ศาสตร์ศิลป์สีเพื่อการออกแบบลวดลายสีสันผ้าไหมมัดหมี่ปูมโบราณและปิดานผสานการย้อมโอนสีหกสีตามธรรมเนียมปฏิบัติภูมิปัญญาชนชาวเขมรโบราณ

Arts of Color for Colorful Pattern Design of Antique Poomboran and Pidan Mudmee Silk Combining Six Colors Transfer Following Ancient Khmer Wisdom Traditions

สมบัติ สมัครสมาน[1*]
Sombat Samaksamarn[1*]
คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์[1*]
Faculty of Industrial Technology, Surindra Rajabhat University[1*]
*Corresponding author, e-mail: phsombat@gmail.com

วันที่รับบทความ: 3 สิงหาคม 2565; **วันแก้ไขบทความ**: 30 ธันวาคม 2565; **วันตอบรับบทความ**: 30 ธันวาคม 2565

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการทำผ้าไหมมัดหมี่ปูมโบราณและผ้าไหมมัดหมี่ปิดาน ซึ่งรูปแบบการทำผ้าอาจไม่แตกต่างกันมากนัก หากแต่มีโครงสร้างการวางลายของผ้าที่สมบูรณ์และอาจมีจำนวนลำที่มากกว่าผ้าไหมมัดหมี่ที่ใช้นุ่งปกติทั่วไป อย่างไรก็ตามความโดดเด่นของงานผ้าไหมมัดหมี่ที่ปรากฏออกมา สื่อสัมผัสถึงฝีมือ ความสวยงาม หรือเรื่องราวที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อสารผ่านงานผ้าทออันเป็นผืนผ้า สีสัน ลวดลายที่เกิดขึ้นหลังการทอเสร็จสิ้นนั้น เกิดจากกระบวนการวางแผนการออกแบบ การมัดหมี่ด้ายไหม การย้อมหมี่ไหมให้ได้สีสัน ลวดลายในเส้นพุ่งเพื่อนำไปทอขัดกันกับเส้นยืนจนสำเร็จเป็นผืนผ้าที่สมบูรณ์ตามวัตถุประสงค์ของการสร้างงาน ดังนั้นนักออกแบบลวดลายผ้าทอ ศิลปินช่างทอ ต้องเข้าใจสิ่งสำคัญที่สุดในเรื่อง “สี” ตลอดจนกระบวนการทำให้เกิดสีตามต้องการ นักออกแบบลวดลายจะรู้เพียงหลักการหรือทฤษฎีสีเคมีหรือสีของช่างศิลป์ โดยไม่เข้าใจกระบวนการมัดย้อมหมี่ ก็ไม่สามารถถ่ายทอดหรือสื่อสารให้ศิลปินช่างทอเข้าใจได้ หรือ ศิลปินช่างทอจะมัดย้อมโดยการลงสีด้วยเทคนิคการย้อมเย็นหรือย้อมร้อน โดยขาดความรู้ความเข้าใจหลักการหรือแนวปฏิบัติที่ดีและถูกต้อง ย่อมทำให้เกิดความสูญเสียหรือได้สีที่คลาดเคลื่อนจากความตั้งใจและอาจด้อยคุณค่าเมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการทอ จากประสบการณ์การทำงานสร้างสรรค์ผ้าไหมทอมือของผู้เขียนบทความ รวมทั้งการได้ถอดองค์ความรู้ในงานผ้าไหมมัดหมี่จากภูมิปัญญาศิลปินช่างทอเด่น ๆ หลายท่าน และการสอนงานศิลปะและการออกแบบโดยเฉพาะเรื่อง “สี” ได้เห็นปัญหาหรือการมองข้ามในขั้นตอนสำคัญการมัดหมี่ การย้อมหมี่นี้ จึงมุ่งเน้นนำเสนอบทความเพื่อเชื่อมโยงบูรณาการหลักการทางด้านสีของช่างศิลป์ผนวกเข้ากับภูมิปัญญาการย้อมแม่สี 3 สี วางแผนการย้อมตามรูปแบบธรรมเนียมปฏิบัติภูมิปัญญาเขมรโบราณ ให้เกิดสี 6 สี เพื่อประโยชน์ต่อการทำผ้าไหมมัดหมี่ปูมโบราณและผ้าไหมมัดหมี่ปิดาน หรือผ้าไหมมัดหมี่ทั่วไป ให้เกิดการพัฒนาผืนผ้าทอที่มีคุณภาพมาตรฐานโดยไม่ทิ้งรากเหง้าภูมิปัญญาที่ทรงค่านี้

คำสำคัญ: ผ้าไหมมัดหมี่ ปูมโบราณ ปิดาน ย้อมโอนสี เขมรโบราณ

Abstract

This article aims to study making antique Poomboran Mudmee silk and Pidan Mudmee silk. The Mudmee silk, whose patterns may not be much different. But there is a complete patterned structure of fabric, and there may be a larger number of Mudmee silks used in normal clothing in everyday life. However, regardless of the type of Mudmee silk, the characteristics, we can't deny that the distinctiveness of the Mudmee silk work appears. It conveys the craftsmanship, beauty, or stories that the creator wants to communicate through the fabric of woven fabrics. The patterns that occur after weaving are finished. It is due to the design planning process. Silk thread tie-up? Dyeing silk noodles to color, patterns in flung lines, to be woven against the standing lines to complete the purpose of creating work. Therefore, designers of woven fabric patterns, artists, weavers must understand the most important thing in terms of "color" as well as the process of coloring as needed. Inevitably, it causes loss or color dislocation from the intention and may be inferior at the completion of the weaving process. From the experience of creating hand - woven silk by the authors of the article, as well as removing the knowledge of Mudmee silk from the wisdom of many prominent weaving artists, and teaching art and design, especially in "color," have seen problems or overlooked in key stages of Mudmee. This dyeing focuses on presenting articles to link the integration of the color principles of artisans combined with the wisdom of dyeing the mother color in 3 colors, planning the dye according to the traditional style of ancient Khmer wisdom to create 6 colors for the benefit of making ancient Poomboran Mudmee silk and Pidan Mudmee silk, or common Mudmee silk, to develop standard quality woven fabrics without leaving roots, this valuable wisdom.

Keywords: Mudmee Silk, Poomboran, Pidan, Colors Transfer, Ancient Khmer

บทนำ

ในบทความนี้ผู้เขียนมุ่งนำเสนอองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ด้านการใช้สีเพื่อนักออกแบบลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ และศิลปินช่างทอผ้าไหมมัดหมี่ ประสมผสานองค์ความรู้จากภูมิปัญญาในอดีตกาลด้านการย้อมสีและโอนสี 3 สี ให้ได้ 6 สี รูปแบบธรรมเนียมปฏิบัติของชนชาวเขมรโบราณ แต่ก็ยังแฝงความรู้เรื่องผ้าไหมมัดหมี่ปูมโบราณและผ้าไหมมัดหมี่ปิดาน เสริมความรู้ความเข้าใจต่อผู้มีส่วนทำผ้าทั้งสองกลุ่ม หรือบุคคลทั่วไปที่ได้ศึกษา ด้วยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าอนุชนรุ่นปัจจุบันหรือรุ่นหลัง ๆ จะซึมซับในงานศิลปหัตถกรรมผ้าทอที่ทรงคุณค่านี้ ได้ร่วมสืบสาน อนุรักษ์ พัฒนาต่อยอด ส่งเสริมสนับสนุนผ้าทอนี้ หากไม่เข้าใจในอดีต ปรับตัวให้เข้ากับปัจจุบัน ยากยิ่งต่อการคงอยู่และพัฒนาที่เหมาะสมในอนาคต ผู้เขียนจึงพยายามเชื่อมเนื้อหาสาระในหลาย ๆ ส่วน ให้มีความประสานกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกัน จากประสบการณ์การทำงาน การสืบเสาะค้นหาองค์ความรู้ที่สามารถนำมาประกอบในบทความ ความคิดสร้างสรรค์เป็นทุนสำคัญทางปัญญาและทักษะ ที่สร้างแรงบันดาลใจตลอดเวลาเสมอมา จึงได้เรียงร้อยเป็นเนื้อหาบทความเป็นลำดับเพื่อการศึกษาเรียนรู้

