สำนักวิทยบริการ สถาบันราชภัฏสงขลา
HIS. Academic Resources Center

การศึกษารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้

ศุภฤกษ์ ทองประยูร*

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

คนเราเกิดมาถูกจัดให้อยู่ในจำพวกสัตว์ชนิดหนึ่งที่เรียกว่ามนุษย์ ธรรมชาติไม่ได้สร้างให้มนุษย์มีเครื่องกันความหนาวความร้อนต่างไปจากสัตว์ชนิดอื่นๆ ซึ่งจะมีผิวหนังที่หนาหรือมีเกร็ด แต่ธรรมชาติก็ได้สร้างมันสมองให้แกมนุษย์มากกว่าสัตว์ชนิดอื่น มนุษย์จึงสามารถที่จะคิดแก้ปัญหา และได้พัฒนาเครื่องนุ่งห่มมาเรื่อยๆ เริ่มตั้งแต่การนำเอาใบไม้ หนังสัตว์ มาจนถึงการนำเอาเส้นใยต่างๆ จากธรรมชาติ มาสานทอเป็นผืนผ้า ประกอบกับมนุษย์ชอบความสวยงาม จึงได้มีการทำผ้าย้อมด้วยสีจากธรรมชาติ และได้มีการพัฒนาต่อมาเรื่อยๆ จนได้เกิดศิลปะของการย้อมสีผ้าอย่างหนึ่งขึ้นมา นั่นคือ บาติก

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

คำว่า**บาติก** เกิดครั้งแรกในสาสน์ของดัตช์ ซึ่งเป็นสาสน์ประกาศ

*คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา

ขึ้นฝั่ง เพื่อค้าขายทางเรือ จากปัตตาเวีย ถึงเบงกูเลนและสุมาตรา ในศตวรรษที่ 17 ซึ่งเป็นผ้าที่ออกแบบมีสีสัน

บาติก เป็นคำที่ใช้ชี้ถึงวิถีเจาะจงของการประยุกต์ ออกแบบที่มีสีสันกับผ้า(Fabric)วิธีนี้เกี่ยวข้องครอบคลุมเรื่องการออกแบบด้วยการใช้สาร (Substance) ปกติเป็นไขเหลว (Liquid Wax) ซึ่งเป็นสารยืดหยุ่นที่ได้จากขี้ผึ้งหรือสารชนิดอื่นๆ ที่มีลักษณะทางกายภาพคล้ายกับขี้ผึ้ง ใช้ในการรักษาสีดั้งเดิมของผ้าขณะที่กำลังระบายสีสันนี้อาจเป็นขี้ผึ้งหรือแป้งเปียกที่ทำด้วยข้าวหรือโคลนที่ใช้เป็นตัวรักษาสีดั้งเดิม ดังนั้นผ้าที่ถูกกระทำอาจมีสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ขึ้นกับจำนวนการใช้ไขหรือสารกั้นสีและโอกาสเมื่อผ้าทำปฏิกิริยากับสารสีหรือสีย้อม (Dyes)

นักวิชาการเชื่อว่าพบบาติกในยุคแรกใน 4 แถบ คือ ตะวันออกไกล ตะวันออกกลาง เอเชียกลาง และอินเดีย การกำเนิดบาติกเข้าใจกันว่าแต่ละพื้นที่พัฒนาโดยไม่เกี่ยวข้องกันโดยไม่ได้รับอิทธิพลการค้าหรือการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามมันก็เหมือนกับงานแกะสลัก ที่แพร่จากเอเชียไปสู่เกาะต่างๆ ของมาเลย์และจากตะวันตกไปสู่ตะวันออกกลางผ่านกองคาราวาน ตัวอย่างบาติกบางแห่งเป็นของสำคัญที่สะสมไว้ เช่น การเก็บรักษาใน Shoso - In Repository ของคลังสมบัติอิมพิเรียล (Imperial Treasures) ในประเทศญี่ปุ่น บาติกเหล่านี้ทำด้วยไหม และอยู่ในรูปของการสกรีนและเป็นไปได้ว่าทำโดยจิตรกรชาวจีน อาจเป็นชาวจีนพื้นเมืองหรือไม่ก็เป็นพวกที่อพยพไปจากต่างประเทศ และพวกเหล่านี้คาดว่าอยู่ในยุคนารา (ค.ศ. 710 - 794) ญี่ปุ่นได้รับอิทธิพลจากราชวงศ์ซุย (Sui) และถัง (Tang) และบาติกไหมเหล่านี้มักจะเขียนเป็นรูปต้นไม้และสัตว์ นักดนตรี เป่าขลุ่ย ฉากล่าสัตว์ และภาพภูเขา

ประเทศญี่ปุ่นมีการทำบาติกมาก่อนราชวงศ์ซุย (Sui Dynasty ค.ศ. 581 - 618) และมีความเป็นไปได้มากที่บาติกผ้าไหม จะถูกส่งไปประเทศญี่ปุ่นไปเอเชียกลาง และที่อื่นๆ ตามเส้นทางสายไหม (The Silk Route) ไปสู่ตะวันออกกลาง และอินเดีย

ในประเทศอินเดียมีการทำบาติกกับผ้าฝ้าย(Cotton)แต่ไม่พบว่ามีผ้าบาติกที่เก่าแก่มากๆ ที่พบในอินเดีย บางทีอาจเป็นเพราะธรรมชาติของดินฟ้าอากาศ ซึ่งทำให้ไม่สามารถรักษาผ้าได้ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง (Frescoes) ที่ถ้ำอชันตะ (Ajuta Caves) ซึ่งพบว่ามีภาพผ้าโพกหัว (Head Wraps) และสิ่งทอซึ่งเป็นบาติกคล้ายกันหรือมีลักษณะ เดียวกับโบสถ์ที่ปรักหักพังที่ชวาและบาหลีซึ่งทำให้นึกย้อนยุคไปสู่ศตวรรษที่ 13 ที่มีภาพสิ่งทอในรูปแบบที่เชื่อว่าเป็นบาติก ปี ค.ศ. 1677 มีการส่งออกไปชวา สุมาตรา เปอร์เซีย และฮินดูสถาน เอเชียตอนกลางแล้วแพร่ไปสู่มณฑลซินเกียง (Sinkiang) และกังซู (Kansu) ในอียิปต์ (Egypt) จะใช้ผ้าลินินและบางครั้งก็เป็นผ้าขนสัตว์ที่ถูกเจาะ (Excarated) ที่มีรูปแบบสีขาวบนพื้นที่สีฟ้า แม้ว่าอียิปต์จะใช้เป็นผ้าห่อศพ (Shrouds) ก็มีเหตุผลที่เป็นความเชื่อว่าจะรักษาและแขวนหรือคลุมแท่นบูชาในวิหารบาติกเหล่านี้เป็นบาติกที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่ทำในอียิปต์ และเป็นไปได้ด้วยว่าอยู่ในประเทศซีเรีย (Syria) และอยู่ในช่วงคริสต์ศักราชที่ 15

