

๑
๑๙๙ ๐๓ ๑๕๙
๑๐๕๑ ๑
๑.๑

การศึกษาลวดลายผ้าตีนจก
ในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย

ปริญญานิพนธ์
ของ
ไมตรี เกตุขาว

๑๐๕๑. ๒๓๔๑
๒๔ ส.ค. ๒๕๔๔

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

ตุลาคม ๒๕๔๐

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๘๖๕ ๓๒

๑๓
(๑๒) ๓๒๕
๒๖๖-๐๗๑
๒๖๖-๕๕๔

การศึกษาทดลองผ้าตีนจก
ในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย

บทคัดย่อ
ของ
ไมตรี เกตุขาว

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

ตุลาคม 2540

การศึกษาครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาลวดลายผ้าตีนจกในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย 3 จังหวัด ในประเด็นลักษณะของลวดลาย การใช้สี ความคล้ายเหมือนและแตกต่างของลวดลายในแต่ละจังหวัด

กลุ่มตัวอย่าง เป็นผ้าตีนจกใน 3 จังหวัด ได้แก่ จ.แพร่ จ.อุตรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย จังหวัดละ 90 ผืน รวมทั้งสิ้น 270 ผืน ซึ่งได้มาโดยการสุ่มแบบกลุ่ม ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม นำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณาวิเคราะห์ ประกอบกับแสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยตารางแสดงสถิติร้อยละ

ผลการวิจัยปรากฏว่า

1. ผ้าตีนจก อ.ลอง จ.แพร่

สีพื้นผ้าตีนจกมีสีดำแดงจำนวนมากที่สุดซึ่งเป็นรูปแบบโบราณดั้งเดิม ลวดลายหลักมักมีลักษณะเป็นลวดลายดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับกับขาลาย มักอยู่ตรงกลาง และมีแถบลายขนาดใหญ่มี 23 ลาย ลายที่มีจำนวนมากที่สุดได้แก่ ลายนกกินนาร์ร่วมต้น มีขาลายที่ใช้ประกอบกับลวดลายหลัก 12 แบบ ขาลายที่มีจำนวนมากที่สุด คือ ขาลายที่มีรูปนก 2 ตัวหันหน้าเข้าหากัน ลวดลายที่เป็นได้ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบ มีลักษณะเป็นลวดลายต่อเนื่องมี 3 ลาย ลวดลายประกอบมีลักษณะเป็นลวดลายต่อเนื่องมีแถบลายขนาดเล็กมี 23 ลาย ลายที่มีจำนวนมากที่สุด คือ ลายนกกินนาร์ร่วมต้น ลวดลายต่าง ๆ ของผ้าตีนจก จ.แพร่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์มีจำนวนมากที่สุด มีโครงสร้างของลวดลายเป็นลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นผ้าตีนจกสีดำแดงจำนวนมากที่สุด มีจำนวนแถบลวดลายประกอบไม่มากนัก จึงมีลวดลายค่อนข้างโปร่ง การใช้สีมักใช้สีตัดกันโดยโครงสร้างส่วนรวมเป็นสีวรรณะร้อน มักใช้สีต่าง ๆ ในปริมาณจากมากไปหาน้อยตามลำดับได้แก่ สีดำ สีเหลือง สีแดง สีเขียว สีขาวและสีอื่น ๆ

2. ผ้าตีนจก อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์

สีพื้นผ้าตีนจกมีสีแดงจำนวนมากที่สุด และพบว่ามีสีแดงเข้มเป็นสีพื้นที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งเป็นรูปแบบโบราณดั้งเดิม ลวดลายหลักมักมีลักษณะเป็นลวดลายดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับกับขาลายมี 13 ลาย ลายที่มีจำนวนมากที่สุดได้แก่ ลายหงส์นก มีขาลายที่ใช้ประกอบกับลวดลายหลัก 10 แบบ ขาลายที่มีจำนวนมากที่สุด คือ ขาลายที่มีรูปนก 2 ตัวหันหน้าเข้าหากัน ลวดลายที่เป็นได้ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบมีลักษณะเป็นลวดลายต่อเนื่องมีแถบลายขนาดเล็กมี 23 ลาย ลายที่มีจำนวนมากที่สุดได้แก่ ลายนกกินนาร์ร่วมต้น

ลวดลายต่าง ๆ ของผ้าตีนจก จ.อุดรดิตถ์ ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์มีจำนวนมากที่สุด มีโครงสร้างของลวดลายเป็นลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นผ้าตีนจกสีเดียวทุกผืน มีจำนวนแถบลวดลายประกอบมากจึงมีลวดลายค่อนข้างทึบแน่น การใช้สีมักใช้สีกลมกลืนกันโดยโครงสร้างส่วนรวมเป็นสีวรรณะเย็น มักใช้สีต่าง ๆ ในปริมาณจากมากไปหาน้อยตามลำดับได้แก่ สีเหลือง สีเขียว สีดำ สีแดง สีขาวและสีอื่น ๆ

3. ผ้าตีนจก อ.ศรีสะเกษ จ.สุโขทัย

สีพื้นผ้าตีนจกมีสีแดงแบบมีเส้นเหลืองจำนวนมากที่สุดซึ่งเป็นแบบโบราณดั้งเดิม ลวดลายหลักมักมีลักษณะเป็นดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับกับขาลาย มี 17 ลาย ลายที่มีจำนวนมากที่สุด คือ ลายดอกสิบสองหน่วยตัด มีขาลายที่ใช้ประกอบลวดลายหลัก 8 แบบ ขาลายที่มีจำนวนมากที่สุด คือ ขาลายแบบขากาบมีลักษณะเป็นกาบรูปสามเหลี่ยมมีมุมแหลมคล้ายกาบของไผ่ - อ้อย ลวดลายประกอบมีลักษณะเป็นลวดลายต่อเนื่องมีแถบลายขนาดเล็ก มี 19 ลาย ลายที่มีจำนวนมากที่สุดได้แก่ ลายพันกิ่ง ลวดลายต่าง ๆ ของผ้าตีนจก จ.สุโขทัย ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตมีจำนวนมากที่สุด มีโครงสร้างของลวดลายเป็นลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นสีเดียวจำนวนมากที่สุด มีจำนวนแถบลวดลายประกอบไม่มากนัก จึงมีลวดลายค่อนข้างโปร่ง การใช้สีมักใช้สีตัดกัน โดยโครงสร้างส่วนรวมเป็นสีวรรณะร้อนมักใช้สีต่าง ๆ ในปริมาณจากมากไปหาน้อยตามลำดับได้แก่ สีแดง สีดำ สีเหลือง สีเขียว สีขาวและสีอื่น ๆ

A STUDY OF TEENJOK'S PATTERN
IN THE LOWER PART OF NORTHERN THAILAND

AN ABSTRACT
BY
MAITRI KETKHAO

Presented in partial fulfillment of the requirements for the
Master of Education degree in Art Education
at Srinakharinwirot University
October 1997

The purpose of this research is to study pattern designs of Pha Teen Jok in three provinces of the lower part of northern Thailand focusing on the particular characteristics of their pattern designs, colour, similarities and differences of the designs in each province.

The sample groups are Pha Teen Joks from three provinces : Phrae , Uttaradit , Sukhothai ; 90 from each province , thus totalling 270. These materials are collected by group - dividing random sampling while doing the fieldwork. The result of the study is presented in form of descriptive analysis with the table of the result of data analysis in percentage.

The result of this research is as follows.

1. Phaa Teen Jok from Long district , Phrae.

The background colour is red and black, found in abundance , and is regarded as the original design. The main pattern designs is of the diamond shape alternated with the big vertical stripes in the middle , 23 pattern designs altogether. Lai nok kin nam ruam ton is found most. There are twelve styles of the vertical lines used with the main design. The vertical lines of two birds facing each other are abundantly found. The characteristics of the pattern designs that can be used both as the main ones and the component ones are of connected designs , 3 designs altogether. The characteristics of the component designs are of connected pattern designs with narrow stripe lines, 23 designs altogether. The most abundantly found design is Lai nok kin nam ruam ton. The various pattern designs found in Phrae are connected with animals. The structure of the designs is in balance on the background colour, predominantly red and black. There are not many component designs. Thus the pattern designs are rather sparse, using the contrast of colours. The overall structures are of warm tones. The colour start from being heavy to light colour : black , yellow , red , green , white ,etc.

2. Phaa Teen Jok , Lab lac District , Uttaradit.

The background colour is predominantly red. It is discovered that the use of crimson lake as the background colour is a particular characteristic of the original design. The main pattern designs are of the diamond shape alternated with the vertical stripes , 13

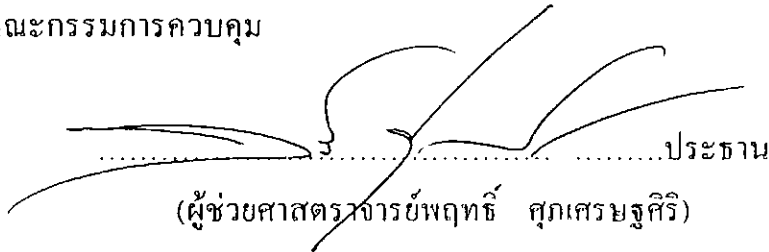
designs altogether . Lai Hong Nok is predominantly found. There are ten styles of vertical stripes used with the main pattern designs. However , the vertical stripe with two birds facing each other is prevailingly found. There is one pattern design that can be used both as the main design and the component design. The component design is the connected design with narrow stripes , 23 designs altogether. The prevailing design is Lai nok kin nam ruam ton. The various designs of Pha Teen Jok in Uttaradit are also connected with animals. The structure of the design is in balance on the background design in all colours. There are many component designs with stripes. Thus the design is rather dense. The various colours used are in harmony , usually in cool tones , and range from being heavy to light : yellow , green , black , red , white , etc.

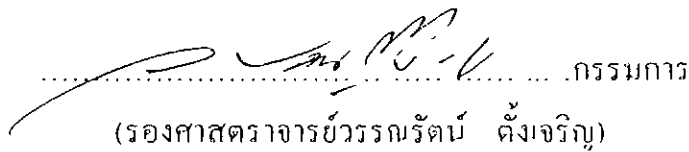
3. Pha Teen Jok , Srisachanalai District , Sukhothai

The background colour is predominantly red with yellow lines which is of the original design. The main pattern design is of the diamond shape alternated with vertical stripes , 17 designs altogether. Lai Dok Sibsong Nuay Tat is predominantly found. There are 8 styles of vertical stripes. The predominant vertical stripes are similar to the triangle shape with sharp angle like that of the outer skin of bamboos or sugar canes. The component design are of the connected types with 19 small narrow stripes Lai Phan King is prevailing. The various designs of Pha Teen Jok in Sukhothai are mostly connected with geometric shapes. The structure of the pattern design is in balance on the background design in all colours. There are not many designs of the component types. Therefore, the designs are rather sparse. The colours are usually in contrast , in warm tones. The colours range from being heavy to light : red , black , yellow , green , white , and so on.

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว
เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต
วิชาเอกศิลปศึกษา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

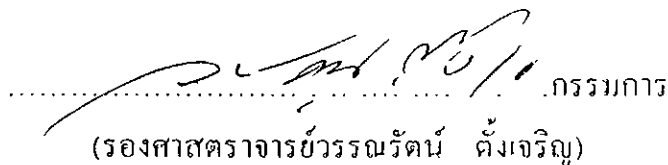
คณะกรรมการควบคุม

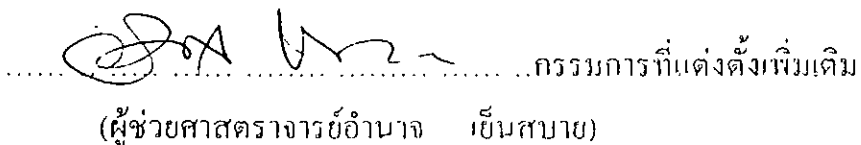
.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

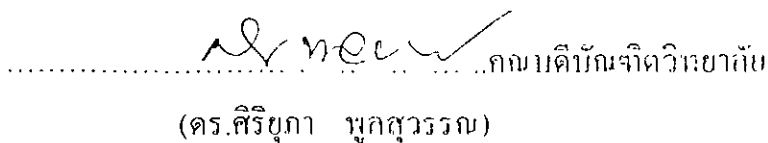
คณะกรรมการสอบ

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา ของมหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ดร.ศิริยุภา นุกสุวรรณ)

วันที่ 8 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2540

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ได้รับทุน สิริินทร

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีด้วยปัจจัยหลาย ๆ ด้านประกอบกัน โดยเฉพาะปัจจัยด้านบุคคล อันไม่สามารถนำมากล่าวอ้างได้หมด ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ทั้งในอดีตและปัจจุบันที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ อันก่อให้เกิดการพัฒนาศักยภาพด้านความคิด สติปัญญาแก่ผู้วิจัย และที่สำคัญได้รับความกรุณาเป็นอย่างยิ่งในการให้ความช่วยเหลือ คำแนะนำ และการแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จากผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ กรรมการและผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ที่กรุณาเป็นกรรมการสอบผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งและขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงในความกรุณาของท่านไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ นักวิชาการ และผู้มีผลงานด้านผ้าตีนจกในท้องถิ่น อาจารย์ประพัฒน์ กุสุมานนท์ อาจารย์อรรณณ สี่ฟ้า อาจารย์สนธยาพรรณ ยาท้วม อาจารย์ทองศรี อยู่ยืม อาจารย์สมชาย ปงสิชัย อาจารย์เบญจวรรณ วงศ์วิเศษ คุณสมชาย เคือนเพ็ญ คุณประนอม ทาแปง คุณโกมล พานิชพันธ์ คุณสาธิต ไสริ่งประสพสันติ คุณบัวลอย กิตติประภัสร์ คุณสุนทรี ขนาคณิต คุณนงลักษณ์ นาคมูล ผู้ที่ให้ทั้งคำแนะนำช่วยเหลือด้านข้อมูล และให้ที่พักพิงตลอดระยะเวลาของการเก็บข้อมูล

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์สุภาเพ็ญ จริยะเศรษฐ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิไลวรรณ สันตะโกมล ดร.พงษ์ศักดิ์ รักษาเพชร อาจารย์ดารณี ไสธรรณ อาจารย์รังรองงามศิริ และอาจารย์นา จารุพันธุ์เศรษฐ์ คณาจารย์ของสถาบันราชภัฏกาญจนบุรี ที่กรุณาให้คำแนะนำและช่วยเหลือด้านต่าง ๆ อันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยครั้งนี้

ขอขอบคุณปลัดอำเภอและเจ้าหน้าที่ฝ่ายปกครอง ของ อ.ลอง จ.แพร่ , อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์ และ อ. ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย ที่กรุณาให้ความร่วมมือในการค้นคว้าเอกสารเกี่ยวกับท้องถิ่นเป็นอย่างดี

ขอขอบคุณช่างทอผ้าและชาวบ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่ , ช่างทอผ้าและชาวบ้านคุ้ม และบ้านนาทะเล ต.ชัยชุมพล อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์ , ช่างทอผ้าและชาวบ้านหาดเลี้ยว ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย ที่เต็มใจให้ข้อมูลอย่างกระตือรือร้น ทั้งด้านการให้สัมภาษณ์ และการอนุญาตให้ถ่ายภาพผลงานผ้าตีนจก เป็นอย่างดี

ขอขอบคุณคุณมาเรียม แคนมะตาม , คุณวรลักษณ์ ตีรเศรษฐศักดิ์ , คุณสุดสวาท บุญเส็ง , คุณสมศรี นิ่มเจริญ , คุณอาภรณ์ โพธิ์ภา , คุณพัฒน์นัต โคบุตร , คุณธนัญญา บริสุทธิ์ ที่ให้ความช่วยเหลือในด้านการพิมพ์ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ผู้วิจัยขอน้อมรำลึกถึงพระคุณของ พ่อ แม่ พี่ ๆ ทุกคนที่ให้การสนับสนุนการศึกษาแก่ผู้วิจัยตลอดมา โดยเฉพาะขอขอบคุณคุณไพเราะ เกตุขาว ผู้ที่ให้ความช่วยเหลือ เสียสละ และได้รับกำลังใจเป็นอย่างยิ่งจาก ค.ญ.รุ่งกาญจน์ และค.ช.สิปปกานต์ เกตุขาว มาโดยตลอด

ไมตรี เกตุขาว

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	5
ความมุ่งหมายของกรรศึกษาค้นคว้า.....	5
/ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	6
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	6
/นิยามศัพท์เฉพาะ.....	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า.....	9
/ข้อมูลเกี่ยวกับผ้าตีนจก.....	10
/ลวดลาย.....	24
/รูปร่าง.....	28
/สี.....	31
หลักการจัดองค์ประกอบศิลปะ.....	46
3 วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	54
กลุ่มตัวอย่าง.....	54
การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	55
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	59
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	60
ผ้าตีนจกบ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่.....	60
พื้นตีนจก.....	61
ลายตีนจก.....	61
/ ลักษณะของลวดลายหลัก และลวดลายที่เป็นได้ทั้ง	
/ ลวดลายหลักและลวดลายประกอบ.....	62

ลักษณะของชาลาย.....	62
ลักษณะของลายดอก.....	67
แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายหลัก.....	89
ลักษณะของลวดลายประกอบ.....	90
แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายประกอบ.....	107
แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบ ของลวดลายผ้าตีนจก จ.แพร่.....	108
โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจก.....	109
ลักษณะการใช้สีในลวดลายผ้าตีนจก.....	120
ผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ต.ชัยชุมพล อ.ลับแล	
จ.อุตรดิตถ์.....	121
พื้นตีนจก.....	121
ลายตีนจก.....	122
ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายที่เป็นได้ทั้งลวดลาย	
หลักและลวดลายประกอบ.....	122
ลักษณะของชาลายหรือเครื่อง.....	123
ลักษณะของลายดอก.....	127
แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายหลัก.....	142
ลักษณะของลวดลายประกอบ.....	143
แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายประกอบ.....	155
แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายผ้าตีนจก จ.อุตรดิตถ์.....	156
โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจก.....	157
ลักษณะการใช้สีในลวดลายผ้าตีนจก.....	161
ผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว ต.หาดเสี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย.....	163
พื้นตีนจก.....	163
ลายตีนจก.....	164
ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ.....	164

ลักษณะของชาลาย.....	164
ลักษณะของลายดอก.....	168
แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายหลัก.....	188
ลักษณะของลวดลายประกอบ.....	189
แนวคิดเกี่ยวกับ รูปแบบของลวดลายในลวดลายประกอบ.....	202
แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายผ้าตีนจก จ.สุโขทัย.....	203
โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจก.....	204
ลักษณะการใช้สีในลวดลายผ้าตีนจก.....	213
ความคล้าย เหมือน และแตกต่างของลวดลายผ้าตีนจก	
ใน จ.แพร่ จ.อุดรดิตถ์ และสุโขทัย.....	215
พื้นผ้าตีนจก.....	215
ลายตีนจก.....	216
ลวดลายหลัก.....	216
ลักษณะของชาลาย.....	217
ลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นดอกกรุปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน.....	224
แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายหลัก	
ใน 3 จังหวัด.....	230
ลวดลายประกอบ.....	231
แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายประกอบ	
ใน 3 จังหวัด.....	238
แนวคิด เกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายผ้าตีนจก ใน 3 จังหวัด.....	240
โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจก ใน 3 จังหวัด.....	242
ลักษณะการใช้สีในลวดลายผ้าตีนจกใน 3 จังหวัด	243
5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	248
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	248

บทที่	หน้า
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	248
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	249
สรุปผลการศึกษาค้นคว้า.....	250
ผ้าตีนจกบ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่.....	250
ผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ต.ชัยชุมพล อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์.....	254
ผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว ต.หาดเสี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย.....	257
ความคล้ายเหมือน และแตกต่างของลวดลายผ้าตีนจกใน จ.แพร่ จ.อุตรดิตถ์ จ.สุโขทัย.....	260
ข้อเสนอแนะ.....	264
ข้อเสนอแนะทั่วไป.....	264
ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย.....	265
บรรณานุกรม.....	266
ภาคผนวก.....	274
ประวัติย่อของผู้วิจัย.....	325

บัญชีตาราง

ตาราง

หน้า

1	แสดงร้อยละของลวดลายหลักในลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน.....	86
2	แสดงร้อยละของการใช้ลายแบบต่าง ๆ ในลวดลายผ้าตีนจกบ้าน นามน จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก.....	88
3	แสดงร้อยละของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ในลวดลาย ผ้าตีนจกบ้านนามน จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก.....	89
4	แสดงร้อยละของลวดลายประกอบที่พบในลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน จำแนกตามจำนวนผืนผ้า ของลวดลายหลัก.....	106
5	แสดงร้อยละของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบ จากสิ่งต่าง ๆ ใน ลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน จำแนกตามจำนวนผืนของ ลวดลายประกอบ.....	107
6	แสดงร้อยละของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ใน ลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก และลวดลายประกอบ.....	108
7	แสดงร้อยละของโครงสร้างในลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน จำแนก ตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก.....	117
8	แสดงร้อยละของสีพื้นผ้าตีนจกที่พบในลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก.....	119
9	แสดงร้อยละของลวดลายหลักในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้าน นาทะเล.....	140
10	แสดงร้อยละของการใช้ลายแบบต่าง ๆ ในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้ม และบ้านนาทะเล จำแนกตามผืนผ้าของลวดลายหลัก.....	141

11	แสดงร้อยละ ของการ ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล จำแนกตาม จำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก.....	142
12	แสดงร้อยละ ของลวดลายประกอบที่พบในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้ม และบ้านนาทะเล จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก.....	154
13	แสดงร้อยละของการ ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่างๆ ใน ลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล จำแนกตามจำนวนผืนผ้า ของลวดลายประกอบ.....	156
14	แสดงร้อยละของการ ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ใน ลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล จำแนกตามจำนวนผืนผ้า ของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ.....	157
15	แสดงร้อยละของสีพื้น ผ้าตีนจกที่พบในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและ บ้านนาทะเล จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก.....	161
16	แสดงร้อยละของลวดลายหลักในลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว.....	186
17	แสดงร้อยละของการ ใช้ขาลายแบบต่าง ๆ ในลวดลายผ้าตีนจก บ้านหาดเสี้ยว จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก.....	187
18	แสดงร้อยละของการ ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่างๆ ในลวดลาย ผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก...	188
19	แสดงร้อยละของลวดลายประกอบที่พบในลวดลายผ้าตีนจก บ้านหาดเสี้ยว จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก.....	201
20	แสดงร้อยละของการ ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ใน ลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว จำแนกตามจำนวนผืนผ้าที่พบ ลวดลายประกอบ.....	202

21	แสดงร้อยละของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ใน ลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของ ลวดลายและลวดลายประกอบ.....	203
22	แสดงร้อยละของโครงสร้างในลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก.....	211
23	แสดงร้อยละของสีพื้นผ้าตีนจกที่พบในลวดลายผ้าตีนจกบ้าน หาดเสี้ยว จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก.....	212
24	แสดงการเปรียบเทียบร้อยละของการใช้สีพื้นตีนจกที่พบในผ้าตีนจก 3 จังหวัด.....	215
25	แสดงการเปรียบเทียบร้อยละและลักษณะความคล้ายเหมือน และ แตกต่างของลายที่พบในผ้าตีนจก 3 จังหวัด.....	218
26	แสดงการเปรียบเทียบลักษณะความคล้ายเหมือน และแตกต่างใน ลวดลายหลักของผ้าตีนจก 3 จังหวัด.....	225
27	แสดงการเปรียบเทียบร้อยละของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบ จากสิ่งต่าง ๆ ของลวดลายหลักในผ้าตีนจก 3 จังหวัด.....	230
28	แสดงการเปรียบเทียบลักษณะความคล้ายเหมือน และแตกต่างใน ลวดลายประกอบของผ้าตีนจก.....	232
29	แสดงการเปรียบเทียบร้อยละของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบ จากสิ่งต่าง ๆ ของลวดลายประกอบในผ้าตีนจก 3 จังหวัด.....	238
30	แสดงการเปรียบเทียบร้อยละของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบ จากสิ่งต่าง ๆ ของลวดลายผ้าตีนจกใน 3 จังหวัด.....	240
31	แสดงการเปรียบเทียบร้อยละของโครงสร้างลวดลายผ้าตีนจก ใน 3 จังหวัด.....	242
32	แสดงการเปรียบเทียบร้อยละของปริมาณการใช้สีต่าง ๆ โดยประมาณ ตามลักษณะของสีพื้นในลวดลายผ้าตีนจกของ 3 จังหวัด.....	245

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

มนุษย์นอกจากจะมีความต้องการในด้านปัจจัยสี่ คืออาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรค ซึ่งจำเป็นต่อความอยู่รอดแล้ว มนุษย์ยังปรารถนาความสุข ความสนุกสนาน และความรื่นรมย์ทางใจ มนุษย์จึงสรรค์สร้างสิ่งเพื่อตอบสนองความต้องการทางใจขึ้น อาทิ ศาสนา ประเพณี วัฒนธรรม และศิลปกรรม

ศิลปะเป็นผลงานที่เกิดขึ้นจากการแสดงออกทางอารมณ์ ปัญญา และทัศนคติ รวมทั้งทักษะความชำนาญของมนุษย์ สรรค์สร้างด้วยความประณีต วิจิตรบรรจง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525:771) ได้ให้ความหมายของศิลปะว่า “ศิลปะเป็นฝีมือทางการช่าง การแสดงออกมาให้ปรากฏขึ้นได้อย่างงดงามน่าพึงชม และเกิดอารมณ์สะเทือนใจ”

รูปแบบของศิลปะอย่างหนึ่งที่มนุษย์ในแต่ละท้องถิ่นสร้างขึ้นโดยใช้วัสดุ ซึ่งหาได้ในท้องถิ่นนั้น ๆ มีวิธีสร้างที่เป็นของตนเองเพื่อประโยชน์ในการดำรงชีวิตหรือใช้ในครอบครัวและชุมชน ทั้งยังสืบทอดการสร้างสรรค์งานต่อกันมา ศิลปะรูปแบบนั้นได้แก่ ศิลปะพื้นบ้าน

นฤต ชมภูนิช (2526:109) เสนอความคิดไว้ว่า ศิลปะพื้นบ้าน หมายถึง “ผลงานศิลปะที่ประกอบไปด้วยความงาม ความเรียบง่าย จากผลิตรกรรมของชาวบ้านทั่ว ๆ ไป ซึ่งใช้ความคิดความพยายามด้วยมือสร้างสรรค์ผลงานให้มีคุณค่าทั้งความงามและประโยชน์ใช้สอย ตามสภาพท้องถิ่น ภายใต้อิทธิพลทางธรรมชาติ ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมเพื่อการยังชีพให้เกิดความสุขกายและใจของชาวบ้าน”

ศิลป พีระศรี (2515:155) แสดงความเห็นไว้ ความว่า “ศิลปะพื้นบ้านมีแปลก ๆ แตกต่างกันมากมาย เพราะประเทศหนึ่ง ๆ ก็มีความแตกต่างกันออกไป แม้ในประเทศเดียวกันต่างถิ่นต่างท้องที่ก็แตกต่างกัน ศิลปะชนิดนี้จึงอุดมด้วยลักษณะที่แสดงให้เห็น

ความรู้สึกนึกคิดอย่างง่าย ๆ เป็นเครื่องส่องให้เห็นถึงลักษณะที่พิเศษเกี่ยวกับ พุทธิปัญญา และจิตใจของประชาชนเหล่านั้น ไม่ว่าชาติใดได้เป็นอย่างดี”

วรรณรัตน์ อินทร์อำ ตั้งเจริญ (2532:28) เสนอความคิดไว้ว่า “ศิลปะพื้นบ้านเป็นเสมือนกระจกเงาสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม วัสดุ และรสนิยม ของกลุ่มชนในหมู่บ้านหนึ่ง ๆ เป็นตัวแทนของท้องถิ่น ภูมิภาค และของชาติที่มีความแตกต่างกันทั้งทางด้านวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม วัสดุ และความเชื่อทางศาสนา มีลักษณะเฉพาะในตัวของมันเอง”

วิบูลย์ สีสวรรณ (2535:73) ได้แบ่งศิลปะพื้นบ้านออกตามวิธีการสร้างและการผลิตได้เป็น 10 ประเภท ได้แก่

1. เครื่องเคลือบดินเผา
2. การทอผ้าและการเย็บปักถักร้อย
3. การแกะสลัก
4. หัตถกรรมโลหะ
5. เครื่องจักสาน
6. การก่อสร้าง
7. ภาพเขียน
8. การปั้นรูปและลวดลายประดับ
9. การทำเครื่องกระดาษ
10. ประเภทเบ็ดเตล็ด

วรรณรัตน์ อินทร์อำ ตั้งเจริญ (2532:30) ได้แบ่งศิลปะพื้นบ้านออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่

1. ประเภทสถาปัตยกรรม
2. ประเภทประติมากรรม
3. ประเภทจิตรกรรม
4. ประเภทหัตถกรรม

ในบรรดางานศิลปะพื้นบ้าน งานทอผ้าเป็นงานหัตถกรรมของไทยอย่างหนึ่งที่อาศัยแรงงานและฝีมือประดิษฐ์คิดค้น อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการสังสมประสบการณ์และอุดมการณ์พื้นฐานในการดำรงชีวิต ศิลปะการทอผ้าจึงเป็นสิ่งที่มีคุณค่า ทั้งยังเป็น

เครื่องเตือนใจให้ตระหนักถึงสภาพความเป็นอยู่ที่มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมแบบไทย ๆ อันมีพัฒนาการสืบเนื่องมานานหลายร้อยปี ก่อให้เกิดความภูมิใจในความเป็นไทย

การทอผ้าพื้นเมือง เป็นศิลปะหัตถกรรมที่มีความประสานสัมพันธ์กับภูมิศาสตร์ การตั้งถิ่นฐานเชื้อชาติ ตลอดจนถึงระบบความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณีศาสนาและวัฒนธรรม อันเป็นพื้นฐานสำคัญในการดำรงชีวิตของแต่ละกลุ่มชน เพราะสิ่งเหล่านี้เป็น องค์ประกอบ และเป็นข้อกำหนดในการเลือกใช้วัสดุการออกแบบลวดลาย และสีสันทนของ ผ้าทอ ไปจนถึงการกำหนดชนิดของผ้าทอเพื่อให้ใช้ได้เหมาะสม สอดคล้องกับอุดมการณ์ พื้นฐานของการดำรงชีวิตในกลุ่มชนแต่ละกลุ่ม (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2530:85)

ผ้าทอพื้นบ้านของไทย นับเป็นศิลปะพื้นบ้านที่สวยงาม ประณีตวิจิตรเป็นอย่าง มาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผ้าทอของกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในบริเวณแถบตอนบนของประเทศ ไทยนั้น มีรูปแบบและลวดลายที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว ตามพื้นฐาน คติความเชื่อ สภาพแวดล้อมของตนเอง ลวดลายที่ปรากฏอยู่บนผ้าทอนั้นเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ ที่เกิดมา จากการคิดค้น ประดิษฐ์ สร้างสรรค์ เป็นความชาญฉลาดในการออกแบบที่สามารถทำให้ ความลงตัว ระหว่างความสวยงามและประโยชน์ใช้สอย อันตั้งอยู่บนรากฐานของคติความ เชื่อในสายพันธุ์ของตนเองได้อย่างงดงาม

ลวดลายและสีที่ปรากฏอยู่บนผืนผ้า นั้น นับเป็นกรรมวิธีในเชิงศิลปะที่ละเอียด อ่อนของช่างทอ ด้วยเทคนิคการมัดย้อม เส้นด้ายพุ่ง และเส้นยืนให้มีสีแตกต่างกัน การ สอดสานด้ายต่างสี ทำให้เกิดลวดลายต่างกัน ในตำแหน่งที่ต่างกันบนผืนผ้าได้นั้น นับเป็น ศาสตร์และศิลปะของช่างทอโดยเฉพาะ (ราไพพรรณ แก้วสุริยะ, 2535:66)

การทอผ้าพื้นบ้านของไทยนั้นมีกระจายอยู่ทั่วไป รูปแบบของผ้าแต่ละกลุ่มชนจะมี ความแตกต่างกันไปตามคตินิยม ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มชน โดยเฉพาะเชื้อชาติของกลุ่มชนที่มีเชื้อสายเดียวกันจะมีลักษณะร่วมทางสังคมและวัฒนธรรม เดียวกันอย่างเหนียวแน่น จะเป็นการกำหนดให้ผ้าที่ทอขึ้นใช้ในกลุ่มชนนั้นมีรูปแบบ เฉพาะตน จะมีเอกลักษณ์เป็นของตนเองเด่นชัด อาทิ

กลุ่มชนพื้นเมืองล้านนา หรือกลุ่มคนเมืองหรือชาวไทวนในภาคเหนือจะนิยมทอ ผ้าฝ้าย และผ้าไหมที่มีการประดิษฐ์ลวดลายด้วยวิธีการยกและจกเป็นส่วนใหญ่ แต่ถ้าเป็น กลุ่มชนที่มีเชื้อสายลาวครั้ง ลาวพวน และลาวอีสาน จะนิยมทอผ้าที่มีลวดลายด้วยการจก

และมัดหมี่เป็นหลัก ส่วนลาวโซ่ง หรือลาวทรงดำ นิยมลายปัก (กมลลา กองสุข. 2536:2 วิทยุ ลีสุวรรณ. 2530:86)

จก เป็นเทคนิคการทอผ้าให้เกิดลวดลายขึ้นโดยการใช้ไม้ปลายแหลมหรือขนเม่น จักช้อนด้ายขึ้นขึ้น แล้วใช้ด้ายสีสอดไปตามรอยจักช้อนนั้น การสอดด้ายสีต่าง ๆ ไปตาม รอยจักช้อนในจังหวะต่าง ๆ กัน ทำให้เกิดลวดลาย ลักษณะคล้ายผ้าปัก การใช้ไม้จักช้อน ขึ้นนี้ ถ้าทำด้วยความชำนาญจะรวดเร็วเหมือนอาการฉกของงู จึงเรียกว่า “จก” คำว่า จก จึง มาจากคำว่า “ฉก” ก็เป็นไปได้ (กมลลา กองสุข. 2536:11) การทอชิ้นดินจกนั้นจะต้องใช้ความ อุดทนประณีตกว่าจะทอเสร็จผืนหนึ่งใช้เวลาหลายเดือน หรือข้ามปี (ไม่ได้หมายความว่า ใช้เวลาตลอดทั้งวัน แต่ใช้เวลาที่เหลือจากงานประจำ) (สุคนธ์ วิทยุศิลปกรรม. 2534:97) การทอชิ้นดินจก จึงถือว่าเป็นครูของการทอผ้า (อรไท ผลดี ก. 2534 : 109)

เชิงชิ้นดินจก นับได้ว่าเป็นศิลปะพื้นบ้านที่ละเอียดประณีตและซับซ้อน มีความ สวยงามเป็นพิเศษ เนื้อผ้าพื้นเมืองประเภทอื่น ๆ ทั้งกลวิธี กรรมวิธี ต้องอาศัยความมีฝีมือ ความเชี่ยวชาญ ประสบการณ์ ความอดุสาหะวิริยะอย่างสูง ด้วยความวิจิตรบรรจง เนื้อผ้า ทอผืนเมืองด้วยกัน คุณค่าในแง่ศิลปะ ลวดลาย และสีสันที่น่ายินดีตา ตื่นใจ ตลอดจน ประวัติความเป็นมาของกลุ่มชนผู้ผลิต การสืบทอด การรับและส่งอิทธิพลต่อกัน การ อพยพเคลื่อนย้ายถิ่นฐานแพร่กระจายไปยังภูมิภาคต่างๆ ของประเทศ และการผสมผสาน- กับขนบธรรมเนียมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นเกิดรูปแบบใหม่ ซึ่งอาจผิดเพี้ยนไปจากเดิม มี ลักษณะเฉพาะของแต่ละกลุ่มแตกต่างกันไป ทำให้มีรูปแบบหลายหลาย อาทิ

ภาคเหนือ ได้แก่ ผ้าดินจก จาก อ.จอมทอง อ.แม่แจ่ม อ.สันกำแพง จ.เชียงใหม่ อ.ลอง อ.สอง จ.แพร่ อ.น้ำปาด อ.ตรอน อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์ และ อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย

ภาคกลาง ได้แก่ ผ้าดินจก จาก อ.บ้านไร่ อ.ทัพทัน จ.อุทัยธานี อ.วัดสิงห์ จ.ชัยนาท อ.ด่านช้าง จ.สุพรรณบุรี และอ.เมือง จ.ราชบุรี เป็นต้น

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านประเภทของ งานทอผ้าพื้นบ้าน พื้นเมืองของไทยพบว่า ข้อมูลที่เป็นเอกสาร ตำรา และงานวิจัยทางด้าน นี้ยังมีน้อย และผู้เขียนตำราบางท่านขาดความรู้ ความเข้าใจอย่างแท้จริง จึงเกิดการผิดพลาดทางด้านข้อมูลและภาพประกอบ เช่น ข้อมูลด้านแหล่งผลิต และรูปแบบของลวดลาย เป็นต้น โดยเฉพาะผ้าทอพื้นบ้าน ประเภทผ้าจกอันมีคุณค่าในแง่ศิลปะเป็นพิเศษนั้น ยังไม่

มีผู้ใดทำการศึกษาด้านลวดลายอย่างแท้จริงทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่าลวดลายน่าจะเป็นตัวแปรหนึ่งที่สามารถส่งผลต่อการอนุรักษ์การทอผ้าพื้นบ้านให้เป็นงานที่มีคุณค่าในด้านศิลปะไว้ได้อย่างเหมาะสม

จากเหตุผลดังกล่าว และเพื่อก่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจตลอดจนการเล็งเห็นคุณค่าของผ้าทอพื้นบ้านอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ทั้งนี้อาจเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปะพื้นบ้านการทอผ้าเอาไว้ จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะทำการศึกษาค้นคว้าลวดลายผ้าตีนจกในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดแพร่ จังหวัดอุดรดิตถ์ และจังหวัดสุโขทัยด้วยเหตุที่ ทั้ง 3 จังหวัด มีกลุ่มชนเชื้อสายไท ลาว อาศัยอยู่ ได้แก่ บ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่ บ้านคุ้ม และบ้านนาทะเล ต.ชัยภูมิพล อ.ลับแล จ.อุดรดิตถ์ และบ้านหาดเสี้ยว ต.หาดเสี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย ตลอดจนชนทั้ง 3 กลุ่ม ยังคงรักษายาขนบประเพณีและวัฒนธรรม มีการทอผ้าตีนจก และแต่งกายพื้นเมืองอย่างเคร่งครัด เป็นที่รู้จักกันดีมาช้านาน อีกทั้งยังเป็นท้องที่ที่มีอาณาเขตติดต่อกันทั้ง 3 จังหวัด การศึกษา ค้นคว้า อาจทำให้ทราบถึงการสืบทอด แลกเปลี่ยน ถ่ายโยง ต่อกันในวัฒนธรรมการทอผ้าอีกด้วย

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อศึกษาลวดลายผ้าตีนจกใน 3 จังหวัด ในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย ได้แก่ จ.แพร่ จ.อุดรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย ในประเด็น

1. ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ
2. ลักษณะการใช้สีของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ
3. ความคล้ายเหมือนและแตกต่างของลวดลายหลัก ลวดลายประกอบและการใช้สีของลวดลายผ้าตีนจก จ.แพร่ จ.อุดรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบถึงลักษณะของลวดลายผ้าตีนจกในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทยใน 3 จังหวัด
2. ทำให้ทราบถึงการแลกเปลี่ยนถ่ายโยงลวดลายผ้าตีนจก และวัฒนธรรมการทอผ้าในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทยใน 3 จังหวัด
3. เป็นประโยชน์ต่อการสอนในสาขาวิชาศิลปะ ศิลปศึกษาและตลอดจนวิชาศิลปะพื้นฐานในสถาบันการศึกษาระดับต่าง ๆ ได้ตามความเหมาะสม
4. ให้ความรู้ความเข้าใจ ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจ และเห็นคุณค่าของผ้าทอพื้นบ้านอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ขอบเขตของเนื้อหาการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้มุ่งศึกษาลวดลายของผ้าตีนจกใน 3 จังหวัดในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย ได้แก่ จ.แพร่ จ.อุตรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย ในประเด็น

- 1.1 ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ
 - 1.1.1 ลักษณะลวดลายที่ได้รูปแบบจากพืช
 - 1.1.2 ลักษณะลวดลายที่ได้รูปแบบจากสัตว์
 - 1.1.3 ลักษณะลวดลายที่ได้รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต
 - 1.1.4 ลักษณะลวดลายที่ได้รูปแบบจากการประยุกต์
- 1.2 ลักษณะการใช้สีของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ
 - 1.2.1 การใช้สีคุณลักษณะของสี
 - ความเป็นสีแท้
 - มีน้ำหนักอ่อนแก่ของสี
 - 1.2.2 การจัดวางโครงสร้างสี
 - การใช้สีตามวรรณะ

- การใช้สีข้างเคียง หรือสีคล้าย ๆ กัน
- การใช้สีตรงข้าม หรือสีที่ตัดกัน
- การใช้สีเอกรงค์
- การใช้สภาพสีส่วนรวม
- การใช้สีสามเส้า
- การใช้สีแท้สีเดียวกับขาว เทาและดำ

1.3 ความคล้าย เหมือนและแตกต่างของลวดลายหลัก ลวดลายประกอบและ การใช้สีของลวดลายผ้าตีนจก จ. แพร่ จ.อุตรดิตถ์ และ จ. สุโขทัย

2. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา

ผู้วิจัยมุ่งจะศึกษาลวดลายผ้าตีนจกในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทยใน 3 จังหวัด จำนวน 270 ผืน แบ่งเป็น

- 2.1 ผ้าตีนจก บ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่ จำนวน 90 ผืน
- 2.2 ผ้าตีนจก บ้านคุ้ม และบ้านนาทะเล ต.ชัยชุมพล อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์ จำนวน 90 ผืน
- 2.3 ผ้าตีนจก บ้านหาดเลี้ยว ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย จำนวน 90 ผืน

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ผ้าตีนจก หมายถึง เชิงของผ้าชิ้นที่ใช้เทคนิคการทอผ้าแบบ “จก” โดยการใช้ ขนเม่นมัด หรือซ่อนหรือควักด้ายยืนขึ้น แล้วใช้ด้ายหรือไหมสอดไปตามรอยมัดซ่อนนั้น การสอดด้ายหรือไหมสีต่าง ๆ ไปตามรอยมัดซ่อนในจังหวัดต่าง ๆ กัน ทำให้เกิดลวดลายมี ลักษณะคล้ายผ้าปัก

2. ลวดลาย หมายถึง รูปแบบขององค์ประกอบด้านรูปร่าง และสีที่มีการจัดวาง เป็นลวดลายของผ้าตีนจกประกอบด้วย

2.1 ลวดลายหลัก หมายถึง ลวดลายขนาดใหญ่ซึ่งอยู่ตรงกึ่งกลางของแถบ ผ้าตีนจก

2.2 ลวดลายประกอบ หมายถึง ลวดลายย่อยหรือลายที่มาประกอบตกแต่ง ลวดลายหลักให้มีความงดงามสมบูรณ์มากขึ้น

3. พ. หมายถึง อักษรย่อของ จ.แพร่
4. อ. หมายถึง อักษรย่อของ จ.อุตรดิตถ์
5. ศ. หมายถึง อักษรย่อของ จ.สุโขทัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้า เรื่อง “ลวดลายผ้าตีนจกในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย”
ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และแยกประเภทไว้เป็นหมวดหมู่
ดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลเกี่ยวกับผ้าตีนจก

- ความหมายของ “ตีนจก”
- แหล่งทอผ้าตีนจก

2. ลวดลาย

- ความหมายของลวดลาย
- ลักษณะและรูปแบบของลวดลาย

3. รูปร่าง

- ความหมายของรูปร่าง
- ลักษณะและรูปแบบของรูปร่าง

4. สี

- ความหมายของสี
- ทฤษฎีสี
- คุณลักษณะของสี
- การจัดโครงสร้างสี
- จิตวิทยาของสี
- สีข้อมจากธรรมชาติ
- สีไทยโบราณ

5. หลักการจัดองค์ประกอบศิลปะ

- ความหมายของการจัดองค์ประกอบศิลปะ
- ความกลมกลืน
- ความสมดุลย์

- จังหวะและความเป็นเด่น
- สัดส่วน
- ความแตกต่าง

1. ข้อมูลเกี่ยวกับผ้าตีนจก

ความหมายของ “ตีนจก”

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

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525:353) ได้ให้ความหมายของตีนว่า หมายถึง ชาย, เเชิง

ส่วนคำว่า จก นั้น พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525:213) ได้ให้ความหมายของจกว่าหมายถึง จก, ล้วง, ควัก, ชูด, คู้ย, สับ

ทรงศักดิ์ ปรารักษ์วัฒนากุล; แพทรีเซีย ซีสแมน (2531:25) ได้อธิบายว่า จก เป็นเทคนิคการทำให้เกิดลวดลายบนผืนผ้าด้วยวิธีการเพิ่มด้ายพุ่งพิเศษเข้าไปเป็นช่วง ๆ ไม่ติดต่อกันตลอดหน้ากว้างของผ้า กระทำโดยใช้ไม้ หรือชนม่นหรือนิ้วมียอก หรือจกเส้นด้าย ยืนขึ้นแล้วสอดใส่ด้ายพุ่งพิเศษเข้าไป

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

วรรณา วุฒทะกุล และบุรารัตน์ พันธุ์สุรา (2537:21); วัฒนะ จูทะวิภาต (2537:77) ได้กล่าวถึง ผ้าจกว่า กรรมวิธีการทอจกเป็นการทอและปักผ้าไปพร้อม ๆ กันโดยแทนที่จะใช้เข็มปักก็ใช้ชนม่นหรือไม้แหลมค่อย ๆ ทำลวดลายสอดสลับด้วยไหมหรือด้ายสีต่าง ๆ

คำว่า ตีนจก ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525:353) หมายถึง เเชิงขึ้นที่ทอจกลายโดยใช้ชนม่น ควักและใช้ด้าย หรือไหมสอดสลับแล้วนำมาเย็บติดกับชั้น เรียกผ้าที่มีเชิงขึ้นเช่นนั้นว่า ผ้าตีนจก

จากความหมายและแนวคิดของนักวิชาการ และนักการศึกษา ข้างต้นพอสรุปได้ว่า คำว่า “ตีนจก” เป็นการรวม คำ 2 คำ เข้าด้วยกัน คือคำว่า “ตีน” และคำว่า “จก” คำว่า “ตีน” มาจากตีนชั้น ส่วนคำว่า “จก” เป็นคำกริยาในภาษาพื้นเมืองภาคเหนือหรือภาษา

ไทยวน ไทยวนจะมีลักษณะการทอคล้ายบนผืนผ้าโดยใช้ชน้เม่นหรือไม้แหลมจก หรือ ล้วงเส้นด้ายสีต่าง ๆ ให้เป็นลวดลายตามที่กำหนดไว้ ผ้าที่ทอจึงมีชื่อว่า “ผ้าจก” และเมื่อ ทอเพื่อนำไปต่อเชิงผ้าถุง จึงได้ชื่อว่า “ผ้าตีนจก” ผ้าถุงหรือที่ชาวบ้านทางภาคเหนือ เรียกว่า ผ้าซิ่น หมายถึง ผ้าที่เย็บเป็นถุงสำหรับผู้หญิงนุ่ง ผ้าซิ่นจะมีขนาดสั้น ขาวและกว้าง แลบต่าง ๆ กันไป ขึ้นอยู่กับรูปร่างของผู้นุ่ง และวิธีการนุ่ง นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับโอกาส เวลาและสถานที่ ตลอดจนอาจจะเปลี่ยนแปลงตามความนิยมในแต่ละยุคสมัยด้วย โครงสร้างของผ้าซิ่นโดยทั่วไป จะประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ส่วนเอว ส่วนกลาง และส่วน ตีน (ทรงศักดิ์ ปรารังวัฒนกุล และแพทรีเซีย ชีตแมน. 2531:61-62) ผ้าซิ่นในแถบภาค เหนือ นั้น ผ้าซิ่นธรรมดาที่ผู้หญิงชาวบ้านนุ่งทั่วๆ ไป มักเป็นผ้าซิ่นทอลายขวางลำตัว เชิงไม่มีลวดลาย และชนิดที่เชิงหรือตีนซิ่น มีลวดลายเป็นผ้าจก ผ้าซิ่นชนิดนี้จะแต่งใน โอกาสพิเศษ หรือในโอกาสสำคัญ ๆ ความงามของผ้าตีนจกจะอยู่ที่ลวดลายและสี สัน แสดงถึงฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมของผู้สวมใส่ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2530:97) ผ้าซิ่นที่ ต่อเชิงด้วยผ้าตีนจก มีชื่อเรียกว่า “ผ้าซิ่นตีนจก”

แหล่งทอผ้าตีนจก

การทอผ้าพื้นบ้านของไทยนั้นมีกระจายอยู่ทั่วไป รูปแบบของผ้าแต่ละกลุ่มชน จะ มีความแตกต่างกันไปตามคตินิยม ความเชื่อ และขนบประเพณีของแต่ละกลุ่มชน อันเป็น องค์ประกอบ และตัวกำหนดที่สำคัญ โดยเฉพาะเชื้อชาติ ของกลุ่มชน ที่มีเชื้อสายเดียวกัน จะมีลักษณะร่วมทางสังคม และวัฒนธรรมเดียวกันอย่างเหนียวแน่นจะเป็นการกำหนดให้ ผู้ที่ทอขึ้นใช้ในกลุ่มชนนั้นมีรูปแบบเฉพาะตน และมีเอกลักษณ์เป็นของตนเองเด่นชัด เช่น กลุ่มชนพื้นเมืองล้านนา หรือกลุ่มคนเมืองหรือชาวไทยวน ในภาคเหนือ จะนิยมทอผ้าฝ้าย และผ้าไหม ที่มีการประดิษฐ์ลวดลายด้วยวิธีการยก และจก เป็นส่วนใหญ่ แต่ถ้าเป็นกลุ่ม ชนที่มีเชื้อสาย ลาวครั้ง ลาวพวน และลาวอีสาน จะนิยมทอผ้าที่มีลวดลายด้วยการจก และ มัดหมี่ เป็นหลัก ส่วนลาวโซ่งหรือลาวทรงดำ นิยมลายปัก (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2530:86)

การทอผ้าด้วยวิธีการ “จก” โดยเฉพาะผ้าตีนจก เป็นที่นิยมทอและใช้กันใน วัฒนธรรมของกลุ่มชนไทยวน ทั้งที่อาศัยอยู่ในแถบบริเวณภาคเหนือหรือล้านนาไทย ได้แก่ จังหวัดเชียงราย พะเยา ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน เชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน และอุดรดิตถ์ และไทยวนที่อาศัยอยู่ในบริเวณอื่น ได้แก่ จังหวัดราชบุรี สระบุรี เป็นต้น ตลอดจนเป็นที่

นิยมทอและใช้กันในวัฒนธรรมของกลุ่มชน ลาวพวน หรือไทพวน ที่อาศัยอยู่ในจังหวัด สุโขทัย ลพบุรี รวมทั้งนิยมทอและใช้ในวัฒนธรรมกลุ่มชน ลาวครั่งหรือลาวกา ในแถบ ภาคกลางได้แก่ จังหวัดอุทัยธานี พิจิตร ชัยนาท และสุพรรณบุรี ด้วย

ผ้าตีนจกที่ได้รับความนิยมในกลุ่มชนดังกล่าว มีรูปแบบและรายละเอียดปลีกย่อย ที่แตกต่างกันไปตามคตินิยม และความเปลี่ยนแปลงในอุดมการณ์พื้นฐานชีวิตของแต่ละ กลุ่มชน ที่เปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลทางสังคม และวัฒนธรรม ที่รับมาจากภายนอก ซึ่งมี ผลกระทบ ทำให้รูปแบบของผ้าตีนจกเปลี่ยนแปลงไป เช่นเดียวกับการปรับตัวผสมผสาน ทางเชื้อชาติของกลุ่มชนผู้ผลิต ซึ่งเป็นแนวโน้มที่สำคัญทำให้ผ้าตีนจกเปลี่ยนลักษณะ เฉพาะตัว หรือเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นไป โดยเฉพาะในด้านลวดลายของผ้าตีนจก จึงเป็นเรื่อง ที่น่าสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์เพื่อหาเอกลักษณ์ของผ้าตีนจกของแต่ละกลุ่มชน ให้แน่ชัด ลงไป

มีนักวิชาการและนักการศึกษาได้ทำการศึกษาค้นคว้าเรื่องผ้าตีนจกของกลุ่มชน ต่าง ๆ ไว้ดังต่อไปนี้

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย ซีสแมน (2531:65) กล่าวถึงลักษณะของ ผ้าตีนจกแถบล้านนา กลุ่มชน ลื้อ และลาว ว่า

... ลักษณะผ้าตีนจกของไทยวน ต่างจากของลาว และของไทลื้อตรงที่ ผ้าตีนจก ของชาวไทยวน ทั่วไป จะมีลวดลายจกอยู่ตรงส่วนบนของ ดินชั้นส่วนล่างสุดจะเป็นผ้าพื้นสีแดงธรรมดา ส่วนของลาวจะมีลวด ลายจกเต็มตลอดดินชั้น และดินชั้นของชาวไทลื้อจะไม่มีตีนจก (ยกเว้นไทลื้อจากเมืองเงิน ที่มีการตกแต่งลวดลายขนาดเล็กตรงดินชั้น ด้วยวิธีขีดและจกด้วยวิธีทอจกของชาวไทยวน ส่วนใหญ่จะนิยมจก ด้วยวิธีการกลับด้าน คือด้านหลังของลายผ้าจะอยู่ด้านบนของฟืม ซึ่ง ต่างจากวิธีการทอจกของชาวลาว ที่จกจากด้านหน้าของลวดลายผ้า...

อรไท ผลดี (2537ก. : 105-109) กล่าวถึง ลวดลายผ้าตีนจกไทยวน ว่า

...การทอผ้าตีนจกจะนิยมทอในกลุ่มชาวไทเชื้อสายไทยวน ไทพวน และไทลาว โดยเฉพาะในหมู่ชาวไทยวนจะนิยมนุ่งขึ้นดินจกกันเป็น

สามัญ ดังปรากฏในภาพฝาผนังล้านนา ดังเช่น ภาพฝาผนังที่วัดหนองบัว จ.น่าน เรื่องจันทคาชชาดก เจ้านายจะนุ่งขึ้นดินจกยกดั้นทอง ส่วนหญิงสามัญชนจะนุ่งผ้าดินจกฝ่ายธรรมดา จะสังเกตเห็นว่า ชาวไทเขินจะทอดลวดลายเฉพาะส่วนบนของดินขึ้น ส่วนล่างจะเป็นผ้าพื้นสีแดงธรรมดา ขณะที่ไทลาวจะทอดลวดลายจกเต็มตลอดดินขึ้น

แหล่งทอผ้าขึ้นดินจกไทเขิน จะพบกระจายอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ ที่อ.จอมทอง อ.แม่แจ่ม อ.สันป่าตอง อ.ฮอด และ อ.ดอยเต่า ในจังหวัดอุดรดิตถ์ ที่บ้านน้ำอ่าง อ.ดρον และ อ.ลับแล นอกจากนั้นมีใน อ.สอง จ.แพร่ จ.น่าน จ.ลำปาง จ.ราชบุรี เป็นต้น

ในสมัยใหม่ พบหลักฐานลวดลายดั้งเดิมของชนเผ่าไทในล้านนา เมื่อประมาณ 4,000 ปี มาแล้ว ที่ตำบลบ้านดง อ.เมือง จ.ลำปาง พบลวดลาย 3 ลาย บนภาชนะดินเผา คือลายสลับฟันปลา มีเส้นตรงขนานกัน ลายเส้นโค้งขึ้นเว้าลงคล้ายลูกคลื่น และลายเป็นรูปดาวรังสีเหลี่ยม สันนิษฐานว่า บรรพชนเผ่าไทเขินคงจะได้ ลวดลาย ดังกล่าวมาทอดผืนผ้าตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เพราะปรากฏการทอดลวดลายเหล่านี้ในไทเขินทุกถิ่น โดยเฉพาะไทเขินที่ยังคงสืบทอดการทอดลวดลายผ้าดินจกโบราณไว้ที่ อ.แม่แจ่ม จ.เชียงใหม่ หรือที่ อ.ลับแล จ.อุดรดิตถ์ เป็นต้น

ลวดลายแรก คือลายสลับฟันปลาและมีเส้นตรงขนานกัน ซึ่งได้มีวิวัฒนาการกลายเป็นลายมะลิเลื้อยในสมัยต่อมา ปรากฏการทอผ้าดินจก ลายมะลิเลื้อยในไทเขินทุกถิ่น ดังเช่น ขึ้นดินจกโบราณของกูบัว ลายมะลิเลื้อย

ลวดลายที่สอง ได้แก่ ลายเส้นโค้งขึ้นเว้าลงคล้ายลูกคลื่น ลายนี้คงจะได้พัฒนากลายเป็นลายงูลอยหรือลายนาครในผ้าไทเขินดังปรากฏในผ้าดินจกแพร่ ลายงูขอย้าว (งูห้อยราว)

ลวดลายที่สาม คือลายรูปดาวรังสีเหลี่ยม ลายนี้จะปรากฏเป็นลายหลักของขึ้นดินจกไทเขินทุกถิ่น ดังเช่น ในภาพฝาผนังล้านนา จะพบลายดาวรังสีเหลี่ยมที่ขึ้นดินจกแทบทุกภาพ ดังภาพนางเทวธิดา

ผลิตผ้าถุงที่ชายฝั่งน้ำจากเรื่องจินตนาการชาดก ที่วัดหนองบัว จ.น่าน กับ
ชั้นดินจกยกดินเงินดินทองของเจ้านายฝ่ายเหนือ

การเรียกลวดลายตารางสี่เหลี่ยมของไทยวนที่แม่แจ่ม จะเรียกว่าลายโคมเชิงแสน แสดงถึงต้นกำเนิดของลวดลายว่าเป็นแบบดั้งเดิม
ของเชิงแสน ที่มีประวัติความเก่าแก่มาตั้งแต่ครั้งก่อน ประวัติศาสตร์
ดังปรากฏในตำนานสุวรรณโคมคำ...

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย แน่นหนา (2532:19) กล่าวถึงลักษณะผ้า
ดินจกในเขตเชียงใหม่ว่า

..เท่าที่พบหลักฐานจากผ้าโบราณ ที่สืบทอดกันมา แบ่งออกได้เป็น 5
กลุ่มดังนี้

1. ผ้าดินจกแบบเจ้านาย

ในคุ้มเจ้าหลวงหรือในราชสำนักเจ้านายฝ่ายเหนือ ลักษณะ
ดินจกมีทั้งที่เป็นผ้าไหมและผ้าฝ้าย ถ้าเป็นดินจกผ้าไหมจะพบว่าบาง
ผืนเชิงล่างสุดจะเป็นผ้าพื้นสีม่วงอ่อนแทนสีแดง นิยมจกด้วยดินเงิน
ดินทอง ลายแน่น โดยมีไหมแซมเพิ่มสีสันเล็กน้อยลักษณะดินที่ใช้
ทองก็มี 2 ชนิดคือ ชนิดแรกเป็นดินเงินแน่น เป็นโลหะเงินแท้ เรียกว่า
แล่งเงิน-แล่งทอง (ถ้าเป็นทองก็กระไหล่ทองบนเงิน) อีกชนิดหนึ่ง
เป็นดินเงินป่น หรือควั่นกับฝ้ายหรือไหมกลม จะใช้ดินทั้ง 2 ชนิดทอง
จกผสมกันเป็นลวดลาย ถ้าใช้ดินมากก็จะจกบนผ้าฝ้ายที่มีความหนา
รับน้ำหนักดินได้ ถ้าดินน้อยก็จะใช้ผ้าไหม

2. ผ้าดินจกกลุ่มอำเภอสันป่าตอง

ดินจกกลุ่มนี้ พบได้น้อยมาก เท่าที่พบคือบริเวณบ้านต้นแห
ในเขต อ.สันป่าตอง มีทั้งที่เป็นผ้าฝ้ายและผ้าไหม มีลวดลายคล้ายกับ
แบบของเจ้านาย แต่ลวดลายดูโปร่งกว่า นิยมจกด้วยดินควั่นฝ้าย และ
ใช้เส้นฝ้ายหลาย ๆ เส้นทอง สีค่อนข้างขรึม เป็นสีขมธรรมชาติ ไม่
นิยมสีแดง ลวดลายจกจะห่าง ๆ ทำให้มองเห็นผืนผ้าสีดำชัดเจน ลวด
ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนค่อนข้างเป็นรูปทรงป้อม ๆ ลักษณะดินจก

แบบนี้คล้ายคลึงกันมากกับดินจกแบบของลำปาง

3. ผ้าดินจกกลุ่มอำเภอจอมทอง

อ.จอมทอง เป็นแหล่งทอผ้าดินจกที่มีชื่อเสียงมาแต่โบราณ ลักษณะดินจกในเขตอำเภอนี้ จะนิยมใช้ฝ้ายเส้นเล็ก รูปทรงลาย เหลี่ยมขนมเปียกปูนจะเป็นลายเพริ้วผอม ต่างจากกลุ่มสันป่าตองที่เป็นทรงป้อม ๆ แต่ก็ไม่ใช่เพริ้วเท่าลายดินจกของแม่แจ่ม ลวดลายจกโปร่งทำให้เห็นผ้าพื้นสีดำ ใช้ฝ้ายหลายสี สีที่เด่นคือ สีเหลืองเช่นเดียวกับตัวอื่น

4. ผ้าดินจกกลุ่มอำเภอแม่แจ่ม

ลักษณะดินจกของแม่แจ่ม นิยมใช้ฝ้ายเส้นใหญ่ทอมีสีสดใส สีที่เด่นคือ สีเหลือง ลวดลายจกจะเน้นจนแทบไม่เห็นผ้าพื้นสีดำ ลวดลายมีหลากหลายแบบแต่อาจแยกได้เป็น 3 แบบใหญ่ ๆ คือ แบบแรกเป็นแบบคล้ายลักษณะมาตรฐานทั่วไปที่มีลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเป็นแถวใหญ่ตรงกลาง ลายสี่เหลี่ยมนี้ จะมีลักษณะเพริ้วลายซ้ำ ๆ กัน เต็มตลอดช่วงที่จกลายที่นิยมปรากฏในตารางคือลาย “ขอดอกกุศ” อีกแบบหนึ่งซึ่งพบน้อยมากคือ แบบที่ไม่มีลวดลายแน่นอน เช่น มีลวดลายขนาดเล็ก ๆ เต็มไปทั้งผืนในช่วงจก ลักษณะเด่นของดินจกแบบแม่แจ่มคือ “หางสะเปา” จะนิยมสีดำสลับขาว

5. ผ้าดินจกกลุ่มอำเภอฮอดและอำเภอดอยเต่า

ลักษณะดินจกของกลุ่มนี้จะนิยมจกด้วยฝ้ายเส้นไหม นิยมสีสดใส และมีสีมากกว่าดินจกแม่แจ่ม ลวดลายจกเด่นชัดไม่แน่นอน ดูติดกันเป็นพืดเหมือนแม่แจ่ม ลวดลายที่มีลักษณะพิเศษของกลุ่มนี้เป็นที่น่าสังเกตว่าต่างจากกลุ่มอื่น คือ มักจะพบลายตัวหงส์ (หรือนก หรือเป็ด) เล็ก ๆ อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนรายรอบหงส์คู่ใหญ่อีกที นอกจากนี้ก็จะพบว่าลวดลายมีความหลากหลายมากกว่าดินจกจากแหล่งอื่น

6. ผ้าดินจกสันกำแพง

ผ้าดินจกสันกำแพงที่ทอใช้กันปัจจุบันนี้ เป็นผ้าฝ้ายซึ่งคง

ลักษณะขวางในตัวผ้าจีน แต่คุณภาพของฝ้ายก็ไม่ดีนัก และมีการทอดินจกแบบใหม่ คือมักใช้ฝ้ายสีสดทอดินจก เป็นลวดลายดอกไม้ดอกเล็กๆ เต็มผืนดินจก (ไม่ใช่แบบดินจกล้านนาดั้งเดิมที่แบ่งเป็นสีดำแดง และจกลวดลาย เพียงครั้งหนึ่ง) ผ้าจีนดินจกแบบสันกำแพงนี้เป็นชิ้นเชิงใหม่แบบประยุกต์ ลวดลายและสีสันค่อนข้างใหม่ เท่าที่พบมีอายุไม่เกิน 20 ปี...

กองบรรณาธิการวารสาร Silk (2537:75-77) กล่าวถึง ผ้าดินจกของอำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ว่า

...ผ้าดินจกแม่แจ่มนั้นจะมีองค์ประกอบซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งได้แก่ โคม ชัน ห้องนก และสะเปา

1. โคมคือส่วนประกอบหลักของผ้าดินจกแม่แจ่ม การเรียกชื่อของลายผ้าดินจกในแต่ละผืน ส่วนใหญ่จะพิจารณาจากโคมเป็นสำคัญ ตัวโคมในผ้าดินจกจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนวางอยู่ในตำแหน่งแฉกกลางของดินจกเรียงเป็นแถว

สำหรับลวดลายในโคมจะมีองค์ประกอบของลายแตกต่างกันออกไป เช่น หงษ์ดำ หงษ์ปล่อย หงษ์จิว (เขียว) หงษ์เหลือง หงษ์บี๊ เป็นต้น บางผืนจะใช้รูปนกอยู่ตรงกลางแทน คือลายนกแอ่น ส่วนลวดลายที่จกล้อมรอบตัวหงษ์หรือนก รูปโคมมักเป็นลายที่ใช้เรียกชื่อผ้าดินจกประกอบด้วย ได้แก่ ลายเชิงแสน ลายละกอนพันปลา เป็นต้น ถัดจากนี้จะเป็นแถวที่ล้อมรอบโคมตามด้วยจันเขินที่จกเส้นล้อมรูปโคมอีกชั้นหนึ่งซึ่งทำให้ผ้าดินจกมีความละเอียดประณีตและงดงามมากขึ้น

2. ชัน เป็นลายประกอบในผ้าดินจกเป็นรูปสามเหลี่ยมที่อยู่ระหว่างโคม 2 โคมลวดลายที่นิยมใช้จกในชัน ได้แก่ เชิงแสนละกอน หรือลายจันสามแฉก ขนาดลวดลายชันจะใหญ่หรือเล็กขึ้นอยู่กับขนาดของโคมหาก โคมมีขนาดใหญ่ เช่น เชิงแสนหลวง ละกอนหลวง ลวดลายที่ชันก็ใหญ่ตามด้วย ทำให้สามารถเพิ่มรายละเอียด

ละเอียดลงในชั้นได้มากขึ้น เช่น การใส่รูปนกที่ยอดของชั้นทั้งด้านล่างและบน

3. ห้องนกนับเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของผ้าตีนจกแม่แจ่ม ซึ่งจะเอาส่วนบนและส่วนล่างของโคมกับชั้นเรียงเป็นแถวต่อกัน ตัวนกที่อยู่ในห้องนกนี้จะจกโดยใช้สีสลับกัน และมีน้ำดันหรือสะเปาน้ำดัน (คนโทน้ำ) สลับกับขอไต้แต่เดิมในช่องว่างระหว่างตัวนกเพื่อไม่ให้เกิดช่องว่างในลวดลายหรือห้องนกในชั้นบางผืนอาจไม่มีส่วนประกอบของห้องนก แต่จะใส่ลายกุดพ้อเชื่อมมาแทน ซึ่งเป็นลายจกที่นำมาจากลายหน้าหมอนใส่แทนที่ห้องนกในแถวบนและแถวล่าง

4. สะเปาหรือสะเปาหาง เป็นลายส่วนล่างของตีนชั้นที่ต่อจากห้องนกนิยมจกโดยใช้สีดำสลับกับสีขาวเป็นส่วนใหญ่ แต่อาจมีชั้นตีนจกแม่แจ่มบางผืนที่มีการจกหางสะเปาเป็นสีดำทั้งหมด...

อรไท ผลดี (2537 ข : 55-58) กล่าวถึง ผ้าตีนจก จังหวัดแพร่ว่า ...ผ้าตีนจกจังหวัดแพร่มีลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์พิเศษที่ต่างกับลวดลายของผ้าจกถิ่นอื่นอยู่เป็นจำนวนมาก เป็นลวดลายที่มีความประณีตละเอียดลออ สะท้อนให้เห็นความสามารถในการสร้างสรรค์คิดประดิษฐ์ลวดลายของช่างทอชาวแพร่ นอกจากนั้นช่างทอชาวเมืองแพร่ยังเป็นนักอนุรักษ์ลวดลายดั้งเดิมด้วยการสืบทอดการทอลวดลายโบราณก่อนประวัติศาสตร์ไว้หลายลาย

การแต่งกายแบบดั้งเดิมของชาวไทยวน รวมทั้งที่จังหวัดแพร่มักจะนุ่งซิ่นผ้าฝ้ายที่มีตัวซิ่นเป็นลายทางขวางเท่ากันโดยตลอด อันเกิดจากฝ้ายเส้นยืน เรียกว่า ลายดำ ต่อตีนซิ่นด้วยผ้าพื้นสีแดง ดังปรากฏในจิตรกรรมที่พระวิหารวัดเวียงด้าม่อน ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของอำเภอทอง จังหวัดแพร่ เป็นภาพนางจันทเทวีกำลังผลิตผ้าซิ่นตีนจกเมื่อขึ้นจากแม่น้ำ จากชาดกเรื่อง กำกั่วดำ...

อุดม สมพร (2537:141) กล่าวถึงลักษณะเฉพาะของผ้าตีนจกในจังหวัด
ราชบุรีว่า

...ผ้าตีนจกในจังหวัดราชบุรีแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1. ผ้าตีนจกตระกูลคุบัว

ผ้าตีนจกตระกูลคุบัวเป็นผ้าจกที่มีกำเนิดที่ตำบลคุบัว
อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ลายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผ้าจก
ตระกูลนี้ ได้แก่ ลายดอกเขีย ลายโค้งแก้ง ลายหน้าหมอน นกคู่กินน้ำ
ร่วมเต้าเป็นลายหลัก การจกจะใช้เส้นด้ายยืนสีดำวันพื้นไว้มากเพื่อจก
ลายหลักให้มีความเด่นชัด มั่นคงไม่มีความหลากหลายของลาย
ประกอบ ส่วนสีสันมักมีพื้น ดำจกแดง และแซมเหลืองเป็นหลักขนาด
ความกว้างของเชิงจกประมาณ 9-11 นิ้ว

2. ผ้าตีนจกตระกูลดอนแร่

ผ้าตระกูลดอนแร่เป็นผ้าจกที่มีกำเนิดที่ตำบลดอนแร่
ห้วยไผ่ หนองปลาหมอ และรางบัว ลายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ
ของผ้าตระกูลนี้ ได้แก่ ลายกาบ และ ลายนกคู่กินน้ำร่วมเต้าเป็นหลัก
ลักษณะของลายจะเว้นพื้นไว้น้อย จกลายประกอบแน่นติดกันทำให้
ความเด่นชัดลายลดน้อยลง และจะหลากหลายด้วยลายประกอบส่วน
สีสันนั้นจะเป็นสีแดงดำ ขนาดความกว้างของเชิงจกจะกว้างและหนา
กว่าผ้าจกตระกูลคุบัว

3. ผ้าตีนจกตระกูลหนองโพและบางกะโด

ผ้าตระกูลหนองโพ และบางกะโด เท่าที่รวบรวมได้ใน
พื้นที่ตำบลหนองโพบางกะโด และหนองอ้อในเขตอำเภอโพธารามมี
ลักษณะของลวดลายสีสันและขนาดกว้างใกล้เคียงกับผ้าตระกูลคุบัว
แต่จะแตกต่างตรงที่รูปลักษณะของนกกินน้ำร่วมเต้าตระกูลคุบัวจะเป็น
รูปลักษณะของสิงห์...

สุวิมล วัลย์เครือ และชนิดา ตั้งถาวรศิริกุล (2536:45-53) ศึกษาลวดลายผ้า
ตีนจกกกลุ่มลาวครั้ง 4 กลุ่ม พบว่า

...ลวดลายผ้าตีนจกบ้านทัพคล้าย ตำบลทัพหลวง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี มีความหลากหลายมากกว่าที่อื่น ๆ ไม่สามารถตอบได้ว่ามีทอกันทั้งหมดกี่ลาย แต่เท่าที่สอบถามจะสำรวจพบมีดังนี้

ลายหลัก ประกอบด้วย ลายขอซ้อนดอกกาบ ลายกาบสาม ลายขอกำปั้น ลายเอี้ยลัดซ้อนตัวนก ลายดอกกร่าง ลายตะแหหลวง ลายนาคหัวโล้น ลายดอกขอซ้อนขอระฆัง

ลายประกอบ ประกอบด้วย ลายสร้อยสา ลายดอกเจียง ลายขอสามคิ้ว ลายตัวนก ลายตัวหงส์ ลายบัวเคือ (เครือ) ลายเอี้ยสี่และลายอ้อแอ้

ลวดลายผ้าตีนจกบ้านทัพหลวง ตำบลทัพหลวง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี มีความหลากหลาย มีบางลวดลายที่ไม่มีปรากฏในหมู่บ้านอื่น ๆ ได้แก่ ลายเขี้ยวหมา (ลายเขี้ยวหมา) ลายเขี้ยวหมาขุย (ลายเขี้ยวหมาขุย) ลายปีกแมงเหียง เป็นต้น ซึ่งน่าจะเป็นลายที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตจริงมากกว่าเป็นลายที่เกิดจากจินตนาการ แม้ว่าลายอื่น ๆ ที่มีลักษณะเหมือนกับลายที่ปรากฏในหมู่บ้านอื่น ๆ แล้วก็เรียกชื่อลายไม่เหมือนกัน เช่น ลายปีกแมงเหียงนั้น หมู่บ้านอื่น ๆ จะเรียกลายดอกเอียง เป็นต้น ลายที่พบในหมู่บ้านทัพหลวง นอกจากที่กล่าวมาแล้ว ยังมีลายม้า ลายขอสามคิ้ว ลายสร้อยสา ลายปีกไก่ ลายอ้อแอ้ ลายเอี้ยดอกดาว ลายขอกำ ลายเอี้ยและลายกาบ

ลวดลายผ้าตีนจกบ้านเนินขาม ตำบลเนินขาม อำเภอนันทา จังหวัดชัยนาท ประกอบด้วยลายหลักซึ่งมีขนาดความกว้างมากกว่าลาย อื่น ๆ นิยมสร้างรูปแบบของลวดลายออกมาในรูปของสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดหรือลายฟินปลา ซึ่งดูเหมือนว่าส่วนลายหลักนั้นจะเป็นส่วนที่ช่างที่พอได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเองและถ่ายทอดกันภายในครอบครัว ทำให้ในบางครั้งเมื่อผู้ประดิษฐ์ลวดลายเสียชีวิตลง จึงไม่มีผู้ใดทราบชื่อลายนั้นอีกเลย ส่วนลายประกอบนั้นส่วนใหญ่จะมีลักษณะลายที่คล้ายคลึงกัน รูปแบบของ ลวดลายส่วนใหญ่เป็นลายที่

ได้จากธรรมชาติ หรือสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบ ๆ ตัวของช่างทอมากกว่า ลายที่เกิดจากจินตนาการ ซึ่งได้แก่ ลายดอกแก้ว ลายเพียงด้วย (ด้วยที่แตกเป็น 2 ซีก) ลายดอกดาว ลายช่อดอกฮัง ลายม้า ลายฟินปลา ลายแมวนอนทาน ลายเอี้ยแมงดา เป็นต้น ส่วนลายที่เป็นสัตว์ในจินตนาการมีเพียงลายเดียวคือ ลายนาค

ลวดลายผ้าตีนจกบ้านกุคจอก ตำบลกุคจอก อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท นิยมใช้ผ้าฝ้ายย้อมสีแดง เป็นต้น มีทั้งไหมและฝ้ายสำหรับจกลวดลาย โครงสร้างลวดลายโดยรวมของชิ้นมัดหมี่ตีนจกบ้านกุคจอก นิยมทำลวดลายเป็นสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดและลายหยักฟินปลาขนาดใหญ่ ยิ่งชิ้นมีอายุมากเท่าไรลวดลายหลักก็จะยิ่งขนาดใหญ่ชิ้นเท่านั้น ในทางกลับกัน ชิ้นที่มีอายุน้อยขนาดของลวดลายจะเล็กตามไปด้วย สำหรับลวดลายนั้นนิยมทอลาย คือลายขอร่มฉั่ง ขอร่มฉั่งสร้อย ขอสองชั้น ลายโหง ลายอ้อแอ้ ลายดอกน้อย ลายขอซ้อน ดอกกาบ ลายดอกแก้ว ลายฝั้วดอกฮัง (พุ่มดอกฮัง) ลายขอสามไม้ ลายขอกระบี่ ลายขอกำปู ลายกาบเนินแดง เป็นต้น

ข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ ดินชิ้นบ้านกุคจอกจะนิยมทอให้ดินชิ้นมาบรรจบกันพอดี ไม่มีการนำผ้ามาต่ออีกชิ้นเหมือนชิ้นของที่อื่น...

กมลลา กองสุข (2536:65-67) ศึกษาลวดลายผ้าตีนจกลาวครั้งบ้านกุคจอก อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท พบว่า

...ดินชิ้นมีลักษณะเป็นแถบยาวบรรจูลวดลายแบบลายหน้ากระดาน ดินจกของชาวบ้านกุคจอกมีขนาดค่อนข้างแคบกว่าดินจกของกลุ่มเชื้อสายอื่น เช่น ที่หาดเสี้ยว คูบัว บ้านคอนแร่ ฯลฯ ถ้าเป็นดินชิ้นของหญิงสาวจะมีขนาดกว้าง ตัวลวดลายละเอียดประณีตงดงามต้องใช้เวลาประดิษฐ์ประคอยมากกว่าชิ้นของผู้มีอายุซึ่งมีขนาดแคบกว่าใช้ลวดลายเรียบง่ายกว่าดินชิ้นจะประกอบด้วยลายจกและต่อด้วยผ้าพื้นสีแดงขนาดกว้างเท่า ๆ กับ ตัวลายหรือบางครั้งอาจกว้างกว่าตัวลายจก

องค์ประกอบของลายถือเป็นหลักตายตัว คือจะประกอบ

ด้วยลายหลักหรือลายที่เป็นประธานและลายย่อยหรือลายขนาน

ลายหลัก หรือลายประธานมีขนาดใหญ่ วางอยู่ตรงกึ่งกลางของแถบผ้าจากตอนบนและตอนล่างมีลายขนาดเล็กหรือลายย่อย ขนานทั้ง 2 ด้าน

ลายหลักหรือลายประธานของกลุ่มบ้านกุคจอกมีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว แสดงออกอย่างอิสระเสรี ไม่มีรูปแบบบังคับตายตัว หรือวางมาตรฐานเป็นกฎเกณฑ์ ช่างแต่ละคนมีอิสระสามารถที่จะดัดแปลงไปตามความพอใจ รสนิยมและความสามารถพิเศษเฉพาะบุคคล ผลงานแต่ละชิ้นเมื่อได้นำมาศึกษาวิเคราะห์อย่างละเอียดแล้วจะพบว่าไม่มีลวดลายที่ซ้ำกันเลย แม้ว่าดูโดยรวมแล้วจะเหมือน ๆ กัน แต่ถ้าพิจารณาจึงเห็นความแตกต่างในรายละเอียดบางครั้งเรียกชื่อลายเดียวกัน แต่มีรูปแบบไม่เหมือนกัน ทั้งนี้สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดจากการที่ช่างแต่ละคนเมื่อเรียนรู้แม่ลายหลักแต่ละตัวแล้วได้นำแม่ลายเหล่านั้นไปจัดวางองค์ประกอบ โดยการเพิ่มเติมตัดทอนหรือสอดแทรกรายละเอียดตามความพอใจของตน ทำให้เกิดรูปแบบของลวดลายหลากหลายกันออกไป นอกจากนี้แล้วยังพบว่าลายในแต่ละช่องทำแตกต่างกันทั้งตัวลายและการให้สีทั้ง ๆ ที่อยู่ในผ้าชิ้นเดียวกันคือ รูปทรงเรขาคณิต ทั้งนี้เกิดจากการบังคับของเส้นด้าย (เส้นพุ่ง, เส้นยืน) และจัดอยู่ในองค์ประกอบแบบลายหน้ากระดานในหลักสมมาตร (symmetry) คือมีส่วนประธาน หมายถึงลายหลักหรือแม่ลาย และมีส่วนประกอบหมายถึงลายย่อยที่ขนานอยู่ทั้ง 2 ด้าน และมีขนาดเท่า ๆ กัน

จากตัวอย่างลายเท่าที่สามารถสืบค้นได้อาจจำแนกเป็นลายต่าง ๆ ได้ดังนี้

ลายขออีโง้ง, ลายกาบ ดอกน้อย (กลีบดอกไม้), ลายกะเบี๋ย (ผีเสื้อ), ดอกน้อย สลับขอซื้อ (หรือเรียกว่า “ลายอีบ้าสิมผัว” เป็นลายยากที่สุดใช้เวลามาก, ลายช่อ (ร่ม), กะเบี๋ยดอกแก้ว, ลายขอสี่ชั้น, ลายกาบขอซื้อ, ลายเต่า, ลายขาเบี๋ย (เครื่องมือเกี่ยวเนื่องกับการทอผ้า ใช้พันด้าย), ลายหงส์, ลายขอสลับดอกแก้ว, ลายกาบบิ้นขอซื้อสลับช่อ, ลายกะเบี๋ย

ดอกน้อย, ลายขนนก, ลายกาบบิ้น (กล้วย) ดอกน้อยสลับจื่อ, ลายขอสลับกาบ, ลายกระเบียดดอกน้อยสลับขอ, ลายกระเบียดดอกน้อยสลับกาบ

ลายข่อยหรือลายขนานที่นำมาประกอบและตกแต่งลายประธานให้มีความสมบูรณ์งดงามยิ่งขึ้น ในลายตีนจกของกลุ่มบ้านกุดจอก พบว่านิยมใช้อยู่สองชนิดคือ ลาย “ขอระฆัง” และลาย “ตวย”

ลายขอระฆังเป็นลายขนานที่นิยมมาก พบในตัวอย่างผ้าเกือบทุกชิ้น แต่ละชิ้นจะทำลายขอระฆังที่มีลักษณะแตกต่างกันไม่ซ้ำแบบกัน จากตัวอย่างผ้าที่พบสามารถแบ่งออกได้เป็น 6 รูปแบบ (อาจมีมากกว่า 6 แบบ แต่พบตัวอย่างเพียง 6 ชนิด)

ลายขอระฆังแต่ละแบบเกิดจากเค้าโครงหรือมีโครงสร้างเดียวกันจะมีความแตกต่างกันในรายละเอียดที่เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของช่าง เพื่อต้องการให้มีความหลากหลายแปลกตา และลดความซ้ำซากจำเจ...

เพยาว์ อุ่นศิริ (2531:13) กล่าวถึง ผ้าตีนจกบ้านโคกหม้อ ต.โคกหม้อ อ.ทัพทัน จ.อุทัยธานี ว่า

...ดินชั้นหรือเชิงชั้น นิยมทอด้วยฝ้าย ลักษณะของลายเป็นลายเรขาคณิต ตัวแถบตีนจกไม่กว้าง เหมือนของหาดเสี้ยว สีที่ใช้เป็นหลักประกอบด้วย สีเหลือง เขียว แดง ส้ม น้ำตาล เชิงล่างสุดมักเป็นแถบพื้นสีแดง เป็นส่วนใหญ่ บางทีมีแถบลายกึ่งที่ลายสุดของชั้น เหมือนชั้นอีสาน หรือชั้นลาว บางแห่งจะสังเกตได้ว่าดินชั้นในบริเวณ จ.อุทัยธานี จ.ชัยนาท จ.สุพรรณบุรี นั้น ส่วนใหญ่มีสีสดใสออกไปทางวรรณะสีแดง ซึ่งอาจจะเป็นเพราะความนิยม ตามขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดกันมา และความจำกัดในเรื่องของสีย้อม ที่ใช้สีธรรมชาติเพียงไม่กี่สี และสีแดงจะเป็นสีที่มีพลัง และให้ความสดใสดีกว่าสีอื่น จึงนิยมใช้กันไป...

เพยาว์ อุ่นศิริ (2531:15) กล่าวถึงผ้าตีนจกของลับแลว่า

...มักนิยมวางสีที่เป็นวรรณะเดียวกัน สลับอ่อนแก่ของสีทำให้เกิดน้ำหนักสีของลวดลายทั้งงดงามขึ้น ลวดลายที่ทอเป็นลายเรขาคณิต เช่นเดียวกับตีนจก

ทั่วไป แม้ดินจกกลับแลจะมีสีสันทน้อยกว่าดินจกของกลุ่มชนเชื้อสายลาวก็ตาม แต่ดินจกของลับแลมีความงามที่มีสีสันทประสานกลมกลืนกัน เป็นลักษณะของความงามที่เกิดจากความเรียบง่ายซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของผ้าดินจกของลับแลที่สืบทอดกันมาช้านาน แต่ในปัจจุบันนี้ เอกลักษณ์ดังกล่าวได้เปลี่ยนไป โดยการนำเอาไหมญี่ปุ่นที่มีสีสดใสเข้ามาแทนฝ้ายและไหมพื้นเมือง ทำให้ดินจกของลับแลเปลี่ยนรูปแบบไป ผ้าดินจกของ อ.ลับแลลายดั้งเดิมมีอยู่ 4 ลาย คือ ลายดอกหงส์ใหญ่ ลายดอกหงส์เล็ก ลายดอกกระเบื่อง และลายดอกกุญแจ...

เพยว๋ อุ่นศิริ (2531:16) กล่าวถึงผ้าดินจกของบ้านน้ำอ่าง ต.น้ำอ่าง อ.ตรอน จ.อุดรดิตถ์ว่า “ผ้าดินจกลายน้ำอ่าง มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เข้าใจว่าลายน้ำอ่าง เป็นที่มาของชื่อลายจก ที่เป็นลายดั้งเดิมของบ้านหาดเลี้ยว มีสีสันทเป็นสีกลมกลืนอยู่ในวรรณะเดียวกัน เช่นเดียวกับ อ.ลับแล”

เพยว๋ อุ่นศิริ (2531:12) วิบูลย์ ลิ้มสุวรรณ (2530:114) สุดแดน วิสุทธิลักษณ์ (2534:99) สุพัตรา จิรนนทนารณ์ (2537:158) อวบ สาณะเสน (2522:12) ศึกษาผ้าดินจกบ้านหาดเลี้ยว พบว่า

...แม้ลายผ้าดินจกแบบดั้งเดิมลายโบราณมีอยู่ 9 ลาย ได้แก่ ลายดอกเครือน้อย ลายดอกเครือกลาง ลายดอกเครือใหญ่ ลายดอกสิบสองหน่วยตัด ลายดอกมนสิบหก ลายดอกน้ำอ่าง ลายสองห้อง ลายแปดขอ และลายสี่ขอ แม้ลายที่เป็นลายประยุกต์ ได้แก่ ลายดอกบัวคว่ำ บัวหงาย ลายดอกบัวไหล ลายดอกสองห้องใหญ่ และลายดอกมนสิบหกประยุกต์ ลายประกอบ ได้แก่ ลาย นกคุ้ม นกคาบ/นกหนู ดอกหมี่/โหง้ะ สร้อยดอกหมาก/พินjing/พินปลา และเครือขอ...

2. ลวดลาย

ความหมายของลวดลาย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525:711) ได้ให้ความหมายของคำว่าลาย หมายถึง รูปแบบ ซึ่งประกอบขึ้นด้วยเส้นเขียนหรือแกะสลัก

ส่วนคำว่า ลวดลาย พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525:720) ได้ให้ความหมายของลวดลายว่า หมายถึงลายต่าง ๆ ที่เขียนหรือแกะสลัก

ชูลุด นิ่มเสมอ (2534:278) ได้ให้ความหมายของคำว่า ลาย หมายถึง รูปที่ทำขึ้นเพื่อตกแต่งสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สวยงามส่วนมากจะเป็นรูปซ้ำ ๆ ของแม่ลาย ในจังหวัดและสถานที่ต่าง ๆ เช่น ลายเครือเถา ลายกระหนก ลายกุดั่น ฯลฯ

จากความหมายของคำว่า ลาย หรือลวดลาย ข้างต้น มีคำที่เกี่ยวข้องกับความหมายของคำว่า ลายหรือลวดลาย ได้แก่ คำว่ารูป รูปแบบ แม่ลาย เป็นต้น ซึ่งคำดังกล่าวมีผู้ที่ให้ความหมายไว้ ดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525:489 , 700) ได้ให้ความหมายของคำว่า รูป หมายถึง เค้าโครง, แบบ ส่วนคำว่า แบบ หมายถึง สิ่งที่กำหนดให้ถือเป็นหลักหรือแนวดำเนิน

ชูลุด นิ่มเสมอ (2534:287) ได้อธิบายความหมายของคำว่า รูปแบบ หมายถึง ส่วนที่เป็นรูปธรรมในงานศิลปะซึ่งใช้เป็นสื่อแสดง เนื้อหา หรือส่วนที่เป็นนามธรรมของงาน เช่น รูปแบบของงานจิตรกรรม จะหมายถึงภาพทั้งภาพที่ปรากฏแก่สายตา ซึ่งประกอบด้วยรูปทรงต่าง ๆ น้ำหนัก สี รูปร่าง ฯลฯ

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525:653) ได้ให้ความหมายของคำว่า แม่ลาย หมายถึง ลายตอนที่เป็นประธานมีซ้ำ ๆ กันเป็นแถวไป

ชูลุด นิ่มเสมอ (2534: 286) ได้ให้ความหมายของคำว่า แม่ลาย หมายถึง ลายง่าย ๆ ลายหนึ่งที่ซ้ำตัวเองในรูปแบบของจังหวัดที่คลี่คลายไปในแบบต่างๆ จนกลายเป็นลวดลายที่พิสดาร

นอกจาก คำว่า ลายหรือลวดลาย แล้ว ยังมีคำที่มีความหมายที่ใกล้เคียงกัน หรือสัมพันธ์กันได้แก่ คำว่า แบบรูป

ชลุค นิมเสมอ (2534:320) ได้อธิบายถึงแบบรูป คำว่า แบบรูปเป็นคำที่จะพบบ่อยในหนังสือเกี่ยวกับศิลปะ มีความหมายเปลี่ยนแปรไปตามเรื่องที่เกี่ยวข้อง จากแบบรูปที่เป็นลักษณะของหน่วยหนึ่งไปจนถึงแบบรูปที่เกิดจากการซ้ำของหลายหน่วย และจากการซ้ำที่มีแบบรูปง่าย ๆ ของลวดลายไปจนถึงแบบรูปที่ซับซ้อนไล่จากศิลปะ ลายของผ้าชิ้นหนึ่ง หมายถึงแบบรูปของการซ้ำที่แน่นอนของเส้น สี และรูปร่าง ที่กระจายออกในที่ว่างของผ้าผืนนั้นแบบรูปหรือลายในที่นี้จึงหมายถึงความเป็นระเบียบสม่ำเสมอและมีขอบเขตจำกัด

การศึกษาในครั้งนี้ เป็นการศึกษาเกี่ยวกับ ลวดลายของผ้า ซึ่งในการทอผ้าและประดิษฐ์ลวดลายของผ้านั้น ช่างทอผ้ามักจะใช้คุณลักษณะของสีต่าง ๆ มาประกอบกับการออกแบบรูปร่าง เพื่อให้เกิดความสวยงามให้กับลวดลายมากขึ้น ซึ่งในงานศิลปะนั้น สีนับเป็นองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุม และเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น ๆ เนื่องจากสีสามารถทำให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่นๆ เช่นการใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่าง ๆ การใช้สีให้เกิดจังหวะ และการใช้สีแสดงลักษณะของผืนผิว นอกจากนั้น การใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ (วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. 2528:41 สุชาติ เถาทอง. 2536:81)

จากความสำคัญของสีที่มีอิทธิพลต่อรูปร่างในงานทอผ้านั้น จึงควรให้ค่านิยามของลวดลาย ในการศึกษาลวดลายผ้าว่า หมายถึงรูปแบบขององค์ประกอบด้านรูปร่างและสี ที่มีการจัดองค์ประกอบอย่างเป็นแบบแผน

ลักษณะและรูปแบบของลวดลาย

อัจฉราพร ไสละสูต (2524:3-4) กล่าวถึง ลวดลายผ้า ว่า
...ผลิตภัณฑ์สิ่งทอที่มีลวดลายต่าง ๆ มีอยู่ 2 ชนิด ได้แก่

1. เป็นลวดลายที่เกิดจากสี แม้จะเป็นสีขาวบนพื้นขาว ก็ยังปรากฏเป็นลวดลายเห็นได้ชัด เมื่อนำผ้าที่มีลวดลายนี้ไปทำอย่างใดอย่างหนึ่งให้ลวดลายหลุดออกไป ผ้านั้นยังคงเป็นผืนผ้าอยู่ใช้ประโยชน์ได้ ลวดลายประเภทนี้เรียกว่าลวดลายตกแต่งโดยมากเกิดจากการย้อมและการพิมพ์พลิกแพลงแบบต่าง ๆ
2. ลวดลายที่เกิดจากการสอดคล้องหรือขัดแย้งกันของ

ของเส้นด้าย ทำให้เกิดรูปแบบต่าง ๆ กันบนผืนผ้า ถ้าดึงเอาเส้นด้ายที่เป็นลวดลายออก ผ้าตอนบริเวณนั้นจะใช้ประโยชน์ไม่ได้ ลวดลายประเภทนี้เรียกว่า ลวดลายโครงสร้าง เกิดจากการทอ การถัก นิตติ้ง หรือการทำผ้าลูกไม้บางวิธี...

สิทธิศักดิ์ ชาญศรีสวัสดิ์กุล (2529:21-44) กล่าวถึง ลวดลายว่า
...สิ่งคล้อยใจในการออกแบบลวดลาย แบ่งออกได้ 3 ประเภท ได้แก่

1. รูปแบบจากธรรมชาติ

สิ่งต่าง ๆ ที่เกิดโดยธรรมชาติ รูปทรงที่เป็นหลัก
ต้นแบบในการออกแบบที่เน้นรูปทรงของธรรมชาติได้แก่

1.1 พืช

- ต้นไม้ ใบไม้ ดอกไม้ กิ่งก้าน ฯลฯ
- ต้นทรงสูง ทรงเตี้ย เป็นพุ่ม เป็นช่อ เป็นเถา

ฯลฯ

- ใบเหลี่ยม ใบกลม ใบยาว ใบแฉก

1.2 สัตว์

- สัตว์ 2 เท้า และสัตว์ 4 เท้า
- สัตว์ปีกทุกชนิด
- สัตว์น้ำ เช่น ปลา กุ้ง หอย ฯลฯ

1.3 แร่ธาตุ

- หินต่าง ๆ ภูเขา
- ดิน, น้ำ, กรวด, ทราย, สารประกอบ,

จุลินทรีย์ต่าง ๆ

สิ่งเหล่านี้มนุษย์ได้นำมาปรุงแต่งจนเป็นผลงานใน
การออกแบบ

2. รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

รูปทรงเรขาคณิต ได้แก่ รูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น
ด้วยเครื่องมือ มีสัดส่วนแน่นอน เช่น รูปสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม ห้า

เหลี่ยม วงกลม ฯลฯ รูปทรงเหล่านี้เป็นได้ทั้งสองมิติและสามมิติ

รูปทรงเรขาคณิตเกิดจาก จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง เป็นส่วนประกอบของการออกแบบ เมื่อออกแบบแล้วต้องสามารถนำไปสร้างตามความคิดนั้น

3. รูปแบบจากลวดลายทางประวัติศาสตร์

ในการออกแบบลวดลายเพื่อการตกแต่ง ลักษณะที่นิยมของศิลปะพื้นบ้านหรือศิลปะประจำชาติไว้ ผู้ออกแบบควรศึกษาหาความรู้จากแบบอย่างลวดลายประดับในสมัยต่าง ๆ เท่าที่จะค้นคว้าได้ เช่น จากลายปั้นปูน ลายสลักหิน ลายดินเผา ลายสลักไม้ ลายสลักนูนบนโลหะ ลายประดับมุก ภาพเขียนและอื่น ๆ เพื่อจะได้ทราบถึงที่มาของรูปแบบและวิวัฒนาการของลวดลาย เช่น ลวดลายเครือเถา ลายกนก ลายเครือเถา ภาพสัตว์ในเรื่องทวยเทพ และอื่น ๆ แล้วนำลวดลายต่าง ๆ มาประยุกต์ให้เหมาะสมกับกาลสมัย โดยรักษารูปแบบหรือเอกลักษณ์เพื่อแสดงความงามของศิลปะท้องถิ่น หรือศิลปะประจำชาติให้ก้าวหน้าสืบไป ลวดลายทางประวัติศาสตร์ที่จะศึกษาได้ มีลายสมัยทวารวดี สมัยลพบุรี สมัยสุโขทัย สมัยเชียงแสน สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์...

อจฺจนราพร ไสละสูต (2524:32) กล่าวถึงรูปแบบของลวดลายว่า ...รูปแบบของลวดลาย สามารถแบ่งออกเป็น 5 หมู่ ได้แก่

1. ลายดอกไม้ รวมถึงส่วนอื่น ๆ ของพืช เช่น ใบ ผล หรือ ราก
2. ลายสัตว์ได้แก่ สัตว์ทุกประเภท เช่น นก ผีเสื้อ ปลา กระต่าย สุนัข หรือแมว รวมทั้งภาพคนหรือส่วนหนึ่งส่วนใดของสัตว์
3. ลายเรขาคณิต ได้แก่ ลายที่นำเอารูปทรงในหลักวิชาเรขาคณิตทั้งหมด เช่น เส้น รูปทรงกลม สามเหลี่ยม หรือสี่เหลี่ยมมาจัดรวมกันให้เป็นรูปร่างต่าง ๆ

4. ลายสมัยใหม่ เป็นลวดลายที่มีรูปลักษณะคล้าย

ลายเรขาคณิตมาก แต่มีได้เป็นทรงเรขาคณิต

5. ลายภาพของจริง เป็นภาพวิว เครื่องจักร หรือ

อาคาร ฯลฯ...

จากแนวคิดด้านลักษณะและรูปแบบของลวดลาย ของนักวิชาการหรือนักการศึกษา ที่กล่าวไว้ข้างต้น ประกอบกับแนวความคิดของผู้วิจัย ในด้านลักษณะและรูปแบบของลวดลายนั้นสามารถแบ่งได้ 4 ประเภท ดังนี้

1. รูปแบบจากพืช
2. รูปแบบจากสัตว์
3. รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต
4. รูปแบบจากการประยุกต์

3. รูปร่าง

ความหมายของรูปร่าง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525:692, 700) ได้ให้ความหมายของคำว่า รูปร่างไว้ดังนี้

รูป หมายถึง เค้าโครง, แบบ

ร่าง หมายถึง รูป, โครง, ตัว

รูปร่าง หมายถึง ทรวดทรง

พระพงษ์ กุลพิศาล (2526:35-36) สวนศรี ศรีแพงพงษ์ (2534:86) ได้อธิบายความหมายของรูปร่างว่า “รูปทรง หมายถึง รูปที่เกิดจากการกำหนดขอบเขตด้วยเส้น หรือรูปที่มีลักษณะ 2 มิติ เช่น พื้นที่ของสี่เหลี่ยมๆ”

สิทธิศักดิ์ วัฒนศิริสวัสดิ์กุล (2529:12) อารี สุทธิพันธุ์ (2527:76) อธิบายความหมายของรูปร่าง ว่า “รูปร่าง เกิดจากเส้นและทิศทางที่ลากมาบรรจบกัน”

อรรถาพร ไชยะสูตร (2524:9) ได้อธิบายความหมายของรูปร่าง ว่า “รูปร่างหมายถึงพื้นที่ที่มีเส้นขอบแยกออกเป็นพื้นที่จากส่วนอื่น ๆ ต่างหากมีคุณค่า สี และผิวสัมผัสแตกต่างจากสิ่งแวดล้อมข้างเคียงอย่างเห็นได้ชัด”

จากแนวคิดของนักวิชาการและนักการศึกษาข้างต้น พอสรุปได้ว่า รูปร่าง เป็นองค์ประกอบของศิลปะ ที่มีความสำคัญ สามารถสร้างความหมาย ภายในขอบเขตพื้นที่ที่มีลักษณะแบน ๆ ความหมายดังกล่าวมีความแตกต่างจากบริเวณพื้นที่รอบข้างอย่างเห็นได้ชัด

ลักษณะและรูปแบบของรูปร่าง

เมื่อรูปร่างเกิดจากเส้นที่ลากมาบรรจบ บ่งบริเวณอาณาเขตแน่นอนสามารถถ่ายทอดรูปร่างของวัตถุต่าง ๆ ที่มนุษย์รับรู้ได้ มีนักวิชาการ กล่าวถึงลักษณะและรูปแบบของรูปร่างไว้ ดังนี้

พระพงษ์ กุลพิศาล (2526:35-36) กล่าวถึง ลักษณะและรูปแบบของรูปร่างว่า

...ลักษณะและรูปแบบของรูปร่างมี 3 ประเภท ได้แก่

1. รูปร่าง เหมือนจริง คือรูปที่ดูแล้วเข้าใจทันทีว่าคืออะไร โดยไม่ต้องแปลความหมายเชิงสัญลักษณ์ เช่น รูปคน ต้นไม้ รูปสัตว์ ภูเขา เครื่องใช้ต่าง ๆ ดอกไม้ ฯลฯ

2. รูปร่าง ดัดแปลง คือรูปที่ปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงจากสิ่งที่เคยพบเห็นหรือคุ้นเคย บางครั้งดูแล้วยังรู้ว่าคืออะไร รูปชนิดนี้มี 3 ชนิดคือ

ก. รูปร่างตัดทอน หรือบิดเบี้ยว หมายถึง รูปที่ตัดทอนรายละเอียดต่าง ๆ ออก เหลือไว้เพียงลักษณะที่พอเข้าใจได้

ข. รูปร่างดัดแปลงให้เหนือความเป็นจริง คือรูปที่เกิดจากการใช้จินตนาการและความคิดฝันของศิลปิน ดูแล้วมีความงดงาม น่าเกลียด แปลกตา มากกว่าความเป็นจริง เช่น รูปคนในศิลปกรรมไทยและลวดลายไทย หรือรูปที่ปรากฏในงาน

sur-realism ของศิลปะตะวันตก เป็นต้น

ค. รูปร่าง สลับตำแหน่ง หมายถึง รูปที่เกิดจากการเปลี่ยนตำแหน่ง เปลี่ยนด้านหรือมุม เพื่อให้ดูต่างไปจากความเป็นจริง เช่น รูปในภาพเขียนแบบ cubism

3. รูปร่าง ไม่มีความหมาย คือรูปที่ไม่มีความหมายใด ๆ แต่อาจใช้เป็นสัญลักษณ์ได้ มี 2 ชนิด คือ

ก. รูปเรขาคณิต

ข. รูปอิสระ...

สิทธิศักดิ์ รัชศรีสวัสดิ์กุล (2529:12) อารี สุทธิพันธุ์ (2527:76) อธิบายถึงลักษณะและรูปแบบของรูปร่างว่า

...ลักษณะและรูปแบบของรูปร่างว่าแบ่งออกได้ 3 ลักษณะคือ

1. รูปร่างของวัตถุที่มนุษย์รับรู้ได้ รูปร่างทั่วไป เช่น รูปคน สัตว์ สิ่งของ และพืช เป็นต้น

2. รูปร่างของวัตถุต่าง ๆ ที่บังบริเวณแน่นอน ให้ความรู้สึกเป็น 2 มิติ ได้แก่ รูปร่างเรขาคณิต เช่น เส้นรอบนอกของรูปวงกลม รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม หรือรูปคนไม่แสดงปริมาตรหรือมวลแต่อย่างไร

3. รูปร่างของวัตถุที่ต่างไปจากธรรมดา แสดงลักษณะเด่นชัดในตัวของมันเอง ได้แก่ รูปร่างที่บิดเบือน รูปร่างที่เกิดขึ้นจากการออกแบบโดยการรวมของเส้นชนิดต่าง ๆ รูปร่างที่เกิดขึ้นนี้อาจเป็นไปได้หลายชนิดหลายแบบโดยไม่มีขีดแน่นอน เช่น กลม วงรี สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม...

อัจฉราพร ไสละสูต (2524:9-10) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับลักษณะและรูปแบบของรูปร่างว่า

...รูปร่างมีหลายแบบซึ่งพอกำหนดเป็นลักษณะกว้าง ๆ ได้ดังต่อไปนี้

1. รูปร่างตามแนวระนาบ หมายความว่า รูปร่างตาม

แนวนอนในระบบสองมิติ เมื่อเปรียบเทียบกับรูปร่างอื่น ๆ ที่อยู่ข้างเคียง ทำให้เกิดจินตนาการของมิติที่ 3 ได้

2. รูปร่างที่มีปริมาตร การเขียนภาพปริมาตรเป็นรูปร่างสามมิติ นักออกแบบเขียนภาพสามมิติโดยใช้สีและเงา ช่วยให้เกิดจินตนาการเห็นเป็นรูปนูน

3. รูปร่างเรขาคณิต เป็นรูปร่างที่วัดขนาดได้แน่นอนตามหลักเรขาคณิต เช่น รูปสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม และวงกลม

4. รูปร่างแนวตรงคือรูปร่างซึ่งมีแนวขอบเป็นเส้นตรงทั้งหมด

5. รูปร่างอิสระ คือ ลักษณะแบบที่มีรูปร่างไม่แน่นอน ผันแปรไปได้

6. รูปร่างลูกบาศก์คือการออกแบบที่ใช้รูปเรขาคณิตสองมิติ...

