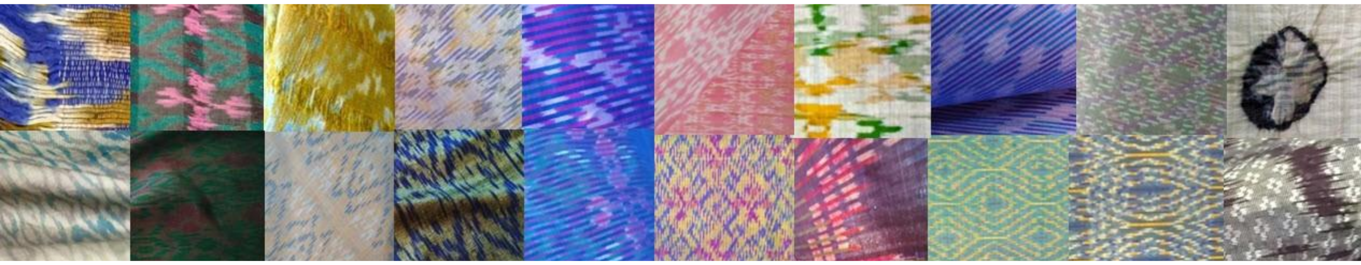
ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยและนวัตกรรมจาก สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.)
This project is funded by National Research Council of Thailand (NRCT)

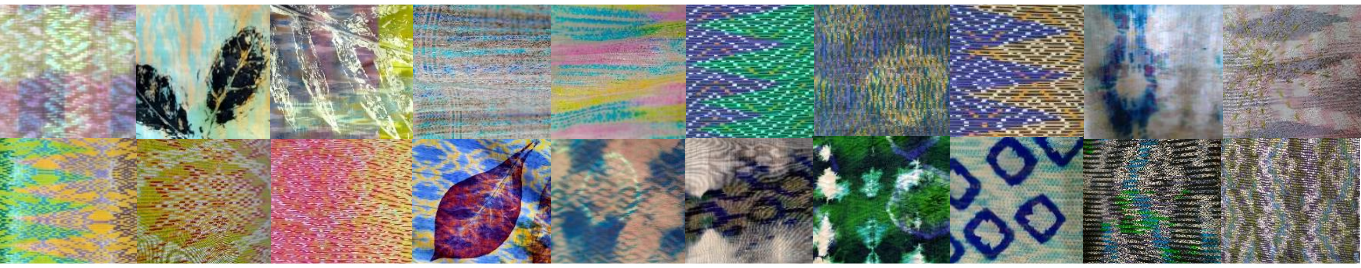


ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน
ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน

ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน

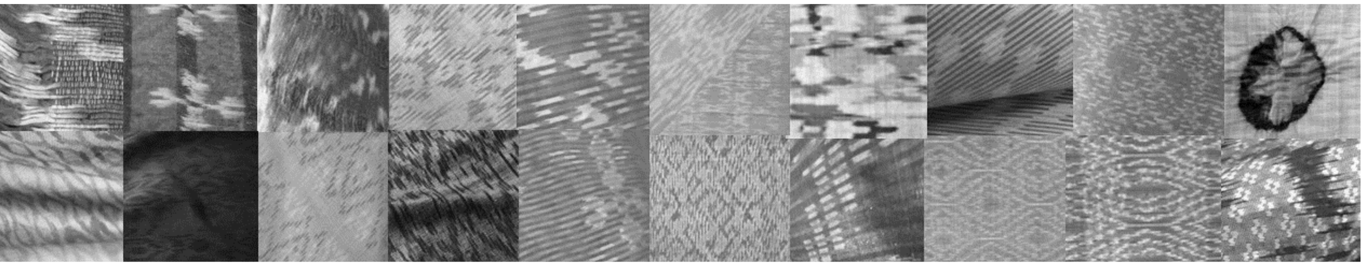
ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน

The Blurred Motifs of Ikat silk



รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยและนวัตกรรมจาก สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.)
This project is funded by National Research Council of Thailand (NRCT)

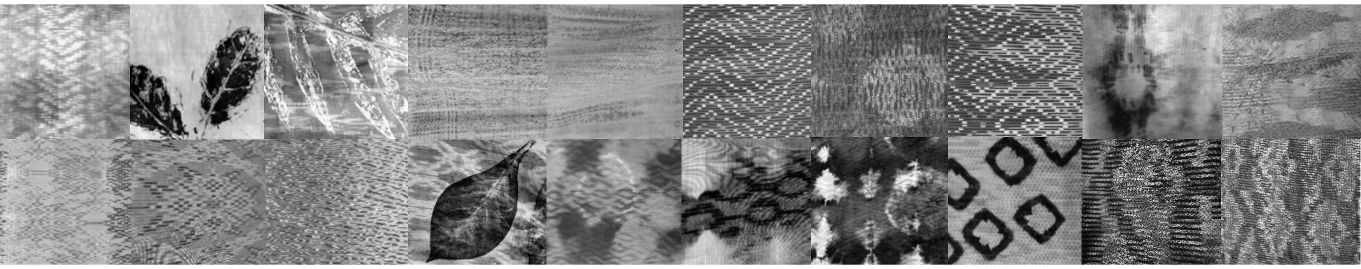


ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน
ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน

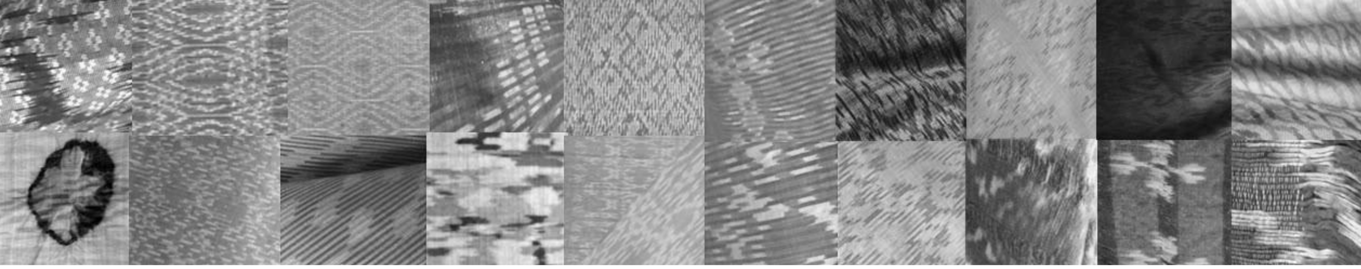
ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน

ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน

The Blurred Motifs of Ikat silk



รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์



ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน

The Blurred Motifs of Ikat silk

ผู้เขียน รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

© สงวนลิขสิทธิ์โดย รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

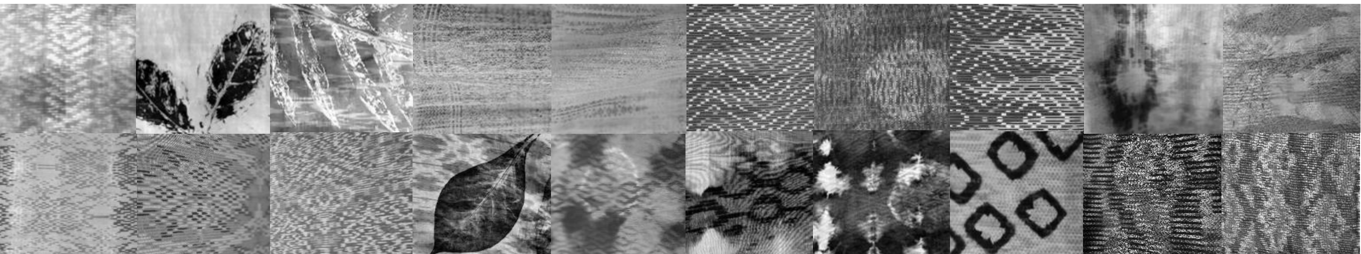
ห้ามการลอกเลียนไม่ว่าส่วนหนึ่งส่วนใดของหนังสือ นอกจากจะได้รับอนุญาต

พิมพ์ครั้งที่ ๑ พ.ศ. ๒๕๖๖

ISBN 978-616-598-015-9

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยและนวัตกรรมจาก สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.)
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๕
สถานที่พิมพ์ บริษัท โรงพิมพ์วินัย ๒๕๐๙ จำกัด จังหวัดบุรีรัมย์

สนใจหนังสือติดต่อ e-mail : sombatprajonsant@gmail.com



"...การทอผ้ามัดหมี่เป็นศิลปะเก่าแก่อย่างหนึ่งของโลก มัดหมี่ของแต่ละประเทศก็มีลวดลายและความงามแตกต่างกันออกไป เฉพาะมัดหมี่ไทยเท่าที่ศิลปาชีพได้รวบรวมไว้มีไม่น้อยกว่า ๒๐๐ ลายแล้ว และอาจจะมีลายใหม่ ๆ เกิดขึ้นได้เสมอ เพราะคนไทยเราเป็นศิลปิน ช่างคิด ช่างประดิษฐ์..."

พระราชดำรัสสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
เมื่อวันที่ ๔ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๓๕
ณ ศาลาดุสิดาลัย พระราชวังดุสิต

คำนำ

ความสมบูรณ์แบบเป็นความงามในอุดมคติ แต่ความไม่สมบูรณ์แบบนั้นมีอยู่ในทุกรายละเอียดของชีวิตจริง และงดงามอยู่ได้ด้วยการมองด้วยหัวใจ หากความสมมาตร เป็นระเบียบ สม่ำเสมอ คมชัด ถือเป็นลักษณะหนึ่งของความงามที่สมบูรณ์แบบแล้ว ความพร่าเลือนย่อมถือเป็นลักษณะหนึ่งของความงามที่ไม่สมบูรณ์แบบได้ พร่าเลือนเป็นสภาวะที่คลุมเครือไม่อาจมองเห็นได้อย่างชัดเจน ซึ่งเกิดจากเหตุทางกายหรือทางจิตใจ คำนี้มีการนำไปใช้ในหลากหลายแวดวง รวมทั้งการสร้างสรรค์งานศิลปะ ซึ่งในการผลิตสร้างผ้าไหมมัดหมี่ทอมือ แม้จะมีการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคที่ทำให้เกิดความพร่าเลือนอยู่บ้าง แต่ยังไม่มีการอธิบายความหรือออกแบบเทคนิคแบบใหม่จากที่มีอยู่แล้วถอดเป็นองค์ความรู้ จึงเกิดโครงการวิจัยเทคนิคการออกแบบลายแบบพร่าเลือนในงานไหมมัดหมี่ ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ในชุดโครงการสร้างสรรค์วิชาการงานศิลป์ ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๓ ผลของการวิจัยได้เสนอเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนในงานไหมมัดหมี่ ๖ วิธี ได้แก่ พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย พร่าเลือนด้วยการทับซ้ำ พร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ และพร่าเลือนด้วยการทับซ้อน โดยสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) เล็งเห็นคุณค่าของงานดังกล่าว จึงสนับสนุนโครงการยกระดับไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน ในปีงบประมาณ ๒๕๖๕ รวมถึงการจัดทำหนังสือเล่มนี้

หากฝันของศิลปินคือสร้างสรรค์สุนทรียภาพ ฝันของนักออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่มีผู้ชื่นชอบและใช้งาน ฝันของนักวิจัยคือค้นพบองค์ความรู้ใหม่ที่เป็นประโยชน์แล้ว ฝันของนักเขียนนั้นย่อมคือการบันทึกเรื่องราว ประสบการณ์ให้เป็นรูปเล่มและสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้อ่าน ทุกฝันสำเร็จลงได้ผู้เขียนขอขอบพระคุณสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ที่สนับสนุนทุนการวิจัยและนวัตกรรมโครงการนี้ ขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิของสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ในการให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ยิ่งต่อการดำเนินโครงการ รวมถึงบุคลากรของสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ในการอำนวยความสะดวกประสานงานโครงการด้วยดี ขอบพระคุณสื่อมวลชนทั้งรายการหัวใจในลายผ้า สถานีโทรทัศน์ Thai PBS งานเทศกาล Isan Creative Festival และงานเทศกาล Bangkok Design Week ๒๐๒๒ ของสำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (องค์การมหาชน) www.thai-explore.net นิตยสาร THAISCIMAG และรายการวิทยุ "รอบรั้วเสมา" ในการเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณชน และขอบพระคุณกลุ่มผู้ผลิตผ้าทอพื้นบ้านจังหวัดบุรีรัมย์ทุกกลุ่มที่ร่วมแรง ร่วมใจดำเนินการพัฒนาผลงานตลอดโครงการ รวมถึงสำนักงานพัฒนาชุมชนจังหวัดบุรีรัมย์ในความอนุเคราะห์ร่วมให้คำแนะนำและประสานงานกับกลุ่มผู้ผลิตด้วยดี

ท้ายสุด ผู้เขียนหวังเป็นอย่างยิ่งว่า หนังสือเล่มนี้จะอำนวยประโยชน์ให้แก่กลุ่มผู้ผลิตผ้าทอพื้นบ้าน ผู้ประกอบการ นักวิชาการ นักออกแบบ นักศึกษาและผู้สนใจให้นำไปสู่การสร้างสรรค์ต่อยอดการพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าไหมมัดหมี่ต่อไป อันเป็นการสืบสาน รักษา และต่อยอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านการออกแบบและผลิตผ้ามัดหมี่ทอมือให้ดำรงคงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติสืบไป

สมบัติ ประจญศานต์

สารบัญ

หน้า

คำนำ....ก
สารบัญ....ค

๑. บทนำ....๑
๒. ความพร่าเลือนที่เคยมีในงานมัดหมี่....๑๓
๓. แนวความคิดในการออกแบบ....๒๓
๔. ผลงานสร้างสรรค์ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน....๔๓
๕. ผลงานยกระดับสร้างสรรค์ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน....๘๓
๖. บทสรุป....๑๓๗

บรรณานุกรม....๑๖๑
ประวัติผู้เขียน....๑๖๗

บทที่ ๑ มัดหมี่ เทคนิคการสร้างลวดลายในผืนผ้าทอมือ

เทคนิคมัดหมี่

เมื่อประมาณ ๔,๐๐๐ ปีมาแล้วในยุคหินใหม่ บรรพชนเผ่าไทได้คิดค้นเทคนิคการมัดย้อมแบบมัดหมี่ขึ้น เรียกว่า “มัดก่าน” ซึ่งยังคงเรียกชื่อนี้สืบมาจนถึงปัจจุบันในหมู่ชาวไทลื้อ และต่อมาราว ๒,๕๐๐ ปี ชาวโปร์โตมาเลย์ได้อพยพจากแผ่นดินใหญ่ของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ไปอยู่ตามเกาะต่าง ๆ ก็ได้นำกรรมวิธีมัดก่านไปเผยแพร่จนเป็นที่รู้จักกันทั่วโลกในชื่อว่า “Mangikat” ต่อมาเสียงกร่อนเป็น “Ikat” ในปัจจุบัน (อรไท ผลดี, ๒๕๔๖ : ๒๘๙) มัดหมี่จึงเป็นเทคนิคการสร้างลวดลายของผ้าทอมือที่เก่าแก่ มีทั้งการมัดหมี่ที่เส้นพุ่ง (Warp Ikat) การมัดหมี่ที่เส้นยืน (Weft Ikat) หรือการมัดหมี่สองทาง (Double Ikat) คือมีการมัดหมี่ทั้งเส้นพุ่งและเส้นยืน พบเทคนิคนี้ในหลายประเทศในโลก เช่น อิหร่าน อุซเบกิสถาน เม็กซิโก (ผ้ารีโบโซ่ Rebozos) อาร์เจนตินา โบลิเวีย บราซิล ชิลี โคลอมเบีย เอกวาดอร์ กัวเตมาลา (ผ้าแจสเป Jaspe) เปรู เวเนซุเอลา อินเดีย (ผ้าปาโตลา Patola) จีน (ซิ่นเจียง Xinjian) ญี่ปุ่น (ผ้ากาซือริ Kasuri) ลาว เมียนมาร์ (ซิ่นซินเหม่ Zin meh) เวียดนาม (ซิ่นหมี่ตา) กัมพูชา มาเลเซีย (ผ้าลีมา Lima) ฟิลิปปินส์ (ผ้าฟูดาลู Fu Dalu) อินโดนีเซีย (ผ้าริงซิง Gringsing ผ้าเกนลีมาซิงเก็ต Kain Limar Songket) รวมถึงประเทศไทยผลิตกันแทบทุกจังหวัดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ส่วนภาคอื่น ๆ มักพบแถวภาคกลางในจังหวัดสุพรรณบุรี ราชบุรี สิงห์บุรี ชัยนาท อุทัยธานี ซึ่งในประเทศไทยมีการผลิตผ้ามัดหมี่จากวัตถุดิบทั้งเส้นไหม เส้นฝ้าย และเส้นใยสังเคราะห์

ในระดับสากลเรียกเทคนิคนี้ว่าอิกัต (Ikat) ซึ่งเป็นภาษาอินโดนีเซีย-มาเลยเซีย แปลว่าผูกมัด และถูกนำมาใช้เป็นคำศัพท์เกี่ยวกับสิ่งทอของยุโรปเมื่อต้นศตวรรษที่ ๒๐ เมื่อนักวิชาการชาวดัตช์เริ่มศึกษาสิ่งทอดั้งเดิมของหมู่เกาะในอินโดนีเซีย ต่อมาเรียกผ้าทอที่เกิดจากเทคนิคนี้ว่าอิกัตไม่ว่าจะผลิตจากถิ่นฐานใดในโลก สำหรับประเทศไทยเรียกเทคนิคนี้ว่า มัดหมี่ (Mudmee) และในมาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชนประเภทผ้ามัดหมี่ มผช.เลขที่ ๑๗/๒๕๕๗ ใช้ภาษาอังกฤษว่า

MAT MI FABRICS เทคนิคมัดหมี่นี้เป็นการสร้างลวดลายให้เกิดขึ้นกับเส้นด้ายทางเส้นพุ่ง หรือเส้นยืน หรือทั้งเส้นพุ่งและเส้นยืน โดยที่มีการค้นหมี่เพื่อทบเส้นด้ายและแยกเส้นด้ายเป็นกลุ่ม ๆ เรียกว่า “ลำ” ตามการซ้ำของลาย (Repeat) จากนั้นทำการมัดด้วยเส้นเชือกในตำแหน่งสีของลายเป็นเปลาะเพื่อกันสีที่จะทำการย้อมไม่ให้ซึมเข้าไปในเส้นด้ายที่มัดเชือกไว้ โดยมัดเก็บในตำแหน่งสีของลายที่ย้อมได้ในแต่ละครั้ง ทีละสี ๆ จนได้สีสันของด้ายในตำแหน่งของลายผ้าทั้งหมด ในขั้นตอนนี้จึงต้องมีการวางแผนจัดลำดับให้มีการมัด การโอบ การย้อมสี การแก้หมี่ (ตัดเชือกที่มัดเป็นเปลาะ) หลายครั้งขึ้นอยู่กับจำนวนสีของลายที่ได้ออกแบบไว้ จากนั้นนำเส้นด้ายนั้นไปทอให้เป็นผืนผ้า โดยจัดเรียงลายมัดหมี่ในเส้นด้ายให้ตรงตำแหน่งของลาย อาจมีตำแหน่งของลายที่การคลาดเคลื่อนบ้างจึงถือเป็นอัตลักษณ์ของผ้ามัดหมี่

สำหรับประเทศไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ กลุ่มวัฒนธรรมชาติพันธุ์ไทยลาวส่วนใหญ่มัดหมี่เฉพาะไหมเส้นด้ายพุ่ง นำไปทอขัดกับเส้นด้ายยืนที่ย้อมสีพื้นไม่มีการมัดหมี่ ส่วนกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมร หากทำผ้าจองซิ่นจะมัดหมี่เฉพาะไหมเส้นด้ายพุ่งทอขัดกับเส้นด้ายยืนใช้เส้นไหมย้อมสีพื้นเช่นกัน และมีผ้าอัมปรมซึ่งจะมัดหมี่ทั้งเส้นพุ่งและเส้นยืนให้เกิดเป็นลายเส้นสีขาวบนพื้นผ้าลายตารางเล็ก ในอดีตของไทยสมัยรัตนโกสินทร์มีผ้ามัดหมี่ เรียกว่า “ผ้าปูม” ซึ่งเป็นผ้าส่วยของหลวงมาจากเขมร (ราชอาณาจักรกัมพูชา) ที่ใช้พระราชทานเป็นเครื่องยศขุนนางซึ่งเป็นผ้าที่มีการออกแบบวางโครงสร้างผ้าเป็น ๔ ส่วนใหญ่ ได้แก่ สังเวียนบน ท้องผ้า สังเวียนล่าง และหน้านาง ต่างจากผ้าซิ่นซึ่งเป็นผ้าที่มีการออกแบบวางโครงสร้างผ้าเป็น ๓ ส่วน ได้แก่ หัวซิ่น ตัวซิ่น และตีนซิ่น

ลวดลายที่ปรากฏบนผืนผ้าพื้นเมืองของกลุ่มคนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือแสดงให้เห็นถึงจุดเริ่มต้นหรือต้นแบบที่น่าจะมาจากสิ่งเดียวกันคือมีบรรพบุรุษร่วมกันและคิดค้นลวดลายที่มาจากความคิดเดียวกันและต่างคนเมื่อแยกย้ายอพยพตั้งถิ่นฐาน ลวดลายผ้าก็ยังคงสืบทอดแม่ลายเดิมเรื่อยมาแต่การคิดลายดัดแปลงไปจากลายดั้งเดิมก็มีบ้างก่อให้เกิดลวดลายที่แปลกออกไปจังหวะการวางลายก็เช่นกัน แม้ว่าจะมีการปรับเปลี่ยนคิดลายใหม่ ๆ ขึ้นได้แต่การวางลายหรือโครงสร้างของแนวลายก็ยังคงแนวเดิม (ณัฏฐภัทร จันทวิช, ๒๕๔๗ : ๑) การวางลวดลายจะมีโครงสร้างการวางลวดลายประกอบด้วยลายหลัก อาจวางเป็นลายเดี่ยว ลายกลุ่ม หรือเป็นแถวแล้วแต่ประเภทของผ้าและมีลายอื่นที่มีขนาดเล็กเป็นลายประกอบ อาจใช้เพียงลายเดียวหรือหลายลายประกอบกัน แต่ผ้ามัดหมี่ผืนนั้นจะถูกเรียกชื่อตามชื่อลายที่เป็นลายหลักเสมอ (มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓ : ๑๙)

ภาพที่ ๑.๑ การผลิตผ้าไหมมัดหมี่ทอมือ ตั้งแต่การปลูกหม่อนเลี้ยงไหมจนถึงการทอ
ที่มา : สมบัติ ประจญศานต์, ๒๕๖๔ก : ๕

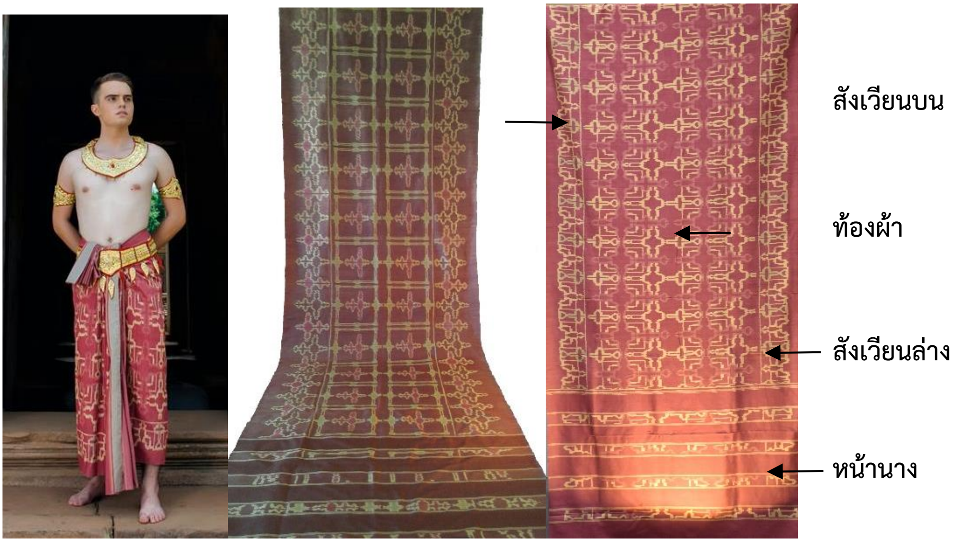
ภาพที่ ๑.๒ การมัดหมี่ที่เส้นด้ายพุ่งเป็นลวดลายเพื่อนำไปทอเป็นผืนผ้า
ที่มา : สมบัติ ประจญศานต์, ๒๕๖๔ก : ๖

โครงสร้างการวางลายของผ้ามัดหมี่

ผ้ามัดหมี่มีรูปแบบโครงสร้างการวางลายบนผืนผ้า แบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะใหญ่ ได้แก่

๑. โครงสร้างการวางลายแบบผ้าปูม การวางลายแบบนี้จะมีหลายลายประกอบบนผืนผ้า ได้แก่ ลายบริเวณสังเวียนบนและสังเวียนล่าง ลายบริเวณท้องผ้า และลายบริเวณหน้านาง ซึ่งต้องอาศัยการมัดหมี่หลายชุดมาแยกส่วนลายบริเวณสังเวียนบน ท้องผ้าและสังเวียนล่างเป็นหนึ่งชุด และมัดหมี่ลายบริเวณหน้านางเป็นอีกชุดหนึ่ง ย้อมสีแล้วนำมาทอต่อกันตามโครงสร้างของลาย ดังภาพที่ ๑.๓ ไหมมัดหมี่ลายผังพื้นปราสาทขอมที่ได้แรงบันดาลใจจัดวางโครงสร้างผ้าแบบผ้าปูม (ออกแบบลายมัดหมี่โดยผู้เขียน)

๒. โครงสร้างการวางลายแบบผ้าซิ่น การวางลายแบบนี้มีการออกแบบวางโครงสร้างผ้าเป็น ๓ ส่วน ได้แก่ หัวซิ่น ตัวซิ่น และตีนซิ่น ในส่วนของตัวซิ่นมีการวางลายได้ ๔ แบบ ได้แก่ หมี่ข้อ หมี่คั่น หมี่รวด และหมี่ร่าย ซึ่งตามภูมิปัญญาแบ่งขอบเขตของลายแบบผ้าซิ่นเป็นบริเวณหัวซิ่น ตัวซิ่น และตีนซิ่น อาจจะทำเป็นลายเดียวทั้งผืนผ้าในส่วนตัวซิ่นแล้วเว้นขอบสีพื้นทั้งสองด้านที่หัวซิ่นและตัวซิ่น หรือมีการวางลายประกอบกันหลายลายในส่วนตัวซิ่น หรืออาจเพิ่มลายแถบแนวนอนเพิ่มบริเวณตีนซิ่นที่นิยมเรียกว่าลายเชิง



ภาพที่ ๑.๓ ไหมมัดหมี่ลายผังพื้นปราสาทขอมที่ได้แรงบันดาลใจจัดวางโครงสร้างผ้าแบบผ้าปูม
ที่มา : Prajonsant Sombat, ๒๐๑๖: ๑๒๘

ภาพที่ ๑.๔ การออกแบบสีของลายในงานมัดหมี่ดั้งเดิมเพื่อให้เกิดความคมชัดของลาย

หมี่ข้อ คือผ้ามัดหมี่ที่มีการทำลวดลายเป็นจุด ๆ จุดหนึ่งก็คือหนึ่งลำ นั่นคือมัดเส้นด้ายเป็นเปลาะตามลำของเส้นด้าย โดยเว้นระยะช่องไฟไว้พองาม หมี่ข้อเป็นลายพื้นฐานที่มีขนาดเล็กที่สุด แยกเป็นหมี่ข้อตรงคือการวางลวดลายตามแนวผ้า และหมี่ข้อหว่านคือการลวดลายตามแนวเส้นทแยง

หมี่รวด คือผ้ามัดหมี่ที่มีลวดลายเดียวกันตลอดทั้งผืนผ้า

หมี่ร่าย คือผ้ามัดหมี่ที่มีลวดลายเป็นลายแนวเฉียงไปตลอดทั้งผืนผ้า

หมี่คั่น คือผ้ามัดหมี่ที่มีการวางลวดลายมัดหมี่สลับคั่นลายด้วยแถบสีพื้นเป็นช่วง ๆ ตามแนวของเส้นพุ่งตลอดทั้งผืนผ้า

หมี่ข้อ **หมี่รวด** **หมี่ร่าย** **หมี่คั่น**

ภาพที่ ๑.๕ รูปแบบของการวางลายในผ้าซิ่น

จากศึกษาลวดลายมัดหมี่ของชาติพันธุ์ไทยลาวในพื้นที่อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ พบว่า ลวดลายมัดหมี่มี ๒ ประเภท คือลวดลายลายดั้งเดิมและแบบประยุกต์ ปรากฎรูปเชิงสัญญะแบบสมมาตร ลวดลายลายดั้งเดิมส่วนใหญ่ซึ่งเกิดจากการค้นหมี่ทั้งแบบหมี่รวด และมีลายที่เกิดจากการค้นหมี่แบบหมี่ร่ายเป็นส่วนน้อย หากแบ่งตามรูปลายที่ปรากฏได้จากต้นแบบหรือแรงบันดาลใจในการออกแบบ (สมบัติ ประจญศานต์และคณะ, ๒๕๔๖ : ๑๙๑-๒๐๑) ลายมัดหมี่ของชาติพันธุ์ไทยลาว สามารถแบ่งเป็น

๑. ลายพืช เช่น ลายกลีบบักบก กอตะไคร้ กอไผ่ ดอกขจร ดอกแก้วเล็ก ดอกแก้วใหญ่ ต้นสน บักจับ (กระจับ) บักแปบน้อย (ฝักถั่วแปบ) ใบโพธิ์ ตีนต้น (โคนต้นไม้) เป็นต้น

๒. ลายสัตว์ เช่น ลายกระแตนั่ง ขนเม่น แข่วหมาตาย งูเหลือม นกน้อย แมงมุม ปู อึ่ง แมงสีเสียด เยี่ยวควาย เศียรพญานาค อกกา ปูไต่ ม้า เกล็ดปลา (สร้อยดอกหมาก) เป็นต้น

๓. ลายสิ่งของเครื่องมือเครื่องใช้หรือสถาปัตยกรรม เช่น ลายขอ กระสวย ก่องข้าวน้อย ขอลวดหนาม ขันหมาก โคมแก้ว จอมธาตุ ซองพลู ตาข่าย บันไดสวรรค์ ปราสาท พวงมาลัย หมี่ฟันเลื่อย จีมป่าน (อุปกรณ์ในการเกลียวเชือกป่านในสมัยโบราณ) ขอพับ ขอสาย ขาเปีย แทงตาหนู ไม้ขัดตาหนู ขอหลง หมี่โบก (อุปกรณ์ที่ใช้ในการปั่นไหม) หมี่สี่ป่อง (ช่องเปิดขนาดเล็กที่ฝาเรือนโบราณ) เชิงเทียน เป็นต้น

๔. ลายจากธรรมชาติ เช่น ลายก้อนหิน แสงตะเว็น (แสงตะวัน) ฟองคลื่น เป็นต้น

๕. ลายภาพเรื่องราว เช่น ลายพระเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นเรื่องราวทางพุทธศาสนา ซึ่งในลวดลายจะมีทั้งรูปคน พืช สัตว์ สิ่งของ สถาปัตยกรรม

ภาพที่ ๑.๖ ตัวอย่างลายมัดหมี่ชาติพันธุ์ไทยลาว : ลายขอ ลายนกยูง ลายฉัตร ลายพระเวสสันดร

ลวดลายมัดหมี่ดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมรที่อพยพมาจากจังหวัดสุรินทร์ ตั้งถิ่นฐานที่บ้านหนองม่วง และบ้านโคกปราสาทพัฒนา อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ประมาณ ๗๐-๑๐๐ ปีที่ผ่านมา ลวดลายมัดหมี่มี ๒ ประเภท คือลวดลายลายดั้งเดิมและแบบประยุกต์ ปรากฏรูปเชิงสัญญะแบบสมมาตร ลวดลายลายดั้งเดิมส่วนใหญ่ซึ่งเกิดจากการค้นหมี่แบบหมี่รวด และไม่พบลายที่เกิดจากการค้นหมี่แบบหมี่ร่าย นิยมมัดหมี่ด้วยขนาดลายจำนวน ๒๕ ลำ หาก แบ่งตามรูปลายที่ปรากฏ หรือแรงบันดาลใจในการออกแบบ (สมบัติ ประจญศานต์และพิพัฒน์ ประจญศานต์, ๒๕๖๕ : ๑๐๔) ลวดลายมัดหมี่ดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมร สามารถแบ่งเป็น

๑. ลายพืช เช่น ลายปะกาตร๊อบ (ดอกมะเขือ) ปะกาเอาะอันเดอร (ดอกกระเจียว) สรอล (ต้นสน) เป็นต้น

๒. ลายสัตว์ เช่น โกนกะแอก (ลูกกา) กะแอกโกร (ฝูงลูกกา) โกนฮีง (ลูกอึ่งอ่าง) เนียะ (นาค) ปวงกระดามตูก (ไข่แมงดา) เนียะเดิมสรอล (นาคต้นสน) อันเนิกเมียส (แมลงเต่าทอง) เป็นต้น

๓. ลายสิ่งของเครื่องมือเครื่องใช้ เช่น ปะกาเมี๊ยะ (แหวนเพชร) กูม (โคม) กูมปรัม (โคมห้า) กะบาลอันจุล (หัวเข็มขัด) กะลาสะนัน (แห) ตะเกาะ (ตะขอ) เป็นต้น

๔. ลายที่ได้รับอิทธิพลจากพื้นที่อื่น เช่น ลายสกลนคร เป็นต้น

ภาพที่ ๑.๗ ตัวอย่างลายมัดหมี่ชาติพันธุ์ไทยเขมร : ลายต้นสน ลายดอกมะเขือ ลายโคมห้า ลายสกลนคร

เทคนิคมัดหมี่นี้ถือเป็นองค์ความรู้ส่วนหนึ่งของภูมิปัญญาการผลิตผ้าทอมือตั้งแต่การปลูกหม่อนเลี้ยงไหม การสาวไหม การฟอก การย้อมสี การค้นหมี่การสืบหูก การมัดหมี่ การทอ การตกแต่งสำเร็จ (Finishing) รวมถึงการแปรรูปผลิตภัณฑ์ จึงถือว่างานไหมมัดหมี่เป็นผลผลิต

แห่งภูมิปัญญาที่มีคุณค่า และมูลค่าสามารถผลิตเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมตามแนวทางของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ได้ ทำให้เกิดคุณค่าทางสังคมและมูลค่าทางเศรษฐกิจ

สมบัติ ประจญศานต์ (๒๕๕๘ : ๑๐๓-๑๑๑) เสนอแนวคิดการวิเคราะห์ถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นในการเลือกใช้สีในผ้าไหมมัดหมี่ พบว่า ส่วนใหญ่จะออกแบบโดยใช้สีของลายเป็นสีน้ำเงิน เหลือง แดง เขียว ดำ และขาว ลายดังกล่าวจะวางบนพื้นสีหนึ่งโดยเลือกใช้สีเปลี่ยนไปในแต่ละผืน อาจเป็นเพราะว่าช่างย้อมจะทำตามตัวอย่าง แบบแผนของบรรพบุรุษซึ่งเดิมย้อมสีไหมด้วยธรรมชาติซึ่งมีพืช หรือสัตว์ที่ให้สีหลัก ได้แก่ ครามให้สีน้ำเงิน มะพูด เข ยอป่า หรือแก่นขนุนให้สีเหลือง ครั่งให้สีแดง ย้อมมะพูดทับครามให้สีเขียว มะเกลือให้สีดำ และการมัดเก็บเส้นไหมโดยไม่ให้ถูกสีย้อมจะได้สีขาว เมื่อถ่ายทอดภูมิปัญญาและแบบแผนการเลือกใช้สีมาดังนี้เมื่อมีการใช้สีเคมีในการย้อมก็ยังคงยึดถือแบบแผนนี้สืบมาไม่เปลี่ยนแปลง เมื่อทดลองนำสีของลายผ้าไหมมัดหมี่ที่บรรพชนนิยมใช้คือสีน้ำเงิน เหลือง แดง เขียว มาจัดเรียงตามค่าน้ำหนักของสีในวงจรสีที่แบ่งค่าน้ำหนักจากน้ำหนักเข้มสุดคือสีม่วง (ระดับ ๑) ไปหาน้ำหนักเบาสุดคือสีเหลือง (ระดับ ๗) ดังภาพที่ ๑.๘ สามารถถอดรหัสภูมิปัญญาการเลือกใช้สีในงานมัดหมี่จะใช้สีลายมัดหมี่ที่มีค่าน้ำหนัก ๓, ๕ และ ๗ กล่าวคือ สีน้ำเงินกับสีแดง มีค่าน้ำหนัก ๓ สีเขียว มีค่าน้ำหนัก ๕ และสีเหลือง มีค่าน้ำหนัก ๗ ซึ่งเป็นสีที่มีค่าน้ำหนักไม่อยู่ในตำแหน่งที่ติดชิดกันทำให้เกิดความแตกต่างของน้ำหนักสีส่งผลให้สีของลวดลายมีความเปรียบต่างกัน และเปรียบต่างกับสีของพื้น ทำให้เกิดความคมชัดของลาย

ค่าน้ำหนักของสีในวงจรสีจากน้ำหนักเข้มสุดคือสีม่วง (ระดับ ๑) ไปหาน้ำหนักเบาสุดคือสีเหลือง (ระดับ ๗)

ภาพที่ ๑.๘ ค่าน้ำหนักของสีในวงจรสี
ที่มา : สมบัติ ประจญศานต์, ๒๕๖๔ก : ๗

การก่อรูปของลายมัดหมี่

เมื่อทำการฟอกเส้นใยไหมเพื่อลอกกาวโปรตีนที่เกาะเส้นใยตามธรรมชาติออกแล้วจะคล้องเส้นด้ายไหมใส่กงแล้วถ่ายเส้นด้ายไหมไปพันรอบอัก ตั้งอักถ่ายเส้นด้ายไหมพันรอบหลักค้นหมี่ หรือเครื่องโยกหมี่ซึ่งมีความกว้างสัมพันธ์กับความกว้างของฟืมที่ใช้ทอผ้า นับจำนวนเส้นด้ายไหมให้เป็นชุด แต่ละชุดมีจำนวนเส้นด้ายไหมสัมพันธ์กับลาย (จำนวนลำ) ขนาดของลายจำนวน ๑ ลำ เมื่อปรากฏบนผืนผ้าที่ทอแล้วเสร็จจะเท่ากับ ความยาว ๒.๘-๓.๓ มิลลิเมตร โดยเฉลี่ย ๓ มิลลิเมตร การออกแบบลายมัดหมี่ให้มีทิศทางของลายและขนาดของลาย สามารถทำได้ ๒ ขั้นตอน ได้แก่

ขั้นตอนที่ ๑ การเตรียมเส้นด้ายพุ่งโดยการค้นหมี่ที่เครื่องโยกหมี่ (บางท้องถิ่น เรียกว่า โฮงค้นหมี่ โฮงโยกหมี่) ซึ่งเส้นด้ายไหมในหนึ่งรอบจะมีความยาวเท่ากับหน้ากว้างของเครื่องโฮงมัดหมี่และฟืม ซึ่งเกิดจากการคำนวณผ้าที่ได้หน้ากว้าง ๑๐๒ เซนติเมตร และมีความยาวตามที่กำหนดโดยต้องมัดหมี่ให้เกิดลวดลายที่มีขนาดเท่ากับจำนวนลำ (สังเกตจากภาพที่ ๑.๙ มีการหมุนแยกเส้นด้ายไหมออกเป็นลำ ๆ แยกจากกัน) โดยต้องมัดหมี่ให้เกิดลวดลายตามขนาดของลาย (จำนวนลำ) ต้องค้นหมี่กี่รอบในหนึ่งลำเพื่อให้ได้จำนวนเส้นด้ายไหมต่อลำเพื่อคงสัดส่วนของลาย และต้องค้นจำนวนกี่รอบ (ไพ, ขีน) เพื่อทบเส้นด้ายไหมตามการซ้ำ (Repeat) ขนาดของลายเพื่อให้ได้ความยาวของผืนผ้าตามที่ต้องการ เช่น ขนาด ๒๕ ลำ ต้องค้นหมี่จำนวน ๓๔ รอบ ซึ่งวิธีการคำนวณเส้นด้ายพาดและขีนเพื่อทำการค้นหมี่ของลวดลายมัดหมี่ขนาด ๒๕ ลำ คำนวณได้ดังนี้

ผ้า ๑ ผืน มีขนาดกว้าง ๔๐ นิ้ว ความยาว ๘๐ นิ้ว (กว้าง ๑ เมตร ยาว ๒ เมตร)
ใน ๑ นิ้ว มีเส้นด้ายพุ่ง ๘๐ เส้น
ใช้เส้นด้ายพุ่งทั้งหมด (๘๐ นิ้ว x ๘๐ เส้น) คิดเป็น ๖,๔๐๐ เส้น
ค้นหมี่หรือโยกหมี่ ๒๕ ลำ คิดเป็น (๒๕ - ๑) ๒๔ ลำเต็ม

ได้เส้นด้ายไหมใน ๑ ลำ (๖,๔๐๐ ÷ ๒๔)	๒๖๗ เส้น
ค้นหมี่ ๒ รอบ จะได้ ๔ เส้น ในหนึ่งช่อง	เรียกว่า ๑ ลำ
ใน ๑ ลำ ใช้เส้นด้ายพาด (๒๖๗ ÷ ๔)	๖๗ เส้นด้ายพาด

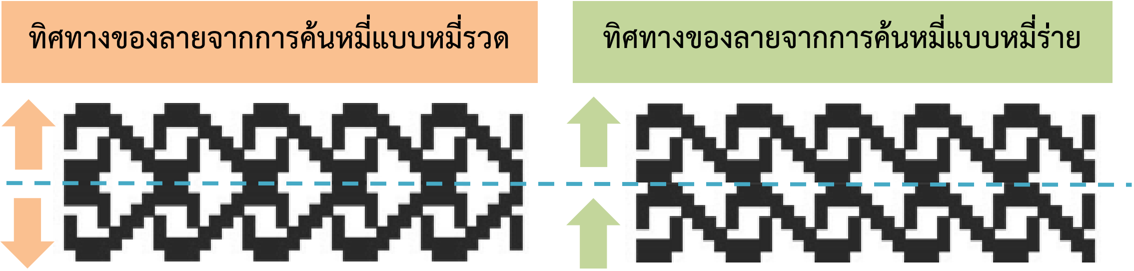
ค้นหมี่ไป - กลับ ๒ เส้น ได้ ๑ ขีน
จะได้จำนวนขีน (๖๗ ÷ ๒ = ๓๓.๕) ปัดเป็น ๓๔ ขีน หรือ ๓๔ ไพ หรือ ๓๔ รอบ

บางชุมชน ไม่ใช้วิธีการคำนวณแบบข้างต้นแล้ว แต่ใช้การชั่งน้ำหนักของเส้นด้ายไหมพุ่งแทน โดยใช้เส้นด้ายพุ่งมีน้ำหนัก ๓๕๐ กรัม จะทอผ้าได้ความยาว ๒ เมตร โดยจะค้นหมี่ตามขนาด

ของลายให้จนหมดเส้นด้ายไหม โดยไม่ต้องคำนึงถึงจำนวนรอบหรือไพ แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนาดของเส้นไหมที่ใช้ซึ่งมีผลต่อน้ำหนักด้วย

ภาพที่ ๑.๙ การค้นหมี่ด้วยเครื่องโยกหมี่
ที่มา: สมบัติ ประจญศานต์, ๒๕๖๓ก: ๑๐

ทั้งนี้ การค้นหมี่จะมีผลต่อรูปแบบลวดลายที่จะเกิดขึ้นบนผืนผ้ากระทำได้ ๒ เทคนิควิธี คือการค้นหมี่แบบหมี่ร่าย (ลวดลายเรียงเยื้องกันเป็นแถบเฉียงที่มีลักษณะเรียงกันร่ายซ่าย หรือมีทิศทางของลายเป็นทางเดียวกัน) จะมีจำนวนลำเป็นเลขคู่เสมอ เช่น ๒๔ ลำ ๔๘ ลำ และการค้นหมี่แบบหมี่รวด (ลายต่อเนื่องกันไปตลอดทั้งผืน หรือมีทิศทางของลายสะท้อนกลับ) จะมีจำนวนลำเป็นเลขคี่ แม้ว่าจะมีการมัดหมี่ลายเดียวกัน แต่การค้นหมี่ต่างกัน จะได้ลายที่มีทิศทางของลายแตกต่างกัน (สมบัติ ประจญศานต์, ๒๕๕๙ข) ดังภาพที่ ๑.๑๐



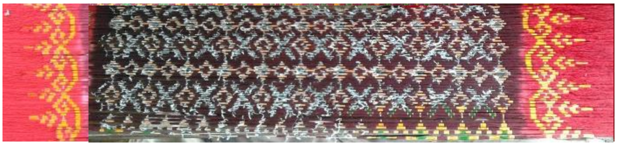
ภาพที่ ๑.๑๐ ทิศทางของลายจากการค้นหมี่แบบหมี่รวดเปรียบเทียบกับการค้นหมี่แบบหมี่ร่าย

ลายที่เกิดจากการมัดหมี่เมื่อนำไปทอเป็นผืนผ้าแล้ว สัดส่วนของลายจะเปลี่ยนแปลงจากเมื่อตอนมัดหมี่ที่เส้นด้ายพุ่ง จากรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า จากรูปวงกลมจะเป็นรูปวงรี กล่าวคือมีความกว้างลดลง หากต้องการคงสัดส่วนของลายที่มีลักษณะสี่เหลี่ยมจัตุรัสต้องเพิ่มเส้นด้ายในแต่ละลำ เช่นจากเดิมหมุน ๒ รอบได้ ๔ เส้นต่อลำต้องเพิ่มเป็นการหมุน ๓ รอบ ได้ ๖ เส้นต่อลำ หรือการหมุน ๔ รอบ ได้ ๘ เส้นต่อลำ เป็นต้น

ขั้นตอนที่ ๒ การมัดหมี่ เป็นการทำลวดลายให้กับเส้นด้าย เช่น เส้นด้ายไหม เส้นด้ายฝ้าย หรือเส้นด้ายใยสังเคราะห์ให้มีลวดลายและสีสันสมบูรณ์ก่อนนำไปทอเป็นผืนผ้าโดยการใช้เชือกฟางมัดเส้นด้ายที่มีการแยกเป็นชุด ๆ ให้เป็นลวดลายตามต้องการโดยมัดเป็นเปลาะ ๆ ก่อนนำเส้นด้ายไปย้อมน้ำสี ส่วนที่ถูกมัดโอบจะไม่ติดสี ส่วนที่ไม่ถูกมัดโอบก็จะติดสีย้อมนั้น เมื่อแก้เชือกออกจึงเกิดสีแตกต่างกัน หากต้องการหลายสี ในการผลิตจะมีการแก้มัด และย้อมสีหลายครั้ง ในการย้อมสีเคมีอาจใช้การล้างสีร่วมด้วย แต่การย้อมสีธรรมชาติให้การย้อมทับไม่มีการล้างสี ทำให้ลายมัดหมี่ที่มีหลายสีจะยิ่งเพิ่มความซับซ้อนของการผลิต ดังภาพที่ ๑.๑๑ การมัดหมี่เพื่อให้ได้รูปแบบลวดลายและทิศทางของลายตามที่ได้วางแผน และคำนวณเส้นด้ายไหมไว้ตั้งแต่ขั้นตอนการค้นหมี่

ครั้งที่ ๑ มัดเก็บลายที่มีสีขาว

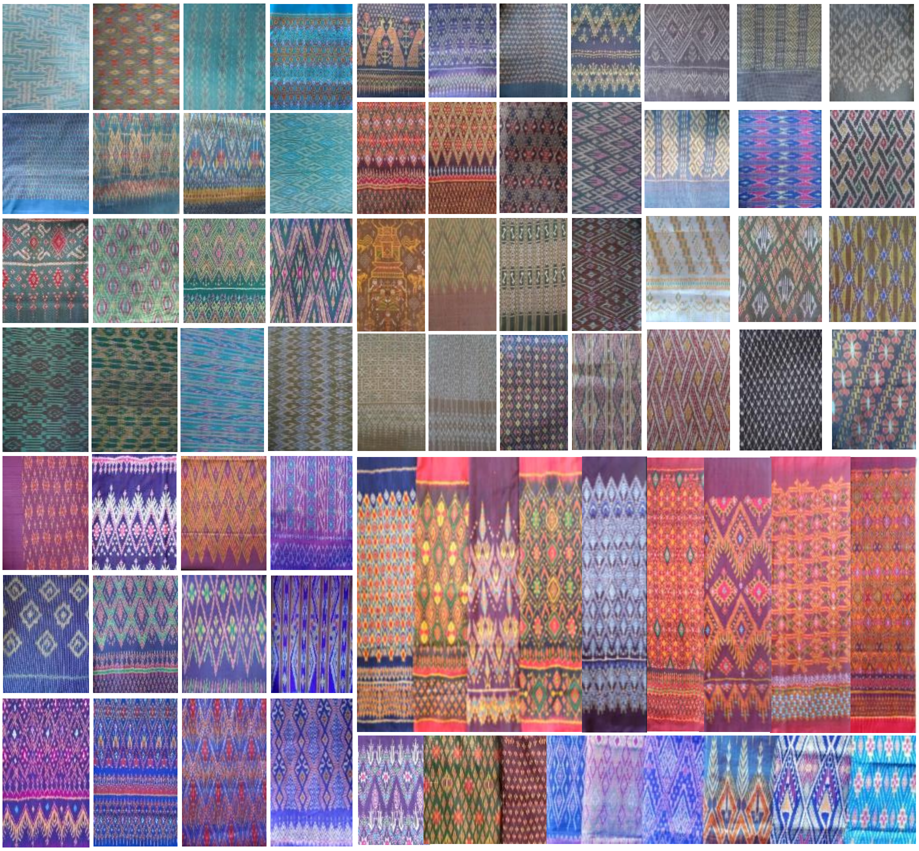
ครั้งที่ ๒ ย้อมสีเหลือง มัดโอบลายที่มีสีเหลือง
ครั้งที่ ๓ ย้อมสีเขียวทับ มัดโอบลายที่มีสีเขียว



ครั้งที่ ๔ ย้อมสีแดงทับส่วนขอบที่มีสีเหลือง
และตรงกลางย้อมสีน้ำตาลมะขามทับส่วนสีเขียว

ไหมเส้นด้ายพุ่งที่แก้หมี่เสร็จแล้ว
พร้อมนำไปปั่นใส่หลอดเพื่อนำไปทอขัดกับไหม
เส้นด้ายยืนที่กี่ทอผ้า

ภาพที่ ๑.๑๑ ลำดับการมัดหมี่ย้อมสีเคมี
ที่มา: สมบัติ ประจญศานต์, ๒๕๖๓ก: ๑๒



ภาพที่ ๑.๑๒ ผ้าไหมมัดหมี่ที่พบในจังหวัดบุรีรัมย์

สรุป งานมัดหมี่เดิมส่วนใหญ่นิยมให้ได้ลวดลายที่มองเห็นได้อย่างชัดเจน ด้วยการออกแบบสีของลวดลายให้มีความเปรียบต่างกับสีพื้นของผ้า และการค้นหมี่ด้วยจำนวนรอบที่เท่ากันทำให้จำนวนเส้นด้ายในแต่ละลำมีจำนวนเท่ากันส่งผลให้ขนาดลายในแต่ละลำ (ช่อง) มีขนาดความกว้างที่เท่ากัน หากมีการมัดหมี่ย้อมสีได้ลายที่ไม่คมชัด หรือความไม่สม่ำเสมอของสีหรือของลวดลายซ้ำทั้งผืนผ้านั้นจะถือว่าเป็นตำหนิของผ้าผืนนั้น การมัดหมี่เส้นด้ายพุ่งต้องมีการตั้งให้ความยาวของเครื่องโฮงค้นหมี่ เครื่องโฮงมัดหมี่เท่ากับหน้าฟืมที่ใช้ในการทอผ้าเพื่อให้ตำแหน่งของลายมัดหมี่ตรงกัน ริมผ้าเรียบไม่มีการสอดเส้นด้ายทบกลับ หรือดึงขึ้นเป็นห่วงขนาดเล็กทำให้ริมผ้าไม่เรียบ หากนำไปขอรับรองมาตรฐานผลิตภัณฑ์ผลิตภัณฑ์ชุมชน (มผช.) ประเภทผ้ามัดหมี่ จะถือว่าไม่ผ่านเกณฑ์ในลักษณะทั่วไปที่สีและลายต้องสม่ำเสมอ ไม่มีตำหนิที่เกิดจากการทอ ริมผ้าเรียบ แต่ผู้เขียนเห็นว่าลายพร่าเลือนอาจเป็นเทคนิคใหม่ในงานไหมมัดหมี่ทอมือได้ จึงนำมาเป็นประเด็นในการศึกษาวิจัยสร้างสรรค์วิชาการงานศิลป์

บทที่ ๒ ความพร่าเลือนที่เคยมีในงานมัดหมี่

เทคนิคพร่าเลือนเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินอื่นสร้างสรรค์ผลงานมาแล้วทั้งงานจิตรกรรม ปะติมากรรมและประยุกต์ศิลป์ เช่น ภาพวาด ปะติมากรรม ผ้าพิมพ์ลาย ภาพถ่าย ภาพพิมพ์ ออกแบบเรขศิลป์ ฯลฯ รวมถึงงานผ้าไหมมัดหมี่ทอมือได้มีการสร้างสรรค์บางเทคนิคแล้ว เช่น การมัดหมี่สองทางของประเทศญี่ปุ่น อินเดีย และอินโดนีเซีย แต่ยังไม่มีการริเริ่มสร้างสรรค์เทคนิคพร่าเลือนให้แตกแขนงออกไป รวมถึงมีการบันทึกองค์ความรู้เชิงวิชาการ หากได้ริเริ่มงานสร้างสรรค์วิชาการงานศิลป์นี้จะทำให้เกิดแนวทางในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าไหมมัดหมี่ทอมือที่ทรงคุณค่าทางภูมิปัญญา ให้เกิดคุณค่าทางวิชาการงานศิลป์และเพิ่มมูลค่าได้