ในประเทศอินโดนีเซียเป็นพื้นที่ที่บาติกได้เข้าไปถึงในช่วงที่รุ่งเรืองที่สุด เริ่มต้นในอดีตที่ใช้โดยสตรีผู้สูงศักดิ์ ต่อมาก็กลายเป็นเครื่องหมายแสดงความแตกต่างของคนชั้นสูง หรือพวกขุนนาง ในคริสต์ศตวรรษที่ 13 การทำผ้าบาติกผูกขาดโดยสุลต่านและจัดว่าเป็นศิลปะในราชสำนักโดยมีสตรีในราชสำนักเป็นผู้ผลิต และเมื่อมีการแพร่หลายมากขึ้นก็ใช้ในหมู่ครอบครัวคนใช้ ขุนนาง และสมาชิกอื่นๆ ในสังคมที่เกี่ยวข้องกับการผลิตผ้าบาติกทีละน้อย สุดท้ายก็กลายเป็นเครื่องแต่งกายประจำชาติที่ใช้กันทั่วเกาะในอินโดนีเซีย และในศตวรรษที่ 17 ได้มีพ่อค้าบางคนนำบาติกจากอินโดนีเซียไปสู่ฮอลแลนด์ และมีการสั่งผ้าลินินจากต่างประเทศเข้ามา

ในการออกแบบและผลิตในช่วงแรกเป็นเรื่องที่ประหลาดมากๆ สำหรับรสนิยมที่แพร่หลาย ในช่วงต้นศตวรรษที่ 19 ผู้ปกครองชาวชวา คือ เซอร์โทมัส ราฟเฟิลส์ (Thomas Raffles) ได้พิมพ์หนังสือเกี่ยวกับความเป็นมาของบาติก (A History Of Batik) ที่ปลุกให้เกิดความสนใจอย่างใหญ่หลวง และนำไปสู่การศึกษาความเป็นไปได้ของตลาด วิธีการและการใช้สี และความเป็นไปได้ของการพัฒนาเครื่องจักรที่ผลิตเลียนแบบบาติกโดยการพิมพ์ที่ถูกกว่าพิมพ์ด้วยมือแบบดั้งเดิม (Hand Printed Originals)

ในปี ค.ศ. 1940 ชาวอังกฤษพยายามผลิตเลียนแบบผ้าบาติกเพื่อ

ส่งมาจำหน่ายในเกาะชวา แต่ชาวอังกฤษพบว่าไม่ได้เป็นเรื่องง่ายที่จะผลิตเลียนแบบบาติกโดยการพิมพ์ที่ถูกกว่าพิมพ์ด้วยมือแบบดั้งเดิม (Hand Printed Originals)

ในปี ค.ศ. 1940 ชาวอังกฤษพยายามผลิตเลียนแบบผ้าบาติกเพื่อส่งมาจำหน่ายในเกาะชวา แต่ชาวอังกฤษพบว่าไม่ได้เป็นเรื่องง่ายที่จะผลิตเลียนแบบบาติก โดยวิธีการผลิตแบบใหม่ (A Largescale) หรือไม่สามารถเลียนแบบให้สวยอย่างแบบดั้งเดิม

การเลียนแบบเป็นเรื่องยากที่จะใช้สีที่ทำจากพืชในท้องถิ่น (The Local Begetable Dyes) และรูปแบบที่มีความซับซ้อนเช่นนั้นที่มีแท่นพิมพ์และลูกกลิ้งมากมายที่ต้องใช้ในการผลิตบาติก เป็นการทำที่เกิดต้นทุนสูง

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

ในช่วงต้น ๆ ราวปี ค.ศ. 1840 สวิตเซอร์แลนด์ ได้เริ่มต้นส่งโสร่งบาติกที่เลียนแบบ (Imitation Batilk Sarongs) และที่เป็นโรงงานของชวาที่พัฒนาในรูปของการพิมพ์โดยใช้บล็อกพิมพ์ขี้ผึ้งที่พัฒนามาจากเทคนิคอินเดียและรู้จักในนามแคป (Tjap) ซึ่งนิยมใช้กันต่อมา จนถึงปี ค.ศ. 1870 ชาวสวิสก็ไม่สามารถรักษ์การผลิตผ้าบาติกให้ยาวนานได้เนื่อง จากต้นทุนการผลิตที่สูง

ในช่วงต้นปี ค.ศ. 1900 เยอรมันนีได้พัฒนา Tjanting ที่ทำด้วยแก้วและอิเล็กทรอนิกส์ที่นำความร้อน เครื่องมือที่เขียนขี้ผึ้งด้วยการมีปุ่มที่ควบคุมได้สำหรับการใช้ผลิตผ้าบาติกทีละมาก ๆ เป็นวิธีที่ใช้เฉพาะการผลิตผ้าบาติกประเภทเครื่องตกแต่งบ้านและผ้าม่าน ซึ่งจำกัดพื้นที่ขี้ผึ้งในวิธีที่จำกัด จะให้ผลเกิดลวดลายที่กึ่งทึบแสง (Translucent) แต่มีลักษณะที่ดึงดูดใจ

ในช่วงที่เศรษฐกิจตกต่ำทั่วไปในปี ค.ศ. 1920 การผลิตบาติกเพื่อการค้าขนาดใหญ่หยุดลง กระบวนการผลิตกลับมีมากขึ้นในตะวันออกไกล ขณะที่ยุโรปได้พัฒนาช่างฝีมือที่เป็นจิตรกร (Artist Craftsman) พิพิธภัณฑ์ที่ฮาร์เล็ม (Harlem) เป็นผลจากการมีอาณานิคม ของฮอลแลนด์ในภาคตะวันออกและดังนั้นจึงไม่น่าประหลาดใจที่โรงเรียนออกแบบบาติกที่รู้จักกัน คือ โรงเรียนฮาร์เล็ม (Harlem) พัฒนาจากที่นี่ในปี ค.ศ. 1900 บาติกได้กลายเป็นศิลปะมาตรฐานและมีการแสดงลวดลายประดับตกแต่งที่สวยงามของฮอลแลนด์ เป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมของชวาและดัตช์ และกลายเป็นศิลปะสไตล์ Art Nouveau สไตล์นี้เกี่ยวข้องกับการพัฒนาโดย Lebeau, Cachet, Prikker, Dijsselhof, Colenvrander, Bake และ Pangon (ธวัชชัย ทุมทอง : 2545, 7-15)

สิ่งที่น่าสนใจที่สุดโดยสมาชิกชาว Harlem School เน้นในเรื่องการผลิตเฟอร์นิเจอร์ใช้บาติกเลี่ยม, ฝังซึ่งมีผลกระทบอย่างมาก สมาชิกคนหนึ่งคือ Madam Pangon ได้ย้ายไปปารีสซึ่งเธอได้สร้างโรงงานเล็ก ๆ ใน Rue de la Boetic ในปี ค.ศ. 1916 ผลของการนำเข้าไปสู่ศิลปะบาติกของตะวันออกสามารถ เห็นได้จากงานของนักออกแบบในศตวรรษที่ 19 คือ Roger Fry และ Chales Rennie Mackintosh (ธวัชชัย ทุมทอง : 2545 ,16)

ในส่วนของแอฟริกา ได้มีธรรมเนียมของการกั้นสีเป็นส่วนหนึ่งด้วยของประวัติศาสตร์แอฟริกาเป็นเวลาหลายศตวรรษที่โยรูบัส (Yorubus) ของ นิโกเรียตอนใต้ และ Soninke และ Woloftribes ของ Senegal ที่มีการผลิตและช่างฝีมือที่เกี่ยวข้องกับการกั้นสี (Resist) ในกรณีของโยรูบัสใช้แป้งมันสำปะหลังเป็นวัตถุกั้นสีขณะที่ Soninke ใช้แป้งข้าวเป็นตัวกั้นสีในช่วงหลายสิบปีที่ผ่านมา ผลิตภัณฑ์พาราฟิน และสเตอรีนได้ถูกนำมาใช้แทนวัตถุดั้งเดิมในบางพื้นที่ ผ้าโคลน (The Mud Clothes) ของประชาชนชาวแบมบารา (The Bambara People) ของมาลี (Mali) เป็นการผลิตโดยใช้เทคนิคที่คล้ายกับการทำบาติก ผ้าถูกแช่เป็นสิบในสีที่ผลิตโดยการต้มเปลือกไม้จากต้นไม้บางชนิด โคลน

