วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา
ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 (มกราคม–มิถุนายน 2569)
Vol.6 No.1 (January–June 2026)
ISSN 2774–0641

เจ้าของ
สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
1 ถนนอู่ทองทอง แขวงวชิรพยาบาล เขตดุสิต
กรุงเทพมหานคร 10300
โทรศัพท์ 0 2160 1216 อีเมล artsjournal@ssru.ac.th
เว็บไซต์ https://so01.tci-thaijo.org/index.php/artsjournal_ssru/about

ภาพหน้าปก: ดอกไม้นานาพันธุ์ จากภาพวาดสีน้ำของคุณข้าหลวงในพระวิมาดาเธอฯ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา นำมาออกแบบภาพวิจิตรศิลป์ประกอบหน้าปก
ผลงานของภาณุวัฒน์ กาหลิบ

วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา
สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 ปี พ.ศ. 2569 Vol.6 No.1 2026
ISSN 2774-0234 (Print) ISSN 2774-0641 (Online)

วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา เป็นวารสารวิชาการราย 6 เดือน กำหนดออกปีละ 2 ฉบับ (ฉบับที่ 1 มกราคม ถึง มิถุนายน ฉบับที่ 2 กรกฎาคม ถึง ธันวาคม) มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นสื่อกลางในการนำเสนอผลงานวิชาการอย่างกว้างขวางและลึกซึ้ง ทั้งผลงานการวิจัย และผลงานปริทัศน์ที่มีคุณภาพ มีความคิดสร้างสรรค์ มีประโยชน์ต่อสังคม โดยเฉพาะด้านศิลปะและวัฒนธรรมทุกแขนง อันจะทำให้เกิดการสืบสาน รักษา ต่อยอด ตลอดจนก่อให้เกิดการเรียนรู้ เข้าใจสังคมและวัฒนธรรมที่หลากหลาย

วารสารนี้เปิดรับผลงานวิชาการ ประเภทบทความวิชาการ บทความวิจัย บทปริทัศน์หนังสือ และกรณีศึกษา เนื้อหาทั้งหมดที่ปรากฏในวารสารฉบับนี้ ได้ผ่านการพิจารณากลั่นกรองจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง ไม่น้อยกว่าบทความละ 3 ท่าน และกองบรรณาธิการได้พิจารณาเห็นชอบให้เผยแพร่ได้ โดยเนื้อหาที่ปรากฏในวารสารถือเป็นความคิดเห็นส่วนบุคคลของผู้เขียน มิใช่ความคิดเห็น และไม่ถือเป็นความรับผิดชอบของบรรณาธิการและกองบรรณาธิการ ในกรณีที่ตรวจสอบภายหลังพบว่าผู้เขียนบทความได้คัดลอกผลงาน หรือลิขสิทธิ์ของผู้ใด รวมถึงการอ้างอิงที่ไม่ถูกต้อง ให้ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนทั้งสิ้น

ที่ปรึกษา

รองศาสตราจารย์ ดร.ชุติกาญจน์ ศรีวิบูลย์	อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ ดร.รจนา จันทราสา	รองอธิการบดีฝ่ายวิจัยและพัฒนา
รองศาสตราจารย์ ดร.คมสัน โสมณวัตร	รองอธิการบดีฝ่ายบริหาร
อาจารย์ ดร.พีระพล ชัชวาลย์	ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ	รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการและกิจกรรม

กองบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศาสตราจารย์ ดร.ศุภกร ดิษฐพันธ์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร.ปานฉัตท์ อินทร์คง	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยโท ดร.พิชัย สดภิบาล	มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
Prof. Dr.Yuko Kurahashi	Kent State University
รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร.สมพล ดำรงเสถียร	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์ ดร.เกรียงไกร เกิดศิริ	มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
รองศาสตราจารย์ ดร.เก่งกิจ กิติเรียงลาภ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
รองศาสตราจารย์ ดร.จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง	ข้าราชการบำนาญ
รองศาสตราจารย์เสาวภา ไพทยวัฒน์	ข้าราชการบำนาญ
อาจารย์ ดร.นันทิดา โอฐกรรม	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ผู้ทรงคุณวุฒิประเมินบทความ

พระธรรมกิตติเมธี ดร. (เกษม สญญโต ลักษณะวิลาศ)	มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์สมศักดิ์ บัวรอด	ข้าราชการบำนาญ
รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญชัย คงเพียรธรรม	มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
รองศาสตราจารย์ ดร.ภูสิทธิ์ ภูคำชะโนด	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปัทมา หิรัญโญภาส	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรยุพรรณ พรสุขสวัสดิ์	มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรรณพัชร์ วิชาสวัสดิ์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

ฝ่ายประสานงาน

รวีโรจน์	สิงห์ลำพอง
ชนะภพ	วัณณโอฬาร
วิมลฉัตร์	เลิศคชสีห์

ที่ปรึกษาศิลปกรรม

อาจารย์กรีธา ธรรมเจริญสถิต	รองผู้อำนวยการฝ่ายบริหารและแผนงาน

จัดรูปเล่ม เรียงพิมพ์
พรรณผกา แก้วติน

ออกแบบปก
อาจารย์ภาณุวัฒน์ กาหลิบ

บทบรรณาธิการ

วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา มีปณิธานให้วารสารฯ เป็นแหล่งรวบรวมงานวิชาการทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมที่หลากหลาย เพื่อสะท้อนให้เห็นว่าองค์ความรู้ด้านนี้มีมิติที่ลึกซึ้งที่ผู้นิพนธ์ต้องใช้แนวคิด ทฤษฎี ตลอดจนการศึกษาเชิงปฏิบัติการมาวิเคราะห์และสังเคราะห์แล้วนำเสนอผลของการศึกษาในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้นปลายทางของการศึกษาวิจัยจึงใช้การเผยแพร่ข้อมูลบนวารสารวิชาการเพื่อสร้างคุณประโยชน์ให้กับสังคม ซึ่งวารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทามีมาตรฐานกลั่นกรองพิจารณาผลงานโดยกองบรรณาธิการและผู้ประเมินบทความจำนวน 3 ท่าน ที่มีความเชี่ยวชาญในศาสตร์นั้น ๆ

วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เป็นแหล่งข้อมูลเผยแพร่องค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งนักวิชาการและบุคคลทั่วไปที่สนใจสามารถเข้าถึงข้อมูลได้ทั้งในรูปแบบของวารสารตีพิมพ์และออนไลน์ ประกอบด้วย บทความวิจัย บทความวิชาการ และบทความปริทัศน์ ที่ผ่านกระบวนการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิเฉพาะด้านนั้น ๆ จำนวน 3 ท่าน ซึ่งในวารสารฯ ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 (มกราคม–มิถุนายน 2569) นี้ ประกอบด้วยบทความจากหลากหลายสาขาและมีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง มีการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุปผลการศึกษาที่น่าสนใจดังนี้

บทความวิจัยเรื่อง *แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศ ด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์: กรณีศึกษาการประกวดดนตรีในระดับอุดมศึกษา ภายใต้โครงการ MHESI MUSIC VARIETY AWARDS 2025* โดย ดำริห์ บรรณวิทยกิจ และสรร ถวัลย์วงศ์ศรี” มุ่งสังเคราะห์แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศในการดำเนินกิจกรรมด้านดังกล่าว โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพผ่านการวิเคราะห์เอกสาร แบบสัมภาษณ์ และแบบประเมินก่อน–หลัง ด้วยวิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา ผลการวิจัยพบว่าแนวปฏิบัติที่เป็นเลิศประกอบด้วย 5 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ การบูรณาการข้ามศาสตร์ การจัดการเรียนรู้แบบเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง การประเมินผลเพื่อการพัฒนา และการสร้างแรงจูงใจเชิงคุณค่า อันชี้ให้เห็นว่ากิจกรรมเชิงสร้างสรรค์สามารถทำหน้าที่เป็นกลไกหลักในการพัฒนาสมรรถนะผู้เรียนในศตวรรษที่ 21

บทความวิจัยเรื่อง *ความยากของการสร้างสรรค์งานแกะสลักผักและผลไม้ตามเกณฑ์เชิงเทคนิคและศิลปะ* โดย ศักรินทร์ หงส์รัตนาวรกิจ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenological Research) ศึกษามุมมองของผู้เชี่ยวชาญจำนวน 20 ท่าน ซึ่งประกอบด้วยช่างแกะสลัก ครูผู้สอน และผู้ได้รับรางวัลระดับนานาชาติ ผ่านการศึกษาเอกสาร การสังเกต และการสัมภาษณ์เชิงลึก โดยตรวจสอบความน่าเชื่อถือด้วยวิธีสามเส้า ผลการวิจัยพบว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อระดับความยาก ได้แก่ เทคนิคการแกะสลัก ระยะเวลา รายละเอียดลวดลาย ความคิดสร้างสรรค์ ขนาดงาน วัสดุและเครื่องมือ และสรุปได้ว่าระดับความยากในการแกะสลักผักและผลไม้สามารถจำแนกได้เป็น 5 ระดับ ตั้งแต่ระดับง่ายไปจนถึงระดับยากที่สุด

บทความวิชาการเรื่อง *สุนทรียภาพแห่งวังสวนสุนันทา: การวิเคราะห์บทเพลงสถาบันสวนสุนันทาของสุนทราภรณ์ในฐานะเครื่องมือสืบทอดอัตลักษณ์และการสร้างชุมชนจินตกรรม* โดย จิตติมา โฆเกียรติมานนท์ ศึกษาและวิเคราะห์เชิงสุนทรียศาสตร์และบทบาททางสังคมของบทเพลงประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาจำนวน 4 บทเพลง อันได้แก่ วันสุนันทา แก้วเจ้าจอม สุนันทารำวง และสุนันทาอาลัย ซึ่งประพันธ์โดยวงดนตรีสุนทราภรณ์ โดยใช้การวิเคราะห์ตัวบทวรรณศิลป์ (Textual Analysis) ร่วมกับแนวคิดเรื่องชุมชนจินตกรรม (Imagined Communities) และพิธีกรรมทางเสียง (Sonic Ritual) ผลการศึกษาพบว่าบทเพลงทั้ง 4 ประสบความสำเร็จอย่างสูงในการทำหน้าที่เป็นกลไกเชิง

สัญลักษณ์ (Symbolic Mechanism) ที่หลอมรวมอัตลักษณ์ความเป็นวัง (Royal Court Identity) ของอดีตพระราชอุทยานสวนสุนันทาเข้ากับสุนทรียศาสตร์ของดนตรีไทยสากลสมัยใหม่ได้อย่างกลมกลืน

บทความวิชาการเรื่อง *โรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ: โรงเรียนเด็กเล็กแห่งแรกในสยาม* โดย รวีโรจน์ สิงห์ลำพอง ศึกษาประวัติความเป็นมา วัตถุประสงค์ และระเบียบการจัดการศึกษาของโรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ ซึ่งก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2433 โดยพระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมขุนสุทธาสินีนาฏ ด้วยแรงพระทัยอันเกิดจากความโศกเศร้าจากการสูญเสียพระราชธิดา ทรงขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เพื่อจัดตั้งสถานที่รับเลี้ยงและให้การศึกษาแก่เด็กกำพร้า เด็กอนาถา และเด็กจากครอบครัวยากจน สถานศึกษาแห่งนี้นับเป็นรากฐานสำคัญของงานสังคมสงเคราะห์และการศึกษาปฐมวัยของไทย โดยเกิดขึ้นก่อนที่ทางราชการจะจัดตั้งโรงเรียนอนุบาลแห่งแรกถึง 50 ปี

ในโอกาสนี้ หวังเป็นอย่างยิ่งว่า วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทาฉบับนี้จะเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาวิจัย และช่วยต่อยอดองค์ความรู้ในแวดวงวิชาการต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ
บรรณาธิการ

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

สารบัญ

หน้า

<u>บทความวิจัย</u>

BEST PRACTICES IN HUMANITIES, SOCIAL SCIENCES, AND FINE ARTS ACTIVITIES: A CASE STUDY OF HIGHER EDUCATION MUSIC COMPETITION ACTIVITIES UNDER THE MHESI MUSIC VARIETY AWARDS 2025 PROJECT 1
แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศ ด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์: กรณีศึกษาการประกวดดนตรีในระดับอุดมศึกษา ภายใต้โครงการ MHESI MUSIC VARIETY AWARDS 2025
DAMRIH BANAWITAYAKIT (ดำริห์ บรรณวิทยกิจ)
SUN TAWALWONGSRI (สรร ถวัลย์วงศ์ศรี)

THE DIFFICULTY OF VEGETABLE AND FRUIT CARVING TECHNICAL AND ARTISTIC CRITERIA 15
ความยากของการสร้างสรรค์งานแกะสลักผักและผลไม้ ตามเกณฑ์เชิงเทคนิคและศิลปะ
SAKARIN HONGRATTANAVORAKIT (ศักรินทร์ หงส์รัตนาวรกิจ)

<u>บทความวิชาการ</u>

THE AESTHETICS OF SUAN SUNANDHA: AN ANALYSIS OF SUNTARAPORN'S INSTITUTIONAL SONGS AS TOOLS FOR IDENTITY TRANSMISSION AND THE CONSTRUCTION OF AN IMAGINED COMMUNITY 29
สุนทรียภาพแห่งวังสวนสุนันทา: การวิเคราะห์บทเพลงสถาบันสวนสุนันทา ของสุนทราภรณ์ในฐานะเครื่องมือสืบทอดอัตลักษณ์และการสร้างชุมชนจินตกรรม
CHITTIMA KHOKIATTIMANON (จิตติมา โฆเกียรติมานนท์)

THE NURSERY OF PHRA AKKHARA CHAYA THOE: THE FIRST SCHOOL FOR YOUNG CHILDREN IN SIAM 43
โรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ: โรงเรียนเด็กเล็กแห่งแรกในสยาม
RAWIROCH SINGHLUMPONG (รวีโรจน์ สิงห์ลำพอง)

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

บทความวิจัย

BEST PRACTICES IN HUMANITIES, SOCIAL SCIENCES, AND FINE ARTS ACTIVITIES: A CASE STUDY OF HIGHER EDUCATION MUSIC COMPETITION ACTIVITIES UNDER THE MHESI MUSIC VARIETY AWARDS 2025 PROJECT

แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศ ด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์: กรณีศึกษาการประกวดดนตรีในระดับอุดมศึกษา ภายใต้โครงการ MHESI MUSIC VARIETY AWARDS 2025

DAMRIH BANAWITAYAKIT (ดำริห์ บรรณวิทยกิจ)*
SUN TAWALWONGSRI (สรร ถวัลย์วงศ์ศรี)**

วันที่รับบทความ 7 เมษายน 2569
วันที่แก้ไขบทความ 20 พฤษภาคม 2569
วันที่ตอบรับบทความ 26 พฤษภาคม 2569

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสังเคราะห์แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศในการดำเนินกิจกรรม ด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ โดยใช้กรณีศึกษาจากกระบวนการจัดกิจกรรมการประกวดดนตรีในระดับอุดมศึกษา ภายใต้โครงการ MHESI MUSIC VARIETY AWARDS 2025 ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิเคราะห์เอกสารชุดคำถามสัมภาษณ์และแบบประเมินก่อน–หลังด้วยวิธีการวิเคราะห์เชิงเนื้อหา ผลการวิจัยพบว่า แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศ ประกอบด้วย 5 องค์ประกอบ ได้แก่ (1) การออกแบบการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ (2) การบูรณาการข้ามศาสตร์ (3) การจัดการเรียนรู้แบบเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (4) การประเมินผลเพื่อการพัฒนา และ (5) การสร้างแรงจูงใจเชิงคุณค่า ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า กิจกรรมเชิงสร้างสรรค์สามารถทำหน้าที่เป็นกลไกหลักในการพัฒนาสมรรถนะผู้เรียนในศตวรรษที่ 21

คำสำคัญ: แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศ / ศิลปกรรมศาสตร์ / การเรียนรู้เชิงประสบการณ์ / การศึกษาระดับอุดมศึกษา

* อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, E-mail: banawitayakit_d@silpakorn.edu
E-mail: banawitayakit_d@silpakorn.edu
Lecturer, Bachelor of Music Program, Faculty of Music, Silpakorn University

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์, สาขาวิชาศิลปะการแสดงและความเป็นผู้ประกอบการสร้างสรรค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, E-mail: sun.ta@ssru.ac.th.
Assistant Professor, Department of Theatre Arts and Creative Entrepreneurship, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

Abstract

This study aims to synthesize best practices in organizing activities in humanities, social sciences, and fine arts through a case study of music competition processes under MHESI MUSIC VARIETY AWARDS 2025 Project. A qualitative approach was employed using document analysis and content analysis of interview guidelines and pre–post evaluation tools. The findings reveal five key components of best practices: (1) experiential learning design, (2) interdisciplinary integration, (3) learner–centered processes, (4) developmental evaluation, and (5) value–based motivation. The results highlight that creative activities function as a core learning mechanism in enhancing 21st–century competencies among students.

Keywords: Best Practice / Fine Arts Education / Experiential Learning / Higher Education

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

บทนำ

แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศ (Best Practice) ในการดำเนินกิจกรรมด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ หมายถึงกระบวนการจัดกิจกรรมที่มีประสิทธิภาพ สามารถบรรลุผลลัพธ์เชิงคุณภาพและเชิงปริมาณอย่างเป็นรูปธรรม โดยเน้นการบูรณาการองค์ความรู้ข้ามศาสตร์ การจัดการเรียนรู้ที่ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง และการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์จริง นำไปสู่การพัฒนาทักษะเชิงวิชาการและทักษะชีวิตควบคู่กัน อีกทั้งยังให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ผลงานบนฐานอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม การมีส่วนร่วมของภาคีเครือข่าย และการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีและนวัตกรรมเพื่อเพิ่มศักยภาพในการเรียนรู้และการเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณะ ตลอดจนมีระบบการประเมินผลที่ชัดเจนและสามารถนำไปสู่การพัฒนาอย่างต่อเนื่อง แนวปฏิบัติดังกล่าวมุ่งสร้างความยั่งยืน ขยายผลสู่บริบทอื่นและเชื่อมโยงกับการขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์และซอฟต์พาวเวอร์ของประเทศ พร้อมทั้งก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในเชิงวิชาการและสังคมได้อย่างกว้างขวาง (สำนักงานปลัดกระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม, 2567; สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ, 2566; Kolb, 1984; UNESCO, 2013) แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศจากกระบวนการจัดกิจกรรมในสาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ จึงมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาทักษะเชิงสร้างสรรค์ การคิดวิเคราะห์ และการสื่อสารของผู้เรียน โดยเฉพาะในบริบทการศึกษาระดับอุดมศึกษาที่มุ่งเน้นสมรรถนะในศตวรรษที่ 21 กิจกรรมเชิงปฏิบัติ เช่น การประกวดดนตรี การจัดการแสดง เป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ผ่านประสบการณ์จริงที่ทำให้แนวคิด “แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศ” (Best Practice) ถูกใช้เพื่อสกัดองค์ความรู้จากประสบการณ์ที่ประสบความสำเร็จ และพัฒนาเป็นต้นแบบสำหรับการจัดการเรียนรู้ที่มีคุณภาพ (Drucker, 1993; Nonaka & Takeuchi, 1995) ดังนั้นงานวิจัยนี้จึงมุ่งศึกษาว่าองค์ประกอบใดบ้างที่ทำให้กิจกรรมดังกล่าวเกิดประสิทธิผลสูงสุด

แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศ (Best Practice) ด้านศิลปกรรมศาสตร์ โดยเฉพาะบริบทการประกวดดนตรี การซ้อมดนตรี การจัดการการแสดง การเรียนการสอนเพื่อเพิ่มพูนทักษะเฉพาะไม่ว่าจะเป็นทักษะการแสดงดนตรี การขับร้อง การเต้นรำ หรือแม้กระทั่งทักษะการจัดการ สามารถสรุปในเชิงวิชาการได้ว่า เป็นกระบวนการจัดการเรียนรู้และการผลิตผลงานที่มุ่งเน้นคุณภาพเชิงศิลปะควบคู่กับประสิทธิภาพเชิงระบบ โดยเริ่มจากการออกแบบกิจกรรมที่บูรณาการองค์ความรู้ด้านดนตรี การแสดงและวัฒนธรรมเข้าด้วยกันอย่างเป็นระบบ กำหนดแนวคิดการแสดง (Concept Design) ที่ชัดเจนสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและสามารถต่อยอดสู่ความร่วมสมัยได้ ในกระบวนการซ้อมดนตรีควรใช้หลักการซ้อมแบบมีโครงสร้าง (Structured Rehearsal) ที่ประกอบด้วยการแยกซ้อมรายส่วน (Sectional Practice) การซ้อมรวม (Ensemble Rehearsal) และการจำลองสถานการณ์แสดงจริง (Simulation) เพื่อพัฒนาทั้งทักษะเฉพาะบุคคลและความพร้อมของทีม ควบคู่กับการใช้เทคโนโลยี เช่น การบันทึกวิดีโอเพื่อวิเคราะห์และปรับปรุงคุณภาพการแสดง เป็นต้น

ขณะที่บริบทด้านการประกวดการจัดการแข่งขันจึงควรออกแบบเกณฑ์การตัดสินที่ชัดเจนโปร่งใส และครอบคลุมทั้งมิติด้านเทคนิค ความคิดสร้างสรรค์ การสื่อสารอารมณ์ และการบูรณาการวัฒนธรรม โดยส่งเสริมให้ผู้เข้าร่วมสามารถนำทุนทางวัฒนธรรมมาสร้างสรรค์ผลงานใหม่ได้อย่างมีคุณค่า อีกทั้งควรสร้างกระบวนการมีส่วนร่วมของผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย เช่น คณาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญศิลปิน และภาคอุตสาหกรรม เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้และยกระดับมาตรฐานการแสดง นอกจากนี้ การประเมินผลควรดำเนินการทั้งก่อน ระหว่าง และหลังการแสดง เพื่อพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

และนำผลไปสังเคราะห์เป็นองค์ความรู้หรือแนวทางปฏิบัติที่สามารถถ่ายทอดและขยายผลได้ ดังนั้น โดยสรุป แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศด้านการแสดงดนตรีและการประกวดในศิลปกรรมศาสตร์ ต้องอาศัยการผสานระหว่างกระบวนการฝึกซ้อมที่เป็นระบบ การสร้างสรรค์บนฐานวัฒนธรรม และการจัดการเชิงวิชาการและวิชาชีพ เพื่อให้เกิดผลงานที่มีคุณภาพสูง สามารถพัฒนาเป็นนวัตกรรมทางศิลปะ และต่อยอดสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ได้อย่างยั่งยืน (Kolb, 1984; UNESCO, 2013; สำนักงานปลัดกระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม, 2567)

การเปลี่ยนแปลงของบริบทสังคมโลกในศตวรรษที่ 21 ได้ส่งผลให้ระบบการศึกษา โดยเฉพาะในสาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ ต้องปรับตัวจากรูปแบบการถ่ายทอดความรู้เชิงเนื้อหา (Content-based Learning) ไปสู่การพัฒนาสมรรถนะ (Competency-based Learning) ที่เน้นทักษะการคิดวิเคราะห์ ความคิดสร้างสรรค์ และความสามารถในการประยุกต์ใช้ความรู้ในสถานการณ์จริงอย่างมีประสิทธิภาพ การจัดการเรียนรู้ในศาสตร์ทางศิลปะจึงมิอาจจำกัดอยู่เพียงการบรรยายหรือการเรียนรู้เชิงทฤษฎี หากแต่ต้องอาศัย “ประสบการณ์ตรง” เป็นแกนกลางของกระบวนการเรียนรู้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสาขาศิลปกรรม ซึ่งเป็นศาสตร์ที่มีลักษณะเฉพาะด้านการปฏิบัติ (Practice-based Discipline) และต้องอาศัยการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องเพื่อพัฒนาทักษะเชิงกระบวนการ (Procedural Knowledge) ด้วยเหตุนี้ แนวคิดการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ (Experiential Learning) ของ เดวิด อัลเลน โคลบ (David A. Kolb) จึงได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลายในฐานะกรอบแนวคิดสำคัญที่สามารถตอบโจทย์การพัฒนาผู้เรียนในบริบทดังกล่าว โดย โคลบ อธิบายว่าการเรียนรู้ที่แท้จริงเกิดขึ้นจากกระบวนการที่ผู้เรียนมีส่วนร่วมอย่างเป็นวงจร (Learning Cycle) ซึ่งประกอบด้วย 4 ขั้นตอน ได้แก่ ประสบการณ์ตรง (Concrete Experience) การสะท้อนคิด (Reflective Observation) การสร้างแนวคิดเชิงนามธรรม (Abstract Conceptualization) และการทดลองปฏิบัติ (Active Experimentation) กระบวนการดังกล่าวมิได้เป็นเพียงลำดับขั้นของการเรียนรู้เท่านั้น แต่ยังเป็นกลไกที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถเชื่อมโยงประสบการณ์กับองค์ความรู้ สร้างความเข้าใจเชิงลึก และพัฒนาทักษะในการแก้ปัญหาได้อย่างเป็นระบบ (Kolb, 1984)

บริบทของการศึกษาด้านศิลปกรรมโดยเฉพาะดนตรีและศิลปะการแสดง แนวคิดการเรียนรู้เชิงประสบการณ์มีความสอดคล้องอย่างยิ่ง เนื่องจากการพัฒนาทักษะทางศิลปะจำเป็นต้องอาศัย “การลงมือทำ” (Learning by Doing) เป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นการฝึกซ้อม การแสดง หรือการสร้างสรรค์ผลงานจริง การเรียนรู้ผ่านประสบการณ์จึงเป็นหัวใจสำคัญที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาทักษะทั้งในมิติของเทคนิค (Technical Skills) และการแสดงออกทางอารมณ์ (Expressive Skills) ได้อย่างสมดุล อีกทั้งยังส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้เชิงสะท้อน (Reflective Learning) ซึ่งเป็นกระบวนการสำคัญในการพัฒนาความเป็นมืออาชีพทางศิลปะ หลักฐานเชิงประจักษ์จากงานวิจัยในบริบทของประเทศไทยได้สนับสนุนความสำคัญของการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ในด้านศิลปกรรมอย่างชัดเจน นอกจากนี้ งานวิจัยของ วรรณธิดา ยลวิลาศ และคณะ (2566) ที่ศึกษาการออกแบบหลักสูตรโดยใช้แนวคิด Experiential Learning ในบริบทโรงเรียนไทย ยังพบว่าการบูรณาการประสบการณ์จริงเข้ากับการเรียนรู้เชิงวิชาการสามารถช่วยพัฒนาสมรรถนะของผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะเมื่อมีการออกแบบกระบวนการเรียนรู้ที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้เรียน (Active Participation) และการสะท้อนคิด (Reflection) เป็นองค์ประกอบสำคัญ ผลการศึกษาดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า การเรียนรู้เชิงประสบการณ์

สามารถเป็นกลไกสำคัญในการเชื่อมโยง “ทฤษฎี” กับ “การปฏิบัติ” ซึ่งเป็นประเด็นท้าทายสำคัญของการศึกษาด้านศิลปกรรมในระบบการศึกษาไทย

เมื่อพิจารณาในมิติของการพัฒนาทักษะทางศิลปกรรมโดยเฉพาะด้านดนตรี จะเห็นได้ว่าทักษะดังกล่าวมีลักษณะเป็นความรู้เชิงปฏิบัติ (Procedural Knowledge) ที่ต้องอาศัยการฝึกฝนซ้ำอย่างต่อเนื่อง (Repetitive Practice) และการเรียนรู้ผ่านสถานการณ์จริง เช่น การซ้อมวง การแสดงบนเวที และการทำงานร่วมกับผู้อื่นในบริบทของวงดนตรี การเรียนรู้ในลักษณะนี้ไม่สามารถเกิดขึ้นได้อย่างมีประสิทธิภาพผ่านการเรียนรู้เชิงทฤษฎีเพียงอย่างเดียว แต่จำเป็นต้องอาศัยกระบวนการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เผชิญกับสถานการณ์จริง ทดลองผิดลองถูก และพัฒนาทักษะผ่านการสะท้อนคิดอย่างต่อเนื่อง ในขณะเดียวกัน การจัดการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ยังมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาทักษะทางสังคมและอารมณ์ (Social and Emotional Skills) ของผู้เรียน โดยเฉพาะในบริบทของการทำงานเป็นทีมในวงดนตรี ซึ่งต้องอาศัยการสื่อสาร การประสานงาน และความรับผิดชอบร่วมกัน การมีส่วนร่วมในกิจกรรมดังกล่าวช่วยให้ผู้เรียนได้เรียนรู้การทำงานร่วมกับผู้อื่น การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า และการจัดการกับความกดดัน ซึ่งเป็นทักษะสำคัญในศตวรรษที่ 21

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการเรียนรู้เชิงประสบการณ์จะมีศักยภาพสูงในการพัฒนาผู้เรียน แต่การนำไปใช้ในบริบทการศึกษาไทยยังคงเผชิญกับความท้าทายหลายประการ เช่น การขาดความเข้าใจในกระบวนการออกแบบกิจกรรม การขาดเครื่องมือในการประเมินผลที่เหมาะสม และข้อจำกัดด้านทรัพยากรและเวลา ดังนั้น การศึกษาวิเคราะห์และสังเคราะห์แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศ (Best Practice) ในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้เชิงประสบการณ์จึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาการจัดการเรียนรู้ให้มีประสิทธิภาพและสอดคล้องกับบริบทของสังคมไทย ในบริบทนี้ การจัดกิจกรรมด้านศิลปกรรม เช่น การประกวดดนตรี หรือการแสดงเชิงสร้างสรรค์ สามารถทำหน้าที่เป็น “พื้นที่การเรียนรู้เชิงประสบการณ์” (Experiential Learning Space) ที่สำคัญ ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้บูรณาการองค์ความรู้ ทักษะ และประสบการณ์เข้าด้วยกันอย่างเป็นระบบ กิจกรรมดังกล่าวไม่เพียงแต่ช่วยพัฒนาทักษะทางศิลปะ แต่ยังส่งเสริมการเรียนรู้เชิงลึก การคิดวิเคราะห์ และการสร้างสรรค์นวัตกรรมทางศิลปะ ดังนั้น บทความนี้จึงมุ่งเน้นการวิเคราะห์บทบาทของการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ในการพัฒนาทักษะด้านศิลปกรรม โดยเฉพาะในบริบทของกิจกรรมเชิงปฏิบัติ และการสังเคราะห์แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนรู้ในระดับอุดมศึกษา ทั้งนี้ เพื่อสนับสนุนการพัฒนาระบบการศึกษาที่มุ่งเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง และสามารถตอบสนองต่อความต้องการของสังคมในยุคปัจจุบันได้อย่างมีประสิทธิภาพ

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อสังเคราะห์แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศในการดำเนินกิจกรรมด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ กรณีศึกษากระบวนการจัดกิจกรรมการประกวดดนตรีผสมผสานประกอบการแสดงวัฒนธรรมพื้นถิ่นไทย ระดับอุดมศึกษา 2568 ภายใต้โครงการของ MHESI MUSIC VARIETY AWARDS 2025

กรอบแนวคิดการวิจัย

การพัฒนากรอบแนวคิดการวิจัยครั้งนี้มุ่งบูรณาการ 3 แนวคิดสำคัญ ได้แก่ การเรียนรู้เชิงประสบการณ์ (Experiential Learning) ของ Kolb (1984) ซึ่งอธิบายว่าการเรียนรู้เกิดจากวงจรประสบการณ์และการสะท้อนคิด การสร้างองค์ความรู้ในองค์กร (Knowledge Creation) ของ Nonaka และ Takeuchi (1995) ที่เน้นกระบวนการแปลงความรู้ผ่านโมเดล SECI และแนวคิดทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ของ Bourdieu (1986) ซึ่งชี้ให้เห็นบทบาทของบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในการกำหนดคุณค่าและความหมายของการเรียนรู้ แนวคิดทั้งสามถูกสังเคราะห์ร่วมกันเพื่อพัฒนาเป็นกรอบวิเคราะห์ “แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศ” สำหรับการดำเนินกิจกรรมด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ โดยเฉพาะกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์ เช่น การประกวดดนตรีในระดับอุดมศึกษาภายใต้โครงการ MHESI MUSIC VARIETY AWARDS 2025 กรอบแนวคิดนี้ตั้งอยู่บนสมมติฐานว่า การเรียนรู้ที่มีคุณภาพในศาสตร์ศิลปกรรมจำเป็นต้องเป็นกระบวนการเชิงบูรณาการที่เชื่อมโยงระหว่างประสบการณ์จริง การสร้างองค์ความรู้ และบริบททางวัฒนธรรมเข้าด้วยกันอย่างเป็นระบบ (Kolb, 1984; Nonaka & Takeuchi, 1995; Bourdieu, 1986) นำไปสู่องค์ประกอบของแนวปฏิบัติที่เป็นเลิศ 5 ประการ ได้แก่ (1) การออกแบบการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ที่สอดคล้องกับวงจรการเรียนรู้ (2) การบูรณาการองค์ความรู้ข้ามศาสตร์ (3) การจัดการเรียนรู้แบบผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (4) การประเมินผลเพื่อการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง และ (5) การสร้างแรงจูงใจเชิงคุณค่าที่เชื่อมโยงกับทุนทางวัฒนธรรมของผู้เรียน