จากแนวคิดของนักวิชาการและนักการศึกษาข้างต้น สามารถสรุปลักษณะและรูปแบบของรูปร่างได้ 2 ลักษณะ ได้แก่ รูปร่างที่มีรูปแบบเรขาคณิต เช่น รูปทรง วงกลม สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม ฯลฯ และรูปร่างที่แสดงการถ่ายทอดรูปร่างของวัตถุที่มนุษย์รับรู้ได้ ได้แก่ รูปร่างทั่วไป เช่น รูปคน สัตว์ สิ่งของ และพืช เป็นต้น

4. สี

ความหมายของสี

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525:823) ได้ให้ความหมายของสีว่า สี หมายถึง “ลักษณะแสงสว่างปรากฏ แก่ตาให้เห็น เป็นสีขาว ดำ แดง เขียว เป็นต้น”

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

พระพจน์ กุลพิศาล (2526:26) กล่าวถึง ความหมายของสี ว่า
...โดยทั่วไป สีมีความหมายอยู่ 2 นัยคือ

ก. หมายถึงความรู้สึทางจักขุสัมผัส ซึ่งตามี
ปฏิกิริยาตอบโต้กับแสงที่ความเข้ม ระดับต่าง ๆ กล่าวง่าย ๆ ว่า
หมายถึงสีในแง่ของการมองเห็น ประเภtnี้จัดเป็นองค์ประกอบ
ของศิลปะ

ข. หมายถึง วัตถุอย่างหนึ่งที่ศิลปินใช้ในการ
สร้างงานศิลปะ เช่น สีฝุ่น สีน้ำมัน สีชอล์ค สีเทียน สีอะคริลิก สี
ดินสอ สีถ่าน เป็นต้น ประเภtnี้ไม่จัดเป็นองค์ประกอบของศิลปะ
แต่เป็นเพียงวัตถุอย่างหนึ่งเท่านั้น...

วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ (2528:41) ประเสริฐ ศีลรัตน์ (2525:60) อธิบายถึงความ
หมายของสีว่า “สี” เป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานศิลปะที่มีความหมายมาก เพราะ
สีสามารถช่วยให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น การใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่าง ๆ การ
ใช้สีให้เกิดจังหวะ การใช้สีแสดงลักษณะของผิว นอกจากนั้นการใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้
เกิดความคิด ความรู้สึก และอารมณ์

จากแนวคิดของนักวิชาการ และนักการศึกษาข้างต้น พอสรุปได้ว่า สีเป็นองค์
ประกอบของศิลปะ ที่เปรียบประดุจองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุม และเปลี่ยนแปลง
องค์ประกอบอื่น ทั้งนี้เพราะว่าสีมีผลเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพ
และมีอิทธิพลเหนือจิตใจ และคือให้เกิดความรู้สึในด้านต่าง ๆ ได้

ทฤษฎีสี

ประเสริฐ ศีลรัตน์ (2525:67-69) สุชาติ เกาทอง (2536:83-84) ได้อธิบายถึง
ทฤษฎีของสีว่า

...ทฤษฎีสีก็ใช้ในปัจจุบันมีอยู่ 3 ทฤษฎีคือ

1. ทฤษฎีของช่างเขียน กล่าวถึงการผสมเนื้อสีแม่
สีวัตถุธาตุ คือ แดง เหลือง น้ำเงิน
2. ทฤษฎีของนักวิทยาศาสตร์ กล่าวถึงการรวม

แสง แม่สีคือ แดง เขียว น้ำเงิน

3. ทฤษฎีของนักจิตวิทยา กล่าวถึง เรื่องสีตามความรู้สึกของตาที่เกิดจากการมองเห็น แม่สี คือ แดง เหลือง น้ำเงิน เขียว น้ำทะเล

ทฤษฎีของนักวิทยาศาสตร์นั้นเกี่ยวกับแสง มีประโยชน์โดยตรงกับงานที่เกี่ยวข้องกับแสงสี บนเวที การถ่ายภาพสีและโทรทัศน์สีในปัจจุบัน

ทฤษฎีของนักจิตวิทยาเป็นเรื่องของการผสมสี โดยดูจากการหมุนแผ่นสี ซึ่งเป็นระบบที่ประดิษฐ์ขึ้นโดย Dr. Wilhelm Ostwald...

คุณลักษณะของสี

ชูลูด นิ่มเสมอ (2534:57) วิรุณ ตั้งเจริญ (2535:20) และสวนศรี ศรีแพงพงษ์ (2534:99) ได้อธิบายถึงคุณลักษณะของสี ว่า

...สีทั้ง 12 สี ในวงสี มีลักษณะพิเศษอยู่ 3 ประการคือ

ก. มีความเป็นสีแท้ หมายถึงคุณสมบัติที่แสดงลักษณะของตัวมันว่าเป็นสีอะไร และอยู่ตำแหน่งใดในวงสี สีแท้มีอยู่ 12 สี คือ

- สีขั้นที่ 1 หรือแม่สี เหลือง แดง น้ำเงิน
- สีขั้นที่ 2 ส้ม เขียว ม่วง
- สีขั้นที่ 3 ส้มเหลือง ส้มแดง เขียวเหลือง

เขียว น้ำเงิน ม่วงแดง ม่วง น้ำเงิน

ข. น้ำหนักอ่อนแก่ของสี สีทั้ง 12 สี มีคุณสมบัติอีกอย่างหนึ่ง คือมีน้ำหนักอ่อน-แก่ เฉพาะตัว อาจจะใกล้เคียง เหมือนกัน หรือต่างกัน น้ำหนักอ่อน-แก่เฉพาะตัวนี้ เรียกว่า น้ำหนักปกติ

น้ำหนักปกติของทุกสี เปลี่ยนแปลงได้โดยผสมสีขาว สีเทา สีดำ และสีตรงข้าม

สีทุกสีสามารถลดความเข้มได้ 3 วิธีคือ

1. ผสมขาว เพื่อลดความเข้มโดยให้มีน้ำหนักไปในทางสีขาว สีที่ผสมขาวเรียกว่าสีจาง
2. ผสมเทา หรือสีตรงข้าม เพื่อลดความเข้มโดยให้มีน้ำหนักกลาง ๆ เรียกว่า สีกลาง
3. ผสมดำ เพื่อลดความเข้มโดยให้มีน้ำหนักไปในทางสีดำ เรียกว่า สีคล้ำ

การจัดโครงสร้างสี

การรู้จักคุณสมบัติทางกายภาพทั้ง 3 ประการนี้ ช่วยให้ศิลปินและนักออกแบบสามารถสร้างผลงานที่มีสีสรรต่าง ๆ กันไปโดยไม่ซ้ำแบบกัน และสามารถจัดโครงสร้างสีตามวัตถุประสงค์ที่ตนเองต้องการได้ การจัดโครงสร้างสีอาจทำได้หลายวิธี ดังต่อไปนี้

1. ใช้สีตามวรรณะ (tone)

ชูลุด นัมเสมอ (2534:61) อารี สุทธิพันธุ์ (2527:113) ได้กล่าวถึงวรรณะของสีว่า

...สีที่มีอยู่ในวงสีธรรมชาติ สามารถแบ่งออกเป็น 2 วรรณะ ได้แก่

ก. สีวรรณะร้อน หมายถึงสีใด ๆ ที่มีส่วนผสมของสีแดง นับรวมทั้งสีเหลืองอีกสีหนึ่งด้วย จากวงสีจะเห็นว่าวรรณะร้อนมี 7 สี คือ เหลือง ส้มเหลือง ส้ม ส้มแดง แดง ม่วงแดง และม่วง สีวรรณะร้อนให้ความรู้สึกตื่นตา ร้อนแรง ฉูดฉาด ตื่นเต้น ไม่อยู่นิ่ง ๆ

ข. สีวรรณะเย็น หมายถึงสีใด ๆ ที่มีส่วนผสมของสีน้ำเงิน นับรวมทั้งสีเหลืองอีกสีหนึ่งด้วย ในวงสีมีสีวรรณะอยู่ 7 สี คือ เหลือง, เขียวเหลือง, เขียว, เขียวน้ำเงิน, น้ำเงิน, ม่วงน้ำเงิน, และม่วง, สีวรรณะเย็นให้ความรู้สึกถึงบรรยากาศที่ร่มเย็น ชุ่มชื้น สบายตา สงบเฉื่อยชา...

2. ใช้สีข้างเคียง หรือสีคล้าย ๆ กัน

ชลุต นัมเสมอ (2534:60) ประเสริฐ ศีลรัตน (2525:76) ได้อธิบายถึง การใช้สีข้างเคียง หรือสี สีสคล้าย ๆ กันว่า

...สีคล้ายกัน มีความหมายอยู่ 3 อย่างคือ

ก. เป็นสีคู่ผสม สีคู่ผสมกลุ่มหนึ่งมี 3 สี ทั้งหมดมี 3 ชุด คือน้ำเงินเหลือง เขียว,เหลือง แดง ส้ม,น้ำเงิน แดง ม่วง, เมื่อสังเกตให้ดี ว่าสีคู่ผสมประกอบด้วยสี 2 สี แรกเมื่อผสมกันแล้วเกิดเป็นสีที่ 3

ข. เป็นสีที่อยู่ติดกันในวงสี สี 3-4 สีที่อยู่ติดกันในวงสี เมื่อนำมาใช้ด้วยกัน จะเข้ากันได้เป็นอย่างดี เช่น แดง ส้มแดง ม่วงแดง และ ม่วง เป็นต้น

ค. เป็นสีในตระกูลเดียวกัน สีแบ่งเป็น 3 ตระกูล คือ ตระกูลที่มีส่วนผสมของเหลือง ส่วนผสมของแดง และส่วนผสมของ น้ำเงิน ยกตัวอย่างสีตระกูลสีเหลือง ได้แก่ ส้มเหลือง ส้ม เขียวเหลือง เขียวและเหลือง (รวมทั้งหมด 5 สี...)

3. ใช้คู่สีตรงข้าม หรือสีที่ตัดกันรุนแรง

ชลุต นัมเสมอ (2534:59) สุชาติ เกาทอง (2536:90) ได้อธิบายถึงคู่สีตรงข้ามว่า ...คู่สีตรงข้ามคือสีคู่ที่ตัดกันรุนแรงมาก อยู่ตรงข้ามกันในวงสีและเป็นสี ที่อยู่ต่างวรรณะกัน มีทั้งหมด 6 คู่คือ เหลือง - ม่วง , เขียว- แดง , ส้ม - น้ำเงิน , เขียวเหลือง - ม่วงแดง , เขียวน้ำเงิน - ส้มแดง , ส้มเหลือง - ม่วง น้ำเงิน การใช้สีคู่ตรงข้ามเป็นเรื่องยากมาก แต่ถ้าใช้ได้ถูกต้องจะมีความงดงามและน่าดูไม่น้อยทีเดียว วิธีใช้ยึดหลักง่าย ๆ ดังต่อไปนี้

ก. ให้พื้นที่ของสีใดสีหนึ่งมากกว่ากัน ประมาณ 80% : 20%

ข. ลดความเข้มของสีทั้งสองก่อนจะนำไปใช้

ค. ตัดเส้นระหว่างรอยต่อของสี ด้วยสีดำ ขาว หรือเทา บางครั้งศิลปินและนักออกแบบพยายามหลีกเลี่ยงการใช้สีที่ตัดกันรุนแรง ทั้ง 6 คู่ดังกล่าว โดยเปลี่ยนมาใช้สีที่อยู่ติดกับสีคู่ตรง

ข้ามของมัน เช่น แทนที่จะใช้สีแดงกับสีเขียว ก็เปลี่ยนเป็นสีแดงคู่กับสีเขียวเหลือง หรือเขียวน้ำเงิน วิธีนี้เรียกว่า การใช้สีใกล้เคียง สีคู่ตรงข้าม

4. ใช้สีเอกรงค์

เสนห์ ธนารัตนสฤยดี (2531:33) ได้อธิบายถึง สีเอกรงค์ว่า ...สีเอกรงค์ คือ สีแท่งหนึ่งสีผสมกับสีอื่นอีก 2-3-4-5 สีก็ได้ แต่สีที่นำมาผสมต้องมีความสัมพันธ์กัน คือสีที่เรียงติดต่อกันในแผนผังการผสมสี และต้องไม่เป็นสีที่ตัดกัน หรือคู่ปฏิกิริยากันกับสีแท้ และเมื่อผสมกันแล้วจะเป็นสีกลางทั้งหมด เช่น ต้องการเอกรงค์น้ำเงินก็ใช้สีน้ำเงินเป็นพื้นเป็นเนื้อที่ส่วนใหญ่ แล้วใช้สีอื่นประกอบ คือน้ำเงินอ่อน เขียวอ่อน เหลืองอ่อน เหลืองแก่ เหลืองปนส้มซึ่งทำเป็นสีกลางแล้วทั้งหมด

การใช้สีเอกรงค์จะช่วยให้ภาพมีความประสานกัน ในระหว่างวรรณะของสีซึ่งอาจจะมีทั้งวรรณะสีร้อนและเย็นร่วมกันในปริมาณที่ไม่เท่ากัน ช่วยทำให้งานศิลปะมีความกลมกลืนกันอย่างลึกซึ้ง ดูเพลิดเพลินงดงามมาก...

5. ใช้สภาพสีส่วนรวม

พระพงษ์ กุลพิศาล (2526:32) อธิบายถึงการใช้สภาพสีส่วนรวมว่า “สภาพสีส่วนรวม หมายถึงการจัดโครงสร้างโดยใช้สีหลาย ๆ สี แต่เมื่อดูรวม ๆ แล้วปรากฏเป็นภาพของสีใดสีหนึ่ง โดยไม่คำนึงถึงน้ำหนักและความเข้มพุ่มไม้เป็นสภาพสีส่วนรวมของสีเขียว ทั้ง ๆ ที่ในพุ่มไม้นั้นมีสีอื่น ๆ อีกมากมาย เช่น สีเหลืองน้ำตาลม่วงฯ”

6. ใช้สีสามเส้า

ชอุต นิมเสมอ (2534:60) อธิบายถึงการใช้สีสามเส้าว่า ...สีสามเส้าคือสีสามสีที่ไม่ตัดกันรุนแรง และอยู่ห่างจากกันในวงสีเป็นระยะเท่า ๆ กัน สีสามเส้าที่นิยมใช้มีอยู่ 2 กลุ่มคือ

- ก. สีสามเส้าขั้นที่ 1 ได้แก่ เหลือง แดง น้ำเงิน
- ข. สีสามเส้าขั้นที่ 2 ได้แก่ เขียว ม่วง ส้ม

ใช้กันมากในการออกแบบพาณิชยศิลป์ เช่น ออกแบบ

โฆษณาออกแบบปกหนังสือ ฉลาดสินค้า ฯลฯ

7. ใช้สีแท้สียเดียวกับสีขาว เทาและดำ

สุชาติ เถาทอง (2536:88) อธิบายถึงการใช้สีแท้สียเดียวกับสีขาว เทา และดำว่า “การผสมสีแท้ด้วยสีขาวสีดำ และสีเทา จะทำให้ความเข้มของสีเปลี่ยนไป อาทิ เมื่อสีแท้ผสมด้วยสีขาวจะทำให้มีน้ำหนักสว่างขึ้น และเมื่อสีแท้ผสมด้วยสีดำจะทำให้มีน้ำหนักเข้มขึ้น ซึ่งในการผสมความเข้มและความสว่างจะต้องขึ้นอยู่กับอัตราส่วนผสมของ สีขาวและสีดำ”

จิตวิทยาของสี

วิชัย วงศ์ใหญ่ (2515:130-133) วิรุณ ตั้งเจริญ (2526:25) กล่าวถึงจิตวิทยาของสีว่า ...คุณสมบัติของสีอีกแบบหนึ่ง นอกเหนือไปจากคุณสมบัติทางกายภาพดังที่กล่าวมาแล้ว ก็คือคุณสมบัติทางจิตวิทยาหมายถึง คุณสมบัติภายในที่มีต่อความรู้สึกมนุษย์ได้มีการพิสูจน์แล้วว่ามนุษย์ทุกคนมีปฏิกิริยาต่อสีในความรู้สึกที่คล้าย ๆ กัน อย่างเช่น สีวรรณะร้อน ให้ความรู้สึกก้าวร้าว ตื่นเต้น ไม่หยุดนิ่ง ส่วนสีวรรณะเย็นให้ความรู้สึกถึงความสงบ พักผ่อนและจากผลการทดลองของนักจิตวิทยาพบว่า สีที่คนชอบกันมากมีอยู่ 6 สีคือ เหลือง แดง น้ำเงิน ม่วง เขียว ส้ม สีแดง เป็นสีที่ชื่นชอบของผู้หญิงมาก ในขณะที่เด็กผู้ชายกลับชอบสีน้ำเงิน และยังพบอีกว่าผู้หญิงมีความอ่อนไหวต่อสีมากกว่าผู้ชาย จากการทดลองถึงความสัมพันธ์ระหว่างสีกับพื้นที่ได้คำตอบว่าสิ่งที่มีพื้นที่เล็ก ๆ ควรจะเป็นสีสด แต่ถ้าเป็นพื้นที่ขนาดใหญ่คนทั่วไปชอบให้เป็นสีคล้ำหรือสีจางมากกว่า ข้อพิสูจน์เกี่ยวกับสีดังกล่าวพอเป็นเครื่องชี้ให้เห็นแล้วว่า สีมีอิทธิพลต่อมนุษย์เป็นอย่างมาก แม้แต่ในวงการค้าขายก็ยังให้ความสำคัญกับสี หลอดยาสีฟัน ถ้าเป็นสีขาว จะมีผู้นิยมมากกว่าใช้สีอื่น หรือกล่องใส่เครื่องประดับที่เป็นสีเหลืองสด หรือม่วงสด จะทำให้เครื่องประดับเพิ่มความงดงามน่าใช้ยิ่งขึ้น

ความรู้สึกของมนุษย์ที่มีต่อการที่ได้เห็นสีต่าง ๆ มีดังนี้

1. สีเหลือง สีเหลืองสด ให้ความรู้สึก ร่าเริง มีชีวิต
สีเหลืองคล้ำ หรือสีเหลืองออกเขียว ให้ความรู้สึก หดหู่ บอกถึงความ
เจ็บป่วย ไม่ขึ้นบาน ขลาดกลัว น่าเบื่อหน่าย
2. สีส้ม ให้ความรู้สึก ร้อนแรง สนุกสนาน กระตุ้นพลัง
3. สีแดง ให้ความรู้สึก ถึงอันตราย ความกล้าหาญ และ
ความรู้สึกเกี่ยวกับเพศ
4. สีม่วง สีม่วงสด ให้ความรู้สึก โอ้อำ ภูมิใจ สีม่วง
คล้ำ ให้ความรู้สึก หดหู่ อ่อนเพลีย เศร้า
5. สีน้ำเงิน รู้สึก สุขุม เข้มแข็ง เยียบสงบ เฉลียว เป็นสี
ที่แสดงถึงความมีน้ำใจ มีเกียรติ และหนักแน่น
6. สีเขียว มีความรู้สึกคล้ายกับสีน้ำเงิน บางครั้งให้
ความรู้สึกสดชื่นสบายตา
7. สีขาว มีความรู้สึกในแง่ดี เช่น รู้สึกบริสุทธิ์
ไร้เดียงสา จริงใจ ใหม่
8. สีเทา ให้ความรู้สึกเก่าแก่ มีอายุ เศร้า
9. สีดำ ให้ความรู้สึก เกี่ยวกับความตาย เศร้าสลด
ลึกลับ และน่ากลัว
10. สีน้ำตาล รู้สึกทรุดโทรม เก่าแก่ หนักแน่น เป็นอดีต

สีย้อมจากธรรมชาติ

สีย้อมธรรมชาติ ในประเทศไทยจะได้มาจากส่วนต่าง ๆ ของพืชได้แก่ ราก หรือ ลำต้นได้คิน เปลือกลำต้น แก่นหรือเนื้อไม้ ใบ ดอก ผล เมล็ด จากสัตว์ เช่น รัง ของครั้ง จากการศึกษาค้นคว้าและวิจัยของนักวิชาการและนักการศึกษา สามารถสรุป สีย้อมธรรมชาติที่ได้จากพืชหรือสัตว์ ได้ดังนี้ กรมวิทยาศาสตร์บริการ. (2530:190-194) กองบรรณาธิการ. (2530:6-7) ขวัญฤทัย คำขาว. (2530:107) จิราภรณ์ อรัณยะนาถ. (2525:117-122) ทรงพันธ์ วรรณมาศ. (2534:11-12) ปรีชา. (2526:78-79) และสุคตสนอง ผาดีนาวิน. (2528:411)

ชนิดพืช	ส่วนที่ให้สี	ให้สี
กรณีการ	กลีบดอก	เหลืองทอง
กระเจียว	ดอก	แดง
กระเจียว	ผล	ดำ
กระถินหอม	เปลือก	ดำ
	ผล	น้ำตาล
กุ๊ก	เปลือก	น้ำตาล
กะเม็ง	ต้นและใบ	ดำปนเขียว
กระหล่ำปลี	ใบ	ม่วงอ่อน
แกแล	แก่น	เหลือง , แดงเล็กน้อย
กกกบใบใหญ่	เปลือก	น้ำตาล
กกกบใบเล็ก	เปลือก	น้ำตาลแกมแดง
ก้างปลาขาว	ผล	ม่วงดำ
ขนุน	รากและแก่น	เหลือง (ถ้าผสมครามจะ ให้สีเขียว)
ขมิ้นชัน, ขมิ้นหัว	เหง้า	เหลือง
เข็ม	ราก	เหลือง
คะน้า	ใบ	เขียว
คาง	เปลือก	น้ำตาล

ชนิดพืช	ส่วนที่ให้สี	ให้สี
คำ , คำฝอย	ดอก	แดง , แดง , เหลือง
คำแสด,คำเงาะ,คำไทย	เยื่อหุ้มเมล็ด	แดง , ส้ม , เหลือง
จานเครือ	ราก	แดง
จำปา	ดอก	เหลือง
แจลปแดง	เปลือก	แดงปนน้ำตาล
ชะบาคอกแดง	ดอก	ดำ
ชะมวง	เปลือก , ขาง	เหลือง
ชงโค	เปลือก	เหลือง
ชุมเห็ดไทย	เมล็ด	น้ำเงิน
ตะขบไทย	ใบ	เขียวขี้ม้า
ต้นเต้าต้น	ผล	ดำ
ตาลปัตรธานี	ราก	แดง
เตย	ใบ	เขียว
ตาล	ผล	เหลือง
ถั่วดำ	เยื่อหุ้มเมล็ด	ม่วงดำ
เถาคัน	ผล	ม่วงดำ
ถั่วเสียนป่า	กลีบดอก	ม่วงน้ำเงิน
ทองกวาว	ดอก	เหลือง
ทองหลาง	ดอก	แดง
ทับทิม	เปลือกผล	เขียว (ถ้าผสมกับขมิ้น หรือครามจะได้ น้ำตาลปนแดง)
เทียนกิ่ง	ใบ	เหลืองปนน้ำตาลแดง
นนทรี	แก่น	เหลือง
น้อยโหน่ง	ผลดิบ , (ใบสด)	ดำ , (น้ำเงิน)
บี่ทูล	หัว	ม่วงอ่อน

ชนิดพืช	ส่วนที่ให้สี	ให้สี .
บุญนาค	ดอก	ใช้ผสมกับสีอื่นเพื่อให้สี ติดแน่น
ปรงขาว	เปลือก	น้ำตาล
ปรงแดง	เปลือก	น้ำตาล
ประดู่	เปลือก , แก่น	น้ำตาล , แดงคล้ำ
ฝาด	เปลือก	น้ำตาลแกมเหลือง
ฝาง	แก่น , ราก	แดง , เหลือง
ฝรัง	แก่น	เหลือง
พลอง	ใบ	เหลือง (ถ้าผสมกับสมอ และฝางจะให้สีแดง)
พุด	เนื้อไม้	เหลืองนวล
พุดซ้อน	เยื่อหุ้มเมล็ด	แดง
เพกา	เปลือก	(ช่วยให้สีจับแน่น)
โพธิ์	เปลือก , ราก (ผสมกับ สารส้ม)	น้ำตาลแกมแดง , ชมพู
พริก	ผล	ส้ม
ฟักทอง	ผล	เหลือง
มังคุด	เปลือกผล	ดำ (ผสมกับผลสมอ ไทย)
มะเลื่อม	ผล	ดำ
มะก่าตัน	เนื้อไม้	แดง
มะเกลือ	ผล	ดำ
มะขามป้อม	เปลือก , ใบ	น้ำตาลแกมเหลือง
มะเขือเทศ	เปลือกผลสุก	ส้มแดง
มังแคร์	ผล	ม่วง
มะคาย	ราก , เยื่อหุ้มเมล็ด	แดง , ชมพู
มะคะหลวง	เปลือก	ทองอ่อน , เขียวอ่อน

ชนิดพืช	ส่วนที่ให้สี	ให้สี
มะตูม	เปลือกผล	เหลือง
มะพลับ	ผล	น้ำตาล
มะพุด	เปลือก	น้ำตาล , เขียว (ถ้าผสม กับขมิ้นหรือใบเตย)
มะม่วง	เปลือก	เหลือง
มะม่วงหิมพานต์	เปลือก	ดำ
มะหาด	ราก	เหลือง
มะละกอ	ผลสุก	เหลือง , ส้ม
มันเลื้อยคนก	หัว	แดง
ขมหอม	ดอก	แสดแดง
ขونا	ใบ เปลือกและเนื้อไม้	แดงแกมเหลือง
ขอบ้าน	ใบ เปลือก เนื้อไม้และ ราก	เหลืองแกมแดง , แดง หรือชมพู (เมื่อผสมกับ อลูมิเนียม) , น้ำตาลอ่อน (เมื่อผสมกับเกลือของ โครเมียม), แดงถึงดำ (เมื่อผสมกับเกลือของ เหล็ก)
ขोป่า	ใบ เนื้อไม้และเปลือก	แดง
ขอบ้าน	ราก	เหลือง
รง	ยาง	เหลือง
ราโยค	เปลือก	น้ำตาล
เลี่ยน	ใบ	เขียว
สาคัน	ผล	ดำ
สัค	ใบอ่อน	แดง

ชนิดพืช	ส่วนที่ให้สี	ให้สี
สนทะเล	เปลือก	น้ำตาลแกมแดง
ส้มป่อย	เปลือก , ใบ	น้ำตาล , เขียว
สะเคา	ยาง	เหลือง
สบู่ , สบู่ขาว	ยาง	ดำ
สมอพิเภก	เปลือก , ผล	เขียวจืด
สมอไทย	เปลือก , ผล	ดำ
แสมดำ	เปลือก	น้ำตาลดำ
สารภี	ดอกตูม	แดง
เสนียด บัวขาว	ใบ	เหลือง , น้ำเงินปนเขียว (เมื่อผสมกับคราม)
ตะติ	ผล	แดงเลือดนก
สีเสียด	แก่น	น้ำตาล
โสน	ดอก	เหลือง
หูกวาง	ใบ	เขียวจืด
หว่า	ผล	ม่วงอ่อน
อัญชัญ	กลีบดอก	น้ำเงิน

ส่วนสีธรรมชาติที่ได้จากสัตว์ ได้แก่ รังครั้ง หรือ ขี้ครั้ง จะให้สีแดงสด

สีไทยโบราณ

สีไทยโบราณ เสฐียรโกเศศ (2490:28) ได้แยกเป็นหมวดสีประเภทต่าง ๆ ไว้ดังนี้

1. หมวดสีแม่สี เป็นสีสำคัญในบรรดาสีต่าง ๆ มี 3 สี คือ สีคราม แดง และเหลือง เป็นสีมูลหรือสีมูลวรรณ หรือ เพราะเป็นแม่สีที่เมื่อนำมาผสมกันแล้วจะทำให้เกิดสีต่าง ๆ ได้มากมาย และหากนำแม่สีทั้ง 3 มาผสมกัน โดยใช้ส่วนเท่า ๆ กัน แล้วจะเกิดเป็นสีกลาง

2. หมวดสีเบญจรงค์ คือสี 5 สี ประกอบด้วยแม่สีทั้ง 3 สี กับสีขาวและดำ ซึ่งเมื่อนำมาเรียงลำดับกันโดยไม่ให้เจือปนกัน จะเห็นสีหลัก 5 สี คือ สีคราม แดง เหลือง ขาว และดำ เรียกว่าเบญจรงค์

3. หมวดสีฉัพพรรณรังสี หมายถึงสี 6 สี คือ สีแดงชาด ส้ม เหลือง เขียว คราม และม่วงคราม ซึ่งประสานเรียงลำดับกลมกลืนกันทุกสี หรือเรียกว่า สีแสงอาทิตย์ ในสีขาวใสของแสงอาทิตย์นั้นมีสีต่าง ๆ ดังกล่าวแล้วผสมกลมกลืนกันอยู่ การแยกสีแสงอาทิตย์นี้ สามารถทำได้โดยใช้แท่งแก้วเหลี่ยมหน้าเรียบ เช่น แก้วเจียรนัย เพชร สเปกตรัม หรือหยาดละอองน้ำ รับแสงอาทิตย์แล้ว วัตถุเหล่านี้จะแยกสีขาวใสของแสงอาทิตย์ออกเป็น 7 สี เรียงลำดับกันเป็นสีรุ้ง อันประกอบด้วย สีแดง สีน เหลือง เขียว คราม น้ำเงิน และม่วง ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่า สีแดง เหลือง และครามเป็นสีมูลหรือแม่สี ส่วน สีเสน เขียว และม่วงเป็นสีผสม เกิดจากการนำแม่สี 2 สี ผสมกัน สีผสมทั้ง 3 สี นี้เรียกว่าสีสมบูรณ หรือสีคู่ปฏิปักษ์ของแม่สี หมายความว่า ถ้าเอาสีสมบูรณสีหนึ่งสีใดในสามสีนี้ ผสมกันกับแม่สีที่เป็นสีตรงข้าม เช่น สีสมบูรณสีเขียว ผสมกับแม่สีแดงจะกลายเป็นสีกลาง คือไม่เป็นสี จึงเรียกทั้ง 3 สีนี้ว่า แม่สีของแสงอาทิตย์

4. หมวดสีนพรัตน หมายถึงสีแก้วมณี 9 ประการ คือ

ขาว	เทียบสี	เพชร
แดงสด	เทียบสี	ทับทิม
เขียวสด	เทียบสี	มรกต
เหลืองสด	เทียบสี	บุษราคัม
แดงแก่	เทียบสี	โกเมน
คราม	เทียบสี	นิล
หมอก	เทียบสี	มุกดาหาร
หงสบาท	เทียบสี	เพทาย
เลื่อมประภัสสร	เทียบสี	ไพฑูรย์

แม่สีต่าง ๆ ที่ช่างไทยสมัยโบราณทำจากวัตถุดิบธรรมชาติด้วยกรรมวิธีที่เรียบง่าย บางสีช่างมิได้เรียก “สี” นำหน้าอย่างสีทั่ว ๆ ไป เพราะช่างโบราณเห็นว่าสีต่าง ๆ มี

ลักษณะเป็นน้ำยา จึงเรียกชื่อตามวัตถุดิบหรือตัวยาเป็นหลัก เช่น เรียกสีแดงว่า ดินแดง ชาติ เรียกสีเหลืองว่า รง เรียกสีฟ้าว่า คราม และเรียกสีดำว่า เขม่าหรือหมึก เป็นต้น

การเรียกชื่อสีของช่างไทยจะแตกต่างไปจากการเรียกชื่อสีของคนทั่วไป ซึ่งมักเรียกชื่อสีในลักษณะเปรียบเทียบกับสีที่มีอยู่ในธรรมชาติ บางทีเรียกชื่อสีตามสิ่งที่มาเปรียบเทียบกับ เช่น เรียกชื่อสีในกลุ่มสีแดงว่า สีเลือดนก สีเลือดหมู แดงลิ้นจี่ สีทับทิม ชื่อสีในกลุ่มสีเขียว มักเรียกตามลักษณะสีและสิ่งที่เทียบกับสีต่าง ๆ กันไป เช่น เขียวไข่กา เขียวหัวเป็ด เขียวมะกอก เรียกชื่อสีในกลุ่มสีเหลืองว่า เหลืองมะนาว ส้มจำปา หมายากสุก และเรียกสีอื่น ๆ ตามชื่อของสิ่งที่ออกสีนั้น ๆ เช่น สีน้ำตาลไหม้ สีหม้อใหม่ สีขี้ม้า สีน้ำตาลเฒ่า สีฟ้า สีคราม สีเปลือกมังคุด เป็นต้น (วิบูลย์ ลิ้มสุวรรณ. 2535:175)

วรรณภา ณ สงขลา (2530:104) ได้จัดหมวดสีโบราณ ไว้ดังนี้

...หมวดสีแดง

ชาติเลือดนก แดงขอ ทับทิม ลิ้นจี่ แดงมณี เลือดหมู
ดินแดง ชมพู กุหลาบ ดอกชบา น้ำหมาย กรัก น้ำตาล บัวโรย
กลีบบัว แดงตัด ดินแดงตัด น้ำครั่ง หางเหยี่ยว เท้านกพิราบ กุเ
ร่า แดงกำ ผาด น้ำหาง ดินแดงเทศ หงดินตัด

หมวดสีเสน

ส้ม แสด จำปา จำปาแดง จำปาแก่ หมายากสุก ก้ามปู
อสุรา หงเสน หงสบาท หงสibat หงชาติ หงดิน อีฐ หม้อใหม่
ทองแดง นาก เหล็ก ปูน ก้านดอกกรรณิการ์ ลูกพิกุล เสน

หมวดสีเหลือง

เหลือง รง นวล ลูกจันทร์ ดอกบวบ มุกสุก ขี้ผึ้ง
เลื่อมประภัสสร เนื้อ นวลจันทร์ นวลเทา ทอง ทองเหลือง เลื่อม
พราย มะตูมสุก ดิน น้ำผึ้ง ดอกคำดินเหลือง

หมวดสีเขียว

เขียว เขียวใบแค เขียวนิล สมอ มหาดไทย ก้านมะลิ
เขียวไข่กา เขียวนวล ก้านตอง ไพล ยอดทองอ่อน เขียวใบไม้ ถั่ว
เขียว เขียวนกกาลิง เขียวตะพุ่น เขียวถั่ว เขียวรง เขียวมอ เขียวขาบ
เทาเขียว เขียวขจี หญ้าม้าน เขียวเทา น้ำไหล เขียวฝรั่ง ทองอ่อน

เขียวตั้งเซ เขียวจีนตี เขียวขึ้นกการะเวก ก้ามปูหลุด ดินเขียว เขียว
ฟ้า เขียวมรกต รงกา

หมวดสีคราม

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

หมวดสีม่วง

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

หมวดสีดำ

ดำนิล ปีกแมลงวัน น้ำรัก หมึก ย่ำกรุย มอหมึก เทา
ดำ ก้า ก้า...

5. หลักการจัดองค์ประกอบศิลปะ

ความหมายของหลักการจัดองค์ประกอบศิลปะ

ผู้มีศิลปะ คือ ผู้ที่เข้าใจเลือกและเข้าใจการจัดเพื่อให้เกิดความงามถูกต้องตาม
ลักษณะและประโยชน์ใช้สอย อาจสัมผัสได้ทั้งกายและสายตา การเรียนรู้หลักศิลปะทำ
ความเข้าใจในหลักแต่ละหลักให้สัมพันธ์กัน สามารถนำมาใช้ได้ จะทำให้บุคคลผู้นั้นมี
รสนิยมที่ดี สามารถสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคุณค่าออกมาได้ นักวิชาการทางด้านศิลปะ
ได้ให้ความหมายของหลักการจัดองค์ประกอบศิลปะไว้ต่าง ๆ กันได้แก่

ทวีเกียรติ ไชยขยศ (2538:45) ได้ให้ความหมายของหลักการจัดองค์ประกอบ
ศิลปะ ว่าหมายถึง หลักการนำเอามูลฐานของศิลปะมาประสานเข้าด้วยกัน เพื่อให้ได้ผล
งานที่มีเอกภาพ หรือความงามตามความต้องการของศิลปะ

สวนศรี ศรีแพงพงษ์ (2534:92) ได้ให้ความหมายของหลักการจัดองค์ประกอบ
ศิลปะ ว่าหมายถึง การนำเอาความคล่องตัวตามธรรมชาติมาประกอบกับหลักจิตวิทยา

เรื่อง “sense” ทางศิลปะ โดยนำหลักเกณฑ์ต่าง ๆ ที่มีอยู่ตามธรรมชาติมาจัดใหม่ให้ดูดีกว่าธรรมชาติแท้

พระพจน์ กุลพิศาล (2526:39) ได้ให้ความหมายของหลักการจัดองค์ประกอบศิลปะว่าเป็นการนำหลักเกณฑ์หลาย ๆ อย่างมาจัดองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงที่ประทับใจ ตามจุดประสงค์และความรู้สึกที่ต้องกัน

หลักการ จัดองค์ประกอบศิลปะที่สำคัญ ๆ ได้แก่

ความกลมกลืน

พระพจน์ กุลพิศาล (2526:46-47) สวนศรี ศรีแพ่งพจน์ (2534:93) ได้อธิบายถึงความกลมกลืน ว่า

...ความกลมกลืนหมายถึง การประสานเชื่อมโยงติดต่อ หรือสัมพันธ์กันให้อยู่ร่วมกันเป็นพวกเป็นหมู่ให้เกิดความเหมาะสม สวยงาม ไม่ขัดตา

ในบรรดาหลักเกณฑ์ต่าง ๆ ด้วยกัน “ความกลมกลืน” จัดว่ามีความสำคัญที่สุด กี่ว่าได้ เพราะไม่ว่าจะกล่าวถึงหลักเกณฑ์ใดจะต้องเกี่ยวข้องกับความกลมกลืนเสมอ

ในการสร้างงานหรือออกแบบงานศิลปะ ความกลมกลืนจะช่วยสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียว ขององค์ประกอบต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม การรู้จักเลือกและรู้จักจัดองค์ประกอบต่าง ๆ นับว่าเป็นหัวใจของการสร้างความกลมกลืน

การสร้างความกลมกลืน แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1) การสร้างความกลมกลืนกันด้วยรูปร่าง ลักษณะ ช่วงระยะ สีและลักษณะพื้นผิวโดยการออกแบบจัดส่วนประกอบเฉพาะหรือผสมกันโดยไม่ขัดแย้ง

2) การสร้างความกลมกลืนกันด้วยความคิด ได้แก่ การคิดสร้างสรรค์ว่าให้อะไรอยู่ในที่แห่งไหนจึงจะเหมาะสมหรือการจัดลักษณะส่วนประกอบให้เป็นแบบเดียวกัน เช่น การเขียนภาพแบบไทย แบบจีน แบบญี่ปุ่น

3) การสร้างความกลมกลืนกันตามธรรมชาติ ได้แก่ ลักษณะของต้นไม้ คน สัตว์ จะมีลักษณะที่ธรรมชาติสร้างขึ้นมาพอเหมาะพอดีได้สัดส่วนกัน...

ความสมดุลย์

อรรถพร ไสละสูต (2524:14-15) พระพงษ์ กุลพิศาล (2526:40-44) ได้อธิบายถึงความสมดุลย์ ว่า

...ความสมดุลย์ คือ การทำให้วัตถุนั้น ๆ สามารถทรงตัวอยู่ได้อย่างมั่นคงไม่ว่าจะเลือกแบบใดขึ้นมาเปรียบเทียบกับกันแล้ว จะต้องมีความหนักเท่ากันเช่น การออกแบบลายพิมพ์ผ้า ถ้าต้องการความสมดุลย์ในเนื้อที่จะต้องออกแบบให้เนื้อที่ว่างของพื้นผ้า และเนื้อที่ของลวดลายที่ออกแบบไว้เท่ากัน หรือสมดุลย์กัน

สมดุลย์ในทางศิลปะ หมายถึงความเท่ากันของซ้ายและขวาทั้งที่เป็นจริงและตามความรู้สึก ความสมดุลย์จะช่วยทำให้ผลงานดูมีความมั่นคง สง่า น่าสนใจ และมีเสน่ห์ สมดุลย์แบ่งได้เป็น 3 ประเภทคือ

ก. แบบซ้ายขวาเหมือนกันหรือคล้ายกัน ผู้ที่เริ่มทำงานศิลปะจะพบว่าการฝึกจัดภาพโดยใช้สมดุลย์แบบนี้ทำได้ง่าย เพราะเป็นการนำองค์ประกอบของศิลปะมาจัดให้ซ้ำ ๆ กัน และอยู่ห่างจากจุดแกนกลางเท่า ๆ กัน หรือคล้าย ๆ กัน ศิลปะในอดีตนิยมใช้สมดุลย์แบบนี้ ในวงการศิลปะถือว่าการออกแบบด้วยสมดุลย์แบบนี้ จะใช้ในกรณีที่จำเป็นเท่านั้น เช่น เมื่อต้องการความเรียบง่าย ความมีระเบียบ หรือเพื่อมุ่งประโยชน์เฉพาะอย่างใดอย่างหนึ่งที่ต้องให้ผลงานมีลักษณะซ้าย-ขวา เหมือนกัน เช่น การออกแบบภาชนะต่าง ๆ เครื่องประดับ พระพุทธรูป เป็นต้น อย่างไรก็ตามมิได้หมายความว่าสมดุลย์ประเภทนี้ถ้าหลัง ศิลปินและนักออกแบบในปัจจุบันไม่น้อยยังคงนิยมใช้อยู่ ไม่ว่าจะเป็นผลงานแบบเหมือนจริง ดัดทอน หรือแบบที่เป็นนามธรรม

ข. แบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน หมายถึงสมดุลที่องค์ประกอบของศิลปะทั้งซ้ายและขวามีลักษณะต่างกันหรือขัดแย้งกัน ยกตัวอย่างเช่นในพื้นภาพ ของภาพเขียนภาพหนึ่งมีลักษณะของสมดุลที่ใช้พื้นที่ของสีสด ๆ จำนวนเล็กน้อยให้สมดุลกับพื้นที่ว่างขนาดใหญ่ที่เหลืออีกด้านหนึ่งของพื้นภาพ ทั้งที่โดยปกติแล้วพื้นที่เล็ก ๆ จะดูเบากว่าพื้นที่ใหญ่ ๆ แต่การเน้นพื้นที่เล็กด้วยสีสด ๆ ทำให้รู้สึกมีความเด่น และน้ำหนักมากขึ้นทันทีจนสมดุลกับพื้นที่ใหญ่ได้

ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวที่จะสร้างลักษณะสมดุลแบบนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นไปโดยอัตโนมัติตามความรู้สึกและการคาดคะเน หรือการเปรียบเทียบของศิลปินและนักออกแบบ เพราะสมดุลชนิดนี้จะเกี่ยวข้องกับการใช้องค์ประกอบได้อย่างเหมาะสม ไม่เคอะเขินทั้ง ๆ ที่องค์ประกอบเหล่านั้นมีความแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นด้วยขนาด สี น้ำหนัก พื้นที่ หรือลักษณะรูปทรง รูปร่างก็ตาม

ค. สมดุลย์แบบรัศมี อาจจัดเข้าประเภทสมดุลย์แบบแรกก็ได้ ต่างกันแต่ว่าสมดุลย์แบบนี้จะให้องค์ประกอบต่าง ๆ แผ่ออกจากศูนย์กลาง (ไม่ใช่แกนกลาง) เป็นรัศมี พบมากในการออกแบบโฆษณา หรือเครื่องหมายต่าง ๆ ลายดาวล้อมเดือนที่พบประดับบนเพดานโบสถ์วิหาร การออกแบบหัวแหวน ต่างหู ฯลฯ ก็มักจะใช้สมดุลย์แบบนี้

จะเห็นได้ว่าการใช้หลักความสมดุล ไม่ว่าแบบใดต่างก็มีลักษณะเฉพาะและให้ความรู้สึกที่ไม่เหมือนกัน ในทางทัศนศิลป์จึงถือว่าการแก้ปัญหาทางความสมดุลเป็นหัวใจอย่างหนึ่งของการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน...

จังหวะและความเป็นเด่น

วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์ (2528:49-51) ได้อธิบายถึง จังหวะ ว่า ...จังหวะ หมายความว่า การเคลื่อนไหวในช่วงระยะว่างต่อเนื่องกันเป็นช่วง ๆ ในรูปลักษณะและรูปทรงโดยมี เส้น สี และเงาประกอบการจัดให้ติดต่อกันสวยงาม ตัวอย่างที่ดี ได้แก่ การพิจารณาคุณลักษณะของการที่คลื่นซัดเข้าหาฝั่ง เป็นการเคลื่อนไหวต่อเนื่องที่เกิดจากธรรมชาติ แรงบ้ำง เบาบ้ำง ช่วงสั้นบ้ำง ช่วงยาวบ้ำง นับเป็นทฤษฎีของการจัดจังหวะโดยแท้จริง

จังหวะในงานศิลปะมี 3 แบบได้แก่

- 1) การจัดจังหวะให้ซ้ำ ๆ กัน คือ การจัดจังหวะโดยใช้รูปลักษณะ หรือรูปทรงที่มีเส้น สี ให้จังหวะประสานต่อเนื่องและเท่ากัน
- 2) การจัดจังหวะก้าวหน้า หรือจังหวะที่ขยายใหญ่ออกไป คือการจัด จังหวะให้ขยายเพิ่มเติมขึ้นเรื่อย ๆ เช่น การใช้เส้นให้มีขนาดใหญ่ขึ้นตามลำดับ เพิ่มสีให้แก่มืดขึ้นตามลำดับหรือลักษณะอื่น ในแบบที่ออกไว้ ตัวอย่างที่ดี ได้แก่ ลูกไม้สำหรับติดริมเสื้อ
- 3) การจัดจังหวะต่อเนื่อง คือการจัดจังหวะให้ต่อเนื่องชักนำสายตาให้ติดตามดูไปเรื่อย ๆ...

จังหวะที่ใช้ในงานศิลปะนิยมใช้ทั้งแบบซ้ำกัน แบบขยายใหญ่ หรือแบบก้าวหน้า และแบบต่อเนื่องกัน ในการจัดงานศิลปะ ให้มีความเป็นเด่น นั้น วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์ (2528:51) ได้อธิบายว่า

...อาจจะทำได้ด้วยการใช้โครงสร้างหลักหรือแม่ลาย ซึ่งเป็นลายหลักหรือลายที่เป็นแกนสำคัญ

แม่ลายหรือโครงสร้างหลักคือ ส่วนที่มีความสำคัญเป็นหลัก ถ้าเป็นลวดลายก็เป็นแม่ลาย หรือถ้าเป็นศิลปะก็เป็นโครงสร้างหลัก ซึ่งอาจจะทำได้ด้วยการใช้ช่วงจังหวะทำให้เกิดความสำคัญ จนเกิดความเป็นเด่นขึ้น

แบบแผนหลัก เป็นกระสวน แบบอย่างที่ซ้ำ ๆ กัน เช่น การออกแบบลวดลายที่ซ้ำกันเป็นชุด ๆ นอกจากนั้น การทำแบบแผน หรือแบบอย่างที่จะใช้สร้างสรรคงานศิลปะให้เหมือนกันซ้ำกันก็เรียกว่าแพทเทิร์นเหมือนกัน เช่น แบบกระดาษตัดเสื้อที่แยกออกเป็น ส่วน ๆ การจัดองค์ประกอบที่ซ้ำ ๆ กัน เป็นแบบอย่างที่ต้องเนื่องกัน จะช่วยนำสายตาไปยังจุดที่เด่นได้อย่างดี

โดยทั่วไปเป็นที่ยอมรับกันว่า ผลงานออกแบบที่มีความ แปลกตาน่าทึ่ง จัดเป็นผลงานที่งดงามได้ประเภทหนึ่ง และสิ่งที่ทำให้ ความแปลกตา น่าทึ่งเกิดขึ้นได้ก็คือความขัดแย้งเพียงเล็กน้อย ขององค์ ประกอบต่าง ๆ ที่นำมาจัดไว้ด้วยกันนั่นเอง กล่าวคือในจำนวนองค์ ประกอบเหล่านั้นจะมีอยู่จุดหนึ่ง หรือจำนวนหนึ่งที่น่าสนใจกว่าส่วน ที่เหลือ ตรงนี้แหละที่เรียกกันว่าความเด่น อันเป็นจุดที่สะดุดตาที่สุด ก่อนที่สายตาจะเคลื่อนไปยังจุดอื่น ๆ บางครั้งเราเรียกมันว่า “จุด สนใจ”

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2526:44-46) ได้อธิบายถึงความเป็นเด่น ว่า ...การออกแบบทางทัศนศิลป์ ทั้งที่เป็นจิตรศิลป์ และศิลปประยุกต์ ก็มี การย้าให้เกิดความเด่น ด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ ซึ่งมีหลายวิธีเช่น

ก. ใช้สีตัดกันหรือต่างวรรณะกัน เช่น โครงสีส่วน ใหญ่เป็นวรรณะเย็น จุดที่จะย้าให้มีความเด่นควรเป็นสีวรรณะร้อน ยก ตัวอย่างการออกแบบลายผ้า โดยให้สีพื้นเป็นสีน้ำเงิน แต่ให้ดอกและ ลวดลายเป็นสีส้ม จะทำให้ผ้าผืนนั้นดูน่าสนใจ และสะดุดตาขึ้น

ข. ใช้เส้นที่มีลักษณะต่างไปจากส่วนรวม เช่น ส่วน รวมเป็นเส้นตรงก็ใช้เส้นย้าส่วนที่เป็นจุดเด่น ตัวอย่างธงชาติของญี่ปุ่น จะมีรูปดวงอาทิตย์เป็นวงกลมอยู่ภายในรูปสี่เหลี่ยม จะเห็นว่าวงกลม นั้นดูเด่นมาก เราอาจทดลองเปรียบเทียบกับตนเองก็ได้ โดยเขียนรูป หนึ่งให้มีวงกลมอยู่ในรูปสี่เหลี่ยม และใกล้ ๆ กันเขียนอีกรูปหนึ่งให้วง กลมอยู่ในวงกลมอีวงหนึ่ง วงกลมในรูปแรกจะดูเด่นชัดกว่ามาก

ค. ใช้รูปทรงซึ่งมีขนาดต่างไปจากรูปอื่น ๆ ในส่วนรวม เช่น ใหญ่กว่าหรือเล็กกว่าส่วนรวม ตัวอย่างจากกลดลายดาวล้อมเดือนบนเพดานโบสถ์วิหารของไทย จะมีการย้าด้วยขนาดของวงกลมที่อยู่กลางให้ใหญ่กว่าวงกลมรอบ ๆ (ดาวอยู่รอบ ๆ เดือน) ทำให้เกิดจุดเด่นในกลุ่มขึ้น

ง. เน้นความเข้มของสี โดยให้พื้นที่ส่วนใหญ่หม่นหรือคล้ำ แล้วให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นมีสีที่โดดเด่นและสดใส ลักษณะการออกแบบลายรดน้ำของช่างไทย เป็นตัวอย่างที่ดีของการย้าจุดเด่นตามวิธีนี้

จ. ให้น้ำหนักต่างไปจากบริเวณอื่น เช่น ส่วนรวมมีน้ำหนักแก่ ส่วนที่เป็นจุดสนใจควรย้าด้วยน้ำหนักสีอ่อน หรือในทางตรงข้าม เมื่อส่วนรวมมีน้ำหนักอ่อนก็ย้าด้วยน้ำหนักแก่ การย้าวิธีนี้จะพบกับการออกแบบประเภทใช้สีเอกรงค์เป็นส่วนมาก

ฉ. ให้อยู่บริเวณกึ่งกลางของภาพ วิธีนี้เน้นที่ตำแหน่งเป็นสำคัญ กล่าวคือ เมื่อต้องการเน้นอะไรให้เด่นก็จัดไว้อยู่กึ่งกลางภาพพบมากในการออกแบบจิตรกรรม...

สัดส่วน

สวนศรี ศรีแพ่งพงษ์ (2534:92) ได้อธิบายถึงสัดส่วนว่า ...สัดส่วน หมายความว่า ส่วนประกอบของวัตถุหรือแบบนั้นมีขนาดและปริมาณที่สัมพันธ์กัน แต่ละส่วนไม่ใหญ่หรือเล็กจนเกินไป หรือไม่มากหรือน้อยเกินไป การจัดสัดส่วนทำได้หลายวิธี ที่นิยมกันว่าเป็นสัดส่วนที่สวยงาม หรือไม่สวยงาม จัดแบ่งง่าย ๆ ได้ดังนี้

ก. การจัดสัดส่วนที่มีลักษณะของภาพภายในและเนื้อที่ว่างไม่เท่ากัน

ข. การจัดสัดส่วนที่มีลักษณะซ้ำ ๆ กัน เพราะทั้งเส้นและช่องว่างมีขนาดเท่ากัน

ค. การจัดแบบที่มีสัดส่วนและช่องว่างเท่ากัน

ง. การจัดสัดส่วนที่มีช่องว่างและเส้นไม่เท่ากัน

เมื่อพิจารณาจากการจัดสัดส่วนตามที่กล่าวมานี้ สามารถจำแนกหลักการจัดสัดส่วนออกเป็น 2 แบบ คือ การจัดสัดส่วนของรูปร่าง และการจัดสัดส่วนของเนื้อที่

การจัดสัดส่วนเพื่อให้บังเกิดความสวยงามจะต้องเข้าใจอิทธิพลของเส้นต่าง ๆ ที่ทำให้ผลงานแตกต่างไปจากความเป็นจริง เช่น เส้นนอนทำให้รู้สึกเพิ่มความกว้าง เส้นตั้งทำให้รู้สึกเพิ่มความสูง อย่างไรก็ตามเป็นการยากที่จะระบุว่า สัดส่วนนั้น ๆ สวยงาม เว้นเสียแต่ว่าผู้ออกแบบจะต้องมีประสบการณ์ ความรอบรู้ถึงความพอเหมาะพอดี...

ความแตกต่าง

อัจฉราพร ไสละสูต (2524:17) ได้อธิบายถึง ความแตกต่างว่า ...ความแตกต่างหมายความว่า ความซึ่งไม่เหมือนกัน เป็นการรวมความนึกคิด และคุณภาพที่ไม่เหมือนกันเข้าด้วยกัน ทั้งนี้อาจกระทำได้โดยการเลือกเส้น รูปทรง คุณค่า และสีโดยอาศัยหลักการคัดกันเป็นแนวซึ่งบ่ง จะใช้ได้ประโยชน์มากถ้าได้นำเอาสิ่งที่มีชีวิตและบางครั้งก็น่าตื่นเต้นเร้าใจมารวมอยู่ในงานออกแบบชิ้นเดียวกัน แต่อย่างไรก็ตามพึงปฏิบัติด้วยความระมัดระวัง เพราะต้องให้อยู่ในปริมาณที่ถูกต้อง ใช้เพียงเบา ๆ จะทำให้เกิดจุดสนใจ แต่ถ้ามากเกินไปจะทำให้ผลในด้านตรงกันข้าม...

จากแนวคิดของนักวิชาการข้างต้น พอสรุปได้ว่า หลักการจัดองค์ประกอบศิลปะที่กล่าวมาแล้ว ในแต่ละหลักต่างมีความสำคัญในตัวของมันเอง โดยปกติเราไม่สามารถแยกหลักเหล่านี้ออกจากกันได้อย่างชัดเจน เพราะต่างก็เกี่ยวโยงสัมพันธ์อยู่ตลอดเวลา เช่น เมื่อพูดถึงความสมดุล ก็จะเกี่ยวข้องกับ จังหวะและความเป็นเด่นด้วย เมื่อพูดถึงความกลมกลืนก็จะเกี่ยวข้องกับความสมดุล และสัดส่วนด้วยเช่นกัน

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าเรื่อง “ลวดลายผ้าตีนจกในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย” ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงบรรยาย (descriptive research) ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. กลุ่มตัวอย่าง
2. การเก็บรวบรวมข้อมูล
3. การวิเคราะห์ข้อมูล

กลุ่มตัวอย่าง

ประชากรผ้าตีนจก เป็นประชากรที่มีจำนวนไม่จำกัด (infinite population) ดังนั้นกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มแบบแบ่งกลุ่ม (cluster or area sampling) (พวงรัตน์ ทวีรัตน์. 2535:88-95) จากประชากรผ้าตีนจกในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย ใน 3 จังหวัด จำนวน 270 ผืน โดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1. ผ้าตีนจก บ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่ จำนวน 90 ผืน
2. ผ้าตีนจก บ้านคุ้ม และบ้านนาทะเล ต.ชัยชุมพล อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์ จำนวน 90 ผืน
3. ผ้าตีนจก บ้านหาดเสี้ยว ต.หาดเสี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย จำนวน 90 ผืน

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลได้จาก 2 ส่วนคือ

1. การจัดเก็บข้อมูลภาคสนาม (field work)

การจัดเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยใช้วิธีศึกษาในเชิงคุณภาพ (qualitative approach) โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลดังนี้

1.1 การสังเกตการณ์ (observation)

ผู้วิจัยได้เข้าไปในหมู่บ้านซึ่งเป็นพื้นที่ที่ทำการศึกษา โดยแสดงตัวในสถานภาพนิสิตผู้สนใจเรื่องของการทอผ้าตีนจก และลวดลายผ้าตีนจก โดยแสดงความสนใจที่จะขอสังเกตการณ์ในกิจกรรมการทอผ้าตีนจก ตลอดจนแจ้งความประสงค์ที่จะถ่ายภาพผลงานผ้าตีนจกที่พบในแหล่งนั้น ๆ

1.2 การสัมภาษณ์ (interview)

ผู้วิจัยจะใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (informal interview) (สุรางค์ จันทวนิช, 2531:76) กับผู้ที่ทอผ้าและผู้เป็นเจ้าของผลงานผ้าตีนจก ผ้าทั่ว ๆ ไป ตลอดจนการทอผ้าตีนจก แล้วจึงนำเข้าสู่ประเด็นที่ตั้งไว้ โดยพยายามคุมการสนทนาให้อยู่ในขอบเขตเนื้อหาที่จะตั้งคำถาม หรือพยายามดึงข้อมูลในส่วนที่ต้องการให้ได้มากที่สุด ทั้งนี้ผู้สัมภาษณ์มักจะเป็นฝ่ายตั้งคำถามเปิดการสนทนาอยู่เสมอ

1.3 การบันทึกข้อมูล

ผู้วิจัยจะทำการบันทึกข้อมูลในขณะสังเกตการณ์ พูดคุย หรือสัมภาษณ์ ทั้งนี้หลังจากการแนะนำตัว และทำความเข้าใจถึงวัตถุประสงค์ของการพูดคุยแล้ว นอกจากการบันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษรแล้ว ผู้วิจัยยังใช้อุปกรณ์ช่วยในการบันทึกข้อมูลด้วยแถบบันทึกเสียง และใช้กล้องถ่ายรูป เพื่อบันทึกภาพผลงานผ้าตีนจกด้วย

การจัดเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้เลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informant) เพื่อประกอบข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการณ์และสัมภาษณ์จากผู้ทอผ้าและผู้เป็นเจ้าของผลงานผ้าตีนจก โดยผู้ให้ข้อมูลสำคัญดังกล่าวเป็นผู้ที่มีความสนใจ มีความรู้ มีประสบการณ์และเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าตีนจก เป็นที่ยอมรับในชุมชนนั้น ๆ ได้แก่

ผู้ให้ข้อมูลจังหวัดแพร่ ประกอบด้วย

1. นายโกมล พานิชพันธ์ อายุ 44 ปี

เป็นชาวบ้านห้วยอ้อ ต. ห้วยอ้อ อ. ลอง จ. แพร่ เป็นผู้ที่ รวบรวมและสะสมผ้าตีนจกโบราณของเมืองลองเท่าที่สามารถจะหาได้ ไม่ให้สูญหายไป พยายามที่จะนำลวดลายสีต้นของผ้าโบราณ ที่มีอยู่มาทอขึ้นใหม่ โดยใช้เทคนิคการทอแบบเดิม ทำให้ลวดลายโบราณต่างๆไม่สูญหาย และจัดทำพิพิธภัณฑ์ผ้าโบราณขึ้นในบ้านโดยให้ชื่อว่า “โกมลผ้าโบราณ”

ได้รับเชิญให้เป็นที่ปรึกษา การจัดริ้วขบวนในเทศกาลสำคัญต่างๆทั้งในท้องถิ่น และต่างจังหวัด โดยเฉพาะงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวงของทุกๆปี ทำให้ผ้าตีนจกเมืองลองเป็นที่รู้จักแพร่หลายมากขึ้น

2. นางประนอม ทาแปง อายุ 44 ปี

เป็นชาวบ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่ เป็นผู้ที่มียุทธศาสตร์ที่สำคัญที่สุดในการสืบทอด การทอผ้าตีนจกด้วยเทคนิคการจกแบบโบราณโดยการเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับการทอผ้าให้แก่กลุ่มแม่บ้านตำบลต่างๆในอำเภอลองและอำเภอใกล้เคียง จนมีผู้มีความสามารถในการทอผ้าตีนจกมากขึ้น ตลอดจนหมั่นศึกษาเทคนิค วิธีการทอผ้าเพิ่มเติมและนำมาปรับปรุงพัฒนาเทคนิควิธีการทอผ้าตีนจกให้ง่ายและ รวดเร็วขึ้น

จัดทำพิพิธภัณฑ์ผ้าขนาดเล็กในบ้าน รวบรวมลายผ้าตีนจก ผ้าที่ชนะการประกวดไว้ให้ผู้สนใจได้ศึกษา จากผลงานต่างๆดังกล่าวทำให้ได้รับคัดเลือกจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (ศิลปหัตถกรรมเครื่องจักทอ) ปี 2537

3. นางบัวลอย กิตติประภัสร์ อายุ 59 ปี

เดิมเป็นชาวบ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่ ภายหลังได้แต่งงานและย้ายมาอยู่กับครอบครัวที่อำเภอเด่นชัย จ.แพร่ เป็นผู้ที่มีความสนใจ มีความรู้ เรื่องเกี่ยวกับผ้าตีนจก และมีส่วนในการพัฒนาผลิตภัณฑ์จากผ้าตีนจกให้หลากหลายยิ่งขึ้น ทำให้ผ้าตีนจกมีตลาดกว้างขวางขึ้น

ผู้ให้ข้อมูลจังหวัดอุดรดิตถ์ ประกอบด้วย

1. นางอรรณ สี่ฟ้า อายุ 49 ปี

เป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย ผู้อำนวยการศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏอุดรดิตถ์ และเป็นเลขานุการศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุดรดิตถ์ เป็นผู้ที่มีความสนใจศึกษาค้นคว้า รวบรวม ลวดลายผ้าตีนจกโบราณของจังหวัดอุดรดิตถ์ไว้มากมาย และจัดแสดงไว้ ณ หอวัฒนธรรมภายในสถาบันราชภัฏอุดรดิตถ์ เพื่อผู้ที่สนใจได้ศึกษา

2. นายประพัฒน์ กุสุมานนท์ อายุ 60 ปี

เป็นอาจารย์ประจำภาควิชาหัตถศึกษาและอุตสาหกรรมศิลป์ และอาจารย์ประจำศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏอุดรดิตถ์ เป็นคณะกรรมการศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุดรดิตถ์ เป็นหัวหน้าหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่น และเป็นรองประธานองค์กรสมาชิชาอนุรักษ์ศิลปกรรมแห่งชาติ เป็นผู้ที่มีความสนใจในด้านศิลปวัฒนธรรมและศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ทำการศึกษา ค้นคว้า รวบรวม ผ้าตีนจกโบราณของ จ. อุดรดิตถ์ เท่าที่จะหาได้ โดยเฉพาะของ อ. ถับแล

3. นางนงลักษณ์ นาคมูล อายุ 56 ปี

เป็นชาวบ้านนาทะเล ต. ชัยชุมพล อ. ถับแล จ. อุดรดิตถ์ เป็นผู้ที่ฝึกหัดทอผ้ามาตั้งแต่เด็ก จนมีความชำนาญ ในการย้อมสีฝ้ายและไหม ทอผ้าลายโบราณ โดยเฉพาะผ้าตีนจก มีความสามารถทอได้สวยงามเป็นพิเศษ เป็นที่รู้จักกันดีในท้องถิ่น ตลอดจนช่วยสอนและแนะนำแก่ผู้ที่สนใจในเรื่องการทอผ้าตีนจก รับซื้อผ้าตีนจกจากชาวบ้านเป็นตัวแทนจำหน่ายทั้งปลีกและส่ง

ผู้ให้ข้อมูลจังหวัดสุโขทัย ประกอบด้วย

1. นายสาธิต โสรจประสพสันติ อายุ 56 ปี

เป็นชาวบ้านหาดเลี้ยว ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสำทลย์ จ.สุโขทัยเป็นผู้ที่สืบทอดชีวิตจากชุมชนกลุ่มวัฒนธรรมไทพวนโดยกำเนิด เป็นผู้ที่สนใจเรื่องผ้าตีนจกหาดเลี้ยวมาอย่างยาวนาน ฟื้นฟูการทอผ้าเพื่ออาชีพแก่ชาวหาดเลี้ยว รับซื้อผ้าตีนจกจากชาวบ้าน และเปิดร้านจำหน่ายผ้าตีนจกชื่อร้าน “สาธิตผ้าพื้นเมือง” จัดตั้งพิพิธภัณฑ์ “ผ้าเก่าบ้านหาดเลี้ยว” รวบรวมผ้าตีนจกโบราณและเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้านเปิดให้ผู้สนใจเข้าชมและศึกษาหาความรู้

เป็นวิทยากรให้ความรู้เรื่องผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยวแก่สถาบันการศึกษาและหน่วยงานต่างๆ ได้รับพระราชทานรางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ให้เป็นผู้สนับสนุนการอนุรักษ์มรดกไทยดีเด่น เมื่อปี 2534 ได้รับพระราชทานปริญญากิตติมศักดิ์ สาขาวัฒนธรรมศึกษา จากสถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม พิษณุโลก ปี 2537 และได้รับการคัดเลือกจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็นผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาภูมิปัญญาชาวบ้าน (การจัดการธุรกิจชุมชน) ในปี 2537 เช่นกัน

2. นายสมชาย เคื่อนเพ็ญ อายุ 37 ปี

เป็นชาวบ้านหาดเลี้ยว ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย ปัจจุบันเป็นพัฒนากรอำเภอบ้านด่านลานหอย จ.สุโขทัย เป็นผู้ที่มีความสนใจ ศึกษาค้นคว้า และรวบรวมลวดลายผ้าตีนจกโบราณบ้านหาดเลี้ยว โดยอาศัยความคุ้นเคยในวิถีชีวิต เห็นและร่วมกิจกรรมการทอผ้าของชาวไทพวนมาแต่เยาว์วัย เป็นวิทยากรให้ความรู้เรื่องการทอผ้าตีนจก และวิถีชีวิตของชาวไทพวน แก่สถาบันการศึกษาและหน่วยงานต่างๆ

3. นางสุนทรี ขนาดนิต อายุ 62 ปี

เป็นชาวบ้านหาดเลี้ยว ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย เป็นหัวหน้ากลุ่มทอผ้า บ้านหาดเลี้ยว มีความรู้ความชำนาญในการทอผ้าตีนจกลายโบราณต่างๆของบ้านหาดเลี้ยว เป็นวิทยากรสอนกลุ่มแม่บ้านต่างๆที่สนใจทอผ้าตีนจก ตลอดจนรับซื้อและเป็นตัวแทนของกลุ่มแม่บ้านนำผลิตภัณฑ์ผ้าตีนจกของกลุ่มแม่บ้านออกจำหน่ายในท้องถิ่นและในงานแสดงสินค้าหัตถกรรมพื้นบ้านที่หน่วยงานต่างๆจัดขึ้น ทำให้ผลิตภัณฑ์ผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยวเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย

2. รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

ผู้วิจัยได้รวบรวม ค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสารเกี่ยวกับชุมชน เอกสารเกี่ยวกับการทอผ้าด้วยกรรมวิธีจกและการทอผ้าตีนจก ก่อนที่จะเข้าไปทำการเก็บข้อมูลในภาคสนาม และในขณะที่ทำการเก็บข้อมูลในพื้นที่ ผู้วิจัยก็พยายามศึกษาค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสารเพิ่มเติม ในพื้นที่เท่าที่จะทำได้ รวมถึงภายหลังที่ทำการศึกษาภาคสนามเสร็จสิ้นแล้ว

ข้อมูลทางด้านเอกสารดังกล่าว ได้แก่ ผลงานวิจัย ตำราวิชาการ รายงานการค้นคว้าของผู้ทรงคุณวุฒิ เอกสารข้อมูลของทางราชการ วิทยานิพนธ์ วารสาร บทความ เอกสารโบราณ พงศาวดาร ฯลฯ

การศึกษาค้นคว้าจากเอกสารเหล่านี้ เพื่อนำไปใช้ประโยชน์ในด้านข้อมูล ทั้งทางตรง และทางอ้อม หรือใช้เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาความเป็นมา ความสืบเนื่อง และการเปลี่ยนแปลง รวมถึงการวิเคราะห์ตีความในประเด็นที่ศึกษา

การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงบรรยาย (Descriptive Research) ซึ่งมีข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative Data) เป็นหลัก ผู้วิจัยมุ่งที่จะบรรยายข้อเท็จจริง (Facts) ต่างๆ ตลอดจนการแปลความหมายเนื้อหาสาระ จากการเก็บข้อมูล ที่ได้จากการสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์ การบันทึกเสียง การถ่ายภาพ และการค้นคว้ารวบรวมจากเอกสาร นำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical) ประกอบกับการแสดงผลวิเคราะห์ข้อมูลด้วยตารางแสดงสถิติร้อยละ

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษา ลวดลายผ้าตีนจกในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนาม จากกลุ่มตัวอย่างประชากรผ้าตีนจกใน 3 จังหวัด จำนวน 270 ผืน โดยแบ่งกลุ่มตัวอย่างประชากรออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1. ผ้าตีนจก บ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่ จำนวน 90 ผืน
2. ผ้าตีนจก บ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ต.ชัยชุมพล อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์ จำนวน 90 ผืน
3. ผ้าตีนจก บ้านหาดเสี้ยว ต.หาดเสี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย จำนวน 90 ผืน

การศึกษา ครั้งนี้ศึกษาใน 3 ประเด็นหลัก คือ

1. ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ
 2. ลักษณะการใช้สีของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ
 - 2.1 การใช้สีตามคุณลักษณะของสี
 - 2.2 การจัดวางโครงสี
 3. ความคล้าย เหมือนและแตกต่างของลวดลายหลักและลวดลายประกอบและการใช้สีของลวดลายผ้าตีนจก จ.แพร่ จ.อุตรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย
- ผลการวิจัยปรากฏ ดังต่อไปนี้

ผ้าตีนจกบ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่ จำนวน 90 ผืน พบว่าองค์ประกอบที่ทำให้เกิดผืนผ้าตีนจกและลวดลายผ้าตีนจกจะต้องประกอบด้วยองค์ประกอบสองส่วน ได้แก่

1. พื้นดินจก คือ ตัวผืนผ้าที่ทอด้วยด้ายยืนและด้ายพุ่งสีเดียว ในขณะที่ใช้ฝ้ายสีต่าง ๆ จกสลับเป็นลวดลายบนผืนผ้าและทอไปพร้อม ๆ กัน พื้นดินจกบ้านนามน ที่พบจะมี 2 ลักษณะ คือ

1.1 พื้นสีดำแดง คือ ผ้ายืนจกที่ทอเป็นพื้นสีดำกับสีแดงควบคู่กันไปตลอดทั้งผืน พื้นสีดำจะอยู่ตอนบนสัดส่วนความกว้างประมาณ 3 ใน 5 ของผืนผ้ายืนจก ซึ่งพื้น สีแดงจะอยู่ตอนล่างความกว้างประมาณ 2 ใน 5 ของผืนผ้ายืนจก แล้วใช้ฝ้ายสีต่าง ๆ จกสลับเป็นลวดลายบนผืนผ้าและทอไปพร้อม ๆ กัน โดยเฉพาะส่วนบนที่เป็นพื้นสีดำจะจก ลวดลายมากกว่าสีแดงส่วนที่เป็นชายล่างนั้น ชาวบ้านนามนจะเรียกว่า ดินแดง และถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผ้ายืนจกแบบโบราณดั้งเดิมของบ้านนามนด้วย (สัมภาษณ์ประนอม ทาแปง) จะพบจำนวนมาก ที่สุดจากการศึกษาครั้งนี้พบพื้นสีดำแดงอยู่ ร้อยละ 67.77

1.2 พื้นสีดำและสีอื่น ๆ คือ ผ้ายืนจกที่ทอเป็นพื้นสีเดียวตลอดผืน สีที่ใช้เป็นพื้นจะเป็นสีที่ทอตามความพอใจของผู้ทอหรือตามความต้องการของท้องตลาด ได้แก่ สีดำ ซึ่งพบมีจำนวนมากกว่าสีอื่น สีอื่น ๆ ที่พบอีกได้แก่ สีแดง สีนํ้าตาล สีเขียว สีนํ้าเงิน เป็นต้น ถือว่าเป็นรูปแบบใหม่ของบ้านนามน จากการศึกษา มีชนิดนี้อยู่ ร้อยละ 32.22

2. ลายดินจก จะเป็นส่วนสำคัญที่สุดของผ้ายืนจก เพราะเป็นส่วนที่มีสีสันและเป็นส่วนที่เกิดองค์ประกอบของลวดลายต่าง ๆ บนผืนผ้าที่มีลักษณะและชื่อต่าง ๆ กัน

จากการศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบของลวดลายผ้ายืนจกบ้านนามน พบว่าลวดลายต่าง ๆ ของผ้ายืนจกบ้านนามน เกิดจากการใช้ฝ้ายสีต่าง ๆ มาจกลงบนผืนผ้าและทอไปพร้อม ๆ กัน ทำให้เกิดลวดลาย มีลักษณะต่าง ๆ กัน ออกไป มีทั้งส่วนที่เป็นลายแบบเรขาคณิต ลายรูปสัตว์ ลายพรรณพฤกษาและลายจากการประยุคต์สิ่งของต่าง ๆ ซึ่งลายที่มีการทอกันอยู่ในปัจจุบันมีชื่อและรูปแบบที่มีความหลากหลายมาก ลายบางลายอาจไม่อยู่ในตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งที่คงที่แน่นอน ดังนั้นการเรียกชื่อลวดลายของผ้ายืนจกบ้านนามนจะไม่เรียกชื่อลาย จากลายที่อยู่กึ่งกลางผ้ายืนจกเสมอไป แต่อาจเรียกชื่อลายจากขนาดและจำนวนแถบลาย รวมทั้งลักษณะเด่นของลายใดลายหนึ่งที่เด่นที่สุดในผ้ายืนจกผืนนั้น ๆ ในบางครั้งจึงอาจพบว่าลายผ้ายืนจกบ้านนามน จะมีชื่อลาย 2 ชื่อ เรียกควบคู่กันไปด้วย

กล่าวโดยสรุปก็คือ องค์ประกอบลวดลายผ้ายืนจกบ้านนามน สามารถแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ ลวดลายหลัก ลวดลายที่เป็นได้ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบ ลวดลายประกอบ

1. ลักษณะของลวดลายหลัก ลวดลายที่เป็นได้ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบ ลวดลายประกอบ

1.1 ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายที่เป็นได้ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบ ลักษณะของลวดลายหลักในลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน มี 2 ลักษณะ ได้แก่

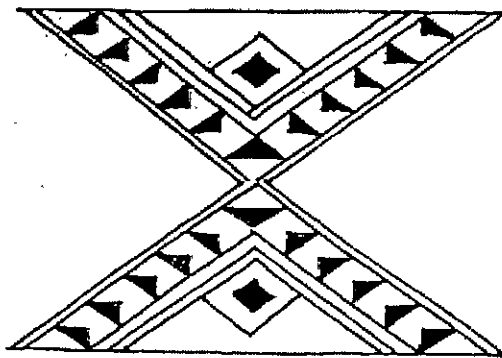
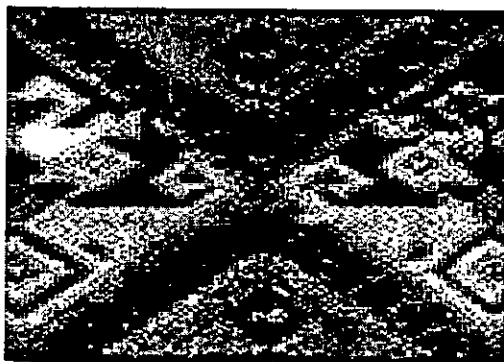
1.1.1 ลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน และ
ขาลาย

ลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีทั้งหมด 14 ลายดอก ทั้ง 14 ลายดอกจะต้องสลับกับขาลายแบบต่าง ๆ

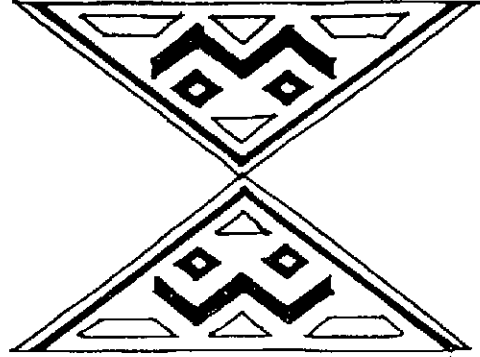
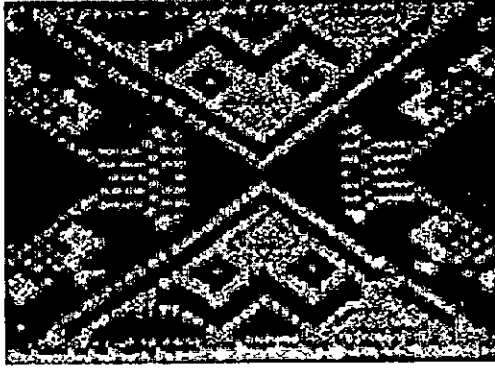
ก. ลักษณะของขาลาย

ขาลายจะมีรูปร่างเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว 2 รูป รูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วด้านบนเอามุมยอดลง ส่วนรูปสามเหลี่ยมด้านล่างเอามุมยอดขึ้น มุมบนสุดของ สามเหลี่ยมหน้าจั่วทั้งสองบรรจบกันตรงกึ่งกลางแถบของลวดลายหลัก มองโดยทั่วไปแล้ว จะเห็นเป็นรูปกากบาท เครื่องหมายคูณ (X) ภายในขาลายรูปสามเหลี่ยมทั้งสองรูปนั้น จะมีรูปสามเหลี่ยมซ้อนลดหลั่นกันอีก 2-3 รูป และมีรายละเอียดของลายที่มีลักษณะต่าง ๆ กัน สามารถแบ่งลักษณะของขาลายได้ 12 ลักษณะ ได้แก่

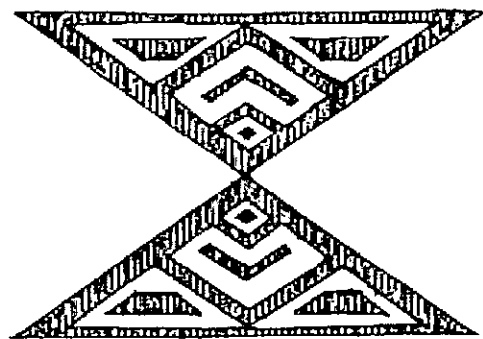
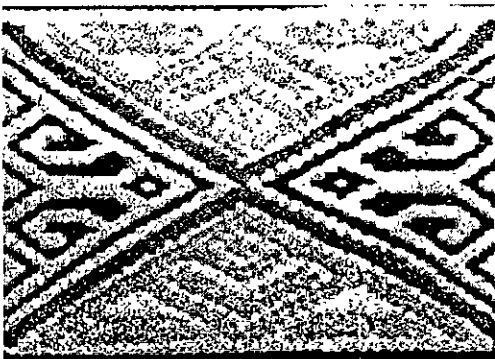
แบบที่ 1 ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ซ้อนกัน 2 ชั้น ตัวลายชั้นนอกเป็นรูปสามเหลี่ยมเล็ก ๆ เรียงรายโดยรอบ คล้ายฟันเลื่อย ชาวบ้านนามนเรียกว่า เขี้ยวเลี้ยว ตัวลายชั้นในจะทำเป็นรูปสามเหลี่ยมเล็ก ๆ อยู่ด้านล่างฐานสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่มุมยอดจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็ก



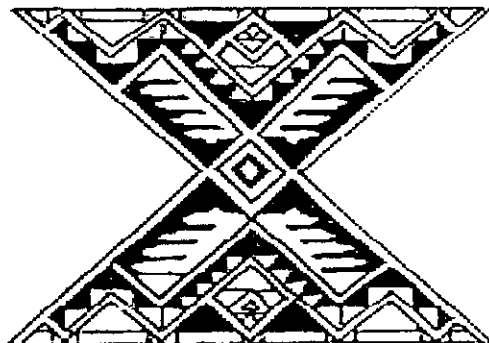
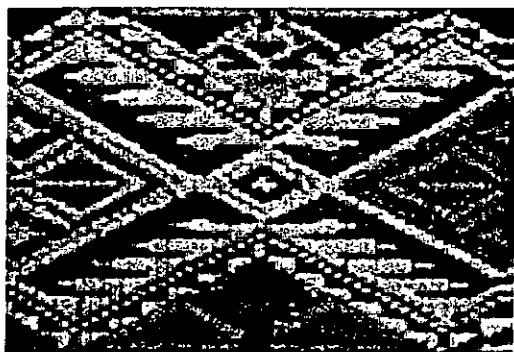
แบบที่ 2 ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ลวดลายภายในมีรูปคล้ายตัวอักษรภาษาไทยตัว พ. (พ.พาน) หรือ ตัวอักษรภาษาอังกฤษ ตัว W (ดับเบิลยู) ช่องว่างภายในตัวอักษรดังกล่าวจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก 2 รูป ลอยอยู่เหนือตัวอักษรพื้นที่ว่างรอบ ๆ รูปดังกล่าวจะทำให้เป็นรูปสามเหลี่ยมเล็ก ๆ อยู่รายรอบ



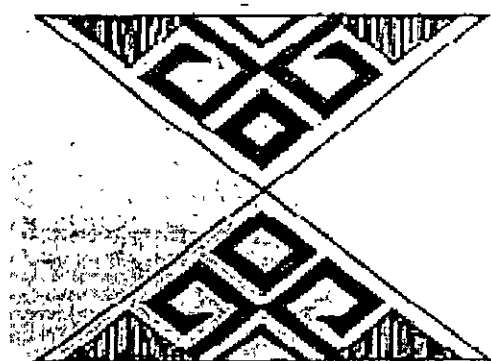
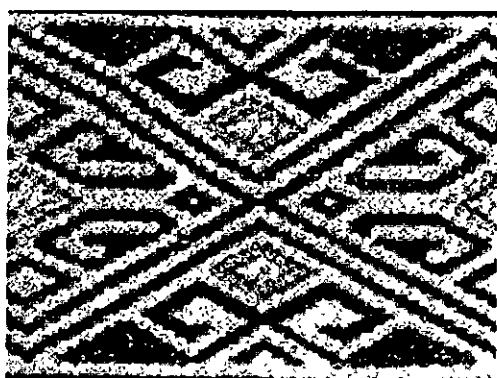
แบบที่ 3 ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ลวดลายภายในมีรูปคล้ายตัวอักษรภาษาอังกฤษ ตัว V (วี) ที่มุมบนของสามเหลี่ยมหรือช่องว่างหว่างกลางตัว V เป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กลอยอยู่เหนืออักษร ด้านล่างที่ฐานสามเหลี่ยมทำเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก 2 รูป



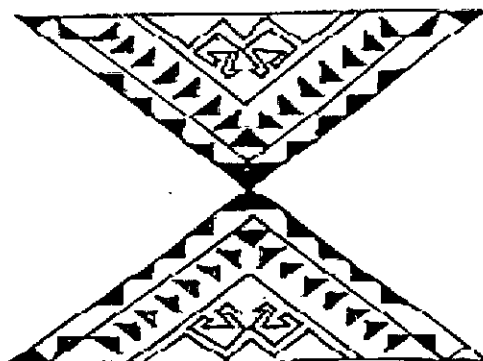
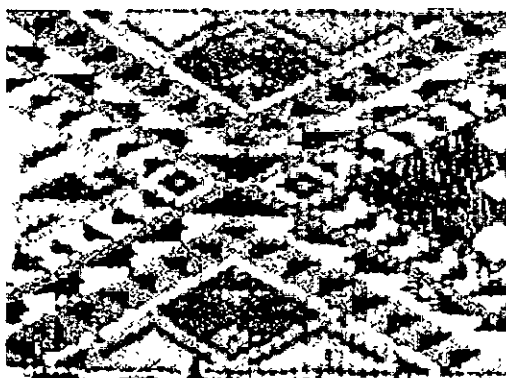
แบบที่ 4 ทำเป็นรูปหน้าจั่ว 2 รูป มุมบนยอดแหลมของสามเหลี่ยมทั้งสองประสานกันเป็นรูปสี่เหลี่ยม ตัวลายด้านนอกทำเป็นหยัก ๆ เรียกว่าแมงป่อง (ตัวหนอน) ภายในตัวลายชั้นในกรอบนอกทำเป็นเส้นหยักฟันปลา ที่มุมยอดบนเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน ที่ฐานล่างเป็นรูปสามเหลี่ยม 2 รูป



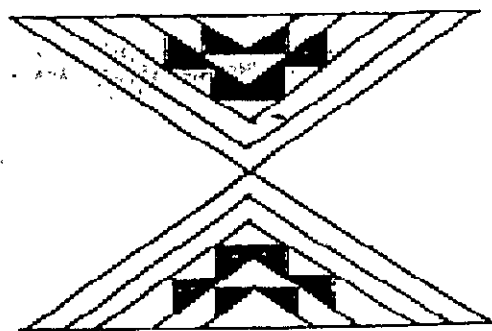
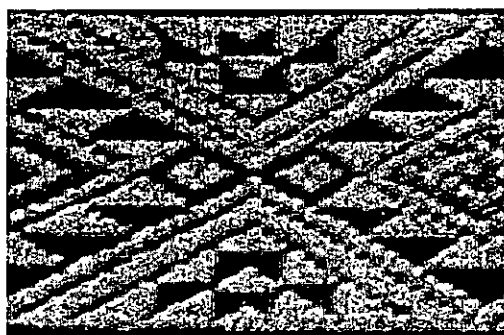
แบบที่ 5 ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ภายในมีรูปของแบบ
สี่เหลี่ยม 2 ของ งอซ้าย - ขวา ตรงกลางที่มุมยอดทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็ก 1
รูป ด้านล่างที่ฐานของรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก 2-3 รูป



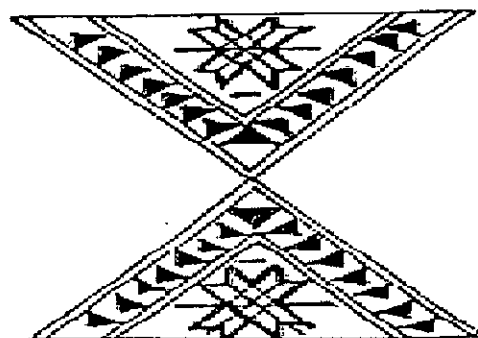
แบบที่ 6 ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ซ้อนกัน 2 ชั้น ตัวลายชั้นนอก
ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมเล็ก ๆ เรียงรายโดยรอบ คล้ายฟันเลื่อย ชาวบ้านนามนเรียกว่า เขี้ยวเลื่อย
ตัวลายชั้นใน ที่มุมยอดของสามเหลี่ยมทำเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าชนกันที่ฐานล่างเป็น
รูปสามเหลี่ยม 2 รูป



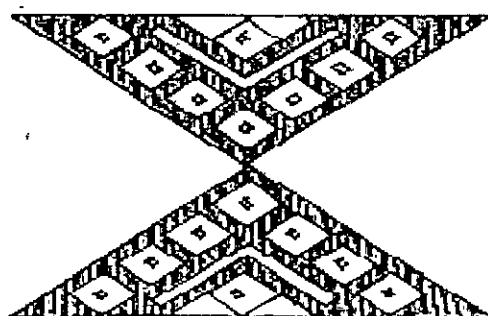
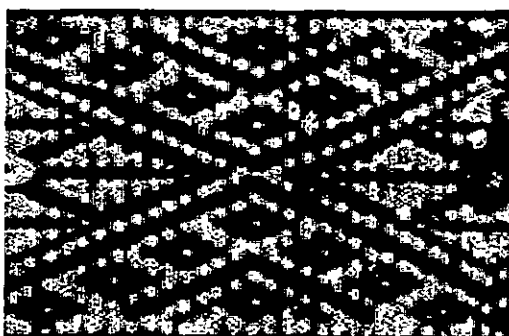
แบบที่ 7 ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ซ้อนกัน 2-3 ชั้น ภายในจก
เป็นรูปสามเหลี่ยมเล็ก ๆ 6 รูป



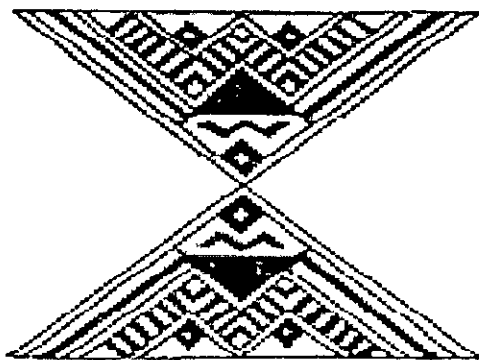
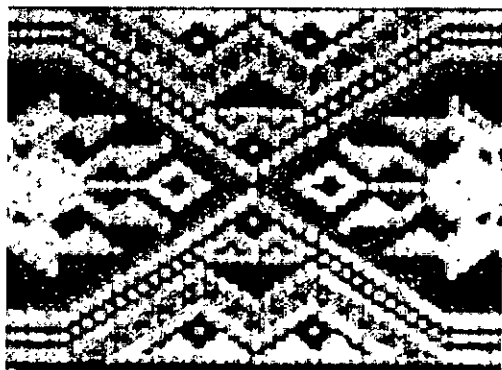
แบบที่ 8 ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ซ้อนกัน 2 ชั้น ตัวลายชั้นนอก
ทำเป็นรูปคล้ายสามเหลี่ยมเล็ก ๆ เรียงรายโดยรอบพื้นเลื้อย หรือ เขี้ยวเลื้อย ตัวลายชั้นในทำ
เป็นรูปดอกไม้ 8 กลีบ เรียกว่า ดอกจัน 8 กลีบ



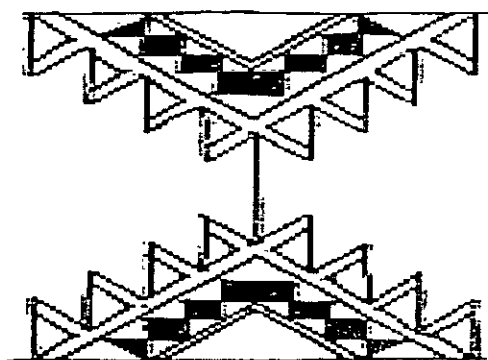
แบบที่ 9 ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว 2 ชั้น ตัวลายชั้นนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมเรียงรายโดยรอบ ตัวลายชั้นในเป็นรูปสามเหลี่ยม



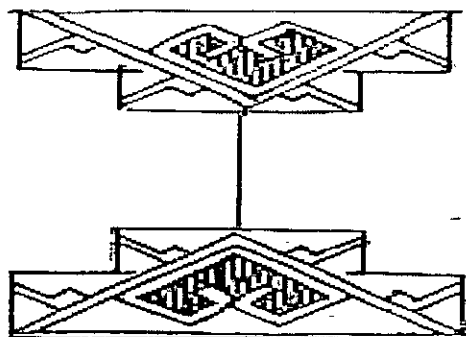
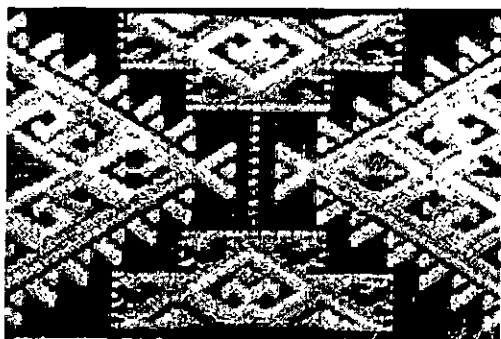
แบบที่ 10 ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ที่มีมุมยอดแหลมทำรูปคล้ายเลขสามไทย (๓) หรือ อักษรภาษาอังกฤษ ตัว M (เอ็ม) ด้านล่างทำเป็นรูปคล้ายเลขสามไทย (๓) หรืออักษรภาษาอังกฤษ ตัว M (เอ็ม) ขนาดใหญ่กว่า ช่องว่างภายในรูปดังกล่าวเป็นรูปสามเหลี่ยมสองรูป



แบบที่ 11 ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว 2 ชั้น ตัวลายชั้นในทำเป็นรูปสามเหลี่ยม ตัวลายชั้นนอกทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กเรียงรายอยู่โดยรอบ ที่ขอบนอกทำเป็นรูปสามเหลี่ยมเล็ก ๆ เรียงรายโดยรอบมีมุมแหลม คล้ายกาบไผ่-กาบอ้อย เป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมจากนอกชุมชน ตามลักษณะขาลายแบบขากาบ แบบที่ 1 ของบ้านหาดเลี้ยว (สัมภาษณ์ ประนอม ทาแปง)



แบบที่ 12 ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ที่ขอบทั้งสองด้านทำเป็นสามเหลี่ยมมุมฉากเรียงติดต่อกัน ด้านละ 2-3 รูป มองคล้ายขั้นบันได เป็นรูปแบบที่ได้รับจากนอกชุมชน ตามลักษณะขาลายจากแบบที่ 2 ของบ้านหาดเลี้ยว (สัมภาษณ์ โกมลพานิชพันธ์)



ข. ลักษณะลายดอก

ลายดอกโดยส่วนใหญ่มักมีลักษณะเป็นดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มี 14 ลาย ได้แก่

1. ลายนกกินน้ำร่วมต้น
2. ลายสำเภาลอยน้ำ
3. ลายนกแขวงเงา (นกส่องกระจก)
4. ลายขามแดง
5. ลายขากำป๋อง
6. ลายขอไถ่
7. ลายหมาขานัด (สับประรด)

8. ลายจันแปดกลีบ

9. ลายดอกจัน

10. ลายขอดาว

11. ลายขอผักกูด

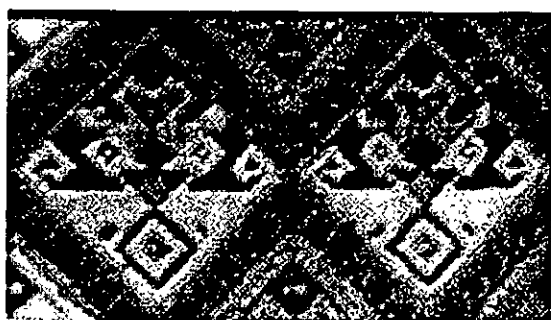
12. ลายดอกขอ

13. ลายสี่ขอ

14. ลายหน้าหมอน

จากลวดลายดอกทั้งหมด 14 ลายของผ้าตีนจกบ้านนามนนั้น มีลายที่เป็นลวดลายโบราณอยู่ 12 ลาย คือ ลายนกกินน้ำร่วมต้น ลายสำเภาลอยน้ำ ลายนกแขวงเงา (นกส่องกระจก) ลายขามแดง ลายขากำป๋อง ลายขอไต้ ลายหม่าขันด (สับประรด) ลายจันแปดกลีบ ลายดอกจัน ลายขอดาว ลายขอผักกูด ลายดอกขอ นอกนั้นเป็นลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ภายหลังทั้งสิ้น (สัมภาษณ์ ประนอม ทาแปง)

1. ลายนกกินน้ำร่วมต้น

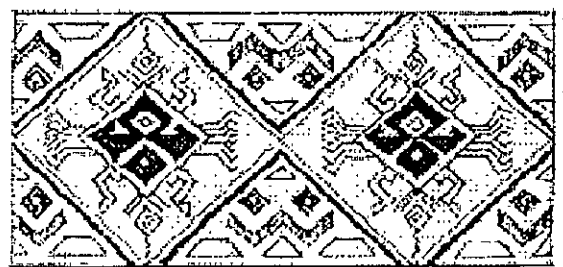
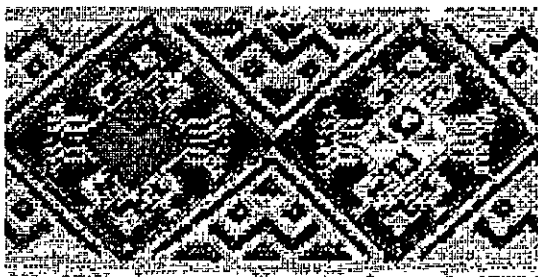


ลักษณะของลวดลาย

ลายนกกินน้ำร่วมต้น จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาด 2 เส้น มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายนกกินน้ำร่วมต้น จะมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในกรอบสี่เหลี่ยมจะทำเป็นรูปนก 2 คู่หันหน้าเข้าหากัน นกคู่ล่างจะมีขนาดใหญ่กว่าคู่บน นกคู่ล่างจะมีรายละเอียดมากกว่าเช่น มีตามีหางที่งอน มีหงอน มีขาขาว ส่วนนกคู่บนที่นั่งอยู่บนหัวนกคู่ล่างจะมีเพียงรูปร่างที่พอมองเห็นได้ว่าเป็นนกเท่านั้น ในกึ่งกลางระหว่างนกแต่ละคู่ จะมีดอกไม้สี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ

3-4 ดอก สลับกับขาลาย แบบที่ 1 ที่ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วซ้อนกัน 2 ชั้น ตัวลายชั้นนอกทำเป็นรูปสามเหลี่ยมเล็ก ๆ เรียงรายโดยรอบคล้ายฟันเลื่อย ตัวลายภายในทำเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ อยู่ด้านล่างฐานสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ที่มุมยอดจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็ก ดอกและขาลายจะเรียงชิดติดกัน สลับเป็นแถวไปโดยตลอด ความยาวของผืนผ้าตีนจก ลวดลายนกกินน้ำร่วมต้นจะเป็นลายที่ค่อนข้างทึบ (รูปที่ 20 พ., 21 พ., 22 พ., 42 พ., 44 พ., 45 พ., 51 พ., 86 พ.) นอกจากลายนกกินน้ำร่วมต้นจะมีลักษณะดังกล่าวแล้วยังมีอีกรูปแบบหนึ่ง คือ รูปนกในลายนกกินน้ำร่วมต้นจะมีรูปนกเพียง 2 ตัว เป็นนกที่มีขนาดใหญ่ มีรายละเอียดของตา มีหางอน มีขาขาว และในกึ่งกลางระหว่างนก 2 ตัว จะมีดอกไม้ดอกสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก 2-5 ดอก อีกด้วย (รูปที่ 43 พ., 54 พ., 60 พ., 64 พ., 70 พ., 71 พ., 72 พ., 73 พ., 74 พ., 75 พ., 76 พ., 80 พ., 81 พ., 87 พ., 88 พ., 90 พ.) เป็นลักษณะของลวดลายที่ดูรูปแบบจากสัตว์

2. ลายลำเภอลอยน้ำ

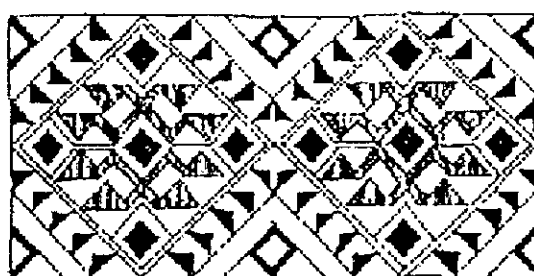


ลักษณะของลวดลาย

ลายลำเภอลอยน้ำ จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายลำเภอลอยน้ำ จะมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในกรอบรูปสี่เหลี่ยมจะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอก และตัวลายชั้นใน ตัวลายชั้นในจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ขนาดเล็กภายในมีรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากันตัวลายชั้นนอก จะทำเป็นรูปพื้นน้ำในแนวนอน ซ้าย-ขวาของรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ที่มุมบนและมุมล่าง ทำเป็นรูปลำภาหรือกระทง ลวดลายดังกล่าวอยู่ในลักษณะสมมาตร สลับกับขาลายแบบที่ 2 ซึ่งภายในมีรูปร่างคล้ายตัวอักษรไทย พ (พ. พาน) หรือตัวอักษรภาษาอังกฤษ ตัว W (ดับเบิ้ลยู) มีรูปสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ 2 รูป ลอยอยู่เหนือ

เหนือ ตัวอักษร (รูปที่ 24 พ., 25 พ., 26 พ.) หรือ สลับกับขาลายแบบที่ 3 ซึ่งภายในมีรูปคล้าย ตัวอักษรภาษาอังกฤษ ตัว V (วี) (รูปที่ 27 พ.) หรือ สลับกับขาลายแบบที่ 1 ซึ่งภายในเป็นรูป สามเหลี่ยมที่ริมขอบชั้นนอกเป็นหยักเล็ก ๆ คล้ายฟันเลื่อย หรือเขี้ยวเลีย (รูปที่ 32 พ., 58 พ.) หรือสลับกับขาลายแบบที่ 6 ซึ่งภายในมีรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน (รูปที่ 69 พ.) ดอกของลาย ถ้าภาลอยน้ำจะสลับกับขาลายเรียงซิดดิดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก เป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากการประยุกต์ผสมรูปแบบจากสัตว์

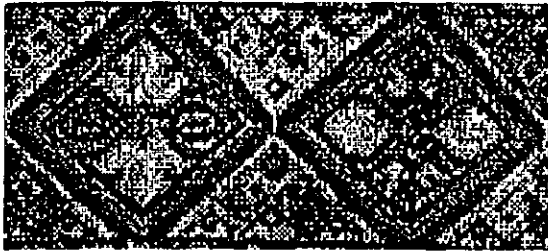
3. ลายนกแขวงเงา (นกส่องกระจก)



ลักษณะของลวดลาย

ลายนกแขวงเงา จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายนกแขวงเงาจะมีลักษณะสมมาตร กรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในจะทำเป็นรูป 2 คู่ (4 ตัว) นกทั้งคู่บนและคู่ล่าง ส่วนท้องติดกัน และทั้งคู่บนและคู่ล่างจะมีลักษณะ เหมือนกันทุกอย่าง นกแขวงเงา ชาวบ้านนามนให้ความหมายว่า นกส่องกระจก สลับกับ ขาลายแบบที่ 1 ซึ่งภายในทำเป็นรูปสามเหลี่ยม 2 รูป และสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ที่มุมยอดของสามเหลี่ยม ซึ่งขอบ สามเหลี่ยมมีหยักคล้ายฟันเลื่อย หรือเขี้ยวเลีย (รูปที่ 28 พ., 29 พ., 30 พ.) หรือ สลับกับขาลายแบบที่ 3 ซึ่งมีรูปภายในคล้ายอักษรภาษาอังกฤษ ตัว V (วี) มีรูปสามเหลี่ยม ขนาดเล็กที่มุมยอดบนสามเหลี่ยมหน้าจั่ว (รูปที่ 31 พ.) หรือสลับกับขาลายแบบที่ 10 ที่มีรูป คล้ายเลขสามไทย (๓) หรือ อักษรภาษาอังกฤษตัว M (เอ็ม) (รูปที่ 52 พ., 53 พ., 61 พ., 62 พ., 63 พ.) ดอกของลายนกแขวงเงาจะสลับกับขาลายเรียงซิดดิดกันไปตลอดความยาวของ ผืนผ้าตีนจก เป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากสัตว์

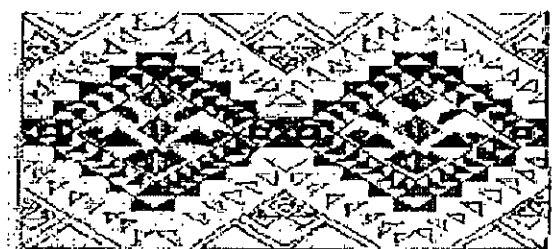
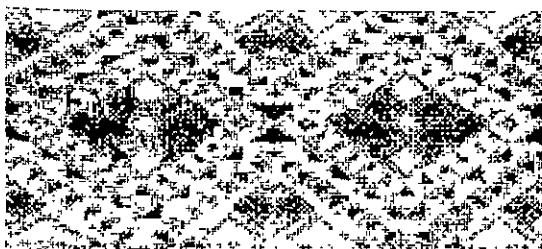
4. ลายขามคแดง



ลักษณะของลาวคลาย

ลายขามคแดง จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลาวคลายที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายขามคแดง จะมีลักษณะสมมาตร โดยกรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในรูปดังกล่าวจะทำการเป็นรูปขามคแดงที่มองดูโดยรวมแล้วคล้ายกับตัวอักษรภาษาอังกฤษ ตัว W (ดับเบิลยู) คือด้านบนจะหงายด้านล่างจะคว่ำ คล้ายกับตัวอักษรภาษาอังกฤษตัว M (เอ็ม) ที่มุมบนและมุมล่างของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนจะมีรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก มุมละ 1 รูป กึ่งกลางรูปสี่เหลี่ยมจะมีรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก 1 รูป ที่มุมซ้าย-ขวา ของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนจะมีรูป 6 เหลี่ยม ด้านละ 1 รูป สลับกับขาลายแบบต่าง ๆ ได้แก่ สลับกับขาลายแบบที่ 4 ที่ภายในทำเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน ที่ขอบสามเหลี่ยมทั้งสองด้านทำเป็นหยัก ๆ เรียกว่า แมง โป้ง (ตัวหนอน) (รูปที่ 36 พ.) หากสลับกับขาลายแบบ 5 ซึ่งภายในทำเป็นรูปของอแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าซ้าย-ขวา (รูปที่ 37 พ.) สลับกับขาลายแบบที่ 6 ซึ่งภายในทำเป็นรูปนก 2 ตัวหันหน้าเข้าหากัน (รูปที่ 57 พ.) ดอกและขาลายสลับเรียงชนิดติดกันไปตลอดความยาวผ้าตีนจก เป็นลักษณะของลาวคลายที่ได้รูปแบบจากสัตว์

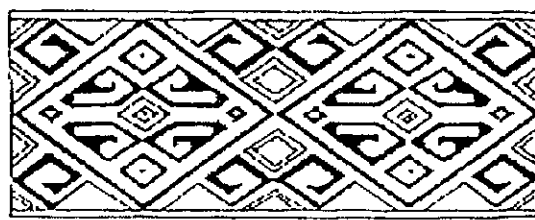
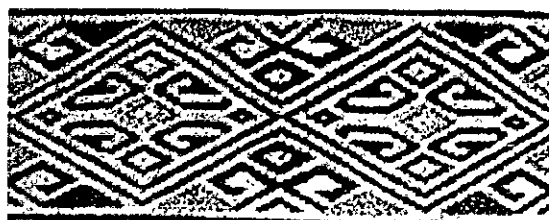
5. ลายขากำป๋อง



ลักษณะของลวดลาย

ลายขากำปู้ง จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายขากำปู้ง จะมีกรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน ตัวลายชั้นในมีรูปขากำปู้ง (ขาแมงมุม) ที่กางขาออกสองข้างในลักษณะสมมาตร แนวกึ่งกลางเส้นทะแยงมุม ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมเรียงกันในแนวตั้ง 3 รูป ตัวลายชั้นนอก ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ ที่เรียกว่าฟันเลื่อยหรือเขี้ยวเล็บ เรียงรายอยู่โดยรอบ ที่มุมสองข้างซ้าย-ขวา ของรูปสี่เหลี่ยมตัวลายชั้นนอกจะทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กมุมละ 1 รูป สลับกับขาลายแบบที่ 6 ซึ่งภายในทำเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน ริมขอบมีฟันเลื่อยหรือเขี้ยวเล็บ (รูปที่ 33 พ., 34 พ.) ดอกและขาลาย จะเรียงชิดติดกันสลับกันไปตามแนวตรงตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ลายขากำปู้งค่อนข้างทึบ เป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากสัตว์

