



การศึกษารูปแบบลวดลายศิลปะพ้า batik ใบจังหวัดเชียงใหม่ภาคใต้

ศุภฤกษ์ ทองประยูร*

ความสำคัญและที่มาของปัจจุห

คนเราเกิดมาถูกจดให้อยู่ใน
จำพวกสัตว์ชนิดหนึ่งที่เรียกว่า 'มนุษย์'
ธรรมชาติไม่ได้สร้างให้มนุษย์มีเครื่อง
กันความหนาวความร้อนต่างไปจาก
สัตว์ชนิดอื่นๆ ซึ่งจะมีผู้หนังที่หนา
หรือมีเกรด แต่ธรรมชาติให้สร้างมัน
ตามที่ให้แก่มนุษย์มากกว่าสัตว์ชนิดอื่น
มนุษย์จะสามารถที่จะคิดแก้ปัจจุห และ
ได้พัฒนาเครื่องนุ่นห่มมาเรื่อยๆ เริ่ม
ตั้งแต่การน้ำเย็นไปมี หนังสัตว์ มา
จนถึงการนำเข้าเส้นใยต่างๆ จาก
ธรรมชาติ มาสนับสนุนเป็นผืนผ้า
ประกอบกับมนุษย์กับความสวยงาม
จึงได้มีการนำผ้าย้อมด้วยสีจากธรรมชาติ
และได้มีการพัฒนาต่อมาเรื่อยๆ จน

ได้เกิดศิลปะของการย้อมสีผ้าอย่าง
หนึ่งขึ้นมา นั่นคือ บาติก
คำว่า 'บาติก' เป็นภาษา
ชาวยา คำนี้มาจากชื่อเป็นคำกริยา
ที่มาจากคำว่า TIK ที่มีความหมายว่า
เป็นการทำให้เป็นจุด, แต้ม, ดวง, หยด
(Spots) หรือ (Dots) ในความหมาย
อย่างกว้าง หมายถึง การวาดเขียน
(Drawing) การคาดระบายสี (Painting)
หรือการเขียน (Writing) อย่างไร
ก็ตามคำว่า บาติก ไม่ได้พบในภาษา
ชาวต่างดิน ซึ่งชาวอาชราบุปผา บาติก
(Batik) อาจเป็นคำที่เกิดมาในช่วง
หลังมากกว่า

คำว่า 'นาตาติก' เกิดครั้งแรกใน
สถาบันของดัตช์ ซึ่งเป็นสถาบันประการ

*คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสังขละ

ชื่นผึ้ง เพื่อค้าขายทางเรือ จากปัตตาเวีย ถึงเบงกุลูนและสุมาตรา ในศตวรรษที่ 17 ซึ่งเป็นผ้าที่ออกแบบ มีสีสัน

บาติก เป็นคำที่ใช้ชื่นวิถีเจาะจง ของการประยุกต์ ออกแบบที่มีสีสัน กับผ้า(Fabric)วิธินี้เกี่ยวข้องครอบคลุม เรื่องการออกแบบด้วยการใช้สาร (Substance) ปกติเป็นไข่เหลว (Liquid Wax) ซึ่งเป็นสารยืดหยุ่นที่ได้จากชื่นผึ้งหรือสารชนิดอื่นๆ ที่มีลักษณะ ทางกายภาพคล้ายกับชื่นผึ้ง ใช้ในการ รักษาสีดังเดิมของผ้าขณะที่กำลัง ระบายน้ำสีสันนี้อาจเป็นชื่นผึ้งหรือ แป้งเปียกที่ทำด้วยข้าวหรือโคลนที่ ใช้เป็นตัวรักษาสีดังเดิม ดังนั้นผ้าที่ ถูกกระทำจากมีสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ ขึ้นกับจำนวนการใช้ไข่หรือสารกันสี และโอกาสเมื่อผ้าทำปฏิกิริยากับสาร สีหรือสี้อม (Dyes)

นักวิชาการเชื่อว่าพับบานาติกใน ยุคแรกใน 4 แบบ คือ ตะวันออกไกล ตะวันออกกลาง เอเชียกลาง และ อินเดีย การกำหนดนาติกเข้าใจกันว่า แต่ละพื้นที่พัฒนาโดยไม่เกี่ยวข้องกัน โดยไม่ได้รับอิทธิพลการค้าหรือการ แลกเปลี่ยนวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม มันก็เหมือนกับงานแกะสลัก ที่แพร่ จากเอเชียไปสู่เกาหลีต่างๆ ของมาเลย์ และจากตะวันตกไปสู่ตะวันออกกลาง ผ่านกองค้าราวน์ดั้วย่างนาติกบางแห่ง เป็นของสำคัญที่สะสมไว้ เช่น การเก็บ รักษาใน Shoso - In Repository ของ คสังสมบัติอิมพิเรียล (Imperial Treasures) ในประเทศญี่ปุ่น นาติก เหล่านี้ทำด้วยไหม และอยู่ในรูปของ การสกรีนและเป็นไปได้ว่าทำโดยจิตรกร ชาวจีน อาจเป็นชาวจีนพื้นเมือง

หรือไม่ก็เป็นพากที่อพยพไปจากต่าง ประเทศ และพากเหล่านี้คาดว่าอยู่ใน ยุค 나라 (ค.ศ. 710 – 794) ญี่ปุ่นได้รับ อิทธิพลจากราชวงศ์ซุย (Sui) และถัง (Tang) และนาติกใหม่เหล่านี้มักจะ เขียนเป็นรูปต้นไม้และสัตว์ นักดนตรี เป่ายกถ่าย จากกล่าวสัตว์ และภาพภูเขา

ประเทศญี่ปุ่นมีการทำนาติกมา ก่อนราชวงศ์ซุย (Sui Dynasty ค.ศ. 581 – 618) และมีความเป็นไปได้ มากที่นาติกผ้าไหม จะถูกส่งไป ประเทศญี่ปุ่นไปโดยเรือเรือกลาง และที่ อื่นๆ ตามเส้นทางสายไหม (The Silk Route) ไปสู่ตะวันออกกลาง และ อินเดีย

ในประเทศอินเดียมีการทำ นาติกกับผ้าฝ้าย(Cotton)แต่ไม่พบว่า มีนาติกที่เก่าแก่มาก ๆ ที่พบใน อินเดีย บางที่อาจเป็นพระธรรมชาติ ของดินฟ้าอากาศ ซึ่งทำให้มีสามารถ รักษาผ้าได้ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง (Frescoes) ที่ถ้ำอจูตุ (Ajuta Caves) ซึ่ง พับว่ามีภาพผ้าโพกหัว (Head Wraps) และสิ่งทอซึ่งเป็นนาติกคล้ายกันหรือ มีลักษณะ เดียวกับใบสดที่ปรุงหักพังที่ ชาวและบานลีซึ่งทำให้นกย่อนยุคไป สู่ศตวรรษที่ 13 ที่มีภาพสิ่งทอในรูป แบบที่เชื่อว่าเป็นนาติก ปี ค.ศ. 1677 มีการส่องออกไปชวา สุมาตรา เปอร์เซีย และยินดูสถาน เอเชียตอนกลางแล้ว พรีไปสู่มณฑลซินเกียง (Sinkiang) และกังซู (Kansu) ในอียิปต์ (Egypt) จะ ใช้ผ้าลินินและบางครั้งก็เป็นผ้าขนสัตว์ ที่ถูกเจาะ (Excavated) ที่มีรูปแบบลี ขาวบนพื้นที่สีฟ้า แม้ว่าอียิปต์จะใช้ เป็นผ้าห่อศพ (Shrouds) ก็มีเหตุผลที่ เป็นความเชื่อว่าจะรักษาและแขวน หรือคุกคุกแห่นบุชาในวิหารนาติก

เหล่านี้เป็นนาติกที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่ ทำในอียิปต์ และเป็นไปได้ด้วยว่าอยู่ ในประเทศซีเรีย (Syria) และอยู่ใน ช่วงคริสต์ศักราชที่ 15

ในประเทศอินเดียเป็นพื้นที่ ที่บาติกได้เข้าไปถึงในช่วงที่รุ่งเรืองที่สุด เริ่มต้นในอดีตที่ใช้โดยสตรีผู้สูงศักดิ์ ต่อมาก็กลายเป็นเครื่องหมายแสดง ความแตกต่างของคนชั้นสูง หรือพาก ชุนนาง ในคริสต์ศตวรรษที่ 13 การทำ นาติกผูกขาดโดยสุลต่านและจัด ว่าเป็นศิลปะในราชสำนักโดยมีสตรี ในราชสำนักเป็นผู้ผลิต และเมื่อมีการ แพร่หลายมากขึ้นก็ใช้ในหมู่ครอบครัว คนใช้ ชุนนาง และสมาชิกอื่นๆ ใน สังคมที่เกี่ยวข้องกับการผลิตนาติก ที่ละน้อย สุดท้ายก็กลายเป็นเครื่อง แต่งกายประจำชาติที่ใช้กันทั่วโลก ในอินเดียเช่น และในศตวรรษที่ 17 ได้มีพ่อค้าบางคนนำนาติกจากอินเดีย ไปสู่สยามแลนด์ และมีการส่งผ้าลินิน จากต่างประเทศเข้ามา

