รายงานผลการวิจัย (ฉบับย่อ)

เรื่อง การศึกษารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้

ชื่อผู้วิจัย นายศุภฤกษ์ ทองประยูร

คณะ โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์

สถาบันราชภัฏสงขลา

เลขทะเบียน 125256
วันที่ 28 มี.ค. 2546
เลขเรียกหนังสือ ...

การศึกษารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้

นายศุภฤกษ์ ทองประยูร
โปรแกรมวิชาศิลปกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

คนเราเกิดมาถูกจัดให้อยู่ในจำพวกสัตว์ชนิดหนึ่งที่เรียกว่ามนุษย์ ธรรมชาติไม่ได้สร้างให้มนุษย์มีเครื่องกันความหนาวความร้อนต่างไปจากสัตว์ชนิดอื่น ๆ ซึ่งจะมีผิวหนังที่หนาหรือมีเกร็ดแต่ธรรมชาติก็ได้สร้างมันสมองให้แก่มนุษย์มากกว่าสัตว์ชนิดอื่น มนุษย์จึงสามารถที่จะคิดแก้ปัญหาและได้พัฒนาเครื่องนุ่งห่มมาเรื่อย ๆ เริ่มตั้งแต่การนำเอาใบไม้ หนังสัตว์ มาจนถึงการนำเอาเส้นใยต่าง ๆ จากธรรมชาติ มาสานทอเป็นผืนผ้า ประกอบกับมนุษย์ชอบความสวยงาม จึงได้มีการทำผ้าย้อมด้วยสีจากธรรมชาติ และได้มีการพัฒนาต่อมาเรื่อย ๆ จนได้เกิดศิลปะของการย้อมสีผ้าอย่างหนึ่งขึ้นมา นั่นคือ บาติก

คำว่าบาติก (Batik) เป็นภาษาชวา กำเนิดจากชาวชวาเป็นคำกริยาที่มาจากคำว่า TIK ที่มีความหมายว่าเป็นการทำให้เป็นจุด, แต้ม, ดวง, หยด (Spots) หรือ (Dots) ในความหมายอย่างกว้าง หมายถึงการวาดเขียน (Drawing) การวาดระบายสี (Painting) หรือการเขียน (Writing) อย่างไรก็ตามคำว่า บาติก ไม่ได้พบในภาษาชวาดั้งเดิม ซึ่งเราอาจสรุปว่า บาติก (Batik) อาจเป็นคำที่เกิดมาในช่วงหลังมากกว่า

นักวิชาการเชื่อว่าพบบาติกพบในยุคแรกใน 4 แถบ คือ ตะวันออกไกล ตะวันออกกลาง เอเชียกลาง และอินเดีย การกำเนิดบาติกเข้าใจกันว่าแต่ละพื้นที่พัฒนาโดยไม่เกี่ยวข้องกัน โดยไม่ได้รับอิทธิพลการค้าหรือการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามมันก็เหมือนกับงานแกะสลัก ที่แพร่จากเอเชียไปสู่เกาะต่าง ๆ ของมาเลย์ และจากตะวันตกไปสู่ตะวันออกกลาง ผ่านกองคาราวาน ตัวอย่างบาติกบางแห่งเป็นของสำคัญที่สะสมไว้ เช่น การเก็บรักษาใน Shoso - In Repository ของคลังสมบัติอิมพิเรียล (Imperial Treasures) ในประเทศญี่ปุ่นบาติกเหล่านี้ทำด้วยไหม และอยู่ในรูปของการสกรีนและเป็นไปได้ว่าทำโดยจิตรกรชาวจีน อาจเป็นชาวจีนพื้นเมืองหรือไม่ก็เป็นพวกที่อพยพไปจากต่างประเทศ และพวกเหล่านี้คาดว่าอยู่ในยุคนารา (ค.ศ. 710 – 794) ญี่ปุ่นได้รับอิทธิพลจากราชวงศ์ซุย (Sui) และถัง (Tang) และบาติกไหมเหล่านี้มักจะเขียนเป็นรูปต้นไม้และสัตว์ นักดนตรี เป่าขลุ่ย การล่าสัตว์ และภาพภูเขา

ประเทศญี่ปุ่นมีการทำบาติกมาก่อนราชวงศ์ซุย (Sui Dynasty ค.ศ. 581 – 618) และมีความเป็นไปได้มากที่บาติกผ้าไหม จะถูกส่งจากประเทศญี่ปุ่นไปเอเชียกลาง และที่อื่น ๆ ตามเส้นทางสายไหม (The Silk Route) ไปสู่ตะวันออกกลาง และอินเดีย

ในประเทศอินเดียมีการทำบาติกกับผ้าฝ้าย(Cotton)แต่ไม่พบว่ามีผ้าบาติกที่เก่าแก่มาก ๆ ที่พบในอินเดีย บางทีอาจเป็นเพราะธรรมชาติของดินฟ้าอากาศ ซึ่งทำให้ไม่สามารถรักษาผ้าได้ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง (Frescoes) ที่ถ้ำอจูตะ (Ajuta Caves) ซึ่งพบว่ามีภาพผ้าโพกหัว (Head Wraps) และสิ่งทอซึ่งเป็นบาติกคล้ายกันหรือมีลักษณะเดียวกับโบสถ์ที่ปรักหักพังที่ชวาและบาหลี

ในประเทศอินโดนีเซีย เป็นพื้นที่ที่บาติกได้เข้าไปถึงในช่วงที่รุ่งเรืองที่สุด เริ่มต้นในอดีตที่ใช้โดยสตรีผู้สูงศักดิ์ ต่อมาก็กลายเป็นเครื่องหมายแสดงความแตกต่างของคนชั้นสูง หรือพวกขุนนาง ในคริสต์ศตวรรษที่ 13 การทำผ้าบาติกผูกขาดโดยสุลต่านและจัดว่าเป็นศิลปะในราชสำนักโดยมีสตรีในราชสำนักเป็นผู้ผลิต และเมื่อมีการแพร่หลายมากขึ้นก็ใช้ในหมู่ครอบครัว คนใช้ ขุนนาง และสมาชิกอื่น ๆ ในสังคมที่เกี่ยวข้องกับการผลิตผ้าบาติกทีละน้อย สุดท้ายก็กลายเป็นเครื่องแต่งกายประจำชาติที่ใช้กันทั่วเกาะในอินโดนีเซีย และในศตวรรษที่ 17 ได้มีพ่อค้าบางคนนำบาติกจากอินโดนีเซียไปสู่ฮอลแลนด์ และมีการสั่งผ้าลินินจากต่างประเทศเข้ามา

ดัตช์เป็นอีกประเทศหนึ่งที่ตั้งโรงงานที่เลย์เดน (Leyden) ในปี ค.ศ. 1834 และมีการขยายโรงงานอย่างรวดเร็วไปที่โรทเตอดัม (Rotterdam) แอปเปิลโดร์น (Appledorn) เฮลมานด์ (Helmand) และฮาร์เลม (Harlem) ที่พยายามใช้วิธีการผลิตบาติกโดยการใช้เทคนิคที่เหมือนกับที่ใช้ในอินโดนีเซียช่างฝีมือชาวอินโดนีเซียจำนวนมากมายที่ถูกส่งเข้าไปและทำการสร้างหมู่บ้านขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์การสอนช่างฝีมือให้กับแรงงานดัตช์ แรงงานดัตช์เหล่านี้ก็กลับไปเป็นช่างฝีมือในฮอลแลนด์ ก่อนมีการแพร่หลายจากอินเดียตะวันออก มีแรงงานที่ได้รับการอบรมจากอินโดนีเซียเป็นผู้ควบคุมการสร้างมีผสมกับการควบคุมดูแลโดย รัฐ : ปัจเจกชนและโรงงานในครัวเรือน

ในช่วงต้น ๆ ราวปี ค.ศ. 1840 สวิตเซอร์แลนด์ ได้เริ่มต้นส่งโปร่งบาติกที่เลียนแบบ (Imitation Batilk Sarongs) และที่เป็นโรงงานของชวาที่พัฒนาในรูปของการพิมพ์โดยใช้บล็อกพิมพ์ขี้ผึ้งที่พัฒนามาจากเทคนิคอินเดียและรู้จักในนามแคป (Tjap) ซึ่งนิยมใช้กันต่อมา จนถึงปี ค.ศ. 1870 ชาวสวิสก็ไม่สามารถรักษ์การผลิตผ้าบาติกให้ยาวนานได้ เนื่องจากต้นทุนการผลิตที่สูง

ในช่วงต้นปี ค.ศ. 1900 เยอรมณีได้พัฒนา Tjanting ที่ทำด้วยแก้วและอิเล็กทรอนิกส์ที่นำความร้อน เครื่องมือที่เขียนขี้ผึ้งด้วยการมีปุ่มที่ควบคุมได้สำหรับการใช้ผลิตผ้าบาติกทีละมาก ๆ เป็นวิธีที่ใช้เฉพาะการผลิตผ้าบาติกประเภทเครื่องตกแต่งบ้านและผ้าม่าน ซึ่งจำกัดพื้นที่ขี้ผึ้งในวิธีที่จำกัด จะให้ผลเกิดลวดลายที่กึ่งทึบแสง (Translucent) แต่มีลักษณะที่ดึงดูดใจ (ธวัชชัย ทุมทอง , 2545)

ประมาณปี ค.ศ. 400 พ่อค้าชาวอินเดียได้นำเทคนิคการย้อมผ้าเข้าไปเผยแพร่ในชวาจนเกิดการพัฒนากลายเป็นการผลิตผ้าบาติก ซึ่งทำโดยการใช้ขี้ผึ้งร้อน ๆ เขียนเป็นลวดลายที่ต้องการโดยเครื่องมือที่ใช้เรียกว่า Tjanting หรือแม่พิมพ์ที่เรียกว่า Tjap แล้วจึงนำไปย้อม

ในช่วงศตวรรษที่ 18 บาติกได้รู้จักในญี่ปุ่นว่า โรคิขุ – เซเมะ ซึ่งเป็นวิธีการธรรมดาของการย้อมผ้า ที่นำเข้าสู่ประเทศในญี่ปุ่นโดยชาวจีน ส่วนของขี้ผึ้งเหลว ถูกวาดทำเป็นตัวกั้นสี ที่ใช้ประยุกต์กับดินสอไม้อย่างดี วิธีล่าสุดเป็นวิธีที่ใช้กันทั่วไปในการทอผ้าไหมของนักรบ การพัฒนาอย่างต่อเนื่องของการใช้ตัวกั้นสี นำไปสู่การออกแบบให้ดีมากขึ้นและเพิ่มความนิยมชมชอบบาติกมากขึ้น (ธวัชชัย ทุมทอง , 2545)

ชาวไทยรู้จักบาติกในชื่อ ผ้าปาเต๊ะ โดยได้รับอิทธิพลมาจากอินโดนีเซีย ผ่านมาเลเซีย เผยแพร่เข้าสู่ชายแดนภาคใต้ ซึ่งอาจเป็นอิทธิพลทางการค้าและศาสนา นิยมใช้และผลิตกันมากในเขต 4 จังหวัดภาคใต้ แต่นอกเหนือไปจากนี้ กลับมีการผลิตผ้าบาติกในแถบเหนือสุดของประเทศ โดยชาวเขาเผ่าม้งโดยมีความแตกต่างอย่างชัดเจนทางรูปแบบ ซึ่งบาติกทางตอนใต้ของประเทศจะนิยมเขียนภาพดอกไม้ ใบไม้ ภาพสัตว์ และลวดลายเครือเถาต่าง ๆ แต่สำหรับชาวเขาเผ่าม้ง นิยมเขียนเป็นเรขาคณิตนำมาต่อกันให้เกิดลวดลาย และนิยมใช้ผ้าใยกัญชงมาทำโดยมีการทำสืบเนื่องมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ซึ่งคาดว่าคงมีการเผยแพร่มาจากทางพรมแดนตอนใต้ของจีน (ธวัชชัย ทุมทอง , 2545)