จากบ่อน้ำที่เจือปนด้วยเหล็ก (Ferroug) ที่ประยุกต์กับทัพพี (Scoop) ที่ใช้สร้างรูปแบบและเมื่อแห้งพื้นที่ส่วนที่เป็นลวดลายก็จะแช่ด้วยการใช้สบู่ด่าง (Alkali Soap) เข้มข้นที่ผลิตโดยชาวแบมบารา ดังนั้นผ้าทั้งหมดซึ่งป้องกันด้วยโคลนและแห้งโดยใช้แสงแดดเมื่อโคลนกลายเป็นฝุ่นก็จะถูกขจัดออกไปและผ้าก็จะถูกทำความสะอาด เมื่อใช้ด่างฟอกผ้าก็จะได้รูปแบบที่แสดงสีที่สดใสท่ามกลางพื้นที่สีเข้ม

ขี้ผึ้งถูกใช้เป็นตัวกั้นสี (Resist) ที่ใช้กันอย่างกว้างขวางในจีน แต่ในปัจจุบันมีใช้กันในวงจำกัดกับพวกชนเผ่าเร่ร่อน (The Nomadietribes) ที่อาศัยอยู่ในด้านใดด้านหนึ่งของพรหมแดนจีนตอนใต้ส่วนใหญ่พวกเผ่าเหล่านี้ได้แก่ แม้ว (Miao) ซึ่งทำผ้าบาติก และมีชื่อเสียงในการทำผ้าบาติกที่ใช้ประกอบเป็นเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะเฉพาะด้วยการเย็บประดับและถัก แม้วกำเนิดจาก ไกว-เชาว์ (Kwei-Chow) แต่ในศตวรรษที่ 18 พวกแม้วได้ย้ายถิ่นฐานไปสู่ตอนบนทางถังกิง (Tangking) และเกาะทางไหหนาน (Hainan) แม้วได้ประยุกต์การใช้การออกแบบขี้ผึ้งขึ้นโดยเฉพาะที่ใช้กับปากกาโลหะมีแอ่ง ระหว่างด้ามที่คู่ขนาน 2 คู่ขนานของจะงอยที่มีรูปร่างแบบสามเหลี่ยม ส่วนใหญ่สตรีจะทำงานที่เกี่ยวกับผ้าบนกระดานที่เรียบ ใช้ขี้ผึ้งที่ร้อนบนเตาเหล็กและร่างด้วยปากกาที่มีผ้าที่ยึดด้วยกรอบสำหรับผ้าเป็นผ้าที่มีเนื้อหยาบจริงๆ ส่วนใหญ่เป็นสีคราม (Indigo) ซึ่งเป็นสีที่แทรกผ่านขี้ผึ้งที่ใช้กั้นสี

ศูนย์กลางหลักของงานบาติกปัจจุบัน อยู่ในส่วนภาคตะวันออกเฉียงใต้ของที่ราบสูงเดคคาน (Deccan Plateaux) และชายฝั่งโคโรมานดี (Coromande Coast) อุตสาหกรรมบาติกถึงจุดสุดยอดในศตวรรษที่ 17 และ 18 เมื่อมีการส่งออกหลายๆ ประเทศรวมทั้งของเปอร์เซียและยุโรป วิธีการแบบดั้งเดิมถูกใช้ในที่ราบสูงเดคคานตะวันออกเฉียงใต้ เป็นบาติกที่ผสมผสานกันระหว่างการให้สีและการวาด ปากกาที่ใช้สำหรับลงขี้ผึ้งเรียกว่า กาเล็ม (A Kalam) กาเล็มประกอบด้วย 3 ส่วน คือ เข็มที่เป็นโลหะ มีด้ามเป็นไม้ไผ่ห่อหุ้มด้วยผ้าขนาดประมาณ 6 ซม. เป็นเส้นใยหรือขนสัตว์ ซึ่งทำเป็นแอ่งรองรับสำหรับขี้ผึ้งเหลวหรือน้ำเทียนใช้วิธีการกดเพื่อควบคุมการไหล

งานการลงขี้ผึ้งทำโดยผู้ชาย รวมทั้งเป็นผู้ที่ต้องลงขี้ผึ้งครั้งแรกผู้ที่ทำบาติก จะเตรียมผ้าอีกสำหรับการลงขี้ผึ้งต่อไป และวาดด้วยสี กระบวนการล้างสี ตีสี และการฟอกสีเป็นกระบวนการสุดท้าย

ประมาณปี ค.ศ. 400 พ่อค้าชาวอินเดียได้นำเทคนิคการย้อมผ้าเข้าไปเผยแพร่ในชวาจนเกิดการพัฒนากลายเป็นการผลิตผ้าบาติกซึ่งทำโดยการใช้ขี้ผึ้งร้อนๆ เขียนเป็นลวดลายที่ต้องการโดยเครื่องมือที่ใช้เรียกว่า Tjanting หรือแม่พิมพ์ที่เรียกว่า Tjap แล้วจึงนำไปย้อม

ในช่วงศตวรรษที่ 18 บาติกได้รู้จักในญี่ปุ่นว่า โรคิขุ - เซเมะ ซึ่งเป็นวิธีการธรรมดาของการย้อมผ้าที่นำเข้าสู่ประเทศในญี่ปุ่นโดยชาวจีน ส่วนของขี้ผึ้งเหลว ถูกวาดทำเป็นตัวกั้นสี ที่ใช้ประยุกต์กับดินสอไม้อย่างดี วิธีล่าสุดเป็นวิธีที่ใช้กันทั่วไปในการทอผ้าไหมของนักรบ การพัฒนาอย่างต่อเนื่องของการใช้ตัวกั้นสี นำไปสู่การออกแบบให้ดีมากขึ้นและเพิ่มความนิยมชมชอบบาติกมากขึ้น วิธีนี้เรียกว่า กะตะ เซเมะ เป็นวิธีการใช้ข้าวสาลีและรำข้าวที่ประยุกต์ใช้ผ่านการตัดดินสอกระดาษไปเป็นเสื้อผ้า สีที่ทาด้วยการมีตัวกั้นสีและแป้งที่ละลายได้ด้วยน้ำถูกขะล้างและทำความสะอาดวิธีที่เป็นทางเลือกของการประยุกต์ถูกใช้ด้วยกรวยกระดาษเพื่อร่างด้วยแป้ง เป็นวิธีที่ทำให้ดีขึ้นกับการเพิ่มเนื้อสีที่วาดด้วยมือให้น่าชื่นชม ขั้นการผลิดเป็นวิธีที่แตกต่างมากกับสไตล์ ยูเซน ในช่วงอิโด๊ะ ประมาณปี ค.ศ. 1600 - 1868 ญี่ปุ่นพอใจกับช่วงที่มีเสถียรภาพ และสามารถพัฒนาอย่างมีอิสระในวัฒนธรรมเพื่อแยกตัวเองออกจากอิทธิพลภายนอก ความจำเป็นของคนรวยที่แตกต่างในช่วงเวลานี้ เป็นการสะท้อนในรูปกิโมโน และสไตล์ที่จำเป็นและชัดเจนที่พัฒนาที่ซึ่งแสดงถึงรสนิยม อาชีพ และโอกาสที่มีมากขึ้นกว่าที่เป็นไปได้ด้วยสิ่งทอในตะวันตก นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1920 Raketsu Zeme ได้รับการนิยมและบ่อยครั้งที่ผสมผสานกับเทคนิคอื่นๆ ในการย้อมสี (ธวัชชัย ทุมทอง : 2545, 17-23)