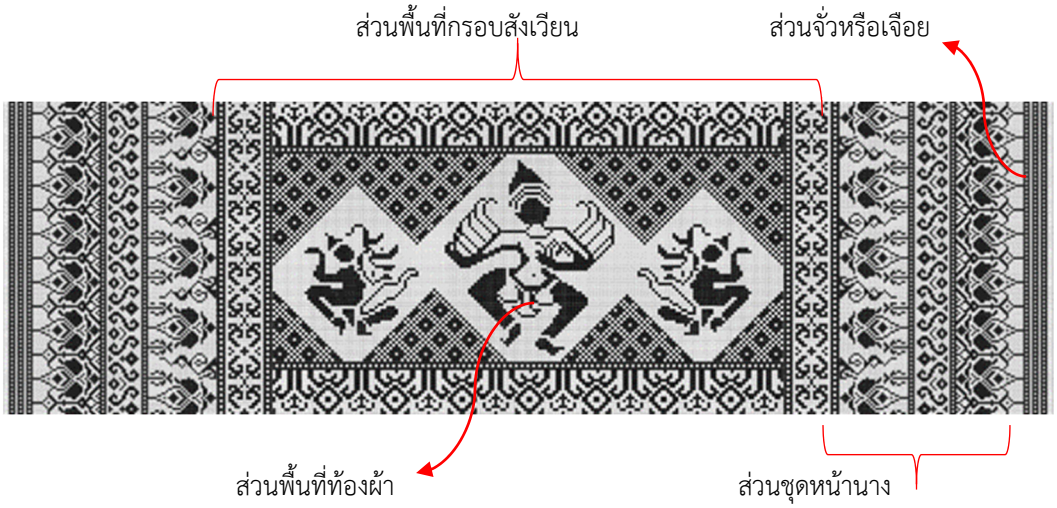
ผ้ามัดหมี่ หรือ จองโฮล (ภาษาเขมรบรรพกาล : จอง = มัด, โฮล = หมี่ หาใช่ ผ้าโฮลของชาวเขมรสุรินทร์อย่างที่เข้าใจกัน) ศิลปวัฒนธรรมผ้าไหมทอมืออารยธรรมขอมโบราณที่มีการถ่ายทอดต่อเนื่องกันมาอย่างยาวนาน

มีการทำอยู่ 2 ลักษณะด้วยกัน คือ 1) การมัดหมี่สองทาง ทำการมัดหมี่ทั้งเส้นพุ่งและเส้นยืน เช่น ผ้าปิโตลา หรือผ้าปะโตลา ของประเทศอินเดีย ผ้าแกรชิง ของสาธารณรัฐประชาชนจีน ผ้ากริงชิง ของประเทศอินโดนีเซีย ผ้ากาซูริ ประเทศญี่ปุ่น และผ้าอัมปรม หรือ อำปรม ของประเทศไทย (ผ้าทอโบราณชนชาติพันธุ์เขมรสุรินทร์) 2) ผ้ามัดหมี่ทางเดียว ทำการมัดหมี่เฉพาะเส้นพุ่ง ที่มีการทำกันอยู่ทั่วไปและมีจำนวนมากในปัจจุบัน ผ้ามัดหมี่เป็นงานศิลปหัตกรรมผ้าทอมือที่ทำขึ้นมาเพื่อการนำมาใช้ทั้งเพื่อการนุ่งห่ม เครื่องประกอบในเคหะสถาน เครื่องประกอบในพิธีการตามความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรม และศาสนา ซึ่งในอดีตแล้วผู้ชายจะนิยมนุ่งผ้าหน้าใหญ่ด้วยวิธีโจงกระเบน หรือ จูงกระเบน (เป็นภาษาเขมร หมายถึง การรวบชายผ้านุ่งลอดหว่างขาไปเหน็บไว้ด้านหลังตรงก้นกบ (กระเบนเหน็บ) โจง แปลว่า รั้งขึ้นหรือโยงขึ้น ตรงกับจูงกระเบน แปลว่า หาง (ที่มา ปลากระเบน คือ ปลาหางยาว) เรียกชายผ้านุ่งที่ม้วนแล้วดึงเหน็บไปข้างหลังระดับบั้นเอว ผ้าที่ใช้สำหรับผู้ชายเราจะเรียกว่า “โฮลเปราะห์” (รัตนเรขา มีพร้อม และ ทัศนียา นิลฤทธิ์, 2562 : 32) ผ้าหน้าเล็กที่ใช้สำหรับผู้หญิงนุ่งนั้นเราจะเรียกว่า “โฮลแสร็ย” นอกจากนี้ยังมีผ้ามัดหมี่หน้าใหญ่ที่เป็นผ้าทอเพื่อการแต่งกายแสดงบรรดาศักดิ์ของขุนนางราชสำนัก ที่มีความยาวประมาณ 4 หลา (3.60 เมตร) หรือมากกว่านั้นแต่มักไม่เกิน 4 เมตร ที่เรียกว่า “ผ้าสมปักปูม” หรือ “ผ้ามัดหมี่ปูม” หรือ “ผ้าปูมโบราณ” หรือ “ผ้าโฮลปูม” หรือ “ผ้าไหมมัดหมี่ปูมโบราณ” (Poomboran) แต่สำหรับชาวเขมรแล้วจะเรียกว่า “ซิมป็วตปูม” ที่ราชสำนักไทยหลายราชวงศ์ได้ใช้สืบต่อกันมา และมายกเลิกไปในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 (สมบัติ สมัครสมาน, 2563 : 13 - 14) แต่ที่น่าสนใจไปมากกว่านั้นยังมีผ้ามัดหมี่อีกชนิดหนึ่งที่มีรูปแบบการทำผ้าไม่ต่างจากผ้าสมปักปูม หากแต่มีวัตถุประสงค์ที่เดิมนำไปใช้แตกต่างกันด้วยเหตุผลที่ว่าไม่นิยมนำมาใช้สำหรับนุ่งเป็นเครื่องแต่งกาย แต่ทำขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบในความเชื่อความศรัทธาเป็นเครื่องบูชาในพิธีการทางศาสนาเท่านั้น ผ้าที่พูดถึงนี้คือ “ผ้าปิดาน”

