บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการดำเนินการวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบศิลปหัตถกรรมผลิตภัณฑ์จากเตยปาหนันรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการวิจัย ดังนี้

2.1 เครื่องจักสาน

2.2 วิวัฒนาการของเครื่องจักสานในประเทศไทย

2.3 วัตถุดิบในงานจักสาน

2.4 เครื่องมือเครื่องใช้ในการทำเครื่องจักสาน

2.5 เครื่องจักสานภาคใต้

2.6 ลายจักสานภาคใต้

2.7 เตย

2.8 เตยปาหนัน

2.9 คุณค่าของเครื่องจักสาน

2.10 ภูมิปัญญาท้องถิ่น

2.11 สภาพภูมิศาสตร์ภาคใต้

2.12 ทรัพยากรธรรมชาติในภาคใต้

2.13 วัฒนธรรมและการประกอบอาชีพของชาวใต้

2.14 แนวทางการศึกษาศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

2.15 หลักการพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมสินค้าของที่ระลึก

2.16 หลักเกณฑ์ในการประเมินผลการออกแบบ

2.17 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 เครื่องจักสาน

(สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน : 2546) เครื่องจักสานเป็นงานหัตถกรรมเก่าแก่อย่างหนึ่ง ที่มนุษย์ทำขึ้นเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ วัตถุดิบล้วนมีอยู่ในท้องถิ่น กรรมวิธีในการทำเครื่องจักสาน เริ่มจากการใช้วัตถุดิบจากธรรมชาติที่มีลักษณะเป็นเถา เป็นเส้น มาสอดขัดกันเป็นแผ่นอย่างง่ายๆ แล้วจึงพัฒนามาเป็นภาชนะ หรือเครื่องใช้ที่มีประโยชน์ใช้สอยตามความต้องการ พร้อมกับพัฒนารูปร่างรูปทรง อีกทั้งลวดลายให้มีความละเอียดประณีตงดงามไปด้วย

เครื่องจักสานเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ที่มนุษย์ทำขึ้นใช้ทั่วโลก ก่อนที่จะมีเครื่องมือที่ผลิตด้วยเครื่องจักรและเทคโนโลยีที่ทันสมัยเข้ามาแทนที่ ในแถบเอเชียเป็นแหล่งผลิตเครื่องจักสานที่สำคัญของโลก ทั้งนี้เพราะทวีปเอเชียมีความอุดมสมบูรณ์ด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหาร ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมแบบดั้งเดิม ไม่ได้พัฒนาเป็นอุตสาหกรรมการเกษตรที่ใช้เครื่องจักร โดยเฉพาะประเทศในกลุ่มเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ประเทศไทย ซึ่งประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม และยังเป็นเกษตรกรรมแบบดั้งเดิมที่ใช้เครื่องมือพื้นบ้าน ประชาชนที่อาศัยอยู่ตามชนบทยังคงดำรงชีวิตตามสภาพสังคมเกษตรกรรมที่ผลิตเครื่องมือเครื่องใช้ขึ้นเองจากวัตถุดิบธรรมชาติในท้องถิ่น ได้แก่ การทำเครื่องจักสาน ด้วยเถา ใบ และต้นไม้ชนิดต่างๆ ส่วนกรรมวิธีการผลิตและรูปแบบงานจักสานก็จะคล้ายคลึงกัน และเป็นไปตามความนิยมขนบประเพณีชีวิตความเป็นอยู่ของแต่ละท้องถิ่น

เมื่อมนุษย์นำเอาวัสดุจากธรรมชาติมาทำเป็นเครื่องจักสาน และก็ยังคงทำต่อเนื่องกันมาจนถึงปัจจุบัน พบว่าในระยะแรกๆ นั้น อาจเป็นการนำเอากิ่งไม้มาสอดขัดกันด้วยรูปแบบง่ายๆ ไม่ซับซ้อนมากนัก ต่อมาจึงปรับเปลี่ยนรูปแบบตามความรู้ความเข้าใจที่เพิ่มขึ้น ดังข้อความที่กล่าวว่า “มนุษย์รู้จักนำวัสดุจากธรรมชาติมาทำเป็นเครื่องจักสานมานานหลายพันปีแล้ว อาจจะเริ่มจากการนำกิ่งไม้มาสอดขัดกันอย่างง่ายๆ เป็นรั้วเพื่อแสดงอาณาเขตของตน ต่อมาเมื่อมนุษย์มีความรู้และความเข้าใจในคุณสมบัติของพืชพันธุ์ไม้แต่ละชนิดมากขึ้น จึงเลือกสรรส่วนต่างๆ ของต้นไม้มาใช้เป็นวัตถุดิบในการทำเครื่องจักสานได้เหมาะสมกับความต้องการและประโยชน์ใช้สอย เช่น นำหวาย ไม้ไผ่ มาจักสานเป็นเส้น แล้วสานเป็นภาชนะเครื่องใช้ นำใบตาล ใบมะพร้าว ใบลาน ใบลำเจียก มาจักเป็นเส้นเพื่อสานเป็นเครื่องจักสาน สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความพยายามและพัฒนาการในการใช้วัตถุดิบจากธรรมชาติมาใช้ประโยชน์ในการดำรงชีวิตของตน “

2.2 วิวัฒนาการของเครื่องจักสานในประเทศไทย

วิวัฒนาการของเครื่องจักสานแสดงให้เห็นถึงกระบวนการพัฒนาทางความคิด และภูมิปัญญาของมนุษย์ได้เป็นอย่างดี มนุษย์คิดทำเครื่องจักสานมาตั้งแต่สมัยใด ไม่ปรากฏหลักฐานแน่นอน แต่ได้พบร่องรอยของเครื่องจักสานบนเครื่องปั้นดินเผาสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งใช้เป็นหลักฐานยืนยันว่ามนุษย์อาจจะสามารถทำเครื่องจักสานได้ก่อนสมัยประวัติศาสตร์และยังคงทำต่อมาในสมัยประวัติศาสตร์ ดังปรากฏรอยภาชนะจักสานบนผิวภาชนะเครื่องปั้นดินเผาสมัยก่อนประวัติศาสตร์ชิ้นหนึ่ง จากแหล่งโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ บ้านเชียง อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี เป็นภาชนะเล็กๆ ปากกลมก้นสี่เหลี่ยม

ภาชนะดังกล่าว มีรอยของภาชนะจักสานลายขัด ปรากฏบนผิวด้านนอกของภาชนะดินเผา จึงสันนิษฐานว่า ทำขึ้นโดยใช้ดินเหนียวยาไล้ลงไปในภาชนะจักสาน เมื่อดินแข็งและแห้งแล้วจึง

นำไปเผาไฟ ไฟจะไหม้ภาชนะจักสานซึ่งเป็นแม่แบบจนหมด เหลือดินเผาที่มีรูปร่างเช่นเดียวกับภาชนะจักสานซึ่งเป็นแม่แบบ จึงปรากฏรอยสานที่ผิวด้านนอกตามลวดลายต้นแบบ

จากร่องรอยของเครื่องสานที่ปรากฏบนผิวภาชนะดินเผานั้น อาจสันนิษฐานได้ว่า การทำเครื่องจักสานของคนไทยสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ใช้วัตถุดิบที่แปรรูปด้วยเครื่องโลหะ เช่น มีดพร้า จักหรือเหลาวัตถุดิบให้เป็นเส้น ตอก ให้มีคุณสมบัติเหมาะสมที่จะใช้ทำเครื่องจักสานแต่ละชนิด อาจนำหวายหรือไม้ไผ่มาจักเป็นเส้นก่อนนำมาสานเป็นภาชนะ แทนที่จะใช้ใบไม้หรือเถาวัลย์มาสานเป็นภาชนะโดยตรง เพราะร่องรอยที่ปรากฏบนภาชนะดินเผานั้นแสดงว่า เป็นภาชนะจักสานที่สานด้วยตอกที่จักเป็นเส้นอย่างที่ใช้สานเครื่องจักสานในปัจจุบัน

2.3 วัตถุดิบในงานจักสาน

วัตถุดิบจากธรรมชาติที่นิยมนำมาทำเครื่องจักสานในประเทศไทย ได้แก่

2.3.1 ไม้ไผ่ เป็นวัตถุดิบจากธรรมชาติที่นิยมนำมาใช้ทำเครื่องจักสานกันอย่างแพร่หลาย เพราะมีทั่วไปในทุกภาคของประเทศ มีหลายชนิด มีคุณสมบัติแตกต่างกันออกไป ไม้ไผ่ที่นิยมนำมาจักสานได้แก่

- ไม้ไผ่สีสุก มีอยู่ทุกภาคของประเทศ มีผิวสวย เนื้อหนา แข็งแรง ลำต้นตรง นำมาทำงานจักสานได้หลายอย่าง

- ไม้ไผ่ซาง เป็นไผ่ขนาดกลาง ปล้องยาว เนื้ออ่อน มีมากในภาคเหนือ นิยมนำมาสานเป็นพวกกล่องข้าว

- ไม้ไผ่บง หรือไผ่ตง เป็นไผ่ขนาดใหญ่ ลำต้นตรงไม่มีหนาม นำมาจักสานได้ดี

ไม้ไผ่มีอีกหลายชนิด แต่ละชนิดมีคุณสมบัติแตกต่างกันออกไป เช่น ไม้ไผ่หก, ไม้ไผ่รวก, ไม้ไผ่ป้าว นำมาจักสานเป็นภาชนะ เช่น กระบุง ตะกร้า กระจาด จนถึงเป็น อุปกรณ์สำหรับ ดัก จับ ขัง สัตว์น้ำ จำพวก ตะข้อง กระชัง สุ่ม อีจู้ ฯลฯ

2.3.2 กระจูด เป็นพืชชนิดหนึ่ง คล้ายต้นกก แต่กลมกว่า ไส้กลวง โตเต็มที่สูงประมาณ 2 เมตรพบมากในภาคใต้ ชอบขึ้นในพื้นที่แฉะมีน้ำขัง กระจูดมีมากที่อำเภอ ควนขนุน จังหวัดพัทลุง ใช้สานเสื่อ รองนั่ง ปูนอน สานกระสอบ

2.3.3 ลำเจียก หรือปาหนัน เป็นต้นไม้จำพวกเตย พบมากในภาคใต้ ใบคล้ายสับปะรด นำมาสานเป็นเสื่อ กระสอบ และภาชนะต่างๆ

2.3.4 ลิเภา หรือย่านลิเภา เป็นพืชอีกชนิดที่พบมากในภาคใต้ ลำต้นเป็นเถา ขนาดประมาณหลอดกาแฟ ใบหยิกงอ ขึ้นมากตามเนินเขา ป่าละเมาะ นำมาจักเป็นเส้นๆ แล้วสานเข้ากับโครงหวายหรือไม้ไผ่

2.3.5 ใบลาน เป็นวัตถุดิบจากธรรมชาติอีกชนิดหนึ่งที่คนไทยนำมาทำงานจักสานมาแต่โบราณ เมื่อจักเป็นเส้นแล้วจึงนำมาสานเป็นสิ่งต่างๆ ได้แก่ ปลาตะเพียน สำหรับแขวนเหนือเปลเด็ก และสานงอบงอบ เป็นต้น

2.3.6 คล้า เป็นต้นไม้ป่า คล้ายกก ผิวเหนียว นำมาจักเป็นเส้นเช่นเดียวกับหวาย หรือไม้ไผ่

2.3.7 หวาย พื้นที่ป่าไม้ภาคใต้ มีหวายนานาชนิด ขึ้นอยู่อย่างอุดมสมบูรณ์ เช่น หวายเหิ้ง หวายน้ำ หวายเลียน หวายแดง หวายเดา หวายงวย ฯลฯ ที่กล่าวมานี้ล้วนแต่เป็นหวายเส้นใหญ่ ส่วนหวายที่นิยมใช้เป็นเครื่องมัด ถัก คือ หวายเล็ก หวายขลิง หวายชุมพร แต่ในปัจจุบันพื้นที่ป่าลดน้อยลงมากส่งผลให้หวายมีน้อยลงเช่นกัน

2.4 เครื่องมือเครื่องใช้ในการประดิษฐ์เครื่องจักสาน

การทำเครื่องจักสานเป็นงานหัตถกรรมพื้นบ้านโบราณอย่างหนึ่งที่สืบทอดกันมาช้านาน เครื่องมือที่ใช้ทำเครื่องจักสาน ก็เป็นเครื่องมือพื้นฐานเพียงไม่กี่ชิ้น ที่ชาวบ้านมักทำขึ้นใช้เอง เครื่องมือที่สำคัญในการทำเครื่องจักสานของไทย ได้แก่

2.4.1 มีด เป็นเครื่องมือสำหรับแปรรูปวัตถุดิบจากธรรมชาติ มาเป็นวัสดุสำหรับทำเครื่องจักสาน ที่ใช้กันทั่วไปเป็นมีดเหล็กกล้า เนื้อแกร่ง มี 2 ชนิด คือ

1. มีดสำหรับผ่าและตัด มักมีขนาดใหญ่ สันหนา เช่น มีดโต้ ใช้สำหรับตัดและผ่าวัตถุดิบให้มีขนาดตามความต้องการ

2. มีดตอก มีดชนิดนี้มีประโยชน์ใช้ตามชื่อ คือใช้สำหรับจักตอก หรือเหลา เป็นมีดปลายเรียวแหลม ปลายและด้ามงอน ส่วนตัวมีดจะสั้นกว่าด้าม เพราะในการจักหรือเหลาตอก จะใช้ด้ามสอดเข้าไประหว่างแขนกับตัว เพื่อให้จักหรือเหลาตอกได้ง่าย สะดวก มีดชนิดนี้มีสันบางเพื่อให้จักได้ดี ส่วนปลายที่งอนแหลมจะใช้เจาะและคว้านได้ด้วย มีดตอกทั่วไปจะมีรูปร่างคล้ายคลึงกัน แต่อาจจะมีรูปพิเศษแตกต่างกันบ้างตามความนิยมของแต่ละคน

2.4.2 เหล็กหมาด เป็นเหล็กปลายแหลม ใช้สำหรับ เจาะ ไช งัดแงะ มี 2 ชนิด คือ

1. เหล็กหมาดปลายแหลม เป็นเหล็กกลม ปลายกลมแหลม ด้ามทำด้วยไม้ ใช้สำหรับไช มักทำด้วยเหล็กก้านร่ม หรือซี่ลวดรถจักรยาน ฝนปลายให้แหลมใช้ไช หรือแงะเครื่องจักสานเพื่อร้อยหวายผูกโครงสร้าง ผูกขอบ หรือเจาะหูกระบุง ตะกร้า เป็นต้น

2. เหล็กหมาดปลายหอก เป็นเหล็กแหลมปลายแบนอย่างปลายหอก ใช้สำหรับเจาะหรือไชไม้ให้เป็นรู มักใช้เจาะรูเครื่องจักสานเมื่อต้องการผูก เสริมโครงสร้างให้เข็งแรง

2.4.3 คีมไม้ เป็นเครื่องมือจำเป็นในการทำเครื่องจักสาน รูปร่างคล้ายคีมทั่วไป แต่มีขนาดใหญ่ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะค่า แก่นไม้มะขาม คีมจะใช้หนีบปากภาชนะจักสานเพื่อเข้าขอบให้แน่น ช่วยให้ช่างจักสานทำงานได้สะดวกโดยไม่ต้องใช้ผู้ช่วย

2.4.4 ชักเลียด วัสดุที่ใช้เป็นฝากระป๋อง หรือสังกะสี นำมาเจาะรูให้มีขนาดต่างกัน จากเล็กไปใหญ่ นิยมใช้กับวัตถุดิบประเภทหวาย โดยนำเอาหวายสอดเข้าไปในรู แล้วชักผ่านออกไป ความคมของสังกะสีจะครูดให้ผิวหวายเรียบ และมีขนาดเสมอกัน (ในการทำเครื่องจักสานย่านลิเภา ก็ใช้เครื่องมือชนิดเดียวกันนี้ แต่เรียกว่า “ชักแป้น”

2.5 เครื่องจักสานภาคใต้

การทำเครื่องจักสานพื้นบ้านในแต่ละภาคของไทย มีปัจจัยหลายอย่างเป็นองค์ประกอบกำหนดรูปแบบรูปแบบของเครื่องจักสาน โดยเฉพาะสภาพภูมิศาสตร์ และวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างเครื่องจักรสานพื้นบ้านภาคต่างๆ เครื่องจักสานภาคใต้ก็เช่นเดียวกัน ลักษณะภูมิศาสตร์ของภาคใต้ที่แตกต่างไปจากภาคอื่นๆส่งผลถึงการประกอบอาชีพและการสร้างเครื่องมือ เครื่องใช้ประเภทจักสานด้วย

ภาคใต้เป็นแหล่งที่มีวัตถุดิบที่นำมาใช้ในการทำเครื่องจักสานได้หลายชนิดเช่นไม้ไผ่ หวาย กระจูด และ ย่านลิเภา บริเวณชายฝั่งตะวันออกของภาคใต้ตั้งแต่จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ลงไป เป็นแหล่งสำคัญของการผลิตเครื่องจักสานของภาคใต้ มีเครื่องจักสานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนที่ต่างกันออกไปจากเครื่องจักสานอื่นๆ เช่น งานจักสานย่านลิเภา ที่ทำกันมากในบริเวณจังหวัดนครศรีธรรมราช เครื่องจักสานกระจูดทำมากในหลายท้องถิ่นในเขตจังหวัดพัทลุง สงขลา และปัตตานี นอกจากนี้ไม้ไผ่ก็เป็นงานจักสานที่ทำกันทั่วไปแทบทุกจังหวัด

เครื่องจักสานพื้นบ้านของภาคใต้ เฉพาะบริเวณชายฝั่งทะเลด้านตะวันออกที่มีลักษณะพิเศษ เฉพาะถิ่นที่น่าสนใจมีหลายชนิด เครื่องจักสานชนิดหนึ่งที่สร้างตามความต้องการใช้สอยตามสังคมเกษตรกรรมของชาวใต้ ที่มีความสวยงาม มีลวดลายที่ประณีต และเอื้ออำนวยประโยชน์ใช้สอยเป็นอย่างดี ยังสัมพันธ์กับความเชื่อถือของชาวใต้อย่างมาก คือ กระด้ง ชาวใต้เรียกว่า “ด้ง”

กระด้ง ที่นิยมใช้กันอยู่ในภาคใต้มี กระด้งฝัดข้าว และ กระด้งมอน กระด้งทั้ง 2 ชนิด สานจากไม้ไผ่และหวาย สำหรับใช้งานเกษตรกรรม โดยเฉพาะการทำไร่ ทำนา กระด้งทั้ง 2 ชนิด เป็นกระด้งที่มีลักษณะ เฉพาะที่แตกต่างไปจากกระด้งภาคอื่นอย่างเห็นได้ชัด ทั้งด้านลวดลาย และรูปแบบ (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่มที่ 22 2546 : 90 – 91)

กระด้งฝัดข้าวของภาคใต้มี 2 ชนิดคือ “กระด้งลายขอ” และ “กระด้งบองหยอง”

กระด้งลายขอ เป็นกระด้งฝัดข้าวที่มีรูปแบบ และลายสานที่ถือว่าเป็นเครื่องจักสานชั้นเยี่ยมที่ออกแบบรูปร่างและลวดลายประณีต ประสานกันการใช้สอยได้เป็นอย่างดี มีความงามนิยมสานด้วยไม่สีสุก มีลักษณะพิเศษอยู่ที่ตอก ซึ่งจะปล่อยข้อปล้องไม้ไผ่ด้านที่เป็นผิวไว้โดยไม่ตัดออก ตอกด้านนี้จึงมีลักษณะเป็นขอตามปล้อง ซึ่งเป็นที่มาของการเรียกว่า “กระด้งลายขอ” ประโยชน์ของมันจะใช้เพื่อฝัดข้าวเปลือกที่ผ่านการซ้อมมือ หรือสีข้าวพื้นบ้านมาแล้ว แต่ยังมีเปลือกข้าวที่เรียกว่า ขี้ลืมและกากปะปนอยู่ ลายขอที่เกิดจากการเว้นข้อไว้บนผิวไม้ไผ่ตาม

ธรรมชาตินี้ จะช่วยให้กากข้าวขี้ลืม และสิ่งที่ไม่ต้องการสะดุดกับขอของตอกที่พื้นกระด้งลอยตัวขึ้นบนผิวกระด้ง และจะรวมกันอยู่ตามร่องระหว่างขอตรงกลางกระด้ง จึงฝัดหรือเก็บออกได้ง่าย

กระด้งลายบองหยอง กระด้งชนิดนี้สานง่ายกว่ากระด้งลายขอ การสานกระด้งลายบองหยองใช้ตอกไม้ไผ่เช่นเดียวกันกระด้งลายขอ หากแต่ใช้ตอกเส้นใหญ่กว่าและไม่มีข้อปล้อง เป็นตอกเรียบๆ ธรรมดา ผิวหน้ากรระด้งจึงมีลายเรียบๆ กระด้งชนิดนี้ใช้ฝัดข้าว และ เมล็ดพืชพันธุ์ต่างๆ เช่นเดียวกัน (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่มที่ 22 2546 : 91 – 92)

เครื่องจักสานภาคใต้ที่นอกเหนือจากกระด้งแล้วก็ยังมีอุปกรณ์ที่ใช้เกี่ยวกับ ดักจับ กักขังสัตว์น้ำอีกหลากหลายชนิดด้วยกัน ดังนี้

ข้อง เป็นภาชนะสำหรับใส่กุ้ง ปูปลา สานด้วยไม้ไผ่ หรือคล้าใช้สะพายบ่า หรือ ผูกเอว รูปร่างของข้องมีหลายแบบ แล้วแต่ความนิยมของท้องถิ่น

ข้องดักปลาไหล สานด้วยไม้ไผ่ ด้วยลายขัด รูปร่างคล้ายขวดคอยาวตรงส่วนกันมีที่สำหรับใส่งาซึ่งเป็นทางล่อปลาไหลเข้าไปภายใน และเมื่อเข้าไปแล้วจะออกไม่ได้คล้ายกับข้อง การดักต้องใช้เหยื่อล่อ อาจเป็นกุ้ง ปลาต้มสุก ใช้ดักน้ำลึก

ไซขังปลา เป็นภาชนะสำหับ ขังปลา มีหลายขนาดั้งแต่ เล็กถึงใหญ่สานด้วยไม้ไผ่ มีรูปร่างต่างๆ กัน คือ ลักษณะหัวท้ายกลมรี รีหัวท้าย

กระเชอ เป็นภาชนะสำหรับใส่ของ ปากบานก้นสอบ ส่วนปากกลมก้นเป็นรูปสี่เหลี่ยมมีขนาดเล็กไปถึงขนาดใหญ่

โคล่ เป็นภาชนะสำหรับตักน้ำหรือใส่น้ำ สานด้วยไม้ไผ่ ยาด้วยชัน ฐานทำด้วยไม้เนื้อแข็ง สูงประมาณ 1.5 ฟุต ปากกลม ก้นสอบ ที่ก้นมีฐานไม้ทำเป็นรูปกากบาท

เครื่องสีข้าว หรือ ครกสี สานด้วยไม้ไผ่คล้ายกระบอกสองอันซ้อนกันท่อนบนหมุนได้ ภายในมีเฟืองไม้สำหรับบดข้าวเปลือก ให้เปลือกหลุดออก เมื่อหมุนตัวเฟือง จะเสียดสีกัน บดข้าวเปลือกเป็นข้าวสาร

โต้ระ เป็นภาชนะสำหรับใส่สิ่งของ ทำด้วยไม้ไผ่ หรือ คุล้ม โดยสานขัดกันรอบทั้งลูก ใช้งานคล้ายเข่ง หรือ หลัว โดยใช้ไม้คานสอดเข้าไปหาบ ไม้คานทำด้วยลำไม้ไผ่โต้ระมีขนาดสูงใหญ่ จึงมีหูสำหรับ สอดไม้คานเท่านั้น ไม่ต้องมีสาแหรกสำหรับหาบ

สี้หลา เป็นเครื่องมือสำหรับ ดักปลา สานด้วยไม้ไผ่ เป็นตาห่างๆ รูปทรงคล้ายกล่องสี่เหลี่ยม ใช้ดักปลาตามแม่น้ำลำคลองที่มีน้ำไหล

นั่งได้ มีรูปร่างคล้ายข้องใส่ปลาแต่มีขนาดใหญ่กว่า สานด้วยไม้ไผ่หรือคุ้ม ก้นทำเป็นงาคล้าย งาไซ ซึ่งเป็นทางสำหรับให้ปลาเข้าไปกินเหยื่อ แล้วติดอยู่ภายใน การดกจะต้องใช้เหยื่อล่อไว้ภายในแล้วนำไปวางไว้ในน้ำนิ่ง ให้โผล่พ้นขึ้นมาเฉพาะปากเท่านั้น ซึ่งมีลักษณะเหมือนการนั่ง

นอนได้ มีลักษณะต่างกันนั่งได้เพียงรูปร่างยาวตามแนวนอนคล้ายกับการนอน เวลาใช้ดักปลา จะให้จมอยู่กับพื้นดินใต้น้ำทั้งหมด (www.fortunecity.com / campus/springbank / 677 / san / ja .htm)

2.6 ลายจักสานภาคใต้

ลายจักสานของภาคใต้ เป็นลายจักสานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะเห็นได้จากผลิตภัณฑ์จักสาน ที่เป็นเป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันลักษณะการสานและรูปแบบ มีตั้งแต่สานด้วยลายขัดอย่างง่าย จนกระทั่งรูปแบบและลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้นอย่างซับซ้อนพิสดาร

ลายจักสานของภาคใต้ขึ้นอยู่กับวัสดุที่ใช้และรูปแบบของเครื่องใช้เช่นเดียวกับภาคอื่น วัสดุที่ใช้ในการจักสานเครื่องใช้ของภาคใต้มีหลายชนิด เช่น

ไม้ไผ่ นิยมใช้สานเครื่องมือเครื่องใช้ในครัวเรือน เช่น กระด้ง กระเชอ จง แจง ครกสี โครระ กระชอน สานเป็นเครื่องดักจับสัตว์น้ำ เช่น ไซ นาง ข้อง เชงเลง นั่งได้ หญุด เป็นต้น ตลอดถึงการจักสานเป็นผืนทำฝาบ้าน

ย่านลิเพา ย่านลิเพาเป็นเถาวัลย์ที่รู้จักกันดีในภาคใต้ใช้สานเป็นเครื่องเครื่องใช้ หรือเป็นเครื่องผูกภาชนะเครื่องใช้แทนหวายเป็นอย่างดี ย่านลิเพาจะใช้ทั้งต้นหรือผ่าลอกเอาเปลือกนำมาเป็นเครื่องผูกมัดสานภาชนะเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆแทนหวายได้ เช่น มัดขอบภาชนะพวกนางไซ กระด้ง กระเชอ กระชอน หรือใช้สานเครื่องใช้ เช่น นาง ไซ ข้อง ก็ได้ นอกจากนั้นถ้านำย่านลิเพาที่ผ่าลอกเอาเปลือกแล้วมาชักเรียดแต่งเส้นให้ได้ขนาดเรียบเสมอกัน จะสามารถนำไปจักสานเป็นเครื่องใช้พวกกุบหมาก กุบยาเส้น กล่องใส่ของ หมวก กระเป๋าอย่างที่รู้จักและนิยมกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน เป็นต้น

หวาย เป็นพืชที่ขึ้นอยู่ทั่วไปในภาคใต้มีหลายชนิด (ดู หวาย : พืช) ชาวใต้สมัยก่อนนิยมใช้หวายเป็นเครื่องผูกมัดและจักสานเช่นเดียวกับภาคอื่น แต่ต่อมาหวายหายากและราคาแพงจึงใช้วัสดุอื่นแทน เช่น ย่านลิเพา เชือกไนลอน นำมาใช้จักสานเป็นภาชนะ เครื่องมือเครื่องใช้ได้เช่นเดียวกับไม้ไผ่ และย่านลิเพา แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประเภทของเครื่องใช้ ชนิดของหวายและประโยชน์ใช้สอยด้วย

คลุ้มและเค้า เป็นพืชที่ชอบขึ้นในที่ลุ่มมีน้ำขัง มีอยู่ทั่วไปในภาคใต้ คลุ้มและคล้านี้เป็นพืชที่มีเปลือกเหนียวทนทานคล้ายหวายจึงนำมาใช้งานได้เช่นเดียวกับหวาย (ดู คลุ้ม : พืช ; คล้า : พืช) คลุ้ม คล้า นำมาใช้งานโดยผ่าเป็นเส้นตามขนาดที่ต้องการ เหลาไส้ออกให้เหลือเปลือกนำมาสานเป็นภาชนะต่างๆได้ บางท้องถิ่นนิยมสานเป็นสาด (เสื่อ) เรียกว่า “สาดคล้า” หรือใช้เป็นเครื่องผูก มัด เช่น มัดกะสอบ ผูกของ ผูกคาน เป็นต้น

กระจูด เป็นพืชที่ชอบขึ้นในที่ชื้นมีน้ำขัง โดยเฉพาะบริเวณที่เป็นป่าโปร่ง กระจูดจะเจริญงอกงามได้ดี ปัจจุบันชาวบ้านนิยมปลูกเป็นแปลง เรียกว่า “นากระจูด” กระจูดเป็นพืชลำต้นกลมข้างในกลวง โตเต็มที่ขนาดประมาณหลอดกาแฟยาวประมาณ ๒ เมตร ก่อนนำมาใช้งานจะต้องแช่โคลนแล้วทุบให้แบน (ดู กระจูด : หัตถกรรมพื้นบ้าน) ชาวบ้านในภาคใต้นิยมสานเป็นเสื่อ กระสอบ ที่นึ่งข้าวเหนียว เป็นต้น

กก ในภาคใต้มีกกกลมและกกเหลี่ยม ขึ้นอยู่ทั่วไปแต่นำมาใช้ทำเป็นเครื่องจักสานไม่แพร่หลายนัก มีใช้บางท้องถิ่นโดยนำมาสานเป็นเสื่อและกระสอบ

ใบตาลและใบลาน ต้นตาลและต้นลานมีขึ้นอยู่ทั่วไปในภาคใต้โดยเฉพาะแถบชายฝั่งทะเลตะวันออก แต่การนำมาใช้งานยังไม่แพร่หลาย มักนิยมสานเป็นกุบหมาก เชี่ยนหมาก สอบนั่ง กระเป๋าถือ ฝาชี แต่ใช้เฉพาะกิจและเฉพาะถิ่นเท่านั้น การนำใบตาลและใบลานมาใช้งานก็โดยนำใบอ่อนมาฉีกเป็นดอกตากแดดให้พอหมาด แล้วจึงนำไปสาน

ใยตาล ต้นตาลที่มีลำต้นโตเต็มที่อายุประมาณ ๑๐-๒๐ ปี จะมีกาบที่โคนทางที่เหมาะจะทุบเอาเส้นใยมาใช้จักสานเป็นเครื่องใช้ได้ เพราะใยตาลมีความเหนียวทนทาน ใยตาลแต่ละเส้นจะยาวประมาณ ๒ ฟุต นำมาสานเป็นหมวก กุบยา กุบหมาก ข้อง ไซ หรือผูกมัดเครื่องมือเครื่องใช้แทนหวายได้ เดิมคนภาคใต้นิยมนำใยตาลมาสานเป็นเครื่องใช้ส่วนตัวเฉพาะถิ่นเท่านั้นไม่นิยมทำเป็นอุตสาหกรรม ต่อมาสถาบันทักษิณคดีศึกษา เล็งเห็นความสำคัญและประโยชน์ของใยตาลจึงได้สนับสนุนให้พัฒนาใยตาลผลิตเป็นกระเป๋าถือ หมวก และเครื่องใช้อื่นๆ ออกจำหน่าย

เตยและปาหนัน เป็นพืชที่ขึ้นทั่วไปในภาคใต้ ชาวบ้านนิยมนำมากรีดเอาหนามริดใบทั้ง ๒ ข้างออก แล้วนำใบไปผึ่งแดดให้พอหมาด ๆ หรือย่างไฟแล้วแช่น้ำ ทำเป็นตอกสำหรับสานเป็นเสื่อ กระสอบ สวด จง ฝาชี เย็บเป็นกระแชงกันแดดกันฝน เป็นต้น

ส่วนพืชอื่นๆ ที่นิยมนำไปจักสานเป็นภาชนะเครื่องมือเครื่องใช้ก็ขึ้นอยู่กับท้องถิ่น เช่น เปลือกทางสาคู ฉีกเหลาเป็นตอก สานเป็นเสื่อ กรงนก ฝาบ้าน ฝ้าเพดาน เป็นต้น ใบมะพร้าว สาน เป็นโตระห่อขนุน สานเป็นตะกร้อของเด็กเล่น เป็นต้น

เมื่อพิจารณาจากวัสดุที่มีในท้องถิ่นและเครื่องมือเครื่องใช้ที่ชาวใต้นิยมใช้แล้ว จะเห็นว่าชาวใต้ส่วนใหญ่นิยมนำวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่นมาจักสานเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ โดยคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก ความประณีตสวยงามลวดลายเป็นศิลปะที่แฝงอยู่ในงานชิ้นนั้นๆ เมื่อชาวบ้านได้พบเห็นได้ศึกษารูปแบบลวดลายเพิ่มขึ้น จึงได้พัฒนารูปแบบและประดิษฐ์ลายให้ประณีตพิสดารยิ่งขึ้น มีการย้อมสีตอกปรับขนาดตอกคว่ำเอาผิวขึ้นหรือหงายตอกเอาด้านขี้ขึ้นเพื่อประดิษฐ์เป็นลายต่างๆลายที่เกิดขึ้นนั้นล้วนแต่พัฒนาปรับปรุงดัดแปลงมาจากลายพื้นฐานหรือลายแม่บท ลายจักสานที่พบเห็นโดยทั่วไปนั้นถ้าแบ่งตามลักษณะการสานจะแบ่งได้ ๔ ประเภทคือ

๑. ลายพื้นฐาน หรือ **ลายแม่บท** เป็นลายที่มีกฎเกณฑ์การสานที่แน่นอน มีลักษณะประจำตัวเด่นชัด เช่น ลายขัด (ยก ๑ ข่ม ๑) หรือลายสอง (ยก ๒ ข่ม ๒) ลายสาม ลายตาหลิ่ว ลายบองหยอง เป็นต้น ลายเหล่านี้เป็นลายที่มีกฎเกณฑ์การสานที่แน่นอนตายตัว สามารถจะดัดแปลงพัฒนาพลิกแพลงเป็นลายประดิษฐ์รูปแบบต่างๆได้

๑.๑ ลายขัด เป็นลายพื้นฐานที่สานได้ง่าย คือจะยก ๑ ตอก ข่ม ๑ ตอกสลับกัน ลายขัดนี้จะใช้ในลายจักสานแทบทุกประเภท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับงานและรูปแบบที่คิดขึ้น ขนาดของตอกก็ขึ้นอยู่กับงานเช่นเดียวกัน เช่น ถ้าสานฝาขัดแตะก็อาจใช้ไม้ไผ่ผ่าซีกทุบให้แตกแผ่เป็นแผ่น

วางเป็นตอกยืนหรือตอกขัดกับตอกนอน สานให้เป็นผืน ถ้าใช้สานภาชนะ เช่น ตะกร้า กระบุง กระเชอ แจง สอบ เสื่อ ชนิดและขนาดตอกขึ้นอยู่กับวัสดุที่นำมาใช้รูปทรงของภาชนะและเครื่องใช้ประเภทนั้นๆ เวลาสานก็ใช้ตอกขัดกับตอกตั้งตามที่ต้องการลายขัดเป็นลายแม่บทที่ดัดแปลงประดิษฐ์เป็นลายต่างๆ ได้ เช่น ลายขัดตอกคู่ ลายขัดหราง ลายขัดโครงควาย ลายขัดทแยง ลายขัดตาหมากรุก ลายขัดยกดอก ฯลฯ

เครื่องมือเครื่องใช้ที่นิยมสานด้วยลายขัด เช่น ข้อง ไซ จง แจง ตะกร้า ครกสี เชงเลง โคล่ เสื่อ กระสอบ ฯลฯ

๑.๒ ลายสอง เป็นลายที่นิยมใช้กันมากเพราะสานง่ายสามารถดัดแปลงประดิษฐ์เป็นลายต่างๆ ได้มากมาย ในการประดิษฐ์ลายประดิษฐ์ต้องอาศัยลายขัด ลายสองและลายสามเป็นพื้น ลายสอง จึงเป็นลายแม่บทลายหนึ่ง วิธีสานลายสอง เมื่อสานเส้นที่ ๑ เริ่มจากใช้ตอก ๘ เส้น ซึ่งเป็นเส้นตั้งข้ามไป ๑ เส้น สานยกตอก ๒ เส้น ข้าม ๒ เส้น ยกตอก ๒ เส้น ข้าม ๒ เส้น สานเส้นที่ ๒ ข้าม ๒ เส้น ยก ๒ เส้น ข้าม ๒ เส้น ยก ๒ เส้น ข้าม ๑ เส้น สานเส้นที่ ๓ ยก ๑ เส้น ข้าม ๒ เส้น ยก ๒ เส้น ข้าม ๒ส้น ยก ๒ เส้น สานเส้นที่ ๔ ยก ๒ เส้น ข้าม ๒ เส้น ยก ๒ เส้น ข้าม ๒เส้น ยก ๑ เส้น สานเรื่อยไปโดยเพิ่มทั้งเส้นตั้งและเส้นนอนจนได้ขนาดตามต้องการ

เครื่องมือเครื่องใช้ที่นิยมสานด้วยลายสอง เช่น กระชอน จง กระเชอ เสื่อ กระสอบ ฝาบ้านไม้ไผ่ เป็นต้น ลายสองนี้นอกจากจะใช้ประสมกับลายขัดและลายสามประดิษฐ์เป็นลายต่างๆ แล้วยังสามารถประดิษฐ์ลายและมีชื่อเรียกต่างกัน เช่นลายลูกแก้ว ลายดีคว่ำ ลายดีหงาย งายดาวล้อมเดือน ลายดาวกระจาย ลายสองทแยง ลายสองเวียน ฯลฯ

วัสดุที่ใช้ทำตอกสำหรับสานด้วยลายสองใช้ได้ทุกประเภทขนาดของตอกขึ้นอยู่กับประโยชน์ใช้สอย ชนิดของวัสดุ และลวดลายที่ต้องการ

๑.๓ ลายสาม เป็นลายพื้นฐาน ที่นำมาดัดแปลงปนลายอื่นๆ ได้หลายชนิด ลายสามขึ้นต้นลายโดยใช้ตอก ๙ เส้น เป็นเส้นตั้ง สานยกตอก ๓ เส้น ข้าม ๓ เส้น

เส้นที่ ๑ ข้าม ๓ ยก ๓ ข้าม ๓

เส้นที่ ๒ ยก ๑ ข้าม ๓ ยก ๓ ข้าม ๒

เส้นที่ ๓ ยก ๒ ข้าม ๓ ยก ๓ ข้าม ๑

เส้นที่ ๔ ยก ๓ ข้าม ๓ ยก ๓

เส้นที่ ๕ ข้าม ๑ ยก ๓ ข้าม ๓ ยก ๒

เส้นที่ ๖ ข้าม ๒ ยก ๓ ข้าม ๓ ยก ๑

เพิ่มเส้นตั้งและเส้นนอนซึ่งนำมาสานเรื่อยไปจนได้ขนาดตามต้องการ

ลายสามนิยมสานเครื่องมือเครื่องใช้ประเภทกระชอน กระบุง กระเชอ จง เสื่อ กระสอบ ฝาบ้านไม้ไผ่ โดยเฉพาะฝาบ้านชาวใต้นิยมสานด้วยลายนี้มาก เพราะสามารถสานได้ง่ายลวดลายสวยงามและยังประดิษฐ์เป็นลายลูกแก้ว ลายดีด้าน ลายคดกริช ฯลฯ ลายสามหากจะเน้นรูปลาย

