หัตถกรรมจักสาน: กรณีศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ปริญญานิพนธ์
ของ
ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษาศิลปะศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย
พฤษภาคม 2559

หัตถกรรมจักสาน: กรณีศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ปริญญานิพนธ์
ของ
ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษาศิลปะศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย
พฤษภาคม 2559

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

หัตถกรรมจักสาน: กรณีศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

บทคัดย่อ

ของ

ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษาศิลปะศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย
พฤษภาคม 2559

ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์. (2559). *หัตถกรรมจักสาน: กรณีศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ด. (ศิลปวัฒนธรรมวิจัย). กรุงเทพฯ.บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง, รองศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย, รองศาสตราจารย์อุดมศักดิ์ สาริบุตร.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กลุ่มตัวอย่างเป็นช่างจักสานจำนวน 18 คน จาก 4 อำเภอ ซึ่งได้มีวิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ระยะเวลาที่ดำเนินการวิจัยระหว่างเดือนตุลาคม พ.ศ. 2557 ถึง เดือนตุลาคม พ.ศ. 2558

ผลการวิจัยพบว่า

ปัจจัยด้านโครงสร้างมีขนาดสัดส่วนที่มีลักษณะตามความต้องการของผู้บริโภค ส่งผลให้โครงสร้างงานหัตถกรรมจักสานในลักษณะ การผูกมัด และการถักขอบ บางส่วนได้รับการปรับเปลี่ยนรูปแบบประยุกต์ใช้วัสดุสังเคราะห์ในการทำโครงสร้าง มีการปรับรูปแบบการผลิตโครงสร้างงานหัตถกรรมจักสานเป็นไปเพื่อตอบสนองความต้องการในปริมาณมาก (Mass Production) เพื่อระยะเวลาการผลิตที่ต้องมีความแน่นอน และทันกำหนดระเวลาในการจัดส่งสินค้า

ปัจจัยด้านรูปทรงงานหัตถกรรมเกิดจากการสานขึ้นรูปทรงงานหัตถกรรมจักสานจากส่วนก้นของหัตถกรรมจักสานที่เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างรูปทรงเป็นส่วนใหญ่ และมีการจักสานขึ้นรูปทรงจากส่วนกลาง หรือส่วนที่เป็นผนัง และส่วนปากของหัตถกรรมจักสานตามลำดับโดยการใช้โครงสร้างที่เกิดจากการใช้วัสดุต่างชนิด หรือวัสดุชนิดเดียวกันกับเครื่องจักสานเข้ามาเป็นโครงสร้างเสริม

ปัจจัยด้านลวดลายได้ปรากกฏลวดลายหัตถกรรมจักสาน ได้แก่ ลวดลายแม่บท ลวดลายพัฒนา ลวดลายประดิษฐ์ โดยมีลักษณะการสานลวดลายตามโครงสร้าง รูปทรง ของงานหัตถกรรมจักสาน และใช้ลวดลายการจักสานเป็นโครงสร้างและรูปทรงงานหัตถกรรม ตามทักษะและความชำนาญของช่างจักสาน

BASKET MAKING HANDICRAFT: CASE STUDY. FACTORS AFFECTING THE CHANGE OF BASKET MAKING HANDICRAFT, PHRA NAKHON SI AYUTHAYA PROVINCE

AN ABSTRACT

BY

TAWEESAK SASONGKOAH

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Doctor of Arts degree in Cultural Research

at Srinakharinwirot University

May 2016

Taweesak Sasongkoah. (2016). *Basket Making Handicraft: Case study: factors affecting the change of basket makinghandicraft, Phra Nakhon Si Ayutthaya Province.* Dessertation, Ph.D. (Cultural Research). Bangkok: Graduate School. Srinakharinwirot University. Assoc. Prof. Dr. Sathit Thimwatbunthonge, Assoc. Prof. Amnard Yensabye, Assoc. Prof. Udomsak Saributr.

This research has objectives to study about the factors having effect on change of basketwork handicraft, Phra Nakhon Si Ayutthaya Province, The sample group contained 18 basketwork craftsmen from four districts. The method of selection of the sample group was specific type. The research methodology was qualitative. The period research was from October 2014 to October 2015.

From the research results, structural shape and Pattern factors.

Structurally, there wash proportion having nature according to the requirement of consumers, resulting in the structure the basketwork fastening and knitted edges. Some parts of the form are adjusted using synthetic materials to make structure. The form of production is adjusted to respond to requirements of mass production to have a production period which must have certainty and be in time for goods supply.

Shape factors are caused from weaving to forge from the bottom part of the basketwork which was the starting point of producing shape mostly, and then is weaving to make the shape of the middle part, or the wall and mouth, respectively. Thus the structure occurs from using different types of materials, or materials of the same type with basketwork to be used as supplementary structure.

Pattern factors appeared in the pattern of the handicraft basketwork, including Master Plan patterns, developed patterns and invented patterns. The weaving of pattern is made as per structure and shape of the basketwork and patterns of basketwork is used as the handicraft structure and shape of the basketwork according to the skill and expertise of the basketwork craftsmen.

ประกาศคุณูประการ

งานวิจัยหัตถกรรมจักสาน: กรณีศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ดีด้วยความอนุเคราะห์ให้คำปรึกษาและคำแนะนำจากรองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง รองศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย รองศาสตราจารย์อุดมศักดิ์ สาริบุตร คณะกรรมการควบคุม ที่กรุณาดูแลเอาใจใส่ช่วยเหลือในการให้ข้อคิดและข้อเสนอแนะในการจัดทำปริญญานิพนธ์ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณคณาจารย์คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร ที่คอยให้กำลังใจในการศึกษาครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ ช่างจักสานทุกท่านที่กลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน กลุ่มจักสานไทยโบราณ กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน กลุ่มจักสานโครงงอบ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่ได้มอบโอกาสและให้ผู้วิจัยเข้าไปศึกษาวิจัย ในพื้นที่ของชุมชนแต่ละกลุ่มเพื่อเป็นประสบการร์ในการลงภาคสนามในการทำปริญญานิพนธ์ครั้งนี้

ขอขอบคุณเพื่อนๆ ร่วมชั้นเรียน รุ่นที่ 3 สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ทุกท่านที่คอยให้ข้อเสนอแนะในการทำงานปริญญานิพนธ์ครั้งนี้ และคอยให้กำลังใจซึ่งกันและกันตลอดการศึกษาที่ผ่านมา

สุดท้ายนี้ ขอขอบพระคุณอย่างยิ่งสำหรับ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.ที่ให้และสร้างแนวคิดในการสร้างสรรค์งานวิจัยให้กับข้าพเจ้าได้นำไปใช้ในการทำงานต่อๆไป

ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	วัตถุประสงค์ของงานวิจัย	10
	ความสำคัญของงานวิจัย	11
	ขอบเขตของงานวิจัย	11
	ตัวแปรที่ศึกษา	11
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	12
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	12
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	14
	ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน	14
	หัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา	25
	รูปแบบหัตถกรรมจักสาน	44
	ช่างจักสาน	67
	วิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของหัตถกรรมจักสาน	70
	การสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ	77
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	89
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	90
	การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	90
	การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	91
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	91
	การจัดกระทำและการสิเคราะห์ข้อมูล	91
4	**ผลการวิเคราะห์ข้อมูล**	93
	ประเภทหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	93
	ประสบการณ์และวิถีชีวิตของช่างจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	116

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	150
สรุปผลการวิจัย	151
ข้อเสนอแนะ	163
บรรณานุกรม	165
ภาคผนวก	171
ภาคผนวก ก	172
ภาคผนวก ข	179
ภาคผนวก ค	182
ประวัติย่อผู้วิจัย	200

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	กรอบแนวคิดในการวิจัย	13
2	ภาชนะดินเผาก่อนประวัติศาสตร์บ้านเชียง อ.หนองหาน จ.อุดรธานี	18
3	แผนที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	25
4	คุ (สำหรับใส่น้ำ)	28
5	คุ (สำหรับตีข้าว)	31
6	ข้อง (ภาคกลาง)	32
7	ลักษณะการจักสานงอบ อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา	33
8	หัตถกรรมจักสาน อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา	35
9	เครื่องแขวน (ปลาตะเพียน) กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน	36
10	เครื่องแขวน (นก) กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน	36
11	การมัดหวาย (ลายเวียน)	39
12	งอบ (ภาคกลาง)	39
13	เข่ง ต.จำปาหล่อ อ.เมือง จ.อ่างทอง	40
14	ลายขัดกันธรรมดา (Twining & Wickerwork)	40
15	ลายการขด (Coiling)	41
16	กระด้ง	42
17	ลักษณะโครงสร้างส่วนก้น ส่วนกลาง ส่วนปาก ของหลัว	43
18	ลายขัด	50
19	ลายขัด	51
20	ลายเฉลว	52
21	ลายเฉลว (ตาชะลอม)	52
22	ลายเฉลว (ลายขึ้นต้น)	53
23	ฝาชี (ลายเฉลว)	54
24	ลายขด	55
25	ลายขด	55
26	ลายอิสระ	56
27	ลายอิสระ	56
28	แนวต้นไผ่	94
29	กระด้ง	95
30	ลายเฉลวภายในงอบ	96

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
31	กระดังในแบบดั้งเดิม	97
32	กระดังในแบบที่มีความประณีตมากขึ้น	97
33	ตระกร้าจีน	98
34	โครงงอบ	99
35	งอบ	100
36	กระด้ง	101
37	ตระแกรง	101
38	ตะกร้า	102
39	โอ่งหวาย	103
40	ชะลอม	103
41	โตก	104
42	ปลาตะเพียนสาน	105
43	กระด้ง (ตากปลา)	106
44	นกสาน	106
45	ฝาชี	107
46	ซ้าล้างปลา	108
47	เข่ง	108
48	ไซ	109
49	ปลาตะเพียนผ้าขาวม้า	110
50	กระจาด	110
51	กระชอน	111
52	กระบุง	112
53	แนวต้นไผ่	113
54	มีดตอก	115
55	เหล็กมาด	115
56	งอบขนาดเล็ก	120
57	ปลาตะเพียนที่สานจากเส้นพลาสติกและผ้าขาวม้า	120
58	โครงงอบสำหรับนำไปทำโคมไฟ	124
59	โครงงอบ	126
60	ลายเฉลวบนโครงงอบ	127

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
61	ลายเสือซ่อนบนโครงงอบ	128
62	ลายขัดตาโปร่ง	128
63	การจักตอกปื้น	129
64	การจักตอกตะแคง	130
65	ตอก	130
66	ตระกร้าจีน	131
67	พัด	131
68	กระบุง	132
69	กระด้ง	133
70	ลายขัด (กระด้ง)	133
71	ลายเฉลวบนโครงงอบ	134
72	ลายเสือซ่อนบนโครงงอบ	134
73	ลายขัดตาโปร่ง	135
74	เส้นพลาสติกสำหรับผูกเข้าขอบ	137
75	โครงงอบและการมุงงอบในลักษณะการแยกชิ้นส่วนการผลิตในส่วนของช่างจักสาน	139
76	ปลาตะเพียนผ้าขาวม้าโดยใช้ทักษะของช่างจักสานเพียงคนเดียวในการสร้างผลงาน	140
77	การเปลี่ยนแปลงงานหัตถกรรมจักสานในรูปแบบอื่นที่แตกต่างไปจากเดิม	143
78	สถานที่จำหน่ายใกล้กับทางสัญจรภายในชุมชน	144
79	สถานที่จำหน่ายใกล้กับทางหลวงภายในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา	144
80	ปลาตะเพียนผ้าขาวม้าที่รอจำหน่ายให้พ่อค้าคนกลาง	145
81	ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานตามความต้องการของผู้บริโภค	158
82	ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานเลียนแบบเครื่องจักสานของท้องถิ่น	159
83	ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานตามความคิดสร้างสรรค์ของช่างจักสาน	159
84	ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานตามนโยบายของหน่วยงานราชการ	160
85	การไม่ได้เปลี่ยนแปลงโครงสร้าง ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสาน	160
86	สินค้าทดแทน (ฝาชี)	162

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

การทำเครื่องจักสาน เป็นงานศิลปะและหัตถกรรมสำคัญยิ่งประเภทหนึ่ง ในสังคมเกษตรกรรม เพราะเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ ที่ผู้ใช้สามารถสานขึ้นใช้เอง จากวัตถุดิบที่มีอยู่ในท้องถิ่น การสร้างรูปทรง และกรรมวิธีในการทำเครื่องจักสานยุคแรกๆ ของมนุษย์ โดยทั่วไปจะไม่แตกต่างกันนัก ตั้งแต่การนำใบไม้ เถาวัลย์ มาสานเป็นภาชนะ สานเป็นเสื่อหรือเครื่องรองนั่งปูนอน การนำใบมะพร้าว ใบลาน ใบตาล และเถาวัลย์มา สานเป็นภาชนะอย่างหยาบๆ สำหรับใส่สิ่งของซึ่งทำกันทั่วไป

การที่ประเทศไทยเป็นดินแดนที่มีความอุดมสมบูรณ์มาแต่โบราณ สังคมไทยในอดีต จึงเป็นสังคมเกษตรกรรม ประชากรส่วนใหญ่เลี้ยงชีพ ด้วยการทำไร่ไถนา และทำประมง เป็นหลักการประกอบอาชีพของชาวบ้านทั่วไป จะใช้เครื่องมือเครื่องใช้ที่ผลิตขึ้นเอง เครื่องจักสานเป็นงานศิลปหัตถกรรมที่คนไทยใช้เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ มากมายหลายชนิด และเครื่องจักสานที่ผลิตขึ้นในภาคต่างๆ นั้นมักใช้วัตถุดิบในท้องถิ่น ที่แตกต่างกันไป ทำให้เครื่องจักสานที่ทำขึ้นเป็นรูปแบบที่แตกต่างกันไป ตามประเภทของวัตถุดิบ ประโยชน์ใช้สอย สภาพการดำรงชีวิต และสภาพภูมิศาสตร์ ความนิยมตามขนบประเพณี และวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น สิ่งเหล่านี้เป็นองค์ประกอบสำคัญ ที่ทำให้เครื่องจักสานแต่ละภาค แต่ละถิ่นไทย มีรูปแบบแตกต่างกันไปอย่างน่าสนใจ

การทำเครื่องจักสานทั้งของไทยและของต่างประเทศมีวิธีสานหลักๆ ที่คล้ายคลึงกัน อาจแตกต่างกันบ้างในด้านรูปทรงและลวดลายที่ละเอียดนำมาตกแต่ง เช่น เมื่อขึ้นต้นมักเริ่มจากลายขัดก่อน แล้วเปลี่ยนเป็นลายอื่นตามรูปทรงของภาชนะ ส่วนภาชนะที่มีขอบ เช่น กระบุง ตะกร้า กระจาด ตะแกรง มักใช้หวายมัดขอบด้วย เพื่อให้ขอบคงทนและสวยงามเครื่องจักสานของไทยมีกรรมวิธีขั้นตอนการสานและรูปแบบต่างกันบ้างตามสภาพภูมิศาสตร์ ตามความนิยมในขนบประเพณี และวิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละท้องถิ่น

โดยมูลเหตุที่ทำให้เกิดเครื่องจักสานในยุคแรกของสังคม ชุมชน ไทยที่สำคัญ 3 ประการดังนี้

ประการที่ 1 มูลเหตุจากความจำเป็นในการดำรงชีวิต การดำรงชีวิตในชนบทจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอาศัยเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้าน ที่สามารถผลิตได้เองมาช่วยให้เกิดความสะดวกสบาย โดยเฉพาะผู้มีอาชีพเกษตรกรรม ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็นประเภทต่างๆ ตามหน้าใช้สอยดังนี้

เครื่องจักสานที่ใช้ในการบริโภค ได้แก่ กระติ๊บ แอบข้าว หวดนึ่งข้าวเหนียว กระชอน กระด้ง ฯลฯ

เครื่องจักสานที่ใช้เป็นภาชนะ ได้แก่ กระบุง กระจาด ซ้ากระทาย กระบาย กะโล่ ชะลอม ฯลฯ

เครื่องจักสานที่ใช้เป็นเครื่องตวง ได้แก่ กระออม กระชุ กระบุง สัด ฯลฯ

เครื่องจักสานที่ใช้ป้องกันแดดฝน ได้แก่ หมวก กุ๊บ งอบ ฯลฯ

เครื่องจักสานที่ใช้ในการดักจับสัตว์ ได้แก่ ลอบ ไซ อีจู้ ชะนาง จั่น ฯลฯ

เครื่องจักสานที่ใช้เกี่ยวกับความเชื่อ ประเพณีและศาสนา ได้แก่ ก่องข้าว สลาก ฯลฯ

ประการที่ 2 มูลเหตุที่เกิดจากสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติตามสภาพภูมิศาสตร์ เพราะชาวไทยส่วนใหญ่มีอาชีพทางเกษตรกรรม จึงจำเป็นต้องทำมาหากินกันตามสภาพสิ่งแวดล้อมและสภาพภูมิศาสตร์ของท้องถิ่นนั้นๆ ดังนั้นการทำเครื่องจักสานที่เห็นได้ชัด คือ เครื่องมือเครื่องใช้ในการจับปลาและสัตว์น้ำจืด ได้แก่ ลอบ ไซ ชะนาง โดยทำด้วยไม้ไผ่และหวาย ซึ่งรูปแบบและโครงสร้างจสร้างขึ้นให้เหมาะสมกับการใช้สอย และครุ ใช้สำหรับตีข้าวของทางภาคเหนือ เป็นต้น

ประการที่ 3 มูลเหตุที่เกิดจากความเชื่อ ขบธรรมเนียมประเพณี และศาสนา เครื่องจักสานจำนวนไม่น้อยเกิดขึ้นจากผลของความเชื่อของท้องถิ่น ซึ่งจะเห็นได้จากการสานเสื่อปาหนันเพื่อใช้ในการแต่งงานของภาคใต้ เป็นต้น[1]

จากการปรับตัวดังกล่าวได้ถูกถ่ายทอดผ่านผลงานภูมิปัญญา หลากหลาย รูปแบบ แนวคิด วิธีการ ความรู้ความสามารถในการจัดการกับปัญหาที่เกิดขึ้นในการดำรงชีวิตในสังคมไทย ภูมิปัญญาที่เกิดขึ้นในสังคมไทยมีมากมายหลายด้าน ภูมิปัญญาบางด้านสืบทอดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนไทยในด้านต่างๆหลายด้านได้แก่ ด้านการเมืองการปกครอง ด้านคติความเชื่อ ด้านการดำเนินชีวิต ด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่อให้เกิดการปรับตัวและการแก้ปัญหาที่เกิดจากการดำรงชีวิตประจำวันในการดำเนินชีวิตของคนในชุมชนเกิดขึ้นจากการตั้งถิ่นฐานในสภาพแวดล้อมต่างๆ ได้แก่

การปรับตัวทางด้านการสร้างบ้านแปลงเมือง

การปรับตัวทางด้านของระบบการจัดการน้ำเพื่อการอุปโภคและบริโภค

การปรับตัวทางด้านการรักษาโรค

การปรับตัวทางด้านการประดิษฐ์เครื่องปั้นดินเผา

การปรับตัวทางด้านการประดิษฐ์เครื่องจักรสาน

การปรับตัวทางด้านการสร้างเครื่องมือเครื่องใช้จากโลหะ

วิวัฒนาการของผลิตภัณฑ์พื้นบ้านที่มีจุดเริ่มต้นมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์และได้รับการสืบทอดต่อกันมาเป็นลำดับโดยการถ่ายทอดในแต่ละยุคสมัยนั้นจะสอดแทรกไว้ด้วยคติความเชื่อวัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมตลอดจนการได้รับอิทธิพลจากประเทศอื่นๆที่เข้ามามีบทบาทในประเทศไทย รูปแบบของผลิตภัณฑ์พื้นบ้านที่มีการปรับเปลี่ยนตลอดเวลาได้สะท้อนให้ถึงวิวัฒนาการที่ก่อร่างสร้างตัวจากฐานรากของความเป็นพื้นบ้านสู่ความเป็นสากลนับตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 4 แสดงให้เห็นถึงรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากทางตะวันตกอย่างชัดเจนและมีการพัฒนาต่อยอดมาเรื่อยๆ ทั้งด้านรูปแบบ กระบวนการผลิตที่ต้องอาศัย

---

[1]Raicyber Published. (2557). *ความเป็นมาของเครื่องจักสานไทย.* [Online] Available URL http://www. http://rattan.raicyber.com/?p=1337

นวัตกรรมใหม่ๆ เข้ามาช่วยให้มีความทันสมัยมากขึ้น การให้ความรู้ด้านการบริหารจัดการการตลาดและการประชาสัมพันธ์ในทุกรูปแบบ[2]

อุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรม(CulturalIndustries) เป็นห่วงโซ่อุตสาหกรรมที่มีการขยายตัวและมีมูลค่าเพิ่มสูงขึ้นเป็นอย่างมากสามารถสร้างสินค้าใหม่ ที่มีคุณค่าได้อย่างต่อเนื่องโดยอุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรม จะให้ความสำคัญกับการใช้อัตลักษณ์หรือภูมิปัญญาเป็น แรงบันดาลใจในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์เพื่อการออกแบบสินค้าและบริการที่สามารถแสดงและบ่งชี้สัญลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมหรือภูมิปัญญาท้องถิ่น รวมถึงวิถีในการดำเนินชีวิตของชุมชนและสังคมในภูมิภาคนั้นอย่างประสานสอดคล้องกับนวัตกรรมและเทคโนโลยีเพื่อสร้างมูลค่าผลผลิตเข้าสู่ระบบธุรกิจโดยในปัจจุบันอุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรม ไม่เพียงแต่เป็นภาคอุตสาหกรรมที่มีการขยายตัวสูงในโลกของการค้า แต่ยังมีศักยภาพในการสร้างงานสร้างรายได้และคุณภาพชีวิตให้กับชุมชนซึ่งส่งผลให้เกิดความมั่นคงทางสังคมและเป็นการดำไว้ซึ่งความหลากหลายทางวัฒนธรรม (Cultural Diversity) ได้อย่างยั่งยืน[3]

อุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรม กำลังเป็นสิ่งที่หลายประเทศๆ นำมาใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาเศรษฐกิจ โดยนำ “วัฒนธรรม” (culture) ซึ่งเป็นสิ่งต่างๆ ที่สะท้อนวิถีการดำเนินชีวิต ความเป็นอยู่ของผู้คนในท้องถิ่น มาสร้างเป็นสินค้าเชิงพาณิชย์ที่สอดรับกับกระแสความต้องการของโลกตลาด และผู้บริโภค เนื่องจาก “วัฒนธรรม” เป็น “อำนาจอ่อน อันทรงพลัง (Soft Power) ” หรืออำนาจละมุนที่สามารถแทรกซึมผ่านผู้คนได้อย่างแนบเนียนและได้ผล[4]

จากปรากฏการณ์ทางสังคมที่ผ่านมา เราจะพบว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นเรื่องตามธรรมชาติที่เกิดขึ้นโดยไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ การพิจารณาเรื่องการเปลี่ยนแปลงจึงต้องทำความเข้าใจทั้งในด้านทิศทางของการเปลี่ยนแปลง (Direction) ขนาดของการเปลี่ยนแปลง (Magnitude) ระยะเวลาที่เกิดการเปลี่ยนแปลง (Time) สาเหตุที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหรือต่อต้านการเปลี่ยนแปลง (Change & Resistance to Change) สิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจในเบื้องต้น คือ ความหมายของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมนั้น กินความครอบคลุมไปถึงการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ก้าวหน้าหรือถดถอยก็ได้ แต่ที่เป็นพื้นฐานแนวคิดที่สำคัญของการพัฒนา ก็คือ ทิศทางของการเปลี่ยนแปลง (Direction for Change) ในลักษณะที่ก้าวหน้าหรือการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้นเท่านั้น

---

[2] อ้อยทิพย์ ผลศรี . (2557). *วิวัฒนาการผลิตภัณฑ์พื้นบ้าน.* หน้า 11. [Online] Available URL http://www.soc.cmu.ac.th/~wsc/data/Identity28_3_05.pdf

[3] *อัตลักษณ์ไทย ทุนความคิด ทุนสร้างสรรค์.* (2555) . หน้า 2.

[4] จารุวรรณ เจตเกษกิจ . (2557) . *การใส่วัฒนธรรมเข้าไปในตัวสินค้า.* [Online]. Available: URL: http://lib.dtc.ac.th/article/others/0007/pdf.

ปัญหาของการพัฒนา คือ ความคิดที่เป็นปัญหา คือ การคิดแยกเป็นส่วนๆ (Compartmentalized) เช่นแยกเป็นเศรษฐกิจ จิตใจ การเมือง สังคม วัฒนธรรม สิ่งแวดล้อมพัฒนาแบบแยกส่วน แล้วก็เกิดเป็นปัญหาว่าอะไรสำคัญกว่าอะไร

ธรรมชาติหรือความจริงของสรรพสิ่งทั้งหมด ไม่แยกส่วน แต่เชื่อมโยงเป็นเรื่องเดียวกัน เศรษฐกิจ จิตใจ การเมือง สังคม วัฒนธรรม สิ่งแวดล้อมเชื่อมโยงเป็นเรื่องเดียวกัน ถ้าองค์ประกอบเหล่านี้เชื่อมโยงกันเป็นบูรณาการก็จะเกิดความสม ดุลหรือยั่งยืนในสมัยเดิมที่สังคมยังเป็นไปด้วยวัฒนธรรมความสมดุลในสังคมมีมากกว่าและทำให้สังคมยั่งยืนกว่า

ความคิดแบบแยกส่วนได้นำไปสู่ลัทธิการพัฒนา (developmentism) ที่เล็กเอาการเพิ่มขึ้นของโภคทรัพย์ที่เป็นตัวตั้ง และเรียกสิ่งนี้ว่าเป็นเศรษฐกิจการพัฒนาแบบแยกส่วนก็เกิดขึ้น เมื่อมุ่งจะเอาโภคทรัพย์โดยยอมเสียส่วนอื่นๆ ก็เกิดผล กระทบต่อจิตใจ สังคม สิ่งแวดล้อม เกิดช่องว่างทางสังคม

สถาบันทางสังคม เช่นสถาบันครอบครัว สถาบันชุมชนอ่อนแรงหรือสลายตัว ไม่สามารถเป็นเครื่องกำกับควบคุม ทางศีลธรรมได้ ศีลธรรมก็เสื่อมลง ดังที่มีการเอารัดเอาเปรียบ ฉ้อฉล คอร์รัปชั่น การเพิ่มขึ้นของอาชญากรรม การเอาคน เช่นผู้หญิงและเด็กมาเป็นสินค้า เกิดโสเภณีเป็นสัญลักษณ์ของประเทศเลื่องลือไปทั่วโลก เกิดการทำลายป่าไม้และสภาพแวด ล้อมอย่างอื่นไปอย่างรวดเร็ว จนเกิดวิกฤตการณ์สิ่งแวดล้อมคือภาพโดยสรุปของสิ่งที่เรียกว่า การพัฒนาแบบไม่ยั่งยืน (Unsustainable Development)

วัฒนธรรม คือ การปฏิบัติหรือวิถีชีวิตของชุมชนหรือสังคมได้มากจากประสบการณ์จริง เลือกสรร กลั่นกรอง ลอง ใช้และถ่ายทอดด้วยการปฏิบัติสืบต่อกันมา อีกชื่อหนึ่งของวัฒนธรรม คือ ภูมิปัญญาดั้งเดิม (Traditional Knowledge) วัฒนธรรมเกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม สิ่งแวดล้อมแต่ละแห่งแตกต่างกัน วัฒนธรรมในท้องถิ่นต่างจึง แตกต่างกัน นี้ต่างจากวิทยาศาสตร์ซึ่งเหมือนกัน[5]

วัฒนธรรมของสังคมหนึ่ง ย่อมแตกต่างจากวัฒนธรรมของสังคมอื่น และวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่สามารถเก็บกักไว้เหมือนสิ่งของใดๆ ได้ ตราบใดที่มนุษย์ยังมีการเคลื่อนย้ายจากถิ่นหนึ่งไปยังแหล่งอื่นๆ เช่น มีการท่องเที่ยว มีการค้าขาย การเผยแพร่ศาสนา การไปศึกษาหาความรู้ ฯลฯ เขาเหล่านั้นก็จะนำเอาวัฒนธรรมจากสังคมของเขาติดตัวไปด้วย และรับเอาวัฒนธรรมจากสังคมที่เขาไปติดต่อกลับมา ซึ่งถือได้ว่าเป็นการแพร่กระจายวัฒนธรรม (Culture Diffusion) นอกจากนั้นความเจริญก้าวหน้าในการสื่อสารคมนาคมขนส่งก็ยังช่วยให้การแพร่วัฒนธรรมเป็นไปอย่างกว้างขวางสะดวกและรวดเร็ว เราจะพบว่าวัฒนธรรมของต่างประเทศมากมายได้หลั่นไหลเข้าสู่สังคมไทย เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิต และแม้แต่ระบบการศึกษาจรรยามารยาท ซึ่งทำให้วัฒนธรรมของไทยแปรเปลี่ยนไปเป็นอันมาก

---

[5]ประเวศ วะสี. (2547) . วัฒนธรรมกับการพัฒนา. [Online]. Available: URL: http://research.mcu.ac.th/_htmlfile/menu3/buddhistpv/002.html.

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนั้น มีความสำคัญต่อความเจริญก้าวหน้าของสังคมเพราะทำให้สังคมที่ได้รับวัฒนธรรมใหม่นั้นไม่ต้องลงทุนและเสียเวลากับการที่จะต้องเริ่มพัฒนาจากจุดเริ่มต้น และยิ่งถ้ารู้จักเลือกรับเอา หรือปรับปรุงวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับสังคมของตนก็ย่อมจะได้รับประโยชน์มากขึ้น อาจกล่าวได้ว่ามีน้อยสังคมเหลือเกินที่มีแต่วัฒนธรรมเดิมของตน ส่วนใหญ่มักจะหยิบยืมวัฒนธรรมจากสังคมอื่น ดังเช่น สังคมอเมริกัน Ralph Linton ได้กล่าวว่าคนอเมริกันมีวัฒนธรรมเดิมของตนเองประมาณ 10 เปอร์เซ็นต์เท่านั้น

อนึ่งเกี่ยวกับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนี้ อาจมีข้อจำกัดบางประการเป็นต้นว่า

ความเชื่อเดิมที่ขัดกับหรือไม่สอดคล้องกับวัฒนธรรมเดิม

ความห่างไกล และการติดต่อคมนาคมไม่สะดวก

ความกลัวต่อการเปลี่ยนแปลง

ความยากง่ายของวัฒนธรรมใหม่

ความผูกพันอยู่กับวัฒนธรรมเดิม และไม่ยอมรับสิ่งแปลกๆ ใหม่ๆ

อย่างไรก็ตาม การรับวัฒนธรรมอื่นมาเป็นของตนนั้น อาจทำให้วัฒนธรรมเดิมสลายตัวไป ทำให้สูญสิ้นความเป็นชาติ แต่ถ้าไม่รับก็มีผลร้ายเช่นกัน เพราะเจริญตามสังคมอื่นไม่ทัน ดังนั้นจึงควรรู้จักเลือกและปรับปรุงแก้ไขให้ประสานกัน ให้เกิดเป็นวัฒนธรรมใหม่ขึ้นโดยไม่ละทิ้งวัฒนธรรมเดิมของตนเสียทั้งหมด[6]

เมื่อมีการพบปะติดต่อสัมพันธ์กัน ย่อมมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกัน และเมื่อสังคมหนึ่งยอมรับวัฒนธรรมจากอีกสังคมหนึ่งเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตน จนเกิดผลให้มีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเดิม ลักษณะเช่นนี้เรียกว่า การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม (Acculturation)

การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมมีกระบวนการ 2 ทาง คือ การที่วัฒนธรรมจากกลุ่มหนึ่งถ่ายทอดกระจายไปสู่กลุ่มอื่น ซึ่งเรียกว่าการแพร่กระจายวัฒนธรรม (Culture Diffusion) กับการรับเอาซึ่งเรียกว่าการยืมวัฒนธรรม (Culture Borrowing)[7]

ลักษณะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมโดยทั่วๆ ไปสังคมจะไม่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วแบบที่เรียกว่าเปลี่ยนแปลงอย่างหน้ามือเป็นหลังมือหากการเปลี่ยนแปลงนั้นจะมีลักษณะแบบค่อยเป็นค่อยไป การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวจึงเป็นการเปลี่ยนแปลงในความสัมพันธ์ย่อยๆ (Social relations) โดยทั่วๆ ไป ตัวอย่างเช่น ความเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างบิดามารดากับบุตร ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ หรือความสัมพันธ์ระหว่างผู้น้อยกับผู้ใหญ่ เป็นต้น และถ้าความสัมพันธ์ทั่วๆ ไปที่กล่าวถึงนี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ เป็นระยะเวลานานๆ ก็อาจมีผลทำให้ความสัมพันธ์ที่เป็นแบบแผนหรือความสัมพันธ์ระดับโครงสร้างของสังคมจริงๆ เปลี่ยนแปลงไปได้ ซึ่งก็ถือว่าได้มีการเปลี่ยนแปลงในระดับสถาบันแล้ว

---

[6] ณรงค์ เส็งประชา. (ม.ป.ป.). พื้นฐานวัฒนธรรมไทย. หน้า 12.

[7] ณรงค์ เส็งประชา. (ม.ป.ป.). พื้นฐานวัฒนธรรมไทย. หน้า 14.

ระดับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างน้อยมีด้วยกัน 2 ระดับ คือ

1. ระดับกลุ่มคนย่อยๆ เป็นการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของกลุ่มคนบางกลุ่ม ทั้งนี้เพราะการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมกลุ่มอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงปทัสถานและนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของสังคมได้

2. ระดับสถาบันหรือระดับองค์การ การเปลี่ยนแปลงระดับนี้เกิดจากการเปลี่ยนแปลงในสถาบันครอบครัว สถาบันทางเศรษฐกิจหรือสถาบันการเมืองและการปกครอง เป็นต้น และการเปลี่ยนแปลงในระดับนี้จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างของสังคมได้เช่นเดียวกัน[8]

ระบบสังคมและวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดกับผู้บริโภคในสังคมนั้น และมีอิทธิพลเหนือพฤติกรรมการแสดงออกของผู้บริโภคแต่ละคน โดยปกติผู้บริโภคย่อมแสดงพฤติกรรมไปในทางที่สังคมต้องการ เพื่อให้ตนเองได้อยู่ในสังคมนั้นต่อไป ดังนั้นก่อนที่จะทำการออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม นักออกแบบต้องพิจารณาระบบสังคมของกลุ่มผู้บริโภคเป้าหมายว่า สังคมนั้นมีพฤติกรรมในการแสดงออกและการอยู่ร่วมกันอย่างไร มีการปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างไร เพื่อสรุปประเด็นมาสร้างสรรค์ผลงานให้เหมาะสมและเกิดการยอมรับ

ถ้าวัฒนธรรมคือจุดสร้างความแตกต่าง การใส่จุดเด่นของวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นๆในงานออกแบบผลิตภัณฑ์ นอกจากจะทำให้เกิดเอกลักษณ์ทางรูปลักษณ์ที่แตกต่างแล้ว ยังเพิ่มมิติคุณค่าทางวัฒนธรรมและความหมายให้กับชิ้นงาน ทำให้ผู้บริโภคเกิดความรู้สึกทางความคิดที่มีต่อสินค้านั้นๆ แตกต่างกันออกไป

ในส่วนวัฒนธรรมพื้นบ้าน ผู้อุปถัมภ์ใหญ่สุด คือตลาดซึ่งสนับสนุนให้ผลิตวัฒนธรรมประเภทนี้ในเชิงพาณิชย์และนี่คือเหตุผลที่ทำให้วัฒนธรรมพื้นบ้านมีพลวัตในการปรับตัวสูง เพราะต้องปรับเปลี่ยนให้ตัวเอง "ขายได้" ในตลาดที่ผู้ซื้อมีจำนวนมโหฬารยิ่งปรับมากก็ยิ่งหาความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมราชสำนักได้น้อยลง จนจะกลืนเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของ "ความเป็นไทย" ได้ยากขึ้น[9]
ในช่วงปี พ.ศ. 2536-2537 ได้มีการจัดสัมมนาและการบรรยายอยู่หลายครั้ง ในหัวข้อเรื่องภูมิปัญญา ภาพของภูมิปัญญาที่ก่อตัวจากการบรรยายและงานเขียนของ นายแพทย์ประเวศ วะสี ได้สร้างความเป็นคู่ตรงข้าม ระหว่าง “ตะวันออก” กับ “ตะวันตก” “วัตถุ” กับ “จิตวิญญาณ” “เศษเสี้ยว” กับ “องค์รวม” โดยสามารถสรุปประเด็นได้ว่า

แยกแยะแสดงความแตกต่างและตรงข้ามกัน กับภูมิปัญญาตะวันตก ที่มีฐานอยู่ที่วิทยาศาสตร์ และภูมิปัญญาท้องถิ่น (ไทย) ที่มีรากฐานอยู่ที่วัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะเด่นที่การบูรณาการ มีความเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมอย่างลึกซึ้ง และเน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุธรรม

---

[8] วิเชียร รักการ. 2529. *วัฒนธรรมและพฤติกรรมของไทย.*

[9] นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์. (2555) . *วิกฤตอัตลักษณ์ไทย.* [Online].

Available: URL: http://www.matichon.co.th/news_detail.php

ภูมิปัญญาเป็นยุทธศาสตร์ของการสร้างความรู้ใหม่ เป็นการสร้างความเข็มแข็งทางปัญญาของชาติ เพื่อให้สังคมไทยเกิดภูมิคุ้มกันต่ออิทธิพลที่มาจากภายนอก ได้แก่ โลกาภิวัตน์ ตะวันตก ระบบการศึกษาสมัยใหม่ วิทยาศาสตร์ ฯลฯ ซึ่งเป็นภัยคุกคามสังคมไทย[10]

ความเปลี่ยนแปลง : ปัจจุบัน

เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่าโลกนั้นเปลี่ยนไป วิถีชีวิตของผู้คนในสังคมก็ต้องเปลี่ยนไปตามกระแสโลกแต่แม้จะมีความก้าวหน้าในการพัฒนาเพียงใดก็จะต้องไม่ทอดทิ้งวัฒนธรรมอันเป็นมรดกที่รับมาจากบรรพชนทุกวันนี้จะพบว่า ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านได้ลดความสำคัญลง ทั้งนี้โดยมีสาเหตุมาจากขาดผู้ซื้อคือชาวบ้านเพราะเมื่อเกิดการขยายตัวของชุมชนจากที่เคยเป็นชุมชนขนาดเล็กระดับหมู่บ้านที่อยู่กับธรรมชาติและต้องพึ่งพาตนเองและเพื่อนบ้าน กลายเป็นชุมชนเมืองขนาดใหญ่ที่พึ่งพาเงินตราเป็นสำคัญทั้งทรัพยากรธรรมชาติต่างๆ ก็ถูกทำลาย วัตถุดิบในการสร้างสรรค์งานศิลปหัตถกรรมก็หมดไป และที่สำคัญก็คือมีวัสดุสังเคราะห์ที่สะดวกกว่าเก่ามาแทนที่ เช่น พลาสติก การผลิตงานหัตถกรรมพื้นบ้านจึงไม่ใช่สิ่งจำเป็นอีกต่อไป และจากการที่โครงสร้างทางสังคมเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วจากเดิมที่เคยเป็นครอบครัวขยายอันประกอบด้วยบุคคลต่างวัยหลายช่วงอายุ มีเด็ก บิดามารดา และปู่ย่า ปู่ย่า หรือตายายอยู่รวมกัน กลายเป็นครอบครัวเดี่ยวที่มีสมาชิกเพียงพ่อแม่ลูก ก็ส่งผลให้การทำงานศิลปหัตถกรรมขาดการสืบทอดและหมดตัวช่างผู้จะทำงานไปในที่สุดด้วยตายายอยู่รวมกัน กลายเป็นครอบครัวเดี่ยวที่มีสมาชิกเพียงพ่อแม่ลูก ก็ส่งผลให้การทำงานศิลปหัตถกรรมขาดการสืบทอดและหมดตัวช่างผู้จะทำงานไปในที่สุดด้วย[11]

ความเป็นมาประวัติศาสตร์อยุธยา เคยคุยกับคนทำ ลูกที่บ้านเรียนรู้ไหม เรียนรู้ไหม ลำบากเหนื่อย ทำไมถึงคิดแบบนั้นไหม ในเมื่อส่งลูกด้วยเงินของจักสาน ไม่เอาหรอกมัน เหนื่อย ลำบาก ไม่ให้ทำ เด็กรุ่นใหม่ไม่ให้ทำ ย้อนกลับไปตอนเด็ก การจักรสานทำไมอยู่มาได้ รุ่นยายได้มา เพราะการถ่ายทอดทางครอบครัว พอมีลูกกี่คนก็แล้วแต่ วันนี้เสาร์อาทิต ถ้าจะไปเล่น ต้องมีงอบติดไปอย่างน้อย 10-20 ใบ แล้วแต่ความสามารถ แล้วกลับมางานที่เอาไปต้องเสร็จกลับมา ในหนึ่งวันจะทำอย่างไรก็ได้ จะเล่นก่อน หรือ ทำก่อน เนื่องจากพื้นฐานครอบครัวไม่แตกต่างกัน คนจนคนรวยประมาณเท่าๆ กันในชุมชน

> ชาวบ้านรุ่นก่อนๆ พ่อแม่บังคับให้ทำงานจักสาน เย็น-กลางคืน บางช่วงเวลาอาจทำน้อยหน่อย เป็นระยะช่วงเวลาสั้น ทำให้วิถีชีวิตดำเนินมาเรื่อยๆถ่ายทอดไปเรื่อยๆ แต่ยุคนี้ เด็กรุ่นใหม่ต้องเรียน ต้องเรียนเท่านั้นเลยไม่ได้ซึมซับผ่านวิถีชิวิตครอบครัวแบบสมัยก่อนมาด้วย อันนี้เป็นปัญหาอีกอย่างเหมือนกัน ผมเคยลองถาม คนหลังๆที่ทำ ทำโดยไม่ได้มีความภูมิใจ ทำเหมือนตามที่มีผู้ว่าจ้างที่สั่งมาก็

[10] ปริตรตา เฉลิมเผ่า ก่ออนันตกูล. (2548) . ทบทวนภูมิปัญญา ท้าทายความรู้. ภูมิปัญญาไทย ภูมิปัญญาเทศ. ปีที่ 3 ฉบับที่ 45 . หน้า 12.

[11] แสงอรุณ รัตกสิกร; และคนอื่นๆ. (2551) . ลักษณะไทย วัฒนธรรมพื้นบ้าน. หน้า 286.

ทำส่งไป ความภูมิใจในตัวงาน หรือว่าฝีมือมือที่ลงไปไม่มี ไม่ค่อยภูมิใจเท่าไหร่ เพราะว่า ได้เงินก็ถือว่าประสบผลสำเร็จแล้ว นั่นหมายความว่าว่าจะมุ่งเน้นเรื่องของเงินเพราะวิถีชีวิตเปลี่ยนไป[12]

การถ่ายทอดประสบการณ์ให้คนรุ่นหลังๆที่พอเติบโตขึ้นมา ไปทำงานโรงงานอุตสาหกรรมเข้าไปที่อยุธยา มีใกล้ๆ นครหลวง หนองหาน ขับรถไป 8 กิโลเมตรถึงนิคมอุตสาหกรรม วิถีชีวิตเมื่อไปทำงานมีเงินเดือน มีรายได้ มีลูก มีครอบครัว ฉะนั้นเวลาที่จะมาผลิตและเรียนรู้เรื่องเครื่องจักสานอย่าทำเลย “พ่อเหนื่อยมาเยอะแล้ว แม่เหนื่อยมาเยอะแล้ว” ไม่ยอมให้ลูกทำแล้ว ส่วนการเหนื่อยที่สุดคือ การเรียน มองถึงเรื่องประเด็นการเรียนรู้เป็นหลัก ย้อนกลับมองในแง่นี้แล้วทำไมเด็กเดี๋ยวนี้ถึงมีพฤติกรรมที่รุนแรงขึ้น เพราะมองย้อนกลับไปวัฒนธรรม ในความคิดผมมองว่าเนื่องจากคนสมัยก่อนมีความอดทน ความอุตสาหะ

ระหว่างภูมิปัญญา กับ กระแสนิยม มันก็ยากอยู่ในเรื่องของเด็กที่กลับมาย้อนวิถีเดิม เด็กบางคนใช้มือถือแพงกว่าเราอีก ซึ่งทั้งที่เราหาเงินได้เอง บางครั้งพ่อแม่เองก็ไม่ยอมที่จะให้ลูกมาทำเรื่องของงานหัตถกรรมจักสานเหมือนส่งเสริมลูกไปโดยปริยาย ถ้าย้อนไปใช้วิถีชีวิตเดิมๆต้องเป็นคนกลุ่มเฉพาะเค้าจะรู้ว่ามันมีความสุขจากที่ไม่ต้องวิ่งตามวิถีชีวิตปัจจุบันมากเกินอยู่กับวิถีชีวิตพอเพียง มีความสุขอีกไปแบบ นอกนั้นก็วิ่งตามกันไป ตัวอย่างอีกรูปแบบหนึ่งระหว่างภูมิปัญญา กับ กระแสนิยม เช่นเด็กๆครั้งใส่งอบโบราณ ก็จะถูกพูดถึงว่าดูเด็กบ้านนอกใส่งอบ ความเป็นงอบ ถูกตีความไปว่า “โบราณ” [13]

เครื่องจักรสานในอยุธยา มีความต่างเป็นลักษณะเฉพาะไม่เหมือนที่อื่น จนสามารถทำแบบเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ ไม่ค่อยมีแบบเกิดขึ้นเท่าไหร่ ส่วนใหญ่เกิดจากรากฐานเครื่องจักรสานเก่า ซึ่งไม่ค่อยต่างกับปัจจุบัน เป็นการเพิ่มมูลค่าของผลิตภัณฑ์เดิมเช่น กระด้ง ตระแกรง กระจาด ตระกร้า เป็นวิถีชีวิตที่ทำอยู่แล้ว แล้วนำออกมาเป็นธุรกิจขึ้นมา เพราะดูตัวจักสานในอยุธยามามีไม่มากที่เป็นธุรกิจใหม่ขึ้นมาอย่างอ่างทองเป็นตระกร้า ก็เป็นธุรกิจแล้ว เป็นรูปแบบ หลายรูปแบบ เนื่องจากพื้นฐานเดิมที่เป็นตระกร้า จักรสาน นำมาทำเป็นรูปแบบใหม่และขายในเชิงกึ่งอุตสาหกรรม หรืออาจเป็นหัตถอุตสาหกรรม[14]

ป้าคิดว่าปลาตะเพียนตกยุคใหม่ไม่ตกยุค เพราะเราพัฒนาของเราอยู่เรื่อยๆ ของเก่า ไม่สวยไม่ทันสมัย ก็พัฒนาให้มันสวยมันทันสมัย ของเราถึงไม่ตกยุค ของจึงอยู่ในความนิยมอยู่ได้ ถึงจะไม่มากมายเหมือนของบางชนิด ยิ่งปัจจุบันมีของใหม่ๆเกิดขึ้น ไซ ข้อง ฉันไม่สนใจ ไซ ข้อง เอาไปแขวน

---

[12] ธาราวุฒิ จุลอง (2557,5 กรกฎาคม 2557) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

[13] ธาราวุฒิ จุลอง (2557,5 กรกฎาคม 2557) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

[14] ธาราวุฒิ จุลอง (2557,5 กรกฎาคม 2557) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

ดักเงินทอง คนซื้อไปเยอะมากพอสมควร จะพูดคำไหนหละที่ทำให้ขายได้ คนที่เป็นพ่อค้า อธิบายคำไหนให้คนเชื่อ หลอกลวงกันไป พูดไม่หมดหรือเปล่าเราก็ไม่ทราบ[15]

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น

1. เปลี่ยนวัสดุ มีการนำเอาวัสดุสมัยใหม่ ส่วนใหญ่เป็นวัสดุสังเคราะห์เข้ามาใช้ในงานศิลปหัตถกรรมเป็นการเปลี่ยนจากวัสดุธรรมชาติมาเป็นวัสดุสังเคราะห์ เช่น พลาสติก ซึ่งบางกรณีทำเป็นเส้นและนำมาใช้สานตะกร้า จนเกิดคำขึ้นใหม่สำหรับเรียกตะกร้าเช่นนั้นว่า ตะกร้าเส้น เป็นที่รู้กันในบรรดาชาวบ้าน แม้สีย้อมผ้าหรือย้อมตอกไม้ไผ่ ก็เปลี่ยนจากสีที่ได้จากธรรมชาติมาเป็นสีสังเคราะห์ วิถีชีวิตเปลี่ยนจากการพึ่งพาธรรมชาติมาเป็นการซื้อหาโดยตรงในตลาดการเปลี่ยนจากวัสดุธรรมชาติมาเป็นวัสดุสังเคราะห์นี้ ขยายความไปถึงการเคลื่อนจากสังคมเกษตรกรรมเข้าสู่สังคมอุตสาหกรรมและเทคโนโลยี แสดงให้เห็นได้โดยชัดเจนจากตัวอย่างของเตาหุงต้มไฟฟ้าที่เข้ามาแทนที่เตาเชิงกราน

2. เปลี่ยนผู้ใช้ เช่น เรือนไทยที่เคยเป็นเหย้าเรือนสำหรับอยู่อาศัยของชาวบ้านในชนบททั่วทุกภูมิภาคได้กลายมาเป็นที่อยู่ของผู้มีอันจะกินในเมือง ซึ่งนิยมที่จะซื้อเรือนไทยเก่าจากชนบทหรือสั่งปรุงและสร้างขึ้นใหม่ตามแบบฉบับเรือนไทยเดิม จากแหล่งผลิตบางแห่งเช่น อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

3. เปลี่ยนสถานที่ มีความหมายว่า ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านจากเดิมที่เคยมีใช้อยู่เฉพาะชาวนาและชาวบ้านในชนบทก็นำไปใช้ในเมือง ผ้าทอมัดหมี่ของชาวบ้านในภาคอีสานได้รับความนิยมมาใช้เป็นผ้าผ่อนแพรพรรณของชาวเมือง ยิ่งกว่านั้นยังเป็นที่ชื่นชมของชาวต่างประเทศด้วย หรือบ้านเรือนไทยที่เคยปลูกอยู่ตามหมู่บ้านในชนบทถูกย้ายเปลี่ยนที่มาอยู่ในเมืองดังกล่าวแล้วเป็นต้น

4. เปลี่ยนหน้า มีตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจน เช่น ไหปลาร้าบ้านด่านเกวียน จังหวัดนครราชสีมาเคยเป็นภาชนะสำหรับใส่ปลาร้า ในปัจจุบันดัดแปลงให้โปร่งด้วยลายฉลุ ใช้เป็นโคมไฟสำหรับประดับสวนหรือเครื่องจักสานจำพวกกระบุง ตะกร้าที่เคยใช้ใส่ข้าวเปลือกใส่ผักใส่ฟืนถูกนำมาใช้รองรับกระถางต้นไม้ประดับอาคารสถานที่กันอย่างแพร่หลาย

5. เปลี่ยนรูปแบบ งานศิลปหัตถกรรมที่ได้รับผลกระทบในด้านการเปลี่ยนรูปแบบนั้น เป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่ถูกเปลี่ยนหน้าใช้สอยไปใช้ประโยชน์อย่างหลากหลายต่างไปจากที่เคยใช้เฉพาะอย่างเฉพาะที่ เพื่อความเหมาะสมเช่น ไหปลาร้าด่านเกวียนดังกล่าว เมื่อเปลี่ยนมาเป็นโคมไฟประดับสวน ก็มีการดัดแปลงให้เป็นรูปสัตว์ เช่น นกฮูก โดยฉลุลายให้สวยงามเป็นช่องเพื่อให้แสงไฟส่องออกมาจากภายใน หรือเครื่องจักสานที่เคยเป็นกระบุง ตะกร้ารูปทรงตามแบบที่ทำต่อๆ กัน

---

[15] ประพาส เรืองกิจ. (2557, 26 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา

มาก็ได้มีการคิดประดิษฐ์รูปทรงให้ทันสมัยเป็นแบบต่างๆ เหมาะที่จะใช้ทั้งตั้งประดับหรือใช้แขวนตามแต่จะคิดสร้างสรรค์กันขึ้นการริเริ่มประยุกต์ลายผ้าทอ มาใช้กับภาชนะจักสาน

6. เปลี่ยนราคา งานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่เคยเป็นสิ่งของสำหรับใช้ในชีวิตประจำวันทั่วไปซึ่งทำขึ้นใช้เองหรือหากจำหน่ายก็มีราคาย่อมเยานั้น เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงทำขึ้นใหม่ให้เกิดประโยชน์ใช้สอยอย่างกว้างขวางเป็นที่นิยมกันทั่วไป ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตามมาก็คือ ราคาของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านจะสูงขึ้นจนกลายเป็นสินค้าฟุ่มเฟือยสำหรับเพิ่มสุนทรียในชีวิตของบรรดาผู้มีอันจะกิน แต่ก็เป็นผลดีต่อช่างผู้สร้างงานหัตถกรรมนั้น

7. เปลี่ยนโดยการได้รับการยกระดับ เป็นประการซึ่งสำคัญมาก ผลงานหัตถกรรมที่ได้รับการยกระดับ มีตัวอย่างที่เห็นได้ชัดในประเทศนิวซีแลนด์คือ กระเป๋าหวายสะพายบ่าของชาวเผ่า *“เมารี”* กลายเป็นเครื่องใช้ของชาวนิวซีแลนด์ เพราะได้รับความนิยมอย่างสูงจากนักศึกษามหาวิทยาลัย ซึ่งไม่เพียงแต่ในแง่การใช้ใส่หนังสือ แต่ได้เป็นเครื่องหมายแห่งเอกลักษณ์ของชาตินิวซีแลนด์ด้วย นับแต่นั้นมาศิลปหัตถกรรมของชาวเผ่าเมารีก็มิได้ดำรงอยู่ในแวดวงเฉพาะชาวเมารี ชาวนิวซีแลนด์เป็นส่วนรวมมุ่งสร้างภาพลักษณ์อันเด่นชัดของชาติ โดยคว้าเอามรดกทางวัฒนธรรมของชาวเมารีเข้ามาร่วมกระแส จึงไม่น่าประหลาดใจที่นางงามนิวซีแลนด์ชาวผิวขาว จะแต่งกายแบบเมารีเมื่อเดินทางไปประกวดความงามในประเทศอื่น ศิลปหัตถกรรมนิวซีแลนด์ที่มีของเมารีเข้าร่วมนี้ได้เน้นให้เห็นความแตกต่างกับชนชาติอื่น แม้ชาวออสเตรเลียซึ่งเป็นประเทศเพื่อนบ้านตัวอย่างของไทยก็มีเช่นเดียวกัน กล่าวคือมีการนำเอาลวดลายในศิลปหัตถกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น ของกะเหรี่ยงมายกระดับเป็นที่นิยมในหมู่ชนระดับสูง

8. เปลี่ยนแปลงตามความต้องการของผู้บริโภค แนวโน้มและอนาคตของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งที่ไม่อาจคาดการณ์ได้ ตราบใดที่ยังมิได้มีการศึกษาทบทวนกันอย่างจริงจังลึกซึ้ง สิ่งที่เป็นผลกระทบต่องานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่พึงระวังก็คือความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ เช่น การฟื้นฟูประเพณีวัฒนธรรมต่างๆ ขึ้นมาใหม่บางครั้งก็ไม่ตรงกับความเป็นจริงและคติ ความเชื่อดั้งเดิมของคนในท้องถิ่นสิ่งที่ทำขึ้นเพื่อจำหน่ายแก่นักท่องเที่ยวนี้เป็นงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านก็จริง แต่วัตถุประสงค์ที่ทำขึ้นนั้นเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมแล้ว กล่าวคือเป็นงานที่ทำขึ้นเพื่อสนองความต้องการของบุคคลจากโลกภายนอก มิใช่งานที่ทำขึ้นเพื่อสนองความต้องการของตนเองในการดำรงชีพประจำวันในหมู่บ้านอย่างที่เคยเป็นมาแต่ก่อน[16]

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาถึงประสบการณ์และวิถีชีวิตของช่างจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ผลงานหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

---

[16] แสงอรุณ รัตกสิกร; และคนอื่นๆ. (2551). *ลักษณะไทย วัฒนธรรมพื้นบ้าน.* หน้า 283 - 285.

ความสำคัญของงานวิจัย

งานวิจัยนี้เพื่อให้ทราบถึงประสบการณ์และวิถีชีวิตของช่างจักสาน ศึกษาและวิเคราะห์เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงรูปแบบผลงานหัตถกรรมจักสาน ในด้านรูปทรง โครงสร้าง ลวดลาย วัสดุหัตถกรรมจักสาน ของชุมชนกลุ่มหัตถกรรมจักสานต่างๆ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ขอบเขตของงานวิจัย

งานวิจัยนี้เพื่อให้ทราบถึงประสบการณ์และวิถีชีวิตของช่างจักสาน ศึกษาและวิเคราะห์เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงรูปแบบผลงานหัตถกรรมจักสาน ของชุมชนกลุ่มหัตถกรรมจักสานต่างๆ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยเป็นงานวิจัยเชิงพรรณาวิเคราะห์ สืบค้นข้อมูลจากการลงพื้นที่ชุมชน การเก็บข้อมูล การสัมภาษณ์ การสังเกต การทำบันทึกประวัติของผู้เกี่ยวข้อง และทำการวิเคราะห์ผลด้านต่างๆของงานวิจัย

ประชากรที่ใช้ในงานวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งที่จะทำการวิจัยในชุมชนกลุ่มหัตถกรรมจักสาน จ.พระนครศรีอยุธยา

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในงานวิจัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ กลุ่มที่ได้รับการรับรองคุณภาพผลิตภัณฑ์ หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ ในประเภท หัตกรรมจักสาน ปี พ.ศ. 2557 จำนวน 6 กลุ่มตัวอย่างได้แก่

กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ต.หันสัง อ.บางประหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

กลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง ต.หัวเวียง อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา

กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา

กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา

ตัวแปรที่ศึกษา

1. ตัวแปรต้นของงานวิจัย ประกอบด้วย
   1.1 การเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานหัตถกรรมจักสาน
   1.2 ลักษณะทางด้านกายภาพ
   1.3 ลักษณะทางด้านแนวคิดและที่มา

2. ตัวแปรตามของงานวิจัย ประกอบด้วย

ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงงานหัตถกรรมจักสาน ด้านคติความเชื่อ การดำเนินชีวิต การอนุรักษ์ภูมิปัญญาไทย การสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ ของชุมชนกลุ่มหัตถกรรมจักสาน จ.พระนครศรีอยุธยา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ได้ทราบถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงงานหัตถกรรมจักสาน ของชุมชนกลุ่มหัตถกรรมจักสานต่างๆ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ด้านคติความเชื่อ การดำเนินชีวิต การอนุรักษ์ภูมิปัญญาไทย การสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การกำหนดกรอบคิดหรือการสร้างกรอบคิด (conceptualization) ในงานวิจัยนี้เริ่มต้นจากการที่ผู้วิจัยมองว่ากระบวนการในการพัฒนางานหัตถกรรมจักสาน ที่เชื่อมโยงกับมิติทางวัฒนธรรมของชุมชนเมือง ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงความหมายของ ในงานงานหัตถกรรมจักสาน ที่ปรากฏขึ้นมามันมีความสัมพันธ์อย่างไรกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในปัจจุบัน ในบริบทของโลกาภิวัฒน์

การทบทวนวรรณกรรมของงานศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องจึงมุ่งไปที่การศึกษารูปแบบผลผลิต ผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม ในระยะที่เกิดการเปลี่ยนแปลงคติความเชื่อ วัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมตลอดจนการได้รับอิทธิพลจากจากนอกพื้นที่ที่มีผลต่อแนวคิดด้านการออกแบบ ที่ผ่านมา บรรดาข้อสรุป ข้อเสนอ และข้อโต้แย้งในประเด็นปัญหาต่างๆ ของงานศึกษาดังกล่าวจะนำไปสู่คำถามและการสังเคราะห์เป็นกรอบคิดสำหรับการวิจัย ดังลำดับต่อไปนี้

1. ภูมิปัญญาไทยที่มีอิทธิพลต่อวิถีการดำเนินชีวิตและรูปแบบผลิตภัณฑ์พื้นบ้านของคนไทย โดยการดำเนินชีวิตของคนไทยเกิดขึ้นจากการปรับตัวในการตั้งถิ่นฐานในสภาพแวดล้อมต่างๆ และการแก้ปัญหาที่เกิดจากการดำรงชีวิตประจำวัน

1.1 การประดิษฐ์เครื่องปั้นดินเผา เครื่องปั้นดินเผา

นับเป็นภูมิปัญญาไทยที่มีมาแต่โบราณปรากฏหลักฐานในการขุดพบซากโบราณวัตถุ ซึ่งมักจะมีเครื่องปั้นดินเผารวมอยู่ด้วย และที่มีหลักฐานชัดเจน ได้แก่ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เครื่องปั้นดินเผาบ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี เป็นภาชนะดินเผาที่ปั้นด้วยมือหรือใช้ไม้ตีผิวนอกให้ได้รูปตามต้องการ เครื่องปั้นดินเผาบ้านเชียงมีรูปแบบและลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ต่อมาในสมัยประวิติศาสตร์ เครื่องปั้นดินเผาสมัยสุโขทัย มีการปั้นเป็นรูปทรงต่างๆชนิดที่เคลือบ เรียกว่า เครื่องสังคโลก เครื่องสังคโลกสุโขทัยมีทั้งชนิดหนาและชนิดบางสีมีทั้งสีเขียวไข่กากับสีน้ำตาล การผลิตเครื่องปั้นดินเผามีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

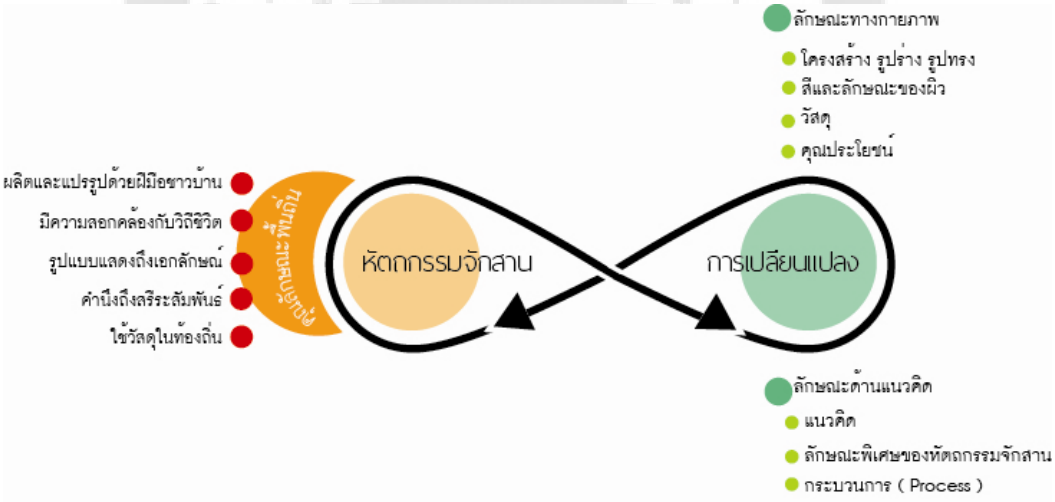
1.2 การประดิษฐ์เครื่องจักรสาน

คนไทยเรารู้จักนำวัสดุที่มีอยู่ตามธรรมชาติมาทำเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ในการทำมาหากิน

1.3 การสร้างเครื่องมือเครื่องใช้จากโลหะ

ภูมิปัญญาด้านเครื่องมือเครื่องใช้เป็นภูมิปัญญาที่เกิดจากการประยุกต์ใช้แร่ธาตุธรรมชาติมาดัดแปลงให้เกิดประโยชน์ในการดำรงชีวิต ในประเทศไทยได้ปรากฏภูมิปัญญาในด้านดังกล่าวมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ดังนั้นภูมิปัญญาด้านเครื่องมือ เครื่องใช้จากโลหะจึงดำรงคู่กับสังคมมนุษยชาติมาตลอด[17]

"วงจรแห่งวัฒนธรรม" (Circuit of Culture) มีกระบวนการถูกผลิต (Produced) ให้เกิดขึ้น สามารถถูกบริโภค (Consumed) และถูกควบคุมจัดการ (Regulated) อยู่ในวัฒนธรรม ทั้งนี้ยังมีการสร้างความหมายต่างๆ (Creating Meanings) ผ่านทางระบบของการสร้างภาพตัวแทน (Symbolic Systems of Representation) ที่เกี่ยวกับตำแหน่งทางอัตลักษณ์อันหลากหลายที่เลือกใช้ หรือนำเอามาสร้างเป็นอัตลักษณ์อัตลักษณ์ (Identity) เป็นความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลมีต่อตนเองว่า "ฉันคือใคร" ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น โดยผ่านการมองตนเอง และการที่คนอื่นมองเรา อัตลักษณ์ต้องการความตระหนัก (Awareness) ในตัวเรา และพื้นฐานของการเลือกบางอย่าง นั่นคือเราจะต้องแสดงตนหรือยอมรับอย่างตั้งใจกับอัตลักษณ์ที่เราเลือกความสำคัญของการแสดงตนก็คือ การระบุได้ว่าเรามีอัตลักษณ์เหมือนกลุ่มหนึ่งและมีความแตกต่างจากกลุ่มอื่นอย่างไร และ "ฉันเป็นใคร"ในสายตาคนอื่น[18]



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

---

[17] มุกดา บุตรชารี. (2557). *การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์. [Online]. Available: URL:* http:// sites.google.com/site/mukdabutrchari/kar-srangsrrkh-phumipayya-laea-wathnthrrm-thiy-smay-ratnkosinthr

[18] นัทธนัย ประสานนาม. (2552) . *เพศ ชาติพันธุ์ และปัญหาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ ในภาพยนตร์ เรื่อง Touch of Pink*. [Online] Available URL http://www.midnightuniv.org/midnight2545/document95248.html

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ครั้งนี้มีแนวคิด ทางด้านทฤษฎีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน
2. หัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
3. รูปแบบหัตถกรรมจักสาน
4. ช่างจักสาน
5. วิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของหัตถกรรมจักสาน
6. การสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

1.1 ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ มนุษย์รู้จักสร้างเครื่องมือเพื่อใช้สอยให้เกิดประโยชน์ในการดำรงชีวิต โดยอาศัยวัสดุที่หาได้จากธรรมชาติ เช่น เครื่องมือหินกะเทาะ ขวานหิน หรืออาวุธที่ทำจากกระดูกสัตว์ ต่อมาได้มีการพัฒนารูปแบบเพื่อให้ใช้สอยได้อย่างสมบูรณ์มากขึ้น บางชนิดมีการพัฒนาสืบต่อกันนานหลายชั่วชีวิต อาจเป็นเวลาหลายร้อยปีหรือพันปี สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นจากฝีมือและภูมิปัญญา เพื่อใช้สอยในการดำรงชีวิตนี้ เราเรียกโดยรวมว่า หัตถกรรม วิวัฒนาการของหัตถกรรมได้มีการพัฒนาสืบต่อเรื่อยมาเป็นลำดับ ซึ่งล้วนเป็นไปเพื่อสนองประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ ในขณะเดียวกันมนุษย์ก็ให้ความสำคัญในการพัฒนาความงามของงานหัตถกรรมไปด้วย เพราะมนุษย์ต้องการหัตถกรรมที่มีความสวยงามน่าใช้ และมีคุณค่าทางสุนทรียภาพควบคู่ไปกับการใช้สอย ดังนั้นการสร้างงานหัตถกรรมให้มีความสวยงาม กระบวนการทาง “ศิลปะ” จึงเข้ามามีบทบาทและเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ ทำให้งานหัตถกรรมบางชิ้นกลายเป็น “ศิลปหัตถกรรม” และจากการที่งานหัตถกรรมหรือศิลปหัตถกรรม สร้างขึ้นเพื่อใช้สอยในการดำรงชีวิต ทำให้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนความเชื่อและวัฒนธรรมของผู้ผลิตและผู้ใช้ ผู้ผลิตเป็นเพียงช่างชาวบ้านที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านศิลปะอย่างเป็นระบบ สร้างผลงานด้วยความชำนาญและภูมิปัญญาท้องถิ่น ผลงานที่สร้างด้วยช่างชาวบ้านและมีรูปแบบเฉพาะถิ่นนี้ เรียกว่า ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน[19]

ประเภทของประเพณี

[19] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2539). ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน.

1. จารีตประเพณี หรือกฎศีลธรรม (Mores)
2. ขนบประเพณี (Institution)
3. ธรรมเนียมประเพณี (Convention)

1. จารีตประเพณีหรือกฎศีลธรรม (Mores) เป็นประเพณีที่มีศีลธรรมเข้ามาร่วมด้วยจึงเป็นกฎที่มีความสำคัญต่อสวัสดิภาพของสังคม สังคมมีการบังคับให้ปฏิบัติตาม และมีความรู้สึกรุนแรงถ้าใครฝ่าฝืน บุคคลจะต้องปฏิบัติเพื่อผลประโยชน์ของสังคม เป็นเรื่องของความผิดถูก ความนิยมที่ยึดถือและถ่ายทอดสืบต่อกันมา โดยการเลียนแบบหรือสั่งสอน เช่น การสมรสแบบผัวเดียวเมียเดียว ถ้าฝ่ายชายเกิดไปมีภรรยาน้อยก็ถือว่าผิดศีลธรรม หรือเมื่อพ่อแม่แก่เฒ่าลงไปลูกหลานก็ต้องเลี้ยงดู พี่น้องต้องรักกัน เป็นต้น ถ้าใครไม่ทำตามก็ถือว่าผิดว่าชั่ว

จารีตประเพณี หรือกฎศีลธรรมของแต่ละแห่งย่อมไม่เหมือนกัน เพราะมีค่านิยม (value) ที่ยึดถือต่างกัน ดังนั้นถ้าบุคคลใดเอาจารีตประเพณีของตนไปเปรียบเทียบกับของคนอื่นว่าดีหรือเลวกว่าตน ก็เป็นการเปรียบเทียบที่ผิด เพราะสภาพหรือสิ่งแวดล้อม ตลอดจนความเชื่อต่างๆ ย่อมต่างกันไปตามแต่ละท้องที่ เช่น เราเคารพอาวุโส อเมริกันรักความเท่าเทียม หรือในสวีเดนเห็นว่าการที่หญิงชายมีความสัมพันธ์ทางเพศก่อนแต่งงานเป็นเรื่องธรรมดา เป็นต้น ถ้าเราเอามาตรฐานของเราไปเปรียบเทียบกับของอเมริกันหรือสวีเดน เราก็อาจจะเห็นว่าเขาศีลธรรมต่ำ ซึ่งเป็นการไม่ยุติธรรมเพราะเราเอาของเราไปเปรียบเทียบกับของเขาไม่ได้ เพราะเรามีการอบรมสั่งสอนในเรื่องนี้ต่างกัน ในทางกลับกันเขาอาจจะเห็นว่าเราเป็นหัวเก่าไม่ทันสมัย เป็นต้น ดังนั้นจารีตประเพณีหรือกฎศีลธรรมจึงเป็นเรื่องของแต่ละสังคม เราจะใช้ค่านิยมของเราไปตัดสินว่าของใครต่ำกว่าของเราไม่ได้ เพราะเป็นการแสดงความไม่ใจกว้าง และไม่ยอมรับสภาพความเป็นจริงของแต่ละสังคม เป็นการมองที่เข้าข้างตนเองจนเกินไป โดยไม่คำนึงถึงความเหมาะสมกับสภาพของสังคมนั้นๆ[20]

2. ขนบประเพณี (Institution) ขนบประเพณีนั้น ตามราชบัณฑิตยสถาน แปลว่าระเบียบแบบแผน ขนบประเพณีจึงเป็นระเบียบแบบแผนที่สังคมได้กำหนดไว้ ไม่มากหรือน้อย และโดยทางตรงหรือทางอ้อม

โดยตรง ได้แก่ ประเพณีที่มีการกำหนดเป็นระเบียบแบบแผนในการปฏิบัติอย่างชัดแจ้งว่าบุคคลต้องปฏิบัติอย่างไร เช่น การไหว้ครู เรื่องทรัพย์สมบัติ การศึกษาเล่าเรียนศาสนา เป็นต้น

โดยอ้อม ก็คือประเพณีที่รู้กันโดยทั่วๆ ไป โดยไม่ได้วางระเบียบไว้แน่นอน แต่ปฏิบัติได้เพราะมีการบอกเล่าสืบต่อกันมา หรือจากการที่ผู้ใหญ่หรือบุคคลอื่นปฏิบัติ เช่น แห่นางแมว การจุดบ้องไฟของภาคอีสาน เป็นต้น[21]

3. ธรรมเนียมประเพณี (Convention) เป็นประเพณีเกี่ยวกับเรื่องธรรมดาๆ ไม่มีระเบียบแบบแผนเหมือนขนบประเพณี หรือมีความผิดถูกเหมือนจารีตประเพณี เป็นเพียงบรรทัดฐาน

---

[20] สุพัตรา สุภาพ. (2525). *สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัวศาสนา ประเพณี.* หน้า 138

[21] สุพัตรา สุภาพ. (2525). *สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัวศาสนา ประเพณี.* หน้า 138

(norms) ที่ปฏิบัติจนเป็นประเพณี เป็นแนวทางในการปฏิบัติที่ทุกคนปฏิบัติกันโดยทั่วไปจนเกิดความเคยชิน และไม่รู้สึกเป็นภาระหน้า เพราะเป็นสิ่งที่มีมานานและใช้กันอย่างแพร่หลาย การปฏิบัติตามก็ไม่มีกฎหมายหรือกฎข้อบังคับให้ปฏิบัติ เช่น ไม่มีกฎหมายบังคับให้เราสวมรองเท้า ดื่มน้ำจากแก้ว เป็นต้น เป็นแต่เพียงพฤติกรรมที่คนส่วนใหญ่ปฏิบัติ และเราปฏิบัติตามโดยไม่คิดอะไรเลย เพราะเราเคยชิน เป็นเรื่องของประเพณีที่ชุมชนกลุ่มนั้นนิยมปฏิบัติกัน ซึ่งคนกลุ่มอื่นอาจจะปฏิบัติไม่เหมือนกัน เช่น ไทยใช้ช้อนส้อมในการรับประทานอาหาร ฝรั่งใช้มีดกับส้อม เป็นต้น ในการปฏิบัติโดยมากมักจะอธิบายไม่ได้ว่า ทำไมจึงปฏิบัติกันอย่างนั้น ถ้ามีก็คงลืมเลือนกันไปแล้ว เช่น ฝรั่งจับมือ เอสกิโมเอาจมูกกับจมูกแตะกัน จีนและญี่ปุ่นโค้งคำนับ คนไทยไหว้ เป็นต้น[22]

สรุปว่า การดำเนินชีวิตประจำวันของมนุษย์ จะต้องมีธรรมเนียมประเพณี ซึ่งในทางสังคมวิทยาเรียกว่า วิถีประชา (folkways) เพราะเป็นมาตรฐานในการปฏิบัติ ซึ่งอาจถือเป็นข้อผูกพันที่จะต้องทำในสถานการณ์บางอย่าง แต่ไม่ได้หมายความว่าจะต้องเป็นข้อผูกพันที่จะต้องทำโดยเด็ดขาด เช่น ถ้าเราจะคิดดื่มน้ำจากชามแทนแก้ว ก็ไม่มีใครมาทำอะไร นอกจากหัวเราะเยาะ หรือเลิกคิ้วมองอย่างประหลาดใจ หรือดูหมิ่น หรือซุบซิบนินทา หรือว่าไม่มีมารยาท เป็นต้น ที่เป็นการบังคับแบบเป็นทางอ้อม แม้จะไม่มีเป็นทางการ ซึ่งในเรื่องกิริยามรรยาทนี้ สุนทรภู่ได้เขียนไว้ในสุภาษิตสอนหญิง มากมายหลายเรื่อง เช่น “อย่าเดินกรีดกรายย้ายผ้าห่ม อย่าเสยผมกลางทางหว่างวิถี อย่าพูดเพ้อเจ้อไปไม่สู้ดี เหย้าเรือนมีกลับมาจึงหารือ” ซึ่งถ้าใครจะฝืนคำสอนของสุนทรภู่ ก็คงไม่มีใครว่าอะไร นอกจากจะเห็นว่าไม่เป็นกุลสตรีเท่านั้นเอง[23]

1.2 ภูมิปัญญาท้องถิ่น

“ความเป็นพื้นบ้าน” อาจมีความหมายถึง สิ่งที่เป็นมูลฐาน สิ่งที่เป็นของดั้งเดิมของเก่าแก่ หรืออาจหมายถึง ความเรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน แต่ไม่ว่าจะมีความหมายใดก็ตามใน ๒ ความหมายนี้ ต่างก็มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอยู่อย่างชัดเจน เพราะหากพิจารณาจากข้อเท็จจริงที่ว่า มนุษย์เมื่อแรกสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ขึ้นชั้นหนึ่งนั้น ย่อมมีความคิดที่จะสร้างอย่างง่ายๆ พื้นๆ ไม่มีชิ้นส่วนมากมายหรือกลวิธีซับซ้อนมากนัก ต่อเมื่อได้ผ่านการใช้เครื่องมือชิ้นนั้นๆ ไปแล้ว จึงจะค่อยๆ พบข้อบกพร่องต่างๆ และจะต้องหาทางแก้ไขปรับปรุงเครื่องมือเครื่องใช้นั้นๆ ให้ทำงานอย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น และมากขึ้นตามลำดับ ความเก่าแก่และความเรียบง่ายในที่นี้จึงเป็น “ความหมายร่วม” ของความเป็นพื้นบ้าน[24]

ภูมิปัญญาของมนุษย์เกิดจากการที่มนุษย์ต้องเรียนรู้และปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติเพื่อความอยู่รอดและการดำรงเผ่าพันธุ์ ในขณะเดียวกันมนุษย์ก็ต้องสร้างและปรับระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกันตลอดเวลา เพราะมนุษย์เป็นเพียงส่วนเล็กๆในธรรมชาติ มนุษย์

---

[22] สุพัตรา สุภาพ. (2525). *สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัวศาสนา ประเพณี.* หน้า 139

[23] สุพัตรา สุภาพ. (2525). *สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัวศาสนา ประเพณี.* หน้า 139

[24] แสงอรุณ รัตกสิกร; และคนอื่นๆ. (2551). *ลักษณะไทย วัฒนธรรมพื้นบ้าน.* หน้า 16 – 17.