ผ้าปิดาน ที่อาจจะเขียนและเรียกแตกต่างกันไปบ้าง เช่น ผ้าปิดาล ผ้าโฮลปิดาน ผ้าโฮลปฎาน (โฮล-ปะ-ดาน) ผ้าเพดาน เป็นผ้าทอที่ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา ความมีเอกลักษณ์เฉพาะผ้าไหมมัดหมี่ของกัมพูชาและไทยในบางจังหวัด ซึ่งอาจจะทอยาวมากกว่า 4 หลา ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์การนำไปใช้ ในบทความนี้ผู้เขียนจะขออนุญาตใช้เพียงคำเดียวเพื่อจะได้ไม่สับสนต่อการศึกษา คือ “ผ้าไหมมัดหมี่ปิดาน” ที่มา ผ้าไหมมัดหมี่ปิดาน (Pidan หรือ Bitan) เป็นผ้าไหมมัดหมี่ที่ได้รับอิทธิพลมาจากอารยธรรมขอมโบราณเรืองอำนาจในดินแดนภาคพื้นสุวรรณภูมิอาคเนย์อาณาบริเวณแห่งนี้เช่นเดียวกับผ้าไหมมัดหมี่ปูมโบราณที่กล่าวมาข้างต้น และเราต้องเข้าใจตรงกันก่อนว่า “ขอม ไม่ใช่ชื่อชนชาติใดเฉพาะชนชาติหนึ่ง เพราะฉะนั้นชนชาติขอมจึงไม่มีอยู่จริง” (ยอร์ช เซเดส์, 2556 : 20) แต่ขอมเป็นชื่อทางวัฒนธรรมใช้สมมุติเรียกอย่างยกย่องคนบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยาที่นับถือศาสนาพราหมณ์ (ฮินดู) และพุทธมหายาน และใช้ภาษาเขมรสื่อสารในชีวิตประจำวัน ตลอดจนอักษรเขมรในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ ด้วยเหตุนี้ทั้ง กัมพูชา(เขมร) ไทย มอญ มลายู ลาว ญวน (แกว) จีน จาม เป็นต้น ซึ่งสังกัดรัฐ อโยธยา - ละโว้ และอาณาจักรกัมพูชา ล้วนถือว่าเป็นชาวขอมทั้งสิ้น ศิลปวัฒนธรรมขอมเมืองพระนคร สันนิษฐานว่าแรกเริ่มจะผลิตขึ้นจากในราชสำนัก และต่อมาจึงได้ขยายตัวออกไปในภูมิภาคต่าง ๆ เช่น เมืองเสียมเรียบ เมืองพระตะบอง และเมืองรองลงไปตามการลื่นไหลทางศิลปวัฒนธรรม เป็นต้น ผ้าไหมมัดหมี่ปิดาน เป็นผ้าโฮล หรือผ้ามัดหมี่กลุ่มลายสร้างสรรค์ชนิดหนึ่ง ในอดีตเป็นผ้าที่ทอขึ้นเพื่อเป็นเครื่องบูชาในพิธีการความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ (ฮินดู) และนำมาใช้แพร่หลายในศาสนาพุทธมหายาน ใช้ขึงบนเพดานในวิหารหรือในศาสนสถาน (เป็นที่มาหนึ่งที่ถูกเรียกว่า ผ้าเพดาน) หรือโบสถ์ของวัด หรือขึงบนเพดานเหนือเศียรพระพุทธรูป ชาวกัมพูชาและชาวไทย มีคติความเชื่อว่าการถวายผ้าโฮลปฎาน หรือผ้าโฮลปิดาน เป็นพุทธบูชาพระรัตนตรัย มีอานิสงส์ 16 กัลป์ ได้เป็นพระ อินทร์ 7 ชาติ พระเจ้าจักรพรรดิ 7 ชาติ อยู่ในสถานที่ใด เทวดาและมนุษย์ทั้งหลายก็จักเคารพบูชาเป็นของสูงอยู่ทุกเมื่อ ผู้ที่ทอผ้าและนำมาถวายเป็นพุทธบูชาจึงนับเป็นอานิสงค์สูงสุด ช่างทอจึง

ต้องใช้ความประณีตในการทอ ประดิษฐ์ ตกแต่งลวดลายที่มีความหมายสื่อถึงพระพุทธศาสนา ทั้งลายหลัก ลายประกอบ ต้องไม่เป็นการลบหลู่ต่อความเคารพ ซึ่งส่วนใหญ่นิยมสร้างสรรค์ลวดลาย หรือสัญลักษณ์เป็นเรื่องราว ที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ หรือ ทศชาติชาดกพระพุทธเจ้าตอนต่าง ๆ หรือพระธาตุเจดีย์ ผสมผสานกับ ลวดลายสัตว์ที่เชื่อว่าเป็นพาหนะของพระพุทธเจ้า เช่น ช้าง ม้า หรือลายสัตว์มงคล เช่น ลายนาค หรือสร้างสรรค์เป็นลายพิธีการสำคัญแตกต่างกันในทางความเชื่อ ประเพณี ศาสนา หรือลายสัตว์ป่าหิมพานต์ตามตำนานความเชื่อ เป็นต้น

ที่กล่าวมาผ้าทอทั้ง 2 ชนิด ทั้งผ้าไหมมัดหมี่ปูมโบราณและผ้าไหมมัดหมี่ปิดาน ช่วงยุคอิทธิพลเขมรเดิมจะไม่ปรากฏหน้านาง จะมีเฉพาะจั่วหรือเจียยประกอบหัว-ท้าย ของผ้า โดยมีธรรมเนียมการใส่จั่วหรือเจียยที่มีลักษณะดังนี้ ทอเว้นสีพื้น 10 เซนติเมตร ทอคั้นจั่ว ทอเว้นสีพื้น 10 เซนติเมตร ทอคั้นจั่วอีกครั้ง (จั่วปิดานตามข้อปฏิบัติเขมรโบราณต้องประกอบไปด้วย ดะโฮล (ใส่โฮล) คือ ขาว 2 เส้น - เขียว 4 เส้น - แดง 4 เส้น - มัดหมี่/ โฮล 4 เส้น - แดง 4 เส้น - ขาว 2 เส้น - แดง 4 เส้น - มัดหมี่/ โฮล 12 เส้น - แดง 4 เส้น - ขาว 2 เส้น - แดง 4 เส้น จบหรือปิดท้ายลงด้วย ขาว 2 เส้น) กระทั้งเขมรได้รับอิทธิพลรัฐสยาม (ไทย) หรือชาวเสียมกุก จะมีการทอใส่หน้านางเข้าไปประกอบหัว - ท้าย ของผ้า มักจะพบเห็นการนิยมใส่ชุดหน้านางตั้งแต่ 1 ชั้น 2 ชั้น 3 ชั้น



ภาพที่ 1 การระบุชื่อเรียกส่วนต่าง ๆ ในผืนผ้าไหมมัดหมี่ปูมโบราณและผ้าไหมมัดหมี่ปิดาน
ที่มา: สมบัติ สมัครสมาน (2563 : 69)

ภาพที่ 2 ลักษณะผ้าไหมมัดหมี่ปูมโบราณและผ้าไหมมัดหมี่ปิดาน อิทธิพลเขมร เดิมจะไม่ปรากฏหน้านาง จะมีเฉพาะจั่วหรือเจือยประกอบหัว-ท้าย ของผ้า

ที่มา: กาญจนาผ้าไหมสุรินทร์ (2565)

ภาพที่ 3 ลักษณะผ้าไหมมัดหมี่ปูมโบราณและผ้าไหมมัดหมี่ปิดาน อิทธิพลรัฐสยาม (ไทย) จะมีการทอใส่หน้านางเข้าไปประกอบหัว-ท้าย และปิดด้วยจั่วหรือเจือย

ที่มา: ผ้าไหมอัปสรา ผ้าโบราณ (2564)