6. ลายขอไล่

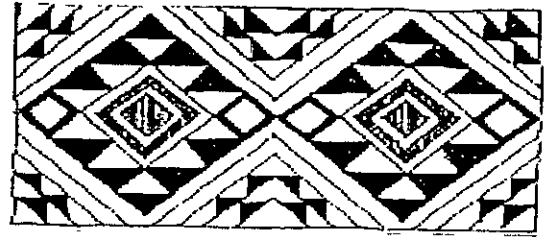
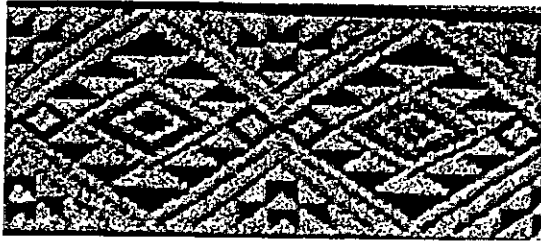


ลักษณะของลวดลาย

ลายขอไล่จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายขอไล่ จะมีกรอบนอกเป็นรูปสามเหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในรูปดังกล่าวที่จุดกึ่งกลางดอกมีรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก 1 รูป ด้านบนและด้านล่างมีของอ้นขจรกัน ด้านละ 2 ขอ ขอด้านบนงอหงาย ส่วนขอด้านล่างงอคว่ำ ที่มุมทั้งสี่ของรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก โดยที่มุมบน-ล่างมีขนาดเท่ากัน แต่มุมซ้าย-ขวา มีขนาดเล็กกว่ามุมบน-มุมล่าง แต่ทั้งสองมีขนาดเล็กเท่ากัน สลับกับขาลายแบบที่ 5 ซึ่งภายในมีรูปของอแบบสี่เหลี่ยมของอ ซ้าย-ขวา ตรงกลางที่มุมยอดของขาลายเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก (รูปที่ 38 พ., 39 พ., 40 พ., 41 พ.) ดอกที่

สลับกับขาลาย จะแนบชิดติดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ทำให้ลายขอไล่ดูเป็น ลวดลายที่ค่อนข้างทึบและเป็นลวดลายที่ได้รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

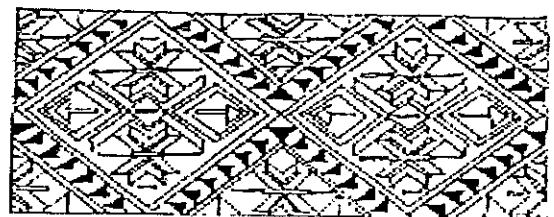
7. ลายหม่าขันด (สับปะรด)



ลักษณะของลวดลาย

ลายหม่าขันด จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายหม่าขันดจะมีรูปกรอบนอกเป็นสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในทำเป็นรูปหม่าขันดหรือที่ชาวบ้านนามน หมายถึงสับปะรด จะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน ตัวลายชั้นในจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ซ้อนกัน 2-3 รูป ตัวลายชั้นนอกทำเป็นรูปสามเหลี่ยมเรียงอยู่รายรอบที่มุมด้านข้างซ้าย-ขวา ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก มุมละ 1 รูป สลับกับขาลาย แบบที่ 7 ซึ่งภายในทำเป็นรูปสามเหลี่ยมเล็ก ๆ (รูปที่ 46 พ.) ดอกและขาลายจะสลับเรียงชิดติดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจกลายหม่าขันด เป็นลายที่ค่อนข้างทึบ นับเป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากพืช

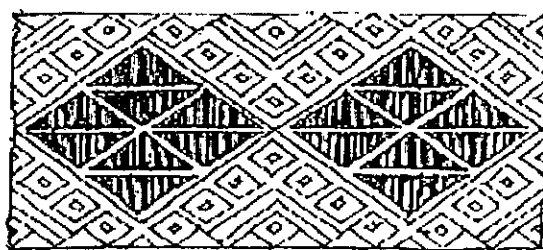
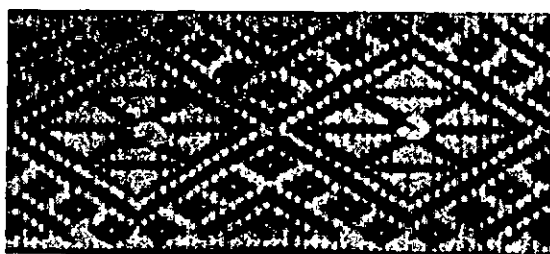
8. ลายจันแปดกลีบ



ลักษณะของลวดลาย

ลายจันแปดกลีบ จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายจันแปดกลีบ จะเป็นลายที่มีความสมมาตร โดยกรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในรูปดังกล่าวจะทำเป็นรูปดอกไม้ 8 กลีบ ที่มีขนาดเล็กกว่าอีกด้านละ 1 ดอก สลับกับ ขาลาย แบบที่ 8 ซึ่งภายในทำเป็นรูปดอกไม้ 8 กลีบ ที่ขอบทั้ง 2 ข้าง ทำเป็นหยักฟันเลื่อยหรือเขี้ยวเล็บ (รูปที่ 47 พ.) ดอกและขาลายจะเรียงชิดสลับกันไปตลอดความยาวของผืนผ้า ตีนจก เป็นลวดลายที่ได้รูปแบบจากพืช

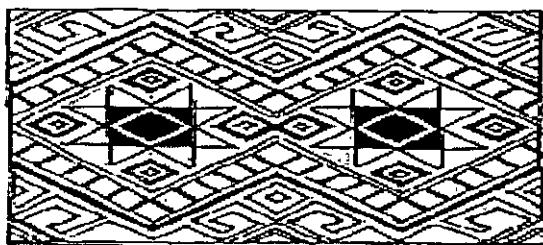
9. ลายดอกจัน



ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกจัน จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายดอกจัน มีกรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนตะแคงมุม ภายในมีลักษณะลวดลายแบบสมมาตร เป็นรูปดอกไม้ 6 กลีบ กลีบดอกเป็นรูปสามเหลี่ยม ที่มุมบนและมุมล่างของสี่เหลี่ยม จะเป็นรูปสามเหลี่ยม มุมละ 1 รูป สลับกับขาลายแบบที่ 9 ที่ขอบนอกของขาลายทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กเรียงรายอยู่โดยรอบ รูปที่ 48 พ. ดอกและขาลายจะเรียงชิด สลับกันไปตลอดตามแนวของผืนผ้าตีนจก ลายดอกจันเป็นลายที่ค่อนข้างโปร่ง และนับเป็นลายที่ได้รูปแบบมาจากรูปทรงเรขาคณิตผสมรูปแบบจากพืช

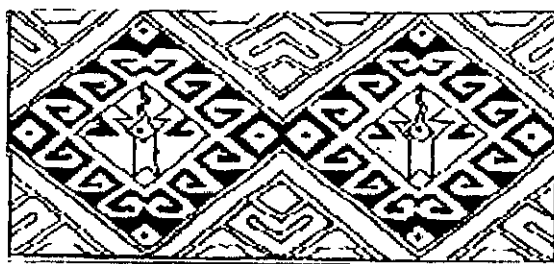
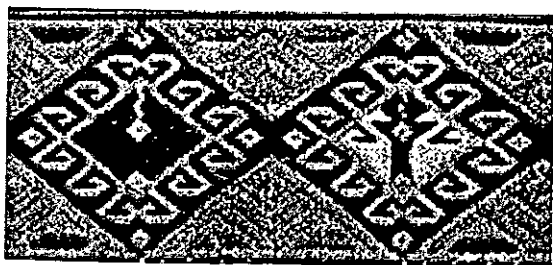
10. ลายขอดาว



ลักษณะของลวดลาย

ลายขอดาว จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ลวดลายมีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายขอดาวมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีขอบลายที่เป็นจิดและเป็นแถบหนาเชื่อมประสานดอกแต่ละดอกอย่างต่อเนื่อง ภายในดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเป็นรูปดาวแปดแฉก ตรงกลางและมุมทั้งสี่มีรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก สลับกับขาลาย แบบที่ 5 ที่ภายในทำเป็นรูปของอ แบบสี่เหลี่ยม 2 ของอซ้าย-ขวา ดอกและขาลายติดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ทำให้ลายขอดาวมีลักษณะทึบแน่น (รูปที่ 55 พ.) เป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากการประยุกต์ผสมผสานกับ รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

11. ลายขอผักกูด

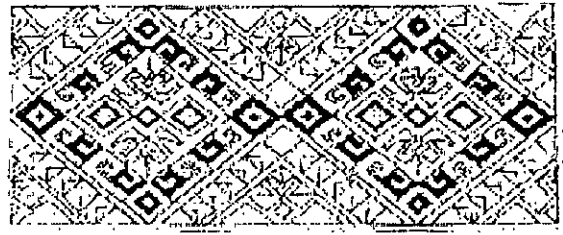
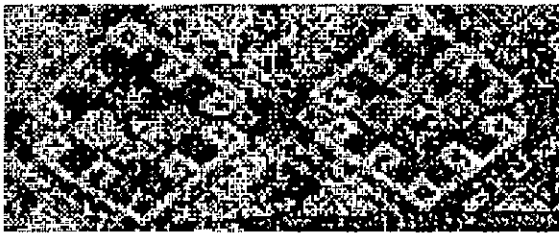


ลักษณะของลวดลาย

ลายขอผักกูด จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายขอผักกูดจะมีกรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในรูปดังกล่าว จะมีลวดลายแบบสมมาตร

ประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน ตัวลายชั้นในจะมีกรอบรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในมีรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน ตรงกลางมีรูปดอกไม้สี่เหลี่ยมดอกเล็ก ๆ 2 ดอก ตัวลายชั้นนอก ทำเป็นรูปของอแบบสามเหลี่ยมงอเข้าด้านในด้านละ 4 ขอ รวม 8 ขอ ที่มุมยอดแหลมของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนทั้งด้านบนและด้านล่างเป็นรูปสามเหลี่ยมมุมละ 1 รูป สลับกับขาลาย แบบที่ 6 ที่ภายในมีรูปนก 2 ตัว หันหน้าชนกัน (รูปที่ 49 พ., 65 พ., 68 พ.) ดอกและขาลายสลับเรียงซิดดิกกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก เป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากพืชสมรูปแบบจากสัตว์

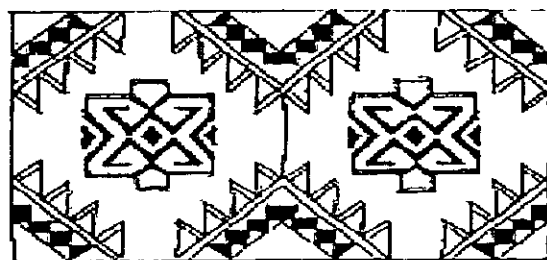
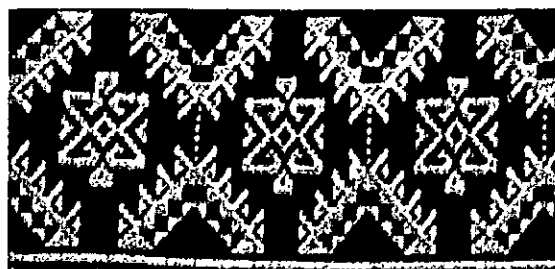
12. ลายดอกขอ



ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกขอ จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดตามความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายดอกขอ มีลักษณะสมมาตร มีรูปทรงโดยรวมแล้วเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน ตัวลายชั้นใน จะทำเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน อยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยม ซึ่งนกแต่ละคู่ จะหันหน้าเข้าหามุมบนและล่างที่มุมซ้าย-ขวา ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กมุมละ 1 รูป ตัวลายชั้นนอกจะทำเป็นรูปของอแบบสี่เหลี่ยม ด้านละ 4 ขอ รวม 16 ขอ สลับกับขาลายแบบที่ 6 ซึ่งภายในมีรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากันที่ริมขอบของขาลาย ทำเป็นหยักฟันเลื่อยหรือเขี้ยวเลีย (รูปที่ 50 พ.) ดอกและขาลายจะเรียงซิดสลับกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งรูปแบบดังกล่าวเป็นรูปแบบรูปทรงเรขาคณิตผสมรูปแบบจากสัตว์

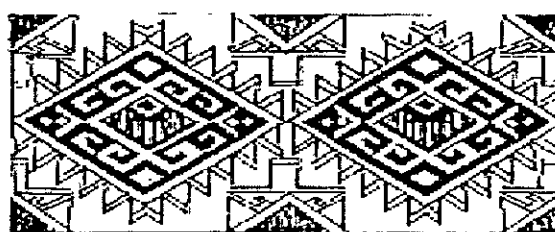
13. ลายสี่ขอ



ลักษณะของลวดลาย

ลายสี่ขอจะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าดินจก ดอกของลายสี่ขอมี รูปร่างโดยรวมเป็นรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม หรือรูปกากบาท เครื่องหมายบวก + ลวดลายมีความสมดุลย์แบบรัศมี ภายในรูปร่างดังกล่าว ตรงกลางมีรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็ก ที่มุมซ้าย-ขวา มีเส้นประกอบเป็นรูปร่างของอแบบสี่เหลี่ยม มุมละ 2 ขอ รวม 4 ขอ ของอด้านบนงอหงาย-ขอด้านล่างงอคว่ำ มีเส้นหยักกรอบรอบริมขอทั้งหมดทำให้ดอกที่เป็นรูป สี่เหลี่ยมย่อมุมดูเด่นชัดยิ่งขึ้น สลับกับขาลาย แบบที่ 11 ซึ่งขอบขาลายทำเป็นรูปสามเหลี่ยมมี มุมแหลมคล้ายกาบไผ่-กาบอ้อย (รูปที่ 66 พ., 67 พ.) ดอกและขาลายสลับกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าดินจก มีช่องว่างหรือช่องไฟระหว่างดอกกับขาลาย ลายสี่ขอเป็นลายที่ได้รูปแบบมาจากบ้านหาดเลี้ยว (สัมภรณ์ประนอม ทาแปง) ซึ่งเป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบมาจากรูปทรงเรขาคณิตผสมรูปแบบจากพืช

14. ลายหน้าหมอน



ลักษณะของลวดลาย

ลายหน้าหมอน จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกของลายหน้าหมอน มีกรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลวดลายสมดุลง่ายแบบรัศมี (radial balance) ภายในรูปร่างดังกล่าวจะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน โดยตัวลายชั้นในจะมีกรอบเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในบรรจุรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน ตัวลายชั้นนอกระหว่างสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนกรอบนอกและกรอบใน ทำเป็นของออรูปลี่เหลี่ยม ด้านละ 2 ขอ รวม 8 ขอ ขอแต่ละคู่หันหน้าชนกัน รอบนอกของรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมติดต่อกันคล้ายเส้นหยักฟันปลา สลับกับขาลายแบบที่ 12 ที่ขอบด้านทั้งสองข้างของขาลายทำเป็นสามเหลี่ยมมุมฉาก ติดต่อกันด้านละ 2 รูป คล้ายชั้นบันได มีช่องว่างหรือช่องไฟ ระหว่างดอกกับขาลายเล็กน้อย ทำให้ลายหน้าหมอนมีลักษณะโปร่ง ดอกและขาลายเรียงสลับกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก (รูปที่ 82 พ., 83 พ., 84 พ.) ลายหน้าหมอนเป็นลายที่ได้รูปแบบมาจากคูบัว จ.ราชบุรี (สัมภาษณ์ประนอม ทาแปง) ซึ่งเป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจาก รูปทรงเรขาคณิต ผสมรูปแบบจากสัตว์

1.1.2 ลวดลายหลักที่เป็นลายต่อเนื่อง

ลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นลายต่อเนื่องกันยาวเป็นแถบลาย มี 9 ลาย ได้แก่

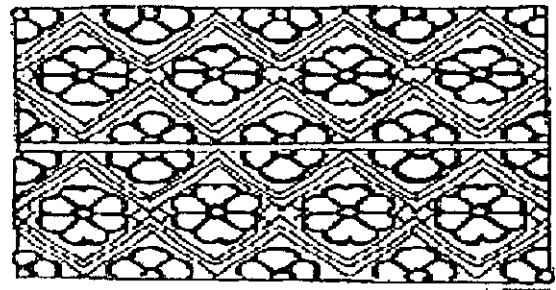
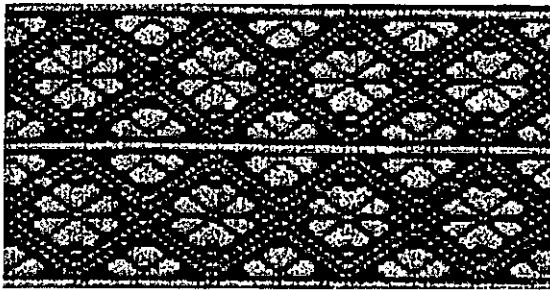
1. ลายใบผักแว่น
2. ลายแมงป่องเส้น
3. ลายโคมช่อน้อยตุงชัย
4. ลายขอน้ำคูลู จันแปดกลีบ
5. ลายเขียงตุง
6. ลายภูผิงค์
7. ลายเครือกาบหมาก
8. ลายโก้งแก้งช่อนนก
9. ลายพุ่มดอก นกกินน้ำร่วมต้น

จากลวดลายต่อเนื่องทั้งหมด 9 ลาย ของผ้าตีนจกบ้านนามนนั้น มีลายที่เป็นลวดลายโบราณอยู่ 7 ลาย คือ ลายใบผักแว่น ลายแมงป่องเส้น ลายโคมช่อน้อยตุงชัย

ลายขอน้ำคว่ำ จันแปดกลีบ ลายเครือกาบหมาก ลายโค้งแก่งชันนาค ลายพุ่มดอกนกกินนาร่วมต้น นอกนั้นเป็นลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ภายหลังทั้งสิ้น (สัมภรณ์ โกมล พานิชพันธ์)

อนึ่งลวดลายต่อเนื่องที่กล่าวมามีลายที่เป็นได้ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบ 3 ลาย ได้แก่ ลายเครือกาบหมาก ลายโค้งแก่งชันนาค และลายพุ่มดอกนกกินนาร่วมต้น

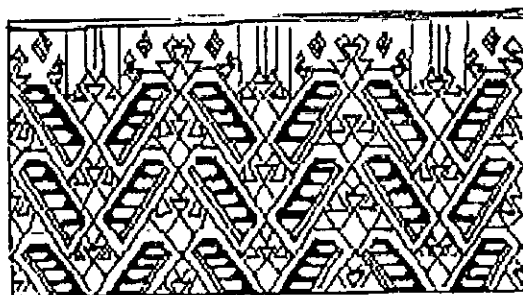
1. ลายใบผักแว่น



ลักษณะของลวดลาย

ลายใบผักแว่นเป็นลายที่อยู่ระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ประกอบด้วยเส้นหยัก ฟันปลา ขนาดใหญ่ 2 เส้น หยักเข้าหากันเกิดเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน และรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ในช่องว่างรูปสี่เหลี่ยมดังกล่าว ทำเป็นรูปใบผักแว่น 6 กลีบ (เต็มใบ) ส่วนในช่องว่างรูปสามเหลี่ยมทำเป็นรูปใบผักแว่น 3 กลีบ (ครึ่งใบ) ไปตลอดความยาวของผืนผ้าดินจก ลายในผักแว่นที่เป็นลวดลายหลักนี้จะต้องประกอบด้วย แถบลายดังที่กล่าวมา จำนวน 5-6 แถบ จึงจะมีลวดลายเต็มผืนผ้าดินจก เป็นลวดลายที่มีลักษณะทึบและมีขนาดใหญ่ มักใช้ร่วมกับลายหางสะเปา ซึ่งเป็นลวดลายประกอบเท่านั้น (รูปที่ 1 พ.) นับเป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากพืชผสมกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

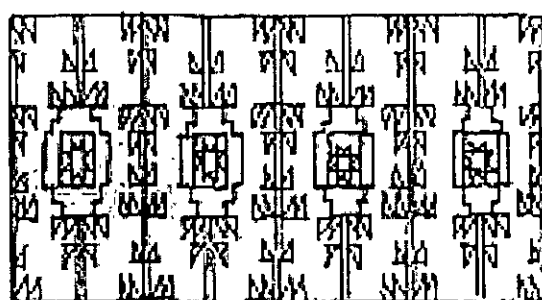
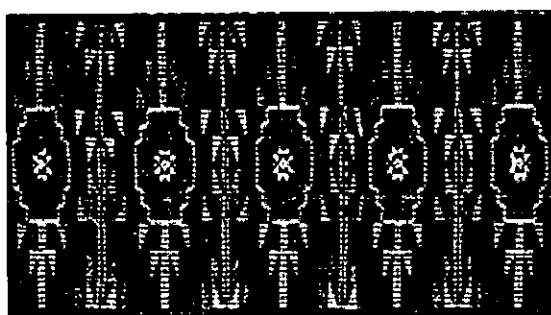
2. ลายแมงป่องเส้น



ลักษณะของลวดลาย

ลายแมงป่องเส้น เป็นลายที่มีลักษณะลวดลายโดยรวมเป็นรูปเส้นหยักฟันปลา เมื่อพิจารณารูปเส้นหยักดังกล่าวแล้ว พบรูป ตัวหนอน หรือที่ชาวบ้านนามนเรียกว่า แมงป่องเส้น กำลึงไต่ขึ้นลง ทำมุมเป็นเส้นหยักฟันปลา ช่องว่างของมุมในเส้นหยักจะสลับด้วยรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน มีดอกไม้ดอกเล็ก ๆ 3 ดอก อยู่กึ่งกลางไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ลายแมงป่องเส้นที่เป็นลวดลายหลักนี้จะต้องประกอบด้วย แถบลาย ดังกล่าวมา 5 แถบ ต่อเนื่องกันเป็นลวดลายแถบใหญ่ ด้านบนสุดของแถบลายจะทำเป็นรูป นกตัวเล็ก ๆ เรียงรายอยู่ห่าง ๆ เป็นระยะ ๆ เป็นลวดลายที่มีลักษณะทึบและมีขนาดใหญ่ มักใช้ร่วมกับลายหางสะเปา ซึ่งเป็นลวดลายประกอบเท่านั้น (รูปที่ 11 พ., 12 พ., 13 พ., 14 พ.) นับเป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากสัตว์

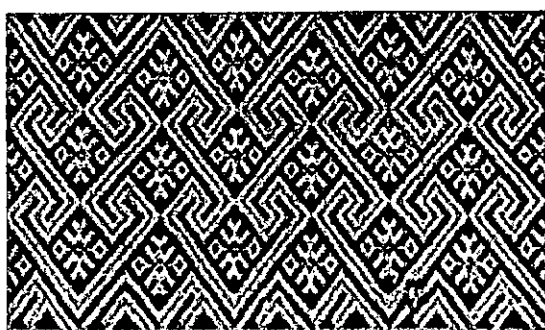
3. ลายโคมช่อน้อยตุงชัย



ลักษณะของลวดลาย

ลายโคมและช่อน้อยตุงชัย เป็นลายที่อยู่ในระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ประกอบด้วยรูปสิ่งของสองสิ่ง ได้แก่ รูปโคมกับตุง หรือธงทางภาคเหนือของประเทศไทย โคม ดังกล่าวเป็นรูปสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสองที่มีรูปรีในแนวดิ่ง ภายในโคมดังกล่าวจะทำเป็นรูปดาว 8 แฉก หรือรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน บางพื้นพบว่า ด้านบน-ล่างของโคม จะเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ ประกอบเป็นชั้น ๆ 2 ชั้น ลดหลั่นกันไป มีเส้นโยงจากด้านบนและด้านล่างมายังโคม สลับกับรูปตุงหรือธงที่มีเส้นโยงมาจากด้านบนถึงด้านล่าง ในเส้นโยงดังกล่าว จะมีรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็กประกอบกันเป็นชั้น ๆ ลดหลั่นกัน มองโดยรวมจะเป็นรูปโคมและตุงห้อยสลับกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ลายโคมและช่อน้อยตุงชัย เป็นลวดลายที่มีลักษณะโปร่ง และมีแถบลายขนาดใหญ่มักอยู่ร่วมกับลายหางสะเปาจึงเป็นลายประกอบเท่านั้น (รูปที่ 5 พ., 6 พ., 7 พ., 8 พ., 9 พ., 10 พ.) นับเป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากการประยุกต์

4. ลายขนานาคู จันแปดกลีบ



ลักษณะของลวดลาย

ลายของนาคู จันแปดกลีบ เป็นลายที่อยู่ในระหว่างเส้นขนานสองเส้นประกอบด้วยรูปของ 2 สิ่งได้แก่ รูปขนานาคู ซึ่งชาวบ้านนามให้ความหมายว่า ขอภาชนะตักน้ำ ซึ่งชาวภาคเหนือเรียกว่า นาคู กับดอกจันแปดกลีบ รูปขนานาคูดังกล่าวเป็นรูปคล้ายสามเหลี่ยมที่ปลายทั้งสองข้างทำเป็นรูปขอหักมุมแบบสี่เหลี่ยม ขอนาคูแต่ละรูปจะต่อเนื่องสัมพันธ์กันไปโดยตลอด และสามารถมองได้ทั้งสองทาง ภายในรูปขนานาคูแต่ละรูปมีลวดลายรูปดอกไม้ 8 กลีบ แทรกอยู่เป็นระยะ ๆ ลายขนานาคูจันแปดกลีบ เป็นลายต่อเนื่อง และมีขนาดแถบลาย

ใหญ่ มีลักษณะลวดลายโปร่ง มักใช้ร่วมกับลายหางสะเปา ซึ่งเป็นลายประกอบเท่านั้น (รูปที่ 23 พ.) นับเป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากการประยุกต์ผสมกับรูปแบบจากพืช

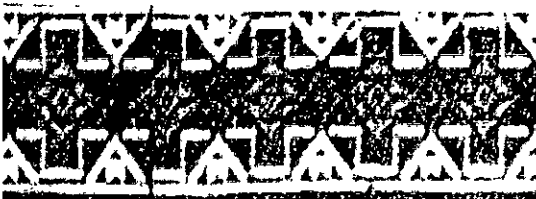
5. ลายเชิงตุ่ง



ลักษณะของลวดลาย

ลายเชิงตุ่งเป็นลายที่อยู่ในแนวกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น เป็นลายที่มีลักษณะเป็นลายเครือวัลย์หรือก้านขด มีเส้นกำหนดลวดลายไปมา แบบคลื่น ช่วงที่เส้นคดไปมาจะมีรูปเป็นก้านแตกออกมาในลักษณะของอ ม้วนเข้าหาเส้นซึ่งเป็นเถาไม้เลื้อย ที่ก้านแตกออกมาจะมีดอกไม้ ก้านละ 3 ดอก ดอกที่อยู่ปลายก้านสุด จะเป็นดอกไม้ที่บานและมีขนาดใหญ่ มีกลีบดอก 7 กลีบ ส่วนอีก 2 ดอก จะเล็กและมีกลีบดอกเพียง 2-3 กลีบ เถาไม้เลื้อยและดอกไม้จะมีไปตลอดความยาวของพื้นผ้าตีนจก ลักษณะลวดลายเป็นลายที่โปร่ง (รูปที่ 85 พ.) เป็นลายที่ได้รับมาจากเชิงตุ่ง ประเทศพม่า (สัมภาน์โกมล พานิชพันธ์) ซึ่งเป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากพืช

6. ลายภูพิงค์



ลักษณะของลวดลาย

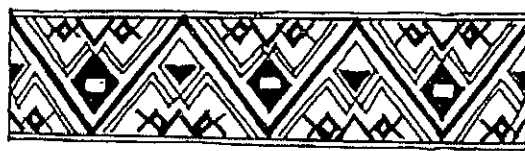
ลายกุฟิงค์ เป็นลายที่อยู่ระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น และมีลักษณะเป็นดอก โดยกลางดอกจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็ก ภายในเป็นรูปสี่เหลี่ยมที่ซ้อนกันและเล็กลงตามลำดับอีก 3 รูป ริมขอบนอกของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน เป็นรูปของอ ที่คล้ายกับตัวอักษร ภาษาอังกฤษ ตัว S (เอส) และตัว S (เอส) กลับข้าง ด้านละ 1 ขอบ รวม 4 ขอบ ดอกของลายกุฟิงค์จะเรียงแถวตามความยาวตลอดผืนผ้าตีนจก เป็นลายที่มีลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบมาจากรูปทรงเรขาคณิต

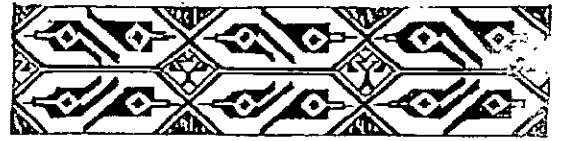
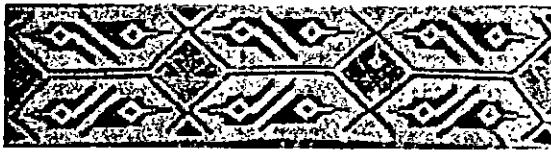
7. ลายเครือกาบหมาก



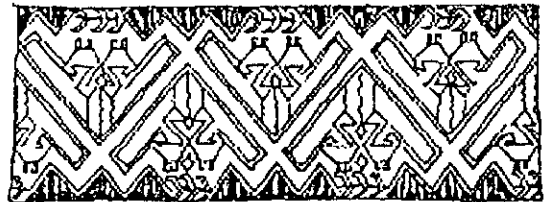
ลักษณะของลวดลาย

ลายเครือกาบหมาก เป็นลายที่อยู่ระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีเส้นหยักฟันปลา 1 เส้น หยักไปตามแนวระหว่างเส้นขนาน ที่มุมของเส้นหยัก มีรูปคล้ายใบไม้ ซึ่งชาวบ้านนามนเรียกว่า กาบหมาก แตกออกเป็นระยะๆ และซ้ำกันไปตลอด เป็นลักษณะที่เรียกว่า เครือลายเครือกาบหมากที่เป็นลวดลายหลักนี้จะต้องประกอบด้วยแถบลายดังกล่าว 4-5 แถบ จึงจะมีลวดลายเต็มผืนผ้าตีนจก เป็นลวดลายที่มีลักษณะโปร่ง มักใช้ร่วมกับลายหางสะเปา ซึ่งเป็นลวดลายประกอบ (รูปที่ 2 พ., 3 พ., 4 พ.) นอกจากลายเครือกาบหมาก จะมีลวดลาย ดังกล่าวข้างต้นแล้ว อาจมีลักษณะอื่น ๆ อีกแต่ยังคงโครงสร้างใหญ่ที่เป็นแบบเดียวกัน (รูปที่ 15 พ., 35 พ.) นับเป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากพืช





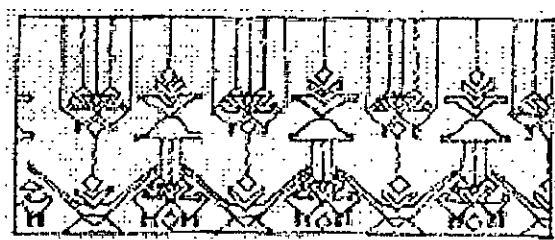
8. ลายโค้งแก้งช้อนนก



ลักษณะของลวดลาย

ลายโค้งแก้งช้อนนก เป็นลายที่มีลักษณะโดยรวมเป็นรูปเส้นหยักฟันปลา ซึ่งรูปเส้นหยักฟันปลา ชาวบ้านนามน เรียกว่าโค้งแก้ง สำหรับหยักฟันปลา ในลายโค้งแก้งช้อนนกนี้ จะเป็นเส้นหยักที่หนาที่มุมหักของเส้นหยักจะแตกออกเป็น 2 แฉก แฉกดังกล่าว คล้ายสีริษะของนาค สัตว์ในเทพนิยาย ช่องว่างระหว่างมุมหยัก แต่ละมุมจะสลับด้วย รูปนก 2 ตัวหันหน้าเข้าหากัน นกแต่ละคู่จะหันหัวเข้าสู่มุมแหลมของเส้นหยัก เส้นหยักและนกจะสลับกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจกลายโค้งแก้งช้อนนก ที่เป็นลวดลายหลักนี้จะต้องประกอบด้วยแถบลายที่กล่าวมา 3-4 แถบ ต่อเนื่องกันเป็นแถบลายขนาดใหญ่ จึงเป็นลายที่มีลักษณะทึบ มักใช้ร่วมกับลายหางสะเปา ซึ่งเป็นลวดลายประกอบ (รูปที่ 16 พ., 17 พ., 18 พ., 59 พ.) นับเป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบมาจากรูปร่างเรขาคณิตผสมรูปแบบจากสัตว์

9. ลายพุ่มดอก นกกินน้ำร่วมต้น



ลักษณะของลวดลาย

ลายพุ่มดอกนกกินน้ำร่วมต้น เป็นลายที่อยู่ระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ประกอบด้วยรูป 2 สิ่ง ได้แก่ รูปพุ่มดอกและรูปนกกินน้ำร่วมต้น รูปพุ่มดอก หรือ จันดอกแก้วทั้งสาม ซึ่งเป็นเครื่องสักการะของชาวไทยภาคเหนือ จะมีรูปคล้ายพานพุ่ม สลับกับรูปนกกินน้ำร่วมต้น ซึ่งเป็นนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน ตรงกลางมีดอกไม้เล็ก ๆ 2 ดอก ลายพุ่มดอก จะมีรูปพุ่มดอกหรือพานพุ่ม สลับกับนกกินน้ำร่วมต้นในแต่ละแถว ทั้งแนวตั้งและแนวนอน ไปตลอดความกว้างและความยาวของผืนผ้าตีนจก ลายพุ่มดอกที่เป็นลายหลักจะต้องประกอบด้วยแถบลายดังกล่าวมา 2-4 แถว (รูปที่ 19 พ., 20 พ., 21 พ.) และมักใช้ร่วมกับลายหางสะเปานก ซึ่งเป็นลวดลายประกอบ ลายพุ่มดอกนกกินน้ำร่วมต้นมีลักษณะโปร่ง นับเป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากการประยุกต์ ผสมกับรูปแบบจากสัตว์

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน จำนวน 90 ผืน ซึ่งพบลวดลายหลัก 23 ลาย ทั้ง 23 ลาย มีจำนวนการใช้ดังแสดง ในตาราง 1

ตาราง 1 แสดงร้อยละของลวดลายหลักในลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน

ลายหลัก	จำนวนผืน	ร้อยละ
	90	
1. ลายนกกิ้งก้าน้ำรวมต้น	24	26.66
2. ลายลำเภาลอยน้ำ	7	7.77
3. ลายนกแขวงเงา	10	11.11
4. ลายขามคแดง	4	4.44
5. ลายขากำปู้ง	2	2.22
6. ลายขอไล่	4	4.44
7. ลายหม่าขนัด	1	1.11
8. ลายจันแปดกลีบ	1	1.11
9. ลายดอกจัน	1	1.11
10.ลายขอดาว	1	1.11
11.ลายขอผักกูด	4	4.44
12.ลายดอกขอ	1	1.11
13.ลายสี่ขอ	2	2.22
14.ลายหน้าหมอน	3	3.33
15.ลายใบผักแว่น	1	1.11
16.ลายแมงป่องเส้น	4	4.44
17.ลายโคมช่อน้อยตุงชัย	6	6.66
18.ลายขอน้ำคู้ จันแปดกลีบ	1	1.11
19.ลายเชียงตุง	1	1.11
20.ลายภูพิงค์	2	2.22
21.ลายเรือกาบหมาก	5	5.55
22.ลายโค้งแก้งซ้อนนก	4	4.44
23.ลายพุ่มดอกนกกิ้งก้าน้ำรวมต้น	1	1.11

วิเคราะห์ผลตาราง 1

แสดงว่า ลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน ลายที่พบมากที่สุด คือ ลายนกกินน้ำร่วมต้น ร้อยละ 26.66 รองลงไปตามลำดับ คือ ลายนกแยงเงา ร้อยละ 11.11 ลายลำเภาลอยน้ำ ร้อยละ 7.77 ลายโคมช่อน้อยตุงชัย ร้อยละ 6.66 ลายเครือกาบหมาก ร้อยละ 5.55 ลายขามดแดง ลายขอไล่ ลายขอผักกูด ลายแมงป่องเส้นและลายโก้งแก้งซ้อนนก มีจำนวนเท่ากัน คือ ร้อยละ 4.44 ลายหน้าหมอน ร้อยละ 3.33 ลายขากำปึ่ง ลายสี่ขอ ลายภูพิงค์ มีจำนวนเท่ากันคือ ร้อยละ 2.22 ลายหมาขี้หน้ด ลายจันแปดกลีบ ลายดอกจัน ลายขอดาว ลายดอกขอ ลายใบผักแว่น ลายขอน้ำคูล จันแปดกลีบ ลายเขียงตุง และลายพุ่มดอกนกกินน้ำร่วมต้น พบมีจำนวนน้อยที่สุดเท่ากัน คือ ร้อยละ 1.11

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน จำนวน 90 ผืน ซึ่งพบว่า มีลายที่ใช้ประกอบลวดหลักอยู่ 12 แบบ ทั้ง 12 แบบมีจำนวนการใช้ ดังแสดงในตาราง 2

ตาราง 2 แสดงร้อยละของการใช้ชาลายแบบต่าง ๆ ในลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน
จำแนกตามจำนวนชิ้นผ้าของลวดลายหลัก

ลาย	1.นกอินทรีร่วมต้น	2.ลำกาลอยน้ำ	3.นกแอ่นเงา	4.ขมด	5.ชากำปุง	6.ขอไล่	7.หมาขวิด	8.จันแปดกิลบ	9.ดอกจัน	10.ขอดาว	11.ขอผักกูด	12.ดอกขอ	13.สี่ขอ	14.หนานมอ	15-23 ลายที่ไม่มีชาลาย	จำนวนชิ้น	ร้อยละ
ชาลาย	24	7	10	4	2	4	1	1	1	1	4	1	2	3	25	90	100
แบบที่ 1	5	2	3													10	11.11
แบบที่ 2		3														3	3.33
แบบที่ 3	4	1	1			1				1	1					9	10
แบบที่ 4				1												1	1.11
แบบที่ 5	1		1	1		3										6	6.66
แบบที่ 6	6	1		2	2						2	1				14	15.55
แบบที่ 7							1									1	1.11
แบบที่ 8								1								1	1.11
แบบที่ 9									1							1	1.11
แบบที่ 10			5													5	5.55
แบบที่ 11	1										1		2			4	4.44
แบบที่ 12	7													3		10	11.11

วิเคราะห์ผลตาราง 2

แสดงว่า ชาลายที่ใช้ประกอบกับดอกในลวดลายหลักของผ้าตีนจกบ้านนามน ชาลายที่พบมากที่สุด คือชาลายแบบที่ 6 ร้อยละ 15.55 รองลงไปตามลำดับ คือ ชาลายแบบที่ 12 ร้อยละ 11.11 ชาลายแบบที่ 3 ร้อยละ 10.00 ชาลายแบบที่ 5 ร้อยละ 6.66 ชาลายแบบที่ 10 ร้อยละ 5.55 ชาลายแบบที่ 11 ร้อยละ 4.44 ชาลายแบบที่ 2 ร้อยละ 3.33 ส่วนชาลายแบบที่ 4, แบบที่ 7, แบบที่ 8 และแบบที่ 9 มีจำนวนน้อยที่สุดเท่ากัน คือร้อยละ 1.11

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน ทั้ง 90 ผืน พบว่ามีลวดลายหลักอยู่ 23 ลายทั้ง 23 ลายเป็นลายที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ โดยมีจำนวนการใช้ ดังแสดงในตาราง 3

ตาราง 3 แสดงร้อยละของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ในลวดลาย ผ้าตีนจกบ้านนามน จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก

ลาย	1.ลายนกอินทรีร่วมต้น	2.ลายสาลาลอยน้ำ	3.ลายนกเข่งงา	4.ลายขามด	5.ลายขากำปั้ง	6.ลายขอโล	7.ลายขามก้านด	8.ลายจันแปดกลีบ	9.ลายดอกจัน	10.ลายขอดาว	11.ลายขอโคกุด	12.ลายดอกขอ	13.ลายสิริขอ	14.ลายหนามมอน	15.ใบเสี้ยน	16.แมงป่องเส้น	17.โคมข่อน้อยตงชัย	18.ขอน้ำจันแปดกลีบ	19.เรือตง	20.ภูทังค์	21.เครื่องกานหมาก	22.โก้งแก้งจอนก	23.พุดดอกนกอินทรีร่วมต้น	จำนวนผืน	ร้อยละ
รูปแบบ	24	7	10	4	2	4	1	1	1	1	4	1	2	3	1	4	6	1	1	2	5	4	4	90	100
พืช							1	1											1		5			8	8.88
สัตว์	24	3	10	4	2											4								4	48.88
เรขาคณิต						4														2				6	6.66
ประยุกต์				1													6							6	6.66
พืช + สัตว์											4													4	4.44
พืช+เรขาคณิต												2		1										3	3.33
พืช+ประยุกต์								1										1						2	2.22
สัตว์ + เรขาคณิต												1		3								4		8	8.88
สัตว์ + ประยุกต์		7																					1	8	8.88
เรขาคณิต+ประยุกต์									1															1	1.11

วิเคราะห์ผลตาราง 3

แสดงว่า ลวดลายหลักต่าง ๆ ของผ้าตีนจกบ้านนามน ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ พบจำนวนมากที่สุด คือ รูปแบบจากสัตว์ ร้อยละ 48.88 รองลงไปตามลำดับ คือ รูปแบบจากพืช รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ผสมรูปแบบจากสัตว์ และรูปแบบจากการประยุกต์ผสมรูปแบบจากสัตว์ มีจำนวนเท่ากันคือ ร้อยละ 8.88 รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต รูปแบบจากการประยุกต์ มีจำนวนเท่ากัน คือร้อยละ 6.66 รูปแบบจากพืช ผสม

รูปแบบจากสัตว์ ร้อยละ 4.44 รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตผสมรูปแบบจากพืช ร้อยละ 3.33 รูปแบบจากการประยุคต์ ผสมรูปแบบจากพืช ร้อยละ 2.22 รูปแบบที่พบจำนวนน้อยที่สุด คือรูปแบบจากการประยุคต์ผสมรูปทรงเรขาคณิต ร้อยละ 1.11

1.2 ลักษณะของลวดลายประกอบ

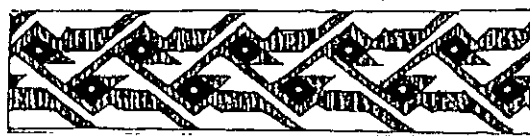
จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่ จำนวน 90 ผืน พบลักษณะของลวดลายประกอบเป็นลายขนาดเล็ก ๆ หรือลายย่อยอื่น ๆ ซึ่งถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้ผ้าตีนจกมีความสมบูรณ์ มีอยู่หลายลาย ซึ่งสามารถจำแนกตามลักษณะของลวดลาย ได้ 6 ประเภท คือ

- ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากพืช
- ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์
- ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต
- ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากการประยุคต์
- ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์ผสมรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต
- ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์ผสมรูปแบบจากการประยุคต์

1.2.1 ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากพืช

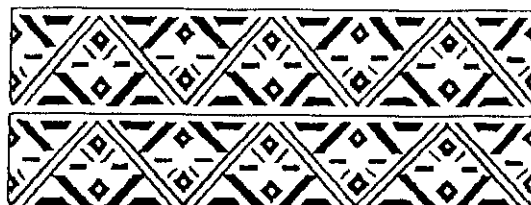
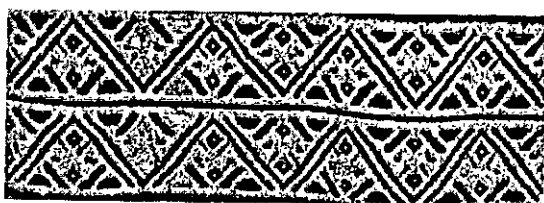
ลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากพืชของผ้าตีนจกบ้านนามน มีทั้งสิ้น 7 ลาย เป็นลายโบราณ 2 ลาย นอกนั้นล้วนเป็นลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ทั้งสิ้น (สัมภาษณ์ ประนอม ทาแปง) ลายประกอบแบบโบราณ ได้แก่ ลายเครือกาบหมาก และลายหางสะเป่ตันสน อีก 5 ลายเป็นรูปแบบลายประกอบที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ได้แก่ ลายดอกส้มโอ ลายสร้อยพราว ลายเม็ดแมงลัก ลายบัวคว่ำบัวหงายและลายดอกพิกุลจีน

ก. ลายเครือกาบหมาก



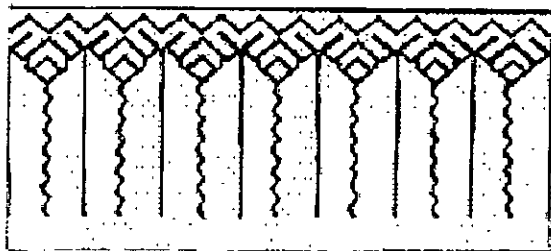
ลักษณะของลวดลาย

ลายเครือกาบหมากเป็นลายที่อยู่ระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีเส้นหยักฟันปลา 1 เส้น หยักไปตามแนวระหว่างเส้นขนาน ที่มุมของเส้นหยักมีรูปร่างคล้ายใบไม้ซึ่งชาวบ้านนามนเรียกว่า กาบหมาก แตกออกเป็นระยะ ๆ และซ้ำกันไปตลอดเป็นลักษณะที่เรียกว่า เครือ ไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก (รูปที่ 30 พ., 33 พ., 34 พ.) นอกจากลายเครือกาบหมากที่เป็นลวดลายประกอบจะมีลักษณะดังกล่าวแล้ว อาจมีลักษณะอื่น ๆ อีกแต่ยังคงโครงสร้างใหญ่ ๆ ที่เป็นรูปแบบเดียวกัน





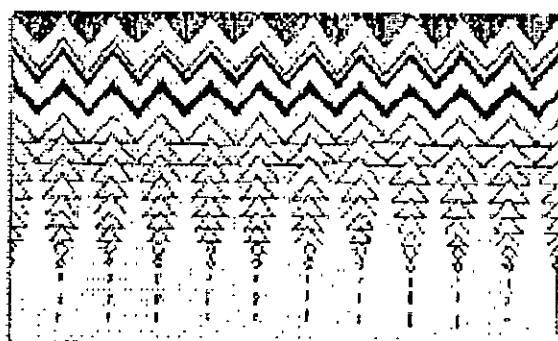
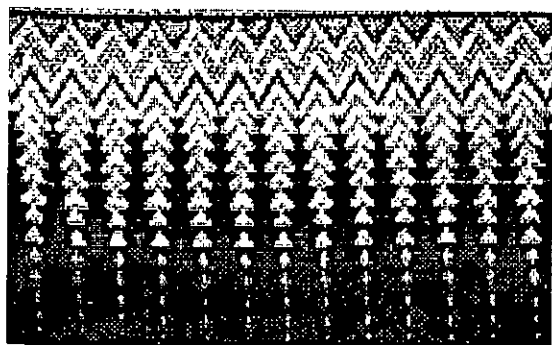
ข. ลายหางสะเปาต้นสน



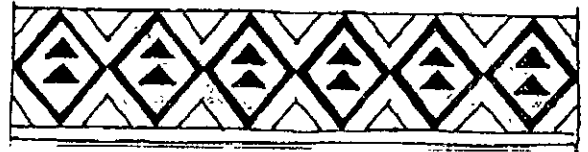
ลักษณะของลวดลาย

ลายหางสะเปาต้นสน จะเป็นลายสุดท้ายที่อยู่ล่างสุดของผ้าตีนจก ตัวลายประกอบด้วย หัวของหางสะเปาต้นสน มีรูปร่างคล้ายของอ ระหว่างขอแต่ละรูปจะมีรูปร่างคล้ายใบไม้หรือ ต้นสนที่มียอดแหลมห้อยลงข้างล่าง และมีหางเป็นเส้นตรงลากยาวจากขอและต้นสนจนเกือบจรดเชิงผ้าตีนจก ลายหางสะเปาต้นสนเป็นลายต่อเนื่องกันไปตลอดความยาวผ้าตีนจก

นอกจากลายหางสะเปารูปร่างดังกล่าวมาข้างต้นซึ่งเป็นรูปแบบโบราณของบ้านนามน ยังมีลายหางสะเปาต้นสนที่มีลักษณะอื่นอีกที่รับอิทธิพลมาจาก อ.สันกำแพง จ.เชียงใหม่ (ทรงศักดิ์ ปรารักษ์วัฒนกุล และแพทรีเซีย แนนหนา. (2532 :6) และ สัมภาษณ์ประนอม ทาแปง)



ค. ลายดอกส้มโอ



ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกส้มโอ จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีรูปร่างเป็นดอก รูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ขนาดเล็กเรียงชิดติดกันภายในรูปสี่เหลี่ยมดังกล่าว มีรูปสามเหลี่ยม ขนาดเล็ก ๆ 2 รูป เรียงตัวอยู่กึ่งกลางสี่เหลี่ยม ที่เรียงชิดติดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้า ดินจก ลายดอกส้มโอเป็นลายที่รับอิทธิพลมาจากบ้านหาดเลี้ยว จ.สุโขทัย (สัมภรณ์บัวลอย กิตติประภัสร์)

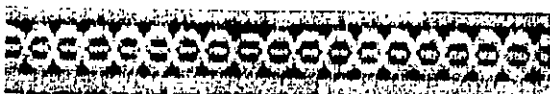
ง. ลายสร้อยพรวัว



ลักษณะของลวดลาย

ลายสร้อยพรวัวเป็นลายที่อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีรูป คล้ายกังปลา เป็นแนวตรงยาวติดต่อกัน ไปตลอดความยาวของผืนผ้าดินจก เป็นลายที่ได้รูปแบบจากช่อดอกมะพร้าว และลายสร้อยพรวัวเป็นลายที่รับอิทธิพลมาจากบ้านหาดเลี้ยว จ.สุโขทัย (สัมภรณ์แก้วมูล ทาแปง)

จ. ลายเม็ดแมงลัก



ลักษณะของลวดลาย

ลายเม็ดแมงลัก เป็นลายที่อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีรูปวงรีตรงกลางเป็นขีดสั้น ๆ เรียกว่า “ไส้” คล้ายเม็ดแมงลัก เรียงชิดติดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจกลายเม็ดแมงลัก เป็นลายที่ได้รับจากบ้านหาดเลี้ยว จ. สุโขทัย (สัมภาษณ์ ขยสใจดี)

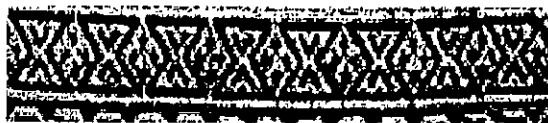
ฉ. ลายบัวคว่ำบัวหงาย



ลักษณะของลวดลาย

ลายบัวคว่ำบัวหงาย เป็นลายที่อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีรูปร่างเป็นกลีบบัวรูปสามเหลี่ยม ที่มีขอบแหลมสลับกันขึ้น-ลงไปตลอด กลีบบัวรูปสามเหลี่ยมจะเรียงชิดติดกันไปมีช่องว่างจนมองรอยต่ออันเป็นรูปเส้นหยักฟันปลา ภายในมีรูปร่างคล้ายปีกนกหรือเลขสามไทย (๓) อยู่ส่วนฐานของสามเหลี่ยม ที่มุมขอบแหลม จะมีรูปสี่เหลี่ยมขนาดจั่วเข้ากับขอบแหลมพอดีอยู่ 1 รูป กลีบบัวคว่ำบัวหงายจะเรียงติดต่อไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ลายบัวคว่ำบัวหงาย เป็นลายที่รับอิทธิพลมาจากบ้านหาดเลี้ยว จ. สุโขทัย (สัมภาษณ์ประนอม ทาแปง)

ช. ลายดอกพิกุลจัน



ลักษณะของลวดลาย

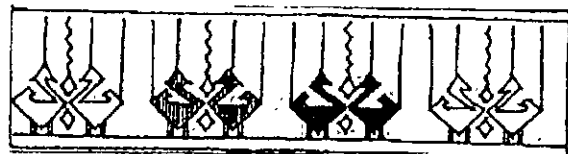
ลายดอกพิกุลจัน เป็นลายที่อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีรูปร่างเป็นดอกไม้ 2 ชนิดวางสลับกัน ดอกไม้ชนิดแรกเป็นดอกพิกุล จึงมีลักษณะเป็นเกสรรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็ก อยู่กึ่งกลางเส้นขนาน มีกลีบดอกรูปสามเหลี่ยม 4 กลีบ

ดอกไม้ชนิดที่สองเรียกว่า ดอกจัน มีลักษณะดอกเป็นสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนอยู่ระหว่างเส้นขนาน ดอกจันมี 4 กลีบ รูปกลีบเป็นรูปสี่เหลี่ยม ไม่มีเกสร เรียงสลับระหว่างดอกพิกุลกับดอกจัน โดยมีช่องไฟเพียงเล็กน้อยไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจกลายดอกพิกุลจันเป็นลายที่รับอิทธิพลมาจากบ้านหาดเสี้ยว จ.สุโขทัย (สัมภาษณ์โกมล พานิชพันธ์)

1.2.2 ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์

ลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์ของผ้าตีนจกบ้านนามน มีทั้งสิ้น 6 ลาย เป็นลวดลายโบราณ 4 ลาย นอกนั้นล้วนเป็นลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ทั้งสิ้น (สัมภาษณ์ ขาสี ใจดี) ลายประกอบแบบโบราณ ได้แก่ ลายนกกินน้ำร่วมต้น ลายขากำป๋อง ลายงูห้อยข้าวและลายหางสะเปานก อีก 2 ลาย เป็นรูปแบบลายประกอบที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ ได้แก่ ลายนกกุ่มและลายขามด

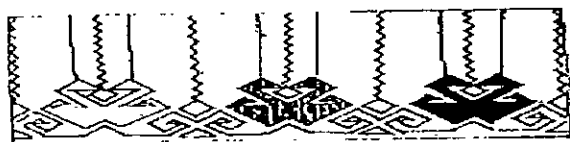
ก. ลายนกกินน้ำร่วมต้น



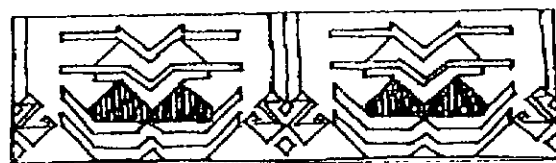
ลักษณะของลวดลาย

ลายนกกินน้ำร่วมต้น เป็นรูปนกสองตัวขึ้นหันหน้าเข้าหากัน ตรงกลางมีดอกไม้สี่เหลี่ยมเล็ก ๆ 2-3 ดอก ซึ่งชาวบ้านนามน จินตนาการว่าเป็นต้นไม้และมีน้ำค้างเกาะอยู่บนกทั้งสองตัวกินน้ำค้างบนต้นไม้ร่วมกัน มีเส้นโยงจากด้านบนมาที่ตัวนกที่หัวและหางและโยงมาที่ดอกไม้ ลายนกกินน้ำร่วมต้นที่เป็นลวดลายประกอบ จะใช้รูปแบบนกกินน้ำร่วมต้นดังกล่าวข้างต้น เรียงแถวไปตลอด นอกจากลายนกกินน้ำร่วมต้นที่เป็นลวดลายประกอบจะมีลักษณะดังกล่าวแล้วอาจมีลักษณะอื่น ๆ อีกแต่ยังคงโครงสร้างใหญ่ ที่เป็นแบบเดียวกัน





ข. ลายขากำปึ่ง นกกินน้ำร่วมต้น



ลักษณะของลวดลาย

ลายขากำปึ่ง เป็นลายรูปตัวแมงมุม ซึ่งชาวบ้านนามนเรียก แมงมุมว่า แมงกำปึ่ง มีรูปร่างลักษณะของลายที่ประกอบด้วย ส่วนประกอบของสามเหลี่ยม ลำตัวเป็นเส้นที่เอามุมแหลมขึ้น คล้ายตัววี (V) คว่า มีตาที่เป็นรูปสามเหลี่ยมอยู่คู่กันใน แนวนอน มีขาหน้าเป็นรูปตัววี (V) กางออกเป็น 2 ขา ส่วนขาหลักเป็นรูปตัววี (V) คว่าลง ซ้อนกัน 2-3 ชั้น กางขาออกไปข้างละ 3 ขา รวม 8 ขา ลายขากำปึ่ง เป็นลวดลายประกอบที่อาจใช้รูปแบบของตัวแมงมุมเรียงกันเป็นแถวไปตลอดหรือสลับกับลวดลายอื่น ๆ เช่น ลายนกกินน้ำร่วมต้น

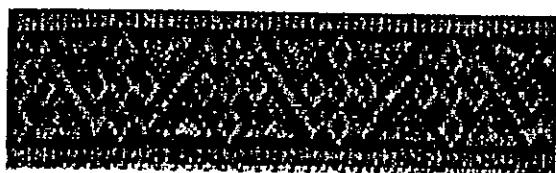
ค. ลายงูห้อยสาว



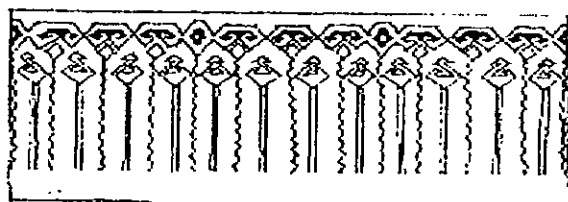
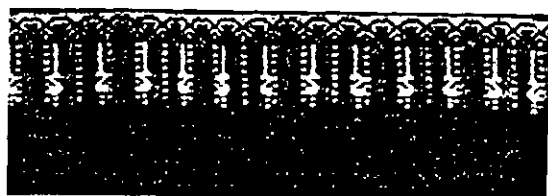
ลักษณะของลวดลาย

ลายงูห้อยสาว จะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีเส้นโค้งหักมุมกลับไปกลับมา ตลอดตามแนวเส้นขนาน ในพื้นที่ระหว่างเส้นโค้งที่หักมุมกลับไป-มานั้นทำเป็นรูปดอกไม้และใบไม้ในลักษณะสมมาตรเรียงกลับข้างกันไปตลอดตามความยาวของผืนผ้า ตีนจก ลักษณะดังกล่าวชาวบ้านนามนมองดูแล้ว เห็นว่าคล้ายกับงูที่กำลังเลื้อยพันกับไม้สอยผลไม้ (ไม้สาว) จึงเรียกลายนี้ว่า งูห้อยสาว นอกจากนี้ ลายงูห้อยสาวจะมีลักษณะดังกล่าวแล้ว อาจมีลักษณะอื่นๆ อีกแต่ยังคงโครงสร้างใหญ่ๆ ที่เป็นรูปแบบเดียวกัน





ง. ลายหางสะเปานก



ลักษณะของลวดลาย

ลายหางสะเปานก จะเป็นลายสุดท้ายที่อยู่ล่างสุดของผ้าตีนจก มีลักษณะคล้ายกับลายหางสะเปาต้นสน กล่าวคือ มีหัวของหางสะเปาเป็นรูปคล้ายของอที่เหมือนกัน มีหางเป็นเส้นตรงยาวจากขอบจนเกือบจรดเชิงผ้าตีนจก ช่องว่างระหว่างหางที่เป็นเส้นตรงแต่ละเส้นมีรูปนกที่หันหน้าตามกัน 2 ตัว กลับข้างกันไปเป็นคู่ ๆ โดยตลอด รูปนกดังกล่าวอาจอยู่ด้านบนใกล้กับหัวของหางสะเปา โดยมีขาของนกแต่ละตัวลากเป็นเส้นยาวลงเสมอกับเส้นตรงที่ลากจากหัวของหางสะเปาทุกเส้น หรือ อาจอยู่ข้างล่างสุดของเส้นตรงที่ลากจากหัวของหางสะเปา โดยขาของนกแต่ละตัวจะยื่นอยู่ระดับเดียวกับปลายเส้นตรงที่ลากจากหัวของหางสะเปา ลายหางสะเปานก มักใช้ร่วมกับลายพุ่มดอกนกกินน้ำร่วมต้นที่เป็นลวดลายหลัก

จ. ลายนกคุ้ม



ลักษณะของลวดลาย

ลักษณะของลวดลายนกคุ้ม จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ลายนกคุ้มจะมีลักษณะเป็นรูปนกตัวเล็ก ๆ 2 ตัว ขึ้นหันหน้าเข้าหากันตรงกลางมีดอกไม้ดอกที่เหลี่ยมขนาดเล็ก 2 ดอก นกทั้งสองตัวขึ้นอยู่ภายในกรอบรูป 6 เหลี่ยม ขึ้นเป็นคู่ ๆ เรียงกรอบติดกันไปตลอดตามความยาวของผ้าตีนจก ลายนกคุ้มดังกล่าวเป็นลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากบ้านหาดเสี้ยว จ.สุโขทัย นอกจากลายนกคุ้มที่มีลักษณะดังกล่าวข้างต้น ยังมีลายนกคุ้มที่ตัดเส้นกรอบนอกของนกคุ้มแต่ละคู่ ออก แต่ยังคงเรียกลายนกคุ้มเช่นเดิม และเป็นลายนกคุ้มที่ได้รับอิทธิพลมาจากบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล จ.อุตรดิตถ์ (สัมภาษณ์ ประนอม ทาแปง)



ฉ. ลายขามด



ลักษณะของลวดลาย

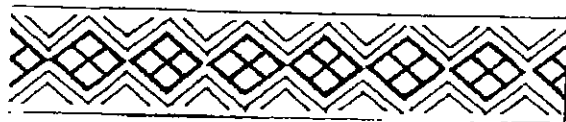
ลักษณะของลวดลายขามด จะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ลายขามดจะมีรูปร่างคล้ายขาของมด 2 ขา แยกออกจากเส้นกึ่งกลางที่เสียบต่อกันเป็นลักษณะลายต่อเนื่อง และลายกลับข้างเรียงต่อกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ลายขามดเป็นลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากบ้านหาดเสี้ยว จ.สุโขทัย (สัมภาษณ์ ยายสี ใจดี)

1.2.3 ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

ลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตของผ้าตีนจกบ้านนามน มีทั้งสิ้น 6 ลาย เป็นลวดลายโบราณ จำนวน 2 ลาย ที่เหลือเป็นลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ (สัมภาษณ์ ประนอม ทาแปง) ลายประกอบโบราณ ได้แก่ ลายต่อมเครือ

และลายหางสะเปาดอกต้อม ลายประกอบที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ได้แก่ ลายพันกิ่ง ลายพันปลา ลายขอไล่และลายเครือขอ

ก. ลายต้อมเครือ

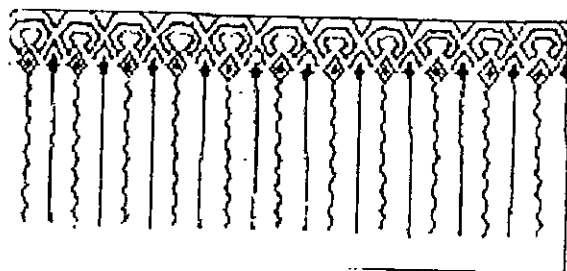
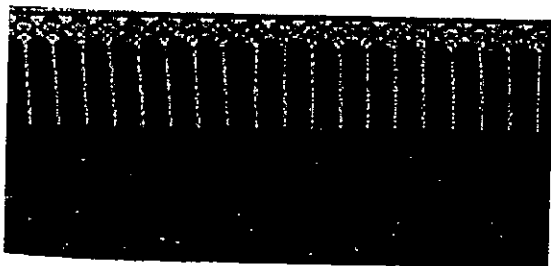


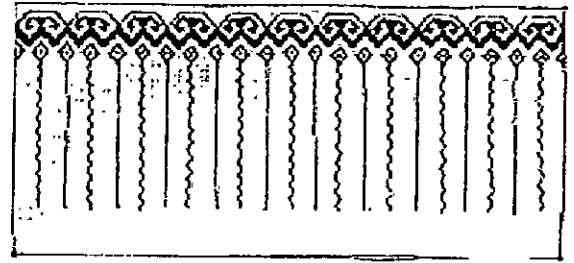
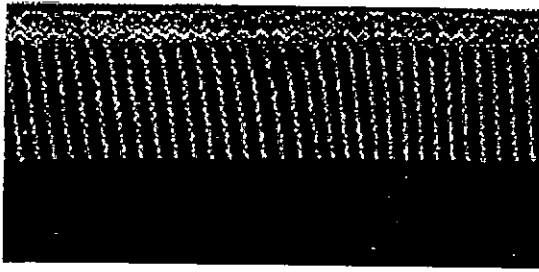
ลักษณะของลวดลาย

ลักษณะลายต้อมเครือ จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ลายต้อมเครือ จะมีรูปร่างเป็นดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็ก ๆ แบ่งกลีบออกเป็น 4 กลีบ เรียงชิดติดกันสลับกับลาย เส้นที่ประกอบเป็นมุมแหลมซ้อน ๆ กันไปตลอดแนวลวดลาย นอกจากลายต้อมเครือจะมีลักษณะดังกล่าวข้างต้นแล้ว ลายต้อมเครือยังมีรูปร่างเป็นดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่ขนาดเล็กกว่า และเรียงชิดติดต่อกันเป็นแนวยาว สลับหว่างด้วยสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็ก ๆ ไปตลอดตามแนวของลวดลาย



ข. ลายหางสะเปาดอกต้อม

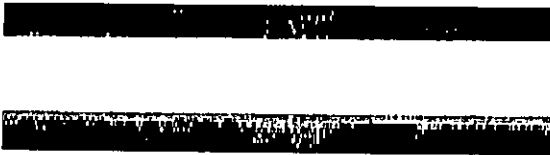




ลักษณะของลวดลาย

ลักษณะของลายหางสะเปาคอกต่อม จะอยู่ในตำแหน่งล่างสุดของลวดลายผ้าตีนจก ตัวลายจะประกอบด้วยหัวลาย ที่มีลักษณะเป็นของอเรียงชิดติดกันเป็นแถว มีรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ อยู่ระหว่างของอ มีหางเป็นเส้นยาวจากรูปของอและรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กนั้น ลงสู่ชายล่างของผ้าตีนจก

ค. ลายพันกิ่ง



ลักษณะของลวดลาย

ลักษณะของลวดลายพันกิ่ง จะมีลักษณะเป็นขีดเล็ก ๆ เรียงติดต่อกันเป็นแถวยาว มองเป็นเส้นตรงไปตามความยาวของผืนผ้าตีนจก ส่วนใหญ่มักมีสองเส้นคู่ เป็นลายที่ใช้ค้นสลับระหว่างลายต่าง ๆ บนผืนผ้าตีนจก ลายพันกิ่งเป็นลายที่รับอิทธิพลจากบ้านหาดเลี้ยว จ.สุโขทัย (สัมภาษณ์โกมล พานิชพันธ์)

ง. ลายฟันปลา



ลักษณะของลวดลาย

ลักษณะของลวดลายพื้นปลา จะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ลายพื้นปลาจะเป็นรูปสามเหลี่ยมเล็ก ๆ เรียงชิดติดกันไปคล้ายพื้นของปลาหรือเส้นซิกแซก ยาวเป็นแนวไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ลายพื้นปลาเป็นลายที่รับอิทธิพลจากบ้านหาดเล็ชว จ.สุโขทัย (สัมภาษณ์ประนอม ทาแปง)

จ. ลายขอได้



ลักษณะของลวดลาย

ลักษณะของลวดลายขอได้ จะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ลายขอได้มีลักษณะเป็นรูปของอสีเหลี่ยมที่เรียงสลับข้างกันไปตามแนวเส้นหยักพื้นปลา ต่อเนื่องกันไปตลอดตามความยาวของผืนผ้าตีนจก ลายขอได้เป็นลายที่รับอิทธิพลจากบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล จ.อุตรดิตถ์ (สัมภาษณ์ชายสี ใจดี)

ฉ. ลายเครือขอ



ลักษณะของลวดลาย

ลักษณะของลายเครือขอจะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ลายเครือขอจะมีลักษณะเป็นเส้นเฉียง ที่ปลายข้างหนึ่งจะทำเป็นรูปของอสีเหลี่ยม มองโดยรวมจะเห็นเป็นรูปขอทำมุมเอียง แต่ละขอเกาะเกี่ยวต่อเนื่องกันเป็นแถวยาว ทิศทางของลายรูปขอไม่ไปในทิศทางเดียวกันแต่จะย้อนกลับไปกลับมา ลายเครือขอเป็นลายที่รับอิทธิพลจากบ้านหาดเล็ชว จ.สุโขทัย (สัมภาษณ์โกมล พานิชพันธ์)

1.2.4 ลักษณะลวดลายประกอบ ที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากการประยুক্ত

ลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากการประยুক্তของผ้าตีนจกบ้านนามน มีทั้งสิ้น 2 ลาย และลายทั้งสองเป็นลวดลายโบราณ ได้แก่ ลายของวงน้ำคว และลายหางสะเปาของน้ำคว (สัมภาษณ์ประนอม ทาแปง)

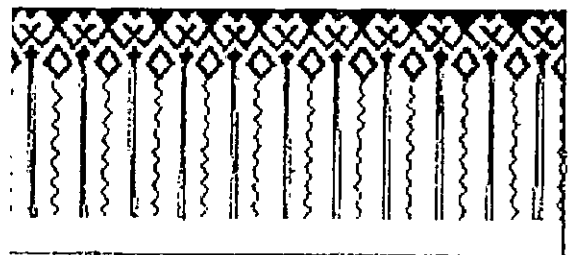
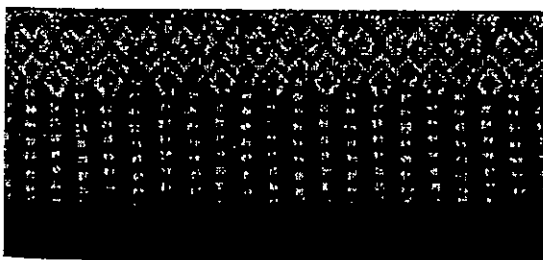
ก. ลายของวงน้ำคว



ลักษณะของลวดลาย

ลักษณะของลายของวงน้ำคว จะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีรูปของวงน้ำคว ที่มีลักษณะคล้ายเลขสามไทย (๓) ของวงน้ำควชาวบ้านนามน หมายถึง ขอหัวของภาชนะใส่น้ำทางภาคเหนือ ที่เรียกว่า น้ำคว ของวงน้ำควจะเรียงชิดติดต่อกัน มีรูปสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ สลับระหว่างขอด้านล่าง เรียงเป็นแถวไปตามความยาวของผืนผ้าตีนจก

ข. ลายหางสะเปาของน้ำคว



ลักษณะของลวดลาย

ลักษณะของลายหางสะเปาของน้ำคว จะอยู่ในตำแหน่งล่างสุดของลวดลายผ้าตีนจกตัวลายประกอบด้วยหัวของหางสะเปาที่มีรูปของวงน้ำคว มีลักษณะคล้ายเลขสามไทย (๓) เหมือนกับลายของวงน้ำควทุกอย่าง แต่จะมีหางสะเปาที่เป็นเส้นตรงหรือเป็นเส้นโค้งไป

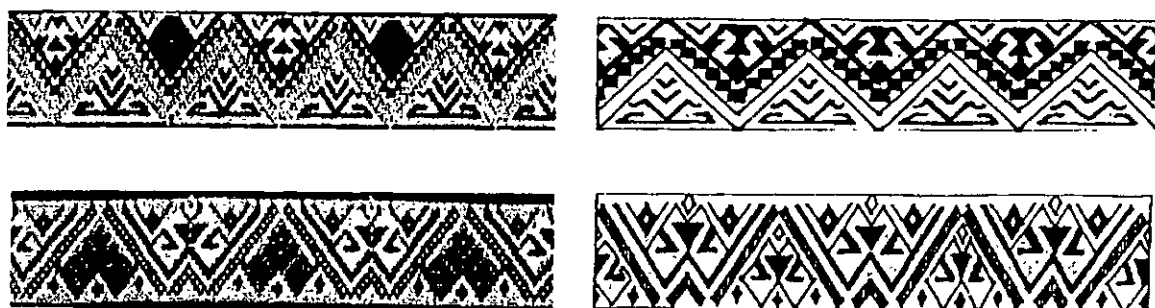
ลากโยงจากรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็ก ที่เรียงรายอยู่ด้านล่างของรูปของวงน้ำคว
ลากลงสู่ด้านล่างของเชิงผ้าตีนจกเสมอกันทุกเส้น

1.2.5 ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์

ผสมกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

ลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์ผสมกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต พบว่ามีเพียงลายเดียว คือ ลายโค้งแก่งซ้อนนก ซึ่งเป็นลวดลายโบราณของบ้านนามน (สัมภาษณ์ประนอม ทาแปง)

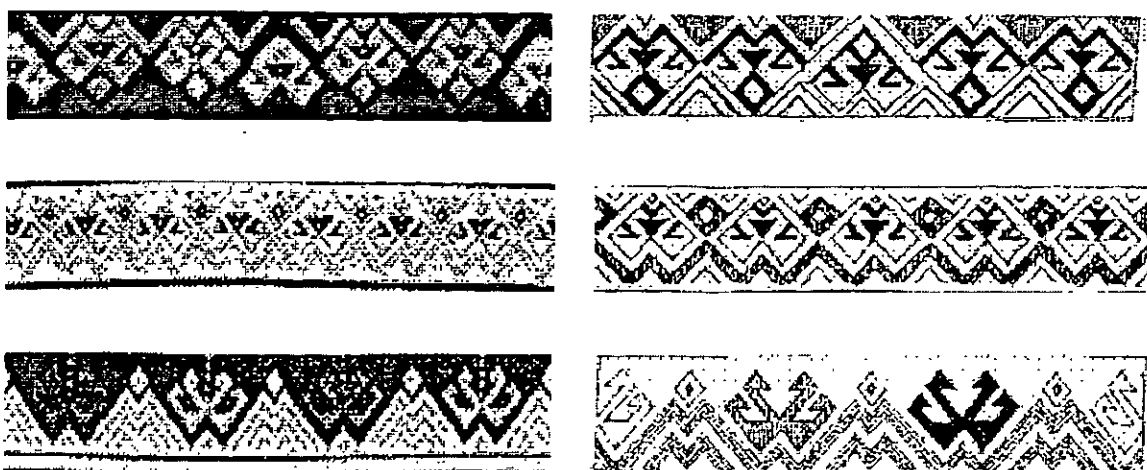
ลายโค้งแก่งซ้อนนก



ลักษณะของลวดลาย

ลักษณะของลายโค้งแก่งซ้อนนกเป็นลายที่มีลักษณะโดยรวมเป็นรูปเส้นหยักฟันปลา รูปเส้นหยักฟันปลานี้ ชาวบ้านนามน เรียกว่า โค้งแก่ง เส้นหยักฟันปลาอาจหยักกลับไปกลับมา ในระยะห่างเท่า ๆ กัน หรืออาจหยักละเอียดขึ้นในบางช่วงเป็นระยะ ๆ ไปก็ได้ ในช่องว่างระหว่างมุมหยักแต่ละมุม จะมีรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากันพบทั้งที่มีนกเพียงด้านเดียวของเส้นหยักฟันปลา และมีนกทั้งสองด้านของเส้นหยักฟันปลา หากมีนกทั้งสองด้าน หัวของนกจะหันตั้งขึ้นไปทิศทางเดียวกัน หากมีนกเพียงด้านเดียว อีกด้านหนึ่งของเส้นหยักฟันปลา จะทำเป็นรูปลายเส้นคล้ายตัววี (V) ซ้อน ๆ กัน

นอกจากลายโค้งแก่งซ้อนนกจะมีลวดลายที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ซึ่งเป็นลายโค้งแก่งซ้อนนกที่ทอจกด้วยมือ อาจพบลายโค้งแก่งซ้อนนกในรูปแบบอื่น ๆ อีก แต่ยังคงลักษณะโครงสร้างเดียวกันเป็นความเปลี่ยนแปลงของลวดลาย ซึ่งเกิดจากการจกยกเหา



1.2.6 ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์ ผสมรูปแบบจากการประยุคต์ พบว่ามีเพียงลายเดียว คือ ลายพุ่มดอกนกกีนน้ำร่วมต้น ซึ่งเป็น ลวดลายโบราณของบ้านนามน (สัมภาษณ์ยายแก้วมูล ทาแปง)

ลายพุ่มดอกนกกีนน้ำร่วมต้น



ลักษณะของลวดลาย

ลักษณะของลวดลายพุ่มดอกนกกีนน้ำร่วมต้น จะเป็นลายที่อยู่ระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ประกอบด้วยรูป 2 สิ่ง ได้แก่ รูปพุ่มดอกและรูปนกกีนน้ำร่วมต้น รูปพุ่มดอกหรือ ชันดอกแก้วทั้งสามซึ่งเป็นเครื่องสักการะของชาวไทยภาคเหนือ จะมีรูปร่างคล้ายพานพุ่ม สลับกับรูปนกกีนน้ำร่วมต้น ซึ่งเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน ตรงกลางมีดอกไม้เล็ก ๆ 2 ดอก ลายพุ่มดอกนกกีนน้ำร่วมต้น จะมีรูปพุ่มดอกหรือพานพุ่มสลับกับนกกีนน้ำร่วมต้นไป ตลอดแถว ตามความยาวของผืนผ้าตีนจก

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน จำนวน 90 ผืน ซึ่งพบลวดลายประกอบ 23 ลาย ทั้ง 23 ลาย มีจำนวนการใช้ ดังแสดงในตาราง 4

วิเคราะห์ผลตาราง 5

แสดงว่า ลวดลายประกอบต่าง ๆ ของบ้านนามนได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ พบจำนวนมากที่สุด คือ รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ร้อยละ 39.61 รองลงไปตามลำดับคือ รูปแบบจากสัตว์ ร้อยละ 28.24 รูปแบบจากพืช ร้อยละ 14.93 รูปแบบจากการประยุกต์ ร้อยละ 9.74 รูปแบบจากสัตว์ผสมรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ร้อยละ 5.51 รูปแบบจากสัตว์ผสมรูปแบบจากการประยุกต์ พบจำนวนน้อยที่สุด คือ ร้อยละ 1.94

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบลวดลายผ้าตีนจก จ.แพร่

จากแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายทั้งในลวดลายหลักและลวดลายประกอบของผ้าตีนจกบ้านนามน สามารถเฉลี่ยเป็นแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน ดังแสดงในตาราง 6

ตาราง 6 แสดงร้อยละของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ในลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ

ลาย รูปแบบ	ร้อยละ		
	ลายหลัก	ลายประกอบ	เฉลี่ย
พืช	8.88	14.94	11.91
สัตว์	48.88	28.24	38.56
เรขาคณิต	6.66	39.61	23.13
ประยุกต์	6.66	9.74	8.20
พืช+สัตว์	4.44	-	2.22
พืช+เรขาคณิต	3.33	-	1.66
พืช+ประยุกต์	2.22	-	1.11
สัตว์+เรขาคณิต	8.88	5.51	7.19
สัตว์+ประยุกต์	8.88	1.94	5.41
เรขาคณิต+ประยุกต์	1.11	-	0.55

วิเคราะห์ผลตาราง 6

แสดงว่า ลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามนได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ พบจำนวนมากที่สุด คือ รูปแบบจากสัตว์ ร้อยละ 38.56 รองลงไปตามลำดับได้แก่ รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ร้อยละ 23.13 รูปแบบจากพืช ร้อยละ 11.91 รูปแบบจากการประยুক্ত ร้อยละ 8.20 รูปแบบจากสัตว์ผสมรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ร้อยละ 7.19 รูปแบบจากสัตว์ผสมรูปแบบจากการประยুক্ত ร้อยละ 5.41 รูปแบบจากพืชผสมรูปแบบจากสัตว์ ร้อยละ 2.22 รูปแบบจากพืชผสมรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ร้อยละ 1.66 รูปแบบจากพืชผสมรูปแบบจากการประยুক্ত ร้อยละ 1.11 รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตผสมรูปแบบจากการประยুক্ত พบจำนวนน้อยที่สุดคือ ร้อยละ 0.55

2. โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน

ผ้าตีนจกตามประเพณีซึ่งจะประกอบด้วยลวดลายหลัก ลวดลายประกอบและลวดลายที่เป็นได้ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบนั้น ไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอนกำหนดอยู่ แต่โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน มักจะมี 2 ลักษณะ คือ

2.1 โครงสร้างที่มีลักษณะสมมาตร (symmetry) กล่าวคือ จะมีลวดลายหลักอยู่ตรงกลาง มีลวดลายประกอบที่เหมือนกันหรือคล้ายกันขนานข้าง แม้ว่าลวดลายประกอบบน-ล่างของลวดลายหลักจะมีความแตกต่างกันในด้านลักษณะของลวดลายก็ตาม แต่ขนาดของลวดลายทั้งสองข้างนั้นมักเท่ากัน ซึ่งทำให้ลวดลายโดยรวม อยู่ในกรอบของความสมมาตร ดังนั้นโครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน ประเภทนี้ จึงเปิดโอกาสให้ผู้ขอมืออิสระในการประกอบลายย่อย ๆ ใหม่ทุกครั้งที่มีการทอ นอกเหนือจากการใช้สีที่ผู้ทอมีอิสระอยู่อย่างเต็มที่

2.2 โครงสร้างที่มีลักษณะซ้ำกัน (repetition) กล่าวคือ จะมีลวดลายต่าง ๆ ที่ซ้ำ ๆ กัน โดยมีจำนวนรายชื่อลายที่น้อยกว่าโครงสร้างที่มีลักษณะสมมาตร เป็นการจัดโครงสร้างของลวดลายหลักที่เป็นลายต่อเนื่อง และลายที่เป็นได้ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบให้มีจำนวนแถบลายมากขึ้นและต่อเนื่องกัน (Progression and continuity)

ความสัมพันธ์ของลวดลายที่เป็นองค์ประกอบลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน ที่ขึ้นอยู่กับโครงสร้างของลวดลายทั้งสองลักษณะดังกล่าวแล้ว ยังขึ้นอยู่กับสีพื้นของผ้าตีนจก โดยทั่วไปแล้วจะแบ่งออกเป็น 2 แบบ ได้แก่

แบบที่ 1 ใช้กับผ้าตีนจกพื้นสีดําแดง

ลวดลายผ้าตีนจกพื้นสีดําแดงของบ้านนามน จะมีจำนวนลวดลายประกอบน้อยกว่า ผ้าตีนจกที่มีพื้นสีเดียว ด้วยเหตุผลที่ต้องการแสดงหรือเน้นให้เห็นสีขาวหรือเขียวของผ้าตีนจก ที่มีสีแดง 2 ใน 5 ของความกว้างผืนผ้าตีนจกให้ดูเด่นเป็นเอกลักษณ์ ดังนั้นในผ้าตีนจกพื้น สีดําแดงนี้ จึงมีจำนวนลวดลายประกอบที่น้อยลาย และมีโครงสร้างของลวดลายทั้งสอง ลักษณะ คือ โครงสร้างที่มีลักษณะสมมาตร และโครงสร้างที่มีลักษณะซ้ำกัน

ก. ผ้าตีนจกพื้นสีดําแดงที่มีโครงสร้างลักษณะสมมาตร

ประเภทนี้จะมีลวดลายตามลำดับดังต่อไปนี้

1. ลายต่อมเครือ ลายขนนํ้าคว ลายนกคุ้ม ลายสร้อยพราว ลายดอกส้มโอ ลายเหล่านี้ผู้ทอมักเลือกทอเป็นลายแรก ๆ ของผ้าตีนจก อาจมีมากกว่าหนึ่งลาย ซึ่งแล้วแต่ ความพอใจของผู้ทอ

2. ลายนกกินนํ้าร่วมต้น ลายเรือกาบหมาก ลายงูห้อยส้าว ลายขากำปึ่ง นกกินนํ้าร่วมต้น ลายไก่อั้งซอन्नก ลายพุ่มดอกนกกินนํ้าร่วมต้น ลายเหล่านี้จะอยู่ถัดลงมา เลือกใส่ลายตามความพอใจของผู้ทอ

3. ลายเครือขอ ลายพันคิง ลายเม็ดแมงลัก ลายเหล่านี้จะอยู่ถัดต่อ ลงมาเลือกใส่ลายตามความพอใจของผู้ทอ

4. ลายหลัก คือลายที่อยู่บริเวณตรงกลางของผืนผ้าตีนจก จะเป็นลายที่มี ขนาดใหญ่กว่าลายอื่น ๆ

5. ลายเครือขอ หรือลายอื่น ๆ ในข้อ 3

6. ลายนกกินนํ้าร่วมต้น หรือลายอื่น ๆ ในข้อ 2

7. ลายต่อมเครือ หรือลายอื่น ๆ ในข้อ 1

8. ลายหางสะเปาต้นสน ลายหางสะเปานก ลายหางสะเปาดอกต่อม ลายหางสะเปาขนนํ้าคว จะเป็นลายสุดท้ายที่อยู่ล่างสุด ของผืนผ้าตีนจกทุกผืน โดยผู้ทอเลือก ใช้ลายใดลายหนึ่งที่มีลักษณะกลมกลืน กับลายหลักหรือลายประกอบอื่น ๆ

กล่าวโดยสรุปก็คือ การเลือกใช้ลวดลายหลักและลวดลายประกอบในประเภทนี้ อาจ เปลี่ยนแปลงได้ตามความพอใจของผู้ขอแต่ยังคงลักษณะโครงสร้างแบบสมมาตรไว้

ข. ผ้ายืดจกพื้นสีด้าแดงที่มีโครงสร้างลักษณะซ้ำกัน

ประเภทนี้จะมีลวดลายเพียง 2 - 3 ลายเท่านั้น โดยมีลวดลายตามลำดับดังต่อไปนี้

1. ลายใบผักแว่น ลายแมงป่องเดิน ลายโคมช่อน้อยคูงชัย ลายขนานาคูจันแปดกลีบ ลายเรือกาบหมาก ลายโก้งแก้งซ้อนนก ลายพุ่มดอกนกกีนน้ำร่วมต้น เพียงลายใดลายหนึ่งเท่านั้น

2. ลายต่อมเครือ ลายพินปลา ลายพันคิง ลายเหล่านี้มีหรือไม่มีก็ได้ ตามความพอใจของผู้ทอ

3. ลายหางสะเปาดอกต่อม หรือลายหางสะเปาขนานาคู เพียงลายใดลายหนึ่งเท่านั้น เป็นลายสุดท้ายที่อยู่ล่างสุดของผืนผ้ายืดจกทุกผืน

กล่าวโดยสรุปก็คือ การเลือกใช้ลวดลายในประเภทนี้ จะใช้ลายที่เป็นลายต่อเนื่องและมักเป็นลายที่เป็นได้ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบ เพียง 1 ลาย แต่เพิ่มจำนวนแถบลายให้มากขึ้น ประมาณ 4-5 แถบลาย นอกจากนี้ยังมีลวดลายประกอบอื่น ๆ อีก 1-2 ลาย ด้วย

แบบที่ 2 ใช้กับผ้ายืดจกพื้นสีด้าและสีอื่น ๆ ที่มีสีเดียว

ลวดลายผ้ายืดจกพื้นสีเดียว ส่วนใหญ่จะมี โครงสร้างลักษณะลวดลายสมมาตรคล้ายกับผ้ายืดจกพื้นสีด้าแดง แต่จะมีจำนวนรายชื่อและแถบลายมากกว่า จึงทำให้มีลวดลายเต็มตลอดผืนผ้ายืดจก (โครงสร้างของลวดลายผ้ายืดจกบ้านนามน แบบที่ 2 ก.) โดยมีลวดลายตามลำดับดังต่อไปนี้

1. ลายต่อมเครือ ลายของวงนาคู ลายนกคุ้ม ลายสร้อยพราว ลายดอกส้มโอ ลายเหล่านี้ผู้ทอมักเลือกทอเป็นลายแรกของผ้ายืดจก อาจมีเพียงลายใดลายหนึ่งหรือหลายลายตามความพอใจของผู้ทอ

2. ลายนกกีนน้ำร่วมต้น ลายเรือกาบหมาก ลายงูห้อยส้าว ลายขากำปิ้ง นกกีนน้ำร่วมต้น ลายโก้งแก้งซ้อนนก ลายพุ่มดอกนกกีนน้ำร่วมต้น ลายบัวคว่ำบัวหงาย ลายดอกพิกุลจัน ลายขามด ลายเหล่านี้ จะอยู่ถัดลงมา อาจมีมากกว่าหนึ่งลาย

3. ลายขอไล่ ลายเรือขอ ลายพันคิง ลายพินปลา ลายเม็ดแมงลัก ลาย เหล่านี้จะอยู่ถัดลงมาจากราย 2 อาจมีเพียงลายใดลายหนึ่งหรือหลายลาย ตามความพอใจของผู้ทอ

4. ลายหลักคือ ลายที่อยู่บริเวณตรงกลางของผ้าตีนจก จะเป็นลายที่มีขนาดใหญ่กว่าลายอื่นๆ และมักเป็นลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นลายคอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน

5. ลายขอไล่ หรือลายอื่น ๆ ในข้อ 3

6. ลายนกกินน้ำร่วมต้น หรือลายอื่น ๆ ในข้อ 2

7. ลายต่อมเครือหรือลายอื่น ๆ ในข้อ 1

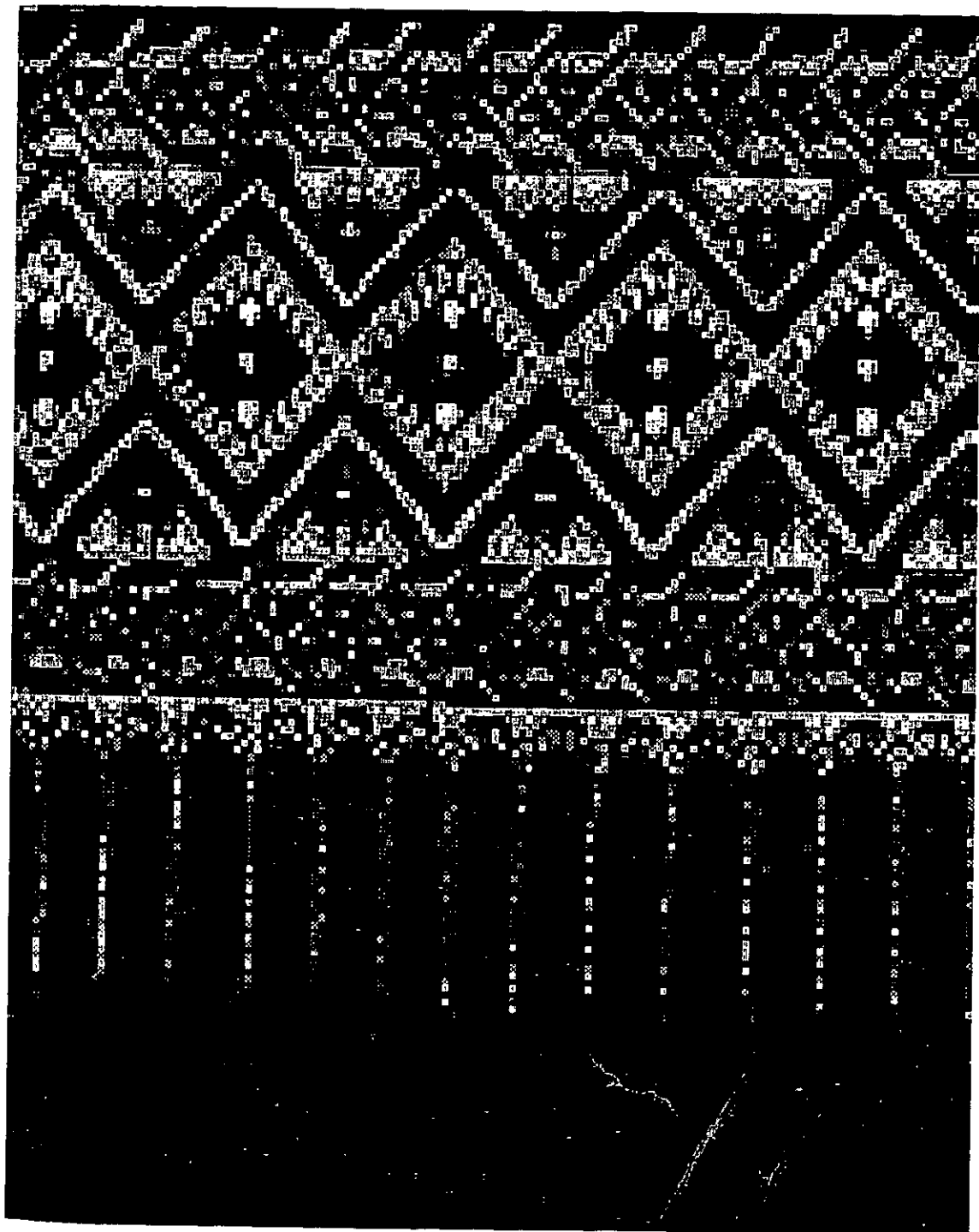
8. ลายหางสะเปาคันสน ลายหางสะเปานก ลายหางสะเปาคอกต่อม ลายหางสะเปาขอน้ำคู้ ที่ผู้ทอเลือกใช้ลายใดลายหนึ่งที่มีลักษณะกลมกลืนกับลวดลายหลัก และลวดลายประกอบ

นอกจากนี้ยังพบโครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายแบบซ้ำกันบนพื้นผ้าตีนจก สีเดียวอีกด้วย ได้แก่ ลายคอมซ้อนน้อยสูงชัย บนพื้นตีนจกสีดำสีเดียว (โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน แบบที่ 2 ข.)

กล่าวโดยสรุปคือ การเลือกใช้ลวดลายหลักและลวดลายประกอบในประเภทนี้อาจเปลี่ยนแปลงได้ตามความพอใจของผู้ขอแต่ยังคงลักษณะโครงสร้างแบบสมมาตรไว้

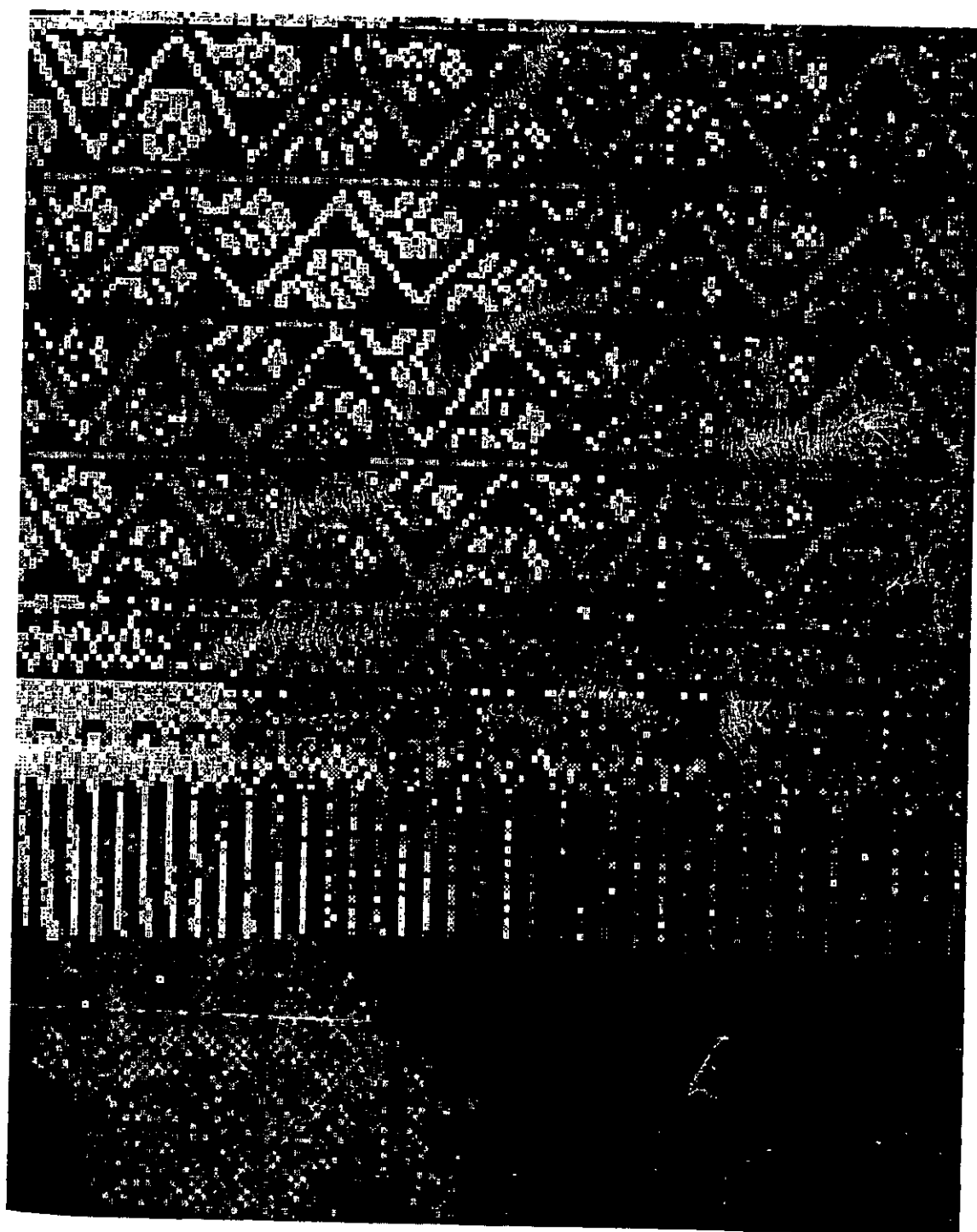
โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน แบบที่ 1 ก.

โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นตีนจกสีด้านแดง



โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน แบบที่ 1 ข.

โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายแบบซ้ำกันบนพื้นตีนจกสีดำแดง



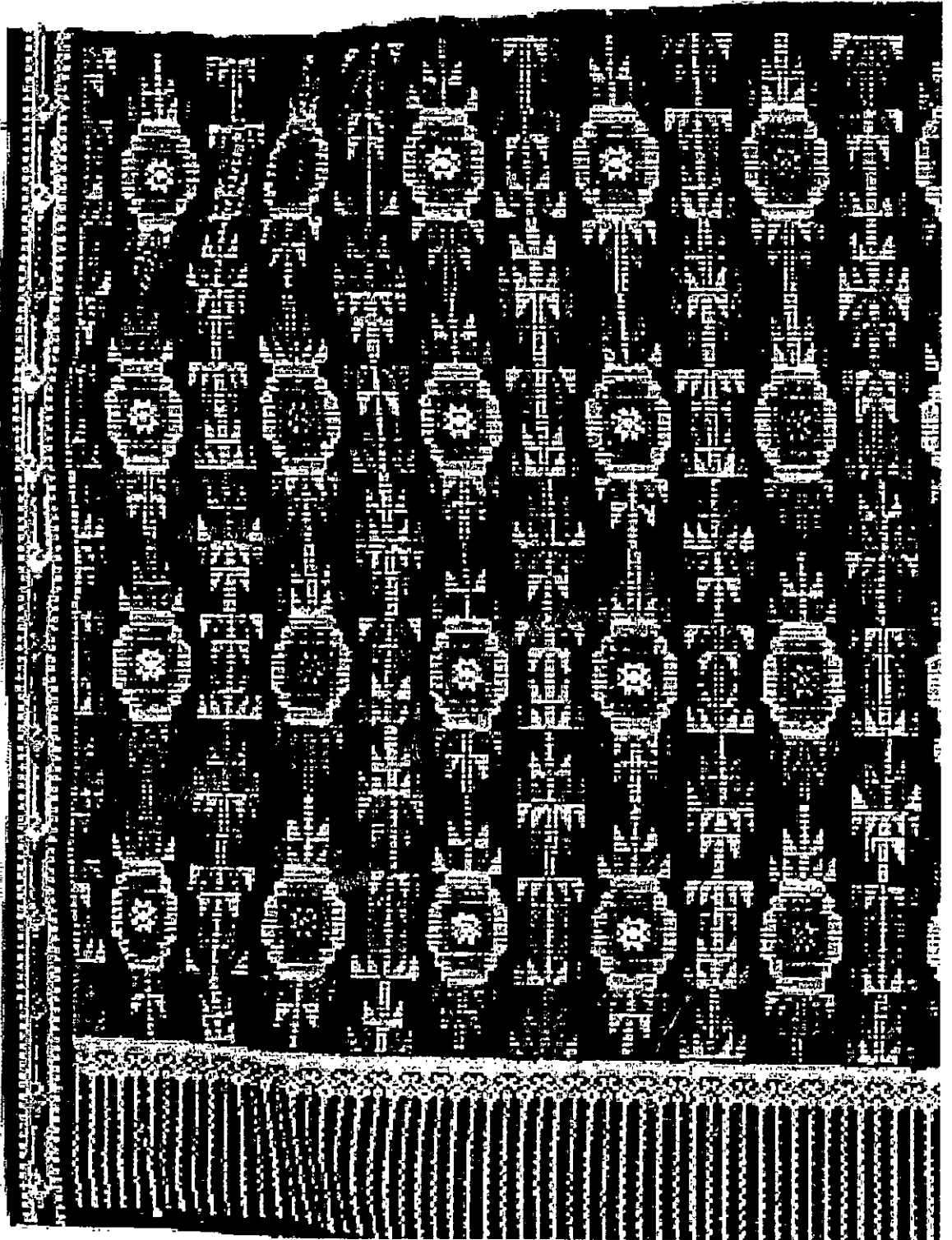
โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน แบบที่ 2 ก.

โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายแบบสมมาตรบนพื้นตีนจกสีเดียว



โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน แบบที่ 2 ข.

โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายแบบซ้ำกันบนพื้นดินจกสีเดียว



จากการศึกษาผลลบลยผ้ด้นจกบ้านนมน ท้ง 90 ผ้น พบครงสร้างในลวคลยผ้ด้นจก 4 ลักษณะ โดยมีจำนวนการใช้ดังแสดงในตาราง 7

ตาราง 7 แสดงร้อยละของครงสร้างในลวคลยผ้ด้นจกบ้านนมน จำแนกตามจำนวนผ้นผ้วของลวคลยหลัก

ลวคลยหลัก / แบบครงสร้าง ของลวคลย ผ้ด้นจก	จำนวน ผ้น	ครงสร้างที่มี ลักษณะลวคลย สมมาตรบนพื้น ดินจกสีเดี่ยว	ครงสร้างที่มี ลักษณะลวคลย สมมาตรบนพื้น ดินจกสีด้าแดง	ครงสร้างที่มี ลักษณะลวคลย แบบจ้ก้นบน พื้นดินจกสีเดี่ยว	ครงสร้างที่มี ลักษณะลวคลย แบบจ้ก้นบน พื้นดินจกสีด้าแดง
1.ลยนกกินน้ารวมด้น	24	12	12	-	-
2.ลยส้าเกาลอยน้า	7	2	5	-	-
3.ลยนกแขวงงา	10	3	7	-	-
4.ลยขมคแดง	4	2	2	-	-
5.ลยขาก้าปู้ง	2	-	2	-	-
6.ลยขอไล้	4	-	4	-	-
7.ลยหม้าชนิด	1	-	1	-	-
8.ลยจันแปดกลีบ	1	-	1	-	-
9.ลยดอกจัน	1	-	1	-	-
10.ลยขอควา	1	-	1	-	-
11.ลยขอผักกูด	4	1	3	-	-
12.ลยดอกขอ	1	-	1	-	-
13.ลยสื้อ	2	1	1	-	-
14.ลยหน้าหมอน	3	3	-	-	-
15.ลยใบผักแว่น	1	-	-	-	1
16.ลยแมงโบ้งเส้น	4	-	-	-	4
17.ลยคอมช้อน้อดงชัย	6	-	-	1	5
18.ลยขน้าจันแปดกลีบ	1	-	-	-	1
19.ลยเชียงดง	1	1	-	-	-
20.ลยภูพ้งค์	2	2	-	-	-
21.ลยเครือกาบหมาก	5	-	-	-	3
22.ลยโก้งแก้งจ้อนนาก	4	1	-	-	3

ตาราง 7 (ต่อ)

23.ลายพุ่มดอกนกกินน้ำ รวมต้น	1	-	-	-	1
รวม	90	28	43	1	18
ร้อยละ	100	31.11	47.77	1.11	20.00

วิเคราะห์ผลตาราง 7

แสดงว่า โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน พบจำนวนมากที่สุด คือ โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นผ้าตีนจกสีดำแดง ร้อยละ 47.77 รองลงไป ตามลำดับ คือ โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นผ้าตีนจกสีเดียว ร้อยละ 31.11 โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายแบบซ้ำกันบนพื้นผ้าตีนจกสีดำแดง ร้อยละ 20.00 และ โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายแบบซ้ำกันบนพื้นผ้าตีนจกสีเดียว พบจำนวนน้อยที่สุดคือ ร้อยละ 1.11

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน ทั้ง 90 ผืน พบว่ามีการใช้สีพื้นของ ผ้า ตีนจก 3 ลักษณะ โดยมีจำนวนการใช้ ดังแสดงในตาราง 8

ตาราง 8 แสดงร้อยละของสีพื้นผ้าตีนจกที่พบในลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน จำแนกตามจำนวนพื้นผ้าของลวดลายหลัก

ลายหลัก \ สีพื้นตีนจก	จำนวน พื้น	ดำแดง	ดำ	อื่น ๆ
1.ลายนกกินน้ำร่วมคัน	24	12	12	8
2. ลายสำเภาลอยน้ำ	7	5	2	1
3.ลายนกแขวงเงา	10	7	3	-
4.ลายขามคแดง	4	2	2	1
5.ลายขากำปู้ง	2	2	-	-
6.ลายขอไล่	4	4	-	-
7.ลายหม่าขันธ์	1	1	-	-
8.ลายจันแปดกลีบ	1	1	-	-
9.ลายคอกจัน	1	1	-	-
10.ลายขอควา	1	1	-	-
11.ลายขอผักกูด	4	3	1	-
12.ลายคอกขอ	1	1	-	-
13.ลายสี่ขอ	2	1	1	-
14.ลายหน้าหมอน	3	-	3	-
15.ลายใบผักแว่น	1	1	-	-
16.ลายแมงป่องเถิน	4	4	-	-
17.ลายโคมช่อน้อยคองชัย	6	5	1	-
18.ลายขอนำคู่จันแปดกลีบ	1	1	-	-
19.ลายเขียงคอง	1	-	1	-
20.ลายภูพิงค์	2	-	2	-
21.ลายเรือกาบหมาก	5	5	-	-
22.ลายโค้งแก้งซ้อนนก	4	3	-	1
23.ลายพุ่มคอกนกกินน้ำร่วมคัน	1	1	-	-
รวม	90	62	17	11
ร้อยละ	100	68.88	18.88	12.22

วิเคราะห์ผลตาราง 8

แสดงว่าสีพื้นของผ้าตีนจกที่พบในลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน พบจำนวนมากที่สุด คือ พื้นตีนจกสีดำแดง ร้อยละ 68.88 รองลงไปคือ ผ้าตีนจกพื้นสีดำ ร้อยละ 18.88 และ พื้นตีนจกที่พบจำนวนน้อยที่สุดคือ ผ้าตีนจกพื้นสีอื่น ๆ ร้อยละ 12.22

3. ลักษณะการใช้สีในลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน

การใช้สีในลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน ทั้งลวดลายหลัก และลวดลายประกอบจะเป็นการใช้สีของฝ่ายสีต่าง ๆ มาจากลงบนผ้าและทอไปพร้อม ๆ กัน เพื่อทำให้เกิดลวดลายลงบนผืนผ้า ตามประเพณีนิยม (traditional) ของบ้านนามนนั่น พบว่า มีการใช้สีตัดกัน (contrast) โดยโครงสร้างส่วนรวมเป็นสีวรรณะร้อน (warm tone colour) ซึ่งเป็นสีแท้ (hue colour) ประกอบด้วยแม่สีต่าง ๆ ในวงจรสีและสีขาว - ดำ สีที่นิยมได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีดำ สีเขียว สีขาว และมีสีอื่น ๆ ประกอบอีกเล็กน้อย ได้แก่ สีส้ม สีม่วง สีชมพู เป็นต้น ซึ่งมีสัดส่วนการใช้สีตามลักษณะของสีพื้นผ้าตีนจก โดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

3.1 พื้นตีนจกสีดำแดง

ผ้าตีนจกพื้นสีดำแดง จากจำนวนที่พบทั้งสิ้น ร้อยละ 67.77 โดยผ้าตีนจกแต่ละผืนจะประกอบด้วย สีแดงเป็นพื้นหลัง (ground) และเป็นลวดลายจกรวมกันประมาณ ร้อยละ 35 สีดำเป็นพื้นหลัง (ground) ประมาณร้อยละ 20 สีที่เป็นลวดลายจก ได้แก่ สีเหลืองประมาณ ร้อยละ 25 สีเขียวประมาณ ร้อยละ 10 สีขาวประมาณ ร้อยละ 5 และสีอื่น ๆ ได้แก่ สีส้ม สีฟ้า สีม่วง สีชมพู รวมกันอีกประมาณ ร้อยละ 5

3.2 พื้นตีนจกสีดำหรือสีอื่น ๆ

ผ้าตีนจกสีอื่น ๆ ที่เป็นพื้นสีเดียว เช่น สีดำ สีแดง สีนํ้าเงิน สีเขียว สีนํ้าตาล เป็นต้น จากจำนวนที่พบทั้งสิ้น ร้อยละ 32.22 โดยผ้าตีนจกแต่ละผืน จะประกอบด้วยสีพื้น (ground) ประมาณ ร้อยละ 60 สีที่เป็นลวดลายจก ได้แก่ สีเหลืองประมาณร้อยละ 20 สีดำประมาณ ร้อยละ 5 (หากไม่ใช้พื้นสีดำ) สีแดง ประมาณ ร้อยละ 5 (หากไม่ใช้พื้นสีแดง) สีเขียว ร้อยละ 5 (หากไม่ใช้พื้นสีเขียว) สีขาว ประมาณ ร้อยละ 5 และสีอื่น ๆ ได้แก่ สีส้ม สีฟ้า สีม่วง สีชมพู รวมกันอีกประมาณ ร้อยละ 5

นอกจากลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามนจะมีสีอยู่ในกลุ่มวรรณะร้อน (warm tone) ซึ่งเป็นการใช้สีตัดกันแบบองค์ประกอบหรือสีตัดกันอย่างแท้จริง (complementaries or true contrast) กับการตัดกันแบบสีตัดกันของสีเกือบตรงข้าม หรือสีตัดกันพร้อมกัน (simultaneous contrast) ซึ่งเป็นการตัดกันน้อยกว่าการตัดกันของสีตรงข้าม เนื่องจากมีสีข้างเคียงที่เป็นตัวกลางให้เข้ากันได้บ้าง เช่น สีส้มกับสีแดง สีเหลืองกับสีเขียว เป็นชุดสีตัดกันที่ค่อนข้างนุ่มนวลกว่า และเป็นความเด่น (dominance) ให้กับอีกสีหนึ่งด้วย ลักษณะดังกล่าวพบในผ้าตีนจกพื้นสีดำแดงแบบโบราณดั้งเดิมแล้ว ยังพบว่ามีกรว่ามีการใช้สีตามหลักการเปลี่ยนความเข้มของสีแท้ (hue intensity) ด้วยการทำให้สีเข้มลงหรือจางลงเพื่อยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืนกับสีคู่ตรงข้าม การเปลี่ยนความเข้มของสีที่พบได้แก่การใช้ฝ้ายที่มีสีแท้ผสมกับสีขาว ซึ่งเรียกว่าสีจาง (tint) หรือการใช้ฝ้ายที่มีสีแท้ผสมกับสีดำซึ่งเรียกว่า สีหม่นหรือสีคล้ำ (shade) เช่น สีเขียว viridian tint ซึ่งมีค่าของสีจาง หรือสีเขียว olive green ซึ่งมีค่าของสีหม่นหรือสีคล้ำ นำมาใช้ร่วมกับสีแดง Crimson lake ซึ่งเป็นสีตรงข้ามได้อย่างประสานกลมกลืน วิธีการนี้จะพบในผ้าตีนจกพื้นสีดำหรือสีอื่น ๆ ที่มีสีเดียว

อย่างไรก็ดี การใช้สีในลวดลายผ้าตีนจกแต่ละผืน ของชาวบ้านนามน ยังคงใช้สีในวรรณะร้อน แต่อาจมีสีต่าง ๆ กัน หรือมีการใช้สีที่มีค่าความเข้มของสีที่อยู่ในระดับต่าง ๆ กัน ซึ่งทำให้ลวดลายมักแตกต่างกันไปบ้าง เนื่องมาจากเป็นงานทำมือ (hand made) ซึ่งช่างทอผ้าแต่ละคนมีอิสระในการให้สีส้น ในลวดลายผ้าตีนจกของตนอันเป็นเอกลักษณ์และเป็นเสน่ห์ของงานศิลปะพื้นบ้าน (folk art) ที่สำคัญนั่นเอง

ผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ต.ชัยชุมพล อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ต.ชัยชุมพล อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์ จำนวน 90 ผืน พบว่า องค์ประกอบที่ทำให้เกิดผืนผ้าตีนจกและลวดลายผ้าตีนจกจะต้องประกอบด้วยองค์ประกอบสองส่วนได้แก่

1. พื้นตีนจก คือ ตัวผืนผ้าที่ทอด้วยด้ายยืนและด้ายพุ่งสีเดียว ในขณะที่ใช้ไหมสีต่าง ๆ จกสลับเป็นลวดลายบนผืนผ้าและทอไปพร้อม ๆ กัน พื้นตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ที่พบมี 3 ลักษณะ คือ

1.1 **พื้นสีแดง หรือสีครึ่ง** คือ ผ้ายืนจกที่ทอเป็นพื้นสีแดงสดไล่ตลอดผืนข้อมจากครึ่งหรือสี่วิทยาศาสตร์ แล้วใช้ไหมสีต่าง ๆ จกสลับเป็นลวดลายบนผืนผ้าและทอไปพร้อม ๆ กัน บริเวณเชิงล่างสุดของผ้ายืนจกจะเป็นแถบสีเหลือง เรียกว่า ชายจีน อันถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของผ้ายืนจกลวดลายโบราณของ อ.ลับแล จากการศึกษาครั้งนี้พบพื้นสีแดงหรือสีครึ่ง อยู่ร้อยละ 43.33

1.2 **พื้นสีแดงเข้มหรือสีมะคาย** คือ ผ้ายืนจกที่ทอเป็นผืนผ้าสีแดงเข้มหรือสีเลือดหมู ที่ข้อมจากเปลือกมะคายหรือสี่วิทยาศาสตร์ แล้วใช้ไหมสีต่าง ๆ จกสลับเป็นลวดลายบนผืนผ้าและทอไปพร้อม ๆ กัน บริเวณเชิงล่างสุด ของผ้ายืนจกจะเป็นแถบสีเหลือง เรียกว่า ชายจีน ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของผ้ายืนจกลวดลายโบราณของ อ.ลับแล (สัมภาษณ์ นางลักขณ์ นาคมูล) โดยเฉพาะ จากการศึกษาครั้งนี้พบพื้นสีแดงเข้มหรือสีมะคายอยู่ ร้อยละ 38.88

1.3 **พื้นสีดำหรือสีมะเกลือ** คือ ผ้ายืนจกที่ทอเป็นพื้นสีดำตลอดทั้งผืนข้อมจากผลมะเกลือหรือสี่วิทยาศาสตร์ แล้วใช้ไหมสีต่าง ๆ จกสลับเป็นลวดลายบนผืนผ้าและทอไปพร้อม ๆ กัน เป็นรูปแบบใหม่ที่รับมาจากนอกชุมชน จากการศึกษาครั้งนี้อยู่ร้อยละ 17.77

2. **ลายยืนจก** จะเป็นส่วนสำคัญที่สุดของผ้ายืนจก เพราะเป็นส่วนที่มีสีสันสดใสเป็นส่วนประกอบที่ทำให้เกิดองค์ประกอบของลวดลายต่าง ๆ บนผืนผ้าที่มีลักษณะและชื่อต่าง ๆ กัน

จากการศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบของลวดลายผ้ายืนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล พบว่าลวดลายต่าง ๆ ของผ้ายืนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเลเกิดจากการใช้ไหมสีต่าง ๆ มาจกลงบนผืนผ้าและทอไปพร้อม ๆ กัน ทำให้เกิดลวดลายที่มีลักษณะต่าง ๆ กันออกไป มีทั้งส่วนที่เป็นลายแบบเรขาคณิต ลายรูปสัตว์ ลายจากพรรณพฤกษา และลายจากการประยุกต์สิ่งของต่าง ๆ ซึ่งลายที่มีการทออยู่ในปัจจุบันสามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ลวดลายหลักและลวดลายประกอบ

1. ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ

1.1 ลักษณะของลวดลายหลัก

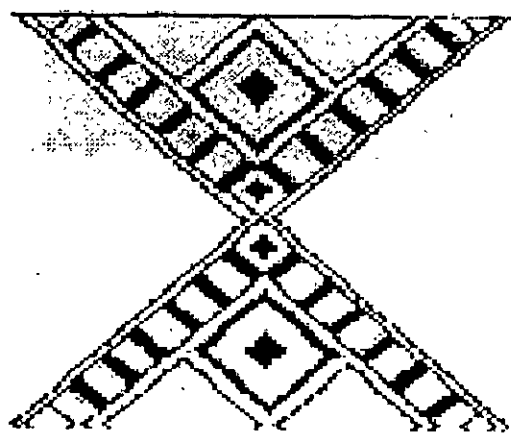
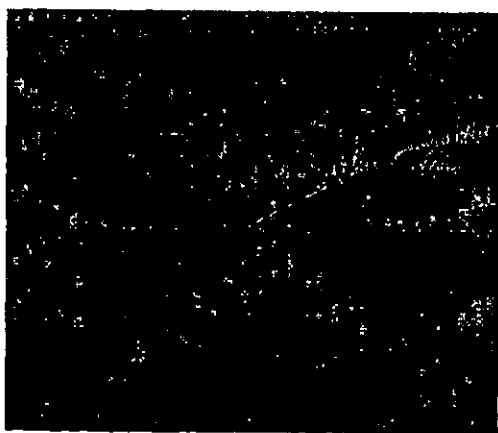
จากการศึกษาลวดลายผ้ายืนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ต ชัยชุมพล

อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์ จำนวน 90 ผืน พบว่า ลวดลายหลักจะเป็นลายที่มีขนาดใหญ่กว่าลายอื่น ๆ อยู่บริเวณกึ่งกลางผ้าตีนจก หรือที่ชาวลับแลเรียกว่า ตีนจั่น มีลักษณะของลวดลายเป็นดอก สลับกับขาลาย ซึ่งขาลายนี้ชาวลับแลจะเรียกว่า เครื่อง ขาลายหรือเครื่องนี้จะเป็นตัวคั่นดอก เรียงสลับกันไปตามแนวความยาวของผืนผ้าตีนจก กล่าวโดยสรุปก็คือ ลายหลักในผ้าตีนจกจะประกอบไปด้วย 2 องค์ประกอบใหญ่ ได้แก่ ลายดอก และขาลายหรือเครื่อง

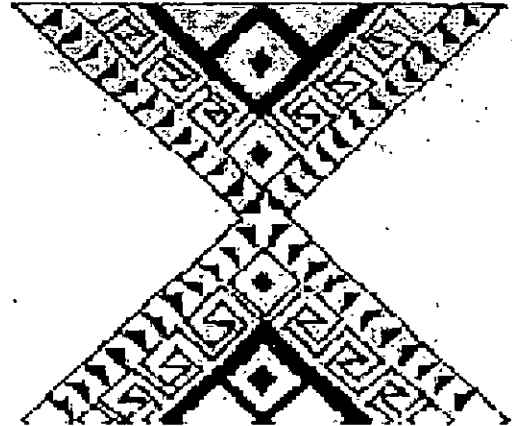
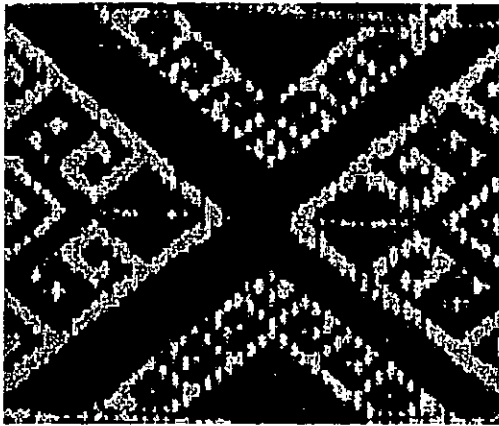
1.1.1 ขาลายหรือเครื่อง

ขาลายจะมีรูปร่างที่เป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว 2 รูป รูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วด้านบนจะเอามุมยอดลง ส่วนรูปสามเหลี่ยมด้านล่างจะเอามุมยอดขึ้น มุมยอดสุดของสามเหลี่ยมหน้าจั่วทั้งสองบรรจบกันพอดีตรงกึ่งกลางแถบของลวดลายหลักมองดูโดยรวมเห็นเป็นรูปกากบาท เครื่องหมายคูณ X ภายในขาลายรูปสามเหลี่ยม 2 รูป จะมีรายละเอียดที่เหมือนกัน ที่ริมขอบรูปสามเหลี่ยมมีรูปหยัก ๆ ฟันปลา เรียกว่าหนามเตย สามารถแบ่งลักษณะขาลายที่พบได้ 10 ลักษณะ ได้แก่

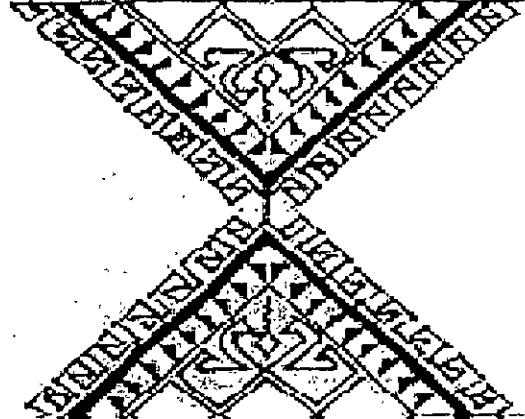
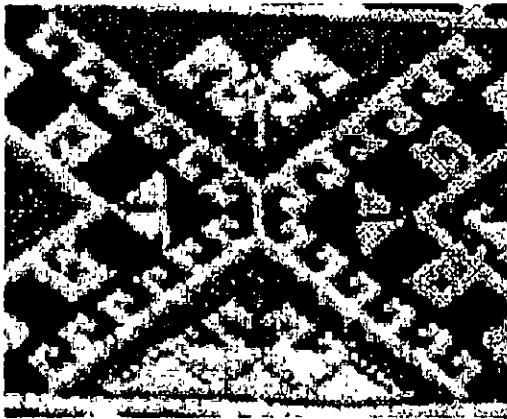
แบบที่ 1 หนามเตยที่ริมขอบรูปสามเหลี่ยมเป็นซี่คั่น ๆ เรียงกันโดยรอบ ภายในทำเป็นรูปสามเหลี่ยมเล็ก ๆ 2 รูป อยู่ฐานล่าง และรูปสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ อีก 1 รูป อยู่ที่ยอดบน



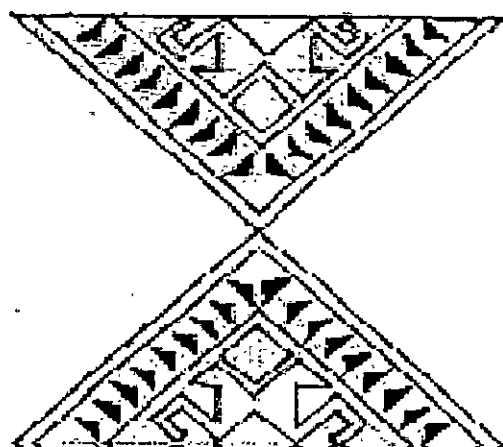
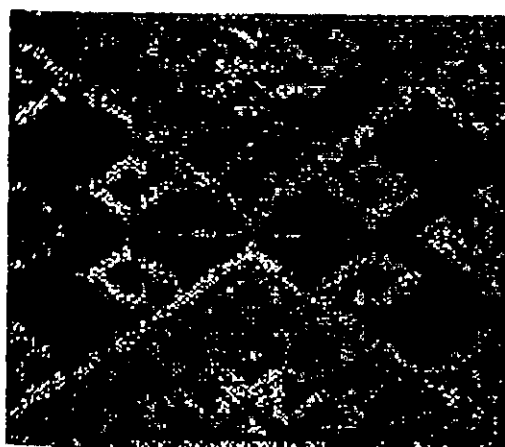
แบบที่ 2 หนามเตยที่ริมขอบรูปสามเหลี่ยมเป็นรูปของอแบบสี่เหลี่ยม ภายในทำเป็นรูปสามเหลี่ยมเล็ก ๆ 2 รูป และรูปสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ อีก 1 รูป อยู่ที่ยอดบน



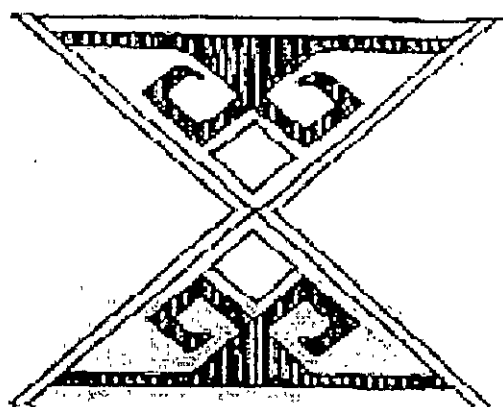
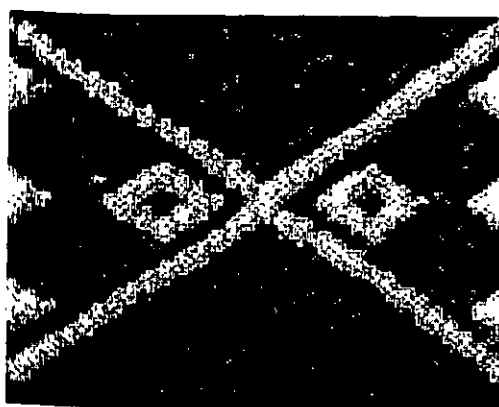
แบบที่ 3 ภายในเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน หนามเตยที่ริมขอบนอกของรูปสามเหลี่ยมทำเป็นรูปหยัก ๆ คล้ายขอเรียงทั้ง 2 ด้าน



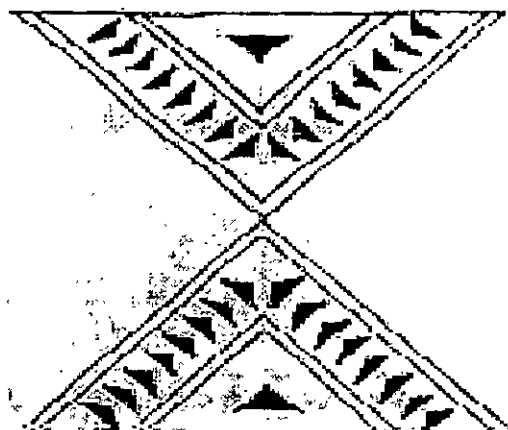
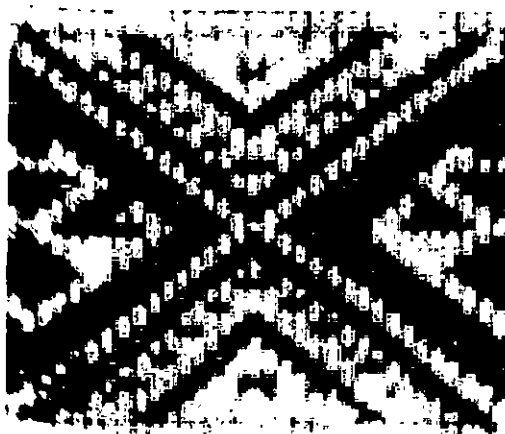
แบบที่ 4 ภายในเป็นรูปนก 2 ตัว นอนเอาท้องชนกันหันหัวไปคนละด้าน ลักษณะหันหน้าลงข้างล่างเข้าหาฐานรูปสามเหลี่ยม หนามเตยที่ริมขอบนอกของรูปสามเหลี่ยมทำเป็นรูปหยัก คล้ายฟันปลา หรือของอทั้งสองด้าน



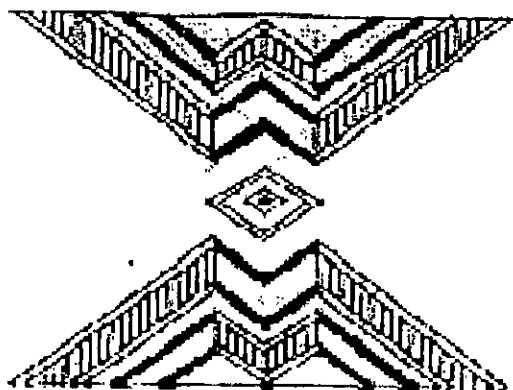
แบบที่ 5 ภายในรูปสามเหลี่ยมเป็นรูปของอ 2 ขอ หันหลังชนกัน มีรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ อยู่ระหว่างกลางที่มุมบนยอดของสามเหลี่ยมไม่มีหนามเตย



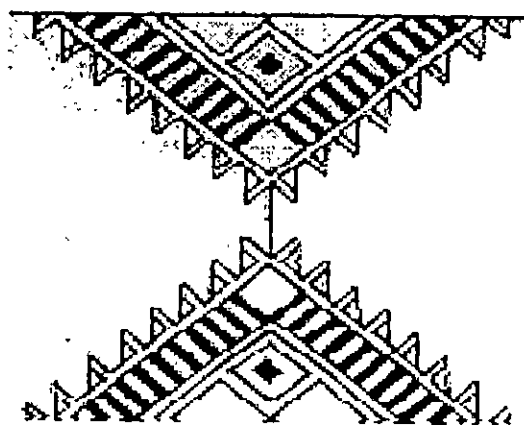
แบบที่ 6 ภายในรูปสามเหลี่ยมเป็นรูปสามเหลี่ยมที่ไม่มีรายละเอียดหนามเตยที่ขอบนอกทำเป็นรูปขีดเล็กละเอียด



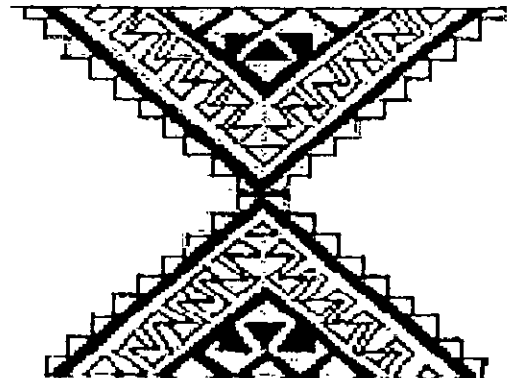
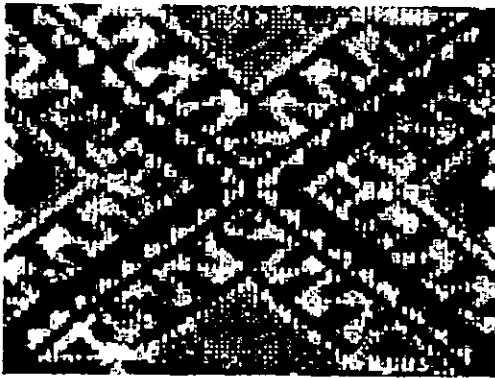
แบบที่ 7 ขาลายมีลักษณะเหมือนรูปสามเหลี่ยม 2 รูป ซ้อนผสานกัน ภาพที่เกิดขึ้นจะมีเป็นเหมือนสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่มีมุมยอดบน หักลงเกิดเป็นมุมยอดที่เสมอกัน 2 มุม กึ่งกลางระหว่างสามเหลี่ยม 2 รูป มีรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก 1 รูป ไม่มีหนามเตย



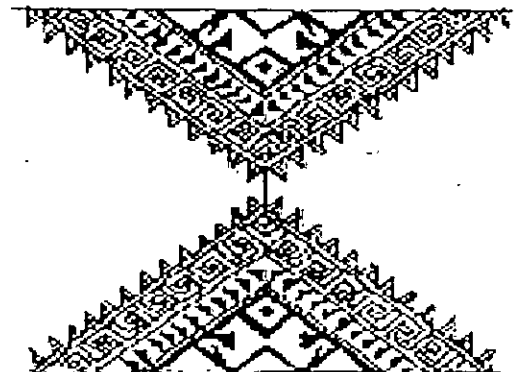
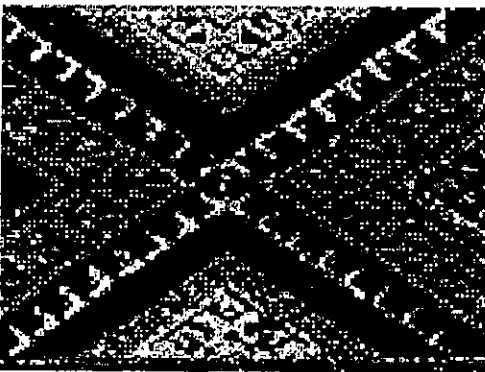
แบบที่ 8 ขาลาย มีรูปหนามเตยอยู่นอกเส้นกรอบสามเหลี่ยมหน้าจั่ว เป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็กเรียงชิดติดกันเป็นแถว มองดูเป็นหยักๆ คล้ายฟันเลื่อยหรือ กาบของไผ่



แบบที่ 9 ขาลายมีรูปนกตัวเล็ก ๆ เรียงต่อกันอยู่รายรอบกรอบของขาลาย ภายในมีรูปนก 2 ตัว ที่ใหญ่กว่า หันหน้าเข้าหากัน ที่ขอบมีเส้นหยักฟันปลา



แบบที่ 10 เป็นลักษณะของขาลายที่รวมขาลายรูปแบบต่าง ๆ ไว้ด้วยกันถึง 3 แบบ คือ ตอนกลางรูปสามเหลี่ยม มีรูปนก 2 ตัว เอาท้องชนกัน หันหัวไปคนละด้าน หันหน้าลงข้างล่าง หนามเตยที่อยู่ใกล้กันเป็นเส้นหยักฟันปลาละเอียด ๆ เหมือนขาลายแบบที่ 4 ถัดมามีรูปขอแบบสี่เหลี่ยมเรียงรายเป็นแถวอยู่ตรงกลาง ขอดังกล่าวเหมือนขาลายแบบที่ 2 และรอบนอกของขาลายมีกาบริปูสามเหลี่ยมเล็ก ๆ มองเป็นรูปหยักฟันปลาเหมือนขาลายแบบที่ 8



1.1.2 ลักษณะลายดอก

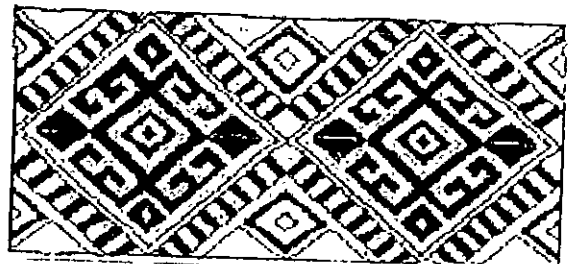
แม้ขาลายหรือเครื่องจะเป็นองค์ประกอบสำคัญของลวดลายหลัก แต่ดอกของลวดลายหลัก นับว่าเป็นองค์ประกอบที่ชาวบ้านให้ความสำคัญมากกล่าวคือ ชาวบ้านคุ้มและบ้านนาทะเลมักจะใช้เรียกชื่อของลวดลายผ้าตีนจกผืนนั้น ๆ ตามลักษณะของดอก อีกทั้งยังนิยมเรียกค่านำหน้าชื่อลายว่า “ลาย” ด้วย

ลายดอกของผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเลเท่าที่ศึกษาพบว่ามีทั้งสิ้น 12 ลายดอก ได้แก่

1. ลายสี่ขอ
2. ลายหกขอ
3. ลายแปดขอนกคู่
4. ลายแปดขอดอกจัน
5. ลายหงส์เล็ก
6. ลายหงส์ใหญ่
7. ลายหงส์เครือ
8. ลายหงส์นก
9. ลายนกกุมหงส์ (นกล้อมหงส์)
10. ลายดอกเก็ดฉะหวา
11. ลายดอกมะโอ (ดอกส้มโอ)
12. ลายดอกจันแปดกลีบ

ลวดลายหลักทั้งหมดของผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเลมีลวดลายที่เป็นลวดลายโบราณอยู่ 8 ลาย คือ ลายสี่ขอ ลายหกขอ ลายแปดขอนกคู่ ลายแปดขอดอกจัน ลายหงส์เล็ก ลายหงส์ใหญ่ ลายหงส์เครือ และลายหงส์นก ที่นิยมทอกันอยู่ในปัจจุบัน ส่วนอีก 5 ลาย คือ ลายนกกุมหงส์ (นกล้อมหงส์) ลายดอกเก็ดฉะหวา ลายดอกมะโอ (ดอกส้มโอ) ลายดอกจันแปดกลีบ ลายงูเหลือม เป็นลวดลายโบราณที่ไม่นิยมทอกันในปัจจุบัน (สัมภาษณ์ สมชาย ปงศรีชัย)

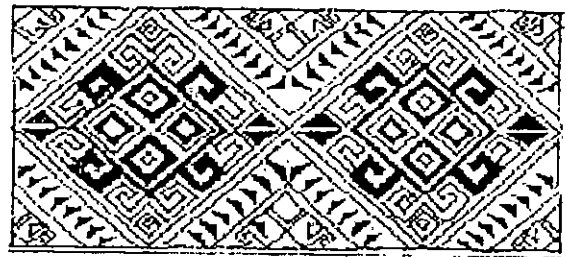
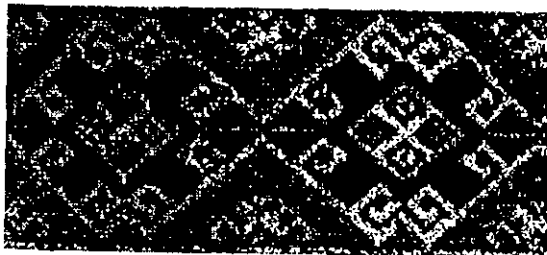
1. ลายสี่ขอ



ลักษณะของลวดลาย

ลายสี่ของจะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น เป็นลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกของลายสี่ของจะมีลักษณะรูปร่างเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในรูปร่างดังกล่าวจะประกอบด้วยเส้นต่าง ๆ ที่ประกอบกันเป็นตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน ตัวลายชั้นในจะทำการเป็นรูปสี่เหลี่ยมอยู่กึ่งกลางดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ช่องว่างระหว่างตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นในจะทำการเป็นรูปของอแบบสี่เหลี่ยม ด้านละ 2 ขอ ขอแต่ละคู่จะหันหน้าเข้าหากัน หากนับรวมทั้งหมดจะมีถึง 8 ขอ แต่การเรียกชื่อลายนี้จะนับเพียงครึ่งหนึ่งของดอก หรือเพียงด้านเดียวนั้นเอง สลับกับขาลาย แบบที่ 1 ซึ่งมีลายละเอียดเป็นจุดชั้น ๆ เรียงรายรอบ ภายในทำการเป็นรูปสามเหลี่ยมเล็ก ๆ 2 รูป อยู่พื้นฐานและรูปสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ อยู่ทีมุมบนอีก 1 รูป หรือบางผืนสลับกับขาลายแบบที่ 2 ซึ่งมีรูปของอแบบสี่เหลี่ยมที่ขอบขาลาย ดอกจะวางสลับแบบซิดดิกกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ทำให้ลวดลายดูทึบไม่มีช่องว่างระหว่างดอกและขาลาย (รูปที่ 1 อ., 2 อ.) เป็นของลวดลายที่ได้รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

2. ลายหกขอ

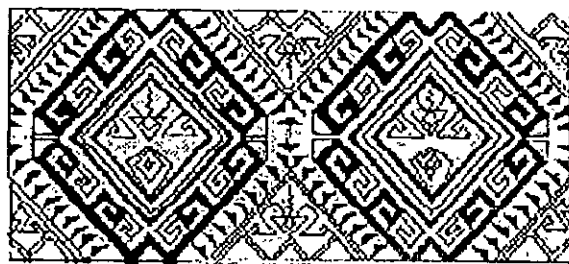


ลักษณะของลวดลาย

ลายหกขอจะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น เป็นลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกของลายหกขอจะมีรูปร่างลักษณะโดยส่วนรวมเป็นรูปสี่เหลี่ยม มีมุมมนคล้าย 8 เหลี่ยม ลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในรูปร่างดังกล่าวจะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน โดยตัวลายชั้นในมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนอยู่กึ่งกลางดอก ดอกสี่เหลี่ยม

ดังกล่าวมีเส้นไขว้แบ่งสี่เหลี่ยมออกเป็นดอกเล็ก ๆ 4 ดอก เท่า ๆ กัน ดอกสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ นี้ ชาวบ้านคุ้มและบ้านนาทะเลเรียกว่า ดอกหม่าจ๋า ส่วนตัวลายชั้นนอก ที่มุมบนและมุมล่างของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ อีกด้านละ 2 รูป ที่ด้านทั้งสี่ของรูปสี่เหลี่ยมตัวลายชั้นนอกมีของรูปสี่เหลี่ยมด้านละ 3 ขอ รวมทั้งหมด 12 ขอ แต่การเรียกชื่อลายนี้จะนับเพียงครึ่งหนึ่งของดอก หรือนับเพียงด้านเดียวนั่นเอง ขอด้านบนงอหงายขอด้านล่างงอคว่ำ สลับกับขาลาย แบบที่ 4 ซึ่งมีลายละเอียดเป็นรูปนก 2 ตัว นอนคว่ำเอาท้องชนกัน หันหน้าไปคนละด้านริมขอบนอกของขาลาย ทำเป็นรูปหยักฟันปลาเล็ก ๆ ดอกจะวางสลับแบบซิดติดกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ทำให้ลายดูทึบไม่มีช่องว่าง ระหว่างดอกและ ขาลาย (รูปที่ 3 อ., 4 อ., 5 อ., 6 อ.) เป็นลวดลายที่ได้รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ผสมกับรูปแบบจากสัตว์

3. ลายแปดขนอกคู่

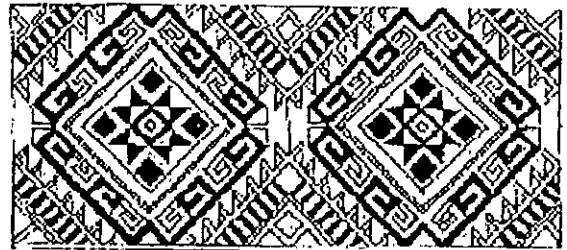
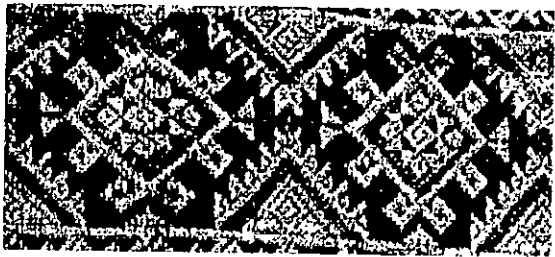


ลักษณะของลวดลาย

ลายแปดขนอกคู่ จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกของลายแปดขนอกคู่ จะมีรูปร่างโดยรวมเป็นสี่เหลี่ยมมีมุมมนคล้ายแปดเหลี่ยม ลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในรูปดังกล่าวจะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน โดยตัวลายชั้นในมีกรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในบรรจุลวดลายเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน อยู่ระหว่างดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมดอกเล็ก ๆ 2 ดอก ซึ่งอยู่กึ่งกลางเส้นทะแยงมุมของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนนั้น ส่วนหัว ส่วนหางและส่วนลำตัวของนกเข้ามุมสามเหลี่ยมขนมเปียกปูนนั้นพอเหมาะพอดี ตัวลายชั้นนอกที่มุมบนและมุมล่างของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ มุมละ 1 รูป ที่มุมสองข้างซ้ายและขวาของสี่เหลี่ยม

ขนมเปียกปูน มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็กกว่ามุมบนและมุมล่าง อีกมุมละ 2 รูป ที่ด้านทั้งสี่ของรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีรูปคล้ายของอแบบสี่เหลี่ยม ด้านละ 4 ขอ รวม 16 ขอ แต่การเรียกชื่อลายนี้ชาวบ้านคุ้มและบ้านนาทะเลจะนับเพียงครึ่งดอก หรือเพียงด้านเดียวนั้นเอง สลับกับขาลายแบบที่ 3 มีลักษณะภายในเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน หนามเตยที่ริมขอบนอกของรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วทำเป็นรูปหยัก ๆ คล้ายขอเล็ก ๆ ทั้งสองด้านดอกจะวางสลับแบบซิดดิกกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ทำให้ลายดูทึบไม่มีช่องว่างระหว่างดอกและขาลาย (รูปที่ 7 อ., 8 อ., 9 อ., 10 อ., 11 อ., 12 อ.) บางผืนสลับกับขาลายแบบที่ 2 ซึ่งมีหนามเตยรูปขอ แบบสี่เหลี่ยมอยู่ริมขาลาย (รูปที่ 13 อ., 14 อ.) บางผืนสลับกับขาลายแบบที่ 6 ซึ่งภายในรูปสามเหลี่ยมไม่มีรายละเอียดมากนัก (รูปที่ 15 อ.) เป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตผสมรูปแบบจากสัตว์

4. ลายแปดช่อดอกจัน

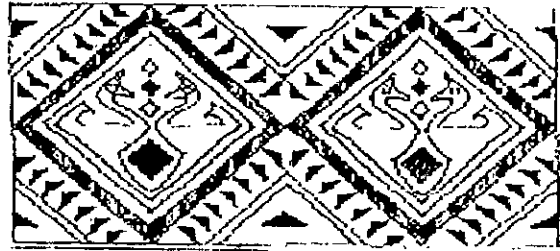
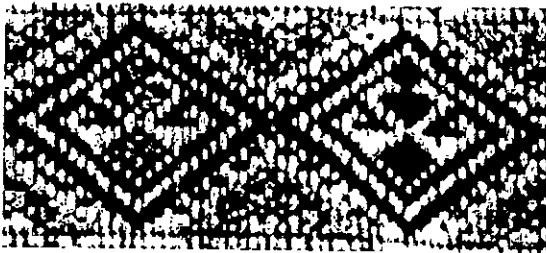


ลักษณะของลวดลาย

ลายแปดช่อดอกจัน จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น เป็นลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอกสลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายแปดช่อดอกจัน จะมีรูปร่างโดยรวมเป็นรูปสี่เหลี่ยมมีมุมมนคล้ายแปดเหลี่ยม ลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี(radial balance) ภายในรูปดังกล่าวจะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน ตัวลายชั้นในมีกรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในบรรจุลวดลายเป็นรูปดอกไม้ 8 กลีบ กลีบดอกเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ 4 คู่ มีเกสรเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดจ้อยู่กึ่งกลางของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนและมีดอกไม้รูปร่างเหมือนเกสร แต่ขนาดเล็กกว่า อีก 4 ดอก ใน 4 มุม ตัวลายชั้นนอกจะมีลักษณะเหมือนกับตัวลายชั้นนอกของลายแปดช่อนกอยู่ทุกอย่าง สลับกับขาลายที่ไม่ซ้ำแบบกันเลย ได้แก่ ขาลายแบบที่ 2 ซึ่งมีรูปของอ 2 ขอ

หันหลังชนกัน (รูปที่ 18 อ.) ขาลายแบบที่ 8 ซึ่งมีหนามเตยเป็นหยักคล้ายฟันเลื่อยหรือกาบของไผ่ (รูปที่ 19 อ.) ขาลายแบบที่ 7 ซึ่งมีรูปร่างแปลกกว่าแบบอื่น ๆ คือเหมือนรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว 2 รูปซ้อนผสานกันเป็นรูปเดียว ที่มีมุมยอดหยักลงเกิดเป็นมุมยอดที่เสมอกัน 2 มุม (รูปที่ 20 อ.) นอกจากนี้แล้วยังพบว่าช่องว่างระหว่างดอกกับขาลายบางผืนจะอยู่ห่างกัน ทำให้มีพื้นที่ว่างหรือช่องไฟมาก ดอกของลายแปดขอดอกจันทน์ที่เห็นก็จะดูโดดเด่น (รูปที่ 17 อ., 18 อ.) เป็นลวดลายที่ได้รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตผสมกับรูปแบบจากพืช

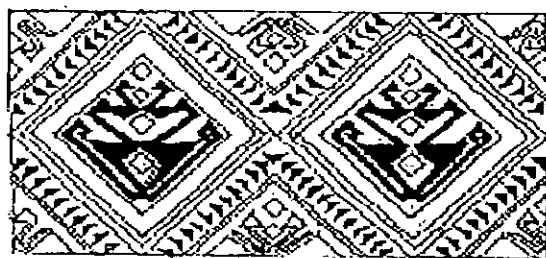
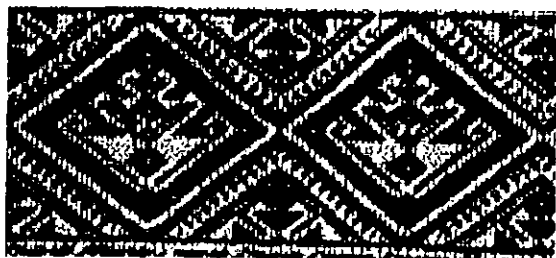
5. ลายหงส์เล็ก



ลักษณะของลวดลาย

ลายหงส์เล็กจะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นมีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอกสลักกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายหงส์เล็ก จะมีรูปร่างเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลวดลายมีลักษณะสมมาตรภายในรูปดังกล่าวจะทำเป็นรูปนกหรือหงส์ 2 ตัว ยืนหันหน้าเข้าหากัน อยู่ระหว่างดอกไม้ 1-4 ดอกที่อยู่กึ่งกลางแนวเส้นทะแยงมุมของสี่เหลี่ยมรูปนั้น ส่วนหัว ส่วนหาง ส่วนลำตัว และส่วนเท้าของนกหรือหงส์ เข้ามุมทั้ง 4 ของรูปสี่เหลี่ยมพอดี สลักกับขาลายหลายรูปแบบได้แก่ ขาลายแบบที่ 1 ริมขอบรูปเป็นหนามเตยแบบจี๊ดจ๊าด ๆ ภายในทำเป็นรูปสามเหลี่ยมเล็ก ๆ 2 รูปและรูปสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ อีก 1 รูป (รูปที่ 23 อ., 26 อ.) ขาลายแบบที่ 5 ภายในเป็นรูปของอ 2 รูปหันหน้าเข้าหากัน (รูปที่ 25 อ., 30 อ., 31 อ., 32 อ. 33 อ., 35 อ.) ขาลายแบบที่ 6 ภายในรูปสามเหลี่ยมมีลายละเอียดของลายเพ็ชร์เล็กน้อย (รูปที่ 21 อ., 22 อ., 24 อ., 27 อ., 28 อ., 29 อ., 34 อ.) สลักกันไปตลอดตามแนวผืนผ้าตีนจก ไม่มีช่องว่างระหว่างดอกกับขาลายลายจึงแน่นทึบตลอดผืน เป็นลวดลายที่ได้รูปแบบจากสัตว์

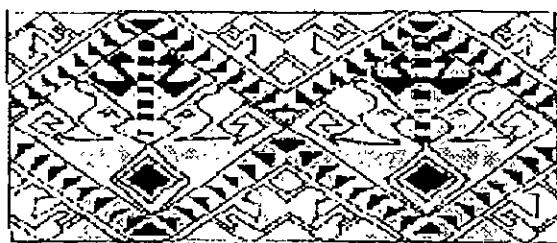
6. ลายหงส์ใหญ่



ลักษณะของลวดลาย

ลายหงส์ใหญ่จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น เป็นลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกของลายหงส์ใหญ่จะมีลักษณะรูปร่างเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีขอบหนามเตยที่ละเอียดดูทึบหนา มีลวดลายแบบสมมาตร ภายในรูปดังกล่าวจะทำเป็นรูปหงส์ขนาดใหญ่กว่าหงส์เล็ก หงส์ใหญ่ดังกล่าวจะมีรายละเอียดของส่วนต่าง ๆ มากกว่า ได้แก่ มีลำตัวที่ใหญ่ มีคอที่ยาว มีสร้อยที่คอที่ส่วนหัวมีหงอนประดับพริ้ว มีตา มีขาที่ยาว มีหางที่อ่อนม้วนเข้าหาลำตัว หงส์ทั้ง 2 ตัว ยืนหันหน้าเข้าหากัน อยู่ระหว่างดอกไม้เล็ก ๆ 4-5 ดอกที่กึ่งกลาง แนวเส้นทะแยงมุมของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ส่วนหงอน ส่วนหางทั้งสอง และส่วนขาของหงส์จะเข้ามุม ทั้ง 4 ของรูปสี่เหลี่ยมพอเหมาะพอดี สลับกับขาลาย แบบที่ 3 ซึ่งมีรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากันอยู่ในกรอบสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ที่ริมกรอบมีหนามเตยหยัก ๆ คล้ายขอเรียงทั้ง 2 ด้าน วางสลับแนบชิดติดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ทำให้ไม่มีช่องว่างระหว่าง ดอกกับขาลาย ลวดลายหงส์ใหญ่จึงดูทึบ (รูปที่ 36 อ., 37 อ., 38 อ., 39 อ., 40 อ., 41 อ., 42 อ., 43 อ., 44 อ., 45 อ., 46 อ., 47 อ., 48 อ., 49 อ., 50 อ., 51 อ., 52 อ.) เป็นลวดลายที่ได้รูปแบบจากสัตว์

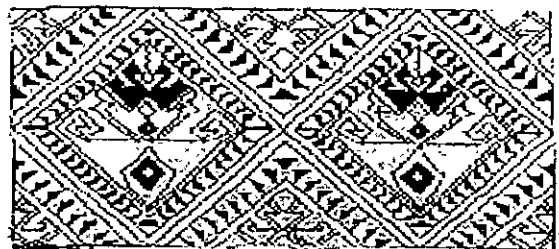
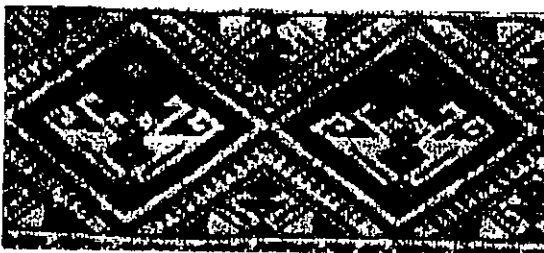
7. ลายหงส์เครือ



ลักษณะของลวดลาย

ลายหงส์เครือ จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น เป็นลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอก ติดกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายหงส์เครือ จะไม่มีกรอบจะมีเพียงรูปนกหรือหงส์ 2 คู่ หันหน้าเข้าหากัน นกคู่ล่างจะมีขนาดใหญ่ และมีรายละเอียดมากกว่านกคู่ข้างบน คือมีลักษณะของหัวที่ค่อนข้างใหญ่กว่านกหรือหงส์ในลายอื่น ๆ บนหัวมีหงอน มีตา มีหางที่งอนเข้าหาลำตัว และมีขาวยาว นกคู่บนจะเป็นนกตัวเล็ก ๆ ที่มีเพียงรูปร่างที่รู้ว่าเป็นนกเท่านั้น ไม่มีรายละเอียด นั่งซ้อนอยู่บนหัวของหงส์คู่ล่างที่ช่องกลางระหว่างนกทั้งสองคู่ จะทำเป็นช่อดอกไม้ เป็นจุดชั้น ๆ คล้ายจุดไข่ปลา หางของหงส์คู่ล่าง แต่ละคู่จะชนกันไปตลอด กรอบรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วของขาลายแบบที่ 3 จะเป็นขอบหนามเตยที่ละเอียดดูที่บนหนา จะเชื่อมสัมพันธ์กันไปตลอด ทั้งแถวบนและแถวล่าง มองดูโดยรวมแล้ว คล้ายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่มีมุมซ้าย-ขวา ติดต่อสัมพันธ์กันไปตลอด ลักษณะดังกล่าวนี้เองที่ชาวบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล เรียกว่า เครือ ในกรอบสามเหลี่ยมของขาลายที่ติดต่อสัมพันธ์กันนั้น ถ้าเป็นรูปแบบที่ 3 มีรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน (รูปที่ 56 อ., 57 อ.) รูปแบบที่ 2 เป็นรูปสี่เหลี่ยมอยู่ริมขอบ (รูปที่ 55 อ., 58 อ.) รูปแบบที่ 1 เป็นขีดชั้น ๆ ที่กรอบมีรูปสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ภายใน (รูปที่ 54 อ.) รูปแบบที่ 4 เป็นรูปนก 2 ตัว นอนเอาท้องชนกัน หันหัวไปคนละด้าน หันหน้าลงข้างล่างเข้าหาฐานรูปสามเหลี่ยม (รูปที่ 53 อ., 59 อ., 60 อ.) ลักษณะลวดลายของหงส์เครือจะดูที่บนและเป็นลวดลายที่ได้รูปแบบจากสัตว์

8. ลายหงส์นก

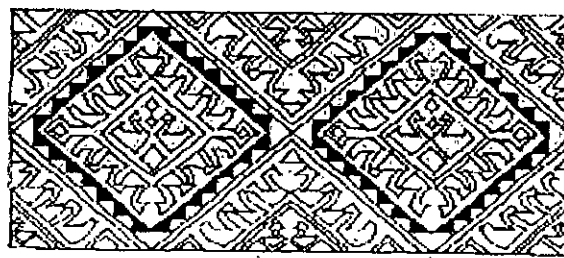
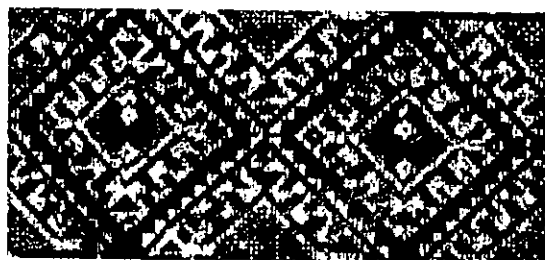


ลักษณะของลวดลาย

ลายหงส์นก จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นเป็นลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายหงส์นก จะมี

กรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีขอบหนามเตยที่ละเอียดดูทึบหนา มีลวดลายแบบสมมาตร ภายในรูปดังกล่าวจะทำเป็นรูปหงส์หรือนก 2 คู่ ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับหงส์หรือนกในลายหงส์เครือ คือ หงส์หรือนกแต่ละคู่จะหันหน้าเข้าหากัน คู่ล่างมีขนาดใหญ่ และมีละเอียดมากกว่าคู่บน คู่บนจะมีเพียงรูปร่างพอรู้เป็นนกเท่านั้น นั่งอยู่บนหัวของนกคู่ล่างต่างกันเพียงเล็กน้อยตรงที่ ช่องกลางระหว่างหงส์หรือนกทั้งสองคู่ ในลายหงส์นก จะเป็นรูปดอกไม้สี่เหลี่ยมเล็ก ๆ 4 ดอก ไม่ใช่จุดไข่ปลาเหมือนลายหงส์เครือ กรอบของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน หรือกรอบดอกของลายหงส์นกจะชนมุมต่อ ๆ กันไป ไม่เชื่อมประสานกัน สลับกับขาลาย แบบที่ 2 ซึ่งมีรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากันอยู่ใน (รูปที่ 61 อ., 62 อ., 63 อ., 64 อ., 65 อ., 66 อ., 67 อ., 68 อ., 69 อ., 70 อ., 71 อ., 72 อ., 73 อ., 74 อ., 75 อ., 76 อ., 77 อ.) ดอกที่สลับกับขาลายจะแนบชิดติดกัน ทำให้ลายหงส์นกส่วนใหญ่ดูทึบแน่น แต่มีบางผืนที่ดอกกับขาลายมีระยะห่าง หรือช่องไฟที่กว้าง ทำให้เห็นพื้นผ้าดินจกรอบ ๆ ดอกมากและดอกจะดูโดดเด่นกว่า (รูปที่ 78 อ.) เป็นของลวดลายที่ได้รูปแบบจากสัตว์

9. ลายนกกุมหงส์ (นกล้อมหงส์)

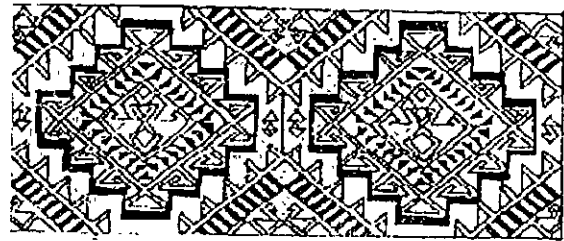
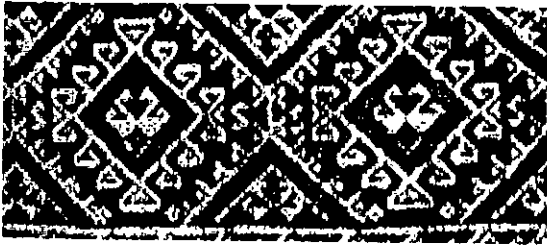


ลักษณะของลวดลาย

ลายนกกุมหงส์ จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น เป็นลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าดินจก ดอกของลายนกกุมหงส์จะมีรูปร่างเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ดอกของลายจะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน มีขอบเป็นหนามเตยหักฟันปลา ตัวลายชั้นในเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเช่นกันภายในจะทำเป็นรูปนกหรือหงส์ 2 ลักษณะ คือ แบบแรก จะมีลักษณะเหมือนนกหรือหงส์ในลายหงส์เครือและลายหงส์นก กล่าวคือ จะมีรูปหงส์ขนาดใหญ่ 2 คู่หันหน้าเข้าหากัน ลักษณะของหงส์มีรายละเอียดของสัดส่วนชัดเจน มีรูปนกตัวเล็กกว่าหงส์อีก 1 คู่ หันหน้าเข้า

หากัน ยืนอยู่บนหัวของหงส์ นกและหงส์ทั้ง 2 คู่อันอยู่ระหว่างดอกไม้ดอกเล็ก ๆ 3 ดอก รูปแบบที่สอง จะมีลักษณะเหมือนนกหรือหงส์ในลายหงส์เล็ก กล่าวคือ จะมีรูปนกหรือหงส์ 2 ตัวหันหน้าเข้าหากัน มีดอกไม้ดอกเล็ก 2 ดอกอยู่กลาง ตัวลายชั้นนอก จะทำเป็นรูปนกตัวเล็ก ๆ ที่มีรูปร่างพอมองออกว่าเป็นนก ไม่มีรายละเอียดมากนัก เรียงต่อกันแนวเฉียงปากและหางของนกแต่ละตัวจะติดต่อกันตลอด รูปนกในซีกดอกข้างบนจะเอาหัวขึ้น รูปนกในซีกดอกข้างล่างจะเอาหัวลง สลับกับขาลายแบบที่ 9 มีลักษณะคล้ายกับดอกมาก คือมีรูปนกเล็ก ๆ เรียงต่อกันแนวเฉียง ปากและหางของนก แต่ละตัวติดต่อกัน ภายในมีรูปนก 2 ตัว ยืนหันหน้าเข้าหากัน ริมขอบสามเหลี่ยมของขาลายมีรูปหยักฟันปลา ดอกและขาลายอยู่สลับกันมีสองลักษณะ บางผืนดอกและขาลายจะอยู่ห่างกัน ทำให้มีช่องว่างหรือช่องไฟ แต่บางผืนจะอยู่ติดกัน ลวดลายของลายนกกุมหงส์จะมีลักษณะค่อนข้างโปร่งกว่าลายอื่น ๆ (รูปที่ 79 อ., 80 อ.) เป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากสัตว์

10. ลายดอกเกิดตะหวา

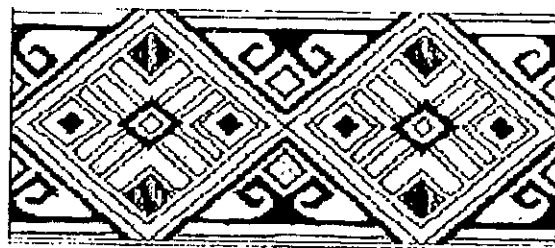
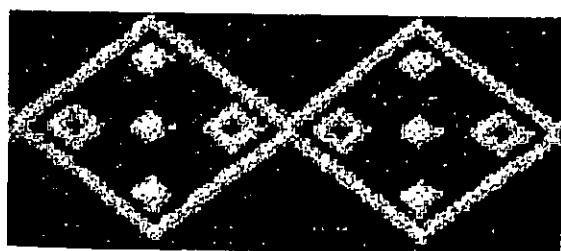


ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกเกิดตะหวา จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลักษณะลวดลายเป็นดอก สลับกับขาลายไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกของลายดอกเกิดตะหวา จะมีรูปร่างลักษณะโดยรวมเป็นรูปสี่เหลี่ยมแบบย่อมุม ลวดลายมีลักษณะสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในรูปดังกล่าวจะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน โดยตัวลายชั้นในเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในบรรจุลายเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากันอยู่ระหว่างดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมดอกเล็ก ๆ 2 ดอก ซึ่งอยู่กลางเส้นทะแยงมุมของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ส่วนหัว ส่วนหาง และลำตัวของนก เข้ามูนกับสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนนั้นพอเหมาะพอดี ตัวลายชั้นนอกที่มูนบนและมูนล่างของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน

มีรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก มุมละ 1 รูป ที่มุมสองข้างซ้ายและขวาของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีเส้นประกอปกกันเป็นรูปร่างคล้ายของสามเหลี่ยม มุมละ 2 ขอ และที่ด้านทั้งสี่ของรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีรูปของอแบบเดียวกัน อีกด้านละ 2 - 3 ขอ รวมเป็นด้านละ 8 - 12 ขอ ขอด้านบนงอหงายส่วนขอด้านล่างงอคว่ำ มีเส้นหยักเลาะริมขอทั้งหมดทำให้ดอกที่มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมมุมมนนั้นเด่นชัดขึ้น ที่มุมซ้าย - ขวา ของดอกจะมีรูปนกมุมละตัว สลับกับขาลายที่พบมีอยู่ 2 ลักษณะ ลักษณะแรกเป็นขาลาย แบบที่ 8 ซึ่งมีหนามเตยเป็นรูปสามเหลี่ยมเล็ก ๆ แนวขอบขาลายคล้ายกาบของไผ่ (รูปที่ 81 อ.) ลักษณะที่สองเป็นขาลายแบบที่ 2 ซึ่งภายในขาลายเป็นรูปนก 2 ตัวหันหน้าเข้าหากัน (รูปที่ 82 อ., 83 อ., 84 อ.) ดอกและขาลายสลับกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ระหว่างดอกและขาลายมีช่องว่างหรือช่องไฟเล็กน้อย ทำให้ลายดอกเกิดกะหวาดคู่ก่อนข้างโปรง และเป็นขอลายที่ได้รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ผสมกับรูปแบบจากสัตว์

11. ลายดอกมะโอ (ดอกส้มโอ)

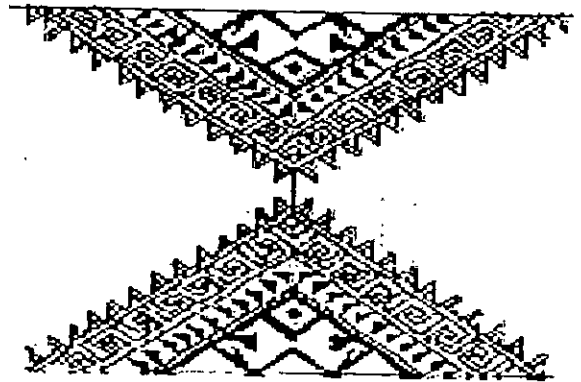
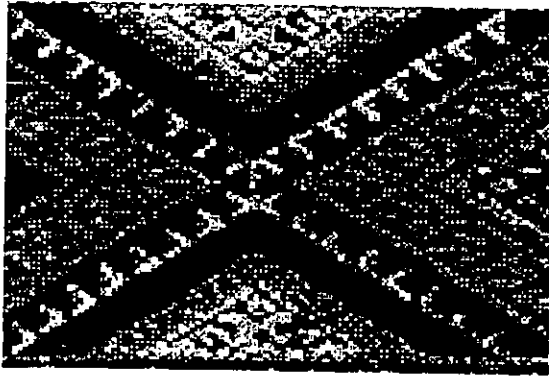


ลักษณะของลาวดลาย

ลายดอกมะโอ (ดอกส้มโอ) จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นสลับกับขาลาย เรียงชิดติดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกของลายดอกมะโอ (ดอกส้มโอ) จะมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลาวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในกรอบสี่เหลี่ยมจะบรรจุลายเป็นรูปดอกไม้ 4 กลีบ กลีบดอกจะเป็นรูปสี่เหลี่ยม ลักษณะคล้ายกากบาท เครื่องหมายคูณ X มีเกสรรูปสี่เหลี่ยมอยู่ตรงกลางและมีรูปดอกไม้ สี่เหลี่ยมเหมือนกับเกสรอยู่รายรอบที่มุม อีก 4 รูป ขาลายที่เรียงชิดติดกับดอกไม้ นั้น จะเป็นขาลายแบบที่ 5 ซึ่งมีรูปภายในขาลายเป็นของอ 2 ขอ หันหลังชนกัน ทำให้ลายดอกมะโอ (ดอกส้มโอ) มีลาวดลายที่แน่นทึบ ไม่มีช่องว่างหรือช่องไฟระหว่างดอกกับ

ขาลาย (รูปที่ 85อ.) บางผืนจะสลับกับขาลายแบบที่ 3 ซึ่งมีรูปนก 2 ตัว หันหน้าชนกัน (รูปที่ 86 อ.) ลายดอกมะโอ (ดอกส้มโอ) เป็นลายที่ได้รูปแบบจากพืชผสมกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต และรูปแบบจากพืชผสมกับรูปแบบจากสัตว์

12. ลายดอกจันแปดกลีบ



ลักษณะของลาวดลาย

ลายดอกจันแปดกลีบ จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น สลับกับขาลาย เรียงติดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกของลายดอกจันแปดกลีบ จะมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในกรอบสี่เหลี่ยมจะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน ตัวลายชั้นในจะมีกรอบเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในเป็นรูปดอกไม้ 8 กลีบ กลีบดอกเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก 4 คู่ มีเกสร เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสเล็ก ๆ ตรงกลาง และมีดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมเหมือนกับเกสร อยู่รายรอบอีก 4 ดอกใน 4 มุม ตัวลายชั้นนอกทำเป็นรูปดอกไม้ 8 กลีบบ้าง 4 กลีบบ้างอยู่รายรอบตัวลายชั้นใน โดยดอกไม้ที่มุมของสี่เหลี่ยมขนมเปียก-ปูนมีดอกไม้ 8 กลีบ มุมละ 1 ดอก ทั้งสองซีกของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีดอกไม้ 4 กลีบ ซึ่งเป็นดอกไม้ลักษณะครึ่งดอกอยู่ซีกละ 5 ดอก รวม 12 ดอก ริมขอบดอกจะเป็นรูปหยักฟันปลาเล็ก ๆ สลับกับขาลายแบบที่ 10 ซึ่งมีลักษณะเป็นขาลายที่รวมรูปแบบของขาลายไว้หลายแบบ ได้แก่ ตอนกลางขาลาย จะเป็นรูปนก 2 ตัว เอาท้องชนกัน หันหัวไปคนละด้านเอาหน้าลงล่าง เหมือนขาลายแบบที่ 4 ถัดมา มีรูปขอแบบสี่เหลี่ยมเรียงรายเป็นแถวอยู่ตอนกลางเหมือนขาลายแบบที่ 2 และรอบนอกของขาลายมีกาบรูปสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ เหมือนขาลายแบบที่ 9 เมื่อดอกที่มีรายละเอียดมากสลับกับ

ขาลายที่มีรายละเอียดมากเช่นกัน จึงทำให้ขนาดลายดอกจันแปดกลีบจึงดูใหญ่กว่าลาย อื่น ๆ (รูปที่ 87 อ.) เป็นของลวดลายที่ได้รูปแบบจากพืช

นอกจากลวดลายผ้าตีนจกของบ้านคุ้มและบ้านนาทะเลที่เป็นลายดอก ทั้ง 12 ลาย ที่กล่าวมาซึ่งเป็นลวดลายหลักแล้ว ยังพบลวดลายที่เป็นได้ทั้งลวดลายหลักและลวดลาย ประกอบ และมีลักษณะเป็นลายต่อเนื่องสลับกับขาลาย หรือเครื่องอีก 1 ลาย ได้แก่ ลายงูเหลือม

13. ลายงูเหลือม



ลักษณะของลวดลาย

ลายงูเหลือมจะเป็นลวดลายที่มีลักษณะเป็นแถบลาย ที่แบบหยักฟันปลาไปตามแนว ตรงระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น โดยมุมของแถบลายหยักฟันปลาของลายงูเหลือมจะสัมผัสกับ เส้นขนานทั้งเส้นบนและเส้นล่างไปโดยตลอด ช่องว่างระหว่างจุดที่มุมของแถบลายหยัก ฟันปลา สัมผัสกับเส้นขนานนั้นเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ซึ่งจะเป็นขาลายที่แทรกสับหว่าง ไปโดยตลอดความยาวของผ้าตีนจก แถบลายแบบหยักฟันปลาของลายงูเหลือม จะมีรูปของอ แบบสี่เหลี่ยมเรียงรายซิดกัน สลับกลับด้านไปโดยตลอดตามแนวแถบลาย ขาลายที่สลับกับ ลายงูเหลือม ที่พบจะมีสองลักษณะ ลักษณะแรก เป็นรูปแบบของขาลายแบบที่ 2 ที่ขอบของ ขาลาย จะเป็นของอแบบสี่เหลี่ยม (รูปที่ 88 อ.) กับลักษณะที่สองเป็นรูปแบบของขาลายแบบ ที่ 3 ซึ่งภายในขาลายจะเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน (รูปที่ 89 อ., 90 อ.) ลักษณะของ ลายงูเหลือมจะทึบแน่น และเป็นลายที่ได้รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ผสมกับรูปแบบจาก สัตว์

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล จำนวน 90 ผืน ซึ่งพบลวด ลายหลักต่าง ๆ ทั้ง 13 ลาย มีจำนวนการใช้ ดังแสดงในตาราง 9

ตาราง 9 แสดงร้อยละของลวดลายหลักในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล

ลายหลัก	จำนวนผืน	ร้อยละ
	90	
1. ลายสี่ขอ	2	2.22
2. ลายหกขอ	4	4.44
3. ลายแปดขอนกคู่	9	10.00
4. ลายแปดขอดอกจัน	5	5.55
5. ลายหงส์เล็ก	15	16.66
6. ลายหงส์ใหญ่	17	18.88
7. ลายหงส์เครือ	8	8.88
8. ลายหงส์นก	18	20.00
9. ลายนกกุ่มหงส์	2	2.22
10. ลายดอกเก็ดฉะหวา	4	4.44
11. ลายดอกมะโอ (ดอกส้มโอ)	2	2.22
12. ลายดอกจันแปดกลีบ	1	1.11
13. ลายงูเหลือม	3	3.33

วิเคราะห์ผลตาราง 9

แสดงว่า ลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้ม และบ้านนาทะเล ลวดลายที่พบจำนวนมากที่สุด คือ ลายหงส์นก ร้อยละ 20.00 รองลงไปตามลำดับคือ ลายหงส์ใหญ่ ร้อยละ 18.88 ลายหงส์เล็ก ร้อยละ 16.66 ลายแปดขอนกคู่ ร้อยละ 10.00 ลายหงส์เครือ ร้อยละ 8.88 ลายแปดขอดอกจัน ร้อยละ 5.55 ลายหกขอและลายดอกเก็ดฉะหวา มีจำนวนเท่ากัน คือ ร้อยละ 4.44 ลายงูเหลือม ร้อยละ 3.33 ลายสี่ขอ ลายนกกุ่มหงส์ (นกล้อมหงส์) และลายดอกมะโอ (ดอกส้มโอ) มีจำนวนเท่ากันคือ ร้อยละ 2.22 และลายดอกจันแปดกลีบมีจำนวนน้อยที่สุด คือ ร้อยละ 1.11

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล-จำนวน 90 ผืน ซึ่งพบว่ามี
 ชาลายที่ใช้ประกอบลวดลายหลัก อยู่ 10 แบบ ทั้ง 10 แบบมีส่วนการใช้ ดังแสดงใน
 ตาราง 10

ตาราง 10 แสดงร้อยละของการใช้ชาลายแบบต่าง ๆ ในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและ
 บ้านนาทะเล จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลายหลัก

ชาลาย	ดอกหรือลาย													ร้อยละ
	1.ลายสี่ขอ	2.ลายหกขอ	3.ลายแปดขออกคู่	4.ลายแปดขออกจัน	5.ลายหงส์เล็ก	6.ลายหงส์ใหญ่	7.ลายหงส์เครือ	8.ลายหงส์นก	9.ลายนกยูงหงส์	10.ลายดอกเก็ดกะหวา	11.ลายดอกมะโอ	12.ลายดอกจันแปดกลีบ	13.ลายงูเห่า	
	2	4	9	5	15	17	8	18	2	4	2	1	3	90
แบบที่ 1	1		1		3									5
แบบที่ 2	1		2	2	4		3						1	14
แบบที่ 3			6			17	2	18		3	1		2	49
แบบที่ 4		4			1		3							8
แบบที่ 5											1			1
แบบที่ 6					7									7
แบบที่ 7				1										1
แบบที่ 8				1						1				2
แบบที่ 9									2					2
แบบที่ 10												1		1

วิเคราะห์ผลตาราง 10

แสดงว่า ชาลายที่ใช้ประกอบกับดอกในลวดลายหลักของผ้าตีนจกบ้านนาคุ้มและ
 บ้านนาทะเล ชาลายที่พบจำนวนมากที่สุด คือ ชาลายแบบที่ 3 ร้อยละ 54.44 รองลงไปตาม
 ลำดับ คือ ชาลายแบบที่ 2 ร้อยละ 15.55 ชาลายแบบที่ 4 ร้อยละ 8.88 ชาลายแบบที่ 6 ร้อยละ
 7.77 ชาลายแบบที่ 1 ร้อยละ 5.55 ชาลายแบบที่ 9 และชาลายแบบที่ 8 มีจำนวนเท่ากันคือ

ร้อยละ 2.22 ส่วนลายแบบที่ 5, แบบที่ 7 และแบบที่ 10 มีจำนวนน้อยที่สุด เท่ากัน คือ ร้อยละ 1.11

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ทั้ง 90 ผืน พบว่ามีลวดลายหลักอยู่ 13 ลาย ทั้ง 13 ลายเป็นลายที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ โดยมีจำนวนการใช้ดังแสดงในตาราง 11

ตาราง 11 แสดงร้อยละ ของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก

ลายหลัก รูปแบบ	1.ลายสี่ขอ	2.ลายหงขอ	3.ลายแปดขอคนคู่	4.ลายแปดขอดอกจัน	5.ลายหงส์เล็ก	6.ลายหงส์ใหญ่	7.ลายหงส์เครือ	8.ลายหงส์นก	9.ลายนกคุ้มหงส์	10.ลายดอกเกิดกะหวา	11.ลายดอกมะเเื่อ	12.ลายดอกจันแปดกลี	13.ลายงูเห่ล้อม	จำนวนผืน	ร้อยละ
	2	4	9	5	15	17	8	18	2	4	2	1	3	90	100
สัตว์						17	8	18	2					45	50.00
เรขาคณิต	2				15									17	19
พืช + สัตว์											1	1		2	2.2
สัตว์ + เรขาคณิต		4	9							4			3	20	20.00
พืช + เรขาคณิต				5							1			6	6.66

วิเคราะห์ผลตาราง 11

แสดงว่า ลวดลายหลักของผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ พบจำนวนมากที่สุด คือ รูปแบบจากสัตว์ ร้อยละ 50.00 รองลงไปตามลำดับ คือ รูปแบบจากสัตว์ผสมรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ร้อยละ 20.00 รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ร้อยละ 18.88 รูปแบบจากพืช ผสม รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ร้อยละ 6.66 และพบจำนวนน้อยที่สุดคือ รูปแบบจากพืชผสมรูปแบบจากสัตว์ ร้อยละ 2.22

1.2 ลักษณะของลวดลายประกอบ

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ต.ชัยชุมพล อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์ จำนวน 90 ผืน พบลักษณะของลวดลายประกอบเป็นลายขนาดเล็ก ๆ หรือลายย่อยอื่น ๆ ซึ่งถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้ผ้าตีนจกมีความสมบูรณ์ มีอยู่หลายลาย ซึ่งสามารถจำแนกตามลักษณะของลวดลาย ได้ 4 ประเภท คือ

- ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากพืช
- ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์
- ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากรูปทรง

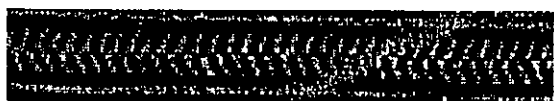
เรขาคณิต

- ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากการประยุกต์

1.2.1 ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากพืช

ลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากพืชของผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล มีทั้งสิ้น 7 ลาย เป็นลวดลายโบราณ จำนวน 3 ลาย ได้แก่ ลายสร้อยดอกหมาก ลายเครือข้อยหรือไทรข้อยและลายเครือวัลย์ นอกนั้นล้วนเป็นลายที่ไม่มีผู้ยืนยันได้ว่า เป็นลวดลายโบราณหรือเป็นลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ได้แก่ ลายบัวคว่ำบัวหงาย ลายเครือดอกแก้ว ลายดอกพิกุล และลายดอกพิกุลผักแว่น (สัมภาษณ์ยายเงิน อินสอน)

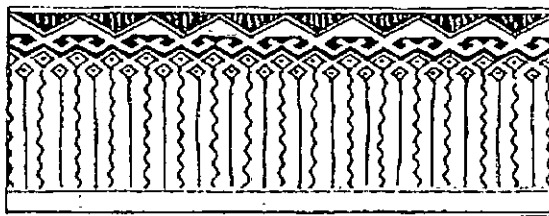
ก. ลายสร้อยดอกหมาก



ลักษณะของลวดลาย

ลายสร้อยดอกหมาก จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ลายสร้อยดอกหมาก จะมีรูปร่างคล้ายสายกังปลาเป็นแนวตรงยาวติดต่อกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก เป็นลายที่ได้รูปแบบจากช่อดอกหมาก

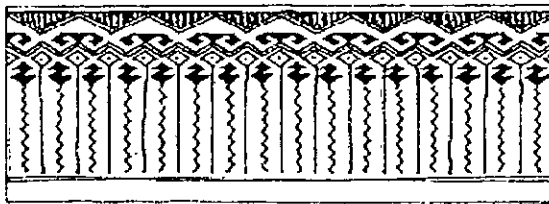
ข. ลายเครือข้อยหรือไทรข้อย



ลักษณะของลวดลาย

ลายเครือข้อย หรือไทรข้อย จะอยู่ในตำแหน่งล่างสุดของลวดลายผ้าตีนจก ตัวลายประกอบด้วยหัวลายที่มีลักษณะเป็นของเรียงชิดติดกันเป็นแถว ซึ่งเรียกว่าเครือ มีรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ อยู่ระหว่างของอ มีหางเป็นเส้นยาวจากรูปของอและรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กนั้น ลงมาเกือบจรดบริเวณเชิงผ้าตีนจก เป็นลายที่ได้รูปแบบมาจากต้นไทรที่มีรากข้อยลงมา

นอกจากลวดลายดังกล่าวข้างต้นแล้ว ลายเครือข้อยหรือไทรข้อยยังมีลักษณะลวดลายแบบอื่นอีก คือ มีรูปนกตัวเล็ก ๆ เรียงเป็นแถวสลับกับเส้นที่เป็นหางของลวดลายเครือข้อยหรือไทรข้อย โดยมีเส้นตรงที่ลากจากตัวนกลงมาเสมอกับเส้นตรงที่เป็นหางของลวดลายเครือข้อย



ค. ลายเครือวัลย์

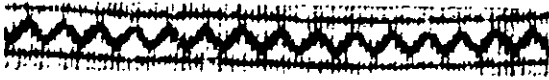


ลักษณะของลวดลาย

ลายเครือวัลย์จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ลายเครือวัลย์ จะมีรูปร่างเป็นเส้นคดโค้งไปมาเป็นแนวตรงในระหว่างเส้นขนาน ในช่องจังหวะโค้งไปมาระหว่าง

2 ข้างนั้นจะมีรูปร่างคล้ายกิ่งหรือใบไม้ที่แตกออกจากเถาวัลย์ . ช่วงจังหวะโค้งไปมาและช่องไฟต่าง ๆ จะมีช่วงจังหวะที่สม่ำเสมอเป็นลายที่ได้รูปแบบจากเถาวัลย์หรือเถาไม้เลื้อย

ง. ลายบัวคว่ำบัวหงาย



ลักษณะของลวดลาย

ลายบัวคว่ำบัวหงาย จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้น ขนาน 2 เส้น ลายบัวคว่ำบัวหงายจะมีรูปร่างเป็นกลีบบัวรูปสามเหลี่ยมมียอดแหลมสลับกันขึ้นลงไปตลอด กลีบบัวรูปสามเหลี่ยมจะเรียงชิดติดกันไปตลอด ไม่มีช่องว่างจนมองรยต่อนั้นเป็นรูปเส้นหยักฟันปลาไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก เป็นลายที่ได้รูปแบบจากกลีบของดอกบัว

จ. ลายเครือดอกแก้ว



ลักษณะของลวดลาย

ลายเครือดอกแก้ว จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้น ขนาน 2 เส้น ลายเครือดอกแก้ว จะมีรูปร่างเป็นดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็ก ๆ เรียงชิดติดต่อกัน อาจมีรูปร่างเส้นสั้น ๆ คล้ายกับของอสลับสับหว่างดอกแต่ละดอกบ้างในบางผืน เป็นลวดลายที่ได้รับรูปแบบจากดอกแก้ว

ฉ. ลายดอกพิกุล



ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกพิกุล จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ลายดอกพิกุล จะมีรูปร่างเป็นดอกไม้สี่กลีบ มองโดยรวมดอกไม้จะเป็นรูปกากบาท เครื่องหมายคูณ X เรียงชิดติดกันไปเป็นแถวตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจกเป็นลายที่ได้รับรูปแบบจากดอกพิกุล

ช. ลายดอกพิกุลผักแว่น



ลักษณะของลาย

ลายดอกพิกุลผักแว่น จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ลายดอกพิกุลผักแว่นจะมีลักษณะคล้ายกับลายดอกพิกุล คือ จะมีรูปดอกพิกุลที่เหมือนกันลายดอกพิกุล แต่ลายดอกพิกุลผักแว่นจะสลับดอกพิกุลกับลายใบผักแว่นไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ใบผักแว่นดังกล่าวจะมีลักษณะเป็นรูปร่างโดยรวมกลมมีกลีบใบแยกออกเป็น 6 แฉก เหมือนกับใบผักแว่น ลายดังกล่าวได้รับรูปแบบจากดอกพิกุลและใบผักแว่น

1.2.2 ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์

ลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์ของบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล มีทั้งสิ้น 8 ลาย เป็นลวดลายโบราณ 6 ลาย ได้แก่ ลายนกคุ้ม หรือลายขออุ้ม ลายนกขีรต หรือนกกุมม้ำหรือนกของแท่น ลายนกไล่หรือลายนกไล่ถ้อย ลายนกสร้อย ลายนกกินน้ำร่วมต้น ลายนาค (สามภษณ์ น้อย บุญขาย) ส่วนที่เหลือไม่มีผู้ยืนยันได้ว่าเป็นลวดลายโบราณหรือลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ได้แก่ ลายงูเหลือม ลายงู

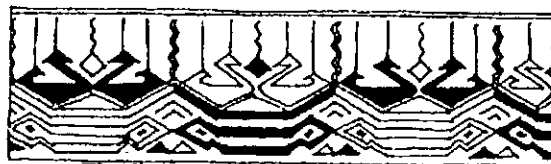
ก. ลายนกคุ้มหรือลายขออุ้ม



ลักษณะของลวดลาย

ลายนกคุ้ม จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ลายนกคุ้มจะมีลักษณะเป็นรูปนก 2 ตัว ขึ้นหันหน้าเข้าหากันตรงกลางมีดอกไม้ดอกเล็ก ๆ รูปสี่เหลี่ยม 1 ดอก นกแต่ละคู่จะขึ้นต่อเนื่องกันไปตามแนวตรงตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก

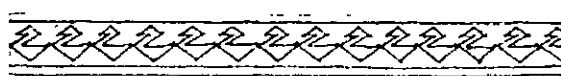
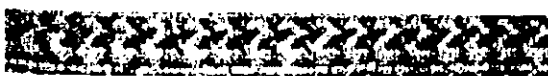
ข. ลายนกจีรต หรือลายนกกุมม่า หรือลายนกยองแท่น



ลักษณะของลวดลาย

ลายนกจีรต นกกุมม่า หรือนกยองแท่น เป็นชื่อของลายที่มีลักษณะเดียวกันแต่นิยมเรียกกันหลายชื่อ ลักษณะของลายดังกล่าวจะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีรูปนก 2 ตัว หันหน้าชนกันตรงกลางมีรูปดอกไม้ดอกเล็ก ๆ 1 ดอก โดยบนตัวของนกแต่ละตัวจะมีเส้นตรงโยงมาจากด้านบนบนตัวนก ตัวละ 2 เส้น คือ ที่หัว และหาง ที่ดอกไม้ไม่มีเส้นโยงด้วยเช่นกัน นกทั้งสองตัวนั่งอยู่บนเส้นที่มีรูปร่างคล้ายอ่าง หรือกระทง ซึ่งชาวบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ได้ให้ความหมายว่าเป็น รถบ้าง ม้าบ้าง หรือแท่นบ้าง ลักษณะลายดังกล่าวจึงได้ชื่อ ต่าง ๆ กันว่า นกจีรต นกกุมม่า หรือนกยองแท่น นับเป็นลวดลายประกอบโบราณของบ้านคุ้มและบ้านนาทะเลลวดลายหนึ่ง ลักษณะลายจะเป็นลายที่เรียงต่อเนื่องกันไปตลอดตามแนวความยาวของผืนผ้าตีนจก นับเป็นลายที่ได้รูปแบบจากสัตว์

ค. ลายนกไล่ หรือ นกไล่ถ้อย

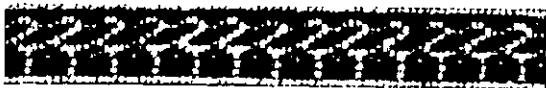
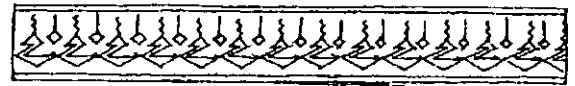


ลักษณะของลวดลาย

ลายนกไล่ หรือนกไล่ถ้อย หมายความว่า นกตามกันเป็นลายที่อยู่กึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น โดยลายนกไล่ จะมีลักษณะเป็นนกตัว เล็ก ๆ ที่พอมองออกว่าเป็นนกเท่านั้น

ไม่มีรายละเอียดของส่วนต่าง ๆ นกดังกล่าวจะขึ้นหันหน้าไปทงเดียวกัน คล้ายเดินตามกันไปตลอดตามแนว ความยาวของผืนผ้าตีนจก นับเป็นลวดลายที่ได้รูปแบบจากสัตว์

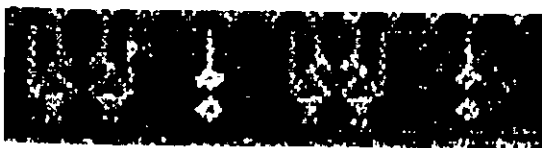
ง. ลายนกสร้อย



ลักษณะของลวดลาย

ลายนกสร้อย จะเป็นลายที่อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลักษณะของลายที่คล้ายกับลายนกไถ่มาก คือ มีรูปนกตัวน้อย ๆ ที่เดินตามกันเหมือนกันแต่ลายนกสร้อยจะมีเส้นตรงที่โยงลงมาจากด้านบนมาที่หัวนกหรือ บางผืนจะมีเส้นโยงจากด้านล่างมาที่ตัวนก เช่นกัน เส้น โยงนี้เองที่ชาวบ้านคุ้มและบ้านนาทะเลมักเรียกว่า สร้อย ลายนกสร้อย จะเป็นแบบซ้ำ ๆ กัน เรียงกันไปตามแนวความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งเป็นลายที่ได้รูปแบบมากจากสัตว์

จ. ลายนกกินน้ำร่วมต้น

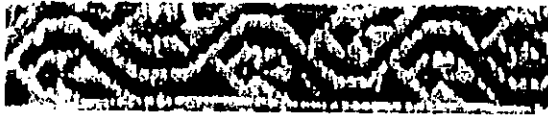


ลักษณะของลวดลาย

ลายนกกินน้ำร่วมต้น จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ลายนกกินน้ำร่วมต้น จะมีลักษณะเป็นรูปนกตัวเล็ก ๆ 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน ตรงกลางมีดอกไม้เล็ก ๆ 2 ดอก นกดังกล่าวนี้มีลักษณะเหมือนนกในลายนกจี๊ด หรือนกกุ่มม้า

หรือนกของแท่น นกจะขึ้นเป็นคู่ ไปตามแนวความยาวผืนผ้าตีนจก เป็นลายที่ได้รูปแบบจากสัตว์

ฉ. ลายนาค



ลักษณะของลวดลาย

ลายนาค จะเป็นลายที่อยู่กึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น โดยมีลักษณะของลวดลายเป็นเส้นโค้งหักมุมไป-มา ในจังหวะที่เท่า ๆ กัน ไปตลอดตามแนวเส้นขนาน พื้นที่ระหว่างเส้นโค้งที่หักมุมไป-มา ทำเป็นรูปเสี้ยวของพญานาค แยกออกจากเส้นด้านละ 1 เสี้ยว ไปตลอดตามแนวของลวดลาย เสี้ยวของพญานาคจะหันไปในทิศทางเดียวกัน หรือตามกันจะไปทางซ้ายมือ หรือขวามือก็ได้ตามความพอใจของผู้ทอในลวดลายผ้าตีนจกแต่ละผืน ลายนาคเป็นลายที่ได้รูปแบบจากสัตว์

ช. ลายงูเหลือม



ลักษณะของลวดลาย

ลายงูเหลือม จะเป็นลายที่มีลักษณะเป็นแถบลายที่เป็นเส้นหยักฟันปลา ไปตามแนวตรงระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น โดยมุมของแถบลายที่เป็นเส้นหยักฟันปลา ของลายงูเหลือมจะสัมผัสกับเส้นขนานทั้งเส้นบนและเส้นล่างไปโดยตลอด แถบลายของลายงูเหลือมจะทำเป็นรูปของอแบบสี่เหลี่ยมเรียงรายชิดติดกันไปตลอดแนวแถบลายที่เป็นเส้นหยักฟันปลาตามความยาวของผืนผ้าตีนจก เป็นลายที่ได้รูปแบบจากสัตว์

ช. ลายงู



ลักษณะของลวดลาย

ลายงู จะเป็นลายที่มีลักษณะเป็นลายที่มีรูปเส้นหยักฟันปลาไปตามแนวระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลักษณะคล้ายลายงูเห่า แต่รายละเอียดของลายงูจะไม่เป็นรูปขอ จะมีเพียงรูปเส้นหยักฟันปลาที่คดเคี้ยวไปมา ไม่เป็นมุมที่ดูแข็ง จะดูอ่อนนุ่มนวลกว่า ช่องว่างระหว่างส่วนโค้งแต่ละจุดจะมีรูปสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ คล้ายดอกไม้ไปโดยตลอดตามความยาวของผืนผ้า ดินจก ลวดลายงูเป็นลวดลายที่ได้รูปแบบมาจากสัตว์

1.2.3 ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากรูปทรง

เรขาคณิต

ลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ของผ้าดินจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล มีทั้งสิ้น 6 ลาย ทุกลายล้วนเป็นลวดลายโบราณทั้งสิ้น ได้แก่ ลายกาบ ลายขอกลาย ลายขอไล่หรือลายขอซำขอขวา ลายขอเหลียว ลายขอเกี่ยว และลายขอคว่ำขอหงาย หรือลายขอแวน (สัมภาษณ์ นางลักษณ นาคมูล)

ก. ลายกาบ



ลักษณะของลวดลาย

ลายกาบ จะเป็นลายที่มีลักษณะเป็นเส้นตรงที่มีขนาดใหญ่ มีลายขีดเฉียงเป็นชั้น ๆ สลับสีกันไปตามแนวความยาวของผืนผ้าดินจก นับเป็นลายหนึ่งที่ได้รูปแบบมาจากรูปทรงเรขาคณิต

ข. ลายขอกลาย



ลักษณะของลวดลาย

ลายขอกลาย จะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ลายขอกลายจะมีลักษณะเป็นเส้นเฉียงที่ปลายข้างหนึ่งจะทำเป็นรูปของอสีเหลี่ยม มองโดยรวมจะเห็นเป็นรูปขอมทำมุมเอียง แต่จะขอเกาะเกี่ยวต่อเนื่องกันไป เป็นแถวยาวตามแนวลาย ตลอดผืนผ้าตีนจก เป็นลาย ที่ได้รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

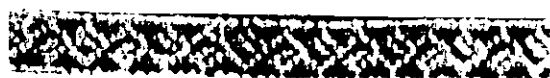
ค. ลายขोलั หรือขอซ้ายขอขวา



ลักษณะของลวดลาย

ลายขอลั จะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ลายขอลั จะมีลักษณะเป็นรูปของอสีเหลี่ยมที่เรียงไล่สลับข้างกันไปตามแนวเส้นหยักฟันปลา ซึ่งในการทอแล้วขอจะอยู่ข้างซ้ายที ข้างขวาที ชาวบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล จึงเรียกชื่อลายขอลัอีกชื่อหนึ่งว่า ขอซ้ายขอขวา ลายขอลันี้ จะต่อเนื่องกันไปตลอดตามความยาวของผืนผ้าตีนจก เป็นลายที่ได้รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

ง. ลายขอเหลี่ยม

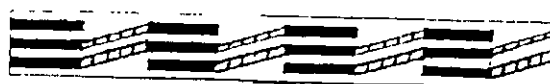
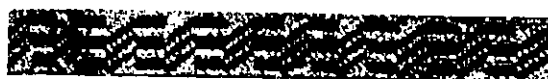


ลักษณะของลวดลาย

ลายขอเหลี่ยม จะเป็นลายที่อยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้น ขนาน 2 เส้น มีลักษณะเป็นรูปของอสีเหลี่ยมอม้วนขึ้นบนขอหนึ่งลงล่างขอหนึ่ง แต่ลักษณะการม้วนของขอทุกอัน จะหัน

หน้าไปทางเดียวกัน หรือชาวบ้านคุ้มและบ้านนาทะเลจะเรียกว่า เหลียวไปทางเดียวกัน สลับบนและล่างไปโดยตลอดตามความยาวของผืนผ้าตีนจก เป็นลายที่ได้รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

จ. ลายขอเกี่ยว



ลักษณะของลวดลาย

ลายขอเกี่ยว จะเป็นลายที่อยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลักษณะเป็นรูปขอที่หักมุมเพียงเล็กน้อย ไม่งอเหมือนรูปขอในลายอื่น ๆ ขอแต่ละตัวจะมีเส้นสัมพันธ์กับขอตัวอื่น ๆ จากซ้ายไปขวาไปตลอดตามความยาวของผืนผ้า ผ้าตีนจก เป็นลักษณะที่ชาวบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล เรียกว่า ขอเกี่ยว คือ ขอจะเกี่ยวพันกันไปตลอด เป็นลายที่ได้รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

ฉ. ลายขอคว่ำขอหงาย หรือขอแวน



ลักษณะของลวดลาย

ลายขอคว่ำขอหงาย หรือขอแวน จะเป็นลายที่อยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลักษณะเป็นรูปขอที่งอเป็นรูปสี่เหลี่ยมเข้าหากัน ขอแต่ละรูปจะมีขอ 2 ขอ ขอในรูปแรกคว่ำขอในรูปต่อไปหงาย จะสลับกันไปตลอดตามความยาวของผืนผ้าตีนจก เป็นลายที่ได้รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

1.2.4 ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากการประยุกต์

ลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากการประยุกต์ของผ้าตีนจกบ้านคุ้ม และบ้านนาทะเล เป็นลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ พบจำนวน 2 ลาย ได้แก่ ลายค้ำเทียน และ ลายขอหนังสือ

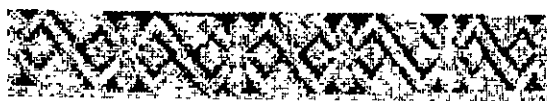
ก. ลายค้ำเทียน



ลักษณะของลวดลาย

ลายค้ำเทียน จะอยู่ในตำแหน่งเส้นขนาน 2 เส้น จะมีลักษณะเป็นรูปคล้ายใบโพธิ์ ซึ่งเป็นลักษณะของแฉ่นเทียน ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการเวียนเทียน ในพิธีกรรมต่าง ๆ ลายค้ำเทียนมักจะอยู่สลับกับลายนกกิ้งก่าร่วมต้น ไปตามแนวตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก นับเป็นลวดลายที่ได้รูปแบบมาจากการประยุกต์

ข. ลายขอหนังสือ



ลักษณะของลวดลาย

ลายขอหนังสือ จะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น จะมีลักษณะเป็นรูปของอักษรมุมเพียงเล็กน้อย ที่ของอักษทั้งด้านหัวและท้าย โดยขอจะติดต่อกันระหว่างคอกไม้สักสิบ และมีใบ 2 ใบ ไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ชาวบ้านคุ้มและบ้านนาทะเลเรียกขอชนิดนี้ว่า ขอหนังสือเนื่องจากว่า มีลักษณะคล้ายสระ อะ หรือสระ อา ในตัวหนังสือ จึงเรียกลายนี้ว่า ขอหนังสือ เป็นลวดลายที่ได้รูปแบบมาจากการประยุกต์

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเลจำนวน 90 ผืน พบว่ามีลวดลายประกอบอยู่ 23 ลาย ซึ่งมีจำนวน การใช้ ดังแสดงในตาราง 12

ตาราง 12 แสดงร้อยละของลวดลายประกอบที่พบ ในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล จำแนกตามจำนวนชิ้นผ้าของลวดลายหลัก

ลายหลัก ลายประกอบ	1.สี่ขอ	2.นกขอ	3.แปดขอคนคู่	4.แปดขอคนจัน	5.หงส์เล็ก	6.หงส์ใหญ่	7.หงส์เครือ	8.หงส์นก	9.นกกุ่มหงส์	10.ดอกเกิดฉนวน	11.ดอกมะลิ (ดอกส้มโอ)	12.ดอกจันแปดกลีบ	13.งูเห่าล้อม	จำนวนชิ้น	ร้อยละ
	2	4	9	5	15	17	8	18	2	4	2	1	3	90	100
1.สร้อยดอกหมาก				1	3	5	1	5		1				16	17.77
2.เครือวัลย์	2	4	9	5	15	17	8	18	2	4	2	1	3	90	100
3.เครือวัลย์			2								1		1	4	4.44
4.บัวคว่ำบัวหงาย			4		3	2	3	3		2			1	18	20.00
5.เครือดอกแก้ว	1	1	1	2	5	7	1	5	1	1	1		1	27	30.00
6.ดอกพิกุล								2					1	3	3.33
7.ดอกพิกุลผักร่วง									1					1	1.11
8.นกคุ้ม		2	3		6	17	3	8		1				40	44.44
9.นกขีรวด	2	4	8		8	13	8	9		3		1		56	62.22
10.นกไล่		3	1		7	6	6	4		2				29	32.22
11.นกสร้อย		3	8	1	3	8	6	5		2	1			37	41.11
12.นกกินน้ำร่วมต้น				3	2			3		1	1		1	11	12.22
13.นาค	2	4	9	1	10	16	8	12	1	3	2	1	2	71	78.88
14.งูเห่าล้อม					1				1				1	3	3.33
15.งู				1				1	1		1			5	5.55
16.กาบ		3	2			13	2							11	12.22
17.ชอกลาย	1		1	2	1			3	1	1	2		1	13	14.44
18.ขอไล่	1	3	9	2	10	12	8	14		2		1		62	68.88
19.ขอเหลี่ยม	1	4	6		10	12	6	6		1	1			47	52.22
20.ขอเกี่ยว										1		1		2	2.22
21.ขอคว่ำของาย							1							1	1.11
22.ค้างเหียน								2						2	2.22
23.ขอหนังสื่อ				1		1		1						3	3.33

วิเคราะห์ผลตาราง 12

แสดงว่าลายประกอบต่าง ๆ ของผ้าตีนจก บ้านนาคุ้มและบ้านนาทะเล พบจำนวนมากที่สุดคือ ลายเครือข้อย หรือ ไทรข้อย พบในผ้าตีนจกทุกผืน คิดเป็นร้อยละ 100.00 รองลงไปตามลำดับ คือลายนาค ร้อยละ 78.88 ลายขอไล่ หรือขอซ้ายขอขวา ร้อยละ 68.88 ลายนกขี้นก หรือลายนกกุมมัว หรือลายนกของแค้น ร้อยละ 62.22 ลายขอเหลียว ร้อยละ 52.22 ลายนกคุ้ม ร้อยละ 44.44 ลายนกสร้อย ร้อยละ 41.11 ลายนกไล่ หรือ ลายนกไล่ถ้อย ร้อยละ 32.22 ลายเครือดอกแก้วร้อยละ 30.00 ลายบัวคว่ำบัวหงาย ร้อยละ 20.00 ลายสร้อยดอกหมาก ร้อยละ 17.77 ลายขอกลาย ร้อยละ 14.44 ลายนกกินน้ำร่วมต้น และ ลายกาบ มีจำนวนเท่ากัน คือ ร้อยละ 12.22 ลายงู ร้อยละ 5.55 ลายเครือวัลย์ ร้อยละ 4.44 ดอกพิกุล ลายงูเหลือม และลายขอหนังสือ มีจำนวนเท่ากัน คือ ร้อยละ 3.33 ลายขอเกี่ยว และ ลายค้างเหียน มีจำนวนเท่ากัน คือ ร้อยละ 2.22 และลายดอกพิกุลผักแว่น และ ลายขอคว่ำขอหงาย มีจำนวนน้อยที่สุดเท่ากัน คือ ร้อยละ 1.11

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ทั้ง 90 ผืน พบว่ามีลวดลายประกอบอยู่ 23 ลาย ทั้ง 23 ลายเป็นลายที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ โดยมีการใช้งานใช้ ดังแสดงในตาราง 13

ตาราง 13 แสดงร้อยละของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ในลวดลาย
ผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล จำแนกตามจำนวนผืนผ้าที่พบลวดลายประกอบ

ลายประกอบ	รูปแบบ																							ร้อยละ		
	1. สร้อยดอกหมาก	2. เครือข้อย	3. เครือวัลย์	4. บัวคว่ำบัวหงาย	5. เครือดอกแก้ว	6. ดอกพิกุล	7. ดอกพิกุลผักแว่น	8. นกคุ้ม	9. นกขีรณ	10. นกไต่	11. นกสร้อย	12. นกอินทรีนำร่วต้นไม้	13. นาค	14. งูเห่ล้อม	15. งู	16. กาบ	17. ขอกกลาย	18. ขอใต้	19. ขอเหลี่ยม	20. ขอเขี้ยว	21. ขอคว่ำจอหงาย	22. ค้างเขี้ยว	23. ขอหงส์			
รูปแบบ	16	90	4	18	27	3	1	40	56	29	37	11	71	3	5	11	13	62	47	2	1	2	3	552	100	
พืช	16	90	4	18	27	3	1																			
สัตว์								40	56	29	37	11	71	3	5										159	28.80
เรขาคณิต																11	13	62	47	2	1				252	45.65
ประยุกต์																							2	3	5	0.90

วิเคราะห์ผลตาราง 13

แสดงว่า ลวดลายประกอบต่าง ๆ ของบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ได้แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ พบจำนวนมากที่สุดคือ รูปแบบจากสัตว์ ร้อยละ 45.65 รองลงไปตามลำดับได้แก่ รูปแบบจากพืช ร้อยละ 28.80 รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ร้อยละ 24.63 และรูปแบบจากการประยุกต์ พบมีจำนวนน้อยที่สุด คือ ร้อยละ 0.90

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายผ้าตีนจก จ.อุตรดิตถ์

จากแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลาย ทั้งในลวดลายหลักและลวดลายประกอบของผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล สามารถเฉลี่ยเป็นแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ดังแสดงในตาราง 14

ตาราง 14 แสดงร้อยละของการได้รับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้ม และบ้านนาทะเล จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลายหลักและลายประกอบ

รูปแบบ ลาย	ร้อยละ		
	ลายหลัก	ลายประกอบ	เฉลี่ย
พืช	-	28.80	14.40
สัตว์	50.00	45.65	47.82
เรขาคณิต	18.00	24.63	21.31
ประยุกต์	-	0.90	0.45
พืช + สัตว์	2.22	-	1.11
พืช + เรขาคณิต	6.66	-	3.33
สัตว์ + เรขาคณิต	20.00	-	10.00

วิเคราะห์ผลตาราง 14

แสดงว่า ลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้ม และบ้านนาทะเลได้รับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ จำนวนมากที่สุด คือ รูปแบบจากสัตว์ ร้อยละ 47.82 รองลงไปตามลำดับ คือ รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ร้อยละ 21.31 รูปแบบจากพืช ร้อยละ 14.40 รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตผสมรูปแบบจากสัตว์ ร้อยละ 10.00 รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตผสมรูปแบบจากพืช ร้อยละ 3.33 รูปแบบจากพืชผสมรูปแบบจากสัตว์ ร้อยละ 1.11 รูปแบบที่พบจำนวนน้อยที่สุดคือรูปแบบจากการประยุกต์ ร้อยละ 0.45

2. โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล

ผ้าตีนจกตามประเพณี ซึ่งจะประกอบด้วยลวดลายหลักและลวดลายประกอบนั้น มีกฎเกณฑ์ค่อนข้างแน่นอนกำหนดอยู่ โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเลนั้น มีลักษณะสมมาตร (symmetry) กล่าวคือ มีลายหลักอยู่ตรงกลาง มีลายประกอบที่เหมือนหรือคล้ายกันที่ขนานข้าง แม้ว่าลวดลายประกอบบน-ล่าง ของลวดลายหลัก จะมีความแตกต่างกันในด้านลักษณะของลวดลายก็ตาม แต่ขนาดของลวดลายทั้งสองข้างนั้น มักเท่ากัน ซึ่งทำให้ลวดลายโดยรวมอยู่ในกรอบของความสมมาตร ดังนั้น

ทั้งสองข้างนั้น มักเท่ากัน ซึ่งทำให้ลวดลายโดยรวมอยู่ในกรอบของความสมมาตร ดังนั้น โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล จึงเปิดโอกาสให้ผู้ทอมีอิสระในการ ประกอบลายย่อย ๆ ในแต่ละครั้งที่มีการทอ นอกเหนือไปจากการใช้สีที่ผู้ทอมีอิสระอย่าง เดิมที่ ในลวดลายผ้าตีนจกบางชิ้น จะเห็นได้ว่าผู้ทอพยายามสร้างความหลากหลาย (variation) ในผ้าตีนจกด้วยการสร้างภาพของความไม่สมมาตร (asymmetrical) ด้วยลวดลาย ที่ต่างไป จากเดิม

ความสัมพันธ์ของลวดลายที่เป็นองค์ประกอบของลวดลายผ้าตีนจก จะถูกจัดระเบียบ โครงสร้างไว้ นับตั้งแต่ส่วนบนของผืนผ้าตีนจก มาจนถึงส่วนขาล่างสุดของผืนผ้าตีนจก โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเลโดยทั่วไป จะมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. ลายนกขีรธ ลายนกสร้อย ลายขอเกี่ยว หรือลายนกกินน้ำร่วมต้น จะปรากฏเป็น ลายแรกของผ้าตีนจกเสมอ โดยผู้ทอมักเลือกลายอย่างใดอย่างหนึ่งที่พบมากที่สุด ได้แก่ ลายนกขีรธ
2. ลายขอเหลี่ยมจะเป็นลายที่อยู่ต่อมา
3. ลายนกไล่ ลายนกคุ้ม ลายนกสร้อย ลายกาบ ลายเครือดอกแก้ว ลายบัวคว่ำ บัวหงาย ลายเครือวัลย์ ลายดอกพิกุล ลายดั่งกล่าวเหล่านี้จะสลับที่กันอยู่ตามความพอใจของ ผู้ทอ อาจจะใส่ลายดั่งกล่าวทั้งหมด หรือตัดออกบางลาย
4. ลายนาค ลายขอหนังสือ ลายงูเหลือม หรือลายงู ลายดั่งกล่าวจะเป็นลายที่อยู่ถัด ลงมา ซึ่งส่วนใหญ่แล้วแต่ผู้ทอจะเลือกใส่อย่างใดอย่างหนึ่ง
5. ลายขอไล่ หรือลายสร้อยพริ้ว หรือลายขอกลาย จะเป็นลายที่อยู่ถัดลงมา จะเป็น ลายที่อยู่ติดกับลายหลัก ซึ่งผู้ทอบางคนอาจใส่ทั้งสองลาย
6. ลายหลัก คือลายที่อยู่บริเวณตรงกลางของผ้าตีนจก จะเป็นลายที่มีขนาดใหญ่กว่า ลายอื่น ๆ
7. ลายขอไล่ หรือลายอื่น ๆ ในข้อ 5
8. ลายนาคหรือลายอื่น ๆ ในข้อ 4
9. ลายนกไล่ หรือลายอื่น ๆ ในข้อ 3
10. ลายขอเหลี่ยม
11. ลายนกขีรธ หรือลายอื่น ๆ ในข้อ 1
12. ลายเครือช้อย หรือลายขอไทรช้อย จะเป็นลายสุดท้ายที่อยู่ล่างสุดของผืนผ้า

