

รายงานผลการวิจัย (ฉบับย่อ)

เรื่อง การศึกษารูปแบบລວດລາຍຄືລປ່ພ້ານາຕົກໃນຈັງກວັດຫາຍແດນກາຄໄທ
ชื่อผู้วิจัย นายສຸກຄູນ ທອງປະເມີນ
คณะ โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์
สถานีนราธภูมิสังขลา



ເລກທະບຽນ	125256
ວັນທີ	28 ພ.ມ. 2566
ຜູ້ອະນຸມາດ	ພ.ນ.ສ.

การศึกษารูปแบบลวดลายศิลป์ผ้านาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้

นายศุภฤกษ์ ทองประยูร

โปรแกรมวิชาศิลปกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา

ความสำคัญและที่มาของปัจจุบัน

คนเราเกิดมาถูกจัดให้อยู่ในจำพวกสัตว์ชนิดหนึ่งที่เรียกว่ามนุษย์ ธรรมชาติไม่ได้สร้างให้มนุษย์มีเครื่องกันความหนาวความร้อนต่างไปจากสัตว์ชนิดอื่น ๆ ซึ่งจะมีผ้าหันที่หนาหรือมีเกรดแต่ธรรมชาติก็ได้สร้างมันสมองให้แก่มนุษย์มากกว่าสัตว์ชนิดอื่น มนุษย์จึงสามารถที่จะคิดแก่ปัจจุบัน และได้พัฒนาเครื่องนุ่งห่มมาเรื่อย ๆ เริ่มตั้งแต่การนำเอาใบไม้ หนังสัตว์ มาจัดถึงการนำเอามีเส้นใยต่าง ๆ จากธรรมชาติ มาสานทอเป็นผืนผ้า ประกอบกับมนุษย์ชอบความสวยงาม จึงได้มีการทำผ้าขึ้นด้วยสีจากธรรมชาติ และได้มีการพัฒนาต่อมาเรื่อย ๆ จนได้เกิดศิลปะของการย้อมสีผ้าอย่างหนึ่งขึ้นมา นั่นคือ นาติก

คำว่านาติก (Batik) เป็นภาษาชวา คำนี้มาจากชาวชวาเป็นคำกริยาที่มาจากการคำว่า TIK ที่มีความหมายว่าเป็นการทำให้เป็นจุด, แต้ม, ดวง, หยด (Spots) หรือ (Dots) ในความหมายอย่างกว้าง หมายถึง การวาดเขียน (Drawing) การวาดระบายสี (Painting) หรือการเขียน (Writing) อย่างไรก็ตามคำว่า นาติก ไม่ได้พบในภาษาชวาวัดเดิม ซึ่งเราอาจสรุปว่า นาติก (Batik) อาจเป็นคำที่เกิดมาในช่วงหลังมากกว่า

นักวิชาการเชื่อว่าพับนาติกพนในยุคแรกใน 4 เด่น คือ ตะวันออกไกล ตะวันออกกลาง เอเชียกลาง และอินเดีย การกำหนดนาติกเข้าใจกันว่าแต่ละพื้นที่พัฒนาโดยไม่เกี่ยวข้องกัน โดยไม่ได้รับอิทธิพลการค้าหรือการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามมันก็เหมือนกับงานแกะสลัก ที่แพร่จากเอเชียไปสู่เกาหลี ของมาเลย์ และจากตะวันตกไปสู่ตะวันออกกลาง ผ่านกองค่าวราวน ตัวอย่างนาติกบางแห่งเป็นของสำคัญที่สะสมไว้ เช่น การเก็บรักษาใน Shoso - In Repository ของคลังสมบัติอิมพิเรียล (Imperial Treasures) ในประเทศญี่ปุ่นนาติกเหล่านี้ทำด้วยไหม และอยู่ในรูปของการสกรีนและเป็นไปได้ว่าทำโดยจิตรกรชาวจีน อาจเป็นชาวจีนพื้นเมืองหรือไม่ก็เป็นพวกรที่พอยพไปจากต่างประเทศ และพวกเหล่านี้คาดว่าอยู่ในยุค 나라 (ค.ศ. 710 – 794) ญี่ปุ่นได้รับอิทธิพลจากราชวงศ์ซุย (Sui) และถัง (Tang) และนาติกไหมเหล่านี้มักจะเขียนเป็นรูปต้นไม้และสัตว์ นักดนตรี เป่ายกลุ่ย การล่าสัตว์ และภาพภูเขา

ประเทศญี่ปุ่นมีการทำนาติกมาก่อนราชวงศ์ซุย (Sui Dynasty ค.ศ. 581 – 618) และมีความเป็นไปได้มากที่นาติกผ้าไหม จะถูกส่งจากประเทศญี่ปุ่นไปเชือกกลาง และที่อื่น ๆ ตามเส้นทางสายไหม (The Silk Route) ไปสู่ตะวันออกกลาง และอินเดีย

ในประเทศไทยมีการทำนาติดกับผ้าฝ้าย(Cotton)แต่ไม่พบว่ามีผ้านาติดที่เก่าแก่นัก ๆ ที่พบในอินเดีย บางที่อาจเป็นเพาะปลูกธรรมชาติของดินพื้นที่อากาศ ซึ่งทำให้ไม่สามารถรักษาผ้าได้ กางผ้าจิตกรรมฝาผนัง (Frescoes) ที่ถ้ำอจูตะ (Ajuta Caves) ซึ่งพบว่ามีภาพผ้าโพกหัว (Head Wraps) และสิ่งทอซึ่งเป็นนาติดกับถ่ายกันหรือมีลักษณะเดียวกับใบสดที่ปรักหักพังที่ชาวและนาหลี

ในประเทศไทย โดยนี้เชย เป็นพื้นที่ที่นาติดได้เข้าไปถึงในช่วงที่รุ่งเรืองที่สุด เริ่มต้นในอดีตที่ใช้โดยสตรีผู้สูงศักดิ์ ต่อมาถูกกล่าวเป็นเครื่องหมายแสดงความแตกต่างของคนชั้นสูง หรือพากวนนาาง ในคริสต์ศตวรรษที่ 13 การทำผ้านาติดผูกขาดโดยสุสัตานและจัดว่าเป็นศิลปะในราชสำนักโดยมีสตรีในราชสำนักเป็นผู้ผลิต และเมื่อมีการเผยแพร่หลายนากริชั่นก็ใช้ในหมู่ครอบครัว คนใช้ชุนนาง และสามารถอื่น ๆ ในสังคมที่เกี่ยวข้องกับการผลิตผ้านาติดที่ลักษณะนี้ สุสัตายกถูกกล่าวเป็นเครื่องแต่งกายประจำชาติที่ใช้กันทั่วโลกในอินโดนีเซีย และในศตวรรษที่ 17 ได้มีพื้นที่ทางคนนำนาติกจากอินโดนีเซียไปสู่ช่องแคนเดน และมีการส่งผ้าลินินจากต่างประเทศเข้ามา

ด้วยเป็นอีกประวัติศาสตร์ที่ตั้ง โรงงานที่เลย์เดน (Leyden) ในปี ค.ศ. 1834 และมีการขยายโรงงานอย่างรวดเร็วไปที่รอเตอร์ดัม (Rotterdam) แอปเปิลโดร์ (Appledorn) เฮลเมนด์ (Helmand) และอาาร์เลม (Harlem) ที่พัฒนาใช้วิธีการผลิตนาติดโดยการใช้เทคนิคที่เหมือนกับที่ใช้ในอินโดนีเซีย ซึ่งมีอิฐอ่อน โคนีเชย จำนวนนากนายที่ถูกส่งเข้าไปและทำการสร้างหมู่บ้านชั้นเพื่อวัสดุประสงค์การสอนช่างฝีมือให้กับแรงงานดัตช์ แรงงานดัตช์เหล่านี้ก็กลับไปเป็นช่างฝีมือในช่องแคนเดน ที่อนุมัติการเผยแพร่หลายจากอินเดียตะวันออก มีแรงงานที่ได้รับการอบรมจากอินโดนีเซียเป็นผู้ควบคุมการสร้างมีพสมกับการควบคุมคุณภาพโดย รูฟ : ปีนเจกชนและ โรงงานในครัวเรือน

ในช่วงต้น ๆ ราวปี ค.ศ. 1840 สวิตเซอร์แลนด์ ได้เริ่มต้นส่งไปรังนาติกที่เลียนแบบ (Imitation Batik Sarongs) และที่เป็นโรงงานของชาวที่พัฒนาในรูปของการพิมพ์โดยใช้ลือกพิมพ์ขึ้นที่พัฒนามาจากเทคนิคในเดียและรักษาในนามแคป (Tjap) ซึ่งนิยมใช้กันต่อมาจนถึงปี ค.ศ. 1870 ชาวสวิสก์ไม่สามารถรักษาการผลิตผ้านาติกให้ยาวนานได้ เนื่องจากดันทุนการผลิตที่สูง

ในช่วงต้นปี ค.ศ. 1900 เมอร์มลีได้พัฒนา Tjanting ที่ทำด้วยแก้วและอิเก็ตรอนิกส์ที่นำความร้อน เครื่องมือที่เขียนขึ้นผึ้งด้วยการมีปูนที่ควบคุมได้สำหรับการใช้ผลิตผ้านาติกที่หลากหลาย เป็นวิธีที่ใช้เฉพาะการผลิตผ้านาติกประเภทเครื่องตกแต่งบ้านและผ้าม่าน ซึ่งจำกัดพื้นที่ผึ้งในวิธีที่จำกัด จะให้ผลเกิดลักษณะที่กึ่งทึบแสง (Translucent) และมีลักษณะที่คงดูคลาสสิก (ราชชัย ทุ่มทอง , 2545)

ประมาณปี ค.ศ. 400 พ่อค้าชาวอินเดียได้นำเทคนิคการข้อมผ้าเข้าไปเผยแพร่ในช่วงแรก การพัฒนาถูกกล่าวเป็นการผลิตผ้านาติก ซึ่งทำโดยการใช้ผึ้งร้อน ๆ เพียงเป็นลักษณะที่ต้องการโดยเครื่องมือที่ใช้เรียกว่า Tjanting หรือแม่พิมพ์ที่เรียกว่า Tjap แล้วจึงนำไปข้อม

ในช่วงศตวรรษที่ 18 นาติกได้ริบบกในญี่ปุ่นว่า โรคชุ – เซเมะ ซึ่งเป็นวิธีการธรรมชาตของการย้อมผ้า ที่นำเข้าสู่ประเทศไทยในญี่ปุ่นโดยชาวจีน ส่วนของขี้ผึ้งเหลว อุกวากทำเป็นตัวก้นสี ที่ใช้ประยุกต์กับดินสอไม้อย่างดี วิธีล่าสุดเป็นวิธีที่ใช้กันทั่วไปในการห่อผ้าใหม่ของนกรุง การพัฒนาอย่างต่อเนื่องของการใช้ตัวก้นสี นำไปสู่การออกแบบให้ดีมากขึ้นและเพิ่มความนิยมชนชอบนาติกมากขึ้น (ราชชัย ทุมทอง , 2545)