ในการออกแบบและผลิตใน ช่วงแรกเป็นเรื่องที่ประหลาดมากฯ สำหรับมนิยมที่แพร่หลาย ในช่วง ต้นศตวรรษที่ 19 ผู้ปักครองชาวชวา คือ เชอร์ทอมัส رافเฟลลส์ (Thomas Raffles) ได้พิมพ์หนังสือเกี่ยวกับความ เป็นมาของนาติก (A History Of Batik) ที่ปลูกให้เกิดความสนใจอย่างใหญ่ หลวง และนำไปสู่การศึกษาความเป็น ไปได้ของตลาด วิธีการและการใช้สี และความเป็นไปได้ของ การพัฒนา เครื่องจักรที่ผลิตเลียนแบบนาติกโดย การพิมพ์ที่ถูกกว่าพิมพ์ด้วยมือแบบ ดั้งเดิม (Hand Printed Originals)

ในปี ค.ศ. 1940 ชาวอังกฤษ พยายามผลิตเลียนแบบนาติกเพื่อ

ส่องมาจำนวนน่ายในภาษาชวา แต่ชาวอังกฤษพบว่าไม่ได้เป็นเรื่องง่ายที่จะผลิตเลียนแบบนาติกโดยการพิมพ์ที่ถูกกว่าพิมพ์ด้วยมือแบบดั้งเดิม (Hand Printed Originals)

ในปี ค.ศ. 1940 ชาวอังกฤษพยายามผลิตเลียนแบบผ้าบาติกเพื่อส่องมาจำนวนน่ายในภาษาชวา แต่ชาวอังกฤษพบว่าไม่ได้เป็นเรื่องง่ายที่จะผลิตเลียนแบบนาติก โดยวิธีการผลิตแบบใหม่ (A Largescale) หรือไม่สามารถเลียนแบบให้สวยงามย่างแบบดั้งเดิม

การเลียนแบบเป็นเรื่องยากที่จะใช้สีที่ทำจากพืชในท้องถิ่น (The Local Begetable Dyes) และรูปแบบที่มีความซับซ้อน เช่นนั้นที่มีแท่นพิมพ์และลูกกลิ้งจำนวนมากที่ต้องใช้ในการผลิตนาติก เป็นการทำที่เกิดต้นทุนสูง

ดัตซ์เป็นอีกประเทศหนึ่งที่ตั้งโรงงานที่เลย์เดน (Leyden) ในปี ค.ศ. 1834 และมีการขยายโรงงานอย่างรวดเร็วไปที่รอเตอดัม (Rotterdam) แอปเปิลโดร์น (Appledorn) เยลามานด์ (Helmand) และhaarlem (Harlem) ที่พยายามใช้วิธีการผลิตนาติกโดยการใช้เทคนิคที่เหมือนกับที่ใช้ในอินโดนีเซีย ซึ่งมีชาวอินโดนีเซียจำนวนมากหลายที่ถูกส่งเข้าไปและทำการสร้างหมู่บ้านขึ้นเพื่อวัดถูปะสงค์ การสอนซ่างฝึกหัดให้กับแรงงานดัตซ์ แรงงานดัตซ์เหล่านี้ก็กลับไปเป็นซ่างฝึกหัดในยุโรปแลนด์ ก่อนมีการแพร่หลายจากอินเดียตะวันออก มีแรงงานที่ได้รับการอบรมจากอินโดนีเซียเป็นผู้ควบคุมการสร้างที่ผสมกับการควบคุมดูแลโดย รัชต์ : ปัจเจกชนและโรงงานในครัวเรือน

ในช่วงต้น ๆ ราปี ค.ศ. 1840

สวิตเซอร์แลนด์ ได้เริ่มต้นส่องไสร์งบาติกที่เลียนแบบ (Imitation Batik Sarongs) และที่เป็นผลงานของชาวที่พัฒนาในรูปของการพิมพ์โดยใช้บล็อกพิมพ์ซึ่งที่พัฒนามาจากเทคนิคโบราณเดียร์รัจกินนามแคน (Tjap) ซึ่งนิยมใช้กันต่อมาจนถึงปี ค.ศ. 1870 ชาวสวิตซ์ก็ไม่สามารถรักษาการผลิตผ้านาติกให้ยาวนานได้เนื่องจากต้นทุนการผลิตที่สูง

ในช่วงต้นปี ค.ศ. 1900 เยอรมันนีได้พัฒนา Tjanting ที่ทำด้วยแก้วและอิเล็กทรอนิกส์ที่นำความร้อน เครื่องมือที่เขียนซึ่งผึ้งด้วยการมีปุ่มที่ควบคุมได้สำหรับการใช้ผลิตผ้านาติกที่ละเอียดมาก เป็นวิธีที่ใช้เฉพาะการผลิตผ้านาติกประเภทเครื่องตกแต่งบ้านและผ้าม่าน ซึ่งจำกัดพื้นที่ซึ่งในวิธีที่จำกัด จะให้ผลเกิดลวดลายที่กึ่งโปร่งแสง (Translucent) แต่มีลักษณะที่ดึงดูดใจ

ในช่วงที่เครชชูนิกจัดตั่งทั่วไปในปี ค.ศ. 1920 การผลิตนาติกเพื่อการค้าขนาดใหญ่หลุดกระบวนการผลิตกลับมีมากขึ้นในตะวันออกไกล ขณะที่ยุโรปได้พัฒนาซ่างฝึกหัดที่เป็นจิตรกร (Artist Craftsman) พิพิธภัณฑ์ที่ฮาร์ลีม (Harlem) เป็นผลจากการมีอาณาจักร ของขอลленด์ในภาคตะวันออกและตั้งนั้นจึงไม่น่าประหลาดใจที่โรงเรียนออกแบบนาติกที่รัฐบาล ก็คือ โรงเรียนอาร์ลีม (Harlem) พัฒนาจากที่นี่ในปี ค.ศ. 1900 นาติกได้กลายเป็นศิลปะมาตรฐานและมีการแสดงลวดลายประดับตกแต่งที่สวยงามของชุมชนแลนด์ เป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมในบางพื้นที่ ผ้าโคลน (The Mud Clothes) ของประชาชนชาวแบมบารา (The Bambara People) ของมาลี (Mali) เป็นการผลิตโดยใช้เทคนิคที่คล้ายกับการทำนาติก ผ้าถูกแขวนเป็นสิบในสีที่ผลิตโดยการต้มเปลือกไม้จากต้นมั้บังชนิด โคลน

ชาและดัตซ์ และกลายเป็นศิลปะส์ตีล Art Nouveau สไตล์นี้ก็ขึ้นต่อ กับการพัฒนาโดย Lebeau, Cachet, Prikker, Dijsselhof, Colenrander, Bake และ Pangon (รัชชัย ทุมทอง : 2545, 7-15)

สิ่งที่น่าสนใจที่สุดโดยสมาชิกชา Harlem School นั้นในเรื่องการผลิตเฟอร์นิเจอร์ใช้นาติกเลียน ซึ่งมีผลกระทบอย่างมาก สมาชิกคนหนึ่งคือ Madam Pangon ได้ย้ายไปปารีส ซึ่งเธอได้สร้างโรงงานเล็กๆ ใน Rue de la Boetic ในปี ค.ศ. 1916 ผลของการนำเข้าไปสู่ศิลปะนาติกของตะวันออกสามารถเห็นได้จากการของนักออกแบบในศตวรรษที่ 19 คือ Roger Fry และ Chales Rennie Mackintosh (รัชชัย ทุมทอง : 2545, 16)

ในส่วนของแอฟริกา ได้มีรวมเนยมของการกันสีเป็นส่วนหนึ่ง ด้วยของประวัติศาสตร์แอฟริกาเป็นเวลาหลายศตวรรษที่โยรูบัส (Yorubas) ของนิโกรีเยตตอนใต้ และ Soninke และ Woloftribes ของ塞內加ล ที่มีการผลิตและซ่างฝึกหัดที่เกี่ยวข้องกับการกันสี (Resist) ในกรณีของโยรูบัสใช้ปั้มน้ำบีบหลังเป็นตุกน้ำสีขณะที่ Soninke ใช้ปั้มน้ำเป็นตัวกันสีในช่วงหลายลิบบีที่ผ่านมา ผลิตภัณฑ์พาราฟิน และสเตอเรนได้ถูกนำมาใช้แทนวัสดุดั้งเดิมในบางพื้นที่ ผ้าโคลน (The Mud Clothes) ของประชาชนชาวแบมบารา (The Bambara People) ของมาลี (Mali) เป็นการผลิตโดยใช้เทคนิคที่คล้ายกับการทำนาติก ผ้าถูกแขวนเป็นสิบในสีที่ผลิตโดยการต้มเปลือกไม้จากต้นมั้บังชนิด โคลน

