บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่องการพัฒนารูปแบบลวดลายกระบวนการผลิตผ้าบาติกในจังหวัดสงขลา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นพบว่า มีเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพอสมควร แต่ยังไม่มีงานวิจัยชิ้นใดที่มุ้งศึกษาเจาะลึกในประเด็นการพัฒนารูปแบบลวดลายกระบวนการผลิตผ้าบาติกโดยตรงที่ผู้วิจัยกำลังกระทำ จึงขอนำเสนอเนื้อหาจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยบางส่วนเพื่อใช้เป็นแนวทางในการวิจัย 3 ประเด็นด้วยกันคือ

1. องค์ความรู้และแนวคิดเกี่ยวกับลักษณะรูปแบบลวดลายกระบวนการผลิตผ้าบาติกที่ประกอบด้วย
    - 1.1 ความหมายและความเป็นมาของผ้าบาติก
    - 1.2 ลักษณะรูปแบบลวดลายผ้าบาติก
    - 1.3 วิธีการและกระบวนการออกแบบรูปแบบลวดลายผ้าบาติก
2. ทฤษฎีที่สัมพันธ์กับการออกแบบรูปแบบลวดลายผ้าบาติกที่ประกอบด้วย
    - 2.1 ทฤษฎีการออกแบบลวดลาย
    - 2.2 ทฤษฎีการจัดองค์ประกอบศิลป์
3. พื้นฐานของชุมชนและแหล่งผลิตผ้าบาติกชุมชนที่ประกอบด้วย
    - 3.1 สภาพของชุมชนและแหล่งผลิตผ้าบาติก
    - 3.2 การมีส่วนร่วมในการปฏิบัติการจริง
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. องค์ความรู้และแนวคิดเกี่ยวกับลักษณะรูปแบบลวดลายกระบวนการผลิตผ้าบาติก

1.1 ความหมายและความเป็นมาของผ้าบาติก

ผ้าบาติก เป็นคำที่ใช้เรียกชื่อผ้าชนิดหนึ่งที่มีวิธีการทำโดยการใช้เทียนปิดส่วนที่ไม่ต้องการให้ติดสี แล้วใช้วิธีการแต้ม ระบาย หรือย้อมในส่วนที่ต้องการให้สีติด ผ้าบาติกบางชิ้นอาจจะผ่านขั้นตอนการปิดเทียน แต้มสี ระบายสี และย้อมสีนับเป็นสิบ ๆ ครั้ง ส่วนผ้าบาติกบางชิ้นทำโดยการเขียนเทียนหรือพิมพ์เทียนแล้วจึงนำไปย้อมสีตามที่ต้องการ

คำว่า "บาติก" (Batik) เป็นคำที่เพี้ยนมาจากคำว่า "tik" ที่มีความหมายว่า เป็นการทำให้เป็นจุด แต้ม ดวง หยด ซึ่งถือเป็นเทคนิคกลวิธีส่วนหนึ่งของการวาดเขียน และการวดภาพระบายสี ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อให้ปรากฏคุณค่าทางความวามหรือที่เรียกว่า "สุนทรียภาพ" (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2536)

คำว่าบาติก (Batik) หรือปาเต๊ะ เดิมเป็นคำภาษาชวา ใช้เรียกผ้าที่มีลวดลายเป็นจุดคำว่า "ติก" มีความหมายว่าเล็กน้อยหรือจุดเล็ก ๆ มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า ตริติก หรือ ตาริติก ดังนั้น คำว่า บาติก จึงมีความหมายว่าเป็นผ้าที่มีลวดลายเป็นจุด ๆ ด่าง ๆ (นันทา โรจนอุดมศาสตร์, 2536)

"บาติก" (Batik) เป็นคำที่มีความหมายเช่นเดียวกับ "ปาเต๊ะ" ซึ่งหมายถึงการสร้างลวดลายบนผืนผ้าด้วยการปิดกั้นเนื้อผ้าส่วนที่ไม่ต้องการให้สีติดด้วยการกันสีชนิดใดชนิดหนึ่ง โดยทั่วไปนิยมใช้ขี้ผึ้งหลอมละลายหรือเทียนไข นอกจากนี้ขี้ผึ้งหรือเทียนไขแล้ววัสดุที่ใช้เป็นตัวกันสีในสมัยโบราณอาจจะใช้แป้งเปียก โคลน หรือดินเหนียว ซึ่งวัสดุพวกนี้ยังสามารถใช้ในการฟอกสีอีกด้วย (สุดารา สุวฉายา, 2547)

ผ้าบาติก (Batik) หมายถึง ผ้าย้อมสีชนิดหนึ่งโดยการนำเอาเทคนิคสองอย่างมารวมกัน โดยการกันสีด้วยเทียนและการย้อมสี สามารถทำได้โดยนำเทียนไปหลอมเหลวแล้วใช้จันติ้ง แปรง พู่กัน จุ่มน้ำเทียนเขียนลงบนผ้าในส่วนที่ไม่ต้องการให้สีติดแล้วนำผ้าไปย้อมสี สีย้อมจะติดผ้าเฉพาะส่วนที่เป็นที่ว่างและตามรอยแตกของเทียนส่วนที่ลงเทียนไว้ เทียนจะเป็นตัวกันมิให้สีย้อมติดผ้าในบริเวณนั้น จากนั้นนำผ้าไปต้มเพื่อลอกเทียนออก จะได้ผ้าย้อมสีที่มีลวดลายลักษณะแปลกตาไปกว่าผ้าย้อมสีหรือผ้าพิมพ์ทั่ว ๆ ไป ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของผ้าบาติกที่ไม่ซ้ำแบบใคร (กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม, 2530)

ลักษณะของผ้าบาติกก็คือ การย้อมสีหรือระบายสีผ้าขาวให้มีสีสันสวยงามโดยอาศัยคุณสมบัติของเทียน ทำให้เกิดลวดลายตามแต่จะออกแบบ ถ้าเป็นผ้าบาติกย้อมสีกาแตกหักของเทียนเป็นส่วนสำคัญ ทำให้เกิดความสวยงามลวดลายของการแตกหักเป็นเส้นสีเล็กใหญ่ สั้นยาวต่อเนื่องอย่างไม่มีวันซ้ำกันแทรกไปตามรอยหักของเทียน (ปรัชญา อาภรณ์, 2537)

เมื่อพิจารณาจากความหมายของคำว่า "บาติก" หรือ "ผ้าบาติก" ที่นักวิชาการและผู้ชำนาญการพิเศษเกี่ยวกับการทำผ้าบาติกให้ไว้ดังกล่าวข้างต้น พอสรุปได้ว่า "บาติก" หรือ "ผ้าบาติก" นั้นเป็นกรรมวิธีของการผลิตผ้าบาติกในสมัยโบราณซึ่งชาวบานเรียกว่า "ปาเต๊ะ" มีกรรมวิธีและกระบวนการที่หลากหลายในการผลิตโดยพื้นฐาน ซึ่งต่อมามีการคิดค้นเปลี่ยนแปลงกรรมวิธีและกระบวนการผลิตให้แปลกใหม่ขึ้น ลักษณะรูปแบบลวดลายก็เปลี่ยนแปลงไปตามกระบวนการของการสร้างสรรค์และทฤษฎี

การออกแบบ ทำให้ทราบว่าเป็นงานศิลปหัตถกรรมแขนงหนึ่งที่เกิดจากการนำเอาผ้าขาวมากันสี หรือเขียนลวดลายด้วยเทียน ขี้ผึ้ง สารกันสี ก่อนที่จะแต้มระบายสีหรือย้อมสี ให้เกิดลวดลายประณีตสวยงามแปลกตาตามความต้องการของผู้ออกแบบ ผู้ผลิตและผู้บริโภค เพื่อประโยชน์ในงานผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ และนิยมใช้กันมากในปัจจุบัน

นักวิชาการเชื่อว่าบาติกพบในยุคแรก ๆ ใน 4 แถบคือ ตะวันออกไกล ตะวันออกกลาง เอเชียกลาง และอินเดีย การกำเนิดบาติกเข้าใจกันว่าแต่ละพื้นที่พัฒนาโดยไม่เกี่ยวข้องกัน โดยไม่ได้รับอิทธิพลการค้าหรือการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามมันก็เหมือนกับงานแกะสลักที่แพร่จากเอเชียไปสู่เกาะต่าง ๆ ของมาเลย์ และจากตะวันตกไปสู่ตะวันออกกลาง ผ่านกองคาราวาน ตัวอย่างบาติกบางแห่งเป็นของสำคัญที่สะสมไว้ เช่น การเก็บรักษาใน Shoso - In Repository ของคลังสมบัติอิมพีเรียล (Imperial Treasures) ในประเทศญี่ปุ่นบาติกเหล่านี้ทำด้วยไหม และอยู่ในรูปของการสกรีน และเป็นไปได้ว่าทำโดยจิตรกรชาวจีน อาจเป็นชาวจีนพื้นเมืองหรือไม่ก็เป็นพวกที่อพยพไปจากต่างประเทศ และพวกเหล่านี้คาดว่าอยู่ในยุคนารา (ค.ศ.710 – 794) ญี่ปุ่นได้รับอิทธิพลจากราชวงศ์ซุย (Sui) และถัง (Tong) และบาติกไหมเหล่านี้มักจะเขียนเป็นรูปต้นไม้ และสัตว์ นักดนตรี เป่าขลุ่ย ฉากล่าสัตว์ และภาพภูเขา

ในประเทศอินเดียมีการทำบาติกกับผ้าฝ้าย (Cotton) แต่ไม่พบว่ามีผ้าบาติกที่เก่าแก่มาก ๆ อยู่ในอินเดีย บางทีอาจเป็นเพราะธรรมชาติของดินฟ้าอากาศ ซึ่งทำให้ไม่สามารถรักษาผ้าได้ ลวดลายต่าง ๆ ของผ้าจึงไม่ค่อนปรากฏเด่นชัด จะเห็นเฉพาะลวดลายที่เป็นบาติกลายเขียนทำเป็นภาพประดับผนังจำหน่าย ให้กับนักท่องเที่ยวเป็นของที่ระลึก มีลวดลายที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตประจำวันของชาวอินเดีย และลวดลายภาพจำหลักหินจากโบราณสถานที่มีชื่อเสียง

ประเทศอียิปต์จะใช้ผ้าลินินและบางครั้งก็เป็นผ้าขนสัตว์ที่ถูกเจาะ (Excarated) ที่รูปแบบสีขาวบนพื้นที่สีฟ้า ลวดลายมีลักษณะลายฉลุรูปสัตว์และต้นไม้

ประเทศอินโดนีเซียเป็นพื้นที่ที่บาติกได้เข้าไปถึงในช่วงที่รุ่งเรืองที่สุด เริ่มต้นในอดีตที่ใช้โดยสตรีผู้สูงศักดิ์ ต่อมาก็กลายเป็นเครื่องหมายแสดงความแตกต่างของคนชั้นสูง หรือพวกขุนนางในคริสต์ศตวรรษที่ 13 การทำผ้าบาติกผูกขาดโดยสุลต่านและจัดว่าเป็นศิลปะในราชสำนักโดยมีสตรีในราชสำนักเป็นผู้ผลิต และเมื่อมีการแพร่หลายมากขึ้นก็ใช้ในหมู่ครอบครัว คนใช้ ขุนนาง และสมาชิกอื่น ๆ ในสังคมที่เกี่ยวข้องกับการผลิตผ้าบาติกทีละน้อย สุดท้ายก็กลายเป็นเครื่องแต่งกายประจำชาติที่ใช้กันทั่วเกาะในอินโดนีเซีย (ธวัชชัย ทุมทอง, 2545) ลักษณะของลวดลายที่ปรากฏส่วนใหญ่แบ่งออกตามกรรมวิธีในการผลิตยุคแรกของอินโดนีเซีย จะเป็นลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียซึ่งเข้า

มาตั้งแต่ ค.ศ.150 โดยเฉพาะศาสนาพราหมณ์และฮินดูและเป็นลวดลายที่ทำมาจากเทพนิยายปรัมปรา ตลอดจนความเชื่อพื้นเมือง เช่น ลายครุฑ พญานาค สิงห์