ชาวไทยรู้จักนาติกในชื่อ ผ้าปาเตี๊ะ โดยได้รับอิทธิพลมาจากอินโด네เซีย ผ่านมาเลเซีย เพย์พร เข้าสู่ชายแดนภาคใต้ ซึ่งอาจเป็นอิทธิพลทางการค้าและศาสนา นิยมใช้และผลิตกันมากในเขต 4 จังหวัดภาคใต้ แต่นอกเหนือไปจากนี้ กลับมีการผลิตผ้านาติกในแบบเหนือสุดของประเทศไทย โดยชาวเขาเผ่ามังโดยมีความแตกต่างอย่างชัดเจนทางรูปแบบ ซึ่งนาติกทางตอนใต้ของประเทศไทยจะนิยมเย็บนาฬ ดอกไม้ ใบไม้ ภาพสัตว์ และลวดลายเครื่องถ่ายต่าง ๆ แต่สำหรับชาวเขาเผ่ามัง นิยมเย็บเป็นเรขาคณิต นำมาต่อ กันให้เกิดลวดลาย และนิยมใช้ผ้าไกญูซึ่งมาทำโดยมีการทำสีบนเนื้องมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ซึ่งคาดว่าคงมีการเผยแพร่มาจากทางพรอมแคนตอนใต้ของจีน (ราชชัย ทุมทอง , 2545)

การทำผ้านาติกในประเทศไทยทำกันมานานแล้วในลักษณะที่เป็นอุตสาหกรรมในครอบครัว ระยะแรก ๆ มีการทำโดยวิธีการพิมพ์ลวดลายด้วยเย็บ ไขพสมย่างสันและไขมันสัตว์ เป็นอุตสาหกรรมมานานประมาณ 40- 50 ปี แล้วสถาบันจังหวัดชายแดนภาคใต้ตอนล่าง เช่น จังหวัดยะลา ปัตตานี นราธิวาส ภูเก็ต เป็นต้น โดยเฉพาะที่อำเภอสุไหงโก-ลก สำหรับพิมพ์เทียนเพื่อทำลวดลายหั้งสีน แม่พิมพ์โลหะที่ใช้กันในยุคแรก ๆ จึงมีลักษณะของศิลปะแบบมาเลเซีย เช่น ลวดลายดอกไม้ ใบไม้ และภาพสัตว์ ต่อมามีการพัฒนาการทำแม่พิมพ์ด้วยโลหะทองเหลือง เพื่อใช้ในการทำพิมพ์งานตามโรงงานต่าง ๆ จนกลายเป็นอุตสาหกรรมสืบทอดมานานถึงปัจจุบันนี้ลักษณะการทำผ้านาติกในภาคใต้จะมีรูปลักษณะผ้าโซร่องป่าเดียววิธีใช้หลอดพิมพ์ลายเทียน ซึ่งได้มีการทำต่อเนื่องกันมาแต่บรรพบุรุษ ปัจจุบันผ้านาติกมีการเผยแพร่ไปยังภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย (นันทา โรจนอุดมศาสตร์ 2536)

สำหรับการทำผ้านาติกในภาคใต้นั้น เป็นลักษณะที่ค่อนข้างที่จะจัดจ้าน ร้อนแรง ดุจแสงอาทิตย์พสมความเข้มข้นของสีนานาเงิน คุจห้องทะเล และสีเหลืองของหาดทราย ดังนั้นผ้าที่จึงออกมาเป็นรูปของชายทะเล สัตว์ทะเลต่าง ๆ วัสดุที่ใช้เป็นผ้าบาง เนมะที่นำมาประรูปตัดเย็บเป็นชุดเดินเล่นหรือผ้าพันกาย เพื่อการสวมใส่สบาย เดินเล่นแบบลำลองตามชายหาดต่าง ๆ

ในส่วนของลวดลาย การออกแบบลวดลายผ้านาติก มีความเป็นมาตรฐานแต่เดิมแล้ว ชาวชวาจะมีความเชื่อในการทำผ้านาติกในเรื่องสีและลวดลาย โดยเชื่อว่าสีและลวดลายแต่ละแบบ แต่ละชนิดจะเป็นสิริมงคลแก่ผู้ที่สวมใส่ มีความเชื่อว่าการสวมใส่ผ้านาติกที่มีลักษณะพิเศษหั้งสี และลวดลายที่กำหนดไว้มีความประณีตจะช่วยรักษาโรคภัยไข้เจ็บได้ ในส่วนของคู่บ่าวสาวที่เข้าพิธีมงคลสมรส ถ้า

ได้ใส่เต็มผ้าบานาติกตามที่กำหนดความเรื่องแล้ว คู่บ่าวสาวจะประสารแต่ความสุขตลอดชีวิต นอกจากนี้ ลวดลายต่าง ๆ ที่ปรากฏบนพื้นผ้ายังมีการเรียกชื่อหรือจำเพาะลวดลายนั้น ๆ ได้ เช่น ใช้เฉพาะสุลต่านหรือเฉพาะในราชสำนัก

สีและลวดลายเด่น ๆ นั้น ในการผลิตผ้าของชาวชวาในแต่ละแห่ง จะมีแบบอย่างและเอกลักษณ์ที่เป็นของตนเอง เช่น ผ้าบานาติกที่เมืองยอร์ด ยากาต้าและเมืองสุรุะ กات้า นิยมใช้สีน้ำตาลเข้ม สีน้ำเงิน และสีครีมเป็นส่วนใหญ่ ผ้าบานาติกที่สวยงามได้รับความนิยมเป็นพิเศษเป็นผ้าที่ทำจากเมือง Cirebon ทางตอนชายทะเลด้านตะวันออกเฉียงเหนือของชวา รูปแบบทั่วไปจะเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ เช่น กลุ่มแมม ริวคลิน โภคหิน ดอกไม้ และสัตว์ชนิดต่าง ๆ บางส่วนได้รับอิทธิพลลวดลายจากเครื่องเคลือบของจีนจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับดอกไม้ นา และเหยี่ยว สีที่ปรากฏ เช่น สีชมพู สีเหลือง และสีน้ำเงิน ที่เมือง Peka Iongan เป็นแหล่งนูกเบิกในเรื่องของการข้อมสี โดยใช้สีเคมี ทำให้ผ้าบานาติกที่ทำจากที่นี่มีสีสันสดใส และมีการใช้สีสันมากมากกว่าแหล่งอื่น ๆ และเป็นผ้าบานาติกที่ได้รับความนิยมมากในปัจจุบัน

การออกแบบลวดลายผ้าบานาติกในปัจจุบัน จะมี 2 ลักษณะ คือ การออกแบบชนิดดั้งเดิม อาศัยรูปแบบพื้นฐานจากรูปทรงเรขาคณิต ลวดลายได้รับอิทธิพลจากการทอผ้า และ การออกแบบโดยอาศัยเนื้อหาสาระที่ได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ การออกแบบทั้ง 2 ลักษณะดังกล่าวยังมีชื่อเรียกเฉพาะแตกต่างกันออกไปอีก ที่สำคัญ ๆ เช่น Kauweng หมายถึง การออกแบบลวดลายในสมัยโบราณ ประกอบไปด้วยรูปวงกลมจำนวนมาก จัดวางให้สมพันธ์กัน หรือซ้อนทับกัน รูปแบบลักษณะนี้ถูกสงวนไว้เฉพาะสุลต่านแห่งยอร์ดและยากาต้าเท่านั้น

ปัจจุบันลวดลายบานาติกมีความหลากหลายมากมายขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของการนำไปใช้ และอย่างไรก็ตาม การออกแบบลวดลายโดยส่วนใหญ่ก็คงจะหนีไม่พ้นลวดลายดังต่อไปนี้

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

การศึกษารูปแบบลวดลายของผ้าบานาติกที่เกิดขึ้นในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของทางภาคใต้ ที่เป็นกลุ่มชนกลุ่มนั้นที่มีการผลิตผ้าบานาติกกันอย่างแพร่หลาย และมีการทำลวดลายที่ค่อนข้างจะคล้ายคลึงกัน แต่ในความเป็นจริงแล้ว จังหวัดชายแดนภาคใต้

ในแต่ละจังหวัดก็ย่อ渑ีความแตกต่างกัน อาจกล่าวได้ว่าเป็นความเหมือนที่แตกต่าง จังหวัดแต่ละจังหวัดย่อ渑ีผู้ผลิตที่มีความคิดหลากหลายแตกต่างกันไป เป็นสิ่งที่น่าสนใจและควรที่จะทำการศึกษาเพื่อที่จะได้ทราบความแตกต่างของแต่ละจังหวัด นอกจากนั้นการผลิตผ้าบาติกยังเป็นสิ่งที่ถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บุคคลรุ่นก่อนได้ถ่ายทอดมาบังบุคคลรุ่นปัจจุบัน และควรที่จะมีการสืบทอดต่อไปในอนาคต ดังนั้น การทำงานวิจัยขึ้นนี้จัดทำขึ้นเพื่อศึกษาและเก็บรวบรวมรูปแบบลวดลายผ้าบาติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้ต่อจากงานการสืบทอดต่อไป ให้สามารถจดจำและสามารถรักษาไว้ให้คงอยู่และสามารถสืบทอดต่อไปได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษารูปแบบลวดลายผ้าบาติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายผ้าบาติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้
3. เพื่อสำรวจความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายผ้าบาติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ข้อมูลในการวิจัยได้จากแบบสัมภาษณ์ไม่มีโครงสร้างในแนวลึก โดยกำหนดขอบเขตและเรื่องที่ศึกษาดังนี้

1. รูปแบบลวดลายที่ปรากฏอยู่บนผืนผ้าบาติกที่ผลิตในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้
2. การวิเคราะห์ลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยยึดหลักการออกแบบลวดลาย ของ อ้อบีทพี พลศรี (อ้อบีทพี พลศรี , 2545) การออกแบบลวดลายในงานนาฏิก ของปรัชญา อาจารย์ (ปรัชญา อาจารย์ , 2537) หลักการจัดองค์ประกอบศิลปะของเทียนชัย ตั้งประเสริฐ (เทียนชัย ตั้งประเสริฐ , 2542) และหลักการใช้สีในงานนาฏิกของมาโนช คงกระนันทร์ (มาโนช คงกระนันทร์ , 2538) เป็นแนวทางประกอบแบบสัมภาษณ์และรูปแบบของลวดลายที่ปรากฏอยู่บนผืนผ้าบาติก
3. ประชากรที่ใช้ในการศึกษา ได้แก่ ผู้ผลิตและผู้บริโภคผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ สงขลา สตูล ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ข้อมูลในการวิจัยได้จากแบบสัมภาษณ์ไม่มีโครงสร้างในแนวลึกและวิเคราะห์สาระเป็นหลัก ซึ่งมีขั้นตอนในการดำเนินการดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1	ศึกษาข้อมูลขั้นพื้นฐาน
ขั้นตอนที่ 2	ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะของผู้นำติก องค์ประกอบของลวดลายผู้นำติก และวิธีการสร้างแบบสัมภาษณ์
ขั้นตอนที่ 3	การเก็บรวบรวมข้อมูล
ขั้นตอนที่ 4	การประมวลผลข้อมูล
ขั้นตอนที่ 5	การรายงานผลการวิจัย

ข้อจำกัดของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาเฉพาะรูปแบบลวดลายศิลป์ผู้นำติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ปรากฏตามขอบเขตของการวิจัย