จากนักน้ำที่เจือปนด้วยเหล็ก (Ferroug) ที่ประยุกต์กับหัพพี (Scoop) ที่ใช้สร้างรูปแบบและเมื่อแห้งพื้นที่ ส่วนที่เป็นลวดลายจะแข็งด้วยการ ให้สูญด่าง (Alkali Soap) เข้มข้นที่ ผลิตโดยชาวแบมบารา ดังนั้นผ้า ทั้งหมดซึ่งป้องกันด้วยโคลนและแห้ง โดยใช้แสงแดดเมื่อโคลนถูกเปลี่ยน ผุกกะกะถูกจัดออกไปและผ้าก็จะถูก ทำความสะอาด เมื่อใช้ด่างฟอกผ้า ก็ จะได้รูปแบบที่แสดงสีที่สดใสท่ามกลาง พื้นที่สีเข้ม

ชี้ผึ้งถูกใช้เป็นตัวกันสี (Resist) ที่ ใช้กันอย่างกว้างขวางในจีน แต่ใน ปัจจุบันมีใช้กันในวงจำกัดกับพวก ชนเผ่าเรื่่อน (The Nomadietribes) ที่ อาศัยอยู่ในด้านใดด้านหนึ่งของ พรหมแดนจีนตอนใต้ส่วนใหญ่พวก ผู้คนเหล่านี้ได้แก่ แมว (Miao) ซึ่งทำ ผ้าบาติก และมีชื่อเสียงในการทำผ้า นาติกที่ใช้ประกอบเป็นเครื่องแต่งกาย ที่มีลักษณะเฉพาะด้วยการเย็บประดับ และถัก แมวกำเนิดจาก ไกว-เชาว์ (Kwei-Chow) แต่ในศตวรรษที่ 18 พวกแมวได้ย้ายถิ่นฐานไปสู่ตอนบน ทางถังกิง (Tangking) และทางทาง ไหหนาน (Hainan) แมวได้ประยุกต์ ภาริใช้การออกแบบชี้ผึ้งขึ้นโดยเฉพาะ ที่ใช้กับปากกาโลหะมีอย่าง ระหว่าง ด้ามที่คุ้น眼 2 คุ้น眼ของจังอย ที่มีรูปวางแผนสามเหลี่ยม ส่วนใหญ่ สตีจะทำงานที่เกี่ยวกับผ้าบาน กระดาษที่เรียบ ใช้ผึ้งที่ร้อนบนเตา เหล็กและร่างด้วยปากกาที่มีผ้าที่ยืด ด้วยกรอบสำหรับผ้าเป็นผ้าที่มีเนื้อ หมายบจิงฯ ส่วนใหญ่เป็นสีคราม (Indigo) ซึ่งเป็นสีที่แทรกผ่านชี้ผึ้งที่ ใช้กันสี

ศูนย์กลางหลักของงานบาติก ปัจจุบัน อยู่ในส่วนภาคตะวันออก เจียงใต้ของที่ราบสูงเดคคาณ (Deccan Plateaux) และชายฝั่งโคโรมาณดี (Coromande Coast) อุตสาหกรรมบาติกถึงจุดสูงยอดในศตวรรษที่ 17 และ 18 เมื่อมีการส่งออกหลายฯ ประเทศ รวมทั้งของเบอร์เซียและยุโรป บริ การแบบดั้งเดิมถูกใช้ในที่ราบสูง เดคคาณตะวันออกเฉียงใต้ เป็นบาติก ที่ผสมผสานกันระหว่างการให้สีและ ตกแต่งด้วยสีที่ราบสูง เดคคาณ ที่มีความหลากหลาย ที่ใช้สีที่หลากหลายที่ประยุกต์ ใช้ผ่านการตัดดินสอกระดาษไปเป็น เสื้อผ้า สีที่ทำด้วยการมีตัวกันสีและ แบ่งที่ละลายได้ด้วยน้ำถูกจะล้างและ ทำความสะอาดด้วยวิธีที่เป็นทางเลือกของ การประยุกต์ถูกใช้ด้วยกรวยกระดาษ เพื่อร่างด้วยแบ่ง เป็นวิธีที่ทำให้ดีขึ้น กับการเพิ่มน้ำสีที่คาดด้วยมือให้แห้ง ชีวนม ขันการผลิตเป็นวิธีที่แตกต่าง มากกับสีตัวลี ญูเซน ในช่วงอีโค- ประมาณปี ค.ศ. 1600 - 1868 ญี่ปุ่น พ่อใจกับช่วงที่มีเสถียรภาพ และ สามารถพัฒนาอย่างมีอิสระใน วัฒนธรรมเพื่อแยกตัวเองออกจาก อิทธิพลภายนอก ความจำเป็นของ คนรวยที่แตกต่างในช่วงเวลา ที่เป็น การสะสมที่น้ำตกในรูปปิโนใน และสีตัวลี ที่จำเป็นและชัดเจนที่พัฒนาที่ซึ่งแสดง ถึงรสนิยม อาชีพ และโอกาสที่มี มากขึ้นกว่าที่เป็นไปได้ด้วยสิ่งทอนใน ตะวันตก นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1920 Raketsu Zeme ได้รับการนิยมและ ปอยครั้งที่ผสมผสานกับเทคนิคอื่นๆ ในรายละเอียด (稻作技术 ทุ่มทอง : 2545, 17-23)

ประมาณปี ค.ศ. 400 พ่อค้า ชาวอินเดียได้นำเทคนิคการย้อมผ้า เข้าไปเผยแพร่ในช嫣านเกิดการ พัฒนาอย่างเป็นการผลิตผ้าบาติก ซึ่งทำโดยการใช้ชี้ผึ้งร้อนฯ เสียนเป็น ลวดลายที่ต้องการโดยเครื่องมือที่ใช้ เรียกว่า Tjanting หรือแมพิมพ์ที่เรียกว่า Tjap แล้วจึงนำไปย้อม

ในช่วงศตวรรษที่ 18 นาติกได้ รุ่ง起ในญี่ปุ่นว่า โรคิชุ - เชเมะ ซึ่ง เป็นวิธีการธรรมชาติของการย้อมผ้า ที่นำเข้าสู่ประเทศไทยในญี่ปุ่นโดยชาวจีน ส่วนของชี้ผึ้งเหลว ถูกวัดทำเป็นตัว

กันสี ที่ใช้ประยุกต์กับดินสอไม้อย่างดี บริเวณล่าสุดเป็นบริเวณที่ใช้กันทั่วไปในการ ทอผ้าใหม่ของนักรบ การพัฒนา อย่างต่อเนื่องของการใช้ตัวกันสี นำไปสู่การออกแบบให้มากขึ้นและ เพิ่มความนิยมชมชอบบาติกมากขึ้น บริเวณเรียกว่า ยะตุะ เชเมะ เป็นวิธี การใช้ข้าวสาลีและรำข้าวที่ประยุกต์ ใช้ผ่านการตัดดินสอกระดาษไปเป็น เสื้อผ้า สีที่ทำด้วยการมีตัวกันสีและ แบ่งที่ละลายได้ด้วยน้ำถูกจะล้างและ ทำความสะอาดด้วยวิธีที่เป็นทางเลือกของ การประยุกต์ถูกใช้ด้วยกรวยกระดาษ เพื่อร่างด้วยแบ่ง เป็นวิธีที่ทำให้ดีขึ้น กับการเพิ่มน้ำสีที่คาดด้วยมือให้แห้ง ชีวนม ขันการผลิตเป็นวิธีที่แตกต่าง มากกับสีตัวลี ญูเซน ในช่วงอีโค- ประมาณปี ค.ศ. 1600 - 1868 ญี่ปุ่น พ่อใจกับช่วงที่มีเสถียรภาพ และ สามารถพัฒนาอย่างมีอิสระใน วัฒนธรรมเพื่อแยกตัวเองออกจาก อิทธิพลภายนอก ความจำเป็นของ คนรวยที่แตกต่างในช่วงเวลา ที่เป็น การสะสมที่น้ำตกในรูปปิโนใน และสีตัวลี ที่จำเป็นและชัดเจนที่พัฒนาที่ซึ่งแสดง ถึงรสนิยม อาชีพ และโอกาสที่มี มากขึ้นกว่าที่เป็นไปได้ด้วยสิ่งทอนใน ตะวันตก นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1920 Raketsu Zeme ได้รับการนิยมและ ปอยครั้งที่ผสมผสานกับเทคนิคอื่นๆ ในรายละเอียด (稻作技术 ทุ่มทอง : 2545, 17-23)

ชาไไทยรุ่ง起บาติกในชื่อ ผ้า ปาเตี๊ะ โดยได้รับอิทธิพลมาจาก อินโด네เซีย ผ่านมาเลเซีย เมยแพร์ เข้าสู่ชัยแคนภาคใต้ ซึ่งอาจเป็น อิทธิพลทางการค้าและศาสนา นิยม ใช้และผลิตกันมากในเขต 4 จังหวัด