เมื่อมีการติดต่อค้าขายกับจีน ทำให้มีการนำเอารูปแบบลวดลายแบบจีน รวมทั้งรูปสัตว์จากวรรณคดีจีนมาใช้กับผ้าบาติก เช่น รูปมังกร กิเลน ลายประแจจีน ภาพทิวทัศน์ที่มีต้นไม้ ภูเขา ต่อมาเมื่อศาสนาอิสลามได้แพร่หลายและเจริญรุ่งเรืองในอินโดนีเซีย อิทธิพลของศิลปะมุสลิมได้เข้ามาสู่วงการผ้าบาติกด้วย โดยเฉพาะหลังจาก ค.ศ.1275 กล่าวคือ ลายแบบเรขาคณิต ลายจากพรรณไม้ และที่สำคัญคือ ลายอักษรประดิษฐ์ (Arabic calligraphy) โดยการทำภาพแขวนประดับฝาผนัง ภายหลังมีการติดต่อค้าขายกับตะวันตก เช่น โปรตุเกส ดัชต์ และอังกฤษ รูปแบบของศิลปะยุโรปก็มีอิทธิพลต่อผ้าบาติกเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะจากเทพนิยายฝรั่ง เช่น ซิลเลอร์เรลลา สโนว์ไวท์ กามเทพ เป็นต้น

ลักษณะลวดลายผ้าบาติกเมื่อมองในภาพรวมแล้ว จะเป็นลักษณะลวดลายที่ได้รับอิทธิพลทั้งศิลปะอินเดีย ศิลปะจีน ศิลปะมุสลิม และความเชื่อพื้นเมืองจากแหล่งผลิต และผู้บริโภคลักษณะลวดลายผ้าบาติกชั้นสูงของอินโดนีเซีย อาจแบ่งลักษณะลวดลายได้เป็น 2 ประเภทคือ

1. ลายเรขาคณิต
2. ลายพรรณพฤกษา และภาพสัตว์นานาพันธุ์

ชาวมาเลเซียนิยมทำผ้าบาติกลวดลายเขียนมาตัดเป็นเครื่องแต่งกาย เครื่องแบบข้าราชการ เครื่องเรือน และผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก รสนิยมเรื่องสีนิยมใช้สีสดใส เช่น สีแดงสด สีแสด สีส้ม สีน้ำเงิน สีเขียว สำหรับเครื่องแต่งกายสตรี และผลิตภัณฑ์เครื่องเรือน สีเข้ม ๆ ขรึม ๆ เช่น สีน้ำเงิน สีน้ำเงินอมเขียว สีเทา สีน้ำตาล สีดำ สำหรับบุรุษ

ลักษณะลวดลายผ้าบาติกของมาเลเซียนั้น มีรูปแบบคล้ายคลึงกับของอินโดนีเซีย คือ ลวดลายจากพรรณพฤกษา ลายที่นิยมกันมากคือ ลายดอกเบญจมาศ ดอกชบา ซึ่งเป็นดอกไม้ประจำชาติ สำหรับภาพสัตว์ที่นิยมมาก ได้แก่ ภาพนก โดยเฉพาะนกยูง นอกจากนี้ยังนิยมลายประเภทลายเส้น ลายเรขาคณิต และลวดลายตามแบบของศิลปะอิสลาม (นันทา โรจนอุดมศาสตร์, 2536)

การทำผ้าบาติกในประเทศไทย มีการทำมานานแล้วในลักษณะเป็นอุตสาหกรรมในครัวเรือน ระยะแรกมีการทำโดยวิธีการพิมพ์ลวดลายด้วยเทียนไขผสมยางสนและไขมันสัตว์ แถบจังหวัดชายแดนภาคใต้ เช่น จังหวัดนราธิวาส ยะลา ปัตตานี สงขลา และสตูล เป็นต้น โดยเฉพาะที่อำเภอสุไหงโกลก อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ผลิตผ้าบาติกโดยการใช้แม่พิมพ์โลหะสำหรับพิมพ์เทียนเพื่อทำลวดลายทั้งสิ้น แม่พิมพ์โลหะที่ใช้จะสั่งซื้อมาจากรัฐกลันตัน และรัฐตรังกานู ประเทศมาเลเซีย ลวดลายผ้าจึงมีลักษณะเป็นศิลปะแบบมาเลเซีย เช่น ลวดลายดอกไม้ ใบไม้ และสัตว์ ต่อมา

มีการพัฒนาการทำแม่พิมพ์ด้วยโลหะทองเหลืองเพื่อใช้ในการพิมพ์ลวดลายผ้าตามโรงงานต่าง ๆ ตลอดจนเทคนิคกระบวนการทำ รูปแบบลวดลายผ้า จนกลายเป็นอุตสาหกรรมสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้

รูปลักษณะของการทำผ้าบาติกส่วนใหญ่จะเป็นงานผลิตภัณฑ์ เช่น ผ้าโสร่ง ผ้าตัดชุดสุภาพบุรุษ-สตรี ผ้าพันคอ และผ้าเช็ดหน้า เป็นต้น ด้วยวิธีการใช้บล็อกพิมพ์ลวดลายด้วยน้ำเทียนหรือเขียนด้วยปากกาเขียนเทียน (Tjanting) แล้วนำไปแต้มย้อมหรือระบายสีมีสีสันสวยสดงดงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว แพร่หลายไปยังภาคต่าง ๆ ของประเทศและต่างประเทศตามลำดับ

ภาคเหนือ ลักษณะการทำผ้าบาติกส่วนใหญ่จะขึ้นอยู่กับสภาพบรรยากาศและสิ่งแวดล้อมที่ค่อนข้างเย็นสบายล้อมรอบด้วยภูเขา ต้นไม้ เมฆหมอก มีสีสันของดอกไม้ที่สวยสดงดงาม ลวดลายและสีของผ้าบาติกจึงออกมาในลักษณะอ่อนหวาน นุ่มนวลตามธรรมชาติที่ผู้ผลิตสัมผัส ประกอบกับวัสดุที่ใช้ (ผ้าขาว) จะทำด้วยมือมีความประณีตอยู่ในตัว เช่น ผ้าไหม ผ้าฝ้าย ผ้าใยกัญชา เป็นต้น นอกจากนี้ช่างบาติกชาวม้งยังนิยมนำเอาลวดลายเรขาคณิต หรือลายเหลี่ยมขนาดเล็กมาต่อกันเป็นลวดลายอย่างมีศิลปะเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง

ภาคกลาง ลักษณะของการทำผ้าบาติกจะได้รับอิทธิพลรูปแบบลวดลาย สีสันมาจากภาคใต้เป็นหลัก แต่มีความหลากหลายเพิ่มมากขึ้นในฐานะศูนย์รวม โดยเฉพาะลวดลายและสีสันที่ค่อนข้างจะเป็นสากลตามแฟชั่นของโลกแต่ละยุคซึ่งได้แก่ ลวดลายตามธรรมชาติ ลวดลายเรขาคณิต และลวดลายประดิษฐ์ออกแบบต่าง ๆ

ภาคอีสาน ลักษณะการทำผ้าบาติกยังไม่มีเอกลักษณ์ที่แน่นอน ส่วนมากจะทำตามรูปแบบลวดลายและสีสันของภาคใต้ ภาคเหนือและภาคกลางเป็นหลัก จะมีที่แตกต่างกันบ้างก็ตัววัสดุที่ใช้คือคุณสมบัติของผ้า มีทั้งผ้าไหม ผ้าฝ้าย และผ้าทอมืออีสาน

ภาคใต้ สำหรับลักษณะการทำผ้าบาติกนั้นเริ่มมีการทำกันราวปี พ.ศ. 2523 ซึ่งถือว่าเป็นแหล่งกำเนิดของผ้าบาติกในประเทศไทย โดยการนำเอาเทคนิควิธีการมาจากประเทศมาเลเซีย เริ่มจากอุตสาหกรรมภายในครัวเรือนจนถึงโรงงานอุตสาหกรรมในปัจจุบัน มีรูปแบบลวดลายและสีสันที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศมาเลเซียและอินโดนีเซีย เช่น รูปแบบลวดลายดอกไม้ ใบไม้ และสัตว์ ต่อมาค่อย ๆ พัฒนามาเป็นของตนเองโดยใส่เอกลักษณ์และลักษณะความเชื่อของตนเข้าไปในชิ้นงาน มีทั้งที่เป็นธรรมชาติและคิดประดิษฐ์ขึ้นเอง เป็นที่ยอมรับของบุคคลทั่วไป โดยเฉพาะผู้บริโภคกลายเป็นผลงานศิลปหัตถกรรมท้องถิ่นภาคใต้ชิ้นหนึ่ง (ศุภฤกษ์ ทองประยูร, 2546)

1.2 ลักษณะรูปแบบลวดลายผ้าบาติก

ปัจจุบันรูปแบบลวดลายผ้าบาติกมีความหลากหลายมากมายแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับแหล่งผลิต ผู้ออกแบบ และจุดประสงค์ของการนำไปใช้ แต่อย่างไรก็ตามลักษณะรูปแบบลวดลายโดยส่วนใหญ่จะหนีไม่พ้นรูปแบบลวดลายที่เป็นพื้นฐานและการถ่ายทอดลอกเลียนแบบกันต่อ ๆ มาซึ่งพอสรุปได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1. ลวดลายตกแต่ง คือลวดลายที่นำมาใช้ในการเขียนเพื่อตกแต่งผ้าให้เกิดรูปลักษณะแบบแปลก ๆ ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 5 หมู่คือ

1.1 ลวดลายรูปดอกไม้ หมายถึงการนำเอาส่วนประกอบต่าง ๆ ของพืชมาใช้ในการออกแบบ เช่น ใบ ผล ราก เป็นต้น

1.2 ลวดลายรูปสัตว์ ได้แก่ลวดลายที่มาจากการนำเอารูปลักษณะ โครงสร้างของสัตว์มาใช้ในการออกแบบ ลวดลายนี้มีข้อจำกัดว่าจะต้องเป็นชนิดของสัตว์ที่ทำให้ผู้พบเห็นเกิดความรับรู้ในด้านที่ดี เช่น รูปนก รูปผีเสื้อ รูปปลา เป็นต้น

1.3 ลวดลายเรขาคณิต ได้แก่ลายที่นำเอารูปทรงในหลักวิชาเรขาคณิตทั้งหมด เช่น เส้น รูปร่าง-รูปทรง สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยมหรือวงกลม มาจัดวางองค์ประกอบให้เกิดเป็นลวดลายต่าง ๆ ขึ้นใหม่

1.4 ลวดลายนามธรรม เป็นลวดลายที่เกิดจากการตัดทอนรูปทรงต่าง ๆ แล้วนำรูปทรงใหม่นั้นมาจัดเป็นองค์ประกอบของลวดลายขึ้น ส่วนลวดลายแบบนี้บางครั้งอาจชักจูงให้เกิดแนวความคิดแตกต่างกันไป

1.5 ลวดลายภาพของจริง เป็นลวดลายของภาพทิวทัศน์ เครื่องจักร เรื่องราวต่าง ๆ เช่น ภาพกิจกรรมของมนุษย์ ภาพธรรมชาติใต้ท้องทะเล เป็นต้น

2. ระบบการวางลาย เป็นการนำรูปแบบลวดลายต่าง ๆ มาจัดวางบนผืนผ้าลักษณะต่าง ๆ คือ

2.1 ระบบเนื้อที่จำกัด เป็นการจัดองค์ประกอบของลวดลายน้อยกว่าบนเนื้อที่ของผืนผ้า เรียกว่า ลวดลายเฉพาะแห่ง หมายถึงลวดลายที่เป็นลายริมผ้า ลวดลายเชิงและลวดลายที่อยู่ในกรอบจำกัด

2.2 ระบบเนื้อที่ไม่จำกัด เป็นการจัดองค์ประกอบของลวดลายให้ กระจายเต็มผืนผ้า เนื้อที่ของลวดลายจะมากกว่าเนื้อที่ของผืนผ้าที่ไม่มีลวดลาย ลักษณะของลวดลายอาจเป็นหน่วยเดียว ลายเดียว หรือรวมกันเป็นหมวดหมู่ หรือเป็นเส้นยาวต่อเนื่องกัน (ดุษฎี สุนทรารชุน, 2536)