เช่น เสื่อ ผู้สานจะใช้วิธีย้อมสีตอกยืนหรือตอกขวาง เมื่อนำมาสานจะเกิดเป็นลายเด่นขึ้น หรือถ้าสานฝาบ้าน ผู้สานจะสลับตอกไม้ตอกยืนหรือตอกตั้งหงายเอาด้านขี้ตอกขึ้นหรือใช้ตอกนอนหรือตอกสานคว่ำเอาด้านผิวนอกขึ้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการว่าจะเน้นให้เด่นในแนวนอนหรือแนวตั้ง เช่น ลายดีคว่ำ ลายดีหงาย ลายดีหล่ม เป็นต้น

๑.๔ ลายตาหลิ่ว หรือ ลายตาเฉลว ลายนี้เป็นลายที่นิยมกันมากมีชื่อเรียกต่างกันในแต่ละท้องถิ่น เช่น ลายตาชะลอม ลายตานกเปล้า ลายชะหมู (ชุดใส่หมู) เป็นลายพื้นฐานที่ใช้สานภาชนะเครื่องมือเครื่องใช้จำพวกตะกร้า กระเป๋า ชะลอม แจง เป็นต้น วัสดุที่ใช้สานลายนี้มักเป็นวัสดุที่เหลาตอกได้เพราะต้องเหลาตอกให้หนาบางเล็กใหญ่ได้ตามต้องการ ตอกจะต้องแข็งพอที่จะยึดรูปทรงและลายให้คงรูปไว้ได้ เช่น ไม้ไผ่ หวาย คลุ้ม คล้า เป็นต้น ตอกที่ใช้จะต้องมีขนาดเท่ากันตลอด ต้องไม่หนาและใหญ่เกินไป ซึ่งจะทำให้สานลำบาก ลาตาหลิ่วนี้นอกจากจะใช้สานลายเครื่องใช้โดยตรงแล้ว ยังนิยมสานเป็นโครงของเครื่องจักสานด้วย เช่น สานเป็นโครงของกระเป๋าย่านลิเพา กระเป๋าใยตาล กระเป๋าใบเตย กระเป๋าใบตาล เป็นต้น เพื่อจะได้รูปทรงรูปของเครื่องจักสานตามที่ต้องการและมีความทนทาน แข็งแรงยิ่งขึ้น

ลายตาหลิ่วเป็นลายพื้นฐานหรือลายแม่บทที่สามารถปรับปรุงประดิษฐ์เป็นลายต่างๆ ได้มากมาย เช่น ลายดอกขิง ลายดอกจันทร์ ลายเฉลวผืนผ้า ลายเฉลวจัตุรัส ลายเฉลวเกล็ดเต่า ลายตาชะลอมคู่ ลายดอกพิกุล ลายเฉลวขึ้นต้น (คือใช้ขึ้นต้นเครื่องจักสานต่างๆ เช่น ตะกร้า แจง ข้อง เพื่อทำก้นก่อนขึ้นรูป เป็นต้น) ลายตาหลิ่วจึงเป็นลายแม่บทที่สำคัญลายหนึ่งและนิยมใช้กันมาก เพราะสามารถผสมผสานกับลายอื่นเพื่อประดิษฐ์เป็นลายประดิษฐ์ได้มากมาย และสานได้ตั้งแต่งานหยาบจนกระทั่งถึงงานที่ต้องการความประณีตสวนงาม

๑.๕ ลายขอ ลายขอเป็นชื่อลายสำหรับสานกระด้งแบบภาคใต้โดยเฉพาะ เป็นลายพื้นฐาน กระด้งลายขอถือเป็นเครื่องจักสานที่ใช้ศิลปะการจักสานชั้นเยี่ยม ออกแบบและจักสานโดยคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก และยังประณีตสวยงามอีกด้วย กระด้งลายขอนิยมจักสานด้วยตอกไม้ไผ่สีสุก เพราะเหนียว แข็งแรง ทนทานกว่าไม้ไผ่ชนิดอื่น การสานกระด้ง ลายขอ ตอกที่ใช้จะมีลักษณะพิเศษโดยเฉพาะคือจะต้องทำตอกโดยปล่อยข้อปล้องไม้ไผ่ด้านผิวเอาไว้ จึงมีลักษณะเป็นขอตะปุ่มๆ อยู่ตรงข้อปล้อง ด้วยลักษณะอันนี้จึงเป็นที่มาของชื่อ “กระด้งลายขอ” เวลาสานจะต้องสานโดยวางจังหวะข้อปล้องให้เรียงกันพอเหมาะพอดีเพื่อความสวยงามและประโยชน์ใช้สอย การเรียงตอกจะเรียงเป็นแนวลักษณะคล้ายแนวฟันปลาให้อยู่กึ่งกลางของกระด้งเพื่อช่วยให้กากข้าวและสิ่งที่ไม่ต้องการตกลงไปรวมกันในขณะฝัดข้าว หรือร่อนข้าวสะดวกแก่การเก็บออก ลักษณะตอกของกระด้ง ลายขอจะเล็กกว่าตอกกระด้งลายบองหยองคือขนาดประมาณ ๐.๕ เซนติเมตร หรือเกือบครึ่งของตอกลายบองหยอง กระด้งลายขอนี้ดูด้านหน้าและด้านหลังจะต่างกัน คือด้านหน้าจะเห็นแนวขอแต่ด้านหลังจะเห็นแนวดีเป็นเส้นนอนไปตามเส้นผ่านศูนย์กลาง

ของกระด้งจึงดูสวยงามอีกแบบหนึ่ง กระด้งลายขอจึงมีลักษณะเฉพาะและเป็นศิลปะชั้นเยี่ยมของภาคใต้ เพราะมีลวดลายและรูปแบบที่ต่างออกไปจากลายกระด้งของภาคอื่น (ดู ลายขอ : วิธีสาน)

๑.๖ ลายบองหยอง ลายบองหยองเป็นลายกระด้งอีกลายหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของภคใต้ กระด้งชนิดนี้มีใช้อยู่ทั่วไปในภาคใต้ นอกจากใช้ฝัดข้าวร่อนข้าวแล้ว ยังใช้ตากพืชพรรณธัญญาหาร เช่น กาแฟ พริก ข้าวเปลือก ตลอดจนปลาเค็ม เป็นต้น ขนาดของกระด้งมีขนาดต่างกันออกไปตามลักษณะใช้สอย เช่น ถ้าใช้ร่อนข้าวฝัดข้าวก็อาจจะมีขนาดเส้นเล็กผ่านศูนย์กลางประมาณครึ่งเมตร แต่ถ้าใช้เป็นกระด้งตากสิ่งของจะมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ ๑.๐-๑.๕ เมตรกระด้งขนาดใหญ่ที่เรียกว่ากระด้งมอน (มอน แปลว่ากลม) เป็นต้น ตอกสำหรับสานลายบองหยองใช้ไม้ไผ่สีสุกเช่นเดียวกับลายขอแต่มีขนาดใหญ่กว่า คือ กว้างประมาณ ๑.๐- ๑.๕ เซนติเมตรและไม่มีข้อปล้องเหมือนตอกลายขอจึงเป็นลาบเรียบๆ แต่ดูสวยและปลก เพราะด้านหน้าและด้านหลังจะต่างกัน การสานกระด้งลายบองหยอง (ดู ลายบองหยอง : วิธีสาน) จะสานง่ายกว่ากระด้งลายขอ แต่ต้องชำนาญในการสาน วิธีสานกระด้งลายบองหยองนี้มีสูตรที่ใช้สานว่าเป็นคำคล้องจองเพื่อให้จำได้ง่ายคือ “ยกสองข่มสี่ ข่มสามทุกที เรียกวาลายบองหยอง”
หรือ “ที่สี่ให้ยกสอง ที่สองให้ยกสี่ ข่มสามทุกที ถูกแล้วแลหนา” (บางท้องถิ่ นลงท้ายว่า “เรียกว่าลายบองหยอง”) บางคนก็ท่องง่ายๆว่า “ยกสอง ข่มสี่ ข่มสาม” กระด้งลายบองหยองนี้ผิวหน้าจะต่างจากกระด้งลายขอ แต่ลักษณะการขึ้นขอบกระด้งจะเหมือนกันคือใช้ไม้ไผ่สีสุกหนาๆ กว้างประมาณ ๒.๕ เซนติเมตร ๒ อัน มอนหรือวงรอบประกบกัน ผูกด้วยวิธีการเก็บริมที่เรียกว่า “มัดหวาย” ด้วยหวายหรือใช้เชือกอื่นแทนหวายตรงสันขอบเก็บด้วยลายกระดูกงู หรือลายสันปลาช่อน หรือลายหางแลน (ภาคกลางเรียกจูงนาง)

๒. ลายพัฒนา คือลายที่ดัดแปลงมาจากลายพื้นฐานหรือลายแม่บทโดยยึดกฎเกณฑ์การสานที่แน่นอนดัดแปลงเฉพาะทิศทางของเส้นตั้งหรือตอกตั้ง หรือเส้นสานหรือตอกนอนให้เปลี่ยนทิศทางของตอกไปจากกฎเกณฑ์เดิมหรือจักตอกให้มีขนาดต่างกันออกไป เพื่อให้ได้ลายที่มีลักษณะลวงตา มีมิติขึ้นมา ลายพัฒนามีหลายลาย เช่น

๒.๑ ลายบ้า เป็นลายที่พัฒนามาจากลายตาหลิ่วหรือตาเฉลว เริ่มต้นการสานด้วยลายตาหลิ่ว จากนั้นจะขัดตอกเป็นตาหลิ่ว คล้ายลายตาชะลอมคู่ แต่ยาวกว่ามาก คือขัดตอกให้เป็นลายกลับไปกลับมาไม่ลงลาย ชาวบ้านเรียกว่า “ลายบ้า” ลายบ้าใช้สานภาชนะเครื่องใช้ที่ต้องการความประณีตสวยงามนิยมใช้ตอกบางเพื่อสะดวกในการจักสาน เครื่องใช้ที่สานด้วยลายบ้า เช่น กระเป๋า ตะกร้า แจง กระชอน สำหรับทำลอดช่องหรือขนมปลากริม กระชอนลอดช่องนี้จะใช้ตอกเล็กประมาณ ๑/๓ เซนติเมตร เหลาบางๆ จักเป็นตาหลิ่วกะขนาดตามต้องการสานต่อด้วยลายบ้า นัยว่าลอดช่องหรือขนมปลากริมที่ทำจากกระชอนที่สานด้วยลายชนิดนี้จะได้ตัวขนมสวยกว่าใช้กระชอน

กะลาหรือกระชอนอะลูมิเนียม วัสดุที่นิยมนำมาใช้สานลายบ้าได้แก่ ไม้ไผ่ หวาย คลุ้ม คล้า ไม่นิยมใช้วัสดุที่อ่อนนิ่ม

๒.๒ ลายดีด้าน เป็นลายที่พัฒนามาจากลายสองหรือลายสามสำหรับขึ้นรูปเครื่องจักสานจำพวกกระเชอ ตะกร้า แจง จง ข้อง เป็นต้น เวลาสานจะเริ่มต้นจากจุดศูนย์กลางของก้นเครื่องจักสานนั้นๆ แล้วสานออกโดยรอบเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือสี่เหลี่ยมผืนผ้าให้ได้ขนาดตามต้องการ แล้วจึงหักมุมสานขึ้นรูปต่อไป ลายดีด้านนี้บางท้องถิ่นเรียกลายยืนหรือลายนอนตามลักษณะของเส้นตอกที่ขึ้นลาย ถ้าเส้นตอกขึ้นลายแนวตั้งเรียกว่า “ลายยืน” ถ้าเส้นตอกขึ้นลายอยู่ในแนวนอนของเครื่องจักสานก็เรียกว่า “ลายนอน” ลายดีด้านเป็นลายสำหรับขึ้นก้นภาชนะโดยเฉพาะ ถ้าสานด้วยลายสองเรียกว่า “ลายดีด้านลายสอง” ถ้าขึ้นด้วยลายสามเรียกว่า “ลายดีด้านลายสาม”

๒.๓ ลายดอกขิง หรือ ลายขึ้นต้น หรือ เฉลวแปลง เป็นลายที่พัฒนาต้นภาชนะเครื่องใช้โดยเฉพาะบางท้องถิ่นจึงเรียก “ลายขึ้นต้น” ตอกที่ใช้จะต้องเล็กบาง จึงจะดูสวยงามเหมาะจะใช้ขึ้นรูปภาชนะเครื่องใช้ประเภท แจง ตะกร้า ข้องใส่ปลา เป็นต้น

๒.๔ ตาหลิ่วขึ้นต้น เป็นลายตาหลิ่วหรือลายตาเฉลวซึ่งพัฒนามาจากลายตาหลิ่ว ใช้สำหรับขึ้นต้นภาชนะพวกตะกร้าแจง ข้อง คล้ายลายดอกขิง แต่สานง่ายกว่า เพราะขัดตอกเป็นตาชะลอมตลอด

๒.๕ เฉลวเกล็ดเต่า เป็นลายที่พัฒนามาจากลายตาหลิ่วหรือลายตาเฉลว แต่สานตอกให้ชิดจัดให้แน่น ตอกจะต้องบางและอ่อน เช่น ตอกที่ทำจากใบเตย ใบตาล กระจูด เป็นต้น เส้นตอกจะต้องกว้างพอสมควรมิฉะนั้นลายจะไม่เด่น ลายเกล็ดเต่านิยมสานเครื่องใช้ที่ต้องการความประณีตสวยงาม เช่น ฝาชี กระเป๋า สมุก เป็นต้น

๒.๖ ลายดีหล่ม เป็นลายพัฒนาลายหนึ่ง สานด้วยลายสอง เรียกว่า “ดีหล่มลายสอง” การสานลายประเภทนี้อาศัยเทคนิคของการวางตอกตั้งและตอกนอน ใช้ตอกย้อมสีเป็นตอกยืนหรือตอกนอน ถ้าเป็นไม้ไผ่จะใช้วิธีคว่ำหรือหงายตอกเป็นตอกยืนหรือตอกนอน ลายดีหล่มนี้ถ้าสานให้ลายคว่ำเข้าหากันเรียกว่า “ลายดีหล่มคว่ำ” ถ้าสานให้ลายหงายออกเรียกว่า “ลายดีหล่มหงาย” การจะสานให้ลายคว่ำหรือหงายขึ้นอยู่ตอนเริ่มต้นตัวอย่างเช่น ลายดีหล่มคว่ำลายสอง มีขั้นตอนการสานดังนี้

ขั้นที่ ๑ วางตอกยืน ๗ เส้น ยก ๑ ข่ม ๒ ยก ๑ ข่ม ๒ ยก๑

ขั้นที่ ๒ ยก ๒ ข่ม ๓ ยก ๒

ขั้นที่ ๓ ข่ม ๑ ยก ๒ ข่ม ๑ ยก ๒ ข่ม ๑

ขั้นที่ ๔ ข่ม ๒ ยก ๓ ข่ม ๒

ขั้นที่ ๕ ยก ๑ ข่ม ๒ ยก ๑ ข่ม ๒ ยก ๑

ขั้นที่ ๖ ยก ๒ ข่ม ๓ ยก ๒

๓. ลายประดิษฐ์ เป็นลายที่ช่างจักสานได้นำเอาลายแม่หรือลายพื้นฐานมาดัดแปลงประดิษฐ์ให้เป็นลายใหม่ มีรูปแบบต่างๆ ตามความรู้สึกนึกคิดของช่างสานเอง รูปแบบและลวดลายไม่แน่นอน อาจเป็นลายที่มีดอกลายต่อเนื่องกันหรือดอกคาบเกี่ยวสัมพันธ์กัน เป็นองค์ประกอบอันเดียวกันในลักษณะของการซ้ำมากกว่า ๒ ขึ้นไป ลายประดิษฐ์นี้ช่างจักสานมักสานภาชนะสิ่งของเครื่องใช้ที่ต้องการความประณีตสวยงาม ช่างจักสานจะต้องพิถีพิถันในการเตรียมตอก เช่นต้องเหลาตอกให้บางตามต้องการ ย้อมสีตอก เลือกเส้นตอก เป็นต้น ตอกสำหรับสานลายประดิษฐ์ควรเป็นตอกบางๆ ไม่เปราะหักง่าย และต้องเหมาะกับลายที่จะใช้สาน อาจเตรียมตอกเล็กบ้างใหญ่บ้าง เพื่อสานสลับกันให้เกิดลายเพิ่มขึ้น

จากลายพื้นฐานแต่ละลายดังกล่าว อาจดัดแปลงเป็นลายพัฒนาและลายประดิษฐ์ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ชื่อลายพื้นฐาน	**ชื่อลายพัฒนา**	**ชื่อลายประดิษฐ์**
๑.ลายขัด	ลายขัดตาโปร่ง ลายขัดตาหมากรุก ลายขัดแตะ ลายขัดแตะเอียง ลายขัดตาทแยง ลายขัดขึ้นต้น ลายขัดเวียนรัศมี ฯลฯ	ลายขัดแตะดอก ลายขัดทแยงมุม ลายขัดตาโปร่ง ฯลฯ
๒.ลายเฉลวหรือตาหลิ่ว	ลายตาชะลอมคู่ ลายเฉลวจัตุรัส ลายเฉลวผืนผ้า ลายเฉลวเกล็ดเต่า ลายเฉลวขึ้นต้น ลายเฉลวแปลง (ดอกขิง) ลายเฉลวแปดเหลี่ยม ลายบ้า ฯลฯ	ลายเฉลวยกดอก ลายดอกพิกุล ลายหนามทุเรียน ลายดอกแหน ฯลฯ

ชื่อลายพื้นฐาน	ชื่อลายพัฒนา	ชื่อลายประดิษฐ์
๓.ลายสอง	ลายสองเวียน ลายดีด้านลายสอง ลายดีคว่ำ ลายดีหงาย ลายขึ้นต้น ลายยืน ลายนอน ฯลฯ	ลายดาวล้อมเดือน ลายบ้าน ลายยอดเมรุ ลายรั้ว ลายห้องนก ลายดอกพิกุล
๔.ลายสาม	ลายสามขึ้นต้น ลายดีด้านลายสาม ลายยกดอก ลายดีคว่ำ ลายดีหงาย ลายดีหล่ม ลายดีตะแคง ลายลูกแก้ว	ลายดีตะแคง ลายดีหล่ม ลายยกดอก (พิสดาร) ลายลูกแก้วชิงดวง

การประดิษฐ์ลายและเรียกชื่อลายแต่ละท้องถิ่นมีความแตกต่างกันไปบ้าง แต่ลายหลักคงคล้ายคลึงกัน บรรดาลายจักสานต่างๆที่พบ จำแนกตามชื่อลายและลักษณะของลายเป็นประเภทได้ดังนี้

๑. ลายทรงเรขาคณิต เช่น รูปสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม ฟันปลา คดกริช เป็นต้น

๒. ลายพรรณพฤกษา ได้แก่ ลายรูปทรงต้นไม้ ดอกไม้ เช่น ดอกทานตะวัน ดอกพิกุล เป็นต้น

๓. ลายรูปสัตว์ คือสานเป็นรูปสัตว์ต่างๆ ที่รู้จักกันแพร่หลาย เช่น ม้า นก ค้างคาว ครุฑ หรืออวัยวะบางส่วนของสัตว์ เช่น ลายตีนนก ลายขาแมว เป็นต้น

๔. ลายที่เป็นปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ เช่น ลายดาวล้อมเดือน ลายหินแตก ลายลำธาร (อาเนาะซูงา) เป็นต้น

๕. ลายที่เป็นชื่อเครื่องมือเครื่องใช้ เช่น ลายจาน ลายพาน ลายตาชะลอม เป็นต้น

๖. ลายอักษรประดิษฐ์ คือการประดิษฐ์เป็นตัวอักษร เช่น ชื่อคน ชื่อสถานที่ ข้อความที่เป็นคำอวยพร เป็นต้น

บรรดาลายเหล่านี้จะปรากฏอยู่ในเครื่องจักสานที่ใช้วัสดุแต่ละชนิด ซึ่งมีจำนวนลายมากน้อยต่างกัน วัสดุบางชนิดอาจมีลายจักสานจำกัด เช่น ไม้ไผ่ ย่านลิเพา มีลายที่ใช้ไม่มากนักเพราะมีข้อจำกัดในแง่คุณสมบัติและกรรมวิธีการสานแต่วัสดุบางชนิดสามารถประดิษฐ์ลายได้หลากหลาย เช่น เสื่อ กระจูด เป็นต้น (ครื่น มณีโชติ,นันทา โรจนอุดมศาสตร์)

๔. ลายบองหยอง เป็นลายสานลายหนึ่งของชาวภาคใต้ที่ไม่เหมือนกับแม่ลายจักสานอื่นๆ ใช้สานด้วยตอกไม้ไผ่เพียงอย่างเดียวและนิยมใช้สานกระด้ง ความพิสดารของลายบองหยองคือเมื่อสานเสร็จแล้ว ลายด้านหน้าจะไม่เหมือนกับลายด้านหลังดูแล้วเป็นคนละลาย ดอกไม้ไผ่ที่ใช้สานเป็นลายบองหยองมีขนาดกว้างประมาณ ๑.๐-๑.๕ เซนติเมตร วิธีสานลายบองหยองเริ่มวางตอกยืนให้เรียงกันประมาณไม่เกิน ๒๐ ตอกก่อน (ถ้าเกินจะไม่สะดวกในการใช้ขาท่อนล่างซึ่งนั่งพับงออยู่และทับตอกไม้) แล้วจัดตอกดังกล่าว โดยเริ่มจากตอกทางซ้ายมือไปหาทางขวา นับเป็นตอกแรก จากตอกแรกถึงตอกที่ ๔ เป็นชุดที่ ๑ ให้ยกขึ้น ถัดไปเป็น ๓ ตอกข่มลงเป็นชุดที่ ๒ ถัดไป ชุดที่ ๓ ยกขึ้น ๒ ตอก ถัดไปชุดที่ ๔ ข่มลง ๓ ตอกถัดไปชุดที่ ๕ ยกขึ้น ๔ ตอก แล้วใช้ตอกอื่นที่เตรียมไว้เรียกว่า “ ตอกพุ่ง” สอดเข้าไปในระหว่างตอกที่ข่มและยกไว้ จัดตอกพุ่งให้ชิดกับขาท่อนล่างที่ทับอยู่ สานเสร็จไป ๑ ตอกพุ่งจึงจัดตอกยืนรอบต่อไป โดยเรียงตามลำดับ คือจากตอนแรกทางซ้ายมือนั้นให้ข่ม ๓ ตอก ต่อไปยก ๒ ตอกที่ถัดไป และข่ม ๓ ตอกต่อไป ชุดสุดท้ายที่เหลืออีก ๔ ตอกให้ยกขึ้น แล้วเอาตาอกพุ่ง ตอกที่ ๒ สอดเข้าไป จัดตอกพุ่งตอก ๒ กับตอก ๑ ให้ชิดกัน ขั้นที่ ๓ เริ่มจากด้านซ้ายอีก โดยให้ยก ๒ ตอกแรกขึ้น ถัดไป อีก ๓ ตอกให้ข่มลง ยก ๔ ตอกที่ติดกันขึ้น ข่ม ๓ ตอกที่ติดกันลง ยก ๒ ตอกสุดท้ายขึ้น ทยอยกันเป็นลำดับไปเช่นนี้ เมื่อได้เนื้อที่ที่สานแผ่ออกไปมากแล้วก็ต้องกลับด้านตอกพุ่งเป็นด้านตอกยืนและตอกยืนเป็นด้านตอกพุ่ง กลับด้านกันไปเรื่อยๆ ทั้ง ๔ ด้าน เมื่อเริ่มด้านใหม่แล้วต้องตรวจดูว่าจากซ้ายมือเป็นชุดยกหรือข่มเท่าใด เมื่อแน่ใจแล้วเริ่มจัดตอกยกหรือข่มต่อไปตามสูตรข้างต้นคือ ยก ๔ ข่ม ๓ ยก ๒ ข่ม ๓ ยก ๔ ก็จะได้ลายบองหยองตามต้องการ วิธีสานลายบองหยองในบางถิ่นอาจมีลายละเอียดของลายแตกต่างกันบ้างเล็กบ้าง (เฉลียว เรืองเดช)

2.7 เตย Pandanaceac

เตยเป็นพันธ์ไม้ในวงศ์ Pandanaceac มีมากมายหลายชนิด ที่รู้จักกันทั่วไปในภาคใต้ เช่น

เตยเขา ชอบขึ้นในที่ดอน ที่รกตามป่าหรือภูเขา ทรงต้นสูง ใบยาวกว่าเตยหนาม ใบใช้สานภาชนะต่างๆ ได้ แต่ไม่ทนทานเช่นกัน นอกจากนี้ใบยังนิยมใช้ห่อได้

เตยแชง ขึ้นบนบกเป็นกอใหญ่ โดยจะแตกกอขยายออกไปเรื่อยๆ ใบสีเขียวราว ๓-๔ เมตร มีหนามสั้นๆ ทั้งขอบใบและเส้นใบ นิยมปลูกไว้ตามริมรั้วเขตแดนบ้าน ใบใช้สานสาด

(เสื่อ) เรียกว่า “สาดแซง” สำหรับใช้ตากข้าวเปลือกและตากพืชผัก ไม่นิยมใช้ปูนอน นอกจากนี้ยังใช้สานกระสอบชนิดต่างๆ

เตยหอม ขึ้นริมน้ำกอขนาดเล็ก สูงราว ๒ ศอกเศษ ต้นแก่มีรากอากาศ ใบยาวไม่มีหนาม ใบมีกลิ่นหอม นิยมปลูกไว้ริมบ่อน้ำ เพื่อใช้ใบปรุงกลิ่นรสของขนมต่างๆ มีขนมลอดช่อง ขนมชั้น เป็นต้น

เตยหนาม นิยมปลูกเป็นขอบเขตบริเวณบ้านในชนบทแตกกอและมีหนามริมใบมาก ใบเรียวยาวมีสีเขียว ชาวบ้านนิยมใช้สานเป็นภาชนะต่างๆ เช่น กระสอบ เสื่อ แต่ไม่มีความทนทานมากนัก

เตยยังมีประโยชน์ทางสมุนไพร โดยเฉพาะเตยหอมใช้ผสมเป็นยาบำรุงหัวใจ ต้นและราก ใช้ทำยาขับเบา แก้โรคกระษัย รากเตยทุกชนิดใช้ต้มกับบอระเพ็ด ขี้กาแดง รากสาแก รากมะเกลือ เปลือกไข่เน่า ก้านชุมเห็ด ขมิ้นอ้อย กะเพราแดง กะเพราขาว และข้าวเย็น ทั้ง ๒ กินแก้โรคของเด็กจำพวกลิ้นเป็นฝ้า ท้องเดิน ซาง และโรคปอด ถ้าไม่มีเตยใช้ลำเจียกหรือลังค่ายแทนก็ได้ (อุดม หนูทอง , เทิด สุวรรณคีรี)

เตยชะงด ลักษณะคล้ายเตยย่านน้อย ต่างกันที่ใบค่อนข้างอวบน้ำ แผ่นใบกว้างและสั้นกว่า รูปขอบขนานแกมรูปเรียว ยาว ๑๐-๒๐ เซนติเมตร กว้าง ๒-๓ เซนติเมตร กาบใบยาว ๑-๒ เซนติเมตร หุ้มลำต้น

เตยน้ำ เป็นไม้พุ่ม ลำต้นสั้น แตกหน่อเป็นกอใหญ่ขึ้นในที่ลุ่มน้ำขังใกล้ชายฝั่งทะเลและป่าพรุ ใบ เดี่ยว เรียงเวียนสลับเป็นเกลียวเกยกัน แผ่นใบตั้ง รูปเรียว ยาว ๑๕๐-๓๐๐ เซนติเมตร กว้าง ๑๐-๑๕ เซนติเมตร ปลายใบเรียวแหลมโคนใบแผ่กว้างเป็นกาบสั้นๆ ขอบใบและสันกระโดงท้องใบมีหนาม ดอก เล็กสีขาวนวล แยกเพศอยู่ต่างต้น ออกเป็นช่อตามง่ามใบ มีกลีบประดับสีขาวถึงเหลืองนวลหุ้ม ดอกตัวผู้แยกแขนงเป็นช่อย่อย แต่ละช่อยาว ๕๐-๘๐ (-๑๐๐) เซนติเมตร ช่อดอกตัวเมียไม่แยกแขนง ผล รูปทรงกระบอกยาว ๒๐-๓๐ เซนติเมตร เส้นผ่านศูนย์กลาง ๑๐-๑๕ เซนติเมตร ประกอบด้วยผลย่อยจำนวนมาก ปลายผลย่อยมีหนาม ๑ อัน

ใบใช้ทำเครื่องจักสานได้ รากต้มผสมเกลืออมแก้รำมะนาด หรือฝนผสมกับยาตัวอื่น ใช้เป็นยาแก้ริดสีดวงจมูกรำมะนาด (ชวลิต นิยมธรรม , ยา บินมานะ)

เตยพรุ เป็นไม้พุ่มขนาดเล็ก ขึ้นในที่ลุ่มน้ำขังและป่าพรุ ลำต้นสูง ๑-๒เมตร เส้นผ่านศูนย์กลาง ๒.๐-๓.๕ เซนติเมตร ใบ เดี่ยว เรียงเวียนสลับเป็นเกลียวเกยกัน แผ่นใบเรียว ยาว ๕๐-๘๐ (๑๐๐) เซนติเมตร กว้าง ๒-๓ เซนติเมตร กว้าง ๒-๓ เซนติเมตร ปลายใบเรียวเป็นหางยาว โคนใบแผ่กว้างเป็นกาบสั้นๆ ขอบใบและสันกระโดงด้านล่างมีหนาม ดอก เล็ก สี ขาวนวล แยกเพศอยู่ต่างต้น ออกเป็นช่อคล้ายเตยน้ำ แต่ขนาดเล็กกว่ามาก ช่อดอกยาว ๑๕-๒๐ เซนติเมตร ผลรูปทรงกระบอกยาว๑๒-๑๕ เซนติเมตร เส้นผ่านศูนย์กลาง ๕-๗ เซนติเมตร แต่ละผลประกอบด้วยผลย่อยขนาดเล็กจำนวนมาก ปลายผลย่อยมีหนามแหลมสั้นๆ ๑ อัน

สรรพคุณทางสมุนไพร รากค้ำหือรากอากาศต้มดื่มคุมธาตุ แก้ไตพิการ แก้กระษัย แก้ไข้ตัวร้อน แก้หละตานซาง แก้พิษเสมหะ แก้โรคเบาหวาน แก้หนองใน แก้ระดูขาวมีกลิ่นเหม็น
(ชวลิต นิยมธรรม,แทน แก้วมาก)

เตยย่าน ลักษณะคล้ายเตยย่านน้อย ต่างกันที่ลำต้นยาว ๑๐-๑๕ เมตร เส้นผ่านศูนย์กลาง ๒-๓ เซนติเมตร ใบเรียงชิดกัน แผ่นใบยาว ๕๐-๗๐ (๑๐๐) เซนติเมตร กว้าง ๑.๕-๒.๕ (-๓) เซนติเมตร ขอบใบและกระโดงด้านล่างมีหนามแหลมตั้งแต่โคนจรดปลายใบ ช่อดอกยาว ๖-๘ เซนติเมตร

สรรพคุณทางสมุนไพร ทั้งต้นใช้เป็นยาแก้หละ ตานซาง ขับปัสสาวะ แก้พิษร้อน ถอนพิษไข้ ถอนพิษจากแมลงกัดต่อย (ชวลิต นิยมธรรม , พิน เมฆรัตน์)

เตยย่านน้อย เป็นไม้เถาหรือไม้พุ่มรอเลื้อย ขึ้นทั่วไปในป่าที่ลุ่มน้ำขังและป่าพรุ ลำต้นเรียวเล็ก ยาว ๕-๑๐ เมตร เส้นผ่านศูนย์กลาง ๐.๕-๑.๐ เซนติเมตร แตกกิ่งมาก โคนต้นมักมีรากค้ำยัน ใบ เดี่ยว เรียงเวียนเป็นเกลียวรอกลำต้นและกิ่ง แผ่นใบแคบเรียวแหลม ยาว ๒๐-๔๐ เซนติเมตร กว้าง ๐.๔-๑.๐ เซนติเมตร มีหนามสั้นๆ ที่ปลายใบ โคนใบแผ่กว้างเป็นกาบสั้นๆ ช่อดอก แบบซี่ร่มออกที่ปลายกิ่ง มีช่อย่อยรูปทรงกระบอก ๔ ช่อ แต่ละช่อยาว ๒-๓ เซนติเมตร มีกลีบประดับรูปเรือสีเหลืองถึงส้มแกมเหลือ ดอก เล็ก สีขาวถึงเหลืองนวล ดอกตัวผู้และดอกตัวเมียอยู่ต่างต้นกัน ผลแก่สีแดง รูปทรงกระบอก เนื้อนุ่ม ยาว ๔-๕ เซนติเมตร กว้าง ๑.๐-๑.๕ เซนติเมตร

สรรพคุณทางสมุนไพร เตยย่านน้อยทั้งต้นใช้เป็นยารักษาตานซาง แก้ไตพิการ ขับปัสสาวะ แก้กระษัย แก้ไขที่มีพิษร้อน (ชวลิต นิยมธรรม , นุ้ยเสาร์วงษ์)

เตยหนู เป็นไม้พุ่มขนาดเล็ก ขึ้นในป่าที่ลุ่มและชายป่าพรุ ลำต้นทอดเอน ยาว ๕๐-๑๐๐ (๑๕๐) เซนติเมตร เส้นผ่านศูนย์กลาง ๑.๕-๒.๕ เซนติเมตร ใบ เดี่ยว เรียว เวียนเป็นเกลียวเกยกัน แผ่นใบเรียวแคบ ยาว ๑๐๐-๑๕๐ เซนติเมตร กว้าง ๑.๕ -๒.๐ เซนติเมตร ปลายใบเรียวแหลมโคนใบแผ่กว้างเป็นกาบสั้นๆ ขอบใบและสันกระโดงท้องใบมีหนามแหลมช่อดอก แป้นช่อแยกแขนงออกที่ปลายลำ ยาว ๔-๕ เซนติเมตร มีกลีบประดับหุ้มช่อดอกและช่อย่อย ดอกเล็กสีขาว แยกเพศอยู่ต่างกัน ผล กลม เส้นผ่านศูนย์กลาง ๔-๕ เซนติเมตร ช่อหนึ่งมี ๑-๓ ผล แต่ละผลประกอบด้วยผลย่อยขนาดเล็กจำนวนมาก ปลายผลย่อยแต่ละผลมีหนามแหลม ๑ อัน (ชวลิต นิยมธรรม,แทน แก้วมาก)
(สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่น 6 2542 : 2737 – 2741)

ทั้งหมดที่ได้กล่าวมาข้างต้น คือ เตยชนิดต่างๆ เตยแต่ละชนิดล้วนมีประโยชน์ สรรพคุณ คุณสมบัติที่แตกต่างกันไป แต่ยังมีเตยอีกชนิดหนึ่ง คือ เตยปาหนัน หรือที่ เรียกกันว่า เตยทะเล ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้ เกี่ยวกับ เตยชนิดนี้ เราลองมาดูกันว่าเตยปาหนันหรือ เตยทะเลนี้เป็นอย่างไร

2.8 เตยปาหนัน หรือ เตยทะเล

ชื่อทางวิทยาศาสตร์ : Pandanus odoraatossimus Linn.f.