ถึงจะเก่งอย่างไรใช่ว่าจะรู้หรือสามารถควบคุมทุกสิ่งทุกอย่างไว้ใต้อำนาจได้ มนุษย์จึงสร้างความเชื่อและระบบความสัมพันธ์กับ“สิ่งเหนือธรรมชาติ”ขึ้นตามความรู้ความเข้าใจและจินตนาการ ของเผ่าพันธุ์เพื่ออย่างน้อยก็ทำให้เกิดดุลยภาพ เกิดความมั่นคงทางใจ ความราบรื่นในการดำรงชีวิต ทั้งนี้เพราะมนุษย์ใช้ปัญญาแก้ปัญหา สั่งสม สืบสาน และปรับเปลี่ยนประสบการณ์อย่างไม่หยุดยั้ง และสิ่งนี้เองคือ “ภูมิปัญญา” อันเป็นแก่นของวัฒนธรรม

เกษร ธิตะจารี [25] ให้ความหมายของหัตถกรรมพื้นบ้านว่า เป็นงานที่มนุษย์สร้างสรรค์เป็นมรดกตกทอดสืบต่อกันมา เพื่อแสดงออกหรือสะท้อน ให้เห็นถึงความเป็นอยู่อย่างง่ายในชุมชนแต่ละกลุ่ม เพื่อสนองความต้องการของตนเองหรือสังคมที่มีความเป็นอยู่ร่วมกัน

สมหวัง คงประยูร [26] ให้ความหมายของศิลปะพื้นบ้านว่า คืองานของชาวบ้านทั่วไปที่ใช้ความคิดความพยายามด้วยมือสร้างผลงานที่เรียบง่าย มีประโยชน์ใช้สอยตามลักษณะท้องถิ่น

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ [27] ให้ความหมายของศิลปะพื้นบ้านว่า เป็นผลงานศิลปะที่ใช้วัสดุพื้นถิ่นในการประดิษฐ์สร้าง ซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญคือ ความคิด ฝีมือ ความเรียบง่าย ประโยชน์ใช้สอย และความงามบนพื้นฐานของธรรมชาติแวดล้อม สังคม ขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อ

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว [28] กล่าวถึงศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านว่า เป็นศิลปะ ประเพณีพื้นฐานของคนธรรมดาสามัญโดยไม่ปรากฏตัวผู้สร้าง และเป็นการแสดงออกถึงชีวิตชุมชน ซึ่งต่างไปจากการแสดงออกของสถาบันปัจเจกชนหรือแบบอย่างสากล

สมมาศ ศิริวงศ์ [29] ให้ความหมายของศิลปหัตถกรรมว่า คือผลงานซึ่งเกิดจากฝีมือมนุษย์หรือสิ่งที่ต้องใช้ฝีมือในการประดิษฐ์ โดยมีความงามทางศิลปะแฝงอยู่ ทั้งนี้อาจใช้เครื่องทุ่นแรงช่วยด้วยก็ได้

จากคำนิยามที่มีผู้กล่าวถึงในข้างต้น สรุปได้ว่า งานหัตถกรรม คือ สิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยมือเป็นสำคัญ มีรูปแบบเรียบง่าย เพื่อใช้เป็นเครื่องนำไปเป็นเครื่องในการอำนวยประโยชน์ในการดำรงชีวิตในชีวิตประจำวันที่นอกจากสร้างขึ้นเพื่อสนองประโยชน์ใช้สอยแล้ว ผู้สร้างยังคำนึงความสวยงามน่าใช้สอยของผู้สร้าง และสนองตอบสุนทรียภาพของมนุษย์ด้วย มีรูปแบบสอดคล้องกับวิถีชีวิตและมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น

---

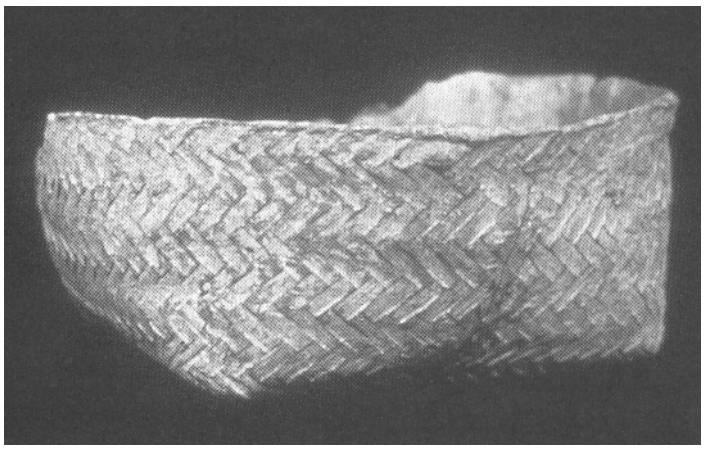
[25] เกสร ธิตะจารี. (2530). *ศิลปขั้นนำ.*

[26] สมหวัง คงประยูร. (2524). *ศิลปพื้นบ้าน.*

[27] มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (ม.ป.ป.). *เอกสารประกอบการสอนวิชาศิลปะพื้นบ้าน* .

[28] เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว. (2539) .*ความคิดเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของไทยของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันราชภัฏ.*

[29] สมมาศ ศิริวงศ์. (ม.ป.ป.). *ศิลปหัตถกรรมไทย*. หน้า 18-20.



ภาพประกอบ 2 ภาชนะดินเผาก่อนประวัติศาสตร์บ้านเชียง อ.หนองหาน จ.อุดรธานี

ที่มา: วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2557). *มานานุกรมเครื่องจักสาน.* หน้า 7.

1.3 ประวัติศาสตร์งานหัตถกรรมไทย

ในประเทศไทยมีการทำหัตถกรรมมาตั้งแต่ยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์ หลักฐานเกี่ยวกับงานหัตถกรรมได้ถูกค้นพบ กระจายอยู่ทั่วไปตามแหล่งอารยธรรมโบราณ เช่น การพบเครื่องมือหินกะเทาะและงานเครื่องปั้นดินเผาในลักษณะต่างๆ ที่บ้านเชียง อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี ค้นพบเครื่องปั้นดินเผาที่มีคุณภาพสูง มีรูปทรงและลวดลายงาม พบหัตถกรรมจักสาน หัตถกรรมโลหะที่เป็นเหล็กและสำริดเป็นจำนวนมาก ในยุคสมัยประวัติศาสตร์ งานหัตถกรรมได้พัฒนาขึ้นมาก ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 11-13 ที่จัดอยู่ในสมัยทวาราวดี มีการค้นพบเครื่องมือที่ใช้ในการปั่นด้วยเครื่องปั้นดินเผา และหัตถกรรมอื่นๆ ในสมัยสุโขทัยค้นพบเครื่องสังคโลก พบหลักฐานเกี่ยวกับหัตถกรรมทอผ้า ในสมัยอยุธยาความเจริญทางด้านต่างๆ มีมากขึ้น การสร้างงานหัตถกรรม ได้รับวิทยาการและเทคโนโลยีใหม่ๆ จากต่างประเทศ มีการติดต่อค้าขาย แลกเปลี่ยนหัตถกรรมกับประเทศ จีน อินเดีย และเปอร์เซีย สมัยรัตนโกสินทร์ เกิดแหล่งซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้าที่เรียกว่า “ตลาด” ทำให้มีการผลิตหัตถกรรมเพื่อซื้อขาย ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีจากโลกตะวันตกได้เข้ามาสู่ประเทศไทยมากขึ้นเป็นลำดับ การผลิตหัตถกรรมที่เคยทำกันในครัวเรือนเปลี่ยนเป็นระบบหัตถอุตสาหกรรม [30]

สำหรับในประเทศไทย ได้ค้นพบงานหัตถกรรมจักสานที่ใช้เส้นตอกขนาดเล็กมำทำการจักสานเป็นลายขัดในลักษณะของผลิตภัณฑ์แบบต่างๆ ปะปนอยู่กับเศษกระดูกของมนุษย์และเศษของเครื่องปั้นดินเผาที่ ถ้ำใหญ่ จังหวัดกาญจนบุรี [31] และมีการค้นพบภาชนะดินเผาที่มีลวดลายด้านข้างคล้ายลวดลายของเครื่องจักสานประทับอยู่บนรอยกดอยู่ ปัจจุบันเก็บไว้ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

[30] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2539). *ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน.*

[31] สนไชย ฤทธิโชติ . (2539). *เครื่องไม้ไผ่ –หวาย.*

พระนคร โดยมีการสันนิษฐานว่าอาจทำขึ้นโดยวิธียาดินเหนียวภายในภาชนะจักสานแล้วนำไปเผาเพื่อให้ได้รูปทรงของผลิตภัณฑ์ที่ได้จากต้นแบบเครื่องจักสาน [32]

หลักฐานอีกประการหนึ่งที่แสดงถึงประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับการใช้สอยเครื่องจักสานในวิถีชีวิตของคนไทยในอดีตคือ จิตรกรรมฝาผนังที่หอไตรวัดระฆังโฆษิตตาราม ธนบุรี เป็นภาพประกอบแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่และเครื่องมือเครื่องใช้ที่ใช้ในชีวิตประจำวันในอดีต มีเครื่องปั้นดินเผา รูปทรงลวดลายต่างๆ เครื่องจักสาน เช่น กระบุง ตะกร้าและรั้วไม้ไผ่สานขัดแตะ [33]

สรุปได้ว่า หัตถกรรมได้ถือกำเนิดขึ้นในประเทศไทยมานานแล้ว ตั้งแต่ยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์ สุโขทัย อยุธยา สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน วิวัฒนาการในการสร้างงานหัตถกรรม เริ่มจากอาศัยวัสดุที่เกิดขึ้นและมีอยู่ตามธรรมชาติ ผสมผสานกับ ฝีมือและภูมิปัญญา พัฒนามาจนถึงการใช้เทคโนโลยี เครื่องจักรอุตสาหกรรมและวัสดุสมัยใหม่ จนกระทั่งปัจจุบันงานหัตถกรรมไทยอยู่มากมายหลายชนิด วัตถุประสงค์การผลิต จากเพื่ออำนวยความสะดวก ใช้สอยในครัวเรือนมาสู่การผลิตเป็นสินค้า ในระบบหัตถอุตสาหกรรม และพัฒนาเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมเพื่อทำเป็นอาชีพ สร้างรายได้ให้แก่ตนเอง ชุมชน และประเทศชาติ จึงกล่าวได้ว่า งานหัตถกรรมมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์สืบเนื่องกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ในประเทศไทยงานหัตถกรรมจักสานไม้ไผ่มีความจำเป็นสำหรับการดำรงชีวิตของคนในชนบทโดยเฉพาะประชากรที่ประกอบอาชีพทางด้านเกษตรกรรม เพราะเครื่องจักสานเป็นเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้านที่สามารถประดิษฐ์ขึ้นได้เองโดยทำจากวัสดุพื้นบ้านสามารถจัดหาได้เอง เป็นเครื่องใช้ไม้สอยที่ตอบสนองความต้องการใช้สอยในชีวิตประจำวันของชาวชนบทได้เป็นอย่างดี เช่น ก่องข้าว แอบข้าว ใช้ในการบริโภคกระบุง ตะกร้า ใช้เป็นภาชนะใส่ของ ลอบ ไซ อีจู้ใช้ในการดักจับสัตว์ เครื่องจักสานที่ใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์ เช่น เฉลวที่สานจากไม้ไผ่ปักไว้ตามที่ที่ต้องการเพื่อบอกอาณาเขตและแสดงความเป็นมงคล การปกป้องคุ้มครองในการดำเนินชีวิต เครื่องจักสานที่สร้างขึ้นเพื่อสนองความเชื่อความต้องการด้านจิตใจ เช่น ก๋วยน้อย ก๋วยหลวงที่ชาวไทยทางภาคเหนือใช้ใส่จตุปัจจัยถวายพระสงฆ์ เป็นต้น ในปัจจุบันพบว่าในหลายท้องถิ่นมีการทำเครื่องจักสานเป็นอาชีพรองจากการทำไร่ทำนา ชาวชนบทใช้เวลาว่างในบางฤดูกาลทำเครื่องจักสานจำหน่ายเป็นรายได้พิเศษ ในบางท้องถิ่นมีการทำเครื่องจักสานเป็นอุตสาหกรรมในครัวเรือนเพื่อจำหน่ายทั้งในและต่างประเทศ[34]

สรุปได้ว่า วัตถุประสงค์ในการทำเครื่องจักสานไม้ไผ่ คือ การจัดทำขึ้นเพื่อใช้สอยของครัวเรือนในการดำเนินชีวิตประจำวัน ใช้เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายบางประการ สร้างเพื่อ

---

[32] มาโนช กงกะนันท์. (2526). *จักสานราชบุรี*.

[33] สาวิตรี เจริญพงศ์. (2537). *วิวัฒนาการของศิลปหัตถกรรมในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์: เครื่องปั้นดินเผา เครื่องจักสาน ดอกไม้ประดิษฐ์*.

[34] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2532). *เครื่องจักสานในประเทศไทย*.

ตอบสนองทางด้านความเชื่อและความต้องการทางด้านจิตใจ ในปัจจุบันมีการทำเครื่องจักสานเพื่อจำหน่ายเป็นอาชีพเสริมหลักจากการทำอาชีพหลักจากเกษตรกรรม และทำเป็นอุตสาหกรรมย่อยๆ ในครัวเรือนเพื่อส่งจำหน่ายทั้งใน และต่างประเทศสร้างรายได้ให้กับตนเอง ครอบครัว ชุนชน และประเทศชาติ

1.4 การถ่ายทอดวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มชาวบ้านกับกลุ่มชาวเมือง

วัฒนธรรมทั้ง 2 ส่วนนี้ มีการถ่ายทอดรับส่งกันอยู่ตลอดเวลา แต่ส่วนใหญ่แล้ววัฒนธรรมเมือง มักจะถ่ายทอดให้วัฒนธรรมพื้นบ้าน เพราะเจ้าของหรือผู้สร้างวัฒนธรรมส่วนแรกเป็นกลุ่มคนระดับชนชั้นปกครอง หรือผู้ใช้อำนาจ และเป็นผู้อยู่ในสังคมเมืองต่างกับชนชั้นชาวบ้านที่จะต้องเป็นฝ่ายรับอำนาจนั้น

อย่างไรก็ตาม กลุ่มผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมประเพณีหลวง อาจรับวัฒนธรรมประเพณีราษฎร์ก็ได้ จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เช่น จดหมายเหตุสมัยรัชกาลที่ 2 ว่าด้วยประกาศที่ออกเป็นพระบรมราชโองการให้สานกระจาด สำหรับงานออกพระเมรุเจ้านายเพราะสิ่งของเครื่องใช้เหล่านี้ต้องใช้เป็นจำนวนมาก

แต่ชนชั้นผู้นำหรือชนชั้นปกครองนำของชาวบ้านมาใช้ ย่อมหาวิธีที่จะดัดแปลงหรือปรับปรุงเครื่องมือเครื่องใช้เหล่านี้ให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น และจัดทำอย่างสวยงามด้วยฝีมืออันประณีต และด้วยวัสดุที่มีคุณค่ามีราคาแพง เพื่อแสดงให้เห็นความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ เป็นการย้ำถึงความเป็นผู้ปกครอง และเฉพาะชนกลุ่มนี้เท่านั้นที่จะเป็นผู้ใช้ของเหล่านี้ แม้ในสมัยต่อมาเมื่อบ้านเมืองพัฒนาขึ้น คนที่อยู่ในสังคมเมืองก็พยายามเสาะแสวงหาของใช้พื้นบ้านจากสังคมชนบท เช่น ตะกร้า กระจาด ผ้าทอ เป็นต้น แต่สิ่งของเหล่านี้ได้เบี่ยงเบนคุณค่าความหมายเดิมออกไป เช่น ตะกร้าก็มิได้บรรจุสิ่งของถือหิ้วอย่างที่ชาวบ้านใช้ หากกลายมาเป็นตะกร้าใส่กระถางต้นไม้บ้าง หรือเป็นที่ใส่ดอกไม้ประดับ แขวนผนังห้องไปบ้าง หรือผ้าทอ ก็เอามาประดับฝาบ้านบ้าง มิได้ใช้นุ่งห่มอย่างที่เคยเป็น ในทำนองเดียวกันคนชนบทที่ซื้อเครื่องจักรเครื่องกลจากสังคมเมืองไป ก็นำไปดัดแปลงใช้สอยให้สอดคล้องกับความต้องการของตน รถอีแต๋น เป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมของทั้งกลุ่มชาวเมือง และชาวบ้านมีการส่งผ่านติดต่อกันอยู่ตลอดเวลาแต่อาจมิใช่การรับเอาไปใช้ตามหน้าที่ความหมายที่เป็นอยู่ หากได้มีการแก้ไขเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมกับความต้องการของผู้ใช้ด้วย[35]

ชาวบ้านรุ่นก่อนๆโดนพ่อแม่บังคับให้ทำงานจักสาน เย็น-กลางคืน บางช่วงเวลาอาจทำน้อยหน่อย เป็นระยะช่วงเวลาสั้น ทำให้วิถีชีวิตดำเนินมาเรื่อยๆถ่ายทอดไปเรื่อยๆ แต่ยุคนี้ เด็กรุ่นใหม่ต้องเรียน ต้องเรียนเท่านั้นเลยไม่ได้ซึมซับผ่านวิถีชิวิตครอบครัวแบบสมัยก่อนมาด้วย อันนี้เป็นปัญหาอีกอย่างเหมือนกัน ผมเคยลองถาม คนหลังๆที่ทำ ทำโดยไม่ได้มีความภูมิใจ ทำเหมือนตามที่มีผู้ว่าจ้างที่สั่งมาก็ทำส่งไป ความภูมิใจในตัวงาน หรือว่าฝีมือมือที่ลงไปไม่มี ไม่ค่อยภูมิใจเท่าไหร่

[35] แสงอรุณ รัตกสิกร; และคนอื่นๆ. (2551). *ลักษณะไทย วัฒนธรรมพื้นบ้าน*. หน้า 17.

เพราะว่า ได้เงินก็ถือว่าประสบผลสำเร็จแล้ว นั่นหมายความว่าว่าจะมุ่งเน้นเรื่องของเงินเพราะวิถีชีวิตเปลี่ยนไป[36]

1.5 การเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมไทย

ลักษณะของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม

1. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ไม่ได้เกิดจากสาเหตุใดสาเหตุหนึ่งเพียงอย่างเดียว แต่มีปัจจัยหลายอย่างที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เช่น อุดมคติ เทคโนโลยี ศาสนา ค่านิยม เศรษฐกิจ ประชากร

2. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม อาจเป็นไปอย่างช้าๆ หรือเป็นไปอย่างรวดเร็วก็ได้ ทั้งนี้ย่อมแล้วแต่ปัจจัยที่เป็นแรงเสริมหรือด้านการเปลี่ยนแปลง เช่น ความเชื่อเดิม ความผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตแบบเดิม การคมนาคมขนส่ง ฯลฯ แต่ที่แน่นอนก็คือ สังคมย่อมมีการเปลี่ยนแปลงและเกิดขึ้นตลอดไป

3. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม เปรียบเสมือนภาพถ่ายปรากฏการณ์ทางสังคมในระยะหนึ่ง ซึ่งปรากฏการณ์เช่นนั้นจะไม่ปรากฏในลักษณะรูปแบบเดิมอีก

4. ได้โดยเฉพาะอย่างยิ่งบุคคลที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของสังคม จะมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมมากขึ้น

5. พฤติกรรมฝืนสังคม หรือพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานของสังคม ย่อมก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม เพราะสังคมย่อมจะต้องมีการปรับตัวอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น การไม่ยอมรับการปกครองแบบเผด็จการในระยะใด ก็จะทำให้สังคมต้องปรับปรุงรูปแบบของการปกครอง

6. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่หลีกหนีไม่ได้ สังคมจะมีการเปลี่ยนแปลงตลอดไป

7. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอาจเกิดขึ้นจากการกระทำต่อกันทางสังคมและคนเรามีปฏิกิริยาโต้ตอบกัน เช่น ลูกจ้างเรียกร้องสวัสดิการเพิ่ม ถ้านายจ้างปฏิบัติตามก็จะมีการเปลี่ยนแปลง โดยทั่วไปแล้วขบวนการสังคม (Social movement) ย่อมก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

8. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมย่อมมีทิศทาง และเป้าหมายอย่างน้อยที่สุดก็เปลี่ยนจากของเก่าไปเป็นของใหม่ เราจะทราบทิศทางของการเปลี่ยนแปลงได้ ถ้าเราสามารถทราบเป้าหมาย (Goal) และอุดมการณ์ (Ideology) ของสังคมหรือรัฐบาล หรืออาจสังเกตได้จากนโยบายของรัฐบาล เช่น ถ้ามีการสนับสนุนสร้างโรงงานอุตสาหกรรมเพิ่มมากขึ้น มีการสนับสนุนการเรียน

---

[36] ธาราวุฒิ จุลอง (2557,5 กรกฎาคม 2557) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

การสอนวิชาช่างอุตสาหกรรมเพิ่มขึ้น มีการปลูกฝังความสนใจสร้างศรัทธาในงานอุตสาหกรรม อนาคตต่อไปของสังคมนั้นก็คือ การกลายเป็นสังคมอุตสาหกรรม[37]

มูลเหตุแห่งการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ เพื่อนำเอามาใช้เป็นเครื่องมือและวิธีการสำหรับใช้ในการดำเนินชีวิต เพื่อช่วยแก้ปัญหาและสนองความต้องการของมนุษย์ เช่น เมื่ออากาศหนาวก็คิดนำเอาหนังสัตว์มาทำเป็นเครื่องนุ่งห่ม เมื่อออกไปล่าสัตว์และต้องต่อสู้เพื่อเอาชนะสัตว์ก็คิดสร้างเครื่องมือช่วยในการต่อสู้กับสัตว์ วัฒนธรรมที่คิดขึ้นมาย่อมมีการเปลี่ยนแปลง เช่น หนังสัตว์ที่นำเอามาใช้เป็นเครื่องนุ่งห่ม เดิมอาจนำเอามาเป็นผืนและห่อหุ้มร่างกายในลักษณะง่ายๆ แต่ต่อมาด้วยเหตุผลบางประการ เช่น หลุดง่าย ไม่กะทัดรัด จึงนำเอามาตัดและเย็บให้เข้าหรือเหมาะสมกับรูปร่าง ทำให้ลักษณะของเครื่องแต่งกายผิดไปจากเดิม หรือกรณีของอาวุธที่ใช้ในการล่าสัตว์ เดิมใช้เพียงก้อนหินเป็นอาวุธ แต่ต่อมาได้มีการกะเทาะหินให้มีความแหลมคม เพื่อใช้เป็นอาวุธ สาเหตุนั้นอาจเนื่องมาจากก้อนหินเป็นอาวุธที่มีประสิทธิภาพต่ำ ประกอบกับประสบการณ์ที่เคยคว้าก้อนหินที่มีมุมแหลมคมนำมาใช้ปรากฏว่าได้ผลดี จึงได้คิดประดิษฐ์อาวุธที่มีความแหลมคมขึ้นใช้

สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมนั้นมีหลายประการ ดังที่ได้เคยกล่าวไว้บ้างแล้วในบทที่ 1 อย่างไรก็ตามสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมนั้นอาจจำแนกออกเป็นเหตุสำคัญๆ ได้ 3 ประการ ดังนี้

1. เนื่องจากปัญหาและความต้องการของมนุษย์ ที่ไม่มีวันสิ้นสุด
2. เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ
3. เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมทางสังคม[38]

มนุษย์มีความต้องการและประสบกับปัญหาต่างๆ ตลอดชีวิต ดังนั้นจึงคิดสร้างสรรค์หรือปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม เครื่องมือเครื่องใช้ และวิธีการดำเนินชีวิตให้เหมาะสม เพื่อสนองความต้องการและแก้ปัญหาต่างๆ เช่น เมื่อมีความต้องการเสื้อผ้ามากขึ้นก็คิดประดิษฐ์เครื่องปั่นด้าย เครื่องทอผ้า คิดวิธีการตัดเย็บเสื้อผ้าแบบของเครื่องแต่งกาย เพื่อผลิตให้พอเพียงกับความต้องการ หรือเมื่อมีปัญหาเกี่ยวกับการขนส่งก็คิดสร้างยานพาหนะ ที่มีคุณภาพสูงขึ้น มีขนาดใหญ่ขึ้น บรรทุกได้มาก ไปได้รวดเร็ว และถ้าอาหารไม่พอเพียงคิดเทคโนโลยีใหม่ๆ ขึ้นมาเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการผลิต ถ้าต้องการผลิตข้าวให้ได้มากขึ้นก็อาจผลิตปุ๋ย ปรับปรุงพันธ์ให้มีคุณภาพดีขึ้น ให้ผลผลิตสูงขึ้น ทนต่อความแห้งแล้ง ทนต่อศัตรูพืชสูงขึ้น

การเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ เช่น อากาศร้อนมากขึ้น ซึ่งอาจเนื่องมาจากการตัดไม้ทำลายป่า พื้นดินแห้งแล้งกลายเป็นทะเลทราย เป็นผลให้มนุษย์จำเป็นต้อง

---

[37] ณรงค์ เส็งประชา. (ม.ป.ป.). พื้นฐานวัฒนธรรมไทย.หน้า 90-91

[38] ณรงค์ เส็งประชา. (ม.ป.ป.). พื้นฐานวัฒนธรรมไทย.หน้า 92-93

เปลี่ยนอาชีพ เปลี่ยนวิถีในการดำเนินชีวิต เปลี่ยนอาชีพจากที่เคยทำการเพาะปลูก อาจต้องมีอาชีพเลี้ยงสัตว์ จากเคยอาบน้ำวันละหลายครั้ง อาจไม่มีน้ำจะอาบ จากการที่เคยใช้เสื้อผ้ากันฝน ก็เปลี่ยนใช้เสื้อผ้ากันฝุ่น ปรากฏการณ์ อาจเปลี่ยนแปลงไปในทำนองดังกล่าว[39]

การเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย

ทุกสังคมย่อมมีการเปลี่ยนแปลง สังคมไทยก็เช่นเดียวกับสังคมอื่นๆ ซึ่งได้มีการเปลี่ยนแปลงมาโดยลำดับ ไม่ว่าจะเป็นระเบียบแบบแผน ความคิดความเชื่อ ค่านิยม หรือสิ่งอื่นๆ สาเหตุที่ทำให้วัฒนธรรมและสังคมเปลี่ยนไปมีมาจากสาเหตุต่างๆ เช่น ความต้องการที่จะพัฒนาสังคม การล้าทางวัฒนธรรม อิทธิพลจากวัฒนธรรมของชนชาติต่างๆ ฯลฯ เป็นผลให้วัฒนธรรมและสังคมเปลี่ยนแปลงไป ในที่นี้จะกล่าวเพื่อให้เห็นถึงลักษณะการเปลี่ยนแปลงในประเด็นหลักๆ ดังนี้

1. การเปลี่ยนแปลงทางการปกครอง การปกครองของไทยสมัยแรกๆ เป็นการปกครองแบบพ่อปกครองลูก พระมหากษัตริย์หรือผู้ปกครองอยู่ในฐานะพ่อบ้านพ่อเมือง ต่อมาในสมัยอยุธยา บทบาทของพระมหากษัตริย์ได้เปลี่ยนไป พระมหากษัตริย์ทรงอยู่ในฐานะสมมุติเทวราช ทรงเป็นเจ้าของอำนาจอธิปไตย ในสมัยรัตนโกสินทร์ พระมหากษัตริย์มีลักษณะเป็นธรรมราชามากขึ้น พระมหากษัตริย์ไม่ได้ดำรงอยู่ในฐานะเทวราช ไม่ได้คิดว่าพระองค์เป็นเทวราชดังแต่ก่อน

พอจะกล่าวได้ว่า การเปลี่ยนแปลงทางการปกครองของไทยมีการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ๆ อยู่ 3 ครั้งด้วยกัน คือ ครั้งที่ 1 ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งนำเอาการปกครองแบบจตุสดมภ์มาใช้ ครั้งที่ 2 ได้แก่ในสมัยสมเด็จพระจุลจอมเกล้า ได้ทรงปฏิรูปการปกครองตามแบบตะวันตก ได้สถาปนากระทรวงขึ้น 12 กระทรวง ในปี พ.ศ. 2435 แทนการปกครองแบบจตุสดมภ์ และจัดการปกครองในรูปของมณฑลเทศาภิบาลขึ้นในส่วนภูมิภาค และครั้งที่ 3 ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงการปกครองในสมัยรัชกาลที่ 7 เมื่อ พ.ศ. 2475 ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ไปเป็นระบอบประชาธิปไตย และหลังจากนั้นการปกครองระบอบประชาธิปไตยในสังคมก็ค่อยๆ พัฒนาขึ้นโดยลำดับ

2. การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ การทำมาหากินของคนไทยสมัยก่อนก็คงคล้ายๆ กับคนในสังคมอื่น คือเริ่มจากการกสิกรรมพึ่งพาอาศัยทรัพยากรธรรมชาติ จับปลา หาพืชผัก ล่าสัตว์และต่อๆ มาจึงค่อยๆ พัฒนาขึ้น การเพาะปลูกและเลี้ยงสัตว์ก็มีเทคโนโลยีที่สูงขึ้น

ในสมัยสุโขทัยและแม้แต่ในสมัยอยุธยา การทำมาหากินของคนไทยขึ้นอยู่กับการเพาะปลูกเสียเป็นส่วนใหญ่ สำหรับงานหัตถกรรมนั้นแม้จะมีบางก็เป็นส่วนน้อย และการทำมาหากินส่วนใหญ่ก็มุ่งหวังเพื่อกินเพื่อใช้เองเป็นสำคัญ การติดต่อค้าขายจะมีบ้างก็มักจะกระทำโดยราชสำนัก แต่จากการทำสัญญาเบาว์ริง เมื่อปี พ.ศ. 2398 ซึ่งเป็นผลให้ไทยต้องเปิดการค้าอย่างเสรีกับชาวต่างชาติ ทำให้เศรษฐกิจของไทยขยายตัวขึ้น การประกอบอาชีพของคนไทยเริ่มเปลี่ยนจากการ

---

[39] ณรงค์ เส็งประชา. (ม.ป.ป.). *พื้นฐานวัฒนธรรมไทย.* หน้า 93 – 94.

ทำเพื่อพอกินพอใช้ ไปเป็นการประกอบอาชีพเพื่อการค้า มีการขยายตัวของการเพาะปลูกเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว และมีสินค้าหลายประเภทมากขึ้น ทั้งนี้รวมทั้งดีบุก ไม้สัก เพื่อการส่งออก

จากการค้ากับต่างชาติ ทำให้มีสินค้าต่างๆ เข้ามาจำหน่ายในเมืองไทยมากขึ้น และมีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงบางอย่าง เช่น เสื้อผ้า สิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ทำให้วิถีชีวิตของคนไทยเปลี่ยนไปบ้าง เครื่องยนต์เครื่องจักรเริ่มเข้ามามีบทบาทเพิ่มขึ้น มีการนำเครื่องจักรไอน้ำมาใช้ในโรงงานอุตสาหกรรม เช่น โรงสี โรงเลื่อย

เมื่อหันไปพิจารณาธุรกิจด้านอุตสาหกรรมของไทย พบว่าในระยะที่สิ่งของจากต่างประเทศเข้ามามาก โดยเฉพาะการส่งเสื้อผ้าเข้ามาขาย ทำให้หัตถกรรมสิ่งทอของไทยในระยะนั้นเสื่อมโทรมลง ส่วนอุตสาหกรรมชนิดอื่นๆ ก็ดำเนินอยู่ในวงจำกัด ธุรกิจอุตสาหกรรมของไทยเริ่มโตขึ้นตั้งแต่ประมาณ พ.ศ.2475 หลังจากที่ไทยเราได้เพิ่มอัตราภาษีอากรสินค้าขาเข้า และรัฐบาลมีนโยบายส่งเสริมอุตสาหกรรม รัฐบาลได้ตั้งกองส่งเสริมอุตสาหกรรมขึ้นในปี พ.ศ. 2479 และตั้งกระทรวงอุตสาหกรรมขึ้นในปี พ.ศ. 2480 ประกอบกับภาวการณ์ขาดแคลนสินค้าอุตสาหกรรมที่จำเป็นหลายอย่าง ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 องค์ประกอบดังกล่าวจึงส่งผลให้อุตสาหกรรมไทยเจริญเติบโตขึ้น และตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503 เป็นต้นมา การอุตสาหกรรมของไทยก็ได้ขยายตัวขึ้นอย่างรวดเร็ว จนเป็นผลให้ในปัจจุบัน รายได้ของประเทศจากภาคอุตสาหกรรมสูงกว่ารายได้จากภาคเกษตรกรรม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 เป็นต้นมา

3. การเปลี่ยนแปลงทางสังคม ลักษณะสังคมไทยสมัยก่อน เป็นสังคมที่ผู้คนอยู่รวมกันเป็นกลุ่มสังคม แต่ละกลุ่มต่างก็พยายามดำเนินชีวิตอย่างอิสระ จุดเริ่มต้นของการรวมตัวเป็นอาณาจักรเดียวกัน เริ่มตั้งแต่สมัยสุโขทัยและในที่สุดก็สามารถรวมตัวกันเป็นอาณาจักรเดียวกันได้อย่างมั่นคงในสมัยกรุงธนบุรีภายหลังจากที่ลานนาไทยได้เข้ามารวมด้วยความสมัครใจเมื่อ พ.ศ. 2319

ในด้านลัทธิความเชื่อ เริ่มจากการนับถือผี ในระยะแรกๆ ต่อมาจึงนับถือเทวดาหรือพระเจ้าในเมื่อศาสนาฮินดู พราหมณ์ ได้แพร่กระจายเข้ามา และเมื่อพุทธศาสนาได้เจริญรุ่งเรืองขึ้นคนไทยเราก็ถือปฏิบัติตามหลักพุทธศาสนา โดยที่ยังคงเชื่อในผีสางเทวดา และเทพเจ้าอยู่

ในด้านรูปแบบความสัมพันธ์ของคนในสังคมไทย กล่าวได้ว่าในระยะแรกๆ ก่อนหน้าอาณาจักรสุโขทัย และในสมัยสุโขทัย สังคมไทยมีความสัมพันธ์กันในระบบครอบครัว และเครือญาติต่อมาในสมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ระบบความสัมพันธ์อยู่ในลักษณะที่เรียกกันว่า ระบบฐานันดร ผู้มีตำแหน่งสูงกว่าจะถือศักดินา เป็นเจ้าของที่ดินมากกว่า และเป็นเจ้านายหรือเป็นผู้อุปถัมภ์ไพร่หรือราษฎรมากกว่า ในส่วนของพระมหากษัตริย์นั้นทรงเป็นเจ้าของแผ่นดิน และเป็นเจ้าชีวิตของราษฎร ระบบฐานันดรได้ฝังลงในวิถีชีวิตของคนไทย ทำให้เกิดความสัมพันธ์แบบลูกพี่ลูกน้อง เจ้านายลูกน้อง มาจนถึงปัจจุบันนี้

สังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงเป็นสังคมสมัยใหม่ก็ต่อเมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 4 และเป็นไปอย่างรวดเร็วและกว้างขวางในสมัยรัชกาลที่ 5 สืบเนื่องจากความอ่อนแอทางวัฒนธรรมไทย จากการที่ไทยติดต่อสัมพันธ์กับต่างชาติ และจากการที่รัฐบาลไทยสมัยนั้นมีนโยบายเร่งพัฒนาประเทศ เพื่อ

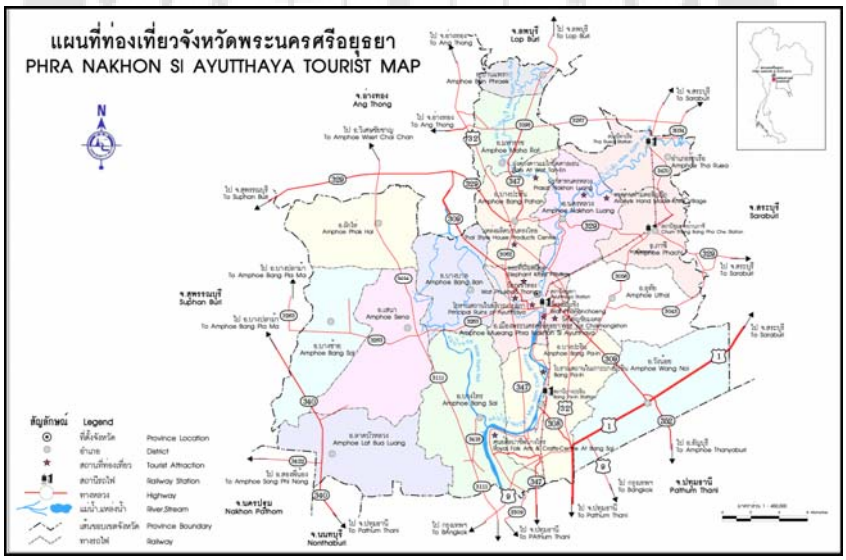
ผลทางการเมืองเศรษฐกิจและสังคม ดังจะพบได้ว่า มีการพัฒนาด้านการคมนาคมขนส่ง การศึกษา การแพทย์และสาธารณสุข ฯลฯ

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม เป็นปรากฏการณ์ปกติของสังคม ทุกสังคมย่อมมีการเปลี่ยนแปลง และเป้าหมายของการเปลี่ยนแปลงคือการทำให้ดีขึ้น แก้ปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นสนองความต้องการที่มีอยู่ อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงอาจก่อให้เกิดปัญหาแก่สังคมก็ได้ เช่น การรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา แต่เราตามไม่ทันใช้ไม่เป็นก็อาจเกิดปัญหาขึ้นได้ ดังนั้นจึงควรได้ให้ความสนใจในลักษณะดังกล่าวด้วย[40]

2. หัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2.1 ข้อมูลทั่วไปของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญในฐานะที่เคยเป็นราชธานีเก่าของประเทศไทยในอดีต เคยเป็นศูนย์กลางของความเจริญรุ่งเรืองที่สุดแห่งหนึ่งในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะการเป็นศูนย์กลางทางการค้าขายในภูมิภาคและประวัติศาสตร์ทางสังคมของพระนครศรีอยุธยา เป็นพื้นที่ที่มีการผสมผสานของคนหลายชนชาติ หลายเผ่าพันธุ์ ทำให้เมืองพระนครศรีอยุธยาเป็นเมืองที่มีความสมบูรณ์ทางด้านสังคมวัฒนธรรม



ภาพประกอบ 3 แผนที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่มา: บริษัท โอเชี่ยนสไมล์ทัวร์ จำกัด. (2557). https://www.oceansmile.com/K/Ayuttaya/Ayuttaya1.htm

[40] ณรงค์ เส็งประชา. (ม.ป.ป.). *พื้นฐานวัฒนธรรมไทย.* หน้า 96–98.

ปัจจุบันจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีเนื้อที่ประมาณ 2,547.62 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 1,597,900 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 15.46 ของพื้นที่ภาคกลาง ตั้งอยู่ในภาคกลางของประเทศ มีขนาดใหญ่เป็นอันดับที่ 11 ของจังหวัดในภาคกลาง เป็นบริเวณที่ลุ่มภาคกลาง ตั้งอยู่ที่ละติจูดที่ 14 องศาเหนือ ลองติจูดที่ 101 องศาตะวันออก อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครไปทางทิศเหนือประมาณ 75 กิโลเมตร ในยุคประวัติศาสตร์ที่ยาวนานกว่า 1,300 ปีของสังคมไทย อาณาจักรอยุธยา ได้รับการบันทึกว่าเป็นยุคสมัยที่มีการปกครองที่ยาวนานที่สุดของประเทศ และมีความยิ่งใหญ่รุ่งเรืองมากกว่า 4 ศตวรรษ มีพระมหากษัตริย์ปกครอง 33 พระองค์ 5 ราชวงศ์ โดยมีราชวงศ์สุพรรณภูมิที่ครองอำนาจอยู่ได้นานกว่าราชวงศ์ใด ด้วยช่วงเวลาการเป็นราชธานีที่ยาวนานนี้เอง ทำให้มีพัฒนาการและความเจริญรุ่งเรืองที่ปรากฏหลักฐานให้เห็นชัดเจน ทั้งด้านการปกครอง เศรษฐกิจการค้า สังคม วัฒนธรรม และการเจริญสัมพันธ์ไมตรีกับนานาประเทศ

การเริ่มต้นทางประวัติศาสตร์ของอยุธยา ปรากฏตามพระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐอักษร ที่ได้กล่าวถึงการสร้างวัดพนัญเชิง ในปี พ.ศ. 1867 อันแสดงว่าบริเวณนี้เคยเป็นที่ตั้งชุมชนมาก่อน ต่อมา สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) จึงได้ทรงสถาปนาอยุธยาเป็นราชธานี เมื่อ พ.ศ. 1893 ณ ชัยภูมิอันเหมาะสมของเกาะเมืองที่ล้อมรอบด้วยแม่น้ำที่สำคัญถึง 3 สาย คือ แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำป่าสัก และแม่น้ำลพบุรี (คลองเมือง) ซึ่งเมื่อวัดระยะทางรวมกันของแม่น้ำที่ไหลผ่านจังหวัดพระนครศรีอยุธยาในปัจจุบันนี้ มีความยามถึง 199.5 กิโลเมตร และยังอยู่ไม่ไกลจากแม่น้ำท่าจีนและแม่น้ำบางปะกง ดินแดนนี้อยู่ในพื้นที่ราบลุ่มอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูก สะดวกแก่การติดต่อค้าขายทางทะเลกับต่างประเทศ เป็นผลให้การปกครอง เศรษฐกิจ ระบบสังคม และวัฒนธรรมได้รับการพัฒนาเจริญรุดหน้าอย่างที่ไม่มีอาณาจักรใดๆ เป็นมาก่อน

จนกระทั่งต้องเสียเอกราชแก่พม่า สิ้นสภาพราชธานีในปี พ.ศ. 2310 แล้ว อยุธยาได้กลายเป็นหัวเมืองในสมัยธนบุรีและสมัยรัตนโกสินทร์ การเสียกรุงครั้งที่สองเสมือนการสูญสิ้นไปทั้งหมด ไม่ว่าผู้คนและสิ่งปลูกสร้างที่นครราชธานีของไทยแห่งนี้ได้สั่งสมมาเป็นเวลานานกว่า 400 ปี คนกรุงเก่าได้แตกกระสานซ่านเซ็นกันไปบางส่วนถูกกวาดต้อนไปยังประเทศพม่า ตั้งบ้านเรือนอยู่แถบเมืองมัณฑะเลย์ คนที่ไม่ถูกกวาดต้อนบางส่วนติดตามพระเจ้ากรุงธนบุรีมาอยู่เมืองใหม่ ดังกล่าวกันว่าชาวฝั่งธนคือคนกรุงเก่า และคนกรุงเก่าส่วนหนึ่งหลบหนีภัยสงครามก็ย้อนกลับมาทำมาหากินอยู่ตามถิ่นฐานบ้านเดิมของตนทั้งในตัวเกาะเมืองอยุธยาและนอกเกาะเมือง

ตามบันทึกของชาวฝรั่งเศส ประมาณว่าในราวปี พ.ศ. 2377 อยุธยามีประชากรราว 4 หมื่นคน ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้น อยุธยาก็ยังมีคนหลากหลายเชื้อชาติอาศัยอยู่หลายกลุ่มด้วยกัน อาทิ ชาวมอญ ญวน ลาว จีน และมุสลิม ชาวมอญตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านเสากระโดง อำเภอบางปะอิน ชาวมอญเหล่านี้แต่เดิมมีอาชีพค้าขายทางเรือ ส่วนมากไปรับซื้อใบจากที่ปากน้ำสมุทรปราการบรรทุกมาขายที่อยุธยาเลยขึ้นไปจนถึงนครสวรรค์ ชาวญวน ตั้งบ้านเรือนอยู่ในท้องที่ตำบลสำเภาล่ม คนอยุธยาเรียกบริเวณหมู่บ้านแห่งนี้ว่าเป็นบ้านญวน นับเป็นชุมชนใหญ่กว่าร้อยหลังคาเรือน ส่วนมากนับถือศาสนาคริสต์ นิกายโรมันคาธอลิก มีวัดนักบุญโยเซฟเป็นศูนย์กลางของ

ชุมชน ในอดีตชาวญวนมีฝีมือในการต่อเรือ ถักทอแห สวิง และทำมาหากินในลำน้ำเจ้าพระยาเช่นกัน ปัจจุบันชาวญวนขยายตัวไปตั้งบ้านเรือนตามท้องที่ต่างๆ เช่น บ้านแพน เจ้าเจ็ด เสนา โดยเฉพาะที่บางไทร มีชาวญวนอาศัยอยู่อย่างหนาแน่นจนเรียกว่าเกาะญวน และยังใช้ภาษาญวนในพิธีกรรมทางศาสนา ชาวลาว อาศัยอยู่ในเขตอำเภอนครหลวง ตั้งบ้านเรือนเรียงรายกันไปตามริมแม่น้ำป่าสัก ที่บ้านสามไถ ต้นโพธิ์ และไผ่หนอง ชาวลาวเคยเป็นช่างฝีมือทั้งช่างทอง ช่างทอผ้า และช่างตีเหล็ก

คนลาวจากพื้นที่แห่งนี้ได้นำมีดไปจำหน่ายที่บ้านอรัญญิกที่อยู่เหนือลำน้ำป่าสักไม่ห่างกันมากนัก มีดอรัญญิกจึงเรียกชื่อตามแหล่งจำหน่าย ไม่ใช่แหล่งผลิต ชาวจีน เดิมตั้งบ้านเรือนอยู่หนาแน่นบริเวณวัดพนัญเชิง และริมน้ำฝั่งตรงข้ามกับวัด แต่ปัจจุบันอาศัยอยู่หนาแน่นบริเวณหัวรอ ตลาดเจ้าพรหม มีทั้งจีนแต้จิ๋วและไหหล า ส่วนมากประกอบอาชีพทำธุรกิจโรงเลื่อยไม้ และยังมีฝีมือในการต่อเรือเช่นเดียวกับชาวญวนด้วย ปัจจุบันชาวจีนในเมืองอยุธยารวมตัวกันเป็นสมาคม ชมรม มูลนิธิ ซึ่งมีบทบาทช่วยเหลือสาธารณะกุศลในอยุธยาอย่างมาก ชาวมุสลิม มุสลิมในพระนครศรีอยุธยามีอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก โดยเข้ามาเพื่อค้าขายและพึ่งพระบรมโพธิสมภาร จนกระทั่งถึงปัจจุบันนี้ มีการสืบสายเผ่าพันธุ์ของพ่อค้ามุสลิมที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารตั้งแต่ครั้งเป็นราชธานีรวมถึงสมัยที่มีการเกณฑ์ชาวมุสลิมจากทางใต้ขึ้นมาเป็นเชลย จึงทำให้จังหวัดพระนครศรีอยุธยามีประชากรชาวมุสลิมประมาณ 70,000 คน และยังปรากฏมีมัสยิดที่จดทะเบียนถูกต้องแล้ว จำนวนถึง 56 แห่ง ถือได้ว่ามีประชากรมุสลิมและมัสยิดมากเป็นอันดับสองรองจากกรุงเทพ

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย ทรงเห็นว่าแต่ละแขนงมีพื้นที่กว้างขวาง ทั้งจำนวนประชากรก็มากเกินกว่าที่แขวงจะรับผิดชอบได้อย่างทั่วถึง จึงได้ทรงแบ่งแยกแขวงเดิมออกไป แขวงอุทัย เป็นแขวงอุทัยใหญ่ และแขวงอุทัยน้อย แขวงนครเป็นแขวงนครใหญ่ และแขวงนครน้อย แขวงเสนา เป็นแขวงเสนาใหญ่และแขวงเสนาน้อย มีแต่แขวงรอบกรุงที่คงอยู่ตามเดิมไม่ได้แบ่งแยก รวมเป็น 7 แขวง จนมีการปฏิรูปการปกครอง รวมอยุธยาเข้ากับหัวเมืองต่างๆ เป็นมณฑลเทศาภิบาลในปี พ.ศ. 2438 จำนวนประชากรหนาแน่นขึ้น จึงขยายจาก 7 แขวงเพิ่มเป็น 11 แขวง ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 พ.ศ. 2459 ได้ขยายเพิ่มเป็น 12 แขวง และเปลี่ยนชื่อเรียกจากแขวงเป็นอำเภอต่างๆ เช่น แขวงนครใหญ่เปลี่ยนเป็นอำเภอมหาราช แขวงเสนาใหญ่เปลี่ยนเป็นอำเภอผักไห่ เป็นต้น ครั้นถึง พ.ศ. 2469 สมัยรัชกาลที่ 7 เปลี่ยนชื่อจากจังหวัดกรุงเก่าเป็นจังหวัดพระนครศรีอยุธยาตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน แต่ก็ยังคงเรียกอำเภอเมืองว่าอำเภอกรุงเก่าอยู่จนปี พ.ศ. 2500 ได้บูรณะเกาะเมืองเพื่อต้อนรับนายกรัฐมนตรีของประเทศสภาพพม่า จึงเปลี่ยนชื่ออำเภอกรุงเก่ามาเป็นอำเภอพระนครศรีอยุธยา[41]

---

[41] เอนก รักเงิน. (2556). *วิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนสาน: การสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มคนมุสลิมเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา*. หน้า 11.

2.2 ภูมิปัญญาหัตถกรรมยุคกรุงศรีอยุธยา

เครื่องจักสานเป็นงานศิลปหัตถกรรม ที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์ในด้านต่างๆ มาช้านานและได้ใช้สืบต่อกันมาเป็นเวลานานนับพันๆ ปี จึงนับได้ว่าเครื่องจักสานได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ควบคู่กันมากับอารยธรรมของมนุษย์ แต่ตลอดเวลาที่โลกมนุษย์วิวัฒนาการขึ้นมาเป็นลำดับนั้น เครื่องจักสานก็ได้รับการพัฒนาตามไปด้วยทั้งในด้านรูปแบบและวิธีการ แต่พัฒนาการของเครื่องจักสานดูจะพัฒนาไปอย่างช้าๆ จนคนเรามองข้ามไป ซึ่งอาจจะเป็นเพราะเครื่องจักสานเป็นเครื่องใช้ที่ใกล้ชิดคนส่วนใหญ่มากกว่าเครื่องใช้ประจำวันชนิดอื่นๆ ในอดีตเป็นเครื่องใช้ที่มีลักษณะง่ายๆ และเปลี่ยนแปลงไปอย่างช้าๆ จนทำให้เราไม่ใคร่รู้สึกถึงความเปลี่ยนแปลงนั้นหรือเครื่องจักสานบางอย่างก็มิได้เปลี่ยนแปลง เช่น ภาชนะจักสานที่คนอียิปต์ปัจจุบันใช้อยู่ก็เป็นภาชนะชนิดเดียวกับที่คนอียิปต์โบราณใช้โดยมิได้เปลี่ยนแปลง แม้ในประเทศไทยเครื่องจักสานหลายอย่างที่มิได้รับการพัฒนาให้เข้ากับชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสมัยปัจจุบันได้ ก็สูญหายไปไม่น้อย แต่ก็มีเครื่องจักสานหลายชนิดที่ยังคงใช้อยู่ในปัจจุบัน โดยมิได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบไปจากอดีตเลยก็มี

ลักษณะการทำเครื่องจักสานในยุคแรกๆ นั้น อาจจะเริ่มต้นด้วยการนำกิ่งไม้ ใบไม้ เปลือกไม้มาขัดกันอย่างง่ายๆ ก่อน เช่น การนำใบมะพร้าวมาสานขัดกันเป็นตะกร้าของพวกเปรู พวกหมู่เกาะเฮบิเดส (New Hebrides) และของพวกชนพื้นเมืองของออสเตรเลีย (Northern Teritory Australia) โดยไขว้กันเป็นลายขัดอย่างง่ายๆ เป็นภาชนะใส่ของ หรือใช้กาบหมาก ใบจาก หรือ กาบต้นหลาวโอน มาจีบทบกันผูกด้วยตอกใช้เป็นที่ตักน้ำ อย่างในภาคใต้ที่เรียกว่า หมา หรือ หมาน้ำ หมาจาก และหมาหลาวโอน เป็นต้น

ภาพประกอบ 4 คุ (สำหรับใส่น้ำ)

ที่มา: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2558). *ไผ่กับสถาปัตยกรรม.* หน้า 9.

สำหรับเครื่องจักสานของไทยนั้น ยากที่จะสืบย้อนขึ้นไปได้มากนักเพราะเครื่องจักสานทำด้วยวัสดุที่ผุพังได้ในเวลาอันไม่นานนัก แต่เท่าที่ปรากฏตามประวัติศาสตร์กล่าวกันว่า มีการใช้เครื่องจักสานทำเป็นภาชนะสำหรับใส่น้ำโดยการสาน แล้วยาด้วยชันเพื่อไม่ให้น้ำรั่ว เรียกว่า กระออมครุ หรือ คุ ซึ่งกล่าวกันว่าใช้สำหรับส่งน้ำเป็นส่วยให้พวกชอบ ซึ่งปกครองไทยสมัยสุโขทัยอยู่ในสมัยนั้น

สังคมไทยในอดีตจึงเป็นสังคมเกษตรกรรม ประชากรส่วนใหญ่เลี้ยงชีพด้วยการทำไร่ไถนาและทำประมงเป็นหลัก การประกอบอาชีพของชาวบ้านทั่วไปจะใช้เครื่องมือเครื่องใช้ที่ผลิตขึ้นเอง เครื่องจักสานเป็นงานศิลปหัตถกรรมที่คนไทยใช้เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ มากมายหลายชนิด และเครื่องจักสานที่ผลิตขึ้นในภาคต่างๆ นั้นมักใช้วัตถุดิบในท้องถิ่นที่แตกต่างกันไป ทำให้เครื่องจักสานที่ทำขึ้นเป็นรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามประเภทของวัตถุดิบประโยชน์ใช้สอย สภาพการดำรงชีวิตและสภาพภูมิศาสตร์ ความนิยมตามขนบประเพณี และวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น สิ่งเหล่านี้เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เครื่องจักสานแต่ละภาคแต่ละถิ่นไทยมีรูปแบบแตกต่างกันไปอย่างน่าสนใจ

ภูมิปัญญาด้านหัตถกรรมของกรุงศรีอยุธยามีการบันทึกเป็นหลักฐานไว้ค่อนข้างมากและชัดเจน ก็โดยชาวต่างประเทศที่เข้ามาติดต่อค้าขายหรือเข้ามารับราชการในกรุงศรีอยุธยาเสียเป็นส่วนใหญ่[42]

สมเด็จพระเอกาทศรถเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกที่ริเริ่มการต่อเรือสินค้าแบบเรือกำปั่น พระองค์ส่งราชทูตไทยไปยังวิลันดาในปีพ.ศ. 2149 และได้ขอช่างต่อเรือจากวิลันดามาเป็นครูสอนคนไทยต่อมาในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรมได้มีช่างวิลันดาหลายแขนงมารับราชการภายใต้พระบรมโพธิสมภารของพระเจ้าแผ่นดินไทย ช่างต่างๆ นั้น ได้แก่ ช่างไม้ ช่างต่อเรือ ช่างถมเป็นต้น ดังนั้น จึงพออนุมานได้ว่างานช่างเฟื่องฟูไม่น้อยในแผ่นดินอยุธยาการช่างต่อเรือยังคงดำเนินมาอย่างสม่ำเสมอในสมัยอยุธยาทั้งในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง สมเด็จพระนารายณ์มหาราช สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ ทำให้เกิดข้อสันนิษฐานว่า น่าจะมีอู่ต่อเรืออยู่ตามริมแม่น้ำลำคลองไม่น้อยเลยทีเดียว

ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศถึงกับต้องมีประกาศว่า“แต่นี้สืบไปเมื่อน่าน้ำอย่าให้ผู้ใดต่อสำเภาแต่อำเภอใจเป็นอันขาดทีเดียว ถ้าผู้ใดจะต่อสำเภา จำเพาะให้กราบทูลพระกรุณาก่อนต่อทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ต่อ จึงต่อได้ถ้าผู้ใดลอบลักต่อสำเภาเป็นโทษ ลงพระราชอาญาเฆี่ยนยกหนึ่ง 30 ทีแล้วให้เรียกเอาค่ารับส่ง ค่าทูลฉลอง ค่าหมาย ทองแท่ง หมึก ค่าธรรมเนียมให้ครบแล้วให้พันโทษ ต่อสำเภาสืบไป” เนื่องจากมีพ่อค้าทั้งคนไทยและต่างชาตินิยมมาต่อเรือสำเภาในเมืองไทย จนไม่มีไม้ใช้ในงานอื่น

---

[42] เพ็ญศรี ดุ๊ก; และคนอื่นๆ. (2528). *วัฒนธรรมพื้นบ้าน: ศิลปกรรม*. หน้า 2-4.

นอกจากงานช่างต่อเรือแล้วชาวกรุงศรีอยุธยายังได้คิดประดิษฐ์กระเดื่องเป็นเครื่องตำข้าว จนเปิดเป็นกิจการสีข้าวขึ้น และกลายเป็นช่องทางทำกินให้มีคนตั้งโรงสีข้าวขึ้นที่กรุงเทพฯในภายหลังดังปรากฏในหนังสือภูมิสถานกรุงศรีอยุธยาว่า

> “บ้านวัดสมอ วัดขนุน วัดขนานนั้น ชาวบ้านแขวงเมืองวิเศษ-ไชยชาญล่องเรือบรรทุกข้าวเปลือกมาจอดขาย และชาวบ้านนั้นตั้งโรงสี โรงกระเดื่องสีเข้าซ่อมเข้า ขายโรงเล่า แลสำเภาหนึ่ง”

ในด้านหัตถกรรมการทอผ้านั้น ในสมัยอยุธยาก็ทำกันในวงกว้าง แม้จะมีคุณภาพไม่ดีเท่าของชาวต่างประเทศที่นำเข้ามาค้าขายในไทย ดังที่ท่านราชทูตลาลูแบร์ได้กล่าวถึงไว้ว่า

> “ชาวสยามทอผ้าด้วยด้าย ปั่นด้ายฝ้ายบ้างเล็กน้อยแต่หยาบและหนา ทำลายเป็นสีสัน ป้ายๆ เข้าไว้ไม่น่าดูและทอกันแต่ในเมืองหลวง ด้วยชาวสยามไม่ได้พยายามสำรองเครื่องมือที่จะทอไว้จึงไม่ได้ทอแพร ไหม หรือสานขนแกะ และนำสลับสีเป็นลวดลายอย่างใดๆ ขนแกะในสยามก็หายาก ชาวสยามเข้าใจปักกรอง ฝีมือ และความคิดที่ปักกรองก็น่าชมน่าสรรเสริญ”

ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พระองค์ทรงส่งเสริมการเลี้ยงไหมของราษฎรอย่างแพร่หลายเพื่อลดการซื้อไหมและแพรจากต่างประเทศ หนังสือภูมิสถานกรุงศรีอยุธยากล่าวถึงโรงเลี้ยงไหมว่า ตั้งอยู่ที่ถนนโรงไหมทางด้านตะวันตกของคลองท่อ และสันนิษฐานว่าโรงไหมนี้ตั้งขึ้นในรัชกาลของพระองค์รวมไปถึงการที่พระองค์ทรงสั่งซื้อแกะจากเมืองปัตตาเวีย เกาะชวา และจากอินเดียเพื่อประโยชน์ทางการทอผ้าอีกด้วย

การทำเครื่องปั้นดินเผาในสมัยอยุธยาก็มี เนื่องจากคนไทยนิยมใช้เครื่องปั้นดินเผามาตั้งแต่โบราณ และดินตามแม่น้ำ ท้องนาของแผ่นดินอยุธยา ก็เหมาะที่จะปั้นเป็นเครื่องใช้ไม่น้อย

แหล่งเครื่องปั้นดินเผาที่สำคัญในสมัยอยุธยาอยู่ที่บ้านหม้อ(ปั้นหม้อข้าวหม้อแกง) บ้านกระเบื้อง (ทำกระเบื้อง) ในทุ่งขวัญทางตะวันตกของคลองสระบัว และที่บ้านคนที (ปั้นกระโถน ตะคัน ช้าง ม้า ตุ๊กตา) บริเวณทุ่งแก้ว ฝั่งตรงข้ามกับทุ่งขวัญ

หนังสือภูมิสถานกรุงศรีอยุธยากล่าวถึงเรื่องเครื่องปั้นดินเผาของชาวกรุงศรีอยุธยาไว้หลายตอน อาทิ “บ้านถ้าราบรับพะเนียงหูไว้ขายจีน แขก ฝรั่งวิสันดาซื้อไว้ใส่คราบ ใส่ปูน” เป็นการกล่าวถึงความนิยมซื้อของชาวเรือต่างประเทศต่อไห ชนิดหนึ่งของไทยที่มีหูชื่อ “ผะเนียง” หรือ “พะเนียง”

ในสมัยอยุธยามีช่างทำของใช้ด้วยโลหะ ไม่ว่าจะเป็นเทวรูปพระพุทธรูป ขันน้ำพานรอง จอก ตลับ ช้อน โดยทำจากเงินและทองเหลือง

หนังสือภูมิสถานกรุงศรีอยุธยาพรรณนาถึงเครื่องประดับกายที่ทำด้วยเงินฝีมือช่างโลหะสมัยอยุธยาว่ามี“ขัน จอก ผอบ ตลับเงินเอว แลถมยาดำ สายสอิ้ง กำไล ปิ่นปักจุก จับปิ้ง”ทำให้ทราบว่าคนในสมัยอยุธยาใช้ภาชนะเครื่องประดับชนิดใดบ้างที่ทำด้วยโลหะ

เครื่องใช้ภาชนะต่างๆ ที่ชาวกรุงศรีอยุธยาประดิษฐ์ด้วยโลหะนอกเหนือจากที่กล่าวมายังมีขันทองเหลือง มีแหล่งทำสำคัญอยู่ที่ย่านวังไชย ทางตะวันตกเฉียงใต้ของเกาะกรุง ของมีคมและของใช้อย่างหยาบมีแหล่งทำอยู่ที่ยานสามม้า ผอบและเต้าปูนทองเหลือง มีแหล่งทำอยู่ที่บ้าน เกาะขาด มีดพร้า และครกเหล็กมีแหล่งทำอยู่ที่ย่านสัมพะนีบาตรบุมีแหล่งทำอยู่ที่บ้านรามเทวะ ส่วนการหล่อพระพุทธรูปมีแหล่งทำอยู่ที่ย่านวัดกระชีริมคลองในไก่ทางทิศตะวันออกของสะพานชีกุน

การรวมกลุ่มกันทำงานช่างโลหะของคนไทยในสมัยอยุธยานั้นมีเพียงแห่งเดียวคือที่บ้านช่างเงิน ระหว่างย่านหน้าพระกาฬกับย่านผ้าป่าเหลืองใกล้วัดป่าไน ว่ากันว่าช่างที่นี่มีงานทำไม่ขาดมือ ชาวบ้านมักจะนำเงินมาให้ตีมาประดิดประดอย เป็นเครื่องประดับเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากในสมัยก่อนไม่มีธนาคารบริการรับฝากเงิน ชาวบ้านที่ไม่อยากเก็บเงินไว้กับตัวก็นำเงินของตนไปทำข้าวของเครื่องใช้ดังกล่าว

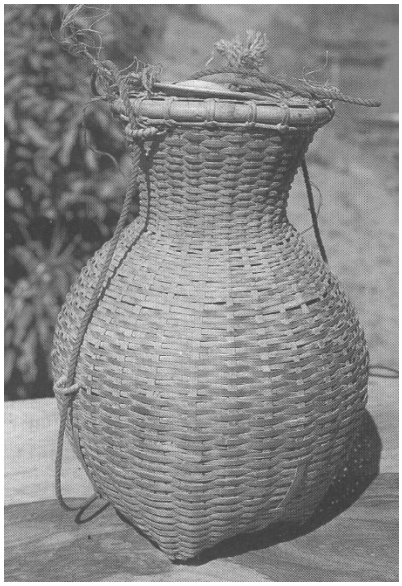
เครื่องจักสาน เป็นงานศิลปหัตถกรรมอย่างหนึ่งที่มีการทำอย่างแพร่หลายกว้างขวาง ไม่ว่าจะเป็นเครื่องใช้ในการตักน้ำอย่างครุเครื่องใช้ในครัวเรือนอย่าง เสื่อ กระจาด กระบุง ตะกร้า เครื่องใช้ในการจับสัตว์น้ำอย่าง ลอบ ไซ อีจู้ข้อง เหล่านี้เป็นต้น ส่วนใหญ่เป็นการทำไว้ใช้เอง มีบางแห่งทำไว้ขาย เช่น ที่บ้านท้ายคูมีการทอเสื่อลันไต เป็นต้น

การทำเครื่องประกอบเรือนในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นงานช่างอีกแขนงหนึ่งที่มีการทำกันไม่น้อย ทั้งการทำวงกบประตูวงกบหน้าต่าง การทำฝาปะกนการสร้างเรือนเครื่องผูก เรือนเครื่องสับ การทำประตูโบสถ์ประตูพระราชวัง เนื่องจากในสมัยอยุธยาไทยค้าขายกับต่างประเทศ ทำให้มีเครื่องมือเกี่ยวกับงานไม้มากขึ้นช่างทำงานได้อย่างสะดวกรวดเร็ว[43]

ภาพประกอบ 5 คุ (สำหรับตีข้าว)

ที่มา: วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2557). มานานุกรมเครื่องจักสาน. หน้า 140.

[43] ชไมพร พรเพ็ญพิพัฒน์. (2545). *พระนครศรีอยุธยา แหล่งเรียนรู้งานช่างพื้นบ้าน*. หน้า 2-6.



ภาพประกอบ 6 ข้อง (ภาคกลาง)

ที่มา: วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2557). มานานุกรมเครื่องจักสาน. หน้า 118.