การทำผ้าบาติกในประเทศไทยทำกันมานานแล้วในลักษณะที่เป็นอุตสาหกรรมในครอบครัวระยะแรก ๆ มีการทำโดยวิธีการพิมพ์ลวดลายด้วยเขียนไขผสมยางสนและไขมันสัตว์ เป็นอุตสาหกรรมมานานประมาณ 40- 50 ปี แล้วแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้ตอนล่างเช่น จังหวัดยะลา ปัตตานี นราธิวาส ภูเก็ต เป็นต้น โดยเฉพาะที่อำเภอสุไหงโกลก สำหรับพิมพ์เทียนเพื่อทำลวดลายทั้งสิ้น แม่พิมพ์โลหะที่ใช้กันในยุคแรก ๆ จึงมีลักษณะของศิลปะแบบมาเลเซีย เช่น ลวดลายดอกไม้ ใบไม้ และภาพสัตว์ ต่อมามีการพัฒนาการทำแม่พิมพ์ด้วยโลหะทองเหลือง เพื่อใช้ในการทำพิมพ์งานตามโรงงานต่าง ๆ จนกลายเป็นอุตสาหกรรมสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้ลักษณะการทำผ้าบาติกในภาคใต้จะมีรูปลักษณะผ้าโสร่งปาเต๊ะด้วยวิธีใช้บล๊อคพิมพ์ลายเทียน ซึ่งได้มีการทำต่อเนื่องกันมาแต่บรรพบุรุษ ปัจจุบันผ้าบาติกมีการเผยแพร่ไปยังภาคต่าง ๆ ของประเทศ (นันทา โรจนอุดมศาสตร์ 2536)

สำหรับทำผ้าบาติกในภาคใต้นั้น เป็นลักษณะที่ค่อนข้างที่จะจัดจ้าน ร้อนแรง ดุจแสงอาทิตย์ผสมความเข้มข้นของสีน้ำเงิน ดุจท้องทะเล และสีเหลืองของหาดทราย ดังนั้นผ้าจึงออกมาเป็นรูปของชายทะเล สัตว์ทะเลต่าง ๆ วัสดุที่ใช้เป็นผ้าบาง เหมาะที่นำมาแปรรูปตัดเย็บเป็นชุดเดินเล่นหรือผ้าพันกาย เพื่อการสวมใส่สบาย เดินเล่นแบบลำลองตามชายหาดต่าง ๆ

ในส่วนของลวดลาย การออกแบบลวดลายผ้าบาติก มีความเป็นมาตั้งแต่ดังเดิมแล้ว ชาวชวาจะมีความเชื่อในการทำผ้าบาติกในเรื่องสีและลวดลาย โดยเชื่อว่าสีและลวดลายแต่ละแบบ แต่ละชนิดจะเป็นสิริมงคลแก่ผู้ที่สวมใส่ มีความเชื่อว่าการสวมใส่ผ้าบาติกที่มีลักษณะพิเศษทั้งสี และลวดลายที่กำหนดไว้มีความประณีตจะช่วยรักษาโรคภัยไข้เจ็บได้ ในส่วนของคู่บ่าวสาวที่เข้าพิธีมงคลสมรส ถ้า

ได้ใส่เสื้อผ้าบาติกตามที่กำหนดตามความเชื่อแล้ว คู่บ่าวสาวจะประสบแต่ความสุขตลอดชีวิต นอกจากนี้ ลวดลายต่าง ๆ ที่ปรากฏบนพื้นผ้ายังมีการเรียกชื่อหรือจำเพาะลวดลายนั้น ๆ ได้ เช่น ใช้เฉพาะสุลต่านหรือเฉพาะในราชสำนัก

สีและลวดลายเด่น ๆ นั้น ในการผลิตผ้าของชาวชวาในแต่ละแห่ง จะมีแบบอย่างและเอกลักษณ์ที่เป็นของตนเอง เช่น ผ้าบาติกที่เมืองยอร์ด ยากาต้าและเมืองสุระ กาต้า นิยมใช้สีน้ำตาลเข้ม สีน้ำเงิน และสีครีมเป็นส่วนใหญ่ ผ้าบาติกที่สวยงามได้รับความนิยมเป็นพิเศษเป็นผ้าที่ทำจากเมือง Cirebon ทางแถบชายทะเลด้านตะวันออกเฉียงเหนือของชวา รูปแบบทั่วไปจะเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ เช่น กลุ่มเมฆ ริ้วคลื่น โขดหิน ดอกไม้ และสัตว์ชนิดต่าง ๆ บางส่วนได้รับอิทธิพลลวดลายจากเครื่องเคลือบของจีนจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับดอกไม้ นก และเหยี่ยว สีที่ปรากฏ เช่น สีชมพู สีเหลือง และสีน้ำเงิน ที่เมือง Peka Iongan เป็นแหล่งบุกเบิกในเรื่องของการย้อมสี โดยใช้สีเคมี ทำให้ผ้าบาติกที่ทำจากที่นี่มีสีสันสดใส และมีการใช้สีสันมากมายหลากสีมากกว่าแหล่งใด ๆ และเป็นผ้าบาติกที่ได้รับความนิยมมากในปัจจุบัน

การออกแบบลวดลายผ้าบาติกในปัจจุบัน จะมี 2 ลักษณะ คือ การออกแบบชนิดดั้งเดิมอาศัยรูปแบบพื้นฐานจากรูปทรงเรขาคณิต ลวดลายได้รับอิทธิพลจากการทอผ้า และ การออกแบบโดยอาศัยเนื้อหาสาระที่ได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ การออกแบบทั้ง 2 ลักษณะดังกล่าวยังมีชื่อเรียกเฉพาะแตกต่างกันออกไปอีก ที่สำคัญ ๆ เช่น Kauiung หมายถึง การออกแบบลวดลายในสมัยโบราณประกอบไปด้วยรูปวงกลมจำนวนมาก จัดวางให้สัมพันธ์กัน หรือซ้อนทับกัน รูปแบบลักษณะนี้ถูกสงวนไว้เฉพาะสุลต่านแห่งยอร์ดและยากาต้าเท่านั้น

ปัจจุบันลวดลายบาติกมีความหลากหลายมากมายขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของการนำไปใช้ แต่อย่างไรก็ตาม การออกแบบลวดลายโดยส่วนใหญ่ก็คงจะหนีไม่พ้นลวดลายดังต่อไปนี้

1. ลวดลายจากรูปทรงพื้นฐานหรือลายเรขาคณิต
2. ลวดลายจากธรรมชาติ ดอกไม้ พืช สัตว์ ทิวทัศน์
3. ลวดลายจากสิ่งของเครื่องใช้ หรือสิ่งที่มนุษย์ทำขึ้น
4. ลวดลายจากความเชื่อ ประเพณี ศาสนา ฯลฯ
5. ลวดลายจากมนุษย์ และกิจกรรมของมนุษย์

การศึกษารูปแบบลวดลายของผ้าบาติกที่เกิดขึ้นในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของทางภาคใต้ ที่เป็นกลุ่มชนกลุ่มหนึ่งที่มีการผลิตผ้าบาติกกันอย่างแพร่หลาย และมีการทำลวดลายที่ค่อนข้างจะคล้ายคลึงกัน แต่ในความเป็นจริงแล้ว จังหวัดชายแดนภาคใต้

ในแต่ละจังหวัดก็ย่อมมีความแตกต่างกัน อาจกล่าวได้ว่าเป็นความเหมือนที่แตกต่าง จังหวัดแต่ละจังหวัดย่อมมีผู้ผลิตที่มีความคิดหลากหลายแตกต่างกันไป เป็นสิ่งที่น่าสนใจและควรที่จะทำการศึกษาเพื่อที่จะได้ทราบความแตกต่างของแต่ละจังหวัด นอกจากนั้นการผลิตผ้าบาติกยังเป็นสิ่งที่ถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บุคคลรุ่นก่อนได้ถ่ายทอดมายังบุคคลรุ่นปัจจุบัน และควรที่จะมีการสืบทอดต่อไปในอนาคต ดังนั้น การทำงานวิจัยชิ้นนี้จัดทำขึ้นเพื่อศึกษาและเก็บรวบรวมรูปแบบลวดลายผ้าบาติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้ตลอดจนการสืบสานรูปแบบลวดลายผ้าบาติกเพื่อให้รู้จัก เข้าใจและสามารถจะอนุรักษ์รูปแบบที่มีคุณค่ายิ่งนั้นสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษารูปแบบลวดลายผ้าบาติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายผ้าบาติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้
3. เพื่อสำรวจความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายผ้าบาติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ข้อมูลในการวิจัยได้จากแบบสัมภาษณ์ไม่มีโครงสร้างในแนวลึก โดยกำหนดขอบเขตและเรื่องที่ศึกษาดังนี้

1. รูปแบบลวดลายที่ปรากฏอยู่บนผืนผ้าบาติกที่ผลิตในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้
2. การวิเคราะห์ลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยยึดหลักการออกแบบลวดลาย ของอ้อยทิพย์ พลศรี (อ้อยทิพย์ พลศรี , 2545) การออกแบบลวดลายในงานบาติก ของปรัชญา อาภรณ์ (ปรัชญา อาภรณ์ , 2537) หลักการจัดองค์ประกอบศิลปะของเทียนชัย ตั้งประเสริฐ (เทียนชัย ตั้งประเสริฐ , 2542) และหลักการใช้สีในงานบาติกของมาโนช คงกะนันทร์ (มาโนช คงกะนันทร์ , 2538) เป็นแนวทางประกอบแบบสัมภาษณ์และรูปแบบของลวดลายที่ปรากฏอยู่บนผืนผ้าบาติก
3. ประชากรที่ใช้ในการศึกษา ได้แก่ ผู้ผลิตและผู้บริโภคผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ สงขลา สตูล ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ข้อมูลในการวิจัยได้จากแบบสัมภาษณ์ไม่มีโครงสร้างในแนวลึกและวิเคราะห์สาระเป็นหลัก ซึ่งมีขั้นตอนในการดำเนินการดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาข้อมูลขั้นพื้นฐาน

ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะของผ้าบาติก องค์ประกอบของลวดลายผ้าบาติก และวิธีการสร้างแบบสัมภาษณ์

ขั้นตอนที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ขั้นตอนที่ 4 การประมวลผลข้อมูล

ขั้นตอนที่ 5 การรายงานผลการวิจัย

ข้อจำกัดของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาเฉพาะรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ปรากฏตามขอบเขตของการวิจัย

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. เพื่อให้ทราบรูปแบบลวดลายผ้าบาติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้
2. เพื่อให้ทราบลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายผ้าบาติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้
3. เพื่อให้ทราบความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายผ้าบาติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้
4. ผลการวิจัยใช้เป็นข้อมูลเพื่อประโยชน์ทางด้านการค้าแก่กลุ่มผู้ผลิต ทำให้กลุ่มผู้ผลิตทราบความต้องการที่แท้จริงของกลุ่มผู้บริโภค เพื่อที่จะสามารถผลิตผ้าบาติกทั้งรูปแบบลวดลายและรูปแบบของผลิตภัณฑ์ ได้ตรงกับความต้องการของผู้บริโภค
5. ผลการวิจัยที่ได้นำไปเป็นข้อมูลพื้นฐานในด้านการเรียนการสอนและการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับงานบาติกต่อไป

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่องการศึกษารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้ คือ

