อย่างครบถ้วนและสำหรับการรับรู้ด้านภาพแล้ว ผู้พิการทางการมองเห็นแบบตาบอดแต่กำเนิด มีลักษณะการรับรู้ภาพแตกต่างจากอีกสองกลุ่ม (ภทธีรา สารากรบริรักษ์, 2557) แต่อย่างไรก็ตาม การรับรู้ที่เป็นส่วนสำคัญคือ การที่สามารถทำให้ผู้พิการทางการมองเห็นเข้าใจอารมณ์หรือความรู้สึกได้ และการใช้คำบรรยาย (ทั้งในรูปแบบเสียงหรืออักษรเบรลล์) มีแนวโน้มที่จะทำให้ผู้พิการทางการมองเห็นสามารถจินตนาการได้ใกล้เคียงขึ้น

2. แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างเสียงบรรยายภาพ (Audio Description)

2.1 แนวคิดการสื่อสารจากเสียงบรรยายภาพ

มีผู้ให้ความหมายและคำจำกัดความของเสียงบรรยายภาพไว้หลากหลายคำจำกัดความที่น่าสนใจ กล่าวว่า เสียงบรรยายภาพ คือศิลปะแห่งการเล่าภาพ หรือ The art to Speak Images เพราะการสร้างงาน AD เป็นการ “แปล” ภาพให้กลายเป็นเสียง และมีหน้าที่หลักสองประการ คือ (1) เป็นการเติมเต็มในส่วนของการสื่อภาพ (ภาพยนตร์) ที่คนตาบอดไม่สามารถเข้าถึงได้ และ (2) ทำหน้าที่ให้สอดคล้องกับเสียงในเรื่องราว ที่เกิดความสัมพันธ์กับภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น (Lopez Vera, 2007)

กระบวนการสื่อสารที่เกิดขึ้นในเสียงบรรยายภาพนั้น มีการศึกษาเรื่อง Audio Description: Phenomena of Information Sequencing (Benecke, 2007) ได้ศึกษาเกี่ยวกับลักษณะการสื่อสารของสื่อที่มีการทำเสียงบรรยายภาพ โดยพบว่าเสียงบรรยายภาพเป็นการบรรยายสิ่งที่สามารถมองเห็นได้ บรรยายการกระทำ ภาษาท่าทาง การแสดงออกทางสีหน้า จาก และเสื้อผ้าของผู้แสดงๆ ในการส่งและรับสารในสื่อเสียงบรรยายภาพ จากผู้สร้างงาน ไปจนถึงผู้รับสารที่เป็นผู้พิการทางการมองเห็น ประกอบด้วย 6 ระดับ โดยสรุปดังต่อไปนี้

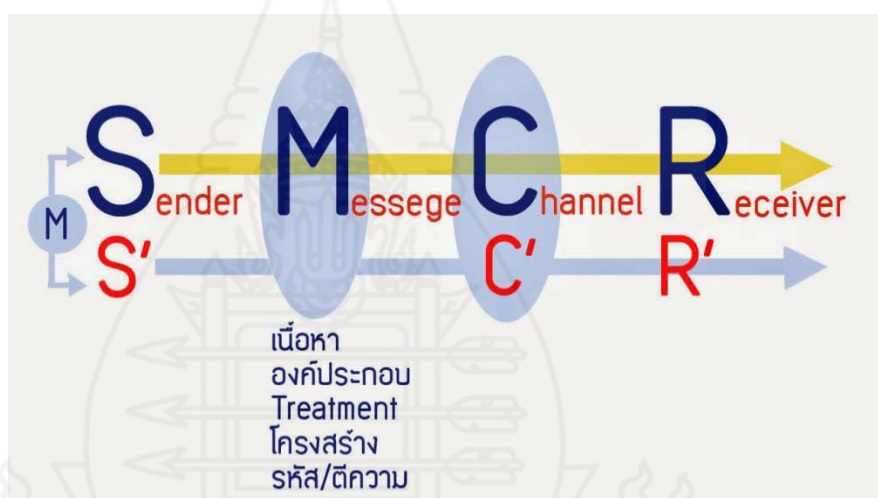


ภาพที่ 2.3 แสดงแผนผังการสื่อสารในงานเสียงบรรยายภาพ

ที่มา: Benecke (2007)

การสื่อสารในระดับทั่วไป คือ จากผู้สร้างงาน ไปยังกลุ่มผู้ชม ผ่านเส้นทางการสื่อสาร A และกลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้มองเห็นปกติ จะทำการถ่ายทอดให้กับผู้รับสารที่เป็นผู้พิการทางการมองเห็น ต่ออีกทอดหนึ่ง (การสื่อสาร C') โดยกระบวนการสื่อสารผ่านเสียงบรรยายภาพ จะเกิดขึ้นในเส้นทางการสื่อสาร C จากผู้สร้างคำบรรยาย หรือ บทบรรยาย จะต้องทำการสื่อสารกับผู้สร้างสื่อ (รายการ หรือ ละครโทรทัศน์) ตลอดจนศึกษาเนื้อหาที่จะต้องมีการสร้างเสียงบรรยายภาพ จากนั้น อาจมีการสื่อสารกับผู้ทำการบรรยาย (หรือลงเสียงบรรยาย) ในเส้นทางการสื่อสาร B ในส่วนนี้จะเป็นการสื่อสารผ่านทางรหัสเวลา ตัวระบุเวลา คำสำคัญในบทบรรยาย หรือคิว (Cue) ในการบรรยายที่จะเป็นตัวบอกว่าเมื่อไรควรบรรยาย (Snyder, 2014) โดยเมื่อทำการบันทึกเสียงไว้แล้ว จะเป็นการสื่อสารในเส้นทาง B' ส่งสารไปยังผู้รับสารที่เป็นผู้พิการทางการมองเห็นต่อไป ซึ่งในบางกรณี ผู้สร้างบทบรรยายอาจไม่จำเป็นต้องผ่านผู้ให้เสียงบรรยาย หรือสามารถสื่อสารโดยตรงไปยังผู้รับสารที่เป็นผู้พิการทางการมองเห็นได้โดยตรง จะเป็นการสื่อสาร A ดังภาพข้างต้น

นอกจากนี้ ชีร์วัช เจนวัชรรัถย์ (2558) ได้กล่าวถึงการสื่อสารจากสื่อเสียงบรรยายภาพไว้ว่า เป็นการสื่อสารแบบคู่ขนาน (Parallel Communication) ซึ่งจะเกิดขึ้นไปพร้อมๆ กันกับการสื่อสารในเส้นทางหลัก จากผู้ส่งสาร (Sender) ไปถึง ผู้รับสาร (Receiver) โดยในการสื่อสารปกติ ผู้ส่งสารจะทำหน้าที่เข้ารหัสสาร (Message) และส่งผ่านช่องทางการสื่อสาร (Chanel) ไปยังผู้รับสาร และผู้รับสารจะมีหน้าที่ถอดรหัสสารนั้น แต่เมื่อผู้รับสารขาดทักษะบางอย่าง (การมองเห็น หรือ การได้ยิน) จนไม่สามารถถอดรหัสสารที่ส่งมาทางรายการโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ได้ เสียงบรรยายภาพจึงเป็นช่องทางการสื่อสารที่เกิดขึ้นอีกหนึ่งเส้นทาง โดยมีผู้ส่งสารพิเศษ (S') เข้ารหัสสาร (M) โดยการเขียนบทบรรยายภาพและส่งผ่านไปยังช่องทางพิเศษ (C') คือเสียงบรรยายภาพที่ไปพร้อมกับช่องทางปกติ (C) เพื่อส่งไปถึงผู้รับสารกลุ่มพิเศษในที่นี้คือกลุ่มผู้พิการทางการมองเห็น (R') ทำหน้าที่ถอดรหัสสารจากเสียงบรรยายภาพนั้นต่อไป



ภาพที่ 2.4 แบบจำลองการสื่อสารแบบคู่ขนาน (Parallel Communication)

ที่มา: ชีร์วัช เจนวัชรรัถย์, (2558)

อย่างไรก็ตาม ในการสื่อสารแบบคู่ขนานนี้ ผู้ส่งสารพิเศษ (S') จะต้องทำหน้าที่สื่อสาร หรือศึกษาตัวสาร (M) ที่แท้จริงจากผู้ส่งสารหลัก (S) ก่อนที่จะทำหน้าที่เขียนบทบรรยายเพื่อป้องกันการเกิดความผิดพลาดในเนื้อหาของสาร ที่สุดท้ายแล้วผู้รับสารที่เป็นกลุ่มปกติ (R) และกลุ่มผู้รับสารที่เป็นผู้พิการทางการมองเห็น (R') จะต้องได้รับสารชุดเดียวกัน ทั้งเนื้อหาและสุนทรียภาพ (ชีร์วัช เจนวัชรรัถย์, 2558)

จากแนวคิด การสื่อสารในสื่อเสียงบรรยายภาพข้างต้น จะเห็นได้ว่า เสียงบรรยายภาพทำหน้าที่ในการแปล “ภาพ” ให้เป็น “เสียง” บรรยายในการเข้ารหัสของผู้ส่งสาร (ผู้สร้างบท

บรรยาย และผู้ให้เสียงบรรยาย) จากนั้นผู้รับสารที่เป็นผู้พิจารณาการมองเห็น จะทำหน้าที่ถอดรหัสจากเสียงบรรยาย ให้เป็นภาพที่ตนเองสามารถจินตนาการตามได้ จนกระทั่งผู้รับสารได้รับข้อมูลทั้งเนื้อหาและสุนทรียภาพจากรายการโทรทัศน์ หรือสื่อดังกล่าว อย่างครบถ้วนหรือใกล้เคียงกับผู้รับสารที่มองเห็นปกติสามารถรับสารได้จากสื่อมากที่สุด กระบวนการในการถ่ายทอด เปลี่ยนภาพที่ปรากฏให้กลายเป็นคำพูด จึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เกิดความเข้าใจและความบันเทิงมากที่สุด สอดคล้องกับแนวคิด เสียงบรรยายภาพ = ความเข้าใจ (Comprehension) + ความบันเทิง (Enjoyment) (อารดา ครุจิต, 2558) โดยในงานวิจัยชิ้นนี้ จะเป็นการศึกษาการถอดรหัสสารที่มีการเข้ารหัสในรูปแบบของภาพในสื่อละครของผู้พิจารณาการมองเห็นต่อไป

2.2 แนวคิดหลักการสร้างเสียงบรรยายภาพ

หลักการสร้างเสียงบรรยายภาพ ได้มีการรวบรวมไว้ในรูปแบบของแนวทาง คู่มือ หรือมาตรฐานการผลิตเสียงบรรยายภาพ ในหลายๆ ประเทศ เช่น สหราชอาณาจักร สหรัฐอเมริกา เยอรมัน ฝรั่งเศส สเปน สวีเดน เบลเยียม และกรีก (Rai, Greening and Petre, 2010) โดยสามารถสรุปแนวคิดแยกเป็นประเด็นได้ ดังต่อไปนี้

2.2.1 ลักษณะของสื่อที่เหมาะสมสำหรับการสร้างเสียงบรรยายภาพ

แนวทางการสร้างบทบรรยายของประเทศเยอรมัน และประเทศฝรั่งเศสระบุว่า ไม่มีรูปแบบรายการหรือภาพยนตร์แบบใดที่ไม่เหมาะสมต่อการสร้างเสียงบรรยายภาพ (หรืออาจกล่าวได้ว่า ทุกประเภทรายการสามารถสร้างเสียงบรรยายภาพได้ทั้งหมด) ในขณะที่แนวทางของสหราชอาณาจักร (UK Ofcom) ระบุว่า บางรูปแบบรายการที่มีการเคลื่อนไปของภาพด้วยความรวดเร็ว หรือมีโอกาสดูที่สามารถใส่เสียงบรรยายภาพได้ค่อนข้างน้อย (เช่น รายการข่าว) ก็อาจไม่เหมาะสมในการสร้างเสียงบรรยายภาพ (Rai, Greening and Petre, 2010) ในขณะที่ผลการวิจัยจากงานวิจัย ของ อารดา ครุจิต (2558) ระบุว่า ปัจจัยสำคัญในการเลือกรายการมาทำสื่อเสียงบรรยายภาพ คือ “ความจำเป็นต้องมีเสียงบรรยายภาพ” เนื่องจากต้นฉบับของรายการสามารถเข้าใจเพียงพอได้ด้วยการฟัง เช่น รายการข่าวรายการเกมส์โชว์ รายการพุดคุย รายการสัมภาษณ์ หรือ รายการที่มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วและมีเสียงบรรยายที่เป็นหลักอยู่แล้ว เช่น รายการกีฬาหรือรายการถ่ายทอดสด อาจไม่จำเป็นเท่ากับรายการที่ต้องอาศัยการเล่าเรื่อง มีการแสดง อากัปกริยา มีการใช้ภาพเล่าเรื่อง ถ้าขาดเสียงบรรยายภาพอาจขาดความต่อเนื่อง ทำให้ผู้ชมไม่เข้าใจ เช่น รายการละคร ภาพยนตร์ทางโทรทัศน์ และรายการสารคดี