ภาคใต้ แต่นอกเหนือไปจากนี้ กลับ มีการผลิตผ้าบาติกในแบบเหนืออสุด ของประเทศไทย โดยชาวเข้าผ่านมือโดยมี ความแตกต่างอย่างชัดเจนทางรูปแบบ ซึ่งบาติกทางตอนใต้ของประเทศไทยจะ นิยมเขียนภาพดอกไม้ใบไม้ ภาพสัตว์ และลวดลายเครื่องถ้วยต่างๆ แต่ สำหรับชาวเข้าผ่านมือ นิยมเขียนเป็น เรขาคณิต นำมาต่อ กันให้เกิดลวดลาย และนิยมใช้ผ้าไยกัญชงมาทำโดยมี การทำสีบนเนื้องมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ซึ่ง คาดว่าคงมีการเผยแพร่มาจากทาง พร้อมเดินตอนใต้ของจีน (ธวัชชัย ทุมทอง : 2545 ,23)

การทำผ้าบาติกในประเทศไทย ทำกันมานานแล้วในลักษณะที่เป็น อุตสาหกรรมในครอบครัว ระยะ แรกๆ มีการทำโดยวิธีการพิมพ์ ลวดลายด้วยเทียนไขผสมยางสน และไขมันสัตว์ เป็นอุตสาหกรรมมา นานประมาณ 40- 50 ปี แล้วแบบ จังหวัดชายแดนภาคใต้ตอนล่าง เช่น จังหวัดยะลา ปัตตานี นราธิวาส ภูเก็ต เป็นต้น โดยเฉพาะที่อำเภอ สุไหงโกลก สำหรับพิมพ์เทียนเพื่อ ทำลวดลายทั้งสิ้น แม้พิมพ์โลหะที่ใช้ กันในยุคแรกๆ จึงมีลักษณะของ ศิลปะแบบนาเลเชีย เช่น ลวดลาย ดอกไม้ใบไม้ และภาพสัตว์ ต่อมามี การพัฒนาการทำแม่พิมพ์ด้วย โลหะทองเหลือง เพื่อใช้ในการทำ พิมพ์งานตามโรงงานต่างๆ จนกลาย เป็นอุตสาหกรรมสืบทอดมานานถึง ปัจจุบันนี้ลักษณะการทำผ้าบาติกใน ภาคใต้จะมีรูปลักษณะผ้าใสร่วงป่าเตี้ย ด้วยวิธีใช้บล็อกพิมพ์ลวดลายเทียน ซึ่ง ได้มีการทำต่อเนื่องกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ปัจจุบันผ้าบาติกมีการเผยแพร่

ไปยังภาคต่างๆ ของประเทศไทย (นันทา ใจนุ่มศศาร์ 2536 : 53)

สำหรับทำผ้าบาติกในภาคใต้ นั้นเป็นลักษณะที่ค่อนข้างที่จะจัดจ้าน ร้อนแรง ดุจแสงอาทิตย์ผสมความ เข้มข้นของสีน้ำเงิน ดุจห้องพระแล้ว สีเหลืองของหาดทราย ดังนั้นผ้าจึง ออกมากเป็นรูปของชายทะเล ตัวร ทะเลต่างๆ วัดที่ใช้เป็นผ้าบาง เนมะะที่นำมาประดับด้วยเป็นชุด เดินล่นหรือผ้าพันกาย เพื่อการสวมใส่สบาย เดินล่นแบบลำลองตาม ชัยหาดต่างๆ

ในส่วนของลวดลาย การออกแบบ ลวดลายผ้าบาติก มีความเป็นมาตั้ง แต่ดังเดิมแล้ว ชาวชวาจะมีความเชื่อ ในการทำผ้าบาติกในเรื่องสีและ ลวดลาย โดยเชื่อว่าสีและลวดลาย แต่ละแบบ แต่ละชนิดจะเป็นสิริ มงคลแก่ผู้ที่สวมใส่ มีความเชื่อ ว่าการสวมใส่ผ้าบาติกที่มีลักษณะ พิเศษทั้งสี และลวดลายที่กำหนดไว้ มีความประเสริฐจะช่วยรักษาโรคภัย ไข้เจ็บได้ ในส่วนของคู่บ่าวสาวที่เข้า พิธีมงคลสมรส ถ้าได้ใส่เสื้อผ้าบ าติกตามที่กำหนดตามความเชื่อแล้ว คู่บ่าวสาวจะประสบแต่ความสุข ตลอดชีวิต นอกจากนี้ ลวดลายต่างๆ ที่ปรากฏบนพื้นผ้ายังมีการเรียกชื่อ หรือจำเพาะลวดลายนั้นๆ ได้ เช่น ใช้เฉพาะสุลต่านหรือเฉพาะในราช สำนัก

สีและลวดลายเด่นๆ นั้น ใน การผลิตผ้าของชาวชวาในแต่ละแห่ง จะมีแบบอย่างและเอกลักษณ์ที่เป็น ของตนเอง เช่น ผ้าบาติกที่เมืองอร์ด ยากาต้าและเมืองสุรา กาต้า นิยม ใช้สีน้ำตาลเข้ม สีน้ำเงิน และสีครีม

เป็นส่วนใหญ่ ผ้าบาติกที่สวยงามได้ รับความนิยมเป็นพิเศษเป็นผ้าที่ทำ จากเมือง Cirebon ทางแอน ชาหยาเหล็กด้านตะวันออกเฉียงเหนือ ของชวา รูปแบบทั่วไปจะเกี่ยวข้อง กับธรรมชาติ เช่น กลุ่มเมฆ ริเวลลิน โขดหิน ดอกไม้ และสัตว์ชนิดต่างๆ บางส่วนได้รับอิทธิพลลวดลายจาก เครื่องเคลือบของจีนจะมีเนื้อหา เกี่ยวกับดอกไม้ นก และเหยี่ยว สีที่ปรากฏ เช่น สีชมพู สีเหลือง และสีน้ำเงิน ที่เมือง Peka Iongan เป็นแหล่งบิกินเรื่องของการ ย้อมสี โดยใช้สีเคมี ทำให้ผ้าบาติก ที่ทำจากที่นี่มีสีสดใส และมีการ ใช้สีสันมากมายหลักสี่มากกว่า แหล่งใดๆ และเป็นผ้าบาติกที่ได้รับ ความนิยมมากในปัจจุบัน

การออกแบบลวดลายผ้าบาติก ในปัจจุบัน จะมี 2 ลักษณะ คือ การออกแบบชนิดดั้งเดิม อาศัยรูปแบบ พื้นฐานจากรูปทรงเรขาคณิต ลวดลายได้รับอิทธิพลจากการทอผ้า และ การออกแบบโดยอาศัยเนื้อหา สาระที่ได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ การออกแบบ ทั้ง 2 ลักษณะดัง กล่าวยังมีเชือกรีบกันเฉพาะแต่กัน ออกไปอีกที่สำคัญๆ เช่น Kauung หมายถึง การออกแบบลวดลายใน สมัยโบราณ ประกอบไปด้วยรูปกลม จำนวนมาก จัดวางให้สัมพันธ์กันหรือ ช้อนทับกัน รูปแบบลักษณะนี้ถูก สงวนไว้เฉพาะสุลต่านแห่งยอร์ดและ ยากาต้าเท่านั้น ปัจจุบันลวดลาย บาติกมีความหลากหลายมากมาย ขึ้นอยู่กับจดประสงค์ของผู้คน ไม่ใช่ แต่อย่างไรก็ตาม การออกแบบ ลวดลายโดยส่วนใหญ่ก็คงจะหนีไม่

พันธุ์สุกชัยดังต่อไปนี้

1. ลวดลายจากรูปทรงพื้นฐาน
หรือลายเรขาคณิต
2. ลวดลายจากธรรมชาติ
ดอกไม้ พืช สัตว์ ทิวทัศน์
3. ลวดลายจากสิ่งของเครื่องใช้
หรือสิ่งที่มนุษย์ทำขึ้น
4. ลวดลายจากความเชื่อ
ประเพณี ศาสนาฯลฯ
5. ลวดลายจากมนุษย์ และ
กิจกรรมของมนุษย์

การศึกษารูปแบบลวดลายของผ้าใบติกที่เกิดขึ้นในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของทางภาคใต้ ที่เป็นกลุ่มหนึ่งที่มีการผลิตผ้าใบติกกันอย่างแพร่หลาย และมีการทำลวดลายที่ค่อนข้างจะคล้ายคลึงกัน แต่ในความเป็นจริงแล้ว จังหวัดชายแดนภาคใต้ในแต่ละจังหวัดก็ย่อมมีความแตกต่างกัน อาจกล่าวได้ว่าเป็นความเหมือนที่แตกต่าง จังหวัดแต่ละจังหวัดย่อมมีผู้ผลิตที่มีความคิดหลากหลายแตกต่างกันไป เป็นสิ่งที่นำเสนอและควรที่จะทำการศึกษาเพื่อที่จะได้ทราบความแตกต่างของแต่ละจังหวัด นอกจากนั้น การผลิตผ้าใบติกยังเป็นสิ่งที่ถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บุคคลรุ่นก่อนได้ถ่ายทอดมาอย่างบุคคลรุ่นปัจจุบัน และควรที่จะมีการสืบทอดต่อไปในอนาคต ดังนั้น การทำงานวิจัยนี้จึงดำเนินการเพื่อศึกษาและเก็บรวบรวมรูปแบบลวดลายผ้าใบติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้ตลอดจนการสืบสานรูปแบบลวดลายผ้าใบติก เพื่อนำรู้จัก เข้าใจและสามารถจะ