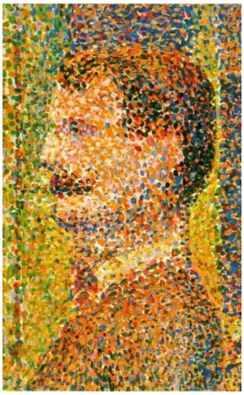
ความพร่าเลือนในงานศิลปะ

ในแวดวงศิลปะ เทคนิคการสร้างภาพแบบไม่คมชัด เริ่มปรากฏในงานศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ที่เกิดขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ซึ่งเริ่มต้นจากการรวมตัวกันของจิตรกรทั้งหลายที่มีอยู่ในกรุงปารีส มุ่งเน้นถึงการวาดภาพที่จับความรู้สึกประทับใจของมนุษย์จากสิ่งแวดล้อมที่เป็นสิ่งเร้าใจ ซึ่งสายตาสัมผัสรับรู้ในช่วง ณ เวลานั้นอย่างฉับพลัน โดยมีการแยกแยะสีที่จะเข้ามาประกอบกันเข้าเป็นแสงที่ส่องต้องวัตถุ ทำให้เกิดพื้นผิวภาพที่เต็มไปด้วยสีสันที่แปรเปลี่ยนเป็นภาพที่เต็มไปด้วยความ***เคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง*** ซึ่งลักษณะของภาพวาดแบบอิมเพรสชั่นนิสม์คือการใช้พู่กันตระหวัดสีอย่างรวดเร็วแบบเป็นเส้นสั้น ๆ ไม่ได้ผสมหรือแยกเป็นสีใดสีหนึ่ง ทำให้ได้ภาพที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติและมีชีวิตชีวา พื้นผิวของภาพวาดนั้นมักจะเกิดจากการ***ระบายสีแบบหนา ๆ ฝีแปรงอาจไม่ประณีต เน้นไปยังคุณภาพที่แปรผันของแสง*** (ส่วนใหญ่เน้นไปยังผลลัพธ์ที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของเวลา) เนื้อหาของภาพเป็นเรื่องธรรมดาเน้นไปยัง***มุมมองแบบภาพกว้างมากกว่าเน้นรายละเอียด*** ไม่เน้นภาพทางศาสนาหรือนิยาย

โบราณ โดยจิตรกรแนวอิมเพรสชั่นนิสม์ มักจะวาดภาพกลางแจ้งซึ่งเป็นการเปลี่ยนแนวปฏิบัติการวาดที่มาตั้งแต่อดีตซึ่งจะวาดภาพในห้องสตูดิโออย่างที่ศิลปินทั่วไปนิยมกัน เพื่อที่จะลอกเลียนแสงที่แปรเปลี่ยนอยู่เสมอในมุมมองต่าง ๆ คำว่าศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) คือแนวทางศิลปะแห่งความงดงามของประกายแสงและสี ซึ่งภาพผลงานจิตรกรรมชื่อ ความประทับใจเมื่อดวงอาทิตย์ขึ้น (Impression Sunrise) วาดโดยโคลด โมเนท์ (Claude Monet) ในปี ค.ศ. ๑๘๗๒ เป็นภาพที่เป็นที่มาของคำว่า “ประทับใจ” ซึ่งทำให้เกิดเป็นศิลปะลัทธิประทับใจขึ้น (Dsawdsaw, นามแฝง. ๒๕๖๓; Historyofart๖๑, นามแฝง. ๒๕๖๐)

ต่อมามีการพัฒนาเทคนิคการวาดภาพเกิดเป็นลัทธิผสานจุดสี (Pointillism) คือเทคนิคการเขียนจิตรกรรมที่***ใช้จุดสีที่มีขนาดเล็กต่างสีที่ผสานสีกันขึ้นมาเป็นภาพ***ด้วยการมองเห็นเทคนิคที่ใช้ขึ้นอยู่กับความสามารถในการรับรู้ (Perceptive Ability) ของผู้ชมในการ***ผสานจุดสีให้เป็นกลุ่มสีตามหลักทฤษฎีสี*** ซึ่งคำว่า “Pointillism” คิดขึ้นโดยนักวิพากษ์ศิลป์ ราวปลายคริสต์ทศวรรษ ๑๘๘๐ เพื่อเยาะเย้ยงานเขียนของศิลปินกลุ่มนี้ แต่ในปัจจุบันเป็นการใช้คำนี้ที่ต่างทัศนะจากเดิมโดยปราศจากการเย้ยหยัน ลัทธิผสานจุดสีเป็นเทคนิคที่เห็นได้ชัดคือในงานเขียนของฌอร์ฌ-ปีแยร์ เซอรา, ปอล ซีญัก และอองรี-เอ็ดมงด์ โครส ผลงานในลัทธิผสานจุดสีนี้เองทำให้ความพร่าเลือนที่ถูกนำมาใช้ในงานจิตรกรรมอย่างชัดเจน

ภาพที่ ๒.๑ ผลงานจิตรกรรมของโคลด โมเนท์
ที่มา : SARAKADEE LITE, ๒๕๖๕

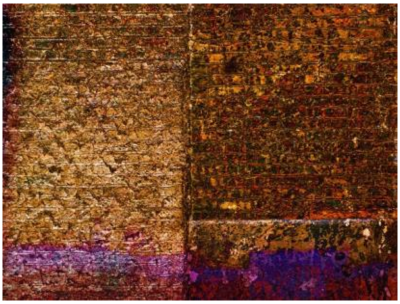


ภาพที่ ๒.๒ ผลงานจิตรกรรมของฌอร์ฌ-ปีแยร์ เซอรา
ที่มา : educalingo, ๒๕๖๕

ในแวดวงศิลปกรรมในปัจจุบัน ได้มีศิลปินนำแนวคิดเบลอมาใช้ เช่น นิทรรศการภาพถ่ายและจิตรกรรม “เบลอ เบลอ” (Blur Blur) ผลงานโดย กำธร เภาวัฒนาสุข และ กฤษณะ ชัยกิจ

วัฒนะ ลักษณะงานภาพถ่าย และจิตรกรรม โดยมีแนวความคิดว่าในโลกปัจจุบันที่ทุกอย่าง ***ซับซ้อน*** และ***สับสน***จนยากที่จะแยกแยะว่าสิ่งใดจริง และสิ่งใดเท็จ ท่ามกลางการไหลบ่าของกระแสโลกาภิวัฒน์ ความรวดเร็วของการติดต่อสื่อสาร ทำให้เราทุกคนติดอยู่ในโลกที่หมุนอย่างรวดเร็ว การเลือกและตัดสินใจอย่างถูกต้องและชัดเจนจึงเป็นปัญหาสำหรับสังคมยุคใหม่ ศิลปินนำเสนอภาพถ่ายที่เน้นการพิจารณาร่องรอย พื้นผิวที่ผ่านกาลเวลาของสถานที่ต่าง ๆ ที่บันทึกการเดินทางจากหลายสถานที่ทั้งยุโรป และประเทศแถบตะวันออก ส่วนกฤษณะ ชัยกิจวัฒนะ นำเสนองานจิตรกรรมแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่มุ่งเน้นจิตวิญญาณการแสวงหาของมนุษย์ร่วมสมัยที่ไม่ยอมแพ้ต่อชะตากรรมที่มีพื้นฐานมาจากพุทธปรัชญา (หอศิลป์กรุงเทพ. ๒๕๕๗)

ผลงานของวีระยุทธ ใจว่อง (๒๕๕๘, ๓๖) เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านเทคนิคการวาดเส้นเฉพาะตัว โดยอาศัยความจริงทางกายภาพ และประสบการณ์ส่วนตัวมาเป็นสื่อสัญลักษณ์ในการแสดงออก ด้วยการนำเอาภาพจับในเรื่องราวรามเกียรติ์ในขณะต่อสู้กันมาสร้างสรรค์ จัดองค์ประกอบเพื่อให้เกิดรูปทรงใหม่ ผสมกับความรู้สึกภายใน สะท้อนให้เห็นถึงฝ่ายธรรมะอธรรม โดยแสดงออกในลักษณะที่***ทับซ้อน***จนก่อเกิดจนก่อเกิดพลัง***การเคลื่อนไหว***ต่อสู้กันภายในรูปทรง เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกของความขัดแย้งที่ถูกเก็บไว้ภายใต้จิตใจของมนุษย์ อาศัยเส้นที่มีความเคลื่อนไหวซ้ำจนเกิดน้ำหนักทำให้งานดูมีชีวิตชีวา การเคลื่อนไหวของเส้นช่วยให้งานแสดงอารมณ์ความรู้สึกของการต่อสู้


(ก)

(ข)

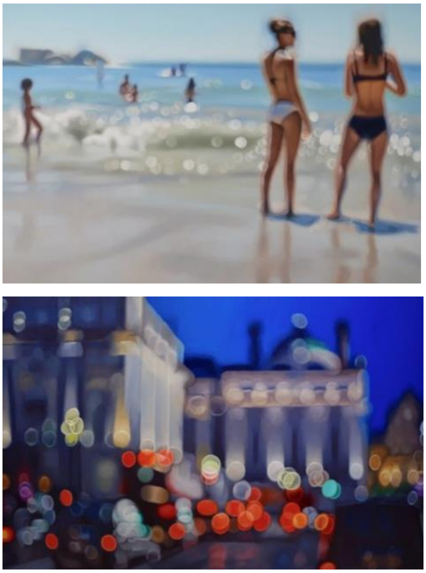
(ค)

ภาพที่ ๒.๓ ผลงานยของกำธร เภาวัฒนาสุข (ก) ภาพจิตรกรรมของกฤษณะ ชัยกิจวัฒนะ (ข)
ที่มา : หอศิลป์กรุงเทพ, ๒๕๕๗

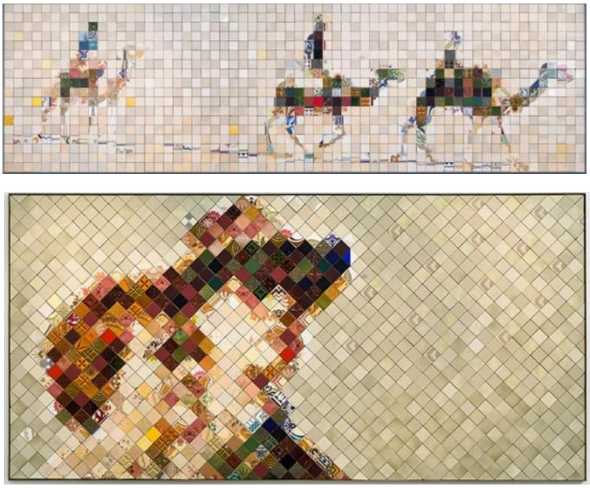
ภาพที่ ๒.๔ ผลงานภาพจิตรกรรมของวีระยุทธ ใจว่อง (ค)
ที่มา : วีระยุทธ ใจว่อง, ๒๕๕๘ : ๓๖

ผลงานของฟิลิป บาร์โลว์ (Phillip Barlow) ศิลปินชาวแอฟริกัน ได้แรงบันดาลใจมาจากแสงสีที่เกิดขึ้นจากการถ่ายภาพที่ช่างภาพนิยมเรียกว่า “***โบเก้***” (Bokeh) มาจากคำภาษาญี่ปุ่น แปลว่า “เบลอ” แต่ในการถ่ายภาพเรียกรูปแบบนี้ว่า ***การละลายฉากหลัง*** หรือทำให้ภาพหลุดโฟกัส หรือทำให้ภาพชัดตื้นโดยอาศัยการเปิดรูรับแสงให้กว้างที่สุดเท่าที่จะกว้างได้ มาถ่ายทอดเป็นงานจิตรกรรมเทคนิคสีน้ำมันภาพเบลอรูปแบบโบเก้ ถ่ายทอดความงามของแสงสีที่ผสมผสานกันบ้างซ้อนกันเป็นวง บางเป็นเส้นขอบของรูปร่างที่เห็นไม่ชัดเจน แต่เรายังคงพอมองออกว่าเป็นภาพอะไร ความไม่ชัดเจนไม่ได้ทำให้เรารู้สึกว่ากำลังโดนรบกวนทัศนวิสัย แต่สร้างความหลงใหลทำให้รู้สึกต้องการจ้องมองให้นานขึ้นกว่าเดิม

ผลงานของลิสบอน (Lisbon) สร้างสรรค์ภาพ***ความไม่ชัดเจนแบบการต่อโมเสก*** จัดแสดงนิทรรศการ “Lost and Found” ภายใน Pedrite Studio เป็นการต่อกระเบื้องที่มีลวดลายแตกต่างกันนำมาเชื่อมต่อกันเป็นภาพสามารถมองเห็นรูปร่างได้ ศิลปินได้ให้ความหมายว่า***ภาพแนว Analog*** เหล่านี้ค้นพบได้จากหลายสถานที่รอบข้างในชีวิตประจำวันของเรา นำมาจัดวางกะประมาณ ทำให้ได้ความงามอีกรูปแบบหนึ่งพร้อมกับประวัติศาสตร์จากวัสดุ เหมือนการเรียงร้อยเรื่องราวรูปแบบใหม่ (Anonymk ,นามแฝง. ๒๕๖๑)



ภาพที่ ๒.๕ ผลงานภาพจิตรกรรมของฟิลิป บาร์โลว์
ที่มา : Anonymk ,นามแฝง. ๒๕๖๑



ภาพที่ ๒.๖ ผลงานของลิสบอน
ที่มา : Anonymk ,นามแฝง. ๒๕๖๑

ผลงานของแกร์ฮาร์ด ริตช์เตอร์ (Gerhard Richter) ศิลปินชาวเยอรมัน ฝึกฝนด้านจิตรกรรมเหมือนจริงแล้วพัฒนารูปแบบการทำงานจิตรกรรมแบบก้าวหน้าควบคู่กับกระแสเคลื่อนไหวทางศิลปะในยุคปลายศตวรรษที่ ๒๐ อย่างแอบสแตรคเอ็กเพรสชั่นนิสม์ (Abstract Expressionism) ป๊อปอาร์ต (Pop art) ของอเมริกันและอังกฤษ มินิมอลลิสม์ (Minimalism) และคอนเซ็ปชวลอาร์ต (Conceptual art) แต่ก็ยังคงความคิดและปรัชญาการทำงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเอาไว้ด้วย ผลงานของเขามักแสดงออกถึงความเป็นจริงในภาพ ทั้งการแสดงความหมายโดยตรง หรือความหมายแฝงนัยยะอัน***ซับซ้อน คลุมเครือ*** มักเล่นกับเส้นบาง ๆ ของความแตกต่างระหว่างภาพเหมือนจริงแบบภาพถ่าย และความไม่เหมือนจริงแบบภาพนามธรรม และตั้งคำถามถึงพลังอำนาจของภาพในฐานะภาพแทนความเป็นจริง (Representation) ทั้งในภาพจิตรกรรม และภาพถ่ายทั้งในอดีตและปัจจุบัน ภาพถ่ายเป็นเทคโนโลยีที่ถูกมองว่าเป็นความจริงแท้ ในขณะที่ภาพวาดกลายเป็นสิ่งที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นมา ภาพวาดไม่ได้รับความเชื่อถืออีกต่อไป เพราะมันนำเสนอสภาวะอันนิ่งงันที่ไม่อาจเคลื่อนไหวได้ในหลายครั้ง เขามักจะวาดภาพถ่ายบุคคลหรือสิ่งของในภาพวาดให้***เบลอ***และ***เลือนราง*** เพื่ออุปมาถึงความเป็นไปไม่ได้ของศิลปินที่จะแสดงออกถึงความเป็นจริงของสิ่งที่อยู่ในภาพออกมาได้อย่างแท้จริง

ภาพที่ ๒.๗ ผลงานภาพจิตรกรรมของแกร์ฮาร์ด ริตช์เตอร์
ที่มา : WURKON, นามแฝง. ๒๕๖๓

ในแวดวงคอมพิวเตอร์กราฟิก ***การปรับให้เรียบแบบเกาส์เซียน เบลอ*** (Gaussian Blur) เป็นฟิลเตอร์ที่มีการใช้งานในโปรแกรมโฟโต้ชอป (Photoshop) ซึ่งเป็นเอฟเฟกที่ฟุ้งนุ่มนวล โดยฟังก์ชั่นนี้เกิดจากนักคณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์ชื่อว่า คาร์ส ฟรีดริช เกาส์ (Carl Friedrich Gauss) เป็นผู้คิดค้นฟังก์ชั่นการกระจายตัวแบบระฆังคว่ำ ซึ่งในโปรแกรมโฟโต้ชอปได้นำมาใช้

เป็นอัลกอริทึ่มสำคัญในการคำนวณหาว่าภาพที่เบลอจากการกระจายตัวของพิกเซลในรูปแบบนี้ให้ผลลัพธ์ที่สวยงามนุ่มนวลและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวไปยังส่วนที่เป็นรายละเอียดปลีกย่อยในภาพ (Low-Frequency) ให้เกิด***การฟุ้ง*** (Hazy) โดยสามารถปรับค่าสเกลคือเรเดนส์ (Radius) ยิ่งค่ามากภาพก็ยิ่งเบลอมาก (วุฒิพงศ์ นิ่มอ่อน. ๒๕๖๓) ดังภาพที่ ๒.๘

ภาพปกติ

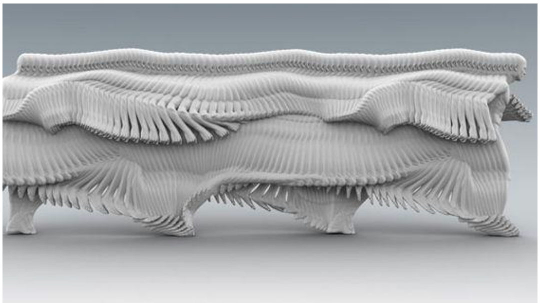
ภาพที่มีการปรับแบบแบบเกาส์เซียน เบลอ

ภาพที่ ๒.๘ เปรียบเทียบภาพที่ตกแต่งด้วยคำสั่งเกาส์เซียน

ผลงานประติมากรรมของ ไรอัน จอห์นสัน (Ryan Johnson) ซึ่งบอกเป็นนัยถึงการเบลอจากการเคลื่อนไหวแบบพิกเซลหรือแบบประดิษฐ์ขึ้น ผลงานของเขาแสดงออกถึงการกดทับเชิงพื้นที่ที่แปลกประหลาด การเคลื่อนตัวที่เหนือจริง และภาพลวงตาของการเคลื่อนไหว

ผลงานประติมากรรมของ ปีเตอร์ แจนเซ่น (Peter Jansen) แสดงออกถึงการใช้รูปร่างของร่างกายมนุษย์เพื่อสร้างพื้นที่ที่มีพลังในอากาศและเวลาในคล้ายกับภาพเคลื่อนไหว (Motion) ซึ่งผลงานประติมากรรมทั้งสองศิลปินล้วนแสดงออกถึงความพร่าเลือนได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ ๒.๙ ผลงานประติมากรรมของไรอัน จอห์นสัน
ที่มา : Joachhim, ๒๐๒๐

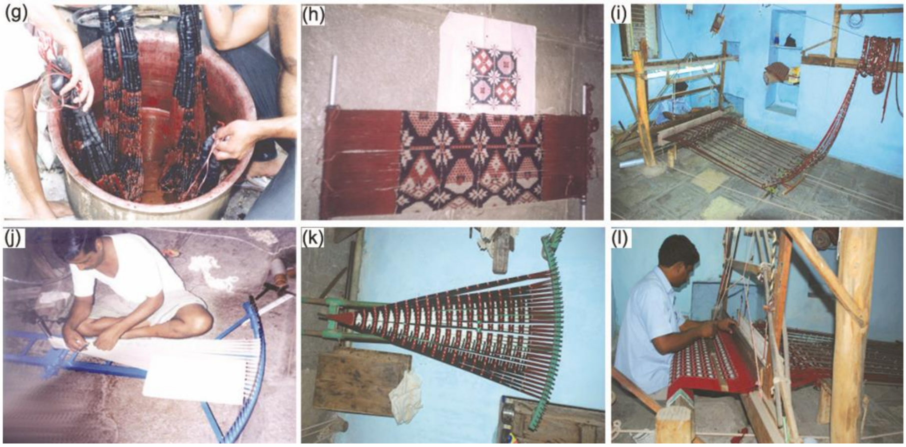


ภาพที่ ๒.๑๐ ผลงานประติมากรรมของไรอัน จอห์นสัน
ที่มา : Tina Meamar, ๒๐๑๖

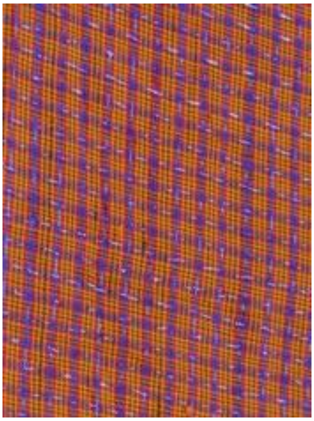
ความพร่าเลือนในงานผ้ามัดหมี่ทอมือ

จากการศึกษาลวดลายมัดหมี่ตามภูมิปัญญาท้องถิ่นดั้งเดิม อาจพบความพร่าเลือนในงานสร้างสรรค์ผ้ามัดหมี่ทอมือด้วยเทคนิคการทำมัดหมี่แบบสองทาง (Double Ikat) เช่น ผ้ากาซือริ (Gasuri) เป็นงานมัดหมี่สองทางของชาวญี่ปุ่น ที่มีการมัดหมี่ที่เส้นยืนนำมาทอขัดกับเส้นพุ่งที่มีการมัดหมี่ทำให้ลายที่เกิดจากการมัดหมี่เส้นด้ายยืนมาซ้อนทับกับลายมัดหมี่ที่เส้นด้ายพุ่ง จึงเกิดการพร่าเลือนของลายได้ เทคนิคมัดหมี่แบบสองทางยังพบในประเทศอินเดีย (Purva Khurana, Suman Pant and Chanchai. ๒๐๑๖ : ๑๖๗-๑๗๒) หรือในบาหลี ประเทศอินโดนีเซีย นอกจากนี้ ผ้าอัมปรมของชาวไทยเขมร ในแถบจังหวัดบุรีรัมย์หรือจังหวัดสุรินทร์ที่มีการมัดย้อมให้เป็นจุดประสีขาวเด่นขึ้นจากพื้นแดงในตารางสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ (อัจฉรา ภาณุรัตน์ และคณะ. ม.ป.ป. : ๗) เมื่อมานำมาทอจึงเกิดเส้นประสีขาวแนวตั้ง และแนวนอน หรือผ้าโฮล คือผ้ามัดหมี่ที่มีการมัดหมี่ผสมกับการแต้มหมี่ทำให้เกิดการซึมของสีที่นำมาแต้มทำให้ลายที่ได้มีขอบเขตแบบไม่คมชัด เป็นต้น

ภาพที่ ๒.๑๑ ผ้ามัดหมี่แบบสองทางของชาวญี่ปุ่น



ภาพที่ ๒.๑๒ ผ้ามัดหมี่แบบสองทางของชาวอินเดีย
ที่มา : Purva Khurana, Suman Pant and Chanchai. ๒๐๑๖ : ๑๗๐

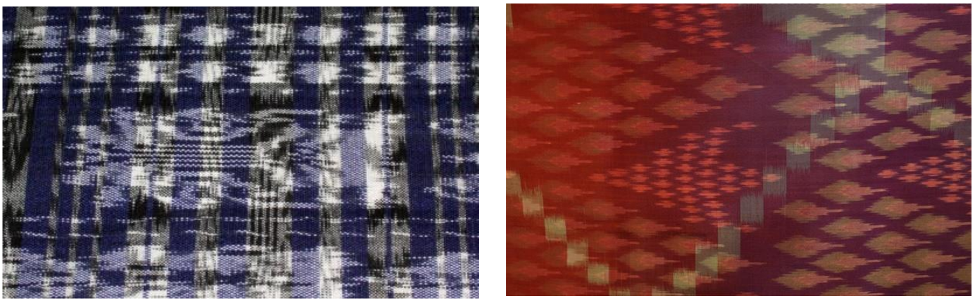

ผ้าอัมปรม

ผ้าอัมปรม

ผ้าโฮล

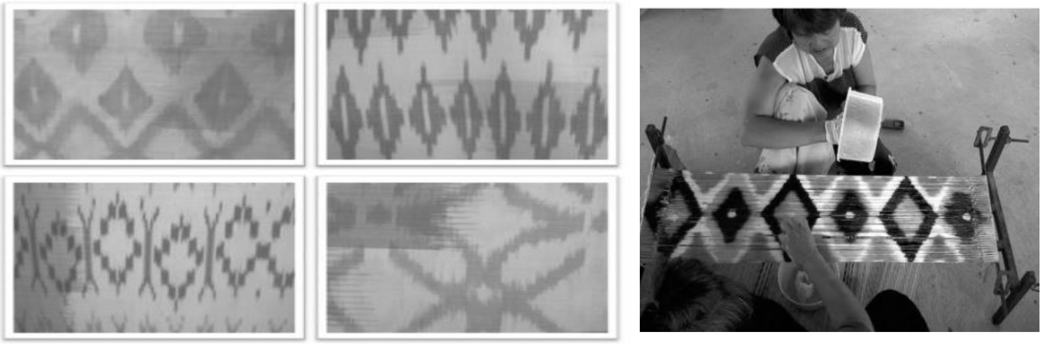
ภาพที่ ๒.๑๓ ผ้ามัดหมี่แบบลายอัมปรมและโฮลของชาวไทยเขมร

งานออกแบบของศศิวรรณ ดำรงศิริ แห่งบริษัท ชบาติก ณ มิ่งเมือง จำกัด ได้นำเทคนิคการมัดหมี่แบบสองทางมาใช้ในงานมัดหมี่ของไทย โดยมีการมัดหมี่ที่เส้นด้ายยืนนำมาทอขัดกับเส้นด้ายพุ่งที่มีการมัดหมี่ทำให้เกิดการซ้อนทับกันของลาย บางครั้งเรียกว่า “หมี่ซ้อน” ซึ่งการทำมัดหมี่แบบสองทางเป็นเทคนิคหนึ่งที่สามารถสร้างลายแบบพร่าเลือนได้



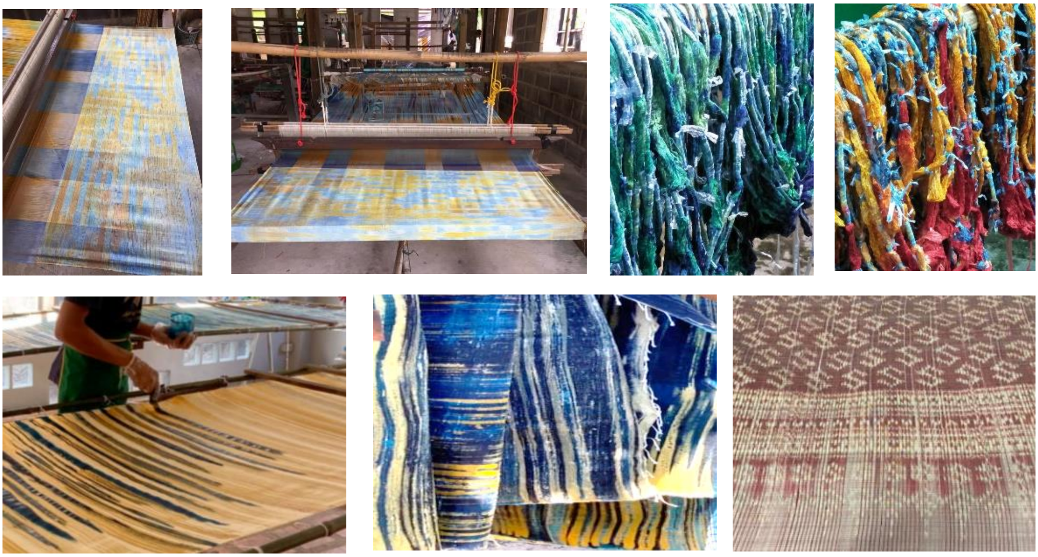
ภาพที่ ๒.๑๔ ผ้ามัดหมี่แบบสองทางของบริษัท ชบาติก ณ มิ่งเมือง จำกัด
ที่มา : ชบาติก. ๒๕๕๘

ชนัษฎา จุลลัษเฐียร (๒๕๖๐ : ๓๒๐,๓๓๑) ได้ออกแบบเทคนิคแต้มหมี่แทนการมัดหมี่ด้วยสีรีแอคทีฟชนิดระบายบนโฮงมัดหมี่ทุกสีพร้อมกันในครั้งเดียวแทนการมัดหมี่แบบเดิมร่วมกับขั้นตอนการแช่สารกันสีตกเคลือบด้วยซิลิเกตกันสีตก ซึ่งสามารถลดระยะเวลาในการผลิตผ้าไหมทอมือลายมัดหมี่ลงได้ โดยยังใช้อุปกรณ์เดิม สามารถสร้างลายมัดหมี่ได้ง่ายขึ้น แต่การแต้มสีบนโฮงค้นหมี่ยังมีข้อจำกัดคือขนาดของลวดลายที่สามารถทำได้ด้วยวิธีการแต้มหมี่นั้นเป็นลายที่ต้องมีขนาดใหญ่ใหญ่พอสมควร เนื่องจากการแต้มสีหมี่แต่ละข้อเพื่อให้สีติดได้ทั่วถึงจะต้องมีการขยี้ด้วยปลายนิ้วมือให้สีแทรกซึมให้ทั่วเส้นด้ายทุกเส้นที่อยู่ในแต่ละลำเพื่อให้ได้ลวดลายที่ชัดเจนเวลาทำการทอ



ภาพที่ ๒.๑๕ ลวดลายผ้าไหมแต้มหมี่ที่ชนัษฎา จุลลัษเฐียร ออกแบบสร้างสรรค์ขึ้น
ที่มา : ชนัษฎา จุลลัษเฐียร. ๒๕๖๐ : ๓๓๕,๓๓๐

แสงเดือน ออมไธสง เจ้าของแบรนด์ผ้าตุ้มทอง (Pha Toomthong) อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ออกแบบสร้างสรรค์ลายผ้าไหมทอมือด้วยเทคนิคใหม่ที่หลากหลาย เช่น ผ้าไหมมัดหมี่ที่มีการย้อมสีเส้นด้ายพุ่งแบบไม่สม่ำเสมอเมื่อทอขัดกับเส้นด้ายพุ่งที่มีการมัดหมี่และย้อมสีพื้นแบบไม่สม่ำเสมอ หรือเทคนิคการระบายสีลงบนพื้นผ้าเป็นลายก่อนนำไปย้อมสีทับ เทคนิคการย้อมสีให้เกิดความไม่สม่ำเสมอ เทคนิคการมัดย้อมทับผ้ามัดหมี่ เป็นต้น เหล่านี้สร้างความพร่าเลือนให้เกิดขึ้นได้



ภาพที่ ๒.๑๖ ลวดลายผ้าของแบรนด์ ผ้าตุ้มทอง
ที่มา : แสงเดือน ออมไธสง, ๒๕๖๕

บทที่ ๓ แนวความคิดในการออกแบบ

จากทุนทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นในการผลิตศิลปหัตถกรรมผ้ามัดหมี่ทอมือ นำมาสู่การออกแบบสร้างสรรค์ผ้ามัดหมี่ลวดลายแบบพร่าเลือน เพื่อสร้างสรรค์ให้เป็นสิ่งใหม่ (New Finding) จึงต้องหาแรงบันดาลใจ ที่มาของแนวความคิดในการออกแบบสู่ผลงานสร้างสรรค์

แรงบันดาลใจ ที่มาของแนวความคิดในการออกแบบ

จากการศึกษา ทบทวนวรรณกรรม งานออกแบบสร้างสรรค์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยคำว่า “พร่าเลือน” ถือเป็นคำสำคัญในการสืบค้นทั้งในสาขาภาษาศาสตร์ รัฐศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ แพทย์ศาสตร์ ไปสู่การค้นหาเทคนิคที่ทำให้เกิดความพร่าเลือน สามารถกำหนดกรอบแนวคิดในการออกแบบจากคำสำคัญสู่เทคนิคการผลิต โดยถอดรหัสจากความหมายของคำสู่เทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนได้หลายแบบ ดังนี้

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา (๒๕๖๓) ให้ความหมายของคำว่า “พร่า” และ “เลือนราง” ในพจนานุกรมแปล ไทย-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ดังนี้

คำว่า “พร่า” เป็นคำกริยา หมายถึง ***ทำให้เสียหาย*** ทำลาย ทำให้ย่อยยับ เช่น พร่าชื่อเสียง พร่าทรัพย์สมบัติ พร่าประโยชน์ หรือเป็นคำวิเศษณ์ หมายถึง ***กระจัดกระจาย*** จนเห็นหรือได้ยินไม่ถนัดชัดเจน เช่น ตาพร่า รูปพร่า เสียงพร่า

คำว่า "เลือนราง" ประกอบด้วยคำว่า "เลือน" กับคำว่า "ราง" ซึ่งคำว่า "เลือน" หมายถึง ***มัว ๆ ไม่ชัดเจน*** เช่น ภาพที่เห็นค่อย ๆ เลือนไปจากสายตา ความรู้ที่เรียนมาถ้าไม่ได้นำไปใช้ก็จะค่อย ๆ เลือนไป จิตรกรรมฝาผนังเลือนมากจนมองไม่ชัดว่าเป็นภาพอะไร

ส่วนคำว่า "ราง" หมายถึง ไม่ชัดเจน เช่น ฉันจำเค้าหน้าได้ราง ๆ ภายในห้องมีแสงสว่างราง ๆ ฉันพอเข้าใจเรื่องได้ราง ๆ ประตูทางเข้าเห็นสลัวรางอยู่ในความมืด

ในเมื่อทั้งคำว่า "เลือน" และคำว่า "ราง" หมายถึง ไม่ชัดเจน คำว่า "เลือนราง" ก็หมายถึง ไม่ชัดเจนเช่นกัน เช่น ฉันพอจะนึกถึงภาพคุณปู่ได้อย่างเลือนราง ความจำชักจะเลือนรางไปบ้าง

ในแวดวงวิชารัฐศาสตร์การเมืองการปกครอง ปรากฏคำว่า "พร่าเลือน" ใช้กล่าวถึงแสดงถึงลักษณะของขบวนการเลื่อนไหลทางสังคม เช่น ...การพร่าเลือนของแนวคิดเรื่องรัฐชาติ (Blurred Nation-State Concept) ในโลกยุคไร้พรมแดนที่การคมนาคมติดต่อสื่อสารเป็นไปอย่างสะดวก รวดเร็วและตัดข้ามอาณาเขตของรัฐ ความคิดเรื่องอำนาจอธิปไตยของรัฐที่มีเหนืออาณาเขตประเทศต้องได้รับการทบทวน การเคลื่อนย้าย ไหลเวียนที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วและอย่างฉับพลันในทุกด้านของชีวิตมนุษย์ในโลกยุคปัจจุบัน นอกจากจะทำให้อาณาเขตของรัฐชาติมี***ลักษณะลื่นไหล ไม่มั่นคง***แล้ว ยังทำให้การห้ามการ***แทรกแซงกิจการภายในของกันและกัน*** (non-intervention) กลายเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ในโลกปัจจุบัน... (ประโยชน์ ส่งกลิ่น. ๒๕๖๑ : ๗๗-๘๐)

ในแวดวงวิชาสังคมศาสตร์ ปรากฏคำว่า "พร่าเลือน" ใช้กล่าวถึงแสดงถึงพฤติกรรมทางสังคม เช่น ...ในสมัย Renaissance เองจะมีผู้หญิงที่มีการศึกษาอยู่หลายคนที่ได้รับการยอมรับจากปัญญาชนผู้ชายด้วยซ้ำ แต่ในที่สุดพวกเธอหากไม่ถูกขบถทางสังคมปิดกั้นฉุดรั้งก็ถูก***บดบังพร่าเลือน***ไปจากประวัติศาสตร์ทั่วไป...(ไมเคิล ไรท์. ๒๕๔๗ : ๙-๑๐)

ในแวดวงการถ่ายภาพ มีการใช้คำเขียนทับศัพท์ภาษาอังกฤษคำว่า "เบลอ" (Blur) ปรากฏคำว่า "***ภาพเบลอ***" หมายถึง ภาพถ่ายที่ไม่คมชัด โดยมีการวิเคราะห์สาเหตุของการถ่ายภาพเบลอ ดังนี้

๑. ***โฟกัสผิดพลาด*** เป็นการตั้งโฟกัสของภาพผิดจุด

๒. ความเร็วชัตเตอร์ต่ำเกินไป โดยเฉพาะในสถานการณ์ที่มีแสงน้อย หรือปรับค่ากล้องผิด ทำให้เกิดภาพที่ดู***มีการสั่นไหวปรากฏขึ้น*** จนวัตถุในภาพไม่คมชัด เบลอ มองไม่เห็นรายละเอียดที่ชัดเจน วิธีการแก้ไขคือปรับความเร็วชัตเตอร์ให้สูงขึ้นจนสามารถที่จะถือประคองให้

ถ่ายภาพได้ หรืออาจจะต้องใช้งานขาตั้งกล้องหากจำเป็นต้องใช้ความเร็วชัตเตอร์ต่ำในการถ่ายภาพ

๓. วัตถุเคลื่อนไหวเร็ว บางสถานการณ์ แม้จะปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ให้เร็วพอที่จะถือกล้องถ่ายภาพให้นิ่งได้ แต่หาก***วัตถุในภาพมีการเคลื่อนไหว***ที่รวดเร็วเกินกว่าที่ความเร็วชัตเตอร์จะหยุดภาพให้นิ่ง ก็จะทำให้เกิดภาพที่สั่นไหว ไม่คมชัดขึ้นได้ ดังนั้น การถ่ายภาพในสถานการณ์ที่ต้องการหยุดการเคลื่อนไหวของวัตถุที่มีการเคลื่อนที่อย่างรวดเร็วในภาพจึงต้องมีการปรับตั้งค่าความเร็วชัตเตอร์ให้สูงขึ้น นอกเสียจากว่าต้องการได้ภาพที่ให้อารมณ์มีการเคลื่อนไหว (Movement)

๔. ใช้ระยะเทเลถ่ายภาพ แม้ว่าจะใช้ความเร็วชัตเตอร์สูงขึ้น และวัตถุในภาพก็ไม่ได้เคลื่อนที่เร็วมากนัก นั่นคือการเลือกใช้เลนส์เทเลโฟโต้ที่มีทางยาวโฟกัสสูง เช่น เลนส์ระยะ ๓๐๐mm หรือ ๔๐๐mm เพราะเลนส์ประเภทนี้ มีอัตราขยายสูง มีการดึงภาพเข้ามาใกล้ทำให้โอกาสที่เกิดภาพจะสั่นไหวได้มาก แม้ว่าการใช้ความเร็วชัตเตอร์สูงในเลนส์ที่มีทางยาวโฟกัสสั้นจะให้ภาพที่คมชัด แต่เมื่อเปลี่ยนเลนส์หรือปรับซูมไปที่ระยะเทเลโฟโต้แล้ว ควรปรับความเร็วชัตเตอร์เพิ่มขึ้นด้วย โดยมีหลักการว่าความเร็วชัตเตอร์ไม่ควรต่ำกว่าทางยาวโฟกัสของเลนส์ที่ใช้อยู่ เช่น หากซูมภาพไปที่ระยะ ๒๐๐mm ควรใช้ความเร็วชัตเตอร์ไม่ต่ำกว่า ๑/๒๐๐ วินาที

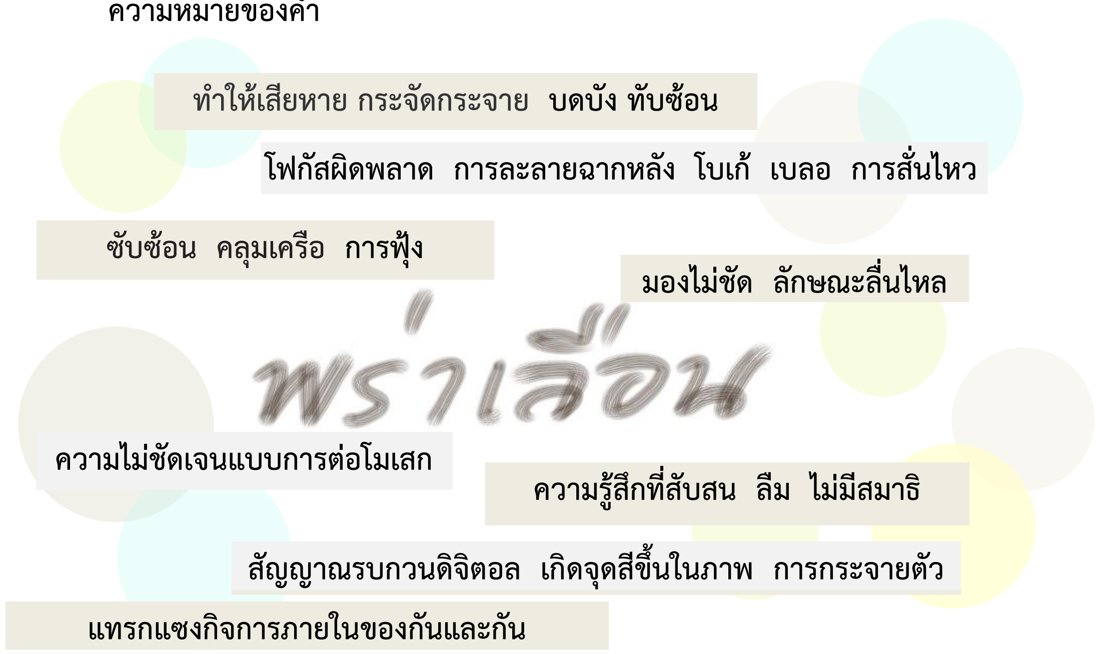
๕. ถือกล้องไม่นิ่ง โดยเฉพาะเมื่อใช้งานกับความเร็วชัตเตอร์ต่ำ บางทีการจับถือกล้องที่ไม่สมดุลหรือแม้จะใช้ขาตั้งกล้อง แต่พื้นที่ที่ตั้งอยู่เกิดการ***สะเทือนสั่นไหว***

๖. ใช้ ISO สูงจนเกิด Noise รบกวน เกิดเพราะความผิดพลาดของของช่างถ่ายภาพ เช่น ปรับค่า ISO สูงแม้ถ่ายภาพตอนกลางวันที่มีแดดแรง เพราะต้องการให้ภาพคมชัด ไม่สั่นไหวด้วยการใช้ความเร็วชัตเตอร์ที่สูงขึ้น ทำให้จำเป็นต้องปรับรูรับแสงกว้างขึ้นหรือไม่ก็ปรับ ISO ให้สูงขึ้น ซึ่งการปรับ ISO ให้สูงขึ้นนั้น จะเกิด***สัญญาณรบกวนดิจิตอล*** (Noise) ที่ปรากฏขึ้นในภาพ เป็น***เกิดจุดสีขึ้นในภาพ***แล้ว ยังทำให้ภาพไม่คมชัดหากเทียบกับการใช้ ISO ต่ำ โดยเฉพาะการใช้งาน ISO สูง ๆ จะทำให้ภาพขาดความคมชัด คุณภาพไฟล์แย่ลงจนรายละเอียดของภาพหายไป

ในแวดวงแพทย์ พบคำว่า “สมองเบลอ” โดย สุพาพร เทพยสุวรรณ (๒๕๖๐) ระบุว่าเป็นอาการที่ส่งผลกระทบต่อความสามารถในการคิด อาการเบลอคือ***ความรู้สึกที่สับสน*** ไม่สามารถอธิบายออกมาเป็นคำพูดได้ ขาดสมาธิ ติดขัดในการหาคำที่จะใช้

ดังนั้น จากการศึกษาความหมายของคำว่าพร่าเลือนข้างต้น รวมถึงผลงานของศิลปินนักออกแบบอื่นในบทที่ ๒ ที่มีการนำแนวคิดหรือผลงานที่ปรากฏมีลักษณะของความพร่าเลือนนำมาสกัดหาคำ จัดกลุ่มคำ และถอดรหัสความหมายของคำได้ดังนี้

ความหมายของคำ



ภาพที่ ๓.๑ ความหมายของคำ

ถอดรหัสความหมาย จากความหมายของคำ นำมาถอดรหัสเพื่อนำไปสู่เทคนิคการผลิตผ้ามัดหมี่ได้ ๖ แบบ ดังนี้

๑. พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย
๒. พร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ
๓. พร่าเลือนด้วยทำให้เสียหาย
๔. พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน
๕. พร่าเลือนด้วยการทับซ้ำ
๖. พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง

แนวความคิดของเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือน

จากการถอดรหัสความหมายของคำ นำมาคิดหาเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนในขั้นตอนการผลิตได้ดังนี้

ภาพที่ ๓.๒ แนวความคิดของเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือน

ภาพที่ ๓.๒ แนวความคิดของเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือน (ต่อ)

รายละเอียดของแนวคิด

ในภูมิปัญญาการออกแบบสร้างสรรค์ผ้าไหมมัดหมี่ทอมือนิยมทำให้เกิดลายคมชัด ในทางกลับกันหากต้องการหาเทคนิคการสร้างลายให้เกิดความพร่าเลือนให้เป็นสิ่งใหม่ (New Finding) จำเป็นต้องคิดกระบวนการที่ต่างจากกระบวนการดั้งเดิม ผู้เขียนสามารถนำเสนอรายละเอียดเป็นเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนได้ดังนี้

๑. การค้นหมี่ด้วยจำนวนรอบที่ไม่เท่ากัน เป็นการเตรียมจำนวนเส้นด้ายพุ่งให้แต่ละลำ (ช่องของลาย) มีจำนวนเส้นด้ายไม่เท่ากัน ย่อมส่งผลต่อขนาดของลายในแต่ละลำให้มีขนาดเล็กขนาดใหญ่ไม่เท่ากัน ทำให้ลายที่ได้เกิดความไม่คงที่หรือไม่สม่ำเสมอตลอดทั้งผืน ทำให้เกิดการพร่าเลือนแบบกระจัดกระจาย

๒. การมัดหมี่

๒.๑ การมัดหมี่ที่ใช้เชือกโอบมัดเส้นด้ายไม่แน่น ทำให้สีย้อมสามารถซึมเข้าไปในตำแหน่งที่มีเชือกโอบมัดไว้ จึงเกิดการเจือปนของสีในตำแหน่งลาย หรือการย้อมหมี่ไม่เข้าข้อย่อมสร้างความพร่าเลือนแบบทำให้เสียหายขึ้นได้

๒.๒ การมัดหมี่ร่วมกับการแต้มหมี่ วิธีการนี้เป็นเทคนิคแบบดั้งเดิมของภูมิปัญญาท้องถิ่นในสมัยโบราณที่นิยมการแต้มหมี่ หรือการระบายสีย้อมลงในตำแหน่งของเส้นด้ายพุ่งที่มีการค้นลำหมี่ไว้แล้ว แต่หากต้องการให้มีการสร้างลายแบบพร่าเลือน สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ โดยหลังจากมีการมัดหมี่เสร็จแล้ว ให้แก้เชือกออก ขึงกับโฮงหมี่แล้วทำการแต้มหมี่หรือระบายสีด้วยพู่กันเป็นลายซ้อนทับลงไปด้วยสีบาติกย้อมไหมหรือสีรีแอคทีฟและแช่สารซิลิเกตกันสีตก

๒.๓ การมัดหมี่สองทาง เป็นมัดหมี่ที่เส้นด้ายพุ่งและเส้นด้ายยืน เมื่อมีการทอขัดกันทำให้เกิดการซ้อนทับของลายมัดหมี่เส้นด้ายพุ่งและเส้นด้ายยืนทำให้เกิดความพร่าเลือน วิธีการนี้เป็นเทคนิคแบบดั้งเดิมของภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยเฉพาะที่ประเทศญี่ปุ่น หรืออินโดนีเซีย ทำให้เกิดการซ้อนทับของลายเป็นความพร่าเลือนจากการทับซ้อน แต่ในประเทศไทยไม่นิยมแพร่หลาย แต่ในช่วง ๑๐-๒๐ ปีที่ผ่านมาบริษัทเอกชนมีการผลิตออกมาเป็นสินค้าเพื่อจำหน่ายแล้ว จึงไม่ใช่เทคนิควิธีใหม่ แต่สามารถพัฒนาเทคนิคใช้ร่วมกับวิธีการอื่น เช่น การค้นหมี่ด้วยรอบที่ไม่เท่ากันร่วมกับการแต้มหมี่ย่อมจะได้ความพร่าเลือนแบบใหม่ เป็นต้น

๓. การล้างกัดสี

๓.๑ การล้างกัดสีในขั้นตอนของการมัดหมี่ ในการย้อมสีเคมีจะต้องมีการล้างสีย้อมที่ ๑ ในตำแหน่งที่ไม่ต้องการออกก่อนด้วยเคมีภัณฑ์จากนั้นจะทำการย้อมสีที่ ๒ แล้วนำไปมัดโอบเก็บลายตามตำแหน่งของสีที่ ๒ ต่อไป ซึ่งในการล้างกัดสีออกนี้ หากการล้างไม่ประณีตจะทำ

ให้สีที่ ๑ ออกไม่หมด ย่อมทำให้เกิดคราบสีที่ ๑ ไปแทรกแซงสีของลายทำให้เกิดความพร่าเลือนได้ หรือบางเฉดสีเมื่อนำมาล้างจะเกิดคราบสียากจะกำจัดได้หมด เช่น สีชมพูในบางตราสินค้า

๓.๒ การล้างกัดสีหลังจากมัดหมี่แล้วเสร็จ นำเส้นด้ายพุ่งที่ทำการมัดหมี่เสร็จแล้วห่อหุ้มบางส่วนด้วยถุงพลาสติกแล้วพันมัดให้แน่น นำไปลงแช่ในน้ำเดือดที่ผสมสารเคมีภัณฑ์ในการล้างสี ทิ้งระยะเวลาตามต้องการแล้วนำขึ้นล้างน้ำจนสะอาด หากทิ้งการล้างกัดสี ไว้เป็นเวลานาน สีของลายมัดหมี่ที่อยู่นอกถุงก็จะเจือจางลงจนเป็นสีขาวและสามารถย้อมสีใหม่ได้ตามต้องการ หรืออาจล้างกัดสีทั้งผืนโดยไม่ต้องมีการห่อหุ้มด้วยถุงพลาสติก การล้างกัดสีนั้นย่อมทำให้สีและลายหมี่ในเส้นด้ายเจือจางลงแปรผันตามระยะเวลาในการล้าง

๓.๓ การล้างกัดสีหลังจากทอเป็นผืนแล้วเสร็จ นำผืนผ้าไหมมัดหมี่ลงนำไปลงแช่ในน้ำทั้งเปียกชุ่มทั้งผืน ยกขึ้นนำไปแช่เดือดที่ผสมสารเคมีภัณฑ์ในการล้างกัดสี ทิ้งระยะเวลาตามต้องการแล้วนำผ้าขึ้นล้างน้ำสะอาด ลายมัดหมี่ที่ได้จะเจือจางลง การล้างกัดสีนั้นย่อมทำให้สีและลายหมี่ในผ้าเจือจางลงแปรผันตามระยะเวลาในการล้าง สามารถทำได้ทั้งผืนหรือบางส่วนของผืน

๔. การออกแบบสี

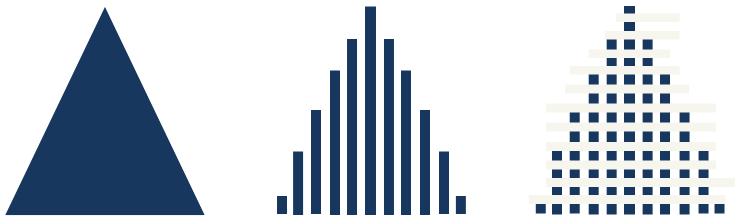
๔.๑ ออกแบบสีของลายให้ไม่มีความเปรียบต่างกับสีของพื้น การใช้สีแบบเอกรงค์ (Monochrome) ในส่วนสีของลาย หรือสีของลายกับสีของพื้น หรือการเลือกใช้น้ำหนักของสี (Value) หรือความเข้มอ่อนที่ใกล้เคียงกัน การใช้โครงสีแบบพหุรงค์ (Polychromatic) โดยใช้สีที่อยู่ในตระกูลเดียวกัน (Colour Family) หรือให้อยู่ในวรรณะเดียวกันโดยจะเลือกใช้สีที่เป็นวรรณะร้อน (Hot Tone) หรือวรรณะเย็น (Cool Tone) และการใช้สีข้างเคียง (Analogous Colours) ย่อมทำให้ได้ลายที่ไม่คมชัดจากสีของพื้นหลัง หรือการไม่ใช้สีกลาง เช่น สีขาว สีดำ เข้ามาร่วมกับสีอื่นเพื่อไม่สร้างความเด่นชัด วิธีการเหล่านี้จะเกิดการกลบกลืนของสี ทำให้เกิดความคลุมเครือ สร้างความพร่าเลือนได้

๔.๒ ออกแบบสีของลายโดยใช้หลักการผสานสีทางสายตา โดยใช้สีของเส้นด้ายพุ่งกับเส้นด้ายยืนคนละสี ในเฉดสีที่ทำให้เกิดการผสานสีทางสายตา โดยการใช้โครงสีแบบคู่ประกอบ (Complementary Colours) ทำให้บางตำแหน่งของลายมัดหมี่ที่เคยคมชัดในขั้นตอนการมัดหมี่ในเส้นด้ายพุ่ง เมื่อมาทอขัดกับเส้นด้ายยืนจะเกิดการผสานสีทางสายตาจนเกิดการความคลุมเครือของสี สร้างความพร่าเลือนได้