โดยผลการวิจัยนี้ เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับการสำรวจของสถาบันคนตาบอดแห่งชาติ เพื่อการวิจัยและพัฒนา (2558) ที่ระบุว่า รูปแบบรายการที่ผู้พิจารณาการมองเห็นนิยมสูงสุด คือรายการข่าวสาร เพราะเนื่องจากสามารถเข้าใจได้อยู่แล้ว อันดับสองและสามเป็น

รายการละครโทรทัศน์ และรายการวาไรตี้ ตามลำดับ ในขณะเดียวกัน แนวทางเรื่องเสียงบรรยายภาพจากประกาศของ กสทช. (2559) กลับระบุให้มีการเริ่มต้นบริการจากรายการที่เป็นข่าวสารสาระที่เป็นสาระประโยชน์ก่อน ซึ่งค่อนข้างมีความไม่สอดคล้องกับความต้องการของผู้พิการทางการมองเห็นดังที่ได้กล่าวไว้ตอนต้น

2.2.2 การเขียนบทบรรยายภาพ

หลักเกณฑ์โดยภาพรวมของการสร้างงาน Audio Description นั้น ได้มีผู้ทำการศึกษาวิจัยเรื่องการให้ข้อมูลในบทบรรยายจากแนวทางการเขียนบทบรรยายภาพที่ปรากฏในมาตรฐานของประเทศต่าง พบว่า องค์ประกอบที่ควรได้รับการกล่าวถึงในบทบรรยายภาพส่วนใหญ่ไปในทิศทางเดียวกัน คือ ควรครอบคลุมใน 5 หมวด ได้แก่ When Where What Who และ How โดยมีรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกันออกไป สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้ (Rai, Greening and Petre, 2010 ; Dosch and Benecke, 2004 ; American Council of the Blind, 2009 ; Lopez Vera, 2007)

- 1) Where องค์ประกอบที่จะบอกสถานที่ ได้แก่ สถานที่, ฉาก, ระยะ, การเปลี่ยนแปลงของฉาก
 - 2) When องค์ประกอบเรื่องเวลา ได้แก่ ช่วงเวลาของวัน, ลักษณะแสง (ความมืด สว่าง)
 - 3) Who องค์ประกอบเรื่องบุคคล ได้แก่ ตัวละคร, การแต่งกาย, ลักษณะทางกายภาพ, อายุ, การแสดงออกทางใบหน้า, ลักษณะการแสดงออกทางร่างกาย(Body Language), เชื้อชาติ (ถ้าเกี่ยวข้อง)
 - 4) What องค์ประกอบที่เกิดขึ้นบนหน้าจอ (ภาพยนตร์) ได้แก่ เสียงประกอบที่yakต่อการระบุ, ตัวอักษรที่ปรากฏบนจอ (ภาพยนตร์), การเปิดเรื่อง/เครดิตท้ายเรื่อง
 - 5) How การพัฒนาและการดำเนินไปของการกระทำ (จากตัวละคร)
- แนวทางเหล่านี้มักปฏิเสธการให้ข้อมูลที่เป็นเชิงเทคนิคการผลิตภาพยนตร์ หรือ Film Techniques ซึ่งสอดคล้องกับ Joel Snyder (สัมภาษณ์, 2014) ผู้ก่อตั้งบริษัทรับผลิตเสียงบรรยายภาพในสหรัฐอเมริกา (Audio Description LLC.) ได้กล่าวว่าผู้จัดทำบทบรรยายควรหลีกเลี่ยงการใช้คำศัพท์ที่เป็นเชิงเทคนิค (Jargons) รวมถึงคำศัพท์ที่เป็นเชิงการผลิตภาพยนตร์ (Cinematic Terms) เพื่อให้สอดคล้องกับเจตนารมณ์เดิมของผู้สร้างงานที่ต้องการ “ไม่ให้ผู้ชมรู้ได้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในจอไม่ใช่เรื่องจริง” กล่าวคือเพื่อให้ผู้ชมได้รับอารมณ์สไปพร้อมๆ กับเรื่องราวได้โดยไม่จำเป็นต้องสะดุดกับคำศัพท์เชิงเทคนิคเหล่านั้น

ในขณะที่เทคนิคเชิงการผลิตเหล่านี้เป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในทุกภาพของภาพยนตร์อยู่แล้วอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทั้งนี้แนวทางการสร้างเสียงบรรยายภาพของสหราชอาณาจักร

อาณาจักร ADLAB (2014) และ Bittner (2012) ระบุว่า ข้อมูลเชิงเทคนิคการเช่น มุมกล้อง หรือมุมภาพต่างๆ การเปลี่ยนผ่านของภาพ และองค์ประกอบต่างๆ ในภาษาภาพยนตร์ ควรปรากฏอยู่ในการบรรยายภาพด้วย ซึ่ง Bruan (2008) ระบุเกี่ยวกับเทคนิคการผลิตภาพยนตร์ว่า ภาพยนตร์ไม่ได้เกิดขึ้นได้โดยบังเอิญ เทคนิคการผลิตเหล่านี้ จะมีการใช้เพื่อนำเสนอความหมาย บรรยายภาพ หรืออารมณ์บางอย่าง ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการสร้างเสียงบรรยายภาพของ ADLAB (2014) ในสหราชอาณาจักรที่ระบุว่า เทคนิคการถ่ายทำภาพยนตร์ (Film Techniques) สามารถส่งผลต่อภาพยนตร์ได้ใน 4 ลักษณะ คือ ความหมายโดยตรง (Denotative Meaning) ความหมายเชิงอารมณ์ (Expressive Meaning) ความหมายเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Meaning) และสุนทรีภาพ (Aesthetics) ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ อาร์ดา ครุจิต (2558) ที่กล่าวว่า เสียงบรรยายภาพ คือ ความเข้าใจ (Comprehension) และ ความสนุกสนาน (Enjoyment)

นอกจากองค์ประกอบทั้งหมดที่ต้องมีการบรรยายด้วยเสียงแล้ว เสียงบรรยายภาพยังหมายถึงการบรรยายเสียงประกอบ (Sound Effect) ที่ไม่สามารถระบุที่มาของเสียงได้ในทันทีด้วย โดยการสร้างบทบรรยายภาพนี้ จะต้องปรากฏอยู่ในช่วงที่มีการหยุดของเสียงในภาพยนตร์ หรือรายการโทรทัศน์ (Rai, Greening and Petre, 2010) โดยหมายความว่า บทบรรยายต้องอยู่ระหว่างบทสนทนาในเรื่อง และจะต้องไม่ทับ หรือรบกวนกับบทสนทนาและเสียงสำคัญๆ ในเรื่อง (Benecke, 2007) ซึ่งข้อมูลจาก Spanish Standard UNE 153020 (no date) ให้คำจำกัดความถึง ที่ว่างที่สามารถระบุ “ข้อมูล” ต่างๆ ที่อยู่ในบทบรรยาย โดยปราศจากเสียงพูดของตัวละคร (Dialog) หรือเสียงที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง เรียกว่า Message Space (หรือ Sound Gaps) ซึ่งในการเขียนบทบรรยายนี้ Rai, Greening and Petre (2010) ได้สรุปหลักการทางการใช้ภาษา คือ การใช้ภาษาในบทบรรยายนั้นจะต้องทำให้เกิดความรู้สึกได้จากตัวภาษาเอง หลีกเลี่ยงเสียงที่ดังรบกวนกัน (Cacophony) หลีกเลี่ยงคำที่ฟุ่มเฟือย (Redundancy) และต้องมีพื้นฐานทางภาษาที่ดี

นอกจากนี้ การเขียนบทบรรยายภาพผู้เขียนบทจำเป็นต้องมีการเลือกที่จะให้ข้อมูลในส่วนสำคัญและการตัดสินใจที่จะใส่ไว้ในบทบรรยาย Audio Description (Bruan, 2008) ซึ่งแนวทางในการเขียนบทเสียงบรรยายภาพนั้นปรากฏข้อขัดแย้งของแนวทางการสร้างเสียงบรรยายภาพ คือการ ควร หรือ ไม่ควร สร้างบทบรรยายในลักษณะ “ตีความ” (Interpretative Description) หรือการ “สรุปความ” (Bittner, 2012) โดยจากแนวคิดพื้นฐานของการสร้างบทบรรยายภาพ คือ ความเป็น “วัตถุวิสัย” (Objectivity) ของภาพยนตร์ และผู้สร้างบทบรรยายภาพต้องบรรยายเพียงสิ่งที่ตาเห็น หรือ What You Say Is What You See เท่านั้น แล้วปล่อยให้ผู้รับสารเป็นผู้ตีความด้วยตนเอง (Snyder, 2014) แต่ในกรณีข้อขัดแย้งนี้ แนวทางของสหราชอาณาจักร UK Ofcom ระบุว่า ผู้บรรยายสามารถใช้คำบอกลักษณะ เช่น สวย หล่อ ได้ตามเรื่องราวในสื่อ (Rai, Greening and

Petre, 2010) และ ผู้สร้างบทบรรยายภาพก็เป็นผู้ชม ซึ่งหมายความว่า ภาพยนตร์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากผู้สร้างบทบรรยายภาพมักจะเป็นการ “ตีความ” ของผู้สร้างบทบรรยายภาพอยู่ในตัว และถึงแม้ว่า ความเป็นอัตวิสัยจะเป็นเป้าหมายของการสร้างบทบรรยาย แต่บทบรรยายภาพมักมีความเป็นอัตวิสัย (Subjective) ที่เกิดจากการตีความของผู้เขียนบทอยู่แล้ว การแปรเปลี่ยนภาพเป็นคำที่ให้ข้อมูลที่จะชัดเจนมากหรือน้อยนั้นขึ้นกับความต้องการความชัดเจนในเรื่องเรื่องว่าจะทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในความหมายหรือไม่ (Remael, Reviers and Vercauteren, no date in ADLAB, 2014) นอกจากนี้ งานวิจัยศึกษาหลักการผลิตสื่อเสียงบรรยายภาพในโทรทัศน์สำหรับผู้พิการทางการเห็น (อารดา ครุจิต, 2558) ได้ระบุถึงแนวทางการบรรยายแบบตีความ ว่า เห็นว่าผู้ผลิตเป็นผู้มีอิสระในการตัดสินใจว่าจะอะไรเหมาะสมตามสามัญสำนึกและเคารพเจตจำนงของเนื้อหาต้นฉบับ สื่อเสียงบรรยายภาพคืองานด้านสื่อสารแบบหนึ่ง สื่อเสียงบรรยายภาพสามารถตีความได้ ถ้าหากการตีความนั้นก่อให้เกิดความเข้าใจ

ขณะเดียวกัน แนวทางการสร้างบทบรรยายภาพในหลายประเทศยังคงระบุว่าการสร้างบทบรรยายภาพในสื่ออื่น ไม่ควรมีอัตวิสัยของผู้เขียนบทบรรยาย การตัดสินใจเชิงคุณภาพ (Qualitative Judgments) หรือข้อคิดเห็น โดยสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ไม่จำเป็นและไม่ต้องการในบทเสียงบรรยายภาพ โดยในแนวทางบางประเทศได้มีการระบุไว้ในส่วนของกรอบแนวคิดเชิงจรรยาบรรณในการเขียนบทบรรยายที่จะต้องไม่นำเสนอความเป็นอัตวิสัยของผู้เขียน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด WYSIWYS (What You Say Is What You See) ดังที่ได้กล่าวไว้ในส่วนที่มาและความสำคัญของงานวิจัยฯ (American Council of the Blind, 2009 ; Spanish Standard UNE 153020, no date ; Dosch and Benecke, 2004 ; French Audio Description Charter, no date ; Snyder, 2014)

แนวคิดการไม่สร้างบทบรรยายแบบตีความนี้ยังสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับเสียงบรรยายภาพจากผู้อำนวยการสถาบันคนตาบอดแห่งชาติ เพื่อการวิจัยและพัฒนา โดยกล่าวว่า เสียงบรรยายภาพจะทำหน้าที่แทนตาให้เรา (ผู้พิการทางการมองเห็น) แต่ไม่ต้องทำหน้าที่เป็นสมองให้ (กิตติพงศ์ สุทธิ, สัมภาษณ์, 2557) และผลการวิจัยเสียงบรรยายภาพที่ผู้พิการทางการมองเห็นต้องการ (ภัทธีรา สารากรบริรักษ์, 2558) พบว่า ผู้พิการทางการมองเห็นยังคงต้องการรายละเอียดในการบรรยายอยู่ เช่น รายละเอียดของสิ่งของ เครื่องใช้ เครื่องแต่งกาย สีหน้าของผู้ดำเนินรายการอยู่โดยผู้พิการทางการมองเห็นมีความต้องการมากกว่าเพียง ชื่อเฉพาะ (เช่น การบรรยายว่าตัวละครสวมชุดแบบญี่ปุ่น ผู้พิการทางการมองเห็นมีความต้องการรายละเอียดว่า ชุดมีลักษณะเป็นอย่างไร เป็นต้น) ซึ่งข้อโต้แย้งในแนวทางการสร้างเสียงบรรยายภาพ ทั้งเรื่องการจัดทำแบบตีความ และเรื่องการให้ข้อมูลเรื่องเทคนิคการผลิตภาพยนตร์ในบทบรรยาย นำไปสู่ปัญหาวินิจฉัยในงานวิจัยชิ้นต่อไป