การเรียนรู้เชิงประสบการณ์ (Experiential Learning) ตามแนวคิดของ โคลบ (Kolb, 1984) ถือเป็นฐานรากสำคัญของการพัฒนาทักษะด้านศิลปกรรม เนื่องจากเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่เน้นการลงมือปฏิบัติจริงควบคู่กับการสะท้อนคิดอย่างเป็นระบบ โดย โคลบ อธิบายว่าการเรียนรู้เกิดขึ้นผ่านวงจร 4 ขั้นตอน ได้แก่ ประสบการณ์ตรง การสะท้อนคิด การสร้างแนวคิดเชิงนามธรรม และการทดลองปฏิบัติ ซึ่งเป็นกระบวนการที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและหมุนเวียนเป็นพลวัต ในบริบทของศิลปกรรม โดยเฉพาะดนตรีและศิลปะการแสดง แนวคิดนี้มีความสอดคล้องอย่างยิ่ง เนื่องจากทักษะทางศิลปะเป็นทักษะเชิงปฏิบัติที่ต้องอาศัยการฝึกฝนผ่านสถานการณ์จริง เช่น การซ้อม การแสดงบนเวที และการทำงานร่วมกันในทีม การเรียนรู้ผ่านประสบการณ์จึงทำให้ผู้เรียนสามารถเชื่อมโยงความรู้เชิงทฤษฎีกับการปฏิบัติได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งยังช่วยพัฒนาทักษะด้านเทคนิค ควบคู่ไปกับการแสดงออกทางอารมณ์และความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาด้านศิลปกรรม นอกจากนี้ กระบวนการสะท้อนคิดยังช่วยให้ผู้เรียนสามารถประเมินตนเอง วิเคราะห์ข้อผิดพลาด และพัฒนาการเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้เกิดความเข้าใจเชิงลึกและสามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในบริบทใหม่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ที่เน้นการพัฒนา

ทักษะการคิดวิเคราะห์ การแก้ปัญหา และการเรียนรู้ตลอดชีวิต (Kolb, 1984) อย่างไรก็ตาม การเรียนรู้เชิงประสบการณ์จะมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นเมื่อสามารถเชื่อมโยงไปสู่กระบวนการสร้างองค์ความรู้ใหม่ ซึ่งนำไปสู่แนวคิดสำคัญถัดไปคือการสร้างองค์ความรู้ในองค์กร

แนวคิดการสร้างองค์ความรู้ในองค์กร (Knowledge Creation) ของ โนนากะและทาเคอุชิ (Nonaka & Takeuchi, 1995) อธิบายว่า ความรู้มิได้เกิดจากการรับข้อมูลเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากกระบวนการแปลงและแลกเปลี่ยนระหว่างความรู้โดยนัย (Tacit Knowledge: ความรู้ที่ฝังอยู่ในประสบการณ์และทักษะส่วนบุคคล) กับความรู้ชัดแจ้ง (Explicit Knowledge: ความรู้ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นรูปธรรมได้) ผ่านโมเดลเอสอีซีไอ (SECI Model) ซึ่งประกอบด้วย 4 ขั้นตอน ได้แก่ การแลกเปลี่ยนเรียนรู้จากประสบการณ์ร่วม (Socialization) การถ่ายทอดความรู้สู่การสื่อสาร (Externalization) การผสานและบูรณาการความรู้ (Combination) และการนำความรู้ไปปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ (Internalization) บริบทกิจกรรมศิลปกรรมทางดนตรี เช่น การฝึกซ้อมวงดนตรีหรือการแสดงร่วมกัน ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ผ่านการสังเกต เลียนแบบ แลกเปลี่ยนเทคนิค และร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ยกตัวอย่างกิจกรรมการผสมผสานดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีร่วมสมัยในการประกวดครั้งนี้ กระบวนการนี้สะท้อนว่า การเรียนรู้เชิงประสบการณ์มิใช่เพียงการสะสมประสบการณ์ แต่เป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ผ่านปฏิสัมพันธ์ การสะท้อนคิด และการประยุกต์ใช้ความรู้ จนนำไปสู่ความเข้าใจเชิงลึกและนวัตกรรมทางศิลปะ (Nonaka & Takeuchi, 1995)

มิติบริบททางสังคมและวัฒนธรรม แนวคิดทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ของปิแอร์ บูร์ดิเยอ (Bourdieu, 1986) มีบทบาทสำคัญในการอธิบายว่า การเรียนรู้ไม่ได้เกิดขึ้นในสุญญากาศแต่ถูกกำหนดและหล่อหลอมโดยบริบททางสังคม วัฒนธรรม และประสบการณ์ชีวิตของผู้เรียน ทุนทางวัฒนธรรมสามารถแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ ทุนในตัวบุคคล (Embodied State) ซึ่งสะท้อนผ่านทักษะ ความรู้ และรสนิยมทางศิลปะของผู้เรียน ทุนในรูปวัตถุ (Objectified State) เช่น เครื่องดนตรี งานศิลปะ หรือสื่อทางวัฒนธรรม และทุนในรูปสถาบัน (Institutionalized State) เช่น วุฒิการศึกษา หรือการยอมรับจากสถาบันทางสังคม ในกิจกรรมด้านศิลปกรรม ทุนทางวัฒนธรรมมีบทบาทอย่างยิ่งในการกำหนดอัตลักษณ์และคุณค่าของผลงาน เช่น การนำดนตรีพื้นบ้านหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นมาสร้างสรรค์ใหม่ในบริบทร่วมสมัย ซึ่งไม่เพียงเป็นการพัฒนาทักษะทางศิลปะ แต่ยังเป็นการสืบทอด อนุรักษ์ และต่อยอดวัฒนธรรม อีกทั้งยังช่วยสร้างความหมายให้กับการเรียนรู้ของผู้เรียน ทำให้เกิดความภาคภูมิใจและแรงจูงใจเชิงคุณค่า (Value-based Motivation) ซึ่งเป็นแรงผลักดันสำคัญในการเรียนรู้อย่างยั่งยืน ดังนั้นการบูรณาการแนวคิดทุนทางวัฒนธรรมเข้ากับการเรียนรู้เชิงประสบการณ์และการสร้างองค์ความรู้จึงช่วยให้การเรียนรู้ในศาสตร์ศิลปกรรมมีความสมบูรณ์ทั้งในมิติของทักษะ ความรู้ และคุณค่า นำไปสู่การพัฒนาผู้เรียนอย่างรอบด้าน ทั้งในเชิงวิชาชีพและเชิงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Bourdieu, 1986) ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญของการพัฒนาแนวปฏิบัติที่เป็นเลิศในการจัดกิจกรรมด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ในบริบทสังคมร่วมสมัย

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มุ่งศึกษาสังเคราะห์แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศในการดำเนินกิจกรรมด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ โดยใช้กรณีศึกษากระบวนการจัดกิจกรรมการประกวดดนตรีในระดับอุดมศึกษาภายใต้โครงการ MHESI MUSIC VARIETY

AWARDS 2025 การเก็บรวบรวมข้อมูลใช้เอกสารเป็นแหล่งข้อมูลหลัก (Document-based Research) ประกอบด้วยชุดคำถามสัมภาษณ์และแบบประเมินก่อน-หลัง (Pre-test and Post-test Evaluation) ซึ่งครอบคลุมผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง 3 กลุ่ม ได้แก่ (1) ผู้เข้าร่วมกิจกรรมในที่นี้คือนักศึกษา (2) คณาจารย์หรือผู้ควบคุมทีม และ (3) ผู้ทรงคุณวุฒิและกรรมการตัดสิน ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกที่สะท้อนมุมมองที่หลากหลายและครอบคลุมกระบวนการจัดกิจกรรมในทุกมิติ

การวิเคราะห์ข้อมูลใช้วิธีการวิเคราะห์เอกสาร เพื่อสกัดสาระสำคัญจากข้อมูลเชิงข้อความ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เชิงเนื้อหา เพื่อจัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นที่เกี่ยวข้องกับกรอบแนวคิดการวิจัย และดำเนินการวิเคราะห์เชิงธีม (Thematic Analysis) เพื่อค้นหารูปแบบ แนวโน้ม และองค์ประกอบของแนวปฏิบัติที่เป็นเลิศ ผลการวิเคราะห์ถูกสังเคราะห์เชื่อมโยงกับกรอบแนวคิดเชิงทฤษฎี ได้แก่ การเรียนรู้เชิงประสบการณ์ (Kolb, 1984) การสร้างองค์ความรู้ (Nonaka & Takeuchi, 1995) และทุนทางวัฒนธรรม (Bourdieu, 1986) เพื่อนำไปสู่ข้อค้นพบเชิงระบบและการพัฒนาโมเดลแนวปฏิบัติที่เป็นเลิศในบริบทของการศึกษาด้านศิลปกรรมศาสตร์อย่างมีนัยสำคัญทางวิชาการ

ผลการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้กระบวนการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง จำนวน 41 คน จาก 14 สถาบัน ประกอบด้วย ผู้เข้าร่วมประกวดด้านการร้องเพลง การเต้นรำ ดนตรี คณาจารย์ผู้ควบคุมวง และกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ โดยแบ่งการเก็บข้อมูลออกเป็น 4 รอบ ครอบคลุมทั้งก่อนและหลังการแข่งขันในระดับภูมิภาคและระดับประเทศ เพื่อศึกษาปัจจัยความสำเร็จในการเตรียมความพร้อมสู่การแข่งขัน ผลการวิจัยพบว่า ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อความสำเร็จของการประกวด ได้แก่ (1) การเตรียมความพร้อมอย่างเป็นระบบ ทั้งด้านการวางแผน การซ้อม และการจัดสรรเวลา มีผลโดยตรงต่อคุณภาพการแสดง (2) การบริหารจัดการทรัพยากรอย่างมีประสิทธิภาพ เช่น บุคลากร งบประมาณ อุปกรณ์ และสถานที่ฝึกซ้อม เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยสนับสนุนศักยภาพของทีม (3) การสร้างสรรค์เนื้อหาการแสดงที่มีเอกลักษณ์ ส่งผลให้ผลงานมีความโดดเด่น แตกต่าง และสามารถสร้างความประทับใจแก่กรรมการ และ (4) แนวปฏิบัติที่ดีในการฝึกซ้อม (Best Practice in Rehearsal Management) ได้แก่ การกำหนดเป้าหมายร่วมกัน การสื่อสารภายในทีม และการประยุกต์ใช้องค์ความรู้ใหม่จาก Workshop ช่วยยกระดับคุณภาพการแสดงอย่างชัดเจน นอกจากนี้ ผลการสัมภาษณ์หลังการแข่งขันชี้ให้เห็นว่า การอบรมเชิงปฏิบัติการและการทำแบบทดสอบก่อนการอบรมนั้น มีบทบาทสำคัญในการเพิ่มพูนองค์ความรู้ใหม่แก่ผู้เข้าประกวด ทำให้สามารถนำไปปรับใช้ในการพัฒนาการแสดงได้จริง โดยเฉพาะทีมที่ผ่านเข้าสู่ระดับประเทศและได้รับรางวัลชนะเลิศและรองชนะเลิศทั้งสามทีม พบว่า มีการนำบทเรียนจากกรอบภูมิภาคมาปรับปรุงแก้ไขอย่างเป็นรูปธรรม ส่งผลให้เกิดพัฒนาการด้านคุณภาพการแสดงที่สูงขึ้น ซึ่งสะท้อนว่าความสำเร็จในการแข่งขันมิได้ขึ้นอยู่กับความสามารถทางศิลปะเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากการบูรณาการระหว่างการบริหารจัดการ การสร้างสรรค์ การฝึกซ้อมอย่างมีระบบ และการเรียนรู้จากประสบการณ์ ซึ่งสามารถนำไปสังเคราะห์เป็นคู่มือแนวปฏิบัติที่ดีสำหรับการเตรียมความพร้อมในการประกวดในอนาคตได้อย่างมีประสิทธิภาพ

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ พบว่า การจัดกิจกรรมด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ในศตวรรษที่ 21 มีการเปลี่ยนผ่านอย่างชัดเจนจากรูปแบบการถ่ายทอดความรู้เชิงเนื้อหาไปสู่การสร้าง “ประสบการณ์การเรียนรู้” ที่มีผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง โดยมีแนวคิดการเรียนรู้

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

เชิงประสบการณ์ของ David A. Kolb (1984) เป็นฐานสำคัญของการออกแบบกิจกรรม ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยที่สะท้อนว่า แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศสามารถอธิบายได้ผ่านองค์ประกอบ 5 ประการที่เชื่อมโยงกันอย่างเป็นระบบ ดังนี้

1. การออกแบบการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่า กิจกรรมที่มีประสิทธิภาพสูงล้วนมีลักษณะเป็น “การเรียนรู้ผ่านการปฏิบัติจริง” (Learning by Doing) โดยเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในทุกขั้นตอนของวงจรการเรียนรู้ ทั้งการเผชิญประสบการณ์ตรง การสะท้อนคิด การสร้างองค์ความรู้ และการทดลองใช้ใหม่ ซึ่งสอดคล้องโดยตรงกับทฤษฎีของ Kolb (1984) ตัวอย่างกิจกรรม เช่น Dancer Posture, Rhythm & Breath และ Human Sculpture แสดงให้เห็นว่า การจัดลำดับกิจกรรมอย่างเป็นขั้นตอนช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้เชิงลึก (Deep Learning) มากกว่าการเรียนรู้แบบท่องจำ อีกทั้งยังสามารถพัฒนาทักษะทั้งด้านเทคนิคและการรับรู้ตนเอง (Self-awareness) ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. การบูรณาการข้ามศาสตร์ เป็นอีกหนึ่งข้อค้นพบสำคัญ คือ กิจกรรมที่มีคุณภาพต้องอาศัย “การบูรณาการองค์ความรู้ข้ามศาสตร์” (Interdisciplinary Integration) โดยเฉพาะการเชื่อมโยงระหว่างศิลปะ ดนตรี การสื่อสาร และการจัดการ ซึ่งส่งผลให้ผู้เรียนเกิดสมรรถนะเชิงองค์รวม (Holistic Competency) การออกแบบการแสดงหรือการประกวดดนตรีไม่ได้เป็นเพียงการใช้ทักษะเฉพาะด้าน แต่ต้องอาศัยความเข้าใจในบริบททางวัฒนธรรม การสื่อสารอารมณ์ และการทำงานเป็นทีมร่วมด้วย สอดคล้องกับแนวคิดของ โนนากะและทาเคอุชิ (Nonaka & Takeuchi, 1995) ที่มองว่าความรู้เกิดจากการผสมผสานและแลกเปลี่ยนระหว่างแหล่งความรู้ที่หลากหลาย



ภาพที่ 1 ภาพกิจกรรมการอบรมการรวมวงและการแสดงดนตรี
ที่มา: ผู้วิจัย

3. การจัดการเรียนรู้แบบเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ผลการวิจัยพบว่า การจัดการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพจำเป็นต้องเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีบทบาทเป็น “ผู้สร้างความรู้ด้วยตนเอง” (Active Learner) มากกว่าการเป็นเพียงผู้รับสาร โดยผู้เรียนสามารถกำหนดทิศทางการเรียนรู้ ทดลองปฏิบัติ และตัดสินใจด้วยตนเอง ขณะที่ผู้สอนทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยความสะดวกในการสนับสนุนและให้คำแนะนำ

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

อย่างเหมาะสม กระบวนการดังกล่าวช่วยส่งเสริมการเรียนรู้เชิงลึกและพัฒนาทักษะสำคัญในศตวรรษที่ 21 ได้แก่ การคิดวิเคราะห์ การแก้ปัญหา และการทำงานร่วมกัน ตัวอย่างเช่น กิจกรรมการอบรมการเต้นการแสดง สะท้อนท่าทางร่วมกัน (Mirroring) และการทำงานเป็นคู่ (Partner Work) สู่การสร้างงานเป็นกลุ่ม เปิดโอกาสให้ผู้เรียนเรียนรู้ผ่านปฏิสัมพันธ์โดยตรงกับผู้อื่น อันนำไปสู่การพัฒนาทักษะทางสังคมและอารมณ์ (Social and Emotional Skills) อย่างมีนัยสำคัญ



ภาพที่ 2 ภาพกิจกรรมการอบรมการเต้นและการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

4. การประเมินผลเพื่อการพัฒนา ในด้านการประเมินผลพบว่าการใช้แนวคิด “การประเมินเพื่อการเรียนรู้” (Assessment for Learning) มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาผู้เรียนอย่างต่อเนื่อง โดยใช้เครื่องมือ เช่น แบบทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน (Pre-test and Post-test) ควบคู่กับการประเมินเชิงกระบวนการ ได้แก่ บันทึกสะท้อนคิดรายบุคคล (Self-Reflection Journal) การประเมินโดยเพื่อน (Peer Evaluation) และการวิเคราะห์จากบันทึกวิดีโอ (Video Analysis) ซึ่งช่วยให้ผู้เรียนมองเห็นพัฒนาการของตนเอง สามารถสะท้อนข้อบกพร่อง และปรับปรุงทักษะได้อย่างเป็นระบบ การประเมินลักษณะนี้จึงมิได้มุ่งเพียงการวัดผลสัมฤทธิ์ (Learning Outcome) เท่านั้น แต่ยังเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเรียนรู้ที่ส่งเสริมการพัฒนาผู้เรียนแบบองค์รวม (Holistic Development) อีกด้วย

5. การสร้างแรงจูงใจเชิงคุณค่า เป็นประเด็นสุดท้ายที่มีความสำคัญ เนื่องจาก “แรงจูงใจเชิงคุณค่า” (Value-based Motivation) เป็นแรงขับเคลื่อนภายในที่ส่งผลต่อความยั่งยืนของการเรียนรู้ โดยเฉพาะในบริบทของศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงออกทางอัตลักษณ์และวัฒนธรรม ผู้เรียนที่ตระหนักถึงคุณค่าของผลงาน เช่น ความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่น หรือการได้รับการยอมรับจากสังคม จะมีแรงจูงใจในการพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดทุนทางวัฒนธรรมของ Bourdieu (1986) ที่ชี้ให้เห็นว่าบริบททางสังคมและวัฒนธรรมมีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดความหมายของการเรียนรู้

ผลการวิจัยโดยสรุปจากภาพรวมการสังเคราะห์เชิงบูรณาการ ผลการวิจัยสะท้อนให้เห็นว่าแนวปฏิบัติที่เป็นเลิศในการดำเนินกิจกรรมด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ มิได้

เป็นเพียงการจัดกิจกรรมที่ดีในเชิงเทคนิคเท่านั้น แต่เป็นการสร้าง “ระบบนิเวศการเรียนรู้” (Learning Ecosystem) ที่บูรณาการการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ การสร้างองค์ความรู้ และบริบททางวัฒนธรรมเข้าด้วยกันอย่างเป็นพลวัต ผ่านองค์ประกอบทั้ง 5 ประการ ได้แก่ (1) การออกแบบการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ (2) การบูรณาการข้ามศาสตร์ (3) การจัดการเรียนรู้แบบเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (4) การประเมินผลเพื่อการพัฒนา และ (5) การสร้างแรงจูงใจเชิงคุณค่า ซึ่งองค์ประกอบทั้งหมดนี้ล้วนมีความสัมพันธ์เชิงเกื้อหนุนกัน และนำไปสู่การพัฒนาผู้เรียนอย่างรอบด้าน ทั้งในมิติของทักษะ ความรู้ และคุณค่าทางสังคมอย่างยั่งยืน



ภาพที่ 3 ภาพกิจกรรมการอบรมการรวมวงและการแสดงดนตรี
ที่มา: ผู้วิจัย

อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่า กิจกรรมด้านศิลปกรรมศาสตร์สามารถทำหน้าที่เป็นระบบการเรียนรู้หลักที่เชื่อมโยงองค์ความรู้เชิงทฤษฎีกับการปฏิบัติจริงได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยสอดคล้องกับแนวคิดการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ (Experiential Learning) ของ Kolb (1984) และแนวคิดการสร้างองค์ความรู้ (Knowledge Creation) ของ Nonaka และ Takeuchi (1995) ขณะเดียวกัน ผลการศึกษายังสะท้อนบทบาทสำคัญของทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ตามแนวคิดของ Bourdieu (1986) ในการส่งเสริมการพัฒนาศักยภาพผู้เรียนทั้งด้านทักษะ ความคิดสร้างสรรค์ และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จากการวิจัยเรื่อง “แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์: กรณีศึกษาการประกวดดนตรีในระดับอุดมศึกษา ภายใต้โครงการ MHESI MUSIC VARIETY AWARDS 2025” สามารถอภิปรายผลได้ว่า แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศดังกล่าวมีประสิทธิผลอย่างชัดเจน เนื่องจากเป็นกระบวนการที่บูรณาการการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ การแลกเปลี่ยนและสร้างองค์ความรู้ร่วมกัน ตลอดจนการใช้ทุนทางวัฒนธรรมเป็นฐานในการสร้างคุณค่าและความหมายของการเรียนรู้ อันนำไปสู่ผลลัพธ์เชิงคุณภาพต่อทั้งผู้เรียนและระบบการศึกษาอย่างมีนัยสำคัญ

ประเด็นสำคัญประการแรก คือ การยืนยันว่า “การเรียนรู้เชิงประสบการณ์” (Experiential Learning) เป็นกลไกหลักในการพัฒนาทักษะด้านศิลปกรรมศาสตร์ ผลการวิจัยสะท้อนอย่างชัดเจนว่า

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

กิจกรรมที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ลงมือปฏิบัติจริง เช่น การฝึกซ้อม การแสดง และการทำงานเป็นทีม ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้เชิงลึกได้ดีกว่าการเรียนรู้แบบบรรยายเพียงอย่างเดียว ข้อค้นพบนี้สอดคล้องกับแนวคิดของ Kolb (1984) ที่เสนอว่า การเรียนรู้เกิดขึ้นผ่านวงจรของประสบการณ์และการสะท้อนคิดอย่างต่อเนื่อง (Experiential Learning Cycle) โดยเฉพาะในบริบทของศาสตร์เชิงปฏิบัติ (Practice-Based Discipline) เช่น ศิลปกรรม การเรียนรู้จึงต้องอาศัย “การลงมือกระทำ” (Active Doing) เป็นฐานสำคัญ มิใช่เพียงการรับรู้เชิงทฤษฎีเท่านั้น นอกจากนี้ การเรียนรู้เชิงประสบการณ์ยังช่วยพัฒนาทักษะทางสังคมและอารมณ์ (Social and Emotional Skills) เช่น การทำงานเป็นทีม ความรับผิดชอบ การสื่อสาร และความเชื่อมั่นในตนเอง (Self-Efficacy) ซึ่งล้วนเป็นทักษะสำคัญในศตวรรษที่ 21

ประเด็นที่สอง คือ การบูรณาการองค์ความรู้ข้ามศาสตร์ (Interdisciplinary Integration) ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของแนวปฏิบัติที่เป็นเลิศ ผลการวิจัยพบว่า กิจกรรมศิลปกรรมที่มีคุณภาพสูงมิได้อาศัยเพียงองค์ความรู้ด้านศิลปะเท่านั้น แต่ต้องผสานความรู้จากหลายสาขา เช่น ดนตรี การสื่อสาร เทคโนโลยี และการจัดการ เพื่อพัฒนาสมรรถนะเชิงองค์รวมของผู้เรียน ข้อค้นพบนี้สอดคล้องกับแนวคิดการสร้างองค์ความรู้ (Knowledge Creation) ของ Nonaka และ Takeuchi (1995) ที่อธิบายว่าความรู้ใหม่เกิดจากกระบวนการแปลงและผสมผสานความรู้จากหลายแหล่ง (Knowledge Conversion) โดยเฉพาะในบริบทของการแสดงหรือการประกวดดนตรี ซึ่งต้องอาศัยทั้งความคิดสร้างสรรค์ การประสานงาน และการสื่อสารอย่างบูรณาการ ในมิติของการจัดการเรียนรู้ ผลการวิจัยยังเน้นย้ำความสำคัญของการเรียนรู้แบบผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (Learner-Centered Learning) โดยการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการออกแบบและกำหนดทิศทางการเรียนรู้ด้วยตนเอง ช่วยสร้างความเป็นเจ้าของการเรียนรู้ (Ownership of Learning) และนำไปสู่การเรียนรู้เชิงลึกมากยิ่งขึ้น ขณะเดียวกันบทบาทของผู้สอนเปลี่ยนจาก “ผู้ถ่ายทอดความรู้” (Knowledge Transmitter) เป็น “ผู้อำนวยความสะดวก” (Facilitator) ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการสร้างความรู้ด้วยตนเอง (Constructivism) ที่มองว่าผู้เรียนเป็นผู้สร้างองค์ความรู้ผ่านประสบการณ์และปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมโดยตรง

ประการต่อมา คือ การจัดการเรียนรู้แบบเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (Learner-Centered Learning) ซึ่งผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่า เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้การเรียนรู้ด้านศิลปกรรมศาสตร์เกิดประสิทธิผลอย่างแท้จริง เนื่องจากเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีบทบาทเป็น “ผู้สร้างองค์ความรู้ด้วยตนเอง” (Active Learner) มากกว่าการเป็นเพียงผู้รับสาร ผู้เรียนสามารถกำหนดทิศทางการเรียนรู้ ทดลองปฏิบัติ ตัดสินใจ และสะท้อนผลการเรียนรู้ของตนเอง ขณะที่ผู้สอนทำหน้าที่เป็น “ผู้อำนวยความสะดวก” (Facilitator) ในการออกแบบสภาพแวดล้อมการเรียนรู้และให้คำแนะนำอย่างเหมาะสม ข้อค้นพบนี้สอดคล้องกับแนวคิดการสร้างความรู้ด้วยตนเอง (Constructivism) ที่มองว่าความรู้เกิดจากประสบการณ์ตรงและปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม การจัดการเรียนรู้ลักษณะนี้จึงส่งเสริมการเรียนรู้เชิงลึกและช่วยพัฒนาทักษะสำคัญในศตวรรษที่ 21 ได้แก่ การคิดวิเคราะห์ การแก้ปัญหา การสื่อสาร และการทำงานร่วมกัน ตัวอย่างเช่น กิจกรรมการสะท้อนท่าทางร่วมกัน (Mirroring) และการทำงานเป็นคู่ (Partner Work) เป็นกระบวนการที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนเรียนรู้ผ่านปฏิสัมพันธ์โดยตรงกับผู้อื่น ช่วยพัฒนาทั้งทักษะทางศิลปะและทักษะทางสังคมและอารมณ์ (Social and Emotional Skills) เช่น ความเข้าใจผู้อื่น การปรับตัว และการทำงานร่วมกันอย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งสะท้อนว่าการเรียนรู้แบบผู้เรียนเป็นศูนย์กลางเป็นรากฐานสำคัญของการพัฒนาผู้เรียนอย่างรอบด้านในศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัย

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

อีกประเด็นสำคัญที่ค้นพบจากการวิจัย คือ บทบาทของการประเมินผลเพื่อการพัฒนา (Assessment for Learning) ซึ่งเป็นกลไกสำคัญในการส่งเสริมการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องของผู้เรียน ผลการศึกษาพบว่า การใช้เครื่องมือประเมินที่หลากหลาย เช่น แบบทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน (Pre-test and Post-test) การสะท้อนคิดด้วยตนเอง (Self-Reflection) และการประเมินโดยเพื่อน (Peer Evaluation) ช่วยให้ผู้เรียนสามารถติดตามพัฒนาการของตนเอง มองเห็นจุดแข็งและจุดที่ควรปรับปรุงได้อย่างชัดเจน กระบวนการประเมินลักษณะนี้มิได้ทำหน้าที่เพียงวัดผลสัมฤทธิ์ แต่ยังเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนรู้ที่ช่วยพัฒนาศักยภาพผู้เรียนในระยะยาว ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการประเมินเพื่อพัฒนา (Formative Assessment) ที่มุ่งใช้การประเมินเป็นเครื่องมือสนับสนุนการเรียนรู้มากกว่าการตัดสินผลเพียงอย่างเดียว ขณะเดียวกัน ผลการวิจัยยังชี้ให้เห็นว่าการสร้างแรงจูงใจเชิงคุณค่า (Value-Based Motivation) เป็นอีกปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อความสำเร็จของกิจกรรมด้านศิลปกรรมศาสตร์ โดยเฉพาะในบริบทที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ทางศิลปะและวัฒนธรรม ผู้เรียนที่ตระหนักถึงคุณค่าในสิ่งที่ตนสร้างสรรค์ เช่น ความภาคภูมิใจในรากฐานวัฒนธรรมท้องถิ่น หรือการได้รับการยอมรับจากสังคมและชุมชน มักมีแรงผลักดันในการพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง ประเด็นนี้สามารถอธิบายได้ผ่านแนวคิดทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ของ Bourdieu (1986) ซึ่งชี้ว่า ทุนทางวัฒนธรรมมิได้เป็นเพียงทรัพยากรทางสังคม แต่ยังมีอิทธิพลต่อทัศนคติ พฤติกรรม และแรงจูงใจในการเรียนรู้ของบุคคลอย่างลึกซึ้ง ดังนั้น การประเมินผลที่มุ่งพัฒนาควบคู่กับการสร้างแรงจูงใจที่เชื่อมโยงกับคุณค่าทางวัฒนธรรมจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญของแนวปฏิบัติที่เป็นเลิศในการจัดกิจกรรมศิลปกรรม เพราะไม่เพียงช่วยยกระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ แต่ยังส่งเสริมการเติบโตของผู้เรียนในมิติของความคิด คุณค่า และอัตลักษณ์อย่างยั่งยืน เมื่อพิจารณาโดยภาพรวม จะเห็นได้ว่า แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศไม่ได้เป็นเพียงชุดของกิจกรรมหรือเทคนิคการสอน แต่เป็น “ระบบนิเวศการเรียนรู้” (Learning Ecosystem) ที่ประกอบด้วยองค์ประกอบที่เชื่อมโยงกันอย่างเป็นระบบ ได้แก่ การเรียนรู้เชิงประสบการณ์ การบูรณาการข้ามศาสตร์ การเรียนรู้แบบผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง การประเมินเพื่อการพัฒนา และการสร้างแรงจูงใจเชิงคุณค่า ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ร่วมกันสร้างสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการพัฒนาผู้เรียนอย่างรอบด้าน

ข้อเสนอแนะ จากการศึกษาแนวปฏิบัติที่เป็นเลิศในการดำเนินกิจกรรมด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ กรณีศึกษากระบวนการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ในโครงการของ MHESI มองได้เป็นสองลักษณะ ประการแรก ในบริบทข้อเสนอแนะเชิงปฏิบัติ จากผลการวิจัย ผู้วิจัยเสนอว่า สถาบันการศึกษาควรมีการพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ให้เน้นการลงมือปฏิบัติและการบูรณาการข้ามศาสตร์อย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะในสาขาศิลปกรรมศาสตร์ ควรออกแบบกิจกรรมที่เชื่อมโยงระหว่างทฤษฎีและการปฏิบัติ เช่น การจัดเวทีการแสดง การประกวด หรือโครงการสร้างสรรค์ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ทำงานจริง ร่วมกับการใช้กระบวนการ reflection เพื่อพัฒนาการเรียนรู้เชิงลึก นอกจากนี้ ควรส่งเสริมการทำงานร่วมกันระหว่างสาขาวิชา (Interdisciplinary Collaboration) เพื่อให้ผู้เรียนได้พัฒนาทักษะที่หลากหลายและสอดคล้องกับความต้องการของสังคมร่วมสมัย ประการที่สอง ข้อเสนอแนะเชิงนโยบายนั้นควรมีการสนับสนุนกิจกรรมศิลปกรรมให้เป็นส่วนหนึ่งของระบบการเรียนรู้หลักในระดับอุดมศึกษา โดยไม่ควรมองว่าเป็นเพียงกิจกรรมเสริม แต่ควรบูรณาการเข้าไปในหลักสูตรอย่างเป็นทางการ พร้อมทั้งจัดสรรงบประมาณและทรัพยากรอย่างเพียงพอ นอกจากนี้ หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น MHESI ควรมีบทบาทในการกำหนดนโยบายและแนวทางส่งเสริมการเรียนรู้เชิง

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

ประสบการณ์ในระดับชาติ เพื่อยกระดับคุณภาพการศึกษาและสนับสนุนการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) และ Soft Power ของประเทศอย่างยั่งยืน

โดยสรุป งานวิจัยนี้ได้แสดงให้เห็นว่า แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศในการดำเนินกิจกรรมด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ มีรากฐานมาจากการบูรณาการแนวคิดการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ การสร้างองค์ความรู้ และทุนทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกันอย่างเป็นระบบ ซึ่งนำไปสู่การพัฒนาผู้เรียนอย่างรอบด้าน ทั้งในมิติของความรู้ ทักษะ และคุณค่า การขับเคลื่อนแนวปฏิบัติดังกล่าวในระดับปฏิบัติและระดับนโยบายจึงเป็นกุญแจสำคัญในการพัฒนาระบบการศึกษาไทยให้สามารถตอบสนองต่อความท้าทายในศตวรรษที่ 21 ได้อย่างมีประสิทธิภาพและยั่งยืน

รายการอ้างอิง

สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ. *แผนงานวิจัยและนวัตกรรมเพื่อพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ: สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ, 2556.

สำนักงานปลัดกระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม. *รายงานการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมในสถาบันอุดมศึกษาไทย*. กรุงเทพฯ: กระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม, 2567.

สำนักงานปลัดกระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม. *รายงานผลการดำเนินโครงการส่งเสริมการใช้ประโยชน์ อววน. เพื่อพัฒนาเศรษฐกิจไทยอย่างยั่งยืน (MHESI MUSIC VARIETY AWARDS 2024).* กรุงเทพฯ: กระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม, 2567.

Bourdieu, P. "The forms of capital." *Handbook of theory and research for the sociology of education,* Editorial by J. Richardson, 241–258. New York: Greenwood Press, 1986.

Drucker, P. F. *Post–capitalist society*. New York: Harper Business, 1993.

Kolb, D. A. *Experiential learning: Experience as the source of learning and development*. New Jersey: Prentice Hall, 1984.

Nonaka, I., and Takeuchi, H. *The knowledge–creating company: How Japanese companies create the dynamics of innovation*. New York: Oxford University Press, 1995.

UNESCO. *Creative economy report 2013: Special edition – Widening local development pathways*. UNESCO, 2013.

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

บทความวิจัย

THE DIFFICULTY OF VEGETABLE AND FRUIT CARVING TECHNICAL AND ARTISTIC CRITERIA

ความยากของการสร้างสรรค์งานแกะสลักผักและผลไม้ตามเกณฑ์เชิงเทคนิคและศิลปะ

SAKARIN HONGRATTANAVORAKIT (ศักรินทร์ หงส์รัตนาวรกิจ)*

วันที่รับบทความ 23 เมษายน 2569
วันที่แก้ไขบทความ 14 พฤษภาคม 2569
วันที่ตอบรับบทความ 4 มิถุนายน 2569

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นการศึกษาคุณภาพเชิงปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenological Research) เพื่อทำความเข้าใจมุมมองของผู้เชี่ยวชาญต่อปัจจัยด้านเทคนิคและศิลปะที่มีอิทธิพลต่อระดับความยากของการแกะสลักผักและผลไม้ ผู้ให้ข้อมูลหลักประกอบด้วยช่างแกะสลัก ครูผู้สอน และผู้ได้รับรางวัลระดับนานาชาติ จำนวน 20 คน โดยใช้การศึกษาเอกสาร การสังเกต และสัมภาษณ์เชิงลึก ข้อมูลถูกวิเคราะห์ด้วยวิธีการวิเคราะห์เชิงเนื้อหาและตรวจสอบความน่าเชื่อถือด้วยวิธีสามเส้า ผลการวิจัยพบว่า ปัจจัยที่มีผลต่อระดับความยาก ได้แก่ เทคนิคการแกะสลัก ระยะเวลา รายละเอียดลวดลาย ความคิดสร้างสรรค์ ขนาดงาน วัสดุและเครื่องมือ รวมถึงลวดลาย ส่วนเกณฑ์การประเมินความยากพิจารณาจากประสบการณ์ของผู้เชี่ยวชาญทั้งที่เป็นประสบการณ์ร่วมและประสบการณ์เฉพาะ พร้อมทั้งความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงาน เกณฑ์สำคัญในการตัดสินว่าชิ้นงานมีความยากสูง ได้แก่ ความซับซ้อนของลวดลาย เทคนิคการใช้มีด วัสดุและสภาพของผักผลไม้ ความสมบูรณ์และความสวยงาม เวลาและความพยายาม ตลอดจนความคิดสร้างสรรค์และการออกแบบ โดยสรุป ระดับความยากในการแกะสลักผักและผลไม้สามารถจำแนกได้ 5 ระดับ ตั้งแต่ระดับง่ายไปจนถึงระดับยากที่สุด

คำสำคัญ: ความยากในการแกะสลัก / การแกะสลักผักและผลไม้ / เทคนิคการแกะสลักผักและผลไม้

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์, สาขาวิชาคหกรรมศาสตร์ประยุกต์ คณะเทคโนโลยีคหกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร, E-mail: sakkarin.ho@rmutp.ac.th
Assistant Professor, Department of Applied Home Economics, Faculty of Home Economics Technology, Rajamangala University of Technology Phra Nakhon

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

Abstract

This study employed a phenomenological research approach to explore experts' perspectives on the technical and artistic factors influencing the level of difficulty in vegetable and fruit carving. The primary informants included 20 individuals comprising professional carvers, teachers, and international award recipients. The data were collected through document analysis, observation, and in-depth interviews. The data were analyzed using content analysis, with credibility ensured through triangulation. The findings revealed that factors influencing the degree of difficulty include carving techniques, time, intricacy of patterns, creativity, size of the work, materials and tools, as well as design motifs. Evaluation criteria for difficulty were grounded in both shared and individual experiences of experts, together with the symbolic meanings of the artworks. Key criteria for determining high difficulty included the complexity of patterns, knife-handling techniques, the condition of materials, completeness and aesthetic quality, time and effort invested, and creativity in design. In conclusion, the difficulty levels of vegetable and fruit carving can be classified into five stages, ranging from the easiest to the most challenging.

Keywords: Difficulty of Carving / Fruit and Vegetable Carving / Techniques for Carving Fruit and Vegetable

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

บทนำ

การแกะสลักผักและผลไม้ของไทยเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ที่มีการสืบทอดอยู่คู่กับสังคมไทยมาช้านาน มีประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน การแกะสลักผักและผลไม้ใช้สมาธิ ความประณีต ความคิดสร้างสรรค์พื้นฐานความรู้ทางศิลปะ การฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ เห็นคุณค่าในการอนุรักษ์งานแกะสลักผักและผลไม้ มีการเรียนรู้ภาคทฤษฎีควบคู่กับการลงมือปฏิบัติ การเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ในการแกะสลักผักและผลไม้ การแกะสลักลายพื้นฐานการปอกคว้านผลไม้และการแกะสลักผักและผลไม้อย่างง่าย และมีทักษะแกะสลักผักและผลไม้ในลักษณะและรูปแบบต่าง ๆ การออกแบบและการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีในการแกะสลักเพื่อสืบสานภูมิปัญญาไทย (ศักรินทร์ หงส์รัตนาวรกิจ, 2565)

แม้ว่างานแกะสลักผักและผลไม้จะเป็นศิลปะที่ทรงคุณค่าและได้รับการสืบทอดมาอย่างยาวนาน แต่ในการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวกลับเผชิญกับปัญหาและความท้าทายหลายประการ ปัญหาและความท้าทายในการสร้างสรรค์งานแกะสลักผักและผลไม้มีความซับซ้อนและความยากของงานแกะสลักที่เกิดจากหลายองค์ประกอบ เช่น เทคนิคการแกะสลัก ความชำนาญของผู้ปฏิบัติ วัสดุและเครื่องมือที่ใช้ ลวดลาย ความลึก และความคิดสร้างสรรค์ รวมถึงข้อจำกัดที่เกิดจากคุณสมบัติของผักและผลไม้ งานวิจัยของ ศักรินทร์ หงส์รัตนาวรกิจ, จอมขวัญ สุวรรณรักษ์ และณนนท์ แดงสังวาลย์ (2567) ศึกษาแนวทางการกำหนดกลยุทธ์สมรรถนะของช่างฝีมือแกะสลักในประเทศไทย พบว่าจุดอ่อนคือช่างแกะสลักต้องใช้ระยะเวลาในการฝึกฝนตนเองเพื่อให้เกิดความชำนาญ และในการพัฒนาลวดลายขั้นสูง ช่างแกะสลักต้องมีความอดทนในการทำงานแกะสลักลวดลายที่มีความซับซ้อนและประณีต งานวิจัยของ สุภชัย สุริยะกมล (2559) ศึกษารูปแบบและกระบวนการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมความเป็นเลิศในการแกะสลักผักและผลไม้: กรณีศึกษาผู้ได้รับรางวัลจากการแข่งขันงานศิลปหัตถกรรม พบว่า ความเป็นเลิศในการแกะสลักมีความรู้ ทักษะ และความคิดสร้างสรรค์ ผลงานการแกะสลักประณีต สวยงาม เป็นที่ประจักษ์แก่ผู้พบเห็น งานวิจัยของ สายบังอร ปานพรม (2556) ศึกษางานแกะสลักผักและผลไม้: การพัฒนาลวดลายเพื่อประกอบการจัดเลี้ยงระดับชาติ พบว่า ช่างแกะสลักควรมีความชำนาญ ทักษะการแกะสลักให้งานอ่อนช้อย ออกแบบงาน ทำงานรวดเร็ว มีการพัฒนาตนเองอยู่เสมอ การสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ มีความคิดสร้างสรรค์ งานวิจัยของ สิทธิชัย สมานชาติ (2553) ศึกษาองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ: นางเพ็ญพรรณ สิทธิไตรย์ พบว่า การสร้างสรรค์ลวดลายผลงานแกะสลักประกอบด้วยกลุ่มดอกไม้ใบไม้ กลุ่มลวดลายสัตว์ปีก กลุ่มลวดลายสัตว์น้ำ กลุ่มลวดลายสัตว์บก กลุ่มลวดลายสัตว์ในเทพนิยาย และกลุ่มลวดลายผสมที่สร้างสรรค์ตามจินตนาการ การศึกษาระดับความยากของงานแกะสลักยังมีจำกัด โดยเฉพาะมุมมองเชิงคุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยหลายรายมักมุ่งเน้นที่ทักษะเชิงช่างหรือเทคนิคเพียงอย่างเดียว แต่ยังขาดการวิเคราะห์เชิงลึกที่รวมปัจจัยด้านศิลปะ ความคิดสร้างสรรค์ และองค์ประกอบหลายมิติของงาน

การเข้าใจระดับความยากจากมุมมองผู้เชี่ยวชาญจะช่วยส่งเสริมการเรียนการสอน ฝึกฝน และพัฒนาทักษะของผู้แกะสลัก รวมถึงสร้างแนวทางในการยกระดับงานแกะสลักให้เป็นศิลปะที่ทรงคุณค่าทั้งในเชิงวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ การใช้แนวทางวิจัยเชิงคุณภาพด้วยวิธีการวิจัยเชิงปรากฏการณ์วิทยามุ่งศึกษาปรากฏการณ์จากมุมมองและการให้ความหมายของผู้เชี่ยวชาญช่วยให้ได้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับมุมมอง การตีความ และประสบการณ์ตรงของผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งไม่สามารถสะท้อนได้จากการวัดเชิงปริมาณเพียงอย่างเดียว

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

เพื่อศึกษามุมมองของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับปัจจัยเชิงเทคนิคและศิลปะที่มีอิทธิพลต่อระดับความยากของงานแกะสลักผักและผลไม้

ขอบเขตของงานวิจัย

1 ขอบเขตการศึกษา

1.1 ขอบเขตการศึกษาด้านเนื้อหา การวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพด้วยวิธีการวิจัยเชิงปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenological Research) เป็นวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งศึกษาปรากฏการณ์จากมุมมองและการให้ความหมายของคนที่อยู่ในปรากฏการณ์ โดยมุ่งเน้นปรากฏการณ์ทางสังคม และวัฒนธรรม โดยยึดหลักการทำความเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นค่านิยม ความคิด ความเชื่อ ทัศนะจากมุมมองของคนในสังคมนั้นเอง (ดาวรวุรรณ ถวิลการ, 2558) ซึ่งมีความสอดคล้องกับการศึกษาความยากของการสร้างสรรค์งานแกะสลักผักและผลไม้ตามเกณฑ์เชิงเทคนิคและศิลปะจากมุมมองของผู้เชี่ยวชาญ

1.2 ขอบเขตด้านผู้ให้ข้อมูลหลัก เลือกผู้ให้ข้อมูลหลักตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่มีประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับการแกะสลักผักและผลไม้ ประกอบด้วย ช่างแกะสลักไม้มืออาชีพ ครูอาจารย์สอนแกะสลัก ผู้ได้รับรางวัลการแข่งขันการแกะสลักระดับนานาชาติ จำนวน 20 คน เลือกแบบเจาะจง

1.3 ขอบเขตด้านระยะเวลา ผู้วิจัยใช้เวลาการศึกษาเอกสาร การเก็บข้อมูลโดยการสังเกต การสัมภาษณ์เชิงลึก และการจดบันทึก ตั้งแต่เดือนกรกฎาคม–สิงหาคม 2568

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 เครื่องมือในการเก็บข้อมูลการวิจัยครั้งนี้คือตัวผู้วิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ละเอียดและครบถ้วนเพื่อศึกษามุมมองของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับปัจจัยเชิงเทคนิคและศิลปะที่มีอิทธิพลต่อระดับความยากของงานแกะสลักผักและผลไม้ ผู้วิจัยได้เตรียมตัวในส่วนของความรู้ด้วยการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้เตรียมแนวคำถามการสัมภาษณ์ปลายเปิด และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เตรียมเครื่องบันทึกภาพและบันทึกเสียง และอุปกรณ์จดบันทึก

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูล 2 ประเภท ได้แก่

3.1 แหล่งข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) แหล่งข้อมูลปฐมภูมิที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ ข้อมูลบุคคลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) จากผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant) โดยผู้วิจัยได้จัดทำแนวคำถามในการสัมภาษณ์ไว้ล่วงหน้า ซึ่งได้จากการศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ช่างแกะสลักไม้มืออาชีพ ครูอาจารย์สอนแกะสลัก และผู้ได้รับรางวัลการแข่งขันการแกะสลักระดับนานาชาติ

3.2 แหล่งข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) แหล่งข้อมูลทุติยภูมิที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ ข้อมูลประเภทเอกสารต่าง ๆ โดยศึกษาค้นคว้าข้อมูลผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับการศึกษามุมมองของผู้เชี่ยวชาญด้านปัจจัยเชิงเทคนิคและศิลปะที่มีอิทธิพลต่อระดับความยากของงานแกะสลักผักและผลไม้

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

4. การวิเคราะห์ข้อมูล ในการวิเคราะห์ผลข้อมูล ผู้วิจัยใช้หลักการอุปมาน (Inductive Approach) โดยอาศัยการวิเคราะห์และการสังเคราะห์อย่างเป็นระบบเพื่ออธิบายผลที่เกิดขึ้นโดยการวิเคราะห์ ทำการแยกแยะจัดข้อมูลเข้าหมวดหมู่ ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ และจุดเด่นหรือจุดที่สำคัญของข้อมูล ส่วนการสังเคราะห์ ผู้วิจัยทำการรวบรวมข้อมูลสองสิ่งขึ้นไปมาทำการตีความ (Interpretation) และแปรผลเพื่อให้ได้องค์ความรู้ใหม่ ทราบความหลากหลายของข้อมูล ความสอดคล้อง และเชื่อมโยงกับแนวคิดหรือทฤษฎี (ณัฐวุฒิ สมบูรณ์ทวี และพิทักษ์ ศิริวงศ์, 2560)

5. การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) ได้แก่ การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล โดยพิจารณาแหล่งข้อมูลหลายแหล่ง แหล่งสถานที่ และแหล่งบุคคลที่แตกต่างกันเพื่อยืนยันผลการวิจัย การตรวจสอบแบบสามเส้า คือ 1) การใช้แหล่งข้อมูลหลากหลาย 2) การใช้วิธีการเก็บข้อมูลหลากหลาย 3) การตรวจสอบโดยนักวิจัยหลากหลายคน 4) การใช้ทฤษฎีหลากหลายชุด และ 5) การตรวจสอบการวิเคราะห์ซ้ำที่เกิดจากองค์ความรู้สำคัญ (ตระกูล จิตวัฒนากร, นันทนา ชวศิริกุลฑล, นพพงศ์ เกิดเงิน และจำเนียร จวงตระกูล, 2567)

ผลการศึกษา

1. เทคนิคและศิลปะที่มีอิทธิพลต่อระดับความยากของงานแกะสลักผักและผลไม้

1.1 เทคนิคการแกะสลัก เทคนิคการแกะสลักมีอิทธิพลโดยตรงต่อความยากง่ายของงานแกะสลัก ทั้งในด้านทักษะที่ต้องใช้ ความละเอียดของลวดลาย และความชำนาญของช่างแกะสลัก โดยสามารถสรุปเป็นประเด็นสำคัญดังนี้

1.1.1 เทคนิคเป็นตัวกำหนดระดับความยากของงาน เทคนิคพื้นฐาน เช่น เส้นตรงหรือเส้นโค้งจะเหมาะสำหรับผู้เริ่มต้น ในขณะที่เทคนิคขั้นสูง เช่น การแกะลายซ้อน การแกะสามมิติ การแกะตัวสัตว์ หรือการแกะแบบลึก มักทำให้งานมีความยากมากขึ้น

1.1.2 เทคนิคสัมพันธ์กับความชำนาญและประสบการณ์ ผู้ที่มีประสบการณ์จะสามารถพลิกแพลงและประยุกต์ใช้เทคนิคได้อย่างมีประสิทธิภาพ และการฝึกซ้ำ ๆ จะทำให้เกิดความชำนาญและสามารถทำงานที่ยากได้ดีขึ้น

1.1.3 เทคนิคมีผลต่อความสมบูรณ์และความประณีตของผลงาน แม้งานจะมีความยากหากใช้เทคนิคที่ถูกต้องและเหมาะสม ผลงานก็จะออกมาสวยงาม สมบูรณ์ และมีความประณีต การเลือกเทคนิคที่เหมาะกับวัสดุและลวดลายช่วยลดความยากและเพิ่มคุณภาพให้กับงาน

1.1.4 เทคนิคเชื่อมโยงกับความคิดสร้างสรรค์ การผสานเทคนิคหลายรูปแบบสามารถสร้างลวดลายที่วิจิตร แปลกใหม่ และเพิ่มมิติความงามของงาน เทคนิคที่ซับซ้อนสะท้อนถึงฝีมือความชำนาญ และเอกลักษณ์ของช่างแกะสลัก

1.1.5 ความยากที่เกิดจากเทคนิค เป็นทั้งอุปสรรคและแรงผลักดัน ความยากจากเทคนิคทำให้ผู้ปฏิบัติงานพัฒนาทักษะ ความอดทน และสมาธิ ในอีกด้านหนึ่ง หากเทคนิคยากเกินไปก็อาจสร้างความท้าทายที่ทำให้ผู้เริ่มต้นรู้สึกท้อ

1.2 ระยะเวลาการแกะสลัก งานที่ใช้เวลานานกว่าอาจยากแต่ไม่จำเป็นต้องยากเสมอไป ความยากจริง ๆ อยู่ที่คุณภาพและลักษณะของงานมากกว่าจำนวนเวลาที่ใช้ จากการวิเคราะห์คำตอบพบว่า ผู้ตอบมีมุมมองที่หลากหลาย แต่สะท้อนประสบการณ์ร่วมกันในประเด็นสำคัญ ดังนี้

1.2.1 เวลาไม่ได้สะท้อนความยากโดยตรง หลายคนเห็นว่างานที่ใช้เวลานาน อาจไม่ได้ยากกว่าเสมอไป แต่อาจเป็นเพราะต้องทำซ้ำ ๆ หรือเน้นความละเอียด เช่น งานที่ต้องการความเรียบร้อยหรือความเท่ากันของลวดลายงานง่าย ๆ แต่ต้องทำอย่างประณีตและช้า ๆ ก็อาจใช้เวลามากพอ ๆ กับงานยาก

1.2.2 ความยากขึ้นอยู่กับปัจจัยอื่น ไม่ใช่เวลาเพียงอย่างเดียว ปัจจัยที่สะท้อนความยากได้แก่ ความซับซ้อนของลวดลายและเทคนิค ระดับทักษะ ความชำนาญ และประสบการณ์ของผู้ทำ ความแม่นยำและสมาธิที่ต้องใช้ ผู้ที่มีทักษะสูงสามารถทำงานยากให้เสร็จในเวลาสั้น ๆ ได้ ในขณะที่มือใหม่อาจใช้เวลานานกับงานที่ง่ายกว่า

1.2.3 เวลาอาจสะท้อนถึงความละเอียดและความประณีต งานที่ต้องใช้เวลานานมักเกี่ยวข้องกับการเก็บรายละเอียด การทำให้สม่ำเสมอ และความประณีตสูง เวลาในที่นี้จึงไม่ได้วัดความยากอย่างเดียว แต่สะท้อนถึงความใส่ใจและคุณภาพที่ผู้ทำใส่เข้าไปในงาน

1.2.4 ประสบการณ์และบุคลิกส่วนตัวมีผลต่อเวลา ผู้ที่มีนิสัยรอบคอบหรือย้ำคิดย้ำทำจะใช้เวลามาก แม้งานจะไม่ยากผู้ที่มีประสบการณ์หรือถนัดในลวดลายนั้น ๆ จะทำได้เร็ว แม้งานจะยาก ดังนั้น เวลาเป็นสิ่งสัมพันธ์กับผู้ปฏิบัติ ไม่ใช่คุณสมบัติของงานเพียงอย่างเดียว

1.3 รายละเอียดของลวดลาย รายละเอียดของลวดลายมีผลต่อความยาก ยิ่งลายมีความละเอียดและลึก งานยิ่งยาก ซึ่งสร้างมิติ ความประณีต และคุณค่าทางศิลปะที่สูงขึ้น

1.3.1 รายละเอียดและความประณีตเป็นตัวชี้วัดความยาก ผู้ตอบจำนวนมากสะท้อนว่ายิ่งลวดลายละเอียด ประณีต และซับซ้อน ความยากก็จะมากขึ้นตาม ความประณีตต้องอาศัยสมาธิสูง การควบคุมแรงมือ การวางมีดอย่างแม่นยำ และประสบการณ์ที่สั่งสม

1.3.2 ความลึกเพิ่มความซับซ้อนและความยาก การแกะลึกให้เกิดมิติช่วยให้งานโดดเด่น แต่ก็มาพร้อมกับความเสี่ยงที่ผักและผลไม้จะช้ำ แตก หรือเละได้ง่าย การทำให้ความลึกสม่ำเสมอตลอดทั้งชิ้นงานต้องใช้ความชำนาญสูง และเป็นจุดที่ทำให้งานยากขึ้น

1.3.3 ความยากสัมพันธ์กับระดับประสบการณ์ สำหรับผู้เริ่มต้นความประณีตและความลึกถือเป็นความยาก เพราะยังควบคุมน้ำหนักมือและจังหวะไม่ดี สำหรับผู้มีประสบการณ์ ความยากอาจลดลง เนื่องจากเข้าใจเทคนิคและวัสดุ สามารถปรับใช้ให้เหมาะสม

1.3.4 รายละเอียดและความลึกสะท้อนคุณภาพและคุณค่า ผู้ตอบบางคนมองว่า ความประณีตและความลึกไม่ได้เป็นเพียงความยาก แต่เป็นหัวใจของความงดงามและคุณค่าทางศิลปะ งานที่มีรายละเอียดลึกและประณีตจะมีมิติและมีความโดดเด่นที่ต่างจากงานตื้นหรือเรียบง่าย

1.3.5 เวลาและความยากสัมพันธ์กัน งานที่ละเอียดและลึกมักใช้เวลามากกว่า เพราะต้องทำอย่างระมัดระวัง อย่างไรก็ตาม ผู้ที่ชำนาญสามารถทำให้เร็วขึ้นโดยไม่ลดทอนคุณภาพ

1.4 ความคิดสร้างสรรค์ ความคิดสร้างสรรค์ในการยกระดับความยากของงานแกะสลักสามารถจัดกลุ่มและตีความได้ดังนี้

1.4.1 ความคิดสร้างสรรค์เป็นตัวขับเคลื่อนการพัฒนาและความท้าทาย ความคิดสร้างสรรค์ทำให้งานแกะสลักก้าวพ้นจากการเลียนแบบลายพื้นฐานไปสู่การสร้างลายใหม่ การดัดแปลง หรือการผสมผสานที่มีเอกลักษณ์ส่งผลให้งานมีความยาก เพราะต้องใช้ทั้งจินตนาการและทักษะขั้นสูงเพื่อควบคุมรูปแบบและรายละเอียดให้สมบูรณ์

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

1.4.2 การเพิ่มความซับซ้อนและเอกลักษณ์ของผลงาน ความคิดสร้างสรรค์ทำให้เกิดการออกแบบลวดลายใหม่ การผสมผสานเทคนิค การสร้างสรรค์ดอกไม้ ตัวสัตว์ หรือลวดลายแฟนซีที่ไม่เหมือนใคร แม้งานจะเป็นลายเดียวกัน แต่จินตนาการของผู้แกะจะสร้างเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล ทำให้งานมีความโดดเด่นและยากขึ้น

1.4.3 การผสมผสานกับวัฒนธรรมและเรื่องราว ความคิดสร้างสรรค์ช่วยให้งานแกะสลักไม่ใช่แค่ความสวยงาม แต่ยังสามารถเล่าเรื่อง ถ่ายทอดวัฒนธรรม หรือสะท้อนเอกลักษณ์ท้องถิ่น งานลักษณะนี้ต้องอาศัยการวางแผน การประยุกต์วัสดุ และการจัดองค์ประกอบที่ซับซ้อน ซึ่งเพิ่มระดับความยาก

1.4.4 การประยุกต์ข้อจำกัดให้เป็นโอกาส ความคิดสร้างสรรค์ช่วยให้ช่างสามารถมองวัสดุที่ยากต่อการทำงานหรือมีข้อจำกัด เช่น รูปร่างไม่สมมาตร เนื้อบอบบาง มาปรับใช้จนกลายเป็นงานที่งดงาม สิ่งนี้ทำให้ความยากของงานไม่ใช่เพียงการแกะลาย แต่รวมถึงการแก้ปัญหาและการคิดพลิกแพลง

1.4.5 มิติของการแข่งขันและการยกระดับฝีมือ ความคิดสร้างสรรค์กระตุ้นให้เกิดการแข่งขันและการพัฒนาในวงการแกะสลัก แต่ก็มีข้อสังเกตว่า ในบางเวทีการแข่งขัน ผู้ตัดสินรุ่นเก่าอาจไม่เข้าใจหรือตีความความแปลกใหม่เป็นข้อด้อยแทนที่จะเป็นจุดเด่น

1.5 ขนาดของชิ้นงาน ขนาดของชิ้นงานมีผลต่อความยากของงานแกะสลัก สามารถจัดกลุ่มประเด็นได้ดังนี้

1.5.1 ประเด็นร่วม ขนาดของชิ้นงานมีผลต่อความยาก ส่วนใหญ่เห็นตรงกันว่าขนาดและความซับซ้อนส่งผลโดยตรงต่อความยาก งานเล็กยากตรงความประณีต ควบคุมความแม่นยำของมือ พื้นที่จำกัด ผิดพลาดง่าย งาน ใหญ่ยากตรงการรักษาสัดส่วน ความสมดุลขององค์ประกอบ และความอึดในการทำงานที่ยาวนาน งานซับซ้อนใช้เทคนิคหลากหลาย ต้องวางแผนและจัดการลำดับการแกะสลักอย่างรอบคอบ งานเรียบง่ายแม้จะไม่ซับซ้อนแต่ความท้าทายคือทำให้งานดูสวย คมชัด และมีคุณค่า

1.5.2 มุมมองที่แตกต่าง บางคนมองว่า ขนาดไม่ได้เป็นปัจจัยหลัก แต่สิ่งที่ชี้ขาดคือความซับซ้อนของลวดลายและทักษะของผู้แกะ บางคนเห็นว่าไม่มีผลชัดเจนเพราะความยากขึ้นอยู่กับความคมชัด ความสมบูรณ์ และความเหมาะสมกับวัสดุมากกว่าขนาด มีผู้แกะเชื่อว่าทุกงานไม่ว่าจะเล็กหรือใหญ่ก็ยากทั้งนั้น หากต้องการให้ออกมาสวยงามสมบูรณ์

1.5.3 ปรากฏการณ์ที่สะท้อนออกมา ความละเอียดอ่อนสำหรับงานเล็กต้องใช้ความละเอียดสูงมาก การวางแผนและจัดการในงานใหญ่ต้องคุมภาพรวม สัดส่วน และเวลา ความสมดุลระหว่างขนาดและลวดลาย หากไม่สมดุลจะส่งผลให้ชิ้นงานขาดความคมชัดและความงาม ความสัมพันธ์กับผู้ปฏิบัติระดับประสบการณ์และทักษะของผู้แกะเป็นตัวชี้ว่าขนาดและความซับซ้อนจะกลายเป็นความยากหรือความท้าทาย

1.5.4. แก่นความหมาย ขนาดและความซับซ้อนของชิ้นงานมีผลต่อความยากในงานแกะสลัก โดยไม่สามารถมองแยกออกจากกันได้ ต้องพิจารณาควบคู่กับ ทักษะ ความชำนาญ การวางแผน และความสมดุล งานชิ้นเล็กยากที่ความละเอียด งานชิ้นใหญ่ยากที่การรักษาสัดส่วน งานซับซ้อนยากที่เทคนิคและการออกแบบ ขณะที่งานเรียบง่ายท้าทายตรงการทำให้ง่ายแต่สวยและมีคุณค่า

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

1.6 วัสดุ และเครื่องมือ วัสดุและเครื่องมือที่ใช้ส่งผลต่อความยากง่ายของการทำงานแกะสลัก สามารถสังเคราะห์ออกมาได้ดังนี้

1.6.1 ปัจจัยจากวัสดุผักและผลไม้ ความแข็งนิ่มของเนื้อ เนื้อแข็งเกินไปใช้แรงมาก เสี่ยงแตกหัก ควบคุมมีดยาก เนื้อนิ่มเกินไปเสียรูปง่าย ช้ำง่าย ยากต่อการเก็บรายละเอียด เนื้อแน่นปานกลางควบคุมง่าย ลวดลายคมชัด เหมาะต่อการแกะลายละเอียด ความสดและคุณภาพผักผลไม้ที่สดเนื้อแน่นทำให้งานออกมาคมชัดและคงรูป ผักผลไม้ไม่สดเนื้อเหี่ยวหรือเละง่ายทำให้งานไม่คงรูปและแกะยาก คุณสมบัติพิเศษของวัสดุผลไม้ที่มีน้ำมาก ต้องระวังเรื่องความช้ำ ผลไม้มีเมล็ดหรือไส้เยอะยากต่อการจัดวางลาย

1.6.2 ปัจจัยจากเครื่องมือ ความคมและเหมาะสม มีดคม จับถนัดมือลดแรงกด ลวดลายคมชัด ลดความเสี่ยงเนื้อช้ำ มีดไม่คมต้องใช้แรงมากงานช้าง่าย ลายไม่ชัด เสี่ยงอุบัติเหตุ รูปทรงและขนาดของเครื่องมือ มีดใบเรียว บาง ปลายแหลมเหมาะสำหรับ การแกะสลัก มีดใบใหญ่หนาเหมาะกับการหั่น การผ่า แต่ไม่เหมาะกับการแกะสลัก เครื่องมือเสริม เช่น สิ่ว ที่เซาะร่อง ช่วยประหยัดแรงและเวลาทำให้งานซับซ้อนขึ้นได้

1.6.3 ความสัมพันธ์ระหว่างวัสดุและเครื่องมือ วัสดุแต่ละชนิดต้องเลือกเครื่องมือที่เหมาะสมกับคุณสมบัติของมัน หากไม่เหมาะ ความยากจะเพิ่มขึ้นมาก การเข้าใจวัสดุและใช้เครื่องมือให้ถูกต้อง ทำให้ความยากกลายเป็น ความท้าทายมากกว่าจะเป็นอุปสรรค

1.6.4 มิติของประสบการณ์ วัสดุและเครื่องมือเป็นเงื่อนไขร่วมที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในการแกะสลัก หากเลือกได้เหมาะสมทำงานง่ายขึ้น สวยงาม ประหยัดเวลา หากเลือกไม่เหมาะสมทำงานยากขึ้น ลวดลายไม่ชัด เนื้อช้ำหรือแตก สูญเสียความงามของงาน ฝีมือและเทคนิค ยังคงเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้เอาชนะข้อจำกัดของวัสดุและเครื่องมือได้

1.7 ลวดลาย ลวดลายที่มีความยากในการแกะสลักผักและผลไม้ประสบการณ์ของผู้ให้ข้อมูลส่วนใหญ่มองว่างานที่ยากมาก ไม่ใช่แค่ความซับซ้อนเชิงเทคนิค แต่คือการผสมผสาน ความรู้เชิงพื้นฐาน ความคิดสร้างสรรค์ ความแม่นยำ และการถ่ายทอดความสมจริงหรือความหมายเชิงสัญลักษณ์ลงในวัสดุที่จำกัดและแตกหักง่าย

1.7.1 มิติสำคัญของความยาก สามารถแยกประเด็นได้ 4 มิติหลัก 1) ความยากด้านเทคนิคการแกะสลักลายไทยที่ประณีต ซับซ้อน มีขนาดเล็ก การควบคุมระดับความลึก ตื้น การซ้อนการแกะ 3 มิติหรือลอยตัว ที่ต้องรักษาสมดุล ความแข็งแรง และความเนียน 2) ความยากด้านรูปแบบและสัดส่วน การแกะเลียนแบบสัตว์ (มังกร นกยูง) คน ตัวละครวรรณคดี การทำให้สัดส่วนใกล้เคียงกับความจริง การย่อส่วนสถาปัตยกรรมหรือสิ่งปลูกสร้าง โดยยังรักษาเอกลักษณ์ที่ผู้ชมสามารถจำได้ 3) ความยากด้านการสร้างสรรค์และตีความ การเล่าเรื่องผ่านผลงานชิ้นเดียว การสร้างผลงานประยุกต์ เช่น ลายไทยผสมกับลายร่วมสมัย งานที่มีการผสานความหมาย สื่อสารเรื่องราว โดยผู้ชมเข้าใจได้แม้ไม่บอก และ 4) ความยากด้านวัสดุและการประกอบ การแกะวัสดุเปราะบาง เช่น เผือก ฟักทอง งานที่ต้องต่อหลายชิ้นให้กลมกลืนเป็นชิ้นเดียว เช่น เรือสำเภาจากเผือก งานคันฉ่องเผือกที่ต้องเน้นทั้งความสวยงามและความคงทน

1.7.2 ลวดลายที่มีความง่ายในการแกะสลักผักและผลไม้ ประสบการณ์ของผู้ให้ข้อมูลส่วนใหญ่เห็นว่า ลวดลายพื้นฐาน เช่น เส้นตรง เส้นโค้ง กลีบดอกไม้แบบเรียบ ใบไม้เดี่ยว หรือลายตารางซ้ำ ๆ เป็นลวดลายที่จัดง่ายที่สุด เหตุผลคือไม่ซับซ้อน ไม่ต้องซ้อนกลีบ และสามารถทำซ้ำได้ง่าย

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

เน้นการควบคุมมือให้เส้นหรือกลีบสม่ำเสมอ ความแตกต่างในมุมมองบางท่านมองว่าลายดอกไม้บางชนิด เช่น กุหลาบ หรือรักเร่ เป็นลายที่ง่าย เพราะเป็นแบบฝึกหัดพื้นฐานที่ทุกคนต้องฝึกก่อน แต่บางท่านกลับมองว่า ลวดลายเหล่านี้แม้จะดูพื้นฐาน แต่หากไม่สม่ำเสมอจะเห็นข้อบกพร่องชัดเจน จึงไม่ใช่งานที่ง่ายในความหมายแท้จริง

1.7.3 มิติของคุณค่า มีผู้ให้ข้อมูลบางส่วนระบุว่า ไม่มีลายที่ง่ายหรือยากที่สุด เพราะลวดลายทุกแบบมีคุณค่า ความหมาย และความงดงามในตนเอง มุมมองนี้สะท้อนว่า ความง่าย ความยาก ไม่ได้อยู่ที่ตัวลวดลาย แต่ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ทักษะ และเจตคติของผู้แกะสลัก

1.7.4 ความหมายที่ผู้แกะสลักรับรู้ความยาก คือ ความท้าทายที่ต้องใช้ทั้งศิลปะและวิทยาศาสตร์ ความยาก คือ การถ่ายทอดสิ่งที่จับต้องได้ให้เป็นงานศิลป์ที่เสมือนจริง ความยาก คือ การสร้างคุณค่าให้ผู้ชมรับรู้โดยไม่ต้องอธิบาย เช่น เห็นแล้วเข้าใจว่าเป็นอะไร เห็นแล้วสะท้อนความงามและฝีมือ

2. การประเมินและจัดระดับความยากของงานแกะสลักผักและผลไม้

2.1 ปัจจัยในการประเมินและจัดระดับความยากของงานแกะสลักผักและผลไม้ สามารถจัดกลุ่มประสบการณ์และการรับรู้ร่วมกันได้ดังนี้

2.1.1 ประสบการณ์ที่ผู้ให้ข้อมูลรับรู้ร่วมกัน ความซับซ้อนและความประณีตของลวดลายถูกยกให้เป็นหัวใจสำคัญที่สุด เพราะเป็นสิ่งที่สะท้อนระดับทักษะ ความละเอียด และความเชี่ยวชาญของผู้แกะสลัก วัสดุที่ใช้ชนิดผักและผลไม้มีผลโดยตรงต่อความยากง่าย เช่น ความแข็ง ความชื้น ความเปราะบาง และพื้นผิวของเนื้อ เทคนิคและเครื่องมือ เช่น การแกะลึกตื้น หรือการใช้เครื่องมือหลากหลาย เป็นปัจจัยที่เพิ่มระดับความท้าทาย ความคิดสร้างสรรค์และการออกแบบลวดลายใหม่ เป็นสิ่งที่ทำให้งานโดดเด่นและยากขึ้นเพราะไม่มีต้นแบบให้ยึด ขนาดและองค์ประกอบของชิ้นงาน ส่งผลต่อการจัดสัดส่วน ความละเอียด และการจัดการเวลา ความสวยงามและความสมบูรณ์ของผลงาน เป็นตัวสะท้อนคุณค่าทางศิลปะและฝีมือ

2.1.2 ประสบการณ์เฉพาะที่บางคนให้ความสำคัญ ความชัดเจน ความคมชัด และความสะอาดของงาน เช่น ไม่มีเศษเนื้อผักหรือผลไม้ติดในร่อง องค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์ เช่น เกสรที่ถือเป็นหัวใจของงานเพราะเป็นจุดนำสายตา บริบทสนับสนุน เช่น บุคคล ครู ผู้สนับสนุน งบประมาณ และการสนับสนุนจากชุมชน การวางแผนและแนวคิดลวดลายสอดคล้องกับแนวทางที่ตั้งไว้หรือไม่

2.1.3 ความหมายที่ซ่อนอยู่การประเมินความยากของงานแกะสลักผักและผลไม้ ไม่ใช่เพียงการตัดสินที่ผลงานสุดท้าย แต่เป็นการพิจารณาองค์รวม ตั้งแต่การคิดและวางแผน การเลือกวัสดุและอุปกรณ์ การปฏิบัติด้วยทักษะและเทคนิคจนถึงความงดงามและความสมบูรณ์ที่ผลงานสะท้อนออกมา ความประณีตและความซับซ้อนของลวดลาย จึงเป็นสาระสำคัญที่สุดที่ผู้ให้ข้อมูลทุกกลุ่มเน้นย้ำ และเป็นตัวกำหนดระดับความยากของงานแกะสลักอย่างแท้จริง

2.2 เกณฑ์ที่ใช้ประเมินว่าชิ้นงานใดต้องใช้ทักษะสูง สามารถจัดกลุ่มและตีความได้**ดังนี้**

2.2.1 เกณฑ์ด้านลวดลายและความซับซ้อน ลายที่ซับซ้อน รายละเอียดเยอะ ลายประยุกต์ หรือลายแฟนซี ต้องใช้ทักษะสูงกว่าลายพื้นฐาน ความมีหลายมิติ ความลึก และลวดลายที่ซับซ้อน เพิ่มความยากในการควบคุมมีความสม่ำเสมอของเส้น ความคม ความบาง และการแบ่งสัดส่วนที่สมดุลเป็นตัวชี้วัดระดับทักษะ จากปรากฏการณ์ผู้ปฏิบัติรับรู้ว่างานที่มีลายละเอียดมากและลึกหลายระดับเป็นตัวสะท้อนความเชี่ยวชาญของผู้แกะสลัก

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

2.2.2 เกณฑ์ด้านเทคนิคการใช้มีด การปาดมีดครั้งเดียวให้กลีบบาง คม สม่ำเสมอ การควบคุมน้ำหนักมือและจังหวะไม่ให้เกิดบาดแผลหรือรอยช้ำ การใช้เทคนิคหลายแบบร่วมกัน เช่น เซาะร่อง ฉลุ นูนต่ำ ลอยตัว งานที่ต้องใช้มีดอย่างมั่นคงและแม่นยำถูกมองว่าเป็นบททดสอบทักษะสูงสุด

2.2.3 เกณฑ์ด้านวัสดุและสภาพของผักผลไม้ การเลือกใช้ผักและผลไม้ที่เนื้อเปราะบอบบาง หรือมีความยากในการจัดการ การใช้วัสดุให้เกิดประโยชน์สูงสุดโดยไม่ทำให้ช้ำหรือเละ ขนาดและรูปทรงของวัตถุส่งผลต่อระดับทักษะที่ต้องใช้ จากปรากฏการณ์ความยากไม่ได้ขึ้นกับลายเพียงอย่างเดียว แต่รวมถึงธรรมชาติของวัสดุที่ท้าทายผู้แกะด้วย

2.2.4 เกณฑ์ด้านความสมบูรณ์และความสวยงาม งานต้องคมกริบ สะอาด ไม่มีเศษ ไม่ทิ้งรอยมีด กลีบต้องบาง พลิ้ว มิติสมดุลกัน งานที่สมบูรณ์ทั้งชิ้น (ทั้งองค์ประกอบ ลวดลาย และความเรียบร้อย) จะถูกประเมินว่าต้องใช้ทักษะสูง จากปรากฏการณ์ความงามที่สมบูรณ์แบบคือผลลัพธ์เชิงประจักษ์ของทักษะ

2.2.5 เกณฑ์ด้านเวลาและความพยายาม งานที่ต้องใช้เวลานาน รายละเอียดมากแสดงถึงการฝึกฝนและความทุ่มเท การรักษาความละเอียดต่อเนื่องตลอดกระบวนการทำงาน จากปรากฏการณ์ เวลาและความพยายามสะท้อนระดับความลึกของประสบการณ์

2.2.6 เกณฑ์ด้านความคิดสร้างสรรค์และการออกแบบ งานที่มีการออกแบบลายใหม่แปลกตา และผสมผสานลายไทยกับลายร่วมสมัย การเลือกวางตำแหน่งและองค์ประกอบของลายให้เกิดความสมดุล จากปรากฏการณ์ความคิดสร้างสรรค์ถือเป็นส่วนหนึ่งของทักษะขั้นสูง ไม่ใช่แค่การทำตามแบบ

2.3 ระดับความยากง่ายในการแกะสลักผักและผลไม้ แบ่งได้ดังนี้

ตารางที่ 1 ระดับความยากง่ายในการแกะสลักผักและผลไม้

ระดับ	ลักษณะ/ตัวอย่าง
ระดับที่ 1 ง่ายมาก	ลักษณะ: ฝึกทักษะการควบคุมมือและทำความคุ้นเคยกับวัสดุและอุปกรณ์ ตัวอย่างลวดลาย: เส้นตรง เส้นโค้งเรียบง่าย กลีบดอกเดี่ยว เทคนิค: การจับมีดและการปาดพื้นฐาน การลบมุม การฝึกระยะและจังหวะ เครื่องมือ: ใช้อุปกรณ์พื้นฐานสำหรับผู้เริ่มต้น
ระดับที่ 2 ง่าย	ลักษณะ: ต้องใช้ความแม่นยำและการควบคุมมือมากขึ้น มีการจัดการแรงมือและทิศทางอย่างเหมาะสม ตัวอย่างลวดลาย: ลวดลายซับซ้อนขึ้น มีการซ้อนชั้น เช่น ดอกไม้หลายชั้น ลายใบไม้ หรือดอกไม้ที่มีรายละเอียดมากขึ้น เทคนิค: ปอก คว้าน แกะลวดลายพื้นฐานและการผสมเทคนิคเบื้องต้น เครื่องมือ: ใช้อุปกรณ์พื้นฐาน
ระดับที่ 3 ปานกลาง	ลักษณะ: ลวดลายพื้นฐานมีความซับซ้อนเพิ่มขึ้น และเริ่มมีองค์ประกอบเชิงมิติ ตัวอย่างลวดลาย: กลีบดอกไม้เรียบ ๆ เส้นโค้ง ลวดลายซ้อนกลีบ ลวดลายสามมิติ เทคนิค: แกะลวดลายพื้นฐาน การเซาะร่อง การทำลายซ้ำ ลายโค้งและลายหยัก เครื่องมือ: ใช้เครื่องมือหลายชนิดเพื่อรองรับเทคนิคที่ซับซ้อน

ระดับ	ลักษณะ/ตัวอย่าง
ระดับที่ 4 ยาก	ลักษณะ: ลวดลายซับซ้อน รายละเอียดมาก ต้องอาศัยความแม่นยำสูงและทักษะการควบคุมมือขั้นสูง ตัวอย่างลวดลาย: ดอกไม้หลายชั้น ลายใบไม้ซ้อน ลายรอบผลไม้ ลายเส้นประยุกต์ หรือการดัดแปลงและผสมผสานลวดลาย เทคนิค: การซ้อนชั้น การสร้างมิติ ลายสมมาตร การประยุกต์หลายเทคนิคในชิ้นงานเดียว เครื่องมือ: ใช้เครื่องมือหลายชนิดเพื่อสนับสนุนเทคนิคที่ซับซ้อน
ระดับที่ 5 ยากมาก	ลักษณะ: งานมีหลายองค์ประกอบในชิ้นเดียว เป็นงานลอยตัวสามมิติ หรือประติมากรรมที่ต้องเก็บรายละเอียดสมจริง ตัวอย่างลวดลาย: ตัวสัตว์ ตัวคน งานประติมากรรมลอยตัวหรือละเอียดเสมือนจริง เทคนิค: การซ้อนชั้น การประยุกต์ลวดลาย การสร้างมิติ และการประกอบหลายชิ้นเข้าด้วยกัน เครื่องมือ: ใช้เครื่องมือหลายชนิดและอุปกรณ์เฉพาะสำหรับงานขั้นสูง

สรุปและอภิปรายผล

1) การศึกษาปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อระดับความยากของงานแกะสลักผักและผลไม้ พบว่า ความยากไม่ได้ขึ้นอยู่กับปัจจัยเดียว แต่เกิดจากการบูรณาการระหว่างเทคนิค ระยะเวลา รายละเอียด ความคิดสร้างสรรค์ ขนาด วัสดุ เครื่องมือ และลวดลาย อาจเนื่องมาจากความยากง่ายของงานแกะสลักผักและผลไม้ไม่ได้เป็นเพียงเรื่องของเทคนิคหรือความชำนาญของผู้ทำงานเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมที่สืบทอดและพัฒนา บทบาททางเศรษฐกิจที่เพิ่มมูลค่า ความสัมพันธ์ทางสังคมที่เชื่อมโยงชุมชนและประเพณี และคุณค่าทางการศึกษาที่ฝึกฝนทักษะและความคิดสร้างสรรค์ ดังนั้น ความยากในงานแกะสลักจึงเป็นทั้งความท้าทายเชิงศิลปะและเป็นกลไกในการรักษาและต่อยอดภูมิปัญญาไทยในหลายมิติ สอดคล้องกับงานวิจัยของ ศักรินทร์ หงส์รัตนาวรกิจ, เสริมศรี สงเนียม และอัครพล ไวเชียงค้า (2568) ศึกษาแนวทางสู่ความสำเร็จในการแข่งขันแกะสลักผักและผลไม้ระดับประเทศ: บทเรียนจากผู้ชนะเลิศงานมหกรรมการจัดการศึกษาท้องถิ่น ระดับประเทศปี 2567 พบว่า กระบวนการฝึกซ้อมเริ่มจากการสร้างความรู้พื้นฐาน ทักษะและเทคนิคการแกะสลัก ทักษะแกะสลัก โดยเริ่มฝึกการแกะสลักลวดลายพื้นฐาน การซ้อมย่อย นักเรียนมีการฝึกซ้อมลวดลายที่ตนเองถนัดหรือลวดลายที่เหมาะกับความสามารถ แนวคิดการสร้างสรรค์ในการจัดตกแต่งองค์ประกอบการจัดแสดงจำเป็นต้องมีความริเริ่มสร้างสรรค์ ความแปลกใหม่ สวยงามสื่อถึงเรื่องราวแกะสลักผักและผลไม้ สอดคล้องกับงานวิจัยของ อัครพล ไวเชียงค้า, กาญจนา เฟื่องศรี และอิทธิพล อเนกธนทรัพย์ (2568) ศึกษากระบวนการเตรียมการประดิษฐ์งานบายศรีสู่ขวัญ เพื่อเข้าร่วมแข่งขันทักษะด้านการงานอาชีพในระดับชาติ พบว่า ด้านการประเมินผลงานควรพิจารณาความประณีตของชิ้นงานที่เกิดจากการฝึกซ้อมและทำซ้ำๆ จนเกิดเป็นความเชี่ยวชาญ และพิจารณารายละเอียดต่าง ๆ เกี่ยวกับการประดิษฐ์งานบายศรีสู่ขวัญ สอดคล้องกับงานวิจัยของ อัครพล ไวเชียงค้า, ศักรินทร์ หงส์รัตนาวรกิจ และอิทธิพล อเนกธนทรัพย์ (2568) เรื่องการแข่งขันทักษะวิชาการ งานมหกรรมการจัด

การศึกษาท้องถิ่นระดับประเทศปีการศึกษา 2567 กลุ่มสาระการเรียนรู้การงานอาชีพ กล่าวว่า ความสำเร็จจะบรรลุเป้าหมายหรือเกิดขึ้นได้นั้นมาจากหลายปัจจัยด้วยกัน ได้แก่ ปัจจัยด้านผู้บริหาร ด้านครูฝึกสอน ด้านนักเรียน ด้านวิทยากร ด้านผู้ปกครอง ด้านสิ่งสนับสนุนหรือปัจจัยด้านงบประมาณ ด้านการประกวดและการแข่งขัน และด้านเวลาในการฝึกซ้อม ซึ่งปัจจัยเหล่านี้จะเป็นแรงผลักดันหรือขับเคลื่อนให้นักเรียนที่เข้าร่วมแข่งขันทักษะทางวิชาการประสบความสำเร็จในเวทีระดับจังหวัด ระดับชาติ และระดับโลกต่อไปได้

2) ความยากของงานแกะสลักผักและผลไม้ไม่ได้ขึ้นกับปัจจัยใดปัจจัยหนึ่ง แต่เป็นผลรวมของลวดลาย เทคนิค วัสดุ เครื่องมือ ขนาด ความคิดสร้างสรรค์ เวลา และความสมบูรณ์ของงาน ระดับความยากที่สูงขึ้นไม่เพียงสะท้อนทักษะเชิงเทคนิค แต่ยังสะท้อนความคิดสร้างสรรค์ สมาธิ ความอดทน และคุณค่าทางศิลปะที่ผู้แกะสลักถ่ายทอดผ่านผลงานได้อย่างแท้จริง อาจเนื่องมาจากการประเมินและจัดระดับความยากของงานแกะสลักผักและผลไม้ พบว่า ความยากเป็นผลจากการบูรณาการหลายปัจจัย ทั้งด้านลวดลาย เทคนิค วัสดุ ความคิดสร้างสรรค์ และความสมบูรณ์ของงาน ซึ่งเชื่อมโยงโดยตรงกับบริบททางวัฒนธรรม เศรษฐกิจ สังคม และการศึกษา กล่าวได้ว่า ความยากไม่ใช่เพียงการทดสอบทักษะ แต่ยังเป็นเครื่องสะท้อนคุณค่าทางวัฒนธรรม มูลค่าเชิงเศรษฐกิจ ความสัมพันธ์ทางสังคม และบทบาททางการศึกษา ศิลปะการแกะสลักผักและผลไม้จึงมีความหมายมากกว่าเพียงการสร้างสรรค์งานศิลป์ แต่ยังเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์ สร้างมูลค่า และพัฒนาสังคมไทยในหลายมิติ สอดคล้องกับแนวคิดของ ศักรินทร์ หงส์รัตนาวรกิจ (2566) การแข่งขันงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน: วิเคราะห์หลักเกณฑ์การแข่งขัน กล่าวว่า เกณฑ์การให้คะแนน ประกอบด้วย ความสอดคล้องของชื่อผลงานกับชิ้นงาน กระบวนการทำงานตามหลักเกณฑ์การแข่งขัน ถูกสุขลักษณะและสงวนคุณค่าทางอาหาร ความประณีต สวยงาม ความคิดสร้างสรรค์ และผลงานเสร็จทันเวลา ซึ่งเกณฑ์การให้คะแนนเป็นการประเมินทักษะการปฏิบัติที่นักเรียนได้แสดงทักษะหรือสมรรถนะในการสร้างสรรค์ผลงานแกะสลัก และสอดคล้องกับแนวคิดของ อัครพล ไวเชียงค้า, กาญจนา เฟื่องศรี และอิทธิพล อเนกธนทรัพย์ (2566) กระบวนการประเมินผลงานการแข่งขันกระทงดอกไม้ธูปเทียนแพงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนระดับชาติ ภาคกลาง ครั้งที่ 70 กล่าวว่า กระบวนการประเมินผลงานการแข่งขันกระทงดอกไม้ธูปเทียนแพ มีหลายปัจจัยที่จะต้องพิจารณาร่วมกัน อาทิ การพิจารณาเกณฑ์การแข่งขันกระทงดอกไม้ธูปเทียนแพ การพิจารณาเกณฑ์การให้คะแนนกระทงดอกไม้ธูปเทียนแพ การประเมินผลงานการแข่งขันกระทงดอกไม้ธูปเทียนแพ ตั้งแต่กระบวนการก่อนการแข่งขัน กระบวนการประเมินผลงานในวันแข่งขัน และกระบวนการหลังจากการแข่งขัน เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาความยากของการสร้างสรรค์งานแกะสลักผักและผลไม้ตามเกณฑ์เชิงเทคนิคและศิลปะ พบว่า ระดับความยากมิได้ขึ้นอยู่กับปัจจัยใดปัจจัยหนึ่ง แต่เกิดจากการบูรณาการของหลายองค์ประกอบ ทั้งด้านลวดลาย เทคนิค วัสดุ เครื่องมือ ขนาด รายละเอียด ความคิดสร้างสรรค์ เวลา และความสมบูรณ์ของงาน ปัจจัยเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่า ความยากไม่ได้จำกัดอยู่เพียงทักษะเชิงช่างหรือความชำนาญของผู้ปฏิบัติ แต่ยังเชื่อมโยงกับมิติที่กว้างกว่าทั้งคุณค่าทางศิลปะ วัฒนธรรม เศรษฐกิจ สังคม และการศึกษา ดังนั้น ความยากของการแกะสลักผักและผลไม้จึงไม่เพียงเป็นความ

ท้าทายเชิงศิลป์ หากยังเป็นกลไกสำคัญที่ช่วยรักษา อนุรักษ์ และต่อยอดภูมิปัญญาไทยให้คงอยู่และพัฒนาในสังคมร่วมสมัย

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

ควรบูรณาการการแกะสลักผักและผลไม้เชิงการศึกษา เพื่อฝึกฝนทักษะ ความคิดสร้างสรรค์ สมาธิ และความอดทนของผู้เรียน และควรจัดกิจกรรมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) เพื่อสร้างพื้นที่เรียนรู้ร่วมระหว่างครู ศิลปิน และเยาวชน

สถาบันและชุมชนควรส่งเสริมการถ่ายทอดภูมิปัญญางานแกะสลักผักและผลไม้ผ่านการจัดงานนิทรรศการ การแข่งขัน และกิจกรรมวัฒนธรรม สนับสนุนการสร้างฐานข้อมูลหรือตำรารวบรวมลวดลาย เทคนิค และวิธีการแกะสลักเพื่อสืบทอดต่อไป

ผลักดันให้การแกะสลักผักและผลไม้พัฒนาเป็นสินค้าหรือบริการสร้างมูลค่า เช่น งานจัดเลี้ยง งานท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และของตกแต่ง สนับสนุนผู้ประกอบการและช่างฝีมือในการต่อยอดทักษะให้สามารถนำไปใช้ในอุตสาหกรรมสร้างสรรค์

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

ผู้วิจัยควรเพิ่มแนวทางการวิจัย เช่น การใช้วิธีวิทยาที่หลากหลาย (เชิงคุณภาพและปริมาณ) หรือการศึกษาต่อยอดในด้านการพัฒนามาตรฐานการวัดระดับความยาก เพื่อใช้เป็นเกณฑ์กลางในเชิงวิชาการและการประกวด

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณช่างแกะสลักไม้มืออาชีพ ครูอาจารย์สอนแกะสลัก ผู้ได้รับรางวัลการแข่งขันการแกะสลักระดับนานาชาติที่ให้สัมภาษณ์เชิงลึก ทำให้การวิจัยในครั้งนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.พิทักษ์ ศิริวงศ์ ผู้ให้คำแนะนำและข้อคิดเห็นเพิ่มเติมในการทำวิจัย รวมทั้งขอขอบคุณมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร สถานที่ทำงานที่ทำให้ผู้วิจัยมีความรู้และประสบการณ์ในการทำงานด้านการแกะสลักผักและผลไม้

รายการอ้างอิง

ดาวรวุรรณ ถวิลการ. “การวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนา: การศึกษาเชิงคุณภาพทางการบริหารการศึกษา.” *วารสารบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยขอนแก่น*, 11(1), 2558, (1–10).

ตระกูล จิตวัฒนากร, นันทนา ชวศิริกุลฑล, นพพงศ์ เกิดเงิน และจำเนียร จวงตระกูล. “การตรวจสอบแบบสามเส้าด้านนักวิจัย: กลยุทธ์เพื่อสร้างความเชื่อถือได้ในงานวิจัยเชิงคุณภาพ.” *วารสารชุมชนวิจัยและพัฒนาสังคม*, 18(3), 2567, (521– 532).

ศักรินทร์ หงส์รัตนาวรกิจ, จอมขวัญ สุวรรณรักษ์ และณนนท์ แดงสังวาลย์. “แนวทางการกำหนดกลยุทธ์สมรรถนะของช่างฝีมือแกะสลักในประเทศไทย.” *วารสารกระแสวัฒนธรรม*, 26(49), 2567, (50– 66).

ศักรินทร์ หงส์รัตนาวรกิจ, เสริมศรี สงเนียม และอัครพล ไวเชียงค้า. “แนวทางสู่ความสำเร็จในการแข่งขันแกะสลักผักและผลไม้ระดับประเทศ: บทเรียนจากผู้ชนะเลิศงานมหกรรมการจัดการศึกษาท้องถิ่นระดับประเทศปี 2567.” *วารสารคหกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน*, 7(1), 2568, (1–15).

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

ศักรินทร์ หงส์รัตนาวรกิจ. “การแข่งขันงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน: วิเคราะห์หลักเกณฑ์การแข่งขันแกะสลักผักและผลไม้.” *วารสารกระแสวัฒนธรรม,* 24(46), 2566, (42–55).

ศักรินทร์ หงส์รัตนาวรกิจ. “ศิลปะการแกะสลักผักและผลไม้ร่วมสมัย.” *วารสารกระแสวัฒนธรรม*, 23(44), 2565, (58– 69).

สายบังอร ปานพรม. “งานแกะสลักผักและผลไม้ไทย: การพัฒนาลวดลายเพื่อการประกอบการจัดเลี้ยงระดับชาติ.” วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2556.

สิทธิชัย สมานชาติ. “องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ: นางเพ็ญพรรณ สิทธิไตรย์.” *งานวิจัยด้านวัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม*, 2553.

สุภชัย สุริยะกมล. “รูปแบบและกระบวนการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมความเป็นเลิศในการแกะสลักผักและผลไม้: กรณีศึกษาผู้ได้รับรางวัลจากการแข่งขันงานศิลปหัตถกรรม.” วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ประยุกต์ สถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2559.

อัครพล ไวเชียงค้า, กาญจนา เฟื่องศรี และอิทธิพล อเนกธนทรัพย์. “กระบวนการประเมินผลงานการแข่งขันกระทงดอกไม้ธูปเทียนแพงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนระดับชาติ ภาคกลาง ครั้งที่ 70.” *วารสารกระแสวัฒนธรรม*, 24(46), 2566, (56–69).

อัครพล ไวเชียงค้า, กาญจนา เฟื่องศรี และอิทธิพล อเนกธนทรัพย์. “การศึกษากระบวนการเตรียมการประดิษฐ์งานบายศรีสู่ขวัญ เพื่อเข้าร่วมแข่งขันทักษะด้านการงานอาชีพในระดับชาติ.” *วารสารพัฒนาเทคนิคศึกษา*, 37(134), 2568, (109 –120).

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

บทความวิชาการ

THE AESTHETICS OF SUAN SUNANDHA: AN ANALYSIS OF SUNTARAPORN'S INSTITUTIONAL SONGS AS TOOLS FOR IDENTITY TRANSMISSION AND THE CONSTRUCTION OF AN IMAGINED COMMUNITY

สุนทรียภาพแห่งวังสวนสุนันทา: การวิเคราะห์บทเพลงสถาบันสวนสุนันทาของสุนทราภรณ์ในฐานะเครื่องมือสืบทอดอัตลักษณ์และการสร้างชุมชนจินตกรรม

CHITTIMA KHOKIATTIMANON (จิตติมา โฆเกียรติมานนท์)*

วันที่รับบทความ 12 มกราคม 2569
วันที่แก้ไขบทความ 20 เมษายน 2569
วันที่ตอบรับบทความ 24 เมษายน 2569

บทคัดย่อ

บทความวิชาการฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์เชิงสุนทรียศาสตร์และบทบาททางสังคมของบทเพลงประจำสถาบันมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา จำนวน 4 บทเพลง ที่ประพันธ์โดยวงดนตรีสุนทราภรณ์ ได้แก่ วันสุนันทา แก้วเจ้าจอม สุนันทารำวง และสุนันทาอาลัย ในฐานะเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่ทำหน้าที่สืบทอดอัตลักษณ์และการสร้างชุมชนจินตกรรม การศึกษาครั้งนี้ใช้การวิเคราะห์ตัวบทวรรณศิลป์ (Textual Analysis) ร่วมกับการใช้กรอบแนวคิดเรื่องชุมชนจินตกรรม (Imagined Communities) และแนวคิดพิธีกรรมทางเสียง (Sonic Ritual) ผลการศึกษาพบว่า บทเพลงทั้ง 4 บทเพลงของสุนทราภรณ์ ประสบความสำเร็จอย่างสูงในการทำหน้าที่เป็นกลไกเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Mechanism) ที่หลอมรวม "อัตลักษณ์ความเป็นวัง" (Royal Court Identity) ของอดีตพระราชอุทยานสวนสุนันทาเข้ากับสุนทรียศาสตร์ของดนตรีไทยสากลสมัยใหม่ โดยสามารถจำแนกมิติเชิงสัญลักษณ์ออกเป็น 3 ประการหลัก ได้แก่

1. การสถาปนาความศักดิ์สิทธิ์และศูนย์รวมจิตใจ ผ่านการอ้างอิงพระนามของสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ฯ ในเพลง วันสุนันทา

2. การผูกโยงสัญลักษณ์พฤกษศาสตร์เชิงพื้นที่ ผ่านอุปลักษณ์ของดอกไม้ประจำสถาบันในเพลง แก้วเจ้าจอม

3. การจัดระเบียบความทรงจำร่วมและลดทอนความแปลกแยกของผู้คนในช่วงเวลาแห่งความรื่นเริงและการส่งต่อรุ่นสู่รุ่นในเพลง สุนันทารำวง และเพลง สุนันทาอาลัย

ข้อค้นพบชี้ให้เห็นว่า ดนตรีของสุนทราภรณ์ไม่ได้ทำหน้าที่เพียงเพื่อความบันเทิง หากแต่เป็น "สถาบันทางวัฒนธรรมที่มีชีวิต" ที่ช่วยเปลี่ยนผ่านความหมายของพื้นที่จากเขตพระราชฐานหวงห้ามสู่

* นักวิชาการอิสระ, E-mail: tukta.n1969@gmail.com
Independent Scholar

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

สถาบันอุดมศึกษาของราษฎร โดยยังคงสามารถตรึงสายใยความทรงจำร่วม ความผูกพัน และหล่อหลอมจิตวิญญาณความเป็น “ลูกสุนันทา” ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันข้ามยุคสมัยได้อย่างยั่งยืน

คำสำคัญ: สวนสุนันทา / สุนทราภรณ์ / เพลงประจำสถาบัน / อัตลักษณ์ร่วม / ชุมชนจินตกรรม

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

Abstract

This academic article aims to examine and analyze the aesthetics and social roles of four institutional songs of Suan Sunandha Rajabhat University composed by the Suntharaphorn band, namely: Wan Sunandha, Kaeo Chao Chom, Sunandha Ramwong, and Sunandha Alai. These songs function as cultural tools for transmitting identity and constructing an imagined community. This study employs textual analysis in conjunction with the concepts of "Imagined Communities" and "Sonic Ritual." The findings reveal that all four Suntharaphorn songs are highly successful in operating as symbolic mechanisms that seamlessly merge the "Royal Court Identity" of the former Suan Sunandha Royal Garden with the aesthetics of modern Thai–Western popular music (Pleng Thai Sakon). This symbolic dimension can be categorized into three main aspects:

1. The establishment of sacredness and a spiritual center through the invocation of the royal name of Queen Sunandha Kumariratana in the song Wan Sunandha.

2. The linking of spatial botanical symbols through the metaphor of the institutional flower in the song Kaeo Chao Chom.

3. The organization of collective memory and the mitigation of alienation during moments of celebration and generational transition in the songs Sunandha Ramwong and Sunandha Alai.

The discoveries indicate that Suntharaphorn's music does not function merely as entertainment. Instead, it serves as a "living cultural institution" that transforms the spatial meaning from a restricted royal ground into a higher education institution for the public. Concurrently, it sustains the threads of collective memory and attachment, effectively forging a unified spirit of "Suan Sunandha's descendants" across generations.

Keywords: Suan Sunandha / Suntharaphorn / Institutional Song / Collective Identity / Imagined Community

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

บทนำ

ดนตรีทำหน้าที่เป็นมากกว่าเครื่องหย่อนใจหรือสิ่งขับกล่อมอารมณ์ หากแต่เป็นกลไกเชิงสัญลักษณ์ที่ทำหน้าที่จัดระเบียบ สะท้อนภาพ และประกอบสร้างสังคม (Social Construction) ในบริบทของสังคมไทยร่วมสมัย วงดนตรีสุนทราภรณ์ภายใต้การนำของครูเอื้อ สุนทรสนาน ถือเป็นสถาบันทางดนตรีที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในการประดิษฐ์สุนทรียศาสตร์รูปแบบใหม่ที่เรียกว่า “เพลงไทยสากล” โดยเฉพาะในช่วงกึ่งศตวรรษที่ 2400 ซึ่งเป็นยุคที่ประเทศไทยกำลังขับเคลื่อนเข้าสู่กระแสการปรับปรุงประเทศให้ทันสมัย (Modernization) และการสร้างชาติในยุครัฐนิยม บทเพลงของสุนทราภรณ์จึงไม่ได้ทำหน้าที่ตอบสนองเพียงอารมณ์รักหรือความบันเทิงส่วนบุคคล ทว่าถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารเชิงสัญลักษณ์เพื่อปลูกฝังอุดมการณ์ ค่านิยม และการสร้างอัตลักษณ์ร่วมของผู้คนในสังคมมหภาค (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 19–22)

ในขณะที่งานศึกษาในอดีตมักมุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์บทเพลงการเมืองยุครัฐนิยม เพลงปลุกใจหรือเพลงรักประโลมโลก แต่บทเพลงอีกกลุ่มหนึ่งที่มีอิทธิพลทางวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง และยังคงทำหน้าที่ส่งผ่านสุนทรียภาพอย่างเหนียวแน่นมาจนถึงปัจจุบัน คือ “บทเพลงประจำสถาบันการศึกษา” ซึ่งเมื่อพิจารณาในขอบเขตที่เฉพาะเจาะจง “มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา” ถือเป็นกรณีศึกษาที่มีความโดดเด่นและมีอัตลักษณ์พิเศษสูงสุดแห่งหนึ่ง เนื่องจากเป็นสถาบันอุดมศึกษาที่มีภูมิหลังและประวัติศาสตร์ผูกพันอยู่กับพื้นที่เขตพระราชฐานชั้นใน หรือ “วังสวนสุนันทา” ในอดีตการเปลี่ยนผ่านของพื้นที่จากพระราชอุทยานและที่ประทับของเจ้านายฝ่ายใน สู่การเป็นสถานศึกษาสำหรับราษฎรก่อให้เกิดโจทย์สำคัญในการจัดการวัฒนธรรมและการสร้างความรู้สึกผูกพันร่วมกันของผู้มาใหม่ วงดนตรีสุนทราภรณ์ได้เข้ามาตอบสนองโจทย์ดังกล่าว ผ่านการสร้างสรรค์บทเพลงประจำสถาบันจำนวน 4 บทเพลง ได้แก่ วันสุนันทา แก้วเจ้าจอม สุนันทาอาลัย สามเพลงแรกนี้เป็นผลงานการประพันธ์ทำนองของเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องเป็นผลงานของธาตรี และสุนันทารำวง ผลงานการประพันธ์ทำนองของเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องเป็นผลงานของศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ บทความวิชาการชิ้นนี้จึงมุ่งหมายที่จะศึกษาเชิงวิเคราะห์ว่า บทเพลงทั้ง 4 นี้ ทำหน้าที่เป็นกลไกเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Mechanism) และ “พิธีกรรมทางเสียง” (Sonic Ritual) อย่างไร ในการหลอมรวมอดีตอันศักดิ์สิทธิ์ของราชสำนัก เข้ากับจิตวิญญาณร่วมสมัยของนักศึกษา เพื่อสถาปนาและสืบทอดอัตลักษณ์ความเป็น “ลูกสวนสุนันทา” หรือ “ลูกพระนาง” ให้กลายเป็นชุมชนจินตกรรม (Imagined Community) ที่ยั่งยืนข้ามยุคสมัยแห่งช่วงอายุคน (อโศก สุขศิริพรฤทธิ์, 2569, สัมภาษณ์)

ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์: จากพระราชอุทยานฝ่ายในสู่พื้นที่การศึกษาสมัยใหม่

การทำความเข้าใจรหัสบทเพลง (Musical Codes) และอรรถรสทางวรรณศิลป์ที่ปรากฏในผลงานของสุนทราภรณ์ จำเป็นต้องสืบย้อนภูมิหลังเชิงประวัติศาสตร์และการเปลี่ยนผ่านความหมายของพื้นที่ (Spatial Transformation) ของ “สวนสุนันทา” ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วงเวลาสำคัญ ดังนี้

กำเนิดสวนสุนันทา: พื้นที่แห่งสุนทรียภาพและราชสำนักฝ่ายใน

สวนสุนันทา มีจุดเริ่มต้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ทรงมีพระราชดำริให้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2451 เพื่อเตรียมไว้เป็นที่ประทับของพระมเหสี พระราชธิดา และบาทบริจาริกายามที่พระองค์ล่วงลับไปแล้ว หากแต่พระองค์เสด็จสวรรคตเสียก่อน การก่อสร้างจึงมาแล้วเสร็จในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) โดยพระราชทานนามว่า

“สวนสุนันทา” เพื่อเป็นพระบรมราชานุสรณ์แด่ สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี ในยุคราชสำนักวังสวนสุนันทาทำหน้าที่เป็น “ศูนย์กลางวัฒนธรรมของฝ่ายใน” ที่มีความพร้อมทั้งด้านสถาปัตยกรรมสไตล์อิตาเลียนเรเนสซองส์ การจัดสวนพฤกษศาสตร์ และการเป็นแหล่งบ่มเพาะกุลสตรีในด้านศิลปวิทยาการต่าง ๆ เช่น การเรือน การประดิษฐ์ ดนตรี และวรรณกรรม พื้นที่นี้จึงมีสถานะเป็นสัญลักษณ์แห่งความบริสุทธิ์ ความงดงาม และระเบียบแบบแผนอันสูงศักดิ์ของราชสำนักฝ่ายใน (วิทยาลัยครูสวนสุนันทา, 2529: 8–13)

การแปรสภาพพื้นที่หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475

การเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 ส่งผลให้ระเบียบสังคมเดิมเปลี่ยนไป เจ้านายฝ่ายในย้ายออกจากตำหนัก พื้นที่วังสวนสุนันทาจึงแปรสภาพและถูกส่งมอบให้แก่กระทรวงธรรมการ (กระทรวงศึกษาธิการในปัจจุบัน) ในปี พ.ศ. 2480 รัฐบาลได้ดำเนินการเปลี่ยนผ่านพื้นที่นี้ให้กลายเป็น “โรงเรียนสวนสุนันทาวิทยาลัย” โดยย้ายโรงเรียนฝึกหัดครูเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์มาไว้ที่โรงเรียนสวนสุนันทาวิทยาลัย เพื่อเปิดโอกาสให้นักเรียนสตรีได้เข้าถึงการศึกษาและการฝึกหัดครู ทั้งในรูปแบบของนักเรียนทุนและนักเรียนธรรมดา การเปลี่ยนผ่านครั้งนี้ถือเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมวิทยาที่สำคัญ เพราะเป็นการ “ทลายกำแพงชนชั้น” และเปลี่ยนความหมายของพื้นที่ (Re-signification) จาก “พื้นที่ส่วนพระองค์ที่หวงห้าม” สู่ “พื้นที่สาธารณะเพื่อการกระจายโอกาส” อย่างไรก็ดี แม้สถานะทางกฎหมายและการใช้สอยจะเปลี่ยนไป แต่อัตลักษณ์ความทรงจำ ค่านิยมเรื่องความสง่างาม และจิตวิญญาณความเป็นวัง (Royal Aura) ยังคงอบอวลและฝังรากลึกอยู่ในกายภาพของสถาบันมาโดยตลอด

บริบทความร่วมมือกับ “สุนทราภรณ์” และการสืบทอดอัตลักษณ์ผ่านเสียงเพลง

เมื่อโรงเรียนสวนสุนันทาวิทยาลัยเติบโตขึ้นตามลำดับ จนกระทั่งยกฐานะเป็นวิทยาลัยครู และมหาวิทยาลัยราชภัฏในเวลาต่อมา ทางสถาบันจำเป็นต้องสร้าง “เครื่องมือสื่อสารเชิงสัญลักษณ์” เพื่อสร้างความสามัคคีและหล่อหลอมจิตวิญญาณของผู้ศึกษา วงดนตรีสุนทราภรณ์ซึ่งในขณะนั้นเป็นผู้นำด้านรสนิยมดนตรีไทยสากลของประเทศ จึงได้รับมอบหมายให้ประพันธ์เพลงประจำสถาบัน อัจฉริยภาพของวงสุนทราภรณ์อยู่ตรงที่ การไม่ตัดขาดตัวตนปัจจุบันออกจากรากเหง้าทางประวัติศาสตร์ ครูเพลงได้ทำการดึงเอาองค์ประกอบสัญลักษณ์ 3 ประการหลัก ได้แก่ พระนามสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี (ศูนย์รวมใจ) ดอกแก้วเจ้าจอม (สัญลักษณ์พฤกษศาสตร์) และทัศนียภาพของอดีตวัง มาร้อยเรียงเข้ากับท่วงทำนองดนตรีสากลร่วมสมัย ผ่านชุดบทเพลงทั้ง 4 คือ วันสุนันทา แก้วเจ้าจอม สุนันทารำวง และสุนันทาอาลัย ดนตรีกลุ่มนี้จึงไม่ได้ทำหน้าที่เป็นเพียงแค่เสียงบรรเลงในกิจกรรม แต่ทำหน้าที่เป็นสะพานประวัติศาสตร์ที่เชื่อมต่อและสืบทอด “ทุนทางวัฒนธรรม” อันทรงเกียรติยศของวังสวนสุนันทาในอดีตให้กลายเป็นความภูมิใจและอัตลักษณ์ร่วมของคนรุ่นหลังได้อย่างแนบเนียน

กระบวนการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้มุ่งเน้นการวิเคราะห์เชิงตีความ (Interpretive Analysis) เพื่อทำความเข้าใจบทบาทเชิงสัญลักษณ์และสุนทรียภาพของบทเพลงประจำสถาบัน โดยมีระเบียบวิธีวิจัยแบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอนหลัก ดังนี้

การรวบรวมข้อมูลและขอบเขตการศึกษา (Data Collection & Scope)

ผู้วิจัยทำการรวบรวมข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) คือ ตัวบทวรรณศิลป์ (Lyrics) และคีตศิลป์ (Music) ของบทเพลงประจำสถาบันมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ที่ประพันธ์โดยวงดนตรีสุนทราภรณ์ จำนวน 4 บทเพลง ได้แก่

1. วันสุนันทา ทำนอง: เอื้อ สุนทรสนาน / คำร้อง: ธาตรี (วิชัย โกกิละกนิษฐ์)
2. แก้วเจ้าจอม ทำนอง: เอื้อ สุนทรสนาน / คำร้อง: ธาตรี
3. สุนันทารำวง ทำนอง: เอื้อ สุนทรสนาน / คำร้อง: ศรีสวัสดิ์พิจิตรวรการ
4. สุนันทาอาลัย ทำนอง: เอื้อ สุนทรสนาน / คำร้อง: ธาตรี (อติพร สุนทรสนาน, 2512: 161–164)

พร้อมทั้งรวบรวมข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) จากเอกสารประวัติศาสตร์ ข้อเขียน และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์วังสวนสุนันทา

การวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis)

ผู้วิจัยนำตัวบทเพลงทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์ผ่าน 2 แกนหลัก คือ

การวิเคราะห์ตัวบทวรรณศิลป์ (Textual Analysis): วิเคราะห์ถ้อยคำ อุปลักษณ์ (Metaphor) และการใช้สัญลักษณ์เชิงพฤกษศาสตร์ / พื้นที่ เพื่อดูการประกอบสร้างความหมายของอัตลักษณ์

การวิเคราะห์บริบททางสังคมและพิธีกรรม (Contextual Analysis): นำผลการวิเคราะห์ข้อความมาเชื่อมโยงกับกรอบแนวคิด “ชุมชนจินตกรรม” (Imagined Communities) ของ Benedict Anderson และแนวคิด “พิธีกรรมทางเสียง” (Sonic Ritual) เพื่ออธิบายว่าบทเพลงทำหน้าที่สร้างความผูกพันและบูรณาการทางสังคมอย่างไร (อติภพ ภัทรเดชไพศาล, 2557: 26)

ผลการวิเคราะห์และอภิปรายผล

จากการวิเคราะห์ตัวบทเพลงของสุนทราภรณ์ที่แต่งให้แก่มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา สามารถอภิปรายได้ดังนี้

เพลง “วันสุนันทา”: ปฏิทินเสียงแห่งการเฉลิมฉลองและการสถาปนาพื้นที่แห่งความผูกพัน

เพลงวันสุนันทา (จังหวะบีกิน)

ถึงคืนถึงวันสุนันทาเริงร่าสดใส
ถึงวันคืนอิ่มใจ ปองใฝ่สราญ
ด้วยชีวิตมีค่าถึงคราชื่นบาน สำราญพร้อมกัน
ฟ้างามน้ำเงินและชมพูดูช่างสดสี
สมคืนวันที่มี วันที่ผ่องพรรณ
อยู่ในสวนมีค่านี้มากี่วันพร้อมกันสมใจ

เคยดำเนินชมสวน
ทุกทางงามล้วนชวนใฝ่
มีมาลีที่ไหน
หมายใจปองคว้ามาชม
ถึงคืนถึงวันสุนันทาเริงร่าสุขสันต์
หัวใจเราผูกพันกันร่วมรื่นรมย์
เก็บดอกไม้มาสิ้น สินใจอุดม ภิรมย์สมจินต์

จากการวิเคราะห์เนื้อร้องที่ประพันธ์โดย “ธาตรี” ผู้วิจัยพบว่าเพลง วันสุนันทา ไม่ได้ทำหน้าที่เป็นเพลงพิธีการที่เคร่งขรึมในลักษณะมาร์ชดนตรีราชการทั่วไป ทว่าสุนทราภรณ์เลือกใช้วิธีสร้าง “จินตภาพเชิงบวก” (Positive Imagery) และการจัดระเบียบเวลาทางวัฒนธรรม เพื่อหลอมรวมนักศึกษาเข้าด้วยกัน โดยมีประเด็นรหัสบทเพลงที่สำคัญดังนี้:

1) การใช้ “ปฏิทินเสียง” (Sonic Calendar) เพื่อประกาศวาระแห่งความสุขร่วมกัน

“ถึงคืนถึงวันสุนันทาเริงร่าสดใส ถึงวันคืนอิ่มใจ ปองใฝ่สราญ...” คำว่า “ถึงคืนถึงวัน” ที่ปรากฏขึ้นในวรรคแรกของเพลง ทำหน้าที่เป็นเครื่องหมายบอกเวลาทางวัฒนธรรม (Cultural Time-marker) ดนตรีและคำร้องส่วนนี้ทำหน้าที่เป็นกลไกกระตุ้นจิตสำนึกร่วมของผู้ฟังให้รับรู้โดยอัตโนมัติว่าช่วงเวลาแห่งการเฉลิมฉลอง วันสถาปนา หรือวันสังสรรค์ร่วมกันของชาวสถาบันได้เวียนมาถึงแล้ว ท่วงทำนองที่ผ่อนคลายทำหน้าที่เปลี่ยนบรรยากาศในมหาวิทยาลัยจาก “พื้นที่แห่งระเบียบวินัยและการเรียนการสอน” ให้กลายเป็น “พื้นที่แห่งความสุขและความรื่นรมย์ประจำปี” ของกลุ่ม

2) สัญลักษณ์ “ฟ้างามน้ำเงินและชมพู”: อัตลักษณ์ทางสายตาสู่ความภาคภูมิใจ

“ฟ้างามน้ำเงินและชมพูดูช่างสดสี สมคืนวันที่มี วันที่ผ่องพรรณ” ตัวบทวรรณศิลป์ท่อนนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการวิเคราะห์อัตลักษณ์ เพราะเป็นการสะท้อนสีประจำสถาบันดั้งเดิมของสวนสุนันทา (สีน้ำเงิน-ชมพู คือสีประจำโรงเรียนสวนสุนันทาวิทยาลัย และใช้มาจนถึงยุคมหาวิทยาลัยราชภัฏ ธาตรีใช้วิธีดึงภาพธรรมชาติอย่าง “ฟ้างาม” มาจับคู่กับสี “น้ำเงินและชมพู” เพื่อสื่อสารว่าแม้กระทั่งท้องฟ้าในวันนั้นก็ยังร่วมเฉลิมฉลองและเป็นใจให้กับชาวสวนสุนันทา การขับร้องถึงสีประจำสถาบันร่วมกันชวนให้เกิดความภาคภูมิใจและรับรู้อัตลักษณ์ทางสายตา (Visual Identity) ผ่านการสร้างสรรค์ทางคีตศิลป์

3) อุปลักษณ์ “มาลี” และ “การดำเนินชมสวน”: ความทรงจำเชิงพื้นที่และความเป็นผู้ดีสวนสุนันทา

“เคยดำเนินชมสวน ทุกทางงามล้วนชวนใฝ่ มีมาลีที่ไหน หมายใจปองคว้ามาชม” และ *“เก็บดอกไม้มาสิ้น สินใจอุดม ภิรมย์สมจินต์”* เนื้อร้องในท่อนกลางพลงนี้เป็นจุดพีค (Peak) ในการสะท้อนภูมิหลังประวัติศาสตร์ความเป็นวัง (Royal Aura) อย่างเด่นชัดที่สุด การเลือกใช้คำว่า “ดำเนิน” เป็นการจงใจเลือกใช้ศัพท์ที่แสดงกิริยาอาการอันอ่อนช้อย สง่างาม เนิบนาบ ซึ่งเป็นภาพตัวแทน (Representation) ของจริตกุลสตรีหรือเจ้านายฝ่ายในยุคก่อน และอุปลักษณ์การเก็บดอกไม้ (มาลี) สวนสุนันทาในอดีตคือพระราชอุทยาน การใช้ข้อความว่า *“เคยดำเนินชมสวน และ .เก็บดอกไม้มาสิ้น”* เป็นการเปลี่ยน “สถานที่ทางกายภาพ” (Space) ให้กลายเป็น “พื้นที่แห่งประสบการณ์และอารมณ์

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

ร่วม” (Place) ดอกไม้หรือมาลีในที่นี้ยังเป็นอุปลักษณ์แทน “ความรู้” และ “คุณธรรม” ที่นักศึกษาได้เดินทางเข้ามาเก็บเกี่ยวจากสถาบันแห่งนี้จน “สมจินต์” หรือเติมเต็มจิตใจให้สมบูรณ์

4) หัวใจผูกพันในชุมชนจินตกรรม

“หัวใจเราผูกพันกันร่วมรื่นรมย์... สุนันทาเริงร่าสุขสันต์” ในตอนท้ายของเพลง คำร้องได้ตอกย้ำวัตถุประสงค์หลักของกลไกเชิงสัญลักษณ์ นั่นคือการดึงเอาคำว่า “หัวใจเราผูกพัน” มามัดรวมผู้ฟังทุกคนที่ระบุตัวเองว่าเป็น “ชาวสวนสุนันทา” ให้เข้าสู่ครรลองความรู้สึกเดียวกัน บทเพลงนี้จึงประสบความสำเร็จอย่างสูงในการผูกโยงประวัติศาสตร์ พฤกษศาสตร์ ความสวยงามของสีประจำสถาบัน และบรรยากาศของสวนในวัง ให้กลายมาเป็นพลังขับเคลื่อนความสามัคคีและอัตลักษณ์ร่วมของนักศึกษาได้อย่างลงตัว

เพลง “แก้วเจ้าจอม”: พฤกษศาสตร์แห่งราชสำนักและการสถาปนาพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์เชิงอารมณ์

เพลงแก้วเจ้าจอม (จังหวะแทงโก้)

ช่างงามเหลือเกินเพลิดเพลินภิรมย์ชมสวนสุนันท์
เหมือนหนึ่งสวรรค์อันวิไล
หลากมาลีสีงามตาย้อมวิญญาณ์พาสดใส
ลูบไล้หัวใจชื่นบาน
พิกุลลั่นทมพาชมเพลิน
หอมเชิญให้ชิดชมสราญ
พันธุ์ไม้ชวนให้ยล โกศลไทรโยคพบพาน
อโศกแย้มบานดื่นตา
โน่นเนินพระนาง ไม่จางพระนามยามเห็นชื่นชม
พระผู้เลิศสมนามฉายา
แก้วเจ้าจอมหอมบนเนินล้วนชวนเชิญให้ใฝ่หา
ศรัทธานิยมทั่วกัน
สุนันทาเลอค่าของพะยอม
หอมแก้วเจ้าจอม ใฝ่น้อมในความดีมั่น
มองแก้วของจอมจอมเจ้าจอมสำคัญ
เป็นจอมแก้วพาสัมพันธ์เรา อันพร้อมมั่นชาวเรา (นั้นมั่นไมตรี – ท่อนจบ)

จากการวิเคราะห์เนื้อร้องของเพลง แก้วเจ้าจอม พบว่า บทเพลงนี้ทำหน้าที่เป็น “มัคคุเทศก์ทางเสียง” (Sonic Tour Guide) ที่นำพาผู้ฟังเดินทางย้อนเวลาและพื้นที่ทางกายภาพ ไปสู่มิติทางจิตวิญญาณดั้งเดิมของวังสวนสุนันทา โดยมีการใช้สัญลักษณ์และอุปลักษณ์ที่ทรงคุณค่าในทางมานุษยวิทยา 3 ประเด็นหลักดังนี้:

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

1) การพรรณนาภาพแทน “สวนในสวรรค์” และการรักษาอัตลักษณ์พันธุ์ไม้ในวัง

“ช่างงามเหลือเกินเพลิดเพลินภิรมย์ชมสวนสุนันท์ เหมือนหนึ่งสวรรค์อันวิไล...”

“พิกุลลั่นทมพาชมเพลิน... โกศลไทรโยคพบพาน อโศกแย้มบานดื่นตา”

คำร้องท่อนแรกเริ่มต้นด้วยการสร้าง **“จินตภาพเชิงพื้นที่”** (Spatial Imagery) โดยยกย่องสวนสุนันทาว่า “เหมือนหนึ่งสวรรค์อันวิไล” ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการสร้างภาพแทนราชสำนักดั่งเทวธานี สิ่งที่น่าสนใจในเชิงวิชาการ คือ การระบุชื่อพันธุ์ไม้เฉพาะเจาะจงลงในเนื้อเพลง ได้แก่ พิกุล ลั่นทม โกศล ไทรโยค และอโศก พันธุ์ไม้เหล่านี้คือมรดกทางกายภาพที่หลงเหลือมาจากอดีตพระราชอุทยาน การเอ่ยชื่อพันธุ์ไม้เหล่านี้ในเพลง ชวยเปลี่ยนสถานะของสถาบันจาก “ตึกเรียนคอนกรีตสมัยใหม่” ให้กลับไปเชื่อมโยงกับ “พระราชอุทยานและสวนพฤกษศาสตร์ของชนชั้นสูง” ในอดีต ย้อมวิญญาณของนักศึกษาให้สัมผัสได้ถึงสุนทรียภาพแห่งความรื่นรมย์อันประณีต

2) “เนินพระนาง” การหมุดหมายพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และศูนย์รวมใจทางประวัติศาสตร์

“โน่นเนินพระนาง ไม่จางพระนามยามเห็นชื่นชม พระผู้เลิศสมนามฉายา” เนื้อเพลงวรรคนี้ถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญจากความรื่นรมย์ทางธรรมชาติเข้าสู่ “พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์” (Sacred Space) คำว่า “โน่นเนินพระนาง” เป็นการระบุพิกัดเชิงกายภาพที่มีอยู่จริงในมหาวิทยาลัย ตัวบทเพลงทำหน้าที่คล้าย “พิธีกรรมระลึกถึง” (Ritual of Remembrance) ตอกย้ำว่าพระนามและพระบารมี ของสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี (พระนาง) ยังคงสถิตอยู่และ “ไม่เคยจางหาย” ไปจากพื้นที่แห่งนี้ การชี้ชวนทางเสียงนี้ช่วยสถาปนาความจงรักภักดีและสร้างความรู้สึกเคารพศรัทธาร่วมกันในหมู่คณะ

3) “แก้วเจ้าจอม”: จากพฤกษชาติสู่สัญลักษณ์แห่ง “ความดี” และ “ไมตรี” ของกลุ่ม

“แก้วเจ้าจอมหอมบนเนินล้วนชวนเชิญให้ใฝ่หา... สุนันทาเลอค่าของพะยอม หอมแก้วเจ้าจอมใฝ่น้อมในความดีมั่น” “มองแก้วของจอมเจ้าจอมสำคัญ เป็นจอมแก้วพาสัมพันธ์เรานั้นมั่นไมตรี” ในช่วงท้ายของบทเพลง ผู้ประพันธ์ได้ยกระดับ “ดอกแก้วเจ้าจอม” จากการเป็นเพียงพันธุ์ไม้หายากบนเนิน ให้กลายเป็น “สัญญะเด่น” (Dominant Signifier) ประจำสถาบัน โดยมีกลวิธีการสื่อสารสองระดับ

ระดับคุณธรรมความดี: กลิ่น “หอมแก้วเจ้าจอม” ถูกดัดแปลงเชิงอุปลักษณ์ให้กลายเป็นการ “ใฝ่น้อมในความดีมั่น” สื่อสารว่านักศึกษาที่อยู่ที่นี่ต้องอบอวลไปด้วยคุณธรรมความดีดั่งกลิ่นหอมของดอกไม้

ระดับการบูรณาการสังคม: เพลงขมวดปมในวรรคสุดท้ายว่า แก้วเจ้าจอมคือสัญลักษณ์ที่ “พาสัมพันธ์เรานั้นมั่นไมตรี” ปรากฏการณ์นี้แสดงให้เห็นว่า ดอกไม้ประจำสถาบันได้เปลี่ยนหน้าที่จากสิ่งของธรรมชาติ มาเป็น “กาวใจทางวัฒนธรรม” ที่มัดรวมผู้คนหลากหลายที่มาให้สมานฉันท์และมีไมตรีต่อกันภายใต้ร่มเงาของ “แก้วเจ้าจอม” ร่วมกัน

เพลง “สุนันทารำวง”: พิธีกรรมทางเสียงเพื่อสลายความแปลกแยกและสร้างภาวะคอมมูนิตัส (Communitas)

เพลงสุนันทารำวง (จังหวะรำวง)

(สร้อย) เอ้อระเห่ย ระเหย ลอยมา สุนันทาหลั่นมาโดยสุราลัย
สู่โลกหล้าสถาบันใจ ขวัญเอยอาลัยกอดกันไว้สุนันทา

ช. ชีวิตมีชีวาสุนันทาร่าเริง ใจจิตกระเจิงเริงแม่เริงร้องรำไทย
เอ้อระเห่ย ระเหยลอยไป ขวัญลอยไปไหน บอกได้ไหมสุนันทา
(สร้อย)
ญ. คืนขวัญวันชีวา สุนันทาหน้าบาน ปราโมทย์โปรดปรานงานโอ้งานขวัญมงคล
เอ้อระเห่ย ระเหยลอยวน ร้างไปกี่หนก็ไม่พ้นสุนันทา
(สร้อย)
ช. เรารักสุนันทา สุนันทาชอบเรา ใครเล่าจะเอาเราพรากเราร้างไปไกล
เอ้อระเห่ย ระเหยลอยไป ขวัญลอยไปไหน ฝากใจไว้สุนันทา
(สร้อย)
ญ. งามสวนสุนันทา พร่าผกาแก้วกาญจน์ ตูมเต่งเบ่งบานปานมิ่งมาลย์ ไม้ เมืองพรหม
เอ้อระเห่ย ระเหยลอยลม สรวงลอยลงสมเสกมนต์โฉมสุนันทา

หากบทเพลง วันสุนันทา และ แก้วเจ้าจอม ทำหน้าที่สถาปนาความศักดิ์สิทธิ์และระเบียบอันสง่างามของสถาบัน บทเพลง สุนันทารำวง (คำร้องโดย ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ) คือเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่ทำหน้าที่ในทิศทางตรงกันข้าม นั่นคือการลดทอนความตึงเครียดเชิงโครงสร้าง และเปลี่ยนผ่านผู้คนเข้าสู่ความรื่นเริงร่วมกัน ผ่านท่วงทำนองจังหวะรำวงและการเกี้ยวพาราสีในโครงสร้างเพลงสลับชาย–หญิง (สร้อย–ชายน้อง–หญิงรับ) อันเป็นอัตลักษณ์ดนตรีของสุนทราภรณ์ จากการวิเคราะห์ตัวบท พบประเด็นสำคัญดังนี้:

1) การสลายชนชั้นทางสังคมผ่านจังหวะรำวงและภาวะความเท่าเทียม (Communitas)

ในทางมานุษยวิทยา จังหวะดนตรีแบบ “รำวง” มีลักษณะพิเศษในการชักชวนให้ผู้ฟังเกิดการขยับเคลื่อนไหวร่างกายร่วมกันเป็นวงกลม ซึ่งไม่มีหัวแถวหรือท้ายแถว ในบทเนื้อร้องท่อนสร้อยระบุว่า: “(สร้อย) เอ้อระเห่ย ระเหย ลอยมา สุนันทาหลั่นมาโดยสุราลัย สู่โลกหล้าสถาบันใจ ขวัญเอยอาลัยกอดกันไว้สุนันทา” คำว่า **“กอดกันไว้สุนันทา”** ในท่อนสร้อยที่ร้องซ้ำตลอดทั้งเพลง เป็นอุปลักษณ์ (Metaphor) ทางกายภาพที่ทรงพลังเด่นชัดที่สุด แสดงถึงการทลายกำแพงความแปลกแยกสวนบุคคลชนชั้น หรือความขัดแย้งของคนในสังคมชั่วคราว แล้วก้าวเข้าสู่ความสัมพันธ์ที่ผูกพันกันอย่างแนบแน่นในฐานะ “ขวัญ” เดียวกัน สอดคล้องกับแนวคิดการเกิดภาวะ **“คอมมูนิตัส” (Communitas)** ที่ทุกคนในสถาบันกลายเป็นหนึ่งเดียวกันโดยไม่มีกรอบกติกาทางชนชั้นมากีดกัน

2) การตอกย้ำสายใยที่ตัดไม่ขาดและการฝากใจไว้กับสถาบัน

เนื้อร้องท่อนเกี้ยวพาราสีระหว่างชาย–หญิง ไม่ได้มุ่งเน้นเรื่องความรักฉันชู้สาวในความหมายทั่วไป แต่ถูกยกระดับให้กลายเป็นการแสดงความจงรักภักดีและความรักที่มีต่อสถาบันการศึกษาร่วมกัน (ช.) *“เรารักสุนันทา สุนันทาชอบเรา ใครเล่าจะเอาเราพรากเราร้างไปไกล... ฝากใจไว้สุนันทา”* *(ญ.) “ร้างไปกี่หนก็ไม่พ้นสุนันทา”* ตัวบทเหล่านี้นำเสนอภาพความผูกพันที่เหนียวแน่นและไม่อาจแยกขาดจากกันได้ คำว่า “ร้างไปกี่หนก็ไม่พ้น” และ “ฝากใจไว้” สะท้อนให้เห็นถึงฟังก์ชันของเพลงในการทำงานกับจิตใต้สำนึกของผู้เรียน ดนตรีทำหน้าที่ร้อยรัดความรู้สึกปลอดภัย ความเป็นเจ้าของร่วม (Sense of Belonging) เพื่อให้นักศึกษารู้สึกผูกพันกับสถาบันอย่างไม่มีวันเสื่อมคลาย ไม่ว่าจะต้องแยกย้ายห่างไกลกันไปกี่ครั้งในอนาคต

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

3) การเชื่อมโยงอัตลักษณ์ “สตรี” และ “ความเป็นวัง” สู่เทวโลก

ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ ผู้ประพันธ์คำร้อง ยังคงรักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิมของสวนสุนันทาในเรื่องความงดงามและพันธุ์ไม้ประดับ โดยนำมาประยุกต์เปรียบเทียบในท่อนขับร้องของฝ่ายหญิงอย่างวิจิตร *(ญ.) “งามสวนสุนันทา พร่าผกาแก้วกาญจน์ ตูมเต่งเบ่งบานปานมิ่งมาลย์ ไม้ เมืองพรหม... สรวงลอยลงสมเสกมนต์โฉมสุนันทา”* คำร้องท่อนนี้เลือกใช้คำศัพท์ชั้นสูง เช่น “ผกาแก้วกาญจน์” และ “ไม้ เมืองพรหม” ซึ่งเป็นการดึงภาพตัวแทน (Representation) ของสุนทรียภาพแห่งอดีตพระราชอุทยานและราชสำนักฝ่ายในกลับมาอีกครั้ง ดอกไม้ที่ “ตูมเต่งเบ่งบาน” เป็นอุปลักษณ์แทนเหล่านักศึกษา (โดยเฉพาะในยุควิทยาลัยครูที่มีสตรีมากกว่าบุรุษ) ที่กำลังเติบโตก้าวหน้าทางสติปัญญา ความงดงามเหล่านี้ถูกอธิบายว่าราวกับถูก “เสกมนต์” และลอยลงมาจากสรวงสวรรค์ (สุราลัย) ซึ่งเป็นการตอกย้ำสถาปนาภาพลักษณ์ความสง่างาม อ่อนหวาน และความพิเศษเหนือสามัญชนทั่วไปให้แก่ชาวสวนสุนันทาผ่านพิธีกรรมทางเสียงนั่นเอง

เพลง “สุนันทาอาลัย”: พิธีกรรมแห่งการเปลี่ยนผ่านและการตรึงความทรงจำร่วมข้ามกาลเวลา

เพลงสุนันทาอาลัย (จังหวะโบเรโล่)

ลาแล้วสุนันทา
แม้ว่า ลาแล้วเศร้างเหงาใจ
ลาวิมานถิ่นสถานยิ่งใหญ่
ที่เรานี้เคยได้มาพึ่งในสวนร่วมกัน
ลาแล้วแก้วเจ้าจอม
หอมย่อม ยังฝังจิตสัมพันธ์
เนินพระนางท่ามกลางสวนงามนั่น
ที่รำลึกคงมั่นห่างไปพลันฝันไม่วาย
อกเอยโถเคยเที่ยวชม
ร่วมกันสุขสมอารมณ์ผูกพันไม่หาย
พร้อมทั้งมิตรเรียงรายแสนอาลัยไม่หน่าย
ไม่มีคลายไมตรี
ลาแล้วสุนันทา
แม้ว่าลาแล้วเศร้าฤดี
สีน้ำเงินและชมพูเรานี่
จดจำไว้เต็มที่ชั่วชีวีสิไม่จาง

จากการวิเคราะห์เนื้อร้องบทเพลง สุนันทาอาลัย พบว่าเพลงนี้ทำหน้าที่จัดการอารมณ์ความรู้สึกของผู้เรียนในวินาทีสุดท้ายของการเปลี่ยนผ่านสถานภาพ (Status Transformation) จากการเป็น “นักศึกษาปัจจุบัน” สู่การเป็น “ศิษย์เก่า” โดยมีกลไกทางวรรณศิลป์ที่สะท้อนรหัสวัฒนธรรม 3 ประการหลัก ดังนี้

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

1) การยกระดับพื้นที่สู่ “วิมาน” และการเปลี่ยนสถานที่กายภาพเป็นพื้นที่แห่งอารมณ์

“ลาแล้วสุนันทา แม้ว่า ลาแล้วเศร้างเหงาใจ ลาวิมานถิ่นสถานยิ่งใหญ่ ที่เรานี้เคยได้มาพึ่งในสวนร่วมกัน” คำร้องท่อนแรกเลือกใช้คำว่า “ลาวิมาน” ซึ่งเป็นอุปลักษณ์ระดับสูง เปรียบเทียบพื้นที่มหาวิทยาลัยดั่งที่ประทับของเทวดา ตอกย้ำภาพจำของวังสวนสุนันทาที่มีความสง่างาม ยิ่งใหญ่ และน่าภาคภูมิใจ การใช้ข้อความว่า “เคยได้มาพึ่งในสวนร่วมกัน” เป็นการสะท้อนภาพจินตกรรมทางสังคมว่า สถาบันแห่งนี้เปรียบเสมือนร่มไม้ใหญ่ที่คอยโอบอุ้มและให้ที่พักพิงแก่ทุกคน โดยคำว่า “ร่วมกัน” ทำหน้าที่มัดรวมประสบการณ์ส่วนบุคคลให้กลายเป็นประสบการณ์ร่วมของกลุ่มในทันที

2) การฉายภาพซ้ำ (Flashback) ของสัญลักษณ์เด่นเพื่อตรึงจิตสัมพันธ์

“ลาแล้วแก้วเจ้าจอม หอมย่อม ยังฝังจิตสัมพันธ์ เนินพระนางท่ามกลางสวนงามนั่น ที่รำลึกคงมั่นห่างไปพลันฝันไม่วาย” “อกเอยโถเคยเที่ยวชม ร่วมกันสุขสมอารมณ์ผูกพันไม่หาย พร้อมทั้งมิตรเรียงรายแสนอาลัยไม่หน่ายไม่มีคลายไมตรี” ในเชิงจิตวิทยาการดนตรี (Music Psychology) ตัวบทท่อนนี้ทำหน้าที่เป็นกลไก “ฉายภาพซ้ำ” (Flashback) โดยดึงสัญลักษณ์เด่นจากเพลงก่อน ๆ มาร้อยเรียงซ้ำอีกครั้ง ทั้ง "แก้วเจ้าจอม" และ "เนินพระนาง" เพื่อกระตุ้นให้ผู้ฟังหวนระลึกถึงวันแรกที่ก้าวเข้ามา ความหอมของแก้วเจ้าจอมที่ “ยังฝังจิตสัมพันธ์” และภาพที่ “เคยเที่ยวชมร่วมกัน” ถูกนำมาอธิบายในฐานะ “ทุนความทรงจำ” ที่เหนียวแน่น ซึ่งส่งผลให้ความสัมพันธ์ในกลุ่มเพื่อน (มิตรเรียงราย) ถูกแช่แข็งไว้ในรูปแบบของความทรงจำที่ไม่มีวันจางหาย แม้ในทางกายภาพจะต้อง “ห่างไปพลัน” ก็ตาม

3) สีน้ำเงินและชมพู: การประกาศสัจจะแห่งอัตลักษณ์ชั่วชีวิต

“ลาแล้วสุนันทา แม้ว่าลาแล้วเศร้าฤดี สีน้ำเงินและชมพูเรานี่ จดจำไว้เต็มที่ชั่วชีวีสีไม่จาง” วรรคสุดท้ายของบทเพลงถือเป็นจุดสรุปที่ทรงพลังที่สุดในเชิงสังคมวิทยาและอัตลักษณ์ร่วม คำว่า “สีน้ำเงินและชมพูเรานี่” (สีประจำสถาบันในยุคแรก) ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทน “ตัวตน” ของชาวสวนสุนันทา การประกาศว่าสะกดและ “จดจำไว้เต็มที่ชั่วชีวีสีไม่จาง” เป็นการสร้างพันธสัญญาเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Covenant) ร่วมกันของผู้ฟังทุกคน ว่าต่อให้เวลาจะผ่านไปนานแค่ไหน หรือต้องออกไปสู้โลกภายนอกไกลเพียงใด แต่อัตลักษณ์ความเป็น “ลูกสวนสุนันทา” “ลูกพระนาง” ที่ถูกย้อมด้วยสีน้ำเงินและชมพูผ่านเสียงเพลงนี้ จะยังคงเด่นชัดและคงทนอยู่ชั่วชีวิต ไม่เสื่อมสลายไปตามกาลเวลา

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทเพลงประจำสถาบันมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา จำนวน 4 บทเพลง ได้แก่ วันสุนันทา แก้วเจ้าจอม สุนันทารำวง และสุนันทาอาลัย ที่ประพันธ์โดยวงดนตรีสุนทราภรณ์ ชี้ให้เห็นอย่างเด่นชัดว่า บทเพลงเหล่านี้ไม่ได้ทำหน้าที่เป็นเพียงสื่อบันเทิงหรือดนตรีประกอบพิธีการในมหาวิทยาลัยเท่านั้น หากแต่เป็นกลไกเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Mechanism) และสถาบันทางวัฒนธรรมที่มีชีวิต ซึ่งทำหน้าที่จัดการความทรงจำร่วมและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มอย่างเป็นระบบ

อัจฉริยภาพของวงดนตรีสุนทราภรณ์และคณะผู้ประพันธ์เพลง (เอื้อ สุนทรสนาน ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ และธาตรี–วิชัย โกกิละกนิษฐ์) อยู่ที่การหลอมรวม “อัตลักษณ์ความเป็นวัง” (Royal Court Identity) ซึ่งเป็นทุนทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของอดีตพระราชอุทยานและราชสำนักฝ่ายใน ให้แปรสภาพเข้ากับบริบทสถาบันอุดมศึกษาของสามัญชนได้อย่างแนบเนียน ผ่านกระบวนการทางคีตศิลป์และวรรณศิลป์ที่ทำหน้าที่สอดประสานกันตลอดช่วงชีวิตการศึกษาของนักศึกษา:

[วันสุนันทา / แก้วเจ้าจอม] → ประกาศวาระความสุข สถาปนาพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ (เนินพระนาง / ดอกแก้วเจ้าจอม)

↓

[สุนันทารำวง] →ทลายกำแพงความแปลกแยก สร้างความเสมอภาคเท่าเทียม (Communitas)

↓

[สุนันทาอาลัย] →ตรึงความทรงจำร่วมและสร้างพันธสัญญาอัตลักษณ์ “สีน้ำเงิน–ชมพู” ชั่วชีวิต

บทเพลงทั้ง 4 จึงทำหน้าที่เป็น “พิธีกรรมทางเสียง” (Sonic Ritual) ที่เปลี่ยนสถานที่ทางกายภาพให้กลายเป็นพื้นที่แห่งจิตวิญญาณและความผูกพันร่วมกัน หล่อหลอมให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกเป็นเจ้าของร่วม (Sense of Belonging) และก้าวเข้าสู่ “ชุมชนจินตกรรม” (Imagined Community) ในนาม “ลูกสวนสุนันทา” หรือ “ลูกพระนาง” ที่แข็งแกร่งและสืบทอดส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่นได้อย่างยั่งยืนข้ามผ่านกาลเวลา

ข้อเสนอแนะ (Recommendations)

1) ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ (Application Recommendations)

การอนุรักษ์เชิงรุกในสถาบัน: มหาวิทยาลัยควรนำผลการวิจัยนี้ไปต่อยอดในกิจกรรมพัฒนานักศึกษา โดยเฉพาะในกระบวนการปฐมนิเทศหรือกิจกรรมต้อนรับน้องใหม่ โดยไม่เพียงแต่ให้นักศึกษาร้องเพลงได้ แต่ควรสอดแทรกการถอดรหัสความหมายประวัติศาสตร์ (เช่น ที่มาของเนินพระนาง ดอกแก้วเจ้าจอม และสีน้ำเงิน–ชมพู) เพื่อสร้างความลึกซึ้งในอัตลักษณ์

การจัดการวัฒนธรรมดิจิทัล: ควรมีการนำบทเพลงทั้ง 4 ชิ้นนี้มาจัดทำเป็นฐานข้อมูลวัฒนธรรมดิจิทัล เผยแพร่เนื้อร้องทางประวัติศาสตร์และบทวิเคราะห์ในรูปแบบสื่อสร้างสรรค์ (เช่น Infographic หรือ Podcast) เพื่อให้ศิษย์เก่าและศิษย์ปัจจุบันสามารถเข้าถึงและส่งต่อทุนวัฒนธรรมนี้ได้ง่ายขึ้น

2) ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาครั้งต่อไป

การวิจัยเชิงปริมาณ / ผสมผสาน: ควรมีการขยายผลโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงสำรวจ (Survey Research) เพื่อวัดระดับความผูกพัน (Engagement) และการรับรู้ตัวตนของนักศึกษายุคเจเนอเรชันซี (Gen Z) ที่มีต่อบทเพลงสุนทราภรณ์เหล่านี้ เพื่อดูพลวัตและการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย

การศึกษาเปรียบเทียบระหว่างสถาบัน: ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบบทเพลงสถาบันของสุนทราภรณ์ที่แต่งให้แก่มหาวิทยาลัยต่าง ๆ (เช่น จุฬาฯ ธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์) เพื่อวิเคราะห์ให้เห็นภาพรวมของกลยุทธ์การประดิดประดอยอัตลักษณ์สถาบันการศึกษาของไทยในยุคหลังปีพุทธศักราช 2500

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

รายการอ้างอิง

พูนพิศ อมาตยกุล. *ดนตรีวิจักษ์: ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: รักษ์สิปป์, 2529.

วิทยาลัยครูสวนสุนันทา. *สวนสุนันทาในอดีต*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2529.

อติพร สุนทรสนาน. *ที่ระลึกครบรอบ 30 ปี วงดนตรีสุนทราภรณ์*. กรุงเทพฯ: ป.พิศนาคะการพิมพ์, 2512.

อติภพ ภัทรเดชไพศาล. *เสียงเพลง/วัฒนธรรม/อำนาจ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน, 2557.

อโศก สุขศิริพรฤทธิ์. สัมภาษณ์. ศิลปินวงดนตรีสุนทราภรณ์และวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์, พฤษภาคม. 2569.

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

บทความวิชาการ

THE NURSERY OF PHRA AKKHARA CHAYA THOE: THE FIRST SCHOOL FOR YOUNG CHILDREN IN SIAM

โรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ: โรงเรียนเด็กเล็กแห่งแรกในสยาม

RAWIROCH SINGHLUMPONG (รวีโรจน์ สิงห์ลำพอง)*

วันที่รับบทความ 4 กุมภาพันธ์ 2569
วันที่แก้ไขบทความ 8 เมษายน 2569
วันที่ตอบรับบทความ 23 เมษายน 2569

บทคัดย่อ

บทความนี้ศึกษาประวัติความเป็นมา วัตถุประสงค์ และระเบียบการจัดการศึกษาของ “โรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ” ซึ่งเป็นสถานรับเลี้ยงและโรงเรียนเด็กเล็กแห่งแรกในประเทศสยาม สถานศึกษาแห่งนี้จัดตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2433 โดยพระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมขุนสุทธาสินีนาฏ (พระอิสริยยศในขณะนั้น) ทรงมีพระดำริริเริ่มด้วยความโศกเศร้าอย่างสาหัสจากการสูญเสียพระราชธิดาคือ พระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้านภาจรจำรัสศรี ที่สิ้นพระชนม์ลงด้วยโรคไข้รากสาดน้อย ขณะมีพระชันษาเพียง 5 ปีเศษ จึงทรงขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เพื่อใช้ที่ดินส่วนพระองค์บริเวณตำบลสวนมะลิ ริมถนนบำรุงเมือง ในการสร้างโรงเลี้ยงเด็กเพื่อทำนุบำรุงและสร้างพระกุศลอุทิศแด่พระราชธิดาผู้ล่วงลับ การดำเนินงานมีพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นดำรงราชานุภาพ ทรงรับหน้าที่เป็นผู้จัดการโรงเลี้ยงเด็ก โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อช่วยเหลือและอุปการะเด็กกำพร้า เด็กอนาถา และเด็กจากครอบครัวที่ยากจนขัดสน โรงเรียนจะรับดูแลเด็กตั้งแรกเกิดไปจนถึงเกณฑ์อายุที่กำหนด โดยให้กินอยู่หลับนอนและรักษาพยาบาลฟรี จุดเด่นสำคัญคือการวางหลักสูตรการจัดการศึกษา “วิชาหัดเด็ก 10 ประการ” ที่เน้นทักษะการอ่านเขียน การคิดเลข ทักษะชีวิต และการพึ่งพาตนเองผ่านการเล่นปนเรียน ซึ่งเป็นแนวคิดที่สอดคล้องอย่างน่าอัศจรรย์กับหลักการศึกษาปฐมวัยสมัยใหม่และวิธีเรียนรู้แบบมอนเตสซอรี่ (Montessori Approach) ทั้งที่แนวคิดของสยามนี้เกิดขึ้นก่อนมอนเตสซอรี่ถึงประมาณ 9 ปี แม้ในเวลาต่อมาโรงเลี้ยงเด็กจะเผชิญปัญหาจำนวนเด็กนอกเกณฑ์ที่มากเกินไปจนต้องปรับเปลี่ยนบทบาทพื้นที่และยุติกิจการลงในที่สุด แต่คุณูปการและพระกรุณาธิคุณของพระองค์ยังคงเป็นรากฐานสำคัญและเป็นต้นกำเนิดด้านงานสังคมสงเคราะห์ รวมถึงการศึกษาปฐมวัยของไทย ซึ่งเกิดขึ้นก่อนที่ทางราชการ

* นักวิชาการศึกษา ด้านประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ศาสนา และจารีต สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, E-mail: Raweeroch.si@ssru.ac.th
Educational Academic in History, Culture, Religion, and Traditions, Office of Arts and Culture, Suan Sunandha Rajabhat University

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

จะจัดตั้งโรงเรียนอนุบาลแห่งแรกถึง 50 ปี โดยปัจจุบันยังคงเหลือหลักฐานเชิงประจักษ์ผ่านชื่อ “ตรอกโรงเสี้ยงเด็ก” ในกรุงเทพมหานคร

คำสำคัญ: โรงเสี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ / การศึกษาปฐมวัยในสยาม / วิชาหัดเด็ก 10 ประการ / ประวัติศาสตร์งานสังคมสงเคราะห์ / แนวคิดแบบมอนเตสซอรี่

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

Abstract

This article explores the history, objectives, and educational regulations of "The Nursery of Phra Akkhara Chaya Thoe," the very first nursery and preschool in Siam. Established in 1890 (B.E. 2433) by Phra Akkhara Chaya Thoe Princess Saisavali Bhiromya, Krom Khun Suddhasininat (her title at the time), the institution was conceived amidst her profound grief over the untimely loss of her daughter, Her Royal Highness Princess Nabharachamrassri, who passed away from typhoid fever at the tender age of five In response, she sought royal permission from King Chulalongkorn (King Rama V) to utilize her personal land in the Suan Mali sub-district, along Bamrung Mueang Road, to build the nursery. This endeavor aimed to nurture vulnerable children and make merit in dedication to her late daughter. Regarding its administration, His Royal Highness Prince Damrong Rajanubhab assumed the role of the nursery's manager.

Its primary objective was to aid and support orphans, destitute children, and those from impoverished families. The institution provided full boarding and free medical care for children from infancy up to the designated age limit. A key highlight was the implementation of the "10 Core Lessons for Children" curriculum, which emphasized literacy, numeracy, life skills, and self-reliance through play-based learning. Remarkably, this Siamese concept aligned with modern early childhood education and the Montessori Approach, despite predating Montessori's ideology by approximately nine years. Although the nursery eventually faced an influx of children who did not meet the criteria—leading to a restructuring of the space and its ultimate closure—the Princess's immense contributions and benevolence remain a foundational cornerstone and the origin of social work and early childhood education in Thailand, predating the government's establishment of the first public kindergarten by 50 years. Today, this historical legacy remains visibly evident through the name "Trok Rong Liang Dek" (The Nursery Alley) in Bangkok.

Keywords: The Nursery of Phra Akkhara Chaya Thoe / Early Childhood Education in Siam / 10 Core Lessons for Children / Social Work History / Montessori Approach

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

บทนำ

พระวิมาดาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา ประสูติเมื่อวันที่ 4 กันยายน พุทธศักราช 2406 เป็นพระธิดาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าลดาวัลย์ กรมหมื่นภูมินทรภักดี (พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 ประสูติแต่เจ้าจอมมารดาเอมน้อย) พระมารดาคือหม่อมจีน (ต่อมาในรัชกาลที่ 5 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาขึ้นเป็นเจ้าจอมมารดาจีน ด้วยท่านเป็นขรัวยายของสมเด็จเจ้าฟ้าถึง 6 พระองค์ จึงทรงยกย่องให้มีเกียรติยศเสมอด้วยพระสนมเอกของพระเจ้าแผ่นดิน) พระวิมาดาเธอ ทรงเป็นพระธิดาองค์เล็ก เมื่อแรกประสูติทรงดำรงพระอิสริยยศหม่อมเจ้า มีพระโสทรเชษฐภคินีร่วมพระมารดา 2 พระองค์คือ หม่อมเจ้าบัว (พระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าอุบลรัตนนารีนาค กรมขุนอรรควรราชกัญญา) หม่อมเจ้าปิ๋ว (พระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าเสาวภาคย์นารีรัตน์) และพระวิมาดาเธอ ทรงเป็นพระธิดาองค์เล็ก มีพระนามเมื่อแรกประสูติว่าหม่อมเจ้าสาย (เฉลิมพลฑิฆัมพร, พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า, 2535: 16–17)

ในกาลต่อมาเมื่อทรงเจริญพระชันษาได้รับราชการสนองพระเดชพระคุณพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เป็นพระภรรยาเจ้าในตำแหน่งพระอัครชายา พร้อมกับพระโสทรเชษฐภคินีทั้งสองพระองค์ พระอิสริยยศในขณะนั้นคือพระอัครชายาเธอ หม่อมเจ้าสาย ครั้นถึงวันที่ 25 มิถุนายน พุทธศักราช 2431 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาขึ้นเป็น พระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมขุนสุทธาสินีนาฏ (ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 5 ตอน 8, 2431: 61) ชาววังออกพระนามโดยลำลองว่า พระอัครชายาเธอพระองค์เล็ก หรือท่านองค์เล็ก ในกาลต่อมาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาพระอิสริยยศขึ้นเป็นพระองค์เจ้าต่างกรมผู้ใหญ่ มีพระนามตามจารึกในพระสุพรรณบัฏว่า พระวิมาดาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา (ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 42 ตอน 0 ก, 2468: 372) คำว่า “วิมาดา” แปลว่า “แม่เลี้ยง” พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงยกย่องพระวิมาดาเธอไว้เสมอด้วยพระราชมารดา พระองค์จึงทรงเป็นเจ้านายพระองค์เดียวที่ได้รับการสถาปนาไว้ในพระอิสริยศักดิ์นี้อย่างเป็นทางการ ส่วนสร้อยพระนาม “ปิยมหาราชปดิวรัดา” นั้นแปลว่า ภริยาที่ซื่อสัตย์และภักดีต่อสามีคือพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่งในรัชกาลนั้นทรงรับพระภาระในการกำกับห้องเครื่อง ปรุงพระกระยาหารถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และราชสำนักในพระองค์ตลอดรัชกาล นับเป็นหน้าที่อันมีเกียรติยศยิ่ง เพราะผู้ปฏิบัติหน้าที่นี้ต้องเป็นผู้ที่ได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยเป็นอย่างสูง (เนื่อง นิลรัตน, ม.ล., ม.ป.ป.: 27–29)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชโอรสและพระราชธิดา ซึ่งประสูติแต่พระวิมาดาเธอฯ 4 พระองค์ ได้แก่

1. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ต้นราชสกุลยุคล
2. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้านภาจรจำรัสศรี ภัทรวดีราชธิดา (สิ้นพระชนม์เสียก่อนสถาปนาเป็นสมเด็จเจ้าฟ้า)
3. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามาลินีนภดารา ศิรินิภาพรรณวดี กรมขุนศรีสัชนาลัยสุรกัญญา
4. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้านิภานภดล วิมลประภาวดี กรมขุนอู่ทองเขตขัตติยนารี

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

ปฐมบทแห่งโรงเลี้ยงเด็ก

เหตุการณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับการตั้งโรงเลี้ยงเด็กนั้น มีต้นเรื่องว่า ในปีพุทธศักราช 2432 พระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้านภาจรจำรัสศรี ประชวรพระโรคไข้รากสาดน้อยสิ้นพระชนม์ขณะมีพระชันษาเพียง 5 ปีเศษ เจ้าฟ้าหญิงพระองค์นี้เป็นที่สนิทเสน่หาของพระราชบิดาและพระราชมารดายิ่งนัก มีบันทึกว่า แม้จะยังเป็นพระราชกุมารี แต่ก็โปรดที่จะทรงทำอะไร ๆ ตามอย่างผู้ใหญ่ เช่นเวลาเสด็จขึ้นเฝ้า ข้าหลวงต้องเชิญหีบพระศรี (หีบหมาก) ตามเสด็จ ทรงร้อยมาลัยถวายสมเด็จพระราชบิดาสำหรับคล้องที่พระแสงทุกวัน ชาววังในสมัยนั้นอัศจรรย์ใจที่เด็กเล็กพระชันษาเพียงเท่านั้นสามารถร้อยมาลัยครึ่งซีกได้ด้วยดอกพุด ดอกมะลิ ดอกพุทธชาด ซึ่งแม้แต่เด็กที่โตกว่านี้ยังสามารถฝึกหัดได้ยากนัก เมื่อสิ้นพระชนม์ลงอย่างน่าสลดใจเช่นนี้ พระมารดาคือพระวิมาดาเธอทรงโศกเศร้าอย่างสาหัสเกินกว่าจะระงับได้ ถึงขนาดที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต้องทรงพาหลีกออกจากพระตำหนัก ขึ้นไปประทับบนพระที่นั่งจักรีมหาปราสาททันทีที่พระเจ้าลูกเธอสิ้นพระชนม์ ส่วนการพระศพนั้น เจ้านายฝ่ายในชั้นผู้ใหญ่มีสมเด็จพระนางเจ้าสว่างวัฒนา พระบรมราชเทวี เป็นต้น ทรงพระเมตตาเป็นธุระช่วยจัดการแทน (ดำรงราชานุภาพ, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, 2472: 4–5)

การสูญเสียครั้งนี้ พระวิมาดาเธอ ทรงโศกเศร้าอาลัยรักพระราชธิดายิ่งนัก ทรงพระอนุสรณ์คำนึงว่า ขนาดพระธิดาของพระองค์เองที่ทรงดูแลทะนุถนอมอย่างดียิ่งยังประสบเคราะห์กรรมเช่นนี้ จึงมีพระดำริถึงเด็กอื่นที่ขาดการเลี้ยงดูเอาใจใส่รักษาพยาบาล อันอาจเนื่องมาจากความยากจนของบิดามารดานั้นจะได้รับความลำบากเพียงใด ประกอบกับทรงมีพระประสงค์จะสร้างพระกุศลอุทิศแด่พระธิดาผู้ล่วงลับ ดังนั้นเมื่อเสร็จสิ้นงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอพระองค์นั้นแล้วในปี พ.ศ. 2433 พระวิมาดาเธอ ขณะดำรงพระอิสริยยศ พระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมขุนสุทธาสินีนาฏ ได้ทรงมีศรัทธาให้มีการจัดตั้งโรงเลี้ยงเด็กขึ้นใน พระนคร เพื่อรับเลี้ยงเด็กกำพร้า และเด็กอนาถา จึงขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตจัดตั้งโรงเลี้ยงเด็กขึ้นในบริเวณที่ดินส่วนพระองค์ ที่ตำบลสวนมะลิ ริมถนนบำรุงเมือง (ดำรงราชานุภาพ, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, 2472: 6) ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานพระบรมราชานุญาตและทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นดำรงราชานุภาพ (ต่อมาคือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ) ทำหน้าที่เป็นผู้จัดการโรงเลี้ยงเด็กดังกล่าว พระราชทานนามว่า “โรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ” โรงเลี้ยงเด็กแห่งนี้ให้การช่วยเหลืออุปการะแก่เด็กกำพร้า เด็กที่ครอบครัวยากจน ให้เข้ามาอยู่ประจำเพื่อได้รับการศึกษาการอบรมบ่มนิสัยให้เป็นพลเมืองดี มีความประพฤติดี มีวิชาความรู้ที่จะประกอบอาชีพได้ในอนาคต ดังประกาศในราชกิจจานุเบกษาความว่า

เรื่องโรงเลี้ยงเด็ก

พระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ มีความสังเวชสลดพระหฤทัย ในการที่ประชวรและสิ้นพระชนม์แห่งพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้านกาจรจำรัสศรี ซึ่งเป็นพระธิดาเป็นต้นเหตุ จึงได้ทรงพระดำริว่า บุตรธิดาผู้มีบรรดาศักดิ์มีทรัพย์ยังได้ความเวทนาในเวลาป่วยไข้แสนสาหัสถึงเพียงนี้ ทารกที่เป็นผู้เกิดแต่บิดามารดาอันขัดสนจะได้ความลำบากยิ่งไปกว่านี้สักเพียงไร เป็นที่น่าสงสาร

อนึ่งบรรดาทารกซึ่งเกิดแต่บิดามารดาอันขัดสนยากจน มักจะต้องทนความลำบากและทุกขเวทนาต่าง ๆ ด้วยความยากจนของบิดามารดาบางทีถึงเป็นอันตรายเสีย เพราะบิดามารดาไม่มี

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

กำลังสามารถจะบำรุงเลี้ยงดูไว้ได้ก็มี ที่บิดามารดาพาไปทอดทิ้งหรือไปเที่ยวยกให้แก่ผู้อื่นเสียแต่ยังอยู่ในผ้าอ้อมก็มี ทารกเหล่านี้ย่อมจะเป็นอันตรายเสียเพราะเหตุที่ไม่ได้รับความปฏิบัติบำรุงเลี้ยงตามสมควรมากกว่าที่จะรอดอยู่ได้จนโตใหญ่

อีกประการหนึ่ง ทรงพระดำริด้วยเห็นว่าเด็ก ๆ ซึ่งบิดามารดาเป็นคนเลวทรามขัดสน บิดามารดามักทอดทิ้งปล่อยให้ประพฤติตามอำเภอใจ คะนองในทางทุจริตไปแต่ยังเยาว์ ครั้นเด็กนั้นเติบใหญ่ขึ้นก็มีแต่นิสัยความชั่วพัวพันติดสันดาน พาให้เกียจคร้านหรือประพฤติพาลทุจริต ต้องได้รับความเดือดร้อนต่าง ๆ หาไม่ก็ต้องยอมตัวประพฤติเช่นทาสของผู้อื่นเมื่อปลายมือ เพราะบิดามารดาขัดสน ไม่สามารถ หรือไม่ได้ประสงค์ให้ศึกษาสำเหนียกหาวิชชาความรู้สำหรับเลี้ยงชีวิต และฝึกหัดให้ประพฤติดีมาแต่ในเวลาอันสมควรเมื่อยังเป็นเด็กนั้น เด็กตกไปในทางทุจริตเสียเพราะเหตุนี้ก็มีมาก

พระองค์มีพระประสงค์จะบำเพ็ญพระกุศลให้เป็นถาวรวัตถุที่ระลึกถึงและอุทิศส่วนพระกุศลประทานพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้านภาจรจำรัสศรี พระธิดาซึ่งสิ้นพระชนม์ล่วงไปนั้น จึงทรงพระดำริเห็นว่าการทำนุบำรุงทารกและเด็กชายหญิงซึ่งเป็นบุตรของคนยากจน ให้พ้นอันตรายและพ้นทางทุจริตต่าง ๆ ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว ย่อมจะเป็นการกุศลทานมัยบุญกิริยาวัตถุอันประเสริฐและเป็นการสมควรอย่างยิ่ง เพราะยังมิได้มีผู้ใดจัดขึ้นให้ปรากฏในพระราชอาณาเขตมาแต่ก่อน จึงนำความขึ้นกราบบังคมทูลแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ก็ทรงพระโสมนัสอนุโมทนาในพระกุศลเจตนาอันพิเศษนี้ และจะทรงเป็นพระราชธุระช่วยอุปการบำรุงด้วยพระบรมราชานุภาพ ให้การสำเร็จตลอดไปตามประสงค์ทุกประการ

ระเบียบการโรงเลี้ยงเด็ก

พระอัครชายาเธอฯ จึงได้ทรงบริจาคทรัพย์เป็นอันมาก ซื้อทั้งที่ดินและที่ตึกเรือนโรงต่าง ๆ ซ่อมแซม ก่อสร้างบริเวณและเครื่องใช้เครื่องแต่งทั้งปวงบริบูรณ์พร้อมเสร็จ จัดเป็นโรงสำหรับเลี้ยงเด็กขึ้นที่ตำบลสวนมะลิ ริมถนนบำรุงเมืองแห่งหนึ่ง เพื่อจัดการบำรุงเลี้ยงทารกและเด็กชายหญิงอันเป็นบุตรคนยากจนต่อไป โดยลักษณะการที่จัดดังนี้ คือ

1) โรงเลี้ยงเด็กนี้จะรับบำรุงเลี้ยงรักษาทารกและเด็กชายหญิงอันเป็นบุตรคนยากจนเข็ญใจซึ่งเป็นกำพร้า หรือบิดามารดาเป็นคนพิการเป็นคนมีทุกข์ยากไม่สามารถจะบำรุงเลี้ยงได้เอง จงพามาฝากให้เป็นสิทธิ์แก่โรงเลี้ยงเด็กนี้ ให้บำรุงเลี้ยงไปจบเติบใหญ่พอสมควรจะไปทำมาหากินโดยอิสรภาพกำลังตนได้ จะรับทำนุบำรุงเลี้ยงแต่ทารกและเด็กชายหญิงเท่าที่กล่าวมานี้เท่านั้น