วงศ์ : Pandanaceae

ชื่อสามัญ : Screw Pine

ชื่ออื่น : ลำเจียก (ภาคกลาง) การะเกด (ภาคกลาง) ,ปะหนันหรือปาแนะ (มลายู นราธิวาส)

ลักษณะทางพฤกษศาสตร์ : เป็นพรรณไม้พุ่ม อยู่ในประเภทเดียวกับต้นเตย ลำต้นตั้งตรงหรือเอนชูยอดขึ้น ลำต้นมันแตกแยกออกเป็น สองหรือสามกิ่ง สูง 4 – 0 เมตร ลำต้นมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 8-20 เซนติเมตร เปลือกมีสีน้ำตาลอ่อน มักมีหนามแหลมสั้นๆที่ลำต้นและกิ่ง บริเวณโคนต้นจะมีรากอากาศโผล่ออกมา (บางทีก็เรียก รากค้ำยัน)

ลักษณะใบ : ใบมีสีเขียว ออกเวียนรอบต้นเป็น สามแนว ใบเดี่ยว ขอบใบมีหนามแหลมออกเป็นกระจุกตามปลายกิ่ง ใบรูปใบดาบ ปลายใบเรียวแหลมโค้ง ขนาดใบกว้าง 4-3 เซนติเมตร ยาว 1-2.5 เมตร โคนใบแผ่ออกเป็นกาบห่อหุ้มรอบลำต้น เมื่อตัดใบตามขวาง จะได้เป็นรูป ตัวเอ็ม (M) มีหนามแหลมแข็งตามขอบใบใต้ท้องใบมีแกนกลางมีหนาม ใบอ่อนปลายใบตรงแข็ง เมื่อมีอายุมากขึ้นปลายใบจะห้อยโค้งตกลง

ลักษณะดอก : ออกดอกเป็นช่อตามซอกใบกลิ่นหอม ดอกจะแยกเพศอยู่ต่างต้น ช่อดอกตัวผู้ออกตามซอกใบ ยาว 30-60 เซนติเมตร มีดอกย่อยขนาดเล็กจำนวนมากกลิ่นหอมบานในตอนเย็น อายุดอกสั้น ดอกจะเหี่ยวอย่างรวดเร็วหลังจากบานเต็มที่ ดอกเพศเมียจะออกที่ปลายยอด ก้านช่อดอกยาว 10-30 เซนติเมตร มีก้านดอกและใบประดับมีดอกย่อยอยู่ชิดติดกันเป็นก้อนเกือบกลมถึงรูปทรงรี และมีใบประดับเขียวหุ้มอยู่ 2-3 กาบ ออกดอกตลอดปี

ลักษณะผล : รูปร่างคล้ายสับปะรด แข็ง ในระยะแรกผลมีสีขาวอมเขียว แล้วเปลี่ยนเป็นสีเหลือง เมื่อแก่สุก มีสีส้มอมแดง กลิ่นหอมอ่อนๆ เมล็ดรูปกระสวย ออกผลตลอดทั้งปี

แหล่งที่พบในไทย : พบขึ้นอยู่ตามชายหาดริมทะเล ทนน้ำขังแฉะน้ำเค็ม ทนต่อลม ชอบแสงแดดจัด พบมากภาคกลาง และภาคใต้

แหล่งกำเนิดและแพร่กระจาย : เอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ประโยชน์ : 1. ปลูกเป็นไม้ประดับ ชาวบ้านชอบปลูกเพื่อบังลมเพราะทนต่อความแล้ง

2. ใช้ทานเป็นยาขับปัสสาวะ และแก้พิษเสมหะ พิษไข้ พิษเลือด

3. ดอก ใช้ผสมยาหอม แก้ลมและบำรุงหัวใจ

4. ราก และ เปลือกใช้ทำเชือก

5. ใบ ใช้ใบในงานจักสาน เช่น สานเสื่อ เป็นต้น

<u>จุดเด่นของเตยทะเล เมื่อแปรรูป เป็นเครื่องจักสานแล้ว</u>

1.เหนียวนุ่ม

2.ยิ่งใช้ยิ่งนุ่ม

3.ผิวมัน

4.ไม่ขึ้นรา

ทั้งหมดนี้ เป็นจุดเด่นที่เหนือกว่า กระจูด และ ผักตบชวา

2.8.1 การนำเอาเตยปาหนันมาใช้ประโยชน์

เตยทะเล หรือ เตยปาหนันเติบโตในป่าชายเลน และ อยู่คู่กับชุมชนริมทะเลมายาวนาน ชาวบ้านได้ใช้ประโยชน์จากทรัพยากรชนิดนี้มาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบันโดยเฉพาะชาวชุมชนไทยมุสลิม แถบชายฝั่งทะเลหลายจังหวัดของภาคใต้ที่เตยปาหนันขึ้นได้ดีเช่น จังหวัด ตรัง กระบี่ สตูล นราธิวาส เป็นต้น

จุดเริ่มต้นของการนำใบเตยปาหนันมาใช้ประโยชน์ เกิดจากการที่ชาวบ้านในชุมชนซึ่งสืบทอดภูมิปัญญา และประสบการณ์จากคนรุ่นเก่า ๆ ในการคิดนำวัสดุที่มีอยู่ตามธรรมชาติในสภาพแวดล้อมใกล้ตัวมาทำเป็นสิ่งประดิษฐ์ เพื่อเป็นเครื่องมือใช้สอยในครัวเรือน ทั้งที่เป็นเครื่องมืออุปกรณ์สำหรับการดำรงชีวิต และเครื่องอำนวยความสะดวกอื่นๆ การนำใบเตยปาหนันมาทำเป็นเครื่องจักสานจึงเป็นภูมิปัญญาของการนำเอาใบพืชที่มีอยู่ทั่วไปในท้องถิ่นมาคิดดัดแปลงใช้ประโยชน์ ซึ่งเริ่มจากการทำขึ้นใช้สอยภายในบ้าน และจำหน่ายให้แก่ชุมชนในท้องถิ่น ต่อมาเมื่อมีการรู้จักกันอย่างแพร่หลาย ชาวชุมชนจึงได้หันมาให้ความสนใจในการ พัฒนาผลิตภัณฑ์เป็นรูปแบบต่างๆ ตามความต้องการของตลาดที่ขยายกว้างมากขึ้น เมื่อจำหน่ายได้มากเข้า ชาวบ้านจึงมองเห็นเป็นโอกาสในการพัฒนาให้เป็นแหล่งรายได้เสริม จึงได้รวมตัวกัน จัดตั้งกลุ่มเพื่อการผลิตขึ้น

2.8.2 ขั้นตอนการเตรียมใบเตยปาหนัน

การทำงานจักสานจากใบเตยเป็นงานหัตถกรรมที่ทำให้ครัวเรือนไทยในยามว่าง เพื่อใช้สอยสมัยก่อนหาเตยได้ง่ายเพราะมีอยู่ทั่วบริเวณรั้วบ้าน ลุ่มน้ำ แม่น้ำลำคลอง แต่ที่ บ้านโต๊ะบัน ตำบลบ่อหิน อำเภอสิเกา จังหวัดตรัง ซึ่งเป็นกลุ่มจักสานเตยปาหนัน กล่าวว่าเตยปาหนันที่ชาวบ้านโต๊ะบันนำมาใช้จักสานนั้นมาจากป่าชายเลนของหมู่บ้านใกล้เคียงในเนื้อที่กว่าพันไร่ ซึ่งทุกชุมชนสามารถเข้าไปใช้ประโยชน์ได้โดยเท่าเทียมกันกระยวนการขั้นตอนการทำเสื่อจากใบเตยปาหนันมีดังนี้

เริ่มจาก เลือกหาใบเตยที่ต้องการในบริเวณป่าชายเลน เลือกหา ขนาดเตยตามที่ต้องการ เมื่อได้เตยที่ต้องการให้ตัดใบเตยออกมา นำมาตัดโคนใบและปลายออกให้เหลือความยาวตามขนาดที่ต้องการ ใช้มีดกรีดหนามที่สันใบออกมา แล้วนำเตยไปลนไฟให้อ่อนตัว ใช้ “ยาหงาด”(เล็บแมว) กรีดบนใบเตยเพื่อทำเส้นตอก ยาหงาดจะมีหลายขนาด เลือกใช้ขนาดที่ต้องการ เมื่อกรีดเสร็จแล้วให้เลือกเอาใบด้านข้างที่มีหนามออกไป จากนั้นจึงขูดใบเตยด้วย “ไม้ขูดเตย” ซึ่งทำจากไม้ไผ่เพื่อให้เส้นนิ่ม ตรง หลังจากนั้นนำเส้นเตยที่ขูดแล้วมามัดรวมกัน นำมาแช่น้ำในภาชนะที่เตรียมไว้ 2 คืน เมื่อครบกำหนด นำเตยขึ้นมาตากแดดอีก 1 วัน หลังจากนั้นเมื่อเส้นเตยแห้งดีแล้ว ก็ให้ใช้ไม้ขูดเตยขูดเป็นครั้งที่ 2 เพื่อให้เส้นเตยคลายตัว เตยที่ได้จะมีผิวเรียบ ขาว เป็นมัน พร้อมทำการจักสาน

ต่อไป ส่วนเส้นเตยที่ต้องการย้อมสีให้นำเตยที่แช่น้ำไว้ 2 คืน มาตากแดดให้แห้ง 1 วันหลังจากนั้นก็นำมาย้อมสี โดยต้มน้ำให้เดือด ผสมสีที่ต้องการลงไปย้อมประมาณ 20-30 นาที หากเป็นสีดำให้ย้อมเป็นเวลา 30 นาทีขึ้นไป เพื่อให้สีซึมเข้าไปในเนื้อเตย สีที่ใช้เป็นสีเคมี ต้มเสร็จก็นำขึ้นมาแผ่ตากแดดทิ้งไว้ 1 วัน เมื่อแห้งดีแล้ว ก็ให้ขูดด้วยไม้ขูดเตยอีกครั้งเพื่อให้เส้นตรง พร้อมที่จะนำไปจักสาน ลวดลายที่นำมาจักสานก็จะเป็นลายพื้นฐานทั่วๆไป เช่น ลายยก ลายข่ม หรือ แล้วแต่ลูกค้าจะสั่งเป็นพิเศษ ในการสานเป็นรูปทรงต่างๆ ต้องใช้อุปกรณ์ช่วย เช่น แบบในการขึ้นรูป เป็นต้น (ข้อมูลจากกลุ่มจักสาน ผลิตภัณฑ์ เตยปาหนัน บ้านโต๊ะบัน ต.บ่อหิน อ.สิเกา จ.ตรัง)

<u>กรรมวิธีการแปรรูปเตยปาหนัน</u>

1. เลือกหาเตย ตามขนาดที่ต้องการ

ภาพที่ 2.1 การเลือกเตยปาหนัน เพื่อนำมาแปรรูป

2. จัดเตยเป็นมัดๆ ตัดปลายและโคนออก

ภาพที่ 2.2 การตัดเตยปาหนัน เพื่อนำมาแปรรูป

3. เอาหนามเตยออก

ภาพที่ 2.3 การเอาหนามเตยปาหนันออก

4. ลนไฟให้อ่อนตัว

ภาพที่ 2.4 การลนไฟใบเตยปาหนัน เพื่อนำมาแปรรูป

5. ชักเตยออกเป็นเส้นๆ

ภาพที่ 2.5 การชักเส้นเตยปาหนัน

6. ลวกในน้ำเดือด 15 นาที

ภาพที่ 2.6 การลวกเส้นเตยปาหนัน เพื่อนำมาแปรรูป

7. แช่ในน้ำสะอาด ทิ้งไว้ประมาณ 12 ชั่วโมง

ภาพที่ 2.7 การแช่เส้นเตยปาหนัน หลังจากลวกในน้ำเดือด

8. นำขึ้นจากน้ำ ตากแดดให้แห้งโดยใช้เวลาประมาณ 12 ชั่วโมง

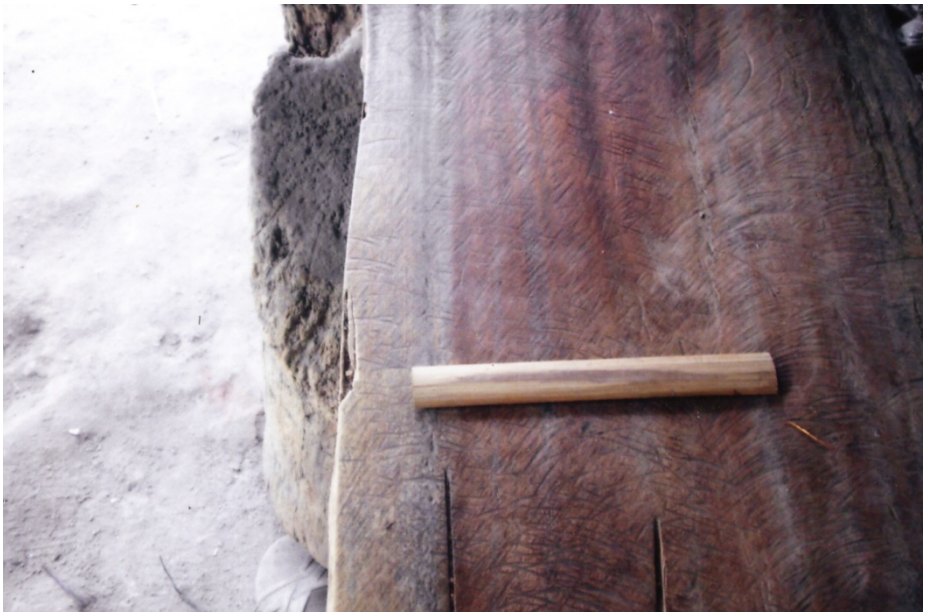
ภาพที่ 2.8 การตากเตยปาหนัน เพื่อนำมาแปรรูป

ภาพที่ 2.9 เส้นเตยปาหนันหลังการตากแดด

9. (หากต้องการให้เส้นเตยมีสีสัน) ให้ย้อมสี ด้วยสีเคมี 20 - 30 นาที ในน้ำเดือด แล้วนำไปตากแดดให้แห้ง

ภาพที่ 2.10 เส้นเตยปาหนัน หลังผ่านการทำสี

ภาพที่ 2.11 การตากเส้นเตยปาหนัน หลังการทำสี

10. นำเส้นเตยที่แห้งดีแล้ว มาขูดให้ผิวมันวาว ด้วยไม้ไผ่ แล้วนำไปตากแดดอีกครั้ง

ภาพที่ 2.12 ไม้สำหรับขูดผิวเส้นเตยปาหนันให้มีความมัน

ภาพที่ 2.13 การขูดผิวเส้นเตยปาหนันให้มีความมัน

11. สานเป็นลวดลายต่างๆ ตามต้องการ

ภาพที่ 2.14 การสานเตยปาหนัน

2.9 คุณค่าของเครื่องจักสาน

จะเห็นได้ว่าเครื่องจักสานไทยในภาคต่างๆนั้นมีมากมายหลายชนิดและมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่แตกต่างกันไปลักษะเฉพาะถิ่นของเครื่องจักสานเหล่านั้นสะท้อนให้เห็นสภาพภูมิศาสตร์ของแต่ละท้องถิ่น สภาพการดำรงชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ ตลอดจนถึงการนับถือศาสนาของกลุ่มชนที่ผลิตงานจักสาน เครื่องจักสานจึงเป็นศิลปหัตถกรรมที่มีคุณค่า ในฐานะที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของชุมชนท้องถิ่นต่างๆได้ดีอย่างหนึ่ง

นอกจากนี้ “ เครื่องจักสานยังเป็นงานศิลปหัตถกรรมที่สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของชาวบ้านได้หลายอย่าง” เช่น สะท้อนให้เห็นความชาญฉลาดในการเลือกสรรวัตถุดิบที่นำมาใช้ทำเครื่องจักสาน ชาวบ้านจะมีความรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติของวัตถุดิบแต่ละชนิดเป็นอย่างดี แล้วนำมาดัดแปลงแปรรูปเป็นวัสดุเครื่องใช้ด้วยวิธีการง่ายๆ แต่สนองตอบการใช้สอยได้ดี

คุณค่าอีกประการของ เครื่องจักสาน คือ “ คุณค่าทางศิลปะ และความงาม”เครื่องจักสานหลายชนิดมีรูปทรง โครงสร้าง และลวดลายที่ลงตัวงดงามย่างยากที่จะหาเครื่องมือเครื่องใช้ประเภทอื่นเทียบได้

คุณค่าที่สำคัญอีกประการหนึ่งของเครื่องจักสานไทยคือ “คุณค่าในการแสดงออกทางอารมณ์ และจิตใจของช่างพื้นบ้าน” เครื่องจักสานหลายชนิดของไทยสานอย่างละเอียดประณีต ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ที่ละเอียดอ่อนของผู้สานได้เป็นอย่างดีและความละเอียดประณีตนั้น เริ่มตั้งแต่การแปรรูปวัตถุดิบ เช่น การจักตอกและเหลาเป็นเส้นเล็กๆ เพื่อใช้สานและถักส่วนที่ต้องการความละเอียดประณีตของเครื่องจักสาน ไปจนถึงการสานเป็นลวดลายซับซ้อนอย่างลายดอกหรือลายสานของเครื่องจักสานย่านลิเภาเป็นต้น

เครื่องจักสานไทย เป็นงานศิลปหัตถกรรมที่มีคุณค่ายิ่ง อย่างหนึ่งของไทยที่ทำสืบทอดกันมาแต่โบราณ แม้ทุกวันนี้จะมีเครื่องมือเครื่องใช้ที่ผลิตจากโรงงานอุตสาหกรรมมากขึ้นก็ตาม แต่ก็ยังมีเครื่องมือ เครื่องใช้หลายชนิดที่ไม่สามารถผลิตด้วยวัสดุดิบอื่นๆ ที่ผลิตด้วยเครื่องจักตามระบบอุตสาหกรรรมมาใช้แทนเครื่องจักสานได้เช่น ก่องข้าว กระติบใส่ข้าวเหนียว , อุปกรณ์จับปลา ที่ทำด้วยวัตถุดิบอื่นมาแทนที่ ลอบ ไซ สุ่มที่สานด้วยไม้ไผ่ไม่ได้ สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็น คุณลักษณะพิเศษของเครื่องจักสานที่ล้วนมีคุณค่าในตัวเอง ยากที่จะใช้งาน หัตถกรรมและอุตสาหากรรมอย่างอื่นทดแทนได้ ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้เครื่องจักสานมีอายุยืนยาวสืบต่อกันมานานนับพันปี แม้ในปัจจุบันการทำเครื่องจักสานจะลดจำนวนลงไปบ้าง ตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนจากสังคมเกษตรกรรมมาเป็น สังคมเกษตรอุตสาหกรรม และ ก้าวต่อไปเป็นสังคมอุตสาหกรรม ที่การผลิตสิ่งต่างๆ ด้วยมือจะต้องลดลงและเปลี่ยนมาเป็นการผลิตด้วยเครื่องจักรกลก็ตามแต่เครื่องจักสานยังเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ที่ยังไม่สามารถผลิตได้ด้วยเครื่องจักรกลเพราะการทำเครื่องจักสานต้องใช้ ความชำนาญและความสามารถเฉพาะตัวของช่างพื้นบ้านแต่ละถิ่น สิ่งเหล่านี้เป็นเป็นคุณค่าพิเศษของเครื่องจักสานที่ต่างไปจากไปผลิตภัณฑ์อื่นที่ผลิตด้วยเครื่องจักรเครื่องจักสานจึงเป็นงาน

ศิลปหัตถกรรมที่มีคุณค่ายิ่งอย่างหนึ่งของไทย ที่ควรอนุรักษ์ไว้ สืบไป (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่มที่ 22 2546 : 94-95)

2.10 ภูมิปัญญาทองถิ่น

ความหมายของภูมิปัญญา พื้นฐาน พื้นเพ รากฐาน ของความรู้ของชาวบ้าน หรือ ความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้และมีประสบการณ์สืบต่อกันมาทั้งทางตรง คือ ประสบการณ์ด้วยตนเอง หรือทางอ้อม ซึ่งเรียนรู้จากผู้ใหญ่ หรือความรู้สะสมที่สื่อต่อกันมา (สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 2533 : 46) หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดขึ้นได้เอง และนำมาใช้ในการแก้ปัญหาเป็นเทคนิควิธี เป็นองค์ความรู้ของชาวบ้านทั้งทางกว้าง และทางลึกที่ชาวบ้านคิดเองทำเอง โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ปัญหาการดำเนินชีวิต ในท้องถิ่นได้ อย่างเหมาะสมกับยุคสมัย (สารานุกรมไทย สำหรับเยาวชน 2541 :16)

ลักษณะเด่นของภูมิปัญญาชาวบ้านและความสัมพันธ์ระหว่างภูมิปัญญากับชุมชนคือ ความรู้ดั้งเดิมของสังคมไทย เป็นความรู้ที่เกิดจากการสะสมประสบการณ์ และการเรียนรู้ที่ยาวนาน มลักษณะที่ประสม ประสาน และเชื่อมโยงกัน ภูมิปัญญาชาวบ้าน จะสัมพันธ์แบบสนิทกับชุมชน ชุมชนที่เกิดขึ้น และดำรงอยู่มานานย่อมมีภูมิปัญญาของชุมชนหรือภูมิปัญญาของตนเองทั้งสิ้น (ประเวศ วะสี 2533 :32)

ภูมิปัญญาชาวบ้าน คือ วิธีจัดการ วิธีการชี้นำ และการเริ่มเสริมต่อของ นักปราชญ์ในท้องถิ่น หรือในชุมชน ภูมิปัญญาชาวบ้านล้วน สั่งสม งอกงามขึ้นจากความรอบรู้ประสบการณ์ ผนวกด้วย ญาณทัศนะ เป็นรากฐาน ภูมิปัญญาชาวบ้านย่อมมีขึ้น เพื่อการปรับเปลี่ยนสภาพ ทรัพยากร และ องค์ความรู้ ที่มีอยู่ดั้งเดิมให้เพิ่มคุณค่าขึ้นอย่างสอดประสาน และเหมาะสมกับบริบทต่างๆของสังคม หรือ ชุมชนของตนทั้งด้านระบบนิเวศทรัพยากรธรรมชาติ ทรัพยากรบุคคล และทรัพยากรวัฒนธรรมรวมทั้งปัจจัยและข้อจำกัดทั้งมวลที่เผชิญอยู่ ภูมิปัญญาชาวบ้านย่อมให้ผลสัมฤทธิ์ที่เกื้อประโยชน์ต่อกลุ่มชนมากกว่า ปัจเจกชน สามารถขยายผลสืบส่งอย่างกว้างขวางและต่อเนื่อง คนส่วนใหญ่ของกลุ่มสามารถเอาภูมิปัญญานั้นๆ เข้าสู่วิธีดำเนินชีวิตได้อย่างมีระบบ และมีพลัง ภูมิปัญญาชาวบ้านจึงไม่ใช่ อภิปรัชญาที่สูง เหนือวิสัยที่ชาวบ้านจะเอาประโยชน์ได้ ภูมิปัญญาชาวบ้านที่ทรงคุณค่ายิ่งและสืบทอดต่อกันยาวนานจะค่อยๆ ซึมซาบเข้าสู่นิสัยการคิด และการกระทำวนกลายเป็นสามัญลักษณะเป็นขนบนิยม หรือ จริยวัตรปกติของคนรุ่นหลังๆ (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ 2534 : 2)

จากความคิดเห็น ของนักวิชาการดังกล่าว สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ปัญญา ตวามรู้ความสามารถของชาวบ้านที่เกิดจากการเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์ในวิถีการดำรงชีพอย่างเหมาะสม มีความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมของท้องถิ่นได้ดี ซึ่งชาวบ้านได้ยึดถือเป็นแนว

ปฏิบัติในการแก้ปัญหาต่างๆและพัฒนาคุณภาพชีวิตและสังคมของตนเอง (ทำเนียบภูมิปัญญาท้องถิ่น ผู้รู้ และแหล่งเรียนรู้ในจังหวัดสงขลา ม.ป.ป. : 6)

2.10.1 ลักษณะภูมิปัญญา

สามารถแบ่ง ลักษณะของภูมิปัญญาได้ดังนี้

1. ภูมิปัญญาไทยมีลักษณะเป็นทั้งความรู้ ทักษะ ความเชื่อและพฤติกรรม

2. ภูมิปัญญาไทยแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ

3. ภูมิปัญญาไทยเป็นองค์รวมหรือกิจกรรมทุกอย่างในวิถีชีวิตของคน

4. ภูมิปัญญาไทยเป็นเรื่องของการแก้ปัญหา การจัดการ การปรับตัวและการเรียนรู้เพื่อความอยู่รอดของบุคคลในชุมชนและสังคม

5. ภูมิปัญญาไทยเป็นพื้นฐานสำคัญในการมองชีวิต เป็นพื้นฐานความรู้ในเรื่อง ต่างๆ

6. ภูมิปัญญาไทยมีลักษณะเฉพาะหรือมีเอกลักษณ์ในตัวเอง

7. ภูมิปัญญาไทยมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อการปรับสมดุลในการพัฒนาทางสังคม

จากทรรศนะของนักวิชาการดังกล่าว สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านมีลักษณะเป็นความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถที่ชาวบ้านได้สั่งสมมานานจากประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมจึงมีความเชื่อมโยงกันแบบบูรณาการสูง มีทั้งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม ซึ่งส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่น (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน 2541 : 17)

2.10.2 ประเภทของภูมิปัญญาไทย

เป็นภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการเสาะแสวงหาปัจจัยพื้นฐานที่มีความจำเป็น คือ ปัจจัยสี่ ได้แก่ อาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม และยารักษาโรค ความต้องการในปัจจัยเหล่านี้ นำมาซึ่งการประดิษฐ์ คิดค้นอุปกรณ์เครื่องมือเครื่องใช้สิ่งอำนวยความสะดวก ตัวอย่าง เช่น ภูมิปัญญาเพื่อการยังชีพ เกิดขึ้นจากความต้องการที่จะจะมีชีวิตอยู่รอดและมีความสุขตามอัตภาพ
(วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ และภูมิปัญญา จังหวัดพัทลุง 2544 : 265)

และยังมีการแบ่งภูมิปัญญาออกเป็น 10 สาขาด้วยกัน ดังนี้

1. สาขาเกษตรกรรม หมายถึง ความสามารถในการผสมผสานองค์ความรู้ทักษะและเทคนิคด้านการเกษตรกับเทคโนโลยี โดยการพัฒนาบนพื้นฐานดั้งเดิมซึ่งคนสามารถพึ่งพาตนเองในภาวการณ์ต่างๆ ได้ เช่น การทำการเกษตรแบบผสมผสาน

2. สาขาอุตสาหกรรมและหัตถกรรม หมายถึง การรู้จักประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแปรรูปผลิตผล เพื่อชะลอการนำเข้าตลาด เพื่อแก้ปัญหาด้านการบริโภคอย่างปลอดภัย ประหยัด และเป็นธรรมอันเป็นกระบวนการที่ทำให้ชุมชนท้องถิ่น สามารถพึ่งพาตัวเองทางเศรษฐกิจได้ ตลอดทั้งการผลิตและจำหน่ายผลิตผลทางหัตถกรรม เช่น การรวมกลุ่มของกลุ่มโรงงานยางพารา

3. สาขาการแพทย์แผนไทย หมายถึง ความสามารถในการจัดการป้องกันและรักษาสุขภาพของคนในชุมชน โดยเน้นให้ชุมชนสามารถพึ่งพาตนเองทางด้านสุขภาพและอนามัยได้ เช่น การนวดแผนโบราณ

4. สาขาการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม หมายถึง การอนุรักษ์ การพัฒนาและการใช้ประโยชน์จากคุณค่าของทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน เช่น การอนุรักษ์ป่าชายเลน

5. สาขากองทุนและธุรกิจชุมชน หมายถึง ความสามารถในการบริหารจัดการด้านการสะสมและบริการกองทุนและธุรกิจในชุมชนทั้งที่เป็นเงินตราและโภคทรัพย์เพื่อส่งเสริมชีวิตความเป็นอยู่ของสมาชิกในชุมชน เช่น การตั้งธนาคารหมู่บ้าน

6. สาขาสวัสดิการ หมายถึง ความสามารถในการจัดสวัสดิการในการประกันคุณภาพชีวิตของคน ให้เกิดความมั่นคงทางเศรษฐกิจสังคมและวัฒนธรรม

7. สาขาศิลปกรรม หมายถึง ความสามารถในการผลิตผลงานทางด้านศิลปะสาขาต่างๆ เช่น จิตรกรรม ปะติมากรรม เป็นต้น

8. สาขาการจัดการองค์กร หมายถึง ความสามรถในการบริหารจัดการดำเนินงานขององค์กรชุมชนต่างๆ ให้สามารถพัฒนาและบริหารองค์กรของตนเองได้ตามบทบาทและหน้าที่ขององค์กร เช่น การจัดการองค์กรของกลุ่มแม่บ้าน

9. สาขาภาษาและวรรณกรรม หมายถึง ความสามารถผลิตผลงานเกี่ยวกับภาษาทั้งภาษาถิ่น ภาษาโบราณ ภาษาไทยและการใช้ภาษา ตลอดทั้งด้านวรรณกรรมทุกประเภท เช่น การจัดทำสารานุกรมภาษาถิ่น

10. สาขาศาสนาและประเพณี หมายถึง ความสามารถประยุกต์และปรับใช้หลักธรรมคำสั่งสอนทางศาสนา ความเชื่อและประเพณีดั้งเดิมที่มีคุณค่า ให้เหมาะสมต่อการประพฤติปฏิบัติให้บังเกิดผลดีต่อบุคคลและสิ่งแวดล้อม เช่น การถ่ายทอดหลักธรรมทางศาสนา (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน 2541 : 19)

2.10.3 คุณค่าและความสำคัญของภูมิปัญญาไทย

1. ภูมิปัญญาไทยช่วยสร้างชาติให้เป็นปึกแผ่น เช่น พระมหากษัตริย์ไทยได้ใช้ภูมิปัญญาในการสร้างชาติ สร้างความเป็นปึกแผ่นให้แก่ประเทศชาติมาโดยตลอด เช่น ในสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช พระองค์ทรงปกครองประชาชนด้วยพระเมตตาแบบพ่อ ปกครองลูก ผู้ใดประสบความเดือดร้อนก็สามารถตีระฆังแสดงความเดือดร้อน เพื่อขอรับพระราชทานความช่วยเหลือทำให้ประชาชนมีความจงรักภักดีต่อพระองค์ต่อประเทศชาติ ร่วมกันสร้างบ้านเมืองจนเจริญรุ่งเรืองเป็นปึกแผ่น

2. สร้างความภูมิใจและศักดิ์ศรีเกียรติภูมิแก่คนไทย เช่น มรดกภูมิปัญญาทางภาษาโดยที่มีอักษรไทยเป็นของตนเองมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย และวิวัฒนาการมาจนถึงปัจจุบัน

3. สามารถปรับปรุงประยุกต์หลักธรรม คำสอนทางศาสนาใช้กับวิถีชีวิตได้อย่างเหมาะสมคนไทยส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ โดยนำหลักธรรมคำสอนของศาสนามาปรับใช้ในวิถีชีวิตได้อย่างเหมาะสม ทำให้คนไทยเป็นผู้อ่อนน้อมถ่อมตน เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ใจเย็น อดทน ให้อภัยผู้สำนึกผิด ดำรงชีวิตอย่างเรียบง่ายปกติสุข ทำให้คนในชุมชนพึ่งพากันได้

4. สร้างความสมดุลระหว่างคนในสังคมและธรรมชาติได้อย่างยั่งยืน ภูมิปัญญาไทยมีความเด่นชัดในเรื่องของการยอมรับนับถือและสำคัญแก่คน สังคม และธรรมชาติ อย่างยิ่ง มีเครื่องชี้ที่แสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนมากมาย เช่น ประเพณีไทย 12 เดือนตลอดทั้งปี ล้วนเคารพคุณค่าของธรรมชาติ ได้แก่ ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีลอยกระทง เป็นต้น

5. เปลี่ยนแปลงปรับปรุงได้ตามยุคสมัย แม้ว่าการเวลาจะผ่านไป ความรู้สมัยใหม่จะหลั่งไหลเข้ามามาก แต่ภูมิปัญญาไทยก็สามารถปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับยุคสมัย เช่น การรู้จักนำเครื่องยนต์มาติดตั้งกับเรือ การรู้จักทำการเกษตรแบบผสมผสาน การรู้จักออมเงินสะสมทุนให้สมาชิกกู้ยืม เป็นต้น (สารานุกรมสำหรับเยาวชนไทย เล่มที่ 23 2541:22-25)

ภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นสิ่งที่ได้รับการสั่งสม ถ่ายทอดประสบการณ์ จากบรรพบุรุษ มายังชนรุ่นหลังในด้านต่างๆ เป็นสิ่งที่มีค่ามากที่สุดซึ่งคนปัจจุบันควรที่จะดำรงรักษาไว้สืบไป

2.11 สภาพภูมิศาสตร์ภาคใต้

ภาคใต้มีสภาพภูมิประเทศ แตกต่างไปจากภาคอื่นๆของปะเทศไทย ด้วยทำเลตั้งของภาคใต้ ทิศเหนือสุดที่อำเภอประทิว จังหวัดชุมพร ทิศใต้สุดที่อำเภอเบตง จังหวัดยะลา ทิศตะวันออก จดอ่าวไทย และทิศตะวันตก จดกับทะเลอันดามัน ลักษณะพื้นที่ประกอบด้วยชายฝั่งทะเล ภูเขา รวมถึงที่ราบแคนๆตามเชิงเขา และตามแนว ชายฝั่งตะวันออก ตั้งแต่ชุมพร ลงไปถึงปัตตานี มีหาดทรายเป็นส่วนมาก มีชายฝั่งที่เป็นโคลนเลนบางตอน ชายฝั่งตะวันออกของภาคใต้มีลักษณะเป็นพื้นที่ยื่นงอก ออกไปจากเดิมที่เป็นสันทราย ชายฝั่งตะวันตกส่วนใหญ่ ชายฝั่งจะเป็นโคลนเลน อุดมด้วยไม้โกงกาง พื้นที่ชายฝั่งภาคใต้ บางแห่งมีน้ำขังตลอดปี ประกอบด้วย วัชพืชขึ้นหนาแน่น พื้นที่เป็นพรุ บางแห่งได้รับการปรับปรุงพัฒนาให้เกิดประโยชน์ ภาคใต้มีบริเวณเทือกเขาสำคัญอยู่ 3 แนวด้วยกันคือ เทือกเขาภูเก็ต เทือกเขานครศรีธรรมราช และเทือกเขาสันกาลาคีรี มีลุ่มน้ำหลายแห่ง พื้นที่ราบหลายแห่ง (งานวิจัยเรือนไทยภาคใต้ 2535 : 6)

สภาพภูมิอากาศ หรือ อุณหภูมิของภาคใต้ ซึ่งได้รับแสงแดดอย่างสม่ำเสมอตลอดปีมีความแตกต่างของอุณภูมิน้อย ความแตกต่างของอุณภูมิประจำวันมีไม่มาก พืชพรรณบริเวณนี้งอกงามเขียวชอุ่ม อุณหภูมิสูง เช่น เขตร้อนทั่วไป ทำให้ชาวภาคใต้มีกิจกรรมในการดำรงชีวิตแบบเรื่อยๆไม่รีบร้อน การแข่งขันกับธรรมชาติจึงไม่จำเป็นต้องมี เนื่องมาจากมีพื้นน้ำขนาบอยู่ทั้งสองด้านของภูมิภาค ความชื้นจากพื้นน้ำจึงมีอิทธิพลต่อภาคใต้ ทั้งในส่วนที่เกี่ยวกับพืชพรรณและเกี่ยวกับผู้คน ความชื้นและปริมาณน้ำฝนมีสูง มีผลต่อการอยู่อาศัย และการประกอบอาชีพของชาวภาคใต้

(งานวิจัยเรือนไทยภาคใต้ 2535 : 6)

2.12 ทรัพยากรธรรมชาติในภาคใต้

พืชพรรณ ภาคใต้ เป็นเขตร้อนอุณหภูมิสูงตลอดปี ประกอบกับความชื้นมีมากจึงทำให้มีพืชพรรณมากมายหลายชนิด จำนวนพืชที่เจริญงอกงามตาม ธรรมชาติในภูมิภาคนี้มีเป็นจำนวนมากที่เป็นประโยชน์และสร้างความเจริญรุ่งเรือง ถ้าจะแบ่งเป็นกลุ่มๆ ตามลักษณะการนำมาใช้ประโยชน์โดยมนุษย์ในภูมิภาคนี้ก็จะได้ดังนี้

พืชที่นำมาใช้ก่อสร้างที่อยู่อาศัยจำพวกไม้เนื้อแข็ง ได้แก่ ไม้หลุมพอ เคี่ยม ตะเคียน ตะแบก ตะบูน พะยอม เต็ง รัง ตำเสา จำปา สำหรับไม้หลุมพอและเคี่ยม นับเป็นไม้ที่พบในภาคใต้โดยเฉพาะมีความแข็งแกร่งทนทานดีมาก หลุมพอ จะทนทานเมื่ออยู่ในที่แห้ง เคี่ยมจะทนทานเมื่อแช่อยู่ในน้ำ ไม้ประเภทปาล์มที่แข็งแกร่ง ชนิดหนึ่ง เรียกว่า “หลาโอน” (เหลาชะโอน) นิยมเอามาทำเครื่องใช้ ในอดีตภาคใต้มีไม้สีดำประเภทไม้มะเกลือนิยมนำไปทำเครื่องใช้ฝังมุก ถือว่าเป็นเครื่องบรรณาการอย่างหนึ่งไม้ชนิดนี้หายากปัจจุบันคงไม่มีอีแล้ว ไม้ตำเสามีความทนทานปลวก มอดไม่กิน แต่เนื้อไม้ไม่เรียบ นิยมนำไปใช้ทำเสาบ้าน ค้างพริก ค้างพลู ไม้ที่ใช้ทำเป็นเสาสร้างบ้านนั้นในภาคใต้จะเลือกเสาไม้ต้นดีๆ เป็นเสาเอก เรียกว่า “เสาภูมิ” แต่ดั้งเดิมผู้คนในภาคนี้ไม่นิยมสร้างศาลพระภูมิ เช่น ภาคกลาง แต่จะมีเสาภูมิเป็นเสาสำคัญของบ้าน

ไม้ที่ใช้เป็นเชื้อเพลิงในภาคใต้ดั้งเดิมไม่นิยมใช่ถ่านแต่จะใช้ฟืนโดยจะใช้ไม้ไผ่ผุ ไม้ตายทำไม้ฝืน ถ้าเป็นไม้สดก็เป็นไม้พุ่มขนาดเล็ก เช่น ไม้ตรุด แผบ ขรู เสม็ด จิก แต้ว ฯลฯ ภายหลังเมื่อบ้านเมืองเจริญ ผู้คนรู้จักใช้ถ่านเป็นเชื้อเพลิง ชายฝั่งทะเลภาคใต้ที่เป็นโคลนจะมีไม้โกงกางขึ้นหนาแน่น ถ่านไม้โกงกางถือเป็นถ่านไม้ชั้นดี ปัจจุบันพืชชนิดนี้เป็นพืชสำคัญทางเศรษฐกิจของภาคใต้ ชอบขึ้นบริเวณป่าชายเลนโดยเฉพาะฝั่งตะวันตก (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 7 หน้า 2701)

ไผ่ การใช้ไม้ไผ่ในภาคใต้ปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปจากสมัยก่อนเป็นอย่างยิ่ง ไม้ไผ่ที่มีอยู่เกือบทั้งหมดอยู่ในป่า ขึ้นเองและเจริญงอกงามตามธรรมชาติ ถูกตัดมาใช้ประโยชน์อยู่เรื่อยๆ ไม่มีการปลูกเพิ่มจำนวนจึงลดลงบางชนิดกำลังจะสูญพันธุ์ ในแง่ของการนำมาใช้ประโยชน์ก็ลดคุณค่าลงส่วนใหญ่นำมาใช้เฉพาะงานหยาบและประเภทสิ้นเปลือง เช่น ทำเข่ง นั่งร้าน ส่วนสิ่งประดิษฐ์อื่น ๆ กลับนิยมใช้วัสดุอื่นแทน เช่น แก้ว พลาสติก หรือ ไปคาร์บอนซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์จากอุตสาหกรรม เป็นเหตุให้งานช่างฝีมือจากไม้ไผ่อยู่แย่งตลาด ชนิดของไม้ไผ่ในภาคใต้ได้แก่ ไผ่กระทู้ ไผ่กำยาน ไผ่เกรียบ ไผ่คายดำ ไผ่งาช้าง ไผ่จีน ไผ่ตง ไผ่ตากวาง ไผ่ป่า ไผ่โป ไผ่ผาก ไผ่มัน ไผ่รวก ไผ่สาด้วง ไผ่เลื้อย ไผ่สีสุก (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 6 หน้า 2179,2191)

หวาย เป็นพันธุ์ไม้ชนิดหนึ่งประเภทปาล์มเลื้อย อยู่ในวงศ์ Palmae ขึ้นเป็นกอ ลำต้นยาว ผิวเกลี้ยง เหนียว มีหลายชนิดพบมากที่สุดในภาคใต้ เช่น หวายกุ้ง (ตรัง) หวายกุ้งน้ำพราย (ตรัง) หวายกำพวน หวายขลิง หวายขี้ไก่ (นครศรีธรรมราช,สุราษฎร์ธานี) หวายขี้เป็ด (นครศรีธรรมราช) หวายขี้ผึ้ง (ตรัง) หวายขี้เหร่ (ตรัง,นครศรีธรรมราช) หวายขม หวายเคี่ยม หวายงวย (ตรัง) หวายจาก (นครศรีธรรมราช) หวายช้าง (ปัตตานี) หวายชุมพร(ทั่วไป) หวายแส้ม้า หวายดำ หวายเถาใหญ่ หวายเถาหนู หวายตะค้าหรือหวายคล้า หวายตะค้าทอง หวายโดงโหล่ง (ปัตตานี) หวายนิ่ง หวายน้ำ (นครศรีธรรมราช) หวายไม้เท้า หวายลิง หวายเล็ก หวายโลม หวายหิน (ปัตตานี) (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 หน้า 4029-4034)