2.2.3 การตรวจทานบทบรรยายและการลงเสียงบรรยายภาพ

หลังจากที่มีการเขียนบทบรรยายภาพเรียบร้อยแล้ว ผู้เขียนบทจะต้องมีการทดสอบบทที่เขียนกับช่องว่างของเวลาที่มียู่ ซึ่งอาจจะมีการปรับแต่งคำให้เหมาะสมกับช่องว่างของเวลาต่อไปอีกครั้งหนึ่ง ก่อนที่จะทำการบันทึกเสียง หรือ ลงเสียงบรรยายภาพต่อไป จนได้ผลงานเสียงบรรยายภาพที่สมบูรณ์ (ธีรวัช เจนวัชรรักษ์, 2554) โดยบทบรรยายภาพทุกบท ต้องมีการตรวจสอบโดยการทดลองอ่าน (Proofread) เพื่อทำการปรับจูนบทพร้อมและแก้ไขต่อไป (Rai, Greening and Petre, 2010)



เมื่อปรับบทบรรยายเสร็จสมบูรณ์แล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการลงเสียงบรรยายจากการรวบรวมและเปรียบเทียบแนวทางการสร้างเสียงบรรยายภาพจาก 6 ประเทศ (Bittner, 2012) พบว่า ส่วนใหญ่ให้เลือกเสียงบรรยายเพียงเสียงเดียวต่อ 1 เรื่อง มีเพียงแนวทางของประเทศฝรั่งเศสที่แนะนำให้ใช้เป็น 2 เสียง คือ เสียงผู้ชาย และเสียงผู้หญิง ในเรื่องเดียวกัน นอกจากนี้ยังพบอีกว่า

การเลือกเสียงสำหรับการให้เสียงบรรยายภาพนั้น ผู้ผลิตงานจะต้องเลือกเสียงที่ไม่ซ้อนทับเสียงที่ปรากฏในภาพยนตร์ (หรือสื่อ) แต่ก็จะต้องไม่ดึงความสนใจไปยังเสียงบรรยายมากเกินไปด้วย

ทักษะการใช้เสียง (Vocal Skill) เป็น 1 ใน 4 องค์ประกอบหลักของการสร้างงานเสียงบรรยายภาพ ที่ปรากฏในหนังสือ *The Visual Made Verbal* (Snyder, 2014) โดยมีสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงในเรื่องของการให้เสียงบรรยาย คือ การออกเสียงของผู้ให้เสียงบรรยายที่ถูกต้องและเหมาะสม ความเร็วของการออกเสียงต้องสามารถเข้าใจได้ และอยู่ที่ราวๆ 160 คำ ต่อนาที รวมถึงเสียงบรรยายจะต้องสอดคล้องประสานเข้ากับบริบทแวดล้อมของสื่ออื่นๆ ด้วย

สุดท้าย เมื่อการลงเสียงในภาพยนตร์หรือสื่อเสร็จสมบูรณ์ ก็จะได้สื่อที่ประกอบด้วยเสียงบรรยายภาพ สำหรับผู้พิการทางการมองเห็น นำสู่การวิจัยทดสอบต่อไป

กล่าวโดยสรุป แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างเสียงบรรยายภาพ เป็นแนวคิดในการเปลี่ยนสารที่มีลักษณะเป็นภาพ ให้กลายเป็นเสียงบรรยายเพื่อที่ผู้พิการทางการมองเห็น หรือผู้มีปัญหาทางการมองเห็นสามารถเข้าถึงสื่อที่เป็นภาพได้โดยการจินตนาการตามเสียงบรรยายที่เกิดขึ้น ซึ่งการสื่อสารลักษณะนี้ จะเกิดขึ้นไปพร้อมกันกับสื่อทั่วไป โดยอาศัยช่องว่างของเสียง (Message Space) ในการใส่เสียงบรรยาย โดยจะต้องไม่รบกวนกับเสียงบทสนทนา เสียงพูด หรือเสียงสำคัญในเรื่อง

การสร้างบทบรรยายภาพเริ่มจากการเลือกสื่อที่ต้องการจะสร้างบทบรรยาย โดยสื่อ นั้นจะต้องมีช่องว่างของเสียงที่เหมาะสม และมีการเดินภาพที่ไม่เร็วจนเกินไป จนกลายเป็นอุปสรรคต่อการสร้างเสียงบรรยายและการรับสารของผู้พิการทางการมองเห็น ซึ่งในการสร้างเสียงบรรยายภาพนี้มีการศึกษาถึงหมวดข้อมูลที่ต้องมีการบรรยายโดยแนวทางส่วนหนึ่งระบุถึงข้อมูลที่สามารถตอบคำถาม What Where When Who และ How ได้ แต่ในขณะที่อีกส่วนหนึ่งระบุเพิ่มเติมถึงเรื่องการให้ข้อมูลเชิงเทคนิคการผลิตภาพยนตร์ด้วย เพราะนอกจากจะเป็นสิ่งที่ติดมากับภาพอยู่แล้ว ยังสามารถทำให้ภาพนั้นๆ นำเสนอความหมายโดยตรง (*Denotative Meaning*) ความหมายทางอารมณ์ (*Expressive Meaning*) ความหมายเชิงสัญลักษณ์ (*Symbolic Meaning*) และสุนทรียภาพ (*Aesthetics*) ได้อีกด้วย นอกจากนี้ในแนวทางการสร้างบทบรรยายของหลายๆ ประเทศนั้น ยังปรากฏข้อขัดแย้งเรื่องแนวทางการสร้างบทบรรยาย ทั้งแบบที่ (1) อนุญาตให้ผู้เขียนบทสามารถตีความ หรือแสดงอัตวิสัยให้ผู้รับสารได้ โดยให้เหตุผลว่า การสร้างบทบรรยาย ถือเป็นอัตวิสัยของผู้เขียนบทอยู่แล้วตั้งแต่แรก ในการเลือกที่จะสื่อสารหรือไม่สื่อสารองค์ประกอบใด และเนื่องจากผู้ผลิตบทบรรยายภาพก็เป็นผู้รับสารคนหนึ่ง ดังนั้นจึงมีสิทธิ์ที่จะถ่ายทอดสารในลักษณะตีความได้ และ (2) การสร้างบทบรรยายจำเป็นต้องสื่อสารแบบตรงไปตรงมา โดยให้เหตุผลว่า ผู้รับสารที่เป็นผู้พิการทางการมองเห็น ควรได้รับสารที่เป็นภาพเหมือนที่ผู้ชมปกติเห็น และควรให้ผู้รับ

สารเกิดการตีความขึ้นด้วยตนเอง การแสดงอัตวิสัยของผู้สร้างเสียงบรรยายภาพ ถือเป็นสิ่งไม่สมควรในการผลิตบทบรรยายภาพ ซึ่งในประเทศไทยมีเพียงแรงงานวิจัยที่สำรวจความต้องการของผู้พิการทางการมองเห็นเท่านั้น ว่ามีความต้องการเสียงบรรยายภาพในลักษณะใดบ้าง หรือไม่ต้องการเสียงบรรยายภาพในลักษณะใดบ้าง โดยงานวิจัยนี้เลือกทำการศึกษาในประเด็นขัดแย้งทั้ง 2 ประเด็นดังกล่าว คือ แนวทางการเขียนบทบรรยายภาพเชิงวัตถุวิสัยและเชิงตีความ และแนวทางการเขียนบทบรรยายภาพที่ปรากฏการให้ข้อมูลเชิงเทคนิคการผลิตภาพยนตร์

หลังจากเขียนบทบรรยายภาพแล้ว ผู้เขียนบทควรทำหน้าที่ทดสอบการอ่านบทและพิจารณากับช่องว่างของเวลาว่ามีความเหมาะสมหรือไม่ พร้อมทั้งทำการปรับแก้ก่อนส่งบันทึกเสียงต่อไป

3. แนวคิดเกี่ยวกับการเข้ารหัส

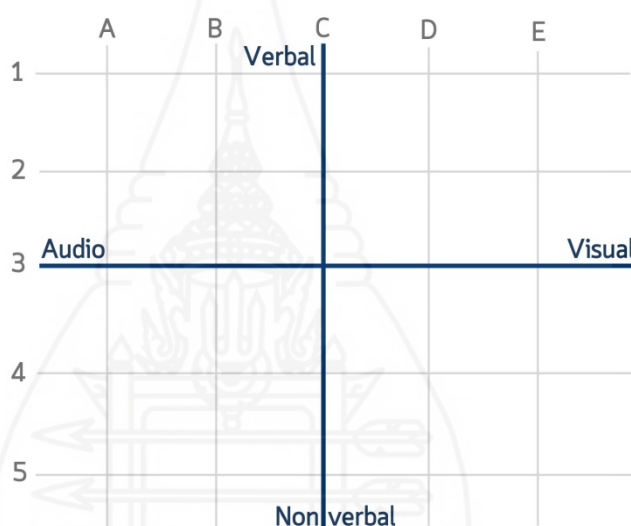
3.1 แนวคิดเกี่ยวกับการเข้ารหัสในสื่อ Audio Visualและเสียงบรรยายภาพ

ในสื่อภาพยนตร์ การสื่อสารที่จะเกิดขึ้นจาก 2 ลักษณะ คือ สารที่เกิดจากการมองเห็น (Visual) และสารที่เกิดจากการได้ยินเสียง (Auditory) โดยสามารถแยกย่อยออกได้เป็น “ภาพ” “เสียงและดนตรีประกอบ” และ “ภาษา” (ที่เกิดจากบทสนทนาของตัวละคร และ บทบรรยายภาพ) Hirvonen and Tiittula (2010) ได้ให้รายละเอียดในทั้ง 2 ส่วน คือ ส่วนของการมองเห็น อาจประกอบด้วยขนาดของภาพ (Shot Size) การเคลื่อนที่ของกล้อง (Camera Movement) และ Mise – en- Scene (ได้แก่สิ่งที่ปรากฏขึ้นในจอ เช่น ฉาก แสง ตัวละคร วัตถุภาษาต่างๆ ที่เกิดขึ้น และเป็นการกระทำของตัวละคร) ส่วนของการได้ยิน ประกอบด้วย เสียง เสียงดนตรี ภาษา และการผลิตเสียงต่างๆ ในเรื่อง

ในขณะเดียวกัน Zabalbeascoa (2008) ได้ทำการศึกษาเรื่อง The Nature of Audiovisual Text and Its Parameters พบว่า เมื่อการสื่อสารที่เกิดขึ้นในสื่อที่เป็น Audiovisual ประกอบไปด้วย 2 ลักษณะคือ (1) การสื่อสารผ่านการมองเห็น หรือ Visual และ (2) การสื่อสารผ่านการได้ยิน หรือ Audio ซึ่งเท่ากับว่าสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในสื่อ จะมีสองลักษณะ (ภาพ และ เสียง) ในขณะที่ช่องทางการสื่อสารก็มี 2 ลักษณะ (การมองเห็น และ การได้ยิน) แต่เมื่อพิจารณาในรายละเอียดแล้ว Zabalbeascoa พบว่า สัญลักษณ์ที่ปรากฏในสื่อ Audiovisual นั้น สามารถจำแนกได้ออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. Audio – Verbal (เสียงพูด เสียงพากย์ ต่างๆ ที่เกิดขึ้นจากคน และเป็นวจนภาษา)

2. Audio – Nonverbal (เสียงประกอบอื่นๆ เสียงดนตรี เสียง Sound Effects)
 3. Visual – Verbal (ข้อความตัวอักษรต่างๆ ที่ปรากฏขึ้นบนจอ เช่น ป้ายบอกทาง พาดหัวข่าว)
 4. Visual – Nonverbal (ตัวภาพที่ปรากฏ องค์ประกอบของภาพ และการถ่ายทำ)
- โดยทั้งนี้ Zabalbeascoa ได้สร้างแผนภูมิที่นำเสนอความสัมพันธ์ของทั้งลักษณะการเข้ารหัส (Verbal – Nonverbal) และ ช่องทางการรับสาร (Audio – Visual) พร้อมทั้งยังแบ่งในแต่ละส่วนเพื่อแสดง 5 ระดับที่บอกความสัมพันธ์ของทั้ง 2 หมวด แสดงออกมาในรูปแบบแกน x และ y ดังภาพ



ภาพที่ 2.6 แผนภูมิแสดงความสัมพันธ์ของการเข้ารหัสทั้งภาพและเสียง ในสื่อ Audio Visual
ที่มา: Zabalbeascoa (2008)

จากภาพแผนภูมิดังกล่าว Zabalbeascoa(2008) ได้แบ่งระดับความเข้มข้นของทั้ง 2 แกนออกเป็น 5 ส่วนเท่าๆ กัน เช่น ในส่วนที่ 1A เป็นส่วนที่มีการสื่อสารด้วยเสียงพูดเพียงอย่างเดียว โดยอาจเป็นภาพมีด หรือไม่มีภาพใดๆ ประกอบ ในขณะที่ส่วน 5E เป็นการสื่อสารด้วยภาพเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเสียงใดๆ เลย เป็นต้น และนอกจากนี้ Zabalbeascoa ยังได้ระบุถึงมิติของการสื่อสารสัญญาณในสื่อที่เป็น Audiovisual ไว้ว่า เป็นความเข้าใจในความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบภาพ และทัศนศิลป์ การใช้สี แสง ต่างๆ ไปจนถึงการเคลื่อนไหวของภาพ เสียง การบรรยาย ทักษะทางวาทวิทยา (เช่น การซ้ำ การเปรียบเทียบ การเล่นคำ) และภาพที่เกิดจากการใช้กล้องด้วย โดยเกิดขึ้นบนความสัมพันธ์ระหว่าง ทั้งลักษณะของการสื่อสาร และ ช่องทางการสื่อสารดังกล่าว

อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้ว่า การศึกษาของ Zabalbeascoa ได้นำเสนอในเรื่อง ลักษณะของการเข้ารหัสของสาร และ ช่องทางการรับสาร ซึ่งเป็นแนวคิดกว้างๆ ที่ทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของการสื่อสารความหมายในสื่อทั้ง 4 ลักษณะ และในรายละเอียดของการเข้ารหัสแบบต่างๆ นั้น Chuame (2004) ได้ทำการศึกษาลักษณะการเข้ารหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์ และได้จำแนกไว้ดังต่อไปนี้

1. Linguistic Codes การเข้ารหัสทางภาษา ทั้งในเชิงการพูด หรือการเขียน
2. Paralinguistic Codes การเข้ารหัสจากเสียงที่เปล่งออกมา (น้ำเสียง) หรือ ปริภาษา
3. Musical Codes การเข้ารหัสจากเสียงดนตรี หรือเสียงประกอบอื่นๆ
4. The Sound Arrangement Codes การเข้ารหัสจากการจัดเสียง ซึ่งได้กล่าวถึงในเรื่องของการให้เสียงพากย์ในภาพยนตร์ ทั้งเสียงที่เป็น Diegetic (เสียง Voice Over ที่เกี่ยวเนื่องกับภาพยนตร์ เช่น เสียงความคิด) และเสียงแบบ Non – Diegetic (เสียงบรรยายที่ไม่ได้เป็นของคนในเรื่อง เช่น เสียง Voice Over จาก ผู้บรรยายอื่นๆ)
5. Iconographic Codes การเข้ารหัสเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งการเข้ารหัสลักษณะนี้มีความสัมพันธ์กับการส่งผ่านไปยังช่องทางการมองเห็น (Visual Channel) มากที่สุด (Chuame, 2004) โดยเป็นการเข้ารหัสไว้เพื่อแสดงความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ทั้งระดับ Icon, Index และ Symbol (Chuame, 2004) ซึ่ง Wharton and Grant (2005 อ้างถึงใน Maszerowska, 2014) ระบุว่า โดยทั่วไปแล้ว Iconographic จะหมายถึง วัตถุ หรือ ฉาก ในสื่อ

สัญลักษณ์มีความแตกต่างกันทั้งส่วนที่เป็นความหมายโดยทันที และความหมายที่ซับซ้อนลงไป (Chandler, 2014) ซึ่งจากแนวคิดของ Pierce ความสัมพันธ์ระหว่างพาหะสัญลักษณ์และสิ่งอ้างอิงมีด้วยกัน 3 ลักษณะ คือ (Merrell, 2005; Chandler, 2014)

(1) Icons (Iconic)

คือสัญลักษณ์ที่แสดงความหมายอย่างตรงไปตรงมา มีความคล้ายคลึงหรือเป็นตัวแทนของบางสิ่งบางอย่างอย่างชัดเจน เช่น ภาพวาด ภาพเขียน ภาพถ่าย ฟิล์มเอ็กซ์เรย์ เสียงที่เหมือนจริง ท่าทางการเลียนแบบ การละคร ฯลฯ

(2) Indexes (Indexical)

คือสัญลักษณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับวัตถุทางสัญลักษณ์ผ่านการเชื่อมโยงทั้งทางรูปธรรมหรือนามธรรมในเชิงสาเหตุและผลกระทบ เช่น ควัน – การจุดไฟ เสียงเคาะประตู – มีคนมาที่หน้าห้อง รอยนิ้วมือ – มีคนเคยจับสิ่งของนี้ ตัวร้อน – อาการป่วย เป็นต้น

(3) Symbol (Symbolic)

คือ สัญลักษณ์ที่ไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับวัตถุทางสัญญะโดยตรง หรือโดยธรรมชาติ แต่เป็นการรับรู้ร่วมกันของสังคมหนึ่ง เช่น ธงประจำชาติ สัญลักษณ์เครื่องดื่ม สัญญาณไฟจราจร เป็นต้น

6. Photographic Codes การเข้ารหัสผ่านภาพ หรือสิ่งที่แสดงในภาพ เช่น การเปลี่ยนแปลงของแสง หรือการใช้สีในภาพ เป็นต้น โดยสำหรับ Photographic Codes นี้ Maszerowska (2014) ได้ให้รายละเอียดเพิ่มเติมได้แก่ (1) การให้สีของภาพ (2)การให้แสงในภาพ และ (3) สุนทรีภาพของภาพ

7. The Planning Codes (Types of Shot) การเข้ารหัสผ่านลักษณะภาพ เช่นภาพ Close- up หรือภาพระยะไกลออกไป

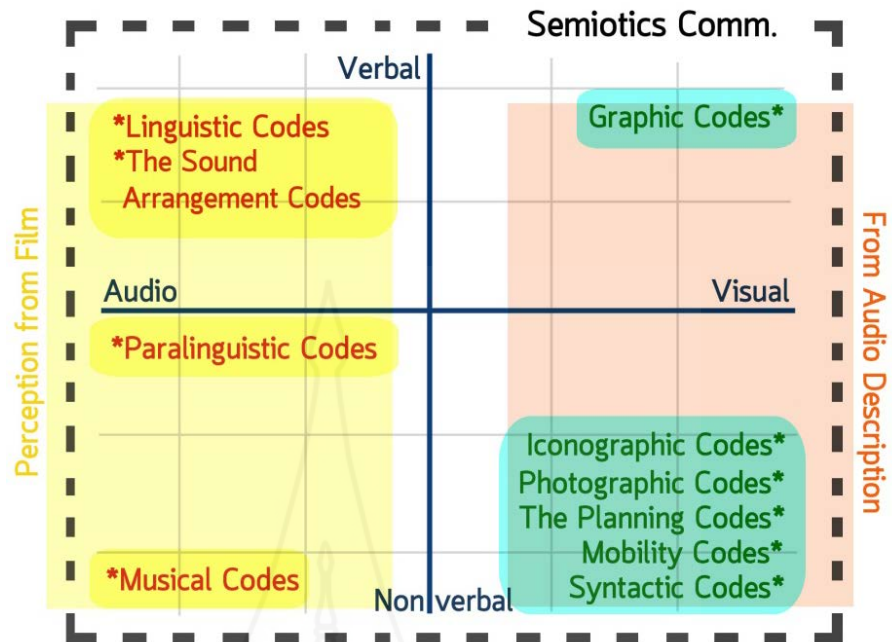
8. Mobility Codes การเข้ารหัสด้วยระยะห่าง การเคลื่อนไหว ที่เกิดขึ้นของตัวละคร (โดย Chuame ได้ให้รายละเอียดไว้ในเรื่องของการแปล การสร้างบทสำหรับพากย์)

9. Graphic Codes การเข้ารหัสด้วยข้อความตัวอักษรที่ปรากฏขึ้นในจอ (จากป้าย หนังสือ พาดหัวข่าว หรือข้อความที่ใช้เพื่อบอกวัน เวลา สถานที่ เป็นต้น)

10. Syntactic Codes (Editing) การเข้ารหัสด้วยการเชื่อมโยงของภาพ การตัดต่อ และการร้อยเรียงกันของภาพ

จากลักษณะการเข้ารหัสทั้ง 10 รูปแบบ ตามแนวคิดของ Chuame (2004) เมื่อนำมาพิจารณาร่วมกับแนวคิดแผนภูมิลักษณะการสื่อสารในภาพยนตร์ 4 แบบ (Zabalbeascoa, 2008) สามารถจำแนกเพิ่มเติมได้ดังต่อไปนี้





ภาพที่ 2.7 แสดงการเข้ารหัสแบบต่างๆ ในสื่อ Audio Visual

ที่มา: ปรับปรุงจาก Chaume (2004) และ Zabalbeascoa (2008)

จากแผนภาพลักษณะการสื่อสารในภาพยนตร์ และรูปแบบการเข้ารหัสทั้ง 10 แบบ ในภาพยนตร์ดังกล่าวข้างต้น สามารถจำแนกลงบนแผนภาพของ Zabalbeascoa จะพบว่า ส่วนที่เป็น การสื่อสารแบบ Audio ได้แก่ การเข้ารหัสแบบ Linguistic Codes, The Sound Arrangement Codes, Paralinguistic Codes และ Musical Codes ซึ่งการสื่อสารทั้งในทั้งสองลักษณะนี้ ผู้รับสารที่เป็นผู้ พิจารณาการมองเห็น จะสามารถรับรู้ได้จากสื่อโดยตรงจากการรับฟังเสียงที่เกิดขึ้นในสื่อ ในขณะที่ การสื่อสารแบบ Visual ได้แก่ Graphic Codes, Iconographic Codes, Photographic Codes, The Planning Codes, Mobility Codes และ Syntactic Codes เป็นการสื่อสารที่ผู้รับสารที่เป็นผู้พิจารณา การมองเห็น จะไม่สามารถรับรู้ได้จากสื่อโดยตรง จำเป็นต้องรับสารผ่านสื่อเสียงบรรยาย ภาพเท่านั้น

ดังนั้น จากการวิเคราะห์ข้างต้น สามารถสรุปแยกการรับรู้ของผู้รับสารที่เป็นผู้ พิจารณาการมองเห็น จากลักษณะการเข้ารหัสได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. การรับรู้ที่ควรเกิดขึ้นได้จากสื่อเอง ได้แก่ การเข้ารหัสแบบ Linguistic Codes, The Sound Arrangement Codes, Paralinguistic Codes และ Musical Codes

2. การรับรู้ที่ควรเกิดขึ้นจากเสียงบรรยายภาพ ได้แก่ Graphic Codes, Iconographic Codes, Photographic Codes, Mobility Codes, The Planning Codes และ Syntactic Codes

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์รูปแบบการสื่อสารสัญลักษณ์ที่ปรากฏในสื่อต่างๆ จากงานวิจัยและบทความวิชาการในประเทศ จำนวน 5 ชิ้น ได้แก่ (1) วิเคราะห์สัญลักษณ์ในภาพยนตร์แค่ความรักด้วยความเจ็บปวด (Snakes and Earring) (ศิริตะวัน ทหารแก้ว, 2556) (2) การสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ในภาพยนตร์เรื่อง แหยม โสธร (รัตนกรณ์ สวากลาง จารุวรรณ ธรรมวัตร และ ราชันย์ นิลวรรณภา, 2557) (3) มายาคติของมุกตลกที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย กรณีศึกษา พระนครพิภม (กฤษณ์ เพชรรัตน์, 2553) (4) การวิเคราะห์สัญลักษณ์ในภาพยนตร์โฆษณาที่มีเด็กเป็นตัวละครหลัก (นพจุจ ดันทัพไทย, 2554) และ (5) การรับรู้และให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์โฆษณาเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ทางโทรทัศน์ของวัยรุ่นในจังหวัดขอนแก่น (ปญญา วิเศษสินธุ์, 2554) โดยจากทั้ง 5 ชิ้นงาน พบการวิเคราะห์รูปแบบการเข้ารหัสสัญลักษณ์ด้วยรูปแบบต่างๆ ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังต่อไปนี้

1. การเข้ารหัสจากเสียง ได้แก่ การสื่อสารผ่านคำพูด บทบรรยาย เสียงดนตรี และภาษา
2. การเข้ารหัสจากสิ่งที่ปรากฏในภาพ ได้แก่ ตัวละคร การแต่งกาย ฉาก บริบท แวดล้อม แสง องค์ประกอบภาพ

3. การเข้ารหัสจากการเกิดขึ้นของภาพ ได้แก่ การถ่ายทำ การใช้มุมกล้อง ระยะเวลา
4. การเข้ารหัสจากภาพรวม ได้แก่ โครงเรื่อง หรือแก่นเรื่อง (Theme)

จากข้อมูลข้างต้น เมื่อนำมาพิจารณาร่วมกับแนวทางในการผลิตสื่อเสียงบรรยายภาพ จะเห็นได้ว่า การเข้ารหัสจากการเกิดขึ้นของภาพนั้น เป็นสิ่งที่ฝังตัวอยู่ความเป็นภาพในสื่อ Audio Visual อยู่แล้ว ทั้งในเชิงรูปธรรม (จากการเข้ารหัสทั้ง 10 แบบ) และในเชิงความหมาย โดย Bruan (2008) ระบุว่า ภาษาที่เกิดจากเทคนิคการผลิตภาพยนตร์มักถูกใช้ในการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกบางอย่าง และในแนวทาง ADLAB (2014) ในสหราชอาณาจักรได้กล่าวถึงความหมายที่สามารถเกิดขึ้นได้จากเทคนิคการผลิตภาพยนตร์ไว้ 4 ลักษณะ คือ