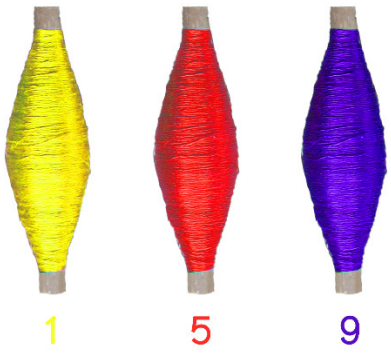
จากภาพที่ 2 และ 3 สีมีส่วนสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานผ้าไหมมัดหมี่เป็นอย่างมาก ผลงานเด่น ๆ ในผ้าไหมมัดหมี่ปูมโบราณและผ้าไหมมัดหมี่ปิดาน ที่ศิลปินช่างทอรังสรรค์ขึ้นมาจะมีความซับซ้อนทั้งโครงสร้างองค์ประกอบของผ้ามากกว่าผ้าไหมมัดหมี่ทั่ว ๆ ไป สีที่ปรากฏในผืนผ้ามักปรากฏสีไม่น้อยกว่า 6 สี จึงต้องมีการวางแผนการทำงานผ้าทอ ตั้งแต่การออกแบบลวดลาย สีสัน การคำนวณจำนวนลำตามลวดลาย การมัดหมี่ การย้อมสี การนำหมี่ไหมที่ผ่านการย้อมสีเป็นเส้นพุ่งแล้วนำไปทอขัดกับเส้นยืนในกี่ ดังนั้นความรู้ความเข้าใจในเรื่องสี จึงเป็นหัวใจสำคัญในการทำผ้าทั้งนักออกแบบลวดลาย และศิลปินช่างทอ ต่อการนำไปใช้ อีกทั้งในอดีตกาลชนชาวเขมรโบราณยังมีภูมิปัญญาในการย้อมสีผ้าไหมมัดหมี่ย้อมเพียง 3 สี ทำการมัด แกะ โอบ ย้อม ให้ได้ถึง 6 สี ที่ถ่ายทอดกันมาเป็นระยะเวลายาวนานแล้ว แต่ก็มีหลาย ๆ คน ในกลุ่มที่เกี่ยวข้องต่อการสร้างสรรค์ทำผ้าไหมมัดหมี่ไม่ค่อยจะรู้ ดังนั้นผู้เขียนบทความจึงได้นำเสนอองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับสีที่ใช้ในงานศิลปะและการออกแบบ ผสานการวางแผนการย้อมและโอนสี 6 สี รูปแบบธรรมเนียมปฏิบัติภูมิปัญญาชนชาวเขมรโบราณ เพื่อยังประโยชน์ต่อวงการทำผ้าไหมมัดหมี่ปูมโบราณและผ้าไหมมัดหมี่ปิดานตลอดจนผ้าไหมมัดหมี่อื่น ด้วยการส่งเสริมสนับสนุนนักออกแบบลายผ้าให้เกิดความรู้ความเข้าใจและมีจำนวนมากขึ้นและเข้าใจการทำงานของศิลปินช่างทอ ศิลปินช่างทอเองก็มีทักษะฝีมือการย้อมขั้นสูงขึ้น เช่น การลดขั้นตอนการย้อม ประหยัดสีในการย้อม คุณภาพสีตามต้องการ และการทำงานอย่างประณีตรวดเร็วขึ้น

สีในงานศิลปะและการออกแบบ

คุณค่าที่เป็นจริงในผืนผ้าไหมมัดหมี่ส่วนที่ปฏิเสธไม่ได้เลยว่ามีอิทธิพลเป็นอย่างสูง ต่อการหยิบจับ การชื่นชม การประยุกต์นำไปใช้ต่าง ๆ ตลอดจนการสร้างแรงจูงใจ ก็คือผ้ามีสีสันลวดลายอย่างไร เนื้อหาที่ผู้เขียนได้เขียนเป็นทฤษฎีสีบนพื้นฐานงานศิลปะและการออกแบบ ที่มีคุณสมบัติทางเคมี ในการย้อมผ้ามัดหมี่แล้วจะปรากฏผลบนพื้นฐานอันเดียวกัน ความสำคัญในเรื่องสี ผู้ศึกษาหรือผู้ที่นำไปประยุกต์ใช้ต้องสังเกต และมีจินตนาการ ในการเลือกใช้ให้เหมาะสมผลงานที่ออกมาจึงจะตรงกับวัตถุประสงค์ของตน โดยจะขออธิบายได้ดังนี้

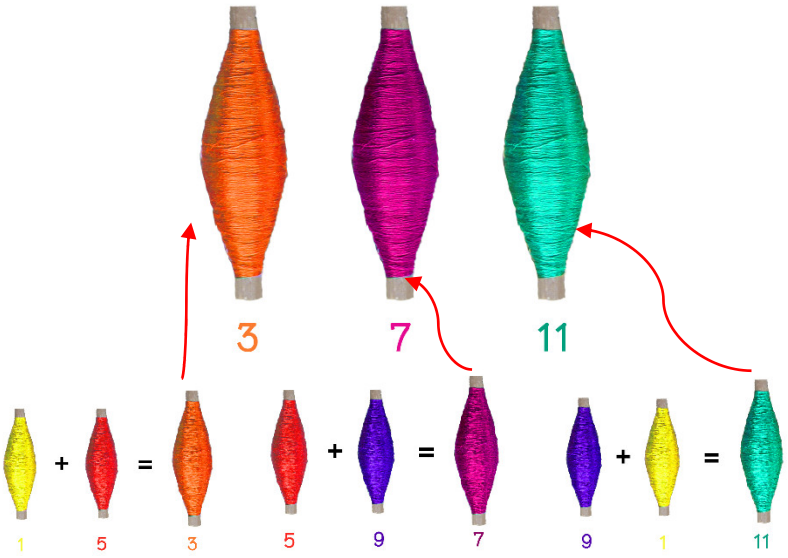
สีของช่างศิลปิน หรือแม่สีวัตถุธาตุ หรือสีเคมี แบ่งอันดับขั้นออกเป็น 5 ขั้น คือ

1. สีขั้นต้น หรือแม่สี สีในขั้นต้นนี้ เป็นสีหลักที่ใช้มากในการทอผ้า มีการใช้ทั้งเส้นพุ่ง และเส้นยืน นับได้ว่ามีอิทธิพลสูงต่อการทอผ้าไหมมัดหมี่ โดยมีสี 3 สี ได้แก่ สีน้ำเงิน สีแดง และสีเหลือง และเมื่อแม่สีมารวมกันก็จะเกิดเป็นสีโคลนที่เป็นสียอดนิยมของช่างทอผ้าชาวเขมรสุรินทร์ และมีความคลาสสิกต่อการนำไปใช้ในผ้ามัดหมี่ทั่ว ๆ ไป

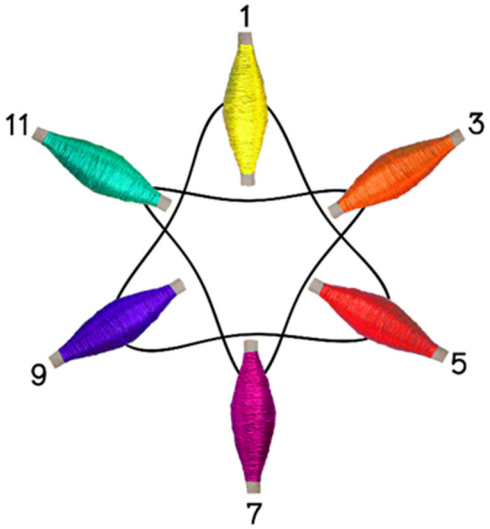


ภาพที่ 4 แสดงแม่สีขั้นที่ 1

2. สีขั้นที่ 2 สีที่เกิดจากการผสมของสีขั้นต้น สีในขั้นที่ 2 เริ่มมีบทบาทในงานมัดหมี่ลายขั้นพื้นฐาน สำหรับมือใหม่ ลูกหลาน หรือมือสมัครเล่น มักจะใส่สีโทนฉูดฉาดซึ่งมีสีดังภาพที่ 5 และภาพที่ 6