๕. การออกแบบลายให้ไม่ให้มีความสมบูรณ์

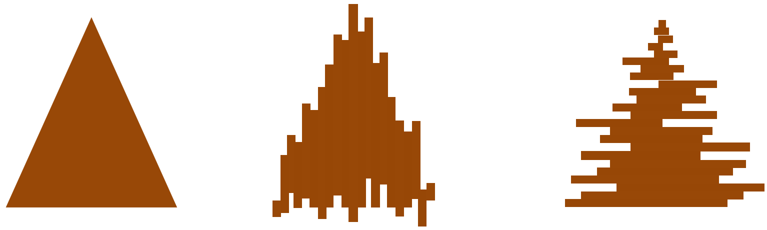
๕.๑ การแปรเปลี่ยนองค์ประกอบของลาย จากองค์ประกอบที่มองเห็นได้ (Visual Element) เป็นองค์ประกอบในความนึกคิด (Conceptual Element) เช่น จากลายรูปร่างแบบ

ปิด แปรเปลี่ยนเป็นการใช้เส้นหรือจุดให้ก่อรูปเป็นรูปร่างได้ในความนึกคิด เป็นความพร่าเลือน ด้วยการทำความเสียหายให้แก่โครงสร้างของลายเดิม จากรูปร่างเป็นจุด หรือเป็นเส้นแทน



ภาพที่ ๓.๓ การแปรเปลี่ยนองค์ประกอบของลายจากองค์ประกอบที่มองเห็นได้เป็นองค์ประกอบในความนึกคิด

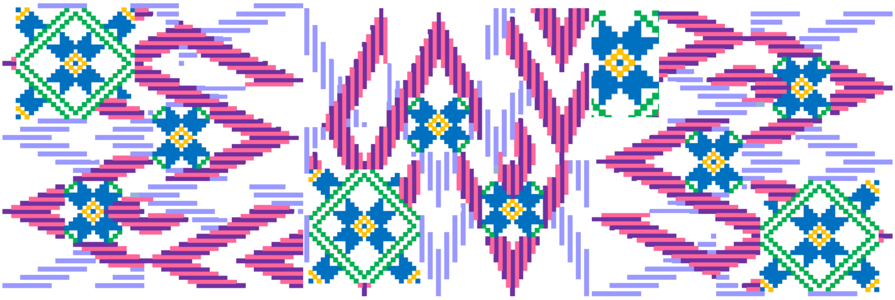
๕.๒ ออกแบบลายให้เคลื่อนจากตำแหน่ง ในขั้นตอนการออกแบบลายในตาราง หากมีการเลื่อนตำแหน่งของลายให้มีการเคลื่อนที่ในแนวตั้งหรือแนวนอน ทำให้รูปแบบของลายสั่นไหว หรือเคลื่อนที่จนเกิดความพร่าเลือนได้



ภาพที่ ๓.๔ การเลื่อนตำแหน่งลายให้เกิดความพร่าเลือนแบบสั่นไหว

๕.๓ ออกแบบลายศิลปะแบบติดปะต่อ (Collage Art) ในการจัดวางองค์ประกอบของลายมัดหมี่ดั้งเดิมอาศัยการซ้ำแบบสมมาตรของแม่ลายเพียงหลายเดียว หรือใช้ลายหลักร่วมกับลายประกอบ หรือเมื่อนำเศษไหมที่เหลือจากการทอผ้ามัดหมี่ในแต่ละชุด มาทอคั่นลายสลับกันเป็นลายแถบแนวตั้งหรือตามความกว้างของหน้าผ้า วิธีการนี้กลุ่มผู้ผลิตมีการผลิตเป็นสินค้าแล้ว จึงไม่ใช่เทคนิคใหม่ แต่หากใช้การออกแบบให้ลายมีลักษณะศิลปะแบบติดปะต่อตั้งแต่ต้น โดยมี

การจัดองค์ประกอบแม่ลายจำนวนหลายลายซ้ำกันแบบไม่สมมาตรกัน ให้มีการซ้อนทับกัน หรือใช้วิธีการลดรูป (Subtractive) วิธีการเพิ่มรูป (Additive) ทำให้รูปแบบของลายเปลี่ยนไปจากแม่ลายเดิมตั้งแต่ต้นแล้วทำการมัดหมี่ ย้อมสีตามแบบ สามารถสร้างความพร่าเลือนได้



ภาพที่ ๓.๕ การออกแบบลายศิลปะแบบติดปะต่อ

๕.๔ การออกแบบลายแบบไม่สมบูรณ์ ในการออกแบบลายมัดหมี่ดั้งเดิมอาศัยการซ้ำแบบสมมาตรของแม่ลายเพียงหลายเดียว หรือใช้ลายหลักร่วมกับลายประกอบซึ่งส่วนใหญ่ในแต่ละลายจะเป็นลายที่มีรูปแบบที่สมบูรณ์ อาจเป็นเส้น หรือรูปร่าง หากต้องการความพร่าเลือนสามารถออกแบบให้บางส่วนของลายมีความไม่สมบูรณ์ ขาดหาย ขาดช่วง หรือขาดตอน

๖. การทอ

๖.๑ การแทรกแซง กระทำโดยการทอเส้นด้ายพุ่งด้วยวัสดุอื่น หรือเส้นไหมต่างขนาดที่มีการย้อมสีกระ หรือสีที่ไม่สม่ำเสมอ หรือย้อมหลายสีแบบคละ หรือการใช้เส้นด้ายพุ่งสองสีคนละกระสวยทอคั่นแทรกระหว่างการทอเส้นด้ายพุ่งที่มีลายมัดหมี่ เส้นไหมที่แทรกเข้ามาย่อมสร้างความพร่าเลือนให้กับลายมัดหมี่ได้ บางครั้งอาจเกิดการผสานสีทางสายตาร่วมด้วย

๖.๒ การสร้างภาพซ้อน เป็นการนำเส้นด้ายพุ่งที่มีการมัดหมี่ จำนวน ๒ ชุดขึ้นไปซึ่งเป็นคนละลายกันนำมาทอคั่นสลับกัน เป็นการสร้างภาพซ้อนทำให้เกิดการพร่าเลือน

๖.๓ การทำให้เสียหาย เป็นการทอด้วยการให้มีเส้นด้ายยืนไม่ครบตามจำนวนเส้นในการทอผ้าด้ายกี่พื้นบ้านแบบ ๒ ตะกอ ซึ่งเป็นการทอขัดกันพื้นฐานระหว่างเส้นด้ายพุ่งกับเส้นด้ายยืนแบบการยกเส้นเว้นเส้น หากไม่มีการร้อยเส้นด้ายยืนทุกซี่ของฟันฟืม ทำให้เส้นด้ายพุ่งในส่วนนั้นมีการหย่อนตัว โครงสร้างของผ้าเสียหาย จึงได้ลายมัดหมี่ที่ไม่สมบูรณ์

๖.๔ การทอยกดอก เป็นการนำเส้นด้ายพุ่งที่มีการมัดหมี่แล้ว นำมาทอรวมกับเส้นด้ายยืนที่มีการใช้มากกว่า ๒ ตะกอ เพื่อให้เกิดการเหยียบเขายกเส้นด้ายยืนขึ้นลงเป็น

ลวดลายยกดอก เช่น ลายลูกแก้ว ลายดอกพริกไทย ลายทางมะพร้าวซ้อนทับกับลายมัดหมี่ สร้างผิวสัมผัสให้กับผืนผ้า ซึ่งหากมีการใช้เส้นด้ายยืนต่างสีกันสลับเป็นช่วง ๆ จะยิ่งสร้างให้เกิดความพร่าเลือนให้มากยิ่งขึ้น

๗. การทับซ้อนและการทับซ้ำ

๗.๑ การพิมพ์ด้วยวัสดุธรรมชาติทับบนผ้ามัดหมี่ เป็นการพิมพ์ด้วยใบไม้ ดอกไม้ที่ให้สีตามธรรมชาติ เช่น ใบสัก ใบตะขบ ใบสบู่เลือด ดอกดาวเรือง ดอกอัญชัน ใบปีบ เป็นต้น แช่ใบไม้ด้วยน้ำสนิมแล้วนำมาวางบนผืนผ้ามัดหมี่ที่มีการแช่น้ำสารส้ม ม้วนให้แน่น นำไปต้ม หรือนึ่งจะทำให้ลวดลายและสีสันของใบไม้ หรือดอกไม้นั้นจะพิมพ์ติดยึดและทับซ้อนกับลายมัดหมี่

๗.๒ การพิมพ์ลายทับบนผ้ามัดหมี่ เป็นการใช้เทคนิคการพิมพ์ลายหรือซิลค์สกรีน (Silkscreen) ด้วยการทำบล็อกลายและปาดสีสังเคราะห์ให้ติดทับบนเส้นด้ายยืน หรือเส้นด้ายพุ่งที่มีลายมัดหมี่ หรือซิลค์สกรีน ลายทับบนผืนผ้าที่มีการทอเสร็จแล้ว ทำให้เกิดการทับซ้อนกันของลาย นอกจากนี้ยังสามารถใช้พิมพ์ด้วยแบบประทับ (Stamp) ด้วยแม่พิมพ์บนผ้ามัดหมี่ได้

๗.๓ การย้อมสีทับผ้ามัดหมี่ เป็นการนำผ้าไหมมัดหมี่ที่ทอเป็นผืนแล้วนำไปย้อมทับด้วยสีที่มีน้ำหนักเข้มให้ทั่วทั้งผืนผ้า หรือบางส่วนของผืนผ้าจะทำให้เกิดการทับซ้ำ สีย้อมใหม่จะกลบกลืนให้ลายมัดหมี่นั้นเลือนรางลง แปรผันตามระยะเวลาในการย้อมสีทับ

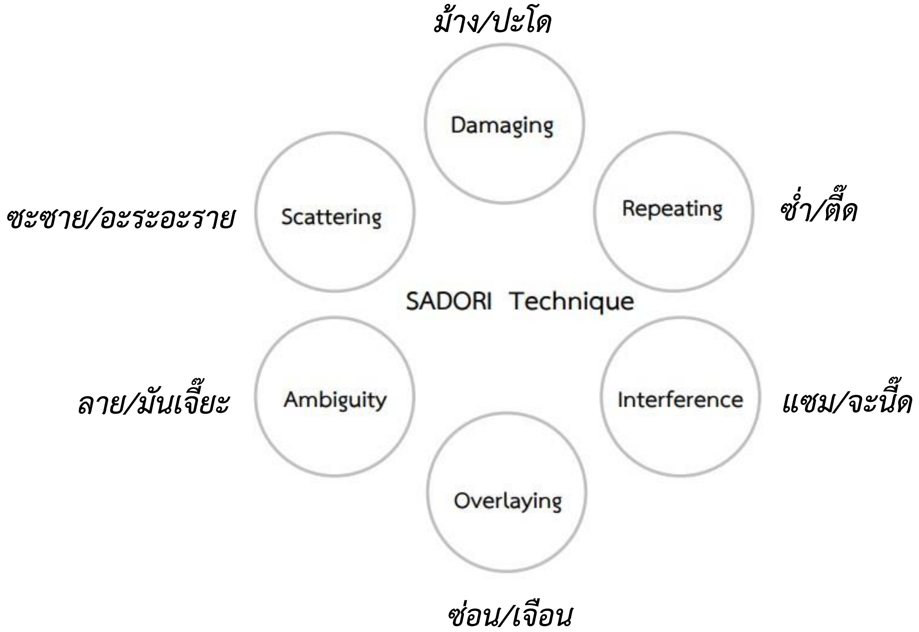
๗.๔ การมัดย้อมทับบนผ้ามัดหมี่ เป็นการนำผ้าไหมมัดหมี่ที่ทอเป็นผืนแล้วนำไปสร้างลวดลายด้วยการมัดย้อมทับซ้อนอีกครั้งหนึ่ง ทั้งการสร้างลายมัดย้อมแบบเย็บเนาตามเส้นลายแล้วรูดดึงให้ผ้าย่นหรือโคมัสสึ ชิโบริ (Komusu shibori) แบบพันผ้ารอบแกนหรืออาราชิ ชิโบริ (Arashi Shibori) แบบบิดเกลียวและรัดหรือคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) รวมทั้งแบบประกบแผ่นไม้มัดให้แน่นหรืออิตาชิเมะ ชิโบริ (Itajime Shiburi) ทำให้เกิดลายมัดย้อมแต่ละรูปแบบทับลายมัดหมี่

ภูมิปัญญาการผลิตผ้าไหมมัดหมี่ของไทยส่วนใหญ่เป็นแบบดั้งเดิมแนวอนุรักษ์ หากมีการสร้างสรรค์ใหม่ส่วนใหญ่เป็นการออกแบบลวดลายใหม่ หรือสีสันใหม่แต่ยังคงใช้เทคนิควิธีการผลิตแบบเดิมที่เป็นระบบระเบียบของแต่ละขั้นตอนทั้งการค้นหมี่ มัดหมี่ การย้อมสี การทอ รูปแบบของลวดลายมัดหมี่เน้นความคมชัดของลาย แบบภาพและพื้น (Figure and Ground) และผู้บริโภคสามารถเข้าใจการสื่อความหมายรูปสัญญะและความหมายสัญญะเหล่านั้นได้อย่างชัดเจน ไม่ซับซ้อน สมบูรณ์แบบด้วยจังหวะการซ้ำของลวดลายแบบสมมาตร แตกต่างจากเทคนิคพร่าเลือนที่มีการออกแบบเทคนิคการผลิตในแต่ละขั้นตอนของการผลิตเพื่อให้ได้ผลกระทบต่อภาพและพื้น ลวดลายมัดหมี่ที่เปลี่ยนไปจากการผลิตแบบเดิม อาจมีการแทรกแซง กระจัด

กระจาย เกิดความเสียหายไม่สมบูรณ์แบบ ทับซ้อนพรางตา ทับซ้ำกลบเลือน สร้างความคลุมเครือทำให้การสื่อความหมายรูปสัญญะและความหมายสัญญะที่ปรากฏในผืนผ้าสลับซับซ้อน ไม่เป็นระบบระเบียบ ไม่ชัดเจนเช่นเดิม บางเทคนิคมีกระบวนการไม่ซับซ้อนแต่ช่างภูมิปัญญาส่วนใหญ่ที่มีประสบการณ์ทอผ้ามากกว่า ๒๐-๓๐ ปี ก็ไม่เคยทดลองปฏิบัติกับผืนผ้าที่ทอเสร็จแล้ว เช่น การย้อมสีทับซ้ำ หรือการทำให้เสียหายด้วยการล้างกัดสี

ผู้เขียนสามารถสรุปเทคนิคการสร้างลายพร่าเลือนในงานไหมมัดหมี่ เป็น **SADORI Technique** ดังภาพที่ ๓.๖ อธิบายความตามแต่ละเทคนิค ประกอบด้วย

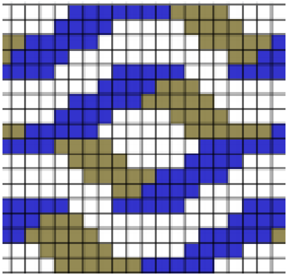
ภาษาอังกฤษ	**ความหมาย**	**ภาษาไทยลาว**	**ภาษาไทยเขมร**
S = Scattering	พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย	ซะซาย	อะระอะราย
A = Ambiguity	พร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ	ลาย	มันเจี๊ยะ
D = Damaging	พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย	ม้าง	ปะโด
O = Overlaying	พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน	ซ่อน	เจือน
R = Repeating	พร่าเลือนด้วยการทับซ้ำ	ซ่ำ	ตื๊ด
I = Interference	พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง	แซม	จะนี๊ด



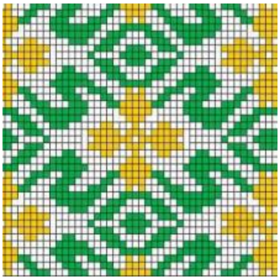
ภาพที่ ๓.๖ เทคนิคการสร้างลายพร่าเลือนในงานไหมมัดหมี่ SADORI Technique

การออกแบบลายมัดหมี่

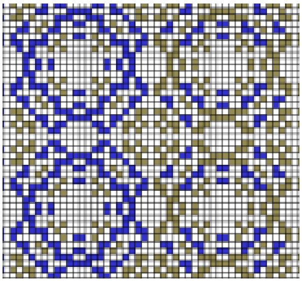
การสร้างสรรค์งานในปี พ.ศ.๒๕๖๓ ได้ทำการออกแบบลายมัดหมี่จำนวน ๖ ลายโดยอาศัยการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบ (Transformation of element) ด้วยการลดรูป (Subtractive) ให้เกิดภาพสัญญะในลักษณะของพิกเซล (Pixel Art) เพื่อให้เหมาะสมกับการสร้างลวดลายด้วยเทคนิคมัดหมี่ทอมือด้วยการกำหนดลายในตาราง ตั้งชื่อลายว่า “*ลายทิวเรขา ลายเถาผกา ลายเวหาทัศน์ ลายไตรทิศา ลายแถบเฉลว ลายเถ้าตระการ* ” จากนั้นจัดวางลายโดยอาศัยหลักเกณฑ์การจัดองค์ประกอบให้เกิดความสมดุล (Balance) มีการซ้ำในจังหวะ (Rhythm) ที่สม่ำเสมอวางลาย และออกแบบโครงสีของผ้าแต่ละผืน



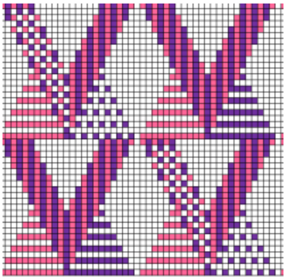
ลายทิวเรขา



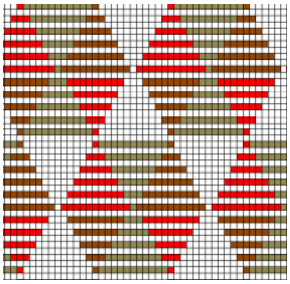
ลายเถาผกา



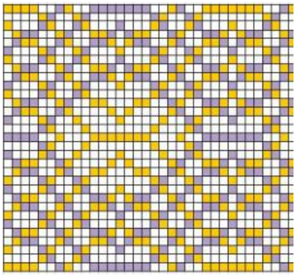
ลายเวหาทัศน์



ลายไตรทิศา



ลายแถบเฉลว

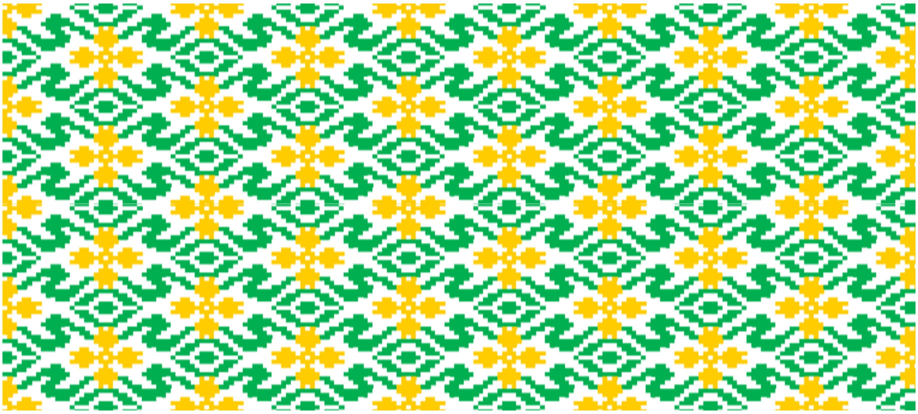


ลายเถ้าตระการ

ภาพที่ ๓.๗ ลายมัดหมี่ที่ออกแบบในปี พ.ศ. ๒๕๖๓

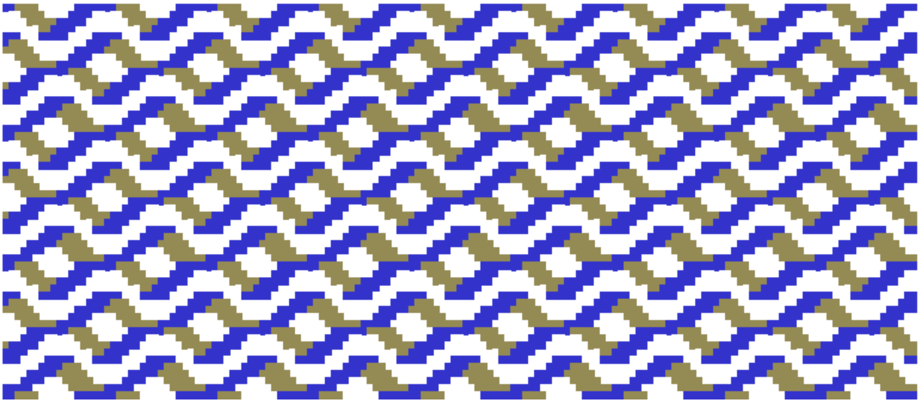
การวางลาย ขนาดลายและการกำหนดวิธีการค้นหมี่

ลายที่ ๑ ชื่อลายเถาผกา ขนาดลาย (นับจากจำนวนช่องทางแนวตั้งของลาย) จำนวน ๓๙ ลำ ค้นหมี่แบบหมี่รวด เนื่องจากลายมีลักษณะสะท้อนกลับไปมาในแต่ละซ้ำ (Repeat)



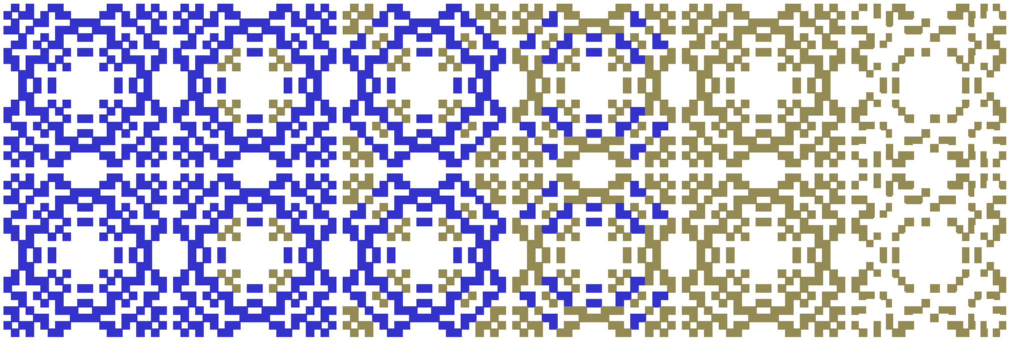
ภาพที่ ๓.๘ ลายที่ ๑ ลายเถาผกา

ลายที่ ๒ ชื่อลายทิวเรขา ขนาดลายจำนวน ๓๖ ลำ ค้นหมี่แบบหมี่ร่าย เนื่องจากเป็นลายที่มีทิศทางเดียว ไม่มีการสะท้อนกลับไปมาในแต่ละซ้ำ



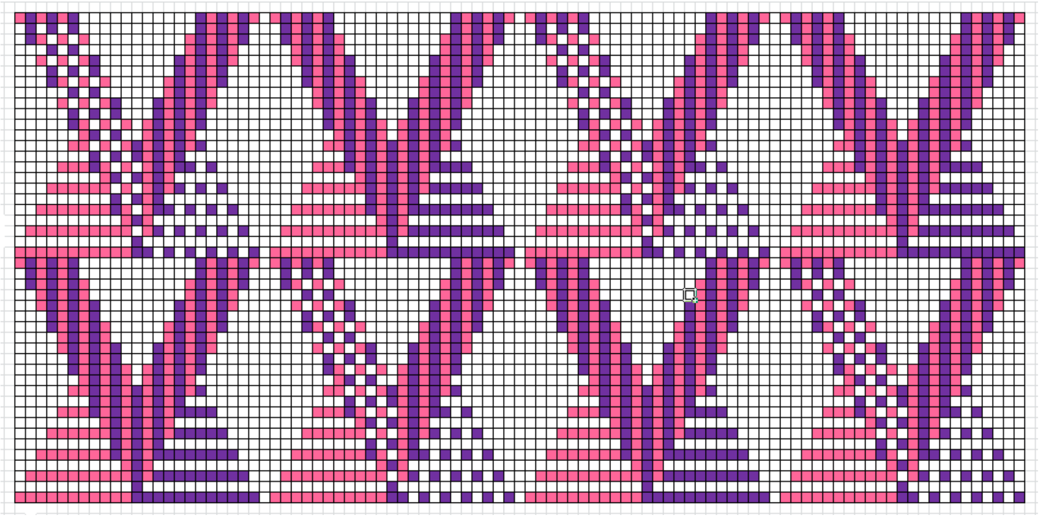
ภาพที่ ๓.๙ ลายที่ ๒ ลายทิวเรขา

ลายที่ ๓ ชื่อลายเวหาทัศน์ ขนาดลายจำนวน ๔๗ ลำ ค้นหมี่แบบหมี่รวด เนื่องจากลายมีลักษณะสะท้อนกลับไปมาในแต่ละซ้ำ



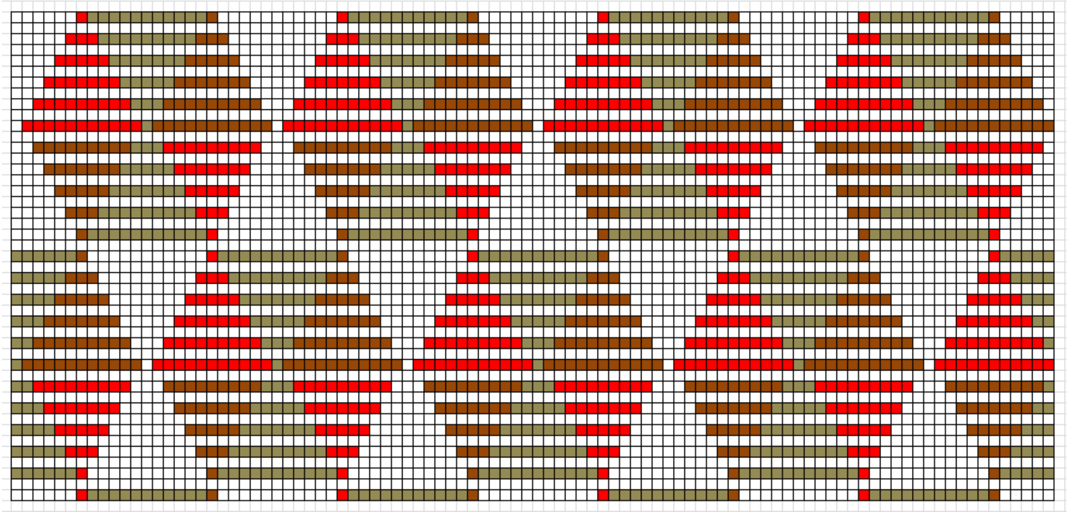
ภาพที่ ๓.๑๐ ลายที่ ๓ ลายเวหาทัศน์

ลายที่ ๔ ชื่อลายไตรทิศา ขนาดลายจำนวน ๔๖ ลำ ค้นหมี่แบบหมี่ร่าย เนื่องจากเป็นลายที่มีทิศทางเดียว ไม่มีการสะท้อนกลับไปมาในแต่ละซ้ำ



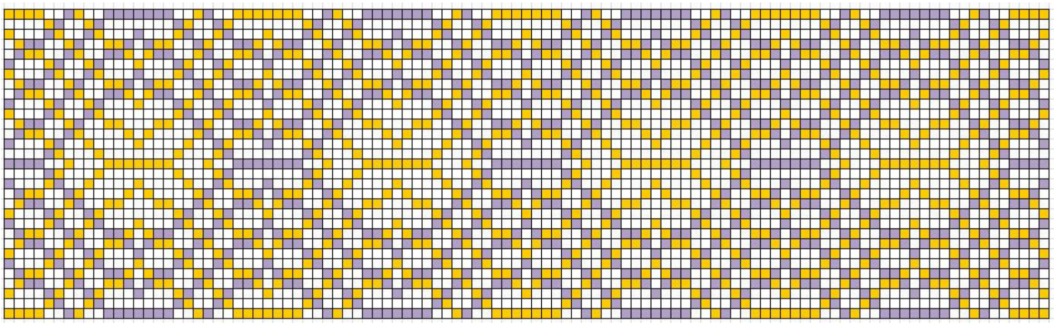
ภาพที่ ๓.๑๑ ลายที่ ๔ ลายไตรทิศา

ลายที่ ๕ ชื่อลายแถบเฉลว ขนาดลายจำนวน ๔๕ ลำ ค้นหมี่แบบหมี่รวด ค้นหมี่แบบหมี่รวด เนื่องจากลายมีลักษณะสะท้อนกลับไปมาในแต่ละซ้ำ



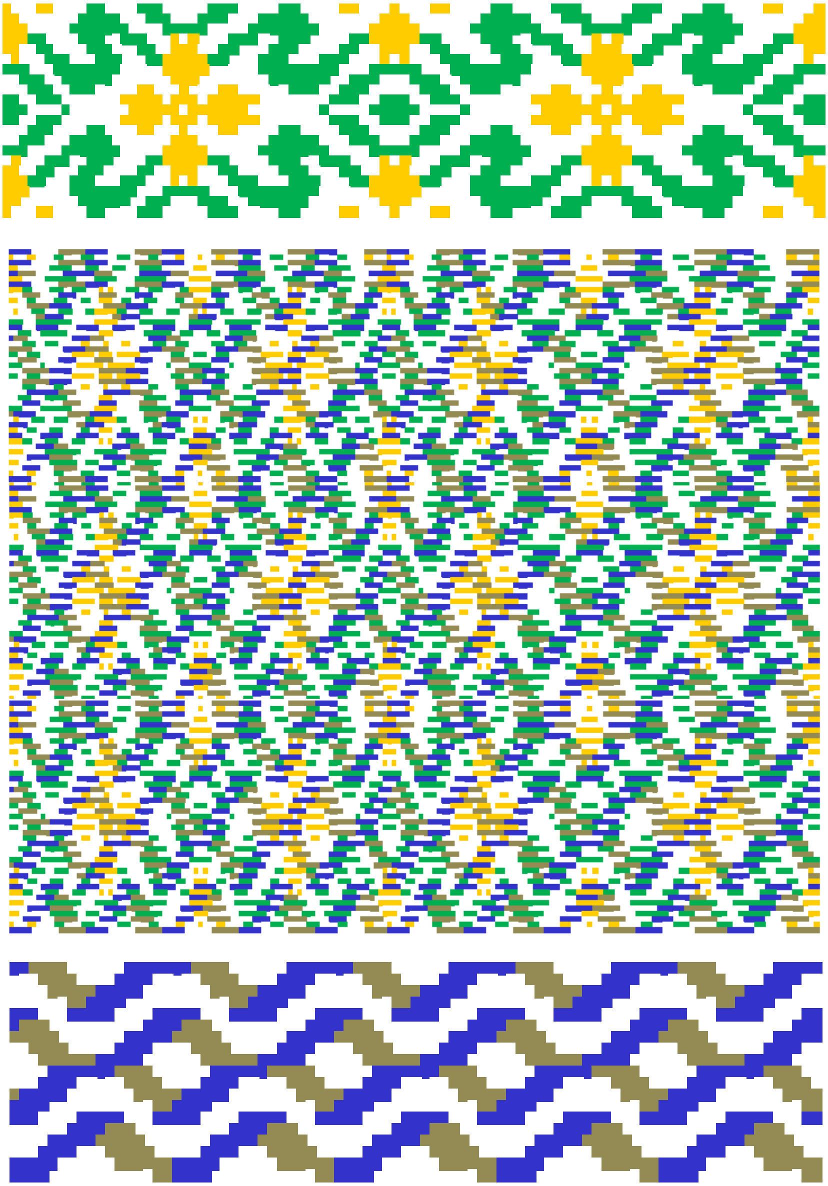
ภาพที่ ๓.๑๒ ลายที่ ๕ ลายแถบเฉลว

ลายที่ ๖ ชื่อลายเถ้าตระการ จำนวน ๓๑ ลำ ค้นหมี่แบบหมี่รวด เนื่องจากลายมีลักษณะสะท้อนกลับไปมาในแต่ละซ้ำ ออกแบบลายเพื่อใช้กับเทคนิคทำลายให้พร่าเลือนด้วยการผสานสีทางสายตา



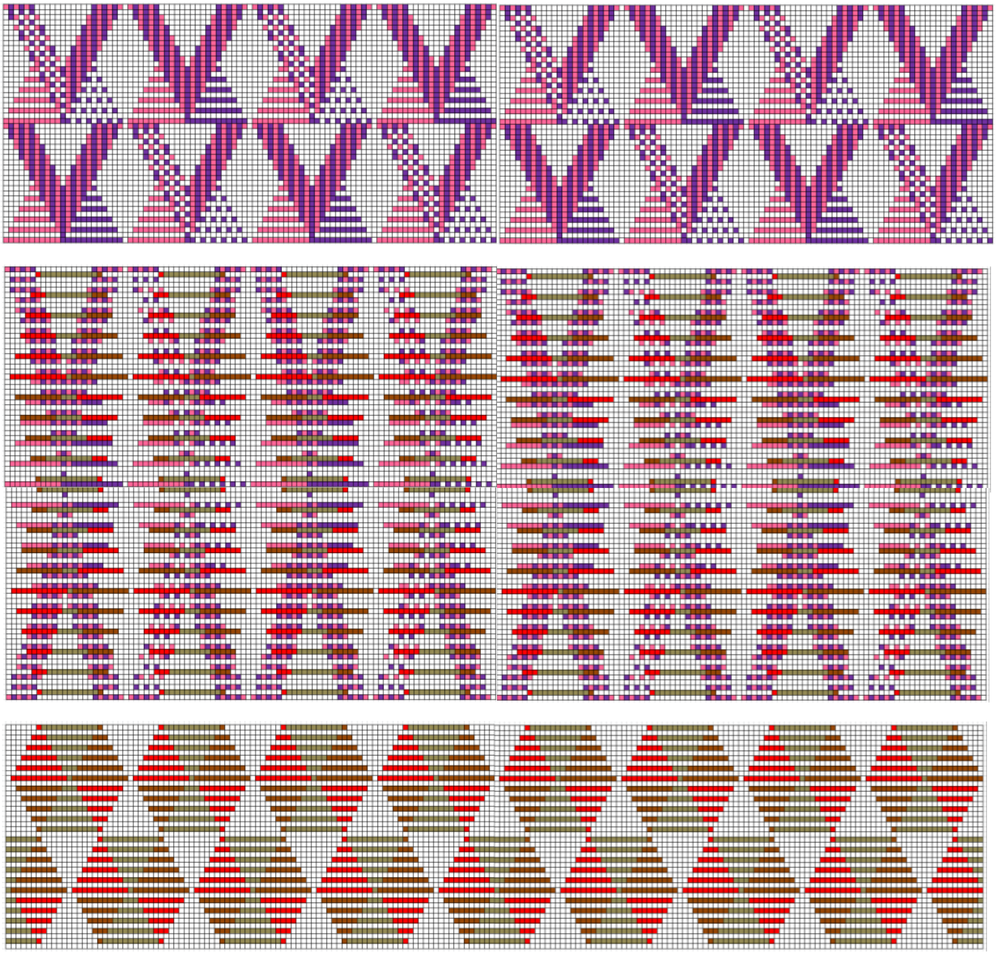
ภาพที่ ๓.๑๓ ลายที่ ๖ ลายเถ้าตระการ

เทคนิคพร่าเลือนด้วยการแทรกแซง โดยการสร้างภาพซ้อน (ทอคั่นสลับกันสองลาย)



ภาพที่ ๓.๑๔ ภาพร่างลายที่ ๑ ทอสลับกับลายที่ ๒ ด้วยเทคนิคพร่าเลือนด้วยการแทรกแซง

สำหรับเทคนิคุพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยนำลายที่ ๔ ชื่อลายไตรทิศา ขนาดลาย จำนวน ๔๖ ลำ ค้นหมี่แบบหมี่ร่ายทอสลับกับลายที่ ๕ ชื่อลายแถบเฉลว ขนาดลายจำนวน ๔๕ ลำ ค้นหมี่แบบหมี่รวดมาทอสลับกันให้เกิดภาพซ้อน ดังภาพ



ภาพที่ ๓.๑๕ ภาพร่างลายที่ ๔ ทอสลับกับลายที่ ๕ ด้วยเทคนิคพร่าเลือนด้วยการแทรกแซง

จากนั้นทำการออกแบบโครงสีของผ้าแต่ละผืนโดยกำหนดสีของเส้นด้ายยืน และสีของเส้นด้ายพุ่งในส่วนของลายมัดหมี่และสีพื้นแล้วนำไปสู่กระบวนการผลิตโดยภูมิปัญญาท้องถิ่น

และถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับกลุ่มผู้ผลิตผ้าไหมมัดหมี่ทอมือ จำนวน ๑๐ กลุ่ม ๔ อำเภอในจังหวัดบุรีรัมย์ ประกอบด้วย

๑. กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโพธิ์ไทร หมู่ที่ ๗ บ้านโพธิ์ไทร ตำบลละเวี้ย อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

๒. กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโนนสว่าง หมู่ที่ ๕ บ้านโนนสว่าง ตำบลเขาคอก อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

๓. กลุ่มทอผ้าไหมชุมชนสายยาว ตำบลถลุงเหล็ก อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์

๔. กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านกลัน หมู่ที่ ๔ ตำบลเมืองไผ่ อำเภอกระสัง จังหวัดบุรีรัมย์

๕. กลุ่มทอผ้าบ้านหนองตาดน้อย บ้านหนองตาดน้อย ตำบลชุมเห็ด อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์

๖. กลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมและทอผ้าไหม หมู่ที่ ๑๑ ตำบลถาวร อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์

๗. กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโคกเมือง หมู่ที่ ๖ บ้านโคกเมือง ตำบลจรเข้มาก อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

๘. กลุ่มพัฒนาสตรีบ้านโคกเมือง (บารายไหมไทย) หมู่ที่ ๙ ตำบลจรเข้มาก อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

๙. วิสาหกิจทอผ้าไหมบ้านโคกเมือง หมู่ที่ ๑๕ บ้านโคกเมือง ตำบลจรเข้มาก อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

๑๐. กลุ่มผ้าบารายพันปีบ้านโคกเมือง หมู่ที่ ๑๘ บ้านโคกเมือง ตำบลจรเข้มาก อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

เมื่อได้ผ้าไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือนที่ทอเป็นผืนผ้าแล้ว นำมาเก็บรายละเอียดเย็บริมผ้าทั้งสองด้านด้วยจักรเย็บผ้าเพื่อป้องกันไม่ให้ริมผ้าลุ่ย จากนั้นทำการตกแต่งผิวสัมผัสของผ้าด้วยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ โดยการตกแต่งสำเร็จ (Finishing) ด้วยการตกแต่งผิวสัมผัสผ้าให้มีความนุ่มลื่น หรือให้มีความสามารถในการสะท้อนน้ำด้วยนาโนเทคโนโลยี

ภาพที่ ๓.๑๖ การผลิตผ้าไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือนทอมือโดยกลุ่มทอผ้าในจังหวัดบุรีรัมย์

บทที่ ๔ ผลงานสร้างสรรค์ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน

"...การทอผ้ามัดหมี่เป็นศิลปะเก่าแก่อย่างหนึ่งของโลก มัดหมี่ของแต่ละประเทศก็มีลวดลายและความงามแตกต่างกันออกไป เฉพาะมัดหมี่ไทยเท่าที่ศิลปาชีพได้รวบรวมไว้มีไม่น้อยกว่า ๒๐๐ ลายแล้ว และอาจจะมีลายใหม่ ๆ เกิดขึ้นได้เสมอ เพราะคนไทยเราเป็นศิลปิน ช่างคิด ช่างประดิษฐ์..."

พระราชดำรัสสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
เมื่อวันที่ ๔ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๓๕ ณ ศาลาดุสิดาลัย พระราชวังดุสิต

จากพระราชดำรัสข้างต้นเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้เขียนริเริ่มที่จะคิดในการสร้างสรรค์ลวดลายมัดหมี่ลายใหม่ขึ้น ซึ่งจากอดีตยังไม่มีการถอดองค์ความรู้คิดหาเทคนิคการสร้างลายมัดหมี่แบบพร่าเลือน จึงถือว่างานสร้างสรรค์ครั้งนี้เป็นสิ่งใหม่ โดยมีวัตถุประสงค์ของโครงการเพื่อออกแบบสร้างสรรค์ลวดลายมัดหมี่ที่มีลักษณะเป็นลวดลายพร่าเลือน ทดลองนำลวดลายที่ออกแบบมาสู่การผลิตผ้าไหมมัดหมี่ และอธิบายความรู้ทางวิชาการประกอบการออกแบบและประกอบสร้างผลงานที่ต้องอาศัยการตีความทางภาษาสู่เทคนิคมัดหมี่สร้างลายพร่าเลือนเป็น ๖ แบบ ได้แก่ พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย พร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน พร่าเลือนด้วยการทับซ้ำและพร่าเลือนด้วยการแทรกแซง สามารถอธิบายแต่ละเทคนิคประกอบผลงานสร้างสรรค์ได้ดังนี้

เทคนิคพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย (Scattering Technique)

เทคนิคพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย โดยทำการค้นหมี่ด้วยจำนวนรอบที่ไม่เท่ากัน ซึ่งเป็นการเตรียมจำนวนเส้นด้ายพุ่งให้แต่ละลำมีจำนวนเส้นด้ายไม่เท่ากัน ย่อมส่งผลต่อขนาดของลายในแต่ละลำมีขนาดเล็กใหญ่ไม่เท่ากัน ทำให้ลายที่ได้เกิดความไม่คงที่ ไม่สม่ำเสมอตลอดทั้งผืน ออกแบบการค้นหมี่ให้แต่ละลำมีการหมุนหลักด้วยจำนวนรอบไม่เท่ากัน เช่น ลายขนาด ๓๙, ๓๖, ๔๗ ลำ ดังภาพที่ ๔.๑

ลายที่ 1 ลายเถาผกา ผังการค้นหมี่เพื่อสร้างลายพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย จำนวน 39 ลำ ค้นแบบหมี่รวด

แถวที่	ลำที่																																						
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39
1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2
2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4

หมายเหตุ
- ให้ค้นหมี่แบบหมี่รวด โดยหมุนจำนวนหลักค้นหมี่ตามจำนวนรอบ แถวที่ 1 กับแถวที่ 2 สลับกันจนหมดปริมาณเส้นไหม
- แถวที่ 3, 5, 7, 9, 11 ... แถวเลขคี่ให้ค้นจำนวนรอบเหมือนแถวที่ 1
- แถวที่ 4, 6, 8, 10 ... แถวเลขคู่ให้ค้นจำนวนรอบเหมือนแถวที่ 2

ลายที่ 2 ลายทิวเรขา ผังการค้นหมี่เพื่อสร้างลายพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย จำนวน 36 ลำ ค้นแบบหมี่ร่าย

แถวที่	ลำที่																																		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36
1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3
2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3

หมายเหตุ
- ให้ค้นหมี่แบบหมี่ร่าย โดยหมุนจำนวนหลักค้นหมี่ตามจำนวนรอบ แถวที่ 1 กับแถวที่ 2 สลับกันจนหมดปริมาณเส้นไหม
- แถวที่ 3, 5, 7, 9, 11 ... แถวเลขคี่ให้ค้นจำนวนรอบเหมือนแถวที่ 1
- แถวที่ 4, 6, 8, 10 ... แถวเลขคู่ให้ค้นจำนวนรอบเหมือนแถวที่ 2

ลายที่ 3 ลายเวหาทัศน์ ผังการค้นหมี่เพื่อสร้างลายพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย จำนวน 47 ลำ ค้นแบบหมี่รวด

แถวที่	ลำที่																																													
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47
1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2
2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4	3	2	1	2	3	4	5	4

หมายเหตุ
- ให้ค้นหมี่แบบหมี่รวด โดยหมุนจำนวนหลักค้นหมี่ตามจำนวนรอบ แถวที่ 1 กับแถวที่ 2 สลับกันจนหมดปริมาณเส้นไหม
- แถวที่ 3, 5, 7, 9, 11 ... แถวเลขคี่ให้ค้นจำนวนรอบเหมือนแถวที่ 1
- แถวที่ 4, 6, 8, 10 ... แถวเลขคู่ให้ค้นจำนวนรอบเหมือนแถวที่ 2

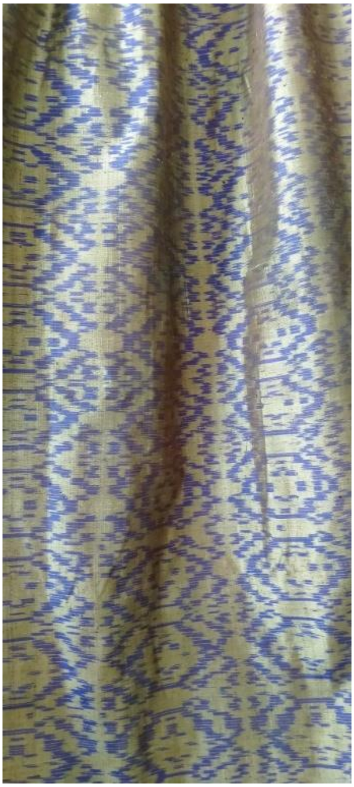
ภาพที่ ๔.๑ ผังการค้นหมี่เพื่อสร้างลายพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย

ผืนที่ ๑ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถาผกาใช้เทคนิคพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย ด้วยการค้นหมี่จำนวนรอบไม่เท่ากันในแต่ละลำ สังเกตว่าแต่ละแถบของลาย (ลำ) มีขนาดไม่เท่ากัน เนื่องจากจะมีจำนวนเส้นด้ายพุ่งไม่เท่ากันในแต่ละลำส่งผลให้เกิดความไม่คงที่ ไม่สม่ำเสมอของขนาดลายในแต่ละลำเล็กบ้าง ใหญ่บ้างจนสร้างความพร่าเลือน

ภาพที่ ๔.๒ การค้นหมี่ การมัดหมี่ และการทอผืนที่ ๑

ผืนที่ ๑ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถาผกา

เทคนิค :	มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี
เทคนิคการสร้างลาย :	พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย แบบการค้นหมี่จำนวนรอบไม่เท่ากัน
ขนาด :	๑๐๐x๔๐๐ เซนติเมตร
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ :	รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ :	กลุ่มพัฒนาสตรีบ้านโคกเมือง (บารายไหมไทย) หมู่ที่ ๙ อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์



ผืนที่ ๒ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเวหาทัศน์

เทคนิค : พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย แบบการค้นหมี่จำนวนรอบไม่เท่ากัน

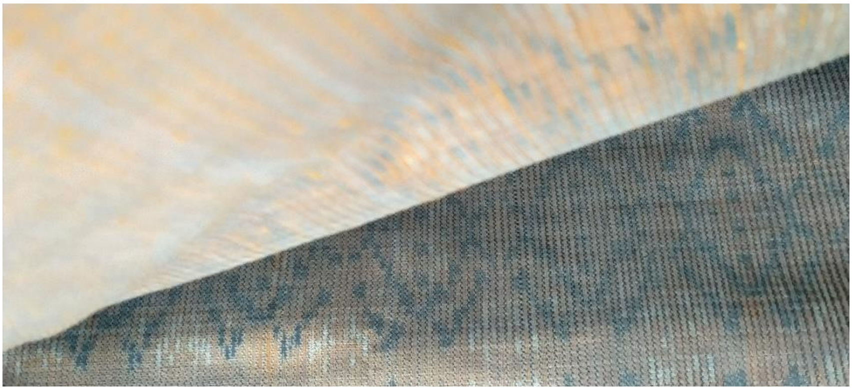
ขนาด : ๑๐๐x๔๐๐ เซนติเมตร

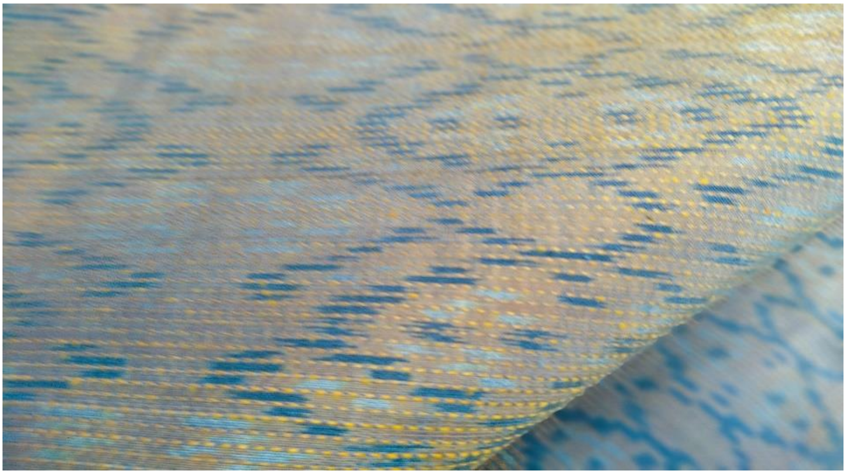
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ: รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

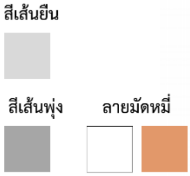
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโพธิ์ไทร อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

เทคนิคพร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ (Ambiguity Technique)

ผืนที่ ๓ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถ้าตระการ ใช้เทคนิคพร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ ด้วยการออกแบบสีที่มีน้ำหนักใกล้เคียงกัน โดยลายมัดหมี่สีขาวกับสีเทากลาง ย้อมสีพื้นด้วยสีระกำทองทอขัดกับเส้นด้ายยืนสีเทาด้วยเทคนิคยกดอกแบบ ๓ ตะกอ ทำให้สีของผ้าเกิดความคลุมเครือ สร้างความพร่าเลือนได้ ซึ่งหากได้ใช้สีเทาให้มีน้ำหนักอ่อนลง จะยิ่งสร้างความพร่าเลือนได้ยิ่งขึ้น







ภาพที่ ๔.๓ ผลงานจากเทคนิคพร่าเลือนด้วยความคลุมเครือแบบออกแบบน้ำหนักของสีใกล้เคียงกัน

ผืนที่ ๓ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถ้าตระการ

เทคนิค : มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี

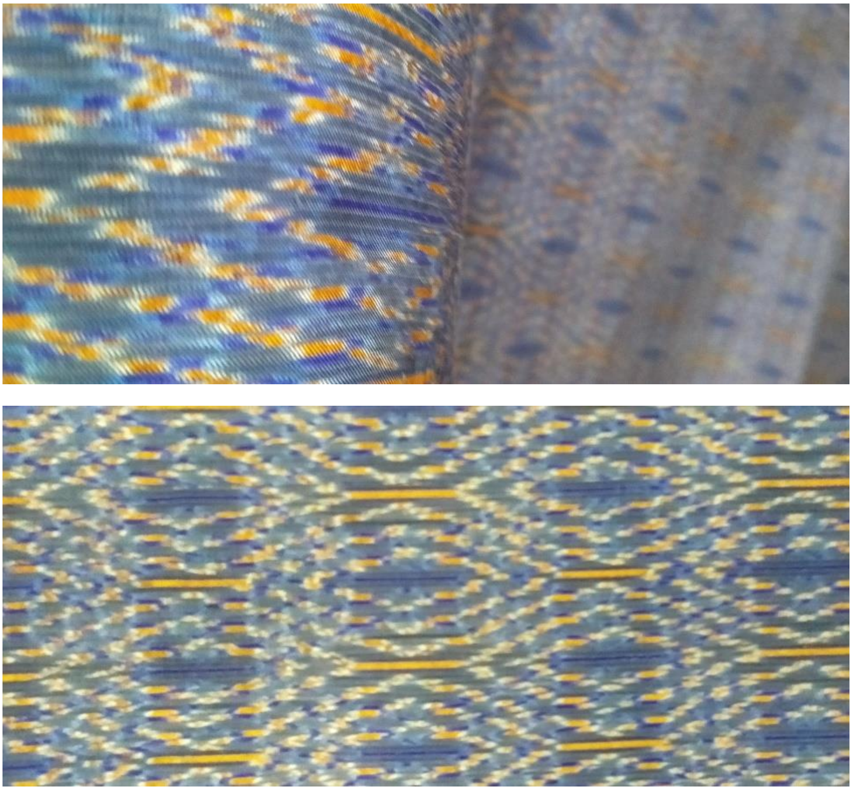
เทคนิคการสร้างลาย : พร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ แบบการออกแบบน้ำหนักสีใกล้เคียงกัน

ขนาด : ๑๐๐x๔๐๐ เซนติเมตร

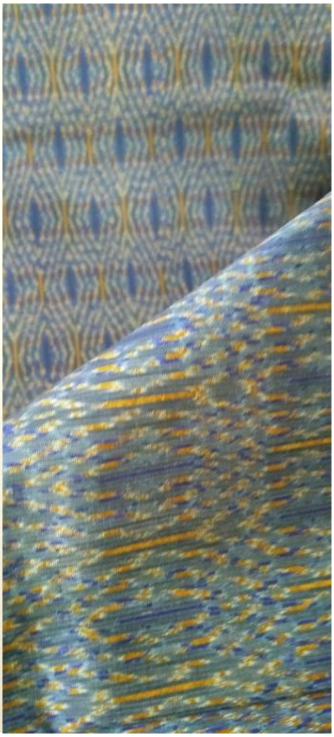
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าบ้านโพธิ์ไทร อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