ประโยชน์ที่ได้รับ

- เพื่อให้ทราบรูปแบบลวดลายผู้นำติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้
- เพื่อให้ทราบลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายผู้นำติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้
- เพื่อให้ทราบความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายผู้นำติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้
- ผลการวิจัยใช้เป็นข้อมูลเพื่อประโยชน์ทางด้านการค้าแก่กลุ่มผู้ผลิต ทำให้กลุ่มผู้ผลิตทราบความต้องการที่แท้จริงของกลุ่มผู้บริโภค เพื่อที่จะสามารถผลิตผู้นำติกทั้งรูปแบบลวดลายและรูปแบบของผลิตภัณฑ์ ได้ตรงกับความต้องการของผู้บริโภค
- ผลการวิจัยที่ได้นำไปเป็นข้อมูลพื้นฐานในด้านการเรียนการสอนและการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับงานนาติกต่อไป

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่องการศึกษารูปแบบลวดลายศิลป์ผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้ คือ

1. ความหมายของคำว่า นาติก
2. เทคนิคการทำผ้าบาติก
3. หลักการการใช้สีทั่วไป
4. หลักการใช้สีในงานนาติก
5. หลักการจัดองค์ประกอบศิลปะ
6. ต้นกำเนิดการออกแบบลวดลาย
7. หลักการออกแบบลวดลาย
8. การออกแบบลวดลายในงานนาติก
9. ศิลปะกับชีวิต สังคม และสิ่งแวดล้อม
10. ศิลปะสากลในอีตกับปัจจุบัน
11. ศิลปะไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน
12. ศิลปกรรมไทยกับช่วงแห่งการเปลี่ยนแปลง
13. แนวคิดและรูปแบบของผลงานศิลปะสมัยใหม่
14. การเปรียบเทียบศิลปะไทยในอดีตกับปัจจุบัน

1. ความหมายของนาติก

คำว่า นาติก (BATIK) หรือป่าเตี้๊ะ เดิมเป็นคำภาษาชวา ใช้เรียกผ้าที่มีลวดลายเป็นจุด คำว่า “ติก” มีความหมายว่าเล็กน้อย หรือจุดเล็ก ๆ มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า ตริติก หรือ ตริติก ดังนั้น คำว่านาติก จึงมีความหมายว่าเป็นผ้าที่มีลวดลายเป็นจุด ๆ ต่าง ๆ (นันทา โรจนอุดมศาสตร์, 2536)

ลักษณะของผ้านาติกคือ การข้อมสี หรือระบายสีผ้าขาวให้มีสีสรรสวยงาม โดยอาศัยคุณสมบัติของเทียน ทำให้เกิดลวดลายตามแต่จะออกแบบ ถ้าเป็นนาติกข้อมการแตกหักของเทียนเป็นส่วนสำคัญ ทำให้เกิดความสวยงามลวดลายของการแตกหักเป็นเส้นสีเล็กใหญ่ สันขาว ต่อเนื่องอย่างไม่มีวันซ้ำกัน แทรกไปตามรอยหักของเทียน (ปรัชญา อภารณ์, 2537)

ผ้านาติก (BATIK) หมายถึง ผ้าข้อมสีชนิดหนึ่งโดยการนำอาแทนิกสองอย่างมารวมกันโดยการกันสีด้วยเทียนและการข้อมสี สามารถทำได้โดยนำเทียนไปหลอมเหลวใช้จันตึ้ง แปรรูปผูกัน จุ่มน้ำ

เที่ยนเขียนลงบนผ้าในส่วนที่ไม่ต้องการให้สีติดเล็กน้ำผ้าไปข้อมสี สีข้อมจะติดผ้าเฉพาะส่วนที่เป็นที่ว่าง และตามรอยแตกของเที่ยนส่วนที่ล่งเที่ยนไว้ เที่ยนจะเป็นตัวกันมิให้สีข้อมติดผ้าในบริเวณนั้น จากนั้นนำผ้าไปปัตมเพื่อ落ออกเที่ยนออก จะได้ผ้าข้อมสีที่มีลวดลายลักษณะเปลกตาไปกว่าผ้าข้อมสีหรือผ้าพิมพ์ทั่ว ๆ ไป ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของผ้าบาติกที่ไม่ซ้ำแบบใด (กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม, 2530)

จากความหมายของคำว่า “บาติก” หรือ “ผ้าบาติก” ที่นักวิชาการและผู้ชำนาญการพิเศษเกี่ยวกับการทำผ้าบาติกให้ไว้วัดกล่าวข้างต้นพอดูรูปได้ว่า “บาติก” หรือ “ผ้าบาติก” นั้นเป็นกระบวนการของการสร้างสรรค์งานศิลปหัตถกรรมแขนงหนึ่งซึ่งเกิดจากการนำเอาผ้าขาวมา กันสีหรือเขียนลวดลายด้วยเที่ยน จึงผิ้ง สารกันสี ก่อนที่จะเต้ม ระบายน หรือข้อมสี ให้เกิดลวดลายประณีตสวยงาม สีสรร เปเปลกตาตามความต้องการของผู้ออกแบบเพื่อประโยชน์ในงานผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ

2. เทคนิคการทำผ้าบาติก

ลักษณะของการทำผ้าบาติกเพนท์ มีเทคนิคต่าง ๆ เช่น

1. เทคนิคการทำผ้าบาติกเพนท์ลายมือเขียน ประกอบด้วย

- 1.1 เทคนิคการทำผ้าบาติกเพนท์ลายมือเขียนระบายสีเดียว
- 1.2 เทคนิคการทำผ้าบาติกเพนท์ลายมือเขียนระบายหลายสี
- 1.3 เทคนิคการทำผ้าบาติกเพนท์ลายมือเขียนเส้นสีคำ
- 1.4 เทคการทำผ้าบาติกเพนท์ลายมือเขียนทับหรือซ้อนกันของสี
- 1.5 เทคนิคการทำผ้าบาติกเพนท์ลายมือเขียนงานจิตรกรรมตกแต่งฝาผนัง

2. เทคนิคการทำผ้าบาติกนาติกแบบข้อมสี

3. เทคนิคการทำผ้าบาติกนาติกข้อมด้วยเบร์

4. เทคนิคการทำผ้าบาติกนาติกແಡ່ນສີ

5. เทคนิคการทำผ้าบาติกนาติกระบายสี

6. เทคนิคการทำผ้าบาติกนาติกเทคนิคผสม

7. เทคนิคการทำผ้าบาติกนาติกເອັກພຣະສັນນິສົມ

8. เทคนิคการทำผ้าบาติกนาติกเส้นສີທອງและສິບຮອນໜ້າ (นันทา ໂຮງຈຸດຄາສຕ່ຽງ, 2538)

3. หลักการใช้สีทั่วไป

หลักการใช้สีในการออกแบบลวดลาย สีเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญในการออกแบบ มนุษย์สามารถรับรู้เกี่ยวกับสีเป็นอย่างดีไม่ว่าจะเป็นในด้านอารมณ์ ความรู้สึกที่มีต่อสี ความ

หรือ ค่านิยม หรือสันนิษม ดังนั้นการออกแบบลวดลายให้มีประสิทธิภาพ และเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผลงาน การออกแบบต้องทำความเข้าใจคุณสมบัติของสีและหลักการใช้สีที่ถูกต้อง ดังนี้ คือ

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

1.1 สีวรรณะร้อน (Warm Tone)

1.2 สีวรรณะเย็น (Cool Tone)

2. ค่าของสี (Values) หมายถึงค่าความอ่อน - แก่ของสี ซึ่งสามารถแบ่งเป็นระดับความเข้ม มากน้อยต่างกันตามลักษณะของผลงาน นอกจากนี้การนำค่าของสีมาใช้กับงานออกแบบยังช่วย สร้างมิติให้เกิดขึ้นในลวดลายได้เป็นอย่างดี ในทางปฏิบัติจะใช้สีขาวดำ หรือ เทา ผสมกับสีแท้ สีไดสี หนึ่งทำให้เกิดค่าน้ำหนักตามที่ต้องการซึ่งทำให้สีหน่นลง

3. ความจัดของสี (Intensity) หมายถึงสีแท้หรือสีบริสุทธิ์ที่แสดงถึงความเด่นชัด ความสด ใสเปล่งประกายของมาอย่างชัดเจนมากกว่าสีอื่น ๆ

4. สีเอกรงค์ (Monochrome) หมายถึง การใช้สีใดสีหนึ่งเพียงสีเดียวในผลงานแล้วเพิ่มหรือ ลดค่าของสีให้เกิดค่าน้ำหนักอ่ออักแก่ความต้องการ

5. สีกลมกลืน (Harmony Color) หมายถึง กลุ่มสีที่ปราศจากในผลงานมีสภาพส่วนรวมที่ให้ ความรู้สึกไม่บาดตา คุณความกลมกลืนไม่แข็ง

6. สีส่วนรวม (Tonality) หมายถึง สีหนึ่งสีใดมีอิทธิพล ครอบจั่งสีอื่น ๆ ที่อยู่ใกล้เคียงกัน หรือผลงานเดียวกันให้เกิดความรู้สึกคล้ายตามไปกับสีพื้น

7. สีตัดกัน (Discord) หมายถึง สีที่อยู่ตรงกันข้ามในวงจรสีหรือเป็นสีที่ไม่มีเนื้อสีสมอยู่ใน กันและกัน จึงมีลักษณะที่ติดกันหรือขัดแย้งกันอย่างรุนแรง

8. ระยะของสี (Perspective of color) หมายถึง ระยะไกล ใกลของสีแต่ละสีที่เปล่งค่าความ เป็นแตกต่างกัน ทำให้เกิดความรู้สึกในเรื่องของมิติเด่น ลึกไม่เท่ากัน(เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ , 2542)

4. หลักการใช้สีในงานนาฏิก

เมื่อมีความรู้เรื่องทฤษฎีสีแล้วจะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องการใช้สีหรือการให้สีในการ สร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งการให้สีในงานนาฏิกมีความสำคัญมาก เพราะการให้สีถ้าไม่เป็นที่ต้องตาต้องใจ

แล้ว ผลงานชิ้นนั้นก็แทนจะหนาความหมาย ดังนั้นจะขอเสนอแนวการใช้สีเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบสี ดังนี้

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

นักออกแบบหรือจิตรกรรมบางคนสรุหารมวิธีต่าง ๆ กันในการสร้างงาน เพื่อหวังผลที่จะเร่งเร้าอารมณ์ให้มากยิ่งขึ้น เช่น การระบายสีเป็นจุดเรียง ๆ กัน โดยให้ห่อสีออกมาผสมกันเอง ถ้าต้องการสีเขียวแทนที่จะใช้สีเหลืองกับสีน้ำเงินผสมกันในงานสีแล้วนำมาระบายน แต่กลับนำสีทึ่งสองน้ำมาระบายนเป็นจุดสีแล้วนำมาระบย ฯ ถ้าในพื้นที่ ผลที่เกิดขึ้นมีความรุ่มร่วม ๆ แล้วจะกลายเป็นสีเขียวที่สดใส และดูเป็นประกาย แต่ถ้าจะให้เกิดผลสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ควรจะใส่สีคู่ของสีเขียวคือสีแดงปะปนลงไปด้วย จะแฉลุยตามและมีลักษณะเคลื่อนไหวได้ (มาโนช กองนันทร์ , 2538)