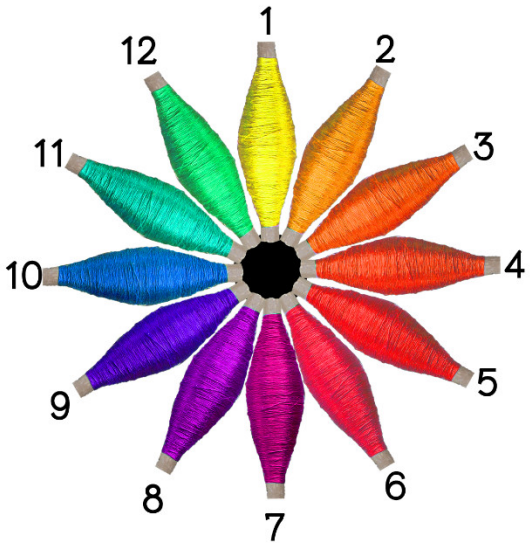
ภาพที่ 5 แสดงการได้มาของสีขั้นที่ 2



ภาพที่ 6 แสดงวงจรสีขั้นที่ 1 และ 2

จากภาพที่ 5 และภาพที่ 6 พบว่า สีส้ม ได้จากการผสมระหว่างสีแดง กับสีเหลือง อย่างละเท่า ๆ กัน สีม่วง ได้จากการผสมระหว่างสีน้ำเงิน กับสีแดง อย่างละเท่า ๆ กัน และสีเขียว ได้จากการผสมระหว่างสีน้ำเงิน กับสีเหลือง อย่างละเท่า ๆ กัน

3. สีขั้นที่ 3 เป็นสีที่เกิดจากการผสมระหว่างสีขั้นที่ 2 และสีขั้นต้นที่อยู่ใกล้เคียงกัน ได้สีต่าง ๆ ออกไปอีก ดังภาพที่ 7



ภาพที่ 7 แสดงวงจรสีขั้นที่ 1, 2 และ 3

จากภาพที่ 7 พบที่มาของสี ดังนี้

1. สีเหลืองแกมเขียว ได้จากการผสมระหว่างสีเหลืองกับสีเขียว อย่างละเท่า ๆ กัน
2. สีน้ำเงินแกมม่วง ได้จากการผสมระหว่างสีน้ำเงินกับสีม่วง อย่างละเท่า ๆ กัน
3. สีแดงแกมม่วง ได้จากการผสมระหว่างสีแดงกับสีม่วง อย่างละเท่า ๆ กัน
4. สีแดงแกมส้ม ได้จากการผสมระหว่างสีแดงกับสีส้ม อย่างละเท่า ๆ กัน
5. สีเหลืองแกมส้ม ได้จากการผสมระหว่างสีเหลืองกับสีส้ม อย่างละเท่า ๆ กัน
6. สีน้ำเงินแกมเขียว ได้จากการผสมระหว่างสีน้ำเงินกับสีเขียว อย่างละเท่า ๆ กัน

4. สีขั้นที่ 4 เป็นสีที่เกิดจากการผสมระหว่างสีขั้นที่ 2 เมื่อนำ 2 สี มาผสมกัน เช่น สีม่วงผสมกับสีส้ม ซึ่งก็คือ การผสมกันของสีน้ำเงิน แดง และเหลือง นั่นเอง เพราะฉะนั้นสี ขั้นที่ 4 จึงมีลักษณะเป็นสีที่เป็นปานกลางหรือเป็นสีเทา ส่วนจะเป็นสีเทาที่หนักไปทางน้ำเงินหรือแดงหรือเหลือง ก็แล้วแต่สัดส่วนในการผสม แต่เมื่อผสมแล้วก็จะเป็นสีกลางหมด ดังเช่น

4.1 ม่วง + ส้ม = (น้ำเงิน + แดง) + (แดง + เหลือง)

4.2 ม่วง + เขียว = (น้ำเงิน + แดง) + (น้ำเงิน + เหลือง)

4.3 ม่วง + ส้ม = (น้ำเงิน + แดง) + (เหลือง + แดง)

5. สีขั้นที่ 5 เป็นสีที่เกิดจากการผสมโดยการนำสีขั้นที่ 3 มาผสมกันคือ (ม่วง + ส้ม) + (เขียว + ส้ม) = (น้ำเงิน + แดง + แดง + เหลือง) + (น้ำเงิน + เหลือง + แดง) ซึ่งรวมกันแล้วจะได้สีเทาอมส้ม เหลือง 1 ส้ม 2 เขียว 2 แดง 1 น้ำเงิน 1 ม่วง 2

นับจากสีขั้นที่ 3 – 5 เป็นการพัฒนาสีในวงการผ้ามัดหมี่ และผ้าอื่น ๆ ในระดับฝีมือ ที่มาตรฐานสูงแล้ว ตลอดจนมีการพลิกแผลงฝีมือ ลวดลาย เป็นที่ยอมรับในระดับสากล โดยเฉพาะกลุ่มเหล่านี้จะเรียกได้ว่าเป็นชั้นครู จากประสบการณ์ของผู้เขียน ที่ได้เป็นวิทยากรฝึกอบรมในพื้นที่ต่าง ๆ ก็จะพบเห็นกลุ่มฝีมือเหล่านี้อยู่ค่อนข้างมาก นอกจากนี้ยังมีเทคนิคการใช้สีในลักษณะอื่น ๆ อีก เช่น

สีแท้ หมายถึง สีใดสีหนึ่งที่เป็นสีแท้ ยังมิได้ผสมกับสีขาวหรือดำ ได้แก่ สีขั้นที่ 1

สีอ่อน หมายถึง สีอ่อนไปจากเดิม จางลงไปจากสีแท้ คือ ถูกผสมด้วยสีขาว

สีมืด หมายถึง สีที่มีค่าแก่ไปกว่าตัวของมันเอง คือ ถูกผสมด้วยสีดำ

“คุณค่า เป็นมิติที่ 2 ของสี ซึ่งเป็นความสว่างและความมืดของสี สีทุกสีจะมีความมืดความสว่างต่างกันไป สีที่ให้ความมืดมาก คือสีดำ และความสว่างมากเหมือนถูกแสงสว่าง คือสีขาว คุณค่าของสีนอกจากจะเปลี่ยนแปลงไปตามแสงสว่าง ในการผสมสีอาจทำได้โดยการผสมสีแล้วเติมเนื้อสีหรือสีดำ เพื่อจะให้สีมืดลง สีที่มีคุณค่าของสีสูงกว่ากลาง เรียกว่า สีคุณค่าสูง และ สีที่มีคุณค่าต่ำกว่าสีกลาง เรียกว่า สีคุณค่าต่ำ สีที่สว่าง หรืออ่อนกว่า สีทั่ว ๆ ไป เรียกว่า สีจาง และ สีที่มีความดำมาก ๆ เรียกว่า สีที่มืด” คุณค่าความอ่อนแก่ของสีหากนักออกแบบหรือศิลปินช่างทอใช้เป็นก็จะช่วยให้แลดูชิ้นงานส่งผลในแง่จิตวิทยาถึงขนาดแตกต่างกัน ระยะความใกล้หรือไกลกัน สีที่มีคุณค่าสว่างจะช่วยให้แลดูว่าลวดลายนั้นมีขนาดโตขึ้น หรือถ้าใช้ประกอบลายผ้าในพื้นที่เล็กก็จะแลดูเป็นพื้นที่ใหญ่ขึ้น และถ้าใช้ในลวดลายแนวตั้งด้วยสีอ่อนจะช่วยให้ผืนผ้าแลดูรู้สึกสูงขึ้น

สีดำหรือสีมืดจะใช้กับผืนผ้าหน้าใหญ่ หรือสิ่งของขนาดใหญ่ที่ต้องการให้แลดูมีขนาดเล็กลง นอกจากนั้น สีดำหรือสีมืดจะดูดสีของวัตถุอื่น ๆ ให้แลดูเป็นหน่วยเดียวกัน และจากการทดลองการใช้สีปรากฏว่า การใช้สีที่แตกต่างระหว่างสีที่มืดและสีที่สว่าง เช่น เขียวแก่ และเหลืองอ่อน หรือน้ำตาลแก่กับส้มอ่อน จะแลดูงดงามมากกว่าใช้สีต่าง ๆ ที่มีระดับคุณค่าของสีเท่ากัน เช่น เขียวแก่ และเหลืองแก่ หรือน้ำตาลอ่อนกับเหลืองอ่อน ฉะนั้นในการใช้สีจึงจำเป็นต้องเลือกจากประสบการณ์หรือฐานความรู้จากหลาย ๆ แหล่งอ้างอิงให้เหมาะกับงานมัดหมี่ของตน