1. ความหมายโดยตรง (Denotative Meaning)
2. ความหมายเชิงอารมณ์ (Expressive Meaning)
3. ความหมายเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Meaning)
4. สุนทรียภาพ (Aesthetics)

ในขณะเดียวกัน แนวทางการสื่อสารในเสียงบรรยายภาพยังคงมีข้อโต้แย้งถึงการนำเสนอข้อมูลที่เป็นรหัสภาพ โดยส่วนหนึ่งระบุว่าไม่ควรให้ข้อมูลในส่วนดังกล่าว เนื่องจากจะทำให้ผู้พิการทางการมองเห็นมีการสะดุดกับคำศัพท์เทคนิค และยังเป็นการทำให้เกิดความ “ไม่เชื่อ”

ในสิ่งที่เกิดขึ้นอีกด้วย (Snyder, สัมภาษณ์, 2014) แต่อีกส่วนหนึ่งกับการกล่าวถึงองค์ประกอบเชิงเทคนิคการถ่ายทำ ซึ่งหมายถึงการเข้ารหัสแบบ Planning Codes และ Syntactic Codes อยู่ในส่วนที่ต้องกล่าวถึงในการจัดทำเสียงบรรยายภาพด้วย (Bittner, 2012 ; ADLAB, 2014) ในงานวิจัยชิ้นนี้จึงเลือกศึกษาการรหัสเชิงเทคนิคการผลิตภาพยนตร์ได้แก่ The Planning Codes และ Syntactic Codes ในเสียงบรรยายภาพสำหรับละครโทรทัศน์ต่อไป

3.2 แนวคิดการเข้ารหัสภาพ Planning Codes และ Syntactic Codes

การเกิดขึ้นของภาพในสื่อ Audio Visual ตามการแบ่งลักษณะรหัสของ Chuame (2004) มีด้วยกัน 2 รูปแบบ คือ

1) The Planning Code โดย Chuame ให้ความหมายว่า เป็นการเกิดขึ้นของภาพจากกล้อง หรือ Camera Techniques เช่น ขนาดภาพ ระยะภาพ มุมมองภาพ การเคลื่อนที่ของกล้อง เป็นต้น

2) Syntactic Codes เป็นการเปลี่ยนผ่านของภาพโดยใช้เทคนิคบางอย่าง เช่น การเฟดลงเป็นสีดำ การเกิดภาพซ้อน การตัด เป็นต้น

การเกิดขึ้นของภาพในรายการโทรทัศน์ สามารถเกิดขึ้นได้จาก 4 ลักษณะ (ถิรนนท์ อนุวัชรวิวงศ์, 2551) คือ

1) ภาพที่เกิดจากมุมกล้อง

มุมภาพ หรือ มุมกล้อง (Camera Angles) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างกล้องกับวัตถุ ให้ความรู้สึกเชิงอารมณ์และความหมายกับผู้รับสารได้อย่างใดอย่างหนึ่ง และองค์ประกอบของภาพทั้งวัตถุและพื้นหลังก็จะเปลี่ยนไปด้วย

Wilson (no date) ระบุลักษณะของมุมภาพไว้ 5 รูปแบบ ได้แก่

Bird's Eye View

เป็นลักษณะภาพที่เป็นมุมมองมาจากด้านบนของวัตถุหรือบุคคล ให้ความรู้สึกของผู้ชมถึงความมีอำนาจว่า เหนือกว่าวัตถุหรือบุคคลในภาพ ในมุมภาพลักษณะนี้ จะมองเห็นฉากในส่วนที่เป็นพื้นมากกว่าผนัง เนื่องจากตำแหน่งของกล้องอยู่เหนือบุคคลขึ้นไปและฉายภาพแบบกดลง

High Angle

เป็นมุมมองจากด้านบนเหมือนกับ Bird's Eye View เพียงแต่ไม่ได้ให้มุมมองที่มีความรุนแรงเท่า อาจมีการบันทึกภาพโดยใช้เลน แต่มุมภาพจะไม่กดลงมาเหมือนอย่าง Bird's Eye View ลักษณะฉากที่ปรากฏจะยังคงเห็นฉากในส่วนของผนังด้านหลังและพื้นในภาพเดียวกัน แต่เป็นภาพที่ปรากฏในมุมสูงเท่านั้น

Eye Level / Normal Eye View

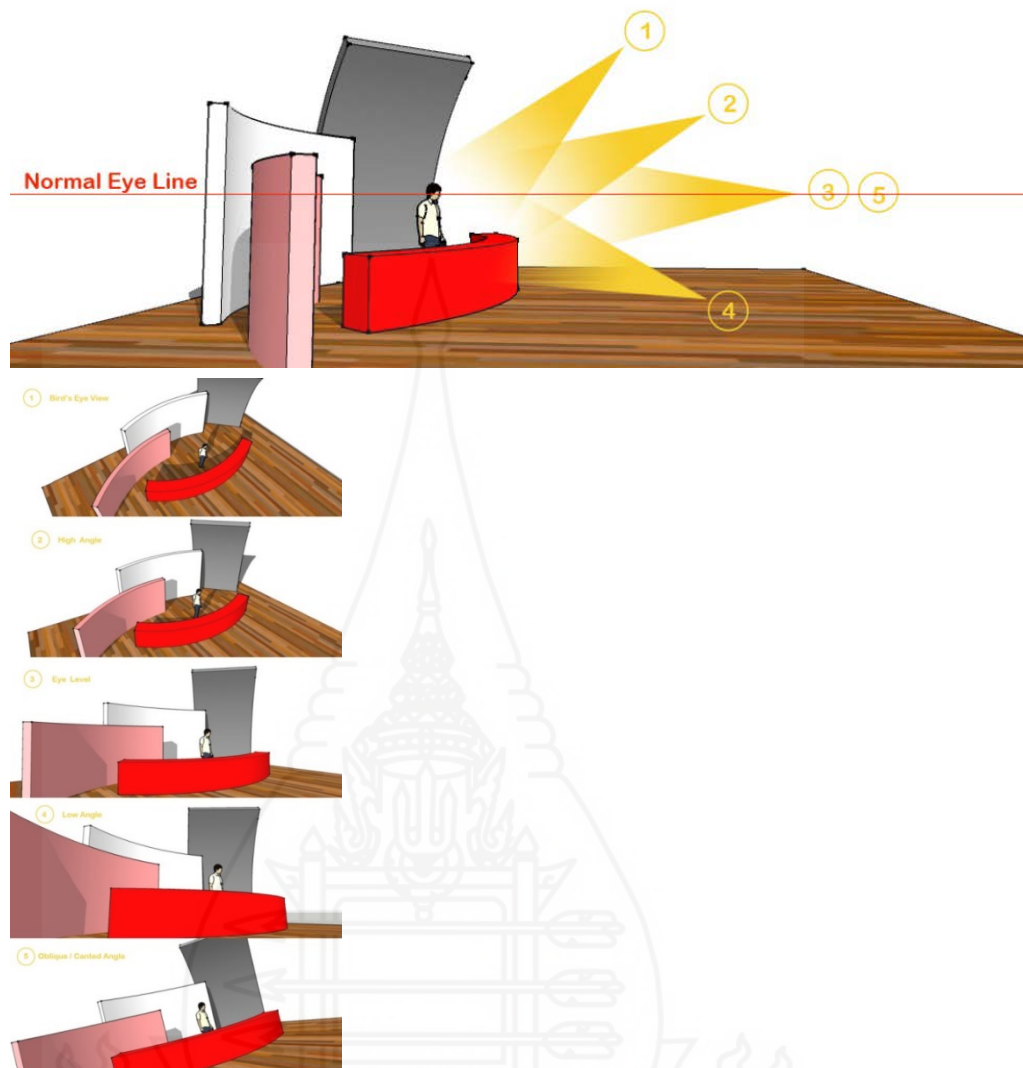
เป็นมุมมองปกติ ในระดับสายตามนุษย์ ความสูงของกล้องอยู่ในระดับ 5 – 6 ฟุตจากพื้น ทำให้เกิดการเห็นฉากในส่วนของผนังด้านหลังนักแสดงเท่านั้น แต่จะเห็นกว้างหรือแคบอย่างไรขึ้นอยู่กับเฟรมภาพดังจะกล่าวในลำดับถัดไป

Low Angle / Worm's Eye View

เป็นมุมมองที่สามารถเพิ่มความสูงให้นักแสดงได้ มุมภาพเป็นลักษณะวางกล้องไว้ในที่ต่ำ แล้วมองขึ้นไปหาที่สูง ให้ความรู้สึกความด้อยกว่า มีพลังน้อยกว่า โคนข่มเหง หรือรู้สึกได้ถึงความยิ่งใหญ่กว่าของวัตถุในภาพ นอกจากนี้ยังเป็นมุมมองที่ให้ความรู้สึกถึงความเร็วได้ด้วยการมองเห็นฉากจากมุมภาพลักษณะนี้ ขึ้นอยู่กับความต่ำของการวางกล้องและระยะที่กล้องแขวนขึ้นไปเก็บภาพ โดยมีโอกาสเห็นตั้งแต่พื้น ผนัง และเพดาน หรืออาจเห็นเพียงฉากที่เป็นผนังกับส่วนของเพดานเท่านั้น

Oblique / Canted Angle

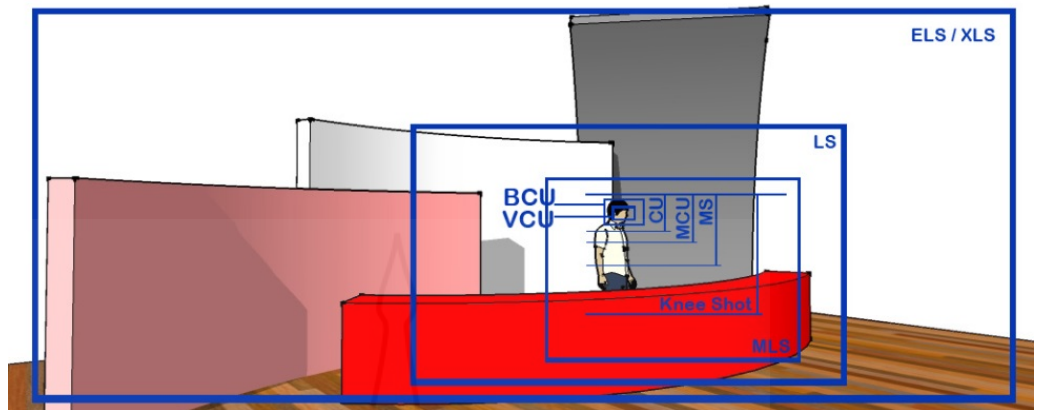
ภาพในมุมเอียง โดยมากแล้วมักใช้กับรายการที่สามารถวางมุมภาพที่ไม่ปกติได้ เช่นการเอียงกล้อง ทำให้เกิดความไม่เป็นแนวระดับในภาพ การเห็นฉากจากมุมกล้องลักษณะนี้มีโอกาสเห็นพื้นและผนังเป็นส่วนมาก และขึ้นกับว่าเป็นการเอียงกล้องจากมุมมองแบบใดด้วย หากเป็นการเอียงจาก Normal Eye View จะเห็นฉากในลักษณะหนึ่ง แต่หากเป็นการเอียงกล้องจาก Worm's Eye View ก็จะเห็นฉากในอีกลักษณะหนึ่งด้วย



ภาพที่ 2.8 แสดงภาพที่เกิดจากมุมกล้องแบบต่างๆ
ที่มา: ชีร์วัช เจนวัชรักษ์ (2559)

2) ภาพจากระยะถ่าย

ในส่วนนี้บางครั้งใช้ชื่อเรียกว่า “ขนาดของภาพ” หรือ Size of Shot โดยขนาดของภาพจะเป็นตัวกำหนดสิ่งที่ต้องการจะให้เห็น หรือให้ปรากฏในหน้าจอโทรทัศน์ ให้มีขนาดใหญ่เล็กเท่าใด ส่งผลต่ออารมณ์ของผู้ชมที่แตกต่างกันออกไปด้วย (อุษณีย์ ศิริสุนทรไพบุลย์, 2552) และยังส่งผลต่อการออกแบบฉากได้เช่นเดียวกันกับมุมกล้อง หรือมุมของภาพ



ภาพที่ 2.9 แสดงภาพที่เกิดจากระยะภาพขนาดต่างๆ

ที่มา: ชีร์วัช เจนวัชรักษ์ (2559)

จากภาพ จะเห็นได้ว่า ระยะในการใช้กล้องเป็นตัวกำหนดภาพที่เกิดขึ้นในหน้าจอโทรทัศน์ มีได้มากมายหลายระดับ ตั้งแต่

VCU (Very Close-Up)

เป็นระยะที่ใช้เน้นความรู้สึก หรือใช้เน้นวัตถุ นำเสนอรายละเอียด หากเป็นบุคคล จะเห็นบริเวณหน้าผากถึงเหนือคาง ภาพในระยะนี้ มักจะไม่เห็นฉาก เนื่องจากมีการโฟกัสที่วัตถุ หรือบุคคลเป็นหลัก

BCU (Big –Close-Up)

เป็นระยะที่ถ่ายเห็นศีรษะบุคคล ระยะนี้จะเริ่มเห็นฉาก แต่เห็นเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