1. ความหมายของคำว่า บาติก
2. เทคนิคการทำผ้าบาติก
3. หลักการการใช้สีทั่วไป
4. หลักการใช้สีในงานบาติก
5. หลักการจัดองค์ประกอบศิลปะ
6. ต้นกำเนิดการออกแบบลวดลาย
7. หลักการออกแบบลวดลาย
8. การออกแบบลวดลายในงานบาติก
9. ศิลปะกับชีวิต สังคม และสิ่งแวดล้อม
10. ศิลปะสากลในอดีตกับปัจจุบัน
11. ศิลปะไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน
12. ศิลปกรรมไทยกับช่วงแห่งการเปลี่ยนแปลง
13. แนวคิดและรูปแบบของผลงานศิลปะสมัยใหม่
14. การเปรียบเทียบศิลปะไทยในอดีตกับปัจจุบัน

1. ความหมายของบาติก

คำว่า บาติก (BATIK) หรือปาเต๊ะ เดิมเป็นคำภาษาชวา ใช้เรียกผ้าที่มีลวดลายเป็นจุด คำว่า "ติก" มีความหมายว่าเล็กน้อย หรือจุดเล็ก ๆ มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า ตริติก หรือ ตาริติก ดังนั้น คำว่าบาติก จึงมีความหมายว่าเป็นผ้าที่มีลวดลายเป็นจุด ๆ ต่าง ๆ (นันทา โรจนอุดมศาสตร์, 2536)

ลักษณะของผ้าบาติกก็คือ การย้อมสี หรือระบายสีผ้าขาวให้มีสีสรรสวยงามโดยอาศัยคุณสมบัติของเทียน ทำให้เกิดลวดลายตามแต่จะออกแบบ ถ้าเป็นบาติกย้อมการแตกหักของเทียนเป็นส่วนสำคัญ ทำให้เกิดความสวยงามลวดลายของการแตกหักเป็นเส้นสีเล็กใหญ่ สั้นยาว ต่อเนื่องอย่างไม่มีวันซ้ำกัน แทรกไปตามรอยหักของเทียน (ปรัชญา อาภรณ์ , 2537)

ผ้าบาติก (BATIK) หมายถึง ผ้าย้อมสีชนิดหนึ่งโดยการนำเอาเทคนิคสองอย่างมารวมกันโดยการกันสีด้วยเทียนและการย้อมสี สามารถทำได้โดยนำเทียนไปหลอมเหลาแล้วใช้จันติ้ง แปรง พู่กัน จุ่มน้ำ

เทียนเขียนลงบนผ้าในส่วนที่ไม่ต้องการให้สีติดแล้วนำผ้าไปย้อมสี สีย้อมจะติดผ้าเฉพาะส่วนที่เป็นที่ว่างและตามรอยแตกของเทียนส่วนที่ลงเทียนไว้ เทียนจะเป็นตัวกันมิให้สีย้อมติดผ้าในบริเวณนั้น จากนั้นนำผ้าไปต้มเพื่อลอกเทียนออก จะได้ผ้าย้อมสีที่มีลวดลายลักษณะแปลกตาไปกว่าผ้าย้อมสีหรือผ้าพิมพ์ทั่ว ๆ ไป ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของผ้าบาติกที่ไม่ซ้ำแบบใคร (กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม, 2530)

จากความหมายของคำว่า "บาติก" หรือ "ผ้าบาติก" ที่นักวิชาการและผู้ชำนาญการพิเศษเกี่ยวกับการทำผ้าบาติกให้ไว้ดังกล่าวข้างต้นพอสรุปได้ว่า "บาติก" หรือ "ผ้าบาติก" นั้นเป็นกระบวนการของการสร้างสรรค์งานศิลปหัตถกรรมแขนงหนึ่งซึ่งเกิดจากการนำเอาผ้าชาวมากันสีหรือเขียนลวดลายด้วยเทียน ขี้ผึ้ง สารกันสี ก่อนที่จะแต้ม ระบาย หรือย้อมสี ให้เกิดลวดลายประณีตสวยงาม สีสรรแปลกตาตามความต้องการของผู้ออกแบบเพื่อประโยชน์ในงานผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ

2. เทคนิคการทำผ้าบาติก

ลักษณะของการทำผ้าบาติกเพนท์ มีเทคนิคต่าง ๆ เช่น

1. เทคนิคการทำผ้าบาติกเพนท์ลายมือเขียน ประกอบด้วย
    - 1.1 เทคนิคการทำผ้าบาติกเพนท์ลายมือเขียนระบายสีเดียว
    - 1.2 เทคนิคการทำผ้าบาติกเพนท์ลายมือเขียนระบายหลายสี
    - 1.3 เทคนิคการทำผ้าบาติกเพนท์ลายมือเขียนเส้นสีดำ
    - 1.4 เทคการทำผ้าบาติกเพนท์ลายมือเขียนทับหรือซ้อนกันของสี
    - 1.5 เทคนิคการทำผ้าบาติกเพนท์ลายมือเขียนงานจิตรกรรมตกแต่งฝาผนัง
2. เทคนิคการทำผ้าบาติกบาติกแบบย้อมสี
3. เทคนิคการทำผ้าบาติกบาติกย้อมด้วยแปรง
4. เทคนิคการทำผ้าบาติกบาติกแต้มสี
5. เทคนิคการทำผ้าบาติกบาติกระบายสี
6. เทคนิคการทำผ้าบาติกบาติกเทคนิคผสม
7. เทคนิคการทำผ้าบาติกบาติกเอ็กเพรสชันนิสม์
8. เทคนิคการทำผ้าบาติกบาติกเส้นสีทองและสีบรอนซ์ (นันทา โรจนอุดมศาสตร์, 2538)

3. หลักการใช้สีทั่วไป

หลักการใช้สีในการออกแบบลวดลาย สีเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญในการออกแบบ มนุษย์สามารถรับรู้เกี่ยวกับสีเป็นอย่างดีไม่ว่าจะเป็นในด้านอารมณ์ ความรู้สึกที่มีต่อสี ความ

เชื่อ ค่านิยม หรือรสนิยม ดังนั้นการออกแบบลวดลายให้มีประสิทธิภาพ และเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผลงาน การออกแบบต้องทำความเข้าใจคุณสมบัติของสีและหลักการใช้สีที่ถูกต้อง ดังนี้คือ

1. วรรณะของสี (Tone Color) หมายถึง กลุ่มสีที่มีคุณสมบัติที่ให้ความรู้สึกแตกต่างกันในวงสีธรรมชาติ แบ่งเป็น 2 วรรณะ คือ

1.1 สีวรรณะร้อน (Warm Tone)

1.2 สีวรรณะเย็น (Cool Tone)

2. ค่าของสี (Values) หมายถึงค่าความอ่อน – แก่ของสี ซึ่งสามารถแบ่งเป็นระดับความเข้มมากน้อยต่างกันตามลักษณะของผลงาน นอกจากนี้การนำค่าของสีมาใช้กับงานออกแบบยังช่วยสร้างมิติให้เกิดขึ้นในลวดลายได้เป็นอย่างดี ในทางปฏิบัติจะใช้สีขาวดำ หรือ เทา ผสมกับสีแท้ สีใดสีหนึ่งทำให้เกิดค่าน้ำหนักตามที่ต้องการซึ่งทำให้สีหม่นลง

3. ความจัดของสี (Intensity) หมายถึงสีแท้หรือสีบริสุทธิ์ที่แสดงถึงความเด่นชัด ความสดใสเปล่งประกายออกมาอย่างชัดเจนมากกว่าสีอื่น ๆ

4. สีเอกรงค์ (Monochrome)หมายถึง การใช้สีใดสีหนึ่งเพียงสีเดียวในผลงานแล้วเพิ่มหรือลดค่าของสีให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อกแก่ความต้องการ

5. สีกลมกลืน (Harmony Color) หมายถึง กลุ่มสีที่ปรากฏในผลงานมีสภาพส่วนรวมที่ให้ความรู้สึกไม่บาดตา ดูมีความกลมกลืนไม่แข็ง

6. สีส่วนรวม (Tonality) หมายถึง สีหนึ่งสีใดมีอิทธิพล ครอบงำสีอื่น ๆ ที่อยู่ใกล้เคียงกันหรือผลงานเดียวกันให้เกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับสีพื้น

7. สีตัดกัน (Discord) หมายถึง สีที่อยู่ตรงกันข้ามในวงจรสีหรือเป็นสีที่ไม่มีเนื้อสีผสมอยู่ในกันและกัน จึงมีลักษณะที่ติดกันหรือขัดแย้งกันอย่างรุนแรง

8. ระยะของสี (Perspective of color) หมายถึง ระยะใกล้ ไกลของสีแต่ละสีที่เปล่งค่าความเข้มแตกต่างกัน ทำให้เกิดความรู้สึกในเรื่องของมิติตื้น ลึกไม่เท่ากัน(เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ , 2542)

4. หลักการใช้สีในงานบาติก

เมื่อมีความรู้เรื่องทฤษฎีสีแล้วจะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องการใช้สีหรือการให้สีในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งการให้สีในงานบาติกมีความสำคัญมาก เพราะการให้สีถ้าไม่เป็นที่ต้องตาต้องใจ

แล้ว ผลงานชิ้นนั้นก็แทบจะหมดความหมาย ดังนั้นจะขอเสนอแนะการใช้สีเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบสี ดังนี้

1. สีเอกรงค์ (MONOCHROME)
2. สีกลมกลืนหรือสีที่สัมพันธ์กัน (COLOR HARMONY)

นักออกแบบหรือจิตรกรรมบางคนสรรหากรรมวิธีต่าง ๆ กันในการสร้างงานเพื่อหวังผลที่จะเร่งเร้าอารมณ์ให้มากยิ่งขึ้น เช่น การระบายสีเป็นจุดเรียง ๆ กันโดยให้ทอสีออกมาผสมกันเอง ถ้าต้องการสีเขียวแทนที่จะใช้สีเหลืองกับสีน้ำเงินผสมกันในจานสีแล้วนำมาระบาย แต่กลับนำสีทั้งสองนี้มาระบายเป็นจุดสลับใกล้ ๆ กันในพื้นที่ ผลที่เกิดขึ้นเมื่อดูรวม ๆ แล้วจะกลายเป็นสีเขียวที่สดใส แลดูเป็นประกาย แต่ถ้าจะให้เกิดผลสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ควรจะใส่สีคู่ของสีเขียวคือสีแดงปะปนลงไปด้วย จะแลดูงดงามและมีลักษณะเคลื่อนไหวได้ (มาโนช กงกะนันทร์ , 2538)

5. หลักการจัดองค์ประกอบศิลปะ

การจัดองค์ประกอบของศิลปะ คือ การนำเอาองค์ประกอบของศิลป์มาจัดประกอบเข้าด้วยกันด้วยความพอดี เหมาะสม ทำงานศิลปกรรมชิ้นนั้นเกิดความสวยงาม

การจัดองค์ประกอบของศิลป์ (Visual Art) คือ การนำเอกทัศนธาตุอันได้แก่จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนักอ่อน – แก่ บริเวณว่าง สี และพื้นผิวมาจัดประกอบเข้าด้วยกัน จนเกิดความพอดีเหมาะสม ทำให้งานศิลปกรรมชิ้นนั้นมีคุณค่าอย่างสูง

การจัดองค์ประกอบ ศิลปะโดยทั่วไป มักคำนึงถึงหลักกว้าง ๆ มีอยู่ 3 ประการ คือ

1. จัดให้มีจุดสนใจ (Point of Interest)
2. จัดให้มีความสมดุลย์ (Balance)
3. จัดให้มีลักษณะเป็นเอกภาพ (Unity) (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ , 2542)