คุณค่าของสี จึงมีความหมาย ในการออกแบบลวดลายสีสันผ้าไหมมัดหมี่มาก เพราะจะช่วยให้งานมีคุณค่าหรืออาจหมดคุณค่าไปก็ได้ การใช้สีที่ตัดกันระหว่างสีที่มีคุณค่าต่างกันมาก เช่น เทาแก่กับเหลืองอมเขียวอ่อน จะทำให้ความรู้สึกประทับใจ สีขาวหรือสีอ่อนหรือสีสว่าง จะทำให้แลดูสดใส เช่น เหลืองอ่อน เนื้ออ่อน นอกจากนี้จะช่วยให้ลวดลายดูมีขนาดใหญ่ขึ้น เพราะสะท้อนแสงได้ดีกว่าสีที่แก่หรือมืด เช่น ลวดลายที่มีขนาดเล็กควรใช้สีสว่างและสะท้อนแสง ช่วยให้แลดูใหญ่มากขึ้น ซึ่งในทางตรงกันข้ามสีที่มีคุณค่าของสีใกล้เคียงจะให้ความรู้สึกสงบเงียบ ไม่ตื่นเต้น เช่น การให้สีผ้าด้วยสีเขียวอมเทาและน้ำเงินอมเทา และนอกจากนี้ถ้าใช้สีเข้มหรือสียิ่งเข้มมากเท่าใด ก็จะยิ่งแลดูลายเล็กลงไป เพราะสีดำดูดแสง ซึ่งจะตรงกันข้ามกับสีสว่างและสะท้อนแสงทำให้ลายผ้าเป็นลายใหญ่ นักออกแบบที่เก่งและเข้าใจดี จะรู้ว่าการเลือกใช้สีที่ตัดกัน (สีตรงข้ามกันในวงจรสี) ระหว่างคุณค่าของสีทำให้งานออกมาสร้างความสะดุดตามาก แต่ถ้าขาดความชำนาญในการเลือกใช้สีในลักษณะนี้ส่วนใหญ่แล้วจะทำให้ผลงานลดความน่าสนใจลง

สกุลของสี การใช้สีในงานออกแบบ เพื่อสร้างอิทธิพลต่อผู้พบเห็น เช่น เกิดความรู้สึกร้อนรน สงบนิ่ง ตื่นเต้น หรือน่าติดตามนั้น นักออกแบบควรรู้จักสกุลของสีเพื่อจะได้เลือกสีในสกุลเดียวกันมาใช้ เพื่อสร้างความรู้สึกประสานกลมกลืนของสีสันลวดลายผ้าที่จะเกิดต่อผู้ชม สีซึ่งให้ความรู้สึกคล้าย ๆ กัน คือ สีที่อยู่ใกล้เคียงกันในวงจรสี คือเป็นสีซึ่งอยู่ในสกุล เดียวกัน มีเนื้อแม่สีเดียวกันเจือปนอยู่แม้แต่เพียงเล็กน้อย อาจจำแนกสกุลของสีได้ดังนี้

1. สกุลของสีเหลือง มี 7 สี ได้แก่ ส้ม-แดง ส้ม ส้ม-เหลือง เหลือง เขียว-เหลือง เขียว เขียว-น้ำเงิน
2. สกุลของสีแดง มี 7 สี ได้แก่ ม่วง-น้ำเงิน ม่วง ม่วง-แดง แดง ส้ม-แดง ส้ม ส้ม-เหลือง
3. สกุลของสีน้ำเงิน มี 7 สี ได้แก่ เขียว-เหลือง เขียว เขียว-น้ำเงิน น้ำเงิน น้ำเงิน-ม่วง ม่วง ม่วง-แดง

หลักการสีของช่างศิลปิน หรือแม่สีวัตถุธาตุ หรือสีเคมี สามารถนำมาใช้ในงานผ้าไหมมัดหมี่ต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี นักออกแบบลวดลายผ้าควรต้องรู้ แต่อาจจะดูเหมือนมีความยุ่งยากต่อการศึกษาและจดจำสำหรับศิลปินช่างทอที่มีอายุค่อนข้างมาก ที่มีข้อจำกัดด้านการเรียนรู้อยู่มากมาย แต่ก็เหมาะสำหรับนักออกแบบสีสัน ลวดลายผ้าทอรุ่นใหม่ ที่จะยึดเป็นหลักหรือแนวทางต่อการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบ ไม่ว่าจะเป็นในรูปงานออกแบบด้วยมือในกระดาษหรือการออกแบบด้วยคอมพิวเตอร์ แต่ที่น่าสนใจและทำความเข้าใจเพิ่มเติมองค์ความรู้จากภูมิปัญญาในอดีตกาลด้านการย้อมสีและโอนสี 3 สี ให้ได้ 6 สี รูปแบบธรรมเนียมปฏิบัติของชาวเขมรโบราณ ที่เป็นมรดกตกทอดมาถึงปัจจุบันและทรงค่ายิ่งแห่งภูมิปัญญาโบราณต่อกระบวนการมัดย้อมผ้าไหมมัดหมี่ คือ การเลือกใช้สีแม่สีหรือสีขั้นที่ 1 หรือที่เรียกว่า สีแท้ สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน เพียง 3 สีเท่านั้น เมื่อผ่านการปฏิบัติตามขั้นตอนในกระบวนการมัด โอบ แกะ ย้อม แล้ว จะปรากฏสี 6 สี คือ ได้ทั้งสีขั้นที่ 1 + สีขั้นที่ 2

การวางแผนการย้อมและโอนสีหกสี รูปแบบธรรมเนียมปฏิบัติภูมิปัญญาชนชาวเขมรโบราณ

องค์ความรู้จากภูมิปัญญาในอดีตกาลด้านการย้อมสีและโอนสี 3 สี ให้ได้ 6 สี รูปแบบธรรมเนียมปฏิบัติของชนชาวเขมรโบราณ ไม่มีแหล่งข้อมูลใดสามารถระบุได้ว่าใครเป็นคนต้นคิด เพียงแต่ได้รับการถ่ายทอดต่อ ๆ กันมา ในรูปแบบการสอนแบบมุขปาฐะ ในครอบครัวศิลปินช่างทอ ครูกับศิษย์ หรือคนใกล้ชิดกัน และได้ถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผ้าไหมมัดหมี่มาอย่างยาวนาน และใช้เทคนิคนี้ในงานผ้าทอผ้าไหมมัดหมี่ปูมโบราณ ผ้าไหมมัดหมี่ปิดานมากที่สุด พบเห็นผลงานผ้าทอในชนชาติพันธุ์เขมรในดินแดน 3 จังหวัดชายแดนอิสานใต้ จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดบุรีรัมย์ และจังหวัดศรีสะเกษ (กลุ่มชาติพันธุ์แขมร์เลือ (เขมรบน) ที่อยู่ฝั่งประเทศไทย และส่วนที่เรียกอีกกลุ่มชาติพันธุ์ว่าแขมร์กรอม (เขมรล่าง) ที่อยู่ฝั่งประเทศกัมพูชา โดยมีเทือกเขาพนมดงรักเป็นแนวกั้นอาณาเขตในปัจจุบัน) ที่ได้รับมรดกทางวัฒนธรรมนี้คงอยู่อย่างแนบแน่นจวบจนปัจจุบัน (บันเทิง ว่องไว, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2565; ประไพ ดาทอง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2565; นงเยาว์ ทรงวิชา, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2565; สุรโชติ ตามเจริญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 มิถุนายน 2565; สุรโชติ ตามเจริญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 มิถุนายน 2565; อดิศักดิ์ บุญหนัก, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน 2565) ซึ่งผู้เขียนขอถอดองค์ความรู้ได้ดังนี้