การศึกษาหัตถกรรมและภูมิปัญญาของท้องถิ่น จังหวัดพระนครศรีอยุธยา การศึกษาค้นคว้าข้อมูลการผลิตหัตถกรรมจักสานมีความจำเป็นต่อชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน และสังคมในท้องถิ่นนั้นๆ โดยเฉพาะประชากรที่มีอาชีพด้านเกษตรกรรม เพราะหัตถกรรมเป็นเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้าน ที่ทำขึ้นจากวัสดุพื้นบ้าน ชาวบ้านส่วนใหญ่ สามารถผลิตขึ้นใช้เองได้เป็นส่วนมาก ดังนั้น หัตถกรรมจักสานจึงเป็นเครื่องมือ เครื่องใช้ที่ชาวบ้านยังคงใช้สอยกันอยู่ และเป็นเครื่องใช้ที่ตอบสนองความต้องการใช้สอย ในชีวิตประจำวันของชาวชนบทได้เป็นอย่างดี ดังนั้นหัตถกรรมชนิดต่างๆ จึงสามารถที่จะอำนวยประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันของชาวบ้านได้เป็นอย่างดี และเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ที่มีความใกล้ชิดกับชาวบ้านมาจนทุกวันนี้ แต่หัตถกรรมจักสานบางอย่าง บางชนิด ได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ และวิธีการผลิต ตลอดจนการใช้วัสดุไปบ้าง เพื่อให้สอดคล้องและสัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลงของสังคม และชีวิตปัจจุบัน

ภาพประกอบ 7 ลักษณะการจักสานงอบ อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

2.3 มูลเหตุให้เกิดหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ในบริเวณภาคกลางมีพื้นที่กว้างขวางและอุดมสมบูรณ์มากกว่าภาคอื่นๆ มีวัตถุดิบที่นำมาใช้ทำเครื่องจักสานหลายชนิด และเครื่องจักสานส่วนใหญ่จะสัมพันธ์กับสภาพภูมิศาสตร์ท้องถิ่นและขนบประเพณีของประชาชนในท้องถิ่นต่างๆ เป็นอย่างดี

ลักษณะทางภูมิศาสตร์ของภาคกลางทำให้พื้นที่บริเวณนี้มีความอุดมสมบูรณ์ ที่ดินส่วนใหญ่ใช้ทำการเกษตร จำเป็นต้องใช้เครื่องมือเครื่องใช้จักสานหลายชนิด โดยเฉพาะบริเวณที่ราบลุ่มเจ้าพระยา ท่าจีน และแม่กลอง ซึ่งเป็นที่โล่งประชาชนนิยมปลูกไม้ไผ่ไว้ตามบริเวณหมู่บ้านและตามหัวไร่ปลายนา และนอกจากนี้ในบริเวณจังหวัดกาญจนบุรี เพชรบุรี ลงไปจนถึงจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ มีภูเขาตะนาวศรีเป็นแนวเขาที่มีป่าไม้ไผ่อยู่เป็นจำนวนมาก จากลักษณะดังกล่าวทำให้บริเวณภาคกลางมีการทำเครื่องจักสานอย่างแพร่หลาย แต่ก็มีเครื่องจักสานส่วนที่ทำด้วยวัตถุดิบอย่างอื่นบ้าง ได้แก่ ใบลาน ใบตาล หวาย ผักตบชวา เป็นต้น

หัตถกรรมจะเกิดขึ้นตามความจำเป็นในการดำรงชีวิตที่มีเนื่องมาจากมูลเหตุให้เกิดหัตถกรรมจักสานที่สำคัญ 3 ประการ

ประการที่ 1 มูลเหตุจากความจำเป็นในการดำรงชีวิต การดำรงชีวิตจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอาศัยเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้าน ที่สามารถผลิตเองได้ มาช่วยให้เกิดความสะดวก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องมือเครื่องใช้ที่จำเป็นในการดำรงชีวิตในชนบทด้วยอาชีพ เกษตรกรรม ที่มีความผูกพันกับชาวชนบทมาช้านาน

ประการที่ 2 มูลเหตุที่เกิดจากสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติตามสภาพภูมิศาสตร์ ซึ่งเป็นแรงผลักดันที่ทำให้เกิดหัตถกรรมจักสาน ที่สำคัญทางหนึ่ง เพราะชาวไทยส่วนใหญ่ มีอาชีพทาง

เกษตรกรรม จึงจำเป็นต้องประกอบอาชีพตามสภาพสิ่งแวดล้อมและสภาพภูมิศาสตร์ของท้องถิ่นนั้นๆ

ประการที่ 3 มูลเหตุที่เกิดจากความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี และศาสนา หัตถกรรมจักสานจำนวนไม่น้อย เกิดขึ้นจากผลของความเชื่อตามประเพณีและศาสนาของท้องถิ่น ซึ่งจะเห็นได้จากการสานเสื่อปาหนัน หรือเสื่อใบลำเจียก เพื่อใช้ในงานพิธีสมรสตามขนบธรรมเนียม ประเพณีทางภาคใต้ โดยเฉพาะในจังหวัดกระบี่ มีประเพณีการสานเสื่อปาหนัน สำหรับคู่บ่าวสาว ที่จะใช้ปูนอนแทนที่นอนร่วมกัน การสานราชวัติในงานพิธีทางศาสนา เป็นต้น

จากแรงผลักดัน เป็นมูลเหตุสำคัญ 3 ประการ ดังกล่าวนี้ จะเห็นได้ว่าหัตถกรรมจักสานยังคงเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ที่มีความสำคัญ ต่อการดำรงชีวิตของคนไทยในชนบทอยู่ไม่น้อย ถึงแม้ว่าหัตถกรรมจักสานในปัจจุบัน จะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปจากรูปแบบและกรรมวิธีดั้งเดิมไปบ้างก็ตาม แต่โดยลักษณะพิเศษของหัตถกรรมจักสาน อันเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น หัตถกรรมได้กลายเป็นอาชีพรองจากการทำไร่ ทำนา โดยใช้เวลาว่างในบางฤดูกาลผลิตจำหน่ายเป็นรายได้พิเศษ

2.4 ประเภทหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

เครื่องจักสานภาคกลางส่วนมากทำจากไม้ไผ่มากกว่าวัสดุอื่น ซึ่งแบ่งออกตามหน้าที่ใช้สอยเป็นประเภทต่างๆ ได้ดังนี้

เครื่องจักสานไม้ไผ่ที่ใช้เป็นภาชนะ ได้แก่กระบุง กระจาด กระทาย กระบา กระทอ กระพ้อม กระเชอ กระเช้า กระพอก ชะลอม ตะกร้อ ปุ้งกี๋ หลัว ตะกร้า เข่ง ฯลฯ

เครื่องจักสานไม้ไผ่ที่ใช้เป็นเครื่องตวง ได้แก่กระชุ สัด กระบุง ฯลฯ

เครื่องจักสานไม้ไผ่ที่ใช้ในครัวเรือน ได้แก่พัด กระชอน ตะแกรง ฝาชี กระด้ง หวด ฯลฯ

เครื่องจักสานไม้ไผ่ที่ใช้เป็นเครื่องประกอบอาคารบ้านเรือน ได้แก่ ฝาบ้าน พื้นบ้าน หลังคา ฯลฯ

เครื่องจักสานไม้ไผ่ที่ใช้เป็นเครื่องจับดักสัตว์และขังสัตว์น้ำ ได้แก่ ชนาง ลอบ สุ่ม ไซ กระบัง กระจู้ กระชัง ตะข้อง ตะแกรง จั่น ฯลฯ

เครื่องจักสานไม้ไผ่ที่ใช้เป็นเครื่องใช้อื่นๆเช่น เสื่อลำแพน แผงรั้ว กรงนก สุ่มไก่ เป็นต้น

ภาพประกอบ 8 หัตถกรรมจักสาน อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

นอกจากเครื่องจักสานไม้ไผ่ซึ่งเป็นเครื่องจักสานที่ทำกันแพร่หลายแล้ว ในภาคกลางยังมีเครื่องจักสานที่ทำจากวัสดุอื่นๆ อีก ได้แก่ หวาย ใบลาน ใบตาล เป็นต้น

เครื่องจักสานหวายของภาคกลาง ได้แก่ตะกร้าหิ้ว กระชุกสำหรับใส่หมู เป็นต้น

เครื่องจักสานใบลานและใบตาลของภาคกลาง ได้แก่ ปลาตะเพียนสาน งอบ หมวก เครื่องเล่นเด็กต่างๆ เป็นต้น

เครื่องจักสานภาคกลางชนิดต่างๆ ที่กล่าวมาแล้ว จะเห็นว่ามีรูปแบบและลักษณะเฉพาะถิ่นที่ต่างไปจากเครื่องจักสานภาคอื่นๆ ซึ่งมีสาเหตุมาจากองค์ประกอบแวดล้อมทางสภาพภูมิศาสตร์ ประโยชน์ใช้สอย ขนบประเพณีและความเชื่อของท้องถิ่น ปัจจุบันเครื่องจักสานยังเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันของชาวชนบทจำนวนมาก แต่เครื่องจักสานจำนวนไม่น้อยได้รับการประยุกต์รูปแบบให้เหมาะสมกับความเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวัฒนธรรมของท้องถิ่น แต่ก็ยังมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่น่าสนใจหลายอย่าง

ภาพประกอบ 9 เครื่องแขวน (ปลาตะเพียน) กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา

แม้ในปัจจุบันเครื่องจักสานเหล่านั้นก็มิได้เปลี่ยนแปลงรูปทรงไปมากนัก แสดงว่าเครื่องจักสานมีพัฒนาการที่ค่อยเป็นค่อยไป จะเปลี่ยนแปลงไปอย่างช้าๆ ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่า เครื่องจักสานจำนวนมากที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้เป็นเครื่องจักสานที่ใช้สืบทอดกันมาจากอดีต โดยมิได้เปลี่ยนแปลงไปมากนัก และสิ่งผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปทรงของเครื่องจักสานน่าจะเป็นตัวกำหนดด้านประโยชน์ใช้สอย ซึ่งเปลี่ยนไปตามสภาพของสิ่งแวดล้อมและคตินิยมของท้องถิ่น

ภาพประกอบ 10 เครื่องแขวน (นก) กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา

การพัฒนาเครื่องจักสานที่เห็นได้ชัดในปัจจุบัน คือ การพัฒนารูปทรงให้เหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอย ที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและคตินิยม ในด้านความงามของเครื่องจักสานปัจจุบันแล้ว จะเห็น ว่าด้อยคุณค่ากว่าเครื่องจักสานในอดีต ทั้งนี้คงขึ้นอยู่กับเงื่อนไขทางเวลานั่นเอง เพราะสภาพสังคมในอดีตเอื้ออำนวยให้ช่างสานเครื่องจักสานมีเวลาทำเครื่องจักสานด้วยความปราณีตบรรจงโดยมิต้องรีบร้อน ซึ่งสภาพนี้ไม่สามารถทำได้ในปัจจุบันที่เป็นสังคมที่เคลื่อนไหวไปรวดเร็วกว่าอดีต การสานเครื่องจักสานขึ้นใช้เองในครอบครัวดังแต่ก่อนมีน้อยและมีการทำเครื่องจักสานขายมีมากขึ้น ดังนั้นความปราณีตบรรจงย่อมลดลงเป็นธรรมดา

อย่างไรก็ตามเครื่องจักสานที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้แม้จะขาดความประณีตในด้านต่างๆ ไปบ้างก็ตาม แต่ด้านรูปทรงและลวดลายได้มีผู้คิดสร้างรูปทรงใหม่ๆ ขึ้นและลวดลายใหม่ๆ ที่พัฒนาขึ้นมาจากลวดลายดั้งเดิมไม่น้อย ซึ่งความเปลี่ยนแปลงนั้นมิได้ดำเนินไปตามธรรมชาติของสังคมโดยตรง แต่ได้รับการกระตุ้นจากสิ่งแวดล้อมทางเศรษฐกิจและการพัฒนาส่งเสริมจากภายนอก ทำให้เครื่องจักสานพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วทั้งทางบวกและทางลบ มีข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่ง คือ ในปัจจุบัน บางประเทศช่างจักสานได้ยกระดับของงานจักสานจากงานหัตถกรรมขึ้นมาเป็นศิลปะมีช่างหรือศิลปิน (Artist) ที่มีความสามารถสร้างสรรค์งานจักสานขึ้นตามความรู้สึกนึกคิดของตน เช่นเดียวกับงานศิลปะประเภทอื่น โดยสร้างรูปทรง ลวดลายขึ้นใหม่ให้มีลักษณะเหมือนงานประติมากรรม ให้งานจักสานนั้นเป็นสื่อแสดงออกทางศิลปะโดยตรง มิได้มีประโยชน์ในสอยอย่างอื่นเข้ามาเกี่ยวข้องนับเป็นการพัฒนาเครื่องจักสาน จากงานศิลปหัตถกรรม และหัตถกรรมขึ้นไปสู่ความเป็นงานศิลปะเป็นการพัฒนาที่น่าสนใจไม่น้อย

2.5 การวิเคราะห์หัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

การผลิตหัตถกรรมจักสานโดยทั่วไป จะมุ่งให้เกิดประโยชน์ใช้สอยให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ และจากความต้องการนี้ ได้นำไปสู่การเลือกใช้วัสดุ การสร้างรูปแบบ การใช้ลวดลายโครงสร้างของเครื่องจักสาน

จุดประสงค์หลักของการทำเครื่องจักสานจะขึ้นอยู่กับประโยชน์ใช้สอย (Functions) แต่องค์ประกอบอื่นๆ ก็มีส่วนช่วยกำหนดให้เครื่องจักสาน มีคุณค่าทางด้านศิลปะขึ้นมา

1. หน้าที่ใช้สอย (Functions) การทำเครื่องจักสานโดยทั่วไปนั้น วัตถุประสงค์สำคัญก็คือทำขึ้นเพื่อใช้สอยเป็นเครื่องอำนวย ประโยชน์ในการดำรงชีวิตที่ดีกว่าของมนุษย์ในด้านต่างๆ ตั้งแต่ทำขึ้นเพื่อใช้เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เพื่อใช้ในพิธีกรรมตามความเชื่อขนบประเพณีและศาสนา และจากการกำหนดวัตถุประสงค์ในหน้าที่การใช้สอยของเครื่องจักสานนี้ได้ส่งผลถึงองค์ประกอบอื่นๆ ของเครื่องจักสานด้วย ตั้งแต่การใช้วัสดุ การกำหนดรูปทรง โครงสร้าง ลวดลาย และอื่นๆ เพื่อให้เครื่องจักสานนั้นสามารถตอบสนองประโยชน์ใช้สอยได้ดีที่สุดนั่นเอง

เริ่มแต่การกำหนดหน้าที่ในการใช้สอยพื้นฐานง่ายๆ ก่อนว่า เครื่องจักสานชนิดนั้นจะทำขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์อะไร ใช้เป็นภาชนะใส่สิ่งของเฉพาะอย่างหรือใส่สิ่งของหลายอย่าง หลายชนิด

ใช้จับดักสัตว์น้ำเท่านั้น หรือจะใช้ดักสัตว์หลายชนิด ซึ่งเป็นการกำหนดหน้าที่ใช้สอยของเครื่องจักสาน อย่างกว้างๆ

จากความประสงค์ในการสร้างเครื่องจักสานขึ้นเพื่อใช้สอยนี้ ส่วนมากจะเป็นการใช้สอยในลักษณะง่ายๆ สะดวกไม่ซับซ้อนตามลักษณะท้องถิ่น ซึ่งแฝงไว้ด้วยความเป็นอยู่ขนบประเพณี สภาพทางภูมิศาสตร์ของท้องถิ่น ลักษณะการประกอบอาชีพ อุปนิสัย ลักษณะเชิงช่างของบุคคลในท้องถิ่นนั้นๆ

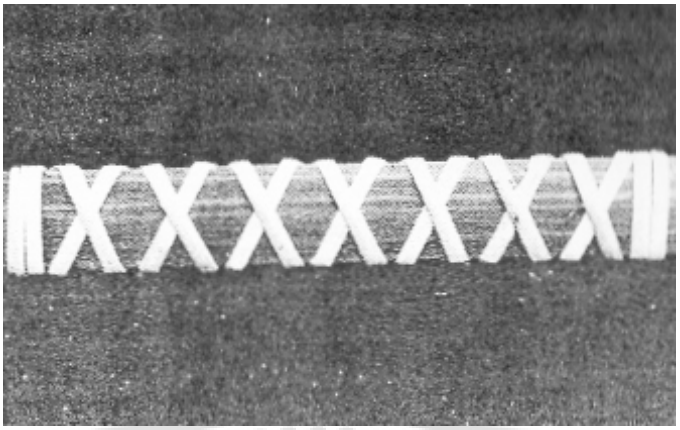
จากวัตถุประสงค์ในการใช้สอยเครื่องจักสานของไทยแต่เดิมนั้น ส่วนมากจะเป็นการทำขึ้นเพื่อใช้สอยในครัวเรือนของตนก่อน ซึ่งอาจจะเป็นสมาชิกในครอบครัวเป็นผู้ทำหรือแลกเปลี่ยนกันทำในสิ่งที่แต่ละคนมีความถนัดก่อน เช่น คนหนึ่งอาจจะถนัดในการสานกระบุงก็นำกระบุงไปแลกกับคนที่สานก่องข้าว เป็นต้น หรืออาจจะโดยการไหว้วานซึ่งกันและกันก็ได้ ซึ่งลักษณะนี้เป็นชีวิตความเป็นอยู่ที่อบอุ่นแบบหนึ่งของชาวชนบท จากลักษณะการทำเครื่องจักสานเฉพาะอย่างตามแต่ถนัดนี้เมื่อสังคมและชุมชนพัฒนาใหญ่ขึ้นก็ทำให้เกิดการผลิตเครื่องจักสานตามความถนัดขยายตัวเป็นหมู่บ้าน เป็นตำบล เป้าหมายการผลิตก็เปลี่ยนไป เกิดผู้ชำนาญเฉพาะอย่างขึ้น เกิดการผลิตขายแก่ผู้อื่นตามลักษณะเฉพาะขึ้น

จากวัตถุประสงค์ในการทำเครื่องจักสานที่เปลี่ยนไปนี้ทำให้ชาวชนบทบางท้องถิ่นไม่ผลิตเครื่อง จักสานขึ้นใช้เอง แต่ซื้อจากแหล่งผลิตอื่นมาใช้ ซึ่งเป็นความเปลี่ยนแปลงลักษณะการทำเครื่องจักสานของไทยอย่างหนึ่ง และความเปลี่ยนแปลงนี้มีผลกระทบต่อรูปทรง การใช้วัสดุ ตลอดจนคุณค่าของเครื่องจักสานไปจนถึงความเปลี่ยนแปลงหน้าที่ของเครื่องจักสานบางชนิดด้วย

2. วัสดุ (Materials) วัสดุเป็นองค์ประกอบสำคัญ เครื่องจักสานจะมีคุณภาพดีและมีคุณสมบัติในการใช้สอยตามหน้าที่ได้ดีเพียงใด ก็ขึ้นอยู่กับคุณภาพของวัสดุด้วย ว่ามีความเหมาะสมตรงตามคุณลักษณะและตรงกับหน้าที่หรือไม่ด้วย เช่น ไม้ไผ่ เป็นวัสดุที่เหมาะกับการทำเครื่องจักสานที่เป็นภาชนะ และเครื่องจักสานที่ต้องอยู่กลางแจ้ง ที่ต้องการความอดทน เพราะไม้ไผ่มีความคงทนต่อสภาพของดินฟ้าอากาศได้ดี มีคุณสมบัติพิเศษที่สามารถนำมาดัดโค้งเป็นรูปต่างๆ ได้ แล้วยังมีแรงในตัวเอง คือ ไม้ไผ่สามารถโค้ง โก่ง เป็นลักษณะต่างๆ ได้มากและสามารถคืนสภาพเดิมได้ตลอดเวลา นอกจากนี้ไม้ไผ่ยังสามารถรับแรงดึง (Tension) และแรงกด (Compression) ได้ดีโดยไม่หัก หรือแตก ลักษณะเช่นนี้จะช่วยให้ภาชนะที่สานด้วยไม้ไผ่สามารถทรงรูปอยู่ได้นาน แม้จะถูกหรือดึงมาทำให้เสียรูปทรงไปเวลาใช้งาน แต่จะกลับคืนสภาพเดิมได้ ดังจะเห็นกระบุง ตะกร้า เข่ง ที่สานด้วยไม้ไผ่ทั่วไป ซึ่งอาจจะเกิดบิดเบี้ยวได้ขณะบรรจุของอยู่ภายในแต่เมื่อเสร็จจากการใช้งานแล้ว กระบุง ตะกร้า จะสามารถกลับเข้ารูปทรงเดิมได้ ทั้งนี้เกิดจากแรงคืนตัวของไม้ไผ่ ที่มีคุณสมบัติพิเศษในการกลับตัวสู่สภาพเดิมได้ดีนั่นเอง

จากคุณสมบัติพิเศษของไม้ไผ่นี้ ทำให้นิยมทำเครื่องจักสานไม้ไผ่กันอย่างกว้างขวาง ซึ่งแสดงให้เห็นการเลือกใช้วัสดุที่ชาญฉลาดของผู้ทำเครื่องจักสาน อย่างไรก็ตามแม้ไม้ไผ่จะมีคุณสมบัติที่ดีเหมาะสมกับความประสงค์ในการทำเครื่องจักสาน แต่เครื่องจักสานบางชนิดยังใช้วัสดุที่มีคุณสมบัติพิเศษอื่นๆ ประกอบด้วย เพื่อให้เครื่องจักสาน นั้นมีคุณภาพประกอบสมบูรณ์ที่สุด เช่น

การใช้หวย เป็นเครื่องผูกยึด ขอบ มุม เพื่อให้เกิดความคงทน เพราะหวยสามารถนำมาจักเป็นเส้นเล็กๆ ได้ดี ทั้งที่มีความยาวเหมาะแก่การถักหรือผูก และมีความเหนียวและคงทนกว่าวัสดุชนิดอื่นๆ ด้วย



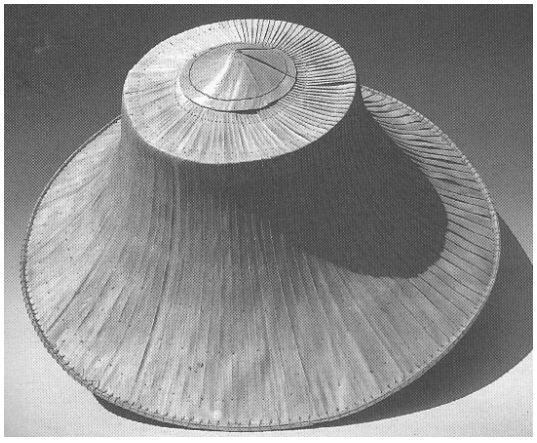
ภาพประกอบ 11 การมัดหวาย (ลายเวียน)

ที่มา: นิกร นุชเจริญผล. (2525). *ลายสาน.* หน้า 53

3. โครงสร้าง (Structure) โครงสร้างของเครื่องจักสานเป็นสิ่งที่น่าสนใจและน่าวิเคราะห์ขั้นตอนการทำแม้จะเริ่มด้วยวิธีนั้นๆ ธรรมดาๆ แต่การสร้างรูปทรง (Form) ของเครื่องจักสานแต่ละชนิดจะได้รับการออกแบบที่สัมพันธ์กับลวดลาย ซึ่งมีผลต่อการสร้างโครงสร้างไว้อย่างแยบยล และทั้งรูปทรง ลวดลาย โครงสร้างจะนำไปสู่ประโยชน์ใช้สอยที่สมบูรณ์

โครงสร้างของเครื่องจักสานจะเห็นว่ามีการสร้างโครงสร้างอยู่ 2 ชนิด คือ

3.1 โครงสร้างที่เกิดขึ้นด้วยลวดลายของวัสดุที่ใช้ในการสานเป็นตัวบังคับตรึงให้คงรูปทรงอยู่ได้



ภาพประกอบ 12 งอบ (ภาคกลาง)

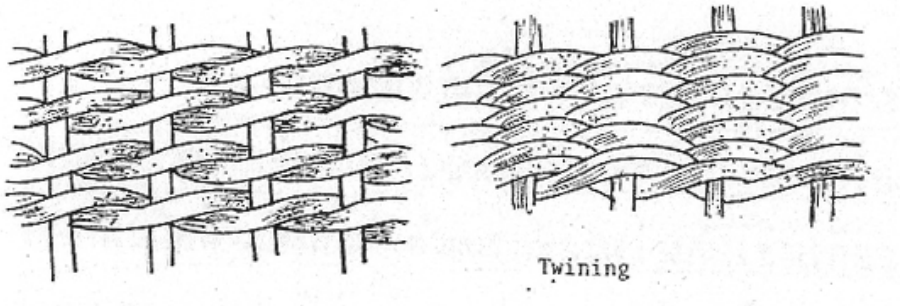
3.2 โครงสร้างที่เกิดขึ้นจากการใช้วัสดุอื่นๆ หรือวัสดุชนิดเดียวกันกับเครื่องจักสานเข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมเพื่อให้เครื่องจักสานคงรูปอยู่ได้ดี

ภาพประกอบ 13 เข่ง ต.จำปาหล่อ อ.เมือง จ.อ่างทอง

ที่มา: วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2557). *มานานุกรมเครื่องจักสาน.* หน้า 132.

โครงสร้างที่เกิดขึ้นด้วยลวดลายของวัสดุที่ใช้ในการสานเป็นตัวบังคับตรึงให้คงรูปอยู่ได้ ของเครื่องจักสานนี้ จะเห็นได้ชัดในเครื่องจักสานที่ใช้เป็นภาชนะต่างๆ เช่น กระบุง ตะกร้า ข้องสมุก กระติ๊บ ก่องข้าว เป็นต้น ซึ่งแบ่งตามลักษณะของลวดลายที่ใช้เป็นโครงสร้างในตัวของเครื่องจักสานได้ 3 ลักษณะ คือ

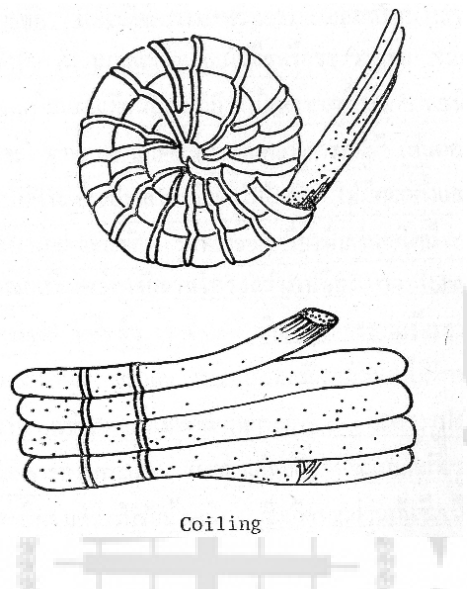
ลักษณะที่ 1 เครื่องจักสานที่ใช้โครงสร้างในตัวด้วยลายขัดกันธรรมดา (Twining & Wickerwork) เครื่องจักสานลักษณะนี้มักจะเป็นพวกภาชนะเครื่องใช้ต่างๆ โดยเริ่มสานส่วนก้นที่จะเป็นโครงสร้างสำคัญก่อน สานเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมกลม หรือ รี โดยมีตอกพุ่งออกมารอบด้านแล้วโค้งตั้งขึ้นเป็นตอกแนวตั้ง หรือเส้นตั้ง (Vertical) ซึ่งจะเป็นโครงสร้างสำคัญที่จะช่วยยึดให้เครื่องจักสานคงรูปในแนวตั้ง หรือแนวดังได้



ภาพประกอบ 14 ลายขัดกันธรรมดา (Twining & Wickerwork)

ที่มา: วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2532). *เครื่องจักสานในประเทศไทย.* หน้า 434.

ลักษณะที่ 2 เครื่องจักสานที่ใช้โครงสร้างในตัวเองด้วยการขด (Coiling) เครื่องจักสานชนิดนี้ จะต้องเตรียมวัสดุเป็นเส้นหรือเป็นแผ่นเล็กๆ ก่อน แล้วนำมาขดม้วนเป็นวงกลม โดยเริ่มจากจุดศูนย์กลางแล้วแผ่ขยายออก โดยใช้ตัวเชื่อม (Binder) ระหว่างเส้นวัสดุให้ติดกัน ด้วยการเย็บ (Sew) ถัก หรือ ปัก (Stich) ให้ได้รูปทรงตามต้องการ เครื่องจักสานที่มีโครงสร้างในตัวเองชนิดนี้มักจะทำด้วยวัสดุอ่อน เมื่อนำมาทำเครื่องจักสานแล้วแม้จะคงรูปทรงอยู่ได้ แต่ก็จะบิดหรือเปลี่ยนรูปได้ตามแต่แรงที่มากระทบ เพราะวัสดุที่ใช้ทำเครื่องจักสานชนิดจะไม่มีแรงตื่นตัวในตัวเอง



ภาพประกอบ15 ลายการขด (Coiling)

ที่มา: วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2532). *เครื่องจักสานในประเทศไทย.* หน้า 434.

ลักษณะที่ 3 เครื่องจักสานที่ใช้โครงสร้างในตัวเองด้วย การสานด้วยลายเส้นทแยง (Diagonal) โครงสร้างของเครื่องจักสานชนิดนี้จะยึดเกาะกันด้วยแรงขัดระหว่างกันเช่นเดียวกับลายขัด แต่จะมีช่องว่างระหว่างกันเช่นเดียวกับลายขัด แต่จะมีช่องว่างระหว่างลายละเอียดหรือบางลายจะซ้อนต่อกันแนบสนิทจนเกือบไม่มีรูหรือช่องว่างเลย จนดูเหมือนเป็นแผ่นเดียวกันเลยก็มี ทั้งนี้เพราะเครื่องจักสานชนิดนี้มักจะใช้ตอกบาง ลักษณะการสานคล้ายการทอผ้า เส้นตอกแต่ละเส้นจะเอียงประสานสลับกันไปในตัว ไม่มีตอกตั้งและตอกนอนอย่างลายขัด รูปทรงของเครื่องจักสานชนิดนี้จะมีลักษณะเป็นเครื่องจักสานโครงสร้างเปลือกบาง (Shell Structure) มีพื้นผิว (Texture) เรียบ มักจะสานเป็นทรงกระบอกมากกว่าอย่างอื่น เพราะเครื่องจักสานชนิดนี้มีโครงสร้างที่ค่อนข้างบอกบางคล้ายแผ่นกระดาษ จะทรงรูปอยู่ได้ดีเฉพาะทรงกระบอก และส่วนก้นมักจะต้องมีมุมคล้ายรูปกรวยเป็นมุมสำหรับรับน้ำหนัก ซึ่งเกิดจากส่วนก้นซึ่งเป็นแผ่นสี่เหลี่ยม หกเหลี่ยมแล้วหักขึ้นมาเป็นผนังด้านข้างของภาชนะนอกจากนี้เครื่องจักสานชนิดนี้ยังนิยมใช้โครงสร้างภายนอกเป็นตัวบังคับรูปทรงด้วย ซึ่งมักจะได้แก่ภาชนะที่มีลักษณะเป็นก้นกระทะ เช่น กระด้ง กระจาด เป็นต้น

ภาพประกอบ 16 กระด้ง กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

โครงสร้างของเครื่องจักสานทั้งสองลักษณะดังกล่าวส่วนที่ถือว่าเป็นโครงสร้างสำคัญของภาชนะเครื่องจักสานมีอยู่สามส่วนคือ

ส่วนก้น ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของโครงสร้างของเครื่องจักสานที่เป็นจุดเริ่มต้น (Beginning) ของการสร้างรูปทรงลักษณะของก้นจะส่งผลถึงรูปทรงที่จะสร้างต่อไปด้วย ดังนั้นส่วนก้นจะต้องมีโครงสร้างที่แข็งแรง และเหมาะสมกับลวดลายและรูปทรงของเครื่องจักสาน

ส่วนกลาง หรือส่วนที่เป็นผนังของภาชนะ ด้านข้างจะมีรูปทรงและโครงสร้างอย่างไรก็ขึ้นอยู่กับลักษณะของภาชนะและเครื่องใช้แต่ละชนิด ซึ่งอาจจะเป็นผนังถี่ทึบ หรือเป็นตา ก็แล้วแต่ประโยชน์ใช้สอย ส่วนกลางของเครื่องจักสานนี้ก็เป็นโครงสร้างที่สำคัญ เพราะจะต้องเป็นส่วนที่จะต้องรับน้ำหนักจากการบรรจุวัตถุภายใน ถ้าผนังข้างของเครื่องจักสานได้รับการสานที่ดี มีรูปทรดี จะช่วยให้สามารถรับน้ำหนัก ซึ่งเป็นแรงกด และแรงดึงจากภายในได้ทนทานยิ่งขึ้น

ส่วนปาก ส่วนปากของเครื่องจักสานจะเป็นส่วนวัสดุหรือส่วนสำเร็จ (Finished) ของเครื่องจักสาน ซึ่งอาจจะเก็บขอบหรือริมด้วยตัวเอง หรืออาจจะเข้าขอบด้วยวัสดุอื่น ส่วนปากของเครื่องจักสานมีความสำคัญ

ภาพประกอบ 17 ลักษณะโครงสร้างส่วนก้น ส่วนกลาง ส่วนปาก ของหลัว

ที่มา: นิกร นุชเจริญผล. (2525). *ลายสาน.* หน้า 64.

รูปทรง (Form)

การสร้างรูปทรงเครื่องจักสานในภาคต่างๆ ของไทยจะเห็นว่ามีรูปทรงผิดแปลกแตกต่างกันไป แม้ว่าเครื่องจักสานนั้นจะมีประโยชน์ในการใช้สอยอย่างเดียวกันก็ตาม ทั้งนี้เป็นเพราะตัวกำหนดรูปทรงของเครื่องจักสาน ซึ่งถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญของการสร้างรูปทรงของเครื่องจักสานในถิ่นต่างๆ นั้นต่างกันไป สิ่งที่น่าจะถือว่าเป็นตัวกำหนดรูปทรงของเครื่องจักสานที่สำคัญมีดังนี้ คือวัสดุ หน้าที่ใช้สอย และคตินิยมเฉพาะถิ่น[44]

1. วัสดุ
2. หน้าที่ใช้สอย
3. คตินิยมเฉพาะถิ่น

1. วัสดุ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการทำเครื่องจักสานและในภาคต่างๆ ของประเทศจะมีวัสดุที่ใช้ทำเครื่องจักสานแต่ละชนิดได้แตกต่างกัน และวัสดุแต่ละชนิดจะมีคุณสมบัติในการทำเครื่องจักสานได้ต่างกัน เช่น ไม้ไผ่มีคุณสมบัติในการทำภาชนะจำพวกกระบุง ตะกร้า ครุ ฯลฯ ได้ดีเพราะไม้ไผ่มีคุณสมบัติที่เหมาะสมหลายประการดังได้กล่าวแล้วและการนำไม้ไผ่มาสร้างเป็นเครื่องจักสานก็จะได้รูปทรงของเครื่องจักสานที่มีลักษณะเฉพาะที่ต่างไปจากภาชนะสานด้วยวัสดุอื่น

[44] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2532). *เครื่องจักสานในประเทศไทย.* หน้า 440-453.

2. หน้าที่ใช้สอย หน้าที่ในการใช้สอยเป็นตัวกำหนดรูปทรงที่สำคัญอีกสิ่งหนึ่ง เพราะการสร้างรูปทรงของเครื่องจักสานจะอยู่ที่วัตถุประสงค์เพื่อการใช้สอย (Functions) เป็นสำคัญ และการที่เครื่องจักสานจะใช้ประโยชน์ได้สมบูรณ์จะต้องมีรูปทรงที่ดีและเหมาะสมกับการใช้สอย มีโครงสร้างที่ดีและใช้วัสดุที่เหมาะสมด้วย อย่างไรก็ตามการสร้างรูปทรงของเครื่องจักสาน เพื่อให้เป็นไปตามหน้าที่ใช้สอยที่ดีจำเป็นจะต้องได้รับการออกแบบและพัฒนารูปทรงให้เอื้ออำนวยประโยชน์ได้มากที่สุด ซึ่งการสร้างรูปทรงของเครื่องจักสานชนิดต่างๆ ของไทย คงได้รับการพัฒนารูปทรงโดยหลักธรรมชาติที่ต้องการให้บรรลุวัตถุประสงค์มากมายหลายอย่าง และเครื่องจักสานหลายอย่างที่ใช้อยู่ในปัจจุบันนี้ เป็นรูปทรงที่ได้รับการปรับปรุงเรื่อยมาจนเป็นรูปทรงที่สมบูรณ์ในการใช้สอยและมีความงามตามความนิยมของท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องจักสานประเภทที่ใช้เป็นภาชนะ เช่น กระบุง กระเชอ เข่ง ตะกร้า เป็นต้น

3. คตินิยมเฉพาะถิ่น เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในการกำหนดรูปทรงของเครื่องจักสาน รูปทรงส่วนใหญ่จะใกล้เคียงกัน แม้จะมีประโยชน์ใช้สอยอย่างเดียวกัน จะต่างไปก็ตามความนิยมเฉพาะถิ่นซึ่งสืบทอดกันมาแต่โบราณมีความแตกต่างกันของรูปทรงปลีกย่อย ปรับปรุงให้สอดคล้องกับลักษณะทางภูมิศาสตร์ เช่น ลอบ ไซ ที่ใช้ดักปลา กุ้ง มีรูปทรงที่ใกล้เคียงกัน มีความสูงต่ำ ตามลักษณะการใช้งานของแต่ละภูมิประเทศ ทั้งๆที่ใช้วัสดุและประโยชน์ใช้สอยเหมือนกันก็ตาม ความแตกต่างนี้เกิดจาก คตินิยมเฉพาะถิ่นที่สอดคล้องกับลักษณะทางภูมิศาสตร์ ขนบประเพณี และศาสนา

3. รูปแบบหัตถกรรมจักสาน

3.1 รูปแบบหัตถกรรมจักสาน

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (2539) ได้ให้ความหมายของคำว่า รูปแบบ แยกกันดังนี้

รูป, รูป- (รูป, รูบปะ) น. สิ่งที่รับรู้ด้วยตา, ร่าง, ร่างกาย, เค้าโครง, แบบ แบบ น. สิ่งที่กำหนดให้ถือเป็นแนวดำเนิน

ชะลูด นิ่มเสมอ (2534) กล่าวถึงคำที่ใกล้เคียงกับรูปแบบ คือ คำว่า “แบบรูป” (pattern) ไว้ว่า หมายถึง สิ่งที่เป็นแบบฉบับ สำหรับเป็นตัวอย่างให้ทำตาม แบบที่สร้างขึ้นหรือออกแบบขึ้นเพื่อใช้ทำสิ่งต่างๆ

เมื่อนำคำทั้งสองมารวมกันอาจให้ความหมายได้ว่า รูปแบบ หมายถึง สิ่งที่กำหนดให้ถือเป็นหลักหรือแนวดำเนินที่สามารถรับรู้ได้ด้วยตา และเมื่อนำมาใช้กับหัตถกรรมจักสานอาจกล่าวการผลิตหัตถกรรมจักสานโดยทั่วไป มุ่งที่จะก่อให้เกิดประโยชน์ใช้สอยมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ และจากความต้องการนี้เอง ได้นำไปสู่การสร้างรูปแบบ การเลือกใช้วัสดุ การใช้ลวดลาย รูปทรง โครงสร้าง[45]

[45] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2532). *เครื่องจักสานในประเทศไทย.* หน้า 377-378.

รูปแบบของหัตถกรรมจักสานควรประกอบด้วย รูปทรง โครงสร้าง ลวดลาย เพราะทั้งสามส่วนนี้ ตรงกับคำนิยามของรูปแบบคือ สามารถใช้กำหนดเป็นแนวในการทำหัตถกรรมจักสาน ผู้วิจัยจึงกำหนดกรอบหรือแนวทางที่ใช้ศึกษารูปแบบของเครื่องจักสานไม้ไผ่ โดยแบ่งออกเป็น 3 ด้าน คือ รูปทรง โครงสร้าง และลวดลาย ซึ่งสอดคล้องกับวิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2532)[46] ที่กล่าวถึงรูปแบบของเครื่องจักสานว่าหมายรวมถึง รูปทรง โครงสร้าง และลวดลายของเครื่องจักสาน

3.2 รูปทรงของเครื่องจักสาน

คำว่า รูปทรง โดยทั่วไปมักใช้แทนกันได้กับรูปร่าง หรือมวล เพราะมีความหมายใกล้เคียงกัน แต่ในทางศิลปะ คำเหล่านี้มีความจำเพาะต่างกัน เมื่อกล่าวถึงรูปทรงในทางศิลปะ หมายถึง

สิ่งที่มีความแน่นทึบแบบ 3 มิติ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุจริงอย่างงานประติมากรรม หรือเห็นเป็นของจริงอย่างงานจิตรกรรม

สิ่งที่มีโครงสร้าง มีความหมาย มีเอกภาพในตัว เช่น คน สัตว์ ต้นไม้ จุลินทรีย์

รูปที่เกิดจากโครงสร้างที่มีเอกภาพและสุนทรียภาพ[47]

รูปทรงทางศิลปะแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

รูปทรงทางเรขาคณิต (geometric form)

รูปทรงอินทรีย์รูป (organic form)

รูปทรงอิสระ (free form)

รูปทรงเรขาคณิต ได้แก่ รูปทรงที่มีลักษณะเรขาคณิต เช่น รูปกลม รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม ฯลฯ ในธรรมชาติ ผลึกของสารต่างๆ รูปทรงเหล่านี้เป็นรูปทรงที่ให้โครงสร้างหรือเป็นพื้นฐานของรูปทรงอื่นๆ รูปทรงเหล่านี้จะให้ความรู้สึกเป็นกลาง

รูปทรงอินทรีย์รูป เป็นรูปทรงของสิ่งมีชีวิต หรือมีลักษณะของสิ่งมีชีวิต มีโครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยการขยายตัวและผนึกตัวของเซลล์ต่างๆ ได้แก่ คน สัตว์ พืช เป็นต้น จะให้ความรู้สึกมีชีวิตและเติบโตได้

รูปทรงอิสระ คือ รูปทรงที่มิได้จำกัดอยู่ในแบบเรขาคณิต หรืออินทรีย์รูป แต่เกิดขึ้นอย่างอิสระ ไม่มีโครงสร้างในตัวเองที่แน่นอน เป็นไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เช่น รูปทรงของหยดน้ำ เมฆ บ่อน้ำ ควัน ให้ความรู้สึกลื่นไหล

รูปทรงของเครื่องจักสาน เป็นรูปทรงที่มีลักษณะเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ ที่บ่งบอกให้รู้ถึงเครื่องจักสานแต่ละชนิด เช่น กระบุง ไม่สามารถที่จะจัดได้ว่า เป็นทรงกระบอก หรือทรงสี่เหลี่ยม เนื่องจากส่วนปากเป็นวงกลมคล้ายทรงกระบอก แต่ส่วนฐานเป็นสี่เหลี่ยม จึงจัดไม่ได้ว่าอยู่ในรูปทรงแบบใดกันแน่ หรือเครื่องจักสานอีกชนิดหนึ่งคือ ข้องเบ็ด มีรูปทรงคล้ายเป็ด แต่ก็มีส่วนที่เป็น

---

[46] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2532). *เครื่องจักสานในประเทศไทย.* หน้า 431-468

[47] ชะลูด นิ่มเสมอ. (2534). *องค์ประกอบของศิลปะ.*

เส้นตรง เป็นวงกลมคล้าย ทรงเรขาคณิต จึงไม่สามารถบอกได้ชัดเจนว่าเป็นรูปทรงลักษณะใด แต่หากพิจารณาโดยรวมตามการแบ่งลักษณะรูปทรงทางศิลปะ กล่าวได้ว่ารูปทรงของเครื่องจักสานจัดเป็นรูปทรง แบบ 3 มิติ มีเอภาพ ในตัวเอง มีทั้งรูปทรงที่เป็น เรขาคณิต อินทรีย์รูป และรูปทรงอิสระ รูปทรงของเครื่องจักสานจะเป็นลักษณะใดขึ้นอยู่กับ ลักษณะที่เอื้อต่อการใช้สอย และคุณสมบัติของวัสดุ

รูปทรงของเครื่องจักสานไม้ไผ่จะเป็นไปในลักษณะใด ขึ้นอยู่กับสามปัจจัยหลัก คือ หน้าที่ใช้สอย วัสดุ และคตินิยมเฉพาะถิ่น รูปทรงของเครื่องจักสานแต่ละชนิดผ่านการแก้ไข และพัฒนามาจนได้รูปทรงที่สมบูรณ์ตามประโยชน์ใชสอย เราไม่สามารถจัดรูปทรงของเครื่องจักสานให้อยู่ในข่ายของรูปทรงเรขาคณิต อินทรีย์รูป หรือรูปทรงอิสระ ได้อย่างใดอย่างหนึ่ง เนื่องจากรูปทรงของเครื่องจักสานถูกสร้างขึ้นมาเป็นรูปทรงที่มีลักษณะเฉพาะตัว เพื่อตอบสนองประโยชน์ใช้สอยต่างๆ และมีความเหมาะสมกับวัสดุ

3.3 โครงสร้างของเครื่องจักสานไม้ไผ่

โครงสร้างของเครื่องจักสานไม้ไผ่ คือ ส่วนประกอบของเครื่องจักสานที่ใช้เป็นหลักหรือเป็นตัวยึด ตรึงให้เครื่องจักสานคงรูปหรือทรงตัวอยู่ได้ นักคณิตศาสตร์และวิศวกรจัดเครื่องจักสานอยู่ในประเภท โครงสร้างเปลือกบาง มีผนังเป็นรูปโค้ง ซึ่งอาจจะเป็นรูปทรงกระบอกหรือรูปพาราโบรา ความโค้งจะเป็นตัวตรึงบังคับให้รูปทรงมีกำลังเทียบได้กับการม้วนตัวของกระดาษเป็นทรงกระบอกจะรับน้ำหนักได้มากกว่าแผ่นเรียบ[48]โครงสร้างของเครื่องจักสานมีอยู่ 2 ชนิด คือ

1. โครงสร้างที่เกิดขึ้นด้วยลวดลายของวัสดุที่ใช้ในการสานเป็นตัวบังคับตรึงให้คงรูปอยู่ได้ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า โครงสร้างในตัว จะเห็นได้ชัดในเครื่องจักสานที่เป็นภาชนะต่างๆ เช่น ตะกร้า กระบุง กระติ๊บ ก่องข้าว โครงสร้างชนิดนี้จะมีแรงยึดระหว่างกันด้วยแรงขัดกันของลวดลายที่สาน

2. โครงสร้างที่เกิดจากการใช้วัสดุ หรือวัสดุชนิดเดียวกันกับเครื่องจักสานเข้ามาเป็นโครงสร้างเสริม โครงสร้างชนิดนี้เป็นโครงสร้างภายนอกที่ใช้วัสดุอื่นไม่ใช่ส่วนที่เป็นผนังหรือส่วนประกอบภายในของเครื่องจักสานเข้ามาเป็นองค์ประกอบ เพื่อใช้เป็นตัวบังคับให้เครื่องจักสานนั้นคงรูปอยู่ได้ เช่น โครงเข่ง โครงลอบดักปลา โครงกระบุง (ดูภาพประกอบที่ภาคผนวก) เป็นต้น โครงสร้างชนิดที่นำมาประกอบภายนอกนี้ เป็นส่วนเสริมเพื่อความแข็งแรง ซึ่งใช้ได้กับเครื่องจักสานแทบทุกชนิด ส่วนมากจะเสริมในส่วนสำคัญๆ มีอยู่สามส่วนคือ

2.1 ส่วนก้น เป็นส่วนสำคัญของโครงสร้างของเครื่องจักสานที่เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างรูปทรง ลักษณะของก้นจะส่งผลถึงรูปทรงที่จะสร้างต่อไป ดังนั้นส่วนก้นจะต้องมีโครงสร้างแข็งแรงและเหมาะสมกับลวดลาย ส่วนก้นนี้จะใช้ลวดลายชนิดใดก็ขึ้นอยู่กับลักษณะของเครื่อง

---

[48] วัฒนะ วัฒนาพันธ์. .(2522). *ศิลปะพื้นบ้านล้านนา* . หน้า 133.

จักสานแต่ละชนิด อาจจะเป็นแผ่นสี่เหลี่ยม เป็นรูปหาเหลี่ยม แปดเหลี่ยมหรือกลม ก็ขึ้นอยู่กับชนิดของเครื่องจักสานและประโยชน์ใช้สอยของสิ่งนั้นๆ

2.2 ส่วนกลาง หรือส่วนที่เป็นผนังของภาชนะด้านข้างจะมีรูปทรงและโครงสร้างอย่างไรก็ขึ้นอยู่กับลักษณะของภาชนะและเครื่องใช้แต่ละชนิด ซึ่งอาจจะเป็นผนังถี่ทึบหรือเป็นตา ก็แล้วแต่ประโยชน์ใช้สอย ส่วนกลางของเครื่องจักสานเป็นส่วนสำคัญเพราะจะต้องเป็นส่วนที่จะต้องรับน้ำหนักจากการบรรจุวัตถุภายใน ถ้าผนังของเครื่องจักสานได้รับการสานที่ดี มีรูปทรงดีจะช่วยให้สามารถรับน้ำหนักซึ่งเป็นแรงกด และแรงดึงจากภายในได้ทนทานยิ่งขึ้น

2.3 ส่วนปาก เป็นส่วนสกัดหรือส่วนสำเร็จของเครื่องจักสาน ส่วนปากจะต้องมีความสัมพันธ์กับส่วนอื่นๆ คือจะต้องมีความสัมพันธ์กับรูปทรงและประโยชน์ใช้สอย และจะเป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยบังคับให้เครื่องจักสานคงรูปอยู่ได้ จะสังเกตเห็นว่า เครื่องจักสานจำนวนมากพิถีพิถันในส่วนที่เป็นขอบ มีการผูกและถักอย่างเหนี่ยวแน่น เพราะภาชนะจักสานจำนวนมากจะผูกที่หิ้วที่แขวนไว้ที่ขอบปาก ดังนั้นขอบปากจึงต้องมีความแข็งแรงและสามารถรับน้ำหนักได้ดี

โครงสร้างของเครื่องจักสานว่าประกอบไปด้วยส่วนสำคัญ 5 ส่วนดังนี้[49]

1. ส่วนปาก เป็นส่วนที่รับใช้งานหนัก คือได้รับการเสียดสี ถูกหยิบ จับ ถูกโยกย้ายโดยการจับขอบหรือจับปากยกขึ้น ส่วนนี้จึงต้องทำให้แน่นหนา แข็งแรงเป็นพิเศษ อาจมีการเสริมปากด้วยขอบไม้ไผ่ หรือไม้อื่นมายึดแน่นติดกับส่วนลำตัว เพื่อที่จะไม่ถูกดึงหลุดออกจากส่วนลำตัวได้ง่าย

2. ส่วนฝา ภาชนะของเครื่องจักสานส่วนใหญ่ มักจะไม่มีฝา หรือเป็นหยาบชั่วคราว ส่วนเครื่องจักสานชนิดที่มีฝาประกอบมักเป็นเครื่องจักสานที่มีฝีมือในการทำดี ใช้ในการบรรจุของที่ต้องการเก็บทน ถนอมเป็นพิเศษ หรือเป็นภาชนะบรรจุเครื่องบริโภคหรือป้องกันมิให้สิ่งของที่ใส่ไว้ไหลออกมา

3. ส่วนลำตัว ส่วนลำตัวนี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดรูปทรงและเป็นส่วนที่ใช้ประโยชน์ ส่วนนี้จะประกอบไปด้วยลวดลายซึ่งมีแตกต่างกันไปตามความจำเป็นด้านการใช้สอยเป็นที่น่าสังเกตว่าส่วนของภาชนะส่วนนี้จะไม่ชำรุดสึกหรอง่าย เพราะเป็นส่วนที่ไม่ได้รับน้ำหนัก ทำหน้าที่เป็นส่วนที่ห่อหุ้มสิ่งของที่บรรจุอยู่ภายใน ส่วนนี้จะรับเฉพาะแรงดึงเท่านั้นซึ่งไม้ไผ่มีคุณสมบัติในการรับแรงดึงประเภทนี้อยู่แล้วจึงไม่เกิดปัญหา

4. ส่วนฐาน เครื่องจักสานที่ใช้เป็นภาชนะบรรจุของ จะต้องทำฐานให้แน่นหนามั่นคงเป็นพิเศษ สามารถรองรับสิ่งของที่บรรจุอยู่ภายใน ป้องกันการสึกหรออันเกิดจากการเสียดสีกับพื้น โดยเสริมที่กันให้เป็นมุมหนา แข็งและถี่ หรือใช้โครงไม้หนุนเป็นขา หรือทำเป็นขอบยกสูงขึ้น ไม้ที่นำมาประกอบเป็นส่วนนี้มีหลายชนิด เช่น หวาย ไม้ไผ่ ไม้ข่อย

5. ส่วนหู หรือที่จับ ส่วนนี้แม้ว่าจะไม่ใช่ส่วนที่สำคัญ แต่ก็เป็นส่วนที่ช่วยให้การใช้งานของภาชนะสะดวกขึ้น การยก เคลื่อนย้ายจะต้องมีส่วนสำหรับยกหรือจับ ถ้าภาชนะบรรจุของหนัก ขอบ

---

[49] มาโนช กงกะนันท์. (2526). *จักสานราชบุรี* .

หรือปากอาจหลุดได้ การเพิ่มส่วนใช้สอยเพื่อการยก จับถือ ได้ถนัดโดยเฉพาะ เช่น หู มักจะทำด้วยหวาย เพราะเหนียว ไม่ขาดง่าย

โครงสร้างของเครื่องจักสาน คือส่วนที่เป็นโครง เป็นหลัก หรือเป็นตัวตรึงให้เครื่องจักสานคงรูปอยู่ได้ โครงสร้างของเครื่องจักสานมี 2 ชนิด คือ

1. โครงสร้างในตัวหรือโครงสร้างที่เกิดจากการขัดกันเป็นลวดลายของวัสดุที่ใช้ในการสาน โครงสร้างอีกลักษณะหนึ่งคือ การใช้วัสดุอื่นมาทำเป็นโครงสร้างหรือเป็นโครงสร้างเสริม มักจะพบในเครื่องจักสานขนาดใหญ่ เช่น สุ่ม ข้อง ลอบ หลัว เข่ง ไซ เป็นต้น

2. โครงสร้างของเครื่องจักสานสามารถแยกออกเป็นส่วนต่างๆ ดังนี้ คือ ส่วนปากหรือขอบเป็นส่วนที่รับใช้งานหนัก ในส่วนนี้มักมีการผูกมัดโครงสร้างด้วยหวาย ลวดลายในการผูกมัดถักขอบนี้ เป็นลายละเอียดที่สามารถเพิ่มคุณค่าทางความงามให้แก่เครื่องจักสานได้เป็นอย่างดี ส่วนลำตัวเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดรูปทรงทำหน้าที่เป็นส่วนหุ้มห่อวัตถุที่อยู่ภายใน มักจะพบใน กระจาด ตระกร้า เป็นต้น

3. ส่วนประกอบต่างๆของโครงสร้าง 5 ส่วนนี้ คือ ส่วนปาก ส่วนลำตัว ส่วนฐาน ส่วนฝา ส่วนที่จับหรือหิ้ว

3.4 ลวดลายของหัตถกรรมจักสาน

“การออกแบบลวดลาย” เป็นกิจกรรมอันสำคัญประการหนึ่งของมนุษย์ ซึ่งหมายถึงสิ่งที่มีอยู่ในความนึกคิด (IDEA) อันอาจจะเป็นโครงการ หรือรูปแบบที่นักออกแบบกำหนดขึ้นด้วยการจัดท่าทาง ถ้อยคำ เส้น สี แสง เสียง รูปแบบ และวัสดุต่างๆ โดยมีกฎเกณฑ์ทางความงาม[50]

องค์ประกอบของการออกแบบ ที่สำคัญตามลำดับ คือ

จุด (POINT)

เป็นส่วนประกอบของการออกแบบ เป็นพื้นฐานเบื้องต้น มีความสำคัญยิ่งต่อการออกแบบทุกชนิด ให้ความรู้สึก ทำให้เห็นเป็น เส้น รูปร่าง รูปทรง และลักษณะผิวจุด พบเห็นได้ทั่วไปในธรรมชาติ ธรรมชาติได้ออกแบบไว้อย่างมีระเบียบ มีความงาม มีจังหวะ มีความซ้ำกันอย่างพอเหมาะพอดี ให้อิทธิพลต่อความคิดของมนุษย์ในการออกแบบเป็นอย่างมาก

เส้น (LINE)

มีความสำคัญมากที่สุดในการออกแบบงานทุกๆ ประเภท เส้นเริ่มต้นจากจุดๆ เดียว ซึ่งเกิดจากจุดหลายร้อย หลายพัน หลายหมื่น หลายล้านจุดที่ต่อๆ กันไป ทำให้เกิดมีเนื้อที่ ขนาด น้ำหนัก มีจังหวะ ฯลฯ

ลวดลายในการสานหัตถกรรมจักสานนั้น เป็นระเบียบอย่างหนึ่งของการสร้างโครงสร้างให้เกิดการต่อเชื่อมซ้ำๆ กันไป โดยใช้ลักษณะของการขัดกันเพื่อให้เกิดแรงยึดระหว่างกันจนเกิดเป็

[50] สิทธิศักดิ์ ธัญศรีสวัสดิ์กุล. (2534). *การออกแบบลวดลาย*. หน้า 8-9.

แผ่นเป็นแผงเป็นผนังของเครื่องจักสานตามต้องการ[51] ลวดลายของเครื่องจักสานสามารถที่จะพัฒนาและดัดแปลงไปได้หลายรูปแบบ นักวิชาการได้จัดประเภทของลายจักสานออกเป็นหลายลักษณะพอสรุปได้ดังนี้

รูปแบบลักษณะของการสร้างลวดลาย

สามารถแบ่งออกเป็น 4 แบบ[52] คือ

1. ลายขัด
2. ลายทแยง
3. ลายขด
4. ลายอิสระ

ลายขัด

ถือได้ว่าเป็นลายพื้นฐานของเครื่องจักสาน ซึ่งอาจจะเป็นลวดลายเบื้องต้นของการทำเครื่องจักสานที่เก่าแก่ที่สุดก็ได้ ลักษณะของลาขัดเป็นการสร้างแรงยึดระหว่างกันด้วยการขัดกันของตอกหรือวัสดุอื่นด้วยการขัดกันเป็นมุมฉาก ระหว่างแนวตั้งหรือเส้นตั้ง (Vertical) และแนวนอนหรือเส้นนอน (Horizontal) อาจจะขัดกันให้เกิดช่องว่างระหว่างเส้นตอกเป็นตาสี่เหลี่ยมเล็กใหญ่อย่างไรก็ได้

ลาดขัดได้วิวัฒนาการจากการสานขัดกันระหว่างเส้นตอกแนวตั้งและแนวนอนอย่างละเส้นมาเป็นการใช้เส้นตอกแนวละหลาย ๆ เส้น ขัดสลับกัน ทำให้เกิดลายใหม่ ๆ ขึ้น ฃหรืออาจจะสอดทแยงเข้าไประหว่างเส้นตั้งและเส้นนอนก็ได้ จะได้ลายใหม่ขึ้นเช่นกัน หรือจะให้ลายขัดกันในลักษณะแนวทแยงมีช่องว่างเป็นรูปข้าวหลามตัดก็ได้ หรือจะเพิ่มเส้นตอกด้วยการยกและข่มสลับกันไปเช่น ลายสองและสายสาม จะทำให้ได้ลายขัดที่ละเอียดยิ่งขึ้น และมีลวดลายที่ปรากฏบนผิวแปลกออกไปด้วย

ถ้าพิจารณาแล้วจะเห็นว่า “ลายขัด” เป็นแม่แบบของลายสานทั้งปวง ซึ่งมีอยู่ในงานจักสานของชนชาติต่าง ๆ ทั่วไป และเป็นลายที่วิวัฒนาการขึ้นเป็นลายต่าง ๆ ตามวามต้องการด้านประโยชน์ใช้สอยได้มากมาย ตั้งแต่ลายขัดธรรมดา ด้วยการยกเส้นหนึ่ง สอดขัดเข้าไปเส้นหนึ่ง มาจนถึงยกสองเส้นข่มสอง ซึ่งเรียกว่า ลายสอง ยกสามเส้นข่มสามเส้น เรียกว่า ลายสาม เรื่อยไปจนถึงการสานแบบยกดอกเป็นลวดลายต่าง ๆ

ลาดขัดแบบที่วิวัฒนาการไปมากที่สุดของไทย คือ ลายขัดที่เรียกกันว่าลายผีบ้า หรือลายกระดังฝัดข้าว เป็นลายที่มีสานเกือบทุกภาคและมักเรียกตรงกันว่า ลายบ้า หรือลายผีบ้า ซึ่งเป็นเพราะเป็นลายที่สานยากนั่นเอง การสานจะต้องพลิกกลับข้างล่างขึ้นข้างบนเอาข้างบนลงข้างล่าง

---

[51] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2532). *เครื่องจักสานในประเทศไทย*. หน้า 454-468.

[52] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2539). *เครื่องจักสานในประเทศไทย*. หน้า 109-116.

จึงจะสานถูก และถ้าสานถูกแล้วลายจะออกมาเป็นรูปฟันปลาสวยงาม การสานลายกระดังหรือลายผีบ้านี้มีคำที่คล้องจองเป็นสูตรไว้หลายอย่างเช่น “ยกสองข่มห้าเรียกลายบ้าเอย” “ลายผีบ้าข้ามห้ายกสอง” เป็นต้น

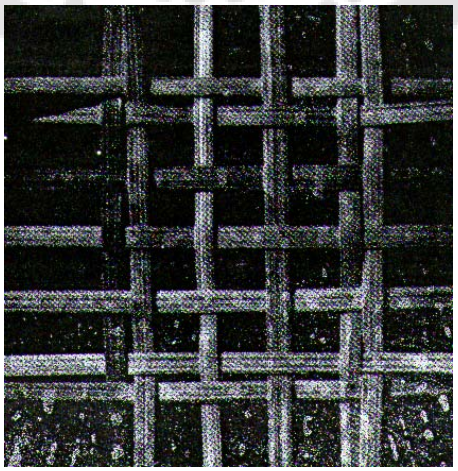
อย่างไรก็ตาม ลายขัดนี้แม้จะเป็นลายต้นกำเนิดของเครื่องจักสานก็ตาม แต่มีประโยชน์ในการใช้สอยในการสานสิ่งต่างๆ ได้อย่างกว้างขวาง เพราะเป็นลายที่มีวิวัฒนาการและประยุกต์ใช้ประโยชน์ได้มาก และการใช้ลายขัดแต่ละชนิดก็ขึ้นอยู่กับรูปแบบโครงสร้างของเครื่องจักสานแต่ละชนิด

ลาดขัดที่เรียกว่า ลายหนึ่ง ในภาคเหนือเรียกลายตาน เป็นลายที่ใช้ประโยชน์ได้มาก เพราะสามารถสานให้เกิดตาถี่ตาห่างอย่างไรก็ได้ ตั้งแต่สานเป็นตาห่างๆ สำหรับทำเป็นรั้วบ้าน ฝาบ้าน เล้าไก่ ไปจนถึงสานติดกันเป็นตาถี่ๆ ใช้เป็นภาชนะต่างๆเช่น ตะข้อง ตะกร้า ซ้า กระบุง พ้อม เป็นต้น

ส่วนลายที่ละเอียดขึ้นไปอีก เช่น ลายสอง สายสาม ซึ่งเป็นลายที่มีความสวยงาม จึงมักจะใช้สานสิ่งที่ต้องการความสวยงามของลวดลาย เช่น สายเสื่อลำแพน ลายคุ แอ่ว ฝาบ้าน เป็นต้น

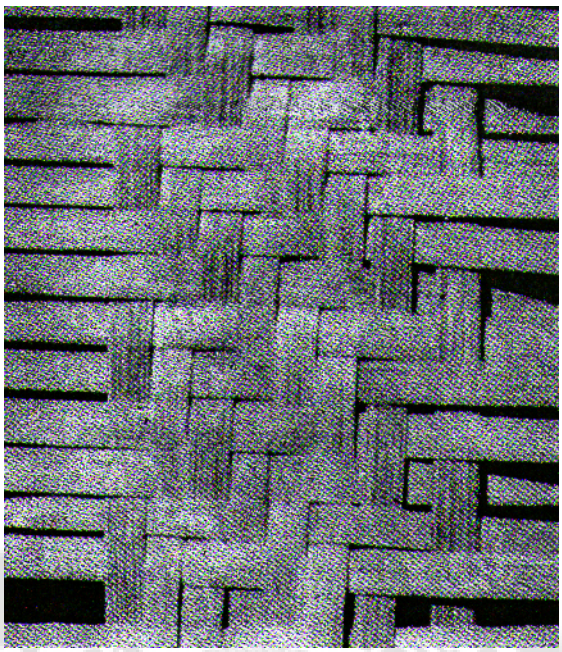
ลายขัดนี้นอกจากจะสานด้วยการขัดธรรมดาๆ แล้ว บางครั้งอาจจะสานร่วมกับลายอื่นๆ ด้วยการสอดตอกเป็นเส้นทแยงมุมสานซ้อนลายอีกชั้นหนึ่งก็มี หรือบางทีอาจจะสานเป็นลายยกดอกซ้อนประกอบเข้าไปเพิ่มความสวยงามนี้ มักใช้เป็นภาชนะที่ต้องการความงาม ไม่ต้องการความแข็งแรงมากนัก เช่น กระเป๋า ตะกร้าหิ้ว ฝาชี เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ลักษณะโครงสร้างของลายขัดนี้ เป็นลายที่มีแรงยึดมาก อันเกิดจากขัดกันของเส้นตั้งและเส้นนอนโดยตรง จึงมีความแน่นและแข็งแรงให้ความคงทนมาก จึงนิยมใช้สานประกอบกับลายอื่นๆ ในส่วนที่ต้องการความแข็งแรงเช่น ส่วนที่เป็นก้น เป็นปาก คอ ของภาชนะ เป็นต้น



ภาพประกอบ 18 ลายขัด

ที่มา: วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2539). *เครื่องจักสานในประเทศไทย.* หน้า 109.



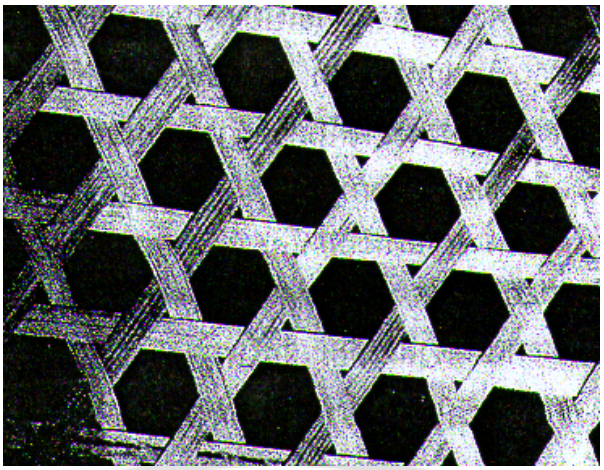
ภาพประกอบ 19 ลายขัด

ที่มา: วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2539). *เครื่องจักสานในประเทศไทย.* หน้า 109.

ลายทแยง

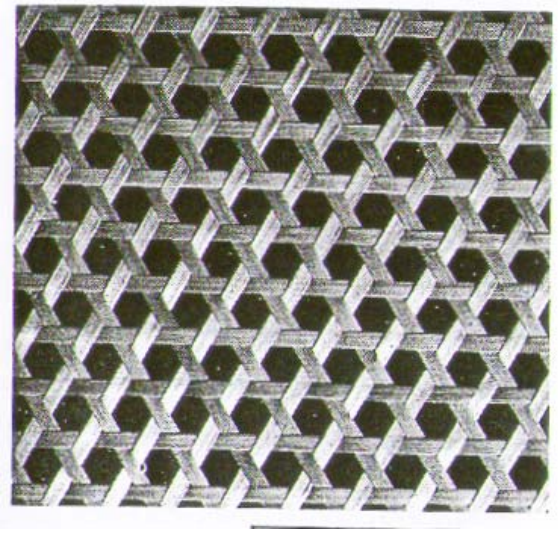
ลายทแยงลักษณะการสานคล้ายการถัก ส่วนมากจะใช้ตอกปื้นหรือตอกเส้นแบนๆ บางๆ เพราะการสานลายชนิดนี้ต้องการแผ่นทึบ ที่มีความโค้งเป็นผนังของภาชนะทรงกระบอกเป็นส่วนใหญ่ โครงสร้างของลายทแยงมุมชนิดนี้จะเบียดตัวกันสนิทจนเกือบไม่มีช่องว่าง ลักษณะการขัดกันของตอกและวัสดุที่สานจะขัดกันในลักษณะทแยง (Diagonal) จะไม่มีเส้นตั้งหรือเส้นนอนเหมือนลายขัดเป็นลายสานที่ต้องการผิวเรียบบาง สามารถสานต่อเชื่อมกัน โค้งตัวไปตามความโค้งของภาชนะที่ต้องการได้ ลายชนิดนี้บางทีสานเป็นแผ่นแล้วนำไปประกอบเข้ากับโครงสร้างอื่นตามรูปทรงที่ต้องการ เพราะลายชนิดนี้เป็นลายทแยงเป็นลายที่สามารถเก็บริมได้เรียบร้อยสวยงาม เพราะสามารถสอดเส้นตอกกลับเข้าไปในลายเดิมได้ดีกว่าลายขัด เพราะเส้นตอกจะเป็นเส้นทแยง ที่หักพับกลบได้ง่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาชนะที่สานด้วยใบลานใบตาล เช่น สมุกใบลาน สอบใบเตย สอบกระจูด พัดไม้ไผ่ เป็นต้น เครื่องจักสานที่สานด้วยลายทแยงนี้ส่วนมากจะสามารถทรงรูปอยู่ได้ด้วยตัวเอง แต่ความแข็งแรงจะไม่คงทนเท่าลายขัด

ลายทแยงอีกชนิดหนึ่งที่นิยมใช้กันทั่วไปคือลายหกมุมหรือกเหลี่ยม เป็นลายที่มีลักษณะคล้ายลายเฉลวแต่สานทึบจนเกือบไม่มีช่องว่าง ภาคเหนือเรียก “ลายเกล็ดเต่า” ซึ่งใช้สานฝาหรือก้นโตกแอบข้าว แอบยาเส้น ก่องข้าว ลายชนิดนี้มีใช้ทั่วไปในทุกภาค



ภาพประกอบ 20 ลายเฉลว

ที่มา: วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2539). *เครื่องจักสานในประเทศไทย.* หน้า 110.



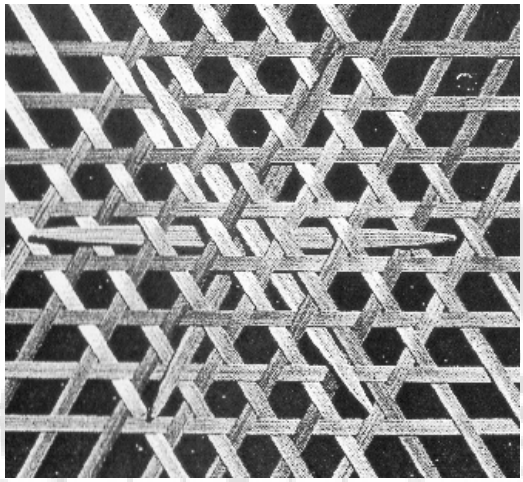
ภาพประกอบ 21 ลายเฉลว(ตาชะลอม)

ที่มา: นิกร นุชเจริญผล. (2525). *ลายสาน.* หน้า 23.

นอกเหนือจากลายดังกล่าวแล้ว ยังมีลายทแยงอีกอย่างหนึ่ง ที่นิยมใช้กันมากคือ ลายเฉลว หรือตะเหลว หรือลายตาเข่ง หรือลายตาชะลอม ลายชนิดนี้เป็นลายทแยงที่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อถือของคนไทยมาช้านาน เช่น สานเป็นเฉลวพระเจ้า 5 พระองค์ หรือเฉลวสำหรับปักปาก

หม้อยาไทย ซึ่งเป็นความเชื่ออย่างหนึ่ง หรือใช้สานเป็นเฉลวบอกเหตุ ปักไว้ตามทางหรือที่ต้องการห้ามผู้คนเข้าไปคล้ายเป็นเครื่องหมาย ซึ่งมีใช้มาตั้งแต่สมัยโบราณดังปรากฏในนิราศนรินทร์ฯ ว่า “ไปถึงด่านบ่ร้องเรียกพัก เห็นแต่ตลิ่งตะเหลวปักไว้” การสานเฉลวชนิดนี้มักปักไว้ในที่สูงๆ เช่น ปลายไม้หลัก โดยมีหญ้าผูกไว้เป็นเครื่องหมายที่ช่วยให้เห็นชัดยิ่งขึ้น

ลายเฉลวที่สานเป็นเครื่องหมายตามคติความเชื่อโบราณอีกอย่างหนึ่งคือ เฉลวหน้าวัว ซึ่งปักไว้บนลานนวดข้าว ตามมุมทั้ง ๔ ทิศของลานนวดข้าว ขึงด้วยสายสิญจน์ เพื่อเป็นเครื่องป้องกันอัปมงคล หรือทำขวัญข้าวก่อนจะเก็บเข้ายุ้งเข้าฉาง



ภาพประกอบ 22 ลายเฉลว(ลายขึ้นต้น)

ที่มา: นิกร นุชเจริญผล. (2525). *ลายสาน.* หน้า 24.

ลายเฉลว นอกจากจะใช้สานเป็นเครื่องหมายตามความเชื่อถือต่างๆแล้ว ยังเป็นลายทแยงที่ใช้สานเป็นเครื่องมือต่างๆ ด้วย ซึ่งส่วนมากจะเป็นลายโปร่งๆ เช่น เข่ง กระจาด โครงกุ๊บ หมวดเจ๊ก (กุ้ยเล้ย) ก๋วย ซ้า ชะลอม เป็นต้น ลายเฉลวเป็นลายที่ไม่ใคร่จะทรงรูปอยู่ได้จึงมักจะต้องมีโครงนอกประกอบเพื่อให้มีโครงสร้างที่แข็งแรงสามารถใช้สอยได้คงทน ลายเฉลวที่ใช้ทั่วไปมักจะเป็นลายเฉลว ๖ มุม นอกจากลายเฉลวหกมุมแล้ว ยังมีลายเฉลวอื่นๆ ที่ได้รับการพัฒนาขึ้น เพื่อให้ใช้ประโยชน์ได้เหมาะสมและสะดวกยิ่งขึ้น เช่น ลายเฉลวห้ามุม สำหรับสานตะกร้อ ลายเฉลวแปดมุม สำหรับสานเปล เก้าอี้ ลายเฉลวผิดถูก หรือสายเฉลวจีน ซึ่งใช้สานเข่งปลาทู กระบายตีน ลายเฉลวทึบ หรือเฉลวฮ่อ ใช้สานฝากกระติ๊บ เป็นต้น

นอกจากนี้ ลายเฉลวยังได้รับการพัฒนาให้เกิดความสวยงามยิ่งขึ้น ด้วยการสอดสานตอกเล็กๆ หรือวัสดุอื่นเข้าไปเพื่อเสริมแต่งให้เกิดลายแปลกออกไปเช่น ลายดอกพิกุล ลายดอกแก้ว ซึ่งจะพบในการสานภาชนะประเภทฝาชี กระเป๋าถือ เชี่ยนหมากเป็นต้น

ลายทแยงประเภทลายเฉลว เป็นลายที่ใช้ในเครื่องจักสานที่ต้องการผนังโปร่งเป็นช่องว่างมากๆ ทั่วไป เช่น เข่ง เปล ชะลอม เป็นต้น ลายเฉลวนี้มีใช้กันในทุกภาคของประเทศ นับได้ว่าเป็นลายที่ใช้กันกว้างขวาง และวัสดุที่ใช้สานลายเฉลวนี้ส่วนมากจะเป็นไม้ไผ่ หวาย เป็นส่วนมาก

ลายอีกประเภทหนึ่งซึ่งเป็นลายที่ใช้สานเครื่องจักสานเฉพาะอย่าง ตามแต่รูปทรงของเครื่องจักสานบังคับ แต่อาจจัดรวมเข้าไว้ในประเภทลายทแยงได้ เช่น ลายที่สานหมุนเวียนออกจากศูนย์ลางได้แก่ ลายหัวสุ่มปลา ลายหัวสุ่มไก่ ลายโครงงอบ โครงกุ๊บ เป็นต้น การสานลายประเภทนี้จะสานวนออกจากศูนย์กลาง แล้วกระจายแผ่ออกไปเป็นรัศมี เพื่อใช้ตอกที่แผ่กระจายออกมานั้นเป็นตอกหลักในการสานเป็นรูปทรงตามที่ต้องการต่อไป ลายนิดนี้มักจะใช้สำหรับเครื่องจักสานทรงกระทะ ที่ต้องกช่องว่างที่ส่วนก้อนอันเกิดจากการเริ่มต้นของลายนั้นๆ

ลายทแยงอีกชนิดหนึ่ง เป็นลายที่มีระเบียบเฉพาะอย่าง สำหรับใช้สานเครื่องจักสานแต่ละชนิดได้แก่ ลายที่ใช้สานเครื่องจักสานเฉพาะถิ่น เช่น ลายสานเข่งลำไย ก๋วยเมี่ยงของภาคเหนือ ลายสานฝาชี เป็นต้น

ภาพประกอบ 23 ฝาชี (ลายเฉลว) กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

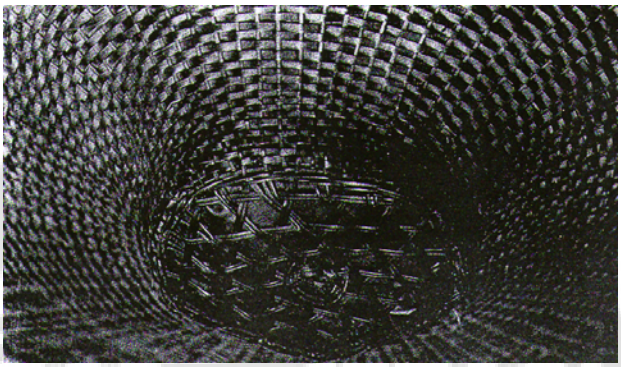
ลายขด

ลายสานแบบขดส่วนมากจะใช้สานภาชนะซึ่งเป็นการสร้างรูปทรงขึ้นด้วยการขดตัวของวัสดุซ้อนเป็นชั้นๆ แล้วใช้ตัวกลางเชื่อมถักเข้าด้วยกันด้วยการเย็บ (Sew) หรือถัก หรือมัด ระหว่างเส้นวัสดุซึ่งอาจจะเป็นวัสดุที่ได้รับการถักเป็นเส้น เป็นริ้ว หรือเป็นเส้นวัสดุธรรมดาๆ ที่ยังไม่ได้ถักก็ได้

ลักษณะการทำเครื่องจักสานด้วยการขดนี้ อาจเป็นวิธีการทำเครื่องจักสานเก่าแก่วิธีหนึ่งซึ่งเริ่มด้วยการนำกิ่งไม้ เถา หรือต้นไม้ มาขดเป็นวงกลมๆ แล้วถักเชื่อมกิ่งไม้ เถา หรือต้นไม้ที่ขดไว้นั้นซ้อนเป็นชั้นๆ เรื่อยไปจนเป็นภาชนะ และจากลักษณะของการสานแบบขดได้พัฒนาเรื่อยมา

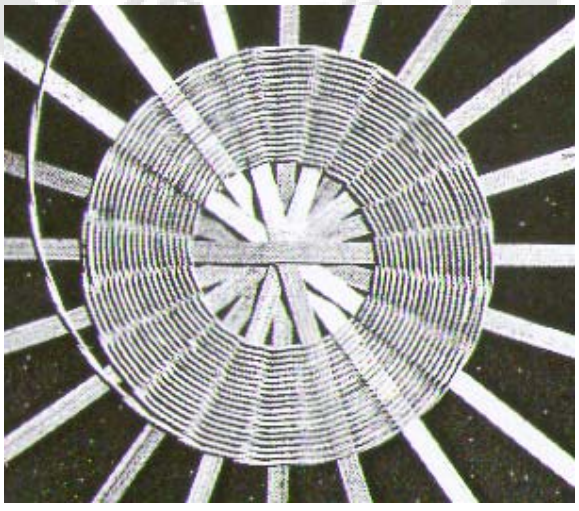
เป็นลำดับ ตามความต้องการใช้สอย ซึ่งอาจจะมีรูปทรงลวดลายต่างๆ กันไป แต่โดยทั่วไปแล้ว การเริ่มต้นจะเริ่มจากการขดออกจากวงใน ในลักษณะก้นหอยเสมอ

ลายสานแบบขดในเครื่องจักสานมักจะใช้วัสดุจำพวก หวาย ปอ และวัสดุอื่นๆ ที่ไม่สามารถคงรูปอยู่ได้ด้วยความแข็งแรงของตนเองลายสานแบบขดจะรับน้ำหนักและแรงดันได้ดีเพราะโครงสร้างทุกส่วนจะรับน้ำหนักเฉลี่ยได้ทั่วถึงกันเครื่องจักสานที่สานด้วยลวดลายขดของไทยนั้นมีไม่มากนัก ส่วนมากจะเป็นเครื่องจักสานหวายและย่านลิเภา เช่น ตะกร้าหิ้ว กระเป๋าถือ เป็นต้น นอกจากนี้ก็มีพวกไม้ไผ่เนื้ออ่อนที่นำมาจักเป็นตอกบางๆ แล้วถักเป็นเส้นแล้วนำมาขดเย็บติดกันเป็นชิ้นๆ เช่น การทำหมวก กระเป๋า เป็นต้น



ภาพประกอบ 24 ลายขด

ที่มา: วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2539). *เครื่องจักสานในประเทศไทย.* หน้า 111.

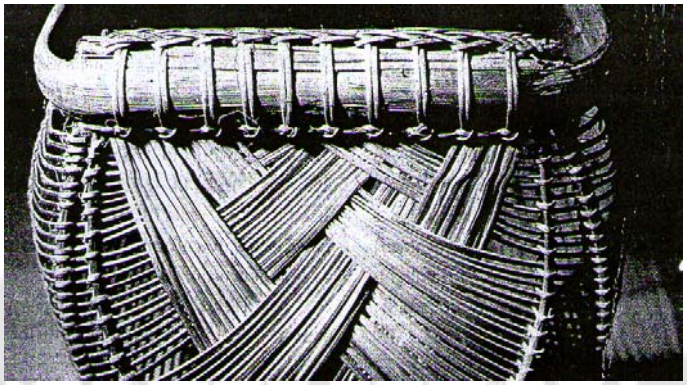


ภาพประกอบ 25 ลายขด

ที่มา: นิกร นุชเจริญผล. (2525). *ลายสาน.* หน้า 44.

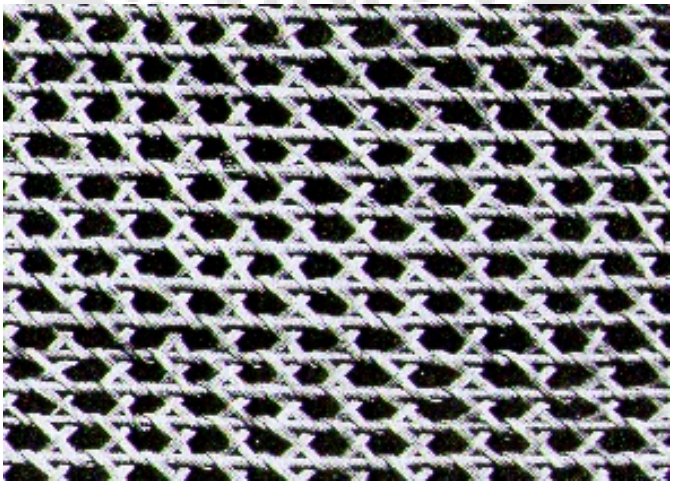
ลายอิสระ

ลายอิสระหรือลายไม่มีหลัก จัดว่าเป็นลายที่สานขึ้นอย่างอิสระ ตามความต้องการของผู้สาน ลายประเภทนี้สามารถสร้างรูปทรง โครงสร้างของสิ่งที่สานขึ้นด้วยกฎเกณฑ์ของตนเองเป็นระเบียบแบบแผนเฉพาะตน ซึ่งจัดว่าเป็นลายที่เกิดจากการสร้างสรรค์อิสระตามความต้องการใช้สอย โดยใช้วัสดุต่างๆ กัน เช่น การสานแผงรั้วด้วยไม้ไผ่ กิ่งไผ่ เถาหรือต้นไม้อื่นๆ หรือการสานเครื่องเล่น เครื่องประดับด้วยใบไม้ เช่น กำไลข้อมือ เข็มขัด ใบลาน ใบตาล หรือใบไม้อื่นๆ ตามแต่จะหาได้ การสานรูปสัตว์ต่างๆ ให้เด็กเล่น ตลอดไปจนถึงการสานดอกไม้ พวงมาลัย เพื่อใช้เป็นแบบเครื่องสักการบูชาสิ่งที่เคารพเชื่อถือ ในท้องถิ่นต่างๆ เป็นต้น



ภาพประกอบ 26 ลายอิสระ

ที่มา: วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2539). *เครื่องจักสานในประเทศไทย.* หน้า 113.