2) บรรดาทารกและเด็กชายหญิงซึ่งจะรับเลี้ยงไว้ในโรงเลี้ยงเด็กนี้จะรับโดยกำหนดอายุในระวางอย่างต่ำ แม้ภายหลังเกิดมาได้วันเดียวไปจนเด็กหญิงอายุได้ 11 ปี เด็กชายอายุ 13 ปี เป็นอย่างสูงจะไม่รับเด็กซึ่งอายุเกินไปกว่านั้น

3) การที่จะบำรุงเลี้ยงทารกและเด็กชายหญิงในโรงเลี้ยงเด็กนี้จะให้กินอยู่หลับนอนเบ็ดเสร็จมีทั้งพี่เลี้ยงผู้รักษาพยาบาลเวลาเมื่อจะป่วยเจ็บ เมื่ออายุเด็กสมควรจะเล่าเรียนวิชาก็จะให้มีครูฝึกสอนวิชาเป็นทางทำมาหากินเลี้ยงชีวิตให้ จนโตใหญ่สมควรจะไปทำมาหากินเป็นอิสรภาพได้โดยกำลังตน ก็จะช่วยฝากฝังให้มีที่ทำมาหากินโดยชอบได้ถ้วนทุกคน

4) การที่บำรุงเลี้ยงทารกและเด็กในโรงเลี้ยงเด็กนี้ จะทำนุบำรุงให้เป็นทานจนตลอด บิดามารดามาฝากบุตรก็ไม่ต้องเสียค่าให้รับเลี้ยงเมื่อเด็กใหญ่โตจะออกจากโรงเลี้ยงเด็กไป ก็จะไม่ให้ต้องเสียเงินค่าบำรุงเลี้ยงและฝึกสอนวิชาอย่างหนึ่งอย่างใด

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

5) บิดามารดาจะพาบุตรมาฝากโรงเลี้ยงเด็กนี้ ต้องทำสัญญายอมยกเด็กนั้นให้เป็นสิทธิ์แก่โรงเลี้ยงเด็กให้เลี้ยงไปจนโตใหญ่จนกว่าจะไปทำมาหากินเองได้ ในระหว่างเมื่อเด็กอยู่ในโรงเลี้ยงเด็กนี้ บิดามารดาจะมาพาคืนไปไม่ได้ เว้นแต่ผู้บำรุงเลี้ยงเด็กเห็นว่าที่จะคืนให้บิดามารดาไปนั้นจะเป็นการดีแก่ตัวเด็กจึงจะยอมคืนให้ไป

อนึ่งในระวางเมื่อเด็กอยู่ในโรงเลี้ยงเด็กนั้น บิดามารดาของเด็กจะไปมาหาสู่เยี่ยมเยียนเด็กก็ได้ดังปรารถนา หรือเมื่อเวลาเด็กเจ็บไข้จะมาอยู่รักษาพยาบาลบุตรของตัวก็ได้

6) บรรดาทารกและเด็กชายหญิง ซึ่งมาอยู่ในโรงเลี้ยงเด็กนี้ จะได้รับทำนุบำรุงพิทักษ์รักษาเหมือนเป็นบุตรอันมีบิดามารดาที่ดีบำรุงเลี้ยงเป็นนิตย์เสมอหน้าทั่วไป และโรงเลี้ยงเด็กจะป้องกันมิให้มีผู้หนึ่งผู้ใดเบียดเบียนเด็กให้ได้ความเดือดร้อนอย่างหนึ่งอย่างใดได้โดยเต็มกำลังทั้งภายในและกายนอก

7) โรงเลี้ยงเด็กนี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เรียกชื่อว่า"โรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ" เพราะพระอัครชายาเธอฯ ได้ทรงพระดำริและทรงบริจาคทรัพย์สร้างขึ้น ทั้งจะทรงทำนุบำรุงโดยพิเศษส่วนพระองค์เองต่อไปเป็นนิตย์

ขอท่านทั้งปวงผู้ได้อ่านทราบความจงอนุโมทนาในการพระกุศลเจตนาอันพิเศษนี้ และช่วยมีความกรุณาชี้แจงให้ทราบถึงบรรดาคนซึ่งมีความลำบากทุกข์ยากที่จะเลี้ยงบุตรของตน ทั้งผู้ที่ได้รับเลี้ยงเด็กกำพร้าไว้ด้วยความยากนั้นให้เข้าใจความจริง และยินยอมตามความที่ได้กล่าวมาข้างต้น ถ้าพาเด็กมาฝากยังโรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอฯ ก็จะรับไว้ทำนุบำรุงโดยเต็มกำลังตามสมควรต่อไป (ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 7 ตอน 1, 2433: 7)

โรงเลี้ยงเด็กเมื่อแรกเปิด

โรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอฯ นี้เปิด ณ วันที่ 1 เมษายน รัตนโกสินทรศก 109 โดยวันที่ 31 มีนาคม รัตนโกสินทรศก 108 เวลาบ่าย 5 โมงเศษ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินโดยรถพระที่นั่งไปโรงเลี้ยงเด็ก มีการเจริญพระพุทธมนต์ พระสงฆ์ธรรมยุติกา 10 รูป มีพระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นวชิรญาณวโรรส เป็นประธาน สงฆ์สวดมนต์จบแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับถึงพระบรมมหาราชวังเวลา 2 ทุ่มเศษ

วันที่ 1 เมษายน รัตนโกสินทรศก 109 เวลาเช้า 5 โมงเศษ โปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร เสด็จไปบำเพ็ญพระราชกุศลที่โรงเลี้ยงเด็ก คือทรงถวายอาหารบิณฑบาตพระสงฆ์ที่สวดมนต์รับพระราชทานฉัน และถวายไทยทานเป็นอันมาก แล้วเสด็จกลับพระบรมมหาราชวัง (ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 7 ตอน 1, 2433: 7)

จากข้อความในราชกิจจานุเบกษาข้างต้น ทำให้ทราบว่าโรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอนี้จัดตั้งขึ้นและประกอบพิธีเปิดในวันที่ 1 เมษายน รัตนโกสินทรศก 109 (พุทธศักราช 2434) มีที่ตั้งที่ตำบลสวนมะลิ ริมถนนบำรุงเมือง อันเป็นที่ดินส่วนพระองค์ของพระวิมาดาเธอ ในภารกิจการจัดและดำเนินการนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมอบหมายให้พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นดำรงราชานุภาพ ขณะนั้นทรงดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมธรรมการ รับเป็นผู้ดำเนินการวางระเบียบและอำนวยการตามพระปณิธานของพระวิมาดาเธอทุกประการ และหลังจากเปิดการดำเนินภารกิจอย่างเป็นทางการแล้ว โรงเลี้ยงเด็กแห่งนี้ให้การช่วยเหลืออุปการะแก่เด็กกำพร้า เด็กที่ครอบครัวยากจน ให้เข้ามาอยู่ประจำเพื่อได้รับการศึกษาการอบรมบ่มนิสัยให้เป็นพลเมืองดี มีความประพฤติดี มีวิชาความรู้ที่จะประกอบอาชีพได้ในอนาคต ทรงรับเลี้ยงเด็กชายหญิง ตั้งแต่แรกเกิดจนกระทั่ง อายุ 12 ปี สำหรับ

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

เด็กหญิง และ 13 ปี สำหรับเด็กชาย เด็กดังกล่าวนอกจากจะได้รับการศึกษา การอบรมขัดเกลากิริยามารยาทและลักษณะนิสัยแล้ว ยังได้รับการดูแลเป็นอย่างดีทั้งด้านความเป็นอยู่ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม การรักษาพยาบาล และที่พำนักหลับนอนโดยผู้ปกครองไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายแต่อย่างใด จนกระทั่งอายุครบตามกำหนดพอที่จะประกอบอาชีพได้ โรงเลี้ยงเด็กนี้ก็จะคืนเด็กให้กับผู้ปกครอง เด็กที่เข้าอยู่ในอุปการะของโรงเลี้ยงเด็กนี้ จะได้รับชื่อใหม่ ใช้คำว่าบุญเป็นต้นชื่อทุกคน อาทิ เด็กชายบุญโกย เด็กชายบุญสิบ เด็กชายบุญปก เด็กหญิงบุญแต่ง เด็กหญิงบุญศุข เด็กหญิงบุญจินต์ เป็นต้น (ดำรงราชานุภาพ, พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่น, 2433: 2)

การบริหารจัดการและการจัดการเรียนการสอน

ทุนทรัพย์ในการจัดสร้าง ดำเนินการภารกิจ และเงินเดือนบุคลากร ตลอดจนค่าใช้สอยต่าง ๆ ของโรงเลี้ยงเด็กนี้เป็นเงินประทานจากพระอัครชายาเธอ (พระวิมาดาเธอ) เป็นส่วนใหญ่ มีเงินสนับสนุนจากพระคลังข้างที่บ้าง กับเงินและสิ่งของบริจาคจากผู้อื่นช่วยสมทบบ้าง เมื่อจะสร้างโรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ ในที่ดินส่วนพระองค์นั้น ราษฎรใกล้เคียงพอทราบข่าวต่างก็แสดงความปรารถนาที่จะเสนอขายที่ดินของตนให้แก่การก่อสร้างครั้งนี้ ราษฎรเช่นนายภู่ได้เสนอขายที่ตั้งบ้านเรือนพร้อมที่ดินของตน รวมถึงราษฎรรายย่อยอื่น ๆ ด้วย เมื่อซื้อขายสำเร็จ คิดคำนวณโดยประมาณแล้ว โรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอนี้ มีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ 28 ไร่ ที่ดินเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ด้านหน้าติดถนนบำรุงเมือง ด้านหลังติดคลองมหานาค ด้านข้างทั้งสองติดกับที่ดินทำกินของราษฎร แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า ในปัจจุบันนี้ไม่เหลือพื้นที่เดิมได้ให้เห็นหรือศึกษาเลย เหลือเพียงถนนขนาดเล็กที่ชื่อ “ตรอกโรงเลี้ยงเด็ก” ไว้เป็นหลักฐานเท่านั้น ซึ่งจากคำบอกเล่ากล่าวว่า ถนนนี้ตัดผ่านใจกลางพื้นที่เดิมของโรงเลี้ยงเด็กไปตามทางยาว ที่ปัจจุบันทั้งสองข้างตรอกนั้นเป็นอาคารพาณิชย์ที่สร้างขึ้นด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ซึ่งปรากฏขึ้นหลังปีพุทธศักราช 2500 แล้วทั้งสิ้น

พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นดำรงราชานุภาพ ทรงพรรณนาถึงบรรยากาศและภูมิสถานของโรงเรียนเด็กในครั้งนั้นไว้ว่า “ตั้งแต่ย่างเข้าไปในโรง (เลี้ยงเด็ก) ได้เดินทางอันราบเรียบแลเห็นสนามกว้างเต็มไปด้วยหญ้าอันเสมอซึ่งสำหรับเด็กวิ่งเล่นได้สนุกสบาย และมีคลองที่น้ำเข้าออกได้ สำหรับเด็กใหญ่ว่ายอาบหรือใช้ได้ไม่ขัดขวาง ร่มรื่นไปด้วยต้นไม้ดอกไม้ผลน่านั่งเล่นเย็นใจมาก ที่อยู่ก็เป็นตึกเรือนฝากระดานอย่างดี มีที่นอนกันเหลือบยุงและเครื่องเล่นเพลินใจ เครื่องนุ่งห่มก็ล้วนแต่ของที่ใหม่ ๆ ไม่สกปรก มีพี่เลี้ยงนางนม ผู้ตักเตือนใจให้เพลิดเพลินในความชอบความดีอยู่เสมอ อาหารก็ได้รับของที่ประณีต เจ็บป่วยก็มีผู้รักษาพยาบาล เมื่ออายุเจริญล่วงมาก็โกนจุกตัดเปียให้ ทั้งได้รับศิลปวิทยาการเป็นเครื่องประดับสำหรับกายต่อไปและภายหน้าทำการทำมาหาเลี้ยงชีพ ก็จะได้รับการอุดหนุนโดยสมควร ดูไม่มีสิ่งใดขาดปกติจากเด็กพลเรือนที่เกิดมาเลย” และสำหรับการศึกษาเล่าเรียนของเด็กในอุปการะนี้ มีความมุ่งหมายในการจัดการศึกษาดังที่พระเจ้าน้องเจ้ายาเธอ กรมหมื่นดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ว่ามี 10 ประการ (ดำรงราชานุภาพ, พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่น, 2433: 5) กล่าวคือ

1. ให้อ่านหนังสือออกเขียนได้
2. ให้คิดเลขเป็น
3. ให้รู้จักรักษาอิริยาบถ
4. ให้หุงข้าวต้มแกงเป็น

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

5. ให้เย็บผ้าเป็น
6. ให้ขึ้นต้นไม้เป็น
7. ให้ว่ายน้ำเป็น
8. ให้ปลูกทับกระท่อมที่อยู่เป็น
9. ให้รู้จักปลูกต้นไม้
10. ให้รู้จักเลี้ยงสัตว์

ตั้งแต่เริ่มดำเนินกิจการ โรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ ได้รับอุปการะเด็กชายหญิงไว้เป็นจำนวนมาก เมื่อแรกตั้งนั้นนอกจากพนักงานเจ้าหน้าที่พี่เลี้ยงต่าง ๆ แล้ว ยังมีครูสอนประจำอยู่ 4 คน คือ ครูนกยูง ต่อมาเป็นพระยาสุรินทรราชา (นกยูง วิเศษกุล) ครูบุญรอด ต่อมาเป็นพระยาภิรมย์ภักดี (บุญรอด เศรษฐบุตร) ครูสนั่น ตอมาเป็นเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดิน ณ อยุธยา) และครูเหม ต่อมาเป็นพระยาโอวาทวรกิจ (เหม ผลพันธิน) การดำเนินกิจการได้ดำเนินไปด้วยความเรียบร้อย ทั้งการเปิดรับเด็กกำพร้าและซ่อมสร้างอาคารสถานที่ให้เหมาะสม จนถึงวันที่ 8 กันยายน รัตนโกสินทรศก 109 (พุทธศักราช 2433) ได้ประกอบพิธีเจริญพระพุทธมนต์ฉลองอาคาร ซึ่งซ่อมแซมจากอาคารเดิมที่ติดที่ดินมา และที่ก่อสร้างขึ้นใหม่เป็นเรือนไม้รวม 4 หลัง ลักษณะเป็นเรือนฝากระดานชั้นเดียวใต้ถุนสูง เสาใต้ถุนเรือนเป็นคอนกรีต ด้านบนทาสีน้ำเงินมีเฉลียงประกอบลูกกรงไม้รอบอาคาร ประตูหน้าต่างบานเกล็ด มีช่องระบายลมเป็นลูกกรงบนข้างฝาเรือน มีเพดานไม้เดินลวดตรงเสมอกันพื้นกระดานห้องปูเรียบ สวยงามและสะดวกสบายมาก การฉลองนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินพร้อมด้วยสมเด็จพระนางเจ้าสว่างวัฒนา พระบรมราชเทวี สมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี พระวรราชเทวี พระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมขุนสุทธาสินีนาฏ และข้าราชสำนักฝ่ายหน้า ฝ่ายใน ไปการพิธีฉลองอาคารที่โรงเลี้ยงเด็กในเวลาบ่าย 5 โมง ณ ที่นั้น พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นดำรงราชานุภาพ เบิกตัวพระยาโชฎึกราชเศรษฐี (เถียน) พร้อมทั้งข้าราชการ เฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทถวายสิ่งของและเครื่องใช้สำหรับโรงเลี้ยงเด็ก และเสด็จพระราชดำเนินไปประกอบพิธีสงฆ์ ซึ่งได้อาราธนาพระสงฆ์ 5 รูปอันมี พระอริยมุนี (เดช ฐานจาโร ปธ.5–สมณศักดิ์สุดท้ายเป็นพระธรรมไตรโลกาจารย์) วัดเทพศิรินทราวาสเป็นประธานสงฆ์ พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์จบแล้ว ได้พระราชทานนามอาคารทั้ง 4 ดังนี้ อาคารหลังที่ 1 พระราชทานนามว่า เรือนยุคล อาคารหลังที่ 2 พระราชทานนามว่า เรือนนภาจร อาคารหลังที่ 3 พระราชทานนามว่า เรือนมาลินี อาคารหลังที่ 4 พระราชทานนามว่า เรือนนิภา ชื่ออาคารทั้งหมดนี้มาจากพระนามพระราชโอรส และพระราชธิดาทุกพระองค์ที่พระสูติแต่พระอัครชายาเธอฯ และได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เด็กจำนวน 7 คน ที่อายุครบโกนจุกในปีนั้น ร่วมพิธีฟังพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ด้วย

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569



ภาพที่ 1 เด็กชายลงสนามเรียนวิชาการเพาะปลูกที่โรงเลี้ยงเด็ก
ที่มา: ดำรงราชานุภาพ, พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่น, 2472

จากนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จออก ณ เรือนนภาจร พร้อมด้วยฝ่ายในพระราชทานเลี้ยงแก่เด็ก และผู้เฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท ในระยะก่อตั้งนี้มีเด็กในอุปการะจำนวน 48 คน ได้พระราชทานชื่อใหม่แก่เด็กทั้งหลาย พร้อมด้วยเสมาพระปรมาภิไธยสลักชื่อถ้วนทั่วทุกคน อาหารที่พระราชทานเลี้ยงล้วนจัดทำอย่างประณีต สถานที่จัดเลี้ยงนั้นตั้งโต๊ะเตี้ย ๆ แบบนั่งกับพื้น ถ้วยจานชามภาชนะ และผ้าเช็ดมือที่ใช้ล้วนแต่เป็นของดีมีราคา ประดับห้องด้วยตุ๊กตาและของเล่นเด็กเป็นจำนวนมาก และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้วงมโหรีผู้หญิงของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) บรรเลงขับร้องบทดอกสร้อยสุภาษิตสำหรับเด็ก ซึ่งพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นดำรงราชานุภาพ ทรงอำนวยการให้กวีผู้มีชื่อเสียงสมัยนั้นช่วยกันแต่งขึ้นสำหรับเป็นบทอาขยานให้เด็กท่องจำ เมื่อรับพระราชทานเลี้ยงอาหารแล้ว ได้พระราชทานของเล่นและตุ๊กตาแก่เด็กโดยทั่วกัน แล้วเสด็จพระราชดำเนินกลับในเวลา 2 ทุ่มครึ่ง ความข้างต้นที่บันทึกไว้นี้แสดงให้เห็นว่า ทั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระอัครชายาเธอฯ กรมขุนสุทธาสินีนาฏ รวมถึงพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นดำรงราชานุภาพ ตลอดทั้งพระบรมวงศานุวงศ์ และบุคคลทั้งหลาย ได้เห็นพ้องกันในการสาธารณกุศลที่ทรงบำเพ็ญนี้ ทั้งได้บริจาคทรัพย์และสิ่งของโดยเสด็จพระราชกุศลสำหรับโรงเลี้ยงเด็กเป็นอเนกประการต่อมา

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

ช่วงเวลาแห่งการขยายตัว

การก่อสร้างสิ่งปลูกสร้างหรือถาวรวัตถุที่โรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอในระยะต่อมา มีหลักฐานปรากฏเพิ่มขึ้นว่า ในปีพุทธศักราช 2437 จำนวนของเด็กที่อยู่ในอุปการะของโรงเลี้ยงเด็กนี้มีมากขึ้น อาคารและโรงเรียนต่าง ๆ ไม่พอแก่การใช้สอย ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างอาคารก่ออิฐถือปูนหลังหนึ่งอยู่ระหว่างเรือนมาลินีกับเรือนนิภาให้มีทางเชื่อมต่อถึงกันทั้งสามหลัง เป็นรูปแบบลักษณะเป็นอาคารเรียน พระราชทานนามว่า สายสวลีสัณฐาคาร และโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเรือนที่พักอาศัยของเด็กขึ้นใหม่อีก 2 หลัง ตั้งชื่อตามเดิมคือเรือนมาลินีและเรือนนิภา ทั้งได้จัดสร้างโรงเรือนสำหรับฝึกงานหัตถกรรมอีกหลังหนึ่งด้วย ในระยะนั้น มีงานออกพระเมรุพระราชทานเพลิงพระศพพระบรมวงศ์ที่สิ้นพระชนม์ในขณะที่พระชนมายุน้อย คือ พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าลวาดวรองค์ (ประสูติแต่เจ้าจอมมารดาเสื่อน) และพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์ (ประสูติแต่เจ้าจอมมารดา ม.ร.ว.เกสร) กำหนดออกเมรุพระราชทานเพลิง ณ พระเมรุ วัดเทพศิรินทราวาส ทรงโปรดให้ตั้งพระโกศบำเพ็ญพระราชกุศลพระราชทานที่สายสวลีสัณฐาคารในโรงเลี้ยงเด็ก พร้อมทั้งมีงานมหรสพสมโภช และถัดมาปีพุทธศักราช 2438 ในงานออกเมรุพระราชทานเพลิงพระศพ พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าวิมลนาคนพีสี (พระสูติแต่พระราชชายาเจ้าดารารัศมี) โปรดให้ตั้งพระศพบำเพ็ญพระราชกุศลพระราชทานที่โรงเลี้ยงเด็กด้วยเช่นกัน และในครั้งนี้ได้สร้างเรือนที่อยู่อาศัยของเด็ก และเรือนพยาบาลอย่างละหนึ่งหลัง พร้อมทั้งหมู่เรือนครัวและโรงเลี้ยงอาหารอุทิศพระราชทานเป็นพระกุศล

อนึ่ง เมื่อสร้างโรงเลี้ยงเด็กแล้ว เจ้าจอมมารดาจีน พระมารดาในพระวิมาดาเธอ มีความปีติโสมนัส ใคร่จะช่วยการพระกุศลตามกำลัง ทรงพระดำริว่าเจ้าจอมมารดาท่านเป็นผู้ชราแล้ว เดินทางไปมาลำบาก จึงโปรดให้ปลูกเรือนขึ้นอีกหมู่หนึ่งในโรงเลี้ยงเด็กบริเวณด้านทิศเหนือ ให้เป็นเรือนของเจ้าจอมมารดาจีน ครั้นต่อมาเมื่อราชสำนักรัชกาลที่ 5 มีศูนย์กลางอยู่ที่พระราชวังดุสิตแล้ว พระวิมาดาเธอทรงพระดำริจะปลูกเรือนประทานท่านเจ้าจอมมารดาในที่ดินใกล้คลองสามเสน ซึ่งอยู่ใกล้ราชสำนักมากกว่า แต่ท่านชอบเรือนไม้ที่ได้สร้างประทานไว้ที่โรงเลี้ยงเด็ก จึงโปรดให้รื้อมาปลูกในที่ใหม่ใกล้คลองสามเสนนั้น จนครั้งหลังเมื่อสมเด็จเจ้าฟ้ายุคลฑิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เสด็จขึ้นตำหนักใหม่ที่วังลดาวัลย์ ได้เชิญเจ้าจอมมารดาจีนซึ่งเป็นขรัวยายไปพำนักอยู่ด้วย ก็รื้อเรือนไม้นี้ไปปลูกใหม่อีกจนกระทั่งเจ้าจอมมารดาจีนถึงแก่อนิจกรรมเมื่อปีพุทธศักราช 2448 เรือนไม้หลังนี้ก็ยังอยู่ที่วังลดาวัลย์ต่อมาอีกช้านาน (สดับ, ม.ร.ว., 2526: 44)

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569



ภาพที่ 2 อาคารสายสวลีสัณฐาคารภายในโรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ
ที่มา: สวพล สุวนิช, 2563

การจัดกลุ่มโดยอ้างอิงกับการจัดการศึกษาในระบบ

โรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ ได้กำหนดระเบียบการสำหรับการจัดการศึกษา ดังที่พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นดำรงราชานุภาพ ในฐานะที่ทรงเป็นผู้จัดการทรงปรารภว่า เมื่อตั้งโรงเลี้ยงเด็กขึ้นในเวลานั้น ระเบียบการศึกษาของบ้านเมืองยังไม่ได้กำหนดเป็นหลักสูตรเป็นชั้นมูล ชั้นประถม ชั้นมัธยม และชั้นอุดมอย่างในสมัยหลัง และการรับเด็กเข้ามาอุปการะนั้น ได้กำหนดรับไว้แต่เด็กอนาถา หรือที่เป็นเด็กกำพร้า นับโดยอายุก็ตั้งแต่เป็นทารกจนถึงอายุราว 10–13 ปี โดยแบ่งกลุ่มออกเป็นทารกพวกหนึ่งและเด็กอีกพวกหนึ่ง กลุ่มที่เป็นทารกนั้นทรงอธิบายว่าให้ถือเอาเรื่องการอนามัยเป็นสำคัญ กล่าวคือให้มีสุขภาพพลานามัยดี มีพัฒนาการที่สมบูรณ์ทั้งร่างกายและสติปัญญา จึงต้องมีพี่เลี้ยงคอยดูแลใกล้ชิด แต่ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่ามีทารกอยู่ในอุปการะจำนวนเท่าใด และใครทำหน้าที่พี่เลี้ยงทารกเหล่านี้ แต่ในส่วนของเด็กนั้นมีหลักฐานบันทึกไว้ชัดเจนถึงจำนวนของเด็กชายและเด็กหญิงตลอดจนครู 4 คน ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น การวางระเบียบสำหรับโรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายานั้นปรากฏในพระนิพนธ์ เรื่อง ความเห็นเรื่องวิชาหัดเด็ก ปรากฏในหนังสือวชิรญาณพิเศษ ประจำปีพุทธศักราช 2433 ซึ่งได้รักษาสำนวนและรูปแบบตัวสะกดแบบเดิมไว้ มีความว่า

การเล่าเรียนของเด็กทั้งหลาย ว่าโดยทั่วไปมิได้กำหนดเป็นตระกูลแลชนิด ข้าพเจ้า (หมายถึงพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นดำรงราชานุภาพ–ผู้ศึกษา) เห็นว่าเป็น 3 ชั้น ชั้นต้นแต่เกิดมาชันคอได้ ก็เรียนที่จะคว่ำจะนั่งจะคลานจะเดินจะพูดจะวิ่ง ขึ้นไปโดยลำดับ นับเป็นการร่ำเรียนโดยธรรมดาบังคับชั้น 1

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

ส่วนชั้นกลางนั้นแต่เด็กเข้าใจภาษาแลรู้รักตัวแล้ว ก็ต้องเรียนวิชาบางอย่างที่จะเป็นประโยชน์แก่ตนต่อไปภายหน้า คือวิชาหนังสือเป็นต้น บรรดาที่เป็นวิชากลางสำหรับแลควรแก่เด็กทั่วไป นับเป็นการร่ำเรียนสำหรับตัวชั้น 1

ชั้นหลังนั้นเมื่อรุ่นขึ้นร่ำเรียนวิชาเลือกแต่อย่างเดียวหรือสองอย่าง ซึ่งจะรู้ไว้เป็นทางหาเลี้ยงชีวิตตน เป็นต้นว่าคนใดรักวิชาหนังสือก็ตั้งหน้าเล่าเรียนในวิชานั้นให้รู้ลึกซึ้ง ไปทำการเป็นเสมียนหรือมหาเปรียญไปตามที ที่รักในทางช่างก็ฝึกให้ชำนิชำนาญหาการรับจ้างจนตั้งตัวเป็นนายงานได้ ยังวิชาอย่างอื่น ๆ ก็มีอีกมากนับเป็นการร่ำเรียนหาเลี้ยงชีวิตชั้น 1

ในเรื่องข้าพเจ้าได้ดำริแลจงใจที่จะกล่าวในที่นี้ จะว่าแต่วิชาชั้นที่ร่ำเรียนสำหรับตัวชั้นเดียวแลว่าแต่ละวิชาสำหรับเด็กไทยเราประเทศเดียว คือเมื่อเด็กอายุตั้งแต่ 7 ขวบจน 11 ขวบ ควรจะเรียนอะไรบ้าง ข้าพเจ้าเห็นว่าความรู้ควรจะสอนเด็กในระหว่างนั้นมีอยู่ 10 อย่างคือ ให้อ่านหนังสือออกเขียนหนังสือได้ให้คิดเลขเป็น ให้รู้จักรักษาอิริยาบถ ให้หุงข้าวต้มแกงเป็น ให้เย็บผ้าเป็น ให้ขึ้นต้นไม้เป็น ให้ว่ายน้ำเป็น ให้ปลูกทับกระท่อม ที่อยู่เป็น ให้รู้จักปลูกต้นไม้ ให้รู้จักเลี้ยงสัตว์

ความรู้ตามข้าพเจ้าคิดเห็นทั้ง 10 อย่างนี้ มิใช่ว่าจะต้องให้ไปเรียนในโรงเรียนทุกอย่างล้วนเป็นความรู้ซึ่งบิดามารดาแลผู้เลี้ยงดูอาจสอนให้เด็กได้แทบทั้งนั้น ถึงว่าเช่นนี้ถ้าไม่มีอธิบายจะชักให้ท่านผู้อ่านสงสัย หรือเข้าใจผิดโดยหลายประการ คือประการหนึ่งจะสงสัยว่าเด็กอายุเพียงเท่านั้น ที่ไหนจะเรียนวิชาได้ถึงเก้าอย่างสิบอย่าง ประการหนึ่งจะเห็นว่าที่จะสอนความรู้แก่เด็กถึง 10 อย่างดังนี้ คงจะเป็นเครื่องเดือดร้อนแก่เด็ก ประการหนึ่งจะเห็นว่าที่กำหนดเป็นความรู้บางอย่างในสิบอย่างนั้น ไม่ควรจะสอนเด็ก เพราะไม่มีประโยชน์อย่างไร ถ้าความสงสัยและความเข้าใจของท่านผู้อ่านมีอยู่เช่นนี้ในข้อที่เด็กอายุเท่านั้นจะเรียนไม่ได้ หรือข้อที่จะเป็นการเดือดร้อนแก่เด็กนี้ ข้าพเจ้าขอชี้แจงโดยชัดเจนว่าข้าพเจ้าได้ทดลองแล้วแลไม่ได้เป็นเช่นนั้นเลย ในข้อที่ความรู้เหล่านั้นจะเป็นประโยชน์หรือไม่เป็นประโยชน์นั้น ข้าพเจ้าขอชี้แจงทีละอย่าง ๆ ต่อลงไปนี้ก่อน แล้วจึงจะอธิบายวิธีฝึกสอน

1) ความรู้อ่านหนังสือแลเขียนหนังสือนี้ ที่จะเป็นประโยชน์หรือไม่เป็นประโยชน์นั้น ไม่เป็นข้อต้องเถียงจะต้องอธิบาย แต่ว่าการสอนวิชาการหนังสือแก่เด็กอายุเพียงในระหว่างนั้น ข้าพเจ้าเห็นควรจะสอนเพียงให้อ่านหนังสือออก คืออ่านจดหมายหรือเรื่องอะไร ๆ ได้ความเข้าใจก็สอนเพียงนั้น ไม่ต้องให้เรียนศัพท์แสงโคลงฉันท์ที่ลึกซึ้ง ส่วนวิชาเขียนหนังสือนั้นเล่าก็สอนเพียงให้รู้จักเขียนจดหมายด้วยเส้นดินสอ หรือให้วิเศษก็เส้นหมึกลงในแผ่นกระดาษ ไม่ต้องกวดขันวิธีสเปลล์คือใช้ตัวอักษรให้แข็งแรงนัก วิชาอ่านเขียนที่ควรสอน ว่าโดยย่อก็พอให้เด็กเข้าใจ ความบรรดาจดหมาย เรื่องราวที่เขาเขียนมาให้อ่าน แลอาจเขียนความประสงค์ของตนลงเป็นหนังสือได้เท่านั้น

2) ความรู้คิดเลขนั้นเล่า ในส่วนประโยชน์ก็ไม่มีข้อควรถกเถียงเหมือนกัน แต่กำหนดที่จะให้เด็กรู้นั้น ข้าพเจ้าเห็นว่าเพียงสามัญวิธี คือ นับ บวก ลบ คูณ หาร กับมาตราวิธีคิดเรือนเงิน กับสั้นยาวและเวลา ฤดู เดือน ปี เท่านั้นก็พอควร

3) ความรู้รักษาอิริยาบถนั้น จะต้องอธิบายเบื้องต้นว่าข้าพเจ้าหมายความรู้อย่างไรก่อน ความรู้ซึ่งข้าพเจ้ารวมเข้าในหมวดว่ารักษาอิริยาบถนี้ คือ รู้จักรักษาสามัคคีไม่วิวาท หรือพูดจากันด้วยวาจาไม่ดีประการ 1 ยำเกรงอ่อนน้อมเชื่อฟัง ไม่หมิ่นประมาทผู้ใหญ่ประการ 1 รู้จักรักษาของคือรู้จักหนักเบามิให้สิ่งของที่ตัวใช้หรือรักษาเป็นอันตรายประการ 1 รู้จักอาหารแลความประพฤติที่จะเป็นอันตรายไข้เจ็บแก่ตัว คือให้รู้ว่าอาหารที่บูดเน่าเป็นของทำให้ท้องเสีย และความสะอาดหมดจดย่อมเป็น

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

ทางให้มีความสบายเป็นต้นประการ 1 ความรู้เหล่านี้รวมกันที่ข้าพเจ้าจัดเป็นหมวด เรียกว่ารักษาอิริยาบถเมื่ออธิบายเช่นนี้แล้วก็จะแลเห็นได้ว่า ล้วนแต่เป็นประโยชน์ทั้งนั้น