นอกจากนี้ลักษณะของการวางลวดลายที่ปรากฏบนผืนผ้าทั่วไปตามแนวคิดและหลักการออกแบบที่ผู้ผลิตนำมาใช้ในการผลิตผลงานผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกเรื่องการวางลวดลายผ้า จะมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. แบบลายผ้าที่มีลวดลายจบลงในตัว เช่น ลวดลายของผ้าพันคอ ผ้าตัดเสื้อ ผ้าคลุมเตียง ผ้าคลุมผม ผ้ารองจาน เป็นต้น

2. แบบลายผ้าที่ซ้ำต่อเนื่องกันตลอดทั้งผืน เช่น ลายผ้าตัดเสื้อ ผ้าหุ้มเบาะ เป็นต้น

3. แบบลายผ้าที่มีลายโดยรอบ เช่น ลายขอบผ้าเช็ดหน้า เป็นต้น (วัตนะ จูฑะวิภาค, 2538)

โดยทั่วไปที่พบเห็นรูปแบบลวดลายที่ทำซ้ำ ๆ กันและลอกเลียนแบบจนเป็นเอกลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ผลงานผ้าบาติกภาคใต้มักจะแบ่งลักษณะของลวดลายที่ใช้กับงานผ้าบาติกทุกประเภทเป็น 4 ชนิดด้วยกันคือ

1. ลายเรขาคณิต เป็นลักษณะของลวดลายที่นำลักษณะของเส้น คือ เส้นตรง เส้นโค้ง เส้นคด ตลอดจนรูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปทรงกลม รูปเหลี่ยม รูปกรวยต่าง ๆ ส่วนมากนิยมนำมาจัดองค์ประกอบให้ซ้ำกัน หรือเคลื่อนไหวอย่างมีจังหวะ การลื่นไหลของเส้น การจัดให้ต่อเนื่องกัน บังกัน ซ้อนกัน คาบเกี่ยวกัน ลวดลายเรขาคณิตเหมาะกับการออกแบบผ้าบุรุษมากกว่าสตรี หรือการนำไปทำจิตรกรรมบาติกเพื่อประดับผนัง

2. ลวดลายที่แปลงมาจากธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ กิ่ง ก้าน ใบ ลวดลายชนิดนี้มักจัดให้ดูนุ่มนวลอ่อนหวาน ลักษณะของลายมีการลื่นไหล ต่อเนื่องเป็นจังหวะ บางครั้งอาจนำเอาเส้นตรงเส้นโค้ง มาจัดองค์ประกอบเป็น ใบ ช่อ พะวง เซ็ท ซึ่งมีลักษณะเลียนแบบหรือดัดแปลงมาจากธรรมชาติทั้งในเรื่องรูปทรงและสีสัน ลวดลายชนิดนี้นิยมใช้กับผ้าปูโต๊ะ ผ้าคลุมผม ผ้าคลุมตู้เย็น ผ้าคลุมโทรศัพท์ ผ้าม่าน ผ้าตัดเสื้อสตรี

3. ลายไทยและลายเครือเถา เป็นลวดลายลักษณะของศิลปะประจำชาติ เช่น ลายกนกและลายเครือเถา ลายดอกพุดตาน ลายประเภทนี้นิยมเขียนบนผ้าไหม และไหมจีน เป็นผ้าตัดเสื้อและภาพบาติกประดับผนัง

4. ลายประเภทภาพสัตว์ โดยทั่วไปจะนิยมภาพนกมากกว่าภาพอื่น ๆ เพราะมีลักษณะสวยงาม ดึงดูดใจมากกว่าภาพสัตว์ชนิดอื่น นอกจากนั้นยังมีการออกแบบเป็นลวดลายของใต้ท้องทะเล เช่น หอย ปู ปลา ปะการัง กุ้ง ฯลฯ (นันทา โรจนอุดมศาสตร์, 2536)

ซึ่งการออกแบบลักษณะรูปแบบลวดลายประเภทภาพสัตว์ส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะแสดงออก 2 ลักษณะ ด้วยกันคือ

1. ลักษณะรูปทรงไม่เหมือนธรรมชาติ โดยใช้วิธีการสกัด ตัด ทอน แต่งแต้มให้ผิดแผกไปจากธรรมชาติซึ่งมีลักษณะกึ่งนามธรรมและงานผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกที่มีลักษณะตกแต่ง เช่น ภาพจิตรกรรม ผ้าปูโต๊ะ ผ้าบุเก้าอี้ ฉากกั้นห้อง ผ้าบุโคมไฟ เป็นต้น

2. ลักษณะภาพสัตว์ที่เน้นเรื่องราว เช่น เรื่องราวประเพณีท้องถิ่น การละเล่นพื้นบ้าน วรรณกรรมพื้นบ้าน วรรณคดีเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ศาสนา วัฒนธรรม ซึ่งมักจะใช้กับงานผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกที่เป็นลักษณะงานจิตรกรรม

จากลักษณะรูปแบบลวดลายที่กล่าวมาข้างต้นนี้ผู้ผลิตส่วนใหญ่จะนำมาปรับปรุงสร้างสรรค์ใหม่ที่ใกล้เคียงกัน โดยการจัดวางองค์ประกอบของลวดลายเพื่อการผลิตงานผ้าบาติกเป็น 3 รูปแบบด้วยกันคือ

1. ประเภทลวดลายซ้ำ จะเป็นการเอาลักษณะของรูปแบบลวดลายใดรูปแบบหนึ่ง เช่น รูปแบบของดอกไม้ มาเขียนเรียงกันซ้ำ ๆ ตลอดทั้งผืนผ้าเหมือนลักษณะของลายกระดานหมากรุก ทำให้มีคุณค่าด้อยลงไม่งดงามเท่าที่ควร แต่ง่ายต่อการเขียนรูปแบบลวดลาย

2. ประเภทลายเชิงหรือลายขอบ เป็นลักษณะของรูปแบบลวดลายที่ถูกออกแบบให้มีลักษณะต่อเนื่องกัน สามารถเขียนต่อกันให้เป็นเรื่องราวและจบลงในตัวของมันเองได้ ซึ่งส่วนใหญ่มักจะนิยมเขียนเป็นลักษณะของลายเครือเถา ลวดลายไทย และลายพื้นบ้าน จะปรากฏให้เห็นตามริมผ้าโสร่ง ขอบผ้าปูโต๊ะ ขอบผ้าคลุมเตียง ชายเสื้อ ชายกระโปรง เป็นต้น

3. ประเภทลายลอยหรือลายดอกลอย ลักษณะของตัวลายจะมีลายที่เด่นชัดเป็นประธานและมีลวดลายอื่นมาเป็นส่วนประกอบหรือส่วนรอง ช่วยเน้นให้ลายที่เป็นประธานเด่นชัด สวยงามมากขึ้น เช่น ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกชบา จะมีตัวดอกที่เขียนด้วยลายเส้น 1 ดอกและมีก้านใบหรือใบประกอบเน้นลวดลาย 1 ดอก ทำให้ดอกชบาลอยเด่นอยู่บนด้านใบหรือใบดังกล่าว (รายการสัมภาษณ์และภาพถ่ายผลงานผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกที่สำเร็จรูปในภาคผนวก, 2550)

1.3 วิธีการและกระบวนการออกแบบรูปแบบลวดลายผ้าบาติก

รูปแบบลวดลายที่ปรากฏบนผืนผ้าบาติกทั่วไปตามท้องตลาดในปัจจุบันจะมีหลากหลาย ตามความต้องการของผู้บริโภค ซึ่งมีวิธีการและกระบวนการออกแบบแตกต่างกันออกไปตามแหล่งผลิต สังคม และสภาพแวดล้อมตลอดจนความต้องการของผู้ออกแบบเองที่จะนำเสนอ

คำว่า "การออกแบบลวดลาย" เป็นคำที่เกิดจากการนำคำ 2 คำมาใช้รวมกันคือคำว่า การออกแบบ กับคำว่า ลวดลาย ซึ่งผู้รู้และนักวิชาการได้ให้คำนิยามไว้ดังนี้

การออกแบบ หมายถึง การวางแผนสร้างสรรค์รูปแบบโดยการวางแผนจัดส่วนประกอบของการออกแบบให้สัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอย วัสดุ และการผลิตสิ่งของที่ต้องการออกแบบนั้น (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2539)

การออกแบบมีความหายกว้างขวางตามความเข้าใจและมีความเชื่อที่แตกต่างกันไป เช่น สถาปนิกกับจิตรกร ย่อมให้ความหมายของคำว่าการออกแบที่แตกต่างกันแต่สามารถสรุปเป็นความเข้าใจร่วมกันได้ดังนี้

1. หมายถึงการรู้จักวางแผน เช่น การเลือกวัสดุ วิธีการที่สอดคล้องกับรูปแบบเป็นวิธีการสร้างสิ่งใหม่ขึ้นมา

2. หมายถึงการปรับปรุงของเดิมให้ดีขึ้นกว่าเดิม (อารี สุทธิพันธุ์, 2532)

การออกแบบ คือ กระบวนการสร้างสรรค์ประเภทหนึ่งของมนุษย์ โดยมีทัศนธาตุและลักษณะของทัศนธาติเป็นองค์ประกอบ ใช้ทฤษฎีต่าง ๆ เป็นแนวทางและใช้วัสดุนานาชนิดเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ โดยที่นักออกแบบจะต้องมีขั้นตอนในการปฏิบัติงานหลายขั้นตอนตลอดกระบวนการสร้างสรรค์นั้น (มาโนช กงกะนันท์, 2538)

จากคำนิยามดังกล่าวข้างต้นพอสรุปได้ว่าการออกแบบ เป็นกระบวนการในการทำงานที่เป็นระบบและมีความสัมพันธ์ที่ต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบกระบวนการได้ผลผลิต ตามแนวทางและทฤษฎีเป็นขั้นตอนโดยการใช้พลังความคิด สติปัญญา ในการกระทำ ปรับปรุงแก้ไขผลผลิตในรูปแบบที่เกิดประโยชน์ใช้สอยเหมาะสมมีความสวยงาม

ส่วนคำว่า "ลวดลาย" หมายถึงแบบหรือรูปที่ถูกสร้างขึ้นด้วยส่วนประกอบอันได้แก่ ขนาด สัดส่วน ช่วงจังหวะ บริเวณว่าง ทิศทาง และตัวเสริมประกอบอื่น ๆ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้ประกอบตกแต่งโครงสร้างสิ่งต่าง ๆ ให้มีคุณค่ามากยิ่งขึ้น (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2538)

และคำว่าลวดลาย ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 (2538) ได้กำหนดไว้ว่า ลวดลายเป็นคำนาม หมายถึง ลายต่าง ๆ ที่เขียนหรือแกะสลัก ฝีมือความสามารถที่แสดงให้ปรากฏโดยปริยาย หมายความว่า มีลูกไม้หรือชั้นเชิงต่าง ๆ ทำให้เกิดลวดลาย (Pattern) นอกจากนี้ลวดลายยังหมายถึงส่วนประกอบของการออกแบบซึ่งมีส่วนซ้ำ ๆ กันเป็นตอน ๆ ไป (Pepetition) โดยมากจะมีที่มาจากรูปเรขาคณิต เนื่องจากเป็นระบบที่จำเป็นและสะดวก ดัดแปลงง่ายทำให้การต่อลาย

ให้มีขนาดใหญ่เป็นไปได้ง่าย สะดวกที่จะใช้ในงานพิมพ์หรือโรงงานจะผลิตให้เป็นสินค้าอุตสาหกรรม (ดุษฎี สุนทวรชุน, 2531)

จึงพอสรุปได้ว่า ลวดลาย ที่พบเห็นส่วนใหญ่เกิดขึ้นตามธรรมชาติและมนุษย์สร้างสรรค์ ขึ้นที่มีความงามทั้ง 2 ลักษณะขึ้นอยู่กับเทคนิควิธีการ การนำไปใช้งานประเภทต่าง ๆ

จากความหมายทั้งสองประเด็น พอสรุปได้ว่า การออกแบบลวดลายหมายถึง การนำเอาองค์ความรู้และกระบวนการคิดมาจัดระบบใหม่โดยผ่านเทคนิค วิธีการและการสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นลวดลายต่าง ๆ มีความงามที่สัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอย วัสดุและการผลิตชิ้นงานนั้น ๆ สอดคล้องกัน การออกแบบลวดลาย หมายถึง การจัดระบบความคิดผ่านกระบวนการสร้างสรรค์เป็นลวดลายต่าง ๆ โดยอาศัยองค์ประกอบของการออกแบบประยุกต์ให้เข้ากับวัสดุ เทคนิควิธีการ และรูปแบบของงานที่จะออกแบบอย่างมีชั้นเชิง (อ้อยทิพย์ พลศรี, 2545)

