

คู่มือการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

สารนิพนธ์
ของ
นายมนตรี ชมชื่น

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา
ตุลาคม 2548
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คู่มือการทอลดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

บทคัดย่อ

ของ

นายมนตรี ชมชื่น

- 1 ก.พ. 2549

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา
ตุลาคม 2548

h 282125

มนตรี ชมชื่น. (2548). *คู่มือการทอผืนผ้าดินจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี*. สารนิพนธ์ กศ.ม. (การบริหารการศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทัศนีย์ แสงศักดิ์.

คู่มือการทอผืนผ้าดินจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี จัดทำขึ้นเพื่อให้ ครู อาจารย์ ตลอดจนผู้บริหารสถานศึกษาที่รับผิดชอบในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน นำไปใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องการทอผ้าจกในโรงเรียน เพื่อจะได้นำไปถ่ายทอดให้นักเรียนได้ภาคภูมิใจในภูมิปัญญาของชุมชน อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม รสนิยม ตลอดจนความเป็นมาของวัฒนธรรมสำคัญๆที่แสดงถึงเอกลักษณ์ ภูมิปัญญาของกลุ่มชน ก่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจตลอดจนเล็งเห็นคุณค่าของผ้าทอพื้นบ้านอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ทั้งนี้อาจเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปะพื้นบ้าน การทอผ้าเอาไว้อีกด้วย

การจัดทำคู่มือนี้ ผู้ศึกษาได้ศึกษาค้นคว้า สืบหาข้อมูลการทอผืนผ้าดินจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี จากเอกสาร ตำรา และการสอบถามจากผู้รู้จริงในชุมชน ศึกษาหลักการเขียนข้อมูล จากตำรา บทความ งานวิจัย เอกสารทางวิชาการ เพื่อให้ได้เนื้อหาครบถ้วน ในการจัดทำคู่มือ ผู้ศึกษาได้จัดทำโครงร่างของคู่มือโดยอาศัยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน แล้วนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 5 ท่าน ตรวจสอบพิจารณาความเหมาะสมในเนื้อหาโครงร่างของคู่มือ ซึ่งมีความรู้เกี่ยวกับหลักการ แนวคิด ทฤษฎี ของการจัดทำคู่มือและข้อมูลการทอผืนผ้าดินจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี จากนั้นได้ดำเนินการจัดทำคู่มือการทอผืนผ้าดินจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี ตามโครงร่างของ คู่มือนั้น เมื่อได้คู่มือแล้วนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 15 ท่าน ตรวจสอบความเป็นไปได้ในการนำ คู่มือไปใช้

คู่มือการทอผืนผ้าดินจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี เป็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ตอนที่ 1 ได้แก่ ประวัติจังหวัดราชบุรี ประวัติไท-ยวนราชบุรี และความเป็นมาของผ้าจกไท-ยวน ตอนที่ 2 ได้แก่ ลักษณะของผืนผ้าหลักและผืนผ้าประกอบ การใช้สีผืนผ้าหลักและผืนผ้าประกอบ วิธีการ ถอดแบบผ้าจกไท-ยวน และวิธีการจกของไท-ยวน ซึ่งการสรุปผลการตรวจสอบความเป็นไปได้ของ คู่มือการทอผืนผ้าดินจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี อยู่ในระดับความคิดโดยเฉลี่ย 4.76 แสดงว่า เห็นด้วยเป็นอย่างยิ่งและสามารถนำไปปฏิบัติได้มากที่สุด

A MANUAL OF THAI-YUAN TIN CHOK CLOTH A PATTERN WEAVING
METHOD OF RATCHABURI PROVINCE

AN ABSTRACT
BY
MR. MONTRI CHOMCHEN

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Education degree in Educational Administration
at Srinakharinwirot University
October 2005

MONTRI CHOMCHEN. (2005). *A MANUAL OF THAI-YUAN TIN CHOK CLOTH
A PATTERN WEAVING METHOD OF RATCHABURI PROVINCE,*

Master's Project, M.Ed. (Educational Administration) Bangkok: Graduate
School, Srinakharinwirot University. Project Advisor :

Asst. Prof. Dr. Thasana Swaengsakdi

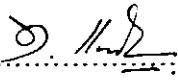
The purposes of the manual of pattern weaving of Ratchaburi Thai-Yuan Tin Chok cloth was for teachers and school administrators in arranging studying and teaching activities of the local curriculum of Tin Chok cloth weaving which would make students proud of community wisdom reflecting a lifestyle, thoughts values, faste and culture derivation which shows the identity of ethinc wisdom. It would also make the students know, understand and realize the value of the local woven cloth as one of the national heritage and might be a way to conserve and restore the local wisdom of weaving as well

To gain the complete content of the manual, the writer surveyed the pattern weaving of Thai-Yuan Tin Chok cloth from documents textbooks and the well in formed in the community, and studied how to write information from textbooks, articles, research and academic documents. Then the writer made the manual according to these steps: making a draft, having five experts examine the suitability of the context outline, writing the manual, finally having fifteen experts examine the application possibility.

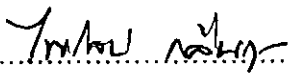
The manual contains the history of Ratchaburi, the history of Ratchaburi Thai-Yuan Thin Chok cloth, the derivation of Ratchaburi Thai-Yuan Thin Chok cloth, the characteristics of main patterns and subordinate patterns, color use of main and subordinate patterns, how to duplicate the patterns, and weaving methods. The result of the possibility check was at the level of 4.76 on average. This showed that the agreement on the manual was very high, and the manual was most practical.

อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตรและคณะกรรมการสอบ
ได้พิจารณาสารนิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา
การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

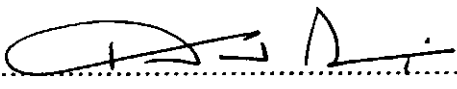
อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์

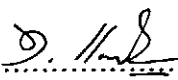

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ทศนา แสงศักดิ์)

ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตร


.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ไพโรจน์ กลิ่นกุหลาบ)

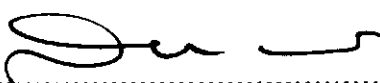
คณะกรรมการสอบ


.....ประธาน
(ศาสตราจารย์ ดร. เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)


.....กรรมการสอบสารนิพนธ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทศนา แสงศักดิ์)


.....กรรมการสอบสารนิพนธ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เรือโท.ดร.ไพบูลย์ อ่อนมั่ง)

อนุมัติให้รับสารนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษา
มหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ


.....คณบดีคณะศึกษาศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย ชูชาติ)

วันที่ ๗ เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2548

ประกาศคุณูปการ

สารนิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยดีเป็นเพราะได้รับความกรุณาอย่างดีจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทัศนา แสงศักดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ ที่ท่านได้เสียสละเวลาอันมีค่าให้การช่วยเหลือในการให้คำแนะนำในการจัดทำสารนิพนธ์ทุกขั้นตอน ตลอดจนแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ด้วยความเมตตาอย่างสูง ซึ่งผู้ศึกษาคู่มือรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาเป็นอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ สุภากิจ ประธานกรรมการพิจารณาโครงการสารนิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทัศนา แสงศักดิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เรือโท ดร.ไพบุลย์ อ่อนมั่ง และอาจารย์ ดร.มารศรี สุธานี กรรมการพิจารณาโครงการสารนิพนธ์ที่ได้ให้คำแนะนำ แนวทางในการจัดทำสารนิพนธ์ฉบับนี้ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.เสริมศักดิ์ วิชาลาภรณ์ ประธานกรรมการสอบสารนิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทัศนา แสงศักดิ์และผู้ช่วยศาสตราจารย์เรือโท ดร.ไพบุลย์ อ่อนมั่ง กรรมการสอบสารนิพนธ์ ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์แนะนำข้อคิดเห็นเพิ่มเติม ปรับปรุงแก้ไขขั้นสุดท้ายจนทำให้สารนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยความสมบูรณ์

ขอขอบคุณคุณพ่อ คุณแม่ และสมาชิกทุกคนในครอบครัวที่เป็นกำลังใจอย่างดีในการจัดทำสารนิพนธ์ฉบับนี้

คุณค่าและประโยชน์ของสารนิพนธ์ฉบับนี้ ขอน้อมระลึกถึงพระคุณของบิดา มารดา และบูรพาจารย์ทุกท่าน ที่มีพระคุณและได้รับประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้และอบรมสั่งสอนผู้วิจัย

มนตรี ชมชื่น

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
วัตถุประสงค์ของคู่มือ.....	4
ความสำคัญของคู่มือ.....	4
นิยามศัพท์เฉพาะของคู่มือ.....	4
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	6
ข้อมูลเกี่ยวข้องกับชาวไทย-ยวนจังหวัดราชบุรี.....	7
การนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ในการเรียนการสอน.....	19
ข้อมูลเกี่ยวกับผ้าตีนจก.....	24
ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ.....	42
การใช้สีของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ.....	45
วิธีการถอดแบบผ้าตีนจกไทย-ยวน.....	56
วิธีการจกของไทย-ยวน.....	56
คู่มือ.....	58
3 ขั้นตอนและวิธีการจัดทำคู่มือ.....	66
ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาแนวทางในการจัดทำคู่มือ.....	66
ขั้นตอนที่ 2 วางแผนการดำเนินการจัดทำคู่มือ.....	67
ขั้นตอนที่ 3 ดำเนินการจัดทำคู่มือและพัฒนาคู่มือ.....	67
ขั้นตอนที่ 4 ตรวจสอบความเป็นไปได้ของคู่มือ.....	68
4 คู่มือการทอลวดลายผ้าตีนจกไทย-ยวน จังหวัดราชบุรี.....	73
คำชี้แจงการใช้คู่มือ.....	74
ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมา.....	76
ประวัติจังหวัดราชบุรี.....	76
ประวัติชาวไทย-ยวน จังหวัดราชบุรี.....	78
ความเป็นมาของผ้าตีนจกไทย-ยวน.....	80

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
ตอนที่ 2 การทอผดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี.....	90
ลักษณะผดลายหลักและผดลายประกอบ.....	90
การใช้สีของผดลายหลักและผดลายประกอบ.....	101
วิธีการถักแบบผ้าตีนจกไท-ยวน.....	105
วิธีการจกของไท-ยวน.....	122
5 คำแนะนำในการนำคู่มือไปใช้.....	156
บทสรุป.....	162
บรรณานุกรม.....	163
ภาคผนวก.....	172
ภาคผนวก ก.....	173
ภาคผนวก ข.....	175
ภาคผนวก ค.....	177
ภาคผนวก ง.....	181
ประวัติย่อผู้ทำสารนิพนธ์.....	183

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 สรุปสีย้อมจากธรรมชาติที่ได้จากพืชหรือสัตว์.....	50
2 ผลการประเมินคุณภาพของกลุ่มตามระดับความคิดเห็นของนักวิชาการ ผู้บริหาร ครู และผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับการทอผ้าของชาวไท-ยวน จังหวัดราชบุรี.....	70
3 สรุปความคิดเห็นจากนักวิชาการ ผู้บริหารสถานศึกษา ครูผู้สอน และผู้มี ความรู้เกี่ยวกับท้องถิ่น เกี่ยวกับการทอลดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี.....	71

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ

หน้า

1	ขั้นตอนการจัดทำคู่มือวิธีการทอลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี.....	66
2	แผนที่จังหวัดราชบุรี.....	77
3	สัญลักษณ์จังหวัดราชบุรี.....	77
4	การแต่งกายของชาวไท-ยวนแบบดั้งเดิม.....	82
5	การแต่งกายของชาวไท-ยวนในปัจจุบัน.....	82
6	ฟืมพื้นหวี.....	86
7	ตะกอล.....	87
8	ผ้าไหม (ชาด๊ะ).....	87
9	กระสวย.....	88
10	ฝ้ายน (หลา,ไน).....	88
11	โครงสร้างผ้าตีนจก.....	89
12	ลวดลายดอกเขีย.....	90
13	ลวดลายหน้าหมอน.....	91
14	ลวดลายกาบ.....	91
15	ลวดลายโค้งแก้ง.....	92
16	ลวดลายกาบดอกแก้ว.....	92
17	ลวดลายโค้งแก้งซ้อนเขีย.....	93
18	ลวดลายกาบซ้อนหัก.....	93
19	ลวดลายหักนกคู่.....	94
20	ลวดลายดอกแคทราย.....	94
21	ลวดลายข้าวดอก.....	95
22	ลวดลายขอประแจ.....	95
23	ลวดลายขอ.....	96
24	ลวดลายกุ๊ด.....	96
25	ลวดลายชะเปา.....	97
26	ลวดลายนกคู่กินน้ำห่อมเต้า.....	97
27	ลวดลายมะลิเลื้อย.....	98
28	ลวดลายขอเหลียว.....	98

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
29 ลวดลายนกเขาไช่.....	99
30 ลวดลายนาค.....	99
31 ลวดลายม้า.....	100
32 ลวดลายนก.....	100
33 ตารางกราฟลวดลายดอกเขีย.....	107
34 ตารางกราฟลวดลายกาบ.....	108
35 ตารางกราฟลวดลายหน้าหมอน.....	109
36 ตารางกราฟลวดลายโค้งแก้ง.....	110
37 ตารางกราฟลวดลายกาบดอกแก้ว.....	111
38 ตารางกราฟลวดลายโค้งแก้งซ้อนเขีย.....	112
39 ตารางกราฟลวดลายกาบซ้อนหัก.....	113
40 ตารางกราฟลวดลายหักนกคู่.....	114
41 ตารางกราฟลวดลายแคทราย.....	115
42 ตารางกราฟลวดลายข้าวดอก.....	116
43 ตารางกราฟลวดลายขอประแจ.....	116
44 ตารางกราฟลวดลายขอ.....	117
45 ตารางกราฟลวดลายกุด.....	117
46 ตารางกราฟลวดลายชะเป้า.....	118
47 ตารางกราฟลวดลายนกคู่กินน้ำข่มเต้า.....	118
48 ตารางกราฟลวดลายมะลิเลื้อย.....	119
49 ตารางกราฟลวดลายขอเหลียว.....	119
50 ตารางกราฟลวดลายนกเขาไช่.....	120
51 ตารางกราฟลวดลายนาค.....	120
52 ตารางกราฟลวดลายม้า.....	121
53 ตารางกราฟลวดลายนก.....	121
54 ลวดลายและตารางกราฟลายขอประแจ.....	124
55 ลวดลายและตารางกราฟลายดอกเขีย.....	127
56 ลวดลายและตารางกราฟลายหน้าหมอน.....	130

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ

หน้า

57	ลวดลายและตารางกราฟลายกาน.....	133
58	ลวดลายและตารางกราฟลายโค้งแก้ง.....	134
59	ลวดลายและตารางกราฟลายกานดอกแก้ว.....	140
60	ลวดลายและตารางกราฟลายโค้งแก้งซ้อนเขี้ยว.....	143
61	ลวดลายและตารางกราฟลายกานซ้อนหัก.....	146
62	ลวดลายและตารางกราฟลายหักนกคู่.....	149
63	ลวดลายและตารางกราฟลายแคทราย.....	152

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

หากเหลียวมองการเปลี่ยนแปลงที่ผ่านมาของสังคมมนุษยชาติ จะเห็นว่าวงจรของการพัฒนาหรือการเปลี่ยนแปลงรวดเร็วขึ้นเป็นลำดับ กับวิวัฒนาการชีวิตในสังคมเกษตรกรรม 300 ปี กับการพัฒนาในสังคมอุตสาหกรรม 50 ปี ที่ผ่านมาสังคมเทคโนโลยีและการสื่อสารได้แผ่คลุมไปทั่วโลกเข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ พลังของกระแสแห่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อองค์การทั้งภาคราชการและภาคเอกชน หลายแห่งต้องยุบเลิกล้มหายไป ส่วนที่ยังอยู่ก็เร่งรัดพัฒนาปรับปรุงให้ก้าวทันต่อกระแสแห่งการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. 2547: 1) ความเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วนี้ส่งผลทำให้บุคคลและสังคมปรับตัวตามไม่ทันก่อให้เกิดความไม่สมดุลของการพัฒนาในหลายลักษณะ ทั้งในด้านความไม่สมดุลระหว่างการพัฒนาทางวัตถุกับการพัฒนาทางจิตใจ ระหว่างการใช้กับการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ ระหว่างการให้ความสำคัญวิทยาการสมัยใหม่กับภูมิปัญญา และวัฒนธรรมท้องถิ่น (วิชัย ดันศิริ. 2539: 19)

การกำหนดทิศทางการพัฒนาในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 8 (พ.ศ.2540-2544) และฉบับที่ 9 (พ.ศ.2545-2549) มุ่งให้คนเป็นศูนย์กลางของการพัฒนา เพราะคนเป็นปัจจัยชี้ขาดความสำเร็จของการพัฒนาในทุกเรื่อง การพัฒนาเศรษฐกิจเป็นเพียงเครื่องมืออย่างหนึ่งที่ช่วยให้คนมีความสุข และมีชีวิตที่ดีขึ้นเท่านั้น ยุทธศาสตร์หลักของการพัฒนาในแผนการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 9 จึงเน้นการพัฒนาคนและการพัฒนาสภาพแวดล้อมทางสังคมให้มีความมั่นคงสร้างเสริมความเข้มแข็งของชุมชนและครอบครัว เพื่อเป็นการสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพและคุณภาพชีวิตของมนุษย์ (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. 2544: ข-ง)

การศึกษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาคน เป็นกระบวนการที่ทำให้มนุษย์สามารถพัฒนาคุณภาพชีวิตของตน สามารถดำเนินชีวิตในสังคมได้อย่างมีสันติสุขและสามารถเกื้อหนุนการพัฒนาประเทศได้อย่างเหมาะสม และสอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงในทุก ๆ ด้านของประเทศ ดังนั้นการศึกษาจึงเป็นกระบวนการและเนื้อหาในการพัฒนาคนให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมและการสร้างภูมิปัญญาให้แก่สังคม (สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ. 2541: 6)

การจัดการศึกษาในอดีตที่ผ่านมาเป็นภาระหน้าที่ของชุมชนในการให้การศึกษา แก่ลูกหลานและสมาชิกของชุมชนทั้งด้านวิชาการและอาชีพ โดยพ่อแม่ คนเฒ่า คนแก่ และช่างฝีมือ เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้แก่เด็ก การจัดการศึกษาในลักษณะนี้จึงมีรูปแบบที่หลากหลายและ สอดคล้องกับพื้นฐานหรือวิถีชีวิตของชาวบ้านในชุมชน ความหลากหลายของรูปแบบการศึกษา ที่เคยมีมาในชุมชนได้สูญหายไปเมื่อรัฐเข้ามาควบคุมการศึกษาและนำเอาระบบการศึกษาของ ประเทศทางตะวันตกมาใช้แทนระบบการศึกษาที่เคยมีมาแต่เดิม การจัดการศึกษาที่มีการกำหนด นโยบายหลักการและแนวปฏิบัติจากหน่วยงานที่อยู่ในส่วนกลางมากเกินไป ทำให้หลักสูตรที่นำมา สอนห่างไกลจากชีวิตจริงของชุมชนผู้เรียนรู้เรื่องใกล้ตัวมากกว่าที่จะรู้เรื่องตัวเองทำให้เกิดปัญหา ในการดำรงชีวิตและช่วยตัวเองไม่ได้ (อังกุล สมคะเนย์. 2535: 1)

รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540 ในมาตรา 46 มาตรา 69 และ มาตรา 81 ได้ระบุถึงชุมชนดั้งเดิม ย่อมมีสิทธิอนุรักษหรือฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะและวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นในแต่ละชาติและมีส่วนร่วมในการจัดการบำรุงรักษาเพื่อการใช้ ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน (รัฐธรรมนูญแห่ง ราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540: 22,29,32) นอกจากนั้นพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พุทธศักราช 2545 ในมาตรา 7 ได้กล่าวว่า กระบวนการในการเรียนรู้ต้องมุ่งปลูกจิตสำนึกที่ถูกต้องมีความภูมิใจในความเป็นไทยส่งเสริม ศิลปวัฒนธรรมของชาติ ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย ส่วนมาตรา 23(3) กล่าวว่า ให้นักเรียน มีความรู้เกี่ยวกับศาสนา ศิลปวัฒนธรรม การกีฬา ภูมิปัญญาไทย และการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาไทย นอกจากนั้นมาตรา 27 กล่าวว่าให้สถานศึกษาขั้นพื้นฐานมีหน้าที่จัดทำสาระการเรียนรู้เกี่ยวกับ สภาพปัญหาในชุมชนและสังคม ภูมิปัญญาท้องถิ่น และมาตรา 29 ได้ระบุว่า ให้สถานศึกษาร่วมกับ ชุมชนองค์กรต่าง ๆ ส่งเสริมความเข้มแข็งของชุมชนโดยการจัดการกระบวนการเรียนรู้ภายในชุมชน ให้ผู้เรียนรู้ได้ใช้กระบวนการในการแสวงหาความรู้ข้อมูลข่าวสารและรู้จักเลือกสรรภูมิปัญญาและ วิทยาการต่างๆในชุมชน (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. 2545: 5-17)

การศึกษาในปัจจุบันจึงมีเป้าหมายที่จะช่วยพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในทุกด้าน สถาบันการศึกษาจึงไม่ได้มีหน้าที่แต่เพียงให้ความรู้ทางวิชาการแก่เด็ก อาทิตการศึกษาด้อยระดับ สภาพความเป็นอยู่ของประชาชนในชุมชนให้ดีขึ้นโดยใช้โรงเรียนเป็นศูนย์กลางในการจัดกิจกรรม ด้านต่างๆ เช่น การฝึกอาชีพ กระตุ้นให้ประชาชนปฏิบัติตามหลักสุขนามัย การให้ความรู้ ทางด้านการเกษตร หัตถกรรม อุตสาหกรรมในครัวเรือน นันทนาการ เป็นต้น (ชีรวพันธ์ นิลเนตร. 2528: 113)

เนื่องจากจังหวัดราชบุรี เป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนาน ตั้งแต่ สมัยก่อนประวัติศาสตร์ไม่น้อยกว่า 1,200 ปี มีประชากรเข้ามาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดราชบุรี หลากหลายเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ จึงทำให้สังคมมีลักษณะแบบพหุชาติพันธุ์ แต่ละเผ่ามีเอกลักษณ์

ทางวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวิถีชีวิตที่แตกต่างกัน มีประสบการณ์ที่สั่งสมกันมายาวนาน ที่เรียกว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังนั้นภูมิปัญญาท้องถิ่นของจังหวัดราชบุรีจึงมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันไป โดยเฉพาะชาวไทย-ยวนที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานก่อนปีพุทธศักราช 2347 คนไทยเชื้อสายไท-ยวน หรือ โยนกเชียงแสนนคร มีบ้านเรือนอยู่ในเมืองเชียงแสน (ปัจจุบันคือ อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย) ต่อมาในปี พ.ศ. 2347 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์โปรดเกล้าฯ ให้กองทัพเมืองหลวงนาน ลำปาง เชียงใหม่ และเวียงจันทน์ ขับไล่พม่าออกไปจากเชียงแสน และทำลายเมืองเชียงแสนทิ้ง พร้อมกันนั้นได้โปรดเกล้าฯ ให้เคลื่อนย้ายชาวเชียงแสนทั้งหมดโดยแบ่งให้กองทัพทั้งห้านำไปไว้ ณ เมืองดังกล่าว ในส่วนที่ติดตามกองทัพหลวงลงมากรุงเทพฯ ระยะเวลาหนึ่ง บริเวณบางขุนพรหม จากนั้นได้รับโปรดเกล้าฯ ให้เคลื่อนย้ายมาตั้งหลักแหล่งอยู่ที่ราชบุรี บ้านไร่ที่ริมฝั่งขวาของแม่น้ำแม่กลองออกไปจากตัวเมืองราชบุรีทางทิศตะวันออก เป็นแหล่งแรกของชาวเมืองเชียงแสน ต่อมาครัวเรือนมากขึ้นจึงขยายไปตั้งบ้านเรือนหาแหล่งทำกินอีกหลายพื้นที่ในจังหวัดราชบุรี เช่น คูบัว ดอนตะโก ห้วยไผ่ หินกอง ห้วยปลาตุ๊ก หนองโพ บางกะโด หนองปลาหมอ รามบัว นาขุนแสน ทุ่งหลวง หนองนกกระเรียน มีประชากรเชื้อสายไท-ยวนในจังหวัดราชบุรีประมาณ 80,000 กว่าคน ศิลปะการผ้าทอของกลุ่มไทยยวน จังหวัดราชบุรี จึงสืบเชื้อสายมาจากบรรพชนจากอดีตถึงปัจจุบันในระยะแรก การตั้งถิ่นฐานในจังหวัดราชบุรี ชาวไท-ยวน ยังคงรักษาวินัยชีวิต ศิลปวัฒนธรรมของไท-ยวนไว้อย่างเคร่งครัด ต่อมาได้ผสมผสานกลมกลืนกับประเพณีวัฒนธรรมของชุมชนภาคกลางซึ่งเป็นชุมชนดั้งเดิมของราชบุรี ความเคร่งครัดในวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมลดน้อยลง ชีวิตเริ่มปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสภาพแวดล้อมเพื่อการอยู่รอด ฉะนั้นศิลปวัฒนธรรมและวิถีชีวิต เช่น การเกิด การกิน การตาย ความเชื่อและความศรัทธาเริ่มเลือนหายไป ในขณะเดียวกันก็ยอมรับความแปลกใหม่ความเป็นอารยะจากวัฒนธรรมอื่นเข้ามาแทนที่ สายเลือดไท-ยวนล้านนาที่อยู่ในตัวลูกหลานไท-ยวนเริ่มจางลง ปัจจุบันเกือบไม่มีเอกลักษณ์แสดงความเป็น ไท-ยวน ในอดีตให้เห็น นอกจากภาษาพูดและศิลปะการทอผ้าจาก ซึ่งเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมการแต่งกายของผู้หญิงไท-ยวน ซึ่งยังหลงเหลืออยู่บ้างในบางท้องที่ เช่น ตำบลคูบัว ตำบลดอนแร่ ตำบลห้วยไผ่ในอำเภอเมือง และตำบลรางบัวในอำเภोजอมบึง (อุดม สมพร. 2540: 14) จึงน่าสนใจที่จะศึกษาการทอผาดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี เพื่อจะได้นำไปถ่ายทอดให้นักเรียนได้ภาคภูมิใจในภูมิปัญญาของชุมชน อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม รสนิยม ตลอดจนความเป็นมาของวัฒนธรรมสำคัญๆ ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ภูมิปัญญาของกลุ่มชน และนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนในหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียนและจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่มาศึกษาการทอผาดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรีเพื่อก่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจตลอดจนเห็นคุณค่าของผ้าทอพื้นบ้านอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ทั้งนี้อาจเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปะพื้นบ้านการทอผ้าเอาไว้อีกด้วย

วัตถุประสงค์

เพื่อจัดทำคู่มือการทอผดลลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี สำหรับนำไปใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องการทอผ้าจกในโรงเรียน

ขอบเขตของการจัดทำคู่มือ

ศึกษาการทอผดลลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี ในขอบเขตต่อไปนี้

1. ลักษณะของผดลลายหลักและผดลลายประกอบ
2. การใช้สีผดลลายหลักและผดลลายประกอบ
3. วิธีการถอดแบบผ้าตีนจกไท-ยวน
4. วิธีการจกของไท-ยวน

ความสำคัญของการจัดทำคู่มือ

ในการจัดทำคู่มือการทอผดลลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี มีความสำคัญดังนี้

1. ทำให้ทราบถึงลักษณะและการทอผดลลายผ้าตีนจกไท-ยวน ในจังหวัดราชบุรี
2. เป็นประโยชน์ต่อการสอนในหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องการทอผดลลายผ้าตีนจก

ในโรงเรียน

นิยามศัพท์เฉพาะ

นิยามศัพท์เฉพาะในการจัดทำคู่มือการทอผดลลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี มีดังนี้

1. คู่มือ หมายถึง เอกสารที่มีรายละเอียดเสนอแนะแนวทางให้แก่ผู้ใช้คู่มือ ได้ศึกษาทำความเข้าใจและปฏิบัติเพื่อช่วยให้การดำเนินงานนั้นๆ บรรลุวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้
2. คนไทยเชื้อสายไท-ยวน หมายถึง คนไทยที่มีพื้นเพมาจากกลุ่มคนโยนกเชียงแสนนคร มีบ้านเรือนอยู่ในเมืองเชียงแสน (ปัจจุบันคือ อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย) เคลื่อนย้ายมาตั้งหลักแหล่งอยู่ที่ราชบุรี บ้านไร่นาที่ริมฝั่งขวาของแม่น้ำแม่กลอง ออกไปจากตัวเมืองราชบุรีทางทิศตะวันออก เป็นแหล่งแรกของชาวเมืองเชียงแสน ต่อมาครัวเรือนมากขึ้นจึงขยายไปตั้งบ้านเรือนหาแหล่งทำกินอีกหลายพื้นที่ในจังหวัดราชบุรี เช่น คูบัว ดอนตะโก ห้วยไผ่ หินกอง ห้วยปลาตุก หนองโพ บางกะโด หนองปลาหม้อ รางบัว นาขุนแสน ทุ่งหลวง หนองนกกระเรียน มีประชากรเชื้อสายไท-ยวนในจังหวัดราชบุรีประมาณ 80,000 กว่าคน
3. ผดลลายผ้าตีนจกไท-ยวน หมายถึง ผดลลายหลักและผดลลายประกอบที่ปรากฏบนผืนผ้าทอ เฉพาะบริเวณตัวชิ้นของกลุ่มชนคนไทย เชื้อสายไท-ยวน
4. ลักษณะของผดลลายหลักและผดลลายประกอบ หมายถึง ผดลลายที่ปรากฏ

บนผืนผ้าทอตีนจก เฉพาะบริเวณตัวชิ้นของกลุ่มคนไทยเชื้อสายไท-ยวน ซึ่งมีรูปแบบขององค์ประกอบด้านรูปร่าง และสีที่มีการจัดวางเป็นลวดลายของผ้าตีนจกในคู่มือนี้จะแบ่งลวดลายเป็น 2 ลักษณะ คือ

4.1 ลวดลายหลัก หมายถึง ลวดลายขนาดใหญ่ปรากฏเด่นชัดซึ่งอยู่ตรงกึ่งกลางของแถบผ้าตีนจก มีรูปทรงที่เป็นหลักใหญ่ ๆ จำนวน 9 ลาย

4.2 ลวดลายประกอบ หมายถึง ลายที่มีขนาดเล็กกว่าลายหลัก ใช้สำหรับประกอบลายหลัก ลายประกอบจะถูกจัดตำแหน่งให้อยู่ทั้งสองข้างของลายหลัก ลายประกอบมีหลากหลาย แต่ละลายในแต่ละพื้นบ้านอาจจะเรียกชื่อไม่เหมือนกัน หรือบางลายก็ไม่มีชื่อเรียกที่เป็นเช่นนี้เพราะช่างฝีมือรุ่นใหม่ได้จดจำจากคนรุ่นก่อนไว้ ลายประกอบจะมาตกแต่งลวดลายหลักให้มีความงดงามสมบูรณ์มากขึ้น

5. การใช้สีลวดลายหลักและลวดลายประกอบ หมายถึง การนำคุณลักษณะของสีและการจัดวางโครสีมาประกอบเพื่อให้เกิดความสวยงามบนลวดลายผืนผ้า แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ

5.1 การใช้สีลวดลายหลัก หมายถึง การนำความเป็นสีแท้และน้ำหนักอ่อนแก่ของสีมาจัดวางตามลักษณะของโครสี เป็นลวดลายที่มีขนาดใหญ่และปรากฏเด่นชัด

5.2 การใช้สีลวดลายประกอบ หมายถึง การนำความเป็นสีแท้และน้ำหนักอ่อนแก่ของสีมาจัดวางตามลักษณะของโครสี ลวดลายที่ปรากฏมีขนาดเล็กใช้ประกอบในลวดลายหลัก

6. วิธีการถอดแบบผ้าจกไท-ยวน หมายถึง การวิเคราะห์ลายผ้าจากต้นแบบของไท-ยวน โดยใช้กระดาษตารางกราฟ กำหนดช่องในแนวดิ่งของตารางกราฟแทนหนึ่งช่องพื้นทวี และแต่ละแนวนอนแทนการจกลายและเส้นพุ่งหนึ่งสอด เพื่อให้สะดวกและง่ายต่อการดูลวดลายประกอบการทอผ้าจกไท-ยวน

7. วิธีการจกของไท-ยวน หมายถึง เทคนิคการทอผ้าให้เกิดลวดลายขึ้น โดยการใช้ไม้ปลายแหลมหรือขนเม่นจัดข้อด้ายยืนขึ้น แล้วใช้ด้ายสีสอดไปตามรอยจัดข้อขึ้น การสอดด้ายสีต่างๆ ไปตามรอยจัดข้อในจังหวะต่างๆกัน ทำให้เกิดลวดลาย ลักษณะคล้ายผ้าปัก การใช้ไม้จัดข้อขึ้นนี้ถ้าทำด้วยความชำนาญจะรวดเร็วเหมือนอาการนกของงู จึงเรียกว่า “จก” คำว่า จก จึงมาจากคำว่า “นก”

8. ผ้าตีนจก หมายถึง เชิงของผ้าชิ้นที่ใช้เทคนิคการทอผ้าแบบ “จก” โดยการใช้ขนเม่นจัด หรือข้อหรือควักด้ายยืนขึ้น แล้วใช้ด้ายหรือไหมสอดไปตามรอยจัดข้อนั้นการสอดด้ายหรือไหมสีต่างๆไปตามรอยจัดข้อในจังหวะต่างๆกันทำให้เกิดลวดลายมีลักษณะคล้ายผ้าปัก

บทที่ 2

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้สำรวจ สัมภาษณ์และค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการทอ
ลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี นำเสนอในสาระต่อไปนี้

1. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชาวไท-ยวน จังหวัดราชบุรี
 - 1.1 ประวัติจังหวัดราชบุรี
 - 1.2 ประวัติไท-ยวนราชบุรี
 - 1.3 ที่ตั้งและสภาพทั่วไปของเมืองคูบัว
 - 1.4 วัฒนธรรม ความเชื่อของชาวไท-ยวน
2. การนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ในการเรียนการสอน
 - 2.1 ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น
 - 2.2 ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น
 - 2.3 แนวทางการจัดการเรียนรู้โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น
3. ข้อมูลเกี่ยวกับผ้าตีนจก
 - 3.1 ความเป็นมาของผ้าในอดีต
 - 3.2 ผ้าทอกับวิถีชีวิตคนไทย
 - 3.3 ความหมายของตีนจก
 - 3.4 ความเป็นมาของผ้าจกไท-ยวน
 - 3.5 ขั้นตอนและหลักการทอผ้าจกของไท-ยวน จังหวัดราชบุรี
 - 3.6 แหล่งทอผ้าตีนจก
4. ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ
 - 4.1 ความหมายของลวดลาย
 - 4.2 ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ
5. การใช้สีลวดลายหลักและลวดลายประกอบ
 - 5.1 ความหมายของสี
 - 5.2 ทฤษฎีสี
 - 5.3 คุณลักษณะของสี
 - 5.4 การจัดโคร่งสี
 - 5.5 สีย้อมจากธรรมชาติ
 - 5.6 สีไทยโบราณ
6. วิธีการถอดแบบผ้าตีนจกไท-ยวน
7. วิธีการจกของไท-ยวน

8. คู่มือ

- 8.1 ความหมายของคู่มือ
- 8.2 ประเภทของคู่มือ
- 8.3 องค์ประกอบของคู่มือ
- 8.4 ลักษณะที่ดีของคู่มือ
- 8.5 แนวทางการจัดทำคู่มือ
- 8.6 เอกสารเกี่ยวกับการจัดทำคู่มือ

1. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชาวไทย-ยวน จังหวัดราชบุรี

1.1 ประวัติจังหวัดราชบุรี

ดินแดนซึ่งก่อนที่จะมาเป็นราชบุรีในปัจจุบัน อดีตเคยเป็นอาณาบริเวณที่มีสภาพแวดล้อมเอื้ออำนวยต่อการตั้งถิ่นฐานชุมชนของมนุษย์หลายยุคหลายสมัย นับตั้งแต่ชุมชนเริ่มแรกเมื่อหลายพันปีในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งได้อาศัยความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่เพื่อยังชีพ ไม่ว่าจะเป็นการล่าสัตว์เก็บหาผลหมากรากไม้หรือของป่า ตลอดจนการทำกรสิกรรม

จากความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายของบุคคลเหล่านั้น เริ่มมีโครงสร้างทางสังคมที่สลับซับซ้อนและพัฒนาการทางเทคโนโลยี (Technology) ในการทำเครื่องมือเครื่องใช้อย่างค่อยเป็นค่อยไป จนกระทั่งเข้าสู่สังคมเมืองไทยในสมัยทวารวดี ภายหลังที่กระแสนวัฒนธรรมจากอินเดียได้แพร่หลายเข้ามา (กรมศิลปากร. 2534: 25-26)

“ชัยราชบุรี” คือชื่อเก่าสืบสานได้จากศิลาจารึกของเขมรโบราณที่ใช้เรียกขานเมืองแห่งนี้ก่อนจะปรากฏเป็น “ราชบุรี” ในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 1 ซึ่งได้ผ่านพ้นกาลเวลามาแล้วไม่น้อยกว่า 7 ศตวรรษ (สำนักงานจังหวัดราชบุรี. 2535: 15-16)

ลักษณะทางภูมิศาสตร์ราชบุรี มีตำแหน่งที่ตั้งอยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ 13 องศา 10 ลิปดา ถึง 13 องศา 45 ลิปดาเหนือ และระหว่างเส้นแวงที่ 99 องศา 10 ลิปดา ถึง 10 องศา 5 ลิปดา ตะวันออก ของแผนที่โลก มีเนื้อที่ประมาณ 5,196,126 ตารางกิโลเมตร หรือ 3,247,601 ไร่ อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครไปทางทิศตะวันตกตามเส้นทางหลวงแผ่นดินสายเพชรเกษมคิดเป็นระยะทาง 101 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดกับจังหวัดใกล้เคียง คือ

ทิศเหนือ	ติดต่อกับอำเภอกำมะกา อำเภอกำม่วง อำเภอเมืองกาญจนบุรี จังหวัดกาญจนบุรี และอำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม
ทิศใต้	ติดต่อกับอำเภอเขาชัยวัน จังหวัดเพชรบุรี
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับอำเภอสองพี่น้อง อำเภอเมืองนครปฐม อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร อำเภอบางคนที อำเภออัมพวา และอำเภอเมืองสมุทรสงคราม จังหวัดสมุทรสงคราม
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับตำบลยาคุ อำเภอเมตตา จังหวัดทะวาย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเมียนมาร์

จังหวัดราชบุรี แบ่งเขตการปกครองตามลักษณะการบริหารราชการส่วนภูมิภาคออกเป็น 9 อำเภอ 1 กิ่งอำเภอ คือ อำเภอเมืองราชบุรี อำเภอบ้านโป่ง อำเภอโพธาราม อำเภอดำเนินสะดวก อำเภอบางแพ อำเภอปากท่อ อำเภอจอมบึง อำเภอสวนผึ้ง อำเภอวัดเพลง และกิ่งอำเภอบ้านคา แบ่งเขตตำบล 104 ตำบล หมู่บ้าน 923 หมู่บ้าน (สำนักงานจังหวัดราชบุรี. 2535: 17)

สัญลักษณ์ของจังหวัดเป็นรูปเครื่องราชกกุธภัณฑ์ 2 อย่างในกรอบวงกลม เป็นภาพฉลองพระบาทบนพานทองกับพระแสงขรรค์ศรีวางอยู่บนพระที่ มีความหมายตามชื่อจังหวัดราชบุรี ที่แปลว่า เมืองพระราชา (สำนักงานจังหวัดราชบุรี. 2535: 18)

ราชบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งที่พบแหล่งโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์จำนวนมากเมื่อพิจารณาลักษณะภูมิประเทศแล้ว จะเห็นได้ว่า ทิศตะวันตกของตัวจังหวัด เป็นภูเขาสูง เทือกเขาตะนาวศรี และมีพื้นที่ราบสลับกับหุบเขา ส่วนใหญ่อยู่ในเขตของอำเภอสวนผึ้งและอำเภอจอมบึง มีลำภาชีเป็นลำน้ำที่สำคัญต่อจากแนวทางทิศตะวันตก พื้นที่ของจังหวัดจะลาดเอียงไปสู่ที่ราบลุ่มแม่น้ำแม่กลองทางทิศตะวันออกเฉียงใต้โดยยังปรากฏภูเขาโดดเด่นเป็นระยะๆ ในเขตอำเภอจอมบึง อำเภอเมือง ส่วนในตอนปลายของแม่น้ำแม่กลองมีลักษณะเป็นที่ราบลุ่มมีน้ำทะเลขึ้นถึงอยู่ในเขตอำเภอวัดเพลง และอำเภอดำเนินสะดวก

สภาพภูมิประเทศของราชบุรีดังกล่าว จึงเคยเป็นที่อยู่ของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ทั้งสังคมล่าสัตว์และเกษตรกรรม ดังที่มีการสำรวจโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่ราชบุรีเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2457 โดยศาสตราจารย์พริทซ์ สารสิน นักโบราณคดีชาวเวลส์ พบเครื่องมือหินกะเทาะที่เพิงผาใกล้ถ้ำฤๅษี บริเวณเขาสูง ตำบลเกาะพลับพลา อำเภอเมือง ของที่พบในครั้งนั้นมีใบมีดและเครื่องมือปลายแหลมกะเทาะหินปูน เครื่องชุดทำจากหินโรโอทาหินเทศสีแดง กระดุกสัตว์ และเปลือกหอย เครื่องมือหินกะเทาะที่มีลักษณะกะเทาะอย่างหายาบบๆ นี้ผู้สำรวจเรียกว่า “ไซแอมเมียน” (Siamian) คงเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการหาของป่าและล่าสัตว์ (ประยงค์ พิมเพระ. 2546: 2)

คำขวัญประจำจังหวัดราชบุรี คือ คนสวยโพธาราม คนงามบ้านโป่ง เมืองโอ่งมังกร วัดขนอนหนังใหญ่ ดึงใจอ่างาม ตลาดน้ำดำเนิน เพชรค้างคาวร้อยล้าน ย่านยี่สกปลาดี (มโน กลีบทอง. 2544: 208) จังหวัดราชบุรีนับว่าเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ไม่น้อยกว่า 1,200 ปี มีประชากรเข้ามาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดราชบุรี หลากหลายเชื้อชาติพันธุ์ ประกอบไปด้วยกลุ่มชน 8 เผ่า แต่ละเผ่าพันธุ์มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี บทบาทและความสำคัญของราชบุรีได้โดดเด่นขึ้นอย่างชัดเจนในช่วง 200 ปี ให้หลังด้วยทำเลที่ตั้งระยะทางซึ่งไม่ไกลจากกรุงเทพฯ อันเป็นราชธานีเท่าใดนัก ก่อรูปกับการคมนาคมที่สะดวกเปรียบเหมือนปัจจุบันจุดให้ราชบุรีเจริญรุดหน้าขึ้นอย่างรวดเร็วนับเป็นก้าวแรกของการปรับเปลี่ยนโฉมหน้าเข้าสู่ยุคปัจจุบันในเวลาต่อมาและวิถีชีวิตที่ต่างกันไปควรที่จะได้ศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นเหล่านี้เพื่อนำมาถ่ายทอดให้กับชนรุ่นหลังได้เรียนรู้และภาคภูมิใจในชาติภูมิของตนเองสืบต่อไป

1.2 ประวัติไท-ยวน ราชบุรี

ในปีพุทธศักราช 2347 ปีชวด เป็นปีที่ 23 แห่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ขณะนั้นเมืองเชียงแสนตกอยู่ในอิทธิพลของพม่า พม่าได้อาศัยเป็นป้อมเพื่อเตรียมสู้รบกับไทย พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงทราบข่าวศึก มีพระราชดำริที่จะกำจัดอิทธิพลของพม่า ให้สิ้นไปจากแผ่นดินไทยทรงรับสั่งให้สมเด็จพระเจ้าหลานเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ร่วมกับพระยายมราชจัดกองทัพจากกรุงเทพฯ ไปรวมกับกองทัพนครลำปาง กองทัพนครเชียงใหม่ กองทัพเมืองน่านและกองทัพนครเวียงจันทน์ รวมเป็น 5 กองทัพ ให้ไปตีเมืองเชียงแสนเมื่อเดือน 5 ปีชวด (พ.ศ.2347) กองทัพไทยล้อมเมืองเชียงแสนไว้ประมาณ 1 เดือน ก็ตีเมืองได้ พม่าที่อยู่ในเมืองเชียงแสนก็หนีแตกกระเจาไป (สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 10 2505: 589)

กองทัพทั้ง 5 เมืองดังกล่าว ได้รื้อป้อมกำแพงเมืองและเผาบ้านให้สิ้นทั้งนี้เพื่อไม่ให้เป็นประโยชน์แก่พม่าได้อาศัยอีกต่อไป แล้วกวาดต้อนชาวเมืองเชียงแสนประมาณ 23,000 คน โดยแบ่งครอบครัวชาวเมืองเชียงแสนเหล่านั้นออกเป็นส่วนๆ กองทัพหลวงได้นำชาวเมืองเชียงแสน ส่วนหนึ่งประมาณ 4,000 คน เดินทางมากรุงเทพฯ โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งหลักแหล่งที่เมืองสระบุรีจำนวนหนึ่งที่เหลือให้มาตั้งถิ่นฐาน ณ เมืองราชบุรี บริเวณริมแม่น้ำแม่กลอง ฝั่งขวา ถัดจากหัวเมืองปัจจุบันไปทางทิศตะวันออกประมาณ 2 กิโลเมตร เรียกว่า “บ้านไร่นที” ต่อมาได้ขยายครัวเรือนออกไปอยู่บริเวณใกล้เคียงหลายแห่ง เช่น อำเภอเมืองที่ตำบลคูบัว ดอนแร่ ห้วยไผ่ อำเภอโพธารามที่ตำบลบางกะโด อำเภอบ้านโป่งที่ตำบลหนองปลาหมอ อำเภอปากท่อที่ตำบลทุ่งหลวง อำเภอบางแพที่ตำบลวัดแก้ว อำเภोजอมบึงที่ตำบลรางบัว อำเภอสวนผึ้งที่ตำบลท่าเคย นาขุนแสน เป็นต้น (กรมศิลปากร. 2534: 86)

นอกจากการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของชาวไทย-ยวน ดังกล่าวมาแล้วยังมีบันทึกส่วนตัวของพระเถระผู้ใหญ่ ผู้เฒ่า ที่ได้รับรู้ได้เห็นและสืบต่อเรื่องราวได้อย่างต่อเนื่อง ก็คือบันทึกของพระครูวินัยธรรม (อินท์) วัดสัตตนารถปริวัตร ราชบุรี บันทึกไว้เมื่อวันที่ 22 ตุลาคม พ.ศ.2499 กล่าวถึงเรื่องราวของชาวไทย-ยวน สร้างวัดสัตตนารถปริวัตรขึ้นขณะตั้งบ้านเรือน ณ ริมแม่น้ำแม่กลองว่า “...เมื่อครั้งรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ชาวเมืองเถิงได้รับความเดือนร้อนจากภัยสงครามจากพม่า จึงพาครอบครัวชาวเมืองเถิงมาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร พระองค์ทรงโปรดให้พากันมาอยู่ที่เมืองราชบุรี ต่อมาเมื่อมีภิกษุ 2 รูป คือครูบาทหลวงเดี่ย และครูบาทหลวงญะ ซึ่งเป็นภิกษุเชื้อสายไท-ยวน อยู่เมืองเถิงได้เดินทางมาเยี่ยมญาติพี่น้องที่เมืองราชบุรี และบรรดาญาติพี่น้องได้ร่วมใจสร้างวัดโพธิ์ (ปัจจุบันคือวัดสัตตนารถปริวัตร) ให้ครูบาทหลวงเดี่ยจำพรรษา และสร้างวัดศรีชมพูให้ครูบาทหลวงญะจำพรรษา ถึงแม้ว่าข้อความในบันทึกของพระคุณเจ้าพระครูวินัยธรรม (อินท์) จะคลาดเคลื่อนด้วยรัชสมัยและชาวเมืองก็ถาม แต่ทั้งชาวเมืองเถิงในบันทึกของท่าน กับชาวเมืองเชียงแสนในพงศาวดารที่กล่าวมา ต่างก็เป็นคนไท-ยวนที่อพยพมาจากอาณาจักรล้านนาลงมาตั้งหลักแหล่งอยู่ที่จังหวัดราชบุรีแน่นอน

ชาวไทย-ยวนเมืองเชียงแสนได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ริมแม่น้ำแม่กลองฝั่งขวา ถัดจากตัวเมือง ปัจจุบันไปทิศตะวันออกประมาณ 2 กิโลเมตร ต่อมาขยายครัวเรือนออกไปจากที่เดิมอีกหลายพื้นที่ เช่น อำเภอเมืองที่ตำบลคูบัว ตำบลดอนตะโก ตำบลอ่างทอง ตำบลดอนแร่ ตำบลห้วยไผ่ ตำบลเจดีย์หัก ตำบลหินกอง ชาวไทย-ยวนต่างก็สร้างวัดไว้ทำบุญของตนเอง เช่น วัดคูบัว วัดดอนตะโก วัดใหญ่อ่างทอง วัดนาหนอง วัดหามพุดอ เป็นต้น

ชาวไทย-ยวน ตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ราชบุรีในระยะแรกๆ นั้น ได้รับการยกย่องจากทางราชการ แต่งตั้งให้มีบรรดาศักดิ์มีหน้าที่เก็บส่วยส่งส่วย ลูกหลานของท่านเหล่านั้นได้สืบเชื้อสายและบรรดาศักดิ์ตั้งเป็นนามสกุล จนถึงทุกวันนี้ ก็ด้วยเหตุนี้ที่ริมแม่น้ำแม่กลองบริเวณบ้านไร่ จึงมีที่ไม่เพียงพอต่อการเพาะปลูก ชาวไทย-ยวนบางส่วนจึงได้พากันเคลื่อนย้ายไปตั้งถิ่นฐานบ้านเรือน ณ บริเวณใกล้เคียง เช่น ที่ตำบลคูบัว มีผู้นำสองพี่น้องชื่อ หานฟ้า และหานขัน หานฟ้าเป็นผู้ที่เห็นว่าที่ลุ่มริมห้วย (คูเมืองโบราณสมัยทวารวดี) เต็มไปด้วยดอกบัวเป็นทำเลที่ดีจึงตั้งบ้านเรือนอยู่ฝั่งเหนือของลำห้วยมีลูกหลานสืบต่อกันมา หมู่บ้านนี้เรียกว่า “บ้านปู่ฟ้า” ส่วนหานขัน ผู้นำได้พาครอบครัวส่วนหนึ่งข้ามไปยังทิศใต้ของห้วย ตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ ที่นั้น เรียกว่า “บ้านปู่ขัน” สืบมาจนถึงทุกวันนี้ ต่อมา เมื่อมีชุมชนมากขึ้นจึงได้ขยายครัวเรือนออกไปตั้งถิ่นฐานห่างไกลออกไปจากบ้านปู่ฟ้า และบ้านปู่ขัน เช่น บริเวณหมู่บ้านวัดแคทราย วัดหามพุดอ ชุมชนที่อยู่ก่อนเรียกตัวเองว่า “บ้านใน” หมู่บ้านแคทรายและหามพุดอที่ห่างออกไปเรียกว่า “บ้านนอก” ชุมชนที่บ้านหนองขันและบ้านปู่ฟ้าสร้างวัดของชุมชนขึ้นเรียกกันว่า “วัดใน” (ปัจจุบันคือ วัดคูบัว) ชุมชนแคทรายที่แยกตัวจากชุมชนเดิมก็สร้างวัดเรียกว่า “วัดน้อย” (ปัจจุบันคือวัดแคทราย) ชุมชนที่หามพุดอไกลออกไปเป็นคนบ้านนอกก็สร้างวัดเรียกว่า “วัดนอก” (ปัจจุบันคือวัดหามพุดอ) (กรมศิลปากร. 2534: 87-88)

แรกเริ่มการตั้งถิ่นฐานในจังหวัดราชบุรี ชาวไทย-ยวน ยังคงรักษาวิถีชีวิตศิลปวัฒนธรรมของไทย-ยวน ไว้อย่างเคร่งครัด ต่อมาได้ผสมผสานกลมกลืนกับประเพณีวัฒนธรรมของชาวชุมชนดั้งเดิมของราชบุรี ชีวิตเริ่มปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสภาพแวดล้อมเพื่อการอยู่รอด ศิลปวัฒนธรรมและวิถีชีวิต เช่น การเกิด การกิน การตาย ความเชื่อและความศรัทธาเริ่มเลือนหายไป สายเลือดไทย-ยวน ล้วนเริ่มจางลง ปัจจุบันเกือบไม่มีเอกลักษณ์แสดงความเป็นไทย-ยวนในอดีตให้เห็น นอกจากภาษาพูดและศิลปะการทอผ้าจาก ซึ่งเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมการแต่งกายของผู้หญิงไทย-ยวน ซึ่งยังเหลืออยู่ในบางท้องที่ เช่น ตำบลคูบัว ตำบลดอนแร่ ตำบลห้วยไผ่ในอำเภอเมืองราชบุรีและตำบลรางบัวในอำเภจอมบึง

1.3 ที่ตั้งและสภาพทั่วไปของเมืองคูบัว

ที่ตั้งของเมืองคูบัว

ในบริเวณภาคกลางของประเทศไทยในปัจจุบัน ก่อนหน้าที่จะมีการพัฒนาของชุมชน ในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำ มีหลักฐานการอยู่อาศัยของผู้คนในเขตภูเขาและที่ราบที่อยู่เข้าไปข้างใน ซึ่งในอดีตเป็นพื้นที่ที่มีสภาพแวดล้อมเอื้ออำนวยต่อการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ในหลายยุคหลายสมัย

นับตั้งแต่ชุมชนแรกเริ่มเมื่อหลายพันปีก่อนในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ทั้งนี้โดยที่ได้อาศัยความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่เพื่อการยังชีพ ไม่ว่าจะเป็นการเก็บของป่า ล่าสัตว์ ตลอดจนการกสิกรรม ชุมชนเหล่านี้ได้มีวิวัฒนาการของตนเองขึ้นกลายเป็นสังคมที่มีความซับซ้อนยิ่งขึ้น มีพัฒนาการทางเทคโนโลยีการทำเครื่องมือ เครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าปัจจัยภายนอกไม่มีผลต่อการพัฒนาของชุมชนเหล่านี้ ชุมชนเหล่านี้มีการติดต่อกับชุมชนอื่นที่อยู่ใกล้เคียงออกไป มีการรับและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับสังคมที่มีความเจริญก้าวหน้ากว่าจากภายนอก โดยเฉพาะวัฒนธรรมอินเดีย อย่างไรก็ตามชุมชนโบราณเหล่านี้ก็มีความเจริญทั้งทาง วัฒนธรรม การเมือง และเทคโนโลยี อยู่แล้วในระดับหนึ่ง การรับวัฒนธรรมอินเดียในพื้นที่แถบนี้เป็นไปในลักษณะการเลือกเฟ้นนำส่วนที่ดีมาใช้ให้เกิดประโยชน์ เสริมสร้างความเจริญเพิ่มขึ้น ดังนั้นการพัฒนาขึ้นของชุมชนพื้นเมืองที่นี่ จึงเป็นไปในลักษณะของการสัมพันธ์ การถ่ายทอดวัฒนธรรม และการแลกเปลี่ยนวิทยาการแก่กันในระหว่างกลุ่มชนที่ติดต่อไปมาหาสู่กัน เพื่อทำการค้า การรับเอาอิทธิพลวัฒนธรรมภายนอกเข้ามา ทำให้ในช่วงระยะเวลาประมาณพุทธศตวรรษที่ 11 ได้เกิดรูปแบบวัฒนธรรมใหม่ขึ้น เรียกว่า ทวารวดี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่มีการผสมผสานกันเป็นอย่างดีระหว่างรูปแบบวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมภายนอกที่มีการติดต่อค้าขายกัน วัฒนธรรมนี้มีจุดเด่นอยู่ที่รูปแบบทางศิลปกรรมเฉพาะตัว มีหลักฐานการใช้ภาษาร่วมกัน และการนับถือพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาหลัก อันเป็นบ่อเกิดของวัฒนธรรมที่คลี่คลายมาเป็นวัฒนธรรมทวารวดี อันเป็นวัฒนธรรมร่วมของชุมชนท้องถิ่นแถบนี้ ชุมชนที่พบหลักฐานว่ามีรูปแบบวัฒนธรรมทวารวดี มักตั้งอยู่บริเวณลุ่มน้ำสำคัญ เช่น เมืองศรีเทพ ในลุ่มแม่น้ำป่าสัก เมืองละโว้ ในลุ่มแม่น้ำลพบุรี เมืองจันทนบุรี ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา เมืองศรีมโหสถในลุ่มแม่น้ำบางปะกง โดยเฉพาะในดินแดนที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ได้มีการสำรวจพบชุมชนโบราณซึ่งมีคูน้ำคันดินล้อมรอบ สามารถกำหนดอายุได้ว่าสร้างขึ้นในวัฒนธรรมทวารวดี กว่า 20 เมือง

เมืองคูบัว เป็นชุมชนที่ปรากฏหลักฐานเป็นเมืองในวัฒนธรรมทวารวดีที่อยู่ใต้สุดทางตอนใต้ของลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่าง ตำแหน่งที่ตั้งของเมืองคูบัว อยู่ใกล้ทะเลสามารถติดต่อกับชุมชนภายนอกได้สะดวก รวมทั้งการคมนาคมทางน้ำกับชุมชนพื้นเมืองภายในก็ไม่น่าสงสัย เนื่องจากมีหลักฐานร่องรอยทางน้ำโบราณเชื่อมโยงกับเมืองร่วมสมัยหลายเมือง(สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี. 2541: 7-8)

เมืองโบราณคูบัว ตั้งอยู่ในเขตตำบลคูบัว อำเภอเมืองราชบุรี อยู่ห่างจากศาลากลางจังหวัดไปทางทิศใต้ประมาณ 5 กิโลเมตร หรือตั้งอยู่ระหว่างรังที่ 13 องศา 28 ลิปดา 32 ฟลิปดา ถึง 13 องศา 29 ลิปดา 46 ฟลิปดา เหนือและแนวที่ 99 องศา 50 ลิปดา ถึง 99 องศา 50 ลิปดา 45 ฟลิปดา ตะวันออก

ลักษณะแผนผังของเมืองโบราณคูบัวเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่ วางตัวตามแนวเหนือ-ใต้ ความกว้าง 800 เมตร ความยาว 2,000 เมตร โดยประมาณ

สภาพของเมืองโบราณแห่งนี้มีลักษณะเป็นเนินดินตามธรรมชาติ ตั้งอยู่สูงจากพื้นที่โดยรอบประมาณ 1-2 เมตร และอยู่สูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ 5 เมตร มีคูน้ำและคันดินล้อมรอบ 1 และ 2 ชั้นตามลำดับ พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลาดสูงชันไปจนต่อเนื่องกับเนินเขาทางด้านทิศตะวันตก ส่วนอีกด้านหนึ่งจะเป็นที่ราบลาดลงสู่ทะเล ดังรายละเอียดต่อไปนี้(สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี. 2541: 13-14)

ทิศเหนือ ติดกับห้วยคูบัว อันเกิดจากภูเขาทางด้านทิศตะวันตกไหลผ่านตำบลอ่างทองเลยลงมายังคูเมืองด้านทิศเหนือ แล้วไหลเลยไป สู่มแม่น้ำอ้อมทางทิศตะวันออก ที่ตำบลเวียงทุน ในท้องที่อำเภอวัดเพลง ปัจจุบันลำห้วยนี้บางตอนตื้นเขิน

ทิศตะวันออก มีเขตติดต่อกับตำบลเกาะศาลพระ มีแม่น้ำอ้อมเป็นลำน้ำสำคัญสันนิษฐานว่าเป็นทางน้ำสายเก่าของแม่น้ำแม่กลอง ภายหลังเปลี่ยนทิศทางเดิน ทำให้เกิดการตื้นเขิน โดยตัวเมืองคูบัวนี้ห่างจากแม่น้ำอ้อมประมาณ 2.7 กิโลเมตร และห่างจากแม่น้ำแม่กลองประมาณ 9.1 กิโลเมตร

ทิศใต้ ห่างจากชายฝั่งทะเลปัจจุบันในจังหวัดสมุทรสงคราม 25 กิโลเมตร พื้นที่เป็นที่ราบลุ่มถึงชายฝั่ง

ทิศตะวันตก มีเขตติดต่อกับถนนไปกับทางรถไฟสายใต้ คูเมืองด้านนี้มีลำห้วยชินสีห์ไหลผ่าน ลำห้วยชินสีห์นี้จะแยกออกมาจากลำห้วยคูบัวทางเทือกเขาทางด้านทิศตะวันตก แล้วไหลเข้าสู่ตัวเมืองคูบัวทางด้านใต้และไหลย้อนขึ้นไปทางเหนือ ไปออกทางคันคูเมือง ทางด้านทิศตะวันออก ลงสู่มแม่น้ำอ้อมที่ตำบลเกาะศาลพระ ในท้องที่อำเภอวัดเพลง

ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ เคยปรากฏร่องรอยแม่น้ำใหญ่ที่ชาวบ้านเรียกว่า “อู่เรือ” ความยาว 60 เมตร โดยประมาณ จากอู่เรือมีลำรางเห็นเป็นแนวไปสู่มแม่น้ำอ้อมทางทิศตะวันออก ต่อมาจนถึงกลางเมือง

สภาพโดยทั่วไปของเมืองโบราณคูบัว

เมืองโบราณคูบัวเป็นแหล่งที่อยู่อาศัยของชุมชนสมัยโบราณ มีการก่อสร้างคูน้ำคันดินขึ้นล้อมรอบตัวเมือง ลักษณะแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าวางตัวอยู่ในแนวเหนือ-ใต้ โดยคูน้ำคันดินทางด้านทิศเหนือและทิศใต้ยาวประมาณ 800 เมตร ส่วนทางด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตกยาวด้านละ 2,000 เมตร ในอดีตลักษณะของคูน้ำคันดินจะประกอบไปด้วยคูน้ำอยู่ตรงกลางระหว่างคันดินสองชั้น ตัวคูน้ำมีขนาดกว้างประมาณ 50 เมตร และคันดินจะมีขนาดกว้าง 53 เมตร และความสูงประมาณ 3 เมตร แต่ปัจจุบันแนวของคูน้ำคันดินถูกรบกวน โดยแนวของคูน้ำเกือบทุกด้านอยู่ในสภาพตื้นเขินเป็นที่ราบ ชาวบ้านใช้เป็นพื้นที่สำหรับทำนา หรือถมดินปลูกผลไม้ ขุดบ่อทำนาทุ่ง และบางส่วนมีการปลูกสร้างบ้านเรือนทับ ยกเว้นทางด้านทิศเหนือและบางส่วนของทางด้านทิศตะวันออก ยังคงมีสภาพเป็นคูน้ำ เนื่องจากเป็นลำห้วยธรรมชาติ คือ ลำห้วยคูบัวซึ่งไหลมาจากเทือกเขาทางด้านทิศตะวันตก สำหรับทางด้านตะวันออกก่อนไปทางเหนือซึ่งเป็นแนวของลำห้วยชินสีห์ ปัจจุบันกรมชลประทานได้ดำเนินการขุดลอกใหม่ (สำนักงานโบราณคดีและ

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี. 2541: 13)

ส่วนแนวของคันดินทั้งด้านนอกและด้านใน ปัจจุบันได้ถูกรบกวนจากการสร้างบ้านเรือน ไม่สามารถมองเห็นลักษณะได้ชัดเจน โดยแนวคันดินด้านนอกของตัวเมืองทางด้านทิศตะวันออกจะมีคลองชลประทานขุดทับขนานไปตลอด ส่วนทางด้านทิศตะวันตกของตัวเมือง แนวคันดินด้านในถูกขุดทำลายโดยมีถนน รพช. สายบ้านตะโก – บ้านดอนคูมทับไปเกือบตลอดแนว แนวคันดินที่ยังคงปรากฏร่องรอยให้เห็น คือ แนวคันดินทางด้านทิศตะวันตกด้านนอกบริเวณบ้านโพธิ์งาม โดยมีลักษณะเป็นคันดินขนาดความกว้าง 53 เมตร ความสูง 3 เมตร และความยาวประมาณ 200 เมตร (ศรีศักร วัลลิโภดม. 2536: 33-34)

ลักษณะพื้นที่ส่วนใหญ่ของเมืองโบราณคูบัวจะเป็นที่ราบ พื้นที่บริเวณภายในตัวเมืองจะมีบ้านเรือนที่หักอาศัย ตลอดจนโรงเรือนต่างๆของชาวบ้าน พื้นที่ภายในตัวเมืองจะเป็นที่ตั้งของหมู่บ้านคูบัวเหนือ คูบัวใต้ บ้านระนอง บ้านตะโก บ้านสระโบสถ์ และบ้านโพธิ์งาม พื้นที่โดยรอบของหมู่บ้านเหล่านี้ ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ทำนาสลับกับเนินดินและป่าละเมาะ บางส่วนเป็นพื้นที่ปลูกสวนผลไม้ เช่น กล้าย มะพร้าว มะม่วง เป็นต้น โดยเฉพาะบริเวณที่อยู่ใกล้ลำห้วยชินสีห์ มีวัดตั้งอยู่จำนวน 2 แห่งคือ วัดคูบัว ตั้งอยู่ในบริเวณตอนเหนือของเมือง และวัดโขลงสุวรรณคีรี ตั้งอยู่เกือบใจกลางของเมืองมีลำห้วยธรรมชาติที่ไหลผ่านเข้ามาหล่อเลี้ยงภายในตัวเมือง คือลำห้วยชินสีห์ ซึ่งไหลเข้ามาทางด้านตะวันตกเฉียงใต้ของตัวเมือง แล้วไหลย้อนขึ้นไป ทางตอนเหนือบริเวณหน้าวัดโขลงสุวรรณคีรี ก่อนที่จะไหลไปลงคูเมืองทางด้านตะวันออก บริเวณภายในเมืองนี้พบโบราณสถานที่ยังปรากฏหลักฐานอยู่จำนวน 8 แห่ง เนื่องจากปัจจุบันเนินโบราณสถานเหล่านี้ถูกทำลายจนไม่เหลือสภาพ

ส่วนพื้นที่นอกแนวคูน้ำคันดิน ทางด้านตะวันออกส่วนใหญ่เป็นทุ่งนามีคลองชลประทานขนานไปกับคูเมือง พื้นที่ทางด้านตะวันออกนี้อยู่ในเขตพื้นที่บ้านดอน ตำบลเกาะศาลพระ อำเภอวัดเพลง จังหวัดราชบุรี เดิมมีร่องรอยของทางน้ำเก่า ซึ่งไหลไปลงแม่น้ำอ้อมที่อยู่ห่างออกไปประมาณ 2.7 กิโลเมตร แต่ปัจจุบันทางน้ำมีสภาพตื้นเขินทางด้านตะวันออกของตัวเมืองนี้ พบซากโบราณสถานและแหล่งโบราณคดีจำนวน 9 แห่ง

พื้นที่นอกแนวคูเมืองด้านทิศใต้ บริเวณนี้พื้นที่ส่วนใหญ่จะเป็นที่ตั้งของบ้านเรือนชาวบ้าน เนื่องจากอยู่ในเส้นทางเดินโบราณที่มีความสำคัญตั้งแต่ครั้งอดีตที่เรียกกันว่า "ถนนท้าวอู่ทอง" ทางด้านทิศใต้มีซากโบราณสถานจำนวน 11 แห่ง

พื้นที่นอกคูเมืองทางด้านเหนือ เป็นบริเวณที่อยู่อาศัยของชาวบ้าน ถัดขึ้นไปทางเหนือของหมู่บ้าน มีลำห้วยคูบัวไหลเข้าคูเมืองทางด้านตะวันตกจึงมีการตัดแปลงทางน้ำธรรมชาติ ให้เป็นคูเมืองทางด้านทิศเหนือ ก่อนที่จะไหลออกนอกตัวเมืองบริเวณมุมทางด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือ พื้นที่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือใกล้กับลำห้วยคูบัว มีโบราณสถานตั้งอยู่จำนวน 2 แห่ง บริเวณนี้พบซากโบราณสถานจำนวน 5 แห่ง ส่วนพื้นที่ทางด้านตะวันตกของเมืองคูบัว มีทางน้ำธรรมชาติ

ได้แก่ ลำห้วยชินสีห์ ซึ่งไหลผ่านมาจากบ้านห้วยชินสีห์ ไหลเข้าสู่ตัวเมืองโบราณคูบัว พื้นที่ทางด้านตะวันตกนี้พบซากโบราณสถานจำนวน 21 แห่ง (กรมศิลปากร. 2541: 18-23)

โบราณสถานที่พบในเขตเมืองโบราณคูบัวและบริเวณใกล้เคียง

เมืองโบราณคูบัวเป็นแหล่งโบราณคดีที่มีสภาพเป็นแหล่งที่อยู่อาศัยขนาดใหญ่ มีการก่อสร้างคูน้ำคันดินขึ้นเป็นคูเมืองและกำแพงเมือง โดยมีลักษณะแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามุมมน มีการพบโบราณสถาน และแหล่งโบราณคดีกระจายอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งในและนอกตัวเมือง มีโบราณสถานขนาดใหญ่ตั้งอยู่เกือบใจกลางเมือง (โบราณสถานหมายเลข 18 วัดโขลงสุวรรณคีรี) อาจแยกโบราณสถานที่พบในบริเวณเมืองคูบัวเหล่านี้ออกได้เป็น 3 ประเภทคือ

1. โบราณสถานที่เป็นสิ่งก่อสร้างด้วยดิน (earthwork) ได้แก่ แนวคูน้ำคันดินที่สร้างขึ้นเป็นคูเมืองกำแพงของตัวเมืองโบราณคูบัว มีผังเมืองเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามุมมนมีขนาดกว้างโดยเฉลี่ยประมาณ 50 เมตร และมีความยาวทั้งสิ้นทั้งสี่ด้านประมาณ 5,680 เมตร บางบริเวณพบร่องรอยที่แสดงให้เห็นว่ามีการนำดินที่ได้จากการขุดคูเมืองมาสร้างเป็นแนวคันดินกำแพงทั้งสองด้านของคูเมือง

โบราณสถานประเภทนี้จัดเป็นโบราณสถานที่มีความสำคัญเป็นที่สุดของเมืองคูบัว ด้วยเหตุที่เป็นองค์ประกอบหลักของเมือง เป็นเอกลักษณ์และเป็นตัวบ่งชี้ประเภทและประโยชน์ใช้สอยของแหล่งโบราณคดีแห่งนี้ในสมัยโบราณ

2. โบราณสถานที่เป็นศาสนสถาน ได้แก่ สิ่งก่อสร้างของสถาปัตยกรรมที่มีร่องรอยบ่งชี้ว่าเป็นศาสนสถานในสมัยโบราณ ได้มีการสำรวจพบทั้งสิ้น 59 แห่ง เป็นการพบในช่วงปี พุทธศักราช 2504-2506 เป็นจำนวน 53 แห่ง สำรวจเพิ่มเติมในช่วงปี พ.ศ.2537 เป็นจำนวน 5 แห่ง และพบเพิ่มเติมอีกในช่วงปี พ.ศ.2540 เป็นจำนวน 1 แห่ง

จากหลักฐานที่ค้นพบทำให้กล่าวได้ว่าเมืองโบราณคูบัวนั้น เป็นเมืองที่เจริญรุ่งเรืองขึ้นในวัฒนธรรมทวารวดี ประมาณพุทธศตวรรษที่ 12-17 ตลอดจนทราบถึงข้อมูลลักษณะรายละเอียดรูปแบบของสถาปัตยกรรมสิ่งก่อสร้างที่ยังคงเหลือหลักฐานอยู่พบว่าวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างโบราณสถานส่วนใหญ่ใช้อิฐ ซึ่งเป็นของที่หาง่าย สามารถจัดทำขึ้นเองได้ภายในท้องถิ่นไม่ต้องนำเข้ามาจากชุมชนอื่น ลักษณะอิฐที่พบจะมีรูปแบบเฉพาะตัวของอิฐสมัยทวารวดี คือ มีขนาดใหญ่มาก ความกว้างประมาณ 18 เซนติเมตร ความยาว 34 เซนติเมตร และความหนา 8 เซนติเมตร ดินที่ใช้เผาจะมีการผสมแกลบข้าวซึ่งสามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนจากก้อนอิฐ (สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี. 2541: 18-22)

โบราณสถานที่พบจากเมืองโบราณคูบัว ส่วนใหญ่เป็นศาสนสถานที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาทั้งสองนิกาย คือ เถรวาทและมหายาน โดยมีลักษณะแตกต่างกัน ได้แก่

อาคารพุทธสถานฝ่ายเถรวาท ฐานอาคารของฝ่ายเถรวาทนี้ ไม่นิยมภาพประดับตกแต่งมากนัก อาจจะมีเพียงแผ่นอิฐตกแต่งลวดลาย หากมีการตกแต่งก็จะเป็นภาพเล่าเรื่องชาดกหรือพุทธศาสนนิทาน ซึ่งลวดลายที่ประดับตกแต่ง ส่วนใหญ่ทำมาจากดินเผาหรือปูนปั้น

อาคารพุทธสถานฝ่ายมหายาน ฐานอาคารของพุทธสถานฝ่ายมหายานนั้นมักที่จะนิยมประดับตกแต่งด้วยภาพปูนปั้นหรือดินเผาอย่างมากมาย เช่น ลวดลายดินเผาที่พบจากโบราณสถานหมายเลข 39 และ 40 บ้านหนองเกสร ซึ่งพบทั้งรูปพระโพธิสัตว์พระพุทธรูป เทพเทวดา อมนุษย์ อาทิ นาค ครุฑ คนธรรพ์ ยักษ์ รากษส มนุษย์ คนแคระ และรูปสัตว์ต่างๆ เช่น สิงห์ ช้าง ม้า เป็นต้น

การก่อสร้างอาคารส่วนใหญ่ที่เป็นศาสนสถานจะใช้อิฐก่อเรียงต่อกันขึ้นไปโดยใช้ดินสอซึ่งเป็นดินเหนียวผสมน้ำอ้อย ชั้นของสวดินมีลักษณะบางมาก มีการสอปูนบ้างเป็นกรณีพิเศษ ลักษณะการเรียงอิฐจากการขุดแต่งที่เมืองคูบัวแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ (กรมศิลปากร. 2534: 90)

2.1. การเรียงที่บด้นทั้งองค์เจดีย์ และตอนกลางองค์ภายในบนพื้นฐานรากพบอิฐลักษณะพิเศษ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นอิฐที่ใช้ในการวางศิลาฤกษ์ คือมีลักษณะผิวหน้าอิฐขัดเป็นมัน บางครั้งมีทองคำเปลวปิดอยู่

2.2. การก่ออิฐจะทำเป็นระเบียบเฉพาะแนวชั้นนอกเท่านั้น ชั้นในส่วนตรงกลางใช้ดินหรือเศษอิฐหักวางเรียงอย่างไม่มีการเรียบสำหรับชั้นฐานรากของศาสนสถานที่พบในเมืองคูบัวส่วนใหญ่จะใช้ทรายปูพื้นปรับระดับให้เสมอกันก่อน แล้วจึงเริ่มก่อองค์เจดีย์ขึ้นโดยใช้แผ่นอิฐวางเป็นแนว 1 หรือ 2 ชั้น แต่ที่โบราณสถานหมายเลข 18 (วัดโขลงสุวรรณคีรี) พบว่ามีการใช้ศิลาแลงในการก่อสร้างส่วนฐาน ลักษณะของการเรียงศิลาแลงนั้นจะซ้อนกันขึ้นไปโดยไม่มีการก่อ พบแต่เพียงร่องรอยของการฉาบผิวด้วยปูน

3. แหล่งโบราณคดีที่เป็นแหล่งที่อยู่อาศัย ได้แก่ บริเวณพื้นที่ที่สำรวจแล้วพบร่องรอยโบราณวัตถุที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตประจำวันของชุมชนโบราณที่เมืองคูบัว จนสันนิษฐานว่าน่าจะมีลักษณะเป็นแหล่งที่อยู่อาศัย จนถึงปัจจุบันได้สำรวจพบเนินดินที่มีร่องรอยเข้าลักษณะดังกล่าวจำนวน 2 แห่ง

ในการขุดแต่งและขุดค้นทางโบราณคดีที่คูบัว ได้พบกระดูกสัตว์ปะปนอยู่กับเศษภาชนะดินเผา เครื่องมือเครื่องใช้อื่น จากการวิเคราะห์พบว่ามีทั้งกระดูกของสัตว์บก เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย สุนัข เก้ง กวาง เสือ ฯลฯ สัตว์ครึ่งบกครึ่งน้ำ เช่น เต่า ตะพาบ จระเข้ สัตว์น้ำจืดและสัตว์น้ำเค็ม จะเห็นได้ว่าสัตว์เหล่านี้มีทั้งสัตว์ป่า สัตว์เลี้ยง ซึ่งนอกจากใช้เป็นอาหาร พาหนะ และใช้ในการเกษตรกรรมแล้ว ยังเป็นหลักฐานสะท้อนให้เห็นสภาพแวดล้อมของเมืองโบราณคูบัวเมื่อครั้งทวารวดี ว่า เคยมีสภาพเป็นป่าโปร่งผสมป่าเบญจพรรณ มีแหล่งน้ำประเภท ห้วย หนอง คลอง บึง กระจายอยู่ทั่วไปและอยู่ไม่ห่างไกลจากทะเล (สินชัย กระบวนแสง. 2526: 52-56)

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าเมืองโบราณคูบัวได้ปรากฏขึ้นโดยมีรูปแบบวัฒนธรรมทวารวดีที่อยู่ทางใต้สุดของกลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา คือ กลุ่มแม่น้ำแม่กลอง หลักฐานที่ปรากฏในเมืองนี้โดยเฉพาะด้านศิลปกรรม มีอิทธิพลศิลปะอินเดียสูงมาก นับเป็นชุมชนหนึ่งที่มีความสำคัญและควรอนุรักษ์รักษาร่องรอยแห่งความเจริญในอารยธรรมในครั้งอดีตนี้ไว้ให้ชนรุ่นหลังได้ภาคภูมิใจต่อไป

1.4 วัฒนธรรม ความเชื่อของชาวไท-ยวน

ระบบความเชื่อของคนไท-ยวนมีอยู่ด้วยกัน 2 ระบบควบคู่กันไป คือ การนับถือพระพุทธศาสนา และการนับถือผีบรรพชนหรือผีปู่ย่าหรือผีประจำตระกูล

การนับถือผีบรรพชนของชาวไท-ยวน มีมาแต่สมัยโบราณ เมื่อก่อนเมื่อชายชาวยวนจะออกศึกสงคราม ต้องทำพิธีเรียกผีให้ไปกับตนด้วยทุกครั้ง ภายในบ้านต้องสร้างหิ้งผีไว้ที่เสาเอก และสร้างศาลผีไว้นอกบ้านสำหรับเซ่นไหว้เมื่อถึงช่วงเทศกาลออกพรรษา เมื่อลูกสาวบ้านใดแต่งงานหรือทำผดผี จะต้องบอกกล่าวหรือขอขมาผีประจำตระกูล ผีแต่ละตระกูลชอบขนมหวาน บางตระกูลชอบเหล้า มะพร้าวอ่อน หรือไก่ แต่ละตระกูลจะมีผู้รับเป็นเจ้าพิธีลูกหลานผู้ใดต้องการจะเซ่นสรวงก็ต้องนำเครื่องเซ่นไปให้เจ้าพิธีเป็นผู้ทำพิธีบวงสรวง

ตามปกติแต่ดั้งเดิม ผู้ที่มีผีประจำตระกูลผีเดียวกัน (ผีเฮือนเดียวกัน) จะนับถือเป็นญาติพี่น้องกัน ผู้ที่มีผีเฮือนเดียวกันจะไม่แต่งงานกัน ทุกๆ สามปีผู้ที่มีผีเฮือนเดียวกันจะนัดพบรวมญาติเพื่อทำพิธีไหว้ผีประจำตระกูลของตน และมีการกินเลี้ยงสังสรรค์ซึ่งเรียกว่า กินปางใหญ่ แต่ถ้าปีใดมีเดือนแปด 2 หน ปีนั้นก็กินปางใหญ่กันอีก (ประยงค์ พิมเพระ. 2546: 124-125)

นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์นางอนงค์ ฐักวงศ์ เมื่อวันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2548 ได้กล่าวถึงประเพณีชาวไท-ยวน ว่ามีประเพณีสืบมาหลายชั่วอายุคน ปัจจุบันประเพณีต่างๆ เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพเศรษฐกิจและสังคมประเพณี มีดังต่อไปนี้ (อนงค์ ฐักวงศ์. 2548: สัมภาษณ์)

ประเพณีไปเซ็ง

ถึงเทศกาลสงกรานต์ หนุ่มๆ ในหมู่บ้านต่างรวมกลุ่มกันประมาณ 7-10 คน ออกเดินทางพร้อมด้วยอุปกรณ์เครื่องดนตรีมีกลอง แคน จิ่ง ฉาบ เป็นต้น หนุ่มๆ เหล่านี้จะร้องรำทำเพลงแฉะเวียนไปตามบ้าน เมื่อถึงบ้านใดเจ้าของบ้านจะเชิญให้ขึ้นบ้านให้การต้อนรับจัดหาอาหารเลี้ยงดูบางครั้งอาจให้เงินหรือข้าวสารอาหารแห้งไว้เป็นเสบียง และหากค้ำลังที่บ้านใดก็จะพักค้างคืนที่บ้านนั้นด้วย คณะเซ็งหนุ่มจะเดินทางรอนแรมไปหลายวัน เมื่อขึ้นบ้านใดพบหญิงสาวที่ถูกใจก็จะหมายตาไว้และจะหาโอกาสติดต่อผูกพันจนถึงขั้นสู่ขอแต่งงานต่อไป

ประเพณีเที่ยวช่วง

ในสมัยก่อนไม่มีโรงสีและข้าวบรรจุถุงสำเร็จรูปอย่างเช่นทุกวันนี้ ชาวไท-ยวนต้องตำข้าวกินอุปกรณ์ที่สำคัญคือ ครก มีทั้ง ครกที่ตำด้วยมือและครกกระเดื่อง หรือที่เรียกกันว่า มอสงสาว ๆ นิยมตำข้าวกันในยามค่ำ หลังจากเสร็จจากนา สาว ๆ จะแบกข้าวจากเรือนมาคนละกระบุงมารวมกลุ่มตำข้าวด้วย “มอ” ขณะที่ตำอยู่นั้นหนุ่มๆ ในหมู่บ้านที่หมายปองสาวคนใด ก็จะพากันมาเที่ยวสาวตำข้าว เรียกว่า “เที่ยวช่วง” ช่วงคือ บริเวณหน้าบ้านที่ตำข้าว โดยหนุ่มจะมากัน 3-4 คน เมื่อมาถึงช่วงหนุ่มสาวคู่ใดรักชอบกันก็จะอยู่ช่วยตำข้าวเป็นโอกาสใกล้ชิดกัน โดยคนอื่นจะหลีกทางให้ ในขณะเดียวกันหากมีหนุ่มกลุ่มอื่นเข้ามาเที่ยวช่วง หนุ่มกลุ่มแรกจะออกช่วงไป เปิดโอกาสให้หนุ่มกลุ่มใหม่ได้มาเที่ยวสาวบ้าง ในบางครั้งถ้าหากหนุ่มที่หลงรักหญิงสาวเกิดหึงหวง ไม่ต้องการให้

หนุ่มอื่นเข้าไปเกี้ยวสาวที่ตนรักก็จะแอบอยู่ปากทาง เพื่อกอดยักตื้อหัวหนุ่มคู่อริ บางครั้งก็ตีฝាកันไปก็มี เป็นการเตือนว่าหญิงคนนี้มีคนจองแล้ว นอกจากนี้ยังมีการขุดหลุมพรางวางขวากหนามดักทำร้ายคู่อริอีกด้วย การเที่ยวช่วงจึงสนุกสนานและตื่นเต้นประทับใจหนุ่มสาวที่กว่าจะได้แต่งงานกันก็ต้องฝ่าฟันอุปสรรคนานามาไม่น้อยทีเดียว

ประเพณีการเกิด

การคลอดบุตรของคนไท-ยวนในสมัยก่อนมีหมอตำแย ซึ่งอยู่ภายในหมู่บ้านนั้นเองเป็นผู้ทำคลอดหลังจากทารกถือกำเนิดแล้ว หมอตำแยจะนำเด็กไปอาบน้ำทำความสะอาด จากนั้นนำมาวางลงบนกระดังวางไว้ที่หัวบันไดบ้านกระต๊อบทำข้างกระดัง 3 ครั้ง พร้อมกับกล่าวว่า “สามวันลูกผีสี่วันลูกคน” ตามเคล็ดที่เชื่อว่าจะทำให้เด็กมีอายุมันขวัญยืนเสร็จแล้วจึงเตรียมผ้ามัดปากหม้อข้าวหรือผ้าเดียวหม้อหนึ่งมาผูกแขนเด็กเพื่อป้องกันไม่ให้เด็กเป็นโรคซางต่างๆ เมื่อเด็กมีอายุครบเดือนจึงทำพิธีโกนผมไฟ ผมที่โกนมักจะนำไปทิ้งไว้ที่โคนต้นไม้ใกล้กับบริเวณบ้าน

สำหรับผู้เป็นมารดา หลังจากการคลอดบุตรแล้วจะต้องอยู่ไฟ โดยผู้เป็นสามีและญาติพี่น้องจะตระเตรียมสถานที่สำหรับอยู่ไฟ ระยะเวลาการอยู่ไฟนั้นถือว่า “อยู่ไฟให้ได้เดือน อยู่เดือนให้ได้ไฟ” หมายถึง มารดาจะต้องอยู่ไฟให้ได้ครบ 1 เดือน

ประเพณีการบวช

เมื่อชายคนไท-ยวนมีอายุครบบวชบิดามารดาจะพาไปฝากที่วัดเพื่อให้หัดท่องจำคำสวดต่างๆ ประมาณ 15 วันถึง 1 เดือน โดยพิธีบวชมักจัดเป็นเวลา 3 วัน วันแรกเป็นวันदान้อย เพื่อนบ้านต่างพากันมาช่วยเตรียมอาหาร เช่น ขนมะจิน ข้าวต้มมัด กะละแม ฯลฯ สำหรับใช้ในงาน วันรุ่งขึ้นเป็นวันดาหลวง ต้องไปรับนาที่วัดเพื่อมาโกนผมที่บ้าน หลังจากโกนผมแล้วนาจะแต่งตัวนุ่งผ้าไหมมีผ้าปกศีรษะ ซึ่งเป็นผ้าทอจก (เรียกว่า ผ้าปกหัวนาจก ทอขึ้นสำหรับใช้คลุมศีรษะนาขณะแห่ไปบวช มีขนาดยาวประมาณ 16-19 นิ้ว กว้างประมาณ 15-17 นิ้ว ทอด้วยเส้นฝ้ายหรือไหมตรงกลางปล่อยให้มีพื้นผ้าสีขาวขนาด 3x4 ชายผ้าทั้งสองด้านมีชายครุยร้อยด้วยลูกแก้วสีต่างๆ เพื่อให้ดูสวยงาม) แล้วให้นาคนั่งบนแคร่มีคนหาม แห่ไปรอบหมู่บ้าน เมื่อแห่หน้าคกลับถึงบ้านจึงทำพิธีอาบน้ำนาคและทำขวัญนาคต่อไป สิ่งของที่ใช้ในการทำขวัญนาคได้แก่ บายศรี 7 ชั้น มะพร้าว 1 ลูก กล้วย 1 หวี ฝอยทอง ทองหยิบ ขนมะถั่ว กล้วย 1 ฟอง และค้ายกครู 6 บาท ดอกไม้ธูปเทียนสำหรับทำขวัญนั้นผู้ที่มีาร่วมงานจะต้องนำข้าวสารไปช่วยงานด้วย ขณะเดียวกันเจ้าภาพจะให้ข้าวต้มมัดเป็นการตอบแทน รุ่งขึ้นอีกวันซึ่งเป็นวันที่สามญาติพี่น้องจะพานาคไปกินข้าวและแห่ไปวัดเพื่อเข้าโบสถ์ทำพิธีบวช ตกเย็นจึงนำพระใหม่กลับบ้านและนิมนต์พระมาด้วย 5 หรือ 7 หรือ 9 รูป เพื่อมาสวดฉลองพระใหม่ เช้าวันรุ่งขึ้นต้องเตรียมอาหารใส่บาตรให้พระใหม่อีกครั้งก็เป็นอันเสร็จพิธี

ประเพณีงานศพ

เมื่อคนในบ้านเสียชีวิต ก็ต้องจัดงานศพซึ่งมักจัดกันที่บ้านโดยนิมนต์พระมาฉันเพล และ สวดมนต์เย็นเมื่อถึงกำหนดเผาศพ ต้องเอาสวดงค์แดงไปบอกขอซื้อที่ดินใช้เผาศพ ซึ่งมักไปจัดพิธี เผากันตามที่นาของตนเอง

ในระหว่างที่มีงานสวดศพ ผู้ที่ไปร่วมงานจะถือไม้พินท่อนยาวประมาณ 3 คอก ดัดมือไปที่ บ้านงานด้วย ไม้พินท่อนนี้จะใช้เป็นเชื้อเพลิงสำหรับเผา เมื่อถึงวันเผาสัปเหร่อจะใช้พินเหล่านี้ทำเสา เชิงตะกอน เมื่อถึงที่ก็จะวางโลงไว้บริเวณเดียวกัน พระสงฆ์ให้เปิดโลงดูเพื่อปลงแล้วทอดผ้าบังสุกุล จากนั้นแห่ศพเวียนรอบเชิงตะกอน 3 รอบ แล้ววางลงบนเชิงตะกอนผู้ที่มาร่วมงานจะเตรียมธูปมา คนละ 3 ดอก จุดธูปแล้วนำธูปไปวางใต้โลง (เหมือนกับในกรุงเทพฯ ที่วางดอกไม้จันทน์) เมื่อวาง ครบทุกคนแล้ว ญาติๆก็จะทำพิธีเผาจริงกันต่อไป เมื่อไหม้จนหมดแล้วก็จะทำการเก็บกระดูก

วันรุ่งขึ้นเจ้าของบ้านต้องนิมนต์พระมาสวดพระสงฆ์ที่รับนิมนต์มาจะเตรียมเกลือและ ข้าวสารซึ่งเคล้าให้เข้ากันแล้วมาด้วย เพื่อโปรยให้แก่คนในครอบครัว เมื่อพระสงฆ์ทำพิธีเสร็จและ กลับแล้ว คนแก่ในบ้านก็จะนำเกลือและข้าวสารที่เหลือไปโปรยไว้รอบบ้านอีกทีหนึ่ง

ประเพณีในรอบปี

ในรอบ 1 ปี ชาวไท-ยวนจะมีประเพณีที่ปฏิบัติในแต่ละเดือนดังนี้

เดือนห้า งานบุญสงกรานต์ ตอนเช้ามาทำบุญที่วัดไหว้ผีปู่ย่าที่บ้าน ตกบ่ายมีการละเล่น เช่น ฝีมะกวก ฝีส้ม ฝีกะลา สาดน้ำ ฯลฯ ในอดีตมีการกวนกะละแม และทำขนมข้าวเหนียวแดงไป ทำบุญที่วัดด้วย

เดือนหก บุญวิสาขบูชา มีการเวียนเทียนที่วัด หากชายหนุ่มที่มีอายุครบบวชก็มักจัดงาน บวชกันในช่วงนี้

เดือนเจ็ด ทำบุญสลากภัต แต่ละบ้านจะเตรียมอาหาร ขนม ผลไม้ไปทำบุญที่วัดและนำเงิน ติดยอดสลากภัตถวายวัด

เดือนแปด บุญเข้าพรรษาและสงฆ์น้ำพระ

เดือนเก้า-เดือนสิบเอ็ด ชาวไท-ยวนต่างเตรียมของไปทำบุญที่วัดทุกวันพระ สิ้นเดือนสิบมี การกวนกระยาสารหรือทำขนมเทียนนำไปถวายพระ เดือนสิบเอ็ดแรมสี่ค่ำมีเทศน์คาถา วันรุ่งขึ้นมี เทศน์มหาชาติ โดยทำซุ้มไม้ไผ่ประดับด้วยดอกไม้ทางมะพร้าว อ้อย เป็นทางยาวตั้งแต่ประตูวัด จนถึงศาลาที่จัดให้มีการเทศน์ และมักทำทิวเหมือนเขาวงกต แต่ปัจจุบันเป็นเพียงซุ้มประตูเฉพาะ ทางเข้าศาลาฟังธรรมเท่านั้น กลางเดือนสิบเอ็ดซึ่งเป็นช่วงออกพรรษามีการตักบาตรเทโว

เดือนสิบสอง บุญลอยกระทง ไปลอยกันที่ห้วยทับใต้และวันพระสิ้นเดือนก็มีการทำบุญ ที่วัด

เดือนสาม ทำบุญข้าวจี๋ (ข้าวหลาม) แต่ละบ้านจะไปหาตัดไม้ไผ่จากป่ามาใช้เผาข้าวหลาม เพื่อนำไปทำบุญที่วัด

ประเพณีสืบชะตา

เป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องกับชุมชนจัดขึ้นเพื่อความร่มเย็นของครอบครัว พิธีเริ่มขึ้นตอนเย็น เจ้าของบ้านจะไปวัดเพื่อนิมนต์พระมาสวดที่บ้าน วันรุ่งขึ้นจึงชักชวนญาติพี่น้องมาทำบุญตักบาตรฟังเทศน์สืบชะตาด้วยกัน

ประเพณีเกี่ยวกับการทำนา

ในอดีตการทำนาอาศัยแหล่งน้ำจากธรรมชาติเป็นหลัก ปีใดฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล ราษฎรเตรียมทำพิธีแห่หางแมว โดยนิมนต์พระไปสวดคาถาปลาช่อนที่ทุ่งนา และนำปลาช่อนที่ปั้นด้วยดินเหนียวมาพันด้วยสายสิญจน์วางไว้บนพื้นดิน หรืออีกวิธีหนึ่งนำกระบอกละ 4 แฉก ใส่กามมะพร้าวเพื่อวางกระตังไปตอมที่บรรจุข้าวกลุกลน้ำตาล หมากร พลุ จากนั้นผู้อาวุโสในหมู่บ้าน จตุรปูเทียนกล่าวขอฝน

นอกจากนี้ในแต่ละเดือนที่มีการทำนาก็จะมีพิธีดังต่อไปนี้

เดือนหก เริ่มไถนา ทำพิธีแรกนาโดยเจ้าของนาจะนำวัวไปเดินวนรอบนา 3 รอบ แล้วปล่อยวัวรองนาคงคังไถ แต่บางคนก็อาจปล่อยไว้เพียงครึ่งเดียว ก็ไถทันที

เดือนสิบ ข้าวเริ่มออกรวง เจ้าของนาจะนำส้มตำไปไหว้แม่โพสพ

เดือนสิบสอง เริ่มเก็บเกี่ยวข้าว ชาวบ้านพากันมาช่วยลงแขกเกี่ยวข้าว

เดือนสอง เอาข้าวเข้าลาน ทำพิธีเอาข้าวเข้าลานเจ้าของบ้านจะนำน้ำอบ น้ำหอม กระเจ๊กหวี น้ำมันใส่หม้อม ทั้งหมดใส่กระดัง แล้วจตุรปูเทียนบอกกล่าวที่ลานข้าวของตนก่อนนำข้าวเข้าลาน

เดือนสาม เอาข้าวขึ้นยุ้ง เจ้าของยุ้งจะเตรียมเผือก 3 หัว มัน 3 หัว กล้วยสุก 3 ลูก ข้าว 3 ปั้น ใส่กระบุงคลุมด้วยผ้าขาวม้าแบกไปกลางทุ่งนา พร้อมกับถือปลายข้าวไปเชิญเจ้าแม่โพสพให้กลับขึ้นยุ้ง

จากการศึกษาขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวไทย-ยวน พบว่าประเพณีที่สืบทอดแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมความเชื่อที่ยึดถือกันมาในอดีต เพื่อความอยู่เย็นเป็นสุขและเป็นขวัญกำลังใจในการดำรงชีวิต นับได้ว่าเป็นการสืบสานประเพณีของกลุ่มคนชาวไทย-ยวน ซึ่งควรแก่การดำรงรักษาให้คงสืบเนื่องต่อไป

2. การนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ในการเรียนการสอน

2.1 ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

การพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของประเทศ ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทำให้มีการหลั่งไหลถ่ายเททางวัฒนธรรมระหว่างสังคมเมืองและสังคมชนบท ลักษณะดังกล่าวมีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงเจตคติ ความเชื่อ ค่านิยมของคน และแนวทางที่จะแก้ไขวิกฤตดังกล่าวได้นั้น ต้องเปลี่ยนวิกฤตให้เป็นโอกาส โดยนำทรัพยากรมนุษย์ สถานที่สำคัญ ภูมิปัญญาท้องถิ่นรวมทั้งผลิตภัณฑ์ในท้องถิ่นให้มีบทบาทต่อการจัดการศึกษา (ประเวศ วะสี.2543: 9) ภูมิปัญญา เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่กับสังคมมาช้านาน เป็นการดำรงอยู่ในชีวิตที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติของแต่ละ

ท้องถิ่น เป็นความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตที่เรียนรู้และมีประสบการณ์สืบทอดกันมาทั้งทางตรง คือ ประสบการณ์ด้วยตนเอง หรือทางอ้อมซึ่งเรียนรู้จากผู้ใหญ่ มีนักการศึกษาได้ให้ความหมายของภูมิปัญญา ไว้ดังนี้

คำว่า “ภูมิปัญญา” ประกอบด้วยคำว่า “ภูมิ” และ “ปัญญา” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2542: 825) ได้ให้ความหมายของคำว่า “ภูมิ” และ “ปัญญา” ไว้ดังนี้

ภูมิ หมายถึง แผ่นดิน ที่ดิน พื้น ชัน พื้นเพ

ปัญญา หมายถึง ความรอบรู้ ความรู้ทั่ว ความฉลาดเกิดแต่เรียนและคิด

ภูมิปัญญา หมายถึง พื้นความรู้ความสามารถ

นอกจากนี้คำว่า ภูมิปัญญา (Wisdom) หรือภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน (Popular Wisdom) หรือภูมิปัญญาไทย (Thai Wisdom) มีนักวิชาการและนักการศึกษาหลายท่าน ได้อธิบายความหมายไว้ดังนี้

รัตนะ บัวสวรรค์ (2535: 19-20) ได้อธิบายว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นกระบวนการทัศน์ของบุคคลที่มีต่อตนเอง ต่อโลก และสิ่งแวดล้อม ซึ่งกระบวนการทัศน์ดังกล่าว จะมีรากฐานจากคำสอนทางศาสนา คติ จารีตประเพณี ที่ได้รับการถ่ายทอดสั่งสอนและปฏิบัติสืบเนื่องกันมาปรับเข้ากับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงแต่ละสมัย ทั้งนี้โดยมีเป้าหมายเพื่อความสงบสุขในส่วนที่เป็นชุมชน

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2540: 21) ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาชาวบ้านไว้ว่า หมายถึง วิธีการจัดการ วิธีการชี้นำ และการริเริ่มเสริมต่อของนักปราชญ์ในท้องถิ่น หรือในชุมชน ภูมิปัญญาชาวบ้านล้วนสั่งสมงอกงามขึ้นจากความรอบรู้ ประสบการณ์ ผนวกด้วยญาณทรรศนะเป็นรากฐาน

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2546: 15) ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาไทยไว้ว่า ภูมิปัญญาไทยเป็นผลของประสบการณ์สั่งสมของคนเรียนรู้จากปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ปฏิสัมพันธ์ในกลุ่มชนเดียวกัน และระหว่างกลุ่มชนหลายๆ ชชาติพันธุ์ รวมไปถึงโลกทัศน์ที่มีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ ภูมิปัญญาเหล่านี้เคยเอื้ออำนวยให้คนไทยแก้ปัญหาได้ดำรงอยู่ และสร้างสรรค์อารยธรรมของเราเองได้อย่างมีดุลยภาพกับสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะในระดับพื้นฐานหรือระดับชาวบ้าน ภูมิปัญญาในแผ่นดินนี้มิได้เกิดขึ้นเอกเทศแต่มีส่วนแลกเปลี่ยนเลือกเฟ้น และปรับใช้ภูมิปัญญาจากอารยธรรมอื่นตลอดมา

ศูนย์พัฒนาหลักสูตร กรมวิชาการ (2544: 29-32) อธิบายว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตของคนเราผ่านกระบวนการการศึกษา สังเกต คิดวิเคราะห์ จนเกิดปัญญา และตกผลึกมาเป็นองค์ความรู้ ที่ประกอบขึ้นมาจากความรู้เฉพาะหลายๆ เรื่อง

จากความหมายดังกล่าวข้างต้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ภูมิปัญญาที่เกิดขึ้นเฉพาะท้องถิ่น เป็นองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมในชุมชน เป็นความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมกันมาแต่อดีตและได้ถ่ายทอดพัฒนา เลือกสรร

ปรับปรุงองค์ความรู้เหล่านั้นจนเกิดทักษะและความชำนาญที่สามารถแก้ไขปัญหาและพัฒนาชีวิตได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัยสืบทอดพัฒนาต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

2.2 ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาไทยนั้น มีหลายประเภท แต่ละประเภทเกิดจากสาเหตุสำคัญ 2 ประการคือ ประการแรก เพื่อการแก้ปัญหาในการดำรงชีวิต ประการที่สอง เพื่อการพัฒนาชีวิตของตนให้ดีขึ้นกว่าเดิม (ถวัลย์ มาตจรัส. 2546: 85) ซึ่งประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นมี นักวิชาการและนักการศึกษาหลายท่าน ได้จำแนกไว้ดังนี้

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2541: 23) ได้จำแนกประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นดังนี้

1. ประเภทเกษตรกรรม หมายถึง การผสมผสานการเกษตรและเทคโนโลยี โดยการพัฒนามนพื้นฐานคุณค่าดั้งเดิม ซึ่งคนสามารถพึ่งพาตนเองในภาวการณ์ต่างๆ ได้ในเบื้องต้น เช่น การทำเกษตรแบบผสมผสาน การแก้ปัญหาการเกษตรด้านการตลาดและการผลิต การรู้จักปรับใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสมกับการเกษตร เป็นต้น

2. ประเภทการผลิตและการบริโภค หมายถึง การประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแปรรูปผลผลิต เพื่อชะลอการนำเข้าตลาด เพื่อแก้ปัญหาด้านการบริโภคอย่างปลอดภัย ประหยัด และเป็นธรรม อันเป็นกระบวนการที่จะทำให้ชุมชนในท้องถิ่นสามารถพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจได้ เช่น การใช้เครื่องมือ และครกตำข้าว เป็นต้น

3. ประเภทการรักษาโรคและการป้องกัน โดยการสืบทอดความรู้ดั้งเดิมและการรู้จักประยุกต์ความเชื่อของท้องถิ่น เพื่อให้ชุมชนสามารถพึ่งตนเองทางด้านสุขภาพอนามัย เช่น การใช้สมุนไพรรักษาโรค เป็นต้น

4. ประเภทด้านสิ่งแวดล้อม หมายถึง การอนุรักษ์ในด้านศิลปวัฒนธรรมและในด้านธรรมชาติ เช่น การอนุรักษ์ป่าไม้ ดินน้ำลำธาร การรักษาและถ่ายทอดความรู้ดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์ เช่น การเคารพแม่น้ำ แผ่นดิน พิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ โบราณสถาน และโบราณวัตถุ เป็นต้น

5. ประเภทการจัดการ สวัสดิการ และธุรกิจชุมชน ให้พิจารณาด้านคุณธรรมจริยธรรมเป็นหลัก เช่น กองทุนต่างๆ กลุ่มแม่บ้าน สหกรณ์ร้านค้า กลุ่มสัจจะออมทรัพย์ กลุ่มเยาวชน และธนาคารข้าว เป็นต้น

นอกจากนี้กรมวิชาการ (2542: 23) ได้กำหนดประเภทของภูมิปัญญาไทยไว้ 3 ประเภทดังนี้

1. ภูมิปัญญาไทยทางด้านคติ ความคิด ความเชื่อ ที่เป็นพื้นฐานขององค์ความรู้ที่เกิดจากการสั่งสมถ่ายทอดกันมา

2. ภูมิปัญญาไทยทางด้านศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ที่เป็นแบบแผนของการดำเนินชีวิต

3. ภูมิปัญญาไทยทางด้านการประกอบอาชีพในท้องถิ่นที่ยึดหลักการพึ่งตนเองและได้รับการพัฒนาให้เหมาะสมกับกาลสมัย

รุ่ง แก้วแดง (2543: 206-208) กล่าวว่า ภูมิปัญญาไทยสามารถแยกประเภทเป็นสาขาต่างๆ ได้ 11 สาขา ดังนี้

1. สาขาเกษตรกรรม หมายถึง ความสามารถในการผสมผสานองค์ความรู้และเทคนิคด้านการเกษตรกับเทคโนโลยี
2. สาขาอุตสาหกรรมและหัตถกรรม หมายถึง กระบวนการให้ท้องถิ่นพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจได้
3. สาขาการแพทย์แผนไทย หมายถึง ความสามารถในการจัดการป้องกันและรักษาสุขภาพโดยเน้นให้ชุมชนพึ่งตนเองทางด้านสุขภาพและอนามัยได้
4. สาขาการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม หมายถึง ความสามารถในการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ให้ดำรงอยู่ในสังคมไทยได้อย่างสมดุลและยั่งยืน
5. สาขากองทุนและธุรกิจชุมชน หมายถึง ความสามารถในการบริหารจัดการธุรกิจในชุมชน เพื่อเสริมชีวิตความเป็นอยู่ของสมาชิกในชุมชน
6. สาขาสวัสดิการ หมายถึง ความสามารถในการจัดการสวัสดิการประกันคุณภาพชีวิตของคน ให้เกิดความมั่นคงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม
7. สาขาศิลปกรรม หมายถึง ความสามารถในการผลิตผลงานทางด้านศิลปะในสาขาต่างๆ
8. สาขาการจัดการองค์กร หมายถึง ความสามารถในการบริหารจัดการ และพัฒนาองค์กรของตนเองได้ตามบทบาทหน้าที่
9. สาขาภาษาและวรรณกรรม หมายถึง ความสามารถในการผลิตผลงานที่เกี่ยวกับภาษาและวรรณกรรมทุกประเภท
10. สาขาศาสนและประเพณี หมายถึง ความรู้ ความสามารถในการประยุกต์และปรับใช้หลักธรรม ความเชื่อ และประเพณีดั้งเดิมที่มีคุณค่าให้เหมาะสมต่อการประพฤติปฏิบัติให้บังเกิดผลดีต่อบุคคลและสิ่งแวดล้อม
11. สาขาการศึกษา หมายถึง ความสามารถในการถ่ายทอด การอบรมเลี้ยงดู การสั่งสอน การสร้างสื่อและอุปกรณ์ เป็นต้น

จากที่กล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาไทยนั้นมีหลายประเภท แต่ละประเภทเกิดจากสาเหตุสำคัญ 2 ประการคือ ประการแรก เพื่อการแก้ปัญหาในการดำรงชีวิต ประการที่สอง เพื่อการพัฒนาชีวิตของคนให้ดีขึ้นกว่าเดิม ซึ่งเป็นลักษณะขององค์กรร่วมที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ช่วยในการเรียนรู้ การแก้ไขปัญหา การจัดการ และการปรับตัว ที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตของคนไทย

2.3 แนวทางการจัดการเรียนรู้โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น

ในการจัดการเรียนรู้ให้เด็กได้รู้และภาคภูมิใจในถิ่นฐานบ้านเกิดจำเป็นต้องจะต้องให้เด็กค้นคว้าหาความรู้ได้ด้วยตนเอง เพื่อให้ทุกคนได้รับประสบการณ์ตรง จากการสัมผัสของจริง สถานที่จริง ชีวิตจริง แหล่งเรียนรู้ ภูมิปัญญาท้องถิ่นในชุมชนมีอยู่มากมาย ทั้งที่เป็นองค์การจัดตั้ง สถาบันในชุมชน วิถีชีวิต การทำมาหากิน ประเพณี พิธีกรรมและสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ การเรียนรู้ที่เกิดขึ้นจากทุกฝ่ายเชื่อมโยงประสบการณ์ เกิดสังคมแห่งการเรียนรู้และสังคมคุณธรรม การเรียนรู้จากแหล่งเรียนรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นในชุมชน เป็นกระบวนการที่มีความสุขสร้างสรรค์ ความคิดและประสบการณ์ชีวิตที่มีคุณค่า

แนวทางการจัดการเรียนรู้โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ธัญวิษญ์ ไตรรัตน์ (2544: 8) ได้ให้แนวทางไว้ดังนี้

1. ให้โรงเรียนเป็นศูนย์กลางในการจัดการเรียนการสอน มีการมอบหมายงาน/กิจกรรมให้นักเรียนไปทำที่บ้าน ครูและชาวบ้านจะเป็นผู้ติดตามและประเมินผล
2. ให้ชุมชนเป็นศูนย์กลางในการจัดกระบวนการเรียนรู้ให้แก่นักเรียน โดยน่านักเรียนไปศึกษาจากแหล่งความรู้ในชุมชน
3. โรงเรียนและชุมชนร่วมกันจัดกิจกรรมจนเกิดกระบวนการเรียนรู้ทั้งในโรงเรียนและชุมชนโดยอาศัยคน ทรัพยากรในท้องถิ่นเป็นแหล่งเรียนรู้

กรมวิชาการ (2543: 9) ได้เสนอวิธีการจัดการเรียนรู้ไว้ดังนี้

1. ควรมีการวางแผนร่วมกันระหว่างครูผู้สอนและปราชญ์ท้องถิ่น
2. เน้นการศึกษา วิเคราะห์ ทำความเข้าใจวิถีคิด
3. นำกระบวนการหรือความคิดแนวปฏิบัติของภูมิปัญญาท้องถิ่นมาจัดเป็นกระบวนการเรียนการสอน
4. เสริมสร้างกระบวนการคิดที่เป็นระบบ เป็นวิทยาศาสตร์
5. ฝึกให้นักเรียนคิดหลายด้านหลายมุม คิดอย่างอิสระ แล้วสรุปเป็นความรู้และประสบการณ์ที่จะนำไปใช้ในการดำรงชีวิต
6. ผสมผสานระหว่างความรู้สากลกับความรู้ท้องถิ่น
7. เน้นกระบวนการมากกว่าผลผลิต
8. ครูผู้สอนหรือปราชญ์ท้องถิ่นเป็นผู้จัดกิจกรรมการเรียนการสอน ซึ่งมีแนวทางการจัดกิจกรรม 4 แนวทางคือ

8.1 ครูผู้สอนเป็นผู้ควบคุมการใช้หลักสูตร โดยพิจารณานำหลักสูตรไปใช้ให้สอดคล้องกับกลุ่มประสบการณ์ตามในหลักสูตรแม่บท โดยใช้ระยะเวลาจำนวนคาบตามที่กำหนดไว้ในแผนการสอนของกลุ่มประสบการณ์นั้น

8.2 เน้นให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติจริง

8.3 นำบุคคลในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมให้ความรู้กับผู้เรียน

8.4 สอดแทรกคุณธรรม ค่านิยมต่างๆ ที่ปรากฏตามเนื้อหาของหลักสูตร

จากแนวทางการจัดการเรียนรู้โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่กล่าวมา สามารถสรุปได้ว่าสถานศึกษา จำเป็นต้องจัดกระบวนการเรียนรู้ที่เปิดกว้างออกไปสู่ชุมชน การบริหารจัดการกระบวนการเรียนรู้จากแหล่งวิทยาการในชุมชน จะเป็นสะพานเชื่อมโยงให้สถานศึกษาและชุมชนมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน และเป็นการปลูกฝังให้ผู้เรียนมีความรักในท้องถิ่น มองเห็นคุณค่าภาคภูมิใจในภูมิปัญญาของชุมชน อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม รสนิยม ตลอดจนความเป็นมาของวัฒนธรรมสำคัญๆ ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ภูมิปัญญาของกลุ่มชนของตนต่อไป

3. ข้อมูลเกี่ยวกับผ้าตีนจก

3.1 ความเป็นมาของผ้าในอดีต

ผ้าทอเกี่ยวพันกับการดำรงชีวิตมนุษย์ตั้งแต่อดีตกาลที่เริ่มมีการทอผ้าขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอย ในการนุ่งห่มและการที่ไทยเราได้มีการติดต่อค้าขายจากชาวต่างชาติมาเป็นเวลานาน การรับเอาวัฒนธรรมของการทอผ้าในเรื่องรูปแบบ ลวดลายก็เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไป คุณค่าของผ้าในอดีตคือเป็นสินค้าแลกเปลี่ยนกับสินค้าอื่นๆ นอกจากนั้นยังเป็นราชบรรณาการไปต่างประเทศ ผ้าจึงเป็นสิ่งสำคัญในเรื่องของวัฒนธรรมขนบธรรมเนียม ประเพณี ศาสนา ความเชื่อ เศรษฐกิจ และสังคม

กรุณา เดชาดิวงศ์ ณ อุรุยา (2532: 16-18) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการทอผ้าในอดีตรวมถึงความเป็นมาของผ้าในอดีต กล่าวคือ การทอผ้าในอดีตเป็นการทอผ้าขึ้นใช้เองและส่งเป็นสินค้าออกไปยังต่างประเทศ ผ้าสีจันทร์แดง ผ้าสีดอกจำปา เป็นผ้าที่คนธรรมดาใช้นุ่งห่ม สำหรับชนชั้นสูงใช้ผ้ากำพล หมายถึง ผ้าทอด้วยขนสัตว์พันเอว ผ้าที่ใช้สำหรับพระภิกษุสงฆ์ เช่น ผ้าจีวร ผ้าปูลาด ผ้ารัดประคด

ในอาณาจักรอยุธยาผ้าเป็นเครื่องนุ่งห่มที่สำคัญ คือ เป็นสินค้าส่งออกและใช้แลกเปลี่ยนกับสินค้าอื่นๆ จากต่างประเทศ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาใช้ผ้าที่ทอได้ในประเทศเป็นหลัก เช่น ผ้าตะรางจากโคราช ผ้าสายบัว หรือผ้าขาวม้าแดงจากเมืองลพบุรี กรุงศรีอยุธยาเป็นศูนย์กลางของการค้าผ้าที่มาจากหัวเมืองต่างๆ และต่างประเทศเป็นตลาดผ้าที่สำคัญแห่งหนึ่งในย่านเอเชีย นอกจากนี้การใช้ผ่ายังเกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม และทางศาสนาพบว่า การทำบุญต่างๆ มีการบรรจุของมีค่าลงในเจดีย์ไม่ว่าจะเป็นทองหรือสิ่งใดๆ จะเทียบราคาส่งของเหล่านั้นเป็นจำนวนผ้าสีของเสื้อผ้าอาภรณ์ที่ใช้สวมใส่ มีผลอิทธิพลทางความเชื่อในเรื่องของโชคลาภหรือให้ทุกข์แก่ผู้สวมใส่ด้วย การสวมใส่เนื้อผ้าให้ตรงกับสีประจำวันจะเป็นมงคลเชื่อกันว่าเมื่อสวมเสื้อผ้าตามนี้แล้วจะมีส่วนช่วยให้ผู้สวมมีอนุภาพเป็นการส่งเสริมบารมีให้มากยิ่งขึ้นและผ้ายังเป็นของมีค่าที่พระเจ้าแผ่นดินใช้เป็นเครื่องราชบรรณาการไปต่างประเทศ ถือได้ว่าสมัยอยุธยาเป็นยุคทองในการค้าผ้า

สมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นการเริ่มต้นพัฒนาและฟื้นฟูประเทศขนบประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆ การแต่งกายก็ยังคงปฏิบัติตามแบบแผนที่ปฏิบัติกันมา

ตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาเรียกว่า “นุ่งและห่ม” คือ นิยมนุ่งห่มผ้าเป็นผืนแบบโจงกระเบน ส่วนกางเกงเป็นสามส่วนแบบสนับเพลา ชาวบ้านจะนุ่งผ้าพื้นเมืองเรียบ ๆ หรือผ้าลายเนื้อเรียบ พวกขุนนางและพระมหากษัตริย์จะใช้ผ้าทอเนื้อละเอียดสอดเงินทองหรือผ้าไหมอย่างดี ผ้าแพร ผ้าตาด ปักดิ้นเงินทอง หรือจะห่มผ้าตาด ผ้าสไบเฉียงเรียกว่า “ผ้าทรงสะพัก” แล้วห่อกรองทอง (ผ้าโปร่งปักเป็นตาข่ายเล็กๆ ด้วยไหมทอง หรือทองแท่งทั้งผืน) คลุมอีกชั้นหนึ่ง หญิงชาวบ้านจะใช้ผ้าธรรมดาเครื่องนุ่งห่มและผ้าต่างๆ ก็เป็นตัวกำหนดลักษณะทางสังคมให้แก่เจ้าขุนมูลนาย เช่น พวกขุนนางจะนุ่งผ้าสมปักกำหนดตำแหน่งผู้ใหญ่ และผู้น้อยดูจากสีละลายปัก ขุนนางชั้นเสนาบดี นุ่งผ้าสมปักปุมทองนาค ขุนนางชั้นต่ำลงมานุ่งผ้าสมปักยกและสมปักลาย

สมัยรัชกาลที่ 4 เกิดการเปลี่ยนแปลงปฏิรูปบ้านเมือง ตลอดจนขนบธรรมเนียมการแต่งกายเสื้อผ้าทันสมัยทัดเทียมกับอารยะประเทศ ทรงเป็นผู้นำในการปฏิรูปการแต่งกาย โดยทรงฉลองพระองค์อย่างชาวตะวันตกด้วยเนื้อนอกและสนับเพลาแบบฝรั่ง ตลอดจนถึงการทรงพระมาลาแบบฝรั่ง เจ้านายฝ่ายใน และข้าราชการบริพารแต่งกายตามแบบอย่างของชาวตะวันตกคือ มีการสวมกระโปรงและเสื้อแบบฝรั่งการนุ่งผ้าโจงกระเบนสวมเสื้อแบบฝรั่ง

สมัยรัชกาลที่ 5 ทรงวางระเบียบให้ข้าราชการสวมเสื้อชั้นนอกอย่างฝรั่ง ผูกเนคไท สวมรองเท้า และถุงเท้า นับเป็นการปฏิรูปวัฒนธรรมการแต่งกายตามแบบอย่างของชาวตะวันตก และได้ออกกฎหมายห้ามแต่งกาย เช่น ห้ามนุ่งหยักรั้ง ห้ามนุ่งกางเกงขาสั้น ห้ามผู้หญิงเปลือยอก ห้ามเด็กเปลือยกาย ห้ามคนแต่งตัวไม่สมควรไปมาในพระราชฐานที่เสด็จออก เมื่อเสด็จประพาสอินเดียและพม่าพระองค์ได้ทรงคิดดัดแปลงเสื้อชนิดหนึ่งจากเสื้อฝรั่ง เพื่อให้สวมโดยไม่ต้องสวมเสื้อในไม่ต้องใช้ผ้าผูกคอเป็นเสื้อคอปิดมีกระดุมตลอดคือ “เสื้อราชปะแตน” (กรุณา เดชาดิวงศ์ ณ อยุธยา. 2532: 16-28)

ร่ำโพพรรณ แก้วสุริยะ (2535: 66) ได้ศึกษาถึงความเป็นมาของผ้าในอดีตกล่าวถึงสตรีในสมัย รัชกาลที่ 5 เกี่ยวกับการแต่งกายในสมัยนั้นว่าสตรีในสมัยรัชกาลที่ 5 นิยมสวมเสื้อแล้วห่มสไบทับ โดยเฉพาะสตรีชาววังมักสวมเสื้อขาวแขนยาวชายเสื้อเพียงแค่อะหว่มแพรสไบเฉียงหรือบางที่ห่มตาด สวมเกือกบูทกับถุงเท้าตลอดน่อง รัชกาลที่ 5 ทรงโปรดฯ ให้สถาปนากรมช่างไหมขึ้น โดยมีกรมหมื่นพิไชยมหินทโรดมเป็นอธิบดี และโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งโรงเรียนช่างไหมขึ้น ได้จ้างบริษัทอินเดียตะวันออกส่งช่างย้อมช่างเขียนลายผ้าและช่างทอมาฝึกสอนให้ ผ้าที่ทอจะใช้ในราชสำนักเท่านั้นเรียกว่า “ผ้าลายเขียนทอง” และ “ผ้ายกทอง” ชาวบ้านเชื้อสายลาวที่อพยพมาในสมัยนั้นได้ทอผ้าใช้กันอันได้แก่ ลาวยวน ลื้อ ลาวครั่ง ลาวพวน

การแต่งกายในช่วงรัชกาลที่ 6 การแต่งกายได้กำหนดไว้โดยเฉพาะสตรีในราชสำนัก 3 ประการ คือ นุ่งขึ้น ฟันขาว และเกล้าผมมวย นับเป็นความเปลี่ยนแปลงในการแต่งกายสตรีที่สำคัญ เดิมผู้หญิงส่วนใหญ่นุ่งโจงกระเบนการนุ่งขึ้นเป็นการแต่งกายที่มีลักษณะของความเป็นไทยดีกว่านุ่งกระโปรงแบบฝรั่ง ความเปลี่ยนแปลงเกิดจากสตรีชั้นสูงได้หันมานุ่งขึ้นเป็นส่วนใหญ่ โดยจะนิยมสวมเสื้อแขนสั้นบ้างแขนยาวบ้างและเป็นลายดอกสีต่างๆ จนกระทั่งเมืองไทยเปลี่ยนแปลงการ

ปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ มาสู่ระบอบประชาธิปไตย จอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้เกิดการตื่นตัวในการพัฒนาประเทศที่สำคัญขึ้นตามแผนการนำไทยไปสู่มหาอำนาจ รัฐบาลได้ออกประกาศที่เรียกว่า “รัฐนิยม” การแต่งกายได้กำหนดเป็นระเบียบไว้ว่า หญิงชายจะต้องแต่งกายให้ถูกต้องเหมาะสมตามอาชีพด้วย ในหมู่สตรีต้องสวมหมวกนุ่งกระโปรงและสวมรองเท้า (กรุณา เดชาดิวงศ์ ณ อยุธยา. 2532: 28-29)

จากการศึกษาความเป็นมาของผ้าในอดีต จะเห็นได้ว่าความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การแต่งกายได้มีการพัฒนาขึ้นตามลำดับของความเปลี่ยนแปลงทางสังคม การทอผ้าในอดีตทอขึ้นเพื่อใช้นุ่งห่มในชีวิตประจำวัน ที่มุ่งเน้นถึงประโยชน์ใช้สอย การแต่งกายเป็นเครื่องบ่งบอกถึงชั้นวรรณะ การที่ประเทศไทยรับเอาวัฒนธรรมการแต่งกายจากทางตะวันตก นับเป็นจุดของการหลั่งไหลที่ทำให้ประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลง จากการทอผ้าที่ทอขึ้นใช้ในชีวิตประจำวัน ได้มีการพัฒนาไปจนกลายเป็นระบบอุตสาหกรรมที่นำเอาเทคโนโลยีเข้ามา เพื่อพยายาม เทียบเคียงความงดงามในงานหัตถกรรมทอผ้าด้วยมือ ความงดงามความละเอียดที่ปรากฏบนผืนผ้าล้วนแต่เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษทั้งสิ้น

3.2 ผ้าทอกับวิถีชีวิตของคนไทย

ผ้าเป็นปัจจัยขั้นพื้นฐานของการดำรงชีวิตมนุษย์ ชาวไทยมีการใช้ผ้าทอมาช้านาน การทอผ้าเป็นงานศิลปะที่ต้องใช้ความขยันความพยายามความอดทนและความละเอียด ผ้าทอนับว่าเป็นเครื่องนุ่งห่มเพื่อใช้ในชีวิตประจำวัน และใช้ในพิธีกรรมต่างๆ การถ่ายทอดวิธีการกรรมวิธีและประสบการณ์ในการทอผ้าเป็นการส่งสมภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดจากบรรพบุรุษจากรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่ง เป็นเสมือนมรดกทางวัฒนธรรมแห่งวิถีชีวิตของชาวไทยที่ก่อเกิดวัฒนธรรมประเพณีอันดีงาม

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2530: 22-23) ได้กล่าวถึงเอกลักษณ์ของศิลปหัตถกรรมไทยว่าแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ ศิลปหัตถกรรมไทยที่สร้างขึ้นเนื่องในสถาบันกษัตริย์ มีพระมหากษัตริย์และชนชั้นสูงเป็นผู้ใช้ ศิลปหัตถกรรมของประชาชนที่ชาวบ้านเป็นผู้สร้างผู้ใช้และสร้างขึ้น เพื่อชาวบ้านด้วยกันเองคือศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ดังนั้นการทอผ้าด้วยมือ นับเป็นศิลปหัตถกรรมที่ได้พัฒนามาจากการทออย่างง่ายด้วยเส้นใยพืช เช่น เส้นใยป่าน ลินิน ปอ กล้วยาก่อนที่จะใช้ฝ้ายขนสัตว์ขนไหม การทอผ้ามีมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ การปั่นด้ายและการทอผ้าในยุคแรกๆ ทำเพียงผืนเล็กๆ โดยผูกหูกหรือก็เข้ากับเอวและเสาเรือนหรือต้นไม้ และพัฒนามาเป็นก็ทอผ้าขนาดใหญ่ และเป็นก็กระดุกที่ทอกันอยู่ในปัจจุบัน การทอผ้าด้วยมือเป็นศิลปหัตถกรรมสำคัญในการผลิตเครื่องนุ่งห่มของคนไทย

การทอผ้าเพื่อใช้ในชีวิตประจำวันหากไม่ทอเป็นผ้าพื้นก็จะทอลวดลายต่างๆ ที่ได้รับความบันดาลใจจากธรรมชาติแวดล้อม เช่น ลายสัตว์ หรือพืชพรรณไม้ต่างๆ ผ้าเพื่อใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาก็จะทอลวดลายพิเศษแตกต่างกันไป มักจะเกี่ยวกับความเชื่อในทางศาสนา หรือลวดลายจากเรื่องชาดก เช่น เทวดา นาค หรือหงส์ เช่น ธงที่ใช้ประดับวัดในเทศกาลทางศาสนา ผ้ารองอาสนะ ผ้าปรกหัวนาค หรือผ้าห่อคัมภีร์ เป็นต้น การทอลวดลายก็เกิดขึ้นด้วยสาเหตุเพื่อให้เกิดความแตกต่างกัน

ผ้าทอของไทยที่มีการทออยู่ทุกภูมิภาคแบ่งออกได้เป็น สองประเภทคือ แบ่งตามวัตถุประสงค์ที่ใช้ทอ และแบ่งตามกรรมวิธีการทอ ผ้าทอที่แบ่งตามวัตถุประสงค์ที่ใช้ทอ แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือทอจากเส้นใยไหม เส้นใยฝ้าย และเส้นใยประดิษฐ์หรือเส้นใยสังเคราะห์ (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏเทพสตรี ลพบุรี. 2541: 2-5)

เส้นใยจากไหม ตัวไหมมีการเลี้ยงมากในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคเหนือ และภาคกลางบางส่วน ในอดีตผู้ที่ทอผ้าไหมจะต้องเลี้ยงไหมเอง แต่ปัจจุบันมีความเจริญทางด้านต่างๆ รวมทั้งความเจริญทางด้านการคมนาคม ทำให้การติดต่อสะดวก สามารถหาซื้อเส้นใยไหมได้ง่ายหาซื้อได้ตามความต้องการ ทั้งลักษณะ ขนาด ปริมาณ ดังนั้นผู้ที่ทอผ้าไหมไม่จำเป็นต้องเลี้ยงไหม แต่ยังมีบางท้องถิ่นที่ผู้ทอฝ้ายยังเลี้ยงไหมกันอยู่ เนื่องจากเส้นใยไหมมีคุณสมบัติเฉพาะตัวที่ดี มีความเหนียว สามารถทอด้วยกรรมวิธีต่างๆ ได้ดี มีความลื่นเป็นมัน ยืดหยุ่น เมื่อทอเป็นผืนผ้าแล้วมีความงดงามกว่าผ้าประเภทอื่นๆ ถือว่าผ้าไหมคือ ราชนิแห่งผ้า นอกจากนี้ ผ้าไหมยังระบายความร้อนได้ดี สวมใส่สบาย แต่เก็บรักษายาก ต้องพิถีพิถันในการซักล้าง ยับง่าย รีดค่อนข้างยาก ย้อมสีไม่ค่อยติด สีมักจะตก ทำให้ผ้าเก่าเร็ว ราคาค่อนข้างแพง ผู้คนจึงไม่ค่อยนิยมนำมาดัดเสื้อผ้าเพื่อใช้สวมใส่ในการทำงาน มักจะใช้ผ้าไหมในโอกาสพิเศษ

เส้นใยจากฝ้าย ฝ้ายเป็นพืชเขตร้อน ถือว่าเป็นพืชเศรษฐกิจ ชอบดินเหนียวปนทราย ไม่ชอบมีร่มเงาบัง ปลุกง่าย และปลูกได้ทุกภูมิภาคของประเทศไทย ปัจจุบันฝ้ายหาซื้อได้ง่าย แต่การทอผ้าฝ้ายค่อนข้างลดน้อยลง อาจเนื่องมาจากฝ้ายไม่เหนียว เวลาทอจะขาดง่าย ทำให้เสียเวลาในการทอ และผ้าฝ้ายไม่ค่อยได้รับความนิยมแม้ว่าราคาจะไม่แพงเท่ากับผ้าไหม เพราะผ้าฝ้ายยับง่าย รีดยาก ย้อมสีไม่ค่อยติด สีตก ทำให้ผ้าเก่าเร็ว คุณสมบัติผ้าฝ้ายเหมาะที่จะใช้เป็นเครื่องนุ่งห่มในประเทศที่มีอากาศร้อนเพราะซับเหงื่อและระบายอากาศได้ดี มีความทนทาน ทนต่อความร้อนสูง ฟอกขาวด้วยสารฟอกขาวทุกชนิดได้ ยังใช้ไปนานๆ เนื้อผ้าจะมีผิวสัมผัสอ่อนนุ่มน่าใช้มากขึ้น

เส้นใยสังเคราะห์ ในปัจจุบันใช้เส้นใยสังเคราะห์ทอผ้ากันมากในแทบทุกภูมิภาคส่วนหนึ่งเกิดจากความเจริญทางด้านเทคโนโลยีทำให้สามารถผลิตเส้นใยชนิดนี้ขึ้นมาใช้ เส้นใยสังเคราะห์ดังกล่าวมีคุณสมบัติที่ดีในการทอ เช่น มีความเหนียวทำให้ทอได้ง่าย ย้อมสีติดดี สีไม่ตก เมื่อทอเป็นผืนผ้าแล้วมีลักษณะคล้ายไหม ซักล้างและเก็บรักษาง่าย ไม่ยับ มีความทนทาน หาซื้อได้ง่าย มีหลายประเภท หลายยี่ห้อ หลายขนาด ราคาไม่แพง ดังนั้นหน่วยงานราชการที่ทำหน้าที่ส่งเสริมอาชีพให้แก่ประชาชน ซึ่งเข้าไปสอนการทอผ้าให้แก่ชาวบ้านมักจะใช้เส้นใยประดิษฐ์ หรือเส้นใยสังเคราะห์ทำให้เกิดผ้าทอที่ใช้เส้นใยชนิดนี้ขึ้นมากมายและได้รับความนิยมจากผู้ที่มีความรักงานหัตถกรรมด้วยเหตุที่ราคาถูกกว่าซื้อผ้าไหม หรืออาจจะเห็นว่าผ้าไหมนำมาใช้สวมบุกสมบันไม่ได้ จึงหันมาใช้ผ้าจากใยสังเคราะห์ดังกล่าวแทน

ภูธร ภูมะธน (2533: 3-4) ได้กล่าวถึงผ้าทอที่แบ่งตามกรรมวิธีในการทอและการทำลวดลายว่าการทอเริ่มจากการสานต่อมามีวิวัฒนาการทำให้เกิดลวดลาย ผ้าบางชนิดมีกรรมวิธีใน

การทอเหมือนกัน บางขั้นตอนเพิ่มเทคนิคพิเศษทำให้เกิดลวดลายแตกต่างกัน จึงได้ลักษณะของผ้าที่หลากหลายคือ

การทอลายขัด เป็นเทคนิคการทอขึ้นพื้นฐานของการทอผ้าทุกประเภท ทอได้ทั้งใยฝ้าย ใยไหม และใยสังเคราะห์ นิยมทอเป็นผ้าพื้น ไซ้เย็บเสื้อ เย็บต่อหัวขึ้น เย็บหมอน เย็บที่นอนหรือเครื่องใช้อื่นๆ ในบ้าน การทอสลักระหว่างเส้นด้ายยืนและเส้นด้ายพุ่งจะได้ลักษณะลวดลายเป็นดาสีเหลี่ยมหรือลายเรขาคณิต ได้แก่

ผ้าขาวม้า เป็นการทอสลัเส้นด้ายยืนและเส้นด้ายพุ่งเป็นช่วงๆ ทำให้เกิดลวดลายเป็นดาสีเหลี่ยมเล็กบ้าง ใหญ่บ้าง ความยาวประมาณ 2 เมตร มีชายหรือมีเชิง ผ้าขาวม้าแต่ละกลุ่มชนมีลักษณะแตกต่างกัน มีความสวยงาม และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น ผ้าขาวม้าไทยพวน ผ้าขาวม้าลาวครั้ง ผ้าขาวม้าชาวอีสาน เป็นต้น

ผ้าขึ้น เป็นการทอสลัด้ายเช่นเดียวกับผ้าขาวม้า แต่การทอผ้าขึ้นมักจะนิยมใช้ด้ายยืนเพียงสีเดียว เส้นด้ายพุ่งหลายสี ตรงชายผ้าขึ้นด้านล่างเป็นสีพื้น ทอลวดลายตามขวางเป็นริ้วหรือแถบ สีของริ้วหรือแถบเป็นสีเดียวกันหรือต่างสีกัน ในอดีตมีการต่อหัวขึ้น และต่อตีนขึ้น แต่ปัจจุบันจะทอติดกันทั้งผืน ลักษณะของผ้าขึ้นมีความแตกต่างกันในแต่ละกลุ่มชนเช่นเดียวกัน

ผ้าขึ้นลายแดงโม เป็นผ้าทอที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยทรงดำ ทอลายขัดจะมีลายเป็นริ้วเล็กๆ ทอด้วยด้ายฝ้ายแกมไหม ด้ายยืนเป็นไหมสีแดง ด้ายพุ่งเป็นใยฝ้ายย้อมคราม และสีขาวของเนื้อฝ้าย

ผ้าลายเกล็ดเต่า ลักษณะลายผ้าเหมือนการสานตะกร้า ทอจากใยไหมนิยมทอกันมากที่อำเภอปักธงชัย

ผ้าทอแบบควบเส้น เป็นการทอผ้าจากการใช้เส้นด้ายหรือไหมสองสีมาปั่นเข้าด้วยกัน แล้วทอลายขัดธรรมดา เนื้อผ้าจะมีลักษณะการเหลื่อมล้ำของสี มองดูคล้ายหางกระรอก เป็นเทคนิคดั้งเดิมของชนเผ่าไท นิยมทอทุกภูมิภาค

ผ้าทอมัดหมี่ ทอลายขัดเช่นเดียวกัน แต่ลวดลายเกิดจากการมัดเส้นด้ายพุ่งหรือเส้นด้ายยืน แล้วนำไปย้อมสีต่างๆ ตามที่ได้ออกแบบไว้ ผู้ทอจะต้องมีความชำนาญในการมัดลายและทอ จึงจะทำให้ได้ลวดลายที่วิจิตรงดงาม ทอมากในภาคอีสาน ภาคกลางและภาคเหนือ

ผ้าทอจก มีลักษณะเหมือนการปักผสมการทอ เป็นเทคนิคการทอลวดลายบนผืนผ้า ด้วยวิธีเพิ่มเส้นด้ายพุ่งพิเศษเข้าไปเป็นช่วงๆ ไม่ติดต่อกันตลอดหน้ากว้างของผืนผ้า การทออาจจะใช้ไม้ ขนเม่น หรือนิ้วมือยกหรือจากเส้นด้ายยืนขึ้น แล้วสอดเส้นด้ายพุ่งพิเศษเข้าไปตามจังหวะของลวดลาย ทอมากในภาคเหนือและภาคกลาง

ผ้าทอขีด ลักษณะของการทอผ้าคล้ายกับการจก แต่ผ้าทอขีดจะเกิดลวดลายติดต่อกันตลอดหน้ากว้างของผ้า วิธีการทอ จะใช้ไม้เขี่ยหรือสะกิดซ้อนเส้นด้ายยืนขึ้น แล้วสอดเส้นด้ายพุ่งพิเศษไปตามแนวที่เส้นด้ายยืนถูกซ้อนขึ้น จังหวะการสอดเส้นด้ายพุ่งจะมีความถี่ห่าง

ไม่เท่ากัน ทำให้เกิดลวดลายแบบต่างๆ ลวดลายที่ได้เกิดจากการใช้ไม้ค้ำ หรือเขาที่ทำพิเศษเป็นไม้เขี่ย หรือสเก็ดซ้อนเส้นด้ายยืน ผ้าขิดทอมมากในภาคอีสาน ภาคเหนือ และภาคกลาง

ผ้าทอยกดอก ลักษณะของผ้าทอยกดอก มีความคล้ายคลึงกับผ้าขิดและผ้าจกมาก กรรมวิธีการทอให้เกิดลวดลายโดยการยกตะกอล แยกเส้นด้ายยืนขึ้นเป็นจังหวะลวดลายเฉพาะไม่ได้เพิ่มเส้นด้ายยืนหรือเส้นด้ายพุ่งพิเศษเข้าไป บางครั้งการยกดอกจะเพิ่มด้ายพุ่งจำนวนสองเส้นหรือมากกว่าเข้าไป ทอมมากในภาคเหนือ มีการทอบ้างในภาคใต้ และปัจจุบันกำลังจะสูญหายไป

ผ้าแพรวา เป็นผ้าที่รวมเทคนิคการทอจก และการทอขิด ลวดลายมีความละเอียด ประณีตวิจิตรงดงามมาก ทอแบบเกาะขิด แล้วจกทอแบบคว่ำลาย อาศัยการเก็บตะกอลแนวดิ่งเป็นต้นแบบ ในผ้าหนึ่งผืนมีลวดลายต่างๆ มากมาย เป็นผ้าที่รวมความสามารถ การสร้างสรรค์ของช่างทอที่ทรงคุณค่ายิ่ง ผ้าแพรวาใช้เป็นผ้าสไบห่มเฉียงไหล่ของผู้หญิง ใช้ในโอกาสทำบุญตามประเพณีต่างๆ นิยมทอในกลุ่มชาวไทยในภาคอีสาน

ผ้าทอแบบเกาะ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ผ้าลายน้ำไหล” กรรมวิธีการทอคือ ใช้ด้ายพุ่งหลายๆ สีเป็นช่วงๆ ทอด้วยเทคนิคธรรมดา โดยการเกี่ยวและทอเป็นห่วงรอบเส้นด้ายยืนเพื่อเพิ่มความแข็งแรงให้กับเนื้อผ้า จะได้ลวดลายที่ละเอียดซับซ้อนสวยงามให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว นิยมทอในกลุ่มชาวไทลื้อ

ผ้าทอยกมุก คือ การทอที่ใช้เทคนิคเพิ่มเส้นด้ายยืนเข้าไปในผืนผ้า โดยเตรียมเส้นด้ายยืนพิเศษไว้ตอนบนของกี่เหนือเส้นด้ายธรรมดาที่ขึงไว้ ลวดลายบนผืนผ้าที่เกิดขึ้นอยู่กับการใช้ตะกอลอยยกเส้นด้ายพิเศษ ลวดลายที่ได้คล้ายการทอจกและการทอขิด นิยมทอในกลุ่มไท-ยวน

การทอผ้าพื้นเมืองด้วยกรรมวิธีต่างๆ ยังมีการทอกันอยู่ในทุกภาคของประเทศไทย มีความละเอียด ประณีต วิจิตรงดงามเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชน เกิดจากความชำนาญของผู้ทอซึ่งสืบเชื้อสายมาจากกลุ่มชนหลายกลุ่มที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทย เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า ถ่ายทอดกันมาหลายชั่วอายุคน

วิบูลย์ สีสวรรณ (2530: 20-21) ได้อธิบายถึงความสำคัญของผ้าทอโดยสรุปคือ เพื่อสนองต่อความจำเป็นขั้นพื้นฐานของการดำรงชีวิต และใช้ในชีวิตประจำวันสำหรับนุ่งห่ม และใช้ในพิธีกรรมต่างๆ เป็นเครื่องแสดงถึงฐานะของผู้คนในสังคม โดยทั่วไปชาวบ้านจะใช้ผ้าฝ้ายเพราะมีขั้นตอนและกรรมวิธีในการผลิตตั้งแต่การปลูกฝ้ายจนกระทั่งทอเป็นผืนไม่ซับซ้อน ผ้าไหมจะเป็นเจ้านายและชนชั้นสูงการทอที่มีลวดลายสวยงาม สีสนัที่สดก็จะแสดงถึงฐานะ การที่จะทอให้มีลวดลายสวยงามผู้ทอจะต้องมีเวลาในการทอ เช่น ถ้าคนใดใส่ผ้าตีนจกทั้งผืนแสดงว่ามีฐานะเพราะผ้าตีนจกต้องใช้เวลาและต้องใช้ฝีมือในการทออย่างมาก เพื่อแสดงถึงการแบ่งหน้าที่ระหว่างหญิงและชาย ชาวชนบทโดยส่วนใหญ่มีอาชีพในการทำนาทำไร่มาตั้งแต่โบราณ ในยามว่างผู้หญิงก็จะทอผ้า การทอผ้าแสดงให้เห็นถึงความเป็นหญิงอย่างหนึ่งเพราะการทอผ้าต้องใช้ความขยัน ความอดทน ความพยายาม ความประณีต ความละเอียดอ่อน เริ่มตั้งแต่การปลูกหม่อน เลี้ยงไหม การสาวไหม แล้วผ่านกระบวนการต่างๆ จนกระทั่งได้เส้นไหมเป็นวัตถุดิบสำหรับการทอผ้าแบบต่างๆ

นอกจากการทอผ้าจะเป็นศิลปหัตถกรรมอันเกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่น ผ้าทอยังคงแสดงถึงวัฒนธรรมอันดีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะผ้าทอ ซึ่งมีความสำคัญและผูกพันกับผู้คนในเรื่องของการดำรงชีวิตขั้นพื้นฐานและใช้ชีวิตประจำวันของกลุ่มชนทุกภูมิภาคของประเทศไทยอีกด้วย

3.3 ความหมายของ “ตีนจก”

คำว่า ตีนจก ประกอบด้วยคำ 2 คำ คือ คำว่า “ตีน” และคำว่า “จก” มีนักวิชาการและนักการศึกษาหลายท่าน ได้อธิบายความหมายไว้ดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2542: 468) ได้ให้ความหมายของ ตีน ว่า หมายถึง อวัยวะส่วนล่างสุดของคนหรือสัตว์ นับตั้งแต่ข้อเท้าลงไป สำหรับยืนหรือเดินเป็นต้น,โดยปริยาย หมายถึง สิ่งอื่นที่มีลักษณะคล้ายคลึงเช่นนั้นหรือส่วนล่างของสิ่งบางอย่าง เช่น ตีนม่าน ตีนมุ้ง ชาย เเชิง เป็นต้น

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2542: 284) ได้ให้ความหมายของ จก ว่า หมายถึง จก เช่น ระวังจะจกเอา หรือหมายถึง ล้วง,ควัก

กรมศิลปากร (2534: 170) ได้ให้ความหมายของ จก ว่าหมายถึง การควัก การล้วง เส้นด้ายขึ้นมาผูกเป็นลวดลายต่างๆ ในการทอผ้าจกนั้นๆ สามารถทอได้หลายรูปแบบ เช่น ทอเป็นผ้าขี้จก หรือตีนจก ผ้าห่อคัมภีร์ ผ้าคลุมศีรษะนาค ผ้าพาดบ่า ผ้าหน้าหมอน และเศษด้ายไปประดิษฐ์เป็นพวงมาลัยสำหรับประดับศาลาและธรรมมาสน์ในงานประเพณีเทศน์มหาชาติ

อุดม สมพร (2537:140) ได้อธิบายว่า จก เป็นคำกริยา เป็นภาษาพื้นบ้านของชาวล้านนา หมายถึง การล้วง ควัก เอาขึ้นมา เช่น จกปลาไว้ออกจากไห จกปูออกจากกู

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2542: 468) ได้ให้ความหมายของตีนจกว่าหมายถึง ชื่อเชิงขึ้นที่ทอจกลายโดยใช้ขนเม่นควักและใช้ด้ายหรือไหมสอดลายแล้วนำมาเย็บติดกับชิ้น เรียกผ้าที่มีเชิงเช่นนั้นว่า ผ้าตีนจก

ไมตรี เกตุขาว (2540: 10-11)ได้กล่าวถึงคำว่า “ตีนจก” เป็นการรวมคำ 2 คำ เข้าด้วยกัน คือคำว่า “ตีน” และคำว่า “จก” คำว่า “ตีน” มาจากตีนขึ้น ส่วนคำว่า “จก” เป็นคำกริยาในภาษาพื้นเมืองภาคเหนือหรือภาษาไท-ยวน ไท-ยวนจะมีลักษณะการทอลวดลายบนผืนผ้าโดยใช้ขนเม่นหรือไม้แหลมจก หรือล้วงเส้นด้ายสีต่างๆ ให้เป็นลวดลายตามที่กำหนดไว้ ผ้าที่ทอจึงมีชื่อว่า “ผ้าจก” ส่วนทรงศักดิ์ ปรารักษ์วัฒนากุล และแพทรีเซีย ซีสมแมน (2530: 25) กล่าวว่า จกเป็นเทคนิคการทำลวดลายบนผืนผ้าด้วยวิธีการเพิ่มด้ายพุ่งพิเศษเข้าไปเป็นช่วงๆ ไม่ติดต่อกันตลอดหน้ากว้างของผ้า โดยใช้ไม้หรือขนเม่นหรือนิ้วมือยกหรือจกด้ายเส้นขึ้นขึ้นแล้วสอดใส่ด้ายพุ่งพิเศษเข้าไป จึงสามารถออกแบบลวดลายและสีสันทของผ้าจกได้ซับซ้อน และเพิ่มสีสันทในลวดลายได้หลากหลายซึ่งสอดคล้องกับวรรณา วุฒทะกุล และบุรารัตน์ พันธุ์ยุรา (2537: 21)

ได้กล่าวถึง ผ้าจกว่า กรรมวิธีการทอจกเป็นการทอและปักผ้าไปพร้อมๆกัน โดยแทนที่จะใช้เข็มปักก็ใช้ขนเม่นหรือไม้แหลมค่อยๆ ทำลวดลายสอดสลับด้วยไหมหรือด้ายสีต่างๆ

จากความหมายข้างต้นพอสรุปได้ว่า ดินจก ในความหมายของลักษณะการทอผ้า จึงหมายถึง การรวมคำ 2 คำเข้าด้วยกัน คือคำว่า “ดิน” และคำว่า “จก” เป็นเทคนิคการทอผ้าแบบ “จก” โดยการใช้ชนเเมนัด หรือซ่อนหรือควักให้ด้ายยืนขึ้นแล้วใช้ด้ายหรือไหมสอดไปตามรอยจัด ซ่อนนั้น การสอดด้ายหรือไหมสีต่างๆ ไปตามรอยจัดซ่อนในจังหวะต่างๆ กัน ทำให้เกิดลวดลายมี ลักษณะคล้ายผ้าปัก และเมื่อทอเพื่อนำไปต่อเชิงผ้าถุง จึงได้ชื่อว่า “ผ้าดินจก”

3.4 ความเป็นมาของผ้าจกไท-ยวน

บนความงดงามของลวดลายแห่งหัตถศิลป์โบราณ มักผูกซ่อนไว้ด้วยเรื่องราวในอดีต ประวัติความเป็นมา เชื้อชาติ ศาสนา รวมถึงประเพณีวัฒนธรรม ที่เป็นตัวกำหนดวิถีชุมชนบางอย่าง รับรู้ได้ด้วยความหมายที่ตรงตัว บางชิ้นบางอันอาจต้องอาศัยการตีความมากกว่าหนึ่งรอบ เช่นเดียวกับผ้าทอดินจก เอกลักษณะทางปัญญาของชาวบ้าน ผ้าทอดินจก เป็นผ้าพื้นเมืองที่มีความ สวยงามโดดเด่น อาศัยลักษณะพิเศษในการทอที่เรียกว่า จก เป็นการประดิษฐ์ลาย โดยทั่วไปมักทอ เป็นผ้าขาว ผ้าหลบ ผ้าขึ้น ผ้าห่ม ฯลฯ ซึ่งกรรมวิธีการทอ รวมถึงการจกยกดอกจะมีความแตกต่าง กัน งานที่ได้รับความนิยม และเป็นรู้จักแพร่หลาย ได้แก่ ผ้าขึ้นดินจก (กินรี. 2547: 81-82)

การทอผ้าจก เป็นศิลปะที่ละเอียดประณีต และเป็นมรดกแห่งภูมิปัญญาที่คนไทยสืบทอด ต่อกันมายาวนาน บริเวณภาคเหนือของประเทศไทยมีการทอผ้าจกแพร่หลาย จังหวัดแพร่ จังหวัด สระบุรี และจังหวัดราชบุรี กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน จังหวัดสุโขทัย และกลุ่มวัฒนธรรมไทลื้อจังหวัด เชียงราย จังหวัดน่าน ในภาคกลาง มีการทอผ้าจกในกลุ่มวัฒนธรรมไทศรี จังหวัดอุทัยธานี จังหวัด ชัยนาท จังหวัดสุพรรณบุรี และกลุ่มวัฒนธรรมไท-ยวน จังหวัดราชบุรี ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีการทอผ้าจกในกลุ่มวัฒนธรรมภูไทหรือผู้ไทย จังหวัดกาฬสินธุ์ (สำนักงานคณะกรรมการ วัฒนธรรมแห่งชาติ. 2545: 84-85)

ในระยะเริ่มแรกที่มีการอพยพมาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดราชบุรี สตรีชาวไท-ยวนทุกคนจะต้อง ฝึกหัดทอผ้าให้เป็นโดยเฉพาะการทอผ้าจก เพราะสังคมชาวไท-ยวน มีค่านิยมว่าสตรีที่สามารถทอ ผ้าจกได้เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติของกุลสตรีและเหมาะสมที่จะแต่งงานออกเรือนมีครอบครัวได้(พิพิธ ภัณฑสถานแห่งชาติราชบุรี. 2543: 229) การแต่งกายของชาวไท-ยวน มีลักษณะการแต่งกายที่ คล้ายคลึงกันในแต่ละภูมิภาค เช่นชาวไท-ยวนในอำเภอเสนาห์ จังหวัดสระบุรี เมื่อกว่าหนึ่งศตวรรษ นั้น มีลักษณะการแต่งกาย โดยหญิงสาวไว้ผมยาวเกล้ามวย ตกแต่งผมโดยใช้ดอกไม้ไหวหรือปิ่นปัก ผม นุ่งผ้าขึ้น ทอลวดลายคล้ายๆกัน ห่มผ้าสไบบางๆ บางครั้งจะใช้สร้อยสังวาลคล้องทับสไบ เพื่อ ความงดงาม ผ้าที่ใช้เป็นผ้าขึ้นที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไท-ยวน ที่หญิงไท-ยวนใช้นุ่งใน ชีวิตประจำวัน และเป็นผ้าที่ทอใช้กันเอง ซึ่งเรียกว่า ขึ้นขาวเหนือ ขึ้นโก และขึ้นมุก ผู้ชาย ไว้ผม ทรงมหาดไทย ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าโจงกระเบนสีพื้นค่อนข้างเข้ม เช่น สีดำ สีเขียว สีกรมท่า สีน้ำตาล ใช้ผ้าขาวม้าเฉียงเอว ผูกเป็นปมทำนองผ้าเกี้ยว ผู้ชายบางคนต้องการอวดลายที่สักไว้อย่างสวยงาม ที่ขา จึงถักชายโจงกระเบนขึ้นไปเหน็บไว้ที่เอวทำให้เห็นรอยสักได้ชัดเจน (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเทพสตรี อยุธยา. 2541: 60) ส่วนชาวไท-ยวนในล้านนาจะนิยมสักหมึกเป็นลวดลาย

ประดับผิวหนังหรือ สักยันต์ตามความเชื่อในคาถาอาคม นิยมนุ่ง “ผ้าด้อย” และเปลือยอก อย่างเช่น ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อล้านนามีความสัมพันธ์กับต่างชาติมากขึ้น ผู้ชายไท-ยวน ในล้านนาจึงหันมานิยมเสื้อคอกลมแบบผ้าฝ้ายพื้นเมืองย้อมสีดำ เวลาไปทำงานในไร่ในสวนก็จะสวมเสื้อที่ย้อมด้วยม่อฮ่อมและเตี๋ยสะดอครึ่งแขน ชาวไท-ยวนที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในภูมิภาคตะวันตกโดยเฉพาะที่ราชบุรีก็น่าจะแต่งกายในลักษณะเช่นเดียวกัน

ชาวไท-ยวนในราชบุรีในปัจจุบันไม่ได้แต่งกายตามแบบดั้งเดิมแล้ว แต่จากการสอบถามผู้รู้ในท้องถิ่นทราบว่า แต่เดิมชาวไท-ยวน จะนิยมนุ่งกางเกงผ้าฝ้ายสีดำแบบกางเกงจีนหากจะสวมเสื้อก็จะใส่เสื้อม่อฮ่อม

สำหรับการแต่งกายหญิงไท-ยวนในจังหวัดราชบุรี ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับหญิงไท-ยวนในล้านนา ซึ่งเป็นการแต่งกายแบบดั้งเดิม คือ นุ่งผ้าชิ้นห่มผ้าแถบ แถบผ้านี้อาจห่มโดยนำมาพันรอบอก หรือใช้ผ้าแถบคล้องคอปล่อยชายผ้าลงข้างหน้าปิดอกไว้หรืออาจห่มเฉียงที่เรียกว่า “เปี่ยงบาย” หรือ “สะห้วยแลง” ปิดหน้าอก

สำหรับผ้านุ่งจะนิยมนุ่งผ้าที่ทอขึ้นใช้เอง การนุ่งชิ้นของหญิงไท-ยวนจะแตกต่างกันตามวัยและโอกาส กล่าวคือ ผู้เฒ่าเมื่ออยู่เหยาเฝ้าเรือนจะนุ่ง “ชิ้นแล” ถ้าหากเป็นวัยสาวหรือแม่บ้านจะนุ่ง “ชิ้นตา” หรือบางครั้งก็จะนุ่ง “ชิ้นชีว” แต่เมื่อออกจากบ้านไปทำบุญหรือไปงานเทศกาล ประเพณีทั้งหญิงสาวและผู้เฒ่าจะนุ่ง “ชิ้นตีนจก” ลักษณะของผ้าชิ้นมีดังต่อไปนี้ (แพทริเซีย ชีสแมน; วิถี พานิชพันธ์ และทรงศักดิ์ ปรารักษ์วัฒนกุล. 2531: 61-62)

แบบที่ 1 ชิ้นตา มีตัวเป็นสีแดงดินสีดำ ยกดอกเป็นตาๆ หรือลายประสลับด้วยลายขวางเส้นเล็กๆ สีแดง เขียว ดำ น้ำเงิน ชมอยู่ช่วงตัวและตีนชิ้น

แบบที่ 2 ชิ้นแล พื้นเป็นสีดำมีลายขวางสีแดงตรงส่วนต่อระหว่างตัวกับตีน และที่ปลายชิ้นใช้สำหรับนุ่งปกติประจำวันและไปงานศพ

แบบที่ 3 ชิ้นชีว มีตัวเป็นสีเขียวเข้ม ส่วนตีนมีสีดำ มีลายขวางสีแดงที่แซมด้วยลายประตรงส่วนต่อระหว่างตัวกับตีนและที่ปลายตีนชิ้น

แบบที่ 4 ชิ้นตีนจก ได้รับการยกย่องว่าเป็นสุดยอดของผ้าชิ้นเพราะมีลวดลายที่ละเอียดงดงาม

จากการศึกษาความเป็นมาของผ้าในอดีต จะเห็นได้ว่าการทอผ้าในอดีตทอขึ้นเพื่อใช้นุ่งห่มในชีวิตประจำวัน ที่มุ่งเน้นถึงประโยชน์ใช้สอย การแต่งกายบ่งบอกชนชั้นวรรณะ ความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมการแต่งกายได้มีการพัฒนาขึ้นมาเป็นลำดับ การที่ประเทศไทยรับเอาวัฒนธรรมการแต่งกายของชาติตะวันตก นับเป็นจุดเปลี่ยนแปลงจากทอผ้า ที่ทอขึ้นใช้นุ่งห่มในชีวิตประจำวัน ได้มีการพัฒนากลายเป็นอุตสาหกรรมที่นำเอาเทคโนโลยีเข้ามา เพื่อพยายามเทียบเคียงความงดงามในงานหัตถกรรมทอผ้าด้วยมือ ความงดงามความละเอียดที่ปรากฏบนผืนผ้า ล้วนแต่เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษที่ควรสืบทอดต่อไป

3.5 ขั้นตอนและหลักการทอผ้าจากของไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

ในวิถีชีวิตดั้งเดิมนั้น นิยมนุ่งผ้าขึ้นดินจนเฉพาะในโอกาสวันสำคัญๆ อาทิ งานแต่งงาน และงานบุญประเพณี ผู้ทอผ้าจึงนิยมทอวดลายอย่างสวยงาม ซับซ้อน เพื่ออวดฝีมือให้ผู้อื่นได้ชื่นชม การที่หญิงสาวสามารถทอผ้าจากซึ่งยุ่งยากซับซ้อนกว่าการทอผ้าเทคนิคพื้นฐานอื่นได้ ย่อมได้รับการยอมรับว่าก้าวผ่านสภาวะของเด็กหญิงเข้าสู่สภาวะของหญิงสาวที่สมบูรณ์ มีคุณสมบัติของกุลสตรีพร้อมที่จะเป็นแม่บ้านแม่เรือนที่ดี

ผ้าไทยแต่เดิมมานั้นเป็นผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาของคนไทย มีพื้นฐานจากวิถีชีวิตในสังคมเกษตรกรรม ซึ่งพึ่งตนเองและพึ่งพากันในชุมชน การทอผ้ามีขั้นตอนและกระบวนการผลิตที่ซับซ้อนครบวงจร การผลิตเส้นใย เครื่องทอผ้าและอุปกรณ์ทอผ้า สำหรับใช้ทอผ้ากระบวนการผลิต และอุปกรณ์ผลิตเส้นใยฝ้ายนั้นเป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมายาวนาน พัฒนาจนเหมาะสมกับวิถีชีวิตคนไทยในสังคมเกษตรกรรม การผลิตเส้นใยฝ้ายมีกระบวนการตามลำดับดังนี้ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2545: 10-15)

1. การเก็บปุยฝ้าย เมื่อสมอฝ้ายแก่แตกเป็นปุยและแห้งเต็มที่ในช่วงฤดูหนาว ชาวบ้านจะช่วยกันเก็บใส่ถุงย่าม ตะกร้า หรือกระบุง คัดเลือกเฉพาะปุยฝ้ายที่แก่เต็มที่ ดึงปุยฝ้ายออกจากกลีบสมอ ระวังไม่ให้เศษใบไม้ติดปนมาด้วย โดยคัดเลือกเก็บปุยฝ้ายที่สะอาด ไม่ขึ้นหรือมีเชื้อรา มิฉะนั้นปุยฝ้ายจะเสียหายทั้งกระบุง ต่อจากนั้นจะนำปุยฝ้ายมาเทใส่กระด้ง เพื่อตรวจคัดเศษใบไม้หรือกลีบสมอที่หักร่วงปนมากับปุยฝ้ายออก ให้เหลือแต่ปุยฝ้ายที่สะอาด

2. การตากปุยฝ้าย เพื่อให้ปุยฝ้ายแห้งสนิทและป้องกันเชื้อรา จึงต้องตากปุยฝ้าย โดยใส่ปุยฝ้ายในกระด้งขนาดใหญ่เกลี่ยให้พอเหมาะ ไม่ซ้อนทับกันหนาจนแสงแดดส่องไม่ถึงทั่วถึง จะต้องหมั่นพลิกปุยฝ้ายเป็นระยะๆ เพื่อให้ถูกแดดทั่วถึงจนแห้งสนิทดีและฟู

3. การคัดแยกเมล็ดออกจากปุยฝ้าย ปุยฝ้ายที่สะอาดและแห้งสนิทดีนั้น ยังมีเมล็ดฝ้ายอยู่ข้างในจึงต้องคัดแยกเมล็ดออกจากปุยฝ้าย โดยใช้เครื่องมือที่เรียกตามภาษาถิ่นว่า อัดฝ้าย อีวฝ้าย หรือ หีบฝ้าย วิธีการ อัดฝ้าย อีวฝ้าย หรือ หีบฝ้าย

4. การตีฝ้ายหรือกบฝ้าย นำปุยฝ้ายที่คัดแยกเมล็ดออกหมดแล้วมาตี โดยใช้กงตีฝ้าย กงยิงฝ้าย หรือกงกบฝ้าย ซึ่งทำจากซี่ไม้ไผ่ เหลาให้ปลายเรียวทั้งสองข้าง ใช้เชือกผูกที่ปลายทั้งสองข้างเพื่อดัดซี่ไม้ให้โค้งเข้าหากันคล้ายกับคันธนู อุปกรณ์คู่กันคือ ปล้องไม้ไผ่ขนาดเล็ก ยาวประมาณ 6-8 นิ้ว และกระบุงขนาดใหญ่พิเศษ ทรงปากกว้างพอประมาณ ขอบปากกระบุงด้านหนึ่งมัดท่อนไม้ขนาดประมาณ 4x6 นิ้ว เพื่อเวลาตีฝ้าย ปากกระบุงจะได้ยกหนุนสูงขึ้นจากพื้น กระบุงขนาดใหญ่นี้เรียกเป็นภาษาท้องถิ่นต่าง ๆ กันว่า กะเพียด กะเพด หรือ กระหลุมยิงฝ้าย

5. การม้วนฝ้ายหรือล้อฝ้าย การม้วนฝ้ายหรือล้อฝ้าย จะใช้ปั่นล้อฝ้าย หรือไม้ล้อ เป็นอุปกรณ์ วิธีการม้วนฝ้ายหรือล้อฝ้าย คือ นำปุยฝ้ายที่ตีเป็นปุยละเอียดแล้ว วางลงบนปั่นล้อฝ้าย ให้กระจายสม่ำเสมอ หนาประมาณขนาดให้ใหญ่กว่าฝ่ามือเพียงเล็กน้อย แล้ววางไม้ล้อฝ้ายไว้บนส่วนปุยฝ้าย จากนั้นให้เอาฝ่ามือถูกปุยฝ้ายให้ม้วนขนานเข้าไปกับไม้ล้อฝ้าย โดยรักษาน้ำหนักมือให้

พอเหมาะเพื่อไม่ให้ม้วนฝ้ายแน่นหรือหลวมเกินไป แล้วดึงไม้ล้อฝ้ายออก จะได้ฝ้ายเป็นม้วนตลอด กลมยาวประมาณ 4-9 นิ้ว บางท้องถิ่นเรียกหลอดม้วนฝ้ายนี้ว่า ดิ้ว การม้วนฝ้ายหรือล้อฝ้ายนี้ จะต้องทำจนหมดปุยฝ้ายที่ติดไว้

6. การปั่นฝ้ายให้เป็นเส้นใยฝ้าย การปั่นฝ้ายให้เป็นเส้นใยฝ้ายจะใช้เครื่องมือที่เรียกว่า กงปั่นฝ้าย หรือหลาปั่นฝ้าย การปั่นฝ้ายนี้ภาษาท้องถิ่นทางภาคอีสานเรียกว่า การเข็นฝ้าย วิธีการปั่นฝ้ายหรือเข็นฝ้าย เอาปลายม้วนฝ้ายจ่อไว้ที่โน ส่วนมืออีกข้างจับที่หมุนในหัวงล้อหมุน ส่วนในก็จะหมุนตาม ทำให้แรงเหวี่ยงดีเกลียวม้วนฝ้ายที่จ่อไว้ เมื่อดึงมือที่ถือม้วนฝ้ายออกมาก็จะเป็นเส้นฝ้าย เมื่อผ่อนมือย้อนกลับเส้นฝ้ายก็จะม้วนอยู่กับเหล็กใน เมื่อใกล้จะหมดม้วนฝ้ายก็เอาม้วนฝ้ายอันใหม่ทำต่อเนื่องกับม้วนฝ้ายอันเดิมให้เป็นเส้นฝ้ายเส้นเดียวกัน จนเส้นฝ้ายเต็มเหล็กใน จึงค่อยๆ คลายเส้นใยฝ้ายจากเหล็กในใส่ไม้เปียฝ้ายหรือไม้เปฝ้าย

8. การเปียฝ้ายหรือการเปฝ้าย การเปียฝ้าย เป็นขั้นตอนที่ทำเพื่อพันพักด้ายที่ปั่นเป็นเส้นใยฝ้ายแล้ว เพื่อทำเป็นเป็นหรือใจฝ้าย โดยใช้อุปกรณ์ที่เรียกว่า ไม้เปีย ไม้เปีย หรือไม้เป ซึ่งทำจากไม้เนื้อแข็ง วิธีการเปียฝ้าย คือ นำใยฝ้ายที่ม้วนไว้กับเหล็กในมาคลายออกแล้วค่อยๆ พันกับไม้เปีย โดยใช้มือข้างหนึ่งกำไม้เปียตรงกลางแกน แล้วใช้มืออีกข้างหนึ่งจับเส้นใยฝ้ายพันกับไม้เปีย ให้หนาพอประมาณโดยรักษาน้ำหนักมือให้พอดี เพื่อไม่ให้เส้นใยฝ้ายตึงเกินไปหรือหย่อนเกินไป เมื่อได้เส้นใยฝ้ายในปริมาณที่ต้องการ ก็จะคลายออกมาพันเป็นปอย หรือใจด้าย เพื่อเก็บเส้นใยฝ้ายไม่ให้พันกันยุ่ง และเป็นระเบียบพร้อมที่จะนำไปทอผ้า

นอกจากนี้การทอผ้านั้นยังมีสิ่งที่สำคัญที่ใช้ในการทอผ้า นั่นคือ เครื่องทอผ้าและอุปกรณ์การทอผ้า เนื่องจากประเทศไทยมีกลุ่มวัฒนธรรมที่ทอผ้าอยู่มากมาย แต่ละกลุ่มมีเอกลักษณ์ของตนเอง และมีลักษณะร่วมที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มที่มีบรรพบุรุษเดียวกัน อุปกรณ์ในการทอผ้าแต่ละกลุ่มจึงคล้ายคลึงกันแต่มีเอกลักษณ์ทั้งงดงามของตนเอง ลักษณะของเครื่องทอผ้าแบบพื้นบ้าน สามารถจำแนกตามระบบการทอได้เป็น 2 แบบคือ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2545: 24-25)

1. เครื่องทอผ้าแบบชาดั่ง เป็นวิธีการทอสานเส้นด้ายพุ่งและเส้นด้ายยืนด้วยการใช้ พืม ช่วยกระทบเส้นใยให้สานเป็นผืนผ้า ระบบนี้เป็นแบบการทอของคนพื้นราบ

เครื่องทอผ้าแบบชาดั่งเป็นรูปแบบที่ใช้กันทั่วไป เหมาะสมกับวิถีชีวิตในสังคมเกษตรกรรม ที่ตั้งถิ่นฐานทำกินแน่นอน นิยมทำจากไม้เนื้อแข็งซึ่งเป็นวัสดุในท้องถิ่นและหาได้ง่าย ส่วนประกอบที่สำคัญของเครื่องทอผ้าแบบชาดั่ง

1.1. เสาหลักชาดั่งหูก เป็นเสาทรงสี่เหลี่ยมโดยปกติมี 4 ต้น ขนาดสูงเท่ากัน ยกเว้นกลุ่มไทกูยหรือส่วย เขมร ที่ใช้เสาหลักสูงเพียง 2 ต้น

1.2. ไม้คานหูก เป็นคานไม้พาดเชื่อมต่อระหว่างเสาหลักทั้ง 4 ต้น เครือเส้นด้ายยืนจะพาดบนไม้คานด้านหน้า แล้วโยงมาผูกกับไม้คานด้านหลัง เพื่อขึงเส้นยืนให้ตึง

1.3 ไม้รองนั่ง เป็นแผ่นไม้ที่พาดไว้บนคานไม้ด้านล่างด้านคนทอ เพื่อให้คนทอนั่ง

และวางอุปกรณ์การทอ เช่น ตะกร้าใส่หลอดกระสวย เป็นต้น

1.4 ไม้ม้วนผ้า เป็นไม้ท่อนสี่เหลี่ยม ที่ปลายทั้งสองข้างเสียบเข้าเดือยที่หลักไม้ ด้านใกล้ผู้ทอเพื่อม้วนเก็บผ้าที่ทอเสร็จเรียบร้อยเอาไว้กลุ่มไทครั้ง (ลาวครั้ง ลาวเวียง ลาวกา) เรียกว่า ไม้กำพัน และทางภาคอีสานเรียกว่า ไม้กำพัน

1.5 ไม้หาบหูก เป็นไม้ไผ่กระบอกขนาดกลางพาดคานไม้ เพื่อใช้ผูกเชือกโยง ฟืมและรอกที่พุ่งตะกอกหรือเขาเอาไว้ ไม้หาบหูกนี้หากเสาหลักสูง บางท้องถิ่นก็จะผูกห้อยต่ำลงมาจากคานไม้อีกหนึ่ง

1.6 ไม้เหยียบหูก เป็นไม้ไผ่ลำขนาดเล็กยาวประมาณ 1 เมตร ผูกโยงกับตะกอกหรือเขาสำหรับเหยียบ เพื่อบังคับการสลับขึ้นลงของเครื่องเส้นด้ายยืน โดยปกติจะมี 2 อัน สำหรับการทอแบบสองตะกอก แต่ถ้าเป็นการทอผ้าแบบสามตะกอกก็จะมี 3 อัน และถ้าเป็นการทอผ้ายกดอก พื้นฐาน 4-8 ตะกอก จำนวนไม้เหยียบหูกก็จะมีจำนวนเท่ากับจำนวนตะกอกที่ใช้ในการทอผ้านั้น

2. เครื่องทอผ้าแบบกี่เอว ใช้ระบบการทอสานเส้นด้ายพุ่งและเครื่องเส้นด้ายยืนด้วยการใช้ แผ่นไม้ที่เรียกว่า เน้นป่า ช่วยกระทบสานเส้นใยให้เป็นผืนผ้า เป็นระบบการทอของชาวไทยภูเขา ลักษณะของเครื่องทอผ้าแบบกี่เอวของชาวไทยภูเขา โดยเฉพาะกลุ่มกะเหรี่ยงนั้นไม่มีขาตั้งแบบที่ของคนพื้นราบ แต่ผูกขึงเครื่องเส้นด้ายยืนด้ายปลายไว้กับกิ่งไม้ รั้วบ้าน หรือเสาบ้าน ส่วนอีกด้านหนึ่งเป็นแผ่นหนังผูกโยงกับคานไม้ เครื่องทอผ้า เมื่อจะทอ ผู้ทอจะสอดตัวเข้าไปให้แผ่นหนังอยู่ที่ด้านหลังของเอว เวลาทอ ผู้ทอจะนั่งเหยียดเท้าไปข้างหน้าด้านปลายเครื่องเส้นด้ายยืน แล้วเอนตัว พึงแผ่นหนังเพื่อให้เส้นด้ายยืนตึงจึงนิยมเรียกเครื่องทอผ้าชนิดนี้ว่า กี่เอว

นอกจากเครื่องทอผ้าแล้วในการทอผ้ายังมีอุปกรณ์ที่จำเป็นต่อการทอผ้าซึ่งประกอบไปด้วย (สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดราชบุรี. 2541: 17-24)

1. ฟืม (พื้นหวี) ในสมัยโบราณ ชาวบ้านใช้ฟืมที่มีพื้นหวีทำด้วยไม้ไผ่ แต่ในปัจจุบัน การทอผ้าในระบบอุตสาหกรรมหรือโรงงานทอผ้าจะใช้ฟืมหวีที่ทำด้วยเหล็ก

ฟืมจะมีพื้นหวีถี่หรือห่างแล้วแต่ความประสงค์ของผู้ทอ ในแต่ละช่วงของพื้นหวีจะเป็นที่สำหรับสอดเส้นด้ายยืน ช่องละหนึ่งหรือสองเส้นแล้วแต่ประเภทของเนื้อผ้าที่ต้องการ

ช่องว่างของแต่ละพื้นหวีจะมีหน้าที่เรียงเส้นยืนให้เป็นระเบียบความกว้างของฟืมก็คือ ความกว้างของหน้าผ้า

2. ตะกอก เป็นส่วนที่ทำหน้าที่ให้เส้นด้ายยืนแยกในลักษณะขึ้น ลง สลับกัน กล่าวคือในผ้าลายขัดเส้นยืนที่ 1 ขึ้น เส้นยืนที่ 2 ลง เส้นยืนที่ 3 ขึ้น และเส้นยืนที่ 4 ลง สลับกัน ไปจนหมด จำนวนเส้นยืน ในจังหวะที่เส้นยืนแยกจากกันดังกล่าว จะใช้กระสวยนำเส้นพุ่งผ่านตลอดแนวเกิดเป็นเนื้อผ้าลายขัดขึ้น

ตะกอกที่ชาวบ้านใช้อยู่ในครัวเรือนจะเป็นตะกอกเส้นด้ายหรือไนลอน ส่วนในระบบอุตสาหกรรมจะใช้เส้นลวด

3. ม้าไม้ (ชาต๊ะ) (เป็นภาษาพื้นบ้านของชาวไท-ยวน) ใช้เรียกส่วนที่มีความสัมพันธ์กับตะกอก มีเชือกข้างหนึ่งผูกโยงไว้กับตะกอก และปลายหนึ่งผูกไว้กับม้าไม้ ม้าไม้ส่วนมากมักใช้ลำไม้ไผ่หรือลำไม้รวกขนาดใหญ่ เมื่อเหยียบม้าไม้ข้างที่ผูกติดกับตะกอกใด ตะกอนั้นจะทำให้ด้ายเส้นยืนที่ผูกติดอยู่แยกลงข้างล่าง ก็จะทำให้เกิดช่องระหว่างเส้นยืนที่เป็นลำดับคี่กับลำดับคู่เพื่อให้เส้นพุ่งผ่านตลอดแนวได้สะดวก หูกที่พุ่งกระสวยด้วยมือแบบโบราณ ม้าไม้จะทำด้วยไม้ไผ่ แต่ถ้าเป็นหูกกระตุกหรือก็กระตุกที่คนจีนนิยมจะใช้เป็นไม้แผ่นกระดาน

4. กระสวยเป็นอุปกรณ์ประกอบของหูกอีกชนิดหนึ่งมีหน้าที่นำหรือส่งเส้นพุ่งให้ผ่านไปตลอดแนวระหว่างที่เส้นยืนแยกออกจากกันด้วยการเหยียบม้าไม้ที่ผูกติดตะกอก

กระสวยสมัยโบราณของชาวบ้านจะมีหัวงอนท้ายอ่อนช้อยอย่างสวยงาม ตรงกลางกระสวยจะเจาะเป็นร่องสำหรับเสียบหลอดด้ายเส้นพุ่ง แต่ปัจจุบัน แม้ว่าจะทอด้วยหูกแบบโบราณ ผู้ทอก็ยังหันมานิยมใช้กระสวยก็กระตุกของคนจีน

5. เขี่ยน (หลา, ไน) เป็นเครื่องมืออิสระอีกชิ้นหนึ่งมีหน้าที่ใช้ปั่นฝ้ายให้เป็นเส้นด้าย หรือใช้กรอด้ายเข้าใส่หลอดสำหรับเป็นเส้นพุ่ง ใช้คู่กับกระวังหรือวงกว้าง

นอกจากเครื่องทอผ้าและอุปกรณ์ทอผ้าดังได้กล่าวข้างต้นแล้ว การทอผ้าจากยังมีโครงสร้างซึ่งประกอบด้วยเส้นด้าย 3 ชนิด คือ (อุดม สมพร. 2540: 101-110)

1. เส้นยืน (เครือ)
2. เส้นเสริม (ด้ายสำหรับจกสอดเป็นลวดลาย)
3. เส้นพุ่ง (ด้ายสำหรับพุ่งสอดกับเส้นยืนให้เป็นลายขัด)

จากโครงสร้างของเส้นด้ายทั้ง 3 นี้ จะสู่วิธีการจก ซึ่งวิธีการจกแต่ละแห่งอาจจะไม่เหมือนกันบางแห่งทอจกลายทางด้านหน้าผ้าโดยใช้ขนเม่นนับเส้นยืน และควักเส้นไหมพุ่งขึ้นเพื่อให้เกิดลวดลายหรือดึงด้ายจากข้างล่างสอดสลับไปตามความต้องการ ซึ่งการควักเส้นไหมนั้นถ้าเป็นผู้ที่มีความชำนาญจะทำให้รวดเร็ว คล้ายอาการ จก ของงูการทอผ้าจกจำแนกตามลักษณะการผูกเก็บปมเส้นพุ่งพิเศษได้ เป็น 2 วิธี คือ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2545: 86)

1. วิธีผูกเก็บปมเส้นด้ายพุ่งพิเศษด้านบน เป็นรูปแบบที่นิยมทำกันแพร่หลายที่สุดสามารถมัดเก็บปมได้แน่น เพราะมองเห็นถนัด ผู้ทออาจใช้กระจกส่งดูลวดลายที่ทอเสร็จจากด้านล่าง เพื่อตรวจสอบความเรียบร้อยของลวดลายในขณะทอ วิธีนี้นิยมในกลุ่มวัฒนธรรมไท-ยวน กลุ่มวัฒนธรรมไทครั้ง และกลุ่มวัฒนธรรมภูไท หรือผู้ไทย

2. วิธีผูกเก็บปมเส้นด้ายพิเศษด้านล่าง เป็นรูปแบบการทอที่ดูลวดลายที่ทอเสร็จแล้วจากด้านบนแต่ผู้ทอจะต้องระมัดระวังมิให้เส้นด้ายพุ่งพิเศษที่อยู่ด้านล่างพันกัน การผูกเก็บปมเส้นด้ายพุ่งพิเศษต้องอาศัยความชำนาญผูกปมด้านล่างซึ่งมองไม่เห็น วิธีการทอนี้นิยมในกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

จากวิธีการจำแนกการทอผ้าจากตามลักษณะการผูกเก็บปมเส้นพุ่งพิเศษนั้นสามารถจำแนกตามกลุ่มวัฒนธรรมในท้องถิ่นต่างๆ ได้ดังนี้ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2545: 87-109)

1. ผ้าจากไท-ยวนจังหวัดแพร่

การทอผ้าจากของไท-ยวน จังหวัดแพร่ เป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษกลุ่มเดียวกับไท-ยวน จังหวัดลำปาง หรือเวียงละกอนในอดีต แต่เดิมอำเภอลอง ขึ้นอยู่กับจังหวัดลำปาง ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2474 มีการแบ่งเขตการปกครองใหม่ อำเภอลองได้มาขึ้นกับจังหวัดแพร่ ปัจจุบันนี้ในอำเภอลองก็ยังมีการสืบทอดการทอผ้าเชิงอนุรักษ์และพัฒนาการทอผ้าให้สนองความต้องการของผู้ใช้ผ้าอย่างกว้างขวางด้วย

ตามเอกลักษณ์ดั้งเดิม ผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดแพร่ นิยมใช้เส้นใยฝ้ายสีเหลืองเป็นสีหลักในการจกตกแต่งลวดลาย นิยมเว้นจังหวะลวดลายไม่ให้ถี่แน่นจนเกินไป และนิยมจกลวดลายเฉพาะส่วนครึ่งบนของตีนจก โดยเว้นพื้นสีแดงส่วนล่างไว้ ในการนำผ้าตีนจกแบบนี้ไปเย็บต่อกับส่วนหัวชิ้นและส่วนตัวชิ้นจะสังเกตได้ว่าเชิงพื้นสีแดงของผ้าตีนจกจะสัมพันธ์กับสีแดงของส่วนประกอบของหัวชิ้น ทำให้ดูสวยงาม

ลวดลายผ้าตีนจกของไท-ยวน จังหวัดแพร่ ที่เป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิมของท้องถิ่น ส่วนใหญ่ได้แรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมในวิถีชีวิต ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมประเพณีในท้องถิ่นลวดลายเป็นเอกลักษณ์ ได้แก่ ลายขอละกอนหรือขोलไล่ ลายใบผักแว่น ลายวงวน้ำคู่ ลายขากำปุง (แมงมุม) ลายพุ่มดอก ลายนกกินน้ำร่วมต้น ลายแมงป่องเลน ลายกาบหมาก ลายงูห้อยขาว ลายโคมและช้อนน้อยตุงชัย ฯลฯ

ปัจจุบันผู้ทอนิยมยกตะกอลอยแบบการเก็บขิด เรียกว่า เขาพิม เพื่อช่วยให้เก็บลวดลายผ้าจกรวดเร็วขึ้นกว่าการใช้ขนเม่นค่อยๆ สะกิดตามแบบดั้งเดิม แต่ยังคงใช้ ขนเม่น เป็นอุปกรณ์ในการจกและใช้วิธีการผูกเก็บปมเส้นพุ่งพิเศษด้านบนเหมือนเดิม

2. ผ้าจากไท-ยวน จังหวัดเชียงใหม่

ในอดีตนครเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนา ซึ่งเป็นถิ่นฐานของคนเมืองหรือไท-ยวน ในปัจจุบันยังคงมีการทอผ้าจากไท-ยวนกันมากที่อำเภอมะแม่ม และบางส่วนของอำเภอดอยสะเก็ดและอำเภอดอยหล่อ

ชาวไท-ยวน จังหวัดเชียงใหม่ นิยมทอผ้าตีนจกเพื่อเย็บเป็นผ้าชิ้น และทอจกเพื่อทำผลิตภัณฑ์ต่างๆ จากหลักฐานชื่อลวดลายผ้าตีนจกที่อำเภอมะแม่ม ซึ่งเรียกว่า ลายละกอน และลายเชียงแสน แสดงถึงความสัมพันธ์ในอดีตอันใกล้ชิดของชาวไท-ยวน จังหวัดเชียงใหม่ กับชาวไท-ยวน จังหวัดลำปาง และชาวไท-ยวนที่เคยมีถิ่นฐานอยู่ที่เมืองเชียงแสน ซึ่งขณะนี้อาศัยอยู่ในภาคเหนือและภาคกลาง เช่น ที่จังหวัดอุดรธานี จังหวัดราชบุรี และจังหวัดสระบุรี

วิธีการทอผ้าตีนจกของไท-ยวน จังหวัดเชียงใหม่ ยังคงนิยมรักษารูปแบบการทอที่มีมาแต่เดิมคือใช้ ขนเม่น เป็นอุปกรณ์จกลวดลาย และใช้วิธีการผูกเก็บปมเส้นพุ่งพิเศษด้านบน

3. ผ้าจกไท-ยวน จังหวัดอุตรดิตถ์

การทอผ้าจกของไท-ยวน จังหวัดอุตรดิตถ์เป็นภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากบรรพบุรุษซึ่งเดิมมีถิ่นฐานอยู่ที่เมืองเชียงแสน และได้ย้ายถิ่นฐานมาอยู่ในบริเวณอำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ตั้งแต่ช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย ต่อมาส่วนหนึ่งได้ย้ายถิ่นฐานไปอยู่บริเวณตำบลน้ำอ่าง อำเภอดรอน จังหวัดอุตรดิตถ์

ชาวไท-ยวนจังหวัดอุตรดิตถ์ นิยมทอผ้าเป็นผ้าชิ้นดินจก และเป็นผลิตภัณฑ์อื่นๆ เช่น ยามและหน้าหมอน เป็นต้น วิธีการทอยังคงนิยมใช้ชนเผ่า เก็บยกเส้นยืนเพื่อสอดเส้นพุ่งพิเศษเข้าไป ส่วนวิธีการผูกเก็บปมเส้นพุ่งพิเศษนั้น มีทั้ง 2 แบบ โดยกลุ่มอำเภอลับแล นิยมผูกเก็บปมเส้นพุ่งพิเศษด้านล่าง กลุ่มอำเภอดรอน นิยมผูกเก็บปมเส้นพุ่งพิเศษด้านบน

4. ผ้าจกไทครั่ง (ลาวครั่ง ลาวเวียง ลาวกา)

การทอผ้าจกของไทครั่ง เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ได้สืบทอดมาจากบรรพบุรุษชนเผ่าไท-ยวน กลุ่มไทลาว เดิมมีถิ่นฐานกระจายอยู่ในอาณาจักรล้านช้าง ลุ่มแม่น้ำโขง อาทิจังหวัดภูมัจฉา เมืองหลวงพระบาง และเมืองเวียงจันทน์ ได้พลัดถิ่นเข้ามาอาศัยอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี และช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 3 บริเวณจังหวัดอุทัยธานี จังหวัดชัยนาท จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดพิจิตร จังหวัดพิษณุโลก และจังหวัดนครปฐม กลุ่มวัฒนธรรมไทครั่ง เรียกขานกลุ่มตนเองว่า ลาวครั่ง ลาวเวียง และลาวกา แต่ทุกกลุ่มใช้ภาษาตระกูลไต เรียกทั้งสามกลุ่มนี้รวมกันว่า ไทครั่ง เพราะทุกกลุ่มนิยมนุ่งห่มเครื่องแต่งกาย สีแดงครั้งเป็นสีหลักเหมือนกัน มีพื้นฐานวิธีการทอผ้าเหมือนกันตลอด ตลอดจนมีขนบธรรมเนียม ประเพณี และพิธีกรรม ที่เป็นรูปแบบเดียวกัน ในปัจจุบันไทครั่งที่ยังคงสืบทอดการทอผ้าจกอาศัยอยู่บริเวณจังหวัดอุทัยธานี จังหวัดชัยนาท และจังหวัดสุพรรณบุรี

ชาวไทครั่งนิยมทอผ้าจกเพื่อเย็บเป็นผ้าชิ้น นิยมใช้ ชิ้นหมีรวด ชิ้นหมีดา ชิ้นหมีน้อย ชิ้นหมีดอกดาว ชิ้นก่าน ชิ้นมูก ชิ้นสิบชีว นอกจากนี้ยังทอจกเพื่อทำผลิตภัณฑ์อื่นๆ เช่น ผ้าห่มลาย ผ้าหน้ามุ้ง หมอนเท้า หมอนน้อย ผ้าอาสนะ และธง (ดุง) ฯลฯ ชาวไทครั่งนิยมใช้นิ้วมือในการจกลวดลาย และใช้วิธีการผูกเก็บปมเส้นพุ่งพิเศษด้านบน

5. ผ้าจกไทลื้อ

ไทลื้อย้ายถิ่นฐานมาจากสิบสองปันนา โดยบางกลุ่มเข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณภาคเหนือของประเทศไทย กลุ่มชาวไทลื้อที่มีศิลปะการทอผ้าจก ได้แก่ ไทลื้อที่อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย และไทลื้อที่อำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน

ชาวไทลื้อนิยมทอจกตกแต่งลวดลายส่วนท่อนบนของผ้าชิ้น และตกแต่งผลิตภัณฑ์อื่นๆ เช่น ผ้าเช็ดหมอน และยาม ทอโดยใช้นิ้วมือควักเส้นพุ่งพิเศษเสริมเข้าไปในเส้นยืนและใช้วิธีการผูกเก็บปมเส้นพุ่งพิเศษด้านบน

6. ผ้าจกภูไทหรือผู้ไทย

การทอผ้าจกภูไทหรือผู้ไทย เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของกลุ่มภูไทหรือผู้ไทย ในจังหวัดกาฬสินธุ์คือ ผ้าแพรวา ที่รู้จักกันดี และผ้าอื่นๆ ที่ทอไว้ใช้ตามประเพณีหรือใช้ในวิถีชีวิตปกติ เช่น ผ้าแพรมน และผ้าด้อม

วิธีการทอ จก ของภูไทหรือผู้ไทยนิยมทอตลอดลายที่ละเอียดซับซ้อนและทอด้วยเส้นใยไหมทั้งผืน นิยมใช้น้ำก้อยเป็นอุปกรณ์ในการจก เพื่อเสริมเส้นพุ่งพิเศษเข้าไปในผืนผ้า และใช้วิธีการผูกเก็บปมเส้นพุ่งพิเศษด้านบน จึงต้องทอประณีตมากเป็นพิเศษ

7. ผ้าจก ไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

การทอผ้าจกของไท-ยวนกลุ่มนี้ได้สืบทอดภูมิปัญญามาจากบรรพบุรุษ ซึ่งเดิมมีถิ่นฐานอยู่ที่เชียงใหม่ ต่อมาต้นรัตนโกสินทร์ได้พลัดถิ่นมาอยู่ภาคกลาง เดิมจะตกแต่งสิ่งทอต่างๆ เช่น ผ้านินจก ผ้านินดา ผ้านาวม้า ยาม หน้าหมอน และผ้าปกหัวนาศ ฯลฯ แต่ปัจจุบันนิยมทอเฉพาะผ้านินจก ผู้ทอใช้ ขนเเมน เป็นอุปกรณ์ในการจกนิยมจกตลอดลายจนเกือบเต็มผืนผืน และใช้วิธีการผูกปมเส้นด้ายพุ่งพิเศษด้านบน

ตลอดลายผ้านินจกของไท-ยวน จังหวัดราชบุรีที่เป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิม ได้แก่ ลายกาบซ้อนหัก ลายกาบดอกแก้ว ลายหักนกคู่ ลายดอกเขี้ยว ลายกาบ ลายหน้าหมอน ลายโค้งแก้ง และลายโค้งแก้งซ้อนเขี้ยว เป็นต้น ส่วนสีสันทนของผ้านินจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี มีเอกลักษณ์เด่นชัดคือผ้านินจกที่ตำบลคอนแวน อำเภอเมือง นิยมใช้สีแดงเป็นหลัก จกตลอดลายถี่และละเอียดมาก ส่วนผ้านินจกตำบลคูบัว อำเภอเมืองนั้น จกตลอดลายไม่ถี่ติดกันมาก และนิยมใช้สีเขียว สีเหลือง และสีขาวมาจากผสมโดยไม่เน้นสีแดงมากเท่าผ้านินจกของตำบลคอนแวน

จากขั้นตอนและกระบวนการทอผ้าที่กล่าวมาจะพบว่าขั้นตอนการผลิตเส้นใย เครื่องทอผ้า และอุปกรณ์ทอผ้ามีความซับซ้อน ละเอียดและประณีต สำหรับการทอผ้าในแต่ละกลุ่มวัฒนธรรม มีรายละเอียดคล้ายคลึงกัน อาจจะแตกต่างกันบ้างในรายละเอียดปลีกย่อย ทว่าไม่มากนัก เมื่อเริ่มทอผ้าก็จะใช้ตะกอดึงเส้นยืน และเส้นขวาง ทอเหยียบธรรมดา 2 ไม 4 ไม หรือมากกว่านี้ก็ได้แล้วแต่ลักษณะของผ้าที่ต้องการ จากนั้นจึงเริ่มทอ ซึ่งจากโครงสร้างของเส้นด้ายทั้ง 3 เส้น คือ เส้นยืน เส้นเสริม และเส้นพุ่ง จะสู่วิธีการจก ซึ่งวิธีการจกแต่ละแห่งอาจจะไม่เหมือนกันบางแห่งทอจกลายทางด้านหน้าผ้าโดยใช้ขนเเมนนับเส้นยืน และควักเส้นไหมพุ่งขึ้น เพื่อให้เกิดตลอดลายหรือดึงด้ายจากข้างล่างสอดสลับไปตามความต้องการ ซึ่งการควักเส้นไหมนั้น ถ้าเป็นผู้ที่มีความชำนาญจะทำได้รวดเร็ว คล้ายอาการ จก ของงูนั่นเอง

3.6 แหล่งทอผ้าผ้านินจก

การทอผ้าพื้นบ้านของไทยนั้นมีกระจายอยู่ทั่วไป รูปแบบของผ้าแต่ละกลุ่มชน จะมีความแตกต่างกันไปตามคตินิยม ความเชื่อ และขนบประเพณีของแต่ละกลุ่มชน อันเป็นองค์ประกอบและตัวกำหนดที่สำคัญ โดยเฉพาะเชื้อชาติของกลุ่มชน ที่มีเชื้อสายเดียวกันจะมีลักษณะร่วมทางสังคม และวัฒนธรรมเดียวกันอย่างเหนียวแน่นจะเป็นการกำหนดให้ผู้ที่เกี่ยวข้องใช้ในกลุ่มนั้นมีรูปแบบ

เฉพาะตน และมีเอกลักษณ์เป็นของตนเองเด่นชัด เช่น กลุ่มชนพื้นเมืองล้านนา หรือกลุ่มคนเมือง หรือชาวไทย-ยวน ในภาคเหนือ จะนิยมทอผ้าฝ้ายและผ้าไหม ที่มีการประดิษฐ์ลวดลายด้วยวิธีการยก และจก เป็นส่วนใหญ่ แต่ถ้าเป็นกลุ่มชนที่มีเชื้อสาย ลาวครั่ง ลาวพวน และลาวอีสาน จะนิยมทอผ้าที่มีลวดลายด้วยการจก และมัดหมี่เป็นหลัก ส่วนลาวโซ่งหรือลาวทรงดำ นิยมลายปัก (วิบูลย์ สีสวรรณ. 2530: 86)

การทอผ้าด้วยวิธีการ “จก” โดยเฉพาะผ้าตีนจก เป็นที่นิยมทอและใช้กันในวัฒนธรรมของกลุ่มชนไทย-ยวน ทั้งที่อาศัยอยู่ในแถบบริเวณภาคเหนือหรือล้านนาไทย ได้แก่ จังหวัด เชียงราย พะเยา ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน เชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน และอุตรดิตถ์ และไทย-ยวนที่อาศัยอยู่ในบริเวณ จังหวัดราชบุรี สระบุรี ตลอดจนเป็นที่นิยมทอและใช้กันในวัฒนธรรมของกลุ่มชน ลาวพวน หรือไทพวน ที่อาศัยอยู่ในจังหวัด สุโขทัย ลพบุรี รวมทั้งนิยมทอและใช้ในวัฒนธรรมกลุ่มชน ลาวครั่งหรือลาวกา ในแถบภาคกลาง ได้แก่ จังหวัดอุทัยธานี พิจิตร ชัยนาท และสุพรรณบุรี ด้วย

ผ้าตีนจกที่ได้รับความนิยมในกลุ่มชนดังกล่าว มีรูปแบบและรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกันไปตามคตินิยม และความเปลี่ยนแปลงในอุดมการณ์พื้นฐานชีวิตของแต่ละกลุ่มชน ที่เปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลทางสังคม และวัฒนธรรม ที่รับมาจากภายนอก ซึ่งมีผลกระทบทำให้รูปแบบของผ้าตีนจกเปลี่ยนแปลงไป เช่นเดียวกับการปรับตัวผสมผสานทางเชื้อชาติของกลุ่มชนผู้ผลิต ซึ่งเป็นแนวโน้มที่สำคัญทำให้ผ้าตีนจกเปลี่ยนลักษณะเฉพาะตัว หรือเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นไป โดยเฉพาะในด้านลวดลายของผ้าตีนจก

นักวิชาการและนักการศึกษาได้ทำการศึกษาค้นคว้าเรื่องผ้าตีนจกของกลุ่มชนไทย-ยวน ไว้ดังต่อไปนี้

อรไท ผลดี (2537: 105-109) กล่าวถึง ลวดลายผ้าตีนจกไทย-ยวน ว่าการทอผ้าตีนจกจะนิยมทอในกลุ่มชาวไทยเชื้อสายไทย-ยวน ไทพวน และไทลาว โดยเฉพาะในหมู่ชาวไทย-ยวนจะนิยมนุ่งซิ่นตีนจกกันเป็นสามัญ ดังปรากฏในภาพฝาผนังล้านนา ดังเช่น ภาพฝาผนังที่วัดหนองบัว จังหวัดน่าน เรื่องจันทกาศชาดก เจ้านายจะนุ่งซิ่นตีนจกยกคันทอง ส่วนหญิงสามัญชนจะนุ่งผ้าตีนจกฝ้ายธรรมดา จะสังเกตเห็นว่า ชาวไทย-ยวนจะทอลวดลายจกเฉพาะส่วนบนของตีนซิ่น ส่วนล่างจะเป็นผ้าพื้นสีแดงธรรมดา ขณะที่ไทลาวจะทอลวดลายจกเต็มตลอดตีนซิ่น

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย ซีสมแมน (2531: 65) กล่าวถึงลักษณะของผ้าตีนจกแถบล้านนา กลุ่มยวน ลื้อและลาวว่าลักษณะผ้าตีนจกของไทย-ยวน ต่างจากของลาว ของไทลื้อตรงที่ ผ้าตีนจก ของชาวไทย-ยวน ทั่วไป จะมีลวดลายจกอยู่ตรงส่วนบนของตีนซิ่นส่วนล่างสุดจะเป็นผ้าพื้นสีแดงธรรมดา ส่วนของล่างจะมีลวดลายจกเต็มตลอดตีนซิ่น และตีนซิ่นของชาวไทลื้อจะไม่มีตีนจก (ยกเว้นไทลื้อจากเมืองเงิน ที่มีการตกแต่งลวดลายขนาดเล็กตรงตีนซิ่น ด้วยวิธีขดและจกด้วยวิธีทอจกของชาวไทย-ยวน) ส่วนใหญ่จะนิยมจกด้วยวิธีการกลับด้าน คือด้านหลังของลายผ้าจะอยู่ด้านบนของผืน ซึ่งต่างจากวิธีการทอจกของชาวลาว ที่จกจากด้านหน้าของลวดลายผ้า

แหล่งทอผ้าขึ้นดินจกไท-ยวน จะพบกระจายอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ ที่อำเภอจอมทอง อำเภอแม่แจ่ม อำเภอสันป่าตอง อำเภอฮอด และอำเภอดอยเต่า ในจังหวัดอุดรธานีที่บ้านน้ำอ่าง อำเภอตรอน และอำเภอลับแล นอกจากนี้มีในอำเภอสอง จังหวัดแพร่ จังหวัดน่าน จังหวัดลำปาง จังหวัดราชบุรี เป็นต้น

ชาวล้านนาห่างถิ่นหรือไท-ยวนในจังหวัดราชบุรี ยังคงรักษาธรรมเนียมประเพณีและศิลปหัตถกรรมทอผ้าจก ด้านศิลปหัตถกรรมทอผ้าจกของชาวล้านนาไทย ห่างถิ่นในจังหวัดราชบุรี การทอผ้าของพวกเขายังคงอนุรักษ์ต้นแบบที่ถ่ายทอดมาแต่โบราณ โดยเฉพาะลายผ้า สำหรับลายที่ใช้ทอผ้าของชาวล้านนาไทยห่างถิ่นในจังหวัดราชบุรี แบบออกตามกลุ่มชาวช่างฝีมือเป็น 3 กลุ่ม คือ คูบัว กลุ่มดอนแร่ และกลุ่มหนองโพ-บางกะโด ดังนี้ (วิเศษ เพชรประดับ, 2534: 215)

1. ผ้าดินจกตระกูลคูบัว

ผ้าดินจกตระกูลคูบัวเป็นผ้าจกที่มีกำเนิดที่ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ลายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผ้าจกตระกูลนี้ ได้แก่ ลายดอกเขีย ลายโค้งแก้ง ลายหน้าหมอน นกคู่กินน้ำร่วมเต้าเป็นลายหลัก การจกจะใช้เส้นด้ายยืนสีดำเว้นพื้นไว้มากเพื่อจกลายหลักให้มีความเด่นชัด มันคงไม่มีความหลากหลายของลายประกอบ ส่วนสีสันมักมีพื้น ดำจกแดง และแซมเหลืองเป็นหลักขนาดความกว้างของเชิงจกประมาณ 9-11 นิ้ว

2. ผ้าดินจกตระกูลดอนแร่

ผ้าตระกูลดอนแร่เป็นผ้าจกที่มีกำเนิดที่ตำบลดอนแร่ ห้วยไผ่ หนองปลาหมอ และรางบัว ลายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผ้าตระกูลนี้ ได้แก่ ลายกาบ และลายนกกู่กินน้ำร่วมเต้าเป็นหลัก ลักษณะของลายจะเว้นพื้นไว้น้อย จกลายประกอบแน่นติดกันทำให้ความเด่นชัด ลายน้อยลง และจะหลากหลายด้วยลายประกอบส่วนสีสันจะเป็นสีแดงดำ ขนาดความกว้างของเชิงจกจะกว้างและหนากว่าผ้าจกตระกูลคูบัว

3. ผ้าดินจกตระกูลหนองโพและบางกะโด

ผ้าตระกูลหนองโพ และบางกะโด เท่าที่รวบรวมได้ในพื้นที่ตำบลหนองโพบางกะโด และหนองอ้อในเขตอำเภอโพธารามมีลักษณะของลวดลายสีสันและขนาดกว้างใกล้เคียงกับผ้าตระกูลคูบัวแต่จะแตกต่างตรงที่รูปลักษณะของนกกินน้ำร่วมเต้า ตระกูลคูบัวจะเป็นรูปลักษณะของสิงห์

แม้การทอผ้าจก โดยเฉพาะผ้าขึ้นดินจกจะทอกันในหมู่คนไทยเชื้อสายลาวหลายกลุ่มก็ตาม แต่แต่ละกลุ่มก็มีรูปแบบของตนแตกต่างกันไป และจากความเปลี่ยนแปลงในความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในปัจจุบัน ทำให้สีสันของผ้ามีความสวยงามโดดเด่นมากยิ่งขึ้นเนื่องจากการย้อมสีซึ่งแต่เดิมเป็นสีที่ได้จากธรรมชาติ เช่น สีดำ แดง เหลือง แต่ปัจจุบันใช้เส้นด้ายที่ย้อมด้วยสีวิทยาศาสตร์ จึงมีสีสันเพิ่มมากขึ้น การทอผ้าที่บ้านคูบัวก็เช่นเดียวกันกับการทอผ้าทอมือแหล่งอื่นๆ ที่ได้รับผลกระทบจากความเจริญทางอุตสาหกรรมทำให้ผ้าทอมือของเขาไประยะหนึ่ง แต่บ้านคูบัวโชคดีที่ยังมีผู้เฒ่าผู้แก่ที่รักการทอผ้า ได้สืบทอดศิลปหัตถกรรมประจำกลุ่มของตนไว้ และในปัจจุบัน

การทอผ้าด้วยกี่กระตุกและจกด้วยมือของชาวไท-ยวนในราชบุรีได้รับการฟื้นฟูขึ้นอีกครั้งหนึ่ง มีการจัดตั้ง ศูนย์สืบทอดศิลป์ผ้าจกราชบุรี ขึ้นในบริเวณวัดแคทราย หมู่ที่ 13 ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี เพื่อเป็นศูนย์กลางในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาของชาวไท-ยวนเอาไว้ให้คงอยู่สืบไป

4. ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ

4.1 ความหมายของลวดลาย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2542: 1007) ได้ให้ความหมายของคำว่าลาย หมายถึง รูปแบบทางทัศนศิลป์ประเภทหนึ่ง ซึ่งประกอบขึ้นด้วยเส้นเป็นสำคัญ ลักษณะเป็นแบบซ้ำๆ เป็นหมู่หรือต่อเนื่องกันไป

ชะลูด นิ่มเสมอ (2534: 320) ได้ให้ความหมายของคำว่า ลาย หมายถึง ความเป็นระเบียบสม่ำเสมอ และมีขอบเขตจำกัด

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2542: 992) ได้ให้ความหมายของคำว่าลวดลาย หมายถึง ลายต่างๆที่เขียนหรือแกะสลัก,มีมือความสามารถที่แสดงให้ปรากฏ

ชะลูด นิ่มเสมอ (2534: 278)ได้ให้ความหมายของ คำว่า ลวดลาย หมายถึง ลายต่างๆ ที่เขียนหรือแกะสลัก “ลาย” หรือ “ลวดลาย” เป็นรูปที่สร้างขึ้นเพื่อตกแต่งสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สวยงาม ส่วนมากจะเป็นรูปซ้ำๆ ของแม่ลาย ในจังหวัดและลีลาต่างๆ เช่น ลายเครือเถา ลายกระหนก ลายกุดั่น ฯลฯ

อัจฉราพร ไสละสูด (2534: 307) ได้ให้ความหมายของคำว่า ลวดลาย คือ แบบอย่าง ที่ปรากฏบนผ้า อาจเป็นเส้น รูปต่างๆ หรือทำให้เกิดผิวสัมผัสต่างๆกัน

จากการศึกษาความหมายของลวดลาย เป็นการศึกษาเกี่ยวกับลวดลายของผ้าตีนจก ของกลุ่มคนไทยเชื้อสาย ไท-ยวน ซึ่งในการทอผ้าและประดิษฐ์ลวดลายของผ้านั้น ช่างทอผ้ามักจะใช้ คุณลักษณะของสีต่างๆ มาประกอบกับการออกแบบรูปร่าง เพื่อให้เกิดความสวยงามให้กับลวดลายมากขึ้น ซึ่งสีนั้นเป็นองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุมและเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่นๆเนื่องจากสีสามารถทำให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่นได้

จากความสำคัญของสีที่มีอิทธิพลต่อคุณค่าในองค์ประกอบของงานทอผ้านั้น จึงควรให้ คำนิยามของลวดลาย ในการศึกษาวิธีการทอลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี ว่าหมายถึง รูปแบบขององค์ประกอบด้านรูปร่าง และสีที่มีการจัดวางเป็นลวดลายของผ้าตีนจกอย่างเป็นแบบแผน

4.2 ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ

ทักษิณ (2537: 78) กล่าวถึงลวดลายผ้าจกราชบุรีว่า ประกอบด้วยลายหลักได้แก่ หงษ์คู่กินน้ำร่วมต้น นกคู่กินน้ำร่วมต้น ดอกแก้ว ดอกเชียว กาบ หน้าปม่อน หัก โกงแก้ง ส่วนลายผสม ได้แก่ โกงแก้งซ้อนเชียว โกงแก้งซ้อนหัก เชียวน้ำหมอน กาบผสมหน้าหมอน หน้าหมอนนกคู่

หัตถ์นกคู่กบซ้อนหัท กาบดอกแก้ว ลายประกอบ ได้แก่ ดอกข้าวดอก มะลิเลื้อย ขอประแจ ชะเปา และกุด

อุดม สมพร (2540: 55-60) ได้กล่าวว่าลวดลายบนผืนผ้าจากไท-ยวน จังหวัดราชบุรี สามารถจำแนกกลุ่มลายได้เป็น 2 กลุ่มคือ

1) กลุ่มลวดลายหลัก หมายถึง ลวดลายขนาดใหญ่ซึ่งอยู่ตรงกึ่งกลางของแถบผ้าตีนจก มีรูปทรงที่เป็นหลักใหญ่ ๆ จำนวน 9 ลาย ดังนี้

- (1) ลายดอกเขี้ยว
- (2) ลายกาบ
- (3) ลายหน้าหมอน
- (4) ลายโค้งแก้ง
- (5) ลายกาบดอกแก้ว
- (6) ลายโค้งแก้งซ้อนเขี้ยว
- (7) ลายกาบซ้อนหัท
- (8) ลายหัตถ์นกคู่
- (9) ลายแคทราย

ลายหลักทั้ง 9 ลาย แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ ลายเดี่ยว และลายผสม ลายเดี่ยว ได้แก่ ลายหลักที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ ได้แก่

1. ลายดอกเขี้ยว ใช้ทอเป็นลายผ้าเพื่อประกอบเป็นชิ้นตีนจก ไม่พบในผ้าจกในประเภทอื่น ช่างฝีมือทอผ้าจากกลุ่มคูบัวนิยมทอเพื่อประกอบเป็นตีนชิ้นจก
2. ลายหน้าหมอน มีรูปทรงคล้ายขนมเปียกปูน ช่างฝีมือกลุ่มคูบัวใช้ทอจกเป็นลายตีนผ้าจกและพบในหน้าหมอนจก
3. ลายกาบ มีลักษณะคล้ายกาบของลำไม้ไผ่ถือเป็นลายมาตรฐานของผ้าจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี นิยมทอกันทุกกลุ่ม ส่วนใหญ่ทอเป็นตีนผ้าชิ้นตีนจกและหน้าหมอน
4. ลายโค้งแก้ง เป็นลายที่ใช้ทอเป็นตีนผ้าชิ้นตีนจกและชิ้นดา
5. ลายกาบดอกแก้ว เป็นลายที่ช่างฝีมือกลุ่มคูบัวนิยมทอกัน ส่วนใหญ่ใช้ทอเป็นลายตีนผ้าชิ้นจกและชิ้นดา

ลายผสม เป็นลายที่เกิดขึ้นจากการนำบางส่วนของลายเดี่ยวผสมกันเพื่อให้เกิดเป็นลายหลักขึ้นใหม่อีกลายหนึ่ง การผสมลายเดี่ยวเป็นลายสำหรับจก นับเป็นภูมิปัญญาของช่างฝีมือไท-ยวนแต่โบราณที่สร้างความหลากหลายของลวดลาย จากลายดั้งเดิมเป็นลายผสมที่ใช้สำหรับเป็นต้นแบบจก ได้แก่

1. ลายโค้งแก้งซ้อนเขี้ยว นิยมใช้ทอเป็นลายจกของตีนชิ้นจกและบางแห่งใช้ทอเป็นลายผ้าคล้องคอ

2. ลายกาบซ้อนหัก ส่วนใหญ่ใช้ทอจากเป็นตีนผ้าขึ้นตีนจก
3. ลายหักนกคู่ เป็นลายจกตีนผ้าขึ้นตีนจกเช่นเดียวกับลายกาบซ้อนหัก
4. ลายแคทราย ใช้ทอจากเป็นตีนผ้าขึ้นตีนจก

2) กลุ่มลายประกอบ เป็นลายขนาดเล็กกว่าลายหลักและใช้สำหรับจกประกอบลายหลัก ลายประกอบจะถูกจัดตำแหน่งให้อยู่ทั้งสองข้างของลายหลักข้างละเท่ากัน ลายประกอบมีหลากหลาย แต่จะลายในแต่ละพื้นบ้านอาจจะเรียกชื่อไม่เหมือนกัน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้ (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติราชบุรี. 2544: 233)

- (1) ลายข้าวดอก เป็นลายที่มีรูปลักษณะคล้ายรูปทรงของข้าวดอกที่ใช้ทำขนมกระยาสารท นิยมใช้ทอจกประดับหรือแทรกไว้ในลายหลักหรือลายประกอบอื่นๆ
- (2) ลายขอประแจ เป็นลายที่มีรูปคล้ายตะขอหรือประแจจีน นิยมใช้ทอจกประกอบกับลายหลักเพื่อให้เกิดความหลากหลายของลวดลายบนผืนผ้า ไม่ว่าจะเป็นตีนของผ้าขึ้นจก หน้าหมอนจก ย่ามจก และผ้าปักศีรษะนาค
- (3) ลายขอ เป็นลายที่มีรูปทรงคล้ายสวัสดิกะหรือลายประแจจีน นิยมใช้ทอประกอบลายหลักเพื่อให้เกิดความหลากหลายบนผืนผ้าเช่นเดียวกับลายขอประแจ
- (4) ลายกุศ เป็นลายที่มีรูปทรงคล้ายปลายใบผักกูด นิยมใช้ทอเป็นส่วนประกอบของลายหลักและลายประกอบอื่นๆ (โดยเฉพาะลายชะเปา) พบมากในตีนจก ผ้าปักศีรษะนาค และหน้าหมอนจก
- (5) ลายชะเปา เป็นลายที่ใช้ทอเป็นส่วนล่างของเชิงผ้าขึ้นตีนจกทุกผืนของผ้าจากไท-ยวนเมืองราชบุรี
- (6) ลายนกคู่กินน้ำฮ่อมเต้า เป็นลายที่ได้แบบมาจากนกสองตัวกำลังกินน้ำในน้ำเต้า เดียวกันนิยมใช้ทอเป็นลายประกอบร่วมกับลายหลักเพื่อให้เกิดความหลากหลายบนผืนผ้า เช่นเดียวกับลายขอและลายขอประแจ
- (7) ลายมะลิเลื้อย เป็นลายที่มีรูปทรงคล้ายต้นมะลิที่เลื้อยไปตามพื้นดินนับเป็นลายประกอบที่นิยมทอกันมากที่สุด สำหรับใช้ทอร่วมกับลายหลักทั้งในผ้าขึ้นตีนจก ย่ามจก ผ้าปักศีรษะนาค และหมอนจก
- (8) ลายขอเหลียว เป็นลายที่มีรูปทรงคล้ายตะขอหรือประแจจีน เช่นเดียวกับลายขอประแจนิยมใช้ทอจกในผ้าขึ้นตาและหน้าหมอนจก
- (9) ลายนกเข้าโง้ง เป็นลายที่มีรูปทรงคล้ายนกอยู่ในโพรงไม้ นิยมทอประกอบลายหลักในตีนผ้าขึ้นตีนจก
- (10) ลายนาค เป็นลายที่มีรูปทรงคล้ายพญานาคนิยมใช้ทอเป็นลายหน้าหมอนจก
- (11) ลายม้า เป็นลายที่มีรูปทรงคล้ายม้า นิยมใช้ทอจกส่วนบนของตัวขึ้นตีนจก ผ้าขาวม้าจกขึ้นตา และผ้าปักศีรษะนาค
- (12) ลายนก เป็นลายที่มีรูปทรงคล้ายนก นิยมใช้ทอประกอบในตีนผ้าขึ้นตีนจก

ซินดา หน้าหมอนจก ผ้าปักศีรษะนาค ผ้าขาวม้า และย่ามจก

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่าลวดลายบนผืนผ้าจกไท-ยวน สามารถจำแนกกลุ่มลายได้เป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มลายหลักและกลุ่มลายประกอบ ซึ่งกลุ่มลายหลักนั้น เป็นลวดลายขนาดใหญ่ซึ่งอยู่ตรงกึ่งกลางของแถบผ้าตีนจก มีรูปทรงที่เป็นหลักใหญ่ๆ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และลวดลายผสมที่เกิดขึ้นจากการนำบางส่วนของลายเดี่ยวผสมกันเพื่อให้เกิดลายหลักขึ้นใหม่อีกลายหนึ่ง ส่วนลายประกอบ มีขนาดเล็กกว่าลายหลัก ใช้สำหรับจกประกอบลายหลักลายประกอบจะถูกจัดตำแหน่งให้อยู่ทั้งสองข้างของลายหลัก ลายประกอบมีมาก แต่ละลายในแต่ละพื้นบ้านอาจจะเรียกชื่อไม่เหมือนกัน หรือบางลายก็ไม่มีชื่อเรียก ที่เป็นเช่นนี้เพราะช่างฝีมือรุ่นใหม่ได้จดจำจากคนรุ่นเก่าไว้ ลายประกอบจะมาตกแต่งลวดลายหลักให้มีความสวยงามยิ่งขึ้นนั่นเอง

5. การใช้สีลวดลายหลักและลวดลายประกอบ

การใช้สีลวดลายหลักและลวดลายประกอบในการทอผ้าตีนจกนั้น จะเป็นการใช้สีของฝ้ายหรือไหมสีต่างๆ มาจากลงบนผ้าตีนจกและทอไปพร้อมๆ กันเพื่อให้เกิดลวดลายลงบนผืนผ้าตามประเพณีนิยม มีการใช้สีตัดกัน โดยโครงสร้างส่วนรวมเป็นสีวรรณะร้อน ซึ่งเป็นสีแท้ ประกอบด้วยแม่สีต่างๆ ในวงจรสี และสีขาว-ดำ สีที่นิยมได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีเขียว สีดำ สีขาว และมีสีอื่นๆ ประกอบอีกเล็กน้อย ได้แก่ สีน้ำเงิน สีส้ม สีม่วง สีฟ้า สีชมพู เป็นต้น ซึ่งการใช้สีตามลักษณะของสีพื้นผ้าตีนจก สามารถแบ่งออกได้เป็น พื้นดินจกสีแดง พื้นดินจกสีดำ พื้นดินจกสีดำแดง และพื้นดินจกสีส้มหรือสีอื่นๆ นอกจากนี้ลวดลายผ้าตีนจก จะมีสีอยู่ในกลุ่มวรรณะร้อน ซึ่งเป็นการใช้สีตัดกันแบบองค์ประกอบหรือสีตัดกันอย่างแท้จริง กับการตัดกันแบบสีตัดกันของสีเกือบตรงข้ามหรือสีตัดกันพร้อมกัน ซึ่งเป็นการตัดกันน้อยกว่าการตัดกันของสีตรงข้าม เนื่องจากมีสีข้างเคียงเป็นตัวกลางให้เข้ากันได้บ้าง เช่น สีส้มกับสีแดง สีเหลืองกับสีเขียว เป็นชุดสีตัดกันที่ค่อนข้างนุ่มนวลกว่า และเน้นความเด่นให้กับอีกสีหนึ่งด้วย นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้สีตามหลักการเปลี่ยนความเข้มของสีแท้ ด้วยการทำสีแท้ให้หม่นลง หรือจางลงเพื่ออยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืนกับสีคู่ตรงข้าม การเปลี่ยนความเข้มของสีที่พบ ได้แก่การใช้ฝ้าย ไหม ที่มีสีแท้ผสมกับสีขาว ซึ่งเรียกว่า สีจาง หรือการใช้ฝ้าย ไหม ที่มีสีแท้ผสมกับสีดำ ซึ่งเรียกว่า สีหม่นหรือสีคล้ำ เช่น สีเขียว ซึ่งมีค่าของสีหม่นหรือสีคล้ำ นำมาใช้ร่วมกับสีแดง ซึ่งเป็นสีตรงข้ามได้อย่างประสานกลมกลืนนั่นเอง อย่างไรก็ตาม การใช้สีในลวดลายผ้าตีนจกแต่ละผืนนี้ ยังคงใช้สีในวรรณะร้อน แต่อาจมีสีต่างๆ กัน หรือมีการใช้สีที่มีค่าความเข้มของสีอยู่ในระดับต่างๆ กัน ซึ่งทำให้ลวดลายมักแตกต่างกันไปบ้าง เนื่องจากเป็นงานทำมือ (hand made) ซึ่งช่างทอผ้าแต่ละคนมีอิสระในการให้สีสันทนในลวดลายผ้าตีนจกของตน อันเป็นเอกลักษณ์และเป็นเสน่ห์ของการทอผ้าที่สำคัญนั่นเอง (ไมตรี เกตุขาว. 2540: 213-214)

5.1 ความหมายของสี

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2542: 1197) ได้ให้ความหมายของสีว่า สีหมายถึง “ลักษณะแสงสว่างปรากฏ แก่ตาให้เห็นเป็นสีขาว ดำ แดง เขียว เป็นต้น”

สวนสี ศรีแพงพงษ์ (2534: 96) ได้ให้ความหมายของสีว่า “สี” หมายถึงลักษณะความเข้มของแสงที่กระทบสายตาให้เป็นสี มีผลถึงจิตวิทยา คือ มีอำนาจบันดาลให้เกิดอารมณ์และความรู้สึก”

วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์ (2528: 41) อธิบายถึงความหมายของสีว่า “สี” เป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานศิลปะที่มีความหมายมาก เพราะสีสามารถช่วยให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่นๆ เช่น การใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่างๆ การใช้สีให้เกิดจังหวะ การใช้สีแสดงลักษณะของผิว นอกจากนั้นการใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิด ความรู้สึก และอารมณ์

จากแนวคิดข้างต้น พอสรุปได้ว่า สีเป็นองค์ประกอบของงานศิลปะที่ปรากฏขึ้นเพื่อที่จะเพิ่มคุณค่าในองค์ประกอบอื่นๆ และบันดาลให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกในด้านต่างๆ ได้

5.2 ทฤษฎีสี

ประเสริฐ ศีลรัตน (2525: 67-69) ได้อธิบายถึงทฤษฎีของสีว่าทฤษฎีสีที่ใช้ในปัจจุบันมีอยู่ 3 ทฤษฎีคือ

1. ทฤษฎีของช่างเขียน กล่าวถึงการผสมเนื้อสีแม่สี วัตถุธาตุ คือ แดง เหลือง น้ำเงิน
2. ทฤษฎีของนักวิทยาศาสตร์ กล่าวถึง การรวมแสงแม่สี คือ แดง เขียว น้ำเงิน
3. ทฤษฎีของนักจิตวิทยา กล่าวถึง เรื่องสีตามความรู้สึกของตาที่เกิดจากการมองเห็น

แม่สี คือ แดง เหลือง น้ำเงิน เขียว น้ำทะเล

ทฤษฎีสีของนักวิทยาศาสตร์นั้นเกี่ยวกับแสง มีประโยชน์โดยตรงกับงานที่เกี่ยวข้องกับแสงสี บนเวที การถ่ายภาพสีและโทรทัศน์สีในปัจจุบัน

การใช้สีในลวดลายผ้าตีนจกนั้น ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบจะเป็นการใช้สีของฝ้ายหรือไหมสีต่างๆ มาจกลบบนผ้าตีนจกและทอไปพร้อมๆ กันเพื่อให้เกิดลวดลายลงบนผืนผ้าตามประเพณีนิยม

5.3 คุณลักษณะของสี

ชลูด นิ่มเสมอ (2534: 57) วิรุณ ตั้งเจริญ (2535: 20) และสวนศรี ศรีแพงพงษ์ (2534: 99) ได้อธิบายถึงคุณลักษณะของสีว่า

สีทั้ง 12 สี ในวงสี มีลักษณะพิเศษอยู่ 3 ประการคือ

ก. มีความเป็นสีแท้ หมายถึง คุณสมบัติที่แสดงลักษณะของตัวมันว่าเป็นสีอะไร และอยู่ตำแหน่งใดในวงสี สีแท้มีอยู่ 12 สีคือ

สีขั้นที่ 1 หรือแม่สี เหลือง แดง น้ำเงิน

สีขั้นที่ 2 ส้ม เขียว ม่วง

สีขั้นที่ 3 ส้มเหลือง ส้มแดง เขียวเหลือง เขียวน้ำเงิน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน

ข. น้ำหนักอ่อนแก่ของสี สีทั้ง 12 สี มีคุณสมบัติอีกอย่างหนึ่ง คือมีน้ำหนักอ่อน-แก่เฉพาะตัว อาจจะใกล้เคียง เหมือนกัน หรือต่างกัน น้ำหนักอ่อน-แก่เฉพาะตัวนี้เรียกว่า น้ำหนักปกติ น้ำหนักปกติของทุกสี เปลี่ยนแปลงได้โดยผสมสี ขาว สีเทา สีดำ และสีตรงข้าม สีทุกสีสามารถลดความเข้มได้ 3 วิธีคือ

1. ผสมสีขาว เพื่อลดความเข้มโดยให้มีน้ำหนักไปในทางสีขาว สีที่ผสมขาว เรียกว่า สีจาง
2. ผสมเทา หรือสีตรงข้าม เพื่อลดความเข้มโดยให้มีน้ำหนักกลางๆ เรียกว่า สีกลาง

3. ผสมดำ เพื่อลดความเข้มโดยให้มีน้ำหนักไปทางสีดำ เรียกว่า สีคล้ำ

การใช้คุณลักษณะของสีในการทอผ้าตีนจกนี้เพื่อเพิ่มความสวยงาม ซึ่งพบว่าช่างทอผ้าตีนจกไท-ยวน มีการใช้สีตามหลัก การเปลี่ยนความเข้มของสีแท้ ด้วยการทำสีแท้ให้หม่นลง หรือจางลงเพื่ออยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืนกับสีคู่ตรงข้าม การเปลี่ยนความเข้มของสีที่พบ ได้แก่ การใช้ฝ้ายไหมที่มีสีแท้ผสมกับสีขาว ซึ่งเรียกว่าสีจาง หรือการใช้ฝ้ายไหมที่มีสีแท้ผสมกับสีดำ ซึ่งเรียกว่าสีหม่นหรือสีคล้ำ เช่น สีเขียว ซึ่งมีค่าของสีหม่นหรือสีคล้ำ นำมาใช้ร่วมกับสีแดง ซึ่งเป็นสีตรงข้ามได้อย่างประสานกลมกลืน ทำให้เกิดผืนผ้าที่มีความงดงามทรงคุณค่าต่อไป

5.4 การจัดโครงสร้างสี

การรู้จักคุณสมบัติทางกายภาพทั้ง 3 ประการนี้ ช่วยให้ศิลปินและนักออกแบบสามารถสร้างผลงานที่มีสีสันต่างๆ กันไปโดยไม่ซ้ำแบบกัน และสามารถจัดโครงสร้างสีตามวัตถุประสงค์ที่ตนเองต้องการได้ การจัดโครงสร้างสีอาจทำได้หลายวิธี ดังต่อไปนี้

1. ใช้สีตามวรรณะ (Tone)

ชะลูด นิ่มเสมอ (2534: 61) ได้กล่าวถึงวรรณะของสีว่า สีมีอยู่ในวงสีธรรมชาติ สามารถแบ่งออกเป็น 2 วรรณะได้แก่

ก. สีวรรณะร้อน หมายถึง สีใดๆ ที่มีส่วนผสมของสีแดง นับรวมทั้งสีเหลืองอีกสีหนึ่งด้วย จากวงสีจะเห็นว่าวรรณะร้อนมี 7 สี คือ เหลือง ส้มเหลือง ส้ม ส้มแดง แดง ม่วงแดง และม่วง สีวรรณะร้อนให้ความรู้สึกตื่นตา ร้อนแรง ฉูดฉาด ตื่นเต้น ไม่อยู่นิ่งๆ

ข. สีวรรณะเย็น หมายถึง สีใดๆ ที่มีส่วนผสมของสีน้ำเงิน นับรวมทั้งสีเหลืองอีกสีหนึ่งด้วย ในวงสีมีสีวรรณะอยู่ 7 สี คือ เหลือง เขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน น้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน และม่วง สีวรรณะเย็นให้ความรู้สึกถึงบรรยากาศที่ร่มเย็น ชุ่มชื้น สบายตา สงบ เงียบขา

2. ใช้สีข้างเคียง หรือสีคล้ายๆกัน

ชะลูด นิ่มเสมอ (2534: 60)ได้อธิบายถึง การใช้สีข้างเคียง หรือสีคล้ายๆ กันว่าสีคล้ายกัน มีความหมายอยู่ 3 อย่างคือ

ก. เป็นสีคู่ผสม สีคู่ผสมกลุ่มหนึ่งมี 3 สี ทั้งหมดมี 3 ชุด คือ น้ำเงินเหลือง เขียว, เหลือง แดง ส้ม, น้ำเงิน แดง ม่วง, เมื่อสังเกตให้ดูว่าสีคู่ผสมประกอบด้วยสี 2 สี แรกเมื่อผสมกันแล้วเกิดเป็นสีที่ 3

ข. เป็นสีที่อยู่ติดกันในวงสี สี 3-4 สีที่อยู่ติดกันในวงสีเมื่อนำมาใช้ด้วยกันจะเข้ากันได้เป็นอย่างดี เช่น แดง ส้มแดง ม่วงแดง และม่วง เป็นต้น

ค. เป็นสีในตระกูลเดียวกัน สีแบ่งเป็น 3 ตระกูล คือ ตระกูลที่มีส่วนผสมของ

สีเหลือง ส่วนผสมของสีแดง และส่วนผสมของสีน้ำเงิน ยกตัวอย่างสีตระกูลสีเหลือง ได้แก่ ส้มเหลือง ส้ม เขียวเหลือง เขียวและเหลือง (รวมทั้งหมด 5 สี)

3. ใช้สีคู่ตรงข้าม หรือสีที่ตัดกันรุนแรง

ชะลูด นิมเสมอ (2534: 59), สุชาติ เกาทอง (2536: 90) ได้อธิบายถึงคู่สีตรงข้ามว่าคู่สีตรงข้ามคือสีคู่ที่ตัดกันรุนแรงมาก อยู่ตรงข้ามกันในวงสีและเป็นสีที่อยู่ต่างวาระกัน มีทั้งหมด 6 คู่คือ เหลือง-ม่วง, เขียว-แดง, ส้ม-น้ำเงิน, เขียวเหลือง-ม่วงแดง, เขียวน้ำเงิน- ส้มแดง, ส้มเหลือง-ม่วงน้ำเงิน การใช้สีคู่ตรงข้ามเป็นเรื่องยากมาก แต่ถ้าใช้ได้ถูกต้องจะมีความงดงามและ น่าดูไม่น้อยทีเดียว วิธีใช้ยึดหลักง่ายๆดังต่อไปนี้

ก. ให้พื้นที่ของสีใดสีหนึ่งมากกว่ากัน ประมาณ 80% : 20%

ข. ลดความเข้มของสีทั้งสองก่อนจะนำไปใช้

ค. ตัดเส้นระหว่างรอยต่อของสี ด้วยสีดำ ขาว หรือเทา

บางครั้งศิลปินและนักออกแบบพยายามหลีกเลี่ยงการใช้สีที่ตัดกันรุนแรง ทั้ง 6 คู่ดังกล่าว โดยเปลี่ยนมาใช้สีที่อยู่ติดกับสีคู่ตรงข้ามของมัน เช่น แทนที่จะใช้สีแดงกับสีเขียว ก็เปลี่ยนเป็นสีแดง คู่กับสีเขียวเหลือง หรือเขียวน้ำเงิน วิธีนี้เรียกว่า การใช้สีใกล้เคียงสีคู่ตรงข้าม

4. ใช้สีเอกรงค์

เสน่ห์ ธนารัตนสุขศรี (2531: 33) ได้อธิบายถึง สีเอกรงค์ว่า เป็น สีแท้หนึ่งสีผสม กับสีอื่นอีก 2-3-4-5 สีก็ได้แต่สีที่นำมาผสมต้องมีความสัมพันธ์กัน คือสีที่เรียงติดต่อกันในแผนผัง การผสมสีและต้องไม่เป็นสีที่ตัดกัน หรือคู่ปฏิปักษ์กันกับสีแท้ และเมื่อผสมกันแล้วจะเป็นสีกลาง ทั้งหมด เช่น ต้องการเอกรงค์น้ำเงินก็ใช้สีน้ำเงินเป็นพื้นเป็นเนื้อที่ส่วนใหญ่ แล้วใช้สีอื่นประกอบ คือน้ำเงินอ่อน เขียวอ่อน เหลืองอ่อน เหลืองแก่ เหลืองปนส้มซึ่งทำเป็นสีกลางแล้วทั้งหมด

การใช้สีเอกรงค์จะช่วยให้ภาพมีความประสานกัน ในระหว่างวาระของสี ซึ่งอาจจะมียาววาระสีร้อนและเย็นร่วมกันในปริมาณที่ไม่เท่ากัน ช่วยทำให้งานศิลปะมีความกลมกลืนกันอย่างลึกซึ้งดูเพลิดเพลินงดงามมาก

5. ใช้สภาพสีส่วนรวม

สภาพสีส่วนรวม หมายถึง การจัดโครงสร้างโดยใช้สีหลายๆสี แต่เมื่อดูรวมๆแล้วปรากฏ เป็นภาพของสีใดสีหนึ่ง โดยไม่คำนึงถึงน้ำหนักและความเข้มพุ่มไม้เป็นสภาพสีส่วนรวมของสีเขียว ทั้งๆ ที่ในพุ่มไม้นั้นมีสีอื่นๆ อีกมากมาย เช่น สีเหลืองน้ำตาลม่วง เป็นต้น (พระพงษ์ กุลพิศาล. 2526: 32)

6. ใช้สีสามเส้า

ชะลูด นิมเสมอ (2534: 60) อธิบายถึงการใช้สีสามเส้าว่า สีสามเส้าคือสีสามสีที่ไม่ตัดกัน รุนแรง และอยู่ห่างกันในวงสีเป็นระยะเท่าๆกัน สีสามเส้าที่นิยมใช้มีอยู่ 2 กลุ่มคือ

ก. สีสามเส้าขั้นที่ 1 ได้แก่ เหลือง แดง น้ำเงิน

ข. สีสามเส้าขั้นที่ 2 ได้แก่ เขียว ม่วง ส้ม

ใช้กันมากในการออกแบบพาณิชย์ศิลป์ เช่น ออกแบบโฆษณา ออกแบบปกหนังสือ
ฉลากสินค้า ฯลฯ

7. ใช้สีแท้เดียวกับสีขาว เทาและดำ

สุชาติ เถาทอง (2536: 88) อธิบายถึงการใช้สีแท้เดียวกับสีขาว เทา และดำว่า การผสม
สีแท้ด้วยสีขาว สีดำ และสีเทา จะทำให้ความเข้มของสีเปลี่ยนไป อาทิเมื่อสีแท้ผสมด้วยสีขาวจะทำให้
มีน้ำหนักรู้สึกสว่างขึ้น และเมื่อสีแท้ผสมด้วยสีดำจะทำให้มีน้ำหนักรู้สึกเข้มขึ้น ซึ่งในการผสมความเข้ม
และความสว่างจะต้องขึ้นอยู่กับอัตราส่วนผสมของสีขาวและสีดำ

จากที่กล่าวมาจะพบว่า การที่เรารู้จักคุณสมบัติของกายภาพของโครมสี จะทำให้เราสามารถ
สามารถนำมาช่วยในการออกแบบเพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน โดยอาศัยหลักของวรรณะของโครมสีที่
สามารถแบ่งได้ตามวรรณะร้อน และวรรณะเย็น มาประกอบในการทอผ้าให้มีความสวยงาม
โดยเฉพาะการใช้สีในลวดลายหลัก ซึ่งเป็นการนำเอาความเป็นสีแท้และน้ำหนักรู้สึกอ่อนแก่ของสีมา
จัดวางตามลักษณะของโครมสี เป็นลวดลายที่มีขนาดใหญ่เพื่อให้ปรากฏสีเด่นชัดดึงดูดสายตา ส่วน
การใช้สีในลวดลายประกอบนั้น ก็เช่นเดียวกับลวดลายหลักคือเป็นการนำความเป็นสีแท้และน้ำหนักรู้สึก
อ่อนแก่ของสีมาจัดวางตามลักษณะของโครมสีเช่นกันแต่แตกต่างกันตรงที่ลวดลายที่ปรากฏมีขนาดเล็ก
และใช้ประกอบในลายหลักไม่มีความเด่นชัดเหมือนลายหลักนั่นเอง

5.5 สีย้อมจากธรรมชาติ

สีย้อมธรรมชาติ ในประเทศไทยจะได้มาจากส่วนต่างๆ ของพืชได้แก่ ราก หรือลำต้นใต้ดิน
เปลือกลำต้น แก่นหรือเนื้อไม้ ใบ ดอก ผล เมล็ด จากสัตว์ เช่น รังของค้างคาว จากการศึกษาค้นคว้า
และวิจัยของนักวิชาการและนักการศึกษา สามารถสรุปสีย้อมธรรมชาติที่ได้จากพืชหรือสัตว์ ได้ดัง
ตารางต่อไปนี้ (กรมวิทยาศาสตร์บริการ 2530: 190-194, กองบรรณาธิการ. 2530: 6-7, ขวัญฤทัย
คำขาว. 2530: 107, ทรงพันธ์ วรรณมาศ. 2534: 11-12)

ตาราง 1 สรุปสีย้อมธรรมชาติที่ได้จากพืชหรือสัตว์

ชนิดพืช	ส่วนของพืชที่ให้สี	ให้สีสำหรับย้อมผ้า
กรรณิการ์	กลีบดอก	เหลืองทอง
กระเจียน	ดอก	แดง
กระเจาย	ผล	ดำ
กระถินหอม	เปลือก	ดำ
	ผล	น้ำตาล
กุ๊ก	เปลือก	น้ำตาล
กะเม็ง	ต้นและใบ	ดำปนเขียว
กะหล่ำปลี	ใบ	ม่วงอ่อน
แกแล	แก่น	เหลือง,แดงเลือดนก
กกทางใบใหญ่	เปลือก	น้ำตาล
กกทางใบเล็ก	เปลือก	น้ำตาลแกมแดง
ก้างปลาขาว	ผล	ม่วงดำ
ขหนู	รากและแก่น	เหลือง(ถ้าผสมครามจะให้สีเขียว)
ขมิ้นชัน,ขมิ้นหัว	เหง้า	เหลือง
เข้ม	ราก	เหลือง
คะน้า	ใบ	เขียว
คาง	เปลือก	น้ำตาล
คำ,คำฝอย	ดอก	แสด,แดง,เหลือง
คำแสด,คำเงาะ,คำไทย	เยื่อหุ้มเมล็ด	แดง,ส้ม,เหลือง
จานเครือ	ราก	แดง
จำปา	ดอก	เหลือง
แจลบบแดง	เปลือก	แดงปนน้ำตาล
ชะบาดอกแดง	ดอก	ดำ
ชะมวง	เปลือก,ยาง	เหลือง
ชงโค	เปลือก	เหลือง
ชุมเห็ดไทย	เมล็ด	น้ำเงิน
ตะขบไทย	ใบ	เขียวขี้ม้า
ตับเต่าตัน	ผล	ดำ

ตาราง 1 (ต่อ) สรุปสีย้อมธรรมชาติที่ได้จากพืชหรือสัตว์

ชนิดพืช	ส่วนของพืชที่ให้สี	ให้สีสำหรับย้อมผ้า
ตาลปัตรฤาษี	ราก	แดง
เตย	ใบ	เขียว
ตาล	ผล	เหลือง
ถั่วดำ	เยื่อหุ้มเมล็ด	ม่วงดำ
เถาวัล	ผล	ม่วงดำ
ถั่วลิสงป้า	กลีบดอก	ม่วงน้ำเงิน
ทองกวาว	ดอก	เหลือง
ทองหลาง	ดอก	แดง
ทับทิม	เปลือกผล	เขียว(ถ้าผสมกับขมิ้นหรือคราม จะได้น้ำตาลปนแดง)
เทียนกิ่ง	ใบ	เหลืองปนน้ำตาลแดง
นนทรี	แก่น	เหลือง
น้อยโหน่ง	ผลดิบ,(ใบสด)	ดำ,(น้ำเงิน)
บิทรูท	หัว	ม่วงอ่อน
บุณฑริก	ดอก	ใช้ผสมกับสีอื่นเพื่อให้สีติดแน่น
ปรังขาว	เปลือก	น้ำตาล
ปรังแดง	เปลือก	น้ำตาล
ประดู่	เปลือก,แก่น	น้ำตาล,แดงคล้ำ
ฝาด	เปลือก	น้ำตาลแกมเหลือง
ฝาง	แก่น,ราก	แดง,เหลือง
ฝรั่ง	แก่น	เหลือง
พลอง	ใบ	เหลือง (ถ้าผสมกับสมอและฝาง จะให้สีแดง)
พุท	เนื้อไม้	เหลืองนวล
พุทซ้อน	เยื่อหุ้มเมล็ด	แดง
เพกา	เปลือก	ช่วยให้สีจับแน่น
โพธิ์	เปลือก,ราก (ผสมกับสารส้ม)	น้ำตาลแกมแดง,ชมพู
พริก	ผล	ส้ม
ผักทอง	ผล	เหลือง

ตาราง 1 (ต่อ) สรุปสื่อย้อมธรรมชาติที่ได้จากพืชหรือสัตว์

ชนิดพืช	ส่วนของพืชที่ให้สี	ให้สีสำหรับย้อมผ้า
มังคุด	เปลือกผล	ดำ(ผสมกับผลสมอไทย)
มะเลื่อม	ผล	ดำ
มะกาดั้น	เนื้อไม้	แดง
มะเกลือ	ผล	ดำ
มะขามป้อม	เปลือก,ใบ	น้ำตาลแกมเหลือง
มะเขือเทศ	เปลือกผลสุก	ส้มแดง
มังแคร์	ผล	ม่วง
มะคาย	ราก,เยื่อหุ้มเมล็ด	แดง,ชมพู
มะตะหลวง	เปลือก	ทองอ่อน ,เขียวอ่อน
มะตูม	เปลือกผล	เหลือง
มะพลับ	ผล	น้ำตาล
มะพูด	เปลือก	น้ำตาล,เขียว(ถ้าผสมกับขมิ้น
มะม่วง	เปลือก	หรือใบเตย)
มะม่วงหิมพานต์	เปลือก	เหลือง
มะหาด	ราก	ดำ
มะละกอ	ผลสุก	เหลือง
มันเลื้อยตนก	หัว	เหลือง,ส้ม
ยมหอม	ดอก	แดง
ยอนา	ใบ เปลือกและเนื้อไม้	แสดแดง
ยอบ้าน	ใบ เปลือก เนื้อไม้และราก	แดงแกมเหลือง
ยอป่า	ใบ เนื้อไม้และเปลือก	เหลืองแกมแดง,แดงหรือชมพู
รง	ยาง	(เมื่อผสมกับอลูมิเนียม),น้ำตาล
ราไยค	เปลือก	อ่อน(เมื่อผสมกับเกลือของ
เลี่ยน	ใบ	โครเมียม),แดงถึงดำ (เมื่อผสม
สาคัน	ผล	กับเกลือของเหล็ก)
		แดง
		เหลือง
		เหลือง
		น้ำตาล
		ดำ

ตาราง 1 (ต่อ) สรุปลักษณะธรรมชาติที่ได้จากพืชหรือสัตว์

ชนิดพืช	ส่วนของพืชที่ให้สี	ให้สีสำหรับย้อมผ้า
สัก	ใบอ่อน	แดง
สนทะเล	เปลือก	น้ำตาลแกมแดง
ส้มป่อย	เปลือก, ใบ	น้ำตาล, เขียว
สะเดา	ยาง	เหลือง
สบู่, สบู่ขาว	ยาง	ดำ
สมอพิเภก	เปลือก, ผล	เขียวขี้ม้า
สมอไทย	เปลือก, ผล	ดำ
แสมดำ	เปลือก	น้ำตาลดำ
สารภี	ดอกตูม	แดง
เสนียด บัวขาว	ใบ	เหลือง, น้ำเงินปนเขียว (เมื่อผสมกับคราม)
สะตือ	ผล	แดงเลือดนก
สีเสียด	แก่น	น้ำตาล
โสน	ดอก	เหลือง
หูกวาง	ใบ	เขียวขี้ม้า
หว่า	ผล	ม่วงอ่อน
อัญชัญ	กลีบดอก	น้ำเงิน

5.6 สีไทยโบราณ

การเรียกชื่อสีของช่างไทยจะแตกต่างไปจากการเรียกชื่อสีของคนทั่วไป ซึ่งมักเรียกชื่อสีในลักษณะเปรียบเทียบกับสีที่มีอยู่ในธรรมชาติ บางทีเรียกชื่อสีตามสิ่งที่มาเปรียบเทียบกับ เช่น เรียกชื่อสีในกลุ่มสีแดงว่า สีเลือดนก สีเลือดหมู แดงลิ้นจี่ สีทับทิม ชื่อสีในกลุ่มสีเขียว มักเรียกตามลักษณะสีสิ่งที่เปรียบเทียบกับสีต่างๆ กันไป เช่น เขียวไข่กา เขียวหัวเป็ด เขียวมะกอก เรียกชื่อสีในกลุ่มสีเหลืองว่า เหลืองมะนาว ส้มจำปา หมายสุก และเรียกสีอื่นๆ ตามชื่อของสิ่งที่ออกสีนั้นๆ เช่น สีนําคาลไหม้ สีหม้อใหม่ สีขี้ม้า สีน้ำทะเล สีฟ้า สีคราม สีเปลือกมังคุด เป็นต้น (วิบูลย์ ลีสุวรรณ. 2533: 175) ซึ่งวรรณิกา ณ สงขลา (2539: 104) ได้จัดหมวดสีโบราณ ไว้ดังนี้

หมวดสีแดง

ชาดเลือดนก แดงยอ ทับทิม ลิ้นจี่ แดงมณี เลือดหมู ดินแดง ชมพู กุหลาบ ดอกชบา น้ำหมาก กรัก น้ำตาล บัวโรย กลีบบัว แดงตัด ดินแดงตัด น้ำครั่ง หางเหี่ยวว เท้านกพิราบ กุหลาบแดงกำ ผาด น้ำหาง ดินแดงเทศ หงดินตัด

หมวดสีเสน

ส้ม แสด จำปาแดง จำปาแก่ หมายสุก ก้ามปู อสุรา หงเสน หงสบาท หงสิบบาท หงชาด หงดิน อัฐ หม้อใหม่ ทองแดง นาก เหล็ก ปูน ก้านดอกกรรณิการ์ ลูกพิกุล เสน

หมวดสีเหลือง

เหลือง รง นวล ลูกจัน ดอกบวบ มูกสุก ขี้ผึ้ง เลื่อมประภัสสร เนื้อ นวลจันทร์ นวลเทา ทอง ทองเหลือง เลื่อม พราย มะตูมสุก ดิน น้ำผึ้ง ดอกคำ ดินเหลือง

หมวดสีเขียว

เขียว เขียวใบแค เขียวนิล สมอ มหาดไทย ก้านมะลิ เขียวไข่กา เขียวนวล ก้านทอง ไพล ยอดทองอ่อน เขียวใบไม้ ถั่วเขียว เขียวนกกาลิง เขียวตะพูน เขียวรง เขียวมอ เขียวขาบ เทาเขียว เขียวขจี หนุ่ยมัน เขียวเทา น้ำไหล เขียวฝรั่ง ทองอ่อน เขียวตั้งเซ เขียวชินสี เขียวขึ้นนกการเวก ก้ามปูหลุด ดินเขียว เขียวฟ้า เขียวมรกต รงกา

หมวดสีคราม

คราม ฟ้า ขาบ กรมท่า มอคราม มอมือ ส้มฤทธิ์ เมฆ หมอก โศก น้ำเงินนกพิราบ เมฆมอ ขาบดำ ครามฝรั่ง น้ำเงิน ดากุ้ง เข้มขาบ ครามจีน

หมวดสีม่วง

ม่วง ม่วงชาด เม็ดมะปราง ดอกตะแบก ม่วงคราม ลูกหว้า กลาโหม ม่วงแดง พวงอังกาบ ดอกอัญชัญ ดอกบานเย็น ม่วงทอง ม่วงเขียว เปลือกมังคุด

หมวดสีดำ

ดำนิล ปีกแมลงวัน น้ำรัก หมึก ย่ำกรุย มอหมึก เทา ดำ กำ ก่า

แม้สีต่างๆ ที่ช่างไทยสมัยโบราณทำจากวัตถุดิบธรรมชาติด้วยกรรมวิธีที่เรียบง่ายบางสีช่างมิได้เรียก "สี" นำหน้าอย่างสีต่างๆไป เพราะช่างโบราณเห็นว่าสีต่างๆ มีลักษณะเป็นน้ำยา จึงเรียกชื่อตามวัตถุดิบหรือตัวยาคือเป็นหลัก เช่น เรียกสีแดงว่า ดินแดงชาด เรียกสีเหลืองว่า รง เรียกสีฟ้าว่า คราม และเรียกสีดำว่า เขม่า หรือหมึก เป็นต้น

จากที่กล่าวมาจะพบว่า วัสดุการให้สีของธรรมชาติส่วนใหญ่จะได้จากพรรณไม้นานาชนิด ซึ่งได้จากส่วนต่างๆ ของพรรณไม้ เช่น ได้จากเปลือก จากแก่น จากใบ จากราก จากดอก และจากผล การนำพรรณไม้ให้สีย่อมจากธรรมชาตินั้นต้องอาศัยความชำนาญบวกกับต้องเป็นคน ที่ช่างสังเกตจึงจะได้สีย้อมผ้าที่มีความสวยงามตามธรรมชาติ และนำคุณลักษณะของสีต่างๆ และการจัดวางโครงสีมาประกอบในการทอผืนลายหลักและผืนลายประกอบซึ่งการใช้สีในผืนลายหลักจะเป็นการนำความเป็นสีแท้และนำหน้าก่อนแก่ของสีมาจัดวางตามลักษณะของโครงสีและจะได้ผืนลายที่มีขนาดใหญ่และปรากฏเด่นชัด ส่วนการใช้สีผืนลายประกอบ นั้นจะเป็นการนำความเป็นสีแท้และนำหน้าก่อนแก่ของสีเช่นกันมาจัดวางตามลักษณะของโครงสีแต่ผืนลายที่ปรากฏจะมีขนาดเล็กกว่าผืนลายหลัก ซึ่งการทอผืนผืนจากนี้ผู้ทอจะมีอิสระและมีจินตนาการอย่างเต็มที่ในการใช้

สี ซึ่งจะเห็นว่าผู้ทอพยายามสร้างความหลากหลายในการใช้สีเกิดการนำคุณลักษณะของสีและการจัดวางโครงสร้างมาประกอบในการทอผ้าทั้งนี้เพื่อให้เกิดผืนผ้าที่มีความงดงามทรงคุณค่าต่อไป

6. วิธีการถอดแบบผ้าจากไท-ยวน

วิธีการถอดแบบในการสอนทอผ้าจากของไท-ยวนจังหวัดราชบุรี ได้รับการพัฒนาสืบทอดกันมา 3 วิธีดังต่อไปนี้ (อุดม สมพร. 2540: 140)

1. วิธีสอนทอแบบดั้งเดิม
2. วิธีสอนทอแบบการดูลาย ดันแบบในตารางกราฟ
3. วิธีสอนทอแบบ HAND-HI-TECH

วิธีสอนทอแบบดั้งเดิม

ในอดีตวิธีการถ่ายทอดศิลปะทอผ้าจากให้ลูก ผู้เป็นแม่จะสอนการดูลายต่างๆ ในผืนผ้าเก่าที่เป็นแบบด้วยวิธีตาต่อตา มือต่อมือให้แก่ลูกหลานของตนเป็นการเฉพาะตัว กล่าวคือแม่จะใช้ขนเม่นเขี่ยเส้นด้ายที่ผูกมัดเป็นลายจางๆ ให้ผู้ฝึกหัดทอดูว่าลายตรงนี้ใช้ใช้เส้นจากสอดข้ามเส้นยืนกี่เส้น ลายตรงนั้นใช้เส้นจากทับเส้นยืนกี่เส้น ผู้ฝึกหัดต้องตั้งใจจดจำไว้ ผู้ที่มีความมุ่งมั่นพยายามและมีความจำเป็นเลิศเท่านั้นจะไม่เบื่อหน่ายการฝึกหัดทอ เมื่อฝึกหัดทอบ่อยๆ จนจำลายต่อลายผืนต่อผืนได้แล้วก็จะเกิดทักษะ มีความชำนาญทอ และสืบทอดต่อกันมาเกือบทุกครอบครัว การสอนวิธีดั้งเดิมนี้ ปัจจุบันยังมีอยู่ที่กลุ่มช่างฝีมือของคุณยายซ็อน กำลังหาญ บ้านห้วยนา หมู่ 12 ตำบลลูกบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

ต่อมาประมาณพุทธศักราช 2520 มีการพัฒนาวิธีการถ่ายทอดและฝึกทอลายผ้าจากขึ้นอีกระบบหนึ่ง เป็นวิธีที่ช่วยให้จดจำลายได้ง่ายขึ้นและสอนทอ ในเวลาเดียวกันได้มากคนขึ้น จากหนึ่งต่อหนึ่งเป็นผู้สอนหนึ่งต่อผู้เรียนมากกว่าหนึ่งคน วิธีการนี้ นายสมบุญ คำยอด ชาวไท-ยวน ผู้สอนทอผ้าจากบ้านห้วย ตำบลดอนแร่ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี โดยการแนะนำของกองอุตสาหกรรมในครอบครัว ได้ใช้วิธีการคัดลอกลายจากผืนผ้าที่เป็นต้นแบบลงในระบบตารางกราฟ กล่าวคือ พื้นที่ของจุดตัดระหว่างเส้นแนวตั้งและด้ายจากแทนด้ายเส้นแนวนอน วิธีการสร้างลายด้วยระบบเส้นดังกล่าวสะดวกในการฝึกหัดทอ เพราะผู้ฝึกหัดมีแบบสำหรับฝึกหัดโดยไม่ต้องจดจำลายไว้ในสมอง การสอนก็แนะนำวิธีการดูลายให้แก่ผู้ฝึกหัดได้ครั้งละหลายคน ไม่ต้องใช้วิธีมือชี้สมองจำเหมือนในอดีตที่ผ่านมา

ปัจจุบันการฝึกหัดทอผ้าจากด้วยวิธีนี้ใช้สอนกันแพร่หลายและเป็นที่ยอมรับของผู้ฝึกหัดใหม่ในกลุ่มผู้สนใจต่างๆ อาทิ กลุ่มตำบลดอนแร่ กลุ่มตำบลรางบัว และตำบลลูกบัวที่ศูนย์สืบทอดศิลปะผ้าจกราชบุรี แต่มีข้อสังเกตประการหนึ่งว่ากลุ่มตำบลดอนแร่และตำบลรางบัว จะใช้ลายที่ฝึกหัดทอเพียงลายเดียว คือ “ลายกาบดอกแก้ว” ผ้าจากที่มาจากตำบลดังกล่าวจึงมีลายกาบดอกแก้วเป็นส่วนมาก ฉะนั้นผ้าลายนี้จึงเป็นภาพลักษณ์ของผ้าจกตระกูลดอนแร่ตั้งแต่ระยะ 10 กว่าปีที่ผ่านมา

นอกจากนี้ในปีพุทธศักราช 2536 การทอผ้าจากวิธีนี้ยังได้เผยแพร่ไปยังอำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด สตรีจากอำเภอเขาสมิงได้ฝึกหัดทอที่ศูนย์ศิลปหัตถกรรมผ้าจกราชบุรี และนำกลับไปทอที่อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด นับว่าเป็นการเผยแพร่ศิลปะผ้าจกราชบุรีไปสู่ชาวไทยที่มีเชื้อชาติไทย-ยวนโดยกำเนิดเป็นครั้งแรก

วิธีสอนทอระบบ HAND-HI-TECH

ปีพุทธศักราช 2536 นายอุดม สมพร ได้ริเริ่มสอนทอผ้าจกราชบุรีขึ้นอีกระบบหนึ่งเรียกว่า “ระบบ HAND-HI-TECH” โดยได้รวบรวมลายผ้าจกราชบุรีโบราณของจังหวัดราชบุรี และพัฒนาระบบข้อมูลเพื่อให้ นายธีรภัทร์ นิติธารากุล อาจารย์วิทยาลัยเทคนิคราชบุรีสร้างโปรแกรม HAND-HI-TECH สอดคล้องสำหรับจก

วิธีการสอนทอระบบ HAND-HI-TECH ดังกล่าวใช้คอมพิวเตอร์สร้างลายที่ละเอียด ผู้ฝึกหัดจะทอจากตามแต่ละสอດ เมื่อจกสอດที่หนึ่งแล้วเสร็จ ก็จะกด Key คอมพิวเตอร์อีกครั้งหนึ่ง สอດที่สองก็จะขึ้นบนจอ ผู้ฝึกทอจะทอตามไปจนครบลายของดอกที่ได้สร้างไว้ในคอมพิวเตอร์แทน การดูลายที่กระดาศที่แขวนไว้หน้าหูก (อุดม สมพร. 2540: 141-142)

จากการศึกษาข้อมูล พบว่าการทอผ้าตีนจกมีพัฒนาการทอเพื่อสืบหอดศิลปะการทอผ้าไว้ให้คงอยู่สืบไป การวิเคราะห์ลายผ้าจกต้นแบบของไทย-ยวน โดยใช้กระดาศตารางกราฟ ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากเนื่องจากสามารถหาได้ง่ายและมีความสะดวกในการฝึกหัดทอไม่ต้องลงทุนอุปกรณ์และเครื่องมือใดๆ การใช้กระดาศตารางกราฟ จะเป็นการกำหนดช่องในแนวตั้งของตารางกราฟแทนหนึ่งช่องพื้นหรีและแต่ละแนวนอนแทนการจกลายและเส้นพุ่งหนึ่งสอດ เพื่อให้สะดวกและง่ายต่อการดูลวดลายประกอบการทอผ้าจกราชบุรีไทย-ยวนนั่นเอง

7. วิธีการจกของไทย-ยวน

หญิงชาวไทย-ยวนเป็นกลุ่มชนที่มีความรู้ความสามารถในการทอผ้าเป็นเลิศ ภูมิปัญญาดังกล่าว เป็นเรื่องที่บรรพบุรุษชาวไทย-ยวนได้พยายามคิดค้น สืบสม ปลุกฝังและปฏิบัติสืบทอดกันมารุ่นแล้วรุ่นเล่า จนถือเป็นเงื่อนไขในการดำเนินชีวิตว่า การเป็นกุลสตรีไทย-ยวนที่สมบูรณ์นั้นจะต้องมีความสามารถทอผ้าได้ ยังมีความสามารถทอผ้าได้งดงามวิจิตรมากเพียงใด ยิ่งทำให้เป็นผู้หญิงที่เพียบพร้อมด้วยคุณค่ามากเท่านั้น (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏเทพสตรี ลพบุรี. 2541: 64)

ชาวไทย-ยวนในจังหวัดราชบุรี ที่มีฝีมือในการทอผ้าและยังคงสืบหอดศิลปะการทอผ้าแบบดั้งเดิมของตนไว้ได้เป็นอย่างดี คือ กลุ่มทอผ้าตำบลคูบัว และกลุ่มทอผ้าตำบลคอนแร่ ทั้งสองกลุ่มนี้ได้รื้อฟื้นศิลปะการทอผ้า โดยเฉพาะการทอผ้าจกราชบุรีให้เป็นที่ยึดมั่นในปัจจุบัน การทอผ้า หรือผ้าทอมือของชาวไทย-ยวนในสมัยโบราณ ส่วนใหญ่จะทอเป็นเครื่องนุ่งห่มในครัวเรือน โดยเฉพาะผู้หญิงไทย-ยวนจะทอผ้าสำหรับนุ่ง หรือ “ซิ่น” เพื่อนุ่งในโอกาสต่างๆด้วยตนเอง ผ้านุ่งหรือซิ่นของชาวไทย-ยวน ในสมัยโบราณ ได้แก่ ซิ่นแฉ่ หรือซิ่นแผล่ เป็นซิ่นสำหรับหญิงสาวนุ่ง และซิ่นตีก เป็นซิ่นที่ทออย่างสวยงามเป็นพิเศษสำหรับนุ่งไปในงานพิธี ซิ่นชนิดนี้จะทอด้วยกรรมวิธีพิเศษ เรียกว่า

“ทอจก” มีทั้งชนิดที่ทอจกทั้งผืน และชนิดที่ทอจกเฉพาะส่วนที่เป็นเชิงหรือตีน จึงเรียกว่า “ขึ้นตีนจก” การทอผ้าของชาวไทย-ยวนบ้านคูบัว และบ้านดอนแร่น่าสนใจคือ การทอผ้าจก ซึ่งเป็นศิลปะการทอผ้าที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ เป็นศิลปะการทอผ้าที่มีสีสัน ลวดลาย ที่มีเอกลักษณ์ของตนเองแตกต่างไปจากผ้าจกของกลุ่มชนอื่นๆ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2545: 94-95) วิธีการจก คือ เมื่อเตรียมเส้นยืนไว้บนทูก สอดเส้นยืนใส่ช่องฟันหวี เก็บตะกอล และเตรียมเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกเรียบร้อยแล้ว ผู้ทอจะใช้นิ้วชี้ (ควัก) เส้นยืนยกขึ้น แล้วใช้ปลายแหลมของขนเม่นเกี่ยวเส้นด้ายเสริมสำหรับจกให้สอดไปอยู่ข้างใต้เส้นยืนที่ยกขึ้น ดึงปลายเส้นจกดังกล่าวมาไว้ข้างบนของผ้า ลายใดใช้เส้นจกสีใดสุดแล้วแต่ผู้ทอจะเห็นว่าสวยงาม เมื่อจกภายในแถวเดียวกันจนครบทุกตำแหน่งจึงเหยียบม้วนไม้ของทูกดึงตะกอลแยกเส้นยืนให้ขึ้นลงห่างจากกัน ฟุ้งกระสวยนำเส้นฟุ้งให้อยู่ระหว่างเส้นยืนบนและล่าง เกิดเป็นเนื้อผ้าลายขัดอัดเส้นจกให้แน่นอยู่กับที่ (การฟุ้งเส้นฟุ้งไปในระหว่างเส้นยืนบนและล่าง เพื่อให้เส้นยืนทั้งสองขัดกันหนึ่งครั้งเรียกว่า การทอหนึ่งสอด) สลับกันไปจนครบลายตามที่ต้องการ (กมลลา กองสุข. 2536: 11)

การทอจกจะได้ผ้าที่มีสีสันแพรวพราวกว่าการทอขิด หรือทอยก ที่ลวดลายและสีจะเหมือนกันตลอดหน้าผ้า แต่การทอจกจะต้องใช้เวลาและความมานะอดทนมาก จึงจะได้ผ้าจกที่งดงาม การทอจกนั้น นอกจากจะทอเป็นชิ้นแล้ว ยังทอเป็นผ้าคลุมศีรษะนาศ ทอเป็นผ้าเช็ดหน้า และทอเป็นผ้าขาวม้าด้วย นอกจากนี้สามารถแบ่งผ้าขึ้นตีนจกออกได้เป็น 3 ประเภทดังต่อไปนี้ (มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2543: 111)

1. ขึ้นตีนจก คือชิ้นที่มีการทอจกเฉพาะส่วนตีนเท่านั้น ตัวชิ้นเป็นผ้าพื้นสีดำ หรือสีคราม ขึ้นบางผืนมีตัวชิ้นทอด้วยวิธีอื่นๆ ส่วนหัวชิ้นได้ใช้ผ้าขาวแดงเย็บต่อกันแล้วนำมาเย็บต่อกับตัวชิ้น
2. ขึ้นจกทั้งตัว ชิ้นลักษณะนี้มีตีนชิ้นและตัวชิ้นทอด้วยวิธีจกแต่ทอเป็นผ้าคนละชิ้นแล้วนำมาเย็บต่อกันเป็นผ้าผืนเดียวตัวชิ้นที่พบส่วนมากทอลายกุศ ลายนก ลายมะลิเลื้อยพันรอบตัวชิ้น
3. ขึ้นตีนจกด้วยกมุท ชิ้นลักษณะนี้มีตีนชิ้นทอด้วยวิธีการจกเช่นเดียวกับขึ้นตีนจกทั่วไป ตัวชิ้นทอด้วยวิธีกมุท

อย่างไรก็ตามผ้าทอมือ หรือผ้าพื้นบ้านที่เป็นฝีมือชาวบ้านในภาคกลางนั้น ไม่ใคร่มีใครรู้จักกันแพร่หลายเหมือนผ้าทอมือในภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือภาคอีสาน ที่มีชื่อเสียงยอมรับกันมาช้านาน แต่ความจริงในบริเวณภาคกลางที่มีกลุ่มชนที่มีความสามารถในการทอผ้าให้งดงามอยู่หลายแห่ง เช่น กลุ่มทอผ้าบ้านหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย กลุ่มทอผ้าบ้านทัพคล้าย ตำบลทัพหลวง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี และกลุ่มทอผ้าชาวไทย-ยวนในจังหวัดราชบุรี ซึ่งมีทอกันในหลายท้องถิ่น ที่รู้จักกันดีในปัจจุบันคือ กลุ่มทอผ้าบ้านคูบัว ตำบลคูบัว และกลุ่มทอผ้าบ้านดอนแร่น่าสนใจคือ การทอผ้าจก ซึ่งเป็นศิลปะการทอผ้าที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ เป็นศิลปะการทอผ้าที่มีสีสัน ลวดลาย ที่มีเอกลักษณ์ของตนเองแตกต่างไปจากผ้าจกของกลุ่มอื่นๆ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2545: 95)

วิธีการจกของผ้าจากอำเภอมะเณร จังหวัดเชียงใหม่ มีการทอจกโดยการคว่ำลายลงกับที่ แล้วทอจากด้านหลัง การทอด้วยวิธีนี้สามารถผูกเงื่อนได้สะดวกและแน่นกว่าการทอจากด้านหน้า ผ้าจากมะเณรจึงคงทนใช้งานได้นานปี ส่วนวิธีการจกของไทย-ยวน อำเภอคลอง จังหวัดแพร่ ในปัจจุบัน มีเพียงไม่กี่รายที่ยังคงใช้วิธีการทอผ้าจากแบบโบราณ คือ การจกสายด้วยขนเม่น ซึ่งต้องใช้ฝีมือและความชำนาญ ผ้าจกที่ได้จะเรียบเนียนงดงามแต่ใช้เวลามาก ผู้ทอผ้าส่วนใหญ่จึงหันมาใช้เทคนิคสมัยใหม่คือการใช้ “เข้าฟิม” ซึ่งมีลวดลายสำเร็จรูปเป็นชุดนำไปประกอบบนที่ทอผ้า แล้วทอโดยวิธียกเขาก็จะทำให้เกิดลวดลายได้ตามแบบ อาจใช้การจกด้วยเส้นยืนด้วยขนเม่นเพียงบางส่วนเท่านั้น ผู้ที่มีความสามารถในการแกะดอกก็จะมัดเขาสายแบบสำเร็จรูป ลวดลายต่างๆนี้ขายเป็นชุดเรียกว่า เครือ เครือหนึ่งจะทอขึ้นได้กว่าสิบผืนโดยมีด้ายเส้นยืนชุดเดียวกัน เปลี่ยนสีแต่ละผืนได้ด้วยการเปลี่ยนสีของเส้นด้ายประดิษฐ์ การทอจกด้วยวิธีนี้รวดเร็วและสะดวกขึ้น ช่วยลดขั้นตอนในการจกสายได้มาก แต่ผ้าจกที่ได้ก็จะไม่เรียบเนียน ขาดความละมุนละไม ด้านหลังของผืนผ้าจะไม่เรียบร้อยเช่นวิธีการจกด้วยมือแบบโบราณ (มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2543: 89-111) ส่วนวิธีการจกของไทย-ยวนจังหวัดราชบุรี ใช้วิธีการจกดังนี้ เมื่อเตรียมเส้นยืนไว้บนทูก สอดเส้นยืนใส่ช่องฟันหวีเก็บตะกอล และเตรียมเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกเรียบร้อยแล้ว ผู้ทอจะใช้ขนเม่นจก (ควัก) เส้นยืนยกขึ้น แล้วใช้ปลายแหลมของขนเม่นเกี่ยวเส้นด้ายเสริมสำหรับจกให้สอดไปอยู่ข้างใต้เส้นยืนที่ยกขึ้น ดึงปลายเส้นจกดังกล่าวมาไว้ข้างบนของผ้า ลายใดใช้เส้นจกสีใดสุดแล้วแต่ผู้ทอจะเห็นสวยงาม เมื่อจกสายในแถวเดียวกันจนครบทุกตำแหน่งจึงเหยียบม้าม้าของทูกดึงตะกอลแยกเส้นยืนให้ขึ้นลงห่างจากกัน พุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งให้อยู่ระหว่างเส้นยืนบนและล่าง เกิดเป็นเนื้อผ้าลายขัดอัดเส้นจกให้แน่นอยู่กับที่ (การพุ่งเส้นพุ่งไปในระหว่างเส้นยืนบนและล่าง เพื่อให้เส้นยืนทั้งสองขัดกันหนึ่งครั้งเรียกว่า การทอหนึ่งสอด) สลับกันไปจนครบลายตามที่ต้องการ (สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดราชบุรี. 2541: 29-30)

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะพบว่า การทอผ้าจก ซึ่งเป็นศิลปะการทอผ้าที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ เป็นศิลปะการทอผ้าที่มีสีสัน ลวดลาย ที่มีเอกลักษณ์ของตนเองในแต่ละท้องถิ่นจะแตกต่างกันไปจากผ้าจกของกลุ่มอื่นๆ วิธีการจกของไทย-ยวน เป็นเทคนิคการทอผ้าให้เกิดลวดลาย โดยการใช้ไม้ปลายแหลมหรือขนเม่นมัดซ้อนด้ายยืนขึ้น แล้วใช้ด้ายสีสอดไปตามรอยมัดซ้อนขึ้น การสอดด้ายสีต่างๆ ไปตามรอยมัดซ้อนในจังหวะต่างๆ กันทำให้เกิดลวดลาย ลักษณะคล้ายผ้าปักที่สวยงาม

8. คู่มือ

8.1 ความหมายของคู่มือ

นักวิชาการได้อธิบายเกี่ยวกับความหมายของคู่มือไว้ดังนี้

พริ้มเพรา คงชนะ (2537: 9) ได้อธิบายเกี่ยวกับความหมายของคู่มือ ว่าเป็นหนังสืออ้างอิง ซึ่งเป็นแนวทางวิธีการจัดกิจกรรม ข้อเสนอแนะที่มีรายละเอียด เพื่อช่วยให้ดำเนินการตรงตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ (2539: 127) ได้อธิบายเกี่ยวกับความหมายของคู่มือว่าเป็นหนังสือที่ใ้ควบคู่ไปกับการกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ที่ให้แนวทางปฏิบัติให้กับผู้สามารถกระทำสิ่งนั้นๆ ให้บรรลุผลสำเร็จตามเป้าหมาย

อำนาจ เกาตระกูล (2541: 8) ได้อธิบายเกี่ยวกับความหมายของคู่มือว่าเป็นเอกสารที่มีรายละเอียดเสนอแนะแก่ผู้ใช้ให้สามารถเข้าใจแนวทางการใช้และข้อพึงปฏิบัติที่จะช่วยให้การนำเรื่องนั้นไปใช้งานตรงตามเจตนารมณ์

พจนานุกรม เวลเสเตอร์ (Webster. 1983: 1097-1098) ได้อธิบายเกี่ยวกับความหมายของคู่มือการสอนว่า คือ หนังสือที่บรรจุเนื้อหาตามหลักวิชาการ และใช้เป็นหลักในการสอนระหว่างครูกับนักเรียน สอดคล้องกับแนวคิดของ ชอร์ส (Shores. 1960: 50) ซึ่งให้ความหมายของคู่มือว่า คู่มือเป็นเครื่องมือที่ครูกับนักเรียนใช้สื่อความหมายกันและกันเป็นแหล่งรวบรวมเนื้อหากิจกรรมและวัสดุประกอบการสอนที่เกี่ยวข้อง

จากแนวคิดและงานวิจัยเกี่ยวกับความหมายของคู่มือซึ่งนักวิชาการได้อธิบายมาแล้ว พอสรุปได้ว่า คู่มือเป็นเอกสารที่มีรายละเอียดเสนอแนะแนวทางให้แก่ผู้ใช้คู่มือ ได้ศึกษาทำความเข้าใจและปฏิบัติเพื่อช่วยให้การดำเนินงานนั้นๆ บรรลุวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

8.2 ประเภทของคู่มือ

ในการจัดทำคู่มือ ได้มีนักวิชาการ หลายท่านได้ให้ความหมายประเภทของคู่มือไว้ดังนี้

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ (2539: 127) อธิบายเกี่ยวกับประเภทของคู่มือโดยทั่วไปว่า คู่มือมี 3 ประเภท คือ ประเภทที่หนึ่ง คือ คู่มือครูเป็นหนังสือที่ให้แนวทาง และคำแนะนำแก่ครูเกี่ยวกับสาระ วิธีการ กิจกรรม สื่อ วัสดุอุปกรณ์ และแหล่งข้อมูลอ้างอิง ประเภทที่สอง คู่มือเรียนเป็นหนังสือซึ่งผู้เรียนใ้ควบคู่ไปกับการเรียนปกติ จะประกอบด้วย สาระ คำสั่ง แบบฝึกหัด ปัญหาคำถาม ที่ว่างสำหรับเขียนตอบและการทดสอบ และประเภทที่สาม คือ คู่มือทั่วไป เป็นหนังสือที่ให้ข้อความรู้เกี่ยวกับการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งแก่ผู้อ่านโดยมุ่งหวังให้ผู้อ่านหรือผู้ใช้เข้าใจสามารถดำเนินการในเรื่องนั้นๆ ด้วยตนเองได้อย่างถูกต้อง

อำนาจ เกาตระกูล (2541: 8-10) ได้อธิบายเกี่ยวกับประเภทของคู่มือว่าคู่มือมี 3 ประเภท ได้แก่ ประเภทที่หนึ่งคือ คู่มือหลักสูตร เป็นเอกสารที่มีรายละเอียดและข้อเสนอแนะแก่ผู้ใช้หลักสูตรให้สามารถเข้าใจแนวทางการใช้และข้อพึงปฏิบัติ ซึ่งจะช่วยให้การนำหลักสูตรไปใช้ได้ตรงตามเจตนารมณ์นั้นๆ ประเภทที่สอง คือ คู่มือฝึกงานเป็นเอกสารที่เสนอแนวทางการปฏิบัติการณ์ฝึกงานของผู้เรียนทั้งในสถานศึกษา หรือสถานประกอบการรวมทั้งให้ผู้ที่มีส่วนร่วมเกี่ยวข้องกับการฝึกงานได้มีแนวทางในการปฏิบัติให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ประเภทที่สาม คือ คู่มือนักเรียนเป็นเอกสารแนะนำการปฏิบัติตนของนักเรียนที่อยู่ในสถานศึกษาแห่งนั้น โดยเสนอแนะเกี่ยวกับข้อมูลของสถานศึกษา อาคารที่ตั้ง กฎระเบียบ วิถีปฏิบัติ สิทธิประโยชน์สิ่งที่เป็นบริการ และเรื่องอำนาจความสะดวกต่างๆ ที่นักเรียนจะได้รับ

จากแนวคิดของนักวิชาการเกี่ยวกับประเภทของคู่มือดังกล่าว สามารถสรุปได้ว่า คู่มือแบ่งเป็น 3 ประเภทได้แก่

1. คู่มือเกี่ยวกับการเรียนการสอน เป็นคู่มือหลักสูตร คู่มือครูในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนตามกลุ่มสาระต่างๆ ที่เสนอแนะแนวทางหรือเทคนิค วิธีการสอน การใช้สื่อ หรือนวัตกรรมที่สัมพันธ์กัน เช่น คู่มือรายวิชา คู่มือระดับชั้นเรียน คู่มือสื่อและนวัตกรรม เป็นต้น

2. คู่มือการปฏิบัติกิจกรรม เป็นเอกสารที่เสนอแนะทางการปฏิบัติการฝึกงานของผู้เรียนทั้งในสถานศึกษา หรือสถานประกอบการรวมทั้งให้ผู้ที่มีส่วนร่วมเกี่ยวข้องกับการฝึกงานได้มีแนวทางในการปฏิบัติให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันเป็นคู่มือที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่งให้บรรลุวัตถุประสงค์ตามที่กำหนดไว้

3. คู่มือทั่วไป เป็นหนังสือที่ให้ ข้อความรู้เกี่ยวกับการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งแก่ผู้อ่านโดยมุ่งหวังให้ผู้อ่านหรือผู้ใช้เข้าใจสามารถดำเนินการในเรื่องนั้นๆ ด้วยตนเองได้อย่างถูกต้อง

8.3 องค์ประกอบของคู่มือ

มีนักวิชาการหลายท่านได้อธิบายเกี่ยวกับองค์ประกอบในการจัดทำคู่มือเพื่อให้สามารถนำไปใช้ปฏิบัติงานได้ ดังนี้

ศักรินทร์ สุวรรณโรจน์ และคณะ (2535: 89) องค์ประกอบของคู่มือโดยทั่วไปประกอบด้วย 6 ส่วน ได้แก่

1. คำชี้แจงเกี่ยวกับการเตรียมการที่จำเป็นต่างๆ เช่น วัสดุอุปกรณ์ สื่อ
2. เนื้อหาสาระและกระบวนการหรือขั้นตอนในการดำเนินการ
3. ความรู้เสริม หรือแบบฝึกหัด หรือแบบฝึกปฏิบัติ เพื่อช่วยให้ผู้อ่านใช้ในการฝึกฝน
4. ปัญหาและคำแนะนำเกี่ยวกับการป้องกันและแก้ไขปัญหา
5. แหล่งข้อมูล และแหล่งอ้างอิงต่างๆ

นิพนธ์ เสือก้อน (2537: 23) ได้จัดทำคู่มือการจัดทำแผน ที่เน้นกระบวนการมีส่วนประกอบคือ

1. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหลักสูตร
2. การจัดการเรียนการสอนที่เน้นกระบวนการ
3. การจัดทำแผนการสอนที่เน้นกระบวนการ

ปรีชา ช้างขวัญยืนและคณะ (2539: 154-156)ได้อธิบายเกี่ยวกับองค์ประกอบการจัดทำคู่มือว่า ต้องประกอบด้วย คำชี้แจงการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระการเตรียมการสอน กระบวนการวิธีการและกิจกรรม การเขียนคู่มือต้องคำนึงถึงความต้องการของผู้ใช้ การคาดคะเนล่วงหน้าว่าผู้ใช้มักจะประสบปัญหาเกี่ยวกับเรื่องอะไร แล้วจัดทำข้อมูลที่จะช่วยเสริมความรู้ อันจะทำให้ผู้ใช้สามารถแก้ปัญหาได้ คำแนะนำเกี่ยวกับการป้องกันและแก้ปัญหโดยปกติผู้เขียนคู่มือควรเป็นผู้มีประสบการณ์ในเรื่องที่เขียนมากพอสมควร ซึ่งจะช่วยให้รู้ว่าการดำเนินการในเรื่องนั้นๆ มักจะมีปัญหาอะไรเกิดขึ้นบ้าง และจุดอ่อนมีอะไรบ้าง ผู้เขียนคู่มือสามารถให้คำแนะนำเกี่ยวกับการป้องกัน

วิธีแก้ปัญหาที่จะเกิดขึ้นกับผู้อ่านหรือผู้ใช้คู่มือได้ คู่มือที่ดีควรให้แหล่งข้อมูลและแหล่งอ้างอิงซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้อ่านหรือผู้ใช้ในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

เอกวุฒิ ไกรมาก (2541: 54) อธิบายเกี่ยวกับองค์ประกอบของคู่มือว่าจะประกอบด้วยคำชี้แจงการใช้คู่มือ เนื้อหาที่จะสอน การเตรียมการสอน กระบวนการ วิธีการ และกิจกรรมการเรียนรู้ การสอน การวัดผลประเมินผล ความรู้เสริมปัญญา คำแนะนำเกี่ยวกับการป้องกันและแก้ปัญหา แหล่งข้อมูลและแหล่งอ้างอิง

ดักลาส (Douglass. 1965: 162) อธิบายว่าคู่มือควรประกอบด้วย

1. เนื้อหาและวัสดุอุปกรณ์การเรียนการสอน
2. การเรียงลำดับความสำคัญของเนื้อหา
3. การเสนอเนื้อหาและวัสดุอุปกรณ์ที่สอดคล้องกับรายวิชา
4. การนำหลักการและข้อเท็จจริงของเนื้อหาวิชาไปใช้
5. การแนะนำแหล่งความรู้อื่นๆ

จากแนวคิดดังกล่าวข้างต้น ผู้ศึกษาคิดว่า องค์ประกอบของคู่มือที่ดีนั้นต้องมีแหล่งข้อมูลและแหล่งอ้างอิงซึ่งถูกต้องและเป็นประโยชน์ต่อผู้อ่านหรือผู้ใช้ในการศึกษาค้นคว้าในเรื่องต่างๆ อย่างลึกซึ้ง และง่ายต่อความเข้าใจ โดยประกอบไปด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เนื้อหาของเรื่องที่ศึกษาค้นคว้าในทุกด้าน และวิธีนำไปใช้ได้ และการแนะนำแหล่งความรู้อ้างอิงต่างๆ

8.4 ลักษณะที่ดีของคู่มือ

คู่มือที่จะดีหรือไม่ขึ้นอยู่กับผู้นำไปใช้ เมื่อนำคู่มือไปใช้แล้ว สามารถปฏิบัติตามได้ถูกต้อง และเป็นไปตามจุดประสงค์ที่ต้องการถือว่าเป็นคู่มือที่ดี มีนักวิชาการได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะของคู่มือที่ดีไว้ดังนี้

ปรีชา ช่างขวัญยืน และคณะ (2539: 159-160) ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะที่ดีของคู่มือว่าต้องมีความชัดเจนและให้รายละเอียดครอบคลุม เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจได้ถูกต้อง การเขียน คู่มือต้องครอบคลุมประเด็นต่างๆ เช่น ควรระบุให้ชัดเจนว่าคู่มือนั้นเป็นคู่มือสำหรับใครและใครเป็นผู้กำหนดวัตถุประสงค์ให้ชัดเจนว่าต้องการให้ผู้ใช้ได้อะไรบ้าง คู่มือนี้ช่วยให้ผู้ใช้ได้อย่างไร ได้ประโยชน์อะไรบ้าง ควรมีส่วนที่ให้หลักการหรือความรู้ที่จำเป็นแก่ผู้ใช้เพื่อให้การใช้คู่มือเกิดประสิทธิภาพสูงสุด ควรมีส่วนที่ให้คำแนะนำแก่ผู้ใช้เกี่ยวกับการเตรียมตัวการเตรียมวัสดุอุปกรณ์ มีส่วนที่ให้คำแนะนำเกี่ยวกับขั้นตอนกระบวนการในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มีคำถามหรือกิจกรรมให้ผู้ใช้คู่มือทำเพื่อตรวจสอบความเข้าใจในการอ่านหรือการปฏิบัติตามขั้นตอนที่เสนอแนะ และเว้นที่ว่างสำหรับผู้ใช้คู่มือในการเขียนคำตอบ รวมถึงคำถามหรือแนวในการตอบ ใช้เทคนิคต่างๆ ในการช่วยให้ผู้ใช้คู่มือได้โดยสะดวก เช่น การจัดทำรูปเล่ม ขนาดการเลือกตัวอักษร ขนาดของตัวอักษร การใช้คำ การใช้ภาพ การเน้นข้อความบางตอน และการใช้แหล่งอ้างอิงที่เป็นประโยชน์ ซึ่งอาจเป็นบรรณานุกรมรายชื่อชมรม รายชื่อสื่อ รายชื่อสถาบันและรายชื่อบุคคล สอดคล้องกับแนวคิดของเอกวุฒิ ไกรมาก (2541: 57) ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะที่ดีของคู่มือว่า สามารถเข้าใจลักษณะ

เนื้อหา ขอบข่าย หรือสิ่งที่จะสอนได้อย่างกระชับชัดเจน มองเห็นโครงร่างของการสอนทั้งหมด ช่วยให้สามารถดำเนินตามแนวทางและขั้นตอนต่าง ๆ ได้

คีรีบุณ จงวุฒิเวศย์ และมาเรียม นิลพันธ์ (2542: 17-18) ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะคู่มือที่ดีว่า แบ่งเป็น 3 ด้าน ได้แก่ ด้านแรก คือด้านเนื้อหา รายละเอียดในคู่มือควรตรงกับเนื้อหาที่ศึกษาและไม่ยากเกินไปจนทำให้ไม่มีผู้สนใจหยิบอ่าน การนำเสนอเนื้อหาควรให้เหมาะสมกับพื้นความรู้ของผู้ที่จะศึกษา ข้อมูลที่มีในคู่มือนั้นผู้อ่านสามารถประยุกต์ใช้ได้ เนื้อหาควรเหมาะสมที่จะนำไปใช้อ้างอิง ควรมีกรณีตัวอย่างประกอบในบางเรื่องเพื่อทำความเข้าใจง่าย และควรมีการปรับปรุงให้ทันสมัยเสมอ ด้านที่สอง คือ รูปแบบตัวอักษรที่ใช้ควรมีขนาดตัวโตและรูปแบบที่ชัดเจนอ่านง่ายเหมาะสมกับผู้ใช่ ควรมีรูปภาพตัวอย่างประกอบลักษณะการจัดรูปเล่มทำให้น่าสนใจ ใช้ภาษาให้เข้าใจง่ายเหมาะสมกับผู้ใช่ ระบบการนำเสนอควรเป็นระบบ จากง่ายไปหายากเป็นเรื่อง ๆ ให้ชัดเจน ด้านที่สาม คือ ด้านการนำไปใช้ ควรระบุขั้นตอน วิธีการใช้ให้ชัดเจน มีแผนภูมิ มีตารางมีตัวอย่างประกอบให้สามารถนำไปปฏิบัติได้ มีข้อมูลสามารถใช้เพื่อการประสานงานต่าง ๆ ได้สะดวก บอกสิทธิประโยชน์และข้อควรปฏิบัติให้เข้าใจง่าย

จากแนวคิดและผลการวิจัยเกี่ยวกับลักษณะที่ดีของคู่มือ ซึ่งนักวิชาการได้อธิบายมาแล้ว พอสรุปได้ว่า ลักษณะของคู่มือที่ดีนั้นควรมีเนื้อหาที่เหมาะสม มีความชัดเจนและง่ายต่อความเข้าใจ มีความเหมาะสมกับพื้นความรู้ของผู้ที่จะศึกษา มีการเรียงลำดับของข้อมูลอย่างเป็นระบบจากง่ายไปยาก เน้นแนวปฏิบัติที่สำคัญ มีแผนภาพ แผนภูมิ แผนผัง แสดงเพื่อช่วยให้ปฏิบัติตามขั้นตอนต่าง ๆ ได้ดีขึ้น

8.5 แนวทางการจัดทำคู่มือ

เพื่อให้การจัดทำคู่มือ มีความถูกต้อง ชัดเจน และสามารถนำไปปฏิบัติได้ ผู้ศึกษาได้ศึกษาการจัดทำคู่มือจากหน่วยงานองค์การและบุคคล ดังนี้

ปรีชา ช่างขวัญยืน และคณะ (2539: 132-134) ได้กล่าวว่า การเขียนคู่มือนั้นจะต้องเป็นแนวปฏิบัติเป็นสำคัญ ส่วนวิธีการจัดกิจกรรมนั้นจะต้องเขียนให้ละเอียดที่สามารถปฏิบัติตามขั้นตอนได้ และควรแสดงแผนภาพ แผนภูมิ แผนผัง เพื่อช่วยให้ปฏิบัติตามขั้นตอนต่าง ๆ ได้ง่ายการเขียนคู่มือผู้อ่านได้รับความรู้ทางภาษาเขียน แต่ไม่มีโอกาสซักถามผู้เขียนในประเด็นที่สงสัยได้ คู่มือจึงต้องมีความชัดเจน และมีรายละเอียดครอบคลุมประเด็นที่น่าสงสัยไว้ทั้งหมด เพื่อที่ผู้อ่านจะได้เกิดความเข้าใจอย่างชัดเจน การเขียนคู่มือต้องครอบคลุมประเด็น ดังนี้

1. ควรระบุให้ชัดเจนว่าคู่มือนั้นเป็นคู่มือสำหรับใคร ใครเป็นผู้ใช้
2. กำหนดวัตถุประสงค์ให้ชัดเจน ต้องการให้ผู้ใช่ได้อะไรบ้าง
3. คู่มือควรมีส่วนจะช่วยให้ผู้ใช้ได้อย่างไร มีประโยชน์อะไรบ้าง
4. ควรมีส่วนที่ให้หลักการหรือความรู้ที่จำเป็นแก่ผู้ใช้ในการใช้เครื่องมือ เพื่อให้การใช้คู่มือเกิดประสิทธิภาพสูงสุด
5. มีส่วนที่แนะนำให้ผู้ใช้เกี่ยวกับการเตรียมตัว เตรียมวัสดุ อุปกรณ์และสิ่งที่จำเป็นตาม

คู่มือแนะนำ

6. ควรมีส่วนที่ให้อำนาจผู้ใช้เกี่ยวกับขั้นตอนหรือกระบวนการในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง
7. เนื้อหาสาระควรมีความถูกต้อง สามารถช่วยให้ผู้ใช้คู่มือทำสิ่งนั้นได้สำเร็จ
 - 7.1 มีข้อมูลรายละเอียดที่เพียงพอที่จะช่วยให้ผู้ใช้สามารถทำสิ่งนั้นได้สำเร็จ
 - 7.2 ต้องเรียงลำดับขั้นตอนอย่างเหมาะสม จึงจะช่วยให้ผู้ใช้ทำสิ่งนั้นได้อย่างถูกต้อง

และรวดเร็ว ประหยัด

7.3 สามารถใช้ภาษาสื่อให้ผู้ใช้เข้าใจตรงกับผู้เขียน ไม่คลุมเครือหรือทำให้ผู้ใช้เกิดความเข้าใจผิด ใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย หากสิ่งใดยุ่งยากซับซ้อนควรใช้เทคนิคอื่น เช่น ภาพ ตาราง การยกตัวอย่าง การใช้สีจำแนก เป็นต้น

7.4 ควรแนะนำเคล็ดลับ หรือเทคนิควิธีต่างๆ ที่จะช่วยให้ผู้ใช้กระทำสิ่งนั้นๆ ได้ ซึ่งข้อมูลนี้จะมาจากประสบการณ์ของผู้เขียน

7.5 ควรมีคำถามหรือกิจกรรมให้ผู้ใช้คู่มือทำ เพื่อตรวจสอบความเข้าใจจากการอ่าน หรือปฏิบัติตามขั้นตอนที่เสนอแนะ

8. ควรใช้เทคนิคต่างๆ ในการช่วยให้ผู้ใช้คู่มือได้สะดวก เช่น การจัดรูปเล่ม ขนาด การเลือกตัวอักษร ขนาดของตัวอักษร การใช้ตัวคำ การใช้สี การใช้ภาพ การใช้การตีกรอบ การเน้นข้อความบางตอน เป็นต้น

9. ควรใช้แหล่งอ้างอิงที่เป็นประโยชน์แก่ผู้อื่น ซึ่งอาจเป็นบรรณานุกรม รายชื่อ ชมรม รายชื่อสื่อ รายชื่อสถาบัน รายชื่อบุคคลสำคัญ เป็นต้น

8.6 เอกสารเกี่ยวกับการจัดทำคู่มือ

เพื่อให้การจัดทำคู่มือ มีความถูกต้องชัดเจน จึงได้จัดศึกษาการจัดทำคู่มือจากหน่วยงาน องค์การและบุคคล ดังนี้

หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมอาชีวศึกษา (2537: 1-115) ได้จัดทำคู่มือจัดกิจกรรมแนะแนว ในสถานศึกษาสำหรับอาจารย์แนะแนว กรมอาชีวศึกษาโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ครูแนะแนวของ กรมอาชีวศึกษาได้ใช้เป็นแนวทางในการดำเนินงานในหน้าที่ให้บรรล่วัตถุประสงค์ของการแนะแนว อย่างมีประสิทธิภาพ เนื้อหาสาระของคู่มือประกอบด้วย ส่วนที่ 1 บทนำจะบอกถึงความเป็นมา ความสำคัญและประโยชน์ของกิจกรรมแนะแนว ข้อเสนอแนะของการนำไปใช้ ส่วนที่ 2 โครงการ และกิจกรรมแนะแนวเพื่อสนับสนุนงานแนะแนวทุกด้าน รูปแบบของคู่มือเป็นการจัดกิจกรรมแนะแนวเพื่อสนับสนุนโครงการซึ่งอาจารย์แนะแนวแต่ละสถานศึกษาสามารถนำไปปฏิบัติได้ตามความเหมาะสม

หน่วยศึกษานิเทศก์ สำนักการศึกษา กรุงเทพมหานคร (2537: 1-92) ได้จัดทำคู่มือการ นิเทศภายในโรงเรียน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้บริหารสถานศึกษาสังกัดกรุงเทพมหานครและผู้ที่เกี่ยวข้องนำไปใช้เป็นแนวทางในการปฏิบัติงาน เพื่อให้การดำเนินงานนิเทศภายในโรงเรียนเป็นไป อย่างมีประสิทธิภาพเพราะการนิเทศภายในเป็นการส่งเสริมให้บุคลากรภายในโรงเรียนร่วมมือกัน

ปรับปรุงคุณภาพการเรียนการสอน และการปฏิบัติงานต่างๆ เนื้อหาสาระของคู่มือประกอบด้วย ตอนที่ 1 การนิเทศภายในสำคัญอย่างไร กล่าวถึงความจำเป็น ความสำคัญ ความหมาย และ ประโยชน์ของการนิเทศภายในโรงเรียน ตอนที่ 2 จะเริ่มต้นการนิเทศภายในอย่างไร กล่าวถึงวิธี ดำเนินงานนิเทศภายในโรงเรียนอย่างเป็นระบบ ตอนที่ 3 จะจัดกิจกรรมอะไรบ้าง กล่าวถึงกิจกรรม การนิเทศภายในโรงเรียนที่เสนอแนะให้โรงเรียนนำมาใช้แก้ปัญหา หรือพัฒนางานต่างๆในโรงเรียน ตอนที่ 4 อะไรคือความสำเร็จของการนิเทศภายใน กล่าวถึงองค์ประกอบหรือตัวบ่งชี้ที่แสดงถึง ความสำเร็จของการดำเนินงานนิเทศภายในโรงเรียน รูปแบบของคู่มือเป็นลักษณะการบรรยายและ ให้ความรู้ต่อผู้ปฏิบัติ มีภาพประกอบคำบรรยาย มีแผนภูมิแสดงความชัดเจน ภาคผนวกเป็น แบบฟอร์ม และตัวอย่างในการปฏิบัติงาน

ทองสุข ศรีแก้ว (2545: 1-195) ได้จัดทำคู่มืออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อพัฒนาพฤติกรรม นักเรียนมัธยมศึกษาชั้นโดยมีวัตถุประสงค์สำหรับอาจารย์ที่ปรึกษานำไปใช้เป็นคู่มือผู้ปกครองชั้น เรียนและพัฒนาพฤติกรรมนักเรียนให้มีพฤติกรรมอันพึงประสงค์ของผู้ปกครอง ชุมชน สังคม และ ประเทศชาติ คู่มืออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อพัฒนาพฤติกรรมนักเรียนในโรงเรียนมัธยมศึกษาฉบับนี้ ได้ กำหนดวิธีการดำเนินการพัฒนาพฤติกรรมนักเรียนในด้านต่างๆ คือ การพัฒนาพฤติกรรมนักเรียน ในห้องเรียน การสร้างวินัยของชาติ ซึ่งประกอบด้วยพัฒนานักเรียน เรื่องการตรงต่อเวลา ความ เป็นระเบียบเรียบร้อยในการแต่งกาย การรักษาความสะอาดการปฏิบัติตามกฎจราจร รูปแบบของ คู่มือเป็นลักษณะแผนปฏิบัติการกิจกรรมการปกครองนักเรียนในชั้นเรียน มีการจัดแบ่งนักเรียนออกเป็น ระบบหมู่เพื่อปกครองนักเรียนโดยใช้ระบบหมู่ มีแบบฟอร์มบันทึกพฤติกรรมของนักเรียน

ปริศนา จันทัด (2547: 1-161) ได้จัดทำคู่มือการให้คำปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษา วิทยาลัยเทคนิคราชบุรี จัดทำขึ้นเพื่อเป็นคู่มือสำหรับครูอาจารย์ ที่รับผิดชอบตามบทบาทหน้าที่ อาจารย์ที่ปรึกษาของวิทยาลัยเทคนิคราชบุรี ใช้เป็นแนวทางในการให้คำปรึกษาและดูแลช่วยเหลือ นักเรียน นักศึกษาของวิทยาลัยเทคนิคราชบุรี รวมทั้งเป็นแนวทางในการจัดกิจกรรมการให้ คำปรึกษา และดูแลช่วยเหลือนักเรียนนักศึกษา รูปแบบของการจัดทำคู่มือ แบ่งเป็น 3 ด้าน คือ 1.กิจกรรมการให้คำปรึกษาด้านวิชาการ 2. กิจกรรมการให้คำปรึกษาด้านส่วนตัวและสังคม 3.กิจกรรมการให้คำปรึกษาด้านอาชีพ ซึ่งกิจกรรมการให้คำปรึกษาทั้ง 3 ด้านนี้จะมีกิจกรรมและ แบบฟอร์มประเมินพฤติกรรมอย่างต่อเนื่อง

ทัศนีย์ ทิพย์คงคา (2547: 1-158) ได้จัดทำคู่มือแหล่งเรียนรู้สำหรับนักเรียนในจังหวัด ปทุมธานี จัดทำขึ้นเพื่อให้ให้นักเรียน ครู อาจารย์ ตลอดจนผู้บริหารสถานศึกษาที่รับผิดชอบในการ จัดการเรียนการสอน ได้ทราบข้อมูลแหล่งเรียนรู้ในจังหวัดปทุมธานี เพื่อใช้เป็นคู่มือในการจัด กิจกรรมการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับชุมชนและท้องถิ่นของโรงเรียน การจัดทำคู่มือแหล่ง เรียนรู้สำหรับนักเรียนในจังหวัดปทุมธานี เป็นข้อมูลแหล่งเรียนรู้เกี่ยวกับ 1. ภูมิปัญญาท้องถิ่นใน จังหวัดปทุมธานี ได้แก่ 1) ภูมิปัญญาด้านการเกษตรกรรม 2) ภูมิปัญญาด้านการรักษาโรค

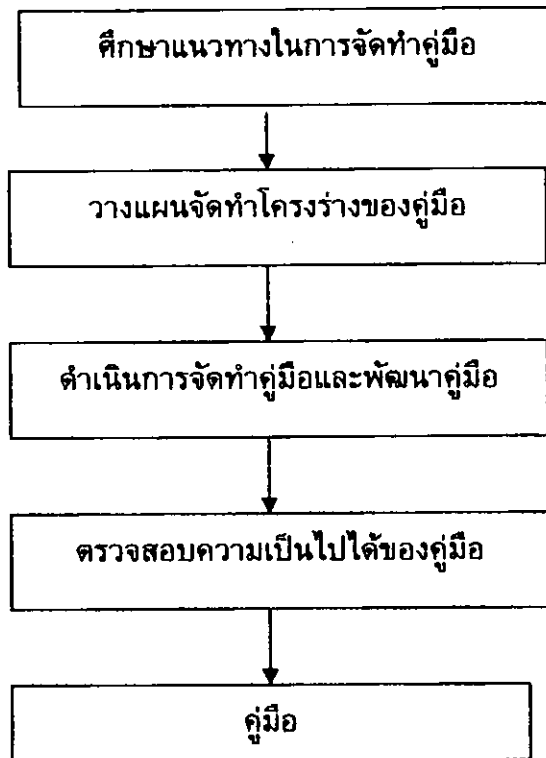
2. ผลิตภัณฑ์ในจังหวัดปทุมธานี ได้แก่ 1) ผลิตภัณฑ์ด้านหัตถกรรม 2) ผลิตภัณฑ์สมุนไพรการ
รักษาโรค 3) ผลิตภัณฑ์ด้านอาหารการกินและ 3. สถานที่สำคัญในจังหวัดปทุมธานี ได้แก่
1) สถานที่สำคัญที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ 2) สถานที่สำคัญทางโบราณสถาน โบราณวัตถุ
3) สถานที่สำคัญทางโบราณคดี 4) สถานที่สำคัญที่จัดสร้างเพื่อรวบรวมความรู้ด้านวิชาการต่างๆ

จากแนวคิดซึ่งนักวิชาการได้อธิบายมาแล้วข้างต้น จะเห็นได้ว่า จัดทำคู่มือนี้ต้องมี
แนวทางที่แน่นอน เป็นแนวปฏิบัติที่สำคัญ มีความชัดเจนในเนื้อหา มีความถูกต้องเที่ยงตรง
กิจกรรมนั้นต้องมีความละเอียด สามารถปฏิบัติตามขั้นตอนต่างๆได้ง่าย มีความครอบคลุม และ
สามารถนำไปใช้ในการศึกษาหาข้อมูลหรือปฏิบัติกิจกรรมที่ต้องการศึกษาได้เป็นอย่างดี

บทที่ 3

ขั้นตอนและวิธีการจัดทำคู่มือ

คู่มือการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี ผู้ศึกษาได้ดำเนินการดังนี้



ภาพประกอบ 1 ขั้นตอนการจัดทำคู่มือวิธีการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน
จังหวัดราชบุรี

ขั้นตอนในการจัดทำคู่มือ

ตอนที่ 1 ศึกษาแนวทางในการจัดทำคู่มือ

1.1 ศึกษาเอกสาร จากตำรา บทความ วารสาร สัมภาษณ์ สอบถามผู้รู้ อินเทอร์เน็ตและหน่วยงานท้องถิ่นของจังหวัด เกี่ยวกับวิธีการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

1.2 ศึกษาหลักการเขียนคู่มือจากหนังสือ คู่มือต่างๆ และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้การเขียนคู่มือเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

1.3 สอบถามชุมชน สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ภูมิปัญญาท้องถิ่น องค์กรที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับความเป็นมาของไท-ยวน และขั้นตอนเกี่ยวกับวิธีการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

ขั้นตอนที่ 2 วางแผนการดำเนินการจัดทำคู่มือ

2.1 เขียนโครงร่างคู่มือประกอบด้วยส่วนต่างๆ ดังนี้

- 2.1.1 ปก
- 2.1.2 คำนำ
- 2.1.3 สารบัญ
- 2.1.4 คำแนะนำการใช้คู่มือ
- 2.1.5 วัตถุประสงค์
- 2.1.6 ประโยชน์ของคู่มือ
- 2.1.7 ข้อมูลเนื้อหา

ตอนที่ 1

- 1. ประวัติจังหวัดราชบุรี
- 2. ประวัติไท-ยวนราชบุรี
- 3. ความเป็นมาของผ้าจกไท-ยวน

ตอนที่ 2

- 1. ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ
- 2. การใช้สีลวดลายหลักและลวดลายประกอบ
- 3. วิธีการถอดแบบผ้าจกไท-ยวน
- 4. วิธีการจกของไท-ยวน

ภาคผนวก

ช่างฝีมือทอผู้สืบทอดมรดกผ้าจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

2.2 เสนอรายชื่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อพิจารณาโครงร่างคู่มือ ผู้จัดทำคู่มือได้ขอหนังสือราชการจากบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เรียงเชิญผู้เชี่ยวชาญพิจารณาโครงร่างคู่มือดังมีรายชื่อต่อไปนี้

2.2.1 นางสาวซูศรี อุดมกุลศรี ผู้อำนวยการสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาราชบุรี

เขต 1

2.2.2 นายอำนาจ กรมมา ผู้อำนวยการสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดราชบุรี

2.2.3 นายนเรศ แก้วพร้อมฤกษ์ นักวิชาการศึกษา 8 ว.

ขั้นตอนที่ 3 ดำเนินการจัดทำคู่มือและพัฒนาคู่มือ

3.1 จัดทำโครงร่างคู่มือ วิธีการทอลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี โดยได้กำหนดกรอบเนื้อหาเกี่ยวกับคู่มือวิธีการทอลวดลายผ้าไว้ 3 เรื่อง ได้แก่ ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ ลักษณะการใช้สีของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ วิธีการถอดแบบและวิธีการจกของไท-ยวน จังหวัดราชบุรี ตามโครงร่างที่วางไว้ดำเนินการดังนี้

3.1.1 โดยการสังเกตการณ์ (Observation) โดยการแสดงตัวในสถานภาพนิสิต ผู้สนใจเรื่องของวิธีการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน โดยขอสังเกตการณ์ในกิจกรรมการทอผ้าตีนจก ตลอดจนแจ้งความประสงค์ที่จะถ่ายภาพผลงานผ้าตีนจกที่พบในแหล่งนั้นๆ

3.1.2 การสัมภาษณ์ (interview) ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (informal interview) (สุรางค์ จันทวานิช. 2531: 76) กับผู้ที่ทอผ้าและผู้เป็นเจ้าของผลงานผ้าตีนจก โดยพยายามคุมการสนทนาให้อยู่ในขอบเขตเนื้อหาที่กำหนดไว้ ดึงข้อมูลในส่วนที่ต้องการให้ได้มากที่สุด

3.1.3 การบันทึกข้อมูล นอกจากการบันทึกข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เป็นลายลักษณ์อักษรแล้ว ยังใช้อุปกรณ์ช่วยในการบันทึกข้อมูลด้วยแถบบันทึกเสียง และใช้กล้องถ่ายรูปเพื่อบันทึกภาพผลงานผ้าตีนจกด้วย

3.2 นำโครงร่างคู่มือวิธีการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรีที่ได้จากข้อ 3.1 ไปสอบถามผู้เชี่ยวชาญดังมีรายนาม ต่อไปนี้

3.2.1 พระครูสิริคณาภรณ์ เจ้าคณะอำเภอเมืองราชบุรี เจ้าอาวาสวัดนาหนองราชบุรี

3.2.2 พระอธิการสุฤษดิ์ มนาโป เจ้าอาวาสวัดคูบัว ราชบุรี

3.2.3 นายอุดม สมพร บุคคลดีเด่นของชาติ สาขาเผยแพร่เกียรติภูมิของไทยด้านอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น พ.ศ. 2541

3.2.4 นางอนงค์ รัจกวงค์ ผู้ทรงภูมิปัญญาในท้องถิ่นเกี่ยวกับการทอผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

3.2.5 นายสมบุญ คำยอด ผู้ทรงภูมิปัญญาในท้องถิ่นเกี่ยวกับการทอผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

3.3 นำคู่มือวิธีการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี มาแก้ไขปรับปรุงตามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ ข้อ 3.2

3.4 ดำเนินการจัดทำคู่มือฉบับสมบูรณ์

3.5 เมื่อได้คู่มือแล้ว นำคู่มือไปตรวจสอบความเป็นไปได้จากผู้เชี่ยวชาญจำนวน 15 คน เพื่อตรวจสอบความเป็นไปได้

ขั้นตอนที่ 4 ตรวจสอบความเป็นไปได้ของคู่มือ

4.1 เป็นการตรวจสอบว่าคู่มือที่ได้จัดทำขึ้น มีความเหมาะสมในการนำไปใช้เพียงใด ผู้ศึกษาจึงได้นำคู่มือฉบับสมบูรณ์ให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 15 คน ประกอบด้วย นักวิชาการ จำนวน 5 คน ผู้มีความรู้เกี่ยวกับข้อมูลท้องถิ่น จำนวน 5 คน ครูผู้สอนจำนวน 5 คน ตรวจสอบความเป็นไปได้ของคู่มือดังต่อไปนี้

นักวิชาการ

1. นายอำนาจ กรมมา ผู้อำนวยการสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดราชบุรี
2. นายเนตร แก้วพร้อมฤกษ์ นักวิชาการศึกษา 8 ว.
3. นายพิชัย ล้มด้วง ศึกษาพิเศษสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาราชบุรีเขต 1
4. นายนิวัฒน์ รุกขพันธ์ ผู้อำนวยการโรงเรียนวัดแคทราย
5. นายจุฬา จีเพชร ผู้อำนวยการโรงเรียนแคทรายวิทยา

ผู้มีความรู้เกี่ยวกับข้อมูลท้องถิ่น

1. พระเทพสุเมธี เจ้าอาวาสวัดสัตตนารถปริวัตร ราชบุรี
2. พระครูสุทธิบุญญาพร เจ้าอาวาสวัดแคทราย ราชบุรี
3. พระครูวิมลภิตติ เลขานุการศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดราชบุรี
4. ร.ต.อรุณ แก้วพร้อมฤกษ์ ผู้จัดการศูนย์ทอผ้าจากไท-ยวนวัดคูบัว จังหวัดราชบุรี
5. นางสาววรรณ สีแดงเหลือง ผู้ทรงภูมิปัญญาในท้องถิ่นการทอผ้าตีนจกไท-ยวน

ครูผู้สอน

1. นางกาญจนา ปุณณสิทธิ์ ครู อันดับ ค.ศ. 2 โรงเรียนชุมชนวัดคูบัว
2. นางกาญจนา ล้มด้วง ครู อันดับ ค.ศ. 2 โรงเรียนวัดบ้านโพธิ์
3. นายปรีชา แอ่อวม ครู อันดับ ค.ศ. 2 โรงเรียนวัดแคทราย
4. นางเบญจมาศ ทองอินทร์ ครู อันดับ ค.ศ. 2 โรงเรียนแคทรายวิทยา
5. นางวิไลลักษณ์ คงสุคนธ์ ครู อันดับ ค.ศ. 2 โรงเรียนชุมชนวัดหนามพุงดอ

4.2 เกณฑ์การตรวจสอบความเป็นไปได้ของกลุ่ม

เกณฑ์การตรวจสอบความเป็นไปได้ของกลุ่มวิธีการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี กำหนดเกณฑ์การตรวจสอบโดยใช้แบบสอบถามความคิดเห็น ตามมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) มี 5 ระดับ จำนวน 10 ข้อ เห็นด้วยอย่างยิ่ง/สามารถนำไปปฏิบัติได้ มากที่สุด เห็นด้วย/สามารถนำไปปฏิบัติได้มาก ไม่แน่ใจ/สามารถนำไปปฏิบัติได้ปานกลาง ไม่เห็นด้วย/สามารถนำไปปฏิบัติได้น้อย ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง/นำไปปฏิบัติได้น้อยที่สุด โดยให้คะแนนตามลำดับความสำคัญจากมากไปน้อย ดังนี้

เห็นด้วยอย่างยิ่ง/สามารถนำไปปฏิบัติได้ มากที่สุด	เท่ากับ 5 คะแนน
เห็นด้วย/สามารถนำไปปฏิบัติได้มาก	เท่ากับ 4 คะแนน
ไม่แน่ใจ/สามารถนำไปปฏิบัติได้ปานกลาง	เท่ากับ 3 คะแนน
ไม่เห็นด้วย/สามารถนำไปปฏิบัติได้น้อย	เท่ากับ 2 คะแนน
ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง/นำไปปฏิบัติได้น้อยที่สุด	เท่ากับ 1 คะแนน

4.3 สรุปความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ

นำข้อมูลจากการตรวจสอบความเป็นไปได้ของกลุ่มวิธีการทอหลอดลายผ้าตีนจก

ไท-ยวน จังหวัดราชบุรี โดยใช้แบบสอบถามความคิดเห็น และทำการสรุปวิเคราะห์โดยใช้ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) แบ่งเป็น 5 ระดับดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.50-5.00 แปลความหมายว่า เห็นด้วยอย่างยิ่ง/สามารถนำไปปฏิบัติได้มากที่สุด

ค่าเฉลี่ย 3.50-4.49 แปลความหมายว่า เห็นด้วย/สามารถนำไปปฏิบัติได้มาก

ค่าเฉลี่ย 2.50-3.49 แปลความหมายว่า ไม่แน่ใจ/สามารถนำไปปฏิบัติได้ปานกลาง

ค่าเฉลี่ย 1.50-2.49 แปลความหมายว่า ไม่เห็นด้วย/นำไปปฏิบัติได้น้อย

ค่าเฉลี่ย 1.00-1.49 แปลความหมายว่า ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง/นำไปปฏิบัติได้น้อย

4.4 ผลการประเมินความเป็นไปได้ของการนำคู่มือไปใช้จากผู้เชี่ยวชาญจำนวน 15 คน

ดังตาราง 2

ตาราง 2 ผลการประเมินคุณภาพของคู่มือตามระดับความคิดเห็นของนักวิชาการ ผู้บริหาร ครู และผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับการทอผ้าของชาวไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

ผู้เชี่ยวชาญ	ข้อ										รวม
ชาญ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
1	5	4	5	5	4	5	5	5	5	5	48
2	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	50
3	4	5	4	5	4	5	5	5	5	4	46
4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	49
5	4	4	4	4	5	5	5	4	5	4	44
6	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	50
7	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	48
8	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	48
9	4	4	4	4	5	5	5	4	5	4	44
10	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	50
11	5	4	5	5	4	5	5	5	5	5	48
12	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	49
13	4	5	4	5	4	5	5	5	5	4	46
14	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	49
15	5	4	5	4	5	5	5	4	4	4	45
รวม	70	70	70	71	70	74	75	72	74	68	714
$\bar{X}$	4.66	4.66	4.66	4.73	4.66	4.93	5.00	4.80	4.93	4.53	4.76

จากตาราง 2 จะพบว่า ผลการตรวจสอบความเป็นไปได้ของการนำคู่มือไปใช้ตามระดับความคิดเห็นจากนักวิชาการ ผู้บริหารสถานศึกษา ครูผู้สอน และผู้มีความรู้เกี่ยวกับท้องถิ่น มีคะแนนเฉลี่ย 4.26 แสดงว่า ความคิดเห็นอยู่ในระดับเห็นด้วย และสามารถนำไปปฏิบัติได้มาก

ตาราง 3 สรุปความคิดเห็นจากนักวิชาการ ผู้บริหารสถานศึกษา ครูผู้สอน และผู้มีความรู้เกี่ยวกับท้องถิ่น เกี่ยวกับการทออลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

ข้อที่	รายการความคิดเห็นต่อคุณภาพของคู่มือ	$\bar{X}$	S.D.	ระดับความคิดเห็น
1	เมื่อท่านคำชี้แจงแล้วช่วยให้เข้าใจและสามารถปฏิบัติได้	4.66	0.48	เห็นด้วยอย่างยิ่ง/สามารถนำไปปฏิบัติได้มากที่สุด
2	ผู้บริหารสถานศึกษาสามารถนำคู่มือไปกำหนดหลักสูตรสถานศึกษาได้	4.66	0.48	เห็นด้วยอย่างยิ่ง/สามารถนำไปปฏิบัติได้มากที่สุด
3	ผู้บริหาร ครู นักเรียน เห็นคุณค่าของภูมิปัญญาการทอผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี	4.66	0.48	เห็นด้วยอย่างยิ่ง/สามารถนำไปปฏิบัติได้มากที่สุด
4	ผู้บริหาร ครูและนักเรียน พอใจใฝ่หาความรู้เพิ่มเติมจากปราชญ์ท้องถิ่น	4.73	0.45	เห็นด้วยอย่างยิ่ง/สามารถนำไปปฏิบัติได้มากที่สุด
5	ผู้บริหาร ครู นักเรียน เห็นความสำคัญที่จะประชาสัมพันธ์ผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี	4.66	0.48	เห็นด้วยอย่างยิ่ง/สามารถนำไปปฏิบัติได้มากที่สุด
6	ครูผู้สอน และนักเรียนสามารถเรียนรู้เรื่องการทอผ้าตามที่ระบุในคู่มือได้	4.93	0.25	เห็นด้วยอย่างยิ่ง/สามารถนำไปปฏิบัติได้มากที่สุด
7	ครูผู้สอนสามารถติดต่อกับปราชญ์ท้องถิ่นตามที่ระบุในคู่มือได้	5.00	0.00	เห็นด้วยอย่างยิ่ง/สามารถนำไปปฏิบัติได้มากที่สุด
8	ครูสามารถนำขั้นตอนในคู่มือไปกำหนดกิจกรรมการสอนการทอผ้าตีนจกไท-ยวนได้	4.80	0.41	เห็นด้วยอย่างยิ่ง/สามารถนำไปปฏิบัติได้มากที่สุด
9	ข้อมูลในคู่มือมีส่วนช่วยให้นักเรียนเข้าใจการทอผ้าตีนจกไท-ยวน ได้ดียิ่งขึ้น	4.93	0.25	เห็นด้วยอย่างยิ่ง/สามารถนำไปปฏิบัติได้มากที่สุด
10	นักเรียนพอใจและใฝ่หาความรู้เพิ่มเติมจากปราชญ์ท้องถิ่น	4.53	0.51	เห็นด้วยอย่างยิ่ง/สามารถนำไปปฏิบัติได้มากที่สุด
	รวมค่าเฉลี่ย	4.76	2.09	เห็นด้วยอย่างยิ่ง/สามารถนำไปปฏิบัติได้มากที่สุด

จากตาราง 3 แสดงว่าการตรวจสอบความเป็นไปได้ของกลุ่มการทอสดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี มีระดับความคิดเห็นความเป็นไปได้ของกลุ่ม โดยภาพรวมอยู่ในระดับเห็นด้วยอย่างยิ่งและสามารถนำไปปฏิบัติได้มากที่สุด มีค่าเฉลี่ย เท่ากับ 4.76 และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อพบว่าผู้เชี่ยวชาญมีความคิดเห็นต่อความเป็นไปได้มากที่สุด ได้แก่ ข้อ 7 ที่กำหนดว่าครูผู้สอนสามารถติดต่อกับปราชญ์ท้องถิ่นตามที่ระบุในกลุ่มมือได้ โดยมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5.00 ส่วนข้ออื่นๆผู้เชี่ยวชาญมีความคิดเห็นอยู่ในระดับสามารถนำไปปฏิบัติได้มากที่สุดเรียงลำดับ ดังนี้ ครูผู้สอน และนักเรียนสามารถเรียนรู้เรื่องการทอผ้าตามที่ระบุในกลุ่มมือได้ และข้อมูลในกลุ่มมือมีส่วนช่วยให้นักเรียนเข้าใจการทอผ้าตีนจกไท-ยวน ได้ดียิ่งขึ้น มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.93 ครูสามารถนำขั้นตอนในกลุ่มมือไปกำหนดกิจกรรมการสอนการทอผ้าตีนจกไท-ยวนได้ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.80 ผู้บริหาร ครูและนักเรียน พอใจใฝ่หาความรู้เพิ่มเติมจากปราชญ์ท้องถิ่น มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.73 เมื่อท่านคำชี้แจงแล้วช่วยให้เข้าใจและสามารถปฏิบัติได้ผู้บริหารสถานศึกษาสามารถนำกลุ่มมือไปกำหนดหลักสูตรสถานศึกษาได้ ผู้บริหาร ครู นักเรียน เห็นคุณค่าของภูมิปัญญาการทอผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี และผู้บริหาร ครู นักเรียน เห็นความสำคัญที่จะประชาสัมพันธ์ผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.66 และนักเรียนพอใจและใฝ่หาความรู้เพิ่มเติมจากปราชญ์ท้องถิ่น มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.53

บทที่ 4

คู่มือการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

การศึกษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาคน เป็นกระบวนการที่ทำให้มนุษย์สามารถพัฒนาคุณภาพชีวิตของตน สามารถดำเนินชีวิตในสังคมได้อย่างมีสันติสุขและสามารถเกื้อหนุนการพัฒนาประเทศได้อย่างเหมาะสม และสอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงในทุกๆด้านของประเทศ ดังนั้น การศึกษาจึงเป็นกระบวนการและเนื้อหาในการพัฒนาคนให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมและการสร้างภูมิปัญญาให้แก่สังคม การศึกษาในปัจจุบันจึงมีเป้าหมายที่จะช่วยพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในทุกด้านสถาบันการศึกษาจึงไม่ได้มีหน้าที่แต่เพียงให้ความรู้ทางวิชาการแก่เด็ก อาทิ การศึกษาต้องยกระดับสภาพความเป็นอยู่ของประชาชนในชุมชนให้ดีขึ้นโดยใช้โรงเรียนเป็นศูนย์กลางในการจัดกิจกรรมด้านต่างๆ เช่น การฝึกอาชีพ กระตุ้นให้ประชาชนปฏิบัติตามหลักสุขนามัย การให้ความรู้ทางด้านการเกษตร หัตถกรรม อุตสาหกรรมในครัวเรือน นันทนาการ เป็นต้น

ศึกษาการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี เพื่อจะได้นำไปถ่ายทอดให้นักเรียนได้ภาคภูมิใจในภูมิปัญญาของชุมชน อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อค่านิยม รสนิยม ตลอดจนความเป็นมาของวัฒนธรรมสำคัญๆที่แสดงถึงเอกลักษณ์ภูมิปัญญาของกลุ่มชน และนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนในหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียนและจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่ จะศึกษาการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรีเพื่อก่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจตลอดจน เล็งเห็นคุณค่าของผ้าทอพื้นบ้านอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ทั้งนี้อาจเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปะพื้นบ้านการทอผ้าเอาไว้อีกด้วย

คำชี้แจงการใช้คู่มือ

คำแนะนำการใช้คู่มือ

เพื่อให้คู่มือการทอလวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี มีประสิทธิภาพ ผู้ที่มีหน้าที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอนในสถานศึกษา จึงควรปฏิบัติดังนี้

1. ผู้บริหารสถานศึกษา

1.1 ศึกษาข้อมูลในการคู่มือการทอลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี เพื่อนำไปใช้เป็นข้อมูลในการวางแผนพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษา

1.2 นำข้อมูลในคู่มือไปใช้ในการมอบหมายหน้าที่ให้บุคลากรครูในการจัดการศึกษาให้สอดคล้องกับหลักสูตรสถานศึกษา

1.3 ประเมินผลผู้เกี่ยวข้องกับการจัดหลักสูตรสถานศึกษา ในการใช้คู่มือการทอลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

2. ครู นักเรียน และปราชญ์ท้องถิ่น

2.1 ศึกษาเนื้อหาข้อมูลในคู่มือการทอลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี เพื่อให้มีความรู้ ความเข้าใจ เกี่ยวกับการทอผ้าตีนจกที่ถูกต้องตามความเป็นจริง

2.2 วางแผนการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนหลักสูตรสถานศึกษาได้อย่างเหมาะสม

2.3 ประเมินผลการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน

2.4 ประเมินผลการใช้คู่มือการทอลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

วัตถุประสงค์

ในการจัดทำคู่มือการทอลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี มีวัตถุประสงค์คือเพื่อจัดทำคู่มือการทอลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี สำหรับครูนำไปใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องการทอผ้าจกในโรงเรียน

ประโยชน์ของคู่มือ

ในการจัดทำคู่มือการทอลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี มีประโยชน์ดังนี้

1. ทำให้ทราบถึงลักษณะและการทอลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน ในจังหวัดราชบุรี

2. เป็นประโยชน์ต่อการสอนในหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องการทอลวดลายผ้าตีนจกในโรงเรียน

ดังนั้นจึงจัดทำคู่มือการทอลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี สำหรับครูนั้นจึงสามารถนำไปใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องการทอผ้าจกในโรงเรียนเพื่อทำให้ทราบถึงลักษณะและการทอลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน ในจังหวัดราชบุรีและเป็นประโยชน์ต่อการสอนในหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องการทอลวดลายผ้าตีนจกในโรงเรียนเพื่อนำไปถ่ายทอดให้นักเรียนได้ภาคภูมิใจในภูมิปัญญาของชุมชน อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความคิด

ความเชื่อ ค่านิยม รสนิยม ตลอดจนความเป็นมาของวัฒนธรรมสำคัญๆที่แสดงถึงเอกลักษณ์
ภูมิปัญญาของกลุ่มชน เพื่อก่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจตลอดจนเล็งเห็นคุณค่าของผ้าทอพื้นบ้าน
อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ทั้งนี้อาจเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปะ
พื้นบ้านการทอผ้าเอาไว้อีกด้วย

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมา

ประวัติความเป็นมาในคู่มือเล่มนี้จะอธิบายถึงประวัติจังหวัดราชบุรี ประวัติชาวไท-ยวน ราชบุรี และความเป็นมาของผ้าตีนจกไท-ยวน ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ประวัติจังหวัดราชบุรี

ดินแดนซึ่งก่อนที่จะมาเป็นราชบุรีในปัจจุบัน อดีตเคยเป็นอาณาบริเวณที่มีสภาพแวดล้อมเอื้ออำนวยต่อการตั้งถิ่นฐานชุมชนของมนุษย์หลายยุคหลายสมัย นับตั้งแต่ชุมชนเริ่มแรกเมื่อหลายพันปีในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งได้อาศัยความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่เพื่อยังชีพ ไม่ว่าจะเป็นการล่าสัตว์เก็บหาผลหมากรากไม้หรือของป่า ตลอดจนการทำการกสิกรรม

จากความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายของบุคคลเหล่านั้น เริ่มมีโครงสร้างทางสังคมที่สลับซับซ้อนและพัฒนาการทางเทคนิควิทยา (Technology) ในการทำเครื่องมือเครื่องใช้อย่างค่อยเป็นค่อยไป จนกระทั่งเข้าสู่สังคมเมืองไทยในสมัยทวารวดี ภายหลังที่กระแสอารยธรรมจากอินเดียได้แพร่หลายเข้ามา (กรมศิลปากร. 2534: 25-26)

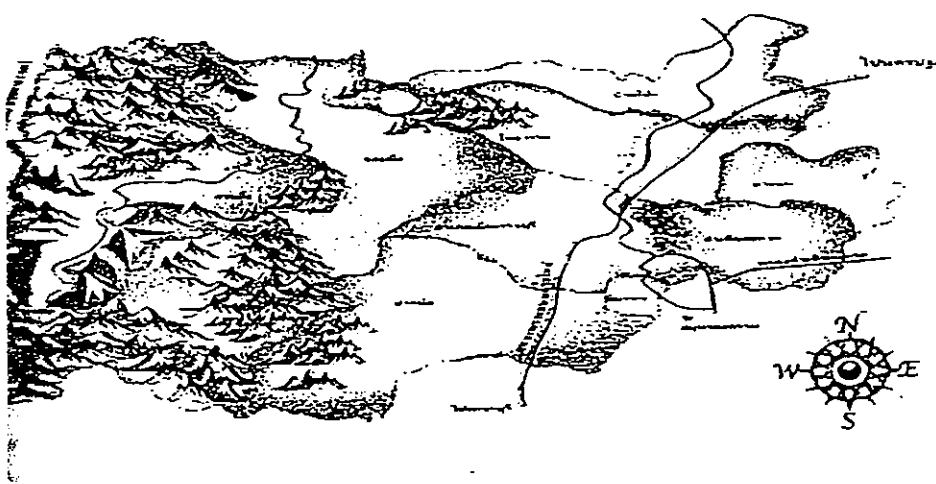
“ขยราชบุรี” คือชื่อเก่าสืบสานได้จากศิลาจารึกของเขมรโบราณที่ใช้เรียกขานเมืองแห่งนี้ก่อนจะปรากฏเป็น “ราชบุรี” ในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 1 ซึ่งได้ผ่านพ้นกาลเวลามาแล้วไม่น้อยกว่า 7 ศตวรรษ (สำนักงานจังหวัดราชบุรี. 2535: 15-16)

ลักษณะทางภูมิศาสตร์ราชบุรี มีตำแหน่งที่ตั้งอยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ 13 องศา 10 ลิปดา ถึง 13 องศา 45 ลิปดาเหนือ และระหว่างเส้นแวงที่ 99 องศา 10 ลิปดา ถึง 10 องศา 5 ลิปดา ตะวันออก ของแผนที่โลก มีเนื้อที่ประมาณ 5,196,126 ตารางกิโลเมตร หรือ 3,247,601 ไร่ อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครไปทางทิศตะวันตกตามเส้นทางหลวงแผ่นดินสายเพชรเกษมคิดเป็นระยะทาง 101 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดกับจังหวัดใกล้เคียงคือ

- | | |
|-------------|---|
| ทิศเหนือ | ติดต่อกับอำเภอท่ามะกา อำเภอท่าม่วง อำเภอเมืองกาญจนบุรี จังหวัดกาญจนบุรี และอำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม |
| ทิศใต้ | ติดต่อกับอำเภอเขาชัยวัน จังหวัดเพชรบุรี |
| ทิศตะวันออก | ติดต่อกับอำเภอสองพี่น้อง อำเภอเมืองนครปฐม อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร อำเภอบางคนที อำเภออัมพวา และอำเภอเมืองสมุทรสงคราม จังหวัดสมุทรสงคราม |
| ทิศตะวันตก | ติดต่อกับตำบลยาคุ อำเภอเมตตา จังหวัดทะวาย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเมียนมาร์ |

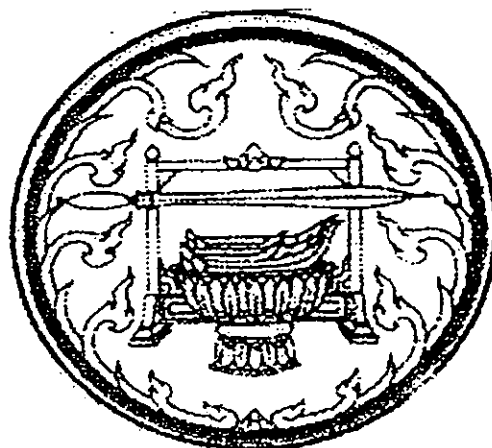
จังหวัดราชบุรี แบ่งเขตการปกครองตามลักษณะการบริหารราชการส่วนภูมิภาคออกเป็น 9 อำเภอ 1 กิ่งอำเภอ คือ อำเภอเมืองราชบุรี อำเภอบ้านโป่ง อำเภอโพธาราม อำเภอดำเนินสะดวก

อำเภอบางแพ อำเภอปากท่อ อำเภोजอมบึง อำเภอสวนผึ้ง อำเภอวัดเพลง และกิ่งอำเภอบ้านคา
แบ่งเขตตำบล 104 ตำบล หมู่บ้าน 923 หมู่บ้าน (สำนักงานจังหวัดราชบุรี. 2535: 17)



ภาพประกอบ 2 แผนที่จังหวัดราชบุรี
ที่มา: ยอดแก้ว อักษรา. (2543). ราชบุรี : 6

สัญลักษณ์ของจังหวัดเป็นรูปเครื่องราชกกุธภัณฑ์ 2 อย่างในกรอบวงกลม เป็นภาพ
ฉลองพระบาทบนพานทองกับพระแสงขรรค์ศรีวิฆเนศวรที่ มีความหมายตามชื่อจังหวัดราชบุรี
ที่แปลว่า เมืองพระราชา (สำนักงานจังหวัดราชบุรี. 2535: 18)



ภาพประกอบ 3 สัญลักษณ์จังหวัดราชบุรี
ที่มา : กรมการจัดหางาน. (2548). ราชบุรี : 24

ราชบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งที่พบแหล่งโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์จำนวนมากเมื่อพิจารณาลักษณะภูมิประเทศแล้ว จะเห็นได้ว่า ทิศตะวันตกของตัวจังหวัด เป็นภูเขาสูง เทือกเขาตะนาวศรี และมีพื้นที่ราบสลับกับหุบเขา ส่วนใหญ่อยู่ในเขตของอำเภอสวนผึ้งและอำเภोजอมบึง มีลำภาชีเป็นลำน้ำที่สำคัญต่อจากแนวทางทิศตะวันตก พื้นที่ของจังหวัดจะลาดเอียงไปสู่ที่ราบลุ่มแม่น้ำแม่กลองทางทิศตะวันออกเฉียงใต้โดยยังปรากฏภูเขาโดดเด่นเป็นระยะๆ ในเขตอำเภोजอมบึง อำเภอมือง ส่วนในตอนปลายของแม่น้ำแม่กลองมีลักษณะเป็นที่ราบลุ่มมีน้ำทะเลขึ้นถึงอยู่ในเขตอำเภอวดเพลง และอำเภอดำเนินสะดวก

สภาพภูมิประเทศของราชบุรีดังกล่าว จึงเคยเป็นที่อยู่ของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ทั้งสังคมล่าสัตว์และเกษตรกรรม ดังที่มีการสำรวจโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่ราชบุรีเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2457 โดยศาสตราจารย์ฟริทซ์ สาร์สิน นักโบราณคดีชาวเวลล์ พบเครื่องมือหินกะเทาะที่เพิงผาไถลัดถ้ำฤๅษี บริเวณเขาสูง ตำบลเกาะพลับพลา อำเภอมือง ของที่พบในครั้งนั้นมีใบมีดและเครื่องมือปลายแหลมกะเทาะหินปูน เครื่องชุดทำจากหินไรโอทาตินแทคติสแดง กระดุกสัตว์และเปลือกหอย เครื่องมือหินกะเทาะที่มีลักษณะกะเทาะอย่างหายาๆ นี้ผู้สำรวจเรียกว่า "ไซแอมเมียน" (Siamian) คงเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการหาของป่าและล่าสัตว์ (ประยงค์ พิมเพระ. 2546: 2)

คำขวัญประจำจังหวัดราชบุรี คือ คนสวยโพธาราม คนงามบ้านโป่ง เมืองโอ่งมังกร วัดขนอนหนังใหญ่ ดึงใจถ้ำงาม ตลาดน้ำดำเนิน เพลินค้างคาวร้อยล้าน ย่านยี่สกปลาดี (มโน กลีบทอง. 2544: 208)

จังหวัดราชบุรีนับว่าเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ไม่น้อยกว่า 1,200 ปี มีประชากรเข้ามาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดราชบุรีหลากหลายเชื้อชาติพันธุ์ ประกอบไปด้วยกลุ่มชน 8 เผ่า แต่ละเผ่าพันธุ์มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี บทบาทและความสำคัญของราชบุรีได้โดดเด่นขึ้นอย่างชัดเจนในช่วง 200 ปีให้หลังด้วยทำเลที่ตั้งระยะทางซึ่งไม่ไกลจากกรุงเทพฯ อันเป็นราชธานีท่าไฉนนัก กอปรกับการคมนาคมที่สะดวกเปรียบเหมือนปัจจุบันจุดให้ราชบุรีเจริญรุดหน้าขึ้นอย่างรวดเร็วนับเป็นก้าวแรกของการปรับเปลี่ยนโฉมหน้าเข้าสู่ยุคปัจจุบันในเวลาค่อกมาและวิถีชีวิตที่ต่างกันออกไปควรที่จะได้ศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นเหล่านี้เพื่อนำมาถ่ายทอดให้กับชนรุ่นหลังได้เรียนรู้และภาคภูมิใจในชาติภูมิของคนเองสืบต่อไป

ประวัติชาวไท-ฮวน ราชบุรี

ในปีพุทธศักราช 2347 ปีชวด เป็นปีที่ 23 แห่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ขณะนั้นเมืองเชียงแสนตกอยู่ในอิทธิพลของพม่า พม่าได้อาศัยเป็นป้อมเพื่อเตรียมสู้รบกับไทย พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงทราบข่าวศึก มีพระราชดำริที่จะกำจัดอิทธิพลของพม่าให้สิ้นไปจากแผ่นดินไทยทรงรับสั่งให้สมเด็จพระเจ้าหลานเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ร่วมกับ

พระยายมราชจัดกองทัพจากกรุงเทพฯ ไปรวมกับกองทัพนครลำปาง กองทัพนครเชียงใหม่ กองทัพเมืองน่านและกองทัพนครเวียงจันทน์ รวมเป็น 5 กองทัพ ให้ไปตีเมืองเชียงแสนเมื่อเดือน 5 ปีชวด (พ.ศ.2347) กองทัพไทยล้อมเมืองเชียงแสนไว้ประมาณ 1 เดือน ก็ตีเมืองได้ พม่าที่อยู่ในเมืองเชียงแสนก็หนีแตกกระเจายไป (สมเด็จพระกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2505: 589)

กองทัพทั้ง 5 เมืองดังกล่าว ได้รื้อป้อมกำแพงเมืองและเผาบ้านให้สิ้นทั้งนี้เพื่อไม่ให้เป็นประโยชน์แก่พม่าได้อาศัยอีกต่อไป แล้วกวาดต้อนชาวเมืองเชียงแสนประมาณ 23,000 คน โดยแบ่งครอบครัวชาวเมืองเชียงแสนเหล่านั้นออกเป็นส่วนๆ กองทัพหลวงได้นำชาวเมืองเชียงแสนส่วนหนึ่งประมาณ 4,000 คน เดินทางมากรุงเทพฯ โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งหลักแหล่งที่เมืองสระบุรี จำนวนหนึ่ง ที่เหลือให้มาตั้งถิ่นฐาน ณ เมืองราชบุรี บริเวณริมแม่น้ำแม่กลอง ฝั่งขวา ถัดจากหัวเมืองปัจจุบันไปทางทิศตะวันออกประมาณ 2 กิโลเมตร เรียกว่า “บ้านไร่โน้” ต่อมาได้ขยายครัวเรือนออกไปอยู่บริเวณใกล้เคียงหลายแห่ง เช่น อำเภอเมืองที่ตำบลคูบัว ดอนแร่ ห้วยไผ่ อำเภอโพธารามที่ตำบลบางกะโจ อำเภอบ้านโป่งที่ตำบลหนองปลาหมอ อำเภอปากท่อที่ตำบลทุ่งหลวง อำเภอบางแพที่ตำบลวัดแก้ว อำเภอจอมบึงที่ตำบลรางบัว อำเภอสวนผึ้งที่ตำบลท่าเคย นาขุ่นแสน เป็นต้น (กรมศิลปากร. 2534: 86)

นอกจากการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของชาวไทย-ยวน ดังกล่าวมาแล้วยังมีบันทึกส่วนตัวของพระเถระผู้ใหญ่ ผู้เฒ่า ที่ได้รู้ได้เห็นและสืบต่อเรื่องราวได้อย่างต่อเนื่อง ก็คือบันทึกของพระครูวินัยธรรม (อินท์) วัดสัตตนารถปริวัตร ราชบุรี บันทึกไว้เมื่อวันที่ 22 ตุลาคม พ.ศ.2499 กล่าวถึงเรื่องราวของชาวไทย-ยวน สร้างวัดสัตตนารถปริวัตรขึ้นขณะตั้งบ้านเรือน ณ ริมแม่น้ำแม่กลองว่า “...เมื่อครั้งรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ชาวเมืองเถิงได้รับความเดือนร้อนจากภัยสงครามจากพม่า จึงพาครอบครัวชาวเมืองเถิงมาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร พระองค์ทรงโปรดให้พากันมาอยู่ที่เมืองราชบุรี ต่อมาเมื่อมีภิกษุ 2 รูป คือครูบาทหลวงเดี่ยว และครูบาทหลวงญะ ซึ่งเป็นภิกษุเชื้อสายไทย-ยวน อยู่เมืองเถิงได้เดินทางมาเยี่ยมญาติพี่น้องที่เมืองราชบุรี และบรรดาญาติพี่น้องได้ร่วมใจสร้างวัดโพธิ์ (ปัจจุบันคือ วัดสัตตนารถปริวัตร) ให้ครูบาทหลวงเดี่ยวจำพรรษา และสร้างวัดศรีชมพูให้ครูบาทหลวงญะจำพรรษา...” ถึงแม้ว่าข้อความในบันทึกของพระคุณเจ้าพระครูวินัยธรรม (อินท์) จะคลาดเคลื่อนด้วยรัชสมัยและชาวเมืองก็ตาม แต่ทั้งชาวเมืองเถิงในบันทึกของท่าน กับชาวเมืองเชียงแสนในพงศาวดารที่กล่าวมาต่างก็เป็นคนไทย-ยวนที่อพยพมาจากอาณาจักรล้านนาลงมาตั้งหลักแหล่งอยู่ที่จังหวัดราชบุรีแน่นอน

ชาวไทย-ยวนเมืองเชียงแสนได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ริมแม่น้ำแม่กลองฝั่งขวา ถัดจากตัวเมืองปัจจุบันไปทิศตะวันออกประมาณ 2 กิโลเมตร ต่อมาขยายครัวเรือนออกไปจากที่เดิมอีกหลายพื้นที่ เช่น อำเภอเมืองที่ตำบลคูบัว ตำบลดอนตะโก ตำบลอ่างทอง ตำบลดอนแร่ ตำบลห้วยไผ่ ตำบลเจดีย์หัก ตำบลหินกอง ชาวไทย-ยวนต่างก็สร้างวัดไว้ทำบุญของตนเอง เช่น วัดคูบัว วัดดอนตะโก วัดใหญ่อ่างทอง วัดนาหนอง วัดหนามพุงตอ เป็นต้น

ชาวไทย-ยวน ตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ราชบุรีในระยะแรกๆ นั้น ได้รับการยกย่องจากทางราชการ แต่งตั้งให้มีบรรดาศักดิ์มีหน้าที่เก็บส่วยส่งส่วย ลูกหลานของท่านเหล่านั้นได้สืบเชื้อสายและ บรรดาศักดิ์ตั้งเป็นนามสกุล จนถึงทุกวันนี้ ก็ด้วยเหตุนี้ที่ริมแม่น้ำแม่กลองบริเวณบ้านไร่ จึงมีที่ไม่เพียงพอต่อการเพาะปลูก ชาวไทย-ยวนบางส่วนจึงได้พากันเคลื่อนย้ายไปตั้งถิ่นฐานบ้านเรือน ณ บริเวณใกล้เคียง เช่น ที่ตำบลคูบัว มีผู้นำสองพี่น้องชื่อ หนานฟ้า และหนานขัน หนานฟ้าเป็นผู้ที่ เห็นว่าที่ลุ่มริมห้วย (คูเมืองโบราณสมัยทวารวดี) เต็มไปด้วยดอกบัวเป็นทำเลที่ดีจึงตั้งบ้านเรือนอยู่ ผังเหนือของลำห้วยมีลูกหลานสืบต่อกันมา หมู่บ้านนี้เรียกว่า “บ้านปู้ฟ้า” ส่วนหนานขัน ผู้นำได้พา ครอบครัวส่วนหนึ่งข้ามไปยังทิศใต้ของห้วย ตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ ที่นั้น เรียกว่า “บ้านปู้ขัน” สืบมา จนถึงทุกวันนี้ ต่อมา เมื่อมีชุมชนมากขึ้นจึงได้ขยายครัวเรือนออกไปตั้งถิ่นฐานห่างไกลออกไปจาก บ้านปู้ฟ้า และบ้านปู้ขัน เช่น บริเวณหมู่บ้านวัดแคทราย วัดหนามพุงคอก ชุมชนที่อยู่ก่อนเรียกตัวเอง ว่า “บ้านใน” หมู่บ้านแคทรายและหนามพุงคอกที่ห่างออกไปเรียกว่า “บ้านนอก” ชุมชนที่บ้าน หนองขันและบ้านปู้ฟ้าสร้างวัดของชุมชนขึ้นเรียกกันว่า “วัดใน” (ปัจจุบันคือ วัดคูบัว) ชุมชนแคทรายที่แยกตัวจากชุมชนเดิมก็สร้างวัดเรียกว่า “วัดน้อย” (ปัจจุบันคือวัดแคทราย) ชุมชน ที่หนามพุงคอกไกลออกไปเป็นคนบ้านนอกก็สร้างวัดเรียกว่า “วัดนอก” (ปัจจุบันคือวัดหนามพุงคอก) (กรมศิลปากร. 2534: 87-88)

แรกเริ่มการตั้งถิ่นฐานในจังหวัดราชบุรี ชาวไทย-ยวน ยังคงรักษาวิถีชีวิตศิลปวัฒนธรรม ของไทย-ยวน ไว้อย่างเคร่งครัด ต่อมาได้ผสมผสานกลมกลืนกับประเพณีวัฒนธรรมของชาวชุมชน ดั้งเดิมของราชบุรี ชีวิตเริ่มปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสภาพแวดล้อมเพื่อการอยู่รอด ศิลปวัฒนธรรมและ วิถีชีวิต เช่น การเกิด การกิน การตาย ความเชื่อและความศรัทธาเริ่มเลือนหายไป สายเลือดไทย-ยวน ล้วนเริ่มจางลง ปัจจุบันเกือบไม่มีเอกลักษณ์แสดงความเป็นไทย-ยวนในอดีตให้เห็น นอกจากภาษา พุทธและศิลปะการทอผ้าจก ซึ่งเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมการแต่งกายของผู้หญิงไทย-ยวน ซึ่งยัง เหลืออยู่ในบางท้องที่ เช่น ตำบลคูบัว ตำบลคอนแรว์ ตำบลห้วยไผ่ในอำเภอเมืองราชบุรีและ ตำบลรางบัวในอำเภोजอมบึง

ความเป็นมาของผ้าตีนจกไทย-ยวน

บนความงดงามของลวดลายแห่งหัตถศิลป์โบราณ มักผูกซ่อนไว้ด้วยเรื่องราวในอดีต ประวัติความเป็นมา เชื้อชาติ ศาสนา รวมถึงประเพณีวัฒนธรรม ที่เป็นตัวกำหนดวิถีชุมชน บางอย่างรับรู้ได้ด้วยความหมายที่ตรงตัว บางชิ้นบางอันอาจต้องอาศัยการตีความมากกว่าหนึ่งรอบ เช่นเดียวกับผ้าทอตีนจก เอกลักษณ์ทางปัญญาของชาวบ้าน ผ้าทอตีนจก เป็นผ้าพื้นเมืองที่มีความ สวยงามโดดเด่น อาศัยลักษณะพิเศษในการทอที่เรียกว่า จก เป็นการประดิษฐ์ลาย โดยทั่วไปมักทอ เป็นผ้าขาว ผ้าหลบ ผ้าขี้ม ผ้าห่ม ฯลฯ ซึ่งกรรมวิธีการทอ รวมถึงการจกยกดอกจะมีความแตกต่างกัน งานที่ได้รับความนิยม และเป็นรู้จักแพร่หลาย ได้แก่ ผ้าขี้มตีนจก (กินรี. 2547: 81-82)

การทอผ้าจาก เป็นศิลปะที่ละเอียดประณีต และเป็นมรดกแห่งภูมิปัญญาที่คนไทยสืบทอดต่อกันมายาวนาน บริเวณภาคเหนือของประเทศไทยมีการทอผ้าจากแพร่หลาย จังหวัดแพร่ จังหวัดสระบุรี และจังหวัดราชบุรี กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน จังหวัดสุโขทัย และกลุ่มวัฒนธรรมไทลื้อจังหวัดเชียงราย จังหวัดน่าน ในภาคกลาง มีการทอผ้าจากในกลุ่มวัฒนธรรมไทศรี จังหวัดอุทัยธานี จังหวัดชัยนาท จังหวัดสุพรรณบุรี และกลุ่มวัฒนธรรมไท-ยวน จังหวัดราชบุรี ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีการทอผ้าจากในกลุ่มวัฒนธรรมภูไทหรือผู้ไทย จังหวัดกาฬสินธุ์ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2545: 84-85)

ในระยะเริ่มแรกที่มีการอพยพมาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดราชบุรี สตรีชาวไท-ยวนทุกคนจะต้องฝึกหัดทอผ้าให้เป็นโดยเฉพาะการทอผ้าจาก เพราะสังคมชาวไท-ยวน มีค่านิยมว่าสตรีที่สามารถทอผ้าจากได้เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติของกุลสตรีและเหมาะสมที่จะแต่งงานออกเรือนมีครอบครัวได้(พิพิธภักดีสถานแห่งชาติราชบุรี. 2543: 229) การแต่งกายของชาวไท-ยวน มีลักษณะการแต่งกายที่คล้ายคลึงกันในแต่ละภูมิภาค เช่นชาวไท-ยวนในอำเภอสองแคว จังหวัดสระบุรี เมื่อกว่าหนึ่งศตวรรษนั้น มีลักษณะการแต่งกาย โดยหญิงสาวไว้ผมยาวเกล้ามวย ตกแต่งผมโดยใช้ดอกไม้ไม้ไผ่หรือปิ่นปักผม นุ่งผ้าซิ่น ทอลวดลายคล้ายๆกัน ห่มผ้าสไบบางๆ บางครั้งจะใช้สร้อยสังวาลคล้องทับสไบ เพื่อความงดงาม ผ้าที่ใช้เป็นผ้าซิ่นที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไท-ยวน ที่หญิงไท-ยวนใช้นุ่งในชีวิตประจำวัน และเป็นผ้าที่ทอใช้กันเอง ซึ่งเรียกว่า ซิ่นขาวเหนือ ซิ่นโก และซิ่นมุก ผู้ชาย ไว้ผมทรงมหาดไทย ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าโจงกระเบนสีพื้นค่อนข้างเข้ม เช่น สีดำ สีเขียว สีกรมท่า สีน้ำตาล ใช้ผ้าขาวม้าเฉียงเอว ผูกเป็นปมทำนองผ้าเกี้ยว ผู้ชายบางคนต้องการอวดลายที่สักไว้อย่างสวยงามที่ขา จึงถักชายโจงกระเบนขึ้นไปเหน็บไว้ที่เอวทำให้เห็นรอยสักได้ชัดเจน (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏเทพสตรี ลพบุรี. 2541: 60) ส่วนชาวไท-ยวนในล้านนาจะนิยมสักหมึกเป็นลวดลายประดับผิวหนังหรือ สักยันต์ตามความเชื่อในคาถาอาคม นิยมนุ่ง “ผ้าด้อย”และเปลือยอก อย่างเช่นต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อล้านนามีความสัมพันธ์กับต่างชาติมากขึ้น ผู้ชายไท-ยวน ในล้านนาจึง หันมานิยมเสื้อคอกลมแบบผ้าฝ้ายพื้นเมืองย้อมสีดำ เวลาไปทำงานในไร่ในสวนก็จะสวมเสื้อที่ย้อมด้วยมือห่อและเดี๋ยวดะดอครึ่งแขน ชาวไท-ยวนที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในภูมิภาคตะวันตกโดยเฉพาะที่ราชบุรีก็น่าจะแต่งกายในลักษณะเช่นเดียวกัน

ชาวไท-ยวนในราชบุรีในปัจจุบันไม่ได้แต่งกายตามแบบดั้งเดิมแล้ว แต่จากการสอบถามผู้รู้ในท้องถิ่นทราบว่า แต่เดิมชาวไท-ยวน จะนิยมนุ่งกางเกงผ้าฝ้ายสีดำแบบกางเกงจีนหากจะสวมเสื้อก็จะใส่เสื้อมือห่อ



ภาพประกอบ 4 การแต่งกายของชาวไท-ยวนแบบดั้งเดิม
ที่มา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเทพสตรี. (2541). กรุงเทพฯ: 63.



ภาพประกอบ 5 การแต่งกายของชาวไท-ยวนในปัจจุบัน
ถ่ายเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ.2548

สำหรับการแต่งกายหญิงไท-ยวนในจังหวัดราชบุรี ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับหญิงไท-ยวนใน
ล้านนา ซึ่งเป็นการแต่งกายแบบดั้งเดิม คือ นุ่งผ้าชิ้นห่มผ้าแถบ แถบผ้านี้อาจห่มโดยนำมาพัน
รอบบอก หรือใช้ผ้าแถบคล้องคอป้อนยชายผ้าลงข้างหน้าปิดอกไว้หรืออาจห่มเฉียงที่เรียกว่า
“เบี่ยงบาย” หรือ “สะห้วยแล่ง” ปิดหน้าอก

สำหรับผ้าถุงจะนิยมถุงผ้าที่ทอขึ้นใช้เอง การนุ่งขึ้นของหญิงไท-ยวนจะแตกต่างกันตามวัยและโอกาส กล่าวคือ ผู้เฒ่าเมื่ออยู่เหย้าเฝ้าเรือนจะนุ่ง “ขึ้นแล” ถ้าหากเป็นวัยรุ่นหรือแม่บ้านจะนุ่ง “ขึ้นดา” หรือบางครั้งก็นุ่ง “ขึ้นชีว” แต่เมื่อออกจากบ้านไปทำบุญหรือไปงานเทศกาล ประเพณีทั้งหญิงสาวและผู้เฒ่าจะนุ่ง “ขึ้นตีนจก” ลักษณะของผ้าขึ้นมีดังต่อไปนี้ (แพทรีเซีย ซีสมาน; วิถี พาณิชพันธ์ และทรงศักดิ์ ปรารักษ์วัฒนกุล. 2531: 61-62)

แบบที่ 1 ขึ้นดา มีตัวเป็นสีแดงดินสีดำ ยกดอกเป็นตาๆ หรือลายประสลับด้วยลายขวางเส้นเล็กๆ สีแดง เขียว ดำ น้ำเงิน แขนงอยู่ช่วงตัวและตีนขึ้น

แบบที่ 2 ขึ้นแล พื้นเป็นสีดำมีลายขวางสีแดงตรงส่วนต่อระหว่างตัวกับตีน และที่ปลายขึ้นใช้สำหรับนุ่งปกติประจำวันและไปงานศพ

แบบที่ 3 ขึ้นชีว มีตัวเป็นสีเขียวเข้ม ส่วนตีนมีสีดำ มีลายขวางสีแดงที่แซมด้วยลายประตรงส่วนต่อระหว่างตัวกับตีนและที่ปลายตีนขึ้น

แบบที่ 4 ขึ้นตีนจก ได้รับการยกย่องว่าเป็นสุดยอดของผ้าขึ้นเพราะมีลวดลายที่ละเอียดงดงาม

จากการศึกษาความเป็นมาของผ้าในอดีต จะเห็นได้ว่าการทอผ้าในอดีตทอขึ้นเพื่อใช้นุ่งห่มในชีวิตประจำวัน ที่มุ่งเน้นถึงประโยชน์ใช้สอย การแต่งกายบ่งบอกชนชั้นวรรณะ ความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมการแต่งกายได้มีการพัฒนาขึ้นมาเป็นลำดับ การที่ประเทศไทยรับเอาวัฒนธรรมการแต่งกายของชาติตะวันตก นับเป็นจุดเปลี่ยนแปลงจากทอผ้า ที่ทอขึ้นใช้นุ่งห่มในชีวิตประจำวัน ได้มีการพัฒนากลายเป็นอุตสาหกรรมที่นำเอาเทคโนโลยีเข้ามา เพื่อพยายามเทียบเคียงความงดงามในงานหัตถกรรมทอผ้าด้วยมือ ความงดงามความละเอียดที่ปรากฏบนผืนผ้า ล้วนแต่เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษที่ควรสืบทอดต่อไป

ผ้าไทยแต่เดิมนั้นเป็นผลิตรกรรมจากภูมิปัญญาของคนไทย มีพื้นฐานจากวิถีชีวิตในสังคมเกษตรกรรม ซึ่งพึ่งตนเองและพึ่งพากันในชุมชน การทอผ้ามีขั้นตอนและกระบวนการผลิตที่ซับซ้อนครบวงจร การผลิตเส้นใย เครื่องทอผ้าและอุปกรณ์ทอผ้า สำหรับใช้ทอผ้ากระบวนการผลิตและอุปกรณ์ผลิตเส้นใยฝ้ายนั้นเป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมายาวนาน พัฒนาจนเหมาะสมกับวิถีชีวิตคนไทยในสังคมเกษตรกรรม การผลิตเส้นใยฝ้ายมีกระบวนการตามลำดับดังนี้ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2545: 10-15)

1. การเก็บปุยฝ้าย เมื่อสมอฝ้ายแก่แตกเป็นปุยและแห้งเต็มที่ในช่วงฤดูหนาว ชาวบ้านจะช่วยกันเก็บใส่ถุงย่าม ตะกร้า หรือกระบุง คัดเลือกเฉพาะปุยฝ้ายที่แก่เต็มที่ ดึงปุยฝ้ายออกจากกลีบสมอ ระวังไม่ให้เศษใบไม้ติดปนมาด้วย โดยคัดเลือกเก็บปุยฝ้ายที่สะอาด ไม่ขึ้นหรือมีเชื้อรา มิฉะนั้นปุยฝ้ายจะเสียหายทั้งกระบุง ต่อจากนั้นจะนำปุยฝ้ายมาเทใส่กระด้ง เพื่อตรวจคัดเศษใบไม้หรือกลีบสมอที่หักร่วงปนมากับปุยฝ้ายออก ให้เหลือแต่ปุยฝ้ายที่สะอาด

2. การตากปุ๋ยฝ้าย เพื่อให้ปุ๋ยฝ้ายแห้งสนิทและป้องกันเชื้อรา จึงต้องตากปุ๋ยฝ้าย โดยใส่ปุ๋ยฝ้ายในกระดังขนาดใหญ่เกลี่ยให้พอเหมาะ ไม่ซ้อนทับกันหนาจนแสงแดดส่องไม่ถึงทั่วถึง จะต้องหมั่นพลิกปุ๋ยฝ้ายเป็นระยะๆ เพื่อให้ถูกแดดทั่วถึงจนแห้งสนิทดีและฟู

3. การคัดแยกเมล็ดออกจากปุ๋ยฝ้าย ปุ๋ยฝ้ายที่สะอาดและแห้งสนิทดีนั้น ยังมีเมล็ดฝ้ายอยู่ข้างในจึงต้องคัดแยกเมล็ดออกจากปุ๋ยฝ้าย โดยใช้เครื่องมือที่เรียกตามภาษาถิ่นว่า อีดฝ้าย อั่วฝ้าย หรือ หีบฝ้าย วิธีการ อีดฝ้าย อั่วฝ้าย หรือ หีบฝ้าย

4. การติดฝ้ายหรือก้านฝ้าย นำปุ๋ยฝ้ายที่คัดแยกเมล็ดออกหมดแล้วมาติด โดยใช้ กงติดฝ้าย กงยิงฝ้าย หรือกงก้านฝ้าย ซึ่งทำจากซี่ไม้ไผ่ เหลาให้ปลายเรียวทั้งสองข้าง ใช้เชือกผูกที่ปลายทั้งสองข้างเพื่อมัดซี่ไม้ให้โค้งเข้าหากันคล้ายกับคันธนู อุปกรณ์คู่กันคือ ปล้องไม้ไผ่ขนาดเล็ก ยาวประมาณ 6-8 นิ้ว และกระบุงขนาดใหญ่พิเศษ ทรงปากกว้างพอประมาณ ขอบปากกระบุงด้านหนึ่งมัดท่อนไม้ขนาดประมาณ 4x6 นิ้ว เพื่อเวลาติดฝ้าย ปากกระบุงจะได้ยกหนุนสูงขึ้นจากพื้น กระบุงขนาดใหญ่นี้เรียกเป็นภาษาท้องถิ่นต่าง ๆ กันว่า กะเพียด กะเพด หรือ กระหลุมยิงฝ้าย

5. การม้วนฝ้ายหรือล่อฝ้าย การม้วนฝ้ายหรือล่อฝ้าย จะใช้แป้นล่อฝ้าย หรือไม้ล่อ เป็นอุปกรณ์ วิธีการม้วนฝ้ายหรือล่อฝ้าย คือ นำปุ๋ยฝ้ายที่ติดเป็นปุ๋ยละเอียดแล้ว วางลงบนแป้นล่อฝ้าย ให้กระจายสม่ำเสมอ หนาประมาณขนาดให้ใหญ่กว่าฝ่ามือเพียงเล็กน้อย แล้ววางไม้ล่อฝ้ายไว้บนส่วนปุ๋ยฝ้าย จากนั้นให้เอาฝ่ามือถูปุ๋ยฝ้ายให้ม้วนขนานเข้าไปกับไม้ล่อฝ้าย โดยรักษาน้ำหนักมือให้พอเหมาะเพื่อไม่ให้ม้วนฝ้ายแน่นหรือหลวมเกินไป แล้วดึงไม้ล่อฝ้ายออก จะได้ฝ้ายเป็นม้วนหลอดกลมยาวประมาณ 4-9 นิ้ว บางท้องถิ่นเรียกหลอดม้วนฝ้ายนี้ว่า ดิ้ว การม้วนฝ้ายหรือล่อฝ้ายนี้จะต้องทำจนหมดปุ๋ยฝ้ายที่ติดไว้

6. การปั่นฝ้ายให้เป็นเส้นใยฝ้าย การปั่นฝ้ายให้เป็นเส้นใยฝ้ายจะใช้เครื่องมือที่เรียกว่า กงปั่นฝ้าย หรือหลาปั่นฝ้าย การปั่นฝ้ายนี้ภาษาท้องถิ่นทางภาคอีสานเรียกว่า การเข็นฝ้าย วิธีการปั่นฝ้ายหรือเข็นฝ้าย เอาปลายม้วนฝ้ายจ่อไว้ที่ใน ส่วนมืออีกข้างจับที่หมุนให้วงล้อหมุน ส่วนในก็จะหมุนตาม ทำให้แรงเหวี่ยงดีเกลียวม้วนฝ้ายที่จ่อไว้ เมื่อถึงมือที่ถือม้วนฝ้ายออกมาก็จะเป็นเส้นฝ้าย เมื่อผ่อนมือย้อนกลับเส้นฝ้ายก็จะม้วนอยู่กับเหล็กใน เมื่อใกล้จะหมดม้วนฝ้ายก็เอาม้วนฝ้ายอันใหม่ทำต่อเนื่องกับม้วนฝ้ายอันเดิมให้เป็นเส้นฝ้ายเส้นเดียวกัน จนเส้นฝ้ายเต็มเหล็กใน จึงค่อยๆ คลายเส้นใยฝ้ายจากเหล็กในใส่ไม้เปียฝ้ายหรือไม้เปฝ้าย

8. การเปียฝ้ายหรือการเปฝ้าย การเปียฝ้าย เป็นขั้นตอนที่ทำเพื่อพันพักด้ายที่ปั่นเป็นเส้นใยฝ้ายแล้ว เพื่อทำเป็นปอหรือโจฝ้าย โดยใช้อุปกรณ์ที่เรียกว่า ไม้เปีย ไม้เปีย หรือไม้เป ซึ่งทำจากไม้เนื้อแข็ง วิธีการเปียฝ้าย คือ นำใยฝ้ายที่ม้วนไว้กับเหล็กในมาคลายออกแล้วค่อยๆ พันกับไม้เปีย โดยใช้มือข้างหนึ่งกำไม้เปียตรงกลางแกน แล้วใช้มืออีกข้างหนึ่งจับเส้นใยฝ้ายพันกับไม้เปียให้หนาพอประมาณโดยรักษาน้ำหนักมือให้พอดี เพื่อไม่ให้เส้นใยฝ้ายตึงเกินไปหรือหย่อนเกินไป เมื่อได้เส้นใยฝ้ายในปริมาณที่ต้องการ ก็จะคลายออกมาพันเป็นปอย หรือโจด้าย เพื่อเก็บเส้นใยฝ้ายไม่ให้พันกันยุ่ง และเป็นระเบียบพร้อมที่จะนำไปทอผ้า

นอกจากนี้การทอผ้านั้นยังมีสิ่งที่สำคัญที่ใช้ในการทอผ้า นั่นคือ เครื่องทอผ้าและอุปกรณ์การทอผ้า เนื่องจากประเทศไทยมีกลุ่มวัฒนธรรมที่ทอผ้าอยู่มากมาย แต่ละกลุ่มมีเอกลักษณ์ของตนเอง และมีลักษณะร่วมที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มที่มีบรรพบุรุษเดียวกัน อุปกรณ์ในการทอผ้าแต่ละกลุ่มจึงคล้ายคลึงกันแต่มีเอกลักษณ์ที่งดงามของตนเอง ลักษณะของเครื่องทอผ้าแบบพื้นบ้าน สามารถจำแนกตามระบบการทอได้เป็น 2 แบบคือ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2545: 24-25)

1. เครื่องทอผ้าแบบชาตัง เป็นวิธีการทอสานเส้นด้ายพุ่งและเส้นด้ายยืนด้วยการใช้ ฟืมช่วยกระทบเส้นใยให้สานเป็นผืนผ้า ระบบนี้เป็นแบบการทอของคนพื้นราบ

เครื่องทอผ้าแบบชาตังเป็นรูปแบบที่ใช้กันทั่วไป เหมาะสมกับวิถีชีวิตในสังคมเกษตรกรรมที่ตั้งถิ่นฐานทำกินแน่นอน นิยมทำจากไม้เนื้อแข็งซึ่งเป็นวัสดุในท้องถิ่นและหาได้ง่าย ส่วนประกอบที่สำคัญของเครื่องทอผ้าแบบชาตัง

1.1. เสาหลักชาตังทุก เป็นเสาทรงสี่เหลี่ยมโดยปกติมี 4 ต้น ขนาดสูงเท่ากัน ยกเว้นกลุ่มไทภูเขาหรือส่วย เขมร ที่ใช้เสาหลักสูงเพียง 2 ต้น

1.2. ไม้คานหูก เป็นคานไม้พาดเชื่อมต่อระหว่างเสาหลักทั้ง 4 ต้น เครือเส้นด้ายยืนจะพาดบนไม้คานด้านหน้า แล้วโยงมาผูกกับไม้คานด้านหลัง เพื่อขึงเส้นยืนให้ตึง

1.3 ไม้ร่อนนั่ง เป็นแผ่นไม้ที่พาดไว้บนคานไม้ด้านล่างด้านคนทอ เพื่อให้คนทอนั่งและวางอุปกรณ์การทอ เช่น ตะกร้าใส่หลอดกระสวย เป็นต้น

1.4 ไม้ม้วนผ้า เป็นไม้ท่อนสี่เหลี่ยม ที่ปลายทั้งสองข้างเสียบเข้าเดือยที่หลักไม้ด้านใกล้ผู้ทอเพื่อม้วนเก็บผ้าที่ทอเสร็จเรียบร้อยเอาไว้กลุ่มไทครั้ง (ลาวครั้ง ลาวเวียง ลาวกา) เรียกว่า ไม้กำพัน และทางภาคอีสานเรียกว่า ไม้กำพัน

1.5 ไม้หาบหูก เป็นไม้ไผ่กระบอกขนาดกลางพาดคานไม้ เพื่อใช้ผูกเชือกโยงฟืมและรอกที่พุ่งตะกอหรือเขาเอาไว้ ไม้หาบหูกนี้หากเสาหลักสูง บางท้องถิ่นก็จะผูกห้อยต่ำลงมาจากคานไม้อีกทีหนึ่ง

1.6 ไม้เหยียบหูก เป็นไม้ไผ่ลำขนาดเล็กยาวประมาณ 1 เมตร ผูกโยงกับตะกอหรือเขาสำหรับเหยียบ เพื่อบังคับการสลับขึ้นลงของเครือเส้นด้ายยืน โดยปกติจะมี 2 อัน สำหรับการทอแบบสองตะกอ แต่ถ้าเป็นการทอผ้าแบบสามตะกอก็จะมี 3 อัน และถ้าเป็นการทอผ้ายกดอกพื้นฐาน 4-8 ตะกอ จำนวนไม้เหยียบหูกก็จะมีจำนวนเท่ากับจำนวนตะกอที่ใช้ในการทอผ้านั้น

2. เครื่องทอผ้าแบบก๊อว ใช้ระบบการทอสานเส้นด้ายพุ่งและเครือเส้นด้ายยืนด้วยการใช้แผ่นไม้ที่เรียกว่า เนียบ่า ช่วยกระทบสานเส้นใยให้เป็นผืนผ้า เป็นระบบการทอของชาวไทภูเขา ลักษณะของเครื่องทอผ้าแบบก๊อวของชาวไทภูเขา โดยเฉพาะกลุ่มกะเหรี่ยงนั้นไม่มีชาตังแบบก๊อวของคนพื้นราบ แต่ผูกขึงเครือเส้นด้ายยืนด้ายปลายไว้กับกิ่งไม้ รั้วบ้าน หรือเสาบ้าน ส่วนอีกด้านหนึ่งเป็นแผ่นหนังผูกโยงกับคานไม้ เครื่องทอผ้า เมื่อจะทอ ผู้ทอจะสอดตัวเข้าไปให้แผ่นหนังอยู่ที่

ด้านหลังของเอว เวลาทอ ผู้ทอจะนั่งเหยียดเท้าไปข้างหน้าด้านปลายเครือเส้นด้ายยืน แล้วเอนตัว ฟิงผ่านหนังเพื่อให้เส้นด้ายยืนตึงจึงนิยมเรียกเครื่องทอผ้าชนิดนี้ว่า กี่เอว

นอกจากเครื่องทอผ้าแล้วในการทอผ้ายังมีอุปกรณ์ที่จำเป็นต่อการทอผ้าซึ่งประกอบไปด้วย (สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดราชบุรี. 2541: 17-24)

1. ฟืม (พื้นหวี) ในสมัยโบราณ ชาวบ้านใช้ฟืมที่มีพื้นหวีทำด้วยไม้ไผ่ แต่ในปัจจุบัน การทอผ้าในระบบอุตสาหกรรมหรือโรงงานทอผ้าจะใช้ฟืมหวีที่ทำด้วยเหล็ก

ฟืมจะมีพื้นหวีถี่หรือห่างแล้วแต่ความประสงค์ของผู้ทอ ในแต่ละช่วงของพื้นหวีจะเป็นที่สำหรับสอดเส้นด้ายยืน ช่องละหนึ่งหรือสองเส้นแล้วแต่ประเภทของเนื้อผ้าที่ต้องการ

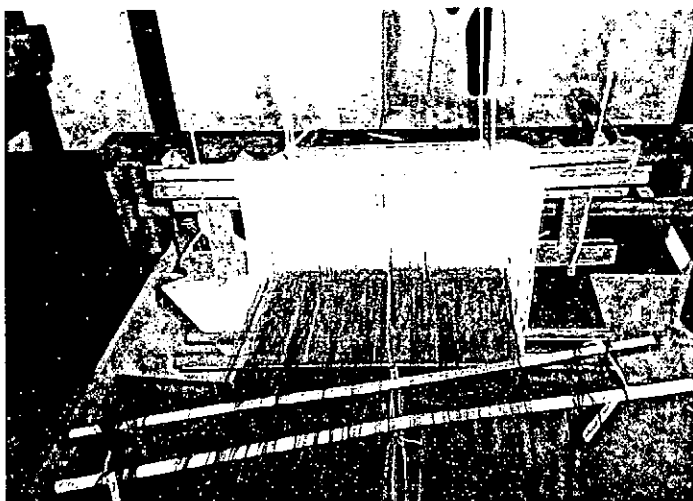
ช่องว่างของแต่ละพื้นหวีจะมีหน้าที่เรียงเส้นยืนให้เป็นระเบียบความกว้างของฟืมก็คือความกว้างของหน้าผ้า



ภาพประกอบ 6 ฟืมพื้นหวี
ถ่ายเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ.2548

2. ตะกอ เป็นส่วนที่ทำหน้าที่ให้เส้นด้ายยืนแยกในลักษณะขึ้น ลง สลับกัน กล่าวคือในผ้าลายขัดเส้นยืนที่ 1 ขึ้น เส้นยืนที่ 2 ลง เส้นยืนที่ 3 ขึ้น และเส้นยืนที่ 4 ลง สลับกัน ไปจนหมดจำนวนเส้นยืน ในจังหวะที่เส้นยืนแยกจากกันดังกล่าว จะใช้กระสวยนำเส้นพุ่งผ่านตลอดแนว เกิดเป็นเนื้อผ้าลายขัดขึ้น

ตะกอลที่ชาวบ้านใช้อยู่ในครัวเรือนจะเป็นตะกอลเส้นด้ายหรือไนลอน ส่วนในระบบอุตสาหกรรมจะใช้เส้นลวด



ภาพประกอบ 7 ตะกอล
ถ่ายเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ.2548

3. ม้าไม้ (ชาต๊ะ) (เป็นภาษาพื้นบ้านของชาวไท-ยวน) ใช้เรียกส่วนที่มีความสัมพันธ์กับตะกอล มีเชือกข้างหนึ่งผูกโยงไว้กับตะกอล และปลายหนึ่งผูกไว้กับม้าไม้ ม้าไม้ส่วนมากมักใช้ลำไม้ไผ่หรือลำไม้รวกขนาดใหญ่ เมื่อเหยียบม้าไม้ข้างที่ผูกติดกับตะกอลได้ ตะกอลนั้นจะทำให้ด้ายเส้นยืนที่ผูกติดอยู่แยกลงข้างล่าง ก็จะทำให้เกิดช่องระหว่างเส้นยืนที่เป็นลำดับคี่กับลำดับคู่เพื่อให้เส้นพุ่งผ่านตลอดแนวได้สะดวก หูกที่พุ่งกระสวยด้วยมือแบบโบราณ ม้าไม้จะทำด้วยไม้ไผ่ แต่ถ้าเป็นหูกกระตุกหรือก็กระตุกที่คนจีนนิยมจะใช้เป็นไม้แผ่นกระดาน



ภาพประกอบ 8 ม้าไม้ (ชาต๊ะ)
ถ่ายเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ.2548

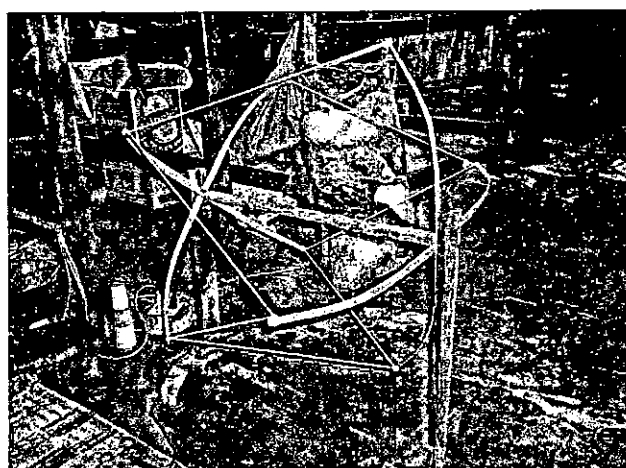
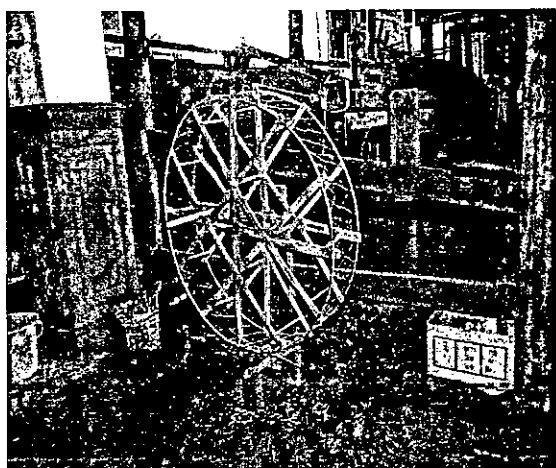
4. กระสวยเป็นอุปกรณ์ประกอบของหูกอีกชนิดหนึ่งมีหน้าที่นำหรือส่งเส้นพุ่งให้ผ่านไปตลอดแนวระหว่างที่เส้นยืนแยกออกจากกันด้วยการเหยียบมาไม้ที่ผูกติดตะกอ

กระสวยสมัยโบราณของชาวบ้านจะมีหัวงอนท้ายอ่อนช้อยอย่างสวยงาม ตรงกลางกระสวยจะเจาะเป็นร่องสำหรับเสียบหลอดด้ายเส้นพุ่ง แต่ปัจจุบัน แม้ว่าจะทอด้วยหูกแบบโบราณ ผู้ทอก็ยังหันมานิยมใช้กระสวยที่กระดุกของคนจีน



ภาพประกอบ 9 กระสวย
ถ่ายเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ.2548

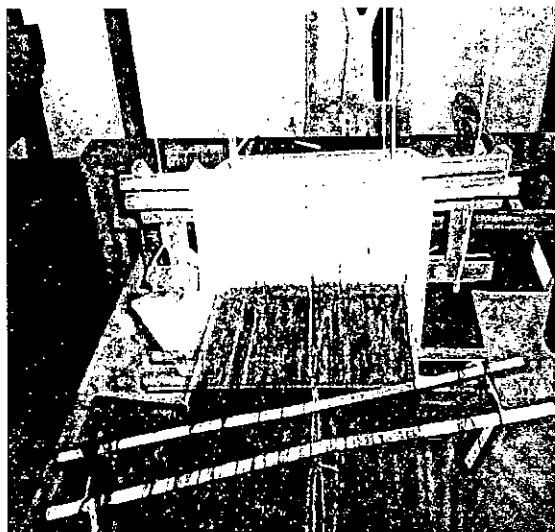
5. เฝียน (หลา, ไน) เป็นเครื่องมืออิสระอีกชิ้นหนึ่งมีหน้าที่ใช้ปั่นฝ้ายให้เป็นเส้นด้าย หรือใช้กรอด้ายเข้าใส่หลอดสำหรับเป็นเส้นพุ่ง ใช้คู่กับระวึงหรือวงกว้าง



ภาพประกอบ 10 เฝียน (หลา, ไน)
ถ่ายเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ.2548

นอกจากเครื่องทอผ้าและอุปกรณ์ทอผ้าดั้งเดิมได้กล่าวข้างต้นแล้ว การทอผ้าจากยังมีโครงสร้างซึ่งประกอบด้วยเส้นด้าย 3 ชนิด คือ (อุดม สมพร. 2540: 101-110)

1. เส้นยืน (เครือ)
2. เส้นเสริม (ด้ายสำหรับจกสอดเป็นลวดลาย)
2. เส้นพุ่ง (ด้ายสำหรับพุ่งสอดกับเส้นยืนให้เป็นลายขัด)



เส้นยืน



เส้นเสริม



เส้นพุ่ง

ภาพประกอบ 11 โครงสร้างผ้าตีนจก
ถ่ายเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ. 2548

ตอนที่ 2

การทอลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

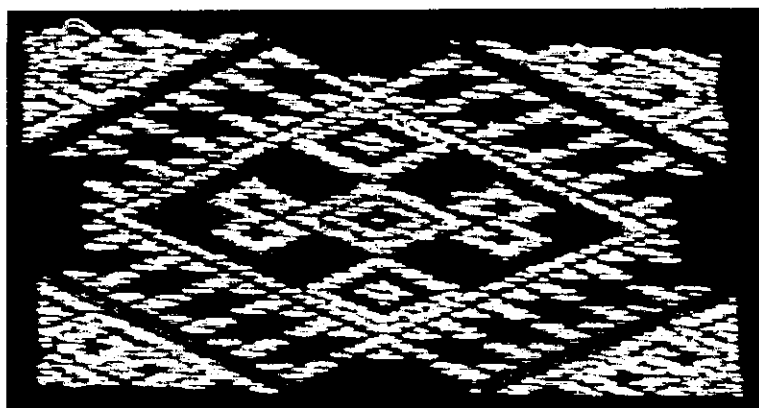
การทอลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี ในคู่มือเล่มนี้จะอธิบายถึง ลักษณะของ ลวดลายหลักและลวดลายประกอบ การใช้สีลวดลายหลักและลวดลายประกอบ วิธีการถอดแบบผ้า ตีนจกไท-ยวน และวิธีการจกของไท-ยวน ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ

ชาวไท-ยวนราชบุรี ที่สืบเชื้อสายมาจากเชียงแสน ยังคงรักษาเอกลักษณ์ขนบธรรมเนียม ประเพณีวัฒนธรรมและความเชื่อดั้งเดิมมาได้บ้าง การทอผ้าตีนจก เป็นวัฒนธรรมส่วนหนึ่งที่ยังคง อยู่และสืบทอดกันมาจนปัจจุบัน การทอผ้าเพื่อใช้ในชีวิตประจำวันของชาวไท-ยวนราชบุรี นั้น หากไม่ทอเป็นผ้าพื้นก็จะทอลวดลายง่าย ๆ ที่ได้รับความบันเทิงใจจากธรรมชาติแวดล้อม เช่น ลายสัตว์ หรือพืชพรรณไม้ต่าง ๆ ผ้าทอมือแต่ละประเภทก็จะมีกลุ่มลวดลายเฉพาะของผ้าประเภท นั้น ๆ จะมีบ้างที่ชื่อเรียกคล้ายกันแต่รูปลักษณะของลายที่ปรากฏไม่เหมือนกันนัก อันเนื่องมาจาก ความแตกต่างในกรรมวิธีการทอ แต่อย่างไรก็ดีลวดลายในผ้าทอทั้งหลายก็สามารถนำมาจัดกลุ่ม เป็นต้นแบบของจินตนาการต่าง ๆ ได้ ซึ่งลวดลายของผ้าตีนจกไท-ยวน ราชบุรี นั้น สามารถจำแนก กลุ่มลายได้เป็น 2 กลุ่มคือ (อนงค์ รุ่งจักรวงศ์. สัมภาษณ์. 2548)

1) กลุ่มลวดลายหลัก หมายถึง ลวดลายขนาดใหญ่ซึ่งอยู่ตรงกึ่งกลางของแถบผ้าตีนจก มีรูปทรงที่เป็นหลักใหญ่ ๆ จำนวน 9 ลาย ดังนี้

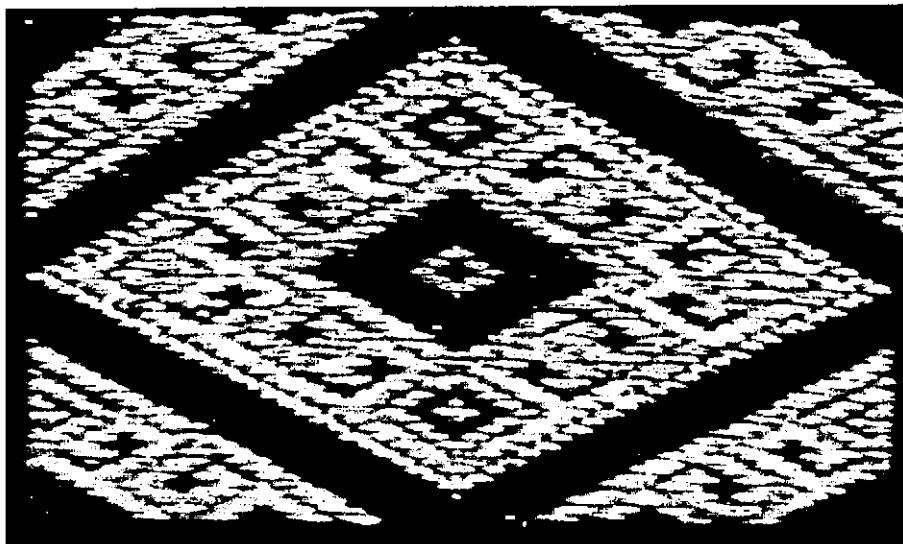
1. ลายดอกเขี้ยว ใช้ทอเป็นลายผ้าเพื่อประกอบเป็นชิ้นตีนจก เป็นชื่อเรียกสืบกันมา ตั้งแต่โบราณ ไม่มีความหมายในปัจจุบันและไม่พบในผ้าจกในประเภทอื่น ช่างฝีมือทอผ้าจากจาก กลุ่มคูบัวนิยมทอเพื่อประกอบเป็นตีนชิ้นจก



ภาพประกอบ 12 ลวดลายดอกเขี้ยว

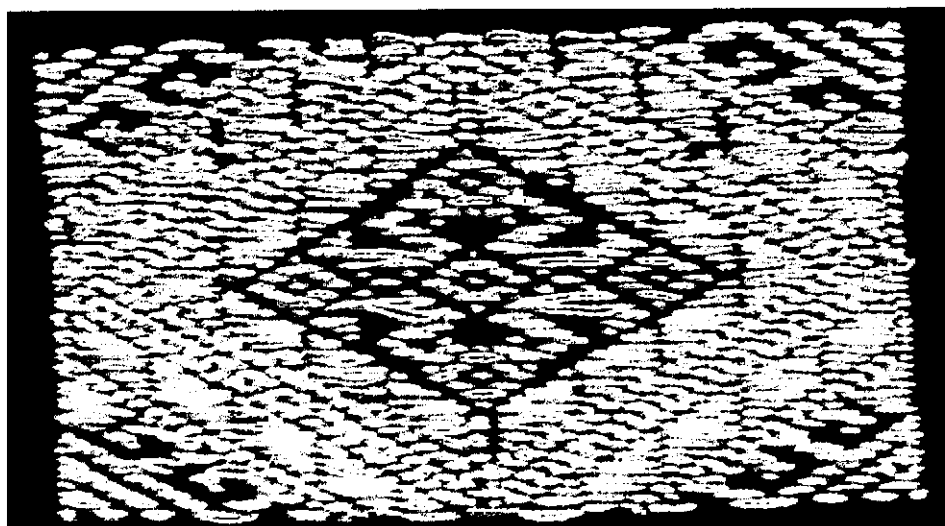
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

2. ลายหน้าหมอน มีรูปทรงคล้ายขนมเปียกปูน มักปรากฏอยู่ในลายของหน้าหมอนจก ช่างฝีมือกลุ่มคูบัวใช้ทอจกเป็นลายตีนผ้าจกและพบในหน้าหมอนจก



ภาพประกอบ 13 ลวดลายหน้าหมอน
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

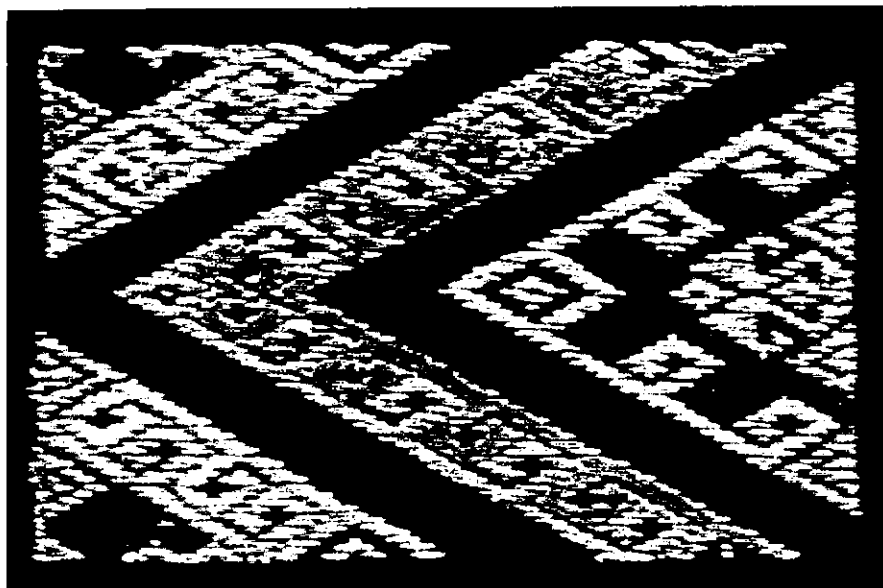
3. ลายกาบ เป็นชื่อที่เรียกสืบต่อกันมาตั้งแต่โบราณ ลักษณะของลายมีลักษณะคล้ายกาบของลำไม้ไผ่ถือเป็นลายมาตรฐานของผ้าจกไท-ยวนจังหวัดราชบุรี นิยมทอกันทุกกลุ่มส่วนใหญ่ทอเป็นตีนผ้าขึ้นตีนจกและหน้าหมอน



ภาพประกอบ 14 ลวดลายกาบ
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

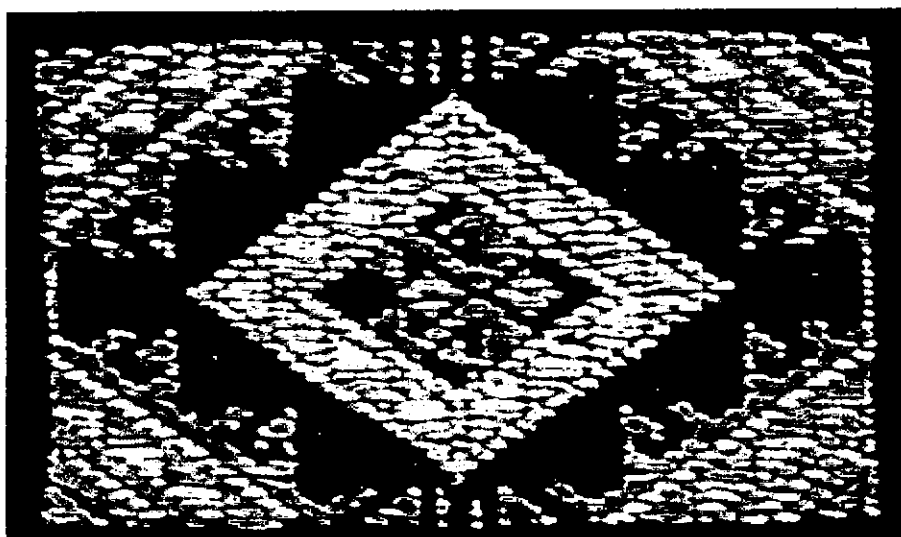
ชินดา

4. ลายโค้งแก้ง เป็นลายที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ ที่ใช้ทอเป็นตีนผ้าขึ้นตีนจกและ



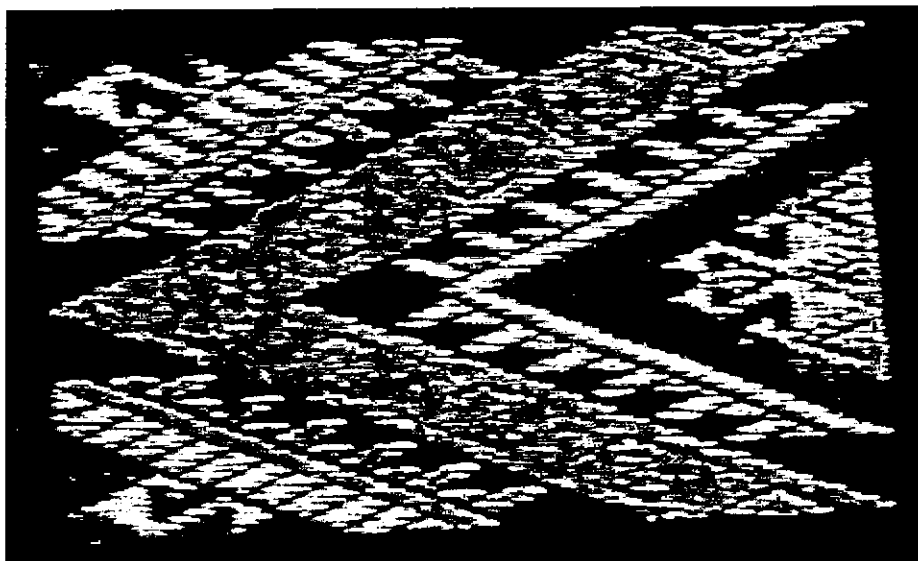
ภาพประกอบ 15 ลวดลายโค้งแก้ง
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

5. ลายกาบดอกแก้ว เป็นลายในตระกูลลายกาบ เป็นลายที่นักวิชาการกรมส่งเสริมอุตสาหกรรม กระทรวงอุตสาหกรรม กำหนดชื่อขึ้นใหม่ เป็นลายที่ช่างฝีมือกลุ่มคุบัวนิยมทอกัน ส่วนใหญ่ใช้ทอเป็นลายตีนผ้าขึ้นตีนจกและชินดา



ภาพประกอบ 16 ลวดลายกาบดอกแก้ว
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

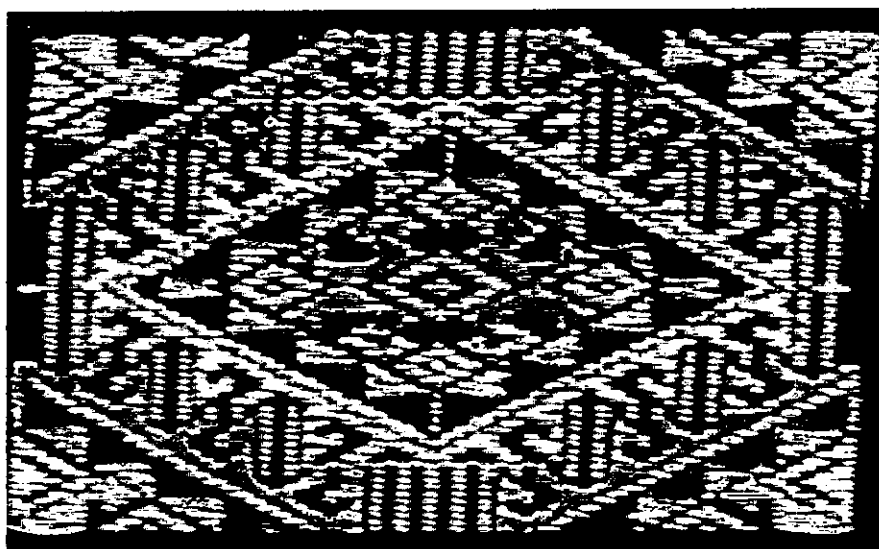
6. ลายโค้งแก่งชันเขีย เป็นลายที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ เป็นการผสมระหว่างลายโค้งแก่งกับลายดอกเขียนิยมใช้ทอเป็นลายจกของตีนชิ่นจกและบางแห่งใช้ทอเป็นลายผ้าใช้สอย เช่น เป็นลายผ้าคล้องคอ



ภาพประกอบ 17 ลวดลายโค้งแก่งชันเขีย

ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

7. ลายกาบชันหัก เป็นลายที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ เป็นลายผสมระหว่างลายกาบกับลายหัก ส่วนใหญ่ใช้ทอจกเป็นตีนผ้าชิ่นตีนจก



ภาพประกอบ 18 ลวดลายกาบชันหัก

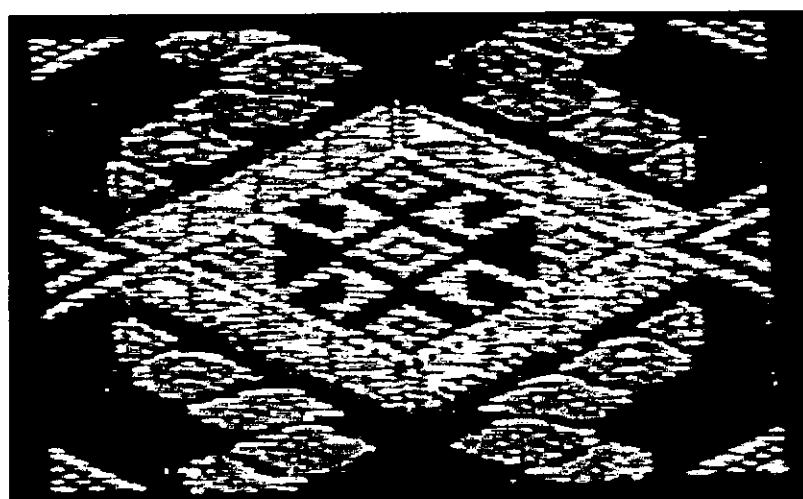
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

8. ลายหักนกคู่ เป็นลายที่เรียกสืบทอดกันมาแต่โบราณ ใช้ทอเป็นลายจากตีนผ้าขึ้น
ตีนจกเช่นเดียวกับลายกาบซ้อนหัก



ภาพประกอบ 19 ลวดลายหักนกคู่
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

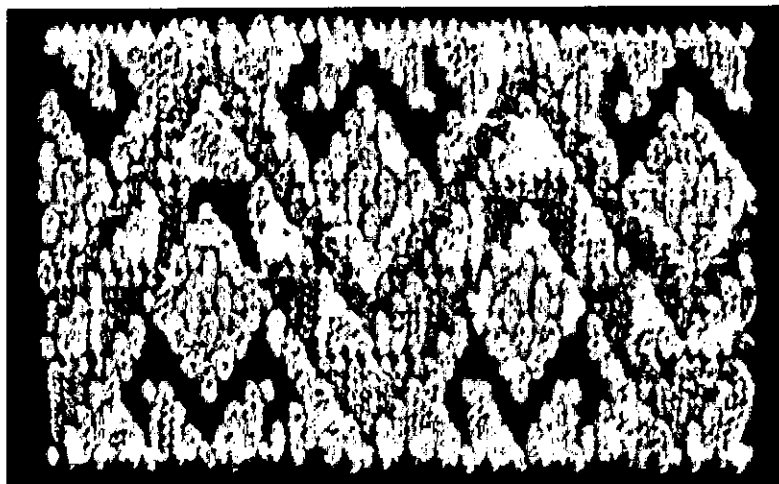
9. ลายแคทราย เป็นลายที่คิดขึ้นใหม่เป็นลายที่ 9 ของผ้าจกไท-ยวนราชบุรี เป็นลาย
ที่ออกแบบขึ้นใหม่ในโอกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จมาเป็นองค์
ประธานในพิธีเปิดศูนย์สืบทอดศิลปผ้าจกราชบุรี เมื่อ พ.ศ. 2538 และได้ทรงปลูกต้นแคทรายไว้ใน
ศูนย์สืบทอดศิลปผ้าจกราชบุรี อีกด้วย เป็นลายที่ใช้ทอจากเป็นตีนผ้าขึ้นตีนจก (อุดม สมพร.
สัมภาษณ์. 2548.)



ภาพประกอบ 20 ลวดลายดอกแคทราย
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

2) กลุ่มลายประกอบ เป็นลายขนาดเล็กกว่าลายหลักและใช้สำหรับจกประกอบลายหลัก ลายประกอบจะถูกจัดตำแหน่งให้อยู่ทั้งสองข้างของลายหลักข้างละเท่ากัน ลายประกอบมีหลากหลาย แต่ละลายในแต่ละพื้นบ้านอาจจะเรียกชื่อไม่เหมือนกัน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้ (วรรณี สีแดงเหลือง. สัมภาษณ์. 2548)

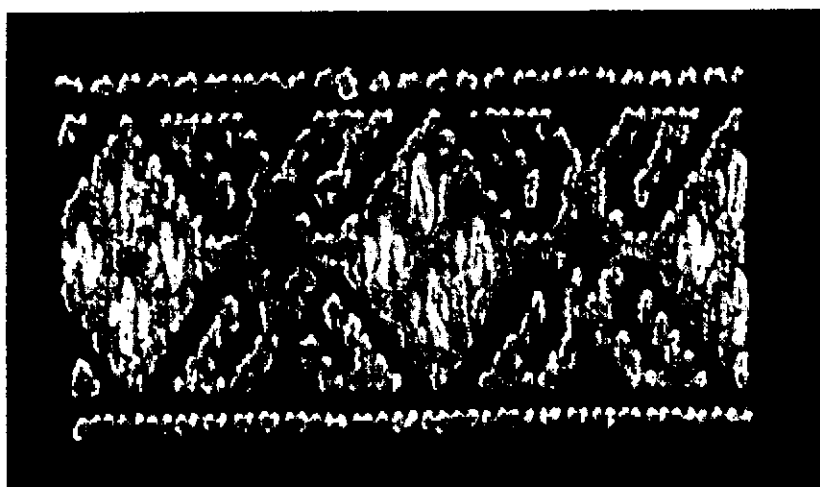
(1) ลายข้าวดอก เป็นลายที่มีรูปลักษณะคล้ายรูปทรงของข้าวดอกที่ใช้ทำขนมกระยาสารท นิยมใช้ทอจกประดับหรือแทรกไว้ในลายหลักหรือลายประกอบอื่นๆ



ภาพประกอบ 21 ลวดลายข้าวดอก

ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

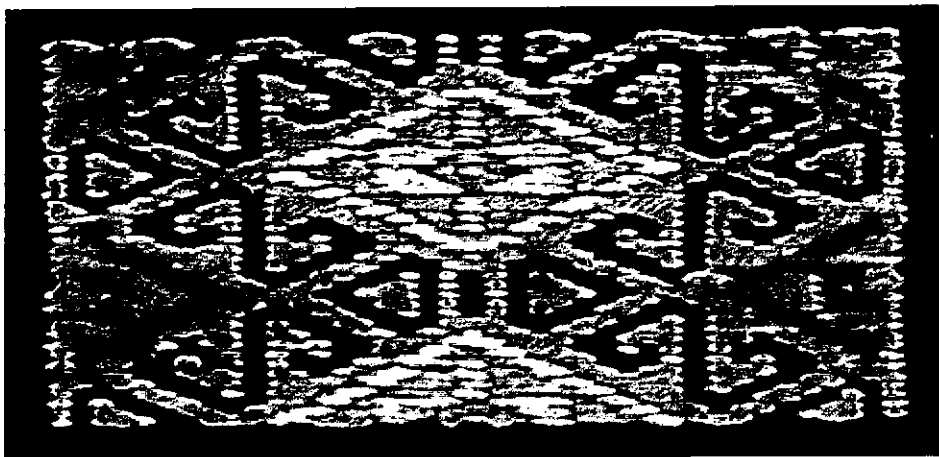
(2) ลายขอประแจ เป็นลายที่มีรูปคล้ายตะขอหรือประแจจีน นิยมใช้ทอจกประกอบกับลายหลักเพื่อให้เกิดความหลากหลายของลวดลายบนผืนผ้า ไม่ว่าจะเป็นตีนของผ้าชิ้นจก หน้าหมอนจก ย่ามจก และผ้าปักศีรษะนาค



ภาพประกอบ 22 ลวดลายขอประแจ

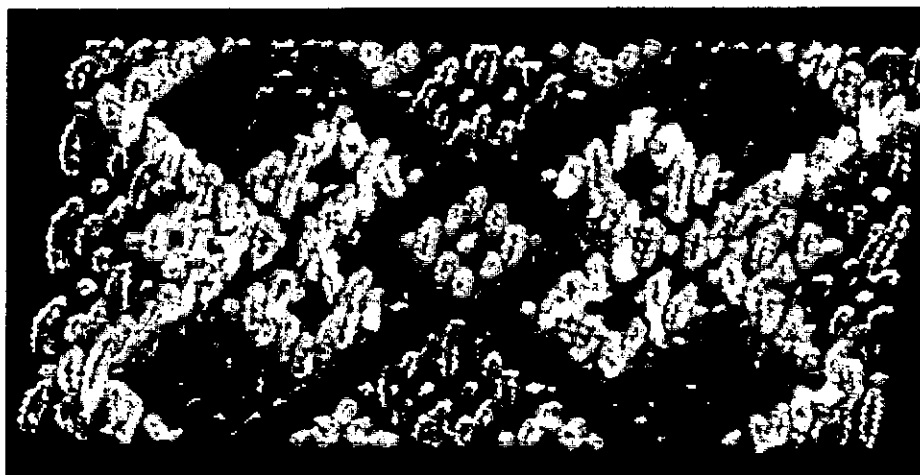
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

(3) ลายขอ เป็นลายที่มีรูปทรงคล้ายสวัสดิกะหรือลายประแจจีน นิยมใช้ทอประกอบลายหลักเพื่อให้เกิดความหลากหลายบนผืนผ้าเช่นเดียวกับลายขอประแจ



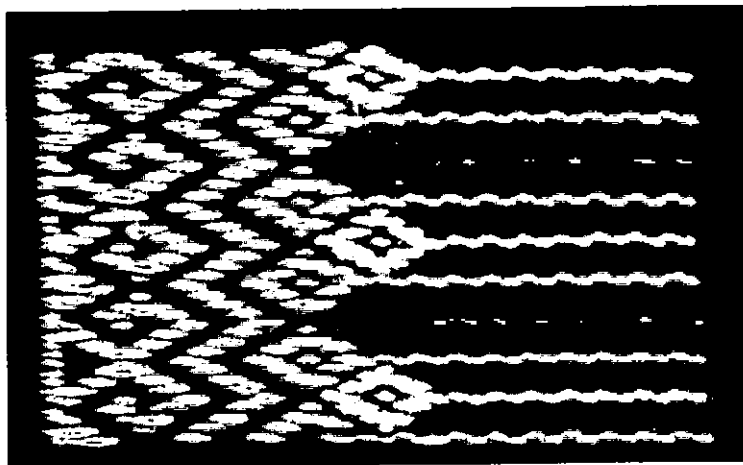
ภาพประกอบ 23 ลวดลายขอ
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

(4) ลายกุ๊ด เป็นลายที่มีรูปทรงคล้ายปลายใบผักกุ๊ด นิยมใช้ทอเป็นส่วนประกอบของลายหลักและลายประกอบอื่นๆ (โดยเฉพาะลายชะเป๋า) พบมากในตีนจก ผ้าปักตีนจก และหน้าหมอนจก



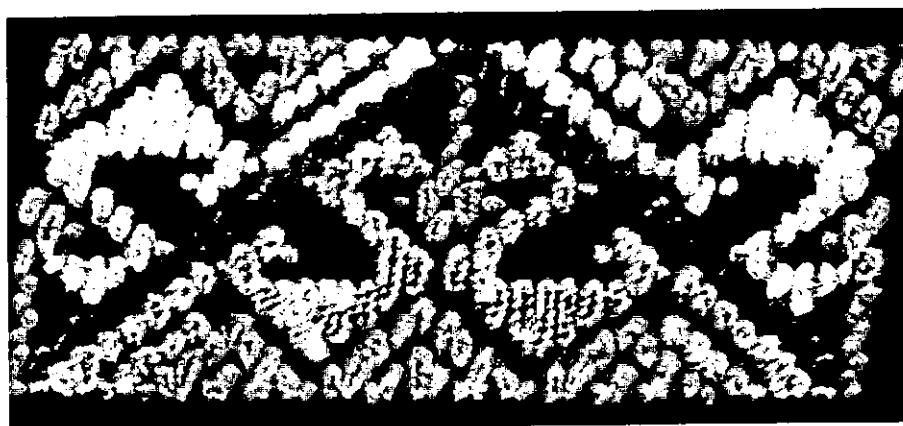
ภาพประกอบ 24 ลวดลายกุ๊ด
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

(5) ลายชะเปา เป็นลายที่ใช้ทอเป็นส่วนล่างของเชิงผ้าขึ้นต้นจากทุกผืนของผ้าจากไท-ยวนเมืองราชบุรี



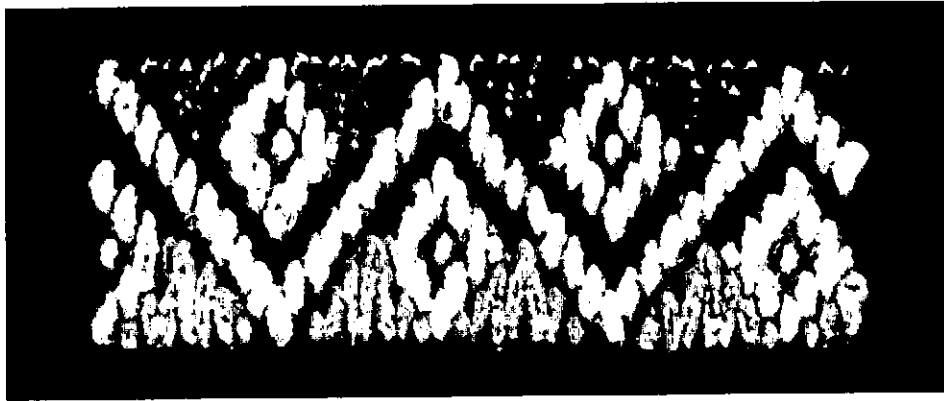
ภาพประกอบ 25 ลวดลายชะเปา
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

(6) ลายนกคู่กินน้ำห่มเต้า เป็นลายที่ได้แบบมาจากนกสองตัวกำลังกินน้ำในน้ำเต้าเดียวกันนิยมใช้ทอเป็นลายประกอบร่วมกับลายหลักเพื่อให้เกิดความหลากหลายบนผืนผ้า เช่นเดียวกับลายขอและลายขอประแจ



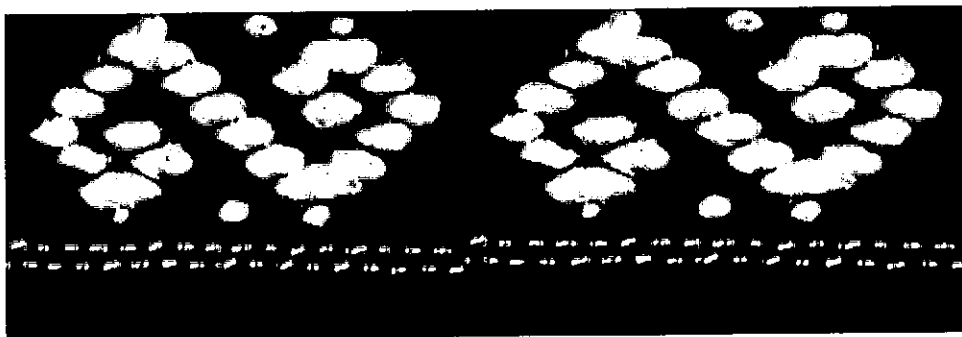
ภาพประกอบ 26 ลวดลายนกคู่กินน้ำห่มเต้า
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

(7) ลายมะลิเลื้อย เป็นลายที่มีรูปทรงคล้ายต้นมะลิที่เลื้อยไปตามพื้นดินนับเป็นลายประกอบที่นิยมทอกันมากที่สุด สำหรับใช้ทอร่วมกับลายหลักทั้งในผ้าชิ้นตีนจก ย่ามจก ผ้าปกศีรษะขนาด และหมอนจก



ภาพประกอบ 27 ลวดลายมะลิเลื้อย
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

(8) ลายขอเหลี่ยม เป็นลายที่มีรูปทรงคล้ายตะขอหรือประแจจีน เช่นเดียวกับลายขอประแจนิยมใช้ทอจกในผ้าชิ้นตาและหน้าหมอนจก



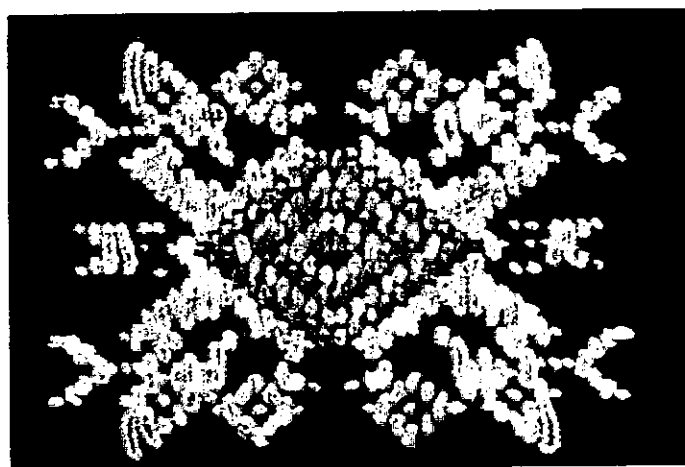
ภาพประกอบ 28 ลวดลายขอเหลี่ยม
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

(9) ลายนกเข้าโง้ง เป็นลายที่มีรูปทรงคล้ายนกอยู่ในโพรงไม้ นิยมทอประกอบลายหลักในตีนผ้าขึ้นตีนจก



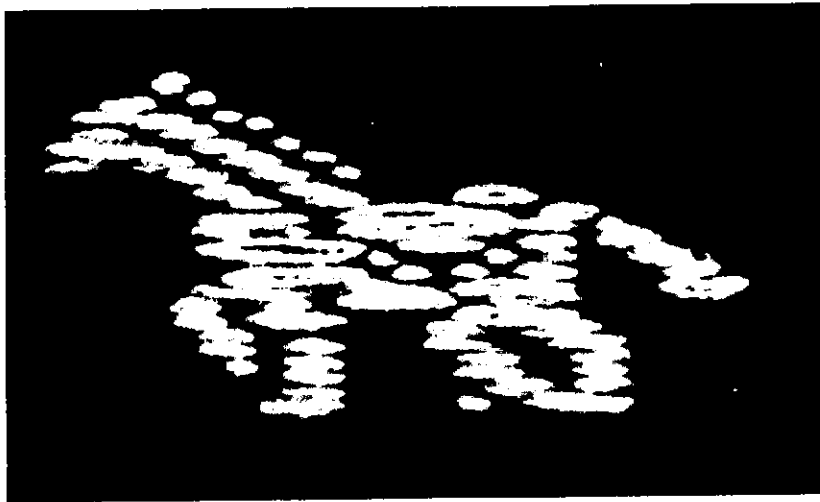
ภาพประกอบ 29 ลวดลายนกเข้าโง้ง
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ. 2548

(10) ลายนาค เป็นลายที่มีรูปทรงคล้ายพญานาคนิยมใช้ทอเป็นลายหน้าหมอนจก



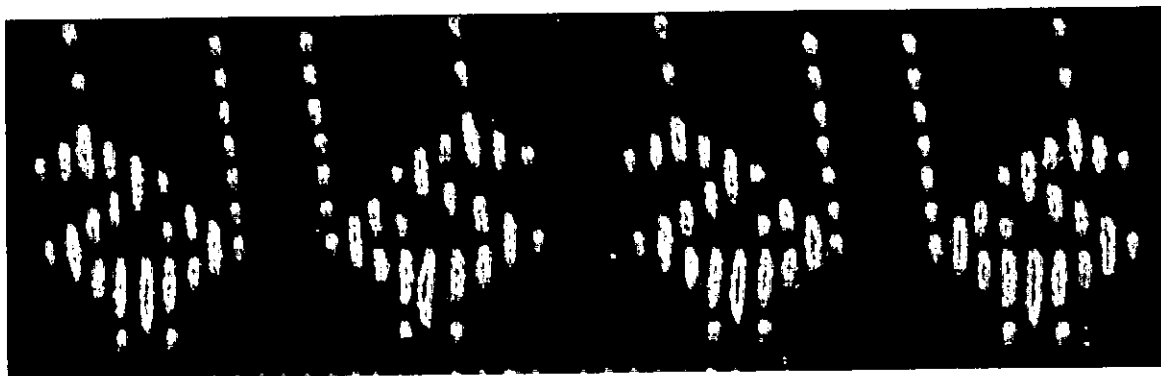
ภาพประกอบ 30 ลวดลายนาค
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

(11) ลายม้า เป็นลายที่มีรูปทรงคล้ายม้า นิยมใช้ทอจากส่วนบนของตัวชิ้นดินจาก
ผ้าขาวม้าจากชิ้นตา และผ้าปักศีรษะนาคนาค



ภาพประกอบ 31 ลวดลายม้า
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

(12) ลายนก เป็นลายที่มีรูปทรงคล้ายนก นิยมใช้ทอประกอบในตีนผ้าชิ้นดินจาก
ชิ้นตา หน้าหมอนจาก ผ้าปักศีรษะนาคนาค ผ้าขาวม้า และย่ามจาก



ภาพประกอบ 32 ลวดลายนก
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ. 2548

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่าลวดลายบนผืนผ้าจากไท-ยวน สามารถจำแนกกลุ่มลายได้เป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มลายหลักและกลุ่มลายประกอบ ซึ่งกลุ่มลายหลักนั้น เป็นลวดลายขนาดใหญ่ซึ่งอยู่ตรงกึ่งกลางของแถบผ้าตีนจก มีรูปทรงที่เป็นหลักใหญ่ๆ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และลวดลายผสมที่เกิดขึ้นจากการนำบางส่วนของลายเดี่ยวผสมกันเพื่อให้เกิดลายหลักขึ้นใหม่อีกลายหนึ่ง ส่วนลายประกอบ มีขนาดเล็กกว่าลายหลัก ใช้สำหรับจกประกอบลายหลักลายประกอบจะถูกจัดตำแหน่งให้อยู่ทั้งสองข้างของลายหลัก ลายประกอบมีมาก แต่ละลายในแต่ละพื้นบ้านอาจจะเรียกชื่อไม่เหมือนกัน หรือบางลายก็มีมีชื่อเรียก ที่เป็นเช่นนี้เพราะช่างฝีมือรุ่นใหม่ได้จดจำจากคนรุ่นเก่าไว้ ลายประกอบจะมาตกแต่งลวดลายหลักให้มีความสวยงามยิ่งขึ้นนั่นเอง

2. การใช้สีของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ

สีเป็นองค์ประกอบของงานศิลปะที่ปรากฏขึ้นเพื่อที่จะเพิ่มคุณค่าในองค์ประกอบอื่นๆ และบันดาลให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกในด้านต่างๆ ได้ จากการสัมภาษณ์และการศึกษาเอกสารจากตำราพบว่า จิตวิทยาการใช้สีย่อมให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน สะท้อนถึงความรู้สึกที่อยู่ลึกๆ ภายในจิตใจของผู้ดูได้ การใช้สีในอารมณ์บางครั้งสามารถสะท้อนถึงอุปนิสัยที่แท้จริงของผู้สวมใส่ได้อีกเช่นกัน เช่น (มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2543: 233)

สีเหลือง ให้ความรู้สึกที่สะท้อนถึงไหวพริบในความเฉลียวฉลาด มีความร่าเริงมีชีวิตชีวาบ่งบอกถึงอารมณ์ที่สดใสร่าเริง

สีส้ม ให้ความรู้สึกที่ร้อนแรงมีพลังแห่งการกระตุ้น

สีแดง ให้ความรู้สึกมีสุขภาพที่แข็งแรง

สีชมพู ให้ความรู้สึกสะท้อนถึงความรักที่ให้ความรู้สึกที่อ่อนโยน

สีน้ำตาล ให้ความรู้สึกหนักแน่น มีความอดทนสูงเอาจริงเอาจังกับชีวิต มีความ

ละเอียดอ่อนช่างคิด ช่างทำ

สีเขียว สะท้อนความสดชื่นในอารมณ์

สีคราม ให้ความรู้สึกในอำนาจที่ยิ่งใหญ่

สีน้ำเงิน ให้ความรู้สึกสะท้อนถึงความสุขุมที่หนักแน่นแฝงความเฉยเมย

สีม่วง ให้ความรู้สึกที่โอ่อ่าภูมิฐานในอำนาจที่ยิ่งใหญ่ ไม่ชอบเปิดเผยความรู้สึก

สีเทา ให้ความรู้สึกที่ลึกลับไม่ค่อยมีความเด็ดเดี่ยว มีความขัดแย้งอยู่ในตัว

สีดำ สะท้อนถึงความลับที่หนักลัว สะท้อนถึงอารมณ์ที่เศร้าโศก ไม่สนใจใคร ชอบ

บงการคนอื่น ๆ

สีขาว สะท้อนถึงความบริสุทธิ์ที่ไร้เดียงสาแต่มีความจริงใจ เป็นต้น

การใช้สีของลวดลายหลักและลวดลายประกอบในผ้าทอตีนจกไท-ยวน ราชบุรีนั้น ก็เปรียบเหมือนการเขียนภาพบนผืนผ้าใบนั่นเอง กล่าวคือการทอผ้าคือการเอาเส้นใยฝ้าย เส้นใยไหม มาทอสานขัดให้เป็นเนื้อผ้าจนเกิดเป็นลวดลาย เกิดการสานขัดในรูปร่างที่แตกต่างกัน มีช่องไฟ มีขนาดที่สัมพันธ์กันในองค์ประกอบแห่งศิลปะในขอบเขตของลวดลายนั้น เพียงแต่ลวดลายที่เกิดจากการสานขัดของสีพื้นี่ต่าง ๆ ไม่มีส่วนของแสงเงาช่วยเหมือนการเขียนภาพ การใช้สีลวดลายหลักและลวดลายประกอบในการทอผ้าตีนจกนั้น จึงเป็นการใช้สีของฝ้ายหรือไหมสีต่าง ๆ มาจกลบบนผ้าตีนจกและทอไปพร้อม ๆ กันเพื่อให้เกิดลวดลายลงบนผืนผ้าตามประเพณีนิยม ซึ่งอธิบายได้ดังนี้ (จินดา แจ่มรุ่งฟ้า. สัมภาษณ์. 2548)

คุณลักษณะของสีและการจัดวางโครงสี มีการใช้คุณลักษณะของสีและคุณสมบัติของกายภาพของโครงสี นำมาช่วยในการออกแบบเพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน โดยอาศัยหลักของวรรณะของโครงสีที่สามารถแบ่งได้ตาม วรรณะร้อน ซึ่งหมายถึง สีใด ๆ ที่มีส่วนผสมของสีแดง นับรวมทั้งสีเหลืองอีกสีหนึ่งด้วย สีในวรรณะร้อนจากวงจรสี มี 7 สี คือ เหลือง ส้มเหลือง ส้ม ส้มแดง แดง ม่วงแดง และม่วง และวรรณะเย็น ซึ่งหมายถึง สีใด ๆ ที่มีส่วนผสมของสีน้ำเงิน นับรวมถึง สีเหลืองอีกสีหนึ่งด้วย สีวรรณะเย็นในวงจรสี มี 7 สี คือ เหลือง เขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน น้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน และม่วง และคุณลักษณะของสีซึ่งเป็นสีแท้ ประกอบด้วยแม่สีต่าง ๆ ในวงจรสี และสีขาว-ดำ สีที่นิยมได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีเขียว สีดำ สีขาว และมีสีอื่นๆ ประกอบอีกเล็กน้อย ได้แก่ สีน้ำเงิน สีส้ม สีม่วง สีฟ้า สีชมพู เป็นต้น นำมาใช้ทอผ้าตีนจก เพื่อให้เกิดความสวยงามและตามจินตนาการของช่างผู้ทอเอง ซึ่งการใช้สีแบ่งตามลักษณะของสีพื้นผ้าตีนจก ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็นสีพื้นผ้าตีนจกสีแดง พื้นตีนจกสีดำ พื้นตีนจกสีด่าง พื้นตีนจกสีสมัยหรือสีอื่นๆ นอกจากสีพื้นของผ้าตีนจกแล้วในการทอลวดลายหลักและลวดลายประกอบของผ้าตีนจกไท-ยวน ราชบุรี จะมีการใช้สีในกลุ่มวรรณะร้อน ซึ่งเป็นการใช้สีตัดกันแบบองค์ประกอบหรือสีตัดกันอย่างแท้จริง กับการตัดกันแบบสีตัดกันของสีเกือบตรงข้าม หรือสีตัดกันพร้อมกัน ซึ่งเป็นการตัดกันน้อยกว่าการตัดกันของสีตรงข้าม เนื่องจากมีสีข้างเคียงเป็นตัวกลางให้เข้ากันได้บ้าง เช่น สีส้มกับสีแดง สีเหลืองกับสีเขียว เป็นชุดสีตัดกันที่ค่อนข้างนุ่มนวลกว่า และเน้นความเด่นให้กับอีกสีหนึ่งด้วย

นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้สีตามหลักการเปลี่ยนความเข้มของสีแท้ ด้วยการทำสีแท้ให้หม่นลง หรือจางลงเพื่ออยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืนกับสีคู่ตรงข้าม การเปลี่ยนความเข้มของสีที่พบได้แก่การใช้ฝ้าย ไหม ที่มีสีแท้ผสมกับสีขาว ซึ่งเรียกว่า สีจาง หรือการใช้ฝ้าย ไหม ที่มีสีแท้ผสมกับสีดำ ซึ่งเรียกว่า สีหม่นหรือสีคล้ำ เช่น สีเขียว ซึ่งมีค่าของสีหม่นหรือสีคล้ำ นำมาใช้ร่วมกับสีแดง ซึ่งเป็นสีตรงข้ามได้อย่างประสานกลมกลืนนั่นเอง

อย่างไรก็ตามการใช้สีในลวดลายผ้าตีนจกแต่ละผืนนี้ ยังคงใช้สีในวรรณะร้อน แต่อาจมีสีต่าง ๆ กัน หรือมีการใช้สีที่มีค่าความเข้มของสีอยู่ในระดับต่าง ๆ กัน ซึ่งทำให้ลวดลายมักแตกต่างกันไปบ้าง เนื่องจากเป็นงานทำมือ ซึ่งช่างทอผ้าแต่ละคนมีอิสระในการให้สีสันทนในลวดลายผ้าตีนจกของตน อันเป็นเอกลักษณ์และเป็นเสน่ห์ของการทอผ้าที่สำคัญนั่นเอง (นารี มณีเทพ. สัมภาษณ์. 2548.)

จากการศึกษาเอกสารและตำรา พบว่าทฤษฎีที่ใช้ในปัจจุบันมีอยู่ 3 ทฤษฎีคือ

1. ทฤษฎีของช่างเขียน กล่าวถึงการผสมเนื้อสีแม่สี วัตถุธาตุ คือ แดง เหลือง น้ำเงิน
2. ทฤษฎีของนักวิทยาศาสตร์ กล่าวถึง การรวมแสงแม่สี คือ แดง เขียว น้ำเงิน
3. ทฤษฎีของนักจิตวิทยา กล่าวถึง เรื่องสีตามความรู้สึกของตาที่เกิดจากการมองเห็น

แม่สี คือ แดง เหลือง น้ำเงิน เขียว น้ำทะเล

ทฤษฎีของนักวิทยาศาสตร์นั้นเกี่ยวกับแสง มีประโยชน์โดยตรงกับงานที่เกี่ยวข้องกับแสงสี บนเวที การถ่ายภาพสีและโทรทัศน์สีในปัจจุบันการใช้สีในลวดลายผ้าตินจกนั้น ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบจะเป็นการใช้สีของฝ่ายหรือไหมสีต่างๆ มาจากลงบนผ้าตินจกและทอไปพร้อมๆ กันเพื่อให้เกิดลวดลายลงบนผืนผ้าตามประเพณีนิยม

ส่วนคุณลักษณะของสี นั้น มีลักษณะพิเศษอยู่ 3 ประการคือ

ก. มีความเป็นสีแท้ หมายถึง คุณสมบัติที่แสดงลักษณะของตัวมันว่าเป็นสีอะไร และอยู่ตำแหน่งใดในวงสี สีแท้มีอยู่ 12 สีคือ

สีขั้นที่ 1 หรือแม่สี เหลือง แดง น้ำเงิน

สีขั้นที่ 2 ส้ม เขียว ม่วง

สีขั้นที่ 3 ส้มเหลือง ส้มแดง เขียวเหลือง เขียวน้ำเงิน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน

ข. น้ำหนักอ่อนแก่ของสี สีทั้ง 12 สี มีคุณสมบัติอีกอย่างหนึ่ง คือมีน้ำหนักอ่อน-แก่เฉพาะตัว อาจจะใกล้เคียง เหมือนกัน หรือต่างกัน น้ำหนักอ่อน-แก่เฉพาะตัวนี้ เรียกว่า น้ำหนักปกติ น้ำหนักปกติของทุกสี เปลี่ยนแปลงได้โดยผสมสี ขาว สีเทา สีดำ และสีตรงข้าม สีทุกสีสามารถลดความเข้มได้ 3 วิธีคือ

1. ผสมสีขาว เพื่อลดความเข้มโดยให้น้ำหนักไปในทางสีขาว สีที่ผสมขาว

เรียกว่า สีจาง

2. ผสมเทา หรือสีตรงข้าม เพื่อลดความเข้มโดยให้น้ำหนักกลางๆ เรียกว่า

สีกลาง

3. ผสมดำ เพื่อลดความเข้มโดยให้น้ำหนักไปทางสีดำ เรียกว่า สีดำน

การจัดโครงสร้างสี ช่วยให้ศิลปินและนักออกแบบสามารถสร้างผลงานที่มีสีสรรต่างๆ กันไปโดยไม่ซ้ำแบบกัน และสามารถจัดโครงสร้างสีตามวัตถุประสงค์ที่ตนเองต้องการได้ การจัดโครงสร้างสีอาจทำได้หลายวิธี ดังต่อไปนี้

1. ใช้สีตามวรรณะ (Tone) ซึ่งสีมีอยู่ในวงสีธรรมชาติ สามารถแบ่งออกเป็น 2 วรรณะได้แก่

ก. สีวรรณะร้อน หมายถึง สีใดๆ ที่มีส่วนผสมของสีแดง นับรวมทั้งสีเหลืองอีกสีหนึ่งด้วย จากวงสีจะเห็นว่าวรรณะร้อนมี 7 สี คือ เหลือง ส้มเหลือง ส้ม ส้มแดง แดง ม่วงแดง และม่วง สีวรรณะร้อนให้ความรู้สึกตื่นตา ร้อนแรง ฉูดฉาด ตื่นเต้น ไม่อยู่นิ่งๆ

- ข. สีวรรณะเย็น หมายถึง สีใดๆ ที่มีส่วนผสมของสีน้ำเงิน นับรวมทั้งสีเหลือง

อีกสีหนึ่งด้วย ในวงสีมีสีวรรณะอยู่ 7 สี คือ เหลือง เขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน น้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน และม่วง สีวรรณะเย็นให้ความรู้สึกถึงบรรยากาศที่ร่มเย็น ชุ่มชื้น สบายตา สงบ เงียบชา

2. ใช้สีข้างเคียง หรือสีคล้ายๆกันมีความหมายอยู่ 3 อย่างคือ

ก. เป็นสีคู่ผสม สีคู่ผสมกลุ่มหนึ่งมี 3 สี ทั้งหมดมี 3 ชุด คือ น้ำเงินเหลือง เขียว, เหลือง แดง ส้ม, น้ำเงิน แดง ม่วง, เมื่อสังเกตให้ดีว่าสีคู่ผสมประกอบด้วยสี 2 สี แรกเมื่อผสมกันแล้วเกิดเป็นสีที่ 3

ข. เป็นสีที่อยู่ติดกันในวงสี สี 3-4 สีที่อยู่ติดกันในวงสีเมื่อนำมาใช้ด้วยกัน จะเข้ากันได้เป็นอย่างดี เช่น แดง ส้มแดง ม่วงแดง และม่วง เป็นต้น

ค. เป็นสีในตระกูลเดียวกัน สีแบ่งเป็น 3 ตระกูล คือ ตระกูลที่มีส่วนผสมของสีเหลือง ส่วนผสมของสีแดง และส่วนผสมของสีน้ำเงิน ยกตัวอย่างสีตระกูลสีเหลือง ได้แก่ ส้มเหลือง ส้ม เขียวเหลือง เขียวและเหลือง (รวมทั้งหมด 5 สี)

3. ใช้สีคู่ตรงข้าม หรือสีที่ตัดกันรุนแรง จะอยู่ตรงข้ามกันในวงสีและเป็นสีที่อยู่ต่างวรรณะกัน มีทั้งหมด 6 คู่คือ เหลือง-ม่วง, เขียว-แดง, ส้ม-น้ำเงิน, เขียวเหลือง-ม่วงแดง, เขียวน้ำเงิน- ส้มแดง, ส้มเหลือง-ม่วงน้ำเงิน การใช้สีคู่ตรงข้ามเป็นเรื่องยากมาก แต่ถ้าใช้ได้ถูกต้องจะมีความงดงามและน่าดูไม่น้อยทีเดียว วิธีใช้ยึดหลักง่ายๆดังต่อไปนี้

ง. ให้พื้นที่ของสีใดสีหนึ่งมากกว่ากัน ประมาณ 80% : 20%

จ. ลดความเข้มของสีทั้งสองก่อนจะนำไปใช้

ฉ. ตัดเส้นระหว่างรอยต่อของสี ด้วยสีดำ ขาว หรือเทา

บางครั้งศิลปินและนักออกแบบพยายามหลีกเลี่ยงการใช้สีที่ตัดกันรุนแรง ทั้ง 6 คู่ดังกล่าว โดยเปลี่ยนมาใช้สีที่อยู่ติดกับสีคู่ตรงข้ามของมัน เช่น แทนที่จะใช้สีแดงกับสีเขียว ก็เปลี่ยนเป็นสีแดงคู่กับสีเขียวเหลือง หรือเขียวน้ำเงิน วิธีนี้เรียกว่า การใช้สีใกล้เคียงสีคู่ตรงข้าม

4. ใช้สีเอกรงค์ ซึ่งเป็น สีแท้หนึ่งสีผสมกับสีอื่นอีก 2-3-4-5 สีก็ได้แต่สีที่นำมาผสมต้องมีความสัมพันธ์กัน คือสีที่เรียงติดต่อกันในแผนผังการผสมสีและต้องไม่เป็นสีที่ตัดกัน หรือคู่ปฏิปักษ์กันกับสีแท้ และเมื่อผสมกันแล้วจะเป็นสีกลางทั้งหมด เช่น ต้องการเอกรงค์น้ำเงินก็ใช้น้ำเงินเป็นพื้นเป็นเนื้อที่ส่วนใหญ่ แล้วใช้สีอื่นประกอบ คือน้ำเงินอ่อน เขียวอ่อน เหลืองอ่อน เหลืองแก่ เหลืองปนส้มซึ่งทำเป็นสีกลางแล้วทั้งหมด การใช้สีเอกรงค์จะช่วยให้ภาพมีความประสานกัน ในระหว่างวรรณะของสีซึ่งอาจจะมีทั้งวรรณะสีร้อนและเย็นร่วมกันในปริมาณที่ไม่เท่ากัน ช่วยทำให้งานศิลปะมีความกลมกลืนกันอย่างลึกซึ้งดูเพลิดเพลินงดงามมาก

5. ใช้สภาพสีส่วนรวม หมายถึง การจัดโครงสร้างโดยใช้สีหลายๆสี แต่เมื่อดูรวมๆแล้วปรากฏเป็นภาพของสีใดสีหนึ่ง โดยไม่คำนึงถึงน้ำหนักและความเข้มพุ่มไม่ เป็นสภาพสีส่วนรวมของสีเขียว ทั้งๆ ที่ในพุ่มไม้นั้นมีสีอื่นๆ อีกมากมาย เช่น สีเหลืองน้ำตาลม่วง เป็นต้น (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2526: 32)

6. ใช้สีสามเส้น ซึ่งสีสามเส้นคือสีสามสีที่ไม่ตัดกันรุนแรง และอยู่ห่างกันในวงสีเป็นระยะเท่าๆกัน สีสามเส้นที่นิยมใช้มีอยู่ 2 กลุ่มคือ

ก. สีสามเส้นชั้นที่ 1 ได้แก่ เหลือง แดง น้ำเงิน

ง. สีสามเส้นชั้นที่ 2 ได้แก่ เขียว ม่วง ส้ม

ใช้กันมากในการออกแบบพาณิชย์ศิลป์ เช่น ออกแบบโฆษณา ออกแบบปกหนังสือ ฉลากสินค้า ฯลฯ

7. ใช้สีที่สืบทอดมาจากสีขาว เทาและดำ การผสมสีแท้ด้วยสีขาว สีดำ และสีเทา จะทำให้ความเข้มของสีเปลี่ยนไป อาทิเมื่อสีแท้ผสมด้วยสีขาวจะทำให้มีน้ำหนักสว่างขึ้น และเมื่อสีแท้ผสมด้วยสีดำจะทำให้มีน้ำหนักเข้มขึ้น ซึ่งในการผสมความเข้มและความสว่างจะต้องขึ้นอยู่กับอัตราส่วนผสมของสีขาวและสีดำ

จากที่กล่าวมาจะพบว่า การที่เรารู้จักคุณสมบัติของกายภาพของโครมสี จะทำให้เราสามารถนำมาช่วยในการออกแบบเพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน โดยอาศัยหลักของวรรณะของโครมสีที่สามารถแบ่งได้ตามวรรณะร้อน และวรรณะเย็น มาประกอบในการทอผ้าให้มีความสวยงาม โดยเฉพาะการใช้สีในลวดลายหลัก ซึ่งเป็นการนำเอาความเป็นสีแท้และน้ำหนักอ่อนแก่ของสีมาจัดวางตามลักษณะของโครมสี เป็นลวดลายที่มีขนาดใหญ่เพื่อให้ปรากฏสีเด่นชัดดึงดูดสายตา ส่วนการใช้สีในลวดลายประกอบนั้น ก็เช่นเดียวกับลวดลายหลักคือเป็นการนำเอาความเป็นสีแท้และน้ำหนักอ่อนแก่ของสีมาจัดวางตามลักษณะของโครมสีเช่นกันแต่แตกต่างตรงที่ลวดลายที่ปรากฏมีขนาดเล็กและใช้ประกอบในลายหลักไม่มีความเด่นชัดเหมือนลายหลักนั่นเอง

3. วิธีการถอดแบบผ้าตีนจกไท-ยวน

จากการสัมภาษณ์และศึกษาจากตำราพบว่า วิธีการถอดแบบผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี หมายถึง การวิเคราะห์ลายผ้าจกต้นแบบของไท-ยวน ปัจจุบันมี 3 วิธีที่สืบทอดกันมาได้แก่ (อุดม สมพร. สัมภาษณ์. 2548)

1. วิธีสอนทอแบบดั้งเดิม ซึ่งในอดีตวิธีการถ่ายทอดศิลปะทอผ้าจกให้ลูกนั้น ผู้เป็นแม่จะสอนการดูลายต่างๆ ในผืนผ้าเก่าที่เป็นแบบตัวอย่างด้วยตนเอง ให้แก่ลูกหลานของตนเป็นการเฉพาะตัว กล่าวคือ แม่จะใช้ขนเม่นเขียนเส้นด้ายที่ผูกมัดเป็นลายจางๆ ให้ผู้ฝึกหัดทอดูว่าลายตรงนี้ใช้ใช้เส้นจกสอดข้ามเส้นยืนกี่เส้น ลายตรงนั้นใช้เส้นจกทับเส้นยืนกี่เส้น ผู้ฝึกหัดต้องตั้งใจจดจำไว้ ผู้ที่มีความมุ่งมั่นพยายามและมีความจำเป็นเลิศเท่านั้นจะไม่เบื่อหน่ายการฝึกหัดทอ เมื่อฝึกหัดทอบ่อยๆ จนจำลายต่อลายผืนต่อผืนได้แล้วก็จะเกิดทักษะ มีความชำนาญทอ และสืบทอดต่อกันมาเกือบทุกครอบครัว การสอนวิธีดั้งเดิมนี้ ปัจจุบันยังมีอยู่ที่กลุ่มช่างฝีมือของขุนยายซ้อน กำลังหาญบ้านหัวนา หมู่ 12 ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

2. วิธีสอนทอแบบการดูลาย ต้นแบบในตารางกราฟ ต่อมาประมาณพุทธศักราช 2520 มีการพัฒนาวิธีการถ่ายทอดและฝึกทอลายผ้าจกขึ้นอีกระบบหนึ่ง เป็นวิธีที่ช่วยให้จดจำ

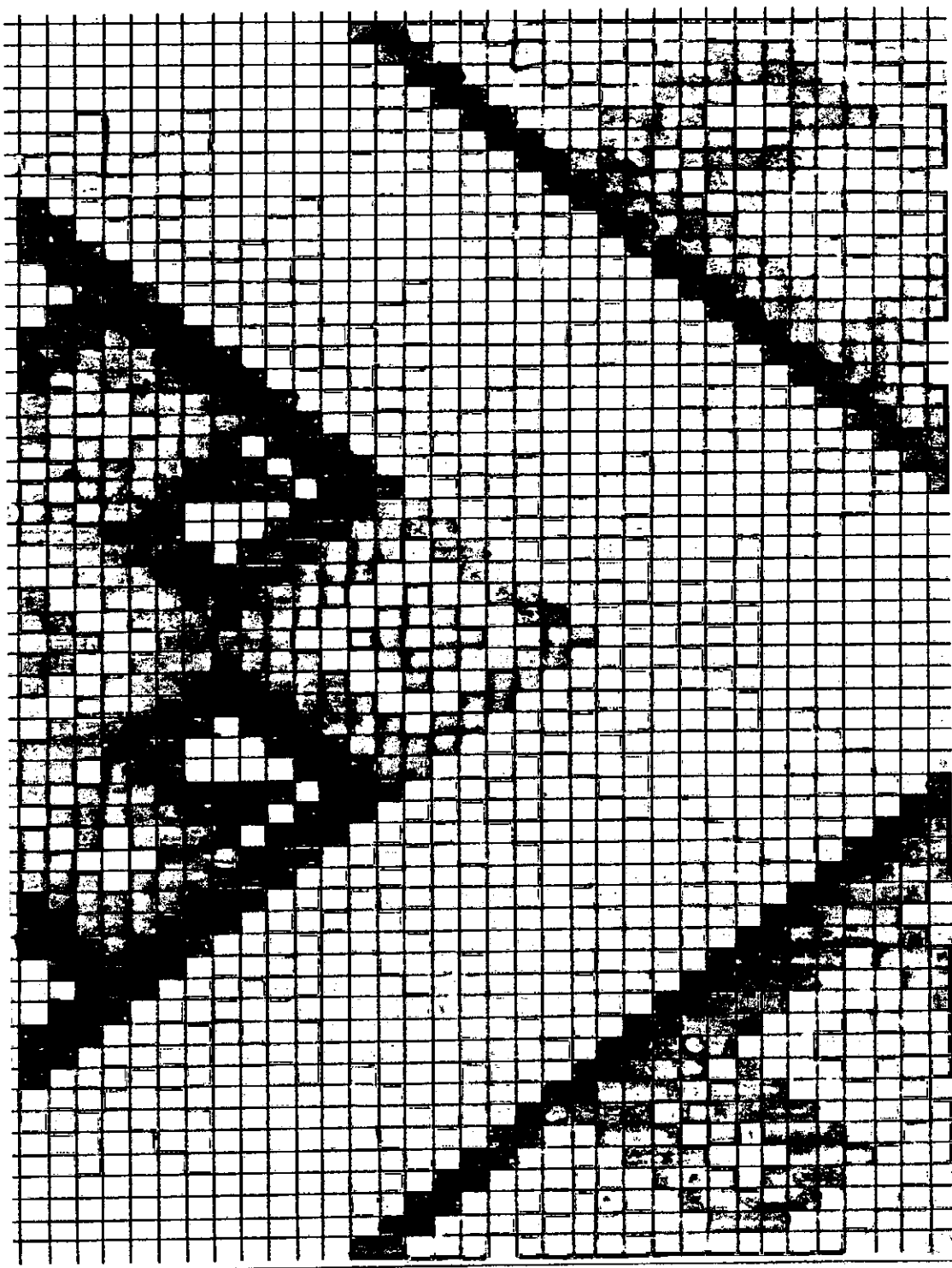
ลวดลายได้ง่ายขึ้นและสอนทอ ในเวลาเดียวกันได้มากขึ้น จากหนึ่งต่อหนึ่งเป็นผู้สอนหนึ่งต่อผู้เรียนมากกว่าหนึ่งคน วิธีการนี้ นายสมบุญ คำยอด ชาวไท-ยวน ผู้สอนทอผ้าจากบายหัวย ตำบลดอนแร่ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี โดยการแนะนำของกองอุตสาหกรรมในครอบครัว ได้ใช้วิธีการคัดลอกลายจากผืนผ้าที่เป็นต้นแบบลงในระบบตารางกราฟ กล่าวคือ พื้นที่ของจุดตัดระหว่างเส้นแนวตั้งและด้ายจากแทนด้ายเส้นแนวนอน วิธีการสร้างลายด้วยระบบเส้นดังกล่าวสะดวกในการฝึกหัดทอ เพราะผู้ฝึกหัดมีแบบสำหรับฝึกหัดโดยไม่ต้องจดจำลายไว้ในสมอง การสอนก็แนะนำวิธีการดูลายให้แก่ผู้ฝึกหัดได้ครั้งละหลายคน ไม่ต้องใช้วิธีสอนทอแบบดั้งเดิม

3. วิธีสอนทอแบบ HAND-HI-TECH

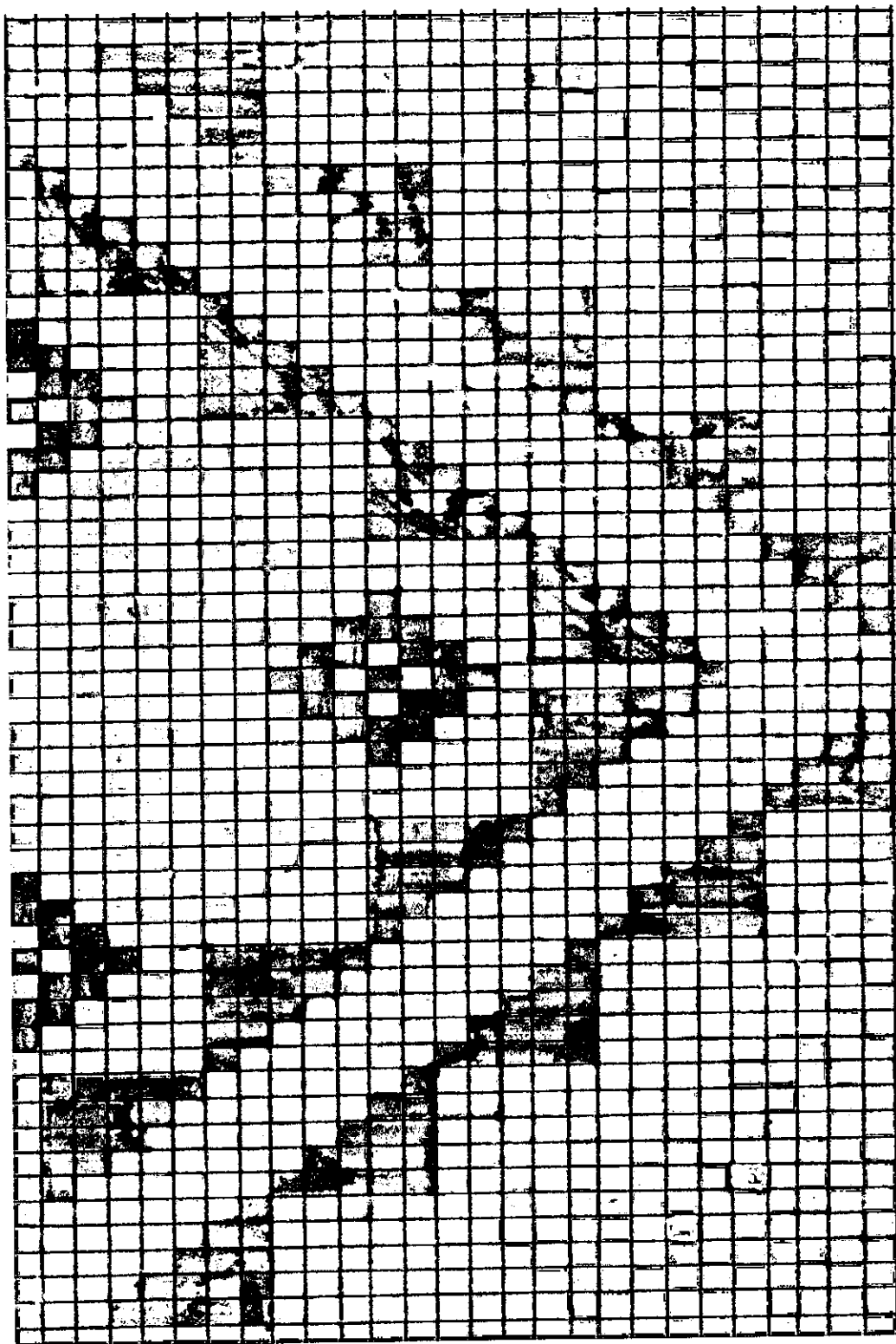
ปัจจุบันการฝึกหัดทอผ้าจากด้วยวิธีนี้ใช้สอนกันแพร่หลายและเป็นที่ยอมรับของผู้ฝึกหัดใหม่ในกลุ่มผู้สนใจต่าง ๆ อาทิ กลุ่มตำบลดอนแร่ กลุ่มตำบลรางบัว และตำบลคูบัวที่ศูนย์ศิลปหัตถกรรมผ้าจกราชบุรี แต่มีข้อสังเกตประการหนึ่งว่ากลุ่มตำบลดอนแร่และตำบลรางบัว จะใช้ลายที่ฝึกหัดทอเพียงลายเดียว คือ “ลายกาบดอกแก้ว” ผ้าจากที่มาจากตำบลดังกล่าวจึงมีลายกาบดอกแก้วเป็นส่วนใหญ่ ฉะนั้นผ้าลายนี้จึงเป็นภาพลักษณ์ของผ้าจกตระกูลดอนแร่ตั้งแต่ระยะ 10 กว่าปีที่ผ่านมา

ปีพุทธศักราช 2536 นายอุดม สมพร ได้ริเริ่มสอนทอผ้าจากขึ้นอีกระบบหนึ่งเรียกว่า “ระบบ HAND-HI-TECH” โดยได้รวบรวมลายผ้าจากโบราณของจังหวัดราชบุรี และพัฒนาระบบข้อมูลเพื่อให้นายธีรภัทร์ นิตยารากุล อาจารย์วิทยาลัยเทคนิคราชบุรีสร้างโปรแกรม HAND-HI-TECH สอดลายสำหรับจกอีกด้วยวิธีการสอนทอระบบ HAND-HI-TECH ดังกล่าวใช้คอมพิวเตอร์สร้างลายที่ละแถว ผู้ฝึกหัดจะทอจากตามแต่ละสอต เมื่อจกสอตที่หนึ่งแล้วเสร็จ ก็จะกด Key คอมพิวเตอร์อีกครั้งหนึ่งสอตที่สองก็จะขึ้นบนจอ ผู้ฝึกทอจะทอตามไปจนครบลายของดอกที่ได้สร้างไว้ในคอมพิวเตอร์แทนการดูลายที่กระดาษที่แขวนไว้หน้าหูก

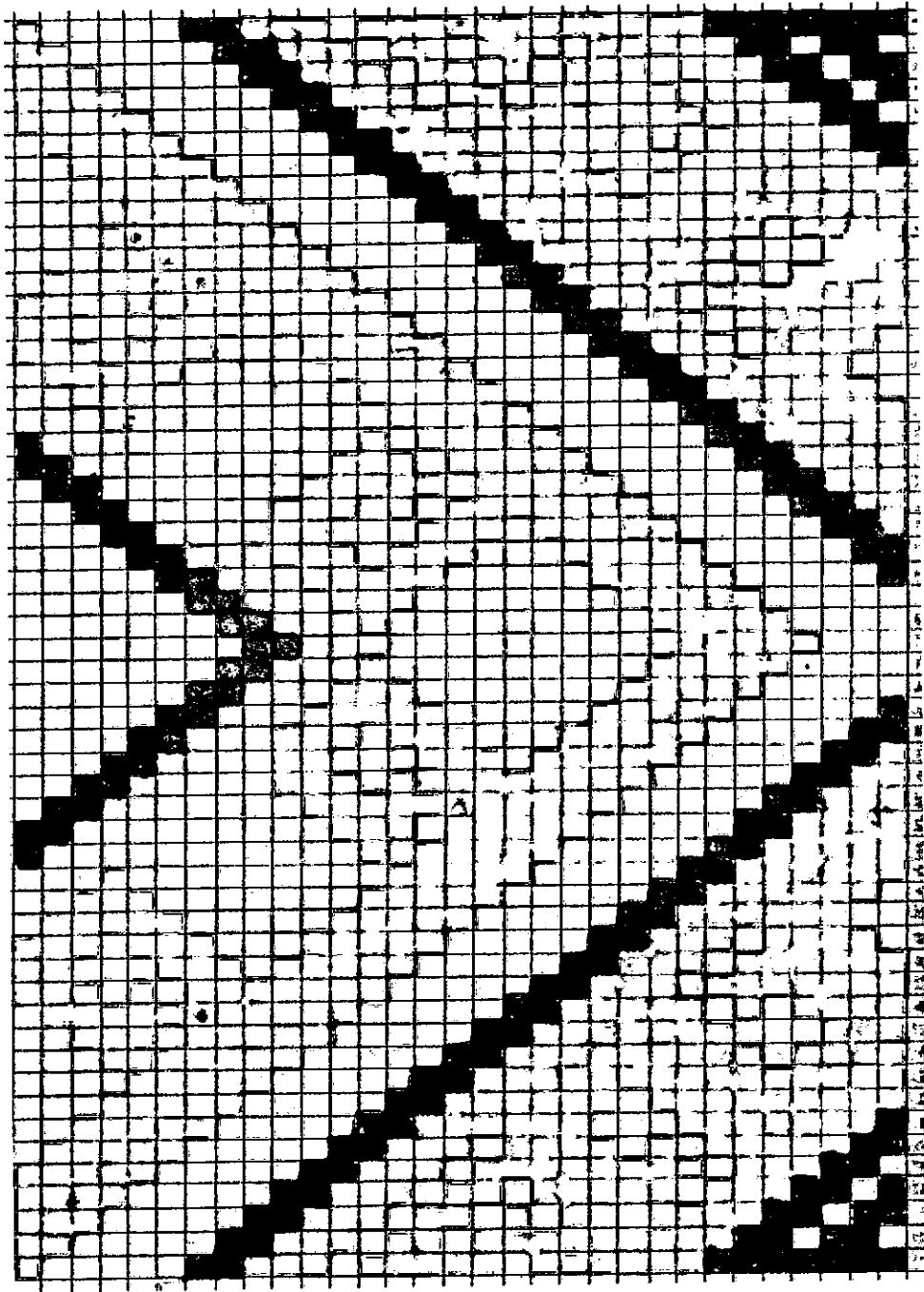
จากการศึกษาข้อมูล พบว่าการทอผ้าตีนจกมีพัฒนาการทอเพื่อศิลปหัตถกรรมการทอผ้าไว้ให้คงอยู่สืบไป การวิเคราะห์ลายผ้าจกต้นแบบของไทย-ยวน โดยใช้กระดาษตารางกราฟ ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากเนื่องจากสามารถหาได้ง่ายและมีราคาถูกลงทุนเพียงแค่กระดาษที่นำมาทำตารางกราฟและมีความสะดวกในการฝึกหัดทอไม่ต้องลงทุนอุปกรณ์และเครื่องมือใดๆ การใช้กระดาษตารางกราฟ จะเป็นการกำหนดช่องในแนวตั้งของตารางกราฟแทนหนึ่งช่องพื้นหูกและแต่ละแนวนอนแทนการจกและเส้นพุ่งหนึ่งสอต นอกจากนี้การใช้ตารางกราฟยังเป็นการรังสรรค์ผลงานที่แปลกใหม่ให้ผู้ทอได้คิดลวดลายใหม่ๆ ในการทอผ้าได้สะดวกและไม่สิ้นเปลืองอีกด้วย ข้อพึงสังเกตในการสร้างตารางกราฟนั้นคือ ตารางทั้งสองด้านซ้ายและขวา ของตารางกราฟจะมีลักษณะเดียวกัน คือ การทอลวดลายนั้นจะต้องให้เหมือนกันทั้งสองด้าน เพื่อให้สะดวกและง่ายต่อการดูลวดลายประกอบการทอผ้าตีนจกไท-ยวน จึงรวบรวมรายละเอียดตารางกราฟลวดลายหลักและลวดลายประกอบ ดังต่อไปนี้



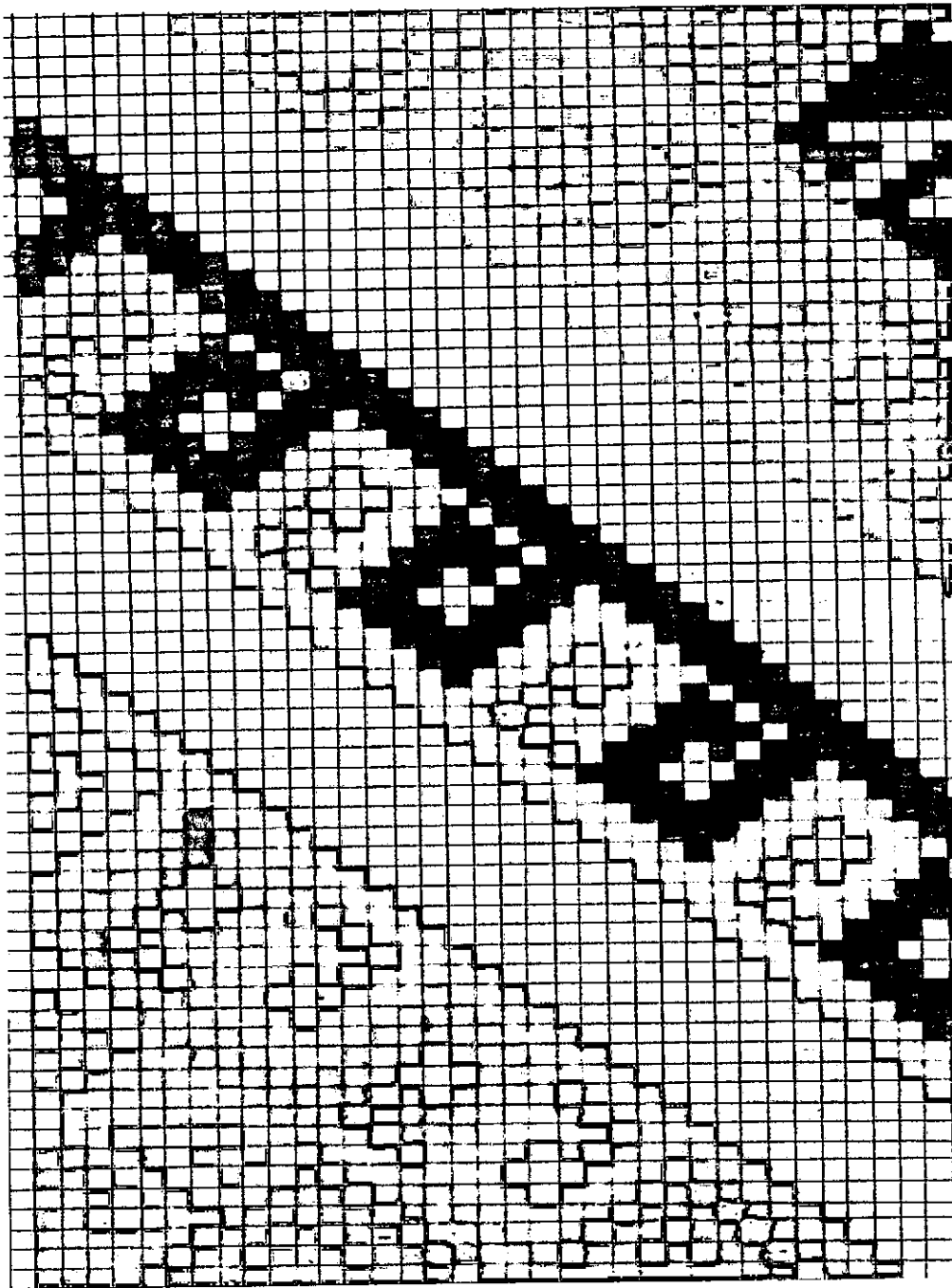
ภาพประกอบ 34 ตารางกราฟลดลายดอกเซีย
ถ่ายเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ.2548



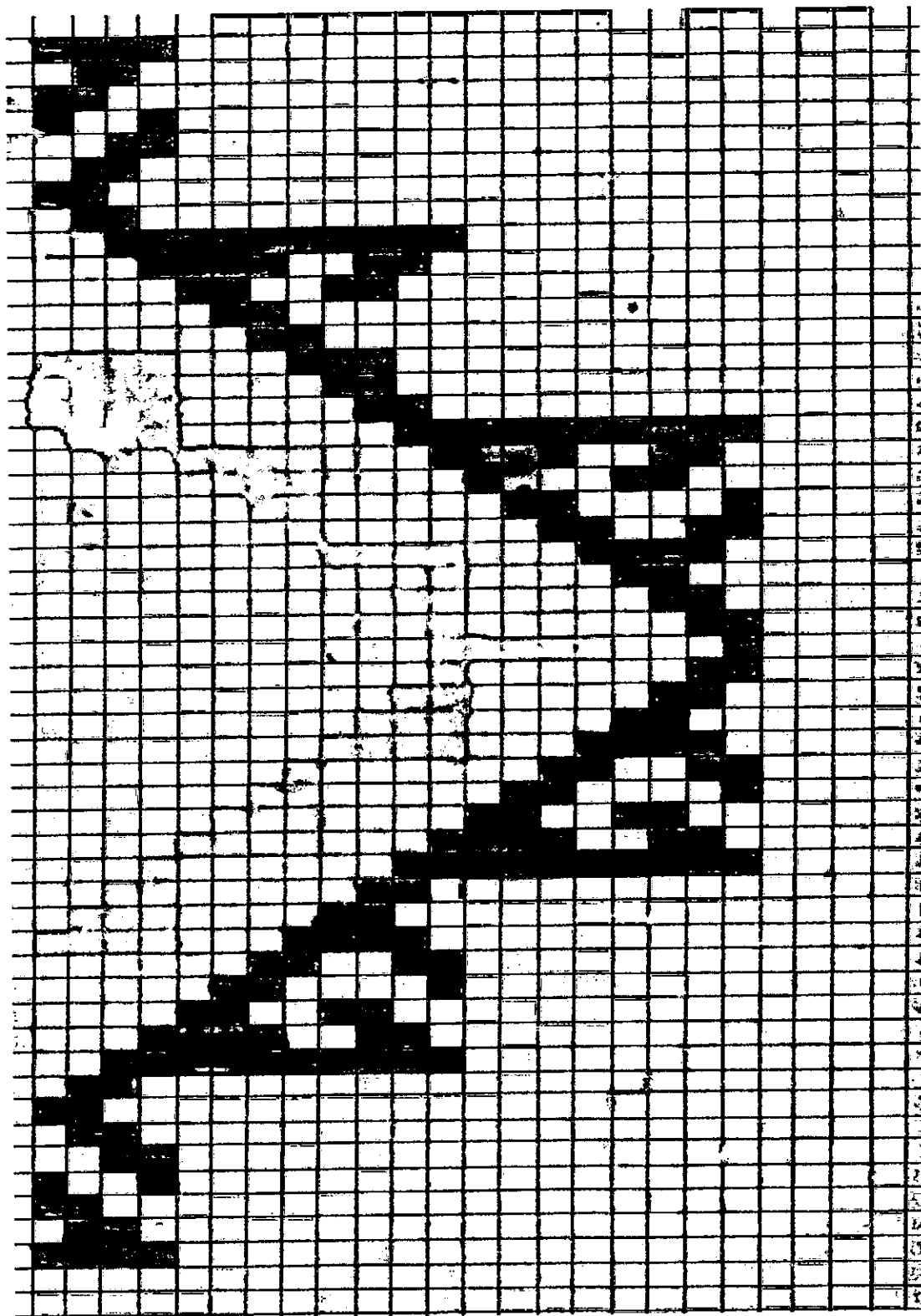
ภาพประกอบ 34 ตารางกราฟลดลายกบ
ถ่ายเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ.2548



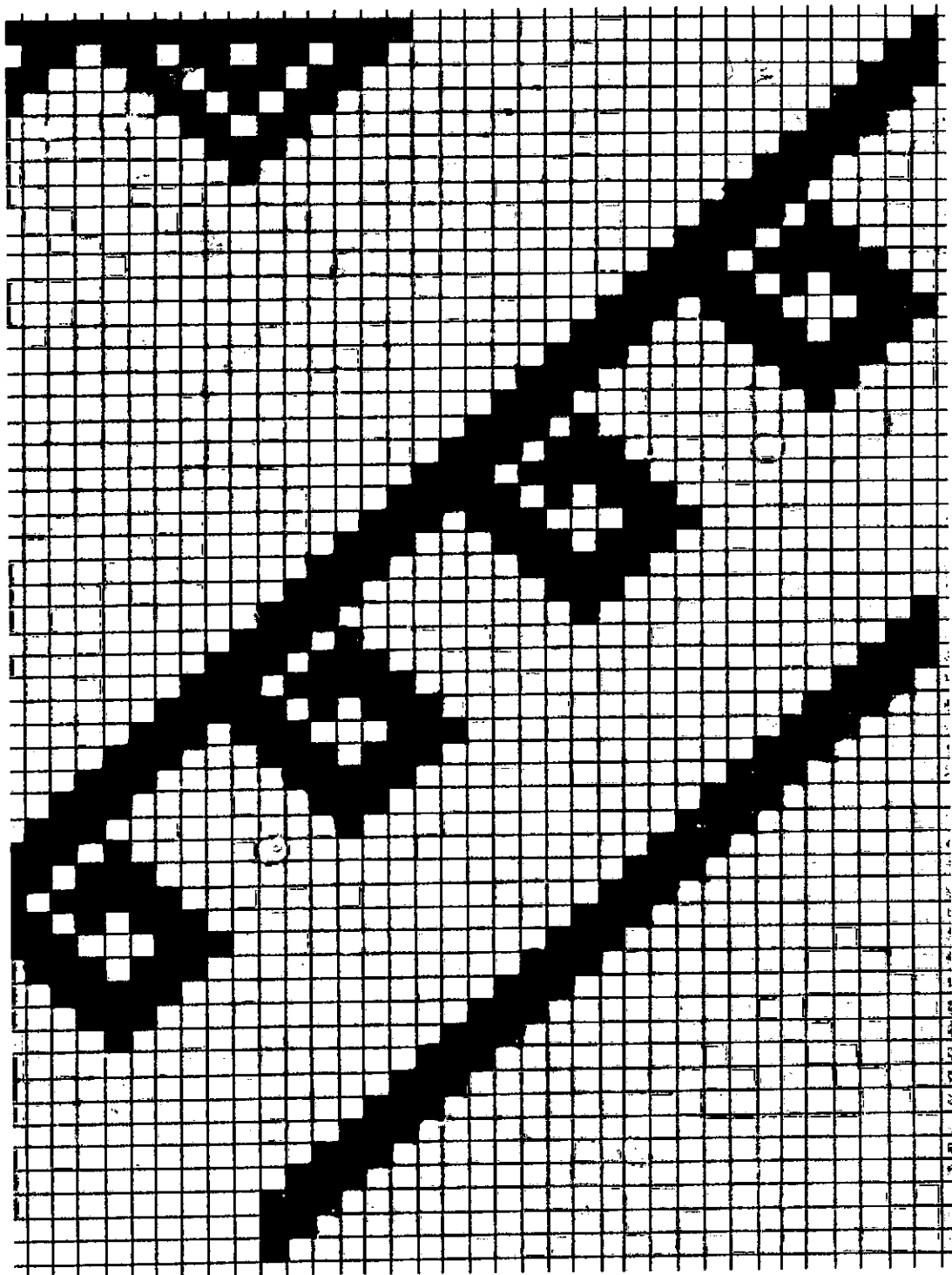
ภาพประกอบ 35 ตารางกราฟลดลายหน้าหมอน
ถ่ายเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ.2548



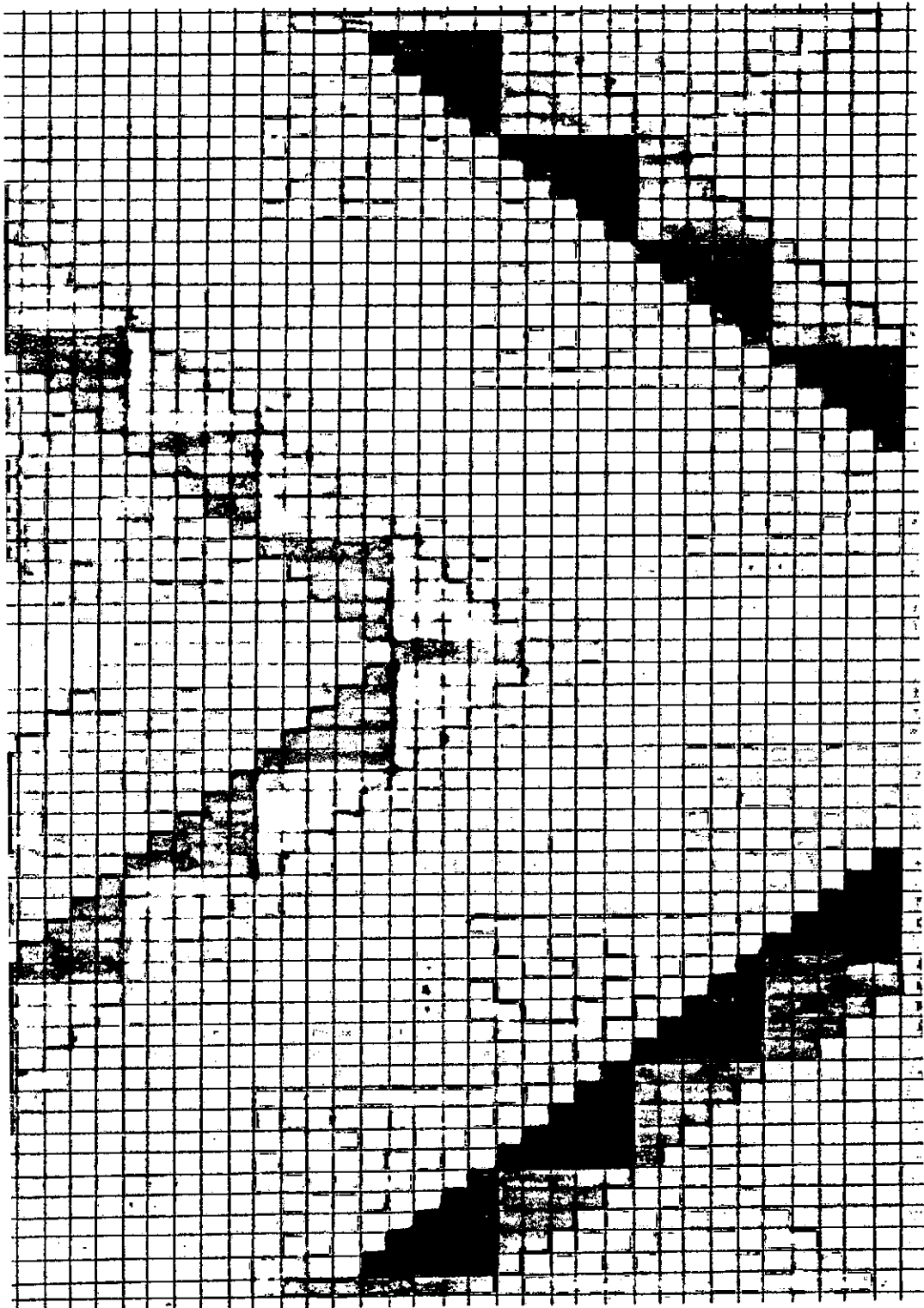
ภาพประกอบ 36 ตารางกราฟลดลายโก้งแก้ง
ถ่ายเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ.2548



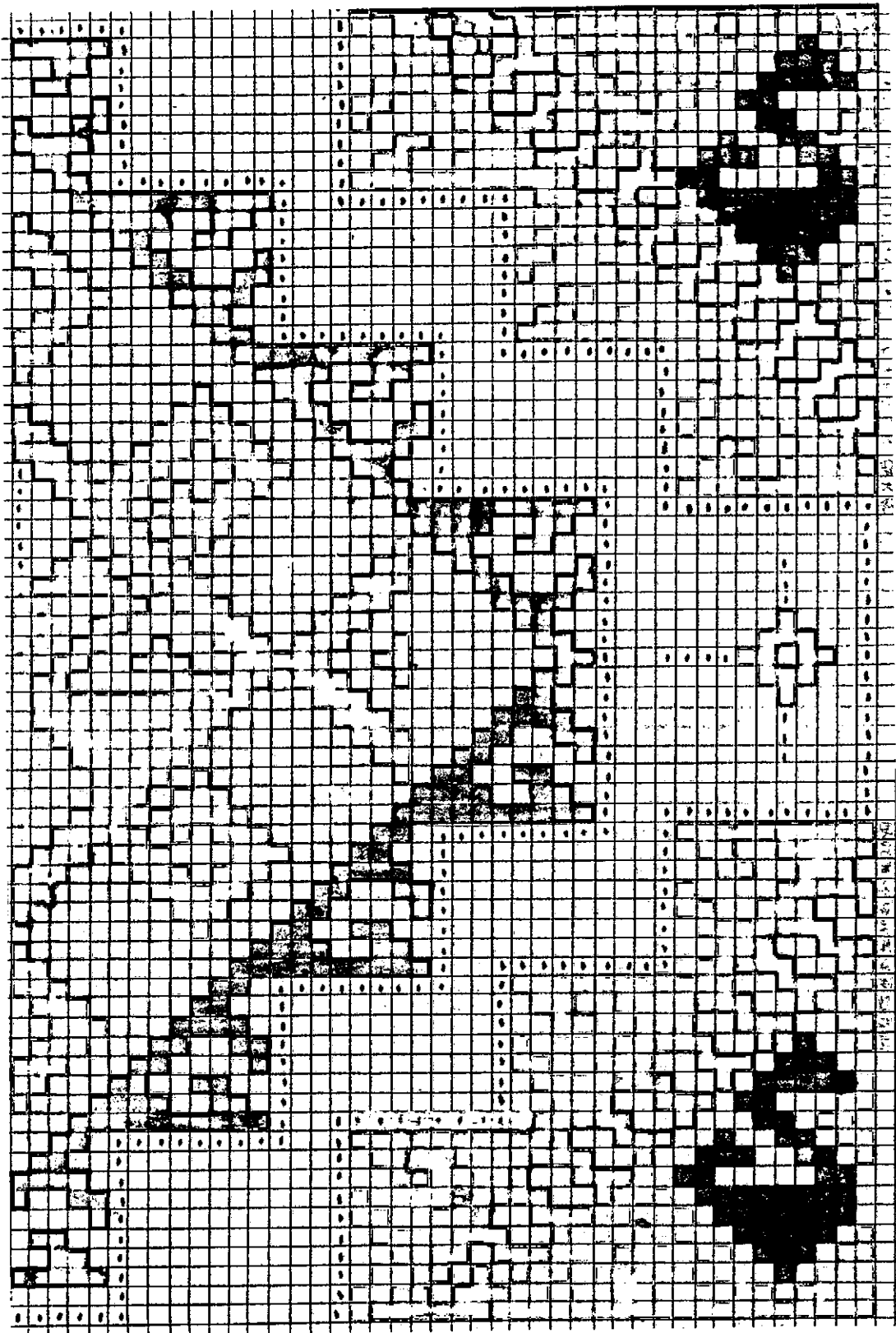
ภาพประกอบ 37 ตารางกราฟลดลายกาดอกแก้ว
ถ่ายเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ.2548



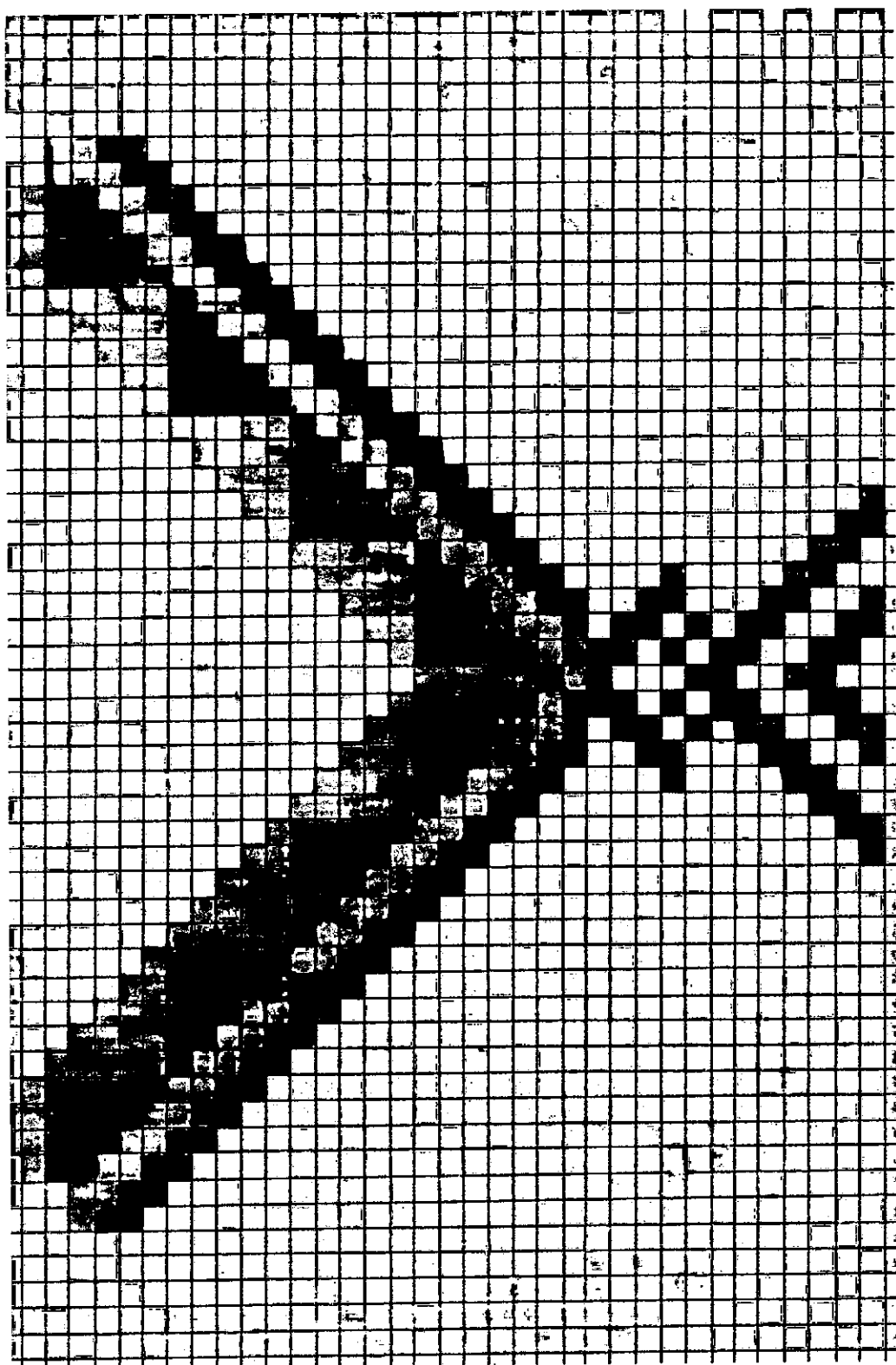
ภาพประกอบ 38 ตารางกราฟลวดลายโค้งแก่งชันเขีย
ถ่ายเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ.2548



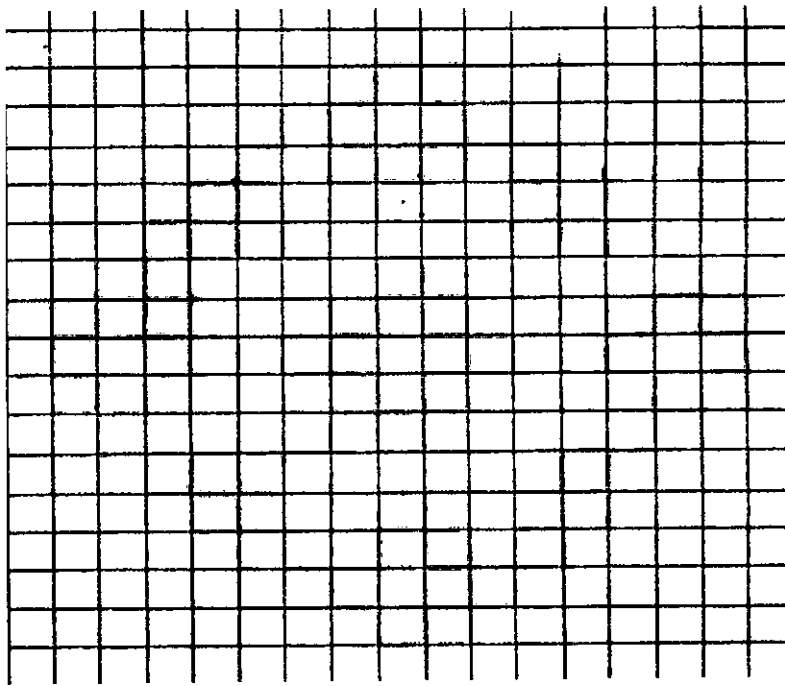
ภาพประกอบ 39 ตารางกราฟลดลายกบซ้อนหัก
ถ่ายเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ.2548



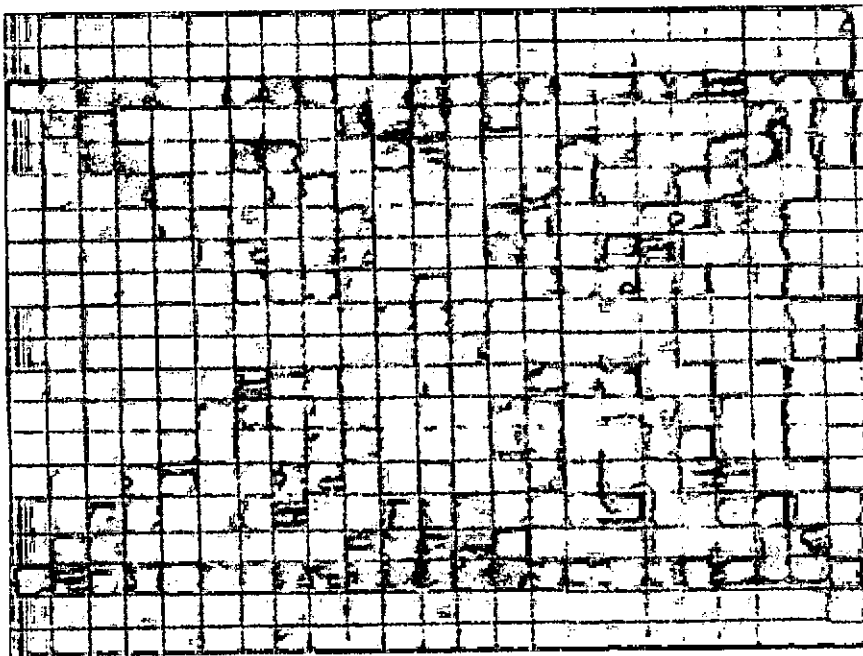
ภาพประกอบ 40 ตารางกราฟลดลายหักนกคู่
ถ่ายเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ.2548



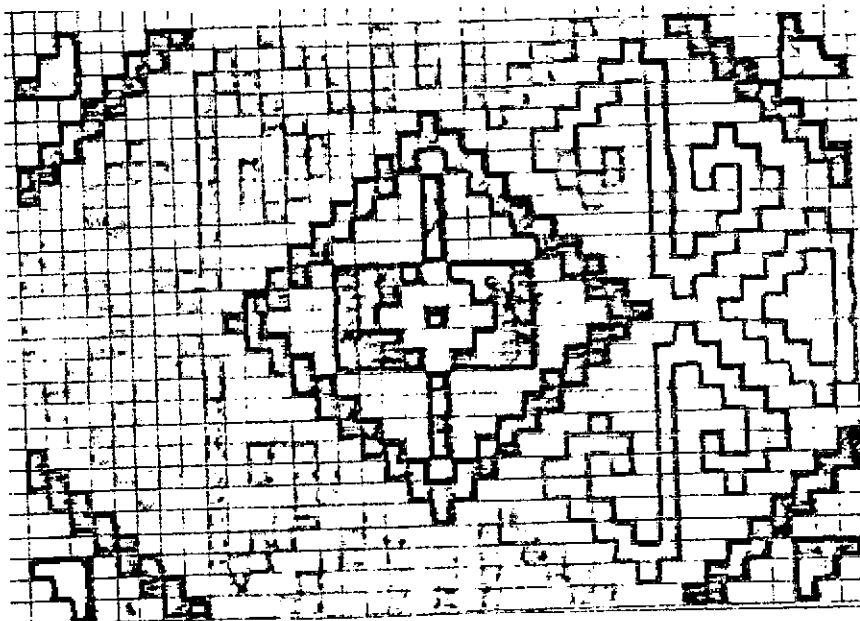
ภาพประกอบ 41 ตารางกราฟลดลายแคทราย
ถ่ายเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ.2548



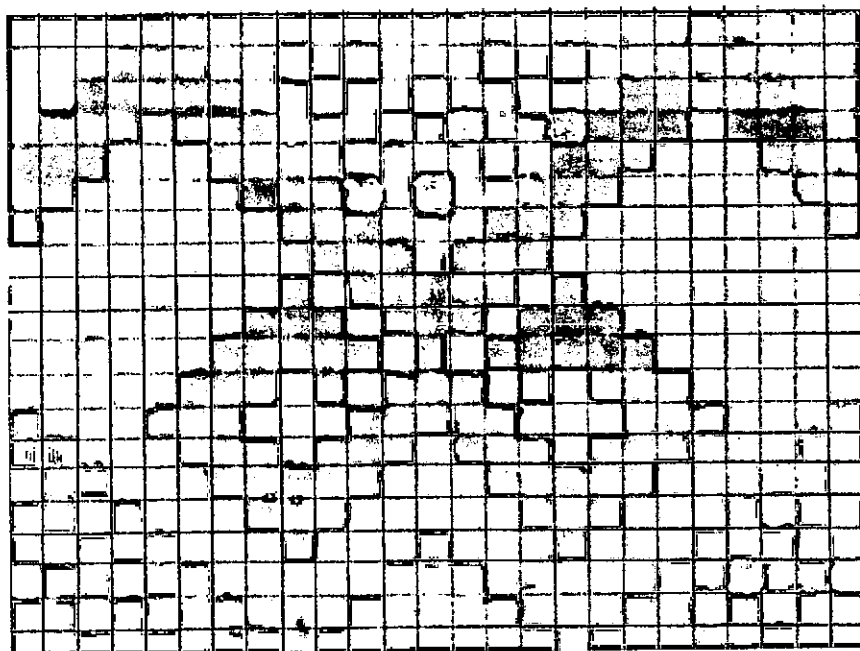
ภาพประกอบ 42 ตารางกราฟลดลายข้าวตอก
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548



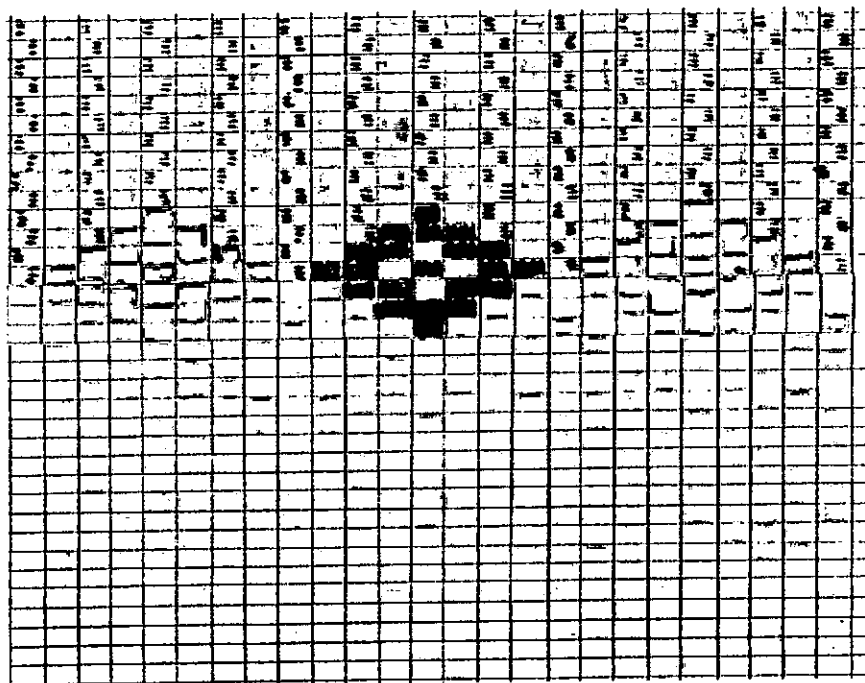
ภาพประกอบ 43 ตารางกราฟลดลายขอประแจ
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ. 2548



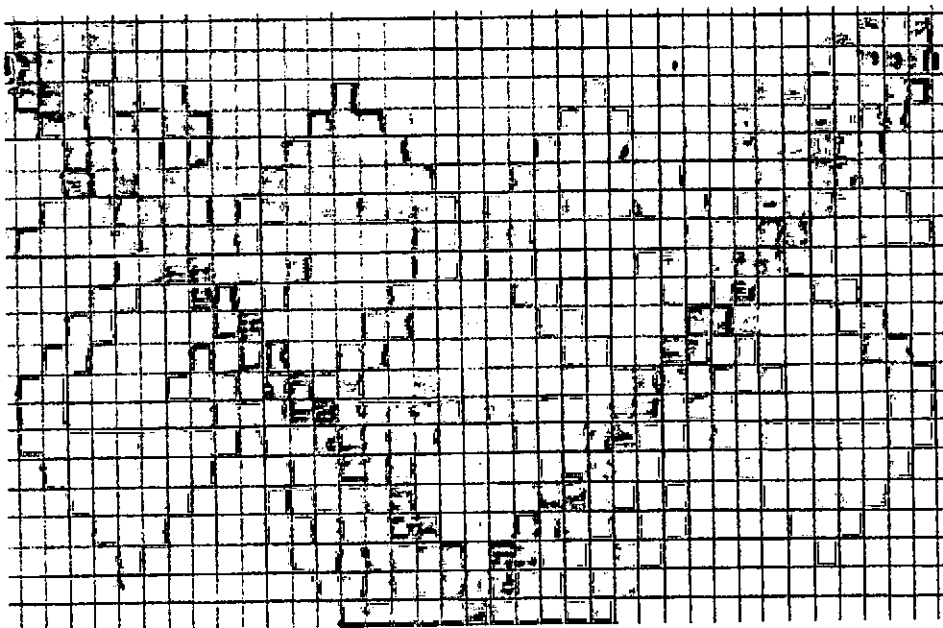
ภาพประกอบ 44 ตารางกราฟลวดลายขอ
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548



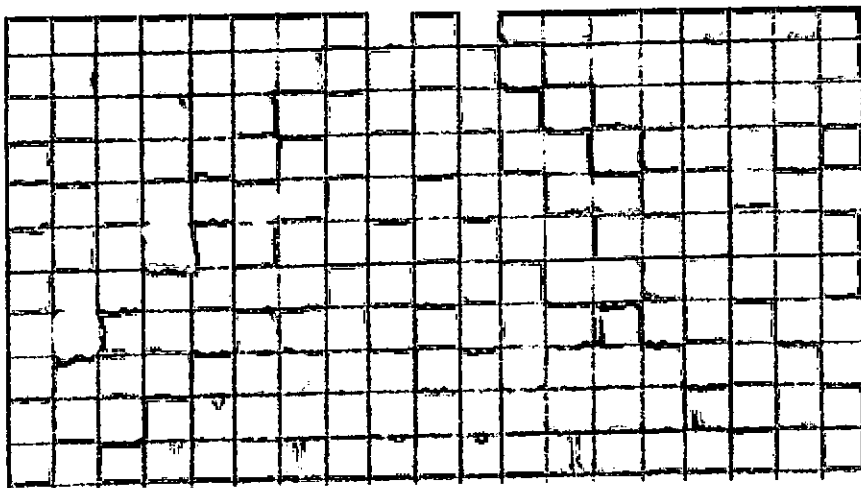
ภาพประกอบ 45 ตารางกราฟลวดลายกูด
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548



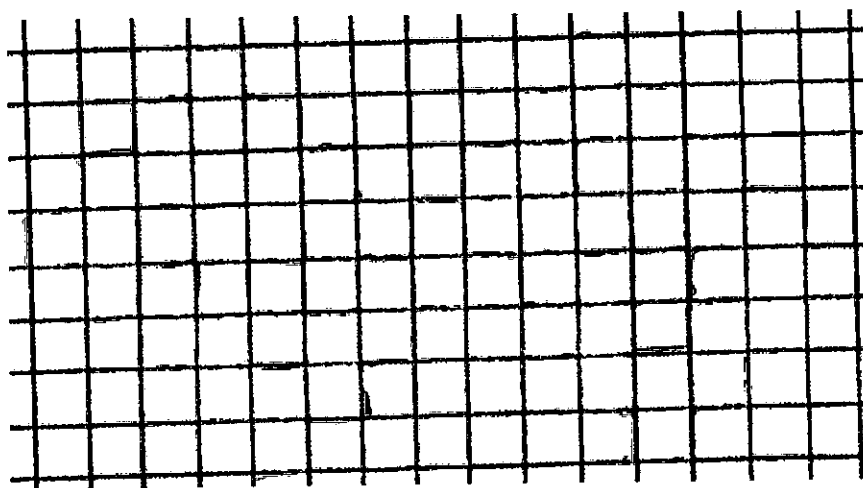
ภาพประกอบ 46 ตารางกราฟลดลายชะเปา
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548



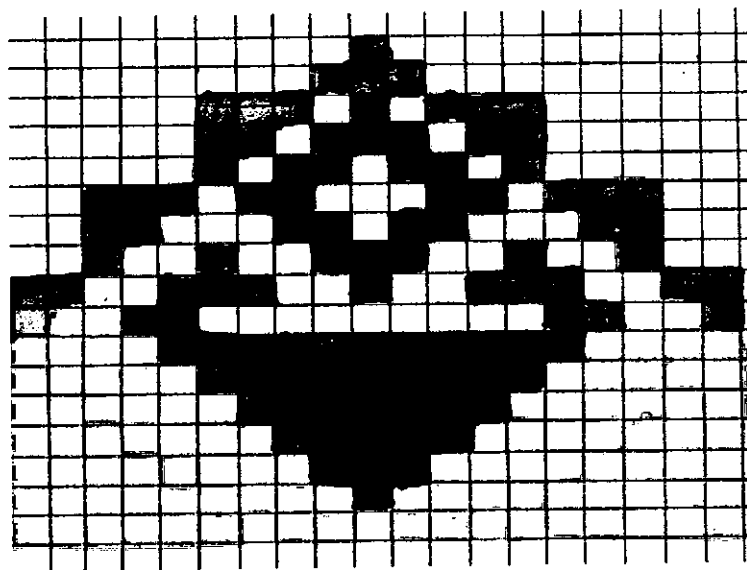
ภาพประกอบ 47 ตารางกราฟลดลายนกคู่กินน้ำฮ่วมเต้า
ถ่ายเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ.2548



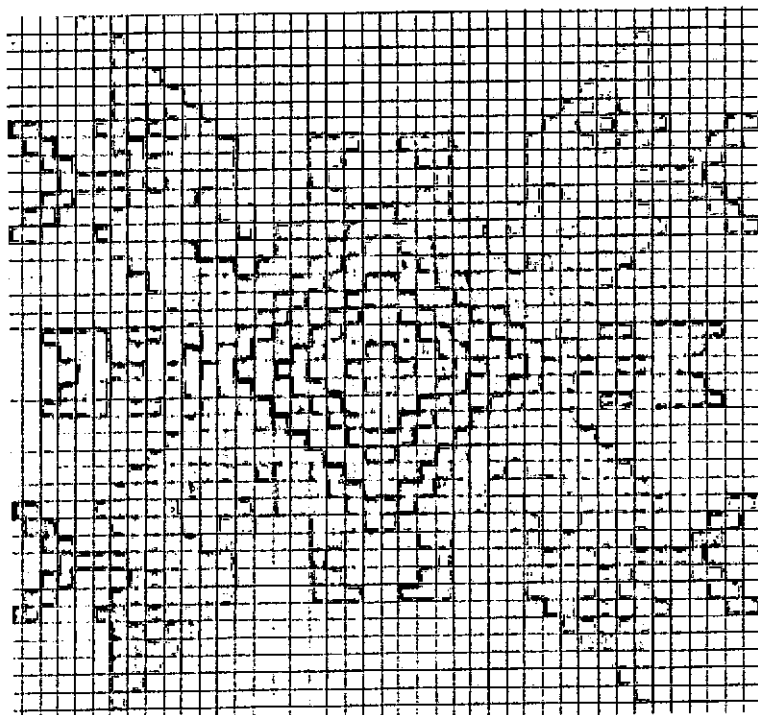
ภาพประกอบ 48 ตารางกราฟลดลายมะลิเลื่อย
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ. 2548



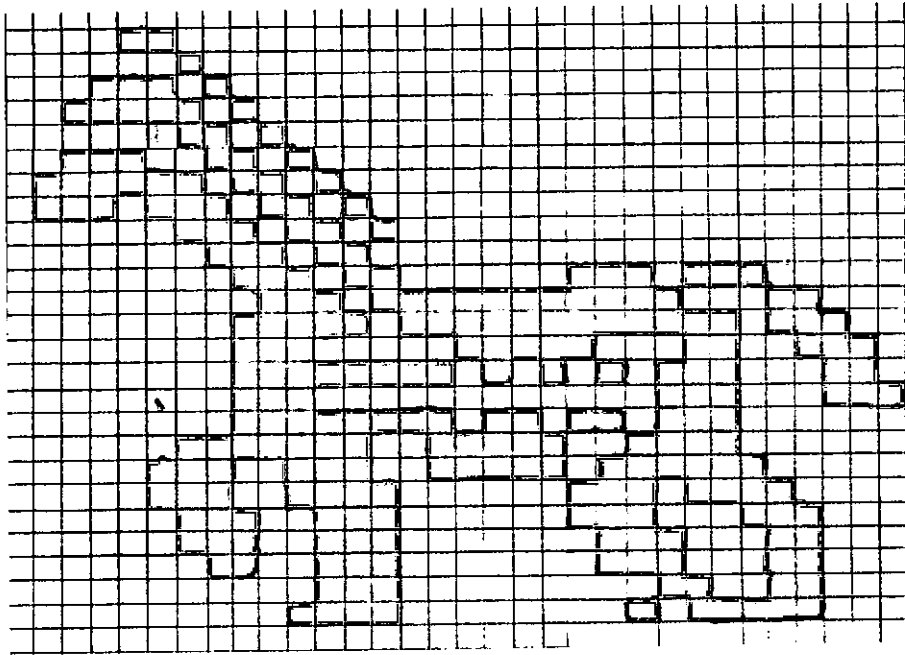
ภาพประกอบ 49 ตารางกราฟลดลายขอเหลียว
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ. 2548



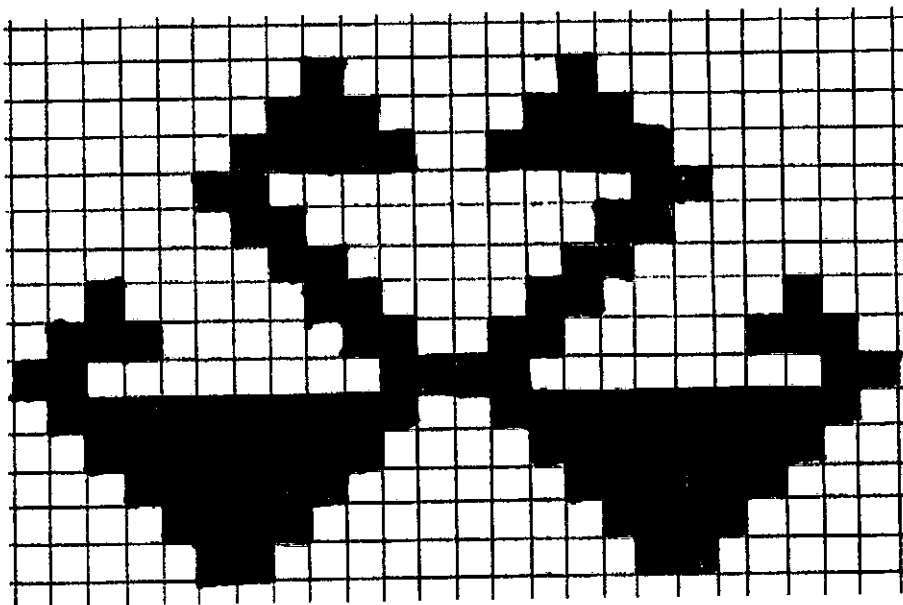
ภาพประกอบ 50 ตารางกราฟวดลายนกเขาโสด
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548



ภาพประกอบ 51 ตารางกราฟวดลายนาค
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548



ภาพประกอบ 52 ตารางกราฟลดลายม้า
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548



ภาพประกอบ 53 ตารางกราฟลดลายนก
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

4. วิธีการจกของไท-ยวน

ชาวไท-ยวนในจังหวัดราชบุรี ที่มีฝีมือในการทอผ้าและยังคงสืบทอดศิลปะการทอผ้าแบบดั้งเดิมของตนไว้ได้เป็นอย่างดี คือ กลุ่มทอผ้าตำบลคูบัว และกลุ่มทอผ้าตำบลดอนแร่ ทั้งสองกลุ่มนี้ได้อธิบายศิลปะการทอผ้า โดยเฉพาะการทอผ้าจากให้เป็นที่ยู้งกันในปัจจุบัน การทอผ้า หรือผ้าทอมือของชาวไท-ยวนในสมัยโบราณ ส่วนใหญ่จะทอเป็นเครื่องนุ่งห่มในครัวเรือน โดยเฉพาะผู้หญิงไท-ยวนจะทอผ้าสำหรับนุ่ง หรือ “ซิ่น” เพื่อนุ่งในโอกาสต่างๆด้วยตนเอง ผ้านุ่งหรือซิ่นของชาวไท-ยวน ในสมัยโบราณ ได้แก่ ซิ่นแล่ หรือซิ่นแหล่ เป็นซิ่นสำหรับหญิงสาวนุ่ง และซิ่นดึก เป็นซิ่นที่ทออย่างสวยงามเป็นพิเศษสำหรับนุ่งไปในงานพิธี ซิ่นชนิดนี้จะทอด้วยกรรมวิธีพิเศษ เรียกว่า “ทอจก” มีทั้งชนิดที่ทอจกทั้งผืน และชนิดที่ทอจกเฉพาะส่วนที่เป็นเชิงหรือตีน จึงเรียกว่า “ซิ่นตีนจก” การทอผ้าของชาวไท-ยวนบ้านคูบัว และบ้านดอนแร่ที่น่าสนใจคือ การทอผ้าจก ซึ่งเป็นศิลปะการทอผ้าที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ เป็นศิลปะการทอผ้าที่มีสีสัน ลวดลาย ที่มีเอกลักษณ์ของตนเองแตกต่างไปจากผ้าจกของกลุ่มชนอื่นๆ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2545: 94-95)

จากการสัมภาษณ์และการศึกษาเอกสารตำราพบว่า วิธีการจกของไท-ยวนสามารถปฏิบัติได้ดังนี้ (อนงค์ ฐักกวงศ์. สัมภาษณ์. 2548)

1. เมื่อเตรียมเส้นยืนไว้บนทูก สอดเส้นยืนใส่ช่องฟันหวี เก็บตะกอล และเตรียมเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกเรียบร้อยแล้วก็เริ่มทอ และจกตามลวดลายผ้าที่ต้องการ
2. การจกลวดลายผ้า การจกก็คือ การใช้ชนเม่นจก (ควัก) เส้นด้ายเส้นยืนให้ยกขึ้น แล้วใช้ปลายแหลมของชนเม่นเกี่ยวเส้นด้ายเสริมที่มีสีต่างๆ สำหรับให้สอดไปอยู่ข้างใต้เส้นยืนที่ยกขึ้น การจกนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับการงานการสาน เช่น การสานเสื่อกก หรือการสานต่างๆ ไป
3. จากนั้นก็ดึงปลายเส้นเสริมหรือเส้นจกดังกล่าวมาไว้ข้างบนของผ้าตามเดิม เพื่อที่จะไว้สำหรับจกในช่องลวดลายถัดไป และลายใดใช้เส้นจกสีใดสุดแล้วแต่ผู้ทอจะเห็นว่าสวยงาม
4. เมื่อจกลายในแถวเดียวกันจนครบทุกตำแหน่งจึงเหยียบม้าม้าของทูกดึงตะกอลแยกเส้นยืนให้ขึ้นลงห่างจากกัน ฟุ้งกระสวยนำเส้นฟุ้งให้อยู่ระหว่างเส้นยืนบนและล่าง เกิดเป็นเนื้อผ้าลายขัดอัดเส้นจกให้แน่นอยู่กับที่ (การฟุ้งเส้นฟุ้งไปในระหว่างเส้นยืนบนและล่าง เพื่อให้เส้นยืนทั้งสองขัดกันหนึ่งครั้งเรียกว่า การทอหนึ่งสอด) สลับกันไปจนครบลายตามที่ต้องการ

การจกของชาวไท-ยวนนี้จะได้ลวดลายผ้าที่มีความประณีต เรียบเนียนสวยงาม และทอด้วยจินตนาการของช่างผู้ทอในการนำลักษณะของสัตว์ พรรณไม้ต่างๆ มาเป็นแบบ และเน้นสีสันที่สดใส สวยงาม มีการใช้เส้นไหมเป็นเส้นเสริมในการจกแทนเส้นด้ายธรรมดา ซึ่งเส้นไหมนี้จะให้สีสันที่งดงาม สะดุดตา เป็นอย่างยิ่ง จึงทำให้การทอผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี มีชื่อเสียงในปัจจุบัน

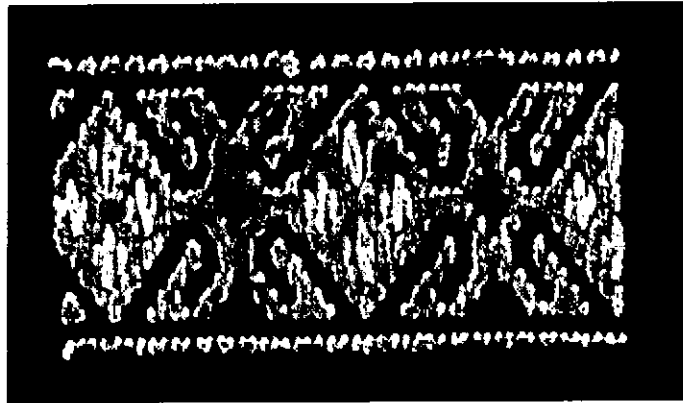
อย่างไรก็ตามผ้าทอมือ หรือผ้าพื้นบ้านที่เป็นฝีมือชาวบ้านในภาคกลางนั้น ไม่ใคร่มีใครรู้จักกันแพร่หลายเหมือนผ้าทอมือในภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือภาคอีสาน ที่มีชื่อเสียงยอมรับกันมาช้านาน แต่ความจริงในบริเวณภาคกลางที่มีกลุ่มชนที่มีความสามารถในการ

ทอผ้าให้งดงามอยู่หลายแห่ง เช่น กลุ่มทอผ้าบ้านหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย กลุ่มทอผ้าบ้านทัพคล้าย ตำบลทัพหลวง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี และกลุ่มทอผ้าชาวไท-ยวนในจังหวัดราชบุรี ซึ่งมีทอกันในหลายท้องถิ่น ที่รู้จักกันดีในปัจจุบันคือ กลุ่มทอผ้าบ้านคูบัว ตำบลคูบัว และกลุ่มทอผ้าบ้านดอนแร่ ตำบลดอนแร่ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี การทอผ้าของชาวไท-ยวนบ้านคูบัวและบ้านดอนแร่น่าสนใจคือ การทอผ้าจก ซึ่งเป็นศิลปะการทอผ้าที่สืบต่อกันมาแต่โบราณ เป็นศิลปะการทอผ้าที่มีสีสัน ลวดลาย ที่มีเอกลักษณ์ของตนเองแตกต่างไปจากผ้าจกของกลุ่มอื่นๆ (วิบูลย์ สีสวรรณ. 2545: 95)

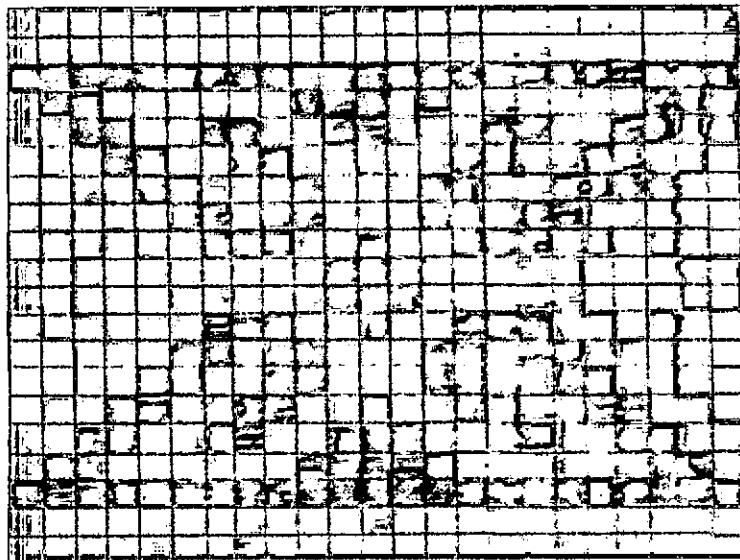
วิธีการจกของผ้าจกอำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ มีการทอจกโดยการคว่ำลายลงกับกี่ แล้วทอจากด้านหลัง การทอด้วยวิธีนี้สามารถผูกเงื่อนได้สะดวกและแน่นกว่าการทอจากด้านหน้า ผ้าจกแม่แจ่มจึงคงทนใช้งานได้นานปี ส่วนวิธีการจกของไท-ยวน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ ในปัจจุบันมีเพียงไม่กี่รายที่ยังคงใช้วิธีการทอผ้าจกแบบโบราณ คือ การจกลายด้วยชนม่น ซึ่งต้องใช้ฝีมือและความชำนาญ ผ้าจกที่ได้จะเรียบเนียนงดงามแต่ใช้เวลามาก ผู้ทอผ้าส่วนใหญ่จึงหันมาใช้เทคนิคสมัยใหม่คือการใช้ “เข้าฟืม” ซึ่งมีลวดลายสำเร็จรูปเป็นชุดนำไปประกอบบนกี่ทอผ้า แล้วทอโดยวิธียกเขาจะทำให้เกิดลวดลายได้ตามแบบ อาจใช้การจกด้วยเส้นยืนด้วยชนม่นเพียงบางส่วนเท่านั้น ผู้ที่มีความสามารถในการแกะดอกก็จะมัดเขาลายแบบสำเร็จรูป ลวดลายต่างๆนี้ขายเป็นชุดเรียกว่า เครือ เครือหนึ่งจะทอขึ้นได้กว่าสิบผืนโดยมีด้ายเส้นยืนชุดเดียวกัน เปลี่ยนสีแต่ละผืนได้ด้วยการเปลี่ยนสีของเส้นด้ายประดิษฐ์ การทอจกด้วยวิธีนี้รวดเร็วและสะดวกขึ้น ช่วยลดขั้นตอนในการจกลายได้มาก แต่ผ้าจกที่ได้ก็จะไม่เรียบเนียน ขาดความละมุนละไม ด้านหลังของผืนผ้าจะไม่เรียบร้อยเช่นวิธีการจกด้วยมือแบบโบราณ (มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2543: 89-111)

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะพบว่า การทอผ้าจก ซึ่งเป็นศิลปะการทอผ้าที่สืบต่อกันมาแต่โบราณ เป็นศิลปะการทอผ้าที่มีสีสัน ลวดลาย ที่มีเอกลักษณ์ของตนเองในแต่ละท้องถิ่นจะแตกต่างไปจากผ้าจกของกลุ่มอื่นๆ วิธีการจกของไท-ยวน เป็นเทคนิคการทอผ้าให้เกิดลวดลาย โดยการใช้นำปลายแหลมหรือชนม่นมัดซ่อนด้ายยืนขึ้น แล้วใช้ด้ายสีสอดไปตามรอยมัดซ่อนขึ้น การสอดด้ายสีต่างๆ ไปตามรอยมัดซ่อนในจังหวะต่างๆ กันทำให้เกิดลวดลาย ลักษณะคล้ายผ้าปักที่สวยงาม วิธีการจกของชาวไท-ยวน มีรายละเอียดดังตัวอย่าง (มณี สุขเกษม. สัมภาษณ์. 2548)

ตัวอย่าง ลวดลายขอประแจ ตารางกราฟ และวิธีการจก



ลวดลายขอประแจ



ตารางกราฟลายขอประแจ

ภาพประกอบ 54 ลวดลายและตารางกราฟลายขอประแจ
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

คำอธิบายการจกลายขอประแจ

1. แต่ละช่องในแนวตั้งของตารางกราฟแทนหนึ่งช่องพื้นหวี (แต่ละช่องสอดเส้นยืน 2 เส้น)
2. มีทั้งหมด 20 ช่องพื้นหวีแต่ละแนวนอนแทนการจกลายและเส้นพุ่งหนึ่งสอด
3. ลายขอประแจ 1 ดอก จะมีเส้นยืน 20 ช่องพื้นหวี จกและพุ่ง 23 สอดดังนี้

ตัวอย่างการสวดของเส้นฟ่งสายขอประแจ

สวดที่	23	←	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	22		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	21	←	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	20		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	19	←	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	18		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	17	←	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	16		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	15	←	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	14		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	13	←	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	12		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	11	←	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	10		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	9	←	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	8		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	7	←	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	6		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	5	←	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	4		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	3	←	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	2		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
สวดที่	1	←	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20

วิธีการจกลายขอประแจ

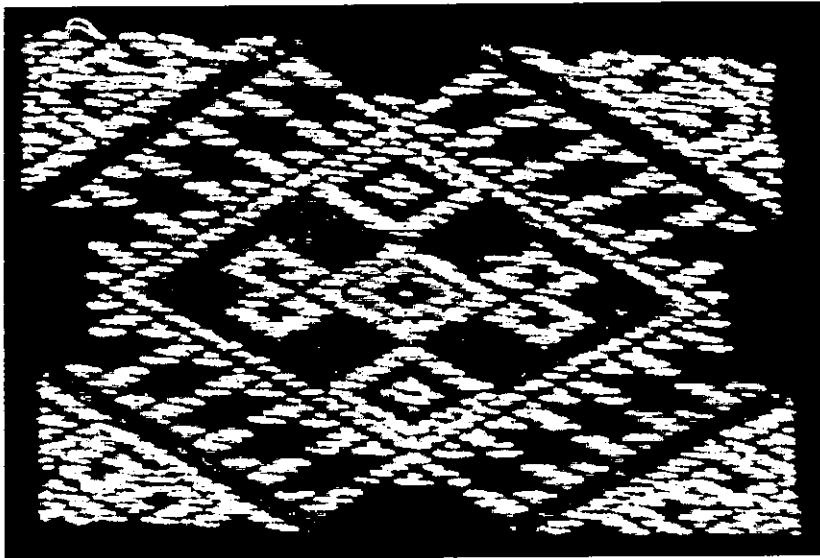
สอดที่ 1 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องฟันหวีด้วยด้ายสีต่างๆ ตามลวดลายในตารางกราฟ แล้วดึงปลายเส้นด้ายจกลีต่างๆ ไว้ข้างบนผ้าเตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 2 ต่อไป จากนั้นเหยียบม้ามืดเพื่อดึงตะกอกแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของหูกลปล่อยเท้าจากม้ามืด เส้นยืนอยู่ในระนาบเดียวกัน การทอดครั้งนี้เรียกว่าสอดที่ 1

สอดที่ 2 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องฟันหวีด้วยด้ายสีต่างๆ ตามลวดลายในตารางกราฟ แล้วดึงปลายเส้นด้ายจกลีต่างๆ ไว้ข้างบนผ้าเตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 3 ต่อไป จากนั้นเหยียบม้ามืดดึงตะกอกแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของหูกลปล่อยเท้าจากม้ามืด เส้นยืนกลับเข้าสู่ระนาบเดียวกันเป็นการทอดได้สอดที่ 2

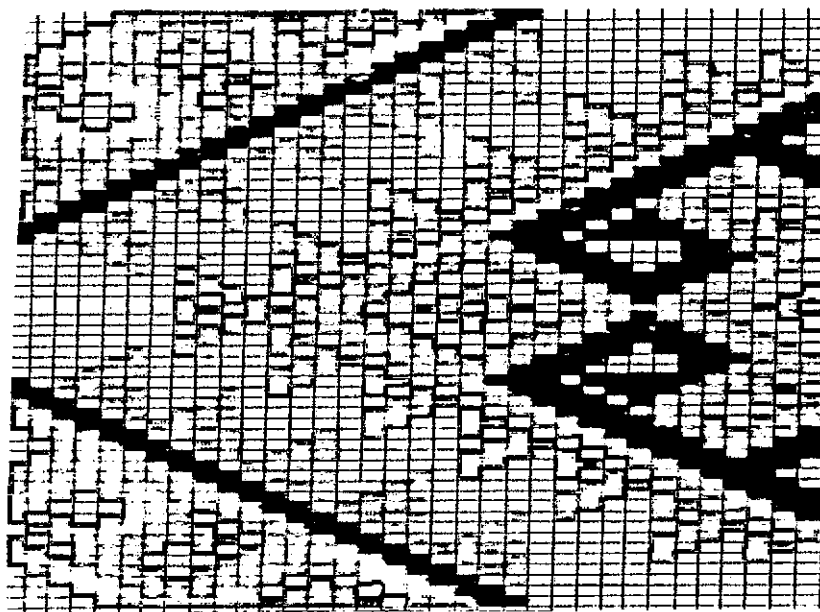
สอดที่ 3-23 ทำเช่นเดียวกับสอดที่ 1 และ 2 สลับกันไปตามลวดลายจนครบทั้ง 23 สอด เป็นอันได้ลวดลายขอประแจ 1 ดอก

จากที่กล่าวมาข้างต้นในตัวอย่างการจกลวดลายขอประแจ เพื่อให้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้น จึงยกตัวอย่างและคำอธิบายวิธีการทอดลวดลายหลักทั้ง 9 ลายดังต่อไปนี้

1. คำอธิบายวิธีการจกลายดอกเขีย



ลาวดล่ายดอกเขีย



ตารางกราฟลายดอกเขีย

ภาพประกอบ 55 ลาวดล่ายและตารางกราฟลายดอกเขีย
 ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

คำอธิบาย

1. แต่ละช่องในแนวตั้งของตารางกราฟแทนหนึ่งช่องฟันหัว
(แต่ละช่องสอดเส้นยืน 2 เส้น)
 2. มีทั้งหมด ช่องฟันหัวแต่ละแนวนอนแทนการจกลายและเส้นพุ่งหนึ่งสอด
 3. ลายดอกเซีย 1 ดอก จะมีเส้นยืน 57 ช่องฟันหัว จกและพุ่ง 67 สอดดังนี้
- สอดที่ 1



สอดที่ 1 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องฟันหัวที่ 1,3,4,55,54,57 ขึ้น ด้วยด้ายสีเหลือง ด้ายสีแดง ในช่องที่ 5,6,7,9,10,11,48,49,50,52,53,54 ด้ายสีน้ำตาลในช่องที่ 12,13,14, 18,19,20,38,39,40,44,45,46 และด้ายสีเขียวในช่องที่ 21,22,36,37 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดตั้งเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีเหลืองไว้ได้เส้นยืนช่องฟันหัวยกขึ้นในช่องที่ 1,3,4,55,54,57 สีแดงในช่อง 5,6,7,9,10,11,48,49,50,52,53,54 สีน้ำตาลในช่อง 12,13,14,18,19,20,38,39,40,44,45,46 และด้ายสีเขียวในช่องที่ 21,22,36,37 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 2 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้ามืดเพื่อดึงตะกอยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของลูก ปล่อยเท้าจากม้ามืด เส้นยืนอยู่ในระนาบเดียวกัน การทอดตรงนี้เรียกว่าสอดที่ 1

สอดที่ 2



สอดที่ 2 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องฟันหัวที่ 1,2,3 ขึ้น ด้วยด้ายสีเหลือง ด้ายสีแดง ในช่องที่ 4,5,6,8,10,11,12 ด้ายสีน้ำตาลในช่องที่ 13,14,15,17,18,19,39,40,41, 43,44,45 และด้ายสีเขียวในช่อง 20,21,37,38 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดตั้งเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีเหลืองไว้ได้เส้นยืนช่องฟันหัวยกขึ้นในช่องที่ 1,2,3 สีแดง ในช่อง 4,5,6,8,10,11,12 สีน้ำตาลในช่อง 13,14,15,17,18,19,39,40,41,43,44,45 และสีเขียวในช่อง 20,21,37,38 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 3 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้ามืดดึงตะกอยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของลูก ปล่อยเท้าจากม้ามืด เส้นยืนกลับเข้าสู่ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสอดที่ 2

สวดที่ 3



สวดที่ 3 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นที่ 1,2 ขึ้น ด้วยด้ายสีเหลือง ด้ายสีแดง ในช่องที่ 3,4,5,7,8,9,11,12,13,22,36,45,46,47,49,50,51,53,54,55 ด้ายสีน้ำตาลในช่องที่ 14,15,16,17,18,40,41,42,43,44 และด้ายสีเขียวในช่องที่ 19,20,38,39 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัด ดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีเหลืองไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นที่ขึ้นในช่องที่ 1,2 ขึ้น ด้ายสีแดง ในช่องที่ 3,4,5,7,8,9,11,12,13,22,36,45,46,47,49,50,51,53,54,55 ด้ายสีน้ำตาลในช่องที่ 14,15,16, 17,18,40,41,42,43,44 และด้ายสีเขียวในช่องที่ 19,20,38,39 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสวดที่ 4 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้ามืดเพื่อดึงตะกอแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอด ไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของหูก ปลอยเท้าจากม้ามืด เส้นยืนอยู่ใน ระนาบเดียวกัน การทอดตรงนี้เรียกว่าสวดที่ 3

สวดที่ 4

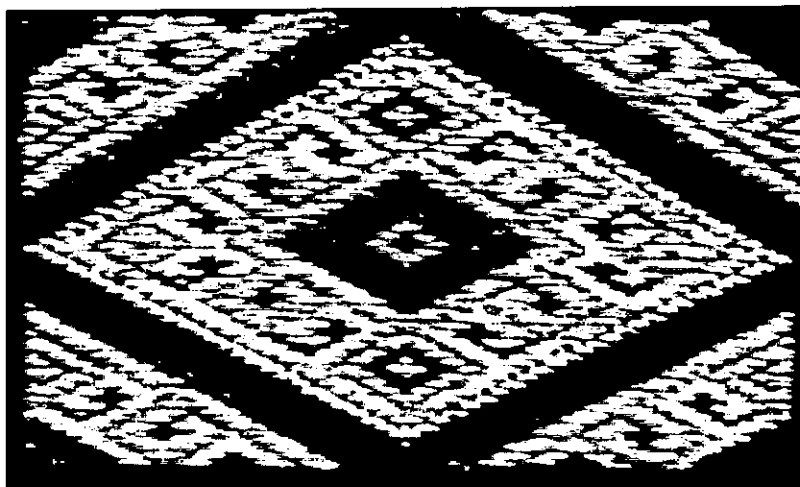


สวดที่ 4 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นที่ 1,57 ด้วยด้ายสีเหลือง ด้ายสี แดง ในช่องที่ 2,3,4,5,6,7,11,12,13,20,21,22,35,36,37,44,45,46,50,51,52,54,55,56 ด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 14,15,16 ด้ายสีเขียว 18,19,39,40 จากนั้นใช้ ขนเม่นเกี่ยววัดดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจก สีเหลืองไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นที่ขึ้นในช่องที่ 1,57 สีแดง ในช่อง 2,3,4,5,6,7,11,12,13,20,21, 22,35,36,37,44,45,46,50,51,52,54,55,56 และสีน้ำตาลในช่อง 14,15,16 แล้วดึงปลายเส้นด้าย แต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสวดที่ 5 ต่อไป

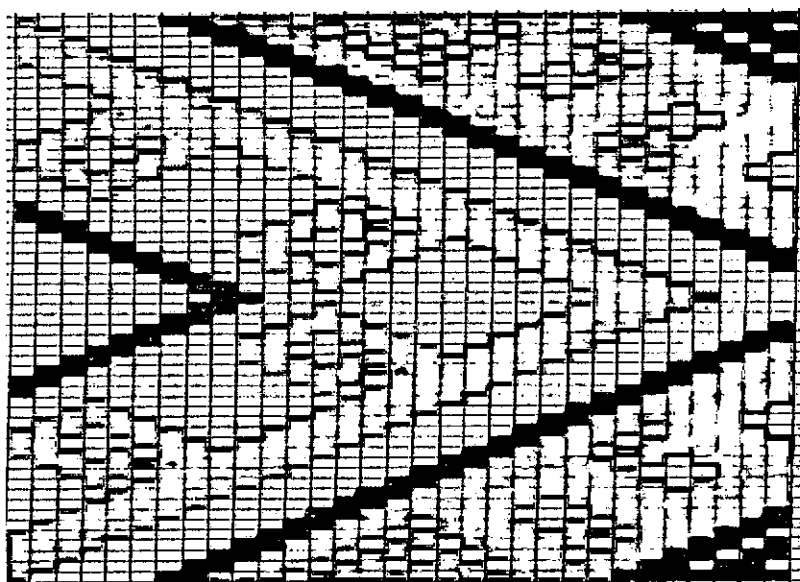
จากนั้นเหยียบม้ามืดเพื่อดึงตะกอแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดจาก ด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของหูก ปลอยเท้าจากม้ามืด เส้นยืนกลับเข้าสู่ ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสวดที่ 4

การทอในสวดต่อไป ตามลำดับก็ใช้หลักการยกเส้นยืนสวดเส้นจก พุ่งเส้นพุ่งเช่นเดียวกับการ สวดที่ 1,2,3,4 ในแต่ละสวดจะยกเส้นยืนตามตำแหน่งปรากฏในตารางกราฟจนครบลายหนึ่ง ดอก เมื่อครบหนึ่งดอกก็เริ่มจกสวดที่ 1 จนได้ลายจกที่มีความกว้างยาวตามต้องการ

2. คำอธิบายวิธีการจกलयหน้าหมอน



ลวดลายหน้าหมอน



ตารางกราฟลายหน้าหมอน

ภาพประกอบ 56 ลวดลายและตารางกราฟลายหน้าหมอน
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

คำอธิบาย

1. แต่ละช่องในแนวดิ่งของตารางกราฟแทนหนึ่งช่องฟันหวี
(แต่ละช่องสอดเส้นยืน 2 เส้น)
2. มีทั้งหมด ช่องฟันหวีแต่ละแนวนอนแทนการจกลายและเส้นพุ่งหนึ่งสอด
3. ลายหน้าหมอน 1 ดอก จะมีเส้นยืน 55 ช่องฟันหวี จกและพุ่ง 61 สอดดังนี้

สอดที่ 1



สอดที่ 1 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องฟันหวีที่ 1,3,4,6,7,24,25,31,32,47,50,52,53, 55 ขึ้น ด้วยด้ายสีเขียว ด้ายสีแดง ในช่องที่ 8,9,10,12,13,14,18,19,20,36,37,38,42,43,44,46,47,48 และด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 11,21,22,23,33,34,35,45 จากนั้นใช้ ขนเม่นเกี่ยววัดดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีเขียวไว้ได้เส้นยืนช่องฟันหวียกขึ้นในช่องที่ 1,3,4,6,7,24,25,31,32,47,50,52,53,55 ในด้ายสีแดง ในช่องที่ 8,9,10,12,13,14,18,19,20,36,37,38,42,43,44,46,47,48 และด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 11,21,22,23,33,34,35,45 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 2 ต่อไป

จากนั้นเหยียบผ้าไม้เพื่อดึงตะกอกแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของหูก ปลอยเท้าจากไม้ เส้นยืนอยู่ในระนาบเดียวกัน การทอตรงนี้เรียกว่าสอดที่ 1

สอดที่ 2



สอดที่ 2 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องฟันหวีที่ 1,2,3,5,6,23,24,32,33,50,51,53,54,55 ขึ้น ด้วยด้ายสีเขียว ด้ายสีแดง ในช่องที่ 7,8,9,,13,14,15,17,18,19,37,38,39,41,42,43,47,48,49 และด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 10,11,12,20,21,22,34,35,36,44,45,46 จากนั้นใช้ ขนเม่นเกี่ยววัดดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีเขียวไว้ได้เส้นยืนช่องฟันหวียกขึ้นในช่องที่ 1,2,3,5,6,23,24,32,33,50,51,53,54,55 ด้ายสีแดง ในช่องที่ 7,8,9,13,14,15,17,18,19,37,38,39,41,42,43,47,48,49 และด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 10,11,12,20,21,22,34,35,36,44,45,46 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 3 ต่อไป

จากนั้นเหยียบผ้าไม้ดึงตะกอกแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดไป

จากด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของลูกปล่อยเท้าจากม้าไม้ เส้นยืนกลับเข้าสู่ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสอคนที่ 2

สอคนที่ 3



สอคนที่ 3 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นทวีที่ 1,2,4,5,22,23,33,34,51,52,54,55 ขึ้น ด้วยด้ายสีเขียว ด้ายสีแดง ในช่องที่ 6,7,8,14,15,16,17,18,38,39,40,41,42,48,49,50 และด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 9,10,11,12,13,19,20,21,35,36,37,43,44,45,46,47 จากนั้นใช้ ขนเม่นเกี่ยววัดดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีเขียวไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นทวียกขึ้นในช่องที่ 1,2,4,5,22,23,33,34,51,52,54,55 ด้ายสีแดง ในช่องที่ 6,7,8,14,15,16,17,18,38,39,40,41,42,48,49,50 และด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 9,10,11,12,13,19,20,21,35,36,37,43,44,45,46,47 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอคนที่ 4 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้าไม้เพื่อดึงตะกอแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของลูก ปล่อยเท้าจากม้าไม้ เส้นยืนอยู่ในระนาบเดียวกัน การทอดครั้งนี้เรียกว่าสอคนที่ 3

สอคนที่ 4



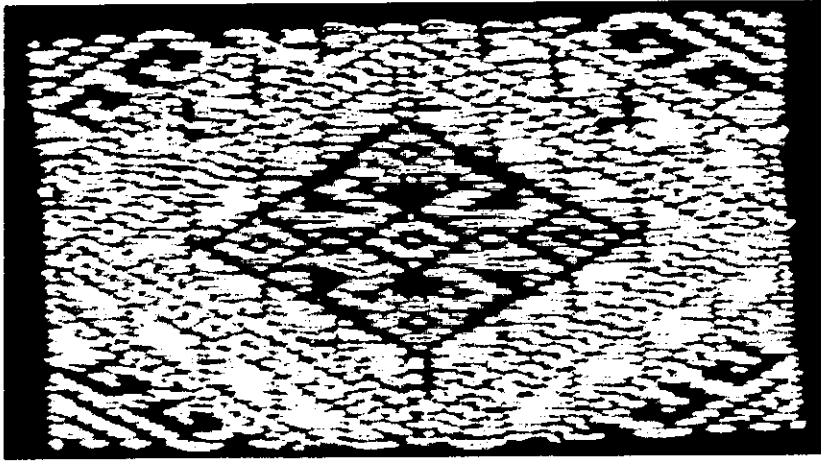
สอคนที่ 4 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นทวีที่ 1,3,4,21,22,34,35,51,52,55 ขึ้น ด้วยด้ายสีเขียว ด้ายสีแดง ในช่องที่ 5,6,7,15,16,17,21,22,39,40,41,49,50,51 และด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 8,9,10,12,13,14,18,19,20,28,36,37,38,42,43,44,46,47,48 จากนั้นใช้ ขนเม่นเกี่ยววัดดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีเขียวไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นทวียกขึ้นในช่องที่ 1,3,4,21,22,34,35,51,52,55 ด้ายสีแดง ในช่องที่ 5,6,7,15,16,17,21,22,39,40,41,49,50,51 และด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 8,9,10,12,13,14,18,19,20,28,36,37,38,42,43,44,46,47,48 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอคนที่ 5 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้าไม้ดึงตะกอแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของลูกปล่อยเท้าจากม้าไม้ เส้นยืนกลับเข้าสู่ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสอคนที่ 4

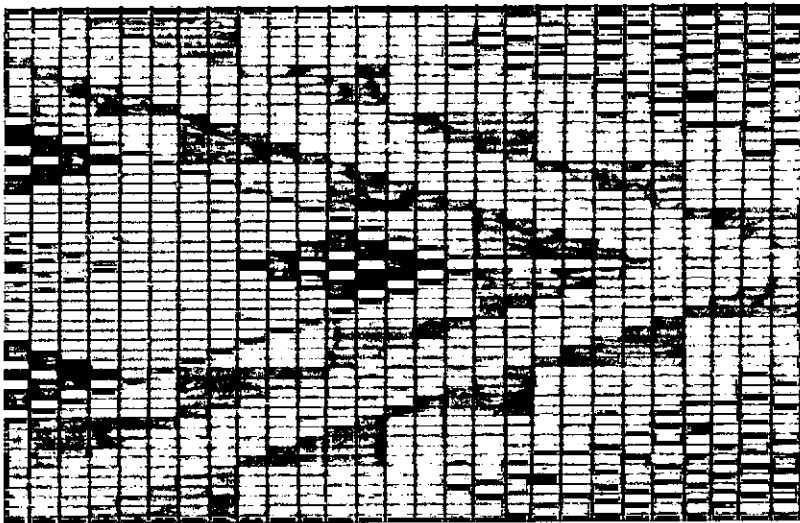
การทอในสอต่อไป ตามลำดับก็ใช้หลักการยกเส้นยืนสอเส้นจก พุ่งเส้นพุ่งเช่นเดียวกับ

การสอดที่ 1,2,3,4 ในแต่ละสอดจะยกเส้นขึ้นตามตำแหน่งปรากฏในตารางกราฟจนครบลายหนึ่งดอก เมื่อครบหนึ่งดอกก็เริ่มจกสอดที่ 1 จนได้ลายจกที่มีความกว้างยาวตามต้องการ

3. คำอธิบายวิธีการจกลายกาบ



ลวดลายกาบ



ตารางกราฟลายกาบ

ภาพประกอบ 57 ลวดลายและตารางกราฟลายกาบ

ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

คำอธิบาย

1. แต่ละช่องในแนวตั้งของตารางกราฟแทนหนึ่งช่องพื้นหวี
(แต่ละช่องสอดเส้นยืน 2 เส้น)
2. มีทั้งหมด ช่องพื้นหวีแต่ละแนวนอนแทนการจกลายและเส้นพุ่งหนึ่งสอด
3. ลายกาบ 1 ดอก จะมีเส้นยืน 53 ช่องพื้นหวี จกและพุ่ง 53 สอดดังนี้

สอดที่ 1



สอดที่ 1 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นหวีที่ 1,3,4,6,7,9,10,11,12, 15,16,17,20,21,26,27,28,33,34,37,38,39,42,43,44,45,47,48,50,51,53 ขึ้น ด้วยด้ายสีแดง ด้ายสีส้ม ในช่องที่ 18,19,35,36 และด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 22,23,24,25,29,30,31,32 จากนั้นใช้ ขนเม่นเกี่ยววัดดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีแดงไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นหวียกขึ้นในช่องที่ 1,3,4,6,7,9, 10,11,12,15,16,17,20,21,26,27,28,33,34,37,38,39,42,43,44,45,47,48,50,51,53 ในด้ายสีส้ม ในช่องที่ 18,19,35,36 และด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 22,23,24,25,29,30,31,32 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 2 ต่อไป

จากนั้นเหยียบผ้าไม้เพื่อดึงตะกอลเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของหูก ปลดยกเท้าจากไม้ เส้นยืนอยู่ในระนาบเดียวกัน การทอดครั้งนี้เรียกว่าสอดที่ 1

สอดที่ 2



สอดที่ 2 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นหวีที่ 1,2,3,5,6,8,9,11,12,13, 16,19,20,21,25,26,28,29,33,34,35,41,42,43,45,46,48,49,51,52,53 ขึ้น ด้วยด้ายสีแดง ด้ายสีส้ม ในช่องที่ 17,18,27,36,37 และด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 22,23,24,30,31,32 จากนั้นใช้ ขนเม่นเกี่ยววัดดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีแดงไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นหวียกขึ้นในช่องที่ 1,2,3,5,6,8,9,11,12,13, 16,19, 20,21,25,26,28,29,33,34,35,41,42,43,45,46,48,49,51,52,53 ในด้ายสีส้ม ในช่องที่ 17,18,27,36,37 และด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 22,23,24,30,31,32 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสีเตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 3 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้าไม้ดังตะกอลแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของลูกปล่อยเท้าจากม้าไม้ เส้นยืนกลับเข้าสู่ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสอคนที่ 2

สอคนที่ 3



สอคนที่ 3 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นทวีที่ 1,2,4,5,7,8,13,14,15,18,19,20,21,24,25,29, 30,33,34,35,36,39,40,41, 46,47,49,50,52,53 ขึ้น ด้วยด้ายสีแดง ด้ายสีส้ม ในช่องที่ 16,17,26,27,28,37,38 และด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 22,23,31,32 จากนั้นใช้ ขนเม่นเกี่ยวตัวตึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีแดงไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นทวียกขึ้นในช่องที่ 1,2,4,5,7,8,13,14,15,18,19,20,21,24,25,29, 30,33,34,35,36,39,40,41, 46,47,49,50,52,53 ในด้ายสีส้ม ในช่องที่ 16,17,26,27,28,37,38 และด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 22,23,31,32 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสีเตรียมที่จะใช้จกในสอคนที่ 4 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้าไม้เพื่อดึงตะกอลแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของลูก ปล่อยเท้าจากม้าไม้ เส้นยืนอยู่ในระนาบเดียวกัน การทอดครั้งนี้เรียกว่าสอคนที่ 3

สอคนที่ 4

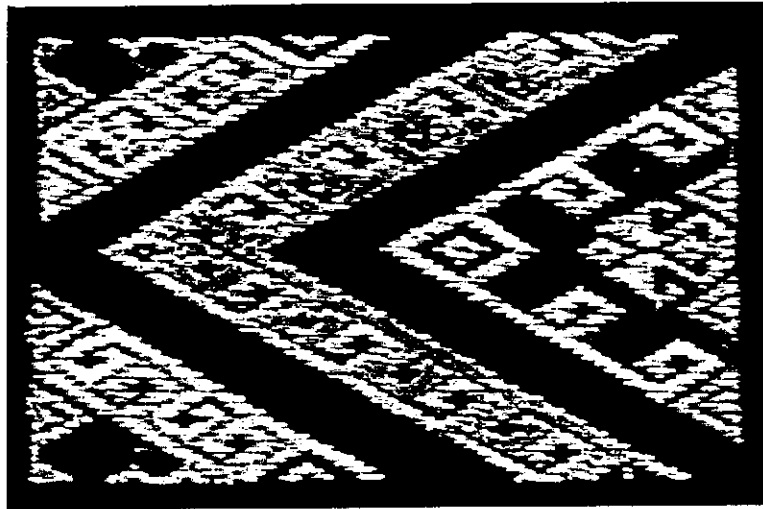


สอคนที่ 4 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นทวีที่ 1,3,4,6,7,10,12,13,17,18,19,20,21,23,24,27,30,31,33,34,35,36,37,40,41,44,47,48,50,51,53 ขึ้น ด้วยด้ายสีแดง ด้ายสีส้ม ในช่องที่ 15,16,25,26,28,29,38,39 และด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 22,32 จากนั้นใช้ ขนเม่นเกี่ยวตัวตึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีแดงไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นทวียกขึ้นในช่องที่ 1,3,4,6,7,10,12,13,17,18,19,20,21,23,24,27,30,31,33,34,35,36,37, 40,41,44,47,48,50,51,53 ในด้ายสีส้ม ในช่องที่ 15,16,25,26,28,29,38,39 และด้ายสีน้ำตาล ในช่องที่ 22,32 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอคนที่ 5 ต่อไป

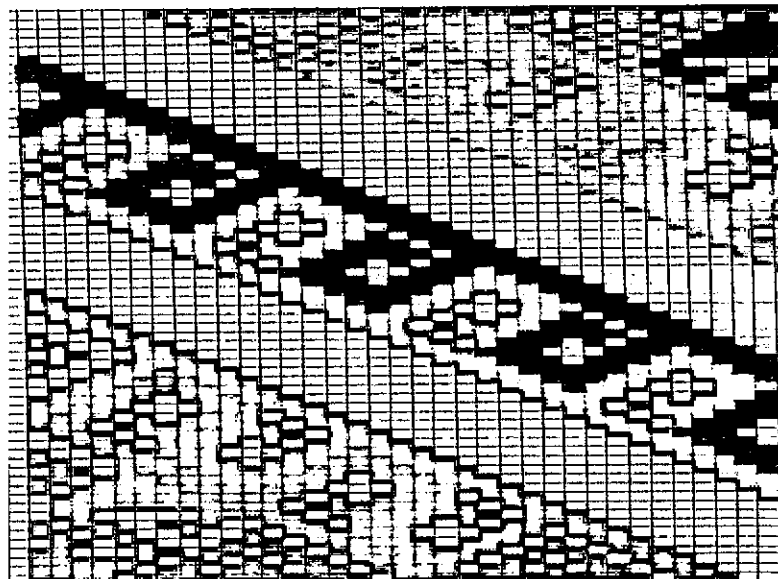
จากนั้นเหยียบม้าไม้เพื่อดึงตะกอลแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของลูกปล่อยเท้าจากม้าไม้ เส้นยืนกลับเข้าสู่ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสอคนที่ 4

การทอในสอต่อไป ตามลำดับก็ใช้หลักการยกเส้นยืนสอเส้นจก พุ่งเส้นพุ่งเช่นเดียวกับการสอที่ 1,2,3,4 ในแต่ละสอจะยกเส้นยืนตามตำแหน่งปรากฏในตารางกราฟจนครบลายหนึ่งดอก เมื่อครบหนึ่งดอกก็เริ่มจกสอที่ 1 จนได้ลายจกที่มีความกว้างยาวตามต้องการ

4. คำอธิบายวิธีการจกลายโก้งแก้ง



ลาวดลลายโก้งแก้ง



ตารางกราฟลายโก้งแก้ง

ภาพประกอบ 58 ลาวดลลายและตารางกราฟลายโก้งแก้ง
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

คำอธิบาย

1. แต่ละช่องในแนวตั้งของตารางกราฟแทนหนึ่งช่องฟันหวี
(แต่ละช่องสอดเส้นยืน 2 เส้น)
2. มีทั้งหมด ช่องฟันหวีแต่ละแนวนอนแทนการจกลายและเส้นพุ่งหนึ่งสอด
3. ลายโค้งแก้ง 1 ดอก จะมีเส้นยืน 64 ช่องฟันหวี จกและพุ่ง สอดดังนี้

สอดที่ 1



สอดที่ 1 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องฟันหวีที่ 6,7,8,10,11,12,14,15,16, ขึ้น ด้วยด้ายสีแดง ด้ายสีม่วง ในช่องที่ 17,18,19,20,21และด้ายสีชมพูในช่องที่ 32,33,34,37,38,40, 41,44,45,46 สีส้มในช่องที่ 47 สีเขียวในช่องที่ 48,49,51,52,53,54,57,58 และสีชมพูเข้มในช่องที่ 62,63,64 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยวตัวดัดตั้งเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีแดงไว้ได้เส้นยืนช่องฟันหวียกขึ้น ในช่องที่ 6,7,8,10,11,12,14,15,16 ด้ายสีม่วง ในช่องที่ 17,18,19,20,21และด้ายสีชมพูในช่องที่ 32,33,34,37,38,40,41,44,45,46 สีส้มในช่องที่ 47 สีเขียวในช่องที่ 48,49,51,52,53,54,57,58 และสีชมพูเข้มในช่องที่ 61,62,63,64,แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จก ในสอดที่ 2 ต่อไป

จากนั้นเหยียบผ้าไม้เพื่อดึงตะกอแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอด ไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของหูก ปล่อยเท้าจากไม้ เส้นยืนอยู่ใต ระบายเดียวกัน การทอดตรงนี้เรียกว่าสอดที่ 1

สอดที่ 2



สอดที่ 2 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องฟันหวีที่ 7,8,9,11,13,14,15 ขึ้น ด้วย ด้ายสีแดง ด้ายสีม่วง ในช่องที่ 16,17,18,21,22,23และด้ายสีชมพูในช่องที่ 33,34,35,38,39, 40,43,44,45 สีส้มในช่องที่ 46,47,48 สีเขียวในช่องที่ 49,50,51,53,54,55,56,58,59,60และสีชมพู เข้มในช่องที่ 62,63,64 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยวตัวดัดตั้งเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีแดงไว้ได้เส้นยืนช่อง ฟันหวียกขึ้นในช่องที่ 7,8,9,11,13,14,15 ด้ายสีม่วง ในช่องที่ 16,17,18,21,22,23และด้ายสีชมพูใน ช่องที่ 33,34,35,38,39,40,43,44,45 สีส้มในช่องที่ 46,47,48 สีเขียวในช่องที่ 49,50,51,53,54,55,

56,58,59,60 และสีชมพูเข้มในช่องที่ 62,63,64 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอคนที่ 3 ต่อไป

สอคนที่ 3



สอคนที่ 3 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นทวีที่ 8,9,10,12,13,14 ขึ้น ด้วยด้ายสีแดง ด้ายสีม่วง ในช่องที่ 15,16,17,19,21,22,23 และด้ายสีชมพูในช่องที่ 34,35,36,39, 42,43,44 สีส้มในช่องที่ 45,46,47,48,49 สีเขียวในช่องที่ 50,52,53,55,57,58,59,60,61 และสีชมพูเข้มในช่องที่ 63,64 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีแดงไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นทวีกขึ้นในช่องที่ 8,9,10,12,13,14 ด้ายสีม่วง ในช่องที่ 15,16,17,19,21,22,23 และด้ายสีชมพูในช่องที่ 34,35,36,39,42,43,44 สีส้มในช่องที่ 45,46,47,48,49 สีเขียวในช่องที่ 50,52,53,55, 57,58,59,60,61 และสีชมพูเข้มในช่องที่ 63,64 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอคนที่ 4 ต่อไป

จากนั้นเหยียบผ้าไม้เพื่อดึงตะกอยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอต่อไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของลูก ปล่อยเท้าจากไม้ เส้นยืนอยู่ในระนาบเดียวกัน การทอดครั้งนี้เรียกว่าสอคนที่ 3

สอคนที่ 4

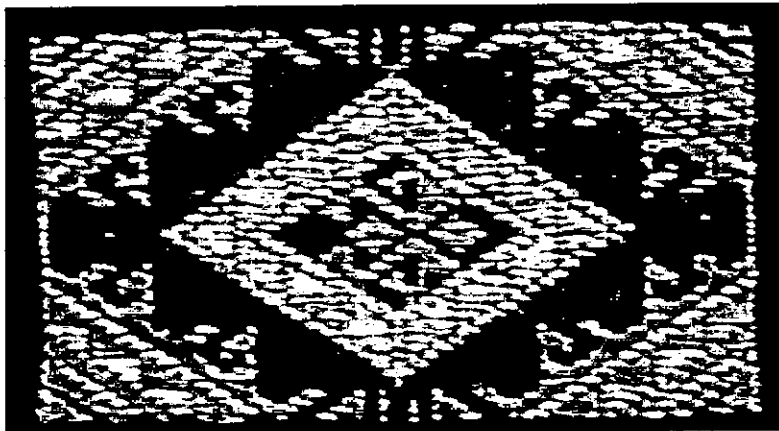


สอคนที่ 4 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นทวีที่ 9,10,11,12,13 ขึ้น ด้วยด้ายสีแดง ด้ายสีม่วง ในช่องที่ 14,15,16,18,19,20,22,23,24 และด้ายสีชมพูในช่องที่ 35,36,37,41,42,43 สีส้มในช่องที่ 44,45,46,48,49,50 เขียวในช่องที่ 51,52,53,56,57,59,60,61,62 และสีชมพูเข้มในช่องที่ 64 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีแดงไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นทวีกขึ้นในช่องที่ 9,10,11,12,13 ด้ายสีม่วง ในช่องที่ 14,15,16,18,19,20,22,23,24 และด้ายสีชมพูในช่องที่ 35,36,37,41,42,43 สีส้มในช่องที่ 44,45,46,48,49,50 เขียวในช่องที่ 51,52,53,56,57,59,60,61,62 และสีชมพูเข้มในช่องที่ 64 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอคนที่ 5 ต่อไป

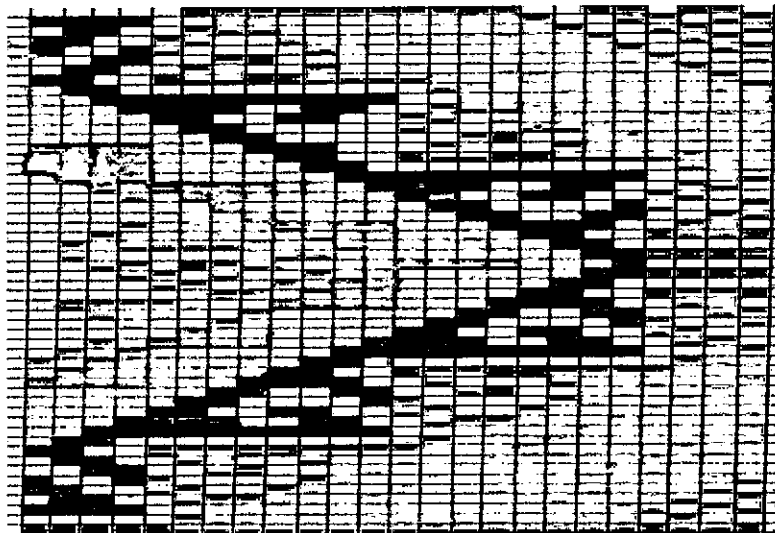
จากนั้นเหยียบม้าม้าไม่ถึงตะกอกแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดจากด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของหูกปล่อยเท้าจากม้าม้า เส้นยืนกลับเข้าสู่ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสอครั้งที่ 4

การทอในสอต่อไป ตามลำดับก็ใช้หลักการยกเส้นยืนสอเส้นจก พุ่งเส้นพุ่งเช่นเดียวกับการสอที่ 1,2,3,4 ในแต่ละสอจะยกเส้นยืนตามตำแหน่งปรากฏในตารางกราฟจนครบลายหนึ่งดอก เมื่อครบหนึ่งดอกก็เริ่มจกสอที่ 1 จนได้ลายจกที่มีความกว้างยาวตามต้องการ

4. คำอธิบายวิธีการจกลายกาบดอกแก้ว



ลวดลายกาบดอกแก้ว



ตารางกราฟลายกาบดอกแก้ว

ภาพประกอบที่ 59 ลวดลายและตารางกราฟลายกาบดอกแก้ว

ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

คำอธิบาย

1. แต่ละช่องในแนวตั้งของตารางกราฟแทนหนึ่งช่องฟันหัว
(แต่ละช่องสอดเส้นยืน 2 เส้น)
2. มีทั้งหมด ช่องฟันหัวแต่ละแนวนอนแทนการจกลายและเส้นพุ่งหนึ่งสอด
3. ลายกาบดอกแก้ว 1 ดอก จะมีเส้นยืน 55 ช่องฟันหัว จกและพุ่ง 47 สอดดังนี้
สอดที่ 1



สอดที่ 1 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องฟันหัวที่ 1,3,4,6,7,10,11,13,14, 15,16,19,22,23,25,27,29,31,33,34,37,40,41, 42,43,45,46,49,50,52,53,55 ขึ้น ด้วยด้ายสีแดง ด้ายสีส้ม ในช่องที่ 12,17,18,38,39,44,47,48 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดตั้งเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีแดง ไว้ได้เส้นยืนช่องฟันหัวยกขึ้นในช่องที่ 1,3,4,6,7,10,11,13,14,15,16,19,22,23,25,27,29 31,33,34,37,40,41, 42,43,45,46,49,50,52,53,55 สีส้ม ในช่อง 12,17,18,38,39,44,47,48 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 2 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้าไม้เพื่อดึงตะกอยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของหูก ปลอยเท้าจากม้าไม้ เส้นยืนอยู่ในระนาบเดียวกัน การทอดครั้งนี้เรียกว่าสอดที่ 1

สอดที่ 2



สอดที่ 2 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องฟันหัวที่ 1,2,3,5,6,9,10,13,14,15,18, 19,20,13,24,25,27,29,31,32,33,36,37,38, 41,42,43,46,47,50,51,53,54,55 ขึ้น ด้วยด้ายสีแดง ด้ายสีส้ม ในช่องที่ 11,12,16,17,39,40,44,45,48,49 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดตั้งเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีแดง ไว้ได้เส้นยืนช่องฟันหัวยกขึ้นในช่องที่ 1,2,3,5,6,9,10,13,14,15,18,19,20,13,24, 25,27,29,31,32,33,36,37,38, 41,42,43,46,47,50,51,53,54,55 สีส้ม ในช่อง 11,12,16,17, 39,40,44,45,48,49 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 3 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้าไม้ดึงตะกอยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของหูก ปลอยเท้าจากม้าไม้ เส้นยืนกลับเข้าสู่ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสอดที่ 2

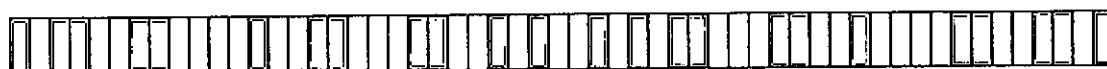
สวดที่ 3



สวดที่ 3 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นทวีที่ 1,2,4,5,8,9,13,14,17, 18,20,21,24,25,27,29,31,32,35,36,38,39,42,43,47,48,51,52,54,55 ขึ้น ด้วยด้ายสีแดง ด้ายสีส้ม ในช่องที่ 10,11,12,15,16,40,41,44,45,46,49,50 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดดึงเส้นด้ายพิเศษ สำหรับจกสีแดง ไว้ใต้เส้นยืนช่องพื้นทวียกขึ้นในช่องที่ 1,2,4,5,8,9,13,14,17,18,20,21, 24,25,27,29,31,32,35,36,38,39,42,43,47,48,51,52,54,55 สีส้ม ในช่อง 10,11,12,15,16,40, 41,44,45,46,49,50 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสวดที่ 4 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้าม้าเพื่อดึงตะกอยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอด ไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของหูก ปลอยเท้าจากม้าม้า เส้นยืนอยู่ใน ระนาบเดียวกัน การทอดครั้งนี้เรียกว่าสวดที่ 3

สวดที่ 4

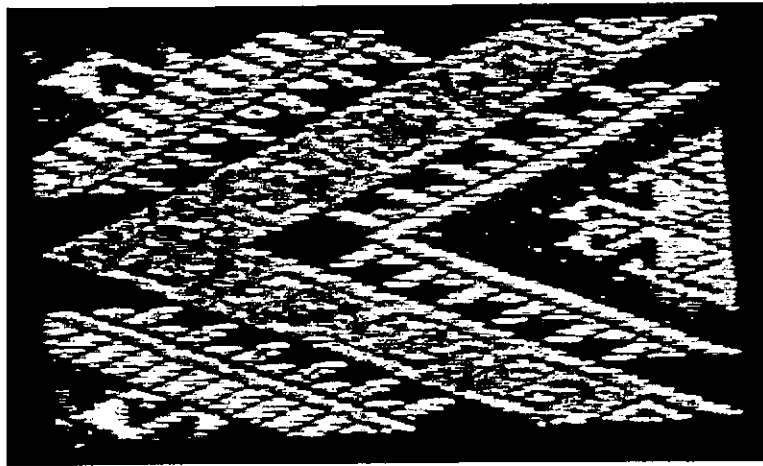


สวดที่ 4 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นทวีที่ 1,3,4,7,8,13,16,17, 21,22,25,27,29,31,34,35,39,40,43,48,49,52,53,55ขึ้น ด้วยด้ายสีแดง ด้ายสีส้ม ในช่องที่ 9,10,11,12,14,15,41,42,44,45,46,50,51 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีแดง ไว้ใต้เส้นยืนช่องพื้นทวียกขึ้นในช่องที่ 1,3,4,7,8,13,16,17,21,22,25,27,29,31,34,35, 39,40,43,48,49,52,53,55 สีส้ม ในช่อง 9,10,11,12,14,15,41,42,44,45,46,50,51 แล้วดึงปลาย เส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสวดที่ 5 ต่อไป

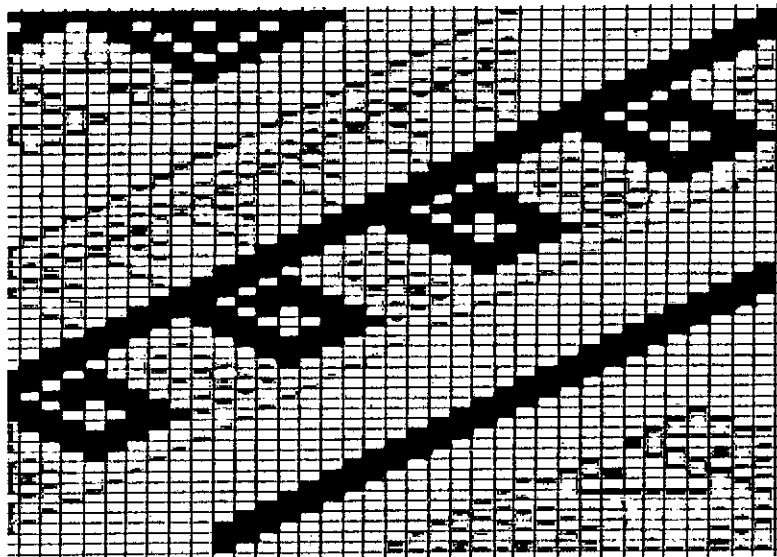
จากนั้นเหยียบม้าม้าไม่ดึงตะกอยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดจาก ด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของหูกปลอยเท้าจากม้าม้า เส้นยืนกลับเข้าสู่ ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสวดที่ 4

การทอในสวดต่อไป ตามลำดับก็ใช้หลักการยกเส้นยืนสอดเส้นจก พุ่งเส้นพุ่งเช่นเดียวกับการสวดที่ 1,2,3,4 ในแต่ละสวดจะยกเส้นยืนตามตำแหน่งปรากฏในตารางภาพจนครบลายหนึ่ง ดอก เมื่อครบหนึ่งดอกก็เริ่มจกสวดที่ 1 จนได้ลายจกที่มีความกว้างยาวตามต้องการ

6. คำอธิบายวิธีการจกลายโก้งแก้งชั่นเซีย



ลวดลายโก้งแก้งชั่นเซีย



ตารางกราฟลายโก้งแก้งชั่นเซีย

ภาพประกอบ 60 ลวดลายและตารางกราฟลายโก้งแก้งชั่นเซีย
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

คำอธิบาย

1. แต่ละช่องในแนวตั้งของตารางกราฟแทนหนึ่งช่องพื้นหวี
(แต่ละช่องสอดเส้นยืน 2 เส้น)
2. มีทั้งหมด ช่องพื้นหวีแต่ละแนวนอนแทนการจกลายและเส้นพุ่งหนึ่งสอด
3. ลายดอกโก้งแก้งซ้อนเซีย 1 ดอก จะมีเส้นยืน 53 ช่องพื้นหวี จกและพุ่ง 75 สอดดังนี้

สอดที่ 1



สอดที่ 1 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นหวีที่ 1,2,3,13 ขึ้น ด้วยด้ายสีฟ้า ด้ายสีชมพู ในช่องที่ 4,5,6,10,11,12,14,15,16,42,43,45,46,48,49,51,52,53 ด้ายสีม่วงในช่องที่ 26,27,28 และด้ายสีเหลืองในช่องที่ 29,30,31,33,34,35 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดตั้งเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีฟ้าไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นหวียกขึ้นในช่องที่ 1,2,3,13 สีชมพู ในช่อง 4,5,6,10, 11,12,14,15,16,42,43,45,46,48,49,51,52,53 ด้ายสีม่วงในช่องที่ 26,27,28 และด้ายสีเหลืองในช่องที่ 29,30,31,33,34,35 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 2 ต่อไป

จากนั้นเหยียบผ้าไม้เพื่อดึงตะกอยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของหูกลิ้ง ปล่อยเท้าจากไม้ เส้นยืนอยู่ในระนาบเดียวกัน การทอดครั้งนี้เรียกว่าสอดที่ 1

สอดที่ 2



สอดที่ 2 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นหวีที่ 2,3,4,12,13,14 ขึ้น ด้วยด้ายสีฟ้า ด้ายสีชมพู ในช่องที่ 5,6,7,9,10,11,15, 16,17,43,44,45,49,50,52,53 ด้ายสีม่วงในช่องที่ 27,28,29 ด้ายสีเหลืองในช่องที่ 30,32,33,34,36 และสีแดงในช่อง 41,47,48 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดตั้งเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีฟ้าไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นหวียกขึ้นในช่องที่ 2,3,4,12,13,14 สีชมพู ในช่อง 5,6,7,9,10,11,15, 16,17,43, 44,45,49,50,52,53 ด้ายสีม่วงในช่องที่ 27,28,29 ด้ายสีเหลืองในช่องที่ 30,32,33,34,36 และสีแดงในช่อง 41,47,48 จากนั้นแล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 3 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้าไม้จึงตะโกนแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของลูกปล่อยเท้าจากม้าไม้ เส้นยืนกลับเข้าสู่ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสอที่ 2

สอที่ 3



สอที่ 3 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นที่ 3,4,5,11,12,13,14,15 ขึ้น ด้วยด้ายสีฟ้า ด้ายสีชมพู ในช่องที่ 6,7,8,9,10,16,17,18,44,50,51,53 ด้ายสีม่วงในช่องที่ 28,29,30 ด้ายสีเหลืองในช่องที่ 26,31,32,33,35,36,37 และสีแดงในช่อง 41,42,46,47,48,49 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดวัดตั้งเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีฟ้าไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นที่ยกขึ้นในช่องที่ 3,4,5,11,12,13,14,15 ด้ายสีชมพู ในช่องที่ 6,7,8,9,10,16,17,18,44,50,51,53 ด้ายสีม่วงในช่องที่ 28,29,30 ด้ายสีเหลืองในช่องที่ 26,31,32,33,35,36,37 และสีแดงในช่อง 41,42,46,47,48,49 จากนั้นแล้วจึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอที่ 4 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้าไม้เพื่อตั้งตะโกนแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของลูก ปล่อยเท้าจากม้าไม้ เส้นยืนอยู่ในระนาบเดียวกัน การทอดครั้งนี้เรียกว่าสอที่ 3

สอที่ 4

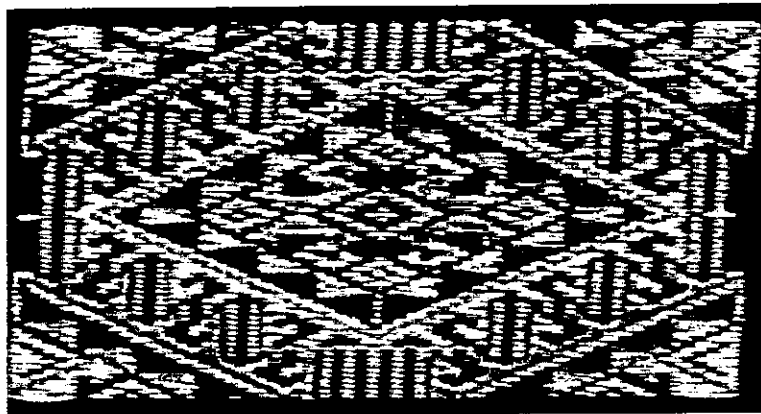


สอที่ 4 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นที่ 4,5,6,10,11,12,14,15,16 ขึ้น ด้วยด้ายสีฟ้า ด้ายสีชมพู ในช่องที่ 7,8,9,17,18,19,51,52,53 ด้ายสีม่วงในช่องที่ 29,30,31 ด้ายสีเหลืองในช่องที่ 25,26,27,32,34,35,36,38 และสีแดงในช่อง 40,41,42,45,46,48,49,50 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดวัดตั้งเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีฟ้าไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นที่ยกขึ้นในช่องที่ 4,5,6,10,11,12,14,15,16 ด้ายสีชมพู ในช่องที่ 7,8,9,17,18,19,51,52,53 ด้ายสีม่วงในช่องที่ 29,30,31 ด้ายสีเหลืองในช่องที่ 25,26,27,32,34,35,36,38 และสีแดงในช่อง 40,41,42,45,46,48,49,50 จากนั้นแล้วจึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอที่ 5 ต่อไป

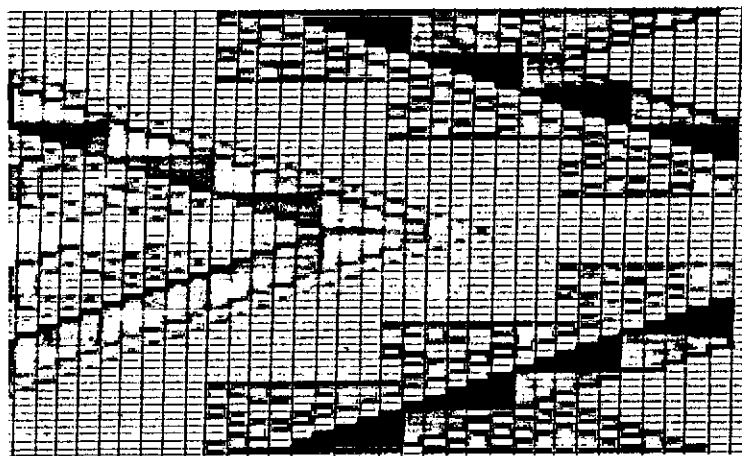
จากนั้นเหยียบม้าม้าตึงตะโกแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดจากด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของหูกปล่อยเท้าจากม้าม้า เส้นยืนกลับเข้าสู่ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสอดที่ 4

การทอในสอดต่อไป ตามลำดับก็ใช้หลักการยกเส้นยืนสอดเส้นจก พุ่งเส้นพุ่งเช่นเดียวกับการสอดที่ 1,2,3,4 ในแต่ละสอดจะยกเส้นยืนตามตำแหน่งปรากฏในตารางกราฟจนครบลายหนึ่งดอก เมื่อครบหนึ่งดอกก็เริ่มจกสอดที่ 1 จนได้ลายจกที่มีความกว้างยาวตามต้องการ

7. คำอธิบายวิธีการจกลายกานซ้อนหัก



ลวดลายกานซ้อนหัก



ตารางกราฟลายกานซ้อนหัก

ภาพประกอบ 61 ลวดลายและตารางกราฟลายกานซ้อนหัก

ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

คำอธิบาย

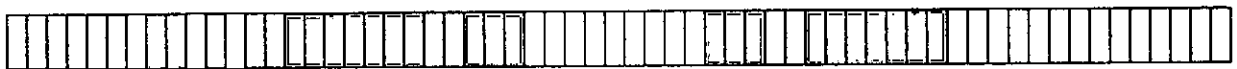
1. แต่ละช่องในแนวตั้งของตารางกราฟแทนหนึ่งช่องพื้นหรี
(แต่ละช่องสอดเส้นยืน 2 เส้น)
2. มีทั้งหมด ช่องพื้นหรีแต่ละแนวนอนแทนการจกลายและเส้นพุ่งหนึ่งสอด
3. ลายกาบซ้อนหัก 1 ดอก จะมีเส้นยืน 61 ช่องพื้นหรี จกและพุ่ง 71 สอดดังนี้
สอดที่ 1



สอดที่ 1 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นหรีที่ 1,2,3,4,5,6,8,9,11,13, 14,22,23,39,40,48,49,51,53,54,56,57,58,59,60,61 ขึ้น ด้วยด้ายสีเหลือง ด้ายสีม่วงอ่อน ในช่องที่ 15,16,46,47 ด้ายสีม่วงเข้มในช่อง 17,18,19,20,21,41,42,43,44,45 ด้ายสีชมพูในช่อง 24,25,26,36,37,38 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีเหลืองไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นหรียกขึ้นในช่องที่1,2,3,4,5,6,8,9,11,13,14,22,23,39,40,48,49,51,53,54,56,57 58,59,60,61 ขึ้น ด้ายสีม่วงอ่อน ในช่องที่ 15,16,46,47 ด้ายสีม่วงเข้มในช่อง 17,18,19,20, 21,41,42,43,44,45 ด้ายสีชมพูในช่อง 24,25,26,36,37,38 ดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้า แต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 2 ต่อไป

จากนั้นเหยียบผ้าไม้เพื่อดึงตะกอยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของหูก ปล่อยเท้าจากไม้ เส้นยืนอยู่ในระนาบเดียวกัน การทอดครั้งนี้เรียกว่าสอดที่ 1

สอดที่ 2



สอดที่ 2 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นหรีที่ 2,3,4,5,6,9,10,12,13, 21,22,40,41,49,50,52,53,56,57,58,59,60 ขึ้น ด้วยด้ายสีเหลือง ด้ายสีม่วงอ่อน ในช่องที่ 14,15,16,46,47,48 ด้ายสีม่วงเข้มในช่อง 17,18,19,20,42,43,44 ด้ายสีชมพูในช่อง 1,23,24,25,26, 36,37,38,39,61 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีเหลืองไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นหรียกขึ้นในช่องที่ 2,3,4,5,6,9,10,12,13,21,22,40, 41,49,50,52,53,56,57,58,59,60 ขึ้น ด้วยด้ายสีม่วงอ่อน ในช่องที่ 14,15,16,46,47,48 ด้ายสีม่วงเข้มในช่อง 17,18,19,20,42,43,44 ด้ายสีชมพูในช่อง 1,23,24,25,26,36,37,38,39,61 ดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 3 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้าไม้ตั้งตะกอกแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของลูกปล่อยเท้าจากม้าไม้ เส้นยืนกลับเข้าสู่ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสอตที่ 2

สอตที่ 3



สอตที่ 3 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นหรีที่ 3,4,5,6,10,11,12,20, 21,41,42,50,51,52,56,57,58,59 ขึ้น ด้วยด้ายสีเหลือง ด้ายสีม่วงอ่อน ในช่องที่ 13,14,15,16, 46,47,48,49 ด้ายสีม่วงเข้มในช่อง 17,18,19,43,44,45 ด้ายสีชมพูในช่อง 1,2,22,23,25,26, 36,37,39,40,60,61 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดตั้งเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีเหลืองไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นหรียกขึ้นในช่องที่ 3,4,5,6,10,11,12,20,21,41,42,50,51,52,56,57,58,59 ขึ้น ด้ายสีม่วงอ่อน ในช่องที่ 13,14,15,16,46,47,48,49 ด้ายสีม่วงเข้มในช่อง 17,18,19,43,44,45 ด้ายสีชมพูในช่อง 1,2,22,23,25,26,36,37,39,40,60,61 ตั้งปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอตที่ 4 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้าไม้เพื่อตั้งตะกอกแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของลูก ปล่อยเท้าจากม้าไม้ เส้นยืนอยู่ในระนาบเดียวกัน การทอดครั้งนี้เรียกว่าสอตที่ 3

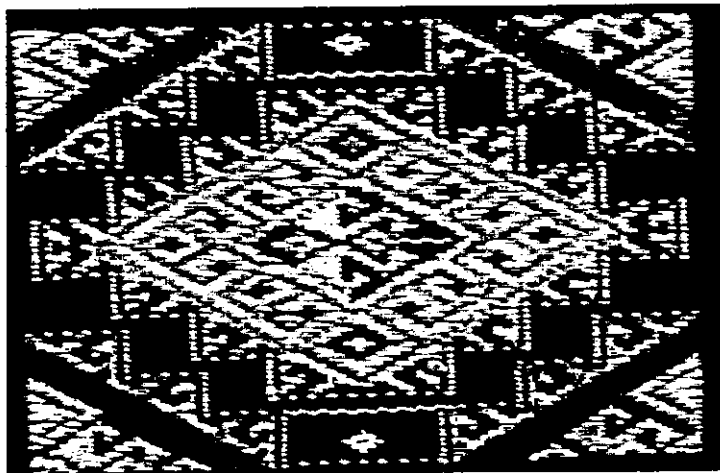
สอตที่ 4



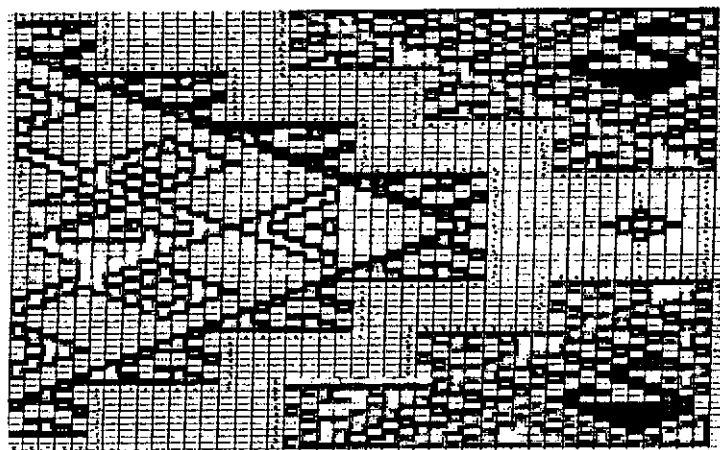
สอตที่ 4 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นหรีที่ 4,5,6,8,11,19,20, 42,43,51,54,56,57,58 ขึ้น ด้วยด้ายสีเหลือง ด้ายสีม่วงอ่อน ในช่องที่ 12,13,14,15,16, 46,47,48,49,50 ด้ายสีม่วงเข้มในช่อง 17,18,44,45 ด้ายสีชมพูในช่อง 1,2,3,21,22, 26,36,40,41,59,60,61 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดตั้งเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีเหลืองไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นหรียกขึ้นในช่องที่ 4,5,6,8,11,19,20,42,43,51,54,56,57,58 ด้ายสีม่วงอ่อน ในช่องที่ 12,13,14,15,16,46,47,48,49,50 ด้ายสีม่วงเข้มในช่อง 17,18,44,45 ด้ายสีชมพูในช่อง 1,2,3,21,22,26,36,40,41,59,60,61 ตั้งปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอตที่ 5 ต่อไป

จากนั้นเหยียบผ้าไม้ตั้งตะกอกแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดจากด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของหูกปล่อยเท้าจากผ้าไม้ เส้นยืนกลับเข้าสู่ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสอที่ 4 การทอในสอต่อไป ตามลำดับก็ใช้หลักการยกเส้นยืนสอดเส้นจก พุ่งเส้นพุ่งเช่นเดียวกับการสอที่ 1,2,3,4 ในแต่ละสอจะยกเส้นยืนตามตำแหน่งปรากฏในตารางกราฟจนครบลายหนึ่งดอก เมื่อครบหนึ่งดอกก็เริ่มจกสอที่ 1 จนได้ลายจกที่มีความกว้างยาวตามต้องการ

8. คำอธิบายวิธีการจกลายหักนกคู่



ลาวดลายหักนกคู่



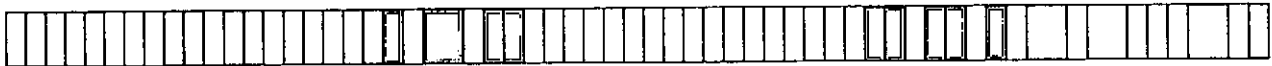
ตารางกราฟลายหักนกคู่

ภาพประกอบ 62 ลาวดลายและตารางกราฟลายหักนกคู่

ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

คำอธิบาย

1. แต่ละช่องในแนวตั้งของตารางแทนหนึ่งช่องพื้นหวี
(แต่ละช่องสอดเส้นยืน 2 เส้น)
2. มีทั้งหมด ช่องพื้นหวีแต่ละแนวนอนแทนการจกลายและเส้นพุ่งหนึ่งสอด
3. ลายหักนกคู่ 1 ดอก จะมีเส้นยืน 69 ช่องพื้นหวี จกและพุ่ง 85 สอดดังนี้
สอดที่ 1



สอดที่ 1 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นหวีที่ 1,2,3,4,6,7,9,10,14, 15,17,18,51,52,54,55,57,58,60,61,65,66,67,68,69 ขึ้น ด้วยด้ายสีส้ม ด้ายสีเขียว ในช่องที่ 20,22,23,25,45,47,48,50 และด้ายสีชมพูในช่องที่ 26,44 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีส้มไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นหวียกขึ้นในช่องที่ 1,2,3,4,6,7,9,10,14,15,17,18,51, 52,54,55,57,58,60,61,65,66,67,68,69 ขึ้น ด้วยด้ายสีเขียว ในช่องที่ 20,22,23,25,45,47,48,50 และด้ายสีชมพูในช่องที่ 26,44 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 2 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้ามไม้เพื่อดึงตะกอยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของहुก ปลอยเท้าจากไม้ เส้นยืนอยู่ในระนาบเดียวกัน การทอดครั้งนี้เรียกว่าสอดที่ 1

สอดที่ 2



สอดที่ 2 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นหวีที่ 1,2,3,7,8,9,52,53,54, 58,59,60,66,67,68,69 ขึ้น ด้วยด้ายสีส้ม ด้ายสีเขียว ในช่องที่ 19,20,23,24,46,47,50,51 ด้ายสีม่วง ในช่องที่ 5,10,11,12,57,62,63,64 และด้ายสีชมพูในช่องที่ 25,26,44,45 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีส้มไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นหวียกขึ้นในช่องที่ 1,2,3,7,8,9,52,53,54,58, 59,60,66,67,68,69 ด้ายสีเขียว ในช่องที่ 19,20,23,24,46,47,50,51 ด้ายสีม่วงในช่องที่ 5,10,11,12, 57,62,63,64 และด้ายสีชมพูในช่องที่ 25,26,44,45 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 3 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้ามไม้ดึงตะกอยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของहुก ปลอยเท้าจากม้ามไม้ เส้นยืนกลับเข้าสู่ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสอดที่ 2

สอด้ที่ 3



สอด้ที่ 3 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นหวีที่ 1,2,8,16,35,53,59,67,68,69 ขึ้น ด้วยด้ายสีส้ม ด้ายสีเขียว ในช่องที่18,20,21,23,47,49,50,52 ด้ายสีม่วงในช่อง 4,5,9,10,11, 12,13,56,57,61,62,63,64,65 และด้ายสีชมพูในช่องที่ 24,25,26,44,45,46 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยวตัวดัดเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีส้มไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นหวียกขึ้นในช่องที่ 1,2,8,16,35,53, 59,67,68,69 ขึ้น ด้ายสีเขียว ในช่องที่18,20,21,23,47,49,50,52 ด้ายสีม่วงในช่อง 4,5,9,10,11, 12,13,56,57,61,62,63,64,65 และด้ายสีชมพูในช่องที่ 24,25,26,44,45,46 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอด้ที่ 4 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้ามไม้เพื่อดึงตะกอกแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอด้ไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของหูกลอยเท้าจากม้ามไม้ เส้นยืนอยู่ในระนาบเดียวกัน การทอดครั้งนี้เรียกว่าสอด้ที่ 3

สอด้ที่ 4

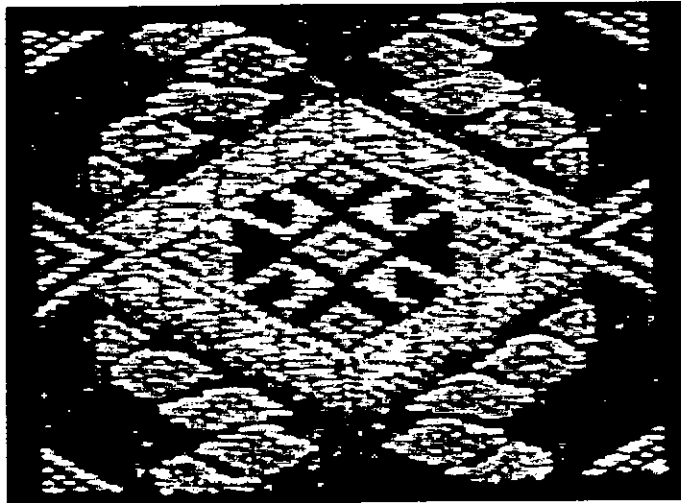


สอด้ที่ 4 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องพื้นหวีที่ 1,2,34,35,36,68,69 ขึ้น ด้วยด้ายสีส้ม ด้ายสีเขียว ในช่องที่17,18,21,22,48,49,52,53 ด้ายสีม่วงในช่อง 3,4,5,8,9,12,13, 14,55,56,57,60,61,63,64,65,66 และด้ายสีชมพูในช่องที่ 24,25,26,44,45,46 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยวตัวดัดเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีส้มไว้ได้เส้นยืนช่องพื้นหวียกขึ้นในช่องที่ 1,2,34,35, 36,68,69 ด้ายสีเขียว ในช่องที่17,18,21,22,48,49,52,53 ด้ายสีม่วงในช่อง 3,4,5,8,9,12,13,14,55, 56,57,60,61,63,64,65,66 และด้ายสีชมพูในช่องที่ 24,25,26,44,45,46 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอด้ที่ 5 ต่อไป

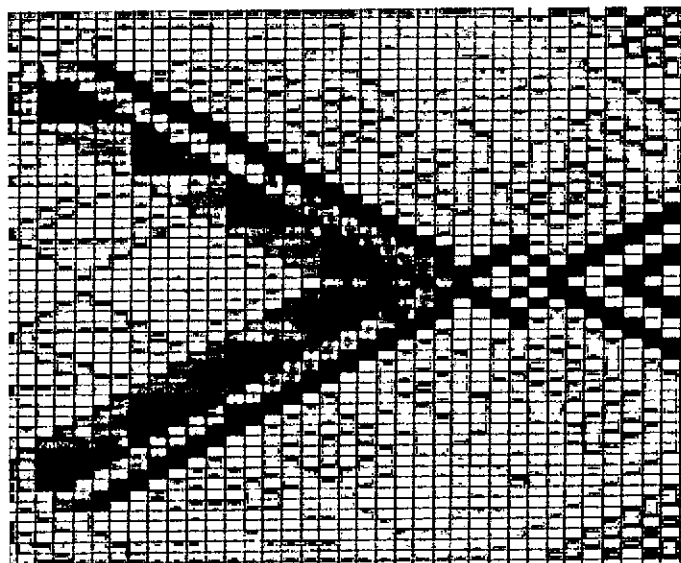
จากนั้นเหยียบม้ามไม้ดึงตะกอกแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอด้จากด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของหูกลอยเท้าจากม้ามไม้ เส้นยืนกลับเข้าสู่ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสอด้ที่ 4

การทอดในสอด้ต่อไป ตามลำดับก็ใช้หลักการยกเส้นยืนสอด้เส้นจก พุ่งเส้นพุ่งเช่นเดียวกับการสอด้ที่ 1,2,3,4 ในแต่ละสอด้จะยกเส้นยืนตามตำแหน่งปรากฏในตารางกราฟจนครบลายหนึ่งดอก เมื่อครบหนึ่งดอกก็เริ่มจกสอด้ที่ 1 จนได้ลายจกที่มีความกว้างยาวตามต้องการ

9. คำอธิบายวิธีการจกลายแคทราย



ลวดลายแคทราย



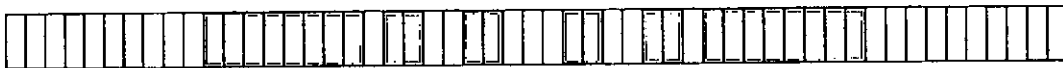
ตารางกราฟลายแคทราย

ภาพประกอบ 63 ลวดลายและตารางกราฟลายแคทราย
ถ่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2548

คำอธิบาย

1. แต่ละช่องในแนวตั้งของตารางกราฟแทนหนึ่งช่องฟันหวี
(แต่ละช่องสอดเส้นยืน 2 เส้น)
2. มีทั้งหมด ช่องฟันหวีแต่ละแนวนอนแทนการจกลายและเส้นพุ่งหนึ่งสอด
3. ลายแคทราย 1 ดอก จะมีเส้นยืน 53 ช่องฟันหวี จกและพุ่ง 75 สอดดังนี้

สอดที่ 1



สอดที่ 1 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องฟันหวีที่ 1,2,4,6,7,47,48,50,52,53 ขึ้น ด้วยด้ายสีส้ม ด้ายสีชมพู ในช่องที่ 11,12,13,14,15,16,17,18,35,36,37,38,39,41,42,43,44 และ ด้ายสีม่วงในช่องที่ 20,21,24,25,29,30,33,34 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดวัดดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับ จกสีส้มไว้ได้เส้นยืนช่องฟันหวียกขึ้นใน 1,2,4,6,7,47,48,50,52,53 ด้ายสีชมพู ในช่องที่ 11,12,13,14,15,16,17,18,35,36,37,38,39,41,42,43,44 และด้ายสีม่วงในช่องที่ 20,21,24,25, 29,30,33,34 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 2 ต่อไป จากนั้นเหยียบผ้าไม้เพื่อดึงตะกอแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอด ไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของหูก ปลอยเท้าจากไม้ เส้นยืนอยู่ใน ระนาบเดียวกัน การทอดครั้งนี้เรียกว่าสอดที่ 1

สอดที่ 2



สอดที่ 2 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องฟันหวีที่ 1,3,5,6,48,49,51,53 ขึ้น ด้วยด้ายสีส้ม ด้ายสีชมพู ในช่องที่ 10,11,12,13,15,16,17,18,19,35,36,37,38,39,41,42,43,44 และ ด้ายสีม่วงในช่องที่ 21,22,25,26,28,29,32,33 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดวัดดึงเส้นด้ายพิเศษสำหรับ จกสีส้มไว้ได้เส้นยืนช่องฟันหวียกขึ้นใน 1,3,5,6,48,49,51,53 ด้ายสีชมพู ในช่องที่ 10,11,12,13,15,16, 17,18,19,35,36,37, 38,39,41, 42,43,44 และด้ายสีม่วงในช่องที่ 21,22,25, 26,28,29,32,33 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอดที่ 3 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้าไม้ดังตะกอลแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของลูกปล่อยเท้าจากม้าไม้ เส้นยืนกลับเข้าสู่ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสอที่ 2

สอที่ 3



สอที่ 3 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องฟันหรีที่ 2,4,5,49,50,52 ขึ้น ด้วยด้ายสีส้ม ด้ายสีเขียวในช่อง 9,45 ด้ายสีชมพู ในช่องที่ 10,11,12,14,15,16,38,39,40,42,43,44 และด้ายสีม่วงในช่องที่ 22,23,26,27,28,31,32 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดตั้งเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีส้มไว้ได้เส้นยืนช่องฟันหรียกขึ้นใน 2,4,5,49,50,52 ด้ายสีเขียวในช่อง 9,45 ด้ายสีชมพู ในช่องที่ 10,11,12,14,15,16,38,39,40,42,43,44 และ ด้ายสีม่วงในช่องที่ 22,23,26,27,28,31,32 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอที่ 4 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้าไม้เพื่อตั้งตะกอลแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวยนำเส้นพุ่งสอดไปจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ วางกระสวยไว้ข้างด้านซ้ายของลูก ปล่อยเท้าจากม้าไม้ เส้นยืนอยู่ในระนาบเดียวกัน การทอดครั้งนี้เรียกว่าสอที่ 3

สอที่ 4



สอที่ 4 ใช้ปลายแหลมของขนเม่นยกเส้นยืนในช่องฟันหรีที่ 1,3,4,50,51,53 ขึ้น ด้วยด้ายสีส้ม ด้ายสีเขียวในช่อง 8,9,45,46 ด้ายสีชมพู ในช่องที่ 10,11,13,14,15,18,19,20,21 และด้ายสีม่วงในช่องที่ 23,24,27,30,31 จากนั้นใช้ขนเม่นเกี่ยววัดตั้งเส้นด้ายพิเศษสำหรับจกสีส้มไว้ได้เส้นยืนช่องฟันหรียกขึ้นใน 1,3,4,50,51,53 ด้ายสีเขียวในช่อง 8,9,45,46 ด้ายสีชมพู ในช่องที่ 10,11,13,14,15,18,19,20,21 และด้ายสีม่วงในช่องที่ 23,24,27,30,31 แล้วดึงปลายเส้นด้ายแต่ละเส้นไว้ข้างบนผ้าแต่ละสี เตรียมที่จะใช้จกในสอที่ 5 ต่อไป

จากนั้นเหยียบม้าไม้ดังตะกอลแยกเส้นยืนให้ห่างออกจากกันพุ่งกระสวย นำเส้นพุ่งสอดจากด้านซ้ายมือไปทางขวามือ วางกระสวยไว้ด้านขวามือของลูกปล่อยเท้าจากม้าไม้ เส้นยืนกลับเข้าสู่ระนาบเดียวกันเป็นการทอด้ายในสอที่ 4

การทอในสอต่อไป ตามลำดับก็ใช้หลักการยกเส้นยีสอดเส้นจก ฟุงเส้นฟุงเช่นเดียวกับ
การสอที่ 1,2,3,4 ในแต่ละสอจะยกเส้นยืนตามตำแหน่งปรากฏในตารางกราฟจนครบลายหนึ่ง
ดอก เมื่อครบหนึ่งดอกก็เริ่มจกสอที่ 1 จนได้ลายจกที่มีความกว้างยาวตามต้องการ

บทที่ 5

คำแนะนำในการนำคู่มือไปใช้

จากอดีตที่ผ่านมาการจัดการศึกษาเป็นภาระหน้าที่ของชุมชนในการให้การศึกษา แก่ลูกหลานและสมาชิกของชุมชนทั้งด้านวิชาการและอาชีพ โดยเฉพาะด้านอาชีพ พ่อแม่ คนเฒ่า คนแก่ และช่างฝีมือเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้แก่เด็ก การจัดการศึกษาในลักษณะนี้จึงมีรูปแบบที่หลากหลายและสอดคล้องกับพื้นฐานหรือวิถีชีวิตของชาวบ้านในชุมชน แต่ความหลากหลายของรูปแบบการศึกษาที่เคยมีมาในชุมชนได้สูญหายไปเมื่อรัฐเข้ามาควบคุมการศึกษาและนำเอาระบบการศึกษาของประเทศทางตะวันตกมาใช้แทนระบบการศึกษาที่เคยมีมาแต่เดิม การจัดการศึกษาที่มีการกำหนดนโยบายหลักการและแนวปฏิบัติจากหน่วยงานที่อยู่ในส่วนกลางมากเกินไป ทำให้หลักสูตรที่นำมาสอนห่างไกลจากชีวิตจริงของชุมชนผู้เรียนรู้เรื่องไกลตัวมากกว่าที่จะรู้เรื่องตัวเองทำให้เกิดปัญหาในการดำรงชีวิตและช่วยตัวเองไม่ได้การศึกษาในปัจจุบันจึงมีเป้าหมายที่จะช่วยพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในทุกด้านสถาบันการศึกษาจึงไม่ได้มีหน้าที่แต่เพียงให้ความรู้ทางวิชาการแก่เด็ก อาทิสอนวิชาต้องยกระดับสภาพความเป็นอยู่ของประชาชนในชุมชนให้ดีขึ้นโดยใช้โรงเรียนเป็นศูนย์กลางในการจัดกิจกรรมด้านต่าง ๆ เช่น การฝึกอาชีพ กระตุ้นให้ประชาชนปฏิบัติตามหลักสุขนามัย การให้ความรู้ทางด้านเกษตร หัตถกรรม อุตสาหกรรมในครัวเรือน นันทนาการ เป็นต้น

ดังนั้นจึงจัดทำคู่มือการทออลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี ขึ้นโดยเนื้อหาของคู่มือเล่มนี้ประกอบไปด้วย ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ การใช้สีลวดลายหลักและลวดลายประกอบ วิธีการถอดแบบผ้าจกไท-ยวน และวิธีการจกของไท-ยวน ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ที่ใช้คู่มือการทออลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรีได้ทราบถึงลักษณะและการทออลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน ในจังหวัดราชบุรีและเป็นประโยชน์ต่อการสอนในหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องการทออลวดลายผ้าตีนจกในโรงเรียนต่อไป

การนำคู่มือการทออลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี เล่มนี้ไปใช้ในสถานศึกษานั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ คือ

รูปแบบที่ 1 จัดกิจกรรมในหลักสูตรสถานศึกษา

การศึกษาเป็นรากฐานที่สำคัญของการพัฒนาประเทศและการพัฒนาสังคมโลก เพราะการศึกษาเกี่ยวพันโดยตรงกับการพัฒนาคุณภาพของทรัพยากรมนุษย์ในด้านจิตสำนึก ภูมิปัญญา ความรู้ความสามารถของคนในการจัดการกับปัญหาต่าง ๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นพื้นฐานที่สำคัญของการพัฒนาประเทศในมิติต่าง ๆ ทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม การเมือง และสิ่งแวดล้อมให้มีความมั่นคงยั่งยืนทั้งสิ้น

ในช่วงเวลาที่ผ่านมาคนจำนวนมากได้ทุ่มเททรัพยากรให้กับการพัฒนาด้านการศึกษา โดยเฉพาะโรงเรียนที่เป็นศูนย์กลางของความรู้และการพัฒนาสติปัญญาเพื่อพัฒนา

ประชาชนและประเทศชาติให้ทัดเทียมกับประเทศต่าง ๆ จนกระทั่งสิ่งที่จะสนใจภูมิปัญญาท้องถิ่นของตน เป็นผลให้การดำเนินชีวิตขั้นพื้นฐานของประชาชนเกิดการห่างไกลจากสภาพชีวิตจริงของชุมชน ดังนั้นการจัดการศึกษาจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องให้เด็กค้นคว้าหาความรู้ได้ด้วยตนเอง เพื่อให้ทุกคนได้รับประสบการณ์ตรง จากการสัมผัสของจริง สถานที่จริง ชีวิตจริง แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในชุมชน เพื่อให้เกิดความภาคภูมิใจในถิ่นฐานบ้านเกิด เกิดการเรียนรู้ที่ดีจากทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาได้เชื่อมโยงประสบการณ์ เกิดสังคมแห่งการเรียนรู้และสังคมคุณธรรม การเรียนรู้จากแหล่งเรียนรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นในชุมชน จึงเป็นกระบวนการที่มีความสุข สร้างสรรค์ความคิดและประสบการณ์ชีวิตที่มีคุณค่า สำหรับสถานศึกษานั้นการจัดทำหลักสูตรสถานศึกษาให้มีความสอดคล้องกับความต้องการของชุมชนและภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งการจัดทำหลักสูตรสถานศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ (2544: 28) เสนอแนวทางให้โรงเรียนในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานสร้างหลักสูตรสถานศึกษาโดยดำเนินการดังนี้

1. กำหนดวิสัยทัศน์ โดยอาศัยความร่วมมือของชุมชน พ่อแม่ผู้ปกครอง ครู อาจารย์ ผู้เรียน ภาคธุรกิจ ภาครัฐในชุมชน ร่วมกับคณะกรรมการสถานศึกษากำหนดงานหลักที่สำคัญของสถานศึกษา
2. จัดหลักสูตรสถานศึกษา จากวิสัยทัศน์ เป้าหมาย และมาตรฐานการเรียนรู้ที่ได้กำหนดไว้จัดทำสาระการเรียนรู้จากช่วงชั้นให้เป็นรายปี หรือรายภาค พร้อมกำหนดผลการเรียนรู้ที่คาดหวังไว้ให้ชัดเจน
3. กำหนดสาระการเรียนรู้และผลการเรียนรู้ที่คาดหวังรายปีหรือรายภาคทั้งนี้ต้องพยายามกำหนดให้สอดคล้องกับมาตรฐานที่กำหนดไว้ตามเป้าหมายและวิสัยทัศน์ของสถานศึกษา
4. ออกแบบการเรียนการสอน จากสาระการเรียนรู้และผลการเรียนรู้ที่คาดหวังรายปีหรือรายภาคมอบหมายให้ผู้สอนทุกคนออกแบบการเรียนการสอนโดยคาดหวังว่าผู้เรียนสามารถทำอะไรได้บ้างมากน้อยเพียงใด
5. กำหนดเวลาเรียนและจำนวนหน่วยกิต ในการจัดการศึกษาภาคบังคับ 9 ปี สถานศึกษาต้องจัดสาระการเรียนรู้ขั้นพื้นฐานให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ทุกกลุ่มสาระการเรียนรู้
6. แนวทางการจัดหลักสูตรสถานศึกษา กำหนดให้ดำเนินการดังนี้
 - 6.1 การจัดทำสาระของหลักสูตร
 - 6.2 กำหนดสาระการเรียนรู้รายปีหรือรายภาค
 - 6.3 กำหนดเวลาและจำนวนหน่วยกิต
 - 6.4 จัดทำคำอธิบายรายวิชา
 - 6.5 จัดทำหน่วยการเรียนรู้
 - 6.6 จัดทำแผนการจัดการเรียนรู้
 - 6.7 กำหนดคุณลักษณะอันพึงประสงค์

7. แนวทางการวัดและประเมินผลด้านคุณลักษณะอันพึงประสงค์ให้เป็นไปตามที่สถานศึกษากำหนด

นอกจากนี้ยังมีขั้นตอนการดำเนินการจัดกิจกรรมในหลักสูตรสถานศึกษา ซึ่งสามารถดำเนินการได้ดังนี้

1. การรวบรวมความรู้ในท้องถิ่น ครูและนักเรียนหรือนักเรียน สอบถามสัมภาษณ์ ผู้ทรงภูมิรู้ในชุมชนและท้องถิ่น
2. การเสาะหาปราชญ์ในท้องถิ่น ผู้บริหารและครูผู้สอนใช้การสอบถามจากผู้นำชุมชน กรรมการสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน
3. การติดต่อประสานงานกับปราชญ์ในท้องถิ่น ครูผู้สอนใช้การติดต่ออย่างไม่เป็นทางการก่อน แล้วผู้บริหารจึงทำหนังสือขอความร่วมมือเป็นทางการภายหลัง
4. การพัฒนาหลักสูตรร่วมกับปราชญ์ในท้องถิ่น ใช้การประชุมร่วมกันระหว่างผู้บริหารสถานศึกษา ครูผู้สอน และปราชญ์ท้องถิ่น สิ่งที่พิจารณาคือเรื่องที่จะสอนและเนื้อหาสาระหลัก
5. การให้นักเรียนไปฝึกงานที่บ้านหรือสถานประกอบการเพื่อฝึกประสบการณ์ตรงให้กับนักเรียน
6. การเชิญปราชญ์ท้องถิ่นมาร่วมทำการสอน โดยครูผู้สอนวางแผนร่วมกับผู้ทรงภูมิรู้ในท้องถิ่น
7. การสำรวจข้อมูลในท้องถิ่น มีการร่วมดำเนินการโดยครูผู้สอน และนักเรียน ร่วมกันสำรวจความรู้เกี่ยวกับ ประวัติ บุคคลสำคัญ ขนบธรรมเนียม วัฒนธรรม ประเพณี โดยการใช้การสัมภาษณ์ ศึกษาเอกสาร และรวบรวมเป็นเอกสารเพื่อประกอบการเรียนการสอน
8. การจัดพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น โดยมีการแยกหมวดหมู่สิ่งของ เพื่อให้นักเรียนได้ศึกษาค้นคว้าต่อไป

จากที่กล่าวมาข้างต้น เป็นแนวทางในการจัดทำหลักสูตรสถานศึกษาซึ่งสถานศึกษาทุกแห่งของการจัดการศึกษาขั้นพื้นฐานต้องมีการศึกษาสภาพท้องถิ่น และภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อให้การจัดทำหลักสูตรสถานศึกษานั้นมีความสอดคล้องกับบริบทของสถานศึกษาและตรงตามความต้องการของท้องถิ่นต่อไป

อย่างไรก็ตามจากการศึกษาขั้นตอนของการดำเนินการจัดกิจกรรมในหลักสูตรสถานศึกษานั้นพบว่ามีข้อจำกัด สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ปราชญ์ท้องถิ่นมีเวลาว่างไม่ตรงตามเวลาที่โรงเรียนจัดไว้ให้
2. งบประมาณที่นำมาใช้ในการจัดกิจกรรมหลักสูตรสถานศึกษามีน้อย ไม่เพียงพอ
3. ปราชญ์ท้องถิ่นไม่มั่นใจในการถ่ายทอดและภูมิรู้ของตนเอง
4. หน่วยงานต้นสังกัด ให้การสนับสนุนไม่ต่อเนื่อง

จากข้อจำกัดดังกล่าวทำให้สถานศึกษาต้องมีการดำเนินการแก้ไข ปรับปรุง และพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษา เพื่อให้การจัดกิจกรรมหลักสูตรสถานศึกษาประสบผลสำเร็จ โดยการพัฒนาสื่อ

คู่มือ แผนการจัดประสบการณ์ หรือนวัตกรรมอื่นๆ เพื่อให้การจัดกิจกรรมหลักสูตรสถานศึกษา ประสบความสำเร็จต่อไป โดยเฉพาะหลักสูตรสถานศึกษา ซึ่งได้จัดทำคู่มือการทอวดลายผ้าตีนจก ไท-ยวน จังหวัดราชบุรี เพื่อเป็นคู่มือให้ครูผู้สอนได้นำไปจัดกิจกรรมการเรียนการสอนหลักสูตร สถานศึกษา ดังต่อไปนี้

ขั้นตอนการนำคู่มือการทอวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี มาใช้ในการ จัดกิจกรรมหลักสูตรสถานศึกษา

มีขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลรายละเอียดจากคู่มือการทอวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี เพื่อให้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการทอวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี ที่ถูกต้องตาม ความเป็นจริง
2. พัฒนาหลักสูตรสถานศึกษาร่วมกับปราชญ์ท้องถิ่น ใช้การประชุมร่วมกันระหว่าง ผู้บริหารสถานศึกษา คณะกรรมการสถานศึกษา ครูผู้สอน และบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการจัด การศึกษาทุกฝ่าย สิ่งที่พิจารณา คือ ภูมิปัญญาที่จะสอนและเนื้อหาสาระโดยใช้คู่มือการทอวดลาย ผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี เป็นข้อมูลในการพิจารณา
3. เชิญปราชญ์ท้องถิ่น มาร่วมทำการสอน และครูผู้สอนเป็นผู้วางแผนการสอนร่วมกับ ปราชญ์ท้องถิ่น ต่อจากนั้นครูผู้สอนจะดำเนินการเอง เกี่ยวกับการเตรียมสถานที่ เครื่องมืออุปกรณ์ วัสดุ เวลา และในบางเวลาที่ปราชญ์ท้องถิ่นไม่สามารถมาปฏิบัติหน้าที่ครูผู้สอนจะเป็นผู้สอนผู้เรียน โดยใช้คู่มือการทอวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน ประกอบการจัดกิจกรรม
4. ประเมินผลการจัดกิจกรรมหลักสูตรสถานศึกษา โดยครูผู้สอนเป็นผู้กำหนดเกณฑ์ใน การประเมินผลการจัดกิจกรรมให้มีความสอดคล้องและมุ่งเน้นที่การประเมินผลตามสภาพที่แท้จริง
5. ประเมินผลหลักสูตรสถานศึกษา การทอวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี โดย การนำข้อมูลที่ได้จากการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนหลักสูตรสถานศึกษามาเป็นข้อมูลย้อนกลับ เพื่อประกอบการพิจารณาปรับปรุง ส่งเสริมและพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษาต่อไป

จากที่กล่าวข้างต้น พบว่าการนำคู่มือการทอวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี ไป ใช้ในกิจกรรมหลักสูตรสถานศึกษานั้นเป็นกระบวนการในการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ใน กระบวนการเรียนการสอนในโรงเรียนเพื่อสร้างจิตสำนึกในความภาคภูมิใจ ความรับผิดชอบต่อ ชุมชนของตนเองและส่วนรวม ทั้งนี้เพื่อเป็นการดำรงรักษาวัฒนธรรมของตนเองให้อยู่คู่สังคม ตลอดไป

รูปแบบที่ 2 จัดกิจกรรมเสริมหลักสูตร

กิจกรรมเสริมหลักสูตร เป็นกิจกรรมการจัดการเรียนการสอน ที่มุ่งให้นักเรียนได้รู้จัก ท้องถิ่นเกิดความรัก ความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตนเอง นอกจากการจัดกระบวนการเรียนการ สอนปกติในชั้นเรียน กิจกรรมเสริมหลักสูตร ยังเป็นกิจกรรมที่มุ่งให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์ตรง เกี่ยวกับอาชีพ เศรษฐกิจ และสังคมของท้องถิ่นจะต้องมีการนำทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่นทั้งที่เป็น

ทรัพยากรธรรมชาติ และทรัพยากรที่มนุษย์สร้างขึ้นมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนด้วย เพราะจะช่วยให้ผู้เรียนเกิดประสบการณ์ตรงกับชีวิต สภาพเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อมที่แท้จริง

ขั้นตอนการนำคู่มือการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี มาใช้ในการจัดกิจกรรมเสริมหลักสูตร

มีขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

1. จัดกิจกรรมการสอนในรูปของกลุ่มสนใจ กลุ่มสาระการเรียนรู้และเทคโนโลยี
2. จัดเวลาเรียน 2 คาบต่อสัปดาห์ให้นักเรียนที่สนใจการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน

จังหวัดราชบุรี

3. การฝึกการทอผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี ในตอนเย็นทุกวัน เฉพาะกลุ่มนักเรียนที่สนใจโดยไม่มีการประเมินผล

4. นำผลงานออกแสดงตามโอกาสต่างๆ และจัดจำหน่าย โดยนักเรียนเป็นผู้กำหนดราคาและขายสินค้า ตลอดจนมีการแบ่งปันผลกำไรระหว่างสมาชิกในกลุ่ม

บทบาทของผู้เกี่ยวข้องในการจัดกิจกรรมหลักสูตรสถานศึกษาและกิจกรรมเสริมหลักสูตร

บทบาทของผู้เกี่ยวข้องสรุปได้ดังนี้

ผู้บริหารสถานศึกษา

ผู้บริหารสถานศึกษาสามารถนำคู่มือการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี ไปใช้ได้ดังต่อไปนี้

1. ความตระหนัก เห็นความสำคัญและคุณค่าของการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ในการจัดทำหลักสูตรสถานศึกษาและจัดกิจกรรมเสริมหลักสูตร

2. ศึกษาข้อมูลในคู่มือการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี เพื่อนำไปใช้เป็นข้อมูลในการวางแผนพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษาและจัดกิจกรรมเสริมหลักสูตร

3. สร้างความตระหนักในคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เกิดแก่ครูผู้สอน โดยการชี้แนะสร้างแรงจูงใจให้เห็นความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น

4. สนับสนุน ส่งเสริม ให้มีการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้ามาจัดการเรียนการสอนในสถานศึกษาโดยนำข้อมูลในคู่มือไปใช้ในการมอบหมายหน้าที่ให้บุคลากรครูในการจัดการศึกษาให้สอดคล้องกับหลักสูตรสถานศึกษา

5. สร้างความเข้าใจให้แก่ผู้ปกครอง ชุมชน และภูมิปัญญาท้องถิ่นเรื่องบทบาทในการร่วมจัดการศึกษาเกี่ยวกับการทอผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

6. ประเมินผลผู้เกี่ยวข้องกับการจัดกิจกรรมหลักสูตรสถานศึกษาและกิจกรรมเสริมหลักสูตร ในการใช้คู่มือการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรีประกอบการจัดกิจกรรม

ครูผู้สอน

ครูผู้สอนสามารถนำคู่มือการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี ไปใช้ได้
ดังต่อไปนี้

1. ศึกษาเนื้อหา ข้อมูลในคู่มือการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี เพื่อให้มีความรู้ ความเข้าใจ เกี่ยวกับการทอผ้าตีนจกไท-ยวน ที่ถูกต้องตามความเป็นจริง
2. วางแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้การสอนหลักสูตรสถานศึกษาอย่างเหมาะสม กับวัย และวุฒิภาวะของผู้เรียนแต่ละชั้นเรียน
3. ประเมินผลการจัดกิจกรรมการเรียนรู้การสอนหลักสูตรสถานศึกษาเรื่องการทอผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี
4. ให้นักเรียนได้ฝึกปฏิบัติทอผ้า โดยใช้คู่มือการทอผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี ประกอบการจัดกิจกรรมการเรียนรู้การสอน
5. ประเมินผลการจัดกิจกรรมการเรียนรู้การสอนการทอผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี
6. ประเมินผลการใช้คู่มือการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

ปราชญ์ท้องถิ่น

ปราชญ์ท้องถิ่นสามารถนำคู่มือการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี ไปใช้ได้
ดังต่อไปนี้

1. ส่งเสริมและสนับสนุนการจัดกิจกรรมหลักสูตรสถานศึกษาการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี
2. ให้ความร่วมมือกับในการร่วมถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นให้แก่นักเรียน
3. ร่วมอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เป็นแหล่งเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาของนักเรียน เยาวชน และผู้สนใจสืบไป

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า บทบาทผู้เกี่ยวข้องในการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้าสู่สถานศึกษานั้น ทุกฝ่ายต้องมีบทบาทร่วมกันในทุกๆด้าน เช่น ด้านการวางแผน ด้านการสำรวจความต้องการ ด้านการกำหนดมาตรฐาน ด้านการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ ด้านการประเมินผล และด้านการสรุปผลการเรียนรู้ การมีบทบาทร่วมกันจะทำให้ทุกฝ่ายเกิดความเข้าใจในคุณค่าและบทบาทของตนเอง เป็นการสร้างพลังอันแข็งแกร่งเสริมสร้างภูมิปัญญาของสังคมนอกจากนี้ควรมีการสนับสนุนและส่งเสริมการจัดกิจกรรมการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องเพื่อให้เกิดคุณค่าที่แท้จริงต่อการดำเนินชีวิตและการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมที่ดั้งเดิมของท้องถิ่นตลอดไป

บทสรุป

ในการจัดทำคู่มือการทอผืนผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี นั้นผู้ศึกษามีความมุ่งหมายเพื่อเป็นคู่มือสำหรับครูนำไปใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องการทอผ้าจกในโรงเรียน ทำให้ทราบถึงลักษณะและการทอผืนผ้าตีนจกไท-ยวน ในจังหวัดราชบุรีและเป็นประโยชน์ต่อการสอนในหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องการทอผืนผ้าตีนจกในโรงเรียน เพื่อนำไปถ่ายทอดให้นักเรียนได้ภาคภูมิใจในภูมิปัญญาของชุมชน อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความคิด ความเชื่อ ค่านิยม รสนิยม ตลอดจนความเป็นมาของวัฒนธรรมสำคัญๆ ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ภูมิปัญญาของกลุ่มชน ก่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจตลอดจนเล็งเห็นคุณค่าของผ้าทอพื้นบ้านอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ทั้งนี้อาจเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปะพื้นบ้านการทอผ้าเอาไว้อีกด้วย

ในคู่มือเล่มนี้ได้รวบรวมข้อมูลเนื้อหาแบ่งเป็น 2 ตอนคือ ตอนที่ 1 ประกอบด้วย ประวัติจังหวัดราชบุรี, ประวัติไท-ยวนราชบุรี และความเป็นมาของผ้าจกไท-ยวน ตอนที่ 2 ประกอบด้วย ลักษณะของผืนผ้าหลักและผืนผ้าประกอบ การใช้สีผืนผ้าหลักและผืนผ้าประกอบ วิธีการถักแบบผ้าจกไท-ยวน และวิธีการจกของไท-ยวน ภาคผนวก ประกอบด้วย ช่างฝีมือทอผู้สืบทอดมรดกผ้าจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

จากการจัดทำคู่มือการทอผืนผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี นั้นได้สำเร็จตามวัตถุประสงค์และสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทางสังคม ท้องถิ่น สร้างเสริมความเข้มแข็งของชุมชน ทำให้นักเรียนได้ภาคภูมิใจในภูมิปัญญาของชุมชน ซึ่งอาจเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปะพื้นบ้านการทอผ้าเอาไว้อีกด้วย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กมลลา กองสุข. (2536). รายงานการวิจัยผ้าจากกลุ่มลาวครั้ง บ้านกุดจอก ชัยนาท-บ้านทัพผึ่งน้อย
สุพรรณบุรี. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. ถ่ายเอกสาร.
- กรมการศึกษานอกโรงเรียน. หน่วยศึกษานิเทศก์. (2533). คู่มือนิเทศแนะแนวการศึกษา
นอกโรงเรียน. กรุงเทพฯ: หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการศึกษานอกโรงเรียน.
- กรมวิชาการ. (2542). แนวทางการจัดการเรียนการสอนโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น. กรุงเทพฯ:
กองวิจัยทางการศึกษา.
- _____. (2543). คู่มือการจัดการเรียนการสอนโดยใช้แหล่งเรียนรู้. กรุงเทพฯ: ครูสภา.
- กรมวิทยาศาสตร์บริการ. (2530, กรกฎาคม-กันยายน). "สีธรรมชาติ". อาหาร. 17(3): 20-21.
- กรมศิลปากร. (2534). ราชบุรี. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.
- _____. (2541). คูบัว : ความสัมพันธ์กับชุมชนทวารวดีในบริเวณใกล้เคียง. กรุงเทพฯ: สมาพันธ์
จำกัด.
- กรมอาชีวศึกษา. (2537). คู่มือจัดกิจกรรมแนะแนวในสถานศึกษาสำหรับอาจารย์แนะแนวกรม
อาชีวศึกษา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.
- กองบรรณาธิการ. (2530, กันยายน). "การสกัดสีที่ได้จากธรรมชาติ". ชัยพฤกษ์วิทยาศาสตร์.
34(17): 17-18.
- กระทรวงศึกษาธิการ. (2537). ผ้าไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ครูสภา.
- _____. (2544). หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544. กรุงเทพฯ : องค์การรับส่ง
สินค้าและพัสดุภัณฑ์.
- กรุณา เดชาดิวงศ์ ณ อยุธยา. (2532). สิ่งทอไทย. กรุงเทพฯ : บริษัท เดอะ รีเบอรัเรเตอร์ จำกัด.
- _____. (2533). สิ่งทอไทย. กรุงเทพฯ : บริษัทเมจิกไลน์ จำกัด.
- กฤษฎา ยศขจร. (2546). การนำภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้าสู่โรงเรียน : กรณีศึกษาจังหวัดราชบุรี.
สารนิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต. การบริหารการศึกษา. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- กระทรวงศึกษาธิการ. (2542). แนวทางการจัดการเรียนการสอนโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น.
กรุงเทพ: กองวิจัยทางการศึกษา.
- กินรี. (2547, เมษายน). ผ้าทอตีนจกเป็นผ้าพื้นเมืองที่มีความสวยงามโดดเด่น. การบินไทย.
10(4): 81-82.
- ขวัญฤทัย คำขาวและคณะ. (2530, สิงหาคม). "สีธรรมชาติจะก้าวไกลถ้าสรรใช้เทคโนโลยี".
คหเศรษฐศาสตร์. 30(2): 10-11.

- ศิริบุญ จงวุฒิเวศย์; และมาเรียม นิลพันธ์. (2542). รายงานการวิจัยและจัดทำคู่มือปฏิบัติงาน
อาสาสมัครท้องถิ่นในการดูแลและรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรม (อส.มส.). นครปฐม:
คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- จิราภรณ์ อรรถะนาค. (2536). การศึกษาผ้าโบราณ สมัยอยุธยาตอนปลาย ถึง รัตนโกสินทร์
ตอนต้นผ้าห่อคัมภีร์. เอกสารการวิจัยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
ถ่ายเอกสาร.
- จินดา แจ่มรุ่งฟ้า. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มนตรี ชมชื่น เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่โรงเรียนชุมชนวัดคูบัว
อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี เมื่อวันที่ 25 มกราคม 2548.
- ชะลูด นิ่มเสมอ. (2534). องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- ชีวิวัฒน์ นิลเนตร. (2528). การพัฒนาคุณภาพชีวิต. กรุงเทพฯ: อรุณสภา.
- ชัยยงค์ พรหมวงศ์ และคณะ. (2520). ระบบสื่อการสอน. กรุงเทพฯ: คณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.
- ณัฐภัทร จันทวิช. (2540). ผ้าพื้นเมืองอีสาน. กรุงเทพฯ: สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ กรมศิลปากร.
- ดำรงราชานุภาพ,สมเด็จพระเจ้า. (2505). ไทยรบพม่า. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์คลังวิทยา.
- ถวัลย์ มาศจรัส. (2546). ภูมิปัญญาไทย. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- ทองสุข ศรีแก้ว. (2545). คู่มืออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อพัฒนาพฤติกรรมนักเรียนมัธยมศึกษา.
สารนิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต. การบริหารการศึกษา. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัย
- ทรงพันธ์ วรรณมาศ. (2534). ผ้าไทยลายอีสาน. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย ซีสแมน. (2530). ผ้าลานนา ยวน ลื้อ ลาว.
กรุงเทพฯ: โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- _____. (2531). ผ้าโบราณแห่งนครเชียงใหม่. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- _____. (2535). ผ้าเอเซีย : มรดกร่วมทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ร่วมกับ
สำนักงานคณะกรรมการแห่งชาติและองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรม
สหประชาชาติ.
- ทักษิณ ทวี. (2537). ผ้าจากไท-ยวนล้านนา ราชบุรี. กรุงเทพฯ: ไทยเอ็กซ์เพรสชั่น.
- ทัศนีย์ ทิพย์คงคา. (2547). คู่มือแหล่งเรียนรู้สำหรับนักเรียนในจังหวัดปทุมธานี.สารนิพนธ์
การศึกษามหาบัณฑิต. การบริหารการศึกษา. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ธัญวิษณุ ไตรรัตน์. (2544). คู่มือแนวทางการจัดการเรียนการสอนโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น.
กรุงเทพฯ: แพร่วิทยา.

- ปริศนา จันทคัด. (2547). คู่มือการให้คำปรึกษาสำหรับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยาลัยเทคนิคราชบุรี. สารนิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต. การบริหารการศึกษา. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ประยงค์ พิมเพระ. (2546). ข้อมูลศึกษา ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี. (เอกสารประกอบการรายงาน). ราชบุรี: ม.ป.พ. อัดสำเนา.
- ประเวศ วะสี. (2543). แหล่งรวมวิทยาการ. กรุงเทพฯ: แพร่วิทยา.
- ประเสริฐ ศิลรัตน์. (2525). ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- _____. (2528). จิตกรรม. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พรินต์เฮาส์.
- ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง. (2542). ภูมิปัญญาไทยสานทอเส้นใยสู่ผืนผ้า ภูมิปัญญาและเทคโนโลยีท้องถิ่น. กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.
- ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ. (2539). เทคนิคการเขียนและผลิตตำรา. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พงษ์ศิริ นาคพงษ์. (2536). อันเนื่องมาจากลวดลายสีสันบนผืนผ้าไทยพื้นเมืองในภาคกลาง. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติราชบุรี. (2543). ศิลปะท้องถิ่นของเรา: จังหวัดราชบุรี. ราชบุรี: เอกสารอัดสำเนา. (เอกสารประกอบการอบรม 25-27 สิงหาคม 2543).
- พิระพงษ์ กุลพิศาล. (2526). ความเข้าใจในศิลปะ. นครปฐม: สถาบันราชภัฏนครปฐม.
- พริ้มเพรา คงชนะ. (2537). รายงานการวิเคราะห์หนังสือและคู่มือวิชาการงาน การดูแลรักษากัน มัธยมศึกษาปีที่ 1, 2 และ 3. กรุงเทพฯ: ศูนย์พัฒนาหนังสือกรมวิชาการ.
- พัชรานิ วัฒนชัย. (2546). การศึกษาวิเคราะห์ลวดลายผ้ามัดหมี่ของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั้งใน จังหวัดภาคกลางของประเทศไทย. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต. ศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- แพทรีเซีย ซีสมแมน, วิถี พานิชพันธ์, และทรงศักดิ์ ปรามแก้ววัฒนากุล. (2531). สายใยแห่ง วัฒนธรรมไทยในศิลปะบนผืนผ้า ผ้าเอเซีย: มรดกร่วมทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: องค์การ คำคุณสภา.
- ภูธร ภูมะธน. (2533). เรือในภาคกลาง. ลพบุรี: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูเทพสตรี.
- _____. (2541). ผ้าทอพื้นเมืองลพบุรี. สระบุรี: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูเทพสตรี.
- มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2543). ลวดลายและสีสันบนผ้าทอพื้นเมือง. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัย ศิลปากร.
- _____. (2544). ผ้าทอพื้นเมือง. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขต. พระราชวังสนามจันทร์.
- มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2539). เอกสารประกอบการสอนวิชาศิลปะพื้นบ้าน. ภาควิชาทัศนศิลป์ ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

- มโน กลีบทอง. (2544). *พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติราชบุรีและจังหวัดราชบุรี*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมพันธ์.
- มูลนิธิช่างศิลป์ไทย. (2539). *ศิลปะบนไหมมัดหมี่*. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).
- ไมตรี เกตุขาว. (2540). *การศึกษาลวดลายผ้าขึ้นต้นจกในจังหวัดภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย*. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- รุ่ง แก้วแดง. (2543). *แนวทางการวัดและประเมินผลตามสภาพจริง*. กรุงเทพฯ: อรุณสภา.
- รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540 (2542). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิญญูชน.
- รัตน์ บัวสุวรรณ. (2535). *คู่มือการแก้ปัญหาสิ่งแวดล้อม*. กรุงเทพฯ: อรุณสภา.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์
- รำไพพรรณ แก้วสุริยะ. (2535, 9 เมษายน). "ผ้าทอพื้นบ้านศิลปะบนผืนผ้าสายใยแห่งวัฒนธรรมอาเซียน," *วารสาร อ.ส.ท.* 32(9): 66-70.
- วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2537). *การออกแบบงานช่าง*. (เอกสารประกอบการสอน ศล.447). กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- _____. (2541, มกราคม-มิถุนายน). "ศิลปะพื้นบ้าน," *วารสารศิลปกรรมศาสตร์*. 6(1): 49-50.
- วรรณภา ณ สงขลา. (2539, มีนาคม-เมษายน). "สีโบราณ," *ศิลปากร*. 31(1): 104-106.
- วรรณ วุฒทะกุล และยุวรัตน์ พันธุ์ยุว. (2537). *ผ้าทอกับวิถีชีวิตชาวไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- วรรณ สีแดงเหลือง. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มนตรี ชมชื่น เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่โรงเรียนชุมชนวัดคูบัว ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2548.
- วิชัย ดันศิริ. (2539). *มองแผนการศึกษาชาติฉบับใหม่: แนวคิดและบทวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2526). *การออกแบบ*. กรุงเทพฯ: วิมวอลอาร์ต.
- _____. (2532). *โลกศิลปะ*. กรุงเทพฯ: แสงศิลป์การพิมพ์.
- _____. (2535). *ทฤษฎีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์. (2528). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- วิบูลย์ ลีสุวรรณ. (2522). *5 นาทีกับศิลปะไทย*. กรุงเทพฯ: พิมพ์ศ.
- _____. (2527). *ศิลปะหัตถกรรมพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: ปาณยา.
- _____. (2530). *ผ้าไทย พัฒนาการทางอุตสาหกรรมและสังคม*. กรุงเทพฯ: บริษัทเงินทุนอุตสาหกรรมแห่งประเทศไทย.

- วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2532). *พจนานุกรมหัตถกรรมและอุตสาหกรรมพื้นบ้าน*. บริษัทเงินทุน
อุตสาหกรรมแห่งประเทศไทย: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.
- _____. (2545, พฤษภาคม). "หมู่บ้านทอผ้า เมืองราชบุรี," *อสท.* (20)5: 94-95.
- วิเศษ เพชรประดับ. (2534). *ไท-ยวน*. ราชบุรี: อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุป.
- วิไล ตั้งจิตสมคิด. (2535). *โครงการวิจัยศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านคูบัว:ทอผ้าขึ้นดินจกในจังหวัด
ราชบุรี*. ราชบุรี : วิทยาลัยครูหมู่บ้านจอมบึง.
- วิโรจน์ แก้วเรือง. (2539). *หม่อน&ไหม พืชและสัตว์สารพัดประโยชน์*. กรุงเทพฯ: กระทรวงเกษตร
และสหกรณ์.
- วัณณะ จูทะวิภาค. (2537). *ศิลปะพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์.
- _____. (2545). *ศิลปะพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ประกา.
- ศรีศักร วัลลิโภดม. (2539). *สยามประเทศ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.
- _____. (2531). *อันเนื่องด้วยวัฒนธรรมท้องถิ่น*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.
- ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏเทพสตรี ลพบุรี. (2541). *ผ้าทอพื้นเมืองลพบุรี*. กรุงเทพฯ:
พี.เอ. ลีฟวิ่ง จำกัด.
- ศูนย์พัฒนาหลักสูตร กรมวิชาการ. (2544). *แหล่งเรียนรู้เพื่อการศึกษา*. กรุงเทพฯ: อรุณสภา.
- ศักรินทร์ สุวรรณโรจน์ และคณะ. (2535). *เส้นทางความก้าวหน้าของข้าราชการครู : คู่มือ
การจัดทำผลงานทางวิชาการ*. กรุงเทพฯ: ประดิพัทธ์.
- สวนศรี ศรีแพงพงษ์. (2534). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- _____. (2538). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.
- สินชัย กระบวนแสง. (2526). *การขุดค้นเมืองโบราณที่บ้านคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี*.
กรุงเทพฯ: วิทยาลัยศิลปากร.
- สุจิต บัวพิมพ์. (2539). *การเก็บรักษาและการใช้ผ้าไทยอย่างถูกวิธีย้อนยุคสู่ลัทธิรัตนารณ*.
กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.
- สุชาติ เกาทอง. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: อักษรกราฟิค.
- สุทิวรค์ พงศ์ไพบูลย์. (2540, กุมภาพันธ์-กรกฎาคม). "ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้," *ทักษิณคดี*.
4(3): 21-56.
- สุภากร จันทวานิช. (2531). *วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เสน่ห์ ชนารัตนสฤทธ์. (2531). *ทฤษฎีสีภาคปฏิบัติ*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- โสภิดา ยงยอด. (2536, ธันวาคม). "ผ้าทอมือในวิถีชีวิตของชาวผู้ไทในภาคอีสาน," *ชีลค์*. 2(1):
90-95.
- สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดราชบุรี. (2541). *ผ้าจกมรดกไท-ยวน ราชบุรี*. ราชบุรี :
งานประชาสัมพันธ์ราชบุรี.

สำนักงานการศึกษากรุงเทพมหานคร หน่วยศึกษานิเทศก์. (2537). คู่มือการนิเทศ. กรุงเทพฯ: หน่วยศึกษานิเทศก์ สำนักงานการศึกษา.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2547). ก้าวสู่กระบวนทัศน์ใหม่ในการปฏิบัติราชการ. กรุงเทพฯ : สมาธรรม จำกัด.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (2532). แนวทางการจัดการศึกษาในอนาคต. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (2536). คู่มือการดำเนินงานสำหรับโรงเรียนในโครงการขยายโอกาสทางการศึกษา. กรุงเทพฯ: กองนโยบายและแผนการศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ.

_____. (2541). แนวทางส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา. กรุงเทพฯ: บริษัทพิมพ์ดี จำกัด.

_____. (2541). แนวทางการส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา. กรุงเทพฯ: บริษัทพิมพ์ดี.

_____. (2545). พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พ.ศ.2545. กรุงเทพฯ: พรักหวานกราฟฟิค.

_____. (2545). พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พ.ศ.2545. กรุงเทพฯ: พรักหวานกราฟฟิค.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2537). ผ้าไทย. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

_____. (2545). ผ้าไทย สายใยแห่งภูมิปัญญา สู่คุณค่าเศรษฐกิจไทย. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา.

สำนักงานจังหวัดราชบุรี. (2532). ของดีเมืองราชบุรี. กรุงเทพฯ: บริษัท พี.ที.ซี.คอร์เปอร์เรชั่น.

_____. (2535). ราชบุรี. ราชบุรี: สำนักงานจังหวัดราชบุรี.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2544). แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 8 (พ.ศ.2540-2544). กรุงเทพฯ: สำนักงาน.

_____. (2545). แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 9 (พ.ศ.2545-2549). กรุงเทพฯ: สำนักงาน.

สำนักงานพาณิชย์จังหวัดราชบุรี. (2541). ข้อมูลการตลาดจังหวัดราชบุรีประจำปี 2540. ราชบุรี: สำนักงานพาณิชย์จังหวัดราชบุรี. อัดสำเนา.

สำนักงานสถิติ. (2541). สภาพที่ตั้งและอาณาเขตของจังหวัดราชบุรี. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สถิติ.

สำนักงานอุตสาหกรรมจังหวัดราชบุรี. (2540). ภาพเศรษฐกิจอุตสาหกรรมจังหวัดราชบุรี ปี 2540. ราชบุรี: ธรรมรักษ์การพิมพ์.

สำนักพิมพ์สารคดี. (2544). ราชบุรี. กรุงเทพฯ: ด้านสถาการพิมพ์.

สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี. (2544). พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติและจังหวัด ราชบุรี. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมพันธ์.

_____. (2541). คูบัว.. กรุงเทพฯ :กรมศิลปากร.

อนงค์ รัจกวงศ์. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มนตรี ชมชื่น เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านเลขที่ 18 ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2548.

อรไท ผลดี. (2536,ธันวาคม). "ลวดลายของผ้าจาก ไทย-ยวนในราชบุรี,". ศิลป์. 2(17): 92-97.

อรไท ผลดี. (2537,สิงหาคม). "ลวดลายดั้งเดิมของผ้าจาก ไทย-ยวน,". ศิลป์. 2(17): 105-109.

_____. (2542, สิงหาคม-กันยายน). "ผ้าทอไทยครั้ง,". ศิลป์. 2(1): 88-89.

อุดม สมพร. (2533,พฤษภาคม). "การอนุรักษ์ผ้าจากมรดกศิลปกรรมหัตถกรรมของชาวล้านนาที่ จังหวัดราชบุรี," มหาวิทยาลัยศิลปากร. (10)2: 18-20.

_____. (2537). ผ้าไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

_____. (2540). ผ้าจากไทย-ยวน ราชบุรี. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

_____.เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มนตรี ชมชื่น เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จิปาถะพิพิธภัณฑฯ ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี เมื่อ 20 มิถุนายน 2547.

อัจฉราพร ไสละสุต. (2534). การออกแบบลวดลายผ้าและเทคนิคการพิมพ์. กรุงเทพฯ: สหประชาพานิช.

อังกูล สมคะเนย์. (2535). สภาพปัญหาการนำภูมิปัญญาชาวบ้านมาใช้ในการพัฒนาหลักสูตร โรงเรียนประถมศึกษา สังกัดสำนักงาน การประถมศึกษาจังหวัดอุบลราชธานี. วิทยานิพนธ์ ครุศาสตรมหาบัณฑิต นิเทศการศึกษาและพัฒนาหลักสูตร. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

เอกวุฒิ ไกรมาก. (2541). การสร้างคู่มือในการจัดหาและใช้ประโยชน์จากวิทยากรท้องถิ่นสอน วิชาช่างอุตสาหกรรมในโรงเรียนมัธยมศึกษา กรมสามัญศึกษา. วิทยานิพนธ์ การศึกษา มหาบัณฑิต อุตสาหกรรมศึกษา. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540). ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค:วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของ ชาวบ้านไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.

_____. (2546). ฐานความคิดการจัดการความรู้ ภูมิปัญญาท้องถิ่น. ใน ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการความรู้. บรรณาธิการโดย ปวิตร ว่องวีระ. หน้า 6-8. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

_____. (2546). ฐานความคิดการจัดการความรู้ ภูมิปัญญาท้องถิ่น. ใน ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการความรู้. บรรณาธิการโดย ปวิตร ว่องวีระ. หน้า 17-21. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

- อำนาจ เกาตระกูล. (2541). *คู่มือการเขียนแผนการสอนเพื่อนำไปสู่การประกันคุณภาพ อาชีวศึกษา*. เชียงใหม่: เอมพันธ์.
- Douglass, Harl R. (1965). *The High School Curriculum*. New York: The Ronald Press.
- Chessman, Tala. (1993). *Lao Khrang Textiles*. Research Report Office of the National Culther Commission, Ministry of Education.
- Shores, Harl R. (1960). *Instruction Meterials; An Instructional For Teacher*. New York: The Ronald Press.
- UNESCO. (1980). *Development Culture and Education*. London: Rout Ledge.
- Webster's. (1983). *Webster's New Twentieth Century Dictionary of the English Language Unabridged*. 2 ed. New York: Prentice Hall.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อพิจารณาโครงร่างคู่มือ

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อพิจารณาโครงร่างคู่มือ

1. นางสาวชูศรี อุดมกุศลศรี ผู้อำนวยการสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาราชนบุรี เขต 1
2. นายอำนาจ กรมมา ผู้อำนวยการสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดราชบุรี
3. นายนเรศ แก้วพร้อมฤกษ์ นักวิชาการศึกษา 8 ว.

ภาคผนวก ข

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญในการตรวจโครงสร้างเนื้อหาสาระคู่มือ

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญในการตรวจโครงสร้างเนื้อหาสาระคู่มือ

1. พระครูสิริคณาภรณ์ เจ้าคณะอำเภอเมืองราชบุรี เจ้าอาวาสวัดนาหนองราชบุรี
2. พระอธิการสฤษดิ์ มนาโป เจ้าอาวาสวัดคูบัว ราชบุรี
3. นายอุดม สมพร บุคคลดีเด่นของชาติ สาขาเผยแพร่เกียรติภูมิของไทย
ด้านอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น พ.ศ. 2541
4. นางอนงค์ ฐักังวงศ์ ผู้ทรงภูมิปัญญาในท้องถิ่นเกี่ยวกับการทอผ้าตีนจก
ไท-ยวน จังหวัดราชบุรี
5. นายสมบุญ คำยอด ผู้ทรงภูมิปัญญาในท้องถิ่นเกี่ยวกับการทอผ้าตีนจก
ไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

ภาคผนวก ค

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความเป็นไปได้ของคู่มือ

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความเป็นไปได้ของคู่มือ

นักวิชาการ

- | | |
|--------------------------|---|
| 1. นายอำนาจ กรมมา | ผู้อำนวยการสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดราชบุรี |
| 2. นายพิชัย ลิ้มด้วง | ศึกษานิเทศก์สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาราชบุรี เขต 1 |
| 3. นายนเรศ แก้วพร้อมฤกษ์ | นักวิชาการศึกษา 8 ว. |
| 4. นายนิวัฒน์ รุกขพันธ์ | ผู้อำนวยการโรงเรียนวัดแคทราย |
| 5. นายจุฬา จีเพชร | ผู้อำนวยการโรงเรียนแคทรายวิทยา |

ผู้มีความรู้เกี่ยวกับข้อมูลท้องถิ่น

- | | |
|-----------------------------|--|
| 1. พระเทพสุเมธี | เจ้าอาวาสวัดสัตตนารถปริวัตร ราชบุรี |
| 2. พระครูสุทธิบุญญาทร | เจ้าอาวาสวัดแคทราย ราชบุรี |
| 3. พระครูวิมลกิตติ | เลขาธิการศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดราชบุรี |
| 4. ร.ต.อรุณ แก้วพร้อมฤกษ์ | ผู้จัดการศูนย์ทอผ้าจกไท-ยวนวัดคูบัว จังหวัดราชบุรี |
| 5. นางสาววรรณิ์ สีแดงเหลือง | ผู้ทรงภูมิปัญญาในท้องถิ่นเกี่ยวกับการทอผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี |

ครูผู้สอน

- | | |
|---------------------------|---|
| 1. นางกาญจนา ปุณณสีทธิ | ครู อันดับ ค.ศ 2 โรงเรียนชุมชนวัดคูบัว |
| 2. นางกาญจนา ลิ้มด้วง | ครู อันดับ ค.ศ. 2 โรงเรียนวัดบ้านโพธิ์ |
| 3. นายปรีชา แอ่อ่วม | ครู อันดับ ค.ศ 2 โรงเรียนวัดแคทราย |
| 4. นางเบญจมาศ ทองอินทร์ | ครู อันดับ ค.ศ 2 โรงเรียนแคทรายวิทยา |
| 5. นางวิไลลักษณ์ คงสุคนธ์ | ครู อันดับ ค.ศ. 2 โรงเรียนชุมชนวัดหนามพุงดอ |

แบบตรวจสอบความเป็นไปได้ของคู่มือ

คู่มือการทอสดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

ตอนที่ 1 สถานภาพของผู้ประเมินความเป็นไปได้ของคู่มือ

☐ นักวิชาการ ☐ ผู้มีความรู้เกี่ยวกับข้อมูลท้องถิ่น ☐ ครูผู้สอน

ตอนที่ 2

คำชี้แจง เมื่อท่านได้ศึกษาคู่มือการทอสดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี โปรดแสดงความคิดเห็น ความเป็นไปได้ของคู่มือโดยกาเครื่องหมาย / ลงในช่องแสดงความคิดเห็นตามความคิดของท่าน เพื่อนำข้อมูลที่ได้ไปเป็นแนวทางในการปรับปรุง พิจารณา คู่มือให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นไป

ระดับความคิดเห็น

- | | | |
|---|---------|------------|
| 5 | หมายถึง | มากที่สุด |
| 4 | หมายถึง | มาก |
| 3 | หมายถึง | ปานกลาง |
| 2 | หมายถึง | น้อย |
| 1 | หมายถึง | น้อยที่สุด |

แบบตรวจสอบความเป็นไปได้ของกลุ่ม

คู่มือการทอหลอดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

คำชี้แจง โปรดกาเครื่องหมาย / ลงในช่องแสดงความคิดเห็นตามความคิดของท่าน

ที่	กิจกรรม	ระดับความคิดเห็น				
		5	4	3	2	1
1	เมื่อท่านอ่านคำชี้แจงแล้วช่วยให้เข้าใจและสามารถปฏิบัติได้					
2	ผู้บริหารสถานศึกษาสามารถนำคู่มือไปกำหนดหลักสูตรสถานศึกษาได้					
3	ผู้บริหาร ครู นักเรียน เห็นคุณค่าของภูมิปัญญาการทอผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี					
4	ผู้บริหาร ครูและนักเรียน พอใจใฝ่หาความรู้เพิ่มเติมจากปราชญ์ท้องถิ่น					
5	ผู้บริหาร ครู นักเรียน เห็นความสำคัญที่จะประชาสัมพันธ์ผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี					
6	ครูผู้สอน และนักเรียนสามารถเรียนรู้เรื่องการทอผ้าตามที่ระบุในคู่มือได้					
7	ครูผู้สอนสามารถติดต่อกับปราชญ์ท้องถิ่นตามที่ระบุในคู่มือได้					
8	ครูสามารถนำขั้นตอนในคู่มือไปกำหนดกิจกรรมการสอนการทอผ้าตีนจกไท-ยวนได้					
9	ข้อมูลในคู่มือมีส่วนช่วยให้นักเรียนเข้าใจการทอผ้าตีนจกไท-ยวน ได้ดียิ่งขึ้น					
10	นักเรียนพอใจและใฝ่หาความรู้เพิ่มเติมจากปราชญ์ท้องถิ่น					

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

ภาคผนวก ง

รายชื่อช่างฝีมือทอผ้าไหมมัดหมี่จากไท-ยวน

ช่างฝีมือทอผ้าสืบทอดมรดกผ้าจากไท-ยวน จังหวัดราชบุรี

ลำดับที่	ชื่อ-นามสกุล	ที่อยู่
1	นางทองคำ ยิงงามแก้ว	60 หมู่ 12 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
2	นางอรชร ขำแก้ว	หมู่ 5 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
3	นางอนงค์ รัจกวงค์	20 หมู่ 5 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
4	นางสาวชั้นทอง รักผกา	48 หมู่ 7 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
5	นางนภา ศรีจันทร์เพ็ญ	49 หมู่ 12 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
6	นางสาวลำพรวน มุลมอญ	58 หมู่ 6 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
7	นางอารีย์ เนียมจิตต์	63 หมู่ 12 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
8	นางเบญจมาศ มานวกุล	1 หมู่ 12 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
9	นางสาวสุภาพ ยิงงามแก้ว	60 หมู่ 12 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
10	นางสาวเกสร ศรีจันทร์เพ็ญ	61 หมู่ 12 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
11	นางไพล แจ้งชัดใจ	หมู่ 12 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
12	นางสมักร จันทรศรีเจริญ	หมู่ 13 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
13	นางมณี สุขเกษม	2 หมู่ 5 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
14	นางสาวจินดา แจ่มรุ่งฟ้า	2 หมู่ 5 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
15	นางจำปาศักดิ์ ออบเซย	49 หมู่ 4 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
16	นางสุกัญญา พลายแก้ว	45 หมู่ 4 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
17	นางเกสร ไข่มุก	47 หมู่ 5 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
18	นางเชียม สิงห์ถม	76 หมู่ 4 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
19	นางนารี มณีเทพ	หมู่ 3 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000
20	นางศรีเรือน ตั้งสุขสันต์	36 หมู่ 3 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี 70000

ประวัติย่อผู้ทำสารนิพนธ์

ชื่อ ชื่อสกุล	นายมนตรี ชมชื่น
วัน เดือน ปีเกิด	วันที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2496
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	37/1 หมู่ 4 ตำบลบางป่า อำเภอเมือง จ.ราชบุรี
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	ผู้อำนวยการสถานศึกษา
สถานที่ทำงานในปัจจุบัน	โรงเรียนชุมชนวัดคูบัว ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2506	ประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดอัมพวัน จ.ราชบุรี
พ.ศ. 2513	มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนद्रุณา ราชบุรี
พ.ศ. 2515	ป.กศ.ต้น วิทยาลัยครูหมู่บ้านจอมบึง จ.ราชบุรี
พ.ศ. 2517	ป.กศ.สูง วิชาเอกสังคมศึกษา วิทยาลัยครู หมู่บ้านจอมบึง จ.ราชบุรี
พ.ศ. 2525	ปริญญาตรี (คบ.) วิชาเอกพลศึกษา วิทยาลัยครู หมู่บ้านจอมบึง จ.ราชบุรี
พ.ศ. 2548	การศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) สาขาวิชาการ บริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