CU (Close-Up)

เป็นระยะที่มีการเก็บภาพตั้งแต่ศีรษะ จนถึงหัวไหล่ เริ่มเห็นส่วนของฉากหลังบุคคล

MCU (Medium Close-Up)

เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า Bust Shot เป็นภาพที่เห็นตั้งแต่ศีรษะจนถึงอกของบุคคล

MS (Medium Shot)

ระยะภาพเริ่มกว้างขึ้นเรื่อยๆ จากศีรษะถึงเอว

Knee Shot

เป็นการเก็บภาพตั้งแต่ศีรษะ จนถึงกระทั่งถึงประมาณหัวเข่า หรือ $\frac{3}{4}$ ของตัวคน ในงานฉาก ในระยะนี้เราจะเริ่มเห็นเฟอร์นิเจอร์ ที่เป็นอุปกรณ์ประกอบฉากแล้ว หรือหากเป็นแท่นโพเดียมแบบเตี้ย ก็จะเริ่มเห็นฉากภาพในระยะนี้เช่นกัน

MLS (Medium Long Shot)

ภาพระยะไกลปานกลาง สามารถเห็นได้ทั้งตัวของบุคคล ในระยะนี้เริ่มเห็นองค์ประกอบของฉากที่เป็นพื้นด้วย แต่อาจจะยังไม่ชัดเจนนัก เพราะยังเห็นส่วนของเฟอร์นิเจอร์อยู่ค่อนข้างมาก

LS (Long Shot)

ภาพระยะไกล ที่เริ่มเห็นสภาพแวดล้อมรอบตัวบุคคลมากขึ้น ในภาพระยะนี้เราจะเริ่มเห็นพื้น เฟอร์นิเจอร์ และผนัง แต่อาจจะยังไม่เห็นในส่วนของเพดานด้านบน

ELS (Extra Long Shot)

ภาพระยะไกลมาก ภาพในระยะนี้ ตัวบุคคลจะเริ่มเป็นองค์ประกอบให้กับสถานที่หรือบริบทแวดล้อมต่างๆ ภาพระยะนี้จะเป็นระยะที่สามารถเห็นงานฉากทั้งหมดได้ ตั้งแต่ พื้น เฟอร์นิเจอร์ ผนัง รวมถึงเพดานซึ่งอาจมีระบบไฟฟ้าแสงสว่างด้วย

3) การเคลื่อนที่ของภาพ

ในความเป็นจริงแล้ว นอกเหนือจากเรื่องมุมกล้องและระยะภาพแล้ว สิ่งที่มีผลต่องานฉากอีกปัจจัยหนึ่งในเรื่องของงานกล้อง คือ การเคลื่อนที่ของกล้องที่จะส่งผลให้เกิดการเคลื่อนที่ของภาพ ซึ่งขอกล่าวโดยรวมในส่วนนี้ว่า ภาพที่เคลื่อนที่ในรายการโทรทัศน์ เกิดจากการเคลื่อนที่ของกล้องใน 2 ลักษณะ คือ

การเคลื่อนที่ของหน้ากล้อง

ได้แก่ การ Zoom in และ Zoom out ที่จะทำให้เกิดการเปลี่ยนขนาดของภาพเป็นขนาดต่างๆ นอกจากนี้ยังมีการหันหน้ากล้อง หรือ Pan ที่จะให้เกิดภาพที่เคลื่อนไหวยากทิศทางหนึ่งไปยังทิศทางหนึ่ง เช่น จากซ้ายไปขวา หรือจากขวามาซ้าย นอกจากนี้ยังมีการเคลื่อนที่ของหน้ากล้องในแนวตั้ง ที่เรียกว่า Tilt แบ่งเป็นการ Tilt จากด้านล่าง แหงนหน้ากล้องขึ้นไปด้านบน (เรียกว่า Tilt Up) และการ Tilt จากด้านบนก้มหน้ากล้องลงมาด้านล่าง (เรียกว่า Tilt Down)

การเคลื่อนที่ของหน้ากล้องที่จะมีผลต่อฉาก คือ การ Pan และ การ Tilt มากกว่าการ Zoom เนื่องจากการ Pan และ การ Tilt นั้น จะทำให้เห็นฉากในส่วนอื่นๆ ด้วย เช่น เมื่อแพนไปทางซ้าย ก็จะเห็นฉากที่อยู่ทางซ้าย ซึ่งอาจจะต้องมีการออกแบบให้ต่อเนื่องเชื่อมโยงกันไป หรืออาจมีแนวคิดในการออกแบบของฉากที่ไม่ต้องการให้เกิดความเชื่อมโยงขององค์ประกอบก็ได้ ขึ้นกับโจทย์และการตีความที่ผู้ออกแบบฉากได้รับ

ในขณะที่การ Tilt จะเห็นองค์ประกอบของฉากในทิศทางตั้ง เช่น จากเพดานลงมาที่ผนัง จากผนังลงมาถึงพื้น หรือจากพื้นขึ้นผ่านผนังไปสู่เพดาน ในการออกแบบก็จะขึ้นอยู่กับ

แนวคิดว่าการเชื่อมโยงขององค์ประกอบหรือไม่ หากรายการต้องการให้มีการ Tilt เกิดขึ้นจริง ฉากในส่วนของผนังจะต้องมีความสูงเท่าใดจึงจะเพียงพอที่จะทำให้ไม่เห็นไฟบนเพดาน เป็นต้น

การเคลื่อนที่ไปของกล้องและช่างกล้อง

ในบางกรณีที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไปของภาพในหน้าจอโทรทัศน์ การเคลื่อนที่ไปของกล้องอาจเป็นส่วนสำคัญในการผลิตรายการ ในบางครั้ง ช่างกล้องอาจจะต้องถือกล้องเดินเข้าไปในฉากเพื่อเก็บภาพบางอย่าง ซึ่งทำให้เกิดความเคลื่อนไหวของภาพที่ปรากฏในหน้าจอโทรทัศน์ต่อไป

กล่าวโดยสรุป เมื่อพิจารณาในภาพยนตร์และโทรทัศน์แล้ว The Planning Codes และ Syntactic Codes เป็นการเข้ารหัสภาพที่เกิดจากมุมมอง และการเรียงร้อยภาพ ซึ่งเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่แล้วในสื่อต่างๆ ทางโทรทัศน์ และนอกจากนี้ การเข้ารหัสภาพดังกล่าวยังประกอบไว้ด้วยความหมายบางอย่าง ที่อาจจะนำมาซึ่งความหมายและการตีความของผู้พิจารณาการมองเห็นที่รับรู้ได้จากเสียงบรรยายภาพ ในละครโทรทัศน์ ทั้งความหมายโดยตรง (Denotative Meaning) ความหมายเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Meaning) ความหมายเชิงอารมณ์ (Expressive Meaning) และสุนทรียภาพ (Aesthetics)

และเมื่อพิจารณาจากสื่อเสียงบรรยายภาพแล้ว เสียงจะต้องทำหน้าที่แทนภาพที่เกิดขึ้น นั่นคือ รหัสที่เป็นภาพทั้งหมดจะต้องเปลี่ยนเป็นเสียงบรรยาย เพื่อให้ผู้พิจารณาการมองเห็นสามารถจินตนาการภาพตามได้ ตลอดจนสามารถรับรู้เรื่องราว ความหมายเชิงสัญลักษณ์ และสุนทรียภาพจากสื่อต่อไป ในขณะที่การสื่อสารแบบเข้ารหัสเหล่านี้ อาจมีการสูญหายไปได้ นั่นหมายถึงสุนทรียภาพบางอย่างจากสื่ออาจจะสูญหายไปด้วย จากข้อพิจารณาของ Fiske and Hartley (2005) ที่กล่าวว่า สารชนิดเดียวกัน เมื่ออยู่ต่างสื่อออกไปอาจทำให้ความหมายที่เกิดขึ้นต่างกันไปได้ ประเด็นนี้จึงนำมาสู่งานวิจัยการรับรู้และถอดความหมายจากการเข้ารหัสในสื่อเสียงบรรยายภาพสำหรับผู้พิจารณาการมองเห็น ต่อไป

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัย การเปรียบเทียบผลการใช้เสียงบรรยายภาพแบบมาตรฐานและเชิงตีความในละครโทรทัศน์สำหรับผู้พิจารณาการมองเห็น มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

4.2 งานวิจัยภายในประเทศ

ศศโสฬส จิตรวานิชกุล (2542) งานวิจัย พฤติกรรมและความต้องการในการเปิดรับสื่อของผู้พิจารณาการมองเห็นในเขตกรุงเทพมหานคร เป็นการศึกษาโดยใช้การเก็บข้อมูล

และระเบียบวิธีเชิงปริมาณ พบว่า ผู้พิการทางการมองเห็นมีการเปิดรับชมโทรทัศน์เป็นสื่ออันดับ 1 รองลงมาเป็นวิทยุและหนังสือเสียง โดยร้อยละ 59.7 ของผู้พิการทางการมองเห็น มีพฤติกรรมการเปิดรับชมโทรทัศน์โดยไม่ขอความช่วยเหลือจากบุคคลอื่น ด้วยเหตุผลหลักคือความเกรงใจ และเป็นการรบกวนต่อบุคคลนั้น อีกทั้งยังระบุความต้องการต่อสื่อโทรทัศน์ ในเรื่องการผลิตรายการที่ให้ผู้พิการทางการมองเห็นมีส่วนร่วมได้ การให้เสียงบรรยายในรายการต่างๆ ให้มากขึ้น เพื่อให้ผู้พิการสามารถเข้าถึงได้มากขึ้นต่อไป

ธีรวัช เจนวัชรวิทย์ (2554) ในงานวิจัย การสร้าง 오디오 แดสคริปต์ชั้น ในภาพยนตร์การ์ตูนสำหรับเด็กพิการทางการมองเห็น เป็นงานวิจัยที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผลการวิจัยพบว่า กระบวนการสร้างสื่อเสียงบรรยายภาพในภาพยนตร์การ์ตูน มีกระบวนการที่มีความละเอียดในหลายขั้นตอน เริ่มตั้งแต่การวิเคราะห์ลักษณะภาษาและการรับรู้ภาษาของกลุ่มผู้รับสาร (ในที่นี้คือเด็กนักเรียนผู้พิการทางการมองเห็น อายุ 7 – 9 ปี ในเขตกรุงเทพมหานคร) จากนั้นทำการวิเคราะห์สารจากสื่อภาพยนตร์การ์ตูน (ผู้วิจัยเลือกตัวอย่างจากภาพยนตร์การ์ตูน ทอมแอนด์เจอร์รี่ จำนวน 3 ตอน) เมื่อวิเคราะห์แล้ว จึงเข้าสู่กระบวนการจัดทำทบทวนบรรยายภาพ และมีการตรวจทานโดยการ Proofread รวมถึงการปรึกษาผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการใช้ภาษาในเสียงบรรยายภาพ นำข้อเสนอแนะเพื่อทำการปรับปรุงจนได้บทบรรยายภาพที่สมบูรณ์พร้อมที่จะทำการบันทึกเสียงและรวมเสียงเข้ากับภาพยนตร์การ์ตูน จนเป็นสื่อเสียงบรรยายภาพที่สมบูรณ์ เพื่อนำไปทดสอบกับกลุ่มตัวอย่างเด็กนักเรียนผู้พิการทางการมองเห็นต่อไป

เมื่อทำการทดสอบแล้ว ผู้วิจัยพบว่า อายุและประสบการณ์ของกลุ่มตัวอย่าง มีผลต่อการรับรู้ขบถกที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์การ์ตูน รวมถึงมีผลต่อจินตนาการต่อเสียงบรรยายภาพในภาพยนตร์การ์ตูนด้วย

ภททิรา กลิ่นเรขา (2557) ได้ทำการวิจัยเรื่อง พฤติกรรมการเปิดรับสื่อโทรทัศน์ของคนตาบอด ด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงปริมาณ เก็บข้อมูลโดยใช้แบบสอบถาม ระบุว่า ผู้พิการทางการมองเห็นมีพฤติกรรมการเปิดรับชมโทรทัศน์ทุกวัน เพื่อรับทราบข้อมูลข่าวสารเป็นส่วนใหญ่ๆ ในช่วงเวลา 6.00 น. - 9.00 น. รับชมทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 โดยให้ความสนใจในการเปิดรับรายการประเภท ข่าว สารคดี การ์ตูน มากที่สุดตามลำดับ นอกจากนี้ผู้พิการทางการมองเห็นมีความต้องการให้ รายการโทรทัศน์สามารถเอื้อต่อการเข้าถึงของผู้พิการได้มากขึ้น ให้มีส่วนร่วมได้มากขึ้นในกิจกรรมต่างๆ เช่นการส่งข้อความ การร่วมสนุก เป็นต้น

ภททิรา สารากรบริรักษ์ (2557) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง เสียงบรรยายภาพที่ผู้พิการทางการมองเห็นต้องการ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการสนทนากลุ่ม กับกลุ่มตัวอย่างผู้พิการทางการมองเห็น จำนวน 27 คน หลังจากให้กลุ่มตัวอย่างรับชมรายการโทรทัศน์ที่มี