การออกแบบรูปแบบลวดลายผ้าบาติก ตามความหมายของการออกแบบลวดลายที่กล่าวมาข้างต้น จะมีวิธีการและกระบวนการที่ไม่สลับซับซ้อนมากนัก ผู้ผลิตผ้าบาติกส่วนใหญ่มักจะใช้ความรู้พื้นฐานเดิมของตนเอง ประกอบกับแรงดลใจที่เกิดขึ้นจากแหล่งทรัพยากร รูปร่างทางภูมิศาสตร์ ธรรมชาติ สัญลักษณ์ รูปร่างเรขาคณิต ที่มีขนาดแตกต่างกันนำมาสร้างเป็นรูปภาพ หรือรูปแบบให้เกิดขึ้นใหม่มีความสวยงาม ดึงดูดความสนใจของผู้บริโภคผ้าบาติกให้เกิดความพึงพอใจต่อผลผลิตของตนเองตามวิธีการและกระบวนการที่จะกล่าวต่อไปนี้คือ

1. วิธีการออกแบบลวดลายเพื่อให้กับผลิตภัณฑ์ประเภทเครื่องนุ่งห่ม เป็นวิธีการและกระบวนการในการออกแบบที่จะต้องยืนอยู่บนหลักการที่ต้องคำนึงถึงความสวยงามพร้อม ๆ ไปกับประโยชน์ใช้สอย ยิ่งทำเพื่อธุรกิจการค้าก็ยิ่งจะเป็นเรื่องที่ต้องคำนึงถึงการออกแบบ ความคิดสร้างสรรค์ลวดลายให้สอดคล้องกับผู้สวมใส่ เช่น เพศ วัย สถานภาพ อาชีพหรือหน้าที่การงาน ฤดูกาลต่าง ๆ ลักษณะรูปแบบลวดลายจะเน้นในลักษณะภาพเหมือนจริง ลวดลายรูปสัตว์ ดอกไม้ หรือ สัญลักษณ์ของหน่วยงาน จังหวัด โดยการวางลวดลายระบบเนื้อที่จำกัดหรือลวดลายที่ซ้ำต่อเนื่องกัน

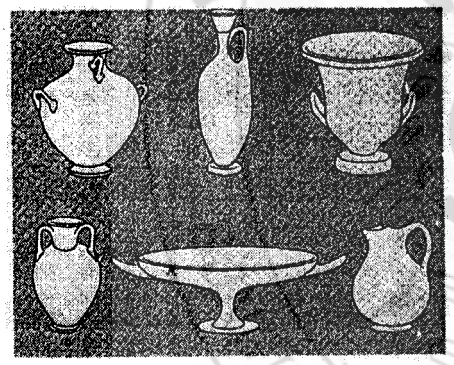
2. วิธีการออกแบบลวดลายเพื่อใช้เป็นผลิตภัณฑ์ภายในครัวเรือน เป็นวิธีการและกระบวนการในการออกแบบที่ต้องคำนึงถึงความสวยงาม รูปร่างและรูปแบบลวดลายที่เป็นส่วนประกอบ สำคัญของตัวผลิตภัณฑ์ ความพอดีของขนาด สัดส่วน และความเหมาะสมตลอดจนหน้าที่ของการใช้สอย งานโดยตรง เช่น ผ้าบุเครื่องเรือนหรือผ้าปูโต๊ะ จะต้องคำนึงถึงสัดส่วนของเครื่องเรือน ขนาดของโต๊ะเก้าอี้ภายในห้องรับประทานอาหาร การวางลวดลายต้องคำนึงถึงองค์ประกอบศิลป์ ขนาดของลวดลายรูปแบบตัวลายและเนื้อหาเรื่องราวที่แสดงหรือบ่งบอกถึงสัญลักษณ์ต่าง ๆ สามารถกระตุ้นหรือเร้าความ

สนใจให้ผู้พบเห็นเกิดความต้องการนำไปสู่การซื้อขายได้ (รายการสัมภาษณ์และภาพถ่ายผลงานผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกที่สำเร็จรูปในภาคผนวก, 2550)

3. กระบวนการและวิธีการสร้างลวดลาย ในการสร้างลวดลายนอกจากนักออกแบบจะต้องศึกษาทำความเข้าใจกับหลักการออกแบบและกลวิธีในการออกแบบลวดลายด้วยวิธีการต่าง ๆ แล้ว เมื่อลงมือปฏิบัติการออกแบบลวดลายจริง นักออกแบบควรมีกระบวนการที่เป็นระบบเป็นขั้นเป็นตอนที่จะส่งผลให้งานมีประสิทธิภาพสูงสุด 3 ขั้นตอนดังนี้

3.1 ขั้นรวบรวมข้อมูล การออกแบบลวดลายผลงานชิ้นใดชิ้นหนึ่ง นักออกแบบควรจะรวบรวมข้อมูลในหลาย ๆ ด้าน เช่น ข้อมูลสรุปแบบชิ้นงาน วัตถุประสงค์ในการผลิตชิ้นงาน ความนิยมของสังคมหรือรูปแบบลวดลายลักษณะต่าง ๆ เป็นต้น เพื่อประกอบในการตัดสินใจที่จะสร้างลวดลายลงในผลงานที่จะออกแบบ

ตัวอย่างการรวบรวมข้อมูลรูปแบบชิ้นงาน เช่น การออกแบบลวดลายภาชนะของกรีก นักออกแบบต้องรวบรวมรูปทรงภาชนะต่าง ๆ ว่ามีลักษณะใดบ้าง



ภาพที่ 1 ภาพแสดงการรวบรวมข้อมูลด้านรูปแบบ
ที่มา (อ้อยทิพย์ พลศรี, 2545, หน้า 87)

3.2 ขั้นร่างแบบ ถือเป็นอีกขั้นหนึ่งที่มีความสำคัญต่อเนื่องจากการรวบรวมข้อมูลมากระจายเป็นลวดลายต่าง ๆ ซึ่งเป็นการปฏิบัติงานขั้นต้นในการถ่ายทอดแนวความคิดของรูปแบบออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมนั่นเอง การสร้างแบบร่างควรร่างแบบหลาย ๆ แบบ เพื่อเป็นแนวทางในการเลือกแบบที่ดีที่สุดมาสร้างเป็นผลงานจริงต่อไป แบบร่างจึงเปรียบเสมือนกระบวนการตรวจสอบขั้นต้นที่ทำให้ความคิดกับผลงานออกมาในทิศทางเดียวกัน

ภาพที่ 2 ภาพแสดงแบบร่างลวดลายหน้ากาก
ที่มา (อ้อยทิพย์ พลศรี, 2545, หน้า 88)

3.3 ขั้นสร้างผลงานจริง เป็นขั้นตอนสุดท้ายหลังการตัดสินใจคัดเลือกแบบร่างแล้ว ซึ่งเป็นขั้นที่นักออกแบบจะต้องใช้ความละเอียด ประณีตและมีความรู้ด้านเทคนิควิธีการสร้างลวดลายในชิ้นงานประเภทต่าง ๆ เป็นอย่างดี เพื่อให้ผลงานสำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้และพร้อมที่จะใช้งานได้ทันที (อ้อยทิพย์ พลศรี, 2545)

ภาพที่ 3 ภาพแสดงผลงานจริงลวดลายหน้ากาก
ที่มา (อ้อยทิพย์ พลศรี, 2545, หน้า 88)

สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

2. ทฤษฎีที่สัมพันธ์กับการออกแบบรูปแบบลวดลายผ้าบาติก

2.1 ทฤษฎีการออกแบบลวดลาย จะหมายถึงการนำเอาองค์ความรู้และกระบวนการคิดมาจัดระบบใหม่ผ่านเทคนิค วิธีการและการสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นลวดลายต่าง ๆ มีความงามที่สัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอย วัสดุและการผลิตชิ้นงานนั้น ๆ ที่สามารถแบ่งแยกลักษณะของลวดลายออกเป็นลักษณะต่าง ๆ คือ

1. แบ่งลักษณะลวดลายตามเรื่องราวของผลงาน โดยยึดเฉพาะแนวของเนื้อหาที่สื่อระหว่างกันที่เรียกว่า ลวดลายนามธรรม หมายถึง ลวดลายที่ไม่เน้นเนื้อหาให้สังคมเข้าใจ แต่จะแสดงออกในลักษณะความงามตามความพอใจของนักออกแบบโดยอาศัยองค์ประกอบต่าง ๆ มาเป็นสื่อแทนค่าความรู้สึกมากกว่ารูปแบบของตัวลวดลาย

2. แบ่งตามลักษณะรูปแบบที่ปรากฏในตัวผลงานเป็นการแบ่งลักษณะลวดลาย โดยการพิจารณารูปแบบที่แตกต่างกันเรียกว่า ลวดลายอิสระ หมายถึงลวดลายที่เป็นไปตามแนวคิดของผู้ออกแบบอย่างอิสระไม่ติดยึดอยู่กับรูปร่าง – รูปทรงของธรรมชาติหรือเรขาคณิต มักเป็นลวดลายเส้นที่ลื่นไหลไปตามจินตนาการและการแสดงออกอย่างแท้จริง

3. แบ่งลักษณะรูปแบบลวดลายตามความเป็นจริงที่ปรากฏ โดยการยึดเทคนิควิธีการหรือประเภทของการออกแบบเป็นหลักเรียกว่า ลวดลายธรรมชาติ หมายถึงลวดลายที่สร้างหรือออกแบบขึ้นโดยอาศัยรูปแบบจากธรรมชาติเป็นสื่อหรือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งอาจจะเหมือนจริงหรือตัดทอนบางส่วน แต่ยังคงลักษณะของธรรมชาติอยู่ ส่วนใหญ่มักจะปรากฏให้เห็นในรูปแบบของโครงสร้างสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย (ศุภฤกษ์ ทองประยูร, 2546)

หลักการออกแบบลวดลาย ประเด็นสื่อความหมายและลักษณะของลวดลายที่กล่าวมาหลักการออกแบบส่วนใหญ่จะขึ้นอยู่กับทฤษฎีต่าง ๆ ที่นำเอาหลักการออกแบบทางศิลปะมาประยุกต์ใช้โดยมีหลักการที่หลากหลายมากมาย ในที่นี้จะขอสรุปทฤษฎีหลักการออกแบบลวดลายที่สำคัญ ดังนี้

1. การสร้างแบบจากแม่ลาย (motif) คำว่าแม่ลายหรือแม่บทในพจนานุกรมศัพท์ศิลป์ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2530) ได้กำหนดว่า หมายถึง ส่วนสำคัญที่เป็นประธานของสิ่งใดหรือเป็นความคิดที่เป็นส่วนครอบงำขององค์ประกอบใด ๆ เป็นต้น ในทางศิลปกรรมหมายถึง เค้าโครงความคิดที่กำหนดลักษณะท่าที ลีลา ความเคลื่อนไหวขององค์ประกอบต่าง ๆ ในทางจิตรกรรมและประติมากรรม

3
746.6
ศ 46ท
ศ0-2
158160
26 ก.พ. 25

2. การใช้จังหวะ (rhythm) ถือได้ว่าเป็นหลักสำคัญของการสร้างลวดลาย เพราะจะช่วยให้ผลงานดูเป็นระเบียบและน่าสนใจ ซึ่งลักษณะการเกิดจังหวะนั้น (ชลูด นิ่มเสมอ, 2539) ได้กำหนดไว้ 2 ลักษณะ คือ

2.1 ลักษณะที่เกิดจากการซ้ำของหน่วยหรือการสลับกันของหน่วยกับช่องไฟ

2.2 ลักษณะที่เกิดจากการเคลื่อนไหวต่อเนื่องของเส้น รูปทรง น้ำหนัก หรือสี

3. การใช้รูปและพื้น คือ การสร้างลวดลายโดยคำนึงถึงความสัมพันธ์ของรูปและพื้นให้มีความประสานกลมกลืนกันจนแยกไม่ออกทำให้ลวดลายมีความกลมกลืนกันกับตัวผลงานที่ออกแบบ