ดินจกทุกผืน

ลวดลายหลักและลายประกอบในโครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล อาจเปลี่ยนแปลงลวดลายหลัก และลวดลายประกอบบางลายให้ แต่ยังคงอยู่ในโครงสร้างดังกล่าว

กล่าวโดยสรุป ก็คือ โครงสร้างในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล มีโครงสร้างเป็นลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นสีแดงทุกผืน คือ ร้อยละ 100.00

โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล
ลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นดินจกสีเดียว



จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ทั้ง 90 ผืน พบสีพื้นของ
ผ้าตีนจก 3 ลักษณะ โดยมีจำนวนการใช้ ดังแสดงในตาราง 15

ตาราง 15 แสดงร้อยละของสีพื้นผ้าตีนจกที่พบในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและ
บ้านนาทะเล จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก

สีพื้นตีนจก	ดอกหรือลาย													ร้อยละ	
	1.ลายสีขอ	2.ลายแปดขอ	3.ลายแปดขอกนกคู่	4.ลายแปดขอดอกจัน	5.ลายหงส์เล็ก	6.ลายหงส์ใหญ่	7.ลายหงส์เครือ	8.ลายหงส์นก	9.ลายนกคุ้มหงส์	10.ลายดอกเกิดตะหวา	11.ลายดอกมะโอ	12.ลายดอกจันแปดกลีบ	13.ลายงูเห่าล้อม		
	2	4	9	5	15	17	8	18	2	4	2	1	3	90	100
แดง (ครั้ง)			5	5	5		2	12	2	2	2	1	3	39	43.3
แดงเข้ม (มะคาย)	2	4	3		6	10	6	3		1				35	38.9
ดำ (มะเกลือ)			1		4	7		3		1				16	17.8

วิเคราะห์ผลตาราง 15

แสดงว่า สีพื้นของผ้าตีนจกที่พบในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล พบ
จำนวนมากที่สุด คือ พื้นสีแดง (ครั้ง) ร้อยละ 43.33 รองลงไป คือ พื้นดินสีแดงเข้ม
(มะคาย) ร้อยละ 38.88 และพื้นดินจกพบจำนวนน้อยที่สุด คือ พื้นดินสีดำ (มะเกลือ) ร้อยละ
17.77

3. ลักษณะการใช้สีในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล

การใช้สีในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ทั้งลวดลายหลักและลวดลาย
ประกอบจะเป็นการใช้สีของไหม สีต่าง ๆ มาจกลบบนผ้าตีนจกและทอไปพร้อม ๆ กัน เพื่อให้
เกิดลวดลายลงไปในผืนผ้า ตามประเพณีนิยม (traditional) ของบ้านคุ้มและบ้านนาทะเลนั้น
พบว่ามีการใช้สีกลมกลืนกัน (harmony) เป็นส่วนใหญ่ โดยโครงสร้างส่วนรวมเป็นสีวรรณะเย็น
(cool tone colour) ซึ่งเป็นสีแท้ (hue colour) ประกอบด้วยสีต่าง ๆ ในวงจรสี และสีดำ สีที่

นิยมและปรากฏมาก ได้แก่ สีเหลือง สีเขียว สีดำ สีแดง และสีอื่น ๆ ที่ปรากฏในผ้าตีนจก บางผืนได้แก่ สีขาว สีส้ม สีม่วง สีชมพู สีน้ำเงิน สีฟ้า เป็นต้น ซึ่งมีสัดส่วนการใช้สีตามลักษณะของสีพื้นผ้าตีนจก โดยแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่

3.1 พื้นตีนจกสีแดง (ครั้ง)

ผ้าตีนจกพื้นสีแดงสดใสนี้ ย้อมจากครั้งหรือสีวิทยาศาสตร์ จากจำนวนที่พบทั้งสิ้น ร้อยละ 43.33 โดยผ้าตีนจก แต่ละผืนจะประกอบด้วยสีแดง ซึ่งเป็นพื้นหลัง (ground) ประมาณ ร้อยละ 25 สีที่เป็นลวดลายจก ได้แก่ สีเหลืองประมาณ ร้อยละ 30 สีเขียวประมาณ ร้อยละ 25 สีดำประมาณ ร้อยละ 15 สีขาวประมาณร้อยละ 1 และมีสีอื่น ๆ ได้แก่ สีส้ม สีม่วง สีชมพู รวมกันอีกประมาณ ร้อยละ 4

3.2 พื้นตีนจกสีแดงเข้ม (มะคาย)

ผ้าตีนจกพื้นสีแดงเข้ม หรือสีเลือดหมู ย้อมจากเปลือกต้นมะคายหรือสี วิทยาศาสตร์ จากจำนวนที่พบทั้งสิ้นร้อยละ 38.88 โดยผ้าตีนจกแต่ละผืน จะประกอบด้วย สีแดง เป็นพื้นหลัง (ground) ประมาณร้อยละ 20 สีที่เป็นลวดลายจก ได้แก่ สีเหลืองประมาณ ร้อยละ 40 สีเขียวประมาณร้อยละ 25 และสีดำอีกประมาณ ร้อยละ 15

3.3 พื้นตีนจกสีดำ (มะเกลือ)

ผ้าตีนจกพื้นสีดำ ย้อมจากผลมะเกลือหรือสีวิทยาศาสตร์ จากจำนวนที่พบทั้งสิ้น ร้อยละ 17.77 โดยผ้าตีนจกแต่ละผืนจะประกอบด้วยสีดำ ซึ่งเป็นพื้นหลัง (ground)ประมาณ ร้อยละ 25 สีที่เป็นลวดลายจก ได้แก่ สีเหลืองประมาณร้อยละ 35 สีเขียวประมาณร้อยละ 10 สีแดง ประมาณร้อยละ 10 สีขาวประมาณร้อยละ 5 และสีอื่น ๆ ได้แก่ สีส้ม สีม่วง สีน้ำเงิน สีฟ้า รวมกันอีกประมาณร้อยละ 15

กล่าวโดยสรุปก็คือลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล จะมีสีอยู่ในกลุ่ม วรรณะเย็น (cool tone colour) ซึ่งเป็นการใช้สีที่มีความกลมกลืนกัน (hamony) เป็นสีที่อยู่ใกล้เคียงกันในวงจรสีธรรมชาติ 2 สี หรือ 3 สี เรียกว่าการใช้สีแบบข้างเคียง (analogous colour) ได้แก่ สีเหลือง สีเขียว โดยใช้สีดำช่วยเน้น (emphasis) เพื่อให้ลวดลายดูเด่นชัดขึ้น หลีกหนีจากความเบื่อหน่ายจำเจ ของสีที่มีความกลมกลืนเพียงอย่างเดียว

อย่างไรก็ตาม การใช้สีในลวดลายผ้าตีนจกของบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล แต่ละผืน อาจมีสีที่แตกต่างกัน หรือมีการใช้สีที่มีความเข้มของสีที่อยู่ในระดับต่าง ๆ กัน ซึ่งทำให้ลวดลายมักแตกต่างกันไปบ้าง เนื่องมาจากเป็นงานทำมือ (hand made) ซึ่งช่างทอผ้า

แต่ละคนมีอิสระในการให้สีส้น ในลวดลายผ้าตีนจกของตน อันเป็นเอกลักษณ์และเป็นเสน่ห์ของงานศิลปะพื้นบ้าน (folk art) ที่สำคัญนั่นเอง

ผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย

จากการศึกษา ลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย จำนวน 90 ผืน พบว่าองค์ประกอบที่ทำให้เกิดผืนผ้าตีนจกและลวดลายผ้าตีนจก จะต้องประกอบด้วยองค์ประกอบสองส่วนได้แก่

1. พื้นตีนจก คือ ตัวผืนผ้าที่ทอด้วยด้ายยืนและด้ายพุ่งสีเดียว ในขณะที่ใช้ฝ้ายหรือไหมสีต่าง ๆ จกสลับเป็นลวดลายบนผืนผ้าและทอไปพร้อม ๆ กัน พื้นตีนจกบ้านหาดเลี้ยวที่พบ จะมี 4 ลักษณะคือ

1.1 พื้นสีแดง คือ ผ้าตีนจกที่ทอเป็นพื้นสีแดงตลอดผืน ย้อมจากครั่งหรือสีวิทยาศาสตร์ แล้วใช้ฝ้ายหรือไหมสีต่าง ๆ จกสลับเป็นลวดลายบนผืนผ้าและทอไปพร้อม ๆ กัน จากการศึกษามีชนิดนี้อยู่ ร้อยละ 11.11 และพบว่า ที่บริเวณเชิงล่างสุดของผ้าตีนจกพื้นสีแดงอีกจำนวนหนึ่งมีแถบสีเหลือง ซึ่งเรียกว่าเล็บ อันถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผ้าตีนจกลวดลายโบราณบ้านหาดเลี้ยว (สัมภาษณ์สาร ใสรังประสพสันติ) พบ ร้อยละ 36.66 นับว่าพื้นสีแดง เป็นสีพื้นผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยวที่พบจำนวนมากที่สุด จากการศึกษารุ่นนี้พบพื้นสีแดงอยู่ร้อยละ 47.77

1.2 พื้นสีดำ คือ ผ้าตีนจกที่ทอเป็นสีดำตลอดผืน ย้อมจากผลมะเกลือ หรือสีวิทยาศาสตร์ แล้วใช้ฝ้ายหรือไหมสีต่าง ๆ จกสลับเป็นลวดลายบนผืนผ้าและทอไปพร้อม ๆ กัน จากการศึกษามีชนิดนี้อยู่ร้อยละ 25.55

1.3 พื้นสีดำแดง คือ ผ้าตีนจกที่ทอเป็นพื้นสีดำกับสีแดงควบคู่กันไปตลอดทั้งผืน โดยสีดำจะอยู่ตอนบน ความกว้างประมาณ 3 ใน 5 ของผ้าตีนจก พื้นสีแดงจะอยู่ตอนล่าง ความกว้างประมาณ 2 ใน 5 ของผ้าตีนจก ใช้ฝ้ายหรือไหมสีต่าง ๆ จกสลับเป็นลวดลายบนผืนผ้าและทอไปพร้อม ๆ กัน โดยเฉพาะส่วนพื้นสีดำจะจกมากกว่า นับเป็นเอกลักษณ์ของผ้าตีนจกลวดลายโบราณของบ้านหาดเลี้ยวอีกรูปแบบหนึ่ง (สัมภาษณ์สุนทรี ษนาคนิก) จากการศึกษามีชนิดนี้อยู่ร้อยละ 23.33

1.4 พื้นสีสมัย คือ ผ้าตีนจกที่ทอเป็นพื้นสีเดียวตลอดผืน ย้อมจากสีวิทยาศาสตร์

สีที่ใช้ทอเป็นพื้นประเพณีจะเป็นสีตามความต้องการของท้องถิ่นได้แก่สีอื่น ๆ ที่นอกเหนือไปจากสีแดง สีดำ และสีดำแดง แล้วถือเป็นจกสีสมัยทั้งสิ้น เช่น สีฟ้า สีครีม สีน้ำตาล สีชมพู สีน้ำเงิน สีเทา เป็นต้น โดยใช้ฝ้ายหรือไหมสีต่าง ๆ จกสลับเป็นลวดลายบนผืนผ้า และทอไปพร้อม ๆ กัน จากการศึกษามีชนิดนี้อยู่ ร้อยละ 3.33

2. ลายตีนจก จะเป็นส่วนสำคัญที่สุดของผ้าตีนจกเพราะเป็นส่วนที่มีสีสันสดใส และเป็นส่วนที่เกิดองค์ประกอบของลวดลายต่าง ๆ บนผืนผ้าที่มีลักษณะและชื่อต่าง ๆ กัน

จากการศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบของลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยวพบว่า ลวดลายต่าง ๆ ของผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว เกิดจากการใช้ฝ้ายหรือไหมสีต่าง ๆ มาจกลงบนผืนผ้าและทอไปพร้อม ๆ กันทำให้เกิดลวดลายมีลักษณะต่าง ๆ กันออกไป มีทั้งส่วนที่เป็นลายแบบเรขาคณิต ลายรูปสัตว์ ลายรูปพรรณพฤกษา และลายจากการประยুক্তีสิ่งของต่าง ๆ ซึ่งลายที่มีการทอกันอยู่ในปัจจุบัน สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ลวดลายหลัก และ ลวดลายประกอบ

1. ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ

1.1 ลักษณะของลวดลายหลัก

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว ต.หาดเสี้ยว อ.ศรีรัตนาลัย จ.สุโขทัย จำนวน 90 ผืน พบว่าลวดลายหลักจะเป็นลายที่มีขนาดใหญ่กว่าลายอื่น ๆ อยู่บริเวณตรงกลางของผ้าตีนจก หรือที่ชาวหาดเสี้ยวเรียกว่า ตีนชั้น มีลักษณะของลวดลายเป็นดอก หรือหน่วย สลับกับขาลาย ซึ่งจะเป็นตัวคั่นดอกหรือหน่วย เรียงสลับกันไปตามแนวความยาวของผ้าตีนจก กล่าวโดยสรุปก็คือ ลายหลักในผ้าตีนจกจะประกอบไปด้วย 2 องค์ประกอบใหญ่ ได้แก่ ลายดอก และ ขาลาย

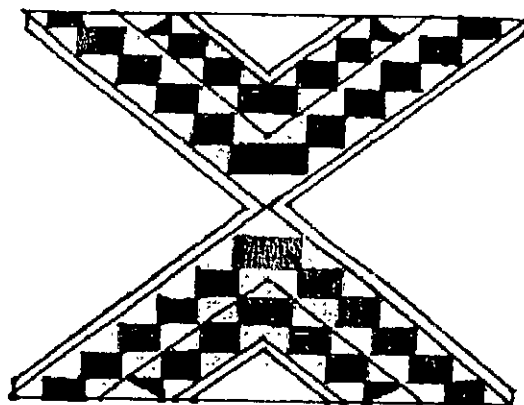
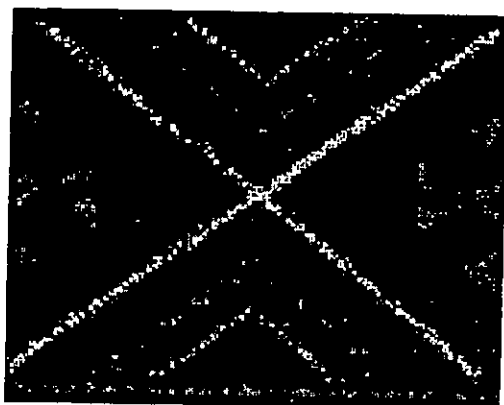
1.1.1 ลักษณะของขาลาย

ขาลาย มี 2 แบบ ได้แก่ ขาลายแบบขาพัน และขาลายแบบขาาบ

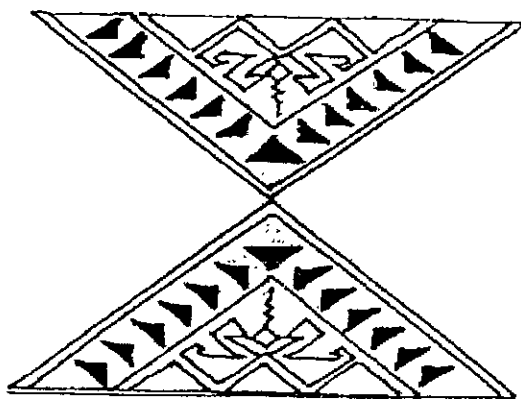
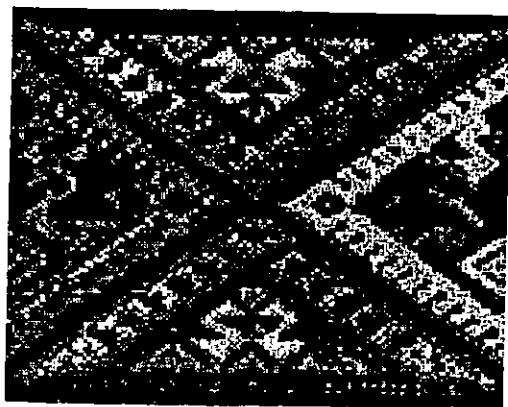
ก. ลักษณะของขาลายแบบขาพัน

ขาลายแบบขาพัน จะมีรูปร่างเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว 2 รูป รูปสามเหลี่ยมข้างบนเอามุมยอดลง ส่วนรูปสามเหลี่ยมข้างล่างเอามุมยอดขึ้น บนยอดสุดของสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ทั้งสองบรรจบกัน ตรงกึ่งกลางแถบของลวดลายหลักมองดูโดยรวมแล้วจะเห็นเป็นรูปกากบาท เครื่องหมายคูณ X ภายในขาลายแบบขาพันที่มีรูปร่างแบบสามเหลี่ยมหน้าจั่ว 2 รูปนั้น จะมีรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่ลดหลั่น ซ้อนกันอีก 2-3 รูป และนิยมใส่รายละเอียดของลายต่าง ๆ กัน สามารถแบ่งลักษณะของขาลายแบบขาพันได้ 6 แบบ ได้แก่

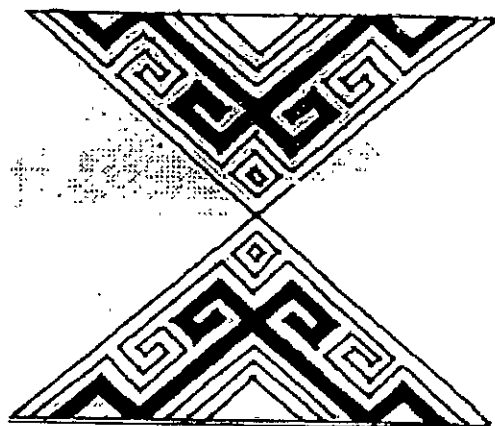
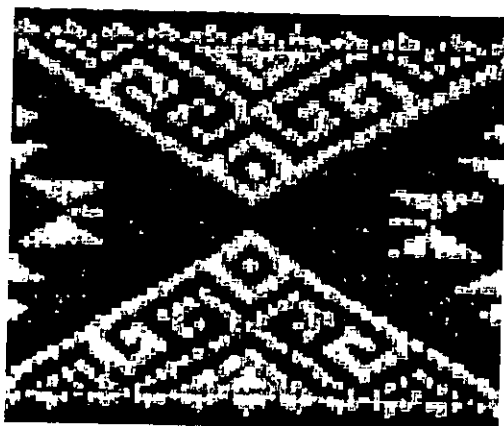
แบบที่ 1. เป็นรูปสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ เรียงรายติด ๆ กันในแถวของรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่ซ้อนกัน



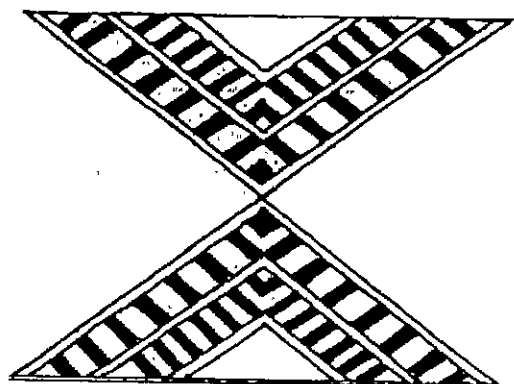
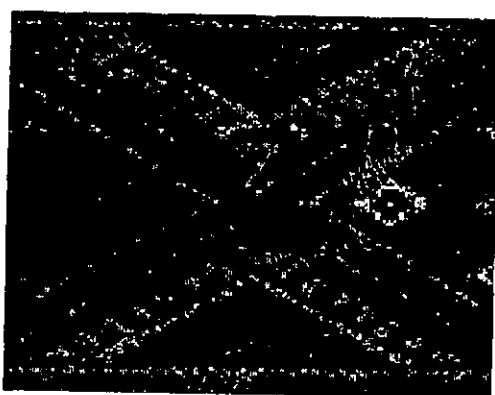
แบบที่ 2. เป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากันภายในรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วขนาดเล็กภายใน



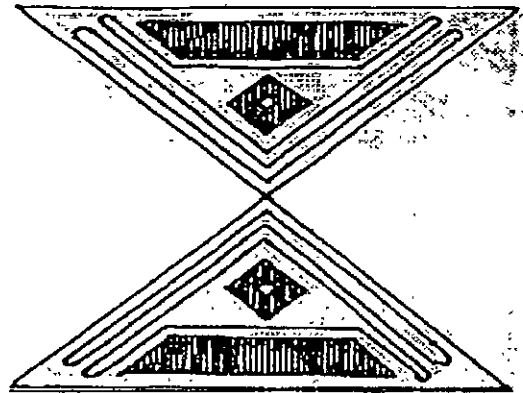
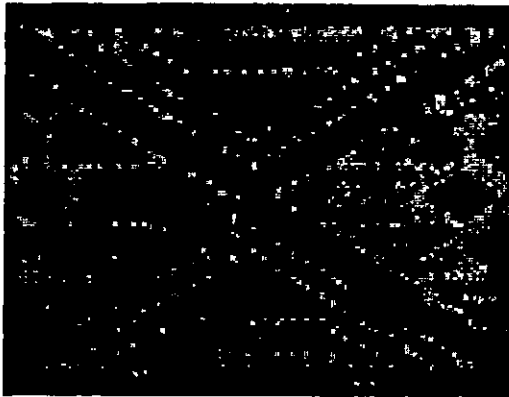
แบบที่ 3. เป็นรูปคล้ายของอแบบสี่เหลี่ยมเรียงรายติดต่อกันตามแนวขอบนอกรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว



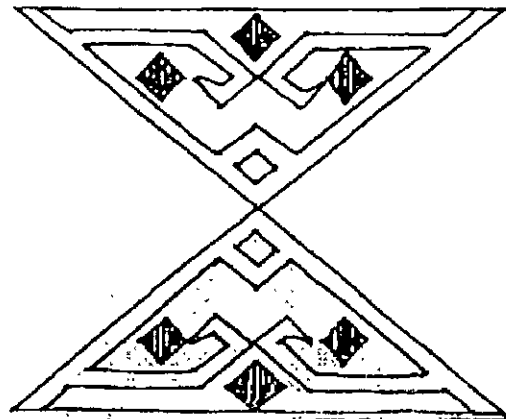
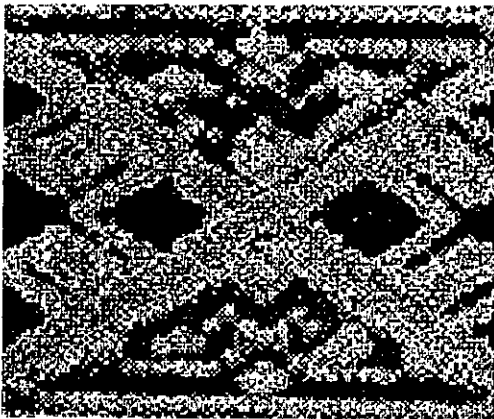
แบบที่ 4. เป็นรูปซิกเป็นชั้น ๆ เรียงติดต่อกันตามแนวขอบรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว



แบบที่ 5. เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมู ด้านล่างประกอบกับรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ด้านบนบรรจุภายในรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว



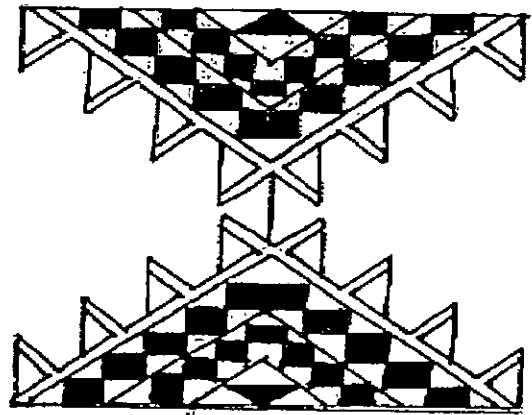
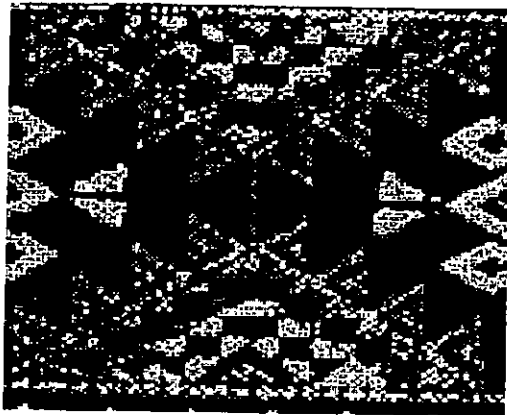
แบบที่ 6. เป็นรูปขอ 2 ขอหันหลังชนกัน และมีรูปสี่เหลี่ยมขนาดจั่วอยู่รอบ ๆ 4 รูป



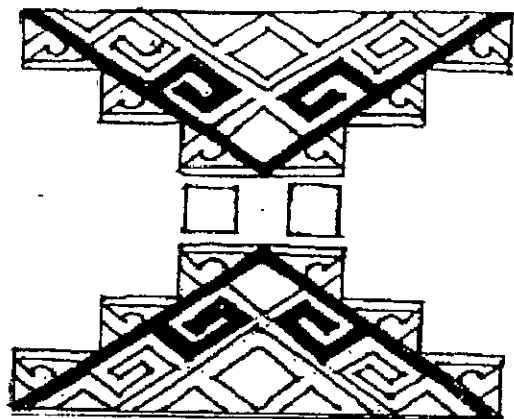
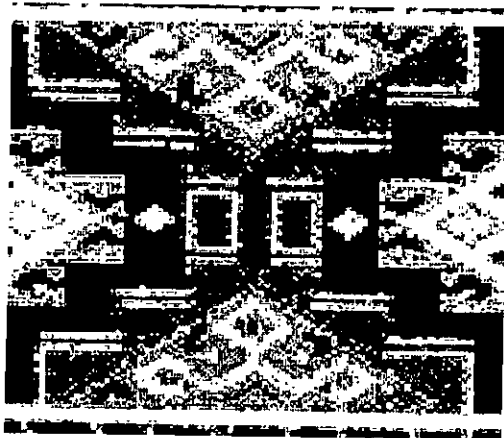
ข. ลักษณะของขาลายแบบขากาบ

ขาลายแบบขากาบ จะมีรูปร่างเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว 2 รูป รูปสามเหลี่ยมข้างบนเอามุมยอดลง ส่วนรูปสามเหลี่ยมข้างล่างเอามุมยอดขึ้น แต่ไม่บรรจบกัน จะอยู่ห่างกันประมาณ 1 ใน 4 ของความกว้าง ของลวดลายหลัก มีเส้นตรงลากจากมุมยอดสุดของสามเหลี่ยมข้างบน ถึงมุมยอดสุดของสามเหลี่ยมข้างล่าง ภายในรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วมักจะมีรายละเอียดเป็นรูปสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ เรียงรายติด ๆ กันในแถวระหว่างรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่ซ้อนทับกัน ที่ด้านข้างทั้งสองของสามเหลี่ยมหน้าจั่ว จะมีกาบริปูสามเหลี่ยมคล้ายกาบของพืช เช่น กาบไผ่ กาบอ้อย เป็นต้น แตกออกไปข้างละ 4 กาบ สามารถแบ่งลักษณะของขาลายแบบขากาบได้ 2 แบบ ได้แก่

แบบที่ 1. มีกาบเป็นรูปสามเหลี่ยมมีมุมแหลม คล้ายกาบไผ่ , กาบอ้อย อยู่ด้านข้างของรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว



แบบที่ 2. มีกบเป็นรูปสามเหลี่ยมมีมุมฉาก คล้ายขั้นบันได ที่ด้านข้างของรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว



1.1.2 ลักษณะลายดอก

แม้ขาลายจะเป็นองค์ประกอบสำคัญของลวดลายหลัก แต่ดอกหรือหน่วยของลวดลายหลัก นับว่าเป็นองค์ประกอบที่ชาวบ้านให้ความสำคัญมาก กล่าวคือ ชาวบ้านหาดเสี้ยวมักจะใช้เรียกชื่อของลวดลายผ้าตีนจกผืนนั้น ๆ ตามลักษณะของดอกหรือหน่วย อีกทั้งยังนิยมเรียกค่านำหน้าชื่อลายว่า “ดอกหรือหน่วย” ด้วย

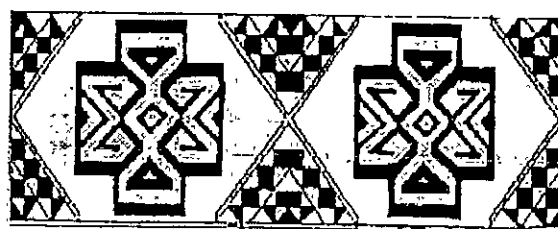
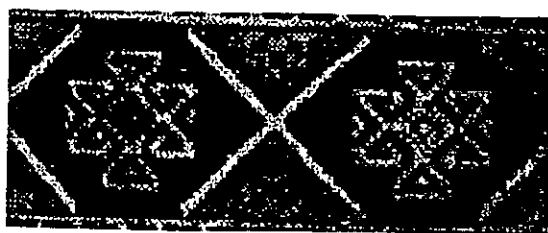
ลายดอกของผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยวเท่าที่ศึกษาพบว่ามีทั้งสิ้น 17 ลายดอก ได้แก่

1. ลายดอกสี่ขอ
2. ลายดอกแปดขอ
3. ลายดอกสิบสองหน่วยตัด
4. ลายดอกมนสิบหก

5. ลายดอกเครือ้อย
6. ลายดอกเครือกลาง
7. ลายดอกเครือใหญ่
8. ลายดอกสองห้อง
9. ลายดอกน้ำอ่าง
10. ลายดอกสืบกนกหน่วยตัด
11. ลายดอกกระเบื้อง
12. ลายดอกมนสืบกนกเครือ
13. ลายดอกบัวไหล
14. ลายดอกทานตะวัน
15. ลายดอกชาววัง
16. ลายดอกประสาธ
17. ลายดอกหน้าหมอน

จากลวดลายทั้งหมด 17 ลายของผ้าตีนจกบ้านหาดเล็ววันนี้มีลายที่เป็นลวดลายโบราณอยู่ 9 ลาย คือ ลายดอกสี่ขอ ลายดอกแปดขอ ลายดอกสืบกนกหน่วยตัด ลายดอกมนสืบกนก ลายดอกเครือ้อย ลายดอกเครือกลาง ลายดอกเครือใหญ่ ลายดอกสองห้อง และลายดอกน้ำอ่าง นอกจากนั้นเป็นลายที่ประดิษฐ์ใหม่ภายหลังทั้งสิ้น (สัมภาษณ์สารธร โสรังประสพสันติ)

1. ลายดอกสี่ขอ

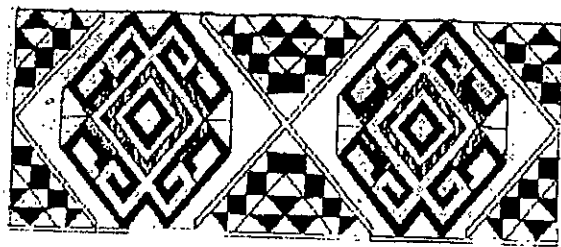
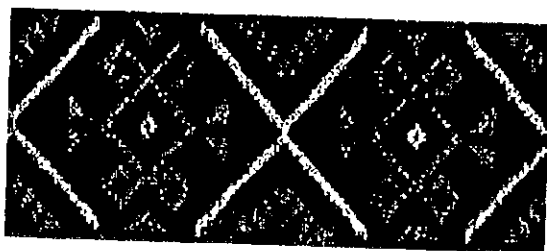


ลักษณะของลวดลาย

ลวดลายสี่ขอ อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่าพันกิ่ง จะมีลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นดอกหรือหน่วย สลับกับขาลายแบบขาพันไปตลอดความยาวของ

ผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกหรือหน่วยของลายดอกสี่ขจะมีลักษณะรูปร่างโดยรวมเป็นรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม หรือ รูปกากบาท เครื่องหมาย + ลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในรูปร่างดังกล่าวจะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน โดยตัวลายชั้นในมีรูปร่างเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสซ้อนกัน 3 ชั้น ตัวลายชั้นนอกที่มุมบนและมุมล่างของรูปสี่เหลี่ยม มีรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็กมุมละ 1 รูป ที่มุมสองข้างซ้ายและขวาของรูปสี่เหลี่ยมมีเส้นประกอบกันเป็นรูปร่างคล้ายของรูปสามเหลี่ยมมุมละ 2 ขอ รวม 4 ขอ ขอด้านบนงอหงาย ส่วนขอด้านล่างงอคว่ำ มีเส้นหยักเกาะริมขอบทั้งหมด ทำให้ดอกหรือหน่วยที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมย่อมุมดูเด่นชัดยิ่งขึ้น สลับกับขาลายแบบขาพันแบบที่ 1 ซึ่งมีรายละเอียดของลายเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ เรียงรายติด ๆ กันในแถวระหว่างรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่ซ้อนกัน ช่องว่างระหว่างดอกหรือหน่วยที่สลับกับขาลายแบบขาพัน จะเว้นพื้นที่ว่างไว้ เมื่อดูโดยรวมแล้ว จะเห็นดอกหรือหน่วยเด่นอยู่บนพื้นที่รูปหกเหลี่ยม สลับกับขาลายแบบขาพัน เรียงหน้ากระดานไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก (รูปที่ 1 ส.) เป็นลักษณะของลวดลายหลักที่ได้รับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

2. ลายดอกแปดขอ

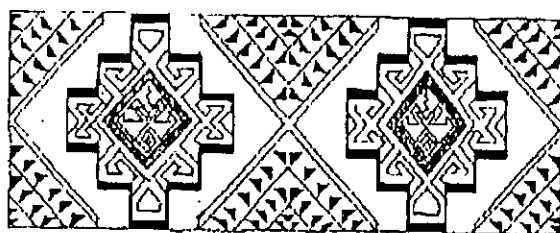
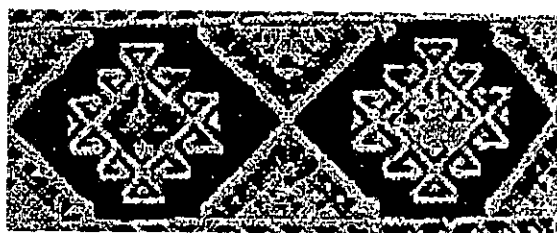


ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกแปดขอ จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ที่เรียกว่า พันคี่ มีลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขาพันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกหรือหน่วยของลายดอกแปดขอ จะมีลักษณะรูปร่างโดยรวมเป็นรูปแปดเหลี่ยม ลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในรูปร่างดังกล่าวจะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน โดยตัวลายชั้นในมีรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนซ้อนกัน 3 ชั้น ตัวลายชั้นนอกที่มุมบนและมุมล่างของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็กมุมละ 1 รูป ที่มุมสองข้างซ้ายและขวาของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยม

ขนาดเล็กกว่าที่มุมบนและล่างอีกมุมละ 2 รูป ที่ด้านทั้งสี่ของรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีรูปร่างคล้ายของรูปสี่เหลี่ยมด้านละ 2 ขอ รวม 8 ขอ ขอด้านบนงอกกว่าส่วนขอด้านล่างงอหงาย สลับกับขาลายแบบขาพันแบบที่ 1 ซึ่งมีรายละเอียดเป็นรูปสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ เรียงรายติดๆ กันในแถว ระหว่างรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่ซ้อนกันช่องว่างระหว่างดอกหรือหน่วยที่สลับกับขาลายแบบขาพัน จะเว้นพื้นที่ว่างไว้ เมื่อดูโดยรวมแล้ว จะเห็นดอกหรือหน่วยเด่นอยู่บนพื้นที่รูปหกเหลี่ยมสลับกับขาลายแบบขาพัน เรียงหน้ากระดานไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก (รูปที่ 2 ส., 3 ส., 4 ส.) เป็นลักษณะของของลวดลายที่ได้รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

3. ลายดอกสิบสองหน่วยตัด

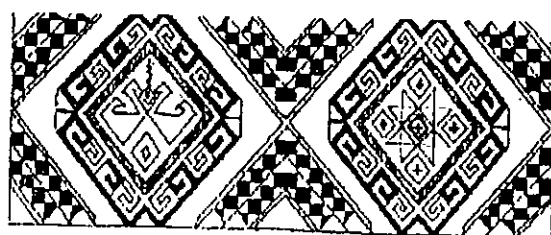
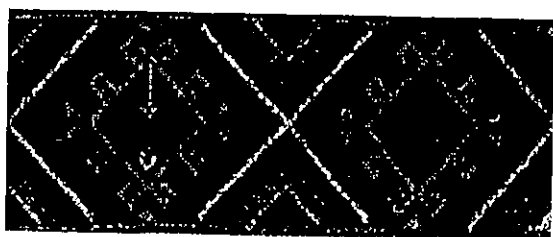


ลักษณะของลวดลาย

ลวดลายสิบสองหน่วยตัด จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่าพันคิง มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขาพันหรือขาเกบไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกหรือหน่วยของลายดอกสิบสองหน่วยตัด จะมีลักษณะรูปร่างโดยรวมเป็นรูปสี่เหลี่ยมแบบย่อมุมไม้สิบสองลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในรูปร่างดังกล่าวจะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน โดยตัวลายชั้นในมีรูปกรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในบรรจุลายเป็นรูปนก 2 ตัวหันหน้าเข้าหากันอยู่ระหว่างดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมดอกเล็ก ๆ 2 ดอก ซึ่งอยู่กึ่งกลางเส้นทะแยงมุมของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ส่วนหัว ส่วนหาง และลำตัวของนกเข้ามุมของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนนั้นพอเหมาะพอดี ตัวลายชั้นนอกที่มุมบนและมุมล่างของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก มุมละ 1 รูป ที่มุมสองข้างซ้ายและขวาของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีเส้นประกอปกันเป็นรูปร่างคล้ายของรูปสามเหลี่ยมมุมละ 2 ขอ และที่ด้านทั้งสี่ของรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีรูปของอแบบเดียวกัน อีกด้านละ 1 ขอ รวม 8 ขอ

ขอค้านบนงอหงายส่วนขอด้านล่างจอกว่า มีเส้นหยักและริมขอทั้งหมดทำให้ออกหรือหน่วยที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมแบบย่อมุมไม้สิบสองดูเด่นชัดยิ่งขึ้น หากสลับกับขาลายแบบขาคันแบบที่ 1 จะมีรายละเอียดเป็นรูปสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ เรียงรายติด ๆ กันเป็นแถวระหว่างรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่ซ้อนกัน ช่องว่างระหว่างดอกหรือหน่วยที่สลับกับขาลายแบบขาคัน จะเว้นพื้นที่ว่างหรือช่องไฟไว้เมื่อดูโดยรวมแล้วจะเห็นดอกหรือหน่วยเด่นอยู่บนพื้นที่รูปหกเหลี่ยมสลับกับขาลายแบบขาคันเรียงหน้ากระดานไปเรื่อย ๆ ตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก (รูปที่ 5 ส., 6 ส., 7 ส., 8 ส.) หากสลับกับขาลายแบบขากาบ แบบที่ 1 ช่องว่างระหว่างดอกหรือหน่วยที่สลับขาลายแบบขากาบนั้น จะแตกต่างกับแบบขาคัน คือ จะเว้นพื้นที่ว่างไว้ เมื่อดูโดยรวมแล้วจะเห็นดอกหรือหน่วยเด่นอยู่บนพื้นที่รูปแปดเหลี่ยม สลับกับขาลายแบบขากาบเรียงหน้ากระดานไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก (รูปที่ 9 ส., 10 ส., 11 ส., 12 ส., 13 ส., 14 ส.) เป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตเป็นส่วนใหญ่ และได้รับรูปแบบจากสัตว์เป็นส่วนประกอบ

4. ลายดอกมนสิบหก

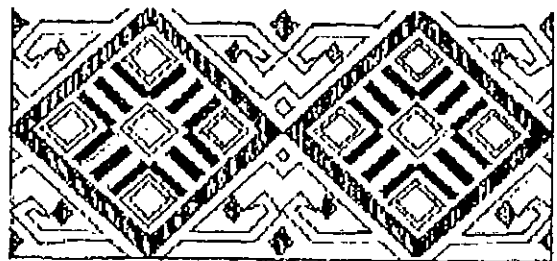
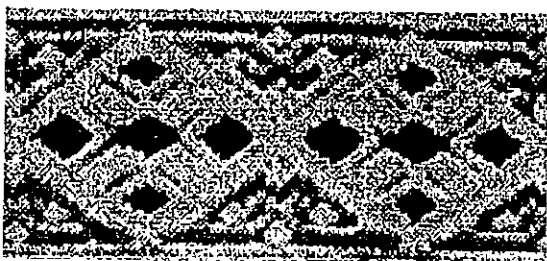


ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกมนสิบหก จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่า พันดิ่ง มีลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขาคันหรือขากาบไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกหรือหน่วยลายดอกมนสิบหก จะมีลักษณะรูปร่างโดยรวมเป็นรูปสี่เหลี่ยมมีมุมมนคล้ายแปดเหลี่ยม ลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในรูปร่างดังกล่าวจะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน โดยตัวลายชั้นในมีรูปกรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนภายในบรรจุลาย 2 ลักษณะคือ รูปดอกไม้และรูปนก ถ้าเป็นรูปดอกไม้ จะทำเป็นรูปดอกไม้ 8 กลีบ กลีบดอกเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก 4 คู่ มีเกสรเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสเล็ก ๆ อยู่ตรงกลาง และมีดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมดอกเล็กกว่า

เกสรอยู่รายรอบอีก 4 ดอก ใน 4 มุม หากเป็นรูปนกจะเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน อยู่ระหว่างดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสดอกเล็ก ๆ 2 ดอก ซึ่งอยู่กึ่งกลางเส้นทะแยงมุมของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ส่วนหัวส่วนหางและส่วนลำตัวของนกเข้ามุมสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนนั้นพอเหมาะพอดี ตัวลายชั้นนอกที่มุมบนและมุมล่างของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็กมุมละ 1 รูป ที่มุมสองข้างซ้ายและขวาของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็กกว่ามุมบนและล่างอีกมุมละ 2 รูป ที่ด้านทั้งสี่ของรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีรูปร่างคล้ายของอ รูปสี่เหลี่ยมด้านละ 4 ขอ รวม 16 ขอ ขอด้านบนงอกว่า ส่วนขอด้านล่างงอหาย หากสลับกับขาลายแบบขาพันแบบที่ 1 จะมีรายละเอียดเป็นรูป สี่เหลี่ยมเล็ก ๆ เรียงรายติด ๆ กันในแถวระหว่างรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่ซ้อนกัน ช่องว่างระหว่างดอกหรือหน่วยที่สลับกับขาลายแบบขาพันจะเว้นพื้นที่ว่าง หรือช่องไฟไว้เมื่อดูโดยรวมแล้วจะเห็นดอกหรือหน่วยเด่นอยู่บนพื้นที่รูปหกเหลี่ยม สลับกับขาลายแบบขาพันเรียงหน้ากระดานสลับกันไปตลอดความยาวผืนผ้าตีนจก (รูปที่ 15 ส., 16 ส., 17 ส., 18 ส., 19 ส., 20 ส., 21 ส., 22 ส., 23 ส., 24 ส., 25 ส., 26 ส., 27 ส., 28 ส., 29 ส.) หากเป็นดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขาพันแบบที่ 1 นั้นช่องว่างระหว่างดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขาพันจะแตกต่างกันกับแบบขาพันคือ จะเว้นพื้นที่ว่างไว้เมื่อดูโดยรวมแล้วจะเห็นดอกหรือหน่วยเด่นอยู่บนพื้นที่รูปแปดเหลี่ยมสลับกับขาลายแบบขาพันเรียงหน้ากระดานไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก (รูปที่ 30 ส., 31 ส., 32 ส.) เป็นลักษณะของลวดลายหลักที่ได้รับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตผสมผสานกับรูปแบบที่ได้รับทั้งจากพืชและสัตว์

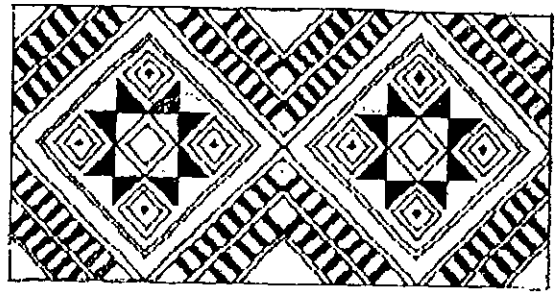
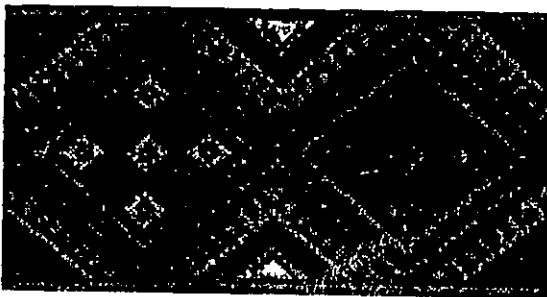
5. ลายดอกเครือน้อย



ลักษณะของลวดลาย

ลวดลายเครือน้อย จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่า พันกิ่ง มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอกหรือหน่วย สลับกับขาลายแบบขาพันเรียงชิดติดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกหรือหน่วยของลายดอกเครือน้อย จะมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในกรอบสี่เหลี่ยมจะบรรจุลายเป็นรูปดอกไม้ 4 กลีบ กลีบดอกเป็นสี่เหลี่ยม ลักษณะดอกคล้ายกับกากบาท เครื่องหมายคูณ X มีเกสรรูปสี่เหลี่ยมอยู่ตรงกลางและมีรูปดอกไม้สี่เหลี่ยมเหมือนกับเกสรอยู่รายรอบที่มุมอีก 4 มุม ขาลายแบบขาพันที่เรียงชิดติดกับดอกหรือหน่วยไปตลอดนั้น เป็นแบบที่ 6 จะมีลักษณะเป็นรูปของอเข้าหากัน 2 ขอ หันหลังชนกันทำให้ลายดอกเครือน้อยมีลวดลายที่แน่นทึบเต็มแถบ ความกว้างและยาวของลวดลายหลักไม่มีพื้นที่ว่างระหว่างดอกหรือหน่วย (รูปที่ 33 ต.) เป็นลักษณะของลวดลายหลักที่ได้รับรูปแบบจากพืชมาจัดลวดลายลงในรูปแบบของเรขาคณิต

6. ลายดอกเครือกลาง

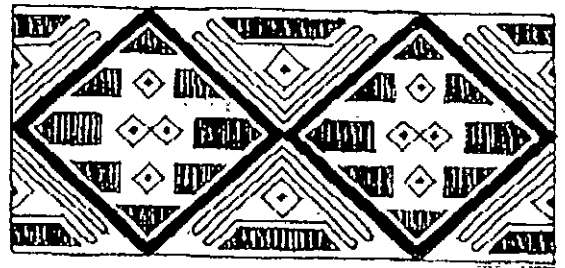
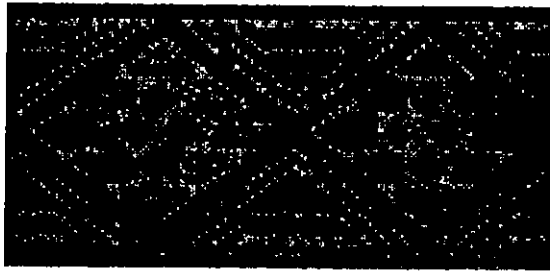


ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกเครือกลาง จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ที่เรียกว่า พันกิ่ง มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขาพันเรียงชิดติดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกหรือหน่วยของลายดอกเครือกลางจะมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในกรอบสี่เหลี่ยมจะบรรจุลายดอกไม้ 8 กลีบ กลีบดอกเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก 4 คู่ มีเกสรเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสเล็ก ๆ ตรงกลาง และมีดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมเหมือนกับเกสร อยู่รายรอบอีก 4 ดอกใน 4 มุม ขาลายแบบขาพันที่เรียงชิดติดกับดอกหรือหน่วยไปตลอดนั้นเป็นแบบที่ 4 จะมีลักษณะ

เป็นสามเหลี่ยมหน้าจั่วซ้อน ๆ กันและในแถวระหว่างรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่ซ้อนกันนั้น จะทำเป็นรูปขีดเป็นชั้น ๆ เรียงต่อกันทำให้ลายดอกเครือกลางมีลวดลายที่แน่นทึบเต็มแถบ ความกว้างและยาวของลวดลายหลักไม่มีพื้นที่ว่างระหว่างดอกหรือหน่วยกับขาลาย (รูปที่ 34 ส., 35 ส., 36 ส., 37 ส., 38 ส.) เป็นลักษณะของลวดลายหลักที่ได้รับรูปแบบจากพืชเป็นหลักมาจัดวาง ลวดลายลงในรูปแบบของเรขาคณิต

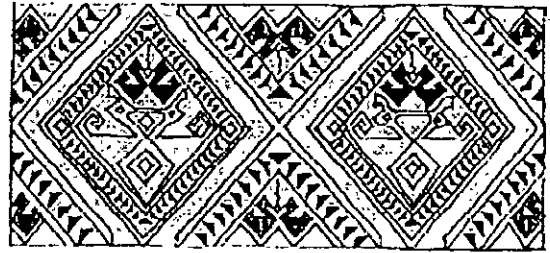
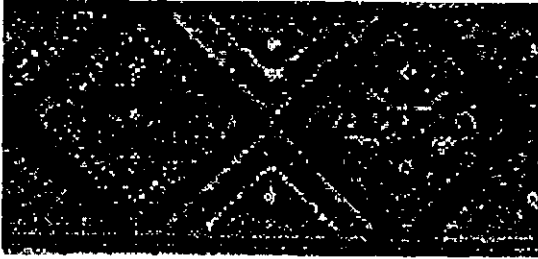
7. ลายดอกเครือใหญ่



ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกเครือใหญ่ จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่าพันธึง ลวดลายที่มีลักษณะดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขาพันธึงเรียงชิดติดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกหรือหน่วยของลายดอกเครือใหญ่จะมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในกรอบสี่เหลี่ยมจะบรรจุลายเป็นรูปดอกไม้ มีเกสรรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก 4 ดอก อยู่กึ่งกลางสี่เหลี่ยมรอบ ๆ ดอกไม้ขนาดเล็กนั้น จะมีกลีบดอกเป็นหน้ากระดานขาดตอนอยู่ 5 แถบวางลายตามแนวนอนของผ้าตีนจก ขาลายแบบขาพันธึงที่เรียงชิดติดกับดอกหรือหน่วยไปตลอดนั้น เป็นแบบที่ 5 จะมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมู อยู่ตอนล่างของสามเหลี่ยมหน้าจั่ว มีลายดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก 1 ดอก อยู่ตอนบน ตำแหน่งมุมยอดของสามเหลี่ยมหน้าจั่วพอดี ทำให้ลายดอกเครือใหญ่มีลวดลายที่แน่นทึบเต็มแถบความกว้างและยาวของลวดลายหลักไม่มีพื้นที่ว่างระหว่างดอกหรือหน่วยกับขาลาย (รูปที่ 39 ส., 40 ส., 41 ส.) เป็นลักษณะของลวดลายหลักที่ได้รับรูปแบบจากพืชมาจัดวางลวดลายลงในรูปแบบของเรขาคณิต

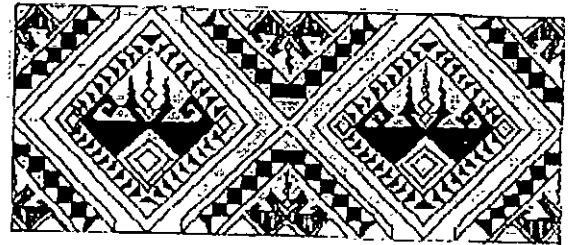
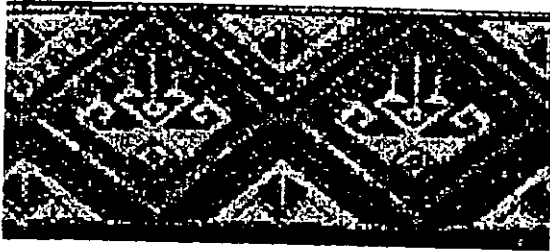
8. ลายดอกสองห้อง



ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกสองห้อง จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่าพื้นตั้ง มีลวดลายที่มีลักษณะดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขาพื้นไปตลอดความยาวของผืนผ้า ดินจก ซึ่งดอกหรือหน่วยของลายดอกสองห้องจะมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ขอบนอกของกรอบรูปสี่เหลี่ยมจะเป็นลายรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ เรียงรายอยู่โดยรอบ ที่มุมสองข้างซ้ายและขวาของกรอบสี่เหลี่ยมจะทำการเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กมุมละ 1 รูป ภายในกรอบสี่เหลี่ยมดังกล่าวจะทำการเป็นรูป นก หรือ หงส์ 2 คู่ หันหน้าเข้าหากัน นกหรือหงส์คู่ล่างจะมีขนาดใหญ่ และมีรายละเอียดมากกว่านกคู่บน คือมีหางและหงอนที่ยาวกว่าและมีตาคว้ง ส่วนนกคู่บนจะมีขนาดเล็กและมีรูปร่างที่พอมองออกว่าเป็นนกเท่านั้น ระหว่างนกทั้งสองคู่ ตรงกลางเส้นทะแยงมุมของสี่เหลี่ยมจะมีรูปดอกไม้แบบสี่เหลี่ยมอีก 3 ดอก ดอกล่างจะมีขนาดใหญ่กว่า 2 ดอกข้างบน ส่วนขาลายแบบขาพื้นนั้นเป็นแบบที่ 2 จะมีรายละเอียดเป็นรูปนก 2 ตัวหันหน้าเข้าหากันอยู่ระหว่างดอกไม้แบบสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก 1 ดอก นกทั้ง 2 ตัว อยู่บนรูปสามเหลี่ยม 3 รูปที่เรียงติดต่อกัน ริมกรอบสามเหลี่ยมหน้าจั่วของขาลายแบบ ขาพื้นนี้ จะทำการเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ เรียงรายอยู่โดยรอบ ระหว่างดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขาพื้นนี้ มีพื้นที่ว่างอยู่เล็กน้อย มองดูโดยรวมแล้วจะเห็นเป็นรูปสี่เหลี่ยมอยู่รอบนอกดอกหรือหน่วยอีกชั้นหนึ่ง ลักษณะดังกล่าวช่วยเน้นให้ดอกหรือหน่วยของลายดอกสองห้องเด่นชัดขึ้น (รูปที่ 42 ส., 43 ส., 44 ส., 45 ส.) เป็นลักษณะของลวดลายหลัก ที่ได้รับรูปแบบจากสัตว์ มาจัดวางลวดลายลงในรูปแบบเรขาคณิต

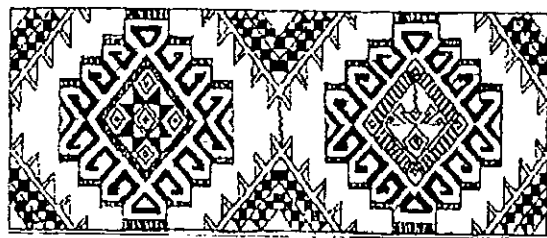
9. ลายดอกน้ำอ่าง



ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกน้ำอ่าง จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ที่เรียกว่าพินคิง มีลวดลายที่มีลักษณะดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขาพันไปตลอดความยาวของผืนผ้า ดินจก ซึ่งดอกหรือหน่วยของลายดอกน้ำอ่างจะมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ขอบนอกที่ติดกับกรอบสี่เหลี่ยมจะทำการเป็นลายขีด ขึ้น ๆ อยู่รอบรอบ ที่มุมสองข้างซ้ายและขวาของกรอบสี่เหลี่ยมจะทำการเป็นดอกไม้รูปสี่เหลี่ยม ขนาดเล็ก ๆ มุมละ 1 รูป ภายในกรอบสี่เหลี่ยมดังกล่าวจะทำการเป็นรูป นก หรือ หงส์ 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน นกหรือหงส์จะมีหางอนที่ยาวชี้ขึ้นข้างบน มีหางอนม้วนขึ้น อยู่ระหว่าง ดอกไม้ดอกไม้เล็ก ๆ รูปสี่เหลี่ยม 2 - 3 ดอก ซึ่งอยู่แนวกึ่งกลางเส้นทะแยงมุมของสี่เหลี่ยมนั้น ดอกไม้ดอกกลางจะมีขนาดใหญ่กว่าข้างบน ส่วนขาลายแบบขาพันเป็นแบบที่ 2 จะมี รายละเอียดเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากันอยู่ระหว่างดอกไม้แบบสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก 1 ดอก นกทั้ง 2 ตัวอยู่บนรูปสามเหลี่ยม 3 รูปที่เรียงติดต่อกัน ริมกรอบสามเหลี่ยมหน้าจั่วของ ขาลายแบบขาพันนี้ จะทำการเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ เรียงรายอยู่โดยรอบ ระหว่าง ดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขาพันนี้มีพื้นที่ว่างอยู่เล็กน้อย พื้นที่ว่างนี้มองดูโดยรวม แล้วจะเห็นเป็นรูปสี่เหลี่ยมอยู่รอบนอกดอกหรือหน่วยอีกชั้นหนึ่ง ลักษณะดังกล่าวจะช่วย เน้นให้ดอกหรือหน่วยของลายดอกสองท้องเด่นชัดขึ้น (รูปที่ 46 ส., 47 ส., 48 ส., 49 ส., 50 ส., 51 ส., 52 ส., 53 ส.) เป็นลักษณะของลวดลายหลักที่ได้รับรูปแบบจากสัตว์ มาจัดวาง ลวดลายลงในรูปแบบของเรขาคณิต

10. ลายดอกสิบหกหน่วยตัด

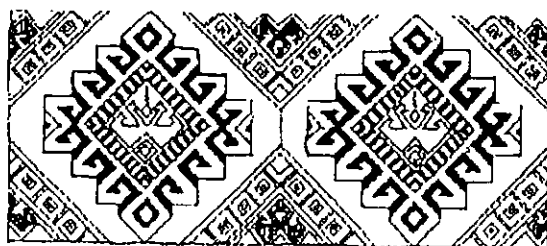


ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกสิบหกหน่วยตัด จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่า พันติง มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขากาบไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกหรือหน่วยของลายดอกสิบหกหน่วยตัดจะมีลักษณะรูปร่างโดยรวมเป็นรูปสี่เหลี่ยมแบบข้อมุมไม้สิบหก ลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในรูปดังกล่าวจะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอก และตัวลายชั้นใน โดยตัวลายชั้นในมีรูปกรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ขอบนอกที่ติดกับกรอบสี่เหลี่ยมจะกลายเป็นลายซิดชั่น ๆ อยู่รายรอบที่มุมทั้งสองข้างซ้ายและขวากรอบสี่เหลี่ยม ทำเป็นดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ มุมละ 1 รูป ภายในบรรจุลายได้ 2 ลักษณะคือ รูปดอกไม้ และรูปนก ถ้าเป็นรูปดอกไม้จะทำเป็นรูปดอกไม้ 8 กลีบ กลีบดอกเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก 4 คู่ มีเกสรเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสเล็ก ๆ อยู่ตรงกลางและมีดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมดอกเล็กกว่าเกสรอยู่รายรอบอีก 4 ดอก ใน 4 มุม (รูปที่ 54 ส. - 57 ส.) หากเป็นรูปนกจะเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากันอยู่ระหว่างดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสดอกเล็ก ๆ 2 ดอก ซึ่งอยู่กึ่งกลางเส้น ทะแยงมุมของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ส่วนหัวส่วนหางและส่วนลำตัวของนกเข้ามุมสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนนั้นพอเหมาะพอดี (รูปที่ 58 ส. - 76 ส.) ตัวลายชั้นนอกที่มุมบนและมุมล่างของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็กมุมละ 1 รูปที่มุมสองข้างซ้ายและขวาของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีเส้นประกอบกันเป็นรูปร่างคล้ายของรูปสามเหลี่ยมมุมละ 2 ขอ และที่ด้านทั้งสี่ของรูปสี่เหลี่ยมมีรูปของอแบบเดียวกันอีกด้านละ 2 ขอ รวมเป็น 12 ขอ ขอด้านบนของหงายส่วนขอด้านล่างงอว่า มีเส้นหยักเลาะริมขอทั้งหมดทำให้ดอกหรือหน่วยที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมข้อมุมไม้สิบหกดูเด่นชัดยิ่งขึ้น ช่องว่างระหว่างดอกหรือหน่วยที่สลับกับขาลายแบบขากาบแบบที่ 1 นั้น มองดูโดยรวมแล้วจะเห็นดอกหรือหน่วยเด่นอยู่บนพื้นที่รูปแปดเหลี่ยมสลับกับขาลายแบบขากาบ เรียงหน้ากระดานไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก (รูปที่ 54 ส., 55 ส., 56 ส., 57 ส., 58 ส., 59 ส., 60 ส., 61 ส., 62 ส., 63 ส., 64 ส., 65 ส., 66 ส., 67 ส., ...)

68 ส., 69 ส., 70 ส., 71 ส., 72 ส., 73 ส., 74 ส., 75 ส., 76 ส.) เป็นลักษณะของลวดลายหลักที่ได้รับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตเป็นส่วนใหญ่ และได้รับรูปแบบจากสัตว์และพืชเป็นส่วนประกอบ

11. ลายดอกกระเบื้อง

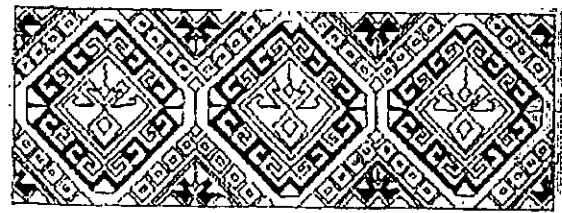
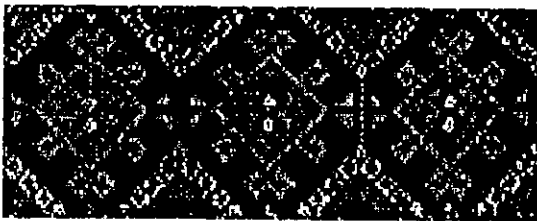


ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกกระเบื้องจะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ที่เรียกว่าพันธัง มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขาคันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกหรือหน่วยของลายดอกกระเบื้องจะมีลักษณะรูปร่างโดยรวมเป็นรูปสี่เหลี่ยมมีมุมมน 2 มุม ลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในรูปดังกล่าวจะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน โดยตัวลายชั้นในมีรูปกรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ขอบนอกที่ติดกับกรอบสี่เหลี่ยมจะทำเป็นลายจีดขึ้น ๆ อยู่รายรอบที่มุมทั้งสองข้างซ้ายและขวากรอบสี่เหลี่ยมทำเป็นดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ มุมละ 1 รูปภายในบรรจุลายเป็นรูปนก 2 ตัวหันหน้าเข้าหากัน อยู่ระหว่างดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ดอกเล็ก ๆ 2 ดอก ซึ่งอยู่กึ่งกลางเส้นทะแยงมุมของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ส่วนหัว ส่วนหาง และส่วนลำตัวของนกเข้ามุมสี่เหลี่ยมด้านเท่านั้นพอเหมาะพอดี ตัวลายชั้นนอกที่มุมบนและมุมล่างของ สี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กมุมละ 1 รูป ที่มุมทั้งสองข้างซ้ายและขวาของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีเส้นประกอบกันเป็นรูปคล้ายของรูปสามเหลี่ยม มุมละ 2 ขอ และ ที่ด้านทั้งสี่ของรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีรูปของอแบบเดียวกันอีกด้านละ 2 ขอ รวมเป็น 12 ขอ ขอด้านบนของหงายส่วนขอด้านล่างออกว่าสลับกับขาลายแบบขาคันแบบที่ 2 ที่ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว 2 รูป รูปสามเหลี่ยมข้างบนเอามุมยอดลง รูปสามเหลี่ยมข้างล่างเอามุมยอดขึ้น แต่ไม่บรรจบกัน จะอยู่ห่างกันประมาณ 1 ใน 4 ของความกว้างของลวดลายหลัก มีลายเส้นตรงลากจากมุมยอดสุดของสามเหลี่ยมหน้าจั่วข้างบนถึงมุมยอดสุดของสามเหลี่ยมข้างล่าง ภายในขาลายรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วทั้งสอง ที่ขอบจั่วจะทำเป็น

รูปดอกไม้สี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ เรียงรายอยู่รอบทั้งสองด้านตรงกลางทำเป็นรูปนก 2 ตัวหันหน้าเข้าหากัน ฐานล่างของรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วเป็นรูปสามเหลี่ยม 3 รูป เรียงชิดติดกันอยู่ภายใต้ปีก 2 ตัว ช่องว่างระหว่างดอกหรือหน่วยที่สลับกับขาลายแบบขำพันแบบนี้ มองดูโดยรวมจะเห็นดอกหรือหน่วยเด่นอยู่บนพื้นที่รูปสี่เหลี่ยมมีมุมมนคล้ายแปดเหลี่ยมสลับกับขาลายแบบขำพันเรียงหน้ากระดานไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก (รูปที่ 77 ส., 78 ส., 79 ส., 80 ส.) เป็นลักษณะของลวดลายหลักที่ได้รับรูปแบบจากสัตว์ มาจัดวางลวดลายลงในรูปแบบของเรขาคณิต

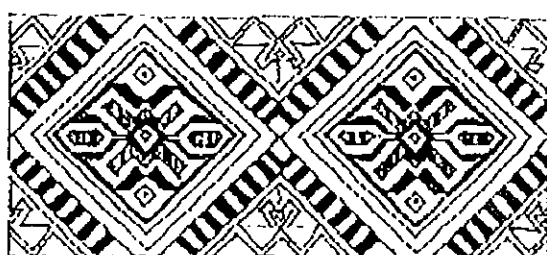
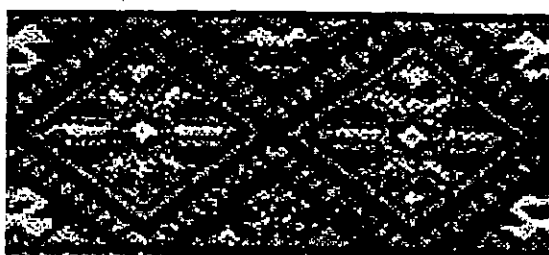
12. ลายดอกมนสิบหกเครือ



ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกมนสิบหกเครือ จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขำพัน ติดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ดอกหรือหน่วยลายดอกมนสิบหกเครือ จะเหมือนกับลายดอกมนสิบหกที่มีรูปนก 2 ตัวอยู่ตรงกลางทุกประการ ต่างกันตรงที่สลับกับขาลายแบบขำพันซึ่งสามเหลี่ยมหน้าจั่วของขาลายด้านบนมีมุมที่ห่างจากสามเหลี่ยมหน้าจั่วด้านล่าง และมีเส้นตรงลากเชื่อมระหว่างมุมของสี่เหลี่ยมหน้าจั่วทั้ง 2 รูป ด้านทั้งสองของสามเหลี่ยมหน้าจั่วนิยมทำเป็นรูปดอกไม้สี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ เรียงชิดติดกันเป็นแถวโดยรอบ ตรงกลางทำเป็นรูปดอกไม้สี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ บ้าง ทำเป็นรูปนก 2 ตัวหันหน้าเข้าหากันอยู่ระหว่างดอกไม้รูปสี่เหลี่ยม 2-3 รูปบ้าง ดอกหรือหน่วยของลายดอกมนสิบหกเครือจึงเลื่อนมาอยู่ใกล้ชิดกับเส้นโยงระหว่างขาลาย เมื่อมองโดยรวมจะเห็นดอกหรือหน่วยสลับกับขำพันที่เรียงชิดติดกันเป็นแถวยาวไปตลอด ความยาวของผืนผ้าตีนจก (รูปที่ 81 ส., 82 ส., 83 ส.) เป็นลักษณะของลวดลายหลักที่ได้รับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ผสมผสานกับรูปแบบที่ได้รับจากสัตว์และพืช

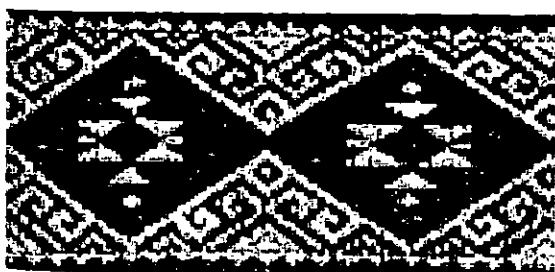
13. ลายดอกบัวไหล



ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกบัวไหล จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ที่เรียกว่าพันธัง มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขาพันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกหรือหน่วยของดอกบัวไหลจะมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในกรอบสี่เหลี่ยมดังกล่าวจะทำให้เป็นรูปดอกไม้ มีเกสรรูปสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ อยู่ตรงกลาง มีกลีบดอก 6 กลีบ 2 กลีบบนเหมือนกับ 2 กลีบล่าง กลีบซ้ายและกลีบขวาเหมือนกัน ที่มุมบนและมุมล่างของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนจะมีดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กมุมละ 1 ดอก ส่วนขาลายและขาพันแบบที่ 2 นั้น จะทำเป็นรูปนก 2 ตัวหันหน้าเข้าหากันอยู่ระหว่างดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมดอกเล็ก ๆ 2 ดอก นกทั้งสองตัวอยู่บนรูปสามเหลี่ยม 3 รูป เรียงชิดติดกันมีพื้นที่ระหว่างดอกหรือหน่วยกับขาลายแบบขาพัน ทำเป็นขีดสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ เป็นขั้น ๆ เรียงชิดติดกันไปตามแนวกรอบเน้นให้ดอกหรือหน่วยดูเด่นชัดขึ้น และทำให้ลวดลายจกของลายดอกบัวไหลเต็มตลอดไม่มีพื้นที่ว่างระหว่างดอกหรือหน่วยกับขาลายแบบขาพัน (รูปที่ 84 ส.) เป็นลักษณะของลวดลายหลักที่ได้รับรูปแบบจากพืชและสัตว์

14. ลายดอกทานตะวัน

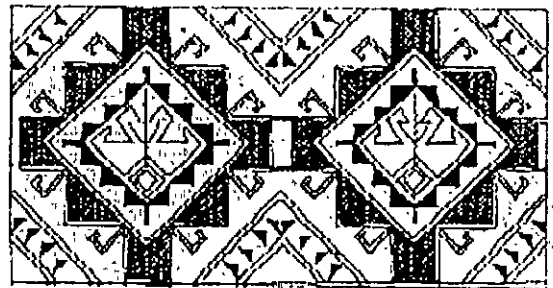
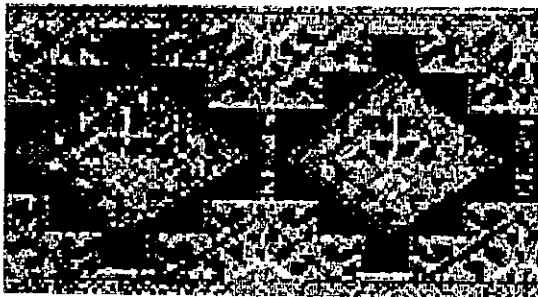


ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกทานตะวันอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ที่เรียกว่าพันธังมีลวดลายที่มีลักษณะดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขาพันเรียงชิดติดกันไปตลอดความยาว

ของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกหรือหน่วยของลายดอกทานตะวัน จะมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ที่กึ่งกลางสี่เหลี่ยมทำเป็นรูปดอกไม้ 8 กลีบมีเกสรสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ อยู่ตรงกลาง พื้นที่รอบข้างดอกไม้ 8 กลีบทำเป็นรูปสามเหลี่ยมเล็กขนาดต่าง ๆ เต็มบริเวณพื้นที่ภายในกรอบสี่เหลี่ยม โดยเว้นช่องไฟรอบ ๆ ข้างดอกไม้ 8 กลีบเล็กน้อย ที่มุมบนและล่างของกรอบสี่เหลี่ยม ทำดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ อีกมุมละ 1 ดอก ขาลายแบบขาพันที่เรียงชิดติดกับดอกหรือหน่วยไปตลอดนั้นเป็นแบบที่ 3 จะมีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วภายในทำเป็นลวดลายรูปของอรูปสี่เหลี่ยม ลักษณะสมมาตรทั้งสองข้าง ลายดอกทานตะวันมีลวดลายที่แน่นทึบเต็มแถบความกว้างและยาวของลวดลายหลัก ไม่มีพื้นที่ว่างระหว่างดอกหรือหน่วยกับหน่วยกับขาลาย (รูปที่ 85 ส., 86 ส., 87 ส.) เป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากพีชมาจัดวางลวดลายในรูปแบบของเรขาคณิต

15. ลายดอกขาววัง

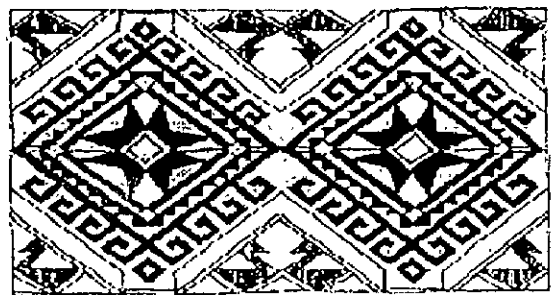
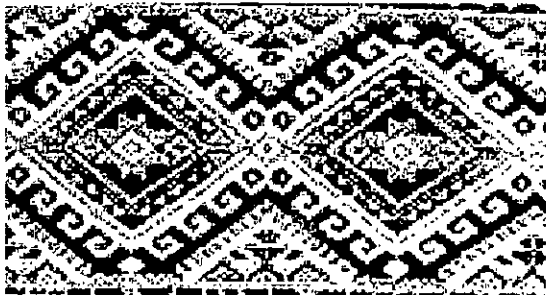


ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกขาววัง จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขาพัน ไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกหรือหน่วยของลายดอกขาววัง จะมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในรูปร่างดังกล่าวจะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน โครงสร้างตัวลายชั้นในจะมีรูปกรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเช่นกัน ภายในบรรจุลายเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน อยู่ระหว่างดอกไม้ดอกสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ 1 ดอก ซึ่งอยู่กึ่งกลางเส้นทะแยงมุมของ

สี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ส่วนหัวหรือส่วนหาง และส่วนลำตัวของนกเข้ามุมกับ สี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนนั้นพอเหมาะพอดี ตัวลายชั้นนอกจะทำเป็นรูปสามเหลี่ยมเล็ก ๆ เรียงชิดติดต่อกันเหมือนเส้นหยักฟันปลารอบกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนตัวลายชั้นใน สลับกับขาลายแบบขากาบแบบที่ 2 ซึ่งมีรายละเอียดต่างจากขากาบอื่น ๆ ที่กล่าวมาคือ จะมีกาบรูปสามเหลี่ยมออกมาจากด้านข้างของสามเหลี่ยมหน้าจั่วทั้งสองด้าน ด้านละ 2 กาบ กาบนี้จะมีลักษณะเป็นมุมฉากไม่ใช่มุมแหลมมองแล้วคล้ายขั้นบันได ระยะห่างของสามเหลี่ยมหน้าจั่วทั้งสองรูปประมาณ 1 ใน 3 ของความกว้างของลวดลายหลักนี้ จะมีเส้นตรงติดต่อกัน 2 - 3 เส้น ช่องว่างระหว่างดอกหรือหน่วยที่สลับกับขาลาย แบบขากาบชนิดนี้จะเว้นพื้นที่ว่าง ดูโดยรวมแล้วจะเห็นดอกหรือหน่วยเด่นอยู่บนพื้นที่รูปสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสองสลับกับขาลายแบบขากาบเรียงหน้ากระดานไปตลอดความยาวของผืนผ้าดินจก (รูปที่ 88 ส.) เป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รับรูปแบบจากสัตว์มาจัดลวดลายลงในรูปแบบของเรขาคณิต

16. ลายดอกประสาธ

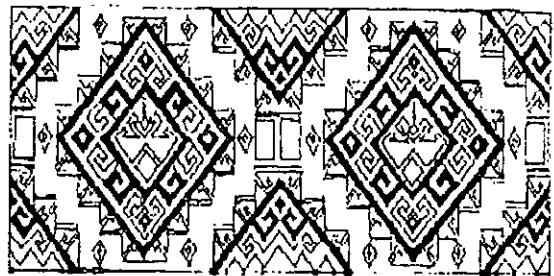
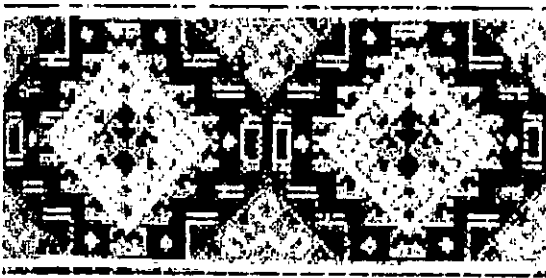


ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกประสาธจะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่าพันธัง มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบขาพันไปตามความยาวของผืนผ้าดินจก ลักษณะของดอกประสาธมองโดยรวมเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน โดยมุมซ้าย - ขวาจะติดต่อกันหันไปโดยตลอด มีลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในรูปร่างดังกล่าวประกอบด้วยตัวลายชั้นนอก และตัวลายชั้นใน โดยตัวลายชั้นในจะทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ที่ขอบมีเส้นหยักฟันปลา ภายในทำเป็นรูปดอกไม้ 8 กลีบ กลีบแต่ละกลีบมีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยม ด้านข้างดอกไม้ 8 กลีบ จะมีดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมดอกเล็ก ๆ ข้าง

ละ 1 ดอก ตัวลายชั้นนอกจะมีกรอบเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ที่ขอบทั้งสี่ด้านทำเป็นรูปขอด้านละ 4 ขอ รวม 16 ขอ ขอบด้านบนงอกว่า ส่วนขอด้านล่างงอหงาย สลับกับขาลายแบบขาพัน แบบที่ 2 ซึ่งภายในมีรูปนก 2 ตัวหันหน้าเข้าหากันมีช่องว่างระหว่างดอกหรือหน่วยที่สลับกับขาพันเล็กน้อย ทำให้มองเห็นรูปของดอกหรือหน่วยแต่ละดอกติดต่อด้านกันขึ้นไปโดยตลอด เป็นลายที่ค่อนข้างโปร่ง (รูปที่ 89 ต.) เป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตผสมกับรูปแบบจากพืช

17. ลายดอกหน้าหมอน



ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกหน้าหมอน จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น มีลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอกหรือหน่วยสลับกับขาลายแบบจากาไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ซึ่งดอกหรือหน่วยของลายดอกหน้าหมอน จะมีลักษณะมองโดยรวมจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมแบบย่อมุมไม้สิบหก ลวดลายสมดุลย์แบบรัศมี (radial balance) ภายในรูปร่างดังกล่าวจะประกอบด้วยตัวลายชั้นนอกและตัวลายชั้นใน โดยตัวลายชั้นในจะมีรูปกรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในบรรจุลวดลายเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน อยู่ระหว่างดอกไม้ดอกสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ 2 ดอก ซึ่งอยู่กึ่งกลางเส้นทะแยงมุมของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ส่วนหัว ส่วนหาง และส่วนลำตัวของนก เข้ามูมกับสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนนั้นพอเหมาะพอดี ตัวลายชั้นนอกระหว่างสี่เหลี่ยมกรอบนอกกับสี่เหลี่ยมกรอบในจะทำเป็นรูปของขอด้านละ 2 ขอ รวม 8 ขอ ขอบด้านบนขอหงาย ขอบด้านล่างงอกว่า นอกกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนจะมีรูปสามเหลี่ยมมุมฉากจากรายรอบ สามเหลี่ยมเหล่านี้ที่ประกอบกับรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนจึงมองโดยรวมเป็นรูปสี่เหลี่ยมแบบย่อมุมไม้สิบหก สลับกับขาลายแบบจากาแบบที่ 2 ซึ่งมีรายละเอียดคล้ายกับจากาของลายชาววัง คือ มีกาบริปูสามเหลี่ยมออกมาจากด้านข้างของ

สามเหลี่ยมหน้าจั่วทั้งสองด้าน ด้านละ 3 กาบ กาบนี้จะมีลักษณะเป็นมุมฉาก ไม่ใช่มุมแหลม มองแล้วคล้ายขั้นบันได ภายในซากาบทรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วจะทำเป็นรูปของอแบบสี่เหลี่ยม ระยะห่างของสามเหลี่ยมหน้าจั่วสองรูปประมาณ 1 ใน 4 ของความกว้างของลวดลายหลักจะมี เส้นตรงติดต่อกัน 4 เส้น ที่มุมทั้ง 4 ของดอกหรือหน่วยรูปสี่เหลี่ยมแบบย่อมุมไม้สิบหก จะมีดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมดอกเล็ก ๆ อยู่รายรอบ รวม 6 ดอก ช่องว่างระหว่างดอกหรือหน่วยที่ สลับกับขาลายแบบซากาบทชนิดนี้จะเว้นช่องว่างที่สัมพันธ์กัน ระหว่างดอกหรือหน่วยกับ ขาลายแบบซากาบท ทำให้ดูโดยรวมแล้วจะเห็นดอกหรือหน่วยเด่นอยู่บนพื้นที่รูปสี่เหลี่ยม ย่อมุมไม้สิบหกสลับกับขาลายแบบซากาบทเรียงหน้ากระดานไปตลอดความยาวของ ผืนผ้าดินจก (รูปที่ 90 ส.) เป็นลักษณะของลวดลายที่ได้รับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ผสมกับรูปแบบจากสัตว์

จากการศึกษาลวดลายผ้าดินจกบ้านหาดเลี้ยว จำนวน 90 ผืน ซึ่งพบลวดลายหลัก 17 ลาย ทั้ง 17 ลายมีจำนวนการใช้ ดังแสดงในตาราง 16

ตาราง 16 แสดงร้อยละของลวดลายหลักในลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว

ลายหลัก	จำนวนผืน	ร้อยละ
	90	
1. ดอกสี่ขอ	1	1.11
2. ดอกแปดขอ	3	3.33
3. ดอกสิบสองหน่วยตัด	10	11.11
4. ดอกมนสิบหก	18	20.00
5. ดอกเครือร้อย	1	1.11
6. ดอกเครือกลาง	5	5.55
7. ดอกเครือใหญ่	3	3.33
8. ดอกสองห้อง	4	4.44
9. ดอกน้ำอ่าง	8	8.88
10. ดอกสิบหกหน่วยตัด	23	25.55
11. ดอกกระเบื้อง	4	4.44
12. ดอกมนสิบหกเครือ	3	3.33
13. ดอกบัวไหล	1	1.11
14. ดอกทานตะวัน	3	3.33
15. ดอกขาววัง	1	1.11
16. ดอกประสาธ	1	1.11
17. ดอกหน้าหมอน	1	1.11

วิเคราะห์ผลตาราง 16

แสดงว่า ลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว ลายที่พบจำนวนมากที่สุด คือ ลายดอกสิบหกหน่วยตัด ร้อยละ 25.55 รองลงไปตามลำดับ คือ ลายดอกมนสิบหก ร้อยละ 20.00 ลายดอกสิบสองหน่วยตัด ร้อยละ 11.11 ลายดอกน้ำอ่าง ร้อยละ 8.88 ลายดอกเครือกลาง ร้อยละ 5.55 ลายดอกสองห้อง และลายดอกกระเบื้อง มีจำนวนเท่ากันคือ ร้อยละ 4.44 ลายดอกแปดขอ ลายดอกเครือใหญ่ ลายดอกมนสิบหกเครือและลายดอกทานตะวัน มีจำนวนเท่า

กัน คือ ร้อยละ 3.33 ส่วนลายดอกสี่ขอ ลายดอกเครือหน้อย ลายดอกบัวไหล ลายดอกขาววัง ลายดอกประสาธ และลายดอกหน้าหมอน มีจำนวนน้อยที่สุดเท่ากันคือ ร้อยละ 1.11

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว จำนวน 90 ผืน ซึ่งพบว่า มีลายที่ใช้ประกอบลวดลายหลักอยู่ 8 แบบ ทั้ง 8 แบบ มีจำนวนการใช้ ดังแสดงในตารางที่ 2 ส.

ตาราง 17 แสดงร้อยละของใช้ลายแบบต่าง ๆ ในลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลายหลัก

(ดอก/หน่วย) ลาย		ชาลาย																	จำนวนผืน	ร้อยละ
		1 ดอกสี่ขอ	2.ดอกแปดขอ	3.ดอกสิบสองหน่วยตัด	4.ดอกมณสิบก	5.ดอกเครือน้อย	6.ดอกเครือกลาง	7.ดอกเครือใหญ่	8.ดอกสองห้อง	9.ดอกนํ้าอ่าง	10.ดอกสิบหกหน่วยตัด	11.ดอกกระเบื้อง	12 ดอกมณสิบกเครือ	13.ดอกบัวไหล	14.ดอกทานตะวัน	15.ดอกขาววัง	16.ดอกประสาท	17.ดอกหน้าหมอน		
		1	3	10	18	1	5	3	4	8	23	4	3	1	3	1	1	1	90	100
ชาพื้น	แบบที่ 1	1	2	4	14								1						22	24.4
	แบบที่ 2								4	7		4	2	1					19	21.1
	แบบที่ 3														3				3	3.33
	แบบที่ 4		1		1		5			1									8	8.88
	แบบที่ 5							3											3	3.33
	แบบที่ 6					1													1	1.11
ชา กาบ	แบบที่ 1			6	3						23								32	35.6
	แบบที่ 2															1		1	2	2.22

วิเคราะห์ผลตาราง 17

แสดงว่าลายที่ใช้ประกอบกับดอกหรือหน่วยในลวดลายหลักของผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว ลายแบบที่พบจำนวนมากที่สุดคือ ลายแบบชา กาบแบบที่ 1 ร้อยละ 35.55 รองลงไปตามลำดับคือ ลายแบบชา พัน แบบที่ 1 ร้อยละ 24.44 ลายแบบชา พันแบบที่ 2 ร้อยละ 21.11 ลายแบบชา พันแบบที่ 4 ร้อยละ 8.88 ลายแบบชา พันแบบที่ 3 และแบบที่ 5 มีจำนวนเท่ากัน คือร้อยละ 3.33 ลายแบบชา กาบ แบบที่ 2 ร้อยละ 2.22 ลายแบบชา พันแบบที่ 6 พบมีจำนวนน้อยที่สุด คือ ร้อยละ 1.11

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว จำนวน 90 ผืน พบว่ามีลวดลายหลักอยู่ 17 ลาย ทั้ง 17 ลายเป็นลายที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ โดยมีจำนวนการใช้ ดังแสดงในตาราง 18

ตาราง 18 แสดงร้อยละ ของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ในลวดลาย ผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว จำแนกตามจำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก

ลายหลัก	รูปแบบ																	ร้อยละ
	1.ดอกสี่ริ้ว	2.ดอกแปดริ้ว	3.ดอกสิบสองหน่วยตัด	4.ดอกมณฑิร	5.ดอกเครือข่อย	6.ดอกเครือกลาง	7.ดอกเครือใหญ่	8.ดอกสองห้อง	9.ดอกน้ำอ้อย	10.ดอกสิบหกหน่วยตัด	11.ดอกกระเบื้อง	12.ดอกมณฑิรหกเครือ	13.ดอกบัวใหญ่	14.ดอกทานตะวัน	15.ดอกจาวง	16.ดอกประสาธ	17.ดอกหน้ามือน	
รูปแบบ	1	3	10	18	1	5	3	4	8	23	4	3	1	3	1	1	1	90
พืช					1	5	3							3				12
สัตว์								4	8									12
เรขาคณิต	1	3																4
พืช+สัตว์													1					1
พืช+เรขาคณิต				15						4						1		20
สัตว์+เรขาคณิต			10	3						19	4	3			1		1	41

วิเคราะห์ผลตาราง 18

แสดงว่า ลวดลายหลักต่าง ๆ ของผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยวได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบมาจากสิ่งต่าง ๆ พบจำนวนมากที่สุด คือ รูปแบบจากสัตว์ผสมกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ร้อยละ 45.55 รองลงไปตามลำดับคือ รูปแบบจากพืชผสมกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ร้อยละ 22.22 รูปแบบจากพืชและรูปแบบจากสัตว์ มีจำนวนเท่ากัน คือ 13.33 รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตร้อยละ 4.44 รูปแบบจากพืชผสมกับรูปแบบจากสัตว์พบมีจำนวนน้อยที่สุด คือ ร้อยละ 1.11

1.2 ลักษณะของลวดลายประกอบ

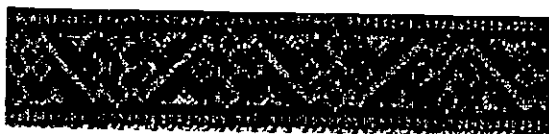
จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย จำนวน 90 ผืน พบลักษณะของลวดลายประกอบเป็นลายขนาดเล็ก ๆ หรือ ลายย่อยอื่น ๆ ซึ่งถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้ผ้าตีนจกมีความสมบูรณ์ มีอยู่หลายลาย ซึ่งสามารถจำแนกตามลักษณะของลวดลายได้ 4 ประเภท คือ

- ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากพืช
- ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์
- ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต
- ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากการประยุกต์

1.2.1 ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากพืช

ลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากพืชของผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว มีทั้งสิ้น 8 ลาย เป็นลายโบราณ จำนวน 2 ลาย นอกนั้นล้วนเป็นลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ทั้งสิ้น (สัมภาษณ์ยายสอม ขอประสิทธิ์) ลายประกอบแบบโบราณ ได้แก่ ลายดอกหมี่ และลายสร้อยพรวัว อีก 6 ลายเป็นรูปแบบลายประกอบที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ได้แก่ ลายดอกแดง ลายดอกมะโอ (ส้มโอ) ลายดอกพิกลจัน ลายบัวคว่ำบัวหงาย ลายสร้อยสน และเม็ดแมงลัก

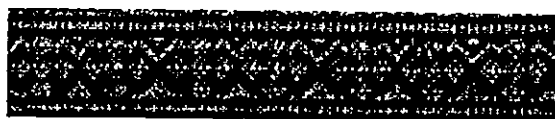
ก. ลายดอกหมี่



ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกหมี่จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ที่เรียกว่าพันคิง ลายดอกหมี่จะมีรูปร่างคล้ายดอกไม้ แต่ละดอกมีสี่กลีบ มีก้านคล้ายของอ มีใบเป็นรูปสามเหลี่ยม ดอก ก้าน และใบ ของดอกหมี่มีลักษณะที่บิ วางองค์ประกอบในลักษณะสมมาตร ก้านและดอกสลับต่อเนื่องกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก ลวดลายดอกหมี่ในรูป

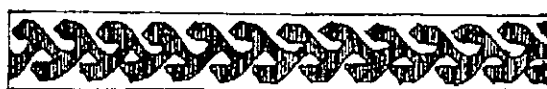
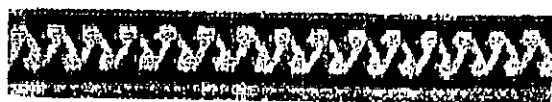
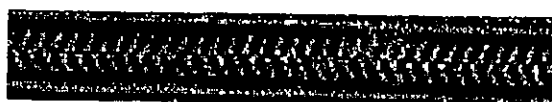
ข้างต้นเป็นลายที่เกิดขึ้นจากการจกด้วยมือ แต่ในรูปข้างล่างแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของลายดอกหมีที่ได้จากการจกยกเหา จะเห็นว่าลายได้เข้ามามีชีวิตกันมาก ทำให้ลายที่ได้ไม่สมบูรณ์



รูปข้างล่างเป็นดอกหมีอีกชนิดหนึ่ง คือ ดอกหมีสร้อย เนื่องจากดอกหมีชนิดนี้มีลักษณะโยงต่อกันไปทางเดียว ไม่สมบูรณ์ในตัวเพราะต้องโยงกับลายที่อยู่ถัดไป ลายลักษณะดังกล่าวไม่สามารถนำมาใช้ในการยกเหาได้



ข. ลายสร้อยพริ้ว



ลักษณะของลวดลาย

ลายสร้อยพริ้ว จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่า พันถึง ลายสร้อยพริ้วจะมีรูปคล้ายก้างปลาเป็นแนวตรงยาวติดต่อกันไปตลอดความยาวของผืนผ้า ดินจก เป็นลายที่ได้รูปแบบจากช่อดอกมะพร้าว

ค. ลายดอกแดง



ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกแดง จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่า พันดิ่ง ลายดอกแดงจะมีรูปร่างของดอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็ก ๆ เรียงชิดติดกัน อาจมีดอกสี่เหลี่ยมขนาดเล็กกว่าแทรกสับหว่างก็ได้ ลวดลายดอกแดงจะเรียงชิดติดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก

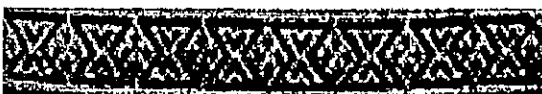
ง. ลายดอกมะโอ (ส้มโอ)



ลักษณะของลวดลาย

ลายดอกมะโอ (ส้มโอ) จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่า พันดิ่ง ลายดอกมะโอ (ส้มโอ) มีรูปร่างเป็นดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็กเรียงชิดติดกัน ภายในรูปสี่เหลี่ยมดังกล่าวมีรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก 2 รูป เรียงตัวอยู่กึ่งกลางดอกสี่เหลี่ยมที่เรียงชิดติดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก

จ. ลายดอกพิกุลจัน



ลักษณะของลวดลาย

ลายของดอกพิกุลจัน จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่า พันดิ่ง ลายดอกพิกุลจัน จะมีรูปร่างเป็นดอกไม้ 2 ชนิด วางเรียงสลับกัน ดอกไม้ชนิดแรก

เรียกว่าดอกพิกุล มีลักษณะเกสรรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็กอยู่กึ่งกลางเส้นขนาน มีกลีบ รูปสามเหลี่ยม 4 กลีบ ดอกไม้ชนิดที่สองเรียกว่าดอกจัน มีลักษณะดอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนอยู่พอดีกับเส้นขนาน ดอกจันมี 4 กลีบ ลักษณะกลีบเป็นรูปสี่เหลี่ยม ไม่มีเกสรเรียงสลับกันระหว่างดอกพิกุลกับดอกจัน โดยมีช่องไฟเพียงเล็กน้อย ไปได้ตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก

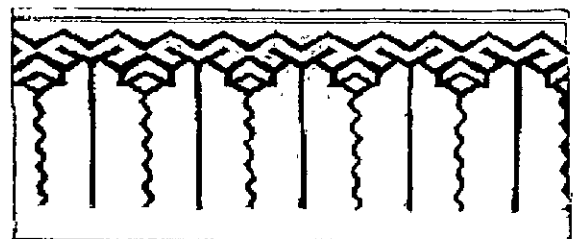
ฉ. ลายบัวคว่ำบัวหงาย



ลักษณะของลวดลาย

ลายบัวคว่ำบัวหงาย จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ที่เรียกว่า พันดิ่ง ลายบัวคว่ำบัวหงายจะมีรูปร่างเป็นกลีบบัวรูปสามเหลี่ยมที่มียอดแหลมสลับขึ้นลงกันไปตลอด กลีบบัวรูปสามเหลี่ยมจะเรียงชิดติดกันไม่มีช่องว่างจนมองร่อนต่อนั้นเป็นรูปเส้นหยักฟันปลา ภายในมีลวดลายคล้ายปีกกาหรือเลขสามไทย (๓) อยู่ส่วนฐานของสามเหลี่ยมที่มุมยอดแหลมจะมีรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กจี้เข้ากับยอดแหลมพอดีอยู่ 1 รูป กลีบบัวคว่ำและบัวหงายจะสลับเรียงติดต่อกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก

ช. ลายสร้อยสน

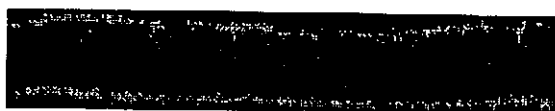


ลักษณะของลวดลาย

ลายสร้อยสน เป็นลายสุดท้ายของผ้าตีนจก จะอยู่ในตำแหน่งใต้ลายพันดิ่ง เส้นสุดท้ายตัวลายประกอบด้วย หัวลายสร้อยสนที่มีรูปร่างคล้ายต้นสนที่มียอดแหลมห้อยลงด้านล่าง และ

มีหางเป็นเส้นตรงยาวลงมาเกือบจรดบริเวณเชิงผ้าตีนจก ลายสร้อยสนจะเป็นลายต่อเนื่องโดยมีรูปคันสนที่เรียงชิดติดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก

ซ. ลายเม็ดแมงลัก



ลักษณะของลวดลาย

ลายเม็ดแมงลัก จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่า พันคี่ง ลายเม็ดแมงลักจะมีลักษณะเป็นรูปวงรีตรงกลางมีขีดเป็นเส้นสั้น ๆ เรียกว่าไส้ คล้ายเม็ดแมงลักเรียงชิดติดกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก

1.2.2 ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์

ลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์ ของบ้านหาดเล็ขมีทั้งสิ้น 5 ลายเป็นลวดลายโบราณ จำนวน 4 ลาย ที่เหลือเป็นลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ (สัมภาษณ์ ขายไข วิสุทธิพันธ์) ลายประกอบแบบโบราณ ได้แก่ ลายนกคุ้ม ลายนกคาบ ลายนกหมู่ ลายโหงะ (ผีเสื้อ) ลายประกอบที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ได้แก่ ลายขามแดง

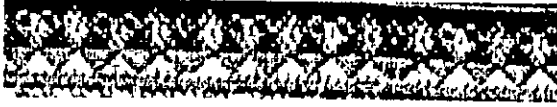
ก. ลายนกคุ้ม



ลักษณะของลวดลาย

ลายนกคุ้ม จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ที่เรียกว่าพันคี่ง ลายนกคุ้ม จะมีลักษณะเป็นรูปนกตัวเล็ก ๆ 2 ตัว ยืนหันหน้าเข้าหากันตรงกลางมีดอกไม้ดอกสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ 2 ดอก นกทั้งสองตัวอยู่ในกรอบรูป 6 เหลี่ยม ยืนเป็นคู่ ๆ เรียงกรอบชิดติดกันไปตลอดตามความยาวของผ้าตีนจก นอกจากลายนกคุ้มที่มีลักษณะตามรูปข้างต้น

ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบของลายนกคุ้มแบบโบราณของบ้านหาดเลี้ยว (สัมภาษณ์ศาสตราจารย์ประสพสันติ) ยังพบลวดลายนกคุ้มอีกรูปแบบหนึ่งที่ได้รับรูปแบบมาจากนอกชุมชน ได้แก่ นกคุ้มที่ตัดเส้นกรอบนอกระหว่างนกแต่ละคู่ออกแต่ยังคงเรียกลายนกคุ้ม เช่นเดิม



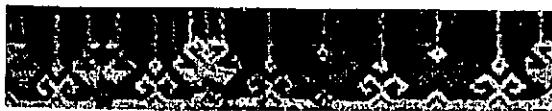
ข. ลายนกคาบ



ลักษณะของลวดลาย

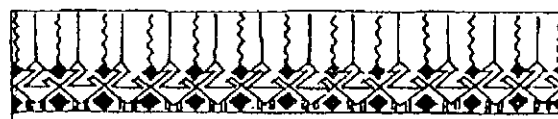
ลายนกคาบจะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่า พันคิง ลายนกคาบจะมีลักษณะเป็นรูปนกตัวเล็ก ๆ 2 ตัว ยืนหันหน้าเข้าหากันตรงกลางมีดอกไม้ดอกสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ 2 ดอก เช่นเดียวกับลายนกคุ้มแต่จะมีข้อแตกต่างตรงที่จะไม่มีกรอบรูปหกเหลี่ยม ทำให้เห็นพื้นสีของผ้าดินจกชัดเจน โดยบนตัวนกแต่ละตัวจะมีเส้นตรงโยงลงมาจากด้านบนตัวละ 2 เส้นที่หัวและที่หาง แต่ละคู่จะขึ้นต้นสลับด้วยดอกไม้ดอกสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก 2 ดอกและเส้นโยงจากข้างบนเป็นระยะ ๆ มีลักษณะเป็นช่อง ๆ เรียงกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าดินจก

นอกจากลายนกคาบที่มีลักษณะตามรูปข้างต้น ที่ถือว่าเป็นรูปแบบของลายนกคาบแบบโบราณ (สัมภาษณ์ยายสอม ขอประสิทธิ์) ยังมีลายนกคาบที่มีรูปแบบอื่น ๆ อีก แต่ยังคงเรียกลายนกคาบเช่นเดิม





ค. ลายนกหมี



ลักษณะของลวดลาย

ลายนกหมี จะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ที่เรียกว่าพันคี่ ลายนกหมีจะมีลักษณะเป็นรูปนกตัวเล็ก ๆ ขึ้นเรียงแถวหันหน้าไปทิศทางเดียวกันโดยบนตัวนกแต่ละตัวจะมีเส้นตรงโยงลงมาจากด้านบนจรดที่หัวตัวละ 1 เส้น ลายนกหมีในผ้าตีนจกบางผืนอาจมีรูปดอกไม้สี่เหลี่ยมขนาดเล็กสองดอก มีเส้นโยงลงมาจากด้านบน คั่นสลับกับรูปนกด้วย ลายนกหมีมีลักษณะเป็นรูปซ้ำ ๆ เรียงกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก

ง. ลายโห้งะ (ผีเสื้อ)



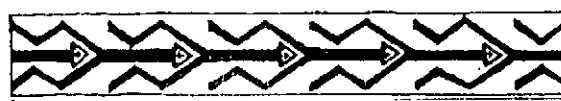
ลักษณะของลวดลาย

ลายโห้งะ (ผีเสื้อ) จะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ที่เรียกว่าพันคิง ลายโห้งะ (ผีเสื้อ) จะมีลักษณะเป็นรูปร่างคล้ายผีเสื้อกางปีกออกเรียงตัวกันไปในระหว่างเส้นหยักฟันปลาคล้ายเถาวัลย์ เรียงสลับกันไปตลอดตามยาวของผืนผ้าตีนจก

ลวดลายโห้งะ (ผีเสื้อ) ข้างต้นเป็นลายที่เกิดขึ้นจากการจกด้วยมือ ซึ่งเดิมจะมีผีเสื้อเอวหัวขึ้นลงสลับกันได้ แต่ในรูปข้างล่างแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของลายโห้งะที่ได้จากการจกแบบขกเหาคือ ผีเสื้อ หันหัวไปทางเดียวกัน และเส้นหยักฟันปลาคล้ายเถาวัลย์ก็จะทำไม่ได้เช่นเดียวกับการจกด้วยมือ



จ. ลายขามคแดง



ลักษณะของลวดลาย

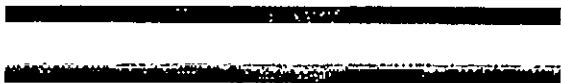
ลายขามคแดง จะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่าพันคิง ลายขามคแดงจะมีรูปร่างคล้ายขาของมดแดง 2 ขาแยกออกจากเส้นกึ่งกลางที่เสียบต่อกันเป็นลักษณะลายต่อเนื่อง เรียงต่อกันไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก

1.2.3 ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากรูป

ทรงเรขาคณิต

ลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ของผ้าตีนจกมาบ้านหาดเลี้ยวมีทั้งสิ้น 5 ลาย เป็นลวดลายโบราณ จำนวน 4 ลาย ที่เหลือเป็นลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ (สัมภาษณ์ ขายม้วย คำทรัพย์) ลายประกอบโบราณ ได้แก่ ลายพันคิง ลายฟันปลา ลายเครือขอ ลายสร้อยสา ลายประกอบที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ได้แก่ ลายหัวสร้อย

ก. ลายพันคิ่ง



ลักษณะของลวดลาย

ลายพันคิ่ง จะมีลักษณะเป็นขีดเล็ก ๆ เรียงต่อกันเป็นแถวยาวมองเป็นเส้นตรงไปตามความยาวของผืนผ้าตีนจก ส่วนใหญ่มักจะมีสองเส้นคู่สลับสีกัน ลายพันคิ่งจะปรากฏอยู่เป็นลายแรกของผ้าตีนจกเสมอ และจะเป็นลายที่ใช้กันสลับระหว่างลายต่าง ๆ บนผืนผ้าตีนจกด้วย

ข. ลายฟันปลา



ลักษณะของลวดลาย

ลายฟันปลา จะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่าพันคิ่ง ลายฟันปลาจะเป็นรูปสามเหลี่ยมชี้เล็ก ๆ เรียงชิดติดกันไปคล้ายฟันของปลาหรือเส้นหยักซิกแซกยาวเป็นแนวไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก

ค. ลายเครือขอ



ลักษณะของลวดลาย

ลายเครือขอ จะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่าพันคิ่ง ลายเครือขอจะมีลักษณะเป็นเส้นเฉียง ที่ปลายข้างหนึ่งจะทำเป็นรูปของอสีเหลี่ยม มองโดยรวมจะเห็นเป็นรูปขอทำมุมเอียงแต่ละขอเกาะเกี่ยวต่อเนื่องกันไปเป็นแถวยาวตามแนวลายตลอดผืนผ้าตีนจก

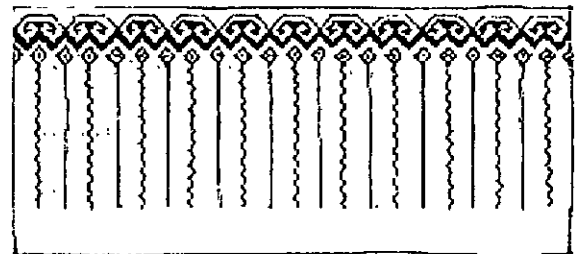
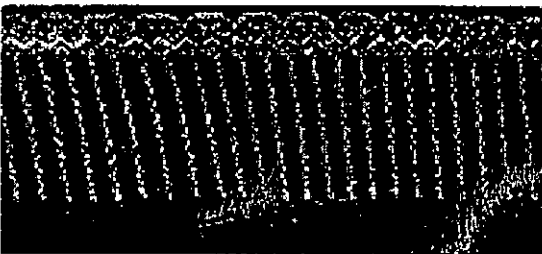
ลวดลายเครือขอในรูปข้างต้นเป็นลายเครือขอที่เกิดจากการจกด้วยมือ แต่ในรูปข้างล่างแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของลายเครือขอที่ได้จากการจกยกเหว จะเห็นได้ว่าทิศทางของลายรูปขอไม่ไปในทิศทางเดียวกัน แต่จะย้อนกลับป้กลับมามา