5. หลักการจัดองค์ประกอบศิลปะ

การจัดองค์ประกอบของศิลปะ คือ การนำเอาองค์ประกอบของศิลป์มาจัดประกอบเข้าด้วยกัน ด้วยความพอดี เหมาะสม ทำงานศิลปกรรมชิ้นนั้นเกิดความสวยงาม

การจัดองค์ประกอบของศิลป์ (Visual Art) คือ การนำเอาองค์ประกอบทัศนธาตุอันได้แก่จุด เส้น รูปทรง น้ำหนักอ่อน – แก่ บริเวณว่าง สี และพื้นผิวมาจัดประกอบเข้าด้วยกัน งานเกิดความพอดี เหมาะสม 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 ซึ่งบางครั้งมีการถ่ายทอดรูปแบบสืบท่องกันมาหลายชั่วอายุคน เดิมพัฒนาเรื่อยมาจนถึงยุคปัจจุบัน เพื่อตอบสนองความต้องการของสังคม

หลักการออกแบบลวดลายส่วนใหญ่เป็นการเอาหลักการออกแบบศิลปะมาประยุกต์ใช้นั่นเอง โดยมีหลักการที่หลากหลายมากมาย ในที่นี้จึงขอสรุปแนวทางการออกแบบลวดลายที่สำคัญ ดังนี้

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

8. การออกแบบลวดลายในงานนาฏิก

การออกแบบลวดลายนาฏิกเพนท์ลายมือเขียน ผู้ออกแบบสามารถที่จะออกแบบให้มีรายละเอียด สถาบันซับซ้อนอย่างไรก็ได้ ทั้งนี้เนื่องจากนาฏิกเพนท์ลายมือเขียนนั้น ผู้เขียนสามารถที่จะเลือกขนาด ของจังหวัดที่จะเขียนเที่ยวน เลือกสีที่จะระบายให้เกิดความตื่นลึก จะเน้นสีให้มีจุดเด่นในลักษณะใดก็ได้ ตามจุดประสงค์ของผู้ออกแบบและตรงกับรสนิยมของผู้ใช้

ขั้นตอนการออกแบบที่คือผู้ออกแบบควรเริ่มต้นจากการ ได้คิดให้มากในหลายทาง เดิมพยาบาล ถ่ายทอดความคิดของมาเป็นลักษณะของลวดลายและรูปภาพต่าง ๆ อย่างง่ายให้มากที่สุด การเขียนภาพได้บ้างจะเป็นตัวช่วยให้การออกแบบสะดวกขึ้น การเขียนก็ควรให้เป็นรูปร่างดูแล้วรู้เรื่องทั่วๆ กัน ซึ่งพอจะนำเสนอแนวทางในการทำเพื่อการออกแบบดังนี้

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

ลักษณะของลวดลายที่ใช้กับงานนาฏิกเพนท์

การเขียนลวดลายลงบนงานนาฏิกที่ปรากฏให้เห็นอยู่ทั่วไปจะมีลักษณะเด่นขั้น 4 ชนิดด้วยกัน คือ

1. ลายเรขาคณิต
2. ลวดลายที่คัดแปลงมาจากธรรมชาติ
3. ลายไทยหรือลายเครื่อง
4. ลวดลายประเภทสัตว์ .(ศุภฤกษ์ ทองประยูร, 2542)

การออกแบบสีและการใช้สีในงานนาฏิกรเเพนท์

ลักษณะของผ้าใบติกนอกจากการออกแบบลวดลาย ได้หมายความสว่างตามชิ้นงานและประโยชน์ใช้สอยเดิม ด่วนที่จะทำให้เกิดการสะคุคตาและสวยงามอีกรังก์ขึ้นอยู่กับการออกแบบสีหรือ การใช้สีบนลักษณะของลวดลายต่าง ๆ ทำให้ผ้าใบติกมีความสวยงามสมบูรณ์แบบน่าใช้มากขึ้น

การออกแบบสีหรือการใช้สีในงานนาฏิกรเเพนท์ จะใช้หลักทฤษฎีสีเบื้องต้นของแม่สีวัตถุธาตุ เช่นเดียวกับงานอุกเบนในทางทัศนศิลป์ คือ

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

(วุฒิ รัตนสิน , 2541) จากหลักทฤษฎีสีดังกล่าวสามารถนำมาเป็นหลักในการอุกเบน สีของผ้าใบติกได้เป็นอย่างดี เพราะคุณลักษณะของสีใบติกที่นำมาเเพนท์ จะเป็นสีประเภทโปร่งแสง (TRANSPARENT COLOUR) เช่นเดียวกับสีนำ้ กระบวนการและเทคนิคต่าง ๆ เหมือนกัน โดยเฉพาะ การสร้างงานจิตรกรรมเทคโนโลยีนาฏิกร.

9. ศิลปะกับชีวิต สังคม และสิ่งแวดล้อม

สังคมที่ผ่านมาตลอดช่วงเวลา มีหลายต่อหลายท่านมักจะเชื่อว่า ทำอย่างไรจะทำให้คนในสังคมเป็นคนที่มีจิตใจที่สำนึกรัก และเมื่อมีจิตใจที่สำนึกรัก ก็ย่อมจะทำให้สิ่งแวดล้อมความเป็นอยู่จะดี ตามมา วิธีการก็คือการจัดเกล้า อบรม บังคับ สั่งสอน เทคนา ด้วยศิลธรรม จรรยา หน้าที่ สังคม ประชาชนไทย คือความพยายามที่ทำอยู่ทุกวันก็เพื่อจะให้คนเป็นคนที่ดีงาม แต่ดูเหมือนการกระทำ ดังกล่าวไม่ได้ช่วยได้สังคมคงจะอย่างแท้จริงได้

สภาพแวดล้อมต่างหากที่จะมีส่วนผลักดันให้มีจิตสำนึกรักที่มีสภาพเป็นอย่างไร นั้นหมายความ ว่า เมื่อคนเราอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ถูกที่ควรและดีงาม ก็จะทำให้จิตสำนึกรักของคนดีงามไปด้วย เพราะเมื่อขาดความสุขความอบอุ่นและความเข้าใจต่อกัน ก็จะเกิดความเห็นอยู่หน่ายและทัศนคติที่ เลวร้ายก็เกิดขึ้น ดังนั้นการอบรมจิตสำนึกรักก็จะดีไม่ได้

ผู้ที่สร้างสรรค์งานศิลปะ แสดงออกมาในรูปแบบใด นั้นย่อมหมายถึงว่า สภาพแวดล้อมต่าง ๆ ได้ผลักดันให้ผู้สร้างงานศิลปะเกิดจิตสำนึกรักอย่างโดยย่างหนึ่งขึ้นมา อย่างที่ผู้คนหรือหลักการเดี่ยวไม่ได้

แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าผู้สร้างงานศิลปะได้ใช้จิตสำนึกละลานขึ้นมาเอง ถ้ารูปแบบศิลปะรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเป็นสิ่งที่แล้วราย ก็ย่อมทราบได้ทันทีว่าสภาพแวดล้อมแล้วราย

ศิลปะจำเป็นต้องมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกระบวนการทำให้มีการเกิดศิลปะรูปแบบใหม่ๆ ในสังคม เหตุผลดันที่ทำให้เกิดศิลปะอย่างมากมาย คือ

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

ในกรณีต่าง ๆ เหล่านี้ เราสามารถที่พอจะมองเห็นและพอจะเข้าใจบทบาทต่าง ๆ ของศิลปะที่มีต่อชีวิต สังคม และสิ่งแวดล้อม ได้พอสมควร ทั้งในบทบาทของผู้สังเกตการณ์ บทบาทของผู้แสดง ความคิดเห็น เสนอแนะ วิพากษ์วิจารณ์ และในบทบาทของผู้มีส่วนร่วมอยู่ในการนั้น ๆ ด้วยเช่นกัน (อำนวย เช่นสถาบัณและวิรุณ ตั้งเจริญ , 2516)

10. ศิลปะสากลในอดีตกับปัจจุบัน

การกล่าวถึง “ศิลปะสากล” เป็นการกล่าวอย่างกว้าง ๆ ไม่สามารถหาขอบเขตจำกัดชัดเจนได้ มักเป็นการกล่าวถึงศิลปะซึ่งเป็นที่นิยมชนชอบกันในระดับนานาประเทศ อาจจะคล้ายกับการกล่าวถึง “ศูดสากล” ที่นิยมรวมไว้กันทั้งในยุโรป อเมริกา เอเชีย แอฟริกา ออสเตรเลีย ไม่ว่าอากาศจะหนาวหรือร้อน ผิวจะขาวหรือเหลือง ผนจะสีทองหรือดำ

เราปฏิเสธไม่ได้ว่าศิลปะสากลมักส่งอิทธิพลมาพร้อมกับกระแสอำนาจทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระแสอิทธิพลที่ใหญ่บ่าเข้ามาพร้อมกับระบบจักรวรรดินิยม ทุนนิยม สังคมนิยมและสังคมเศรษฐกิจในปัจจุบัน กล่าวโดยภาพรวมศิลปะสากลจึงอาจจะเป็นศิลปะเหมือนจริงหรือนามธรรมแบบตะวันตก ศิลปะสังคมนิยมแบบสหภาพโซเวียตหรือจีน หรือศิลปะอิทธิพลลัทธิเซนจากญี่ปุ่น

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

11. ศิลปะไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน

หากจะนมองการแสดงออกของศิลปกรรมไทยในอดีตแล้ว เราอาจจะสรุปว่าผู้ที่ทำงานและศิลปะได้ดีว่า

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

12. ศิลปกรรมไทยกับช่วงแห่งการเปลี่ยนแปลง

นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ที่พญาณปรับบประเทศไทยให้เป็นสากลทั้งด้านชีวิตความเป็นอยู่ สังคม และศิลปวัฒนธรรม การคืนตัวทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดเจนคือ การสร้างพระที่นั่ง อาสน์สมາกม รูปแบบสถาปัตยกรรมของยุคฟื้นฟู (Renaissance) อิตาลี ซึ่งมีอิทธิพลมาจากอิตาลี ได้กล่าวเป็นสินค้าข้าวที่ชื่นชมกันมากที่สร้างเจตนาณทั้งทางด้านจุดแนว คิดด้านหนึ่งให้ประชาชนชาวไทยและเพื่อสร้างอารยธรรมให้เกิดขึ้นในสายตาของชนต่างชาติ และเมื่อ รัชกาลที่ 5 เสด็จไปเยือนประเทศฝรั่งเศส ช่วงเวลานั้นก็เป็นช่วงเวลาที่ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ใน ฝรั่งเศส ได้พัฒนาผ่านมาแล้วเกือบครึ่งศตวรรษ ฝรั่งเศสในฐานะเป็นผู้นำ ทางศิลปะสมัยใหม่เป็นยุค ศิลปะลัทธิโพวิสต์ (Fauvism) กำลังรุ่งเรือง กลุ่มศิลปินที่ชื่นชมกับการใช้สี จัดจ้านเป็นสีอ่องแสดงออก ทางอารมณ์ รัชกาลที่ 5 ได้มีโอกาสชื่นชมจิตรกรรมของศิลปินกลุ่มนี้ ที่มีการแสดงออกด้วยสีที่เบร ແบริณมาก การได้มีโอกาสสัมผัสกับศิลปินสมัยใหม่ จากสภาพสังคมในแต่ละมุมต่าง ๆ ย่อมเป็นภาพ ประทับใจอยู่ในภาคติดที่พร้อมจะรับศิลปินในรูปแบบที่นักหนែอไปจากอุดมคติของไทยด้วย สาเหตุของการเปลี่ยนแปลง