ภาพประกอบ 27 ลายอิสระ

ที่มา: นิกร นุชเจริญผล. (2525). *ลายสาน.* หน้า 48.

ลายอิสระนี้ไม่อาจจำกัดหลักเกณฑ์ที่แน่นอนได้ เพราะในท้องที่แต่ละแห่งจะทำตามความนิยมเฉพาะถิ่น และความคิดของผู้สานแต่ละคน นับว่าเป็นลายที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างลวดลายให้เกิดเป็นเครื่องจักสาน ที่ต้องไปจากลวดลายแบบอื่นๆ และลายชนิดนี้จะพบเห็นทั่วไปในภาคต่างๆ ของประเทศ

การแบ่งลายสานตามลักษณะประเภทลวดลาย

สามารถออกเป็น 3 ประเภท[53] ดังนี้

1. ลายแม่บท
2. ลายพัฒนา
3. ลายประดิษฐ์

ลายแม่บท

เป็นลายที่มีลักษณะประจำตัวเด่นชัด มีกฎเกณฑ์การสานแน่นอน เช่น ลายขัดยกหนึ่งข่มหนึ่ง หรือลายสอง ยกสองข่มสอง เป็นต้น ลายแม่ต่างๆเหล่านี้ เป็นต้น กำเนิดที่ทำให้มนุษย์รู้จักนำวัสดุในท้องถิ่น เช่น ไม้ไผ่ ใบลาน กระจูด คล้า ฯลฯ มาสานเป็นสิ่งของเครื่องใช้ ในชีวิตประจำวันมาหลายยุคหลายสมัยและได้ตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน ตัวอย่างลายแม่บท ได้แก่ ลายขัด ลายเฉลว ลายตาชะลอม ลายสอง ลายสาม ลายพัฒนา

ลายพัฒนา

เป็นลายที่พัฒนามาจากลายแม่บท กฎเกณฑ์การสานยังแน่นอนอยู่ แต่มีลายละเอียดเพิ่มขึ้น ลักษณะเด่นของลายแม่ยังปรากฏชัด ส่วนลายจะเปลี่ยนแปลงเป็นรูปร่างง่ายขึ้น ลายพัฒนาเป็นลายที่แสดงให้เห็นถึงความเฉลียวฉลาดของช่างสานไทยแต่โบราณที่รู้จักดัดแปลงพัฒนาลายสานต่างๆ เหล่านี้ให้มีรูปแบบที่จะนำไปใช้ประโยชน์ได้อย่างเหมาะสมสวยงาม เช่น ลายขัดแตะเอียง ลายเฉลวแปลง ลายลบน้ำ ลายดีหล่ม ลายดีตะแคง ลายขึ้นต้น เป็นต้น

ลายประดิษฐ์

เป็นลายสานทที่ช่างสานประดิษฐ์ขึ้น ให้เป็นลวดลายต่างๆ ตามความรู้สึกนึกคิดของตนเอง โดยอาศัยลายแม่บทและลายพัฒนาเป็นหลักในการสาน กฎเกณฑ์ของลายแม่บทและลายพัฒนายังคงอยู่บ้าง แต่ไม่แน่นอนคงที่เสมอไป การใช้ตอกสีขนาดต่างๆ สานและประดิษฐ์ให้เป็นดอกดวงและลวดลาย ว่าว่าจะยังคงลักษณะของลายแม่กับลายพัฒนาไว้ก็ตาม ก็เรียกว่าลายประดิษฐ์ด้วย ตัวอย่างลายประดิษฐ์ ได้แก่ ลายขัดตาโปร่ง แบบประดิษฐ์ ลายเฉลวฮ่อ ลายเกลียวขิดดอกจัน ลายคุบ ลายล้อมเดือน เป็นต้น

---

[53] นิกร นุชเจริญผล. (2525). *ลายสาน*. หน้า 8.

ลวดลายของเครื่องจักสานสามารถแบ่งได้หลายลักษณะ มีชื่อเรียกลายแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น ลายต่างๆสามารถพัฒนาเป็นลายใหม่ได้มากมาย จนยากแก่การจำแนก จากการศึกษาเรื่องลวดลายพบว่า

สามารถแบ่งลายจักสานออกดังนี้

การแบ่งตามประเภทใหญ่ของลวดลาย คือ ลายแม่บท ลายพัฒนา ลายประดิษฐ์ ลายแม่บทเป็นลายดั้งเดิม เป็นลายที่มีการทำสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต เป็นลายพื้นฐานที่มักจะรู้จักกันโดยทั่วไป ถือเป็นแบบอย่าง อาจเรียกว่าแม่ลาย หรือลายพื้นฐานก็ได้ เช่น ลายขัด ลายเฉลว เป็นต้น ลายพัฒนา เป็นลายที่มีการพัฒนาออกไปจากลายแม่บท แต่ยังคงเหลือเค้าลายแม่ให้เห็นลายเหล่านี้ได้แก่ ลายลบน้ำ ลายดีหล่ม ลายคุบ เป็นต้น ลายประดิษฐ์ เป็นลายที่ช่างสานประดิษฐ์ลายขึ้นมใหม่ตามความรู้สึกนึกคิดของตนเอง โดยอาศัยลายแม่บทและลายพัฒนาเป็นหลักในการสาน แต่มีการใช้วัสดุและเทคโนโลยีสมัยเข้าไปเสริมเติมแต่ง เช่น มีการย้อมสี การใช้วัสดุอื่นมาสานร่วมกับตอกไม้ไผ่ การสร้างลวดลายตามลายผ้า หรือลายไทยต่างๆ ลายเหล่านี้ไม่เคยมีปรากฏกับเครื่องจักสานไม้ไผ่มาก่อน อาจเรียกลายประดิษฐ์ว่าเป็นลายอิสระก็ได้ ในงานวิจัยครั้งนี้จะรวมลายแม่บทและลายพัฒนาอยู่ในกลุ่มเดียวกัน เนื่องจากลายทั้งสองประเภท มีอยู่คู่กับเครื่องจักสานมาช้านาน ส่วนลายประดิษฐ์ถือเป็นลายสมัยใหม่ที่ช่างจักสานได้คิดดัดแปลงขึ้น โดยอาศัยเทคโนโลยี และลอกเลียนหรือประยุกต์จากลวดลายของสิ่งของเครื่องใช้อย่างอื่น ดังนั้น เครื่องจักสานที่เดิมเป็นลายแม่บทหรือลายพัฒนา เมื่อมีการเปลี่ยนมาเป็นลายประดิษฐ์ อาจจะโดยการย้อมสีเส้นตอก การสานร่วมกับวัสดุอื่น ถือว่ามีการเปลี่ยนแปลงลวดลาย

การแบ่งตามรูปแบบของลวดลายลักษณะของการสร้างลวดลายออกเป็น 4 แบบ คือ

ลายขัด ลายทแยง ลายขด ลายอิสระ ลวดลายในการสานหัตถกรรมจักสานนั้น เป็นระเบียบอย่างหนึ่งของการสร้างโครงสร้างให้เกิดการต่อเชื่อมซ้ำๆ กันไป โดยใช้ลักษณะของกาขัดกันเพื่อให้เกิดแรงยึดระหว่างกันจนเกิดเป็นแผ่นเป็นแผงเป็นผนังของเครื่องจักสานตามต้องการ ลวดลายของเครื่องจักสานสามารถที่จะพัฒนาและดัดแปลงไปได้หลายรูปแบบ

3.5 สุนทรีศาสตร์ในงานจักสาน

สุนทรียะ คือความงาม

สุนทรียภาพ คือความรู้สึกในความงาม

สุนทรียศาสตร์ คือศาสตร์ที่เกี่ยวกับความงาม

สุนทรียะหรือความงาม อาจเป็นความงามของศิลปกรรม ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม รวมทั้งความประณีตงดงามของจิตใจ ความประณีตงดงามของการใช้ชีวิตส่วนตัวและชีวิตส่วนรวม ศิลปกรรม (Fine Arts) ที่หมายความรวมถึงทัศนศิลป์ ดนตรี ศิลปะการแสดง สถาปัตยกรรม วรรณกรรม

สุนทรียภาพ ที่หมายถึงความรู้สึกในความงาม ภาพประกอบงดงามในความคิดหรือภาพของความงามในสมอง (Image of Beauty) ศักยภาพของการรับรู้ความงามที่สามารถสัมผัสหรือรับความงามได้ต่างกัน ความงามที่อาจเกิดจากภาพ จากเสียง จากจินตนาการ จากตัวอักษร หรือประสาทสัมผัสอื่นๆ

สุนทรียศาสตร์ ที่หมายถึงศาสตร์หรือวิชาที่เกี่ยวกับความงาม ตามแนวคิดของชาวตะวันตกแล้ว สุนทรียศาสตร์เป็นส่วนหนึ่งของปรัชญา ปรัชญาตะวันตกที่มีรากเหง้ามาจากปรัชญากรีกโบราณ ปรัชญาที่เป็นการแสวงหาหรือความรักในภูมิปัญญา (Love of Wisdom) ปรัชญากรีกที่มุ่งแสวงหาความจริง ความดี และความงาม การแสวงหาความจริงที่มีวิวัฒนาการมาสู่วิทยาศาสตร์ (Science) ความดีที่เกี่ยวข้องกับจริยศาสตร์ (Ethics) และความงามที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) ปรัชญาหรือสุนทรียศาสตร์ที่อาจเป็นเรื่องของความเชื่อ เรื่องของทรรศนะ หรือเรื่องของเหตุผล ในบริบทความคิดใดความคิดหนึ่ง ในช่วงเวลาใดช่วงเวลาหนึ่ง หรือของนักปรัชญาหรือของนักสุนทรียศาสตร์คนใดคนหนึ่ง[54]

สุนทรียภาพกับการดำรงชีวิตในสังคม

แม้สุนทรียะ ความงาม ความประณีตบรรจง อาจเป็นปรากฏการณ์ของโลกภายนอก ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม หรือความงามความไพเราะที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ศิลปะการแสดง ดนตรีบทกวี ฯลฯ แต่ปรากฏการณ์เหล่านั้นก็สัมพันธ์กับสภาพการรับรู้หรือสุนทรียภาพของเรา สุนทรียภาพอาจเป็นโลกส่วนตัว เป็นความสุขส่วนตัวเป็นประสบการณ์เฉพาะบุคคลที่ไม่สามารถหยิบยื่นให้กันได้ ไม่สามารถช่วยเหลือกันได้ ความสุขของคนเราอาจอยู่ที่โลกนามธรรมภายในที่สัมพันธ์กับโลกของวัตถุภายนอก ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่สะอาด ประณีตบรรจง มีระบบระเบียบย่อมสัมพันธ์กับจิตใจที่มีระบบระเบียบ ประณีตงดงาม เราไม่อาจปฏิเสธทั้งโลกภายนอกหรือโลกภายใน

ศิลป์ พีระศรี กล่าวถึงโลกภายนอก ธรรมชาติที่สิ่งแวดล้อม และศิลปะ ที่ส่งผลสู่โลกภายในและศีลธรรมไว้ว่าความมีศีลธรรม หมายถึงความประพฤติดี ดำเนินตามกฎเกณฑ์แห่งอารยธรรมทางสังคมของเรา เพื่อที่จะบรรลุถึงความประพฤติดีดังกล่าวนี้ได้ การศึกษาเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดและศิลปะเป็นจุดศูนย์กลางแห่งการศึกษาอันสำคัญประการหนึ่ง ในทุกๆประเทศที่มีอารยธรรม ศิลปะก่อให้เกิดภาวะที่ถูกต้องทางความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ ประชาชนที่เกิดมาในแหล่งเสื่อมโทรมย่อมจะเติบโตในท่ามกลางความรู้สึกอันขมขื่น และไม่คำนึงถึงหลักเกณฑ์ใดๆ ทางศีลธรรม เพราะสิ่งแวดล้อมของเขาขาดระเบียบก่อให้เกิดความเกลียดชัง ก่อให้เกิดความสิ้นหวังและความบกพร่องทางจิตใจตรงกันข้าม ประชาชนที่ได้รับการเลี้ยงดูให้เติบโตมาในสิ่งแวดล้อมอันมีระเบียบ ในบ้านเมืองที่วางผังไว้เป็นอันดี มีถนนสะอาดสะอ้านสองฝั่งถนนขนานไปด้วยอาคารที่สวยงาม มีอุทยานประดับตกแต่งด้วยรูปปั้นหล่อสลัก มีน้ำพุแลพิพิธภัณฑสถาน ฯลฯ

---

[54] วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.* หน้า 28.

สิ่งเหล่านี้ย่อมจะผูกพันให้เขาดื่มด่ำเอาความงามเข้าไว้ ตั้งแต่เยาว์วัยความงามจะค่อยๆ สร้างประสาทรู้สึกทางสุนทรียภาพของเขาอย่างช้าๆ แต่ติดต่อไม่ขาดสาย เด็กที่ทำให้คุ้นเคยต่อการพบเห็นสิ่งประณีตสวยงามนั้น ต่อไปก็จะกลายเป็นของจำเป็นต่อชีวิตของเด็ก ผลลัพธ์อันน่าพิศวงซึ่งความงามมีอยู่เหนือธรรมชาติของเราก็คือ ทำให้ความคิดของเราประณีตสุขุมขึ้น ด้วยอาศัยศิลปะ เราจะค่อยกลายเป็นคนดีขึ้น และประพฤติปฏิบัติไปตามกฎแห่งศีลธรรม ซึ่งพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ทรงบัญญัติไว้เมื่อราว 2500 ปีล่วงมาแล้ว [55]

อีกด้านหนึ่ง ถ้าการอยู่ในสภาพแวดล้อมขาดความเป็นระบบระเบียบขาดความประณีตสวยงาม ถ้าเขาผู้นั้นมีปัญญา มีความคิด สิ่งไร้ระเบียบนั้นอาจเป็นแรงกระตุ้น ก่อให้เกิดการแสวงหาสิ่งที่ดีกว่า แสวงหาสิ่งที่สวยงามประณีตบรรจงก็ได้ อาจคล้ายกับการได้ชื่นชมหรือเสพโศกศิลป์ (Tragic Art)เช่น โศกนาฏกรรม จิตรกรรมแสดงภาพสงคราม เพลงเพื่อชีวิต บทกวีที่พรรณนาความทุกข์ ฯลฯ ศิลปะเหล่านี้อาจกระตุ้นให้เราแสวงหาและชื่นชมสิ่งที่ประณีตงดงาม ชีวิตที่สันติสุขและความสวยงามได้ เมื่อเรามีความประณีตงดงาม มีสุนทรียภาพ สุนทรียภาพย่อมก่อให้เกิดความสุขส่วนตนความสุขส่วนตนเป็นความสุขในเชิงปัจเจก เป็นความสุขเฉพาะบุคคล ถ้าเราไม่คับแคบจนเกินไป มีปัญญาและมีจิตสำนึกสาธารณะ (Public Mind)ความสุขส่วนตนย่อมส่งผลไปสู่ผู้อื่นส่งผลไปสู่สังคม เพราะบุคคลหนึ่งย่อมดำรงชีวิตอยู่ในสังคมหนึ่ง ปัจเจกหนึ่งย่อมดำรงอยู่ในมวลปัจเจกเช่นกัน และ ถ้าทุกคนหรือทุกปัจเจกในสังคม จะส่งผ่านความสุขส่วนตน ความประณีตละเอียดอ่อนส่วนบุคคล ไปสู่สังคมโดยรวม สังคมย่อมเกิดสันติสุขกล่าวโดยสรุปแล้ว สุนทรียภาพในเชิงปัจเจกย่อมมีคุณค่าทั้งต่อตนเองและต่อสังคม 3 ด้าน คือ

1. สุนทรียภาพก่อให้เกิดความสุขส่วนตน
2. สุนทรียภาพก่อให้เกิดสันติสุขในสังคม
3. สุนทรียภาพก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรม[56]

การพัฒนาค่านิยมด้านสุนทรียภาพในตัวบุคคล

คนเราเกิดมาพร้อมด้วยศักยภาพทางร่างกาย สมอง และจิตใจ พร้อมที่จะเรียนรู้ พร้อมที่จะคิดอย่างมีเหตุผล พร้อมที่จินตนาการ และพร้อมที่จะสร้างสรรค์ ด้วยศักยภาพของมนุษย์ เราจึงพัฒนาการมาจนถึงวันนี้ แม้จะต้องใช้เวลานานมากก็ตาม เมื่อเราเรียนรู้ คิด จินตนาการ หรือสร้างสรรค์มิได้เป็นไปอย่างแยกส่วน เป็นการเชื่อมโยงสิ่งต่างๆ เข้าด้วยกัน บูรณาการความคิดเข้าด้วยกัน มีบริบทที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยง นักปรัชญากรีก อินเดียจีนโบราณ ล้วนเสนอความคิดที่เชื่อมโยงกันเป็นเอกภาพ นักปรัชญากรีกคิดถึงความจริง ความดี ความงาม ที่สัมพันธ์กัน พระพุทธเจ้าทรงเผยแพร่พุทธธรรมเพื่อการดำรงชีวิตโดยรวมทั้งชีวิต เหลาจื้อเผยแพร่เต๋าเพื่อให้มนุษย์มีชีวิตที่กลมกลืนกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

---

[55] ศิลป์ พีระศรี. (2508). *"ศิลปะและศิลธรรม" การแสดงศิลปะนานาชาติ ครั้งที่ 1*. หน้า 23.

[56] วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต*. หน้า 46-48.

เมื่อสังคมมนุษย์เปลี่ยนแปลงไป เราแสวงหาวัตถุมากขึ้น เลยมาถึงการปฏิวัติอุตสาหกรรม วัตถุมีความหมายต่อการดำรงชีวิตมากขึ้น การผลิตด้วยแรงงานพัฒนาไปสู่การผลิตด้วยเครื่องจักรกลและเทคโนโลยีสมัยใหม่เป็นการผลิตแบบมวลผลิตเพื่อตอบสนองปริมาณของประชากรที่ขยายตัวมากขึ้น พร้อมกันนั้น ระบบการศึกษาก็พัฒนาเพื่อตอบสนองความต้องการของสังคมดังกล่าว มนุษย์ได้รับการสอนและพัฒนาอย่างแยกส่วน เพื่อป้อนเข้าสู่กลไกของสังคม ป้อนเข้าสู่โรงงาน ป้อนเข้าสู่ระบบธุรกิจ รู้และมีความสามารถเพียงอย่างเดียวก็สามารถมีชีวิตอยู่ได้ในสังคม และอาจประสบผลสำเร็จในทางวัตถุด้วย เราแยกเหตุผลและจินตนาการ แยกสมองซีกซ้ายและขวา แยกวิทยาศาสตร์และศิลปศาสตร์ แยกขาวและดำ แยกดีและเลว ฯลฯ แล้วสังคมก็มีปัญหาซับซ้อนมากมาย มนุษย์ขาดจิตวิญญาณ มนุษย์วิทยาศาสตร์ว่างเปล่าสุนทรียภาพ มนุษย์สุนทรียภาพว่างเปล่าความคิดเชิงวิทยาศาสตร์ สังคมมีปัญหาและมนุษย์เชิงปัจเจกภาพมีแต่ความเครียด

คำถามสำหรับวันนี้คือ เราจะสร้างเอกภาพในชีวิตอย่างไร เราจะแสวงหาดุลยภาพระหว่างเหตุผลและจินตนาการอย่างไร หรือจะพัฒนาคุณภาพชีวิตในเชิงวิทยาศาสตร์ให้สัมพันธ์กับคุณภาพชีวิตในเชิงสุนทรียศาสตร์อย่างไร ทั้งเพื่อศักยภาพในปัจเจกภาพของเราเองและเพื่อศักยภาพของสังคมในท้ายที่สุด[57]

การพัฒนาค่านิยมและสุนทรียภาพในสังคม

การพัฒนาสุนทรียภาพไม่สามารถเป็นไปได้ ถ้าภาระและบทบาทเป็นเพียงในระบบครอบครัว ระบบการศึกษา หรือเป็นเพียงภาระของปัจเจกบุคคลเท่านั้น สังคมคือร่มเงาหรือกรอบของการดำรงชีวิต กระแสสังคมมีพลังมากมายและอาจถือได้ว่าเป็นพลังหลัก ในการกระตุ้นให้สมาชิกสังคมมีแนวโน้มไปทางใดทางหนึ่ง สังคมที่วิกฤติทางการเมือง เศรษฐกิจ และระบบการศึกษา ย่อมก่อให้เกิดวิกฤติในการดำรงชีวิตของสมาชิกสังคม สังคมที่มีจริยธรรมทางการเมือง นักการเมืองที่เสียสละ เฉลียวฉลาด และสร้างสรรค์สังคม ระบบเศรษฐกิจที่ห่วงใยเอื้ออาทรและให้ความยุติธรรมกับสมาชิกสังคมทุกระดับชั้น ระบบการศึกษาที่ผลักดันสังคมให้เป็นสังคมแห่งการเรียนรู้ สร้างสรรค์วัฒนธรรม และสร้างรสนิยมให้กับมวลสมาชิกในสังคมถ้าเป็นเช่นนั้น ก็เป็นที่หวังได้ว่า สังคมย่อมมีพลังในการสร้างความดีงามสามารถพัฒนาค่านิยมและรสนิยมของมวลสมาชิกได้อย่างแท้จริง

สังคมย่อมเป็นภาพรวมทั้งหมด ภาระของสังคมคือภาระของผู้บริหารประเทศ องค์กรของรัฐ ศาสนา ภาคเอกชน ชุมชน สื่อมวลชน องค์กรพัฒนาเอกชน ซึ่งก็รวมทั้งองค์กรทางการศึกษาและครอบครัว กล่าวเฉพาะการพัฒนาสุนทรียภาพในสังคม ถามว่า รัฐหรือผู้บริหารประเทศมีรสนิยมจริงใจและได้พัฒนารสนิยม พัฒนาสุนทรียภาพของประชาชนมากน้อยเพียงใดถามว่า สื่อมวลชนวันนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สื่อมวลชนที่เข้าไปสู่ทุกบ้านเรือนในสังคมไทย ทำอะไรบ้างกับการพัฒนา

---

[57]วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.* หน้า 113-114.

สุนทรียภาพ ถามว่า วัดซึ่งยังคงเป็นศูนย์รวมของจิตใจ ทำอะไรบ้างกับการพัฒนาสุนทรียภาพของประชาชน ฯลฯเราคงต้องช่วยกันถาม ช่วยกันตอบ ช่วยกันแก้ปัญหา และช่วยกันพัฒนา

สังคมต้องเรียนรู้ เฉลียวฉลาด และมีรสนิยม เข้าใจและสนับสนุนในสุนทรียะที่หลากหลาย ยอมรับความแตกต่าง ยอมรับทั้งกระแสไทยและกระแสสากล ยอมรับทั้งเก่าและใหม่ ยอมรับทั้งความประณีตงดงามลึกซึ้งและระดับที่เรียบง่าย ฯลฯ เพื่อร่วมกันพัฒนาค่านิยมและสุนทรียภาพให้กับสมาชิกสังคมที่มีความแตกต่างหลากหลาย[58]

ระบบการศึกษาและสุนทรียภาพ

เรามีหลักสูตรศิลปศึกษาในระบบโรงเรียนมาตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2438นับด้วยร้อยปีเศษมาจนถึงทุกวันนี้ ศิลปศึกษาในโรงเรียน รวมทั้งสถาบันอุดมศึกษา ยังไม่สามารถสร้างทัศนคติที่ดีต่อสุนทรียะในชีวิตประจำวัน ให้กับคนมีการศึกษาและประชาชนคนไทยทั้งมวลได้ ซึ่งก็อาจจะไม่ต่างไปจากพัฒนาการทางด้านวิทยาศาสตร์นับด้วยร้อยปีเศษในสังคมไทย ที่ยังไม่สามารถสร้างความคิดในเชิงวิทยาศาสตร์ให้กับประชาชนคนไทยได้มากนักคนมีการศึกษายังคงภาคภูมิใจในการไม่มีความรู้และไม่มีรสนิยมทางทัศนศิลป์ดนตรี ศิลปะการแสดง ฯลฯ และยังภาคภูมิใจในความเชื่อความคิดทางไสยเวทไสยศาสตร์ ระบบการศึกษาต้องปรับเปลี่ยนกระบวนการเรียนรู้ดังที่ผ่านมาให้ได้ เพราะการศึกษาในระบบโรงเรียนยังคงเป็นหัวใจสำคัญในสังคม การศึกษาในระบบโรงเรียนเป็นเช่นใดสังคมและครอบครัวก็มีแนวโน้มไปทางนั้น

เท่าที่ผ่านมา ทัศนศิลป์ในโรงเรียน มุ่งผลผลิตทางผลงานศิลปะ ศิลปะที่เน้นทักษะและงานช่างฝีมือมากกว่าการสร้างทัศนคติและรสนิยมทางศิลปะดนตรีและศิลปะการแสดงยิ่งเป็นปัญหามากกว่าทัศนศิลป์ มีปัญหาทั้งแนวคิดทางการศึกษาของนักการศึกษา การรวบอำนาจทางวิชาการจากศูนย์กลางผู้สอนที่ขาดความรู้ความเข้าใจ และขาดพลังในการเป็นครู ฯลฯ สังคมไทยต้องปฏิรูประบบการศึกษาทั้งหมด รวมทั้งการศึกษาเพื่อพัฒนาสุนทรียภาพด้วย ปัญหาทั้งหมดก็คงมิใช่เพียงเฉพาะการศึกษาในระดับโรงเรียนเท่านั้น การศึกษาในระดับอุดมศึกษา ก็จำเป็นต้องปฏิรูปตัวเองด้วยเช่นกันเชื่อมโยงไปถึงการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย สำหรับคนไทยทั้งปวง[59]

สุนทรียภาพและประสบการณ์

สุนทรียภาพอาจเกิดจากการศึกษาหาความรู้ เกิดจากการปฏิบัติ หรือเกิดจากการได้เห็น ได้ฟัง ได้อ่าน ได้คิด ได้ทำ อย่างไรก็ตาม "ประสบการณ์"คือหัวใจสำคัญในการพัฒนาสุนทรียภาพในบุคคล แน่นอน "ประสบการณ์ตรง" (Direct Experience) ย่อมมีค่ามากกว่า "ประสบการณ์รอง" (IndirectExperience) ความรู้ ความเข้าใจ ความซาบซึ้ง ถ้าในชีวิตเราไม่มีประสบการณ์กับแก้วน้ำหรือมีประสบการณ์น้อย เราก็คงไม่สามารถเลือกสรรแก้วน้ำที่สวยงาม จับถนัดมือ ไม่ลื่นตกแตก ได

---

[58]วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.* หน้า 114-115.

[59]วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.* หน้า 115.

ดีมากนัก "ความงาม"ก็เช่นกัน ทัศนศิลป์ ดนตรี ศิลปะการแสดง ก็เช่นกัน เราเองต้องแสวงหาประสบการณ์ สังคม โรงเรียน และบ้าน ต้องร่วมกันสร้างประสบการณ์ทางด้านสุนทรียะ ซึ่งก็คงต้องรวมทั้งประสบการณ์ทางด้านอื่นๆ ด้วย ให้กับเด็กเยาวชน และประชาชนทุกคน

ในชีวิตเราอาจได้ฟังเพลงบ่อยมาก ทั้งที่มีรสนิยมดีและไม่ดี เพราะสื่อและการผลิตแบบมวลผลิตเอื้ออำนวย แต่เราอาจมีประสบการณ์กับทัศนศิลป์ ศิลปะการแดสง วรรณกรรม ที่ดีมีรสนิยมน้อยมาก ปัญหาคือเราจะช่วยกันสร้างประสบการณ์ให้กับประชาชนคนไทยอย่างไร หอศิลปกรรมพิพิธภัณฑ์ หอนาฏลักษณ์ มิวสิคฮอลล์ ห้องสมุด สื่อมวลชน ที่มีเพียงพอในชุมชน มีประสิทธิภาพในการบริหารจัดการ มีผลงานทัศนศิลป์ ศิลปะการแสดงดนตรี วรรณกรรม ภาพยนตร์ที่มีคุณภาพ มีสติปัญญาความคิด และมีรสนิยมความพร้อมเหล่านี้ไม่อาจเกิดขึ้นได้ ถ้าทุกคน ทุกองค์กร ขาดสำนึกรับผิดชอบขาดความกระตือรือร้นที่จะพัฒนาสังคมให้ก้าวไปทุกด้านพร้อมๆ กัน

สุนทรียภาพและสภาพแวดล้อมเมื่อเราพิจารณาสุนทรียภาพและสภาพแวดล้อม เราคงต้องพิจารณาทั้งสองด้านคือ

1. สภาพแวดล้อมก่อให้เกิดสุนทรียภาพในบุคคล
2. สุนทรียภาพก่อให้เกิดสภาพแวดล้อมที่งดงาม
3. สุนทรียภาพและสภาพแวดล้อมก่อให้เกิดคุณภาพชีวิตที่ดี

สภาพแวดล้อมในที่นี้หมายถึง ทั้งธรรมชาติและสภาพสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ธรรมชาติเป็นสิ่งงดงาม สมดุล และมีวัฏจักรของการเปลี่ยนแปลงเมื่อมนุษย์สร้างสิ่งต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นอาคารบ้านเรือน ผังเมือง เขื่อน ขยะฯลฯ สิ่งแวดล้อมเหล่านั้นย่อมเกี่ยวข้องหรือไปกระทบกับธรรมชาติ กลมกลืนกับธรรมชาติ เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ หรือทำลายธรรมชาติ สภาพแวดล้อมที่ดีงามสะอาด ประณีต ไม่ฝืนหรือทำลายระบบนิเวศน์วิทยา ย่อมช่วยกระตุ้นและพัฒนาสุนทรียภาพในบุคคล ในทางกลับกัน การพัฒนาสมาชิกสังคมให้มีสุนทรียภาพ มีจิตสำนึกที่ดีงาม ชื่นชมในความงาม มีจิตสำนึกสาธารณะ สมาชิกสังคมเช่นนั้นย่อมสร้างสรรค์หรือพัฒนาสภาพแวดล้อมให้ประณีตงดงาม และท้ายที่สุดสุนทรียภาพในบุคคลซึ่งเป็นสมาชิกของสังคมและสภาพแวดล้อมที่ประณีตงดงาม ย่อมเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยพัฒนาคุณภาพชีวิตของบุคคลและการมีชีวิตร่วมกันในชุมชน ในสังคม[60]

สุนทรียภาพและวัฒนธรรม

เมื่อสิ่งใดที่ประพฤติปฏิบัติบ่อยครั้ง การประพฤติปฏิบัติที่มีการคัดสรรกลั่นกรอง คงอยู่แต่สิ่งที่ดีงาม ประณีต และมีคุณค่าต่อการดำรงชีวิต สิ่งนั้นและพฤติกรรมนั้น จะกลายเป็นวัฒนธรรม วัฒนธรรมย่อมพัฒนาได้ เปลี่ยนแปลงได้ เพื่อก้าวไปสู่สิ่งที่ดีงามกว่า ประณีตกว่า และมีคุณค่ากว่า

[60]วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.* หน้า 116-117.

สำหรับการดำรงชีวิตร่วมกันในแต่ละช่วงเวลา ในแต่ละบริบทสังคมที่เปลี่ยนไป "วัฒนธรรม" จึงเป็นความดีงาม ที่มีนัยยะทั้งการธำรงไว้ซึ่งความดีงามประณีต มีคุณค่า และนัยยะของการพัฒนาเปลี่ยนแปลงหรือมีพลวัตในตัวตนของวัฒนธรรม

ระบบครอบครัวหรือ "บ้าน" ย่อมเป็นรากฐานสำคัญในการสร้างวัฒนธรรม สร้างสุนทรียภาพในบุคคล ตั้งแต่วัฒนธรรมพื้นฐาน เช่น การทิ้งขยะการตรงต่อเวลา การแต่งกายที่รู้จักกาลเทศะ การมีวัฒนธรรมในห้องเรียนการมีสัมมาคารวะ การมีวัฒนธรรมในชุมชน การมีวัฒนธรรมในการอยู่ร่วมกันการมีวัฒนธรรมในการขับรถ ฯลฯ นอกจากบ้านแล้ว ระบบโรงเรียนและสังคมก็มีความสำคัญหรือเป็นรากฐานสำคัญไม่น้อยไปกว่าบ้าน บ้าน โรงเรียนและสังคม จะต้องร่วมกันพัฒนา สร้างเสริมวัฒนธรรมที่ดีงาม ความดีงามที่เป็นทั้งคุณสมบัติและรูปสมบัติ วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับความรักและการชื่นชมในความงามและความประณีตหรือสุนทรียภาพ "สุนทรียภาพ"จึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและเป็นเรื่องที่สำคัญยิ่ง[61]

ธรรมชาติของการเป็นมนุษย์และการดำรงชีวิต

ถ้าเราเชื่อว่า มนุษย์มีเหตุผล มีความรู้สึกนึกคิด มีจินตนาการ มีอารมณ์ใฝ่รู้ ใฝ่ดี ฯลฯ เราก็สามารถพัฒนาให้ทุกคนมีคุณค่า มีวัฒนธรรม และมีสุนทรียภาพได้ เมื่อเรากล่าวถึงธรรมชาติ เรามักหมายถึงระบบของธรรมชาติที่เป็นไปเช่นนั้น ดำเนินไปเช่นนั้น และเรามักเชื่อว่า ธรรมชาติเปลี่ยนแปลง แต่ระบบของธรรมชาติไม่เปลี่ยนแปลงหรือเปลี่ยนแปลงน้อยมากซึ่งการเปลี่ยนแปลงในเชิงวิวัฒนาการของธรรมชาติอาจใช้ช่วงเวลายาวนานมาก เว้นเสียแต่ว่า มนุษย์พยายามกระทำให้ระบบของธรรมชาติเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ธรรมชาติของมนุษย์ก็เช่นกัน มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติที่อาจเปลี่ยนแปลงในเชิงวิวัฒนาการเร็วกว่าสัตว์และธรรมชาติอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สมองและสติปัญญาของมนุษย์ มนุษย์เรียนรู้ได้เร็วและมีประสิทธิภาพ มนุษย์มีจินตนาการและการสร้างสรรค์ ดังนั้น สภาพแวดล้อมสังคม วัฒนธรรม และการดำรงชีวิตของมนุษย์ จึงพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปทั้งในทางที่เป็นคุณและเป็นโทษแก่มนุษย์เอง

อย่างไรก็ตาม มนุษย์จะต้องเรียนรู้และเฉลียวฉลาดที่จะรักษาความเป็นธรรมชาติของมนุษย์ในส่วนที่ดีงาม ประณีต และมีคุณค่าต่อการดำรงชีวิต สร้างความสมดุลให้กับชีวิต พัฒนาศักยภาพของสมองทั้งสองด้านให้มีคุณค่าสูงสุดในชีวิต ดำรงชีวิตอยู่อย่างมีคุณค่า ทั้งเพื่อสร้างสรรค์สภาพแวดล้อม สังคม ชุมชน วัฒนธรรม และสร้างสรรค์ตนเองสืบไป[62]

แรงบันดาลใจแห่งภูมิปัญญา

การแสดงออกทางศิลปะของมนุษย์นั้น เกิดจากปัจจัยในการตอบสนองทางด้านประโยชน์ใช้สอย และตอบสนองอารมณ์ความรู้สึก (Art Expression) อีกทั้งยังเป็นการเปิดเผยความคิดมุมมอง

---

[61]วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.* หน้า 117.

[62]วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.* หน้า 117-118.

สะท้อนยุคสมัยและช่วยแก้ไขปัญหา ในการดำรงชีวิตที่สืบทอดมาอย่างยาวนาน และงานศิลปหัตถกรรมก็เป็นดังเสียงสะท้อนคุณค่าความเด่นชัดของตัวเองถึงความมีเอกลักษณ์เฉพาะ (Unique Ness)

งานศิลปหัตถกรรมพื้นถิ่นของไทยนับเป็นหนึ่งของงานศิลปหัตถกรรมที่มีความพิเศษและเต็มไปด้วยเสน่ห์แห่งภูมิปัญญา ที่ช่างชาวบ้านพยายามคิดค้นและพัฒนาสืบสานมาจนถึงปัจจุบันด้วยความวิริยะอุตสาหะของผู้สร้างสรรค์ ที่ได้ถ่ายทอดและพัฒนารูปแบบให้เหมาะสมสอดคล้องกับวิถีชีวิต เป็นมรดกอันงดงามที่เชื่อมโยงพาดผ่านยุคสมัย โดยอาศัยแก่นหลักของผลพวงในการดำรงชีวิต ผนวกรวมเข้ากับจินตนาการและการแสดงออก ทำให้กิจกรรมแห่งการสร้างสรรค์ระดับชาวบ้านถูกขับเคลื่อนตัดผ่านห้วงเวลาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้อย่างสง่างาม[63]

3.6 หลักทฤษฎีในการค้นหาความงามในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ (Beauty as the Quality of an Object)

ทฤษฎีความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ (Beauty as the Quality of an Object) มาใช้ในการค้นหาความงามของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ก็ด้วยเพราะทฤษฎีนี้เชื่อว่าความงามเป็นสิ่งที่มีอยู่ในเนื้อวัตถุ และติดตัววัตถุมาตั้งแต่แรก ไม่ใช่สวยงามเพราะรูปทรง การที่เราสนใจในตัววัตถุนั้นก็เพราะเราพบว่าวัตถุนั้นมีความงามอยู่ในตัวของมันเอง ความงามจึงมีอยู่ในเนื้อของวัตถุที่เป็นแหล่งทางความงาม ส่วนทฤษฎีวัตถุนิยมกล่าวว่าคุณค่าที่มีในวัตถุย่อมตั้งอยู่บนเรื่องธรรมชาติของวัตถุเองไม่ขึ้นอยู่กับข้อเท็จจริงว่า คนส่วนใหญ่ชอบหรือเพลิดเพลินกับเรื่องนั้น เพราะความชื่นชอบย่อมเกี่ยวเนื่องมาจากข้อเท็จจริงว่ามีคุณค่าทางสุนทรียภาพแต่การกำหนดคุณค่าก็ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของวัตถุนั้น (ดร.จี ศรีนิวาสัน: สุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้ายความงามและศิลปะ) หากเราพิจารณาในความคิดนี้เราจะพบว่าความงามในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่พบเห็น ย่อมเกิดจากความงามที่มีติดตัวอยู่ในวัตถุนั้น ทั้งเรื่องของ สี/ทรวดทรง/พื้นผิดลวดลายต่างๆ/ จะต้องมีติดตัวอยู่ในวัตถุนั้น และวัตถุนั้นก็เป็นตัวกลางที่ใช้ชี้วัดความงาม[64]

ความงามคือความสมส่วน

ตามทฤษฎีข้อนี้ คือการพิจารณาที่รูปแบบความงดงามของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ชิ้นนั้นๆ ว่ามีความสมส่วนตามลักษณะของโครงสร้าง และประโยชน์ในการใช้สอยควบคู่กันหรือไม่อย่างไร ความสมส่วนเกิดจากการคาดคะเนและการกะสัดส่วน ที่สืบเนื่องมาจากความรู้สึก ประสงบการณ์ และจินตนาการภายใต้บริบทของสิ่งแวดล้อมในชนบทเข้ามาเป็นปัจจัยสำคัญในการค้นหาความงาม เราจะเห็นว่าความหลากหลายและความรุ่มรวยทางความคิดของช่างชาวบ้าน สามารถ

---

[63] ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์. (2533). *การหาคุณค่าของสุนทรียศาสตร์ในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน.* หน้า 64.

[64] ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์. (2533). *การหาคุณค่าของสุนทรียศาสตร์ในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน.* หน้า 68-69.

สร้างสรรค์ผลงานออกมาได้อย่างมากมายนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (ศาสตราจารยสุทธิพงศ์ พงศ์ไพบูลย์: วารสารสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ: 9) [65]

ความงามคือความเพลิดเพลินใจ (Beauty as the Feeling of Pleasure)

สุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ ของ ดร.จี.ศรีนิวาสัน เพื่อใช้ค้นหาความงามในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่สร้างสรรค์โดยช่างหัตถศิลป์ เหตุผลเพราะแนวทฤษฎีนี้น่าจะมีความสอดคล้องกับการสะท้อนลักษณะบางอย่างของช่างชาวบ้านต่อการสร้างสรรค์งานหัตถกรรมพื้นบ้านเพื่อประโยชน์ใช้สอยในการดำรงชีวิต

การสะท้อนลักษณะนิสัยการสร้างสรรค์ของคนในชนบทที่มักใช้เวลาว่างจากการทำไร่ทำนามาเพื่อสร้างสรรค์งานหัตถกรรมอันก่อให้เกิดความเพลิดเพลินแห่งอารมณ์ ที่เคลิบเคลิ้มคล้อยตามไปกับการจักสานเครื่องมือเครื่องใช้ [66]

ความงามคือความสัมพันธ์ (Beauty as Relation)

ทฤษฎีความงามคือความสัมพันธ์ของนักคิดกลุ่มนี้มาใช้ค้นหาความงาม ในงานหัตถกรรมพื้นบ้านที่เกิดจากฝีมือช่างหัตถศิลป์ นับเป็นอีกวิหนึ่งที่มีความเป็นได้ในการค้นหาความงาม เพราะความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับตัวบุคคลย่อมมีความสำคัญด้วยกันเสมอ เพราะความสัมพันธ์จะก่อให้เกิดความผูกพัน ซึ่งผู้เขียนเชื่อว่าเป็นรากฐานของคนในชนบทและระบบโครงสร้างของครอบครัวในสังคมไทย

การมีจิตใจที่เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ในสังคมชนบทจะเอื้อให้เกิดการค้นพบสิ่งที่เป็นความงดงาม เช่นช่างหัตถศิลป์ต้องการสร้างสรรค์ชิ้นงานให้กับบุคคลคนอันเป็นที่รักในครอบครัว การทำงานจะเพิ่มความมุ่งมั่นเป็นพิเศษคุณค่าของชิ้นงานก็จะมีส่วนเชื่อมโยงความรู้สึกไปยังผู้รับ แฝงไว้ด้วยเนื้อหาและคุณค่าทางความรู้สึกผูกพันที่มีต่อกัน ให้ปรากฏอย่างพิถีพิถันประณีตบรรจง ดังนั้นทฤษฎีนี้จะหาค่าทางความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ ผ่านความสัมพันธ์ของระหว่างตัววัตถุกับบุคคล แต่เมื่อพิจารณาลึกลงไปจะพบว่าตัวบุคคลกับวัตถุต่างทำหน้าที่กันคนละอย่าง คือ ตัวบุคคลทำหน้าที่เป็นผู้ให้ความสนใจ (คือสนใจในการสร้างสรรค์ตัววัตถุ/ส่วนผู้ชมสนในความงามที่เกิดจากตัววัตถุ) ส่วนตัววัตถุทำหน้าที่เป็นสิ่งดึงดูดความสนใจจากความสัมพันธ์ระหว่างตัวบุคคลกับวัตถุ เพื่อนำไปสู่การเกิดขึ้นของความงามที่เป็นสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นอีกสิ่งหนึ่ง เช่นในอดีตช่างได้สร้างสรรค์งานหัตถกรรมชิ้นหนึ่งเพื่อใช้เป็นเครื่องยืนยันความรักกับคนที่ตนเองรักเพื่อมอบให้เป็นวัตถุยืนยันความรักเมื่อ เวลาผ่านไปชิ้นงานกลายเป็นมรดกตกทอดไปยังลูกหลาน ลูกหลานก็มักจะเก็บรักษาไว้อย่างดีเพราะชิ้นงานเคยเป็นวัตถุพยานแห่งความรักของพ่อกับแม่ คุณค่าทางความงามในส่วนนี้จะเป็น

---

[65] ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์. (2533). *การหาคุณค่าของสุนทรียศาสตร์ในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน.* หน้า 70.

[66] ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์. (2533). *การหาคุณค่าของสุนทรียศาสตร์ในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน.* หน้า 71.

เงื่อนไขใหม่ที่ยกระดับคุณค่าแห่งความงามให้เกิดขึ้นซึ่งถือเป็นเงื่อนไขใหม่ที่เรียกว่าความงามเกิดจากคุณค่าทางใจ[67]

4. ช่างจักสาน

วิวัฒนาการของเครื่องจักสานไม้ไผ่ ในดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบัน มีหลักฐานที่ทำให้เชื่อได้ว่า บรรพบุรุษของไทยได้คิดค้นและทำเครื่องจักสานมาช้านานแล้วและมีการพัฒนาเรื่อยมาเป็นลำดับ

สาวิตรี เจริญพงศ์ (2537) ได้แบ่งวิวัฒนาการของศิลปหัตถกรรม สมัยรัตนโกสินทร์ออกเป็น 6 ช่วง คือ [68]

1. สมัยแห่งการสืบทอดความรุ่งเรืองของอยุธยา
2. สมัยแห่งการปรับปรุงประเทศให้ทันสมัยตามแบบตะวันตก
3. สมัยแห่งการสร้างเอกลักษณ์ไทยและพึ่งตนเอง
4. สมัยแห่งการสร้างชาติ
5. สมัยแห่งการพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ
6. สมัยแห่งการฟื้นฟูศิลปหัตถกรรม

ในแต่ละช่วงกล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

4.1 สมัยแห่งการสืบทอดความรุ่งเรืองความรุ่งเรืองของอยุธยา

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) นั้นถือว่าเป็นระยะที่มีการรื้อฟื้นความเป็นราชอาณาจักรอันยาวนานสมัยอยุธยาขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง ในส่วนของศิลปะนั้นมักจะเกี่ยวข้องกับการสร้างกรุงเป็นส่วนใหญ่ เช่น การสร้างพระบรมมหาราชวัง ครั้งถึงสมัยรัชกาลที่ 2 และ 3 งานทางด้านศิลปหัตถกรรมได้มีการขยายตัว เจริญก้าวหน้าและมีลักษณะเฉพาะตัวมากขึ้น มิใช่เป็นการเลียนแบบอยุธยาเพียงอย่างเดียว ทั้งนี้เนื่องจากบ้านเมืองได้มีความเรียบร้อยขึ้น ในส่วนของเครื่องจักสานปรากฏหลักฐานให้เห็นในสมัยนี้คือเรื่องราวในวรรณคดี เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผน นิราศเมืองแกลงของสุนทรภู่ หลักฐานสำคัญที่สำคัญประการหนึ่งอันครอบคลุมถึงการใช้สอยเครื่องจักสานคือจิตรกรรมฝาผนัง เช่น จิตรกรรมที่หอไตรวัดระฆังโฆษิตตาราม ซึ่งวาดในสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นภาพประกอบแสดงให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่และมีเครื่องมือเครื่องใช้ปรากฏเป็นเครื่องจักสาน เช่น กระบุง ตะกร้า ให้เห็นด้วย จิตรกรรมฝาผนังที่อุโบสถวัดสุวรรณสาม วาดในสมัยรัชกาลที่ 3 ก็มีรายละเอียดที่สะท้อนถึงชีวิตความเป็นอยู่ มีภาพเครื่องจักสานปรากฏอยู่ด้วยเช่นกัน ศิลปหัตถกรรมมีความประณีตวิจิตรบรรจง ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากบ้านเมืองมีความสงบเรียบร้อยมากขึ้น

---

[67] ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์. (2533). *การหาคุณค่าของสุนทรียศาสตร์ในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน.* หน้า 72-73.

[68] สาวิตรี เจริญพงศ์. (2537). *วิวัฒนาการของศิลปหัตถกรรมในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์: เครื่องปั้นดินเผา เครื่องจักสาน ดอกไม้ประดิษฐ์.*

4.2 สมัยแห่งการปรับปรุงประเทศให้ทันสมัยแบบตะวันตก

สภาพทั่วไปในสมัยรัชกาลที่ 4 และ 5 ได้มีการรับแนวคิดแบบตะวันตก ซึ่งนำมาสู่การปฏิรูปภายในประเทศในด้านต่างๆ ตลอดจนมีวิถีการดำเนินชีวิต การแต่งกาย ข้าวของเครื่องใช้ที่เปลี่ยนแปลงไป การรับอิทธิพลตะวันตกนี้ได้มีผลต่องานทางด้านศิลปะหัตกรรมทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม สำหรับเครื่องจักสานเนื่องจากเป็นหัตถกรรมที่ใช้ในระดับพื้นบ้านเป็นส่วนมาก จึงไม่ปรากฏความเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด ในระยะการปรับปรุงประเทศให้ทันสมัยแบบตะวันตก การใช้เครื่องจักสานในชีวิตประจำวันปรากฏตัวอย่างที่เห็นได้ในพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 5 ที่เสด็จประพาสตามหัวเมืองต่างๆ และได้ทรงบรรยายถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ตามแต่ละท้องถิ่นไว้ นอกจากนี้ยังมีหลักฐานเกี่ยวกับการใช้เครื่องจักสานในวัตถุประสงค์ต่างๆ เครื่องจักสานที่มีลักษณะเด่นเฉพาะตัวที่รู้จักกันดีและมีมาแล้วตั้งแต่ระยะนี้คือ เครื่องจักสานย่านลิเพา จอบ และเสื่อ ในสมัยรัชกาลที่ 5 ยังปรากฏมีแหล่งทำเครื่องจักสานอีกแห่งหนึ่งที่มีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน คือ เครื่องจักสานฝีมือนักโทษ เครื่องจักสานในสมัยนี้ไม่อาจเรียกว่าได้รับอิทธิพลจากตะวันตกโดยตรง แต่เป็นไปโดยอ้อมคือ เครื่องจักสานอันเป็นศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านได้เป็นที่รู้จัก และเผยแพร่เข้ามาในกรุงเทพมากขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างกรุงเทพและท้องถิ่นต่างๆ มีมากขึ้น โดยอาจเนื่องมาจากความก้าวหน้าทางการติดต่อสื่อสาร ตลอดจนมีการโยงอำนาจเข้าสู่ส่วนกลางภายหลังการปฏิรูปการปกครองเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย มีความเปลี่ยนแปลงในด้านการตลาดและการจัดจำหน่าย มีการขยายตัวของระบบเศรษฐกิจแบบเงินตรา มีร้านค้าปลีกเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก บรรดางานหัตถกรรมที่เคยจำในแหล่งผลิต ก็เปลี่ยนมาซื้อขายตามร้านค้าริมถนนในเมือง และในสมัยนี้ศิลปหัตถกรรมของไทย รวมทั้งเครื่องจักสานได้ออกไปเผยแพร่ยังต่างชาติด้วย โดยเป็นการไปร่วมแสดงในงานนิทรรศการ และการแสดงสินค้าหลายครั้งทั้งในยุโรปและสหรัฐอเมริกา กล่าวโดยสรุป ในสมัยนี้เครื่องจักสานที่เคยเป็นของใช้พื้นบ้านทำขึ้นใช้ภายในท้องถิ่น เริ่มเป็นที่รู้จักของผู้คนในเมือง และเริ่มเข้าสู่ตลาด มีความเกี่ยวข้องกับระบบเงินตรา

4.3 สมัยแห่งการสร้างเอกลักษณ์ไทยและพึ่งตนเอง

ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 6 สังคมไทยมีภาพ 2 ภาพซ้อนกันอยู่ ภาพหนึ่งคือการรับอิทธิพลตะวันตก ซึ่งสืบเนื่องต่อจากสมัยรัชกาลที่ 5 แต่อีกภาพหนึ่งคือรัชกาลที่ 6 ทรงได้รับอิทธิพลตะวันตก ในเรื่องการสร้างเอกลักษณ์ของชาติและพึ่งตนเอง ศิลปหัตกรรมในระยะนี้ได้รับการสนับสนุนในฐานะที่เป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงมรดกทางความเจริญของชาติอันสืบเนื่องมาแต่อดีต รวมทั้งเป็นหนทางหนึ่งในสร้างงานด้วยตนเอง ไม่จำเป็นต้องพึ่งพาการเข้ารับราชการหรือซื้อสินค้าจากต่างประเทศแต่เพียงอย่างเดียว เครื่องจักสานในระยะนี้ปรากฏหลักฐานชัดเจนมากขึ้น และอาจเรียกได้ว่าเป็นศิลปหัตถกรรมที่มีทำกันแพร่หลายที่สุด ซึ่งจะเห็นได้ว่าจากบัญชีรายชื่อสิ่งของที่ส่งมาแสดงในงานประกวดศิลปหัตถกรรม นอกจากนี้ยังมีการสอนวิชาจักสานขึ้นด้วย โดยปรากฏในหลักสูตรของโรงเรียนเพาะช่าง โรงเรียนสอนวิชาหัตถกรรมต่างๆ ตลอดจนหลักสูตรชั้น

ประถมศึกษาชาย) ในภาคบังคับ กล่าวโดยสรุป ในช่วงของสมัยนี้ เครื่องจักสานได้รับการยกย่องว่าเป็นมรดกของชาติ มีการสนับสนุนให้ประชาชนสร้างด้วยตนเอง โดยผลิตสินค้าในครัวเรือน มีการส่งเสริมการทำเครื่องจักสานโดยกำหนดไว้ในหลักสูตรของโรงเรียน

4.4 สมัยแห่งการสร้างชาติ

ในสมัยนี้ จอมพล ป.พิบูลย์สงคราม ได้เน้นนโยบายสร้างชาติ เพื่อให้ได้ระดับเสมอกับอารยประเทศ ศิลปหัตถกรรมมีการพัฒนาเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรม เป็นโรงงานที่ดำเนินการโดยรัฐ ทางด้านสังคมและวัฒนธรรม มีการเปลี่ยนแปลงเรื่องราวแต่งกายให้เป็นแบบสากล จึงนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงของศิลปหัตถกรรมที่มีความเกี่ยวข้องด้วย เช่น หมวก กระเป๋าถือ เป็นต้น เครื่องจักสานได้พัฒนาเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมและได้รับการส่งเสริมให้เป็นศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน มีผู้เชี่ยวชาญจากต่างประเทศเข้ามาช่วยเหลือให้คำแนะนำเกี่ยวกับการทำเครื่องจักสานไม้ไผ่ มีการฝึกหัดงานในการทำเครื่องจักสานให้แก่คนทั่วไป สำหรับการผลิตในครัวเรือนตามท้องถิ่นต่างๆ ก็ได้รับการส่งเสริมโดยพยายามแนะนำวิธีการ ลวดลาย วัสดุ และรูปแบบใหม่อีกด้วย ในระยะเวลาเดียวกันนี้ พลาสติกซึ่งเป็นวัสดุสมัยใหม่ได้เข้ามีบทบาทในฐานะเป็นภาชนะประเภทต่างๆ รวมทั้งโลหะเคลือบต่างๆ ก็มีการเพิ่มจำนวนขึ้นเรื่อยๆ จึงทำให้มีการนำวัสดุเหล่านี้มาทดแทนเครื่องจักสานในระดับหนึ่ง

4.5 สมัยแห่งการพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ

จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้มีการสานต่อนโยบายการพัฒนาอุตสาหกรรมแต่เน้นระบบเสรี ศิลปหัตถกรรมได้พัฒนาโดยเอกชนมากขึ้น มีการดัดแปลงไปสู่ผลิตภัณฑ์ใหม่ๆที่สอดคล้องกับการพัฒนาเศรษฐกิจของชาติ ซึ่งตามด้วยการผลิตเพื่อส่งออกต่อไปด้วย สำหรับเครื่องจักสานนั้น แม้ว่าจะมีลักษณะของการเป็นอุตสาหกรรมน้อยกว่าศิลปหัตถกรรมประเภทอื่น แต่ก็ได้มีการใช้เครื่องทุนแรงเข้าไปช่วยในการผลิตสำหรับการผลิตเป็นจำนวนมากในลักษณะของอุตสาหกรรมในครัวเรือน มีการส่งเครื่องจักสานออกไปจำหน่ายยังต่างประเทศอย่างกว้างขวาง ซึ่งต้องผ่านการตกแต่งและอาบน้ำยา เพื่อป้องกันการกัดกินของมอดและแมลง ส่วนมากผู้ผลิตและผู้ส่งออกจะไม่ใช่คนกลุ่มเดียวกัน ทำให้เกิดระบบพ่อค้าคนกลางขึ้น นอกจากนี้เครื่องจักสานยังมีบทบาทเป็นสินค้าที่ระลึก ที่ได้รับความนิยมจากนักท่องเที่ยวด้วย

4.6 สมัยแห่งการฟื้นฟูศิลปหัตถกรรม

ประมาณหลัง พ.ศ. 2520 เป็นต้นมาศิลปหัตถกรรมดำเนินไปใน 2 แนวทาง แนวทางหนึ่งคือการก้าวต่อไปควบคู่กับการพัฒนาทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยี อีกแนวทางหนึ่งคือ การหวนกลับมาฟื้นฟูและอนุรักษ์งานศิลปหัตถกรรมแบบดั้งเดิมด้วยเหตุผลต่างๆ กัน มีการก่อตั้งมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในฐานะผู้บุกเบิก ซึ่งได้กระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวในการฟื้นฟู

ศิลปหัตถกรรมไทยทั้งในภาครัฐและภาคเอกชน เครื่องจักสานเป็นหัตถกรรมชิ้นหนึ่งที่ทางมูลนิธิศิลปาชีพให้การส่งเสริมและฟื้นฟูเครื่องจักสานตามภาคต่างๆ ที่กำลังจะสูญสลายไปท่ามกลางความเจริญก้าวหน้าทางอุตสาหกรรม ซึ่งนับวันเครื่องจักสานจะถูกแทนที่ด้วยวัสดุอื่นๆ เช่น ตะกร้าพลาสติก ถุงพลาสติก กล่องโฟม กระเป๋าหนัง เป็นต้น แต่ปัจจุบันหน่วยงานหลายหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนได้มีการสานต่อการฟื้นฟูให้ศิลปหัตถกรรมและเครื่องจักสานได้แพร่หลายและดำรงสืบไป

เครื่องจักสานไม้ไผ่ มีวิวัฒนาการมาตั้งแต่ก่อนสมัยประวัติศาสตร์เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน เครื่องจักสานได้ถูกพัฒนาจากเครื่องมือเครื่องใช้ง่ายๆ จากรูปแบบหนึ่งสู่อีกรูปแบบหนึ่ง จนถึงจุดที่มีความสมบูรณ์ในด้านรูปแบบและหน้าที่ใช้สอย เกิดเป็นเครื่องจักสานชนิดต่างๆ ให้เห็นในปัจจุบัน ยุคที่เครื่องจักสานมีวิวัฒนาการขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง คือ ช่วงปลายรัตนโกสินทร์ ที่เครื่องจักสานได้รับการสนับสนุน และส่งเสริมให้มีการผลิตเป็นสินค้า สร้างรายได้ให้กับตนเองและประเทศชาติ ดังเช่นในสมัยแห่งการสร้างชาติ ของจอมพล ป.พิบูลย์สงคราม จนล่วงมาสู่สมัยแห่งการฟื้นฟูศิลปหัตถกรรม ซึ่งได้ส่งผลกระทบให้เกิดวิวัฒนาการของเครื่องจักสานอย่างก้าวกระโดด ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของเครื่องจักสานไม้ไผ่ในหลายๆ ด้าน

5. วิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของหัตถกรรมจักสาน

ในยุคสมัยปัจจุบันสังคมไทยกำลังประสบปัญหาทางด้านวัฒนธรรม อันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ-สังคมภายใน และการรับวัฒนธรรมสมัยใหม่จากภายนอก ผล กระทบจากการเปลี่ยนแปลงจากภายในและภายนอกนี้ทำให้บ้านและเมืองมีความสัมพันธ์กันใกล้ชิด อิทธิพลวัฒนธรรมสมัยใหม่จากภายนอกผ่านสังคมเมืองลงสู่หมู่บ้านในชนบททั่วทุกหนแห่งทั่วทุกภูมิภาคอย่างรวดเร็ว นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคม-วัฒนธรรมที่ไม่มีทิศทาง สังคมชนบทได้รับอิทธิพลจากสังคมเมืองตลอดเวลาไม่ว่าจะผ่านเข้ามาทางด้านการบริหาร การปกครอง หรือมาจากความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจและการคมนาคม เพราะฉะนั้น วัฒนธรรมในชนบทก็คือ การผสมผสานระหว่างขนบธรรมเนียม และประเพณีที่มาจากเมือง กับสิ่งที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น อันเนื่องมาจากการปรับตัวเองให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทางกายภาพ เศรษฐกิจ และสังคม การนำความรู้ในด้านวิชาชีพเทคโนโลยีใหม่ๆ ตลอดจนการศึกษาแผนใหม่ ทำให้ชุมชนในชนบทมีความสัมพันธ์และพึ่งพาเมืองในทางเศรษฐกิจ มีความต้องการความสะดวกสบายและวัตถุใหม่ๆ เพื่อยกฐานะของตนเองและครอบครัว การดำรงชีวิตมุ่งเน้นไปในเรื่องความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจเฉพาะตัวเองและครอบครัว[69]

เมื่อสถานการณ์เปลี่ยนแปลงไป การติดต่อภายนอกมีมากขึ้น ระบบเศรษฐกิจเปลี่ยนแปลงไป ขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีความหมายต่อชีวิตน้อยลงเงินตรา และมาตรฐานความคิด และการ

[69]ศรีศักร วัลลิโภดม. (2531). *พิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน.* (อ้างอิงจาก วารสารเมืองโบราณ . (2531) .

กระทำจากส่วนกลางกลับมีความหมายต่อชุมชนมากขึ้น[70] ในด้านศิลปวัฒนธรรม แต่ละกลุ่มมีการปรับเปลี่ยนถ่ายรับซึ่งกันและกันโดยมีศิลปวัฒนธรรมจากส่วนกลางคือกรุงเทพเป็นแกนร่วมที่สำคัญ[71] แนวความคิดเกี่ยวกับการผลิตหัตถกรรมได้เปลี่ยนแปลงไป จากสภาพการผลิตเพื่อสนองความต้องการด้านพื้นฐานของตน มาเป็นการผลิตเพื่อการค้า สนองความต้องการของตลาด ในเมืองและในต่างประเทศ[72]

เครื่องจักสานไม้ไผ่เป็นผลิตภัณฑ์ประเภทหนึ่ง ที่มีการพัฒนาเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมตลอดจน มีการส่งออกต่างประเทศ แนวโน้มการผลิตเครื่องจักสานในปัจจุบันได้เพิ่มมากขึ้น วัตถุประสงค์การผลิตได้เปลี่ยนจากการทำใช้ในครัวเรือน มาเป็นการทำเพื่อขาย จากการเปลี่ยนแปลงวัตถุประสงค์การผลิตนี้ มีผลกระทบทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านต่างๆ ของเครื่องจักสาน[73]

5.1 ความเปลี่ยนแปลงด้านต่าง ๆ ของเครื่องจักสาน

โดยการเปลี่ยนแปลงด้านต่างๆ ของเครื่องจักสานมีดังนี้[74]

1. หน้าที่ใช้สอย เครื่องจักสานจำนวนไม่น้อยได้ถูกประยุกต์หน้าที่ใช้สอยจากลักษณะพื้นบ้าน มาใช้ให้เข้ากับสภาพของผู้ใช้ซึ่งกว้างขึ้น อาจจะเป็นชาวเมืองหรือชาวชนบทที่ต่างถิ่นออกไป เช่น นำกระติ๊บข้าวเหนียวไปใส่สิ่งของอื่นๆ แทนข้าวเหนียว นำกระบุงไปใส่เศษกระดาษ ใส่กระถางต้นไม้ นำน้ำทุ่งไปปลูกไม้ประดับ เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นการใช้สอยที่เปลี่ยนแปลงหน้าทีของเครื่องจักสานให้ผิดไปจากเดิม การประยุกต์หน้าที่ใช้สอยนี้ แม้จะทำให้ปริมาณการใช้เครื่องจักสานมีมากขึ้น แต่ก็ส่งผลเสียในด้าน รูปทรง ลวดลาย ที่เปลี่ยนไปจากลักษณะท้องถิ่น ทำให้เกิดการผลิตอย่างลวดๆ ขาดความงามและคุณค่าที่เป็นเอกลักษณ์ของเครื่องจักสานแต่ละชนิดไป

2. รูปแบบ รูปแบบของเครื่องจักสานได้เปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการของตลาด และมักจะประยุกต์ให้เข้ากับความต้องการใช้สอยในลักษณะใหม่ ซึ่งไม่ได้รับใช้การดำรงชีวิตของชาวชนบทผู้ผลิต แต่จะมุ่งเอาใจตลาดมากเกินไป จึงมีการดัดแปลงรูปแบบให้แปลกไปจากเอกลักษณ์ของท้องถิ่น โดยขาดการศึกษาและออกแบบอย่างถูกวิธี ทำให้เสียความงามที่มีอยู่เดิมซึ่งสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมของท้องถิ่น ตลอดจนถึงการใช้ลวดลายใหม่ๆ ที่บางครั้งอาจจะไม่ประสานสัมพันธ์

---

[70] นิวัฒน์ ฉิมพลี. (2536). *บ้านโป่ง–โพธาราม ประชากรและโครงสร้างทางสังคม ลุ่มน้ำแม่กลอง: พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม.*

[71] สันติ เล็กสุขุม. (2536). *บางวัดในชุมชนมอญ และชุมชนลาว ลุ่มแม่น้ำกลอง:พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม.*

[72] อุทุมพร หมั่นทำการ. (2529). *การถ่ายทอดเทคโนโลยีหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่: ศึกษาเฉพาะกรณีเขตตำบลไร่หลักทอง อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี.*

[73] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2532). *เครื่องจักสานในประเทศไทย.*

[74] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2532). *เครื่องจักสานในประเทศไทย.*

กับรูปทรงและโครงสร้าง ของเครื่องจักสานชนิดนั้นๆ กล่าวคือ แม้ว่าจะมีแนวโน้มการผลิตสูงขึ้น โดยการประยุกต์หน้าที่ใช้สอยและสร้างรูปทรง โครงสร้าง ลวดลาย ให้ก้าวหน้าขึ้นไป แต่มักทำอย่างขาดการศึกษาวิเคราะห์อย่างจริงจัง ทำให้เครื่องจักสานจำนวนไม่น้อยด้อยคุณค่าและสิ่งที่ขาดไปมากคือความมีชีวิตจิตใจของเครื่องจักสาน ซึ่งไม่พบในเครื่องจักสานที่ผลิตเพื่อจำหน่ายโดยตรง

3. การใช้วัสดุ เมื่อมีการผลิตเครื่องจักสานเพิ่มขึ้น ย่อมมีการใช้วัสดุต่างๆ ในการทำเครื่องจักสานเพิ่มขึ้นเป็นเงาตามตัว เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้มีการใช้วัสดุอย่างฟุ่มเฟือย ไม่ระมัดระวัง ทำให้วัสดุหายาก และมีราคาแพง ดังจะเห็นได้จากไม้ไผ่และหวาย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ไม้ไผ่ ซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้ทำเครื่องจักสานมากกว่าวัสดุชนิดอื่นนั้น แต่เดิมมีอุดมสมบูรณ์ทั่วไปทุกภาคของประเทศ ปัจจุบันนี้ในบางท้องถิ่นเริ่มขาดแคลนหายาก และมีราคาแพงแล้ว

สาวิตรี เจริญพงศ์ (2537) ได้กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงจากลักษณะเดิมของเครื่องจักสานว่า มีการเปลี่ยนแปลงหน้าที่ใช้สอย รูปทรงได้ถูกประยุกต์ให้เข้ากับความต้องการของตลาดและหน้าที่ใช้สอยแบบใหม่ ทำให้เอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่นเริ่มสูญหายไป ตลอดจนการขยายตัวของตลาดทำให้เกิดการใช้วัสดุในการผลิตเพิ่มมากขึ้นและกระบวนการผลิตมีการพัฒนาเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรม เครื่องจักสานกลายเป็นสินค้าส่งออก และมีบทบาทในฐานะสิ้นค้าที่ระลึกที่ได้รับความนิยมจากนักท่องเที่ยวด้วยความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้มีทั้งผลดีและผลเสีย ในด้านผลดี คือ เมื่อมีผู้ใช้มากขึ้นทำให้มีจำนวนการผลิตเพิ่มมากขึ้น นำไปสู่การเพิ่มรายได้ของผู้ผลิตจนบางแห่งจากการที่เคยทำเครื่องจักสานเป็นอาชีพเสริมยามว่างจากการทำนา ก็จะกลายมาทำเป็นอาชีพหลัก ส่วนผลเสียที่ตามมาก็มีไม่น้อย ที่สำคัญคือ ทำเครื่องจักสานเป็นอาชีพเสริมยามว่างจากการทำนา ก็จะกลายมาทำเป็นอาชีพหลักส่วนผลเสียที่ตามมาก็มีไม่น้อย ที่สำคัญคือ

1. เริ่มขาดแคลนวัสดุที่จะนำมาผลิต บางครั้งจำเป็นต้องสั่งซื้อจากต่างถิ่น มีการนำวัสดุสมัยใหม่ เช่น ลวดและเชือกไนลอนมาเป็นส่วนประกอบ ทำให้สูญเสียคุณค่าทางด้านความงาม

2. ลักษณะของผลิตภัณฑ์มีแนวโน้มที่จะทำตามความต้องการของตลาดทำให้เอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่นเริ่มสูญหายไป

3. พ่อค้าคนกลางเข้ามามีบทบาทในการซื้อขาย นำไปสู่ปัญหาการกดราคา

4. ไทยมีคู่แข่งในการส่งเครื่องจักสานเป็นสินค้าออกหลายประเทศ ซึ่งล้วนแต่ครองตลาดสินค้าประเภทนี้มานานแล้ว เช่น จีน ฟิลิปปินส์ ดังนั้นจึงต้องรักษาคุณภาพและราคาให้อยู่ในระดับที่จะแข่งขันกับประเทศต่างๆ ได้[75]

การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของเครื่องจักสานไม้ไผ่ว่า การทำเครื่องจักสานในปัจจุบัน ส่วนใหญ่จะทำเพื่อจำหน่ายมากกว่าทำเพื่อใช้ในครัวเรือน ด้านความงาม เครื่องจักสานไม้ไผ่ปัจจุบันด้อยคุณค่ากว่าในอดีต มีการเปลี่ยนรูปแบบโดยคิดสร้างรูปทรงและลวดลายใหม่ ที่พัฒนาขึ้นมาจากรูปทรงสมัยก่อน ตัวอย่างเช่น การนำตะกร้าใส่หมากพลูที่ไม่มีฝาปิด ซึ่งเป็นที่นิยมกันในหมู่สตรี

---

[75] สาวิตรี เจริญพงศ์. (2537). *วิวัฒนาการของศิลปหัตถกรรมในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์: เครื่องปั้นดินเผา เครื่องจักสาน ดอกไม้ประดิษฐ์.*

สมัยก่อน มาดัดแปลงให้เป็นกระเป๋าถือสำหรับสตรีในปัจจุบัน ที่ปกติจะต้องถือติดตัวไป พร้อมทั้งใส่กระเป๋าสตางค์ ผ้าเช็ดหน้า ฯลฯ ไว้ภายใน ดังนั้นจึงมีการทำฝาปิดพร้อมที่ยึด เพื่อให้สอดคล้องกับสมัยนิยมและความรู้สึกปลอดภัย หรือการนำรูปทรงของแข่งใส่ไก่มาประยุกต์ โดยทำให้มีขนาดเล็กลง แล้วใช้ใส่ของกระจุกกระจิกหรือของชำร่วย ต่อมาทำให้มีหูหิ้วและฝาผิด สานลายให้ละเอียดและประณีตขึ้นทำเป็นกระเป๋าหิวของสตรีรูปแบบใหม่ขึ้นมา ซึ่งถือได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างเหมาะสม เป็นการเพิ่มประโยชน์ใช้สอย ในขณะเดียวกันก็ไม่ได้ทำลายคุณค่าของเครื่องจักสานไม้ไผ่ บางท้องถิ่นมีการประยุกต์เครื่องจักสานที่มีหน้าที่ใช้สอยไม่เหมาะสมกับลักษณะของรูปแบบ คือ มีการลอกเลียนรูปแบบผลิตภัณฑ์ชนิดใดชนิดหนึ่ง ซึ่งมีประโยชน์ใช้สอยเฉพาะตัว โดยลอกเลียนเฉพาะรูปทรงรูปแบบเนื่องจากไม่สามารถลอกเลียนประโยชน์ใช้สอยได้ ดังตัวอย่างเช่น การลอกเลียนแบบตะเกียงเจ้าพายุในด้านรูปทรง แล้วนำมาใช้เป็นแจกันปักดอกไม้แห้ง ทำให้เกิดความไขว้เขว ขาดความเป็นเอกลักษณ์ในตัวเอง นับเป็นการประยุกต์ที่ลอกลวง นำไปสู่ความเสื่อมเสียคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรม บางท้องถิ่นมีการนำวัสดุสมัยใหม่ เช่น พลาสติก เอ็น ไนลอน มาใช้ประกอบกับเครื่องจักสานที่ใช้วัสดุพื้นบ้าน คือ ไม้ไผ่และหวาย ซึ่งอาจช่วยให้เกิดความสะดวกรวดเร็วในการผลิต แต่ความไม่เหมาะสมของวัสดุจะทำให้เครื่องจักสานขาดคุณค่าทางด้านความงามและดูเป็นสินค้าที่ไม่มีราคา[76]

การเปลี่ยนแปลงผลิตภัณฑ์หัตถกรรมว่าปัจจุบันผลิตภัณฑ์หัตถกรรมไทยหลายประเภทมีการพัฒนาให้สอดคล้องกับกาลสมัยมากขึ้นในหลายด้านคือ

1. ด้านหน้าที่ใช้สอย มีการเพิ่มหน้าที่ใช้สอยตามปกติของงานหัตถกรรมบางประเภท
2. ด้านผู้ใช้ มีการใช้ผลิตภัณฑ์ประเภทเดียวกันอย่างทั่วถึง
3. ด้านราคา มีการปรับให้สูงขึ้นกว่าเดิมจากแหล่งผลิต
4. ด้านขนาด จากปกติมาเป็นขนาดใหญ่และเล็ด เนื่องจากวัตถุประสงค์ที่เปลี่ยนแปลงไป[77]

เครื่องจักสานบางชนิด สามารถนำมาพัฒนาและประยุกต์ให้เข้ากับการใช้สอยในครัวเรือนได้หลายลักษณะ เช่น การนำสุ่มมาประยุกต์เป็นชุดรับแขก นำกระชอนมาต่อกันกลายเป็นฉากกั้นห้อง นำงอบมาทำเป็นโคมไฟ รูปแบบของเครื่องจักสานไม้ไผ่จะเปลี่ยนไปในลักษณะใดนั้น ขึ้นอยู่กับผู้ใช้เป็นสำคัญ[78]

การพัฒนารูปแบบของตะกร้าแบบดั้งเดิมสร้างความพึงพอใจให้ในครั้งแรกที่พบ แต่ตะกร้าเหล่านี้จะดูธรรมดามากสำหรับช่างที่ทำอยู่บ่อยๆ และเมื่อจอห์นพบเห็นตะกร้าหลากหลายรูปแบบมากขึ้น จึงคิดที่จะ เพิ่ม ลด ปรับขนาดความสูง ปรับความหนาบางของเส้นดอก เปลี่ยนที่จับหรือหิ้วจากที่โค้งจากขอบด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่ง มาเป็นหูเล็กๆ ติดที่ขอบแต่ละด้าน ก็จะได้ตะกร้ารูปแบบ

---

[76] สนไชย ฤทธิโชติ. (2539). *เครื่องไม้ไผ่--หวาย.* หน้า 71

[77] วิวัฒน์ชัย บุญนภักดิ์. (2533). *สู่ทางการพัฒนาศิลปหัตถกรรม.* หน้า 13 -17.

[78] มาโนช กงกะนันท์. (2526). *จักสานราชบุรี* .