ชาวไทยรู้จักบาติกในชื่อ ผ้าปาเต๊ะ โดยได้รับอิทธิพลมาจากอินโดนีเซีย ผ่านมาเลเซีย เผยแพร่เข้าสู่ชายแดนภาคใต้ ซึ่งอาจเป็นอิทธิพลทางการค้าและศาสนา นิยมใช้และผลิตกันมากในเขต 4 จังหวัด

ภาคใต้ แต่นอกเหนือไปจากนี้ กลับมีการผลิตผ้าบาติกในแถบเหนือสุดของประเทศ โดยชาวเขาเผ่ามั่งโดยมีความแตกต่างอย่างชัดเจนทางรูปแบบ ซึ่งบาติกทางตอนใต้ของประเทศจะนิยมเขียนภาพดอกไม้ใบไม้ ภาพสัตว์ และลวดลายเครือเถาต่างๆ แต่สำหรับชาวเขาเผ่าม้ง นิยมเขียนเป็นเรขาคณิต นำมาต่อกันให้เกิดลวดลาย และนิยมใช้ผ้าใยกัญชงมาทำโดยมีการทำสืบเนื่องมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ซึ่งคาดว่าคงมีการเผยแพร่มาจากทางพรมแดนตอนใต้ของจีน (ธวัชชัย ทุมทอง : 2545 ,23)

การทำผ้าบาติกในประเทศไทยทำกันมานานแล้วในลักษณะที่เป็นอุตสาหกรรมในครอบครัว ระยะแรกๆ มีการทำโดยวิธีการพิมพ์ลวดลายด้วยเทียนไขผสมยางสน และไขมันสัตว์ เป็นอุตสาหกรรมมานานประมาณ 40- 50 ปี แล้วแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้ตอนล่างเช่น จังหวัดยะลา ปัตตานี นราธิวาส ภูเก็ต เป็นต้น โดยเฉพาะที่อำเภอสุไหงโกลก สำหรับพิมพ์เทียนเพื่อทำลวดลายทั้งสิ้น แม่พิมพ์โลหะที่ใช้กันในยุคแรกๆ จึงมีลักษณะของศิลปะแบบมาเลเซีย เช่น ลวดลายดอกไม้ใบไม้ และภาพสัตว์ ต่อมามีการพัฒนาการทำแม่พิมพ์ด้วยโลหะทองเหลือง เพื่อใช้ในการทำพิมพ์งานตามโรงงานต่างๆ จนกลายเป็นอุตสาหกรรมสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้ลักษณะการทำผ้าบาติกในภาคใต้จะมีรูปลักษณะผ้าโสร่งปาเต๊ะ ด้วยวิธีใช้บล็อคพิมพ์ลายเทียน ซึ่งได้มีการทำต่อเนื่องกันมาแต่บรรพบุรุษ ปัจจุบันผ้าบาติกมีการเผยแพร่ไปยังภาคต่างๆ ของประเทศ (นันทา โรจนอุดมศาสตร์ 2536 : 53)

สำหรับทำผ้าบาติกในภาคใต้นั้นเป็นลักษณะที่ค่อนข้างที่จะจัดจ้านร้อนแรง ดุจแสงอาทิตย์ผสมความเข้มข้นของสีน้ำเงิน ดุจท้องทะเล และสีเหลืองของหาดทราย ดังนั้นผ้าจึงออกมาเป็นรูปของชายทะเล สัตว์ทะเลต่างๆ วัสดุที่ใช้เป็นผ้าบางเหมาะที่นำมาแปรรูปตัดเย็บเป็นชุดเดินเล่นหรือผ้าพันกาย เพื่อการสวมใส่สบาย เดินเล่นแบบลำลองตามชายหาดต่างๆ

ในส่วนของลวดลาย การออกแบบลวดลายผ้าบาติก มีความเป็นมาตั้งแต่ดังเดิมแล้ว ชาวชวาจะมีความเชื่อในการทำผ้าบาติกในเรื่องสีและลวดลาย โดยเชื่อว่าสีและลวดลายแต่ละแบบ แต่ละชนิดจะเป็นสิริมงคลแก่ผู้ที่สวมใส่ มีความเชื่อว่าการสวมใส่ผ้าบาติกที่มีลักษณะพิเศษทั้งสี และลวดลายที่กำหนดไว้มีความประณีตจะช่วยรักษาโรคภัยไข้เจ็บได้ ในส่วนของคู่บ่าวสาวที่เข้าพิธีมงคลสมรส ถ้าได้ใส่เสื้อผ้าบาติกตามที่กำหนดตามความเชื่อแล้วคู่บ่าวสาวจะประสบแต่ความสุขตลอดชีวิต นอกจากนี้ ลวดลายต่างๆ ที่ปรากฏบนพื้นผ้ายังมีการเรียกชื่อหรือจำเพาะลวดลายนั้นๆ ได้ เช่น ใช้เฉพาะสุลต่านหรือเฉพาะในราชสำนัก

สีและลวดลายเด่นๆ นั้น ในการผลิตผ้าของชาวชวาในแต่ละแห่งจะมีแบบอย่างและเอกลักษณ์ที่เป็นของตนเอง เช่น ผ้าบาติกที่เมืองยอร์ดยากาต้าและเมืองสุระ กาต้า นิยมใช้สีน้ำตาลเข้ม สีน้ำเงิน และสีครีมเป็นส่วนใหญ่ ผ้าบาติกที่สวยงามได้รับความนิยมเป็นพิเศษเป็นผ้าที่ทำจากเมือง Cirebon ทางแถบชายทะเลด้านตะวันออกเฉียงเหนือของชวา รูปแบบทั่วไปจะเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ เช่น กลุ่มเมฆ ริ้วคลื่น โขดหิน ดอกไม้ และสัตว์ชนิดต่างๆ บางส่วนได้รับอิทธิพลลวดลายจากเครื่องเคลือบของจีนจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับดอกไม้ นก และเหยี่ยว สีที่ปรากฏ เช่น สีชมพู สีเหลือง และสีน้ำเงิน ที่เมือง Peka Iongan เป็นแหล่งบุกเบิกในเรื่องของการย้อมสี โดยใช้สีเคมี ทำให้ผ้าบาติกที่ทำจากที่นี่มีสีสันสดใส และมีการใช้สีสันมากมายหลากสีมากกว่าแหล่งใดๆ และเป็นผ้าบาติกที่ได้รับความนิยมมากในปัจจุบัน

การออกแบบลวดลายผ้าบาติกในปัจจุบัน จะมี 2 ลักษณะ คือ การออกแบบชนิดดั้งเดิม อาศัยรูปแบบพื้นฐานจากรูปทรงเรขาคณิต ลวดลายได้รับอิทธิพลจากการทอผ้า และ การออกแบบโดยอาศัยเนื้อหาสาระที่ได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ การออกแบบ ทั้ง 2 ลักษณะดังกล่าวยังมีชื่อเรียกเฉพาะแตกต่างกันออกไปอีกที่สำคัญๆ เช่น Kauiung หมายถึง การออกแบบลวดลายในสมัยโบราณ ประกอบไปด้วยรูปวงกลมจำนวนมาก จัดวางให้สัมพันธ์กัน หรือซ้อนทับกัน รูปแบบลักษณะนี้ถูกสงวนไว้เฉพาะสุลต่านแห่งยอร์ดและยากาต้าเท่านั้น ปัจจุบันลวดลายบาติกมีความหลากหลายมากมายขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของการนำไปใช้ แต่อย่างไรก็ตาม การออกแบบลวดลายโดยส่วนใหญ่ก็คงจะหนีไม่