ศิลปะในปัจจุบัน ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตอย่างมาก การแสดงออกทางศิลปกรรมนี้ ได้รับอิทธิพลมาจากการศิลปะต่างๆ สาเหตุที่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลง คือ

1. ฐานทางการเมืองเปลี่ยน
2. ฐานทางเศรษฐกิจเปลี่ยน
3. ฐานทางสังคมเปลี่ยน
4. ระบบทางศึกษาเปลี่ยน (อารี สุทธิพันธ์ , 2532)

13. แนวคิดและรูปแบบของผลงานศิลปะสมัยใหม่

ศิลปะสมัยใหม่ในสากลปัจจุบัน ศิลปินมีแนวคิดที่อิสระมาก ศิลปะได้มีสภาพเหมือนการบันทึกส่วนเกินของความรู้สึกนึกคิดที่เป็นปกติธรรมชาติ ส่วนเกินที่นอกเหนือจากความจำเป็นในชีวิตประจำวันสร้างให้เป็นรูปธรรมขึ้น โดยส่วนรวมแล้วศิลปะสมัยใหม่ มีแนวคิดและรูปแบบที่หลากหลายมาก มีฐานทางวัฒนธรรม (Materialism) เป็นที่ตั้ง แม้จะดูเหมือนว่าความรู้สึกนึกคิดเหล่านี้มีลักษณะเป็นนามธรรมมาก แต่เป็นนามธรรมที่เป็นผลสะท้อนมาจากวัตถุสิ่งแวดล้อมและแรงกดดันในชีวิตไม่ใช่ตินิยม (Idealism) ที่มีลักษณะคิดว่า ศิลปะสมัยใหม่มีสภาพสะท้อนความเป็นมนุษย์ในสังคมปัจจุบันอย่างกว้างขวาง เป็นศาสตร์ในสายมนุษยศาสตร์อย่างสมบูรณ์ไม่ว่าจะเป็นการเมือง สังคม เศรษฐกิจ พฤติกรรมของมนุษย์ หรือเชิงจิตวิทยา แม้ว่าศิลปะสมัยใหม่จะไม่สามารถบ่งบอกหรือสร้างอะไรได้โดยตรง แต่จะมีภาวะที่กระดุนจิตใจของคนให้เคลื่อนไหวไม่ตามด้าน ล้วนๆ ใจ ฉลาดหรือไม่อย่างไรในอันที่จะแสวงผลประโยชน์จากจิตที่เคลื่อนไหวก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง

ศิลปะสมัยใหม่ของไทย จะดูเปลกใหม่ในสายตาของผู้คนทั่วไป แต่การเติบโตในด้านของมันเอง ดูจะยังก้าวไปไม่ไกลนัก ทราบที่สภาพสังคมยังมีการแบ่งระหว่างคนใหม่ (Modernization) กับความเป็นคนสักดินา เศรษฐกิจ ที่ยกไว้ สังคมที่ยังไม่ระเบียบวินัย ทำให้ไม่พบแก่นความคิดเรื่องใดเรื่องหนึ่ง(อำนาจ เย็นสบายและวิรุณ ตั้งเจริญ , 2516)

14. การเปรียบเทียบศิลปะไทยในอดีตกับปัจจุบัน

จากการได้ศึกษาศิลปะเปรียบเทียบระหว่างศิลปะตะวันตกกับตะวันออก ศิลปะสากลในอดีตกับปัจจุบัน ก็คงจะทำให้เกิดความเข้าใจ จนสามารถจำแนกแยกแซกแยกได้ว่า ผลงานศิลปะแต่ละประเภทมีลักษณะที่แตกต่างและมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันที่ชัดเจน

แต่การนำศิลปะมาเปรียบเทียบกัน ก็ใช่ว่าจะมีประเด็นการนำมาเปรียบเทียบเพียงแค่แห่งมุนที่กล่าวมาแล้วท่านนี้ แท้ที่จริงยังมีประเด็นการนำมาเปรียบได้อีกมาก many หลายแห่งมุน โดยเฉพาะการศึกษาเปรียบเทียบเรื่องศิลปะไทยในอดีตกับปัจจุบัน ก็ถือว่าเป็นอีกเรื่องราหันที่ควรค่าแก่การศึกษา กันว่าที่ประกอบด้วย

ศิลปะไทยในอดีต

1. ด้านรูปแบบ
2. ด้านเนื้อหา
3. ศิลปะ

ศิลปะไทยในปัจจุบัน

1. ด้านรูปแบบ

2. ในค้านนีอหา
3. ในค้านกลวิธี (สุชาติ เถาทอง, 2533)

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ข้อมูลในการวิจัยได้จากแบบสัมภาษณ์ไม่มีโครงสร้างในแนวลึกและมีคราวห์สาระเป็นหลัก ซึ่งมีขั้นตอนในการดำเนินการดังต่อไปนี้

- | | |
|--------------|---|
| ขั้นตอนที่ 1 | ศึกษาข้อมูลขั้นพื้นฐาน |
| ขั้นตอนที่ 2 | ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะของผู้บำบัด องค์ประกอบของหลวงลายผู้บำบัด และวิธีการสร้างแบบสัมภาษณ์ |
| ขั้นตอนที่ 3 | การเก็บรวบรวมข้อมูล |
| ขั้นตอนที่ 4 | การประมวลผลข้อมูล |
| ขั้นตอนที่ 5 | การรายงานผลการวิจัย |

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาข้อมูลขั้นพื้นฐาน โดยการศึกษาข้อมูลและสารสนเทศดังนี้

1. ศึกษาวิเคราะห์จากหนังสือตำราที่เกี่ยวข้องกับงานบำบัด หนังสือพิมพ์ นิตยสารและอินเตอร์เน็ต
2. พูดคุยสอบถามผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานบำบัดโดยตรง ถึงปัญหาที่พบเห็นในการผลิตและการบริโภคงานบำบัด

จากการศึกษาวิเคราะห์และพูดคุยกับผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานบำบัดโดยตรง ถึงปัญหาที่พบเห็นในการผลิตและการบริโภคงานบำบัดเป็นที่น่าสนใจ ผู้วิจัยจึงนำมาหานคเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยโดยแบ่งเป็น 2 เรื่องดังนี้

1. คุณลักษณะของผู้บำบัด
 - 1.1 รูปแบบของผู้บำบัด
 - 1.2 สีสันและหลวงลายของผู้บำบัด
 - 1.3 กระบวนการสร้างงาน
2. องค์ประกอบของหลวงลายผู้บำบัด
 - 2.1 การกำหนดลักษณะของรูปแบบหลวง
 - 2.2 หลักการออกแบบหลวงลาย
 - 2.3 การขัดขององค์ประกอบของหลวงลาย
 - 2.4 เทคนิคและวิธีการเขียนหลวงลาย

การกำหนดเรื่องดังกล่าวเพื่อใช้ในการสัมภาษณ์ในแนวลึกกับผู้ผลิตและผู้บริโภคผ้าบ้านติดของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พร้อมขอถ่ายผลงานที่ปรากฏจริง

ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะของผ้าบ้านติด องค์ประกอบของลวดลายผ้าบ้านติดและวิธีการสร้างแบบสัมภาษณ์ โดยศึกษาข้อมูลและสารสนเทศดังนี้

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลคุณลักษณะของผ้าบ้านติดและองค์ประกอบของลวดลายผ้าบ้านติดจากเอกสาร ตำรา หนังสือพิมพ์ นิตยสาร internet และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานนาติก

2. ศึกษาการสร้างแบบสัมภาษณ์จากเอกสารเกี่ยวกับหลักการ วิธีการสร้าง และผู้ทรงคุณวุฒิจากนั้นนำข้อมูลที่ได้มากำหนดเป็นกรอบและหัวข้อที่ต้องการสำรวจ สร้างเป็นแบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง กับผู้ผลิตและผู้บริโภคผ้าบ้านติดของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ เป็น 2 ชุด คือ

1. แบบสัมภาษณ์สำหรับผู้บริโภค ใช้สัมภาษณ์ผู้ที่นำผลิตภัณฑ์จากผ้าบ้านติดมาใช้เป็นคนสุดท้าย โดยไม่มีการนำໄปจำหน่ายต่อ

2. แบบสัมภาษณ์สำหรับผู้ผลิต ใช้สัมภาษณ์ผู้ที่ทำการผลิตงานผ้าบ้านติด

ลักษณะของแบบสัมภาษณ์จะแบ่งข้อมูลออกเป็น 2 ช่วง คือ ข้อมูลทั่วไป และ ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผ้าบ้านติด

ขั้นตอนการสร้างแบบสัมภาษณ์ คือ

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับนาติก

2. กำหนดหัวข้อที่ต้องการสำรวจ เป็นรายการที่ได้จากการศึกษานำข้อมูลที่ได้มาสร้างเป็นแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

3. นำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจพิจารณารายการในแบบสัมภาษณ์

4. นำแบบสัมภาษณ์ที่ผ่านการตรวจพิจารณาแล้วไปปรับปรุงแก้ไข แล้วนำไปทดสอบเบื้องต้นกับกลุ่มตัวอย่าง

5. นำแบบสัมภาษณ์ที่ได้ไปทำการทดสอบเบื้องต้น เพื่อหาจุดบกพร่องของแบบสัมภาษณ์

6. นำแบบสัมภาษณ์ที่ได้รับการแก้ไข จนสมบูรณ์ดีแล้ว ไปเก็บรวบรวมข้อมูลต่อไป

ขั้นตอนที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างในแนวลึกจากผู้ผลิตและผู้บริโภคผ้าบაติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบและหัวข้อที่ต้องการในแบบสัมภาษณ์ ซึ่งประกอบด้วยคำถามปลายเปิดและคำถามปลายปิด ลักษณะของคำถาม เป็นการถามทัศนคติและความคิดเห็น โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล ซึ่งทำให้มีโอกาสที่สามารถจะเข้าใจและอธิบายถึงความที่ผู้ถูกสัมภาษณ์สั่งสั�หรือไม่เข้าใจ ให้กระจາงได้ ทำให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้อง และสามารถเก็บข้อมูลได้รวดเร็ว สามารถควบคุมกลุ่มตัวอย่างให้ตรงกับคุณสมบัติที่ผู้วิจัยต้องการ นอกจากนี้ยังสามารถสังเกตปฏิกริยาโดยตอบจากผู้ถูกสัมภาษณ์และการกำหนดเวลาในการปฏิบัติงานที่แน่นอนได้

การเก็บรวบรวมข้อมูล ได้ใช้วิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบไม่เจาะจง โดยมีการแบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 2 กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มผู้ผลิตและกลุ่มผู้บริโภค ทั้งสองกลุ่มอยู่ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ แยกเป็นจังหวัด จังหวัดละ 5 ราย ทั้งนี้เนื่องจากกลุ่มของผู้ผลิตผ้าบatic มีจำนวนน้อย ในแต่ละจังหวัด มีผู้ผลิตประมาณ 5 – 10 ราย ดังนั้นจึงทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างแค่เพียง 5 ราย และได้ทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างจากผู้บริโภคแค่เพียง 5 รายเช่นเดียวกัน เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูล จังหวัดชายแดนภาคใต้ 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. จังหวัดราชบุรี ประกอบด้วยกลุ่มผู้ผลิต 5 ราย กลุ่มผู้บริโภค 5 ราย รวม 10 ราย
รวม กลุ่มผู้ผลิต 25 ราย กลุ่มผู้บริโภค 25 ราย รวมทั้งสิ้น 50 ราย

ขั้นตอนที่ 4 การประมวลผลข้อมูล

ผู้วิจัยได้กำหนดกระบวนการการประมวลผลข้อมูลไว้ดังนี้

1. การตรวจสอบข้อมูล

นำแบบสัมภาษณ์ที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูล มาตรวจสอบความถูกต้องของแบบสัมภาษณ์ ซึ่งในบางครั้งผู้ถูกสัมภาษณ์อาจตอบคำถามไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ ทำให้แบบสอบถามฉบับนั้นขาดความสมบูรณ์ไป ดังนั้นจึงต้องนำไปเก็บข้อมูลใหม่ โดยอาจจะใช้ผู้ถูกสัมภาษณ์คนเดิม หรือเปลี่ยนคนใหม่

2. การลงทะเบียน

การลงทะเบียนข้อมูล ทำให้ช่วยเพิ่มความสะดวกและรวดเร็วในการประมวลผลข้อมูล ด้วยคอมพิวเตอร์ และมีการทำคู่มือในการลงทะเบียน เพื่อทำให้ผู้วิเคราะห์ข้อมูลได้ทราบรหัสในการลงทะเบียน

3. การประมวลผล

การประมวลผลข้อมูล ในการทำวิจัยในครั้งนี้ ได้เลือกใช้โปรแกรมทางสถิติในการประมวลผลข้อมูล เนื่องจาก การวิจัยครั้งนี้ มีหลายตัวแปร และมีข้อมูลที่ต้องการหลายข้อมูล

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

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

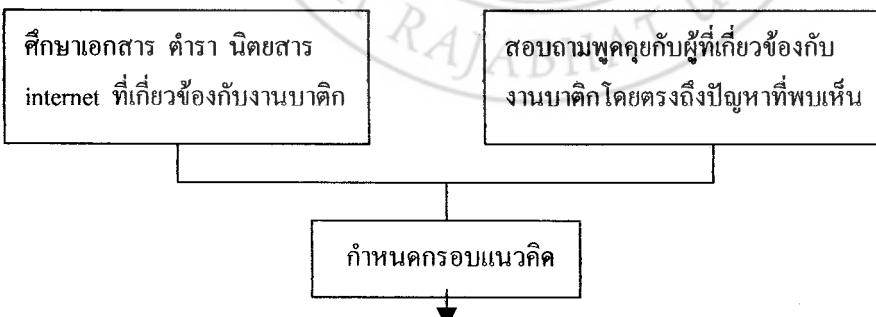
ขั้นตอนที่ 5 การรายงานผลการวิจัย

การรายงานผลการวิจัยเรื่องการศึกษารูปแบบລວດລາຍຄືລປ່ພ້ານາຕິກໃນຈັງກວັດຫາຍແດນກາກໄດ້
นำเสนอแบบความเรียงตามกรอบแนวคิดและจุดประสงค์ของการวิจัยที่ตั้งไว้พร้อมผลการวิจัยและข้อ^๑
เสนอแนะ

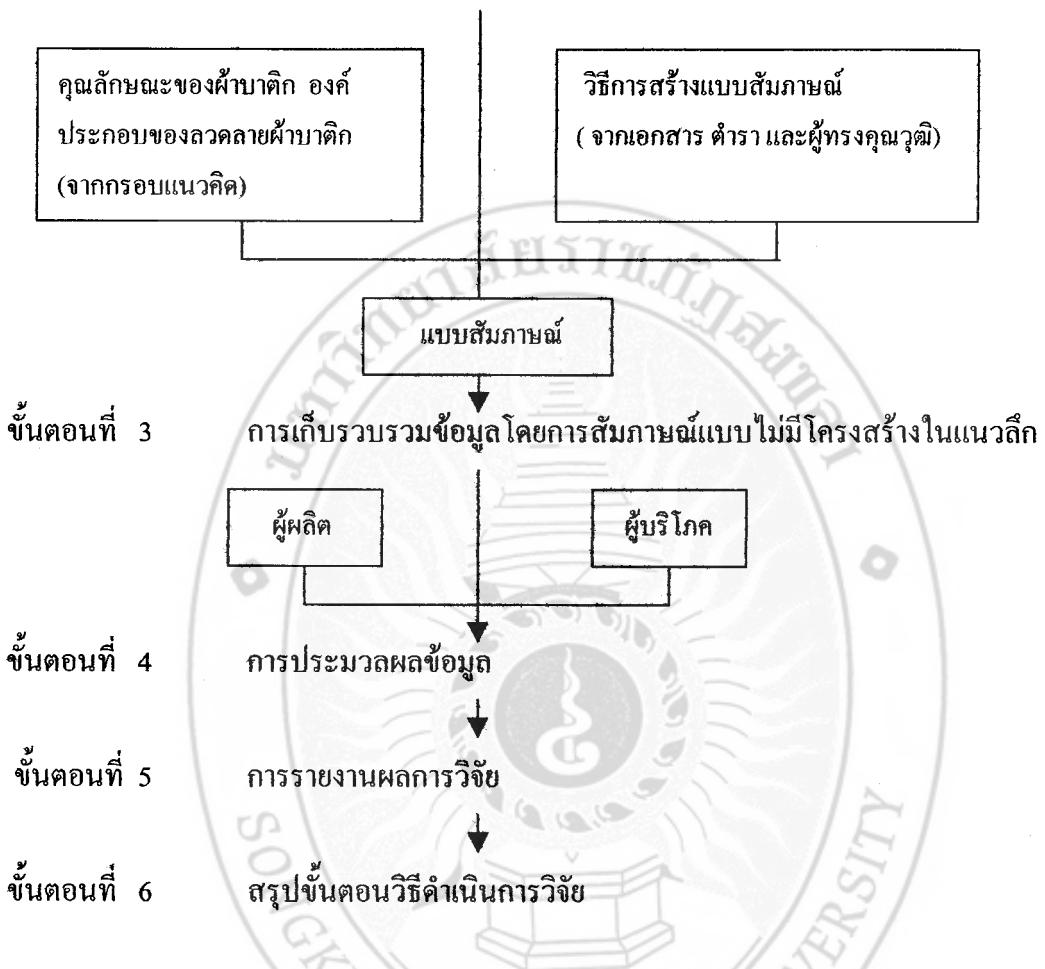
ขั้นตอนที่ 6 สรุปขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตั้งแผนภาพ

แผนภาพสรุปขั้นตอนวิธีดำเนินการวิจัย

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาข้อมูลขั้นพื้นฐาน



ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะของผ้านาดิก องค์ประกอบ ของລວດລາຍພ້ານາຕິກ และวิธีการสร้างแบบສັນກາຍຜົນ



ผู้วิจัยได้เสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลและอภิปรายผลเป็น 5 ขั้นตอนดังนี้

ตอนที่ 1 ผลการศึกษาเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ผลิตและผู้บริโภคผู้นำติดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พบว่า

กลุ่มผู้ผลิต

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

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 ผลการศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบลวดลายศิลป์ผ้านาดกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ประกอบด้วยลักษณะของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏ โภนสี และลักษณะของผลงานผลิตภัณฑ์ พบว่า

1. ลักษณะของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏในภาพรวม นิยมเขียนรูปแบบลวดลายของดอกไม้ ซึ่งประกอบด้วยลักษณะของลวดลายดอกกล้วยไม้ ดอกชบา ดอกกุหลาบ ดอกบานบูรี ดอกศรีษะลา ดอกกาหลง ซึ่งมีลักษณะของลายเส้น ต่อลวดลายด้วยก้านดอกและใบหรือจั典雅เป็นกลุ่ม ดอกที่มีขนาดแตกต่างกันไปบนผืนผ้าในลักษณะรูปและพื้น ตามธรรมชาติที่ปรากฏหรือสร้างสรรค์ขึ้นตามจินตนาการของผู้เขียน นอกจากนี้ยังมีรูปแบบลวดลายของภาพทิวทัศน์ ดันไม้ ภูเขา ทุ่งหญ้า รูปแบบลวดลายของสัตว์ต่าง ๆ ทั้งสัตว์ปีก สัตว์วิ่งและสัตว์น้ำ รวมถึงลักษณะของรูปแบบลวดลายที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดด้วย

2. โภนสี ส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะเป็นโภนสีธรรมชาติตามตามตาเห็น เช่น สีฟ้าของน้ำทะเล สีน้ำเงิน สีแดง สีส้มหรือสีเหลืองที่เป็นสีของดอกกล้วยไม้ ดอกชบา ดอกกุหลาบและอื่น ๆ ที่มองดูแล้วเกิดความรู้สึกสดใส จะมีคุณค่าของน้ำหนักแสง-เงา เกิดขึ้นเองโดยการซ่อนทับของสีในตัวรูปส่วนพื้นลายจะใช้สีตรงกันข้ามหรือสีเข้มในการผลิใช้สีเดียว ทำให้เกิดระยะและมิติของสีเป็นที่ต้องตาเกิดความรู้สึกสวยงามใจแก่ผู้ที่พับเห็น

3. ลักษณะของงานผลิตภัณฑ์ ผลงานส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะได้แก่ผลิตภัณฑ์ผ้าตัดชุดสุภาพบุรุษ , สาว ที่มีลักษณะลวดลายและโภนสีแตกต่างกันตามเพศที่ต้องการบริโภค ผ้าเช็ดหน้า ภาพประดับฝาผนัง ผ้าคลุมผนัง ผ้าปูที่นอน ปลอกหมอน ผ้าปูโต๊ะและผ้าม่าน จะมีลวดลายและสีสันสดใสนำมาแก่การบริโภคและประดับตกแต่งบ้านที่เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของงานบาติก

ตอนที่ 3 ผลการวิเคราะห์ที่เกี่ยวกับลักษณะเด่นของรูปแบบหลวงลายผ้าบานดิกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พบว่า

1. จังหวัดสตูล มีลักษณะเด่นของรูปแบบหลวงลายที่ปราภูคือ ดอกกล้วยไม้ ดอกกุหลาบ ทิวทัศน์ ต้นไม้ และปลาได้ท้องทะเลเรียงตามลำดับ ลักษณะของลายเส้นรูปและพื้นด้วยเส้นเทียนที่อ่อนช้อยประกอบด้วยสีสันตามธรรมชาติ เกิดมิติต่าง ๆ ด้วยการทับซ้อนกันของสี คุณภาพสุดงดงามตามความเป็นจริง จากภาพ