ใหม่ จอห์นได้พัฒนารูปแบบในลักษณะดังกล่าวจนสามารถสร้างสรรค์รูปแบบขึ้นมาใหม่ที่มีลักษณะเฉพาะของตนเองเกิดขึ้นมากมาย และยังคงพัฒนาอยู่อย่างต่อเนื่อง กล่าวได้ว่า เครื่องจักสานไม้ไผ่เป็นผลงานที่สามารถพัฒนารูปแบบ โดยการปรับ เพิ่ม ลด ในส่วนต่างๆ ให้ได้รูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากของเดิม[79]

5.2 ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

เป็นทฤษฎีที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สามารถจำแนกและแบ่งกลุ่มได้ดังนี้ (Vago 1980: 33-62) [80]

ทฤษฎีวิวัฒนาการทางวัฒนธรรม Cultural evolution theories

เป็นแนวความคิดที่ได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีวิวัฒนาการทางชีวภาพของ ชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin) ทฤษฎีว่าด้วยขบวนวิวัฒน์ (Evolution Theory): เป็นทฤษฎีที่ค่อยเป็นค่อยไปอย่างช้าๆ ของ ชาร์ล ดาร์วิน (Charles Darwin, 1859)[81] ตัวอย่างคือพัฒนาการของมนุษย์ที่มาจากมนุษย์วานร ขบวนวิวัฒน์นี้เป็นได้ทั้งแบบสายเดี่ยวแบบเอกะ และสายเดี่ยวแบบพาหุ หรือเป็นได้ทั้งแบบ “แผ่” และ “แพร่” มี 2 การเปลี่ยนแปลงคือ evolution (gradual change) และ revolution (sudden change)

1. วิวัฒนาการสายเดี่ยว unilinear evolutionism เป็นการเลิ่มต้นแบบง่ายๆ ไปหายาก, จากไม่ซับซ้อนไปหาสลับซับซ้อน, ในทางวัฒนธรรมนั้นก็แบบง่ายๆ คือจาก savagery barbarism civilization kinship relations (promiscuity group marriage) polygamy (polygyny polyandry monogamy

2. วิวัฒนาการหลายสาย multilinear evolution คือวิวัฒนาการขนาน, เมื่อสายเดี่ยวบกพร่อง แนวคิดหลายสายก็เกิดขึ้นมาแทน คือการพัฒนาเป็นไปตามธรรมชาติที่หลากหลาย เพราะธรรมชาติเป็นตัวกำหนดพฤติ กรรม ก็คือนิเวศวิทยาเป็นตัวกำหนด การศึกษาจะมุ่งเน้นเฉพาะวัฒนธรรมบางลักษณะที่มีอยู่คล้ายคลึงกันในหลายท้องที่คือ: ทั้งในแง่รูป แบบ (form),การทำหน้า (function) และความต่อเนื่อง (sequence). โดยเน้น นิเวศวิทยาและสังคม (ศึกษาทั้งกระแสหลักและกระแสรอง)

3. วิวัฒนาการแบบแพร่กว้าง diffusion evolution การรับเอาวัฒนธรรม ต่างถิ่น (เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม)

---

[79] John McGuire. (1988). *Basketry: The Shaker Tradition*.

[80] Vago. (1980).หน้า 33-62 . อ้างอิงจากสุเนตร โพธิสาร .(2555). *ทฤษฎีทางวัฒนธรรม มนุษย์ และสังคม Human and Social Culture Theory*. หน้า 117 -124.

[81] Charles Darwin. (1859). อ้างอิงจาก สุเนตร โพธิสาร .(2555). *ทฤษฎีทางวัฒนธรรม มนุษย์ และสังคม Human and Social Culture Theory*. หน้า 117 -124.

วิวัฒนาการทางวัฒนธรรมมี 3 แบบ คือ แบบสายเดียว แบบดิ่ง (Unilinear Evolutionism), แบบกว้างๆ (Universal Evolutionism), และแบบหลายสาย (Multilinear Evolutionism)

วิวัฒนาการสายเดี่ยว (unilinear evolutionism)

เป็นการเริ่มต้นแบบง่ายๆ ไปหายาก, จากไม่ซับซ้อนไปหาสะลับซับซ้อน, ในทางวัฒนธรรมนั้นก็แบบง่ายๆ คือจาก savagery barbarism civilisationkinship relations (promiscuity group marriage)polygamy (polygyny polyandry monogamy

วิวัฒนาการหลายสาย (multilinear evolution)

คือวิวัฒนาการขนาน, เมื่อสายเดี่ยวบกพร่อง แนวคิดหลายสายก็เกิดขึ้นมาแทน คือการพัฒนาเป็นไปตามธรรมชาติที่หลากหลาย เพราะธรรมชาติเป็นตัวกำหนดพฤติกรรม ก็คือนิเวศวิทยาเป็นตัวกำหนด การศึกษาจะมุ่งเน้นเฉพาะวัฒนธรรมบางลักษณะที่มีอยู่คล้ายคลึงกันในหลายท้องที่ คือ: ทั้งในแง่รูป แบบ (form),การทำหน้า (function) และความต่อเนื่อง (sequence). โดยเน้นนิเวศวิทยาและสังคม (ศึกษาทังกระแสหลักและกระแสรอง)

วิวัฒนาการแบบแพร่กว้าง (diffusion evolution)

การรับเอาวัฒนธรรมต่างถิ่น (เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม) ชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin) เป็นนักสังคมวิทยาในกลุ่มทฤษฎีวิวัฒนาการเสนอว่า การเปลี่ยนแปลงของสังคมเป็นกระบวนการที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นขั้นตอนตามลำดับ โดยมีการเปลี่ยนแปลงจากขั้นหนึ่งไปสู่อีกขั้นหนึ่งในลักษณะที่มีการพัฒนาและก้าวหน้ากว่าขั้นที่ผ่านมา มีการเปลี่ยนแปลงจากสังคมที่มีรูปแบบเรียบง่ายไปสู่รูปแบบที่สลับซับซ้อนมากขึ้น และมีความเจริญก้าวหน้าไปเรื่อยๆ จนเกิดเป็นสังคมที่มีความสมบูรณ์ ตัวอย่างของนักสังคมวิทยาที่สร้างทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยใช้แนวความคิดวิวัฒนาการ มีดังนี้

เฮอร์เบิร์ต สเปนเซอร์ (Herbert Spencer)[82] เสนอว่า วิวัฒนาการของสังคมมนุษย์เป็นแบบสายเดียว (Unilinear) ที่ทุกสิ่งทุกอย่างในจักรวาลมีจุดกำเนิดมาจากแหล่งเดียวกันด้วยและมารวมตัวกันด้วยกระบวนการสังเคราะห์ (Synthesis) ทำให้เกิดพัฒนาการที่ก้าวหน้าขึ้นและซับซ้อนมากขึ้นการพัฒนาของสังคมจะมีวิวัฒนาการเป็นไปตามกฎของธรรมชาติ กล่าวคือ มนุษย์ที่มีความสามารถในการปรับตัวให้เข้ากับสภาวะแวดล้อมใหม่ๆ ได้เป็นอย่างดีจะมีชีวิตอยู่รอดตลอดไปและนำไปสู่การพัฒนาที่ดีขึ้นต่อไป สรุปได้ว่า วิวัฒนาการของสิ่งมีชีวิตทั้งหลายนั้น เริ่มจากแบบชีวิตที่มีโครงสร้างทางร่างกายอย่างง่ายๆ ไม่มีกลไกทางระบบประสาทมากนัก แล้วพัฒนาไปสู่ชีวิตทั้งหลายนั้น เริ่มจากแบบชีวิต ที่มีโครงสร้างทางร่างกาย ที่สลับซับซ้อนเพิ่มมากขึ้น มีความสามารถ

[82] Herbert Spencer. อ้างอิงจากสุเนตร โพธิสาร .(2555). *ทฤษฎีทางวัฒนธรรม มนุษย์ และสังคม Human and Social Culture Theory*. หน้า 120 -121.

ในการรับรู้ และเข้าใจสิ่งแวดล้อม ต่างๆ ได้ดี เช่น วิวัฒนาการจากสัตว์เซลเดียว มาสู่สัตว์ที่มีระบบประสาท สลับซับซ้อนมากขึ้น เช่น มนุษย์ ซึ่งต้องใช้เวลาอันยาวนานมาก ในการวิวัฒนาการ ทำให้นักสังคมวิทยา และมนุษยวิทยาสมัยนั้น นำแนวคิดของ Darwin มาปรับใช้กับ ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวัฒนธรรมได้ นักสังคมศาสตร์ที่เด่นๆ เช่น เฮนรี่ มอร์แกน, เฮอร์เบิร์ต สเปนเซอร์, เอ็ดวาร์ด บี ไทเลอร์ นักวิวัฒนาการสายเดี่ยว เชื่อว่า สังคมมนุษย์ต่างๆ มีภาวะเช่นเดียวกับสิ่งมีชีวิต เริ่มต้นด้วยการเป็นสังคมแบบง่ายๆ หยาบๆ แล้วค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไปสู่ ความเป็นสังคมที่สลับซับซ้อนขึ้น คนในสังคม ก็มีความแตกต่างกันมากขึ้น กิจกรรมทางสังคมต่างๆ เพิ่มมากขึ้น มอร์แกนและไทเลอร์ ได้นำแนวคิดของ Darwin มาอธิบายความเปลี่ยนแปลง ทางวัฒนธรรมว่า มาจากภาวะของ ความหยาบกระด้าง เข้ามาสู่ภาวะของอารยธรรม คือ แนวทางของวิวัฒนาการนั้นเป็นไปเพื่อความดีขึ้น ก้าวหน้าขึ้นเรื่อยๆ

เฮอร์เบิร์ต สเปนเซอร์ (Herbert Spencer) เสนอว่า วิวัฒนาการของสังคมมนุษย์เป็นแบบสายเดียว (Unilinear) ที่ทุกสิ่งทุกอย่างในจักรวาลมีจุดกำเนิดมาจากแหล่งเดียวกันด้วยและมารวมตัวกันด้วยกระบวนการสังเคราะห์ (Synthesis) ทำให้เกิดพัฒนาการที่ก้าวหน้าขึ้นและซับซ้อนมากขึ้น การพัฒนาของสังคมจะมีวิวัฒนาการเป็นไปตามกฎของธรรมชาติ กล่าวคือ มนุษย์ที่มีความสามารถ ในการปรับตัวให้เข้ากับสภาวะแวดล้อมใหม่ๆ ได้เป็นอย่างดีจะมีชีวิตอยู่รอดตลอดไปและนำไปสู่การพัฒนาที่ดีขึ้นต่อไป[83]

โรเบิร์ต เรดฟิวด์ (Robert Redfield) ได้เสนอว่า การเปลี่ยนแปลงของสังคมจะเริ่มจากสภาพของสังคมชาวบ้าน (Folk) เปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมแบบเมือง (Urban)ต่อมาแนวความคิดในการสร้างทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมแบบสายเดียว (Unilinear) ที่เสนอว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมต้องเปลี่ยนผ่านแต่ละขั้นที่กำหนดไว้ ได้รับการโต้แย้งว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคม น่าจะมี วิวัฒนาการแบบหลายสาย (Multilinear) เพราะแต่ละสังคมมีจุดกำเนิดที่แตกต่างกัน มีรูปแบบของสังคมที่แตกต่างกัน หรือแม้ว่าสังคมที่มีรูปแบบที่เหมือนกันแต่อาจจะมีสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงที่แตกต่างกันก็เป็นไป วิวัฒนาการหลายสาย หรือ วิวัฒนาการขนาน ที่นักมนุษยวิทยา Julian Steward ชี้ข้อบกพร่อง ของแนวคิดวิวัฒนาการสายเดี่ยว ไม่สามารถอธิบายสาเหตุว่า ทำไมวัฒนธรรมบางอย่าง จึงเปลี่ยนแปลงได้รวดเร็ว ในขณะที่บางวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงช้า [84]

การเปลี่ยนแปลงของสังคมจะเริ่มจากสภาพของสังคมชาวบ้าน (Folk) เปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมแบบเมือง (Urban) ต่อมาแนวความคิดในการสร้างทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมแบบสายเดียว (Unilinear) ที่เสนอว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมต้องเปลี่ยนผ่านแต่ละขั้นที่กำหนดไว้ ได้รับการโต้แย้งว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคม น่าจะมีวิวัฒนาการแบบหลายสาย (Multilinear) เพราะแต่

---

[83] Herbert Spencer. อ้างอิงจากสุเนตร โพธิสาร .(2555). *ทฤษฎีทางวัฒนธรรม มนุษย์ และสังคม Human and Social Culture Theory.* หน้า 122 -123.

[84] Robert Redfield. อ้างอิงจากสุเนตร โพธิสาร .(2555). *ทฤษฎีทางวัฒนธรรม มนุษย์ และสังคม Human and Social Culture Theory*. หน้า 121 -122.

ละสังคมมีจุดกำเนิดที่แตกต่างกัน มีรูปแบบของสังคมที่แตกต่างกัน หรือแม้ว่าสังคมที่มีรูปแบบที่เหมือนกันแต่อาจจะมีสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงที่แตกต่างกันก็เป็นไป(วิวัฒนาการทางภาษา)แต่ความต้องการในขั้นนี้มักเกิดขึ้นได้ยาก เพราะต้องผ่านความต้องการในขั้นอื่นๆ มาก่อนและต้องมีความเข้าใจในชีวิตเป็นอย่างยิ่งด้วย[85]

6. การสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ

งานหัตถกรรมพื้นบ้านเริ่มมีการขยายตัวเป็นงานหัตถอุตสาหกรรมในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) เป็นต้นมา เป็นช่วงที่ไทยเร่งพัฒนาประเทศตามแบบซีกโลกตะวันตก มีการส่งออกสินค้าที่ได้จากทรัพยากรในประเทศก่อให้เกิดแรงกระตุ้นในการผลิตสินค้าเป็นระบบอุตสาหกรรมมากขึ้น เช่น ผลิตภัณฑ์สิ่งทอจากผ้าและไหม นอกจากนี้ยังมีการทำหัตถกรรมจักสาน ที่สานด้วยไม้ไผ่เป็นของใช้ในครัวเรือน เช่น กระด้ง กระบุง ตะกร้า เป็นต้น อุตสาหกรรมที่ได้จากการถลุงแร่เหล็กและทองแดงเป็นเครื่องใช้ต่างๆ เช่น มีด จอบ เสียม ดาบ ฯลฯ รวมทั้งเครื่องประดับและอัญมณี เป็นต้น

ชาวสยาม (สมัยรัชกาลที่ 5) มีความสามารถด้านหัตถกรรมมาก ผ้าทอจากไหมแลฝ้ายที่ผลิตในประเทศมีคุณภาพ คงทน และสวยงามกว่าชนิดที่สั่งจากต่างประเทศ ซึ่งมีแต่ราคาถูกอย่างเดียว งานศิลปะด้านการประดับมุก ช่างทอง ช่างเงิน และช่างปั้นดินเผา ล้วนมีฝีมือสูงทั้งนั้น

การพัฒนาการครั้งสำคัญอีกครั้งเกิดขึ้นเมื่อการเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 แต่หลังจากนั้นก็มีการตั้งโรงงานอุตสาหกรรมขึ้นมาอีกหลายโรงงาน บางโรงงานแสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงจากหัตถอุตสาหกรรมและอุตสาหกรรมพื้นบ้าน มาสู่ระบบอุตสาหกรรมเครื่องจักรกล เช่น การตั้งโรงงานปั่นด้ายและทอผ้าด้วยเครื่องจักรของกระทรวงกลาโหม ที่บางโพ กรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. 2477 การตั้งโรงงานสาวไหมด้วยเครื่องจักรที่จังหวัดนครราชสีมา เมื่อ พ.ศ. 2479 และการตั้งโรงงานผลิตกระดาษฟอกขาวจากเยื่อไม้ไผ่ ที่จังหวัดกาญจนบุรี เมื่อ พ.ศ. 2481 เป็นต้น ในยุคนี้เป็นยุคแห่งการสร้างชาติ ซึ่งจะเห็นได้ชัดในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีการใช้นโยบายชาตินิยมทางเศรษฐกิจ ซึ่งศิลปหัตถกรรมได้เข้ามาเกี่ยวข้องในลักษณะที่มีการพัฒนานำไปสู่การเปลี่ยนแปลงเรื่องการแต่งกายเป็นแบบสากล จึงต้องมีการทำหมวก กระเป๋าถือ หรือดอกไม้ประดิษฐ์ตกแต่งเครื่องแต่งกาย ฯลฯ มาใช้ในวิถีชีวิตประจำวันเพื่อให้ดูเป็นสากลไม่น้อยหน้าอารยประเทศ

ต่อมาในช่วงปี 2531-2532 ได้มีโครงการส่งเสริมศิลปหัตถกรรมไทยขึ้นภายใต้ชื่อภาษาอังกฤษว่า Thailand Arts and Crafts Year'88-89 เพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ในงานส่งเสริมศิลปาชีพพิเศษ และเพื่อส่งเสริมอาชีพ และเพิ่มรายได้ให้กับชาวชนบทตลอดจนการอนุรักษ์ การมุ่งรณรงค์เร่งรัดพัฒนาหัตถอุตสาหกรรมไทยทั้งประเทศ ส่งผลให้

---

[85] Robert Redfield. อ้างอิงจากสุเนตร โพธิสาร .(2555). *ทฤษฎีทางวัฒนธรรม มนุษย์และสังคม Human and Social Culture Theory*. หน้า 121 -122.

เกิดการขานรับทั้งหน่วยงานภาครัฐและเอกชนร่วมดำเนินการตามแนวคิดหลักสามหัวข้อคือ การส่งเสริมการผลิต การพัฒนาช่างฝีมือและการอนุรักษ์ฟื้นฟู ส่งเสริมการผลิตผลิตภัณฑ์ศิลปหัตถกรรมเพื่อการพาณิชย์ รัฐบาลได้มีนโยบายในการดำเนินโครงการหนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ (นตผ.) เพื่อส่งเสริมสนับสนุนกระบวนการพัฒนาท้องถิ่นให้สร้างชุมชนเข้มแข็งพึ่งตนเองได้ พร้อมทั้งยกระดับมาตรฐานผลิตภัณฑ์ นตผ. หรือ One Tambon One Product (OTOP) ให้มีคุณภาพได้มาตรฐาน มีรูปลักษณ์โดดเด่นเป็นที่น่าสนใจและสามารถยืนหยัดอยู่ในตลาดและครองใจผู้บริโภคได้อย่างยั่งยืน โดยมีหน่วยงานที่ให้การสนับสนุนมากมายทั้งภาครัฐและเอกชน เช่น กระทรวงพาณิชย์ กรมการพัฒนาชุมชน กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม สถาบันวิจัยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งประเทศไทย สถาบันการศึกษา ศูนย์สร้างสรรค์การออกแบบ(TCDC) และห้างสรรพสินค้าต่างๆ เป็นต้น

หน่วยงานดังกล่าวได้มีส่วนร่วมพัฒนาทั้งด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์ การบริหารจัดการ การประชาสัมพันธ์และการตลาด อย่างสืบเนื่องจนถึงปัจจุบัน ทำให้เกิดโครงการที่สามารถบูรณาการองค์ความรู้ระหว่างหน่วยงานอย่างชัดเจนคือ โครงการจัดตั้งเครือข่ายองค์ความรู้ชุมชนสู่การเป็น Knowledge - Based OTOP (KBO)โดยการน าของกรมการพัฒนาชุมชน ที่เริ่มนำร่องตั้งแต่ปี 2549 ในระดับภาคและเริ่มขยายครอบคลุมพื้นที่ทุกจังหวัดในปี พ.ศ. 2550 จนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้เพื่อให้จังหวัดได้ผนึกกำลังองค์ความรู้ทั้งจากสถาบันการศึกษา หน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน ภาคประชาชน ร่วมกันพัฒนาผู้ผลิตชุมชนและท้องถิ่น และการพัฒนาต่อยอดผลิตภัณฑ์ OTOP โดยการใช้ทุนภายในชุมชนให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อชุมชนเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืนต่อไป

6.1 แนวคิดเกี่ยวกับหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ของไทย

ความเป็นมาของโครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ “หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์” มีชื่อเรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า “One Tumbon One Product” หรือ “OTOP” เป็นแนวคิดที่ต้องการดำเนินงานเพื่อให้เกิดการพัฒนาศักยภาพของชุมชน เพื่อสามารถสร้างเอกลักษณ์ให้เกิดแก่สินค้าของชุมชนมีตลาดรองรับและสามารถสร้างให้เกิดความเข้ม แข็งอย่างยั้งยืนได้ต่อไปคำว่า “ผลิตภัณฑ์” ในแนวคิดของโครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์นั้นไม่ได้หมายความถึงสินค้าเพียงอย่างเดียวแต่ยังหมายรวมถึงกระบวนการทางความคิด การบริหารจัดการ การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมวิถีชีวิตและภูมิปัญญาของชุมชน ประเพณีวัฒนธรรม การท่องเที่ยว การต่อยอดภูมิปัญญาท้องถิ่น การแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับชุมชนตำบลอื่นๆการสร้างจุดเด่นจุดขาย ให้กับผลิตภัณฑ์ของตำบลเพื่อให้สามารถจำหน่ายสร้างรายได้ทั้งตลาดภายในประเทศและในตลาดต่างประเทศ

ประเทศไทยได้รับแนวคิดเกี่ยวกับหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์มาจากแนวคิด “หนึ่งหมู่บ้านหนึ่งสินค้า” ของจังหวัดโออิตะในประเทศญี่ปุ่นซึ่งตั้งอยู่ทางตอนใต้ของเกาะคิวชิวใกล้กับประเทศเกาหลีและประเทศไต้หวัน มีขนาดเนื้อที่ประมาณ 6,337 ตารางกิโลเมตร มีประชากรประมาณ 1.2 ล้านคน จังหวัดโออิตะมีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วโลกเพราะได้รับความสำเร็จในการพัฒนาท้องถิ่นด้วย

นโยบาย “หนึ่งหมู่บ้านหนึ่งสินค้า” หรือ “One Village One Product” โดยนโยบายนี้เริ่มใช้ในปี พ.ศ. 2522 โดยมีผู้นำในการพัฒนาจังหวัดคือนายฮิรามัตสึ ผู้ว่าราชการจังหวัดโออิตะ โดยใช้คำขวัญว่า “นำวิญญานชนบทมาสู่เมือง” ใช้หลักการ 3 ประการมาใช้ในการดำเนินงาน คือ

ประการที่ 1 คิดระดับโลกทำระดับหมู่บ้าน(Think Globally – Act Locally) โดยค้นหาว่าในพื้นที่ของจังหวัดมีสินค้าหรือสิ่งใดที่น่าจะมีชื่อเสียงที่สามารถดึงดูดลูกค้าทั้งในและต่างประเทศให้มาซื้อสินค้าหรือใช้บริการได้ โดยการนำวัฒนธรรมและภูมิปัญญาในหมู่บ้านของตนมาพัฒนาปรับปรุงสิ่งที่มีเหล่านั้นจนกลายเป็นที่ยอมรับและมีชื่อเสียงโด่งดังไปสู่ภายนอกหมู่บ้านและในกรณีสิ่งที่มีอยู่ในหมู่บ้านยังไม่เหมาะสมเพียงพอที่จะนำมาใช้เป็นเอกลักษณ์ของชุมชนก็จะต้องคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ขึ้นในชุมชนของตน

ประการที่ 2 พึ่งตนเองและคิดอย่างสร้างสรรค์ (Self-Reliance-Creativity) โดยการฝึกหัดให้ชาวบ้านคิดเป็นด้วยตัวเองรู้จักพึ่งพาตนเองและรู้จักคิดหาวิธีสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆด้วยตนเองไม่รอรับคำสั่งจากนายทุนหรือข้าราชการ โดยให้ประชาชนในหมู่บ้านต่างๆประชุมปรึกษาหารือหาตกลงร่วมกันเองว่าผลิตภัณฑ์ในชุมชนของเขาเหล่านั้นที่จะทำเป็นผลิตภัณฑ์ประจำหมู่บ้านควรเป็นอะไร โดยส่วนราชการไม่ควรนำเงินไปแจกชาวบ้านเพื่อสร้างแรงจูง ใจให้ชาวบ้านคิดเห็นไปในทางที่หน่วยราชการต้องการให้ทำ เพราะเมื่อเงินหมดชาวบ้านอาจเลิกทำหรือไม่สามารถดำเนินโครงการต่อไปได้จึงควรให้ชาวบ้านได้ลงมือทำกันเองก่อนเมื่อถึงจุดหนึ่งที่ชาวบ้านไม่สามารถพัฒนาหรือสร้างสรรค์ต่อไปได้ หน่วยราชการจึงยื่น มือเข้าไปช่วยเหลือทั้งในเรื่องของวิชาการและเงินลงทุนเพื่อให้กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ประจำหมู่บ้านดำเนินต่อไปอย่างยั่งยืน

ประการที่ 3 การพัฒนาคน(Human Resource Development) เป็นเป้าหมายสูงสุดของโครงการนี้ การพัฒนาผู้นำชุมชนระดับชาวบ้านเพราะการพัฒนาชุมชนนั้นจะสำเร็จไม่ได้ถ้าไม่มีผู้นำชุมชนที่มองการณ์ไกล เข้มแข็ง มีความคิดริเริ่มและสามารถแก้ปัญหาในสภาวะที่ยากลำบากได้ ความหมายของหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ โครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์หรือเรียกสั้นๆว่า โอทอป (OTOP) มีการริเริ่มขึ้นในสมัยที่พันตำรวจโททักษิณ ชินวัตรเป็นนายกรัฐมนตรีโดยเป็นโครงการที่รัฐบาลส่งเสริมให้ชาวบ้านในแต่ละตำบลสร้างอาชีพในการผลิตสินค้าเพื่อออกจำหน่าย โดยสร้างสินค้าที่เป็นสินค้าประจำตำบลนั้นๆในห้วงเวลาที่ประเทศชาติกำลังเผชิญปัญหาวิกฤตทางเศรษฐกิจและประชาชนทุกระดับประสบปัญหาต่างๆปัญหาหนึ่งที่ประชาชนระดับรากหญ้าซึ่งเป็นคนกลุ่มใหญ่ของประเทศถูกรุมเร้าคือปัญหาความยากจนรัฐบาลจึงได้ประกาศสงครามกับความยากจน โดยได้แถลงนโยบายต่อรัฐสภาว่า จะจัดให้มีโครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์เพื่อให้แต่ละชุมชนได้ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ในการพัฒนาสินค้าโดยรัฐพร้อมที่จะเข้าช่วยเหลือในด้านความรู้สมัยใหม่และการบริหารจัดการเพื่อเชื่อมโยงสินค้าจากชุมชนสู่ตลาดทั้งในประเทศและต่างประเทศด้วยระบบร้านค้าเครือข่ายและอินเทอร์เน็ต เพื่อส่งเสริมและสนับสนุนกระบวนการพัฒนาท้องถิ่นสร้างชุมชนให้เข้มแข็งพึ่งตนเองได้ ให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการสร้างรายได้ด้วยการนำทรัพยากร ภูมิปัญญาในท้องถิ่นมาพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์และบริการที่มีคุณภาพมีจุดเด่นและมูลค่าเพิ่มเป็นที่ต้องการ ของตลาดทั้งในและต่างประเทศและได้กำหนดระเบียบสำนักนายกรัฐมนตรีว่าด้วยคณะกรรมการ

อำนวยการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์แห่งชาติ พ.ศ.2544ประกาศ ณ วันที่ 7 กันยายน 2544 ขึ้น โดยกำหนดให้มีคณะกรรมการอำนวยการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์แห่งชาติหรือเรียกโดยย่อว่า กอ.นตผ ซึ่งฯพณฯนายกรัฐมนตรีได้มอบหมายให้รองนายกรัฐมนตรี (นายปองพล อดิเรกสาร) เป็นประธานกรรมการ และให้คณะกรรมการ กอ.นตผ มีอำนาจหน้าที่ในการกำหนดนโยบายยุทธศาสตร์และแผนแม่บทการดำเนินงาน “หนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์” กำหนดมาตรฐานและหลักเกณฑ์การคัดเลือก และ ขึ้นบัญชีผลิตภัณฑ์ดีเด่นของตำบลรวมทั้งสนับสนุนให้การดำเนินงานเป็นไปตามนโยบายยุทธศาสตร์และแผนแม่บทอย่างมีประสิทธิภาพ

“หนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์” เป็นแนวทางประการหนึ่งที่จะสร้างความเจริญแก่ชุมชนให้สามารถยกระดับฐานะความเป็นอยู่ของคนในชุมชนให้ดีขึ้น โดยการผลิตหรือจัดการทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่นให้กลายเป็นสินค้า ที่มีคุณภาพมีจุดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของตนเองที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น สามารถจำหน่ายในตลาดทั้งภายในและต่างประเทศ โดยมีหลักการพื้นฐาน 3 ประการ คือ

1. ภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่สากล (Local Yet Global)
2. พึ่งตนเองและคิดอย่างสร้างสรรค์ (Self-Reliance-Creativity)
3. การสร้างทรัพยากรมนุษย์ (Human Resource Development)

ผลิตภัณฑ์ ไม่ได้หมายถึงตัวสินค้าเพียงอย่างเดียวแต่เป็นกระบวนการทางความคิดรวมถึงการบริการการดูแลการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม การรักษาภูมิปัญญาไทย การท่องเที่ยว ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี การต่อยอดภูมิปัญญาท้องถิ่นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เพื่อให้กลายเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพ มีจุดเด่น จุดขายที่รู้จักกันแพร่หลายไปทั่วประเทศและทั่วโลก

วัตถุประสงค์ของหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ จากนโยบายของรัฐบาลที่แถลงต่อรัฐสภาและตามระเบียบสำนักนายกรัฐมนตรี ว่าด้วยคณะกรรมการอำนวยการหนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์แห่งชาติ พ.ศ. 2544 การดำเนินงานตามโครงการหนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อ

1. สร้างงาน สร้างรายได้ แก่ชุมชน
2. สร้างความเข้มแข็งแก่ชุมชน ให้สามารถคิดเอง ทำเองได้
3. ส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น
4. ส่งเสริมการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์

ส่งเสริมความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของชุมชน ในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ โดยสอดคล้องกับ วิถีชีวิตและวัฒนธรรมในท้องถิ่น สรุปเกี่ยวกับโครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ โครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ของประเทศไทยยังคงมีความจำเป็นในการที่จะต้องพัฒนากันต่อไป เพื่อให้คนในชุมชนเกิดการเรียนรู้ถึงอุปสรรคปัญหาที่เกิดขึ้นและส่งเสริมการทำงานร่วมกัน ของคนในชุมชนสร้างความสามัคคีในชุมชนสร้างงานสร้างรายได้ให้เกิดแก่คนในชุมชนให้ยั่งยืนสามารถยกระดับความเป็นอยู่ของคนในชุมชนให้สูงขึ้น สร้างความเข้มแข็งให้เกิดขึ้นในชีวิตของคนในชุมชนหมู่บ้านตำบลสังคมและประเทศชาติ โดยการที่คนในชุมชนสามารถใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ในชุมชนท้องถิ่นให้เกิดเป็นผลิตผลของชุมชนที่มีคุณภาพ สร้างงานสร้างรายได้ให้เกิดกับชุมชนเกิดผลิตภัณฑ์ชุมชนที่มี

จุดเด่นจุดขายที่แตกต่างกัน ไปในแต่ละท้องถิ่นและสอดคล้องกับวิถีการดำเนินชีวิตประเพณีวัฒนธรรมที่มีอยู่ในแต่ละชุมชนอย่างกลมกลืนเป็นที่รู้จักกันทั่วไปทั้งในประเทศและต่างประเทศ

6.2 แนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

ความเป็นมาของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในประเทศไทย เปลี่ยนไปตามกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลก วิถีชีวิตในภาคการเกษตรที่เคยมีมาแต่ดั้งเดิมเปลี่ยนไปเป็นวิถีชีวิตแบบสังคมในภาคอุตสาหกรรมมากยิ่งขึ้น จากวิถีการผลิตภาคเกษตรเพื่อการบริโภคในครัวเรือนปรับเปลี่ยนไปเป็นการผลิตเพื่อการค้ามากยิ่งขึ้น วิถีการดำเนินชีวิตที่เคยพึงพาอาศัยกันในชุมชนต้องปรับเปลี่ยนไปเป็นวิถีชีวิตที่ต้องดิ้นรนแข่งขันจากวิถีชุมชนที่เคยสงบสุขแวดล้อมด้วยทรัพยากรธรรมชาติที่บริสุทธิ์ กลับกลายเป็นสังคมที่แวดล้อมไปด้วยปัญหามลพิษแวดล้อมมากมาย จากผลกระทบที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมทำให้เกิดแนวคิดที่ต้องการเห็นการเปลี่ยน แปลงที่คำนึงถึงความเป็นอยู่ของชุมชนดั้งเดิม การพัฒนาที่รักษาขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมชุมชนไว้อย่างยั่งยืนสืบไป “แนวคิดการพัฒนาที่ยั่งยืน” ถูกคิดค้น และนำ ไปใช้ให้เกิดเป็นรูปธรรมอย่างแพร่หลายทั้งในภาครัฐและภาคเอกชนของไทยท่านพุทธทาสภิกขุกล่าวไว้ว่า การพัฒนาที่เกิดขึ้นในประเทศไทยเราที่ผ่านมานั้น “เป็นการพัฒนาแบบหมาหางด้วน” [86] ปัญหาความเสื่อมทรามที่เกิดขึ้นในสังคมไทยล้วนแล้วแต่มีสาเหตุหลักๆ ดังนี้

1. ความเสื่อมโทรมของคุณภาพสิ่งแวดล้อมที่มีสาเหตุมาจากการพัฒนาทางด้านอุตสาหกรรมของประเทศ ได้แก่ ควันพิษจากโรงงาน น้ำเสียจากโรงงาน ปัญหาขยะเป็นพิษควันไอเสียจากรถยนต์ ปัญหาสารพิษตกค้างในภาคการเกษตร สารพิษจากยาฆ่าแมลงต่างๆ รวมถึงปัญหาขยะจากการผลิตเครื่องใช้ไฟฟ้าและเทคโนโลยีการสื่อสารต่างๆเป็นต้น

2. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมชุมชน เมื่อมีการปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตจากภาคการเกษตรมาเป็นวิถีชีวิตแบบภาคอุตสาหกรรมในปัจจุบันนั้น ส่งผลให้ผู้คนในภาคการเกษตรต้องอพยพย้ายถิ่นฐานจากสังคมชนบทไปสู่สังคมเมืองมากขึ้นจากวิถีชีวิตที่สงบเรียบง่ายในชนบทไปสู่สภาพสังคมที่สบสนวุ่นวายแก่งแย่งชิงดีชิงเด่น เพื่อเอาตัวรอดในการดำเนินชีวิตประจำวันก่อให้เกิดปัญหาทางสังคมตามมาอีกเป็นจำนวนมากเช่น ปัญหาแหล่งเสื่อมโทรมปัญหายาเสพติด ปัญหาทางเพศ ปัญหาทางอาชญากรรม ปัญหาเด็กเร่ร่อนเป็นต้นนอกจากปัญหาดังที่กล่าวมาแล้วการขยายตัวเพิ่ม ขึ้นของพลเมืองโลกก็เป็นอีกหนึ่งปัญหาที่ส่งผลกระทบโดยตรงต่อสภาพสังคมไทย เพราะจำนวนคนที่เพิ่ม มากขึ้นย่อมส่งผลให้เกิดการแย่งชิงทรัพยากรธรรมชาติกันมากขึ้นเกิดการได้เปรียบเสียเปรียบในการแบ่งปันทรัพยากรที่เท่าเทียมเป็นธรรม ดังนั้นจะเห็นได้ว่า การพัฒนาทางเศรษฐกิจที่มุ่งหมายให้เกิดความเจริญทางด้านวัตถุสิ่งของเทคโนโลยีที่ทันสมัยกลับส่งผลที่ร้ายแรงตามมาด้วยปัญหาความเสื่อมโทรมทางสังคม การเปลี่ยนแปลงทางสังคมย่อมส่งผลกระทบต่อวิถีการดำเนินชีวิตที่ดีงามของวัฒนธรรมชุมชนเช่นกัน

---

[86] วาสนา บุญสม. (2548). *ศิลปวัฒนธรรมไทยสายใยจากอดีต*. หน้า 17.

ความหมายของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม สังคมมนุษย์นั้น ไม่ได้เป็นสภาพประกอบหยุดนิ่งหากแต่จะเคลื่อนไหวตลอดเวลาดั้งนั้น แนวโน้ม โดยทั่วไปของสังคมจึงอยู่ในสภาพประกอบจะเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ โดยความหมายของการเปลี่ยนแปลงแล้วเราพิจารณาในลักษณะของการเปรียบเทียบความแตกต่างของสิ่งๆ หนึ่งในเวลาต่างกัน การเปลี่ยนแปลงจึงเกี่ยวข้องกับเวลา หมายความว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมนี้เราพิจารณาในแง่การเปรียบเทียบความแตกต่างของสังคมและวัฒนธรรมหนึ่งในเวลาที่ผ่านไป

6.3 แนวคิดเกี่ยวกับเศรษฐกิจชุมชน

ความเป็นมาของเศรษฐกิจชุมชน ปัจจุบันปัญหาวิกฤติการทางเศรษฐกิจเป็นปัญหาสำคัญของชาติ ทุกฝ่ายจะต้องร่วมมือร่วมใจกันแก้ไขและบรรเทาความเดือนร้อนเป็นผลกระทบต่อเศรษฐกิจของประชาชนทุกระดับชั้น ไม่ว่า จะเป็นในเมืองหรือในชนบทกระทรวงมหาดไทย ได้กำหนดยุทธศาสตร์เศรษฐกิจชุมชนพึ่งตนเองเพื่อเป็นแนวทางในการแก้ไขปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำโดยประสานความมือระหว่างหน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชนองค์กรชุมชนและประชาชนในชุมชนเพื่อให้เป็น "เศรษฐกิจของชุมชนโดยชุมชนและเพื่อชุมชน" อย่างแท้จริงสังคมไทยควรจะก้าวไปสู่ยุคแห่งการมีส่วนร่วมของประชาชนในการกำหนดชะตากรรมชีวิตตนเองตั้งแต่ระดับชุมชน อำเภอจังหวัดและหลอมรวมเป็นแผนพัฒนาระดับชาติสร้างกระบวนการพัฒนาที่แท้จริงที่เป็นการพัฒนาสังคมแบบองค์รวม โดยมีพื้นฐานอยู่ในระดับชุมชนความยั่งยืนของสังคมชนบทเป็นปัจจัยของความยั่งยืนทั้งหมด เดิมเศรษฐกิจของชาวชนบทเป็นเศรษฐกิจพอเพียงคือมีสิ่งแวดล้อมและทรัพยากรธรรมชาติพอเพียงสามารถหล่อเลี้ยงชีวิตให้เป็นไปตามปกติได้

ยุทธศาสตร์การพัฒนาของประเทศไทยที่ผ่านมาวางอยู่บนหลักทฤษฎีที่เสนอจากประเทศตะวันตก แนวคิดนี้ได้พัฒนาสืบทอดมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน เป็นทั้ง แนวคิดทฤษฎีและยุทธศาสตร์ยุทธวิธีจากยุคที่ชื่นชมต่อสิ่งที่เรียกว่าอารยะธรรมตะวันตก (Westerncivilization) สู่ยุค Modernization มาถึงยุค NICS และสืบทอดมาถึงคำว่า โลกาภิวัฒน์ ยุทธศาสตร์การพัฒนานี้มีแนวทางที่สำคัญ 8 ประการ คือ [87]

1. ความเชื่อว่าวัฒนธรรมไทย รวมทั้งสถาบันโบราณของไทยล้าหลังและเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาจะพัฒนาก้าวหน้าได้ก็ต้องเลียนแบบโลกตะวันตก

2. เศรษฐกิจแบบทุนนิยมจะนำความเจริญรุ่งเรืองมาสู่ประชาชน

3. แนวทางของการพัฒนาไม่ได้ถูกกำหนดจากความต้องการของประชาชนเป็นหลัก แต่ถูกครอบงำ โดยแนวทางที่นำ เสนอโดย World Bank และ IMF

4) วางพื้น ฐานการพัฒนาจากบนลงสู่ล่าง และใช้รัฐและนโยบายของรัฐเป็นศูนย์กลางของการวางแผนและดำเนินการในการพัฒนา

---

[87] ไพบูลย์ วัฒนศิริธรรม. (2541). *วิสัยทัศน์ประเทศไทยด้านเศรษฐกิจพานิชยกรรมเกษตรกรรมและอุตสาหกรรม.* หน้า 141

5. วางอยู่บนพื้นฐานการสร้างเมืองหลวงหรือกรุงเทพฯ ให้เป็นศูนย์กลาง ทั้งด้านการค้า อุตสาหกรรม การปกครอง การคมนาคมและวัฒนธรรม

6. เป็นนโยบายที่คำนึงถึงการพัฒนาด้านเศรษฐกิจเป็นหลัก ไม่ให้ความสำคัญต่อการพัฒนาด้านการเมืองวัฒนธรรมและการศึกษา

7. เป็นแผนพัฒนาที่ไม่ให้ความสำคัญต่อปัญหาสิ่งแวดล้อม (เริ่มมีการดำเนินการอย่างจริงจังด้านสิ่งแวดล้อม หลังจากนายอานันท์ ปันยารชุนได้จัดตั้งรัฐบาลเมื่อปี 2534)

8. เป็นแผนพัฒนาประเทศภายในขอบเขตของประเทศไทยเท่านั้น ขาดการวางยุทธศาสตร์ในขอบเขตระดับโลก

6.4 แนวคิดว่าด้วยการพัฒนาแบบยั่งยืน (Sustainable Development)

ประกอบแนวคิดที่สำคัญ 6ประการ คือ[88]

1. ต้องช่วยเหลือกลุ่มคนที่ยากจนที่สุด เพราะพวกเขาไม่มีทางออก นอกจากทำลายทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

2. เน้นการพัฒนาแบบพึ่งพาตัวเอง ภายใต้ความจำกัดทางสภาพธรรมชาติ

3. การพัฒนาจะต้องไม่ก่อให้เกิดความเสียหายรุนแรงด้านสิ่งแวดล้อม

4. วางอยู่บนหลักการว่าด้วยการมีสุขภาพอนามัยที่ดี การใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสมการมีอาหารที่เพียงพอแก่การบริโภค

5. วางอยู่บนหลักการที่ว่าด้วยการส่งเสริมการริเริ่มของประชาชน

6. มนุษยชาติ คือ ศูนย์กลางและหัวใจของการพัฒนาในช่วงเวลาเดียวกัน กระแสวิกฤติในโลกที่สามได้ผลักดันให้กับวิชาการที่ก้าวหน้า ในประเทศเสนอแนวการเปลี่ยนผ่านกระบวนทัศน์ (Paradigm) ในการพัฒนาใหม่ ซึ่งพอจะสรุปได้ดังนี้

1) ต้องปลดปล่อยตัวเองออกจากการเป็นอาณานิคมทางวิชาการและต้องตระหนักถึงคุณค่าของวัฒนธรรมของตนเอง

2) ต้องตระหนักชัดว่าลำพังทฤษฎีเศรษฐกิจเป็นการสร้างปัญหาและนำไปสู่ความด้อยพัฒนาการพัฒนาต้องเน้น

3) ต่อต้านแนวคิดเรื่องการค้าเสรี เงินเสรี และสื่อเสรี รวมทั้งการครอบโลกของกลุ่มทุนเก็งกำไรไร้พรมแดน

4) ประเทศโลกที่สามต้องมีทฤษฎี และยุทธศาสตร์การพัฒนาที่เป็นตัวของตัวเองเพราะที่ผ่านมาทฤษฎีและยุทธศาสตร์การพัฒนาประเทศล้วนแต่ถูกเสนอโดย World Bank และ IMF ความล้มเหลวของการพัฒนาที่ผ่านมาเป็นบทพิสูจน์ความผิดพลาดในการเดินตาม World Bank กับ IMF อย่างชัดเจน

---

[88] ไพบูลย์ วัฒนศิริธรรม. (2541). *วิสัยทัศน์ประเทศไทยด้านเศรษฐกิจพานิชยกรรมเกษตรกรรมและอุตสาหกรรม.* หน้า 148.

"เศรษฐกิจพอเพียง" เป็นหลักปรัชญาที่ใช้ในการดำเนินชีวิตให้อยู่รอดตามกระแสพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ซึ่งการจะดำเนินชีวิตให้อยู่รอดในภาวะวิกฤติของประเทศเช่นนี้จะต้องมีหลักปฏิบัติที่ทำให้เกิดความเป็นจริงขึ้นมาให้ได้ คำว่า "เกษตรทฤษฎีใหม่" ได้ถูกกำหนดขึ้นมาเพื่อใช้เป็นหลักปฏิบัติที่มีรากฐานมาจากปรัชญา "เศรษฐกิจพอเพียง" อันเป็นที่มาของแนวคิดและยุทธศาสตร์ "เศรษฐกิจชุมชนพึ่งตนเอง" ของกระทรวงมหาดไทยซึ่งใช้เป็นเครื่องมือและกระบวนกาพัฒนาความคิด ทัศนคติ พฤติกรรมและระบบการผลิตในการดำรงชีวิตของชุมชนความหมายของเศรษฐกิจชุมชนพึ่งตนเอง แบ่งออกเป็น 2 นัย คือ

1. ความหมายเชิงวิชาการ หมายถึง การผลิต การแปรรูป การค้า และการบริหาร ที่ผู้อยู่ในกระบวนการมุ่งหวัง ผลกำไรในรูปตัวเงิน แต่ในขณะเดียวกันก็ตระหนัก ถึงความพึงพอใจที่แม้ว่าจะได้เงินเล็กน้อยแต่ตนเองและครอบครัวและชุมชนดำรงอยู่อย่างรู้รักสามัคคีมั่นคงปลอดภัย

2. ความหมายเชิงปฏิบัติหมายถึง การผลิตการแปรรูป การบริโภค การค้า และการบริหารที่เป็นการตัดสินใจดำเนินการของชุมชน โดยชุมชนและเพื่อชุมชนยุทธศาสตร์การพัฒนาเศรษฐกิจชุมชนพึ่งตนเองจากแนวทางทฤษฎีใหม่ของกระทรวงมหาดไทยได้กำหนดยุทธศาสตร์การพัฒนาเศรษฐกิจชุมชน เป็นนโยบายหลัก 5 ประการและกิจกรรมหลัก 9 ประการคือ

1) ยึดชุมชนเป็นหลักโดยเริ่มจากการส่งเสริมการผลิตขั้น พื้นฐานตามแนวทฤษฎีใหม่ขึ้นเป็นการทำการเกษตรผสมผสานและเป็นการมีส่วนร่วมของชุมชนเป็นหลัก

2) การรวมกลุ่มจะใช้กิจกรรมทางเศรษฐกิจเป็นเครื่องมือ โดยเริ่มที่กองทุนชุมชนและนำทุนไปใช้ในกิจกรรมการแปรรูปผลผลิตหรือกลุ่มอาชีพ และมีร้านค้าหรือสหกรณ์ดำเนินการค้า การซื้อและการขาย

3) ส่งเสริมให้เกิดเครือข่ายของกลุ่มขึ้น และจัดทำผังองค์กรเครือข่าย และส่งเสริมการเรียนรู้กระบวนการที่ประสบผลสำเร็จ

4) จัด ให้มีตลาดนัดชุมชนหรือลานค้าชุมชนในทุกอำเภอ เพื่อให้เกษตรกรหรือกลุ่มอาชีพนำผลผลิตออกจำหน่าย

5) จัดให้มีการประชุมประชาคมเศรษฐกิจหรือเวทีประชาชน เป็นเวทีแลกเปลี่ยนความคิดเห็นปรึกษาหารือ ในลักษณะ "คิดเอง ทำเอง" ระหว่าง "เพื่อน" ด้วยกัน

ในส่วนของกิจกรรมหลัก 9 ประการประกอบด้วย

1) การเกษตรผสมผสาน (ทฤษฎีใหม่)

2) การจัดลานค้าชุมชนหรือตลาดนัดชุมชน

3) การสร้างเครือข่ายร้านค้าชุมชน

4) การพัฒนากลุ่มอาชีพ

5) การทำผังเครือข่ายองค์กรชุมชน

6) การพัฒนาแหล่งน้ำขนาดเล็ก โดยการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชน

7) การจัดทำประชาคมอำเภอ

8) จัดตั้งศูนย์บริการด้านการเกษตร

9) ดำเนินการกลุ่มออมทรัพย์และจัดทุนหมุนเวียนในชนบท

ณ ปัจจุบัน ได้กำหนดแผนบริหารราชการแผ่นดิน พ.ศ. 2555-2558 ภายใต้แนวคิดพัฒนาเศรษฐกิจฐานรากของชุมชน มีนโยบายเร่งด่วน ข้อ 1.13.2 กล่าวว่า “บริหารจัดการโครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ให้มีศักยภาพ ด้วยการสนับสนุนให้ชุมชนวิสาหกิจชุมชน ใช้ทรัพยากรและภูมิปัญญาท้องถิ่น ผนวกกับองค์ความรู้สมัยใหม่เพื่อยกระดับมาตรฐานคุณภาพสินค้าและบริการ การเข้าถึงแหล่งทุนและการตลาดเชิงรุกทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยส่งเสริมให้มีศูนย์กระจายและแสดงสินค้าถาวรในภูมิภาคและเมืองท่องเที่ยวหลักที่เชื่อมโยงกับการท่องเที่ยวและการส่งออก” จึงเห็นได้ว่าโอกาสทางการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนและการขยายตลาดเพื่อก้าวสู่ระดับอาเซียนและระดับโลกมีความเป็นไปได้มากขึ้นในระยะเวลาอันใกล้นี้

6.5 สถานภาพของเศรษฐกิจ-สังคมไทย

“เศรษฐกิจ-สังคมไทย” ได้มีวัฒนาการมาเป็นลำดับตลอดเวลากว่า 150 ปี นับตั้งแต่ไทยได้เปิดประเทศรับอารยธรรมตะวันตกอย่างเปิดเผย ซึ่งภายใต้สนธิสัญญาที่ไทยได้ทำกับนานาประเทศตะวันตกส่วนหนึ่งของอารยธรรมดังกล่าวก็คือการค้าระหว่างประเทศที่ดำเนินไปอย่างเสรี (ซึ่งในกรณีที่มี “เงื่อนไข” ประเทศที่มีพลังอำนาจมากกว่าก็จะเป็นผู้ที่กำหนด “เงื่อนไข” นั้นๆ โดยธรรมชาติ) การค้าโดยเสรีกับโลกตะวันตก ซึ่งได้นำไปสู่ความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดในด้านอื่นๆ ซึ่งกัน และกัน เป็นวิถีทางที่ก่อให้เกิด “วิวัฒนาการเศรษฐกิจ-สังคม” ที่เปลี่ยนแปลงเมืองไทยจากประเทศล้าหลังซึ่งอยู่ห่างไกลจากศูนย์กลางความเจริญของโลก สู่ความเป็นประเทศที่ “เศรษฐกิจ-สังคม” ได้มีการพัฒนาอย่างกว้างขวางและมีบทบาทพอสมควรในชุมชนโลก

สถานภาพของเศรษฐกิจ-สังคมไทยในปี พ.ศ. 2550 ภายหลังที่ได้มีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลา 150 ปี พอสรุปสาระสำคัญบางประเด็นดังนี้

1. ประชากรจำนวน 65 ล้านคนและเพิ่มขึ้นประมาณปีละ 1 ล้านคน ถือว่าเป็นประเทศที่มีขนาดปานกลาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีเนื้อที่ถึง 500,000 ตารางกิโลเมตร ประชากรไทยประกอบด้วยชนชาติต่างๆ หลายชนชาติซึ่งมีการผสมผสานกันในเชิงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและเศรษฐกิจ-สังคม จนกระทั่งเกิดจิตสำนึกความเป็นไทยร่วมกัน พูดภาษาเดียวกัน และมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ในพระบรมราชจักรีวงศ์อย่างเท่าเทียมกัน

2. ด้านการเมือง นับตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย เมื่อ พ.ศ. 2475 เมืองไทยก็ได้มีประสบการณ์ทางการเมืองในหลายรูปแบบมาอย่างโชกโชนดังจะเห็นได้จากการที่ได้มีรัฐธรรมนูญมาถึง 16 ฉบับ ซึ่งต้องถือว่ามิใช่เหตุการณ์ธรรมดานักที่มีการเปลี่ยนแปลงกฎหมายสูงสุดของประเทศมากครั้งเช่นนี้ และฉบับล่าสุดก็คือรัฐธรรมนูญฉบับปี พ.ศ. 2550 นี้เอง ซึ่งก็คงจะมีการแก้ไขเพิ่มเติม หรือยกร่างกันใหม่อีกก็เป็นได้ นอกจากการที่เปลี่ยนรัฐธรรมนูญ

บ่อยครั้งแล้ว ประเทศไทยก็ยังมีการยึดอำนาจโดยการใช้กำลัง ที่เรียกว่า การปฏิบัติ การรัฐประหาร และการปฏิรูปอีกนับครั้งไม่ถ้วนในรอบ 75 ปี ของการปกครองในระบบประชาธิปไตย ทั้งที่กระทำการได้สำเร็จและที่กระทำการไม่สำเร็จ ถึงแม้ว่าคนไทยจะมีความเบื่อหน่ายต่อการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองโดยการใช้กำลัง และการเปลี่ยนกฎหมายสูงสุดของชาติซึ่งเป็น “กติกา” การปกครองประเทศโดยไม่รู้จบสิ้น หากก็ไม่มีผู้ใดกล้ายืนยันว่าเหตุการณ์ดังกล่าวนี้จะไม่เกิดขึ้นอีกในสภาพของเมืองไทยในปัจจุบัน

3. ด้านการคมนาคม การขนส่งและการสื่อสาร ตลอดจนไฟฟ้าและประปาในระยะเวลาที่ผ่านมา ประเทศไทยก็มีความก้าวหน้าไปอย่างมากเช่นกันในปัจจุบัน ทั่วประเทศมีไฟฟ้า ประปา โทรศัพท์ ไปรษณีย์ ตลอดจน อินเตอร์เน็ท ขณะที่สนามบินนานาชาติก็มีหลายแห่งซึ่งนอกเหนือจากสถานบินดอนเมืองและสนามบินสุวรรณภูมิแล้ว ก็มีสนามบินเชียงใหม่, เชียงราย, หาดใหญ่, ภูเก็ต และอุบลราชธานี ส่วนสนามบินภายในประเทศก็มีไม่น้อยกว่า 30 สนามบิน ถึงแม้ว่าทางรถไฟจะมิได้ขยายออกไปมากนัก คงมีความยาวทั้งสิ้นประมาณ 4,000 กิโลเมตรแผ่ไปทั่วทุกภาคของประเทศ หากถนน ซึ่งเป็นการคมนาคมที่สำคัญที่สุดของประเทศ ก็มีระยะทางประมาณ 30,000 กิโลเมตร เป็นโครงข่ายเชื่อมทุกจุดของประเทศ นอกจากนั้น กิจการโทรศัพท์ทุกระบบก็มีการพัฒนาในระดับสูงและมีมาตรฐานเช่นเดียวกัน

4. ด้านเศรษฐกิจ ต้องยอมรับว่าเศรษฐกิจของเมืองไทยได้เติบโตขึ้นเป็นลำดับ ซึ่งโดยเฉลี่ยก็ประมาณปีละ 5% ในราคาคงที่ ซึ่งทำให้รายได้ประชาชาติ หรือผลิตภัณฑ์มวลรวมในขณะนี้อยู่ในระดับประมาณ 6 ล้านล้านบาท ในระยะเวลาที่ผ่านมา 20 ปี มีแนวโน้มว่ารายได้ประชาชาติอันเกิดจากการผลิตทางการเกษตรมีสัดส่วนลดลง เมื่อเปรียบเทียบกับรายได้ประชาชาติที่มาจากภาคบริการและอุตสาหกรรม ซึ่งทำให้ไม่ประหลาดใจว่าเพราะเหตุใดราษฎรในพื้นที่ชนบทที่มิใช่ “นายทุนท้องถิ่น” จึงยากจนลง ขณะที่ความมั่งคั่งไปกระจุกอยู่ที่นักธุรกิจ, นายธนาคาร และผู้ประกอบการอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ ในลักษณะของการกระจายรายได้และโภคทรัพย์ตามรูปแบบนี้ การเมืองของประเทศในทุกระดับจึงตกอยู่ในมือของนักธุรกิจ ฯลฯ ซึ่งอาศัยชาวชนบทเป็นฐานเพื่อให้สอดคล้องกับ “กติกา” ที่ระบุไว้ในรัฐธรรมนูญ

5. ภาคเกษตร การขยายตัวของภาคเกษตร ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา เป็นการขยายตัวของพื้นที่ซึ่งใช้ในการผลิตทางการเกษตร และการขยายประเภทของผลิตผลทางการเกษตร ซึ่งมีผลทำให้มีมูลค่าและรายได้เพิ่มขึ้น แต่มิใช่เพราะการผลิตมี “ผลิตภาพ” หรือผลตอบแทนเพิ่มขึ้นจากพื้นที่จำนวนเดิม การที่จำเป็นต้องขยายพื้นที่ในการเกษตรออกไป หรือขยายประเภทของผลิตผลที่ทำการเกษตร ก็เพราะพื้นที่เท่าเดิมไม่อำนวยผลผลิต ทั้งในปริมาณและในมูลค่าได้เท่าเดิม อันเนื่องมาจากการถดถอยลงของความอุดมสมบูรณ์ เมื่อขยายพื้นที่ออกไป มิช้ามินาน ก็เกิดปัญหาอย่างเดียวกัน จึงทำให้ราษฎรจึงเป็นต้องบุกรุกเข้าไปใช้ประโยชน์ในพื้นที่ซึ่งเป็นป่าสงวนและที่หวงห้ามต่างๆ ตลอดจนเป็นบ่อเกิดอย่างหนึ่งของการทำลายทรัพยากรป่าไม้ ซึ่งก่อปัญหาและความเสียหายในด้านสิ่งแวดล้อมอีกนานาประการ เมืองไทยได้เผชิญสถานภาพดังกล่าวนี้มาเป็นเวลาพอสมควรแล้วโดยยังมิได้มีการพิจารณาแก้ไขอย่างจริงจัง

6. ภาคอุตสาหกรรม ซึ่งมีอัตราการเติบโตขยายตัวอย่างรวดเร็วนั้น เนื่องมาจากตลาดภายในประเทศมีขนาดที่ใหญ่ขึ้นมาก ดึงดูดให้มีการลงทุนประกอบอุตสาหกรรมเพื่อผลิตสินค้าสนองความต้องการของตลาดที่มีความคุ้มค่า ทดแทนสินค้านำเข้า ประการหนึ่ง และเนื่องมาจากนโยบายและมาตรการส่งเสริมการลงทุนที่สนับสนุนการผลิตสินค้าอุตสาหกรรมเพื่อการส่งออก อีกประการหนึ่ง อย่างไรก็ตาม การลงทุนประกอบอุตสาหกรรมทั้ง 2 ประเภทดังกล่าวนี้เป็นการลงทุนที่ปกติจะเกี่ยวข้องกับต่างประเทศ ซึ่งในบางกรณีก็เป็นการเข้ามาลงทุนประกอบการผลิตโดยบริษัทต่างประเทศ ซึ่งแต่เดิมได้ส่งผลิตภัณฑ์เดียวกันเข้ามาจำหน่าย และในบางกรณีบริษัทต่างชาติก็เข้ามาตั้งฐานผลิตในประเทศไทย เพื่อผลิตสินค้าส่งออกไปยังประเทศลูกค้าที่เคยผลิตส่งออกไปจำหน่ายจากฐานการผลิตที่เมืองแม่ ซึ่งการเข้ามาผลิตในเมืองไทยจะประหยัดค่าใช้จ่ายได้มากพอสมควรโดยเฉพาะค่าใช้จ่ายอันเกี่ยวกับการป้องกันมลพิษและการทำลายสิ่งแวดล้อม

7. วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี จะได้เข้ามามีความสำคัญในกระบวนการพัฒนาเมืองไทยสู่ความทันสมัยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อประมาณ 150 ปีมาแล้ว และการใช้ประโยชน์วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีก็ได้เพิ่มความเข้มข้นขึ้นมาเป็นลำดับในทุกๆ ด้านจนกระทั่งถึงปัจจุบันทั้งในด้านการผลิตสินค้าและบริการ และในด้านการบริโภคหรือการใช้สอยผลิตภัณฑ์และบริการต่างๆ ในการยกคุณภาพชีวิต แต่จนแล้วจนรอด เมืองไทยก็ยังไม่เคยมีความคิดและความพยายามอย่างจริงจังที่จะพึ่งตนเองในขีดความสามารถทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี การพึ่งตนเองไม่ได้ดังกล่าวนี้ทำให้เมืองไทยมีข้อจำกัดในการพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจ จำเป็นจะต้องพึ่งพาต่างชาติไปเสียเกือบจะทุกอย่าง ทั้งที่เป็น “ฮาร์ดแวร์” “ซอฟท์แวร์” และใน “กระบวนการผลิต”

8. ระบบเศรษฐกิจแบบ “ทุนนิยม” ที่ได้รับเข้ามาเป็นกรอบของการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมในเมืองไทยอย่างหลวมๆ เมื่อ 50 ปีที่แล้ว ได้ทวีความเข้มข้นขึ้นเป็นลำดับจนกระทั่งในปัจจุบัน ได้ครอบงำเศรษฐกิจแห่งประเทศไทยโดยปราศจากเงื่อนไขความจริง “ทุนนิยม” เป็นระบบเศรษฐกิจที่มีเหตุผลโดยเปิดโอกาสให้การแสวงหาผลกำไรจากการดำเนินธุรกิจเป็นปัจจัยที่กระตุ้นให้เกิดการแข่งขันในการพยายามสนองความต้องการของตลาดอย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด และมีความเป็นธรรมมากที่สุด เพียงแต่ว่าผู้ที่แข่งขันกันอย่างเสรีนั้น จะต้องมีความเสมอภาคกันในทุกๆ ด้าน ขณะที่มีกลไกของสังคมอีกส่วนหนึ่งคอยถ่วงดุลแห่งอำนาจและพฤติกรรมระบบเศรษฐกิจ “ทุนนิยม” ที่ว่านี้ใช้ได้ผลดีในประเทศต่างๆ เพราะได้มีการกำหนด “เงื่อนไข” เอาไว้ดูแล ในเมืองไทยนั้น “ทุนนิยม” ถูกนำมาใช้โดยปราศจากเงื่อนไข เช่นปล่อยให้มีการแข่งขันกันระหว่างกลุ่มผู้มีทั้งอำนาจทุนทรัพย์และเทคโนโลยีกับชาวบ้านที่ไม่มีแม้กระทั่ง “ข้าวสารจะกรอกหม้อ” เป็นต้น

9. ขนบธรรมเนียมประเพณีอันเป็น “วัฒนธรรม” ประจำชาติอย่างหนึ่งคงรักษาไว้ได้เป็นส่วนใหญ่ภายใต้วิวัฒนาการเศรษฐกิจ-สังคมระหว่าง 150 ปีที่ผ่านมา สำหรับวัฒนธรรมในเชิงศิลปะอันได้แก่ ดนตรี, นาฏศิลป์, สถาปัตยกรรม, จิตรกรรม, ประติมากรรม, วรรณศิลป์ ฯลฯ เหล่านี้ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่ไทยเราสูงส่งไม่แพ้ใคร ยังได้รับการอนุรักษ์เอาไว้เป็นอย่างดี อีกทั้งงานศิลปกรรมหลายแขนง ได้รับการอนุรักษ์และพัฒนาจนกระทั่งสามารถเผยแพร่ไปทั่วโลกเช่นกรณีของ “ศิลปาชีพพิเศษ” ซึ่งเป็นโครงการในพระราชดำริและพระบรมราชินูปถัมภ์ของสมเด็จพระนางเจ้าฯ

พระบรมราชินีนาถ ส่วนวัฒนธรรมเชิงสถาบัน อาทิสถาบันการเมือง ศาสนา, ประเพณี, วิถีชีวิต, พิธีกรรม ฯลฯ แม้ว่าจะมีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับอารยธรรมตะวันตกบ้าง ส่วนใหญ่ก็ยังมี “ความเป็นไทย” ที่ชัดเจน วัฒนธรรมที่มีความผิดแผกแตกต่างไปจากเดิมพอสมควร ก็คือ วัฒนธรรมเชิงจิตใจ ได้แก่ จิตสำนึก, นิสัยใจคอ, กมลสันดาน, จริยธรรม, คุณธรรม, ศีลธรรม, ค่านิยม, แนวความคิด, ความยึดมั่นเชื่อถือ ฯลฯ ตามที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ปัญหาที่เกิดขึ้นกับวัฒนธรรมเชิงจิตใจในลักษณะที่เป็นความเสื่อมถอยลงไปเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นภายในสังคมไทยเอง มิได้เกี่ยวข้องกับการรับ “วัฒนธรรมตะวันตก” เข้ามาแต่ประการใด อย่างที่อาจเข้าใจกัน

สังคมและการเมืองภายใต้ภาวะสมัยใหม่กิดเด้นส์ไม่คิดว่ายุคสมัยปัจจุบันเป็นยุคสมัยของโพสต์โมเดิร์น เขาคิดว่าเรายังอยู่ในยุคของสมัยใหม่ แต่เป็นยุคปลายของสมัยใหม่ (period of late modernity) แม้รูปแบบการดำเนินชีวิตของคนในสังคมปัจจุบันจะเปลี่ยนแปลงไป แต่ก็เป็นเพียงปรากฏการณ์ของภาวะสมัยใหม่ที่พัฒนาเต็มที่แล้วเท่านั้น

ภาวะสมัยใหม่มีวัฒนธรรมที่ต่างจากยุคก่อนสมัยใหม่ หรือยุคประเพณี กิดเด้นส์คิดว่าความสัมพันธ์ทางสังคมและการกระทำของมนุษย์ในภาวะสมัยใหม่ต่างจากในยุคประเพณี ในสังคมแบบประเพณี มนุษย์ถูกกำหนดโดยจารีตประเพณี การกระทำของมนุษย์ไม่มีความหลากหลายมาก บทบาทหน้าที่ของมนุษย์ถูกกำหนดไว้อย่างชัดเจน มนุษย์จึงมีส่วนในการจัดการกับชีวิตตัวเองน้อย เมื่อล่วงเข้าภาวะสมัยใหม่ มนุษย์มีโอกาสเลือกและตัดสินใจตามความต้องการของตนเองมากขึ้น มีโอกาสสร้างอัตลักษณ์ของตนได้มากขึ้น มีการเปลี่ยนแปลงในรูปสถาบัน ทั้งในส่วนของรัฐและสถาบันทางเศรษฐกิจ เกิดเป็นรัฐสมัยใหม่และระบบทุนนิยมโลก เกิดพลังขับเคลื่อนให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมาก เช่น กระบวนการประชาธิปไตย เศรษฐกิจแบบทุนนิยม ความสัมพันธ์ทางสังคมที่ถูกำหนดโดยจารีตประเพณีแต่เดิมก็ต้องเปลี่ยนไปด้วย เช่น ความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ การแบ่งทรัพยากรในสังคม สื่อได้เข้ามามีบทบาทเป็นศูนย์กลางของภาพสะท้อนภาวะสมัยใหม่ (modern reflexivity) สื่อจึงมีส่วนสำคัญในการกำหนดอัตลักษณ์ของบุคคล มีส่วนสร้างโลกและสังคม (นอกเหนือไปจากการสะท้อนความเป็นไปของโลกและสังคม)

ในแง่ของปัจเจกบุคคล กิดเด้นส์ก็ได้เสนอแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ในเชิงมายาคติต่อจากที่บาร์ตส์ได้เคยวิเคราะห์ไว้ กิดเด้นส์โยงโครงสร้างสังคมเข้ากับผู้กระทำโดยระบุว่าการเข้าครอบครอง (appropriation) ความหมายทางวัฒนธรรมของสิ่งต่างๆ ที่ทำให้เกิดมายาคตินั้นไม่ได้เป็นไปโดยอัตโนมัติ แต่มีเรื่องของการผลิตซ้ำในระดับโครงสร้างสังคม กล่าวคือระบบทุนนิยมได้เข้าครอบครองความหมายทางวัฒนธรรมบนร่างกายของมนุษย์ ใช้มายาคติต่างๆ ทำให้เกิดความหมายใหม่ เช่น เรื่องของความขาว ความผอมของผู้หญิง เมื่อสามารถสร้างความหมายใหม่ได้แล้ว ระบบทุนนิยมก็ผลิตสินค้าที่จะมาสนองมายาคติที่ถูกผลิตซ้ำ เช่น ยาลดความอ้วน วิตามินที่กินแล้วผอม ครีมทาให้หน้าขาว ฯลฯ โดยนัยนี้มายาคติจึงเป็นการทำงานของโครงสร้างสังคมบนตัวผู้กระทำ ทำให้เกิดอัตลักษณ์ใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากระบบทุนนิยม กิดเด้นส์ตั้งข้อสังเกตว่า สื่อมีบทบาทสำคัญในการตอกย้ำและผลิตซ้ำอัตลักษณ์ใหม่นี้

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ปัจจัยภายนอกได้แก่ ผู้บริโภค สินค้า ทดแทนหรือคู่แข่ง ค่านิยมสมัยใหม่ นโยบายภาครัฐ และความเชื่อเกี่ยวกับปลาตะเพียนใบลาน มีผลกระทบโดยตรงต่อการดำรงอยู่หรือ การสูญหายของปลาตะเพียนใบลานอย่างยิ่งดังนั้นปลาตะเพียนใบลานงานหัตถกรรมพื้นบ้านศิลปะและภูมิปัญญาของชาวบ้านในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีแนวโน้มที่จะสูญหายไปในอนาคต ด้วยเหตุที่มาจากปัจจัยภายในที่เกี่ยวข้องกับปลาตะเพียนใบลานเองทั้งสิ้นได้แก่ วัตถุดิบ ผู้ผลิต รายได้แหล่งจำหน่าย สินค้าและราคาของปลาตะเพียนใบลานล้วนส่งผลให้ปลาตะเพียนใบลานอาจพบจุดวิกฤติและสูญหายไปในที่สุดเช่นเดียวกับมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนไทยหลายอย่างที่ผ่านมาในอดีต รวมถึงในส่วนของปัจจัยจากภายนอกเองก็ส่งผลกระทบเป็นอย่างมากต่อการดำรงอยู่หรือสูญหายไปของปลาตะเพียนใบลานงานฝีมือหัตถกรรมพื้นบ้านของชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา[89]

Bookout, Timmy Joe ได้ทำการศึกษาเรื่อง “การสานตะกร้าแบบดั้งเดิมในภาคตะวันออกเฉียงใต้และภาคกลางตอนใต้ของสหรัฐอเมริกา” โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์และบันทึกภาพ และรวบรวมข้อมูลของผู้สานตะกร้า จำนวน 174 ท่าน รวบรวมภาพตะกร้าแบบต่างๆ จำนวน 198 ภาพ ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่า การสานตะกร้าแบบดั้งเดิมเป็นมรดกทางชาติพันธุ์และครอบครัว ลักษณะของตะกร้ามีส่วนที่คล้ายคลึงและแตกต่างกันๆ ทั้งด้านวัสดุ เทคนิค และลวดลาย จากผลการศึกษางานวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้สรุปและตั้งเป็นทฤษฎีความสัมพันธ์สามด้านของความต่อเนื่องในการสานตะกร้าแบบดั้งเดิม ได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่าง พื้นดิน ร่างกาย และชุมชน[90]

Kovach, Sally Anne (1988: abstract) ได้ศึกษาเรื่อง “An Artisan’s Tale (Tang Dynasty China pottery) พบว่า ช่างทำเครื่องปั้นดินเผาในราชวงศ์ถัง มีความสามารถที่ได้รับการฝึกฝนจากการสั่งสมความรู้จากผู้สอนที่มีความชำนาญ การทำงานเป็นการสร้างเพื่อขาย รูปแบบของงานแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรม ประเพณี คติความเชื่อ ความพึงพอใจในความงาม และความภาคภูมิใจ การสอนของช่างเป็นการสอนโดยตรง มีวิธีฝึกหัดและลอกเลียนแบบให้เหมือนของดั้งเดิมในท้องถิ่น ปัจจุบันการศึกษาหัตถกรรมพื้นบ้านในวิทยาลัย เนื้อหาประเด็นสำคัญเป็นเรื่องเกี่ยวกับ ความภาคภูมิใจในศิลปหัตถกรรมของตนและท้องถิ่น[91]

---

[89] บุญส่ง เรศสันเทียะ. (2553). *ปลาตะเพียนใบลาน: ศิลปะและภูมิปัญญาชาวบ้านในจังหวัดพระนครศรีอยุธยากับความอยู่รอดในระบบการตลาดแบบเสรี.* หน้า 118 – 119.

[90] Bookout, Timm Joi. (1987). *Traditional Basket makers in Southeastern and South Central United States.*

[91] Ko vach. (1988). *An Artisan’s Tale (Tang Dynasty China pottery). Columbia University Teacher*.

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในวิจัยหัตถกรรมจักสาน: กรณีศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินตามขั้นตอนดังนี้

1. การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

1. การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ กลุ่มตามบัญชีรายชื่อที่ได้รับการรับรองคุณภาพผลิตภัณฑ์ หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ ในประเภท หัตกรรมจักสาน ปี พ.ศ. 2557 ของ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำนวน 14 กลุ่ม

การเลือกสุ่มกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ กลุ่มตามบัญชีรายชื่อที่ได้รับการรับรองคุณภาพผลิตภัณฑ์ หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ ในประเภท หัตกรรมจักสาน ปี พ.ศ. 2557 ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดขนาดของกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 6 กลุ่ม 18 คน ดังนี้

กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ต.หันสัง อ.บางประหัน จ.พระนครศรีอยุธยา จำนวนช่างจักสาน 3 คน

กลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง ต.หัวเวียง อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา จำนวนช่างจักสาน 2 คน

กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา จำนวนช่างจักสาน 3 คน

กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา จำนวนช่างจักสาน 3 คน

กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา จำนวนช่างจักสาน 3 คน

กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา จำนวนช่างจักสาน 4 คน

2. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ขั้นตอนในการสร้าง

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นแบบสอบถามซึ่งผู้วิจัยได้สร้างขึ้นมา โดยศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษา และผู้เชี่ยวชาญ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข ซึ่งแบ่งแบบสอบถามออกเป็น 3 ตอนดังนี้

ตอนที่ 1 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ตอบแบบสอบถาม โดยถามเกี่ยวกับ เพศ อายุ วุฒิการศึกษาสูงสุด ประสบการณ์ในทำงาน เขตอำเภอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ตอนที่ 2 เป็นลักษณะแบบสอบถามในลักษณะแบบปลายเปิด (Open-ended Questionnaire) เกี่ยวกับประสบการณ์และวิถีชีวิตของช่างจักสาน

ตอนที่ 3 เป็นลักษณะแบบสอบถามในลักษณะแบบปลายเปิด (Open-ended Questionnaire) เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน ในด้าน รูปทรง โครงสร้าง ลวดลาย

วิธีการหาคุณภาพ

ผู้วิจัยได้จัดลำดับการศึกษาเพื่อหาคุณภาพเครื่องมือในงานวิจัยดังนี้

1. ศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัย และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเกี่ยวกับประสบการณ์และวิถีชีวิตของช่างจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัยจากตัวแปรที่ต้องการศึกษา นำเครื่องมือเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษา และทำการปรับปรุงแก้ไขตามที่อาจารย์ที่ปรึกษาแนะนำ

3. นำเครื่องมือไปดำเนินการจัดพิมพ์แล้วนำไปเก็บข้อมูลกับกลุ่มตัวอย่างในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อใช้เก็บข้อมูลนำมาวิเคราะห์ต่อไป

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการทำวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลตามลำดับขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลจาก หนังสือ เอกสาร บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งสอบถามสัมภาษณ์ช่างจักสาน และการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน ในด้าน รูปทรง โครงสร้าง ลวดลาย

2. ผู้วิจัยเป็นผู้ออกไปเก็บข้อมูลด้วยตนเองทั้งหมดโดยทำการเก็บข้อมูลในช่วงระหว่างเดือนตุลาคม พ.ศ. 2557 ถึง เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2558

4. การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลครบถ้วนตามที่ต้องการแล้ว ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามแนวทางการวิจัยเชิงพรรณาเพื่อวิเคราะห์ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์และวิถีชีวิตของช่างจักสาน โดยวิเคราะห์เป็นในลักษณะการพรรณาวิเคราะห์

ขั้นตอนที่ 2 วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน ในด้าน รูปทรง โครงสร้าง ลวดลาย โดยวิเคราะห์เป็นในลักษณะการพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการสำรวจและทำการลงพื้นที่เพื่อทำการศึกษาข้อมูล กรณีศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลและนำเสนอผลการวิจัยต่อไปนี้

1. เพื่อศึกษาถึงประสบการณ์และวิถีชีวิตของช่างจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ผลงานหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1. ประเภทหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญในฐานะที่เคยเป็นราชธานีเก่าของประเทศไทยในอดีต เคยเป็นศูนย์กลางของความเจริญรุ่งเรืองที่สุดแห่งหนึ่งในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะการเป็นศูนย์กลางทางการค้าขายในภูมิภาคและประวัติศาสตร์ทางสังคมของพระนครศรีอยุธยา เป็นพื้นที่ที่มีการผสมผสานของคนหลายชนชาติ หลายเผ่าพันธุ์ ทำให้เมืองพระนครศรีอยุธยาเป็นเมืองที่มีความสมบูรณ์ทางด้านสังคมวัฒนธรรม

สำหรับเครื่องจักสานของไทยนั้น ยากที่จะสืบย้อนขึ้นไปได้มากนักเพราะเครื่องจักสานทำด้วยวัสดุที่ผุพังได้ในเวลาอันไม่นานนัก แต่เท่าที่ปรากฏตามประวัติศาสตร์กล่าวกันว่า มีการใช้เครื่องจักสานทำเป็นภาชนะสำหรับใส่น้ำโดยการสาน แล้วยาด้วยชันเพื่อไม่ให้น้ำรั่ว เรียกว่า กระอ ครุ หรือ คุ ซึ่งกล่าวกันว่าใช้สำหรับส่งน้ำเป็นส่วยให้พวกชอบ ซึ่งปกครองไทยสมัยสุโขทัยอยู่ในสมัยนั้น

สังคมในอดีตเป็นสังคมเกษตรกรรม ประชากรส่วนใหญ่เลี้ยงชีพด้วยการทำไร่ไถนาและทำประมงเป็นหลัก การประกอบอาชีพของชาวบ้านทั่วไปจะใช้เครื่องมือเครื่องใช้ที่ผลิตขึ้นเอง เครื่องจักสานเป็นงานศิลปหัตถกรรมที่คนอยุธยาในอดีตใช้เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ มากมายหลายชนิด และเครื่องจักสานที่ผลิตขึ้นในภาคต่างๆ นั้นมักใช้วัตถุดิบในท้องถิ่นที่แตกต่างกันไป ทำให้เครื่องจักสานที่ทำขึ้นเป็นรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามประเภทของวัตถุดิบประโยชน์ใช้สอย สภาพการดำรงชีวิตและสภาพภูมิศาสตร์ ความนิยมตามขนบประเพณี และวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น สิ่งเหล่านี้เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เครื่องจักสานแต่ละภาคแต่ละถิ่นไทยมีรูปแบบแตกต่างกันไปอย่างน่าสนใจ

ภูมิปัญญาด้านหัตถกรรมของกรุงศรีอยุธยามีการบันทึกเป็นหลักฐานไว้ค่อนข้างมากและชัดเจน ก็โดยชาวต่างประเทศที่เข้ามาติดต่อค้าขายหรือเข้ามารับราชการในกรุงศรีอยุธยาเสียเป็นส่วนใหญ่[136]

---

[136] เพ็ญศรี ดุ๊ก; และคนอื่นๆ. (2528). *วัฒนธรรมพื้นบ้าน* . หน้า 2-4.