ผืนที่ ๔ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถ้าตระการ ใช้เทคนิคพร่าเลือนแบบความคลุมเครือ ด้วยการออกแบบผสานสีทางสายตา โดยออกแบบลายมัดหมี่ใช้การมัดเก็บลายสีขาวแล้วโอบด้วยสีเหลืองสลับกับสีม่วงสด ย้อมสีพื้นด้วยสีเทากลางทอขัดกับเส้นด้ายยืนสีดำ แต่สังเกตว่าการผสานสีไม่เด่นชัดนักเนื่องจากลายมีลักษณะเป็นเส้นบาง สามารถแก้ไขให้ลายมีความหนาทำให้มีพื้นที่สีเหลืองและสีม่วงมากขึ้น จะสร้างความพร่าเลือนที่เกิดจากความผสานสีทางสายตาได้ดีขึ้น



ภาพที่ ๔.๔ ผลงานจากเทคนิคพร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ แบบออกแบบผสานสีทางสายตา



ผืนที่ ๔ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถ้าตระการ

เทคนิค : มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี

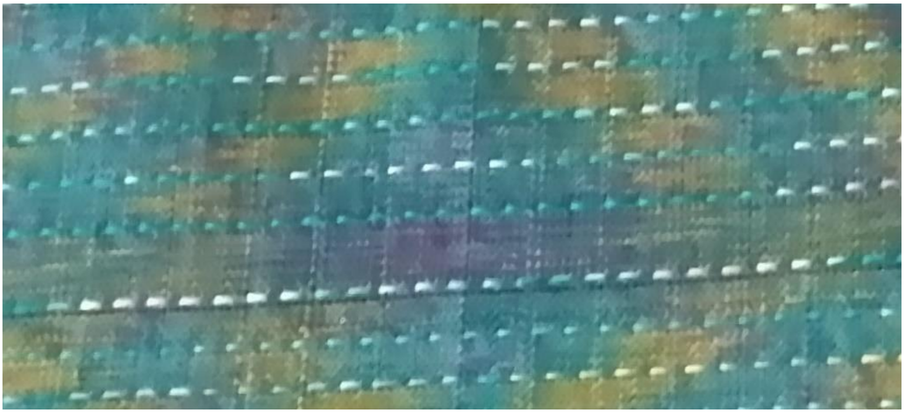
เทคนิคการสร้างลาย : พร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ แบบการออกแบบผสานสีทางสายตา

ขนาด : ๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมบ้านหนองตาดน้อย อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์

ผืนที่ ๕ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถ้าตระการ ใช้เทคนิคพร่าเลือนแบบความคลุมเครือ ด้วยการออกแบบผสานสีทางสายตา โดยออกแบบลายมัดหมี่ใช้การมัดเก็บลายสีขาวแล้วโอบด้วยสีเหลืองสลับกับสีม่วงสด ย้อมสีพื้นด้วยสีฟ้าทอขัดกับเส้นด้ายยืนสีเทากลาง แต่สังเกตว่าการผสานสีไม่เด่นชัดนักเนื่องจากลายมีลักษณะเป็นเส้นบาง สามารถแก้ไขให้ลายมีความหนาทำให้มีพื้นที่สีเหลืองและสีม่วงมากขึ้น จะสร้างความพร่าเลือนที่เกิดจากความผสานสีทางสายตาได้ดีขึ้น นอกจากนี้ ผืนนี้ยังออกแบบให้มีการแทรกแซงด้วยไหมเส้นพุ่งที่มีการย้อมสีคละสี เมื่อมีการทอยกตะกอ ทำให้เกิดการกระจายตัวของสีต่าง ๆ ของเส้นไหมที่แทรกเข้ามา สร้างความพร่าเลือนได้และยิ่งเด่นชัดหากใช้เส้นแทรกแซงที่มีขนาดใหญ่ขึ้น



ภาพที่ ๔.๕ ผลงานจากเทคนิคพร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ แบบออกแบบผสานสีทางสายตาและแทรกเส้นพุ่งที่มีการย้อมคละสี

ผืนที่ ๕ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถ้าตระการ

เทคนิค : มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี

เทคนิคการสร้างลาย : พร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ แบบการออกแบบผสานสีทางสายตา

ขนาด : ๑๐๐x๔๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

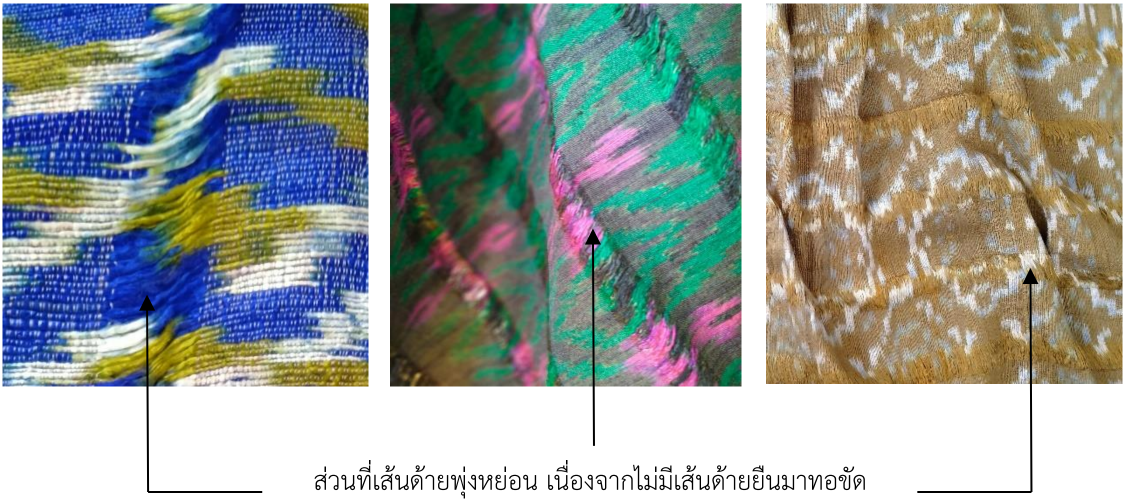
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าบ้านโพธิ์ไทร อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

เทคนิคพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย (Damaging Technique)

๓.๑ เทคนิคพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย แบบทำลายโครงสร้างของผ้า

ผืนที่ ๖-๘ ผืนที่ ๖ เป็นผ้าไหมมัดหมี่ลายทิวเรขาที่มีลักษณะลายเรขาคณิตมีทิศทางของลายทางเดียวที่มีจังหวะการซ้ำโดยใช้น้ำหนักของสีเพื่อสร้างมิติทำให้เกิดความเคลื่อนไหว ผืนนี้ออกแบบให้ใช้เส้นด้ายยืนเป็นไหมย้อมสีเคมีสีเทากลาง ส่วนเส้นด้ายพุ่งทำการมัดหมี่เป็นลายใช้สีขาว (มัดเก็บสีขาว) และสีสมอ ย้อมสีพื้นด้วยสีน้ำเงินสด

ผืนที่ ๗ เป็นผ้าไหมมัดหมี่ลายเถาผกา ผืนนี้ออกแบบให้ใช้เส้นด้ายยืนเป็นไหมย้อมสีเคมีสีเทากลาง ส่วนเส้นด้ายพุ่งทำการมัดหมี่เป็นลายดอกไม้ใช้สีชมพูหวาน และเครือเถาสีเขียวน้ำทะเล ย้อมสีพื้นด้วยสีเทากลาง ผืนที่ ๘ เป็นผ้าไหมมัดหมี่ลายเวหาทัศน์ ผืนนี้ออกแบบให้ใช้เส้นด้ายยืนเป็นไหมย้อมสีเคมีสีเทากลาง ส่วนเส้นด้ายพุ่งทำการมัดหมี่เป็นลายสีขาว (มัดเก็บขาว) และสีฟ้าอ่อน ย้อมสีพื้นด้วยสีน้ำตาลทอง ผืนที่ ๖-๘ ใช้เทคนิคพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายด้วยการทำลายโครงสร้างของผ้า โดยการใช้เส้นด้ายยืนไม่ครบตามจำนวนเส้น ทำให้โครงสร้างของผ้าที่มีการขัดกันของเส้นด้ายยืน และเส้นด้ายพุ่งไม่สมบูรณ์ ส่งผลให้ลายมัดหมี่ที่มีการมัดไว้ที่เส้นพุ่งเกิดการหย่อนตัวในช่วงที่ไม่มีเส้นด้ายยืน ลวดลายที่ปรากฏจึงเกิดความพร่าเลือน



ภาพที่ ๔.๖ ผลงานจากด้วยการทำให้เสียหาย แบบทำลายโครงสร้างของผ้า

ผืนที่ ๖ ผ้าไหมมัดหมี่ลายทิวเรขา

เทคนิค : มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี

เทคนิคการสร้างลาย : พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย แบบทำลายโครงสร้างผ้า

ขนาด : ๖๕x๒๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ ตกแต่งสำเร็จ : ศูนย์หัตถกรรมพื้นบ้านอำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์

ผืนที่ ๗ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถาผกา

เทคนิค :	มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี
เทคนิคการสร้างลาย :	พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย แบบทำลายโครงสร้างผ้า
ขนาด :	๖๕x๒๐๐ เซนติเมตร
ผู้ออกแบบ :	รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ ตกแต่งสำเร็จ : ศูนย์หัตถกรรมพื้นบ้านอำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์

ผืนที่ ๘ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเวหาทัศน์

เทคนิค : มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี

เทคนิคการสร้างลาย : พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย แบบทำลายโครงสร้างผ้า

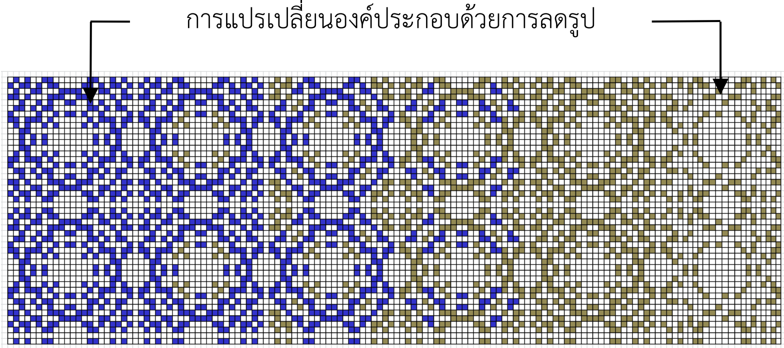
ขนาด : ๖๕x๒๐๐ เซนติเมตร

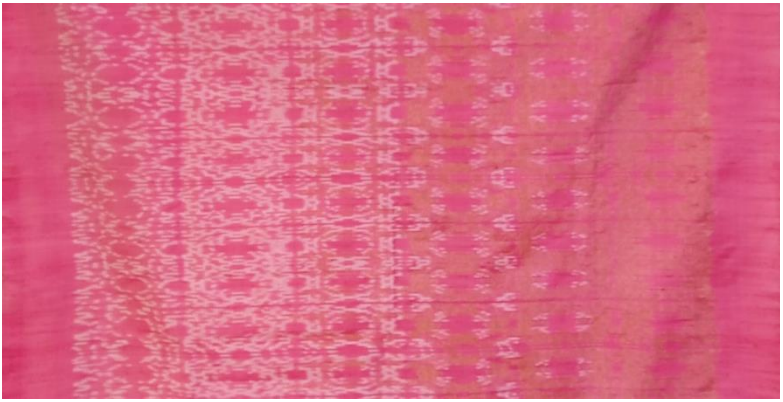
ผู้ออกแบบ : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ ตกแต่งสำเร็จ : ศูนย์หัตถกรรมพื้นบ้านอำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์

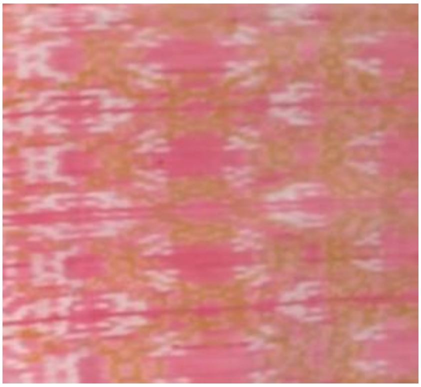
๓.๒ เทคนิคพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย แบบแปรเปลี่ยนองค์ประกอบด้วยการลดรูป

ผืนที่ ๙ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเวหาทัศน์ ใช้เทคนิคพร่าเลือนแบบการทำให้เสียหาย ตั้งแต่ในขั้นตอนการออกแบบลายด้วยการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบด้วยการลดรูป (Subtractive) สังเกตจากลายสีน้ำเงินด้านซ้ายมือจะค่อย ๆ ถูกลดรูปหรือลดจำนวนของเส้นและเปลี่ยนเป็นสีเทาทางด้านขวามือ ผืนที่ ๑๑ ออกแบบเลือกใช้สีของเส้นพุ่งมัดลายมัดหมี่สีขาว (มัดเก็บขาว) กับสีน้ำตาลแดง พื้นสีชมพูหวาน ทอกับเส้นยืนสีกะปิ





ภาพที่ ๔.๗ ผลงานจากเทคนิคพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย แบบแปรเปลี่ยนองค์ประกอบ ด้วยการลดรูป

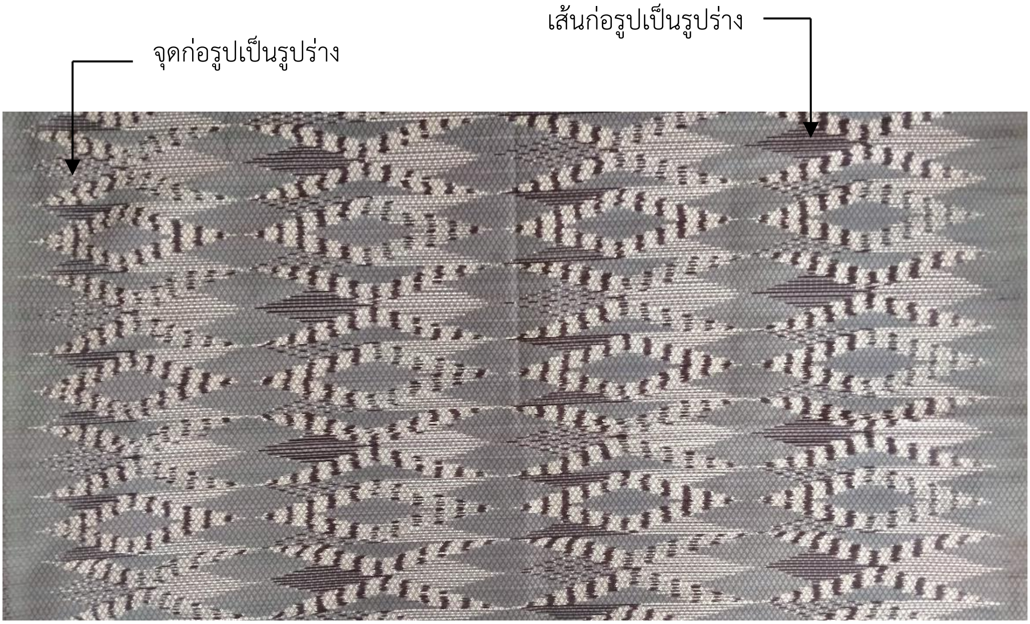


ผืนที่ ๙ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเวหาทัศน์

เทคนิค :	มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี
เทคนิคการสร้างลาย :	พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย แบบแปรเปลี่ยนองค์ประกอบด้วยการลดรูป
ขนาด :	๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ :	รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ :	กลุ่มทอผ้าบ้านถาวร อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์

๓.๓ เทคนิคพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย แบบแปรเปลี่ยนองค์ประกอบจากองค์ประกอบที่มองเห็นได้เป็นองค์ประกอบในความนึกคิด

ผืนที่ ๑๐ ผ้าไหมมัดหมี่ลายไตรทิศา ใช้เทคนิคพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย ตั้งแต่ขั้นตอนการออกแบบลาย ด้วยการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบจากองค์ประกอบที่มองเห็นได้เป็นองค์ประกอบในความนึกคิด กล่าวคือจากลวดลายรูปร่างสี่เหลี่ยม (Shape) แปรเปลี่ยนเป็นจุด (Dot) ที่ก่อรูปเป็นรูปสี่เหลี่ยม หรือเส้น (Line) ที่ก่อรูปเป็นรูปสี่เหลี่ยม ทำให้การมองเห็นภาพยังคงเป็นรูปร่างนั้นในความนึกคิดได้ อีกทั้งยังออกแบบสีให้ใช้น้ำหนักขาว เทา ดำ โดยขณะมัดหมี่ให้พันเชือกฟางแบบมัดไม่แน่นเพื่อให้สีสามารถซึมเข้าไปในข้อบางทำให้เกิดการพร่าเลือน และออกแบบให้ทอแบบยกดอกเพื่อให้เกิดการยกเส้นพุ่งเป็นลายดอกพริกไทยสร้างผิวสัมผัสซ้อนทับกับลายมัดหมี่



ภาพที่ ๔.๘ ผลงานจากเทคนิคพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย แบบแปรเปลี่ยนองค์ประกอบจากองค์ประกอบที่มองเห็นได้เป็นองค์ประกอบในความนึกคิด

ผืนที่ ๑๐ ผ้าไหมมัดหมี่ลายไตรทิศา

เทคนิค :	มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี ทอยกดอก
เทคนิคการสร้างลาย :	พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย แบบการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบจากองค์ประกอบที่มองเห็นได้เป็นองค์ประกอบในความนึกคิด
ขนาด :	๑๐๐x๔๐๐ เซนติเมตร
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ :	รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ :	กลุ่มทอผ้าไหมบ้านกลัน หมู่ที่ ๔ ตำบลเมืองไผ่ อำเภอกระสัง จังหวัดบุรีรัมย์

๓.๔ เทคนิคพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย แบบล้างความคมชัดของสีและลาย

ผืนที่ ๑๑ ผ้าไหมมัดหมี่ลายทิวเรขา ใช้หลายเทคนิคผสมกัน ได้แก่ ใช้เทคนิคพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย แบบการค้นหมี่จำนวนรอบไม่เท่ากัน ทำให้ได้ลายผ้าที่มีขนาดไม่คงที่เมื่อทอเป็นผืน จากนั้น นำผ้าไหมมัดหมี่ที่ได้มาทำให้เสียหายด้วยการทำลายความคมชัดของสีและลายด้วยสารเคมีที่ใช้ล้างสีย้อมไหม เพื่อให้ได้สีและลายผ้าที่มีลักษณะซีดจางลง โดยมีวิธีการทำคือละลายสารเคมีกัดสีไหมปริมาณ ๑๐ กรัมต่อน้ำ ๓๐ ลิตรในภาชนะ ตั้งไฟให้อุณหภูมิของน้ำเดือด นำผ้าไหมที่ผ่านการแช่น้ำแล้วลงมาในภาชนะ หมั่นกลับผ้าให้ทั่วขณะล้างสีโดยใช้เวลา ๕ นาที ดูความคมชัดของลายที่เจือจางลงเป็นไปตามต้องการแล้ว นำขึ้นล้างด้วยน้ำสะอาด จากนั้นนำผึ่งลมแล้วนำไปรีดด้วยเตารีดไอน้ำ เทคนิคนี้เป็นเทคนิคที่สามารถทำได้โดยง่ายแต่เกิดผลการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนกับผืนผ้า ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้ผลิตผ้ามัดหมี่ทอมือ มากกว่า ๒๕๐ คน ใน ๑๐ อำเภอของจังหวัดบุรีรัมย์ไม่เคยคิดว่าจะสามารถทำเช่นนี้ได้ จึงไม่เคยปฏิบัติการล้างสีเช่นนี้มาก่อน เมื่อได้รับการถ่ายทอดจึงเห็นว่าสามารถใช้แก้ปัญหาผ้าไหมมัดหมี่ที่เป็นสินค้าคงค้าง เช่น มีสีและลายซ้ำกันหลายผืน มีสีไม่สม่ำเสมอ มีลายไม่สม่ำเสมอซึ่งถือเป็นตำหนิของผ้า แต่เมื่อใช้เทคนิคการพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายด้วยการล้างสีทำให้ได้ผ้าผืนใหม่ ตำหนินั้นเลือนรางลง สามารถจำหน่ายในราคาเท่ากับผืนที่ไม่มีตำหนิได้ หรือการทับซ้ำด้วยการมัดย้อม ยิ่งเพิ่มมูลค่า เป็นเทคนิคที่หลายกลุ่มผู้ผลิตสนใจจะนำไปผลิตจริง

ก่อนล้างกัดสี

หลังล้างกัดสี

ภาพที่ ๔.๙ ผลงานจากเทคนิคพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย แบบล้างความคมชัดของสีและลาย

ผืนที่ ๑๑ ผ้าไหมมัดหมี่ลายทิวเรขา

เทคนิค : พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายแบบการค้นหมี่รอบไม่เท่ากัน ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายแบบการล้างสี

ขนาด : ๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ ผู้ล้างสีและตกแต่งสำเร็จ : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโคกเมือง หมู่ที่ ๖ อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

เทคนิคพร่าเลือนด้วยการทับซ้อน (Overlaying Technique)

ผืนที่ ๑๒ พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย เป็นการค้นหมี่แบบจำนวนรอบไม่เท่ากัน ทำให้ขนาดของลายไม่เท่ากันเพราะมีจำนวนเส้นด้ายพุ่งในแต่ละลำมีจำนวนไม่เท่ากันซึ่งผืนนี้ในช่วงการผลิตพบปัญหาเครื่องค้นหมี่เป็นของใหม่ กลุ่มยังไม่ได้ปรับขนาดให้เท่ากับฟืม ทำให้เส้นด้ายพุ่งมีความยาวเกินกว่าหน้าผ้า ในขณะทอจึงต้องดึงเส้นด้ายส่วนเกินขึ้นไว้รอการตัดทิ้ง ผู้วิจัยได้ติดตามในพื้นที่จึงคิดออกแบบแก้ปัญหานี้ด้วยการใช้เทคนิคพร่าเลือนด้วยการเคลื่อนตำแหน่งของลายเป็นช่วง ๆ ทำให้ผ้าที่ได้มีลายมัดหมี่ที่ชัดเจนสลับกับลายที่พร่าเลือน เมื่อทอเป็นผืนผ้าที่แล้วเสร็จพบว่าขอบของผ้ามีทั้งสีพื้นและช่วงที่เป็นลายมัดหมี่ที่พร่าเลือน อาจเห็นว่าเป็นตำหนิของผ้า จึงนำเทคนิคพร่าเลือนด้วยทับซ้อนโดยการมัดย้อมใช้ผ้าไหมมัดหมี่หุ้มก้อนหิน แล้วมัดด้วยหนังยาง จากนั้นนำไปทำให้เสียหายโดยการล้างสี ทำให้ได้ผ้าที่มีความพร่าเลือนและมีความแปลกใหม่ มีผิวสัมผัสที่นุ่มพลิ้ว

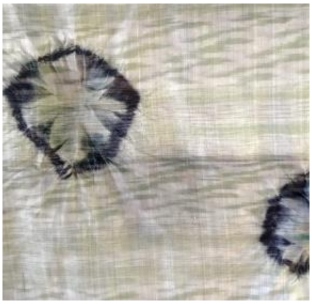
ก่อน : พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย

หลัง : พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายและทับซ้อน

ภาพที่ ๔.๑๐ ผลงานจากเทคนิคพร่าเลือนด้วยการทับซ้อน

เมื่อมีการถ่ายทอดให้กลุ่มผู้ผลิตผ้ามัดหมี่ทอมือ มากกว่า ๒๕๐ คน ใน ๑๐ อำเภอของจังหวัดบุรีรัมย์ไม่เคยคิดว่าจะสามารถทำเช่นนี้ได้ จึงไม่เคยปฏิบัติการล้างสีหรือมัดย้อมทับผ้ามัดหมี่เช่นนี้มาก่อน เมื่อได้รับการถ่ายทอดจึงเห็นว่าสามารถใช้แก้ปัญหาผ้าไหมมัดหมี่ที่เป็นสินค้าคงค้าง เช่น มีสีและลายซ้ำกันหลายผืน มีสีไม่สม่ำเสมอ มีลายไม่สม่ำเสมอซึ่งถือเป็นตำหนิของผ้า แต่เมื่อใช้เทคนิคการพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายด้วยการล้างสีทำให้ตำหนินั้นเลือนรางลง และการทับซ้ำด้วยการมัดย้อม ยิ่งเพิ่มมูลค่า เป็นเทคนิคที่หลายกลุ่มผู้ผลิตสนใจจะนำไปผลิตจริง

ภาพที่ ๔.๑๑ พร่าเลือนด้วยเทคนิคการทำให้เสียหายด้วยการล้างสีและเทคนิคทับซ้อน



ผืนที่ ๑๒ ผ้าไหมมัดหมี่ลายทิวเรขา

เทคนิค :	มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี
เทคนิคการสร้างลาย :	พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายแบบการค้นหมี่จำนวนรอบไม่เท่ากัน ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายแบบล้างสี และการทับซ้อนแบบสร้างลายด้วยการมัดย้อม
ขนาด :	๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ ผู้ล้างสี มัดย้อม ตกแต่งสำเร็จ : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโคกเมือง หมู่ที่ ๖ อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

เทคนิคพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำ (Repeating Technique)

ผืนที่ ๑๓ ผ้าไหมมัดหมี่ลายทิวเรขา ใช้เทคนิคพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย ด้วยการค้นหมี่จำนวนรอบไม่เท่ากัน และพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำ ด้วยการย้อมสีทับ โดยผ้าไหมผืนนี้มีลายมัดหมี่สีเขียวมรกตกับสีน้ำตาลเนื้อโค พื้นสีครีม เส้นด้ายยืนสีดำ มีขนาดกว้าง ๑ เมตร ยาว ๒ เมตร ใช้อัตราส่วนผสมคือสีเคมีสีกรมท่า ปริมาณ ๒๐ กรัม สบู่เทียม ครึ่งช้อนชา ต่อน้ำ ๒๐ ลิตร ซึ่งมีกระบวนการย้อมทับเริ่มจากนำผ้าไหมลงแช่น้ำให้ชุ่มทั่วผ้า นำภาชนะใส่สบู่เทียมกับสีเคมีละลายในน้ำอุ่น จากนั้นนำไปใส่ภาชนะที่ตั้งไฟ ให้อุณหภูมิประมาณ ๘๐ องศาเซลเซียส (ไม่เดือด) คนให้เข้ากันแล้วนำผ้าไหมลงย้อม หมั่นกลับผ้า ใช้เวลาย้อมทับประมาณ ๕ นาที หากย้อมนานสีที่ย้อมทับจะยิ่งกลบเลือนลายมัดหมี่ของเดิม นำขึ้นผึ่งลมแล้วรีดด้วยเตารีดไอน้ำ ผ้าที่ได้ไม่ได้มีสีกรมท่าตามสีที่ย้อมทับ แต่มีสีเทาเข้มทับซ้ำลายมัดหมี่เดิม สร้างความคลุมเครือให้เกิดขึ้น แต่ยังคงเห็นลายมัดหมี่ได้แบบพร่าเลือน

แช่ผ้าไหมมัดหมี่ด้วยน้ำให้ทั่วทั้งผืน

ละลายสีเคมีกับน้ำ

ตั้งไฟ เพิ่มอุณหภูมิน้ำ ๘๐ องศาเซลเซียส

นำผ้าขึ้นล้างน้ำจนสะอาด

ภาพที่ ๔.๑๒ กระบวนการย้อมสีทับ

เทคนิคนี้เป็นเทคนิคที่สามารถทำได้โดยง่ายแต่เกิดผลการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนกับผืนผ้า ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้ผลิตผ้ามัดหมี่ทอมือ มากกว่า ๒๕๐ คน ใน ๑๐ อำเภอของจังหวัดบุรีรัมย์ไม่เคยคิดว่าจะสามารถทำเช่นนี้ได้ เกรงว่าจะทำให้ลายหมี่หายไป จึงไม่เคยปฏิบัติการย้อมสีทับผ้าไหมมัดหมี่เช่นนี้มาก่อน เมื่อได้รับการถ่ายทอดจึงเห็นว่าสามารถใช้แก้ปัญหาผ้าไหมมัดหมี่ที่เป็นสินค้าคงค้าง เช่น มีผ้าที่มีสีและลายซ้ำกันหลายผืน มีผ้าที่มีสีหรือลายไม่สม่ำเสมอซึ่งถือเป็นตำหนิของผ้า หรือสีของผ้าที่ฉูดฉาด โดยใช้เทคนิคการพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำด้วยการย้อมสีทับทำให้ได้ผ้าผืนใหม่ สามารถกลบกลืนตำหนินั้นเลือนรางลง สามารถจำหน่ายในราคาเท่ากับผืนที่ไม่มีตำหนิได้ เป็นเทคนิคที่หลายกลุ่มผู้ผลิตสนใจจะนำไปผลิตจริง

ก่อน : สีพื้นเป็นสีครีม

หลัง : สีพื้นเป็นสีเทา

ภาพที่ ๔.๑๓ ผลงานจากเทคนิคพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำ

ผืนที่ ๑๓ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถาผกา

เทคนิค : พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายแบบการค้นหมี่รอบไม่เท่ากัน ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำแบบย้อมสีทับ

ขนาด : ๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ ผู้ย้อมสีทับ ตกแต่งสำเร็จ : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

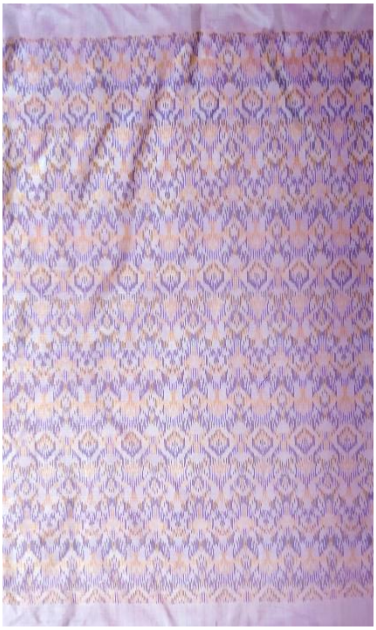
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโพธิ์ไทร อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

เทคนิคพร่าเลือนด้วยการแทรกแซง (Interference Technique)

ผืนที่ ๑๔ ผ้าไหมมัดหมี่ลายทิวเรขาสลับลายเถาผกา ผืนที่ ๕ ลายเถาผกาสลับลายเวหาทัศน์ และผืนที่ ๖ ลายเวหาทัศน์สลับลายทิวเรขา ใช้เทคนิคพร่าเลือนแบบการแทรกแซง ด้วยการสร้างภาพซ้อน โดยการทอสลับระหว่างสองลาย ผืนที่ ๔ ออกแบบให้สีพื้นของทั้งสองลายเป็นสีเดียวกัน ทำให้ลายผ้าทั้งสองผืนเกิดภาพซ้อนกัน ลวดลายหนึ่งถูกแทรกแซงกับอีกลวดลายจนเป็นลายใหม่ แต่ยังคงรู้สึกเป็นเอกภาพได้เพราะการเลือกใช้สีพื้นของทั้งสองลวดลายเป็นสีเดียวกัน ดังภาพที่ ๔.๑๔

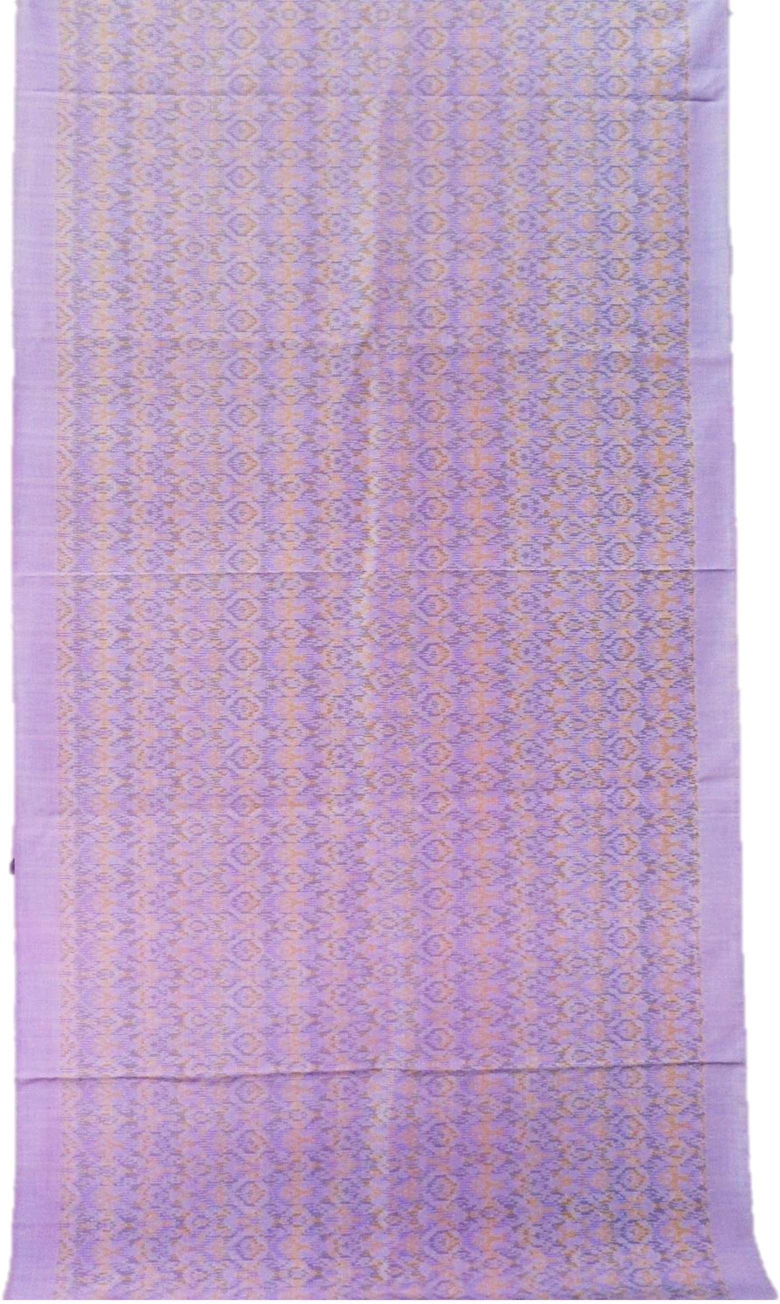
ผืนที่ ๑๕ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถาผกาสลับลายเวหาทัศน์ และ ผืนที่ ๑๖ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเวหาทัศน์สลับลายทิวเรขา ใช้เทคนิคพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงแบบสร้างภาพซ้อนแล้วในการออกแบบสียังใช้เทคนิคการออกแบบสีแบบผสานสีทางสายตา สังเกตว่าสีพื้นของลายแรกเป็นสีน้ำเงินสด สีพื้นของลายที่สองเป็นสีม่วงเม็ดมะปราง เมื่อมีการทอแทรกแซงกัน แถบสีทั้งสองจะเกิดการผสานสีทางสายตา ทำให้เมื่อมองระยะใกล้ทำให้เห็นสีผ้าเป็นสีม่วงสดดังภาพที่ ๔.๑๕

ลายที่ ๑


ลายที่ ๑ ทอสลับกับลายที่ ๒

ลายที่ ๒

ภาพที่ ๔.๑๔ ผลงานจากเทคนิคพร่าเลือนด้วยการแทรกแซง



ผืนที่ ๑๔ ผ้าไหมมัดหมี่ลายทิวเรขาสลับลายเถาผกา

เทคนิค :	มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี
เทคนิคการสร้างลาย :	พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง แบบการสร้างภาพซ้อน
ขนาด :	๑๐๐x๔๐๐ เซนติเมตร
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ :	รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ :	ศูนย์หัตถกรรมพื้นบ้านอำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์

ผืนที่ ๑๕ ผ้าไหมมัดหมี่ ลายที่ ๒ เถาผกาสลับลายที่ ๓ เวหาทัศน์ ใช้เทคนิคพร่าเลือนแบบการแทรกแซง ด้วยการสร้างภาพซ้อน ออกแบบให้ใช้สีของพื้นหลังคนละสีกันแต่เป็นสีที่อยู่ในตระกูลสีเดียวกัน (Family Colour) หรือวรรณะเดียวกัน (Colour Tone) คือลายที่ ๒ ใช้สีน้ำเงิน ลายที่ ๓ ใช้สีม่วงแดง เมื่อมีการทอสลับกันจะเกิดเป็นแถบสีต่างกัน เกิดการเปลี่ยนแปลงค่าของสีและเมื่อมองผืนผ้าในระยะไกลจะเกิดการผสานสีทางสายตาทำให้เห็นผ้าเป็นสีม่วง

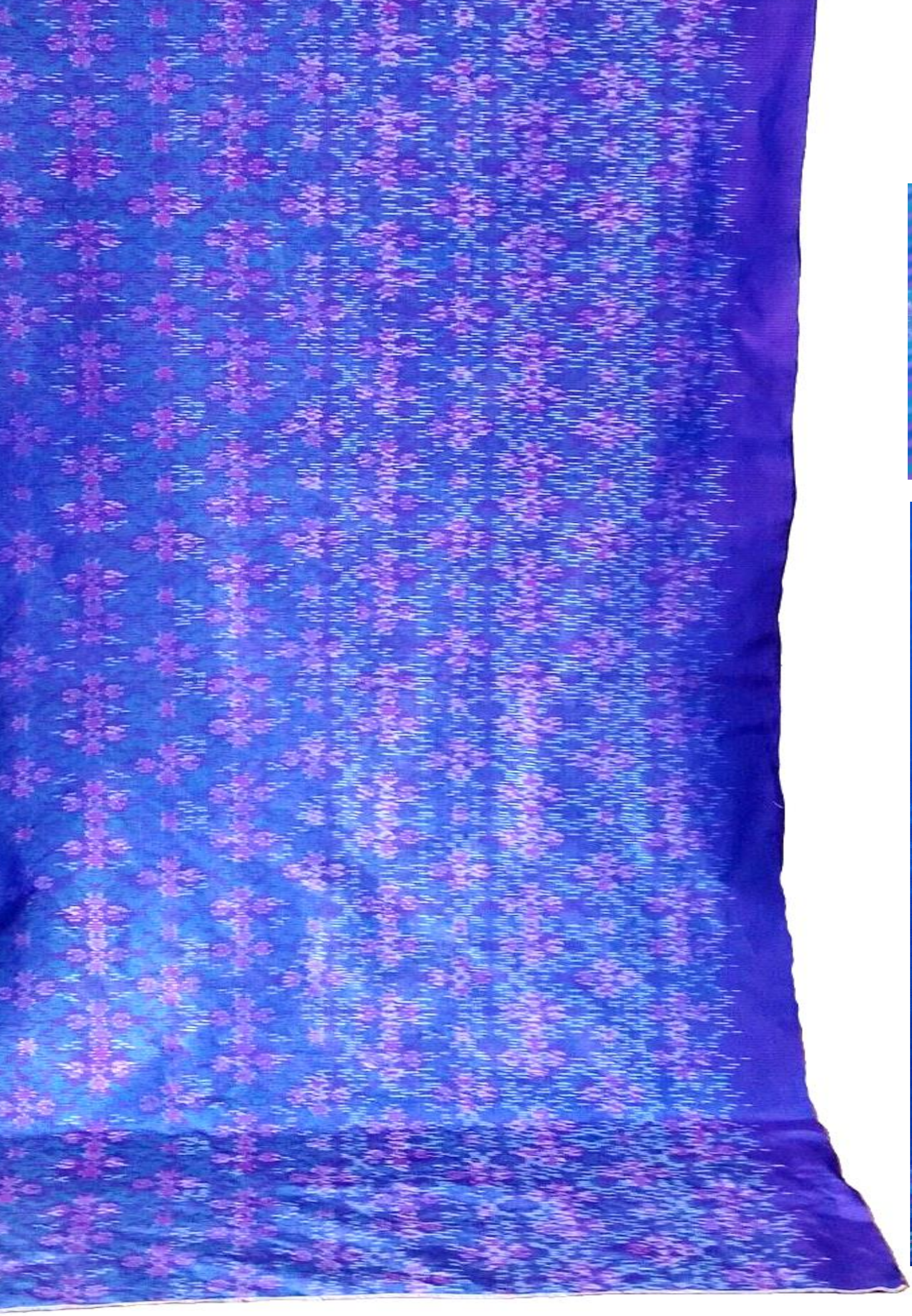
ขณะมัดหมี่ลายที่ ๒

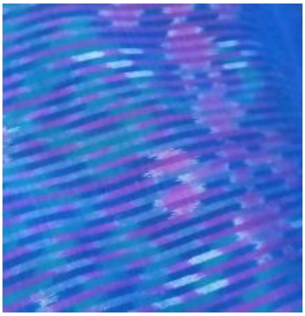
ขณะมัดหมี่ลายที่ ๓

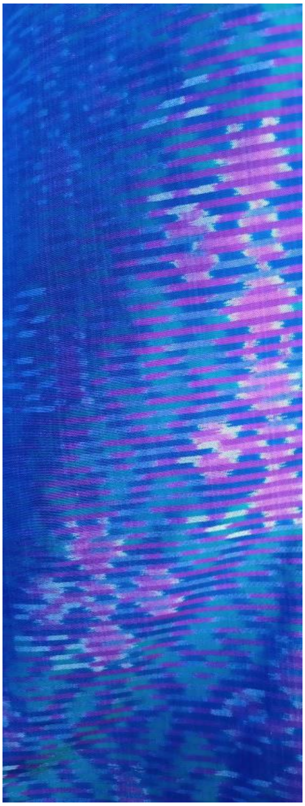
แถบสีของสีพื้น ๒ สี เมื่อมีการสลับกันเกิดการผสานสีทางสายตา

ลายที่ ๒ ทอสลับกับลายที่ ๓

ภาพที่ ๔.๑๕ ผลงานจากเทคนิคพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงแบบสร้างภาพซ้อน





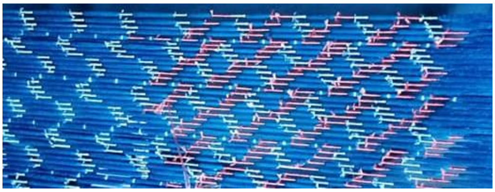


ผืนที่ ๑๕ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถาผกาสลับลายเวหาทัศน์

เทคนิค :	พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง แบบการสร้างภาพซ้อน
ขนาด :	๑๐๐x๔๐๐ เซนติเมตร
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ :	รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ :	กลุ่มทอผ้าไหมชุมชนสายยาว อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์

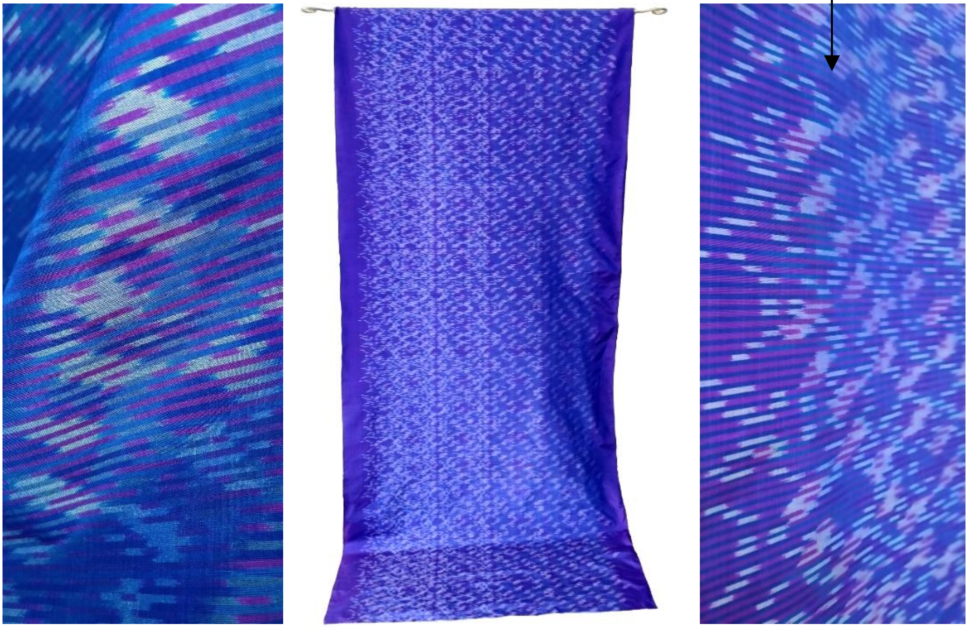
ผืนที่ ๑๖ ผ้าไหมมัดหมี่ลายที่ ๓ เวหาทัศน์ ทอสลับกับลายที่ ๑ ทิวเรขาใช้เทคนิคพร่าเลือนแบบการแทรกแซงด้วยการสร้างภาพซ้อน ออกแบบให้ใช้สีของพื้นหลังคนละสีกันแต่เป็นสีที่อยู่ในตระกูลสีเดียวกัน (Family Colour) หรือวรรณะเดียวกัน (Colour Tone) คือลายที่ ๑ ใช้สีม่วง ลายที่ ๓ ใช้สีม่วงแดง เมื่อมีการทอสลับกันจะเกิดเป็นแถบสีต่างกัน และเมื่อมองผืนผ้าในระยะไกลจะเกิดการผสานสีทางสายตาทำให้เห็นผ้าเป็นสีม่วง แต่เมื่อเปรียบเทียบกับผืนที่ ๕ แล้วสีม่วงที่เห็นจะเป็นคนละเฉดกัน

ขณะมัดหมี่ลายที่ ๓

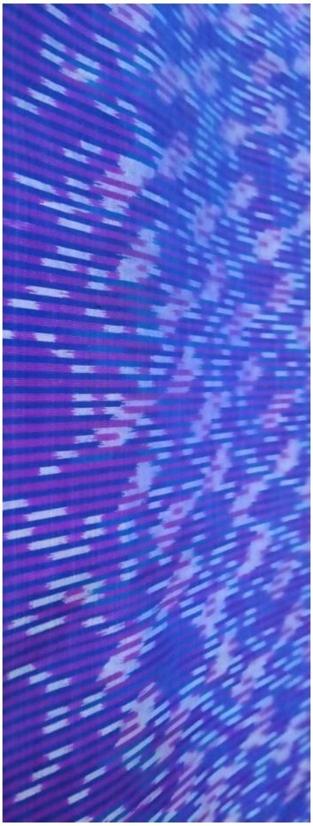


ขณะมัดหมี่ลายที่ ๑

แถบสีของสีพื้น ๒ สี เมื่อมีการสลับกันเกิดการผสานสีทางสายตา



ภาพที่ ๔.๑๖ ผลงานจากเทคนิคพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงแบบการสร้างภาพซ้อน



ผืนที่ ๑๖ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเวหาทัศน์สลับลายทิวเรขา

เทคนิค : พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง แบบการสร้างภาพซ้อน

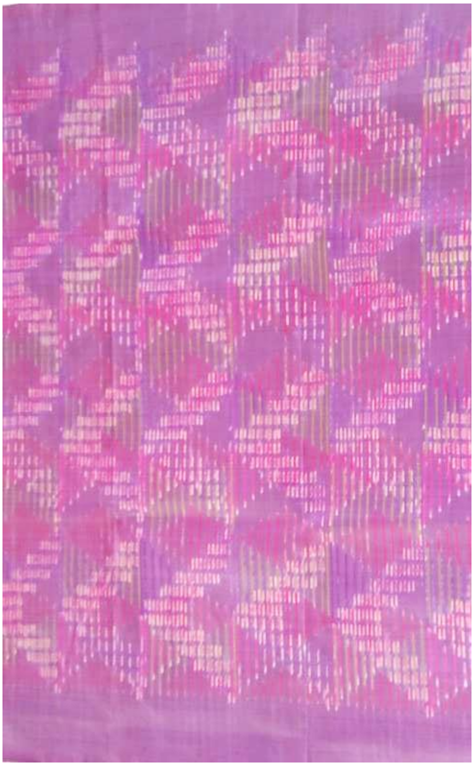
ขนาด : ๑๐๐x๔๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมชุมชนสายยาว อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์

ผืนที่ ๑๗ ผ้าไหมมัดหมี่ลายที่ ๔ ไตรทิศาทอสลับกับลายที่ ๕ แถบเฉลว ใช้เทคนิคพร่าเลือนแบบการแทรกแซง ด้วยการสร้างภาพซ้อนโดยการทอสลับระหว่างสองลาย ออกแบบให้ใช้สีของพื้นเป็นสีเดียวกันคือสีม่วงอ่อน เมื่อมีการทอสลับกันสีพื้นจะไม่เกิดเป็นแถบสี

ลายที่ ๕



ลายที่ ๕ ทอสลับลายที่ ๔

ลายที่ ๔

ภาพที่ ๔.๑๗ ผลงานจากเทคนิคพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงแบบการสร้างภาพซ้อน

ผืนที่ ๑๗ ผ้าไหมมัดหมี่ลายไตรทิศาสลับลายแถบเฉลว

เทคนิค : มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี

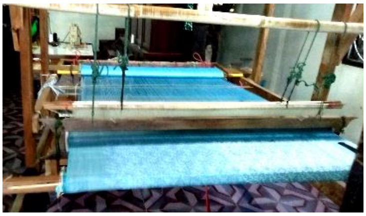
เทคนิคการสร้างลาย : พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง แบบการสร้างภาพซ้อน

ขนาด : ๑๐๐x๔๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมชุมชนสายยาว อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์

ผืนที่ ๑๘ ผ้าไหมมัดหมี่ลายที่ ๑ ทิวเรขาทอสลับกับลายที่ ๓ เวหาทัศน์ ใช้เทคนิคพร่าเลือนด้วยการแทรกแซง แบบสร้างภาพซ้อน ออกแบบให้ใช้สีของพื้นหลังคนละสีกันแต่เป็นสีที่อยู่ในตระกูลสีเดียวกัน (Family Colour) หรือวรรณะเดียวกัน (Colour Tone) คือสีของพื้นลายที่ ๑ เป็นสีเขียวน้ำทะเล สีพื้นของลายที่ ๓ เป็นสีม่วงอ่อน ทอกับเส้นด้ายยืนสีฟ้าเมื่อมีการทอสลับกัน ทำให้เกิดการแทรกแซงของลายจนเกิดความพร่าเลือนแล้ว สีของพื้นคนละสียังเกิดการผสานสีทางสายตาเกิดเป็นสีใหม่เมื่อมองระยะไกล



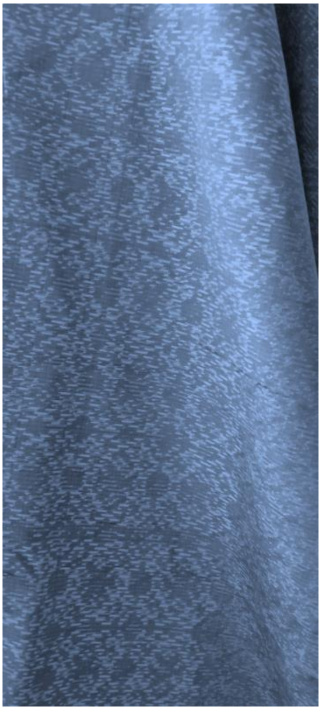
ขณะทอกับเส้นด้ายยืนสีฟ้า

ลายที่ ๓

ลายที่ ๓ ทอสลับลายที่ ๓

ลายที่ ๑

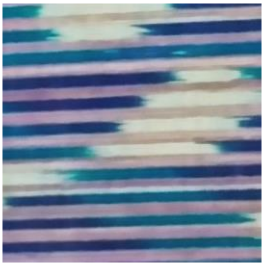
ภาพที่ ๔.๑๘ ผลงานจากเทคนิคพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงแบบการสร้างภาพซ้อน



ผืนที่ ๑๘ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถาผกาสลับลายเวหาทัศน์

เทคนิค :	มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี
เทคนิคการสร้างลาย :	พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง แบบการสร้างภาพซ้อน
ขนาด :	๑๐๐x๔๐๐ เซนติเมตร
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ :	รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ :	กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโคกเมือง หมู่ที่ ๑๕ อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

ผืนที่ ๑๙ ผ้าไหมมัดหมี่ลายที่ ๑ ทิวเรขา เส้นด้ายพุ่งเป็นลายมัดหมี่สีขาว และฟ้าสด พื้นสีน้ำเงินทอสลับกับไหมสีน้ำตาลอ่อน เส้นด้ายยืนใช้สีม่วงสด ใช้เทคนิคพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงแบบสร้างภาพซ้อนและขณะทอมีการทอแทรกลายหมี่ด้วยเส้นพุ่งสีน้ำตาลอ่อน



ผืนที่ ๑๙ ผ้าไหมมัดหมี่ลายทิวเรขา

เทคนิค : มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี

เทคนิคการสร้างลาย : พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง แบบทอแทรกเส้นไหมย้อมสีกระ

ขนาด : ๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร

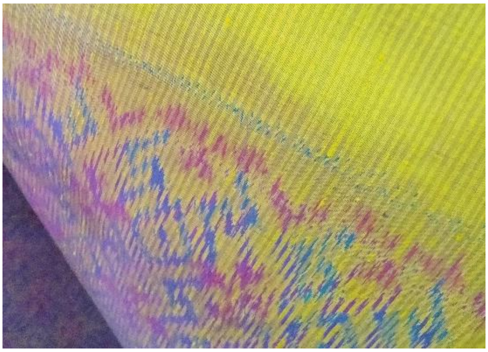
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าชุมชนสายยาว ตำบลถลุงเหล็ก อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์