ลักษณะของรูปแบบหลวงลายดอกกล้วยไม้ของจังหวัดสตูล

จากรูปแบบจะเห็นว่าเป็นการเขียนในลักษณะของหลวงลายด้วยน้ำเทียนสีขาว เน้นรูปและพื้นโดยเฉพาะลักษณะของดอกจะเน้นรายละเอียดที่ใกล้เคียงกับธรรมชาติ ใช้ลักษณะของใบเป็นพื้นเกิดเป็นรูปร่างรูปทรงตามหลักการจัดภาพ ลงสีให้ใกล้เคียงธรรมชาตินิการทับซ้อนกันของสีและน้ำหนักอ่อนแก่ เกิดมิติต่าง ๆ คุณภาพสวยงามเป็นที่ต้องตาแก่ผู้ที่พบรหنم

2. จังหวัดสงขลา มีลักษณะเด่นของรูปแบบหลวงลายที่ปราภู คือ ดอกกล้วยไม้ ดอกกุหลาบ ดอกกาหลง ปลาได้ท้องทะเล และภาพทิวทัศน์เกาะฯ ที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดตามลำดับ โดยการถ่ายทอดรูปแบบจากธรรมชาติในลักษณะของลายเส้นเทียนสีขาว ลงสีโดยการใช้เทคนิคการทับซ้อนกันของสีให้เกิดมิติน้ำหนักอ่อนแก่ สีเดียวและหลายสีตามตาเห็นจริงของธรรมชาติ พร้อมการจินตนาการของผู้เขียนเองมีความหลากหลายของสีที่สดใสและกลมกลืนกัน จากภาพ



ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกกุหลาบของจังหวัดสตูล

จากรูปแบบจะเห็นว่าเป็นการเขียนในลักษณะของลายเส้นนดุลายด้วยน้ำเทียนสีขาวตามโครงสร้างของดอกกุหลาบ ไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติมากนัก การต่อตอกจะใช้เส้นโค้งเข้าช่วยแทนก้านดอกที่มีโครงสร้างของใบ แต่ไม่ปรากฏและพื้นตามหลักการขั้นภาพเพียงแต่ถ่ายทอดให้ทราบถึงลักษณะของการตอลายด้วยเส้น ลงสีเรียบแบบตามลายฉลุแยกให้เห็นน้ำหนักอ่อนแก่ แต่ไม่มีการทับซ้อนกันของสีเกิดความรู้สึกกลมกลืนแตกต่างไปจากความเป็นจริงตามธรรมชาติ

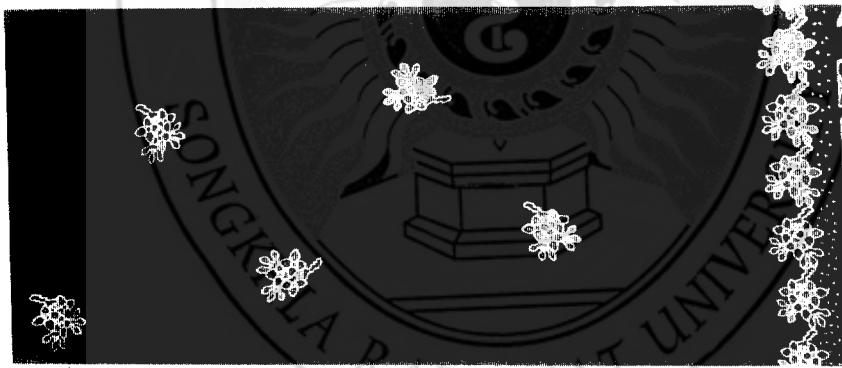
3. จังหวัดปัตตานี มีลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายที่ปราภูคือ ดอก العنูรี ต้นมะพร้าว และภาพพิวท์ศิลป์ ป่าเขา น้ำตก ทุ่งหญ้าเรียงตามลำดับ เน้นลายเส้นเทียนสีขาวเป็นหลัก การลงสีจะลงสีแบบเรียบเกิดน้ำหนักอ่อนแก่ โดยในลักษณะของดอกไม้ ต้นไม้ไม่เน้นความเป็นจริงตามธรรมชาติมากนัก ส่วนภาพพิวท์ศิลป์จะถ่ายทอดความเป็นจริงที่มองเห็นเหมือนธรรมชาติ รวมทั้งสีสันและบรรยากาศ มองแล้วเกิดอารมณ์ร่วมกับผลงานนั้น ๆ จากภาพ



ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอก العنูรีของจังหวัดปัตตานี

จากรูปแบบจะเห็นว่าเป็นการเขียนในลักษณะของลายเส้นด้วยน้ำเทียนสีขาว ถ่ายทอดลักษณะและโครงสร้างของดอก ก้านดอก และใบ ใกล้เคียงความเป็นจริงตามธรรมชาติโดยการจัดวางช่องดอก ก้านดอก และใบตามลักษณะรูปและพื้นบนฐานของการจัดองค์ประกอบเรื่องการจัดวางลงสีตามจินตนาการของผู้เขียนเอง แยกให้เห็นโภณสีต่าง ๆ ที่มีน้ำหนักอ่อนแก่แต่ละดอกและใบในลักษณะของสีเอกสารนี้ แล้วลงสีพื้นแบบเรียบให้เกิดความแตกต่างของรูปและพื้นบนตัว漉ลาย

4. จังหวัดยะลา มีลักษณะเด่นของรูปแบบ漉ลายที่ปราณี คือ ดอกกลวยไม้ ประดู่ ชนา ศรียะลา ลินลี่ ลายปลาใต้ท้องทะเล ช้าง นกและภาพทิวทัศน์ เรียงตามลำดับ ถ่ายทอดในลักษณะของลายเส้นเทียนสีเดียวและหลายสีที่ใกล้เคียงธรรมชาติตามรูปร่างรูปทรงที่มองเห็นแบ่งเป็นลักษณะรูปแบบ漉ลายตามธรรมชาติและรูปแบบ漉ลายตัดแบ่งหรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากของเดิมเกิดรูปและพื้น การลงสีจะลงสีเดียวตลอดทั้งผืนผ้าเน้นความอ่อนแก่ของสีตามการจินตนาการ ในส่วนของ漉ลายตามธรรมชาติจะลงสีใกล้เคียงธรรมชาติเป็นหลัก โดยการทับซ้อนกันของสี มีความสดใสเป็นของตนเอง จากภาพ



ลักษณะของรูปแบบ漉ลายดอกศรียะลาของจังหวัดยะลา

จากรูปแบบจะเห็นว่าเป็นการเขียนลักษณะของลายเส้น โครงสร้างรอบนอกของดอกด้วยน้ำเทียนสีขาวเฉพาะดอกเดี่ยวนั้นพื้นที่ว่าง ไม่มีการผูกหรือต่อลายด้วยก้านดอกและใบตามตาเห็นจากธรรมชาติ การลงสีจะใช้สีลักษณะของสีเอกสารนี้ คือ สีเดียวตลอดทั้งผืนผ้า โดยเฉพาะดอกจะลงสีอ่อนส่วนพื้นลงสีแก่ ให้มองเห็นลักษณะของรูปและพื้นอย่างชัดเจน ไม่มีมิติหรือการทับซ้อนของสี

5. จังหวัดราชวิถี มีลักษณะเด่นของรูปแบบ漉ลายที่ปราณี คือ ดอกกลวยไม้ ชนากุหลาบ นานบูรี เพื่องฟ้า 漉ลายทิวทัศน์อ่าวมานาวา ต้นมะพร้าว ทุ่งหญ้า นำ้ตกและ漉ลายเรือ กอกและเรียงตามลำดับ เมื่อนลายเส้นเทียนสีขาวที่ถ่ายทอดโครงสร้างของรูปร่าง รูปทรงเป็นหลัก ไม่

คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติมากนัก การลงสีจะลงสีสดใสตามจินตนาการของผู้เขียนเอง มีน้ำหน้ากอ่ออ่อนแก่และมิติที่เด่นชัด มองดูแล้วเกิดความรู้สึกร้อนแรงตามความรู้สึกของสีนั้น ๆ จากภาพ



ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกกล้วยไม้ของจังหวัดราชวิหาร

จากรูปแบบจะเห็นว่าเป็นการเขียนลักษณะของลายเส้นที่เน้นเฉพาะตัวดอกคัวบานนำที่ยันสีขาวแสดงตามความเป็นจริงของลักษณะดอกตามมาตรฐานจากธรรมชาติเพียง 2 มิติ แล้วนำมาจัดวางเป็นกลุ่มดอกมีขนาดแตกต่างกัน ไม่มีการผูกลายคัวบานด้วยกันโดยตรงและใน ลงสีในลักษณะความกลมกลืนของสี ไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติของดอกแต่เน้นเรื่องความอ่อนแก่ของสีและค่าน้ำหนักของพื้นดูแล้วเกิดความรู้สึกเย็นตา

ตอนที่ 4 ผลสำรวจความคิดเห็นเรื่องการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายคือปั๊บາติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พบว่า

1. กลุ่มผู้ผลิตผ้าบ่าติกต้องการให้มีการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายดังเดิมของจังหวัดให้เป็นสมบัติของคนภาคใต้อีกว่าเป็นศิลปหัตถกรรมท้องถิ่น โดยได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและภาคเอกชนในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ ให้ทุกคนได้รู้จักโดยเฉพาะบุคคลในพื้นที่ซึ่งความส่วนร่วมในการผลิตและพัฒนาระบวนการไปสู่สังคมอื่นที่ถูกต้องและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างแท้จริงนอกจากนี้ในส่วนของแต่ละจังหวัดจะมีความเห็นสอดคล้องกัน คือ ต้องการที่จะอนุรักษ์และสืบสานรูปแบบลวดลายที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดตนเองสืบไป

2. กลุ่มผู้บริโภคผ้าบ่าติกต้องการให้มีการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายดังเดิมของจังหวัดให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของจังหวัด มีรูปแบบที่แน่นอนเพื่อการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ลักษณะที่ถือว่าเป็นศิลปหัตถกรรมท้องถิ่น โดยเฉพาะกับนักท่องเที่ยวและคนรุ่นหลังสืบทอดต่อไปมิให้สูญหาย

๓๙๘
๕๗๖

125256

นอกจากนี้ยังถือว่าเป็นการอนุรักษ์และสืบสานที่คุณรุ่นลูกหลานควรแก่การพัฒนารูปแบบลวดลายต่อไปเพื่อการสร้างรายได้แก่ท้องถิ่นอีกแขนงหนึ่ง

ตอนที่ ๕ ข้อเสนอแนะในการปรับปรุงและพัฒนาผ้าบาติกเกี่ยวกับการผลิตและการบริโภคผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พนบฯ

1. กลุ่มผู้ผลิต

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

1.2 ด้านโภนสี ควรใช้สีที่สดใส เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว สะอาด มีทั้งเป็นธรรมชาติและสร้างสรรค์ขึ้น

1.3 ด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ ต้องการให้สร้างรูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ เป็นแบบอย่างหรือต้นแบบจากหน่วยงานของรัฐและเอกชนที่มีศักยภาพอยู่ และควรเป็นผลงานที่มีทั้งความสวยงามและประโยชน์ใช้สอยอยู่ในตนเอง