การใส่เสียงบรรยายภาพ เป็นจำนวน 14 คลิป จาก 2 รายการ คือ กินอยู่คือ และ อร่อยอย่างยัง และผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มตัวอย่างออกมา 6 คน (จากจำนวน 27 คน) เพื่อทำการสัมภาษณ์เชิงลึกต่อไป

ผลการวิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างผู้พิการทางการมองเห็น มีความต้องการเสียงบรรยายภาพในหลากหลายรูปแบบรายการโทรทัศน์ ในการบรรยายที่พอเหมาะ และมีจังหวะการบรรยายที่เข้ากับภาพ รวมถึงในรายการบางประเภท เช่น รายการอาหารหรือรายการท่องเที่ยว ผู้วิจัยระบุผลว่าสามารถเขียนบทบรรยายแบบสรุปความหรือตีความเชิงบวกได้ นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ให้ผลเกี่ยวกับ ปัจจัยที่ทำให้เกิดความแตกต่างกันของความต้องการเสียงบรรยายภาพของกลุ่มตัวอย่างผู้พิการทางการมองเห็น ซึ่งได้แก่ อายุและอายุที่เริ่มมีความพิการทางการมองเห็น, ลักษณะของความพิการทางการมองเห็น, ระดับของความพิการทางการมองเห็น, ประสบการณ์ชีวิต, รสนิยมและวิถีชีวิต และการศึกษา ซึ่งทำให้กลุ่มตัวอย่างผู้พิการทางการมองเห็น มีความต้องการเสียงบรรยายภาพที่แตกต่างกัน และสำหรับเรื่องการใช้คำศัพท์ด้านภาพในเสียงบรรยาย ผลการวิจัยระบุว่า กลุ่มตัวอย่างผู้พิการทางการมองเห็น ทั้งสามกลุ่ม พอที่จะจินตนาการภาพจากคำศัพท์ด้านภาพในเสียงบรรยายได้ โดยพบว่ากลุ่มผู้พิการทางการมองเห็นตาบอดภายหลัง และสายตาเลือนรางหลายท่าน กล่าวว่าคำศัพท์ด้านภาพทำให้สามารถจินตนาการได้ชัดเจนขึ้น ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างผู้พิการทางการมองเห็นตาบอดแต่กำเนิดระบุว่า สามารถจินตนาการได้เพียงคร่าวๆ เท่านั้นเช่นภาพมุมสูง ภาพมุมต่ำ โดยจะต้องไม่เป็นคำเฉพาะทางมากๆ และไม่เป็นภาษาอังกฤษ เพราะจะทำให้เกิดความสับสน

อรดา ครุจิต (2558) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาหลักการผลิตสื่อเสียงบรรยายภาพในโทรทัศน์สำหรับผู้พิการทางการมองเห็น โดยเป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพจากระเบียบวิธีวิจัยการสำรวจเอกสาร สัมภาษณ์เชิงลึก และการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม ซึ่งผู้วิจัยพบว่า กลุ่มที่จะได้รับผลประโยชน์จากการสร้างเสียงบรรยายภาพในสื่อโทรทัศน์ นอกจากกลุ่มผู้พิการทางการมองเห็นแล้ว กลุ่มผู้สูงอายุและกลุ่มเด็ก ยังเป็นกลุ่มรองที่จะได้รับผลประโยชน์จากการสร้างสื่อเสียงบรรยายภาพด้วย นอกจากนี้ แนวทางในการจัดทำเสียงบรรยายภาพที่ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยชิ้นนี้ มีทั้งสิ้น 2 แนวทางด้วยกัน คือ (1) แนวทางการสร้างเสียงบรรยายแบบตรงตัว บรรยายเฉพาะภาพที่เห็น ปราศจากการตีความ ซึ่งเป็นหลักการที่สอดคล้องกับหลักการของหลายๆ ประเทศทั่วโลก และ (2) การสร้างบทบรรยายภาพที่ผู้เขียนบทตีความและสรุปความเพิ่มเติมได้

และนอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบอีกว่า ในประเทศไทยกลุ่มตัวอย่างมีความเข้าใจในเชิงหลักการได้เป็นอย่างดี แต่ยังไม่ปรากฏแนวทางในเชิงปฏิบัติอย่างเป็นรูปธรรม รวมถึงผู้วิจัยได้ระบุข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการศึกษาการสื่อสารสัญญาณในสื่อเสียงบรรยายภาพด้วย

ตรี บุญเจือ (2558) การศึกษาวิจัยเรื่อง **คนพิการกับการเข้าถึงเทคโนโลยีด้านกิจการกระจายเสียงและโทรทัศน์ เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ วิจัย และวิธาน** ซึ่งเป็นการศึกษาวิจัยเพื่อตอบคำถามทางปรัชญาที่ว่า การส่งเสริมเทคโนโลยีการสื่อสารที่ช่วยคนพิการให้เข้าถึงข้อมูลข่าวสารในกิจการกระจายเสียงและโทรทัศน์อย่างมีประสิทธิภาพ เป็นการพัฒนาคุณภาพชีวิตคนพิการแล้วหรือไม่ ด้วยวิธีวิจัยและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในเชิงปรัชญา ผลการวิจัยพบว่า การส่งเสริมเทคโนโลยียังไม่เป็นการพัฒนาคุณภาพชีวิตคนพิการอย่างแท้จริง การส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพชีวิตที่แท้จริง จะต้องเป็นการส่งเสริมข้อมูลข่าวสารที่เป็นประโยชน์ต่อคนพิการ ซึ่งเทคโนโลยีเป็นเพียงเครื่องมือเพื่อให้ผู้พิการสามารถบรรลุและเข้าถึงข้อมูลข่าวสารนั้นๆ ได้

ChantanaInsra (2013) ได้ทำการวิจัยเรื่อง **Himmaphan Creatures: The Tactile Texture Design for the Blind** โดยเป็นการทดสอบจินตนาการจากเด็กนักเรียนพิการทางการมองเห็นในระดับชั้น ป. 4 – 6 ในเขตกรุงเทพมหานคร จำนวน 37 คน โดยกำหนดให้กลุ่มตัวอย่างจะต้องสามารถอ่านอักษรเบรลล์ได้ ผู้วิจัยทำการทดลองสองครั้ง ด้วยเครื่องมือ คือ ภาพหุ่นตัวของสัตว์หิมพานต์จำนวน 10 ภาพ (10 ชนิดที่แตกต่างกัน) และข้อความอธิบายลักษณะของสัตว์หิมพานต์แต่ละชนิดในรูปแบบอักษรเบรลล์ ผู้วิจัยทำการทดลองสองครั้ง โดยครั้งแรก ผู้วิจัยให้กลุ่มตัวอย่างทำการสัมผัสเพียงภาพหุ่นตัวของสัตว์หิมพานต์ทั้ง 10 ภาพ แล้วให้อธิบายถึงรูปร่างลักษณะของสัตว์นั้นๆ แต่กลุ่มตัวอย่างไม่สามารถอธิบายได้อย่างชัดเจนถึงรูปร่างลักษณะต่างๆ รวมถึงชื่อของสัตว์หิมพานต์ก็ไม่สามารถทำให้เกิดความเข้าใจได้มากขึ้น ในการทดลองครั้งที่ 2 ผู้วิจัยให้กลุ่มตัวอย่างสามารถสัมผัสภาพหุ่นตัวและสัมผัสอักษรเบรลล์ตามไปด้วย ทำให้กลุ่มตัวอย่างสามารถเข้าใจและจินตนาการได้เพิ่มมากขึ้นจากคำบรรยายภาพที่ได้อ่าน ซึ่งเป็นตัวชี้ให้เห็นว่า ผู้พิการทางการมองเห็นมีการรับรู้เรื่องรูปร่าง รูปทรงได้น้อยมาก แต่การให้คำบรรยายที่เป็นภาษา (ในที่นี้คือตัวอักษร) ประกอบกัน จะช่วยให้เกิดจินตนาการได้มากขึ้น

4.2 งานวิจัยต่างประเทศ

James Turner (1998) ได้ทำการวิจัยเรื่อง **Some Characteristics of AD and the Corresponding the Moving Images** ในงานวิจัยชิ้นนี้ มีทั้งการเก็บข้อมูลทั้งเชิงคุณภาพ และเชิงปริมาณ จากส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ 3 เรื่อง โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนแรก ผู้วิจัยสังเกตการณ์ถึงองค์ประกอบที่ถูกกล่าวถึงผ่านบทบรรยาย Audio Description โดยผลการวิจัยพบว่า ในการสร้างบทบรรยาย Audio Description ของภาพยนตร์นั้น มีการให้ข้อมูลถึง 15 หมวดข้อมูลด้วยกัน ได้แก่ ลักษณะทั่วไปของตัวละคร, การแสดงออกทาง

ใบหน้า, เสื้อผ้า, อาชีพบทบาท, ความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น, การเคลื่อนไหว, ฉาก, การบอกอัตราเร็ว, ส่วนตกแต่ง, แสง, การกระทำ, ข้อมูลที่ปรากฏเป็นตัวหนังสือ และ Title & End Credits

ในส่วนที่สอง ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเชิงปริมาณ ถึงความตรงกันของภาพและบทบรรยายที่ใช้บรรยายภาพนั้น โดยผู้วิจัยพบว่า มีบทบรรยายเพียงแค่ร้อยละ 25.8 เท่านั้น ที่เกิดตรงกันกับภาพที่บทบรรยายกล่าวถึง ในขณะที่ ร้อยละ 36 – 54 มีการเกิดเหลื่อมล้ำกัน เพียงแค่เกี่ยวข้องกับภาพที่บรรยาย แต่ไม่ได้เกิดขึ้นและจบลงพร้อมภาพที่บรรยาย

Sonali Rai, Joan Greening and Lee Petre (2010) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง **A Comparative Study of Audio Description Guidelines Prevalent in Different Countries** ด้วยการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา จากแนวทางการสร้างเสียงบรรยายภาพของประเทศต่างๆ รวม 6 ประเทศ ทั้งยุโรปและสหรัฐอเมริกา โดยผู้วิจัยระบุผลการวิจัยในการเปรียบเทียบด้านต่างๆ ของการสร้างเสียงบรรยายภาพ ได้ผลการวิจัยที่น่าสนใจคือ ประเทศส่วนใหญ่ระบุว่าบางรายการไม่สามารถทำเสียงบรรยายภาพได้ เนื่องจากมีช่องว่างของเสียงที่ไม่เหมาะสม และมีความเร็วของรายการมากเกินไป ในขณะที่แนวทางของประเทศเยอรมันระบุว่าสามารถทำได้ทุกประเภทรายการ เพียงแต่อาจจะมีความยากง่ายต่างกันเท่านั้น ผู้ได้รับประโยชน์จากเสียงบรรยายภาพไม่ใช่เพียงแค่กลุ่มผู้พิการทางการมองเห็น แต่ยังรวมถึงผู้สูงอายุ ผู้ที่กำลังฝึกหัดด้านภาษา และผู้คนที่มองเห็นเป็นปกติได้ด้วย

ในการสร้างบทบรรยายภาพ แนวทางของประเทศส่วนใหญ่ระบุไว้ใน 5 หมวด คือ When Where Who WhatHow และมีแนวคิดในการสร้างเสียงบรรยายภาพที่แตกออกเป็น 2 แนวทางคือ ในบางประเทศระบุว่าผู้สร้างบทบรรยายไม่ควรตีความ หรือใช้ความคิดเห็นของตนในการสรุปความในบทบรรยายภาพ ส่วนแนวทางของประเทศอังกฤษระบุว่า ผู้สร้างบทบรรยายภาพสามารถตีความหรือสรุปความได้ในบทบรรยาย เป็นต้น

Louis Fryer and Jonathan Freeman (2012) ได้ทำการศึกษาวิจัยเชิงทดลอง **Presence in Those With and Without Sight : Audio Description and Its Potential for virtual Reality Applications** ซึ่งเป็นการศึกษาเกี่ยวกับ ประสิทธิภาพของรูปแบบการเขียนบทบรรยายภาพในภาพยนตร์ โดยผู้วิจัยทดลองเพิ่มคำศัพท์เชิงภาพยนตร์ เช่น ขนาดของภาพ, มุมกล้อง, การเคลื่อนไหวของกล้อง เป็นต้น ลงไปในบทบรรยาย (โดยปกติแล้ว หลักการคร่าวๆ ในการเขียนบทบรรยายคือการหลีกเลี่ยงคำศัพท์ที่ไกลตัว หรือคำศัพท์เชิงเทคนิค เพื่อให้ผู้ชมที่เป็นผู้พิการทางการมองเห็นสามารถรู้สึกรู้ว่าเรื่องที่เกิดขึ้น ไม่ได้เป็นการถ่ายทำ มากที่สุด) และทำการทดสอบว่ากลุ่มตัวอย่างจะรู้ถึง “เสมือนจริง” กับการเขียนบทบรรยายแบบใดมากที่สุด