6. ต้นกำเนิดของการออกแบบลวดลาย

การออกแบบลวดลายจะต้องอาศัยองค์ประกอบหลายประการที่ทำให้นักออกแบบสามารถสร้างสรรค์งานขึ้นได้ตามจุดประสงค์ที่ต้องการซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากสิ่งต่าง ๆ ดังนี้

1. ธรรมชาติกับลวดลาย
2. รูปทรงเรขาคณิตกับลวดลาย
3. รูปทรงอิสระกับลวดลาย
4. การรับรู้กับการสร้างสรรค์
5. ลักษณะของลวดลาย (อ้อยทิพย์ พลศรี , 2545)

7. หลักการออกแบบลวดลาย

ในอดีตการออกแบบลวดลายมักเกิดจากประสบการณ์ ความคิดสร้างสรรค์ ความเชื่อ และความชำนาญเฉพาะตัวของผู้ออกแบบ ซึ่งบางครั้งมีการถ่ายทอดรูปแบบสื่อต่อกันมาหลายชั่วอายุคน แล้วพัฒนาเรื่อยมาจนถึงยุคปัจจุบัน เพื่อตอบสนองความต้องการของสังคม

หลักการออกแบบลวดลายส่วนใหญ่เป็นการเอาหลักการออกแบบศิลปะมาประยุกต์ใช้นั่นเอง โดยมีหลักการที่หลากหลายมากมาย ในที่นี้จึงขอสรุปแนวทางการออกแบบลวดลายที่สำคัญ ดังนี้

1. การสร้างแบบจากแม่ลาย (MOTIF)
2 การใช้จังหวะ
3 การใช้รูปและพื้น
4 การใช้การลดหลั่น
5 การใช้ตาราง
6 การใช้ความใกล้ชิด
7 การใช้หลักการต่อลวดลาย (อ้อยทิพย์ พลศรี , 2545)

8. การออกแบบลวดลายในงานบาติก

การออกแบบลวดลายบาติกเพนท์ลายมือเขียน ผู้ออกแบบสามารถที่จะออกแบบให้มีรายละเอียดสลับซับซ้อนอย่างไรก็ได้ ทั้งนี้เนื่องจากบาติกเพนท์ลายมือเขียนนั้น ผู้เขียนสามารถที่จะเลือกขนาดของจันติ้งที่จะเขียนเทียน เลือกสีที่จะระบายให้เกิดความตื้นลึก จะเน้นสีให้มีจุดเด่นในลักษณะใดก็ได้ตามจุดประสงค์ของผู้ออกแบบและตรงกับรสนิยมของผู้ใช้

ขั้นตอนการออกแบบที่ดีผู้ออกแบบควรเริ่มต้นจากการได้คิดให้มากในหลายทาง แล้วพยายามถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นลักษณะของลวดลายและรูปภาพต่าง ๆ อย่างง่ายให้มากที่สุด การขีดเขียนภาพได้บ้างจะเป็นตัวช่วยให้การออกแบบสะดวกขึ้น การเขียนก็ควรให้เป็นรูปร่างดูแล้วรู้เรื่องทั่วกัน ซึ่งพอจะนำเสนอแนวทางในการทำเพื่อการออกแบบดังนี้

1. การลอกแบบ
2. การดัดแปลงแบบ
3. การคิดแบบขึ้นมาใหม่ (ปรัชญา อาภรณ์ , 2537)

ลักษณะของลวดลายที่ใช้กับงานบาติกเพนท์

การเขียนลวดลายลงบนงานบาติกที่ปรากฏให้เห็นอยู่ทั่วไปจะมีลักษณะเด่นชัด 4 ชนิดด้วยกัน คือ

1. ลายเรขาคณิต
2. ลวดลายที่ดัดแปลงมาจากธรรมชาติ
3. ลายไทยหรือลายเครือเถา
4. ลวดลายประเภทสัตว์ . (ศุภฤกษ์ ทองประยูร, 2542)

การออกแบบสีและการใช้สีในงานบาติกเพนท์

ลักษณะของผ้าบาติกนอกจากการออกแบบลวดลายได้เหมาะสมสวยงามตรงตามชิ้นงานและประโยชน์ใช้สอยแล้ว ส่วนที่จะทำให้เกิดการสะดุดตาแลดูสวยงามอีกครั้งก็ขึ้นอยู่กับการออกแบบสีหรือการใช้สีบนลักษณะของลวดลายต่าง ๆ ทำให้ผ้าบาติกมีความสวยสดงดงามสมบูรณ์แบบน่าใช้มากขึ้น

การออกแบบสีหรือการใช้สีในงานบาติกเพนท์ จะใช้หลักทฤษฎีสีเบื้องต้นของแม่สีวัตถุธาตุเช่นเดียวกับงานออกแบบในทางทัศนศิลป์ คือ

1. แม่สี (PRIMARY COLORS)
2. สีขั้นที่ 2 (SECONDARY COLORS)
3. สีขั้นที่ 3 (TERTIARY)

(วุฒิ รัตนสิน , 2541) จากหลักทฤษฎีสีดังกล่าวสามารถนำมาเป็นหลักในการออกแบบสีของผ้าบาติกได้เป็นอย่างดี เพราะคุณลักษณะของสีบาติกที่นำมาเพนท์ จะเป็นสีประเภทโปร่งแสง (TRANSPARENT COLOUR) เช่นเดียวกับสีน้ำ กระบวนการและเทคนิคต่าง ๆ เหมือนกัน โดยเฉพาะการสร้างงานจิตรกรรมเทคนิคบาติก

9. ศิลปะกับชีวิต สังคม และสิ่งแวดล้อม

สังคมที่ผ่านมาตลอดช่วงเวลา มีหลายต่อหลายท่านมักจะเชื่อว่า ทำอย่างไรจึงจะทำให้คนในสังคมเป็นคนที่มีจิตใจที่สำนึกดี และเมื่อมีจิตใจที่สำนึกดี ก็ย่อมจะทำให้สิ่งแวดล้อมความเป็นอยู่จะดีตามมา วิธีการก็ด้วยการขัดเกลา อบรม บังคับ สั่งสอน เทศนา ด้วยศีลธรรม จรรยา หน้าที่ สังคมประชาธิปไตย ด้วยความพยายามที่ทำอยู่ทุกวันก็เพื่อจะให้คนเป็นคนที่ดีงาม แต่ดูเหมือนการกระทำดังกล่าวไม่ได้ช่วยได้สังคมงดงามอย่างแท้จริงได้

สภาพแวดล้อมต่างหากที่จะมีส่วนผลักดันให้มีจิตสำนึกที่มีสภาพเป็นอย่างไร นั้นหมายความว่า เมื่อคนเราอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ถูกที่ควรและดีงาม ก็จะทำให้จิตสำนึกของคนดีงามไปด้วย เพราะเมื่อขาดความสุขความอบอุ่นและความเข้าใจต่อกัน ก็จะเกิดความเหนื่อยหน่ายและทัศนคติที่เลวร้ายก็เกิดขึ้น ดังนั้นการอบรมจิตสำนึกก็จะดีไม่ได้

ผู้ที่สร้างสรรค์งานศิลปะ แสดงออกมาในรูปแบบใด นั่นย่อมหมายถึงว่า สภาพแวดล้อมต่าง ๆ ได้ผลักดันให้ผู้สร้างงานศิลปะเกิดจิตสำนึกอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นมา อย่างที่ฝืนหรือหลีกเลี่ยงไม่ได้

แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าผู้สร้างงานศิลปะได้ใช้จิตสำนึกเหล่านั้นขึ้นมาเอง ถ้ารูปแบบศิลปะรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเป็นสิ่งที่เลวร้าย ก็ย่อมทราบได้ทันทีว่าสภาพแวดล้อมเลวร้าย

ศิลปะจำเป็นต้องมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกระบวนการทำให้มีการเกิดศิลปะรูปแบบใหม่ๆ ในสังคม เหตุผลักดันที่ทำให้เกิดศิลปะอย่างมากมาย คือ

1. การเมืองการปกครอง
2. ปัญญาและความคิด
3. วิทยาศาสตร์
4. ประสบการณ์
5. วัสดุ

ในกรณีต่าง ๆ เหล่านี้ เราสามารถที่พอจะมองเห็นและพอจะเข้าใจบทบาทต่าง ๆ ของศิลปะที่มีต่อชีวิต สังคม และสิ่งแวดล้อมได้พอสมควร ทั้งในบทบาทของผู้สังเกตการณ์ บทบาทของผู้แสดงความคิดเห็น เสนอแนะ วิพากษ์วิจารณ์ และในบทบาทของผู้มีส่วนร่วมอยู่ในการนั้น ๆ ด้วยเช่นกัน (อำนาจ เย็นสบายและวิรุณ ตั้งเจริญ , 2516)

10. ศิลปะสากลในอดีตกับปัจจุบัน

การกล่าวถึง "ศิลปสากล" เป็นการกล่าวอย่างกว้าง ๆ ไม่สามารถหาขอบเขตจำกัดชัดเจนได้ มักเป็นการกล่าวถึงศิลปะซึ่งเป็นที่นิยมชมชอบกันในระดับนานาประเทศ อาจจะคล้ายกับการกล่าวถึง "ชุดสากล" ที่นิยมสวมใส่กันทั้งในยุโรป อเมริกา เอเชีย แอฟริกา ออสเตรเลีย ไม่ว่าอากาศจะหนาวหรือร้อน ผิวจะขาวหรือเหลือง ผมจะสีทองหรือดำ

เราปฏิเสธไม่ได้ว่าศิลปะสากลมักส่งอิทธิพลมาพร้อมกับกระแสอำนาจทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระแสอิทธิพลที่ไหลบ่าเข้ามาพร้อมกับระบบจักรวรรดินิยม ทุนนิยม สังคมนิยมและสงครามเศรษฐกิจในปัจจุบัน กล่าวโดยภาพรวมศิลปะสากลจึงอาจจะเป็นศิลปะเหมือนจริงหรือนามธรรมแบบตะวันตก ศิลปะสัจจสังคมนิยมแบบสหภาพโซเวียตหรือจีน หรือศิลปะอิทธิพลลัทธิเซนจากญี่ปุ่น

แม้ความหลากหลายทั้งรูปแบบ (Form) เนื้อหา (Content) และกลวิธี (Technique) ของศิลปะสมัยใหม่ จะทำให้เกิดช่องว่างกับผู้ชื่นชมอยู่บ้างแต่ถ้าเรามีโลกทัศน์ที่กว้าง เข้าใจเสรีภาพ ปัจเจกภาพ และความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ ศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะสากล หรือศิลปะร่วมสมัยเหล่านี้ เราก็พร้อมที่จะชื่นชมได้ไม่ต่างไปจากดนตรี บทกวี หรือวรรณกรรมสมัยใหม่ (อารี สุทธิพันธ์ , 2532)

11. ศิลปะไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน

หากจะมองการแสดงออกของศิลปกรรมไทยในอดีตแล้ว เราอาจจะสรุปข้อผูกพันของผู้ทำงานและศิลปะได้ว่า

1. มีความผูกพันกับศาสนา
2. มีความผูกพันกับผู้นำ
3. มีความผูกพันกับแบบแผน
4. มีความผูกพันในความเข้าใจในความเข้าใจงาน
5. มีความผูกพันกับกาลเวลา (สุชาติ เถาทอง , 2533)