เครื่องจักสานที่ผลิตขึ้นส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องจักสานที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ในการประกอบอำชีพการเกษตร เพื่อช่วยให้เกิดความสะดวกสบายในการขนย้ายสิ่งของหรือผลผลิตการจะนำไปใช้ในพิธีกรรม ความเชื่อ และประเพณี มีอยู่บ้าง ได้จำแนกสาเหตุในการทำเครื่องจักสานไว้ว่าเกิดจากสำเหตุสำคัญ 4 ประการ[137] ได้แก่

ความจำเป็นในการดำรงชีวิต เนื่องจากมนุษย์เราอยู่กับธรรมชาติ

การดำรงชีวิตอันดับแรกคือการหาอาหารมาเลี้ยงชีพ มนุษย์ยุคแรกๆ หาอาหารโดยการล่าสัตว์ต่อมาได้พัฒนามาเป็นการเกษตรกรรม เพราะฉะนั้น มนุษย์มีความจำเป็นที่จะต้องคิดค้นวิธีการและเครื่องมือต่างๆ ในการดำรงชีวิต เครื่องจักสานเป็นผลผลิตทางความคิดของมนุษย์ที่คิดขึ้น เพื่อช่วยให้ตนเกิดความสะดวกสบายและเบาแรงในการหาอาหารและการดำรงชีวิต ชาวชนบทซึ่งประกอบอาชีพเกษตรกรรมได้คิดค้นและทาเครื่องจักสานเพื่อนำมาใช้ในชีวิตประจำวันอย่างเช่น คราด สุ่มไก่ ชงโลง แอบ ลอบ สุ่ม ไซ นอกจากนี้ก็เพื่อความสะดวกสบายในด้านอื่นๆ ของชีวิต ไม่ว่าจะเป็นที่พักอาศัย อาทิ เสื่อลำแพนฝาขัดแตะสำหรับทำฝาบ้านสานด้วยไม้ไผ่ ภาชนะที่ใช้ในการใส่สิ่งของและอาหาร เช่น กระบุง ชะลอม กระติ๊บ ก่องข้าว ฯลฯ และเครื่องจักสานที่ใช้ป้องกันแดดกันฝน เช่น งอบ หมวก เป็นต้น

สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและภูมิศาสตร์

เนื่องจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสภาพทางภูมิศาสตร์ของแต่ละท้องถิ่นนั้นต่างกัน มีผลทำให้การประกอบอำชีพและการดำรงชีวิตของมนุษย์ต่างกันไปด้วย การทำเครื่องจักสานจึงเกิดขึ้นตามความต้องการของท้องถิ่นนั้นๆ

ภาพประกอบ 28 แนวต้นไผ่ (กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา)

[137] วัฒนะ จูฑะวิภาต. (2552). *ศิลปะพื้นบ้าน*. หน้า 59.

ภาพประกอบ 29 กระด้ง (กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

สอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ คุณประสงค์ ขาวเหลือง ที่กล่าวไว้ว่า งานจักสานของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาทำมาจากไม้ไผ่ โดยใช้หวายเป็นส่วนประกอบในการมัด ถักขึ้นรูปให้แข็งแรง ในสมัยก่อนที่ไม้ไผ่ของอยุธยาสามารถนำมาจักสานได้สวยงามเพราะการที่น้ำหลากเข้าท่วมพื้นที่ จึงทำให้ไผ่ไม่เป็นโรค “เต่าเผา” ในลักษณะที่เป็นจุดๆ ตามผิวไผ่ ทำให้จักเป็นเส้นไม่ได้ รักษาคุณภาพของไม้ไผ่ไปในตัว ลำปล้องยาวสวย สานออกมาจึงสวย[138]

ในสมัยก่อนนั้นบ้านแถบนี้มีไม้ไผ่สีสุกเป็นจำนวนมากเราจึงมีความคิดที่จะจักสานโครงงอบเป็นอาชีพเสริม หลังจากว่างจากการทำนา จึงชักชวนลูกหลาน และชาวบ้านใกล้เคียงให้หัดทำโครงงอบ ลองผิด ลองถูก จนกระทั่งสวยงาม และทำขายในราคาอันละ 60 สตางค์ (พ.ศ.2499) ซึ่งปัจจุบันนี้ราคาอันละ 13 - 15 บาท แล้วแต่ความละเอียดของ “ตาชะลอม” ปัจจุบันช่างจักสานโครงงอบเพื่อเป็นการค้าส่งให้กลับกลุ่มทำงอบใน อำเภอบางประหัน อีกต่อหนึ่ง139

ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี และศาสนา

เครื่องจักสานเป็นจำนวนมากที่เกิดขึ้นจากผลของความเชื่อตามขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนา

ด้านความเชื่อทัศนคติ สอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ ธาราวุฒิ จุลอง ที่กล่าวไว้ว่า ลวดลายในงาน “งอบ” หรือหัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ไม่มีผลต่อความตัวผลงานที่แสดงออกมาเป็นลวดลายที่เกิดขึ้นระหว่างต่างศาสนาความเป็นไทย พุทธ อิสลาม มีแต่สร้างความเชื่อใหม่ให้กับ งอบ หมายถึงว่า เราสร้างความเชื่อเกี่ยวกับงอบใหม่ เชื่อมโยงการสานโครงงอบ ต้องมีแบบมี “รองงอบ” สำหรับการขึ้นโครงงอบ คนโบราณเชื่อว่า ถ้าเด็กไปเล่น ไปหมุนมันจะมึนหัว ปวดหัว ความคิดนี้นำมาประสานกับ “ลายเฉลว” ที่สานบนโครงงอบ ความเชื่อของคนโบราณโบราณ คือ การปัดเป่าสิ่งไม่ดี

---

[138] ประสงค์ ขาวเหลือง (2558, 25 มิถุนายน 2558) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา"

[139] คุณอำภา ทองทา. (2558,25 มิถุนายน 2558) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์). กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา"

“ลายเฉลว” มอบความร่มเย็นเป็นสุข สิ่งดีๆ อันนี้คือความเชื่อที่นำมาทำเหมือนสร้างตัวตนของมันขึ้นมาใหม่บนพื้นฐานในปัจจุบัน ลายเฉลวเป็นลายมงคล ตัวโครง ตัวรองงอบ เหมือนปกป้องคุ้มครอง[140]

ภาพประกอบ 30 ลายเฉลวภายในงอบ (กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

ภูมิปัญญาของชาวบ้านแต่ละท้องถิ่น

ความคิด ความสามารถ การประดิษฐ์ของศิลปะพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่น ทำให้เกิดงานเครื่องจักสานต่างๆ กันออกไป ความละเอียดอ่อน ลวดลาย การจักสานเพื่อนำมาใช้สอยในชีวิตประจำวัน

ความคิด ความสามารถ การประดิษฐ์ของศิลปะพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่น คุณประสงค์ ขาวเหลือง ได้กล่าวไว้ว่า การเปลี่ยนรูปทรงทำโดยการที่มีผู้สั่งว่าอยากได้ลักษณะแบบใด เช่นกระด้ง แต่ก่อนขนาดใหญ่มาก แต่ตอนนี้นิยมทำให้เล็กลง เอาไว้ใช้ประดับตกแต่ง แต่ก็มีผลต่อลวดลายที่มีขนาดเล็กลงไปด้วย งานต้องยิ่งละเอียดมากขึ้นตามไปด้วย[141]

ถึงแม้ว่าจะไม่ถนัดทางด้านโครงสร้างและรูปแบบใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นภายในกลุ่มหรือแบบที่ป้าทำอยู่ แต่ทางกลุ่มก็มุ่งเน้นที่จะพัฒนารูปแบบอย่างอื่นในงานจักสานควบคู่ไปด้วย ส่งผลให้ป้าจำเป็นต้องฝึกการจักสานในรูปแบบใหม่ไปด้วย ทำให้ได้เห็นความหลากหลายในรูปแบบงานหัตถกรรมจักสานใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวป้าเอง[142]

การที่มีคนข้างนอกสั่งให้เปลี่ยน มันเป็นความต่างยังไงกับที่เราคิดที่จะเปลี่ยนเองเป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง มันเหมือนกับ ความภูมิใจการทำแบบนี้ไหม เค้ารู้สึกไม่ภูมิใจ เหมือนงานที่คิดขึ้นมาเอง ความภูมิใจมันจะติดเหมือนกับการที่จำลายตัวเองได้ แต่ถ้าทำแบบนี้มันไม่ติดทั้งความภูมิใจ กำลังใจมัน

---

[140] ธาราวุฒิ จุลอง. (2557,5 กรกฎาคม 2557) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

[141] ประสงค์ ขาวเหลือง. (2558, 25 มิถุนายน 2558) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

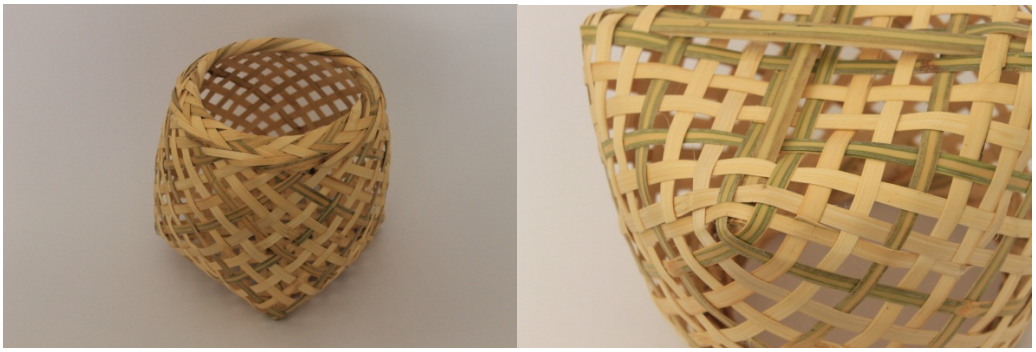
[142] เทียบ ฐานโพธิ. (2558, 25 มิถุนายน 2558) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

ก็ไม่มี มันเป็นสะแบบนี้ เพราะมีคนมาสั่งให้เปลี่ยนแล้วไปขาย เหมือนเราเป็นแรงงานแต่เราไม่ใช่ เรามีทักษะเรามีความคิดผนวกลงไปด้วย เลยกับมาทำรูปแบบเดิมดีกว่า[143]

ภาพประกอบ 31 กระด้งในแบบดั้งเดิม (กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ตำบลหันสัง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา)

ภาพประกอบ 32 กระด้งในแบบที่มีความประณีตมากขึ้น (กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ตำบลหันสัง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา)

[143] พะยอม เปล่งรัศมี. (2557,5 กรกฎาคม 2557) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.



ภาพประกอบ 33 ตระกร้าจีน (กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ตำบลหันสัง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา)

เครื่องจักสาน เป็นงานศิลปหัตถกรรมอย่างหนึ่งที่มีการทำอย่างแพร่หลายกว้างขวาง ไม่ว่าจะเป็นเครื่องใช้ในการตักน้ำอย่างครุเครื่องใช้ในครัวเรือนอย่าง เสื่อ กระจาด กระบุง ตะกร้า เครื่องใช้ในการจับสัตว์น้ำอย่าง ลอบ ไซ อีจู้ข้อง เหล่านี้เป็นต้น ส่วนใหญ่เป็นการทำไว้ใช้เอง มีบางแห่งทำไว้ขาย เช่น ที่บ้านท้ายคูมีการทอเสื่อลันไต เป็นต้น[144]

งานหัตถกรรมจักสานของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจะเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำได้ไม่ยากและมักใช้วัตถุดิบที่หาได้ง่ายในท้องถิ่นมาทำ เป็นเครื่องจักสานใช้เป็นภาชนะใช้ในครัวเรือนทำเป็นเครื่องมือประกอบอาชีพ และทำเป็นเครื่องเล่นเครื่องแขวนเครื่องประดับในบ้านเรือนได้อีกด้วย งานของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นงานหัตถกรรมที่เกิดจากภูมิปัญญาที่ชาวบ้านทำขึ้นเพื่อใช้ในชีวิตประจำวันมาแต่โบราณกาล แม้ในปัจจุบันนี้งานจักสานหรือเครื่องจักสานก็ยังคงมีการทำกันน้อยโดยทั่วไปในทุกภูมิภาคของประเทศหรืออาจจะพูด ได้ว่าเครื่องจักสานในเมืองไทยนั้นมีทำมีใช้กันในทุกแห่งหนตำบลก็เห็นจะได้เช่นกันนอกเหนือจากประโยชน์ใช้สอยแล้วงานจักสานยังสะท้อนถึงวัฒนธรรมภูมิปัญญาและความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้านภายในชุมชนได้เป็นอย่างดี

1.1 ประเภทหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

จากการศึกษาหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาพบว่าหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. โครงงอบ
2. งอบ
3. กระด้งฝัดข้าว
4. ตระแกรง
5. ตะกร้า

[144] ชไมพร พรเพ็ญพิพัฒน์. (2545). *พระนครศรีอยุธยา แหล่งเรียนรู้งานช่างพื้นบ้าน.* หน้า 2-6.

6. โอ่งหวาย
7. ชะลอม
8. โตก
9. ปลาตะเพียนสาน
10. กระด้งตากปลา
11. นกสาน
12. ฝาชี
13. ซ้าล้างปลา
14. เข่ง
15. ไซ
16. ปลาตะเพียนผ้าขาวม้า
17. กระจาด
18. กระชอน

โครงงอบ

เป็นงานหัตถกรรมจักสานของกลุ่มจักสานโครงงอบ ที่ผลิตเป็นส่วนประกอบหลักในการที่จะนำไปประกอบเป็น “งอบ” ต่อไป

ภาพประกอบ 34 โครงงอบ (กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา)

“โครงงอบ” โครงสร้างที่เกิดขึ้นด้วยลวดลายของวัสดุที่ใช้ในการสาน โดยการใช้วัสดุไม้ไผ่สีสุกนำมาทำการจักตอกปิ้น คือ ตามแนวของผิวไผ่แล้วเหลาให้บางและเรียบตลอดเส้นด้วยมีดจักตอก มีความกว้างประมาณ 0.5 เซนติเมตร ส่วนความหนาของการจักตอกต้องทำให้บางที่สุดเท่าที่จะทำได้ เพื่อความอ่อนช้อยของรูปทรงงอบและทำให้งอบมีน้ำหนักเบาเวลาสวมใส่ เป็นตัวบังคับตรึให้คงรูปทรงอยู่ได้ โดยใช้การสานขึ้นรูปจากส่วนบนของ “โครงงอบ” โดยการใช้ “ลายงอบ” (ลายพัฒนา) ในการขึ้นรูป จากนั้นในส่วนลำดับต่อมาได้ใช้ “ลายตาชะลอม”(ลายแม่บท) หรือ “ลายเฉลว”

(ลายแม่บท) จัดลายให้ได้ช่องไฟ 24 ช่องไฟ แต่ถ้าจัดได้ 33 ช่องไฟ ถือว่าเป็นงอบตาถี่ แสดงถึงความชำนาญของช่างจักสานโครงงอบ ส่วนชายล่างสุดของงอบใช้ “ลายเสือซ่อนเล็บ” (ลายพัฒนา) ในการสานขั้นตอนสุดท้าย โครงงอบมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 45 เซนติเมตร ความสูง 15 เซนติเมตร

งอบ

เป็นงานหัตถกรรมจักสานเครื่องสวมศีรษะสำหรับกันแดดกันฝน ภายในเป็นโครงไม้ไผ่สานด้วยตอกกรุด้วยใบลาน รูปร่างคล้ายกระจาดคว่ำ มีรังงอบสำหรับสวมศีรษะ ใช้เช่นเดียวกับหมวก งอบมีใช้กันมากในชนบทภาคกลางทั่วไป งอบมีประโยชน์ในการใช้สอยเช่นเดียวกับหมวกแต่มีขนาดใหญ่กว่า กันแดดกันฝนได้ดีกว่า มีน้ำหนักเบา รังงอบสานด้วยไม้ไผ่สำหรับสวมศีรษะมีลักษณะโปร่งระบายอากาศได้ดีเหมาะสมสำหรับใช้งานกลางแจ้ง

ภาพประกอบ 35 งอบ (กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

“งอบ” โครงสร้างที่เกิดขึ้นจากการใช้ไม้ไผ่สีสุกมาทำการเหลาเป็นเส้นกลม เข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมในส่วนของ ขอบงอบหรือเส้นประกับของงอบ เพื่อให้เครื่องจักสานคงรูปอยู่ได้ดี เป็นตัวบังคับตรึงให้คงรูปทรงอยู่ได้ ด้านบนของงอบมุงด้วยใบลานเย็บติดด้วยด้ายกับโครงงอบหรือรังงอบ โดยเรียงซ้อนกันในระยะห่าง3 - 4 มิลลิเมตร (แล้วแต่ความชำนาญของช่างจักสาน) ส่วนบนของ “งอบ” ปิดทับด้วย “กระหม่อมงอบ”และเย็บติดด้วยเชือกในล่อน ส่วนขอบงอบหรือเส้นประกับของงอบ เย็บติดกับไม้ไผ่สีสุกด้วยเชือกในล่อน โดยงอบที่ช่างจักสานทำมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 45 เซนติเมตร ความสูง 15 เซนติเมตร

กระด้ง (ฝัดข้าว)

กระด้งเป็นเครื่องมือที่ได้รับความนิยมของคนในท้องถิ่น เนื่องจากคนในท้องถิ่นมีอาชีพทำนาและยังรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นแบบดั้งเดิม คือ การเกี่ยวข้าวก็ใช้วิธีการเก็บด้วยมือ การกระแทะ

เปลือกข้าวก็ใช้วิธีการกระแทะด้วยครกกระเดื่อง กรรมวิธีต่างๆ ดังกล่าวข้างต้นต้องใช้กระด้งในการผลิตจึงทำให้กระด้งมีความสำคัญอยู่ในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 36 กระด้ง (กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

“กระด้ง” โครงสร้างเป็นลักษณะที่เกิดขึ้นด้วยลวดลายของวัสดุที่ใช้ในการสานเป็นตัวบังคับตรึงให้คงรูปทรงอยู่ได้เป็นรูปทรง ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 55 เซนติเมตร ด้วยการนำไม้ไผ่สีสุกมาทำการจักตอกปี้นที่มีขนาดความกว้าง 0.4 เซนติเมตร การจักตอกตามตามแนวของผิวไผ่สีสุกจักสานกันในลักษณะ ลายขัดแตะสลับ (ลายพัฒนา)เรียงชิดตรึงขอบกระด้งให้เป็นรูปทรงด้วยไม้ไผ่สีสุก กว้าง 5 เซนติเมตร และมัดด้วยเส้นพลาสติกคู่ (ลายแม่บท) ใช้แทนหวายลงน้ำมันเคลือบผิวด้วยน้ำมันวานิชหรือแล็คเกอร์

ตระแกรง

เป็นเครื่องมือที่ใช้สำหรับวางหรือตาก สิ่งของต่างๆ เช่น การตากปลาเพื่อการแปรรูป การตาก พืชผักต่างๆเพื่อการถนอมอาหาร เป็นต้น

ภาพประกอบ 37 ตระแกรง (กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ต.หันสัง อ.บางประหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

“ตระแกรง” โครงสร้างเป็นลักษณะที่เกิดขึ้นด้วยลวดลาย “ขัดตาโปร่ง” ใช้ในการสานเป็นตัวบังคับตรึงให้คงรูปทรงอยู่ได้เป็นรูปทรง ขนาด 1 เมตร คูณ 1 เมตร ด้วยการนำไม้ไผ่สีสุก มาทำการจักเป็นแผ่นขนาดความกว้าง 1 เซนติเมตร สานลวดลาย “ขัดตาโปร่ง” (ลายพัฒนา) เว้นระยะห่างประมาณ 1 เซนติเมตร ตรึงขอบตระแกรงให้เป็นรูปทรงด้วยไม้ไผ่สีสุก กว้าง 2.5 เซนติเมตร ทำการตอกตะปูเข็มและมัดด้วยเส้นลวดที่ขอบตระแกรงระยะห่าง 30 เซนติเมตร ตลอดแนวขอบตระแกรง

ตระกร้า

เป็นงานหัตถกรรมจักสานของกลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง ในลักษณะผลิตภัณฑ์เพื่อใส่ของใช้ทั่วไปภายในบ้านเรือน

ภาพประกอบ 38 ตระกร้า (กลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง ต.หัวเวียง อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา)

“ตระกร้าหวาย” เป็นลักษณะโครงสร้างที่เกิดขึ้นจากการใช้วัสดุไม้ไผ่สีสุกเข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมกับเส้นหวายเพื่อให้เครื่องจักสานคงรูป เป็นตัวบังคับตรึงให้คงรูปทรงอยู่ได้มีลักษณะเป็นทรงกระบอก ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 30 เซนติเมตร ความสูง 50 เซนติเมตร ด้วยการนำไม้ไผ่สีสุก มาทำการเหลาเป็นแท่งกลมขนาดความกว้าง 0.5 เซนติเมตร มาทำการยึดกับเส้นหวายขนาดใหญ่ทั้งหัวและท้ายโดยรอบด้วยตะปูเข็ม ทำการจักสานหวาย (ซีก) ในลักษณะ ลวดลายขัดแตะสลับ (ลายพัฒนา) โดยรอบตระกร้าในส่วนที่ต่อเนื่องกับส่วนด้านบนและด้านล่างของตระกร้าใช้ ลวดลายขัดแตะเอียง (ลายพัฒนา) ลงน้ำมันเคลือบผิวด้วยน้ำมันวานิชหรือแล็คเกอร์

โอ่งหวาย

เป็นภาชนะสำหรับใส่ของใช้ทั่วไปหรือใช้สำหรับเป็นของตกแต่งบ้าน

ภาพประกอบ 39 โอ่งหวาย (กลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง ต.หัวเวียง อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา)

“โอ่งหวาย” เป็นลักษณะโครงสร้างที่เกิดขึ้นจากการใช้วัสดุไม้ไผ่สีสุกเข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมกับเส้นหวายเพื่อให้เครื่องจักสานคงรูป เป็นตัวบังคับตรึงให้คงรูปทรงอยู่ได้มีลักษณะเป็นทรงตุ่ม (ภาชนะสำหรับใส่น้ำ) ด้านบนมีฝาปิด-เปิด ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 80 เซนติเมตร ความสูง 80 เซนติเมตร ด้วยการนำไม้ไผ่สีสุก มาทำการเหลาเป็นแท่งกลมขนาดความกว้าง 0.5 เซนติเมตร มาทำการยึดกับเส้นหวายขนาดใหญ่ทั้งหัวและท้ายโดยรอบด้วยตะปูเข็ม ทำการจักสานเส้นหวายกลมขนาด 3 มิลลิเมตรในลักษณะ ลวดลายขัดแตะเอียง (ลายพัฒนา) ตลอดตัวผลิตภัณฑ์ ลงน้ำมันเคลือบผิวด้วยน้ำมันวานิชหรือแล็คเกอร์

ชะลอม

ชะลอมเป็นภาชนะสานโปร่งด้วยลายเฉลว กันเป็นรูป 6 เหลี่ยม เป็นทรงกระบอก ด้านบนจะเหลือตอกไว้ สำหรับมัดปิดหรือทำเป็นที่หิ้วของที่อยู่ ชะลอมใช้ใส่ข้าวของสำหรับเดินทางซึ่งได้แก่ ผลไม้ และของแห้งต่างๆ

ภาพประกอบ 40 ชะลอม (กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

“ชะลอม” โครงสร้างเป็นลักษณะที่เกิดขึ้นด้วยลวดลายของวัสดุที่ใช้ในการสานเป็นตัวบังคับตรึงให้คงรูปทรงอยู่ได้เป็นรูปทรง ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 20 เซนติเมตร มีความสูงประมาณ 20 -30 เซนติเมตร ด้วยการนำไม้ไผ่สีสุก มาทำการจักตอกปิ้นที่มีขนาดความกว้าง 1 เซนติเมตร การจักตอกตามตามแนวของผิวไผ่สีสุก จักสานกันในลักษณะ “ลายตาชะลอม”(ลายแม่บท) หรือ “ลายเฉลว” (ลายแม่บท) ขึ้นเป็นรูปทรงแล้วทิ้งปลายตอกไว้สำหรับมัด

โตก

โตกเป็นภาชนะอย่างหนึ่ง ที่มีเชิงสูง สำหรับใช้เป็นสำรับอาหาร หรือใส่กับข้าว

ภาพประกอบ 41 โตก (กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

“โตก” โครงสร้างเป็นลักษณะที่เกิดขึ้นจากการใช้วัสดุอื่นๆ หรือวัสดุชนิดเดียวกันกับเครื่องจักสานเข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมเพื่อให้เครื่องจักสานคงรูปอยู่ได้ดี มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหลายขนาด เช่น 30 ,50, และ 80 เซนติเมตร มีความสูงประมาณ 30 -40 เซนติเมตร ด้วยการนำพลาสติกเส้น ขนาดความกว้าง 1 เซนติเมตร มาทำการขดขึ้นรูปโดนการใช้ ลายสับบน (ลายพัฒนา) บนโครงสร้างเส้นหวาย พื้นของ โตก ใช้ไม้ไผ่สีสุกมาทำการจักตอกปิ้นที่มีขนาดความกว้าง 1 เซนติเมตร การจักตอกตามตามแนวของผิวไผ่สีสุก จักสานกันในลักษณะ “ลายขัดแตะสลับ” (ลายพัฒนา)

ปลาตะเพียนสาน

ปลาตะเพียนใบลานเป็นงานหัตถศิลป์ชาวมุสลิมที่อยู่คู่อยุธยามาเป็นเวลาร่วมร้อยปีจนถึงวันนี้ สมัยก่อนเชื่อกันว่าปลาตะเพียนเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ เพราะช่วงที่ปลาโตเต็มที่กินได้อร่อยเป็นช่วงที่ข้าวตกรวงพร้อมเก็บเกี่ยวพอ ดีเรียกว่าเป็นช่วง “ข้าวใหม่ปลามัน” ด้วยความเชื่อในเรื่องดังกล่าว จึงมีผู้นิยมนำใบลานแห้งมาสานขดกันเป็นปลาตะเพียนจำลองขนาดต่างๆ แล้วผูกเป็นพวงๆ แขวนไว้เหนือเปลนอนของเด็กอ่อนเพื่อให้เด็กดูเล่น และถือเป็นสิ่งมงคลสำหรับเด็ก เท่ากับอวยพรให้เด็กเจริญเติบโตมีฐานะมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์ดุจปลาตะเพียนใน ฤดูข้าวตกรวง

ภาพประกอบ 42 ปลาตะเพียนสาน (กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา)

“ปลาตะเพียนสาน” ปลาตะเพียนสานที่ทำกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ต่างมีส่วนประกอบที่มีลักษณะแตกต่างกันสามารถแยกได้เป็นส่วนๆ รวม 6 ส่วน ได้แก่

1. กระโจมปลา หรือกระจังบน เป็นส่วนประกอบที่อยู่ตอนบนสุด มีจำนวนเพียง 1 ชิ้นเท่านั้นใน 1 พวง

2. แม่ปลา เป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่สุด ปลาตะเพียนสาน 1 พวงมีแม่ปลาใหญ่เพียง 1 ตัวเท่านั้นและเป็นจุดเด่นสำคัญที่สุด ลักษณะการสานใช้การสานในลักษณะ “ลายขัดชิด” (ลายแม่บท) ตลอดทั้งตัวปลาตะเพียน

3. กระทงเกลือ ที่มาของกระทงเกลือนั้น มีรูปแบบเดียวกับภาชนะใส่เกลือของชาวมุสลิมในสมัยก่อน

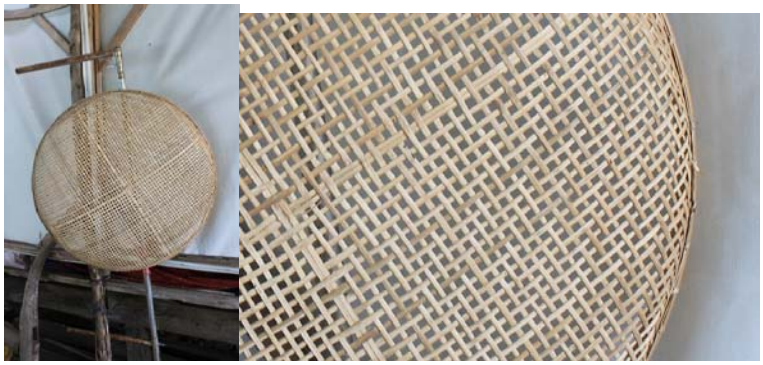
4. ปักเป้าหรือเม็ด เม็ดปักเป้าใบลานสาน รูปร่างคล้ายข้าวหลามตัดหรือสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนทรง 3 มิติ มีขนาดเล็กใช้ร้อยเป็นสายห้อยตอนบนและสายระย้าตอนล่าง หรือเชื่อมโยงรอยต่อของชิ้นส่วนต่างๆ ในพวงปลาตะเพียน หน้าที่ของปักเป้าอีกอย่างหนึ่งก็คือป้องกันไม่ให้เห็นเส้นด้าย และทำให้พวงปลามีความยาว ลักษณะการสานใช้การสานในลักษณะ “ลายขัดชิด” (ลายแม่บท)

5. ใบโพธิ์ ส่วนของใบลานแบนๆ ตัดด้วยกรรไกรให้เป็นรูปคล้ายใบโพธิ์จริง มีน้ำหนักเบาและพลิ้วลมได้ดี

6. ลูกปลา รูปร่างของลูกปลานั้นเหมือนกับแม่ปลา ต่างแต่ว่ามีขนาดเล็กกว่าประมาณ 3 - 4 เท่า

กระด้ง (ตากปลา)

กระด้งเป็นเครื่องมือที่ได้รับความนิยมของคนในท้องถิ่น เนื่องจากคนในท้องถิ่นมีอาชีพการหาปลาตามแม่น้ำ ลำคลอง คือ การใช้กระด้งเป็นอุปกรณ์อย่างหนึ่งในการถนอมอหาร ได้แก่ การตากปลา



ภาพประกอบ 43 กระด้ง (ตากปลา) (กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

“กระด้ง” โครงสร้างเป็นลักษณะที่เกิดขึ้นด้วยลวดลายของวัสดุที่ใช้ในการสานเป็นตัวบังคับตรึงให้คงรูปทรงอยู่ได้เป็นรูปทรง ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 80 เซนติเมตร ด้วยการนำไม้ไผ่สีสุกมาทำการจักตอกปี้นที่มีขนาดความกว้าง 0.4 เซนติเมตร การจักตอกตามตามแนวของผิวไผ่สีสุกจักสานกันในลักษณะ ลายขัดแตะสลับ (ลายพัฒนา)เรียงเป็นตาห่างๆประมาณ 0.5 เซนติเมตร ตรึงขอบกระด้งให้เป็นรูปทรงด้วยไม้ไผ่สีสุก กว้าง 5 เซนติเมตร และมัดด้วยเส้นพลาสติกคู่ (ลายแม่บท)

นกสาน

นกสานเป็นเป็นงานหัตถกรรมจักสานที่มีลักษณะเป็นของเล่น ของที่ระลึก การสานใช้วัสดุใบลาน นำสานเป็นรูปนกตามลักษณะที่ช่างจักสานคิดค้นขึ้น

ภาพประกอบ 44 นกสาน (กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา)

“นกสาน” ใช้ลักษณะการสานใช้การสานในลักษณะ “ลายขัดชิด” (ลายแม่บท) ตลอดทั้งตัวนก จากนั้นจะทำการเจียรใบลานในส่วนที่เป็นปีกและหางมาใส่เพิ่มเติม และทำการเขียนลวดลายของ “นกสาน” ด้วยสีน้ำมันและทำการพ่นเคลือบสีด้วยแล๊คเกอร์ใส

ฝาชี

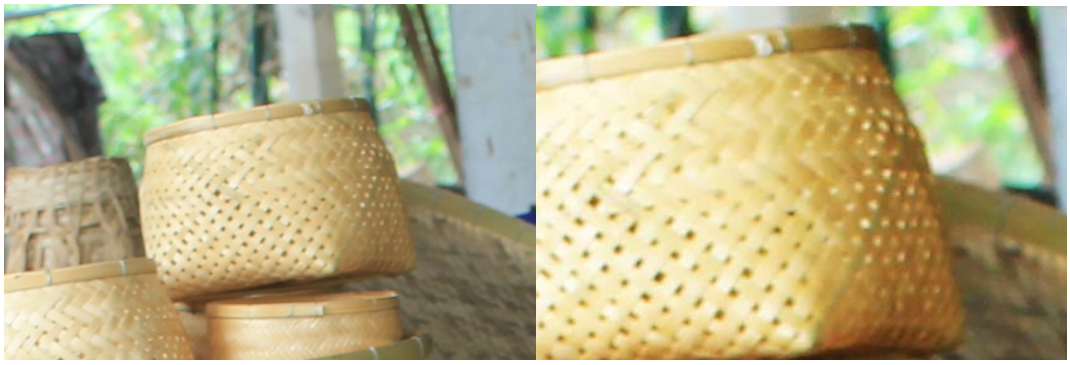
งานหัตถกรรมจักสานฝาชีไม้ไผ่เป็นภาชนะครอบอาหารเพื่อป้องกันฝุ่นผง และแมลงต่างๆ เป็นการทำ เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของคนในสังคม ชุมชน ในด้านการเก็บรักษาอาหารให้สะอาดไม่มีสิ่งสกปรก

ภาพประกอบ 45 ฝาชี (กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

“ฝาชี” โครงสร้างที่เกิดขึ้นจากการใช้ไม้ไผ่สีสุกมาทำการผ่าและเจียรให้เป็นเส้นแบน มีความกว้างประมาณ 2 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลาง 80 เซนติเมตร ความสูง 30 เซนติเมตร เข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมในส่วนของ ขอบฝาชี เพื่อให้เครื่องจักสานคงรูปอยู่ได้ดี เป็นตัวบังคับเป็นรูปทรงอยู่ได้ ด้านบนของฝาชีใช้ไม้ไผ่สีสุกจักตอกตะแคงหรือจักตอกแบบผ่าซีกไม้ไผ่ แล้วนำมาสานด้วย “ลายขัดแตะสลับ” (ลายพัฒนา) ตลอดทั้งผลิตภัณฑ์ ส่วนขอบด้านล่างขอฝาชี มัดกับโครงไม้ไผ่ด้วยเชือกป่านหรือเชือกกระสอบในลักษณะ “มัดหวายคู่”(ลายพัฒนา)

ซ้า (ล้างปลา)

โดยทั่วไปใช้ตอกไม้ไผ่สีสุก การใช้ตอกไม้ไผ่สีสุกจะมีความเหนียว ยืดหยุ่นอ่อนตัวได้ดี เวลาบีบปากซ้าจะอ่อนตัวตามไม่หัก มีไว้สำหรับนำปลามาใส่เพื่อการล้างให้สะอาดก่อนนำไปทำอาหารหรือทำการตากแห้งต่อไป



ภาพประกอบ 46 ซ้าล้างปลา (กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

“ซ้า(ล้างปลา)” โครงสร้างที่เกิดขึ้นจากการใช้วัสดุอื่นๆ หรือวัสดุชนิดเดียวกันกับเครื่องจักสานเข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมเพื่อให้เครื่องจักสานคงรูปอยู่ได้ดี มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 เซนติเมตร ความสูง 25 เซนติเมตร ด้านบนใช้ไม้ไผ่สีสุกขนาดความกว้าง 2 เซนติเมตร เข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมในส่วนของขอบซ้า(ล้างปลา) บริเวณปากขอบ เพื่อให้เครื่องจักสานคงรูปอยู่ได้ดี เป็นตัวบังคับเป็นรูปทรงอยู่ได้ ด้านบนของซ้า ส่วนด้านล่างใช้ไม้เสียบทแยงมุมให้ตอกส่วนก้นติดแล้วจึงสานขึ้นรูปด้วย “ขัดตาโปร่ง” (ลายพัฒนา) เว้นระยะห่างประมาณ จ.5 เซนติเมตร ตลอดทั้งผลิตภัณฑ์ ส่วนขอบด้านบนของซ้ามัดกับโครงไม้ไผ่ด้วยเส้นลวดในลักษณะ “มัดหวายคู่”(ลายพัฒนา)

เข่ง

เข่ง ใช้ใส่ของทั่วไปที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่นผลไม้ประเภทกล้วย มะนาว ผัก หรือแม้แต่ของใช้ที่ทำขึ้นมาเพื่อการนำไปขาย

ภาพประกอบ 47 เข่ง (กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

“เข่ง” เป็นลักษณะโครงสร้างที่เกิดขึ้นจากการใช้วัสดุอื่นๆ หรือวัสดุชนิดเดียวกันกับเครื่องจักสานเข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมเพื่อให้เครื่องจักสานคงรูปอยู่ได้ดี คือ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 40 - 50 เซนติเมตร ความสูง 30 เซนติเมตร ส่วนปากของเข่งใช้ไม้ไผ่สีสุกขนาดความกว้าง 2 เซนติเมตร เข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมในส่วนของขอบปาก เข่ง ทำการมัดติดกับ ส่วนลำตัวของเข่งด้วยเส้นพลาสติกในลักษณะ “มัดหวายคู่”(ลายพัฒนา) ด้านข้างเสริมความแข็งแรงด้วยไม้ไผ่ขนาด 1 เซนติเมตร โดยรอบจำนวน 6 เส้น 6 ด้าน มัดติดกับเข่งด้วยเส้นพลาสติกในลักษณะ “มัดหวายคู่”(ลายพัฒนา) สอดคล้องกับ ใช้ “ลายตาชะลอม”(ลายแม่บท) หรือ “ลายเฉลว” (ลายแม่บท) ที่ทำการจักสานตลอดทั้งตัวผลิตภัณฑ์ ส่วนก้นของเข่งใช้หวายเสริมความแข็งแรงโดยรอบและทำการมัดติดกับ เข่ง ด้วยเส้นพลาสติกในลักษณะ “มัดหวายเดี่ยว”(ลายแม่บท)

ไซ

“ไซ” แสดงถึงวิถีชีวิตของชาวบ้าน เมื่อเสร็จจากฤดูเก็บเกี่ยวข้าวแล้ว ชาวบ้านจะเวลาว่างจากการทำนา จึงใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์โดยการประกอบอาชีพต่างๆ เพื่อเสริมรายได้ของพวกเขา ประกอบกับพื้นที่ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นแหล่งที่มีแม่น้ำอุดมสมบูรณ์ การหาปลาจึงเป็นอีกอาชีพหนึ่งที่ยังคงทำและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ภาพประกอบ 48 ไซ (กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

“ไซ” เป็นลักษณะโครงสร้างที่เกิดขึ้นจากการใช้วัสดุอื่นๆ หรือวัสดุชนิดเดียวกันกับเครื่องจักสานเข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมเพื่อให้เครื่องจักสานคงรูป โดยทำการเหลาเส้นตอกให้เล็กเป็นเส้นกลมยาวอย่างน้อย 2 ปล้องไผ่ หรือตามขนาดที่ต้องการ เมื่อได้เส้นตอกตามจำนวนที่ต้องการแล้วนำมามัดปลายด้านหนึ่งรวมกัน ก่อนจะพับให้กลับไปด้านหลัง แล้วใช้เส้นตอกอีกส่วนหนึ่งสานขวางสลับกันไปตั้งแต่ด้านบนถึงด้านล่าง โดยใช้การสาน “ลายขวางไพลห้า” (ลายพัฒนา) ตลอดลำตัวของ

ไซและต้องบังคับให้รูปทรงป่องแคบตามลักษณะของงานส่วนบริเวณตรงกลางหรือกลางค่อนไปทางปลายจะมีการเจาะใส่งาอีกด้านละช่อง เพื่อให้เป็นส่วนที่ปลาวิ่งเข้าและนำออก

ปลาตะเพียนผ้าขาวม้า

“ปลาตะเพียน" ถือเป็นปลาที่มีลักษณะพิเศษที่โดดเด่น ในด้านความแข็งแรง ปราดเปรียว และเจริญเติบโตอย่างรวดเร็ว สอดคล้องกับการดำเนินชีวิตที่สัมพันธ์กับลักษณะภูมิประเทศของคนในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาการสาน ปลาตะเพียนใบลานแบบดั้งเดิมจึงถูกพัฒนาขึ้นให้สอดคล้องกับการดำเนินชีวิตของคนปัจจุบันเพื่อนำไปเป็นของที่ระลึกสำหรับการท่องเที่ยวในลักษณะต่าง ๆ

ภาพประกอบ 49 ปลาตะเพียนผ้าขาวม้า (กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา)

““ปลาตะเพียนผ้าขาวม้า” มีลักษณะเป็นแม่ปลาตัวเดียว ทำการสานด้วยผ้าขาวม้านำไปอัดด้วยผ้ากาว จากนั้นตัดเป็นเส้นขนาดความกว้าง ประมาณ 0.7 มิลลิเมตร แล้วทำการสานขึ้นรูปเป็นตัวปลา ลักษณะการสานใช้การสานในลักษณะ “ลายขัดชิด” (ลายแม่บท) ตลอดทั้งตัวปลาตะเพียน

กระจาด

ภาพประกอบ 50 กระจาด (กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

“กระจาด” เป็นลักษณะโครงสร้างที่เกิดขึ้นจากการใช้วัสดุอื่นๆ หรือวัสดุชนิดเดียวกันกับเครื่องจักสานเข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมเพื่อให้เครื่องจักสานคงรูป มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 - 40 เซนติเมตร ความสูง 20 เซนติเมตร ส่วนปากของกระจาดใช้ไม้ไผ่สีสุกขนาดความกว้าง 2.5 เซนติเมตร เข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมในส่วนของขอบปาก กระจาด ทำการมัดติดกับ ส่วนลำตัวของเข่งด้วยเส้นพลาสติกในลักษณะ “มัดหวายคู่”(ลายพัฒนา) ส่วนลำตัวจักสานโดยใช้ “ไพลยักคิ้ว”(ลายแม่บท) ทำการจักสานตลอดทั้งตัวผลิตภัณฑ์ ส่วนก้นของกระจาดใช้“ลายขัดชิด”(ลายแม่บท)

กระชอน

“กระชอน” เป็นอุปกรณ์การกรองเพื่อแยกน้ำและกากออกจากกัน เช่น แยกน้ำกะทิออกเนื้อมะพร้าว ช่วยแยกแป้งออกจากสิ่งสกปรกเศษสิ่งของต่างๆหรือป้องกันไม่ให้สิ่ง ที่เราต้องการหลุดลอยไปกับน้ำในขณะที่รินน้ำทิ้ง

ภาพประกอบ 51 กระชอน (กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

“กระชอน” มีลักษณะเป็นรูโปร่งเล็กๆ สานด้วยไม้ไผ่เส้นเล็กๆ ขัดสานกันให้มีรูเล็กๆ ทั่วๆ ไปขึงติดกับขอบไม้ไผ่ หวาย โครงสร้างที่เกิดขึ้นจากการใช้ไม้ไผ่สีสุกมาทำการผ่าและเจียรให้เป็นเส้นแบน มีความกว้างประมาณ 2 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลาง 30 เซนติเมตร ความสูง 20 เซนติเมตร เข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมในส่วนของขอบกระชอน มัดกับโครงไม้ไผ่ด้วยเส้นพลาสติก ลักษณะ “มัดหวายคู่”(ลายพัฒนา) การใช้ไม้ไผ่สีสุกเข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมในส่วนของขอบกระชอน เพื่อให้เครื่องจักสานคงรูปอยู่ได้ดี เป็นตัวบังคับเป็นรูปทรงอยู่ได้ ด้านบนของกระชอนใช้ไม้ไผ่สีสุกจักตอกตะแคงหรือจักตอกแบบผ่าซีกไม้ไผ่ แล้วนำมาสานด้วย “ลายตะแกรง” (ลายพัฒนา) ตลอดทั้งผลิตภัณฑ์

กระบุง

เป็นภาชนะที่จักสานด้วยไม้ไผ่เป็นลวดลายต่างๆ ใช้สำหรับใส่ข้าว ข้าวโพด ถั่วงา เมล็ดพืชใช้ตวงหรือโกย และใส่ของอื่นๆ

ภาพประกอบ 52 กระบุง (กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

“กระบุง” เป็นลักษณะโครงสร้างที่เกิดขึ้นจากการใช้วัสดุอื่นๆ หรือวัสดุชนิดเดียวกันกับเครื่องจักสานเข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมเพื่อให้เครื่องจักสานคงรูปอยู่ได้ดี คือ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 40 เซนติเมตร ความสูง 50 เซนติเมตร ส่วนปากของเข่งใช้ไม้ไผ่สีสุกขนาดความกว้าง 2 เซนติเมตร เข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมในส่วนของขอบปากกระบุง ทำการมัดติดกับ ส่วนลำตัวของกระบุงด้วยเส้นพลาสติกในลักษณะ “มัดหวายคู่”(ลายพัฒนา) และ “จูงนาง”(ลายแม่บท) ด้านข้างเสริมความแข็งแรงด้วยไม้ไผ่ขนาด 3 เซนติเมตรปลายเรียว โดยรอบจำนวน 4 เส้น ด้วย“มัดหวายคู่”(ลายพัฒนา) เสริมด้วยไม้ไผ่ขนาด 3 เซนติเมตรปลายเรียว จำนวน 4 เส้น ด้วย “มัดหวายคู่” (ลายพัฒนา) มัดติดกับเข่ง ด้านบนของ “กระบุง” ใช้ “ลายไพยักคิ้ว”(ลายพัฒนา) ส่วนลำตัวของกระบุงใช้ “ลายตีตะแคง” (ลายพัฒนา) และส่วนก้นของกระบุงใช้ “ลายขึ้นต้น”(ลายพัฒนา)

1.2 วัตถุดิบในการผลิตหัตถกรรมจักสาน

จากการสัมภาษณ์ คุณนุกูล แสงบุตร กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา[145] การทำหัตถกรรมจักสานอาสาของจังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้นใช้วัตถุดิบที่สำคัญ 3 ชนิดดังนี้

[145] คุณนุกูล แสงบุตร (2558, 26 มิถุนายน 2558) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา"

1. ไม้ไผ่ เป็นวัตถุดิบหลักในการทำหัตถกรรมจักสานอาสาของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ไม้ไผ่ที่ใช้ในการจักสานมี 2 ชนิดคือ

1) ไม้ไผ่สีสุก เป็นวัตถุดิบที่มีมากในท้องถิ่นตามหัวไร่ปลายนามีอยู่ทั่วไปเกือบทุกบ้าน เนื้อไม้มีความหนาและละเอียด สีออกเหลืองทองเป็นมันวาว เนื้อเป็นมันเหนียว ไม่ยุ่ยง่าย ทั้งนี้เนื่องจากดินที่ในแถบพระนครศรีอยุธยาและจังหวัดใกล้เคียง เป็นดินเหนียวทำให้ไผ่เจริญงอกงามได้ดี จึงมีคุณสมบัติเหมาะสมกับการนำมาทำหัตถกรรมจักสานอย่างสวยงาม

ไม้ไผ่ประเภทสีสุก ซึ่งไม้ประเภทนี้มีความอ่อนตัวมาก จึงทำให้การขึ้นโครงสร้างของกระด้งสามารถจับขอบได้สวย ถึงแม้รูปแบบจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมก็ตาม[146]

ภาพประกอบ 53 แนวต้นไผ่
(กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา)

สอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ คุณธาราวุฒิ จุลอง ที่กล่าวไว้ว่าไผ่ที่นี่เป็นไผ่ปลูกเพื่อกันลม เป็นไผ่กอเก่า พอเริ่มเป็น “ตามด“ ลักษณะบ้องก็จะสั้นเล็กลง เพราะเป็นไผ่กอเก่า จะให้มารื้อไผ่เค้าก็ไม่เป็นวิถีเดิมๆ อย่างบ้านที่จักสานโครงงอบ แต่ก่อนก็เลาะกอแล้วนำมาจักสานแล้วมันก็จะงาม แต่สำหรับที่ตำบลนี้น้ำท่วมสูงทุกปีไผ่ก็จะความเสียหายง่าย[147]

---

[146] คุณนุกูล แสงบุตร. (2558, 26 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

[147] ธาราวุฒิ จุลอง. (2557,5 กรกฎาคม 2557. สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

2. ไม้ไผ่นวล เนื้อไม้บางมีความละเอียดมาก ลักษณะของปล้องไผ่นวลจะตรงเรียวยาวมีสีเทาขาวเนียนสวยงามไม่มีลักษณะของเส้นขน ขนาดโตเต็มที่จะมีขนาด 5 - 6 นิ้ว ความสูงของลำต้น 20 เมตรขึ้นไป เหมาะสำหรับทำเครื่องจักสานที่ต้องการความละเอียดมากๆ โดยในท้องที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาไม่ค่อยนิยมใช้ไผ่ชนิดนี้มาทำงานหัตถกรรมจักสานมากนักเพราะหาซื้อจากนอกพื้นที่ในราคาที่สูง ลำละประมาณ 60 บาท

3. หวาย หาซื้อมาโดยการนำเข้ามาจากต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่ ต้องใช้หวายที่มีคุณภาพดี คือ เป็นหวายที่มีลักษณะแก่ ไม่เหี่ยวย่น ผุ เปราะ หรือหักง่าย ปราศจากเชื้อรา และร่องรอยการเจาะกัดกินของแมลง หวายเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ใช้สำหรับมัด ผูก ตกแต่งส่วนขอบและส่วนก้นของหัตถกรรมจักสาน

> จากการสัมภาษณ์ คุณจันทิรา สุทธิประเสริฐ กลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง ต.หัวเวียง อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยากล่าวไว้ว่า หวายที่ปลูกมันมีแต่เนื่องเพราะมีกฎหมายห้ามตัดหวายมาใช้งาน จึงต้องนำเข้าจากทางภาคใต้ของประเทศไทย หรือ ประเทศมาเลเซีย อินโดนีเซีย เราไม่นิยมนำเข้าหวายมาจากทางด้านประเทศกัมพูชา เพราะเป็นหวายที่เปราะ นำมาสาน ขัดกันก็แตกหักง่าย จึงนำมาขายในราคาที่ถูก[148]

4. ใบลาน เป็นวัตถุดิบสำคัญในการทำหัตถกรรมจักสานของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีต้นคล้ายกับต้นตาลแต่จะออกลูกครั้งเดียวเมื่อต้นแก่ ในสมัยก่อนมีขึ้นอยู่ทั่วไป ปัจจุบันไม่คอยนิยมปลูกไว้ในบ้านเพราะเป็นเรื่องความเชื่อของคนโบราณว่าเมื่อต้นลานออกลูกแล้วต้นแม่จะตายไป เรียกว่า “ลูกฆ่าแม่” ผู้ที่อยู่ในครอบครัวจะเกิดการเจ็บป่วยหรือเสียชีวิตได้ ทำให้ไม่มีการปลูกทดแทนจึงเป็นวัสดุที่หายากต้องหาซื้อจากภายนอก ใบลานต้องเลือกที่แก่ เมื่อนำมาทำหัตถกรรมจักสานจะทำให้อยู่ทรง

1.3 เครื่องมือสำหรับงานหัตถกรรมจักสาน

เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการทำเครื่องจักสานทำหัตถกรรมจักสานของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นแบบเครื่องมือพื้นบ้านที่สามารถจัดทำได้เองโดยทั่วไป[149] มีด้วยกัน 4 ประเภท คือ

1. มีด เป็นเครื่องมือสำหรับเตรียมวัสดุที่จะนำมาจักสาน มีดโดยทั่วไปจะเป็นมีดเหล็กกล้าที่มีเนื้อแกร่งและมีความคมมาก มีอยู่ 2 ชนิด คือ

---

[148] คุณจันทิรา สุทธิประเสริฐ (2558, 25 มิถุนายน 2558) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง ต.หัวเวียง อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา.

[149] กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม. (2532). *ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมไทยที่ควรอนุรักษ์ประเภทจักสาน.*

มีดสำหรับฟันหรือตัดผ่าไม้ไผ่ มักเป็นมีดที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่ มีความคมมาก ใช้ในการตัดทอนไม้ไผ่ หวาย และวัสดุอื่นๆ โดยทั่วไปจะเป็นมีดหัวตัด มีดโต้หรือมีดอื่นๆตามภาษาท้องถิ่น

มีดตอก ใช้สำหรับจักตอก มีรูปเรียวแหลม ปลายและด้ามงอน ส่วนมากตัวมีดจะสั้นกว่าด้าม มีดชนิดนี้มักมีสันค่อนข้างสั้นข้าง เพื่อให้มีน้ำหนักเบาและใช้งานได้สะดวก รูปร่างจะแตกต่างกันไปบ้างตามความถนัดของช่างในแต่ละท้องถิ่น

ภาพประกอบ 54 มีดตอก

2. เหล็กมาด เป็นเหล็กปลายแหลม จะใช้ลักษณะแบบปลายแหลมหรือปลายหอกก็ได้ มีประโยชน์คือใช้แยง ไซ และแงะรูตามเส้นตอก ช่วยการถักขอบ เก็บริม หรือผูกโครงสร้างของเครื่องจักสาน

ภาพประกอบ 55 เหล็กมาด

3. คีม ถ้าเป็นเครื่องมือพื้นบ้านจะเป็นคีมไม้ ลักษณะคล้ายคีมทั่วไป คือมีส่วนปากสำหรับหนีบ มีด้ามจับ ปัจจุบันช่างสานอาจใช้คีมเหล็กเพื่อความสะดวกก็ได้ประโยชน์ของคีมคือ ใช้หนีบริเวณขอบปากของเครื่องจักสานเวลาผูกขอบหรือเข้าขอบ

4. แผ่นฝาสังกะสีเจาะรู โดยทั่วไปช่างจักสานพื้นบ้านนิยมใช้เศษฝาสังกะสีมาเจาะรูหลายๆขนาด ใช้จักหวายโดยสอดเส้นหวายผ่านรูเหล่านี้ให้ความคมของสังกะสีช่วยขูดขี้หวายออก ซึ่งวิธีการนี้เรียกว่าชักเลียด เพื่อให้ตอกได้ขนาด หนา บาง กว้าง แคบ ตามต้องการ

2. ประสบการณ์และวิถีชีวิตของช่างจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

จากการสำรวจและทำการลงพื้นที่เพื่อทำการศึกษาข้อมูล ประสบการณ์และวิถีชีวิตของช่างจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้รวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลการวิจัยดังนี้

2.1 ประสบการณ์และวิถีชีวิตของช่างจักสาน

ช่างจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ส่วนใหญ่มีประสบการณ์การทำเครื่องจักสาน 20 – 49 ปี อายุระหว่าง 20 - 69 ปี มีพื้นฐานงานหัตถกรรมจักสานใน 3 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 เป็นลักษณะที่เกิดขึ้นกับช่างจักสานส่วนใหญ่ (14 คน) คือการได้รับการถ่ายทอดการทำหัตถกรรมจักสานมาจากบรรพบุรุษ ทั้งนี้เพราะในอดีตสังคมไทยอยู่รวมกันเป็นครอบครัวใหญ่ เด็กๆ จะถูกฝึกให้ทำงานช่วยเหลือพ่อแม่เมื่อพ่อแม่ในการทำหัตถกรรมจักสาน เด็กๆ ก็จะได้รับวิชาความรู้นั้นติดตัวมาด้วย

> ชาวบ้านรุ่นก่อนๆโดนพ่อแม่บังคับให้ทำงานจักสาน เย็น-กลางคืน บางช่วงเวลาอาจทำน้อยหน่อยเป็นระยะช่วงเวลาสั้น ทำให้วิถีชีวิตดำเนินมาเรื่อยๆถ่ายทอดไปเรื่อยๆ แต่ยุคนี้ เด็กรุ่นใหม่ต้องเรียนต้องเรียนเท่านั้นเลยไม่ได้ซึมซับผ่านวิถีชีวิตครอบครัวแบบสมัยก่อนมาด้วย อันนี้เป็นปัญหาอีกอย่างเหมือนกัน ผมเคยลองถาม คนหลังๆที่ทำ ทำโดยไม่ได้มีความภูมิใจ ทำเหมือนตามที่มีผู้ว่าจ้างที่สั่งมาก็ทำส่งไป ความภูมิใจในตัวงาน หรือว่าฝีมือมือที่ลงไปไม่มี ไม่ค่อยภูมิใจเท่าไหร่ เพราะว่า ได้เงินก็ถือว่าประสบผลสำเร็จแล้ว นั่นหมายความว่าว่าจะมุ่งเน้นเรื่องของเงินเพราะวิถีชีวิตเปลี่ยนไป [150]
>
> จักสานมาตั้งแต่จำความได้ ช่วยพ่อแม่ทำงานจักสานมาโดยตลอด จักสานใช้เองในครอบครัว หมู่บ้าน ชุมชน หลังจากนั้นก็นำมาทำขาย งานที่ทำส่วนมากเป็นลักษณะงานจักสานที่ทำจากภูมิปัญญาพื้นบ้านจากในอดีตที่ได้ถ่ายทอดมาบรรพบุรุษเป็นส่วนมาก[151]
>
> การเริ่มต้นในงานจักสาน เริ่มต้นจากการถูกบังคับในการทำงานจักสานโดยคุณพ่อ คุณแม่ งานจักสานสมัยก่อนพ่อแม่จะจักสานกระด้งและขอบกระด้งเมื่อทำทั้งสองอย่างเสร็จแล้วก็จะส่งงานจักสานชิ้น

---

[150] ธาราวุฒิ จุลอง (2557,5 กรกฎาคม 2557) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

[151] พะยอม เปล่งรัศมี (2557,5 กรกฎาคม 2557) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

นั้นให้ลูกเป็นคนผูกเอาสองชิ้นนี้ประกบติดกันเป็นการเข้าขอบกระด้ง เพราะการผูกในงานจักสานถือเป็นงานที่ง่ายที่สุดที่เด็กๆ สามารถเริ่มทำได้ ป้าก็เริ่มทำอย่างนี้มาตั้งแต่เด็กๆ จนเกิดความชอบในงานจักสานไปโดยไม่รู้ตัว [152]

ภูมิปัญญาท้องถิ่นยังเกิดจากการสะสมความรู้มาอย่างยาวนานและมีลักษณะเชื่อมโยงกันไปในทุกสาขาวิชาและภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้และมีประสบการณ์สืบทอดกันมาทั้งทางตรงคือเรียนรู้จากการลงมือปฏิบัติและโดยทางอ้อมคือเรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือจากความรู้ที่ถ่ายทอดกันต่อมากระบวนการปรับเปลี่ยนแบบแผนการดำเนินชีวิตของบุคคลในชุมชนเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัยที่เปลี่ยนไปจนเกิดเป็นการเรียนรู้ที่ช่วยให้สามารถเอาตัวรอดได้ในสภาพสังคมที่เปลี่ยนผ่านจากยุคหนึ่งไปสู่อีกยุคหนึ่ง โดยผ่านกระบวนการเรียนรู้ทางสังคมก็อาจเรียกได้ว่าเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นได้เช่นเดียวกัน[153]

สอดคล้องกับ **ช่างจักสานพื้นบ้าน** ช่างประเภทนี้จะเป็นช่างที่มีลักษณะเฉพาะของช่างพื้นบ้านที่สืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษ มีฝีมือละเอียดประณีต ผลงานมีความสอดคล้องกับขนบประเพณี สร้างงานสนองความเชื่อและประโยชน์ใช้สอยของตนเอง มีความเป็นศิลปินสูง ช่างพื้นบ้านเหล่านี้เป็นผู้มีความสำคัญในการสืบทอดการช่างพื้นบ้านของไทยให้ดำรงอยู่สืบไป ในปัจจุบันช่างเหล่านี้นับวันจะหายากและจะสูญสลายไปในที่สุด[154]

ระบบครอบครัวหรือ "บ้าน" ย่อมเป็นรากฐานสำคัญในการสร้างวัฒนธรรม สร้างสุนทรียภาพในบุคคล ตั้งแต่วัฒนธรรมพื้นฐาน เช่น การทิ้งขยะการตรงต่อเวลา การแต่งกายที่รู้จักกาลเทศะ การมีวัฒนธรรมในห้องเรียนการมีสัมมาคารวะ การมีวัฒนธรรมในชุมชน การมีวัฒนธรรมในการอยู่ร่วมกันการมีวัฒนธรรมในการขับรถ ฯลฯ นอกจากบ้านแล้ว ระบบโรงเรียนและสังคมก็มีความสำคัญหรือเป็นรากฐานสำคัญไม่น้อยไปกว่าบ้าน บ้าน โรงเรียนและสังคม จะต้องร่วมกันพัฒนา สร้างเสริมวัฒนธรรมที่ดีงาม ความดีงามที่เป็นทั้งคุณสมบัติและรูปสมบัติ วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับความรักและการชื่นชมในความงามและความประณีตหรือสุนทรียภาพ "สุนทรียภาพ"จึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและเป็นเรื่องที่สำคัญยิ่ง[155]

ลักษณะที่ 2 เป็นลักษณะที่เกิดขึ้นกับช่างจักสานส่วนน้อย (2 คน) คือเกิดความชอบในงานหัตถกรรมจักสานและเกิดการอยากเรียนรู้และพัฒนา ฝีมือ และทักษะตนเอง

---

[152] เทียบ ฐานโพธิ. (2557,5 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

[153] ประเวศ วะสี. (2542). *เศรษฐกิจ พอเพียงและประชาสังคมแนวทางฟื้นฟูเศรษฐกิจสังคม*. หน้า 13

[154] ประลองพล เกียรติไพบูลย์ผล. (2540). *ความคิดเห็นของช่างจักสานไม้ไผ่เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเครื่องจักสานไม้ไผ่ ประเภทของใช้ในครัวเรือน ในเขตส่งเสริมอุตสาหกรรมภาคตะวันตก.*

[155] วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต*. หน้า 117.

เริ่มทำหัตถกรรมจักสานที่ทำจากหวายมาประมาณ 45 ปี เน้นการขายตลาดในเมืองไทยจะมีผลิตภัณฑ์ไม่กี่แบบ กี่ลักษณะในตอนแรกๆแล้วค่อยพัฒนารูปแบบมาเรื่อยๆจนปัจจุบันมีหลากหลายแบบมากขึ้น[156]

การจักสานงานหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นแรงงานในครอบครัว ได้แก่ แม่บ้าน หรือพ่อบ้านซึ่งเกิดขึ้นใน 2 ลักษณะคือ

การทำงานหัตถกรรมจักสานเป็นอาชีพหลัก

ถ้านับตั้งแต่เริ่มทำถึงวันนี้ก็เกือบห้าสิบปีแล้ว ตอนนี้ก็ยังสามารถทำงานส่งลูกหลาน พี่น้องเรียนหนังสือมาโดยตลอดโดยใช้อาชีพนี้เป็นการสร้างรายได้ พอมีเวลาว่างก็ทำปลาตะเพียนใบลานนี้แหละเป็นอาชีพที่สามารถหารายได้ช่วยเหลือครอบครัว[157]

การทำงานหัตถกรรมจักสานเป็นอาชีพเสริม

การทำงานหัตถกรรมจักสานเป็นอาชีพเสริมจะทำหลังจากการว่างจากภาระการทำการเกษตร ทำนา ทำสวน เป็นส่วนใหญ่ ทำให้มีเวลาว่างมากพอที่จะผลิตงานหัตถกรรมจักสานได้

จากงานจักสานที่ช่างจักสานทำมาในอดีต ในปัจจุบันเราสามารถนำมาเป็นอาชีพเสริมจากการที่ช่างจักสานว่างในการรับจ้างทำนาหรือในช่วงที่หมดฤดูการทำนาแล้ว[158]

สอดคล้องกับ **ช่างจักสาน** คือช่างที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษเช่นกัน แต่มีจุดประสงค์ในการสร้างงานจักสานเพื่อขายเป็นหลัก ช่างเหล่านี้มีการพัฒนารูปแบบของเครื่องจักสานแบบดั้งเดิมให้เป็นไปตามความต้องการของตลาด เราสามารถพบเห็นช่างเหล่านี้ได้ในแหล่งจักสานที่สำคัญและมีชื่อเสียงของประเทศ[159]

ลักษณะที่ 3 เป็นลักษณะที่เกิดขึ้นกับช่างจักสานส่วนน้อย (2 คน) คือเกิดความชื่นชอบด้วยตัวของช่างเองในงานหัตถกรรมจักสานในลักษณะของคนในครอบครัว

---

[156] คุณจันทิรา สุทธิประเสริฐ. (2558, 25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง ต.หัวเวียง อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา.

[157] ประพาส เรืองกิจ. (2557, 26 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา.

[158] ทองดี ชมทรัพย์. (2557,5 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

[159] ประลองพล เกียรติไพบูลย์ผล. (2540). *ความคิดเห็นของช่างจักสานไม้ไผ่เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเครื่องจักสานไม้ไผ่ ประเภทของใช้ในครัวเรือน ในเขตส่งเสริมอุตสาหกรรมภาคตะวันตก.*

แต่ก่อนเคยช่วยทางด้านครอบครัวทำงานจักสานมาตั้งแต่เด็กๆเมื่อโตขึ้นก็เกิดความชอบ ความผูกพันกับงานจักสาน แล้วกลับมาทำงานจักสานด้วยในลักษณะอาชีพโดยไม่มีอาชีพเสริมอย่างอื่นเลย[160]

การที่ชอบไปดูที่ร้านขายปลาตะเพียนใบลานที่หน้าสวนสมเด็จ ที่ร้านเขาตกแต่งสวยดีมีปลาตะเพียนใบลานหลายรูปแบบสีสวยงามมาก และมีการขายอยู่ทั่วไป อีกทั้งที่บ้านภายในชุมชนกลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา คุณพ่อคุณแม่มีการทำเป็นประจำสามารถที่จะทำขายให้กับร้านค้าต่างๆไปขายได้ การที่เห็นคุณพ่อ แม่ทำทุกวันจึงเป็นแรงบันดาลที่ทำให้เพื่อจำหน่ายหรือสืบสานไว้ ควบคู่กับการเรียนในระดับอุดมศึกษาด้านการสื่อสารมวลชน[161]

สอดคล้องกับ **ช่างจักสาน** คือช่างที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษเช่นกัน แต่มีจุดประสงค์ในการสร้างงานจักสานเพื่อขายเป็นหลัก ช่างเหล่านี้มีการพัฒนารูปแบบของเครื่องจักสานแบบดั้งเดิมให้เป็นไปตามความต้องการของตลาด เราสามารถพบเห็นช่างเหล่านี้ได้ในแหล่งจักสานที่สำคัญและมีชื่อเสียงของประเทศ[162]

2.2 โครงสร้าง ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสาน

จากการศึกษาพบว่าโครงสร้างและขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานที่ช่างจักสานทำการผลิตขึ้นมานั้นสามารถแบ่งได้ดังนี้

การเปลี่ยนแปลงโครงสร้าง ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานตามความต้องการของผู้บริโภค

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากการพัฒนาและนำไปสู่ความเจริญก้าวหน้าของชุมชนเมือง งานหัตถกรรมจักสานบางส่วนได้รับการพัฒนารูปแบบไปเป็นงานหัตถกรรมที่ทำจากพลาสติก สแตนเลท โครงลวด เป็นต้น ซึ่งมีความทนทานกว่า สีสันสวยงามกว่าของจากวัสดุธรรมชาติ

โดยมากงานจักสานปลาตะเพียนจากผ้าขาวม้า ช่างจักสานจะเลือกผ้าขาวม้าที่เป็นลายตารางเล็กๆ นิยมใช้ด้ายหลายสี อย่างไรก็ตาม ผ้าสีเดียว ที่มีขนาดเท่ากับผ้าขาวม้าลายตารางหมากรุก สีและลวดลายของผ้าขาวม้าจะแตกต่างกันไปตามความนิยมของท้องถิ่นโดยทางภาคกลาง ผ้าขาวม้าจะมีลวดลายเป็นตาลายสก๊อต และของภาคอีสานจะเป็นแบบตาเล็กๆ เพราะที่อยุธยาเป็นแหล่งผลิตผ้าขาวม้าที่มากที่สุดแห่งหนึ่งของประเทศ [163]

---

[160] ทัศนวรรณ วิรยะพันธ์. (2558, 25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ตำบลหันสัง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.

[161] อภัสสร คำนึง. (2559,15 มกราคม 2559). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์). กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา.

[162] ประลองพล เกียรติไพบูลย์ผล. (2540). *ความคิดเห็นของช่างจักสานไม้ไผ่เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเครื่องจักสานไม้ไผ่ ประเภทของใช้ในครัวเรือน ในเขตส่งเสริมอุตสาหกรรมภาคตะวันตก.*

[163] ปัทมา สารากร (2557, 26 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา"

ภาพประกอบ 56 งอบขนาดเล็ก

ภาพประกอบ 57 ปลาตะเพียนที่สานจากเส้นพลาสติกและผ้าขาวม้า

จากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสอดคล้องแนวคิด“หนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์” เป็นแนวทางประการหนึ่งที่จะสร้างความเจริญแก่ชุมชนให้สามารถยกระดับฐานะความเป็นอยู่ของคนในชุมชนให้ดีขึ้น โดยการผลิตหรือจัดการทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่นให้กลายเป็นสินค้า ที่มีคุณภาพมีจุดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของตนเองที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น สามารถจำหน่ายในตลาดทั้งภายในและต่างประเทศ โดยมีหลักการพื้นฐาน 3 ประการ คือ

1. ภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่สากล (Local Yet Global)
2. พึ่งตนเองและคิดอย่างสร้างสรรค์ (Self-Reliance-Creativity)
3. การสร้างทรัพยากรมนุษย์ (Human Resource Development)

ผลิตภัณฑ์ ไม่ได้หมายถึงตัวสินค้าเพียงอย่างเดียวแต่เป็นกระบวนการทางความคิดรวมถึงการบริการการดูแลการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม การรักษาภูมิปัญญาไทย การท่องเที่ยว ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี การต่อยอดภูมิปัญญาท้องถิ่นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เพื่อให้กลายเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพ มีจุดเด่น จุดขายที่รู้จักกันแพร่หลายไปทั่วประเทศและทั่วโลก[164]

[164] วาสนา บุญสม. (2548). ศิลปวัฒนธรรมไทยสายใยจากอดีต. หน้า 17

สอดคล้องกับแนวความคิดเกี่ยวกับการผลิตหัตถกรรมได้เปลี่ยนแปลงไป จากสภาพการผลิตเพื่อสนองความต้องการด้านพื้นฐานของตน มาเป็นการผลิตเพื่อการค้า สนองความต้องการของตลาด ในเมืองและในต่างประเทศ[165]

ปลาตะเพียนใบลานมีการพัฒนารูปแบบ โครงสร้าง ขนาดสัดส่วน เป็นผลกระทบของหน้าที่ใหม่ที่เห็นได้อย่างชัดเจน แต่เดิมนั้นเมื่อยังใช้ปลาตะเพียนเป็นเพียงของเล่นเด็ก นิยมใช้สีเหลืองและสีธรรมชาติของลาน แต่ต่อมาภายหลังจึงมีการนำเอาวัสดุ และสีอื่นมาใช้ในการผลิต ดังนั้นจึงเหมาะสมที่จะนำมาใช้ประดับตกแต่งเป็นเครื่องเรือนอย่างยิ่ง ปัจจุบันนี้ปลาตะเพียนใบลานที่พระนครศรีอยุธยา จึงมีการทำขนาดใหญ่กว่าแต่เดิม

ในอีกด้านหนึ่งของปลาตะเพียนใบลานกลายเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผู้ที่มาเยือนจึงมักจะซื้อไปเป็นของฝาก ของที่ระลึก และด้วยเหตุนี้เอง ในสมัยหลังต่อๆ มา ปลาตะเพียนใบลานจึงถูกดัดแปลงรูปร่างให้เล็กลงกว่าเดิม และเสริมหน้าที่ประโยชน์มากขึ้น กลายเป็นของชำร่วยชิ้นเล็กๆ เหมาะสำหรับแจกในงานมงคลต่างๆ เช่น พวงกุญแจ เป็นต้น

การเปลี่ยนแปลงโครงสร้าง ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานเลียนแบบเครื่องจักสานของท้องถิ่น

เกิดจากการที่ช่างจักสานไปรับการอบรมถ่ายทอดรูปแบบมาจากท้องถิ่นอื่น รูปทรงที่ได้มักจะเป็นที่นิยมทำกันในท้องถิ่นอื่นๆ

แนวคิดด้านการเปลี่ยนแปลงโครงสร้าง รูปทรง เราสามารถมีการเปลี่ยนแปลงหลายวิธี

1. การศึกษารูปแบบของช่างคนอื่นแล้วมาดัดแปลงตามความคิดของเราเอง

2. การทำตามแนวคิดของลูกค้า ลูกค้าให้แบบมาทำให้เหมือนเราก็พิจารณาว่าเป็นไปได้ไหม แล้วจึงทำตามแบบเพราะให้เราออกแบบเอง เราไม่มีความถนัดในเรื่องนี้ ช่างจักสานจะไม่ชอบถึงแม้จะลองอยู่สักระยะเวลาหนึ่งก็เกิดความเบื่อหน่ายเพราะงานมันไม่เห็นเป็นรูปเป็นร่างในที่สุดแล้วก็เลิกทำ

3. การเข้าอบรมสัมมนาตามหน่วยงานราชการหรือสถานที่อื่นๆจัดขึ้น จะมีหน่วยงานมาให้คำแนะนำ ในการปรับเปลี่ยนในลักษณะต่างๆ[166]

สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมจะเริ่มจากสภาพของสังคมชาวบ้าน (Folk) เปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมแบบเมือง (Urban)ต่อมาแนวความคิดในการสร้างทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมแบบสายเดียว (Unilinear) ที่เสนอว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมต้องเปลี่ยนผ่านแต่ละขั้น

---

[165] อุทุมพร หมั่นทำการ. (2529). *การถ่ายทอดเทคโนโลยีหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่: ศึกษาเฉพาะกรณีเขตตำบลไร่หลักทอง อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี.*

[166] คุณจันทิรา สุทธิประเสริฐ. (2558, 25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง ต.หัวเวียง อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา.