นอกจากลายเครือขอที่มีลักษณะตามรูปข้างต้น ที่ถือว่าเป็นรูปแบบของลายเครือขอแบบโบราณของบ้านหาดเลี้ยว (สัมภาษณ์ยายห้วน ก้ามะหยี่) ยังพบลวดลายเครือขอในรูปแบบอื่นอีก แต่ยังคงเรียกเครือขอเช่นเดิม

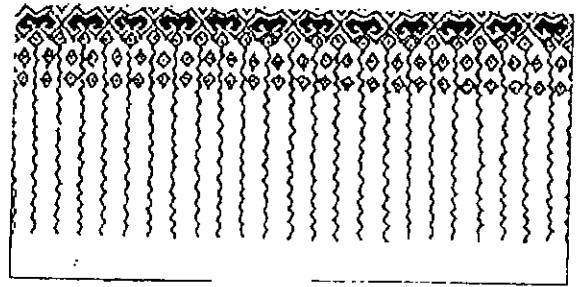
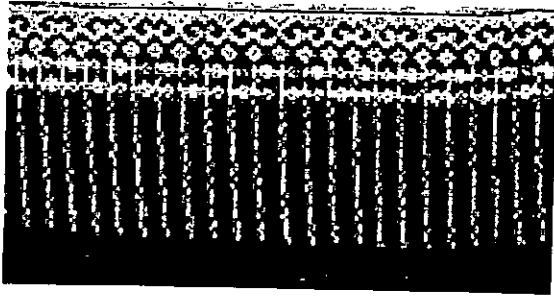


ง. ลายสร้อยสา

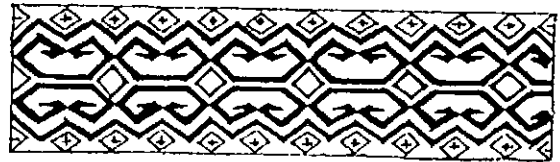


ลักษณะของลวดลาย

ลายสร้อยสา จะอยู่ในตำแหน่งติดกับลายพันกิ่งเส้นสุดท้ายและเป็นลายที่อยู่ล่างสุดของลวดลายผ้าตีนจก ตัวลายจะประกอบด้วยหัวสร้อยสาที่เป็นรูปของอคว่ำลง มีรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ๆ อยู่ระหว่างหัวสร้อยสารูปขอ มีหางเป็นเส้นตรงยาวจากรูปสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ลงมาเกือบจรดบริเวณเชิงผ้าตีนจก นอกจากลายสร้อยสาที่มีลักษณะตามรูปแบบข้างต้นยังพบลายสร้อยสา รูปแบบอื่นอีก



จ. ลายหัวสร้อย



ลักษณะของลวดลาย

ลายหัวสร้อย จะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่า พันคิง ลายหัวสร้อยเป็นลายที่คิดดัดแปลงมาจากลายสร้อยสาโดยนำเอาเฉพาะส่วนหัวของสร้อยสา มาชนกันในแนวกึ่งกลางระหว่างเส้นขนาน 2 เส้น ที่ริมลายด้านบนและด้านล่าง มีรูปสี่เหลี่ยม ขนาดเล็กเรียงรายเป็นแถวยาวตามแนวลายตลอดพื้นผ้าตีนจก นอกจากลายหัวสร้อยที่มี ลักษณะตามรูปแบบข้างต้นยังพบลายหัวสร้อยรูปแบบอื่นอีก

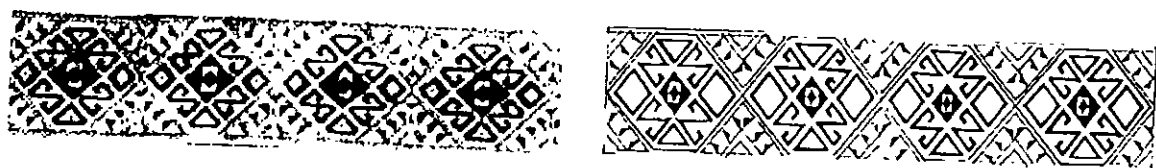


1.2.4 ลักษณะลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากการ ประยุกต์

ลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากการประยุกต์ ของผ้าตีนจกบ้าน หาดเสี้ยวเป็นลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่พบเพียงลายเดียวได้แก่ ลายกำแพงเมืองจีน

ลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากการประยุกต์ ของผ้าตีนจกบ้าน
หาดเลี้ยวเป็นลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่พบเพียงลายเดียวได้แก่ ลายกำแพงเมืองจีน

ลายกำแพงเมืองจีน



ลักษณะของลวดลาย

ลายกำแพงเมืองจีน จะอยู่ในตำแหน่งระหว่างเส้นขนาน 2 เส้นที่เรียกว่าพันคิง
ลายกำแพงเมืองจีนจะมีรูปร่างคล้ายดอกหรือหน่วยรูป 6 เหลี่ยมสลับกับขาลายแบบขาพัน
ภายในดอกหรือหน่วยรูปหกเหลี่ยมจะมีของอกคล้ายตัว S เปรียบเหมือนความคดเคี้ยวของ
กำแพงเมืองจีน ล้อมรอบรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กที่อยู่ตรงกลางดอกหรือหน่วย เป็นลายที่มี
ลักษณะทึบและคล้ายกับลักษณะองค์ประกอบของลวดลายหลัก แต่มีขนาดเล็กกว่า ลักษณะ
ลวดลายเป็นแถบยาวไปตลอดความยาวของผืนผ้าตีนจก

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว จำนวน 90 ผืน ซึ่งพบลวดลาย
ประกอบ 19 ลาย ทั้ง 19 ลาย มีจำนวนการใช้ ดังแสดงในตาราง 19

ตาราง 19 แสดงร้อยละของลวดลายประกอบที่พบในลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว
จำแนกตามจำนวนพื้นผ้าของลวดลายหลัก

ลายประกอบ	ลายหลัก																	ร้อยละ
	1.ดอกสี่ขอ	2.ดอกแปดขอ	3.ดอกสิบสองหน่วยตัด	4.ดอกมเสิบหก	5.ดอกเครือน้อย	6.ดอกเครือกลาง	7.ดอกเครือใหญ่	8.ดอกสองห้อง	9.ดอกน้ำอึ่ง	10.ดอกสิบหกหน่วยตัด	11.ดอกกระเบื้อง	12.ดอกมเสิบหกเครือ	13.ดอกบัวไหล	14.ดอกทวนตะวัน	15.ดอกขว้าง	16.ดอกประสาธ	17.ดอกหน้ามอน	
	1	3	10	18	1	5	3	4	8	23	4	3	1	3	1	1	1	90
1.ดอกหมี่		2	7	16		5	3		3	9		2	1	1				49
2.สร้อยพรวัว			2	1	1		2	1	4									11
3.ดอกแดง			2	2					3	8	2	1		2	1			21
4.ดอกมะโอ									2	1								3
5.ดอกพิกลจัน										1								3
6.บัวคว่ำบัวหงาย																1	1	3
7.สร้อยสน			1	2					2	11	4							20
8.เม็ดแมงลัก										1								1
9.นกคุ้ม		3	10	16		4	3	3	8	21	4	2	1					75
10.นกคาบ	1	2	9	7		5	3	2	4	22	4	2				1	1	73
11.นกหมู่		1	1	1	1			1	1									6
12.โหระ(ผีเสื้อ)			1					3	2			1		1				8
13.ขามดแดง										3	2							5
14.พันคิง	1	3	10	18	1	5	3	4	8	23	4	3	1	3	1	1	1	90
15.พื้นปลา		2	6	13	1	3	2	3	4	13		2		2	1			52
16.เครือขอ	1	2	9	16		5	3	2	4	11		3	1	2	1			60
17.หัวสร้อย								1		1		1		2	1			6
18.สร้อยสา	1	3	9	16	1	5	3	4	6	12		3	1	3	1	1	1	70
19.กำแพงเมืองจีน										1					1			2

วิเคราะห์ผลตาราง 19

แสดงว่า ลวดลายประกอบต่าง ๆ ของผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว พบจำนวนมากที่สุด คือ ลายพันคิง พบในผ้าตีนจกทุกพื้น คิดเป็นร้อยละ 100.00 รองลงไปจกลำดับคือ ลายนกคุ้ม

ร้อยละ 83.33 ลายนกคาบ ร้อยละ 81.11 ลายสร้อยสา ร้อยละ 77.77 ลายเครือขอ ร้อยละ 66.66 ลายพื้นปลา ร้อยละ 57.77 ลายดอกหมี ร้อยละ 54.44 ลายดอกแดง ร้อยละ 23.33 ลายสร้อยสน ร้อยละ 22.22 ลายสร้อยพร้าว ร้อยละ 12.22 ลายโห้งะ (ผีเสื้อ) ร้อยละ 8.88 ลายนกหนู และลายหัวสร้อยมีจำนวนเท่ากันคือ ร้อยละ 6.66 ลายขามคเณร ร้อยละ 5.55 ลายดอกมะโอ (ส้มโอ) ลายดอกพิกุลจัน มีจำนวนเท่ากันคือร้อยละ 3.33 ลายบัวคว่ำบัวหงาย และลายกำแพงเมืองจีนมีจำนวนเท่ากันคือร้อยละ 2.22 ลายที่พบบมีจำนวนน้อยที่สุด คือ ลายเม็ดแมงลัก ร้อยละ 1.11

การศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว ทั้ง 90 ผืน พบว่ามีลายประกอบอยู่ 19 ลาย ทั้ง 19 ลาย เป็นลายที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ โดยมีจำนวนการใช้ ดังแสดงในตาราง 20

ตาราง 20 แสดงร้อยละของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ในลวดลาย ผ้าตีนจก บ้านหาดเลี้ยว จำแนกตามจำนวนผืนผ้าที่พบลวดลายประกอบ

ลายประกอบ	1.ดอกหมี	2.สร้อยพร้าว	3.ดอกแดง	4.ดอกมะโอ	5.ดอกพิกุลจัน	6.บัวคว่ำบัวหงาย	7.สร้อยสน	8.เม็ดแมงลัก	9.นกคุ้ม	10.นกคาบ	11.นกหนู	12.โห้งะ(ผีเสื้อ)	13.ขามคเณร	14.พื้นคิง	15.พื้นปลา	16.เครือขอ	17.หัวสร้อย	18.สร้อยสา	19.กำแพงเมืองจีน	จำนวนผืน	ร้อยละ
รูปแบบ	40	11	21	3	3	2	20	1	76	71	7	8	5	90	52	60	6	70	2	559	100
พืช	40	11	21	3	3	2	20	1												110	19.67
สัตว์									76	71	7	8	5							167	29.87
เรขาคณิต														90	52	60	6	70		287	49.73
ประยุกต์																			2	2	0.35

วิเคราะห์ผลตาราง 20

แสดงว่า ลวดลายประกอบต่าง ๆ ของบ้านหาดเลี้ยวได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ พบจำนวนมากที่สุดคือ รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ร้อยละ 49.73 รองลงไปตามลำดับ คือ รูปแบบจากสัตว์ ร้อยละ 29.87 รูปแบบจากพืช ร้อยละ 19.67 และรูปแบบจากการประยุกต์ พบมีจำนวนน้อยที่สุด คือ ร้อยละ 0.35

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายผ้าตีนจก จ.สุโขทัย

จากแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลาย ทั้งในลวดลายหลักและลวดลายประกอบของผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว สามารถเฉลี่ยเป็นแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว ดังแสดงในตาราง 21

ตาราง 21 แสดงร้อยละของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ในลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว จำแนกตามจำนวนชิ้นผ้าของลายหลักและลายประกอบ

รูปแบบ \ ลาย	ร้อยละ		
	ลายหลัก	ลายประกอบ	เฉลี่ย
พืช	13.33	19.67	16.50
สัตว์	13.33	29.87	21.60
เรขาคณิต	4.44	49.73	27.08
ประยุกต์	-	0.35	0.17
พืช + สัตว์	1.11	-	0.55
พืช + เรขาคณิต	22.22	-	11.11
สัตว์ + เรขาคณิต	45.55	-	22.22

วิเคราะห์ผลตาราง 21

แสดงว่า ลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ พบจำนวนมากที่สุด คือ รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต ร้อยละ 27.08 รองลงไปตามลำดับ คือ รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตผสมกับรูปแบบจากสัตว์ ร้อยละ 22.77 รูปแบบจากสัตว์ ร้อยละ 21.60 รูปแบบจากพืช ร้อยละ 16.50 รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตผสมกับรูปแบบจากพืช ร้อยละ 11.11 รูปแบบจากพืชผสมรูปแบบจากสัตว์ ร้อยละ 0.55 รูปแบบที่พบจำนวนน้อยที่สุดคือ รูปแบบจากการประยุกต์ ร้อยละ 0.17

2. โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว

ผ้าตีนจกตามแบบประเพณีซึ่งประกอบด้วยลวดลายหลัก และลวดลายประกอบนั้น มีกฎเกณฑ์ค่อนข้างแน่นอนกำหนดอยู่ โครงสร้างลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยวนี้มีลักษณะสมมาตร (symmetry) กล่าวคือ มีลายหลักอยู่ตรงกลาง มีลายประกอบที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกันขนานข้าง แม้ว่าลวดลายประกอบบน - ล่าง ของลวดลายหลัก จะมีความแตกต่างในด้านลักษณะของลวดลายก็ตาม แต่ขนาดของลวดลายทั้งสองข้างนั้นมักเท่ากัน ซึ่งทำให้ลวดลายโดยรวมอยู่ในกรอบของความสมมาตร ดังนั้น โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยวจึงเปิดโอกาสให้ผู้ทอมีอิสระในการประกอบลายย่อย ๆ ใหม่ทุกครั้งที่มีการทอ นอกเหนือไปจากการใช้สีที่ผู้ทอมีอิสระอย่างเต็มที่ ในลวดลายผ้าตีนจกบางชิ้น จะเห็นได้ว่าผู้ทอพยายามสร้างความหลากหลาย (variation) ในผ้าตีนจกด้วยการสร้างภาพของความไม่สมมาตร (asymmetrical) ด้วยลวดลายที่ต่างไปจากเดิม

ความสัมพันธ์ของลวดลายที่เป็นองค์ประกอบของลวดลายผ้าตีนจกจะถูกจัดระเบียบโครงสร้างไว้นับตั้งแต่ส่วนบนของผืนผ้าตีนจก มาจนถึงส่วนขาล่างสุดของผืนผ้าตีนจก โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยวมักขึ้นอยู่กับ สีของพื้นผ้าตีนจก โดยทั่วไปแล้วจะแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะได้แก่

แบบที่ 1 ใช้กับพื้นผ้าตีนจกที่มีพื้นสีเดียวตลอดผืน ได้แก่ สีแดง หรือสีครั่ง รวมทั้งที่มีเส้นเหลืองด้วย, สีดำ หรือสีมะเกลือ และสีอื่น ๆ ที่มีสีพื้นสีเดียวหรือที่เรียกว่าจกสีสมัย โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยวประเภทนี้จะมีจำนวนรายชื่อของลวดลายมากกว่าแบบพื้นสีดำแดง โดยมีลวดลายตามลำดับดังต่อไปนี้

1. ลายพันคิง มักจะปรากฏเป็นลายแรกของผ้าตีนจกเสมอและลายพันคิงนี้จะเป็นลายที่ใช้ค้นสลับระหว่างลายต่าง ๆ บนผ้าตีนจกด้วย

2. ลายนกคุ้ม หรืออาจใช้ลายอื่น ๆ เช่น ลายเม็ดแมงลัก
3. ลายนกคาบ หรือ อาจใช้ลายอื่น ๆ เช่น ลายนกหมี
4. ลายดอกหมี หรือ อาจใช้ลายอื่น ๆ เช่น ลายโหงะ (ผีเสื้อ)
5. ลายฟันปลา
6. ลายเครือขอ หรือ อาจใช้ลายอื่น ๆ เช่น ลายสร้อยพรวัว
7. ลายหลัก คือ ลายที่อยู่บริเวณตรงกลางของตีนจก จะมีขนาดใหญ่กว่าลาย

ประกอบ ลายหลักได้แก่ ลายโบราณบ้านหาดเสี้ยวทั้ง 9 ลาย และลายที่ทำขึ้นใหม่อีก 8 ลาย

8. ลายเครือขอ หรืออาจใช้ลายอื่น ๆ เช่น ลายสร้อยพรวัว
9. ลายพื้นปลา
10. ลายดอกหมี หรือ อาจใช้ลายอื่น ๆ เช่น ลายโพธิ์ (ผีเสื้อ)
11. ลายนกคาบ หรือ อาจใช้ลายอื่น ๆ เช่น ลายนกหมี
12. ลายสร้อยสา เป็นลายสุดท้ายของผืนผ้าตีนจก

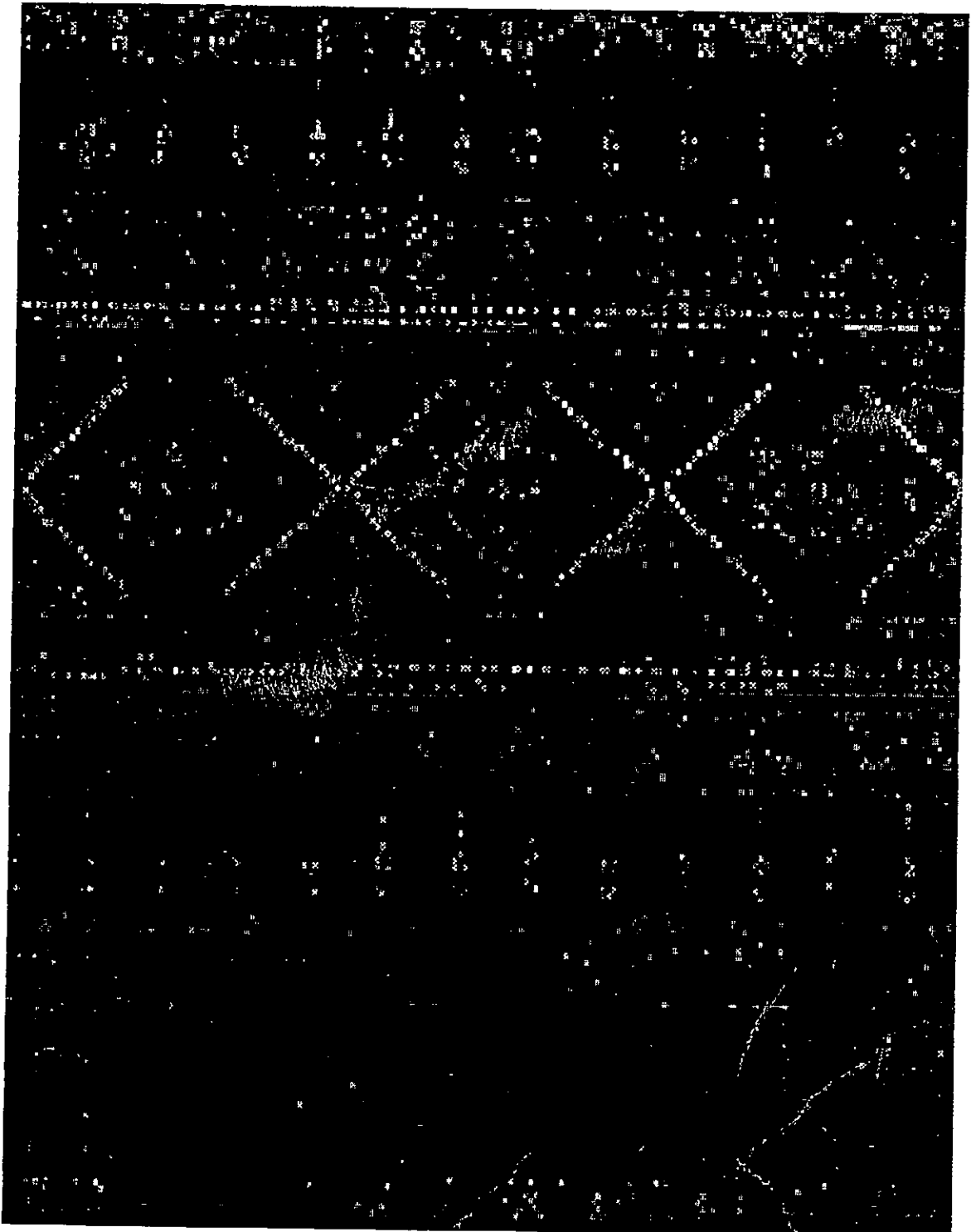
ลวดลายหลักและลวดลายประกอบในโครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกแบบที่ 1 นี้ อาจเปลี่ยนแปลงลวดลายหลักและลวดลายประกอบบางลายได้แต่ยังคงอยู่ในโครงสร้างดังกล่าว และมักพบลวดลายหลักและลวดลายประกอบในโครงสร้างประเภทนี้ที่เปลี่ยนไป โดยเป็นลวดลายหลักและลวดลายประกอบที่คิดขึ้นมาใหม่ หรือนำมาจากนอกชุมชน

แบบที่ 2 ใช้กับผ้าตีนจกที่เป็นสีดำมีชายหรือเชิงเป็นสีแดงประมาณ 2 ใน 5 ของผ้าตีนจก ที่เรียกว่า จกแดงดำ โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกประเภทนี้ จะมีจำนวนลายประกอบที่น้อยกว่า แบบที่ 1 เหตุผลอาจเป็นเพราะต้องการแสดงหรือเน้นให้เห็นสีของชายหรือเชิงที่มีสีแดง 2 ใน 5 ของผ้าตีนจกนั้นดูเด่นเป็นเอกลักษณ์นั่นเอง แบบที่ 2 นี้ มักจะมีลวดลายดังต่อไปนี้

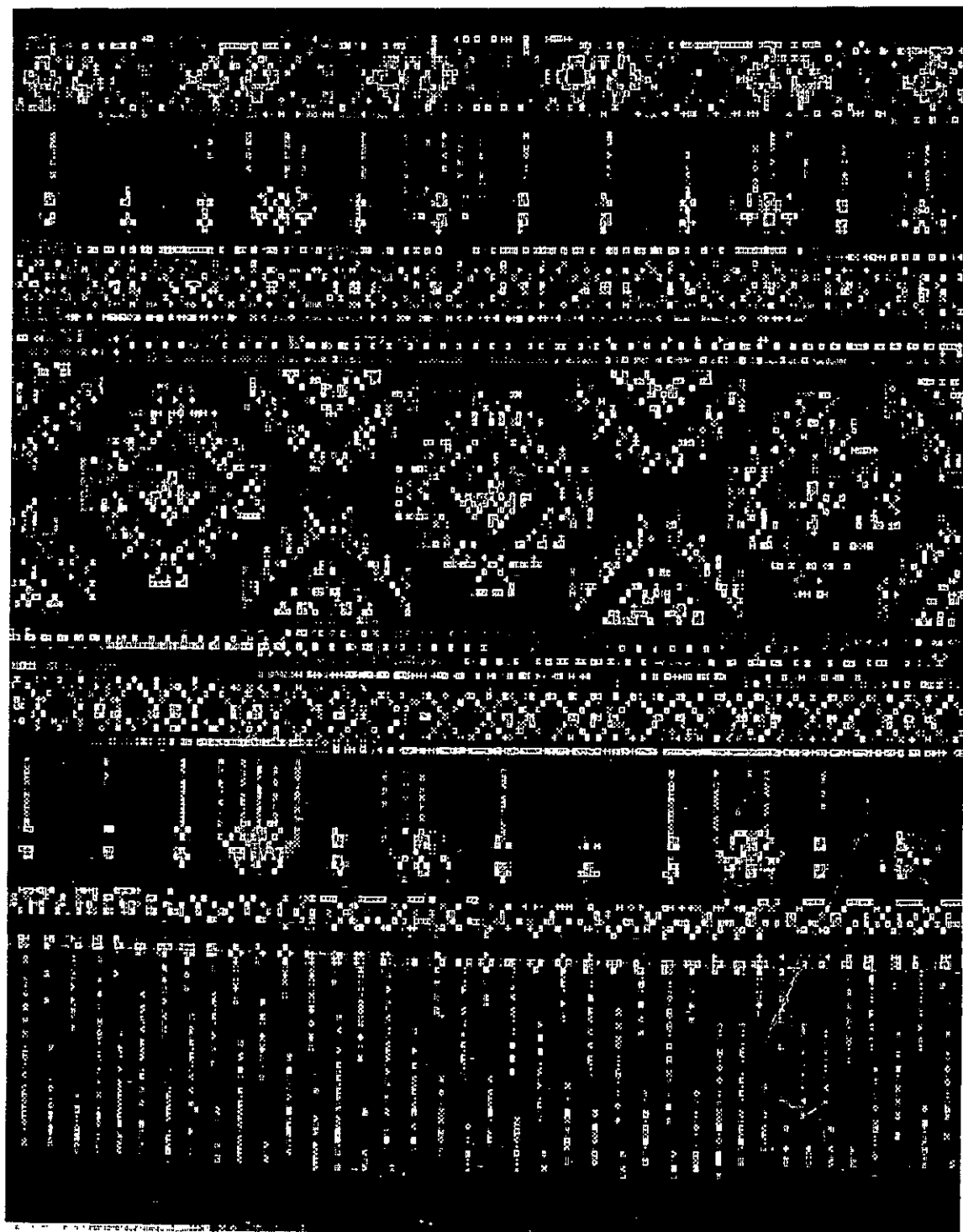
1. ลายพินคี่ง
2. ลายนกคุ้ม
3. ลายนกคาบ
4. ลายดอกแดง หรืออาจใช้ลายอื่น ๆ เช่น ลายขามคแดง ลายสร้อยพรวัว ลายเครือขอ หรือลายพื้นปลา
5. ลายหลัก
6. ลายดอกแดง หรืออาจใช้ลายอื่น ๆ เช่น ลายขามคแดง ลายสร้อยพรวัว ลายเครือขอ หรือลายพื้นปลา
7. ลายนกคาบ
8. ลายสร้อยสน เป็นลายสุดท้ายของผืนผ้าตีนจก

โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว แบบที่ 1

ก. ผ้าตีนจกพื้นแดง (ครั้ง) - มีเล็บเหลือง



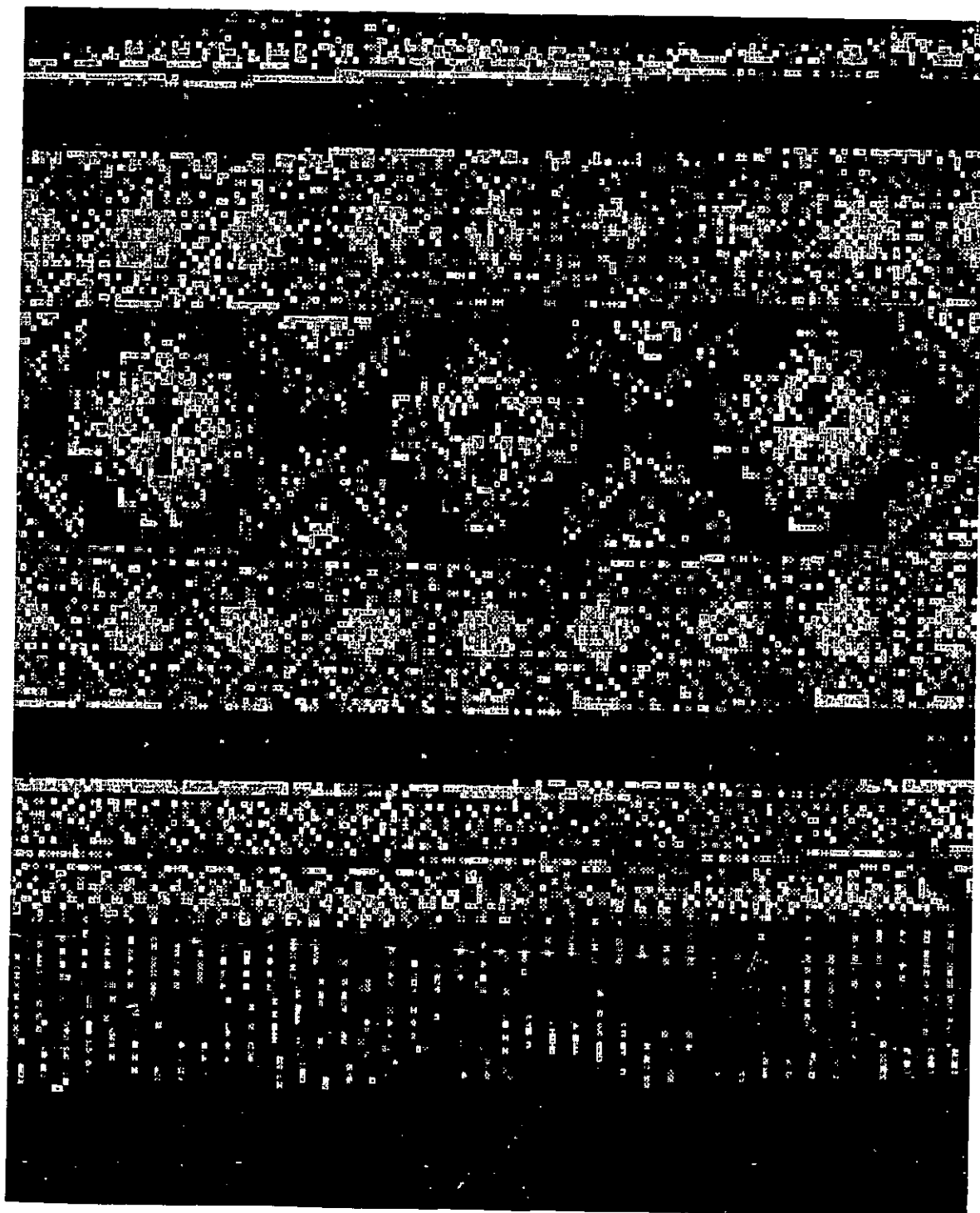
ข. ผ้าตีนจกพื้นแดง (ครึ่ง)



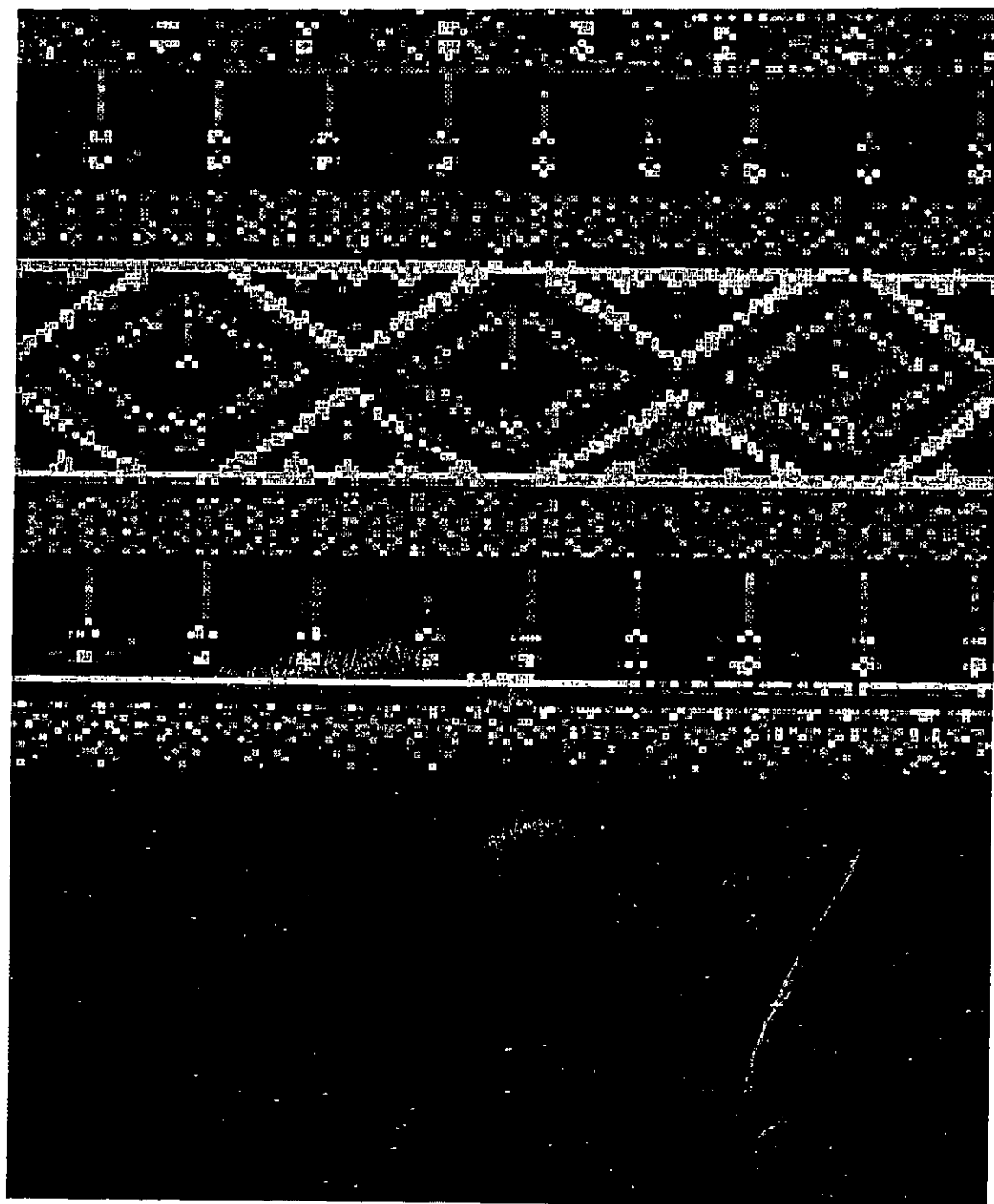
ก. ผ้าตีนจกพื้นดำ (มะเกลือ)



ง. ผ้าตีนจกพื้นสีสมัย



โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว แบบที่ 2
ผ้าตีนจกพื้นดำแดง



จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว ทั้ง 90 ผืน พบโครงสร้างในลวดลาย
ผ้าตีนจก 2 ลักษณะ โดยมีจำนวนการใช้ดังแสดงในตาราง 22

ตาราง 22 แสดงร้อยละของโครงสร้างในลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยวจำแนกตาม
จำนวนผืนผ้าของลวดลายหลัก

แบบโครงสร้างของลวดลาย ผ้าตีนจก ลวดลายหลัก	จำนวน ผืน	โครงสร้างที่มีลักษณะ ลวดลายสมมาตรบน พื้นผ้าตีนจกสีเดียว	โครงสร้างที่มีลักษณะ ลวดลายสมมาตรบน พื้นผ้าตีนจกสีต่าง
1. ดอกสี่ขอ	1	1	-
2. ดอกแปดขอ	3	3	-
3. ดอกสิบสองหน่วยตัด	10	9	1
4. ดอกมนสิบหก	18	16	2
5. ดอกเรื่อน้อย	1	1	-
6. ดอกเรือกกลาง	5	5	-
7. ดอกเรือกใหญ่	3	3	-
8. ดอกสองห้อง	4	3	1
9. ดอกน้ำอ่าง	8	6	2
10. ดอกสิบหกหน่วยตัด	23	12	11
11. ดอกกระเบื้อง	4	-	4
12. ดอกมนสิบหกเรือก	3	3	-
13. ดอกบัวไหล	1	1	-
14. ดอกทานตะวัน	3	3	-
15. ดอกขาววัง	1	1	-
16. ดอกประสาธ	1	1	-
17. ดอกหน้าหมอน	1	1	-
รวม	90	69	21
ร้อยละ	100	76.65	23.33

3. ลักษณะการใช้สีในลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว

การใช้สีในลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบ จะเป็นการใช้สีของฝ้ายหรือไหมสีต่าง ๆ มาจากลงบนผ้าตีนจกและทอไปพร้อม ๆ กันเพื่อให้เกิดลวดลายลงบนผืนผ้า ตามประเพณีนิยม (traditional) ของบ้านหาดเสี้ยวนั้นพบว่ามีการใช้สีตัดกัน (contrast) โดยโครงสีส่วนรวมเป็นสีวรรณะร้อน (warm tone colour) ซึ่งเป็นสีแท้ (hue colour) ประกอบด้วยแม่สีต่าง ๆ ในวงจรสี และสีขาว - ดำ สีที่นิยมได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีเขียว สีดำ สีขาว และมีสีอื่น ๆ ประกอบอีกเล็กน้อย ได้แก่ สีน้ำเงิน สีส้ม สีม่วง สีฟ้า สีชมพู เป็นต้น ซึ่งมีสัดส่วนการใช้สีตามลักษณะของสีพื้นผ้าตีนจก โดยแบ่งออกเป็น 4 ลักษณะ คือ

3.1 พื้นตีนจกสีแดง

ผ้าตีนจกพื้นสีแดง จากจำนวนที่พบทั้งสิ้นร้อยละ 48.88 โดยผ้าตีนจกแต่ละผืน จะประกอบไปด้วย สีแดง ซึ่งเป็นพื้นหลัง (ground) ประมาณร้อยละ 60 สีที่เป็นลวดลายจก ได้แก่ สีเหลืองประมาณร้อยละ 20 สีเขียวประมาณร้อยละ 5 สีดำประมาณร้อยละ 5 สีขาวประมาณร้อยละ 5 และมีสีอื่น ๆ ได้แก่ สีน้ำเงิน สีส้ม สีม่วง สีฟ้า สีชมพู รวมกันอีกประมาณร้อยละ 5

3.2 พื้นตีนจกสีดำ

ผ้าตีนจกพื้นสีดำ จากจำนวนที่พบทั้งสิ้น ร้อยละ 27.77 โดยผ้าตีนจกแต่ละผืน จะประกอบด้วย สีดำ ซึ่งเป็นพื้นหลัง (ground) และเป็นลวดลายจกรวมกันประมาณร้อยละ 35 สีดำเป็นพื้น (ground) ประมาณร้อยละ 30 สีที่เป็นลวดลายจกได้แก่ สีเหลือง ประมาณร้อยละ 20 สีเขียวประมาณร้อยละ 5 สีขาวประมาณร้อยละ 5 สีอื่น ๆ ได้แก่ สีน้ำเงิน สีส้ม สีม่วง สีฟ้า และสีชมพู รวมกันอีกประมาณร้อยละ 5

3.3 พื้นตีนจกสีดำแดง

ผ้าตีนจกสีดำแดง จากจำนวนที่พบทั้งสิ้นร้อยละ 23.33 โดยผ้าตีนจกแต่ละผืน ประกอบด้วย สีแดงเป็นพื้น (ground) และเป็นลวดลายจกรวมกันประมาณร้อยละ 35 สีดำเป็นพื้น (ground) ประมาณร้อยละ 30 สีที่เป็นลวดลายจกได้แก่ สีเหลืองประมาณร้อยละ 20 สีเขียวประมาณร้อยละ 5 สีขาวประมาณร้อยละ 5 สีอื่น ๆ ได้แก่ สีน้ำเงิน สีส้ม สีม่วง สีฟ้า และสีชมพู รวมกันอีกประมาณร้อยละ 5

3.4 พื้นดินจกสีสมัยหรือสีอื่น ๆ

ผ้าดินจกพื้นสีสมัย หรือสีอื่น ๆ นอกจากสีแดง สีดำ และสีดำแดง เช่น สีน้ำเงิน สีเขียว เป็นต้น จากจำนวนที่พบทั้งสิ้นร้อยละ 3.33 โดยผ้าดินจกแต่ละผืนจะประกอบด้วย สีพื้น (ground) ประมาณร้อยละ 60 ที่เป็นลวดลายจก ได้แก่สีแดงประมาณร้อยละ 5 สีเหลืองประมาณร้อยละ 20 สีเขียวประมาณร้อยละ 5 สีขาวประมาณร้อยละ 5 สีอื่น ๆ ได้แก่ สีส้ม สีม่วง สีฟ้า สีชมพู รวมกันอีกประมาณร้อยละ 5

นอกจากลวดลายผ้าดินจกบ้านหาดเสี้ยว จะมีสีอยู่ในกลุ่มวรรณะร้อน (warm tone) ซึ่งเป็นการใช้สีตัดกันแบบองค์ประกอบหรือสีตัดกันอย่างแท้จริง (complementaries or true contrast) กับการตัดกันแบบสีตัดกันของสีเกือบตรงข้าม หรือสีตัดกันพร้อมกัน (simultaneous contrast) ซึ่งเป็นการตัดกันน้อยกว่าการตัดกันของสีตรงข้าม เนื่องจากมีสีข้างเคียงเป็นตัวกลางให้เข้ากันได้บ้าง เช่นสีส้มกับสีแดง สีเหลืองกับสีเขียว เป็นชุดสีตัดกันที่ค่อนข้างนุ่มนวลกว่าและเน้นความเด่น (dominance) ให้กับสีอีกสีหนึ่งด้วย ลักษณะดังกล่าวพบในผ้าดินจกพื้นสีแดง แบบโบราณดั้งเดิม แล้วยังพบว่ามีการใช้สีตามหลัก การเปลี่ยนความเข้มของสีแท้ (hue intensity) ด้วยการทำให้สีแท้ให้หม่นลง หรือจางลงเพื่อยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืนกับสีคู่ตรงข้าม การเปลี่ยนความเข้มของสีที่พบ ได้แก่ การใช้ฝ้าย-ไหมที่มีสีแท้ผสมกับสีขาว ซึ่งเรียกว่าสีจาง (tint) หรือการใช้ฝ้าย-ไหมที่มีสีแท้ผสมกับสีดำ ซึ่งเรียกว่าสีหม่นหรือสีคล้ำ (shade) เช่น สีเขียว olive green ซึ่งมีค่าของสีหม่นหรือสีคล้ำ นำมาใช้ร่วมกับสีแดง (crimson lake) ซึ่งเป็นสีตรงข้ามได้อย่างประสานกลมกลืน วิธีการนี้ จะพบในผ้าดินจกแบบพื้นสีดำ พื้นสีสมัย และพื้นสีดำแดง

อย่างไรก็ตามการใช้สีในลวดลายผ้าดินจกแต่ละผืนของบ้านหาดเสี้ยว ยังคงใช้สีในวรรณะร้อน แต่อาจมีสีต่าง ๆ กัน หรือมีการใช้สีที่มีค่าความเข้มของสีที่อยู่ในระดับต่าง ๆ กัน ซึ่งทำให้ลวดลายมักแตกต่างกันไปบ้าง เนื่องมาจากเป็นงานทำมือ (hand made) ซึ่งช่างทอผ้าแต่ละคนมีอิสระในการให้สีสັນในลวดลายผ้าดินจกของตน อันเป็นเอกลักษณ์และเป็นเสน่ห์ของงานศิลปะพื้นบ้าน (folk art) ที่สำคัญนั่นเอง

ความคล้าย เหมือน และแตกต่าง ของลวดลายผ้าตีนจก จ.แพร่ จ.อุตรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจก ของทั้ง 3 จังหวัด จำนวนทั้งสิ้น 270 ผืน พบว่ามี องค์ประกอบที่ทำให้เกิดผืนผ้าและลวดลายผ้าตีนจก สองส่วนเหมือนกันคือ ผืนตีนจก และ ลายตีนจก

1. ผืนตีนจก

ผืนตีนจกคือ ตัวผืนผ้าที่ทอด้วยด้ายยืนและด้ายพุ่งสีเดียว ในขณะที่ใช้ฝ้ายหรือไหมสีต่าง ๆ จกสลับเป็นลวดลายบนผืนผ้าและทอไปพร้อม ๆ กัน สีผืนตีนจกที่พบใน 3 จังหวัด มีสัดส่วนการใช้ดังแสดงในตาราง 24

ตาราง 24 แสดงการเปรียบเทียบร้อยละของการใช้สีผืนตีนจกที่พบใน 3 จังหวัด

จังหวัด สีผืนตีนจก	ร้อยละ		
	แพร่	อุตรดิตถ์	สุโขทัย
ดำแดง	68.88	-	23.33
ดำ	18.88	17.77	24.44
แดง	-	43.33	48.88
แดงเข้ม	-	38.88	-
อื่น ๆ	12.22	-	3.33

วิเคราะห์ผลตาราง 24

แสดงว่าสัดส่วนการใช้สีพื้นของผ้าตีนจกที่พบใน 3 จังหวัด สามารถเปรียบเทียบได้
ดังนี้

ก. สีพื้นดินจก ที่พบว่ามีเหมือนกันทั้ง 3 จังหวัด คือ พื้นดินจกสีดำ พบจำนวนมากที่สุด ได้แก่ จ.สุโขทัย ร้อยละ 24.44 รองลงไปคือ จ.แพร่ ร้อยละ 18.88 และพบจำนวนน้อยที่สุดคือ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 17.77

ข. สีพื้นดินจกที่พบว่ามีเหมือนกัน 2 จังหวัด ได้แก่

1. จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย (จำนวนตามลำดับ) ดังนี้

1.1 พื้นดินจกสีน้ำตาลแดง จ.แพร่ ร้อยละ 68.88 และ จ.สุโขทัย ร้อยละ 23.33

1.2 พื้นดินจกสีอื่น ๆ จ.แพร่ ร้อยละ 12.22 และ จ.สุโขทัย ร้อยละ 3.33

2. จ.อุตรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย (จำนวนตามลำดับ) ดังนี้

พื้นดินจกสีน้ำตาลแดง จ.สุโขทัย ร้อยละ 48.88 และ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 43.33

ค. สีพื้นดินจก ที่พบว่ามีแตกต่างจากจังหวัดอื่น คือ พื้นดินจกสีแดงเข้ม

จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 38.88

กล่าวโดยสรุปก็คือ

จ.แพร่ พบว่ามีพื้นผิวดินจกสีน้ำตาลแดงจำนวนมากที่สุด

จ.อุตรดิตถ์ พบว่ามีพื้นผิวดินจกสีน้ำตาลแดงจำนวนมากที่สุด

จ.สุโขทัย พบว่ามีพื้นผิวดินจกสีน้ำตาลแดงจำนวนมากที่สุด

2. ลายดินจก

ลายดินจก คือ ส่วนสำคัญที่สุดของผิวดินจกเพราะเป็นส่วนที่มีสีสันสดใส เป็นส่วนที่เกิดองค์ประกอบของลวดลายที่มีชื่อเรียกและลักษณะของลวดลาย รวมทั้งวัสดุที่ใช้ทอจกทำให้เกิดลวดลายที่เหมือนและแตกต่างกัน ได้แก่ จ.แพร่ ใช้ฝ้ายเป็นวัสดุในการทอจกให้เกิดลวดลาย จ.อุตรดิตถ์ ใช้ไหมในการทอจกให้เกิดลวดลาย ส่วน จ.สุโขทัย ใช้ทั้งฝ้ายและไหมในการทอจกให้เกิดลวดลาย

ลวดลายดินจก ที่พบว่ามีทั้ง 3 จังหวัดนั้น ได้แก่ ลวดลายหลักและลวดลายประกอบ

2.1 ลวดลายหลัก

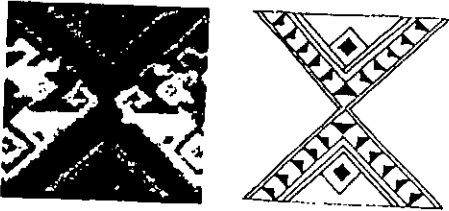
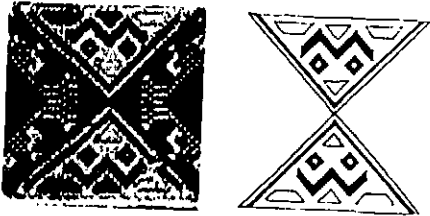
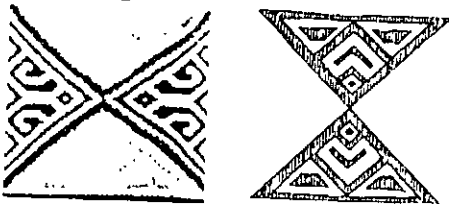
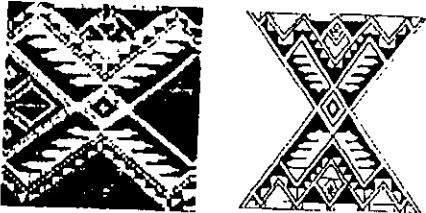
จากการศึกษาลวดลายหลักของผิวดินจกทั้ง 3 จังหวัด สามารถจำแนกและเปรียบเทียบลักษณะของลวดลายหลักใน 3 ประเด็น ได้แก่

- ต่อเนือง
- ขาลาย หรือ ส่วนประกอบของลวดลายหลัก
 - ลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนและเป็นลาย
 - แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายหลัก

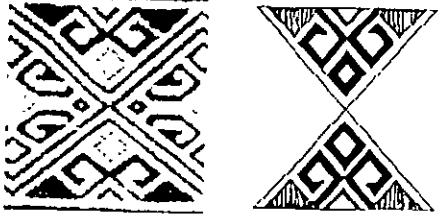
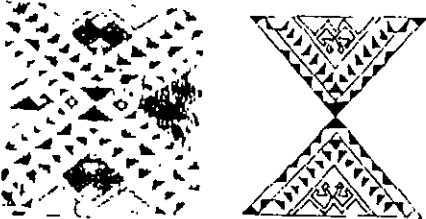
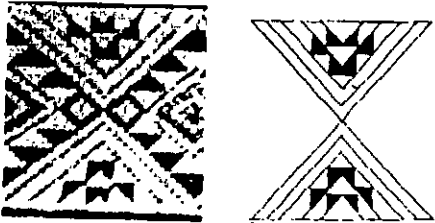
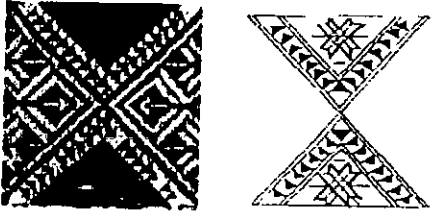
ก. ลักษณะของขาลาย

ขาลายหรือส่วนประกอบของลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นรูปดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลักษณะของขาลายโดยทั่วไปจะมีรูปร่างเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว 2 รูป รูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วด้านบนเอามุมยอดลง ส่วนรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วด้านล่างเอามุมยอดขึ้น มุมบนสุดของสามเหลี่ยมหน้าจั่วทั้งสองบรรจบกันตรง กึ่งกลางแถบลวดลายหลักมองโดยทั่วไปแล้วจะเป็นรูปกากบาท เครื่องหมายคูณ X ภายในขาลายรูปสามเหลี่ยมทั้งสองรูปนั้น จะมีรูปสามเหลี่ยมซ้อนลดหลั่นกันอีก 2-3 รูป และมีรายละเอียดของลายที่ต่าง ๆ กัน ขาลายที่พบในลวดลายหลักของผ้าตีนจกทั้ง 3 จังหวัด พบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 30 แบบ แยกเป็น จ.แพร่ มี 12 แบบ จ.อุดรดิตถ์ มี 10 แบบ และ จ.สุโขทัยมี 8 แบบ สามารถเปรียบเทียบลักษณะความคล้ายเหมือน และแตกต่างได้ ดังแสดงในตาราง 25

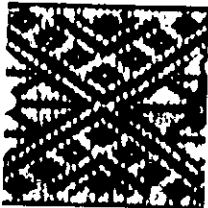
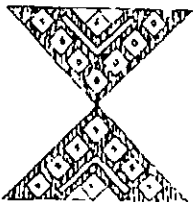
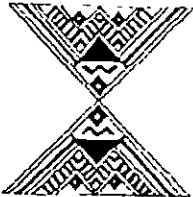
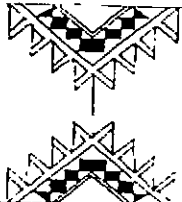
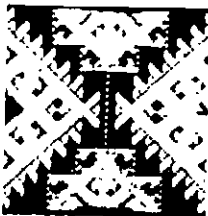
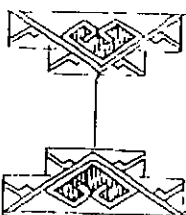
ตาราง 25 แสดงการเปรียบเทียบร้อยละและลักษณะความคล้าย เหมือน และแตกต่าง
ของลายที่พบใน 3 จังหวัด

ลำดับลาย	จังหวัด	ร้อยละ		
		แพร่	อุดรดิตถ์	สุโขทัย
1.		11.11 (แบบที่ 1)	5.55 (แบบที่ 1)	-
2.		3.33 (แบบที่ 2)	-	-
3.		10.00 (แบบที่ 3)	-	-
4.		1.11 (แบบที่ 4)	-	-

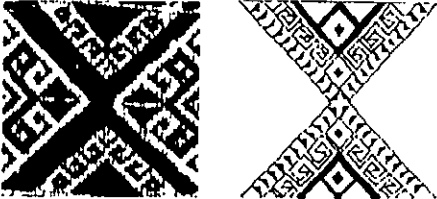
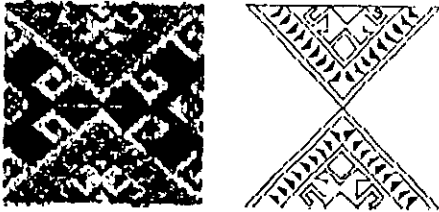
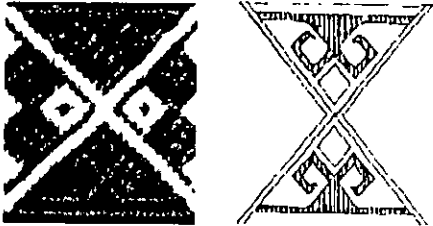
ตาราง 25 (ต่อ)

ลำดับขาลาย	จังหวัด	ร้อยละ		
		แพร่	อุดรดิตถ์	สุโขทัย
5.		6.66 (แบบที่ 5)	-	-
6.		15.55 (แบบที่ 6)	54.44 (แบบที่ 3)	21.11 (แบบที่ 2)
7.		1.11 (แบบที่ 7)	-	-
8.		1.11 (แบบที่ 8)	-	-

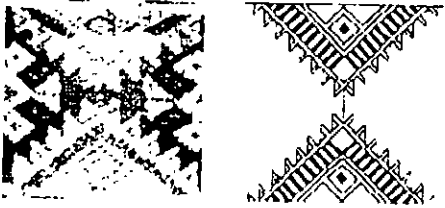
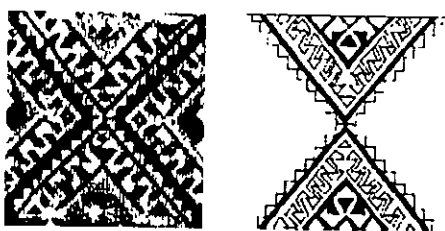
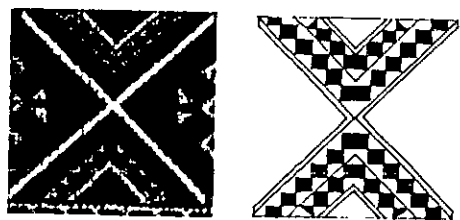
ตาราง 25 (ต่อ)

ลำดับขาลาย	จังหวัด	ร้อยละ		
		แพร่	อุดรดิตถ์	สุโขทัย
9.	 	1.11 (แบบที่ 9)	-	-
10.	 	5.55 (แบบที่ 10)	-	-
11.	 	4.44 (แบบที่ 11)	2.22 (แบบที่ 8)	35.55 (ขากาบแบบที่ 1)
12.	 	11.11 (แบบที่ 12)	-	2.22 (ขากาบแบบที่ 2)

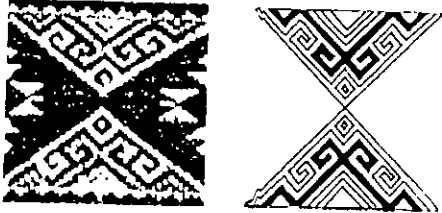
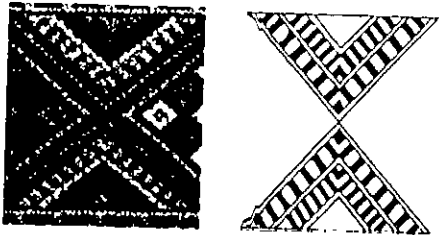
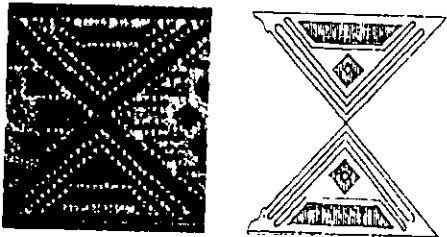
ตาราง 25 (ต่อ)

ลำดับขาลาย	จังหวัด	ร้อยละ		
		แพร่	อุดรดิตถ์	สุโขทัย
13.		-	15.55 (แบบที่ 2)	-
14.			8.88 (แบบที่ 4)	
15.		-	1.11 (แบบที่ 5)	1.11 (แบบที่ 6)
16.		-	7.77 (แบบที่ 6)	-

ตาราง 25 (ต่อ)

ลำดับขालาย	จังหวัด	ร้อยละ		
		แพร่	อุดรดิตถ์	สุโขทัย
17.		-	1.11 (แบบที่ 7)	-
18.		-	2.22 (แบบที่ 9)	-
19.		-	1.11 (แบบที่ 10)	-
20.		-	-	25.55 (แบบที่ 1)

ตาราง 25 (ต่อ)

ลำดับขालาย	จังหวัด	ร้อยละ		
		แพร่	อุดรดิตถ์	สุโขทัย
21.		-	-	3.33 (แบบที่ 3)
22.		-	-	8.88 (แบบที่ 4)
23.		-	-	3.33 (แบบที่ 5)

วิเคราะห์ผลตาราง 25

แสดงว่า ลักษณะของขาลายที่ใช้ประกอบในลวดลายหลักทั้ง 3 จังหวัด สามารถเปรียบเทียบสัดส่วน ความคล้าย-เหมือนและแตกต่าง ได้ดังนี้

1. ขาลายที่มีลักษณะเหมือนกันทั้ง 3 จังหวัด มี 2 แบบ ได้แก่

ก. ขาลายลำดับที่ 6 พบจำนวนมากที่สุดคือ จ.อุดรดิตถ์ ร้อยละ 54.44 รองลงมาคือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 21.11 และพบจำนวนน้อยที่สุด คือ จ.แพร่ ร้อยละ 15.55

ข. ขालายลำดับที่ 11 พบจำนวนมากที่สุดคือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 35.55 รองลงไป คือ จ.แพร่ ร้อยละ 4.44 และพบจำนวนน้อยที่สุด คือ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 2.22

2. ขालายที่มีลักษณะเหมือนกันใน 2 จังหวัด และแตกต่างกันในแต่ละจังหวัด ได้แก่

ก. จ.แพร่ และ จ.อุตรดิตถ์ มี 1 แบบ คือ ขาลายลำดับ 1

ข. จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย มี 1 แบบ คือ ขาลายลำดับที่ 12

ค. จ.อุตรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย มี 1 แบบ คือ ขาลายลำดับที่ 15

นอกจากที่กล่าวมานี้ขาลายอื่น ๆ มีลักษณะแตกต่างกันทั้งสิ้น โดยมีลักษณะเฉพาะในแต่ละจังหวัด

กล่าวโดยสรุปก็คือ

จ.แพร่ มีขาลายที่เหมือนกับ จ.อุตรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย จำนวนมากที่สุดได้แก่ ขาลายลำดับที่ 6 คือ ร้อยละ 15.55 (แบบที่ 6 ของ จ.แพร่)

จ.อุตรดิตถ์ มีขาลายที่เหมือนกับ จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย จำนวนมากที่สุด ได้แก่ ขาลายลำดับที่ 6 คือ ร้อยละ 54.44 (แบบที่ 3 ของ จ.อุตรดิตถ์)

จ.สุโขทัย มีขาลายที่เหมือนกับ จ.แพร่ และ จ.อุตรดิตถ์ จำนวนมากที่สุด ได้แก่ ขาลายลำดับที่ 11 คือ ร้อยละ 35.55 (ขาลายแบบขากาบแบบที่ 1 ของ จ.สุโขทัย)

ข. ลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นลายดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนและเป็นลายต่อเนื่อง

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกใน 3 จังหวัด จังหวัดละ 90 ผืน รวมทั้งสิ้น 270 ผืน นั้นพบว่าลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นลายดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนและเป็นลายต่อเนื่อง มีจำนวนทั้งสิ้น 52 ลาย แยกเป็น จ.แพร่ มี 23 ลาย จ.อุตรดิตถ์ มี 12 ลาย และ จ.สุโขทัย มี 17 ลาย ซึ่งสามารถเปรียบเทียบความคล้าย เหมือน และแตกต่าง ของลวดลายหลักได้ดังแสดงใน ตาราง 26

ตาราง 26 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะความคล้าย เหมือน และแตกต่าง ในลวดลาย
หลักของผ้าตีนจก 3 จังหวัด

จังหวัด ลักษณะ	ร้อยละ			หมายเหตุ
	แพร่	อุดรดิตถ์	สุโขทัย	
1.ลักษณะของลวดลายที่เหมือนกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน	ลายสี่ขอ (2.22)	-	ดอกสี่ขอ (1.11) (จ.สุโขทัยเรียก ลายว่าดอก)	-ลายอาจมีลักษณะที่แตกต่างกัน
	ลายหน้าหมอน (3.33)	-	ดอกหน้าหมอน (1.11)	
2.ลักษณะของลวดลายที่เหมือนกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน	ลายขอผักกูด (4.44)	ลายดอกเก็ดคะหวา (4.44)	ดอกสี บสองหน่วย ตัด (11.11) ดอกสี บหกหน่วย ตัด (25.55)	-ลายขอผักกูดและลายดอกเก็ดคะหวามีหลายแบบ
	ลายนกกินน้ำร่วม ต้น (26.66)	ลายหงส์เล็ก (16.66) ลายหงส์นก (20.00)	ดอกน้ำอ่าง (8.88) ดอกสองท้อง (4.44)	-ลายนกกินน้ำร่วม ต้นมี 2 แบบ
	-	ลายสี่ขอ (2.22)	ดอกแปดขอ (3.33)	
	-	ลายแปดขอนกคู่ (10.00) ลายแปดขอดอกจัน (5.55)	ดอกมนสิบหก (20.00)	-ดอกมนสิบหกมี 2 แบบ
	-	ลายแปดขอนกคู่ (10.00)	ดอกมนสิบหกเครือ (3.33)	
	-	ลายดอกมะโอ (2.22)	ดอกเครือน้อย (1.11)	
	ลายขามแดง (4.44)	-	ดอกบัวไหล (1.11)	
	ลายสี่ขอ (2.22)	ลายสี่ขอ (2.22)	-	
3.ลักษณะของลวดลายที่ต่างกันแต่ชื่อเรียกเหมือนกัน				

ตาราง 26 (ต่อ)

ลักษณะ	จังหวัด	ร้อยละ			หมายเหตุ
		แพร่	อุตรดิตถ์	สุโขทัย	
4 ลักษณะของลวดลายที่คล้ายกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน		ลายขอฟักกุศ (4.44)	ลายดอกเก็ดกะหวา (4.44)	ดอกสี บสองหน่วย ตัด (11.11) ดอกสี บหกหน่วย ตัด (25.55)	-ลายขอฟักกุศและ ลายดอกเก็ดกะหวา มีหลายแบบ
		ลายดอกขอ (1.11)	ลายแปดখনกคู่ (10.00) ลายหกขอ (4.44)	ดอกมนสีบหก (20.00) ดอกมนสีบหกเครือ (3.33)	
		ลายนกกินน้ำร่วม ต้น (26.66)	ลายหงส์ใหญ่ (18.88) ลายหงส์เครือ (18.88) ลายหงส์นก (20.00)	ดอกสองห้อง (4.44)	-ลายนกกินน้ำร่วม ต้นมี 2 แบบ -ลายหงส์นกและ ดอกสองห้อง เหมือนกัน
		ลายจันแปดกลีบ (1.1)	ลายดอกจัน แปดกลีบ (1.11)	-	
		ลายโค้งแก่งซ้อนนก (4.44)	ลายงูเหลือม (3.33)	-	
		ลายหม่าขันค (1.11)	-	ดอกทานตะวัน (3.33)	
		ลายขดดาว (1.11)	-	ดอกเครือกลาง (5.55)	
5.ลักษณะของลวดลายและชื่อเรียกแตกต่างกัน		-ลายนกแขวงเงา (11.11)	-นกกุมหงส์ (2.22)	-ดอกเครือใหญ่ (3.33)	
		-ลายลำเภาลอยน้ำ (7.77)		-ดอกขาววัง (1.11)	
		-ลายโคมช่อน้อยตุง ชัย (6.66)		-ดอกประสาธ (1.11)	

ตาราง 26 (ต่อ)

ลักษณะ	จังหวัด	ร้อยละ			หมายเหตุ
		แพร่	อุดรดิตถ์	สุโขทัย	
		-ลายเครือกาหมาก (5.55)			
		-ลายแมงป่องเส้น (4.44)			
		-ลายขอไล่ (4.44)			
		-ลายขากำปึ่ง (2.22)			
		-ลายภูหิ้งค์ (2.22)			
		-ลายดอกจัน (1.11)			
		-ลายใบผักแว่น (1.11)			
		-ลายขอน้ำจุ๋จัน แปดกลีบ (1.11)			
		-ลายเขียงตุง (1.11)			
		-ลายพุ่มดอกนกกิน น้ำร่วมตัน (1.11)			

วิเคราะห์ผลตาราง 26

แสดงว่า ลวดลายหลักของผ้าตีนจก ใน 3 จังหวัด สามารถเปรียบเทียบความคล้าย
เหมือนและแตกต่างได้ดังนี้

1. ลักษณะของลวดลายที่เหมือนกันแต่ชื่อเรียกคล้ายกัน พบว่ามีเหมือนกัน 2 จังหวัด
ได้แก่ จ.แพร่ และจ.สุโขทัย ดังนี้

ก. ลายสี่ขอของ จ.แพร่และดอกสี่ขอของ จ.สุโขทัย

ข. ลายหน้าหมอนของ จ.แพร่และดอกหน้าหมอนของ จ.สุโขทัย

2. ลักษณะของลวดลายที่เหมือนกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน พบว่ามีเหมือนกัน 2 กลุ่ม
ดังนี้

2.1 ลักษณะของลวดลายที่เหมือนกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน พบว่ามีเหมือนกันทั้ง
3 จังหวัด ได้แก่

- 2.1.1 ลายขอฝักกุศของ จ.แพร่ ลายดอกเก็ดละหวาของ จ.อุตรดิตถ์ และดอก
สืบสองหน่วยตัดกับสืบกนกหน่วยตัดของ จ.สุโขทัย
- 2.1.2 ลายนกกินน้ำร่วมต้นของ จ.แพร่ ลายหงส์เล็ก , ลายหงส์นกของ
จ.อุตรดิตถ์ และดอกน้ำอ่าง , ดอกสองท้องของ จ.สุโขทัย
- 2.2 ลักษณะของลวดลายที่เหมือนกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน พบว่ามีเหมือนกัน
2 จังหวัด ได้แก่

2.2.1 จ.อุตรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย ดังนี้

- ก. ลายสี่ขอของ จ.อุตรดิตถ์ และดอกแปดขอของ จ.สุโขทัย
- ข. ลายแปดขอนกคู่ , ลายแปดขอดอกจันของ จ.อุตรดิตถ์ และดอก
มนสืบกของ จ.สุโขทัย
- ค. ลายแปดขอนกคู่ของ จ.อุตรดิตถ์ และดอกมนสืบกเครือของ
จ.สุโขทัย
- ง. ลายดอกมะโอ จ.อุตรดิตถ์ และดอกเครือน้อยของ จ.สุโขทัย

2.2.2 จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย ดังนี้

ลายขามแดง จ.แพร่ และดอกบัวไหลของ จ.สุโขทัย

3. ลักษณะของลวดลายที่ต่างกันแต่ชื่อเรียกเหมือนกัน พบว่ามีเหมือนกัน 2 จังหวัด
คือ ลายสี่ขอ ได้แก่ จ.แพร่ และ จ.อุตรดิตถ์

4. ลักษณะของลวดลายที่คล้ายกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน พบว่ามีคล้ายกัน 2 กลุ่ม ดังนี้

4.1 ลักษณะของลวดลายที่คล้ายกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน ทั้ง 3 จังหวัด ได้แก่

- 4.1.1 ลายขอฝักกุศของ จ.แพร่ ลายดอกเก็ดละหวาของ จ.อุตรดิตถ์และดอก
สืบสองหน่วยตัด , ดอกสืบกนกหน่วยตัดของ จ.สุโขทัย
- 4.1.2 ลายดอกขอของ จ.แพร่ ลายแปดขอนกคู่กับลายหกขอของ จ.อุตรดิตถ์
และดอกมนสืบกกับดอกมนสืบกเครือของ จ.สุโขทัย
- 4.1.3 ลายนกกินน้ำร่วมต้นของ จ.แพร่ ลายหงส์ใหญ่ , ลายหงส์เครือ , ลาย
หงส์นกของ จ.อุตรดิตถ์ และลายดอกสองท้องของ จ.สุโขทัย

- 4.2 ลักษณะของลวดลายที่คล้ายกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน พบว่ามีคล้ายกัน 2 จังหวัด

ได้แก่

4.2.1 จ.แพร่ และ จ.อุตรดิตถ์ ดังนี้

ก. ลายจันแปดกลีบของ จ.แพร่ และลายดอกจันแปดกลีบของ จ.อุตรดิตถ์

ข. ลายโค้งแก้งซ้อนนกของ จ.แพร่ และ ลายงูเห่ล้อม ของจ.อุตรดิตถ์

4.2.2 จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย ดังนี้

ก. ลายหม่าขันธ์ของ จ.แพร่ และดอกทานตะวันของ จ.สุโขทัย

ข. ลายขอดาวของ จ.แพร่และดอกเครือกลางของ จ.สุโขทัย

5. ลักษณะของลวดลายและชื่อเรียกที่แตกต่างกัน พบว่าแต่ละจังหวัดมีลวดลายและชื่อเรียกเฉพาะ ได้แก่

5.1 จ.แพร่ มี 13 ลาย คือ

ลายนกยางเงา , ลายลำภาลยอน้ำ , ลายโคมข่อน้อยตุงชัย , ลายเครือกาบหมาก , ลายแมงป่องเลน , ลายขอไล่ , ลายขากำปึ่ง , ลายภูพิงค์ , ลายดอกจัน , ลายใบผักแว่น , ลายขนาคูจันแปดกลีบ , ลายเชียงตุง , และลายพุ่มดอกนกกินนาร่วมต้น

5.2 จ.อุตรดิตถ์ มี 1 ลาย คือ

ลายนกกุมหงส์

5.3 จ.สุโขทัย มี 3 ลาย คือ

ดอกเครือใหญ่ , ดอกขาววัง และดอกประสาธ

กล่าวโดยสรุปก็คือ

จ.แพร่ ลวดลายหลักทั้ง 23 ลาย ของ จ.แพร่ มีความคล้าย เหมือน ของลวดลายหรือชื่อเรียก กับ จ.อุตรดิตถ์ และจ.สุโขทัย อยู่ 10 ลาย นอกนั้นล้วนเป็นลวดลายที่มีความแตกต่างลวดลายที่มีความคล้าย เหมือนจำนวนมากที่สุด ได้แก่ ลายนกกินนาร่วมต้น ร้อยละ 26.66

จ.อุตรดิตถ์ ลวดลายหลักทั้ง 13 ลาย ของ จ.อุตรดิตถ์ มีความคล้าย เหมือน ของลวดลายหรือชื่อเรียกกับ จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย อยู่ 12 ลาย อีก 1 ลาย เป็นลวดลายที่มีความแตกต่าง ลวดลายที่มีความคล้ายเหมือนจำนวนมากที่สุด ได้แก่ ลายหงส์นก ร้อยละ 20.00

จ.สุโขทัย ลวดลายหลักทั้ง 17 ลายของ จ.สุโขทัย มีความคล้าย เหมือน ของลวดลายและชื่อเรียก กับ จ.แพร่ และ จ.อุตรดิตถ์อยู่ 14 ลาย นอกนั้นล้วนเป็นลวดลายที่มีความแตกต่าง ลวดลายที่มีความคล้ายเหมือนจำนวนมากที่สุดได้แก่ ลายสืบทกหน่วยตัด ร้อยละ

ค. แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายหลัก ทั้ง 3 จังหวัด

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลาย ที่มีอิทธิพลต่อลักษณะลวดลายหลักของผ้าตีนจก ใน 3 จังหวัด มีแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ สามารถเปรียบเทียบสัดส่วนดังแสดงในตาราง 27

ตาราง 27 แสดงการเปรียบเทียบร้อยละของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ของลวดลายหลัก ในผ้าตีนจก 3 จังหวัด

จังหวัด แนวคิดรูปแบบ	ร้อยละ		
	แพร่	อุดรดิตถ์	สุโขทัย
พืช	8.88	-	13.33
สัตว์	48.88	50.00	13.33
เรขาคณิต	6.66	18.88	4.44
ประยุกต์	6.66	-	-
พืช + สัตว์	4.44	2.22	1.11
พืช + เรขาคณิต	3.33	6.66	22.22
พืช + ประยุกต์	2.22	-	-
สัตว์ + เรขาคณิต	8.88	20.00	45.55
สัตว์ + ประยุกต์	8.88	-	-
เรขาคณิต + ประยุกต์	1.11	-	-

วิเคราะห์ผลตาราง 27

แสดงว่า ลวดลายหลักของผ้าตีนจก ใน 3 จังหวัด ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ สามารถเปรียบเทียบสัดส่วนได้ดังนี้

1. ลวดลายหลักที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งเดียวกันที่พบว่า มีทั้ง 3 จังหวัด ได้แก่

1.1 รูปแบบจากสัตว์ พบจำนวนมากที่สุด คือ จ.อุดรดิตถ์ ร้อยละ 50.00 รองลงไป คือ จ.แพร่ ร้อยละ 48.88 และพบจำนวนน้อยที่สุด คือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 13.33

1.2 รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต พบจำนวนมากที่สุด คือ จ.อุดรดิตถ์ ร้อยละ 18.88 รองลงไปคือ จ.แพร่ ร้อยละ 6.66 และพบจำนวนน้อยที่สุด คือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 4.44

1.3 รูปแบบจากพืชผสมรูปแบบจากสัตว์ พบจำนวนมากที่สุด คือ จ.แพร่ ร้อยละ 4.44 รองลงไปคือ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 2.22 และ พบจำนวนน้อยที่สุด คือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 1.11

1.4 รูปแบบจากพืชสัตว์ผสมรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต พบจำนวนมากที่สุด คือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 22.22 รองลงไป คือ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 6.66 พบจำนวนน้อยที่สุด คือ จ.แพร่ ร้อยละ 8.88

1.5 รูปแบบจากสัตว์ผสมรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต พบจำนวนมากที่สุดคือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 45.55 รองลงไปคือ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 20.00 พบจำนวนน้อยที่สุดคือ จ.แพร่ ร้อยละ 8.88

2. ลวดลายหลักที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งเดียวกันที่พบว่ามี 2 จังหวัด ได้แก่

รูปแบบจากพืช พบจำนวนมากที่สุด คือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 13.33 รองลงไปหรือจำนวนน้อยกว่า คือ จ.แพร่ ร้อยละ 8.88

3. ลวดลายหลักที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ที่พบว่ามีเพียงจังหวัดเดียว คือ จ.แพร่ ได้แก่

3.1 รูปแบบจากการประยুক্ত ร้อยละ 6.66

3.2 รูปแบบจากพืชผสมรูปแบบจากการประยুক্ত ร้อยละ 2.22

3.3 รูปแบบจากสัตว์ผสมรูปแบบจากการประยুক্ত ร้อยละ 8.88

3.4 รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตผสมรูปแบบจากการประยুক্ত ร้อยละ 1.11

กล่าวโดยสรุปคือ จ.แพร่และ จ.อุตรดิตถ์ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์จำนวนมากที่สุด คือ ร้อยละ 48.88 และ 50.00 ตามลำดับ ส่วน จ.สุโขทัยได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์ผสมรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตจำนวนมากที่สุด คือร้อยละ 45.55

2.2 ลวดลายประกอบ

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกใน 3 จังหวัด จังหวัดละ 90 ผืน รวมทั้งสิ้น 270 ผืน พบว่าลวดลายประกอบของผ้าตีนจกมีจำนวนทั้งสิ้น 65 ลาย แยกเป็น จ.แพร่ มี 23 ลาย จ.อุตรดิตถ์ มี 23 ลาย และ จ.สุโขทัย มี 19 ลาย ซึ่งสามารถเปรียบเทียบความคล้ายเหมือนและแตกต่างของลวดลายประกอบได้ดังแสดงในตาราง 28

ตาราง 28 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะความคล้าย เหมือน และแตกต่างในลวดลาย
ประกอบของผ้าตีนจก 3 จังหวัด

จังหวัด ลักษณะ	ร้อยละ			หมายเหตุ
	แพร่	อุดรดิตถ์	สุโขทัย	
1.ลักษณะของลวดลายและชื่อเรียกที่เหมือนกัน	นกคุ้ม (14.44)	นกคุ้ม (44.44)	นกคุ้ม (83.33)	
	เม็ดแมงลัก (2.22)	-	เม็ดแมงลัก (1.11)	
	ดอกพิกุลจัน (6.66)	-	ดอกพิกุลจัน (3.33)	
	บัวคว่ำบัวหงาย (6.66)	-	บัวคว่ำบัวหงาย (6.66)	
	พันjing (36.66)	-	พันjing (100.00)	
	พื้นปลา (12.22)	-	พื้นปลา (57.77)	
	เครือขอ (10.00)	-	เครือขอ (66.66)	
	นกกินน้ำร่วมตัน (37.77)	นกกินน้ำร่วมตัน (12.22)	-	
	ขอไล่ (2.22)	ขอไล่ (68.88)	-	
2.ลักษณะของลวดลายที่เหมือนกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน	หางสะเปาดอกตอม (51.11)	เครือข้อย (100.00)	สร้อยสา (77.77)	
	นกกินน้ำร่วมตัน (37.33)	นกกินน้ำร่วมตัน (12.22)	นกคาบ (81.11)	-จ.แพร่ และ จ.อุดรดิตถ์ เหมือนกัน
	งูห้อยส้าว (24.44)	ขอหนังสือ (3.33)	ดอกหมี่ (54.44)	-งูห้อยส้าว จ.แพร่ มีหลายแบบ
	เครือขอ (10.00)	ขอกลาย (14.44)	เครือขอ (66.66)	-จ.แพร่ และ จ.อุดรดิตถ์ เหมือนกัน
	นกกินน้ำร่วมตัน (37.77)	นกซิ้ง (62.22)	-	-นกกินน้ำร่วมตัน จ.แพร่ มีหลายแบบ

ตาราง 28 (ต่อ)

ลักษณะ	จังหวัด	ร้อยละ			หมายเหตุ
		แพร่	อุดรดิตถ์	สุโขทัย	
		ดอกส้มโอ (4.44)	-	ดอกมะโอ (ส้มโอ) (3.33)	
		หางสะเปาต้นสน (8.88)	-	สร้อยสน (22.22)	
		ขามด (2.22)	-	ขามดแดง (5.55)	
		ต่อมเครือ (23.33)	-	ดอกแดง (23.33)	
		ของวงน้ำคูล (10.00)	-	หัวสร้อย (6.66)	
		งูห้อยสาว (24.44)	-	โหง๊ะ (ผีเสื้อ) (8.88)	-งูห้อยสาวจ.แพร่ มี หลายแบบ
		-	สร้อยดอกหมาก (17.77)	สร้อยพรวัว (12.22)	
		-	นกสร้อย (41.11)	นกหนู (6.66)	
3.ลักษณะของลวดลายที่ต่างกันแต่ชื่อเรียกเหมือนกัน		นกกินน้ำร่วมต้น (37.77)	นกกินน้ำร่วมต้น (12.22)	-	-จ.แพร่ มีหลายแบบ
		สร้อยพรวัว (4.44)		สร้อยพรวัว (12.22)	
		บัวคว่ำบัวหงาย (6.66)	บัวคว่ำบัวหงาย (20.00)	บัวคว่ำบัวหงาย (2.22)	-จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย ทั้งลวดลายและชื่อเรียกเหมือนกัน
4.ลักษณะของลวดลายที่คล้ายกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน		สร้อยพรวัว (4.44)	เครือวัลย์ (4.44)	สร้อยพรวัว (12.22)	-จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย ชื่อลายสร้อยพรวัวเหมือนกันแต่ลายคล้ายกัน
		ดอกพิกุลจีน (6.66)	ดอกพิกุล (3.33) ดอกพิกุลผักแว่น (1.11)	ดอกพิกุลจีน (3.33)	-จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย ชื่อเรียกและลักษณะลวดลายดอกพิกุลจีนเหมือนกัน

ตาราง 28 (ต่อ)

จังหวัด ลักษณะ	ร้อยละ			หมายเหตุ
	แพร่	อุดรดิตถ์	สุโขทัย	
	นกกินน้ำร่วมต้น (37.77)	นกขี้อวด (62.22)	นกคาบ (81.11)	-จ.แพร่ มีหลาย แบบ
	ของวงน้ำคูล (10.00)	ขวงว่าของหาง (1.11)	หัวสร้อย (6.66)	
	พันกิ่ง (36.66)	กาบ (12.22)	พันกิ่ง (100.00)	-จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย ทั้งลวด ลายและชื่อเรียก เหมือนกัน
	หางสะเปาของน้ำคูล (23.33)	เครือช้อย (100.00)	สร้อยสา (77.77)	-เครือช้อยและสร้อย สาเหมือนกัน
	เครือกาบหมาก (17.77)	นาค (78.88)	-	-เครือกาบหมากมี หลายแบบ
	ต่อมเครือ (23.33)	เครือดอกแก้ว (30.00)	-	
	โค้งแก้งซ้อนนก (7.77)	งูเหลือม (3.33) งู (5.55)	-	
	หางสะเปานก (7.77)	เครือช้อย (100.00)	-	-เครือช้อยมี 2 แบบ
	-	นกไล่ (32.22)	นกหนู (6.66)	
5.ลักษณะของลวด ลายและชื่อเรียกที่ แตกต่างกัน	ขากำปึ่งนกกินน้ำ ร่วมต้น (10.00) พุ่มดอกนกกินน้ำ ร่วมต้น (6.66)	ขอเหลียว (52.22) ขอเกี้ยว (2.22) ค้างเหียน (2.22)	กำแพงเมืองจีน (2.22)	

วิเคราะห์ผลตาราง 28

แสดงว่า ลวดลายประกอบของผ้าตีนจก ใน 3 จังหวัด สามารถเปรียบเทียบลักษณะ
ความคล้าย เหมือน และแตกต่าง ได้ดังนี้

1. ลักษณะของลวดลายและชื่อเรียกที่เหมือนกัน แบ่งเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1.1 ลักษณะของลวดลายและชื่อเรียกที่เหมือนกัน พบว่ามีเหมือนกัน ทั้ง 3 จังหวัด คือ ลายนกคุ้ม

1.2 ลักษณะของลวดลายและชื่อเรียกที่เหมือนกัน พบว่ามีเหมือนกัน 2 จังหวัด ได้แก่

1.2.1 จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย ได้แก่

ลายเม็ดแมงลัก , ลายดอกพิกุลจีน , ลายบัวคว่ำบัวหงาย , ลายพันกิ่ง , ลายฟันปลา , ลายเรือขอ

1.2.2 จ.แพร่ และ จ.อุตรดิตถ์ ได้แก่

ลายนกกินนาร่วมต้น , ลายขอไล่

2. ลักษณะของลวดลายที่เหมือนกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มดังนี้

2.1 ลักษณะของลวดลายที่เหมือนกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน พบว่ามีเหมือนกันทั้ง 3 จังหวัด ได้แก่

2.1.1 ลายหางสะเปาคอกต่อมของ จ.แพร่ ลายเรือข่อยของ จ.อุตรดิตถ์ และ ลายสร้อยสาของ จ.สุโขทัย

2.1.2 ลายนกกินนาร่วมต้นของ จ.แพร่ , จ.อุตรดิตถ์ และลายนกคาบของ จ.สุโขทัย (จ.แพร่และ จ.อุตรดิตถ์ เหมือนกัน)

2.1.3 ลายงูห้อยสาวของ จ.แพร่ ลายขอหนังสือของ จ.อุตรดิตถ์ และลายดอกหมี่ของ จ.สุโขทัย (งูห้อยสาว จ.แพร่ มีหลายแบบ)

2.1.4 ลายเรือขอของ จ.แพร่ , จ.สุโขทัย และลายขอกลายของ จ.อุตรดิตถ์ (จ.แพร่ และ จ.อุตรดิตถ์ เหมือนกัน)

2.2 ลักษณะของลวดลายที่เหมือนกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน พบว่ามีเหมือนกัน 2 จังหวัด ได้แก่

2.2.1 จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย

ลายนกกินนาร่วมต้นของ จ.แพร่ และลายนกจีระของ จ.อุตรดิตถ์ (นกกินนาร่วมต้น จ.แพร่ มีหลายแบบ)

2.2.2 จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย ดังนี้

ก. ลายดอกส้มโอของ จ.แพร่ และลายดอกมะโอ(ส้มโอ)ของ จ.สุโขทัย

- ข. ลายหางสะเปาต้นสนของ จ.แพร่ และลายสร้อยสนของ จ.สุโขทัย
- ค. ลายขามคของ จ.แพร่ และลายขามคแดงของ จ.สุโขทัย
- ง. ลายต่อมเครือของ จ.แพร่ และลายดอกแดงของ จ.สุโขทัย
- จ. ลายของวงน้ำคของ จ.แพร่ และลายหัวสร้อยของ จ.สุโขทัย
- ฉ. ลายงูห้อยสาวของ จ.แพร่ และลายโหง๊ะ(ผีเสื้อ)ของ จ.สุโขทัย

(ลายงูห้อยสาว จ.แพร่ มีหลายแบบ)

2.2.3 จ.อุตรดิตถ์และ จ.สุโขทัย ดังนี้

- ก. ลายสร้อยดอกหมากของ จ.อุตรดิตถ์ และลายสร้อยพริ้วของ จ.สุโขทัย

- ข. ลายนกสร้อยของ จ.อุตรดิตถ์ และลายนกหมู่ของ จ.สุโขทัย

3. ลักษณะของลวดลายที่ต่างกันแต่ชื่อเรียกเหมือนกัน แบ่งเป็น 2 กลุ่มดังนี้

3.1 ลักษณะของลวดลายที่ต่างกันแต่ชื่อเรียกเหมือนกัน พบว่ามีเหมือนกันทั้ง 3 จังหวัด ได้แก่ ลายบัวคว่ำบัวหงาย

3.2 ลักษณะของลวดลายที่ต่างกันแต่ชื่อเรียกเหมือนกัน พบว่ามีเหมือนกัน 2 จังหวัด ได้แก่

3.2.1 จ.แพร่ และ จ.อุตรดิตถ์ คือ

- ลายนกกินน้ำร่วมต้น (จ.แพร่ มีหลายแบบ)

3.2.2 จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย คือ

- ลายสร้อยพริ้ว

4. ลักษณะของลวดลายคล้ายกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน แบ่งเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

4.1 ลักษณะลวดลายคล้ายกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน พบว่ามีคล้ายกันทั้ง 3 จังหวัด ได้แก่

4.1.1 ลายสร้อยพริ้วของ จ.สุโขทัย , จ.แพร่ และลายเครือวัลย์ของจ.อุตรดิตถ์ (จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย ชื่อเรียกลายสร้อยพริ้วเหมือนกัน)

4.1.2 ลายดอกพิกุลจันของ จ.แพร่ , จ.สุโขทัย และ ลายดอกพิกุล , ลายดอกพิกุลผักแว่นของ จ.อุตรดิตถ์ (ลายดอกพิกุลจันของ จ.แพร่ และ จ.สุโขทัยชื่อเรียกลายดอกพิกุลจันเหมือนกัน)

4.1.3 ลายนกคาบ ของ จ.สุโขทัย , ลายนกขีรต์ ของ จ.อุตรดิตถ์ , ลายนกกินน้ำร่วมต้นของ จ.แพร่ (ลายนกกินน้ำร่วมต้น จ.แพร่ มีหลายแบบ)

4.1.4 ลายของวงน้ำคู่ ของ จ.แพร่ , ลายหัวสร้อยของ จ.สุโขทัย , ลายขอคว่ำขอหงาย ของ จ.อุตรดิตถ์

4.1.5 ลายพันกิ่งของ จ.สุโขทัย , จ.แพร่ และลายกาบของ จ.อุตรดิตถ์ (ลายพันกิ่ง ของ จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย มีลักษณะลวดลายและชื่อเรียกเหมือนกัน)

4.1.6 ลายเครือช้อยของ จ.อุตรดิตถ์ , ลายสร้อยสาของ จ.สุโขทัย และ , ลายหางสะเปาของน้ำคู่ของ จ.แพร่ (ลายเครือช้อยและลายสร้อยสา มีลักษณะของลวดลายเหมือนกัน)

4.2 ลักษณะของลวดลายที่คล้ายกันแต่ชื่อเรียกต่างกัน พบว่ามีคล้ายกัน 2 จังหวัด ได้แก่

4.2.1 จ.แพร่ และ จ.อุตรดิตถ์ ดังนี้

ก. ลายนาคของ จ.อุตรดิตถ์ และลายเครือกาบหมากของ จ.แพร่ (เครือกาบหมากมีหลายแบบ)

ข. ลายเครือดอกแก้วของ จ.อุตรดิตถ์ และลายต่อมเครือของ จ.แพร่

ค. ลายไถ่แก้งซ้อนนกของ จ.แพร่และลายงู , ลายงูเหลือมของ จ.อุตรดิตถ์

ง. ลายเครือช้อยของ จ.อุตรดิตถ์ และลายหางสะเปาของ จ.แพร่ (ลายเครือช้อย มี 2 แบบ)

4.2.2 จ.อุตรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย ดังนี้

- ลายนกไล่ของ จ.อุตรดิตถ์ และลายนกหนูของ จ.สุโขทัย

5. ลักษณะของลวดลายและชื่อเรียกแตกต่างกัน พบว่าแต่ละจังหวัดมีลวดลายและชื่อเรียกเฉพาะ ได้แก่

5.1 จ.แพร่ มี 2 ลาย คือ

ลายขากำบัง นกกินน้ำร่วมต้น และลายพุ่มดอก นกกินน้ำร่วมต้น

5.2 จ.อุตรดิตถ์ มี 3 ลาย คือ

ลายขอเหลียว ลายขอเกี่ยวและลายค้ำเทียน

5.3 จ.สุโขทัย มีเพียงลายเดียว คือ ลายกำแพงเมืองจีน

กล่าวโดยสรุปก็คือ

จ.แพร่ ลวดลายประกอบทั้ง 23 ลาย ของ จ.แพร่ มีความคล้าย เหมือนของลวดลาย หรือชื่อเรียกกับ จ.อุตรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย อยู่ 21 ลาย นอกนั้นล้วนเป็นลวดลายที่ความแตกต่าง ลวดลายที่มีความคล้ายเหมือนจำนวนมากที่สุดได้แก่ ลายนกกินนาร่วมต้น คือ ร้อยละ 37.77

จ.อุตรดิตถ์ ลวดลายประกอบทั้ง 23 ลาย ของ จ.อุตรดิตถ์ มีความคล้ายเหมือนของ ลวดลายหรือชื่อเรียก กับ จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย อยู่ 20 ลาย นอกนั้นล้วนเป็นลวดลายที่มีความแตกต่าง ลวดลายที่มีความคล้ายเหมือนจำนวนมากที่สุด ได้แก่ ลายเครือข้อย คือ ร้อยละ 100.00

จ.สุโขทัย ลวดลายประกอบทั้ง 19 ลาย ของ จ.สุโขทัย มีความคล้ายเหมือน ของ ลวดลายหรือชื่อเรียก กับ จ.แพร่ และ จ.อุตรดิตถ์ อยู่ 18 ลาย อีก 1 ลายเป็นลวดลายที่มีความแตกต่าง ลวดลายที่มีความคล้ายเหมือนจำนวนมากที่สุด ได้แก่ ลายพันกิ่ง คือ ร้อยละ 100.00

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายประกอบ ใน 3 จังหวัด

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลาย ที่มีอิทธิพลต่อลักษณะลวดลายประกอบของ ผ้าตีนจก ใน 3 จังหวัด มีแนวคิดและได้รับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ สามารถเปรียบเทียบสัดส่วน ดังแสดงในตาราง 29

ตาราง 29 แสดงการเปรียบเทียบร้อยละของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ของลวดลายประกอบในผ้าตีนจก 3 จังหวัด

จังหวัด แนวคิดรูปแบบ	ร้อยละ		
	แพร่	อุตรดิตถ์	สุโขทัย
พืช	14.93	28.80	19.67
สัตว์	28.24	45.65	29.87
เรขาคณิต	39.61	24.63	49.73
ประยุกต์	9.74	0.90	0.35
สัตว์ + เรขาคณิต	5.51	-	-
สัตว์ + ประยุกต์	1.94	-	-

วิเคราะห์ผลตาราง 29

แสดงว่า ลวดลายประกอบของผ้าตีนจก ใน 3 จังหวัด ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ สามารถเปรียบเทียบสัดส่วน ได้ดังนี้

1. ลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งเดียวกัน พบว่า มีทั้ง 3 จังหวัด ได้แก่

1.1 รูปแบบจากพืช พบจำนวนมากที่สุด คือ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 28.80 รองลงไปคือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 19.67 และพบจำนวนน้อยที่สุด คือ จ.แพร่ ร้อยละ 14.93

1.2 รูปแบบจากสัตว์ พบจำนวนมากที่สุด คือ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 45.65 รองลงไปคือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 29.87 และพบจำนวนน้อยที่สุด คือ จ.แพร่ ร้อยละ 28.24

1.3 รูปแบบจากเรขาคณิต พบจำนวนมากที่สุด คือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 49.73 รองลงไปคือ จ.แพร่ ร้อยละ 39.61 และพบจำนวนน้อยที่สุด คือ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 24.63

1.4 รูปแบบจากการประยุกต์ พบจำนวนมากที่สุด คือ จ.แพร่ ร้อยละ 9.74 รองลงไปคือ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 0.90 และพบจำนวนน้อยที่สุด คือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 0.35

2. ลวดลายประกอบที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ที่พบว่ามีเพียงจังหวัดเดียว คือ จ.แพร่ ได้แก่

2.1 รูปแบบจากสัตว์ผสมรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต พบใน จ.แพร่ ร้อยละ 5.51

2.2 รูปแบบจากสัตว์ผสมรูปแบบจากการประยุกต์ พบใน จ.แพร่ ร้อยละ 1.94 กล่าวโดยสรุปก็คือ

- ลวดลายประกอบของผ้าตีนจก ใน จ.แพร่ ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตจำนวนมากที่สุด คือ ร้อยละ 39.61

- ลวดลายประกอบของผ้าตีนจก ใน จ.อุตรดิตถ์ ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์จำนวนมากที่สุด คือ ร้อยละ 45.65

- ลวดลายประกอบของผ้าตีนจก ใน จ.สุโขทัย ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตจำนวนมากที่สุด คือ ร้อยละ 49.73

จากแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายทั้งในลวดลายหลักและลวดลายประกอบของผ้าตีนจกใน 3 จังหวัด สามารถเฉลี่ยเป็นแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายผ้าตีนจก ใน 3 จังหวัด

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายผ้าตีนจก ใน 3 จังหวัด

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลาย ที่มีอิทธิพลต่อลักษณะลวดลายของผ้าตีนจกทั้ง 3 จังหวัด มีแนวคิด และได้รับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ สามารถเปรียบเทียบสัดส่วน ดังแสดงในตาราง 30

ตาราง 30 แสดงการเปรียบเทียบร้อยละของการได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ของลวดลายผ้าตีนจก ใน 3 จังหวัด

แนวคิดรูปแบบ จังหวัด	ร้อยละ		
	แพร่	อุตรดิตถ์	สุโขทัย
พืช	11.91	14.40	16.50
สัตว์	38.56	47.82	21.60
เรขาคณิต	23.13	21.31	27.08
ประยุกต์	8.20	0.45	0.17
พืช + สัตว์	2.22	1.11	0.55
พืช + เรขาคณิต	1.66	3.33	11.11
พืช + ประยุกต์	1.11	-	-
สัตว์ + เรขาคณิต	7.19	10.00	22.22
สัตว์ + ประยุกต์	5.41	-	-
เรขาคณิต + ประยุกต์	0.55	-	-

วิเคราะห์ผลตาราง 30

แสดงว่า ลวดลายผ้าตีนจกใน 3 จังหวัด ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ สามารถเปรียบเทียบสัดส่วนได้ดังนี้

1. ลวดลายของผ้าตีนจกที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งเดียวกันที่พบว่ามีทั้ง 3 จังหวัด ได้แก่

1.1 รูปแบบจากพืช พบจำนวนมากที่สุด คือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 16.50 รองลงไปคือ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 14.40 และพบจำนวนน้อยที่สุด คือ จ.แพร่ ร้อยละ 11.91

1.2 รูปแบบจากสัตว์ พบจำนวนมากที่สุด คือ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 47.82 รองลงไปคือ จ.แพร่ ร้อยละ 38.56 และ พบจำนวนน้อยที่สุด คือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 21.60

1.3 รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต พบจำนวนมากที่สุด คือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 27.08 รองลงไป คือ จ.แพร่ ร้อยละ 23.13 และพบจำนวนน้อยที่สุด คือ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 21.31

1.4 รูปแบบจากการประยুক্ত พบจำนวนมากที่สุด คือ จ.แพร่ ร้อยละ 8.20 รองลงไปคือ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 0.45 และพบจำนวนน้อยที่สุด คือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 0.17

1.5 รูปแบบจากพืชผสมรูปแบบจากสัตว์ พบจำนวนมากที่สุด คือ จ.แพร่ คือ ร้อยละ 2.22 รองลงไปคือ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 1.11 และพบจำนวนน้อยที่สุดคือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 0.55

1.6 รูปแบบจากพืชผสมรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต พบจำนวนมากที่สุด คือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 11.11 รองลงไป คือ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 3.33 และพบจำนวนน้อยที่สุด คือ ร้อยละ 1.66

1.7 รูปแบบจากสัตว์ผสมรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต พบจำนวนมากที่สุด คือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 22.22 รองลงไปคือ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 10.00 และจำนวนน้อยที่สุด คือ จ.แพร่ ร้อยละ 7.19

2. สวดลายของผ้าตีนจกที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ที่พบว่ามีเพียงจังหวัดเดียว คือ จ.แพร่ ได้แก่

2.1 รูปแบบจากพืชผสมรูปแบบจากการประยুক্ত ร้อยละ 1.11

2.2 รูปแบบจากสัตว์ผสมรูปแบบจากการประยুক্ত ร้อยละ 5.41

2.3 รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตผสมรูปแบบจากการประยুক্ত ร้อยละ 0.55

กล่าวโดยสรุปก็คือ

สวดลายของผ้าตีนจก ใน จ.แพร่ ได้รับรูปแบบจากสัตว์จำนวนมากที่สุด คือ ร้อยละ 38.56 จ.อุตรดิตถ์ ได้รับรูปแบบจากสัตว์จำนวนมากที่สุด คือ ร้อยละ 47.82 และ จ.สุโขทัย ได้รับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตจำนวนมากที่สุด คือ ร้อยละ 27.08

3. โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจก จ.แพร่ จ.อุตรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย

โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจก ทั้ง 3 จังหวัด มีความคล้าย เหมือน และแตกต่างกัน สามารถเปรียบเทียบจำนวนการใช้โครงสร้างลวดลายต่าง ๆ ดังแสดงในตาราง 31

ตาราง 31 แสดงการเปรียบเทียบร้อยละของโครงสร้างลวดลายผ้าตีนจกใน 3 จังหวัด

จังหวัด แบบโครงสร้าง ลวดลายผ้าตีนจก	ร้อยละ		
	แพร่	อุตรดิตถ์	สุโขทัย
1. โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลาย สมมาตรบนพื้นสีเดียว	31.11	100.00	76.65
2. โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลาย สมมาตรบนพื้นสีด้าแดง	47.77	-	23.33
3. โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายแบบ ซ้ำกันบนพื้นสีเดียว	20.00	-	-
4. โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายแบบ ซ้ำกันบนพื้นสีด้าแดง	1.11	-	-

วิเคราะห์ผลตาราง 31

แสดงว่า จำนวนการใช้โครงสร้างลวดลายผ้าตีนจก ใน 3 จังหวัด สามารถเปรียบเทียบได้ 3 ลักษณะ คือ

1. โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกที่มีลักษณะเหมือนกัน ทั้ง 3 จังหวัด คือ โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นสีเดียว พบจำนวนมากที่สุด ได้แก่ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 100.00 รองลงไป คือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 76.65 และ พบจำนวนน้อยที่สุด คือ จ.แพร่ ร้อยละ 31.11

2. โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกที่มีลักษณะเหมือนกัน 2 จังหวัด คือ โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นสีดำแดง พบจำนวนมากที่สุด ได้แก่ จ.แพร่ ร้อยละ 47.77 รองลงไป คือ จ.สุโขทัย ร้อยละ 23.33

3. โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกที่มีลักษณะเฉพาะ พบเพียงจังหวัดเดียว ได้แก่

3.1 โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายแบบซ้ำกันบนพื้นสีแดงพบใน จ.แพร่ ร้อยละ 20.00

3.2 โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายแบบซ้ำกันบนพื้นสีดำแดง พบใน จ.แพร่ ร้อยละ 1.11

กล่าวโดยสรุปก็คือ

- โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจก ใน จ.แพร่ มีโครงสร้างเป็นลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นสีดำแดง จำนวนมากที่สุด คือ ร้อยละ 47.77 มีจำนวนแถบลวดลายประกอบไม่มากนัก และมีโครงสร้างของลวดลายจกที่ค่อนข้างโปร่งทำให้เห็นพื้นผ้าตีนจกมาก
- โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจก ใน จ.อุดรดิตถ์ มีโครงสร้างเป็นลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นสีแดง ทุกชิ้น คือ ร้อยละ 100.00 มีจำนวนแถบลวดลายประกอบมาก และมีโครงสร้างของลวดลายจกที่ค่อนข้างทึบแน่น ทำให้เห็นพื้นผ้าตีนจกเพียงเล็กน้อย
- โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจก ใน จ.สุโขทัย มีโครงสร้างเป็นลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นสีแดงจำนวนมากที่สุด คือ ร้อยละ 76.65 มีจำนวนแถบลวดลายประกอบไม่มากนัก และมีโครงสร้างของลวดลายที่ค่อนข้างโปร่ง ทำให้เห็นพื้นผ้าตีนจกมาก

4. ลักษณะการใช้สีในลวดลายผ้าตีนจก ของ จ.แพร่ จ.อุดรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย

การใช้สีในลวดลายผ้าตีนจก ของ 3 จังหวัด ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบที่เกิดจากการใช้ฝ้ายหรือไหมสีต่าง ๆ มาทอลงบนผืนผ้า สามารถเปรียบเทียบได้ดังนี้

4.1 วัสดุที่ใช้ทำให้เกิดลวดลายและสีต้น

4.1.1 จ.แพร่ ใช้ฝ้ายสีต่าง ๆ มาทอเป็นลวดลายลงบนผืนผ้าซึ่งทอด้วยฝ้ายเป็นพื้น

4.1.2 จ.อุดรดิตถ์ ใช้ไหมสีต่าง ๆ มาทอเป็นลวดลายลงบนผืนผ้าซึ่งทอด้วยฝ้ายเป็นพื้น

4.1.3 จ.สุโขทัย ใช้ทั้งไหมและฝ้ายไหมสีต่าง ๆ มาทอเป็นลวดลายลงบนผืนผ้าซึ่งทอด้วยฝ้ายเป็นพื้น

4.2 การใช้สีและการจัดวางโครงสี

4.2.1 จ.แพร่ ใช้สีตัดกันโดยโครงสีส่วนรวมเป็นสีวรรณะร้อนใช้แม่สีต่าง ๆ และสีขาว-ดำ ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีดำ สีเขียว สีขาว และสีอื่น ๆ ประกอบอีกเล็กน้อย ได้แก่ สีฟ้า สีม่วง และสีชมพู

4.2.2 จ.อุดรดิตถ์ ใช้สีกลมกลืนกัน โดยโครงสีส่วนรวมเป็นสีวรรณะเย็นใช้แม่สีต่าง ๆ และสีดำ ได้แก่ สีเหลือง สีเขียว สีดำ สีขาว และสีอื่น ๆ ประกอบอีกเล็กน้อย ได้แก่ สีขาว สีส้ม สีม่วง สีชมพู สีน้ำเงิน และสีฟ้า

4.2.3 จ.สุโขทัย ใช้สีตัดกันโดย โครงสีส่วนรวมเป็นสีวรรณะร้อนใช้แม่สีต่าง ๆ และสีขาว-ดำ ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีเขียว สีดำ สีขาว และสีอื่น ๆ ประกอบอีกเล็กน้อย ได้แก่ สีน้ำเงิน สีส้ม สีม่วง สีฟ้าและสีชมพู

โดยมีปริมาณการใช้สีต่าง ๆ โดยประมาณตามลักษณะของสีพื้นผ้าต้นจกของในแต่ละจังหวัด สามารถเปรียบเทียบได้ดังแสดงในตาราง 32

ตาราง 32 แสดงการเปรียบเทียบร้อยละของปริมาณการใช้สีต่าง ๆ โดยประมาณตาม
ลักษณะของสีพื้นในลวดลายผ้าตีนจกของ 3 จังหวัด

จังหวัด สี	ร้อยละ								หมายเหตุ
	แพร่		อุตรดิตถ์			สุโขทัย			
	ดำแดง	ดำ/อื่นๆ	แดง	แดง เข้ม	ดำ	แดง	ดำ- อื่นๆ	ดำ- แดง	
สีพื้นผ้าตีนจก									
ดำ	20	60 (5)	15	15	25	5	60(5)	30	หากสีพื้นเป็นสี อื่นๆ จะมีสีดำเป็นลวด ลายจก ร้อยละ 5
แดง	35	5	25	20	10	60	5	35	-
เหลือง	20	20	30	40	35	20	20	20	-
เขียว	10	5	25	25	10	5	5	5	-
ขาว	5	5	1	-	5	5	5	5	-
อื่นๆ เช่น สีฟ้า สีม่วง สีชมพู สีส้ม สีน้ำเงิน	5	60 (5)	4	-	15	5	60(5)	5	หากสีพื้นเป็นสีดำ จะมีสีอื่น ๆ เป็น ลวดลาย ร้อยละ 5

วิเคราะห์ผลตาราง 32

แสดงว่า สัดส่วนปริมาณการใช้สีต่าง ๆ ตามลักษณะของสีพื้นในลวดลายผ้าตีนจก
ของทั้ง 3 จังหวัด สามารถเปรียบเทียบจำนวนโดยประมาณดังนี้