12. ศิลปกรรมไทยกับช่วงแห่งการเปลี่ยนแปลง

นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ที่พยายามปรับประเทศไทยให้เป็นสากลทั้งด้านชีวิตความเป็นอยู่สังคม และศิลปวัตถุ สัญลักษณ์ของการตื่นตัวทางด้านศิลปวัตถุที่เห็นได้ชัดเจนคือ การสร้างพระที่นั่งอานันตสมาคม รูปแบบสถาปัตยกรรมของยุคฟื้นฟู (Renaissance) อิตาลี ช่างฝีมือชาวอิตาเลียนและหินอ่อนจากอิตาลีได้กลายเป็นสินค้าขาเข้าที่ชื่นชมกันมากที่สร้างเจตนารมณ์ทั้งทางด้านจุดแนวคิดด้านหนึ่งให้ประชาชนชาวไทยและเพื่อสร้างอารยธรรมให้เกิดขึ้นในสายตาของชนต่างชาติ และเมื่อรัชกาลที่ 5 เสด็จไปยังประเทศฝรั่งเศส ช่วงเวลานั้นก็เป็นช่วงเวลาที่ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)ในฝรั่งเศส ได้พัฒนาผ่านมาแล้วเกือบศตวรรษ ฝรั่งเศสในฐานะเป็นผู้นำ ทางศิลปะสมัยใหม่เป็นยุคศิลปะลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) กำลังรุ่งเรือง กลุ่มศิลปินที่ชื่นชมกับการใช้สี จัดจ้านเป็นสื่อแสดงออกทางอารมณ์ รัชกาลที่ 5 ได้มีโอกาสชื่นชมจิตรกรรมของศิลปินกลุ่มนี้ ที่มีการแสดงออกด้วยสีที่แปร๋แปร๋นมาก การได้มีโอกาสสัมผัสกับศิลปินสมัยใหม่ จากสภาพสังคมในแง่มุมต่าง ๆ ย่อมเป็นภาพประทับใจอยู่ในภาพคิดที่พร้อมจะรับศิลปินในรูปแบบที่นอกเหนือไปจากอุดมคติของไทยด้วย

สาเหตุของการเปลี่ยนแปลง

ศิลปะในปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตอย่างมาก การแสดงออกทางศิลปกรรมนั้นได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตกเป็นส่วนใหญ่ สาเหตุที่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลง คือ

1. ฐานะทางการเมืองเปลี่ยน
2. ฐานะทางเศรษฐกิจเปลี่ยน
3. ฐานะทางสังคมเปลี่ยน
4. ระบบทางการศึกษาเปลี่ยน (อารี สุทธิพันธ์ , 2532)

13. แนวคิดและรูปแบบของผลงานศิลปะสมัยใหม่

ศิลปะสมัยใหม่ในสากลปัจจุบัน ศิลปินมีแนวคิดที่อิสระมาก ศิลปะได้มีสภาพเหมือนการบันทึกส่วนเกินของความรู้สึกนึกคิดที่เป็นปกติธรรมดา ส่วนเกินที่นอกเหนือจากความจำเป็นในชีวิตประจำวันสร้างให้เป็นรูปธรรมขึ้น โดยส่วนรวมแล้วศิลปะสมัยใหม่ มีแนวคิดและรูปแบบที่หลากหลายมาก มีฐานทางวัตถุนิยม (Materialism) เป็นที่ตั้ง แม้จะดูเหมือนว่าความรู้สึกนึกคิดเหล่านั้นมีลักษณะเป็นนามธรรมมาก แต่เป็นนามธรรมที่เป็นผลสะท้อนมาจากวัตถุสิ่งแวดล้อมและแรงกดดันในชีวิตไม่ใช่จิตนิยม (Idealism) ที่มีลักษณะคาดว่า ศิลปะสมัยใหม่มีสภาพสะท้อนความเป็นมนุษย์ในสังคมปัจจุบันอย่างกว้างขวาง เป็นศาสตร์ในสายมนุษยศาสตร์อย่างสมบูรณ์ไม่ว่าจะเป็นการเมือง สังคม เศรษฐกิจ พฤติกรรมของมนุษย์ หรือเชิงจิตวิทยา แม้ว่าศิลปะสมัยใหม่จะไม่สามารถบ่งบอกหรือสร้างอะไรได้โดยตรง แต่จะมีภาวะที่กระตุ้นจิตใจของคนให้เคลื่อนไหวไม่ตายด้าน ส่วนใครจะฉลาดหรือไม่อย่างไรในอันที่จะแสวงผลประโยชน์จากจิตที่เคลื่อนไหวก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง

ศิลปะสมัยใหม่ของไทย จะดูแปลกใหม่ในสายตาของผู้คนทั่วไป แต่การเติบโตในตัวของมันเอง ดูจะยังก้าวไปไม่ไกลนัก ตราบที่สภาพสังคมยังมีการแบ่งระหว่างคนใหม่ (Modernization) กับความเป็นคนศักดินา เศรษฐกิจ ที่ยากไร้ สังคมที่ยังไร้ระเบียบวินัย ทำให้ไม่พบแก่นความคิดเรื่องใดเรื่องหนึ่ง(อำนาจ เย็นสบายและวิรุณ ตั้งเจริญ , 2516)

14. การเปรียบเทียบศิลปะไทยในอดีตกับปัจจุบัน

จากการได้ศึกษาศิลปะเปรียบเทียบระหว่างศิลปะตะวันตกกับตะวันออก ศิลปะสากลในอดีตกับปัจจุบัน ก็คงจะทำให้เกิดความเข้าใจ จนสามารถจำแนกแยกแยะได้ว่า ผลงานศิลปะแต่ละประเภทมีลักษณะที่แตกต่างและมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันที่จุดใด

แต่การนำศิลปะมาเปรียบเทียบกัน ก็ใช่ว่าจะมีประเด็นการนำมาเปรียบเทียบเพียงแค่แง่มุมที่กล่าวมาแล้วเท่านั้น แท้ที่จริงยังมีประเด็นการนำมาเปรียบได้อีกมากมายหลายแง่มุม โดยเฉพาะการศึกษาเปรียบเทียบเรื่องศิลปะไทยในอดีตกับปัจจุบัน ก็ถือว่าเป็นอีกเรื่องราวหนึ่งที่ควรค่าแก่การศึกษาค้นคว้าที่ประกอบด้วย

ศิลปะไทยในอดีต

1. ด้านรูปแบบ
2. ด้านเนื้อหา
3. ศิลปะ

ศิลปะไทยในปัจจุบัน

1. ด้านรูปแบบ

2. ในด้านเนื้อหา

3. ในด้านกลวิธี (สุชาติ เถาทอง , 2533)

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ข้อมูลในการวิจัยได้จากแบบสัมภาษณ์ไม่มีโครงสร้างในแนวลึกและวิเคราะห์สาระเป็นหลัก ซึ่งมีขั้นตอนในการดำเนินการดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาข้อมูลขั้นพื้นฐาน

ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะของผ้าบาติก องค์ประกอบของลวดลายผ้าบาติก และวิธีการสร้างแบบสัมภาษณ์

ขั้นตอนที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ขั้นตอนที่ 4 การประมวลผลข้อมูล

ขั้นตอนที่ 5 การรายงานผลการวิจัย

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาข้อมูลขั้นพื้นฐาน โดยการศึกษาข้อมูลและสารสนเทศดังนี้

1. ศึกษาวิเคราะห์จากหนังสือตำราที่เกี่ยวข้องกับงานบาติก หนังสือพิมพ์ นิตยสารและอินเตอร์เน็ต

2. พูดคุยสอบถามกับผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานบาติกโดยตรง ถึงปัญหาที่พบเห็นในการผลิตและการบริโภคงานบาติก

จากการศึกษาวิเคราะห์และพูดคุยกับผู้เกี่ยวข้องทั้งหมด พบคุณลักษณะและผลงานของผ้าบาติกเป็นที่น่าสนใจ ผู้วิจัยจึงนำมากำหนดเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยโดยแบ่งเป็น 2 เรื่องดังนี้

1. คุณลักษณะของผ้าบาติก

   1.1 รูปแบบของผ้าบาติก

   1.2 สีสันและลวดลายของผ้าบาติก

   1.3 กระบวนการสร้างงาน

2. องค์ประกอบของลวดลายผ้าบาติก

   2.1 การกำเนิดและลักษณะของรูปแบบลวดลาย

   2.2 หลักการออกแบบลวดลาย

   2.3 การจัดองค์ประกอบของลวดลาย

   2.4 เทคนิคและวิธีการเขียนลวดลาย

การกำหนดเรื่องดังกล่าวเพื่อใช้ในการสัมภาษณ์ในแนวลึกกับผู้ผลิตและผู้บริโภคผ้าบาติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พร้อมขอถ่ายผลงานที่ปรากฏจริง

ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะของผ้าบาติก องค์ประกอบของลวดลายผ้าบาติกและวิธีการสร้างแบบสัมภาษณ์ โดยศึกษาข้อมูลและสารสนเทศดังนี้

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลคุณลักษณะของผ้าบาติกและองค์ประกอบของลวดลายผ้าบาติกจากเอกสาร ตำรา หนังสือพิมพ์ นิตยสาร internet และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานบาติก

2. ศึกษาการสร้างแบบสัมภาษณ์จากเอกสารเกี่ยวกับหลักการ วิธีการสร้าง และผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มากำหนดเป็นกรอบและหัวข้อที่ต้องการสำรวจ สร้างเป็นแบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง กับผู้ผลิตและผู้บริโภคผ้าบาติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ เป็น 2 ชุด คือ

1. แบบสัมภาษณ์สำหรับผู้บริโภค ใช้สัมภาษณ์ผู้ที่นำผลิตภัณฑ์จากผ้าบาติกมาใช้เป็นคนสุดท้าย โดยไม่มีการนำไปจำหน่ายต่อ

2. แบบสัมภาษณ์สำหรับผู้ผลิต ใช้สัมภาษณ์ผู้ที่ทำการผลิตงานผ้าบาติก

ลักษณะของแบบสัมภาษณ์จะแบ่งข้อมูลออกเป็น 2 ช่วง คือ ข้อมูลทั่วไป และ ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผ้าบาติก

ขั้นตอนการสร้างแบบสัมภาษณ์ คือ

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับบาติก

2. กำหนดหัวข้อที่ต้องการสำรวจ เป็นรายการที่ได้จากการศึกษานำข้อมูลที่ได้มาสร้างเป็นแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

3. นำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจพิจารณารายการในแบบสัมภาษณ์

4. นำแบบสัมภาษณ์ที่ผ่านการตรวจพิจารณาแล้วไปปรับปรุงแก้ไข แล้วนำไปทดสอบเบื้องต้นกับกลุ่มตัวอย่าง

5. นำแบบสัมภาษณ์ที่ได้ไปทำการทดสอบเบื้องต้น เพื่อหาจุดบกพร่องของแบบสัมภาษณ์

6. นำแบบสัมภาษณ์ที่ได้รับการแก้ไข จนสมบูรณ์ดีแล้ว ไปเก็บรวมรวมข้อมูลต่อไป

ขั้นตอนที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างในแนวลึกจากผู้ผลิตและผู้บริโภคผ้าบาติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบและหัวข้อที่ต้องการในแบบสัมภาษณ์ ซึ่งประกอบด้วยคำถามปลายเปิดและคำถามปลายปิด ลักษณะของคำถามเป็นการถามทัศนคติและความคิดเห็น โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล ซึ่งทำให้มีโอกาสที่สามารถจะชี้แจงและอธิบายคำถามที่ผู้ถูกสัมภาษณ์สงสัยหรือไม่เข้าใจ ให้กระจ่างได้ ทำให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้อง และสามารถเก็บข้อมูลได้รวดเร็ว สามารถควบคุมกลุ่มตัวอย่างให้ตรงกับคุณสมบัติที่ผู้วิจัยต้องการ นอกจากนี้ยังสามารถสังเกตปฏิกริยาโต้ตอบจากผู้ถูกสัมภาษณ์และการกำหนดเวลาในการปฏิบัติงานที่แน่นอนได้