2. กลุ่มผู้บริโภค

2.1 ด้านรูปแบบลวดลาย ต้องการที่จะบริโภคลวดลายที่มีความหลากหลาย มีรูปแบบลวดลายมาก จะเป็นธรรมชาติหรือประคิมชูเขียนมาใหม่ก็ได้ โดยเฉพาะแบบลวดลายที่เป็นสากล เช่นลายการ์ตูน เป็นต้น นอกจากนี้ยังควรมีการพัฒนารูปแบบลวดลายหรือปรับปรุงอยู่เสมอให้เห็นเป็นลักษณะงานใหม่อยู่ในตลอดเวลา

2.2 ด้านโภนสี ควรมีสีสันที่หลากหลายเป็นสีเดียว หรือหลายสีตามธรรมชาติก็ได้ จะต้องเป็นสีที่สดใสสะอาด หรือกลมกลืนกันให้เกิดบรรยากาศต่าง ๆ สะอาดตาแก่ผู้ที่พูนเห็นออกเป็นเจ้าของผลงานชิ้นนั้น

2.3 ด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ ควรมีการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่หลากหลายสามารถนำเสนอออกสู่ตลาดได้ ลักษณะของชิ้นงานควรมีความงามเด่นสะกดตาเป็นตัวของสามารถนำไปใช้สอยได้หลากหลายอย่าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในชีวิตประจำวัน

สรุปและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัยภาพรวมปรากฏตามตาราง

ตารางภาพรวมผลการศึกษาที่เกี่ยวกับรูปแบบความถี่ติดปะผ้าบานติดกันในจังหวัดชายแดนภาคใต้

จังหวัด ลักษณะ	ผู้ผลิต	ผู้บริโภค					
		ลักษณะของรูปแบบความถี่ที่ปรากฏ	โภนสี	ลักษณะของผลงานผลิตภัณฑ์	ลักษณะของรูปแบบความถี่ที่ปรากฏ	โภนสี	ลักษณะของผลงานผลิตภัณฑ์
สงขลา	คงไม้ 100 %	สีฟ้า 100 %	ขาวประดับ ผ่านงา 100 %	คงไม้ 100 %	สีม่วง 60 %	ฟ้าตัดชุด สุภาพบูรุษ, สตรี 60 %	
สตูล	คงไม้ 100 %	สีฟ้า 100 %	ผ้าเช็คหน้า 100 %	คงไม้ 100 %	สีฟ้า 80 %	ผ้าเช็คหน้า 80 %	
ปัตตานี	คงไม้ 100 %	สีฟ้า 100 %	ฟ้าตัดชุด สุภาพบูรุษ, สตรี 100 %	ทิวทัศน์ 100 %	สีฟ้า 80 %	ฟ้าตัดชุด สุภาพบูรุษ, สตรี 40 %	
ยะลา	คงไม้ 100 %	สีฟ้า 100 %	ฟ้าตัดชุด สุภาพบูรุษ, สตรี 100 %	คงไม้ 100 %	สีฟ้า 80 %	ผ้าเช็คหน้า 60 %	
นราธิวาส	คงไม้ 100 %	สีน้ำเงิน 100 %	ผ้าเช็คหน้า 100 %	ทิวทัศน์ 100 %	สีฟ้า 80 %	ฟ้าตัดชุด สุภาพบูรุษ, สตรี 80 %	
สรุปภาพรวม	คงไม้	สีฟ้า	ฟ้าตัดชุด สุภาพบูรุษ, สตรี	คงไม้	สีฟ้า	ฟ้าตัดชุด สุภาพบูรุษ, สตรี	

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

จากการวิจัยและอภิปรายผล ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป ดังนี้

1.1 ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะรูปแบบของลวดลายศิลปะผ้ามาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้มีรูปแบบที่หลากหลาย มีทั้งที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดที่ถ่ายทอดตามสัญลักษณ์ของจังหวัดนั้น ๆ รูปแบบลวดลายที่เป็นการถ่ายทอดจากธรรมชาติ เช่น พืช สัตว์ ทิวทัศน์ แต่ยังไม่ปรากฏลักษณะรูปแบบลวดลายที่คัดแปลงเป็นลวดลายนานาธรรมชาติ เป็นลวดลายการ์ตูน ลวดลายเรขาคณิตที่แท้จริง จึงควรมีการศึกษาวิจัยถึงลักษณะของรูปแบบลวดลายที่เป็นนานาธรรมชาติไป

1.2 ควรมีการวิจัยเรื่องลักษณะของรูปแบบลวดลายศิลปะผ้ามาติกที่ปรากฏตามภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาเฉพาะรูปแบบลวดลายศิลปะผ้ามาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ไว้เป็นฐานในการวิจัยแล้ว

1.3 ควรมีการรวบรวมรูปแบบลวดลายผลงานผ้ามาติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ไว้ในสูนย์วัฒนธรรมของจังหวัด สถาบันการศึกษาเพื่อเป็นแหล่งข้อมูลสำหรับการศึกษาวิจัยหรือการตัดสินใจของผู้สนใจงานนาฏกแก่นุกดลทั่วไป

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้

จากการวิจัยที่ได้ศึกษารูปแบบลวดลายศิลปะผ้ามาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้วิจัยได้จัดทำข้อเสนอแนะ เพื่อการประยุกต์ใช้ในการผลิตและบริโภคดังต่อไปนี้

2.1 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่าการผลิตผ้ามาติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ต้องใช้ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับลักษณะรูปแบบของลวดลายผ้ามาติก เป็นแม่แบบหรือเป็นตัวอย่างในการสร้างงานที่หลากหลายและเฉพาะเจาะจงที่เป็นของแต่ละจังหวัด โดยไม่ซ้ำซ้อน ตรงตามความต้องการของตลาด ตอบสนองทั้งผู้ผลิตและผู้บริโภค

2.2 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่าการผลิตผ้ามาติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้จะต้องมีลักษณะรูปแบบลวดลายเป็นของตนเอง แตกต่างไปจากของจังหวัดอื่น เพื่อผู้บริโภคจะได้ทราบถึงความเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัด ถ้าต้องการบริโภคจะได้เลือกบริโภคได้อย่างถูกต้อง นอกจากนี้การเป็นเอกลักษณ์ยังสามารถนำไปทำต้นแบบในการโฆษณาจังหวัดนั้น ๆ ได้

2.3 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่า ผลิตภัณฑ์จากผ้ามาติกได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉพาะในปัจจุบัน รัฐบาลได้ส่งเสริมให้ประชาชนบริโภคสินค้าไทย การใช้ผ้าไทยตัดชุดกำลังเป็นที่นิยมอย่างมาก ดังนั้นผลิตภัณฑ์ผ้าตัดชุดสุภาพบุรุษ ตรีที่ผลิตด้วยเทคนิคบาติก จึงจำเป็นที่จะ

ต้องมีการพัฒนาการผลิตให้ได้มาตรฐานเดียวกัน มีคุณภาพดี เป็นผลิตภัณฑ์ของคนใต้สามารถจำหน่ายได้ทั่วในและนอกประเทศ

2.4 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่า งานผลิตภัณฑ์ที่เป็นศิลปหัตถกรรมท้องถิ่นในปัจจุบันรัฐบาลได้ส่งเสริมให้มีการผลิตมากขึ้น โดยการทำในรูปแบบของสินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ ควรผลิตผ้าบาติกโดยการรวบรวมกลุ่มผู้ผลิตในหมู่บ้านหรือตำบลนั้น จึงควรได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานของรัฐมีการให้คำแนะนำปรึกษาในเรื่องของรูปแบบลวดลาย กระบวนการผลิต การจำหน่าย การหาตลาดและการจัดหาแหล่งเงินทุนให้กู้ยืมกรณีที่มีเงินทุนไม่เพียงพอ

2.5 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่า การทำผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ส่วนใหญ่จะผลิตเป็นลักษณะงานศิลปกรรมภายนครรัฐฯ ผลงานที่ออกมานั้นนำไปในทางงานศิลปะมากกว่าอุดสาหกรรมศิลปะ มีความแตกต่างกันไปในแต่ละจังหวัด ผู้ผลิตจะทำการสั่งซื้อสินค้าจากหน่วยงานหรือผลิตเพื่อการจำหน่ายที่มีกิจการร้านค้าเล็ก ๆ จำหน่ายเป็นของที่ระลึกแก่นักท่องเที่ยวดังนั้นจึงควรมีการส่งเสริมการผลิตในรูปแบบของงานอุดสาหกรรม พัฒนาเป็นสินค้าส่งออกโดยการให้ข้อมูลการสำรวจตลาดสินค้า handmade สนับสนุนเงินทุนในการตั้งโรงงานอุดสาหกรรม ควบคุมสินค้าให้ได้มาตรฐานตรงความต้องการของผู้บริโภค ขยายการผลิต ประชาสัมพันธ์ผลผลิตจนเป็นสินค้าสากลในอนาคต

บรรณานุกรม

- กฤตย์ เวียงอําพล. การออกแบบ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอดีเยนสโตร์, 2540.
- โภศด พิษณุ. เทคนิคการทำผ้าบาติก.กรุงเทพฯ: บริษัทเยลโล่การพิมพ์, 2545.
- ชะลุค นิมสเมธ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2539.
- ดุษฎี สุนทรารชุน. การออกแบบลายพิมพ์ผ้า.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอดีเยนสโตร์, 2531.
- เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. องค์ประกอบศิลป์ 1.กรุงเทพฯ: บริษัทเพื่องฟ้า พรีนติ้ง , 2542.
- ชวัชชัย ทุมทอง.ศิลปะการทำผ้าบาติกลายเขียนระบายน้ำ.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอดีเยนสโตร์, 2545.
- นันทา ใจจนอุดมศาสตร์.การทำผ้าบาติก.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอดีเยนสโตร์, 2536.
- ปรัชญา อกรณ์.มาเขียนนาติกกันเถอะ.ภูเก็ต :วิทยาลัยครุภัณฑ์, 2537.
- ประเสริฐ ศิลรัตน. ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอดีเยนสโตร์, 2535.
- มาโนนช กงกนันท์. ศิลปะการออกแบบ. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2538.
- วุฒิ วัฒนสิน.ศิลปะระดับมัธยมศึกษา.ปีตานี :มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปีตานี, 2541.

วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2528.

ศุภฤกษ์ ทองประธาร.มาติกเพ้นท์.สงขลา:สถานบันราชนัก្អสสงขลา,2542.

สมพร ธรรมรัตน์.งานมาติก อาร์ทแกลลารี.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แม่บ้าน, 2545.

ติพนิษกัตติ นัญชรีสวัสดิ์กุล. ออกแบบลวดลาย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอดีเยนส์โตร์, 2539.

สุชาติ เก้าห้อง.ศิลปะกับมนุษย์.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอดีเยนส์โตร์, 2533.

เอกสรรค์ อังคารวัลย์.กรรมวิธีการทำผ้ามาติก.อั้ดสำเนา, 2534.

อ้อยทิพย์ พลศรี.การออกแบบลวดลาย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอดีเยนส์โตร์ , 2545.

อาร์ สุทธิพันธ์. ทัศนศิลป์และครามงาน. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ, 2532.

อำนาจ เมียนสนาย และ วิรุณ ตั้งเจริญ.ทัศนะวิจารณ์.กรุงเทพฯ : กรมการฝึกหัดครู , 2516.