พันลวดลายดังต่อไปนี้

1.ลวดลายจากรูปทรงพื้นฐานหรือลายเรขาคณิต

2.ลวดลายจากธรรมชาติ ดอกไม้ พืช สัตว์ ทิวทัศน์

3. ลวดลายจากสิ่งของเครื่องใช้หรือสิ่งที่มนุษย์ทำขึ้น

4.ลวดลายจากความเชื่อ ประเพณี ศาสนา ฯลฯ

5.ลวดลายจากมนุษย์ และกิจกรรมของมนุษย์

การศึกษารูปแบบลวดลายของผ้าบาติกที่เกิดขึ้นในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ เฉพาะของทางภาคใต้ ที่เป็นกลุ่มชน กลุ่มหนึ่งที่มีการผลิตผ้าบาติกกันอย่างแพร่หลาย และมีการทำลวดลายที่ค่อนข้างจะคล้ายคลึงกัน แต่ในความ เป็นจริงแล้ว จังหวัดชายแดนภาคใต้ในแต่ละจังหวัดก็ย่อมมีความแตกต่างกัน อาจกล่าวได้ว่าเป็นความเหมือนที่แตกต่าง จังหวัดแต่ละจังหวัดย่อมมีผู้ผลิตที่มีความคิดหลากหลายแตกต่างกันไป เป็นสิ่งที่น่าสนใจและควรที่จะทำการศึกษาเพื่อที่จะได้ทราบความแตกต่างของแต่ละจังหวัด นอกจากนั้น การผลิตผ้าบาติกยังเป็นสิ่งที่ถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บุคคลรุ่นก่อนได้ถ่ายทอดมายังบุคคลรุ่นปัจจุบัน และควรที่จะมีการสืบทอดต่อไปในอนาคต ดังนั้น การทำงานวิจัยชิ้นนี้จัดทำขึ้นเพื่อศึกษาและเก็บรวบรวมรูปแบบลวดลายผ้าบาติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้ตลอดจนการสืบสานรูปแบบลวดลายผ้าบาติกเพื่อให้รู้จัก เข้าใจและสามารถจะอนุรักษ์รูปแบบที่มีคุณค่ายิ่งนั้นสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.เพื่อศึกษารูปแบบลวดลายผ้าบาติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้

2.เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายผ้าบาติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้

3.เพื่อสำรวจความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายผ้าบาติกใน แต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้

วิธีดำเนินงาน

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการศึกษา ได้แก่ ผู้ผลิตและผู้บริโภคผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ สงขลา สตูล ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ทั้งนี้เนื่องจากกลุ่มของผู้ผลิตผ้าบาติกมีจำนวนน้อย ในแต่ละจังหวัดมีผู้ผลิตประมาณ 5 –10 ราย ดังนั้นจึงทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างแค่เพียง 5 ราย และได้ทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างจากผู้บริโภคแค่เพียง 5 รายเช่นเดียวกัน เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้างในแนวลึก

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างในแนวลึกจากผู้ผลิตและผู้บริโภคผ้าบาติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบและหัวข้อที่ต้องการในแบบสัมภาษณ์ ซึ่งประกอบด้วยคำถามปลายเปิดและคำถามปลายปิด ลักษณะของคำถามเป็นการถามทัศนคติและความคิดเห็นโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล ซึ่งทำให้มีโอกาสที่สามารถจะชี้แจงและอธิบายคำถามที่ผู้ถูกสัมภาษณ์สงสัยหรือไม่เข้าใจให้กระจ่างได้ ทำให้ได้ข้อมูล ที่ถูกต้อง และสามารถเก็บข้อมูลได้รวดเร็ว สามารถควบคุมกลุ่มตัวอย่างให้ตรงกับคุณสมบัติที่ผู้วิจัยต้องการ นอกจากนี้ยังสามารถสังเกตปฏิกริยาโต้ตอบจากผู้ถูกสัมภาษณ์และการกำหนดเวลาในการปฏิบัติงานที่แน่นอนได้

การเก็บรวบรวมข้อมูลได้ใช้วิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบไม่เจาะจง โดยมีการแบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 2 กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มผู้ผลิตและกลุ่มผู้บริโภค ทั้งสองกลุ่มอยู่ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ แยกเป็นจังหวัด จังหวัดละ 5 ราย ทั้งนี้เนื่องจากกลุ่มของผู้ผลิตผ้าบาติกมีจำนวนน้อย ในแต่ละจังหวัดมีผู้ผลิตประมาณ 5 –10 ราย ดังนั้นจึงทำการเลือกกลุ่มตัวอย่าง แค่เพียง 5 ราย และได้ทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างจากผู้บริโภคแค่เพียง 5 รายเช่นเดียวกัน เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูล จังหวัดชายแดนภาคใต้ 5 จังหวัด มีดังต่อไปนี้

1. จังหวัดสงขลาประกอบด้วย กลุ่มผู้ผลิต 5 ราย กลุ่มผู้บริโภค 5 ราย รวม 10 ราย

2. จังหวัดยะลา ประกอบด้วย

กลุ่มผู้ผลิต 5 ราย กลุ่มผู้บริโภค 5 ราย รวม 10 ราย

3. จังหวัดปัตตานีประกอบด้วยกลุ่มผู้ผลิต 5 ราย กลุ่มผู้บริโภค 5 ราย รวม 10 ราย

4. จังหวัดสตูล ประกอบด้วย กลุ่มผู้ผลิต 5 ราย กลุ่มผู้บริโภค 5 ราย รวม 10 ราย

5. จังหวัดนราธิวาส ประกอบด้วย กลุ่มผู้ผลิต 5 รายกลุ่มผู้บริโภค 5 ราย รวม 10 ราย

รวม กลุ่มผู้ผลิต 25 ราย กลุ่มผู้บริโภค 25 ราย รวมทั้งสิ้น 50 ราย

การวิเคราะห์ข้อมูล

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

สรุปผลการวิจัย

ผลการศึกษาเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ผลิตและผู้บริโภคผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้พบว่า

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

ผลการศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ประกอบด้วยลักษณะของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏ โทนสี และลักษณะของผลงานผลิตภัณฑ์ พบว่า

1. ลักษณะของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏในภาพรวม นิยมเขียนรูปแบบลวดลายของดอกไม้ ซึ่งประกอบด้วยลักษณะของลวดลายดอกกล้วยไม้ ดอกชบา ดอกกุหลาบ ดอกบานบุรี ดอกศรียะลา ดอกกาหลง ซึ่งมีลักษณะของลายเส้น ต่อลวดลายด้วยก้านดอกและใบหรือจัดวางเป็นกลุ่มดอกที่มีขนาดแตกต่างกันไปบนผืนผ้าในลักษณะรูปและพื้นตามธรรมชาติ ที่ปรากฏหรือสร้างสรรค์ขึ้นตามจินตนาการ ของผู้เขียน นอกจากนี้ยังมีรูปแบบลวดลายของภาพทิวทัศน์ ต้นไม้ ภูเขา ทุ่งหญ้า รูปแบบลวดลาย ของสัตว์ต่าง ๆ ทั้งสัตว์ปีก สัตว์บกและสัตว์น้ำ รวมถึงลักษณะของรูปแบบลวดลายที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดด้วย