การเก็บรวบรวมข้อมูลได้ใช้วิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบไม่เจาะจง โดยมีการแบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 2 กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มผู้ผลิตและกลุ่มผู้บริโภค ทั้งสองกลุ่มอยู่ในจังหวัดชายแดนภาคใต้แยกเป็นจังหวัด จังหวัดละ 5 ราย ทั้งนี้เนื่องจากกลุ่มของผู้ผลิตผ้าบาติกมีจำนวนน้อย ในแต่ละจังหวัดมีผู้ผลิตประมาณ 5 –10 ราย ดังนั้นจึงทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างแค่เพียง 5 ราย และได้ทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างจากผู้บริโภคแค่เพียง 5 รายเช่นเดียวกัน เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลจังหวัดชายแดนภาคใต้ 5 จังหวัด มีดังต่อไปนี้

1. จังหวัดสงขลา ประกอบด้วยกลุ่มผู้ผลิต 5 ราย กลุ่มผู้บริโภค 5 ราย รวม 10 ราย
2. จังหวัดยะลา ประกอบด้วยกลุ่มผู้ผลิต 5 ราย กลุ่มผู้บริโภค 5 ราย รวม 10 ราย
3. จังหวัดปัตตานี ประกอบด้วยกลุ่มผู้ผลิต 5 ราย กลุ่มผู้บริโภค 5 ราย รวม 10 ราย
4. จังหวัดสตูล ประกอบด้วยกลุ่มผู้ผลิต 5 ราย กลุ่มผู้บริโภค 5 ราย รวม 10 ราย
5. จังหวัดนราธิวาส ประกอบด้วยกลุ่มผู้ผลิต 5 รายกลุ่มผู้บริโภค 5 ราย รวม 10 ราย

รวม กลุ่มผู้ผลิต 25 ราย กลุ่มผู้บริโภค 25 ราย รวมทั้งสิ้น 50 ราย

ขั้นตอนที่ 4 การประมวลผลข้อมูล

ผู้วิจัยได้กำหนดกระบวนการการประมวลผลข้อมูลไว้ดังนี้

1. การตรวจสอบข้อมูล

นำแบบสัมภาษณ์ที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูล มาตรวจสอบความถูกต้องของแบบสัมภาษณ์ ซึ่งในบางครั้งผู้ถูกสัมภาษณ์อาจจะตอบคำถามไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ ทำให้แบบสอบถามฉบับนั้นขาดความสมบูรณ์ไป ดังนั้นจึงต้องนำไปเก็บข้อมูลใหม่ โดยอาจจะใช้ผู้ถูกสัมภาษณ์คนเดิมหรือเปลี่ยนคนใหม่

2. การลงรหัส

การลงรหัสข้อมูล ทำให้ช่วยเพิ่มความสะดวกและรวดเร็วในการประมวลผลข้อมูลด้วยคอมพิวเตอร์ และมีการทำคู่มือในการลงรหัส เพื่อทำให้ผู้วิเคราะห์ข้อมูลได้ทราบรหัสในการลงข้อมูล

3. การประมวลผล

การประมวลผลข้อมูล ในการทำวิจัยในครั้งนี้ ได้เลือกใช้โปรแกรมทางสถิติในการประมวลผลข้อมูล เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้ มีหลายตัวแปร และมีข้อมูลที่ต้องการหลายข้อมูล

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยครั้งนี้ ได้เลือกใช้ค่าสถิติในการวิเคราะห์ คือ ค่าเฉลี่ย , ความถี่ , ร้อยละ , t – Test และ Crosstab และการรวบรวมข้อคิดเห็นต่าง ๆ จากกลุ่มตัวอย่าง

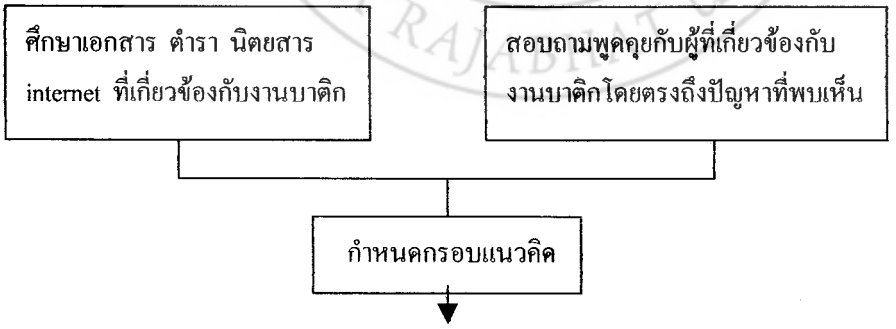
ขั้นตอนที่ 5 การรายงานผลการวิจัย

การรายงานผลการวิจัยเรื่องการศึกษารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ นำเสนอแบบความเรียงตามกรอบแนวคิดและจุดประสงค์ของการวิจัยที่ตั้งไว้พร้อมผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

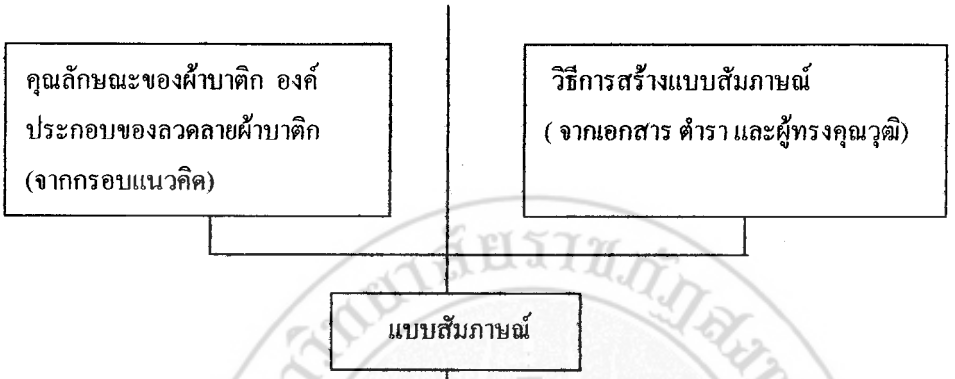
ขั้นตอนที่ 6 สรุปขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ดังแผนภาพ

แผนภาพสรุปขั้นตอนวิธีดำเนินการวิจัย

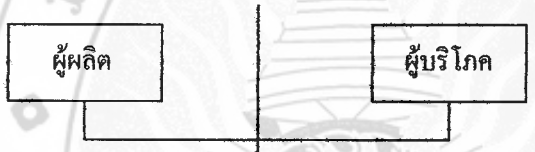
ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาข้อมูลขั้นพื้นฐาน



ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะของผ้าบาติก องค์ประกอบของลวดลายผ้าบาติก และวิธีการสร้างแบบสัมภาษณ์



ขั้นตอนที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างในแนวลึก



ขั้นตอนที่ 4 การประมวลผลข้อมูล

ขั้นตอนที่ 5 การรายงานผลการวิจัย

ขั้นตอนที่ 6 สรุปขั้นตอนวิธีดำเนินการวิจัย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลและอภิปรายผล

ผู้วิจัยได้เสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลและอภิปรายผลเป็น 5 ขั้นตอนดังนี้

ตอนที่ 1 ผลการศึกษาเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ผลิตและผู้บริโภคผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พบว่า

กลุ่มผู้ผลิต

1. กลุ่มผู้ผลิตภาพรวมจะเป็นเพศหญิงมากกว่าเพศชาย
2. กลุ่มผู้ผลิตส่วนใหญ่จะมีสถานภาพโสด
3. กลุ่มผู้ผลิตที่มีอายุในช่วง 31-40 ปีจะผลิตผ้าบาติกมากที่สุด รองลงมาคือช่วงอายุ 21-30 ปี
4. กลุ่มผู้ผลิตส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม
5. กลุ่มผู้ผลิตส่วนใหญ่จะสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี รองลงมาคือระดับอนุปริญญา
6. กลุ่มผู้ผลิตที่มีรายได้ระดับ 20,001 บาทขึ้นไป จะเป็นกลุ่มที่ผลิตผ้าบาติกมากที่สุด

7. กลุ่มผู้ผลิตมีระยะเวลาในการประกอบอาชีพการผลิตผ้าบาติกนานที่สุดอยู่ในช่วง 5-7 ปี

กลุ่มผู้บริโภค

1. กลุ่มผู้บริโภคเพศหญิงจะนิยมใช้ผ้าบาติกมากกว่าเพศชาย
2. กลุ่มผู้บริโภคกลุ่มโสดจะนิยมใช้ผ้าบาติกมากกว่ากลุ่มสมรสแล้ว
3. กลุ่มผู้บริโภคที่มีอายุในช่วง 21-30 ปี จะนิยมใช้ผ้าบาติกมากที่สุด
4. กลุ่มผู้บริโภคที่นิยมใช้ผ้าบาติกส่วนใหญ่จะนับถือศาสนาพุทธ รองลงมาคือศาสนาอิสลาม
5. กลุ่มผู้บริโภคที่มีการศึกษาในช่วงปริญญาตรี จะนิยมใช้ผ้าบาติกมากที่สุด
6. กลุ่มผู้บริโภคที่มีรายได้อยู่ในช่วง 3,001 – 6,000 บาท จะนิยมใช้ผ้าบาติกมากที่สุด
7. กลุ่มผู้บริโภคส่วนใหญ่จะใช้ผ้าบาติกมาแล้วประมาณ 3-4 ปี มีเปอร์เซ็นต์มากที่สุด

ตอนที่ 2 ผลการศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ประกอบด้วยลักษณะของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏ โทนสี และลักษณะของผลงานผลิตภัณฑ์ พบว่า

1. ลักษณะของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏในภาพรวม นิยมเขียนรูปแบบลวดลายของดอกไม้ ซึ่งประกอบด้วยลักษณะของลวดลายดอกกล้วยไม้ ดอกชบา ดอกกุหลาบ ดอกบานบุรี ดอกศรียะลา ดอกกาหลง ซึ่งมีลักษณะของลายเส้น ต่อลวดลายด้วยก้านดอกและใบหรือจัดวางเป็นกลุ่มดอกที่มีขนาดแตกต่างกันไปบนผืนผ้าในลักษณะรูปและพื้น ตามธรรมชาติที่ปรากฏหรือสร้างสรรค์ขึ้นตามจินตนาการของผู้เขียน นอกจากนี้ยังมีรูปแบบลวดลายของภาพทิวทัศน์ ต้นไม้ ภูเขา ทุ่งหญ้า รูปแบบลวดลายของสัตว์ต่าง ๆ ทั้งสัตว์ปีก สัตว์บกและสัตว์น้ำ รวมถึงลักษณะของรูปแบบลวดลายที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดด้วย

2. โทนสี ส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะเป็นโทนสีธรรมชาติตามตาเห็น เช่น สีฟ้าของน้ำทะเล สีม่วง สีแดง สีส้มหรือสีเหลืองที่เป็นสีของดอกกล้วยไม้ ดอกชบา ดอกกุหลาบและอื่น ๆ ที่มองดูแล้วเกิดความรู้สึกสดใส จะมีคุณค่าของน้ำหนักแสง-เงา เกิดขึ้นเองโดยการซ้อนทับของสีในตัวรูปส่วนพื้นลายจะใช้สีตรงกันข้ามหรือสีเข้มในกรณีใช้สีเดียว ทำให้เกิดระยะและมิติของสีเป็นที่ต้องตาเกิดความรู้สึกสบายใจแก่ผู้ที่พบเห็น