4. การใช้การลดหลั่น คือ การจัดวางหน่วยในการสร้างลวดลายให้มีลักษณะการลดหลั่นกันไปโดยใช้รูปแบบซ้ำ ๆ กัน มาจัดวางให้เกิดการลดหลั่นด้วย ขนาดจากใหญ่ไปหาเล็กหรือเล็กไปหาใหญ่ ซึ่งในการลดหลั่นนี้อาจจะใช้ค่าน้ำหนักสีช่วยให้เกิดมิติเพิ่มขึ้นก็ได้

5. การใช้ตาราง คือ การจัดลวดลายให้อยู่ภายในกรอบของตารางหรือเกิดจากการเชื่อมต่อระหว่างกลุ่มของตาราง โดยการคำนวณตารางเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือสี่เหลี่ยมผืนผ้าก็ได้

6. การใช้ความใกล้ชิด คือการจัดวางหน่วยต่าง ๆ ที่ต้องการให้ดูเหมือนว่าแต่ละหน่วย เป็นของกันและกัน จะขาดหน่วยใดหน่วยหนึ่งมิได้ ลวดลายโดยรวมถึงมีลักษณะเป็นกลุ่มกระจัดกระจายไปคนละทิศคนละทางทำให้มีเอกภาพและเกิดการรับรู้โดยรวมได้เป็นอย่างดี

7. การใช้หลักการต่อลวดลาย คือการจัดวางระบบของลายให้สอดคล้องกับพื้นที่ว่าง โดยมีการวางแผนอย่างละเอียดถี่ถ้วน เพื่อความเหมาะสมกับผลงานที่ต้องการออกแบบ (อ้อยทิพย์ พลศรี, 2542)

8. การใช้ลวดลายลายต่อเนื่อง ซึ่งไม่จำกัดเฉพาะเจาะจงว่าต้องนำไปออกแบบเพื่อตัดเย็บเป็นรูปแบบใดโดยเฉพาะที่มีวิธีการวางลวดลายได้ 3 ลักษณะคือ

8.1 ลวดลายทางนอนหรือทางยาวของผ้า การวางลวดลายลักษณะนี้เพื่อนำไปตัดเย็บจะได้ลวดลายตามความยาวของลำตัว

8.2 ลวดลายทางขวางหรือวางลวดลายตามความกว้างของผ้า การวางลวดลายลักษณะนี้เมื่อนำมาตัดเย็บจะได้ลวดลายขวางลำตัว

8.3 ลวดลายเป็นเส้นเฉียง การวางลวดลายจะต้องให้เป็นโครงสร้างของลวดลายเป็นเส้นทแยงมุม เมื่อนำมาตัดเย็บจะได้ลวดลายเป็นเส้นเฉียง (นันทา โรจนอุดมศาสตร์, 2538)

9. การใช้ลวดลายหรือแม่ลายต่อเข้าด้วยกันให้เป็นรูปแบบลวดลายในลักษณะทางยาว ที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไป โดยการกำหนดตำแหน่งหรือการวางลวดลายได้ดังนี้

9.1 ลวดลายแถบแนวนอน

9.2 ลวดลายแถบแนวตั้ง

9.3 ลวดลายแถบเส้นเฉียง

9.4 ลวดลายแถบลักษณะเส้นหยักหรือเส้นซิ๊กแซ็ก

9.5 ลวดลายแถบลักษณ์เส้นหมากรุก

9.6 ลวดลายแถบลักษณ์เส้นบันได (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2538)

ซึ่งทฤษฎีดังกล่าวข้างต้นนี้ จะพบเห็นอยู่ในรูปแบบลวดลายผ้าบาติกที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศมาเลเซีย อินโดนีเซียและที่เป็นของตนเองในจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นส่วนใหญ่ เพราะการออกแบบรูปแบบลวดลายการเขียนลายต้องอาศัยหลักการทางศิลปะโดยเฉพาะสาขาทัศนศิลป์ด้านการออกแบบประยุกต์ศิลป์เข้ามาช่วยอย่างมาก เพราะการรับรู้ทางการเห็นของคนเราประการแรกเลยต้องเห็นลักษณะของรูปร่างที่ปรากฏอยู่บนพื้น สามารถบอกได้ว่าเป็นรูปร่างของอะไร คน สัตว์ หรือสิ่งของที่มีความสัมพันธ์ตั้งอยู่บนพื้นหรือแยกออกจากพื้น ตามทฤษฎีที่ว่าการใช้รูปและพื้นสร้างลวดลาย เช่น ลายผีเสื้อเกาะอยู่บนใบไม้ ตัวผีเสื้อคือรูปที่ปรากฏให้เห็นและรู้ว่าคือรูปร่างของผีเสื้อ ใบไม้คือพื้นหลังแสดงให้เห็นว่ารูปและพื้นมีความสัมพันธ์กลมกลืนกันเกิดเป็นลวดลายผ้าลักษณะหนึ่ง

2.2 ทฤษฎีการจัดองค์ประกอบศิลป์ หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ จะเกี่ยวข้องโดยตรงกับงานทัศนศิลป์ ประเภทวิจิตรศิลป์และศิลปะประยุกต์ การจัดภาพหรือการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ทุกสาขา ถ้าจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกันด้วยความพอดี ความเหมาะสมยิ่งทำให้ผลงานชิ้นนั้นเกิดความสวยงามมีคุณค่ายิ่งขึ้น

การจัดองค์ประกอบศิลป์ (visual art) คือ การนำเอาทัศนธาตุ อันได้แก่ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนักอ่อน-แก่ บริเวณว่าง สี และพื้นผิวมาจัดประกอบเข้าด้วยกันจนเกิดความพอดีเหมาะสม ทำให้งานศิลปกรรมชิ้นนั้นมีคุณค่าอย่างสูง (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2536) ซึ่งทฤษฎีการจัดองค์ประกอบศิลป์โดยทั่วไปมักคำนึงถึงหลักกว้าง ๆ อยู่ 3 ประการ คือ

1. จัดให้มีจุดสนใจ (point of interest)
2. จัดให้มีความสมดุล (balance)
3. จัดให้มีลักษณะเป็นเอกภาพ (unity)

1. จัดให้มีจุดสนใจ (point of interest)

จุดสนใจ คือ ตำแหน่งหรือบริเวณที่ได้รับการเน้นให้เด่นหรือสำคัญกว่าบริเวณอื่น ๆ ในภาพ การเน้นอาจทำได้ด้วยวิธีต่าง ๆ คือ การเน้นด้วยเส้นทิศทางการจัดวาง ตำแหน่ง สี ลักษณะความแตกต่างของพื้นผิว เน้นด้วยบริเวณว่าง เป็นต้น

จุดสนใจอาจจะเปรียบได้คล้ายดังแกนกลางหรือจุดรวมของความรู้สึก ส่วนประกอบอื่นที่ไม่ใช่จุดสนใจก็เป็นเครื่องเสริมให้จุดสนใจเด่นขึ้น ทำนองเดียวกันจุดสนใจอาจเปลี่ยนไปเป็นส่วนใดส่วนหนึ่งของภาพก็ได้ ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้สร้างจะกำหนด ส่วนองค์ประกอบอื่นที่ประกอบรวมอยู่ในจุดสนใจนั้นก็มีความสำคัญลดหลั่นกันไปตามการกำหนด หรือจัดวางตำแหน่งในภาพซึ่งทั้งจุดสนใจและองค์ประกอบอันเป็นส่วนช่วยเสริมจุดสนใจ จะต้องมีสัมพันธภาพเกี่ยวโยงกันในลักษณะที่ไม่สามารถแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออกจากภาพได้

จุดสนใจในภาพ คือองค์ประกอบส่วนที่ได้รับการสมมติให้ความสำคัญกว่าส่วนอื่น ๆ หรือได้รับการเน้นให้เด่นกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ ส่วนที่ได้รับการเน้นอาจจะเป็นรูปร่าง บริเวณว่าง แสง เงา จุด พื้นผิว เรื่องราว ฯลฯ

2. จัดให้มีความสมดุลย์ (balance)

ความสมดุลย์ คือ ลักษณ์สมส่วนที่มีความพอดีในการจัดองค์ประกอบให้มีความสมดุลย์นั้น ควรทำความเข้าใจถึงลักษณ์ของความสมดุล แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ

2.1 ความสมดุลย์ภายนอก เป็นสภาวะขององค์ประกอบที่ปรากฏให้เห็นในลักษณะที่พอเหมาะ อันมีทั้งอัตราส่วนการจัดวาง ตำแหน่ง ที่ตั้งและอื่น ๆ ขององค์ประกอบอยู่ในสภาพที่ดูแล้วเกิดความพอดี โดยมีลักษณะเท่ากันทั้งรูปแบบ จำนวน ตำแหน่ง ระยะห่าง และอื่น ๆ ซึ่งเรียกการจัดให้มีความรู้สึกแบบนี้ว่าเป็นการจัดแบบให้ซ้าย-ขวาเท่ากัน อันหมายถึงรูปแบบภายนอก

2.2 ความสมดุลภายใน เป็นสภาวะความสมดุลที่เกิดขึ้น ในความรู้สึกหลังจากการสัมผัสรูปแบบภายนอก ซึ่งรูปแบบนั้น ๆ ไม่อยู่ในสภาวะที่เท่ากันทั้งซ้าย-ขวา แต่ได้รับการกำหนดขนาด การจัดวาง ตำแหน่ง ฯลฯ ในลักษณะที่ชดเชย การชดเชยเป็นเงื่อนไขที่ก่อให้เกิดความรู้สึกสมบูรณ์ขึ้นภายใน จึงเรียกว่าเป็นความสมดุลย์แบบภายในหรือแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน

3. เอกภาพ (unity)

เอกภาพ คือ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันนั้นก็เนื่องมาจากแต่ละองค์ประกอบ มีสัมพันธภาพเชื่อมโยงประกอบกัน จนอยู่ในลักษณะหลอมรวมกันเป็นกลุ่มก้อนเป็นอันหนึ่งอันเดียวหรือเป็นเอกภาพ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2539)

ในองค์ประกอบศิลปกรรมที่อยู่ในสภาวะของเอกภาพนั้น ไม่สามารถเพิ่มหรือตัดทอนส่วนประกอบใดประกอบหนึ่งได้ เพราะอาจจะทำให้เอกภาพใหม่ที่ขาดสมบูรณ์ในตัวของมันเอง หรืออาจจะเป็นเอกภาพใหม่ที่ขาดสมบูรณ์ก็ได้ทั้งนี้ ก็ขึ้นอยู่กับส่วนที่ตัดออกหรือเพิ่มด้วยในความเปลี่ยนไปของเอกภาพจากการที่เพิ่มหรือตัดทอนบางส่วนนั้นเอกภาพที่เกิดใหม่ ย่อมทำให้ความรู้สึกในเอกภาพนั้นเปลี่ยนไปบ่อยครั้งได้รับคำแนะนำว่า น่าจะตัดหรือเพิ่มส่วนใดของภาพเพื่อจะให้ดูดีขึ้นตามความรู้สึกของผู้แนะนำ ผลอาจจะดีขึ้นหรือผิดไปจากเดิมก็ได้ ทั้งนี้ถ้าผู้ประกอบงานเชื่อมั่นในองค์ประกอบที่จัดว่าสมบูรณ์แล้ว ก็ไม่จำเป็นที่จะลดหรือเพิ่มตามคำแนะนำ แต่ถ้าผู้ประกอบงานต้องการเปลี่ยนเอกภาพเดิมเพื่อความแปลกใหม่ก็อาจจะเพิ่มเข้าหรือตัดออกเพื่อการแสดงหาเอกภาพใหม่ ๆ ก็ได้

ในเอกภาพ ถ้าแยกแยะออกเป็นส่วนประกอบย่อย ในแต่ละส่วนประกอบย่อยนั้นอาจให้ความรู้สึกที่ขัดแย้ง ตัดกัน แต่เมื่อสังเคราะห์เข้าเป็นหน่วยหรือเอกภาพแล้วก็จะมีสัมพันธภาพสมบูรณ์ กลมกลืนกัน (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ, 2542)