4) ความรู้หุงข้าวต้มแกงนั้น ก็แทบจะไม่ต้องกล่าวชี้แจงประโยชน์ จะควรอธิบายก็แต่ที่ทำไมจึงเห็นควรเป็นวิชาสอนเด็กเท่านั้น ควรสอนเด็กก็เพราะอย่างเดียวที่เด็กอายุเท่านั้นควรจะสอนได้แล้ว ไม่ควรจะให้ไปเสียเวลาเรียนต่อเมื่อเติบใหญ่ แลการหุงข้าวต้มแกงที่ข้าพเจ้าเห็นว่าสมควรจะสอนเด็กในชั้นนี้ ก็แต่เพียงให้รู้จักหุงข้าวให้สุก กับทำกับข้าวได้บางอย่าง เช่น ปิ้งปลา ทอดเนื้อ แกงต้มส้มหรือแกงเผ็ดอะไรสักอย่าง 1 สองอย่างเป็นต้น

5) ความรู้เย็บผ้านั้น ก็เป็นประโยชน์ที่รู้แล้วอาจจะเย็บเครื่องนุ่งห่มของตัว หรือเมื่อสิ่งเหล่านั้นขาดชำรุดลงก็พอจะซ่อมแซมได้ ความรู้อย่างนี้ ข้าพเจ้าเห็นสมควรจะสอนเด็กเพียงให้รู้จักเย็บแลให้ตัดเย็บเป็นเสื้อบางอย่าง คือ กุยเฮ็ง หรือเสื้อกระบอกเป็นต้นได้ เมื่อว่าโดยย่อ ถ้ามุ้งขาดก็ให้เย็บเองได้ แลส่งผ้าผืนให้ก็ให้ตัดแลเย็บเสื้อสวมได้เท่านั้น ความรู้อย่างนี้เห็นว่าควรแก่เด็กทั่วไปทั้งชายหญิง ที่จะเข้าใจว่าเป็นวิชาสำหรับผู้หญิงพวกเดียวนั้นเข้าใจผิดแท้

6) การที่จะให้หัดขึ้นต้นไม้นั้น ดูอยู่ข้างจะให้ซุกซนอยู่สักหน่อย แต่เมื่อพิจารณาดูประโยชน์ ก็แลเห็นได้เป็นหลายอย่าง คือ เป็นการทำให้ร่างกายเส้นสายแข็งแรง ที่ฝรั่งเขาเรียกเอกเซอไซส์ หรือยิมแนสติกอย่าง 1 เป็นประโยชน์แก่การที่จะทำมาหากินไปภายหน้า คือเป็นชาวสวนเป็นต้นอย่าง 1 เป็นประโยชน์แก่การหนีภัยอันตรายในภายหน้า คือไปป่าพบเสือจะได้หนีมันเป็นต้นอย่าง 1 เป็นประโยชน์ในการทำเหย้าเรือนในภายหน้าอย่าง 1

7) การหัดให้ว่ายน้ำนั้น ถึงจะไม่อธิบายประโยชน์ก็เห็นจะเข้าใจได้ตลอดแล้ว

8) ความรู้ปลูกทับกระท่อม ที่อาศัยนั้น ข้าพเจ้าหมายความว่าเหมือนอย่างหาไม้ไผ่จากแลเครื่องมือให้พร้อมแล้วก็ให้เด็กอาจจะช่วยกันปลูกเป็นกระท่อมที่อยู่ได้ หรือจะว่าคบเด็กสร้างบ้านก็ตาม ความรู้อย่างนี้มีประโยชน์ แลความรู้อย่างอื่นรวมอยู่ด้วยหลายอย่าง คือรู้จักใช้เครื่องมือสามัญ เช่น มีด พร้า เลื่อย ขวาน เป็นต้นได้อย่าง 1 จะรู้จักสิ่งของซึ่งควรปะติดปะต่อให้เป็นประโยชน์ได้อย่าง 1 จะเป็นความรู้ติดตัวไป ทำที่อาศัยได้ในภายหน้าอย่าง 1 ความรู้เรื่องนี้ ก็ย่อมจะแลเห็นประโยชน์ได้โดยง่าย

9) ความรู้ปลูกไม้นั้น ก็มีประโยชน์หลายอย่าง คือ จะรู้กระบวนบำรุงที่ดินด้วยไขทางน้ำไม่ให้ท่วมแลการที่จะรักษาที่ให้สะอาดอย่าง 1 จะรู้เหตุความเจริญแลภัยของต้นไม้ แลวิธีแก้ไขป้องกันมิให้เสียอย่าง 1 ประโยชน์เหล่านี้ย่อมเป็นต้นทางการเพาะปลูกทำเรือกสวนไร่นา โดยที่สุดการรักษาพื้นที่บ้านของตนต่อไปภายหน้า ก็จะได้รับประโยชน์แต่ความรู้อย่างนี้ด้วย

10) ความรู้จักเลี้ยงสัตว์นั้น คือเลี้ยงให้มากขึ้น มิใช่เลี้ยงให้ชน การเลี้ยงสัตว์เห็นควรสอนเด็กเพราะธรรมดาสัตว์ที่อาศัยคนเลี้ยง หรือเมื่อจะว่าอีกอย่าง 1 ว่าธรรมดาคนจะเลี้ยงสัตว์ก็ต้องมีความกรุณาต่อสัตว์ มีความประสงค์จะให้สัตว์เหล่านั้นได้ความสุขอยู่เป็นนิจดังนี้ จึงตั้งพยายามบำรุงรักษาสัตว์ พิจารณาเห็นทุกข์ของสัตว์มีอย่างใด ก็คิดแก้ไขปลดเปลื้องป้องกัน เลือกสิ่งซึ่งจะมีความสุขแก่สัตว์เลี้ยงดูโดยเต็มใจ

นิสัยอันนี้ประกอบด้วยความกรุณาอย่าง 1 ความพิจารณาอย่าง 1 ความเพียรอย่าง 1 ซึ่งจะฝึกหัดได้ด้วยความแนะนำในความสนุกของเด็กเท่านั้น แลนิสัยเหล่านี้ไม่ใช่เป็นประโยชน์แต่ในการเลี้ยงสัตว์อย่างเดียว ถ้าติดมีไปในสันดานแล้ว ย่อมจะเป็นประโยชน์ไปในอย่างอื่นได้อีกมาก ตลอดจนการ

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

ทำนาค้าขายบรรดาซึ่งต้องอาศัยกำลังสัตว์ด้วย ความรู้ทั้ง 10 อย่าง ข้าพเจ้าเห็นว่าเป็นประโยชน์ต่างกันเป็นส่วน ๆ ดังชี้แจงมานี้ จึงเห็นว่าควรจะฝึกสอนเด็กทุกอย่าง

เมื่อว่าเช่นนี้แล้ว จะต้องอธิบายให้เข้าใจชัดเจนว่า ทำไมจึงจะสอนวิชาทั้ง 10 อย่างนี้แก่เด็ก ๆ อายุเพียง 7 ขวบไปหา 11 ขวบได้ในวิชา 10 อย่างนี้สอนได้โดยลักษณะต่างกัน วิชาบางอย่าง คือ หุงข้าวต้มแกง 1 ขึ้นต้นไม้ 1 ปลูกทับกระท่อม 1 ปลูกต้นไม้ 1 เลี้ยงสัตว์ 1 ทั้ง 5 อย่างนี้ล้วนเป็นการเจือสนุก สอนแนะนำไปในกระบวนให้เด็กเล่นได้ วิชาบางอย่าง คือ รักษาอิริยาบถ 1 ว่ายน้ำ 1 สองอย่างนี้อยู่ในความประพฤติเสมอ แลเป็นการสนุกเนื่องอยู่ในการประพฤติเสมอ ส่วนการรักษาอิริยาบถก็สอนไปในการดูแลปกครองเด็ก วิชาว่ายน้ำก็สอนในเวลาที่อาบน้ำชำระตัวเด็กได้ วิชาบางอย่าง คือวิชาหนังสือ 1 วิชาเลข 1 วิชาเย็บผ้า 1 สามอย่างนี้เป็นวิชาต้องสอนในที่เล่าเรียนตามเวลาจึงจะได้ ว่าโดยย่อวิชาทั้ง 10 อย่างนั้น สอนได้โดยลักษณะต่างกัน 3 ประการ คือสอนเป็นการเล่นประการ 1 สอนเป็นการประพฤติเสมอประการ 1 สอนเป็นการเรียนประการ 1 (ดำรงราชานุภาพ, พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่น, 2433: 12–17)

การเปรียบเทียบการดำเนินการกับทฤษฎีตะวันตก

จากข้อความข้างต้นเป็นที่น่าสนใจอย่างยิ่งว่า ในช่วงระยะเวลานั้น คือปีพุทธศักราช 2433 การวางรูปแบบการศึกษาของประเทศไทยยังมิได้กำหนดแบบแผนไว้อย่างชัดเจนแต่ประการใด จนกระทั่งปีอีกสองปีต่อมาในปีพุทธศักราช 2535 จึงได้มีการจัดตั้งโรงเรียนมูลศึกษา (เด็กเล็ก) และโรงเรียนฝึกหัดอาจารย์ขึ้นเป็นครั้งแรกตามพระบรมราโชบายในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้านการปฏิรูปการศึกษา จึงอาจกล่าวได้ว่า การจัดวางระเบียบการโรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอทั้งในทางบริหาร การจัดการสอน และดูแลเด็กนั้นได้จัดกระทำอย่างพิถีพิถัน สอดคล้องหลักการของการศึกษาปฐมวัยสมัยใหม่อย่างไม่น่าเชื่อ และแนวความคิดนี้เกิดขึ้นก่อนวิธีการเรียนรู้แบบมอนเตสซอรี่ (Montessori Approach) ของ ดร.มาเรีย มอนเตสซอรี่ (Dr. Maria Montessori) แพทย์หญิงชาวอิตาลีที่มีความเชื่อว่า การให้การศึกษากับเด็กในช่วงปฐมวัยไม่ใช่การนำความรู้ไปบอกเด็ก แต่ควรเป็นการปลูกฝังให้เด็กได้เจริญเติบโตไปตามความต้องการทางธรรมชาติของเขาเอง (ปฐมาภรณ์ บุษปธำรง, 2557: 253–270) ซึ่งการจัดการเรียนการสอนแบบมอนเตสซอรี่จะส่งเสริมเด็กให้เกิดคุณลักษณะดังนี้

เด็กเกิดการเรียนรู้ได้ตนเอง (Self–education / Auto–education) ซึ่งเป็นพื้นฐานของการเข้าใจตนเองในการเลือกวิธีการเรียนรู้ เป็นผู้ใฝ่รู้

เด็กสามารถนำสิ่งที่เรียนรู้ไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ดี โดยการเลียนแบบชีวิตจริง

เด็กเรียนด้วยความสุข เพราะเป็นจัดการเล่นปนเรียน สอดคล้องกับธรรมชาติการเรียนรู้ของเด็ก

เด็กได้เข้าสังคมกับเพื่อน ให้เด็กที่มีความแตกต่างกันเรียนรู้ที่อยู่ร่วมกัน ให้ความช่วยเหลือกันด้วยการเรียนแบบจัดกลุ่มเด็กหลายอายุรวมกลุ่มกัน

การเรียนมุ่งให้เด็กทำกิจกรรมจนสำเร็จด้วยตนเอง ไม่มีการแข่งขันเปรียบเทียบ เด็กจะรู้สึกท้าทายตนเอง ไม่เครียด ไม่เบื่อหน่ายการเรียน

เด็กมีสมาธิจากการทำงาน จิตเด็กสงบไม่กระวนกระวาย จะเป็นเด็กอดทน ใจเย็น และมีความสุข

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

เด็กจะเจริญเติบโตตามธรรมชาติ เพราะการสอนแบบมอนเตสซอรี่ให้ความสำคัญกับช่วงเวลาหลักของชีวิต การเจริญเติบโตทั้งทางสติปัญญาและจิตใจได้รับพลังอย่างเหมาะสม เกิดทักษะได้อย่างดี เช่น การเรียนรู้ภาษา การนับ การจัดของอย่างมีระเบียบ การขึ้นลงบันได เป็นต้น

เด็กมีบุคลิกภาพที่ดี คือ เป็นผู้กล้าคิดและตัดสินใจด้วยตนเอง เป็นผู้ที่รู้จักการแก้ปัญหาด้วยตนเอง เป็นผู้รับผิดชอบ เป็นผู้รู้จักเข้าสังคม มีทัศนคติเชิงบวก และเป็นผู้มีสติปัญญาเหมาะสมตามวัย

เด็กมีทักษะการเรียนที่จะเข้าสู่ระดับที่สูงขึ้น (ประถมศึกษา) ได้ดี เพราะได้รับการเตรียมตัวที่ครอบคลุมทางด้านประสบการณ์ชีวิต ด้านประสาทสัมผัส และทางด้านวิชาการคือ การอ่าน การเขียน และการคิดเลข

เด็กมีความเข้าใจธรรมชาติ เพราะได้รับการฝึกการสังเกตสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในชีวิต มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติ และรู้จักคิดสร้างสรรค์ เพราะได้รับการส่งเสริมการคิดอย่างอิสระได้รับการยอมรับจากผู้ใหญ่ (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, 2560: 12 มกราคม 2569)

จะเห็นได้ว่า หลักการจัดการศึกษา 10 ประการตามความเห็นเรื่องวิชาหัดเด็ก อันเป็นแนวความคิดในการดำเนินภารกิจของโรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ กับแนวทางวิธีการเรียนรู้แบบมอนเตสซอรี่ของ ดร.มาเรีย มอนเตสซอรี่นั้น มีความเหมือนและสอดคล้องกันหลายประการ และยิ่งกว่านั้นน่าสังเกตว่า หลักการจัดการศึกษา 10 ประการของโรงเลี้ยงเด็กนั้นได้นำเสนอไว้เมื่อปีพุทธศักราช 2433 ในขณะที่แนวความคิดของมอนเตสซอรี่ได้นำเสนอเมื่อปีพุทธศักราช 2442 โดยกลุ่มเป้าหมายของโรงเลี้ยงเด็กคือเด็กกำพร้า อนาถา ขาดผู้ดูแลอุปการะ ส่วนกลุ่มเป้าหมายของมอนเตสซอรี่ในระยะแรกนั้นคือกลุ่มเด็กที่มีความเปราะบางเช่น เด็กพิการ หรือเด็กพิเศษ อย่างไรก็ตามเป้าหมายของแนวคิดทั้งสองใกล้เคียงกันคือมุ่งหวังให้เด็ก ๆ เหล่านี้เติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่มีคุณภาพ มีสัมมาอาชีพ รับผิดชอบตนเอง ครอบครัว และสังคมได้เป็นอย่างดี แนวทางของโรงเลี้ยงเด็ก เกิดก่อนแนวทางของมอนเตสซอรี่ประมาณ 9 ปี

โรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอเปิดดำเนินภารกิจมาโดยลำดับ จนกระทั่งช่วงระหว่าง ปีพุทธศักราช 2440 ถึง 2450 โรงเลี้ยงเด็กก็ประสบปัญหาซึ่งมิได้คาดคิดไว้ก่อน ปัญหานั้นมิใช่เพราะขาดงบประมาณ ขาดกำลังสนับสนุน หรือปัญหาเรื่องจำนวนที่ลดลงของเด็กในอุปการะ แต่กลับตรงกันข้าม ปัญหาดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่า ช่วงเวลาก่อนปีพุทธศักราช 2440 มีผู้ส่งเด็กมาอยู่ในอุปการะมากจนเกินต้องการ ทั้งนี้เกิดขึ้นเพราะมีผู้ถวายเด็กนอกเกณฑ์ตามระเบียบของโรงเลี้ยงเด็กเข้ามาอาศัย เป็นผู้ที่มิใช่เด็กอนาถาหรือเด็กกำพร้าที่แท้จริง แต่เป็นลูกหลานของข้าราชการ หรือผู้มีบรรดาศักดิ์ ผู้ดีมีตระกูลที่มิได้เดือดร้อนในการเลี้ยงดู แต่กลับส่งลูกหลานเข้ามาขอพึ่งพระบารมีอยู่ในโรงเลี้ยงเด็ก แม้กระทั่ง เจ้าจอม ม.ร.ว.สดับ ธิดาของหม่อมเจ้าเพิ่ม ลดาวัลย์ เมื่อยังเป็นเด็กยังไม่โกนจุกก็ถูกส่งเข้ามาอยู่ในโรงเลี้ยงเด็กแห่งนี้เช่นกัน (สดับ, ม.ร.ว., 2526: 47) โดยได้รับพระราชทานชื่อว่า บุญชวน เป็นต้น เด็กกลุ่มนี้มีมากเกินไป และมิใช่เด็กอนาถาจริง พ่อแม่ของเด็กเหล่านั้นส่งเด็กเข้ามาอาศัยเพราะเห็นว่าจะมีอนาคตที่ดีกว่า ในขณะที่เด็กอนาถาหรือเด็กกำพร้าจริงนั้นกลับหาได้ยาก ไม่มีผู้มาขอพึ่งพาอาศัย หรือสมัครเข้าอยู่ในอุปการะเลย โรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ จึงมีลักษณะเป็นโรงเรียนสำหรับเด็กเล็กมากกว่าโรงเลี้ยงเด็กอนาถา เมื่อเป็นเช่นนี้ โรงเลี้ยงเด็กจึงเพิ่มความเข้มงวดในเกณฑ์การรับเด็กเข้ามาอยู่ในอุปการะมากขึ้น รับเข้าได้ยากกว่าเดิมหากขาดคุณสมบัติ ในขณะที่เด็กที่รับไว้แต่เดิมก็เติบโตขึ้นพ้นเกณฑ์จะอุปการะต่อไป และได้ออกไปประกอบสัมมาอาชีพเลี้ยงตน ทำให้จำนวนเด็กค่อย ๆ ลดลงตามลำดับ ด้วยวิธีเข้มงวดดังกล่าว ทำให้จำนวนเด็กของโรงเลี้ยงเด็กในระยะนี้ลดลงมาก

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

พื้นที่ใช้สอยตลอดจนอาคารสิ่งปลูกสร้างต่าง ๆ ก็ปล่อยว่างอยู่มาก ทำให้ทางราชการขอใช้พื้นที่เพื่อจัดกิจกรรมพิเศษบ่อยครั้ง เช่น งานราตรีสโมสรเพื่อรับรองพระราชอาคันตุกะ คือ ปรินซ์วัลเดมา แห่งเดนมาร์ก เมื่อวันที่ 31 ธันวาคม พุทธศักราช 2442 เป็นต้น

โรงเลี้ยงเด็กปรับสภาพก่อนยุติภารกิจ

ปีพุทธศักราช 2447 เกิดอหิวาตกโรคที่โรงเรียนราชวิทยาลัย ซึ่งขณะนั้นตั้งอยู่ที่นิวาสสถานเดิมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ที่ฝั่งธนบุรี (บริเวณโรงเรียนศึกษานารีและสะพานปฐมบรมราชานุสรณ์ในปัจจุบัน) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาแก่นักเรียนจึงมีพระราชดำรัส ขอพื้นที่จากโรงเลี้ยงเด็กส่วนหนึ่งให้โรงเรียนราชวิทยาลัยมาตั้งอยู่เป็นการชั่วคราว ตั้งแต่วันที่ 23 พฤษภาคม พุทธศักราช 2447 โดยให้เสียค่าเช่าปีละ 12 บาท ซึ่งพระวิมาดาเธอ ก็สนองพระราชประสงค์ ขณะนั้นจำนวนเด็กในโรงเลี้ยงเด็กมีจำนวนลดลงมากอย่างต่อเนื่อง จึงได้กำหนดเขตพื้นที่ใหม่เป็น 2 ส่วน ส่วนที่หนึ่งด้านติดถนนบำรุงเมือง บริเวณเรือนที่เคยเป็นโรงเลี้ยงเด็กหญิงมาแต่เดิมให้จัดไว้เป็นโรงเลี้ยงเด็ก กับส่วนที่สองตั้งแต่อาคารสายสวลีสัณฐาคาร กับเรือนที่สร้างภายหลังไปจนจดคลองมหานาคให้จัดเป็นพื้นที่โรงเรียนราชวิทยาลัย ครั้นถึงปีพุทธศักราช 2453 ปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจรูญศักดิ์กฤดากร เสนาบดีกระทรวงยุติธรรม ได้นำความกราบบังคมทูล ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตย้ายโรงเรียนราชวิทยาลัย ซึ่งอยู่ในสังกัดกระทรวงธรรมการมาสังกัดกระทรวงยุติธรรม พร้อมทั้งย้ายสถานที่ตั้งไปอยู่ที่ตำบลบางขวาง จังหวัดนนทบุรี เพื่อจัดการศึกษาให้เหมาะสมกับความมุ่งหมายที่จะให้นักเรียนที่สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนราชวิทยาลัย เข้าศึกษาวิชากฎหมายในโรงเรียนกฎหมายของกระทรวงยุติธรรมซึ่งเป็นชั้นอุดมต่อไป ได้รับพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้โอนย้ายได้ และดำเนินการแล้วเสร็จเมื่อวันที่ 11 มีนาคม พุทธศักราช 2454 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 (รวิโรจน์ สิงห์ลำพอง, 2566: 45)

เมื่อโรงเรียนราชวิทยาลัยย้ายออกไปแล้ว ในปีเดียวกันสมาคมนารีชาวสยามอันมีท่านผู้หญิงตลับ สุขุม ภริยาเจ้าพระยายมราช (ปั้น สุขุม) เป็นหัวหน้า ได้รวบรวมทุนทรัพย์จัดตั้งโรงเรียนเบญจมราชูทิศจัดการศึกษาเฉพาะสำหรับนักเรียนสตรี เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และถวายเป็นพระราชกุศล แต่ยังไม่มีที่ตั้งโรงเรียน และเห็นว่า โรงเรียนราชวิทยาลัยเคยอาศัยพื้นที่โรงเลี้ยงเด็กมาแต่ก่อน จึงขอประทานอนุญาตใช้พื้นที่นี้เป็นที่ตั้งโรงเรียน พระวิมาดาเธอก็ประทานอนุญาตให้ตามประสงค์ โดยเสียค่าเช่าเพียงปีละ 12 บาทเช่นเดียวกัน โรงเรียนเบญจมราชูทิศ มีท่านผู้หญิงตลับ สุขุม เป็นผู้อำนวยการดำเนินกิจการต่อมาอีกช้านาน หลักฐานสุดท้ายคือในปีพุทธศักราช 2472 เมื่อพระวิมาดาเธอสิ้นพระชนม์แล้ว โรงเรียนนี้ยังดำเนินกิจการอยู่ แต่จะย้ายสถานที่หรือเลิกกิจการไปเมื่อใดยังค้นหาหลักฐานไม่พบ

ส่วนโรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ จะเลิกกิจการไปเมื่อใดก็ไม่ปรากฏหลักฐาน บรรดาเด็กที่ได้เคยอยู่ในอุปการะต่างเติบโตมีสัมมาอาชีพโดยถ้วนหน้า อาทิ เด็กชายบุญโกย ได้รับราชการก้าวหน้ามีบรรดาศักดิ์เป็น นายพันตำรวจเอก พระยาวิชัยประชาบาล (บุญโกย เอโกบล) เจ้ากรมตรวจคนเข้าเมือง กระทรวงมหาดไทย เด็กชายบุญรอด รับราชการเป็น นายพันโท พระสุรณรงค์ ผู้บังคับกองพันที่ 3 กองทหารบก ประจำจังหวัดเพชรบุรีเป็นต้น ส่วนที่ดินและสิ่งปลูกสร้างที่โรงเลี้ยงเด็กนั้น เป็นกรรมสิทธิ์ส่วนพระองค์ในพระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา สืบต่อมาเป็น

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

มรดกถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้านิภานภดล กรมขุนอู่ทองเขตขัตติยนารี แม้โรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอจะยุติภารกิจ แต่ในส่วนของการสนับสนุนกิจการสาธารณกุศลและการศึกษานั้น พระวิมาดาเธอทรงบำเพ็ญอยู่เสมอตลอดพระชนม์ชีพ กล่าวคือ ในวาระที่เจริญพระชนมายุครบ 60 พรรษา ในปีพุทธศักราช 2466 ได้ประทานทุนทรัพย์จำนวน 3,000 บาท ให้แก่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อจัดตั้งเป็นกองทุนสำหรับให้รางวัลแก่นิสิต ที่เขียนเรียงความหรือแสดงปาฐกถาเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเป็นการส่งเสริมให้นิสิตได้ศึกษาค้นคว้าเรื่องราวในรัชกาลนั้นอยู่เสมอด้วย การประกวดเริ่มตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2467 เป็นต้นมา โดยมหาวิทยาลัยเป็นผู้กำหนดหัวข้อในการประกวด การประทานรางวัลแก่ผู้ชนะเลิศการประกวดเรียงความนี้ และพระวิมาดาเธอ ได้เสด็จมาเป็นประธานในพิธีและประทานรางวัลทุกปีมิได้ขาดจนสิ้นพระชนม์ การประกวดเรียงความที่เกิดขึ้นตามพระประสงค์นั้น ถือได้ว่าเป็นการประกวดทางวิชาการในสมัยแรกของสถาบันอุดมศึกษาในประเทศไทยอีกด้วย (สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2563: 4 มีนาคม 2569)

ปีพุทธศักราช 2467 เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามาลินีนพดารา กรมขุนศรีสัชนาลัยสุรกัญญา พระธิดาพระองค์หนึ่งได้สิ้นพระชนม์ ซึ่งในขณะนั้นเป็นช่วงเวลาที่ทรงประทับ ณ สวนสุนันทาแล้ว ได้ทรงประทานอนุญาตให้จัดตั้งโรงเรียนขึ้น โดยอาศัยเรือนไม้ติดริมสระใหญ่ในสวนสุนันทาบริเวณตำหนักสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามาลินีนพดารา ที่สิ้นพระชนม์นั้นเพื่อเป็นการกุศลจัดเป็นโรงเรียนสอนบรรดาข้าหลวงรุ่นเด็กเล็ก ประทานชื่อว่า โรงเรียนนิภาคาร และทรงมอบให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้านิภานภดล กรมขุนอู่ทองเขตขัตติยนารี พระธิดาองค์เล็ก ทรงเป็นผู้อำนวยการจัดการเรียนการสอน ทั้งจัดหาครูมาสอน กำหนดเนื้อหาสำหรับนักเรียน และจัดให้นักเรียนไปสอบเลื่อนชั้นที่โรงเรียนสายปัญญา เป็นต้น แม้พระวิมาดาเธอจะสิ้นพระชนม์ลง ในวันที่ 24 มิถุนายน พุทธศักราช 2472 แต่โรงเรียนแห่งนี้ก็ยังได้รับการดูแลสานต่อพระปณิธานต่อมา จนเลิกกิจการลงอย่างถาวรเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในปีพุทธศักราช 2475 และเจ้านายได้เสด็จออกจากสวนสุนันทาไปประทับภายนอกจนหมดสิ้น ในส่วนของโรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอที่ถนนบำรุงเมืองนั้น แม้เลิกภารกิจไปแล้วแต่ผู้คนก็ยังเรียกพื้นที่บริเวณนั้นว่าย่านโรงเลี้ยงเด็ก มีชุมชน มีตลาดรายล้อม สถานที่ภายในโรงเลี้ยงเด็กนั้นก็กลายเป็นที่อยู่อาศัยของข้าหลวงของพระวิมาดาเธอและข้าหลวงของสมเด็จเจ้าฟ้านิภานภดล อาทิ หม่อมเจ้าสะบาย นิลรัตน์ และคุณขนมต้ม อมาตยกุล เป็นต้น ซึ่งรื้อเรือนไม้จากสวนสุนันทามาปลูกอยู่อาศัยที่โรงเลี้ยงเด็กตั้งแต่หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ปีพุทธศักราช 2475 จนถึงช่วงก่อนปีพุทธศักราช 2500

เรื่องราวที่เกิดขึ้นของโรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอมาจนถึงโรงเรียนนิภาคารนั้นอาจกล่าวได้ว่า เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงพระจริยวัตรของพระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา ที่ทรงมีน้ำพระทัยโอบอ้อมอารีต่อผู้ที่ตกทุกข์ได้ยาก ขาดแคลนโอกาสในการดำรงชีวิต ขาดการเข้าถึงการศึกษาได้ทรงนำเอาความทุกข์โทมนัสพระทัยในการสูญเสียพระราชธิดาเป็นแรงผลักดันที่จะประกอบพระกุศลเพื่อสงเคราะห์สาธารณชนทั่วหน้าโดยไม่เลือกชั้นวรรณะ และโรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอนี้ นอกจากจะเป็นต้นกำเนิดของการดำเนินกิจการด้านสังคมสงเคราะห์แล้ว ยังนับได้ว่าเป็นสถานศึกษาหรือเนิร์สเซอรีสำหรับเด็กปฐมวัยขึ้นไปจนถึงชั้นประถมศึกษาเป็นแห่งแรกของประเทศก่อนที่ทางราชการจะจัดให้มีโรงเรียนอนุบาลเป็นครั้งแรกเมื่อปีพุทธศักราช 2483 ภายหลังจากที่ทรง

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 6 ฉบับที่ 1/2569

ก่อตั้งโรงเลี้ยงเด็กนานถึง 50 ปี นับเป็นพระกรุณาธิคุณอย่างใหญ่หลวงที่ทรงบำเพ็ญกุศลกิจต่อเด็กกำพร้า เด็กอนาถา และผู้ยากไร้ที่ขาดที่พึ่งอุปถัมภ์อย่างแท้จริง

รายการอ้างอิง

เฉลิมพลฑิฆัมพร, พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า. “ชีวประวัติจากบทสัมภาษณ์.” ใน *อนุสรณ์แห่งความรัก* พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส 11 กุมภาพันธ์ 2535. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ., 2535.

ดำรงราชานุภาพ, พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่น. “ระเบียบการฝึกสอนเด็ก.” ใน *วชิรญาณวิเศษ* เล่มที่ 8, 2433, (5).

ดำรงราชานุภาพ, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. *ตำนานโรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ*, พระโสภณอักษรกิจ (เล็ก สมิตะสิริ) พิมพ์ถวายเจ้าภาพในงานพระศพสนองคุณพระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา เมื่อพระศพครบศตมาหะ ณ วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2472. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร. 2472.

เนื่อง นิลรัตน์. ม.ล., ชีวิตในวัง. กรุงเทพฯ: แจ่มใส, ม.ป.ป.

ปฐมาภรณ์ บุษปธำรง. “สวัสดิการสังคมสำหรับเด็กในสังคมไทย.” *ราชบัณฑิตยสถาน*, 39(1), 2557, (253–270).

ประกาศเรื่องตั้งโรงเลี้ยงเด็ก (5 เมษายน 2433), ใน *ราชกิจจานุเบกษา* เล่ม 7 ตอน 1, 2433, (7).

ประกาศเลื่อนพระนามพระอัครชายาเธอและสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ พระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้า มีพระบรมราชโองการสั่งให้สถาปนา พระอัครชายาเธอ หม่อมเจ้าอุบลรัตนนารีมาศ และพระอัครชายาเธอ หม่อมเจ้าสาย ขึ้นเป็น พระองค์เจ้า และสถาปนาสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ พระเจ้าลูกเธอ และเจ้าฟ้า (25 มิถุนายน 2431), ใน *ราชกิจจานุเบกษา* เล่ม 5 ตอน 8., 2431, (61).

ประกาศสถาปนาพระอิสรยศเฉลิมพระอภิธัยและเลื่อนกรมพระราชวงศ์ (21 มีนาคม 2468), ใน *ราชกิจจานุเบกษา* เล่ม 42 ตอน 0 ก., 2468, (372).

รวีโรจน์ สิงห์ลำพอง. “การฝึกหัดครูสตรีของไทยระหว่างปี พ.ศ.2456–2506.” *วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา*, 3(2), 2566, (41–61).

สดับ, ม.ร.ว. “เรื่องเกี่ยวกับโรงเลี้ยงเด็ก.” ใน *ศรุตานุสรณ์* พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ สยามินทราธิราช บรมนาถบพิตร ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ในรัชกาลที่ 5 ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันเสาร์ที่ 24 ธันวาคม พุทธศักราช 2526. กรุงเทพฯ: พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน, 2526.

สวพล สุวนิช (2563), อาคารสายสวลีสัณฐาคารภายในโรงเลี้ยงเด็กของพระอัครชายาเธอ [รูปภาพ], สืบค้น12 มกราคม 2569, จาก https://www.facebook.com/photo/?fbid=1743233359151903&set=a.263493180459269

สำนักงานสภาการศึกษา. แนวทางการจัดประสบการณ์การเรียนรู้แบบมอนเตสซอรี่, สืบค้น 12 มกราคม 2569, จาก https://backoffice.onec.go.th/uploads/Book/1966-file.pdf

สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ปิยมหาราชปดิวรัดา ผู้ทรงเริ่มการประกวดทางวิชาการในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2563), สืบค้น 4 มีนาคม 2569, จาก https://www.cuartculture.chula.ac.th/news/3793/