การวางแผนการย้อมด้วยแม่สี 3 สี คือ สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน (ฟ้า) เพื่อการโอนสีแกะมัดโอบย้อมให้ได้สี 6 สี ซึ่งมีลำดับขั้นตอนปฏิบัติดังนี้

ลำดับที่ 1 มัดหรือโอบส่วนที่เป็นดอกหรือพื้นสีขาวไว้ให้เรียบร้อย
ลำดับที่ 2 มัดหรือโอบส่วนที่เป็นดอกฟ้า (น้ำเงินไว้)
ลำดับที่ 3 ย้อมสีเหลืองทับขาว (มัดดอกเหลืองไว้)
ลำดับที่ 4 มัดหรือโอบที่จะเป็นดอกเขียว (มัดสีเหลืองไว้)
ลำดับที่ 5 ย้อมสีแดงทับสีเหลือง ออกแดงแกมส้ม (มัดแดงไว้)
ลำดับที่ 6 แกะส่วนที่จะเอาเขียวออก (สีเหลือง)
ลำดับที่ 7 แกะส่วนที่จะเอาฟ้าออก (สีขาว)
ลำดับที่ 8 ย้อมทับด้วยสีน้ำทะเลหรือสีฟ้าหรือสีน้ำเงิน

หมายเหตุ สีน้ำทะเลหรือสีฟ้าหรือสีน้ำเงินทับสีขาว จะเป็นสีฟ้าหรือสีน้ำทะเล หรือสีฟ้าทับสีเหลือง เป็นสีเขียว หรือสีน้ำทะเลทับสีแดง เป็นสีเม็ดมะขาม/สีดำเข้ม

ภาพที่ 8 ผืนผ้าไหมมัดหมี่ปิดานจากการย้อม 3 สี โอนสี 6 สี
ที่มา: ผ้าไหมอัปสรา ผ้าโบราณ (2563)

จากภาพที่ 8 พบว่า กรณีศึกษาจากงานวิจัยเชิงปฏิบัติการ การออกแบบวางแผนการย้อมสี 6 ชั้น ผ้าไหมมัดหมี่ปิดานลายสร้างสรรค์ “เกียรติมุข (หน้ากาล) คายนรสิงห์ประดับท่อนพวงมาลัย” ภูมิปัญญารูปแบบธรรมเนียมปฏิบัติชนชาวเขมรโบราณ ผู้วิจัยผู้ช่วยศาสตราจารย์สมบัติ สมัครสมาน สร้างสรรค์ผลงานขนาดผ้าปิดาน กว้าง 1 เมตร x ยาว 2.75 เมตร โดยผู้วิจัยเป็นผู้ออกแบบลายผ้าไหมมัดหมี่ปิดานในท้องผ้าปิดาน ผู้วิจัยที่ได้แนวคิดแรงบันดาลใจจากปฏิมากรรมทับหลังปราสาทบ้านปราสาท หรือปราสาทระแงง หรือปราสาทศีขรภูมิ ในจังหวัดสุรินทร์ “รูปอวตารปางที่ 4 ของพระวิษณุเป็นเกียรติมุข (หน้ากาล) กำลังคายนรสิงห์สองตัว มือยึดขาสิงห์ไว้ข้างละตัว” ประสมผสานกับลายพวงมาลัย ที่เราจะพบเห็นลายประกอบในปฏิมากรรมรูปเคารพในศิลปกรรมขอมโบราณอย่างมากมายและผลงานต่าง ๆ ของอารยธรรมขอมโบราณ บางโบราณสถานปฏิมากรรมอาจจะเป็นเกียรติมุขไม่คายนรสิงห์กลับเป็นคายพวงมาลัยเลยก็มี อาจจะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของช่างศิลป์ในยุคนั้น ๆ ก็เป็นได้ ทั้งอาณาจักรเจนละบก (แขมร์เลือ) และเจนละน้ำ (แขมร์กรอม) โดยเฉพาะศิลปกรรมที่อยู่ในบริเวณดินแดนสุวรรณภูมิอุษาคเนย์ ซึ่งได้รับความอนุเคราะห์กลุ่มทอผ้าไหมสีธรรมชาติอัปสราผ้าโบราณ ช่างผู้มัดหมี่และย้อมสีและโอนสี 3 สี ให้ได้ 6 สี รูปแบบธรรมเนียมปฏิบัติของชนชาวเขมรโบราณ โดยฝีมือ ครูอดิศักดิ์ บุญหนัก การมัดหมี่ประกอบไปด้วย ลายในท้องผ้าปิดาลจำนวน 49 ลำ หน้านางชุดที่ 1 จำนวน 49 ลำ ชุดที่ 2 จำนวน 49 ลำ และชุดที่ 3 เป็นองค์ประกอบร่วมกรอบสังเวียนซ้าย – ขวา (แยกมัดย้อมต่างหาก) ครอบส่วนท้องผ้าปิดาน นำไปทอกี่แบบยกดอกลูกแก้ว 6 ตะกอ ช่างผู้ทอมี 2 ท่าน คือ แม่ครูประยูร บุญหนัก และแม่ครูพวงพิษ อุไรพันธุ์ บ้านวัฒนาสามัคคี ตำบลยายแย้มวัฒนา อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ (อดิศักดิ์ บุญหนัก, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน 2565)

ภาพที่ 9 การตรวจสอบคุณภาพสีผืนผ้าไหมมัดหมี่ปิดานจากการย้อม 3 สี โอนสี 6 สี
ที่มา: สมบัติ สมัครสมาน (2565)

ข้อเสนอแนะสำหรับการออกแบบสีสันลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ปูมโบราณและผ้าไหมมัดหมี่ปิดาน

1. กรณีการออกแบบลวดลายด้วยคอมพิวเตอร์ สีที่ปรากฏในหน้าจอมูนิเตอร์ อาจจะผิดเพี้ยนไปจากสภาพจริงที่ปรากฏ เพราะสีที่เกิดขึ้นจากหลอดภาพเป็นสีของแสง หรือสีของนักฟิสิกส์ ดังนั้นนักออกแบบต้องเข้าใจ และใช้วิจารณญาณ พร้อมแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับศิลปินช่างทอระหว่างการออกแบบลวดลายให้สีสัน และการย้อมสีมัดหมี่ให้ดี เพื่อการเข้าใจร่วมกัน จึงจะได้ผลงานสีลวดลายผืนผ้าตรงตามใจต้องการ

2. กรณีการจะเลือกใช้องค์ความรู้จากภูมิปัญญาการย้อมสีและโอนสี 3 สี ให้ได้ 6 สี รูปแบบธรรมเนียมปฏิบัติของชาวเขมรโบราณ เพื่อการจะได้สีตามหลักเกณฑ์นั้น โดยทั่วไปชนชาวเขมรมักจะขึ้นเส้นยืนสีดำ หรือสีเข้มทึบจึงจะได้ผลงานเมื่อทอเสร็จแล้วได้สีผืนผ้าปรากฏอย่างชัดเจนและไม่ผิดเพี้ยน

3. กรณีการออกแบบสีสันลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ปูมโบราณ และผ้าไหมมัดหมี่ปิดาน จำนวนลำมาก ๆ ต้องวางแผนการมัดย้อม แกะย้อม มัดโอบย้อม หรืออาจจะมีการแต้มลายในส่วนเล็ก ๆ เพิ่ม อะไรก่อนหลังอย่างเป็นลำดับและถูกต้องให้ดี ข้อเสนอแนะจากผู้เขียนบทความก็คือ ต้องย้อมโทนสีจางก่อนโทนสีเข้มเสมอ ยกเว้นต้องการย้อมทับให้สีออกเข้มหรือทึบแสงเลย ก็สามารถย้อมสีเข้มทับลงซ้ำได้อีก และป่วยการที่จะใช้สีจางย้อมทับ เพราะสีจะจมหายถูกสีเข้ม/ ทึบดูดกลืนหายไป