อนุรักษ์รูปแบบที่มีคุณค่าอย่างนั้นสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษารูปแบบลวดลายผ้าใบติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายผ้าใบติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้
3. เพื่อสำรวจความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายผ้าใบติกในแต่ละจังหวัดของจังหวัดชายแดนภาคใต้

วิธีดำเนินงาน

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการศึกษา ได้แก่ ผู้ผลิตและผู้บริโภคผ้าใบติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ สงขลา สตูล ปัตตานี ยะลา และราษฎรทั้งนี้เนื่องจากกลุ่มของผู้ผลิตผ้าใบติกมีจำนวนน้อย ในแต่ละจังหวัดมีผู้ผลิตประมาณ 5 - 10 ราย ดังนั้น จึงทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างแค่เพียง 5 ราย และได้ทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างจากผู้บริโภคแค่เพียง 5 ราย เช่นเดียวกัน เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้างในแนวลีก

ลีกจากผู้ผลิตและผู้บริโภคผ้าใบติกของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้วิจัยได้กำหนดการอบรมและหัวข้อที่ต้องการในแบบสัมภาษณ์ ซึ่งประกอบด้วยคำถามปลายเปิดและคำถามปลายปิด ลักษณะของคำถาม เป็นการถามทัศนคติและความคิดเห็นโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล ซึ่งทำให้มีโอกาสที่สามารถจะซึ่งเจนและอธิบายคำถามที่ผู้ถูกสัมภาษณ์สนใจหรือไม่เข้าใจให้กระจังได้ ทำให้ได้ข้อมูล ที่ถูกต้อง และสามารถเก็บข้อมูลได้รวดเร็ว สามารถควบคุมกลุ่มตัวอย่างให้ตรงกับคุณสมบัติที่ผู้วิจัยต้องการ นอกจากนี้ยังสามารถสังเกตปฏิกิริยาได้ตอบจากผู้ถูกสัมภาษณ์ และการกำหนดเวลาในการปฏิบัติงานที่แน่นอนได้

การเก็บรวบรวมข้อมูลได้ใช้วิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบไม่เจาะจง โดยมีการแบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 2 กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มผู้ผลิตและกลุ่มผู้บริโภค ทั้งสองกลุ่มนี้ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ แยกเป็นจังหวัด จังหวัดละ 5 ราย ทั้งนี้เนื่องจากกลุ่มของผู้ผลิตผ้าใบติกมีจำนวนน้อย ในแต่ละจังหวัดมีผู้ผลิตประมาณ 5 - 10 ราย ดังนั้นจึงทำการเลือกกลุ่มตัวอย่าง แค่เพียง 5 ราย และได้ทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างจากผู้บริโภคแค่เพียง 5 ราย เช่นเดียวกัน เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูล จังหวัดชายแดนภาคใต้ 5 จังหวัด มีดังต่อไปนี้

1. จังหวัดสงขลาประกอบด้วยกลุ่มผู้ผลิต 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 ราย กลุ่มผู้บริโภค 5 ราย รวม 10 ราย

รวม กลุ่มผู้ผลิต 25 ราย กลุ่มผู้บริโภค 25 ราย รวมทั้งสิ้น 50 ราย

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยครั้งนี้ ได้เลือกใช้ค่าสถิติในการวิเคราะห์คือ ค่าเฉลี่ย, ความถี่, ร้อยละ, t - Test และ Crosstab และการรวมรวมข้อคิดเห็นต่างๆ จากกลุ่มตัวอย่าง

สรุปผลการวิจัย

ผลการศึกษาเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ผลิตและผู้บริโภคผ้ามาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้พบว่า

กลุ่มผู้ผลิต

1. กลุ่มผู้ผลิตภาพรวมจะเป็น เพศหญิงมากกว่าเพศชาย

2. กลุ่มผู้ผลิตส่วนใหญ่จะมี สถานภาพโสด

3. กลุ่มผู้ผลิตที่มีอายุในช่วง 31-40 ปีจะผลิตผ้ามาติกมากที่สุด รองลงมาคือช่วงอายุ 21-30 ปี

4. กลุ่มผู้ผลิตส่วนใหญ่นับถือ ศาสนาอิสลาม

5. กลุ่มผู้ผลิตส่วนใหญ่จะ

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี รองลงมาคือระดับอนุปริญญา

6. กลุ่มผู้ผลิตที่มีรายได้ระดับ 20,001 บาทขึ้นไป จะเป็นกลุ่มที่ผลิตผ้ามาติกมากที่สุด

7. กลุ่มผู้ผลิตมีระยะเวลาในการประกอบอาชีพการผลิตผ้ามาติกนานที่สุดอยู่ในช่วง 5-7 ปี

กลุ่มผู้บริโภค

1. กลุ่มผู้บริโภคเพศหญิงจะนิยมใช้ผ้ามาติกมากกว่าเพศชาย

2. กลุ่มผู้บริโภคกลุ่มโสดจะนิยมใช้ผ้ามาติกมากกว่ากลุ่มสมรสแล้ว

3. กลุ่มผู้บริโภคที่มีอายุในช่วง 21-30 ปี จะนิยมใช้ผ้ามาติกมากที่สุด

4. กลุ่มผู้บริโภคที่นิยมใช้ผ้ามาติกส่วนใหญ่จะนับถือศาสนาพุทธ รองลงมาคือศาสนาอิสลาม

5. กลุ่มผู้บริโภคที่มีการศึกษาในช่วงปริญญาตรี จะนิยมใช้ผ้ามาติกมากที่สุด

6. กลุ่มผู้บริโภคที่มีรายได้อยู่ในช่วง 3,001-6,000 บาท จะนิยมใช้ผ้ามาติกมากที่สุด

7. กลุ่มผู้บริโภคส่วนใหญ่จะใช้ผ้ามาติกมากแล้วประมาณ 3-4 ปี มีเปอร์เซ็นต์มากที่สุด

ผลการศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบ ลวดลายศิลป์ผ้ามาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ประกอบด้วย ลักษณะของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏ โภนสี และลักษณะของผลงานผลิตภัณฑ์ พบว่า

1. ลักษณะของรูปแบบลวดลายที่ปรากฏในภาพรวม นิยมเขียนรูปแบบลวดลายของดอกไม้ ซึ่งประกอบ

ด้วยลักษณะของลวดลายดอกกล้วยไม้ ดอกชบา ดอกกุหลาบ ดอกบานบุรี ดอกศรียะลา ดอกกาหลง ซึ่งมีลักษณะของลายเส้น ต่อลวดลาย ด้วยก้านดอกและใบหรือจัตุรัส เป็นกลุ่มดอกที่มีขนาดแตกต่างกัน ไปบนผืนผ้าในลักษณะรูปและพื้นตามธรรมชาติ ที่ปรากฏหรือสร้างสรรค์ ขึ้นตามจินตนาการ ของผู้เชี่ยวชาญ นอกจากนี้ยังมีรูปแบบลวดลาย ของภาพพิพาร์ทัค ต้นไม้ ภูเขา ทุ่งหญ้า รูปแบบลวดลาย ของสัตว์ต่างๆ ทั้งสัตว์ปีก สัตว์บกและสัตว์น้ำ รวมถึงลักษณะของรูปแบบลวดลาย ที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดด้วย

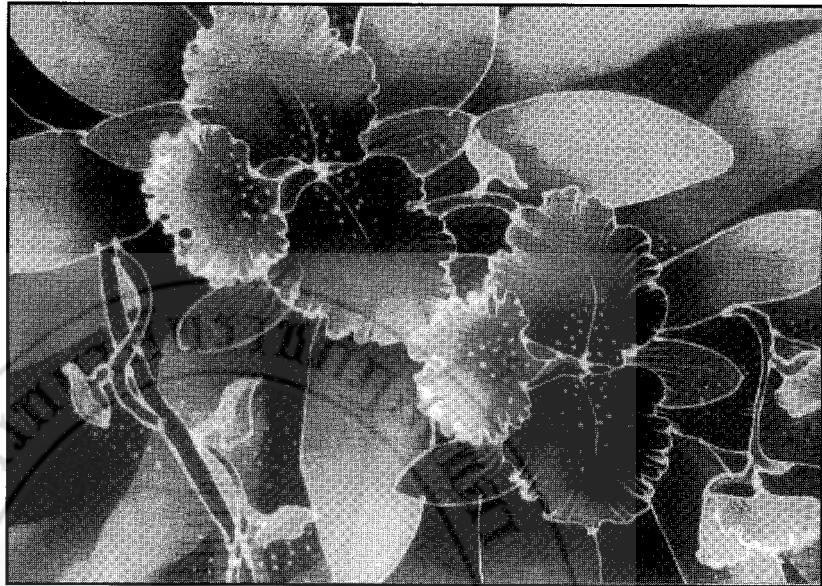
2. โภนสี ส่วนใหญ่ที่ปรากฏ จะเป็นโภนสีธรรมชาติตามตามตาเห็น เช่น สีฟ้าของน้ำทะเล สีม่วง สีแดง สีฟ้า หรือสีเหลืองที่เป็นสีของดอกกล้วยไม้ ดอกชบา ดอกกุหลาบและอื่นๆ ที่มองดูแล้วเกิดความรู้สึกสดใส จะมีคุณค่าของน้ำหนักแสง-เงา เกิดขึ้นเองโดยการซ่อนทับของสีในตัวรูป ผ่านพื้นลายจะใช้สีตรงกันข้ามหรือสีเข้มในกรณีใช้สีเดียว ทำให้เกิดรูปและมิติของสีเป็นที่ต้องตาเกิดความรู้สึกสวยงามแก่ผู้ที่พบเห็น