3. ลักษณะของงานผลิตภัณฑ์ ผลงานส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะได้แก่ผลิตภัณฑ์ผ้าตัดชุดสุภาพบุรุษ , สตรี ที่มีลักษณะลวดลายและโทนสีแตกต่างกันตามเพศที่ต้องการบริโภค ผ้าเช็ดหน้า ภาพประดับฝาผนัง ผ้าคลุมผมสตรี ผ้าปูที่นอน ปลอกหมอน ผ้าปูโต๊ะและผ้าม่าน จะมีลวดลายและสีสันสดใสเหมาะแก่การบริโภคและประดับตกแต่งบ้านที่เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของงานบาติก

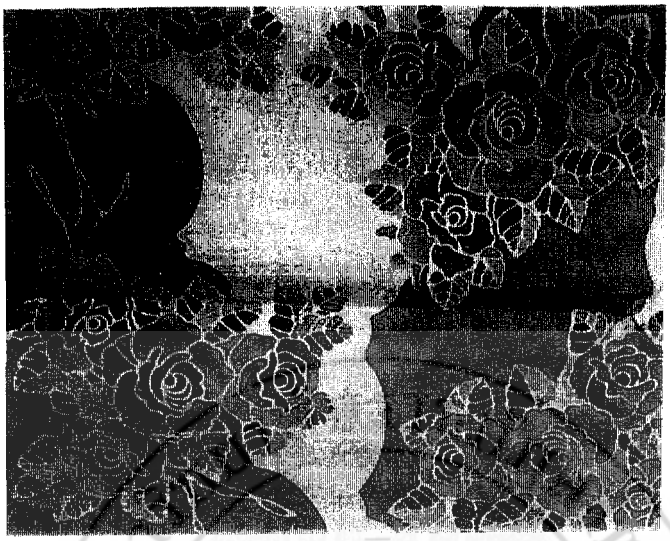
ตอนที่ 3 ผลการวิเคราะห์ที่เกี่ยวกับลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายผ้าบาติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พบว่า

1. จังหวัดสงขลา มีลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏคือ ดอกกล้วยไม้ ดอกกุหลาบ ทิวทัศน์ ต้นไม้ และปลาใต้ท้องทะเลเรียงตามลำดับ ลักษณะของลายเส้นรูปและพื้นด้วยเส้นเทียนที่อ่อนช้อยประกอบด้วยสีสันตามธรรมชาติ เกิดมิติต่าง ๆ ด้วยการทับซ้อนกันของสี ดูสวยสดงดงามตามความเป็นจริง จากภาพ

ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกกล้วยไม้ของจังหวัดสงขลา

จากรูปแบบจะเห็นว่าเป็นการเขียนในลักษณะของลวดลายด้วยน้ำเทียนสีขาว เน้นรูปและพื้นโดยเฉพาะลักษณะของดอกจะเน้นรายละเอียดที่ใกล้เคียงกับธรรมชาติ ใช้ลักษณะของใบเป็นพื้นเกิดเป็นรูปร่างรูปทรงตามหลักการจัดภาพ ลงสีให้ใกล้เคียงธรรมชาติมีการทับซ้อนกันของสีและน้ำหนักอ่อนแก่ เกิดมิติต่าง ๆ ดูสดใสสวยงามเป็นที่ต้องตาแก่ผู้ที่พบเห็น

2. จังหวัดสตูล มีลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏ คือ ดอกกล้วยไม้ ดอกกุหลาบ ดอกกาหลง ปลาใต้ท้องทะเล และภาพทิวทัศน์เกาะไข่ ที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดตามลำดับ โดยการถ่ายทอดรูปแบบจากธรรมชาติในลักษณะของลายเส้นเทียนสีขาว ลงสีโดยการใช้เทคนิคการทับซ้อนกันของสีให้เกิดมิติมีน้ำหนักอ่อนแก่ สีเดียวและหลายสีตามตาเห็นจริงของธรรมชาติ พร้อมการจินตนาการของผู้เขียนเองมีความหลากหลายของสีที่สดใสและกลมกลืนกัน จากภาพ



ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกกุหลาบของจังหวัดสตูล

จากรูปแบบจะเห็นว่าเป็นการเขียนในลักษณะของลายเส้นฉลุลายด้วยน้ำเทียนสีขาวตามโครงสร้างของดอกกุหลาบ ไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติมากนัก การต่อดอกจะใช้เส้นโค้งเข้าช่วยแทนก้านดอกที่มีโครงสร้างของใบ แต่ไม่ปรากฏรูปและพื้นตามหลักการจัดภาพเพียงแต่ถ่ายทอดให้ทราบถึงลักษณะของการต่อลายด้วยเส้น ลงสีเรียบแบนตามลายฉลุแยกให้เห็นน้ำหนักอ่อนแก่ แต่ไม่มีการทับซ้อนกันของสีเกิดความรู้สึกกลมกลืนแตกต่างไปจากความเป็นจริงตามธรรมชาติ

3. จังหวัดปัตตานี มีลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏคือ ดอกชบา ดอกบานบุรี ต้นมะพร้าว และภาพทิวทัศน์ ป่าเขา น้ำตก ทุ่งหญ้าเรียงตามลำดับ เน้นลายเส้นเทียนสีขาวเป็นหลัก การลงสีจะลงสีแบนเรียบเกิดน้ำหนักอ่อนแก่ โดยในลักษณะของดอกไม้ ต้นไม้ไม่เน้นความเป็นจริงตามธรรมชาติมากนัก ส่วนภาพทิวทัศน์จะถ่ายทอดความเป็นจริงที่มองเห็นเหมือนธรรมชาติ รวมทั้งสีสันและบรรยากาศ มองแล้วเกิดอารมณ์ร่วมกับผลงานนั้น ๆ จากภาพ

ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกชบาของจังหวัดปัตตานี

จากรูปแบบจะเห็นว่าเป็นการเขียนในลักษณะของลายเส้นด้วยน้ำเทียนสีขาว ถ่ายทอดลักษณะและโครงสร้างของดอก ก้านดอก และใบ ใกล้เคียงความเป็นจริงตามธรรมชาติโดยการจัดวางช่อดอก ก้านดอก และใบตามลักษณะรูปและพื้นบนฐานของการจัดองค์ประกอบเรื่องการจัดวางลงสีตามจินตนาการของผู้เขียนเอง แยกให้เห็นโทนสีต่าง ๆ ที่มีน้ำหนักอ่อนแก่แต่ละดอกและใบในลักษณะของสีเอกรงค์ แล้วลงสีพื้นแบนเรียบให้เกิดความแตกต่างของรูปและพื้นบนตัวลวดลาย

4. จังหวัดยะลา มีลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏ คือ ดอกกล้วยไม้ ประดู่ ชบา ศรียะลา ลินลี่ ลายปลาใต้ท้องทะเล ช้าง นกและภาพทิวทัศน์ เรียงตามลำดับ ถ่ายทอดในลักษณะของลายเส้นเทียนสีเดียวและหลายสีที่ใกล้เคียงธรรมชาติตามรูปร่างรูปทรงที่มองเห็นแบ่งเป็นลักษณะรูปแบบลวดลายตามธรรมชาติและรูปแบบลวดลายดัดแปลงหรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากของเดิมเกิดรูปและพื้น การลงสีจะลงสีเดียวตลอดทั้งผืนผ้าเน้นความอ่อนแก่ของสีตามการจินตนาการ ในส่วนของลวดลายตามธรรมชาติจะลงสีใกล้เคียงธรรมชาติเป็นหลักโดยการทับซ้อนกันของสี มีความสดใสเป็นของตนเอง จากภาพ

ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกศรียะลาของจังหวัดยะลา

จากรูปแบบจะเห็นว่าเป็นการเขียนลักษณะของลายเส้น โครงสร้างรอบนอกของดอกด้วยน้ำเทียนสีขาวเฉพาะดอกเดี่ยวบนพื้นที่ว่าง ไม่มีการผูกหรือต่อลายด้วยก้านดอกและใบตามตาเห็นจากธรรมชาติ การลงสีจะใช้สีลักษณะของสีเอกรงค์ คือ สีเดียวตลอดทั้งผืนผ้า โดยเฉพาะดอกจะลงสีอ่อนส่วนพื้นลงสีแก่ ให้มองเห็นลักษณะของรูปและพื้นอย่างชัดเจน ไม่มีมิติหรือการทับซ้อนของสี

5. จังหวัดนราธิวาส มีลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏ คือ ดอกกล้วยไม้ ชบา กุหลาบ บานบุรี เฟื่องฟ้า ลวดลายทิวทัศน์อ่าวมะนาว ต้นมะพร้าว ทุ่งหญ้า น้ำตกและลวดลายเรือกอและเรียงตามลำดับ เน้นลายเส้นเทียนสีขาวที่ถ่ายทอดโครงสร้างของรูปร่าง รูปทรงเป็นหลัก ไม่

คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติมากนัก การลงสีจะลงสีสดใสตามจินตนาการของผู้เขียนเอง มีน้ำหนักอ่อนแก่และมิติที่เด่นชัด มองดูแล้วเกิดความรู้สึกร้อนแรงตามความรู้สึกของสีนั้น ๆ จากภาพ

ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกกล้วยไม้ของจังหวัดนราธิวาส

จากรูปแบบจะเห็นว่าเป็นการเขียนลักษณะของลายเส้นที่เน้นเฉพาะตัวดอกด้วยน้ำเทียนสีขาว แสดงตามความเป็นจริงของลักษณะดอกตามตาเห็นจากธรรมชาติเพียง 2 มิติ แล้วนำมาจัดวางเป็นกลุ่มดอกมีขนาดแตกต่างกัน ไม่มีการผูกลายด้วยก้านดอกและใบ ลงสีในลักษณะความกลมกลืนของสี ไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติของดอกแต่เน้นเรื่องความอ่อนแก่ของสีและค่าน้ำหนักของพื้น ดูแล้วเกิดความรู้สึกเย็นตา

ตอนที่ 4 ผลสำรวจความคิดเห็นเรื่องการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พบว่า

1. กลุ่มผู้ผลิตผ้าบาติกต้องการให้มีการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายดั้งเดิมของจังหวัดให้เป็นสมบัติของคนภาคใต้ถือว่าเป็นศิลปหัตถกรรมท้องถิ่น โดยได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและภาคเอกชนในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ ให้ทุกคนได้รู้จักโดยเฉพาะบุคคลในพื้นที่ซึ่งควรมีส่วนร่วมในการผลิตและพัฒนากระบวนการไปสู่สังคมอื่นที่ถูกต้องและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างแท้จริงนอกจากนี้ในส่วนของแต่ละจังหวัดจะมีความเห็นสอดคล้องกัน คือ ต้องการที่จะอนุรักษ์และสืบสานรูปแบบลวดลายที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดตนเองสืบไป

2. กลุ่มผู้บริโภคผ้าบาติกต้องการให้มีการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายดังเดิมของจังหวัดให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของจังหวัด มีรูปแบบที่แน่นอนเพื่อการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ลักษณะที่ถือว่าเป็นศิลปหัตถกรรมท้องถิ่น โดยเฉพาะกับนักท่องเที่ยวและคนรุ่นหลังสืบทอดต่อไปมิให้สูญหาย

125256

28 มี.ค. 2546

นอกจากนี้ยังถือว่าเป็นการอนุรักษ์และสืบสานที่คนรุ่นลูกหลานควรแก่การพัฒนารูปแบบลวดลายต่อไปเพื่อการสร้างรายได้แก่ท้องถิ่นอีกแขนงหนึ่ง

ตอนที่ 5 ข้อเสนอแนะในการปรับปรุงและพัฒนาผ้าบาติกเกี่ยวกับการผลิตและการบริโภคผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พบว่า