บทสรุป

การสร้างสรรค์ผ้าไหมมัดหมี่ปูมโบราณ และผ้าไหมมัดหมี่ปิดาน หรือผ้าไหมมัดหมี่ทั่วไป ส่วนใหญ่แล้วลวดลายที่เกิดขึ้นนั้นจะมาจากเส้นพุ่ง แต่สีในตัวเส้นยืนก็มีผลต่อการทำให้งานเด่นหรือสว่างได้เช่นกัน เส้นพุ่งจะให้มีสีสัน ลวดลาย อย่างไรถูกกำหนดตั้งแต่ขั้นตอนการออกแบบทางความคิด การออกแบบด้วยมือ หรือการออกแบบด้วย

คอมพิวเตอร์ และการถ่ายทอดลงสู่ขั้นตอนการปฏิบัติการมัดหมี่กำหนดจำนวนลำในหลักมัดหรือโฮ่ง ยิ่งถ้าออกแบบให้มีลายสร้างสรรค์มากเท่าใดนั้นแสดงถึงว่า จำนวนลำในการมัดหมี่ก็จะมีจำนวนมากตาม ซึ่งเราจะพบเห็นได้โดยมากในงานผ้ามัดหมี่ปิดาน รองลงมาก็ผ้ามัดหมี่ปูมโบราณ และมัดหมี่ทั่วไปตามลำดับ สีมีส่วนสำคัญมากในการทำผ้ามัดหมี่ หากกำหนดไม่ดีหรือการย้อมสีไม่เข้าข้อถี่ หรือมัดโอบย้อมซ้ำไม่แน่นดี สีย้อมทับอาจจะแทรกซึมได้ หรืออาจจะเจตนาย้อมทับทำให้เกิดสีใหม่ตามต้องการ (เช่นเดียวกับกรณีการย้อมโอนสี 3 สี ให้ได้ 6 สี รูปแบบทำเนียมปฏิบัติแบบชนชาวเขมรโบราณ) ไม่ว่าจะขาดความชำนาญหรือขาดองค์ความรู้ที่ละเอียดดีพอ จะส่งผลต่อคุณภาพของผืนผ้าเมื่อหลังเสร็จสิ้นจากการทอ ไม่ตรงตามวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้ชิ้นงานด้อยคุณค่าหรือสูญเสียได้ การผนวกวิทยาการด้านสีในงานศิลปะและการออกแบบ ผสานการออกแบบวางแผนการย้อมสี 6 ชั้น จากภูมิปัญญารูปแบบธรรมเนียมปฏิบัติชนชาวเขมรโบราณ มีความเหมาะสมเป็นอย่างยิ่งต่อผู้สร้างสรรค์งานผ้าไหมมัดหมี่ แต่ทั้งนี้และทั้งนั้น ก็ยังมีข้อควรคำนึงในส่วนประกอบหรือขีดจำกัดอีกมากมายในการทำผ้าทอ เช่น น้ำตัวทำละลาย สารฟอกย้อม วัสดุ อุปกรณ์ในการทอ คุณลักษณะหรือคุณสมบัติทางเคมีของสี สติปัญญา อารมณ์ของผู้ที่จะสร้างสรรค์ เป็นต้น ล้วนแล้วแต่เป็นปัจจัยส่งผลกระทบต่อผลงาน จึงควรมีการควบคุมปัจจัยที่ส่งผลต่อการทำงานผ้าทออย่างละเอียดรอบคอบ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วต้องใช้ประสบการณ์จากระยะเวลาการทำผ้าทอนี้มาอย่างยาวนานเป็นเครื่องหล่อหลอมปรับปรุงพัฒนาและการเรียนรู้ที่ไม่มีที่สิ้นสุด ล้วนก่อเกิดประโยชน์ต่อผลงานทั้งสิ้น

เอกสารอ้างอิง

กาญจนาผ้าไหมสุรินทร์. (2565). **ผ้าไหมมัดหมี่ปิดาน** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 23 พฤษภาคม 2565, จาก https://www.facebook.com/kanjanapamaisurin.

ผ้าไหมอัปสรา ผ้าโบราณ. (2563). **ลายเกียรติมุขก้านขด** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 23 พฤษภาคม 2565, จาก https://www.facebook.com/adisakbunnak25.

ผ้าไหมอัปสรา ผ้าโบราณ. (2564). **ลายเนียงอัปสราไพรชยน** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 23 พฤษภาคม 2565, จาก https://www.facebook.com/adisakbunnak25.

ยอร์ช เซเดส์. (2556). **เมืองพระนคร นครวัด นครธม : Angkor : An Introduction**. แปลโดย ปรานี วงษ์เทศ. (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ : ดรีม แคทเชอร์.

รัตนเรขา มีพร้อม และ ทัศนียา นิลฤทธิ์. (2562). การออกแบบลวดลายมัดหมี่ไหมเพื่อการนำไปสู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น กรณีศึกษาลวดลายผ้าโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**, 20(2), 23 - 34.

สมบัติ สมัครสมาน, สุพัตรา วะยะลุน, สุรเชษฐ์ วรศรี และอภิชัย ไพรสินธุ์. (2563). การออกแบบลวดลายผ้าไหมปูมโบราณแนวคิดสร้างสรรค์จากศิลปกรรมขอมโบราณให้กับชุมชนกลุ่มผ้าไหมทอมือจังหวัดสุรินทร์. **วารสารวิชาการเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง**, 13(1), 62 – 72.

สมบัติ สมัครสมาน. (2563). การออกแบบผลิตภัณฑ์วัฒนธรรม: แนวคิดการสร้างสรรค์ลายอัตลักษณ์ผ้าไหมปูมโบราณสุรินทร์. **วารสารวิชาการศิลปวัฒนธรรมอีสาน**, 1(2), 27 – 47.

สมบัติ สมัครสมาน. (2565). **โครงการวิจัยเชิงปฏิบัติการการออกแบบวางแผนการย้อมสี 6 ชั้น ผ้าไหมมัดหมี่ปิดานลายสร้างสรรค์** [ภาพถ่าย]. 9 มิถุนายน 2565. บุรีรัมย์ : บ้านยายแย้ม ตำบลยายแย้มวัฒนา อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์.

บุคลานุกรม

นงเยาว์ ทรงวิชา (ผู้ให้สัมภาษณ์). สมบัติ สมัครสมาน (ผู้สัมภาษณ์). ที่ บ้านนาตัง ตำบลเขวาสินรินทร์ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ 32000. เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2565.

บันเทิง ว่องไว (ผู้ให้สัมภาษณ์). สมบัติ สมัครสมาน (ผู้สัมภาษณ์). ที่ บ้านด่านเจริญ ตำบลกระเทียม อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์ 32150. เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2565.

ประไพ ดาทอง (ผู้ให้สัมภาษณ์). สมบัติ สมัครสมาน (ผู้สัมภาษณ์). ที่ บ้านด่านเจริญ ตำบลกระเทียม อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์ 32150. เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2565.

สุรโชติ ตามเจริญ (ผู้ให้สัมภาษณ์). สมบัติ สมัครสมาน (ผู้สัมภาษณ์). ที่ บ้านแกใหญ่ ตำบลแกใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ 32000. เมื่อวันที่ 19 มิถุนายน 2565.

อดิศักดิ์ บุญหนัก (ผู้ให้สัมภาษณ์). สมบัติ สมัครสมาน (ผู้สัมภาษณ์). ที่ บ้านวัฒนาสามัคคี ตำบลยายแย้มวัฒนา อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ รหัสไปรษณีย์ 31170. เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน 2565.