ด้วยหลักการทั้ง 3 ประการนี้ผลงานผ้าบาติกที่ปรากฏแก่สายตาบุคคลทั่วไปย่อมหนีไม่พ้นลักษณะของการวางรูปแบบลวดลายลงบนผืนผ้า การจัดหมวดหมู่ จังหวะลีลา ตำแหน่งต่าง ๆ ของตัวลายให้เกิดความสมดุลย์ในชิ้นงานที่ส่วนใหญ่จะพบเห็นในลักษณะของงานผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ เช่น รูปแบบลวดลายบนผ้าตัดเสื้อสุภาพบุรุษ-สตรี รูปแบบลวดลายบนผ้าโสร่ง ผ้าคลุมศีรษะและผ้าเช็ดหน้า เป็นต้น ที่ต้องอาศัยหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์เป็นหลักที่ทำให้ชิ้นงานมีความสวยงามและเกิดคุณค่ายิ่งขึ้น

3. พื้นฐานของชุมชนและแหล่งผลิตผ้าบาติกชุมชน

3.1 สภาพของชุมชนและแหล่งผลิตผ้าบาติก

3.1.1 ความเป็นมาและสภาพทั่วไปของชุมชน

ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2547 การปกครอง แบ่งเป็นมณฑลอยู่ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช ส่วนจังหวัดสงขลา เป็นที่ตั้งที่ทำการอุปราชปักษ์ใต้ คือ ตำหนักเขาน้อย โดยมีสำนักเจ้าฟ้าฑิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศร์ เป็นองค์อุปราช เวลานั้นเจ้าฟ้าหลายพระองค์ได้มาตั้งภูมิลำเนาในต่างจังหวัด สงขลาเป็นจังหวัดหนึ่ง ในจำนวนนี้มีพระองค์หนึ่ง คือ หม่อมเจ้าอมรสมาน

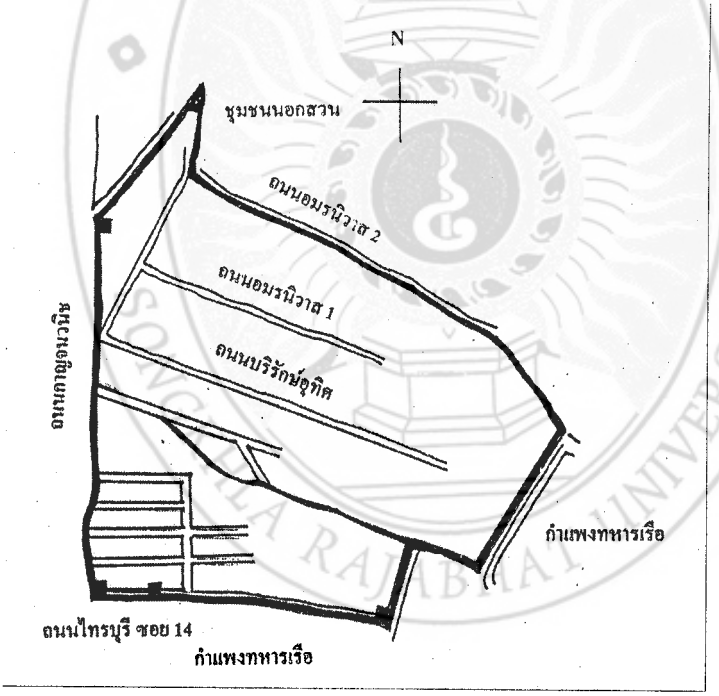
สามัคคี กิติยากร อยู่ด้วย โดยท่านได้สร้างตำหนักเป็นอาคารไม้สองชั้นสีขาว คนทั่วไปเรียกว่าวังขาว ตามสีของอาคารและได้ทำถนนหน้าวัง ถนนอมรนิวาส ปัจจุบันถนนนี้ได้ขยายยาวกว่าเดิมและเป็นถนนสาธารณะ แต่ยังคงชื่ออมรนิวาส ไว้ดังเดิม ต่อมาปี พ.ศ.2540 ทางเทศบาลได้จัดตั้งชุมชนขึ้นมาใหม่ วังเขียว-วังขาวเป็นส่วนหนึ่งที่ได้ตั้งเป็นชุมชน ชื่อชุมชนวังเขียว-วังขาวในปัจจุบัน

สถานที่ตั้ง ชุมชนวังเขียว-วังขาว ถนนอมรนิวาส ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

อาณาเขตติดต่อ

ทิศเหนือ	ติดชุมชนนอกสวน
ทิศตะวันออก	ติดกำแพงทหารเรือ
ทิศใต้	ติดกำแพงทหารเรือ
ทิศตะวันตก	ติดถนนกาญจนวณิช

แผนที่



ภาพที่ 4 แผนที่ตั้งชุมชนวังเขียว-วังขาว

ที่มา (อาภากร ไตรารกพันธุ์, 2550)

ประชากร

จำนวนประชากร มีทั้งสิ้น 1,040 ครัวเรือน จำนวน 2,132 คน

เป็นชาย 975 คน

เป็นหญิง 1,157 คน

การนับถือศาสนา

ศาสนาอิสลาม 37 คน

ศาสนาพุทธ 2,085 คน

ศาสนาคริสจักร 10 คน

การประกอบอาชีพ

ประมง 15 ครัวเรือน/คน เพาะเลี้ยงหาจากแหล่งน้ำธรรมชาติ

รับจ้าง 150 ครัวเรือน/คน

รับราชการ 450 ครัวเรือน/คน

รัฐวิสาหกิจ 70 ครัวเรือน/คน

ค้าขาย 95 ครัวเรือน/คน

รายได้เฉลี่ย/คน/ปี 25,000 บาท

กลุ่ม/องค์กรชุมชน

กลุ่มคณะกรรมการชุมชน มีสมาชิก 15 คน นายเชาว์ สุขสถิตย์ เป็นประธาน

กลุ่ม อ.ส.ม. มีสมาชิก 7 คน นายสมาท อร่ามวงศ์ เป็นประธาน

กลุ่มแอร์โรบิก มีสมาชิก 40-60 คน นางระเบียบ มังคะสุวรรณ เป็นประธาน

กลุ่มทำผ้าบาติก มีสมาชิก 7-10 คน นายถวิล แก้วคำ เป็นประธาน

กลุ่มที่อยู่อาศัย มีประชากร 2,132 คน นายเชาว์ สุขสถิตย์ เป็นประธาน

ด้านการศึกษา

จำนวนเด็กที่กำลังเรียนในชั้นประถมศึกษา (ป.1-ป.6) จำนวน 100 คน

จำนวนเด็กที่กำลังเรียนในชั้นมัธยมศึกษา (ม.1-ม.6) จำนวน 50 คน

จำนวนนักศึกษาที่กำลังศึกษาระดับอุดมศึกษา (อนุปริญญา-ปริญญาตรี) จำนวน 15 คน

ด้านแรงงาน

จำนวนผู้ทำงาน จำนวน 650 คน

จำนวนผู้ว่างงาน จำนวน 25 คน

ผู้นำที่คนในชุมชนให้ความนับถือ

นายจำนงค์ นิลสะอาด

นางมงคล รัตน์พันธ์

ภูมิปัญญาท้องถิ่นในชุมชน คือ กลุ่มผลิตผ้าบาติกของชุมชน

สถานที่สำคัญในชุมชน

สถานที่สำคัญทางศาสนา

วังเขียว-วังขาว (อาภากร ไตรารกพันธุ์, 2550)

3.1.2 แหล่งผลิตผ้าบาติก

สภาพกลุ่มผู้ผลิตผ้าบาติกชุมชนวังเขียว-วังขาว ถ.อมรนิวาส ต.บ่อย่าง อ.เมือง จ. สงขลา เริ่มก่อตั้งขึ้นประมาณเดือนพฤศจิกายน 2549 โดยการรวมกลุ่มของเยาวชนภายในชุมชน ที่ผู้นำได้ผ่านการอบรมกระบวนการทำผ้าบาติก จากสำนักงานพัฒนาชุมชนจังหวัด โดยมีวิทยากรจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลานำมาเผยแพร่และมีกลุ่มผู้ที่สนใจประมาณ 10-20 คน ร่วมกันผลิตและจำหน่ายผลงานภายในชุมชน เนื่องในเทศกาลต่าง ๆ โดยร่วมกันลงทุนและสนับสนุนจากผู้ปกครองบางท่าน ต่อมาผู้นำชุมชนโดยนายเชาว์ สุขสถิตย์ ประธานชุมชนได้รวบรวมกลุ่มผู้ที่สนใจ มีทั้งเยาวชนและแม่บ้านตั้งเป็นคณะกรรมการกลุ่มบาติกชุมชนวังเขียว-วังขาว ที่มีผลงานการผลิตมาประชุมร่วมกันและเขียนโครงการนำเสนอกองพัฒนาสังคม สำนักงานเทศบาลนครสงขลา เพื่อของบประมาณในการดำเนินการและจัดตั้งเป็นกลุ่มอาชีพผลิตผ้าบาติกของชุมชนขึ้น (จัดเป็นอาชีพเสริมหารายได้พิเศษของครอบครัว) โดยได้รับการสนับสนุนงบประมาณ 50,000 บาท และได้ดำเนินการปรับปรุงอาคารสถานที่เพื่อการผลิตและจัดซื้อวัสดุ-อุปกรณ์ที่จำเป็นในการผลิตผ้าบาติก เปิดการอบรมกระบวนการผลิตผ้าบาติกให้แก่ผู้ที่สนใจภายในชุมชน และได้ผลิตผลงานออกจำหน่ายตามร้านค้าทั่วไปที่จำหน่ายผ้าบาติกโดยเฉพาะ เช่น ร้านสงขลาบาติก ร้านโยฮันบาติก และบริเวณชายหาดสมิหลา (เป็นของที่ระลึกสำหรับนักท่องเที่ยว) จนเป็นที่รู้จักและได้รับการยอมรับผลผลิตเป็นอย่างดี แต่เกิดมีปัญหาสำหรับเยาวชนผู้ผลิตที่ส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาที่มาฝึกงาน และนักศึกษาที่ใช้เวลาว่างในช่วงปิดภาคเรียนและหลังเลิกเรียนตอนเย็น มาดำเนินการผลิตพอจบการศึกษาก็จะแยกย้ายกันออกไป กำลังในการผลิตเริ่มลดน้อยลงแต่ความต้องการของตลาดและจำนวนการสั่งซื้อเพิ่มมากขึ้น นายโกเมทร์ ทองพรหม ที่เป็นผู้นำในการผลิตผ้าบาติกในปัจจุบัน จึงได้รวบรวมกลุ่มเยาวชนรุ่นใหม่มาให้ความรู้และกระบวนการผลิตผ้าบาติก โดยการเปิดอบรมมีผู้สนใจประมาณ 6-10 คน เข้ารับการอบรมโดยได้รับ

การสนับสนุนงบประมาณ จากกองทุนแพทย์แผนไทยประจำชุมชน จึงมีกำลังการผลิตทดแทนทำการผลิตผ้าบาติกออกจำหน่ายตามปกติจนถึงปัจจุบัน และมีผลงานเป็นที่ยอมรับของตลาดผ้าบาติกทั่วไป โดยมีทุนหมุนเวียนเลี้ยงตัวเองของกลุ่มได้เป็นอย่างดี เพิ่มพูนศักยภาพของผลผลิตทันต่อความต้องการของลูกค้า สมาชิกส่วนใหญ่จะมีรายได้เฉลี่ย 4,500-10,000 บาท/คน/เดือน นับว่าเป็นอาชีพเสริมอาชีพหนึ่งที่ทำรายได้ให้เป็นอย่างดี (รายการสัมภาษณ์, 2550)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น จะเห็นว่าชุมชนวังเขียว-วังขาวเป็นชุมชนเดียวของชุมชนเมืองที่ให้ความสนใจเกี่ยวกับกระบวนการผลิตผ้าบาติกของจังหวัดสงขลา สามารถรวบรวมผู้สนใจโดยเฉพาะอย่างยิ่งเยาวชนและกลุ่มแม่บ้าน จัดตั้งเป็นกลุ่มผู้ผลิตผ้าบาติกจนเป็นที่ยอมรับในผลผลิตจากกลุ่ม ได้รับการสนับสนุนจากประธานชุมชนและองค์กรส่วนท้องถิ่นจนกลายเป็นแหล่งผลิตผ้าบาติกชุมชนหนึ่งของจังหวัดสงขลา ที่มีศักยภาพสามารถสร้างอาชีพเป็นการช่วยเพิ่มรายได้ให้กับครอบครัวและบุคคลที่ว่างงานของชุมชนยึกเป็นอาชีพหลักในการครองชีพได้อีกอาชีพหนึ่ง สามารถเลี้ยงตนเองและครัวครัวทำรายได้ให้เป็นอย่างดี จนทำให้สภาพทางเศรษฐกิจของชุมชนมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ประชากรในชุมชนมีรายได้เพิ่มมากขึ้น