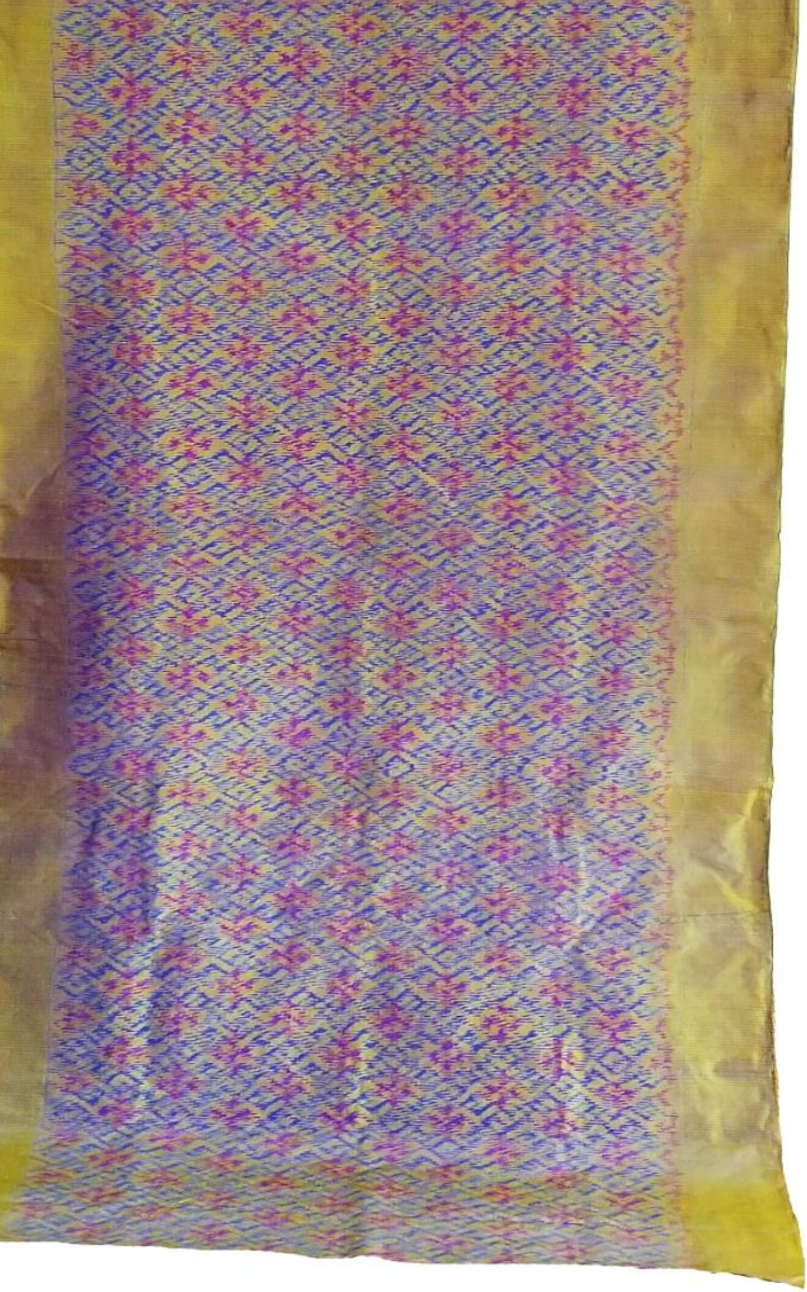
ผืนที่ ๒๐ ผ้าไหมมัดหมี่ลายที่ ๑ ทิวเรขาสลับกับลายที่ ๒ เถาผกาใช้เทคนิคพร่าเลือนแบบการแทรกแซง ด้วยการสร้างภาพซ้อน ออกแบบให้ใช้สีของพื้นหลังคนละสีกันโดยเป็นสีคู่ตรงข้ามกัน (Complementary Colour) คือลายที่ ๑ ใช้สีม่วงแดง ลายที่ ๓ ใช้สีเหลือง ทอกับเส้นด้ายยืนสีม่วงสด เมื่อมีการทอสลับกันจะเกิดเป็นแถบสีต่างกัน และเมื่อมองผืนผ้าในระยะไกลจะเกิดการผสานสีทางสายตากับสีของเส้นด้ายยืนจนเกิดการเบรกสี ค่าความเป็นสีของสีเหลืองสดเปลี่ยนไปมีน้ำหนักเข้มขึ้นทำให้แลเห็นผ้าเป็นสีเหลืองทอง

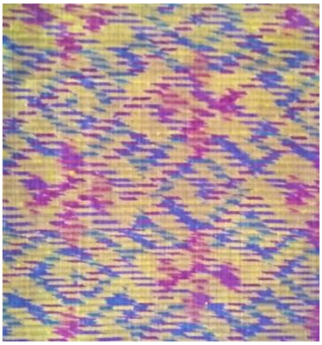
ขณะมัดหมี่ที่เส้นด้ายพุ่งลายที่ ๒ ใช้พื้นสี

ขณะทอขัดกับเส้นด้ายยืนสีม่วงสด



ภาพที่ ๔.๑๙ ผลงานจากเทคนิคพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงแบบการสร้างภาพซ้อน





ผืนที่ ๒๐ ผ้าไหมมัดหมี่ลายทิวเรขาสลับลายเถาผกา

เทคนิค : มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี

เทคนิคการสร้างลาย : พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง แบบการสร้างภาพซ้อน

ขนาด : ๑๐๐x๔๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโนนสว่าง หมู่ที่ ๕ อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

บทที่ ๕ ผลงานยกระดับสร้างสรรค์ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน

จากทุนทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นในการผลิตศิลปหัตถกรรมผ้ามัดหมี่ทอมือ นำมาสู่การออกแบบสร้างสรรค์ผ้ามัดหมี่ลวดลายแบบพร่าเลือน เพื่อสร้างสรรค์ให้เป็นสิ่งใหม่โดยผู้เขียนทำการร่างแบบที่เกิดจากเทคนิคต่าง ๆ หลายแบบเป็นทางเลือก จากนั้นนำมาพิจารณาเลือกแบบที่มีความเป็นไปได้มีความเหมาะสมตามเหตุผลทางวิชาการและเทคนิคมัดหมี่ จากนั้นทำการออกแบบลายมัดหมี่ในตารางโดยใช้โปรแกรมทางคอมพิวเตอร์เป็นเครื่องมือ

กระบวนการออกแบบการสร้างลายพร่าเลือนด้วยเทคนิคผสมผสาน

การออกแบบการสร้างลายพร่าเลือนด้วยเทคนิคผสมผสานแบ่งเป็น ๓ ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ เลือกเทคนิคที่สร้างจะสร้างลายแบบพร่าเลือน

จากที่มาของแนวคิดเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือน SADORI Technique ทั้ง ๖ เทคนิค โดยขอบเขตการวิจัยได้มีการวางแผนให้มีการทดลองสร้างสรรค์ลายมัดหมี่พร่าเลือน แบบผสมผสาน ๒-๓ เทคนิคต่อผืน จึงกำหนดแนวคิดในการออกแบบโดยเลือกเทคนิคพร่าเลือนที่นำมาใช้ผสมผสานได้ ดังนี้

๑. **พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย** (Scattering)

๑.๑ พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย ด้วยการค้นหมี่ด้วยจำนวนรอบที่ไม่เท่ากัน ทำให้จำนวนเส้นด้ายในแต่ละลำมีจำนวนไม่เท่ากัน ส่งผลต่อความคงที่ของแต่ละช่องของลายไม่เท่ากัน จึงเกิดความพร่าเลือน

๑.๒ พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย ด้วยการออกแบบลายให้เคลื่อนออกจากตำแหน่ง ทำให้เกิดการสั่นไหวที่สร้างความพร่าเลือน

๒. **พร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ** (Ambiguity)

๒.๑ พร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ โดยการออกแบบลายให้เหมือนศิลปะปะติดปะต่อ (Collage Art) เกิดความคลุมเครือของแต่ละลายที่นำมาปะติดปะต่อกัน

๒.๒ พร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ โดยการออกแบบสีแบบผสานสีทางสายตา โดยการใช้โครงสีแบบคู่ประกอบ หรือแบบตระกูลสีเดียวกันหรือวรรณะเดียวกัน

๓. พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย (Damaging)

๓.๑พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย โดยการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบจากองค์ประกอบที่มองเห็นได้เป็นองค์ประกอบในความนึกคิด หรือโดยการออกแบบลายที่ไม่สมบูรณ์ให้มีการขาดหาย ขาดช่วง ขาดตอน

๓.๒ พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย โดยการล้างกัดสีทั้งหมดหรือบางส่วนของลายมัดหมี่ออกด้วยเคมีภัณฑ์

๓.๓ พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย โดยการย้อมเส้นด้ายพุ่งหรือเส้นด้ายยืนด้วยสีเดียวแบบไม่สม่ำเสมอเป็นสีกระ หรือการย้อมเส้นด้ายพุ่งด้วยสีด้วยสีจำนวนหลายสีแบบคละสี ไม่มีการกำหนดตำแหน่งสีที่เป็นรูปแบบ หรือตามตำแหน่งของลายที่แน่นอน

๔. พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน (Overlaying)

๔.๑ พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน โดยการพิมพ์ลายทับการมัดหมี่ อาจใช้การพิมพ์แบบซิลค์สกรีน (Silk Screen) หรือพิมพ์ด้วยแบบประทับ (Stamp) ด้วยแม่พิมพ์ ในงานครั้งนี้ใช้ใบไม้เป็นแม่พิมพ์พิมพ์ลายลงบนผ้ามัดหมี่ หรือใช้เทคนิคการพิมพ์ด้วยวัสดุธรรมชาติที่ให้สีธรรมชาติ เช่น ใบสัก ใบเพกา ใบยูคาลิปตัส ใบปีบ เป็นต้น วางทับบนผ้ามัดหมี่แล้วนำไปนึ่ง

๔.๒ พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน โดยการมัดหมี่สองทาง เป็นการนำเส้นด้ายพุ่งที่มีการมัดหมี่มาทอขัดกับเส้นด้ายยืนที่มีการมัดหมี่ ทำให้เกิดเป็นลายทับซ้อนกันระหว่างลายมัดหมี่ที่เส้นด้ายยืนกับลายมัดหมี่ที่ด้ายเส้นพุ่ง อาจใช้ร่วมกับการย้อมสีกระ หรือสีคละ

๔.๓ พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน โดยการมัดย้อมทับผ้ามัดหมี่ ซึ่งเลือกใช้เทคนิคมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) คือการมัดขยุ่ม หรือบิดเกลียวและรัด กับเทคนิคอิตาชิเมะชิโบริ (Itajime Shiburi) คือการประกบแผ่นไม้แล้วมัดให้แน่น เนื่องจากเหมาะสมกับขนาดของผืนผ้ามัดหมี่ และไม่ทำให้โครงสร้างผ้าเสียหาย จากนั้นนำผ้าไปย้อมสีทับ หรือล้างกัดสีด้วยเคมีภัณฑ์

๔.๔ พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน โดยการเขียนบาติกด้วยแป้งข้าวแล้วนำผ้าไปย้อมสีทับ หรือล้างกัดสีด้วยเคมีภัณฑ์

๔.๕ พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน โดยการปักลายทับผ้ามัดหมี่ ด้วยเส้นด้ายหรือไหมสำหรับงานปัก

๔.๖ พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน โดยการทอยกดอกมากกว่า ๒ ตะกอ เช่น ลายลูกแก้ว ลายดอกพริกไทย ลายทางมะพร้าว เป็นต้น ทำให้เกิดลายทอทับซ้อนบนลายมัดหมี่

๕. พร่าเลือนด้วยการทับซ้ำ (Repeating)

๕.๑ พร่าเลือนด้วยการทับซ้ำ โดยการย้อมสีทับผ้ามัดหมี่ เมื่อเลือกน้ำหนักสีที่เข้มกว่าสีเดิมของผ้ามัดหมี่ย้อมกลบกลืนให้ลายมัดหมี่นั้นเลือนลางลง

๖. พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง (Interference)

๖.๑ พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง โดยการสร้างภาพซ้อน ด้วยการทอลายมัดหมี่สองลายขึ้นไปแบบสลับกัน (ลำต่อลำ) ทำให้ลายมัดหมี่ที่ได้เกิดความพร่าเลือน

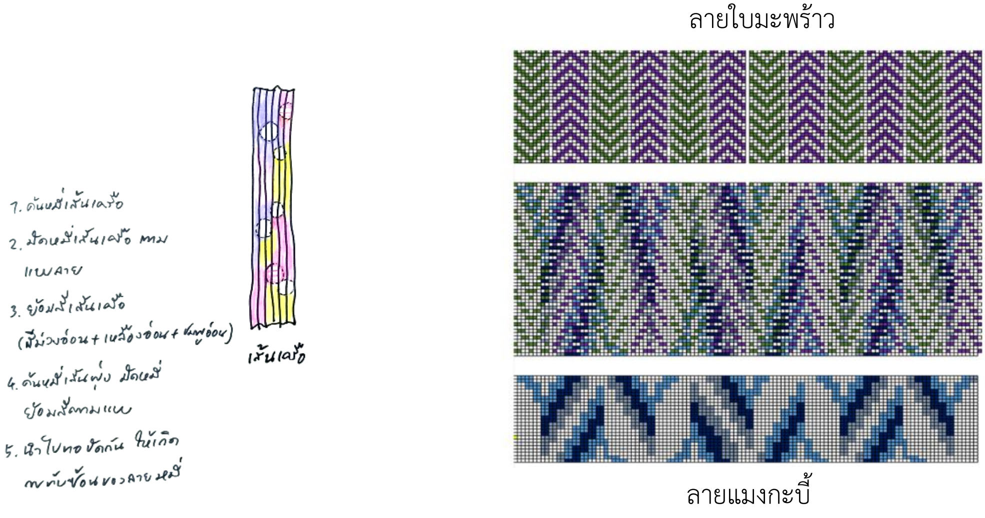
๖.๒ พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง โดยการทอเส้นด้ายพุ่งด้วยเส้นใยอื่นคั่นแทรกไหมมัดหมี่ เช่น เส้นใยไผ่ หรือใช้เส้นไหมที่มีขนาดอื่นทอคั่นแทรกไหมมัดหมี่

๖.๓ พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง โดยนำเส้นด้ายพุ่งสองสีคนละกระสวยทอคั่นแทรกเส้นด้ายพุ่งที่มีการมัดหมี่

ขั้นตอนที่ ๒ ออกแบบลายมัดหมี่ในตาราง และออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือน

ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบลายมัดหมี่โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูปทางคอมพิวเตอร์ Microsoft Excel โดยคงแนวคิดของคำว่าพร่าเลือนและเทคนิคที่เลือกใช้ในขั้นตอนที่ ๑ ซึ่งในความหมาย *“กระจัดกระจาย คลุมเครือ ทำให้เสียหาย ทับซ้อน ทับซ้ำ และแทรกแซง”* ทำการออกแบบลายในลักษณะ Pixel Art โดยใช้ภาพสัญญะ หรือภาพนามธรรมที่ได้แรงบันดาลใจจากพืช สัตว์ สิ่งของ หรืองานสถาปัตยกรรมมาสู่การออกแบบลายในปี พ.ศ. ๒๕๖๕ จำนวน ๗ ลาย จากนั้นทำการออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนที่ต้องมีการยกระดับงานโดยใช้เทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนร่วมกัน ๒-๓ เทคนิคในผืนผ้าเดียวกัน ดังนี้

ผืนที่ ๒๑ ออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการมัดหมี่ที่เส้นด้ายยืนร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการย้อมสีเส้นด้ายยืนด้วยหลายสี ส่วนเส้นด้ายพุ่งมัดหมี่ลายที่ ๗ ใบมะพร้าว และลายที่ ๘ แมงกะบี้ ขณะทอใช้การพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยทอหมี่ ๒ ลายสลับกันทำให้เกิดภาพซ้อน

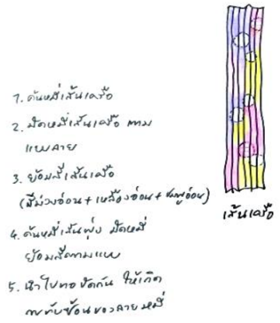


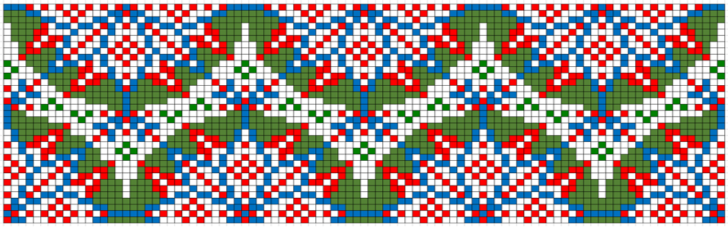
ภาพที่ ๕.๑ แบบร่าง ผืนที่ ๒๑

ผืนที่ ๒๒ ออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายด้วยการออกแบบลายที่ไม่สมบูรณ์ โดยลายที่ ๙ เถากุหลาบ ที่ภาพมีลักษณะของดอกที่สมบูรณ์ด้านบนของภาพและทยอยลดรายละเอียดเหลือเพียงเป็นเส้นรอบนอกของดอกที่ตอนล่างของภาพ ร่วมกับการมัดหมี่ที่เส้นด้ายยืน (พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน) และใช้สีหลายสีย้อมด้ายเส้นยืนให้ไม่สม่ำเสมอ (พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย) เมื่อทอขัดกันจะเกิดความพร่าเลือนของลายมัดหมี่ที่ทับซ้อนกันแล้ว จากนั้นใช้เทคนิคการพิมพ์ลายแบบประทับ (Stamping) โดยใช้ใบไม้เป็นแม่พิมพ์ พิมพ์ด้วยสีดำทับซ้อนอีกครั้ง (พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน)

ภาพที่ ๕.๒ แบบร่าง ผืนที่ ๒๒

ผืนที่ ๒๓ ออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนด้วยการแทรกแซง โดยใช้ลายที่ ๑๐ ดาวเพดาน ร่วมกับการมัดหมี่ที่เส้นด้ายยืนและใช้สีหลายสีย้อมด้ายเส้นยืนให้ไม่สม่ำเสมอ เมื่อทอขัดกันจะเกิดความพร่าเลือนของลายมัดหมี่ที่ทับซ้อนกันแล้ว จากนั้นใช้เทคนิคการพิมพ์ลายแบบประทับ (Stamping) โดยใช้ใบไม้เป็นแม่พิมพ์ พิมพ์ด้วยสีขาวทับซ้อนอีกครั้ง

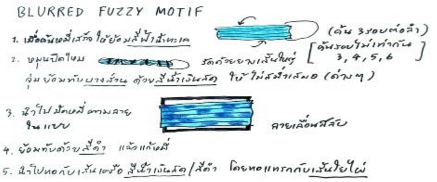


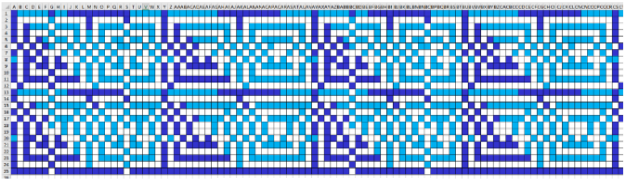


ลายดาวเพดาน

ภาพที่ ๕.๓ แบบร่าง ผืนที่ ๒๓

ผืนที่ ๒๔ ออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย โดยใช้ลายที่ ๑๑ เลื่อนสลับ ที่มีการออกแบบลายให้เคลื่อนออกจากตำแหน่งทำให้เกิดความสั่นไหว (พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย) โดยให้มีการย้อมด้ายเส้นพุ่งด้วยสีสองสีให้ไม่สม่ำเสมอ (พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย) แล้วจึงนำด้ายมามัดหมี่ ทำให้เกิดความกระจัดกระจายของสีและลาย ร่วมกับการทอยกดอก ๑๑ ตะกอ จะเกิดความพร่าเลือนของลายมัดหมี่ที่ทับซ้อนกับลายที่เกิดจากการยกดอก (พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน) และขณะทอให้มีการทอแทรกเส้นด้ายพุ่งด้วยเส้นใยไผ่ (พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง)

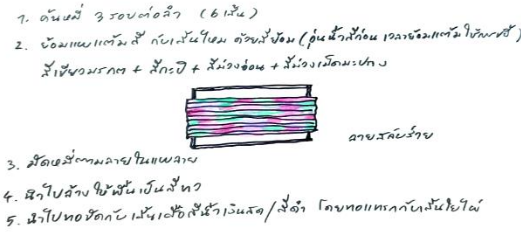


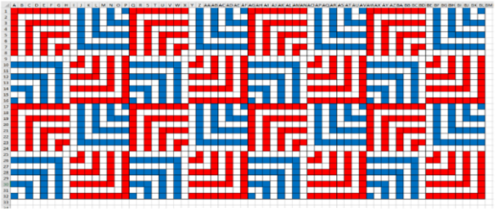


ลายเลื่อนสลับ

ภาพที่ ๕.๔ แบบร่าง ผืนที่ ๒๔

ผืนที่ ๒๕ ออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย โดยใช้ลายที่ ๑๒ สลับร่าย ที่มีการออกแบบลายให้สลับตำแหน่งของแถบสีแดงกับแถบสีฟ้า ทำให้เกิดความสั่นไหว โดยก่อนการมัดหมี่ให้มีการย้อมด้ายเส้นพุ่งด้วยสีสามสีให้ไม่สม่ำเสมอ (สีกระ) อาศัยการย้อมสีร่วมกับแต้มสีแล้วนำมามัดหมี่ ทำให้เกิดความกระจัดกระจายของสีและลาย (พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย) ร่วมกับการทอยกดอก ๑๑ ตะกอ จะเกิดความพร่าเลือนของลายมัดหมี่ที่ทับซ้อนกับลายยกดอก (พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน) และขณะทอให้มีการทอแทรกเส้นด้ายพุ่งด้วยเส้นใยไผ่ (พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง)

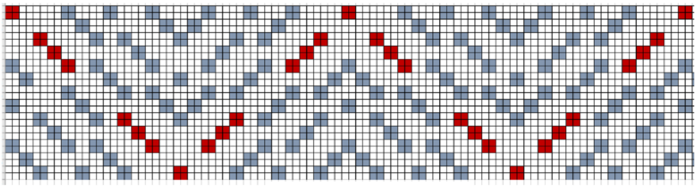




ลายสลับร่าย

ภาพที่ ๕.๕ แบบร่าง ผืนที่ ๒๕

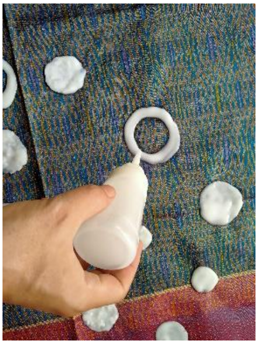
ผืนที่ ๒๖ ออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย โดยใช้ลายที่ ๑๓ ละลานตา ที่มีการออกแบบลายที่มีการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบจากเส้นเป็นจุด ค้นหมี่แบบหมี่ร่าย (ทิศทางของลายแบบทางเดียว) มัดหมี่ย้อมสี ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการแทรกแซง โดยการทอคั่นแทรกด้วยไหมสีพื้นสองสี เลือกใช้สีม่วงสดกับสีเขียวคนละกระสวยโดยสอดเส้นไหมสีหนึ่งไม่ให้เต็มหน้าความกว้างของผ้าและสอดเส้นไหมอีกสีหนึ่งมาคล้องกันนะจุดตัดนั้น พุ่งกระสวยแยกออกไปคนละทาง ให้เกิดเป็นลายคลื่นหรือลายฟันปลาของเส้นไหมสองสีคั่นแทรกสลับกับลายมัดหมี่จะเกิดความพร่าเลือนแบบแทรกแซง



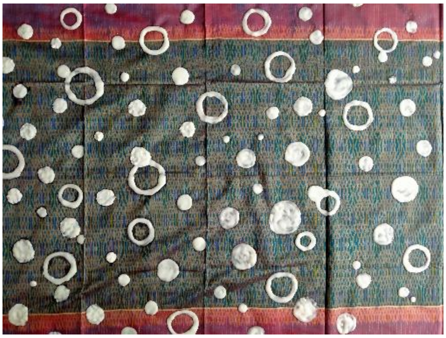
ลายละลานตา

ภาพที่ ๕.๖ แบบร่าง ผืนที่ ๒๖

ผืนที่ ๒๗ ออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนด้วยการคลุมเครือด้วยการออกแบบสี โดยใช้ลายที่ ๖ เถ้าตระการที่มีลักษณะเป็นเส้นสีเหลืองกับเส้นสีม่วง บนพื้นสีเทากลางจึงเกิดความคลุมเครือของสีลายและพื้น เมื่อทอเป็นผืนผ้าแล้วใช้ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการเขียนลายบาติกเป็นรูปวงกลมขนาดเล็กใหญ่ให้กระจายเต็มผืนผ้าด้วยแป้งข้าว นำไปตากแดดจนแห้ง นำไปย้อมสีทับด้วยสีกรมท่า จากนั้นนำมามัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) ด้วยก้อนหิน นำไปย้อมสีทับด้วยสีม่วงสดอีกครั้งจึงเกิดเป็นความพร่าเลือนแบบทับซ้อนของลายมัดหมี่ ลายบาติก และลายมัดย้อม


การเขียนลายด้วยแป้งข้าว

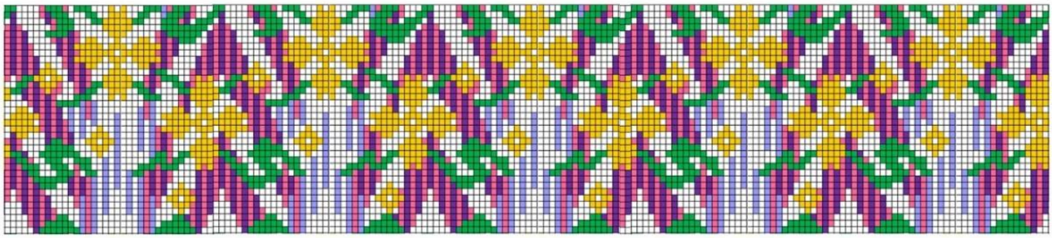
ลายบาติกเมื่อแห้ง


ผ้าไหมมัดหมี่ที่นำมาเขียนลายด้วยแป้งข้าว

ภาพที่ ๕.๗ ลายเถ้าตระการ

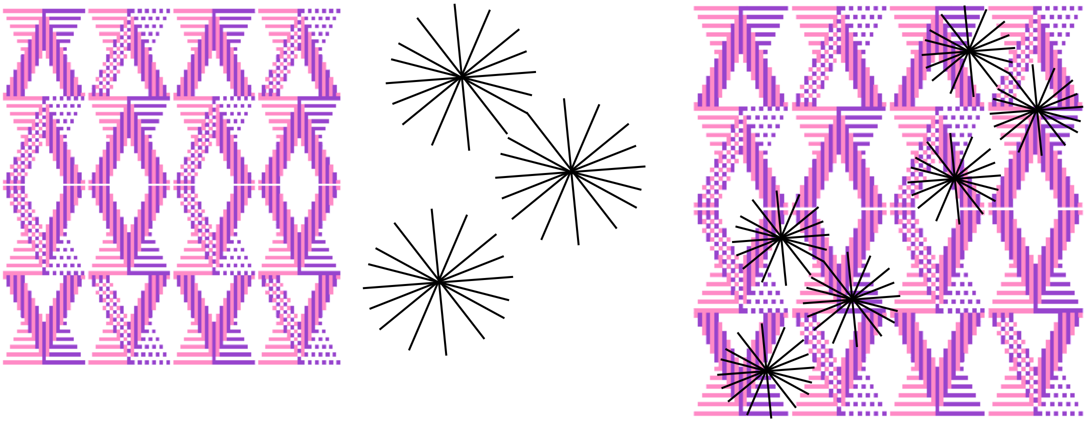
ผืนที่ ๒๘ ออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย โดยใช้ลายที่ ๑๓ ละลานตา ซึ่งมีการออกแบบลายที่มีการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบจากเส้นเป็นจุด ค้นหมี่แบบหมี่รวด (ทิศทางของลายแบบสองทาง หรือแบบสะท้อนกลับ) มัดหมี่ย้อมสี ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการทอคั่นแทรกด้วยไหมสีพื้นสองสี เลือกใช้สีม่วงสด กับสีน้ำตาลคนละกระสวยโดยสอดเส้นไหมสีหนึ่งไม่ให้เต็มหน้าความกว้างของผ้าและสอดเส้นไหมอีกสีหนึ่งมาคล้องกัน ณ จุดตัดนั้นคล้องเส้นด้ายเข้าด้วยกัน พุ่งกระสวยแยกออกไปคนละทางแล้วกระทบฟืม ทำให้เกิดเป็นลายคลื่นหรือเส้นฟันปลาของเส้นไหมสองสีคั่นแทรกสลับกับลายมัดหมี่จะเกิดความพร่าเลือนแบบแทรกแซง

ผืนที่ ๒๙ พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายโดยการออกแบบลายแบบศิลปะปะติดปะต่อ (Collage Art) ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยมัดย้อมแบบอิตาชิเมะ ชิโบริ (Itajime Shiburi) โดยใช้แผ่นไม้ประกอบมัดให้แน่นนำไปย้อมสีกรมท่าทับ แล้วมัดย้อมโดยใช้แผ่นไม้ประกอบมัดให้แน่นนำไปย้อมสีน้ำเงินสดทับ จากนั้นใช้เทคนิคพร่าเลือนทำให้เสียหายด้วยการล้างกัดสี ทำให้สีและลายของผ้าเจือจางลง แล้วใช้เทคนิคพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีไวน์แดงทับเพื่อเพิ่มน้ำหนักให้กับสีพื้นของผ้า



ภาพที่ ๕.๘ ลายเถาผกากับลายไตรทิศา

ผืนที่ ๓๐ ออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย โดยการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบจากรูปร่างเป็นเส้นเป็นจุด ชื่อลายไตรทิศา ขนาดลายจำนวน ๔๖ ลำ ร่วมกับการทอยกดอกลายลูกแก้ว ๕ ตะกอสร้างผิวสัมผัส (Texture) ทับซ้อนกับลายมัดหมี่ จากนั้นเมื่อทอเป็นผืนผ้าแล้วนำมาปักลายด้วยเส้นด้ายเพื่อสร้างความพร่าเลือนแบบทับซ้อน



ภาพที่ ๕.๙ ลายไตรทิศา และลายปัก

ผืนที่ ๓๑ ออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย โดยการย้อมไหมพุ่งเป็นสีกระ ๓ สีคือสีเทามุก สีเทากลาง สีดำ ก่อนการมัดหมี่ลายดาวเพดาน ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการแทรกแซง โดยมีการทอคั่นแทรกด้วยไหม ๒ สี คนละกระสวยเลือกใช้สีเหลืองกับสีน้ำตาลโดยกำหนดความยาวของเส้นแทรกไม่เท่ากัน เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของการไล่สี

ผืนที่ ๓๒ ออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย โดยการมัดหมี่ลายดาวเพดานแล้วย้อมสีบางตำแหน่งสีตามแบบ ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการแทรกแซง โดยมีการทอคั่นแทรกด้วยไหม ๒ สี คนละกระสวย เลือกใช้สีเหลืองกับสีชมพูโอรสโดยกำหนดความยาวของเส้นแทรกไม่เท่ากัน เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของการไล่สี

ผืนที่ ๓๓ ออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนโดยการแทรกแซง เริ่มจากมัดหมี่ลายดาวเพดานทอสลับกับลายละลานตานำมาทอสลับกันให้เกิดภาพซ้อนแล้ว ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการแทรกแซง โดยมีการทอคั่นแทรกด้วยไหม ๒ สี คนละกระสวย เลือกใช้สีเหลือง กับสีชมพูโอรสโดยกำหนดความยาวของเส้นแทรกไม่เท่ากัน เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของการไล่สี

ผืนที่ ๓๔ พร่าเลือนด้วยความคลุมเครือโดยการออกแบบสี โดยใช้ลายที่ ๓ เวหาทัศน์ที่มีลักษณะเป็นเส้นสีเหลืองกับเส้นสีม่วง บนพื้นสีเทาม่วงอ่อนจึงเกิดความคลุมเครือของสีลายและพื้น เมื่อทอเป็นผืนผ้าแล้วใช้ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการพิมพ์ลายด้วยใบไม้ที่มีการให้สีตามธรรมชาติ เช่น ใบสัก ใบเพกา ใบปีบ เป็นต้น จากนั้นใช้เทคนิคพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีทับเพื่อเพิ่มน้ำหนักสีให้กับสีพื้นของผ้า

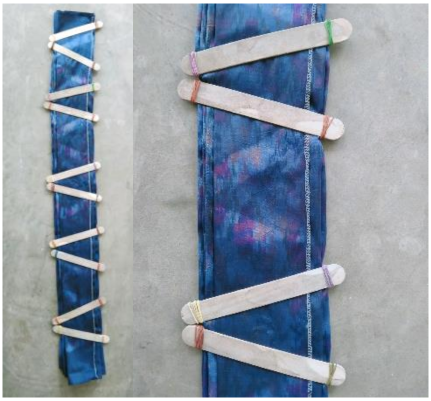
ผืนที่ ๓๕ พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย โดยการค้นหมี่รอบไม่เท่ากัน เลือกใช้ลายที่ ๑ ทิวเรขาเมื่อทอเป็นผืนผ้าแล้ว ใช้เทคนิคพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนด้วยการมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) โดยใช้พับทบผ้าตามแนวตั้งแล้วมัดพันบางส่วนให้แน่น นำไปย้อมสีม่วง จากนั้นนำมาพับทบตามแนวเฉียงแล้วมัดพันบางส่วนให้แน่น นำไปย้อมสีน้ำเงินสด จากนั้นนำก้อนหินวางบนผ้ามัดด้วยยาง กระจายตำแหน่งให้ทั่วผืนผ้า นำไปล้างกัดสี (พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย) และพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีไวน์แดงทับ

ผืนที่ ๓๖ พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย โดยการค้นหมี่รอบไม่เท่ากัน เลือกใช้ลายที่ ๑ ทิวเรขาเมื่อทอเป็นผืนผ้าแล้ว ใช้เทคนิคพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนด้วยการมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) โดยพับทบผ้าตามแนวนอนแล้วมัดพันบางส่วนให้แน่น นำไปล้างกัดสีด้วยเคมีภัณฑ์ (พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย)

ผืนที่ ๓๗ พร่าเลือนด้วยการทับซ้อนและทับซ้ำ โดยใช้ลายที่ ๑ ทิวเรขา ค้นหมี่แบบหมี่รวด ทำให้เกิดทิศทางของลายแบบสองทางหรือสะท้อนกลับ เมื่อทอเป็นผืนผ้าแล้ว ใช้เทคนิคพร่า

เลือนด้วยการทับซ้อนด้วยการมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) โดยนำก้อนหินวางบนผ้า มัดด้วยยาง กระจายตำแหน่งให้ทั่วผืนผ้า นำไปย้อมสีเขียวทับ (พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน) จากนั้นนำไปย้อมสีม่วงสดทับ(พร่าเลือนด้วยการทับซ้ำ) แล้วพับทบผ้าตามแนวตั้งแล้วมัดพันบางส่วนให้แน่น นำไปล้างกัดสี (พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย)

แบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori)



แบบอิตาชิเมะ ชิโบริ (Itajime Shiburi)

ภาพที่ ๕.๑๐ เทคนิคการมัดย้อมแต่ละแบบ

ผืนที่ ๓๘ ออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนด้วยการคลุมเครือโดยการออกแบบสี โดยใช้ลายที่ ๖ เถ้าตระการที่มีลักษณะเป็นเส้นสีเหลืองกับเส้นสีม่วงอ่อน บนพื้นสีฟ้า จึงเกิดความคลุมเครือของสีลายและพื้น เมื่อทอเป็นผืนผ้าแล้วใช้ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการเขียนลายบาติกเป็นรูปวงกลมขนาดเล็กเป็นแถบแนวนอนบนผืนผ้าด้วยแป้งข้าว นำไปตากแดดจนแห้ง นำไปย้อมสีทับด้วยสีกรมท่า

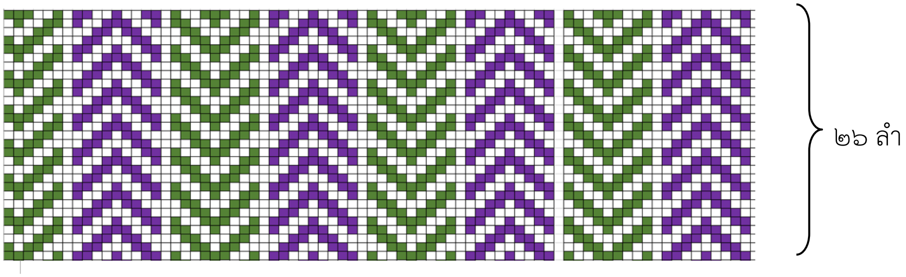
ผืนที่ ๓๙ ออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนด้วยการแทรกแซง โดยใช้ลายที่ ๘ แมงกะบี้ ทอสลับกับลายที่ ๙ เถากุหลาบ ทำให้เกิดภาพซ้อน ร่วมกับการพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการทอยกดอกลายลูกแก้ว ๕ ตะกอ สร้างผิวสัมผัส (Texture) ทับซ้อนกับลายมัดหมี่

ผืนที่ ๔๐ ออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนด้วยการแทรกแซง โดยใช้ลายที่ ๗ ใบมะพร้าวทอสลับกับลายที่ ๘ แมงกะบี้ ทำให้เกิดภาพซ้อน ร่วมกับการพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการทอยกดอกลายลูกแก้ว ๕ ตะกอ สร้างผิวสัมผัส (Texture) ทับซ้อนกับลายมัดหมี่

ขั้นตอนที่ ๓ การกำหนดขนาดลาย การวางลาย และการค้นหมี่

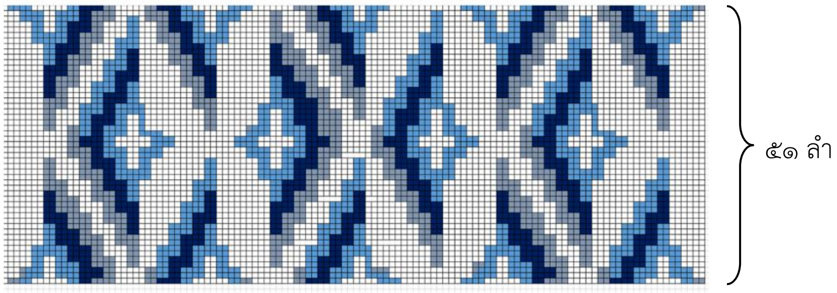
ในการทอผ้าด้วยกี่พื้นบ้าน อุปกรณ์ที่มีความสำคัญต่อการกำหนดขนาดของผ้าคือฟืม ในครั้งนี้กำหนดเลือกใช้ฟืม ขนาด ๔๐ ใน ๑ หลบ จะมี ๔๐ ช่อง ใน ๑ ช่องจะมีเส้นไหม ๒ เส้น ซึ่งก็จะทำให้ ๑ หลบ จะมีเส้นไหม ๘๐ เส้น เวลาเดินเส้นยืนจะต้องนับว่าครบ ๘๐ เส้นแล้วไพไว้จนครบตามจำนวนของฟันหวีที่ใช้ทอ ถ้าต้องการผ้ายาว ๔ เมตร หน้ากว้าง ๑.๐๒ เมตร ใช้ฟืม ๔๐ นั้น จะใช้เส้นไหมประมาณ ๑.๒ กิโลกรัม แบ่งเป็นเส้นยืนประมาณ ๙-๑๐ ขีด และเส้นพุ่งประมาณ ๓ ขีด ส่วนใหญ่เลือกใช้เส้นไหมที่มีลักษณะผิวสัมผัสเส้นเรียบลื่นด้วยไหมพันธุ์ผสมจากโรงงานทำไหมเส้นด้ายยืน ส่วนเส้นด้ายพุ่งใช้ไหมพื้นบ้านสาวด้วยมือจึงมีปุ่มปมบ้าง ไม่เรียบลื่น ขั้นตอนนี้จะทำให้เกิดความสะดวกในกระบวนการผลิตของช่าง ผู้เขียนทำการกำหนดขนาดลายการวางลาย จำนวน ๗ ลาย และกำหนดเทคนิคการค้นหมี่ได้ ดังนี้

ลายที่ ๗ ชื่อลายใบมะพร้าว ขนาดลายจำนวน ๒๖ ลำ ค้นหมี่แบบหมี่ร่าย เพื่อให้ลายมีลักษณะทิศทางเดียว (One way) ไม่มีการสะท้อนกลับไปมาในแต่ละซ้ำ



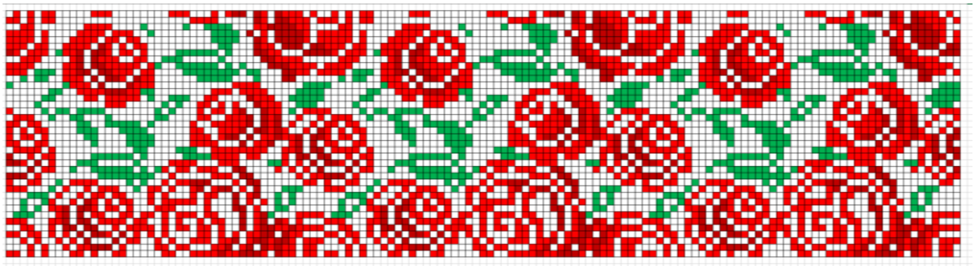
ภาพที่ ๕.๑๑ การกำหนดขนาดลาย ลายที่ ๗

ลายที่ ๘ ชื่อลายแมงกะบี้ ขนาดลายจำนวน ๕๑ ลำ ค้นหมี่แบบหมี่รวด (Two way) ให้กลายมีลักษณะสะท้อนกลับไปมาในแต่ละซ้ำ (Repeat)



ภาพที่ ๕.๑๒ การกำหนดขนาดลาย ลายที่ ๘

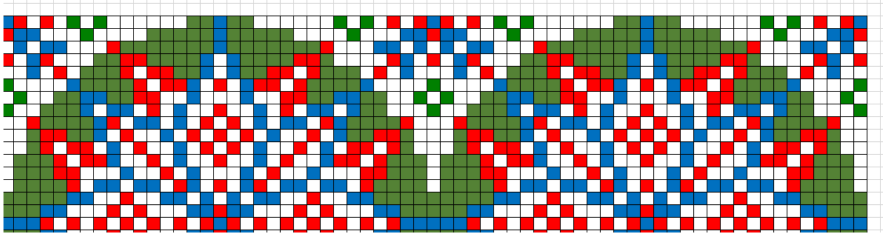
ลายที่ ๙ ชื่อลายเถากุหลาบ ขนาดลายจำนวน ๓๘ ลำ ค้นหมี่แบบหมี่ร่าย เพื่อให้ลายมีลักษณะทิศทางเดียว (One way) ไม่มีการสะท้อนกลับไปมาในแต่ละซ้ำ



๓๘ ลำ

ภาพที่ ๕.๑๓ การกำหนดขนาดลาย ลายที่ ๙

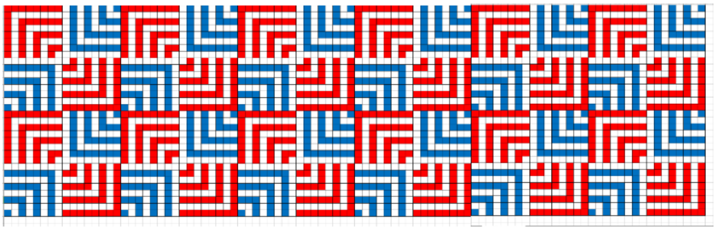
ลายที่ ๑๐ ชื่อลายดาวเพดาน ขนาดลายจำนวน ๓๓ ลำ ค้นหมี่แบบหมี่รวด (Two way) ให้กลายมีลักษณะสะท้อนกลับไปมาในแต่ละซ้ำ (Repeat)



๓๓ ลำ

ภาพที่ ๕.๑๔ การกำหนดขนาดลาย ลายที่ ๑๐

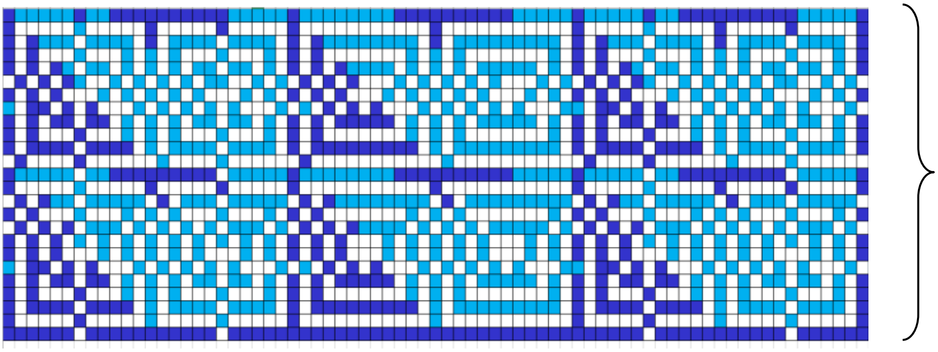
ลายที่ ๑๑ ชื่อลายสลับร่าย ขนาดลายจำนวน ๓๒ ลำ ค้นหมี่แบบหมี่ร่าย เพื่อให้ลายมีลักษณะทิศทางเดียว (One way) ไม่มีการสะท้อนกลับไปมาในแต่ละซ้ำ



๓๒ ลำ

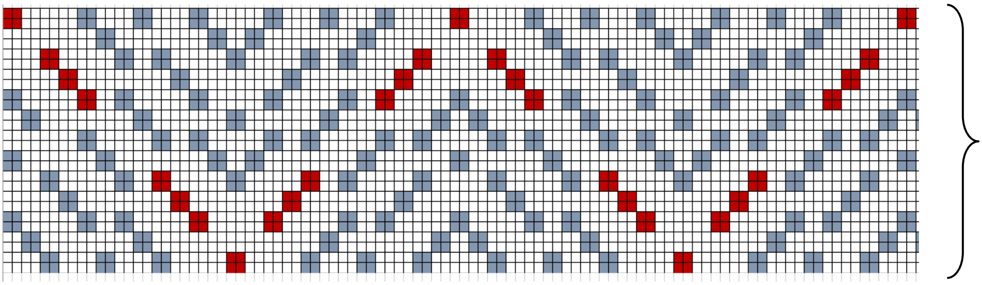
ภาพที่ ๕.๑๕ การกำหนดขนาดลาย ลายที่ ๑๑

ลายที่ ๑๒ ชื่อลายเลื่อนสลับ ขนาดลายจำนวน ๒๕ ลำ ค้นหมี่แบบหมี่รวด (Two way) ให้กลายมีลักษณะสะท้อนกลับไปมาในแต่ละซ้ำ (Repeat)



ภาพที่ ๕.๑๖ การกำหนดขนาดลาย ลายที่ ๑๒

ลายที่ ๑๓ ชื่อลายละลานตา ขนาดลายจำนวน ๒๖ ลำ ค้นหมี่แบบหมี่ร่าย เพื่อให้ลายมีลักษณะทิศทางเดียว (One way) ไม่มีการสะท้อนกลับไปมาในแต่ละซ้ำ



ภาพที่ ๕.๑๗ การกำหนดขนาดลาย ลายที่ ๑๓

ผลงานสร้างสรรค์ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือนด้วยเทคนิคผสมผสาน

โครงการยกระดับงานสร้างสรรค์ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน ได้รับงบประมาณการวิจัย จาก สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๕ ได้ผลผลิตสร้างสรรค์งานผ้าไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือนด้วยเทคนิคผสมผสาน จำนวน ๒๐ ผืน ดังภาพงานผืนที่ ๒๑-๔๐ ดังนี้

ผืนที่ ๒๑ ผ้าไหมมัดหมี่ลายใบมะพร้าวกับลายแมงกะบี้

เทคนิค :	มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี
เทคนิคการสร้างลาย :	พร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการทอ ๒ ลายสลับกันสร้างภาพซ้อน ร่วมกับการมัดหมี่ที่เส้นด้ายยืน และใช้สีหลายสีย้อมด้ายเส้นยืนให้ไม่สม่ำเสมอ
ขนาด :	๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ :	รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ :	กลุ่มทอผ้าบ้านนาโพธิ์ หมู่ ๑ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์

ผืนที่ ๒๒ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถากุหลาบ

เทคนิค : มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี

เทคนิคการสร้างลาย : พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายตั้งแต่ขั้นตอนการออกแบบ ร่วมกับการมัดหมี่ที่เส้นด้ายยืน การใช้สีหลายสีย้อมด้ายเส้นยืนให้ไม่สม่ำเสมอ และการพิมพ์ลาย

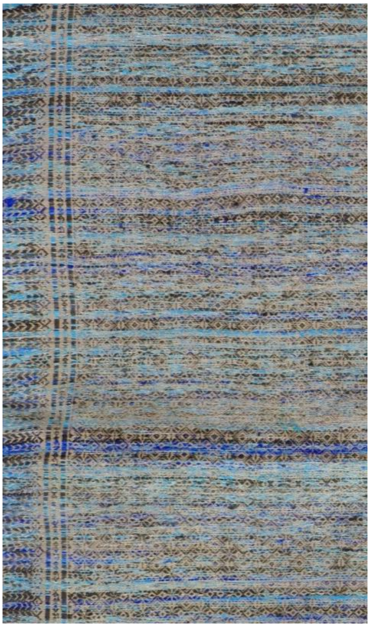
ขนาด : ๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร

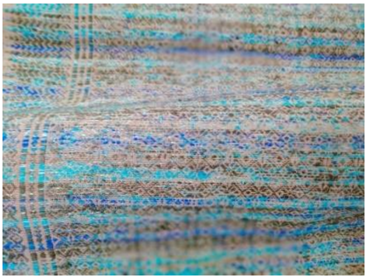
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ พิมพ์ลาย : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าบ้านนาโพธิ์ หมู่ ๑ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์

ผืนที่ ๒๓ ผ้าไหมมัดหมี่ลายดาวเพดาน

เทคนิค :	มัดหมี่ทอมือ ย้อมสีเคมี
เทคนิคการสร้างลาย :	พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายตั้งแต่ขั้นตอนการออกแบบ ร่วมกับการมัดหมี่ที่เส้นด้ายยืน การใช้สีหลายสีย้อมด้ายเส้นยืนให้ไม่สม่ำเสมอ และการพิมพ์ลาย
ขนาด :	๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ :	รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ :	กลุ่มทอผ้าบ้านนาโพธิ์ หมู่ ๑ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์





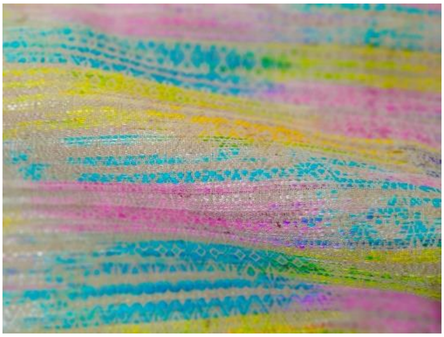
ผืนที่ ๒๔ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเลื่อนสลับ

เทคนิค : พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายด้วยการออกแบบลายให้เคลื่อนออกจากตำแหน่งเดิม ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายด้วยการค้นหมี่ด้วยจำนวนรอบที่ไม่เท่ากัน พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายด้วยการย้อมเส้นด้ายพุ่งด้วยสีไม่สม่ำเสมอ/หลายสีก่อนการมัดหมี่ พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน ด้วยการทอยกดอก ๑๑ ตะกอ และพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงด้วยการทอเส้นด้ายพุ่งด้วยเส้นใยไผ่แทรกไหมมัดหมี่

ขนาด : ๗๐x๒๐๐ เซนติเมตร

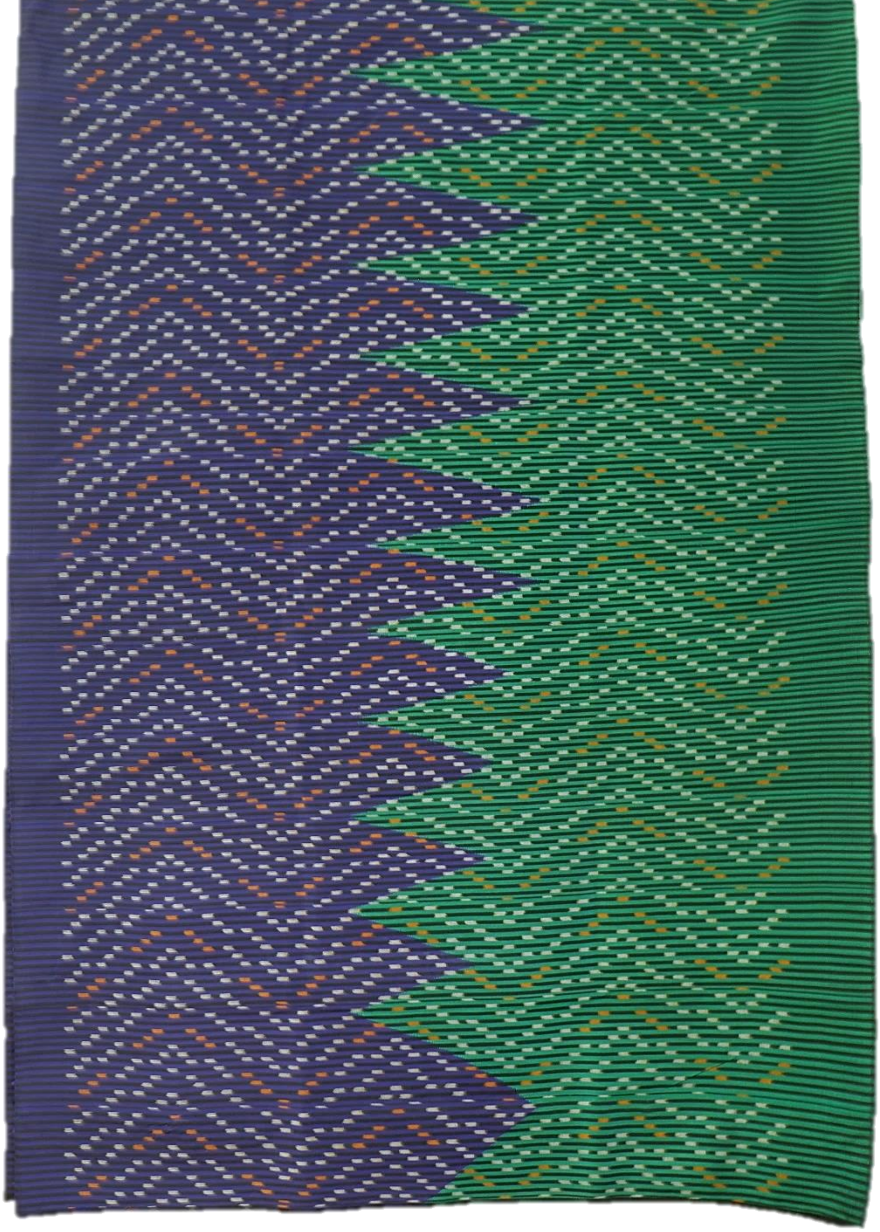
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