2.13 วัฒนธรรมของชาวภาคใต้

ดินแดนแถบแหลมมลายูตอนเหนือเมื่อประมาณ 2000-3000 ปีล่วงมาแล้ว นอกจากจะมีคนป่าพวกนิกริโต เป็นเจ้าของท้องถิ่นเดิมแล้ว ยังมีคนมาเลย์ มอญ เขมร และไทยอพยพเข้าไปตั้งถิ่นฐานจับจองแหล่งอุดมสมบูรณ์ตามที่ราบ ชายฝั่งทะเลทำมาหากินกระจายกันอยู่เป็นแห่ง ๆ และคนไทยยุคนั้นก็คือบรรพบุรุษของไทยภาคใต้ในยุคนี้ ถ้าเราเชื่อว่ามนุษย์เผ่าต่างๆ อพยพมาจากตอนเหนือของแผ่นดินใหญ่ เดินทางลงทางตอนใต้ผ่านแหลมมลายูไปสู่หมู่เกาะต่างๆ ในมหาสมุทรแปซิฟิก คนไทยบนแหลมมลายูก็ต้อง เป็นคนไทยพวกแรกที่อพยพลงมาในแผ่นดินไทยทุกวันนี้ที่สามารถเดินทางมาเป็นระยะทางไกลที่สุด

การดำรงชีวิตของคนไทยภาคใต้ในสมัยโบราณก่อนที่จะได้รับอารยธรรมจากอินเดีย ก็ไม่แปลกแตงต่างไปจากผู้คนในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ แม้จะมีลักษณะความเป็นอยู่ที่เจริญกว่าคนป่าพวกเซมัง ซาไก ชาวเล (ชาวน้ำ) ก็ตามที กล่าวคือยังเป็นกลุ่มชนขนาดเล็กและจัดระเบียบสังคมเป็นรูปหมู่บ้าน (village) สภาพสังคมและวัฒนธรรมเป็นแบบสังคมแบบดั้งเดิม หรือที่เรียกว่าวัฒนธรรมไทยเดิม หรือแบบสมัยหินนั่นเอง ระบบเศรษฐกิจและสังคมยังนิยมหาอาหารโดยการล่าสัตว์ตามสภาพแวดล้อมที่เหมาะสมและต้องนับว่าการดำรงชีวิตไม่ฝืดเคืองนัก เพราะภาคใต้มีพืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์มีทั้งป่าเขาและทะเล แม่น้ำลำครองสายเล็ก ๆ สั้น ๆ มีอยู่ทั่วไป พื้นที่เพาะปลูกคือบริเวณที่ราบลุ่มชายทะเล เช่น แถบชายฝั่งตะวันออก อาทิท่าชนะ (หนองหวาย) ไชยา นครศรีธรรมราช ระโนด สทิงพระ และปัตตานี เป็นต้น แม้พื้นที่เพาะปลูกไม่มากนักแต่ก็เพียงพอแก่อัตภาพเนื่องจากยังมีประชากรน้อย ข้าวนับว่าเป็นพืชหลักสำคัญและน่าจะเป็นพืชเกษตรกรรมของคนไทยมาแต่ดึกดำบรรพ์เพราะเป็นพืชที่ปลูกง่ายเหมาะสำหรับสภาพดินฟ้าอากาศในภูมิภาคนี้ ทั้งในการเดินทางอพยพไปถึงถิ่นไหนก็เอาพันธุ์ข้าวติดตัวไปเพาะปลูกได้เสมอ และสามารถปลูกแบบข้าวนาปรัง ข้าวป่าหรือข้าวไร่

ชาวพื้นเมืองหรือคนไทยยุคนั้น ยังตกอยู่ในอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมดินฟ้าอากาศ ยังไม่มีศาสนา มีแต่ความเชื่อถือธรรมชาติที่มองไม่เห็น และเชื่อว่าเป็นสิ่งที่มีอำนาจลึกลับเหนือคน

สามารถบันดาลคุณโทษแก่คนได้ เป็นความเชื่อในลัทธิผีสางเทวดา (Ahimism) แม้ในทุกวันนี้ที่เรามีศาสนาประจำใจอันประณีตแล้วก็ยังมีความเชื่อถือเก่า ๆ ดั้งเดิมปรากฏอยู่ตามพื้นบ้านทั่วไป เช่น การนับถือเทวดาอารักษ์ พระภูมิเจ้าที่ เจ้าป่า เจ้าเขา ผีบรรพบุรุษ ผีบ้านผีเรือนแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลความเชื่อดั้งเดิมยังมีการสืบทอดต่อ ๆ กันมา (นิทรรศการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ 2534 : 12)

วัฒนธรรมของชาวไทยภาคใต้ยุคแรก ชีวิตของผู้คนในสังคมต้องพึ่งพาตนเองเป็นหลัก นิสัยใจคอและขนบธรรมเนียมประเพณีของคนในหมู่บ้านขึ้นอยู่กับอิทธิพลสิ่งแวดล้อม 2 อย่าง คือ กสิกรรม และลัทธิความเชื่อทางศาสนาทำให้วิถีชีวิตของชาวบ้านส่วนใหญ่เกี่ยวข้องสัมพันธ์อยู่กับสิ่งดังกล่าว ในยุคต่อมาชาวอินเดียได้เดินทางเข้ามาติดต่อค้าขายกับผู้คนในดินแดนต่าง ๆ แถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดย เฉพาะในดินแดนแหลมมลายู เป็นเหตุให้วัฒนธรรมชาวพื้นเมืองภาคใต้เริ่มเปลี่ยนแปลงไปทันที ทั้งนี้เพราะชาวอินเดียเป็นผู้ที่มีความเจริญและอารยธรรมที่รุ่งเรืองกว่าในทุกด้าน ชาวอินเดียได้นำเอาความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ลัทธิศาสนาและอื่น ๆ มาเผยแพร่สั่งสอน วัฒนธรรมอินเดียจึงเป็นเสมือนแม่แบบทางศิลปวัฒนธรรมของผู้คนในแถบนี้

นอกจากชาวอินเดียแล้ว จีน อาหรับ มลายู ยุโรปตะวันตกก็ได้เดินทางเข้ามาติดต่อค้าขายในภูมิภาคนี้ แต่ไม่ได้ทิ้งร่องรอยอิทธิพลทางวัฒนธรรมไว้มากเหมือนอินเดีย มีปรากฏอยู่บ้างก็คือชาวอาหรับได้นำเอาศาสนาอิสลามเข้ามาเผยแพร่ในดินแดนตอนปลายแหลมมลายู และดินแดนบางส่วนในตอนใต้สุดของไทยเป็นผลสำเร็จในพุทธศตวรรษที่ 20 ทำให้ชาวไทยภาคใต้บางส่วนหันไปนับถือศาสนาอิสลามด้วย ส่วนจีนมีปรากฏอยู่บ้างโดยเฉพาะเครื่องถ้วยชามอันเป็นผลผลิตเพื่อการค้าขาย (นิทรรศการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ 2534 :13)

2.13.1 การประกอบอาชีพของชาวภาคใต้

อาชีพหลักดั้งเดิมของชาวภาคใต้คือการทำนาข้าว ทำสวนผลไม้ หาของป่าและการประมง ส่วนยางพารานั้นเริ่มปลูกกันในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงปัจจุบันได้กลายมาเป็นพืชเศรษฐกิจอันดับ 1 ของภาคใต้ ภาคใต้มีพื้นที่เพาะปลูกทั้งสิ้นเมื่อถึงปี พ.ศ.2526 คือ 8.93 ล้านไร่ หรือร้อยละ 60 ของพื้นที่ทำการเกษตรในภาคใต้ทั้งหมด การปลูกกาแฟมีมาช้านานพอ ๆ กับการปลูกยางพารา แต่เพิ่งมามีบทบาท เป็นพืชเศรษฐกิจที่สำคัญของภาคใต้เมื่อประมาณ พ.ศ. 2520 พืชที่เป็นผลผลิตภาคเกษตรกรรมที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของภาคใต้คือ ปาล์มน้ำมัน (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 2529 : 4237 - 4246) การประกอบอาชีพของชาวภาคใต้กล่าวตามลำดับความสำคัญตั้งแต่สมัยก่อนมาถึงสมัยปัจจุบันได้ดังนี้

(1) การทำนาข้าว ภาคใต้มีพื้นที่เพาะปลูกกระจายอยู่ทั่วทั้งภาค การทำนาข้าวมีประมาณร้อยละ 25 ของพื้นที่เพาะปลูกทั้งหมด และนับเป็นอันดับที่ 2 รองจากพื้นที่ทำสวนยางพารา ปี พ.ศ. 2526 มีพื้นที่ปลูกข้าวนาปีรวม 4,422,432 ไร่ จังหวัดที่มีพื้นที่ปลูกข้าวนาปีมากที่สุด คือนครศรีธรรมราช มี 1,251,609 ไร่ อันดับสองคือพัทลุง มี 654,432 ไร่

อันดับสามสงขลา มี 614,556 ไร่ จังหวัดที่มีพื้นที่ปลูกข้าวรองลงมาตามลำดับ คือ สุราษฎร์ธานี ปัตตานี นราธิวาส ตรัง ชุมพร กระบี่ ยะลา พังงา ระนอง และภูเก็ต (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 , 2529 :4238)

การทำนาข้าวในภาคใต้ยังไม่มีการพัฒนาไม่ว่าโดยผู้ประกอบอาชีพทำนาเองหรือโดยหน่วยงานของรัฐ อาจเป็นไปได้ว่าชาวนาส่วนใหญ่มุ่งผลิตเพียงเพื่อยังชีพ ราคาผลผลิตจากการเกษตรรวมทั้งข้าวด้วยนับว่ายังตกต่ำ ไม่เป็นที่จูงใจให้ชาวนามุ่งมั่นในการทำนาประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งคือ นโยบายและแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ มุ่งส่งเสริมการประกอบอาชีพเพื่อการส่งออก ภาคอุตสาหกรรมจึงได้รับการสนับสนุนและขยายออกไปในแทบทุกภูมิภาค การทุ่มเทในการขจัดปัญหาต่าง ๆ ในการประกอบอาชีพทำนาข้าว เช่น ปัญหาฝนแล้ง ขาดน้ำ ปัญหาผลผลิตราคาตกต่ำ หรือถูกพ่อค้าคนกลางเอารัดเอาเปรียบ จึงไม่ได้รับการแก้ไขอย่างจริงจัง อาชีพการทำนาข้าวจึงขึ้นอยู่กับลมฟ้าอากาศตามฤดูกาล ประกอบกับชาวนาส่วนใหญ่ขาดความรู้ความเข้าใจในการพัฒนาอาชีพของตน ผลิตผลจากการทำนาข้าวจึงไม่ได้แค่เพียงอาศัยเทคโนโลยีทางการเกษตรเข้ามาแทนที่แรงงานสัตว์ กับอาศัยสารเคมีฆ่าแมลงศัตรูข้าว ใช้ปุ๋ยวิทยาศาสตร์เข้าช่วยเร่งปริมาณผลผลิตเท่านั้น ปัจจุบันก็ประสบปัญหาติดตามมามากมายจนชาวนาส่วนใหญ่เอือมระอาพากันไปประกอบอาชีพอย่างอื่น ที่นาจำนวนไม่น้อยแถบที่ราบชายฝั่งเปลี่ยนมือไปเป็นของนายทุน และการทำนากุ้งก็เข้ามาแทนที่การทำนาข้าว ซึ่งไม่ได้ช่วยแก้ปัญหาให้แก่ชาวนาแต่ประการใดเลย (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 2529 :4239)

(2) การทำสวนผลไม้ สภาพภูมิอากาศของภาคใต้อำนาจต่อการปลูกไม้ผลหลายชนิด แหล่งปลูกไม้ผลที่สำคัญในภาคใต้ได้แก่จังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช นราธิวาส และยะลา ทั้ง 5 จังหวัดนี้ มีพื้นที่ทำสวนผลไม้กว่าร้อยละ 70 ของพื้นที่ส่วนผลไม้ทั้งหมดของภาคใต้ ผลไม้ที่สำคัญได้แก่ เงาะ ลางสาด ลองก็อง และทุเรียน โดยเฉพาะในเขตอำเภอบ้านนาสาร จังหวัดสุราษฎร์ธานีปลูกเงาะพันธุ์โรงเรียนกันแพร่หลาย ไม้ผลที่กำลังขยายตัวมากในภาคใต้ตอนล่างคือทุเรียน ส้ม มังคุด ลางสาด และมะม่วง แต่โดยทั่วไปการทำสวนผลไม้ยังไม่มีการลงทุนเป็นล่ำเป็นสัน ชาวสวนผลไม้ส่วนใหญ่เป็นผู้ผลิตรายย่อย (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 2529 : 4239)

(3) การทำสวนยางพารา การปลูกยางพารามีอยู่ในทุกจังหวัดในภาคใต้ แต่จังหวัดที่มีพื้นที่เพาะปลูกยางพารามาก คือ จังหวัดสงขลา นครศรีธรรมราช ตรัง ยะลา สุราษฎร์ธานี นราธิวาสและกระบี่ พื้นที่ปลูกยางพาราทั้งหมดในภาคใต้ ปี พ.ศ.2526 มีถึง 8.98 ล้านไร่ (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 2529 : 4239) การทำสวนยางพาราในภาคใต้แม้ว่าผลิตผลยางพาราราคาไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับตลาดโลก แต่ผลิตผลยางพาราก็สามารถช่วยเพิ่มปริมาณการส่งออกได้มาก เพราะยางพาราใช้เป็นวัตถุดิบที่สามารถนำไปแปรรูปเป็นสินค้าได้หลากหลายชนิด เป็นที่ต้องการของตลาดโลกปัจจุบันมีการลงทุนตั้งโรงงานอุตสาหกรรมขึ้น เพื่อแปรรูปวัสดุ

ยางพาราเป็นสินค้าสำเร็จรูปขึ้นในภูมิภาคหลายแห่ง การประกอบอาชีพทำสวนยางพาราในภาคใต้จึงนับว่าเป็นอาชีพที่มีรายได้ดีมีความมั่นคงพอสมควร

(4) การทำสวนมะพร้าว การทำสวนมะพร้าวในภาคใต้ส่วนใหญ่มักควบคู่ไปกับการทำเกษตรกรรมอย่างอื่นด้วย รายได้จากการทำสวนมะพร้าวจึงเป็นส่วนหนึ่งของรายได้หลัก แต่เนื่องจากสภาพธรรมชาติในภาคใต้ เอื้ออำนวยต่อการปลูกมะพร้าวมาก ประกอบกับมะพร้าว เป็นพืชที่ไม่ต้องใช้แรงงานและเทคนิคสมัยใหม่ในการดูแลรักษามากมายนัก ประชาชนชาวภาคใต้จึงนิยมปลูกกันโดยทั่วไป สถิติจากสำนักงานเกษตรกรรมจังหวัดในภาคใต้ได้ประมาณว่า พื้นที่ปลูกมะพร้าวในปี พ.ศ.2526 มีจำนวนทั้งสิ้น 1,486,764 ไร่ ผลิตมะพร้าวได้ประมาณ 400-450 ล้านผล จังหวัดที่ปลูกมะพร้าวมากได้แก่จังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สงขลา ปัตตานีและนราธิวาส ซึ่งประมาณว่ามีสัดส่วนถึงร้อยละ 82 ของพื้นที่ปลูกมะพร้าวทั้งหมดในภาคใต้ (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 2529 : 4240)

(5) การทำสวนกาแฟ ชาวสวนภาคใต้เคยปลูกกาแฟเป็นรายได้เสริมมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นอย่างน้อยจนถึง พ.ศ. 2526 พื้นที่ปลูกกาแฟในภาคีใต้มีจำนวน 231,496 ไร่ ให้ผลผลิตกาแฟสูงถึง 20,000 ตันสารกาแฟ จังหวัดที่ปลูกกาแฟมากที่สุด คือ จังหวัดชุมพร รองลงมาเป็นลำดับได้แก่ นครศรีธรรมราช สุราษฎร์ธานี กระบี่ การทำสวนกาแฟในภาคใต้มีแนวโน้มการขยายพื้นที่เพาะปลูกมากขึ้น (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 2529 : 4240 - 4241)

(6) การทำสวนปาล์มน้ำมัน ปาล์มน้ำมันกำลังมีความสำคัญต่อเศรษฐกิจของภาคใต้ จากจุดเริ่มเมื่อปี พ.ศ.2508 ได้ขยายตัวขึ้นอย่างรวดเร็ว ดังนั้นจะเห็นว่าปี พ.ศ. 2524 มีพื้นที่สวนปาล์มน้ำมันในภาคใต้ทั้งสิ้น 225,418 ไร่ ครั้นปี พ.ศ.2525 เพิ่มขึ้นเป็น 290,528 ไร่ หรือเพิ่มขึ้นร้อยละ 28.9 ต่อมาปีพ.ศ. 2529 เพิ่มขึ้นเป็น 330,816 ไร่ เพิ่มขึ้นจาก พ.ศ. 2525 ถึง 40,088 ไร่ หรือร้อยละ 13.9 จังหวัดพื้นที่ปลูกปาล์มน้ำมันมากที่สุดนับถึงพ.ศ. 2526 คือจังหวัดกระบี่ รองลงมาตามลำดับคือ จังหวัดสุราษฎร์ธานี ชุมพร สตูล ตรัง และจังหวัดอื่นๆ (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่10,2529:4240 – 4241)

(7) การทำประมง การทำอาชีพประมงในภาคใต้มีทั้งประมงน้ำจืด ประมงชายฝั่งและประมงทะเล การทำประมงทะเลมีทุกจังหวัดยกเว้นจังหวัดยะลา จังหวัดที่ทำประมงทะเลมากทางฝั่งตะวันออก ได้แก่ จังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สงขลา และปัตตานี ฝั่งตะวันตก ได้แก่ ระนอง กระบี่ ภูเก็ต ตรัง และสตูล สัตว์น้ำสำหรับบริโภคที่จับได้ เช่น กุ้ง ปลาหมึก ปู ปลาทู ปลาลัง ปลาอินทรี ปลากระพง ปลาตาโต ปลาเก๋า ปลาทรายแดง ปลาจวด ปลาสีกุน เป็นต้น นอกจากนี้เป็นปลาเล็กปลาน้อย (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 , 2529 : 4241)

(8) การปศุสัตว์ แม้สภาพภูมิอากาศในภาคใต้เหมาะแก่การเลี้ยงสัตว์หลายชนิดเพราะมีฝนตกค่อนข้างมาก ช่วงฤดูร้อนทำให้มีหญ้าสำหรับเลี้ยงสัตว์และเป็นเขตปลอดโลก แต่การเลี้ยงโค กระบือ คงเป็นการเลี้ยงเพื่อใช้งานในไร่นาเป็นส่วนใหญ่ ชาวไทยมุสลิมนิยมเลี้ยงแพะ และแกะกันมากแต่ก็ยังอยู่ในวิสัยที่น่าจะเลี้ยงได้มากกว่าที่เป็นอยู่ได้อีกมาก ชาวไทยพุทธในภาคใต้นิยมบริโภคเนื้อสุกรมากกว่าเนื้อโค และกระบือจึงนิยมเลี้ยงสุกรกันอย่างแพร่หลาย ส่วนการเลี้ยงสัตว์ปีกคือ เป็ด ไก่ มีการเลี้ยงกันโดยทั่วไปยังไม่มีการลงทุนทำฟาร์มขนาดใหญ่กันมากนัก (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 , 2529 : 4242 - 4245)

(9) การร่อนแร่และการทำเหมืองแร่ แม้ว่าแร่เป็นทรัพยากรที่สำคัญของภาคใต้ และทำรายได้เป็นเงินตราต่างประเทศปีหนึ่ง ๆ นับหมื่นล้านบาทก็ตาม แต่การทำเหมืองแร่ต้องอาศัยทุนจำนวนมากและต้องอาศัยความรู้ความชำนาญพิเศษหลายประการ อาชีพการทำเหมืองแร่จึงเป็นของนายเหมืองหรือนายทุนเพียงไม่กี่รายเท่านั้น ชาวบ้านที่อยู่ในแหล่งที่มีแร่อุดมสมบูรณ์ที่จำนวนน้อยที่มีรายได้จากการร่อนแร่ดีบุกขายให้กับนายทุนหรือรับจ้างเป็นคนงาน กรรมกรของเหมืองแร่ขนาดเล็กและขนาดกลาง เช่น ปี พ.ศ. 2526 มีการว่าจ้างแรงงานทำเหมืองจำนวน 30,934 คน แร่ที่ผลิตได้ในภาคใต้ที่สำคัญได้แก่ ดีบุก วุลแฟรม ลิกไนต์ แบไรต์ ฟลูออไรด์ ยิบซัม แมงกานีส และพลวง แร่ดีบุกที่ผลิตได้ในภาคใต้มีประมาณร้อยละ 75 ของ ผลผลิตทั้งประเทศ จังหวัดที่มีการผลิตแร่ดีบุกได้มากที่สุดตามลำดับคือจังหวัด พังงา ภูเก็ต ระนอง รองลงมาคือ จังหวัดนครศรีธรรมราช สงขลา สุราษฎร์ธานี (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 , 2529 : 4243)

2.14 แนวทางการศึกษาศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

อารี สุทธิพันธุ์ (2529:122) กล่าวว่าในการแสวงหาแนวทางเพื่ออนุรักษ์ และพัฒนาส่งเสริมศิลปหัตถกรรมไทย จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาสภาพวัฒนธรรมของแหล่งกำเนิดงานศิลปหัตถกรรม และต้องศึกษาเกี่ยวโยงกันกับองค์ประกอบสำคัญ วัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งจะเป็นองค์ประกอบสำคัญในการผลักดันในการสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ ซึ่งส่วนมากจะเป็นงานศิลปหัตถกรรมขึ้นสนองความต้องการในการใช้สอยในชีวิตประจำวันให้สอดคล้องกับการดำรงชีวิตตามสภาพของท้องถิ่นโดยแยกเป็นการศึกษาในทฤษฎีได้ดังนี้

2.14.1 ศิลปะพื้นบ้าน

2.14.2 ศิลปหัตถกรรมพื้นถิ่น

2.14.1 ศิลปะพื้นบ้าน

ศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) เป็นองค์ประกอบแขนงใหญ่แขนงหนึ่งของวัฒนธรรมพื้นบ้านในที่นี้จะทำความเข้าใจร่วมกันว่า ศิลปะพื้นบ้านมีความหมายว่าอย่างไร ศิลปะพื้นบ้าน

หมายถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ชนในพื้นที่บ้านนั้น ๆ สร้างขึ้น ซึ่งมีความหมายต่อการดำรงชีวิตและมีคุณค่าในการบำรุงขวัญ (Folk art is man-made objects with Function ; beauty and design with soul)

ศิลปะพื้นบ้านเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับชาวบ้าน โดยที่ชาวบ้านพยายามสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์โดยตรงและชาวบ้านด้วยกันเห็นพ้องต้องกันว่า มีความเหมาะสม มีรูปแบบงดงามซึ่งอาจจะถือตามปริมาณของการตกแต่งเป็นพื้นฐาน

รูปทรงของศิลปะพื้นบ้าน ส่วนใหญ่มักจะได้มาจากรูปทรงของธรรมชาติ ด้วยเหตุที่ว่า วิถีชีวิตของชาวบ้านผูกพันกับธรรมชาติอย่างแยกไม่ออก เริ่มตั้งแต่การเพาะปลูก เลี้ยงสัตว์ ฯลฯ ซึ่งต้องพึ่งธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นรูปทรงของธรรมชาติ เช่น ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ หยดน้ำ ดอกไม้ ใบไม้ สัตว์สองเท้า สี่เท้า สัตว์เลื่อยคลาน จึงมักปรากฏบนผลงานศิลปะพื้นบ้านเป็นอันมาก นอกจากนี้ความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์เหล่านั้นอาจมีความหมายทางปรัชญา หรือในการดำเนินชีวิตและประเพณีนิยมโดยเฉพาะด้วย

อิทธิพลของศิลปะพื้นบ้านต่อความเป็นอยู่นั้นมีอยู่มากมาย ผลงานบางชิ้นสร้างขึ้นเพื่อชดเชยความไม่แน่นอนของธรรมชาติ โดยหวังว่าจะได้ช่วยเสริมกำลังใจให้คนในหมู่บ้านมีขวัญดี มีพลังไม่ย่อท้อบางชิ้นสร้างขึ้นเพื่อยกยอเทพเจ้า หรือเพื่อเจ้าพ่อเจ้าแม่ที่คนพื้นบ้านนับถือ หรือเพื่อแสดงฐานะบุคคลในพื้นบ้านนั้น ๆ (anthropomorphic)

ศิลปะพื้นบ้านมีความหมายต่อผู้สนใจต่าง ๆ กัน ผู้ที่อยู่ในสังคมเมืองสมัยใหม่ที่เต็มไปด้วยสีสรรค์ของพลาสติกหรือทับเปอร์แวร์อาจจะมองเห็นไปว่า ศิลปะพื้นบ้านนั้นเปลืองเวลาและมีลักษณะประดิษฐ์ตกแต่งมากเกินไป มีลวดลายที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์อย่างที่เครื่องจักรกลสมัยใหม่ไม่นิยม หรือนักธุรกิจที่มองเห็นช่องทางที่จะทำกำไรได้จากรูปแบบของศิลปะพื้นบ้านโดยใช้แรงงานชาวบ้าน ก็ยัดเยียดรูปแบบใหม่ ๆ ฝึกให้ทำ แล้วนำขายสู่ท้องตลาด ดังตัวอย่าง เช่น ที่ด่านเกวียน เป็นต้น

ศิลปะพื้นบ้าน กล่าวได้ว่าเป็นพื้นฐานอย่างหนึ่งทางการออกแบบสร้างสรรค์ รูปทรงที่มีความหมายต่อมนุษย์ในการดำรงอยู่ ยิ่งกว่านั้นยังถือเป็นพื้นฐานสำคัญของศิลปะอุตสาหกรรมในสังคมสมัยใหม่ ตามระบบการผลิตในเครือข่ายสายพานอีกด้วย ที่กล่าวเช่นนี้ก็ด้วยเหตุผลตามข้อเท็จจริงที่ว่าไม่ว่าจะเป็นการออกแบบสร้างสรรค์รูปทรงเพื่อความสวยงาม และประโยชน์ใช้สอยของคนในยุคใด ๆ สมัยใด ๆ ชุมชนใด องค์ประกอบของการออกแบบ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ลักษณะผิว จังหวะ บริเวณว่าง และวัสดุ ย่อมมีบทบาทในการบูรณาการให้เป็นการออกแบบขึ้นเสมอ (Intergrated design is the result of clements)

ลักษณะเด่นของศิลปะพื้นบ้าน : เอกลักษณ์ที่สัมผัสได้

ศิลปะพื้นบ้านมีลักษณะเด่นที่ควรพิจารณาดังต่อไปนี้

1. ศิลปะพื้นบ้าน มีลักษณะโดยรวม ๆ ทั่วไปเป็นสัญลักษณ์ แม้ว่าบางชนิดจะมีคุณค่าทางการตกแต่งเกินไป แต่ก็สามารถสร้างสื่อความหมายในสังคมพื้นบ้านนั้นได้

2. ศิลปะพื้นบ้านมีคุณค่าของความมหัศจรรย์ในการออกแบบ การผูกลวดลายแฝงอยู่ให้รู้สึกสัมผัสได้เสมอ และลวดลายนั้น ๆ มีความเหมาะสมกับรูปแบบของศิลปะพื้นบ้านนั้น ๆ ทั้ง ๆ ที่เป็นลายต่อเนื่อง และที่เป็นลวดลายโดด ๆ

3. ศิลปะพื้นบ้านแสดงลักษณะซื่อ ๆไร้เดียงสาตรงไปตรงมาตามหน้าที่ใช้สอย ลักษณะนี้ช่วยให้คนรุ่นหลังในพื้นบ้านนั้น ๆ สืบทอดรูปแบบศิลปะพื้นบ้านนั้นได้โดยง่ายไม่ยุ่งยากซับซ้อน

4. ศิลปะพื้นบ้านทำด้วยวัสดุที่ได้ในพื้นบ้านนั้น ๆ และใช้เครื่องมือธรรมดาที่ชาวบ้านคิดขึ้น เป็นงานทำด้วยมือตามกรรมวีที่สืบทอดกันมา อาจโดยการบอกเล่า การฝึกฝนให้ทำตามแบบหรือเลียนแบบซึ่งมีมาแต่ดั้งเดิม

5. ศิลปะพื้นบ้านมีลักษณะการใช้สีเด่นชัด สดใส เจิดจ้า ลวดลายแจ่มชัดตามคุณสมบัติของสีในท้องถิ่นที่หาได้ และด้วยสีและวัสดุอันจำกัดนี้ ทำให้ศิลปะพื้นบ้านกลายเป็นรูปแบบที่มีมนต์ขลัง สร้างเสน่ห์ต่อผู้พบเห็น ให้ซาบซึ้งในความประณีตและความคิดสร้างสรรค์อย่างน่าทึ่ง

6. ศิลปะพื้นบ้านเป็นผลงานอันเกิดจากความเต็มใจของชาวบ้าน มีความอุ่นใจในการใช้ มีความมั่นใจในการบำรุงรักษา และถือเป็นความสนุกเพลิดเพลินในการสร้างสรรค์ไม่มีการแบ่งงานตามระบบของสังคมอุตสาหกรรม ตรงกันข้ามถือเป็นงานของช่างศิลป์แต่ละคนโดยตรง สามารถรู้ว่าเป็นผลงานของคนใด ช่างหมู่ไหน

7. ศิลปะพื้นบ้านเป็นผลงานที่สร้างขึ้นหลังจากว่างงาน ไม่คำนึงถึงเวลาในการสร้างและมีจำนวนจำกัด

8. ศิลปะพื้นบ้าน เป็นศิลปะที่ผู้สร้างกับผู้ใช้เป็นคนเดียวกัน และคนอื่น ๆ ที่อยู่ในหมู่บ้านเดียวกัน ไม่มีเจตจำนงค์ในการซื้อขายตามระบบเศรษฐกิจสมัยใหม่

การวิเคราะห์ศิลปะพื้นบ้าน

การทำความเข้าใจศิลปะพื้นบ้าน โดยบทความวิเคราะห์รูปแบบ หรือรูปทรงนั้นโอกาสที่จะสืบทอดให้ได้ผลและคงรูปของศิลปะนั้น ๆ ไว้ ย่อมเป็นไปได้ยาก ดังจะเห็นได้จากนักออกแบบบางกลุ่มบางพวกไปที่พื้นบ้านแล้วออกแบบให้ช่างพื้นบ้านทำตามที่ตนต้องการ เพื่อนำมาขายเอากำไร ยิ่งไปกว่านั้นก็นำลวดลายเดิมมาปรับปรุงเล็กน้อยแล้วผลิตตามขบวนการอุตสาหกรรม ทำให้รูปแบบของศิลปะพื้นบ้านหมดความหมาย ต่อไปช่างพื้นบ้านก็ไม่สามารถสืบทอดรูปแบบต่อไปได้ เพราะทนการรุกรานของอุตสาหกรรมไม่ได้

การที่จะประยุกต์ศิลปะพื้นบ้าน จำเป็นจะต้องรู้จักศิลปะพื้นบ้านให้ละเอียดเสียก่อน โดยการวิเคราะห์ตามประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. เรื่องของการออกแบบ (design) ที่มาของการออกแบบ เงื่อนไขของวัสดุและรูปทรงในการออกแบบ

2. เรื่องของประโยชน์ของศิลปะพื้นบ้านชิ้นนั้น ๆ และความสำคัญของขนบธรรมเนียมประเพณีที่รูปแบบนั้น ๆ เกี่ยวข้อง (Function and Tradition)

3. เรื่องของการผลิต ขบวนการสร้างสรรค์รูปแบบและกลวิธีต่าง ๆ (Production and Technique)

4. เรื่องของวัสดุและคุณสมบัติของวัสดุ ตลอดจนความคงทนถาวร (Materials)

5. เรื่องของแหล่งดลใจในการออกแบบและสภาพแวดล้อม

6. เรื่องของหน้าที่สร้างสรรค์ นอกเหนือจากหน้าที่ของศิลปะชิ้นนั้น ๆ โดยตรง

เกณฑ์ในการวิเคราะห์ทั้ง 6 ประการนี้ สามารถกำหนดเป็นแนวทางในการพิจารณาศิลปะพื้นบ้านได้และถ้าจะให้ละเอียดและเด่นชัดยิ่งขึ้น อาจจะแบ่งเป็นศิลปะพื้นบ้านของแต่ละภาคก็จะดียิ่งขึ้น เช่น ภาคเหนือมีลักษณะเด่นต่างกับภาคกลาง ภาคอีสานหรือภาคใต้อย่างไร หรือมีลักษณะคล้ายกันอย่างใดบ้าง

แนวทางการส่งเสริมการวิจัยและสงวนรักษาวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทยด้านศิลปกรรม

- ควรให้มีระบบการหมุนเวียนระยะปลอดงานให้แก่อาจารย์เพื่อการวิจัย
- ควรมีการจัดหาทุนเพื่อพิมพ์ผลงานออกเผยแพร่
- ควรจัดให้มีการส่งเสริมความรู้ในรูปแบบต่าง ๆ ว่าด้วยแนวทางและหลักเกณฑ์ในการวิจัย ทั้งนี้ให้เน้นถึงการรวบรวมอย่างมีระบบ ตามหลักวิชาโดยถือเป็นเรื่องเร่งด่วน
- ควรมีแหล่งกลางเพื่อสื่อข่าว และเพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกัน
- ควรจัดให้มีเอกสารหรือวารสารว่าด้วยวัฒนธรรมพื้นบ้านขึ้นเป็นการเฉพาะ
- ควรมีนิทรรศการเพื่อส่งเสริมความรู้ความเข้าใจควรจัดโดยถูกต้องตามหลักวิชาและให้มีการเคลื่อนย้ายไปแสดงในที่อื่นๆ ด้วย

การศึกษาศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านในด้านวัฒนธรรม

การศึกษาศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านนั้น อาจเริ่มด้วยการตั้งคำถามง่ายๆ ขึ้น เพื่อหาคำตอบจากศิลปหัตถกรรมนั้น เช่น สิ่งนั้นมีการใช้สอยอย่างไร ใครเป็นคนใช้ ใช้ในภูมิประเทศอย่างไร สร้างขึ้นด้วยวัสดุอะไร สร้างมาตั้งแต่สมัยไหน มีความสำคัญและผูกพันกับชีวิตความเป็นอยู่และขนบประเพณีของคนในถิ่นกำเนิดนั้นมากน้อยเพียงใด

จากคำถามเหล่านี้ เราสามารถจะหาคำตอบได้จากวัตถุซึ่งเป็นงานศิลปหัตถกรรม ได้ ตัวอย่างเช่น คุ หรือ ครุ ของภาคเหนือซึ่งสานด้วยไม้ไผ่สำหรับตีข้าวออกจากรวงเพื่อให้ได้เมล็ดข้าว ถ้าจะหาคำตอบตามแนวคำถามข้างต้นก็จะได้ว่า ครุเป็นเครื่องจักสานสำหรับตีข้าวให้เมล็ดข้าวหลุดจากรวงแทนการนวดข้าวอย่างภาคกลาง ผู้ใช้คือ ชาวนาในภาคเหนือ ใช้ในเขตภาคเหนือที่มีเนื้อที่เป็นเนินและไหล่เขา ครุจึงใช้ได้สะดวก สามารถยกไปตีข้าวตามไร่นาได้เหมาะสมกับภูมิประเทศ จากการสร้างครุแสดงให้การใช้วัสดุท้องถิ่นคือไม้ไผ่ และสร้างรูปแบบให้สามารถใช้สอยได้อย่างดี แต่จะเริ่มทำกันมาตั้งแต่สมัยใดนั้นยากที่จะหาหลักฐานได้แน่นอน ความสำคัญของครุนั้นนับว่าเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับการนวดข้าวหรือการตีข้าวตามไร่นาในภาคเหนือ ซึ่งเป็นที่ที่มีภูมิ

ประเทศเป็นที่ราบสูง ต่างจากการนวดข้าวในภาคกลางที่ใช้ลานนวดข้าวที่มีพื้นที่กว้างขวาง ครุจึงเป็นเครื่องมือที่สะท้อนให้เห็นสภาพการทำมาหากิน การทำนาตามสภาพภูมิประเทศในท้องถิ่นที่สร้างครุภัณฑ์

จากตัวอย่างดังกล่าวเป็นการพิจารณาการใช้สอยศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ที่สะท้อนให้เราเห็นได้ถึงวัตถุประสงค์ของการสร้าง ซึ่งจะต้องสัมพันธ์กับความต้องการต่างๆ ดังที่เราตั้งคำถามไว้ข้างต้นด้วย การศึกษาเชิงวิเคราะห์วิจัยหัตถกรรมพื้นบ้านจึงเท่ากับเป็นการ “อ่าน” (เชิงตีความ Interpretation) เรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในสิ่งนั้นนั่นเอง การอ่านหรือการศึกษาเชิงวิเคราะห์วิจัยนั้นอาจจะอาศัยสิ่งที่ปรากฏให้เห็นได้ เริ่มจากการพิจารณาวัตถุประสงค์ของการสร้าง (Purpose) รูปทรง (Form) การสร้างรูปแบบ (Design) โครงสร้าง (Structure) เทคนิคหรือกรรมวิธี (Technique) วัตถุดิบ (Raw Material) ตลอดจนถึงเนื้อหาสาระ (Content) ว่าองค์ประกอบเหล่านี้ได้แสดงให้เรารู้ เราเข้าใจถึงสภาพต่างๆ ของมันมากน้อยเพียงใด การศึกษาในลักษณะนี้ จะต้องวิเคราะห์หรือมองให้ลึกลงไปกว่าการมองเพียงว่ามันเป็นอะไร ใช้ทำอะไรเท่านั้น จะต้องอ่านให้ออกว่า การที่มันมีรูปแบบ มีรูปทรง โครงสร้าง เทคนิค และใช้วัตถุดิบเช่นนี้ มีความสัมพันธ์กับการใช้สอยอย่างไรและเกี่ยวเนื่องกับประเพณีวัฒนธรรม ค่านิยมในท้องถิ่นนั้นอย่างไร

การศึกษาศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านจากการใช้สอย

ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านมีคุณค่าในการใช้สอย (Functional Value) ซึ่งสอดคล้องกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน ดังนั้น จุดประสงค์ของการสร้างสรรค์ประการแรกอยู่ที่ประโยชน์ใช้สอย ก่อนที่หัตถกรรมพื้นบ้านจะอำนวยประโยชน์ได้อย่างเต็มที่จะต้องผ่านการใช้งานมาแล้ว จึงก่อให้เกิดการพัฒนาและแก้ไขความบกพร่องเพื่อให้สามารถตอบสนองความต้องการในการใช้สอยได้เป็นอย่างดี การพัฒนางานหัตถกรรมพื้นบ้านให้ดีขึ้นนั้น มักจะพัฒนาแก้ไขในองค์ประกอบที่สำคัญดังนี้คือ ในการสร้างรูปทรง โครงสร้าง ลวดลาย และการเลือกใช้วัสดุ ตัวอย่างของการพัฒนาแก้ไข และการหาวิธีการเพื่อให้ได้งานหัตถกรรมพื้นบ้านที่ดีโดยทั่วไปจะต้องอยู่บนพื้นฐานของความนึกคิดหรือสัญชาตญาณของมนุษย์ ที่พยายามจะแก้ปัญหาเฉพาะหน้าเพื่อให้เกิดประโยชน์ดีที่สุดเท่าที่จะทำได้ เช่น ความคิดในการสร้างสรรค์รูปทรงอย่างง่ายๆ ของ “ข้องเป็ด” หรือ “ตะข้องเป็ด” ซึ่งเป็นเครื่องจักสานสำหรับขัง กุ้ง ปู ปลา ของชาวชนบท เป็นข้องสานด้วยไม้ไผ่ มีรูปทรงเหมือนเป็ดจึงเรียก ข้องเป็ด และการที่ตะข้องชนิดนี้มีรูปร่างเหมือนเป็ด ก็น่าจะมาจากความบันดาลใจของช่างผู้สานเห็นว่าเป็ดเป็นสัตว์ที่มีคุณสมบัติในการลอยน้ำหรือว่ายน้ำได้ดี ช่างจึงนำรูปทรงนั้นมาเป็นแบบอย่าง เพราะตะข้องชนิดนี้จะใช้ลอยน้ำตามผู้เป็นเจ้าของเวลาจับปลาตามแม่น้ำ คู คลอง หนอง บึง ตะข้องเป็ดจึงถูกสร้างให้มีรูปทรงคล้ายเป็ดแต่ตัดส่วนละเอียดปลีกย่อยออกเสีย คงเอามาแต่เค้าโครงและรูปร่างคร่าวๆ แล้วเพิ่มทุ่นซึ่งทำด้วยไม้ไผ่หรือไม้โสนเข้าไปเพื่อให้สามารถลอน้ำได้ดียิ่งขึ้น จากข้องเป็ดนี้แสดงให้เห็นความคิดอย่างง่ายๆ ในการสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ ซึ่งแต่เดิมอาจจะทดลองทำรูปทรงอื่นๆ มาแล้วหากแต่ไม่ดีเท่าที่ควร นอกจากนี้ถ้าวิเคราะห์ให้ลึกลงไปอีก จะ

เห็นถึงความพยายามและพัฒนาการของการสร้างรูปทรง ลวดลาย โครงสร้าง และการเลือกใช้วัสดุที่เป็นไปอย่างง่ายๆ แต่ก็ผ่านขั้นตอนของการทดลองเพื่อให้เกิดประโยชน์มากที่สุดมาแล้ว จนยึดถือเป็นแบบอย่างของหมู่บ้านหรือท้องถิ่นสืบต่อกันมา

อีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นความพยายามแก้ไขข้อบกพร่อง แล้วพัฒนารูปทรงองค์ประกอบของเครื่องมือเครื่องใช้หรือหัตถกรรมพื้นบ้านให้สามารถตอบสนองความต้องการใช้สอยได้ดี เช่น กระบวยตักน้ำของภาคเหนือแบบหนึ่ง ซึ่งพัฒนาในด้านการต่อตัวกระบวย การต่อตัวกระบวยหรือกะลามะพร้าวเข้ากับด้าม โดยทั่วไปมักจะเจาะกะลาด้านข้างเป็นช่องแล้วสอดหัวไม้ที่เป็นด้ามเข้าไป แล้วใช้ไม้เล็กๆ เสียบเป็นสลัก ทำให้ด้ามและตัวกระบวยติดกันใช้งานได้ แต่มีข้อบกพร่อง คือ เมื่อใช้ไปนานๆ จะทำให้เกิดการสึกหรอแล้วหลวม ทำให้ด้ามและตัวกระบวยสั่นคลอน แต่ชาวชนบทบางท้องถิ่นได้แก้ปัญหานี้ได้อย่างชาญฉลาดคือ ใช้สลักไม้ที่ทำจากไม้ไผ่เหลาให้กลมเรียวเมื่อใส่แล้วปลายสลักจะโค้งไปตามรูปกะลาทำให้เกิดแรงคิด งัดด้ามกระบวยและตัวกระบวยให้เกิดแรงยึดที่แน่นอยู่ตลอดเวลา แม้จะใช้งานไปนานเท่าใดก็ตาม ทั้งนี้เพราะไม้ไผ่เป็นไม้ที่มีสปริงหรือแรงดีดอยู่ในตัว สปริงหรือแรงดีดของสลักไม้ไผ่จะทำให้กระบวยและด้ามมีความกระชับอยู่ตลอดเวลาอายุของการใช้งาน การแก้ปัญหาหรือการพัฒนาของกระบวยดังกล่าวแล้วนับเป็นคุณค่าด้านการใช้สอยของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน ที่มักจะได้รับการพัฒนาปรับปรุงมาเป็นระยะเวลานานและเป็นไปตามสัญชาติญาณมากกว่าการเรียนรู้ด้วยหลักวิชา เพราะถ้าเป็นการแก้ปัญหาด้วยการเรียนรู้และทดลองตามหลักวิชา งานเหล่านั้นก็จะเป็นศิลปะประยุกต์ไป

อย่างไรก็ตาม ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับชีวิตของคนส่วนใหญ่อย่างมาก จนบางครั้งเรียกว่า “ศิลปะประชาชน” (People Art) ซึ่งวัตถุประสงค์ของการสร้างงานหัตถกรรมพื้นบ้านขึ้นก็เพื่อการใช้สอยโดยตรง ลักษณะของการสร้างเป็นไปตามสัญชาตญาณมิได้เรียนรู้อย่างเป็นวิชาการแต่อย่างใด หัตถกรรมพื้นบ้านจึงมีความผูกพันขั้นมูลฐานกับประชาชน โดยมักจะคำนึงถึงความคุ้มค่าในการใช้ประโยชน์ได้มากที่สุดด้วย เช่น กะต่า หรือตะกร้าของชาวอีสานเป็นตะกร้าสารพัดประโยชน์หรืออเนกประสงค์ เพราะใช้ได้ตั้งแต่ใส่ข้าวของต่างๆ ใช้หาบ หิ้ว ใช้ใส่ปลาไปจนถึงใช้เป็นตะกร้าหมากสำหรับคนเฒ่าคนแก่จึงนับว่ามีคุณค่าและคุณภาพตามวัตถุประสงค์ของการสร้าง

นอกจากนี้ งานหัตถกรรมและศิลปกรรมพื้นฐานทั่วไปมักจะใช้ได้สะดวก ไม่มีวิธีการยุ่งยาก ใช้ได้อย่างตรงไปตรงมา เช่น การสานงอบ สานหมวก ก็สานจากวัตถุดิบที่หาได้ในท้องถิ่น สานเสร็จก็สวมใส่ได้ทันทีไม่ต้องผ่านขั้นตอนอื่น หรือถ้าต้องการจะประดับตกแต่ง หรือทำอย่างประณีตเพื่อความสวยงามให้พิเศษออกไป ก็ขึ้นอยู่กับเวลาและความสามารถของช่างแต่ละคน หรือเป็นการทำขึ้นใช้เอง มิได้ทำขึ้นเพื่อแลกเปลี่ยนซื้อขายที่ต้องการปริมาณมากๆ

การศึกษาศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านด้านความงาม

ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องมือที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับประชาชนมาแต่อดีต แม้ว่าการสร้างหรือการผลิตจะคำนึงถึงความเหมาะสม รูปทรง ขนาดที่จะสามารถอำนวยประโยชน์ได้อย่างเต็มที่ แต่ก็มีความงาม และความสะดวกในการใช้สอยด้วย ซึ่งผู้ผลิตได้เรียนรู้จากประสบการณ์ที่ผ่านมา แล้วปรับปรุงพัฒนาเรื่อยมาหลายชั่วชีวิตคน จนได้รูปทรงที่งดงามและสนองการใช้สอยได้สมบูรณ์

ดังนั้น แม้ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านจะสร้างขึ้นเพื่อการใช้สอยก็ตาม แต่ผู้ทำหรือผู้สร้างก็มิได้มองข้ามความงามไป หากแต่ได้พิจารณาถึงรูปทรงและความงดงามน่าใช้ประกอบไปด้วย และยิ่งช่างผู้ทำมีประสบการณ์มากจนเกิดความชำนาญมากขึ้นแล้ว ก็จะแสดงฝีมือให้ปรากฏคุณค่าทางศิลปะ (Artistic Value) ออกมา ดังจะเห็นได้ว่า งานศิลปหัตถกรรมที่มีคุณภาพในการใช้สอยที่ดีมักจะมีความงามและคุณค่าทางศิลปะประกอบไปด้วยอย่างแยกกันไม่ออก

ถ้าสังเกตให้ดีแล้วจะเห็นว่า เมื่อเราพบเห็นหัตถกรรมพื้นบ้าน เรามักจะตั้งคำถามว่าสิ่งนั้นทำขึ้นเพื่อใช้อะไร ใครเป็นผู้ใช้ ทำที่ไหน และทำขึ้นเมื่อใด ซึ่งแสดงให้เห็นว่า โดยความรู้สึกทั่วไป เราจะมุ่งความสนใจไปที่คุณค่าในการใช้สอย หรือสารประโยชน์ของสิ่งเหล่านั้นก่อนที่จะให้ความสนใจในเรื่องของความงามและคุณค่าทางศิลปะ เมื่อเรารู้ถึงจุดประสงค์ของการสร้างและคุณประโยชน์ในการใช้สอยแล้ว เราจึงนึกถึงคุณค่าในความงามและศิลปะ จนเกิดความรู้สึกตามมาว่า มันสวยดี (Beautiful) น่ารักดี (Pretty) น่าตื่นตันใจ (Overwhelming) น่าประหลาดใจ (Amazing) หรือบางทีอาจจะรู้สึกเรื่องความงามและคุณค่าทางศิลปะไปพร้อมๆ กัน หรืออาจจะเห็นคุณค่าทางความงามและศิลปะก่อนประโยชน์ใช้สอยเสียด้วยซ้ำไป แต่เราอาจจะเคยชินกับการใช้สอยจึงมุ่งไปเรื่องการใช้สอยก่อน

การประเมินคุณค่าด้านความงามของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านอาจจะพิจารณาได้ทั้งแบบที่พิจารณาจากคุณค่าของหัตถกรรมพื้นบ้านนั้นเป็นหลัก (Objective View) และการพิจารณาออกไปจากตนเองหรือแบบอัตนิยม (Subjective View) หรือพิจารณาทัศนะใดทัศนะหนึ่งหรืออาจจะพิจารณาควบคู่กันไปก็ได้

คุณค่าทางสุนทรียภาพ (Aesthetic Value) ของหัตถกรรมพื้นบ้าน อาจจะพิจารณาจากองค์ประกอบของสิ่งเหล่านี้ คือ ความสมดุล สัดส่วน (Proportion) จังหวะ (Rhythm) ความประสานกลมกลืน (Harmony) ความขัดแย้ง (Contrast) และจุดเด่นในงานศิลปะ (Dominance) องค์ประกอบของความงามหรือสุนทรียภาพเหล่านี้อาจนำไปพิจารณางานหัตถกรรมพื้นบ้าน โดยพิจารณารูปทรง โครงสร้าง ลวดลาย และวัสดุ

ความสมดุลของงานศิลปหัตถกรรมและหัตถกรรมพื้นบ้าน อาจจะเกิดจากรูปทรงและเส้นรอบนอก โครงสร้าง ลวดลาย ตลอดจนถึงวัสดุที่ใช้ว่ามีลักษณะของความสมดุล เป็นแบบที่เท่ากัน (Symmetrical Balance) หรือเป็นแบบความสมดุลที่ไม่เท่ากัน (Asymmetrical Balance) คือ มี

ลักษณะของความสมดุลโดยสายตา โดยประมาณความสมดุลของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านมักจะเป็นแบบความสมดุลชนิดทั้งสองข้างเท่ากัน เพราะเป็นความเคยชินตามสัญชาติญาณมากกว่า เช่น การสร้างรูปของเครื่องจักสาน เครื่องปั้นดินเผาก็ตาม มักจะมีความสมดุลแบบสองข้างเท่ากันมากกว่าแบบความสมดุลที่ไม่เท่ากัน เพราะการสร้างรูปแบบสองข้างเท่ากันจะก่อให้เกิดความรู้สึกที่ลงตัวงดงามได้ง่ายกว่า หรือแม้แต่การสร้างลวดลายประกอบก็มักเป็นแบบความสมดุลที่เท่ากันมากกว่า ลักษณะของความสมดุลแบบเท่ากันนี้จะปรากฏในรูปทรง โครงสร้าง ลวดลายของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน และมักปรากฏออกมาในรูปแบบที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน อันเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

สัดส่วน หมายถึง การสร้างรูปทรงให้มีขนาดที่เหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอยและองค์ประกอบอื่นๆ เช่น การปั้นน้ำต้นหรือคนโทน้ำของภาคเหนือ ก็จะต้องคำนึงถึงขนาดและสัดส่วนที่จะทำให้เครื่องปั้นดินเผานั้นสามารถใช้งานได้ดี ไม่เล็กหรือใหญ่ หรือมีเนื้อหนาเกินไป ซึ่งจะทำให้ไม่งดงามและใช้ประโยชน์ได้ไม่ดีเท่าที่ควร สัดส่วนนี้จะสัมพันธ์กับลวดลาย โครงสร้าง และคุณสมบัติของวัสดุแต่ละชนิดด้วย

จังหวะ หรือช่วงจังหวะ หมายถึง ความเคลื่อนไหวที่มีความซ้ำและต่อเนื่องกันเป็นระยะ หมายถึง เส้นรอบนอกของหัตถกรรมที่มีความโค้งเว้าหรือคอดหยักซ้ำๆ กัน แต่จะต้องก่อให้เกิดความประสานกลมกลืนกันหรือการวางลวดลายให้มีจังหวะที่สัมพันธ์กับรูปทรงและโครงสร้าง ลักษณะเช่นนี้จะปรากฏในงานหัตถกรรมพื้นบ้าน ในลักษณะที่มักเป็นไปโดยธรรมชาติ มีท่วงทีลีลาที่ก่อให้เกิดความงามได้จังหวะ ในงานศิลปะอาจปรากฏออกมาได้ 3 ลักษณะ คือ จังหวะของรูปร่าง (Shape Rhythm) จังหวะของค่าน้ำหนัก (Value Rhythm) และจังหวะของขนาด (Size Rhythm)

ความประสานกลมกลืน หมายถึง ความพอดี ความเหมาะเจาะของส่วนประกอบของสิ่งนั้นๆ ความพอดีนี้จะก่อให้เกิดเอกภาพ (Unity) มีความงามที่มีความประสานกลมกลืนกันเกิดขึ้นได้หลายลักษณะ เช่น ความประสานกลมกลืนกันด้วยเส้นของวัตถุนั้น ความประสานกลมกลืนกันด้วยรูปทรง ความประสานกลมกลืนกันด้วยรูปลักษณะ (Form Harmony) ความประสานกลมกลืนกันด้วยสี ขนาดและน้ำหนักความเข้ม เป็นต้น ความประสานกลมกลืนของงานหัตถกรรมพื้นบ้านก็อาจพิจารณาได้จากตัวอย่างงานหลายชนิด เช่น งานทอผ้าชนิดต่างๆ แต่เติมจะมีความประสานกลมกลืนกันอย่างมากตั้งแต่การเลือกใช้วัสดุ การเลือกสี การใช้ลวดลายที่ประสานกลมกลืนกันแทบทั้งสิ้น และยังมีความประสานกลมกลืนกันกับประโยชน์ใช้สอยด้วย

ความขัดแย้ง คือ ความไม่ประสานกลมกลืนกัน ซึ่งมีลักษณะตรงข้ามกับความประสานกลมกลืน ความขัดแย้งจะช่วยทำให้งานหัตถกรรมพื้นบ้านดูไม่จืดชืดเกินไป ลักษณะของความขัดแย้งก็มีลักษณะต่างๆ เช่นเดียวกันกับความประสานกลมกลืน และจะต้องมีความพอดีด้วย หากมีมากเกินไปก็จะทำให้ดูจัดตาไม่งดงามได้ เช่น การทอผ้าที่ใช้สีวิทยาศาสตร์มาใช้ย้อมเส้นไหม

เส้นด้าย ทำให้มีสีฉูดฉาด ไม่ประสานกลมกลืนกับลวดลาย รูปแบบของผ้าพื้นบ้านดั้งเดิมทำให้ความงามด้อยไปหรือการใช้ลวดหรือเชือกพลาสติกเข้าไป ประกอบกับเครื่องจักสาน จะทำให้เกิดความขัดตาได้เช่นกัน

จุดเด่นในงานศิลปะ หรือจุดที่มีลักษณะเด่นที่เกิดจากการเน้น (Emphasis) ซึ่งก่อให้เกิดจุดสนใจแก่ผู้พบเห็นเป็นพิเศษ จุดเด่นเหล่านี้จะเกิดได้ด้วยการเน้น หรือการสร้างจุดเด่นอาจจะเกิดจากการเน้นด้วยรูปทรง โครงสร้าง ลวดลาย วัสดุ และสีสัน

หัตถกรรมและศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่มีลักษณะที่ต่างไปจากงานหัตถกรรมศิลปหัตถกรรมชั้นสูง เป็นงานที่มีลักษณะเฉพาะของกลุ่มชนแต่ละกลุ่มเฉพาะคำว่า “พื้นบ้าน” นั้นตามความหมายทางคติชนวิทยา (Folklore) หมายถึง กลุ่มชนที่มีลักษณะร่วมกันอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น มีขนบประเพณีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีวิถีทางในการดำรงชีวิตคล้ายคลึงกัน พูดภาษาเดียวกัน นับถือศาสนาเดียวกัน เป็นต้น ลักษณะร่วมกันของกลุ่มชนนี้เป็นองค์ประกอบร่วมที่ให้กลุ่มชนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นคนพวกเดียวกันเหล่านี้จะมีเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มที่ต่างกันไป และจะต้องดำรงสภาพของตนอย่างอิสระ ปราศจากวัฒนธรรมจากภายนอก จึงจะถือว่ากลุ่มชนเหล่านั้นเป็นกลุ่มชนพื้นบ้านหรือกลุ่มชาวบ้าน ซึ่งเป็นกลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นของตนเอง ผลผลิตทางด้านหัตถกรรมของกลุ่มชนเหล่านี้จึงเป็นงานที่มีลักษณะเป็นศิลปหัตถกรรม และศิลปกรรมพื้นบ้านนั่นเอง

สาระสำคัญของศิลปะพื้นบ้าน

ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านนั้นแต่เดิมไม่ใคร่จะได้รับความสนใจมากนัก โดยเฉพาะคำว่า “พื้นบ้าน” ก็ยังไม่แพร่หลายเหมือนปัจจุบัน หากแต่มักเรียกว่าเป็นศิลปะของชาวบ้านหรือศิลปะชาวบ้าน (Folk art) ดังที่ศิลป์ พีระศรี (2522 : 6) ได้ให้คำนิยามไว้ว่า

ศิลปะชาวบ้านอาจมาแต่ประชาชนเองเป็นผู้สร้างหรืออาจมาแต่ผู้เป็นศิลปะจริง ๆ ซึ่งมองเห็นชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณีเป็นปรัมปราคติ หรืออะไรอื่น ๆ ของชาวบ้านผู้สร้างขึ้นก็ได้

ศิลปะชาวบ้านมีแปลก ๆ ต่าง ๆ กันมากมายเพราะประเทศหนึ่ง ๆ ก็มีแตกต่างกันออกไป แม้ในประเทศเดียวกัน ต่างถิ่นต่างท้องที่ก็มีแตกต่างกัน เพราะฉะนั้นศิลปะชนิดนี้จึงอุดมไปด้วยลักษณะที่แสดงให้เห็นความรู้สึกนึกคิดเห็นอย่างง่าย ๆ และถือเป็นปรัมปราคติสืบกันมาของประชาชนในประเทศหรือในท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นเครื่องส่องให้เห็นลักษณะพิเศษเกี่ยวกับพุทธิปัญญาและจิตใจของประชาชนเหล่านั้น ไม่ว่าของชาติใดได้เป็นอย่างดี ต่อมามีนักวิชาการให้ความสนใจแก่ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านมากขึ้น และพยายามจะให้คำนิยามและกำหนดคุณลักษณะของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านให้มีขอบข่ายและมีคุณสมบัติเป็นที่เข้าใจตรงกัน จึงกำหนดสาระสำคัญของศิลปะพื้นบ้านไว้ดังนี้

1. ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านส่วนใหญ่สร้างขึ้นโดยช่างนิรนาม
2. ศิลปหัตถรรมพื้นบ้านสร้างขึ้นเพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวันเป็นสำคัญ

3. ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านมักสร้างขึ้นเป็นจำนวนมาก
4. ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านมักมีรูปแบบที่เรียบง่าย
5. ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านควรมีลักษณะเฉพาะถิ่น
6. ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านต้องสร้างขึ้นด้วยมือเป็นหลัก

จากสาระสำคัญดังกล่าวของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านจะช่วยให้มองเห็นความแตกต่าง ระหว่างศิลปหัตถกรรมชั้นสูง และศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของไทยได้ เพราะศิลปหัตถกรรมทั้งสองประเภท มีวัตถุประสงค์ในการสร้าง ความต้องการในการใช้สอย และกรรมวิธีในการสร้าง ตลอดจนรูปแบบที่แตกต่างกัน ถึงกระนั้นก็ตามเมื่อกาลเวลาเปลี่ยนไป สภาพของเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมเปลี่ยนไปทำให้ศิลปหัตถกรรมไทยทั้งสองประเภทมีความใกล้เคียงกันมากขึ้น ในปัจจุบันแทบไม่อาจแยกแยะได้ชัดเจนดังแต่ก่อน ดังนั้นต่อไปนี้จึงจะเรียกงานศิลปหัตถกรรมเหล่านั้นรวมกันไปเป็น “ศิลปหัตถกรรมไทย”

แนวทางการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปหัตถกรรมไทย

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2532 : 95) ได้กล่าวว่า ในการแสวงหาแนวทางเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาส่งเสริมศิลปหัตถกรรมไทยจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาเกี่ยวโยงถึงองค์ประกอบสำคัญซึ่งเป็นตัวกำหนดการสร้างสรรค์รูปแบบของงานศิลปหัตถกรรมในท้องถิ่นต่าง ๆ ด้วย ตั้งแต่สภาพภูมิศาสตร์ไปจนถึงประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของท้องถิ่น เพราะสภาพภูมิศาสตร์จะเป็นตัวกำหนดและเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ผลักดันให้กลุ่มชนต่าง ๆ สร้างเครื่องมือเครื่องใช้ ซึ่งส่วนมากจะเป็นงานศิลปหัตถกรรมขึ้นสนองความต้องการในการใช้สอยในชีวิประจำวันให้สอดคล้องกับการดำรงชีวิตตามสภาพของท้องถิ่น

จากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับงานศิลปหัตถกรรมและศิลปะพื้นบ้านของไทยติดต่อกันมาเป็นเวลาหลายปี จึงพอสรุปขั้นตอนการสร้างสรรค์งานศิลปหัตถกรรมของไทย เพื่อให้เห็นขั้นตอนและเป้าประสงค์ในการสร้างสรรค์เป็นพื้นฐานในการสร้างความเข้าใจในการแสวงหาแนวทางอนุรักษ์และพัฒนาส่งเสริมได้ดังนี้

จากขั้นตอนการสร้างศิลปหัตถกรรมนี้จะเห็นว่าจุดประสงค์หลักของการสร้างศิลปหัตถกรรมอยู่ที่ความต้องการในการใช้สอยในชีวิตประจำวัน เพื่อให้การดำรงชีพมีความสะดวกบายมากยิ่งขึ้น เป็นพื้นฐานก่อนที่จะผลิตเพื่อการค้าซื้อขายแลกเปลี่ยน หรือเป็นอุตสาหกรรมในครัวเรือน และเมื่อรู้วัตถุประสงค์และความต้องการแล้ว สิ่งต่อไปที่ผู้สร้างศิลปหัตถกรรมจะต้องคำนึงคือ การแสวงหาวัตถุดิบตามธรรมชาติในท้องถิ่นที่จะหาได้และสามารถนำมาสร้างด้วยเครื่องมือเครื่องใช้เท่าที่มีอยู่ตามสภาพท้องถิ่นของตน

ขั้นต่อไปเป็นการกำหนดรูปแบบ รูปแบบในที่นี้หมายถึง รูปทรง โครงสร้าง และลวดลายของงานหัตถกรรมประเภทต่าง ๆ รูปแบบของศิลปหัตถกรรมนั้นจะอยู่ในกรอบของสภาพภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมของแต่ละชุมชนที่สืบทอดกันมาจนเป็นประเพณีนิยมของท้องถิ่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของแต่ละชุมชน รูปแบบจึงถูกำหนดด้วยสภาพภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมของท้องถิ่นที่เห็นได้ชัดเจนมีมากมาย เช่น รูปทรงของอาคารพื้นบ้านของภาคเหนือที่ต่างกับอาคารบ้านเรือนภาคอื่น ๆ งอบ เครื่องสวมศีรษะป้องกันแดด ฝนของภาคใต้ที่เรียกว่า เปี้ยว กับ กุ๊บ ของภาคเหนือแม้จะมีประโยชน์ใช้สอยเหมือนกัน แต่ด้วยพื้นฐานทางประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ และวัฒนธรรม ของชุมชนที่ต่างกันทำให้เครื่องจักสานสำหรับสวมศีรษะชนิดนี้มีรูปแบบและชื่อที่แตกต่างกันไปอย่างเห็นได้ชัดเจน เป็นต้น

โดยนัยนี้ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2532 : 96) ได้สรุปแนวความคิดไว้ว่า งานศิลปหัตถกรรมโดยเฉพาะงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านสะท้อนให้เห็นเรื่องราวของชุมชนผู้เป็นเจ้าของ ลึกลงไปในอดีตและความเปลี่ยนแปลงตามสภาพสังคมได้เป็นอย่างดี

ถัดจากการกำหนดรูปแบบของศิลปหัตถกรรม คือ กรรมวิธีหรือเทคนิคในการสร้าง ซึ่งส่วนใหญ่จะมีลักษณะเช่นเดียวกับรูปแบบ คือ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สืบทอดกันมาแต่อดีตเป็นกรอบที่สำคัญ กรรมวิธีในการสร้างศิลปหัตถกรรมแต่ละถิ่นส่วนมากจะได้รับการสืบทอดจากช่างรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งด้วยการบอกเล่าแบบมุขปาฐะ แบบพ่อสอนลูก เพื่อนบ้านสอนเพื่อนบ้านเป็นส่วนใหญ่ มากกว่าการเรียนหรือการถ่ายทอดกันอย่างมีระบบและกรรมวิธีนั้น ๆ จะต้องใช้เวลาในการพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอย่างช้า ๆ จนเมื่อได้รูปแบบและกรรมวิธีในการผลิตลงตัวคือ สามารถใช้สอยได้สมบูรณ์ที่สุดแล้ว จึงเริ่มคิดถึงความงดงามทางด้านศิลปะ ทั้งนี้รูปแบบที่สร้างขึ้นในช่วงแรก ๆ นั้น จะคำนึงถึงความเหมาะสมและสอดคล้องกับประโยชน์ใช้สอยมากกว่าความงดงามและความเป็นศิลปะ

ดังนั้นจึงเห็นว่าความมีคุณค่าทางศิลปะ (Artistic value) และคุณค่าด้านความงาม (Aesthetic value) ในงานศิลปหัตถกรรมและศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของไทยนั้นเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการสร้างสรรค์ ที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาจนเกิดทักษะและความชัดเจนที่ผ่านพ้นขั้นตอนของความต้องการในเรื่องใช้สอยมาแล้ว สิ่งเหล่านี้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของงานศิลปหัตถกรรมและศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของไทยที่จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรักษาไว้ มิควรทำลาย

ด้วยการพัฒนาเพื่อสนองความต้องการของผู้บริโภคหรือสนองความต้องการของตลาดอย่างฉาบฉวย เพราะสิ่งเหล่านั้นต้องใช้เวลาในการสั่งสมมาหลายชั่วอายุคน และต้องใช้ทักษะของช่างขัดเกลาให้เกิดความสมบูรณ์มาเป็นเวลาช้านานกว่าจะปรากฏเป็นงานศิลปหัตถกรรมและศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของไทยในปัจจุบัน

ช่างผู้สร้างงานศิลปหัตถกรรมและศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน จะแสดงความสามารถเชิงศิลปะและความงามให้ปรากฏในลักษณะของสำนึกในทางศิลปะที่มีอยู่ในตัวผ่านการฝึกฝนบ่มเพาะมาเป็นเวลานานปี มิได้ขึ้นอยู่กับการเรียนและหลักวิชาเหมือนการสร้างศิลปะของนักศึกษาศิลปะหรือศิลปิน ดังนั้นคุณค่าศิลปะและความงามของของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านในแต่ละถิ่น แต่ละที่จึงมีลักษณะพิเศษที่แตกต่างกันออกไป และทรงไว้ซึ่งภูมิปัญญาของช่างแต่ละท้องถิ่น

นอกเหนือจากคุณค่าศิลปะและความงามของงานศิลปหัตถกรรมที่เกิดขึ้นจากช่างหรือผู้สร้างศิลปหัตถกรรมแล้ว งานศิลปหัตถกรรม ยังมีลักษณะพิเศษที่ต่างไปจากงานศิลปะประเภทอื่น ๆ อีกประการหนึ่งคือ ความมีชีวิต ซึ่งเกิดจากการใช้สอย เพราะการใช้สอยจะช่วยขัดเกลาให้งานศิลปหัตถกรรมมีความประสานกลมกลืนกันในตัวเอง การถูกใช้งานเป็นเวลานาน ยังทำให้งานศิลปหัตถกรรม ดูดซับเอาชีวิตและวิญญาณของท้องถิ่นไว้ ช่วยให้เกิดความรู้สึกมีชีวิต มีวิญญาณแฝงอยู่ นอกจากนี้งานศิลปหัตถกรรมส่วนมากจะมีความสมบูรณ์ในตัว เพราะได้ผ่านการแก้ปัญหาการออกแบบที่ตรงไปตรงมาชัดเจน (Clarity) เพื่อให้สนองความต้องการได้อย่างเหมาะสมเป็นเวลานานนับร้อยนับพันปี ที่กล่าวมา เป็นแนวทางในการศึกษาศิลปหัตถกรรมไทยและศิลปะพื้นบ้านแนวทางหนึ่ง เพื่อให้ทราบถึงวัตถุประสงค์ และองค์ประกอบของสิ่งเหล่านั้นซึ่งเป็นความจำเป็นอย่างยิ่งในการศึกษาหาแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาส่งเสริมให้ถูกทางต่อไปในอนาคต

แม้ในปัจจุบันเป็นที่ยอมรับกันว่างานศิลปหัตถกรรมไทยได้รับการสนใจมากกว่าแต่ก่อนทั้งในด้านการศึกษาค้นคว้า จากบรรดานักวิชาการและผู้สนใจและนักพัฒนาไปจนถึงนักธุรกิจการค้าด้านนี้ แต่ตลอดเวลาที่ผ่านมาจะเห็นว่ายังไม่ประสบผลดีเท่าใดนัก ทั้งนี้อาจจะยังไม่มีความร่วมมือกันอย่างจริงจังระหว่างบุคคลกลุ่มต่าง ๆ จึงทำให้ทิศทางของการอนุรักษ์และการพัฒนาส่งเสริมงานศิลปหัตถกรรมไทยไม่ดำเนินไปในทิศทางที่ดีเท่าที่ควร

ในด้านการอนุรักษ์และส่งเสริมพัฒนานั้นน่าจะประกอบด้วยบุคคลสองกลุ่มคือ กลุ่มหนึ่งเป็นนักวิชาการที่ทำงานในด้านการศึกษาค้นคว้าและวิจัย เพื่อความเข้าใจถึงความเป็นมาและ คุณค่าของศิลปหัตถกรรมอย่างลึกซึ้ง ให้เข้าถึงกำเนิด รูปแบบดั้งเดิมและความสัมพันธ์ของสิ่งเหล่านั้นกับการดำรงชีวิตของประชาชน ทั้งนี้อาจจะศึกษารวบรวม เก็บรักษาไว้ในลักษณะของมรดกของชาติ เพื่อการศึกษาของคนรุ่นหลังและเป็นหลักฐาน เป็นข้อมูลให้บุคคลอีกกลุ่มหนึ่งได้นำไปดำเนินการพัฒนาปรับปรุง ส่งเสริมให้งานเหล่านั้นได้พัฒนาไปในทางที่ถูกที่ควร บนพื้นฐานของลักษณะเฉพาะถิ่นและเอกลักษณ์ประจำชาติของเราไว้

ถ้าการทำงานของบุคคลกลุ่มดังกล่าวดำเนินไป จนบรรลุเป้าหมายและผลสำเร็จเท่าที่ควรแล้วก็เชื่อว่า งานศิลปหัตถกรรมของเราซึ่งถูกทอดทิ้งถูกมองข้ามไปเป็นเวลาช้านานเพราะเราไปพะวงถึงงานศิลปหัตถกรรมชั้นสูงเสียเป็นส่วนใหญ่ ในขณะที่งานพื้นเมืองของเรามีมากมายและเป็นมรดกของประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศ ถ้าการอนุรักษ์และการพัฒนาส่งเสริมประสบผลสำเร็จเท่าที่ควรแล้ว งานศิลปหัตถกรรมจะเป็นสินค้าที่ทำรายได้เข้าประเทศจำนวนไม่น้อย ส่งผลถึงสภาพเศรษฐกิจและการดำรงชีวิตของประชาชนให้ดีขึ้นด้วย ดังนั้นปัญหาจึงมีอยู่ว่า ทำอย่างไรจะประสานแนวคิดทั้งสองให้ดำเนินไปในแนวทางเดียวกันเสมือนลูกโว่ที่เกี่ยวเนื่องกันอย่างมั่นคงเพื่อรักษาคุณค่าของงานศิลปหัตถกรรมไทยไว้และ ในขณะเดียวกันก็มีการพัฒนาไปบนพื้นฐานของเอกลักษณ์และลักษณะเฉพาะถิ่น ปัญหาเหล่านี้จะแก้ไขให้ลุล่วงไปได้คงจะต้องหาแนวทางกันอย่างจริงจัง และควรจะดำเนินการต่อเนื่องไปไม่เฉพาะปีศิลปหัตถกรรมไทยเท่านั้น

ในด้านการอนุรักษ์นั้นเราขาดพิพิธภัณฑ์ศิลปะพื้นบ้าน พิพิธภัณฑ์ชาติพันธุ์วิทยาที่จะเก็บรักษามรดกของชาติเหล่านั้นไว้เพราะยังไม่มีผู้มองเห็นความสำคัญและความจำเป็นอย่างจริงจัง ในด้านการพัฒนาส่งเสริมก็เช่นกัน ยังขาดผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญอย่างแท้จริง และขาดความประสานร่วมมือกันของหน่วยงานต่าง ๆ อย่างจริงจัง ไม่ว่าจะเป็นหน่วยงานของรัฐหรือเอกชนก็ตาม แม้ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมาจะมีการตื่นตัวเรื่องศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน พื้นเมืองกันมากก็ตาม แต่มักจะเกิดแนวคิดที่ขัดแย้งกันระหว่างสองแนวคิดคือแนวหนึ่งมุ่งเน้นเรื่องการอนุรักษ์เพื่อให้คงสภาพดั้งเดิมไว้ ด้วยวิธีการสืบทอดการศึกษาวิจัย การรวบรวมบันทึกหลักฐานและข้อมูลไว้ แนวคิดนี้เป็นการอนุรักษ์ของเดิม ให้คงสภาพที่ไม่เปลี่ยนแปลงซึ่งความจริงแล้วเป็นไปได้ยาก เพราะขัดกับวิถีทางของความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง

ส่วนอีกแนวคิดหนึ่งอยากให้มีการพัฒนาและประยุกต์ให้เข้ากับยุคสมัยมักเปลี่ยนแปลงไปในทางที่สูญเสียเอกลักษณ์ ทำให้เกิดปัญหาว่า จะเป็นการทำลายเอกลักษณ์และลักษณะเฉพาะถิ่นของศิลปหัตถกรรมไทย การพัฒนาในลักษณะนี้อาจจะทำได้ดีในระยะสั้น แต่จะเกิดผลเสียในระยะยาว ทำให้งานศิลปหัตถกรรมไทยสูญเสียเอกลักษณ์ไปในที่สุด

อย่างไรก็ตามมีบางประเทศพัฒนาแล้ว และเป็นประเทศอุตสาหกรรมแต่มองเห็นความสำคัญของงานศิลปหัตถกรรมได้ดำเนินการทุกวิถีทาง แม้กระทั่งออกเป็นกฎหมายของประเทศเพื่อควบคุมและส่งเสริมพัฒนางานด้านนี้ และทำได้ดีพอสมควร กฎหมายและแนวทางในการอนุรักษ์และส่งสริมศิลปหัตถกรรมของประเทศนั้นอาจนำมาประยุกต์เป็นแนวทางสำหรับใช้กับบ้านเมืองเราซึ่งมีลักษณะและสภาพของงานศิลปหัตถกรรมคล้ายคลึงกันได้

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2538 : 89)ได้สรุปแบบคิดเรื่องแนวทางการศึกษาศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านไว้ว่า การศึกษาศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านไม่ว่าในด้านใดก็ตามควรจะศึกษาปัจจัยแวดล้อมประกอบกับการศึกษาศิลปหัตถกรรมโดยตรง ทั้งนี้เพราะปัจจัยแวดล้อมจะช่วยให้เกิดความรู้ความเข้าใจหัตถกรรมพื้นบ้านได้ชัดเจนและลึกซึ้งยิ่งขึ้น

1. การศึกษาปัจจัยแวดล้อม

ที่ควรศึกษา ได้แก่ ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นหรือของกลุ่มชนพื้นบ้าน ซึ่งจะช่วยให้ทราบเผ่าพันธุ์ เชื้อชาติ และความเป็นมาของชุมชนท้องถิ่นนั้น สิ่งเหล่านี้จะช่วยอธิบายการสร้างรูปแบบของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ตัวอย่างเช่น ถ้าจะศึกษาศิลปหัตถกรรมของกลุ่มชนเชื้อสายลาวโซ่ง หรือกลุ่มชนเชื้อสายจีน ในบริเวณจังหวัดราชบุรี ผู้ศึกษาจำเป็นจะต้องศึกษาการอพยพการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชนทั้งสอง จึงจะเข้าใจรากเหง้า การสร้างศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของกลุ่มชนนั้นๆ นอกจากนี้ ควรศึกษาสภาพภูมิศาสตร์ การตั้งถิ่นฐานของชุมชนที่เป็นผู้สร้างศิลปหัตถกรรม ทั้งนี้เพราะสภาพภูมิศาสตร์เป็นตัวกำหนดการใช้วัสดุ และเป็นสิ่งกำหนดรูปแบบของหัตถกรรม ซึ่งต้องทำให้สอดคล้องกับสภาพการดำรงชีวิตของชุมชน ปัจจัยแวดล้อมอย่างสุดท้ายที่ควรศึกษาด้วยก็คือ ระบบวัฒนธรรมของชุมนุม ได้แก่ ขนบประเพณีความเชื่อและวิถีชีวิต ซึ่งปรากฏอยู่ในรูปแบบ และกรรมวิธีในการสร้างหัตถกรรมพื้นบ้าน

2. การศึกษาตัวงานหัตถกรรม

นอกจากการศึกษาปัจจัยแวดล้อมดังกล่าวแล้ว ควรจะต้องศึกษาและมีความรู้ขั้นตอนและกระบวนการสร้างศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านด้วย ซึ่งมีความสัมพันธ์กับปัจจัยแวดล้อม

ขั้นตอนการผลิตศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน แสดงให้เห็นว่าขั้นตอนแรกของการสร้างศิลปหัตถกรรม คือ จุดมุ่งหมายของการสร้างหัตถกรรมพื้นบ้านตามความจำเป็นในการดำรงชีวิตและเพื่อสนองความต้องการในด้านต่างๆ คือ ความต้องการใช้สอย การซื้อขายแลกเปลี่ยน รวมทั้งการสนองความต้องการทางจิตใจ

สิ่งต่อไปที่ผู้สร้างหัตถกรรมจะต้องคิดถึง คือ การแสวงหาวัสดุตามธรรมชาติในท้องถิ่นเท่าที่จะหาได้ และสามารถนำมาสร้างด้วยเครื่องมือเครื่องใช้เท่าที่มีอยู่ตามสภาพท้องถิ่นของตนพร้อมกับการกำหนดรูปแบบ รูปแบบในที่นี้ หมายถึง รูปทรง โครงสร้าง และลวดลายของศิลปหัตถกรรมประเภทต่างๆ รูปแบบของศิลปหัตถกรรมนั้นจะอยู่ในกรอบของสภาพภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของแต่ละชุมชนที่สืบทอดกันมาจนเป็นประเพณีนิยมของท้องถิ่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของแต่ละชุมชน รูปแบบจึงถูกกำหนดด้วยสภาพภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมของท้องถิ่นที่เห็นได้ชัดเจนมีมากมาย เช่น รูปทรงของอาคารพื้นบ้านของภาคเหนือที่ต่างกับอาคารบ้านเรือนภาคอื่นๆ งอบ เครื่องสวมศีรษะป้องกันแดด ฝน ของภาคใต้ที่เรียกว่า เปี้ยว กับ กุ๊บ ของภาคเหนือแม้จะมีประโยชน์ใช้สอยเหมือนกันแต่ด้วยพื้นฐานทางประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ และวัฒนธรรมของชุมนุมที่ต่างกัน ทำให้เครื่องจักสานสำหรับสวมศีรษะชนิดนี้มีรูปแบบและชื่อที่แตกต่างกันไปอย่างเห็นได้ชัดเจน เป็นต้น

โดยนัยนี้ จะเห็นว่างานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านสะท้อนให้เห็นเรื่องราวของชุมชนผู้เป็นเจ้าของลึกลงไปในอดีต และความเปลี่ยนแปลงตามสภาพสังคมได้ส่วนหนึ่ง

ถัดจากการกำหนดรูปแบบของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านก็คือ กรรมวิธีหรือเทคนิคในการสร้าง ซึ่งส่วนใหญ่จะมีลักษณะเช่นเดียวกับรูปแบบ คือ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สืบทอดกันมาแต่อดีตเป็นกรอบที่สำคัญ กรรมวิธีในการสร้างศิลปหัตถกรรมแต่ละถิ่นส่วนมากจะได้รับการสืบทอดจากช่างรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งด้วยการบอกเล่าแบบมุขปาฐะ แบบพ่อสอนลูก เพื่อนบ้านสอนเพื่อนบ้าน เป็นส่วนใหญ่ มากกว่าการเรียนหรือการถ่ายทอดกันอย่างมีระบบ และกรรมวิธีนั้นๆ จะต้องใช้เวลาในการพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอย่างช้าๆ จนเมื่อได้รูปแบบและกรรมวิธีในการผลิตลงตัว คือ สามารถใช้สอยได้สมบูรณ์ที่สุดแล้ว จึงเริ่มคิดถึงความงดงามทางด้านศิลปะ ทั้งนี้รูปแบบที่สร้างขึ้นในช่วงแรกๆ นั้น จะคำนึงถึงความเหมาะสมและสอดคล้องกับประโยชน์ใช้สอยมากกว่าความงดงามและความเป็นศิลปะ

การสร้างงานศิลปหัตถกรรมระดับศิลปะเกิดจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาจนเกิดทักษะและความจัดเจนของช่าง ซึ่งได้ผ่านพ้นขั้นตอนของความจำเป็นและความต้องการในขั้นตอนแรกของการผลิตมาแล้ว อย่างไรก็ตาม กล่าวได้ว่างานหัตถกรรมเช่นนี้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของไทย ซึ่งจำเป็นจะต้องรักษาไว้ มิควรทำลายด้วยการพัฒนาเพื่อสนองความต้องการของผู้บริโภคหรือสนองความต้องการของตลาดอย่างฉาบฉวย เพราะสิ่งเหล่านั้นต้องใช้เวลาในการสั่งสมหลายชั่วอายุคน และต้องใช้ทักษะของช่างขัดเกลาให้เกิดความสมบูรณ์มาเป็นเวลาช้านานกว่าจะปรากฏเป็นศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของไทยในปัจจุบัน

ช่างผู้สร้างศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน จะแสดงความสามารถเชิงศิลปะและความงามให้ปรากฏในลักษณะของสำนึกทางศิลปะที่มีอยู่ในตัว ที่ผ่านการฝึกฝนบ่มเพาะมาเป็นเวลานานปี มิได้ขึ้นอยู่กับการเรียนและหลักวิชาเหมือนการสร้างศิลปะของนักศึกษาศิลปะหรือศิลปิน ดังนั้น คุณค่าศิลปะและความงามของงานหัตถกรรมพื้นบ้านในแต่ละถิ่น แต่ละที่ จึงมีลักษณะพิเศษที่แตกต่างกันออกไป และทรงไว้ซึ่งภูมิปัญญาของช่างแต่ละท้องถิ่น

นอกเหนือจากคุณค่าศิลปะและความงามของหัตถกรรมที่เกิดขึ้นจากช่างหรือผู้สร้างหัตถกรรมแล้ว หัตถกรรมยังมีลักษณะพิเศษที่ต่างไปจากงานศิลปะประเภทอื่นๆ อีกประการหนึ่งคือความมีชีวิต ซึ่งเกิดจากการใช้สอย เพราะการใช้สอยจะช่วยขัดเกลาให้งานหัตถกรรมมีความประสานกลมกลืนกันในตัวเอง การนำมาใช้งานเป็นเวลานาน ยังทำให้งานหัตถกรรมได้ดูดซับเอาชีวิตและวิญญาณของท้องถิ่นไว้ ช่วยให้เกิดความรู้สึกมีชีวิต มีวิญญาณแฝงอยู่ นอกจากนี้ งานหัตถกรรมส่วนมากจะมีความสมบูรณ์ในตัว เพราะได้ผ่านการแก้ปัญหาการออกแบบที่ตรงไปตรงมาชัดเจน (Clarity) เพื่อให้สนองความต้องการได้อย่างเหมาะสมมาเป็นเวลานานนับร้อยนับพันปี

2.14.2 ศิลปหัตถกรรมพื้นถิ่น

วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน (2531 : 30) ได้กล่าวไว้ว่า การศึกษาศิลปหัตถกรรมพื้นถิ่นเป็นส่วนหนึ่งของวิชาคติพื้นถิ่นและชีวิตพื้นถิ่น (Folklore and Folklife)

โดยความหมายของคำ “folk” ดังกล่าวจะเห็นว่า “folk” ไม่ได้หมายถึงชาวนาชาวชนบทในความหมายของ Robert Redfield เท่านั้น ในแขนงวิชาคติพื้นถิ่นชาวชนบท ชาวกรุง ชาวเมือง ชาวเขา ล้วนแต่เป็น “folk” ตราบใดที่มีเอกลักษณ์ของกลุ่มอย่างใดอย่างหนึ่งร่วมกัน ยกตัวอย่างเช่น นักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากรมีประเพณีรับน้องใหม่แบบศิลปากร มีพิธีครอบ พิธีบูชา พระพิฆเนศวร มีผีวังท่าพระเป็นมรดกตกทอดเล่าถ่ายทอดสู่กันฟังจากรุ่นพี่ไปยังรุ่นน้อง ทางคติพื้นถิ่นนับนักศึกษาศิลปากรเป็น folk group กลุ่มหนึ่งในทำนองเดียวกัน ชาวประมงมหาชัย ท่าฉลอม สมุทรสาคร มีอาชีพจับปลาเป็นอาชีพหลักเหมือนกัน เมื่อเรือจะออกทะเล เรือทุกลำจะจุดประทัดเช่นสรวง เอาฤกษ์เอาชัย ชาวประมงมหาชัยก็เป็น folk group อีกกลุ่มหนึ่ง โดยความหมายและขอบเขตการศึกษาของ folk group ดังกล่าว เมื่อสมาสกับคำ “lore” ซึ่งหมายถึงเรื่องราว ผู้เขียนจึงใช้ชื่อวิชา Folklore ว่าคติพื้นถิ่นในความหมายว่า การศึกษาเรื่องราวอันเป็นของพื้น ๆ เป็นที่รู้จักกันดีในกลุ่มชนถิ่นนั้นกลุ่มนั้น ผู้เขียนมีความเห็นว่า ชื่อ คติพื้นถิ่นใกล้เคียงกับความหมายและขอบเขตการศึกษาของสาขาวิชานี้ในปัจจุบันมากกว่าคำว่า “คติชาวบ้าน” ซึ่งในความเข้าใจทั่วไปหมายถึงชาวชนบทเท่านั้น เช่นเดียวกับคำว่า “พื้นบ้าน” ซึ่งชวนให้นึกถึงของพื้น ๆ ในชนบท และมักก่อให้เกิดความเข้าใจผิดอันเนื่องมาจากความหมายที่แฝงมากับรูปศัพท์ “ชาวบ้าน” และ “พื้นบ้าน”

การศึกษาคติพื้นถิ่นและชีวิตพื้นถิ่น (Folklore and Folklife) เป็นผลของการนำเอาสาขาวิชา Folklife หรือชีวิตพื้นถิ่นเข้ามารวมกับสาขาวิชา Folklore วิชาการศึกษาชีวิตพื้นถิ่นถือกำเนิดในประเทศสวีเดน แพร่หลายไปยังประเทศอื่น ๆ ในกลุ่มประเทศ Scandinavia ต่อมาประเทศอื่น ๆ ในยุโรปจึงรับเข้ามาเป็นแนวทางศึกษาด้านวิชาการ ปัจจุบันเป็นที่สนใจศึกษากันในสหรัฐอเมริกาในฐานะที่เป็นการศึกษาแนวใหม่ที่ช่วยให้เข้าใจวัฒนธรรมและชีวิตในสังคมอเมริกันมากยิ่งขึ้น นักวิชาการคติพื้นถิ่นพิจารณาวัตถุแต่ละสิ่งว่า สิ่งนั้นงดงาม ให้ความเพลิดเพลิน ความประทับใจทางสุนทรียภาพ หรือว่าผู้ประดิษฐ์สร้างสิ่งนั้นขึ้นมาเพื่อประโยชน์ในการใช้เป็นหลัก ถ้าวัตถุนั้นมีคุณค่าทางด้านสุนทรียภาพต่อเจ้าของหรือผู้ใช้มากกว่า นักวิชาการคติพื้นถิ่นถือว่าวัตถุนั้นเป็นศิลปะ (art) แต่ถ้าของชิ้นนั้นเจ้าของนำไปใช้เป็นประโยชน์ในชีวิตประจำวันหรือในการดำรงเลี้ยงชีวิต ความสำคัญด้านการใช้มีมากกว่าความสำคัญด้านความงาม ของสิ่งนั้นถือว่าเป็นหัตถกรรม (craft) (Henry Glassie . 1972 : 253)

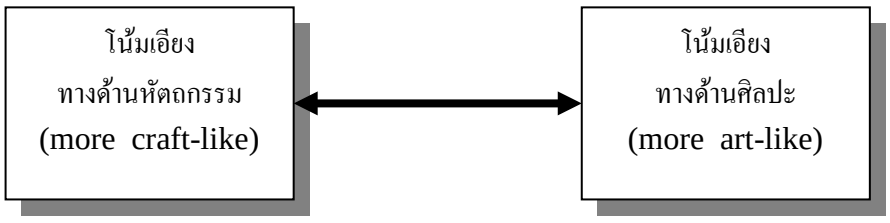
วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน (2531 : 33) ได้กล่าวว่า เมื่อเราพิจารณาวัตถุแต่ละสิ่งโดยใช้คำจำกัดความดังกล่าวเป็นหลัก จะเห็นว่าของทุกชิ้นสิ่งประดิษฐ์ สิ่งก่อสร้างทุกอย่างล้วนแต่มีองค์ประกอบทั้งสองด้านควบคู่กันไป จะแตกต่างกันก็แต่เพียงว่า สิ่งหนึ่งในผล

ทางด้านสุนทรียภาพมากกว่า แต่อีกสิ่งหนึ่งที่มีประโยชน์ในการใช้มากกว่า ยกตัวอย่างเช่น พระพุทธรูป พระพุทธรูปทุกยุคทุกสมัยมีความงามประทับใจทางสุนทรียภาพ แต่ในขณะเดียวกันพระพุทธรูปก็เป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้าเป็นจุดรวมที่พุทธศาสนิกชนน้อมจิตระลึกถึงพระพุทธองค์ในฐานะที่เป็นพระศาสดาผู้ให้พระธรรมคำสั่งสอนอันเป็นสรณะ พระพุทธรูปจึงมีหน้าที่บทบาททางด้านจิตใจ ทางด้านความเชื่อ โดยมีความงามทางด้านศิลปะเป็นเครื่องช่วยน้อมใจให้สงบและเข้าถึงความจริงดังกล่าว พระพุทธรูปเป็นศิลปะหรือเป็นหัตถกรรม จึงแล้วแต่ว่าพระพุทธรูปมีหน้าที่บทบาททางด้านความเชื่อมากกว่าหรือทางด้านความงามมากกว่า ในสายตาคนแต่ละคนและในสายตาของพุทธศาสนิกชนส่วนมาก ที่แน่นอนยิ่งคือ พระพุทธรูปเป็นทั้งศิลปะและเป็นทั้งหัตถกรรม

จากสิ่งที่เป็นวัตถุเช่นพระพุทธรูป ลองหันมาพิจารณาสิ่งก่อสร้างที่เจนตาและคุ้นเคยเช่น บ้าน บ้านที่สร้างแต่ละหลัง (ยกเว้นบ้านจัดสรร) เจ้าของบ้านและสถาปนิกจะปรึกษาหารือกัน วางแผนด้วยกันในการกำหนดจำนวนห้อง ขนาดของห้องและรูปแบบของห้อง สถาปนิกที่ดีจะพยายามวางห้องแต่ละห้องให้ใช้ประโยชน์ได้เต็มที่ตามที่เจ้าของบ้านต้องการ พร้อมกับคำนึงถึงความสวยงามของห้องและของบ้านทั้งหลังประกอบกันไป กับเงินงบประมาณที่เจ้าของบ้านเต็มใจเสีย ทางด้านการเลือกสีห้องนั้นจะทาสีอะไร เครื่องเรือนและเครื่องตกแต่งภายในควรจะมีสีอะไรเป็นส่วนประกอบ บางกรณีการตัดสินใจเลือกสีเป็นเรื่องของการเสริมสร้างความสวยงามด้านเดียว แต่ในบางกรณีก็ต้องพิจารณาองค์ประกอบด้านอื่นด้วย เช่น ห้อง ๆ หนึ่งปริมาณเนื้อที่จำกัด การเลือกสีจะเลือกทาสีที่สวยถูกใจแต่เพียงอย่างเดียวก็อาจทำได้ แต่ถ้าจะให้ได้ผลเท่าที่ควรควรเลือกสีที่ทาแล้วทำให้ห้องนั้นมองดูกว้าง ไม่คับแคบ นั่นก็คือ เลือกสีอ่อน ๆ ไม่ใช่สีทึมๆ เข้ม ๆ

ถ้าเปรียบเทียบบ้านหรือพระพุทธรูปกับตุ้มลอบที่ชาวบ้านสานไว้สำหรับดักปลาหรือกระบุง ตะกร้า กระเชอสำหรับใส่ของไปนา ไปตลาดหรือไปถวายพระที่วัด รูปแบบเป็นไปอีกรูปหนึ่ง ชาวบ้านผู้สานคำนึงหน้าที่บทบาทในการใช้มากกว่า แต่ตุ้ม ลอบ กระเชอ กระบุง ตะกร้า ก็มีความสวยงามด้านลวดลายและรูปทรงไปอีกแบบหนึ่ง

วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน (2531 : 34) สรุปแล้วกล่าวได้ว่า ผลงานด้านวัตถุทุกสิ่งเป็นศิลปหัตถกรรมมากกว่าที่จะเป็นศิลปะหรือหัตถกรรมแท้ ๆ อย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียว ถ้าจะวางวัตถุแต่ละสิ่งบนเส้นของความต่อเนื่อง (continuum) วัตถุแต่ละสิ่งจะลงบนจุดใดจุดหนึ่งบนเส้นนี้แล้วแต่ความโน้มเอียงใกล้เคียงไปทางด้านใด



ทางด้านศิลปะพื้นถิ่น Roberts (1975 : 233) ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับหัตถกรรมพื้นถิ่น (Folk crafts) ว่าหัตถกรรมพื้นถิ่นคืองานช่างฝีมือที่เป็นตามรูปแบบประเพณีที่มีอยู่ในแต่ละท้องถิ่น การประดิษฐ์ การสร้างสรรค์ เป็นไปตามเทคนิคและรูปแบบที่ถ่ายทอดภายในครอบครัวโดยตรงจาก พ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย หรือเป็นการถ่ายทอดโดยผู้ที่ต้องการเรียนรู้หัตถกรรมประเภทนั้น ๆ เข้าไปรับการฝึกฝนอบรมจากผู้รู้เป็นเวลานานจนมีฝีมือใช้การได้ เทคนิคการประดิษฐ์และรูปแบบสิ่งประดิษฐ์อาจถ่ายทอดจากถิ่นหนึ่งไปยังอีกถิ่นหนึ่งได้เช่นเดียวกับคติพื้นถิ่นและชีวิตพื้นถิ่นประเภทอื่น

ลักษณะอีกประการหนึ่งของหัตถกรรมพื้นถิ่นก็คือ ผลงานหรือสิ่งประดิษฐ์ประเภทนี้จะต้องเป็นวัสดุสิ่งของหรือสิ่งก่อสร้างที่ทำขึ้นเพื่อคนทั่วไปใช้ ไม่ใช่ประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อใช้หรือถ่ายทอดในหมู่คนชั้นสูงเท่านั้น นอกจากนี้หัตถกรรมที่บุคคลคนหนึ่งออกแบบและประดิษฐ์ขึ้นมาจนเป็นผลงานสำเร็จรูปตั้งแต่ต้นจนจบด้วยตนเอง ถือว่ามีความเป็นหัตถกรรมมากกว่าผลงานที่ขั้นตอนส่วนมากใช้เครื่องจักรเข้าช่วย หรือผลงานที่คนหนึ่งทำเฉพาะบางส่วน อีกคนหนึ่งรับช่วงทำต่ออีกส่วนหนึ่ง ดังการสานงอบที่อยุธยาที่คนชุดหนึ่งสานโครงงอบ อีกชุดหนึ่งเย็บใบลานลงบนโครง อีกชุดหนึ่งทาน้ำมัน และอีกชุดหนึ่งสานส่วนที่วางครอบบนศีรษะ

หากเรายอมรับว่า ตุ้ม ลอบ กระเชอ กระบุง ตะกร้า เป็นศิลปหัตกรรมไม่ใช่หัตถกรรมแต่เพียงอย่างเดียว และเป็นศิลปหัตถรรมพื้นถิ่นโดยที่เป็นงานช่างฝีมือที่อาจมีรูปแบบต่างกันตามรูปแบบประเพณีและการใช้ในแต่ละท้องถิ่น เราอาจนำคำจำกัดความของ Warren E. Roberts (1972 : 240) มาประยุกต์ใช้เป็นคำจำกัดความของศิลปหัตกรรมพื้นถิ่นได้เป็นอย่างดี จากบทความอื่น ๆ ในเล่มนี้จะเห็นว่างานช่างฝีมือของไทย เช่น การจักสาน การทอเสื่อ ทอผ้า ทำของเล่นเด็ก ยังเป็นไปในรูปแบบศิลปหัตถกรรมพื้นถิ่น แต่การสานหมวก การทำบาตร มีแนวโน้มเอียงไปทางด้านแบ่งงานรับช่วงกันทำและใช้เครื่องจักรเข้าช่วยมากขึ้น อันเป็นผลกระทบจากความเปลี่ยนแปลงด้าน technology และแนวโน้มที่จะผลิตผลงานแล้วแต่ความชำนาญเฉพาะตัว (specialzation)

Roberts (1972 : 242) แนวคิดอีกแนวหนึ่งที่เป็นประโยชน์อย่างหนึ่งในการศึกษาวิเคราะห์ศิลปหัตถรรมพื้นถิ่นเกิดจากประสบการณ์การเข้าไปมีส่วนร่วมในการผลิต การประดิษฐ์ศิลปหัตถกรรมพื้นถิ่นอย่างใกล้ชิดจากการศึกษาเก็บข้อมูลในสนาม สังเกต สอบถาม เกี่ยวกับสิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ ใน วัฒนธรรมเอสกิโม หมู่บ้าน Selawik อลาสก้า ร่วมมือกับชาวเอสกิโมสร้างเรือสำหรับแล่นในแม่น้ำในฤดูร้อน เลื่อนสำหรับเทียมสุนัขและ snowmobile ในฤดูหนาว ฟอกหนังสัตว์สำหรับทำเสื้อผ้า รองเท้า และอื่น ๆ

Anderson (1976 : 42) ได้แนวคิดนำมาสร้างทฤษฎีความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินผู้ประดิษฐ์กับสิ่งประดิษฐ์ซึ่งสามารถใช้ศึกษาวิเคราะห์ศิลปหัตถกรรมของวัฒนธรรมอื่น ๆ ได้

ไม่เฉพาะแต่วัฒนธรรมเอสกิโมเท่านั้น ผู้เขียนได้นำส่วนหนึ่งมาทดลองใช้วิเคราะห์ศิลปหัตถกรรมพื้นถิ่นไทย ในการสอนและในการฝึกเก็บข้อมูลในสนามของนักศึกษาภาควิชามนุษยวิทยา คณะโบราณคดี ทฤษฎีเกี่ยวกันนี้ยังช่วยให้คำตอบปัญหาดังเช่น ทำไมในท่าเต้นระบำปลายเท้าของวัฒนธรรมตะวันตก (classical ballet) ปลายน้ำมือและปลายเท้าจึงคุ้มลง ตรงข้ามกับรำไทยและท่ารำในเอเชียส่วนมาก นิ้วมือและปลายเท้าช้อนขึ้น หรือทำไมพระอินทร์ รามสูร เมขลา และเทพบุตร เทพธิดา ทั้งหลายในภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดไทยจึงเหาะงอขาตั้งมุม แต่เทวดาในคริสต์ศาสนาในเทพนิกายตะวันตกดังที่ศิลปินตะวันตกเขียนส่วนมาก เทวดาจะขาตรงๆ หรือเอนไปด้านหลังเล็กน้อย

แนวคิดประการแรกของ Anderson เกี่ยวเนื่องกับแนวคิดสร้างสรรค์ของศิลปินผู้ประดิษฐ์ สมมติว่า ศิลปินผู้ประดิษฐ์คนหนึ่งจะสร้างสิ่งหนึ่งขึ้นมา ผู้ประดิษฐ์คนนั้นคิดและลงมือสร้างอย่างไร ศิลปินผู้ประดิษฐ์ประเภทหนึ่งจะมี mental image คือจะคิด วางแผนรูปแบบ และรายละเอียดของส่วนประกอบทุกส่วนไว้ในใจก่อนที่จะลงมือสร้าง จิตรกรจีนในอดีตก่อนที่จะได้รับอิทธิพลเทคนิคการวาดภาพจากตะวันตกไม่ได้วาดภาพธรรมชาติ (ถือว่าเป็นการเสนอสรุปภาพพจน์และความประทับใจที่จิตรกรผู้นั้นได้รับจากธรรมชาติ การเดินlandscape painting) โดยการผสมสีวาดภาพตามที่เห็นอยู่เบื้องหน้าในขณะนั้น การวาดภาพธรรมชาติทางท่องเที่ยวใช้เวลาคิดทบทวนอยู่หลายปีจนความซาบซึ้งประทับใจนั้นให้แรงดลใจจิตรกรจีนจึงวาดภาพที่สะท้อนความประทับใจของตนเองออกมาอย่างดีที่สุด เมื่อลงมือวาดภาพ จิตรกรผู้นั้นจะมีภาพพจน์แน่นอน แจ่มชัดอยู่ในสมองแล้วว่า ภาพที่วาดจะมีรูปแบบอย่างไร มีรายละเอียดอย่างไร ปรัชญาทางจิตรกรรมของจีนในอดีตถือว่า ภาพวาดของจิตรกรแต่ละคนเป็นการสะท้อนเสนอประสบการณ์และบุคลิกภาพของผู้วาด (Peter C. Swann 1958 : 9)

ในการออกเก็บข้อมูลในสนามด้านการจักสาน ผู้จักสานผู้หนึ่งที่ผู้เขียนสอบถามและคุยด้วยสานตะกร้าด้วยไม้เหลาและหวายในรูปแบบที่เจ้าตัวบอกว่า แบบไม่เหมือนใคร ตนเองเป็นผู้ออกแบบโดยคิดแบบไว้ในใจแล้วลงมือสานจนสำเร็จรูปออกมา ถึงแม้ว่าตะกร้าที่สานใบแรกก้นตะกร้าเล็กเกินไป ไม่ได้อัตราส่วนกันได้สัดส่วนสมดุลกัน

ในบางวัฒนธรรม ผลงานทางศิลปหัตถกรรมสะท้อนค่านิยมความขาดสัดส่วน วัฒนธรรมเหล่านี้ถือว่าการขาดสัดส่วนทำให้สิ่งประดิษฐ์มีรูปแบบ สีสัน ลวดลาย แตกต่างกันออกไป ไม่ซ้ำซากน่าเชื่อ Franz Boas เรียกเทคนิคนี้ว่า rythmic complexity (Boas ,1955 : 41) ตัวอย่างเช่น สร้อยคออินเดียนแดงลุ่มแม่น้ำ Thompson ในแคนาดา เส้นหนึ่งมีสีลูกปัดในแถวบนและล่างสลับสีเหมือนกัน คือ ดำ แดง เหลือง เขียว ฟ้า เขียว แต่เส้นที่เชื่อมแถวบนและล่างใช้ลูกปัดมี 6 เม็ด เหมือนกัน กลับสลับสี ดำ แดง เหลือง เขียว แดง ฟ้า ในภาพลายปักจากเผ่า Roryak ในไซบีเรียตะวันออก ผู้ปักใช้เทคนิค rythmic complexity หลายประการ แต่ที่เห็นได้ชัดเจนมากในภาพคือเส้นที่ห้อยประดับด้านซ้ายและด้านขวา จำนวนเส้นไม่เท่ากันและความยาวไม่

เท่ากัน เทคนิคในการเขียนสีลายหม้อเทคนิคหนึ่งของอินเดียนแดงเผ่า Zuni ใช้หลักเกณฑ์เดียวกัน ซึ่ง Ruth L. Bunzel เรียกว่า Lack of Duplicating Symmetry (Bunzel , 1929 : 28) หม้อ Zuni ใบหนึ่งอาจมีลายกวางด้านหนึ่ง 2 ตัว อีกด้านหนึ่งตัวเดียว หรืออีกใบหนึ่งลายที่เขียนเป็นลายขั้นบันได จะสังเกตเห็นวาขั้นบันไดมีขนาดต่าง ๆ กัน การวางจังหวะช่องไฟไม่เท่ากัน ในการวิเคราะห์ลายขั้นบันไดนี้ Bunzel ไม่พบหม้อเขียนสี Zuni แม้แต่ใบเดียวที่ขั้นบันไดได้สัดส่วน

ในประเทศไทย สีดำเป็นสีไว้ทุกข์ ไม่เหมาะเพราะไม่เป็นมงคลสำหรับงานมงคลทั้งปวง แต่ในวัฒนธรรมตะวันตกการแต่งกายด้วยสีดำกลับถือว่าเป็นสีที่เหมาะสมยิ่งสำหรับโอกาสสำคัญที่เป็นพิธีการ

2.15 หลักการพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมสินค้าของที่ระลึก (ประเสริฐ ศีลรัตนา.2531 : 142)

2.15.1 สาเหตุที่ทำให้ของที่ระลึกพัฒนาเปลี่ยนแปลงไป

การพัฒนาเปลี่ยนแปลงของ “ของที่ระลึก” ทั้งในด้านจุดประสงค์แห่งการสร้างรูปแบบ รูปทรง และในการนำไปใช้นั้น อาจเนื่องมาจากสาเหตุใหญ่ 2 ประการ คือ

1. ประการแรกมีการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม
2. ประการที่สองมีความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม

1. การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม

รูปแบบค่านิยมหรือประเพณีในท้องถิ่นที่สร้างวัตถุขึ้นเพื่อจุดมุ่งหมายในการบริโภค จุดมุ่งหมายในการใช้สอย หรือสร้างขึ้นเพื่อใช้ประดับตกแต่งและเป็นวัตถุทางศิลปะ โดยมีเป้าหมายแห่งการนำไปใช้และรูปแบบที่สืบทอดกันมานับชั่วอายุคนของแต่ละท้องถิ่น อันถือว่าเป็นวัฒนธรรม (Culture) ของท้องถิ่นนั้นๆ เมื่อมีการติดต่อกันในระหว่างกลุ่มชนต่างวัฒนธรรม ไม่ว่าจะด้วยระบบแลกเปลี่ยนหรือซื้อขายก็ตาม แนวคิดเปรียบเทียบในสิ่งที่แตกต่างกันย่อมทำให้เกิดการลอกเลียน การประยุกต์ การดัดแปลง ในสิ่งที่ได้รับรู้ใหม่ให้เหมาะสมกลมกลืนกับสิ่งเดิมที่มีอยู่ สิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ก็จะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปดังเช่น การสร้างเครื่องปั้นดินเผาที่บ้านด่านเกวียน จังหวัดนครราชสีมา ได้มีการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของชาวบ้านกับชาวเมือง จนทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงหลายอย่าง คือ การสร้างเครื่องปั้นดินเผา เดิมสร้างไหปลาร้าเพื่อการใช้สอย ได้เปลี่ยนหน้าที่และรูปแบบมาเป็นรูปนกฮูก ฯลฯ สำหรับใส่หลอดไฟฟ้าหรือสำหรับประดับตกแต่งบริเวณ เปลี่ยนบุคคลผู้ใช้จากชาวบ้านมาเป็นชาวเมือง เปลี่ยนรูปแบบจากดั้งเดิมมาเป็นแบบสมัยใหม่

2. ความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม

กาลเวลาเมื่อล่วงพ้นไป สภาพสรรพสิ่งย่อมต้องมีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาคลี่คลายไปด้วย เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพความเป็นปัจจุบันกาล ซึ่งความเปลี่ยนแปลงในสรรพสิ่งเหล่านี้ พอที่จะแยกแสดงให้เห็นเป็นระบบตามลำดับแห่งเวลาดังนี้

1. ในทางเศรษฐกิจ ก่อนที่จะมีระบบการใช้เงิน การผลิตสร้างสิ่งต่างๆ ขึ้นก็เพื่อประโยชน์เพื่อความปลอดภัย เพื่อคุณค่าทางความงาม และเพื่อความสะดวกสบายในการใช้เฉพาะตนและสมาชิกในครอบครัวเท่านั้น ผลงานที่กระทำถูกกำหนดขึ้นมาจากความพึงพอใจ และจากคุณค่าเพื่อประโยชน์ใช้สอย ดังนั้น รูปแบบของงานจึงไม่แน่นอน บุคคลสามารถกระทำในรูปแบบที่ต่างกันออกไป เมื่อเป็นงานส่วนตัวผลงานจึงเป็นรูปแบบเฉพาะตัว มีการกำหนดโครงสร้างและลวดลายตกแต่งตามความพอใจ ซึ่งความพอใจนี้ระยะเวลาหนึ่งอาจผูกพันอยู่กับความเชื่อความศรัทธา ที่บุคคลผู้สร้างงานมีต่อสิ่งต่างๆ ด้วย

ระยะต่อมางานส่วนตัวก็เริ่มเปลี่ยนเข้าสู่งานอาชีพ เมื่อบุคคลบางคนได้ใช้ความสามารถพิเศษในการกระทำผลงานเป็นที่สนใจของคนอื่นๆ เกิดมีความปรารถนาในสิ่งของหรือผลงานนั้นร่วมกัน การกระทำผลงานในเรื่องระบบจำนวนจึงเกิดขึ้น เพื่อตอบสนองการเลือกใช้และการแลกเปลี่ยนผลงานซึ่งกันและกัน แล้วพัฒนามาถึงการแลกเปลี่ยนผลงานกับสิ่งของเครื่องใช้กับอาหารและกลายเป็นระบบซื้อขายขึ้น เมื่อบุคคลคนหนึ่งได้รับความสำเร็จจากากรได้กระทำผลงานขึ้นมา บุคคลอื่นซึ่งก็มีความประสงค์จะได้รับความสำเร็จในผลงานจากการกระทำของเขาบ้าง ระบบการทำงานเพื่อการแข่งขันจึงเริ่มขึ้น

การแข่งขันก็มักจะแข่งขันกันในเรื่องของอรรถประโยชน์ก่อน จากนั้นก็มาแข่งขันกันในเรื่องรูปแบบส่วนโครงสร้าง เรื่องของขนาดและสัดส่วน ต่อมาจึงแข่งจันกันในเรื่องของความสะดวกสบายในการนำไปใช้ในเรื่องความปลอดภัย และในเรื่องของความสวยงาม พอมาถึงระยะนี้ผลงานนั้นๆ ก็ได้รูปแบบแน่นอนว่าเป็นอะไรและเป็นอย่างไร เป็นเครื่องมือ เป็นเครื่องใช้ เป็นเครื่องประดับ เป็นวัตถุทางศิลปะ ก็หมายความว่าบุคคลส่วนหนึ่งในกลุ่มในสังคมนั้นๆ ไม่ต้องทำการเพาะปลูก ไม่ต้องเลี้ยงสัตว์ ก็สามารถจะมีอาหาร เครื่องนุ่งห่ม ฯลฯ เพื่อประโยชน์ส่วนตนได้จากการทำผลงานสิ่งของเครื่องใช้ ฯลฯ ขึ้นมาเพื่อการแลกเปลี่ยนหรือซื้อขายให้ได้มาซึ่งอาหารและเครื่องนุ่งห่มนั้นๆ ก็นับได้ว่าเป็นการเริ่มต้นงานอาชีพของบุคคล ต่อมาก็เป็นงานอาชีพของครอบครัว และอาจถึงขั้นอุตสาหกรรมโรงงาน แต่เดิมการผลิตงานต่างๆ นับแต่ต้นจนจบมักจะทำโดยคนคนเดียว ต่อมาเมื่อเกิดการผลิตขึ้นเป็นสินค้าในปริมาณที่มากขึ้นจึงมีการแบ่งงานกันทำดังภาพตัวอย่างเดียวกับการทำร่ม

2. ในทางสังคม เมื่อสภาพการเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับพัฒนาสภาพความเป็นอยู่ของผู้คน จากการสร้างสรรค์เพื่อเพียงพอแก่ความต้องการของตนเองและครอบครัว มาเป็นการสร้างเพื่อแลกเปลี่ยนซื้อขายจากชีวิตความเป็นอยู่ที่มีเอกลักษณ์ของกลุ่ม ของชุมชน ของท้องถิ่น เมื่อมีการ

แลกเปลี่ยนหรือถูกครอบงำทางวัฒนธรรม จนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสภาวะการดำรงชีพในสังคม ย่อมทำให้ผลผลิตอันเอื้ออำนวยต่อการดำรงชีวิตต้องเปลี่ยนแปลงไปด้วยเพื่อความเหมาะสมเช่นกัน เช่น ในด้านชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยแต่เดิมนิยมกินหมาก จึงใช้หมากพลูเป็นเครื่องต้อนรับแสดงไมตรีจิต เมื่อเวลาแขกไปใครมาก็ยกเชี่ยนหมากออกมารับรอง การไปสู่ขอก็มีขันหมากเป็นเครื่องคำนับ จะเป็นขัน ทอง นาก ถม เงิน ทองเหลือง หรือขันชนิดอะไรก็แล้วแต่ฐานะ และแม้เครื่องยศก็ต้องมีหีบหมากเป็นเครื่องสำคัญ แต่ในปัจจุบันสภาพชีวิต สังคม ความเป็นอยู่เปลี่ยนไป คนที่กินหมากใกล้หมดไป ความนิยมในเรื่องการกินหมากหมดไป ทำให้รูปแบบภาชนะเครื่องใช้รับรองแขกที่เคยเป็นของขวัญของฝาก อย่างเช่น พานหมากหรือเชี่ยนหมาก ตลอดจนเครื่องมืออุปกรณ์ในการตำหมาก ครกทองเหลือง ตะบันหมาก (รูปร่างคล้ายกระบอก ล่างเรียว เป็นทองเหลือง) กรรไกรผ่า

3.ในทางวัฒนธรรม ความเจริญทางวัตถุ ความสำเร็จในทางวิทยาศาสตร์ ตลอดจนมาตรฐานการครองชีพที่สูงของสังคมแห่งหนึ่ง อาจเป็นเหตุทำให้เกิดความสนใจยอมรับจากสังคมอีกแห่งหนึ่ง เมื่อสังคมกลุ่มที่รับเอาวัฒนธรรมของผู้อื่นเข้ามาไว้ ทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเองถูกทอดทิ้ง ขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมค่อยๆ สูญไป รูปแบบสิ่งของเครื่องใช้ในพิธี ประเพณีตลอดจนความเชื่อต่างๆ ในอดีตพลอยสูญหายไป หรือเปลี่ยนแปลงรูปแบบไป

2.15.2 การจัดแบ่งประเภทของที่ระลึก

ผลิตภัณฑ์ที่ถูกกำหนดสร้างขึ้นไม่ว่าจะเป็นของบริโภค เครื่องใช้ไม้สอย เครื่องประดับหรือวัตถุทางศิลปะ ย่อมมีความผูกพันกับวัสดุ ความพร้อมของเครื่องมือ และอิทธิพลของสิ่งต่างๆ ตั้งแต่เริ่มสร้างสืบต่อๆ กันมา เช่น ความผูกพันกับความเชื่อ ศาสนา การเมือง วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และสังคม ฯลฯ ทำให้มีรูปแบบที่ผิดแผกแตกต่างออกไปอย่างมากมาย ซึ่งจุดประสงค์ในการสร้างก็แตกต่างกันออกไป และถ้าจะกำหนดแบ่งผลิตภัณฑ์เหล่านั้น เพื่อจัดประเภทในรูปลักษณะของที่ระลึกแล้วอาจสามารถกำหนดแบ่งได้ดังนี้

1. การกำหนดแบ่งจากจุดประสงค์ในการสร้าง
2. การกำหนดแบ่งจากวัสดุและเทคนิควิธีสร้าง
3. การกำหนดแบ่งจากรูปลักษณะที่ปรากฏ
4. การกำหนดแบ่งตามคุณค่าแห่งการนำไปใช้

1. การกำหนดแบ่งจากจุดประสงค์ในการสร้าง

จุดประสงค์ในการผลิตสร้างสิ่งต่างๆ ขึ้นเพื่อประโยชน์ใดๆ ก็ตาม ไม่ว่าจะเพื่อใช้สอยให้สอดคล้องกับความต้องการของร่างกาย เพื่อสนองตอบต่อความเชื่อความศรัทธาหรือความต้องการทางด้านจิตใจ หรือสร้างขึ้นเพื่อจัดจำหน่ายตามสภาวะความจำเป็นทางเศรษฐกิจและความ

เปลี่ยนแปลงทางสังคม ฯลฯ จุดประสงค์ที่แตกต่างกันเหล่านั้น ย่อมทำให้ผลผลิตมีรูปลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามความมุ่งหมายแห่งการสร้างดังนี้

1. รูปลักษณะของที่ระลึกที่สร้างขึ้นตามประเพณีนิยม ประเพณีนิยม คือ การสืบเนื่องรูปแบบและการจัดทำต่อๆ กันมา ดังนั้น รูปลักษณะของที่ระลึกประเภทนี้ จึงเป็นสิ่งที่สร้างสืบทอดวัฒนธรรมทางรูปแบบแต่ละช่วงอายุคนต่อเนื่องกันมา โดยจุดประสงค์ของคนรุ่นก่อนอาจสร้างสิ่งนั้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยเป็นจุดประสงค์หลัก แต่เมื่อสภาวะประกอบหลายอย่างเกิดความเปลี่ยนแปลง จุดประสงค์ในการสร้างของคนรุ่นต่อๆ มาอาจเปลี่ยนเป็นสร้างเพื่อสนองตอบต่อความต้องการของนักท่องเที่ยว ดังเช่นผลิตภัณฑ์พื้นบ้านบางชนิดในปัจจุบัน แต่อย่างไรก็ตาม รูปแบบของผลผลิตหรือเทคนิควิธีในการสร้างก็ยังคงยึดถือแบบอย่างของอดีตอยู่ อาจพัฒนาดัดแปลงไปบ้างเพื่อความเหมาะสมกับสภาพกาลแต่รูปลักษณะส่วนใหญ่ยังคงแสดงให้เห็นบุคลิกภาพ และลักษณะทางวัฒนธรรมของชาติหรือของท้องถิ่นอย่างเด่นชัด

2. รูปลักษณะของที่ระลึกที่สร้างขึ้นตามสมัยนิยม เป็นรูปแบบซึ่งอาจถูกแบ่งค่ามาจากเหตุการณ์ ปรากฏการณ์ ความนิยมในสิ่งหนึ่งสิ่งใด หรือเรื่องราวใดเรื่องราวหนึ่งออกมาเป็นรูปแบบ หรือสัญลักษณ์ของเหตุการณ์ หรือสิ่งที่ปรากฏในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งเป็นที่นิยมในกลุ่มชนกลุ่มหนึ่ง และอาจแพร่ไปยังอีกกลุ่มชนหนึ่งในระยะเวลาหนึ่ง จากนั้นก็เสื่อมความนิยมไปพร้อมกันมีรูปแบบของสิ่งใหม่เข้ามาแทนที่หมุนเวียนเปลี่ยนไปตามกาลเวลา แต่ละช่วงเวลาที่นิยมนี้เรียกว่า “สมัย” รูปแบบที่ปรากฏในช่วงสมัยหรือช่วงเวลาใดก็เรียกรูปแบบในช่วงทวี่นิยมนั้นว่าเป็น “รูปลักษณะตามสมัยนิยม”

3. รูปลักษณะของที่ระลึกที่สร้างขึ้นเฉพาะของบริโภค เครื่องใช้ไม้สอย เครื่องประดับ หรือวัตถุทางศิลปะที่สร้างขึ้นเฉพาะนี้จะถูกสร้างขึ้นเพื่อจุดมุ่งหมายให้เป็น “ของที่ระลึก” โดยตรง ซึ่งรูปแบบอาจได้รับการออกแบบสร้างเพื่อเฉพาะบุคคล เฉพาะเหตุการณ์ เฉพาะสถานที่ เฉพาะงาน ฯลฯ เช่น

3.1 การสร้างของที่ระลึกประเภทเฉพาะบุคคล อาจเป็นรูป โล่ เหรียญ ถ้วย ธง ฯลฯ ที่ได้รับการออกแบบจัดสร้างขึ้นเพื่อเป็นเกียรติแก่บุคคลใดบุคคลหนึ่ง โดยมอบให้บุคคลนั้นเพื่อเป็นของที่ระลึกเตือนความทรงจำในเหตุผลใดก็ตาม หรือเพื่อจำหน่ายจ่ายแจกเพื่อเผยแพร่ให้บุคคลอื่นๆ ได้มีไว้เพื่อเตือนใจให้ระลึกถึงบุคคลคนนั้น

3.2 การสร้างของที่ระลึกรูปแบบเฉพาะงานเป็นการสร้างเฉพาะเพื่อให้แจก แลก ซื้อขายในงานนั้นๆ โดยตรง เช่น งานแสดงสินค้า งานประกวด งานแต่ง งานศพ งานฉลองครบรอบ งานวันเกิด งานเลี้ยงส่ง เลี้ยงรุ่น สังสรรค์ งานศิษย์เก่า ฯลฯ ซึ่งงานเหล่านี้มักจะสร้างสิ่งอนุสรณ์ไว้เป็นลักษณะเฉพาะ เพื่อให้ผู้ร่วมกิจกรรมในงานได้ระลึกถึงเมื่อเวลาผ่านพ้นไป

3.3 การสร้างของที่ระลึกรูปแบบเฉพาะเหตุการณ์ สภาพหรือสิ่งที่ปรากฏขึ้นเป็นเหตุการณ์ อาจเป็นเหตุการณ์ที่ดี ที่ร้ายแรง ที่เป็นตำนาน เป็นประวัติศาสตร์ ฯลฯ ซึ่งเรื่องราวต่างๆ ทำให้เกิดความสะเทือนใจแก่ผู้รับรู้ ในเหตุการณ์นี้มักจะถูกจับช่วงตอนใดตอนหนึ่งของเหตุการณ์มาถ่ายทอดสร้างสรรค์ สร้าง “สิ่ง” หรือ “ของ” ขึ้นมาไว้เป็นอนุสรณ์ให้ระลึกถึง “สิ่ง” ที่ว่านี้อาจเป็นอนุสาวรีย์ สถานที่ และอื่นๆ ตลอดจนสัญลักษณ์แสดงถึงเหตุการณ์ ส่วน “ของ” ที่สร้างขึ้นอาจเป็นวัตถุ รูปจำลอง สัญลักษณ์แทนหรืออื่นๆ

2. การกำหนดแบ่งจากวัสดุและเทคนิควิธีการสร้าง

การกำหนดแบ่งของที่ระลึกโดยกำหนดยึดความแตกต่างของวัสดุที่นำมาสร้างหรือวัสดุชนิดเดียวกัน แต่อาจสร้างเป็นรูปลักษณ์ขึ้นด้วยเทคนิคหรือวิธีการที่ต่างกันอาจกำหนดแบ่งออกได้ดังนี้

1. ของที่ระลึกที่สร้างหรือดัดแปลงขึ้นจากวัสดุธรรมชาติ ของที่ระลึกประเภทนี้อาจนำเอาวัสดุในธรรมชาติมาเสริม เติม แต่ง ประกอบต่อ ดัดแปลง เป็นเครื่องใช้ไม้สอย เครื่องประดับ หรือวัตถุทางศิลปะ ซึ่งบางลักษณะของผลิตภัณฑ์ที่สร้างขึ้นจากวัสดุธรรมชาตินี้ยังคงรูปต้นแบบของธรรมชาติเดิม อาจแต่งต่อเติมบ้างเพียงเล็กน้อย เช่น งานเปลือกหอย งานดอกไม้แห้ง ผลิตภัณฑ์จากน้ำเต้า ผลิตภัณฑ์จากกะลามะพร้าว ฯลฯ

2. ของที่ระลึกที่สร้างขึ้นจากวัสดุสังเคราะห์ วัสดุสังเคราะห์แต่ละชนิดแต่ละประเภทที่มนุษย์ค้นพบและรู้จักนำมาใช้ในการสร้างผลิตภัณฑ์ ทำให้เกิดรูปแบบผลผลิตผสานสอดคล้องกับคุณสมบัติทางกายภาพของวัสดุนั้นๆ อยู่เสมอมา ซึ่งคุณสมบัติทางกายภาพของวัสดุแต่ละชนิดนั้นต่างกัน เมื่อนำมาสร้างเป็นผลิตภัณฑ์ก็จะได้รูปลักษณะผลิตภัณฑ์ที่ไม่เหมือนกัน และกรรมวิธีหรือเทคนิคในการสร้างก็ต่างกัน คุณค่า และความนิยมในผลิตภัณฑ์ที่สร้างขึ้นนั้นขึ้นอยู่กับคุณสมบัติทางความรู้สึกที่วัสดุแต่ละประเภทสามารถแสดงคุณสมบัติให้ปรากฏด้วย เช่น แก้วมีความใสมีประกาย ทองมีความสุกปลั่ง พลาสติกมีสีสันสดสวย ปูนปลาสเตอร์มีความขาว ฯลฯ ดังนั้น ผลิตภัณฑ์จากวัสดุต่างๆ เมื่อสร้างขึ้นก็ถูกจัดแบ่งและเรียกต่างกันตามวัสดุที่สร้าง เช่น เครื่องแก้ว เครื่องทอง ผลิตภัณฑ์โลหะ ผลิตภัณฑ์พลาสติก ฯลฯ

3. ของที่ระลึกที่สร้างขึ้นจากเศษวัสดุ เศษวัสดุอาจเป็นวัสดุจากธรรมชาติหรือวัสดุสังเคราะห์ที่ถูกนำมาใช้งานแล้วเหลือหรือเกิน หรืออาจเป็นวัสดุที่แยกออกมาจากส่วนต่างๆ ของผลผลิตใดๆ ที่จัดเป็นเศษของส่วนนั้นๆ ของที่ระลึกที่ถูกสร้างประกอบหรือประดิษฐ์ขึ้นจากเศษวัสดุ โดยทั่วไปมักจะแสดงให้เห็นถึงฝีมือที่ประณีตละเอียดอ่อน ความเป็นช่างหรือนักประดิษฐ์สร้างสรรค์ผลงานที่ถูกสร้างขึ้นเหล่านี้ส่วนมากถูกนำไปใช้เป็นของที่ระลึกเพื่อประโยชน์ในทางประดับตกแต่งมากกว่าอย่างอื่น

การกำหนดแบ่งประเภทในลักษณะนี้ นอกจากกำหนดจากลักษณะเด่นของวัสดุดังที่กล่าวมาแล้ว ยังมีของที่ระลึกที่สร้างขึ้นจากวัสดุผสมอีกประเภทหนึ่ง เป็นการสร้างผลิตภัณฑ์ขึ้นโดยใช้วัสดุธรรมชาติประกอบเข้ากับวัสดุสังเคราะห์ เช่น พวงกุญแจหล่อด้วยพลาสติกภายในมีสัตว์เล็กๆ จำพวกปูหรือหอย เขี้ยวหรืองา สัตว์เลี่ยมโลหะ ฯลฯ เป็นต้น

3. การกำหนดแบ่งจากรูปลักษณะที่ปรากฏ

เป็นการกำหนดแบ่งจากรูปลักษณะที่พบเห็นอยู่โดยทั่วไป แล้วนำมาแยกกลุ่มแบ่งพวกกำหนดประเภทให้ชัดเจนลงไป โดยกำหนดจากรูปลักษณะเป็นเกณฑ์หลักซึ่งอาจแยกแบ่งได้ดังนี้ (ศาสตรพันธุ์ 2529: 22)

1. รูปลักษณะตัวอักษร เป็นการนำตัวอักษรย่อหรือคำเต็มชื่อบุคคล สถานที่ ฯลฯ มาจัดทำเป็นของที่ระลึก เช่น การนำชื่อเล่นของบุคคลมาฉลุด้วยหนังเป็นพวงกุญแจ ฉลุด้วยทองเป็นจี้ห้อยคอ การนำอักษรย่อของสถาบันต่างๆ มาทำเป็นโล่ ธง เหรียญ เข็มขัด ฯลฯ

2. รูปลักษณะเรขาคณิต เป็นการนำเอารูปและลวดลายทางเรขาคณิต มาสร้างเป็นสัญลักษณ์ในรูปแบบของสิ่งต่างๆ

3. รูปลักษณะตามลัทธิและความเชื่อ เป็นการนำเอาสมมุติเทพ เทวรูป รูปสัตว์ในวรรณคดีหรือสิ่งเคารพบูชาอื่นๆ มาจัดสร้างเป็นของที่ระลึก

4. รูปลักษณะธรรมชาติ เป็นการนำเอาสิ่งที่มีหรือสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ นำมาทำเป็นรูปแบบของที่ระลึก ซึ่งอาจเป็นรูปแบบของคน สัตว์ ทิวทัศน์ โลก จักรวาล ฯลฯ

5. รูปลักษณะผลผลิตและเครื่องมือเครื่องใช้ เป็นการนำเอาผลิตภัณฑ์สินค้าประเภทต่างๆ ทั้งที่เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ เครื่องประดับ ของบริโภค มาจัดทำให้อยู่ในลักษณะของที่ระลึก

6. รูปลักษณะอิสระ เป็นรูปลักษณะที่สร้างสรรค์ขึ้นมาด้วยความคิดและจินตนาการ ที่ไม่ติดมัดอยู่กับรูปแบบธรรมชาติ หรือรูปแบบใดๆ เป็นการสร้างสรรค์ถ่ายทอดให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดอย่างอิสระในทางด้านรูปแบบ

4. การกำหนดแบ่งตามคุณค่าแห่งการนำไปใช้

การจัดแบ่งประเภทของที่ระลึกในลักษณะนี้ เป็นการจัดแบ่งโดยถือเอาเป้าหมายการนำผลิตภัณฑ์ไปใช้เป็นสำคัญ คือ

1. ของที่ระลึกประเภทของบริโภค นั่นคือ ของที่ระลึกที่อยู่ในรูปลักษณะของ “อาหาร” ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า อาหาร เป็นรูปลักษณะของ “ของ” สิ่งหนึ่งที่มีการให้เป็นแก่กันมานานนับตั้งแต่อดีตกาล ทั้งนี้เนื่องจากอาหารเป็นปัจจัยสำคัญต่อการยังชีพ อดีตการให้ปันอาหารอาจอยู่ในลักษณะคงรูปแบบธรรมชาติเดิม คือ ผลไม้ก็อยู่ในรูปแบบผลไม้ เนื้อก็อยู่ในรูปแบบของเนื้อ ฯลฯ

ไม่มีการปรุงแต่งเปลี่ยนจากรูปลักษณะเดิม ครั้นต่อมาเมื่อมนุษย์สามารถเพาะปลูกและเลี้ยงสัตว์ได้ แทนที่จะเอาเวลาออกไปหาอาหาร ก็เอาเวลาส่วนนั้นมาประดิษฐ์สร้างปรุงแต่งอาหารให้มีรูปมีรสที่แลดูน่าบริโภคขึ้น เมื่อมีการแบ่งกลุ่มแรงงานของมนุษย์ในสังคมผู้ที่เกี่ยวข้องกับอาหารโดยตรงก็พยายามพัฒนาทั้งรูปแบบและรสชาติของอาหารให้สามารถกระตุ้นเร้าความต้องการของผู้คนยิ่งขึ้น เช่น การแกะสลักผักผลไม้ การประดิษฐ์สร้างสรรค์อาหารในรูปและรสที่แปลกและใหม่ การใส่ภาชนะหรือบรรจุหีบห่อที่สวยงาม ดังนี้เป็นต้น จนในปัจจุบันอาหารเป็นของสิ่งหนึ่งที่นอกจากเป็นเครื่องยังชีพที่สำคัญแล้ว ยังถูกนำมามอบให้แก่กันซื้อขายแลกเปลี่ยนในรูปแบบของขวัญ ของชำร่วย ของที่ระลึก ฯลฯ อีกด้วย เช่น เค้ก กระเช้าผลไม้ ขนมลูกชุบ ขนมเทียนเสวย เครื่องกระป๋อง ของหวานที่บรรจุในกล่องที่กะทัดรัด ขนมปัง ฯลฯ และด้วยเหตุที่อาหารเป็นสิ่งหรือของบริโภคที่ไม่สามารถเก็บไว้ในระยะเวลานานๆ อีกทั้งเมื่อได้รับแล้วมีการบริโภคในช่วงระยะเวลาสั้นๆ อาหารจึงมักไม่ค่อยได้รับการยอมรับว่าเป็นของที่ระลึกดังสิ่งของเครื่องใช้ที่เป็นถาวรวัตถุอื่นๆ

2. ของที่ระลึกประเภทประโยชน์ใช้สอย เครื่องมือเครื่องใช้ก็เป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิตของมนุษย์มานับตั้งแต่อดีตกาล และมีการให้ปัน หรือซื้อขายแลกเปลี่ยนแก่กันเพื่อการนำไปใช้ แต่เครื่องมือเครื่องใช้บางชนิดที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นอย่างเป็นพิเศษต่างจากรูปแบบที่ใช้กันอยู่ทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นการตกแต่งด้วยสีสัน ลวดลาย การใช้วัสดุทีทรงคุณค่า ฯลฯ เครื่องมือเครื่องใช้นั้นมักจะถูกนำไปเป็นของที่ระลึก และประดับมากกว่าการนำไปใช้ ยิ่งในปัจจุบันเครื่องจักรกลได้เข้ามามีบทบาทต่อการดำรงชีพ ด้วยการเป็นเครื่องแทนการใช้มือหรือใช้เครื่องมือ รูปลักษณะของสิ่งใช้สอยประเภทเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ นับวันก็จะสูญไปเพราะไม่มีความจำเป็นทางด้านการนำมาใช้ ดังนั้น การผลิตจึงเบนเป้าหมายไปเป็นของที่ระลึกไป เครื่องใช้ไม้สอยที่เป็นผลิตภัณฑ์พื้นบ้าน ของใช้ในสมัยอดีต เช่น นาฬิกา โคมไฟ ตะเกียง ฯลฯ ที่ปรากฏให้พบเห็นได้ตามร้านขายของเก่าหรือร้านขายของที่ระลึกแก่ชาวต่างประเทศ และแม้กระทั่งอาวุธที่ใช้ในการศึกสงครามไม่ว่าจะเป็นดาบ หอก โล่ และอื่นๆ ปัจจุบันก็กลายเป็นของที่ระลึกไปแล้ว

3. ของที่ระลึกประเภทประโยชน์ตกแต่ง เครื่องมือเครื่องใช้มักถูกสร้างขึ้นเพื่อสนองตอบต่อความต้องการทางด้านร่างกาย แต่สิ่งที่ยังประโยชน์ในด้านการตกแต่ง มักจะถูกสร้างขึ้นเพื่อสนองตอบต่อจิตใจเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งของที่ระลึกประเภทนี้มีทั้งที่ใช้ในการตกแต่งร่างกาย อันได้แก่ เครื่องประดับ ตกแต่งอาคาร ตกแต่งสถานที่ พิธีการ ฯลฯ

4. ของที่ระลึกประเภทวัตถุทางศิลปะ ของที่ระลึกประเภทนี้ส่วนใหญ่สร้างสรรค์ขึ้นโดยศิลปินออกแบบและสร้างขึ้นโดยคนคนเดียว อาจด้วยวิธีการใดๆ จนสำเร็จเป็นงานศิลปะ ศิลปวัตถุเหล่านี้แต่เดิมเป็นการถ่ายทอดสร้างสรรค์ของศิลปินเพื่อแสดงออกทางอารมณ์ และความรู้สึก อันเป็นความงามและความพึงพอใจมากกว่าจะมุ่งสร้างเพื่อประโยชน์ในทางซื้อขายแลกเปลี่ยน ภายหลังเมื่อสภาวะทางเศรษฐกิจและสังคมเปลี่ยนแปลงไป ความจำเป็นในเรื่องปัจจัยอื่นๆ ที่สำคัญต่อการครองชีพ ทำให้ศิลปินเริ่มหันมาผลิตสร้างผลงานเพื่อซื้อขายกันมากขึ้น และ

ผลงานประเภทศิลปวัตถุเหล่านี้ส่วนใหญ่มักจะนำไปใช้ประโยชน์ในการตกแต่งมากกว่าประโยชน์อย่างอื่น

2.15.2 การออกแบบของที่ระลึก

ในปัจจุบันการออกแบบสร้างสรรค์ของที่ระลึก เป็นการงานศิลปะในลักษณะประยุกต์ หรือที่เรียกว่า “ประยุกต์ศิลป์ หรือ ศิลปะประยุกต์” มิใช่เป็นการสร้างงาน ทั้งนี้เนื่องจากงานวิจิตรศิลป์ถือว่าเป็นศิลปะบริสุทธิ์ (Pure Art) เป็นงานสร้างสรรค์ที่มนุษย์แสดงออกมาเพื่อความงาม ความประณีตละเอียดอ่อน อันก่อให้เกิดอารมณ์ความซาบซึ้งสะเทือนใจ และเกิดความประทับใจ มีค่าสูงส่งต่อจิตใจมนุษย์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในลักษณะนี้ จะถ่ายทอดชีวิตจิตใจลงในผลงานปรากฏออกมาเป็นลักษณะพิเศษมีลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน

แต่งานประยุกต์ศิลป์หรือศิลปะประยุกต์ เป็นลักษณะที่มนุษย์นำเอาวัสดุและเรื่องราวต่างๆ มา ผสมผสานกลมกลืน ปรุงแต่ง ดัดแปลงสร้างสรรค์ขึ้นให้มีคุณค่าทางความงาม ทางการใช้สอยให้เป็นประโยชน์แก่ชีวิตประจำวัน การสร้างงานทางด้านนี้จะต้องคำนึงถึงความต้องการของผู้บริโภค กาลเวลา สมัยนิยม และองค์ประกอบอื่นๆ อีกหลายประการ

ดังนั้น เรื่องราวของการออกแบบของที่ระลึก จึงเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับวิธีการ แนวทางความนึกคิด การจัด การจัดรวบรวม การลำดับ การเลือก และความริเริ่ม โดยมีวัตถุประสงค์ของรูปแบบที่จะสร้างอยู่ที่ประโยชน์ใช้สอยหรือประโยชน์ในการตกแต่งเป็นสำคัญ และให้มีรูปลักษณะของสิ่งที่จะสร้างเป็นสื่อหรือสัญลักษณ์ที่น่าสนใจ เข้าใจง่าย เร้าใจ มีความเหมาะสม กะทัดรัด มีความเป็นระเบียบ และมีความสวยงามเป็นสำคัญ

อย่างไรก็ตาม ความคิดรวบยอดเกี่ยวกับการออกแบบของที่ระลึก มักจะเปลี่ยนไปได้ตามสมัย อาจเป็นเพราะอิทธิพลบางอย่างที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับงานออกแบบ และวงการของที่ระลึกมากขึ้นก็ได้ เช่น ความก้าวหน้าทางวิชาการ ความก้าวหน้าทางความนึกคิด ความต้องการที่ไม่มีวันสิ้นสุดของมนุษย์ การแข่งขันกันในส่วนตัวบุคคล ในตลาด สภาวะทางเศรษฐกิจ สภาพของสังคมแบบใหม่ การค้นพบวัสดุใหม่ทางการผลิต สภาพความจำเป็นของการดำรงชีวิต ความประหยัด วัฒนธรรม และอื่นๆ ตลอดรวมไปจนกระทั่งเหตุผลทางการเมือง สิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องของความซับซ้อนของสังคม อันมีผลต่อความคิดรวบยอดของบุคคลผู้ออกแบบได้ทั้งสิ้น

1. จุดมุ่งหมายและสาเหตุแห่งการออกแบบของที่ระลึก

การที่มนุษย์พยายามที่จะสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ขึ้นได้นั้น ย่อมมีสาเหตุอันเป็นที่มาแห่งแนวความคิดที่จะทำและจุดมุ่งหมายอันเป็นที่ไปแห่งการกระทำ การออกแบบสร้างสรรค์ของที่ระลึกก็เช่นกัน ย่อมต้องมีสาเหตุและจุดมุ่งหมาย ซึ่งสาเหตุและจุดมุ่งหมายนั้นมีอยู่มากมาย อาทิเช่น

1. เป็นการออกแบบเพื่อพัฒนาอาชีพ และแข่งขันกันในด้านการผลิต

2. เป็นการออกแบบที่มีผลมาจากความรักในการงาน อันเป็นการกระทำด้วยใจรักในการที่จะสร้างสรรค์งานของที่ระลึก

3. เป็นการออกแบบเพื่อพัฒนาความคิดรวบยอดให้เป็นไปตามยุคสมัยที่มีความนิยม

4. เป็นการออกแบบเพื่อสร้างผลงานตอบสนองความเชื่อทางลัทธิ ประเพณี

5. เป็นการออกแบบเพื่อตอบสนองความต้องการทางร่างกาย ทางจิตใจ และความต้องการทางด้านอื่นๆ ของบุคคลโดยส่วนรวมและโดยส่วนตัว

6. เป็นการออกแบบเพื่อผลประโยชน์ที่พึงได้รับ อามิสสินจ้าง รางวัล หรือเพื่อให้เป็นไปตามสัญญาข้อตกลง ข้อผูกมัด อันเป็นความผูกพันระหว่างผู้ออกแบบกับผู้จ้าง

7. เป็นการออกแบบเพื่อทดสอบความมุ่งหมาย กฎเกณฑ์ ข้อกำหนด

8. การออกแบบอันเป็นผลเนื่องมาจากความนิยมทางปรัชญาธรรมวัตถุ สิ่งที่เป็นอนุสรณ์

9. เป็นการออกแบบอันมีผลที่ต่อเนื่องจากชาตินิยม เพื่ออนุรักษ์สิ่งที่ดีเด่น และแบบแผนดั้งเดิมไว้ให้ปรากฏต่อไป

10. เป็นการออกแบบตามลัทธินิยมทางศาสนา ความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อรูปวัตถุ

11. เป็นการออกแบบอันเป็นผลต่อเนื่องมาจากความรัก ความเกลียดชัง ความสมหวัง ความผิดหวัง ความหวาดกลัว รวมทั้งผลกระทบทางจิตใจ ทั้งสิ่งที่เป็นจริงและสิ่งที่เหนือความเป็นจริง

12. เป็นการออกแบบเพื่อสร้างทฤษฎีใหม่ การกำหนดแม่บทหลักของการทำงาน และกฎเกณฑ์

13. เป็นการออกแบบอันมีผลมาจากความริเริ่ม จินตนาการ และแนวความคิดที่จะสร้างสรรค์ผลงานนั้นๆ ให้มีประสิทธิภาพที่สูงขึ้น

14. เป็นการออกแบบเพื่อตอบสนองความรู้สึกนึกคิดที่เป็นอิสระเสรี

15. เป็นการออกแบบเพื่อสร้างรสนิยมใหม่ เปลี่ยนแนวคิดของบุคคลว่าสิ่งของรูปแบบเช่นนั้น ไม่จำเป็นต้องใช้เพื่อประโยชน์เช่นนั้นตลอดไป อาจใช้เพื่อประโยชน์อย่างอื่นอีกก็ได้

16. เป็นการออกแบบเพื่อความเหมาะสมกับวัสดุ เหมาะสมกับเครื่องมือเครื่องจักร เพื่อความประหยัดและมีประโยชน์ใช้สอย มีความคงทนถาวร (ศักดิ์ ขุนแก้ว 2522: 20)

2. ของที่ระลึกกับบุคคลผู้ออกแบบ

นับตั้งแต่อดีต ของที่ระลึกถูกออกแบบและดัดแปลงสร้างสรรค์ขึ้น โดยบุคคลเป็นจำนวนมาก ซึ่งบุคคลผู้เกี่ยวข้องเหล่านั้นได้ออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นด้วยพฤติกรรม สาเหตุ และจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกัน จากพฤติกรรมแห่งการออกแบบสร้างสรรค์ เราอาจกำหนดแบ่งบุคคลผู้ออกแบบเหล่านั้นออกได้เป็น 4 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1. บุคคลผู้ออกแบบสมัครเล่น

จัดว่าเป็นบุคคลกลุ่มใหญ่ที่มีอยู่โดยทั่วไป ลักษณะพฤติกรรมการสร้างสรรค์ผลงานเป็นการสร้างขึ้นเพื่อสนองตอบต่อความต้องการเป็นครั้งคราว มิได้มุ่งหวังไปถึงขั้นสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อจัดจำหน่ายหรือยึดถือเป็นอาชีพหลัก ส่วนใหญ่อาศัยเวลาว่างประดิษฐ์ดัดแปลงสร้างสรรค์ผลงานขึ้นเพื่อให้หรือแจกจ่ายแก่บุคคลผู้เกี่ยวข้องเท่านั้น

2. นักออกแบบประเภทช่างฝีมือ

ช่างฝีมือส่วนหนึ่งพัฒนามาจากนักออกแบบสมัครเล่น ที่มีทักษะและความชำนาญ และอีกส่วนหนึ่งมาจากการฝึกฝนทางด้านการฝีมือโดยตรง ของที่ระลึกเดิมที่มีการซื้อขายแลกเปลี่ยนกันนั้นส่วนมากมาจากช่างฝีมือ ซึ่งต่างก็คิดประดิษฐ์ทำกันขึ้นมาเอง โดยคิดหรือเห็นว่าแบบไหนสวยก็ลงมือทำขึ้นมาขาย ไม่ได้มีการคิดในเรื่องทฤษฎีหรือเหตุผลอื่นๆ ดังนั้น รูปแบบของที่ระลึกที่ถูกสร้างขึ้นโดยช่างฝีมือ มักจะเป็นงานหัตถกรรมที่มีรูปแบบที่เคยทำกันมาอย่างไรก็ทำกันไปตลอด ไม่ค่อยมีการประดิษฐ์คิดค้นหาแบบใหม่ๆ ออกมา เป็นแบบธรรมดาที่มีอยู่ทั่วๆ ไปในท้องตลาด ที่เป็นเช่นนี้เพราะช่างฝีมือผู้ผลิตไม่รู้ถึงความสำคัญของการออกแบบ ด้วยขาดการศึกษาอบรม ขาดความชำนาญที่จะดัดแปลงและประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ ทั้งยังขาดการศึกษาค้นคว้าในด้านตลาดและไม่คำนึงถึงรสนิยมของประชาชนทั่วๆ ไป

3. นักออกแบบประเภทศิลปิน

ศิลปินมักจะออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะศิลปะบริสุทธิ์ โดยมิได้มุ่งหมายที่จะขาย เพราะผลผลิตนั้นเป็นเครื่องมือในการแสดงออกส่วนตัว (Self-expression) มากกว่าผลิตสร้างขึ้นเพื่อมุ่งผลทางด้านซื้อขายแลกเปลี่ยน ดังนั้น ผู้ใดจะซื้อหรือไม่ งานนั้นจะนำไปใช้ประโยชน์ได้อย่างไรหรือไม่นั้น ศิลปินย่อมจะไม่คำนึงถึง เพราะออกแบบสร้างขึ้นเพื่อนำความพึงพอใจและความสุขมาสู่ตนเป็นประการสำคัญ ดังนั้น งานของที่ระลึกประเภทศิลปกรรมจึงมักไม่ค่อยมีปรากฏในท้องตลาด ถ้ามีผลงานนั้นๆ ก็อาจจะมีราคาที่แพง

4. นักออกแบบอุตสาหกรรม

นักออกแบบประเภทนี้ เป็นบุคคลผู้สามารถออกแบบสร้างสรรค์สรรพสิ่งเพื่อสนองตอบต่อความต้องการของผู้บริโภคส่วนมากได้ โดยดำเนินขั้นตอนอยู่ในกระบวนการผลิตระบบ อุตสาหกรรม มีความรู้เกี่ยวกับเทคโนโลยีใหม่ๆ เครื่องมือเครื่องใช้และวัสดุใหม่ๆ ฯลฯ ซึ่งเป็นกระบวนการสร้างสรรค์งานที่ยาก เพราะนักออกแบบไม่ได้ลงมือทำผลิตภัณฑ์ด้วยตนเอง งานการผลิตเป็นเรื่องของบุคคลอื่นที่อาจจะอยู่ห่างกัน ซึ่งนักออกแบบจะต้องรู้ปัญหาในเรื่องการผลิตอันเป็นขีดจำกัดของเครื่องจักร หรือผู้ผลิตมีความรู้ความสามารถแค่ไหนสามารถรับช่วงนำแบบไปผลิตสร้างเป็นรูปร่างขึ้นได้ตามที่ออกแบบเพียงใด เครื่องมือเครื่องจักรสามารถทำงานที่ละเอียดมากน้อยแค่ไหน ดังนี้เป็นต้น ซึ่งการเป็นนักออกแบบอุตสาหกรรมมิใช่เป็นกันได้ง่ายๆ ช่างฝีมืออาศัยทักษะและความชำนาญก็อาจสามารถเป็นช่างฝีมือได้โดยไม่ยาก ศิลปินมักจะอาศัย

ความสามารถในการสร้างสรรค์ที่เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดให้ปรากฏเป็นรูปทรงอย่างวิจิตรสวยงามได้ เป็นบันไดก้าวขึ้นสู่ความเป็นศิลปิน แต่การเป็นนักออกแบบอุตสาหกรรมนอกจากจะต้องรู้และเข้าใจในงานช่างฝีมือ ลักษณะสุนทรีย์อันเป็นอารมณ์ละเอียดอ่อนของศิลปินแล้ว ยังต้องรู้เทคโนโลยีการผลิต จิตวิทยาเกี่ยวกับผู้บริโภคหรือลูกค้า รู้ด้านการตลาด รู้ด้านพาณิชย์ศิลป์ ฯลฯ และที่สำคัญ คือ รู้รับผิดชอบต่อแบบของตนที่อาจบันดาลให้ประสบความสำเร็จหรือล้มเหลวกับโรงงานและร้านค้า

เกี่ยวกับนักออกแบบอุตสาหกรรม นายเจมส์ เอฟ วอร์เรน ผู้เชี่ยวชาญการออกแบบและการตลาด ได้ให้แนวคิดที่จะช่วยในการดำเนินงานให้เป็นไปได้ด้วยดี โดยแบ่งออกเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

1. การผลิต ก่อนที่โรงงานจะรับแบบเพื่อทำการผลิต จะต้องคำนึงถึงว่าผลิตภัณฑ์นี้จะขายได้จำนวนมากหรือไม่ และจะผลิตสินค้าชนิดนี้ในราคาต่ำพอสมควรได้หรือไม่

2. วัตถุดิบ วัตถุดิบชนิดต่างๆ ไม่ว่าจะมาจากสัตว์ พืช หรือสินแร่ ต่างก็มีคุณภาพแตกต่างกันออกไป เมื่อนำมาใช้ประโยชน์ในการผลิต วัตถุดิบบางชนิด เช่น เหล็กมีความแข็งแรงมาก ดินเปียกมีความอ่อนนุ่มมาก เงินทำเป็นแผ่นบางๆ และแบนได้ ไม้ไผ่เป็นเสี้ยนไปตามยาวทางเดียวกัน โลหะบางชนิดมีการยืดและหดตัว ทำให้ติดกันได้โดยความร้อนหรือการบัดกรี วัตถุบางชนิด เช่น เงิน อาจทำให้รูปร่างละเอียดประณีตได้ ดินเหนียว ต้องการรูปร่างที่ห่อหุ้มเข้าด้วยกันเพื่อกันการแตกง่าย แก้ว มีความสะท้อนแสงและแตกง่าย ดังนั้น นักออกแบบอุตสาหกรรมทุกคนจะต้องมีความคุ้นเคยกับวัตถุต่างๆ ซึ่งกำลังทำการออกแบบโดยการทดลองทำดูด้วยตนเอง และทำแบบจำลองหรือผลิตภัณฑ์ตัวอย่างด้วยตนเองทุกชิ้น นักออกแบบจึงจะเข้าใจกับปัญหาต่างๆ ของผู้ผลิต

3. กรรมวิธีผลิต ตามปกติโรงงานทุกแห่งไม่ว่าจะเป็นโรงงานใหญ่หรือโรงงานเล็กจะต้องมีเครื่องมือหรือเครื่องผ่อนแรงใช้ในการผลิต อุปกรณ์ต่างๆ เหล่านี้มีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับวัตถุดิบที่จะใช้ในการผลิต เช่น กี่ทอผ้า สิ่วแกะไม้ แป้นหมุนใช้สำหรับเครื่องปั้นดินเผา เหล็กจารใช้สำหรับตกแต่งเครื่องเงิน และเครื่องมืออื่นๆ ที่ใช้สำหรับจับยึดวัตถุดิบหรือเคลื่อนย้ายในขณะที่ทำการผลิต เครื่องมือเหล่านี้ต่างมีหน้าที่จำกัดในการใช้งาน ซึ่งเป็นหน้าที่ของนักออกแบบที่จะต้องเข้าใจและนำมาคิดเมื่อเวลาออกแบบด้วย โรงงานก็มีความจำกัดในการดำเนินงานเช่นเดียวกัน อาจไม่มีเครื่องมือหรือเครื่องจักรที่จะทำงานละเอียดได้ นักออกแบบจึงจำเป็นต้องคิดค้นหาทางออกที่แน่นอนว่าจะต้องใช้เครื่องมือหรืออุปกรณ์อะไรบ้าง แบบที่ออกไปจึงจะสำเร็จลงได้ และเมื่อทำการออกแบบในทุกๆ มุมของผลิตภัณฑ์ นักออกแบบก็ควรถามตัวเองเสียก่อนว่าแน่ใจแล้วหรือว่า ส่วนนั้นส่วนนี้ของแบบจะทำขึ้นได้หรือส่วนนี้ของแบบจะต่อส่วนกันได้สนิทหรือส่วนนี้จะตบแต่งขั้นสุดท้ายอย่างไร

4. งานฝีมือ ในโรงงานทุกแห่ง งานของพวกคนงานเป็นส่วนหนึ่งของการผลิต และหากว่างานนั้นเป็นไปในรูปที่คนงานลงมือผลิตด้วยมือของตนเอง งานเหล่านั้นก็คือ การทำแทนมือของนักออกแบบนั่นเอง ดังนั้น นักออกแบบอุตสาหกรรมจำเป็นต้องรู้ถึงฝีมือของคนงานเหล่านั้นว่ามีเพียงใดหรือไม่ แล้วออกแบบให้ง่าย ซึ่งทำให้คนงานสามารถทำให้เสร็จในเวลาอันควร และได้งานที่สวยงามด้วย ดังนั้นนักออกแบบทุกคนจึงต้องคำนึงถึงเวลาที่ทำการผลิตงานนั้นๆด้วย

5. การค้นคว้าเกี่ยวกับตลาด ในขณะที่ผลิตภัณฑ์ที่ออกแบบไปแล้วกำลังทำการขายอยู่นั้น นักออกแบบอุตสาหกรรมจะต้องทำการศึกษาค้นคว้าต่อไปในด้านความเป็นไปของกิจการในตลาดของผลิตภัณฑ์นั้นๆ โดยสืบถามผู้ขายและผู้ซื้อว่าผลิตภัณฑ์ชิ้นนั้นดีหรือไม่เพียงใด เพื่อจะได้นำข้อมูลเหล่านั้นมาพิจารณาออกแบบแก้ไขในครั้งต่อไป

6. ลูกค้า ปัญหาที่สำคัญของการจำหน่ายผลิตภัณฑ์ในปัจจุบันนี้ก็คือ ผลิตภัณฑ์นั้นๆ ขายไม่ออกหรือไม่เป็นที่พอใจของลูกค้า ดังนั้น นักออกแบบผลิตภัณฑ์จะต้องพยายามออกแบบผลิตภัณฑ์นั้นๆ ให้เหมาะสมกับกาลเทศะและสิ่งแวดล้อม