1. กลุ่มผู้ผลิต

1.1 ด้านรูปแบบลวดลาย ต้องการให้มีการออกแบบลวดลายใหม่ ๆ แปลกตาที่เพิ่มความคิดสร้างสรรค์จากรูปแบบลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละจังหวัดมากขึ้น โดยเฉพาะในรูปแบบของเรื่องราว ประเพณีและวัฒนธรรม ซึ่งควรได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชนโดยตรง จะได้รูปแบบลวดลายที่เป็นมาตรฐาน หลากหลายรูปแบบ สามารถนำไปใช้กับลักษณะงานอื่น ๆ ได้มากขึ้น

1.2 ด้านโทนสี ควรใช้สีที่สดใส เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว สะอาด มีทั้งเป็นธรรมชาติและสร้างสรรค์ขึ้น

1.3 ด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ ต้องการให้สร้างรูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ เป็นแบบอย่างหรือต้นแบบจากหน่วยงานของรัฐและเอกชนที่มีศักยภาพอยู่ และควรเป็นผลงานที่มีทั้งความสวยงามและประโยชน์ใช้สอยอยู่ในตนเอง

2. กลุ่มผู้บริโภค

2.1 ด้านรูปแบบลวดลาย ต้องการที่จะบริโภคลวดลายที่มีความหลากหลาย มีรูปแบบลวดลายมาก จะเป็นธรรมชาติหรือประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ก็ได้ โดยเฉพาะแบบลวดลายที่เป็นสากล เช่นลายการ์ตูน เป็นต้น นอกจากนี้ยังควรมีการพัฒนารูปแบบลวดลายหรือปรับปรุงอยู่เสมอให้เห็นเป็นลักษณะงานใหม่อยู่ในตลอดเวลา

2.2 ด้านโทนสี ควรมีสีสันที่หลากหลายเป็นสีเดียว หรือหลายสีตามธรรมชาติก็ดี จะต้องเป็นสีที่สดใสสะอาด หรือกลมกลืนกันให้เกิดบรรยากาศต่าง ๆ สะอาดตาแก่ผู้ที่พบเห็นออกเป็นเจ้าของผลงานชิ้นนั้น

2.3 ด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ ควรมีการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่หลากหลายสามารถนำเสนอออกสู่ตลาดได้ ลักษณะของชิ้นงานควรมีความงามเด่นสะดุดตาเป็นตัวเองสามารถนำไปใช้สอยได้หลายอย่าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในชีวิตประจำวัน

สรุปและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัยภาพรวมปรากฏตามตาราง

ตารางภาพรวมผลการศึกษาที่เกี่ยวกับรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้

รูปแบบลวดลาย / จังหวัด	ผู้ผลิต			ผู้บริโภค		
	ลักษณะของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏ	โทนสี	ลักษณะของผลงานผลิตภัณฑ์	ลักษณะของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏ	โทนสี	ลักษณะของผลงานผลิตภัณฑ์
สงขลา	ดอกไม้ 100 %	สีฟ้า 100 %	ภาพประดับฝาผนัง 100 %	ดอกไม้ 100 %	สีม่วง 60 %	ผ้าตัดชุดสุภาพบุรุษ , สตรี 60 %
สตูล	ดอกไม้ 100 %	สีฟ้า 100 %	ผ้าเช็ดหน้า 100 %	ดอกไม้ 100 %	สีฟ้า 80 %	ผ้าเช็ดหน้า 80 %
ปัตตานี	ดอกไม้ 100 %	สีฟ้า 100 %	ผ้าตัดชุดสุภาพบุรุษ, สตรี 100 %	ทิวทัศน์ 100 %	สีฟ้า 80 %	ผ้าตัดชุดสุภาพบุรุษ , สตรี 40 %
ยะลา	ดอกไม้ 100 %	สีฟ้า 100 %	ผ้าตัดชุดสุภาพบุรุษ, สตรี 100 %	ดอกไม้ 100 %	สีฟ้า 80 %	ผ้าเช็ดหน้า 60 %
นราธิวาส	ดอกไม้ 100 %	สี น้ำเงิน 100 %	ผ้าเช็ดหน้า 100 %	ทิวทัศน์ 100 %	สีฟ้า 80 %	ผ้าตัดชุดสุภาพบุรุษ , สตรี 80 %
สรุปภาพรวม	**ดอกไม้**	**สีฟ้า**	**ผ้าตัดชุดสุภาพบุรุษ, สตรี**	**ดอกไม้**	**สีฟ้า**	**ผ้าตัดชุดสุภาพบุรุษ , สตรี**

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

จากผลการวิจัยและอภิปรายผล ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป ดังนี้

1.1 ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะรูปแบบของลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้มีรูปแบบที่หลากหลาย มีทั้งที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดที่ถ่ายทอดตามสัญลักษณ์ของจังหวัดนั้น ๆ รูปแบบลวดลายที่เป็นการถ่ายทอดจากธรรมชาติ เช่น พืช สัตว์ ทิวทัศน์ แต่ยังไม่ปรากฏลักษณะรูปแบบลวดลายที่ดัดแปลงเป็นลวดลายนามธรรมที่เป็นลวดลายการ์ตูน ลวดลายเรขาคณิตที่แท้จริง จึงควรมีการศึกษาวิจัยถึงลักษณะของรูปแบบลวดลายที่เป็นนามธรรมต่อไป

1.2 ควรมีการวิจัยเรื่องลักษณะของรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกที่ปรากฏตามภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาเฉพาะรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ไว้เป็นฐานในการวิจัยแล้ว

1.3 ควรมีการรวบรวมรูปแบบลวดลายผลงานผ้าบาติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ไว้ในศูนย์วัฒนธรรมของจังหวัด สถาบันการศึกษาเพื่อเป็นแหล่งข้อมูลสำหรับการศึกษาวิจัยหรือการตัดสินใจของผู้สนใจงานบาติกแก่บุคคลทั่วไป

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้

จากผลการวิจัยที่ได้ศึกษารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้วิจัยได้จัดทำข้อเสนอแนะ เพื่อการประยุกต์ใช้ในการผลิตและบริโภคดังต่อไปนี้

2.1 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่าการผลิตผ้าบาติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ต้องใช้ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับลักษณะรูปแบบของลวดลายผ้าบาติก เป็นแม่แบบหรือเป็นตัวอย่างในการสร้างงานที่หลากหลายและเจาะจงเฉพาะลายที่เป็นของแต่ละจังหวัดโดยไม่ซ้ำซ้อน ตรงตามความต้องการของตลาด ตอบสนองทั้งผู้ผลิตและผู้บริโภค

2.2 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่าการผลิตผ้าบาติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้จะต้องมีลักษณะรูปแบบลวดลายเป็นของตนเอง แตกต่างไปจากของจังหวัดอื่น เพื่อผู้บริโภคจะได้ทราบถึงความเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัด ถ้าต้องการบริโภคจะได้เลือกบริโภคได้อย่างถูกต้อง นอกจากนี้การเป็นเอกลักษณ์ยังสามารถนำไปทำต้นแบบในการโฆษณาจังหวัดนั้นๆ ได้

2.3 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่า ผลิตภัณฑ์จากผ้าบาติกได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉพาะในปัจจุบัน รัฐบาลได้ส่งเสริมให้ประชาชนบริโภคสินค้าไทย การใช้ผ้าไทยตัดชุดกำลังเป็นที่นิยมอย่างมาก ดังนั้นผลิตภัณฑ์ผ้าตัดชุดสุภาพบุรุษ สตรีที่ผลิตด้วยเทคนิคบาติก จึงจำเป็นที่จะ

ต้องมีการพัฒนาการผลิตให้ได้มาตรฐานเดียวกัน มีคุณภาพดี เป็นผลิตภัณฑ์ของคนใต้สามารถจำหน่ายได้ทั้งในและนอกประเทศ

2.4 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่า งานผลิตภัณฑ์ที่เป็นศิลปหัตถกรรมท้องถิ่นในปัจจุบัน รัฐบาลได้ส่งเสริมให้มีการผลิตมากขึ้นโดยการทำในรูปแบบของสินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ ควรผลิตผ้าบาติกโดยการรวบรวมกลุ่มผู้ผลิตในหมู่บ้านหรือตำบลนั้น จึงควรได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานของรัฐมีการให้คำแนะนำปรึกษาในเรื่องของรูปแบบลวดลาย กระบวนการผลิต การจำหน่าย การหาตลาดและการจัดหาแหล่งเงินทุนให้กู้ยืมกรณีที่มีเงินทุนไม่เพียงพอ

2.5 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่า การทำผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ส่วนใหญ่จะผลิตเป็นลักษณะงานศิลปกรรมภายในครัวเรือน ผลงานที่ออกมาจะเน้นไปในทางงานศิลปะมากกว่าอุตสาหกรรมศิลป์ มีความแตกต่างกันไปในแต่ละจังหวัด ผู้ผลิตจะทำตามการสั่งซื้อสินค้าจากหน่วยงานหรือผลิตเพื่อการจำหน่ายที่มีกิจการร้านค้าเล็ก ๆ จำหน่ายเป็นของที่ระลึกแก่นักท่องเที่ยวดังนั้นจึงควรมีการส่งเสริมการผลิตในรูปแบบของงานอุตสาหรรม พัฒนาเป็นสินค้าส่งออกโดยการให้ข้อมูลการสำรวจตลาดสินค้า handmade สนับสนุนเงินทุนในการตั้งโรงงานอุตสาหกรรม ควบคุมสินค้าให้ได้มาตรฐานตรงความต้องการของผู้บริโภค ขยายการผลิต ประชาสัมพันธ์ผลผลิตจนเป็นสินค้าสากลในอนาคต

บรรณานุกรม

กฤตย์ เวียงอำพล. **การออกแบบ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2540.

โกศล พิณกุล. **เทคนิคการทำผ้าบาติก**.กรุงเทพฯ: บริษัทเยลโล่การพิมพ์,2545.

ชะลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2539.

ดุษฎี สุนทราชุน . **การออกแบบลายพิมพ์ผ้า**.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์,2531.

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. **องค์ประกอบศิลป์ 1**.กรุงเทพฯ: บริษัทเฟื่องฟ้า พริ้นติ้ง , 2542.

ธวัชชัย ทุมทอง.**ศิลปะการทำบาติกลายเขียนระบายสี**.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนโตร์,2545.

นันทา โรจนอุดมศาสตร์.**การทำผ้าบาติก**.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์,2536.

ปรัชญา อาภรณ์.**มาเขียนบาติกกันเถอะ**.ภูเก็ต :วิทยาลัยครูภูเก็ต,2537.

ประเสริฐ ศิลรัตนา. **ความเข้าใจศิลปะ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2535.

มาโนช กงกะนันท์. **ศิลปะการออกแบบ.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2538.

วุฒิ วัฒนสิน.**ศิลปะระดับมัธยมศึกษา**.ปัตตานี : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี,2541.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. **ความเข้าใจศิลปะ.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2528.

ศุภฤกษ์ ทองประยูร.**บาติกเพ้นท์**.สงขลา:สถาบันราชภัฏสงขลา,2542.

สมพร ธรรมรัตน์.**งานบาติก อาชีพแก้จน**.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แม่บ้าน, 2545.

สิทธิศักดิ์ ธัญศรีสวัสดิ์กุล. **ออกแบบลวดลาย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2539.

สุชาติ เถาทอง.**ศิลปะกับมนุษย์**.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์,2533.

เอกสรรค์ อังคารวัลย์.**กรรมวิธีการทำผ้าบาติก**.อัดสำเนา,2534.

อ้อยทิพย์ พลศรี.การออกแบบลวดลาย. กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ , 2545.

อารี สุทธิพันธ์. ทัศนศิลป์และความงาม. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ, 2532.

อำนาจ เย็นสบาย และ วิรุณ ตั้งเจริญ.**ทัศนะวิจารณ์**.กรุงเทพฯ :กรมการฝึกหัดครู , 2516.