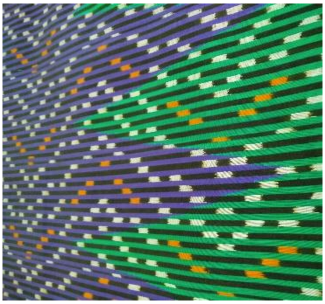
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมลายพื้นเมืองประยุกต์ตำบลสายตะกู อำเภอบ้านกรวด จังหวัดบุรีรัมย์

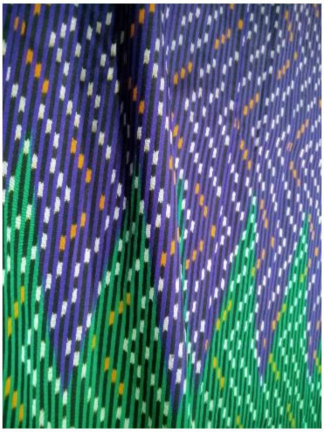


ผืนที่ ๒๕ ผ้าไหมมัดหมี่ลายสลับร่าย

เทคนิค :	พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายด้วยการแต้มสีให้เส้นด้ายพุ่งด้วยสีไม่สม่ำเสมอ ก่อนการมัดหมี่ พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน ด้วยการทอยกดอก ๑๑ ตะกอ และ พร่าเลือนด้วยการแทรกแซงด้วยการทอเส้นด้ายพุ่งด้วยเส้นใยไผ่แทรกไหมมัดหมี่
ขนาด :	๗๐x๒๐๐ เซนติเมตร
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ :	รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ :	กลุ่มทอผ้าไหมลายพื้นเมืองประยุกต์ตำบลสายตะกู อำเภอบ้านกรวด จังหวัดบุรีรัมย์

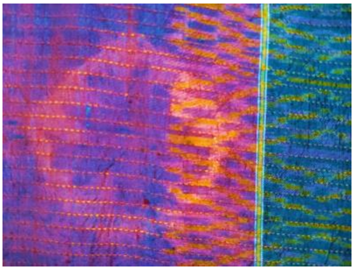






ผืนที่ ๒๖ ผ้าไหมมัดหมี่ลายละลานตา

เทคนิค :	พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการออกแบบลายแบบแปรเปลี่ยนองค์ประกอบ ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงไหม ๒ สี โดยกำหนดจังหวะของความยาวเส้นไหมที่แทรกแบบสม่ำเสมอ
ขนาด :	๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ:	รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ :	กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโนนสำราญ อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์



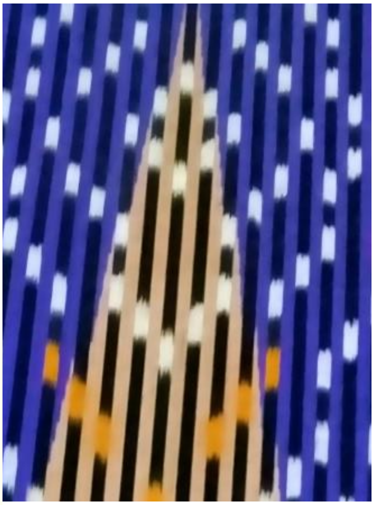
ผืนที่ ๒๗ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเวหาทัศน์

เทคนิค : พร่าเลือนด้วยการคลุมเครือด้วยการออกแบบสี ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการบาติกด้วยแป้งข้าว และการมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori)

ขนาด : ๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ: รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโพธิ์ไทร อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์



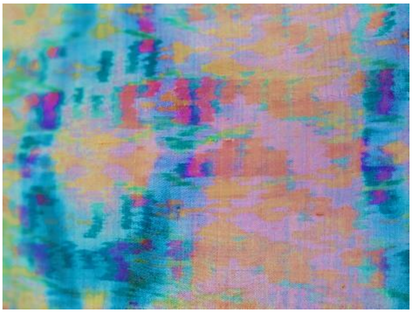
ผืนที่ ๒๘ ผ้าไหมมัดหมี่ลายละลานตา

เทคนิค : พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการออกแบบลายแบบแปรเปลี่ยนองค์ประกอบ ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงไหม ๒ สี โดยกำหนดจังหวะของความยาวเส้นไหมที่แทรกแบบสม่ำเสมอ

ขนาด : ๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ: รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโนนสำราญ อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์



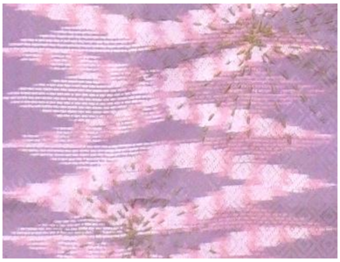
ผืนที่ ๒๙ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถาผกาปะติดปะต่อกับลายไตรทิศา

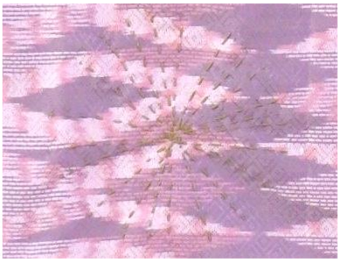
เทคนิค : พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายโดยการออกแบบลายแบบศิลปะปะติดปะต่อ (Collage Art) ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการมัดย้อม แบบอิตาชิเมะ ชิโบริ (Itajime Shiburi) ย้อมสี มัดย้อม พร่าเลือนทำให้เสียหายด้วยการล้างกัดสี และพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีทับ

ขนาด : ๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ มัดย้อม ล้างกัดสี ย้อมสีทับ : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

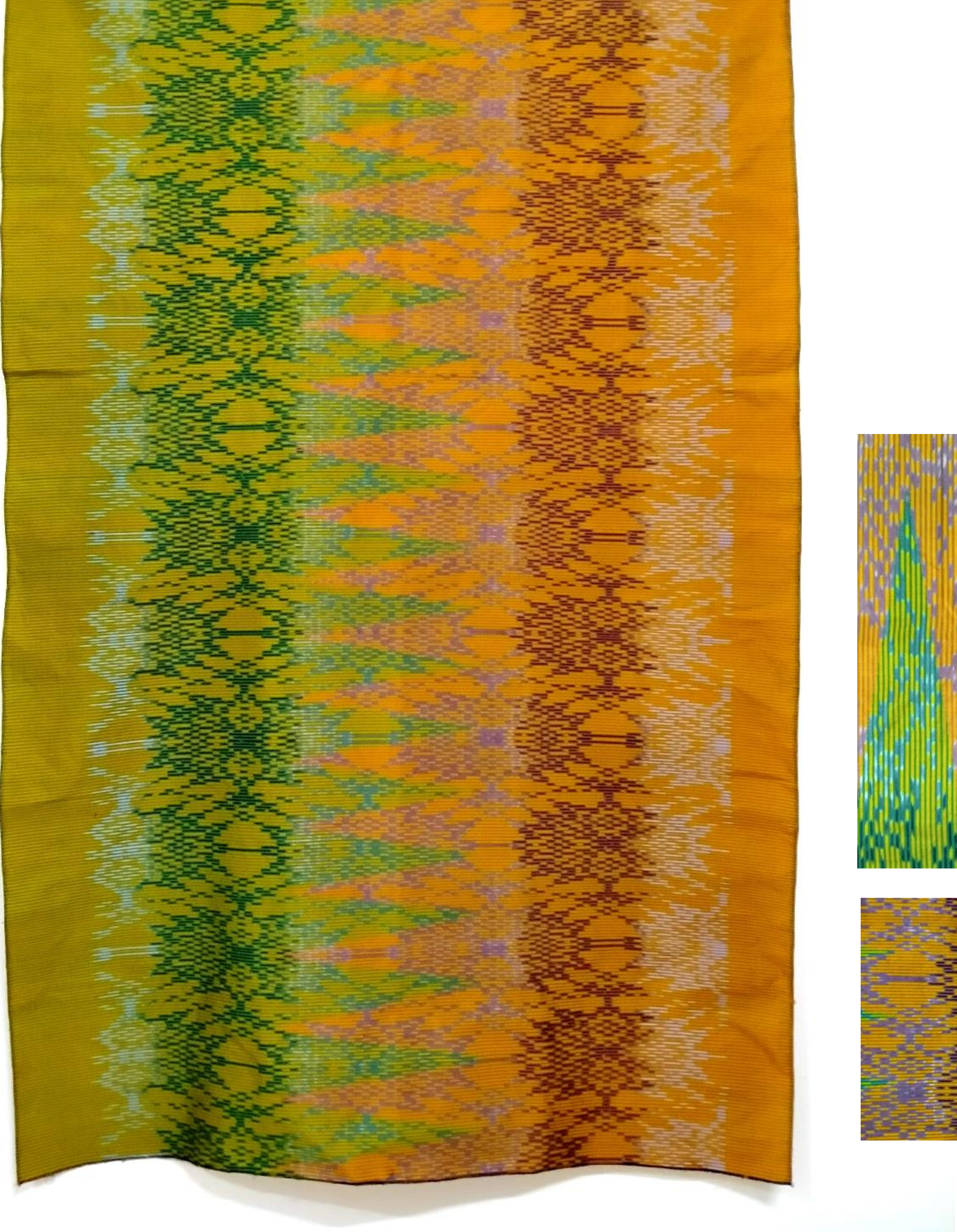
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมลายพื้นเมืองประยุกต์ตำบลสายตะกู อำเภอบ้านกรวด จังหวัดบุรีรัมย์

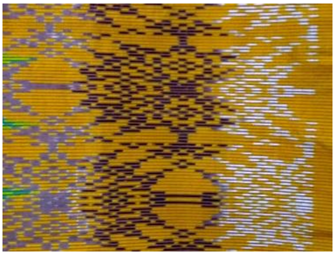




ผืนที่ ๓๐ ผ้าไหมมัดหมี่ลายไตรทิศา

เทคนิค :	พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย ด้วยการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบ ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการปักลาย
ขนาด :	๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ ปัก :	รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ :	กลุ่มทอผ้าไหมบ้านกลัน อ.กระสัง จ.บุรีรัมย์





ผืนที่ ๓๑ ผ้าไหมมัดหมี่ลายดาวเพดาน

เทคนิค :	พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย โดยการย้อมไหมพุ่งเป็นสีกระ ๓ สีก่อนการมัดหมี่ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการแทรกแซง ด้วยไหม ๒ สี โดยกำหนดความยาวของเส้นแทรกแบบสม่ำเสมอ
ขนาด :	๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ:	รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ :	กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโนนสำราญ อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์

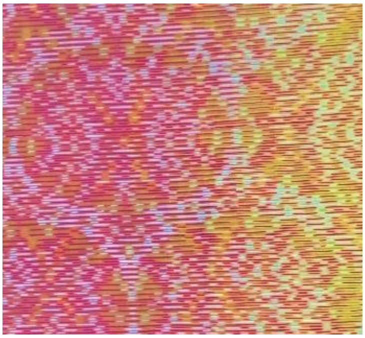
ผืนที่ ๓๒ ผ้าไหมมัดหมี่ลายดาวเพดาน

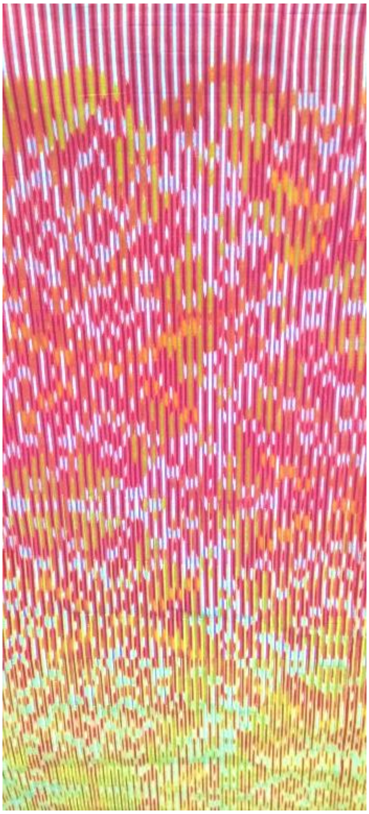
เทคนิค : พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง ด้วยไหม ๒ สี โดยกำหนดความยาวของเส้นแทรกไม่เท่ากัน

ขนาด : ๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ: รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโนนสำราญ อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์





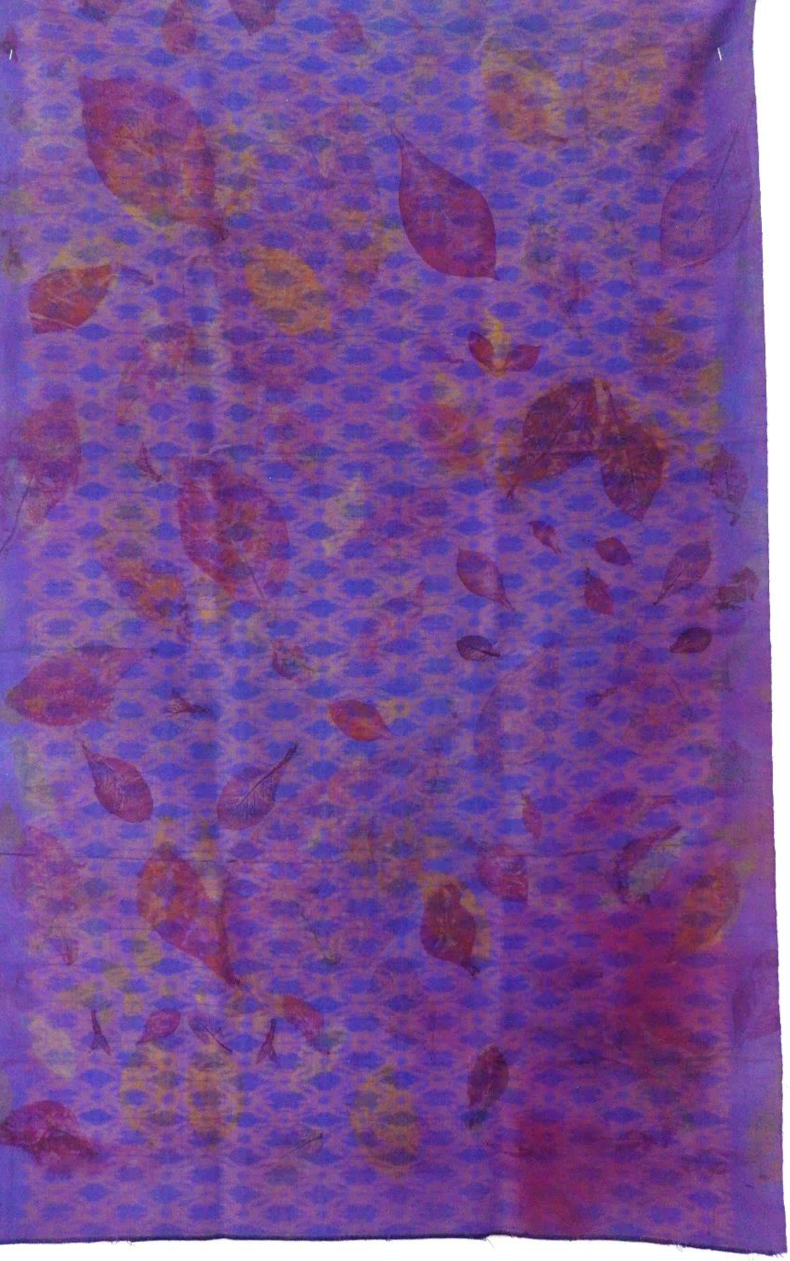
ผืนที่ ๓๓ ผ้าไหมมัดหมี่ลายดาวเพดานทอสลับกับลายละลานตา

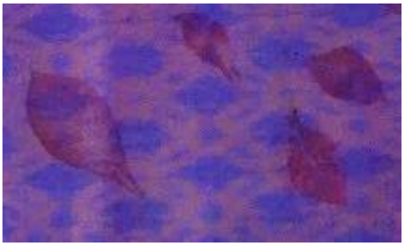
เทคนิค : พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง (การสร้างภาพซ้อน) ร่วมกับทอแทรกด้วยไหม ๒ สี

ขนาด : ๑๐๐x๔๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ: รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

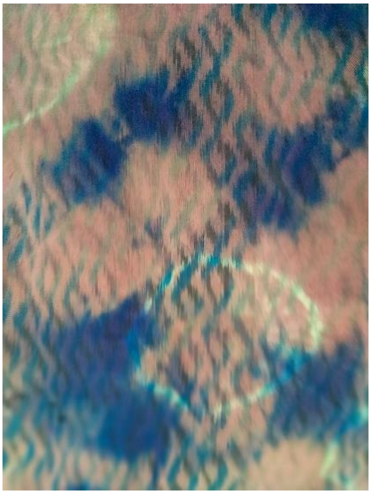
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโนนสำราญ อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์





ผืนที่ ๓๔ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเวหาทัศน์

เทคนิค :	พร่าเลือนด้วยความคลุมเครือโดยการออกแบบสี ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการพิมพ์ลายด้วยใบไม้ และพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีทับ
ขนาด :	๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ พิมพ์ลาย:	รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ :	กลุ่มทอผ้าไหมบ้านนาโพธิ์ หมู่ ๑ อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์



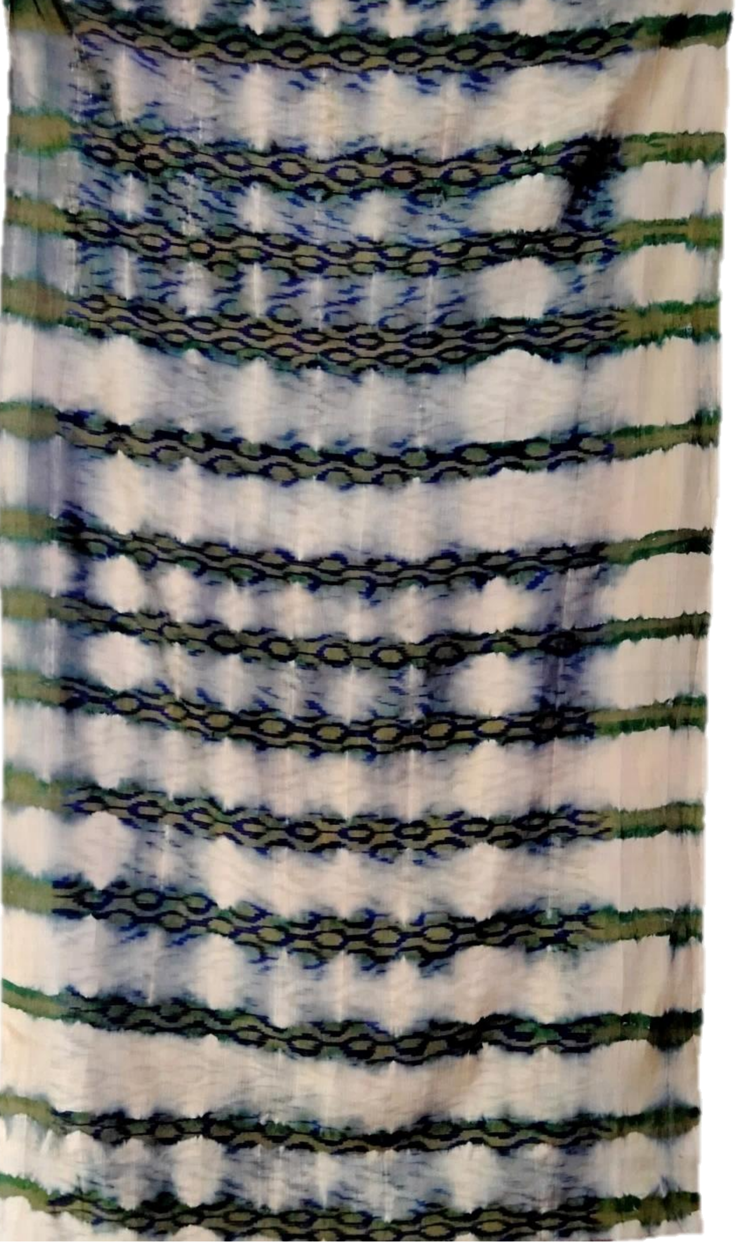
ผืนที่ ๓๕ ผ้าไหมมัดหมี่ลายทิวเรขา

เทคนิค : พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย ด้วยการค้นหมี่รอบไม่เท่ากัน ร่วมกับทับซ้อนด้วยการมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) และพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีทับ

ขนาด : ๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ มัดย้อม ย้อมสีทับ : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโคกเมือง หมู่ ๖ อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์



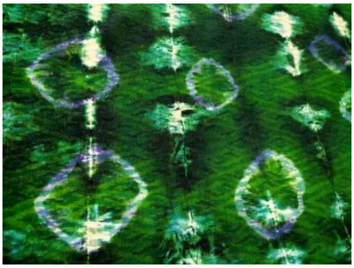
ผืนที่ ๓๖ ผ้าไหมมัดหมี่ลายทิวเรขา

เทคนิค : พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายโดยการค้นหมี่รอบไม่เท่ากัน ร่วมกับทับซ้อนโดยการมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) และพร่าเลือนด้วยทำให้เสียหายโดยการล้างกัดสี

ขนาด : ๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ มัดย้อม ล้างกัดสี : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโคกเมือง หมู่ ๖ อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์



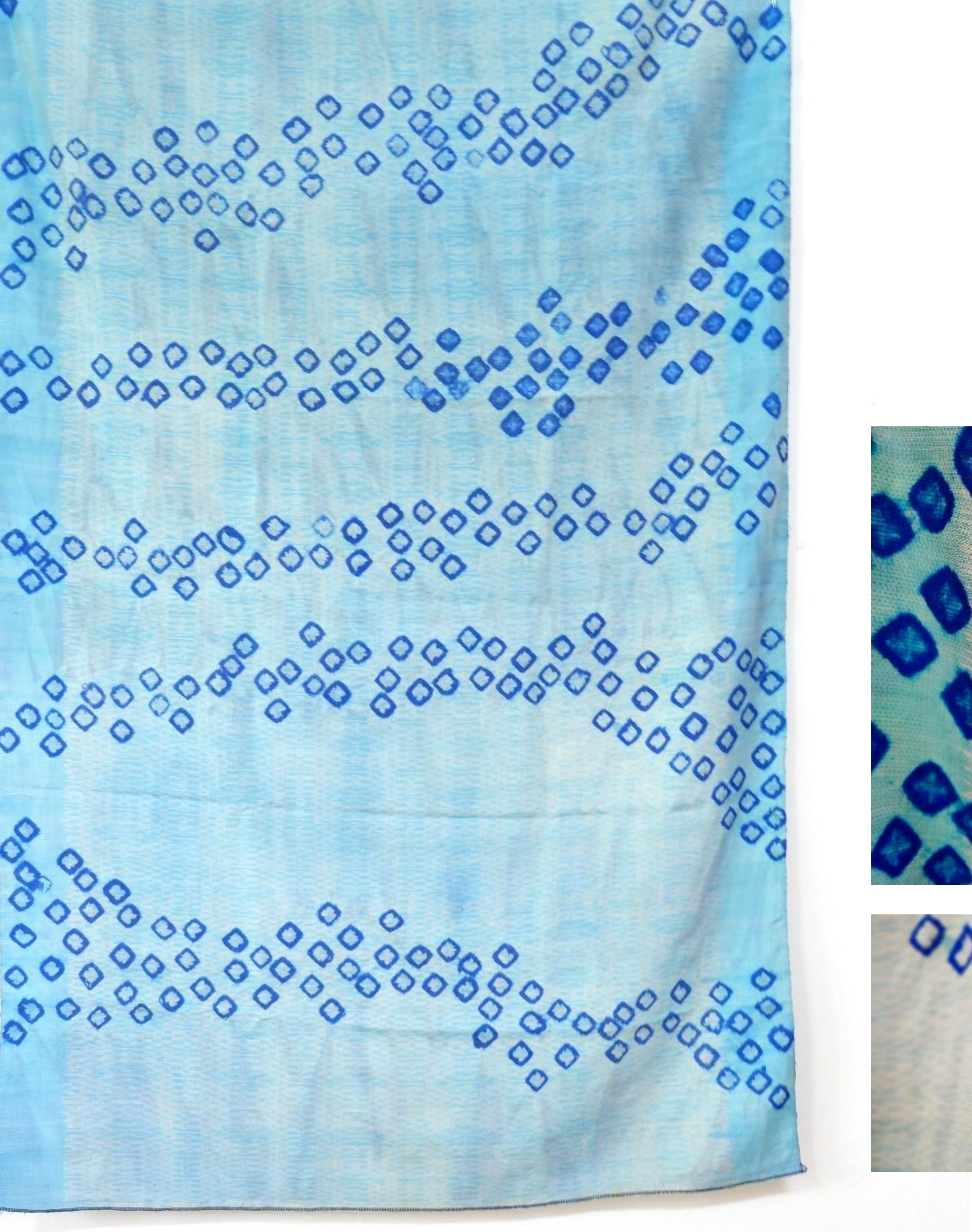
ผืนที่ ๓๗ ผ้าไหมมัดหมี่ลายทิวเรขา

เทคนิค : พร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) ทับซ้ำโดยการย้อมสี มัดย้อม และล้างกัดสี

ขนาด : ๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร

ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ มัดย้อม ล้างกัดสี : รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโคกเมือง หมู่ ๖ อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์



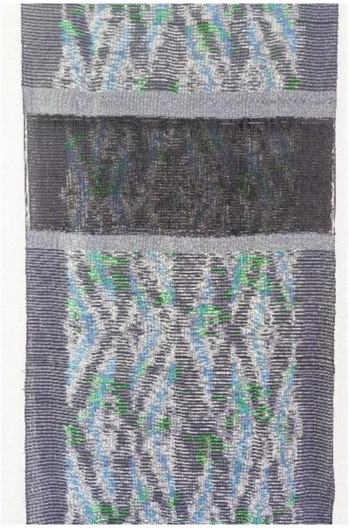
ผืนที่ ๓๘ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถ้าตระการ

เทคนิค : พร่าเลือนด้วยการคลุมเครือด้วยการออกแบบสี ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการบาติกด้วยแป้งข้าว ย้อมสี และการมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการล้างกัดสี

ขนาด : ๑๐๐x๒๐๐ เซนติเมตร

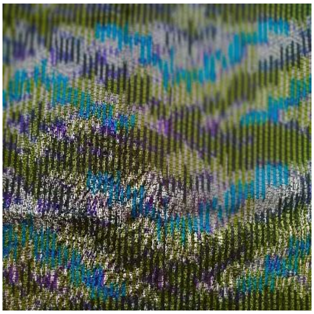
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ: รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์

ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ : กลุ่มทอผ้าไหมบ้านโพธิ์ไทร อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์



ผืนที่ ๓๙ ผ้าไหมมัดหมี่ลายเถากุหลาบกับลายแมงกะปี้

เทคนิค :	พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง (การสร้างภาพซ้อน) ร่วมกับการทับซ้อนด้วยการทอยกดอกลายลูกแก้ว ๕ ตะกอ
ขนาด :	๖๕x๔๒๐ เซนติเมตร
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ :	รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ :	ศูนย์หัตถกรรมพื้นบ้านอำเภอนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์



ผืนที่ ๔๐ ผ้าไหมมัดหมี่ลายใบมะพร้าวกับลายแมงกะปี้

เทคนิค :	พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง (การสร้างภาพซ้อน) ร่วมกับการทับซ้อนด้วยการทอยกดอกลายลูกแก้ว ๕ ตะกอ
ขนาด :	๖๕x๔๒๐ เซนติเมตร
ผู้ออกแบบ ผู้ตกแต่งสำเร็จ :	รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์
ผู้ผลิต ฟอก ย้อม มัดหมี่ ทอ :	ศูนย์หัตถกรรมพื้นบ้านอำเภอนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์

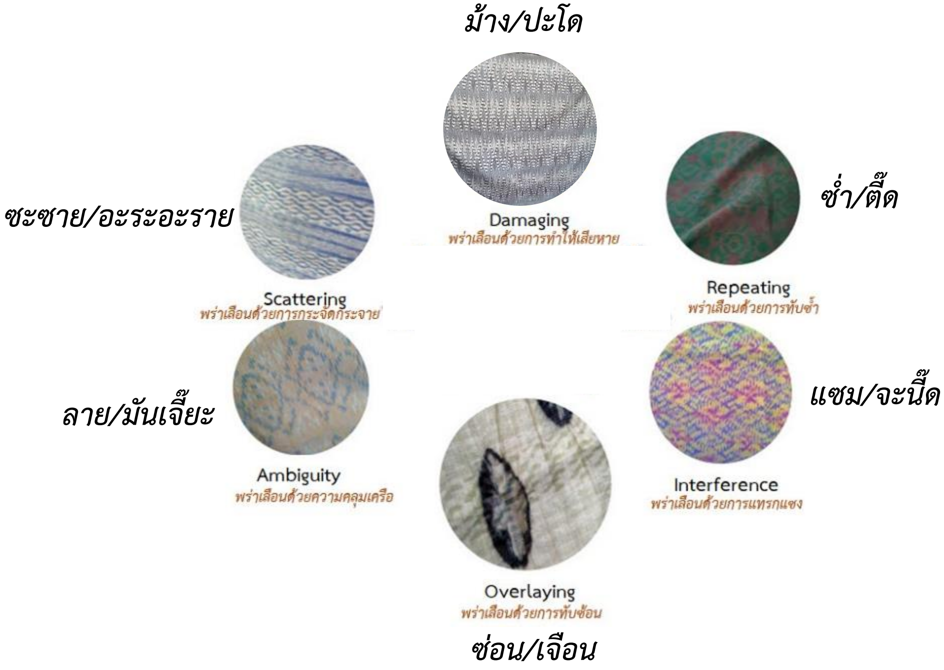
วิเคราะห์ผลงาน

ภูมิปัญญาการผลิตผ้าไหมมัดหมี่ของไทยส่วนใหญ่เป็นแบบดั้งเดิมแนวอนุรักษ์ หากมีการสร้างสรรค์ใหม่ส่วนใหญ่เป็นการออกแบบลวดลายใหม่ หรือสีสันใหม่แต่ยังคงใช้เทคนิควิธีการผลิตแบบเดิมที่เป็นระบบระเบียบของแต่ละขั้นตอนทั้งการค้นหมี่ มัดหมี่ การย้อมสี การทอ รูปแบบของลวดลายมัดหมี่เน้นความคมชัดของลาย แบบภาพและพื้น (Figure and Ground) และผู้บริโภคสามารถเข้าใจการสื่อความหมายรูปสัญญะและความหมายสัญญะเหล่านั้นได้อย่างชัดเจน ไม่ซับซ้อน สมบูรณ์แบบด้วยจังหวะการซ้ำของลวดลายแบบสมมาตร แตกต่างจากเทคนิคพร่าเลือนที่มีการออกแบบเทคนิคการผลิตในแต่ละขั้นตอนของการผลิตเพื่อให้ได้ผลกระทบต่อภาพและพื้น ลวดลายมัดหมี่ที่เปลี่ยนไปจากการผลิตแบบเดิม อาจมีการแทรกแซง กระจัดกระจาย เกิดความเสียหายไม่สมบูรณ์แบบ ทับซ้อนพรางตา ทับซ้ำกลบเลือน สร้างความคลุมเครือทำให้การสื่อความหมายรูปสัญญะและความหมายสัญญะที่ปรากฏในผืนผ้าสลับซับซ้อน ไม่เป็นระบบระเบียบ ไม่ชัดเจนเช่นเดิม บางเทคนิคมีกระบวนการไม่ซับซ้อนแต่ช่างภูมิปัญญาส่วนใหญ่ที่มีประสบการณ์ทอผ้ามากกว่า ๒๐-๓๐ ปี ก็ไม่เคยทดลองปฏิบัติ เช่น การนำผืนผ้าไหมมัดหมี่มาย้อมสีทับซ้ำ หรือการล้างกัดความคมชัดของสีและลายออก เป็นต้น

ผู้เขียนสามารถสรุปเทคนิคการสร้างลายพร่าเลือนในงานไหมมัดหมี่ เป็น **SADORI Technique** ดังตารางที่ ๕.๑ และภาพที่ ๕.๑๘ อธิบายความตามแต่ละเทคนิค และเรียกเป็นภาษาถิ่นของกลุ่มทอผ้าในจังหวัดบุรีรัมย์ตามกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาว และกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมร เพื่อการสื่อความหมายแต่ละเทคนิคระหว่างช่างฝีมือผู้ผลิต และสื่อสารกับผู้บริโภค ประกอบด้วย

ตารางที่ ๕.๑ ศัพท์เทคนิคการสร้างลายพร่าเลือน

ภาษาอังกฤษ	ความหมาย	ภาษาไทยลาว	ภาษาไทยเขมร
S = Scattering	พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย	ซะซาย	อะระอะราย
A = Ambiguity	พร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ	ลาย	มันเจี๊ยะ
D = Damaging	พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย	ม้าง	ปะโด
O = Overlaying	พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน	ซ่อน	เจือน
R = Repeating	พร่าเลือนด้วยการทับซ้ำ	ซ่ำ	ตึ๊ด
I = Interference	พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง	แซม	จะนึ๊ด



ภาพที่ ๕.๑๘ เทคนิคการสร้างลายพร่าเลือนในงานไหมมัดหมี่ SADORI Technique

ผลความคิดเห็นจากคณะผู้ตรวจสอบทางวิชาการประจำแผนงานวิจัยของสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ให้ความเห็นว่าผลงานสร้างสรรค์โครงการปี พ.ศ. ๒๕๖๓ นี้น่าพอใจ จุดเด่นของงานคือการสร้างลายแบบพร่าเลือนกับเทคนิคในการทอผ้าไหมมัดหมี่ที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตน และสามารถต่อยอดไปสู่งานและการผลิตหัตถอุตสาหกรรมต่อไปได้ในอนาคต โครงการได้ดำเนินการตามที่ได้เสนอไว้ บรรลุวัตถุประสงค์ของการวิจัยเป็นอย่างดี ค้นพบกระบวนการออกแบบ เทคนิคการสร้างสรรค์ลายแบบพร่าเลือนในการผลิตงานไหมมัดหมี่ซึ่งเป็นนวัตกรรมใหม่ จำนวน ๖ เทคนิค ซึ่งเป็นแนวทางที่ทันสมัยกว่าที่เคยมี โดยมีการวิเคราะห์เทคนิคการออกแบบลายพร่าเลือนในงานไหมมัดหมี่ได้อย่างครอบคลุมหลากหลาย ค้นพบเทคนิคงานสร้างสรรค์ ซึ่งผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปต่อยอดในการพัฒนาหัตถอุตสาหกรรมผ้าไหมมัดหมี่ไปยังกลุ่มผู้ผลิตผ้าไหมมัดหมี่โดยใช้เทคนิคต่าง ๆ ได้ต่อไปในอนาคต ซึ่งประโยชน์ที่ได้รับจากผลงานวิจัยคือสร้างกระบวนการคิดและปฏิบัติงานช่างพื้นบ้านให้เป็นระบบมากขึ้น สามารถนำไปพัฒนาและต่อยอดผลงานต่อไปในเชิงอุตสาหกรรมได้ในอนาคต รวมถึงเป็นแนวทางการทำงานสร้างสรรค์ด้านการออกแบบลายผ้า เห็นควรสนับสนุนให้เผยแพร่ในรูปแบบหนังสือและตำราด้วย ผลงานวิจัยนี้เป็นประโยชน์กับชุมชนท้องถิ่นและสถาบันการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมด้านการออกแบบพัสตราภรณ์ กรมหม่อนไหม กระทรวงอุตสาหกรรมและภาคเอกชนที่เกี่ยวข้อง

กับการออกแบบแฟชั่นเครื่องแต่งกายที่สนใจ และเห็นว่าเรื่องที่ควรทำวิจัยต่อไป ยังมีลวดลายอื่น ๆ อีกมากมายที่สามารถนำมาทำการศึกษาค้นคว้าวิจัยได้อีก โดยระบุระดับคุณค่าของผลงานวิจัยระดับดีถึงระดับดีมาก

เมื่อนำผลงานจำนวน ๒๐ ผืน ไปจัดแสดง ผู้ชมส่วนใหญ่แสดงทัศนวิจารณ์ว่า ความน่าสนใจของลายมัดหมี่อยู่ที่ความใหม่ ต่างจากผ้ามัดหมี่ไทยที่คุ้นชิน สร้างความพิศวงและลวดลายพร่าเลือนไม่แสดงความเป็นไทยชัดเจนนัก จึงดูร่วมสมัย เปลี่ยนภาพลักษณ์ของผ้าไทยแนวอนุรักษ์ไปสู่แนวสร้างสรรค์ใหม่ได้ ผ้ามัดหมี่เทคนิคพร่าเลือนสามารถนำไปประยุกต์ใช้งานทั้งเครื่องแต่งกาย และตกแต่งภายใน เป็นองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อชุมชน

ผ้าไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือนด้วยเทคนิคผสมผสาน

ในปี พ.ศ. ๒๕๖๕ ผู้เขียนได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ชื่อโครงการยกระดับงานสร้างสรรค์ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน เพื่อทำการต่อยอดสร้างสรรค์งานศิลป์จากโครงการเทคนิคการออกแบบลายแบบพร่าเลือนในงานไหมมัดหมี่ ที่ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ในปี พ.ศ. ๒๕๖๓ โดยเน้นการสร้างสรรค์งานสร้างสรรค์ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือนที่มีการผสมผสานเทคนิค ๒-๓ เทคนิคในผืนผ้าเดียว ได้ผลงานไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือนด้วยเทคนิคผสมผสาน จำนวน ๒๐ ผืน ดังนี้

๑. เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการทอขัดกับเส้นด้ายยืนที่มีการมัดหมี่ ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการย้อมสีเส้นด้ายยืนด้วยหลายสี และพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการทอ ๒ ลายสลับกัน ดังผืนที่ ๒๑

๒. เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย โดยการออกแบบลายแบบไม่สมบูรณ์ ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการทอขัดกับเส้นด้ายยืนที่มีการมัดหมี่ พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการย้อมสีเส้นด้ายยืนด้วยหลายสี และพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการพิมพ์ลายแบบประทับ (Stamping) ดังผืนที่ ๒๒, ๒๓

๓. เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการออกแบบลายให้เคลื่อนออกจากตำแหน่งเดิม ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายโดยการค้นหมี่ด้วยจำนวนรอบที่ไม่เท่ากัน พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการย้อมเส้นด้ายพุ่งด้วยสีไม่สม่ำเสมอ/สีกระ/หลายสีก่อนการมัดหมี่ พร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการทอยกดอก ๑๑ ตะกอ และพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการทอเส้นด้ายพุ่งด้วยเส้นใยไผ่แทรกไหมมัดหมี่ ดังผืนที่ ๒๔

๔. เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการแต้มสีให้เส้นด้ายพุ่งด้วยสีไม่สม่ำเสมอก่อนการมัดหมี่ ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการทอยกดอก ๑๑ ตะกอ และพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการทอเส้นด้ายพุ่งด้วยเส้นใยไผ่แทรกไหมมัดหมี่ ดังผืนที่ ๒๕

๖. เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการออกแบบลายแปรเปลี่ยนองค์ประกอบที่มองเห็นได้เป็นองค์ประกอบในความนึกคิด จากเส้นเป็นจุด ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการใช้ด้ายเส้นพุ่ง ๒ กระสวยคนละสี ทอแทรกคั่นระหว่างลายมัดหมี่ ดังผืนที่ ๒๖, ๒๘ โดยผืนที่ ๒๖ เป็นการค้นหมี่แบบหมี่ร่ายทำให้เกิดทิศทางของลายแบบทางเดียว และผืนที่ ๒๘ เป็นการค้นหมี่แบบหมี่รวดทำให้เกิดลายแบบสะท้อนกลับ

๗. เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยความคลุมเครือโดยการออกแบบสีให้เกิดการผสานสีทางสายตา ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการเขียนบาติกด้วยแป้งข้าวแล้วย้อมสีทับ และพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) ดังผืนที่ ๒๗, ๓๘ ซึ่งผืนที่ ๓๘ เพิ่มพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีทับ

๘. เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายโดยการออกแบบลายให้เหมือนศิลปะปะติดปะต่อ (Collage Art) ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการมัดย้อมแบบอิตาชิเมะ ชิโบริ (Itajime Shibori) พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการล้างกัดสีผ้ามัดหมี่และพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีทับผ้ามัดหมี่ ดังผืนที่ ๒๙

๙. เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการออกแบบลายแปรเปลี่ยนองค์ประกอบที่มองเห็นได้เป็นองค์ประกอบในความนึกคิด จากรูปร่างสามเหลี่ยมเป็นจุด เป็นเส้นที่ก่อตัวกันเป็นรูปสามเหลี่ยมในความนึกคิด ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการทอ ๒ ลายสลับกัน พร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการทอยกดอก ๕ ตะกอ และพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการปักลายทับผ้ามัดหมี่ ดังผืนที่ ๓๐

๑๑. เทคนิคผสมผสานพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายโดยการย้อมไหมพุ่งเป็นสีกระ ๓ สีก่อนการมัดหมี่ พร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการใช้ด้ายเส้นพุ่ง ๒ กระสวยคนละสี ทอแทรกคั่นระหว่างลายมัดหมี่ ดังผืนที่ ๓๑

๑๒. เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการมัดหมี่ย้อมสีบางตำแหน่งสีตามแบบ ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการใช้ด้ายเส้นพุ่ง ๒ กระสวยคนละสี ทอแทรกคั่นระหว่างลายมัดหมี่ ดังผืนที่ ๓๒

๑๓. เทคนิคผสมผสานระหว่างเทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการมัดหมี่ย้อมสีบางตำแหน่งสีตามแบบ พร่าเลือนด้วยการแทรกแซงเทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการมัดหมี่ย้อมสีบางตำแหน่งสีตามแบบ ร่วมกับพร่า

เลือนด้วยการแทรกแซงโดยการทอ ๒ ลายสลับกัน ทำให้เกิดภาพซ้อน และพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการใช้ด้ายเส้นพุ่ง ๒ กระสวยคนละสี ทอแทรกคั่นระหว่างลายมัดหมี่ ดังผืนที่ ๓๓

๑๔. เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยความคลุมเครือโดยการออกแบบสี ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการพิมพ์ลายด้วยใบไม้ที่มีการให้สีตามธรรมชาติ และพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีทับ ดังผืนที่ ๓๔

๑๕. เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายโดยการค้นหมี่รอบไม่เท่ากัน ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) ทับผ้ามัดหมี่ และพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการล้างกัดสี ดังผืนที่ ๓๕, ๓๖ ซึ่งผืนที่ ๓๕ เพิ่มพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีทับผ้ามัดหมี่

๑๖. เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) ทับผ้ามัดหมี่ ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีทับ และพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการล้างกัดสี ดังผืนที่ ๓๗

๑๗. เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการทอ ๒ ลายสลับกัน ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการทอยกดอก ๕ ตะกอ ดังผืนที่ ๓๙-๔๐

ผู้เขียนสามารถวิเคราะห์ผลงาน เปรียบเทียบผลงานผ้าไหมมัดหมี่ที่ทอแล้วเสร็จกับแบบร่างเพื่อวิเคราะห์องค์ความรู้ได้ ดังนี้

ผืนที่ ๒๑ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการทอขัดกับเส้นด้ายยืนที่มีการมัดหมี่เป็นรูปร่างวงกลม ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการย้อมสีเส้นด้ายยืนด้วยหลายสี ทั้งสีเหลือง ชมพู ม่วงอ่อน และพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการทอ ๒ ลายสลับกันระหว่างลายใบมะพร้าวกับลายแมงกะบี้

การมัดหมี่ที่เส้นด้ายยืน

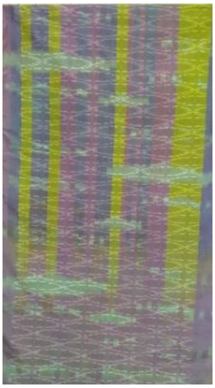
การย้อมสีเส้นด้ายยืน

ผลงานผืนที่ ๒๑

ภาพที่ ๕.๑๙ เทคนิคพร่าเลือนด้วยการทับซ้อน ร่วมกับการทำให้เสียหายและการแทรกแซง

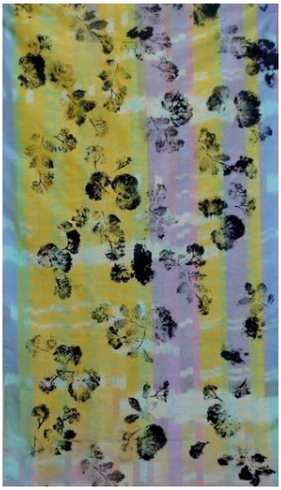
จากแบบร่างกำหนดให้เส้นด้ายยืนที่มีการมัดหมี่เป็นลายรูปวงกลมกระจายตามแนวของเส้นด้ายยืน ในขั้นตอนการผลิตมัดหมี่ที่เส้นด้ายยืน กลุ่มผู้ผลิตสามารถมัดหมี่ได้ตามแบบ เมื่อนำไปย้อมสี กำหนดให้มีการย้อมสีหลายสีแบบไม่สม่ำเสมอ/สีกระ ซึ่งกลุ่มผู้ผลิตสามารถทำตามแบบได้ เมื่อนำเส้นด้ายพุ่งที่มีการมัดหมี่มาทอขัดกับเส้นด้ายยืนดังกล่าวพบว่า ลายมัดหมี่ที่ด้ายเส้นพุ่งไม่อยู่ในตำแหน่งและรูปแบบที่ต้องการ เป็นผลมาจากเส้นไหมยืนเมื่อถูกมัดเป็นเปลาะ ได้รูปวงกลมแต่เมื่อคลี่เส้นไหมแต่ละเปลาะออกนำไปสืบหูกที่แต่ละฟันฟืมมีเส้นไหม ๑ เส้น ลายวงกลมจึงถูกเคลื่อนออกตามเส้นไหมที่กระจายไปตามรูฟันฟืมไม่เสียรูปวงกลมไป ดังนั้นการมัดหมี่ที่เส้นยืนในครั้งนี้ยังคงไม่ได้ลวดลายตามแบบ ต้องมีการคิดค้นทดลองในการวิจัยครั้งต่อไป

ผืนที่ ๒๒ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย โดยการออกแบบลายเถากุหลาบ ให้มีลักษณะลายแบบไม่สมบูรณ์ ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการทอขัดกับเส้นด้ายยืนที่มีการมัดหมี่รูปวงกลม พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการย้อมสีเส้นด้ายยืนด้วยหลายสี และพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการพิมพ์ลายแบบประทับ (Stamping) ด้วยใบไม้ เช่น ใบเฟิร์น ใบฟิโลเดนดรอนซานาดู ใบข่อย ใบชงโค โดยใช้สีสำหรับงานซิลค์สกรีนสีขาว โดยการกลิ้งสีลงที่ด้านหลังของใบไม้แล้วนำใบไม้มาประทับกับผืนผ้า ใช้แผ่นพลาสติกใสวางทับแล้วใช้ลูกกลิ้งกดกลิ้งทับแล้วนำออก


ก่อนพิมพ์ลาย

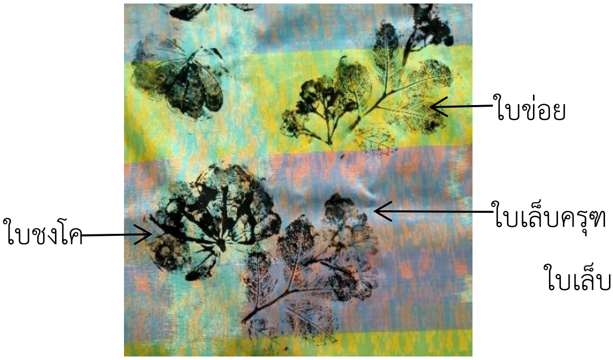
ผืนที่ ๒๒ หลังพิมพ์ลาย

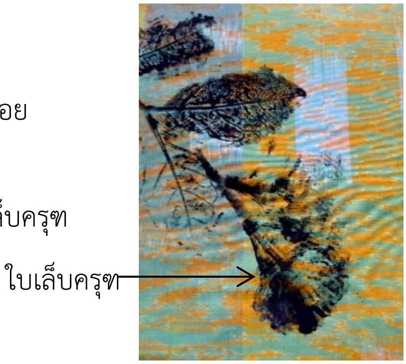
ก่อนพิมพ์ลาย


ผืนที่ ๒๓ หลังพิมพ์ลาย

ภาพที่ ๕.๒๐ เทคนิคพร่าเลือนด้วยการทับซ้อน ร่วมกับการทำให้เสียหาย และพร่าเลือนด้วยการทับซ้อน

ผืนที่ ๒๓ เป็นผ้าไหมมัดหมี่ลายดาวเพดานใช้เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการทอขัดกับเส้นด้ายยืนที่มีการมัดหมี่รูปวงกลม พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการย้อมสีเส้นด้ายยืนด้วยหลายสี และพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการพิมพ์ลายแบบประทับ (Stamping) ด้วยใบไม้ เช่น ใบเล็บครุฑ ใบข่อย ใบชงโค โดยใช้สีสำหรับงานซิลค์สกรีนสีดำ โดยการกลิ้งสีลงที่ด้านหลังของใบไม้แล้วนำใบไม้มาประทับกับผืนผ้า ใช้แผ่นพลาสติกใสวางทับแล้วใช้ลูกกลิ้งกดกลิ้งทับแล้วนำออก ผลที่เกิดขึ้นจากการเลือกใช้ใบไม้เป็นแม่แบบแต่ละชนิดจะมีผลต่อแบบลายที่ได้ ใบที่มีความหนาเส้นใบชัด เช่น ใบชงโค ใบข่อยจะเกิดลายที่คมชัดและสามารถใช้พิมพ์ซ้ำได้หลายครั้ง ส่วนใบอ่อน เช่น ใบเล็บครุฑ เมื่อมีการกลิ้งลูกกลิ้งเพื่อกดแม่แบบบนผืนผ้า ใบจะดิ้นพลิกไปมาไม่อาจควบคุมทำให้รูปร่างของลายที่ได้เป็นอิสระจากแม่แบบ บางครั้งมีการสั่นไหวจนเกิดความพร่าเลือนขึ้น ด้วยขนาดเล็กของใบเมื่อนำมาพิมพ์ให้ความรู้สึกแลเป็นดอกไม้ ส่วนการเลือกใช้สีดำในการพิมพ์ลายให้อารมณ์ความรู้สึกเหมือนหมึกจีน การพิมพ์ลายดอกไม้ใบไม้ที่มีการสั่นไหว ทำให้เกิดอารมณ์ของภาพคล้ายงานจิตรกรรมพู่กันจีน





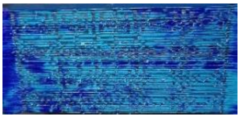
ภาพที่ ๕.๒๑ เทคนิคพร่าเลือนด้วยการทับซ้อน ร่วมกับการทำให้เสียหาย และพร่าเลือนด้วยการทับซ้อน

ผืนที่ ๒๔ เป็นผ้าไหมมัดหมี่ลายเลื่อนสลับ ที่มีการค้นหมี่แบบหมี่รวดใช้เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการออกแบบลายให้เคลื่อนออกจากตำแหน่งเดิม ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายโดยการค้นหมี่ด้วยจำนวนรอบที่ไม่เท่ากัน พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการย้อมเส้นด้ายพุ่งด้วยสีไม่สม่ำเสมอ/สีกระ/หลายสีก่อนการมัดหมี่ พร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการทอยกดอก ๑๑ ตะกอ และพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการทอเส้นด้ายพุ่งด้วยเส้นใยไผ่แทรกไหมมัดหมี่ ทำให้เกิดผิวสัมผัสหยาบที่แตกต่างจากไหม

ผืนที่ ๒๕ เป็นผ้าไหมมัดหมี่ลายสลับร่าย ค้นหมี่แบบหมี่ร่าย ใช้เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการแต้มสีให้เส้นด้ายพุ่งด้วยสีไม่สม่ำเสมอก่อนการมัดหมี่ ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการทอยกดอก ๑๑ ตะกอ และพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการทอเส้นใยไผ่แทรกไหมมัดหมี่ทำให้เกิดผิวสัมผัสหยาบที่แตกต่างจากไหม

การค้นหมี่รอบไม่เท่ากัน

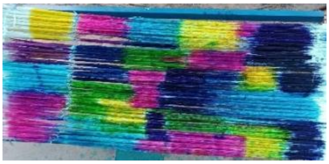
การย้อมสีกระที่เส้นด้ายพุ่ง



การมัดหมี่

การทอผืนที่ ๒๔

ภาพที่ ๕.๒๒ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย ร่วมกับการกระจัดกระจาย การทำให้เสียหายและการทับซ้อน



การแต้มสีที่เส้นด้ายพุ่ง

การมัดหมี่

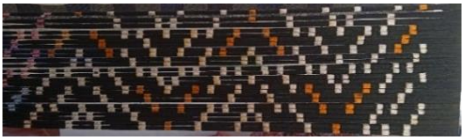
ผืนที่ ๒๕ ลายยกดอก ๑๑ ตะกอกลบกลืนลายมัดหมี่

ภาพที่ ๕.๒๓ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายและการทับซ้อน

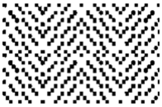
เทคนิคการทอยอดดอก ๑๑ ตะกอ สร้างลายให้เกิดขึ้นกับผืนผ้าได้อย่างชัดเจนจนสามารถบดบังลายมัดหมี่ที่เกิดจากการค้นหมี่ด้วยรอบที่ไม่เท่ากัน การย้อมสีฟ้า สีน้ำเงินแบบไม่สม่ำเสมอ

แล้วจึงนำมามัดหมี่ ดังผืนที่ ๒๔ หรือการแต้มสีจำนวนหลายสีด้วยสีเคมีย้อมไหมผสมน้ำส้มสายชู ก่อนจึงนำไปมัดหมี่ ดังผืนที่ ๒๓ ลวดลายยกดอกที่ปรากฏกลบกลืนลายมัดหมี่ หากต้องการงานลักษณะนี้ ให้ตัดขั้นตอนการมัดหมี่ออก เพราะไม่มีผลต่อการปรากฏของลาย

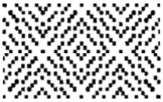
ผืนที่ ๒๖, ๒๘ เป็นผ้าไหมมัดหมี่ลายละลานตา ผืนที่ ๒๖ ค้นหมี่แบบหมี่ร่าย ผืนที่ ๒๘ ค้นหมี่แบบหมี่รวด ใช้เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการออกแบบลายแปรเปลี่ยนองค์ประกอบที่มองเห็นได้เป็นองค์ประกอบในความนึกคิด จากเส้นเป็นจุด ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการใช้ด้ายเส้นพุ่ง ๒ กระสวยคนละสี ทอแทรกคั่นระหว่างลายมัดหมี่ เป็นเทคนิคใหม่จากเทคนิคดั้งเดิมซึ่งหากมีการทอแทรกคั่นจะใช้เส้นด้ายพุ่งกระสวยเดียวพุ่งสอดตลอดหน้ากว้างของผ้า หรือการนำเส้นด้าย ๒ สีควบเส้นกันก่อนแล้วใส่กระสวยเดียวพุ่งสอดตลอดหน้ากว้างของผ้า แต่เทคนิคที่คิดใหม่นี้ใช้ ๒ กระสวยซ้ายมือและขวามือของผู้ทอพุ่งสอดเข้ามาเกี่ยวพันตรงตำแหน่งที่ต้องการ คล้องเส้นด้ายแล้วพุ่งสอดกลับออกไป ทำให้เกิดเป็นลวดลายแทรกซ้อนในลายมัดหมี่ ความชัดของลายขึ้นอยู่กับ ๑) การเลือกสีของเส้นด้ายพุ่งแทรก หากเป็นคู่สีที่อยู่ในวรรณะเดียวกัน หรือขนาบข้างกันตามวงจรสี จะมีความกลมกลืนกว่าการเลือกใช้คู่สีที่อยู่ต่างวรรณะ หรือสีคู่ตรงข้าม และ ๒) ตำแหน่งการเกี่ยวพันของเส้นด้าย ๒ สีนี้ หากกำหนดให้มีความสั้นยาวแบบไม่สม่ำเสมอ ไม่มีตำแหน่งที่แน่นอน จะไม่เกิดขอบเขตของสีที่ชัดเจน ทำให้เกิดการไล่เฉดสีที่กลมกลืน แต่หากมีการกำหนดความสั้นยาวที่แน่นอนจะเกิดเป็นขอบเขตของสีที่ชัดเจน เช่น เป็นเส้นตรง เส้นฟันปลา เส้นโค้ง



ขณะมัดหมี่ลายละลานตา



ค้นหมี่แบบหมี่ร่าย



ค้นหมี่แบบหมี่รวด

ผืนที่ ๒๖ ขณะทอแทรกด้วยด้ายเส้นพุ่งสีเขียวและสีม่วง สังเกตขอบเขตของสีเป็นเส้นฟันปลาที่ชัดเจน

ผืนที่ ๒๘ ขณะทอแทรกด้วยด้ายเส้นพุ่งสีน้ำตาลและสีม่วง สังเกตขอบเขตของสีเป็นเส้นฟันปลาที่ชัดเจน

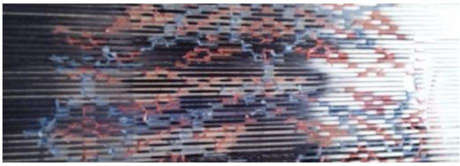
ภาพที่ ๕.๒๔ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย ร่วมกับการแทรกแซง

จากแบบร่างผืนที่ ๒๖ ผู้ออกแบบกำหนดให้ใช้ความสั้นยาวแบบไม่สม่ำเสมอ แต่เมื่อช่างฝีมือทำการทอ ช่างฝีมือซึ่งเป็นศิลปินใช้สุนทรียะของตนเปลี่ยนวิธีการโดยกำหนดความสั้นยาวแบบสม่ำเสมอทำให้มีขอบเขตของสีเป็นเส้นฟันปลา ซึ่งผู้ออกแบบเห็นว่าช่างฝีมือมีความกระตือรือร้นที่ต้องการทดลองทอแบบใหม่นี้ จึงให้ทำตามที่ช่างฝีมือคิด ผลงานนี้จึงเป็นเสมือนการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านการออกแบบซึ่งกันและกัน โดยผืนที่ ๒๖ เป็นการค้นหมี่แบบหมี่ร่ายทำให้เกิดทิศทางของลายแบบทางเดียว ใช้เส้นด้ายพุ่งทอแทรกเป็นสีม่วงและสีเขียว และผืนที่ ๒๘ เป็นการค้นหมี่แบบหมี่รวดทำให้เกิดลายแบบสะท้อนกลับแม้ว่าจะใช้แบบลายเดียวกันแต่ลายผ้าที่ออกมาจะมีความต่างกัน และมีการเปลี่ยนสีเส้นด้ายพุ่งที่ทอแทรกเป็นสีม่วงและสีน้ำตาล

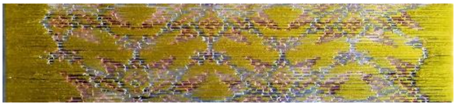
ผืนที่ ๓๑, ๓๒, ๓๒ ผืนที่ ๓๑ เป็นผ้าไหมมัดหมี่ลายดาวเพดาน เป็นเทคนิคใหม่ ต่างจากดั้งเดิม เทคนิคผสมผสานพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายโดยการย้อมไหมพุ่งเป็นสีกระหรือสีไม่สม่ำเสมอ โดยใช้สีเทาอ่อน และเทากลางก่อนแล้วจึงทำการมัดหมี่ และผืนที่ ๓๒ ใช้เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการมัดหมี่ย้อมสีบางตำแหน่งสีตามแบบ

หลังค้นหมี่นำเส้นด้ายพุ่งไปย้อมสีกระ ๓ สี

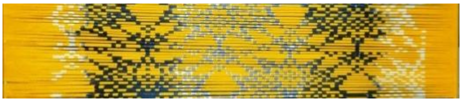
การมัดหมี่ จำนวนครั้งตามจำนวนสีที่ย้อม


มัดเก็บลายหมี่

การมัดหมี่ จำนวนครั้งตามจำนวนสีที่ย้อม


ล้างและย้อมสีพื้นหลัง

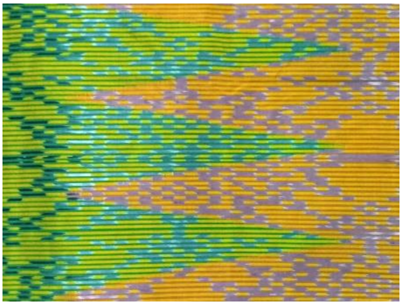
ผืนที่ ๓๒ เมื่อแก้หมี่ออกเตรียมนำไปทอ


ผืนที่ ๓๑ เมื่อแก้หมี่ออกเตรียมนำไปทอ

ภาพที่ ๕.๒๕ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย หรือการทำให้เสียหาย ร่วมกับการแทรกแซงโดยการทอแทรกคั่น

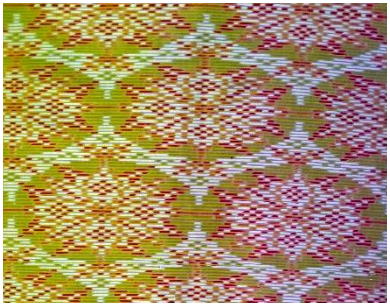
จากนั้นทั้งสองผืนใช้ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการใช้ด้ายเส้นพุ่ง ๒ กระสวยคนละสี ทอแทรกคั่นระหว่างลายมัดหมี่ ผืนที่ ๓๑ ช่างฝีมือยังคงกำหนดความสั้นยาวแบบสม่ำเสมอทำให้มีขอบเขตของสีเป็นเส้นฟันปลา แต่ผืนที่ ๓๒ ผู้ออกแบบได้ปรึกษาช่างฝีมือว่าควรทดลองทอแทรกคั่นแบบกำหนดความสั้นยาวแบบไม่สม่ำเสมอทำให้ลดขอบเขตของสีเส้นทอแทรกที่แข็งเกร็งจะช่วยให้เกิดการไล่เฉดสีสร้างความกลมกลืนได้ดีกว่าเพื่อเปรียบเทียบผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นกับผืนที่ ๒๖, ๒๘, ๓๑ เวลาทอใช้กระสวย ๓ อัน ซึ่งการทอผ้ามัดหมี่ปกติใช้ ๑ กระสวยใช้เวลาทอ ๙ ชั่วโมงได้ผ้ายาว ๑ เมตร แต่การทอมัดหมี่และแทรกคั่น ๒ สี เวลาทอจะใช้ ๓ กระสวยใช้เวลาทอ ๑๒ ชั่วโมงได้ผ้ายาว ๑ เมตร จึงอาศัยความประณีตอย่างมาก

สีเขียวไพล



สีน้ำตาล

ผืนที่ ๓๑ สังเกตแนวเส้นฟันปลาของเส้นด้ายพุ่งที่ทอแทรกคั่นสีเขียวไพลกับสีน้ำตาล



สีเหลือง

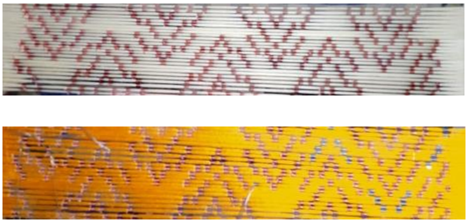
สีชมพู

ผืนที่ ๓๒ สังเกตการไล่เฉดสีของเส้นด้ายพุ่งที่ทอแทรกคั่นสีเหลืองกับสีชมพู

ภาพที่ ๕.๒๖ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย หรือการทำให้เสียหาย ร่วมกับการแทรกแซง

ผืนที่ ๓๓ ใช้เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการออกแบบลายแปรเปลี่ยนองค์ประกอบที่มองเห็นได้เป็นองค์ประกอบในความนึกคิด จากเส้นเป็นจุด ของลายละลานตา และใช้เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนโดยการทำให้เสียหายโดยการมัดหมี่ย้อมสีบางตำแหน่งสีตามแบบของลายดาวเพดาน นำมาสร้างความพร่าเลือนด้วยการการแทรกแซงโดยการทอ ๒ ลายสลับกันแบบลำต่อลำ ทำให้เกิดภาพซ้อน ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการใช้ด้ายเส้นพุ่ง ๒ กระสวยคนละสี ทอแทรกคั่นระหว่างลายมัดหมี่ ถือเป็นพัฒนาการของการเรียนรู้ทดลองจากผืนที่ ๒๖, ๒๘, ๓๑, ๓๒ ซึ่งผืนที่ ๓๓ นี้ใช้การผสมผสานเทคนิคสร้างความพร่าเลือนถึง ๔ แบบร่วมกัน จึงสร้างความพร่าเลือนให้กับลายมัดหมี่เกิดมิติของภาพซ้อน ผืนนี้เวลาทอจะใช้ถึง ๔ กระสวย ช่างทอใช้เวลาถึง ๑๕ ชั่วโมงจะทอได้ ๑ เมตร

อาศัยความประณีตอย่างสูง ผลงานที่ได้เกิดการผสานสีของเส้นไหมที่ทอแทรกทำให้ผืนผ้าเกิดความเลื่อมพลายเพิ่มความเงางามยิ่งขึ้น ส่งผลต่อการรับรู้ทางสุนทรียภาพได้เป็นอย่างดี



การมัดหมี่ลายละลานตา

การมัดหมี่ลายดาวเพดาน

ถ้าต้องการทอลายละลานตาแทรกสลับกับ
ลายดาวเพดาน แบบลำต่อลำ
ต้องใช้ ๒ กระสวย

ด้านขวามือของผู้ทอสอดด้วยกระสวยเส้นไหมสีชมพูและ
ด้านซ้ายมือของผู้ทอสอดด้วยกระสวยเส้นไหมสีเหลือง

การทอลายละลานตาแทรกสลับกับลายดาวเพดาน แบบลำต่อลำ และทอแทรกคั่นด้วย
เส้นพุ่งสีเหลืองกับสีชมพูคนละกระสวยทำให้การทอต้องใช้ถึง ๔ กระสวย

ภาพที่ ๕.๒๗ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย หรือการทำให้เสียหาย ร่วมกับการแทรกแซงโดยการสร้างภาพซ้อน และการแทรกแซงโดยการทอแทรกคั่น

ผืนที่ ๒๗, ๓๘ เป็นผ้าไหมมัดหมี่ลายเถ้าตระการใช้เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยความคลุมเครือโดยการออกแบบสีให้เกิดการผสานสีทางสายตา ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการเขียนบาติกด้วยแป้งข้าวแล้วย้อมสีทับ และพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) ซึ่งผืนที่ ๓๘ เพิ่มพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีทับ

การเขียนบาติกด้วยแป้งข้าวบนผ้าไหมมัดหมี่

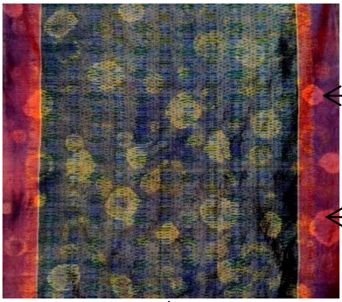
การเขียนบาติกด้วยแป้งข้าวบนผ้าไหมมัดหมี่

แป้งข้าวเมื่อแห้ง

การมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ

แป้งข้าวเมื่อแห้ง

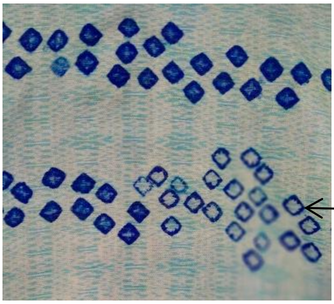
การมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ



ลายที่เกิดจากการบาติก

ลายที่เกิดจากการมัดย้อม

ผืนที่ ๒๗



ลายที่เกิดจากวางลูกปัดอยู่บนผ้าแล้วมัด

ลายที่เกิดจากวางลูกปัดใต้ผ้าแล้วมัด

ผืนที่ ๓๘

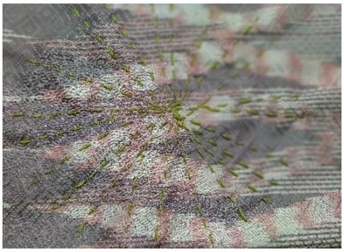
ภาพที่ ๕.๒๘ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ ร่วมกับการทับซ้อน และการทับซ้อน

การใช้แป้งข้าวเขียนลวดลายแทนการบาติกด้วยขี้ผึ้ง ต้องเขียนลวดลายขนาดใหญ่ ลงแป้งข้าวให้ทึบ ตากแดดให้แป้งข้าวแห้งสนิทจึงสามารถกันสีที่จะย้อมทับได้ดี ดังเช่นผืนที่ ๒๗ ต่างจากผืนที่ ๓๘ เขียนลวดลายเป็นจุดขนาดไม่ใหญ่ เมื่อนำไปย้อมสีทับ ลายที่ปรากฏไม่เด่นชัดนัก เมื่อนำมามัดย้อมแบบแบบคุโม ชิโบริ ผืนที่ ๒๗ ใช้ก้อนหินมัดรัดด้วยหนังยาง ส่วนผืนที่ ๓๘ ใช้ลูกปัดขนาดเล็กมัดรัดด้วยหนังยาง ในผืนที่ ๒๗ ลวดลายที่เกิดจากการบาติกปรากฏเป็นรูปร่างวงกลม หรือวงแหวนตามที่เขียนไว้ ส่วนลายที่เกิดจากการมัดย้อมปรากฏเป็นรูปร่างวงแหวนรูปร่างอิสระตามรอยยับของผ้าที่เกิดจากการมัด ทำให้เกิดความหลากหลายของลายที่ปรากฏ ในผืนที่ ๓๘ เป็นการมัดย้อมแล้วนำไปล้างกัดสี ซึ่งการวางลูกปัดบนผ้าแล้วมัดทำให้เกิดลายสีฟ้าสดที่มีขอบหนากว่าการวางลูกปัดใต้ผ้าแล้วมัด การใช้ทั้งสองเทคนิคย่อมสร้างความหลากหลายของลายที่ปรากฏได้ทั้งที่ใช้วัสดุและวิธีการเดียวกัน

ผืนที่ ๓๐ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการออกแบบลายแปรเปลี่ยนองค์ประกอบที่มองเห็นได้เป็นองค์ประกอบในความนึกคิด จากรูปร่างสามเหลี่ยมเป็นจุด เป็นเส้นที่ก่อตัวกันเป็นรูปสามเหลี่ยมในความนึกคิดลายไตรทิศา ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการทอยกดอก ๕ ตะกอ และพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการปักลายพลุทับผ้ามัดหมี่ ทำให้เกิดผิวสัมผัสทั้งจากการปักและการทอที่ต่างจากการทอขัดพื้นฐานแบบ ๒ ตะกอ

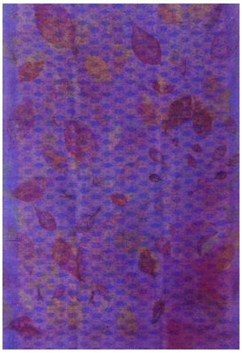
การทำให้เสียหายโดยการออกแบบลายแปรเปลี่ยน
องค์ประกอบจากรูปร่าง เป็นจุด เป็นเส้นที่ก่อรูปเป็นรูปร่าง

การปักลายด้วยมือทับผ้าไหมมัดหมี่



ภาพที่ ๕.๒๙ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย ร่วมกับการทับซ้อนและการทับซ้ำ

ผืนที่ ๓๔ เป็นผ้าไหมมัดหมี่ลายเถ้าตระการ ใช้เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยความคลุมเครือโดยการออกแบบสี ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการพิมพ์ลายด้วยใบไม้ที่มีการให้สีตามธรรมชาติ โดยเฉพาะใบสักที่ให้สีม่วงแดง ใบเพกาให้สีเหลือง และพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีทับด้วยสีวรรณะเดียวกับสีของใบไม้ ทำให้ลายใบไม้ไม่เด่นชัดมากเกินไป เทคนิคการพิมพ์ลายใบไม้แพร่หลายในกลุ่มผู้ผลิตในประเทศ แต่ยังไม่เคยมีการพิมพ์ลายใบไม้ในผ้าไหมมัดหมี่ ซึ่งเทคนิคนี้ช่วยกลบกลืนตำหนิของผ้ามัดหมี่ เช่น สีไม่สม่ำเสมอ ลายไม่สม่ำเสมอได้เป็นอย่างดี เนื่องจากลายใบไม้ช่วยดึงความสนใจจากตำหนิเหล่านั้น อีกทั้งการย้อมสีทับซ้ำช่วยกลบกลืนให้ลายเจือจางลงทำให้เกิดความละมุนตาแต่ยังคงเห็นลายมัดหมี่ที่หลบซ่อนอยู่



การพิมพ์ลายด้วยใบไม้ครั้งที่ ๑ การพิมพ์ลายด้วยใบไม้ครั้งที่ ๒ หลังการย้อมสีทับซ้ำ

ภาพที่ ๖.๑๓ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย ร่วมกับการทับซ้อน การทำให้เสียหาย และการทับซ้ำ

ผืนที่ ๒๙ เป็นผ้าไหมมัดหมี่ลายเถาผกากับลายไตรทิศานำมาออกแบบใหม่ใช้เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายโดยการออกแบบลายให้เหมือนศิลปะปะติดปะต่อ (Collage Art) ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการมัดย้อมแบบอิตาชิเมะ ชิโบริ (Itajime Shibori) หรือการประกับด้วยแผ่นไม้แล้วมัดย้อม ๒ ครั้ง พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการล้างกัดสีผ้ามัดหมี่ และพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีทับผ้ามัดหมี่

ผ้าไหมมัดหมี่ก่อนนำมามัดย้อม

การมัดย้อมแบบอิตาชิเมะ ชิโบริ

ผ้าหลังมัดย้อมครั้งที่ ๑ ย้อมสีทับ

ผ้าหลังมัดย้อมครั้งที่ ๒ ย้อมสีทับ
และครั้งที่ ๓ ล้างกัดสี

ผืนที่ ๒๙
หลังครั้งที่ ๔ ย้อมสีทับ

ภาพที่ ๖.๑๔ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย ร่วมกับการทับซ้อน การทำให้เสียหาย และการทับซ้ำ

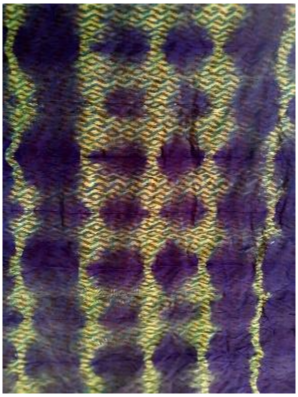
การออกแบบลายมัดหมี่โดยใช้รูปแบบของศิลปะปะติดปะต่อยังคงสร้างความพร่าเลือนได้ไม่มากนัก เนื่องจากเทคนิคการมัดหมี่เป็นการมัดลายใน ๑ ซ้ำ (Repeat) ทำให้รูปแบบของลายจะซ้ำไปยังแถวต่อไปอย่างสม่ำเสมอตลอดผืนผ้า จึงทำให้ความเป็นศิลปะปะติดปะต่อไม่เด่นชัด ส่วนเทคนิคการมัดย้อมแบบอิตาชิเมะ ชิโบริ เหมาะกับผืนผ้าที่มีความยาวหรือหนาไม่มาก เนื่องจากการพับทบหากผ้าที่มีความยาวมากจะทบกันหนา ส่งผลให้การกันสีของแผ่นไม้ที่นำมาประกบไม่ดี เกิดลายไม่คงที่ได้ ผืนที่ ๒๙ นี้ใช้การมัดย้อมแบบอิตาชิเมะ ชิโบริ ถึง ๒ ครั้ง ครั้งแรกใช้ร่วมกับการย้อมสีกรมท่าทับทำให้เกิดมิติความลึกในลวดลายได้ดี จากนั้นนำผืนผ้าไปย้อมทับด้วยสีน้ำเงินสด แล้วนำมามัดย้อมแบบอิตาชิเมะ ชิโบริ ครั้งที่ ๒ ร่วมกับการล้างกัดสี ทำให้ส่วนที่เป็นสีกรมท่า ลายมัดหมี่และสีพื้นของผ้าซีดจางลง ยังคงเด่นชัดเพียงลายสีน้ำเงินสดที่เกิดจากการประกบของแผ่นไม้ เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าสีมีน้ำหนักที่เปรียบต่างกันเกินไป จึงทำการย้อมทับซ้ำด้วยสีไวน์แดง เทคนิคการล้างกัดสีนี้ สร้างความพร่าเลือนได้เป็นอย่างดี อาจส่งผลให้เกิดความกระด้างของเนื้อผ้าไหมได้ แต่เมื่อทำการย้อมสีทับซ้ำกลับทำให้เนื้อผ้าไหมมีความนุ่มพลิ้วอีกครั้งโดยไม่ต้องมีการตกแต่งสำเร็จด้วยการทำผ้าให้นุ่มลื่นด้วยเคมีภัณฑ์

ผืนที่ ๓๕, ๓๖, ๓๗ ผืนที่ ๓๕, ๓๖ เป็นผ้าไหมมัดหมี่ลายทิวเรขาที่ค้นหมี่แบบหมี่ร่ายใช้เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายโดยการค้นหมี่รอบไม่เท่ากัน ทำให้ขนาดลายในแต่ละช่องไม่เท่ากัน ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) และพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการล้างกัดสี ซึ่งผืนที่ ๓๕ เพิ่มพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีทับในขั้นตอนสุดท้าย ส่วนผืนที่ ๓๗ ใช้เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีทับ และพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการล้างกัดสี

มัดย้อมครั้งที่ ๑

มัดย้อมครั้งที่ ๒

มัดย้อมครั้งที่ ๓


หลังมัดย้อมครั้งที่ ๑ และย้อมสีทับ

หลังมัดย้อมครั้งที่ ๒ และล้างกัดสี

ผืนที่ ๓๕ หลังครั้งที่ ๓ และย้อมสีทับ

ภาพที่ ๕.๓๐ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย ร่วมกับการทับซ้อน การทำให้เสียหาย และการทับซ้ำ

ผืนที่ ๓๕, ๓๖ ใช้เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายโดยการค้นหมี่รอบไม่เท่ากัน ทำให้ลายในแต่ละช่องมีขนาดของลายไม่สม่ำเสมอ ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) และพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการล้างกัดสี โดยผืนที่ ๓๕ ทำการมัดย้อม ๓ ครั้ง ครั้งแรกใช้การรวบทบผ้าตามหน้ากว้างของผ้าแล้วรัดด้วยเชือกเป็นช่วง ๆ แล้วนำไปย้อมสีม่วง ปรากฏลายแนวตั้ง ครั้งที่ ๒ นำผืนผ้ามาพับทบตามแนวทแยงของผ้าแล้วรัดด้วยเชือกเป็นช่วง ๆ แล้วนำไปล้างกัดสี ปรากฏลายแนวเฉียง สีและลายของผ้าซีดจางลง ทำการมัดย้อมครั้งที่ ๓ โดยใช้ก้อนหินวางบนผ้าแล้วรัดด้วยหนังยางแล้วนำไปย้อมสีไวน์แดงทับ ปรากฏลายเป็นวงแหวนอิสระสีขาวในส่วนที่หนังยางรัดไว้ สร้างความสว่างให้เกิดกับลวดลายที่มีการพร่าเลือนลายมัดหมี่ ส่วนผืนที่ ๓๖ ใช้การรวบทบผ้าตามแนวยาวของผ้าแล้วมัดด้วยเชือกเป็นช่วง ๆ จากนั้นนำไปล้างกัดสี ทำให้ได้ลายมัดหมี่พร่าเลือนที่ซีดจางมีทิศทางเดียวกับลายมัดหมี่ที่ยังคงคมชัดเป็นแถว สลับกันตลอดทั้งผืน แต่การล้างกัดสีนี้ทำให้เนื้อผ้ามีความกระด้าง ต้องนำไปตกแต่งสำเร็จทำให้ผ้านุ่มลื่นอีกครั้ง ต่างจากการย้อมสีทับผ้าจะมีความนุ่มพลิ้ว

ผืนที่ ๓๖

ภาพที่ ๕.๓๑ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย ร่วมกับการทำให้เสียหาย

ผืนที่ ๓๗ เป็นผ้าไหมมัดหมี่ลายทิวเรขา ที่ค้นหมี่แบบหมี่รวด ใช้เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ (Kumo Shibori) ครั้งที่ ๑ ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้ำโดยการย้อมสีทับ การมัดย้อมแบบคุโม ชิโบริ ครั้งที่ ๒ และพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายโดยการล้างกัดสี ทำให้ผลงานที่ได้มีความพร่าเลือนของลายมัดหมี่ที่

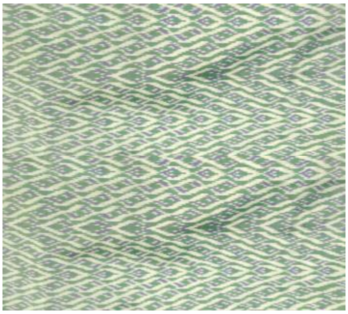
เลือนลางลงปรากฏลายของการมัดย้อม และการล้างกัดสีทำให้ผืนผ้ามีสีสันใหม่ และมีลวดลายมัดย้อมทับซ้อนมัดหมี่อย่างน่าพิศวง เทคนิคนี้สามารถใช้แก้ปัญหาผ้ามัดหมี่ที่มีตำหนิจากการผลิต เช่น สีไม่สม่ำเสมอ ลายไม่สม่ำเสมอได้โดยกลบกลืนด้วยเทคนิคมัดย้อม จากกระบวนการนี้ทำให้เนื้อผ้าไหมมีความนุ่มพลิ้วกว่าผ้าไหมก่อนทำ และลวดลายมัดย้อมจะเด่นชัดกว่าลายหมี่

เทคนิคการทับซ้อนด้วยการมัดย้อมทับบนผ้าไหมมัดหมี่สามารถนำไปใช้ในการแก้ปัญหาเรื่องตำหนิของผ้ามัดหมี่ เช่น สีไม่สม่ำเสมอ ลายไม่สม่ำเสมอ หรือสินค้าคงคลังมีจำนวนมากและซ้ำเหมือนกัน แต่การลวดลายและสีสันของการมัดย้อมในแต่ละผืนจะมีความงามที่เฉพาะ ไม่อาจทำได้คงที่ และไม่อาจกำหนดตำแหน่งของสีและลายที่แน่นอนได้อย่างเทคนิคมัดหมี่

การมัดย้อมครั้งที่ ๑

การมัดย้อมครั้งที่ ๒

การล้างกัดสี


ผ้าไหมมัดหมี่ก่อนการมัดย้อม

หลังการมัดย้อมครั้งที่ ๑

ผืนที่ ๓๗

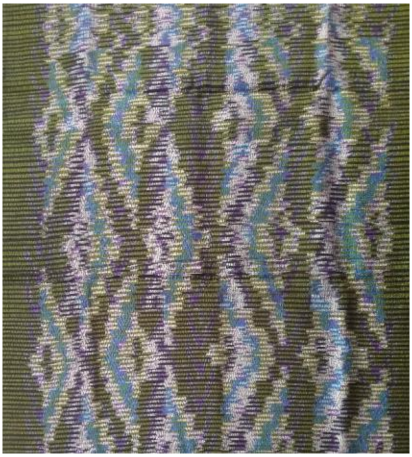
ภาพที่ ๕.๓๒ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการทับซ้อน ร่วมกับการทับซ้ำ และการทำให้เสียหาย

ผืนที่ ๓๙-๔๐ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการแทรกแซงโดยการทอ ๒ ลายสลับกัน เทคนิคนี้ช่วยทำให้เกิดภาพซ้อนสร้างความพร่าเลือนได้เป็นอย่างดี ร่วมกับพร่าเลือนด้วยการทับซ้อนโดยการทอยกดอก ๕ ตะกอลายลูกแก้ว ยิ่งเพิ่มผิวสัมผัส(Texture) ให้เกิดขึ้นกับเนื้อผ้า ผ้าที่ทอด้วยวิธีการสร้างลวดลายแบบการยกเป็นการใช้ตะกอ เป็นตัวควบคุมเส้นยืนแล้วใช้เส้นพุ่งพิเศษเข้าไปทอขัดให้เกิดเป็นลวดลาย หากขัดขึ้นเรียกว่าเส้นยก หากขัดลงเรียกว่าเส้นข่ม เมื่อทอพุ่งกระสวยไปมาครบคู่ไปกับการยกตะกอจะเกิดเป็นลวดลายนูนขึ้นมาจากเนื้อผ้า ต่างจากการทอลายขัดพื้นฐานแบบ ๒ ตะกอ

ทดลองทอลายเถากุหลาบไม่แทรกลายอื่น

ผืนที่ ๓๙ ทอลายเถากุหลาบแทรกลายแมงกะบี้

ขณะทอลายแมงกะบี้กับลายใบมะพร้าว



ผืนที่ ๔๐ ทอลายแมงกะบี้กับลายใบมะพร้าว

ภาพที่ ๕.๓๓ เทคนิคผสมผสานระหว่างพร่าเลือนด้วยการแทรกแซง ร่วมกับการทับซ้อน

บทที่ ๖ บทสรุป

จากทุนทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นในการผลิตศิลปหัตถกรรมผ้ามัดหมี่ทอมือ นำมาสู่การออกแบบสร้างสรรค์ผ้ามัดหมี่ลวดลายแบบพร่าเลือน เพื่อสร้างสรรค์ให้เป็นสิ่งใหม่ในงานวิจัยสร้างสรรค์วิชาการงานศิลป์โครงการเทคนิคการออกแบบลายแบบพร่าเลือนในงานไหมมัดหมี่ที่ได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๓ และโครงการยกระดับงานสร้างสรรค์ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือนที่ได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๕ โดยผู้เขียนได้พิจารณาว่าผ้ามัดหมี่แบบเดิมส่วนใหญ่ใช้การมัดลายและย้อมสีให้เห็นลวดลายอย่างชัดเจน หากได้ลายมัดหมี่ไม่คมชัดไม่สม่ำเสมอจะถือว่าเป็นตำหนิของผ้าผืนนั้น แต่ผู้เขียนเห็นว่าความงามแบบพร่าเลือนซึ่งเป็นความงามที่ไม่สมบูรณ์แบบ ย่อมให้อารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างจากความคมชัด เป็นเทคนิคใหม่ที่น่าสนใจต่อการสร้างสรรค์งานผ้าไหมมัดหมี่ทอมือ งานวิจัยในปี พ.ศ. ๒๕๖๓ ได้กำหนดแนวคิดในการออกแบบเริ่มจากการถอดความหมายของคำว่าพร่าเลือนที่ถูกใช้ในแวดวงสาขาวิชาต่าง ๆ ได้แก่ สังคมศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์และวิทยาศาสตร์การแพทย์ จากนั้นออกแบบลายมัดหมี่จำนวน ๖ ลายผนวกกับออกแบบเทคนิคการผลิตในขั้นตอนการค้นหมี่ การมัดหมี่ การย้อมสี และการทอ พบว่าสามารถสร้างลายพร่าเลือนได้ ๖ เทคนิค เรียกว่า *เทคนิค SADORI* ได้แก่ แบบกระจัดกระจาย แบบความคลุมเครือ แบบการทำให้เสียหาย แบบทับซ้อน แบบทับซ้ำ และแบบการแทรกแซง ผลผลิตของการสร้างสรรค์ได้ผลงานผ้าไหมมัดหมี่จำนวน ๒๐ ผืน โดยจัดแสดงนิทรรศการและเผยแพร่ทางสื่อสาธารณะ รวมทั้งมีการอบรมถ่ายทอดองค์ความรู้สู่ชุมชน จำนวน ๑๐ กลุ่มใน ๕ อำเภอของจังหวัดบุรีรัมย์ ต่อมาในงานวิจัยในปี พ.ศ. ๒๕๖๕ จึงเกิดแนวคิดพัฒนายกระดับงานสร้างสรรค์ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือนด้วยการใช้ *เทคนิค SADORI* หลายเทคนิคร่วมกันในผ้าผืนเดียว ออกแบบลายมัดหมี่เพิ่มขึ้นจำนวน ๗ ลาย ได้ผลงานจำนวน ๒๐ ผืน รวมถึง

การสกัดองค์ความรู้เขียนเป็นหนังสือเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้สู่สาธารณชน ในบทนี้จึงเป็นการสรุปองค์ความรู้ที่เกิดจากการสร้างสรรค์งานไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือนทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

บทคัดย่อ

ผ้ามัดหมี่เป็นเทคนิคการสร้างลายบนเส้นด้ายก่อนนำไปทอเป็นผืนเป็นเทคนิคเก่าแก่ผลิตในหลายประเทศในโลก มัดหมี่แบบดั้งเดิมส่วนใหญ่ใช้การมัดลายและย้อมสีให้เห็นลวดลายอย่างชัดเจน หากได้ลายมัดหมี่ที่ไม่คมชัดจะถือว่าเป็นตำหนิของผ้าผืนนั้น แต่ผู้วิจัยเห็นว่าความงามแบบพร่าเลือนเป็นความงามที่ไม่สมบูรณ์แบบให้อารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างจากความคมชัด เป็นเทคนิคใหม่ที่น่าสนใจต่อการสร้างสรรค์งานผ้าไหมมัดหมี่ทอมือ จึงได้กำหนดแนวคิดในการออกแบบเริ่มจากถอดความหมายของคำว่าพร่าเลือนที่ถูกใช้ในแวดวงสาขาวิชาสังคมศาสตร์ ศิลปกรรมและวิทยาศาสตร์การแพทย์ จากนั้นออกแบบลายมัดหมี่จำนวน ๑๓ ลายผนวกกับออกแบบเทคนิคการผลิตในขั้นตอนการค้นหมี่ การมัดหมี่ การย้อมสี และการทอ พบว่าสามารถสร้างลายพร่าเลือนได้ ๖ เทคนิค เรียกว่า *เทคนิค SADORI* ได้แก่ แบบกระจัดกระจาย แบบความคลุมเครือ แบบการทำให้เสียหาย แบบทับซ้อน แบบทับซ้ำ และแบบการแทรกแซง จากนั้นทำการผลิตได้ผลงานสร้างสรรค์เป็นผ้าไหมมัดหมี่ทอมือจำนวน ๒๐ ผืนโดยจัดแสดงนิทรรศการและเผยแพร่ทางสื่อสาธารณะ รวมทั้งมีการอบรมถ่ายทอดองค์ความรู้สู่กลุ่มทอผ้าในชนบท ทำให้สามารถผลิตเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมสร้างรายได้ และทำการยกระดับด้วยการใช้เทคนิคร่วมผสมผสานกันสร้างสรรค์เป็นผ้าไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือนเทคนิคผสมผสานได้ผลงานจำนวน ๒๐ ผืนแล้วพัฒนางานวิชาการเป็นหนังสือเพื่อเผยแพร่ความรู้ในวงกว้าง

คำสำคัญ : ออกแบบ, สิ่งทอ, มัดหมี่, ลวดลาย, พร่าเลือน

บทนำ

การทอผ้าเป็นงานศิลปหัตถกรรมที่เก่าแก่ที่สุดอย่างหนึ่งที่มนุษย์รู้จักทำขึ้นตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์จนถึงปัจจุบัน ซึ่งการมัดหมี่ (Ikat หรือภาษาไทยเรียกว่า Mudmee) เป็นเทคนิคการสร้างลายบนเส้นด้ายก่อนนำไปทอเป็นผืนเป็นเทคนิคเก่าแก่ผลิตในหลายประเทศในโลก เช่น อุซเบกิสถาน อิหร่าน เม็กซิโก กัวเตมาลา อินเดีย จีน ญี่ปุ่น เมียนมาร์ เวียดนาม ลาว กัมพูชา มาเลเซีย ฟิลิปปินส์ อินโดนีเซีย รวมทั้งประเทศไทย ในปัจจุบันยังคงรักษาภูมิปัญญาการ

ทอผ้าไหมมัดหมี่ไว้ ซึ่งลวดลายมัดหมี่ดั้งเดิมของไทยได้แรงบันดาลใจจากสัตว์ พืช หรือสิ่งของ สร้างลายให้มีลักษณะเป็นภาพสัญญะ ผืนผ้าได้สะท้อนความรู้สึกของสังคม รสนิยมทางศิลปะและลักษณะทางวัฒนธรรมของดินแดนที่เจริญรุ่งเรือง (Gümüşer, ๒๐๑๘: ๒๐) แต่หลายงานวิจัยระบุว่า ทัศนคติและพฤติกรรมของผู้บริโภคมักเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา อีกทั้งมีความแตกต่างที่หลากหลาย (Hamil & Natchiar, ๒๐๑๖: ๒๑; Kalaiyarasi, ๒๐๑๔: ๑๒) ปัจจัยสำคัญของการเลือกซื้อผ้าไหมทอมือคือคุณภาพ ความทนทาน ความหลากหลายของสี การออกแบบ รูปแบบที่น่าดึงดูดใจ และความน่าเชื่อถือชื่อเสียงของแบรนด์หรือแหล่งผลิต (Hamil & Natchiar, ๒๐๑๖: ๒๗; Sivakavitha & Selvasundaram, ๒๐๒๐: ๔๖๑๐) สามารถแบ่งผู้บริโภคเป็นสองกลุ่มใหญ่คือกลุ่มที่ค้นหาความเป็นตัวเอง (self-seeking) และกลุ่มที่ทันสมัยกระแสนิยม (Fashionable social) (Wang & Wu, ๒๐๑๒: ๔๗) จึงควรมีการสร้างสรรค์ลายมัดหมี่ให้มีความหลากหลาย ผลงานสร้างสรรค์ใหม่ย่อมสะท้อนสุนทรียภาพของชีวิต และยืนยันแนวคิดที่ว่าศิลปะและการออกแบบสร้างสรรค์เป็นพลังทางเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นใหม่ (Chow & Shieh, ๒๐๑๘: ๓๘๙)

งานมัดหมี่แบบดั้งเดิมใช้การมัดลายและย้อมสีให้เห็นลวดลายอย่างชัดเจน หากผ้ามัดหมี่ที่มีสีหรือลายไม่สม่ำเสมอจะถือว่าเป็นตำหนิของผ้าผืนนั้น ไม่ผ่านคุณลักษณะตามเกณฑ์มาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน แต่ผู้เขียนเห็นต่างว่าถ้าได้ลายที่พร่าเลือนจะถือเป็นเทคนิคใหม่ โดยมีศิลปินอื่นได้ใช้เทคนิคพร่าเลือนเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานมาแล้วทั้งงานจิตรกรรม และประยุกต์ศิลป์ เช่น ผ้าพิมพ์ลาย ภาพถ่าย ภาพวาด ภาพพิมพ์ ฯลฯ ผู้เขียนเห็นว่าความงามแบบพร่าเลือนเป็นความงามที่ไม่สมบูรณ์แบบที่ให้อารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างจากความคมชัด เป็นเทคนิคใหม่ที่น่าสนใจต่อการสร้างสรรค์งานผ้าไหมมัดหมี่ทอมือ แม้ว่ามีงานวิจัยหลายชิ้นระบุว่า นักออกแบบนิยมค้นหาแรงบันดาลใจในรูปภาพ (Gonçalves et al. ๒๐๑๔: ๒๙) สิ่งเร้าด้วยภาพหรือทางสายตามีประสิทธิภาพมากกว่าสิ่งเร้าที่เป็นคำ หรือข้อความ (Magala, ๒๐๐๐: ๑๒๕; Goldschmidt & Smolkov, ๒๐๐๖: ๑๓๙) แต่งานนี้มีวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษาค้นคว้าเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนในงานผลิตผ้าไหมมัดหมี่โดยมีการออกแบบลวดลายร่วมกับออกแบบเทคนิคในขั้นตอนการผลิตทำให้เกิดลายมัดหมี่แบบพร่าเลือนจากการถอดรหัสความหมายของคำ ได้ผลลัพธ์ของงานเป็นผ้าไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือนจำนวน ๔๐ ผืน

วิธีการวิจัย

วิธีการวิจัยเป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เริ่มจากศึกษาความหมายของคำว่าพร่าเลือนสู่

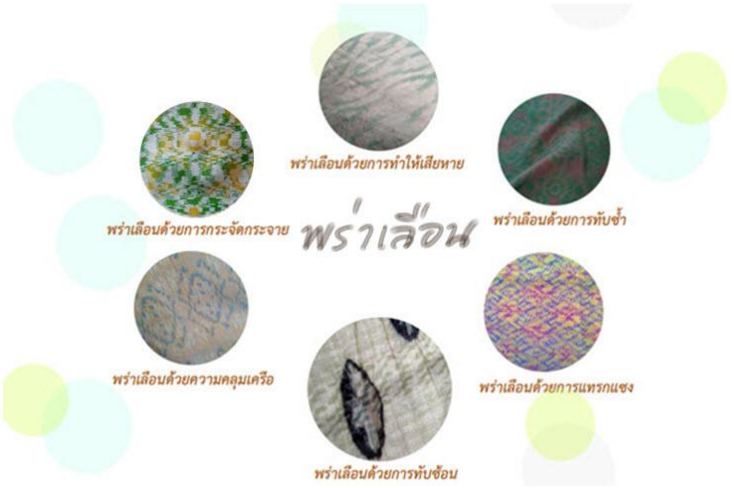
กระบวนการคิดออกแบบเทคนิคการผลิตในขั้นตอนการค้นหมี่ การมัดหมี่ การย้อมสี และการทอ เพื่อให้เกิดลายพร่าเลือน จากนั้นออกแบบลายมัดหมี่จำนวน ๑๓ ลายโดยอาศัยการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบ (Transformation of element) ด้วยการลดรูป (Subtractive) ให้เกิดภาพสัญญะเพื่อให้เหมาะสมกับการสร้างลวดลายด้วยเทคนิคมัดหมี่ ด้วยการกำหนดลายในตารางในลักษณะศิลปะพิกเซล (Pixcel Art) แล้วจัดวางลายโดยอาศัยหลักเกณฑ์การจัดองค์ประกอบให้เกิดความสมดุล (Balance) มีการซ้ำในจังหวะ (Rhythm) ที่สม่ำเสมอ และทำการผลิตต้นแบบแล้วสกัดองค์ความรู้จัดทำเป็นคู่มือถ่ายทอดความรู้โดยอบรมแก่กลุ่มผู้ผลิตผ้าทอมือในชนบทของจังหวัดบุรีรัมย์ ประเทศไทย ให้ทำการผลิตผ้าไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือนทั้ง ๖ เทคนิค รวมถึงเทคนิคแบบผสมผสานและนำผลงานทั้งหมดไปจัดนิทรรศการแสดงผลงานเพื่อรับฟังทัศนวิจารณ์ รวมถึงเผยแพร่สู่สื่อสาธารณะ และพัฒนาเป็นหนังสือเพื่อเผยแพร่

ผลการวิจัย

ในการออกแบบสร้างสรรค์ผ้าไหมมัดหมี่ด้วยเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนถือเป็นเทคนิคใหม่ โดยผู้วิจัยได้กำหนดแนวคิดในการออกแบบจากการถอดความหมายของคำว่าพร่าเลือนที่ถูกใช้ในแวดวงสาขาวิชาสังคมศาสตร์ ศิลปกรรมและวิทยาศาสตร์การแพทย์ ได้ออกแบบลายมัดหมี่ผนวกกับเทคนิคการผลิตในขั้นตอนการค้นหมี่ การมัดหมี่ การย้อมสี พบว่าสามารถสร้างลายพร่าเลือนได้ ๖ เทคนิค ตั้งชื่อเป็น **SADORI Technique** ดังตารางที่ ๖.๑ ภาพที่ ๖.๑ อธิบายความตามแต่ละเทคนิค ประกอบด้วย

ตารางที่ ๖.๑ ศัพท์เทคนิคการสร้างลายพร่าเลือน

ภาษาอังกฤษ	ความหมาย	ภาษาไทยลาว	ภาษาไทยเขมร
S = Scattering	พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย	ซะซาย	อะระอะราย
A = Ambiguity	พร่าเลือนด้วยความคลุมเครือ	ลาย	มันเจี๊ยะ
D = Damaging	พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย	ม้าง	ปะโด
O = Overlaying	พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน	ซ่อน	เจือน
R = Repeating	พร่าเลือนด้วยการทับซ้ำ	ซ่ำ	ติ๊ด
I = Interference	พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง	แซม	จะนิ๊ด



ภาพที่ ๖.๑ *กรอบแนวคิดในการออกแบบลายมัดหมี่แบบพร่าเลือน*

ผู้วิจัยออกแบบเทคนิคการสร้างลายแบบพร่าเลือนตามขั้นตอนการผลิตเป็น ๗ ขั้นตอน ได้ดังนี้

๑. การค้นหมี่ด้วยจำนวนรอบที่ไม่เท่ากัน ซึ่งเป็นการเตรียมจำนวนเส้นด้ายพุ่งให้แต่ละลำมีจำนวนเส้นด้ายไม่เท่ากัน ย่อมส่งผลต่อขนาดของลายในแต่ละลำมีขนาดเล็กใหญ่ไม่เท่ากัน ทำให้ลายที่ได้เกิดความไม่คงที่ ไม่สม่ำเสมอตลอดทั้งผืน ทำให้เกิดการพร่าเลือนแบบกระจัดกระจาย

๒. การมัดหมี่

๒.๑ การมัดหมี่ที่ใช้เชือกโอบมัดเส้นด้ายไม่แน่น ทำให้สีย้อมสามารถซึมเข้าไปในตำแหน่งที่มีเชือกโอบมัดไว้ จึงเกิดการเจือปนของสีในตำแหน่งลาย สร้างความพร่าเลือนแบบทำให้เสียหายขึ้นได้

๒.๒ การมัดหมี่ร่วมกับการแต้มหมี่ วิธีการนี้เป็นเทคนิคแบบดั้งเดิมของภูมิปัญญาท้องถิ่นในสมัยโบราณที่นิยมการแต้มหมี่ หรือการระบายสีย้อมลงในตำแหน่งของเส้นด้ายพุ่งที่มีการค้นลำหมี่ไว้แล้ว แต่หากต้องการให้มีการสร้างลายแบบพร่าเลือน สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ โดยหลังจากมีการมัดหมี่เสร็จแล้ว ให้แก้เชือกออก คลี่เส้นแล้วทำการแต้มหมี่หรือระบายสีเป็นลวดลายซ้อนทับลงไปเกิดเป็นความพร่าเลือนจากการทับซ้อน

๒.๓ การมัดหมี่สองทาง เป็นมัดหมี่ที่เส้นด้ายพุ่งและเส้นด้ายยืน เมื่อมีการทอขัดกัน ทำให้เกิดการซ้อนทับของลายมัดหมี่เส้นด้ายพุ่งและเส้นด้ายยืนทำให้เกิดความพร่าเลือน วิธีการนี้เป็นเทคนิคแบบดั้งเดิมของภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยเฉพาะที่ประเทศญี่ปุ่น หรืออินโดนีเซีย ทำให้เกิดการซ้อนทับของลายเป็นความพร่าเลือนจากการทับซ้อน แต่ในประเทศไทยไม่นิยมแพร่หลาย แต่ในช่วง ๑๐-๒๐ ปีที่ผ่านมามีการผลิตออกมาเป็นสินค้าเพื่อจำหน่ายแล้ว จึงไม่ใช่เทคนิควิธีใหม่ แต่สามารถพัฒนาเทคนิคใช้ร่วมกับวิธีการอื่น เช่น การค้นหมี่ด้วยรอบที่ไม่เท่ากันร่วมกับมัดหมี่สองทาง หรือการแต้มหมี่ร่วมกับมัดหมี่สองทาง เป็นต้น

๓. การล้าง

๓.๑ การล้างในขั้นตอนของการมัดหมี่ ในการย้อมสีเคมีจะต้องมีการล้างสีย้อมที่ ๑ ในตำแหน่งที่ไม่ต้องการออกก่อนด้วยเคมีภัณฑ์จากนั้นจะทำการย้อมสีที่ ๒ แล้วนำไปมัดโอบเก็บลายตามตำแหน่งของสีที่ ๒ ต่อไป ซึ่งในการล้างสีออกนี้ หากล้างไม่ประณีตจะทำให้สีที่ ๑ ออกไม่หมด ย่อมทำให้เกิดคราบสีที่ ๑ ไปแทรกแซงสีของลายทำให้เกิดความพร่าเลือนได้

๓.๒ การล้างกัดสีหลังจากมัดหมี่แล้วเสร็จ นำเส้นด้ายพุ่งที่ทำการมัดหมี่เสร็จแล้วห่อหุ้มบางส่วนด้วยถุงพลาสติกแล้วพันมัดให้แน่น นำไปลงแช่ในน้ำที่ผสมสารเคมีภัณฑ์ในการล้างสี เพิ่มอุณหภูมิให้น้ำ ทิ้งระยะเวลาตามต้องการแล้วนำขึ้นล้างน้ำจนสะอาด ลายมัดหมี่จะเจือจางหายตามระยะเวลาของการแช่ในน้ำที่ผสมสารเคมีภัณฑ์ เกิดเป็นความพร่าเลือนแบบทำให้เสียหาย

๓.๓ การล้างกัดสีหลังจากทอเป็นผืนแล้วเสร็จ นำผ้าไหมมัดหมี่ลงนำไปลงแช่ในน้ำที่ผสมสารเคมีภัณฑ์ในการล้างสี เพิ่มอุณหภูมิให้น้ำ ทิ้งระยะเวลาตามต้องการแล้วนำผ้าขึ้น ล้างด้วยน้ำสะอาด ทำให้ได้ลายมัดหมี่ที่มีลายเจือจาง เกิดเป็นความพร่าเลือนแบบทำให้เสียหาย หรือใช้ร่วมกับเทคนิคมัดย้อม จะทำให้เกิดลวดลายมัดย้อมทับซ้อนกับลายมัดหมี่ที่เจือจางเป็นความพร่าเลือนแบบทับซ้อน

๔. การออกแบบสี

๔.๑ ออกแบบสีของลายให้ไม่มีความเปรียบต่างกับสีของพื้น การใช้สีแบบเอกรงค์ (Monochrome) ในส่วนสีของลาย หรือสีของลายกับสีของพื้น หรือการเลือกใช้น้ำหนักของสี (Value) หรือความเข้มอ่อนที่ใกล้เคียงกัน การใช้โครงสีแบบพหุรงค์ (Polychromatic) โดยใช้สีที่อยู่ในตระกูลเดียวกัน (Colour Family) หรือให้อยู่ในวรรณะเดียวกันโดยจะเลือกใช้สีที่เป็นวรรณะร้อน (Hot Tone) หรือวรรณะเย็น (Cool Tone) และการใช้สีข้างเคียง (Analogous Colours) ย่อมทำให้ได้ลายที่ไม่คมชัดจากสีของพื้นหลัง หรือการไม่ใช้สีกลาง เช่น สีขาว สีดำ

เป็นสีลายหรือพื้นเพื่อไม่สร้างความเด่นชัดของสีลายและสีพื้น วิธีนี้จะเกิดการกลบกลืนของสี สร้างความพร่าเลือนแบบคลุมเครือ

๔.๒ ออกแบบสีของลายโดยใช้หลักการผสานสีทางสายตา โดยใช้สีของเส้นด้ายพุ่งกับเส้นด้ายยืนคนละสี ในเฉดสีที่ทำให้เกิดการผสานสีทางสายตา โดยการใช้โครงสีแบบคู่ประกอบ (Complementary Colours) ทำให้บางตำแหน่งของลายมัดหมี่ที่คมชัดในขั้นตอนการมัดหมี่ในเส้นด้ายพุ่ง เมื่อทอขัดกับเส้นด้ายยืนจะเกิดการผสานสีทางสายตาสร้างความพร่าเลือนแบบคลุมเครือได้

๕. การออกแบบลายให้ไม่ให้มีความสมบูรณ์

๕.๑ การแปรเปลี่ยนองค์ประกอบของลาย จากองค์ประกอบที่มองเห็นได้ (Visual Element) เป็นองค์ประกอบในความนึกคิด (Conceptual Element) เช่น จากรูปร่างแบบปิด เป็นการใช้เส้นหรือจุดให้ก่อรูปเป็นรูปร่างได้ในความนึกคิด ใช้เส้นหรือจุดก่อรูปให้เป็นรูปร่างได้ในความนึกคิด เป็นความพร่าเลือนด้วยการแตกโครงสร้างของลายจากรูปร่างเป็นจุด หรือเป็นเส้นแทน หรือการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบของลายด้วยการลดรูป (Subtractive) คือการลดจำนวนทัศนธาตุ เช่น จุด เส้น รูปร่าง ให้น้อยลง หรือลดขนาดให้มีขนาดเล็กลง เป็นความพร่าเลือนแบบทำให้เสียหาย

๕.๒ ออกแบบลายให้เคลื่อนจากตำแหน่ง ในขั้นตอนการออกแบบลายในตารางหากมีการเลื่อนตำแหน่งลายให้มีการเคลื่อนที่ในแนวนอน หรือแนวตั้งจะทำให้รูปแบบของลายสั่นไหว หรือเคลื่อนที่ ทำให้เกิดความพร่าเลือนแบบกระจัดกระจายได้

๕.๓ ออกแบบลายศิลปะแบบติดปะต่อ (Collage Art) ในการจัดวางองค์ประกอบของลายมัดหมี่โดย โดยมีการจัดองค์ประกอบแม่ลายจำนวนหลายลายซ้ำกันแบบไม่สมมาตรกันให้มีการซ้อนทับกัน หรือใช้วิธีการลดรูป เพิ่มรูปทำให้รูปแบบของลายคล้ายลักษณะศิลปะแบบปะติดปะต่อ เปลี่ยนไปจากแม่ลายเดิมตั้งแต่ต้นแล้วทำการมัดหมี่ ย้อมสีตามแบบ สร้างความพร่าเลือนแบบกระจัดกระจายได้

๖. การทอ

๖.๑ การแทรกแซง กระทำโดยการทอเส้นด้ายพุ่งด้วยไหมเปลือกนอก หรือวัสดุอื่นที่มีการย้อมสีกระ หรือสีที่ไม่สม่ำเสมอแทรกระหว่างการทอเส้นด้ายพุ่งที่มีการมัดหมี่ลาย หรือการใช้เส้นใยหรือวัสดุอื่น ๆ ที่อาจมีผิวสัมผัส หรือสีสันที่ต่างออกไปมาทอแทรกทำให้ลายมัดหมี่เดิมเกิดความพร่าเลือนแบบแทรกแซงได้

๖.๒ การสร้างภาพซ้อน เป็นการนำเส้นด้ายพุ่งที่มีการมัดหมี่ จำนวน ๒ ชุดขึ้นไป นำมาทอคั่นสลับกันที่ละลำ เป็นการสร้างภาพซ้อนทำให้เกิดการพร่าเลือนแบบแทรกแซง

๖.๓ การทำให้เสียหาย เป็นการทอด้วยการให้มีเส้นด้ายยืนไม่ครบตามจำนวนเส้นในการทอผ้าด้ายกี่พื้นบ้านแบบ ๒ ตะกอ ซึ่งเป็นการทอขัดกันพื้นฐานระหว่างเส้นด้ายพุ่งกับเส้นด้ายยืนแบบการยกเส้นเว้นเส้น หากไม่มีการร้อยเส้นด้ายยืนทุกซี่ของฟันฟืม ทำให้เส้นด้ายพุ่งในส่วนนั้นมีการหย่อนตัว ย่อมทำให้ผืนผ้าที่ได้ไม่สมบูรณ์ เกิดความเสียหายของโครงสร้างของผ้าจึงได้ลายมัดหมี่ที่ไม่สมบูรณ์

๖.๔ การทอยกดอก เป็นการนำเส้นด้ายพุ่งที่มีการมัดหมี่แล้ว นำมาทอรวมกับเส้นด้ายยืนที่มีการใช้มากกว่า ๒ ตะกอ เพื่อให้เกิดการเหยียบเขายกเส้นด้ายยืนขึ้นลงเป็นลวดลายยกดอก เช่น ลายลูกแก้ว ลายทางมะพร้าวซ้อนทับกับลายมัดหมี่ สร้างผิวสัมผัสให้กับผืนผ้า อาจใช้เส้นด้ายยืนต่างสีกันสลับเป็นช่วง ๆ จะยิ่งสร้างให้เกิดความพร่าเลือนให้มากยิ่งขึ้น

๗. การทับซ้อนและทับซ้ำ

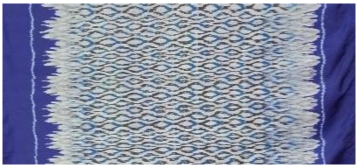
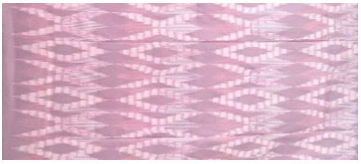
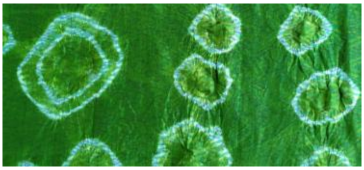
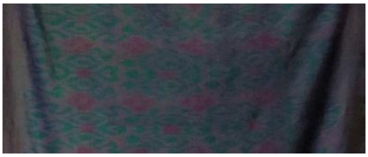
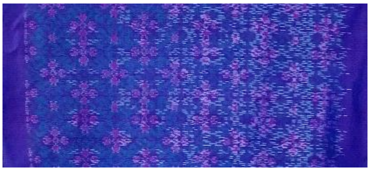
๗.๑ การพิมพ์ด้วยวัสดุธรรมชาติทับบนผ้ามัดหมี่ นำวัสดุที่ให้สีตามธรรมชาติ เช่น ใบสัก ใบตะขบ ใบเพกา ใบปีบ ดอกดาวเรือง ดอกอัญชัน เป็นต้น แช่ใบไม้ด้วยน้ำสนิมแล้วนำมาวางบนผืนผ้ามัดหมี่ที่มีการแช่น้ำสารส้ม ม้วนให้แน่น นำไปให้ต้ม หรือนึ่ง จะทำให้ลวดลายและสีสันของใบไม้ ดอกไม้นั้นจะพิมพ์ติดยึดและทับซ้อนกับลายมัดหมี่

๗.๒ การพิมพ์ลายทับบนผ้ามัดหมี่ เป็นการใช้เทคนิคการพิมพ์ลายหรือซิลค์สกรีน (Silk Screen) ด้วยการทำบล็อกลายและปาดสีสังเคราะห์ให้ติดทับบนผ้ามัดหมี่ หรือเส้นด้ายยืนหรือเส้นด้ายพุ่งที่มีการมัดหมี่ไว้แล้ว หรือใช้การพิมพ์ลายแบบประทับ (Stamping) ทำให้เกิดความพร่าเลือนแบบทับซ้อน

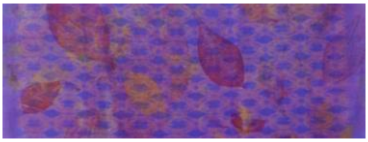
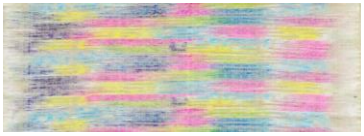
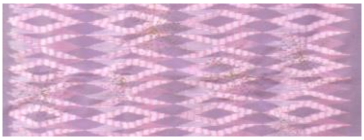
๗.๓ การย้อมสีทับผ้ามัดหมี่ เป็นการนำผ้าไหมมัดหมี่นำไปย้อมทับด้วยสีที่มีน้ำหนักเข้มในบางส่วนหรือทั้งผืนผ้า สีย้อมใหม่จะกลบกลืนให้ลายมัดหมี่นั้นเลือนรางลง หรือใช้เทคนิคมัดย้อม ทำให้เกิดความพร่าเลือนแบบทับซ้ำ

ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ผ้าไหมมัดหมี่ทอมือลายแบบพร่าเลือนดังตารางที่ ๖.๒ และด้วยเทคนิคผสมผสานดังตารางที่ ๖.๓

ตารางที่ ๖.๒ ผลงานสร้างสรรค์ผ้าไหมมัดหมี่ด้วย SADORI Technique

ที่	ผลงานผ้าไหมมัดหมี่	เทคนิค คำอธิบาย
๑		**Scattering** พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย ด้วย การค้นหมี่ด้วยจำนวนรอบไม่เท่ากันทำให้จำนวนเส้นด้ายพุ่งในแต่ละลำหมี่ไม่เท่ากัน จึงเกิดความไม่สม่ำเสมอของลายหมี่ให้ความรู้สึกถึงการสั่นไหว
๒		**Ambiguity** พร่าเลือนด้วยความคลุมเครือด้วยการออกแบบให้สีของลายหมี่เป็นสีขาวและสีเทากลางใกล้เคียงกับสีม่วงอ่อนของพื้นผ้า และใช้สีของเส้นด้ายยืนสีเทาอ่อนลดน้ำหนักของสีด้ายเส้นพุ่ง
๓		**Damaging** พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย ด้วยการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบแตกรูปร่างของลายให้เป็นเส้นเป็นจุด และใช้การมัดหมี่แบบไม่แน่นทำให้สีย้อมสามารถซึมเข้าข้อหมี่
๔		**Overlaying** พร่าเลือนด้วยการทับซ้อน ด้วยการนำผ้ามัดหมี่ที่เกิดจากเทคนิคการค้นหมี่แบบรอบไม่เท่ากัน และขณะทอมีการเลื่อนตำแหน่งลายของเส้นพุ่งมาผสมกับเทคนิคการสร้างลายมัดย้อมทับซ้อน ทำให้เกิดลายวงกลมของการมัดย้อมทับลายมัดหมี่ที่ใช้เคมีภัณฑ์ล้างลายและสีให้เจือจางลง
๕		**Repeating** พร่าเลือนด้วยการทับซ้ำ ด้วยการนำผ้ามัดหมี่ลายสีชมพูและเขียว พื้นสีครีมมาย้อมทับซ้ำด้วยสีกรมท่าทำให้กลบกลืนความคมชัดของลายหมี่และความสดของสีลง
๖		**Interference** พร่าเลือนด้วยการแทรกแซง ด้วยการใช้ลายมัดหมี่จำนวน ๒ ลายมาทอสลับกันทีละช่องของลาย (ลำ) แทรกแซงซึ่งกันและกัน จนทำให้เกิดภาพซ้อน

ตารางที่ ๖.๓ ผลงานผ้าไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือนแบบผสมผสานด้วย SADORI Technique

ที่	ผลงานผ้าไหมมัดหมี่	เทคนิค คำอธิบาย
๑		Damaging + Overlaying + Overlaying ใช้การพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายในการออกแบบลายร่วมกับการทับซ้อนด้วยการทอกับเส้นยืนที่มีการมัดหมี่และทับซ้อนด้วยการพิมพ์ลายแบบประทับ
๒		Ambiguity + Overlaying + Repeating พร่าเลือนด้วยความคลุมเครือด้วยการออกแบบให้สีร่วมกับการพิมพ์ลายและการทับซ้ำโดยการย้อมสีทับ
๓		Damaging + Overlaying + Interference พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายด้วยการแต้มสีให้เส้นด้ายพุ่งก่อนการมัดหมี่ ร่วมกับการทับซ้อนด้วยการทอยกดอก และการแทรกแซงด้วยการทอเส้นด้ายพุ่งด้วยเส้นใยไผ่แทรกไหมมัดหมี่
๔		Damaging + Overlaying พร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหาย ด้วยการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบร่วมกับการทับซ้อนโดยการปักลาย
๕		Scattering + Overlaying + Damaging พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจายโดยการค้นหมี่รอบไม่เท่ากันร่วมกับทับซ้อนโดยการมัดย้อมและการทำให้เสียหายโดยการล้างกัดสี
๖		Ambiguity + Overlaying + Overlaying + Damaging พร่าเลือนด้วยการคลุมเครือด้วยการออกแบบสี ร่วมกับการทับซ้อนโดยการบาติก การมัดย้อม และการทำให้เสียหายโดยการล้างกัดสี
๗		Scattering + Interference พร่าเลือนด้วยการกระจัดกระจาย โดยการย้อมไหมพุ่งเป็นสีกระ ๓ สีก่อนการมัดหมี่ร่วมกับการแทรกแซงโดยด้วยไหม ๒ สีทอคั่นแทรก

การนำเทคนิคพร่าเลือนไปใช้ประโยชน์สามารถกระทำได้โดยการใช้หลายเทคนิคร่วมกัน ทำให้ได้ความพร่าเลือนมากยิ่งขึ้น ย่อมเพิ่มความแปลกใหม่น่าสนใจ และอาจส่งผลต่อต้นทุนในการผลิตให้สูงขึ้น แต่สามารถพัฒนาสู่สินค้าหัตถศิลป์ระดับบนได้ ส่วนเทคนิคการพร่าเลือนด้วยการทำให้เสียหายแบบล้าง หรือการทับซ้ำแบบย้อมสีทับผ้ามัดหมี่นั้นสามารถนำไปใช้ในการแก้ปัญหาในกรณีผืนผ้ามัดหมี่มีตำหนิ เช่น สีหรือลายไม่สม่ำเสมอ การล้างช่วยเจือจางความคมชัดนั้นลง และการย้อมทับซ้ำด้วยสีที่มีน้ำหนักเข้มจะช่วยกลบให้ลายและสีดูคลุมเครือจนมองหาตำหนิได้ยากขึ้น ทำให้ผู้ผลิตไม่ต้องทิ้งหรือจำหน่ายผ้ามัดหมี่ที่มีตำหนิผืนนั้นแบบลดราคา อีกทั้งเป็นการช่วยปรับปรุงสินค้าผ้าไหมมัดหมี่ที่มีการผลิตสีเดียวลายเดียวกันจำนวนหลายผืนแต่สินค้าคงค้าง ให้เปลี่ยนเฉดสีสร้างความแตกต่างในแต่ละผืนได้ ทั้งนี้ การถ่ายทอดองค์ความรู้ในสร้างลายแบบพร่าเลือนในไหมมัดหมี่แก่กลุ่มผู้ผลิตผ้าทอมือในชนบทสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับลายผ้าที่มีอยู่เดิม ทำให้สามารถสร้างสรรค์งานผ้ามัดหมี่ลายใหม่ได้ต่อไปด้วยตนเอง ซึ่งเป็นการส่งเสริมให้เกิดการคิดสร้างสรรค์ในระดับฐานราก

Abstract

Ikat or mudmee is a technique for creating motifs on yarn before being woven into pieces. It is a traditional technique employed in many countries around the world. Most of the traditional Ikat textiles are tied and dyed to show the motifs clearly. If the Ikat motif is not clear, it will be considered a defect of that textile. However, the writer considered that if the motif was blurred (blurry fuzzy), it would be a beautiful imperfection and new technique that gave a different emotion than sharpness. It is an interesting new technique for creating hand-woven Ikat silk. Therefore, the design concept was formulated from the interpretation of the word that is used in the field of social sciences, fine arts and medical sciences. Then, thirteen motifs were designed along with production techniques in the steps of yarn stretching, tying, and dyeing. It was found that six techniques referred to as "*SADORI*" could be used to create the blurred motifs. The term SADORI stands for scattering, ambiguity, damaging, overlaying, repeating and interference. After that, the six

techniques were employed to generate creative Ikat silk products twenty pieces displayed at an exhibition and published in public media. Moreover, a body of knowledge was transferred to hand weaving groups in the rural areas to enable them to produce the cultural goods and earn more income and upgrading in a combination of techniques to create blurred Ikat silk, the mixed technique resulted in twenty pieces and then developed the work into a book to disseminate knowledge widely.

Keyword: design, textile, Ikat, motif, blur

Introduction

Weaving is one of the oldest forms of handicrafts that humans have known and practiced since the prehistoric age. Ikat or Mudmee in Thai is a technique to create patterns on yarns before weaving into a piece of cloth. It is a traditional technique adopted in many countries around the world, such as Uzbekistan, Iran, Mexico, Guatemala, India, China, Japan, Myanmar, Vietnam, Laos, Cambodia, Malaysia, Philippines, Indonesia and Thailand. Up to these days, Thailand has continued to preserve the local wisdom of Mudmee weaving. Most of Thailand's traditional Mudmee patterns are inspired by animals, plants and objects and are usually in the forms of signs and symbols. The textiles produced reflect the feelings of societies, their artistic tastes, and cultural features of civilized lands (GümüŞer, 2018: 20) but many research studies suggest that consumers' attitudes and behaviors keep changing and are diverse (Hamil & Natchiar, 2016: 21; Kalaiyarasi, 2014: 12). Important factors affecting consumers' decision to buy hand-woven silk fabrics are quality, durability, varieties of colours, designs, attractive patterns, and reliability of brands or production sources (Hamil & Natchiar, 2016:

27; Sivakavitha & Selvasundaram, 2020: 4610). Consumers can be divided into two main groups: “self-seeking” and “fashionable social” types (Wang & Wu, 2012: 47). Therefore, a diversity of Ikat patterns should be created. Creative products reflect life aesthetics and confirm that creative arts and designs are gradually becoming the emerging economic power (Chow & Shieh, 2018: 389).

Original Ikat designs made use of tying and dyeing techniques that clearly emphasize the patterns. If Ikat fabric has inconsistent colour or pattern, such inconsistency will be regarded as a defect of the fabric and the whole Ikat fabric will fail the community product standard. However, the author disagrees with this idea and considers that if a blurred motif is obtained, it shall be regarded as a new technique. Other artists have long used the blurred technique to inspire their fine and applied art works, such as printed fabric, photographs, drawings, and printed images. The author views that blurredness is the aesthetics of imperfection that gives different feelings from sharpness. It is a new and interesting technique in creating hand-woven Ikat silk although many research studies suggest that designers are usually inspired by images (Gonçalves et al. 2014: 29) and that picture or visual stimuli are more effective than word or text stimuli (Magala, 2000: 125; Goldschmidt & Smolkov, 2006: 139). However, the objective of this research study is to explore techniques to create blurred motifs on Ikat silk. The motifs are designed in combination with development of production techniques to create Ikat silk with blurred motifs from an interpretation of the term. The resulting blurred motifs of Ikat silk are displayed to the public by means of exhibition to receive viewers' feedback. and Upgrading in a combination of techniques to create blurred Ikat silk, the mixed technique resulted in forty pieces.

Research Methodology

This creative research study consists of nine steps, from an investigation of the meaning of the term ‘ blur’ to designing production techniques in the processes of yarn stretching, tying, dyeing and weaving to form the blurred motifs. Then, thirteen Ikat motifs are designed through the transformation of element by means of subtraction to create semiotic images signs suitable for the formation of motifs using Ikat techniques. The motifs are determined in a table or pixel art type and arranged on the basis of proper composition to achieve balance and consistent rhythm. A prototype is then created and a body of knowledge is extracted to develop a manual to transfer knowledge by means of training to hand weaving groups in the rural areas of Buriram Province, Thailand, so that they are able to produce Ikat silk using the six blurred motifs formation techniques, display their products in an exhibition to receive feedback from the public, and publish the products in public media. Than upgrading in a combination of techniques to create blurred Ikat silk, the mixed technique resulted in twenty pieces and then developed into a book for publication.

Results

The blured Ikat techniques are considered to be new and the author has determined the design concept from an interpretation of the term blur used in the fields of social sciences, fine arts and medical sciences. In this study, the blurred Ikat motifs were designed in combination with production techniques in the steps of yarn stretching, tying, and dyeing. It was found that six techniques referred to as "*SADORI*" could be used to create the blurred motifs as shown in Figure 1. These SADORI techniques are described as follows:

table 6.1 Technical terms of the blurred motifs

English	Meaning	Thai-Lao	Thai-Khmer
S = Scattering	blurredness by means of scattering	Sa-Sai *ซะซาย*	A-ra-a-rai *อะระอะราย*
A = Ambiguity	blurredness by means of ambiguity	Lai *ลาย*	Man-jea *มันเจี๊ยะ*
D = Damaging	blurredness by means of damaging	Mang *ม้าง*	Pa-do *ปะโด*
O = Overlaying	blurredness by means of overlaying	San *ซ่อน*	Jeun *เจือน*
R = Repeating	blurredness by means of repeating	Sum *ซ่ำ*	tid *ตื๊ด*
I = Interference	blurredness by means of interference	Sam *แซม*	*Ja-nid* *จะนิ๊ด*

Figure 6.1 Conceptual Framework of the blurred motifs technique

The author has designed the techniques to create the blured motifs in accordance with the production process into seven steps as follows:

1. **Yarn stretching with unequal number of rounds**: this step involves preparation of unequal number of weft yarns in each Lam to result in different sizes of patterns in each Lam. Thus, the pattern created is inconsistent throughout the piece of cloth, resulting in blurredness in a scattered manner.

2. **Tying**

    2.1 **Tying the yarns loosely** will allow the dyes to absorb into the position where the yarns are tied by ropes. As a result, there is a mixture of colours in the motif position, generating blurredness by means of damaging.

    2.2 **A combination of tying and touch-up dyeing of yarns:** this technique is a traditional local wisdom where touch-up dyeing is done to the weft yarns that have been stretched. However, if this technique is to be used to create a blurred motif, it can be performed after completion of the tying step. Ropes shall be removed and the yarns shall be dispersed and touch-up dyed or painted into patterns, resulting in blurredness by means of overlaying.

    2.3 **Two-way tying**: interlacing of warp and weft yarns results in an overlay effect by which a blurred motif is formed. This traditional technique is a local wisdom of certain countries, such as Japan and Indonesia, to generate the blurry motif by means of overlaying. However, this technique is not popular in Thailand. During the past 10-20 years, silk products manufactured by this technique have been sold so it cannot be said that it is a new technique. A combination of techniques can be developed to produce Ikat silk, such as a combination of the yarn stretching with unequal number of rounds and two-way tying of yarns techniques or the touch-up dying and two-way tying techniques.

3. **Washing**

3.1 Washing in the tying step: in dyeing the yarns, the first dye must be washed away with a chemical product at the spot where dyeing is not needed. After washing the second dye, the yarns must be tied to generate the pattern along the position of the second dye. If the yarns are not washed thoroughly, the first dye will not be entirely gone and there will be stains to interfere with the pattern of the fabric, resulting in blurredness.

3.2 Washing upon completion of tying: wefts that have been tied are partially wrapped with plastic bags and tied tightly before being soaked in water mixed with chemicals used to wash off the dye. Increase the water temperature and let the yarns soaked for as long as needed. Then, take the yarns out and wash them thoroughly with water. The Ikat motifs will fade away more or less depending on the length of time that the yarns are soaked in the water mixed with washing chemicals, resulting in blurredness due to damaging.

3.3 Washing upon completion of weaving into a piece of cloth: Ikat silk is soaked in water mixed with dye washing chemicals. Raise the water temperature and leave the fabric in the water for a desired period of time. Then, take the fabric out and thoroughly wash it with clean water to make the Ikat motifs fade, resulting in blurredness due to damaging. This method may be used in combination with tie-dyeing technique to generate tie-dyeing pattern over the faded Ikat motifs, resulting in blurredness due to overlaying.

4. Colour Design

4.1 Designing pattern colours to ensure there is no contrast with background colour: monochrome is used as the colour of the motifs or the motifs colour and background colour. Similar value or lightness and darkness of a colour is used. In terms of polychromatic utilization, colours of the same family or tone are used. Hot tone or cool tone colours and analogous ones may also be used to generate a blurred motifs from the background colour. Non-neutral colours, such as white or black, are used as the pattern or background colours to

avoid the prominence of pattern and background colours. This method will generate blurredness by means of ambiguity.

4.2 Designing pattern colours based on the principle of visual colour combination: warps and wefts of different colours, in the shade that enables visual colour combination, are used. Utilization of complementary colours makes the Ikat motifs become sharp in the step of tying of the wefts. When the wefts are interlaced with the warps, there will be visual colour combination, resulting in blurredness through ambiguity.

5. Imperfect Pattern Design

5.1 Transformation of elements: visual elements are transformed into conceptual ones. For example, closed shapes are turned into the use of lines or dots to make desired shapes. A blurred motifs is achieved by breaking up the pattern structure from shapes to dots or lines. Transformation of elements of a pattern may be performed by means of subtraction, which is to reduce the number of visual elements, such as dots, lines or shapes, or to decrease the sizes, resulting in blurredness by means of damaging.

5.2 Shifting the pattern position: during the step of designing a pattern in grid table, if positions of the pattern is shifted in a horizontal or vertical direction, the pattern will be shifted or moved, resulting in blurredness by means of scatting.

5.3 Adoption of collage art to arrange the elements of Ikat designs: various and asymmetric Ikat patterns are placed over each other or elements of the patterns are subtracted or increased to resemble collage art. Primary patterns are changed from the start and the yarns are tied and dyed per the design to achieve blurredness by means of scattering.

6. Weaving

6.1 Interference: this may be carried out by weaving the weft yarns with dupion silk or another material unevenly dyed. Another fiber or material that may have different

textures or colours may also be inserted to make the existing Ikat motifs become blure by means of interference.

6.2 Double images: two sets or more of tied wefts are woven alternatingly Lam by Lam to generate double images, resulting in blurredness by means of interference.

6.3 Damaging: this is carried out by weaving an incomplete number of warps on a local 2-heddle loom using the plain weave in which each weft crosses over and under each warp, with each row alternating. With missing warps at certain parts of the reed, the wefts at such parts will become loose, resulting in an incomplete piece of cloth and damage to the cloth's structure. Thus, the resulting Ikat motifs is incomplete.

6.4 Supplementary weaving: tied wefts are woven in combination with warp yarns with more than two heddles used to lift the warp yarns up and down to create the raised patterns, such as diamond-pattern twill weave, over the Ikat motifs, giving the cloth texture. Warps of different colours may be used alternatingly to even increase blurredness.

7. Overlaying and Repeating

7.1 Printing of natural materials over Ikat fabric: natural dyes, such as teak leaf, Jamaican cherry leaf, leaf of broken bone tree, Indian cork leaf, marigold, and butterfly pea flower, are soaked in rust water and placed on Ikat fabric soaked in alum water. Roll the fabric tightly and boil or steam to get pattern and colour of the leaf or flower stuck with the fabric and overlaid with Ikat pattern.

7.2 Silk screening over Ikat fabric: silk screen technique is carried out by making a screen block and place synthetic colour on Ikat fabric or tied warps or wefts and Stamping technique to generate blurredness by means of overlaying.

7.3 Re-dyeing of Ikat fabric: Ikat silk is re-dyed, in whole or in part, with a strong colour or use the tie-dye technique over it. The new dye will make the existing Ikat pattern become blurred by means of repeating.

Examples of creative handwoven Ikat silk resulted from blurred motif technique are shown in Table 6.2 below and mix techniques are shown in Table 6.3.

Table 6.2 Creative pieces of Ikat silk resulted from SADORI Technique

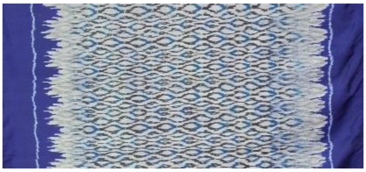
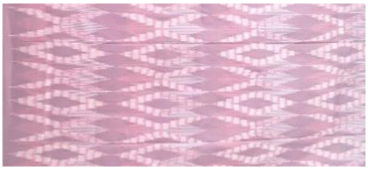
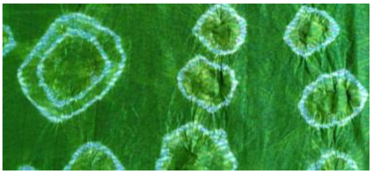
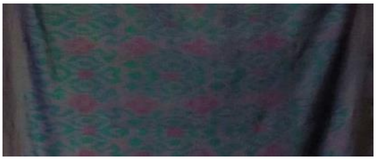
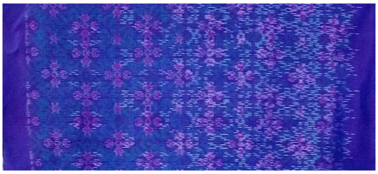
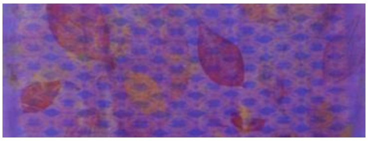
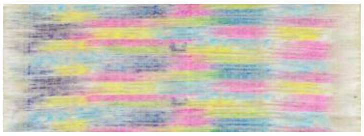
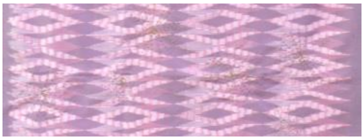
No.	Resulting Ikat Silk	Techniques and Descriptions
1		**Scattering:** yarns are stretched with unequal number of rounds, resulting in unequal number of wefts in each Lam. The pattern created is inconsistent throughout the piece of cloth, giving an impression of flickering.
2		**Ambiguity:** Ikat pattern is in white and medium gray close to the light brown background. Warps used are in light gray to reduce the value of the colour of wefts.
3		**Damaging:** elements of the pattern are transformed. Shapes of the pattern are turned into lines and dots. Yarns are loosely tied to allow absorption of the dye.
4		**Overlaying:** Ikat fabric made by means of stretching the yarns for unequal rounds and shifting the positions of wefts during the weaving process is combined with the overlaying technique to generate a pattern of tie-dye circles after dye washing product is used to wash off the dye and reduce darkness of the colour.
5		**Repeating:** pink and green Ikat fabric with cream background is re-dyed with dark blue dye to reduce sharpness of the Ikat pattern and freshness of the colour.
6		**Interference:** two Ikat patterns are woven alternatingly one after another, resulting in double images

Table 6.3 Creative pieces of Ikat silk resulted from mix of SADORI Technique

No.	Resulting Ikat Silk	Techniques and Descriptions
1		**Damaging + Overlaying + Overlaying** Apply blur by damaging the motifs design combined with overlapping by weaving with the warp yarn that is tie-mee and overlapping with stamping
2		**Ambiguity + Overlaying + Repeating** Apply blur by ambiguity with color-coded designs combined with overlapping by ECO printed and Repeating by over-dyeing.
3		**Damaging + Overlaying + Interference** Apply blur by damaging the weft yarn by tinting before tying. combined with overlapping by separate weaving and the interference by weaving weft yarn with bamboo fiber.
4		**Damaging + Overlaying** Apply blur by damaging the motifs design combined with overlapping by embroidery.
5		**Scattering + Overlaying + Damaging** Apply blur by Scattering uneven number of weft yarn combined with overlaying by tie dye and damaging by wash off colour.
6		**Ambiguity + Overlaying + Overlaying + Damaging** Apply blur by ambiguity colour design combined with overlaying by tie dye two time and damaging by wash off colour.
7		**Scattering + Interference** Apply blur by Scattering with dyeing the weft yarn to make the color uneven before the tie combined with the interference by using two colours of weaving silk to separate

Utilization of the blurred motifs formation techniques can be performed by employing a combination of techniques to achieve even more blurredness which will make the products exotic and interesting. This may result in a higher cost of production, but the handicraft products developed will be of premium quality. Damaging technique by means of washing off the dye or repeating technique by re-dyeing Mudmee textile can be used to solve problems in the case where Ikat textiles are defective, such as having inconsistent colour or pattern. Washing will help lessen sharpness whereas re-dyeing with a darker colour will help conceal the defective pattern or colour so textile makers do not have to discard their products or sell them at a discount. Moreover, these techniques can be used to help improve or modify a large number of Ikat products of the same colour and pattern that cannot be sold by changing the shade and making each piece look different. A body of knowledge on formation of blurred motifs in Ikat silk transferred to weaving groups in rural areas can be applied to the existing textile patterns. Weavers are able to creative new Ikat motifs on their own, which will promote creativity at the grassroots level.

บรรณานุกรม

ชนัษฎา จุลลัษเฐียร. (๒๕๖๐). ไหมแต้มหมี่: จากภูมิปัญญาสู่นวัตกรรมการผลิตผ้าทอมือลายมัดหมี่. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น*. ๙(๑). หน้า ๓๒๐-๓๔๐.

ชบาติก. (๒๕๕๘). *หมี่ซ้อน*. https://www.chabatik.com

ณัฏฐภัทร จันทวิช. (๒๕๔๗). ตามรอยผ้าของชาวอีสาน. *เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องผ้าทอจากภูมิปัญญาไทยเจิดจรัสได้ด้วยพระบรมราชินูปถัมภ์*. กระทรวงวัฒนธรรม. หน้า ๑-๓๙.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. (๒๕๔๓). *ลวดลายและสีสันบนผ้าทอพื้นเมือง โครงการพัฒนาผ้าและผลิตภัณฑ์ผ้าพื้นเมืองทั่วประเทศเพื่อส่งเสริมการผลิตและการส่งออก*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ไมเคิล ไรท์. (๒๕๔๗). *ฝรั่งหลังตะวันตก*. กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม.

ประโยชน์ ส่งกลิ่น. (๒๕๖๑). *ปรัชญาการเมืองยุคหลังสมัยใหม่*. มหาสารคาม: อภิชาตการพิมพ์.

วีระยุทธ ใจว่อง. (๒๕๕๘). *ภาพจับ*. http://ithesis-ir.su.ac.th/dspace/bitstream/วีระยุทธ ใจว่อง.pdf

วุฒิพงศ์ นิ่มอ่อน. (๒๕๖๓). *การปรับให้เรียบแบบเกาส์เซียน เบลอ*. https://www.skilllane.com/ courses/ Adobe_Photoshop_Lightroom_๕_Basic_Essentials

สมบัติ ประจญศานต์ และคณะ. (๒๕๔๖). *การจัดทำฐานข้อมูลภูมิปัญญาท้องถิ่น : กรณีศึกษา ผลิตภัณฑ์ผ้าทอพื้นเมืองที่มีชื่อเสียง จำแนกตามกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดบุรีรัมย์*. (รายงานการวิจัย). มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

สมบัติ ประจญศานต์ และคณะ. (๒๕๔๙). เสื่อดำ ตำแพร ซิ่นไหม: ฐานข้อมูลภูมิปัญญาท้องถิ่น. *วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง*. ๒(๒). หน้า ๑๒๕-๑๓๘.

สมบัติ ประจญศานต์. (๒๕๕๘). *การออกแบบโครงสีในผ้าไหมมัดหมี่ร่วมสมัย*. (รายงานการวิจัย). มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

________. (๒๕๕๙). การก่อรูปลวดลายในงานผ้ามัดหมี่. *วารสารวิชาการ AJNU ศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร*. ๗(๑). หน้าที่ ๑๗๓-๑๘๓.

________. (๒๕๖๓ก). *คู่มือโครงการถ่ายทอดเทคนิคการออกแบบผสานสีทางสายตาในผ้าไหมมัดหมี่สินค้าทางวัฒนธรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในหมู่บ้านท่องเที่ยวไหม จังหวัดบุรีรัมย์*. บุรีรัมย์: โรงพิมพ์วินัย ๒๕๐๙.

________. (๒๕๖๓ข). กระบวนการเรียนรู้การออกแบบและผลิตผ้าไหมมัดหมี่ทอมือ หมู่บ้านท่องเที่ยวไหม จังหวัดบุรีรัมย์. *วารสารวิจัยเพื่อการพัฒนาเชิงพื้นที่*. ๑๒(๒). หน้า ๑๓๒-๑๔๓.

________. (๒๕๖๔ก). *คู่มือเทคนิคการออกแบบลายแบบพร่าเลือนในงานไหมมัดหมี่*. บุรีรัมย์: โรงพิมพ์วินัย ๒๕๐๙.

________. (๒๕๖๔ข). *คู่มือโครงการถ่ายทอดความรู้เทคนิคออกแบบโครงสีในผ้าไหมมัดหมี่ร่วมสมัยเพื่อเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมสร้างสรรค์ จังหวัดบุรีรัมย์*. บุรีรัมย์: โรงพิมพ์วินัย ๒๕๐๙.

________. (๒๕๖๕). *เทคนิคการออกแบบลายแบบพร่าเลือนในงานไหมมัดหมี่* (รายงานการวิจัย). มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

________. (๒๕๖๖). *ยกระดับงานสร้างสรรค์ไหมมัดหมี่ลายพร่าเลือน* (รายงานการวิจัย). มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

สมบัติ ประจญศานต์ และพิพัฒน์ ประจญศานต์. (๒๕๖๕). *การฟื้นฟูผ้ามัดหมี่ไทยเขมรอำเภอประโคนชัยจังหวัดบุรีรัมย์* (รายงานการวิจัย). มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

สุภาพร เทพยสุวรรณ. (๒๕๖๐). *ทำไมเราถึงเบลอ*. https://m.mgronline.com/qol/detail/๙๖๐๐๐๐๐๐๓๖๑๒๗

แสงเดือน ออมไธสง. (๒๕๖๓). *ผ้าตุ้มทอง*. https://www.facebook.com/Phatoomthong.

หอศิลป์กรุงเทพ. (๒๕๕๗). *นิทรรศการภาพถ่ายและจิตรกรรม “เบลอ เบลอ” (Blur Blur)*. https://www.artbangkok.com/?p=๓๑๒๘๔

อัจฉรา ภาณุรัตน์ และคณะ. (มปป.). *ผ้าไหมในวิถีชีวิตไทยกูยและไทยเขมร*. สุรินทร์ : รุ่งธนเกียรติ ออฟเซ็ทการพิมพ์.

อรไท ผลดี. (๒๕๔๖). ลวดลายพรรณพฤกษาในผ้าไทโบราณ. *SILK.* ฉบับเทิดพระเกียรติ “พระแม่เจ้าแห่งชาวไทย”. หน้า ๒๘๙-๓๒๑.

Andrew, S. (2008). Textile semantics: considering a communication-based reading of textiles. *Textile : the journal of cloth and culture*, *6*(1), 32-65.

Anonymk. (2561). *จิตรกรรมของฟิลิป บาร์โลว์ และ ลิสบอน.* https://www.unlockmen.com/ beauty-and-blur/

Brahma, B. (2020). A comparative study of ethnic lao and bodo textiles. *Palarch's journal of archaeology of egypt/ egyptology*, *17*(7), 7304-7317.

Buckley, CD. (2012). Investigating cultural evolution using phylogenetic analysis: the origins and descent of the southeast asian tradition of warp Ikat weaving. *PLoS ONE*, *7*(12), 1-20.

Boonpracha J. (2021). Creative cultural product design in the bicultural context, *Creativity studies*, *14*(2), 336–345.

Chai, C. L., Bao, D. F., Sun, L. Y., & Gao, Y. (2015). The relative effects of different dimensions of traditional cultural elements on customer product satisfaction. *International Journal of Industrial Ergonomics, 48*(2015), 77-88.

Chai-Arayalert, S. & Suttapong, K. (2020). Increasing potential of distribution channels for creative Thai hand-woven textile products in the digital economy. *Creativity Studies*, *13*(2), 477–493. https://doi.org/10.3846/cs.2020.11865 [Crossref], [Google Scholar]

Chai-Arayalert, S., Suttapong, K. & Kong-Rithi, W. (2021). Systematic approach to preservation of cultural handicrafts: Case study on fabrics hand-woven in Thailand. Cogent Business & Management . *8*(1), https://doi.org/10.1080/23311975. 2021. 1872889

Chow w. & Shieh, M.D. (2018). A study of the cultural and creative product design of phalaenopsis in Taiwan, *Journal of interdisciplinary mathmatics*, *21*(2), 389-395.

Danerek, S **&** Danerek, **M**. (2020). Palu'e Ikat: Nomenclature and Iconography. *ARCHIPEL*, *100*(2020), 113-142.

Dsawdsaw. (2563). *ลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์. https://gunimpressionism.blogspot.com/*

Educalingo (2565). *จิตรกรรมของฌอร์ฌ-ปีแยร์ เซอรา.* https://educalingo.com/en/ dic-en/pointillism

Gao, Y.-J. et al. (2018). Conceptual framework and case study of china's womanise scripts (女書) used in culture product design. *Journal of arts & humanities*, *7*(03), 57-67.

Gavin, T. (2003). *Iban ritual textiles*. KITLV Press.

GümüŞer T. (2018). Modern interpretations of traditional wax batik technique in textile arts: a local case study in turkey. *New Design Ideas, 2*(1), 20-29.

Grunbaum, B. (2006). What symmetry groups are present in Alhambra?. *Notices of the AMS*, *53*(6), 670-673.

Goldschmidt, G., & Smolkov, M. (2006). Variances in the impact of visual stimuli on design problem solving performance. *Design Studies, 27*(5), 549–569.

Gonçalves, M. , Cardoso, C. , & Badke-Schaub, P. (2014). What inspires designers? Preferences on inspirational approaches during idea generation. *Design Studies, 35*(1), 29–53.

Hamil, A. & Natchiar, K. (2016). A Study on consumer behaviour towards pothys textile in tirunelveli district. *International journal of research -GRANTHAALAYAH*, *4*(4). 21-28.

HeMin Du (2020). Cultural creative product design from the perspective of chinese ancient ware modelling. International conference on environment and water resources engineering (EWRE 2020), *179*(2020), 1-5.

Historyofart61. (2560). *ศิลปะลัทธิประทับใจ.* https://historyofart61.wordpress.com/ author/historyofart61/

Hsu, C. H. & Tsai, W. C. (2015). A design strategy of cultural and creative products on the global market. 7th international conference, ccd 2015, held as part of hci international 2015, los angeles, ca, usa, august 2-7, 2015, proceedings, (pp.36-48). https://doi.org/10.1007/978-3-319-20907-4_4.

Hughes, J. (2003). The weaving of Thailand - An introduction. *Journal for Weavers, Spinners and Dyers*, (207), 21–25. [Google Scholar]

Hobanthad, S. et al. (2017). Matrix transformation analysis of mee laud technique in mudmee pattern. *55 Kasetsart University Annual Conference, Bangkok*. (pp.1-10). https://kukr.lib.ku. ac.th/proceedings/ KUCON/ search_detail/result/366704.

Ilmakunnas, J. (2016). Embroidering women and turning men; Handiwork, gender, and emotions in Sweden and Finland, c. 1720-1820. *Scandinavian Journal of History*, *41*(3), 306-331.

Joachhim. (2020, 23 August). *Concrete-objects-constructed-to-look-blurred.* https://crafts.stackexchange. com/questions/8052/.

Kalaiyarasi, S. (2014). An empirical study of the preferences and buying behavior of silk sarees among women consumers in vellore town. *International journal of business and administration research review*, *1*(5), 12-20.

Kar, S. K. (2012). Knowledge process of rural handloom community enterprise. *Society and Business Review*, *7*(2), 114–133. https://doi.org/10.1108/17465681211237592 [Crossref], [Google Scholar]

Kezia-Clarissa, L. & Shinmi, P. (2017). An observation on the characteristics of design and aesthetics of balinese 'sacred cloths'. *Journal of the korean society of costume*, *67*(3), 99-114.

Kraft, K. (2004). Textile patterns and their epistemological functions. *Textile : the journal of cloth and culture*, *2*(3), 274-289 .

Laistrooglai, N. (2013). Thai mudmee design and development for contemporary Use. *International journal of costume and fashion*, *13*(1), 49-59.

Leder, H. et al. (2018). Symmetry is not a universal law of beauty. *Empirical studies of the arts*, *37*(1), 104-114.

Lekka, L. & Dascalopoulos, S. (2008). Motif and symmetry characteristics of the ornamentation on traditional greek woven textiles from the area of the aegean. *Fibres & textiles in eastern europe*, *16*(3), 74-68.

Liu, W.K. (2007). Introduction to emotion password. In: The culture code: an ingenious way to understand why people around the world live and buy as they do, pp. 14-16. Bookzone, Taipei (2007) (in Chinese, semantic translation).

Luo, S.-J. & Dong, Y.-N. (2017) Role of cultural inspiration with different types in cultural product design activities. *Int J Technol Des Educ, 27*(2017), 499-515.

Malaga, R. S. (2000). The effect of stimulus modes and associative distance in individual creativity support systems. *Design Support Systems*, *29*(2000), 125–141.

Mcmanus, I. C. (2005). Symmetry and asymmetry in aesthetics and the arts. *European Review*, *13*(S2), 157-180.

Nakhasathien, K., Somtrakool, K., & Siltrakul, W. (2013). Brocades of the Southern cities: Development of woven fabric products in order to add value to community economy. *Asian Social Science*, *9*(17), 128–134. https://doi.org/10.5539/ass.v9n17p128 [Crossref], [Google Scholar]

Prajonsant, S. (2016). The design of mud-mee silk from graphic pattern of khmer sanctuary plan in the lower northeastern part, Thailand. *Silpakorn university journal of social sciences, humanities, and arts*, *16*(3), 115-132.

Prajonsant, S. (2016). Ikat Patterns Formation. *Art and Architecture Journal Naresuan University*, *7*(1). 173-183.

Pujeeb, N. (2020). The development of natural dyed fabric product with shibori fabric dyeing technique. *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt / Egyptology*, *17*(4), 1123-1133.

Rapaille, C. (2007). *The culture code: an ingenious way to understand why people around the world live and buy as they do*. Crown Business.

Reinhardt, P. A. & Welter, L. (1999). Symmetry analysis of embroideries on greek women's chemises. *Clothing and textiles research journal*, *17*(4), 176-190.

Robertson, K. & Vinebaum, L. (2016). Crafting community. *Textile : the journal of cloth and culture*, *14*(1), 3-13.

Sae-Wang, R. (2017). Cultural heritage management in Thailand: Common barrier and the possible. *Silpakorn University Journal Social Sciences, Humanities, and Arts*, *17*(2), 133–160. [Google Scholar]

SARAKADEE LITE. (2557). *จิตรกรรมของโคลด โมเนท์*. https://www.sarakadeelite.com/faces/claude-monet/

Sivakavitha S. & Selvasundaram K. (2020). An empirical study on consumer perception towards branded silk sarees in kanchipuram district. *European journal of molecular & clinical medicine*, *7*(3), 4598-4612.

Tehrania, J. J. & Collard, M. (2009). On the relationship between interindividual cultural transmission and population-level cultural diversity: a case study of weaving in Iranian tribal populations. *Evolution and human behavior*, *30*(2009), 286-300.

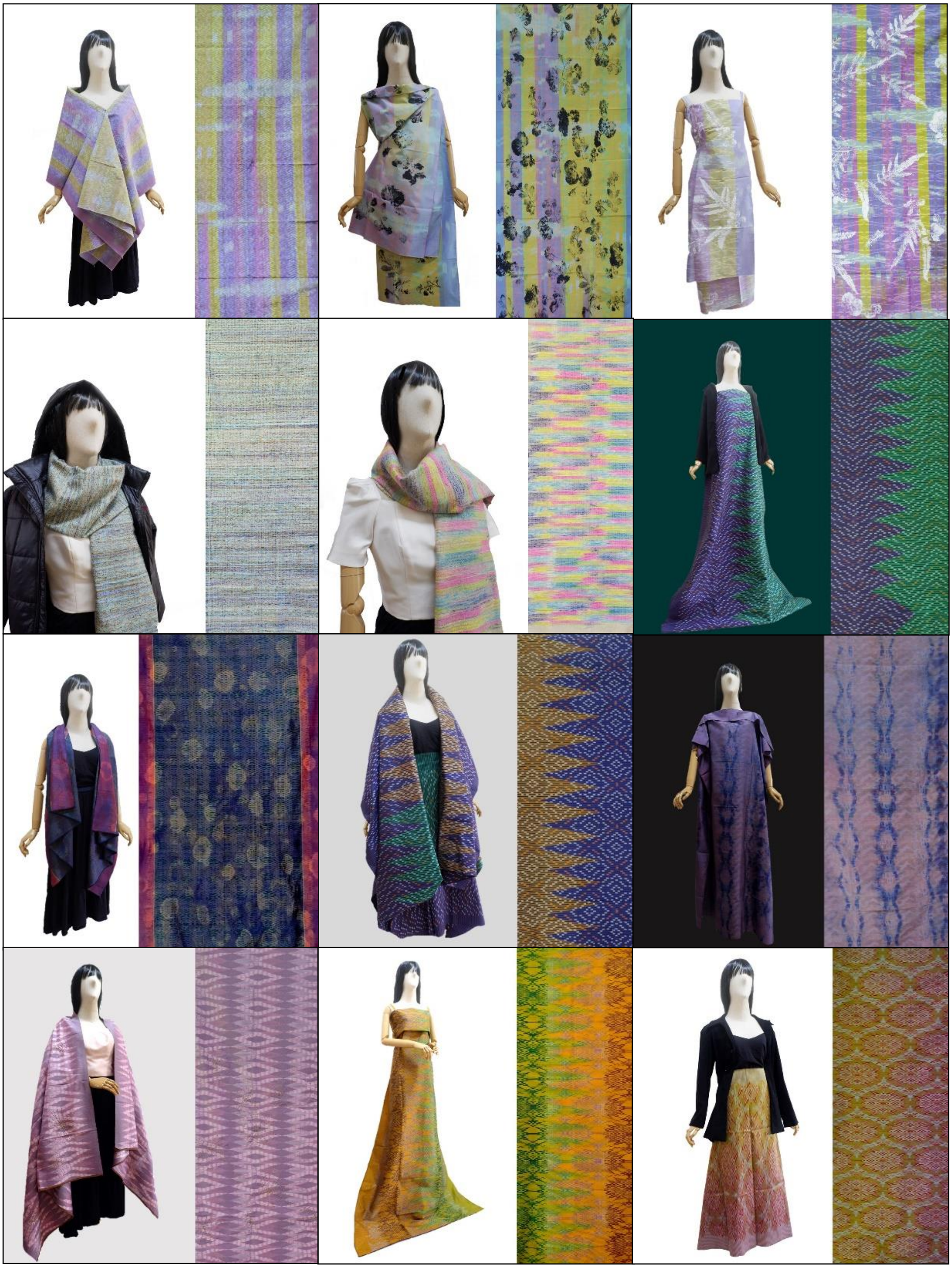
Timakum, T. (2014). Creation of local wisdom information media: Cotton brocade weaving of lamphun. *Rajabhat Chiang Mai Research Journal*, *16*(1), 109–121. [Google Scholar]

Tina Meamar. (2016, 26 November). Based on His Ideas on Transposition and Movement the Artist Peter JANSEN. https://artpeople.net/2016/11/peter-jansen-human-motions-sculpture

Torell, V. B., & Ranglin, U. (2014). Knowledge in action in weaving. *Techne Series: Research in Sloyd Education and Craft Science A*, *21*(1), 22–37. [Google Scholar]

Wang, M. Q. & Wu, J. L. (2012). Research on consumer behavior of silk products in east China. *Journal of beijing institute of clothing technology (natural science edition)*, *32*(3), 47-56.

WURKON. (2563). *จิตรกรรมของแกร์ฮาร์ด ริตช์เตอร์*. https://www.wurkon.com/blog/196-gerhard-richter



ประวัติผู้เขียน...

รองศาสตราจารย์สมบัติ ประจญศานต์
e-mail: sombat.pj@bru.ac.th

เกิดที่อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ศึกษาในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนอนุบาลนครราชสีมา ระดับมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนบุญวัฒนา ได้รับประกาศนียบัตรวิชาชีพและประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง สาขาวิชาช่างเทคนิคสถาปัตยกรรมจากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นครราชสีมา จากนั้นศึกษาต่อระดับปริญญาตรี ได้รับปริญญาครุศาสตร์อุตสาหกรรมบัณฑิต (สถาปัตยกรรม เกียรตินิยมอันดับ ๑) และสำเร็จศึกษาระดับปริญญาโท ได้รับปริญญาครุศาสตร์อุตสาหกรรมมหาบัณฑิต (สถาปัตยกรรม) จากสถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง กรุงเทพมหานคร

ประสบการณ์ทำงาน หลังสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีทำงานเป็นสถาปนิกของบริษัท ไทยฟ่า จำกัด และบริษัท วงศ์จันทร์ จำกัด จากนั้นตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๑ จนถึงปัจจุบัน รับราชการเป็นอาจารย์ผู้สอน ณ สถาบันราชภัฏบุรีรัมย์ ต่อมายกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

ปัจจุบันดำรงตำแหน่งรองศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาเทคโนโลยีสถาปัตยกรรม คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ มีผลงานทางวิชาการ ทั้งงานวิจัย บทความวิจัย ตำรา หนังสือคู่มือถ่ายทอดความรู้กว่า ๖๐ เรื่อง ทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น การจัดการสถาปัตยกรรมเพื่อการท่องเที่ยว การจัดการเรียนการสอนแบบบูรณาการ การพัฒนาชุมชน ภูมิปัญญาท้องถิ่น รวมถึงการออกแบบสร้างสรรค์ และพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนโดยเฉพาะผ้าทอมือ

www.thai-explore.net