ผู้วิจัยทำการทดลองโดยใช้กลุ่มตัวอย่างทั้งสิ้น 54 คน แบ่งเป็น ผู้ที่มีการมองเห็นเป็นปกติ, ผู้ที่มีสายตาเลือนราง และผู้ที่ตาบอด และทดสอบกับภาพยนตร์ 3 ลักษณะ คือ ภาพยนตร์แบบไม่ใส่เสียงบรรยายภาพ, ภาพยนตร์ที่ใส่เสียงบรรยายภาพแบบมาตรฐาน และ ภาพยนตร์ที่ทดลองใส่เสียงบรรยายภาพแบบ Cinematic และผลการวิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้พิการทางการมองเห็น ร้อยละ 66.7 มีความพึงพอใจกับการเขียนบทบรรยายแบบ Cinematic และรวมถึงกว่าร้อยละ 90 ของคนที่ตาบอดสนิทและสายตาเลือนราง ที่ไม่คุ้นเคยกับการให้เสียงบรรยายภาพมาก่อน มีแนวโน้มที่จะชื่นชอบลักษณะการให้เสียงบรรยายแบบ Cinematic มากกว่าแบบอื่นๆ ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่า คำศัพท์เทคนิคเชิงภาพยนตร์ดังกล่าว มีผลต่อการคิดภาพที่เกิดขึ้นของผู้พิการทางการมองเห็น

Iwona Mazur and Agnieszka Chmeil (2012) ได้ศึกษาเชิงทดลองกับงานวิจัย **Reflection on Interpretation on Audio Description Based on the Pear Tree Project Data** ผู้วิจัยเก็บข้อมูลในเชิงปริมาณ โดยงานวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาว่าการตีความสำหรับภาพยนตร์จะเกิดขึ้นได้กับองค์ประกอบลักษณะใดบ้าง ซึ่งจะส่งผลให้กับวงการการเขียนบทบรรยาย Audio Description ได้ต่อไป

ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกภาพยนตร์ The Pear Tree และตัดในความยาว 6 นาที มีการนำเสียงบทสนทนาในเรื่องออกทั้งหมด (คงเหลือไว้แต่เสียงอื่นๆ) และกระจายให้กลุ่มตัวอย่าง ซึ่งเป็นผู้มองเห็นปกติ และเป็นเจ้าของภาษาที่ต่างกันถึง 12 กลุ่ม (12 ภาษา) กลุ่มละ 20 – 25 คน ได้ทำการเขียนบรรยายภาพยนตร์หลังที่ชมภาพยนตร์จบแล้ว

ซึ่งในการเขียนการบรรยายนั้น ผู้วิจัยได้ตั้งเกณฑ์ที่จะพิจารณาไว้ 3 นาก ได้แก่

1. นากที่เด็กชายถือตะกร้าใส่ลูกแพร์ จีจกรยานแล้วล้ม ทำให้หมวกที่สวมอยู่ปลิวออกไป มีกลุ่มเด็กชาย 3 คน นำหมวกมาคืนให้ เด็กชายจีจกรยานจึงมอบลูกแพร์ให้เด็กทั้งสามไป
2. เด็กชายหยิบตะกร้าที่มีลูกแพร์อยู่เต็ม จากคนเก็บแพร์ แล้วจีจกรยานออกไป
3. คนเก็บแพร์หันมาเห็นว่า ตะกร้าแพร์ของตนหายไป

ผลการวิจัย ผู้วิจัยพบว่า ในนากที่ 1 มีผู้เขียนบรรยายอย่างเป็นกลาง (คือ ไม่ตีความเลย) เพียงแค่ 18% ในขณะที่ 57% เขียนคำว่า “แทนคำขอบคุณ” “เพื่อเป็นการขอบคุณ” หรือคำอื่นๆ ที่เป็นการตีความจากการกระทำในฉากนั้น และ 2.1% กล่าวถึงในเชิงศีลธรรม (คือการตีความเช่นกัน) และ 22.7% ไม่ได้กล่าวถึงฉากนี้

ในฉากที่ 2 ผู้วิจัยพบว่า ร้อยละ 54 บรรยายอย่างเป็นกลาง ร้อยละ 42.2 ใช้คำว่า “ขโมย” (เป็นการตีความ) ร้อยละ 1.9 กล่าวถึงในเชิงศีลธรรม และหาเหตุผลมาสนับสนุนการกระทำของเด็กชาย เช่น อาจจะหิว หรือมาจากบ้านที่ยากจน และอีกร้อยละ 1.9 ไม่ได้กล่าวถึงฉากนี้

ฉากที่ 3 ผู้วิจัยพบว่า 35% บรรยายอย่างเป็นกลาง 41.2% ตีความถึงอาการตกใจ ประหลาดใจ เสียใจ 15% ตีความและให้เหตุผลเพิ่ม (เพราะเด็กชายขโมยตะกร้าแพร่ไป) ส่วนอีก 8.8% ไม่ได้กล่าวถึงฉากนี้

จากงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยสรุปว่า กลุ่มตัวอย่างมีแนวโน้มที่จะเกิดการตีความ แต่จะหลีกเลี่ยงการตีความที่สุ่มสี่สุ่มห้า และค่อนข้างจะตีความอะไรที่เป็นความหมายเชิงบวก มากกว่าความหมายเชิงลบ (มีคนที่ตีความคำว่า ขอบคุณ มากกว่าคำว่า ขโมย (ทั้งๆ ที่การกระทำค่อนข้างชัดเจนอยู่แล้ว) นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่า การแสดงออกทางสีหน้า กลุ่มตัวอย่างจะมีการตีความอย่างชัดเจนและไปในทิศทางเดียวกัน

Margot Whitfield and Deb Fels (2013) ได้ทำการศึกษาเชิงทดลอง กับงานวิจัย **Inclusive Design : Audio Description of Theater Experiences** ผู้วิจัยทดลองสร้างบทบรรยาย Audio Description ในลักษณะใหม่ ซึ่งโดยปกติแล้ว บทบรรยาย Audio Description จะถูกบรรยายเสริมเข้าไปกับการแสดง แต่ในครั้งนี้ ผู้วิจัยตั้งใจแทรกบทบรรยาย Audio Description ลงไปในบทละครเวทีเลย โดยที่ไม่จำเป็นต้องมีผู้บรรยายซ้อนลงไปอีก งานวิจัยชิ้นนี้มีการเก็บข้อมูลทั้งเชิงคุณภาพ และ เชิงปริมาณ ในลักษณะ Pre Test และ Post Test จากทั้งสองกลุ่ม คือ กลุ่มนักแสดงและกลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้พิการทางการมองเห็น

ในกลุ่มนักแสดง ผู้วิจัยพบว่า นักแสดงไม่เคยมีความรู้เกี่ยวกับวิธีการ Audio Description มาก่อน แต่เมื่อมาแสดงแล้ว เห็นบทละครที่มีการใส่บทบรรยาย Audio Description ลงไปด้วย นักแสดงพบว่าจะต้องพยายามสื่อสารบททั้งหมดออกมาให้กระชับขึ้น แต่ยังกังวลซึ่งในความของทั้งบทละครและบทบรรยาย Audio Description (สอดคล้องกับหลักการในการเขียนบทบรรยาย Audio Description ที่จะต้องเขียนให้กระชับและได้ใจความที่สุด) เพื่อไม่ให้ผู้ชมรู้สึกเบื่อ และรู้สึกเย็นเยื่อ เกิดความจำป็น อีกทั้งนักแสดงตระหนักถึงการสื่อสารในรูปแบบพิเศษนี้มากขึ้น

ทางด้านกลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้พิการทางการมองเห็น ผู้วิจัยพบว่า ร้อยละ 82 เห็นด้วยกับการมี Sensory Tour ก่อนการแสดง เนื่องจากทำให้สามารถเข้าใจการแสดงได้ง่ายขึ้น ร้อยละ 91 ระบุว่าสนุกกับการที่มีการรวมเอาบทบรรยาย Audio Description ไว้ในบทละคร แต่มีเพียงแค่ ร้อยละ 45 เท่านั้น ที่สามารถรับรู้ได้ว่ามีการแทรกบทบรรยาย Audio Description ไว้ในบทละครเวที

Francis McGonigle (2013) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง **Audio Description and Semiotics : The Translation of Films for Visually – Impaired Audiences** โดยเป็นการวิจัยด้วยระเบียบวิธีเชิงคุณภาพ ที่ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ (1) การวิเคราะห์การสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์กระแสหลักจากทั้งฝั่งยุโรปและอเมริกา และ (2) ศึกษาการให้ความหมายของกลุ่มผู้ชมทั้งที่เป็นผู้มองเห็นปกติและผู้พิการทางการมองเห็นๆ ผู้วิจัยเลือกตัวอย่างภาพยนตร์ที่เป็น

ภาพยนตร์กระแสหลัก และมีการสร้างเสียงบรรยายภาพในภาพยนตร์จำนวน 10 เรื่อง และเลือกกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้ชมปกติและผู้ชมที่เป็นผู้พิการทางการมองเห็น ด้วยวิธี Convenient Sampling กลุ่มละ 5 คน เพื่อทำการสัมภาษณ์

ผลการวิจัยพบว่า ผู้วิจัยแบ่งการสื่อสารสัญญาณในภาพยนตร์กระแสหลักทั้ง 10 เรื่อง ได้ตามองค์ประกอบของภาพยนตร์ คือ Genre, Mise-en-scene, Camera Techniques, Montage, Music and Sounds และพบว่า การสื่อสารสัญญาณส่วนใหญ่ที่พบในภาพยนตร์ แฝงมากับสุนทรียภาพที่อยู่ในภาพยนตร์นั้นๆ ซึ่งการสื่อสารสัญญาณเหล่านี้ มีความเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ของผู้รับสารในรูปแบบที่คล้ายกัน หรือเกี่ยวข้องกัน ในขณะที่บางสัญญาณที่มีความเฉพาะมาก หรือมีความเป็นนามธรรมมาก ผู้รับสารที่เป็นผู้พิการทางการมองเห็นมักจะแทรกความหมายตามที่ตนเองเข้าใจลงไปเพิ่มเติม นอกจากนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า การสร้างบทบรรยายภาพในภาพยนตร์ที่เป็นตัวอย่างนั้น ยังมีในหลายองค์ประกอบของเรื่องที่มีการสร้างให้เกิดความหมายโดยนัย (Connotative) อยู่ในภาพยนตร์ แต่ในบางส่วนของเสียงบรรยายภาพทำให้รูปแบบหรือโครงสร้างของภาพยนตร์หายไป ยังไม่มีการสื่อสารความหมายขั้นต้น (First – Level Significance) ที่ชัดเจน เช่น การละเลยองค์ประกอบบางอย่าง สี ตำแหน่ง ทำให้การรับรู้ภาพไม่สามารถเกิดขึ้นได้อย่างสมบูรณ์ รวมทั้งยังมีการใส่ชื่อตราสินค้าอยู่ในเสียงบรรยายภาพด้วย (ซึ่งถึงแม้จะไม่มีกฎหมายเพื่อควบคุมเรื่องนี้ แต่การสร้างเสียงบรรยายภาพก็ไม่ควรทำ)

ในขณะที่ผู้วิจัยให้ผลในการสัมภาษณ์กับกลุ่มตัวอย่างผู้พิการทางการมองเห็นว่า ผู้พิการทางการมองเห็นแสดงให้เห็นความเข้าใจที่มากกว่าความหมายโดยตรง โดยยังมีส่วนเกี่ยวข้องกับค่านิยมเชิงสังคม – จิตวิทยา อยู่ในการตีความหมายจากสัญญาณด้วย ทำให้ความหมายที่เกิดขึ้นกับผู้รับสารนั้น มีความลึกซึ้งและกว้างขวางขึ้น เช่น ผู้รับสารเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างการที่ธงถูกชักขึ้นยอดเสา กับ ชัยชนะ หรือ เรื่องความรักชาติได้ เป็นต้น

Louise Fryer, Linda Pring and Jonathan Freeman (2013) ได้ทำการศึกษาเรื่อง **Audio Drama and Audio Description: The Influence of Sound Effect on Presence in People with and without Sight** โดยเป็นการทดสอบภาพยนตร์แบบที่มี และไม่มีเสียง Sound Effect สำหรับกลุ่มตัวอย่าง 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่เป็นผู้มีการมองเห็นเป็นปกติ กลุ่มที่มีการมองเห็นบางส่วน และกลุ่มที่เป็นผู้พิการทางการมองเห็นแบบตาบอดสนิท (โดยสองกลุ่มหลังได้รับชมภาพยนตร์แบบมีเสียงบรรยายภาพ) จำนวนทั้งสิ้น 73 คน โดยพบว่า สำหรับผู้มีการมองเห็นเป็นปกตินั้น บทสนทนาในเรื่องและการปรากฏของเสียง Sound Effects ส่งผลต่อการรับรู้เรื่องที่เกิดขึ้นของสภาพแวดล้อม และการเกิดขึ้นของบรรยากาศรอบๆ อยู่ในระดับสูง แต่ในขณะที่สำหรับผู้พิการทางการมองเห็น (ทั้ง 2 กลุ่ม)แล้ว กลับพบว่า Sound Effects ไม่ได้สร้างความแตกต่างอย่างมี

นัยสำคัญให้กับการรับรู้การเกิดขึ้นของสภาพแวดล้อมและบรรยากาศแต่อย่างใด ในทางกลับกัน การสื่อสารผ่านเสียงบรรยายหรือคำพูดกลับให้ผลต่อประสบการณ์เชิงจินตนาการได้มากกว่า