1. สีดำ พบทั้ง 3 จังหวัด พบปริมาณมากที่สุด คือ ในผ้าตีนจกพื้นสีดำของ จ.แพร่
และจ.สุโขทัย มีปริมาณเท่ากันคือ ร้อยละ 60 (หากสีพื้นดินจกเป็นสีอื่น ๆ จะมีสีดำเป็น ลวด
ลายจก ร้อยละ 5) รองลงไปตามลำดับ คือ ในผ้าตีนจกพื้นสีดำแดง ของ จ.สุโขทัย ร้อยละ
30 ในผ้าตีนจกพื้นสีดำ ของ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 25 ในผ้าตีนจกพื้นสีดำแดง ของ จ.แพร่
ร้อยละ 20 ในผ้าตีนจกพื้นสีแดงและสีแดงเข้มของ จ.อุตรดิตถ์ มีจำนวนเท่ากัน คือ ร้อยละ
15 พบปริมาณน้อยที่สุดคือ ในผ้าตีนจกพื้นสีแดงของ จ.สุโขทัย ร้อยละ 5

2. สีแดง พบทั้ง 3 จังหวัด พบปริมาณมากที่สุด คือ ในผ้าตีนจกพื้นสีแดง ของ
จ.สุโขทัย ร้อยละ 60 รองลงไปตามลำดับ คือ ในผ้าตีนจกพื้นสีดำแดง จ.แพร่ และ
จ.สุโขทัย มีปริมาณเท่ากัน คือ ร้อยละ 35 ในผ้าตีนจกพื้นสีแดงของ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 25 ใน

จ.สุโขทัย มีปริมาณเท่ากัน คือ ร้อยละ 35 ในผ้าดินจกพื้นสีแดงของ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 25 ในผ้าดินจกพื้น สีแดงเข้มของ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 20 ในผ้าดินจกพื้นสีดำ ของ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 10 และในผ้าดินจกพื้นสีดำ/อื่น ๆ ของ จ.แพร่ และ จ.อุตรดิตถ์ มีปริมาณเท่ากัน คือ ร้อยละ 5

3. สีเหลือง พบทั้ง 3 จังหวัด พบปริมาณมากที่สุด คือ ในผ้าดินจก พื้นสีแดงเข้ม ของ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 40 รองลงไปตามลำดับคือ ในผ้าดินจกพื้นสีดำ ของ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 35 ในผ้าดินจกพื้นสีแดงของ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 30 ในผ้าดินจกพื้นสีดำแดง ของ จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย ในผ้าดินจกพื้นสีดำและสีอื่น ๆ ของ จ.แพร่ และ จ.สุโขทัยและในผ้าดินจก พื้นสีดำ ของ จ.สุโขทัย มีจำนวนเท่ากัน คือ ร้อยละ 20

4. สีเขียว พบทั้ง 3 จังหวัด พบปริมาณมากที่สุด คือ ในผ้าดินจกพื้นสีแดงและ สีแดงเข้มของ จ.อุตรดิตถ์ มีปริมาณเท่ากันคือ ร้อยละ 25 ในผ้าดินจกพื้นสีดำแดง ของ จ.แพร่ และ พื้นสีดำ ของ จ.อุตรดิตถ์ มีปริมาณเท่ากัน คือ ร้อยละ 10 ในผ้าดินจกสีดำ/อื่น ๆ ของ จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย ในผ้าดินจกพื้นสีแดง และพื้นสีดำ/อื่น ๆ ของ จ.สุโขทัย มีปริมาณเท่ากันคือ ร้อยละ 5

5. สีขาว พบทั้ง 3 จังหวัด พบมีปริมาณเท่ากัน คือ ร้อยละ 5 ได้แก่ ในผ้าดินจกพื้นสีดำแดง และสีดำ/อื่น ๆ ของ จ.แพร่ ในผ้าดินจกพื้นสีดำ ของ จ.อุตรดิตถ์ ในผ้าดินจกพื้นสีแดง สีดำ/อื่น ๆ และสีดำแดง ของ จ.สุโขทัย และพบมีปริมาณร้อยละ 1 ในผ้าดินจกพื้นสีแดง ของ จ.อุตรดิตถ์

6. สีอื่น ๆ พบทั้ง 3 จังหวัด พบปริมาณมากที่สุด คือ ในผ้าดินจกพื้นสีอื่น ๆ ของ จ.แพร่ และ จ.สุโขทัย ร้อยละ 60 (หากสีพื้นผ้าดินจกเป็นสีดำจะมีสีอื่น ๆ เป็นลวดลายจก ร้อยละ 5) รองลงไป คือ ในผ้าดินจกพื้นสีดำ ของ จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 15 พบปริมาณเท่ากัน ร้อยละ 5 ในผ้าดินจกพื้นสีดำแดง ของ จ.แพร่ ในผ้าดินจกพื้นสีแดงของ จ.สุโขทัย และในผ้าดินจกพื้นสีดำแดงของ จ.สุโขทัย พบปริมาณน้อยที่สุดในผ้าดินจกพื้นสีแดง จ.อุตรดิตถ์ ร้อยละ 4

กล่าวโดยสรุปก็คือ

- การใช้สีในลวดลายผ้าตีนจก ของ จ.แพร่ ใช้สีตัดกันโดยโครงสร้างส่วนรวมเป็นสีวรรณะร้อน ใช้แม่สีต่าง ๆ และสีชาวดำ ในปริมาณโดยประมาณจากมากไปหาน้อยตามลำดับ ได้แก่ สีดำ สีเหลือง สีแดง สีเขียว สีขาว และสีอื่น ๆ
- การใช้สีในลวดลายผ้าตีนจก ของ จ.อุดรดิตถ์ ใช้สีกลมกลืนกันโดยโครงสร้างส่วนรวมเป็นสีวรรณะเย็น ใช้แม่สีต่าง ๆ และสีชาวดำ ในปริมาณโดยประมาณจากมากไปหาน้อยตามลำดับ ได้แก่ สีเหลือง สีเขียว สีดำ สีแดง สีขาว และสีอื่น ๆ
- การใช้สีในลวดลายผ้าตีนจก ของ จ.สุโขทัย ใช้สีตัดกัน โดยโครงสร้างส่วนรวมเป็นสีวรรณะร้อน ใช้แม่สีต่าง ๆ และสีชาวดำ ในปริมาณโดยประมาณจากมากไปหาน้อยตามลำดับ ได้แก่ สีแดง สีดำ สีเหลือง สีเขียว สีขาว และสีอื่น ๆ

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษครั้งนี้เป็นการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย ซึ่งสรุปผลได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อศึกษาลวดลายผ้าตีนจกใน 3 จังหวัด ในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย ได้แก่ จ.แพร่ จ.อุตรดิตถ์ และจ.สุโขทัย ในประเด็น

1. ลักษณะของลวดลายหลักและลวดลายประกอบ
2. ลักษณะการใช้สีของลวดลายหลัก และลวดลายประกอบ
3. ความคล้าย เหมือน และแตกต่างของลวดลายหลัก ลวดลายประกอบและการใช้สีของลวดลายผ้าตีนจก จ.แพร่ จ.อุตรดิตถ์ และจ.สุโขทัย

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างเป็นผ้าตีนจกในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย ใน 3 จังหวัด ได้แก่ จ.แพร่ จ.อุตรดิตถ์ และจ.สุโขทัย จังหวัดละ 90 ผืน รวม 270 ผืน

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลได้จาก 2 ส่วน คือ

2.1 การจัดเก็บข้อมูลภาคสนาม (field work)

การจัดเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยวิธีการสังเกตการณ์ (observation) การสัมภาษณ์ (interview) และการบันทึกข้อมูลด้วยการจดบันทึก บันทึกด้วยแถบบันทึกเสียง และใช้กล้องถ่ายรูปบันทึกภาพผลงานผ้าตีนจก

ผู้วิจัยได้เลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informant) เพื่อประกอบข้อมูลที่ได้ จากการสังเกตการณ์และสัมภาษณ์ โดยผู้ให้ข้อมูลสำคัญดังกล่าวเป็นผู้ที่มีความสนใจ มีความรู้ มีประสบการณ์ และเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าตีนจกเป็นที่ยอมรับในชุมชนนั้น ๆ ได้แก่

ก. จ.แพร่ ประกอบด้วย

1. นายโกมล พานิชพันธ์ อายุ 44 ปี
2. นางประนอม ทาแปง อายุ 43 ปี
3. นางบัวลอย กิตติประภัสร์ อายุ 58 ปี

ข. จ.อุตรดิตถ์ ประกอบด้วย

1. นางอรวรรณ สีฟ้า อายุ 48 ปี
2. นายประพัฒน์ กุสุมานนท์ อายุ 59 ปี
3. นางนงลักษณ์ นาคมูล อายุ 55 ปี

ค. จ.สุโขทัย ประกอบด้วย

1. นายสาธร ไตรจประสพสันติ อายุ 55 ปี
2. นายสมชาย เคื่อนเพ็ญ อายุ 36 ปี
3. นางสุนทรี ขนานนิต อายุ 61 ปี

2.2 รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

ผู้วิจัยได้รวบรวม ค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสารเกี่ยวกับชุมชน เอกสารเกี่ยวกับการทอผ้า ด้วยกรรมวิธีจกและการทอผ้าตีนจก ก่อนที่จะทำการเข้าไปเก็บข้อมูลภาคสนาม และในขณะที่ทำการเก็บข้อมูลในพื้นที่ ผู้วิจัยพยายามศึกษาค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสารเพิ่มเติมในพื้นที่เท่าที่จะทำได้ รวมถึงภายหลังที่ทำการศึกษาภาคสนามเสร็จสิ้นแล้ว

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งที่จะบรรยายข้อเท็จจริง (Facts) ต่าง ๆ โดย นำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (analytical) ประกอบกับการแสดงผลวิเคราะห์ข้อมูล ด้วยตารางแสดงสถิติร้อยละ

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

จากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจกในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทยใน 3 จังหวัด จังหวัดละ 90 ผืน รวม 270 ผืน ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

1. ผ้าตีนจกบ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่

พบว่าองค์ประกอบที่ทำให้เกิดผืนผ้าตีนจกและลวดลายผ้าตีนจกประกอบด้วย 2 ส่วน คือ พื้นตีนจก และลายตีนจก

1.1 พื้นตีนจก พบว่ามี 3 ลักษณะ ได้แก่ พื้นสีดำแดง พื้นสีดำ และพื้นสีอื่น ๆ ได้แก่ สีแดง สีน้ำตาล สีน้ำเงิน เป็นต้น และพบว่าพื้นสีดำแดงมีจำนวนมากที่สุด ซึ่งถือเป็นรูปแบบโบราณ และเป็นเอกลักษณ์ของผ้าตีนจก อ.ลอง จ.แพร่ (สัมภาษณ์ ประนอม ทาแปง)

1.2 ลายตีนจก ได้แก่ ลวดลายหลัก ลวดลายประกอบ และลวดลายที่เป็นได้ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบ

1.2.1 ลวดลายหลัก พบว่ามี 2 ลักษณะ คือลวดลายที่มีลักษณะเป็นดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับกับขาลายและลวดลายที่เป็นลวดลายต่อเนื่อง มักอยู่ตรงกลางและมีแถบลาย ขนาดใหญ่ มีจำนวนทั้งสิ้น 23 ลาย ได้แก่

ก. ลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับกับขาลาย มีจำนวน 14 ลาย ได้แก่

1. ลายนกกินน้ำร่วมต้น
2. ลายสำเภาลอยน้ำ
3. ลายนกแบงเงา (นกสองกระชก)
4. ลายขามดแดง
5. ลายขากำป๋อง
6. ลายขอไถ่
7. ลายหม่าจันด (สับประรด)
8. ลายจันแปดกลีบ
9. ลายดอกจัน

10. ลายขอดาว
11. ลายขอผักกูด
12. ลายดอกขอ
13. ลายสี่ขอ
14. ลายหน้าหมอน

ลายที่พบว่ามีจำนวนมากที่สุดได้แก่ ลายนกกินน้ำร่วมต้น ซึ่งเป็นลวดลายโบราณ ในจำนวน 12 ลาย (ลายลำดับที่ 1-12) (สัมภาษณ์ โกมล พานิชพันธ์)

ขาลาย หรือส่วนประกอบของลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน พบว่ามีทั้งสิ้น 12 ลักษณะ ลักษณะที่พบว่ามีจำนวนมากที่สุด คือ ขาลายแบบที่ 6 ซึ่งมีรายละเอียดภายในขาลายเป็นรูปนก 2 ตัวหันหน้าเข้าหากัน

ข. ลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นลวดลายต่อเนื่องมีจำนวน 9 ลาย ได้แก่

1. ลายใบผักแว่น
2. ลายแมงป่องเส้น
3. ลายโคมช่อน้อยคองชัย
4. ลายขอน้ำจันแปดกลีบ
5. ลายเชิงตุ่ง
6. ลายภูพิงค์
7. ลายเรือกาบหมาก
8. ลายโก้งแก้งซ้อนนก
9. ลายพุ่มดอกนกกินน้ำร่วมต้น

ลายต่อเนื่องทั้ง 9 ลาย มีลายที่เป็นลวดลายโบราณ 7 ลาย ได้แก่ ลายลำดับที่ 1-4 และ 7-9 (สัมภาษณ์ ขยสิ ใจดี)

1.2.2 ลวดลายที่เป็นได้ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบ พบว่ามี 3 ลาย คือ ลายที่มีลักษณะเป็นลวดลายต่อเนื่อง ได้แก่

1. ลายเรือกาบหมาก
2. ลายโก้งแก้งซ้อนนก
3. ลายพุ่มดอกนกกินน้ำร่วมต้น

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายหลัก

แนวคิดเกี่ยวกับการได้รับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ในลวดลายหลักของผ้าตีนจก บ้านนามน พบว่ามีจำนวนมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบจากสัตว์

1.2.3 ลวดลายประกอบ มีลักษณะเป็นลวดลายต่อเนื่องและมีแถบลายขนาดเล็ก พบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 23 ลาย ได้แก่

1. ลายเครือกาบหมาก
2. ลายหางสะเปาต้นสน
3. ลายดอกส้มโอ
4. ลายสร้อยพรวัว
5. ลายเม็ดแมงลัก
6. ลายบัวคว่ำบัวหงาย
7. ลายดอกพิกุลจัน
8. ลายนกกินน้ำร่วมต้น
9. ลายขากำปึ่งนกกินน้ำร่วมต้น
10. ลายงูห้อยลิ้น
11. ลายหางสะเปานก
12. ลายนกคุ้ม
13. ลายขามด
14. ลายต่อมเครือ
15. ลายหางสะเปาดอกต่อม
16. ลายพันกิ่ง
17. ลายพันปลา
18. ลายขอไล่
19. ลายเครือขอ
20. ลายของวงน้ำคู่
21. ลายหางสะเปาขอน้ำคู่
22. ลายไก่อีกแข้งซ้อนนก
23. ลายพุ่มดอกนกกินน้ำร่วมต้น

ลายที่พบว่ามีจำนวนมากที่สุด ได้แก่ ลายหางสะเปาดอกค่อม ซึ่งเป็นลวดลายหนึ่งในจำนวน 12 ลาย ของลวดลายโบราณ อันได้แก่ ลายลำดับ 1-2, 8-11, 14, 15, 20-23 (สัมภาษณ์ ยายสี ใจดี)

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายประกอบ

แนวคิดเกี่ยวกับการได้รับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ในลวดลายประกอบของผ้าตีนจกบ้านนามน พบว่ามีจำนวนมากที่สุด คือ รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

1.2.4 สรุปแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน
 ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่ ลวดลายผ้าตีนจก จ.แพร่ ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์ พบมีจำนวนมากที่สุด

1.2.5 โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจก พบโครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่ มี 2 ลักษณะ คือ

ก. โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายสมมาตร

- บนพื้นดินจกสีเดียว
- บนพื้นดินจกสีค้ำแดง

ข. โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายแบบซ้ำกัน

- บนพื้นดินจกสีเดียว
- บนพื้นดินจกสีค้ำแดง

โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจก ที่พบว่ามีจำนวนมากที่สุด ได้แก่ โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นดินจกสีค้ำแดง ซึ่งถือเป็นรูปแบบโบราณ และเป็นเอกลักษณ์ของลวดลายผ้าตีนจก อ.ลอง จ.แพร่ (สัมภาษณ์ โกมล พานิชพันธ์)

1.2.6 ลักษณะการใช้สีในลวดลายผ้าตีนจกบ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่

พบว่ามีการใช้สีตัดกัน โดยโครงสร้างส่วนรวมเป็นสีวรรณะร้อนซึ่งเป็นสีแท้ ประกอบด้วยแม่สีต่าง ๆ ในวงจรสี และสีขาว-ดำ สีที่นิยมใช้ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีดำ สีเขียว สีขาว และมีสีอื่น ๆ ประกอบอีกเล็กน้อย ได้แก่ สีส้ม สีม่วง สีชมพู เป็นต้น โดยมีสัดส่วน ปริมาณ การใช้สี ตามลักษณะของสีพื้นผ้าตีนจก

2. ผ้ายืดจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ต.ชัยชุมพล อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์

พบว่าองค์ประกอบที่ทำให้เกิดผืนผ้ายืดจกและลวดลายผ้ายืดจกประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ผืนดินจก และลายดินจก

2.1 ผืนดินจก พบว่ามี 3 ลักษณะ ได้แก่ ผืนสีแดงหรือสีค้ำ ผืนสีแดงเข้มหรือสีมะคายผืนสีดำหรือสีมะเกลือ และพบว่าผืนสีแดงมีจำนวนมากที่สุด ซึ่งถือเป็นรูปแบบโบราณของชาว อ.ลับแล และพบผืนสีแดงเข้มหรือสีมะคาย จำนวนมารองลงไปซึ่งถือเป็นรูปแบบโบราณ และยังมีนิยมใช้อยู่ในปัจจุบันของชาว อ.ลับแล (สัมภาษณ์ ประพัฒน์ กุสุมานนท์)

2.2 ลายดินจก ได้แก่ ลวดลายหลัก ลวดลายประกอบ และลวดลายที่เป็นได้ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบ

2.2.1 ลวดลายหลัก คือ ลายที่มีลักษณะเป็นลายดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับกับขาลาย หรือเครื่อง มักอยู่ตรงกลางและมีแถบลายขนาดใหญ่ มีจำนวนทั้งสิ้น 12 ลาย ได้แก่

1. ลายสี่ขอ
2. ลายหกขอ
3. ลายแปดขอнок
4. ลายแปดขอคอกจัน
5. ลายหงส์เล็ก
6. ลายหงส์ใหญ่
7. ลายหงส์เครือ
8. ลายหงส์นก
9. ลานนกกุมหงส์ (นกล้อมหงส์)
10. ลายดอกเก็ดละหวา
11. ลายดอกมะโอ (ดอกส้มโอ)
12. ลายคอกจันแปดกลีบ

ลายที่พบว่ามีจำนวนมากที่สุด ได้แก่ ลายหงส์นก ซึ่งเป็นลวดลายโบราณ ในจำนวน 12 ลาย (สัมภาษณ์ สมชาย ปงศรีชัย)

ขาลายหรือเครื่อง ซึ่งเป็นส่วนประกอบของลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นลายดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน พบว่ามีทั้งสิ้น 10 ลักษณะ ลักษณะที่พบว่ามีจำนวนมากที่สุดได้แก่ ขาลายหรือเครื่อง แบบที่ 3 ซึ่งมีรายละเอียดภายในขาลายเป็นรูปนก 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายหลัก

แนวคิดเกี่ยวกับการได้รับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ในลวดลายหลักของผ้าตีนจกบ้านคุ้ม และบ้านนาทะเล ต.ชัยชุมพล อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์ พบว่ามีจำนวนมากที่สุดคือ รูปแบบจากสัตว์

2.2.2 ลวดลายที่เป็นได้ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบ พบว่ามีลักษณะเป็นลวดลายต่อเนื่อง สลับกับขาลายหรือเครื่อง มีเพียง 1 ลาย คือ ลายงูเหลือม

2.2.3 ลวดลายประกอบ มักมีลักษณะเป็นลวดลายต่อเนื่องและมีแถบลายขนาดเล็ก พบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 23 ลาย ได้แก่

1. ลายสร้อยดอกหมาก
2. ลายเครือข้อย
3. ลายเครือวัลย์
4. ลายบัวคว่ำบัวหงาย
5. ลายเครือดอกแก้ว
6. ลายดอกพิกุล
7. ลายดอกพิกุลฝักแฉ่น
8. ลายนกคุ้ม
9. ลายนกขี้อร
10. ลายนกไถ่
11. ลายนกสร้อย
12. ลายนกกินน้ำร่วมต้น
13. ลายนาค
14. ลายงูเหลือม
15. ลายงู
16. ลายกาบ
17. ลายขอกลาย

18. ลายขอไล่
19. ลายขอเหลียว
20. ลายขอเกี่ยว
21. ลายขอคว้าขอหงาย
22. ลายค้างเทียน
23. ลายขอหนังสือ

ลายที่พบว่ามีจำนวนมากที่สุด คือ ลายเครือช้อย ซึ่งเป็นหนึ่งในจำนวน 15 ลาย ของ ลวดลายโบราณ อันได้แก่ ลายลำดับที่ 1-3, 8-13 และ 16-21 (สัมภาษณ์ นายเงิน อินสอน)

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายประกอบ

แนวคิดเกี่ยวกับการได้รับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ในลวดลายประกอบของผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล พบว่ามีจำนวนมากที่สุดคือ รูปแบบจากสัตว์

2.2.4 แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ต.ชัยชุมพล อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์ ลวดลายผ้าตีนจก จ.อุตรดิตถ์ ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์ พบมีจำนวนมากที่สุด

2.2.5 โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจก พบโครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ต.ชัยชุมพล อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์ มีเพียงลักษณะเดียว คือ โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นผ้าตีนจกสีเดียว

พบว่ามีจำนวนมากที่สุด คือ โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นผ้าตีนจกสีแดง (ครั้ง) รองลงไป คือ โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นผ้าตีนจกสีแดงเข้ม (มะคาย) ซึ่งถือเป็นรูปแบบโบราณ และเป็นเอกลักษณ์ของลวดลายผ้าตีนจก อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์ (สัมภาษณ์ สมชาย ปงศรีชัย)

2.2.6 ลักษณะการใช้สีในลวดลายผ้าตีนจกบ้านคุ้ม และบ้านนาทะเล ต.ชัยชุมพล อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์

พบว่ามีการใช้สีกลมกลืนกันโดย โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นสีวรรณะเย็นซึ่งเป็นสีแท้ ประกอบด้วยสีต่าง ๆ ในวงจรสีและสีดำ สีที่นิยมใช้ได้แก่สีเหลือง สีเขียว สีดำ สีแดง และสีอื่น ๆ ประกอบอีกเล็กน้อย ปรากฏในผ้าตีนจกบางผืน ได้แก่ สีขาว สีส้ม สีม่วง สีชมพู สีน้ำเงิน สีฟ้า เป็นต้น โดยมีสัดส่วนปริมาณการใช้สี ตามลักษณะของสีพื้นผ้าตีนจก

3. ผ้ายืดจกบ้านหาดเลี้ยว ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย .

พบว่าองค์ประกอบที่ทำให้เกิดผืนผ้ายืดจกและลวดลายผ้ายืดจกประกอบด้วย 2 ส่วน คือ พื้นผืนจก และลายผืนจก

3.1 พื้นผืนจก พบว่ามี 4 ลักษณะ ได้แก่ พื้นสีแดง พื้นสีดำ พื้นสีดำแดง และพื้นสีส้ม (สีอื่น ๆ นอกจากสีแดง สีดำ และสีดำแดง) และพบว่าพื้นสีแดงแบบมีเส้นเหลืองมีจำนวนมากที่สุดซึ่งถือเป็นรูปแบบโบราณ และเป็นเอกลักษณ์ของผ้ายืดจก อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย (สัมภาษณ์ สารร โสรจประสพสันติ)

3.2 ลายผืนจก ได้แก่ ลวดลายหลัก และลวดลายประกอบ

3.2.1 ลวดลายหลัก คือ ลายที่มีลักษณะเป็นลายดอกหรือหน่วย รูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับกับขาลาย มักอยู่ตรงกลางและมีแถบลายขนาดใหญ่ มีจำนวนทั้งสิ้น 17 ลาย (ชาวหาดเลี้ยวเรียกค่านำหน้าชื่อลายว่า “ดอกหรือหน่วย”) ได้แก่

1. ลายดอกสี่ขอ
2. ลายดอกแปดขอ
3. ลายดอกสิบสองหน่วยตัด
4. ลายดอกมนสิบหก
5. ลายดอกเรื่อน้อย
6. ลายดอกเรือกกลาง
7. ลายดอกเรือกใหญ่
8. ลายดอกสองห้อง
9. ลายดอกน้ำอ่าง
10. ลายดอกสิบหกหน่วยตัด
11. ลายดอกกระเบื้อง
12. ลายดอกมนสิบหกเรือก
13. ลายดอกบัวไหล
14. ลายดอกทานตะวัน
15. ลายดอกชาววัง
16. ลายดอกประสาธ

17. ลายดอกหน้าหมอน

ลายที่พบจำนวนมากที่สุด คือ ลายดอกสลิปหกหน่วยตัดซึ่งเป็นลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยดัดแปลงมาจากลายดอกสลิปสองหน่วยตัดอันเป็นลวดลายโบราณหนึ่งในจำนวน 9 ลาย คือ ลายลำดับที่ 1-9 (สัมภาษณ์ยายหวัน กำมะหยี่)

ขาลาย หรือส่วนประกอบของลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ชื่อชาวหาดเลี้ยวเรียกว่า “หน่วย” พบว่ามี 2 ชนิด ได้แก่ ขาลายแบบขาพันและขาลายแบบขากาบ

ก. ขาลายแบบขาพัน มี 5 แบบ

ข. ขาลายแบบขากาบ มี 2 แบบ

ขาลายที่พบว่ามีจำนวนมากที่สุด คือ ขาลายแบบขากาบ แบบที่ 1 ซึ่งมีรายละเอียดเป็น กาบรูปสามเหลี่ยมมีมุมแหลม คล้ายกาบของไผ่ หรืออ้อย

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายหลัก

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ในลวดลายหลักของผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว พบว่ามีจำนวนมากที่สุด คือ รูปแบบจากสัตว์ผสมรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

3.2.2 ลวดลายประกอบ มักมีลักษณะเป็นลวดลายต่อเนื่องและมีแถบลายขนาดเล็ก พบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 19 ลาย ได้แก่

1. ลายดอกหมี่
2. ลายสร้อยพริ้ว
3. ลายดอกแดง
4. ลายดอกมะโอ
5. ลายดอกพิกุลจัน
6. ลายบัวคว่ำบัวหงาย
7. ลายสร้อยสน
8. สายเม็ดแมงลัก
9. ลายนกคุ้ม
10. ลายนกคาบ
11. ลานนกหมู่
12. ลายโหง้ (ผีเสื้อ)

13. ลายขามคแดง
14. ลายพันคิง
15. ลายพันปลา
16. ลายเครือขอ
17. ลายหัวสร้อย
18. ลายสร้อยสา
19. ลายกำแพงเมืองจีน

ลายที่พบจำนวนมากที่สุด ได้แก่ ลายพันคิง ซึ่งเป็นลายที่ปรากฏในผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยวทุกผืน และเป็นลวดลายโบราณลายหนึ่งในจำนวน 10 ลาย อันได้แก่ ลายลำดับที่ 1, 2, 9-12, 14-18 (สัมภาษณ์ ยายลิ กระโหล่ทอง)

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายประกอบ

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสิ่งต่าง ๆ ในลวดลายประกอบของผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยวพบจำนวนมากที่สุด คือ รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

3.2.3 แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว
ค.หาดเลี้ยว อ.ศรีสังขาลย์ จ.สุโขทัย

ลวดลายผ้าตีนจก จ.สุโขทัย ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตพบมีจำนวนมากที่สุด

3.2.4 โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจก พบว่าโครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว ค.หาดเลี้ยว อ.ศรีสังขาลย์ จ.สุโขทัย เป็นโครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายสมมาตรอยู่บนพื้นดินจก 2 แบบ ได้แก่

ก. โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นผ้าตีนจกสีด้าแดง

ข. โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นผ้าตีนจกสีเดียว

โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกที่พบว่ามีจำนวนมากที่สุด ได้แก่ โครงสร้างที่มีลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นผ้าตีนจกสีเดียว โดยเฉพาะผ้าตีนจกพื้นสีแดงแบบมีเล็บเหลือง ซึ่งถือเป็นรูปแบบโบราณ และเป็นเอกลักษณ์ของลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว จ.สุโขทัย (สัมภาษณ์ ยายหอม ขอประสิทธิ์)

3.2.5 ลักษณะการใช้สีในลวดลายผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว อ.ศรีสังขาลย์ จ.สุโขทัย

พบว่ามีการใช้สีติดกัน โดยโครงสีส่วนรวมเป็นสีวรรณะร้อน ซึ่งเป็นสีที่ประกอบด้วยแม่สีต่าง ๆ ในวงจรัส และสีขาวดำ สีที่นิยมใช้ ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีเขียว สีดำ สีขาว และสีอื่น ๆ ประกอบอีกเล็กน้อย ได้แก่ สีน้ำเงิน สีส้ม สีม่วง สีฟ้า สีชมพู เป็นต้น โดยมีสัดส่วนการใช้สีตามลักษณะของสีพื้นผ้าตีนจก

4. ความคล้ายเหมือน และแตกต่างของลวดลายผ้าตีนจกใน จ.แพร่ จ.อุดรดิตถ์ และจ.สุโขทัย

4.1 สีพื้นผ้าตีนจก

สีพื้นผ้าตีนจกที่พบว่ามีเหมือนกันทั้ง 3 จังหวัด คือ พื้นตีนจกสีดำ และสีพื้นที่มีความแตกต่างไปจากจังหวัดอื่น คือ พื้นตีนจกสีแดงเข้ม (มะคาย) ของ จ.อุดรดิตถ์ และสรุปได้ว่า

จ.แพร่ พบว่ามีสีพื้นผ้าตีนจกสีดำแดงมากที่สุด

จ.อุดรดิตถ์ พบว่ามีสีพื้นผ้าตีนจกสีแดงมากที่สุด

จ.สุโขทัย พบว่ามีสีพื้นผ้าตีนจกสีแดงแบบมีเส้นเหลืองมากที่สุด

4.2 ลายตีนจก

ลายตีนจกที่พบว่ามีเหมือนกันทั้ง 3 จังหวัด ได้แก่ ลวดลายหลัก และลวดลายประกอบ ส่วน จ.แพร่ และจ.อุดรดิตถ์ พบว่ามีลายที่เป็นได้ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบ

4.2.1 ลวดลายหลัก

ลวดลายหลักเป็นลวดลายอยู่ตรงกลางและมีแถบลายขนาดใหญ่ พบว่ามีเหมือนกันทั้ง 3 จังหวัด ได้แก่ ลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นลายดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนประกอบกับขาลาย ส่วน จ.แพร่ และจ.อุดรดิตถ์ พบว่ามีลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นลายต่อเนื่อง

ก. ขาลาย

ขาลายหรือส่วนประกอบของลวดลายหลักที่มีลักษณะเป็นดอกรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ในลวดลายผ้าตีนจกทั้ง 3 จังหวัดพบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 30 แบบ สามารถแยกและเปรียบเทียบลักษณะความคล้ายเหมือนและแตกต่างได้ดังนี้

จ.แพร่ มีขาลาย 12 แบบ พบว่ามีจำนวนมากที่สุดคือ ขาลายลำดับที่ 6 (แบบที่ 6) ซึ่งภายในมีรูปนก 2 ตัวหันหน้าเข้าหากัน

จ.อุตรดิตถ์ มีชาลาย 10 แบบ พบว่ามีจำนวนมากที่สุดคือ ชาลายลำดับที่ 6 (แบบที่ 3) ซึ่งภายในมีรูปนก 2 ตัวหันหน้าเข้าหากัน

จ.สุโขทัย มีชาลาย 8 แบบ พบว่ามีจำนวนมากที่สุดคือ ชาลายลำดับที่ 11 (ชาลายแบบจากแบบที่ 1) ซึ่งมีกาบเป็นรูปสามเหลี่ยมมีมุมแหลมคล้ายกาบของไผ่หรือ อ้อย

ข. ลวดลายหลัก ที่มีลักษณะ เป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน และเป็นลายต่อเนื่อง

ลวดลายหลักในลวดลายผ้าตีนจกทั้ง 3 จังหวัด พบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 52 ลาย สามารถแยกและเปรียบเทียบความคล้าย เหมือน และแตกต่าง ได้ดังนี้

จ.แพร่ มีลวดลายหลัก 23 ลาย มีความคล้ายเหมือนของลวดลายและชื่อเรียก กับ จ.อุตรดิตถ์และ จ.สุโขทัย อยู่ 10 ลาย นอกนั้นล้วนเป็นลวดลายที่มีความแตกต่าง ลายที่มีความคล้ายเหมือนจำนวนมากที่สุด ได้แก่ ลายนกกินนาร่วมต้น

จ.อุตรดิตถ์ มีลวดลายหลัก 13 ลาย มีความคล้ายเหมือนของลวดลายและชื่อเรียก กับ จ.แพร่ และจ.สุโขทัย อยู่ 12 ลาย อีก 1 ลายเป็นลวดลายที่มีความแตกต่าง ลายที่มีความคล้ายเหมือน จำนวนมากที่สุดได้แก่ ลายหงส์นก

จ.สุโขทัย มีลวดลายหลัก 17 ลาย มีความคล้ายเหมือนของลวดลายและชื่อเรียก กับ จ.แพร่ และจ.อุตรดิตถ์อยู่ 14 ลาย นอกนั้นล้วนเป็นลวดลายที่มีความแตกต่าง ลายที่มีความคล้ายเหมือน จำนวนมากที่สุด ได้แก่ ลายดอกสิบหกหน่วยตัด

ค. แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายหลัก

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลาย ที่มีอิทธิพลต่อลักษณะของลวดลายหลักในผ้าตีนจกทั้ง 3 จังหวัด สามารถสรุปได้ว่าลวดลายหลักของผ้าตีนจกใน จ.แพร่ และจ.อุตรดิตถ์ ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์ มีจำนวนมากที่สุด ส่วน จ.สุโขทัย ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์ผสมรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต มีจำนวนมากที่สุด

4.2.2 ลวดลายประกอบ

ลวดลายประกอบในลวดลายผ้าตีนจกทั้ง 3 จังหวัด มีลักษณะเป็นลวดลายต่อเนื่องและมีแถบลายขนาดเล็ก พบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 65 ลาย สามารถแยกและเปรียบเทียบความคล้ายเหมือนและแตกต่าง ได้ดังนี้

จ.แพร่ มีลวดลายประกอบ 23 ลาย มีความคล้ายเหมือนของลวดลายและชื่อเรียกกับ จ.อุตรดิตถ์ และจ.สุโขทัย อยู่ 21 ลาย นอกนั้นล้วนเป็นลวดลายที่มีความแตกต่าง ลายที่มีความคล้ายเหมือนจำนวนมากที่สุด ได้แก่ ลายนกกินน้ำร่วมต้น

จ.อุตรดิตถ์ มีลวดลายประกอบ 23 ลาย มีความคล้ายเหมือนของลวดลายและชื่อเรียกกับ จ.แพร่ และจ.สุโขทัยอยู่ 20 ลาย นอกนั้นล้วนเป็นลวดลายที่มีความแตกต่าง ลายที่มีความคล้ายเหมือนจำนวนมากที่สุด ได้แก่ ลายเครือช้อย

จ.สุโขทัย มีลวดลายประกอบ 19 ลาย มีความคล้ายเหมือนของลวดลายและชื่อเรียกกับ จ.แพร่ และจ.อุตรดิตถ์อยู่ 18 ลาย อีก 1 ลายเป็นลวดลายที่มีความแตกต่าง ลายที่มีความคล้ายเหมือนจำนวนมากที่สุด ได้แก่ ลายพันตึง

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในลวดลายประกอบ

แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายที่มีอิทธิพลต่อลักษณะของลวดลายประกอบในผ้าตีนจก ทั้ง 3 จังหวัด สามารถสรุปได้ว่า ลวดลายประกอบของผ้าตีนจกใน จ.แพร่ และจ.สุโขทัย ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตจำนวนมากที่สุด ส่วนจ.อุตรดิตถ์ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์มีจำนวนมากที่สุด

4.2.3 สรุปแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายในผ้าตีนจกของ จ.แพร่ จ.อุตรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย

จากแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายหลักและลวดลายประกอบของผ้าตีนจกใน 3 จังหวัด สามารถสรุปโดยรวมเป็นแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของลวดลายผ้าตีนจก ใน 3 จังหวัด ดังนี้

ลวดลายของผ้าตีนจกใน จ.แพร่ และจ.อุตรดิตถ์ ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากสัตว์มีจำนวนมากที่สุด ส่วน จ.สุโขทัย ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิตมีจำนวนมากที่สุด

4.3 โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจกใน จ.แพร่ จ.อุตรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย

โครงสร้างของลวดลายผ้าตีนจก ทั้ง 3 จังหวัด มีความคล้ายเหมือนและแตกต่าง สามารถสรุปได้ ดังนี้

4.3.1 จ.แพร่ มีโครงสร้างเป็นลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นผ้าตีนจกสีดำแดงจำนวนมากที่สุด โดยมีจำนวนแถบของลวดลายประกอบไม่มากนัก จึงมีโครงสร้างของลวดลายจกที่ค่อนข้างโปร่ง ทำให้เห็นพื้นผ้าตีนจกมาก

4.3.2 จ.อุตรดิตถ์ มีโครงสร้างเป็นลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นผ้าตีนจกสีเขียว ทุกชิ้น โดยเฉพาะพื้นสีแดง (ครั้ง) มีจำนวนมากที่สุด และพบว่ามีพื้นสีแดงเข้ม (มะคาย) ซึ่งถือเป็นสีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ทั้งยังพบว่ามีจำนวนแถบลวดลายประกอบมาก จึงมีโครงสร้างของลวดลายจกที่ค่อนข้างทึบแน่น ทำให้เห็นพื้นผ้าตีนจกเพียงเล็กน้อย

4.3.3 จ.สุโขทัย มีโครงสร้างเป็นลักษณะลวดลายสมมาตรบนพื้นผ้าตีนจกสีเขียว จำนวนมากที่สุด โดยเฉพาะพื้นสีแดงแบบมีเส้นเหลือง พบจำนวนมากที่สุด ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ทั้งยังมีจำนวนแถบลวดลายประกอบไม่มากนัก จึงมีโครงสร้างของลวดลายจกที่ค่อนข้างโปร่ง ทำให้เห็นพื้นผ้าตีนจกมาก

4.4 ลักษณะการใช้สีในลวดลาย ผ้าตีนจกของ จ.แพร่ จ.อุตรดิตถ์ และ จ.สุโขทัย

การใช้สีในลวดลายผ้าตีนจกของ 3 จังหวัด เกิดจากการใช้ฝ้าย หรือไหม มาทอบนพื้นผ้าที่ทำให้เกิดลวดลายและสีสัน กล่าวคือ จ.แพร่ ใช้ฝ้าย จ.อุตรดิตถ์ใช้ไหม ส่วน จ.สุโขทัยใช้ทั้งฝ้ายและไหม ในการทอจกเป็นลวดลายบนผืนผ้า ซึ่งทอด้วยฝ้ายเป็นพื้น

ส่วนการจัดวางโครงสร้างสีในลวดลายผ้าตีนจก ทั้ง 3 จังหวัดสามารถสรุปได้ดังนี้

4.4.1 จ.แพร่ ใช้สีตัดกัน โดยโครงสร้างส่วนรวมเป็นสีวรรณะร้อน ใช้แม่สีต่าง ๆ และสีขาว-ดำ ในปริมาณโดยประมาณจากมากไปหาน้อย ตามลำดับ ได้แก่ สีดำ สีเหลือง สีแดง สีเขียว สีขาว และสีอื่น ๆ

4.4.2 จ.อุตรดิตถ์ ใช้สีกลมกลืนกัน โดยโครงสร้างส่วนรวมเป็นสีวรรณะเย็น ใช้แม่สีต่าง ๆ และสีขาว-ดำ ในปริมาณโดยประมาณจากมากไปหาน้อย ตามลำดับ ได้แก่ สีเหลือง สีเขียว สีดำ สีแดง สีขาว และสีอื่น ๆ

4.4.3 จ.สุโขทัย ใช้สีตัดกันโดยโครงสร้างส่วนรวมเป็นสีวรรณะร้อน ใช้แม่สีต่าง ๆ และสีขาว - ดำ ในปริมาณโดยประมาณจากมากไปหาน้อย ตามลำดับ ได้แก่ สีแดง สีดำ สีเหลือง สีเขียว สีขาว และสีอื่น ๆ

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. ผลจากการศึกษาลวดลายผ้าตีนจก ทั้ง 3 จังหวัดในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย ชี้ให้เห็นว่า ผ้าตีนจกมีลวดลายและสีสันทันที่เป็นเอกลักษณ์ประจำกลุ่มหรือ เผ่าพันธุ์ แสดงถึงความมีภูมิปัญญาสืบทอดกันมาช้านาน ทั้งยังเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ที่เป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์ แสดงถึงควมมีอารยธรรม เป็นเครื่องเชิดหน้าชูตาต่อนานาประเทศ ฉะนั้นจึงควรช่วยกันปลูกฝังค่านิยม ให้รู้จักคุณค่า ช่วยกันอนุรักษ์และฟื้นฟูให้คงอยู่ต่อไป
2. ในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู ควรได้รับความร่วมมือจากทุกฝ่าย ในด้านของนักวิชาการ ควรมีการศึกษา วิจัย และเผยแพร่ความรู้ด้านศิลปะพื้นบ้านประเภทผ้าทอพื้นบ้านของไทยกัน อย่างจริงจังและเป็นระบบ เนื่องจากนับวันยังมีการเปลี่ยนแปลงตามกระแสนิยมมาจากสังคมภายนอก ซึ่งจะทำให้เอกลักษณ์ผ้าทอพื้นบ้านของแต่ละกลุ่มชนในแต่ละท้องถิ่นถูกกลืนและสูญหายไปได้ในอนาคต ในหมู่ประชาชนควรช่วยกันหันมานิยมใช้ผ้าทอพื้นบ้านของไทยกันอย่างแพร่หลายและเห็นคุณค่า ในระดับองค์กรหรือรัฐ ควรช่วยส่งเสริมด้านการผลิตและด้านการตลาดอย่างต่อเนื่อง ซึ่งนอกจากจะเป็นการอนุรักษ์และฟื้นฟูแล้ว ยังเป็นการสนับสนุนให้ชาวบ้านมีกำลังใจในการทำงานมีรายได้เพิ่มขึ้น มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ดีขึ้น ช่วยแก้ปัญหาการละทิ้งถิ่นฐานเพื่อเข้ามาทำงานในเมืองหลวง ซึ่งเป็นปัญหาของประเทศอีกทางหนึ่งด้วย
3. บุคคลหรือองค์กรใดที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการส่งเสริมการทอผ้าพื้นบ้าน เพื่อประโยชน์ทางการค้าควรตระหนัก และให้ความสำคัญต่อรูปแบบของลวดลายและสีสันทันที่มีเอกลักษณ์ดั้งเดิมมากกว่าให้ความสนใจที่จะส่งเสริมให้ผลิตตามแบบรสนิยมสากล หรือพัฒนาอย่างขาดความรู้ที่แท้จริง เพียงเพื่อผลทางการค้าเท่านั้น
4. ลักษณะลวดลายและสีสันทันของผ้าตีนจกในแต่ละท้องถิ่น มีทั้งลวดลายที่เป็นลวดลายดั้งเดิมมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น และที่ประดิษฐ์ดัดแปลงขึ้นใหม่หรือนำมาจากแหล่งอื่นๆ ดังนั้นในการกล่าวถึงลักษณะของผ้าตีนจกเป็นลายลักษณ์อักษรและภาพประกอบ ควรมีการอ้างอิงแหล่งผลิตหรือรูปแบบของศิลปะที่ถูกดัดแปลง โดยเฉพาะในเรื่องรูปแบบของลวดลายนั้น ลวดลายผ้าตีนจกบางลวดลายจะมีรูปร่างอยู่ในแนวตั้ง หากนำภาพประกอบมาใช้

กลับด้าน หรือกลับหัว อาจทำให้มีลักษณะของลวดลายที่ไม่ถูกต้อง และอาจเกิดความเข้าใจผิดหรือสับสนได้

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

1. ควรศึกษาเกี่ยวกับคำนิยมและความเชื่อในรูปแบบต่าง ๆ ของลวดลายผ้าตีนจก ใน 3 จังหวัด
2. ควรศึกษาความสัมพันธ์ของลวดลายผ้าตีนจกกับส่วนอื่น ๆ ของผ้าตีนจก อาทิ ตัวชิ้น หัวชิ้น ตลอดจน รูปแบบศิลปะการเย็บต่อส่วนต่าง ๆ ของผ้าชิ้นตีนจกเข้าด้วยกัน ใน 3 จังหวัด
3. ควรศึกษา วัสดุอุปกรณ์และกรรมวิธีการทอผ้าตีนจกใน 3 จังหวัดอย่างละเอียด
4. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบลวดลายผ้าตีนจกของจังหวัดอื่น ๆ ในแต่ละภูมิภาคของประเทศไทย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กมลลา กองสุข. ผ้าจกกลุ่มลาวครั้งบ้านกุดจอก ชัยนาท - บ้านทัพผึ่งน้อย สุพรรณบุรี.
รายงานการวิจัย กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ,
2536.
- กมลทิพย์ ใจสุพรรณและคณะ. ผ้าขึ้นดินจกหาดเสี้ยว. รายงานวิชาการออกแบบ
ศิลปหัตถกรรม : สถาบันราชภัฏอุดรดิตถ์, 2535.
- กองบรรณาธิการ. “การสกัดสีที่ได้จากธรรมชาติ,” ชัยพฤกษ์วิทยาศาสตร์. ปีที่ 34
(ฉบับที่ 17) : กันยายน 2530.
- กองบรรณาธิการ. “ผ้าขึ้นดินจกพื้นเมืองแม่แจ่ม,” วารสาร SILK. ปีที่ 3 (ฉบับที่ 18) :
ธันวาคม 2537.
- ขวัญฤทัย คำขาวและคณะ. “สีธรรมชาติจะก้าวไกลถ้าสรรใช้เทคโนโลยี,”
คหเศรษฐศาสตร์. ปีที่ 30 (ฉบับที่ 2) : สิงหาคม 2530.
- จิราภรณ์ อรัณยะนาค. “สีข้อมธรรมชาติ,” ศิลปากร. ปีที่ 26 (ฉบับที่ 1) : มีนาคม 2525.
- ชลุด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช,
2534.
- ทรงพันธ์ วรรณมาศ. ผ้าไทยลายอีสาน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2534.
- ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย ซีตแมน. ผ้าล้านนา ขวน ลื้อ ลาว. พิมพ์ครั้งที่ 2,
เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2531.
- ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย แน่นหนา. ผ้าโบราณแห่งนครเชียงใหม่.
เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2531.
- ทองดี พวงเงิน และคณะ. ผ้าขึ้นดินจกเมืองลับแล. รายงานวิชาการออกแบบ
ศิลปหัตถกรรม : สถาบันราชภัฏอุดรดิตถ์, 2535.
- นุกูล ชมภูนิช. “ศิลปะพื้นบ้าน,” ความเข้าใจในศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. นครปฐม:
สถาบันราชภัฏนครปฐม, 2526.
- ประเสริฐ ศีลรัตน. ความเข้าใจในศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2525.
- ปรีชา(นามแฝง). “สี,” เทศาภิบาล. ปีที่ 78 (ฉบับที่ 11) : พฤศจิกายน 2526.

- พวงรัตน์ ทวีรัตน์. วิธีการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่ 4.
กรุงเทพฯ: สำนักทดสอบทางการศึกษาและจิตวิทยา มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทร วิโรฒ ประสานมิตร, 2535.
- พระพงษ์ กุลพิศาล. “องค์ประกอบของศิลปะ,” ความเข้าใจในศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2.
นครปฐม : สถาบันราชภัฏนครปฐม, 2526.
- _____. “หลักการจัดองค์ประกอบ,” ความเข้าใจในศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2 นครปฐม :
สถาบันราชภัฏนครปฐม, 2526.
- เพียว อุ่นศิริ. “การสำรวจผ้าทอในเขตภาคเหนือ,” วารสารอุตสาหกรรมสาร.
ปีที่ 31 (ฉบับที่ 4) : เมษายน 2531.
- ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. พิมพ์ครั้งที่ 3.
กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2530.
- ราไพพรรณ แก้วสุริยะ. “ผ้าทอพื้นบ้าน ศิลปะบนผืนผ้า สายใยแห่งวัฒนธรรมอาเซียน,”
วารสารอนุสาร อ.สุท. ปีที่ 32 (ฉบับที่ 9) : เมษายน 2535.
- ลับแล, อำเภอ. บรรยายสรุปอำเภอลับแล จ.อุตรดิตถ์. เอกสารบรรยายสรุป : โรเนียว,
2537 .
- วรรณภา ณ สงขลา. “สีโบราณ,” ศิลปากร. ปีที่ 31 (ฉบับที่ 1) : มีนาคม-เมษายน 2539.
- วรรณ วุฒะกุลและบุรารัตน์ พันธุ์ธรา. “ผ้าทอกับวิถีชีวิตชาวไทย,” ผ้าไทย.
กรุงเทพฯ: อรุณลาดพร้าว, 2537.
- วรรณรัตน์ อินทร์อำ ตั้งเจริญ. “ศิลปะพื้นบ้าน,” วารสาร โลกศิลปะ ฉบับวรรณคดี.
ปีที่ 1 (ฉบับที่ 1) : มกราคม - เมษายน 2532.
- วิณะ อุทะวิภาค. ศิลปะพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : กล้วยน้ำไทการพิมพ์, 2537.
- วิชัย วงศ์ใหญ่. ศิลปะเบื้องต้น. กรุงเทพฯ : บุรพาศิลป์, 2515.
- วิทยาศาสตร์บริการ, กรม. “สี่ธรรมชาติ,” อาหาร. ปีที่ 17 (ฉบับที่ 3) : กรกฎาคม-กันยายน
2530.
- วิบูลย์ ลีสุวรรณ. ผ้าไทย พัฒนาการทำงานอุตสาหกรรมและสังคม. กรุงเทพฯ : บริษัท เงิน
ทุนอุตสาหกรรมแห่งประเทศไทย, 2530.
- _____. ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พรินติ้ง กรุ๊ป, 2535.

- _____ . “สี่ไทย ภูมิปัญญาของช่างไทยในอดีต,” สารคดี, ปีที่ 8 (ฉบับที่ 94) : ธันวาคม 2535.
- วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. ความเข้าใจศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2528.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. การออกแบบ. กรุงเทพฯ : วิมวอลอาร์ต, 2526.
- _____ . ทฤษฎีศิลปะเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2535.
- ศิลป์ พีระศรี. ศิลปะสงเคราะห์. กรุงเทพฯ : บรรณาการ, 2515.
- ศรีสัชนาลัย, อำเภอ. บรรยายสรุปอำเภอสรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย. เอกสารบรรยายสรุป : โรเนียว , 2535.
- ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดแพร่ โรงเรียนนาริรัตน์. ผ้าทอพื้นเมืองล่อง จังหวัดแพร่.แพร่ : เมืองแพร่การพิมพ์, 2538.
- สวนศรี ศรีแพงพงษ์. สุนทรียะทางทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2534.
- สิทธิศักดิ์ ธัญศรีสวัสดิ์กุล. การออกแบบบลวดลาย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2529.
- สุชาติ เถาทอง. หลักการทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : อักษรกราฟิค, 2536.
- สุดแดน วิสุทธิลักษณ์. ความเปลี่ยนแปลงของการผลิตผ้าพื้นเมือง ชุมชนบ้านหาดเสี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย. ปรินิพนธ์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534.
- สุดคนอง ผาติनावิน. “คุณค่าสี่ธรรมชาติของไทยเพื่อการข้อมทางชีววิทยา,” วิทยาศาสตร์, ปีที่ 39 ฉบับที่ 8, สิงหาคม 2528.
- สุพัตรา จิรนนทนารณ์. “วงจรศัพท์ในวัฒนธรรมกับการทอผ้าของไทยพน,” ผ้าไทย. กรุงเทพฯ : ศุภสภาลาดพร้าว, 2537.
- สุภาภค์ จันทวานิช. วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.
- สุวิมล วัลย์เครือและชนิดา ตั้งถาวรศิริกุล. ผ้าลาว : การอพยพเคลื่อนย้ายของวัฒนธรรมผ้าจากกลุ่มน้ำโขงสู่ลุ่มน้ำเจ้าพระยา. รายงานการวิจัย. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2536.
- เสฐียรโกเศศ(นามแฝง). “เรื่องของสี่,” ศิลปากร, ปีที่ 1 (ฉบับที่ 2) : 2490.

เสน่ห์ ชนารัตนสฤยดี. ทฤษฎีสีภาคปฏิบัติ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531.

อรไท ผลดี ก. “ลวดลายดั้งเดิมของผ้าตีนจกไทยวน,” วารสาร SILK. ปีที่ 2 (ฉบับที่ 17) :

สิงหาคม 2537.

_____ ข. “ลวดลายอันเป็นเอกลักษณ์ของผ้าจกจังหวัดแพร่,” วารสาร SILK.

ปีที่ 3 (ฉบับที่ 18) : ธันวาคม 2537.

อัจฉราพร ไสละสูต. การออกแบบลายผ้าและเทคนิคการพิมพ์. กรุงเทพฯ : สหประชา
พานิชย์, 2534.

อารี สุทธิพันธุ์. การออกแบบ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2537.

อุดม สมพร. “การอนุรักษ์ศิลปปะผ้าจกราชบุรีตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน,” ผ้าไทย. กรุงเทพฯ :

คุรุสภาลาดพร้าว, 2537.

อวบ สาณะเสน. “บันทึกเรื่องหาดเสี้ยว,” วารสาร เมืองโบราณ. ปีที่ 6 (ฉบับที่ 1) :

ตุลาคม - พฤศจิกายน 2522.

ข้อมูลบุคคล

จังหวัดแพร่

นางแก้วมูล ทาแปง อายุ 77 ปี บ้านเลขที่ 46 หมู่ที่ 2 บ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง
จ.แพร่

นางแก้วหอม ทาป็น อายุ 33 ปี บ้านเลขที่ 69 หมู่ที่ 5 บ้านนาจอมขวัญ ต.หัวฮ้อย อ.ลอง
จ.แพร่

นายโกมล พานิชพันธ์ อายุ 45 ปี บ้านเลขที่ 157/2 หมู่ที่ 6 ต. หัวฮ้อย อ.ลอง
จ.แพร่

นางจันทร์แก้ว อุดขวิญ อายุ 43 ปี บ้านเลขที่ 115/2 หมู่ที่ 9 บ้านไผ่ล้อม ต.หัวทุ่ง อ.ลอง
จ.แพร่

นางสาวจรรรัตน์ ทินวล อายุ 29 ปี บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 บ้านปากปง ต.ปากกาง อ.ลอง
จ.แพร่

นางน้อม คำมา อายุ 58 ปี บ้านเลขที่ 42 หมู่ที่ 2 บ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่

นางบาง มาหมี อายุ 66 ปี บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 2 บ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่

นางบัวผัน คำสม อายุ 61 ปี บ้านเลขที่ 44 หมู่ที่ 2 บ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่

นางบัวลอย กิตติประภัสร์ อายุ 59 ปี บ้านเลขที่ 44/5-6 ถ.จันทร์กิจโกศล อ.เด่นชัย
จ.แพร่

นางประนอม ทาแปง อายุ 44 ปี บ้านเลขที่ 46 หมู่ที่ 2 บ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง
จ.แพร่

นางภา นวลแดง อายุ 45 ปี บ้านเลขที่ 6 หมู่ที่ 3 บ้านหัวทุ่ง ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่

นายสมศักดิ์ สุวรรณสุจริต อายุ 40 ปี บ้านเลขที่ 41 ต.หัวฮ้อย อ.ลอง จ.แพร่

นางสี ใจดี อายุ 88 ปี บ้านเลขที่ 252/1 หมู่ที่ 8 ต.หัวฮ้อย อ.ลอง จ.แพร่

นางแสง สุธรรม อายุ 37 ปี บ้านเลขที่ 22/4 หมู่ที่ 2 บ้านนามน ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่

นางอรพิน คำเมืองมูล อายุ 44 ปี บ้านเลขที่ 120 หมู่ที่ 9 บ้านไผ่ล้อม ต.หัวทุ่ง อ.ลอง จ.แพร่

จังหวัดอุตรดิตถ์

นางเงิน อินสอน อายุ 70 ปี บ้านเลขที่ 137/1 หมู่ที่ 4 บ้านคุ้ม ต.ชัยชุมพล อ.ลับแล
จ.อุตรดิตถ์

นางจรูญ คำจ้อน อายุ 45 ปี ศูนย์ฝึกอาชีพและจำหน่ายสินค้าพื้นเมือง ต.ศรีพนมมาศ
อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์

นายจอห์น หมั่นพรหมอินทร์ อายุ 61 ปี บ้านเลขที่ 1 หมู่ที่ 1 บ้านต้นขาม ต.ชัยชุมพล
อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์

นางทองศรี มีปิ่น อายุ 55 ปี ประธานกลุ่มแม่บ้านบ้านด่านชายเขา หมู่ 5 ต.น้ำริด
อ.เมือง จ.อุตรดิตถ์

นางทองศรี อยู่ยิม อายุ 40 ปี บ้านเลขที่ 374/17 ถ.ย่านศิลาอาสน์ ต.ท่าอิฐ อ.เมือง
จ.อุตรดิตถ์

นางนงลักษณ์ นาคมล อายุ 56 ปี บ้านเลขที่ 110/1 หมู่ที่ 5 บ้านนาทะเล ต.ชัยชุมพล
อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์

นางนันทนา ถนอมพงศ์ชาติ อายุ 60 ปี บ้านเลขที่ 147 บ้านคุ้ม ต.ชัยชุมพล
อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์

นางน้อย บุญขาย อายุ 53 ปี บ้านเลขที่ 163 หมู่ที่ 4 บ้านคุ้ม ต.ชัยชุมพล อ.ลับแล
จ.อุตรดิตถ์

นายประพัฒน์ กุสุมานนท์ อายุ 60 ปี ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏอุตรดิตถ์
อ.เมือง จ.อุตรดิตถ์

นางไม้ มาตัน อายุ 73 ปี บ้านเลขที่ 546 ต.ศรีพนมมาศ อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์

นางเรียน แสงจันทร์ อายุ 70 ปี บ้านเลขที่ 461 ต.ศรีพนมมาศ อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์

นางลา เสาเกิด อายุ 45 ปี บ้านเลขที่ 74/1 หมู่ที่ 2 บ้านต้นขาม ต.ชัยชุมพล จ.อุตรดิตถ์

นางวัน แสงจันทร์ อายุ 70 ปี บ้านเลขที่ 461 ต.ศรีพนมมาศ อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์

นายสมชาย ปงสิชัย อายุ 52 ปี บ้านเลขที่ 218 ต.ศรีพนมมาศ อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์

นางอรรพรรณ สีฟ้า อายุ 49 ปี ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏอุตรดิตถ์ อ.เมือง
จ.อุตรดิตถ์

จังหวัดสุโขทัย

นางพรณี ขอประสิทธิ์ อายุ 55 ปี บ้านเลขที่ 221 หมู่ที่ 2 ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย

จ.สุโขทัย

นางม้วน กำทรัพย์ อายุ 79 ปี บ้านเลขที่ 70 หมู่ที่ 1 ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย

จ.สุโขทัย

นางใย วิสุทธิพันธ์ อายุ 82 ปี บ้านเลขที่ 76 หมู่ 1 ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย

จ.สุโขทัย

นางลี กระโหล่ทอง อายุ 75 ปี บ้านเลขที่ 223 หมู่ที่ 2 ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย

จ.สุโขทัย

นางล่อง วงศ์ช่าง อายุ 55 ปี บ้านเลขที่ 337 หมู่ที่ 2 ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย

จ.สุโขทัย

นางวิมล มานิตยกุล อายุ 67 ปี บ้านเลขที่ 70 หมู่ที่ 1 ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย

จ.สุโขทัย

นายสาร ไสว็จประสพสันติ อายุ 56 ปี บ้านเลขที่ 477 หมู่ที่ 2 ต.หาดเลี้ยว

อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย

นายสมชาย เคื่อนเพ็ญ อายุ 37 ปี พัฒนาการอำเภอ อำเภอบ้านด่านลานหอย

จ.สุโขทัย

นางสอม ขอประสิทธิ์ อายุ 90 ปี บ้านเลขที่ 221 หมู่ที่ 2 ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย

จ.สุโขทัย

นางสุนทร ขนาดนิค อายุ 62 ปี ประธานกลุ่มแม่บ้านทอผ้าตีนจก ร้านสุนทร

ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย

นางหวัน กำมะหยี่ อายุ 85 ปี บ้านเลขที่ 219 หมู่ที่ 2 ต.หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย

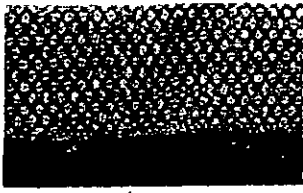
จ.สุโขทัย

ภาคผนวก

ผ้าตีนจก
ในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย
ใน 3 จังหวัด จำนวน 270 ผืน

ได้แก่	จ.แพร่	จำนวน	90	ผืน
	จ.อุตรดิตถ์	จำนวน	90	ผืน
	จ.สุโขทัย	จำนวน	90	ผืน

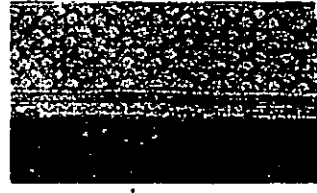
ผ้าตีนจกบ้านนาหมื่น ต. หัวทุ่ง อ. ลอง จ. แพร่
จำนวน 90 ผืน



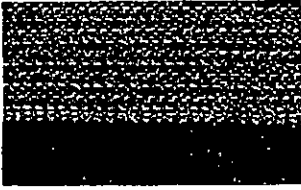
รูปที่ 1 พ.



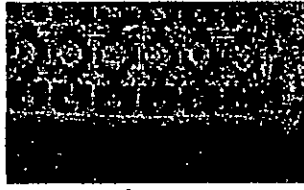
รูปที่ 2 พ.



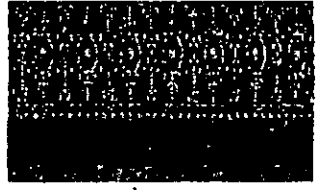
รูปที่ 3 พ.



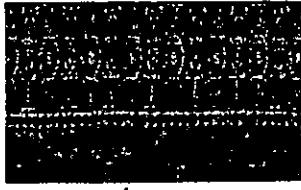
รูปที่ 4 พ.



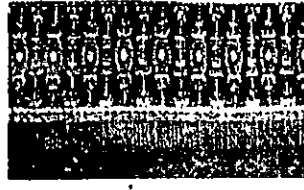
รูปที่ 5 พ.



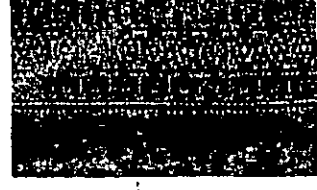
รูปที่ 6 พ.



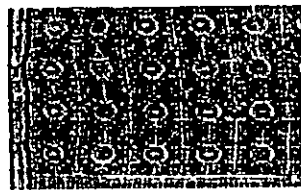
รูปที่ 7 พ.



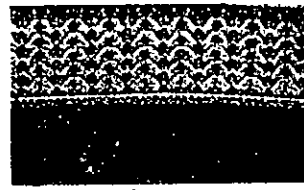
รูปที่ 8 พ.



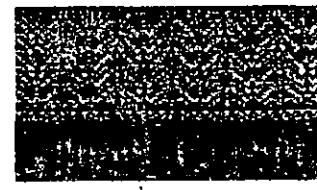
รูปที่ 9 พ.



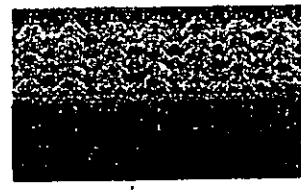
รูปที่ 10 พ.



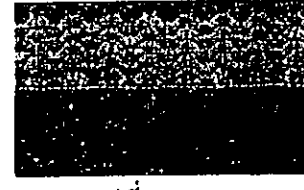
รูปที่ 11 พ.



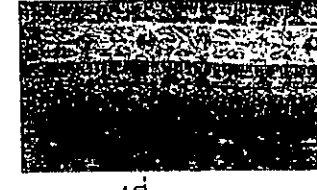
รูปที่ 12 พ.



รูปที่ 13 พ.



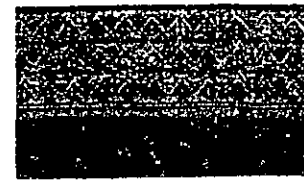
รูปที่ 14 พ.



รูปที่ 15 พ.



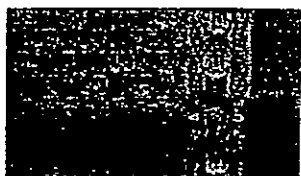
รูปที่ 16 พ.



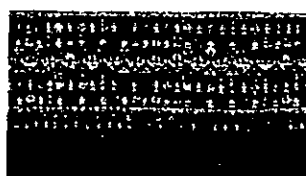
รูปที่ 17 พ.



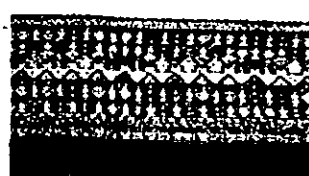
รูปที่ 18 พ.



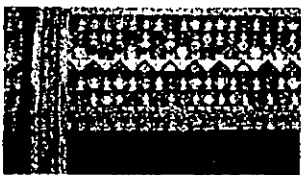
รูปที่ 19 พ.



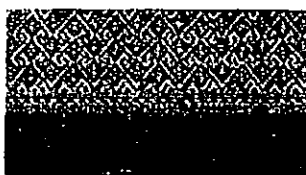
รูปที่ 20 พ.



รูปที่ 21 พ.



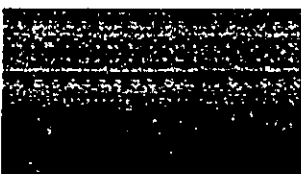
รูปที่ 22 พ.



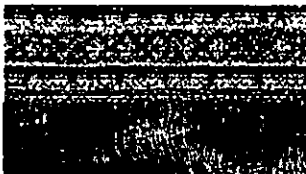
รูปที่ 23 พ.



รูปที่ 24 พ.



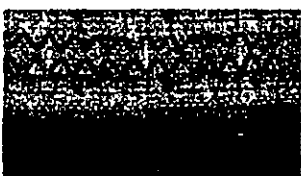
รูปที่ 25 พ.



รูปที่ 26 พ.



รูปที่ 27 พ.



รูปที่ 28 พ.



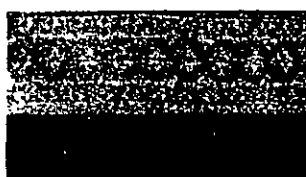
รูปที่ 29 พ.



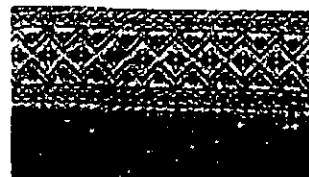
รูปที่ 30 พ.



รูปที่ 31 พ.



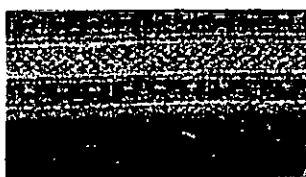
รูปที่ 32 พ.



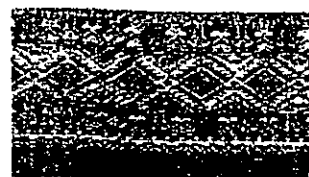
รูปที่ 33 พ.



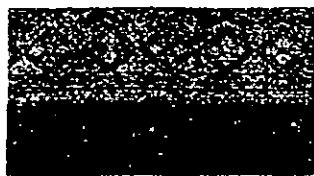
รูปที่ 34 พ.



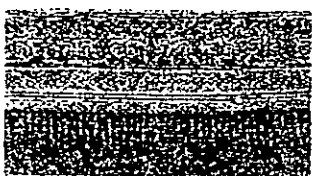
รูปที่ 35 พ.



รูปที่ 36 พ.



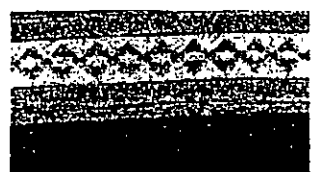
รูปที่ 37 พ.



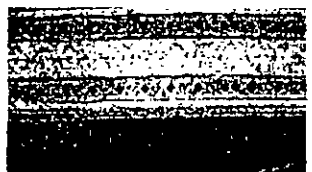
รูปที่ 38 พ.



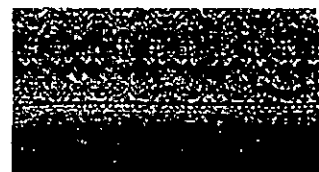
รูปที่ 39 พ.



รูปที่ 40 พ.



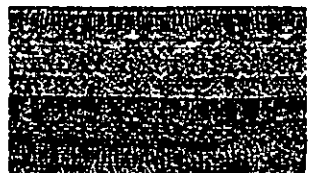
รูปที่ 41 พ.



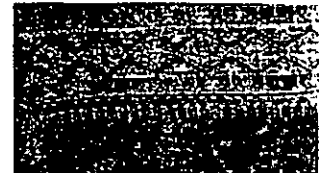
รูปที่ 42 พ.



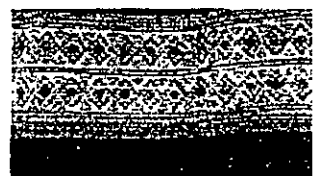
รูปที่ 43 พ.



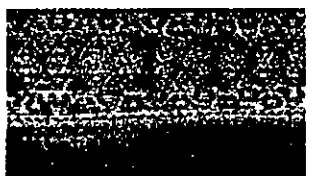
รูปที่ 44 พ.



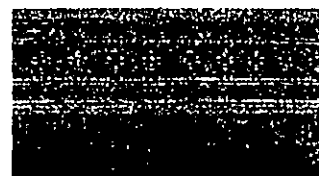
รูปที่ 45 พ.



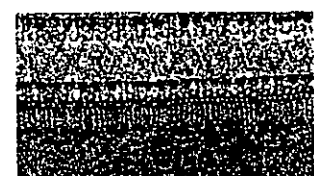
รูปที่ 46 พ.



รูปที่ 47 พ.



รูปที่ 48 พ.



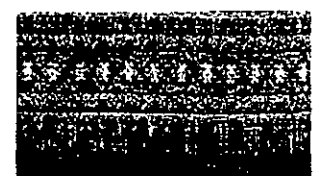
รูปที่ 49 พ.



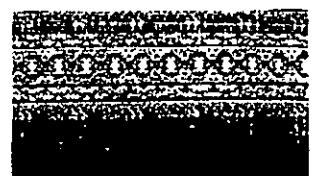
รูปที่ 50 พ.



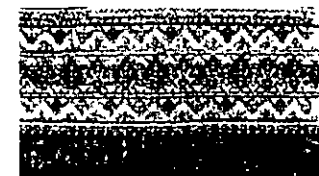
รูปที่ 51 พ.



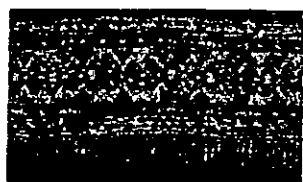
รูปที่ 52 พ.



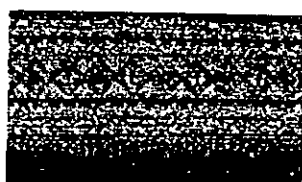
รูปที่ 53 พ.



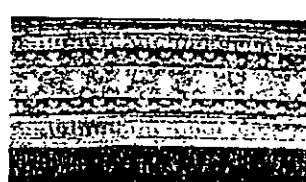
รูปที่ 54 พ.



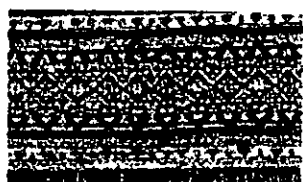
รูปที่ 55 พ.



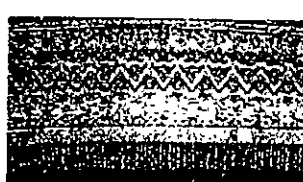
รูปที่ 56 พ.



รูปที่ 57 พ.



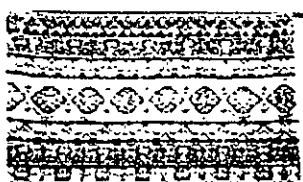
รูปที่ 58 พ.



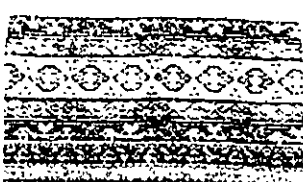
รูปที่ 59 พ.



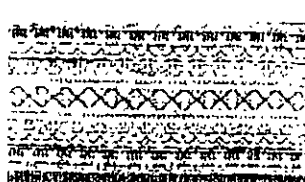
รูปที่ 60 พ.



รูปที่ 61 พ.



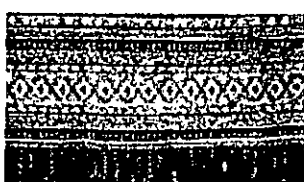
รูปที่ 62 พ.



รูปที่ 63 พ.



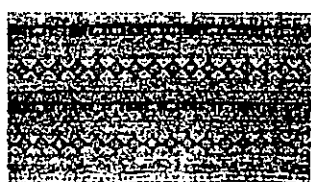
รูปที่ 64 พ.



รูปที่ 65 พ.



รูปที่ 66 พ.



รูปที่ 67 พ.



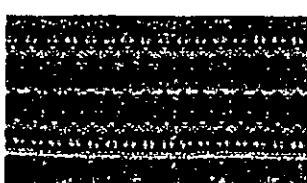
รูปที่ 68 พ.



รูปที่ 69 พ.



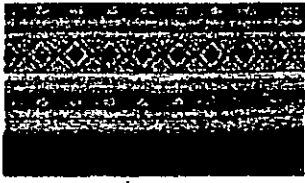
รูปที่ 70 พ.



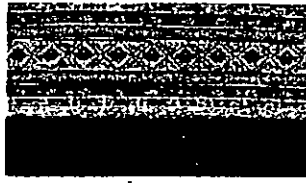
รูปที่ 71 พ.



รูปที่ 72 พ.



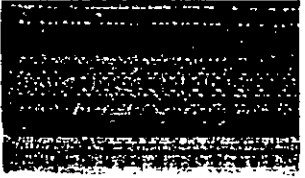
รูปที่ 73 พ.



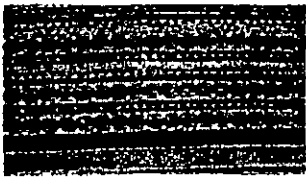
รูปที่ 74 พ.



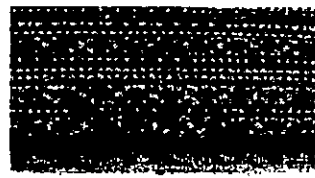
รูปที่ 75 พ.



รูปที่ 76 พ.



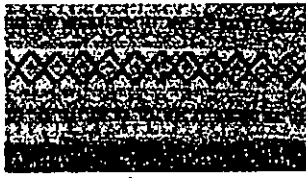
รูปที่ 77 พ.



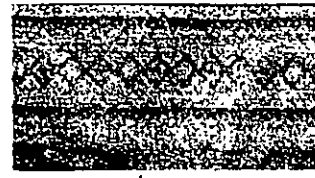
รูปที่ 78 พ.



รูปที่ 79 พ.



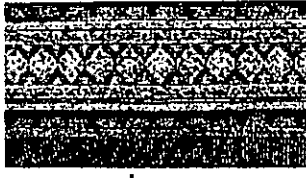
รูปที่ 80 พ.



รูปที่ 81 พ.



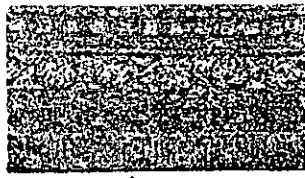
รูปที่ 82 พ.



รูปที่ 83 พ.



รูปที่ 84 พ.



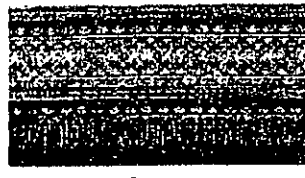
รูปที่ 85 พ.



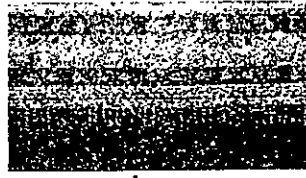
รูปที่ 86 พ.



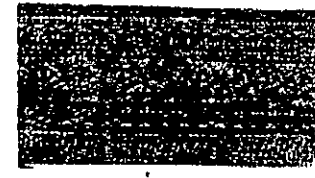
รูปที่ 87 พ.



รูปที่ 88 พ.

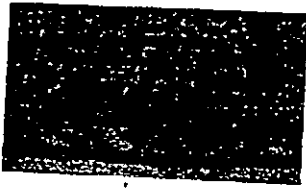


รูปที่ 89 พ.



รูปที่ 90 พ.

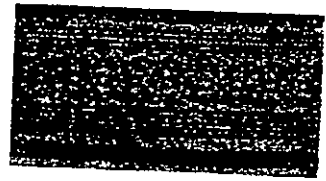
ผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ต. ชัยจุมพล อ. ถ้ำแม่ จ. อุตรดิตถ์
จำนวน 90 ผืน



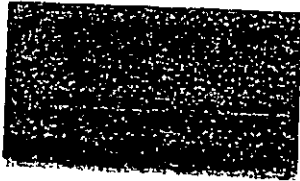
รูปที่ 1 อ.



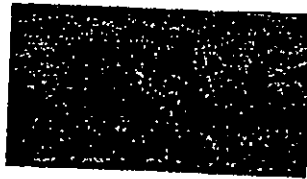
รูปที่ 2 อ.



รูปที่ 3 อ.



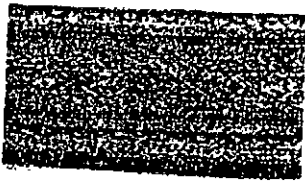
รูปที่ 4 อ.



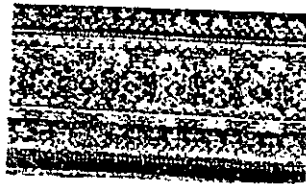
รูปที่ 5 อ.



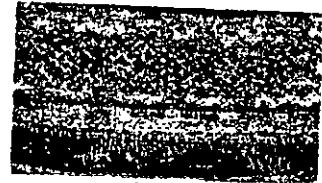
รูปที่ 6 อ.



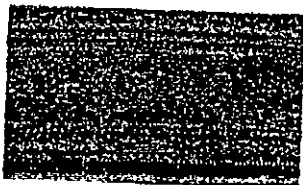
รูปที่ 7 อ.



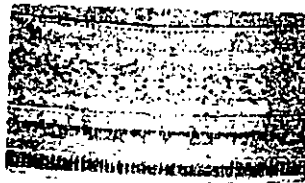
รูปที่ 8 อ.



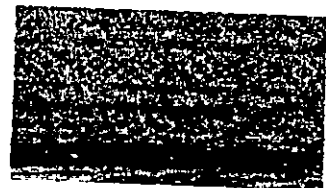
รูปที่ 9 อ.



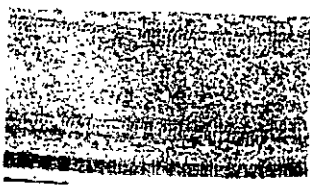
รูปที่ 10 อ.



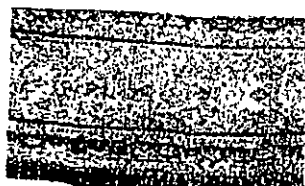
รูปที่ 11 อ.



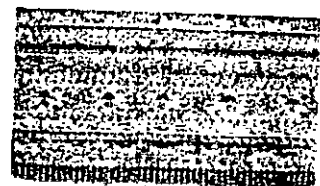
รูปที่ 12 อ.



รูปที่ 13 อ.



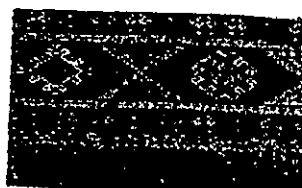
รูปที่ 14 อ.



รูปที่ 15 อ.



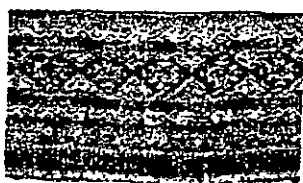
รูปที่ 16 อ.



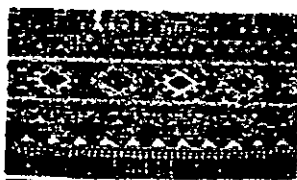
รูปที่ 17 อ.



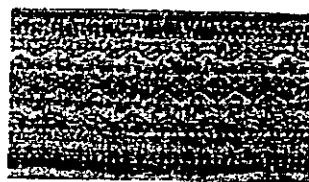
รูปที่ 18 อ.



รูปที่ 19 อ.



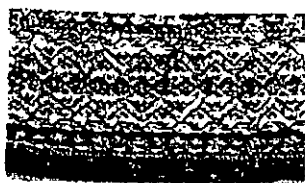
รูปที่ 20 อ.



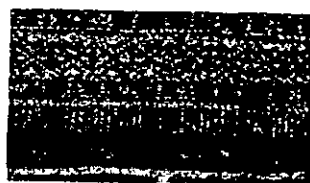
รูปที่ 21 อ.



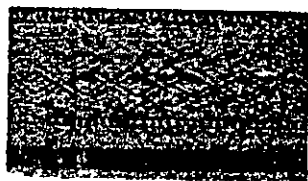
รูปที่ 22 อ.



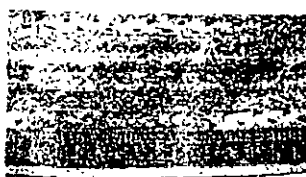
รูปที่ 23 อ.



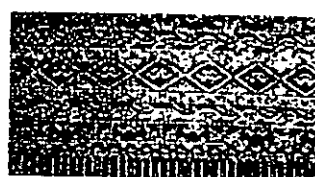
รูปที่ 24 อ.



รูปที่ 25 อ.



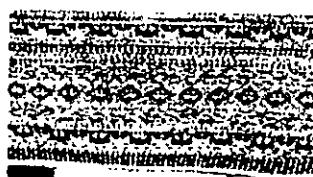
รูปที่ 26 อ.



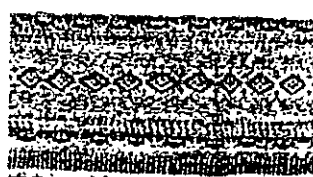
รูปที่ 27 อ.



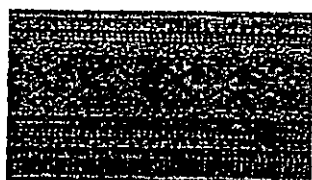
รูปที่ 28 อ.



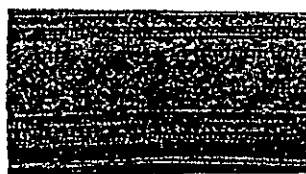
รูปที่ 29 อ.



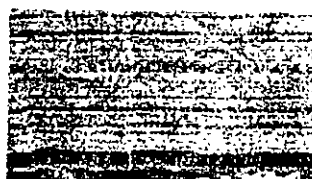
รูปที่ 30 อ.



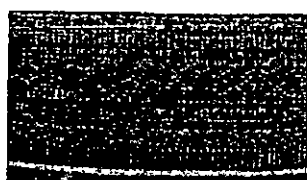
รูปที่ 31 อ.



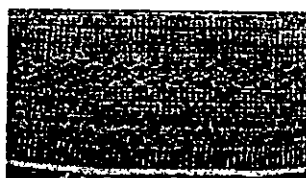
รูปที่ 32 อ.



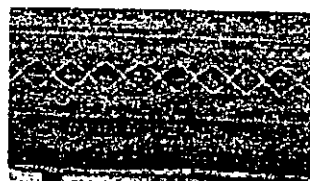
รูปที่ 33 อ.



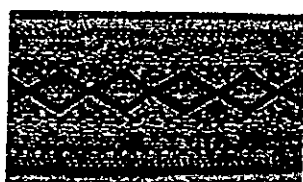
รูปที่ 34 อ.



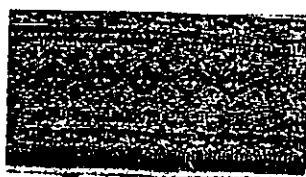
รูปที่ 35 อ.



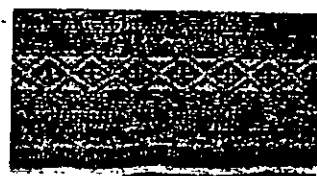
รูปที่ 36 อ.



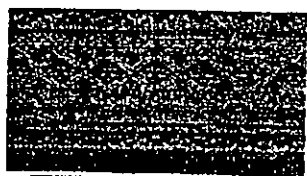
รูปที่ 37 อ.



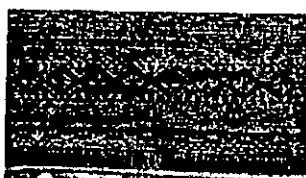
รูปที่ 38 อ.



รูปที่ 39 อ.



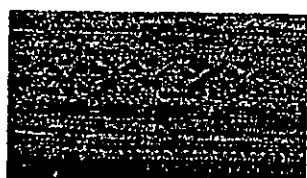
รูปที่ 40 อ.



รูปที่ 41 อ.



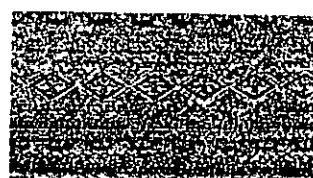
รูปที่ 42 อ.



รูปที่ 43 อ.



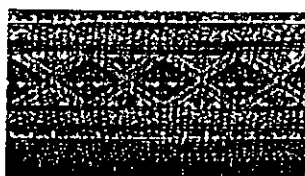
รูปที่ 44 อ.



รูปที่ 45 อ.



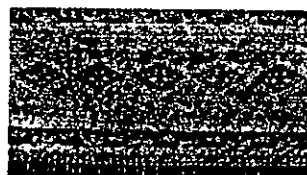
รูปที่ 46 อ.



รูปที่ 47 อ.



รูปที่ 48 อ.



รูปที่ 49 อ.



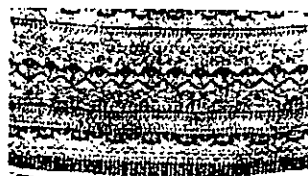
รูปที่ 50 อ.



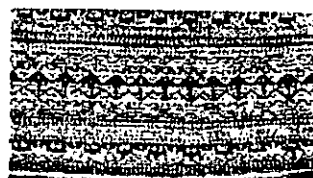
รูปที่ 51 อ.



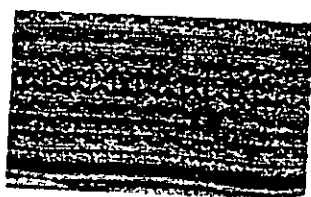
รูปที่ 52 อ.



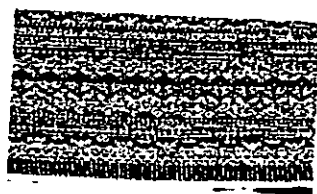
รูปที่ 53 อ.



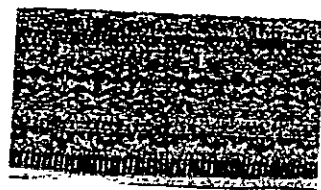
รูปที่ 54 อ.



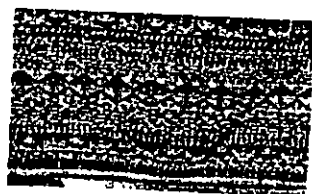
รูปที่ 55 อ.



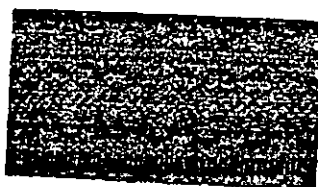
รูปที่ 56 อ.



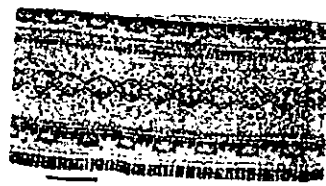
รูปที่ 57 อ.



รูปที่ 58 อ.



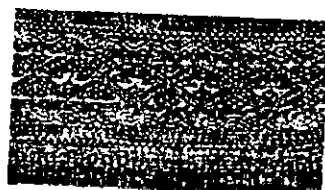
รูปที่ 59 อ.



รูปที่ 60 อ.



รูปที่ 61 อ.



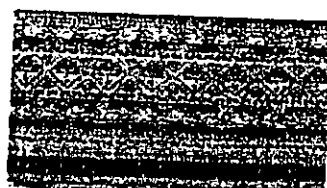
รูปที่ 62 อ.



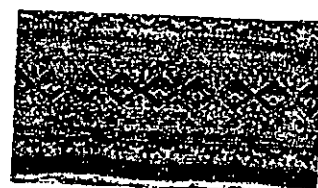
รูปที่ 63 อ.



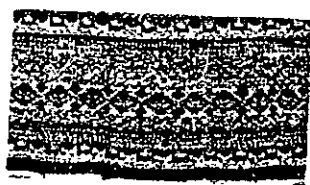
รูปที่ 64 อ.



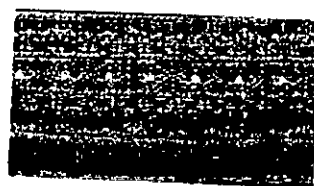
รูปที่ 65 อ.



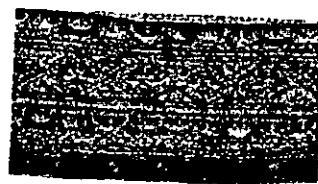
รูปที่ 66 อ.



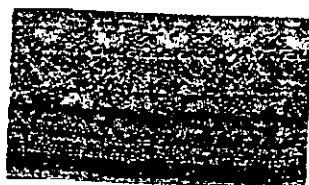
รูปที่ 67 อ.



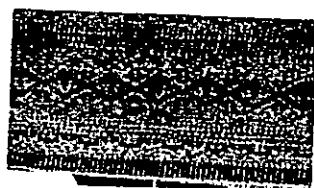
รูปที่ 68 อ.



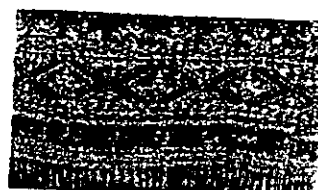
รูปที่ 69 อ.



รูปที่ 70 อ.



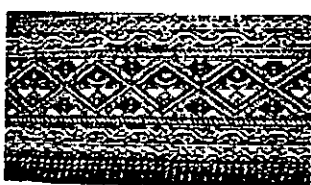
รูปที่ 71 อ.



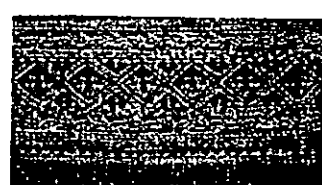
รูปที่ 72 อ.



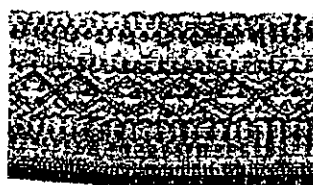
รูปที่ 73 อ.



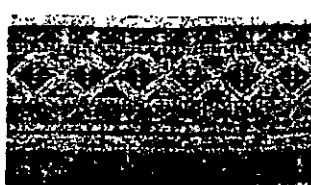
รูปที่ 74 อ.



รูปที่ 75 อ.



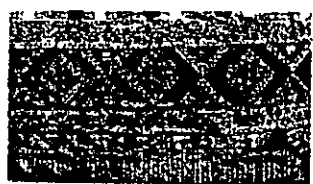
รูปที่ 76 อ.



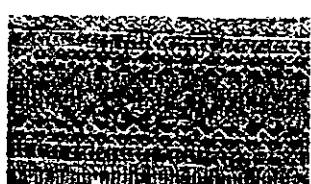
รูปที่ 77 อ.



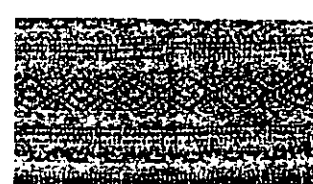
รูปที่ 78 อ.



รูปที่ 79 อ.



รูปที่ 80 อ.



รูปที่ 81 อ.



รูปที่ 82 อ.



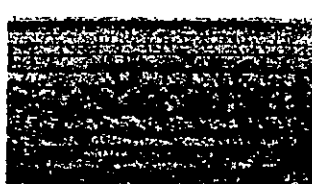
รูปที่ 83 อ.



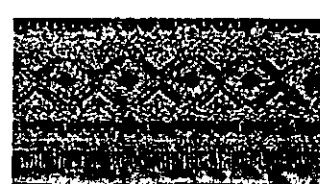
รูปที่ 84 อ.



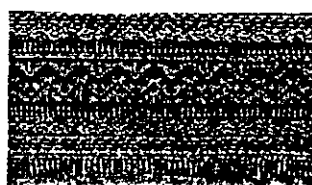
รูปที่ 85 อ.



รูปที่ 86 อ.



รูปที่ 87 อ.



รูปที่ 88 อ.

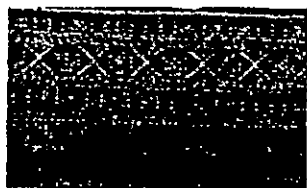


รูปที่ 89 อ.

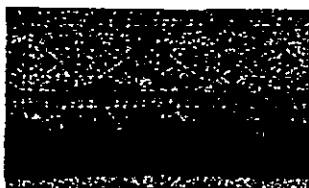


รูปที่ 90 อ.

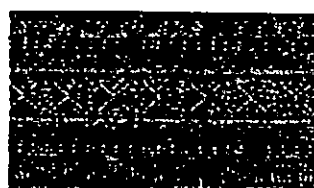
ผ้าตีนจกบ้านหาดเลี้ยว ต. หาดเลี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ. สุโขทัย
จำนวน 90 ผืน



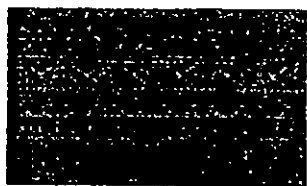
รูปที่ 1 ต.



รูปที่ 2 ต.



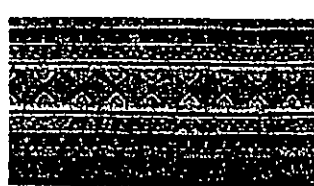
รูปที่ 3 ต.



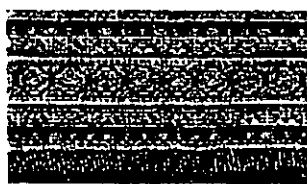
รูปที่ 4 ต.



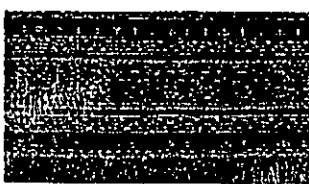
รูปที่ 5 ต.



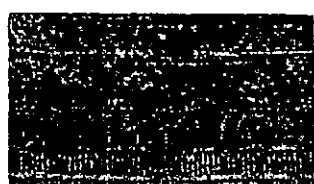
รูปที่ 6 ต.



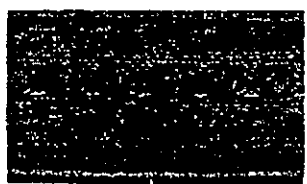
รูปที่ 7 ต.



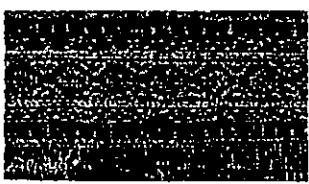
รูปที่ 8 ต.



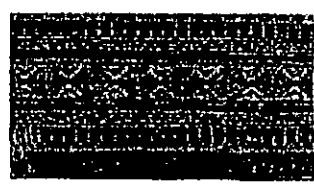
รูปที่ 9 ต.



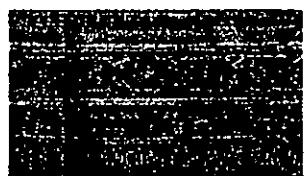
รูปที่ 10 ต.



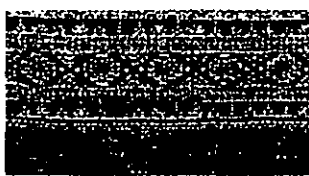
รูปที่ 11 ต.



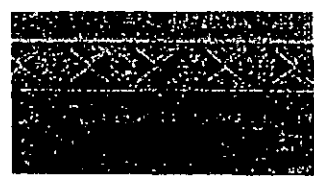
รูปที่ 12 ต.



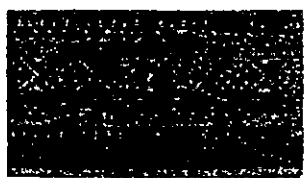
รูปที่ 13 ต.



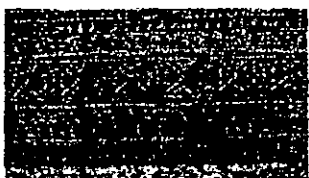
รูปที่ 14 ต.



รูปที่ 15 ต.



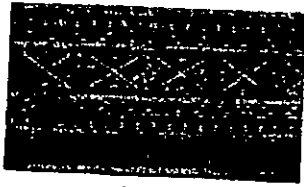
รูปที่ 16 ต.



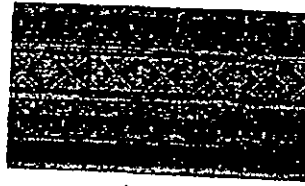
รูปที่ 17 ต.



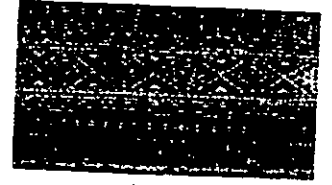
รูปที่ 18 ต.



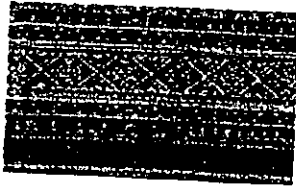
รูปที่ 19 ส.



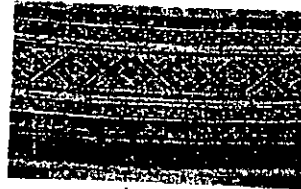
รูปที่ 20 ส.



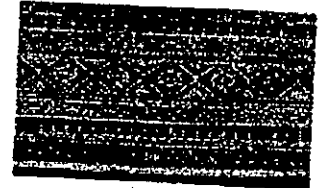
รูปที่ 21 ส.



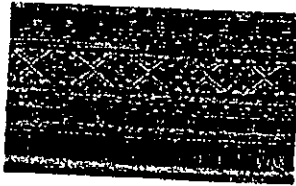
รูปที่ 22 ส.



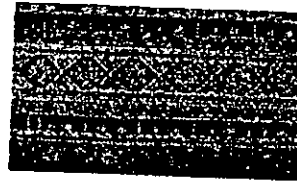
รูปที่ 23 ส.



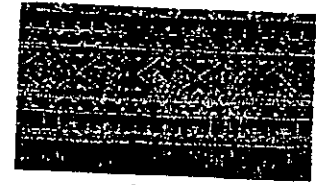
รูปที่ 24 ส.



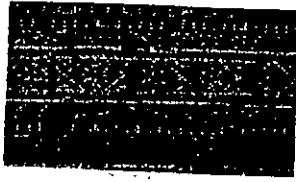
รูปที่ 25 ส.



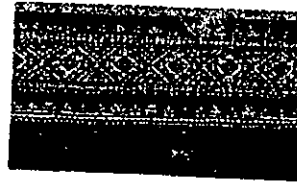
รูปที่ 26 ส.



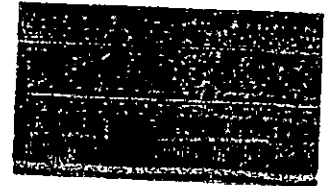
รูปที่ 27 ส.



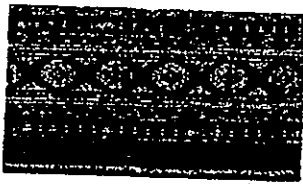
รูปที่ 28 ส.



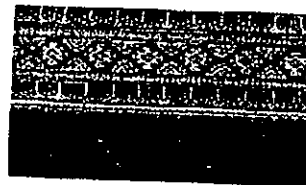
รูปที่ 29 ส.



รูปที่ 30 ส.



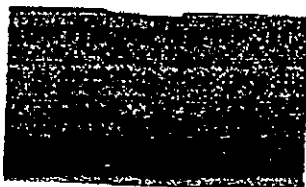
รูปที่ 31 ส.



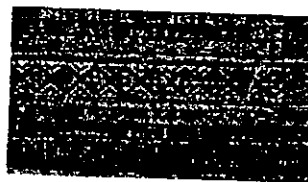
รูปที่ 32 ส.



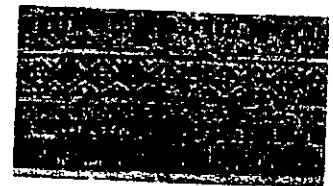
รูปที่ 33 ส.



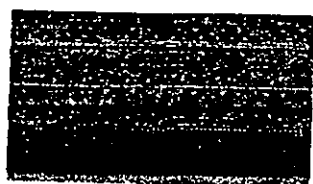
รูปที่ 34 ส.



รูปที่ 35 ส.



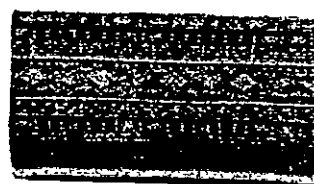
รูปที่ 36 ส.



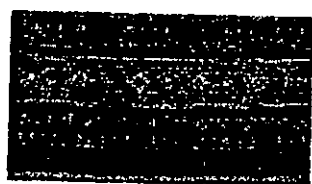
รูปที่ 37 ต.



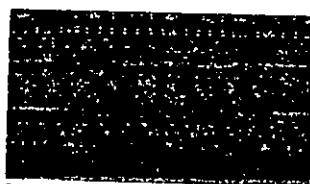
รูปที่ 38 ต.



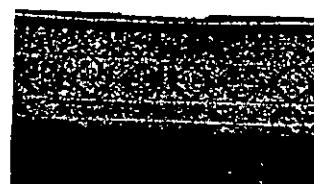
รูปที่ 39 ต.



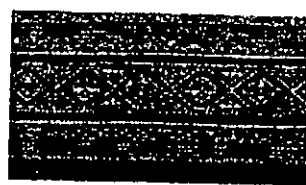
รูปที่ 40 ต.



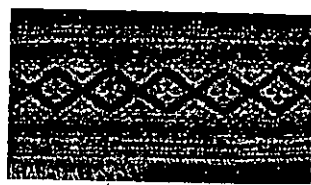
รูปที่ 41 ต.



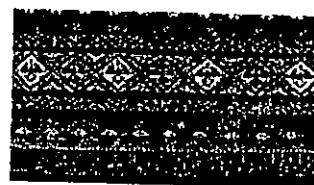
รูปที่ 42 ต.



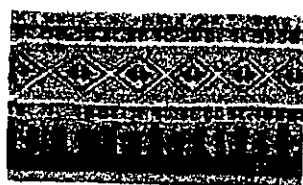
รูปที่ 43 ต.



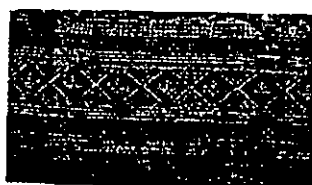
รูปที่ 44 ต.



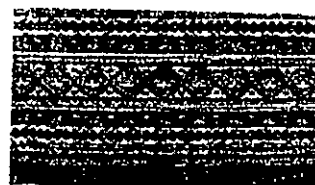
รูปที่ 45 ต.



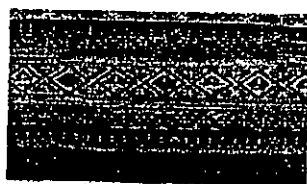
รูปที่ 46 ต.



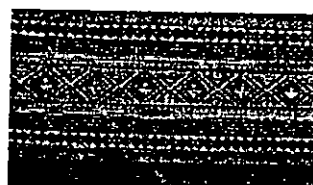
รูปที่ 47 ต.



รูปที่ 48 ต.



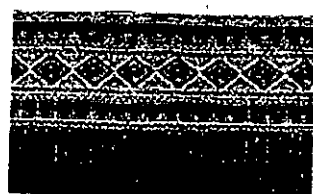
รูปที่ 49 ต.



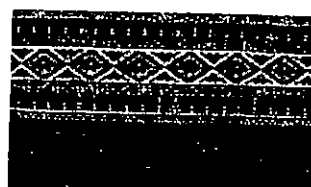
รูปที่ 50 ต.



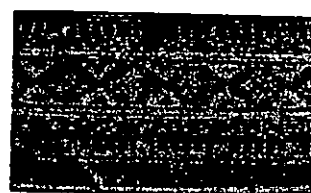
รูปที่ 51 ต.



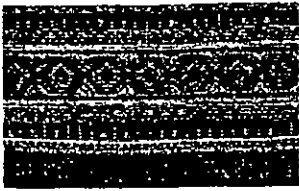
รูปที่ 52 ต.



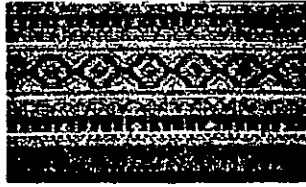
รูปที่ 53 ต.



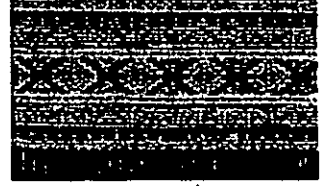
รูปที่ 54 ต.



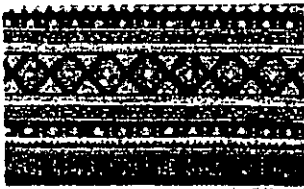
รูปที่ 55 ส.



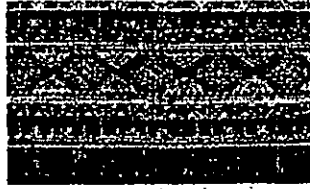
รูปที่ 56 ส.



รูปที่ 57 ส.



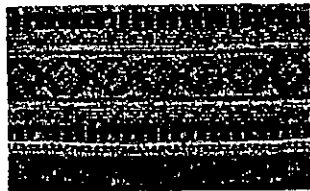
รูปที่ 58 ส.



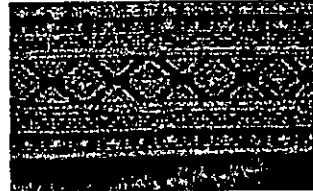
รูปที่ 59 ส.