7. ความแข็งแรงของผลิตภัณฑ์ ผลิตภัณฑ์ชิ้นหนึ่งๆจะต้องมีความแข็งแรงและทนทานให้สมกับราคาที่จะต้องเสียไปเมื่อซื้อหามา นักออกแบบจะต้องคิดอย่างลึกซึ้งถึงการที่จะถูกนำเอาไปใช้สอยวิธีการในการใช้วัตถุดิบแบะการออกแบบในเรื่องรอยต่อหรือตามมุมต่างๆ ซึ่งก็มีส่วนช่วยให้ผลิตภัณฑ์นั้นๆ คงทนถาวร

8. การบำรุงรักษาบางครั้งผลิตภัณฑ์ชิ้นหนึ่งอาจจะมีความสวยงามและเป็นที่ถูกใจของผู้ใช้ แต่เมื่อใช้ไปในระยะเวลาหนึ่ง สีอาจเริ่มมัวซัว มีลักษณะอันบ่งบอกถึงระยะเวลาบ้าง อาจเป็นที่ไม่ถูกใจของผู้ใช้ต่อไป ดังนั้น ผลิตภัณฑ์ที่ผลิตขึ้นมา จะต้องได้รับการออกแบบให้สะดวกในการทำความสะอาด ไม่ควรมีซอกมุมอะไรมากนัก ส่วนที่ต้องการเคลื่อนไหว เช่น ฝากล่อง หรือที่เป็นแป้นหมุน จะต้องออกแบบให้ใช้ได้โดยสะดวก ไม่สะดุด ไม่ว่าจะเป็นระยะที่สีหมองมัวซัวไป หรือความสึกหรอเกิดขึ้น

9. ประโยชน์ใช้สอย การออกแบบผลิตภัณฑ์นั้น ผู้ออกแบบจำเป็นต้องคำนึงถึงประโยชน์ที่ใช้ในชีวิตเป็นสำคัญ ผลิตภัณฑ์บางชนิด เช่น เครื่องประดับของสตรี ได้ถูกออกแบบมาเพื่อใช้และทะนุถนอม และผลิตภัณฑ์แต่ละชนิดก็ย่อมถูกออกแบบเพื่อความมุ่งหมายที่จะใช้ประโยชน์ต่างๆกันออกไป เช่น กาน้ำชา ใช้สำหรับใส่น้ำชา และรินออก เก้าอี้จะต้องทำให้นั่งสบาย แจกันจะต้องใช้ใส่ดอกไม้และน้ำโดยไม่ให้รั่วไหลออกมา ถาดใส่ผลไม้จะต้องให้ใส่ผลไม้ไม่ให้กลิ้งตกลงมาข้างนอกได้ง่ายๆ และที่เขี่ยบุหรี่ก็จะต้องมีที่วางบุหรี่ได้ดี โดยไม่หล่นลงมาไหม้โดยง่าย เป็นต้น ดังนั้น นักออกแบบอุตสาหกรรมจึงจำเป็นต้องทำการทดลอง โดยการทำเป็นตัวอย่างขึ้นใช้ประโยชน์อย่างหนัก ลองจับ ต้องและใช้อย่างจริงจังเพื่อความแน่ใจว่าสามารถจะนำไปใช้ประโยชน์อย่างจริงจังเสียก่อน

10. ปัญหาเกี่ยวกับความรู้สึกต่างๆ ของผู้บริโภค ลูกค้าก็เป็นคนเหมือนกับนักออกแบบ ย่อมมีความรู้สึกทางตา หู จมูก ปาก การจับต้องและรสนิยม เขาใช้ความรู้สึกเหล่านี้เวลาซื้อและเวลาใช้ผลิตภัณฑ์ นักออกแบบจะต้องสามารถใช้ความรู้สึกนี้ในการทำให้ผู้ซื้อพอใจหรือไม่พอใจ นักออกแบบที่ชำนาญมักจะรู้สึกมีความผิดเมื่อออกแบบที่แลดูขัดนัยน์ตา แต่นักออกแบบส่วนมากมักมองข้ามความรู้สึกบางอย่างไปเสมอ ตัวอย่างที่เรามีประสบการณ์ เช่น เก้าอี้ที่พนักพิงไม่สบาย โต๊ะที่ต่ำเกินไป ถ้วยชามที่มีหูแคบนิ้วจับไม่ถนัด โคมไฟที่ให้แสงไม่พอหรือแง่มุมที่คมจนบาดผิวหนัง สิ่งเหล่านี้นักออกแบบจะป้องกันได้โดยการวิเคราะห์แยกแยะให้ถี่ถ้วนเสียก่อน และนึกถึงผลิตภัณฑ์ที่เคยออกแบบมาแล้ว เพื่อนำมาแก้ไขและให้ประโยชน์ในการออกแบบปัจจุบัน (รัตนะ อุทัยผล 2523: 31-35)

3. ลำดับขั้นตอนของการออกแบบของที่ระลึก

การออกแบบเพื่อกำหนดสร้างของที่ระลึกในแต่ละครั้ง หากได้มีการกำหนดแน่นอนลงไปทั้งรูปแบบประเภท วัสดุ การนำไปใช้ ฯลฯ โดยมีการสำรวจและวางแผนที่มีเป้าหมายชัดเจน ย่อมทำให้ของที่ระลึกที่จะผลิตสร้างขึ้นนั้น มีความหมายมากกว่าการออกแบบสร้างขึ้นอย่างไร้เป้าหมาย ทั้งนี้เนื่องจากของที่ระลึกอาจเปรียบได้ดังสื่อสัญลักษณ์สิ่งที่ใช้แทนบุคคล เหตุการณ์ สถานที่ ฯลฯ อันมีความหมายต่อความรู้สึกนึกคิดในทางการกระตุ้นเร้าจูงใจให้คิดและระลึกถึง ดังนั้น ลำดับขั้นของการออกแบบควรคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้คือ

1. กำหนดประเภทของรูปแบบ

การกำหนดประเภท คือ กำหนดเป้าหมายเบื้องต้นในเรื่องรูปแบบว่าจะให้มีแนวโน้มไปในลักษณะใด เช่น อาจกำหนดให้มีรูปแบบในลักษณะตามประเพณีนิยมก็อาจออกแบบจำกัดให้ชัดลงไปได้อีกว่ารูปแบบประเพณีนิยมนั้น จะเป็นประเพณีนิยมแบบสากลทั่วไปหรือเป็นรูปแบบประเพณีนิยมเฉพาะของท้องถิ่น ของภูมิภาค ของหมู่บ้าน ฯลฯ

หรืออาจกำหนดสร้างให้มีรูปแบบในลักษณะตามสมัยนิยม ก็อาจออกแบบจำกัดให้ชัดลงไปได้ว่าจะเป็นรูปแบบที่กำลังนิยมอยู่โดยทั่วไปในปัจจุบัน หรือรูปแบบที่กำลังจะเป็นที่นิยม และรูปแบบที่พยายามจะสร้างให้กลายเป็นความนิยมขึ้นใหม่ในโอกาสต่อไปและถ้าจะกำหนดเป้าหมายในเรื่องรูปแบบให้เป็นลักษณะเฉพาะนั้น เป็นรูปแบบเฉพาะของอะไรของบุคคล เหตุการณ์ งาน สถานที่ ฯลฯ

2. เก็บรวบรวมข้อมูล

การออกแบบสร้างสื่อสัญลักษณ์สิ่งแทนบุคคล เหตุการณ์ สถานที่ ฯลฯ หรือแทนสิ่งใดๆ ก็ตาม ผู้ออกแบบควรเก็บรวบรวมข้อมูลรายละเอียดเกี่ยวกับสิ่งนั้นๆ เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบให้มีลักษณะสอดคล้องกับความเป็นสิ่งนั้นอย่างแท้จริง ซึ่งข้อมูลดังกล่าวอาจจะเป็นประวัติเรื่องราวรายละเอียด รูปภาพ หลักฐานเอกสารสิ่งตีพิมพ์ ฯลฯ

3. สำรวจค่านิยม

ในปัจจุบันของที่ระลึกมีส่วนผูกพันกับค่านิยม รสนิยมของบุคคลอยู่มาก คำว่า “ค่านิยม” อาจหมายถึงความสนใจ ความพึงพอใจ ความชอบ ความนิยม หน้าที่ พันธะกรณี ความปรารถนา ความอยาก ความต้องการ ความแหนงหน่าย และความดึงดูด หรือความรู้สึกอื่นที่มนุษย์มีต่อผลผลิต มีต่อการกระทำ สิ่งเหล่านี้มนุษย์ยึดถือไว้สำหรับเป็นแนวทางในการใช้เลือกหรือแนวทางในการจัด การรวบรวมองค์ประกอบของสิ่งต่างๆ เข้าด้วยกัน ด้วยวิธีการที่เหมาะสม

จากคำจำกัดความของคำว่า “ค่านิยม” คำเดียว บางครั้งก็ให้ความหมายต่อการทำงานของมนุษย์เป็นอย่างมากในการออกแบบ เพราะมีส่วนผูกพันกับค่านิยมทั้งตัวนักออกแบบเอง แล้วรวมไปถึงผู้ใช้ผู้บริโภคด้วย ค่านิยมจึงเป็นสิ่งที่มีผลต่อการออกแบบสร้างของที่ระลึกอย่างกว้างขวาง ผู้ที่สร้างสรรค์ต้องใช้ความสังเกตและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับค่านิยมของผู้ใช้ผู้บริโภค ไว้เป็นพื้นฐานประกอบการตัดสินใจในการออกแบบ

4. การจับประเด็นสำคัญของข้อมูลเพื่อกำหนดรูปแบบ

จากข้อมูลที่เก็บรวบรวม ผู้ออกแบบจะต้องนำมาคัดเลือกกลั่นกรองเอาแต่เฉพาะช่วงตอนที่เป็นประเด็นสำคัญ เพื่อถ่ายทอดสร้างสรรค์เป็นรูปแบบการจับประเด็นสำคัญในข้อมูลนั้นขึ้นอยู่กับผู้ออกแบบต้องการเน้นย้ำในด้านใด ทั้งนี้เนื่องจากข้อมูลทั้งมวลอาจเป็นเรื่องราวของความรัก ความพลัดพราก ความปีติยินดี ความตาย ความกล้าหาญ ความเชื่อ ความศรัทธา ความกล้าหาญวีรกรรม ฯลฯ ซึ่งเรื่องราวอันก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจจากข้อมูลเหล่านี้ ย่อมสามารถกระตุ้นเตือนหรือเน้นย้ำความทรงจำได้ต่างกัน หากเรื่องราวเป็นที่ประทับใจ ความทรงจำก็จะฝังแน่นยาวนานกว่าเรื่องราวที่เป็นปกติธรรมดา ดังนั้น ผู้ออกแบบึงควรมีความเข้าใจในการแยกแยะข้อมูลและจับประเด็นความรู้สึกอันถูกกระตุ้นเร้าจากข้อมูลที่ได้ผนวกกับ “ค่านิยม” แปลค่าออกมาเป็นสื่อสัญลักษณ์สิ่งแทน

5. กำหนดคุณค่าและการนำไปใช้

การจับประเด็นของข้อมูลที่เป็นเนื้อหาเรื่องราว เพื่อกำหนดถ่ายทอดเป็นรูปแบบให้สอดคล้องกับค่านิยมนั้นสามารถกระตุ้นเร้าทางความรู้สึกให้เกิดความประทับใจอันเป็นคุณค่าทางความรูสึกหรือคุณค่าภายในส่วนคุณค่าอีกประการหนึ่งที่ผู้ออกแบบควรคำนึงควบคู่กันไปด้วย คือ คุณค่าภายนอกหรือคุณค่าทางกายภาพของวัตถุ คุณค่านี้อาจเกิดจากการนำวัสดุที่มีคุณค่าในตัวเองอยู่บ้างแล้วมาสร้างสรรค์เป็นของที่ระลึก เช่น อัญมณี งา แก้ว ทอง ฯลฯ หรือค่าของงานอยู่ที่ความเก๋ กะทัดรัด แปลกตา น่าทึ่ง สวยงาม มีคุณค่าต่อการมอง สามารถบันดาลให้เกิดความภาคภูมิใจ มีเกียรติ มีสง่าราศี ดังนี้เป็นต้น และคุณค่าอีกลักษณะหนึ่งก็คือ คุณค่าที่เกิดจากการนำไปใช้ ในปัจจุบันของที่ระลึกมักออกมาในรูปของสิ่งของเครื่องใช้ เครื่องประดับ ที่ได้รับการออกแบบให้มีความหมายว่าเป็นของที่ระลึก นับว่าเป็นความคิดที่ดีผู้รับสามารถใช้ประโยชน์จากของที่ระลึกได้ด้วยซึ่งดีกว่าตั้งไว้เพื่อคุณค่าทางจิตใจหรือคุณค่าทางความงามเฉยๆ ซึ่งรูปแบบที่ใช้

ในการออกแบบอาจดัดแปลงแปรรูปจากสิ่งของเครื่องใช้ เครื่องประดับที่มีปรากฏอยู่แล้วให้เป็นของที่ระลึก เช่น เอาถ้วยชาม ช้อนส้อม จาน ฯลฯ ย่อขนาด และสัดส่วนลงให้พอเหมาะ แล้วกำหนดสัญลักษณ์ของที่ระลึกลงไป ก็เป็นของที่ระลึกได้โดยสมบูรณ์

6. ข้อควรคำนึงในด้านการผลิตและการตลาด

หากของที่ระลึกที่จะออกแบบนั้นเกี่ยวข้องกับการจัดจำหน่ายโดยผลิตขึ้นเป็นจำนวนมาก ผู้ออกแบบอาจต้องคำนึงถึงสิ่งต่างๆ อีกดังนี้

- ของที่ระลึกนั้นจำเป็น หรือมีคนนิยมหรือไม่ ใช้ประโยชน์ได้หรือเปล่า
- ของที่ระลึกนั้นผลิตขึ้นมาได้ง่ายหรือไม่ วัสดุที่จะนำมาประดิษฐ์นั้นมีอยู่พอเพียงและหาได้ยากง่ายประการใด
- จะใช้วัสดุอะไร สีอะไร การชักเงาเคลือบผิวอย่างไร
- การนำออกโชว์ การขนส่ง ทำได้ง่ายหรือเปล่า จะต้องจัดใส่หีบห่อหรือต้องระมัดระวังเป็นพิเศษประการใด
- วัตถุดิบอะไร ชิ้นส่วนมากน้อยเพียงไหน ต้องใช้เครื่องไม้เครื่องมืออะไร เครื่องแรงงานเป็นอย่างไร ออกแบบแล้วผลิตขึ้นได้หรือไม่ จะผลิตให้ถูก มีคุณสมบัติดีและรวดเร็วขึ้นได้อย่างไร
- จะซื้อวัสดุได้หรือไม่ ควบคุมคุณภาพได้อย่างไร จะใช้วัสดุอะไรแทนกันได้บ้าง และสามารถผลิตวันละเท่าไร เดือนหรือปีละเท่าใด
- ตลาดสินค้าของที่ระลึกนั้นๆ สำหรับคนไทยหรือชาวต่างประเทศ
- ตลาดมีขอบเขตกว้างแค่ไหน เป็นตลาดท้องถิ่น ทั่วประเทศ หรือตลาดต่างประเทศ
- จะนำสินค้าออกสู่ตลาดโดยวิธีใด
- ลูกค้าชอบและไม่ชอบอะไร เช่น สี วัสดุ รูปร่าง ฯลฯ ลูกค้าต้องการอะไร จำเป็นต้องใช้อะไรมีความสามารถซื้อได้หรือไม่
- ของที่ระลึกประเภทเดียวกันนี้มีผู้ผลิตแข่งขันรายอื่นหรือไม่ มีอยู่แพร่หลายเพียงไร ราคาเป็นอย่างไร คุณภาพเป็นอย่างไร และรูปร่างเป็นอย่างไร

4. จากผลงานศิลปหัตถกรรมสู่สินค้าของที่ระลึก

ปัจจุบันงานศิลปหัตถกรรมของแต่ละท้องถิ่นได้กลายเป็นสินค้าของที่ระลึกทางการท่องเที่ยวที่มีบทบาทสำคัญยิ่ง ด้วยกลายเป็นค่านิยมสำหรับนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ ที่จะต้องซื้อหาสินค้าของระลึกเพื่อเป็นของตนเองและของฝากญาติมิตรกันทุกครั้งที่มีโอกาส จึงเกิดเป็นการสร้างงานสร้างรายได้ให้กับผู้คนในท้องถิ่นแหล่งท่องเที่ยว บางแห่งที่มีฝีไม้ลายมือดีถึงกับกลายเป็นแหล่งผลิตขนาดใหญ่กันทั้งหมู่บ้าน รวมทั้งเป็นแหล่งขายปลีกและ

ขายส่ง และเป็นแหล่งท่องเที่ยวไปด้วยในตัว อาทิเช่น บ้านบ่อสร้าง อำเภอสันกำแพง และบ้านถวาย อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

ฉะนั้นท้องถิ่นใดที่สามารถนำงานศิลปหัตถกรรมมาส่งเสริมให้กลายเป็นสินค้าของที่ระลึกได้ จึงเท่ากับเป็นการสืบทอดและฟื้นฟูฝีไม้ลายมือด้านศิลปหัตกรรมดั้งเดิม และที่สำคัญเป็นการเพิ่มมูลค่าให้วัสดุที่เป็นทรัพยากรท้องถิ่นซึ่งมีอยู่เดิมแล้วแต่ยังไม่ได้ใช้ประโยชน์ให้คุ้มค่าต่อเมื่อนำมาผลิตเป็นสินค้าที่ระลึกก็จะได้ราคาดี เพราะนักท่องเที่ยวเป็นกลุ่มผู้บริโภคที่มีกำลังซื้อสูง รวมทั้งเป็นการสร้างงานสร้างอาชีพให้กับแรงงานในท้องถิ่นซึ่งว่างงาน หรืออาจว่างงานหลังฤดูเก็บเกี่ยว โดยสรุปจึงนับเป็นการพัฒนาชนบทที่ได้ผลอย่างสมบูรณ์

2.15.3 แนวทางพัฒนาการผลิตสินค้าของที่ระลึก

วิวัฒน์ชัย บุญยภักดิ์ (2545 : 129) โดยทั่วไปอาจมีแหล่งผลิตสินค้าของที่ระลึกหลาย ๆ แห่งที่ประสบผลสำเร็จและอีกหลาย ๆ แห่งที่ประสบปัญหาทั้งนี้อาจมีสาเหตุมาจากฝีมือเชิงชั้นการผลิตยังไม่ถูกหรือตรงกับความต้องการของผู้ซื้อ กลยุทธ์ด้านการตลาดยังไม่ดีหรือจะด้วยอุปสรรค์อื่นใดก็ตาม แนวทางต่อไปนี้น่าจะช่วยคลี่คลายปัญหาได้บ้าง และนำการพัฒนาเพื่อผลิตสินค้าของที่ระลึกไปในทิศทางที่เหมาะสม ดังนี้

1. พยายามใช้วัสดุภายในท้องถิ่นให้มากที่สุด เพื่อเป็นการใช้ทรัพยากรที่หาได้ง่ายและมีอยู่ใกล้ตัวให้ได้ประโยชน์ ซึ่งจะเป็นการลดต้นทุนและเพิ่มพูนมูลค่าให้กับวัสดุที่อาจทิ้งขว้างอยู่ในท้องถิ่น เช่น ใช้ฟาง เปลือกข้าวโพด เปลือกหอย เมล็ดพืช ใบตาล ต้นกก ต้นเตย ไม้ไผ่ มาประดิษฐ์เป็นงานหัตถกรรมต่าง ๆ อันได้แก่ ตุ๊กตา ดอกไม้ เสื่อ เครื่องจักสาน เป็นต้น แต่ทั้งนี้อาจหาวัสดุจากแหล่งอื่นมาเสริมแต่งเพิ่มคุณค่า เพิ่มความสวยงามและความคงทนให้ประโยชน์ใช้สอยด้วย เช่น ใช้ผ้าฝ้าย ผ้าไหม หนัง โลหะ มาตกแต่งประดับเพิ่มเติมได้ในบางส่วน

2. ผลงานที่ผลิตจะต้องแสดงออกถึงประโยชน์ใช้สอย (Image) หรือเอกลักษณ์ของท้อถิ่นได้ก็เป็นการดียิ่ง เพราะจะสอดคล้องกับการเป็น “สินค้าของที่ระลึก” อย่างแท้จริง เช่น หากไปทางดท้องถิ่นภาคเหนือ สินค้าที่ระลึกก็น่าจะถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมล้านนา หรือศิลปหัตถกรรมแบบเรียบง่ายของชาวเขาออกมา หรืออย่างน้อยก็สะท้อนถึงทรัพยากรตามสภาพภูมิศาสตร์ของป่าเขาเมืองเหนือ ตัวอย่างเช่น ผ้าปักผ้าทอ ผ้าชาวเขา เครื่องเงิน เครื่องเขิน เครื่องไม้แกะสลัก และดอกไม้แห้ง เป็นต้น หรือถ้าลงไปทางชายทะเลภาคใต้ สินค้าที่ระลึกก็น่าจะแสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมปักต์ใต้และกลิ่นอายของทะเล เช่น รูปหนังตะลุง ผ้าบาติก เรือจำลอง สิ่งประดิษฐ์จากเปลือกหอยหรือกะลามะพร้าว เสื้อผ้าพิมพ์ลวดลายหรือภาพเกี่ยวกับทะเล เป็นต้น

3. ความแปลกใหม่ของผลิตภัณฑ์ แต่ยังคงต้องรักษาเค้าโครงของศิลปหัตถกรรมท้องถิ่นหรือสอดแทรกอยู่บ้าง โดยอาจประดิษฐ์รูปแบบ ขนาด หรือวัสดุให้หลากหลายออกไป เพื่อต้อนรับสำหรับนักท่องเที่ยวที่มาเยือนซ้ำ ๆ แต่ทั้งนี้จำเป็นต้องอาศัยการศึกษาความนิยมหรือความ

ต้องการของตลาดหรือนักท่องเที่ยวเป็นเครื่องช่วยในการคิดประดิษฐ์ออกแบบ พร้อมทั้งอาศัยศิลปะพื้นถิ่นเป็นพื้นฐานไว้ด้วยเสมอ

2.16 หลักการประเมินผลงานการออกแบบ

นวลน้อย บุญวงษ์ (2539 : 187) ได้สรุปแนวคิดในการประเมินผลงานการออกแบบไว้ดังนี้องค์ประกอบที่มีผลต่อการประเมินประการที่สองคือ หลักเกณฑ์ การประเมินผลงานทางศิลปะและการออกแบบเป็นสิ่งที่ยังไม่มีเครื่องมือหรืออุปกรณ์สำหรับการวัด และเนื่องจากโดยธรรมชาติแล้ว เป็นงานที่เกี่ยวข้องกับการใช้ความรู้สึกนึกคิดในการสร้างสรรค์ การที่จะทำให้การประเมินผลมีความน่าเชื่อถือและเป็นที่ยอมรับได้จึงจำเป็นต้องมีหลักเกณฑ์ซึ่งกำหนดไว้อย่างชัดเจนและครอบคลุมเนื้อหาที่ต้องการพิจารณาตัดสิน หลักเกณฑ์จึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญซึ่งจะเกิดขึ้นหลังจากมีผู้ประเมินเรียบร้อยแล้ว โดยผู้ประเมินจะทำหน้าที่กลั่นกรองเงื่อนไขต่างๆ และวางเป็นเกณฑ์สำหรับใช้เป็นแนวทางการเปรียบเทียบ ความยากง่ายของหลักเกณฑ์มักจะขึ้นกับระดับความสมบูรณ์หรือความสัมฤทธิผลของงาน ถ้ายิ่งต้องการให้ได้ผลงานคุณภาพดีมาก ผู้ประเมินย่อมต้องหาวิธีการวางหลักเกณฑ์ที่รัดกุมและครอบคลุมปัจจัยต่างๆ อย่างครบถ้วน อีกทั้งยังต้องทำการพิจารณาตามหลักเกณฑ์อย่างเคร่งครัด การสร้างหลักเกณฑ์การประเมินผลเป็นงานที่มีความละเอียดและประกอบด้วยขั้นตอนที่สำคัญดังนี้

2.16.1 <u>ขั้นตอนที่ 1</u> การศึกษาองค์ประกอบของงานออกแบบ

เมื่อรวบรวมผลงานการออกแบบที่ต้องการจะประเมินผลได้เรียบร้อยแล้ว ก่อนที่จะกำหนดเป็นหัวข้อหลักเกณฑ์ได้นั้น ผู้ประเมินต้องทำการศึกษาให้เกิดความรู้ความเข้าใจในองค์ประกอบหลักของงานนั้นๆ จึงจะสามารถวางหลักเกณฑ์ได้อย่างถูกต้อง มีประเด็นสำคัญที่ควรศึกษา 3 ด้าน ได้แก่

1. การศึกษาลักษณะเฉพาะของงานออกแบบ

เนื่องจากงานออกแบบแต่ละประเภทจะมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกัน ดังนั้น คุณค่าของงานจึงอยู่ในเรื่องราวหรือตำแหน่งที่ต่างกันไปด้วย ดังตัวอย่างงานออกแบบเครื่องประดับ ซึ่งมีลักษณะตามธรรมชาติเป็นของใช้เพื่อการตกแต่ง มีการเน้นรูปทรง สีสัน และรายละเอียดที่แสดงออกถึงความงามและความมีค่าสูง ในขณะที่งานออกแบบอุปกรณ์เครื่องมือเป็นงานที่เกี่ยวข้องกับการใช้งานตามหน้าที่เฉพาะ ซึ่งมุ่งเน้นประสิทธิภาพ ความสะดวกสบาย ความแข็งแรง และความทนทานเป็นสำคัญ จากธรรมชาติเฉพาะที่แตกต่างกันย่อมเป็นผลให้เกิดการพิจารณาสร้างหลักเกณฑ์การประเมินผลที่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างกัน

2. การศึกษาจุดมุ่งหมายของงานออกแบบ

นอกเหนือจากลักษณะเฉพาะตามประเภทของงานออกแบบซึ่งเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปแล้ว ในการทำงานออกแบบแต่ละโครงการจะมีการกำหนดจุดมุ่งหมายตามความต้องการของ

ฝ่ายต่างๆ ดังนั้น ผู้ประเมินจำเป็นต้องมีความเข้าใจโจทย์และความมุ่งหมายที่ต้องการให้บรรลุเพื่อนำมาใช้กำหนดระดับความสำเร็จของงานออกแบบ

3. การศึกษาข้อกำหนดที่เกี่ยวข้อง

เนื่องจากในปัจจุบันมีหน่วยงานของรัฐและเอกชนที่เกี่ยวข้องกับงานออกแบบ ได้ออกกฎข้อบังคับ ตลอดจนเงื่อนไขกำหนดลักษณะทางด้านการผลิตและความปลอดภัยในการใช้งานไว้อย่างชัดเจน ผู้ประเมินจำเป็นต้องศึกษาและพิจารณาตีความเกี่ยวกับผลกระทบที่มีต่องานออกแบบ ทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม และนำมาใช้เป็นข้อกำหนดในการวางหลักเกณฑ์ เพื่อให้ผลงานที่ผ่านการประเมินแล้วมีคุณสมบัติครบถ้วนสมบูรณ์พอสำหรับการนำไปดำเนินการผลิตและจำหน่ายได้จริง

2.16.2 <u>ขั้นตอนที่ 2</u> การกำหนดหัวข้อหลักเกณฑ์

ภายหลังจากการศึกษาและทำความเข้าใจเกี่ยวกับลักษณะของผลงานออกแบบแล้ว จึงมาถึงขั้นตอนการกำหนดหัวข้อหลักเกณฑ์ โดยทั่วไปในงานออกแบบจะประกอบขึ้นจากปัจจัยภายใน ได้แก่ รูปทรง ประโยชน์ใช้สอย และวัสดุ กรรมวิธีการผลิต และจากปัจจัยภายนอก ซึ่งประกอบด้วยเงื่อนไขต่างๆ แต่โดยรวมแล้วที่มีผลกระทบโดยตรง มักมาจากลักษณะความต้องการของตลาด ดังนั้น ในการกำหนดหลักเกณฑ์การประเมินผลจึงมักมาจากหัวข้อหลักๆ ดังกล่าว โดยมีรายละเอียดประกอบที่เน้นความสำคัญแตกต่างกันไปตามลักษณะเฉพาะของงานออกแบบแต่ละประเภท ดังนั้น เพื่อเป็นแนวทางการพิจารณาสร้างหลักเกณฑ์การประเมินผลสำหรับงานออกแบบในที่นี้จึงได้รวบรวมหลักเกณฑ์ที่ใช้ทั่วไปซึ่งประกอบด้วยหัวข้อหลักๆ ดังต่อไปนี้

<u>หลักเกณฑ์ทางด้านการออกแบบ (Design Aspect)</u>

1. ประโยชน์ใช้สอยทางกายภาพ (Practical Function)
   - ความสะดวกง่ายดายในการใช้งาน
   - ความเหมาะสมถูกต้องตามสรีระของผู้ใช้
   - ความปลอดภัย
   - การบำรุงรักษา
   - ความแข็งแรงทนทาน
2. ความงาม (Aesthetic Function)
   - ความงามจากการจัดองค์ประกอบ
   - ความงามอย่างเหมาะสมกับประเภทของงานออกแบบ
   - ความมีคุณค่า มีราคา
   - ความมีเอกลักษณ์ที่น่าสนใจ

<u>หลักเกณฑ์ทางด้านการผลิต (Production Aspect)</u>

1. วัสดุ (Material)
   - การเลือกใช้วัสดุที่มีราคาเหมาะสม
   - การเลือกใช้วัสดุที่มีในท้องตลาด
   - การเลือกใช้วัสดุที่มีคุณสมบัติเหมาะสมกับการใช้งานและการผลิต
2. กรรมวิธีการผลิต (Process)
   - จำนวนขั้นตอนและความซับซ้อนทางการผลิต
   - ระดับของเทคโนโลยีทางการผลิต
   - ชนิดของอุปกรณ์ เครื่องจักรพิเศษเพื่อการผลิต
3. หลักเกณฑ์ทางด้านการตลาด (Marketing Aspect)
   - ราคาและลักษณะตรงตามความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย
   - การสื่อให้เกิดความมั่นใจในตัวสินค้า
   - การแสดงภาพพจน์และความน่าเชื่อถือของผู้ผลิต
   - การคำนึงถึงปัญหาต่อสภาพแวดล้อม

2.16.3 <u>ขั้นตอนที่ 3</u> การจัดลำดับความสำคัญของหลักเกณฑ์

เนื่องจากหลักเกณฑ์การประเมินผลที่กำหนดขึ้นนั้น มีความสำคัญหรือมีผลกระทบต่องานออกแบบไม่เท่าเทียมกัน บางหัวข้อเป็นหัวใจสำคัญของงานมากกว่าหัวข้ออื่น ดังนั้น เพื่อให้สามารถประเมินผลได้อย่างถูกต้องแม่นยำ จึงจำเป็นต้องมีการจัดลำดับความสำคัญโดยการแบ่งน้ำหนักของเกณฑ์แต่ละหัวข้อ ตามปกติจะเทียบเป็นร้อยละ คือ กำหนดให้เกณฑ์ทั้งหมดมีน้ำหนักรวมกันเท่ากับ 100 และแบ่งกระจายออกเป็นหัวข้อต่างๆ เหมาะสมสอดคล้องกับความสำคัญ เช่น หลักเกณฑ์ทางด้านการออกแบบ 50% หลักเกณฑ์ทางด้านการผลิต 30% และหลักเกณฑ์ทางด้านการตลาด 20% เป็นต้น น้ำหนักที่กำหนดขึ้นนี้จะใช้เป็นตัวคูณเพื่อหาค่ารวมของผลการประเมิน

2.17 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สถาบันพัฒนาวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม (2551) ได้จัดทำโครงการวิจัยแนวทางการพัฒนาผลิตภัณฑ์จากผ้าบาติกและจักสานเตยปาหนันของจังหวัดกระบี่ ซึ่งสามารถสรุปผลความต้องการในการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ได้ดังนี้

ชื่อโครงการ : แนวทางการพัฒนาผลิตภัณฑ์จากผ้าบาติก และจักสานเตยปาหนันของจังหวัดกระบี่การศึกษาวิจัยเรื่อง “แนวทางการพัฒนาผลิตภัณฑ์จากผ้าบาติกและจักสานเตยปาหนันของจังหวัดกระบี่” มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ คือ

- เพื่อพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์ของที่ระลึกของจังหวัดกระบี่ ให้มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ สามารถเพิ่มมูลค่าและสร้างรายได้แก่ประชาชนของจังหวัด
- เพื่อยกระดับมาตรฐานผลิตภัณฑ์จากผ้าบาติกและจักสานเตยปาหนันของจังหวัดกระบี่ ให้เป็นสินค้าที่มีชื่อเสียงในระดับชาติและนานาชาติ
- เพื่อสร้างการมีส่วนร่วมของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและภาคเอกชน ในการพัฒนาผลิตภัณฑ์จากผ้าบาติกและจักสานเตยปาหนัน โดยคำนึงถึงกลยุทธ์ด้านการตลาดควบคู่ไปกับความเป็นไปได้ในการผลิต

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ใช้แบบสอบถามและสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างประกอบไปด้วย

1) ผู้จำหน่ายสินค้าที่ระลึกจำนวน 8 ราย เพื่อทราบสถานการณ์ด้านการตลาด สัดส่วนของตลาด การแข่งขันและการจัดจำหน่ายของผลิตภัณฑ์

2) นักท่องเที่ยวจำนวน 47 ราย เป็นนักท่องเที่ยวชาวไทย 34 ราย และนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศ 13 ราย เพื่อสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อผลิตภัณฑ์และรูปแบบพฤติกรรมในการเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ของนักท่องเที่ยว

3) มัคคุเทศก์จำนวน 16 ราย เพื่อสำรวจความคิดเห็นต่อผลิตภัณฑ์ และแนวทางในการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์

ผลการศึกษาโดยสังเขปว่า : ผู้จำหน่ายสินค้าส่วนใหญ่เป็นเพศหญิงมีอายุอยู่ระหว่าง 41 – 50 ปี ประกอบกิจการมานาน 4 – 6 ปี มากที่สุด โดยเป็นเจ้าของธุรกิจเองแต่เพียงผู้เดียว ในร้านมีผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกจำหน่ายระหว่าง 4 – 10 ประเภท เช่น เสื้อผ้า ผ้าเช็ดหน้า ผ้าชิ้น และผ้าพันคอ มีผลิตภัณฑ์จักสานเตยปาหนันมีจำหน่ายระหว่าง 4 - 10 ประเภท เช่น หมอน ซองแว่นตา กระดาษทิชชู และกระเป๋า และผู้ที่เข้ามาซื้อของในร้านมากที่สุดคือ นักท่องเที่ยวภายในประเทศที่มีปัจจัยในการเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ผ้าบาติก คือ ราคาขาย ขนาดของผลิตภัณฑ์ สีสันสะดุดตา และคุณภาพของผลิตภัณฑ์และบริการ ส่วนปัจจัยที่มีผลต่อการเลือกซื้อผลิตภัณฑ์จักสานเตยปาหนันคือ ราคาขาย ขนาดของผลิตภัณฑ์ สีสันสะดุดตา และประโยชน์ใช้สอย เป็นต้น

นักท่องเที่ยวชาวไทยส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง มีอายุ 31 – 40 ปี มากที่สุด ประกอบอาชีพเป็นข้าราชการ/ลูกจ้าง/พนักงานรัฐ มีรายได้รวมอยู่ระหว่าง 10,001 – 20,000 บาท มากที่สุด ใช้จ่ายในกิจกรรมต่างๆ น้อยกว่าร้อยละ 26 ของค่าใช้จ่ายทั้งหมด และผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกที่นักท่องเที่ยวได้รับความนิยมมากที่สุด คือ ผ้าผืน/ผ้าชิ้น/ผ้าเช็ดหน้า เครื่องแต่งกาย และกรอบรูป มีเหตุผลในการเลือกซื้อคือ สีสันสะดุดตา ขนาดของผลิตภัณฑ์ และประโยชน์ใช้สอย ส่วนผลิตภัณฑ์จักสานเตยปาหนันที่ได้รับความนิยมมากที่สุด คือ กระเป๋า อุปกรณ์ตกแต่งโต๊ะอาหาร และเครื่องประดับศรีษะ มีเหตุผลในการเลือกซื้อ คือ สีสันสะดุดตา ประโยชน์ใช้สอย และร้านจำหน่ายอยู่ใกล้แหล่งท่องเที่ยว โดยบุคคลที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจเลือกซื้อสินค้ามากที่สุด คือ สามี/ภรรยา เพื่อน และคนขายของ

นักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง มีอายุน้อยกว่า 21 ปี มากที่สุด โดยส่วนใหญ่ยังเป็นนักเรียน/นักศึกษาอยู่ มีภูมิลำเนาอยู่ในประเทศเยอรมนี ประเทศอังกฤษ และประเทศฝรั่งเศส นักท่องเที่ยวรับทราบข้อมูลจังหวัดกระบี่จากอินเตอร์เน็ต แผ่นพับโฆษณา และเพื่อนแนะนำ และส่วนใหญ่มีความต้องการซื้อสินค้าท้องถิ่นหรือของที่ระลึก ที่ต้องมีคุณภาพดี ราคาไม่แพงเกินควร มีความแปลกใหม่ และมีเอกลักษณ์ ซึ่งกลุ่มผลิตภัณฑ์ที่ได้รับความสนใจมากที่สุดคือ ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน และของตกแต่งบ้าน โดยปัจจัยที่มีผลต่อการเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ คือ ราคา การออกแบบ/สร้างสรรค์ ขนาด และรูปแบบของผลิตภัณฑ์ ในส่วนของผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกที่ได้รับความสนใจคือ เครื่องแต่งกาย ม่าน กระเป๋าถือ และกรอบรูป ส่วนผลิตภัณฑ์จักสานเตยปาหนันที่ได้รับความสนใจคือ โคมไฟหัวเตียง กระเป๋าถือ รองเท้า และเฟอร์นิเจอร์

มัคคุเทศก์ส่วนใหญ่ทำงานอาชีพนี้มาแล้ว 2 – 4 ปี มักเป็นมัคคุเทศก์อิสระ ทั้งนี้นักท่องเที่ยวที่ใช้บริการส่วนใหญ่เป็นชาวเอเชีย ซึ่งชาวจีนนิยมซื้อผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกมากที่สุด ส่วนประเภทของผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกที่นักท่องเที่ยวนิยมซื้อ คือ สินค้าตกแต่ง สินค้าเครื่องแต่งกาย และสินค้าของใช้ต่างๆ เหตุผลในการซื้อ คือ ความสวยงาม ราคาไม่แพง และไม่มีขายในต่างประเทศ ขณะที่ผลิตภัณฑ์จักสานเตยปาหนันนักท่องเที่ยวชาวญี่ปุ่นนิยมซื้อมากที่สุด ส่วนประเภทของผลิตภัณฑ์ที่นิยมซื้อ คือ สินค้าตกแต่ง สินค้าเครื่องแต่งกาย และสินค้าของใช้ต่างๆ โดยบุคคลที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินในซื้อ คือ คนขาย บุตร/ธิดา สามี/ภรรยา เพื่อน/ญาติ และมัคคุเทศก์