ที่กำหนดไว้ ได้รับการโต้แย้งว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคม น่าจะมี วิวัฒนาการแบบหลายสาย (Multilinear) เพราะแต่ละสังคมมีจุดกำเนิดที่แตกต่างกัน มีรูปแบบของสังคมที่แตกต่างกัน หรือแม้ว่าสังคมที่มีรูปแบบที่เหมือนกันแต่อาจจะมีสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงที่แตกต่างกันก็เป็นไป วิวัฒนาการหลายสาย หรือ วิวัฒนาการขนาน ที่นักมนุษยวิทยา Julian Steward ชี้ข้อบกพร่อง ของแนวคิดวิวัฒนาการสายเดี่ยว ไม่สามารถอธิบายสาเหตุว่า ทำไมวัฒนธรรมบางอย่าง จึงเปลี่ยนแปลงได้รวดเร็ว ในขณะที่บางวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงช้า [167]

ความเป็นมาของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในประเทศไทย เปลี่ยนไปตามกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลก วิถีชีวิตในภาคการเกษตรที่เคยมีมาแต่ดั้งเดิมเปลี่ยนไปเป็นวิถีชีวิตแบบสังคมในภาคอุตสาหกรรมมากยิ่งขึ้น จากวิถีการผลิตภาคเกษตรเพื่อการบริโภคในครัวเรือนปรับเปลี่ยนไปเป็นการผลิตเพื่อการค้ามากยิ่งขึ้น[168]

การเปลี่ยนแปลงโครงสร้าง ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานตามความคิดสร้างสรรค์ของช่างจักสาน

> จากเดิมที่เราได้ทำงานจักสานหวายในลักษณะของตะกร้าและกระบุง ช่างจักสานได้เริ่มพัฒนาผลิตภัณฑ์ ทำเป็นกระเป๋าสุภาพสตรี แนวคิดในการออกแบบให้มีการผสมผสานกันระหว่างงานหวาย งานไม้ และงานหนังเข้าด้วยกัน[169]
>
> การเปลี่ยนแปลงที่เห็นเด่นชัดที่สุดของรูปทรงงอบ คือ “ขนาดสัดส่วน” ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปในลักษณะที่เล็กลงมากโดยมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 45 เซนติเมตรประมาณ เพราะคนใช้งานส่วนใหญ่ไม่ได้เอาไปเพื่อทำการเกษตร ทำสวน หรือ ทำไร่แล้ว ส่วนใหญ่เป็นของที่ระลึก หรือไม่ก็ใส่ออกงาน ทำการแสดง ใส่โชว์ตามตลาดน้ำ เพราะงอบของเดิมมีขนาดใหญ่ ใส่แล้วไม่สะดวกขณะใช้งาน[170]
>
> โครงสร้างของตัวงอบหรือเครื่องจักรสานโดยทั่วไปใช้แบบเดิมที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดมาให้ แต่ช่างจักสานเน้นการจักรสานที่มีความละเอียดและการเรียงเส้นที่มีความถี่มากขึ้น มีระยะช่องไฟที่ถี่ขึ้น เพราะในสายตาของช่างจักสาน ความถี่ที่เกิดจากการเรียงที่มีระยะเท่ากันของใบลานที่ใช้มุงหลังคางอบจะช่วยเพิ่มความแข็งแรงของโครงสร้างได้[171]

---

[167] Robert Redfield. อ้างอิงจากสุเนตร โพธิสาร. (2555). ทฤษฎีทางวัฒนธรรม มนุษย์ และสังคม Human and Social Culture Theory. หน้า 121-122.

[168] วาสนา บุญสม. (2548). *ศิลปวัฒนธรรมไทยสายใยจากอดีต.* หน้า 17.

[169] คุณประเสริฐ สุทธิประเสริฐ (2558, 25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง ต.หัวเวียง อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา.

[170] ระยอง สมภาค. (2558,25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์). กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา.

[171] ทองดี ชมทรัพย์ (2557,5 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

> รูปทรงของเครื่องจักสานที่เราทำไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบที่เคยเป็นมาในอดีตเท่าใดนัก ยังคงใช้รูปแบบเดิมๆ จากอดีตที่เคยเป็นมาจากรุ่นบรรพบุรุษ จะมีเปลี่ยนแปลงบ้างก็ที่ขนาดสัดส่วนที่มีความใหญ่เล็กลดหลั่นลงไป เช่น งอบที่มีความกว้างของงอบใหญ่ขึ้น หรือเล็กลงจากของเดิม[172]
> การเปลี่ยนรูปทรงทำโดยการที่มีผู้สั่งว่าอยากได้ลักษณะแบบใด เช่นกระด้ง แต่ก่อนขนาดใหญ่มาก แต่ตอนนี้นิยมทำให้เล็กลง เอาไว้ใช้ประดับตกแต่ง แต่ก็มีผลต่อลวดลายที่มีขนาดเล็กลงไปด้วย งานต้องยิ่งละเอียดมากขึ้นตามไปด้วย[173]

สอดคล้องกับการที่เมื่อสถานการณ์เปลี่ยนแปลงไป การติดต่อภายนอกมีมากขึ้น ระบบเศรษฐกิจเปลี่ยนแปลงไป ขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีความหมายต่อชีวิตน้อยลงเงินตรา และมาตรฐานความคิด และการกระทำจากส่วนกลางกลับมีความหมายต่อชุมชนมากขึ้น[174] ในด้านศิลปวัฒนธรรม แต่ละกลุ่มมีการปรับเปลี่ยนถ่ายรับซึ่งกันและกันโดยมีศิลปวัฒนธรรมจากส่วนกลางคือกรุงเทพเป็นแกนร่วมที่สำคัญ [175] แนวความคิดเกี่ยวกับการผลิตหัตถกรรมได้เปลี่ยนแปลงไปจากสภาพการผลิตเพื่อสนองความต้องการด้านพื้นฐานของตน มาเป็นการผลิตเพื่อการค้า สนองความต้องการของตลาด ในเมืองและในต่างประเทศ[176]

สุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ เพื่อใช้ค้นหาความงามในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่สร้างสรรค์โดยช่างหัตถศิลป์ เหตุผลเพราะแนวทฤษฎีนี้น่าจะมีความสอดคล้องกับการสะท้อนลักษณะบางอย่างของช่างชาวบ้านต่อการสร้างสรรค์งานหัตถกรรมพื้นบ้านเพื่อประโยชน์ใช้สอยในการดำรงชีวิต

การสะท้อนลักษณะนิสัยการสร้างสรรค์ของคนในชนบทที่มักใช้เวลาว่างจากการทำไร่ทำนามาเพื่อสร้างสรรค์งานหัตถกรรมอันก่อให้เกิดความเพลิดเพลินแห่งอารมณ์ ที่เคลิบเคลิ้มคล้อยตามไปกับการจักสานเครื่องมือเครื่องใช้ [177]

---

[172] เรณู ปิยะสุวรรณ์. (2557,5 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

[173] ประสงค์ ขาวเหลือง. (2558, 25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

[174] นิวัฒน์ ฉิมพลี. (2536). *บ้านโป่ง–โพธาราม ประชากรและโครงสร้างทางสังคม ลุ่มน้ำแม่กลอง: พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม.*

[175] สันติ เล็กสุขุม. (2536). *บางวัดในชุมชนมอญ และชุมชนลาว ลุ่มแม่น้ำกลอง:พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม.*

[176] อุทุมพร หมั่นทำการ. (2529). การถ่ายทอดเทคโนโลยีหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่: ศึกษาเฉพาะกรณีเขตตำบลไร่หลักทอง อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี.

[177] ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์. (2533). *การหาคุณค่าของสุนทรียศาสตร์ในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน.* หน้า 71.

ภาพประกอบ 58 โครงงอบสำหรับนำไปทำโคมไฟ

เครื่องจักสานไม้ไผ่เป็นผลิตภัณฑ์ประเภทหนึ่ง ที่มีการพัฒนาเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรม ตลอดจน มีการส่งออกต่างประเทศ แนวโน้มการผลิตเครื่องจักสานในปัจจุบันได้เพิ่มมากขึ้น วัตถุประสงค์การผลิตได้เปลี่ยนจากการทำใช้ในครัวเรือน มาเป็นการทำเพื่อขาย จากการเปลี่ยนแปลงวัตถุประสงค์การผลิตนี้ มีผลกระทบทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านต่างๆ ของเครื่องจักสาน[178]

การเปลี่ยนแปลงโครงสร้าง ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานตามนโยบายของภาครัฐ

เป็นแนวทางที่จะสร้างความเจริญแก่ชุมชนให้สามารถยกระดับฐานะความเป็นอยู่ของคนในชุมชนให้ดีขึ้น โดยการผลิตหรือจัดการทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่นให้กลายเป็นสินค้า ที่มีคุณภาพมีจุดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของตนเองที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นนั้นๆ

หน่วยงานราชการ เช่น การศึกษานอกโรงเรียน (กศน.) กรมพัฒนาชุมชน เข้ามาช่วยในการไปพัฒนาปรับเปลี่ยนเปลี่ยนรูปแบบอยู่เสมอ[179]

สอดคล้องกับภูมิปัญญาในท้องถิ่นที่สามารถนำมาพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์และบริการที่มีคุณภาพมีจุดเด่นและมูลค่าเพิ่มเป็นที่ต้องการ ของตลาดทั้งในและต่างประเทศและได้กำหนดระเบียบสำนักนายกรัฐมนตรีว่าด้วยคณะกรรมการอำนวยการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์แห่งชาติ พ.ศ.2544ประกาศ ณ วันที่ 7 กันยายน 2544 ขึ้น โดยกำหนดให้มีคณะกรรมการอำนวยการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์แห่งชาติหรือเรียกโดยย่อว่า กอ.นตผ ให้คณะกรรมการ กอ.นตผ มีอำนาจหน้าที่ในการกำหนดนโยบาย ยุทธศาสตร์และแผนแม่บทการดำเนินงาน “หนึ่งตำบล หนึ่ง

---

[178] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2532).เครื่องจักสานในประเทศไทย.

[179] พะยอม เปล่งรัศมี. (2557,5 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

ผลิตภัณฑ์" กำหนดมาตรฐานและหลักเกณฑ์การคัดเลือก และ ขึ้นบัญชีผลิตภัณฑ์ดีเด่นของตำบล รวมทั้งสนับสนุนให้การดำเนินงานเป็นไปตามนโยบายยุทธศาสตร์และแผนแม่บทอย่างมีประสิทธิภาพ[180]

การไม่ได้เปลี่ยนแปลงโครงสร้าง ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสาน

การไม่ได้เปลี่ยนแปลงโครงสร้าง ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานให้ความเห็นถึงสาเหตุของการไม่เปลี่ยนแปลงรูปทรงในหลายเหตุผลดังนี้

การไม่ได้เปลี่ยนแปลงโครงสร้างรูปทรงของงานหัตถกรรมจักสานที่ทำอยู่เดิมมีเพราะว่าความเหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอยแล้ว

> โครงสร้างของโครงงอบมันเป็นแบบที่มีลักษณะเฉพาะตัว ไม่สามารถที่จะปรับแปลงได้เพราะช่างจักสานเองสามารถ ทำได้แค่สานโครงงอบ แล้วส่งให้ชุมชนอื่นทำการใช้ใบลานมาปิดบนงอบต่อไป[181]
>
> รูปทรงของงอบในปัจจุบันถือเป็นเอกลักษณ์ที่เมื่อใครๆ เห็นแล้วก็สามารถรู้ได้เลยว่า นี่เป็นรูปร่างเฉพาะของงอบในแถบภาคกลางของเราซึ่งไม่เหมือนกับภาคอื่น ทางกลุ่มเองไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของงอบไปจากแบบเดิม[182]
>
> การประยุกต์หัตถกรรมจักสาน เช่นการปรับลดขนาดเล็กใหญ่ "งอบ" เพื่อให้เหมาะสมกับผู้ใช้สอยปัจจุบัน พอเอาไปให้ชาวบ้านปรับ ชาวบ้านบอกไม่เอา เพราะยุ่งยากมาก ต้องมาฟันรองใหม่ ทั้งๆที่มันก็มีมาจากพื้นฐานเดิม แต่ว่า ลดขนาดให้เล็กลงหน่อย เป็นเหมือนกันหมดทุกคนเลย คือการปฏิเสธการประยุกต์หัตถกรรมจักสานทุกรูปแบบเลย[183]

รูปแบบความงดงามของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ชิ้นนั้นๆ ว่ามีความสมส่วนตามลักษณะของโครงสร้าง และประโยชน์ในการใช้สอยควบคู่กันหรือไม่อย่างไร ความสมส่วนเกิดจากการคาดคะเนและการกะสัดส่วน ที่สืบเนื่องมาจากความรู้สึก ประสงบการณ์ และจินตนาการภายใต้บริบทของสิ่งแวดล้อมในชนบทเข้ามาเป็นปัจจัยสำคัญในการค้นหาความงาม เราจะเห็นว่าความหลากหลายและความรุ่มรวยทางความคิดของช่างชาวบ้าน สามารถสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้

---

[180] วาสนา บุญสม. (2548). *ศิลปวัฒนธรรมไทยสายใยจากอดีต.* หน้า 17.

[181] อำภา ทาทอง. (2558,25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์). กลุ่มจักสานโครงงอบ ต. กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา.

[182] ทองดี ชมทรัพย์. (2557,5 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

[183] ธาราวุฒิ จุลอง. (2557,5 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา"

อย่างมากมายนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (ศาสตราจารยสุทธิพงศ์ พงศ์ไพบูลย์: วารสารสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ: 9) [184]

การไม่ได้เปลี่ยนแปลงโครงสร้างเพราะว่าทำได้เฉพาะรูปทรงที่เคยทำ

ช่างจักสานที่นี่ชำนาญการจัดทำโครงงอบเพียงอย่างเดียว เราไม่สามารถที่จะประกอบงอบทั้งใบได้เนื่องจากเราคุ้นเคยแบบนี้มาตั้งแต่อดีต อีกทั้งยังมีหมู่บ้านที่รับทำรังงอบ ประกอบโครงงอบหรือที่จะรับมุงงอบอยู่อีกด้วย เราจึงไม่จำเป็นต้องทำทุกส่วนของงอบหรือทำจนเสร็จเพราะหมู่บ้านอื่นๆก็จะมารับเอาไปทำต่อ[185]

การปรับเปลี่ยนทางด้านรูปทรง โครงสร้าง เปรียบเหมือน เราเป็นแรงงาน สำหรับทำอันนั้นให้ผู้บริโภคเท่านั้น มันเหมือนกับความภูมิใจการทำแบบนี้ได้ ช่างจักสานรู้สึกไม่ภูมิใจเท่ากับงานที่คิดขึ้นมาเอง ความภูมิใจมันจะติดตัวไปเหมือนกับการที่ช่างสามารถจำลวดลายตัวเองได้ แต่ถ้าทำในลักษณะที่ปรับเปลี่ยนทางด้านรูปทรง โครงสร้าง เปรียบเสมือนเราเป็นแรงงาน แบบนี้มันไม่มีทั้งความภูมิใจกำลังใจมันก็ไม่มี เพราะเรามีทักษะเรามีความคิดผนวกลงไปด้วย เลยกลับมาทำรูปแบบเดิมดีกว่า[186]

ภาพประกอบ 59 โครงงอบ

เครื่องใช้พื้นบ้านของชาวชนบทว่า เครื่องใช้ไม้สอยต่างๆ ที่ใช้กัน ยังยึดเอาความสะดวกในการหาง่ายและราคาถูกเป็นสำคัญมากกว่าที่จะคำนึงถึงความงดงาม ความมีราคา ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า รูปทรงที่ช่างจักสานทำมาแต่ดั้งเดิมมีความสมบูรณ์และเหมาะสมกับการใช้สอยแล้ว ช่างจักสานจะไม่คิดที่จะดัดแปลงให้งานเหล่านี้วิจิตรหรือแปลกตาออกไป ด้วยเพราะเครื่องจักสานเป็นเครื่องใช้ไม้สอยพื้นบ้าน ผู้สร้างและผู้ใช้จะคำนึงถึงความสะดวก หาง่ายและราคาถูกมากกว่าที่จะคิดหาหรือสร้างของใช้ที่มีความวิจิตรพิสดารหายากและราคาแพง อีกทั้งรูปทรงเดิมก็ตอบสนองการ

---

[184] ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์. (2533). *การหาคุณค่าของสุนทรียศาสตร์ในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน.* หน้า 70.

[185] ทวีป แย้มปราศัย. (2558,25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์). กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา.

[186] ธาราวุฒิ จุลอง (2557,5 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

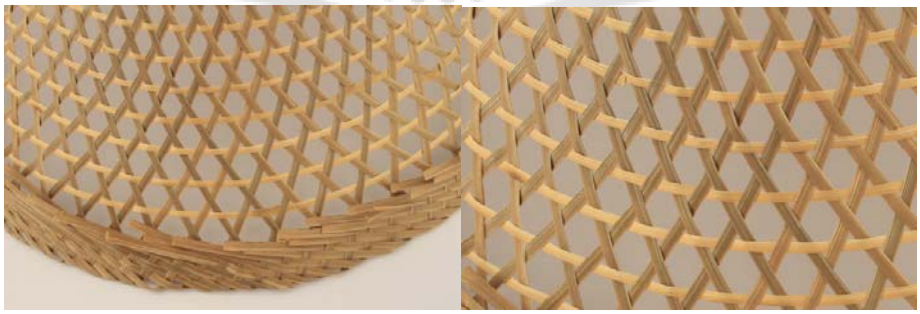
ใช้สอยได้ดีอยู่แล้ว จึงไม่มีความจำเป็นที่จะต้องเปลี่ยนแปลงรูปทรง สำหรับความคิดเห็นที่ว่าทำได้เฉพาะรูปทรงที่เคยทำ ทั้งนี้เป็นเพราะช่างจักสานคือช่างพื้นบ้านหรือช่างชาวบ้านทั่วไป จะแสดงความสามารถทางศิลปะออกมาในรูปของความละเอียดประณีตมากกว่าที่จะคิดสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆ ประกอบกับช่างพื้นบ้านมักจะยึดรูปแบบตามประเพณีปฏิบัติมากกว่า รวมทั้งการทำเครื่องจักสานแต่ละชนิดจำเป็นต้องได้รับการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ การจะทำเครื่องจักสานชนิดอื่นที่แตกต่างไปจากเดิม จะต้องเริ่มต้นในการฝึกฝนใหม่ หากไม่ใช่ช่างที่มีความสามารถพิเศษแล้ว การจะสร้างเครื่องจักสานขึ้นมาใหม่ที่แตกต่างไปจากที่เคยทำถือเป็นงานที่ไม่ง่ายนัก ต้องใช้ความพยายามอย่างสูง และเนื่องจากรูปทรงเครื่องจักสานแต่ละชนิดมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเป็นที่คุ้นเคยของผู้ใช้มานาน หากสร้างสรรค์หรือเปลี่ยนแปลงรูปทรงออกมาแล้วผู้คนไม่ยอมรับ ทำให้จำหน่ายไม่ได้และบั่นทอนแรงบันดาลใจ จึงทำให้ช่างจักสานไม้ไผ่ไม่นิยมเปลี่ยนแปลงรูปทรง[187]

2.3 ลายหัตถกรรมจักสาน

จากการศึกษาพบว่าลวดลายหัตถกรรมจักสานที่ช่างจักสานทำการผลิตขึ้นมานั้นสามารถแบ่งได้ดังนี้

หัตถกรรมจักสานจากลายแม่บท จำนวน 6 ลาย ได้แก่ ลายเฉลว ลายขัดชิด ลายไพลยักคิ้ว ลายมัดหวายคู่ ลายมัดหวายเดี่ยว ลายมัดหวายจูงนาง

เป็นลายที่มีลักษณะประจำตัวเด่นชัด มีกฎเกณฑ์การสานแน่นอน เช่น ลายขัดยกหนึ่งข่มหนึ่ง หรือลายสอง ยกสองข่มสอง เป็นต้น ลายแม่ต่างๆเหล่านี้ เป็นต้น กำเนิดที่ทำให้มนุษย์รู้จักนำวัสดุในท้องถิ่น เช่น ไม้ไผ่ ใบลาน กระจูด คล้า ฯลฯ มาสานเป็นสิ่งของเครื่องใช้ ในชีวิตประจำวันมาหลายยุคหลายสมัยและได้ตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน ตัวอย่างลายแม่บท ได้แก่ ลายขัด ลายเฉลว ลายตาชะลอม ลายสอง ลายสาม ลายพัฒนา

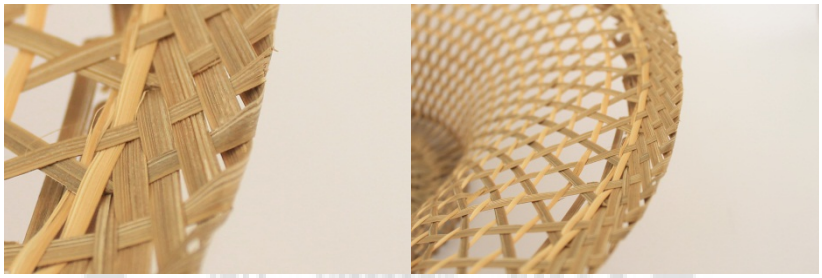


ภาพประกอบ 60 ลายเฉลวบนโครงงอบ

[187] พยุงพร ไตรรัตนสิงหกุล. (2537). *ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการถ่ายทอดหัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสานบ้านหนอง ปาตอง อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา.*

หัตถกรรมจักสานจากลายพัฒนา จำนวน 9 ลาย ได้แก่ ลายงอบ ลายเสือซ่อนเล็บ ลายขัดแตะสลับ ลายขัดแตะเอียง ลายสับบน ลายไพลห้า ลายตระแกรง ลายตีตะแคง ลายขึ้นต้น

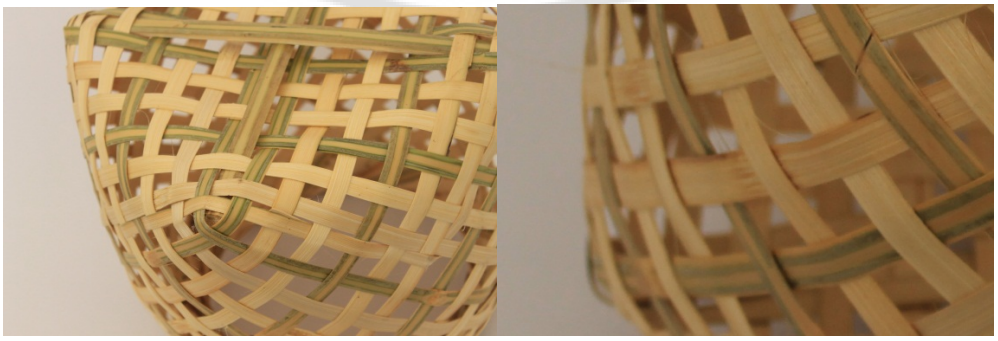
เป็นลายที่พัฒนามาจากลายแม่บท กฎเกณฑ์การสานยังแน่นอนอยู่ แต่มีลายละเอียดเพิ่มขึ้น ลักษณะเด่นของลายแม่ยังปรากฏชัด ส่วนลายจะเปลี่ยนแปลงเป็นรูปร่างง่ายขึ้น ลายพัฒนาเป็นลายที่แสดงให้เห็นถึงความเฉลียวฉลาดของช่างสานไทยแต่โบราณที่รู้จักดัดแปลงพัฒนาลายสานต่างๆ เหล่านี้ให้มีรูปแบบที่จะนำไปใช้ประโยชน์ได้อย่างเหมาะสมสวยงาม



ภาพประกอบ 61 ลายเสือซ่อนบนโครงงอบ

หัตถกรรมจักสานจากลายประดิษฐ์ จำนวน 1 ลาย ได้แก่ ลายขัดตาโปร่ง

เป็นลายสานที่ช่างสานประดิษฐ์ขึ้น ให้เป็นลวดลายต่างๆ ตามความรู้สึกนึกคิดของตนเอง โดยอาศัยลายแม่บทและลายพัฒนาเป็นหลักในการสาน กฎเกณฑ์ของลายแม่บทและลายพัฒนายังคงอยู่บ้างแต่ไม่แน่นอนคงที่เสมอไป การใช้ตอกสีขนาดต่างๆ สานและประดิษฐ์ให้เป็นดอกดวงและลวดลายว่าว่าจะยังคงลักษณะของลายแม่กับลายพัฒนาไว้ก็ตาม ก็เรียกว่าลายประดิษฐ์ด้วย



ภาพประกอบ 62 ลายขัดตาโปร่ง

หัตถกรรมจักสานจากมีการนำวัสดุอื่นมาสานร่วมกับตอกไม้ไผ่

เป็นอีกวิธีการหนึ่งที่ช่วยทำให้เครื่องจักสานแปลกตาออกไป และอาจมีส่วนช่วยให้เกิดความสะดวกรวดเร็วในการทำด้วย เช่น การนำก้านมะพร้าวมาสานร่วมกับตอกไม้ไผ่ นำใบลานมาสานร่วมกับตอกไม้ไผ่ การนำหวายมาสานร่วมกับไม้ไผ่

การสานและลวดลาย

ขั้นตอนในการจักสาน

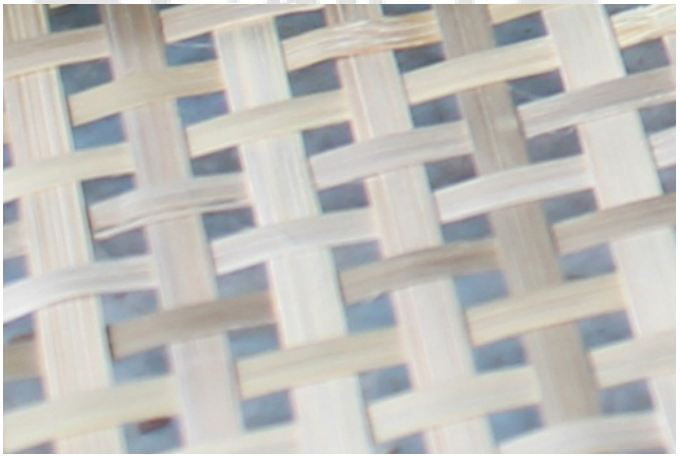
หลังจากเตรียมวัตถุดิบ ในการทำงานจักสานแล้วก็จึงลงมือจักสาน ช่างจักสานจะต้องรู้ว่าภาชนะที่จะทำควรใช้ลายสานแบบใด สำหรับเครื่องจักสานแต่ละชนิดจะใช้ลวดลายที่ แตกต่างกัน เช่น โครงงอบใช้ลายเฉลว กระด้งใช้ลายขัดทึบหรือลายขัดโปร่งแบบลาย 1 หรือลาย 2 เป็นต้น จากการศึกษาพบว่าในขั้นตอนการจักสานนั้นมีลำดับขั้น ที่สำคัญดังนี้

การจักตอก เป็นภูมิปัญญาของช่างจักสานที่นำไม้ไผ่มาจักบางๆเรียกว่า ตอกเพื่อใช้เป็นเครื่องจักสานหรือใช้มัดสิ่งของต่างๆ ซึ่งลักษณะของตอกจะแตกต่างกันตามวัตถุประสงค์ของการใช้งาน

การจักตอกจะใช้มีดบางๆ จักไม้ไผ่ให้เป็นเส้นเป็นริ้วที่เรียกว่า ตอก การจักตอกที่ดีจะต้องทำให้เส้นตอกมีความ หนาบางเสมอกัน ซึ่งเป็นขั้นตอนที่ต้องอาศัยทักษะและความชำนาญ จึงจะได้เส้นตอกที่มีความสม่ำเสมอและสวยงาม[188] ปัจจุบันมีการนำเครื่องจักรเข้ามาช่วย ทำให้สะดวกรวดเร็วขึ้น แต่ขาดความละเอียดประณีต[189]

ในการทำหัตถกรรมจักสานของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบว่าการจักตอกมี 3 ลักษณะคือ

1. การจักตอกปิ้น คือ การจักตอกตามแนวกว้างของไม้ไผ่หรือตามแนวของผิวไผ่แล้วเหลาให้บางและเรียบตลอดเส้นด้วยมีดจักตอก

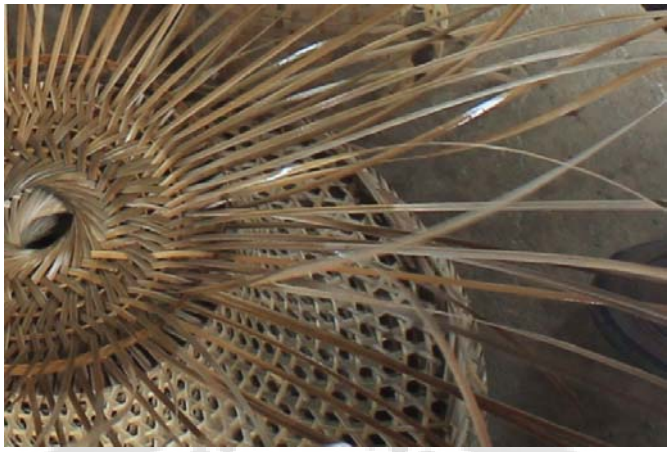


ภาพประกอบ 63 การจักตอกปิ้น

[188] ราชาวดี งามสง่า. (2535). *อาชีพช่างจักสาน.*

[189] กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม. (2532). *ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมไทยที่ควรอนุรักษ์ประเภทจักสาน.*

2. การจักตอกตะแคง คือ การจักตอกที่ใช้ไม้ไผ่ผ่าซีก แล้วนำมาจักตอกตามแนวความหนาของเนื้อไม้ไผ่เหลาให้บางและเรียบตลอดเส้นด้วยมีดจักตอก



ภาพประกอบ 64 การจักตอกตะแคง (กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา)

3. การจักตอกไพล คือ การจักตอกกลมโดยวิธีการจักตอกให้เส้นตอกเป็นสี่เหลี่ยมก่อน แล้วนำไปเหลาลบเหลี่ยมทำให้ตอกเป็นเส้นกลมด้วยแผ่นชักเลียด

ภาพประกอบ 65 ตอก (กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา)

การสาน เป็นขั้นตอนสำคัญในงานหัตถกรรมเครื่องจักสาน จากการศึกษาพบว่าในขั้นตอนการสานหัตถกรรมจักสานของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีกระบวนการในการสานดังนี้

1. การสานโดยการขึ้นโครงสร้างที่เกิดขึ้นด้วยลวดลายของวัสดุ

โดยใช้วัสดุที่ใช้ในการสานเป็นตัวบังคับตรึงให้คงรูปอยู่ได้ หรือ โครงสร้างในตัว พบในหัตถกรรมจักสานของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบในหัตถกรรมจักสานอยู่สามชนิด คือ ปลาตะเพียนสาน ตระกร้าจีน และพัด

ภาพประกอบ 66 ตระกร้าจีน (กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ตำบลหันสัง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา)

ภาพประกอบ 67 พัด (กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ตำบลหันสัง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา)

2. การสานโดยการใช้โครงสร้างที่เกิดจากการใช้วัสดุ หรือวัสดุชนิดเดียวกันกับเครื่องจักสานเข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมโดยช่างจักสานถือว่าเป็นโครงสร้างสำคัญของภาชนะเครื่องจักสานมีอยู่สามส่วนคือ[190]

2.1 ส่วนก้น โดยจะทำการสานบริเวณก้นของเครื่องจักสานที่เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างรูปทรง รูปทรงของก้นที่พบในหัตถกรรมจักสานของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา แบ่งออกได้เป็น 4 ลักษณะคือ

ลักษณะที่ 1 ก้นรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส ได้แก่ กระบุง ตระกร้า กระจาดหาบ

ภาพประกอบ 68 กระบุง (กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ตำบลหันสัง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา)

ลักษณะที่ 2 ก้นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ได้แก่ ตระกร้า กระจาด

ลักษณะที่ 3 ก้นรูปทรงหกเหลี่ยม ได้แก่ กระจาดหาบ

ลักษณะที่ 4 ก้นรูปทรงกลม ได้แก่ โครงงอบ ตระกร้า กระจาด ฝาชี กระด้ง กระชอน

2.2 ส่วนกลาง หรือส่วนที่เป็นผนังของภาชนะ ด้านข้างจะมีรูปทรงและโครงสร้างอย่างไรก็ขึ้นอยู่กับลักษณะของภาชนะและเครื่องใช้แต่ละชนิด ซึ่งอาจจะเป็นผนังถี่ทึบ หรือเป็นตา ก็แล้วแต่ประโยชน์ใช้สอย ส่วนกลางของเครื่องจักสานนี้ก็เป็นโครงสร้างที่สำคัญ เพราะจะต้องเป็นส่วนที่จะต้องรับน้ำหนักจากการบรรจุวัตถุภายใน ถ้าผนังข้างของเครื่องจักสานได้รับการสานที่ดี มีรูปทรดี จะช่วยให้สามารถรับน้ำหนัก ซึ่งเป็นแรงกด และแรงดึงจากภายในได้ทนทานยิ่งขึ้น

---

[190] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2532).เครื่องจักสานในประเทศไทย. หน้า 438-440

2.3 ส่วนปาก ส่วนปากของเครื่องจักสานจะเป็นส่วนวัสดุหรือส่วนสำเร็จ (Finished) ของเครื่องจักสาน ซึ่งอาจจะเก็บขอบหรือริมด้วยตัวเอง หรืออาจจะเข้าขอบด้วยวัสดุอื่น ส่วนปากของเครื่องจักสานจึงมีความสำคัญ

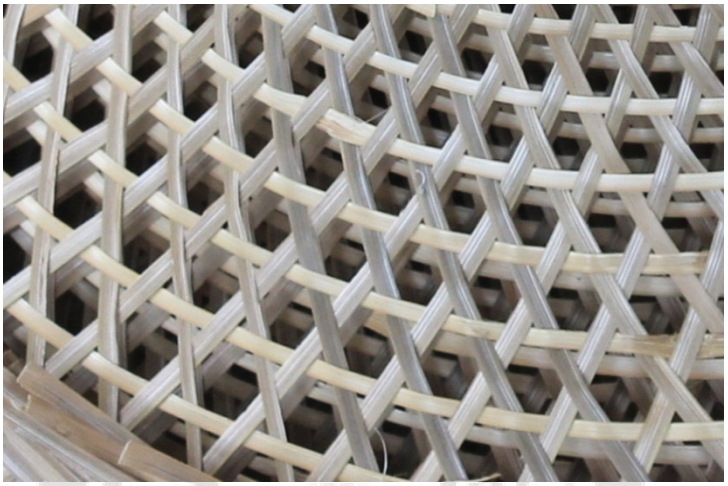
ภาพประกอบ 69 กระด้ง

ลวดลาย เป็นขั้นตอนสำคัญในงานหัตถกรรมเครื่องจักสาน จากการศึกษาพบว่าในขั้นตอนการสานหัตถกรรมจักสาน ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้ปรากกฏลวดลายหัตถกรรมจักสาน โดยแบ่งเป็นประเภทดังนี้

1. ลายขัด จัดเป็นลายแม่บทของการสานงานหัตถกรรมจักสาน ลายขัดเกิดจากการขัดกันของเส้นตอกในแนวตั้งและแนวนอนอย่างละเส้นด้วยวิธียกหนึ่งข่มหนึ่งโดยทำเช่นนี้สลับกันไปเรื่อยๆ ถือเป็นลาย แม่บทที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายนอกจากนี้ลายขัดหนึ่งสามารถพัฒนาเป็นลวดลายพัฒนาอื่นๆ ดังนี้ ลายขัดชิด ลายขัดแตะสลับ ลายขัดโปร่ง และลายขัดแตะเอียง

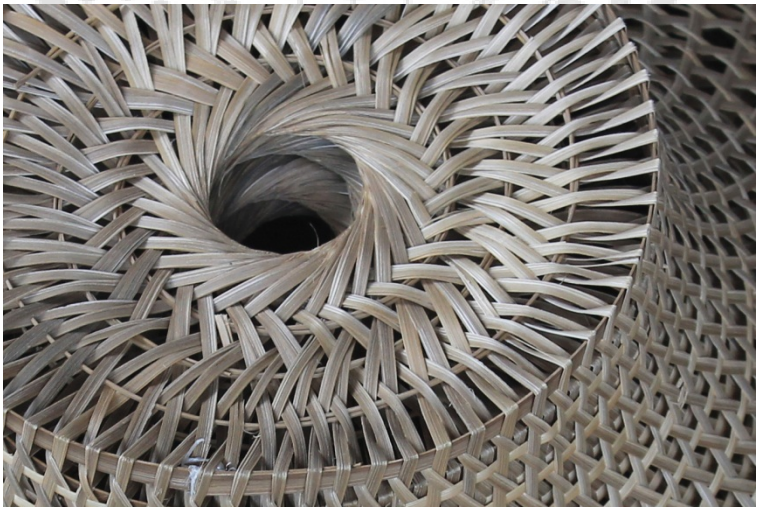
ภาพประกอบ 70 ลายขัด (กระด้ง)

2. ลายเฉลว ลายเฉลวเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าลายตาชะลอม ลายเฉลวที่ใช้ทั่วไปมักจะเป็นลายเฉลว 6 มุม นอกจากลายเฉลวหกมุมแล้ว ยังมีลายเฉลวอื่นๆ ที่ได้รับการพัฒนาขึ้น เพื่อให้ใช้ประโยชน์ได้เหมาะสมและสะดวกยิ่งขึ้น พบในการสานเครื่องจักสานหลายประเภท งอบ



ภาพประกอบ 71 ลายเฉลว (โครงงอบ)

3. ลายสุ่ม เป็นลายจักสานแม่บทที่พบมากในงานจักสาน งอบ สุ่มไก่ หรือสุ่มจับปลา เป็นต้น



ภาพประกอบ 72 ลายสุ่ม (โครงงอบ)

4. ลายเบ็ดเตล็ด เป็นลายที่เกิดจากการสร้างสรรค์อิสระตามความต้องการใช้สอย โดยใช้วัสดุต่างๆ ตามความต้องการของผู้สาน ลายประเภทนี้สามารถสร้างรูปทรง โครงสร้างของสิ่งที่สาน

ขึ้นด้วยกฎเกณฑ์ของตนเองเป็นระเบียบแบบแผนเฉพาะตนตามที่ช่างจักสานจะสามารถสร้างขึ้นมาได้ ได้แก่ ลายเสือซ่อนเล็บ

ภาพประกอบ 73 ลายเสือซ่อนเล็บ (โครงงอบ)

5. ลายมัดหวาย หวาย เป็นเครื่องผูกยึด ขอบ มุม เพื่อให้เกิดความคงทน เพราะหวายสามารถนำมาจักเป็นเส้นเล็กๆ ได้ดี ทั้งที่มีความยาวเหมาะแก่การถักหรือผูก และมีความเหนียวและคงทนกว่าวัสดุชนิดอื่นๆ ลายมัดหวายที่พบได้แก่ ลายมัดหวายเดี่ยว และลายมัดหวายคู่

2.4 รูปแบบการผลิตหัตถกรรมจักสาน

การผลิตขึ้นเพื่อรองรับความต้องการของผู้บริโภคนั้น ทำให้กระบวนการผลิตมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมหลายประการได้แก่

วัตถุดิบ

1. ไม้ไผ่ เป็นวัตถุดิบที่สำคัญที่สุดและจะขาดไม่ได้ในการผลิตรวมไปถึงผลิตภัณฑ์จากไม้ไผ่ประเภทอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง นิยมใช้อยู่ 2 ชนิด

ไม้ไผ่สีสุก เป็นวัตถุดิบที่มีมากในท้องถิ่นตามหัวไร่ปลายนามีอยู่ทั่วไปเกือบทุกบ้าน เนื้อไม้มีความหนาและละเอียด สีออกเหลืองทองเป็นมันวาว เนื้อเป็นมันเหนียว ไม่ยุ่ยง่าย ทั้งนี้เนื่องจากดินที่ในแถบพระนครศรีอยุธยาและจังหวัดใกล้เคียง เป็นดินเหนียวทำให้ไผ่เจริญงอกงามได้ดี จึงมีคุณสมบัติเหมาะสมกับการนำมาทำหัตถกรรมจักสานอย่างสวยงาม

ไม้ไผ่นวล เนื้อไม้บางมีความละเอียดมาก ลักษณะของปล้องไผ่นวลจะตรงเรียวยาวมีสีเทาขาวเนียนสวยงามไม่มีลักษณะของเส้นขน ขนาดโตเต็มที่จะมีขนาด 5 - 6 นิ้ว ความสูงของลำต้น 20 เมตรขึ้นไป เหมาะสำหรับทำเครื่องจักสานที่ต้องการความละเอียดมากๆ โดยในท้องที่จังหวัด

พระนครศรีอยุธยาไม่ค่อยนิยมใช้ไผ่ชนิดนี้มาทำงานหัตถกรรมจักสานมากนักเพราะหาซื้อจากนอกพื้นที่ในราคาที่สูง ลำละประมาณ 60 บาท

คือ ไม้ไผ่เป็นวัสดุที่เหมาะกับการทำเครื่องจักสานที่เป็นภาชนะ และเครื่องจักสานที่ต้องอยู่กลางแจ้ง ที่ต้องการความอดทน เพราะไม้ไผ่มีความคงทนต่อสภาพของดินฟ้าอากาศได้ดี มีคุณสมบัติพิเศษที่สามารถนำมาดัดโค้งเป็นรูปต่างๆ ได้ แล้วยังมีแรงในตัวเอง คือ ไม้ไผ่สามารถโค้งโก่ง เป็นลักษณะต่างๆ ได้มากและสามารถคืนสภาพเดิมได้ตลอดเวลา นอกจากนี้ไม้ไผ่ยังสามารถรับแรงดึง (Tension) และแรงกด (Compression) ได้ดีโดยไม่หัก หรือแตก ลักษณะเช่นนี้จะช่วยให้ภาชนะที่สานด้วยไม้ไผ่สามารถทรงรูปอยู่ได้นาน แม้จะถูกหรือดึงมาทำให้เสียรูปทรงไปเวลาใช้งาน แต่จะกลับคืนสภาพเดิมได้ ดังจะเห็นกระบุง ตะกร้า เข่ง ที่สานด้วยไม้ไผ่ทั่วไป ซึ่งอาจจะเกิดบิดเบี้ยวได้ขณะบรรจุของอยู่ภายในแต่เมื่อเสร็จจากการใช้งานแล้ว กระบุง ตะกร้า จะสามารถกลับเข้ารูปทรงเดิมได้ ทั้งนี้เกิดจากแรงคืนตัวของไม้ไผ่ ที่มีคุณสมบัติพิเศษในการกลับตัวสู่สภาพเดิมได้ดี

2. ใบลาน เป็นวัตถุดิบที่ใช้ในการผลิตหัตถกรรมจักสาน ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา แต่ด้วยปัจจุบัน ต้นลานในประเทศไทยมีเหลืออยู่น้อยมาก ป่าลานที่นับว่าสมบูรณ์ที่สุดแห่งสุดท้ายในขณะนี้ คือ แหล่งลานที่บ้านทับลาน บ้านขุนศรี บ้านบุพราหมณ์ บ้านวังมือ ตำบลบุพราหมณ์ อำเภอนาดี จังหวัดปราจีนบุรี ซึ่งปัจจุบันเป็นแหล่งผลิตซึ่งยังไม่สามารถตอบสนองความต้องการปริมาณลานที่มีมากขึ้นอย่างเพียงพอต่อผู้ผลิตงานจักสานจากใบลานในพื้นที่ภาคกลางของประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพราะเป็นจังหวัดที่มีการผลิตงานหัตถกรรมเป็นสินค้าหลายประเภทที่ใช้ใบลานเป็นวัตถุดิบ อาทิ งอบใบลาน ผลิตที่อำเภอบางปะหัน และปลาตะเพียนใบลาน ที่ชุมชนหัวแหลม ตำบลภูเขาทอง อำเภอพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

นอกจากปัญหาเรื่องการจัดหาใบลานแล้ว การเตรียมใบลานเพื่อนำมาจักสานก็เป็นปัญหาเช่นกัน เช่น การเลียดใบลาน การย้อมสีใบลาน เป็นต้น ใบลานที่ชาวหัวแหลมรับซื้อมาจากพ่อค้าคนกลางนั้น เป็นลานที่ผ่านการย้อมสีมาแล้ว แต่บางครั้งสีที่ย้อมไม่มีคุณภาพดีเพียงพอ จึงทำให้สีตก ไม่เป็นไปตามที่ต้องการ ช่างจักสานจะรับซื้อลานจากคนกลางในราคาแพงขึ้น ปัจจุบันนี้ลานลูกละ 700 – 800 บาท ลาน 1 ลูก มี 1,000 ใบ นอกจากนี้ใบลานที่รับมานั้นยังไม่ได้ถูกเลียด ซึ่งจะต้องนำมาเลียดด้วยเครื่องมือเลียด ก่อนการจักสาน

3. หวาย หาซื้อมาโดยการนำเข้ามาจากต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่ ต้องใช้หวายที่มีคุณภาพดี คือ เป็นหวายที่มีลักษณะแก่ ไม่เหี่ยวย่น ผุ เปราะ หรือหักง่าย ปราศจากเชื้อรา และร่องรอยการเจาะกัดกินของแมลง หวายเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ใช้สำหรับมัด ผูก ตกแต่งส่วนขอบและส่วนก้นของหัตถกรรมจักสาน

4. วัสดุประกอบอื่นๆ ได้แก่ เส้นลวด เชือกกระสอบ เส้นพลาสติก เชือกไนล่อน เอ็นตะปู น้ำมันวานิช แล็คเกอร์ สีน้ำมัน

ภาพประกอบ 74 เส้นพลาสติกสำหรับผูกเข้าขอบ

การใช้วัสดุ เมื่อมีการผลิตเครื่องจักสานเพิ่มขึ้น ย่อมมีการใช้วัสดุต่างๆ ในการทำเครื่องจักสานเพิ่มขึ้นเป็นเงาตามตัว เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้มีการใช้วัสดุอย่างฟุ่มเฟือย ไม่ระมัดระวัง ทำให้วัสดุหายาก และมีราคาแพง ดังจะเห็นได้จากไม้ไผ่และหวาย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ไม้ไผ่ ซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้ทำเครื่องจักสานมากกว่าวัสดุชนิดอื่นนั้น แต่เดิมมีอุดมสมบูรณ์ทั่วไปทุกภาคของประเทศ ปัจจุบันนี้ในบางท้องถิ่นเริ่มขาดแคลนหายาก และมีราคาแพง[191]

สอดคล้องกับ บางท้องถิ่นมีการนำวัสดุสมัยใหม่ เช่น พลาสติก เอ็น ไนลอน มาใช้ประกอบกับเครื่องจักสานที่ใช้วัสดุพื้นบ้าน คือ ไม้ไผ่และหวาย ซึ่งอาจช่วยให้เกิดความสะดวกรวดเร็วในการผลิต แต่ความไม่เหมาะสมของวัสดุจะทำให้เครื่องจักสานขาดคุณค่าทางด้านความงาม และดูเป็นสินค้าที่ไม่มีราคา[192]

กระบวนการผลิต

ช่างจักสานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่ทำอาชีพหัตถกรรมจักสานแต่เดิมนั้นมีทำเป็นลักษณะที่ใช้ทักษะการจักสานในการสร้างผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสาน ด้วยความสามารถของช่างเพียงคนเดียวเท่านั้น จากการลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลปัจจุบันพบว่า

ปัจจุบันยังคงมีช่างจักสานยึดอาชีพหัตถกรรมจักสานกันอยู่ไม่มากนัก โดยพบว่าอายุเฉลี่ยของช่างจักสานอยู่ที่ 50 - 60 ปี เป็นส่วนมาก ทางด้านลูกหลานคนรุ่นใหม่มีมุมมองในการทำงานเป็นช่างจักสานดังนี้

งานช่างจักสานเป็นงานที่ต้องมีความอดทนและเสียเวลามากในการทำ ประกอบกับรายได้ที่ไม่มากพอจึงไม่สามารถสร้างแรงจูงใจให้คนรุ่นใหม่หันมาให้ความสนใจอาชีพช่างจักสานมีมุมมองว่าการเข้าทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมมีรายได้ดีกว่ามากกว่าและสบายกว่า

---

[191] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2532).เครื่องจักสานในประเทศไทย.

[192] สนไชย ฤทธิโชติ. 2539. เครื่องไม้ไผ่--หวาย.หน้า 71

ปัญหาอีกอย่างของช่างจักสานที่เหมือนกันคือ การที่คนรุ่นหลังๆที่ทำโดยไม่ได้มีความภาคภูมิใจ คือการทำในลักษณะงานที่ทำเหมือนตามผู้รับจ้างสั่งมา สั่งมาเท่าไรเราเองก็ทำส่งไปเท่านั้น ความภูมิใจในตัวผลงานที่น้อยลงส่งผลให้ความเน้นฝีมือมือที่ลงไปไม่มีเต็มที่เท่าไรนัก เพราะว่า การได้เงินหรือค่าจ้างก็ถือว่าสำเร็จแล้ว การมุ่งเน้นเรื่องของเงินมากขึ้นเพราะวิถีชีวิตเปลี่ยนไป เด็กๆที่ถูกบังคับพอเติบโตขึ้นมาไปทำงาน พอโรงงานอุตสาหกรรมเข้าไปที่อยุธยา มีใกล้ๆ นครหลวง หนองหาน ก็ให้ลูกหลานไปทำงานที่นั้นเพราะรายได้ที่แน่นอนกว่า วิถีชีวิตเมื่อไปทำงานมีเงินเดือน มีรายได้ มีลูก มีครอบครัว ก็เลยห่างหายจากเครื่องจักสาน[193]

อีกประการหนึ่งคือ งานช่างจักสานเป็นงานที่มีความผูกพันมาตั้งแต่อดีต แต่ก่อนเคยช่วยทางด้านครอบครัวทำงานจักสานมาตั้งแต่เด็กๆเมื่อโตขึ้นก็เกิดความชอบ ความผูกพันกับงานจักสาน แล้วกลับมาทำงานจักสานด้วยในลักษณะอาชีพหลัก[194]

ลักษณะกระบวนการผลิตมีการผลิตงานหัตถกรรมจักสาน ใน 2 ลักษณะ คือ

รูปแบบการผลิตที่เป็นไปเพื่อการตอบสนองความต้องการในปริมาณมาก (Mass Production)

ระยะเวลาที่ใช้ในการผลิตงานหัตถกรรมจักสานจึงมีความแน่นอน ต้องผลิตให้ทันกำหนดเพื่อให้ได้จำนวนสูงสุดทันเวลา ในลักษณะของการแยกชิ้นส่วนการผลิตในส่วนของช่างจักสานแต่ละคนตามที่ตนเองถนัด และนำมาประกอบเป็นงานหัตถกรรมจักสานด้วยกันในขั้นตอนสุดท้าย

ช่างจักสานของที่นี่ชำนาญการจัดทำโครงงอบเพียงอย่างเดียว เราไม่สามารถที่จะประกอบงอบทั้งใบได้เนื่องจากเราคุ้นเคยแบบนี้มาตั้งแต่อดีต อีกทั้งยังมีหมู่บ้านที่รับทำรังงอบ ประกอบโครงงอบหรือที่จะรับมุงงอบอยู่อีกด้วย เราจึงไม่จำเป็นต้องทำทุกส่วนของงอบหรือทำจนเสร็จเพราะหมู่บ้านอื่นๆก็จะมารับเอาไปทำต่อ[195]

---

[193] ธาราวุฒิ จุลอง (2557,5 กรกฎาคม 2557) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

[194] ทัศนวรรณ วิริยะพันธ์ (2558,25 มิถุนายน 2558) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์). กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ตำบลหันสัง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

[195] ทวีป แย้มปราศัย. (2558,25 มิถุนายน 2558) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์). กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา

ภาพประกอบ 75 โครงงอบและการมุงงอบในลักษณะการแยกชิ้นส่วนผลิตในส่วนของช่างจักสาน

สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงจากลักษณะเดิมของเครื่องจักสานว่า มีการเปลี่ยนแปลงหน้าที่ใช้สอย รูปทรงได้ถูกประยุกต์ให้เข้ากับความต้องการของตลาดและหน้าที่ใช้สอยแบบใหม่ ทำให้เอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่นเริ่มสูญหายไป ตลอดจนการขยายตัวของตลาดทำให้เกิดการใช้วัสดุในการผลิตเพิ่มมากขึ้นและกระบวนการผลิตมีการพัฒนาเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรม เครื่องจักสานกลายเป็นสินค้าส่งออก และมีบทบาทในฐานะสิ้นค้าที่ระลึกที่ได้รับความนิยมจากนักท่องเที่ยวด้วย ความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้มีทั้งผลดีและผลเสีย ในด้านผลดี คือ เมื่อมีผู้ใช้มากขึ้นทำให้มีจำนวนการผลิตเพิ่มมากขึ้น นำไปสู่การเพิ่มรายได้ของผู้ผลิตจนบางแห่งจากการที่เคยทำเครื่องจักสานเป็นอาชีพเสริมยามว่างจากการทำนา ก็จะกลายมาทำเป็นอาชีพหลัก ส่วนผลเสียที่ตามมาก็มีไม่น้อย ที่สำคัญคือ ทำเครื่องจักสานเป็นอาชีพเสริมยามว่างจากการทำนา ก็จะกลายมาทำเป็นอาชีพหลักส่วนผลเสียที่ตามมาก็มีไม่น้อย ที่สำคัญคือ

เริ่มขาดแคลนวัสดุที่จะนำมาผลิต บางครั้งจำเป็นต้องสั่งซื้อจากต่างถิ่น มีการนำวัสดุสมัยใหม่ เช่น ลวดและเชือกไนลอนมาเป็นส่วนประกอบ ทำให้สูญเสียคุณค่าทางด้านความงาม

ลักษณะของผลิตภัณฑ์มีแนวโน้มที่จะทำตามความต้องการของตลาดทำให้เอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่นเริ่มสูญหายไป

พ่อค้าคนกลางเข้ามามีบทบาทในการซื้อขาย นำไปสู่ปัญหาการกดราคา

ไทยมีคู่แข่งในการส่งเครื่องจักสานเป็นสินค้าออกหลายประเทศ ซึ่งล้วนแต่ครองตลาดสินค้าประเภทนี้มานานแล้ว เช่น จีน ฟิลิปปินส์ ดังนั้นจึงต้องรักษาคุณภาพและราคาให้อยู่ในระดับที่จะแข่งขันกับประเทศต่างๆ ได้[196]

---

[196] สาวิตรี เจริญพงศ์.(2537).วิวัฒนาการของศิลปหัตถกรรมในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์: เครื่องปั้นดินเผา เครื่องจักสาน ดอกไม้ประดิษฐ์.

รูปแบบการผลิตที่เน้นการสร้างผลงานหัตถกรรมจักสานที่ครบกระบวนการจักสานโดยอาศัยความเชี่ยวชาญและทักษะของช่างจักสานเพียงคนเดียวในการสร้างผลงาน

> ความประณีต ละเอียดอ่อนในการขึ้นทรง โครงสร้างงานหัตถกรรมจักสานปลาตะเพียนใบลานให้มันได้ทรงที่สวยงามมีอยู่ 2 ลักษณะคือการขัด และการเจียร (หางปลา หรือปีกนก) ช่างที่มีทักษะฝีมือที่โดดเด่นด้านงานจักสานจะต้องมีหลักทั้ง 2 ประการนี้ไว้ เนื่องจากใบลานมีโครงสร้างที่แข็งแรง แล้วลงสีให้สวยงาม จากนั้นก็นำมาประกอบเป็นโมบาย[197]

การพัฒนาเครื่องจักสานที่เห็นได้ชัดในปัจจุบัน คือ การพัฒนารูปทรงให้เหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอย ที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและคตินิยม ในด้านความงามของเครื่องจักสานปัจจุบันแล้ว จะเห็น ว่าด้อยคุณค่ากว่าเครื่องจักสานในอดีต ทั้งนี้คงขึ้นอยู่กับเงื่อนไขทางเวลานั่นเอง เพราะสภาพสังคมในอดีตเอื้ออำนวยให้ช่างสานเครื่องจักสานมีเวลาทำเครื่องจักสานด้วยความปราณีตบรรจงโดยมิต้องรีบร้อน ซึ่งสภาพนี้ไม่สามารถทำได้ในปัจจุบันที่เป็นสังคมที่เคลื่อนไหวไปรวดเร็วกว่าอดีต การสานเครื่องจักสานขึ้นใช้เองในครอบครัวดังแต่ก่อนมีน้อยและมีการทำเครื่องจักสานขายมีมากขึ้น ดังนั้นความปราณีตบรรจงย่อมลดลงเป็นธรรมดา[198]

ภาพประกอบ 76 ปลาตะเพียนผ้าขาวม้าโดยใช้ทักษะของช่างจักสานเพียงคนเดียวในการสร้างผลงาน

ทักษะฝีมืองานหัตถกรรมจักสาน

ในอดีตระยะที่ชาวชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยาพักอาศัยตามริมแม่น้ำ หรือเรือนแพตาสองฝั่งแม่น้ำนั้น ประกอบอาชีพ การทำนา การหาปลาเป็นอาชีพหลัก การผลิตงานหัตถกรรมจักสานนั้นเป็นการทำขึ้นเพื่อใช้งานและเป็นส่วนหนึ่งในการประกอบอาชีพ

---

[197] ประพาส เรืองกิจ. (2557, 26 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา.

[198] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2532). *เครื่องจักสานในประเทศไทย.* หน้า 441-442"

การเริ่มต้นทางประวัติศาสตร์ของอยุธยา ปรากฏตามพระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐอักษร ที่ได้กล่าวถึงการสร้างวัดพนัญเชิง ในปี พ.ศ. 1867 อันแสดงว่าบริเวณนี้เคยเป็นที่ตั้งชุมชนมาก่อน ต่อมา สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) จึงได้ทรงสถาปนาอยุธยาเป็นราชธานี เมื่อ พ.ศ. 1893 ณ ชัยภูมิอันเหมาะสมของเกาะเมืองที่ล้อมรอบด้วยแม่น้ำที่สำคัญถึง 3 สาย คือ แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำป่าสัก และแม่น้ำลพบุรี (คลองเมือง) ซึ่งเมื่อวัดระยะทางรวมกันของแม่น้ำที่ไหลผ่านจังหวัดพระนครศรีอยุธยาในปัจจุบันนี้[199]

เครื่องจักสาน เป็นงานศิลปหัตถกรรมอย่างหนึ่งที่มีการทำอย่างแพร่หลายกว้างขวาง ไม่ว่าจะเป็นเครื่องใช้ในการตักน้ำอย่างครุเครื่องใช้ในครัวเรือนอย่าง เสื่อ กระจาด กระบุง ตะกร้า เครื่องใช้ในการจับสัตว์น้ำอย่าง ลอบ ไซ อีจู้ข้อง เหล่านี้เป็นต้น ส่วนใหญ่เป็นการทำไว้ใช้เอง มีบางแห่งทำไว้ขาย เช่น ที่บ้านท้ายคูมีการทอเสื่อลันไต เป็นต้น[200]

งานหัตถกรรมจักสานส่วนใหญ่ในอดีตจึงเป็นงานทำเพื่อตอบสนองประโยชน์ใช้สอย การทำอาชีพหลัก และสามารถทำเป็นอาชีพเสริมได้ เพราะต้นทุนการผลิตต่ำ ทั้งวัสดุอุปกรณ์และค่าจ้างแรงงาน ยังมีราคาถูก หาง่าย เพราะผู้ปลูกไผ่ ปลูกลานได้มาก เช่น การปลูกไผ่ไว้ตามท้องไร่ ตามท้องนา

ในสมัยก่อนนั้นบ้านแถบนี้มีไม้ไผ่สีสุกเป็นจำนวนมากเราจึงมีความคิดที่จะจักสานโครงงอบเป็นอาชีพเสริม[201]

ต่อมาในสมัยที่มีการปลูกสร้างบ้านเรือนอาศัยอยู่เป็นหลักแหล่งแล้วนั้น งานหัตถกรรมจักกลายเป็นงานของผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่ หรือผู้สูงอายุในบ้านที่ไม่มีอาชีพหน้าที่การงานหลัก ทำอยู่ตามบ้านพักของตน ส่วนหัวหน้าครอบครัวซึ่งเป็นผู้ชาย มักออกไปรับจ้างทำงานนอกบ้าน หรือทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมทำให้ขาดแรงงานในการจักตอก การผ่าไม้ไผ่ ซึ่งต้องอาศัยความสามารถแรงงานในภายในครอบครัว

การมุ่งเน้นเรื่องของเงินมากขึ้นเพราะวิถีชีวิตเปลี่ยนไป เด็กๆที่ถูกบังคับพอเติบโตขึ้นมาไปทำงานพอโรงงานอุตสาหกรรมเข้าไปที่อยุธยา มีใกล้ๆ นครหลวง หนองหาน ก็ให้ลูกหลานไปทำงานที่นั้นเพราะรายได้ที่แน่นอนกว่า วิถีชีวิตเมื่อไปทำงานมีเงินเดือน มีรายได้ มีลูก มีครอบครัว ก็เลยห่างหายจากเครื่องจักสาน[202]

---

[199] เอนก รักเงิน. (2556). *วิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนสาน: การสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มคนมุสลิมเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา.* หน้า 11

[200] ชไมพร พรเพ็ญพิพัฒน์. (2545). *พระนครศรีอยุธยา แหล่งเรียนรู้งานช่างพื้นบ้าน.* หน้า 2-6

[201] อำภา ทาทอง. (2558,25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์). กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา.

[202] ธาราวุฒิ จุลอง. (2557,5 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

ในระยะช่วงเวลานี้ช่างจักสานอาจเสียโอกาสในการจำหน่ายและตลาดรับซื้อไประยะหนึ่ง จนถึงช่วงที่มีการออกหาตลาดจากพ่อค้าคนกลางจากท้องถิ่นอื่นที่มารับซื้อ จึงจะได้มีโอกาสในการระบายสินค้าที่เก็บไว้ภายในออกไป

ภายหลังจากนำหัตถกรรมจักสานที่มีการทำขึ้นไปจัดจำหน่ายแพร่หลายและเป็นที่ต้องการของตลาดมากขึ้น รูปแบบการผลิตดังกล่าวได้เปลี่ยนแปลงไป เกิดอาชีพนายทุนขึ้น ท ให้ผู้ผลิตที่เคยต้องผลิตอยู่ที่บ้านทุกขั้นตอนของงานหัตถกรรมจักสาน จะต้องเปลี่ยนรูปแบบการผลิตและการใช้ทักษะฝีมือแรงงานออกไป ทำให้เกิดการใช้ทักษะแรงงานการผลิตตามความถนัดและความเชี่ยวชาญ โดยนายทุนเป็นผู้จัดสรรงานหัตถกรรมจักสานและแบ่งแรงงานการผลิตออกเป็นส่วนๆ ของงานหัตถกรรมจักสาน

> การปรับเปลี่ยนทางด้านรูปทรงเป็นแบบนี้ตามที่ผู้ว่าจ้างให้ทำการเปลี่ยน มันเป็นความต่างยังไงกับที่เราคิดที่จะเปลี่ยนเองเอกลักษณ์ของตัวเอง เปรียบเหมือน เราเป็นแรงงาน สำหรับทำอันนั้นให้เขาเท่านั้น[203]
>
> การทำงอบในบางปะหันไม่ได้ทำที่นี่ที่เดียว แต่ทำในลักษณะการแยกตามความถนัดตามของแต่ละบุคคลแต่ละกลุ่ม ไปตามอำเภอต่างๆในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เช่น การสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช ที่นั่นสานโครงงอบอย่างเดียว แล้วมาทำต่อที่นี่ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน แท้จริงๆเป็นวิถีชีวิตของแต่ละพื้นที่ตั้งแต่เดินมา เริ่มมาอย่างนั้น[204]

จากนั้นกลยุทธการตลาดสมัยใหม่ได้เข้ามามีบทบาทต่อรูปแบบของงานหัตถกรรมจักสานด้วย เนื่องจากผู้ผลิตได้รับการแนะนำจากผู้ว่าจ้าง นายทุน พ่อค้าคนกลาง หรือผู้บริโภคโดยตรงให้ทดลองเปลี่ยนแปลงงานหัตถกรรมจักสานในรูปแบบอื่นที่แตกต่างไป เช่น การแปรรูปจากปลาตะเพียนใบลานดังเดิมให้เป็นปลาเงิน ปลาทอง หรือแม้กระทั่งพัฒนางานฝีมือจากใบลานให้เป็นรูปสัตว์อื่นๆ คือ นก แมลงปอ ผีเสื้อ เป็นต้น

> ปลาตะเพียนที่ทำนั้นทำมาจากผ้าขาวม้ามีลักษณะเป็นผ้ารูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ความกว้างประมาณ 2 ศอก ยาวประมาณ 3-4 ศอก นำมาอัดขึ้นรูปกับผ้ากาวสีขาวแล้วนำมาตัดเป็นเส้นยาวๆกว้างประมาณ 0.5 เซนติเมตร แล้วจึงนำมาสานตามวิธีการปกติที่ใช้สานกับ ใบลาน ใบมะพร้าว[205]

---

[203] อำภา ทาทอง. (2558,25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา.

[204] ธาราวุฒิ จุลอง. (2557,5 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

[205] ปัทมา สารากร. (2557, 26 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา.

ภาพประกอบ 77 การเปลี่ยนแปลงงานหัตถกรรมจักสานในรูปแบบอื่นที่แตกต่างไปจากเดิม

การเปลี่ยนแปลงอีกประการหนึ่ง คือ การปรับรูปแบบการผลิตเป็นไปเพื่อตอบสนองความต้องการในปริมาณมาก (Mass Production) ดังนั้น ระยะเวลาที่ใช้ในการผลิตจึงต้องมีความแน่นอน ต้องผลิตให้ทันกำหนดระเวลาในการจัดส่งสินค้า งานหัตถกรรมจักสานที่เคยผลิตขึ้นอย่างเดิมในรูปของการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์เหมือน การผลิตขึ้นเพื่อตอบสนองประโยชน์ใช้สอยเหมือนในอดีตกลับกลายเป็นการผลิตเพื่อให้ได้จำนวนสูงสุดทันเวลา ทำให้เกิดความแตกต่างทางด้านการใช้วัสดุของชิ้นงานที่มีความแตกต่างจากอดีตอย่างเห็นได้ชัด เช่นการนำลวดเย็บกระดาษมาใช้แทนการเย็บด้วยด้ายขาวเช่นเดิมของการสานปลาตะเพียนใบลาน การใช้เส้นลวดแทนหวายในการมัดตระแกรง การใช้เส้นพลาสติกในการเข้าขอบกระด้งหรือกระชอน เป็นต้น

การจัดจำหน่าย

กระบวนการนำหัตถกรรมจักสานการออกจำหน่ายสู่ตลาดในรูปแบบปัจจุบันนี้ เป็นช่องทางที่มีความสำคัญต่อการผลิตงานหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา งานหัตถกรรมจักสานที่ผลิตขึ้นมีกระบวนการออกสู่ตลาดได้ได้ใน 2 ช่องทาง คือ

1. การทำการผลิตเองในทุกขั้นตอน ช่างจักสานงานหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ยังคงทำงานหัตถกรรมจักสานในรูปแบบต่างๆ ด้วยตัวเองทุกขั้นตอน และไม่นิยมทำเฉพาะขั้นตอนในขั้นตอนหนึ่ง แล้วจึงจำหน่ายออกไปใน 2 ช่องทาง ได้แก่

การจำหน่ายไปยังผู้บริโภคโดยตรง ช่างจักสานกลุ่มนี้มักได้แก่ ผู้ที่มีแหล่งผลิตใกล้กับทางสัญจรภายในชุมชน ทางหลวงภายในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา หรือถนนรอบเกาะเมืองพระนครศรีอยุธยา ซึ่งการการจำหน่ายในลักษณะนี้พบในกลุ่มช่างจักสานจำนวน 2 กลุ่ม คือ กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา และ กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

ภาพประกอบ 78 สถานที่จำหน่ายใกล้กับทางสัญจรภายในชุมชน (กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

ภาพประกอบ 79 สถานที่จำหน่ายใกล้กับทางหลวงภายในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา)

การจำหน่ายไปยังพ่อค้าคนกลาง ช่างจักสานกลุ่มนี้จะผลิตเองในทุกขั้นตอนแล้วจึงทำการเก็บรักษาไว้ แล้วจึงการออกหาตลาดโดยให้พ่อค้าคนกลางเป็นผู้จัดจำหน่ายแทนในพื้นที่ใกล้เคียงกับแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ ๆในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เช่น พ่อค้าคนกลางที่บริเวณรอบ ๆวิหารพระมงคลบพิตร บริเวณตลาดน้ำต่าง ๆในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งการจำหน่ายในลักษณะนี้พบในกลุ่มช่างจักสาน ทุกกลุ่ม

> สอดคล้องกับการจัดจำหน่ายปลาตะเพียนใบลานเราจะติดต่อหาสถานที่ขายเอง เราจะไม่ไปส่งในสถานที่รับของเราไปขายถูก ๆเพราะของที่ออกไปจากนี่มันเป็นของแพง ของเราเป็นของแพง 20 -30 บาท ไม่มีอันละ 10 บาทหรอก คนไหนทำของดี สวย มีคุณภาพเราทำการคัดเอาไว้ เราสามารถแยกแยะจากของที่เราเห็นได้ว่าของที่มันกอง ๆขายกันอยู่ “ฉันรู้เลยว่า ใครทำ มือใครทำ ฝีมือใคร ฉันรู้หมด” ว่าใครในกลุ่มเป็นคนทำ[206]

[206] ประพาส เรืองกิจ (2557, 26 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา.

ภาพประกอบ 80 ปลาตะเพียนผ้าขาวม้าที่รอจำหน่ายให้พ่อค้าคนกลาง (กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา)

2. ผลิตเฉพาะขั้นตอนแล้วส่งนายทุนผู้ว่าจ้างเป็นผู้จัดจำหน่าย กระบวนการผลิตและจำหน่ายรูปแบบนี้ มี 2 ส่วน คือ

ผู้ผลิต ได้แก่ กลุ่มชาวบ้านที่ผลิตเฉพาะขั้นตอนที่ตนเองถนัด หรือมีความเชี่ยวชาญที่เป็นลักษณะเฉพาะทาง เช่น ถนัดการสานโครง ถนัดสาน ถนัดมัด ถนัดลงสี ถนัดเขียนลาย ถนัดเข้าขอบ เป็นต้น นอกจากนี้แล้ว ช่างเหล่านี้นี้ยังจะผลิตตามกำลังทุนที่มีในการซื้อวัสดุอุปกรณ์ของตนด้วย ช่างเหล่านี้จึงไม่นิยมทำขั้นตอนที่ตนไม่ถนัดหรือไม่ต้องการ

> สอดคล้องกับ ช่างจักสานไม่สามารถที่จะประยุกต์งานหัตถกรรมจักสานจากต้นแบบที่มีลักษณะคล้ายโครงงอบ เพื่อประยุกต์เป็นผลิตภัณฑ์แบบอื่นๆได้ หรือแม้แต่ทำผลิตภัณฑ์ตัวอื่นๆในท้องถิ่นเดียวกัน เช่นการสานตระแกรง กระจาด ช่างสามารถทำได้ในระดับหนึ่ง แต่ไม่สวยงามตรงที่ต้อง “เข้าขอบ” และ “การผูก”เนื่องจากไม่เคยชิน และไม่เคยผูกพัน กับการทำในลักษณะนี้มาตั้งแต่แรก[207]
>
> ช่างจักสานของที่นี่ชำนาญการจัดทำโครงงอบเพียงอย่างเดียว เราไม่สามารถที่จะประกอบงอบทั้งใบได้เนื่องจากเราคุ้นเคยแบบนี้มาตั้งแต่อดีต อีกทั้งยังมีหมู่บ้านที่รับทำรังงอบ ประกอบโครงงอบหรือที่จะรับมุงงอบอยู่อีกด้วย เราจึงไม่จำเป็นต้องทำทุกส่วนของงอบหรือทำจนเสร็จเพราะหมู่บ้านอื่นๆก็จะมารับเอาไปทำต่อ[208]

สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในประเทศไทย เปลี่ยนไปตามกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลก วิถีชีวิตในภาคการเกษตรที่เคยมีมาแต่

---

[207] อำภา ทาทอง. (2558,25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์). กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา.

[208] ทวีป แย้มปราศัย. (2558,25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์). กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา.

ดั้งเดิมเปลี่ยนไปเป็นวิถีชีวิตแบบสังคมในภาคอุตสาหกรรมมากยิ่งขึ้น จากวิถีการผลิตภาคเกษตรเพื่อการบริโภคในครัวเรือนปรับเปลี่ยนไปเป็นการผลิตเพื่อการค้ามากยิ่งขึ้น[209]

การจัดสรรรายได้ให้แต่ละคนที่เกี่ยวข้องจึงคิดราคากันตามแต่ความยากหรือง่ายของกระบวนการในการทำ หัตถกรรมจักสาน ครบกระบวนการผลิต เช่นในขั้นตอนการขึ้นโครงงอบนั้น ปกติแล้วช่างจักสานจะสานอยู่ในลักษณะของลาย 13 แถว ที่ช่างจักสานทั่วไปทำจะได้ราคาใบละ 13 บาท แต่เมื่อเราทำเป็นการค้าขาย ช่างจักสานเริ่มนิยม ลาย 15 แถวมากกว่า เนื่องมีความแข็งแรงมากขึ้นและส่งผลให้ งอบ มีน้ำหนักมาก โดยสามารถจำหน่ายได้ใบละ 15-20 บาท

นายทุน ได้แก่ ชาวบ้านที่มีกำลังด้านเงินทุนพอที่จะว่าจ้างช่างจักสาน ให้ผลิตชิ้นส่วนประกอบ หรือทำขั้นตอนใดๆ ในการสานหัตถกรรมจักสาน ดังนั้นนายทุนจึงต้องรู้จักคัดเลือกช่างจักสานมาเป็นแรงงานในการผลิต ในขณะเดียวกันนายทุนก็มีฐานะเป็นผู้ผลิตรายหนึ่งด้วยเช่นกัน และหลังจากที่รับผลผลิตจากช่างจักสานแล้วก็จะดำเนินการส่งสินค้างานหัตถกรรมจักสานออกสู่ตลาดในลำดับต่อไปต่อไป

> สอดคล้องกับ การทำในลักษณะงานที่ทำเหมือนตามผู้รับจ้างสั่งมา สั่งมาเท่าไรเราเองก็ทำส่งไปเท่านั้น ความภูมิใจในตัวผลงานที่น้อยลงส่งผลให้ความเน้นฝีมือมือที่ลงไปไม่มีเต็มที่เท่าไรนัก เพราะว่าการได้เงินหรือค่าจ้างก็ถือว่าสำเร็จแล้ว[210]
>
> การนำผลิตภัณฑ์ดั้งเดิมไปใช้ในลักษณะอย่างอื่นที่ไม่ตรงตามวัตถุประสงค์ของการใช้ในอดีต สามารถที่จะประยุกต์ใช้ได้หลายแบบตามความต้องการของผู้บริโภค เพราะเราทำจักสานในลักษณะการค้าส่ง ที่ทำออกเป็นจำนวนมากๆ ลักษณะที่ช่างการทำหัตถกรรมจักสานในลักษณะนี้เราถือว่าเป็นการทำหัตถกรรมจักสานเชิงอนุรักษ์[211]
>
> ในสมัยก่อนนั้นบ้านแถบนี้มีไม้ไผ่สีสุกเป็นจำนวนมากเราจึงมีความคิดที่จะจักสานโครงงอบเป็นอาชีพเสริม หลังจากว่างจากการทำนา จึงชักชวนลูกหลาน และชาวบ้านใกล้เคียงให้หัดทำโครงงอบ ลองผิด ลองถูก จนกระทั่งสวยงาม และทำขายในราคาอันละ 60 สตางค์ (พ.ศ.2499) ซึ่งปัจจุบันนี้ราคาอันละ 13 - 15 บาท แล้วแต่ความละเอียดของ “ตาชะลอม” ปัจจุบันช่างจักสานโครงงอบเพื่อเป็นการค้าส่งให้กลับกลุ่มทำงอบใน อำเภอบางประหัน อีกต่อหนึ่ง[212]

เมื่อสถานการณ์เปลี่ยนแปลงไป การติดต่อภายนอกมีมากขึ้น ระบบเศรษฐกิจเปลี่ยนแปลงไป ขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีความหมายต่อชีวิตน้อยลงเงินตรา และมาตรฐานความคิด และการ

---

[209] วาสนา บุญสม. (2548). *ศิลปวัฒนธรรมไทยสายใยจากอดีต.* หน้า 17.