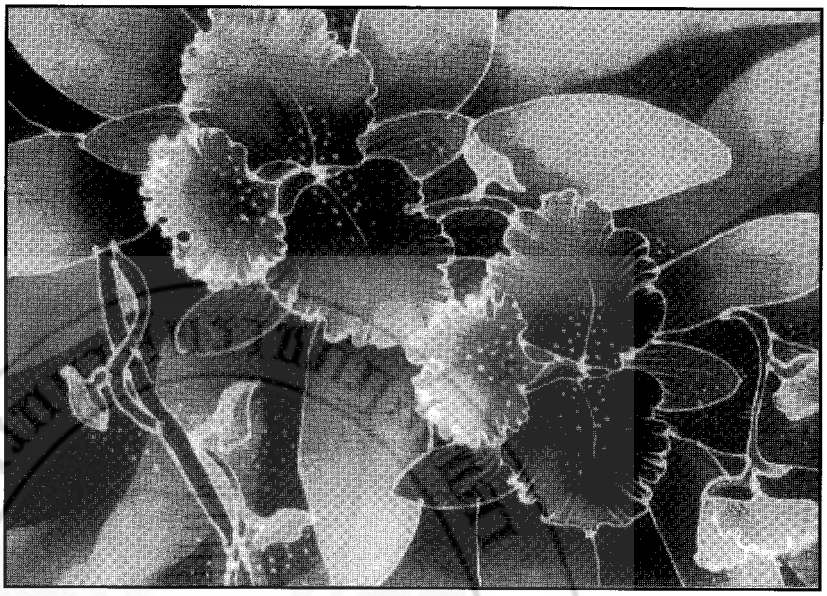
2. โทนสี ส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะเป็นโทนสีธรรมชาติตามตาเห็น เช่น สีฟ้าของน้ำทะเล สีม่วง สีแดง สีส้ม หรือสีเหลืองที่เป็นสีของดอกกล้วยไม้ ดอกชบา ดอกกุหลาบและอื่น ๆ ที่มองดูแล้วเกิดความรู้สึกสดใส จะมีคุณค่าของน้ำหนักแสง-เงา เกิดขึ้นเองโดยการซ้อนทับของสีในตัวรูป ส่วนพื้นลายจะใช้สีตรงกันข้ามหรือสีเข้มในกรณีใช้สีเดียว ทำให้เกิดระยะและมิติของสีเป็นที่ต้องตาเกิดความรู้สึกสบายใจแก่ผู้ที่พบเห็น

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

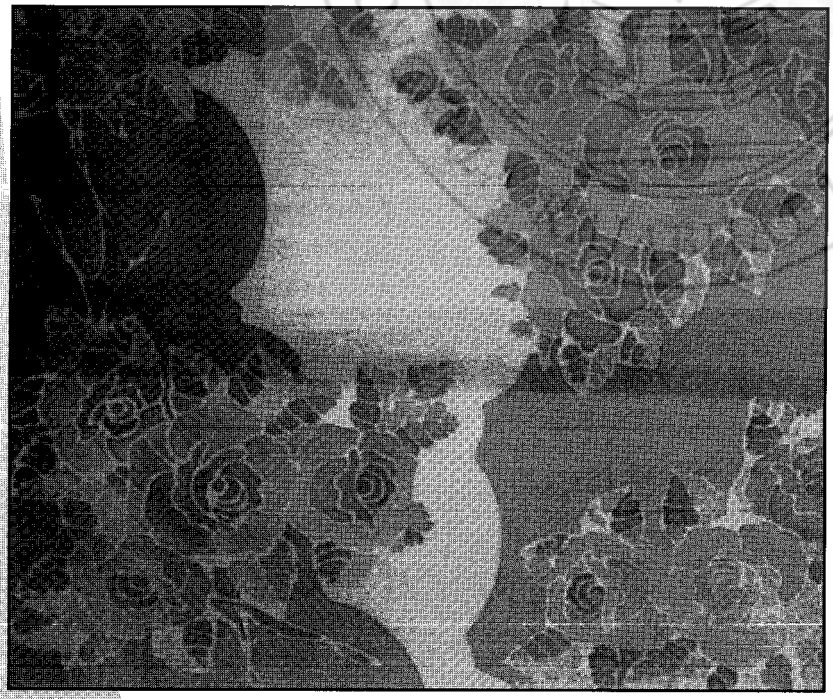
ผลการวิเคราะห์ที่เกี่ยวกับลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายผ้าบาติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พบว่า

1. **จังหวัดสงขลา** มีลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏคือ ดอกกล้วยไม้ ดอกกุหลาบ ทิวทัศน์ ต้นไม้ และปลาใต้ท้องทะเลเรียงตามลำดับ ลักษณะของลายเส้นรูปและพื้นด้วยเส้นเทียนที่อ่อนช้อย ประกอบด้วยสีสันตามธรรมชาติ เกิดมิติต่าง ๆ ด้วยการทับซ้อนกันของสี ดูสวยสดงดงามตามความเป็นจริง

จากภาพรูปแบบจะเห็นว่าเป็นการเขียน ในลักษณะของลวดลายด้วยน้ำเทียนสีขาว เน้นรูปและพื้น โดยเฉพาะลักษณะ ของดอกจะเน้นรายละเอียดที่ใกล้เคียงกับธรรมชาติ ใช้ลักษณะของใบเป็นพื้นเกิดเป็นรูปร่างรูปทรงตามหลักการจัดภาพ ลงสีให้ใกล้เคียงธรรมชาติมีการทับซ้อนกันของสีและน้ำหนักอ่อนแก่ เกิดมิติต่าง ๆ ดูสดใสสวยงามเป็นที่ต้องตาแก่ผู้ที่พบเห็น



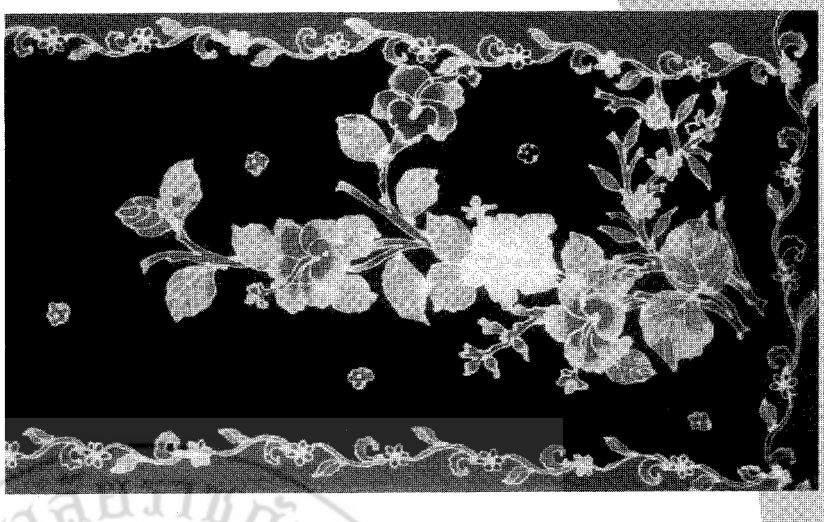
ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกกล้วยไม้ของจังหวัดสงขลา



ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกกุหลาบของจังหวัดสตูล

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

จากภาพรูปแบบจะเห็นว่าเป็นการเขียนในลักษณะของลายเส้นฉลุลายด้วยน้ำเทียนสีขาวตามโครงสร้างของดอกกุหลาบ ไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติมากนัก การต่อดอกจะใช้เส้นโค้งเข้าช่วยแทนก้านดอกที่มีโครงสร้างของใบ แต่ไม่ปรากฏรูปและพื้นตามหลักการจัดภาพเพียงแต่ถ่ายทอดให้ทราบถึง



ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกชบาของจังหวัดปัตตานี

ลักษณะของการต่อลายด้วยเส้น ลงสีเรียบแบนตามลายฉลุแยกให้เห็นน้ำหนักอ่อนแก่ แต่ไม่มีการทับซ้อนกันของสีเกิดความรู้สึกกลมกลืนแตกต่างไปจากความเป็นจริงตามธรรมชาติ

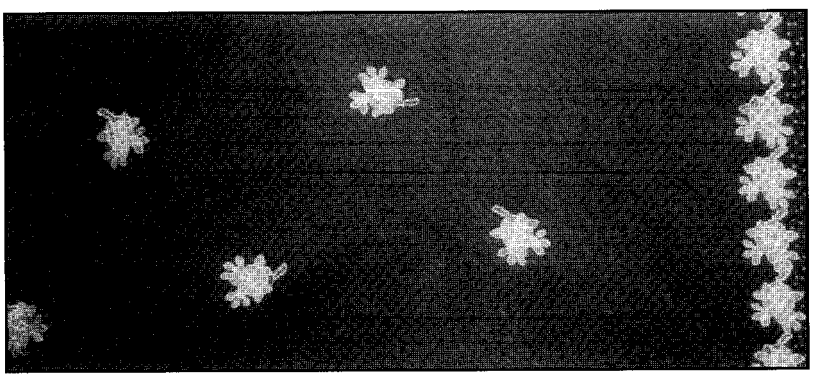
3. จังหวัดปัตตานี มีลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏคือ ดอกชบา ดอกบานบุรี ต้นมะพร้าว และภาพทิวทัศน์ ป่าเขา น้ำตก ทุ่งหญ้า เรียงตามลำดับ เน้นลายเส้นเทียนสีขาวเป็นหลัก การลงสีจะลงสีแบนเรียบเกิดน้ำหนักอ่อนแก่โดยในลักษณะของดอกไม้ ต้นไม้ไม่เน้นความเป็นจริงตามธรรมชาติมากนัก ส่วนภาพทิวทัศน์จะถ่ายทอด ความเป็นจริงที่มองเห็นเหมือนธรรมชาติ รวมทั้งสีสันและบรรยากาศ มองแล้วเกิดอารมณ์ร่วมกับผลงานนั้น ๆ

จากภาพรูปแบบจะเห็นว่าเป็นการเขียนในลักษณะของลายเส้นด้วยน้ำเทียนสีขาว ถ่ายทอดลักษณะและโครงสร้างของดอก ก้านดอก และ ใบ ใกล้เคียงความเป็นจริงตามธรรมชาติโดยการจัดวางช่อดอก ก้านดอก และใบตามลักษณะรูปและพื้นบนฐานของการจัดองค์ประกอบเรื่องการจัดวาง ลงสีตามจินตนาการของผู้เขียนเอง แยกให้เห็นโทนสีต่าง ๆ ที่มีน้ำหนักอ่อนแก่แต่ละดอกและใบในลักษณะของสีเอกรงค์ แล้วลงสีพื้นแบนเรียบให้เกิดความแตกต่างของรูปและพื้นบนตัวลวดลาย

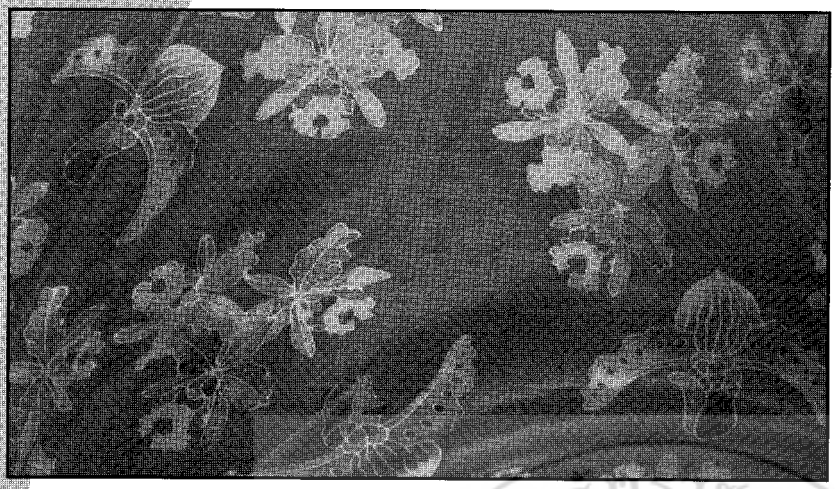
4. จังหวัดยะลา มีลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏ คือ ดอกกล้วยไม้ ประดู่ ชบา ศรียะลา ลินลี่ ลายปลาใต้ท้องทะเล ช้าง นก และภาพทิวทัศน์ เรียงตามลำดับ ถ่ายทอดในลักษณะของลายเส้นเทียนสีเดียวและหลายสีที่ใกล้เคียงธรรมชาติตามรูปร่างรูปทรงที่มองเห็นแบ่งเป็นลักษณะรูปแบบลวดลายตามธรรมชาติและรูปแบบลวดลายดัดแปลงหรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากของเดิมเกิดรูปและพื้น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

จากภาพรูปแบบจะเห็นว่าเป็นการ เขียนลักษณะของลายเส้นโครงสร้าง รอบนอกของดอกด้วยน้ำเทียนสีขาวเฉพาะดอกเดี่ยวบนพื้นที่ว่าง ไม่มีการผูกหรือต่อลายด้วยก้านดอกและใบตามตาเห็นจากธรรมชาติ การลงสีจะใช้สีลักษณะของสีเอกรงค์ คือ สีเดียวตลอดทั้งผืนผ้าโดยเฉพาะดอกจะลงสีอ่อนส่วนพื้นลงสีแก่ ให้มองเห็นลักษณะของรูปและพื้นอย่างชัดเจน ไม่มีมิติหรือการทับซ้อนของสี

5. จังหวัดนราธิวาส มีลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏ คือ ดอกกล้วยไม้ ชบา กุหลาบ บานบุรี เฟื่องฟ้า ลวดลายทิวทัศน์อ่าวมะนาว ต้นมะพร้าว ทุ่งหญ้า น้ำตก และลวดลายเรือกอและเรียงตามลำดับ เน้นลายเส้นเทียนสีขาวที่ถ่ายทอดโครงสร้างของรูปร่าง รูปทรงเป็นหลัก ไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติ มากนัก การลงสีจะลงสีสดใสตามจินตนาการของผู้เขียนเอง มีน้ำหนักอ่อนแก่และมิติ



ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกศรียะลาของจังหวัดยะลา



ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกกล้วยไม้ของจังหวัดนราธิวาส

ที่เด่นชัด มองดูแล้วเกิดความรู้สึกร้อนแรงตามความรู้สึกของสีนั้น ๆ

จากภาพรูปแบบจะเห็นว่าเป็นการเขียนลักษณะของลายเส้นที่เน้นเฉพาะตัวดอกด้วยน้ำเทียนสีขาว แสดงตามความเป็นจริงของลักษณะดอกตามตาเห็นจากธรรมชาติเพียง 2 มิติ แล้วนำมาจัดวางเป็นกลุ่มดอกมีขนาดแตกต่างกัน ไม่มีการผูกลายด้วยก้านดอกและใบ ลงสีในลักษณะความกลมกลืนของสี ไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติของดอก แต่เน้นเรื่องความอ่อนแก่ของสีและค่าน้ำหนักของพื้นดูแล้วเกิดความรู้สึกเย็นตา