ดังนั้นการผลิตผ้าบาติกของแหล่งผลิตชุมชนวังเขียว-วังขาว จึงกล่าวได้ว่าเป็นอาชีพหนึ่งที่ควรได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนจากองค์กรต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนที่เกี่ยวข้องร่วมกันพัฒนาเพื่อให้เกิดศักยภาพในการผลิตผ้าบาติก ในสังคมปัจจุบันนี้เป็นที่รู้จักและยอมรับของทุกคนมากขึ้น จึงถือได้ว่าเป็นอาชีพหนึ่งที่สามารถช่วยในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ความเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทยภาคใต้ตอนล่างได้เป็นอย่างดี และยังเป็นอาชีพหนึ่งที่สามารถเพิ่มรายได้ให้กับบุคคลในชุมชนเป็นอย่างดีอีกด้วย จึงถือได้ว่าการผลิตผ้าบาติกมีความสำคัญอย่างยิ่งที่ควรแก่การอนุรักษ์สืบทอดให้คงอยู่ต่อไป

3.2 การมีส่วนร่วมในการปฏิบัติการจริง

การมีส่วนร่วมในการปฏิบัติการจริง เป็นการวิจัยประยุกต์แบบหนึ่งที่เรียกกับว่าการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research) PAR เป็นกระบวนการของการทำงานร่วมกันโดยอาศัยการสืบสานสอบถามปัญหาและข้อโต้แย้งร่วมกันเป็นกลุ่ม วิเคราะห์สาเหตุแห่งปัญหาร่วมกันเป็นกลุ่มและปฏิบัติการร่วมกันอย่างเป็นกลุ่ม ในการแก้ปัญหาทั้งระยะสั้นและระยะยาว เป็นกระบวนการวิจัยที่เป็นกระบวนการประชาธิปไตย

การมีส่วนร่วม หมายถึง การที่ประชาชนที่ไปมีส่วนร่วมเกี่ยวข้องในทุกด้านของกระบวนการพัฒนาทั้งในด้านการตัดสินใจ การวางแผน การดำเนินโครงการ โดยมีวิธีการดำเนินการมีกิจกรรมที่แตกต่างกันอยู่ 2 ชุดคือ

1. กิจกรรมวิจัยเชิงปฏิบัติการหรือ PAR ของผู้วิจัย คือกิจกรรมการแสวงหาความรู้ในชุมชน จุดหมายสำคัญคือการสร้างรูปแบบ PAR ที่มีประสิทธิภาพตามหลักการวิจัย ซึ่งต้องเป็นรูปแบบที่สามารถแก้ปัญหาของชุมชนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. กิจกรรมวิจัยเชิงปฏิบัติการหรือ PAR ของชุมชน เป็นกิจกรรมที่เกิดจากความพยายามในการแก้ปัญหาของชุมชน ของนักวิจัยเชิงปฏิบัติการร่วมกับชุมชน โดยนักวิจัยทำหน้าที่ช่วยเหลือในระยะแรกแล้วค่อย ๆ ลดความช่วยเหลือลง และหวังว่าเมื่อสิ้นสุดโครงการแล้วประชาชนจะสามารถแก้ปัญหาของตนได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยไม่ต้องรับการช่วยเหลือจากภายนอก (เฉลียว บุรีภักดีและคณะ, 2545)

ในการวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมหรือ PAR นั้น การมีส่วนร่วมจะหมายถึง การที่ประชาชนเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องในทุกด้านของกระบวนการพัฒนา ซึ่งรวมทั้งการตัดสินใจ การวางแผน การดำเนินงานโครงการ ผู้ประสานงานหรือผู้อำนวยการวิจัย จึงต้องหลีกเลี่ยงโดยจะไม่เข้าไปรับผิดชอบมากเกินไป แต่กลับทำหน้าที่เผยแพร่หรือมอบหมายงานให้ประชาชนทำแทน ความสำเร็จของผู้ประสานงานหรือผู้อำนวยการวิจัยนั้นสามารถวัดได้จากการดูว่า ชุมชนนั้นได้ทำหน้าที่ของแต่ละคนไปได้มากน้อยเพียงใด ผู้ปฏิบัติงานด้านพัฒนาการของหน่วยงานที่มิใช่ของรัฐ (Non-Governmental Organization = NGO) จำนวนมิใช่น้อยมีใจลำเอียงต่อต้านรัฐและโครงสร้างที่มีอำนาจ เราก็หวังว่าในการวิจัยปฏิบัติการนั้น ความลำเอียงของผู้ประสานงานหรือผู้อำนวยการวิจัยจะไม่ทำให้ชุมชนบังเกิดความเสียหายขึ้น เราต้องทำให้ PAR มีความเฉียบไวต่อเรื่องต่าง ๆ เช่น สิ่งแวดล้อม สิทธิมนุษยชน สันติภาพ ความเสมอภาคทางเพศ ศิลปะ ตลอดจนการอนุรักษ์การบริการด้านวัฒนธรรมอื่น ๆ สิ่งที่ท้าทาย PAR ที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งคือ ทำอย่างไรจะชักชวนส่งเสริมให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมเป็นกลุ่มก้อน และรักษาการมีส่วนร่วมของประชาชนนี้ให้เหนียวแน่นยั่งยืน โดยเฉพาะประชาชนในสังคมที่ต่างคนต่างอยู่ มิได้มีการเข้ามามีส่วนร่วมกันมาก่อน

การมีสวนร่วมจึงหมายถึง การประชาชนหรือสมาชิกของชุมชนกับผู้วิจัย ได้มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ประเมินปัญหาความต้องการของชุมชน (Need Assessment) ร่วมกันวิเคราะห์และศึกษาแนวทางในการแก้ปัญหา การสำรวจทรัพยากรทั้งภายในและภายนอกชุมชน เพื่อวางแผนใน

การแก้ปัญหา ดำเนินการ และประเมินผลในขั้นสุดท้าย โดยกระบวนการนี้สมาชิกของชุมชนจะเข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการตัดสินโดยตลอด (สำนักมาตรฐานการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ, 2545)

เทคนิคการวิจัยเชิงปฏิบัติการโดยประชาชนมีส่วนร่วม การมีส่วนร่วมเป็นยุทธวิธีอย่างหนึ่ง ซึ่งกระบวนการ PAR เกิดจากการประยุกต์เทคนิคการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในแนวมานุษวิทยาเข้ามาใช้ และเน้นการศึกษาโดยมองคนในฐานะสมาชิกของชุมชน และหัวใจของกระบวนการวิจัยแบบมีส่วนร่วม คือการจัดการชุมชนและการมีส่วนร่วมของประชาชน ซึ่งนักวิจัยจากภายนอกของชุมชนทำหน้าที่เป็นนักจัดองค์กร ช่วยให้ความรู้และทักษะการวิจัยไม่ครอบงำความคิดและการตัดสินใจของชุมชนและส่งเสริมสนับสนุนประสานงานเท่านั้น ส่วนชาวบ้านเป็นผู้มีบทบาทหลักในทุกขั้นตอนของกระบวนการ PAR (ปาริชาติ วลัยเสถียร. 2542)

รูปแบบของการมีส่วนร่วม

PAR อาจมีรูปแบบของการมีส่วนร่วมแบบใดแบบหนึ่งคือ

1. มีนักวิจัยจากภายนอกเป็นนักวิจัยหลัก (Principal Researcher) ในระยะแรก ๆ หรือวงรอบแรก ๆ ของกระบวนการ PAR โดยมีประชาชนในท้องถิ่นเข้ามาเป็นนักวิจัยร่วม จนกระทั่งถึงระยะหนึ่งหรือวงรอบหลัง ๆ จึงค่อยถ่ายโอนความรับผิดชอบของบทบาทผู้นำของนักวิจัยหลักจากภายนอกไปยังสมาชิกในชุมชนเอง โดยอาจจะมีนักวิจัยหลักหรืออาจไม่มีก็ได้

2. ไม่มีนักวิจัยหลักจากภายนอก แต่อาจมีผู้ให้คำปรึกษาจากภายนอกคนเดียวหรือเป็นคณะผู้ให้คำปรึกษาก็ได้ และมีสมาชิกผู้ร่วมวิจัยจากในชุมชนท้องถิ่นนั้นเองจัดรูปองค์กรคณะผู้วิจัยขึ้นเอง ตามที่เหมาะสมกับลักษณะปัญหาเชิงพัฒนา (Development Problem) ที่ต้องการจะแก้ไขของชุมชนท้องถิ่น

3. รูปแบบอื่น ๆ ที่ดัดแปลงหรือประยุกต์ไปจากรูปแบบทั้งสองที่กล่าวแล้วข้างต้น เช่น ไม่เรียกว่านักวิจัยหลักจากภายนอกและไม่เรียกว่าผู้ให้คำปรึกษา แต่อาจเรียกว่าผู้อำนวยกระบวนการ (Facilitator) เป็นต้น (สำนักมาตรฐานการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ, 2545)

จากข้อมูลความหมายของการมีส่วนร่วม การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม เทคนิคการวิจัยแบบมีส่วนรวม ตลอดจนรูปแบบของการมีส่วนร่วม พอจะกล่าวได้ว่าการมีส่วนร่วมในการปฏิบัติการจริง เป็นการที่นักวิจัย ประชาชนหรือกลุ่มคนที่จะใช้ในการวิจัยต้องมีส่วนร่วมกันเกี่ยวข้องในทุกด้านของกระบวนการพัฒนา เริ่มตั้งแต่ร่วมกันตัดสินใจการวางแผนการดำเนินโครงการ โดยมีนักวิจัยเป็นหลักแสวงหาความรู้ ความต้องการและปัญหาต่าง ๆ แลกเปลี่ยนความคิดเห็น วิเคราะห์และศึกษาแนวทางการแก้ปัญหาเพื่อการพัฒนา สำรวจทรัพยากรทั้งภายในและภายนอกชุมชนเพื่อการวางแผน

ในการแก้ปัญหา ดำเนินการ และประเมินผลในขั้นสุดท้าย ที่มีส่วนร่วมกันในกระบวนการตัดสินใจโดยตลอด

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นิมิต สุสิมานนท์ (2546) ได้ทำการศึกษาวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมเพื่อพัฒนามาตรฐานคุณภาพผลิตภัณฑ์ระดับชุมชนในผ้าทอพื้นบ้านภาคใต้ ประจำปี 2546-2547 กรณีศึกษา : ผ้าบาติก แหล่งผลิตบ้านคอเอน หมู่ที่ 2 ตำบลไม้ขาว อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

การวิจัยมีจุดประสงค์เพื่อ ประมวลสภาพปัญหา บริบทชุมชน บริบทกลุ่ม และความต้องการของผู้เกี่ยวข้องในการพัฒนาคุณภาพผ้าบาติกของจังหวัดภูเก็ต พัฒนากระบวนการแบบมีส่วนร่วมของผู้เกี่ยวข้องกับการพัฒนามาตรฐานผ้าบาติก ลดต้นทุนการผลิตโดยหาแหล่งวัตถุดิบที่มีคุณภาพและราคาย่อมเยา และกระบวนการผ้าบาติกให้ได้มาตรฐานและคุณภาพมาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน การสร้างเครือข่ายผ้าบาติก พัฒนามาตรฐานและคุณภาพผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกของจังหวัดภูเก็ตขึ้น โดยมีการเปลี่ยนแปลงและเพิ่มหัวข้อมาตรฐานผ้าบาติก ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ในกิจกรรมงานวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนรวมของกลุ่มผู้ผลิตผ้าบาติก โดยเลือกแหล่งข้อมูลของกลุ่มผู้ผลิตผ้าบาติกในโครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ จากนั้นก็ได้จัดทำเลือกกลุ่มแม่ข่ายขึ้นโดยพัฒนาทางด้านกระบวนการผลิตเพื่อให้ได้เกณฑ์มาตรฐานชุมชนที่วางไว้ (มผช.) ในปีงบประมาณ 2546-2547 ในกิจกรรมส่งเสริมงานวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมเพื่อพัฒนามาตรฐานคุณภาพผลิตภัณฑ์ระดับชุมชน ในผ้าทอพื้นบ้านภาคใต้ ผลการวิจัยหลังพัฒนาพบว่า

1. ปัจจัย สมาชิกกลุ่มแม่ข่ายและลูกข่ายมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับมาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน (ผ้าบาติก) ดีขึ้น จนสามารถนำความรู้ที่ได้ไปพัฒนาคุณภาพของผ้าบาติก ทำให้ผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกมีคุณภาพเป็นที่ต้องการของตลาดทั้งในประเทศและนอกประเทศ

2. กระบวนการ สมาชิกกลุ่มแม่ข่ายและลูกข่ายสามารถดำเนินการพัฒนาคุณภาพผลิตภัณฑ์ให้ได้มาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน (มผช.) ตลอดจนการเพิ่มมูลค่าของตัวผลิตภัณฑ์

3. ผลผลิต สมาชิกผ้าบาติกเกิดเครือข่ายขึ้น มีการจัดตั้งมาตรฐานผ้าบาติกของจังหวัดภูเก็ตและมีการทำบรรจุภัณฑ์/โลโก้/ฉลากที่บอกรายละเอียดของตัวผลิตภัณฑ์ชิ้นนั้น ๆ เพื่อเป็นการบอกถึงเอกลักษณ์ของภูเก็ต และพัฒนาผ้าบาติกเข้าสู่มาตรฐานผลิตภัณฑ์ และได้ส่งขอมาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน (มผช.) แต่อยู่ในช่วงรอผลการพิจารณา

4. ผลกระทบ ทำให้สมาชิกและกลุ่มมีการช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน เกิดเครือข่ายผ้าบาติกทางด้านการตลาด มีการแบ่งการสั่งซื้อให้กับกลุ่มอื่น ๆ ที่เป็นเครือข่ายกัน มีการพึ่งพากันงภายในกลุ่มและระหว่างกลุ่มตลอดจนชุมชนเกิดความเข้มแข็ง

5. ข้อมูลย้อนกลับ หลังจากที่ได้จัดฝึกอบรมพัฒนาคุณภาพผ้าบาติก ผลปรากฏว่าผลิตภัณฑ์มีคุณภาพเพิ่มขึ้น

การพัฒนาคุณภาพผ้าบาติก ทั้งกระบวนการผลิตและการสร้างเครือข่ายมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันระหว่างกลุ่มและอยู่ในช่วงการพัฒนาผ้าบาติกให้ก้าวไปข้างหน้า ให้เป็นที่ต้องการของผู้บริโภคและยังคงเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดภูเก็ต ซึ่งเป็นการประชาสัมพันธ์จังหวัดภูเก็ตและส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดอีกทางหนึ่งได้ด้วย

ศุภฤกษ์ ทองประยูร (2546) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏเป็นภาพรวมมีรูปแบบลวดลายที่สวยงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว สีสันสดใส ประกอบด้วยรูปแบบลวดลายของดอกไม้ สัตว์ ต้นไม้ ทิวทัศน์ เรขาคณิต ลายไทย และอื่น ๆ ที่ไม่เจาะจง ลักษณะของลายเส้นรูปและพื้นเกิดเป็นมิติตามหลักการออกแบบลวดลายและทฤษฎีสี มีลักษณะเด่นของแต่ละจังหวัด คือ จังหวัดสงขลานิยมเขียนรูปแบบลวดลายของดอกกล้วยไม้และปลาใต้ท้องทะเล ลักษณะของลายเส้นรูปและพื้นด้วยเส้นเทียนที่อ่อนช้อย ประกอบด้วยสีสันตามธรรมชาติเกิดมิติการทับซ้อนของสี จังหวัดสตูลนิยมเขียนรูปแบบลวดลายของดอกกาหลง ปลาใต้ท้องทะเล และภาพทิวทัศน์เกาะไข่ เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดโดยการถ่ายทอดรูปแบบจากธรรมชาติเป็นลายเส้นเทียน ใช้เทคนิคการทับซ้อนของสีให้เกิดมิติอ่อนแก่ สีเดียวและหลายสี จังหวัดปัตตานีนิยมเขียนรูปแบบลวดลายของดอกชบา ดอกบานบุรี ต้นมะพร้าวและภาพทิวทัศน์ เน้นลายเส้นเทียนเป็นหลักลงสีแบน ๆ ให้เกิดรูปและพื้นในส่วนของรูปแบบลวดลายดอกไม้ ต้นมะพร้าวไม่เน้นความเป็นจริงตามธรรมชาติ ส่วนภาพทิวทัศน์จะถ่ายทอดความเป็นจริงที่มองเห็นเน้นความเหมือน และบรรยากาศของธรรมชาติที่เป็นงานจิตรกรรมภาพฝาผนังมากกว่างานผลิตภัณฑ์ จังหวัดยะลานิยมเขียนรูปแบบลวดลายของดอกศรียะลา ดอกกล้วยไม้ ภาพนกและปลาใต้ท้องทะเล ลักษณะของลายเส้นเทียนลงสีเดียวและหลายสีที่ใกล้เคียงกับธรรมชาติ มีทั้งลวดลายที่เน้นธรรมชาติเป็นหลักและลวดลายดัดแปลงตามหลักการของการออกแบบลวดลายรูป และพื้น จังหวัดนราธิวาสนิยมเขียนรูปแบบลวดลายของดอกชบา ภาพทิวทัศน์ และลายเรือกอและที่เน้นลายเส้นเทียนสีขาวเป็นหลัก ไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติ ลงสีสดใสตามจินตนาการของผู้เขียนเอง ด้านการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายภาพรวมต้องการที่จะอนุรักษ์และสืบสานให้เป็นศิลปวัฒนธรรม

ท้องถิ่น ดำรงไว้ซึ่งสัญลักษณ์ของจังหวัดที่ควรค่าแก่การส่งเสริมและพัฒนาให้รูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติก มีความแปลกใหม่ตลอดเวลาเป็นที่รู้จักของคนรุ่นหลังเพื่อมิให้สูญหายสืบไป

ศุภฤกษ์ ทองประยูร และคณะ (2546) ได้ทำการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมเพื่อพัฒนามาตรฐานคุณภาพผลิตภัณฑ์ระดับชุมชนในผ้าทอพื้นบ้านภาคใต้ประจำปี 2546-2547 กรณีศึกษา : แหล่งผลิตผ้าบาติกจังหวัดสงขลาและจังหวัดสตูล

การวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อประมวลสภาพปัญหาและความต้องการของผู้ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาผ้าบาติก พัฒนากระบวนการมีส่วนร่วมของผู้ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาผ้าบาติกและกระบวนการผลิตให้ได้มาตรฐานและคุณภาพผลิตภัณฑ์ตามมาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน การสร้างเครือข่ายผ้าบาติกภาคใต้ พัฒนามาตรฐานและคุณภาพผลิตภัณฑ์ให้ได้มาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพในกิจกรรมงานวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมของกลุ่มผู้ผลิต โดยเลือกแหล่งข้อมูลการวิจัยจากกลุ่มผู้ผลิตผ้าบาติก ตามประกาศบัญชีผลิตภัณฑ์ดีเด่นของตำบลตามโครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ในปีงบประมาณ 2546 ผลจากการวิจัยหลังการพัฒนาพบว่า

1. ปัจจัย สมาชิกและกลุ่มมีความรู้และความเข้าใจในทักษะและเทคนิคการใช้สี การออกแบบลวดลายและเทคนิคการเขียนแบบทับซ้อน จนสามารถนำความรู้ที่ได้รับไปใช้ในการผลิตผ้าบาติกได้อย่างมีคุณภาพ

2. กระบวนการ สมาชิกและกลุ่มสามารถดำเนินการพัฒนาคุณภาพผลิตภัณฑ์ได้เกณฑ์มาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน (มผช.) และมาตรฐานผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม (มผอ.)

3. ผลผลิต ผลิตภัณฑ์ของกลุ่มที่ได้รับการพัฒนาตามมาตรฐาน มผช. สามารถส่งขอมาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน (มผช.) และมาตรฐานผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม (มผอ.)

4. ผลกระทบ ทำให้สมาชิกและกลุ่มเกิดการพัฒนาและเกิดการพึ่งพาตนเองตลอดจนการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนและเศรษฐกิจฐานราก

5. ข้อมูลย้อนกลับ ได้ผ้าบาติกที่มีการใช้สีอย่างกลมกลืน ลวดลายแปลกใหม่ซึ่งทำให้ผลิตภัณฑ์มีมูลค่าเพิ่มขึ้นจากเดิม อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการฝึกอบรม

อ้อยทิพย์ พลศรี และคณะ (2549) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ใยตาล

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและคัดสรรรูปแบบผลิตภัณฑ์ใยตาล ที่มีอยู่เดิมนำมาพัฒนารูปแบบใหม่ให้มีความหลากหลาย และเผยแพร่รูปแบบผลิตภัณฑ์ใยตาลสู่การขยายโอกาสทางการตลาด กลุ่มเป้าหมายคือกลุ่มเครือข่ายโหนดทิ้ง ซึ่งมีกลุ่มหัตถกรรมในตาลสทิงพระ ตำบลจะ

ทิ้งพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา เป็นกลุ่มแม่ข่าย การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงประยุกต์ที่เน้นกระบวนการมีส่วนร่วมผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

ผลการศึกษาและคัดสรรรูปแบบผลิตภัณฑ์ใยตาลในชุมชน ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วม ผลการศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์ใยตาลกลุ่มเครือข่ายโหนดทิ้ง พบว่ารูปแบบที่สื่อถึงเอกลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ใยตาลส่วนใหญ่จะเป็นกระเป๋าจากใยตาลที่มีรูปทรงแตกต่างกัน เช่น กระเป๋าทางคุณนาย กระเป๋าสะพาย กระเป๋าใส่เอกสาร กระเป๋าใส่โทรศัพท์มือถือ กล่องกระดาษทิชชู โคมไฟ และของชำร่วย ฯลฯ ผลจากการคัดสรรผลิตภัณฑ์ที่จะนำมาพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ต้นแบบ คือโครงของกระเป๋าที่มีขอบเป็นไม้ตาลประกอบกับเส้นใยทอ ซึ่งสื่อให้เห็นถึงการประยุกต์ใช้ส่วนของลำต้นและเส้นใยจากต้นตาลโตนดมาประกอบเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ได้อย่างลงตัว

ผลการพัฒนาและสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อรูปแบบผลิตภัณฑ์ใยตาล พบว่า การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ใยตาลจากแนวคิดตัวต้นแบบโครงของกระเป๋าที่มีขอบเป็นไม้ตาลประกอบกับเส้นใยทอ ได้รูปแบบผลิตภัณฑ์ใยตาล 1 ชุด จำนวน 7 แบบ ซึ่งผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อรูปแบบผลิตภัณฑ์ใยตาล พบว่า โดยภาพรวมผลิตภัณฑ์ใยตาลทั้ง 7 รูปแบบ มีระดับความเหมาะสมและน่าสนใจอยู่ในระดับมาก โดยเรียงตามลำดับได้ดังนี้ โคมไฟห้าเหลี่ยม กล่องใส่สมุดบันทึกลายขัดแนวขวาง กล่องกระดาษทิชชูแบบเหลี่ยม กล่องอเนกประสงค์สี่เหลี่ยมจัตุรัส (ลายทอ) กล่องอเนกประสงค์สี่เหลี่ยมผืนผ้า (ลายถัก) กล่องกระดาษทิชชูแบบกลม และกล่องใส่สมุดบันทึกลายขัดแนวตั้ง

ข้อเสนอแนะจากการศึกษาครั้งนี้คือ ควรสนับสนุนให้มีการวิจัยอย่างต่อเนื่องด้านการพัฒนารูปแบบและลวดลายที่หลากหลายมากขึ้น และมีหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนให้การสนับสนุนด้านเครื่องมือช่วยในการผลิตตลอดจนให้ความรู้ ทักษะ กระบวนการผลิตที่ได้รับการพัฒนาให้ได้มาตรฐานอย่างต่อเนื่องและมีส่วนในการประชาสัมพันธ์และให้การสนับสนุนทั้งด้านการตลาด การบริหารจัดการกลุ่มเครือข่ายเพื่อนำไปสู่การพัฒนาเศรษฐกิจแบบพอเพียงและยั่งยืนต่อไป