3. ลักษณะของงานผลิตภัณฑ์ ผลงานส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะได้แก่ ผลิตภัณฑ์ผ้าตัดชุดสุภาพบูรณะ, สดร. ที่มีลักษณะลวดลายและโภนสีแตกต่างกันตามเพศที่ต้องการบริโภค ผ้าเช็ดหน้า ภาพประดับฝาผนัง ผ้าคลุมผนังสี ผ้าที่นอน ปลอกหมอน ผ้าห่ม ผ้าหูต้องและผ้าม่าน จะมีลวดลายและสีสันสดใสมากแก่การบริโภคและประดับตกแต่งบ้านที่เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของงานมาติก

ผลการวิเคราะห์ที่เกี่ยวกับลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายผ้านาบatic ของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พบว่า

1. จังหวัดสงขลา มีลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายที่ปราภูภูคือ ดอกกล้วยไม้ ดอกกุหลาบ ทิวทัศน์ต้นไม้ และปลาได้ห้องทะเลเรียงตามลำดับ ลักษณะของลายเส้นรูปและพื้นด้วยเส้นเทียนที่อ่อนช้อยประกอบด้วยสีสันตามธรรมชาติ เกิดมิติต่าง ๆ ด้วยการทับซ้อนกันของสี ดูสวยงามลงตัวตามความงามเป็นจริง

จากภาพรูปแบบจะเห็นว่า เป็นการเขียน ในลักษณะของลวดลายด้วยน้ำเทียนสีขาว เน้นรูปและพื้น โดยเฉพาะลักษณะ ของดอกจะเน้นรายละเอียดที่ใกล้เคียง กับธรรมชาติ ใช้ลักษณะของใบเป็นพื้นเกิดเป็นรูปร่างรูปทรงตาม

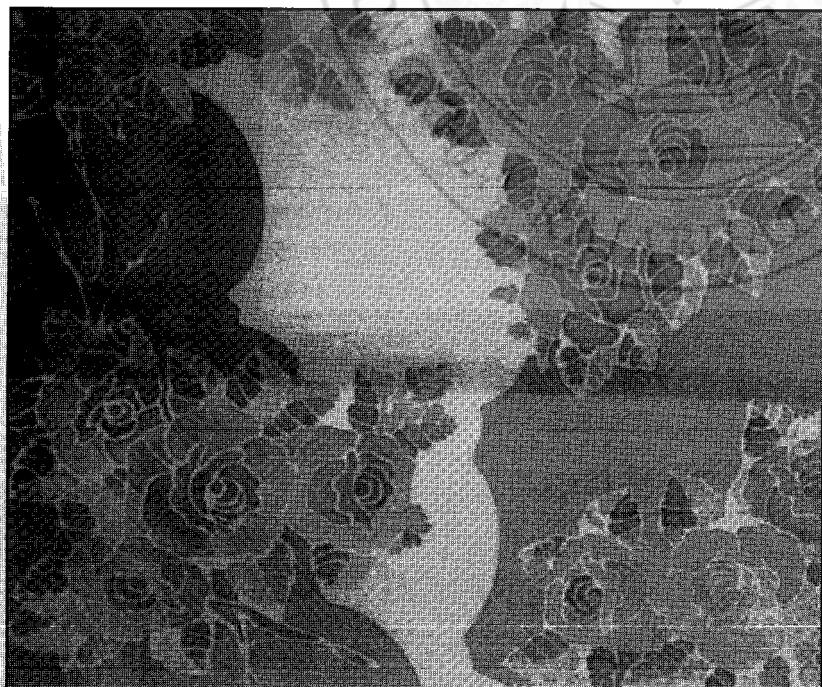


ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกกล้วยไม้ของจังหวัดสงขลา

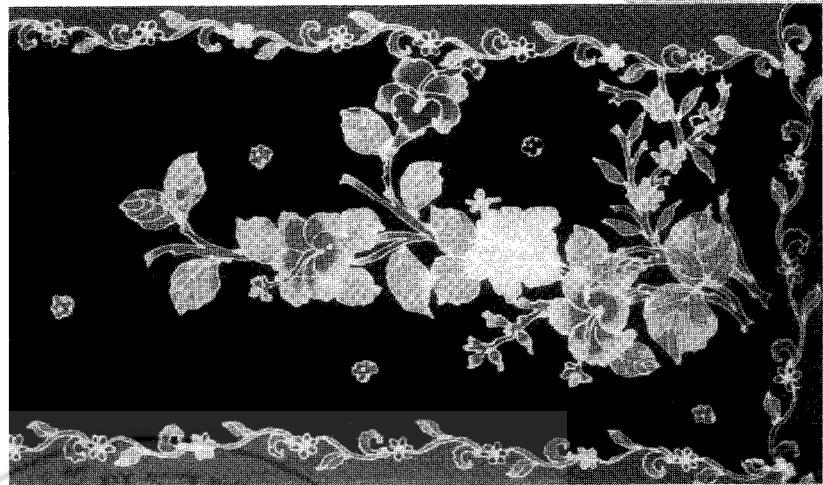
หลักการจัดภาพ ลงสีให้ใกล้เคียงธรรมชาติ มีการทับซ้อนกันของสีและน้ำหนักอ่อนแก่ เกิดมิติต่าง ๆ ดูสดใสสวยงามเป็นที่ต้องตาแก่ผู้ที่พบรหิน

2. จังหวัดสตูล มีลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายที่ปราภูคือ ดอกกล้วยไม้ ดอกกุหลาบ ดอกกาหลง ปลาได้ห้องทะเล และภาพทิวทัศน์ทางไกล ที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดตามลำดับ โดยการถ่ายทอดรูปแบบจากธรรมชาติในลักษณะของลายเส้นเทียนสีขาว ลงสีโดยการใช้เทคนิคการทับซ้อนกันของสีให้เกิดมิติ มีน้ำหนักอ่อนแก่ สีเดียวและหลายสีตามตาเห็นจริงของธรรมชาติ พร้อมการจินตนาการของผู้เขียนเองมีความหลากหลาย ของสีที่สดใสและกลมกลืนกัน

จากภาพรูปแบบจะเห็นว่า เป็นการเขียนในลักษณะของลายเส้น คล้ายด้วยน้ำเทียนสีขาวตามโครงสร้างของดอกกุหลาบ ไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติมากนัก การต่อตอกจะใช้เส้นโค้งเข้าซ้ายแทนก้านดอกที่มีโครงสร้างของใบ แต่ไม่ปราภูรูปและพื้นตามหลักการจัดภาพเพียงแต่ถ่ายทอดให้ทราบถึง



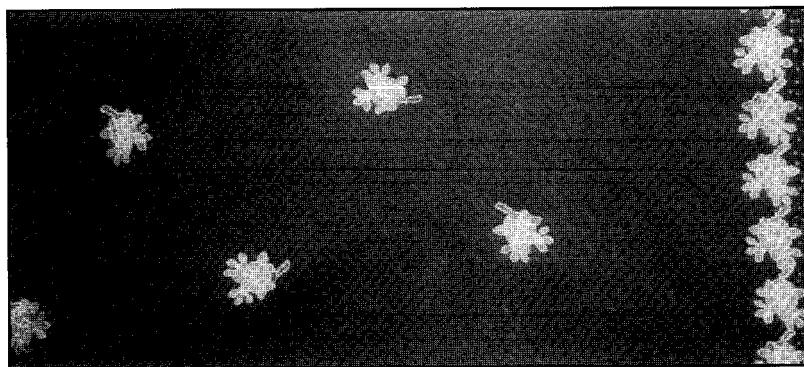
ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกกุหลาบของจังหวัดสตูล



ลักษณะของการต่อลายด้วยเส้น ลงสี เรียบแบบตามลายฉลุแยกให้เห็นน้ำ หนาก่อนแก่ แต่ไม่มีการทับซ้อนกัน ของสีเกิดความรู้สึกกลมกลืนแตกต่าง ไปจากความเป็นจริงตามธรรมชาติ

3. จังหวัดปัตตานี มีลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายที่ปราภูคือ ดอกชบา ดอกบานบุรี ต้นมะพร้าว และภาพพิวท์ศัณ ป่าเข้า น้ำตก ทุ่งหญ้า เรียงตามลำดับ เน้นลายเส้นเทียนสีขาวเป็นหลัก การลงสีจะลงสีแบบเรียบเกิดน้ำหนักอ่อนแก่ โดยในลักษณะของดอกไม้ ต้นไม้ไม่เน้นความเป็นจริงตามธรรมชาติมากนัก ส่วนภาพพิวท์ศัณจะถ่ายทอด ความเป็นจริงที่มองเห็นเหมือนธรรมชาติ รวมทั้งสีสันและบรรยายกาศ มองแล้ว เกิดอารมณ์ร่วมกับผลงานนั้นๆ

จากการพูดแบบจะเห็นว่าเป็น การเรียนในลักษณะของลายเส้น ด้วยน้ำเทียนสีขาว ถ่ายทอดลักษณะ และโครงสร้างของดอก ก้านดอก และ ใบ ใกล้เคียงความเป็นจริงตามธรรมชาติโดยการจัดวางซึ่อดอก ก้าน ดอก และใบตามลักษณะรูปและพื้น บนฐานของการจัดองค์ประกอบเรื่อง การจัดวาง ลงสีตามจินตนาการของผู้เขียนเอง แยกให้เห็นในสีต่าง ๆ



ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกศรีษะลาของจังหวัดยะลา

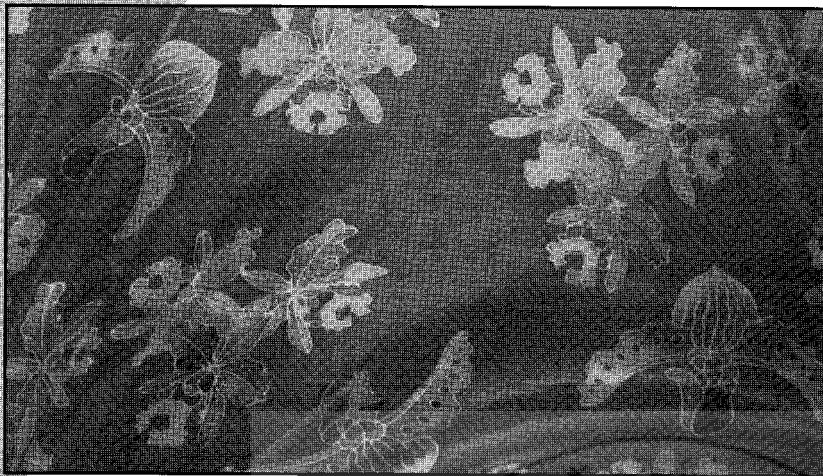
ที่มีน้ำหนักอ่อนแก่แต่ละดอกและใบ ในลักษณะของสีเอกสาร์ แล้วลงสีพื้นแบบเรียบให้เกิดความแตกต่าง ของรูปและพื้นบนตัวลวดลาย

4. จังหวัดยะลา มีลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายที่ปราภู คือ ดอกกล้วยไม้ ประดู่ ชบา ศรีษะลา ลินลี ลายปลาใต้ห้องทะเล ช้าง นก และภาพพิวท์ศัณ เรียงตามลำดับ ถ่ายทอดในลักษณะของลายเส้น เทียนสีเดียวและลายสีที่ไกล์เคียง ธรรมชาติตามรูปร่างรูปทรงที่มองเห็นแบบเป็นลักษณะรูปแบบลวดลาย ตามธรรมชาติและรูปแบบลวดลาย ตัดแปลงหรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากของเดิมเกิดรูปและพื้น การลงสีจะลงสีเดียวตลอดทั้งผืนผ้าเน้นความอ่อนแก่ของสีตามการจินตนาการ ใน

ส่วนของลวดลายตามธรรมชาติจะลง สีกล้าดีเยี่ยมธรรมชาติเป็นหลักโดยการทับซ้อนกันของสี มีความสดใสมีเป็นของตนเอง

จากการพูดแบบจะเห็นว่าเป็น การ เรียนลักษณะของลายเส้น โครงสร้าง รอบนอกของดอกถ่ายน้ำ เทียนสีขาวเฉพาะดอกเดียวบนพื้นที่ว่า ไม่มีการผูกหรือต่อลายด้วยกัน ดอกและใบตามมาตรฐานจากธรรมชาติ การลงสีจะใช้สีลักษณะของสีเอกสาร์ คือ สีเดียวตลอดทั้งผืนผ้าโดยเฉพาะ ดอกจะลงสีอ่อนส่วนพื้นลงสีแก่ ให้มองเห็นลักษณะของรูปและพื้นอย่างชัดเจน ไม่มีมิติหรือการทับซ้อนของสี

5. จังหวัดราชบุรี วิวาสมีลักษณะเด่นของรูปแบบลวดลายที่ปราภู คือ ดอกกล้วยไม้ ชบา กุหลาบ บานบุรี เพื่องฟ้า ลวดลายพิวท์ศัณอ่อน 侔นาว ต้นมะพร้าว ทุ่งหญ้า น้ำตก และลวดลายเรื่อกอและเรียงตามลำดับ เน้นลายเส้นเทียนสีขาวที่ถ่ายทอดโครงสร้างของรูปร่าง รูปทรงเป็นหลัก ไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติ มากนัก การลงสีจะลงสีสดใสตามจินตนาการของผู้เขียนเอง มีน้ำหนักอ่อนแก่และมีมิติ



ลักษณะของรูปแบบลวดลายดอกกล้วยไม้ของจังหวัดราชบุรี

ที่เด่นชัด มองดูแล้วเกิดความรู้สึกวันแรงตามความรู้สึกของสีนั้น ๆ

จากภาพรูปแบบจะเห็นว่าเป็นการเขียนลักษณะของลายเส้นที่เน้นเฉพาะตัวดอกด้วยน้ำเทียนสีขาวแสดงตามความเป็นจริงของลักษณะดอกตามตาเห็นจากธรรมชาติเพียง 2 มิติ แล้วนำมายัดด้วงเป็นกลุ่มดอกมีขนาดแตกต่างกัน ในมีการผูกลายด้วยก้านดอกและใบ ลงสีในลักษณะความกลมกลืนของสี ไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติของดอกแต่เน้นเรื่องความอ่อนแก่ของสีและค่าน้ำหนักของพื้นดูแล้วเกิดความรู้สึกเย็นตา

ผลสำรวจความคิดเห็นเรื่องการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายศิลป์พื้นาชาติในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พบร่วม

1. กลุ่มผู้ผลิตผ้ามาติกต้องการให้มีการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายดั้งเดิมของจังหวัดให้เป็นสมบัติของคนภาคใต้ถือว่าเป็นศิลปหัตถกรรมท้องถิ่น โดยได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและภาคเอกชนในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ ให้ทุกคนได้รู้จักโดยเฉพาะบุคคลในพื้นที่ซึ่งควรมีส่วนร่วมในการผลิตและพัฒนากระบวนการนำไปสู่สังคมอื่นที่ถูกต้อง

และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างแท้จริงนอกจากนี้ในส่วนของแต่ละจังหวัดจะมีความเห็นสอดคล้องกันคือ ต้องการที่จะอนุรักษ์และสืบสานรูปแบบลวดลายที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดตนเองสืบไป

2. กลุ่มผู้บริโภคผ้ามาติกต้องการให้มีการอนุรักษ์รูปแบบลวดลายดั้งเดิมของจังหวัดให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของจังหวัด มีรูปแบบที่แน่นอนเพื่อการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ลักษณะที่ถือว่าเป็นศิลปหัตถกรรมท้องถิ่น โดยเฉพาะกับนักท่องเที่ยวและคนรุ่นหลังสืบทอดต่อไปมิให้สูญหายนอกจากนี้ยังถือว่าเป็นการอนุรักษ์และสืบสานที่คุณรุ่นลูกหลานควรแก่การพัฒนารูปแบบลวดลายต่อไปเพื่อการสร้างรายได้แก่ท้องถิ่นอีกด้วยหนึ่ง

ข้อเสนอแนะในการปรับปรุงและพัฒนาผ้ามาติกเกี่ยวกับการผลิตและการบริโภคผ้ามาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พบร่วม

1. กลุ่มผู้ผลิต

1.1 ด้านรูปแบบลวดลาย ต้องการให้มีการออกแบบลวดลายใหม่ ๆ แปลกดتاที่เพิ่มความคิดสร้างสรรค์จากรูปแบบลวดลายที่

เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละจังหวัดมากขึ้น โดยเฉพาะในรูปแบบของเรื่องราวประเพณีและวัฒนธรรม ซึ่งควรได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชนโดยตรง จะได้รูปแบบลวดลายที่เป็นมาตรฐาน หลากหลายรูปแบบ สามารถนำไปใช้กับลักษณะงานอื่น ๆ ได้มากขึ้น

1.2 ด้านโภนสี ควรใช้สีที่สดใส เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวสะอาด มีทั้งเป็นธรรมชาติและสร้างสรรค์ขึ้น

1.3 ด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ ต้องการให้สร้างรูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ เป็นแบบอย่างหรือต้นแบบจากหน่วยงานของรัฐและเอกชนที่มีศักยภาพอยู่ และควรเป็นผลงานที่มีทั้งความสวยงามและประโยชน์ใช้สอยอยู่ในต้นเอง

2. กลุ่มผู้บริโภค

2.1 ด้านรูปแบบลวดลาย ต้องการที่จะบริโภคลวดลายที่มีความหลากหลาย มีรูปแบบลวดลายมาก จะเป็นธรรมชาติหรือประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ก็ได้ โดยเฉพาะแบบลวดลายที่เป็นสถาล เช่นลายการ์ตูน เป็นต้น นอกจากนี้ยังควรมีการพัฒnarูปแบบลวดลายหรือปรับปรุงอยู่เสมอให้เห็นเป็นลักษณะงานใหม่อยู่ในตลอดเวลา

2.2 ด้านโภนสี ควรมีสีสดใสที่หลากหลายเป็นสีเดียว หรือหลายสีตามธรรมชาติก็ได้ จะต้องเป็นสีที่สดใสสะอาด หรือกลมกลืนกันไว้เกิดบรรยายกาศต่าง ๆ สะอาดตาแก่ผู้ที่พบเห็นออกเป็นเจ้าของผลงานขึ้นนั้น

2.3 ด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ควรมีการออกแบบ

ผลิตภัณฑ์ที่หลักหลาຍสามารถนำเสนอออกสู่ตลาดได้ ลักษณะของชีวิৎการมีความงามเด่นสะดุกดตา เป็นตัวเองสามารถนำไปใช้สอยได้หลายอย่าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในชีวิตประจำวัน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

จากผลการวิจัยและอภิปรายผลผู้วิจัย มีข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป ดังนี้

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

1.2 ควรมีการวิจัยเรื่อง ลักษณะของ รูปแบบลวดลายศิลป์ปั้นาหัตถศิลป์ที่ปรากฏ ตามภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาเฉพาะรูปแบบลวดลาย ศิลป์ปั้นาหัตถศิลป์ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ไว้เป็นฐานในการวิจัยแล้ว

1.3 ควรมีการรวบรวมรูปแบบลวดลายผลงานปั้นาหัตถศิลป์ของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ไว้ในศูนย์วัฒนธรรมของจังหวัดสถาบันการศึกษาเพื่อเป็นแหล่ง

ข้อมูลสำหรับการศึกษาวิจัยหรือการตัดสินใจของผู้สนใจงานนาฏศิลป์บุคคลทั่วไป

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้

จากผลการวิจัยที่ได้ศึกษารูปแบบลวดลายศิลป์ปั้นาหัตถศิลป์ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้วิจัยได้จัดทำข้อเสนอแนะ เพื่อการประยุกต์ใช้ในการผลิตและบริโภคดังต่อไปนี้

2.1 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่าการผลิตปั้นาหัตถศิลป์ของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ต้องใช้ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับลักษณะรูปแบบของลวดลายปั้นาหัตถศิลป์ เป็นแม่แบบหรือเป็นตัวอย่างในการสร้างงานที่หลักหลาຍ และเจาะจงเฉพาะลวดลายที่เป็นของแต่ละจังหวัดโดยไม่มีซ้ำซ้อน ตรวจสอบความต้องการของตลาด ตอบสนองทั้งผู้ผลิตและผู้บริโภค

2.2 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่าการผลิตปั้นาหัตถศิลป์ของแต่ละจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้จะต้องมีลักษณะรูปแบบลวดลายเป็นของตนเอง แตกต่างไปจากของจังหวัดอื่น เพื่อผู้บริโภคจะได้ทราบถึงความเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัด ถ้าต้องการบริโภคจะได้เลือกบริโภคได้อย่างถูกต้อง นอกจากนี้การเป็นเอกลักษณ์ยังสามารถนำไปทำต้นแบบในการโฆษณาจังหวัดนั้น ๆ ได้

2.3 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่า ผลิตภัณฑ์จากปั้นาหัตถศิลป์ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ โดยเฉพาะในปัจจุบัน รัฐบาลได้ส่งเสริมให้ประชาชนบริโภคสินค้าไทย การใช้ผ้าไทยตัดชุดกำลังเป็นที่นิยมอย่างมาก ดังนั้น ผลิตภัณฑ์ปั้นาหัตถศิลป์สุภาพบุรุษ สร้างที่ผลิตด้วยเทคนิคบาติก จึงจำเป็นที่

จะต้องมีการพัฒนา การผลิตให้ได้มาตรฐานเดียวกัน มีคุณภาพดี เป็นผลิตภัณฑ์ของคนไทยได้สามารถจำหน่ายได้ทั่วไปและนอกประเทศ

2.4 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่า งานผลิตภัณฑ์ที่เป็นศิลปหัตถกรรมท้องถิ่นในปัจจุบันรัฐบาลได้ส่งเสริมให้มีการผลิตมากขึ้นโดยการทำในรูปแบบของสินค้าหัตถศิลป์ น้ำเงิน หรือทำบนผ้า จึงควรได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานของรัฐมีการให้คำแนะนำปรึกษาในเรื่องของรูปแบบลวดลาย กระบวนการผลิต การจำหน่าย การหาตลาดและการจัดหาแหล่งเงินทุนให้กู้ยืมกรณีที่มีเงินทุนไม่เพียงพอ

2.5 ผลการวิจัยบ่งชี้ว่าการทำผลิตภัณฑ์ปั้นาหัตถศิลป์ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ส่วนใหญ่จะผลิตเป็นลักษณะงานศิลปกรรมภายนอก ผลงานที่ออกมากจะเน้นไปในทางงานศิลปะมากกว่าอุตสาหกรรมศิลป์ มีความแตกต่างกันไปในแต่ละจังหวัด ผู้ผลิตจะทำการสืบทอดสินค้าจากหน่วยงานหรือผลิตเพื่อการจำหน่ายที่มีกิจกรรมร้านค้าเล็ก ๆ จำหน่ายเป็นของที่ระลึกแก่นักท่องเที่ยวดังนั้นจึงควรมีการส่งเสริมการผลิตในรูปแบบของงานอุตสาหกรรม พัฒนาเป็นสินค้าส่งออกโดยการให้ข้อมูลการสำรวจตลาดสินค้า hand-made สนับสนุนเงินทุนในการตั้งโรงงานอุตสาหกรรม ควบคุมสินค้าให้ได้มาตรฐานตรงความต้องการของผู้บริโภค ขยายการผลิต ประชาสัมพันธ์ผลผลิตจนเป็นสินค้าสำคัญในอนาคต

บรรณานุกรม

- กฤษต์ เวียงอ่ำพล. การออกแบบ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอดีเยนส์โตร์, 2540.
- ไกศล พิณภูล. เทคนิคการทำผ้าบาติก.กรุงเทพฯ: บริษัทเบลโล่การพิมพ์, 2545.
- ชาลุด นิมเสงมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2539.
- ดุษฎี สุนทรารชุน. การออกแบบลายพิมพ์ผ้า.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ โอดีเยนส์โตร์, 2531.
- เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. องค์ประกอบศิลป์ ๑.กรุงเทพฯ: บริษัทเพื่องฟ้า พรินติ้ง, 2542.
- ธวัชชัย ทุมทอง.ศิลปะการทำผ้าบาติกลายเขียนระบายน้ำ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ โอดีเยนส์โตร์, 2545.
- นันทา ใจจนอุดมศาสตร์.การทำผ้าบาติก. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ โอดีเยนส์โตร์, 2536.
- ปรัชญา อาการณ. มาเขียนนาฏกัณฑ์. ภูเก็ต : วิทยาลัยครุภูเก็ต, 2537.
- ประเสริฐ ศิรัตน์. ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอดีเยนส์โตร์, 2535.
- มาโนช คงชนะนันท์. ศิลปะการออกแบบ. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2538.
- วุฒิ วัฒนสิน.ศิลปะระดับมัธยมศึกษา.ปี๓ต้น: มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, 2534.
- วิรัตน์ พิชญ์พูลย์. ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2528.
- ศุภฤกษ์ ทองประยูร. นาฏิกเพ้นท์. สงขลา:สถาบันราชภัฏสงขลา, 2542.
- สมพร ธรรมรัตน์.งานนาฏิก อาชีพแก้จัน.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แม่บ้าน, 2545.
- ลักษณ์ศักดิ์ รัญเครื่องสีสุดกุล. ออกแบบลวดลาย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ โอดีเยนส์โตร์, 2539.
- สุชาติ เลาทอง. ศิลปะกับมนุษย์.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอดีเยนส์โตร์, 2533.
- เอกสรรค์ อังควรวัลย์.กรรรมวิธีการทำผ้านาฏิก.อัดสำเนา, 2534.
- อ้อมยิพย์ พลศรี. การออกแบบลวดลาย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ โอดีเยนส์โตร์ , 2545.
- อาที สุทธิพันธ์. ทัศนศิลป์และความงาม. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ, 2532.
- อำนาจ เย็นสบายน และ วิรุณ ตั้งเจริญ.ทัศนวิจารณ์.กรุงเทพฯ : กรมการฝึกหัดครู,
- 2516.