[210] ธาราวุฒิ จุลอง (2557,5 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

[211] ประสงค์ ขาวเหลือง. (2558, 25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

[212] อำภา ทาทอง. (2558,25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์). กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา.

กระทำจากส่วนกลางกลับมีความหมายต่อชุมชนมากขึ้น[213] ในด้านศิลปวัฒนธรรม แต่ละกลุ่มมีการปรับเปลี่ยนถ่ายรับซึ่งกันและกันโดยมีศิลปวัฒนธรรมจากส่วนกลางคือกรุงเทพเป็นแกนร่วมที่สำคัญ[214]

แนวความคิดเกี่ยวกับการผลิตหัตถกรรมได้เปลี่ยนแปลงไป จากสภาพการผลิตเพื่อสนองความต้องการด้านพื้นฐานของตน มาเป็นการผลิตเพื่อการค้า สนองความต้องการของตลาด ในเมืองและในต่างประเทศ[215]

> การปรับเปลี่ยนทางด้านรูปทรงเป็นแบบนี้ตามที่ผู้ว่าจ้างให้ทำการเปลี่ยน มันเป้นความต่างยังไงกับที่เราคิดที่จะเปลี่ยนเองเอกลักษณ์ของตัวเอง เปรียบเหมือน เราเป็นแรงงาน สำหรับทำอันนั้นให้เขาเท่านั้น มันเป็นประเด็นที่หลายๆคนบอกว่า มันเหมือนกับความภูมิใจการทำแบบนี้ได้ เค้ารู้สึกไม่ภูมิใจเท่ากับงานที่คิดขึ้นมาเอง ความภูมิใจมันจะติดเหมือนกับการที่จำลายตัวเองได้ แต่ถ้าทำในลักษณะ เราเป็นแรงงาน แบบนี้มันไม่ติดทั้งความถูมิใจ กำลังใจมันก็ไม่มี เพราะ เรามีทักษะเรามีความคิดผนวกลงไปด้วย เลยกลับมาทำรูปแบบเดิมดีกว่า[216]

5. คติความเชื่อกับงานหัตถกรรมจักสาน

คติความเชื่อที่มีมาพร้อมกับงานหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบว่ามีอยู่ 2 ประการ ดังนี้

5.1 ความเชื่อเรื่องความอุดมสมบูรณ์ การปัดเป่าสิ่งไม่ดี เชื่อว่าเป็นสิ่งที่เป็นมงคลแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่ที่อยู่อาศัย ผู้ที่ได้ใช้สอยจะมีแต่ความโชคดี อยู่เย็นเป็นสุข

> การขึ้นโครงงอบ คนโบราณเชื่อว่า ถ้าเด็กไปเล่น ไปหมุนมันจะมึนหัว ปวดหัว ความคิดนี้นำมาประสานกับ “ลายเฉลว” ที่สานบนโครงงอบ ความเชื่อของคนโบราณโบราณ คือ การปัดเป่าสิ่งไม่ดี ลายเฉลว มอบความร่มเย็นเป็นสุข สิ่งดีๆ อันนี้คือความเชื่อที่นำมาทำเหมือนสร้างตัวตนของมันขึ้นมาใหม่บนพื้นฐานในปัจจุบัน ลายเฉลวเป็นลายมงคล ตัวโครง ตัวรองงอบ เหมือนปกป้องคุ้มครอง[217]

---

[213] นิวัฒน์ ฉิมพลี. (2536). *บ้านโป่ง–โพธาราม ประชากรและโครงสร้างทางสังคม ลุ่มน้ำแม่กลอง: พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม*.

[214] สันติ เล็กสุขุม. (2536). *บางวัดในชุมชนมอญ และชุมชนลาว ลุ่มแม่น้ำกลอง:พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม.*

[215] อุทุมพร หมั่นทำการ. (2529). *การถ่ายทอดเทคโนโลยีหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่: ศึกษาเฉพาะกรณีเขตตำบลไร่หลักทอง อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี.*

[216] อำภา ทาทอง. (2558,25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์). กลุ่มจักสานโครงงอบ ต. กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา.

[217] ธาราวุฒิ จุลอง (2557,5 กรกฎาคม 2557) สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

จากคติความเชื่อดังกล่าว มีการสร้างมีแต่สร้างความเชื่อใหม่ให้กับงานหัตถกรรมจักสานในลักษณะที่แตกต่างเพิ่มขึ้น นั้นหมายถึงว่า เราสร้างความเชื่อเกี่ยวกับงอบใหม่ เชื่อมโยงการสานโครงงอบ ในลักษณะของการมอบสิ่งที่ดีให้แก่กัน เป็นมงคลแก่กัน

> เราเอาความเชื่อเก่ามาผนวกกันว่า ถ้าคุณมอบ งอบ ไปนั้น ลายเฉลว จะมอบความร่มเย็นเป็นสุข สิ่งดีๆ อันนี้คือความเชื่อที่นำมาทำ เหมือนสร้างตัวตนของมันขึ้นมาใหม่บนพื้นฐานปัจจุบัน ลายเฉลวเป็นลายมงคล ตัวโครง ตัวราง เหมือนปกป้องคุ้มครอง เราบอกว่า เหมือนยกตัวอย่างว่า เวลาต้มยาโบราณมีเฉลวกันสิ่งไม่ดี คนให้ก็ให้ไม้ไผ่สีสุกความร่มเย็นเป็นสุข เชื่อมเรื่องราวความเชื่อ[218]

สอดคล้องกับคตินิยมเฉพาะถิ่น เครื่องจักสานหลายชนิดในท้องถิ่นต่างๆ แม้จะมีประโยชน์ใช้สอยอย่างเดียวกัน รูปทรงส่วนใหญ่จะใกล้เคียงกัน แต่ส่วนละเอียดและลวดลายในการสานจะแตกต่างกันไปตามความนิยมเฉพาะถิ่นนั้นๆ ซึ่งสืบทอดกันมาแต่โบราณ ความแตกต่างกันของรูปทรงปลีกย่อยนี้เป็นการปรับปรุงทรงให้สอดคล้องกับลักษณะภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม ขนบประเพณีและศาสนาของท้องถิ่น ซึ่งถือได้ว่าสิ่งเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งในการกำหนดรูปทรงของเครื่องจักสานด้วย[219]

5.2 ความเชื่อเรื่องโชคลาภและทรัพย์สินเงินทอง งานหัตกรรมจักสานถูกนำมาใช้เป็นเครื่องรางศักดิ์สิทธิ์ ในหลากหลายรูปแบบ เช่น ไซดักปลา (ไซดักทรัพย์) ปลาตะเพียนเงิน ปลาตะเพียนทอง ตามความเชื่อของคนไทยบางกลุ่ม

> ไซดักทรัพย์ ที่เรารู้จักในนามของไซดักปลาซึ่งหมายถึง ความอิ่มหนำสำราญ ความโชคดี ทำให้เป็นเครื่องรางที่สามารถดักเก็บทรัพย์สินเงินทองและโชคลาภต่างๆไว้ได้[220]
>
> ความหมายที่เกิดขึ้นในรูปทรงปลาตะเพียนมันมีความหมายดีๆเยอะมาก ตั้งแต่แรกเกิด ความหมายแทน “แม่” แทนความรักในปลาตะเพียน ผู้ใหญ่เค้าจะสอนลูกหลานว่าเอาอย่างปลาตะเพียนเค้าอยู่กันเป็นกลุ่มเป็นก้อนทำอะไรก็ต้องมีความสามัคคีกัน ทำอะไรก็สำเร็จ ไม่มีความสามัคคี กันบ้านเมืองมันก็แตก คนโบราณอยู่กับธรรมชาติ เห็นว่ายเป็นฝูงๆ ทำให้ลูกหลานเล่น แล้วก็จินตนาการเอา สอนลูกหลานให้เอาอย่างปลาตะเพียน ไปไหนเป็นกลุ่มเป็นก้อน[221]

---

[218] ธาราวุฒิ จุลอง. (2557,5 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

[219] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2532). *เครื่องจักสานในประเทศไทย.* หน้า 441-453.

[220] ธาราวุฒิ จุลอง. (2557,5 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

[221] ประพาส เรืองกิจ. (2557, 26 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์) กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา

มูลเหตุที่เกิดจากคติความเชื่อกับงานหัตถกรรมจักสาน หัตถกรรม จักสานจำนวนไม่น้อย เกิดขึ้นจากผลของความเชื่อตามประเพณีและศาสนาของท้องถิ่น ซึ่งจะเห็นได้จากการสานโครงงอบ และงอบ นั้น ลายเฉลว แทนการมอบความร่มเย็นเป็นสุข สิ่งดีๆ การสานไซดักปลา แทนความเชื่อเรื่องความอุดมสมบูรณ์ การปัดเป่าสิ่งไม่ดี เชื่อว่าเป็นสิ่งที่เป็นมงคลแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่ที่อยู่อาศัย การสานปลาตะเพียนมีความหมายแทน “แม่” แทนความรักในปลาตะเพียน เป็นต้น

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง หัตถกรรมจักสาน: กรณีศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาถึงประสบการณ์และวิถีชีวิตของช่างจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ผลงานหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ กลุ่มตามบัญชีรายชื่อที่ได้รับการรับรองคุณภาพผลิตภัณฑ์ หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ ในประเภท หัตกรรมจักสาน ปี พ.ศ. 2557 ของ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำนวน 14 กลุ่ม

การเลือกสุ่มกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ กลุ่มตามบัญชีรายชื่อที่ได้รับการรับรองคุณภาพผลิตภัณฑ์ หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ ในประเภท หัตกรรมจักสาน ปี พ.ศ. 2557 ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดขนาดของกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 6 กลุ่ม 18 คน ดังนี้

กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ต.หันสัง อ.บางประหัน จ.พระนครศรีอยุธยา จำนวนช่างจักสาน 3 คน

กลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง ต.หัวเวียง อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา จำนวนช่างจักสาน 2 คน

กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา จำนวนช่างจักสาน 3 คน

กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา จำนวนช่างจักสาน 3 คน

กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา จำนวนช่างจักสาน 3 คน

กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา จำนวนช่างจักสาน 4 คน

วิธีดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลตามลำดับขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลจาก หนังสือ เอกสาร บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งสอบถามสัมภาษณ์ช่างจักสาน และการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน ในด้าน รูปทรง โครงสร้าง ลวดลาย

2. ผู้วิจัยเป็นผู้ออกไปเก็บข้อมูลด้วยตนเองทั้งหมดโดยทำการเก็บข้อมูลในช่วงระหว่างเดือนตุลาคม พ.ศ. 2557 ถึง เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2558

การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลครบถ้วนตามที่ต้องการแล้ว ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามแนวทางการวิจัยเชิงพรรณาเพื่อวิเคราะห์ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์และวิถีชีวิตของช่างจักสาน โดยวิเคราะห์เป็นในลักษณะการพรรณาวิเคราะห์

ขั้นตอนที่ 2 วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน ในด้าน รูปทรง โครงสร้าง ลวดลาย โดยวิเคราะห์เป็นในลักษณะการพรรณาวิเคราะห์

สรุปผลการวิจัย

จากการการศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบว่า

1. ประวัติความเป็นมาของงานหัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

หัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นงานหัตถกรรมที่แสดงออกถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษในท้องถิ่นซึ่งมีอายุย้อนหลังไปในสมัยกรุงศรีอยุธยาเครื่องจักสาน เป็นงานศิลปหัตถกรรมอย่างหนึ่งที่มีการทำอย่างแพร่หลายกว้างขวาง ไม่ว่าจะเป็นเครื่องใช้ในการตักน้ำอย่าครุเครื่องใช้ในครัวเรือนอย่าง เสื่อ กระจาด กระบุง ตะกร้า เครื่องใช้ในการจับสัตว์น้ำอย่าง ลอบ ไซ อีจู้ ข้อง เหล่านี้เป็นต้น ส่วนใหญ่เป็นการทำไว้ใช้เอง มีบางแหล่งทำไว้ขาย เช่น ที่บ้านท้ายคูมีการทอเสื่อลันไต เป็นต้น และเป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านที่เกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยมีการนำวัสดุที่มีในท้องถิ่น คือ ไม้ไผ่สีสุก มาจักสาน เป็นภาชนะต่างๆ เพื่อใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวัน เช่น ใช้ในงานเกษตรกรรม ในครัวเรือน

มีการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากรุ่น สู่รุ่นจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยาเกิดจากการที่คนในสมัยก่อนวางกุศโลบายในการทำหัตถกรรมจักสานกับคนรุ่นเด็กๆไว้ เช่น จะออกไปเล่นที่ไหนก็แล้วแต่ ต้องมีงานจักสานติดตัวไปอย่างน้อย 10-20 ชิ้น แล้วแต่ความสามารถของเด็กๆ เมื่อกลับมาจากเล่นแล้วต้องเอางานจักสานที่เอาไปด้วยกลับมาให้ดูว่าเสร็จหรือไม่ เป็นต้น ซึ่งถือเป็นการพิสูจน์นิสัย ใจคอ ความมานะอดทน ความละเอียดรอบคอบ การฝึกทักษะฝีมือในการทำหัตถกรรมเครื่องจักสาน

การประกอบอาชีพของชาวบ้านทั่วไปจะใช้เครื่องมือเครื่องใช้ที่ผลิตขึ้นเอง เครื่องจักสานเป็นงานศิลปหัตถกรรมที่คนอยุธยาในอดีตใช้เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ มากมายหลายชนิด มักใช้วัตถุดิบในท้องถิ่น เช่น ไม้ไผ่สีสุก ใบลาน หวาย เป็นต้น ทำให้เครื่องจักสานที่ทำขึ้นเป็นรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามประเภทของวัตถุดิบประโยชน์ใช้สอย สภาพการดำรงชีวิตและสภาพภูมิศาสตร์ ความนิยมตามขนบประเพณี และวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น สิ่งเหล่านี้เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เครื่องจักสานแต่ละภาคแต่ละถิ่นไทยมีรูปแบบแตกต่างกันไปอย่างน่าสนใจจนงานหัตถกรรมจักสานบางชนิดกลายเป็นเอกลักษณ์เด่นของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เช่น งอบ และปลาตะเพียนสาน เป็นต้น

งานหัตถกรรมจักสาน มีวิวัฒนาการมาตั้งแต่ก่อนสมัยประวัติศาสตร์เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน เครื่องจักสานได้ถูกพัฒนาจากเครื่องมือเครื่องใช้ง่ายๆ จากรูปแบบหนึ่งสู่อีกรูปแบบหนึ่งจนถึงจุดที่มีความสมบูรณ์ในด้านรูปแบบและหน้าที่ใช้สอย เกิดเป็นเครื่องจักสานชนิดต่างๆ ให้เห็นในปัจจุบัน ยุคที่เครื่องจักสานมีวิวัฒนาการขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง คือ ช่วงปลายรัตนโกสินทร์ ที่เครื่องจักสานได้รับการสนับสนุน และส่งเสริมให้มีการผลิตเป็นสินค้า สร้างรายได้ให้กับตนเองและประเทศชาติ ดังเช่นในสมัยแห่งการสร้างชาติ ของจอมพล ป.พิบูลย์สงคราม จนล่วงมาสู่สมัยแห่งการฟื้นฟู ศิลปหัตถกรรม ซึ่งได้ส่งผลกระทบให้เกิดวิวัฒนาการของเครื่องจักสานอย่างก้าวกระโดด ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของเครื่องจักสานไม้ไผ่ในหลายๆ ด้าน

2. สภาพงานหัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

หัตถกรรมจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาและวิถีของสังคม งานของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นงานหัตถกรรมที่เกิดจากภูมิปัญญาที่ชาวบ้านทำขึ้นเพื่อใช้ในชีวิตประจำวันมาแต่โบราณกาล แม้ในปัจจุบันนี้งานจักสานนอกเหนือจากประโยชน์ใช้สอยแล้วงานจักสานยังสะท้อนถึงวัฒนธรรมภูมิปัญญาและความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้านภายในชุมชนได้เป็นอย่างดี งานจักสานเป็นงานที่ต้องใช้ระยะเวลาในการทำที่นานกว่างานที่ผลิตจากภาคอุตสาหกรรมเพราะงานหัตถกรรมจักสานเกิดจากเรียนรู้จากการลงมือปฏิบัติและโดยทางอ้อมคือเรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือจากความรู้ที่ถ่ายทอดกันต่อมากระบวนการปรับเปลี่ยนแบบแผนการดำเนินชีวิตของบุคคลในชุมชนเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัยที่เปลี่ยนไป งานจักสานจึงไม่สามารถเร่งผลผลิตเพื่อการจำหน่ายได้

แต่เนื่องด้วยปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในประเทศไทย เปลี่ยนไปตามกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลก วิถีชีวิตในภาคการเกษตรที่เคยมีมาแต่ดั้งเดิมเปลี่ยนไปเป็นวิถีชีวิตแบบสังคมในภาคอุตสาหกรรมมากยิ่งขึ้น จากวิถีการผลิตภาคเกษตรเพื่อการบริโภคในครัวเรือนปรับเปลี่ยนไปเป็นการผลิตเพื่อการค้ามากยิ่งขึ้นงานหัตถกรรมจักสานหนึ่งชิ้นใช้เวลานาน เนื่องจากต้องใช้ความประณีตบรรจงในการผลิต การทำเพื่อจำหน่ายจึงไม่คุ้มค่า การผลิตงานหัตถกรรมจักสานในรูปแบบการผลิตที่เป็นไปเพื่อการตอบสนองความต้องการในปริมาณมาก (Mass Production) ดังนั้น ระยะเวลาที่ใช้ในการผลิตงานหัตถกรรมจักสานจึงมีความแน่นอน ต้องผลิตให้ทันกำหนด

เพื่อให้ได้จำนวนสูงสุดทันเวลา ในลักษณะของการแยกชิ้นส่วนการผลิตในส่วนของช่างจักสานแต่ละคนตามที่ตนเองถนัด และนำมาประกอบเป็นงานหัตถกรรมจักสานด้วยกันในขั้นตอนสุดท้าย

งานหัตถกรรมจังหวัดพระนครศรีอยุธยา หากมองย้อนกลับก็ยิ่งทำให้คุณค่าของงานหัตถกรรมจักสานมีความสำคัญมากยิ่งขึ้น การดัดแปลงรูปแบบงานหัตถกรรมจักสาน ทั้งด้านรูปแบบ โครงสร้าง ขนาดสัดส่วน ลายหัตถกรรมจักสาน ล้วนแต่ปรับเปลี่ยนไปตามความยากง่ายของหัตถกรรมจักสาน รูปแบบตามความต้องการ และระยะเวลาในการผลิตชิ้นงาน เช่น งานสานปลาตะเพียนใบลานจากเดิมที่มีขนาดใหญ่สำหรับแขวนบนเพดานบ้านเรือน มีการปรับขนาดเล็กลงสำหรับทำพวงกุญแจ และช่างจักสานรุ่นหลังๆก็ยังคงเก็บรักษางานอาสาของบรรพบุรุษ ไว้ให้คนรุ่นลูก รุ่นหลาน ไว้เป็นต้นแบบในการทำงานหัตถกรรมจักสานในรุ่นต่อไปเพื่อเกิดความภาคภูมิใจ

3. กระบวนการผลิตของงานหัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

กระบวนการผลิตหัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยาประกอบด้วย 4 ส่วน ดังนี้

3.1 เครื่องมือเครื่องใช้ในการผลิตหัตถกรรมจักสาน ประกอบด้วย มีดโต้(ใช้สำหรับผ่าไม้ไผ่) มีดจักตอก เหล็กมาด คีมตัดลวด เลื่อยลันดา เลื่อยตัดเหล็ก แผ่นชักเลียด ค้อนเล็ก ผ้าพันนิ้วมือหรือปลอกสำหรับใส่นิ้วมือ ลวดเส้นเล็ก และน้ำมันวานิช

3.2 วัตถุดิบในการผลิตหัตถกรรมจักสาน ประกอบด้วย ไม้ไผ่ (ไม้ไผ่ที่ชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยานิยมใช้ในงานจักสาน คือ ไม้ไผ่สีสุก และไม้ไผ่นวล) หวายและใบลาน

3.3 การสาน ประกอบด้วย

3.3.1 การจักตอก เป็นภูมิปัญญาของช่างจักสานแยกลักษณะของตอกตามลักษณะและวัตถุประสงค์ของการใช้งาน แบ่งเป็น การจักตอกปื้น การจักตอกตะแคง และการจักตอกไพล (ตอกกลม)

3.3.2 การสาน เป็นขั้นตอนสำคัญของงานหัตถกรรมเครื่องจักสานโดยมีกระบวนการ ดังนี้

1) การสานโดยการขึ้นโครงสร้างที่เกิดขึ้นด้วยลวดลายของวัสดุโดยใช้วัสดุที่ใช้ในการสานเป็นตัวบังคับตรึงให้คงรูปอยู่ได้ พบในหัตถกรรมจักสานอยู่สามชนิด คือ ปลาตะเพียนสาน ตระกร้าจีน และพัด

2) การสานโดยการใช้โครงสร้างที่เกิดจากการใช้วัสดุ หรือวัสดุชนิดเดียวกันกับเครื่องจักสานเข้ามาเป็นโครงสร้างเสริมโดยช่างจักสานถือว่าเป็นโครงสร้างสำคัญของภาชนะเครื่องจักสานมีอยู่สามส่วนคือ

- ส่วนก้น โดยจะทำการสานบริเวณก้นของเครื่องจักสานที่เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างรูปทรง รูปทรงของก้นที่พบในหัตถกรรมจักสานของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา แบ่งออกได้เป็น 4 ลักษณะคือ

ลักษณะที่ 1 ก้นรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส ได้แก่ กระบุง ตระกร้า กระจาดหาบ

ลักษณะที่ 2 ก้นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ได้แก่ ตระกร้า กระจาด

ลักษณะที่ 3 กันรูปทรงหกเหลี่ยม ได้แก่ กระจาดหาบ

ลักษณะที่ 4 กันรูปทรงกลม ได้แก่ โครงงอบ ตระกร้า กระจาด

- ส่วนกลาง หรือส่วนที่เป็นผนังของภาชนะ ด้านข้างจะมีรูปทรงและโครงสร้างอย่างไรก็ขึ้นอยู่กับลักษณะของภาชนะและเครื่องใช้แต่ละชนิด ซึ่งอาจจะเป็นผนังถี่ทึบหรือเป็นตา ก็แล้วแต่ประโยชน์ใช้สอย ส่วนกลางของเครื่องจักสานนี้ก็เป็นโครงสร้างที่สำคัญ เพราะจะต้องเป็นส่วนที่จะต้องรับน้ำหนักจากการบรรจุวัตถุภายใน ถ้าผนังข้างของเครื่องจักสานได้รับกาสานที่ดี มีรูปทรงดี จะช่วยให้สามารถรับน้ำหนัก ซึ่งเป็นแรงกด และแรงดึงจากภายในได้ทนทายิ่งขึ้น

- ส่วนปาก ส่วนปากของเครื่องจักสานจะเป็นส่วนวัสดุหรือส่วนสำเร็จ (Finished) ของเครื่องจักสาน ซึ่งอาจจะเก็บขอบหรือริมด้วยตัวเอง หรืออาจจะเข้าขอบด้วยวัสดุอื่นส่วนปากของเครื่องจักสานจึงมีความสำคัญ

3.4 ลวดลาย เป็นขั้นตอนสำคัญในงานหัตถกรรมเครื่องจักสาน จากการศึกษาพบว่าในขั้นตอนการสานหัตถกรรมจักสาน ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้ปรากกฎลวดลายหัตถกรรมจักสาน โดยแบ่งเป็น 5 ประเภทดังนี้

3.4.1 ลายขัด ได้แก่ ลายขัดชิด ลายขัดแตะสลับ ลายขัดโปร่ง และลายขัดแตะเอียง

3.4.2 ลายเฉลว ลายเฉลวเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าลายตาชะลอม พบในการสานเครื่องจักสานหลายประเภท งอบ

3.4.3 ลายสุ่ม พบมากในงานจักสาน งอบ สุ่มไก่ หรือสุ่มจับปลา เป็นต้น

3.4.4 ลายเบ็ดเตล็ด ได้แก่ ลายเสือซ่อนเล็บ

3.4.5 ลายมัดหวาย หวาย เป็นเครื่องผูกยึด ขอบ มุม ลายมัดหวายที่พบได้แก่ลายมัดหวายเดี่ยว และลายมัดหวายคู่

4. ประเภทของหัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามและจากการบันทึกข้อมูล ผู้วิจัยขอสรุปประเภทของหัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จากกลุ่มตัวอย่าง มีดังนี้

4.1 โครงงอบ

4.2 งอบ

4.3 กระด้งฝัดข้าว

4.4 ตระแกรง

4.5 ตะกร้า

4.6 โอ่งหวาย

4.7 ชะลอม

4.8 โตก

4.9 ปลาตะเพียนสาน

4.10 กระดังตากปลา

4.11 นกสาน

4.12 ฝาชี

4.13 ซ้าล้างปลา

4.14 เข่ง

4.15 ไซ

4.16 ปลาตะเพียนผ้าขาวม้า

4.17 กระจาด

4.18 กระชอน

จากการสาน ประเภท และ ลวดลาย หัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา แสดงให้เห็นถึงคุณค่าและทักษะฝีมือ ความคิดสร้างสรรค์ของช่างจักสาน ซึ่งปัจจุบันช่างจักสานที่มีฝีมือที่ผลิตหัตถกรรมจักสานต่างๆเหล่านี้นับวันก็ยิ่งมีอายุมากขึ้นตามลำดับการถ่ายทอดความรู้ ฝีมืองานจักสานแก่บุตรหลานและบุคคลอื่นๆที่สนใจ จึงเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับช่างจักสานที่เกิดความชื่นชอบด้วยตัวของช่างเองในงานหัตถกรรมจักสานแบบลักษณะของคนในครอบครัว สังเกตได้จากแหล่งที่มาของหัตถกรรมจักสานที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจะพบว่าได้มาจากผู้สูงวัย ที่อยู่กับบ้านและใช้เวลาว่างในการผลิตหัตถกรรมจักสานเพื่อการจำหน่ายเป็นส่วนใหญ่

5. ประสบการณ์และวิถีชีวิตของช่างจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

จากการศึกษาผลการวิจัยเรื่อง หัตถกรรมจักสาน: กรณีศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้พบว่า

ช่างจักสานไม้ไผ่ ส่วนใหญ่เป็นเพศหญิงมากกว่าชาย มีอายุอยู่ในช่วง 20 – 69 ปี งานหัตถกรรมจักสานเป็นงานที่ต้องอาศัยความละเอียดประณีต ความอดทน ระยะเวลาการทำที่นานจึงเป็นงานที่เหมาะสมกับเพศหญิงมากกว่าเพศชาย ช่างจักสานส่วนโดยใหญ่มีการศึกษาอยู่ในระดับประถมศึกษาปีที่ 4 และประถมศึกษาปีที่ 7 ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำการเกษตร เช่นการทำนา การทำสวน เป็นอาชีพหลัก ส่วนการทำหัตกรรมจักสานผู้ที่ประกอบอาชีพได้ทำเป็นเพียงอาชีพเสริม ช่างจักสานส่วนใหญ่ทำหัตถกรรมจักสานในยามว่างจากการทำเกษตร หรือฤดูการทำนา โดยช่างส่วนใหญ่ทำเพื่อจำหน่ายให้แก่พ่อค้าคนกลาง หรือการจัดหน่ายกันระหว่างกลุ่มชุมชนเพื่อนำไปสร้างผลงานใหม่หรือนำไปจำหน่ายต่อ และไม่ประสงค์จะนำไปขายเอง

ช่างจักสานส่วนใหญ่ได้รับการถ่ายทอดการทำหัตถกรรมจักสานมาจากบรรพบุรุษ ของครอบครัว ทั้งนี้เพราะในอดีตสังคมไทยอยู่รวมกันเป็นครอบครัวใหญ่ เด็กเล็กๆ จะถูกฝึกให้ทำงานช่วยเหลือพ่อแม่เมื่อพ่อแม่หรือญาติผู้ใหญ่ทำเครื่องจักสาน เด็ก ๆ ก็จะได้รับวิชาความรู้นั้นติดตัวมาด้วย การถ่ายทอดเกี่ยวกับการทำเครื่องจักสานนี้ จะเป็นการถ่ายทอดสืบต่อกันภายในครอบครัว

ลักษณะเช่นนี้ผู้ที่เรียนจะต้องเริ่มเรียนรู้จากการบอกเล่ากันด้วยปาก แล้วฝึกหัดทำเรื่อยไปจนเกิดความชำนาญและทำได้ในที่สุด

ช่างจักสานส่วนใหญ่มีประสบการณ์การทำหัตถกรรมจักสาน 40 ปีขึ้นไป ซึ่งเป็นเพราะช่างส่วนใหญ่มีอายุมากประกอบกับได้รับการถ่ายทอดการทำเครื่องจักสานมาแต่เด็ก มีความคุ้นเคยกับการทำหัตถกรรมจักสานมาเป็นเวลานานทำให้ประสบการณ์ในการทำเครื่องจักสานมากขึ้นตามไปด้วย เครื่องจักสานที่ช่างจักสานถนัดและทำบ่อยที่สุดคือ กระด้ง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะกระด้ง เป็นภาชนะที่ยังได้รับความนิยมใช้สอยจากผู้คนอยู่มาก เนื่องจากคนในท้องถิ่นมีอาชีพทำนาและยังรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นแบบดั้งเดิม คือ การเกี่ยวข้าวก็ใช้วิธีการเก็บด้วยมือ การกระแทะเปลือกข้าวก็ใช้วิธีการกระแทะด้วยครกกระเดื่อง กรรมวิธีต่างๆ ดังกล่าวข้างต้นต้องใช้กระด้งในการผลิตจึงทำให้กระด้งมีความสำคัญอยู่ในปัจจุบัน

6. ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

6.1 จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าปัจจัยภายในที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีดังนี้

6.1.1 แหล่งวัตถุดิบ

หัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยาใช้วัตถุดิบที่สำคัญในการทำหัตถกรรมงานจักสาน ผ่านการฝึกฝนทักษะฝีมือที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้านในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาได้แก่ ไม้ไผ่สีสุก ไม้ไผ่นวล หวายและใบลาน ซึ่งจากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้สอบถามผู้ที่ทำอาชีพช่างจักสานในปัจจุบันถึงแหล่งที่มาของไม้ไผ่ที่ใช้กันอยู่นั้นนำมาจาก 2 แหล่งสำคัญด้วยกัน คือ จังหวัดกาญจนบุรี จังหวัดอุทัยธานี จังหวัดสระแก้ว และจังหวัดอ่างทอง โดยทำการนำมาขายให้กับช่างจักสาน ลำละ 100 บาท ใบลาน พบว่า ปัจจุบันใบลานที่ใช้กันอยู่นั้นนำมาจาก 2 แหล่งสำคัญด้วยกันคือ จังหวัดปราจีนบุรี ขายเป็นกิโลกรัมละ 100 บาท ส่วนหวายนำเข้าจากทางภาคใต้ของประเทศไทย หรือ ประเทศมาเลเซีย อินโดนีเซีย ไม่นิยมนำเข้าหวายมาจากทางด้านประเทศกัมพูชา เพราะเป็นหวายที่เปราะ นำมาสาน ขัดกันก็แตกหักง่าย

6.1.2 ช่างจักสาน

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าในข้างต้น พบว่าปัจจุบันช่างจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีทำงานหัตถกรรมจักสานกันอยู่ในลักษณะ คือ การดำเนินลักษณะกลุ่มวิสาหกิจชุมชนหรือในลักษณะกลุ่มจักสาน ใน 2 ลักษณะ คือ

ลักษณะที่ 1 ที่มีความความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติ เช่น ตระกูลของนางคุณจันทิรา สุทธิประเสริฐ กับคุณ คุณประเสริฐ สุทธิประเสริฐ เป็นสามีภรรยากัน กลุ่มจักสานบ้านหัวเวียงหรือ คุณทวีป แย้มปราศัย กับ คุณระยอง สมภาค กลุ่มจักสานโครงงอบ กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ซึ่งเป็นพี่น้องกัน

ลักษณะที่ 2 ที่มีความความสัมพันธ์ในลักษณะต่างเครือญาติ เช่น กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง กลุ่มจักสานไทยโบราณ กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน กลุ่มเหล่านี้มีสมาชิกกลุ่มในลักษณะต่างเครือญาติ

หากพิจารณาดูจากข้อมูลจึงมีความเป็นไปได้ว่า งานหัตถกรรมสานซึ่งเป็นงานภูมิปัญญาพื้นบ้านของทั้งสองลักษณะมีการดำเนินการในลักษณะการดำเนินลักษณะกลุ่มวิสาหกิจชุมชนหรือในลักษณะกลุ่มจักสาน ทำกิจการงานสานอย่างเป็นรูปธรรม และสามารถสร้างรายได้ในครอบครัว

6.1.3 การจำหน่ายหัตถกรรมจักสาน

ปัจจุบันนี้ นายทุน พ่อค้าคนกลาง ถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการผลิตงานหัตถกรรมจักสาน มีอิทธิพลอย่างมากต่อรูปแบบของหัตถกรรมจักสาน และกระบวนการผลิต นายทุน ก็คือ ชาวบ้านผู้ที่มีเงินทุนมากพอที่จะจ้างช่างจักสานคนอื่น ๆ เพื่อให้ทำงานจักสานในการผลิตส่วนประกอบแต่ละชิ้น โดยในปัจจุบันการจำหน่ายหัตถกรรมจักสานที่เป็นหลักแหล่งอยู่ 2 ลักษณะคือ

ลักษณะที่ 1 การทำการผลิตเองในทุกขั้นตอน ช่างจักสานงานหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ยังคงทำงานหัตถกรรมจักสานในรูปแบบต่าง ๆ ด้วยตัวเองทุกขั้นตอน และไม่นิยมทำเฉพาะขั้นตอนในขั้นตอนหนึ่ง แล้วจึงจำหน่ายออกไปใน 2 ช่องทาง ได้แก่

ช่องทางที่ 1 การจำหน่ายไปยังผู้บริโภคโดยตรง ช่างจักสานกลุ่มนี้มักได้แก่ ผู้ที่มีแหล่งผลิตใกล้กับทางสัญจรภายในชุมชน ทางหลวงภายในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา หรือถนนรอบเกาะเมืองพระนครศรีอยุธยา ซึ่งการการจำหน่ายในลักษณะนี้พบในกลุ่มช่างจักสานจำนวน 2 กลุ่ม คือ กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา และกลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

ช่องทางที่ 2 การจำหน่ายไปยังพ่อค้าคนกลาง ช่างจักสานกลุ่มนี้จะผลิตเองในทุกขั้นตอนแล้วจึงทำการเก็บรักษาไว้ แล้วจึงการออกหาตลาดโดยให้พ่อค้าคนกลางเป็นผู้จัดจำหน่ายแทนในพื้นที่ใกล้เคียงกับแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ ๆในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เช่น พ่อค้าคนกลางที่บริเวณรอบ ๆวิหารพระมงคลบพิตร บริเวณตลาดน้ำต่าง ๆในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งการจำหน่ายในลักษณะนี้พบในกลุ่มช่างจักสานทุกกลุ่ม

ลักษณะที่ 2 การผลิตเฉพาะขั้นตอนแล้วส่งนายทุนผู้ว่าจ้างเป็นผู้จัดจำหน่าย กระบวนการผลิตและจำหน่ายรูปแบบนี้ มี 2 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 ผู้ผลิต ได้แก่ กลุ่มชาวบ้านที่ผลิตเฉพาะขั้นตอนที่ตนเองถนัด หรือมีความเชี่ยวชาญที่เป็นลักษณะเฉพาะทาง เช่น ถนัดการสานโครง ถนัดสาน ถนัดมัด ถนัดลงสี ถนัดเขียนลาย ถนัดเข้าขอบ เป็นต้น นอกจากนี้แล้ว ช่างเหล่านี้นี้ยังจะผลิตตามกำลังทุนที่มีในการซื้อวัสดุอุปกรณ์ของตนด้วย ช่างเหล่านี้จึงไม่นิยมทำขั้นตอนที่ตนไม่ถนัดหรือไม่ต้องการ

ส่วนที่ 2 นายทุน ได้แก่ ชาวบ้านที่มีกำลังด้านเงินทุนพอที่จะว่าจ้างช่างจักสาน ให้ผลิตชิ้นส่วนประกอบ หรือทำขั้นตอนใด ๆ ในการสานหัตถกรรมจักสาน ดังนั้นนายทุนจึง

ต้องรู้จักคัดเลือกช่างจักสานมาเป็นแรงงานในการผลิต ในขณะเดียวกันนายทุนก็มีฐานะเป็นผู้ผลิตรายหนึ่งด้วยเช่นกัน และหลังจากที่รับผลผลิตจากช่างจักสานแล้วก็จะดำเนินการส่งสินค้างานหัตถกรรมจักสานออกสู่ตลาดในลำดับต่อไปต่อไป

ดังนั้นหากพิจารณาดูจากการจำหน่ายหัตถกรรมจักสานก็ถือได้ว่า งานหัตถกรรมจักสานมีลักษณะการจำหน่ายในลักษณะผ่านนายทุน หรือพ่อค้าคนกลาง ซึ่งแนวโน้มงานหัตถกรรมจักสานมีโอกาสหาการหาช่องทางการตลาดจำหน่ายได้เพิ่มขึ้นทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ซึ่งเป็นผลมาจากดำเนินการส่งสินค้างานหัตถกรรมจักสานออกสู่ตลาดในที่รวดเร็วขึ้น

6.1.4 โครงสร้างหัตถกรรมจักสาน

จากการศึกษาพบว่าโครงสร้างและขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่ช่างจักสานทำการผลิตขึ้นมานั้นพบว่ามีการเปลี่ยนแปลง อยู่ 5 ลักษณะ คือ

ลักษณะที่ 1 การเปลี่ยนแปลงโครงสร้าง ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานตามความต้องการของผู้บริโภค โดยการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากการพัฒนาและนำไปสู่การพัฒนารูปแบบงานหัตถกรรมจักสานบางส่วนได้รับการพัฒนารูปแบบไปเป็นงานหัตถกรรมที่ทำจากวัสดุสังเคราะห์ ประเภท โลหะ สแตนเลท โครงลวด พลาสติก เชือกไนลอน วัสดุเหล่านี้สามารถนำมาใช้เสริมหรือทำโครงสร้าง รวมทั้งนำมาผูกมัด ถักขอบได้ดี ช่วยให้เกิดความสะดวกรวดเร็วในการทำและเพิ่มความแข็งแรงทนทานต่อการใช้งานให้แก่เครื่องจักสานไม้ไผ่ อีกทั้งยังสามารถหาง่ายและมีราคาถูก จึงทำให้ช่างจักสานหันมาใช้วัสดุเหล่านี้มาใช้ทำ หรือเสริมโครงสร้างมากขึ้น เป็นผลให้ช่างจักสานที่ทำการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างมีจำนวนมากกว่าช่างจักสานที่ไม่ได้ทำการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างซึ่งมีความทนทานกว่า สีสันสวยงามกว่าของจากวัสดุธรรมชาติ

ภาพประกอบ 81 ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานตามความต้องการของผู้บริโภค

ลักษณะที่ 2 การเปลี่ยนแปลงโครงสร้าง ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานเลียนแบบเครื่องจักสานของท้องถิ่น เกิดจากการที่ช่างจักสานไปรับการอบรมถ่ายทอดรูปแบบมาจากท้องถิ่นอื่น รูปทรงที่ได้มักจะเป็นที่นิยมทำกันในท้องถิ่นอื่นๆ

ภาพประกอบ 82 ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานเลียนแบบเครื่องจักสานของท้องถิ่น

ลักษณะที่ 3 การเปลี่ยนแปลงโครงสร้าง ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานตามความคิดสร้างสรรค์ของช่างจักสาน การจักสานลักษณะนี้ช่างจักสานจะต้องมีความชำนาญสามารถที่จะสร้างสรรค์รูปแบบพร้อมทั้งรู้วิธีการว่าจะต้องเริ่มต้นในการขึ้นโครงสร้างหัตถกรรมจักสานอย่างไรต้องใช้ลายสานและใช้โครงสร้างแบบไหน จึงจะทำให้เครื่องจักสานสามารถทรงตัวอยู่ได้ การสร้างงานในลักษณะนี้จะช่างจักสานมีแรงบันดาลใจ หรือมีความต้องการที่จะสร้างงานที่มีความพิเศษ ต้องการให้ได้งานที่แปลกออกไป เพื่อสนองความต้องการของตนเอง

ภาพประกอบ 83 ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานตามความคิดสร้างสรรค์ของช่างจักสาน

ลักษณะที่ 4 การเปลี่ยนแปลงโครงสร้าง ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานตามนโยบายของหน่วยงานราชการ เช่น คณะกรรมการอำนวยการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์แห่งชาติ หน่วยงานราชการ เช่น การศึกษานอกโรงเรียน (กศน.) กรมพัฒนาชุมชน ได้เข้ามาส่งเสริมและฝึกอาชีพ ในรูปแบบต่างๆ โดยมีวิทยากรที่มีความรู้ความสามารถเป็นผู้ถ่ายทอดรูปแบบหัตถกรรมจักสานให้ทำตาม หรืออาจเกิดจากการที่ช่างจักสานไปรับการอบรมถ่ายทอดรูปแบบรูปทรงที่ได้มักจะเป็นที่นิยมทำกันในท้องถิ่นอื่น ช่างจักสานที่รับการถ่ายทอดมาเพื่อหวังผลทางการจัดจำหน่ายด้านการตลาด แต่บางครั้งรูปทรงที่เลียนแบบมาไม่ตรงกับความถนัดของช่าง เมื่อทำออกมาแล้วฝีมือสู้ไม่ได้ จนไม่ประสบความสำเร็จ

ภาพประกอบ 84 ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสานตามนโยบายของหน่วยงานราชการ

ลักษณะที่ 5 การไม่ได้เปลี่ยนแปลงโครงสร้าง ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสาน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะหัตถกรรมจักสานไม้ไผ่แต่ละชนิดได้มีการปรับปรุงรูปแบบ โครงสร้าง ที่สอดคล้องกับลักษณะการใช้งานในแต่ละพื้นที่ มีการถูกใช้สอยมานาน ทำให้รูปทรงของเครื่องจักสานไม้ไผ่ได้รับการพัฒนา จนสามารถใช้สอยได้สมบูรณ์ที่สุด จึงไม่นิยมที่จะคิดค้นรูปทรงหรือสร้างสรรค์รูปแบบที่มีความแปลกใหม่ออกไป

โครงสร้าง รูปทรงที่ช่างจักสานทำมาแต่ดั้งเดิมมีเหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอยอยู่แล้ว ช่างจักสานจะไม่คิดที่จะดัดแปลงให้งานเหล่านี้ให้มีความแปลกใหม่ออกไป ด้วยเพราะหัตถกรรมจักสานเป็นเครื่องใช้ไม้สอยพื้นบ้าน ช่างจักสานและผู้ใช้จะคำนึงถึงความสะดวกในการใช้งาน การหาง่ายและราคาถูก มากกว่าที่จะคิดหาหรือสร้างของใช้ที่มีความแปลกใหม่ออกไป หายากและราคาแพง

ภาพประกอบ 85 การไม่ได้เปลี่ยนแปลงโครงสร้าง ขนาดสัดส่วนหัตถกรรมจักสาน

6.1.5 ลายหัตถกรรมจักสาน

จากการศึกษาพบว่าในขั้นตอนการสานหัตถกรรมจักสาน ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้ปรากกฏลวดลายหัตถกรรมจักสาน โดยแบ่งเป็น 5 ประเภทดังนี้

1) หัตถกรรมจักสานจากลายแม่บท จำนวน 6 ลาย ได้แก่ ลายเฉลว ลายขัดชิด ลายไพลยักคิ้ว ลายมัดหวายคู่ ลายมัดหวายเดี่ยว ลายมัดหวายจูงนาง

2) หัตถกรรมจักสานจากลายพัฒนา จำนวน 9 ลาย ได้แก่ ลายงอบ ลายเสือซ่อนเล็บ ลายขัดแตะสลับ ลายขัดแตะเอียง ลายสับบน ลายไพลห้า ลายตระแกรง ลายตีตะแคง ลายขึ้นต้น

3) หัตถกรรมจักสานจากลายประดิษฐ์ จำนวน 1 ลาย ได้แก่ ลายขัดตาโปร่ง

จากการศึกษาพบว่าช่างจักสานหัตถกรรมจักสาน ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้ใช้เฉพาะลวดลายที่มีอยู่ในหัตถกรรมจักสานจากลายแม่บท ลายพัฒนา ลายประดิษฐ์ การสานลวดลายเป็นขั้นตอนที่ต้องอาศัยทักษะและความชำนาญ และเครื่องจักสานแต่ละชนิดมีการใช้ลายขึ้นรูปที่แตกต่างกันไป เครื่องจักสานบางชนิดมีลายที่เหมาะสม หรือเป็นลายบังคับเพียงลายเดียว เช่น งอบ ที่ใช้ ลายเฉลว ในการขึ้นรูปเป็นส่วนใหญ่เพราะ งอบ มีรูปทรงที่โค้งจึงเป็นลายที่เหมาะสมที่สุด

อีกประการหนึ่งในปัจจุบันช่างจักสานส่วนใหญ่สามารถทำเครื่องจักสานประจำอยู่ไม่กี่รูปแบบเท่านั้น คือจะทำงานจักสานเฉพาะที่สามารถขาย หรือสามารถทำได้เพียงแบบเดียว หลากหลายขนาดและทำเป็นจำนวนมากเพื่อการขายส่ง ดังนั้นช่างจึงมีความสามารถจำกัดในด้านการสานลวดลาย ประกอบกับเครื่องจักสานส่วนใหญ่จะมีแม่ลายบังคับ ได้แก่ลายแม่บท ลายพัฒนา ลายประดิษฐ์ ที่ใช้สานเฉพาะกับรูปทรงนั้น ๆ จึงทำให้การเปลี่ยนแปลงลวดลายไม่สามารถทำได้อย่างอิสระ

6.2 จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าปัจจัยภายนอกที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีดังนี้

6.2.1 คติความเชื่อกับงานหัตถกรรมจักสาน

1) ความเชื่อเรื่องความอุดมสมบูรณ์ การปัดเป่าสิ่งไม่ดี เชื่อว่าเป็นสิ่งที่เป็นมงคลแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่ที่อยู่อาศัย ผู้ที่ได้ใช้สอยจะมีแต่ความโชคดี อยู่เย็นเป็นสุข จากคติความเชื่อดังกล่าว มีการสร้างมีแต่สร้างความเชื่อใหม่ให้กับงานหัตถกรรมจักสานในลักษณะที่แตกต่างเพิ่มขึ้น นั้นหมายถึงว่า เราสร้างความเชื่อเกี่ยวกับงอบใหม่ เชื่อมโยงการสานโครงงอบ ในลักษณะของการมอบสิ่งที่ดีให้แก่กัน เป็นมงคลแก่กัน

2) ความเชื่อเรื่องโชคลาภและทรัพย์สินเงินทอง งานหัตกรรมจักสานถูกนำมาใช้เป็นเครื่องรางศักดิ์สิทธิ์ ในหลากหลายรูปแบบ เช่น ไซดักปลา (ไซดักทรัพย์) ปลาตะเพียนเงิน ปลาตะเพียนทอง ตามความเชื่อของคนไทยบางกลุ่ม จากคติความเชื่อกับงานหัตถกรรมจักสาน หัตถกรรม จักสานจำนวนไม่น้อย เกิดขึ้นจากผลของความเชื่อตามประเพณีและศาสนาของท้องถิ่น ซึ่งจะเห็นได้จากการสานโครงงอบ และ งอบ นั้น ลายเฉลว แทนการมอบความร่มเย็นเป็นสุข สิ่งดีๆ การสานไซดักปลา แทนความเชื่อเรื่องความอุดมสมบูรณ์ การปัดเป่าสิ่งไม่ดี เชื่อว่าเป็นสิ่งที่เป็นมงคลแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่ที่อยู่อาศัย การสานปลาตะเพียนมีความหมายแทน “แม่” แทนความรักในปลาตะเพียน เป็นต้น

6.2.1 ผู้บริโภค

ปัจจุบันงานหัตถกรรมจักสานยังคงจำหน่ายได้เพราะเป็นที่ต้องการของนักท่องเที่ยวจากต่างจังหวัดที่เดินทางมาท่องเที่ยวในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ส่วนใหญ่มากันในลักษณะครอบครัว กลุ่มเพื่อน โดยรถยนต์ส่วนตัว หรือรถโดยสารประจำทาง โดยเข้ามาซื้อถึงกลุ่มชุมชน หรือไม่ก็จะซื้อตามแหล่งท่องเที่ยว ดังนั้นหากมองในประเด็นผู้บริโภคงานหัตถกรรมจักสานมีกลุ่มผู้บริโภคที่เป็นนักท่องเที่ยวมากกว่า คนในพื้นที่ เนื่องด้วยเป็นเพราะคนในพื้นนั้นส่วนใหญ่สามารถผลิตงานหัตถกรรมจักสานขึ้นใช้ได้เอง

6.2.2 สินค้าทดแทน

หากพิจารณาในปัจจุบัน งานหัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีสินค้าที่ผลิตจากอุตสาหกรรมเข้ามาทดแทนตลาดสินค้างานหัตถกรรม ในรูปของการเปลี่ยนแปลงวัสดุ แต่มีประโยชน์ใช้สอยเหมือนกับงานหัตถกรรมจักสาน ทั้งที่เป็นสินค้าในประเทศและที่เป็นสินค้าจากต่างประเทศ เช่น ฝาชีจากวัสดุ สแตนเลท ที่วางขายเคียงกีบ ฝาชีจากไม้ไผ่ จึงมีแนวโน้มที่งานหัตถกรรมจักสานพื้นบ้านภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวบ้านในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จะถูกสินค้าจากภาคอุตสาหกรรมที่มีรูปทรงทันสมัย มีความน่าใช้ ง่ายต่อการดูแลรักษา ตรงกับความต้องการของผู้บริโภคมากกว่า เข้ามา ทดแทนหรือเป็นคู่แข่งทางการตลาด

ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่างานหัตถกรรมจักสานมีคู่แข่งหรือสินค้าทดแทนจำนวนมากจากผลิตภัณฑ์ทางด้านอุตสาหกรรมที่ทันสมัยตรงตามค่านิยมของผู้บริโภคยุคใหม่มากกว่าและอาจส่งผลให้งานหัตถกรรมจักสานศิลปะและภูมิปัญญาชาวบ้านในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาสูญหายไปจากสังคมไทยในที่สุด

ภาพประกอบ 86 สินค้าทดแทน (ฝาชี)

6.2.3 ค่านิยมสมัยใหม่

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมประเพณีหลายอย่างที่ต้องปรับปรุงให้พัฒนาขึ้น เพื่อให้สามารถตอบสนองต่อความต้องการของผู้คนในสังคม วัฒนธรรมในสังคมหลายอย่างไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนไปได้อย่างทันเวลากับความต้องการของคนใน

สังคมนั้นๆ งานหัตถกรรมจักสานเป็นวัฒนธรรมและภูมิปัญญาทางสังคมที่ได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมนี้เช่นกัน การดำรงอยู่ของงานหัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยาในปัจจุบันนั้นเกี่ยวข้องกับค่านิยมสมัยใหม่ อยู่ 2 ประการดังนี้

ประการแรก คือค่านิยมของช่างจักสานแต่ละพื้นที่ ที่มีความถนัดการทำงานจักสานไม่เหมือนกัน ทำในลักษณะการแยกตามความถนัดตามของแต่ละบุคคลแต่ละกลุ่ม เช่น การสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช ที่นั่นจะสานโครงงอบอย่างเดียว แล้วมาทำต่อให้ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน เพื่อทำการประกอบเป็นอย่างเดียว

ประการที่สอง ความเป็นหัตถกรรมจักสานถูกตีความไปว่า “โบราณ” อดีตที่ผ่านมามันยังอยู่ในปัจจุบันเรากลับไม่สนใจ กลับไปเอาคำว่า “โบราณ” มาเหมือนปิดกั้นเด็กๆ มันก็เลยชักจูงเด็กๆไม่ให้เข้ามาหาสิ่งเหล่านี้ เข้ามารับสิ่งพวกนี้มาได้ยากหรือไม่ได้เลย แต่การที่ทุกคนคิดว่าโบราณกับการทุกคนอยากกลับไปที่วิถีชีวิตโบราณ คือการมีความสุข ทำไมเราถึงอยากไปเดินสามชุก อยากไปเดินตลาดน้ำอัมพวา อยากไปเดินพวกตลาดนัดของเก่าๆ เหมือนการถวิลหอดีต

6.2.4 นโยบายของภาครัฐ

นโยบายของภาครัฐที่ชัดเจนที่สุดเกี่ยวกับงานหัตถกรรมจักสานพื้นบ้านที่ผ่านมาเป็น นโยบายส่งเสริมการผลิตสินค้าประจำชุมชนในแต่ละตำบลที่ผ่านมามีชื่อเรียกว่า นโยบายหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ นี่แหละที่ถือว่าเป็นนโยบายของภาครัฐ ที่ตรงกับความต้องการของชาวบ้านมากที่สุด เพราะมุ่งเน้นให้ชาวบ้านในแต่ละตำบล สร้างสรรค์พัฒนางานฝีมือ ทางหัตถกรรมด้านต่างๆออกจำหน่ายเป็นสินค้าประจำท้องถิ่น แล้วแต่ว่า ท้องถิ่นไหนถนัด หรือเชี่ยวชาญในด้านใด

นโยบายหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ ช่วงแรก ๆ มันดูมีเสน่ห์ ในการไปเดินในแต่ละภูมิภาคแต่ปัจจุบันสินค้า ผลิตภัณฑ์ ก็เริ่มจะเหมือนๆกันหมด มันเหมือนการแลกเปลี่ยนสินค้ากันไปมา

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาหัตถกรรมจักสาน: กรณีศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีข้อเสนอแนะดังนี้

1. หัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นหัตถกรรมที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของประเทศและมีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์ เป็นความรู้ของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่นับวันจะสูญหาย จึงควรปลูกฝังให้เยาวชนรุ่นหลังเห็นคุณค่าของหัตถกรรมจักสานนี้ โดยผ่านครอบครัว การศึกษาภายในโรงเรียน ผู้นำชุมชนและหน่วยงานในชุมชนให้ความร่วมมือในการสืบสานและอนุรักษ์หัตถกรรมเครื่องจักสานที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างจริงจัง ต่อเนื่อง และเร่งด่วน

2. ในงานวิจัยภาคสนามโดยใช้กลุ่มหัตถกรรมจักสานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นพื้นที่ศึกษา ควรเลือกช่วงเวลาการลงภาคสนามที่สามารถศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างชุมชน กับธรรมชาติแวดล้อมทั้งจากภายในและภายนอกชุมชนเพิ่มเติม เพื่อความสมบูรณ์ของข้อมูล

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระทรวงอุตสาหกรรม. (2555). *อัตลักษณ์ไทย ทุนความคิด ทุนสร้างสรรค์.* กรุงเทพฯ: สถาบันวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม.

เกสร ธิตะจารี. (2530). *ศิลปขั้นนำ.* กรุงเทพฯ: คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม. (2532). *ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมไทยที่ควรอนุรักษ์ประเภทจักสาน.* กรุงเทพฯ: กรมส่งเริมอุตสาหกรรม.

จารุวรรณ เจตเกษกิจ . (2557). การใส่วัฒนธรรมเข้าไปในตัวสินค้า. สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2557, จาก http://lib.dtc.ac.th/article/others/0007/pdf.

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2558). *ไผ่กับสถาปัตยกรรม.* สืบค้นเมื่อ 13 ธันวาคม 2557, จาก https://www.arc.cmu.ac.th/e-learning/doc/q10004_6724.pdf

คุณจันทิรา สุทธิประเสริฐ. (2558, 25 มิถุนายน 2558). กลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง ต.หัวเวียง อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (ม.ป.ป.). *อัตลักษณ์วัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลง.* สืบค้นเมื่อ 7 ธันวาคม 2554, จาก http://www.soc.cmu.ac.th/~wsc/data/Identity28_3_05.pdf.

ชไมพร พรเพ็ญพิพัฒน์. (2545). *พระนครศรีอยุธยา แหล่งเรียนรู้งานช่างพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ; ภาพพิมพ์.

ชะลูด นิ่มเสมอ. (2534). *องค์ประกอบของศิลปะ.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ณรงค์ เส็งประชา. (ม.ป.ป.) *พื้นฐานวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

เทียบ ฐานโพธิ. (2558, 26 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์. กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

ทัศนวรรณ วิรยะพันธ์. (2558, 25 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์. กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ตำบลหันสัง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.

ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์. (2533, เมษายน-กันยายน). การหาคุณค่าของสุนทรียศาสตร์ในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน. *วารสารวิชาการ ศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.* 1: 1.

ธาราวุฒิ จุลอง. (2557, 5 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์. กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์. (2555, มกราคม). *วิกฤตอัตลักษณ์ไทย.หนังสือพิมพ์มติชนรายวัน ฉบับวันที่ 23 มกราคม 2555.* สืบค้นเมื่อวันที่ 8 มกราคม 2557, จาก http://www.matichon.co.th/news_detail.php

นิวัฒน์ ฉิมพลี. (2536). *บ้านโป่ง–โพธาราม ประชากรและโครงสร้างทางสังคม ลุ่มน้ำแม่กลอง: พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: พิฆเณศพริ้นติ้ง.

นิกร นุชเจริญผล. (2525). *ลายสาน.* ม.ป.ท.

คุณนุกูล แสงบุตร. (2558, 26 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์. กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

นัทธนัย ประสานนาม. (2552). *เพศชาติพันธุ์และปัญหาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ในภาพยนตร์เรื่อง Touch of Pink.* สืบค้นเมื่อ 10 พฤษภาคม 2554, จาก http://www.midnightuniv.org/midnight2545/document95248.html

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว. (2539). *ความคิดเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของไทยของนักศึกษาระดับปริญญาตรีสถาบันราชภัฏ.* วิทยานิพนธ์ ค.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

บุญส่ง เรศสันเทียะ. (2553). *ปลาตะเพียนใบลาน:ศิลปะและภูมิปัญญาชาวบ้านในจังหวัดพระนครศรีอยุธยากับความอยู่รอดในระบบการตลาดแบบเสรี.* วิทยานิพนธ์ รป.ม. (รัฐประศาสนศาสตร์). กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

บริษัท โอเชี่ยนสไมล์ทัวร์ จำกัด. (2557). *จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.* สืบค้นเมื่อ 8 มิถุนายน 2557, จาก https://www.oceansmile.com/K/Ayuttaya/Ayuttaya1.htm

ประพาส เรืองกิจ. (2557, 26 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์. กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา.

ปัทมา สารากร. (2557, 26 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์. กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลานต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา.

ประลองพล เกียรติไพบูลย์ผล. (2540). *ความคิดเห็นของช่างจักสานไม้ไผ่เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเครื่องจักสานไม้ไผ่ ประเภทของใช้ในครัวเรือน ในเขตส่งเสริมอุตสาหกรรมภาคตะวันตก.* วิทยานิพนธ์ ค.ม. (ครุศาสตร์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ประสงค์ ขาวเหลือง. (2558, 25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์. กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ตำบลหันสัง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.

ประเวศ วะสี. (2556). *วัฒนธรรมกับการพัฒนา.* สืบค้นเมื่อ 25 ตุลาคม 2556, จาก http://research.mcu.ac.th/_htmlfile/menu3/buddhistpv/002.html.

----------. (2542). เศรษฐกิจพอเพียงและประชาสังคมแนวทางฟื้นฟูเศรษฐกิจสังคม. กรุงเทพฯ:: หมอชาวบ้าน.

ปริตรตา เฉลิมเผ่า ก่ออนันตกูล. (2548). *ภูมิปัญญาไทย ภูมิปัญญาเทศ.* กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ปรีชา อุยตระกูล. (2521). *วรรณกรรมพื้นบ้านจากตำบลรังกาใหญ่อำเภอพิมายจังหวัดนครราชสีมา.* กรุงเทพฯ: กรมการฝึกหัดครู.

พยุงพร ไตรรัตนสิงหกุล. (2537). *ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการถ่ายทอดหัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสาน บ้านหนองปาตอง อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา.* วิทยานิพนธ์ ค.ม. (สารุตถศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

พะยอม เปล่งรัศมี. (2557, 5 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์โดย ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์. กลุ่มจักสานไทยโบราณต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา.

ไพบูลย์ วัฒนศิริธรรม. (2541). *วิสัยทัศน์ประเทศไทยด้านเศรษฐกิจ พานิชยกรรมเกษตรกรรมและอุตสาหกรรม.* กรุงเทพฯ: สมาคมนักเรียนทุนรัฐบาลไทย.

เพ็ญศรี ดุ๊ก; และคนอื่นๆ. (2528). *วัฒนธรรมพื้นบ้าน: ศิลปกรรม.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (ม.ป.ป.). *เอกสารประกอบการสอนวิชาศิลปะพื้นบ้าน.* ม.ป.ท.

มาโนช กงกะนันท์. (2526). *จักสานราชบุรี.* กรุงเทพฯ: กราฟฟิคอาร์ต.

มุกดา บุตรชารี . (2557). การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์. สืบค้นเมื่อ 2 เมษายน 2557, จาก https://sites.google.com/site/mukdabutrchari/kar-srangsrrkh-phumipayya-laea-wathnthrrm-thiy-smay-ratnkosinthr

เมืองโบราณ. (2531). *พิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์

ราชาวดี งามสง่า. (2535). *อาชีพช่างจักสาน.* กรุงเทพฯ: แสงศิลป์การพิมพ์.

ระยอง สมภาค. (2558, 25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์. กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา.

รัตนะ บัวสนธ์; และสุจริต บัวพิมพ์. (2535). *วัฒนธรรมพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติกระทรวงศึกษาธิการ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2539). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525.* กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

----------. (2530). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ–ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.* กรุงเทพฯ: เพื่อนพิมพ์.

วาสนา บุญสม. (2548). *ศิลปวัฒนธรรมไทยสายใยจากอดีต.* กรุงเทพฯ: ปิรามิด.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2539). *ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ: คอมแพคท์พริ้น.

----------. (2532). *เครื่องจักสานในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้า.

----------. (2553). *มานานุกรมเครื่องจักสาน.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.* กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

วัฒนะ จูฑะวิภาต. (2552). *ศิลปะพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัฒนะ วัฒนาพันธ์. (2522). *ศิลปพื้นบ้านล้านนา.* เชียงใหม่: คณะศึกษาศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร. (2551). *เปลวเทียนที่ปลายอุโมงค์ วิสัยทัศน์ที่ว่าด้วยเศรษฐกิจ-สังคมไทย.* กรุงเทพฯ: แสงดาว.

วิเชียร รักการ. (2529). *วัฒนธรรมและพฤติกรรมของไทย.* กรุงเทพฯ: โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์.

วิวัฒน์ชัย บุญนภักดิ์. (2533). *ลู่ทางการพัฒนาศิลปหัตถกรรม*. กรุงเทพฯ: การท่องเที่ยว 9.

ศิลป์ พีระศรี. (2508). *ศิลปะและศิลธรรม" การแสดงศิลปะนานาชาติ ครั้งที่ 1*. กรุงเทพฯ; ไทยวัฒนาพานิช.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (ม.ป.ป.). *การสลายตัวของศิลปะพื้นบ้าน.* วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร. มกราคม-มีนาคม.

สาวิตรี เจริญพงศ์. (2537). *วิวัฒนาการของศิลปหัตถกรรมในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์: เครื่องปั้นดินเผา เครื่องจักสาน ดอกไม้ประดิษฐ์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิทธิศักดิ์ ธัญศรีสวัสดิ์กุล. (2534). *การออกแบบลวดลาย.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สุภางค์ จันทวานิช. (2551). *ทฤษฎีสังคมวิทยา.* กรุงเทพฯ.สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. URL;http://www.midnightuniv.org/midnightweb/newpage1.html

สุพัตรา สุภาพ. (2525). *สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัวศาสนา ประเพณี.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.

สุเนตร โพธิสาร. (2555). *ทฤษฎีทางวัฒนธรรม มนุษย์ และสังคมHuman and Social Culture Theory.* เอกสารประกอบการสอน. ขอนแก่น: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. ถ่ายเอกสาร.

เสรี พงศ์พิศ. (2536). *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพฒันาชนบท.* เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

แสงอรุณ รัตกสิกร; และคนอื่นๆ. (2551). *ลักษณะไทย วัฒนธรรมพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สมมาศ ศิริวงศ์. (ม.ป.ป.). *ศิลปหัตถกรรมไทย*. กรุงเทพฯ: จันทเกษม.

สมหวัง คงประยูร. (2524). *ศิลปพื้นบ้าน.* เชียงใหม่: ส่งเสริมวรกิจ.

สมเกียรติ ตั้งนโม. (2544). *ตามรอยแนวคิดทฤษฎีหลังสมัยใหม่: ทฤษฎีโพสท์โมเดิร์น.* สืบค้นเมื่อ 19 ธันวาคม 2555, จาก [Online] Available.

สนไชย ฤทธิโชติ. (2539). *เครื่องไม้ไผ่ –หวาย.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สันติ เล็กสุขุม. (2536). *บางวัดในชุมชนมอญ และชุมชนลาว ลุ่มแม่น้ำกลอง: พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: พิฆเณศพริ้นติ้ง.

อภัสสร คำนึง. (2559, 15 มกราคม 2559). สัมภาษณ์โดย ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์. กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลานต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา.

อเนก รักเงิน. (2556). *วิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนสาน: การสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มคนมุสลิมเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา.* พระนครศรีอยุธยา: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.

อ้อยทิพย์ ผลศรี . (2557). *วิวัฒนาการผลิตภัณฑ์พื้นบ้าน.* เอกสารประกอบการสอน. สงขลา: มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

อำภา ทองทา. (2558,25 มิถุนายน 2558). สัมภาษณ์โดย ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์. กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา.

อุทุมพร หมั่นทำการ. (2529). *การถ่ายทอดเทคโนโลยีหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่: ศึกษาเฉพาะกรณีเขตตำบลไร่หลักทอง อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี.* วิทยานิพนธ์ ค.ม. (ครุศาสตร์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

Bookout, TimmJoi. (1987, August). Traditional Basket makers in Southeastern and South Central United States. *Dissertation Abstracts International*. 48: 22.

John McGuire. (1988). *Basketry: The Shaker Tradition*. New York: Sterling Publishing.

Ko vach. (1988). *An Artisan's Tale (Tang Dynasty China pottery).* Columbia University Teacher

Raicyber Published. (2557). *ความเป็นมาของเครื่องจักสานไทย.* ม.ป.ท.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

หนังสือราชการ

ที่ ศธ ๐๕๑๙.๙ / ๑๓๔๒.๑

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท ๒๓ เขตวัฒนา กทม.๑๐๑๑๐

๒๑ ตุลาคม ๒๕๕๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลวิจัย

เรียน ประธานกลุ่มอาชีพปลาตะเพียนใบลาน (คุณประพาส เรืองกิจ)

เนื่องด้วยนายทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "หัตถกรรมจักสาน : กรณีศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ในการนี้นิสิตมีความจำเป็นต้องเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงทัศนะเพื่อเป็นข้อมูลสนับสนุนในการวิจัย

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ให้ นายทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์ ได้เข้าสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลการวิจัยและขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

ที่ ศธ ๐๕๑๙.๙ / ๑๓๔๒.๑

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท ๒๓ เขตวัฒนา กทม.๑๐๑๑๐

๒๑ ตุลาคม ๒๕๕๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลวิจัย
เรียน ประธานกลุ่มจักสานไทยโบราณ (คุณพะยอม เปล่งรัศมี)

เนื่องด้วยนายทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “หัตถกรรมจักสาน : กรณีศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา” โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ในการนี้นิสิตมีความจำเป็นต้องเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงทัศนะเพื่อเป็นข้อมูลสนับสนุนในการวิจัย

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ให้ นายทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์ ได้เข้าสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลการวิจัยและขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

ที่ ศธ ๐๕๑๙.๙ / ๑๓๔๒.๑

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท ๒๓ เขตวัฒนา กทม.๑๐๑๑๐

๒๑ ตุลาคม ๒๕๕๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลวิจัย
เรียน ประธานกลุ่มงอบไทยใบลาน (คุณธาราวุฒิ จุลอง)

เนื่องด้วยนายทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "หัตถกรรมจักสาน : กรณีศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่นแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ในการนี้นิสิตมีความจำเป็นต้องเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงทัศนะเพื่อเป็นข้อมูลสนับสนุนในการวิจัย

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ให้ นายทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์ ได้เข้าสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลการวิจัยและขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

ที่ ศธ ๐๕๑๙.๙ / ๑๓๔๒.๑

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท ๒๓ เขตวัฒนา กทม.๑๐๑๑๐

๒๑ ตุลาคม ๒๕๕๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลวิจัย

เรียน ประธานกลุ่มจักสานโครงงอบ (คุณอำภา ทองทา)

เนื่องด้วยนายทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “หัตถกรรมจักสาน : กรณีศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่นแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา” โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ในการนี้นิสิตมีความจำเป็นต้องเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงทัศนะเพื่อเป็นข้อมูลสนับสนุนในการวิจัย

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ให้ นายทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์ ได้เข้าสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลการวิจัยและขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

ที่ ศธ ๐๕๑๙.๙ / ๑๓๔๒.๑

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท ๒๓ เขตวัฒนา กทม.๑๐๑๑๐

๒๑ ตุลาคม ๒๕๕๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลวิจัย
เรียน ประธานกลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง (คุณจันทิรา สุทธิประเสริฐ)

เนื่องด้วยนายทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "หัตถกรรมจักสาน : กรณีศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่นแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ในการนี้นิสิตมีความจำเป็นต้องเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงทัศนะเพื่อเป็นข้อมูลสนับสนุนในการวิจัย

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ให้ นายทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์ ได้เข้าสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลการวิจัยและขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

ที่ ศธ ๐๕๑๙.๙ / ๑๓๔๒.๑

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท ๒๓ เขตวัฒนา กทม.๑๐๑๑๐

๒๑ ตุลาคม ๒๕๕๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลวิจัย

เรียน ประธานกลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง (คุณประเทือง ขาวเหลือง)

เนื่องด้วยนายทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “หัตถกรรมจักสาน : กรณีศึกษาปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหัตถกรรมจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา” โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ในการนี้นิสิตมีความจำเป็นต้องเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงทัศนะเพื่อเป็นข้อมูลสนับสนุนในการวิจัย

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ให้ นายทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์ ได้เข้าสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลการวิจัยและขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

ภาคผนวก ข

แนวทางการสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์

ตอนที่ 1 สถานภาพเกี่ยวกับของช่างจักสาน

1. ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี
ภูมิลำเนา หมู่บ้าน.....ตำบล.....
อำเภอ.....จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2. เพศ.....การนับถือศาสนา.....
3. ระดับการศึกษา.....
4. สังกัดกลุ่มอาชีพ.....

ตอนที่ 2 เกี่ยวกับประสบการณ์และวิถีชีวิตของช่างจักสาน

1. ประสบการณ์การทำหัตถกรรมจักสาน.....ปี
2. อาชีพหลัก.....อาชีพเสริม.....
3. ช่วงเวลาที่ที่ทำงานหัตถกรรมจักสาน.....
4. วัตถุประสงค์ในการทำหัตถกรรมจักสาน.....
5. การได้รับการถ่ายทอดงานหัตถกรรมจักสาน.....

ตอนที่ 3 เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของหัตถกรรมจักสาน

หัตถกรรมจักสานที่ท่านมีความถนัด

.....
.....

การเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปทรง

1. หัตถกรรมจักสานของท่านมีการเปลี่ยนแปลงทางรูปทรงเป็นไปในลักษณะใด
.....
.....
2. สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางรูปทรงเป็นไปในลักษณะใด
.....
.....

การเปลี่ยนแปลงทางด้านโครงสร้าง

1. หัตถกรรมจักสานของท่านมีการเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างเป็นไปในลักษณะใด

.....

.....

2. สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างเป็นไปในลักษณะใด

.....

.....

การเปลี่ยนแปลงทางด้านลวดลาย

1. หัตถกรรมจักสานของท่านมีการเปลี่ยนแปลงทางลวดลายเป็นไปในลักษณะใด

.....

.....

2. สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางลวดลายเป็นไปในลักษณะใด

.....

.....

ตอนที่ 4 ข้อเสนอแนะทั่วไปของหัตถกรรมจักสานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

.....

.....

.....

.....

นายทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์ ผู้บันทึกแบบสัมภาษณ์

ภาคผนวก ค

ภาพประกอบ

กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ตำบลหันสัง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

คุณประสงค์ ขาวเหลือง (ประธานกลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง) อายุ 64 ปี
จบการศึกษาระดับ ป.4 ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 40 ปี

คุณละเมียด แคล่วคล่อง อายุ 64 ปี
จบการศึกษาระดับ ป.4 ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 40 ปี

กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ตำบลหันสัง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

คุณทัศนวรรณ วิรยะพันธ์ อายุ 32 ปี
จบการศึกษาระดับ มัธยมศึกษาชั้นปีที่ 6 ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 20 ปี

กลุ่มวิสาหกิจจักสานตำบลหันสัง ตำบลหันสัง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

กลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง ต.หัวเวียง อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา

คุณจันทิรา สุทธิประเสริฐ อายุ 55 ปี
จบการศึกษาระดับปริญญาตรี ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 45 ปี
51/1 หมู่ 2 บ้านหัวเวียง ต.หัวเวียง อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา

คุณประเสริฐ สุทธิประเสริฐ (ประธานกลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง) อายุ 55 ปี
จบการศึกษาระดับปริญญาตรี ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 45 ปี

กลุ่มจักสานบ้านหัวเวียง ต.หัวเวียง อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา

กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา

คุณอำภา ทองทา (ประธานกลุ่มจักสานโครงงอบ) อายุ 59 ปี
จบการศึกษาระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ 7 ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 44 ปี

คุณทวีป แย้มปราศัย อายุ 63 ปี
จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 6 ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 49 ปี

กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา

คุณระยอง สมภาค อายุ 62 ปี
จบการศึกษาระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ 7 ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 48 ปี

กลุ่มจักสานโครงงอบ ต.กระทุ่ม อ.มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา

กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

คุณธาราวุฒิ จุลอง อายุ 42 ปี
จบการศึกษาระดับปริญาตรี ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 20 ปี
กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

คุณเรณู ปิยะสุวรรณ์ อายุ 64 ปี
จบการศึกษาระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ 4 ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 54 ปี

กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

คุณทองดี ชมทรัพย์ อายุ 69 ปี
จบการศึกษาระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ 4 ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 59 ปี

กลุ่มจักสานงอบไทยใบลาน ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

คุณพะยอม เปล่งรัศมี อายุ 42 ปี
จบการศึกษาระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ 4 ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 30 ปี

คุณนุกูล แสงบุตร อายุ 65 ปี
จบการศึกษาระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ 4 ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 43 ปี

กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

คุณเทียบ ฐานโพธิ์ อายุ 67 ปี
จบการศึกษาระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ 4 ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 45 ปี

คุณจำเนียร แก้ววิมล อายุ 69 ปี
จบการศึกษาระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ 4 ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 47 ปี

กลุ่มจักสานไทยโบราณ ต.บ้านม้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา

คุณประพาส เรืองกิจ อายุ 69 ปี
จบการศึกษาระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ 4 ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 47 ปี

คุณฉลอง แซ่เตียว อายุ 55 ปี
จบการศึกษาระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ 4 ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 40 ปี
กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา

คุณปัทมา สารากร อายุ 55 ปี
จบการศึกษาระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ 4 ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 35 ปี

คุณ อภัสสร คำนึง อายุ 20 ปี
ศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 3 ประสบการณ์ทำงานด้านหัตถกรรมจักสาน 10 ปี

กลุ่มอาชีพสานปลาตะเพียนใบลาน ต.ภูเขาทอง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	นายทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์
วัน เดือน ปีเกิด	4 ตุลาคม 2518
สถานที่เกิด	จังหวัดเพชรบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	72/386 หมู่ที่ 5 ตำบลเสาธงหิน อำเภอบางใหญ่ จังหวัดนนทบุรี 11140
ตำแหน่ง	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2541	ครุศาสตร์อุตสาหกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปอุตสาหกรรม จาก สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
พ.ศ. 2547	ครุศาสตร์อุตสาหกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเทคโนโลยีผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม จาก สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
พ.ศ. 2559	ศิลปะศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