ผลสำรวจความคิดเห็นเรื่องการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พบว่า

1. กลุ่มผู้ผลิตผ้าบาติกต้องการให้มีการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายดั้งเดิมของจังหวัดให้เป็นสมบัติของคนภาคใต้ถือว่าเป็นศิลปหัตถกรรมท้องถิ่น โดยได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและภาคเอกชนในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ ให้ทุกคนได้รู้จักโดยเฉพาะบุคคลในพื้นที่ซึ่งควรมีส่วนร่วมในการผลิตและพัฒนากระบวนการไปสู่สังคมอื่นที่ถูกต้องและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างแท้จริงนอกจากนี้ในส่วนของแต่ละจังหวัดจะมีความเห็นสอดคล้องกัน คือ ต้องการที่จะอนุรักษ์และสืบสานรูปแบบลวดลายที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดตนเองสืบไป

2. กลุ่มผู้บริโภคผ้าบาติกต้องการให้มีการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายดั้งเดิมของจังหวัดให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของจังหวัดมีรูปแบบที่แน่นอน เพื่อการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ลักษณะที่ถือว่าเป็นศิลปหัตถกรรมท้องถิ่น โดยเฉพาะกับนักท่องเที่ยวและคนรุ่นหลังสืบทอดต่อไปมิให้สูญหายนอกจากนี้ยังถือว่าเป็นการอนุรักษ์และสืบสานที่คนรุ่นลูกหลานควรแก่การพัฒนารูปแบบลวดลายต่อไปเพื่อการสร้างรายได้แก่ท้องถิ่นอีกแขนงหนึ่ง

ข้อเสนอแนะในการปรับปรุงและพัฒนาผ้าบาติกเกี่ยวกับการผลิตและการบริโภคผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พบว่า

1. กลุ่มผู้ผลิต

1.1 ด้านรูปแบบลวดลาย ต้องการ ให้มีการออกแบบลวดลายใหม่ ๆ แปลกตาที่เพิ่มความคิดสร้างสรรค์จากรูปแบบลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละจังหวัดมากขึ้น โดยเฉพาะในรูปแบบของเรื่องราวประเพณีและวัฒนธรรม ซึ่งควรได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชนโดยตรง จะได้รูปแบบลวดลายที่เป็นมาตรฐาน หลากหลายรูปแบบ สามารถนำไปใช้กับลักษณะงานอื่น ๆ ได้มากขึ้น

1.2 ด้านโทนสี ควรใช้สีที่สดใส เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวสะอาดมีทั้งเป็นธรรมชาติและสร้างสรรค์ขึ้น

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 ด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ควรมีการออกแบบ

ผลิตภัณฑ์ที่หลากหลายสามารถนำเสนอออกสู่ตลาดได้ ลักษณะของชิ้นงานควรมีความงามเด่นสะดุดตาเป็นตัวเองสามารถนำไปใช้สอยได้หลายอย่าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในชีวิตประจำวัน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

จากผลการวิจัยและอภิปรายผล ผู้วิจัย มีข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป ดังนี้

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

1.2 ควรมีการวิจัยเรื่องลักษณะของ รูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกที่ปรากฏ ตามภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาเฉพาะรูปแบบลวดลาย ศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ไว้เป็นฐานในการวิจัยแล้ว

1.3 ควรมีการรวบรวมรูปแบบลวดลายผลงานผ้าบาติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ไว้ในศูนย์วัฒนธรรมของจังหวัด สถาบันการศึกษาเพื่อเป็นแหล่งข้อมูลสำหรับการศึกษาวิจัยหรือการตัดสินใจของผู้สนใจงานบาติกแก่บุคคลทั่วไป

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้

จากผลการวิจัยที่ได้ศึกษารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้วิจัยได้จัดทำข้อเสนอแนะ เพื่อการประยุกต์ใช้ในการผลิตและบริโภคดังต่อไปนี้

2.1 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่าการผลิตผ้าบาติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ต้องใช้ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับลักษณะรูปแบบของลวดลายผ้าบาติก เป็นแม่แบบหรือเป็นตัวอย่างในการสร้างงานที่หลากหลายและเจาะจงเฉพาะลายที่เป็นของแต่ละจังหวัดโดยไม่ซ้ำซ้อน ตรงตามความต้องการของตลาด ตอบสนองทั้งผู้ผลิตและผู้บริโภค

2.2 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่าการผลิตผ้าบาติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้จะต้องมีลักษณะรูปแบบลวดลายเป็นของตนเอง แตกต่างไปจากของจังหวัดอื่น เพื่อผู้บริโภคจะได้ทราบถึงความเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัด ถ้าต้องการบริโภคจะได้เลือกบริโภคได้อย่างถูกต้อง นอกจากนี้การเป็นเอกลักษณ์ยังสามารถนำไปทำต้นแบบในการโฆษณาจังหวัดนั้น ๆ ได้

2.3 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่าผลิตภัณฑ์จากผ้าบาติกได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉพาะในปัจจุบันรัฐบาลได้ส่งเสริมให้ประชาชนบริโภคสินค้าไทย การใช้ผ้าไทยตัดชุดกำลังเป็นที่นิยมอย่างมาก ดังนั้นผลิตภัณฑ์ผ้าตัดชุดสุภาพบุรุษ สตรี ที่ผลิตด้วยเทคนิคบาติก จึงจำเป็นที่จะต้องมีการพัฒนา การผลิตให้ได้มาตรฐานเดียวกัน มีคุณภาพ ดี เป็นผลิตภัณฑ์ของคนใต้สามารถจำหน่ายได้ทั้งในและนอกประเทศ

2.4 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่างานผลิตภัณฑ์ที่เป็นศิลปหัตถกรรมท้องถิ่นในปัจจุบันรัฐบาลได้ส่งเสริมให้มีการผลิตมากขึ้นโดยการทำในรูปแบบของสินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ ควรผลิตผ้าบาติกโดยการรวบรวมกลุ่มผู้ผลิตในหมู่บ้านหรือตำบลนั้น จึงควรได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานของรัฐมีการให้คำแนะนำปรึกษาในเรื่องของรูปแบบลวดลาย กระบวนการผลิต การจำหน่าย การหาตลาดและการจัดหาแหล่งเงินทุนให้กู้ยืมกรณีที่มีเงินทุนไม่เพียงพอ

2.5 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่าการทำผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ส่วนใหญ่จะผลิตเป็นลักษณะงานศิลปกรรมภายในครัวเรือน ผลงานที่ออกมาจะเน้นไปในทางงานศิลปะมากกว่าอุตสาหกรรมศิลป์ มีความแตกต่างกันไปในแต่ละจังหวัด ผู้ผลิตจะทำตามการสั่งซื้อสินค้าจากหน่วยงานหรือผลิตเพื่อการจำหน่ายที่มีกิจการร้านค้าเล็ก ๆ จำหน่ายเป็นของที่ระลึกแก่นักท่องเที่ยวดังนั้นจึงควรมีการส่งเสริมการผลิตในรูปแบบของงานอุตสาหกรรม พัฒนาเป็นสินค้าส่งออกโดยการให้ข้อมูลการสำรวจตลาดสินค้า hand-made 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: บริษัทเฟื่องฟ้าพริ้นติ้ง , 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 เลาทอง. **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.