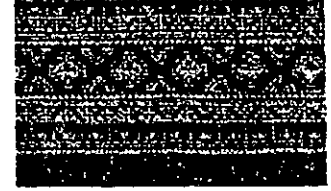
รูปที่ 60 ส.



รูปที่ 61 ส.



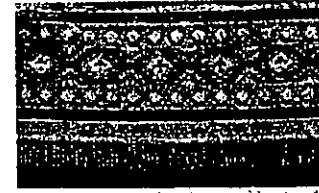
รูปที่ 62 ส.



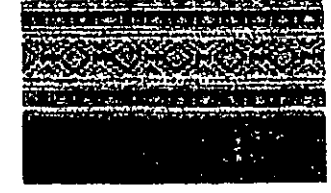
รูปที่ 63 ส.



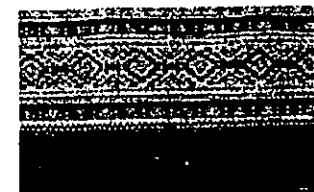
รูปที่ 64 ส.



รูปที่ 65 ส.



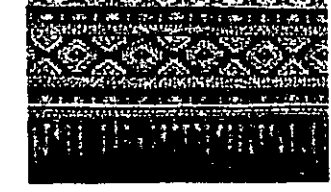
รูปที่ 66 ส.



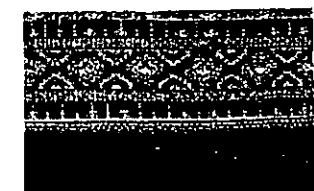
รูปที่ 67 ส.



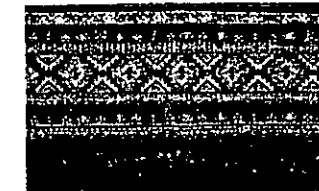
รูปที่ 68 ส.



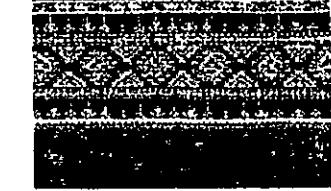
รูปที่ 69 ส.



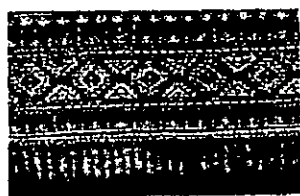
รูปที่ 70 ส.



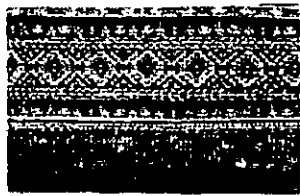
รูปที่ 71 ส.



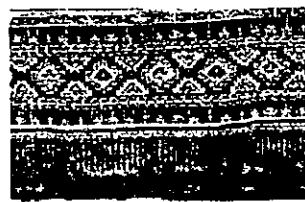
รูปที่ 72 ส.



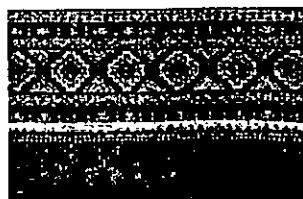
รูปที่ 73 ส.



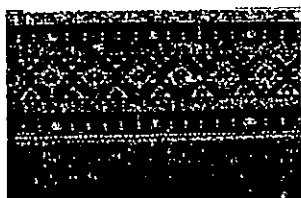
รูปที่ 74 ส.



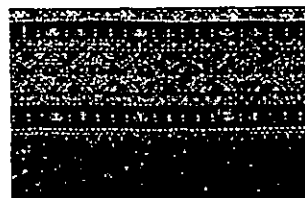
รูปที่ 75 ส.



รูปที่ 76 ส.



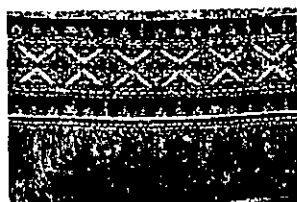
รูปที่ 77 ส.



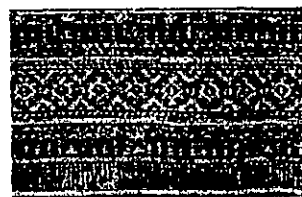
รูปที่ 78 ส.



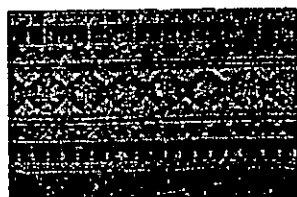
รูปที่ 79 ส.



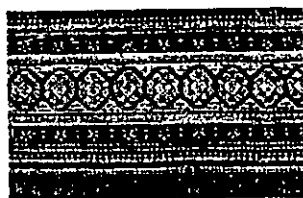
รูปที่ 80 ส.



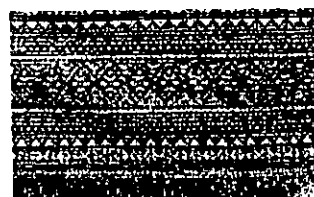
รูปที่ 81 ส.



รูปที่ 82 ส.



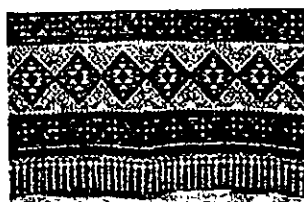
รูปที่ 83 ส.



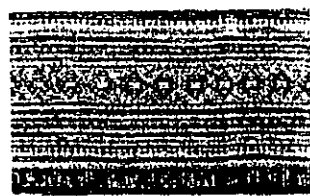
รูปที่ 84 ส.



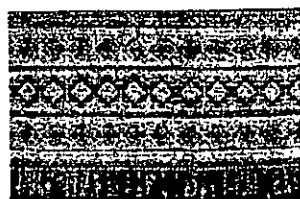
รูปที่ 85 ส.



รูปที่ 86 ส.



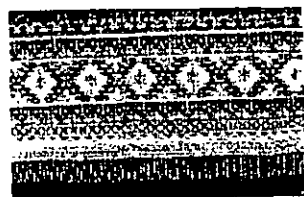
รูปที่ 87 ส.



รูปที่ 88 ส.



รูปที่ 89 ส.



รูปที่ 90 ส.

ตามเมือง
ในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย

เมืองทอง

- ประวัติเมืองทอง
- สภาพภูมิศาสตร์
- สภาพเศรษฐกิจ
- สภาพสังคม
- ประวัติผ้าตีนจกเมืองทอง
- แผนที่อำเภอทอง

เมืองลับแล

- ประวัติเมืองลับแล
- สภาพภูมิศาสตร์
- สภาพสังคมประชากร
- ประวัติผ้าตีนจกเมืองลับแล
- แผนที่อำเภอลับแล

เมืองศรีสัชนาลัย

- ประวัติเมืองศรีสัชนาลัย
- ประวัติบ้านหาดเสี้ยว
- สภาพภูมิศาสตร์
- การปกครอง
- สภาพสังคม
- การส่งเสริมการท่องเที่ยว
- แผนที่อำเภอศรีสัชนาลัย

เมืองลอง

ประวัติเมืองลอง

เมืองลองในอดีตเป็นเมืองโบราณแห่งหนึ่งในอาณาจักรล้านนา ตั้งอยู่บนที่ราบระหว่างหุบเขา โดยอยู่ห่างจากเมืองแพร่ระยะทางประมาณ 12 กิโลเมตร และอยู่ห่างจากเมืองลำปาง ระยะทางประมาณ 60 กิโลเมตร การไปมาหาสู่ระหว่างเมืองเป็นไปด้วยความยากลำบาก ทั้งนี้เนื่องจากมีภูเขาสลับซับซ้อนขวางกั้น

เมืองลองเป็นเมืองขนาดเล็ก ไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนว่าสร้างขึ้นเมื่อใด ใครเป็นผู้สร้าง แต่ตามหลักฐานการสำรวจทางโบราณคดี สันนิษฐานว่าเป็นเมืองที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยา ตามตำนานเมืองลองกล่าวถึงการสร้างเมืองลองว่าสร้างมานานนับพันปีโดยเคยเป็นเมืองของพวกละว้า มีชื่อของเมืองว่า “กุกกุไกเอิก” ในเวลาต่อมาราวพุทธศักราช 1078 พระนางจามเทวีพระราชธิดาของกษัตริย์เมืองละโว้ได้เสด็จขึ้นมานครองเมืองลำพูน ระหว่างการเดินทางตามลำน้ำ เกิดความไม่แน่ใจในเส้นทางจึงให้ลองเดินทางขึ้นไปตามลำน้ำห้วยฮ่อมจนถึงบริเวณหนองฮ่อม เกิดความสงสัยว่าจะผิเด้นทางจึงได้ซักถามกัน เมืองนี้จึงได้ชื่อว่าเมือง “เววภาสิต” และบริเวณที่แวะพักได้โปรดให้สร้างพระราชอุทยาน โดยแบ่งพระบรมสารีริกธาตุที่อัญเชิญ มาด้วยบรรจุในองค์พระธาตุ ในเวลาต่อมาพระธาตุนี้ได้ชื่อว่า พระธาตุหนองฮ่อม ซึ่งปัจจุบันคือพระธาตุศรีดอนคำ และการที่ได้ลองใช้เส้นทางดังกล่าวทำให้เมืองนี้ได้ชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า “เมืองลอง”

ต่อมาในสมัยอาณาจักรล้านนาเมืองลองได้ชื่อเรียกว่า “เมืองเชียงขึ้น” สันนิษฐานว่า เนื่องจากเมืองนี้มีแร่เหล็กและแร่ตะกั่ว ซึ่งชาวบ้านในท้องถิ่นเรียกว่า “เงิน” มาก ในสมัยนี้เมืองเชียงขึ้นเป็นเมืองหน้าด่านที่สำคัญของอาณาจักรล้านนา ต้องทำการสู้รบกับกองทัพของอยุธยา ผู้ที่มาเป็นเจ้าเมืองนี้ จึงต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถสูง ในภายหลังอาณาจักรล้านนาตกเป็นประเทศราช ของอยุธยาและรวมเป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยขึ้นอยู่กับเมืองนครลำปาง และเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดลำปาง จนกระทั่งวันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2474 โอนเข้ามาเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดแพร่จนถึงปัจจุบัน (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดแพร่โรงเรียนนารีรัตน์ 2538:2-3)

สภาพภูมิศาสตร์

เมืองลองหรืออำเภอลองในปัจจุบัน ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของจังหวัดแพร่ อาณาเขตทางทิศเหนือติดต่อกับอำเภอสอง ทิศใต้ติดต่อกับอำเภอวังชิ้น ทิศตะวันออกติดต่อกับอำเภอเมืองแพร่ อำเภอสูงเม่น อำเภอเด่นชัย ทิศตะวันตกติดต่อกับจังหวัดลำปาง มีเนื้อที่ประมาณ 1,416 ตารางกิโลเมตร ห่างจากกรุงเทพมหานครฯ ประมาณ 620 กิโลเมตร เส้นทางคมนาคมติดต่อได้ทั้งทางรถยนต์และรถไฟ สถานีรถไฟที่สำคัญคือสถานีรถไฟบ้านปิน อำเภอลอง

ภูมิประเทศส่วนใหญ่ประมาณร้อยละ 90 เป็นภูเขาที่อกเขา มีภูเขาล้อมรอบ 4 ทิศ พื้นที่ราบประมาณ ร้อยละ 10 เป็นที่ราบระหว่างหุบเขาเป็นที่ตั้งแหล่งชุมชนและพื้นที่ทำการเกษตร

ลักษณะภูมิอากาศเป็นแบบทุ่งหญ้าเมืองร้อน (savanna) มี 3 ฤดู คือ ฤดูร้อนจะเริ่มประมาณปลายเดือนกุมภาพันธ์ ฤดูฝนเริ่มประมาณปลายเดือนพฤษภาคม และฤดูหนาวเริ่มประมาณ ปลายเดือนตุลาคม แม่น้ำยมเป็นแม่น้ำสายสำคัญที่ไหลผ่าน (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดแพร่ โรงเรียนนารีรัตน์, 2538:3-4)

สภาพเศรษฐกิจ

ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมโดยเฉพาะการเพาะปลูกและการเลี้ยงสัตว์ พืชสำคัญที่ปลูก ได้แก่ ข้าวเหนียว ถั่วลิสง ถั่วเขียว พุทรา ส้มโอและส้มเขียวหวาน สัตว์ที่เลี้ยง ได้แก่ โค กระบือ สุกร เป็ด ไก่ ส่วนใหญ่เลี้ยงเป็นรายย่อยเสริมรายได้ให้กับครอบครัว และในปัจจุบันกลุ่มแม่บ้านจำนวนมากได้มีการทอดผ้าตีนจกทำรายได้เสริมอีกทางหนึ่ง นอกจากนี้ในอำเภอลองยังเป็นพื้นที่ที่มีแร่ธาตุหลายชนิด มีการทำเหมืองแร่วุฒแฟรม พลวง และแบไรต์ (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดแพร่ โรงเรียนนารีรัตน์, 2538:4)

สภาพสังคม

ประชากรของอำเภอลองเมื่อสิ้นเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2537 มีจำนวน 60,682 คน เป็นเพศชาย 30,980 คน เป็นหญิง 27,720 คน ความหนาแน่นประชากร 33.83 คน/ตร.กม. อัตราเพิ่มโดยเฉลี่ยของประชากรประมาณร้อยละ 0.36 ต่อปี ประชากรส่วนใหญ่เป็นคนพื้นเมืองที่เรียกตัวเองว่า “คนเมือง” นับถือศาสนาพุทธประมาณร้อยละ 98 พูดภาษาคำเมืองและสามารถใช้ภาษาไทยกลางในการติดต่อสื่อสารได้ ประชากรยังคงยึดมั่นในขนบธรรมเนียม

ประเพณีพื้นบ้านที่สำคัญ เช่น ประเพณีสงกรานต์ การกินข้าวสลาก (สลากภัต) การบูชาข้าว ทั้งสี่ การส่งเคราะห์ เป็นต้น อำเภอนี้มีชนกลุ่มน้อยเป็นชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยง

อำเภอจอมมัญจาคีรี 2 แห่ง คือสุขาภิบาลห้วยอ้อ และสุขาภิบาลบ้านปิ่น แบ่งเขตการปกครองออกเป็น 8 ตำบล 81 หมู่บ้าน โดยมีตำบลต่าง ๆ คือ ตำบลห้วยอ้อ ตำบลเวียงด้า ตำบลห้วยทุ่ง ตำบลบ้านปิ่น ตำบลทุ่งแล้ง ตำบลปากกาง ตำบลด้าผามอก ตำบลบ่อเหล็กทอง

เมืองลองหรือ อำเภอจอมมัญจาคีรี แหล่งท่องเที่ยวที่สวยงามทั้งทางธรรมชาติ ประวัติศาสตร์ และศิลปวัฒนธรรม เช่น สวนหินมหาราชในอุทยานแห่งชาติ ดอยผากลอง ถ้ำเฮอร์วีน แก่งหลวง วัดพระธาตุศรีดอนคำ วัดสะแล้ง วัดดงลาน พระธาตุแหลมลี่ และพิพิธภัณฑสถานโบราณบ้านโกมล เป็นต้น (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดแพร่ โรงเรียนนารีรัตน์. 2538:4-5)

ประวัติผ้าตีนจกเมืองลอง

เมืองลองเป็นเมืองที่สร้างขึ้นมานานแล้ว แต่ไม่ปรากฏหลักฐานสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการสร้างเมืองลองและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเมืองในอดีตโดยตรง ชื่อเมืองเชียงขึ้น ซึ่งเป็นชื่อหนึ่งของเมืองหลวง ได้ปรากฏในพงศาวดารโยนก สมัยที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถกษัตริย์ ยุทธยาได้ยกกองทัพมารุกรานอาณาจักรล้านนาใน พ.ศ. 2003 เมืองลองในยุคนั้นมีชื่อเรียกว่าเมืองเชียงขึ้น เป็นเมืองหน้าด่านของอาณาจักรล้านนาได้นำกำลังไพร่พลเข้าต่อต้านการรุกรานแต่พ่ายแพ้ต้อง ตกเป็นของยุทธยา จากหลักฐานดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าเมืองลองในอดีตเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองเมืองหนึ่ง เป็นเมืองของชาวไทยวนหรือชาวไทยโยนกที่มีวัฒนธรรมต่าง ๆ รวมทั้งด้านการแต่งกายเป็นแบบเดียวกับชาวโยนกเมืองอื่นในอาณาจักรล้านนาโดยทั่วไป ชาวล้านนาเป็นพวกไทยวน ซึ่งมีเทคนิคและศิลปะในการทอผ้าในรูปแบบของตนเอง ผู้หญิงไทยวนนิยมแต่งกายด้วยผ้าชิ้นทอชนิดต่าง ๆ และผ้าชิ้นตีนจกเป็นผ้าชิ้นที่ทอขึ้นเพื่อใช้ในโอกาสพิเศษ โดยวัสดุที่ใช้ในการทอมีทั้งที่เป็นฝ้ายไหม ดิ้นเงิน ดิ้นทอง ทอเป็นผ้าลวดลายสวยงาม

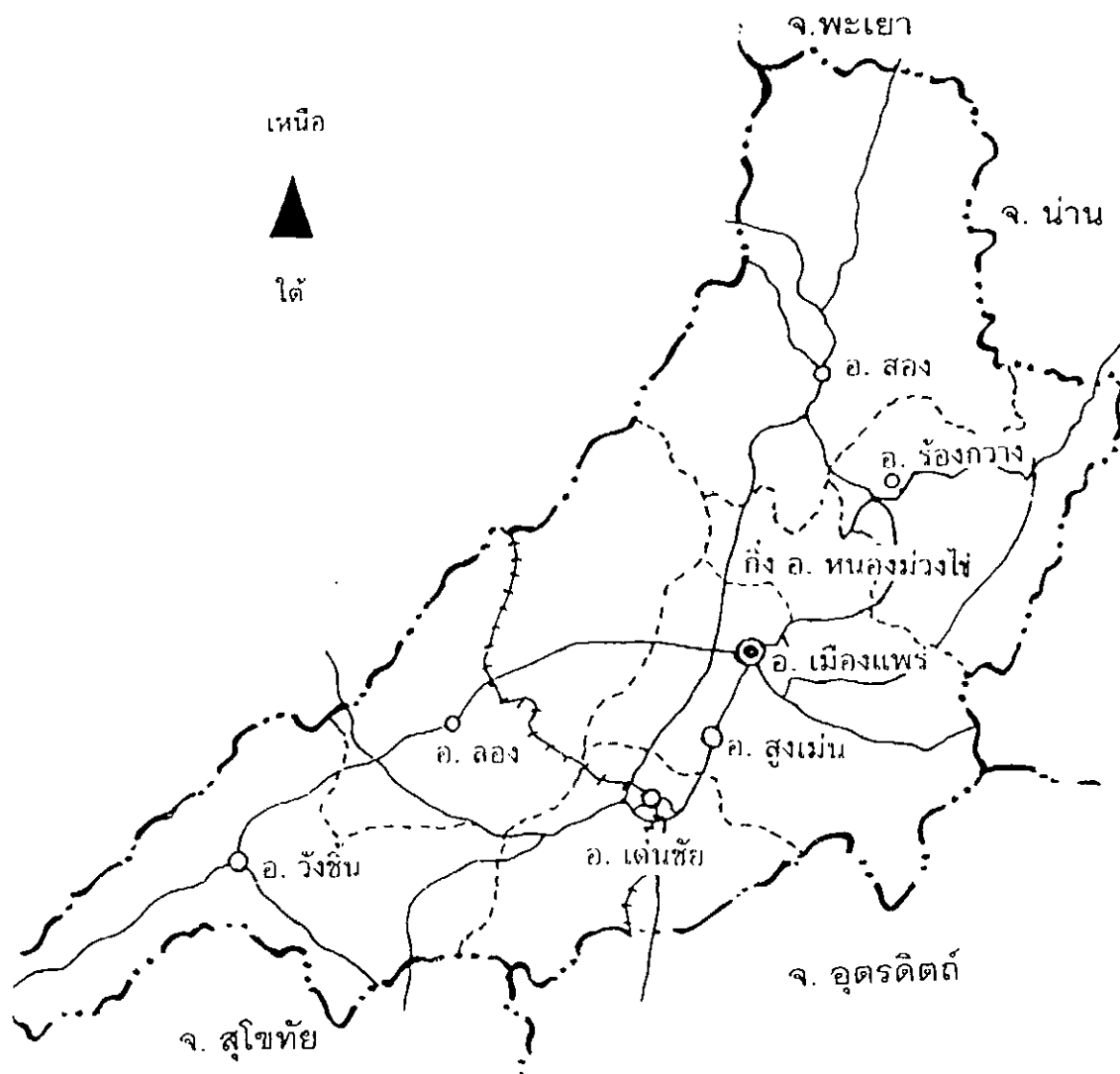
การทอผ้าตีนจกของชาวเมืองลอง เริ่มขึ้นมานานเพียงใดไม่ปรากฏหลักฐาน แต่ความรุ่งเรืองของเมืองลองมีมานานกว่า 200 ปี ซึ่งจากการศึกษารวบรวมผ้าทอตีนจกโบราณจำนวนมากของนายโกมล พานิชพันธ์ ชาวอำเภอจอมมัญจาคีรีที่มีความสนใจ พบว่า ผ้าทอตีนจก

โบราณที่รวบรวมไว้นั้นบางชิ้นมีอายุมากกว่า 150 ปี และจากหลักฐานภาพถ่ายเจ้านายผู้หญิงของเมืองแพร่ในสมัยก่อน พ.ศ. 2445 พบว่าผ้าจีนใช้สวมใส่จะมีเชิงชั้นเป็นดินง.. สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นชั้นดินจกที่ทอขึ้นโดยช่างทอผ้าชาวเมืองลอง แม้ว่าชาวแพร่ในอดีตในท้องถิ่นอื่นจะมีความสามารถในการทอผ้าจีนใช้เองในครอบครัวก็ตาม แต่ไม่ปรากฏหลักฐานจากท้องถิ่นอื่นใดว่ามีการทอผ้าดินจกขึ้นใช้ นอกจากหลักฐานของชาวเมืองลอง ซึ่งมีการสืบทอดวัฒนธรรมการทอผ้าโดยเฉพาะผ้าดินจกมาจนถึงปัจจุบัน และยังมีหลงเหลือช่างทอผ้าที่มีอายุสูงถึง 86 ปี ที่ยังมีชีวิตอยู่ คือนางสี ใจดี ชาวบ้านร่องบอน ตำบลปากกาง อำเภอลอง ซึ่งได้รับการสืบทอดวิชาการทอผ้าดินจกมาจากช่างทอผ้าในยุคก่อน

นอกจากนี้หลักฐานการใช้ผ้าทอดินจกเมืองลองในการแต่งกายของชาวเมืองลองยังปรากฏมานานนับร้อยปี หลักฐานนี้คือภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเวียงต้า ตำบลเวียงต้า อำเภอลอง ฝีมือช่างพื้นบ้านที่มีความงามไม่น้อยไปกว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน จิตรกรรมเวียงต้าเป็นภาพวิถีชีวิตความเชื่อการแต่งกายของชาวบ้านเวียงต้า ซึ่งเป็นคนเมืองลองในยุคนั้น จากภาพจะเน้นผ้าถุงที่ผู้หญิงในภาพใช้สวมใส่เป็นชั้นดินจก

ในปัจจุบันผ้าดินจกเมืองลอง ได้กลับมาอยู่ในความนิยมของประชาชน สร้างชื่อเสียงให้กับอำเภอลองและจังหวัดแพร่ ช่างทอดินจกจากเมืองลอง ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้มีผลงานทางด้านวัฒนธรรมดีเด่นในระดับประเทศในปี พ.ศ. 2537 และผ้าทอดินจกได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านในเมืองลองมากขึ้น เป็นทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่สำคัญในท้องถิ่นที่ควรอนุรักษ์ไว้ (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดแพร่ โรงเรียนนารีรัตน์, 2538:7-8)

แผนที่อำเภอคลอง จ.แพร่



เมืองลับแล

ประวัติเมืองลับแล

เมื่อประมาณพุทธศักราช 1,500 ปี เป็นสมัยแห่งโยนกนคร ซึ่งมีมหานาคพันธ์สิงหนวัติโยนกชัยบุรี เชียงแสน เป็นราชธานี (อำเภอเชียงแสนในจังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน) เกิดสงครามรบพุ่งกันเนื่อง ๆ และมีโรคระบาดเกิดขึ้นจึงมีราษฎรประมาณ 20 ครอบครัวเกิดความเบื่อหน่าย ประสงค์จะหาทำเลที่แห่งใหม่ จึงได้ยกให้หนานคำลือกับหนานคำแสนเป็นหัวหน้าครอบครัวอพยพลูกหลานทรัพย์สมบัติเท่าที่พอจะนำไปได้ บรรทุกเกวียนเดินทางล่องใต้โดยได้รับความบอกเล่าจากวิญญาณ “เจ้าปู่พญาแก้ววงเมือง” ว่ามีแหล่งทำมาหากินอันอุดมสมบูรณ์มีน้ำตกและธารน้ำไหลตลอดฤดูกาล ดินฟ้าอากาศร่มเย็น ไม้หนาวไม่ร้อนจนเกินไปขอบเขต ชาวบ้านจึงได้อัญเชิญวิญญาณของปู่พญาแก้ววงเมืองไปด้วย เพื่อเสาะหาแหล่งทำมาหากินตามในความฝันนั้น การเดินทางใช้เวลาอันยาวนาน ผ่านจังหวัดลำปาง แพร่ ยังไม่พบแหล่งที่ทำมาหากินตามที่กล่าวไว้จนในที่สุดบรรลู่ถึงหุบเขาลับแลก็เห็นว่าเป็นภูมิประเทศถูกต้องตามความฝันทุกประการคือ ประกอบด้วยน้ำตก ธารน้ำไหล ดินฟ้าอากาศชุ่มชื้นมีภูเขาเตี้ยอุดมด้วยพันธ์ไม้นานาชนิด แสงแดดส่องถึงพื้นดิน เพียงครึ่งวันจึงตกลงใจปักหลักสร้างเมืองครั้งแรก ขึ้นที่บ้านเชียงแสน ช้างม้า วัวควาย ที่นำมาด้วยก็จัดให้อยู่ที่เป็นบ้านคอกควาย ช้างก็ให้อยู่บ้านคอกช้าง (ยังมีชื่ออยู่บ้านฝายหลวงจนถึงปัจจุบัน) เมื่อตั้งบ้านเรือนได้แล้วได้มีการคัดเลือกผู้ปกครองขึ้นที่ประชุมมีมติยกให้หนานคำลือเป็นเจ้าแคว้น (เทียบเท่ากำนัน) และยกหนานคำแสนให้เป็นเจ้าหลัก (เทียบเท่าผู้ใหญ่) เจ้านายได้ปกครองลูกบ้านด้วยความร่มเย็นเป็นสุข แบ่งปันพื้นที่ทำมาหากิน ทำสวน ทำนา เลี้ยงสัตว์ เจริญก้าวหน้ามาถึงปัจจุบัน

ในปี พ.ศ. 1513 ปฐมกษัตริย์ที่ครองเมืองลับแลคือ เจ้าฟ้าฮ่ามกุมาร ขึ้นครองราชก็มีราษฎรอพยพเข้ามาอยู่มากขึ้น พระองค์ก็จัดสรรปันส่วนให้อยู่คือ เชื้อสายเชียงแสน ตั้งบ้านเรือนอยู่ตั้งแต่บ้าน คอกช้าง บ้านต้นเกลือ ถึงบ้านท้องลับแล ส่วนเชื้อสายมาจากเวียงจันทน์ซึ่งอพยพมาอยู่ด้วยให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้าน กระด้าย บ้านนาแด้ว และบ้านนาทะเล

มีตำนานเล่าเรื่องความเป็นมาของลับแลอยู่ 2 เรื่อง เรื่องแรกเป็นเรื่องนิยายรักของหนุ่มเมืองทุ่งยั้ง แอบไปเห็นสาวลับแลออกจากเมืองและซ่อนกุญแจไว้ จึงขโมยกุญแจไว้และใช้เล่ห์กลมนต์อุบายจนสาวลับแลยอมพาไปอยู่กินเป็นสามีในเมืองลับแล ได้เห็นความมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์และมีแต่ผู้หญิงสาวสวย ด้วยเหตุที่เมืองลับเป็นเมืองลี้ลับ คนภายนอกไม่

สามารถจะเข้าเมืองได้ เพราะเมืองลับแลเป็นเมืองแห่งศีลธรรมผู้คนเคร่งครัดในการปฏิบัติธรรม ต่อมาชายหนุ่มคนนั้นได้กล่าวคำเท็จโกหกหลอกลวงของตนเอง จึงเป็นเหตุให้เกิดวิปริตขึ้น ผู้คนจึงพากันจับชายคนนั้นให้พ้นเมืองลับแล ภรรยาสาวเกรงสามีจะได้รับความลำบากจึงแอบเอาของสำคัญใส่ย่ามให้สามีกำมือ โดยกำชับว่าเมื่อถึงบ้านจึงแกะดู ห้ามแกะดูระหว่างทาง เมื่อเดินทางพ้นเมืองลับแลชายหนุ่มอยากรู้ว่าภรรยาเอาอะไรให้จึงแกะดู พบว่าเป็นขมิ้น จึงขว้างทิ้งเสียกลางทางเหลือขมิ้นติดถุงย่ามเพียงชิ้นเดียว ครั้นกลับถึงบ้านก็เล่าเมืองลับแลให้เพื่อน ๆ ฟัง และยืนยันคำพูดด้วยการเอาขมิ้นออกมาทอด จึงได้พบว่าขมิ้นนั้นกลายเป็นทองคำด้วยความเสียดาย จึงชวนพรรคพวกและญาติพี่น้องออกไปเก็บทองคำที่ขว้างทิ้งกลางทางและจะหาทางเข้าเมืองลับแลอีก แต่ก็ไม่พบทั้งทองคำและไม่สามารถเข้าเมืองลับแลได้อีก เมืองลับแลจึงดูเป็นเมืองอาถรรพ์ที่ชายหนุ่มทั้งหลายหวังจะเข้าไปสัมผัส

อีกเรื่องหนึ่งเป็นเรื่องศาสนา เล่ากันว่า เมื่อครั้งสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้เสด็จมาโปรดเวไนยสัตว์ ได้ประทับนั่งบำเพ็ญภาวนาที่พระแท่นศิลาอาสน์ ทรงเสด็จประทับยืนและเดินจงกรมที่วัดพระยืนพุทธบาทยุคล ได้ทอดพระเนตรไปทางทิศเหนือขณะยืนประทับ ทรงเห็นหนองน้ำกว้างใหญ่ ต่อมาเรียกว่า หนองพระแล เนื้อหนองพระแลออกไปไกลลิบลับสาวยตา เป็นป่าใหญ่ แต่มีลักษณะเป็นที่ตั้งของเมืองในป่านั้นเมื่อไม่สามารถแลเห็นด้วยสายตาต่อมาเมืองนั้นจึงได้ชื่อว่าเป็นเมืองลับแล

สำหรับประวัติ ที่สามารถค้นคว้าจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ หอจะอนุমানได้ว่าที่เมืองทุ่งยั้ง แต่เดิมเคยเป็นเมืองใหญ่ที่เป็นชุมชนของพวกละว้าและขอม มีความเจริญรุ่งเรือง มาช้านานเพราะได้มีการขุดพบกลองมโหรีทีก และพริ้วสัมฤทธิ์ได้บริเวณดังกล่าว ต่อมาเมื่ออาณาจักรขอมล่มสลายลง คนไทยก็ได้เข้ามาครอบครองและตั้งเมืองขึ้นเรียกชื่อว่า กัมโฆท ทางด้านเหนือของเมืองกัมโฆท ภูมิประเทศเป็นป่าเขาสลับซับซ้อน มีบรรยากาศเยือกเย็น ยามพลบค่ำแม้จะวันจะยังไม่ตกดินดี ก็จะมีมืดแล้วเพราะมีดอยม่อนฤๅษีสูงใหญ่เป็นฉากกั้นแสงอาทิตย์ ป่านี้นี้จึงได้ชื่อว่า ป่าลับแสง ต่อมาเพี้ยนเป็นคำว่า ลับแล ในยุคเดียวกับการรวบรวมตัวของเมืองกัมโฆท ได้มีคนจากอาณาจักรโยนกเชียงแสนอพยพหลบภัยสงคราม เข้ามาตั้งรกรากอยู่บริเวณที่ราบริมเขาแห่งหนึ่ง และตั้งชื่อบ้านว่า บ้านเชียงแสน ต่อมาคนกลุ่มนั้นก็แยกย้ายกันไปหักร้างถางดง สร้างบ้านสร้างเมืองขึ้นกระจัดกระจาย ตามที่ราบและไหล่เขาต่างๆ เมื่อได้ทำมาหากินกันระยะหนึ่ง คนกลุ่มนั้นก็ได้อพยพเชิญเจ้าชายฟ้าอำมฤตมาจากอาณาจักรโยนกเชียงแสนมาตั้งเมืองที่ป่าลับแล ให้ชื่อว่าเมืองลับแล และสร้างวังขึ้นที่บ้าน

ห้องลับแลหรือที่บริเวณวัดเจดีย์ศรีวิหารเมื่ออาณาจักรโยนกเชียงใหม่ส่งลงมาอาณาจักรล้านนา เพื่อผูกพันเมืองลับแล ก็ยอมขึ้นกับอาณาจักรล้านนา ในปี พ.ศ. 1690 อาณาจักรสุโขทัย รุ่งเรืองขึ้น เมืองลับแลก็ยอมเป็นเมืองขึ้นของอาณาจักรสุโขทัย มาในปี พ.ศ. 1981 เมืองทุ่งยั้ง ได้เจริญรุ่งเรืองขึ้น เพราะเป็นเมืองหน้าด่านของอาณาจักรอยุธยา เมืองลับแลได้ถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของเมืองทุ่งยั้งมีที่ทำการเมืองอยู่ที่ทุ่งยั้ง ครั้นต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์หรือในราวปี พ.ศ. 2444 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระพาสลับแลได้โปรดให้ย้ายศาลากลางจากเมืองพิชัย มาตั้งที่บางโพ โปรดให้ยุบเมืองทุ่งยั้ง และสถาปนาลับแลเป็นอำเภอส่วนอาคารที่ทำการยังคงตั้งอยู่ที่ทุ่งยั้ง ปี พ.ศ. 2444 พระพิศาลศิริ ได้ย้ายอาคารเมืองไปอยู่ที่ม่อนจำศีล พระศรีพนมมาศเป็นนายอำเภอคนแรกของอำเภอลับแลก็ได้ย้ายอาคารเมืองลับแลไปตั้งที่ม่อนชิงช้า หรือม่อนสยามมินทร์ (ที่ตั้งในปัจจุบัน) เพราะเห็นว่าชัยภูมิของม่อนจำศีลไม่เหมาะกับการตั้งเมืองแต่เหมาะสำหรับสงวนไว้เป็นที่เก็บรวบรวมสิ่งสำคัญทางศาสนา ซึ่งเชื่อกันว่าได้เก็บเอาทองที่เหลือจากการหล่อพระพุทธรูปชินราชที่จังหวัดพิษณุโลก เก็บไว้ที่วัดพระเหลือ หรือวัดม่อนปรางค์ในปัจจุบันนี้ อาคารที่ว่าการอำเภอลับแลได้สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2454 ต่อมาได้มีโรงเรียนและหน่วยงานของราชการเข้ามาขอตั้งอาคารสถานที่ราชการ ข้างที่ว่าการอำเภอมากขึ้น จนทำให้บริเวณคับแคบขยายไม่ได้ และไม่เป็นที่เรียบร้อย ขาดความสง่างามไปมากเป็นที่น่าเสียดายยิ่ง

ที่ว่าการอำเภอลับแล ปัจจุบันตั้งอยู่ในเขตเทศบาลศรีนพมาศ อยู่ห่างจากตัวจังหวัดอุดรดิถีไปทางทิศตะวันตก ระยะทางประมาณ 8 กิโลเมตร (อำเภอลับแล, 2537:1-2)

สภาพภูมิศาสตร์

อำเภอลับแลตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของจังหวัดอุดรดิถี ที่ว่าการอำเภอลับแลตั้งอยู่ในเขตเทศบาลตำบลศรีนพมาศ อยู่ห่างจากตัวจังหวัดประมาณ 8 กิโลเมตร ตำแหน่งที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ของอำเภอลับแลอยู่ที่เส้นรุ้ง 17 องศา 28 ลิปดา 42 ฟลิปดาเหนือ ถึงเส้นรุ้ง 17 องศา 50 ลิปดา 01 ฟลิปดาเหนือ และเส้นแวง 99 องศา 53 ลิปดา 54 ฟลิปดาตะวันออก ถึงเส้นแวง 100 องศา 06 ลิปดา 24 ฟลิปดาตะวันออก มีเนื้อที่ทั้งหมด 506.02 ตารางกิโลเมตร หรือ 282,600 ไร่ โดยมีอาณาเขตติดต่อดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอเด่นชัย จังหวัดแพร่

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอเมือง จังหวัดอุดรดิถี

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอตรอน จังหวัดอุดรดิตถ์และอำเภอศรีสัชนาลัย
จังหวัดสุโขทัย

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

อำเภอลับแล ประกอบด้วยเทศบาลตำบล 1 แห่ง คือเทศบาลตำบลศรีนพมาศ
สุขาภิบาล 2 แห่งคือ สุขาภิบาลหัวดงและสุขาภิบาลทุ่งขี้ ไร่ล้อม ด่านแม่คำมัน ชัยชุมพล
ฝายหลวง แม่พูล และน่านกกก

อำเภอลับแลมีลักษณะภูมิประเทศหลายแบบ จะมีตั้งแต่ลักษณะภูมิประเทศที่เป็น
ที่ราบลุ่ม ที่ราบลูกฟูก ที่สูง บางแห่งมีลักษณะเป็นที่สูงชัน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเทือกเขาสูง
ในภาคเหนือ ระดับความสูงของพื้นที่ตั้งแต่ 100 เมตร ถึง 700 เมตร จากระดับน้ำทะเล บริเวณ
ที่ตั้งของอำเภอลับแลมีความสูงประมาณ 150 เมตร บริเวณที่สูงที่สุดของอำเภอลับแล มีความ
สูง 743 เมตร อยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ลักษณะภูมิประเทศของอำเภอลับแล แตกต่างกัน
เป็น 3 เขต ดังนี้

1. เขตที่สูงทางตอนเหนือ พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขาที่มีความสูงไม่มากนัก
ยกเว้นทางเหนือสุดของตำบลแม่พูล ที่ติดต่อกับอำเภอเด่นชัย จังหวัดแพร่ จะมีความสูงมาก
ประมาณ 700 เมตร จากระดับน้ำทะเล ภูเขาและที่สูงนี้เป็นแหล่งต้นน้ำลำธารที่ไหลลงสู่พื้นที่
ตอนล่างได้ตลอดปี นอกจากนั้นในเขตนี้จะมีที่ราบแคบ ๆ ระหว่างภูเขาสลับอยู่ในบางตอน
เขตนี้จะอยู่ในพื้นที่ 3 ตำบลทางตอนเหนือ ได้แก่ ตำบลฝายหลวง ตำบลแม่พูล และตำบล
น่านกกก

2. เขตที่ราบลูกคลื่นตอนกลาง เขตนี้มีลักษณะของพื้นที่เป็นที่ราบลูกฟูกหรือที่
ราบลูกคลื่นต่อเนื่องกัน บริเวณที่เป็นเนินจะเป็นที่ตั้งบ้านเรือนอยู่อาศัย ที่ราบจะเป็นพื้นที่ทำ
การเพาะปลูก เขตนี้จะอยู่ในพื้นที่ตำบลชัยชุมพล เทศบาลตำบลศรีนพมาศ และบางส่วนของ
ตำบลฝายหลวง

3. บริเวณที่ราบลุ่มตอนใต้ มีลักษณะเป็นที่ราบกว้างใหญ่ เป็นที่ราบที่ต่อเนื่อง
มาจากเขตอำเภอเมือง จังหวัดอุดรดิตถ์ เหมาะสำหรับเป็นที่พื้นที่ทำนาทางด้านตะวันตกเฉียง
ใต้ของเขตนี้มีบึงกลุ่มขนาดใหญ่ พื้นที่ประมาณ 6,800 ไร่ เรียกว่า บึงมาย เป็นแหล่งน้ำสำคัญ
ของเขตนี้ เขตนี้จะอยู่ในพื้นที่ตำบลไร่ล้อม ตำบลทุ่งขี้ ไร่ และตำบลด่านแม่คำมัน

ลักษณะภูมิอากาศของอำเภอลับแล จัดอยู่ในประเภทอากาศแบบฝนเมืองร้อน
เฉพาะฤดูกาลลักษณะอากาศแบบนี้จะมีอากาศร้อน อุณหภูมิสูง มีช่วงฤดูฝนและฤดูแล้งสลับกัน

อย่างเห็นชัดเจน ในรอบปี จากสถิติลักษณะภูมิอากาศของอำเภอลับแล ในรอบ 10 ปี ระหว่าง พ.ศ. 2520-2529 พอสรุปได้ว่าอำเภอลับแลมีอุณหภูมิเฉลี่ยก่อนข้างสูงคือ 27.9 องศาเซลเซียส เดือนที่มีอุณหภูมิต่ำกว่า 27.9 องศาเซลเซียส มีเพียง 3 เดือน เท่านั้นและอุณหภูมิก็ไม่ต่ำกว่า 24 องศาเซลเซียส จึงนับว่าอากาศมีอุณหภูมิสูงตลอดทั้งปี เหมาะสมในการปลูกไม้ผลเขตร้อนมาก สำหรับปริมาณน้ำฝนเฉลี่ยทั้งปีประมาณ 1,456 มิลลิเมตร ในเขตอำเภอลับแลมีช่วงฝนทั้งช่วงน้อยมากมีเพียง 3 เดือนเท่านั้น ปริมาณน้ำฝนมีพอเพียงต่อการปลูกไม้ผล (อำเภอลับแล. 2537:6-7)

สภาพสังคมประชากร

ประชากรในอำเภอลับแลแต่ละตำบลมีจำนวนประชากรใกล้เคียงกัน ยกเว้นในเขตเทศบาลตำบลศรีพนมมาศ ตำบลนานกกก และตำบลด่านแม่คำมัน ประชากรต่างอยู่กันเป็นหมู่บ้านเป็นเหล่าตามเผ่าพันธุ์ของตนจำแนกได้ 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ

1. ประชากรในท้องที่อำเภอลับแลตอนเหนือ บริเวณเทศบาลศรีพนมมาศ ตำบลชัยชุมพล ตำบลฝายหลวง ตำบลแม่พูล และตำบลนานกกก เป็นชาวลับแลที่สืบเชื้อสายมาจากชาวไทยภาคเหนือ เช่น จากเมืองแพร่ น่าน และลำปาง เป็นต้น ประชากรเหล่านี้มีวัฒนธรรมคล้ายชาวไทยล้านนา

2. ประชากรในท้องที่อำเภอลับแลตอนใต้ บริเวณตำบลทุ่งยั้ง ตำบลไผ่ล้อม และตำบลด่านแม่คำมัน สืบเชื้อสายมาจากเมืองสุโขทัยและชาวเมืองเชลียง อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย วัฒนธรรมของชาวประชากรเหล่านี้จึงคล้ายกับของชาวสุโขทัย และชาวเมืองเชลียง (ทองดี พวงทอง, 2535:10)

ประวัติผ้าตีนจกเมืองลับแล

หลังจากที่หนานคำลือ สร้างบ้านแปง เมืองลับแลแล้วก็คิดว่า บัดนี้ได้ลงหลักปักรากมั่นคงแล้ว สมควรจะกลับไปเยี่ยมบ้านเกิดเมืองนอน นำข่าวสารความสำเร็จนี้ไปรายงานให้พี่น้องทราบ เมื่อเช้าแคว้นและราษฎรกลับมาถึงเชียงแสน แล้วก็ได้เข้าไปเฝ้าพระเจ้าเมืองริราชกษัตริย์องค์ที่ 21 แห่งโยนกนคร ได้กราบทูลถึงความเป็นมาในการอพยพและความเป็นอยู่ของราษฎรที่ไปตั้งถิ่นฐานให้ทราบ พร้อมกับได้ถวายของต่าง ๆ ที่นำมาด้วยแก่พระองค์ และขอพระราชทานพระสงฆ์ และพระไตรปิฎกกลับไปเมืองลับแลด้วย พระเจ้า

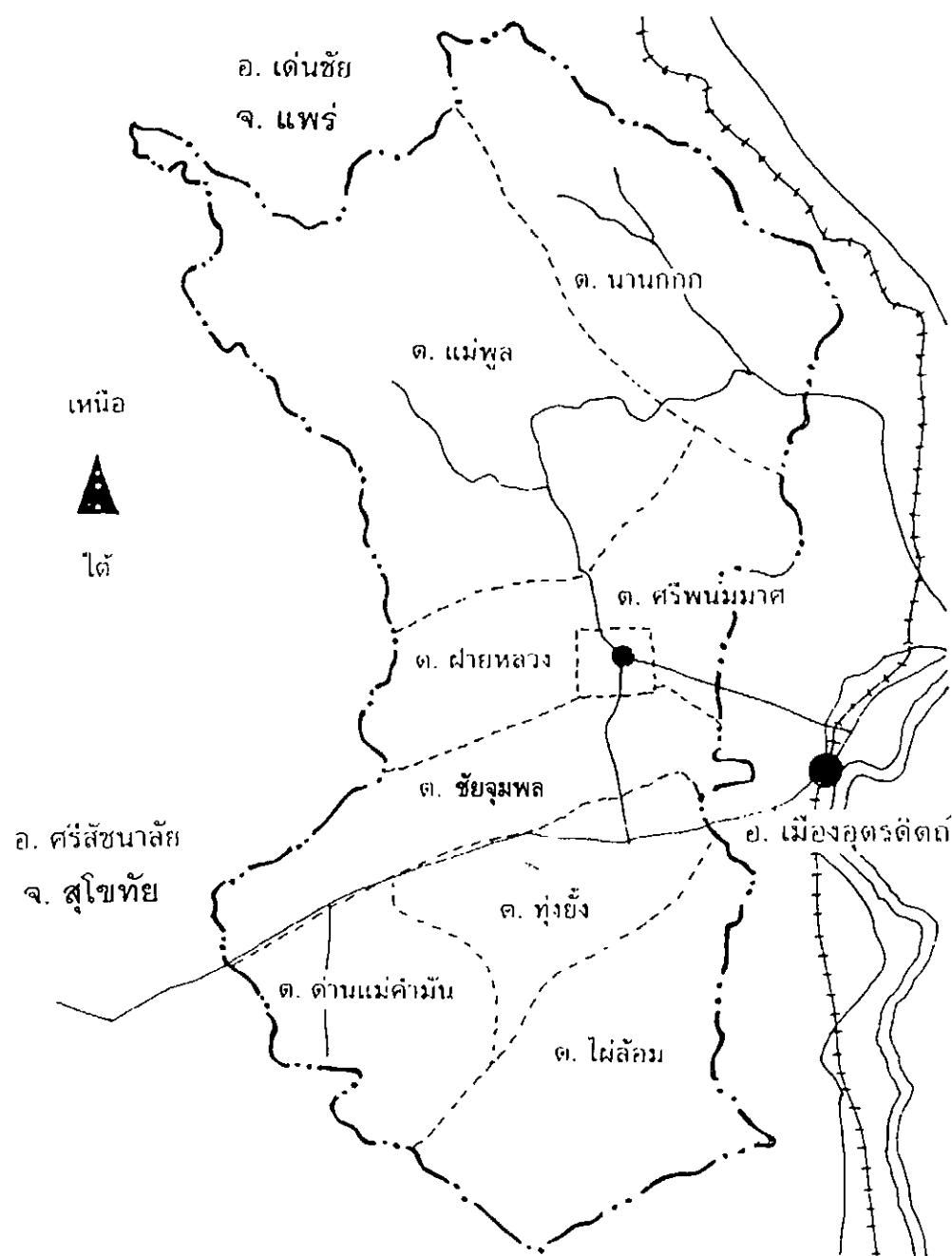
เรื่องธิดาทรงสนพระทัยยิ่งจึงให้ศิลาให้พร ขอให้ราษฎรของเจ้าแคว้นอยู่เป็นสุข พร้อมกันนี้ ได้พระราชทานพระสงฆ์จำนวน 6 รูป พระธรรม พระไตรปิฎก และเครื่องใช้ไม้สอยเกี่ยวกับพระราชพิธีมอบให้หนานคำลือเจ้าแคว้นนำกลับไปเมืองลับแลต่อไป ครั้นถึงเมืองลับแลแล้วราษฎรก็ดีใจช่วยกันสร้างวัดขึ้นเป็นแห่งแรกชื่อว่า “วัดเก่าเจ้ามูลศรัทธา” (คือวัดใหม่ ตำบลฝายหลวง ในปัจจุบัน)

ต่อมาเจ้าแคว้นมีธิดาคนหนึ่งชื่อ สุมาลี เจ้าหลักก็มีธิดาเช่นกันชื่อ สุมาลา รูปร่างหน้าสวยงาม กริยามารยาทเรียบร้อย เข้าลักษณะเบญจกัลยาณี สติปัญญาเฉลียวฉลาด มีอุปนิสัยชอบในทางเย็บปักถักร้อย ประดิษฐ์งานฝีมือต่าง ๆ สามารถคิดค้นและริเริ่มประดิษฐ์พิศดารขึ้นคือ ทอผ้าชิ้นตีนจก ชิ้นมุกไหม หน้าหมอนหก หน้าหมอนแปด ดูกุลา กระดุม ฯลฯ และยังชักชวนอบรมสั่งสอนให้หญิงสาวทั่วไปรู้จักทำกันแพร่หลายทั่วไปด้วย ยังความปราบปลื้มใจให้แก่เจ้าแคว้นและเจ้าหลักเป็นอันมาก (ชื่อเสียง สิ่งประดิษฐ์ เช่น ผ้าชิ้นตีนจก ยังปรากฏอยู่ทุกวันนี้) ประสงค์จะนำสิ่งประดิษฐ์ไปถวายแด่พระเจ้าเรื่องธิดา เจ้าแคว้นที่รวบรวมสิ่งประดิษฐ์ทั้งดงามนานาชนิด พร้อมด้วยนางสุมาลี สุมาลา ธิดาทั้งสองออกเดินทางไปยังโยนกนครอีกครั้งหนึ่ง เมื่อถึงราชธานี ได้นำสิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ เข้าเฝ้าถวายต่อพระเจ้าเรื่องธิดา พระองค์ได้ทอดพระเนตรแล้วทรงพอพระทัยเป็นอันมาก ตรัสชมเชยและถามถึงช่างประดิษฐ์ เจ้าแคว้นได้นำตัวนางสุมาลี สุมาลา เข้าเฝ้าพระเจ้าเรื่องธิดาตามรับสั่ง พระองค์พิเคราะห์ดูแล้วเห็นว่าทั้งสองมีลักษณะรูปพรรณผิวกายงามทุกคน คือมีคุณสมบัติครบถ้วน ทุกประการที่จะเป็นชายาแห่งราชบุตรพระองค์ได้ จึงเอ่ยปากขอทั้งสองต่อเจ้าแคว้นและเจ้าหลักเพื่อให้เป็นชายาของเจ้าฟ้าอำมมาราชบุตร จึงประกาศให้มีพิธีอภิเษกสมรสพระราชบุตรภายใน 6 เดือน ครั้นถึงกำหนดครบ 6 เดือนแล้ว เจ้าฟ้าอำมมาราชบุตร พร้อมด้วยพระญาติ สมณชีพราหมณ์ ทหาร ข้าราชการบริวาร ก็ได้ตกแต่งขบวนขันหมากแห่แห่จากโยนกนคร เดินทางมุ่งมาขังเมืองลับแล ครั้นถึงก็ได้ประกอบพิธีอภิเษกสมรสตามพระราชประเพณีเป็นที่เอิกเกริก อภิเษกแล้วแต่งตั้งให้นางสุมาลี และสุมาลา เป็นชายาชายขวา และได้สร้างวัดขึ้นใกล้เคียงกับวัดป่าแก้วเรไร (คือบริเวณ วัดเจดีย์ศรีวิหาร ยังมีพราปกุฏิยังปรากฏอยู่) และเจ้าฟ้าอำมมาราชบุตรก็ได้ขึ้นครองเมืองลับแล เป็นปฐมตั้งแต่ พ.ศ. 1513 เป็นต้นมา

ลับแลเป็นอำเภอที่ไม่มีโรงงานอุตสาหกรรม หากแต่การทำผ้าขึ้นดินจกนี้ เป็น หัตถกรรมพื้นบ้านที่ชาวลับแลซึ่งเป็นผู้เฒ่าผู้แก่ คนหนุ่มสาว ทำแทบทุกหลังคาเรือน โดยมากจะใช้เวลาที่เหลือจากการทำงาน ไร่นา เรือกสวนแล้ว มางทำที่บ้านเวลาวางกลางคืนเป็นส่วนใหญ่ ผ้าขึ้นดินจกมีลวดลายเป็นดอกเรียกว่า ดอกหงส์ ซึ่งเก็บดอกเฉพาะเชิง (ดิน) ผ้าขึ้น ส่วนตัวขึ้นทอเก็บเป็นดอกมุก หรือเป็นตัวขึ้นใหม่ สีพื้นธรรมดา แล้วนำมาต่อกับเชิงดินขึ้น ใช้ในฤดูที่มีงานเทศกาลสำคัญ ๆ เพราะการทำนั้นทำด้วยมือใช้เวลานานพอสมควรที่จะทำได้ แต่ละ 1 ถู จะมีราคามาก ผ้าขึ้นดินจกของลับแลกับของบ้านหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย มีส่วนในการทำคล้ายคลึงกัน ถ้าจะดูให้ทราบว่าเป็นของที่ไหนต้องดูที่ดอกของเชิงขึ้นของ ลับแลจะทำการเป็นดอกหงส์ การเก็บดอกขึ้นละเอียด และก็ไม่มีหลักฐานยืนยันว่าขึ้นดินจกของ ลับแลหรือของหาดเสี้ยวที่ไหนมีมานานกว่ากัน เพราะที่หาดเสี้ยวก็มีคนลับแลไปอยู่ที่ลับแลก็มีคน หาดเสี้ยวมาอยู่ คำว่า “ดินจก” นั้นถ้าไม่พูดถึงคำแปลในพจนานุกรม แปลกันตามภาษา ท้องถิ่นก็หมายถึง เท้าเหยียบมือล้วง เพราะการเก็บดอกขึ้นนั้นใช้เก็บจากที่กระดุก อันเป็น เครื่องมือในการทำดินขึ้น ก็ชนิดนี้ มีอยู่ที่ลับแลแทบทุกหลังคาเรือน เมื่อเรียงเส้นไหมเพื่อจะ เก็บดอกขึ้น จะใช้เท้าเหยียบไม้ที่พื้นของก็ให้ขยับเปิดช่องให้เอากระสวยด้านสอดเข้าไปได้ เมื่อเส้นด้ายจากกระสวยสอดไปแล้ว จะใช้ขม้นดึงเอาเส้นไหมหรือด้ายที่จัดเป็นรูปดอกลวด ลายให้เข้าที่พร้อมทั้งใช้เท้าเหยียบไม้ที่สอดพื้นโยงเชือกให้กักขยับ ขยับขึ้นลง ดังนั้นจึงนิยาม เอาว่า “ดินจก” ก็คือวิธีทำที่ต้องใช้เท้าเหยียบไม้ที่สอดพื้นโยงเชือกให้กักขยับขึ้นลง มือล้วง เส้นด้ายขึ้นมานั่นเอง เพราะคำว่า “จก” ภาษาท้องถิ่นของลับแลแปลเป็นภาษากลางว่า “ล้วง”

การทอผ้าด้วยกี่กระตุกนี้ไม่ใช่ทอเฉพาะผ้าขึ้นเท่านั้น ถูย้อม ผ้าขาวม้า ผ้าขึ้น ลับแล ก็ใช้ทอด้วยกี่ชนิดนี้ทั้งสิ้น ส่วนมากแล้วชาวลับแลจะทอผ้าใช้กันเองและใช้เวลาที่ว่าง จากงานทำในตอนกลางคืน บางบ้านจะทอเก็บไว้มาก ๆ แล้วนำออกมาขายในเทศกาลที่ สำคัญ ๆ เช่น งานปีใหม่ งานสงกรานต์ ผ้าขึ้นดินจกจะใช้ในโอกาสที่รับแขกหรือไปวัดและที่ จะใช้ในโอกาสออกงานสำคัญคือ งานประเพณีกินขันโตกเมืองลับแล (ทองดี พวงเงิน และ คณะ, 2535:11-13)

แผนที่อำเภอลับแล จ.อุตรดิตถ์



เมืองศรีสัชนาลัย

ประวัติเมืองศรีสัชนาลัย

อำเภอศรีสัชนาลัย จะตั้งมาแต่ปี (พ.ศ. หรือ ร.ศ.) ไດไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด เดิมชื่อ “อำเภอคัง” ตั้งอยู่บ้านปลายนา หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านตึก ปัจจุบันห่างไปทางทิศเหนือ ของที่ตั้งอำเภอปัจจุบัน ประมาณ 8 กิโลเมตร ตั้งอยู่นาน 12 ปี ต่อมาเห็นว่าการคมนาคมไม่สะดวก เพราะต้องใช้ลำน้ำเป็นเส้นทางคมนาคม จึงได้ย้ายอำเภอมายังที่บ้านป่าจั่ว (ฝั่งตะวันออก ริมแม่น้ำยม) หมู่ที่ 1 ตำบลป่าจั่ว และให้ชื่อว่า “อำเภอคัง” อยู่อย่างเดิม โดยที่บ้านเดิมตั้งอยู่ริมแม่น้ำยม (ฝั่งตะวันออก) มีกระแสน้ำไหลแรงมาก เดิมจะเรียกชื่อ บ้านอย่างไรไม่ปรากฏ แต่มีหลักฐานเป็นที่น่าเชื่อถือได้ว่าสมัยนั้น ธิดาสาวเจ้าเมืองเชียงรายมาลงเรือมาด (เรือขุดแบบพื้นเมืองขนาดใหญ่ 4 แจว) ที่เมืองแพร่ เสด็จตามลำน้ำยมลงมาเพื่อจะไปเยี่ยมธิดาสาวเจ้าเมืองตาก (พระสหาย) ผ่านมาถึงหมู่บ้านแห่งหนึ่งบังเอิญเรือรั่วจึงแวะจอดยาเรือนั้นประกอบกับแม่น้ำยมไหลผ่านเป็นสองสาย (สำเนียงคนพื้นเมืองว่า 2 คอน) เมื่อเสด็จขึ้นไปชมหมู่บ้านในระหว่างยาเรือนั้น ได้สอบถามชาวบ้านว่าหมู่บ้านนี้ชื่อว่าอะไร แต่ไม่มีใครทราบจึงได้แนะนำให้หัวหน้าตั้งชื่อหมู่บ้าน “บ้านหาดเสี้ยว” (สำเนียงคือ บ้านหาดเชี้ยว และสำเนียงได้แปลว่า น้ำไหลแรงหรือน้ำไหลผ่านเป็นสองสายแบ่งหาดทรายออกเป็นสองเสี้ยว) หมู่บ้านนั้นจึงมีชื่อว่า “บ้านหาดเชี้ยว” หรือ “หาดเชี้ยว” ต่อมา “บ้านหาดเสี้ยว” หรือ “หาดเชี้ยว” เปลี่ยนเป็นบ้านหาดเสี้ยว อำเภอคังเป็นอำเภอหาดเสี้ยว วัดโพธิ์ไทรเป็นวัดหาดเสี้ยว ทั้งนี้เพราะอำเภอและวัดตั้งอยู่บ้านหาดเสี้ยว การเปลี่ยนชื่อครั้งนี้เนื่องจาก

1) เมื่อ ปีพ.ศ. 2460 สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส เสด็จมาที่วัดโพธิ์ไทร (วัดหาดเสี้ยวในปัจจุบัน) ได้ทรงเห็นว่า อักษร ช และ ซ เรียกยากขัดต่อลิ้นหู เวลาพูด ฟังของชาวบ้าน ประกอบกับแม่น้ำยมไหลผ่านเป็นสองคอน (สองกระแส) ซึ่งเรียกว่าผ่าเสี้ยว จึงรับสั่งให้แก้ไข

2) เมื่อปี พ.ศ. 2465 คณะรัฐบาลพิจารณาแล้วเห็นว่า คำว่า “หาดเชี้ยว” ไม่ถูกต้องและไม่เหมาะสมกับภาษาไทยจึงให้เป็นชื่ออำเภอใหม่

ต่อมาหลังจากที่ได้มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบอบการปกครองระบอบประชาธิปไตย คณะรัฐบาลยุคนั้นเห็นว่าการนำเอาปูชนียสถานหรือสิ่งสำคัญทางประวัติศาสตร์มาตั้งเป็นชื่ออำเภอหรือจังหวัดจะทำให้เป็นมงคล

นามอย่างยั้งแก่อำเภอหรือจังหวัด จึงได้เปลี่ยนชื่ออำเภอหาดเลี้ยว เป็นอำเภอศรีสัชนาลัย เพราะเมืองศรีสัชนาลัยมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีมาช้านานแล้ว เริ่มใช้แต่ปี 2486 เป็นต้นมา

ประวัติเมืองศรีสัชนาลัย เมืองศรีสัชนาลัยเป็นเมืองสำคัญทางประวัติศาสตร์ของชาติไทย นักประวัติศาสตร์และนักโบราณคดีเชื่อกันว่าเมืองศรีสัชนาลัย คือ กำเนิดเมื่อสมัย พ.ศ. 1400 (ก่อนเมืองสุโขทัย) ในสมัยขอมเรืองอำนาจเอกสารจีนของราชทูต โจวต้ากวน ซึ่งมาอยู่ในราชสำนักเขมรบันทึกถึงราชอาณาจักร “เจิงเหลียง” ว่าอยู่เหนืออาณาจักรหล่อฮก (ละโว้) ทั้งนี้เนื่องจากชื่อของเมืองสันนิษฐานว่าตามลักษณะแม่น้ำยมที่โค้งมากหักงอคล้ายไส้ไก่เหลียงหรือเหลียง มีโบราณสถานแบบขอมอยู่เหนือสุดในประเทศไทย (องค์พระปรางค์) กษัตริย์ที่ครองเมืองนี้จีนเรียกว่า “กัน มั่น ดิง” หรือ “กมรเต็ง” อันเป็นยศกษัตริย์ในภาษาเขมรนั่นเอง แต่คนไทยเรียกกษัตริย์เมืองนี้ว่า “พระร่วง” ทุกพระองค์มีศาลให้เคารพสักการะจนถึงปัจจุบัน เป็นพระพุทธรูปปางห้ามสมุทร ชื่อตำบลหมูบ้านนี้ล้วนแต่เป็นตำนานพระร่วงทั้งสิ้น เช่น พระร่วงทรงว่ามาสะดุดตอ หมูบ้านก็มีชื่อเรียกว่า บ้านแสนตอ ล้มลงแล้วถูกเข้า หมูบ้านนั้นชื่อว่า บ้านคุก โจทหายเสียชีวิตเพี้ยนไปเป็น บ้านสารจิต ตำบลสารจิต เป็นต้น

ต่อมาเมือง “เจิงเหลียง” หรือเมือง “เหลียง” เพี้ยนเสียง ละ เป็น สะ ตามศิลาจารึกหลักที่ 2 จึงกลายเป็นเมือง “เซียง” และได้จารึกไว้ว่าพระร่วงเมืองนี้ชื่อ “พ่อขุนศรีนาวนาถม” ได้ตีเมืองสุโขทัยและไปปกครองเมืองสุโขทัยพ่อขุนศรีนาวนาถมมีพระโอรสชื่อ พ่อขุนผาเมืองให้ไปครองเมืองราด ต่อมาเมื่อพ่อขุนศรีนาวนาถมสวรรคต เมืองเซียงสุโขทัยก็ถูกพวก “ขอมสมาดโขลงลำพง” ยึด พ่อขุนผาเมืองจึงร่วมกับพ่อขุนบางกลางหาวต่อสู้กับขอมจนชนะ แต่พ่อขุนผาเมืองสละบัลลังก์และยกพ่อขุนบางกลางหาวนั่งเมืองนามว่า “พ่อขุนศรีอินทราทิตย์” และได้พระราชทานให้พ่อขุนรามคำแหงไปครองเมืองเซียง มีลักษณะภูมิประเทศคล้ายเกาะขยายเมืองยากจึงทรงสร้างเมืองใหม่ห่างจากเดิมประมาณ 2 กิโลเมตร ผังเมืองเป็นสี่เหลี่ยม กำแพงเป็นตรีบูร 3 ชั้น สร้างด้วยดิน ภูเขาล้อมอีก 3 ด้าน และโอบยอดเขาอีก 2 ยอด กลางเมืองมีน้ำตกแก่งหลวงหน้าเมืองนับว่าสวยงามที่สุดถูกต้องตามวิชา พงศุข (ภูมิพยากรณ์) ทุกประการประธานนามว่า “ศรีสัชนาลัย” ฐานะเป็นเมืองอุปราช (ลูกหลวง) ดูเหมือนจะด้อยกว่าสุโขทัย แต่แท้จริงแล้วเสมอกันหรืออาจจะเหนือกว่า เพราะศิลาจารึกเรียกควบกันว่า “ศรีสัชนาลัย สุโขทัย” ในฐานะเมืองนี้ เป็นต้นกำเนิดพระร่วง

ต่อมาในราวปีพุทธศักราช 2000 ราชอาณาจักรสุโขทัย เลื่อนอำนาจลง และศรีอยุธยาได้เป็นราชธานีของไทย

ร่องรอยหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของเมืองศรีสัชนาลัยที่สำคัญ ได้แก่ แหล่งโบราณสถาน และเตาเผาเครื่องถ้วยชามสังคโลก ศาสนสถานมีโครงสร้างเป็นศิลาแลงที่ตัดมาจากบ่อศิลาแลงธรรมชาตินอกเมืองฉาบผิวนอกและปั้นแต่งลวดลายด้วยปูนบางแห่งตกแต่งด้วยภาพจิตรกรรม สำหรับอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผาเตาทุเรียง มีอยู่จำนวนมากกว่า 300 แห่ง โครงสร้างของเขาคือเป็นทั้งอิฐและดินธรรมชาติ นอกจากนี้ยังมีแหล่งสาธารณูปโภค เช่น คลอง สระน้ำ บ่อน้ำ คูน้ำ คันดิน

เมืองศรีสัชนาลัยตั้งอยู่ในท้องที่ตำบลศรีสัชนาลัย ชาวบ้านเรียกว่า บ้านเมืองเก่าอยู่ทางทิศใต้ของที่ว่าการอำเภอในปัจจุบัน ประมาณ 12 กิโลเมตร ทางกรมศิลปากรได้กำหนดแนวทางการอนุรักษ์เมืองศรีสัชนาลัย ซึ่งเรียกว่าโครงการอุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย เมื่อปี พ.ศ. 2525 และสามารถบูรณะตกแต่งจนเปิดเป็นอุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2533 ภายในเขตกำแพงเมืองมีโบราณสถานซึ่งบูรณะซ่อมแซมตกแต่งเรียบร้อยแล้ว ที่สำคัญมีอยู่ 8 แห่ง คือ วัดช้างล้อม วัดเจดีย์เจ็ดแถว วัดสวนแก้วอุทยานใหญ่ วัดนางพญา วัดสวนแก้วอุทยานน้อย ศาลหลักเมือง วัดเขาพนมเพลิง และวัดเขาสวรรคตอันเป็นสถานที่ท่องเที่ยวอันสำคัญของอุทยานฯ

สำหรับคำว่า “อำเภอศรีสัชนาลัย” เดิมเป็น “อำเภอศรีสัชนาลัย” มี ช. 2 ตัว ปัจจุบันใช้ ช. ตัวเดียว ทั้งนี้คณะกรรมการจัดทำอักษรอนุกรมภูมิศาสตร์แห่งราชบัณฑิตยสถาน และกรรมการบัญญัติศัพท์ภาษาไทยได้ประชุมรับรองแล้วให้เปลี่ยนชื่ออำเภอศรีสัชนาลัยเป็นอำเภอศรีสัชนาลัย ซึ่งมีความหมายดังนี้ คือ ศรีหมายถึง ความดีงาม (ธรรมะ) สัชนะ วัชชนะหมายถึง เงินทอง อาลัย หมายถึงเมืองที่อยู่รวมแล้วหมายถึง เมืองธรรม เมืองทอง หรือเมืองอันเป็นที่อยู่ของคนดี (อำเภอศรีสัชนาลัย, 2535:1-3)

ประวัติบ้านหาดเสี้ยว

หมู่บ้านหาดเสี้ยว ตั้งอยู่ที่อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ประวัติความเป็นมาของหมู่บ้านนี้ ได้จากปากคำของผู้เฒ่าชำนานญ วงศ์วิเศษ อายุ 71 ปีว่าตำบลหาดเสี้ยวนี้ เดิมพวกลาวเวียงจันทน์อพยพเข้ามาอยู่ก่อนแต่ถูกพวกแกว (ญวน) ซึ่งปกครองแถบนั้นอยู่ก่อนบีบบังคับเก็บส่วยมาก จึงอพยพหนีไปจะไปทางใดไม่ปรากฏ ส่วนพวกลาวพวนเป็นพวกที่

อพยพ มาจากเมืองพวน ซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของเมืองหลวงพระบาง ในประเทศลาว พวกลาวพวนอพยพพลลงมาเองก็มี ถูกคนไทยกวาดต้อนมาสมัยรัชกาลสมเด็จพระนั่งเกล้าก็มี ลาวพวนอพยพลงมาอยู่ต่าง ๆ ในเมืองไทย คือที่ตำบลหาดเสี้ยวนี้แห่งหนึ่ง นอกนั้นมีที่จังหวัดน่าน ที่อำเภอบ้านท่าเวียงผา อำเภอห้วยละมีน จังหวัดปราจีนบุรี ที่อำเภอศรีมหาโพธิ์ อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา จังหวัดนครนายก จังหวัดสุพรรณบุรี ที่อำเภอบางปลาม้า และที่อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี และจากการค้นคว้าจากหนังสือไทยพวน บ้านหาดเสี้ยว พบว่าประวัติความเป็นมาของบ้านหาดเสี้ยวนี้ได้อพยพมาจากพวน แขวงเชียงขวางในประเทศลาว เชื่อกันว่าต้องอพยพมาในรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ก่อนปี พ.ศ. 2887 ประมาณ 5-6 ปี เพราะในปีนี้เป็นปีที่บรรดาท่านที่อพยพมาโดยเฉพาะชาวบ้านหาดเสี้ยว ได้ปลูกบ้านสร้างเรือนเป็นที่อยู่อาศัย ตลอดจนการจัดหาที่ดินประกอบการอาชีพและสร้างวัดวาอาราม พร้อมทั้งสร้างโบสถ์ เสร็จเรียบร้อยแล้วได้ทำการฉลองวัดและโบสถ์พร้อมกัน การอพยพมานั้นไม่ได้มาในฐานะที่ถูกกวาดต้อนมา อพยพมาด้วยความสมัครใจที่จะมาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในประเทศไทย เพราะได้ทราบข่าวจากญาติพี่น้อง ซึ่งอพยพมาก่อนว่าเมืองไทยมีความอุดมสมบูรณ์ดีมากการทำมาหากินสะดวกประชาชนมีความสมบูรณ์พูนสุข ไม่มีความเดือดร้อนในเรื่องการทำมาหากิน การเสียภาษีอากร ก็ไม่เดือดร้อน ปีหนึ่งเสียเพียงครั้งเดียว และเล่ากันว่าที่เมืองพวนเสียภาษีปีละ 2 ครั้ง การเดินทางเข้ามาในอาณาเขตของประเทศไทยนั้นควรเดินทางเข้ามาทางจังหวัดน่าน แล้วเดินทางผ่านจังหวัดแพร่ จังหวัดอุดรดิตถ์ แล้วเดินทางมุ่งหน้าไปเมืองสวรรคโลก เมื่อเดินทางเข้ามาถึงอาณาเขตของเมืองสวรรคโลกแล้ว จึงได้เอาภูมิประเทศที่บ้านหาดเสี้ยวปัจจุบันนี้ปลูกบ้านสร้างเรือนเป็นที่อยู่อาศัย พร้อมทั้งสร้างวัดวาอารามเป็นที่พำนักของพระภิกษุสามเณร และหาที่ดินเป็นที่ประกอบอาชีพ เป็นกรรมสิทธิ์ของตนแล้วได้ตั้งชื่อว่า บ้านหาดเสี้ยว สืบต่อมาจนกระทั่งบัดนี้

ลาวพวนที่ตำบลหาดเสี้ยว นำขนบธรรมเนียมประเพณีติดมาด้วย และเข้าใจว่าเป็นแห่งเดียวที่ยังรักษาขนบธรรมเนียมเดิมเอาไว้ได้ ประเพณีที่ขึ้นหน้าขึ้นตาคือการทอดผ้าและตีเหล็ก

จากจารึกที่วัดหาดเสี้ยว (หลักฐานยังปรากฏอยู่ที่วัดหาดเสี้ยว คำแปลยังอยู่ที่ผู้เฒ่าชำนาญ วงศ์วิเศษ) ปรากฏว่าชาวหาดเสี้ยวสร้างวัดนี้ขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2387 ปีลามาเมา (ปีเถาะ) ในคิมหันตฤดู เดือน กินตะหมา (เดือนห้า)

สิ่งที่ขึ้นชื่อของชาวหาดเสี้ยวก็คือ การทอผ้า การทอผ้าถือเป็นกิจกรรมของฝ่ายหญิง หญิงสาวทุกคนจะต้องทอผ้าตีนจกก่อนลายอื่น การทอผ้าตีนจกเป็นกรรมวิธีที่ยากที่สุด ในกระบวนการทอผ้า ต้องอาศัยความปราณีตและความอดสาอย่างยิ่ง การที่ชาวหาดเสี้ยวเริ่มหัดทอผ้าด้วยกรรมวิธีที่ยุ่งยากก่อน เป็นการฝึกให้เด็กรู้จักกับความยากลำบาก เมื่อภายหลังมาทอผ้าชนิดอื่นจะรู้สึกว่าง่าย และเมื่อขึ้นต้นด้วยผ้าตีนจกแล้ว หญิงสาวทุกคนจะได้มีชิ้นตีนจก ประจำตัวทุกคน เสร็จแล้วจึงเริ่มเรียนวิธีทอผ้าแบบอื่น ๆ ต่อไป

ในการออกเรือนแต่งงาน ฝ่ายหญิงเป็นผู้เตรียมเรื่องผ้าครบครัน ทั้งของตามแบบและของเจ้าบ่าว ตลอดจนเครื่องใช้ไม้สอยที่เกี่ยวข้องด้วยผ้า เช่น ที่นอน ผ้าห่มนอน ผ้าปูที่นอน ผ้าห่ม ผ้าเช็ดหน้า ย่อม กางเกง (กมลทิพย์ ใจสุบรรณ และคณะ, 2535:8-9)

สภาพภูมิศาสตร์

1. ที่ตั้งปัจจุบันตั้งอยู่ทางทิศเหนือของจังหวัดสุโขทัยที่ว่าการอำเภอศรีสำหลัก ตั้งอยู่ที่หมู่ที่ 1 ตำบลหาดเสี้ยว มีทางหลวงแผ่นดิน สาย 101 ผ่านจากสุโขทัย-แพร่ ระยะทางห่างจากสุโขทัย 67 กิโลเมตร ห่างจากจังหวัดแพร่ 104 กิโลเมตร ห่างจากกรุงเทพ ประมาณ 507 กิโลเมตร ตั้งอยู่บริเวณเส้นลองจิจูดที่ 99 25 ถึง 100 00 และเส้นแลตติจูดที่ 17 20 ถึง 17 50
2. เนื้อที่ มีเนื้อที่ประมาณ 2,893 ตารางกิโลเมตร หรือ 1,685,927 ไร่ เป็นพื้นที่ทำการเกษตร 439,157 ไร่
3. อาณาเขต อำเภอศรีสำหลัก
ทิศเหนือ ติดต่ออำเภอวังชิ้น จังหวัดแพร่
ทิศใต้ ติดต่ออำเภอยะรัง สวรรคโลก ศรีนคร จังหวัดสุโขทัย
ทิศตะวันออก ติดต่ออำเภอลับแล อำเภอดรอน จังหวัดอุตรดิตถ์
ทิศตะวันตก ติดต่ออำเภอเงิน จังหวัดลำปาง
4. ลักษณะภูมิประเทศ ทางด้านใต้และตอนกลางเป็นที่ราบลุ่ม สภาพที่ดินส่วนใหญ่เป็นดินร่วนปนทรายมีอินทรีย์วัตถุต่ำ ส่วนทางตอนเหนือและตะวันตกเป็นภูเขาสูง - ด้ามี่ป่าไม้อุดมสมบูรณ์ และมีแม่น้ำยมไหลผ่านตอนกลางของอำเภอ (อำเภอศรีสำหลัก, 2535:4)

การปกครอง

1. การบริหารราชการส่วนภูมิภาค อำเภอศรีสัชนาลัย มี 11 ตำบล 88 หมู่บ้าน

ตำบลหาดเลี้ยว	มี	5	หมู่บ้าน
ตำบลป่าจั่ว	มี	7	หมู่บ้าน
ตำบลแม่คำ	มี	9	หมู่บ้าน
ตำบลแม่สิน	มี	14	หมู่บ้าน
ตำบลบ้านตึก	มี	10	หมู่บ้าน
ตำบลหนองอ้อ	มี	8	หมู่บ้าน
ตำบลท่าชัย	มี	9	หมู่บ้าน
ตำบลศรีสัชนาลัย	มี	6	หมู่บ้าน
ตำบลคงคู่	มี	5	หมู่บ้าน
ตำบลแก่ง	มี	8	หมู่บ้าน
ตำบลสารจิตร	มี	7	หมู่บ้าน

2. การบริหารราชการท้องถิ่น มีสุขาภิบาลอยู่ 2 แห่ง

2.1 สุขาภิบาลหาดเลี้ยว ตั้งอยู่ที่ตำบลหาดเลี้ยว ควบคุมพื้นที่ หมู่ที่ 1, 2,

3, 4, 5

2.2 สุขาภิบาลศรีสัชนาลัย ตั้งอยู่ที่ตำบลท่าชัย และตำบลศรีสัชนาลัย ควบคุมพื้นที่ หมู่ที่ 1, 2, 3, 4, 5, 8 ตำบลท่าชัย และหมู่ที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6 (อำเภอศรีสัชนาลัย, 2535:6)

สภาพสังคม

ประชาชนอำเภอศรีสัชนาลัย ส่วนใหญ่ประกอบด้วย

- คนทางภาคเหนือ
- คนพื้นเมืองของอำเภอ
- คนไทพวน

คนทางภาคเหนือ ได้แก่ คนที่มีพื้นเพใกล้ชิดกับอำเภอศรีสัชนาลัย คืออำเภอวังชิ้น อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่ ซึ่งอพยพเข้ามาหากินตามริมแม่น้ำยมแล้วขยายออกไปทั่วทางตอนเหนือของอำเภอ ลักษณะจะเป็นคนที่รักสวยและเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา

และประเพณีดั้งเดิม มีภาษาพูดเหมือนคนภาคเหนือทั่ว ๆ ไป ไม่นิยมความรุนแรง เชื่อผู้นำท้องถิ่น ประกอบอาชีพโดยสุจริต ไม่เบียดเบียนกัน

คนพื้นเมืองของอำเภอ เชื่อกันว่าส่วนใหญ่สืบเชื้อสายมาจากชาวไทยดั้งเดิมที่อยู่ในแคว้นสุวรรณภูมิ มีขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนสำเนียงภาษาพูดผิดเพี้ยนไปจากชาวไทยถิ่นอื่น ลักษณะโดยทั่วไป จะมีความเลื่อมใสและศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้า ดังนั้นปรากฏในศิลาจารึกหลักที่ 1 ของพ่อขุนรามคำแหงที่จารึกไว้ว่า “คนในเมืองสุโขทัย มักทาน มักทรงศีล มักโอบอ้อม”

เนื่องจากชาวพื้นเมืองสืบสายมาจากบรรพบุรุษเลือดนักรบ พยายามส่งเสริมบุตรหลานให้เป็นนักสู้หรือประกอบอาชีพเกี่ยวกับการเป็นทหาร ดำรง ฉะนั้นบางครั้งที่มีการใช้ความรุนแรงในการตัดสินข้อพิพาทในระหว่างเครือญาติอย่างไรก็ตามชาวพื้นเมืองส่วนใหญ่เป็นชาวนาชนบทยังมีความเชื่อถือผู้นำท้องถิ่น และเต็มใจในการพัฒนาแบบให้เปล่าอยู่มากพอสมควร

คนไทพวน เป็นคนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในตำบลหาดเลี้ยวทั้งหมด คนไทพวนนี้มีประวัติอันยาวนาน โดยอพยพมาจากเมืองเวียงจันทน์ ประเทศลาว (ประเทศสาธารณรัฐประชาชนประชาธิปไตยลาว) มีขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นของตนเอง โดยเฉพาะ และรักษามรดกธรรมเนียมประเพณีโดยเคร่งครัดลักษณะเป็นผู้เลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นอันมาก ลักษณะโดยทั่วไปชอบความยุติธรรม ไม่นิยมความรุนแรง แต่ก็ไม่ยอมเมื่อถูกกดขี่ข่มเหงโดยไม่เป็นธรรม จะต่อสู้ฟ้องร้องจนถึงที่สุด ส่วนมากนิยมการประนีประนอมกันมากที่สุด

นอกจากนี้ยังมีชนกลุ่มน้อยเป็นชาวเขาเผ่าต่าง ๆ เช่น แม่้ว กระเหรี่ยง เข่า และลื้ออาศัยอยู่ในป่าเขาที่ตำบลบ้านแก่ง แม่สิน และแม่ลำจำนวน 11 หมู่บ้าน รวม 2,607 คน (อำเภอศรีสัชนาลัย, 2535:11-12)

การส่งเสริมการท่องเที่ยว

1. ตารางการท่องเที่ยว นักท่องเที่ยวที่เดินทางมายังอำเภอศรีสัชนาลัย ส่วนมากจะมาที่อุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย เป็นหลักแล้วเลยมายังหมู่บ้านหาดเลี้ยวหรือตัวอำเภอ จากสถิติมีนักท่องเที่ยวเข้ามาประมาณ 15,000-30,000 คน/ปี โดยมีนักท่องเที่ยวชาว

ไทยประมาณ 70% และชาวต่างประเทศประมาณ 30% ซึ่งจะมาในเดือนมกราคม เมษายน สิงหาคม และธันวาคม การเดินทางมาส่วนมากจะเป็นกลุ่มทัวร์

2. แหล่งท่องเที่ยว มีอยู่ 3 จุดคือ

2.1 อุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย เป็นแหล่งท่องเที่ยวประเภทประวัติศาสตร์ ศิลปกรรม และสถาปัตยกรรม ซึ่งประกอบไปด้วยเมืองเก่าเชลียง และเมืองเก่าศรีสัชนาลัย ซึ่งอยู่ริมฝั่งตะวันตกของแม่น้ำยม มีโบราณสถานประเภทวัดเจติย พระปรางค์เตาเผา ถ้วยชาม และกำแพงเมือง ตั้งอยู่ปะปนกับป่าไม้เบญจพรรณ นอกจากนี้ ยังมีโบราณสถานที่ตั้งอยู่บนเนินเขาในเขตเมืองเก่าเกือบทุกแห่งอีกด้วย

2.2 อุทยานแห่งชาติศรีสัชนาลัย เป็นแหล่งท่องเที่ยวประเภทธรรมชาติ มีพื้นที่ทั้งสิ้น 133,250 ไร่ สภาพทั่วไปเป็นป่าไม้เบญจพรรณผสมกับป่าดงดิบ มีทิวทัศน์ธรรมชาติสวยงามมาก น้ำตก ถ้ำ และสัตว์ป่า

2.3 หมู่บ้านหาดเสี้ยวเป็นแหล่งท่องเที่ยวประเภทสังคมและวัฒนธรรม เป็นหมู่บ้านของชาวพวน มีการทอผ้าไว้ใช้เอง และไว้ขายด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีชื่อเสียงมากในการทอผ้าซิ่นตีนจก (อำเภอศรีสัชนาลัย, 2535:17)

การใช้ “เหา” เทคโนโลยีใหม่ในการทอดก

การใช้ “เหา” เทคโนโลยีใหม่ในการทอจก

ความนิยมและความต้องการขึ้นดินจกของบุคคลภายนอกในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาไม่กี่ปีจนถึงปัจจุบันเพิ่มสูงขึ้นอย่างมาก แต่ด้วยลักษณะการผลิตแบบเดิมของดินจกต้องใช้ระยะเวลานานคือ ประมาณ 10-20 วันจึงแล้วเสร็จ เจ้าของร้านค้าที่ประกอบธุรกิจพื้นเมืองจึงได้พยายามหาแรงงานมาให้เพียงพอ ต่อการผลิตเพื่อสนองความต้องการทางการตลาดที่เพิ่มสูงขึ้น ซึ่งหมายถึงมีความจำเป็นที่ต้องเพิ่มทุนในการผลิตให้สูงขึ้นด้วย ดังนั้น จึงมีผู้ค้าบางคนพยายามหาช่องทางที่จะแก้ปัญหาดังกล่าว

ผู้ค้าที่ทำการขายผ้าพื้นเมือง-ขึ้นดินจกเหล่านี้มีเครือข่ายทางธุรกิจอยู่ค่อนข้างกว้างขวางทั้งในด้านการผลิตและการจำหน่ายโดยเฉพาะในบริเวณพื้นที่ทางภาคเหนือ เช่น เชียงใหม่ แพร่ น่าน และอุตรดิตถ์ การติดต่อระหว่างกันจึงเป็นไปในลักษณะการแลกเปลี่ยนสินค้าซึ่งกันและกัน ซึ่งนอกจากจะมีการรับรูปแบบของสินค้า และลวดลายแล้ว ยังรวมไปถึงการเรียนรู้เทคโนโลยีการผลิตในแต่ละแหล่งผลิตอีกด้วย

โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มทอผ้าจาก อ.ลอง จ.แพร่ ซึ่งเป็นกลุ่มทอผ้าขึ้นดินจก เช่นเดียวกัน แต่ว่ากลุ่มนี้ได้มีการใช้เทคโนโลยีการผลิตดินจกโดยใช้ “เหา” เข้าช่วยในขั้นตอนของการทอ ซึ่งจะช่วยย่นระยะเวลาการผลิตให้รวดเร็วขึ้น ในขณะที่เดียวกันก็มีรูปแบบของลวดลายไม่แตกต่างกัน กลุ่มทอผ้าของชุมชนหาดเสี้ยวจึงได้มีการทดลองให้ผู้ชำนาญการทอผ้าของชุมชนไปสังเกต และจดจำเทคโนโลยีดังกล่าวนี้ แล้วกลับมาทดลองดัดแปลง ให้สามารถใช้กับลวดลายของชุมชนและในที่สุดก็ประสบผลสำเร็จโดยสามารถนำมาใช้ได้ ซึ่งการทอโดยใช้เหานี้ ชาวบ้านจะเรียกดินจกที่ได้ว่า “จกยกเหา” ระยะเวลาที่เหาเข้ามาในชุมชนหาดเสี้ยว คือช่วงปี พ.ศ. 2533

ที่จริงแล้วเทคนิคการทอด้วยการ “ยกเหา” ได้ถูกนำมาใช้กับการทอผ้าของชาวหาดเสี้ยวมาเป็นเวลากว่า 10 ปีแล้ว หลังจากที่ได้มีการฟื้นฟูดินจก โดยนำมาทอขึ้นซึ่งที่เรียกว่า “ดินจก” คือการใช้ลวดลายของดินจก แต่ทอด้วยการนำเหามาจก และทอด้วยยกเหา นี้ ไม่มีการจกด้วยขนเม่น ดินจกเช่นนี้จึงมีเพียงสีเดียว เพราะไม่สามารถทอสลัสีเหมือนดินจกได้ เทคนิคดังกล่าวนี้ได้รับมาจากคนทอผ้าจาก อ.ลอง จ.แพร่ ที่ย้ายเข้ามาอยู่ในชุมชนหาดเสี้ยวเช่นกัน (สัมภาษณ์ แจ้ว พันสน)

เมื่อมีการนำเอาเทคนิคยกเหมาใช้ในการทอดดินจก ซึ่งทำดินขึ้นโดยใช้กเส้นด้ายขึ้น ในส่วนที่เป็นลายหลักและลายประกอบบางส่วนนั้น ช่วยย่นระยะเวลาการผลิตให้รวดเร็วขึ้น คุณสมบัติดังกล่าวนี้เองที่ทำให้การยกเหมาดินจกถูกใช้อย่างกว้างขวาง โดยการสนับสนุนของร้านค้า ซึ่งจะมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงลวดลายดินจกแบบประเพณีในเวลาต่อมา

ในทางทฤษฎีแล้ว การเก็บลายด้วยเหมาสามารถเก็บลายหลักตามแบบเดิมที่สมบูรณ์ได้ แต่จะต้องใช้เหมาเป็นจำนวนมาก เช่น

ลายดอกเครือใหญ่	ใช้เหมา	21 ไม้
ลายดอกเครือกลาง	ใช้เหมา	21 ไม้
ลายดอกเครือน้อย	ใช้เหมา	16 ไม้
ลายดอกกองท้อง	ใช้เหมา	32 ไม้
ลายดอกน้ำอ่าง	ใช้เหมา	34 ไม้
ลายดอกสิบหกหน่วยตัด	ใช้เหมา	39 ไม้

ในการเก็บลายด้วยเหมานั้น แม้ว่าจะสามารถทำได้ครบตามจำนวนไม้ ของแต่ละลาย แต่ในทางปฏิบัติปัญหาคำคัญนั้นอยู่ที่กระบวนการทอด เนื่องจากการจกยกเหมาสามารถทำได้ในกรณีที่มีจำนวนเหมาไม่เกิน 25 ไม้เท่านั้น เพราะถ้ามากกว่านั้น เหมาไม่สามารถที่จะแยกเส้นด้ายเพื่อให้กระสวยด้ายผ่านลอดไปได้ ดังนั้นจำนวนเหมาที่ใช้อยู่ในปัจจุบันจะอยู่ระหว่าง 19-22 ไม้ เป็นส่วนมาก เพื่อไม่ให้หนักแรงและลำบากแก่คนทอดมากเกินไป ซึ่งหมายถึงว่าลายที่จะเกิดจากการใช้เหมา จะต้องเป็นลายที่ใช้ด้ายพุ่งไม่เกิน 25 แถวต่อครึ่งลาย

ข้อจำกัดอีกประการหนึ่งของการใช้เหมาทอดดินจก คือ ลายบางลายไม่สามารถทอดให้สมบูรณ์ได้ด้วยเทคนิคของการยกเหมา ไม่ว่าจะเก็บลายด้วยเหมาจำนวนเท่าใดก็ตาม ทั้งนี้เนื่องจากลายประเภทนี้มีลักษณะพิเศษ คือ เป็นเครือหรือเป็นขอเกาะเกี่ยวกันไปไม่มีสิ้นสุด ในขณะที่ลายที่ใช้เหมาจะมีลักษณะเป็นดอกโดยเริ่มที่ปลายดอกไปจนถึงกึ่งกลางดอกนับเป็นเหมาชุดหนึ่งประมาณ 22 ไม้ และจากกลางดอกถึงปลายดอกอีกด้านหนึ่งก็ใช้เหมาชุดเดิม แต่เรียงจากหลังมาหาหน้าสลับกันตามลำดับ ลายที่ทำได้จึงต้องเป็นลายที่มีขอบเขตของดอกชัดเจน แบ่งครึ่งตรงกลางและกลับซ้ายเป็นขวาได้ ลายที่เกาะเกี่ยวกันไปเรื่อย ๆ จึงใช้เหมาไม่ได้ ถ้าใช้ลายที่ได้จะผิดไปจากเดิมไม่เป็นลายเกาะเกี่ยวกันไปเรื่อย ๆ จึงใช้เหมาไม่ได้ ถ้าใช้ลายที่ได้จะผิดไปจากเดิมไม่เป็นลายเกาะเกี่ยวไปทางเดียวกันแต่จะกลับไป-มา ในตัวเหมือนลายอื่น ๆ

ลายประเภทนี้คือลายเครือขอ ลายสร้อยพริ้ว และลายสร้อยหมาก การนำลายเหล่านี้มาทอด้วยเทคนิคด้วยเหาจึงทำให้รูปแบบโครงสร้างในตัวของลายเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก

- ข้อจำกัดในเรื่องสี เนื่องจากเทคนิคการยกนั้นจะช่วยย่นระยะเวลาในการทอด้วยการใช้ไหมหรือด้ายพุ่งจากกระสวย ฉะนั้นช่วงลายที่ยกด้วยฝ้ายหรือไหมพุ่งผ่านจะมีสีเดียวตลอด การเก็บลายยิ่งถ้าต้องการให้มีการจกน้อยเพื่อให้ทอเสร็จได้เร็วก็จะเก็บรายละเอียดของลายใส่หาให้มาก และให้มีการเติมรายละเอียดบางส่วนของลายที่เหลือด้วยการจกกลับสีด้วยไหมให้น้อยจุดมากที่สุด (การจกบางส่วนด้วยมือประกอบนี้ ชาวบ้านเรียกว่า “หยอดสี”) ลายตีนจกที่ได้ออกมาจะมีสีเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ ในทางกลับกันถ้าเก็บรายละเอียดให้น้อยลงก็ต้องจกด้วยมือมากขึ้น สีของตีนจกก็จะมีหลากหลายมากขึ้น นั่นหมายความว่าต้องใช้เวลาผลิตมากขึ้นตามไปด้วย

- ข้อจำกัดในการเลือกลายย่อยมาประกอบ ในการทอตีนจกด้วยมือและชนมนั้นผู้ทอสามารถที่จะเลือกลายย่อยใดก็ได้ (ส่วนใหญ่จะเลือกลายตามกฎเกณฑ์ซึ่งเป็นรูปแบบโครงสร้างของลายแต่เดิม) มาใช้ในการทอตีนจกแต่ละครั้งตามที่ตนเองต้องการ ผู้ทอจึงมีอิสระในการเลือกทั้งสีและลายค่อนข้างมาก แต่ในการจกยกเหานั้นจำเป็นที่จะต้องเลือกลายประกอบให้พอดีกับครึ่งหนึ่งของความกว้าง ของลายหลักจึงเป็นการลดทางเลือกลดลายประกอบให้เหลือน้อยลง ขณะเดียวกันก็มีข้อจำกัดในเรื่องสีคือ ใช้สีได้น้อยลง เนื่องจากการจกยกเหานั้นจะมีสีบางสีโดดเด่น (Dominant) กว่าสีอื่น

แต่การทอตีนจกด้วยวิธียกเหาก็ช่วยย่นระยะเวลาการผลิตลงครึ่งหนึ่งของเวลาการผลิตทั้งหมดและทำให้การทอตีนจกไม่ใช่เรื่องยาก เพียงแต่เหยียบไม้หย่าดินเส้นด้ายอื่นก็จะแยกออกเพียงแต่พุ่งด้ายและ “หยอดสี” ในบางจุดเท่านั้น

ต่อไปจะได้กล่าวถึงกระบวนการของเทคนิคจกยกเหาโดยลำดับต่อไปนี้

จกยกเหา : ขั้นตอนและวิธีการทอ

การทอผ้าตีนจกในลักษณะของ “จกยกเหา” ก็คือการนำเทคนิคการทอด้วยการยกเหามาใช้ร่วมกับการทอด้วยเทคนิคการจกแบบเดิมด้วยชนมนั้น ซึ่งมีขั้นตอนและวิธีการตามลำดับดังนี้

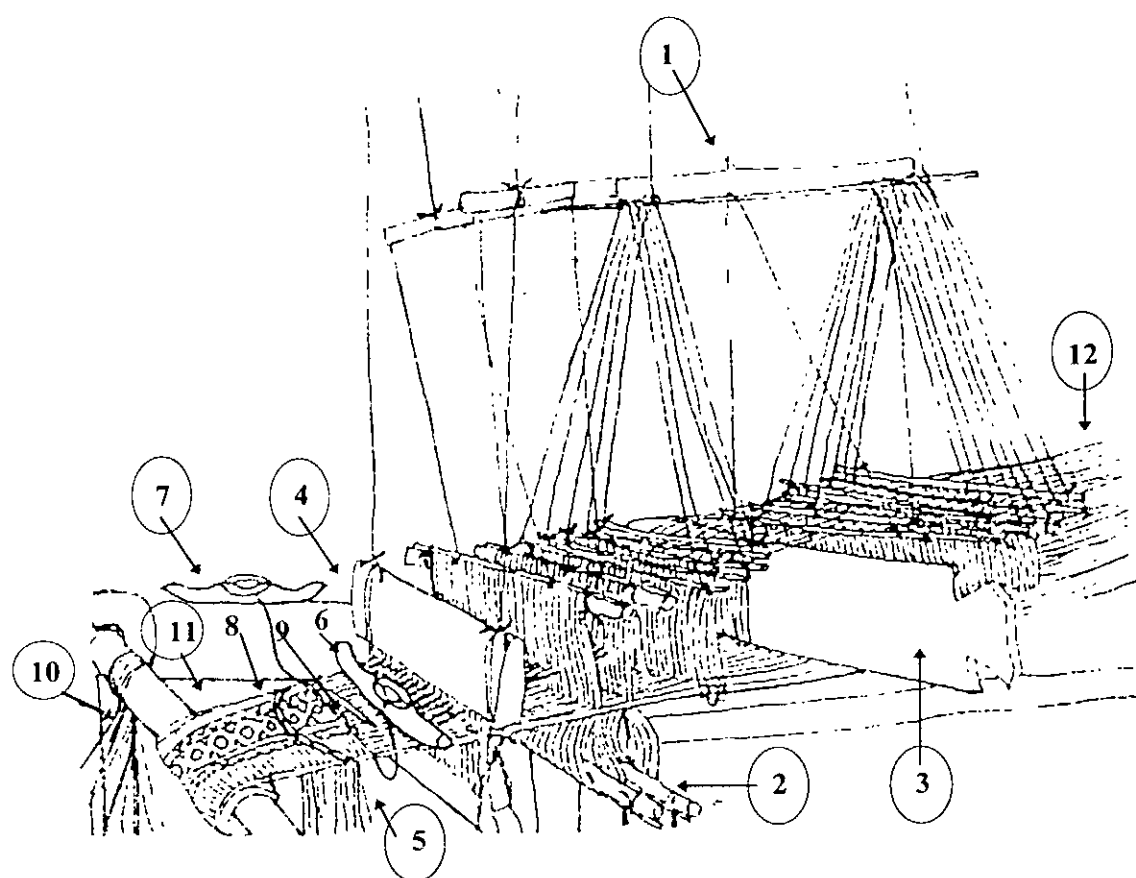
การเก็บลาย (การเก็บดอก)

การเก็บลายในลักษณะนี้ก็คือ การใช้เหาจำนวนหนึ่งเก็บลวดลายที่ต้องการใช้ ทดลองในผืนผ้า โดยเหาแต่ละตัวจะแยกด้ายเส้นยืนไว้จำนวนหนึ่ง ที่เป็นส่วนประกอบบาง ส่วนของลายเทคนิคนี้จะช่วยให้ไม่ต้องเก็บลายด้วยมือใหม่ทุกครั้งในขณะทำการทอ

การทอด้วยวิธียกยกเหานี้ ลายที่จะสร้างขึ้นเป็นผืนผ้าจึงมีสองส่วนคือ

- ส่วนที่ทอด้วยวิธียกเหา
- ส่วนที่ทอด้วยวิธียก

โดยทั้งสองส่วนผู้เก็บลายจะต้องกำหนดไว้แล้วว่า ในส่วนที่เป็นโครงสร้างลายของ ดินจกจะใช้ลายอะไรบ้าง ในองค์ประกอบลายทั้งที่เป็นลายหลักและลายย่อยอื่น ๆ จะใช้สี อะไรและในตัวลายแต่ละลายจะต้องเว้นส่วนไหนไว้จากเมื่อสลับสี



เทคโนโลยีการใช้เหา

(1) เหาลายคือ อุปกรณ์ที่ใช้เก็บลายดินจกบนเครื่องด้ายยืน เหาแต่ละไม้จะเก็บลาย ละเอียดของลายแต่ละแถว จำนวนเหาทั้งหมดจะเท่ากับครึ่งหนึ่งของลาย (ดอก) การทอให้

เต็มลาย (ดอก) สมบูรณ์จึงต้องทอโดยยกเหาไปหนึ่งเที่ยวและกลับอีกหนึ่งเที่ยว เหานี้จะอยู่เป็นอิสระบนเครือ ด้ายยืนไม่ผูกติดกับไม้เหยียบหูก (ไม้หย่าตีน)

(2) เหานื้อคือ อุปกรณ์ที่ยกด้ายเส้นยืนออกจากกันในการทอพื้นผ้าตีนจก โดยจะมีเชือกผูกโยงระหว่างตัวเหา ซึ่งมีจำนวนสองเหาไว้กับไม้เหยียบหูกด้านล่าง โดยไม้เหยียบหูกจะทำหน้าที่ทำให้เกิดความต่างระดับของเหาสองตัว เพื่อให้เกิดช่องว่างของด้ายยืนพอที่จะสอดด้ายพุ่งผ่านช่องว่างนั้นในการทอ

(3) ไม้ดาบ เป็นอุปกรณ์ที่ทำด้วยไม้กว้างประมาณ 5-6 นิ้ว ใช้สอดแล้วตั้งสันไม้ขึ้นเพื่อแยกด้ายเส้นยืนของเหาหลายออกจากกัน เพื่อที่จะได้พุ่งกระสวยด้ายพุ่งพิเศษในการสร้างลาย ไม้ดาบจึงทำหน้าที่คล้ายกับไม้เหยียบหูกของเหาหลาย

(4) พืม เครื่องมือที่ประกอบด้วยไม้ซี่เล็ก ๆ คล้ายหวีขนาดใหญ่ ยึดเข้าไว้ด้วยกันด้วยโครงไม้ ใช้สำหรับสอดด้ายยืน เวลาทอผ้าพืมจะเป็นตัวกระทบให้ด้ายเส้นพุ่งแนบชิดสานกับด้ายเส้นยืน ความกว้างของพืมเรียกเป็น “หลบ” โดย 1 หลบ = 40 ช่องฟันหวี ปกติแล้วการทอผ้าตีนจกจะใช้พืมเจ็ดหลบครึ่ง

(5) ด้ายพุ่งพิเศษ คือด้ายหรือไหมสีต่าง ๆ ที่จะใช้ทอด้วยวิธีการจกด้วยมือในบางช่วงของลายแต่ละแถวที่เว้นไว้เพื่อสลัสี

(6) กระสวยด้ายพุ่งธรรมดา ใช้บรรจุด้ายพุ่ง สีและชนิดเดียวกับด้ายยืน

(7) กระสวยด้ายพุ่งพิเศษ บรรจุด้าย ไหม หรือดินเงิน-ทอง ที่ใช้ทำลวดลายของตีนจกด้วยวิธียกเหาหลาย แต่ใช้ในการทอด้วยการพุ่งกระสวยผ่านช่องว่างของด้ายยืนที่ยกโดยเหาแต่ละตัว

(8) ไม้คันผั่ง เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ตรึงหน้าผ้าไม่ให้ย่นในขณะทอ

(9) ขนเม่น เป็นอุปกรณ์ที่ใช้จกด้ายพุ่งพิเศษสีต่าง ๆ จากด้านล่างเครือด้ายยืนขึ้นมาเพื่อสร้างลายในบางช่วงของลายแต่ละแถวร่วมกับด้ายพุ่งพิเศษจากกระสวย

(10) ด้าย หรือ ไหมสีต่าง ๆ ที่สำรองไว้ใช้สำหรับนำมาทอเป็นด้ายพุ่งพิเศษด้วยการจก

(11) ผ้าตีนจกที่ทอเรียบร้อยแล้วจะพับเก็บไว้โดยไม้กึ่งพื้น

(12) ด้ายยืนในเครือหูก

การทอ

จะเริ่มจากการเหยียบหูกเพื่อสอดด้ายพุ่งธรรมดาในกระสวย (6) แล้วกระทุ้งพืม หลังจากนั้นจึงยกเหาหลาย 1 เหา (ต้องยกทีละเหาเรียงตามลำดับทั้งไป-กลับ) เพื่อแยกด้วยเส้นยืนของลายในแถวนั้น ๆ แล้วจึงสอดไม้ดาบคั่นไว้ จากนั้นจึงพุ่งด้ายพุ่งพิเศษในกระสวย (7) ผ่านด้ายยืน ถอดไม้ดาบออก ใช้ขนเม่นจกเส้นด้ายพุ่งพิเศษสีต่าง ๆ จากด้านล่างด้วยเครื่องมือด้ายยืนขึ้นมาในช่วงต่าง ๆ ที่เว้นว่างไว้ แล้วจึงกระทุ้งพืมให้แน่น จากนั้นจึงเริ่มพุ่งด้ายพุ่งธรรมดาในกระสวย (6) อีกครั้ง ทอเช่นนี้ไปจนได้จำนวนความยาวของผ้าตีนจกตามที่ต้องการ (สุดแดน วิสุทธิลักษณ์, 2534 : 117-125)

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ	นายไมตรี เกตุขาว
เกิด	วันที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2507
สถานที่เกิด	ต.บ้านไร่ อ.ศรีสำโรง จ.สุโขทัย
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	89/62 หมู่บ้านโชคชัยคลองจั่น ซ.โอพาร 2 ถ.สุขาภิบาล 1 แขวงคลองจั่น เขตบึงกุ่ม กรุงเทพมหานคร 10240
ตำแหน่งงานปัจจุบัน	อาจารย์ 1 ระดับ 4
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	ภาควิชาศิลปะ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏกาญจนบุรี อ.เมือง จ.กาญจนบุรี 71000
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2520	ประถมปีที่ 7 โรงเรียนบ้านไร่
พ.ศ. 2523	มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนสุโขทัยวิทยาคม
พ.ศ. 2525	มัธยมศึกษาตอนปลาย วิทยาลัยอาชีวศึกษาสุโขทัย
พ.ศ. 2526	ปวช. (ศิลปหัตถกรรม) วิทยาลัยอาชีวศึกษาสุโขทัย
พ.ศ. 2528	ปวส. (จิตรกรรมสากล) วิทยาเขตเพาะช่าง
พ.ศ. 2529	ปม.ศ. (ประโยคครูมัธยมศึกษาศิลปหัตถกรรม) วิทยาเขตเพาะช่าง
พ.ศ. 2530	ศษ.บ. (ศิลปกรรม-จิตรกรรมสากล) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. 2540	กศ.ม. (ศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร