ศิลปะสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นเมืองอุบล

ติ๊ก แสนบุญ
สาขา สถาปัตยกรรมศาสตร์
คณะศิลปประยุกต์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

ความนำ : ที่ไปที่มาแห่งเป้าหลอมศิลปวัฒนธรรมลาวในงานช่างไทย-อีสาน

คนอีสานกับคนลาวมีลักษณะทางวัฒนธรรมใกล้เคียงกันมาก โดยในทางประวัติศาสตร์บรรพบุรุษของคนไทยลาวในอีสาน และคนลาวปัจจุบันได้เคยอยู่รวมกันในอาณาจักรต่าง ๆ ของลาวมาก่อน โดยชาวลาวนั้นเมื่อพิจารณาในด้านภาษาและวัฒนธรรมนับได้ว่าเป็นคนไทยกลุ่มหนึ่งและเป็นกลุ่มสำคัญที่มีพัฒนาการทางสังคมไม่น้อยไปกว่าชาวไทยในประเทศไทยเลย ทั้งนี้ก็เพราะมีหลักฐานทางด้านเอกสารและโบราณคดีที่แสดงให้เห็นว่าชนกลุ่มนี้มีการรวมตัวกันก่อตั้งบ้านเมืองขึ้นและมีการสืบเนื่องมาจนถึงทุกวันนี้ โดยความเป็นลาว ก็ต่อเติมเพิ่มพูนประชากรให้กับความเป็นไทยในลุ่มน้ำเจ้าพระยาตลอดมาจนประสมกลมกลืนลืมความเป็นลาวให้ดำรงแต่ความเป็นไทย เมื่อมาถึงตรงนี้ก็จะเห็นได้ว่าผู้ที่เรียกว่าคนไทยในประเทศไทยส่วนใหญ่ในปัจจุบันนั้น คือพวกลาวที่มีทั้งโดนกวาดต้อนเข้ามาถูกผนวกเข้ามาและลี้ภัยเข้ามาผสมกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นที่มาจากถิ่นต่างๆในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์และคนจีนที่ส่วนใหญ่เพิ่งเข้ามาแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เลยทำให้เกิดการขยายตัวในการตั้งถิ่นฐานบ้านเมืองในที่ต่างๆมากขึ้นซึ่งหากพิจารณาในเรื่องเนื้อหาทางวัฒนธรรมของความเป็นคนไทยกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆแล้วคนไทยกับคนลาวแยกกันไม่ออก และอาจกล่าวได้ว่าคนไทยมาจากลาวหรือมาทางลาวก็ว่าได้

โดยลักษณะร่วมแห่งวิถีวัฒนธรรมของผู้คนที่ไม่ใช่เฉพาะในกลุ่มวัฒนธรรมไทยลาวเท่านั้นแต่หมายถึงผู้คนที่อยู่ร่วมกัน ณ พื้นแผ่นดินถิ่นนี้ในยุคที่ไม่มีเส้นแบ่งเขตแดนความเป็นรัฐชาติ แม้จะแตกต่างเผ่าพันธุ์ อันมีพัฒนาการมาก่อนตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์และส่งต่อพัฒนาการสืบมาเป็นวิถีแห่งวัฒนธรรม แต่มีวิถีการใช้ชีวิตที่คล้ายคลึงกันจนเกิดเป็นวัฒนธรรมร่วมที่มีปรากฏอยู่ในหลายกลุ่มชาติพันธุ์ของผู้คนในแถบนี้วิถีสังคมไทยในปัจจุบันการพูดถึงอัตลักษณ์ หรือ ลักษณะร่วม ที่แสดงความเป็นพวกเดียวกัน หรือที่อีกนัยยะหนึ่งก็คือ ลักษณะเฉพาะของกลุ่มวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งที่แสดงความต่างจากคนอื่น ๆ ในอีกวัฒนธรรมหนึ่ง จักด้วยกรอบแนวความคิดทฤษฎีอะไรที่ยกมากล่าวอ้างก็ตามแต่ พบว่าวิถีชีวิตของคนทุกวัฒนธรรมล้วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับ ***วัฒนธรรมงานช่างของใช้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องในวิถีการดำเนินชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย*** โดยเฉพาะในบริบทของสังคมที่มีความหลากหลายของวัฒนธรรมเฉกเช่น ที่ปรากฏอยู่ใน กลุ่มวัฒนธรรมทางภาษาไทย-ลาว อีสาน และของสองฝั่งโขงจะพบว่ามี วัฒนธรรมความเป็นอยู่ที่เกี่ยวเนื่องในงานช่าง อันเป็นวัฒนธรรมกระแสหลักในการรับรู้ของคนในสังคมทั่วไป ซึ่งได้กลายมาเป็นเสมือนประหนึ่ง ตัวแทนที่ คนในวัฒนธรรมอื่น ๆ มองเห็นหรือท้ายที่สุด ตนเองก็เข้าใจและยอมรับ

ศิลปะและวัฒนธรรมลาว ได้เข้ามาพร้อมกับการเคลื่อนย้ายของชุมชนชาวลาวจากฝั่งซ้ายเข้ามาอยู่ในดินแดนอีสาน ด้วยสาเหตุความขัดแย้งทางการเมือง ทำให้ดินแดนแถบนี้เป็นที่รองรับชุมชนชาวลาว และกลายมาเป็นคนอีสาน โดยในระยะแรก ๆ กระจายอยู่ในบริเวณที่เรียกว่า เขตสะสม อันเป็นขอบเขตของแคว้นล้านช้าง คือริมฝั่งแม่น้ำโขงตั้งแต่จังหวัดหนองคาย อุดรธานี สกลนคร นครพนม มุกดาหาร ต่อมาค่อย ๆ กระจายเข้าไปในเขตลุ่มแม่น้ำชีในเขตจังหวัดขอนแก่น กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ชัยภูมิ และร้อยเอ็ด ระยะหลังขยายไปถึงเขตจังหวัดยโสธร อำนาจเจริญ อุบลราชธานี และที่อื่น ๆ ที่อยู่ใกล้เคียง โดยประชาชนชาวลาวที่เคลื่อนย้ายเข้ามาอยู่อีสานตั้งแต่สมัยแรก ๆ ส่วนใหญ่เป็นพวกล้านช้างกับเวียงจันทน์ แต่ประชาชนชาวอีสานก็ไม่ได้เป็นลาวเสียทั้งหมดเพราะยังมีเผ่าพันธุ์และกลุ่มภาษาอื่น ตั้งหลักแหล่งประสมประสานอยู่ด้วย แม้แต่บรรดากลุ่มที่เป็นลาวเองก็ยังมีความแตกต่างในรายละเอียด เช่น แหล่งที่มา สำเนียงภาษา ขนบประเพณี และวิถีชีวิต

ภาพซ้าย วิหารเก่าวัดหลวง เมืองอุบล(สร้างราวปี พ.ศ 2337จนเมื่อชำรุดตามกาลเวลาจึงได้รื้อไปราวปี พ.ศ.2492 ภาพนี้อนุเคราะห์โดย คุณพ่อบำเพ็ญ ณ อุบล ปราชญ์เมืองเมืองอุบลผู้ล่วงลับ) ศิลปะสถาปัตยกรรมที่สืบต่อสายสกุลช่างหลวงล้านช้าง ในบริบทพื้นที่การเมืองอีสานของกลุ่มเจ้านายพื้นเมืองที่สืบทอดรูปแบบในเชิงช่างมาจากวัฒนธรรมหลวงล้านช้าง ***ภาพขวา*** สิมที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน ในเมืองหลวงพระบาง สปป.ลาว ศิลปะแห่งสายสกุลช้างหลวงที่เป็นต้นฉบับหรือวัฒนธรรมแม่ที่ส่งอิทธิพลด้านรูปแบบทางศิลปะงานช่างสู่อีสาน

ในบริบทแห่งศิลปะงานช่างลาวล้านช้างมีรูปแบบสถาปัตยกรรมดั้งเดิมของหลวงพระบางที่สัมพันธ์กับกลุ่มวัฒนธรรมไทยทั้ง ไทยยวนล้านนา และไทยลื้อสิบสองปันนา จนต่อมาในยุคที่อำนาจทางการเมืองของอาณาจักรล้านช้างเสื่อมลงจากสาเหตุการขยายอำนาจทางการเมืองของราชวงศ์ตองอูจึงเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้อาณาจักรล้านช้างต้องปรับเปลี่ยนย้ายศูนย์กลางอำนาจทางการเมืองใหม่จากหลวงพระบางลงมาสู่เวียงจันทน์ และเมื่อระบบการเมืองสังคมของรัฐจารีตเปลี่ยนไป หลังจากมีการค้าขายแลกเปลี่ยนทางทะเลทำให้อำนาจทางการเมืองของเวียงจันทน์ถึงจุดเสื่อม จนตกอยู่ใต้อำนาจทางการเมืองสยามเรื่อยมาจนถึงการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในยุคล่าอาณานิคมของมหาอำนาจทางตะวันตกที่เข้ามามีอำนาจทางการเมืองและการทหารในภูมิภาคนี้จนเกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านสังคมและศิลปวัฒนธรรมโดยมีการผสมผสานทางวัฒนธรรมทั้งวัฒนธรรมภายนอกที่เข้ามาพร้อมกับเจ้าอาณานิคมและการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมภายในเองทั้งหมดได้หลอมรวมผสมผสานรูปแบบแห่งรสนิยมงานช่างซึ่งกันและกัน ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขตัวแปรของอำนาจทางการเมืองว่าใครมีอำนาจเหนือกว่าใคร

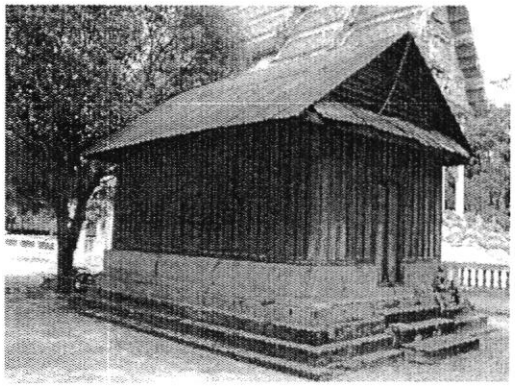
ในด้านศิลปะและวัฒนธรรมงานช่างโดยเฉพาะ***ดินแดน อีสานกลาง สมัยปลายกรุงศรีอยุธยาต่อเนื่องมาจนถึงต้นรัตนโกสินทร์*** มีเมือง***ร้อยเอ็ดเป็นศูนย์กลางของศิลปกรรมจากแถบจำปาสักและอีกสองจังหวัดใกล้เคียงคืออุบลราชธานีและยโสธร ที่ได้รับอิทธิพลทางรูปแบบสถาปัตยกรรมในยุคเดียวกัน*** คือจากนครจำปาสักและในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 ในราวปี พ.ศ.2370 หลังสมัยกบฏเจ้าอนุวงศ์ ได้มีการเคลื่อนย้ายผู้คนจากฝั่งซ้ายเพิ่มมากขึ้นเกิดการสืบต่อศิลปวัฒนธรรมโดยเฉพาะในแขนงสถาปัตยกรรมนั้นก็เป็นสกุลช่างเวียงจันทน์ (หรือไม่ก็เป็นสกุลช่างจำปาสักแต่รับอิทธิพลจากเวียงจันทน์อีกทอดหนึ่ง) อย่างในสมัยพระวอพระตาก็ปรากฏการสืบต่อศิลปะสกุลช่างจากเวียงจันทน์ อย่างประจักษ์พยานด้านวัตถุสิ่งปลูกสร้างเช่น วิหารวัดหลวง หอไตรของวัดทุ่งศรีเมืองแห่งเมืองอุบล หรือสิมวัดพระเหลาเทพนิมิตเมืองอำนาจเจริญในช่วงสมัยพระวิชัยราชขัตติยางศา (ท้าวหน้า) ซึ่งเป็นเสนาบดีเก่านครเวียงจันทน์ก็ได้สร้างวัดมหาธาตุ เมืองยโสธร โดยมีประจักษ์พยานสำคัญคือองค์พระธาตุพระอานนต์) หรือจะเป็นหอไตรกลางน้ำวัดสระไตรนุรักษ์ซึ่งเป็นศิลปะสายสกุลช่างหลวงเวียงจันทน์ หรือในแถบ

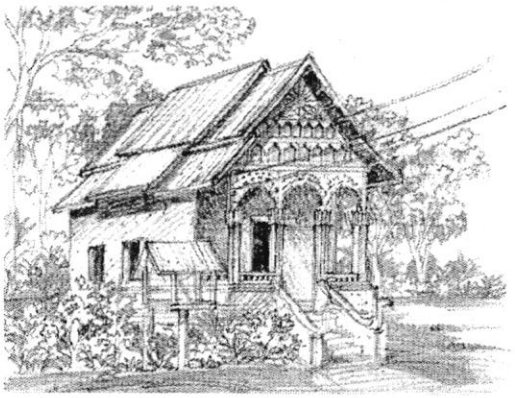
จังหวัดมุกดาหารก็ปรากฏศาสนาคารที่มีสายสกุลช่างหลวงเวียงจันทน์ได้แก่ วัดศรีมงคลใต้ และวิหารวัดมโนภิรมณ์ และในแถบอีสานเหนือก็ปรากฏอยู่ที่สิมวัดศรีคุณเมืองและวิหารวัดมหาธาตุ อ.เชียงคานจ.เลยเป็นต้น

ทั้งนี้ด้วยเงื่อนไขทางการเมือง แม้แต่ในฝั่งลาวก็มีการรับเอาอิทธิพลศิลปะจากสยามเข้าไปเช่นเดียวกันโดย เป็นช่วงที่สยามมีอำนาจทางการเมืองเหนือกว่าลาวในช่วงปีค.ศ. 1778-1893 ที่ลาวตกเมืองขึ้น หรือเป็นประเทศราชของสยาม โดยเฉพาะพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างเช่น หลวงพระบาง เวียงจันทน์ และจำปาสัก ได้ปรากฏศิลปะสยามเข้ามามีอิทธิพลต่อศิลปะลาว ดังเช่นที่ วัดป่ารวก วัดป่าแก วัดอาราม วัดดอนโม ของเมืองหลวงพระบาง ส่วนในเวียงจันทน์ คือวัดสีสะเกด บางวัดอยู่ในเขต ดอนโขง ดอนไช ดอนแดง ของแขวงจำปาสัก โดยวัดต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนมีอิทธิพลศิลปะสยามผสมผสานอยู่ โดยส่วนใหญ่ประยุกต์มาจากศิลปะเขมรอีกต่อหนึ่งโดยศิลปะสยามมักปรากฏอยู่เฉพาะในเขตเมืองหรือในแถบริมน้ำโขงเท่านั้น แต่ในทางตรงกันข้าม ศิลปะลาวล้านช้าง กลับไปเจริญรุ่งเรืองในดินแดนสยาม โดยเฉพาะสมัยที่มีการกวาดต้อนผู้คนชาวลาวเข้าไปอยู่ในดินแดนสยาม แต่ในขณะเดียวกันวัฒนธรรมลาวล้านช้างในประเทศลาวส่วนมากกลับถึงจุดเสื่อมสูญ โดยอิทธิพลของพุทธศิลป์ไทยในลาวได้สืบเนื่องมาจนถึงสมัยรัชกาลที่5 วัดวาอารามในนครหลวงพระบางบางวัดได้รับแบบจากวัดในกรุงเทพฯ เช่น วัดศรีพระพุทธบาท เป็นต้น

ในบริบทพื้นที่อีสานโดยก่อนหน้าที่จะมีการรวมคณะสงฆ์อีสานเข้ากับคณะสงฆ์ไทยในปีพ.ศ.2434 คณะสงฆ์อีสานค่อนข้างอยู่อย่างเอกเทศจากการปกครองของคณะสงฆ์ไทย ยกเว้นในเขตบริเวณเมืองนครราชสีมา ทั้งนี้เพราะในสมัยโบราณหัวเมืองอีสานมีความสัมพันธ์กับกรุงเทพฯ น้อยมาก นับแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 และหลังจากเหตุการณ์กบฏเจ้าอนุวงศ์ไน ปีพ.ศ.2368 ราชสำนักกรุงเทพฯ ถึงได้ให้ความสนใจที่จะปกครองหัวเมืองอีสานมากยิ่งขึ้น ทำให้มีการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างหัวเมืองอีสานกับกรุงเทพฯ เป็นไปอย่างใกล้ชิดมากยิ่งขึ้นผ่านมิติทางสังคมการเมืองการปกครอง

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศไทยได้ถูกคุกคามจากจักรวรรดินิยม ทำให้ต้องปรับตัวในทุกด้าน พระองค์จึงทรงให้มีการปฏิรูปการปกครอง สังคม เศรษฐกิจ และการศึกษา มีการจัดตั้งระบบเทศาภิบาล โดยยกเลิกระบบการปกครองเดิม โดยรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางกรุงเทพฯ ยกเลิกหัวเมืองประเทศราชและจัดแบ่งเป็นมณฑลวางระเบียบปกครองคณะสงฆ์จัดเป็นหมวดหมู่ และทำบัญชีพระสงฆ์ส่งกระทรวงและห้ามลัทธิประเพณีที่ขัดต่อระเบียบพระธรรมวินัย เช่น ***ห้ามไม่ให้พระสงฆ์สามเณรเกี่ยวข้องในการทำบุญบั้งไฟ เส็งกลอง แข่งเรือ และเลี้ยงม้า*** เป็นต้น ต่อมาในปีพ.ศ. 2438 มีการกำหนดให้ประชาชนท้องถิ่นใช้คำว่า***สัญชาติไทย มิให้เรียกชาติลาว เขมร ส่วย หรืออื่น ๆ*** ดังที่เคยปรากฏมา ซึ่งชี้ให้เห็นถึงข้อตระหนักของราชสำนักกรุงเทพฯ ที่ต้องการจะรวมดินแดนต่างๆ ที่อยู่ในเขตอิทธิพลทางการเมืองปกครองให้เป็นรัฐประชาชาติเดียวกัน โดยไม่แบ่งเป็นสยาม ลาว เขมร ดังที่เป็นมาก่อน หรืออย่างกรณีชื่อเรียก อีสาน ที่เป็นคำใหม่ที่ราชสำนักกรุงเทพฯสร้างขึ้นแทนคำว่า ลาว เช่น มณฑลลาวพวน มณฑลลาวกลาง เป็นต้น โดยคำว่าอีสาน หรืออิสาน หมายรวมหัวเมืองห้าหัวเมืองอัน ได้แก่ อุบลราชธานี จำปาศักดิ์ ขุขันธ์ สุรินทร์ และร้อยเอ็ด เป็นต้น





ภาพซ้าย สิมทึบกึ่งไม้กึ่งปูนก่อหลังเก่า วัดก้านเหลือง เมืองอุบล ***ภาพขวา*** สิมทึบวัดไก่คำ เมืองอำนาจเจริญ เป็นสิมในยุคที่ยังคงสืบสานจารีตแบบอย่างวัฒนธรรมลาวล้านช้าง แม้ปัจจุบันจะเลิกใช้งาน โดยมีการสร้างสิมใหม่ขึ้นทดแทนแต่ทางวัดยังเห็นคุณค่าในการเก็บรักษาไว้ให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาเป็นความภูมิใจมูนมังตั้งเติม

รูปซ้าย *หอไตร วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบล* ที่มีรูปทรงสัญฐานวิญญาณอย่างอีสานแต่มีรูปสังขารการตกแต่งที่ผสมผสานความเป็นบางกอก โดยทั้งหมดก่อรูปปฏิบัติการณ์ผ่านเงื่อนไขทางสังคมการเมืองเรื่องรสนิยมทางศิลปะระหว่างไทยบ้านอีสานกับวัฒนธรรมราชสำนักกรุงเทพฯ ***รูปขวา*** *หอไตรวัดกลาง ใน สปป.ลาวแขวงสาละวัน* ซึ่ง gotorbe วาดขึ้นจากภาพถ่าย~~ของ~~ captain j.be malglaive ซึ่งจะเห็นถึงลักษณะร่วมในเรื่องรูปทรงของหลังคาที่มีลักษณะแบบอย่างเดียวกัน

รูปซ้ายล่าง ภาพถ่ายเก่าในเมืองลาวของ สิมวัดกลาง แขวงสาละวัน สปป.ลาว ในช่วงสงครามโดนระเบิดทำลายไปจนหมดสิ้น ถือเป็นสิมที่มีลักษณะสกุลช่างแบบอย่างเดียวกันกับ สิมวัดทุ่งศรีเมือง(รูปขวาล่าง)ซึ่งก็ถูกซ่อมสร้างอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันด้วยศิลปะรัตนโกสินทร์ ถือเป็นสิมต้นแบบที่มีลักษณะแบบอย่างกรุงเทพฯ ซึ่งช่างท้องถิ่นเมืองอุบลยึดถือเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ สืบต่อศิลปะลักษณะไทยกรุงเทพ

พระราชบัญญัติการปกครองคณะสงฆ์ รศ.121 (พ.ศ.2446) กับผลกระทบต่องานช่างพื้นถิ่นอีสาน โดยพระราชบัญญัติฉบับนี้ได้ส่งผลกระทบทั้งทางตรง และทางอ้อมต่องานช่างพื้นถิ่นอีสานอย่างเห็นได้ชัด จากการประกาศข้อกำหนดที่ไม่ให้พระสงฆ์สามเณรก่อสร้างและบูรณะวัดวาอารามด้วยตนเอง ธรรมเนียมที่พระสงฆ์สามเณรในหัวเมืองอีสานเป็นผู้ก่อสร้างและบูรณะวัดวาอารามด้วยตนเอง มีอยู่ทั่วไปในสมัยโบราณ ทั้งนี้เพราะเป็นหน้าที่ของพระสงฆ์ที่จะทำหน้าที่ดังกล่าว ดังปรากฏใน "ครองพระสงฆ์" ข้อหนึ่งซึ่งให้สมณะสงฆ์พร้อมกันสร้างวัดวาอาราม พระธาตุเจดีย์ แต่ทั้งนี้เมื่อศึกษาประวัติศาสตร์จะพบว่ามีพระสงฆ์ผู้ใหญ่ที่สำคัญหลาย ๆ ท่านล้วนแล้วแต่มีความเชี่ยวชาญในเชิงช่างอยู่ในระดับสูงที่มีสานุศิษย์มากมายกลายเป็นสายสกุลช่างที่สำคัญของภาคอีสาน เช่น พระมหาราชครูโพนเสม็ด หรือท่านญาคูขี้หอม ที่ได้สร้างนฤมิตรกรรมงานช่างมากมายระหว่างที่หนีภัยการเมืองมาทางแม่น้ำโขงอาทิ ท่านได้บูรณะพระธาตุพนม นอกจากนี้ท่านยังได้สร้างพระธาตุต่าง ๆ หรือ แม้ในสมัยที่มีความพยามยาม รวมคณะสงฆ์อีสานเข้ากับคณะสงฆ์ไทยก็มีพระสงฆ์ที่เชี่ยวชาญงานช่าง เฉกเช่นที่เมืองอุบลที่เป็นศูนย์กลางทางการศาสนาและการเมืองที่สำคัญของอีสาน ก็มีพระครูวิโรจน์ รัตโนบล เจ้าอาวาสวัดทุ่งศรีเมืองแห่งเมืองอุบลฯซึ่งท่านถือเป็นช่างพระที่สำคัญของอีสานที่มาบูรณะองค์พระธาตุพนมต่อจากพระครูโพนเสม็ดโดยเฉพาะพระครูวิโรจน์ รัตโนบล ท่านเป็นช่างพระที่ได้ออกแบบก่อสร้างพระอุโบสถในวัดต่าง ๆ ของเมืองอุบลและใกล้เคียง

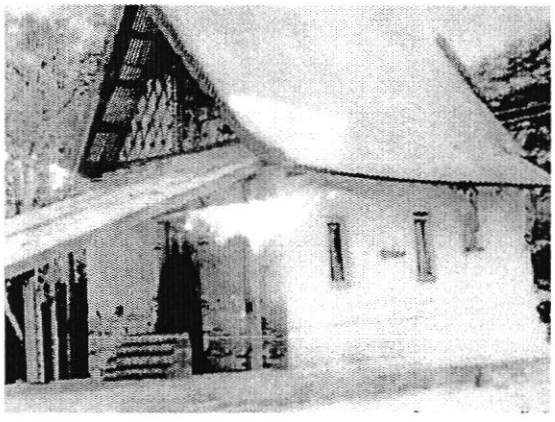
ทั้งนี้จากการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างการปกครองคณะสงฆ์ใหม่จากระบบกระจายอำนาจเป็นระบบรวมศูนย์อำนาจขึ้นตรงต่อมหาเถรสมาคม ในสมัยรัชกาลที่ 4 ต่อเนื่องถึงรัชกาลที่ 5 มีการจัดระเบียบพระราชบัญญัติการปกครองคณะสงฆ์ขึ้นใหม่ พร้อม ๆไปกับการเปลี่ยนรูปแบบการปกครองบ้านเมืองแบบรัฐสมัยใหม่ ลดอำนาจทางการเมืองของผู้ปกครองท้องถิ่นโดยมุ่งเน้นการรวมศูนย์อำนาจทางการเมืองอยู่ที่ส่วนกลางโดย การก้าวเข้าสู่ความเป็นรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ของสยามเกิดจากการปฏิรูปการปกครองในสมัยราชกาลที่ 5 ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างสถาบันพระมหากษัตริย์ให้มีอำนาจที่เบ็ดเสร็จเด็ดขาดในการปกครอง ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการศาสนาก็คืออีกหนึ่งยุทธศาสตร์ทางการเมืองแห่งชาติในกระแสหลักปรากฏการดังกล่าวนี้ได้ส่งผลกระทบโดยตรงและใหญ่หลวงแก่องค์กรคณะสงฆ์ รวมถึงวัตรปฏิบัติต่าง ๆ ของพระสงฆ์ในท้องถิ่น โดยการปรับเปลี่ยนโครงสร้างทางสังคมดังกล่าว ในวงการสงฆ์ได้กลืนกลายพระป่าสายอีสานให้ถูกเข้าใจว่าเป็นส่วนหนึ่งของธรรมยุตินิกายจากกรุงเทพฯ โดยกลุ่มธรรมยุติจะเน้นวิถีการปฏิบัติสมาธิวิปัสสนาอย่างมีกรอบกฎเกณฑ์ ที่ยึดมั่นด้วยรูปแบบ แต่ในขณะที่พระอีสานจะมีความยืดหยุ่นไม่ยึดรูปแบบวิธีการ จนทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้น ด้วยบริบททางสังคมวัฒนธรรมเดิมของสังคมชาวนาอีสาน ที่ลักษณะของ ***พระพุทธศาสนาแบบชาวบ้านที่พระสงฆ์และชาวบ้านนั้นมีความใกล้ชิดสัมพันธ์กับชุมชนอย่างแนบแน่น จึงก่อเกิดการสร้างสรรค์นฤมิตกรรมงานช่างแขนงต่าง ๆ*** โดยกลุ่มช่างพระและช่างชาวบ้านได้ร่วมกันสร้างสรรค์งานช่าง เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ตกทอดมาจนถึงทุกวันนี้

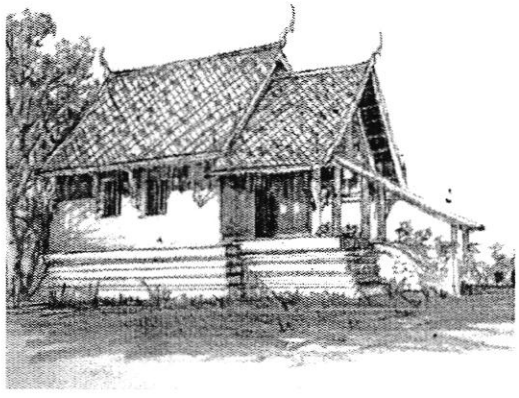
นอกจากนี้ยังมีปัจจัยภายนอก ในยุคสงครามความขัดแย้งแห่งอุดมการณ์ทางการเมืองภายในและจากภายนอกของลัทธิการล่าอาณานิคมของชาติตะวันตก ทำให้ชาวเวียดนามหรือชาวญวนจำนวนมากได้หนีภัยสงครามเข้ามาอยู่ในเมืองไทยหลายระลอกโดยเฉพาะในเขตพื้นที่ภาคอีสานแถบจังหวัดนครพนม สกลนคร หนองคาย มุกดาหาร อุบลราชธานี บรรดาชาวญวนเหล่านั้นโดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องในวัฒนธรรมงานช่างได้เข้ามามีส่วนสร้างสีสัน ให้เกิดการสร้างสรรค์ที่หลากหลายทางวัฒนธรรมและสร้างทางเลือกใหม่ๆให้กับงานช่างอีสานทั้งด้านรูปแบบและเทคนิคด้านวัสดุรวมถึงคติสัญลักษณ์ในเชิงช่างอย่างจีนผสมตะวันตก ตั้งแต่ประมาณปี *พ.ศ.2460-2500* โดยชาวญวนที่อพยพเข้ามาในเขตภาคอีสานส่วนใหญ่เข้ามาสมัยหลังจากที่เวียดนามถูกฝรั่งเศสยึดครองเป็นประเทศอาณานิคมแล้ว ในปีพ.ศ.2463 และถูกปกครองโดยฝรั่งเศสที่กดขี่อย่างรุนแรงจึงหนีเข้ามาทางประเทศลาวและกัมพูชาโดยเฉพาะในปี***พ.ศ.2488-2489 ที่ถือเป็นการอพยพครั้งใหญ่*** โดยเป็นการอพยพมาจากลาวโดยตั้งรกรากอยู่ในแถบแม่น้ำโขง ซึ่งพวกที่มาจากเวียงจันทน์ได้ตั้งรกรากตามอำเภอต่าง ๆ ในจังหวัดหนองคาย พวกที่มาจากท่าแขกพากันตั้งรกรากตามอำเภอในจังหวัดนครพนมส่วนพวกที่เคยอาศัยอยู่ในสะหวันนะเขตมาก่อนก็เข้ามาตั้งรกรากอยู่ที่อำเภอธาตุพนม และอำเภอมุกดาหารในโดยกลุ่มชาวญวนได้อพยพมาอยู่ในภาคอีสานบริเวณแถบจังหวัดอุบลราชธานี สกลนคร อุดรธานี หนองคาย นครพนม มุกดาหารและหลังจากที่สงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงฝรั่งเศสกลับเข้าไปครอบครองลาวและกัมพูชาอีก ซึ่งถูกต่อต้านจากขบวนการชาตินิยมของประเทศทั้งสอง การเข้ามาในครั้งนี้ทำให้เกิดการ

เคลื่อนไหวครั้งสำคัญต่อรูปแบบศิลปะงานช่างและวิถีวัฒนธรรมของอีสานโดยช่างชาวเวียดนามแสดงบทบาทในพื้นที่ต่างๆของอีสานประมาณกว่า 30 ปี คือในช่วงระหว่างปี พ.ศ.2463-2500 และต้องยุติบทบาททางงานช่างลงแต่ส่วนใหญ่เป็นการปรับตัวในด้านรูปแบบการแสดงออกในเชิงช่าง ด้วยนโยบายชาตินิยมของรัฐบาลไทยในช่วงระยะเวลานั้นและโดยเฉพาะการเข้ามามีส่วนแบ่งในการทำงานช่างแขนงนี้ ของกลุ่มช่างอาชีพรับเหมาก่อสร้างคนไทยพื้นถิ่น ที่ได้พัฒนาตนเองทั้งด้านทักษะเชิงช่างและฝีมือเชิงศิลปะอันสามารถเข้าถึงแก่นพุทธศาสนาและวรรณกรรมล้านช้างและลักษณะการเรียนรู้เข้าถึงรสนิยมศิลปะไทยผ่านตำราลายไทย โดยพระเทวานิมิตฯที่รวบรวมเรียบเรียงค้นคว้าเผยแพร่ในราวปี2486ที่แบบแผนเรื่องราวถูกนำมาใช้ในงานประติมากรรมอยู่เสมอ

รวมถึงปัจจัยทางด้านการเมืองการปกครองในยุคสมัยของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่สร้างกระแสปฏิรูปวัฒนธรรมไทยฉบับแห่งชาติ ในราวปี พ.ศ.2475-2490 โดยเป็นการหยิบยืมกรอบแนวคิดการสร้างความเป็นไทยในงานสถาปัตยกรรมอย่างใน สมัยรัชกาลที่ 6 (ที่เคยถูกใช้ในวงจำกัด) มาเป็นยุทธศาสตร์หนึ่งของการสถาปนาสร้างสำนึกเรื่องเชื้อชาติหรือปลุกกระแสชาตินิยม และกลายมาเป็นศิลปะแห่งชาติแบบสำเร็จรูป ที่ให้นิยามความหมายของไทยแบบฉบับรัฐชาติ นิยมที่คับแคบโดยเน้นเฉพาะวัฒนธรรมลุ่มน้ำเจ้าพระยาให้เป็นศูนย์กลางของมาตรฐานความเป็นไทย ที่แพร่หลายในวงกว้างและยังทรงอิทธิพลมาจนถึงปัจจุบันดังที่ปรากฏอยู่ในอาคารราชการต่าง ๆ โดยเฉพาะศาลากลางหรือแบบโบสถ์มาตราฐาน ก.ข.ค สำเร็จรูปจากหน่วยงานของรัฐ ที่ผูกขาด รูปแบบ บนกรอบแนวคิดแบบเผด็จการ ด้วยเหตุปัจจัยต่าง ๆ ที่ได้กล่าวถึงไว้ทั้งหมดได้ส่งผลกระทบทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อ ศิลปะงานช่างท้องถิ่นต่างๆที่รับใช้พระพุทธศาสนา ทั้งในกลุ่มศิลปบริสุทธิ์และกลุ่มศิลปประยุกต์

ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงที่มาแห่งรากเหง้าของสายสัมพันธ์ด้านศิลปะงานช่างและวัฒนธรรมประเพณีไทยลาวสองฝั่งโขง โดยในที่นี้จะพิเคราะห์ให้เห็นถึง ***อัตลักษณ์เฉพาะถิ่นและลักษณะร่วมขององค์ประกอบในสามส่วนไตรภาค*** ซึ่งเชื่อมโยงสัมพันธ์กับกรอบแนวคิด และคติความเชื่อ ในโลกแห่งจิตวิญญาณ *ระหว่างคนกับคนและคนกับอำนาจเหนือธรรมชาติ* โดยทั้งหมดมีการแสดงออกซึ่งนัยยะแห่งศักดินา โดยมีความลดหลั่นตามกรอบจารีตโครงสร้างพัฒนาการของสังคมหรือที่เรียกว่า ฐานานุศักดิ์ในเชิงช่าง ซึ่งจะจำแนกแยกแยะผู้ใช้ โดยจะเด่นชัดมากเมื่อปรากฏอยู่กับอาคารประเภทสถาบันกษัตริย์รวมถึงสถาบันทางศาสนาและความเชื่อ





รูปซ้าย สิมทึบหลังเก่า วัดกลาง เมืองอุบลมีลักษณะแบบอย่างสิมทึบที่นิยมสร้างทั่วไปในเขตเมือง ก่อนที่จะมีการรื้อสร้างด้วยรูปแบบใหม่ด้วยศิลปะสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ใน ปีพ.ศ.2515

รูปขวา สิมทึบมีมุขโถงด้านหน้าตกแต่งด้วยลวดลายแกะควัก ของวัดบ้านหมากหมี่ อ.เมือง ซึ่งเป็นสิมโบราณอย่างลักษณะวัฒนธรรมลาวแบบอย่างเดียวกับ วัดหลวง วัดคำไอใหญ่ วัดบ้านนามีน โดยสิมวัดบ้านหมากหมี่โดดเด่นด้วยการตกแต่งฮังผึ้งหรือสาหร่ายรวงผึ้งที่มีความสมบูรณ์มากที่สุดแห่งหนึ่งในเมืองอุบล ที่ยังหลงเหลืออยู่ในขณะนี้ แม้จะผ่านการบูรณะซ่อมแซมมาบ้าง โดยสิมหลังนี้จากข้อมูลในพื้นที่กล่าวว่าเป็นฝีมือการสร้างโดยกลุ่มลูกศิษย์พระครูวิโรจน์ รัตโนบลแห่งสำนักวัดทุ่งศรีเมือง

ชื่อเรียกสถาปัตยกรรมศาสนาคารระหว่างไทยภาคกลาง ไทยอีสานและสปป.ลาว

ไทยภาคกลาง	ไทยอีสาน	สปป. ลาว
บันไดพลสิงห์	กะได/แม่บันได	กะได/แม่ขั้นได
ฐานปัทม์/ฐานสิงห์	แอวขัน/แอวขันดูกงู/ปากพาน	แอวขัน
ลูกแก้วอกไก่	ดูกงูหรือกระดูกงู	ดูกงูหรือกระดูกงู
บัวคว่ำ-บัวหงาย	โบกคว่ำ-โบกหงาย	โบกคว่ำ-โบกหงาย
ระเบียง	ระเบียง	เซีย/ห้องลอย
หน้าต่าง	ป่องเอี่ยม	ป่องเอี่ยม
ช่องแสงลูกมะหวด	ช่องแสงลูกดิ่ง / ลูกมะหวด	ป่องเอี่ยม
ซุ้มประตู / ซุ้มเครื่องยอด	ซุ้มโขง ประตูโขง	ซุ้มโขง ประตูโขง/วัง/สุ่ม/บังเกิน
คันทวย ค้ำยัน	ทวยปีกบ่าง แขนนาง ค้ำยัน ทวยแผง ทวยนาคเกี่ยว	แขนนาง
บัวหัวเสา	กาบหัวเสา/บัวหัวเสา	กาบหัวเสา/บัวหัวเสา/
บัวแวง	บัวกาบปี	บัวกาบปี
บัวโถ	บัวถ้วยน้ำ	บัวถ้วยน้ำ
หน้าบัน	สีหน้า	สีหน้า
ใบระกา	วันแล่นป้านลม	วันแล่น/ดอกนาคสะดุ้ง/เมฆไหล/เมฆตั้ง
เครื่องยอดเรือนปราสาท	ช่อฟ้า / ผาสาท/หอปราสาท	ช่อฟ้า/จอมประสาท/สัตตะบูริพัน
สาหร่ายรวงผึ้ง	ฮังผึ้ง ฮวงผึ้ง รวงผึ้ง โก่งคิ้ว	ฮวงผึ้ง
หางหงส์/นาคเสี้ยว	ดอกดีนป้านลม/ ก้านดก/กนกหัวม้วน	ดอกป้านลม/ดันดก
ช่อฟ้าปากนก ปากปลา/ช่อฟ้ามอญ/ช่อฟ้าป้านลม	โหง่ว/โหง่	โง่/โหง่
รวยระกา/ใบระกา/เครื่องลำยอง	ครุยโหง่ว/แป้นชายลายนาคเกี้ยว	วันแล่น/ดอกนาคสะดุ้ง/เมฆไหล/เมฆตั้ง

<u>เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมพื้นถิ่นไทยอีสาน</u>

เอกลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นไทยอีสานซึ่งมี ***กลุ่มสายสกุลช่างพื้นบ้าน*** เป็นกลุ่มใหญ่กระแสหลัก สามารถสรุปให้เห็นภาพรวมหรือการตีความงานช่างพื้นถิ่นในเชิงปรัชญา สามารถสรุปเป็นองค์รวมอันประกอบองค์คุณ 3 ประการ คือ

1) มีลักษณะที่สื่อถึงความเรียบง่าย ซึ่งสื่อสารผ่านการแสดงออกทางด้านรูปทรงอาคาร หรือประโยชน์ใช้สอยแห่งที่ว่างในการใช้งาน ที่มีความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา ซึ่งสอดคล้องไปกับเหตุปัจจัยด้านอื่นๆเช่น วิถีชีวิต สภาพสังคม วัฒนธรรมแบบอย่างชาวบ้าน

2) มีอิสระซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์ซึ่งสามารถสร้างความหลากหลาย โดยไม่มีกรอบกฎเกณฑ์แห่งจารีตฉันทลักษณ์ในเชิงช่างอย่างช่างหลวง

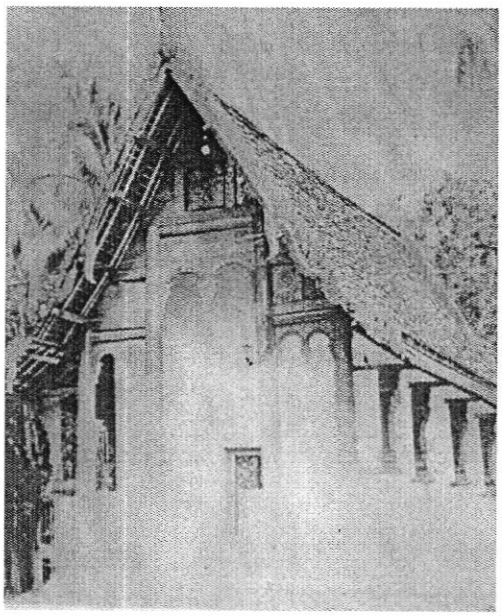
3) มีความเป็นสัจจะนิยมในด้านการใช้วัสดุตกแต่ง โดยมีการ เลือกใช้อย่างเหมาะสมถูกต้องตามกาละเทศะแห่งฐานานุรูปและฐานานุศักดิ์ **โดยมีความพอเพียง** แสดงออกผ่านการใช้พื้นที่อย่างคุ้มค่า คุ้มประโยชน์

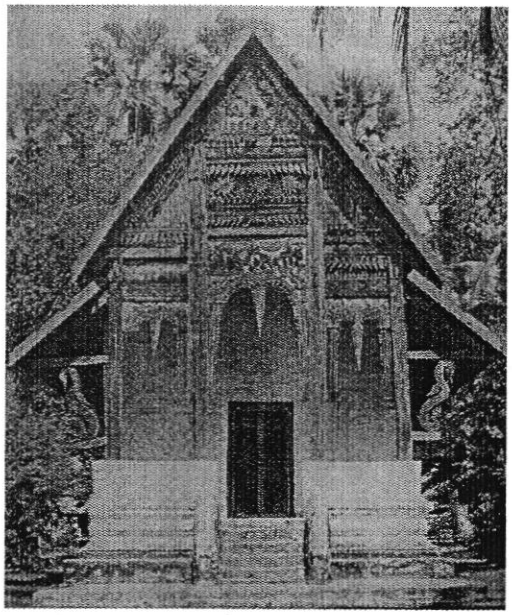
โดยความแตกต่างของช่างราษฎร์หรือช่างชาวบ้านอีสาน ซึ่งอพยพมาตั้งถิ่นฐานใหม่ กับช่างหลวงแห่งราชสำนักล้านช้างโดยในแง่ความพร้อมด้านฝีมือ แน่นอนว่าย่อมเป็นรองกว่าช่างหลวง ซึ่งสั่งสมประสบการณ์มาเนิ่นนานกว่าดังนั้นจึงพบว่า การประดิษฐ์ตกแต่งในองค์ประกอบลวดลายต่าง ๆ จึงย่อมมีน้อยกว่า ช่างหลวงทางฝั่งซ้ายตามฐานานุรูปและฐานานุศักดิ์ทางสถาปัตยกรรม

ดังนั้นงานช่างของอีสานจึงดูยิ่งใหญ่อลังการน้อยกว่าด้วยอยู่ในวิถีแห่งวัฒนธรรมชาวบ้าน แต่ถึงอย่างไรก็ตามช่างพื้นถิ่นภาคอีสานก็ได้ค้นพบเอกลักษณ์ใหม่เฉพาะตนขึ้นโดยมีสถานการณ์ที่บีบบังคับจึงนับได้ว่า งามเพราะความพอดี เป็นสังกัปป์อันนำไปสู่ความเป็นเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น อย่างสิมในภาคอีสานจะมีขนาดไม่ใหญ่โต โดยมากนิยมทำพอสำหรับจุพระภิกษุสงฆ์ได้เพียง 21 รูป มีทั้งสิมโปร่ง และสิมทึบ ส่วนในแถบฝั่งซ้าย (สปป.ลาว) นิยมสร้างขนาดใหญ่เป็นอาคารเดียวรวมเรียกเป็น พระวิหาร (อาฮาม)โดยวัดต่าง ๆ เหล่านั้น ไม่จำเป็นต้องมีสิมทุกวัด ดังเช่นวิหารวัดป่าฝาง (ตีนพูสี) แขวงหลวงพระบาง วิหารวัดเชียงทอง แขวงหลวงพระบาง วิหารวัดองค์ตื้อ แขวงนครเวียงจันทน์ ส่วนสิมในภาคอีสานทางฝั่งขวานั้น มีรูปเปรียบเทียบดังนี้ สิมโปร่งวัดกลางโคกค้อ อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์ สิมวัดพระเหลาเทพนิมิตร อำเภอพนา จังหวัดอำนาจเจริญ

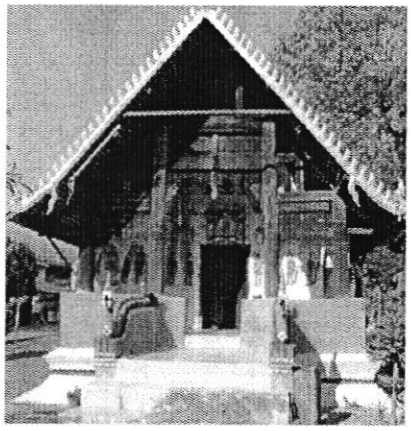
<u>ศิลปะสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นเมืองอุบล : มิติทางสังคมวัฒนธรรม</u>

อุบลราชธานี มีตำแหน่งทางภูมิศาสตร์และลักษณะภูมิประเทศที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม อีกทั้งยังเป็นหัวเมืองสำคัญที่มีบทบาทในฐานะเมืองศูนย์กลางของพระพุทธศาสนาในภาคอีสานจนได้ชื่อว่าเป็นเมืองนักปราชญ์ นอกจากนี้เมืองอุบลยังมีฐานะเป็นหัวเมืองสำคัญทางยุทธศาสตร์ด้านการเมืองและโดยเฉพาะในด้านการศาสนา ที่มีการศึกษา*มูลกิจจายณ์*กันอย่างแพร่หลาย มีสำนักเรียนที่มีชื่อเสียงเป็นศูนย์กลางการจัดการศึกษาตามแบบกรุงเทพฯ ซึ่งแม้แต่ *หลวงปู่แหวน สุจิณโณ* ก็ยังเคยมาศึกษา โดยมีสำนัก*วัดเวฬุวัน บ้านไผ่ใหญ่ บ้านเค็งใหญ่ บ้านหนองหลัก บ้านสร้างถ่อ* ซึ่งในแคว้นอีสานทั้ง 15 จังหวัดสมัยโบราณใครต้องการศึกษาหาความรู้ต้องมุ่งเดินทางไปศึกษาตามสำนักดังกล่าว ขณะที่หัวเมืองอีสานอื่นๆดูจะล้าหลังในการจัดการศึกษาของพระสงฆ์และทำให้พระสงฆ์ที่ฝักใฝ่ในการศึกษาเล่าเรียน ที่ไม่สามารถเดินทางเข้าไปศึกษาที่กรุงเทพฯได้ต้องเดินทางเข้ามาเรียนที่เมืองอุบล ความเจริญรุ่งเรืองทางธรรมได้ส่งผลให้ศิลปกรรมงานช่างสาขาต่างๆเจริญรุ่งเรืองดั่งมีประจักษ์พยาน เช่น ศิลปกรรมทางพุทธศิลป์นั้น และเห็นได้จากมีงานพุทธหัตถศิลป์ที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์สวยงาม สะท้อนรากเหง้าทางพัฒนาการสังคมวัฒนธรรม ที่มีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง ที่สะท้อนพลังการต่อรองของวัฒนธรรมพื้นถิ่น ในแต่ละบริบทของห้วงเวลาที่แตกต่างกันไป

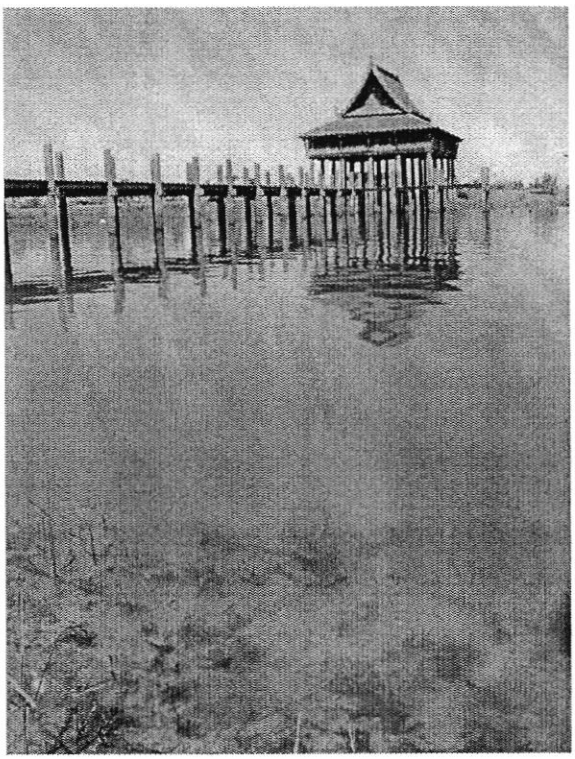


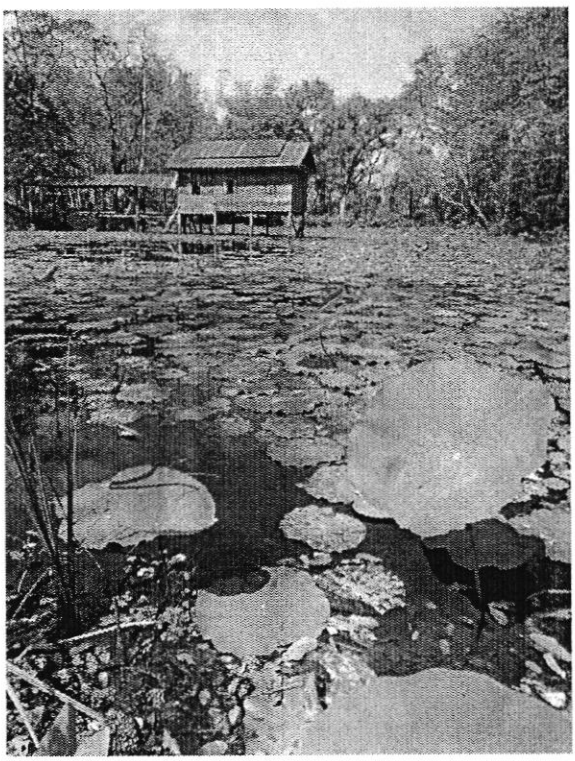


รูปซ้าย สิมวัดป่าน้อย เมืองอุบล ถ่ายโดย อ.วิโรฒ ศรีสุโร ในปี พ.ศ.2510 ก่อนที่จะรื้อในปีพ.ศ.2512 แสดงถึงการผสมผสานระหว่างไทอุบลกับสกุลช่างหลวงกรุงเทพฯ ผ่านองค์ประกอบซ่อฟ้าใบระกาหางหงส์ แต่ในภาพรวมยังแสดงพลังต่อรองของรสนิยมเชิงช่างท้องถิ่นได้อย่างมากกว่าเป็นผู้รับ ***รูปขวา*** สิมวัดแจ้ง อ.เมือง จ.อุบลราชธานีซึ่งสร้างราวปีพ.ศ.2455 ถือเป็นศิลปะสถาปัตยกรรมพื้นเมืองไทยอุบล ที่มีลักษณะเฉพาะตัวสกุลช่างเดียวกับวัดยางขี้นก อ.เขื่องใน ที่ทรงคุณค่าและยังถูกรักษามาจนถึงปัจจุบัน

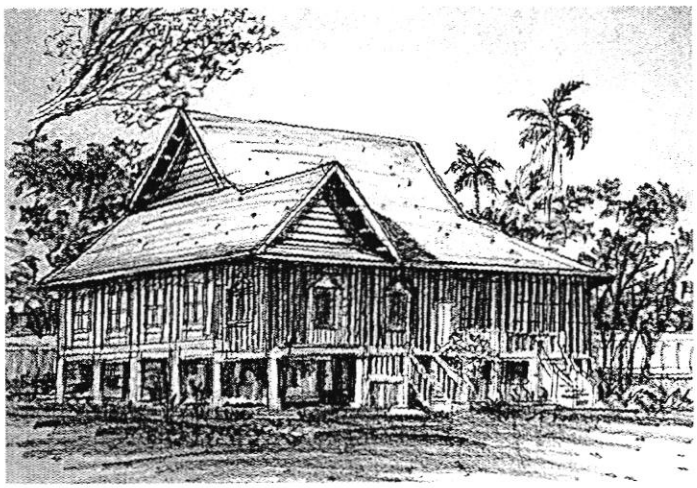


รูปซ้ายล่าง สิมโปร่งโบราณ ในแถบบ้านประอ่าว เป็นรูปแบบสิมทั่วไปในยุคอุบลเก่า ก่อนที่จะพัฒนามาทำผนังปิดล้อมอาคาร อย่าง ***กรณีรูปขวาล่าง*** เป็นวิหารทึบของวัดคำไอใหญ่ อ.ดอนมดแดง ที่ร่วมสมัยลักษณะเดียวกับกลุ่มสิมวัดหมากหมี่ ด้วยมีพระประธานที่มีพุทธลักษณะแบบเดียวกัน ผนังด้านนอกของมุขด้านหน้ามีฮูปแต้มโบราณ ตอนอดีตพระพุทธเจ้า ความพิเศษของวิหารวัดนี้อยู่ที่มีคันทวยปีกบ่างที่งดงามไม่ซ้ำแบบกันเลย ปัจจุบันอยู่ในสภาพชำรุดทรุดโทรม มีการซ้อมสร้างที่ทำความเสียหายกับศิลปะวัตถุต่างๆไม่ว่าจะเป็นการซ่อมสีฮูปแต้ม การทาสีที่ตัวอาคารอย่างไม่เหมาะสม ชิ้นส่วนฮังผึ้งชำรุดหักเสียหาย

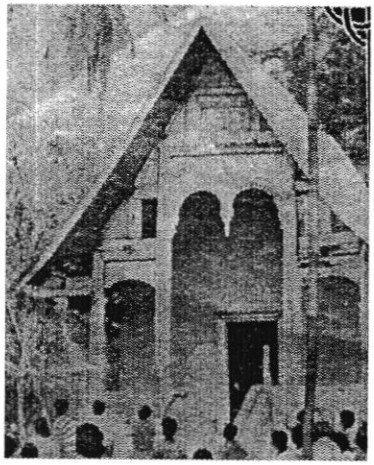


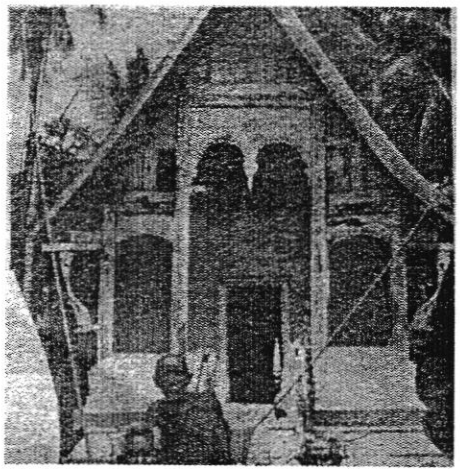


ภาพซ้ายบน หอไตรหนองขุหลุ อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี สร้างราว พ.ศ.2459 -2461 เป็นศิลปะสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นอีสานที่ เรียบง่าย มีการอนุรักษ์สืบต่อกันมา ***ภาพขวาบน*** สิมน้ำ พื้นบ้านในแถบอ.สำโรง งดงามเรียบง่ายสัมพันธ์ไปกับนิเวศวัฒนธรรมแห่งบริบทของพื้นที่



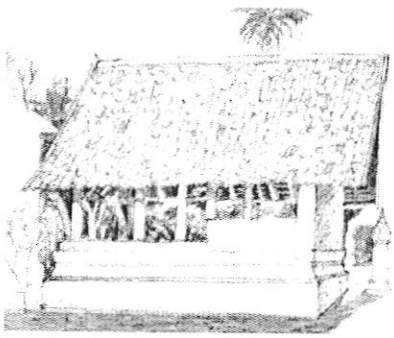
กุฏิหอไตร วัดหนองไหล อ.เมือง จ.อุบลราชธานี
รูปนี้เป็นรูปแบบดั้งเดิมปี2547 ก่อนมีการซ่อมแซม
ปรับเปลี่ยนเพิ่มมุขจั่วหลังคา ในสมัยหลัง



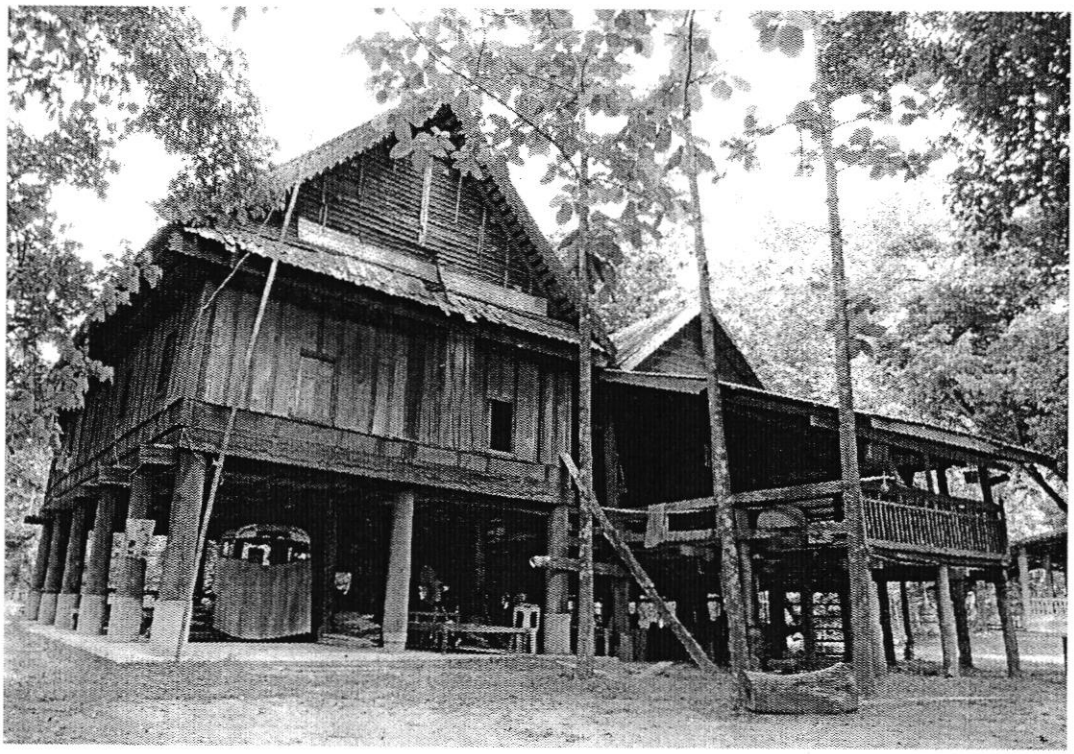


ภาพถ่ายเก่าจากหนังสือประวัติวัดของสิม วัดบ้านนามีน อ.เมือง จ.อุบลราชธานี โดยถูกรื้อซ่อมสร้างใหม่นานแล้วด้วยโบสถ์ลักษณะศิลปะภาคกลาง โดยมีชิ้นส่วนคันทวยจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติอุบล ส่วนฮังผึ้งถูกรักษาไว้ที่วัด โดยสิมเก่าหลังนี้ ซึ่งมีรูปแบบร่วมสมัย อย่างรสนิยมศิลปะลาวล้านช้างแบบเดียวกับวัดหมากมี่ วัดคำไฮใหญ่ เมืองอุบล

ภาพรวมแดนดินอีสานในอดีต มีรากเหง้าทางวัฒนธรรมหลักๆอยู่สองกระแสคือตั้งแต่ในยุคที่*วัฒนธรรมขอม*เลืองอำนาจแดนดินถิ่นนี้ก็ล้วนแล้วแต่อยู่ใน อิทธิพลวัฒนธรรมขอมเป็นกระแสหลักตั้งแต่สมัยหลัง พ.ศ.1500โดยเฉพาะใน*ยุคสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7* จนเมื่อ*สิ้นรัชกาลอิทธิขอมในแถบนี้จึงได้เสื่อมลง*โดย ***ถูกแทนที่ด้วยอิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมลาวล้านช้างตั้งแต่หลัง พ.ศ.2000*** โดยวัฒนธรรมลาวได้เข้ามาพร้อมกับการเคลื่อนย้ายของชุมชนชาวลาวจากฝั่งซ้ายเข้ามาอยู่ในดินแดนอีสาน ด้วยสาเหตุความขัดแย้งทางการเมือง ทำให้ดินแดนแถบนี้เป็นที่รองรับชุมชนชาวลาว และกลายมาเป็นคนอีสานในปัจจุบันดังนั้นศิลปะและวัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ จึงเป็นการถ่ายมาจากวัฒนธรรมลาวเป็นกระแสหลัก และในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ ก็มีอิทธิพลจากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมลาวชาวอีสาน ซึ่งล้วนแล้วแต่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออก ตามเหตุปัจจัยตัวแปรที่เกี่ยวข้องก่อเกิดเป็นพัฒนาการทางด้านประวัติศาสตร์ในหลากหลายมิติทั้งสังคมวัฒนธรรม โดยในแง่ของพัฒนาการด้านศิลปวัฒนธรรมแขนงงานช่างเมืองอุบล จำแนกออกได้เป็น 3 กลุ่มได้แก่ ***1. รูปแบบสกุลช่างพื้นเมือง 2. รูปแบบสกุลช่างพื้นบ้าน 3. รูปแบบสกุลช่างญวน***



สิมโปร่งขนาดเล็ก ของวัดป่าใหญ่(รูปขวา) มีอิทธิพลศิลปะลาวล้านช้าง โดยอีสานสร้างรูปแบบใหม่ที่สื่อถึงความเป็นวัฒนธรรมแบบชาวบ้าน โดยสิมหลังนี้ได้ถูกรื้อทิ้งไปนานแล้วและ(รูปซ้าย) วิหารหลวงขนาดใหญ่แห่งวัดหลวง ที่สถาปนาโดยเจ้าคำผง ในยุคสร้างเมืองอุบล อ.เมือง ศิลปะสกุลช่างหลวงล้านช้างที่โดดเด่นด้วยรูปทรงและการตกแต่ง ซึ่งสภาพปัจจุบันถูกรื้อทิ้งไปนานแล้วเช่นกัน

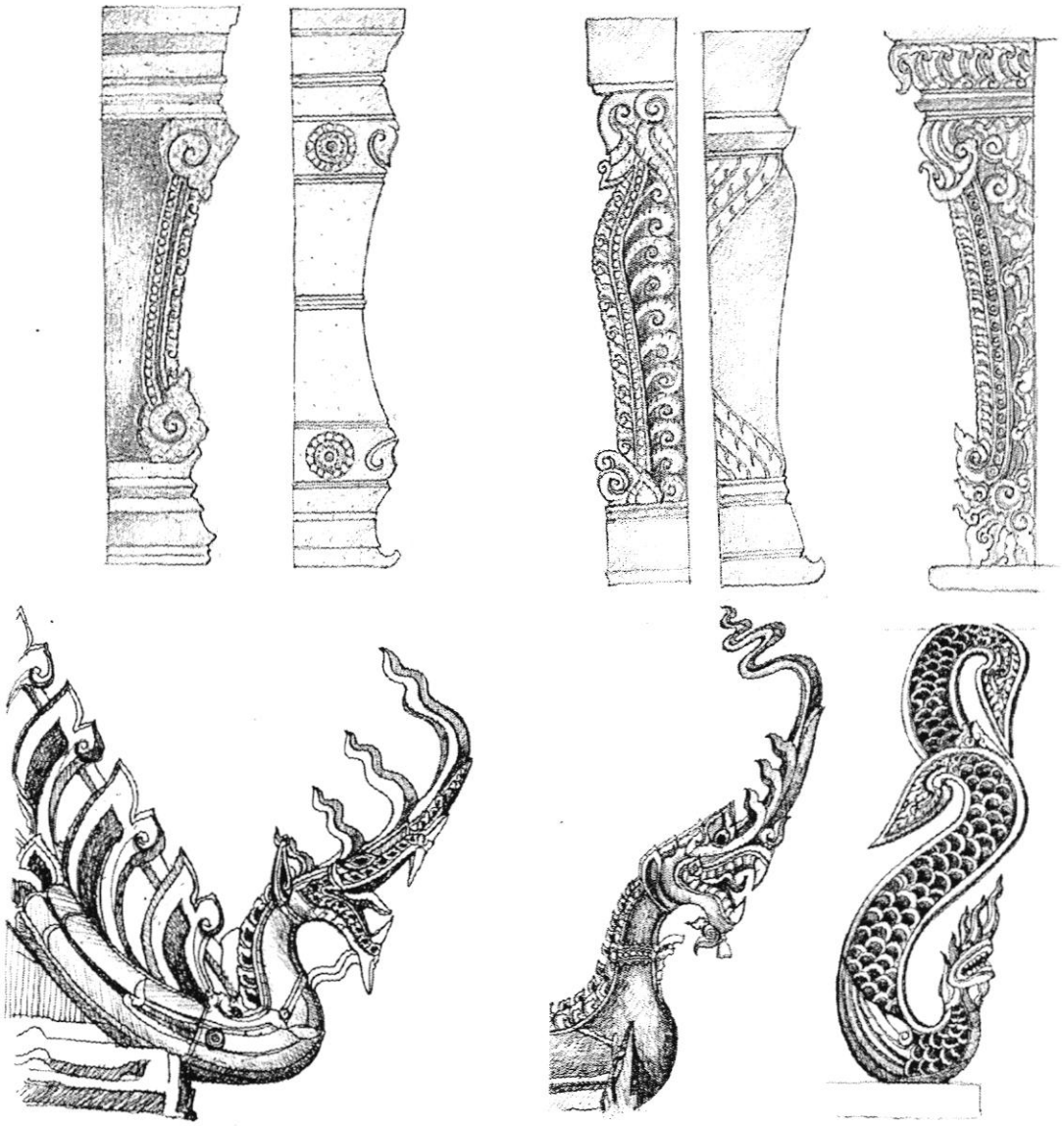


ภาพบน เฮือนกฎิเก่าวัดบ้านทรายมูล อ.พิบูลมังสาหาร จ.อุบลราชธานี และภาพล่างเป็น เฮือนอีสานโบราณที่เมืองอำนาจเจริญ ในยุคที่อยู่ในพื้นที่ของจังหวัดอุบลราชธานี ทั้งหมดเป็นศิลปะสถาปัตยกรรมที่ทรงคุณค่าในยุคอุบลเก่า ก่อนที่จะมีการปรับเปลี่ยนรสนิยมใหม่เป็นลักษณะไทย ตามแรงกระเพื่อมทางการเมืองใหม่ ผ่านโครงสร้างสังคมการศึกษา นำมาซึ่งการผลัดเปลี่ยนทางวัฒนธรรรมในเวลาต่อมา

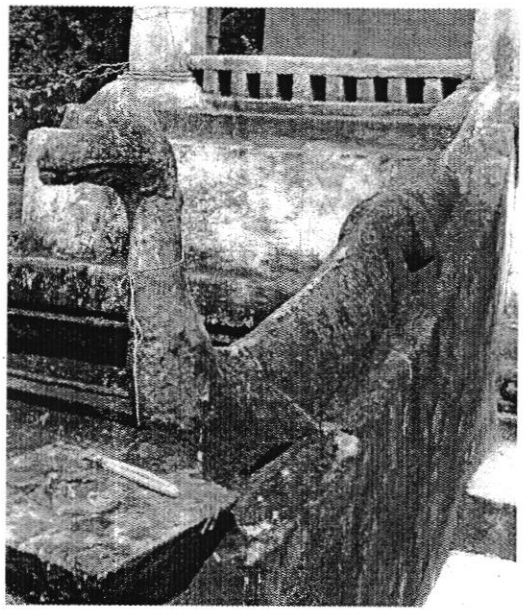
ศิลปะสถาปัตยกรรมของเมืองอุบลราชธานีในยุคสร้างบ้านแปลงเมือง (ราวปลายสมัยกรุงธนบุรีต่อต้นรัตนโกสินทร์) ได้รับอิทธิพลมาจากสกุลช่างล้านช้าง เพราะผู้คนที่อพยพมาตั้งเมืองล้วนเป็นกลุ่มชนในสายวัฒนธรรมไต-ลาว แทบทั้งสิ้น ต่อมาเมื่อได้ผนวกเข้าในขอบขัณฑสีมาของอาณาจักรสยาม จึงมีการผสมผสานระหว่างศิลปะสกุลช่างกรุงเทพฯกับสกุลช่างพื้นถิ่นไทยอุบล ดังตัวอย่าง หอไตรและหอพระบาทวัดทุ่งศรีเมือง โดยจะสังเกตเห็นรูปจิตรกรรมผนังเป็นฝีมือช่างหลวงกรุงเทพฯในสมัยปลายรัชกาลที่ 3 และส่วนประดับตกแต่งของหอไตรก็ล้วนเป็นรสนิยมจากราชสำนักกรุงเทพที่ปะทะสังสรรค์กับรสนิยมพื้นถิ่นไทยอุบล โดยกลุ่มสายสกุลช่างที่มีทักษะสูงก็สามารถคิดค้นรูปแบบใหม่ได้อย่างมีรสชาดและบ่งบอกเอกลักษณ์ของพื้นถิ่นได้อย่างมีคุณค่า ซึ่งส่วนใหญ่จะพำนักอยู่ในเขตพื้นที่อำเภอเมือง ดังเช่น สกุลช่างสายพระครูวิโรจน์รัตโนบล (ญาท่านดีโลด) แห่งวัดทุ่งศรีเมือง เป็นต้น ส่วนช่างที่อยู่ห่างไกลออกไปก็มักจะเป็นกลุ่มช่างชาวบ้านในละแวกที่วัดเหล่านั้นตั้งอยู่ ผลงานจึงมักจะออกมาแบบค่อนข้างดิบ ๆอย่างคุณลักษณะร่วมแห่งศิลปะพื้นบ้าน มีการปรุงแต่งน้อยไม่เหมือนช่างในเขตเมือง จึงก่อให้เกิดรูปแบบที่มีเอกลักษณ์พิเศษเฉพาะตัว ดังที่เรียกว่า "แบบพื้นบ้าน" โดยแท้จริง(อย่างหอไตรหนองขุหลุ) คุณค่าทางศิลปะมักมุ่งเน้นให้เห็นความ "เรียบง่าย-หลากหลายในการสร้างสรรค์ที่ไม่มีกรอบกฎเกณฑ์ " นอกจากนี้ก็ยังมีกลุ่มช่างต่างถิ่น อย่างสายสกุลช่างญวนหรือช่างแกว ที่เข้ามาในยุคสงครามอินโดจีน ก็ได้มีส่วนสร้างสีสันให้กับงานช่างในเมืองอุบลเช่นกัน โดยเฉพาะวัดในแถบรอบนอก อย่างวัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ วัดธรรมละ วัดบ้านกระเดียน วัดบ้านค้อแขม เป็นต้น

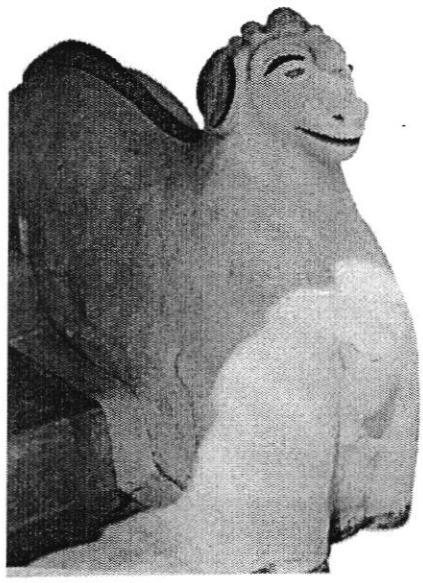
อย่างไรก็ตามจากปรากฏการณ์ทางการเมืองทั้งในทางโลกและทางธรรมได้ส่งต่อพัฒนาการด้านศิลปวัฒนธรรมงานช่างโดยเฉพาะด้าน***รูปแบบแห่งรสนิยมที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง*** ของศาสนาคารในเขตเมืองอุบลราชธานี นั้นโดยมากมีเหตุปัจจัยที่สำคัญอยู่ 2 อย่างคือ1. ความต้องการของเจ้าอาวาส 2. ความต้องการของเจ้าศรัทธา (ฆราวาส)ซึ่งมีส่วนผลักดันให้ช่างต้องทำตามความต้องการโดยไม่มีข้อแม้ ยิ่งเป็นช่างรุ่นใหม่ๆ ด้วยแล้วย่อมสะดวกในการชี้นำ ด้วยเหตุที่ว่าภูมิเดิมเกี่ยวกับการช่างแบบอีสานไม่แน่นพอ กอปรกับเจ้าอาวาสส่วนใหญ่ นิยมรูปแบบศิลปะสถาปัตยกรรมศาสนาคารอย่างภาคกลาง (เช่น โบสถ์แบบ ก, ข, ค เป็นต้น)

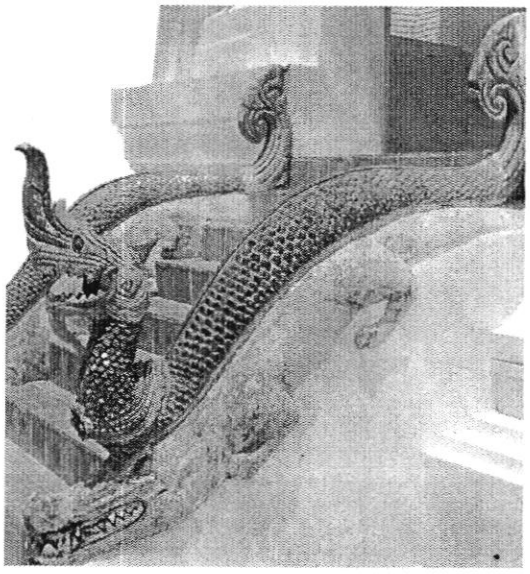
(รูปซ้าย) พระครูวิโรจน์ รัตโนบล ช่างพระแห่งเมืองอุบลที่มีบทบาทในงานช่างก่อสร้างสำคัญของอีสาน โดยเป็นผู้ไปบูรณะองค์พระธาตุพนมต่อจากญาคูขี้หอม และท่านยังถือเป็นบูรพาจารย์นายช่างอีสานที่สำคัญที่สุดท่านหนึ่ง(รูปขวา) ช่างเทวดา หรือนายช่างคำหมา แสงงาม ศิลปินแห่งชาติด้านสถาปัตยกรรมคนเดียวของอีสาน ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว ท่านเป็นศิษย์เอกพระครู วิโรจน์ รัตโนบล โดยช่างคำหมา ถือเป็นช่างอาชีพของชาวอีสานกลุ่มแรกๆ ที่รับงานก่อสร้างโบสถ์วิหาร หอแจก ฯลฯแข่งกับ กลุ่มช่างญวนแถบอีสานใต้และอีสานกลาง และยังเป็นผู้ริเริ่มการทำเทียนพรรษาเมืองอุบลประเภทแกะสลัก จนได้รับฉายา ช่างเทวดา แต่ในยุคหลังท่านได้นำรูปแบบศิลปะลวดลายรสนิยมอย่างสกุลช่างกรุงเทพฯเข้ามาผสมผสานค่อนข้างมากและถือเป็นจุดเปลี่ยนทางพัฒนาการทางศิลปะสถาปัตยกรรมเมืองอุบลอีกยุคหนึ่ง

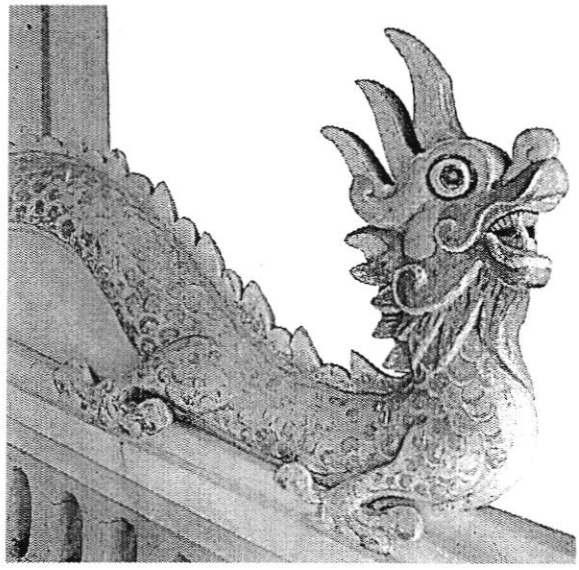


องค์ประกอบส่วนประดับตกแต่งในศาสนาคารพื้นถิ่นเมืองอุบล ฝีมือช่างพื้นบ้านพื้นเมืองอุบล ซึ่งอยู่ในยุคอุบลเก่าก่อนการเข้ามาของศิลปะแห่งชาติ รูปแบบต่างๆเหล่านี้สะท้อนความรุ่มรวยในฝีมืองานช่าง ที่สัมพันธ์ไปกับบริบททางการศึกษาในทางพระพุทธศาสนาที่รุ่งเรืองในฐานะศูนย์กลางในการศาสนาของอีสาน





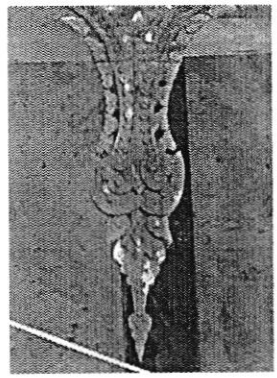




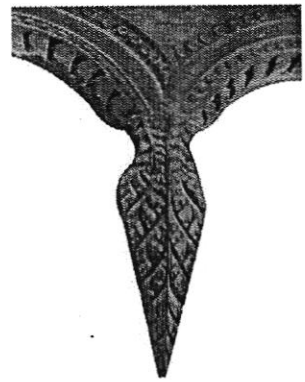
สรรพสัตว์ทวารบาลที่มุขบันไดทางขึ้นศาสนาคาร สกุลช่างพื้นบ้านพื้นเมืองและสกุลช่างญวน กับการสืบสานรูปแบบความเชื่อท้องถิ่นดั้งเดิมในเรื่องสัตว์สัญญะต่างๆและเรื่องนาคาคติในรสนิยมเชิงช่าง พื้นที่จังหวัดอุบลราชธานี

วัดหลวง อุบลราชธานี

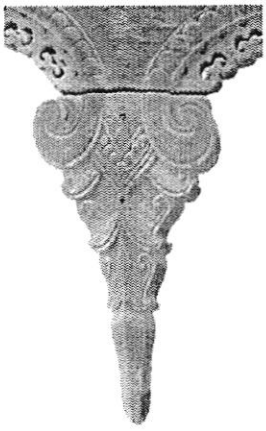
วัดหมากมี่ อุบลราชธานี



วัดยางขี้นก อุบลราชธานี

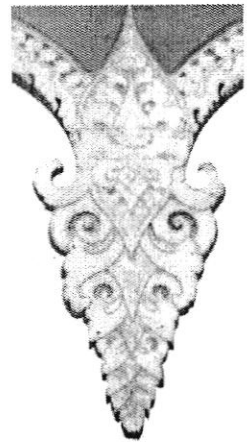


วัดคำไฮใหญ่ อุบลราชธานี

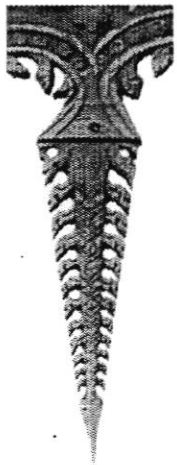


วัดหลวง อุบลราชธานี

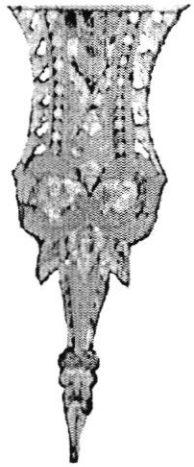
วัดพระเหลาฯ อำนาจเจริญ



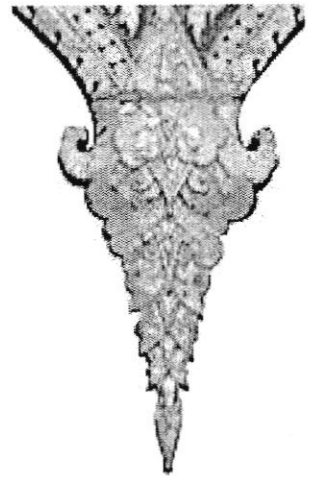
วัดแจ้ง อุบลราชธานี



วัดนามึน อุบลราชธานี

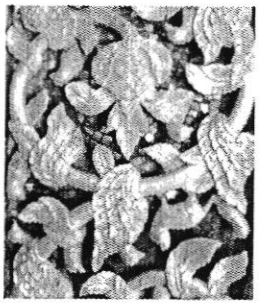


วัดพระเหลาฯ อำนาจเจริญ



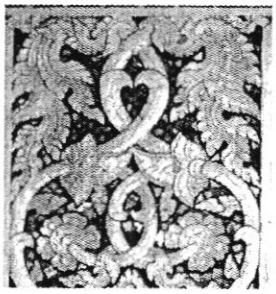
ขยายลายเฟื่องอุบะและกรวยเชิงในส่วนฮังผึ้งสกุลช่างพื้นบ้านพื้นเมืองอุบลยุครับวัฒนธรรมลาวล้านช้าง ที่ต่างมี เอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่นแม้จะมีรากฐานมาจากฉันทลักษณ์ในเชิงช่างเดียวกัน

วัดทุ่งศรีเมือง อุบลฯ



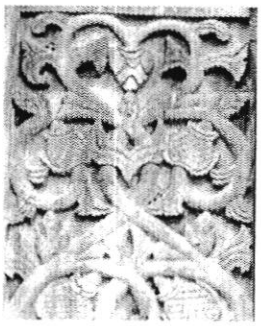
วัดมหาธาต ยโสธร

วัดศรีคุณเมือง เลย



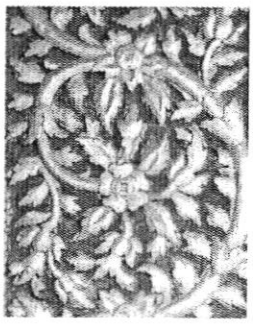
วัดศรีธาตุ ยโสธร

วัดศรีธาตุ ยโสธร



วัดโพธาราม อุบลฯ

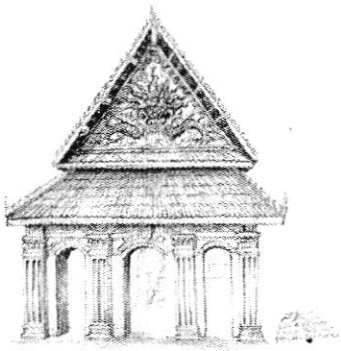
วัดสะแคะ อัตตะปือ

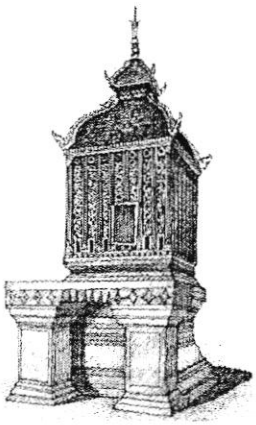


วัดมงคลนอก อุบล

ลวดลายการแกะควักในรสนิยมของสายสกุลช่างในวัฒนธรรมไทยลาวของทั้งสองฝั่งโขง โดยเฉพาะดอกกาละกับ ช่อหางโต ซึ่งเป็นที่นิยมในกลุ่มช่างในวัฒนธรรม ลาวทั้งกลุ่มช่างราชสำนักโดยเฉพาะใบแถบเวียงจันทน์และกลุ่มช่างพื้นบ้านพื้นเมือง ในแถบอีสานโดยพบมากในกลุ่มจังหวัดที่มีกลุ่มเจ้านายพื้นเมืองที่มาจากราชสำนัก เวียงจันทน์โดยปรากฏร่องรอยลีลาช่างสายสกุลดังกล่าวอยู่ตามลวดลายบานเปิดประตูหน้าต่างแม้แต่กลุ่มช่างพื้นเมืองรุ่นหลังก็ยังนิยมทำ เช่นที่ปรากฏอยู่ที่บานหน้าต่างสิม วัดโพธาราม เมืองอุบล โดยลวดลายที่สมบูรณและงดงามอย่างสายสกุลช่างหลวง เวียงจันทน์ น่าจะเป็นบานเปิดประตูหอไตร วัดมหาธาตุ จังหวัดยโสธร

พุทธประติมากรรมสกุลช่างไทยบ้านแห่งเมืองอุบลที่มีเอกลักษณ์แห่งรากเหง้าทางวัฒนธรรมของต้นเอง รูปซ้ายเป็นพระเจ้าใหญ่องค์ตื้อเมืองเขมราฐ รูปกลาง เป็นพระประธานในวิหารวัดคำไฮใหญ่ ดอนมดแดง และรูปขวาพระประธานภายในสิม วัดปัจฉิมณีวัน ตระการพืชผลปัจจุบัน ศิลปะงานช่างแขนงนี้ถูกเบียดบังและแทนที่ด้วยศิลปะสำเร็จรูปผ่านร้านสังฆภัณฑ์ โดยนำเข้าเป็นพระพุทธประติมากรรมแบบสกุลช่างสุโขทัย อย่างรูปแบบพระพุทธชินราชจำลอง อันเป็นมายาคติที่ถูกสร้างผ่านเงื่อนไขทางการเมืองเรื่องศิลปะตั้งแต่สมัยรัชกาลที่5

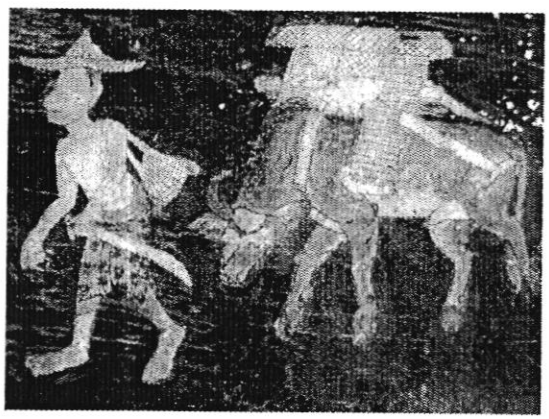


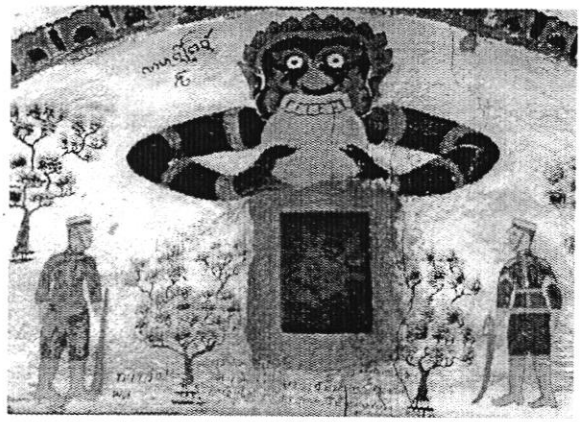


ศิลปะงานช่าง ที่วัดบ้านกระเดียน อ.ตระการพืชผล เมืองอุบล โดดเด่นด้วยงานช่างชั้นครูเช่น กุฏิไม้ที่มีลวดลายการจำหลักที่งดงามทั้งหลัง อีกทั้งศิลปะสถาปัตยกรรมสกุลช่างญวนกับไทยบ้านกระเดียนที่หอแจกและสิม

1. กลุ่มที่1 รูปแบบสกุลช่างพื้นเมือง

เป็นกลุ่มช่างที่มีฝีมือที่พัฒนาตนเองจากช่างชาวบ้านธรรมดาโดยมีอิทธิพลทางความคิดและฝีมือจากราชสำนักทั้งราชสำนักกรุงเทพฯ และราชสำนักล้านช้าง (ลาว) ช่างกลุ่มนี้เริ่มมีกรอบแนวคิดหรือระเบียบแห่งฉันทลักษณ์แบบอย่างช่างราชสำนักมีความละเอียดประณีตแห่งทักษะฝีมือชั้นสูง มากกว่าช่างชาวบ้านทั่วไป โดยกลุ่มช่างมีทั้งพระสงฆ์และฆราวาส เอกลักษณ์สำคัญคือ***นิยมลงรักปิดทองประดับกระจกสี*** แบบแผนลวดลายที่เป็นระบบที่ได้รับความนิยมอยู่อย่างทั่วไป โดยส่วนใหญ่เป็นวัดที่อยู่ในเขตเมืองหรือวัดที่มีผู้ครองวัดเป็นผู้ได้รับการยอมรับหรือมีบารมีสูง ช่างกลุ่มที่มีบทบาทสำคัญของเมืองอุบล ได้แก่สายสกุลช่าง ***พระครูวิโรจน์ รัตโนบล*** แห่งวัดทุ่งศรีเมืองและ ***ช่างคำหมา แสงงาม ศิลปินแห่งชาติ ผู้ล่วงลับ*** ที่ได้รับฉายาว่าช่างเทวดา สานุศิษย์คนสำคัญของ***พระครูวิโรจน์ รัตโนบล*** ที่กล่าวได้ว่าเป็นกลุ่มช่างอาชีพกลุ่มแรกๆ ในอีสานที่เริ่มรับงานรับเหมาก่อสร้างวัดวาอารามแข่งกับช่างชาวเวียดนามในช่วงปี 2483-2484 ช่างพื้นเมืองอุบลเหล่านี้ยังได้ประยุกต์ใช้ความสามารถในเชิงทางสถาปัตยกรรมมาสร้างสรรค์ศิลปะงานเทียนแกะสลักจนทำให้วัฒนธรรมเทียนพรรษาเมืองอุบลโด่งดังมาจนถึงทุกวันนี้ โดยเฉพาะช่างเทียน เช่น พระครูวิโรจน์ รัตโนบล, ช่างโพธิ์ ส่งศรี, ช่างคำหมา แสงงาม บรมครูช่างเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นแบบแผนต้นฉบับด้านฝีมือในเชิงช่างหลายแขนง ทั้งในงานสถาปัตยกรรมและงานช่างแกะสลักอื่นๆ แม้จะเป็นสกุลช่างพื้นถิ่นแต่ส่วนใหญ่ล้วนแล้วแต่ได้รับอิทธิพลทางศิลปะงานช่างในแบบฉบับช่างหลวงหรือช่างราชสำนัก ทั้งทางตรงและทางอ้อมซึ่งกระบวนลายแม่บทจะมีลักษณะแบบอย่างศิลปะกรุงเทพฯ ที่เป็นสกุลช่างสายราชสำนักที่พัฒนามาจากศิลปะสุโขทัย อยุธยา เรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ แต่ทั้งหลายทั้งปวงก็ใช่ว่าช่างพื้นถิ่นอุบลฯ นั้นเอากระบวนลายจากราชสำนักมาทั้งหมด บางส่วนก็เป็นส่วนผสมระหว่างวัฒนธรรมพื้นถิ่นกับวัฒนธรรมหลวง จนกลายมาเป็นลักษณะเฉพาะ ของสกุลช่างพื้นเมืองอุบลในที่สุด (ที่เป็นส่วนผสมทั้งวัฒนธรรมไทย-ลาวล้านช้าง และวัฒนธรรมจากกรุงเทพฯ)

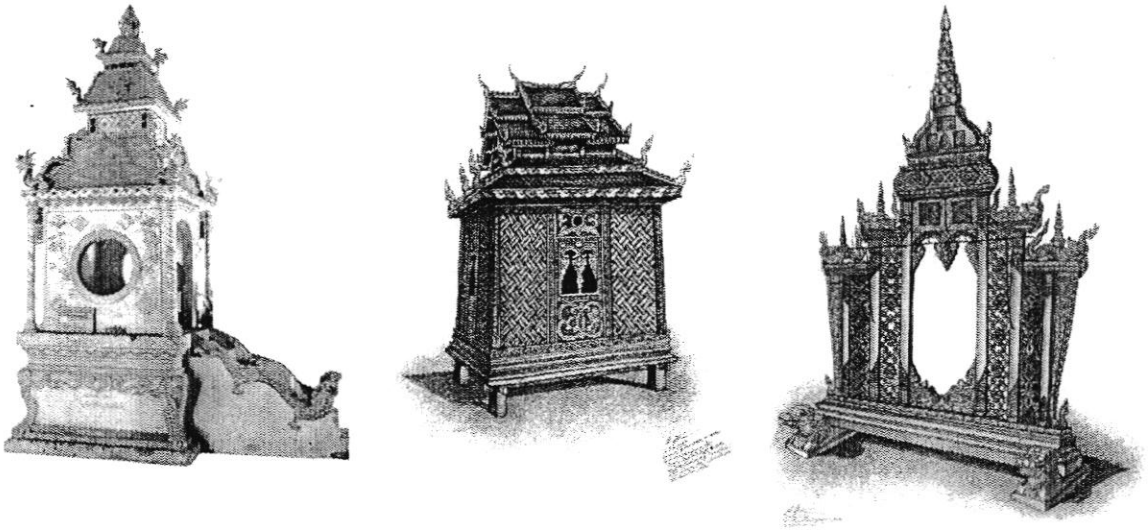




ฮูปแต้มเมืองอุบล ***รูปซ้าย*** นายฮ้อย แห่งวัดบ้านนาควายในงานฮูปแต้มสกุลช่างพื้นเมืองแบบช่างหลวงอิทธิพลศิลปะกรุงเทพฯแบบวัดทุ่งศรีเมืองแห่งเมืองอุบล หรือที่วัดหน้าพระธาตุเมืองโคราช ***รูปขวา*** ฮูปแต้ม สกุลช่างพื้นบ้านไทยอุบลที่ทรงคุณค่าความเป็นพื้นบ้านซึ่งอยู่ภายนอกสิมสกุลช่างญวนแห่งวัดหนองหิน อ.ดอนมดแดง

กลุ่มที่ 2 รูปแบบฝีมือสกุล *ช่างพื้นบ้าน*

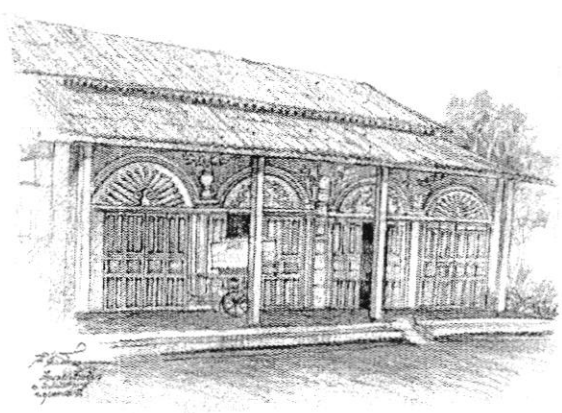
เป็นกลุ่มช่างชาวบ้านที่ไม่ได้เป็นช่างอาชีพแต่พอมีฝีมือหรือความสามารถในระดับที่ชาวบ้านด้วยกันเองให้ความเชื่อถือ ช่างกลุ่มนี้ค่อนข้างจะมีกรอบแนวคิดที่เป็นอิสระจึงสร้างงานที่แปลกแตกต่างจากช่างพื้นเมือง โดยทั้งหมดยังอยู่หรือเชื่อมโยงกับบริบทวัฒนธรรมพื้นถิ่นอย่างมีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไม่หยุดนิ่ง ส่วนใหญ่ช่างที่ทำจะเป็นคนในชุมชนนั้นๆ เอกลักษณ์สำคัญคือการใช้สีสันที่ฉูดฉาดหรือประยุกต์ใช้วัสดุท้องถิ่นที่มีอยู่อย่างชาญฉลาดอย่างงานฮูปแต้ม



พุทธหัตถศิลป์เมืองอุบล กับความหลากหลายทางการแสดงออกของสกุลช่างต่างๆเช่นรูปซ้าย เป็นหอธรรมาสน์ทรงเก่งจีน ฝีมือองนา เวียง สมศรีและองนวย ณ หอกแจก วัดธรรมละ บ้านเหล่าเสือโก้ก รูปกลาง หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นเมืองแห่งวัดบ้านกุดชวย จัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑ์แห่งชาติอุบล และรูปขวา ฮาวไต้เทียน สกุลช่างพื้นเมือง ของ วัดพระธาตุสวนตาล บ้านซีทวน เชื่องใน

กลุ่มที่ 3 รูปแบบฝีมือสกุล *ช่างญวน*

เป็นกลุ่มช่างที่มาจากวัฒนธรรมภายนอกหรือช่างต่างถิ่นที่เรียกกันทั่วไปว่า "ช่างแกว" เป็นกลุ่มชาวเวียดนามที่หนีภัยสงครามเวียดนามเข้ามาอยู่ชั่วคราวในอีสาน ตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ.2460-2500 โดยเฉพาะในปี พ.ศ.2488-2489ถือเป็นกลุ่มคนที่มีฝีมือเชิงช่างโดยเฉพาะงานปูน โดยมีอิทธิพลศิลปะอย่างจีนที่ผสานกับศิลปวิทยาการตะวันตกผ่านฝรั่งเศสในฐานะเจ้าอาณานิคมในยุคล่าเมืองขึ้น โดยช่างเหล่านี้มักรับจ้างทั่วไปแล้วแต่จะมีผู้ว่าจ้าง ซึ่งกลุ่มคนญวนในเมืองอุบลราชธานีมีทั้งอยู่ในเขตตัวเมืองและนอกเมือง ในภาพรวมแม้ช่างญวนอาจจะมีบทบาทหรือผลงานด้านพุทธหัตถศิลป์ไม่มากนักเมื่อเทียบกับช่างไทยอีสานที่เป็นคนในเจ้าของวัฒนธรรม แต่ช่างญวนได้มีส่วนสร้างปรากฏการณ์ทางศิลปะงานช่างอันเป็นสีสันที่ทรงคุณค่ายิ่งให้กับแผ่นดินอีสานไม่ว่าจะเป็นสิ่งปลูกสร้างประเภทอาคารพานิชตึกแถว หรือศาสนาคารโดยเฉพาะเมืองอุบลที่ช่างญวนได้ใช้เทคโนโลยีนำเข้าเทคนิควิทยาการก่อสร้างงานปูน และที่ปรากฏอยู่ตามส่วนประดับตกแต่งองค์ประกอบสถาปัตยกรรมตั้งแต่ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน ส่วนยอด กลายเป็นสกุลช่างใหม่ที่เป็นส่วนผสมทางวัฒนธรรมอย่างลาวชาวอีสานด้วยงานฮูปแต้มและงานไม้จำหลักกับเวียดนามที่มีส่วนผสมของศิลปะจีนและฝรั่งเศส ที่บูรณาการข้ามวัฒนธรรมอย่างให้เกียรติซึ่งกันและกัน โดยช่างญวนจะได้รับความไว้วางใจจากไทยบ้านอุบลให้โอกาสในการแสดงผลงานการออกแบบ เช่นที่ในเมืองอุบลที่โดดเด่นที่สุดน่าจะเป็นธรรมาสน์เครื่องก่อที่โด่งดังเป็นที่รู้จักอย่างที่วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ หรือที่วัดธรรมละและ วัดบ้านกระเดียน เป็นต้น



ตึกแถว ร้านค้า ฝีมือช่างญวนที่เป็นช่างรับเหมาก่อสร้างยุคแรกในอีสานที่รับงานทั้งศาสนาคารและอาคารพานิช โดยในบริบทพื้นที่เมืองอุบลมีอยู่ในย่านเมืองเก่าที่เป็นย่านการค้าขายที่ใกล้กับท่าเรือวัดหลวงแม่น้ำมูล(รูปขวามือ)และย่านร้านค้าแถบริมน้ำย่านเมืองเก่าพิบูลมังสาหาร โดยวัฒนธรรมการสร้างเรือนร้านค้า มีพัฒนาการมาจากตึกดินนี้มีกลุ่มช่างชาวจีนเป็นผู้บุกเบิกก่อนช่างญวน โดยในยุคช่างญวนมีการผสมผสานรูปแบบศิลปะแบบจีนกับศิลปะตะวันตกเข้าด้วยกัน ซึ่งปรากฏอยู่ทั้งศาสนาคารและอาคารร้านค้าทั่วไปในอีสาน

มิติความหมายทางสังคมและวัฒนธรรมความเชื่อ

ในกลุ่มวัฒนธรรมไทยลาวไม่ว่าจะเป็นกลุ่มช่างพื้นบ้านหรือช่างพื้นเมืองพบว่า***นิยมนำรูปสัญลักษณ์ของพญานาค จระเข้ และสิงห์*** ซึ่งมีอิทธิพลต่อทัศนะความเชื่อแห่งงานช่างแขนงนี้เป็นอย่างมากโดยเฉพาะ**นาค** ที่สืบทอดคติมาจากคติลัทธิบูชางูโดยจะถูกนำเข้าไปอยู่ในเกือบทุกองค์ประกอบของรูปสัณฐานของทุกผลิตภัณฑ์โดยเฉพาะที่เป็นงานช่างไม้–จำหลัก ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีความเชื่อที่ว่านาคเป็นสัญลักษณ์ของลัทธิความเชื่อผู้คนในแถบลุ่มน้ำโขง หรือเป็นเทพเจ้าแห่งดินและน้ำและสัญญะ ของสัตว์ที่ส่งเสริมเกื้อหนุนพระพุทธศาสนา ทั้งนี้ยังรวมถึง จระเข้ ที่มักถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ร่วมของเทพเจ้าแห่งน้ำร่วมกับนาคเพราะอยู่ในน้ำและว่ายน้ำได้ โดยมีสัตว์ในน้ำชนิดต่างๆเป็นบริวาร ฉะนั้นการติดต่อกับบรรพบุรุษที่อยู่แหล่งเดิมได้ก็โดยผ่านงูหรือจระเข้ โดยเฉพาะในแถบสองฝั่งโขงที่พบการนำจระเข้มาใช้ในองค์ประกอบส่วนประดับตกแต่งงานพุทธหัตถศิลป์อย่างโอ่งฮด หอธรรมาสน์ ฮาวได้เทียน โดยเฉพาะส่วนฐานเชิงบันไดงานสถาปัตยกรรมทางศาสนา

ในด้านพัฒนาการการเปลี่ยนแปลง มีปัจจัยทางด้านการเมืองการปกครองในยุคสมัยของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่สร้างกระแสปฏิรูปวัฒนธรรมไทยฉบับแห่งชาติ ในราวปี พ.ศ.2475-2490 มาเป็นยุทธศาสตร์หนึ่งของการสถาปนาสร้างสำนึกเรื่องเชื้อชาติหรือปลุกกระแสชาตินิยม และกลายมาเป็น ศิลปะแห่งชาติแบบสำเร็จรูป ที่ให้นิยามความหมายของไทยแบบฉบับรัฐชาตินิยมโดยเน้นเฉพาะวัฒนธรรมลุ่มน้ำเจ้าพระยา ให้เป็นศูนย์กลางของมาตรฐานแห่งความเป็นไทย ที่แพร่หลายในวงกว้างและยังทรงอิทธิพลมาจนถึงปัจจุบันดังที่ปรากฏอยู่ในศาสตร์ต่างๆของชุดความรู้ จากหน่วยงานการศึกษาของรัฐ ด้วยเหตุปัจจัยต่าง ๆ ที่ได้กล่าวถึงไว้ทั้งหมดได้ส่งผลกระทบทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อ โลกทัศน์วิธีคิดและรสนิยมที่มีต่อศิลปะงานช่างเมืองอุบล และอีสานในการประเมินคุณค่าทางศิลปะงานช่างท้องถิ่นแขนงต่างๆ ทั้งในกลุ่มศิลปบริสุทธิ์และกลุ่มศิลปประยุกต์ให้ดูต่ำต้อยด้อยศักดิ์ศรี จนเกิดความรู้สึกอยากอาย ในมูนมังของเจ้าของทั้งฝ่ายทางโลกย์และทางธรรมนำมาซึ่งการล่มสลายแห่งพลังต่อรองของศิลปะที่สะท้อนรากเหง้าทางวัฒนธรรมพื้นถิ่นอีสานในที่สุด

บทสรุปพัฒนาการศิลปะสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นเมืองอุบล

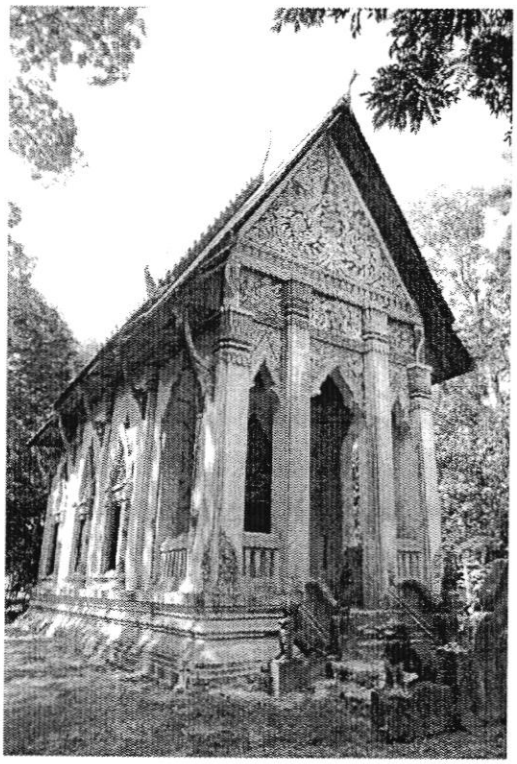
รูปแบบศิลปะสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นเมืองอุบลมีปัจจัยตัวแปรที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ แตกต่างกันไปในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งทั้งหมดล้วนส่งผลต่อพัฒนาการด้านรูปแบบในแต่ยุคสมัย โดยพื้นฐานเดิมอีสานมีอิทธิพลศิลปวัฒนธรรมลาวล้านช้างเป็นวัฒนธรรมกระแสหลัก ศาสนาคารงานช่างแขนงต่างๆทุกประเภทล้วนมีรูปแบบลักษณะแบบอย่างศิลปะลาวล้านช้าง แต่อุบลก็มีอัตลักษณ์เฉพาะตนด้วยลักษณะแบบสกุลช่างพื้นบ้านพื้นเมือง โดยทั้งนี้ก็ยังมีกลุ่มสกุลอิทธิพลช่างหลวงล้านช้างอยู่จำนวนหนึ่ง ที่สร้างงานไว้ที่วัดหัวเมืองสำคัญๆที่มีอิทธิพลของกลุ่มเจ้านายพื้นเมือง ดั่งตัวอย่าง วิหารวัดหลวง วัดทุ่งศรีเมือง เมืองอุบล สิม วัดพระเหลาเทพนิมิต อ.พนา จ.อำนาจเจริญ หอไตร และพระธาตุวัดมหาธาตุเมืองยโสธร หอไตร หอพระบาทหรือสิมวัดทุ่งศรีเมือง เมืองอุบลราชธานี ซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นผลผลิตจากอิทธิพลวัฒนธรรมหลวงล้านช้าง และขณะเดียวกันก็มีการผสานกับศิลปะรสนิยมกรุงเทพฯ

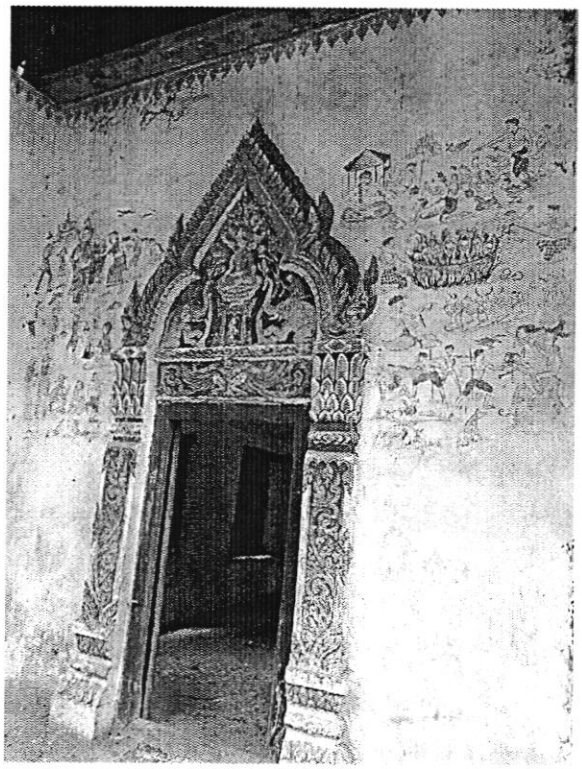
โดยการสร้างสรรค์มีนายช่างท้องถิ่นของชุมชนนั้นๆ ซึ่งโดยมากเป็นช่างพระที่มีความรู้ทางธรรมและทางโลกเป็นผู้นำสร้าง โดยมีชาวบ้าน เป็นลูกมือในการร่วมแรงร่วมใจ ทั้งแรงงานและการแสวงหาวัสดุอุปกรณ์ที่มีอยู่ในท้องถิ่นมามีส่วนรวมในการสถาปนาสร้างศาสนาคารประเภทต่างๆซึ่งในยุคอีสานเก่าจะไม่ใช่ลักษณะการว่าจ้างรับเหมาให้ช่างจากภายนอกเข้ามาก่อสร้าง หากแต่คติเดิมเป็นเรื่องของศรัทธาและความเสียสละ ในการเข้ามามีส่วนร่วมของคนในชุมชนด้วยจิตรสาธารณ์ ดังนั้นงานช่างเหล่านี้จึงมักมีขนาดเล็กๆซึ่งสัมพันธ์ไปกับขนาดของจำนวนประชากรในสังคมชุมชนนั้นๆ เช่นสิมน้ำ สิมบก โดยศาสนาคารต่างๆในทางกายภาพ มีทั้งลักษณะแบบทึบที่มีผนังก่อปิดล้อมและแบบโปร่งโล่ง ศาลาการเปรียญ หอไตร โดยวัสดุหลักจะเป็นไม้ ส่วนงานปูนซึ่งภาษาถิ่นเรียกปะทายมักปรากฏ การใช้งานเฉพาะงานก่ออิฐถือปูนเช่นที่ สิมและธาตุ โดยใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นเป็นหลัก การตกแต่งลวดลายไม้จำหลักในองค์ประกอบส่วนตกแต่ง ล้วนมีลูกเล่นรสนิยมการสร้างสรรค์ที่หลากหลาย โดยในยุคสมัยนี้ถือเป็นยุครุ่งเรืองในงานช่างแขนงนี้ ที่เราอาจเรียกได้ว่า ***ศิลปะสถาปัตยกรรมอุบลเก่า*** ซึ่งมีห้วงเวลาหากนับตั้งแต่ยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์เรื่อยมาจนถึงประมาณปีพ.ศ.2463ที่มีการเคลื่อนย้ายอพยพเข้ามาของกลุ่มชาวญวนกลุ่มใหญ่ ถือเป็นจุดเริ่มต้นในการเปลี่ยนผ่านรูปแบบจากศิลปะสถาปัตยกรรมอุบลเก่า สู่รูปแบบอุบลใหม่ ที่มีความหลากหลายมากขึ้นโดยเป็นไปในลักษณะผสมผสานควบคู่กันไป

กลุ่มสกุลช่างญวนถือเป็นสกุลช่างสำคัญที่เป็นจุดเปลี่ยน ในการสร้างสรรค์ศาสนาคารอีสานและเมืองอุบล ผ่านปัจจัยตัวแปรจากการเคลื่อนย้ายหนีภัยการเมืองภายในและปัจจัยการเมืองภายนอกจากภาวะสงคราม ในยุคสมัยการล่าอาณานิคมของฝรั่งเศส การเข้ามาของกลุ่มชาวญวนในหลายช่วงเวลา ทำให้มีการนำเข้า รูปแบบรสนิยมศิลปะอย่างจีนเวียดนามและฝรั่งเศส เข้ามาใช้ในพื้นที่การเมืองใหม่ผสานศิลปะอีสานและลาว โดยแสดงออกผ่านรูปแบบรายละเอียดรูปทรงตลอดจนรูปลวดลายการตกแต่งและเทคนิคด้านวัสดุรวมถึงคติความเชื่อผ่านรูปสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในเชิงช่าง แต่แล้วด้วยเงื่อนไขตัวแปรทางการเมืองอีกเช่นกันที่ทำให้กลุ่มช่างญวนต้องยุติบทบาทผู้นำในส่วนงานช่างนี้ลงด้วยนโยบายการเมืองแบบชาตินิยมของรัฐบาลไทยในช่วงระยะนั้น (สมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่สร้างกระแสการปฏิรูปวัฒนธรรมไทยฉบับแห่งชาติ พ.ศ.2475-2490)

ในแถบอีสานใต้โดยเฉพาะเมืองอุบล มีนายช่างญวนอยู่หลายคนแต่ที่ชื่อนายช่าง องนา เวียงสมศรี ถือเป็นช่างใหญ่ซึ่งมีผลงานความโดดเด่นโดยเฉพาะในช่วงตั้งแต่ ปี พ.ศ.2467-2505 รวมระยะเวลากว่า38ปีแม้ในช่วงแรกๆท่านจะนำเข้าศิลปะลักษณะจีนแบบญวนโดยเฉพาะในช่วงปี2467-2473 ดังตัวอย่าง ศาสนาคารหลายแห่งเช่นที่ วัดบ้านกุดกั้ว อ.ดอนมดแดง(รื้อสร้างใหม่แล้ว) วัดธรรมละ อ.เหล่าเสือโก้ก วัดบ้านกระเดียน อ.ตระการพืชผล เมืองอุบล หรือที่วัดบ้านบก อ.โนนคูณ เมืองศรีสะเกษ แต่ทั้งนี้ก็มีบางแห่งที่ได้มีการปรับเปลี่ยนผสมผสานลักษณะไทยพื้นถิ่นอีสานเข้าไปผสมผสานอย่างน้อยตั้งแต่ปี พ.ศ 2473 ดั่งปรากฏผลงานการออกแบบ สิมวัดบ้านโพนเมือง จ.อุบลราชธานี ซึ่งเป็นสิมที่เก่าแก่ซึ่งส่งผ่านมาสู่งานออกแบบสิมวัดวารินทราราม โดยมีลักษณะรูปทรงและองค์ประกอบการตกแต่งด้วยลักษณะไทย อิทธิพลภาคกลาง(ซึ่งได้เข้ามามีอิทธิพล อยู่ก่อนแล้วตั้งแต่ปลายสมัยรัชการที่3 ดั่งปรากฏหลักฐานที่ สิมและหอไตรวัดทุ่งศรีเมืองเมืองอุบล)

ดังนั้นกระแสการปฏิรูปวัฒนธรรมไทยฉบับแห่งชาติ พ.ศ.2475-2490 สมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ที่จำกัดสิทธิในอาชีพแก่คนต่างด้าว รวมถึงกลุ่มนายช่างญวนที่อยู่ในอีสาน โดยรัฐสนับสนุนให้มีการส่งกลับชาวญวนอพยพกลับประเทศตามความสมัครใจซึ่งก็มีช่างญวนบางส่วน สมัครใจอยู่ในประเทศไทยต่อ ด้วยเหตุผลสำคัญข้อหนึ่งคือ การได้มีครอบครัวและมีลูกกับหญิงพื้นถิ่นอีสาน รวมถึงภาวะความมั่นคงในสถานภาพทางสังคมและความมั่นคงทางเศรษฐกิจของครอบครัว ทำให้ช่างญวนส่วนหนึ่งตัดสินใจอยู่ต่อและประกอบอาชีพนายช่างต่อไป โดยกลุ่มช่างญวนเหล่านี้ได้เรียนรู้ และปรับเปลี่ยนรสนิยม การออกแบบสร้างสรรค์แบบอย่างวัฒนธรรมพื้นถิ่นอย่างต่อเนื่อง จนสามารถสร้างสรรค์ศิลปะแบบอย่างอีสานในบริบทสังคมใหม่ได้อย่างกลมกลืน ตามเงื่อนไขการเมืองเรื่องศิลปวัฒนธรรมพื้นถิ่นทั้งลักษณะไทยกรุงเทพ ไทยเขมร ไทยลาวอีสาน





สิม.ในยุคอีสานพัฒนา ที่เปลี่ยนผ่านจาก วัฒนธรรมลาวล้านช้างสู่ *ความเป็นไทย* ผลสืบเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองยุค 2475จนมาถึงปี2483 ที่มีการผลิตสร้างแบบโบสถ์สำเร็จรูปก ข ค ออกแบบโดย พระพรหมพิจิตร ตั้งแต่ยุคจอมพล ป.พิบูลสงคราม สืบเนื่องถึง ยุคจอมพล สฤษดิ์ (อีสานพัฒนาตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติฉบับที่1ยุคน้ำไหลไฟสว่างทางดี มีงานทำ บำรุงความสะอาด) สะท้อนผ่านผลงานการออกแบบสร้างสรรค์ของ ช่างหล้า จันทรวิจิตร (ช่างหล้าท่านนี้คือพ่อช่างอุส่าห์ จันทรวิจิตร นายช่างเทียนบรมครูแห่งช่างเทียนแกะสลัก ที่มีชื่อเสียงที่สุดของกลุ่มช่างเทียนเมืองอุบล แห่งสำนักจันทรวิจิตร ในเวลาต่อมา) โดยช่างหล้านี้ถือศิษย์เอกอีกคนของ พระครูวิโรจน์ รัตโนบล แห่งสำนักวัดทุ่งศรีเมืองซึ่งร่วมสมัยกับ ช่างคำหมา แสงงาม โดยสิมหลังนี้ตั้งอยู่ที่ .วัดศรีนวล อ.สำโรง จ.อุบลราชธานี สร้างขึ้นตั้งแต่ปีพ.ศ.2492-2493 สิมหลังนี้สำหรับผู้เขียนถือว่าเป็นสุดยอดในการออกแบบรูปลวดลายปูนปั้นสด ของช่างหล้า อีกทั้งยังมีฮูปแต้มจากช่างสมพงษ์ ที่เป็นช่างเขียนมากฝีมือในยุคนั้น ซึ่งแต้มอยู่ทั้งด้านหน้าและด้านในสิม

การเข้ามามีส่วนแบ่งและแทนที่ของ กลุ่มนายช่างอาชีพคนไทยอีสานที่เป็นเจ้าของพื้นที่ โดยเฉพาะกลุ่มช่างที่โดดเด่นอย่างกลุ่มสานุศิษย์ของพระครูวิโรจน์รัตโนบล ที่มีนายช่างคำหมา แสงงาม(ผู้ล่วงลับ)เป็นนายช่างใหญ่มีสานุศิษย์สืบต่อและมีผลงานจำนวนหนึ่งอยู่ที่อุบลฯบ้านเกิด และผลงานจำนวนมากอยู่ในแถบอีสานกลาง รวมถึงช่างหล้า จันทรวิจิตร(บิดานายช่างอุสาห์ จันทรวิจิตรผู้ล่วงลับ) ซึ่งถือได้ว่าเป็นกลุ่มช่างพื้นบ้านกลุ่มแรก ๆ ที่มีการรับงานก่อสร้างศาสนาคารแข่งขันหรือสืบต่อจากกลุ่มสายสกุลช่างญวน โดยช่างพื้นบ้านเหล่านี้ได้พัฒนาตนเองจากที่เคยเป็นลูกมือช่างพระ(รวมถึงลูกมือช่างญวน) ขึ้นมาเป็นนายช่างใหญ่โดยสะสมความเชี่ยวชาญ ด้วยความสามารถทางเชิงช่างการแกะสลักงานไม้ มาประยุกต์สู่งานปูนที่ใช้เทคนิคงานปูนปั้นและปูนหล่อพิมพ์ (ซึ่งเคยเป็นจุดอ่อนของช่างพื้นบ้าน) อันมีคุณลักษณ์พิเศษมากกว่ากลุ่มช่างญวนคือช่างท้องถิ่นสามารถเข้าถึงแก่นพุทธศาสนาและวรรณกรรมล้านช้างที่เรื่องราว ต่างๆจะถูกนำมาใช้ในงานประติมากรรมประกอบการสร้างศาสนาคารอยู่เสมอ ซึ่งจุดนี้เป็นข้อได้เปรียบของกลุ่มช่างท้องถิ่น ที่เป็นต่อช่างญวน (แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ยุคหลังๆกระบวนลวดลายต่าง ๆ เหล่านั้นล้วนได้รับอิทธิพลจากแบบแผนลวดลายของกรุงเทพฯ ผ่านตำราลายไทยของพระเทวาภินิมมิต จิตรกรเอกช่างหลวง *ชาวโคราช* ที่ได้รับการยอมรับจากช่างหลวงราชสำนักกรุงเทพฯ) ซึ่งพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในปี 2486 เป็นต้นมา โดยรูปลวดลายเหล่านั้นไม่ใช่ลวดลายพื้นถิ่นไทยอีสานอย่างในลักษณะวัฒนธรรมลาวในอดีต

ช่วงปี 2513-2525 ห้วงเวลานี้ในวัฒนธรรมกระแสหลัก เป็นห้วงที่กระแสการอนุรักษ์และพัฒนาสู่รูปแบบร่วมสมัย การสร้างสรรค์ในอีสานยุคนี้ก็มีการออกแบบในลักษณะพื้นถิ่นในนิยามใหม่ โดยที่ผู้มีบทบาทสำคัญไม่ใช่กลุ่มนายช่างอาชีพอย่างแต่ก่อน หากแต่เป็นกลุ่ม ปัญญาชนที่เป็นผลผลิตของการศึกษาในระบบวิชาชีพที่เรียกว่าสถาปนิกที่เป็นอาจารย์ในสถาบันอุดมศึกษาท้องถิ่น ได้เข้ามามีส่วนแบ่ง ในการสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบอาคารทางศาสนา จากที่เคยผูกขาดอยู่กับกลุ่มช่างอาชีพ โดยช่างกลุ่มใหม่นี้มีเอกลักษณ์รวมกันคือการอ้างอิงแนวคิดที่ตีความสถาปัตยกรรมศาสนาในมิติด้านปรัชญา ซึ่งถือเป็นเรื่องใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อนในวิถีสังคมจารีตในวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน โดยผลิตสร้างผลงานการออกแบบสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นอีสานร่วมสมัยยุคแรกๆ ที่เป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญ ต่อการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมพื้นถิ่นร่วมสมัยต่อมา จัดเป็นช่วงอรุณรุ่งของศิลปะศาสนาคารอีสานร่วมสมัยยุคแรกโดยมีกลุ่มสถาปนิกในระบบเข้าไปมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์

ช่วงพ.ศ.2525-2555เป็นห้วงเวลาที่การสร้างสรรค์ศิลปะศาสนาคารอีสาน มีความหลากหลายมากขึ้นโดยกลุ่มช่างอาชีพก็ได้พยายามพัฒนารูปแบบในแบบฉบับของตนเองซึ่งส่วนใหญ่อาศัยศึกษาจากภาพถ่ายหนังสือตำรา หรือบ้างก็เดินทางไปศึกษาดูงานทั้งในและต่างประเทศตามแห่งศิลปะสถาปัตยกรรมวัดต่างๆที่มีความประทับใจ ตามเงื่อนไขตัวแปรสำคัญคือรสนิยมของนายช่าง สมภาร คณะกรรมการวัด และเจ้าศรัทธาซึ่งส่วนใหญ่มีรสนิยมโน้มเอียงต่อการให้คุณค่าศิลปะแบบราชสำนักกรุงเทพฯมากกว่าสายสกุลช่างพื้นถิ่นอื่นๆ และในกลุ่มช่างพื้นบ้านก็มีช่างพระโดยเฉพาะสมภารเข้ามามีบทบาทอย่างมากในการเป็นต้นคิดในออกแบบสร้างสรรค์ตามจินตนาการใหม่ ทั้งในรูปแบบที่ต้องการแสดงถึงการตีความสัจจะธรรมคำสอนผ่านการสร้างสรรค์ โดยทั้งหมดจะเห็นถึงสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกทำให้เห็นถึงความหลากหลายในเชิงปัจเจกของผู้ออกแบบ ที่พยายามจะสร้างอัตลักษณ์เพื่อสร้างจุดขายให้กับตนเองและวัด โดยเฉพาะกรอบแนวคิดในการสร้างให้มีขนาดที่มีความใหญ่โตแปลกตาตื่นใจ นอกจากเหตุปัจจัยดังกล่าวแล้ว ปัจจัยทางด้านศิลปะวิทยาการเทคโนโลยีการก่อสร้าง ก็ถือเป็นส่วนประกอบสำคัญในการเปลี่ยนผ่านรสนิยมในเชิงช่างหรือลักษณะรูปลักษณ์ทางกายภาพ ไม่ว่าจะเป็นเทคโนโลยีการคมนาคม เทคโนโลการสื่อสาร ระบบการศึกษากระแสหลักทั้งทางโลกและทางธรรม โดยเฉพาะด้านงานช่างตามโรงเรียนศิลปะทั้งหมดได้หลอมรวมส่งต่อถึงรสนิยมในการประเมินคุณค่าความหมาย ด้านรูปแบบศิลปะศาสนาคารในเมืองอุบลทั้งทางตรงและทางอ้อม

บทสรุป พัฒนาการศิลปะสถาปัตยกรรมประเภทที่พักอาศัยและกลุ่มศาสนาคารเมืองอุบลโดดเฉพาะ *ในช่วง80ปีที่ผ่านมา คือตั้งแต่ปีพ.ศ.2475-2555* ล้วนมีการเคลื่อนไหวทั้งในรูปแบบและคติความเชื่ออยู่ตลอดเวลา ภายใต้กรอบแนวคิดที่ยังทรงพลังเรื่องนาคาคติ ที่มีพญานาคเป็นสัตว์สัญญะสำคัญ ซึ่งได้ปรากฏอยู่ในทุกองค์ประกอบ ที่เชื่อมโยงในเรื่องของคติไตรภูมิหรือความ

เป็นศูนย์กลางของจักรวาล รวมถึงคตินิยมจากการเข้ามาของวัฒนธรรมจีนผ่านเชิงช่างญวนที่ใช้สัตว์สัญลักษณ์ต่างๆแสดงนัยยะความเชื่อแห่งความเป็นมงคลรุ่งเรืองและพลังแห่งอำนาจบารมี ทั้งในลักษณะผสมผสานกับวัฒนธรรมเดิม หรือการนำเข้ารสนิยมจากวัฒนธรรมภายนอกเกือบทั้งหมดแม้แต่เพศสภาวะที่มีการเปิดพื้นที่ให้สตรีเพศได้เข้าไปใช้ที่ว่างทางศาสนาคารได้มากกว่าสังคมแบบจารีตเดิมโดยเฉพาะพื้นที่ในเขตวัฒนธรรมสังคมเมือง

การเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ล้วนสัมพันธ์ไปกับบริบททางพื้นที่สังคมวัฒนธรรมใหม่ ที่ว่าด้วยความเสมอภาคและโดยเฉพาะสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกในเชิงช่าง ที่สัมพันธ์ไปกับคุณลักษณะเฉพาะแบบวิถีวัฒนธรรมสังคมชาวบ้าน ซึ่งมีจุดเด่นอยู่ที่เป็นวัฒนธรรมที่มีลักษณะเปิดกว้างและให้อิสระเสรีในการแสดงออก อันเป็นปัจจัยสำคัญทำให้ช่างไม่ว่าจะเป็นสายสกุลช่างพื้นบ้านพื้นเมืองหรือช่างต่างถิ่นอย่างสายสกุลช่างญวนและช่างในระบบราชการ สามารถที่จะออกแบบสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมประเภทศาสนาคาร อย่างมีส่วนร่วมแห่งความหลากหลาย ทั้งแบบอนุรักษ์นิยม และแบบร่วมสมัยในรสนิยมแห่งวิถีสังคมชาวนา และสังคมเมืองพื้นถิ่นตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันสมัย

บรรณานุกรม

ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. 2521. **ญวนอพยพ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดวงกมล.

ชาตรี ประกิตนนทการ. 2550.**การเมืองและสังคมในศิลปะสถาปัตยกรรมสยามสมัย ไทยประยุกต์ ชาตินิยม.**กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด

บุนเริง บัวสีแสงประเสิด. **ปะหวัดสาดศิลปะและสะถาปัดตะยะกำสิมลาว เล่ม 1** สปป.ลาว : กะทรวงแถลงข่าวและวัดทะนะทำ, มปป.

ปรีชา พิณทอง ,**เอกสารสัมมนาวิชาการเรื่อง อุบลราชธานีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม** อุบลราชธานี 2532 : วิทยาลัยครูอุบลราชธานี

สมมณี ประทุมไชย, *การศึกษาเปรียบเทียบสถาปัตยการรมวิหารล้านนา-ล้านช้าง กรณีศึกษาเชียงใหม่-หลวงพระบาง* ใน **วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ 2544 สาระศาสตร์ .2545. กรุงเทพฯ : รามาการพิมพ์.**

วิโรฒ ศรีสุโร. สถาปัตยกรรมกลุ่มชนในสายวัฒนธรรมไต-ลาว. เอกสารอัดสำเนา มปป ,มปพ.

_____. 2536. **สิมอีสาน.** กรุงเทพฯ : บริษัทเมฆาเพรส.

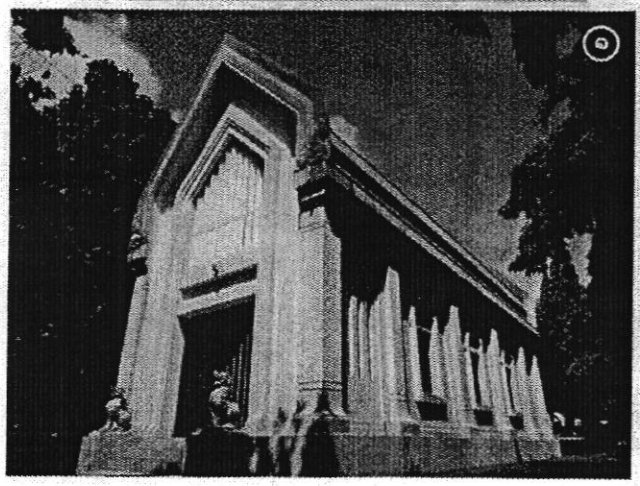
_____. 2546. "อีสานและลาว" ในแอ่งอารยธรรมอีสาน. พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพฯ : บริษัทพิมเณศ พริ้นติ้ง.

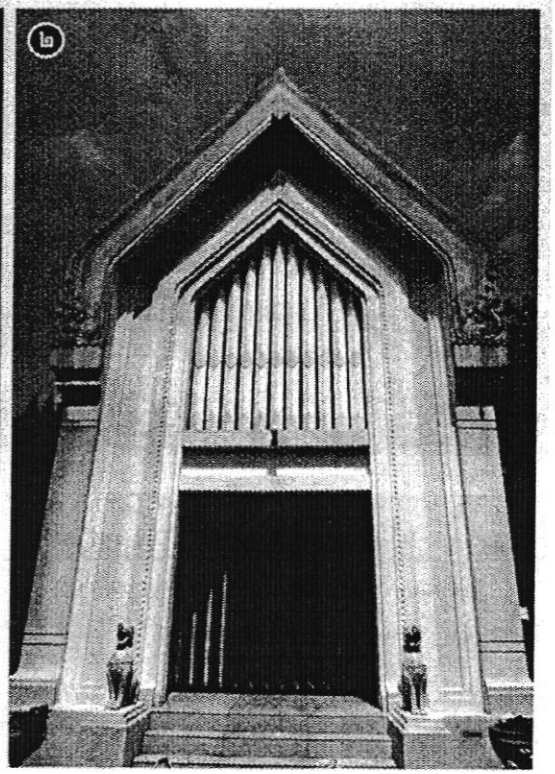
สงวน รอดบุญ. 2545. **พุทธศิลปะลาว.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เดือนตุลา.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2541. **วิถีทรรศน์ลาวในชุมชนสองฝั่งโขง** เอกสารประชุมวิชาการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม อุบลราชธานี :ศิริธรรมออฟเซ็ท.

_____..2549**ชื่อบ้านนามเมืองจังหวัดอำนาจเจริญ**..กรุงเทพฯ:เรือนแก้วการพิมพ์

หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดอุบลราชธานี. มปพ. **สถาปัตยกรรมอุบลราชธานี** . อุบลราชธานี : ยง สวัสดิ์ออฟเซท





โบสถ์สมัยใหม่... ไทยประยุกต์... แรกมีในสยามประเทศ

ติ๊ก แสนบุญ
เขียนรูปและเล่าเรื่อง

ระยะเวลากว่า ๑๕ ปี ตั้งแต่เหตุการณ์ปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครอง ๒๔ มิถุนายน ๒๔๗๕ จนถึงเหตุการณ์รัฐประหาร ๘ พฤศจิกายน ๒๔๙๐ กล่าวได้ว่าวิถีประวัติศาสตร์ไทยได้ตกอยู่ในมือของคนหนุ่มรุ่นใหม่หัวก้าวหน้าที่ผ่านการศึกษาสมัยใหม่ กลุ่มหนึ่งซึ่งรวมตัวกันภายใต้ชื่อว่า "คณะราษฎร" สภาพสังคมวัฒนธรรมและประเพณีที่เรารู้จักคุ้นเคยในปัจจุบันกว่าครึ่งล้วนเป็นผลผลิตไม่ทางตรงก็ทางอ้อมที่เกิดขึ้นในยุคสมัยดังกล่าว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ถือได้ว่าเป็นช่วงที่สังคมไทยได้เกิดมีนวัตกรรมใหม่ทางสังคมและวัฒนธรรมทั้งที่ดีและไม่ดีเกิดขึ้นมากมาย (ชาตรี ประกิตนนทการ. *คณะราษฎรฉลองรัฐธรรมนูญ : ประวัติศาสตร์การเมือง หลัง ๒๔๗๕ ผ่านสถาปัตยกรรม "อำนาจ"*. สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๘, น. ๑๔-๑๕.) ห้วงเวลาดังกล่าวในกลุ่มวิชาชีพสถาปัตยกรรมถือเป็นจุดเปลี่ยนทางรสนิยมที่สำคัญ

๑-๒ ทัศนียภาพภายนอก สิมหรือโบสถ์ วัดกลาง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ขนาดกว้าง ๗ เมตร ยาว ๑๘ เมตร สร้างปี พ.ศ. ๒๕๑๕-๑๖ ซึ่งเป็นช่วงเฟื่องฟูของรูปแบบศิลปะสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์-สถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย ที่มีกลิ่นอายอิทธิพลศิลปะสถาปัตยกรรมแบบคณะราษฎร (ผ่านรสนิยมผู้เกี่ยวข้อง) ถือเป็นสิมหรือโบสถ์ ๑ ใน ๒ หลัง ซึ่งตามข้อมูลกล่าวว่ามีอีกแห่งอยู่ทางภาคใต้ที่ใช้แบบเดียวกัน ถือเป็นงานออกแบบโดยสถาปนิกแห่งสำนักกรมศิลปากร ยุคสมัย อดิเรก อดิเรกนิต อยู่โพธิ์ ซึ่งท่านเป็นผู้ดำเนินการเรื่องการออกแบบ (ตามเอกสารอ้างอิงของวัด)

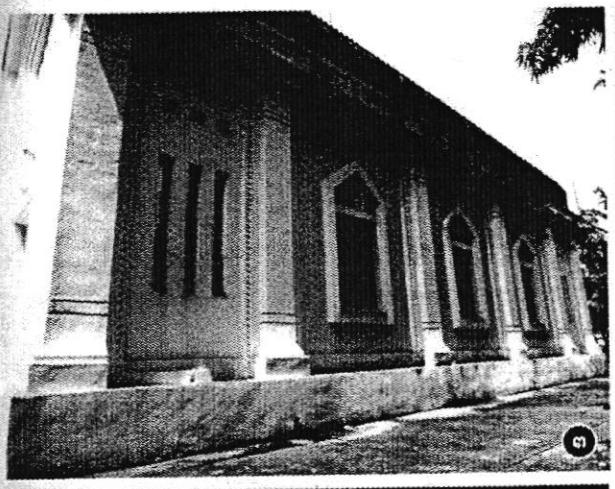
๓-๕ รูปลวดลายที่ถูกลดทอนแบบสัจนิยมแห่งลักษณะงานคอนกรีตตามองค์ประกอบส่วนประดับตกแต่งโบสถ์หรือสิม วัดกลาง เมืองอุบล ถือเป็นรสนิยมน่าเข้า (ความเป็นไทยฉบับแห่งชาติ) ในเชิงช่างที่สืบต่อคติมาจากสถาปัตยกรรมไทยเครื่องคอนกรีต อันเป็นรูปแบบสัญญะหนึ่งที่ส่งต่อสัมพันธ์กับบริบททางสังคมการเมืองยุคคณะราษฎร โดยมีพระพรหมพิจิตรแห่งสำนักศิลปากรเป็นบุรพาจารย์

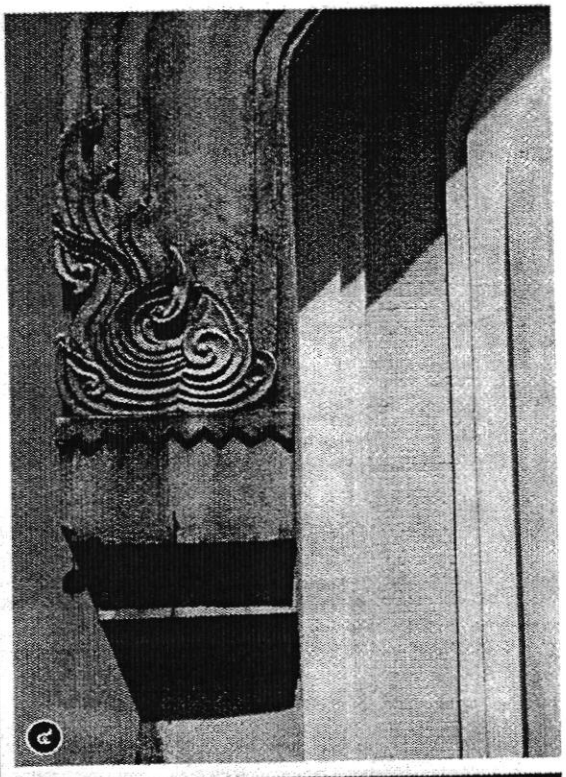
๕ ภายในโบสถ์ ที่ลดทอนการตกแต่งรูปลวดลายในส่วนประณีตศิลป์โดยเน้นความประหยัดเรียบง่ายตามปรัชญาสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (ไทยแห่งชาติ) ประยุกต์

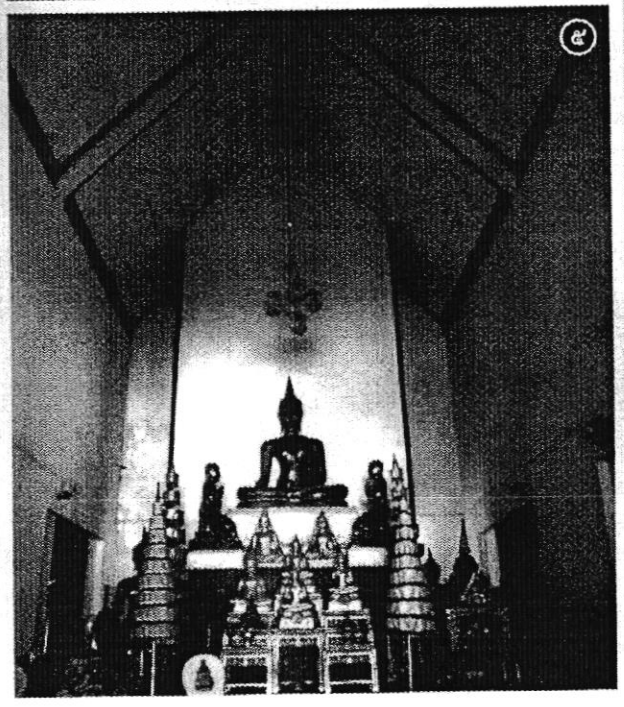
๖ แบบก่อสร้าง ภายใต้การอำนวยการออกแบบโดย นายอดิเรก อยู่โพธิ์ (ซึ่งมีลายเซ็นชื่อท่านปรากฏที่แบบก่อสร้างทุกแผ่น) ซึ่งท่านเป็นอดีตอธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น โดยมีประธานฝ่ายสงฆ์ชาวอุบล คือ สมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (พิมพ์ ธมฺมธโร) อดีตผู้ปฏิบัติหน้าที่สมเด็จพระสังฆราช และยังเป็นอดีตเจ้าอาวาสวัดประชาธิปไตย หรือวัดพระศรีมหาธาตุ บางเขน กรุงเทพฯ โดยมี คุณหญิงระวี และ พล.ต.ต. สงัด ตันติสุจริต เป็นประธานฝ่ายฆราวาส (คุณหญิงระวี ท่านเป็นคนอุบล มีบ้านเดิมอยู่แถบหน้าคุ้มวัดกลาง)

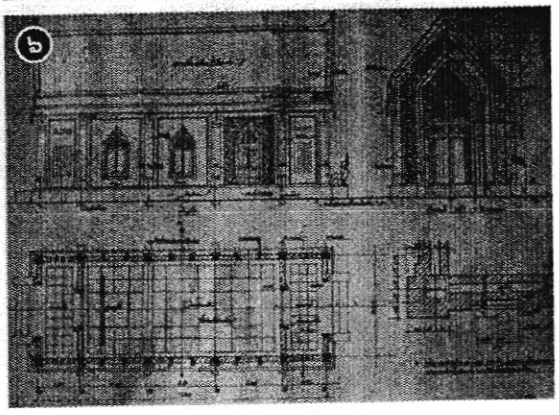
ห้วงเวลาหนึ่ง เมื่อรัฐใช้อุดมการณ์ทางการเมืองผ่านงานสถาปัตยกรรมทั้งทางตรงและทางอ้อม (โปรดดูรายละเอียดงานศึกษาจำนวนมากของอาจารย์ชาตรี ประกิตนนทการ) ซึ่งในบทความนี้จะขยายความสืบเนื่องในช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวต่อเนื่องในแง่ของอุดมการณ์ กรอบแนวความคิดที่ส่งต่อในบริบทพื้นที่วัฒนธรรมไทยอีสานและมุ่งประเด็นไปที่ศาสนาคาร ประเภท**โบสถ์** หรือ**สิม** เป็นกรณีศึกษา

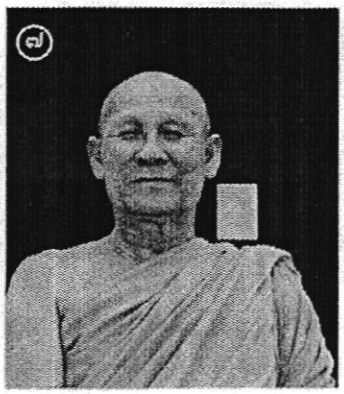
โดยในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๐๑-๑๕ เป็นช่วงสิ้นสุดนโยบายรัฐนิยมการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของประเทศในช่วงการปกครองระบอบประชาธิปไตยภายใต้การนำของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ทั้งนี้ ภายหลังการปฏิวัติในปี พ.ศ. ๒๕๐๑ ของ จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ และคณะปฏิวัติได้ยุบสภาวัฒนธรรมแห่งชาติและกระทรวงวัฒนธรรม แต่อย่างไรก็ตาม การอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติยังคงดำเนินอยู่อย่างต่อเนื่อง โดยมีกรมโยธาเทศบาลและกรมศิลปากรเป็นหน่วยงานสำคัญในการดำเนินงานในด้านนี้ต่อ ช่วงเวลานี้ในแวดวงวิชาชีพด้านสถาปัตยกรรมไทย จัดได้ว่าเป็นยุคที่เฟื่องฟูที่สุด (วิมลสิทธิ์ หรยางกูร และคณะฯ. *พัฒนาการแนวความคิดและรูปแบบของงานสถาปัตยกรรม*


๓


๔


๕


๖



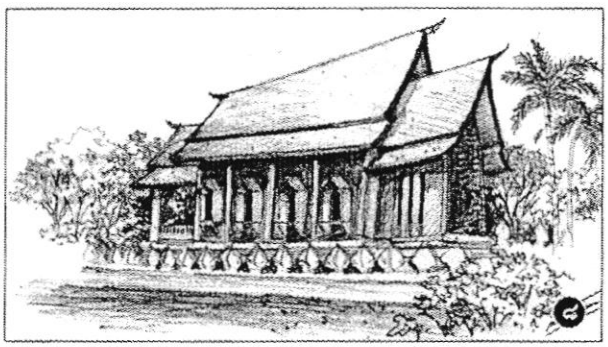
๗ พระครูวิสิฐพัฒนาภรณ์ เจ้าอาวาสวัดกลาง รูปปัจจุบัน ซึ่งท่านดำรงตำแหน่งเป็น เจ้าคณะอำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างโบสถ์วัดกลางแก่ผู้เขียน

๗-๑๓ รูปทรงและองค์ประกอบของศิลปะสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นร่วมสมัยไทยโคราชประยุกต์ โบสถ์วัดศาลาลอย เมืองโคราช สร้างเสร็จในปี พ.ศ. ๒๕๑๖ (เสร็จสมบูรณ์ปี พ.ศ. ๒๕๒๐) ออกแบบโดยสถาปนิกนักวิชาการหัวก้าวหน้าคือ รศ. ดร. วิโรฒ ศรีสุโร ครูใหญ่ด้านศิลปะสถาปัตยกรรมอีสานและลุ่มน้ำโขงผู้ล่วงลับ ผลงานการออกแบบโบสถ์หลังนี้ ได้สร้างแรงกระเพื่อมครั้งใหญ่ให้กับวงการสถาปนิกไทยในการออกแบบสถาปัตยกรรม ที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนาคาร ด้วยภาษาในเชิงช่างใหม่ผสานอัตลักษณ์เดิมบางอย่าง ที่ปรุงปรับเปลี่ยนผ่านจากลักษณะที่คุ้นเคยของสังคมจารีตสู่รสนิยมแห่งวิถีสังคมใหม่

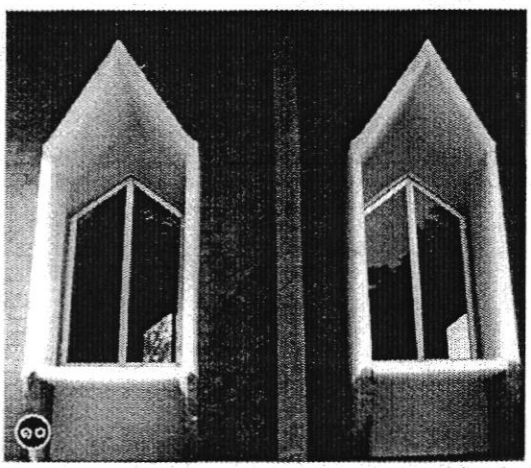
แม้จะถูกท้วงติงจากการเปลี่ยนแปลงที่เล่นกับสัญญะต่างๆ จากฝ่ายอนุรักษนิยม จึงเป็นที่มาของการได้รับรางวัลดีเด่นแนวบุกเบิกอาคารทางศาสนา จากสมาคมสถาปนิกสยามปี พ.ศ. ๒๕๑๑ และรางวัลจากมูลนิธิเสฐียรโกเศศนาคะประทีป

อดีต ปัจจุบัน อนาคต. ๒๕๓๖, น. ๑๕๙.)

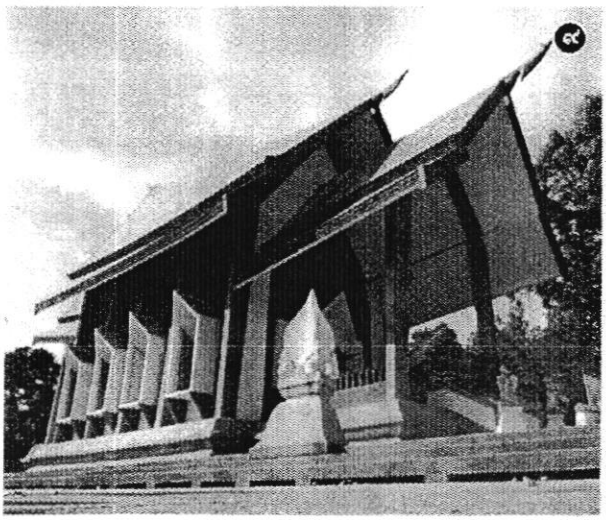
ในมิติแห่งการสร้างสรรค์ทั้งในด้านปริมาณผลงานและกรอบแนวความคิดใหม่ๆ ซึ่งปรากฏอยู่ตามอาคารสิ่งปลูกสร้างต่างๆ ทั้งในอาคารสาธารณะ อาคารพักอาศัย ช่วงเวลาดังกล่าวนี้มีความพยายามแสวงหาและสร้างอัตลักษณ์ความเป็นไทย ในลักษณะร่วมสมัย หรือบางสำนักก็เรียกลักษณะไทยประยุกต์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศาสนาคารอย่างพระอุโบสถหรือโบสถ์ ได้มีกลุ่มปัญญาชนสถาปนิกหัวก้าวหน้าที่เป็นผลผลิตจากโรงเรียนสถาปัตยกรรมต่างๆ ได้เข้ามามีส่วนแบ่ง จากกลุ่มช่างอาชีพพื้นถิ่นที่เคยผูกขาดงานช่างเหล่านี้ ซึ่งเขาเหล่านี้มีความโดดเด่นในด้านการนำเสนอในลักษณะที่เรียกว่า **การสร้างสรรค์แบบร่วมสมัย** มากกว่าการลอกเลียนสืบต่องานรูปแบบฝีมืองานช่างเก่าๆ ในสังคมจารีต บ้างหยิบยืมความเป็นไทยและความเป็นท้อง



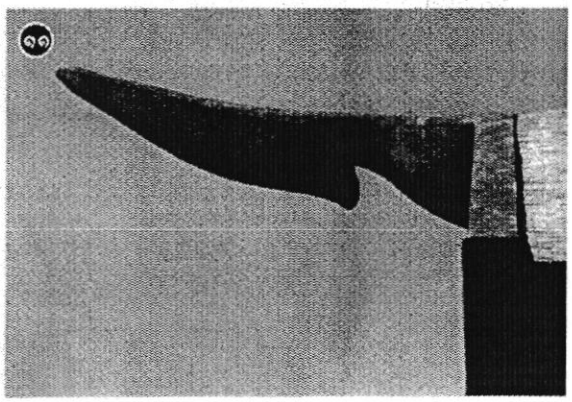
๘



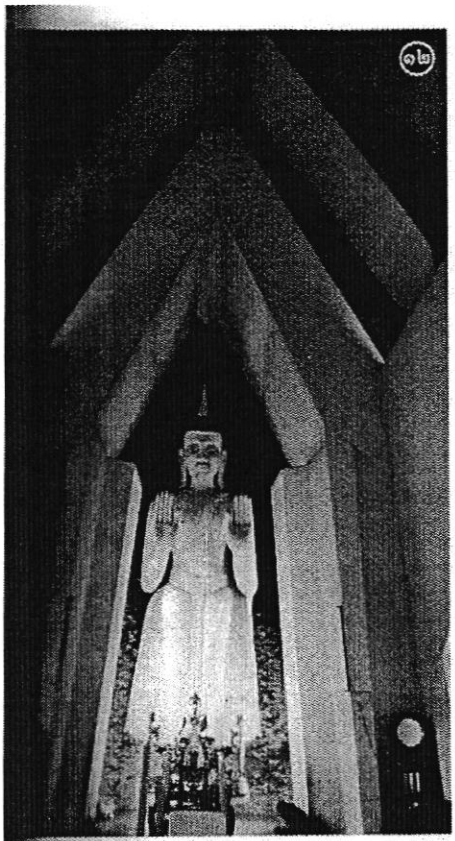
๑๐



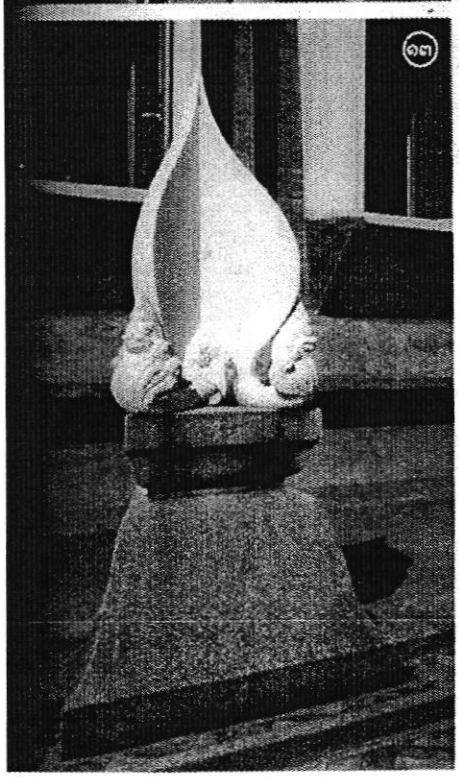
๙



๑๑



๑๒

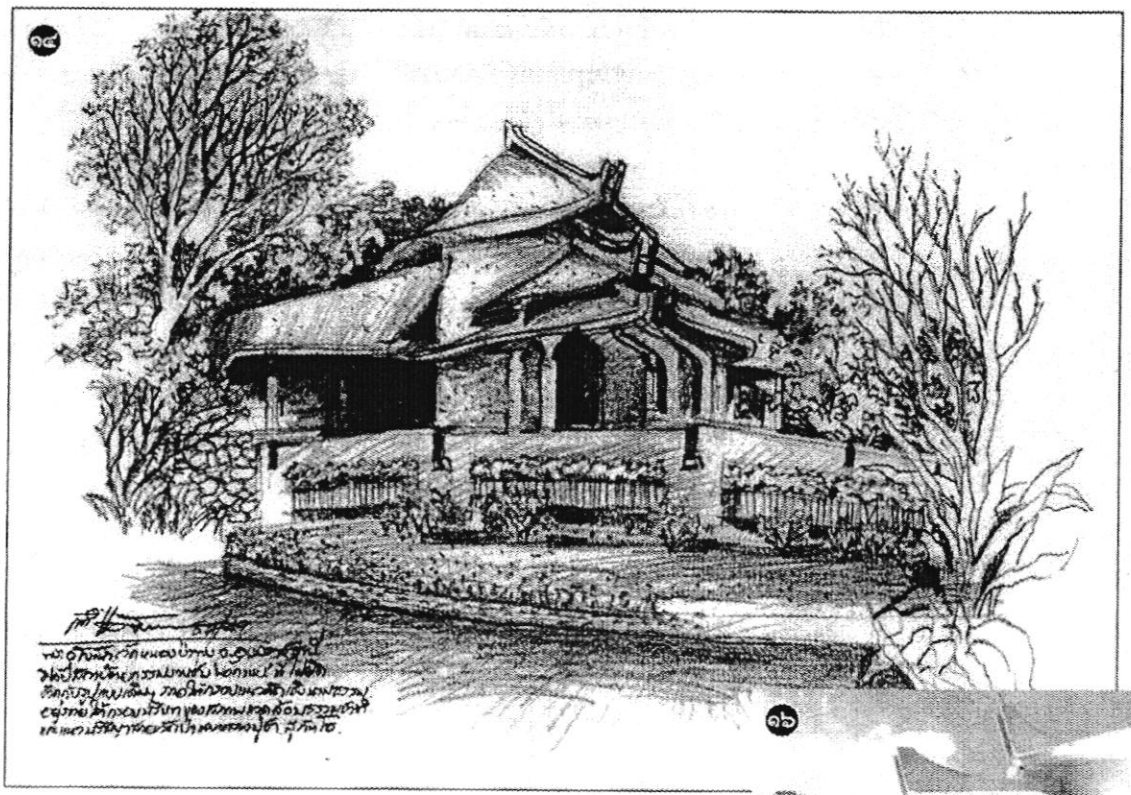


๑๓

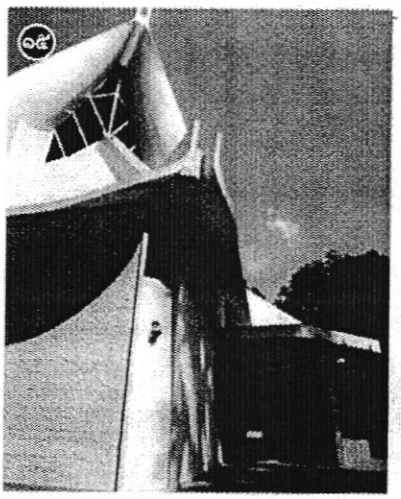
ถิ่นเข้ามาบูรณาการกัน และที่สำคัญที่สุดนอกเหนือรูปแบบ ก็คือความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและวัสดุการก่อสร้าง ไม่ว่าจะเป็นคอนกรีต เหล็ก กระจกวัสดุตกแต่งก่อสร้างอื่นๆ ซึ่งเป็นตัวแปรสำคัญในการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมใหม่ โดยเฉพาะในบริบทพื้นที่การเมืองอีสานอย่างกรณีของเมืองโคราชและเมืองอุบลที่เป็นสถานที่ตั้งศิลปะสถาปัตยกรรมที่ทรงคุณค่าเหล่านี้ซึ่งสร้างอยู่ร่วมสมัยกัน โดยทั้งหมดเป็นกลุ่มสถาปนิกและอาจารย์ จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นครราชสีมา หรือ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน นครราชสีมา ในปัจจุบัน ทั้ง อาจารย์ **วิโรฒ ศรีสุโร** (ก่อนจะย้ายโอนมาร่วมก่อตั้งคณะสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น) และ อาจารย์ **บำเพ็ญ พันธ์รัตนอิสระ** ยกเว้นเพียงโบสถ์วัดกลางที่เป็นการนำรูปแบบศิลปะสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ มาจากกรมศิลปากร

แม้จะต่างสำนักกันแต่สถาปัตยกรรมที่สร้างร่วมสมัยกันเหล่านี้ ในมุมมองของผู้เขียนคิดว่าเป็นการสืบต่อแนวคิดจากอุดมการณ์ทางการเมืองของอิทธิพลศิลปะคณะราษฎรผสานกับแนวคิดร่วมสมัยตามปรัชญาสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (ผ่านผู้เกี่ยวข้องทั้งเจ้าศรัทธา พระสงฆ์ ช่างหรือสถาปนิก) ในกลุ่มรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยลักษณะเครื่องคอนกรีตแห่งชุดความรู้ใหม่ด้านการออกแบบโบสถ์ที่มีพัฒนาการ ผลิตสร้างตั้งแต่ในปี พ.ศ. ๒๔๘๓ ที่มีชื่อเรียกติดปากว่า **โบสถ์แบบ ก ข ค** ซึ่งออกแบบโดยสถาปนิกคนสำคัญแห่งยุคประชาธิปไตยคือ**พระพรหมพิจิตร** (อู๋ ลาภานนท์) บรมครูผู้บุกเบิกงานสถาปัตยกรรมไทยแบบเครื่องคอนกรีต ซึ่งยุคสมัยดังกล่าวปฏิเสธไม่ได้ว่าศิลปะงานช่างแขนงนี้ได้ถูกผลิตสร้างเพื่อใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการขับเคลื่อนอุดมการณ์การเมืองใหม่ตามนโยบายชาตินิยม สมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่มีรูปแบบสำคัญรวมกันของ ๒ รสนิยมทั้งแบบทันสมัยและแบบไทยเครื่องคอนกรีตนั้นก็คือ

การออกแบบที่เน้นความเรียบง่ายของรูปทรง การลดทอนรายละเอียดที่ซับซ้อน ไม่นิยมเล่นกับลวดลายมากนักและที่สำคัญเป็นงานสถาปัตยกรรมที่ก่อสร้างด้วยวัสดุสมัยใหม่ในยุคนั้น คือ คอนกรีตเสริมเหล็ก (ชาตรี ประกิตนนทการ, น. ๑๘) โดยทั้งหมดเป็นรูปแบบศิลปะกระแสหลักแบบไทยแห่งชาติ มีการลดทอนลวดลาย ฉันทลักษณ์ไวยากรณ์ในเชิงช่างแบบอย่างสังคมจารีต มีการปรุงปรับให้เหมาะสมสัมพันธ์ไปกับเทคโนโลยีการก่อสร้างและวัสดุการก่อสร้างแบบสมัยใหม่ โดยกรอบแนวคิดดังกล่าวนี้น่าจะส่งต่อทางความคิดทั้งทางตรงและทางอ้อมไม่มากก็น้อย ตัวอย่างที่ชัดเจนคือโบสถ์วัดกลาง เมืองอุบล ขณะที่วัดศาลาลอย และวัดหนองป่าพง มีการตีความสร้างแนวคิดอิงปรัชญาธรรม มีการออกแบบตกแต่งรูปเรื่องราวต่างๆ ด้วยวัสดุพื้นถิ่นรูปแบบเทคนิคดินเผา

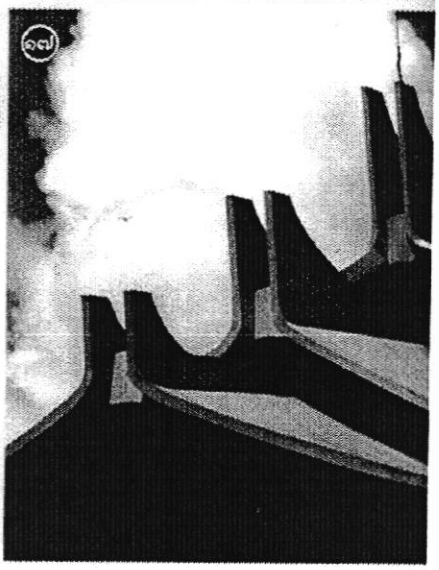


๑๔



๑๕

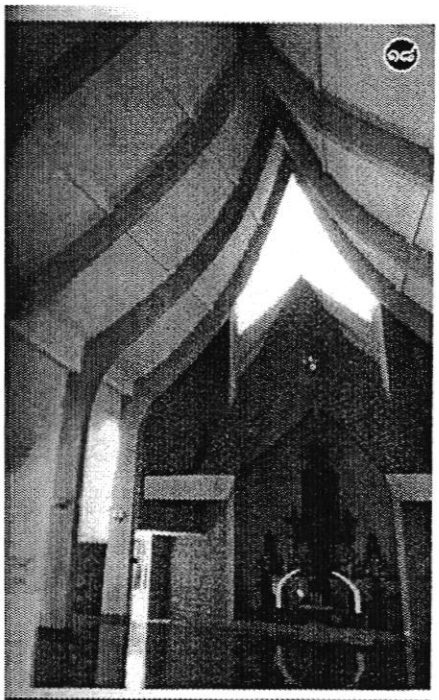
๑๖

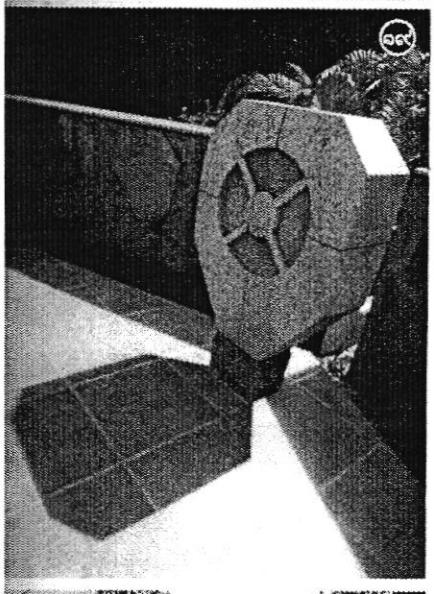


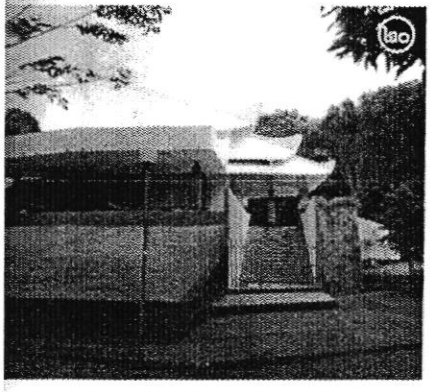
๑๗

๑๔-๑๗ โบสถ์วัดหนองป่าพง อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี ศิลปะสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์-ร่วมสมัย เริ่มสร้างราวปี พ.ศ. ๒๕๑๘ โดยสถาปนิก บำเพ็ญ พันธ์วัดนอิสระ อาจารย์แผนกสถาปัตยกรรม จากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน นครราชสีมา โดยออกแบบตามแนวทางที่หลวงปู่ชาวางกรอบแนวคิดไว้ ซึ่งเน้นความเรียบง่ายกลมกลืนกับธรรมชาติ เน้นประโยชน์ใช้สอยประหยัด โดยไม่ยึดติดรูปแบบอย่างลวดลายตกแต่งที่สิ้นเปลือง โบสถ์แห่งนี้มีความโดดเด่นในงานโครงสร้างหลังคา ด้วยรูปทรงซ้อนชั้นจากลักษณะโครงสร้างคอนกรีตเปลือยแบบเปลือกแข็งบาง Thin Shell ที่มีลักษณะโค้งบิด ซึ่งเป็นรสนิยมร่วมที่สืบต่อพัฒนาการมาจากยุคก่อนหน้า อย่างโบอีสานที่โดดเด่นมากๆ ก็ที่ "คุรุสัมมนาคาร" แห่งมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน นครราชสีมา หรือแม้แต่โบสถ์วัดศาลาลอย ก็ล้วนมีอิทธิพลจากรสนิยมงานโครงสร้างลักษณะนี้เช่นเดียวกัน

๒๐ รูปด้านข้างโบสถ์วัดหนองป่าพง โบสถ์ที่สร้างบนฐานแนวคิดใหม่ สนองรับใช้ในเรื่องประโยชน์ใช้สอย โดยฐานโบสถ์ที่ยกสูงเป็นพิเศษ ด้วยเพราะต้องการใช้งานให้เป็นพื้นที่เก็บน้ำ ให้พระสงฆ์ได้ใช้ในช่วงหน้าแล้ง และในทางกายภาพที่ไม่ยึดติดรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นส่วนช่อฟ้า ใบระกา หรือองค์ประกอบต่างๆ ล้วนถูกสื่อสารออกมาด้วยภาษาแห่งไวยากรณ์เชิงช่างใหม่ อีกทั้งมีขนาดพื้นที่ความจุ สามารถให้พระสงฆ์ทำสังฆกรรมได้ไม่ต่ำกว่า ๒๐๐ รูป โดยสืบคติการใช้ที่ว่างมาจากสิมอีสานโบราณที่มีลักษณะโปร่งโล่ง โดยพัฒนาให้มีขนาดที่เหมาะสมกับการใช้งานใหม่ของวัดในสังคมเมือง และที่สำคัญหลวงปู่ชาต้องการให้คนภายนอกสามารถมองเห็นบรรยากาศการทำพิธีกรรมต่างๆ อย่างทั่วถึง


๑๘


๑๙


๒๐

ด่านเกวียนเหมือนกัน ซึ่งเป็นความแปลกใหม่ทั้งในด้านรูปทรงและองค์ประกอบการตกแต่งสัญญะต่างๆ ที่ไม่เคยมีมาก่อนในสังคมไทย

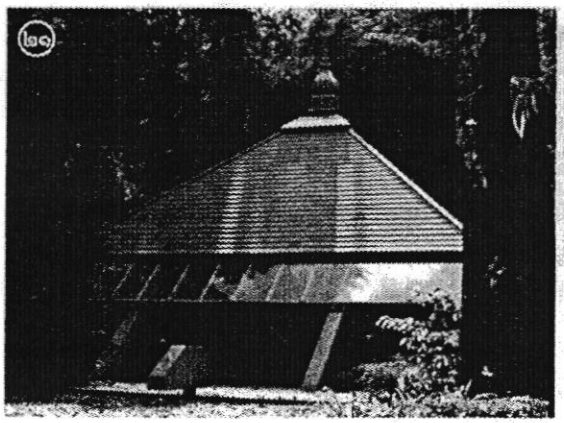
การเปลี่ยนผ่านโลกทรรศน์แนวคิดที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบโบสถ์ในครั้งนั้น (โดยเฉพาะโบสถ์วัดศาลาลอย) ที่เป็นข่าวพาดหัวกลายเป็นประเด็นหนึ่งทางสังคมวัฒนธรรมจนเป็นวิวาทะทางสังคมทั้งในแง่ชื่นชมและท้วงติงดังตัวอย่างข้อความบางตอนของข่าวพาดหัวดังนี้

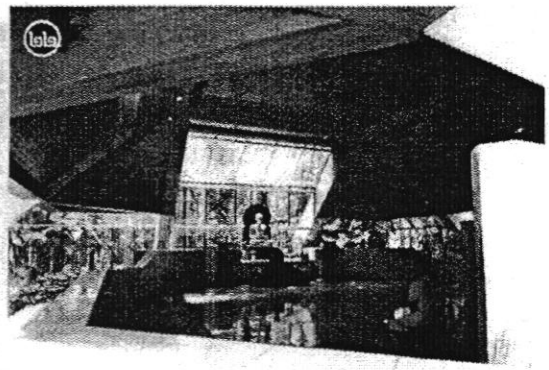
คำประกาศเกียรติคุณจากสมาคมสถาปนิกสยามที่มอบรางวัล... พระอุโบสถในพระพุทธศาสนาเป็นงานสถาปัตยกรรมที่กล่าวได้ว่า ไม่มีการเปลี่ยนแปลงทั้งในรูปทรงและโครงสร้างมาเป็นเวลาหลายร้อยปี พระอุโบสถที่สร้างในปัจจุบันโดยทั่วไปแทบจะไม่มีส่วนใดแตกต่างไปจากพระอุโบสถที่สร้างในสมัยอยุธยาตอนต้น ความรู้สึกทางด้าน "ประเพณี" มีความแรง และฝังลึกในทัศนคติของประชาชนและสถาปนิกทั่วไป... พระอุโบสถวัดศาลาลอยเป็นความพยายามครั้งแรกของสถาปนิกในการที่จะวิวัฒนาการความคิดอันเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนาในประเทศไทยให้ก้าวไปอีกก้าวหนึ่ง... สมควรแก่การยกย่อง...

นอกจากนี้ยังมีข้อความพาดหัวข่าวที่มีลักษณะต่อต้านของกลุ่มแนวคิดอนุรักษนิยมที่มีต่อโบสถ์วัดศาลาลอย ***"ห่วยที่สุด"*** *นี่หรือคือสถาปัตยกรรมไทยยุคใหม่ ที่ได้รับรางวัลจากสมาคมสถาปนิกสยามจากงานแสดงนิทรรศการ "ส.ถ.๑๖" คราวนี้ตามข่าวว่าเป็นโบสถ์วัดศาลาลอยที่โคราชนี่เอง สถาปัตยกรรมอันเลอเลิศของไทย ถูกกระชากลากดึงมาประยุกต์อย่างเฮงซวยที่สุด ขอบอกว่าถ้าไม่มีปัญญาจะทำให้งดงามเหมือนคนเก่าๆ เขาละก้อ อย่าอาจเอื้อมดึงเอาของสูงๆ ของเขามาเล่นยังงี้เลยเพื่อนเอ๋ย!* (หนังสือพิมพ์*เดลินิวส์* ฉบับแรกที่ ๘๙๐๙ วันพฤหัสบดีที่ ๕ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๑๖)

บทสรุปในประเด็นโบสถ์สถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ที่ได้จากการอ่านศิลปะสถาปัตยกรรมที่ยกมาเป็นกรณีศึกษาในกรอบของห้วงเวลาดังกล่าว เห็นได้ว่า แม้ว่ารสนิยมศิลปะสถาปัตยกรรมคณะราษฎร (ซึ่งเรียกนี้ผู้เขียนยืมคำ อาจารย์ชาตรี ประกิตนนทการ ผู้บัญญัติศัพท์คำนี้มาใช้ในบทความนี้) จะสิ้นสุดตามเงื่อนไขทางสังคมการเมืองที่เปลี่ยนแปลงไป แต่นั่นไม่ได้เป็นจุดสิ้นสุดโดยเฉพาะแบบโบสถ์มาตรฐานศิลปะไทยฉบับแห่งชาติ ก ข ค ของพระพรหมพิจิตร ยังคงทรงพลังในการส่งต่อรูปแบบรสนิยมทั้งในระดับชาติและระดับท้องถิ่นในสังคมไทย จริงอยู่ที่แม้จะถูกปรุงแต่งด้วยรสชาติการสร้างสรรค์ใหม่แบบท้องถิ่นที่แตกต่างจากต้นฉบับเดิม

แม้ขนบฐานานุศักดิ์แห่งสถาปัตยกรรมจะถูกลดบทบาทและสัญญะอันทรงพลังของมันลงในห้วงเวลาหนึ่งภายใต้บริบทกลุ่มที่มีอำนาจทางการเมืองใหม่ฝ่ายเสรีนิยม ที่ให้สาระคุณค่าต่อแนวคิดตามหลักเสรีภาพ ความเสมอภาค ในช่วงเวลาสั้นๆ แต่สุดท้าย



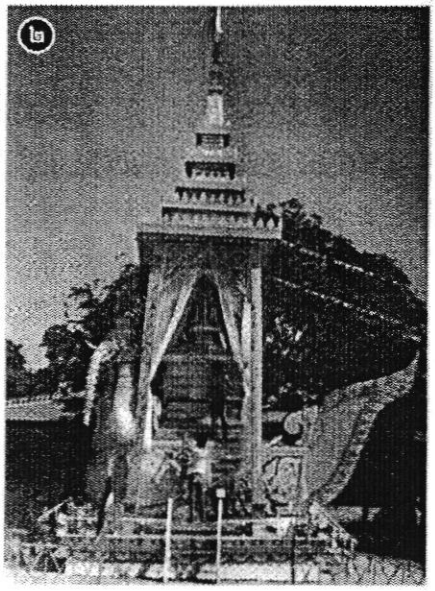


๒๑-๒๒ ลักษณะภายนอกและภายในโบสถ์วัดป่านานาชาติ (วัดสาขาหนึ่งของวัดหนองป่าพง) อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี ศิลปะสถาปัตยกรรมร่วมสมัยที่สืบต่อรสนิยมสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ ตามปรัชญาพระป่าสายหลวงปู่ชา สุภัทโท โดดเด่นด้วยการออกแบบตกแต่งที่ว่างภายในและการใช้วัสดุเทคโนโลยีการก่อสร้างแบบสมัยใหม่ มีการหยิบยืมสัญญะของพระธาตุที่อ้างอิงมาจากพระธาตุวัดหนองป่าพงมาใช้ในส่วนยอดอาคาร

ก็ต้องพ่ายแพ้ย้อนกลับเข้าไปสู่มายาคติเดิมๆ จากชัยชนะทางการเมืองของกลุ่มอนุรักษนิยม ที่เข้ามามีอำนาจทั้งหมดได้สะท้อนความย้อนแย้งไปมาผ่านสถาปัตยกรรมไทยเครื่องคอนกรีตผสานแนวคิดเชิงอุดมการณ์ต่อคนรุ่นต่อมาทั้งจากความตั้งใจหรือไม่ก็ตามแต่ โดยเฉพาะพื้นที่การเมืองในอีสานที่เป็นวัฒนธรรมแบบชาวบ้านซึ่งมีเสรีภาพในการแสดงออกหรือความอ่อนไหวต่อการเมืองการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมากกว่าวัฒนธรรมหลวง ทำให้พื้นที่นี้เป็นสนามประลองการออกแบบที่น่าสนใจ

อาคารตัวอย่างที่นำเสนอนี้สะท้อนให้เรามองเห็นโลกทรรศน์ทั้งการสร้างสรรค์ของสถาปนิกที่เข้ามามีบทบาทแทนช่างอาชีพพื้นถิ่นและการเปิดใจรับรสนิยมใหม่ของคนรุ่นก่อน (ทั้งสมภารและเจ้าศรัทธาหรือผู้เกี่ยวข้องอื่นๆ) เมื่อกว่า ๔๐ ปีที่แล้ว และถามต่อว่านับแต่ช่วงเวลานั้นมาจนถึงวันนี้ พัฒนาการทางการออกแบบศิลปะสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์หรือร่วมสมัยที่ว่านี้ ก้าวหน้าไปได้มากน้อยเพียงใด คำตอบหนึ่งที่ผู้เขียนว่าน่าสนใจก็คือ

ให้พินิจเปรียบเทียบดูกับระบอบประชาธิปไตยของสังคมไทยในวันนี้ ว่ายังคงย่ำอยู่กับที่หรือถอยหลังเข้าคลอง


๒

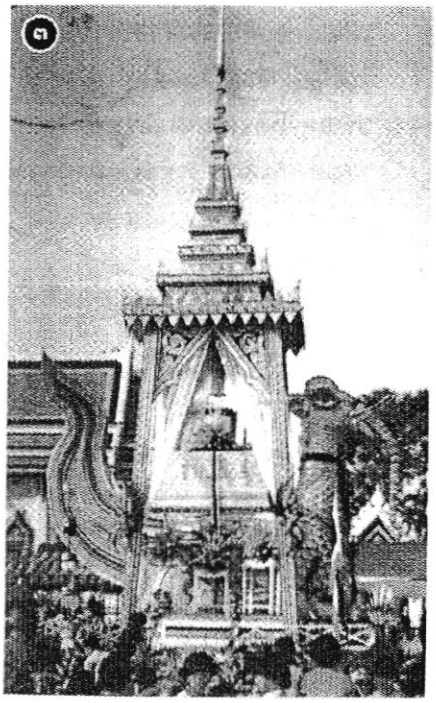
พื้นฐานเดิมอีสานมีอิทธิพลศิลปวัฒนธรรมลาวล้านช้างเป็นวัฒนธรรมแม่กระแสหลัก ศาสนาคารงานช่างแขนงต่างๆ ล้วนมีรูปแบบลักษณะแบบอย่างศิลปะลาว แต่เป็นรูปแบบสายสกุลช่างพื้นบ้านพื้นเมือง ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอีกเช่นกัน ทั้งนี้ก็ยังมีกลุ่มอิทธิพลช่างหลวงในสายล้านช้างอยู่จำนวนหนึ่งที่สร้างงานไว้ตามวัดหัวเมืองสำคัญๆ ที่มีกลุ่มเจ้านายพื้นเมือง การสร้างสรรค์มีนายช่าง

๑

คำหมา แสงงาม

ช่างเทวดา ผู้บูรณาการรสนิยมเชิงช่าง จาก*ลาวสู่ไทยแบบอีสาน* (๒)

ติ๊ก แสนบุญ


๓

พื้นถิ่น ซึ่งโดยมากเป็นช่างพระที่มีความรู้ทางธรรมและทางโลกเป็นผู้นำสร้าง โดยมีชาวบ้านเป็นลูกมือในการร่วมแรงร่วมใจ ทั้งแรงงานและการแสวงหาวัสดุอุปกรณ์ที่มีอยู่ในท้องถิ่นมามีส่วนร่วมในการสถาปนาสร้างศาสนาคารประเภทต่างๆ ซึ่งจะไม่ใช่ลักษณะการว่าจ้าง รับเหมาให้ช่างจากภายนอกเข้ามาก่อสร้าง แต่คติเดิมเป็นเรื่องของศรัทธาและความเสียสละ ในการเข้ามามีส่วนร่วมของคนในชุมชนด้วยจิตสาธารณ์

๑ *รูปเก่าจากหอจดหมายเหตุ พิธีปลงศพแบบขึ้นนกหัสดีลิงค์ของ พระครูวิโรจน์รัตโนบล สร้างราวปี พ.ศ. ๒๔๖๘ ถือเป็นบรมครูช่างอีสานและของช่างคำหมา แสงงาม อดีตเจ้าอาวาส วัดทุ่งศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี เป็นฝีมือการสร้างสรรค์ของท่านซึ่งช่วงนั้นน่าจะมีอายุประมาณ ๓๕ ปี*

๒ *รูปเมรุชั่วคราวแบบนกหัสดีลิงค์ ฝีมือช่างคำหมา แสงงาม ในยุคหลัง ในงานของพระครูโกวิทย์ ณ วัดห้วยไร่ จังหวัดอำนาจเจริญ (ภาพและข้อมูลจากหนังสือเนื่องในงานพิธีพระราชทานเพลิงศพ ดร. คำหมา แสงงาม, ๒๕๓๓)*

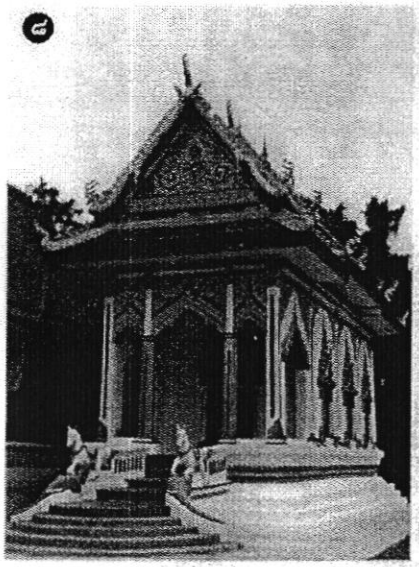
๓ *รูปเมรุชั่วคราวแบบนกหัสดีลิงค์อดีตเจ้าคณะจังหวัด ฝีมือช่างคำหมา แสงงาม ณ อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น ปี พ.ศ. ๒๕๒๔ (ภาพและข้อมูลจากหนังสือเนื่องในงานพิธีพระราชทานเพลิงศพ ดร. คำหมา แสงงาม, ๒๕๓๓)*

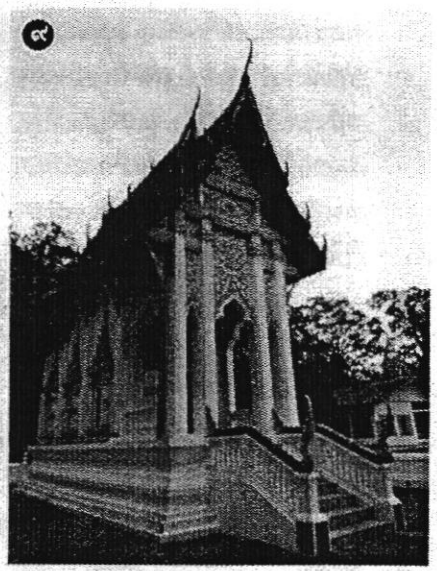
๔ *รูปเมรุชั่วคราว อุปัฏฐากสรีระองค์หลวงปู่ดูลูบาจารย์เฒ่า ฝีมือช่างคำหมา แสงงาม*

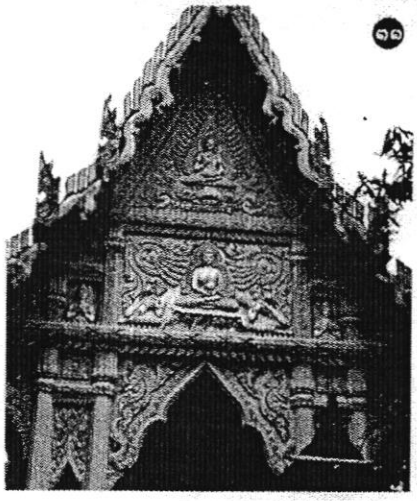
๕ *ดร. คำหมา แสงงาม ในปี พ.ศ. ๒๕๒๙ ท่านได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (การปั้นแกะสลัก)*

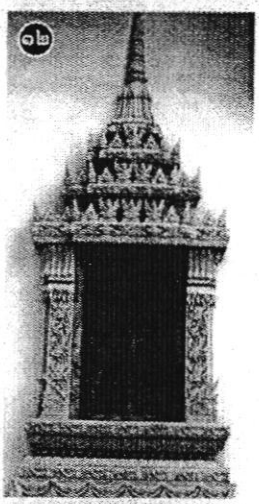
๖ *ภายในห้องเรือนธาตุ เป็นที่บรรจุอัฐิธาตุ ช่างคำหมา แสงงาม วัดบ้านขมิ้น ตำบลเทอดไทย อำเภอทุ่งเข้าหลวง จังหวัดร้อยเอ็ด*

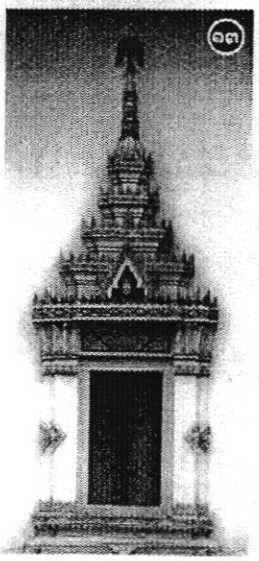
๗ *คุณลุงประสาร กุตรัตน์ อายุ ๖๐ ปี ศิษย์เอกรุ่น ๓ ที่ติดตามช่างคำหมา แสงงาม มาจากบ้านหนองขอน เมืองอุบล สู่บ้านขมิ้น เมืองร้อยเอ็ด ปัจจุบันยังสืบต่อรูปแบบศิลปะงานช่างสกุลช่างคำหมา เป็นผู้ให้ข้อมูลและภาพถ่ายบางส่วนแก่ข้าพเจ้า*

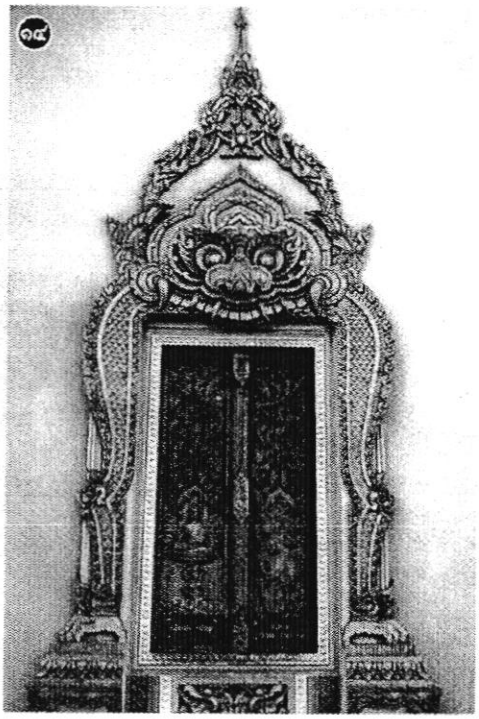












๘ สิมวัดบ้านโนนใหญ่ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี สร้าง พ.ศ. ๒๔๘๖-๙๘

๙ สิมวัดบ้านหัวดูน อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี สร้าง พ.ศ. ๒๕๑๒-๑๓

๑๐ สิมวัดบ้านขมิ้น ตำบลเทอดไทย อำเภอหุ่งเขาหลวง จังหวัดร้อยเอ็ด

๑๑-๑๒ สีหน้าและซุ้มหน้าต่าง สิมวัดบ้านเขวา อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม

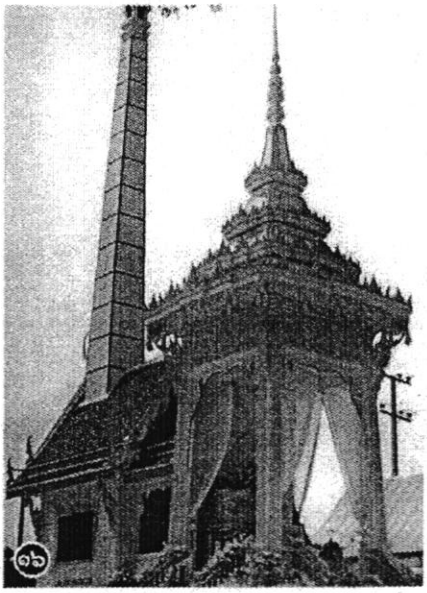
๑๓-๑๔ ซุ้มหน้าต่างวัดต่างๆ ในแถบบ้านชีทวน อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี

งานช่างเหล่านี้จึงมักมีขนาดเล็กๆ ซึ่งสัมพันธ์กับขนาดสังคมชุมชน เช่น สิมน้ำสิมบก ทั้งลักษณะแบบทึบและโปร่ง ศาลาการเปรียญ หอไตร โดยวัสดุหลักจะเป็นไม้ ส่วนงานปูนมักปรากฏการใช้งานเฉพาะงานเครื่องก่อ เช่น สิมและธาตุเจดีย์ โดยระยะแรกๆ ยังเป็นวัสดุในท้องถิ่น มีความโดดเด่นมากในเรื่องการตกแต่งลวดลายไม้ จำหลักตามองค์ประกอบส่วนตกแต่งสถาปัตยกรรม ซึ่งล้วนมีลูกเล่นรสนิยมการสร้างสรรค์ที่หลากหลาย

โดยพบมากในยุคสมัยนี้ ที่สำหรับข้าพเจ้าเรียกศิลปะยุคนี้ว่า **ศิลปะสถาปัตยกรรมอีสานเก่า**

เมื่อมีการเข้ามาของกลุ่มชาวญวนในพื้นที่การเมืองอีสาน จึงก่อเกิดบทบาทใหม่ของผู้สร้างงานช่างสิ่งปลูกสร้างทางพุทธศาสนาคาร ทั้งในเรื่องระบบวัฒนธรรมการว่าจ้างรับเหมาและที่สำคัญสัญญะแห่งรูปแบบการแสดงออกทางรสนิยมศิลปะซึ่งในช่วงแรกๆ มักมีลักษณะแบบอย่างจีน เวียดนาม และฝรั่งเศส หรือผสานความเป็นตะวันตกผ่านเทคโนโลยีโครงสร้างอาคารที่ช่างญวนได้รับทักษะความเชี่ยวชาญมา โดยเข้ามาปรากฏใช้ในศิลปะอีสาน ผ่านการแสดงออกด้านรูปแบบและเทคนิคศิลปวิทยาการทั้งเรื่องวัสดุรวมถึงคติสัญลักษณ์ต่างๆ ในเชิงช่าง โดยอย่างน้อยตั้งแต่เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๔๓๔ ที่กล่าวถึงไว้แล้วในเบื้องต้น ซึ่งถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญแห่งงานช่างทางศาสนาในบริบทพื้นที่อีสาน แต่ทั้งนี้ช่างญวนในอีสานได้ถูกลดบทบาทลงด้วยนโยบายแบบรัฐชาตินิยมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่จำกัดสิทธิในอาชีพแก่คนต่างด้าว รวมถึงกลุ่มนายช่างญวนที่อยู่ในอีสาน โดยรัฐสนับสนุนให้มีการส่งกลับชาวญวนอพยพกลับประเทศตามความสมัครใจ จึงถือเป็นปัจจัยหนึ่งที่ผลัดเปลี่ยนบทบาทใหม่ โดยเฉพาะการเข้ามามีส่วนแบ่งในรอบใหม่ของกลุ่มช่างอาชีพคนท้องถิ่นไทยอีสานอย่างกลุ่มสำนักวัดทุ่งศรีเมือง ที่มี **ช่างคำหมา แสงงาม** (โดยเนื้อหานี้ขอมุ่งเน้นไปที่ผลงานของช่างคำหมา) และ

๑๕


๑๖

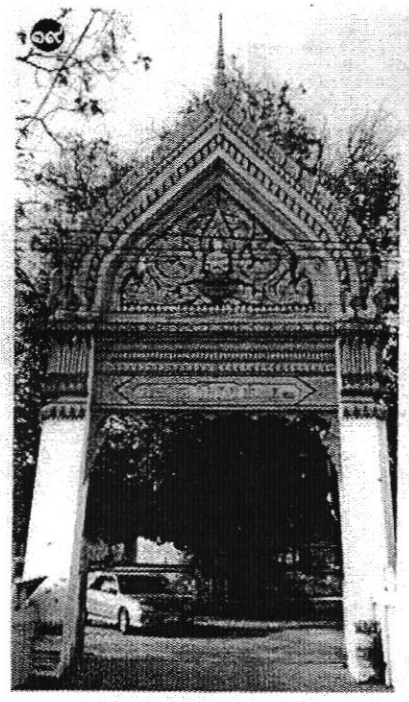
๑๕ หอกลอง เอกลักษณ์ของช่างคำหมา แสงงาม (พบอยู่เกือบทุกแห่งที่ท่านได้ออกแบบ) โดดเด่นด้วยเป็นลักษณะทรงเครื่องก่อ มีการทำส่วนยอดหลังคาเป็นลักษณะเครื่องยอดแบบทรงจอมแห อิทธิพลศิลปะราชสำนักกรุงเทพฯ โดยไม่นิยมทำทรงจั่วแบบอย่างสมัยหลัง

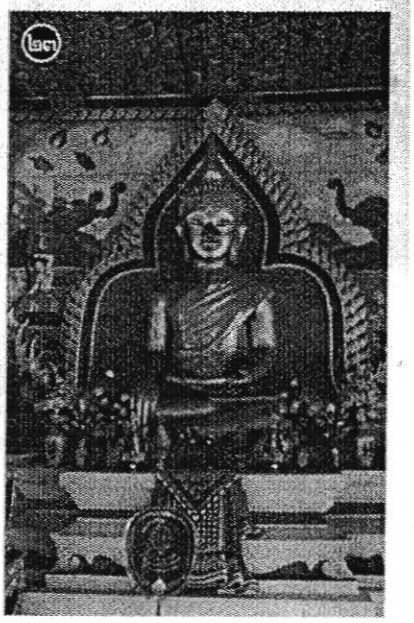
๑๖ เมรุมาศพลามัญชน วัดสระทอง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด สร้างปี พ.ศ. ๒๕๒๙ (ภาพและข้อมูลจากหนังสือเนื่องในงานพิธีพระราชทานเพลิงศพ ดร. คำหมา แสงงาม, ๒๕๓๓)

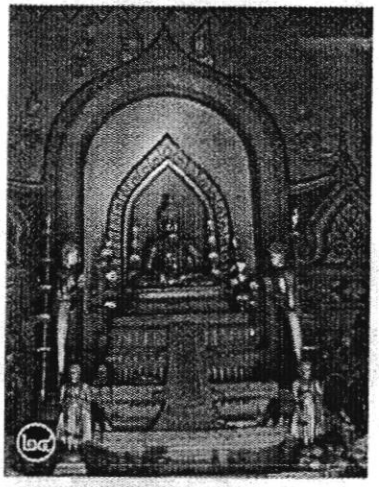
๑๗

๑๗-๑๘ ธาตุอดีตเจ้าอาวาส วัดบูรพาบ้านแขม และประตูโขงวัดบ้านเสียม ตำบลหัวดอน อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี ฝีมือช่างคำหมา แสงงาม

๑๘

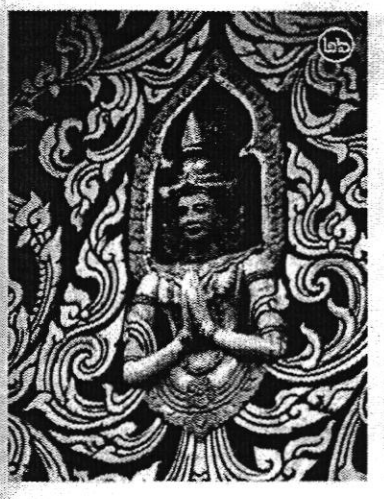






ช่างหล่า จันทรวิจิตร (พ่อช่างอุส่าห์ ช่างสมัย จันทรวิจิตร) ซึ่งถือได้ว่าเป็นกลุ่มช่างท้องถิ่นแห่งสำนักวัดทุ่งศรีเมืองกลุ่มแรกๆ ที่เคยร่วมงานและเรียนรู้ศิลปวิทยาการแลกเปลี่ยนกับกลุ่มช่างญวนมาก่อน และเริ่มมีการขยับขยายออกรับงานก่อสร้างศาสนาคารต่างๆ ร่วมสมัยกับกลุ่มช่างญวน

โดยช่างท้องถิ่นเหล่านี้ได้พัฒนาตนเอง ทั้งทางด้านทักษะเชิงช่างที่เชี่ยวชาญการแกะสลักไม้มาประยุกต์สู่งานปูนที่ใช้เทคนิคงานปูนปั้นสดและปูนหล่อพิมพ์ (ซึ่งเคยเป็นจุดอ่อนของช่างพื้นบ้าน) และด้วยความเป็นคนในวัฒนธรรม จึงเป็นข้อได้เปรียบที่สามารถเข้าถึงแก่นสาระเนื้อหาทางพุทธศาสนาและวรรณกรรมล้านช้างที่เรื่องราวเหล่านั้นมักถูกนำมาใช้ในงานศิลปะประดิมากรรมอยู่เสมอๆ ซึ่งจุดนี้เป็นข้อได้เปรียบของกลุ่มช่างท้องถิ่น ที่เป็นต่อช่างญวน (แต่เป็นที่น่าเสียดายที่กระบวนลวดลายต่างๆ เหล่านั้น ในยุคหลังๆ ล้วนได้รับอิทธิพลจากแบบแผนลวดลายของกรุงเทพฯ ผ่านการเข้าไปศึกษาดูงานศิลปะสถาปัตยกรรมไทยของสมภาร



และเจ้าศรัทธาตามวัดวาอารามต่างๆ ในกรุงเทพฯ รวมถึงผลผลิตของ*ตำราลายไทย* ของพระเทวาภินิมมิต รวมถึงระบบการจัดการศึกษาทุกศาสตร์องค์ความรู้) ซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นสาเหตุสำคัญซึ่งส่งต่อถึงแบบแผนรสนิยมของกลุ่มช่างอาชีพเหล่านี้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

นายช่างใหญ่ พ่อใหญ่ **คำหมา แสงงาม** หรือ ***"จารย์ครูคำหมา"*** ถือเป็นสานุศิษย์เอกที่กลายมาเป็นบรมครูช่างคนสำคัญของอีสาน ผู้สืบต่อสายสกุลช่างพื้นเมืองที่รับอิทธิพลและปัจจัยแวดล้อมทางการเมืองเรื่องวัฒนธรรมผ่าน**รสนิยมศิลปะงานช่าง** จากวัฒนธรรมหลวงแห่งราชสำนักลุ่มน้ำเจ้าพระยาที่ผสมผสานกับวัฒนธรรมพื้นเมืองอีสาน จากบรมครูช่างพระอย่าง **พระครูวิโรจน์รัตโนบล** แห่งสำนักช่างวัดทุ่งศรีเมือง เมืองอุบล ด้วยพรสวรรค์ความเจนจัดในฝีมือเชิงช่างที่หลากหลายความสามารถทั้งงานสร้างสรรค์นฤมิตศิลป์แขนงอื่นๆ อย่างยาวนานและต่อเนื่อง จนได้รับการยอมรับทั้งในระดับท้องถิ่นระดับชาติ (ศิลปินแห่งชาติ) และได้รับการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติจากสถาบันหน่วยงานทางวัฒนธรรมต่างๆ ดังที่เคยกล่าวถึงไว้แล้ว

๑๙-๒๐ ประตูโขงทรงโค้งกลีบบัวหรือทรงใบเสมา เอกลักษณ์ช่างคำหมา แสงงาม วัดธาตุ จังหวัดร้อยเอ็ด และการลงลายมือชื่อกำกับ ซึ่งจะพบเฉพาะประตูโขง

๒๑ การใช้ชื่อย่อวัด และการระบุปีการสร้าง ณ ประตูโขง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่พบเฉพาะสายสกุลช่างคำหมา

๒๒-๒๕ การออกแบบพุทธประติมากรรมและการตกแต่งแท่นฐานพระ ซุ้มเรือนแก้ว ตลอดจนงานเขียนภูปแต้มตามวัดต่างๆ ฝีมือช่างคำหมา แสงงาม

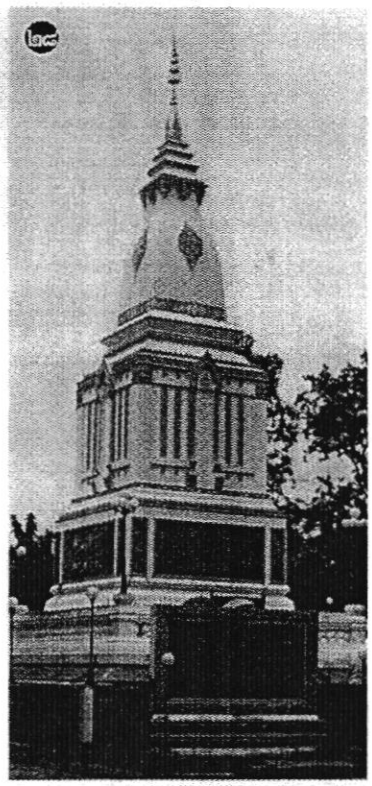
๒๖ ลักษณะลวดลายปูนปั้นนูนต่ำ-ลอยตัวของเทพนม เอกลักษณ์เฉพาะของช่างคำหมา แสงงาม

๒๗ รูปลวดลายบานไม้หีบบรรจุศพของช่างคำหมา แสงงาม ฝีมือการออกแบบและแกะสลักโดยช่างคำหมาเอง

ศิลปะเชิงช่างการออกแบบสร้างสรรค์เมรุชั่วคราวรูปนกหัสดีลิงค์ ช่างคำหมาถือว่าเป็นนายช่างผู้เชี่ยวชาญการทำเมรุชั่วคราวทั้งแบบธรรมดาและแบบทรงนกหัสดีลิงค์ โดยศิลปะสถาปัตยกรรมในพิธีดังกล่าว ท่านถือเป็นบรมครูช่างผู้นำเข้าคติรสนิยมจากพื้นที่วัฒนธรรมอุบลมาสู่จังหวัดต่างๆในแถบอีสานกลาง ไม่ว่าจะเป็นที่เมืองอุบลยโสธร อำนาจเจริญร้อยเอ็ด มหาสารคาม กาฬสินธุ์ ขอนแก่น ฯลฯ จวบจนมาถึงปัจจุบันสมัย โดยได้มีการขยายรสนิยมในเชิงช่างและคตินิยมการปลงศพด้วยการขึ้นนกหัสดีลิงค์นี้ไปยังที่ต่างๆ ในอีสาน ผ่านพิธีกรรมปลงศพกลุ่มพระเถระที่ได้รับการยอมรับนับถือจากประชาชน แม้ในเชิงช่างจะมีการปรุงปรับดัดแปลงอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือรูปแบบส่วนยอดทอแก้วหรือซุ้มสำหรับวางหีบศพที่ช่างคำหมาได้ออกแบบสร้างสรรค์จะนิยมการทำเป็นทรงเครื่องยอดแบบอย่างทรงจอมแห ที่เป็นอิทธิพลช่างหลวงราชสำนักกรุงเทพฯ โดยเลียนแบบมาจากเครื่องยอดของพระเมรุมาศเจ้านายชั้นสูง ทำให้เห็นถึงการปะทะสังสรรค์ทางรสนิยมเชิงช่างที่ไม่หยุดนิ่งระหว่างวัฒนธรรมหลวงกับวัฒนธรรมชาวบ้าน ผ่านนายช่างผู้มากฝีมือท่านนี้ ปัจจุบันสานุศิษย์ของท่านก็ยังสืบสานต่อ

บทสรุปของข้าพเจ้าที่มีต่อผลงานของช่างคำหมา เห็นว่าผลงานของ

ท่านมีคุณลักษณะอย่าง**ช่างหลวงแบบอีสานในยุคจินตนาการใหม่** (ซึ่งเป็นข้อสรุปไว้จากฉบับที่แล้ว) ที่อิงแอบใกล้ชิดกับวัฒนธรรมงานช่างหลวงแห่งราชสำนักลุ่มน้ำเจ้าพระยาหรือกรุงเทพฯ (ผ่านชุดความรู้แห่งวาทกรรมความเป็นไทย) ซึ่งสัมพันธ์ไปกับเหตุปัจจัยตัวแปรทางสังคมการเมืองในพื้นที่อีสาน ในเชิงพัฒนาการก็มองว่าคงไม่แตกต่างจากอดีต อย่างที่ในยุคอีสานเก่า (รุ่นก่อนช่างคำหมา) ก็อิงรูปแบบรสนิยมศิลปะงานช่างกับวัฒนธรรมลาว (ในแบบฉบับวัฒนธรรมชาวบ้านซึ่งเป็นกระแสหลัก) ซึ่งคุณลักษณะความเป็นวัฒนธรรมแบบชาวบ้าน (จะไม่เน้นฉันทลักษณ์หรือกรอบกฎเกณฑ์ที่มากพิธี) ทำให้เป็นข้อจำกัดในการสืบสานพัฒนารูปแบบสกุลช่างของตนเองด้วย เพราะวิถีดังกล่าวไม่นิยมมุ่งเน้นการสืบสานอย่างเป็นระบบ ไม่ว่าจะเป็นการบันทึกหรือแบบแผนกระบวนการฝึกทักษะของช่าง ซึ่งไม่เหมือนสายสกุลช่างหลวงที่มีกรอบกฎเกณฑ์ การส่งต่อจารีตรูปแบบแห่งฉันทลักษณ์ที่ชัดเจน โดยสายสกุลของช่างคำหมา ซึ่งถือเป็นสายสกุลช่างพื้นเมือง (ไม่ใช่ช่างพื้นบ้าน) ที่มีการยึดถือระบบฉันทลักษณ์บางส่วน แต่อาจจะไม่ถึงกับเข้มข้นแบบช่างหลวง จากเจ้าสำนักช่างพระที่เป็นที่ยอมรับในเชิงช่างอย่างพระครูวิโรจน์รัตโนบล ที่มีรูปแบบที่เรียกว่า*ลักษณะไทย* โดยความเป็นไทยในบริบทอีสานนี้ มีทั้งรับมาอย่างเต็มใจและไม่เต็มใจ ซึ่งความเป็นไทยดังกล่าวถือเป็นเครื่องมือสำคัญในการตรึงโครงสร้างอำนาจ



๒๘ พระธาตุสวนตาล บ้านชีหวน อำเภอเชื่องใน พระธาตุสำคัญของเมืองอุบล ที่ถูกบูรณะซ่อมแซมโดยช่างคำหมา แสงงาม ก่อนจะมีการซ่อมแซมต่อมาในยุคหลัง

โครงสร้างผลประโยชน์ โครงสร้างช่วงชั้นทางสังคม โครงสร้างความสัมพันธ์ฯลฯ ไว้ให้หยุดนิ่งกับที่ โดยไม่ยอมให้เปลี่ยนแปลงเลย (นิธิ เอียวศรีวงศ์ *มติชนรายวัน* วันจันทร์ที่ ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๕๗ น. ๒๐) ซึ่งทั้งหมดล้วนขับเคลื่อนแทรกซึมทั้งอย่างเปิดเผยและไม่เปิดเผยผ่านการเมืองทั้งสถาบันทางโลกและทางธรรม

แต่ลักษณะเฉพาะที่ไม่เหมือนกรุงเทพฯ น่าจะเป็นเพียงในรายละเอียดปลีกย่อยที่ถูกปรุงปรับไปตามรสนิยมท้องถิ่น อย่างการใช้ระบบสัญญะที่ปรากฏอยู่ในงานสายสกุลช่างคำหมาจะไม่นิยมเล่นกับสัญญะทางการเมือง (เช่น รูปพานเทินรัฐธรรมนูญ หรือช้างสามเศียร ตราครุฑ) ขณะที่กลุ่มสกุลช่างญวน ที่มักแสดงออกในส่วนนี้มากกว่าช่างไทยอีสาน โดยงานช่างคำหมานิยมใช้เพียงลวดลายกนกเปลวช่อหางโต ที่มีลักษณะลายที่แหลมคมลึกลอยตัว มากกว่าจะเป็นลักษณะลวดลายกนกแบบผักกูดที่นิยมใช้ในวัฒนธรรมลาว โดยมีเทพนม (ที่มีลักษณะลอยตัวแบบช่างคำหมา) เป็นองค์ประกอบหลัก โดยลวดลายต่างๆ เหล่านั้นใช้เทคนิคการปั้นสด โดยตัดแต่งเนื้อปูนทั้งเทคนิคปูนตำและปูนซีเมนต์ด้วยเกรียงขนาดเล็กจนถึงขนาดใหญ่แบบบูนต่ำเขียนสีฝุ่น ก่อนจะพัฒนารูปแบบมาสู่เทคนิคการติดพิมพ์ ด้วยคอนกรีตเสริมเหล็กแบบในยุคหลังตามความก้าวหน้าด้านวัสดุและเทคโนโลยีการก่อสร้าง แม้รูปลวดลายตกแต่งศาสนาคารเหล่านั้นที่ในเชิงการประเมินคุณค่ามาตรฐานตามกรอบแนวคิดแห่งฐานานุศักดิ์งานช่างหลวงอาจตีความว่า***มือยังไม่ถึง*** ซึ่งก็อาจจะเป็นจริงในบางส่วน จากข้อจำกัดต่างๆ ที่อิงมาตรฐานวัฒนธรรมกระแสหลัก ซึ่งแน่นอนว่า ไม่ใช่ทั้งหมด เพราะในความเป็นจริงช่างทุกคนล้วนต้องการแสดงอัตลักษณ์ตัวตนที่ไม่ใช่การลอกเลียนแบบงานผู้อื่น ซึ่งอาจเป็นแค่เพียงแรงบันดาลใจและการเปิดใจกว้างยอมรับการเปลี่ยนแปลงจากข้อกำหนดอื่นๆ ของรสนิยมเจ้าศรัทธารวมถึงสมการวัดที่เป็นตัวแปรสำคัญที่ไม่อาจมองข้ามได้เลย

ขณะเดียวกันพัฒนาการทางศิลปะสถาปัตยกรรมช่วงปี ๒๕๑๖-๒๕ ห้วงเวลานี้ ในวัฒนธรรมกระแส

หลักเป็นห้วงที่กระแสการอนุรักษ์และพัฒนาสู่รูปแบบร่วมสมัย การสร้างสรรค์พุทธศาสนาคารอีสานในยุคนี้ก็มีการออกแบบ**ลักษณะพื้นถิ่นในนิยามใหม่** ที่ผู้มีบทบาทสำคัญไม่ใช่กลุ่มนายช่างอาชีพไทยอีสานหรือช่างญวนอย่างแต่ก่อน หากแต่เป็นคนกลุ่มใหม่ที่เป็นผลผลิตจากระบบการศึกษาสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นนักเรียนศิลปะ ศิลปิน หรือสถาปนิก นักออกแบบที่เป็นอาจารย์ในสถาบันอุดมศึกษาท้องถิ่น ได้เข้ามามีส่วนแบ่งในสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบอาคารทางศาสนา รวมถึงพุทธศิลป์แขนงอื่นๆ ในเชิงปรัชญาด้วยนิยามใหม่ ดังตัวอย่างผลงานการออกแบบโบสถ์วัดศาลาลอยที่โคราช ของ อาจารย์วิโรฒ ศรีสุโร ซึ่งถือเป็นผลงานการออกแบบสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นอีสานร่วมสมัยยุคแรกๆ ที่เป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมพื้นถิ่นร่วมสมัยในอีสาน หรืออย่างเช่นโบสถ์วัดหนองป่าพง ตามมาด้วยงานออกแบบธาตุเจดีย์ในลักษณะร่วมสมัย โดยมีผลงานที่โดดเด่นโดยเฉพาะในสายพระป่า อย่างผลงานการออกแบบธาตุเจดีย์และพิพิธภัณฑ์หลวงปู่ฝั้น อาจาโร วัดป่าอุดมสมพร สกลนคร ซึ่งออกแบบโดย ไชศรี ตันศิริ สถาปนิกหญิงที่มีผลงานการออกแบบธาตุเจดีย์ที่โดดเด่นอีกท่านหนึ่งในยุคบุกเบิก โดยงานลักษณะนี้กำลังมีปริมาณที่เพิ่มมากขึ้นด้วยวิถีแห่งความเป็นวัฒนธรรมชาวบ้านที่ไม่ยึดติด ทำให้ผู้ออกแบบสร้างสรรค์ใหม่ๆ กลุ่มนี้มีอิสระในการนำเสนอรสนิยมแนวคิดใหม่ๆ ที่แปลกแตกต่างจากรสนิยมในสังคมจารีตเดิมๆ ที่คุ้นเคย

อีกทั้งจากบทบาทของสมภารในยุคสมัยหลัง ที่กลายมาเป็นผู้สถาปนาออกแบบสร้างตามนิมิตต่างๆ ของท่านเอง เช่น โบสถ์รูปเรือกลไฟ โบสถ์ล้านขวด ฯลฯ ทำให้ช่างอาชีพในกลุ่มจารีตเดิมบางกลุ่มต้องสูญเสียบทบาท เป็นเพียงแค่ช่างฝีมือที่ต้องคอยทำตามความคิดความต้องการของสมภารและเจ้าศรัทธาที่มีอำนาจบารมีทางการเมือง ดังนั้น จะเห็นได้ว่าศาสนาคารงานช่างเหล่านี้ จากที่เคยจำกัดวงอยู่เพียงกลุ่มช่างอาชีพแบบอย่างสกุลช่างคำหมา หรือสกุลช่างอื่นๆ ก็ต้องปรับตัวใหม่ในบริบทสังคมรสนิยมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยมีการปะทะสังสรรค์กับกลุ่มคนที่ต้องการเข้ามามีส่วนแบ่ง รวมถึงบทบาท ผสานกับวัฒนธรรมอื่นๆ และแต่ละสกุลช่างต้องสร้างอัตลักษณ์บางอย่างเพื่อใช้เป็นเครื่องต่อรองกับอำนาจวัฒนธรรมใหม่ๆ

ไม่แตกต่างอะไรจากที่เคยเกิดขึ้น จากการเปลี่ยนผ่านรสนิยมเชิงช่างในอดีตอย่างที่เกิดขึ้นจากกรณี ช่างคำหมา แสงงาม ที่เปลี่ยนผ่านรสนิยมลาวสู่ความเป็นไทยกรุงเทพฯ ในแบบฉบับอีสานบ้านเฮา

ช่างนา เวียงสมศรี นายช่างใหญ่สกุลช่างญวนแห่งอีสานใต้

ติ๊ก แสนบุญ
เขียนรูปและเล่าเรื่อง

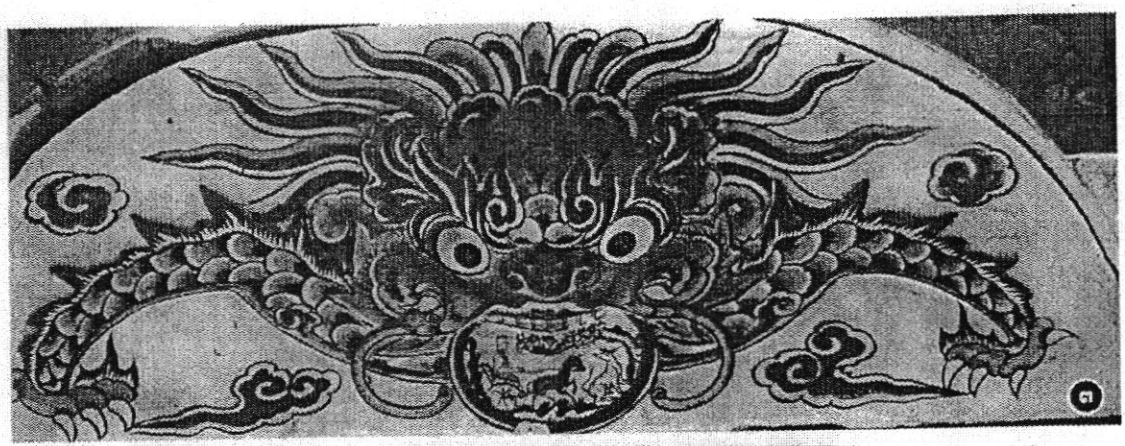
อีสานมีวัฒนธรรมงานช่างแบบลักษณะอย่างลาวล้านช้างเป็นวัฒนธรรมกระแสหลัก โดยแบ่งแยกแตกต่างกันไปตามฐานานุรูปและฐานานุศักดิ์ เช่น ความเป็นพื้นบ้านและความเป็นพื้นเมือง ซึ่งรูปสัญญะต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในรูปรอยการสร้างสรรค์เหล่านั้นได้แสดงความมีและความเป็นของผู้ครอบครอง โดยศิลปะงานช่างเหล่านั้นมีการปรับเปลี่ยนไปตามเงื่อนไขความเป็นไปของสังคมและวัฒนธรรมการเมืองทั้งปัจจัยภายในและภายนอก ปรากฏการณ์สำคัญอย่างหนึ่งในมิติแห่งรสนิยมงานช่างอีสาน คือในช่วงภาวะการล่าอาณานิคมของชาติตะวันตกที่คนญวนที่อาศัยอยู่ในลาวและกัมพูชาเริ่มอพยพเข้าไทย เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๓ โดยเฉพาะในแถบจังหวัดอุบลราชธานี กลุ่มชาวญวนจะพักอาศัยอยู่บริเวณบ้านบุ่งกาแชว อำเภอเมือง และมีบางกลุ่มที่อยู่นอกเมืองในฐานะคนต่างด้าว อย่างบ้านกุดกั่ว อำเภอดอนมดแดง เป็นชุมชนกลุ่มญวนเก่า

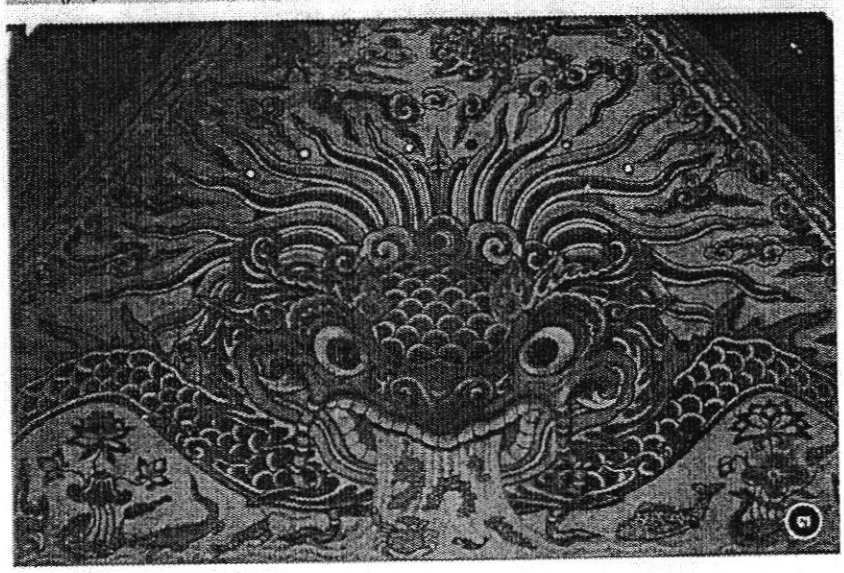
โดยสถานที่แห่งนี้ได้กลายเป็นนิวาสสถานที่หนุ่มญวนชื่อ**นายเหงี่ยน แซ่เวียง** ได้มาพบรักและแต่งงานกับหญิงสาวพื้นเมืองอุบลฯ ที่ชื่อ**เปียง เพิ่มมณี** โดยมีลูกด้วยกัน ๗ คน (ชาย ๕ หญิง ๒) และที่วัดบ้านกุดกั่วแห่งนี้ก็มีผลงานการออกแบบพระประธานและสิมหลังแรกของช่างนา แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ภายหลังถูกรื้อทิ้งเหลือเพียงองค์พระประธานและรูปไก่ปูนปั้นที่ใช้ตกแต่งสันหลังคาที่ยังคงอยู่เป็นที่ระลึก โดยพุทธศิลป์ขององค์พระประธานยังมีพุทธลักษณะแบบอย่างเดียวกันกับที่วัดบ้านตากแดด อำเภอตระการพืชผล (รวมถึงสิมแบบสายสกุลช่างญวน) ประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจของช่างนา คือการเปลี่ยนชื่อ ซึ่งแต่เดิมท่านใช้ชื่อนายเหงี่ยน แซ่เวียง ส่วนชื่อ**นา เวียงสมศรี** เป็นชื่อที่อดีตเจ้าอาวาสวัดวารินชำราบตั้งให้ท่านสมัยที่ท่านมาสร้างสิมหลังใหม่ประมาณปี พ.ศ. ๒๔๗๗ นั้น ก็แสดงว่าท่านเริ่มจารึกชื่อ**ช่างนา เวียงสมศรี** ตามผลงานในยุคหลังๆ จึงเป็นคำถามตามมาว่างานรุ่นเก่าๆ ที่ท่านทำส่วนใหญ่จะเป็นการบันทึกเพียงปีสร้างโดยไม่ได้ระบุนามผู้สร้าง มีเพียงคำบอกเล่าจากผู้เฒ่าผู้แก่ที่เกิดทันว่ามีช่างญวนมาสร้าง โดยที่น่าสนใจสำหรับข้าพเจ้าคือหอธรรมาสน์สิงห์เทินแห่งวัดศรีนวลฯ บ้านชีทวน ซึ่งตามข้อมูลวัดบอกว่าสร้างโดยแกวเวียงในปี พ.ศ. ๒๔๖๘ อาจจะเป็นฝีมือการสร้างของช่างนา ในยุคที่ยังใช้ชื่อเดิม *นายเหงี่ยน แซ่เวียง* เพราะปัจจุบันพบการทำหอธรรมาสน์ทรงเครื่องก่ออยู่เพียง ๒ แห่งนี้เท่านั้น คือ วัดธรรมละและวัดศรีนวลฯ โดยวัดศรีนวลฯ เก่ากว่าวัดธรรมละ ๑๐ ปี

เอกลักษณ์ของงานช่างนา ถ้าเป็นการออกแบบสิม ส่วนฐานนิยมทำเป็นฐานปัทม์ โดยยุคหลังนิยมการทำขาสิงห์ งานปูนปั้นในส่วนองค์ประกอบส่วนประดับตกแต่งโดยเฉพาะส่วนฐานมุขบันไดทางขึ้น จะทำเป็นรูปจระเข้คายนาค (ยุคแรกนาคมีลักษณะอย่างมังกร) รูปสิงโตหมอบ ส่วนที่เป็นสีหน้าด้านมุขโถงด้านหน้าจะนิยมทำเป็นรูปเทพนม ด้านล่างเป็นช้าง ๓ เศียร ส่วนด้านหลังจะนิยมทำรูปตัวกิเลนศิลปะอย่างจีนแบบนูนสูงเขียนสี โดยนิยมใช้สีน้ำเงินตัดเป็นลายเส้น

๒

หลัก โดยมีทั้งรูปแบบศิลปะอย่างจีน เช่น ที่ฐูปแต้มนูนต่ำที่ช่องหน้าต่างหอแจกเก่า และลวดลายที่ตกแต่งหอธรรมาสน์ทรงเครื่องก่อที่วัดธรรมละ เมืองอุบลฯ หรือที่ศรีสะเกษจะอยู่ที่ช่องหน้าต่างวัดบ้านบก อำเภอโนนคูณ โดยทั้งหมดมีกระบวนการแห่งรูปแบบสายสกุลช่างเดียวกัน โดยมีหลักฐานอยู่ที่การลงลายมือชื่อกำกับว่าเป็นฝีมือช่างนา เช่น ที่หอธรรมาสน์วัดธรรมละ ส่วนรูปแบบศิลปะอย่างไทยก็ปรากฏอยู่ที่วัดแก้ว





๓ ลวดลายปูนปั้นสูปแต้มนูนต่ำเรียบลี ตัวกิเลน ลักษณะเฉพาะลายสกุลช่างนา ในยุคสมัยต้นที่บริเวณสีหน้าสิม วัดบ้านกระเดียน และซุ้มหน้าต่างที่หยอแจกวัดธรรมละแห่งเมืองอุบลฯ

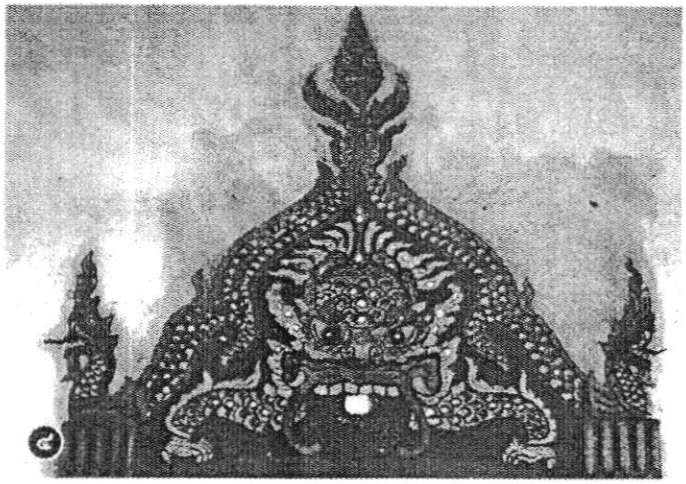
๔ สูปแต้มสูปนูนลายสกุลช่างนา แห่งวัดธาตุรังษี อำเภอศรีเมืองใหม่ เมืองอุบลฯ ที่มีการผสมผสานศิลปะญวนและไทยอีสานซึ่งเริ่มรับอิทธิพลศิลปะกรุงเทพฯ

๕ สูปแต้มลักษณะเดียวกับวัดธรรมละ เมืองอุบลฯ ซึ่งตกแต่งลิมเก่า (ที่ถูกบูรณะใหม่) แบบอย่างศิลปะญวนสายสกุลช่างนา ณ วัดบ้านนก อำเภอโนนคูณ เมืองศรีสะเกษ

รังษีและวัดธาตุรังษี ที่อุบลฯ และวัดบ้านโนนคูณ ที่ศรีสะเกษ โดยท่านได้สร้างผลงานต่างๆ ไว้มากมายในแถบอีสานใต้ โดยงานในช่วงสุดท้ายในชีวิตท่านจะให้บทบาทกับลูกๆ และบรรดาลูกศิษย์อย่าง สิมใหม่วัดหลวง เมืองอุบลฯ โดยท่านได้เสียชีวิตประมาณอายุได้ ๗๗ ปี โดยอัฐิของท่านและภรรยาได้ถูกเก็บรักษาไว้บริเวณพานพุ่มที่ซุ้มประตูโขงฝีมือลูกๆ ท่านที่วัดทุ่งศรีเมือง เมืองอุบลฯ ด้านติดกับวัดป่าน้อย

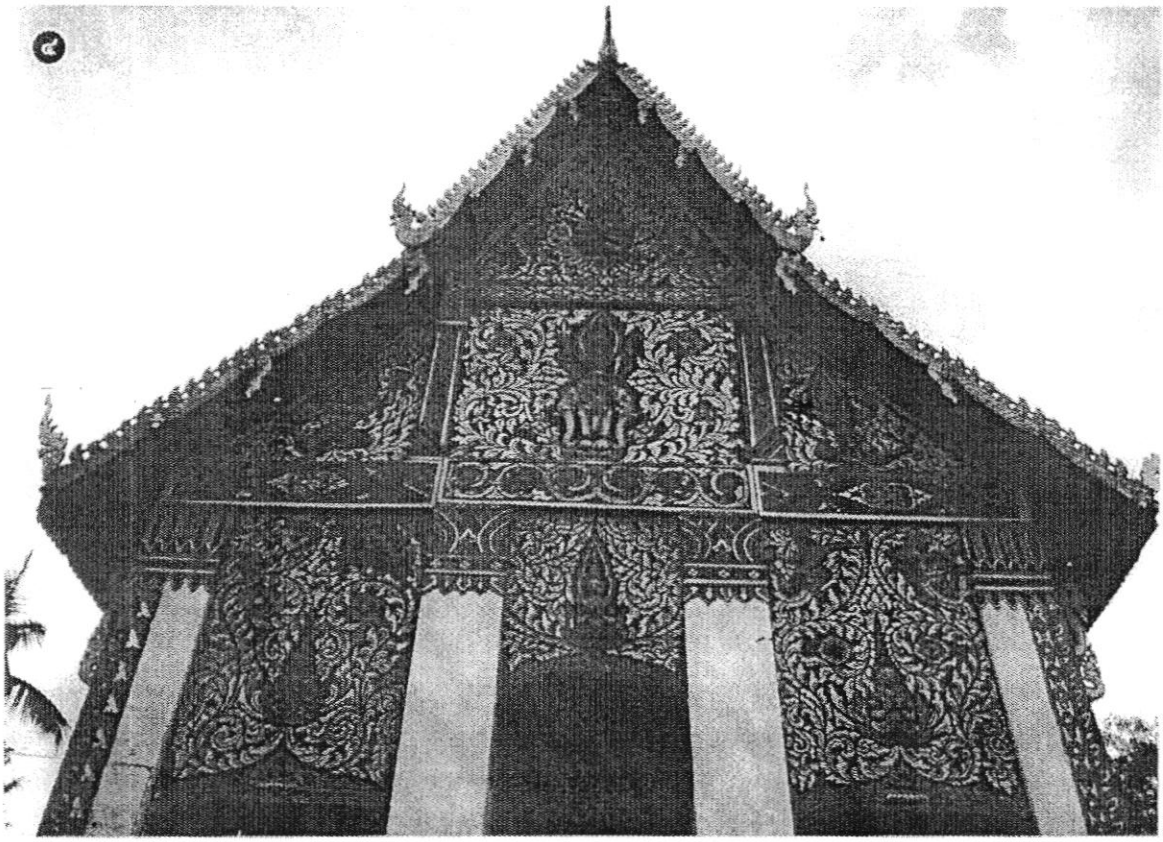
ลักษณะงานของช่างนา เป็นการสร้างสรรค์ที่มีทั้งการสืบทอดและพัฒนา บนรากฐานทางวัฒนธรรมเดิมและปรับผสานวัฒนธรรมใหม่ ซึ่งสัมพันธ์สอดคล้องกับการวิเคราะห์ลักษณะคนเวียดนามในไทยที่ว่า *ชาวเวียดนามเป็นผู้ที่ชอบผสมผสานวัฒนธรรมของชาติอื่นแล้วนำมาดัดแปลงให้เหมาะสมกับความประสงค์และความต้องการของตน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องศาสนาแล้ว ชาวเวียดนามไปอยู่ที่ใดแล้วก็มักจะนับถือศาสนาไปตามถิ่นที่ตนไปอยู่อาศัยนั้น* (วิชาญ จำปาศรี และคณะ. *ญวนอพยพกับความมั่นคงของชาติ*. ๒๕๑๙, น. ๑๕.)

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าจากหนุ่มญวนที่มีพรสวรรค์ด้านทักษะฝีมือในเชิงศิลปะและการก่อสร้างแห่งนครโฮจิมินห์ ประเทศเวียดนาม ที่ต้องทิ้งญาติพี่น้องจากบ้านเกิดเมืองนอนเดินทางรอนแรมข้ามแม่น้ำโขง มาแสวงโชคบนผืนแผ่นดินอีสาน ด้วยพิษภัยแห่งสงครามของลัทธิล่าอาณานิคม และความขัดแย้งทางอุดมการณ์ทางการเมืองที่แตกต่าง ฤๅจะด้วยชะตาหรือฟ้าลิขิต ซึ่งทั้งหมดได้ก่อเกิดให้มี **นายช่างใหญ่สามัญชน** ผู้ผลัดเปลี่ยนรสนิยมทางศิลปะแบบพื้นบ้านพื้นเมืองอีสานจากอิทธิพลวัฒนธรรมลาวล้านช้างสู่รสนิยมใหม่ ภายใต้การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมบน



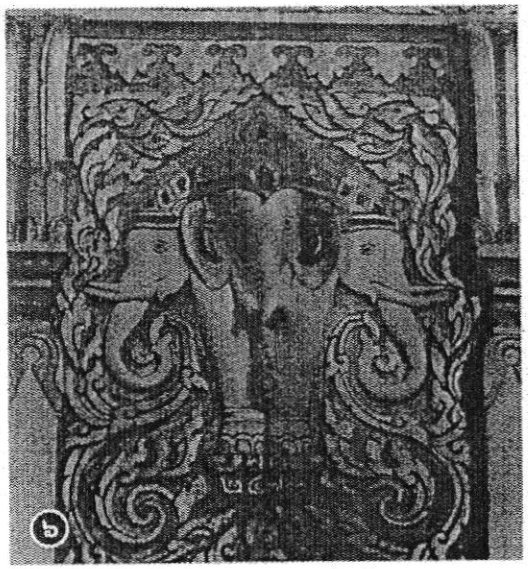
๘

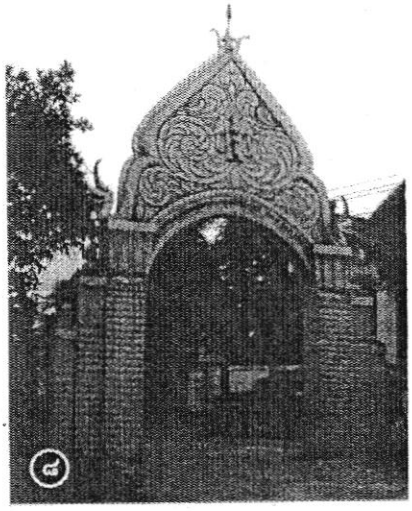
๙



๗

๘





๖ รูปช้าง ๓ เศียร มีนัยยะทางการเมืองแทนความหมายความเป็นรัฐชาติ สยามกลาง สยามเหนือ และสยามใต้ เป็นส่วนหนึ่งในตราแผ่นดิน สมัยรัชกาลที่ ๕ พบมากในงานช่างสายสกุลช่างนา

๗ รูปตัวกินลนเหินพานรัฐธรรมนูญ เป็นรูปสัญญะสำคัญที่สายสกุลช่างนา ร่วมสมัยกับคตินิยมรูปช้าง ๓ เศียรและรูปเทพพนม สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสังคมการเมืองร่วมสมัย

๘ ซุ้มประตูโขง ที่เป็นรูปแบบเฉพาะของสายสกุลช่างนา ด้วยเทคโนโลยีรูปวงโค้ง (arch) และการประดับตกแต่งที่เรือนเม็นซุ้มบันแถลงเป็นรูปช้าง ๓ เศียร (ซุ้มโขงเก่าของวัดพระเจ้าใหญ่อินแปลง เมืองอุบลฯ ก็เป็นฝีมือช่างนา)

๙ ธาตุศิลปะอย่างญวน สายสกุลช่างนา

โครงสร้างสังคมใหม่แบบทุนนิยม ซึ่งเป็นตัวแปรสำคัญที่ส่งต่อวัฒนธรรมการสร้างสรรค์งานช่างแขนงต่างๆ ในเวลาต่อมา ที่เรียกว่า **ช่างอาชีพ** ที่ต้องมีการว่าจ้างอย่างเป็นระบบมากขึ้น โดยช่างไทยอีสานที่อยู่ร่วมสมัยกับท่านที่สำคัญก็คือ ช่างคำหมา แสงงาม ซึ่งเป็นสายสกุลพระครูวิโรจน์ รัตโนบล

ด้วยวิถีสังคมอีสานในอดีตเป็นสังคมแบบชาวบ้านที่มีความเสมอภาค จึงถือเป็นโอกาสดีที่เปิดกว้างให้ช่างนาได้รังสรรค์นฤมิตกรรมงานช่างทางเลือก เป็นมรดกศิลป์แห่งแผ่นดินอีสาน โดยเฉพาะในบริบทพื้นที่แถบอีสานใต้ ท่านได้สร้างพุทธศิลป์ที่มีคุณค่ามากมายหลากหลายแขนงโดยเฉพาะลักษณะผสานความร่วมสมัย (รูปแบบและวัสดุเทคโนโลยี) ไม่ว่าจะเป็น **ลักษณะจีนอย่างญวนและกรุงเทพฯ อย่างอีสานในนิยามใหม่** ที่ไม่ใช่ท้องถิ่นนิยมที่คุ้นเคย โดยท่านได้สร้างสานุศิษย์ไว้มากมายที่ยังคงสืบสานส่งต่อรสนิยมความร่วมสมัย (รวมถึงลูกๆ ของท่านก็ยังคงสืบต่ออาชีพช่างจากท่าน) แตกแขนงไปตามพุทธิปัญญาและแรงปรารถนาของรสนิยมเจ้าศรัทธา ตามพัฒนาการของภูมิคุ้มกันทางวัฒนธรรมของสังคม **ในยุคใครยุคมัน** ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มอนุรักษนิยม หรือกลุ่มพัฒนาสุดโต่ง

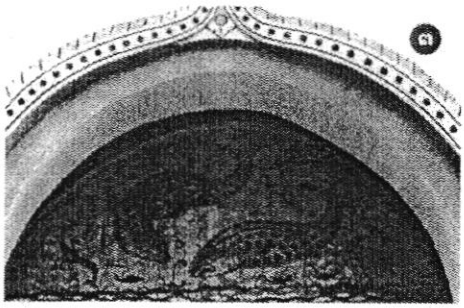
และทั้งหมดนี้ถือเป็นสาระศาสตร์หนึ่งขององค์ความรู้ท้องถิ่นที่มองเห็นความสัมพันธ์ของผู้คนสองฟากฝั่งโขง ที่อยู่นอกกระแสของการศึกษาไทยในทุกระดับชั้น

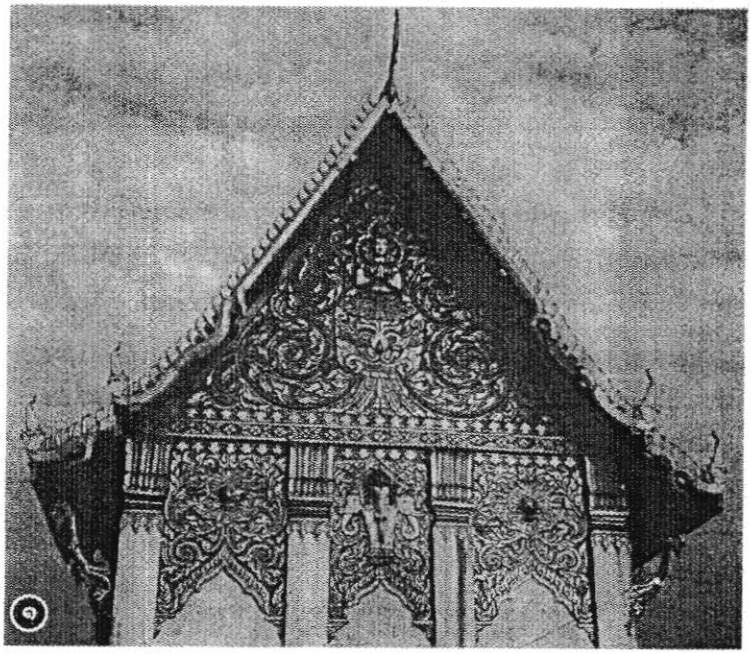
ศ

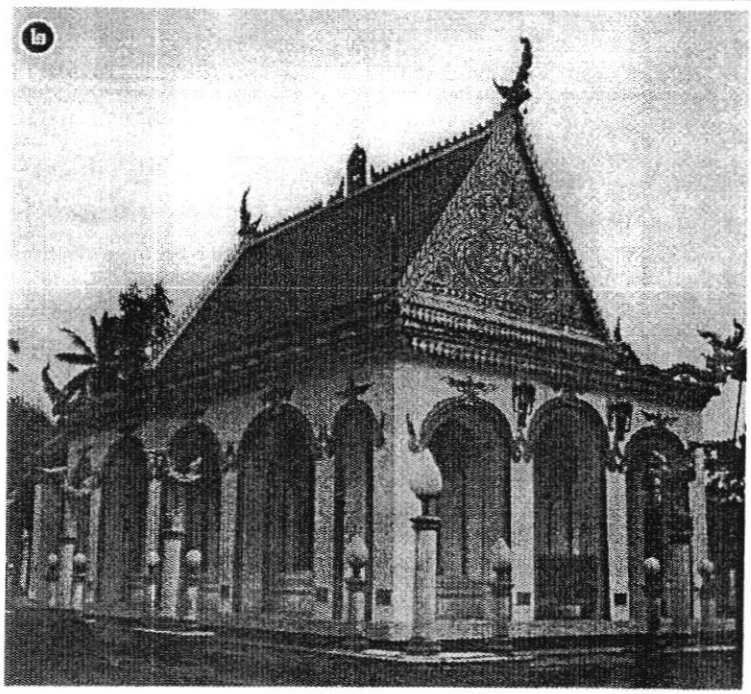
ขอขอบคุณครอบครัวเรืองสมศรี
ทุกท่านที่อนุเคราะห์ข้อมูล

"ความเป็นไทย" ในสิมอีสานสกุลช่างญวน สายช่างนา เวียงสมศรี

ติ๊ก แสนบุญ


๓


๑

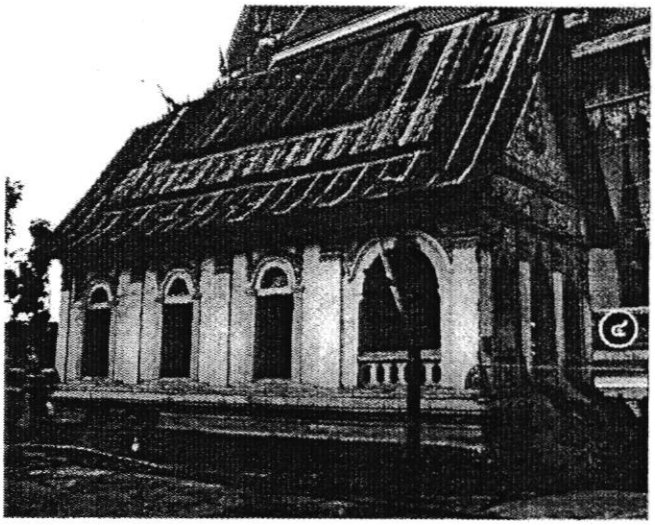

๒

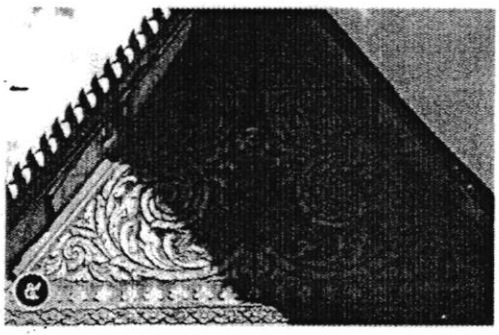
โบสถ์หรือสิมในภาษาอีสานโบราณ กล่าวได้ว่าเป็นงานช่างที่มีคุณลักษณะเฉพาะแห่งวิถีชาวบ้าน ทั้งขนาดสัดส่วน รูปแบบ และรายละเอียดการประดับตกแต่งองค์ประกอบสถาปัตยกรรมในแต่ละสายสกุลช่าง ซึ่งทั้งหมดล้วนมีบริบทแห่งพัฒนาการของสังคมเป็นตัวหล่อหลอม เฉกเช่นเดียวกันกับวัฒนธรรมอื่นๆ ทั่วไป ซึ่งในมิติทางสังคมการเมืองมักอ้างอิงการผลัดเปลี่ยนรสนิยมด้านรูปแบบสายสกุลทางศิลปะ จากวิถีสังคม*อีสานเก่าอย่างลาวล้านช้างมาสู่อีสานใหม่ไทยกรุงเทพฯ* อย่างคำว่า อิสาน หรือ อีสาน ก็เป็นภาษาแห่งวาทกรรมใหม่ ที่ราชสำนักกรุงเทพฯ บัญญัติขึ้นใช้เรียกภูมิภาคนี้หลัง พ.ศ. ๒๔๗๖ เพื่อหลอมรวมสำนึกร่วมผู้คนหลายกลุ่มชาติพันธุ์ ให้เป็นคนในพื้นที่การเมืองเดียวกันทุกมิติทางสังคมวัฒนธรรม

ยุคสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม มีทัศนะในเชิงลบต่อศิลปะและวัฒนธรรมพื้นถิ่น อย่างเช่นกรณีที่ท่านไปตรวจราชการทางจังหวัดภาคใต้ในปี พ.ศ. ๒๔๘๓ ได้สังเกตเห็นพระอุโบสถตามวัดต่างๆ ในระยะทางที่ผ่านไปลักษณะทรวดทรงไม่งดงามเหมาะสมกับที่จะเป็นเครื่องแสดงวัฒนธรรมของชาติ จึงมีบัญชาให้กรม

ศิลปากรโดยพระพรหมพิจิตร ออกแบบพระอุโบสถรูปแบบมาตรฐานสถาปัตยกรรมไทยขึ้นเพื่อจัดส่งไปยังจังหวัดต่างๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการจัดสร้างพระอุโบสถที่มีมาตรฐานแห่งศิลปกรรมไทยประจำชาติ โดยให้ชื่อว่า พระอุโบสถแบบ ก.ข.ค. นับแต่บัดนั้นเป็นต้นมาจึงเกิดการรื้อสร้างศิลปะพื้นถิ่นจำนวนมาก (ชาตรี ประกิตนนทการ. *คณะราษฎรฉลองรัฐธรรมนูญฯ*. ๒๕๔๘, น. ๖๙.) ซึ่งในอีสานเป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่มีการรื้อสร้างและทำลายงานช่างพุทธศิลป์พื้นเมืองเหล่านั้นเป็นจำนวนมากอย่างต่อเนื่องเช่นกัน

โดยในปี พ.ศ. ๒๔๓๔ สถาบันสงฆ์อีสานค่อนข้างอยู่อย่างอิสระจากการปกครองของคณะสงฆ์ไทย ยกเว้นบริเวณเมืองนครราชสีมา ทั้งนี้เพราะในสมัยโบราณหัวเมืองอีสานมีความสัมพันธ์กับกรุงเทพฯ น้อยมาก นับแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ และหลังเหตุการณ์กบฏเจ้าอนุวงศ์ พ.ศ. ๒๓๖๙ ทำให้ราชสำนักกรุงเทพฯ ได้ให้ความสนใจที่จะปกครองหัวเมืองอีสานให้ใกล้ชิดมากขึ้น เปิดโอกาสให้พระสงฆ์ในหัวเมืองอีสานเดินทางเข้าไปศึกษาเล่าเรียนในกรุงเทพฯ ทั้งในสำนักธรรมยุตและมหานิกายจำนวนมาก และเมื่อกลับมากลุ่มพระสงฆ์เหล่านี้ก็นำเอารูปแบบรสนิยมศิลปะภาคกลางเข้ามาด้วย นับเป็นจุดเริ่มต้นในการปรับเปลี่ยนรสนิยม แต่ยังไม่มากนัก จุดเปลี่ยนที่สำคัญคือ *ช่วง ๒๔๓๔-๕๐ ที่คณะสงฆ์ไทยได้เข้าไปจัดรวมคณะสงฆ์ในบริเวณอีสานตอนใต้และกลางในมณฑลอีสานและมณฑลนครราชสีมา ได้ส่งผลให้คณะสงฆ์ไทยสามารถดึงเอาพระสงฆ์อีสานในบริเวณดังกล่าวไว้ในอำนาจการปกครองเป็นผลสำเร็จ ในช่วงที่ ๒ ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๕๑-๖๘ คณะสงฆ์ไทยได้เข้าไปจัดการปกครองคณะสงฆ์ในภาคอีสานตอนเหนือบริเวณมณฑลอุดร มีผลให้องค์กรการบริหารคณะสงฆ์ฝ่ายธรรมยุติกนิกายได้อำนาจการปกครองคณะสงฆ์ในภาคอีสานทั้งหมดในปี พ.ศ. ๒๔๖๘* และแน่นอนว่าครั้งนี้ย่อมส่งผลกระทบโดยตรง เฉพาะเมืองอุบลที่เป็นศูนย์กลางอำนาจทางการเมืองของราชสำนักกรุงเทพฯ ทั้งสถาบันทางโลกและทางธรรม





๑ ลวดลายที่ผสมผสานระหว่างเชิงช่างกรุงเทพฯ และศิลปะอย่างญวนสกุลช่างนา ที่เก่าแก่สุดเท่าที่มีหลักฐานปรากฏอยู่ในปัจจุบันอายุกว่า ๘๓ ปีของสิมวัดบ้านโพนเมือง อำเภอสำโรง จังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งสร้างในปี พ.ศ. ๒๔๗๓

๒-๓ สิมและอุโบสถ มีมือช่างนา เวียงสมศรี ในยุคแรกๆ ณ วัดบ้านบก ตำบลบก อำเภอโนนคูณ จังหวัดศรีสะเกษ สร้างปี พ.ศ. ๒๔๘๓

๔ สิมเก่าวัดศรีคุณเมือง ตำบลระเว อำเภอพิบูลมังสาหาร จังหวัดอุบลราชธานี สร้างปี พ.ศ. ๒๔๘๔

๕ ขยายสีหน้าสิมเก่าด้านสกัดด้านหลัง วัดศรีคุณเมือง ตำบลระเว ทำเป็นรูปกิเลนคายลายส่วนหัวเหินพานเทพลามเคียร

๖ สิมวัดศรีชมพู ตำบลนาคาย อำเภอตาลสุม จังหวัดอุบลราชธานี สร้างปี พ.ศ. ๒๕๐๐ เป็นรูปทรงสิมเอกลักษณ์ลายสกุลช่างนาในรุ่นหลัง

ดังตัวอย่างรูปแบบหอพระบาท หรือสิมที่วัดทุ่งศรีเมือง ที่รับเอารสนิยมทางศิลปะแบบช่างหลวงกรุงเทพฯ ผ่านการใช้รูปทรงล้มสอบ หรือรูปแบบฐานปัทม์ การใช้เสาหานสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสอง การทำบัวหัวเสาแบบบัวแวง (บัวกลีบยาว) แบบอย่างศิลปะกรุงเทพฯ หรือการใช้ขาสิงห์เป็นองค์ประกอบแทนที่ฐานเอวขันแบบอย่าง

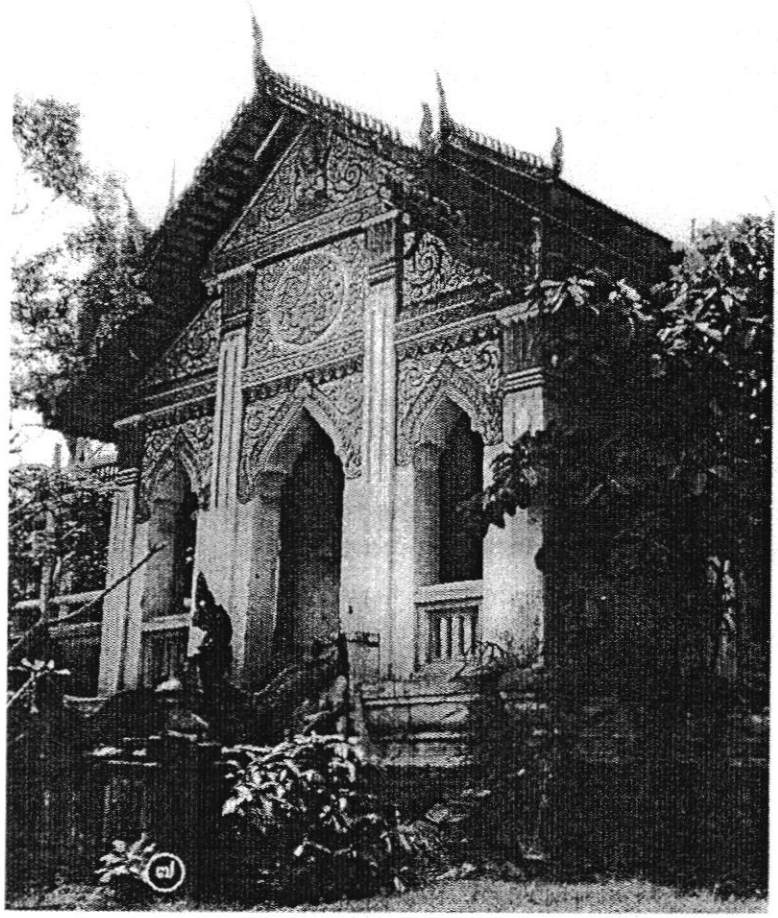
๗ สิมเก่าวัดบ้านบัวแดง ตำบลหนองบัวฮี อำเภอพิบูลมังสาหาร จังหวัดอุบลราชธานี สร้างปี พ.ศ. ๒๔๘๐

๘ สิมเก่าวัดทุ่งสว่าง ตำบลตะบ่าย อำเภอศรีเมืองใหม่ จังหวัดอุบลราชธานี สร้างปี พ.ศ. ๒๔๘๔

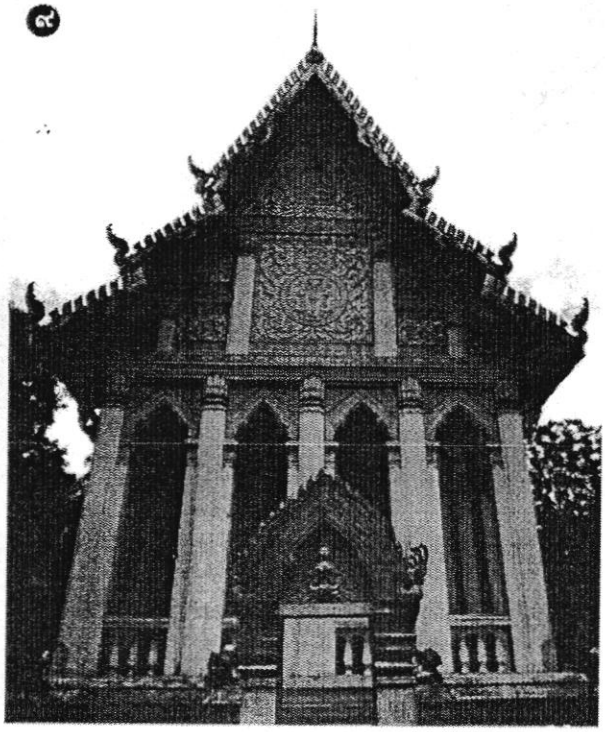
๙ สิมวัดนากันตม ตำบลหนองหว้า อำเภอกันทรลักษ์ จังหวัดศรีสะเกษ สร้างปี พ.ศ. ๒๔๗๒

๑๐ รูปด้านสกัดด้านหลังสิมเก่าวัดแก้วรังษี ตำบลดอนใหญ่ อำเภอศรีเมืองใหม่ จังหวัดอุบลราชธานี สร้างปี พ.ศ. ๒๔๘๕

๑๑ ซุ้มประตูทางเข้าสิม วัดแก้วรังษี ศิลปะผสานไทยจีน ทำเป็นรูปตัวกิเลนอมจันทร์


๗

๘

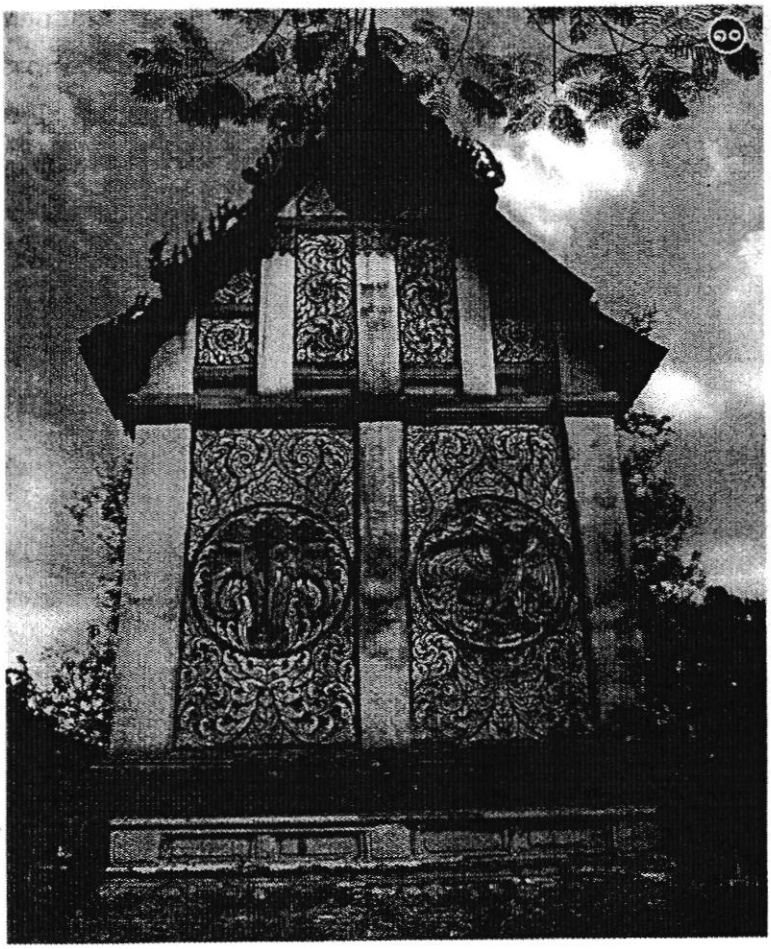

๙

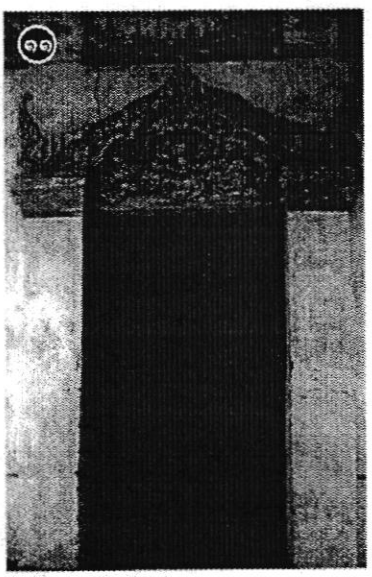
วัฒนธรรมลาวที่เคยมีมา และไม่ว่าจะเป็นช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์แบบนาคเสี้ยว โดยเฉพาะรูปแบบช่องเปิดประตูและหน้าต่าง ก็ล้วนเป็นรสนิยมนำเข้าแบบอย่างภาคกลาง รวมถึงงานฮูปแต้ม หรืองานจิตรกรรมฝาผนัง แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าทั้งหมดล้วนเป็นการผลิตซ้ำเชิงโครงสร้างหลักแห่งฉันทลักษณ์ ที่มีรากฐานแห่งวัฒนธรรมเดิมบางส่วน เช่น คุณลักษณะฝีมือแบบช่างพื้นเมือง และรายละเอียดของลวดลายก้านขดช่อดอกกาละกับ (เป็นลักษณะเฉพาะของแม่ลายหนึ่งที่สำคัญของสกุลลายไทยลาว) ที่สีหน้าและบานประตู โดยสิมหลังนี้ได้ส่งอิทธิพลต่อรสนิยม ทั้งการลอกและเรียน ให้กับช่างท้องถิ่นอีสานแถบนี้ในเวลาต่อมาทุกสายสกุลช่าง

โดยเฉพาะช่วงระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๖๐-๘๐ ในพื้นที่ภาคอีสานตอนใต้แถบอำนาจเจริญ อุบลราชธานี และยโสธร ยุคนี้มีความนิยมศิลปะแบบอย่างญวนมาก โดยช่างญวนซึ่งมีระบบการว่าจ้างแบบอย่างช่างอาชีพ ในฐานะผู้รับเหมา หรือนายช่างใหญ่ โดยจะรับผิดชอบในส่วนงานปูนและโครงสร้างที่เป็นความเชี่ยวชาญเฉพาะด้าน ส่วนการตกแต่งงานไม้ ส่วนใหญ่จะเป็นผลงานของช่างในท้องถิ่นนั้นๆ ที่เข้ามามีส่วนร่วม โดยเฉพาะสาย**ช่างนา เวียงสมศรี** นายช่างใหญ่ ที่ฝากผลงานการสร้างสรรค์พุทธศาสนาคารอยู่ในแถบนี้อยู่มาก มีเอกลักษณ์ที่น่าสนใจของสกุลช่างนาคือ ในช่วงแรกๆ งานของท่านจะเป็นการผสมผสานศิลปะญวนเข้าไปด้วยค่อนข้างมาก ผ่านรูปสัตว์สัญญะต่างๆ อย่างชัดเจน เช่น ตัวกิเลน นกกระเรียน สิงโต ดังตัวอย่างเช่น สิม**วัดบ้านโพนเมือง** อำเภอสำโรง จังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งสร้างในปี พ.ศ. ๒๔๗๓ หรือสิมที่มีการเขียนฮูปแต้มแบบศิลปะญวนอย่าง วัดบ้านบก ตำบลบก อำเภอโนนคูณ จังหวัดศรีสะเกษ สร้างปี พ.ศ. ๒๔๘๓ ล้วนเป็นประจักษ์พยานได้เป็นอย่างดี

สู่ความเป็นไทยในสิมอีสาน

สายสกุลช่างนา เวียงสมศรี กล่าวได้ว่า ช่างสกุลนี้นิยมรูปทรงโรงหลังคาจั่วเปิดแบบสิมวัดทุ่งศรีเมือง ทั้งการวางผังจะทำแนวกำแพงแก้วและมีการทำซุ้มประตูโขง ส่วนผังพื้นตัวเรือนสิมนิยมทำทางเข้าออกเฉพาะด้านสกัดด้านหน้าเพียงด้านเดียว หรือบางแห่งทำเป็นระเบียงเดินได้รอบ เช่น ที่สิมวัดนากันตม หรือที่วัดบ้านบก เมืองศรีสะเกษ โดยส่วนฐานตัวเรือนเป็นฐานปัทม์ มีการตกแต่งลายขาสิงห์

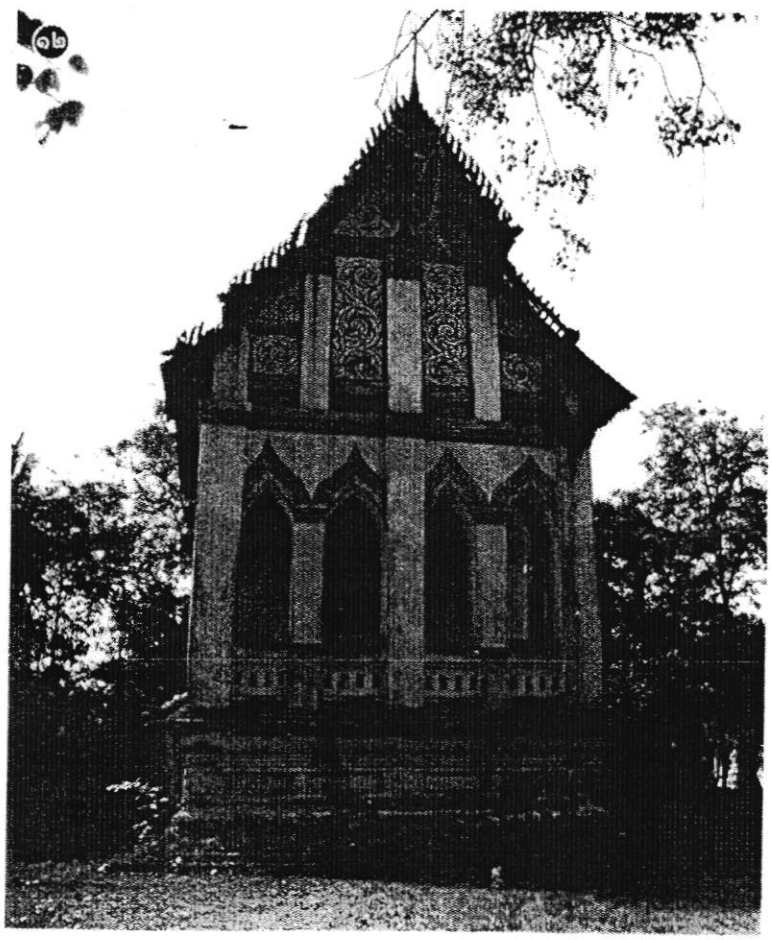

๑๐


๑๑

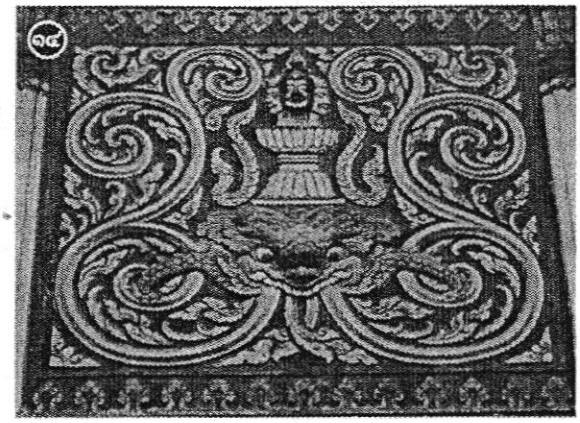
ลักษณะแบบอย่างสิมวัดทุ่งศรีเมือง ทวารบาลนิยมทำเป็นรูปนาคกับสิงโต ในท่าหมอบ ช่องเปิดหน้าต่างทำกรอบซุ้มตัวเรือนแบบซุ้มบันแถลงทั้งประตูและหน้าต่าง ส่วนที่เป็นหน้าบันหรือสีหน้านิยมทำรูปเทพนมหรือเทพสามเศียรมีพานเทินอยู่ โดยด้านล่างปั้นเป็นรูปช้างเอราวัณสามเศียร ด้วยรูปแบบอย่างตราแผ่นดินในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อใช้สื่อแทนความเป็นสยามประเทศในสมัยนั้น ที่มี สยามเหนือ สยามกลาง และสยามใต้ ดังที่ปรากฏอยู่ทั่วไปตามธนบัตรและเงินเหรียญบาทสมัยปี พ.ศ. ๒๔๕๙ โดยไม่นิยมทำรูปพระอินทร์ และอีกนัยยะทางความเชื่อ ชื่อเอราวัณ ยังหมายถึง น้ำ เมฆ ฝน รุ้ง สัญญะแห่งความอุดมมงคล อีกทั้งช้างเป็นโลกบาลรักษาทิศตะวันออก

ในยุคหลังช่างนานิยมใช้รูปตรา **"พระครุฑพ่าห์"** ซึ่งเป็นตราแผ่นดินแบบใหม่สมัยรัชกาลที่ ๖ ตามบริบททางการเมือง ตามนัยยะจากการสูญเสียประเทศราช ทั้งลาว เขมร และมลายู จึงต้องเปลี่ยนแปลงตราแผ่นดินให้เหมาะกับกาลสมัย **รวมถึงตราธรรมจักร** ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธศาสนา และเป็นตราหน่วยงานที่กำกับดูแลคือ กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ โดยบางแห่งออกแบบให้อยู่ร่วมกับตัวกิเลนหรือนกกระเรียน คันทวยแบบทรงหัวนาค ส่วนช่อฟ้า รวยระกา หางหงส์ เป็นรูปแบบอย่างลกุลช่างกรุงเทพฯ นิยมตกแต่งด้วยเทคนิคการเขียนสีโดยเฉพาะพื้นผนังด้านหลังนิยมทำเป็นสีแดงตัดกับสีลวดลายที่เป็นสีขาว เทคนิคสำคัญอย่างหนึ่งของสายสกุลช่างนา คือการปั้นลายสดด้วยปูนซีเมนต์ไม่ใช่ปูนตำ โดยเป็นเทคนิคการปั้นลายแบบนูนต่ำ ด้วยรูปแบบร่วมสมัยอย่างสถาปัตยกรรมไทยเครื่องคอนกรีต ของพระพรหมพิจิตร ซึ่งไม่ทำร่องลวดลายแบบนูนสูงหรือปาดแต่งขอบลายเลียนแบบลักษณะงานไม้อย่างสายสกุลช่างคำหมา แสงงาม ด้านงานตกแต่ง เช่น รูปเขียนนิยมใช้สีน้ำเงินเป็นเส้นสีหลักลักษณะเดียวกับการเขียนเครื่องลายครามจีนและที่สำคัญนิยมเขียนบันทึกบอกข้อมูลผู้เกี่ยวข้อง ถึงประวัติการสร้างที่เป็นลายลักษณ์อักษร อย่างเช่นปีเริ่มสร้างและปีแล้วเสร็จ เจ้าศรัทธาหรือแม้แต่ตัวช่างที่รังสรรค์ผลงาน ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมการจดบันทึกอย่างหนึ่งทางการยุคแรกๆ ในบริบทงานช่างทางศาสนาอีสานในโลกทรรศน์ใหม่

รูปสัญลักษณ์ในองค์ประกอบส่วนประดับตกแต่งสายสกุลช่างนาส่วนที่เป็นกระจังรวนมีลักษณะแบบลายยู่อี่ อันมีความหมายถึงความสมปรารถนา ถ้าเป็นรูปสัตว์แบบอย่าง

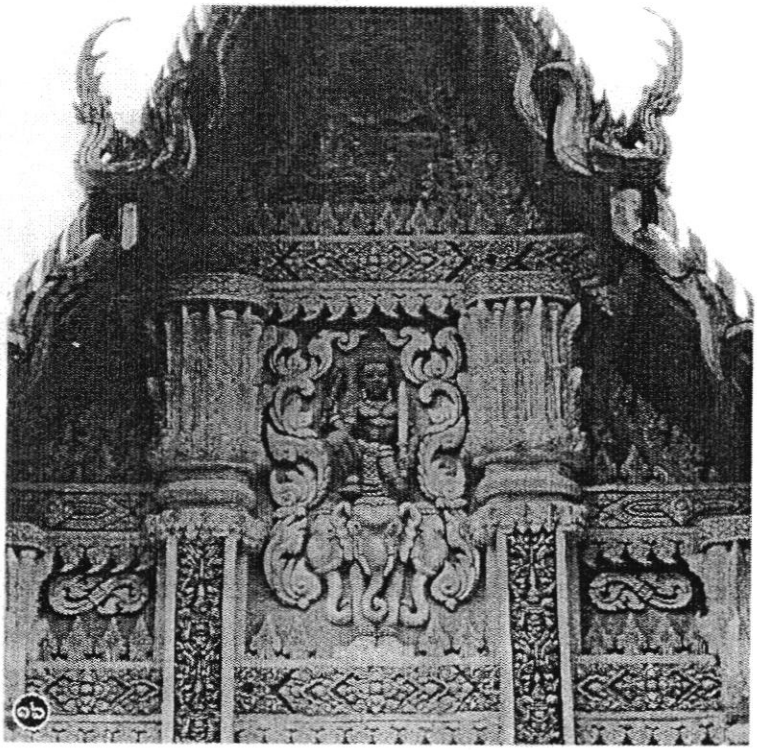


๑๒ รูปด้านสกัดด้านหน้า สิมเก่าวัดแก้วรังษี
๑๓ ซุ้มบันแถลงประตู ประตูทางเข้า วัดคำหมา หรือใต คำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี มีลายมือชื่อช่างนากำกับไว้ สร้างปี พ.ศ. ๒๔๗๗
๑๔ ลวดลายตัวกิเลนคายลายเทินพานเศียรเทพสามเศียรเอกลักษณ์เฉพาะสกุลช่างนา
๑๕ ปูนปั้นที่ซุ้มบันแถลงประตูทางเข้าวัดป่าบ้านหนองกุง อำเภอโนนคูณ จังหวัดศรีสะเกษ ลายมือชื่อลูกชายคนที่ ๒ ของช่างนา



คติจีน เช่น กิเลน หมายถึง สัตว์วิเศษ ๑ ใน ๔ สัตว์ที่มีอิทธิฤทธิ์ขจัดภูตผี เป็นสัตว์มงคล เสริมอำนาจวาสนา ความอุดมสมบูรณ์ นกกระเรียน หมายถึง ความมั่นคงในความรัก มีอายุยืนนาน และในยุคเบ่งบานแห่งอุดมการณ์ทางการเมืองด้านความเสมอภาคของประชาธิปไตยในช่วงตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๗๕-๘๑ ช่างนาก็รับเอาสัญญะทางแนวคิดการเมืองนี้สะท้อนผ่านงานช่างทางศาสนา โดยมีพานรัฐธรรมนูญเป็นรูปสัญญะที่ถูกสร้างขึ้นแทนความหมาย ดังปรากฏอยู่ที่วัดโพธาราม อำเภอพิบูลมังสาหาร วัดบูรพา บ้านจิกเทิง อำเภอตาลสุม วัดหนองคู อำเภอสำโรง จังหวัดอุบลราชธานี เป็นต้น ซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นรสนิยมที่แพร่หลายในศิลปะงานช่างสายสกุลช่างญวน ในยุคนั้นหลากหลายสาขาในหลายพื้นที่การเมือง แต่แล้วด้วยเงื่อนไขทางการเมืองอีกเช่นกันที่ทำให้กลุ่มช่างญวนหลายกลุ่มต้องยุติบทบาทลงด้วยนโยบายการเมืองแบบชาตินิยมของรัฐบาลไทยในช่วงระยะนั้น (สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่สร้างกระแสปฏิรูปวัฒนธรรมไทยฉบับแห่งชาติ พ.ศ. ๒๔๗๕-๘๐) ซึ่งถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญในด้านรูปแบบทางสถาปัตยกรรมแบบจารีตล้านช้าง มาสู่รูปแบบที่ต้องแสดงออกถึงความเป็นไทย ผ่านการออกแบบแผนลวดลายอย่างไทยๆ โดยมีตำราลายไทยฉบับแห่งชาติ ของพระเทวาฯ จิตรกรเอกช่างหลวงชาวโคราช รวมถึงแบบพิมพ์เขียวโบสถ์มาตรฐาน ก.ช.ค. กรมศิลปากร ฝีมือการออกแบบของพระพรหมพิจิตร เป็นต้น ฉบับที่เริ่มใช้ในปี พ.ศ. ๒๔๘๓ ส่งผลต่อการออกแบบของช่างท้องถิ่นในขณะนั้น โดยเฉพาะช่างญวนสายสกุลช่างนา เวียงสมศรี ได้มีการปรับตัวด้วยเช่นกัน โดยหันมาเน้นการออกแบบรูปทรงและลวดลายอย่างไทยตามเงื่อนไขทางการเมืองเรื่องศิลปวัฒนธรรมขณะนั้น อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

แต่หลังจากปี พ.ศ. ๒๕๐๐ ช่างญวนในอีสานได้ถูกลดบทบาทลงด้วยนโยบายแบบรัฐชาตินิยมสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่จำกัดสิทธิ์ในอาชีพแก่คนต่างด้าว รวมถึงกลุ่มคนญวนที่อยู่ในอีสาน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ความเป็นไทยกรุงเทพฯ ได้เข้ามามีอิทธิพลผ่านโครงสร้างอำนาจการเมืองการปกครอง ได้สร้างชุดความรู้ด้านการ



๑๖ ลวดลายแบบอย่างศิลปะเขมรที่สีวัดในเมืองศรีสะเกษ มีมือช่างเรียนและช่างเหลือสองพี่น้องลูกชายของช่างนา

ศึกษา จนปรับเปลี่ยนกลืนกินรสนิยมผู้คนท้องถิ่นอีสาน ให้นิยมชมชอบความงามแบบอย่างกรุงเทพฯ เฉกเช่น **ที่พระครูพัฒนกิจวิมล** อดีตเจ้าอาวาสวัดปากน้ำ เมืองอุบล ได้กล่าวว่า สิ่งที่เป็นความหวังของท่านซึ่งมีอยู่ตลอดมาคือต้องการสร้างอุโบสถหลังใหม่ โดยอยากให้เป็น**อุโบสถลงรักปิดทองอย่างวัดในกรุงเทพฯ** โดยบรรจงออกแบบอุโบสถที่มีขนาดเล็กแต่คงความวิจิตรงดงามอ่อนช้อยประดับด้วยช่อฟ้าใบระกา หางหงส์ตาม**แบบอย่างอุโบสถกรุงเทพฯ** (ญาณวชิระ (นามแฝง). *ประทีปธรรมแห่งแม่มูล*. ๒๕๔๙, น. ๙๒.) หรือดังกรณีช่างผู้ออกแบบโบสถ์ ไม่ว่าจะเป็น *นายช่างนา เวียงสมครี* ที่ในช่วงแรกๆ ก็ออกแบบสร้างสรรค์เป็นลูกผสมระหว่างศิลปะญวนผสานกับความเป็นอีสาน จนก่อเกิดเป็นผลงานทรงคุณค่าในเวลาต่อมา แต่ท้ายที่สุดท่านก็ต้องปรับเปลี่ยนสยบยอมสู่ความเป็นไทยกรุงเทพฯ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือสิมหลังปัจจุบันที่วัดหลวง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี เป็นต้น เฉกเช่นเดียวกันกับดังกรณี **นายช่างคำหมา แสงงาม** ซึ่งเป็นช่างท้องถิ่นอีสานคนเดียวที่ได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ *โดยผลงานในระยะแรกๆ ของท่านมีอิทธิพลจากตระกูลช่างทางล้านช้าง แต่พอในระยะหลังๆ กลับได้รับอิทธิพลจากทางบางกอก (รัตนโกสินทร์) ตลอดทั้งรูปแบบทางสถาปัตยกรรม (อุโบสถหรือสิม) และงานตกแต่งประดับก็เป็นไปอย่างทางภาคกลางทั้งสิ้น* อาจจะเป็นไปได้ว่าทางวัดอยากได้รูปแบบทางสถาปัตยกรรมแบบภาคกลาง จึงบีบคั้นให้ท่านได้พัฒนาการตัวลวดลายให้เป็นไปอย่างสมัยนิยมจนบางครั้งทำให้ขาดรสชาติของความเป็นพื้นถิ่นอีสานไปอย่างน่าเสียดาย ทั้งๆ ที่บางครั้งช่างก็อาจรู้ดี แต่เพื่อความต้องการของตลาดจึงจำใจต้องโอนอ่อนตามไปในที่สุด โดยมีเหตุปัจจัยที่สำคัญคือ

๑. ความต้องการของเจ้าอาวาส

๒. ความต้องการของเจ้าศรัทธา (มราวาส)

๓. ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีด้านวัสดุการก่อสร้าง หรืออย่างที่ **อาจารย์สันติ เล็กสุขุม** ได้แสดงทัศนะในเรื่องนี้ว่า...*ปัจจุบันในอีสานคงไม่มีวัดใดสร้างสิมแบบเดิมกันอีกแล้ว เพราะพ้นยุคสมัย...แต่หากจะสร้างกันใหม่ก็คงแปลกไม่ว่าด้วยเหตุใดหรืออะไรสักอย่างเป็นแน่...เพราะโดยภาพรวมแล้ว อุโบสถที่ถูกสร้างอยู่ในอีสานด้วยศิลปะแบบอย่างจากภาคกลาง ทั้งหลายทั้งปวงนั้น**ได้ถูกปรับแต่งให้เป็นไปตามความคิดอ่านตามรสนิยมและฝีมือของช่างท้องถิ่นแล้ว*** (สันติ เล็กสุขุม. *ลีลาไทย*. ๒๕๔๖, น. ๒๕.) โดยทั้งหมดล้วนแสดงให้เห็นถึงเหตุปัจจัยที่มีต่อศิลปะในวัฒนธรรมลาวชาวอีสาน ทั้งในแง่คุณค่าที่มาของความเปลี่ยนแปลง รวมถึงความเป็นต่อหรือความเป็นลูกไล่ทางวัฒนธรรมของกลุ่มนักวิชาการหรือกลุ่มชนชั้นนำทั้งทางโลกย์และทางธรรมที่มีบทบาททั้งในวัฒนธรรมกระแสหลักและท้องถิ่นเอง

ดังนั้น จึงไม่ต้องแปลกใจที่คนรุ่นใหม่ไม่รู้จักคำว่า สิม

หอธรรมาสน์ สกุลช่างญวนไทยอีสาน

ติ๊ก แสนบุญ
เขียนรูปและเล่าเรื่อง

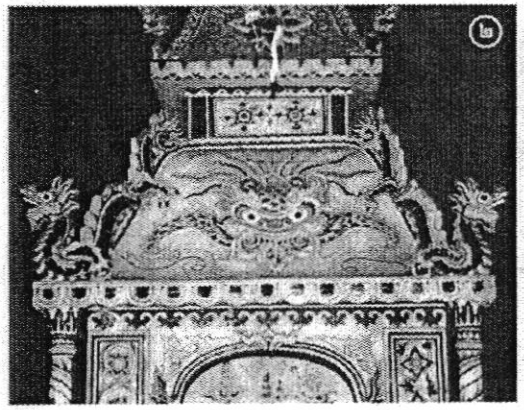
ในบรรดางานช่างพุทธหัตถศิลป์ในบริบทพื้นที่วัฒนธรรมไทยอีสาน งานช่างเหล่านี้ไม่ได้ถูกหยิบยกมาเชิดชูให้ความสำคัญในฐานะศิลปะแห่งชาติ ศิลปะแห่งแผ่นดิน ซึ่งแน่นอนว่ากรอบแนวคิดในการคัดและเลือกสิ่งหนึ่งสิ่งใดมาให้ความสำคัญ ย่อมแฝงนัยยะอคติความเป็นเขาและเรา เพื่อดำรงจัดแบ่งช่วงชั้นวรรณะแห่งความมีความเป็นให้กับการเมืองเรื่องวัฒนธรรม ซึ่งเป็นที่รับรู้กันอยู่แล้ว ในข้อเขียนนี้ ต้องการนำเสนอแนวคิดในการมองศิลปวัตถุนี้ในมิติสังคมวัฒนธรรม โดยเลือกผลิตภัณฑ์สิ่งของเครื่องใช้ทางวัฒนธรรมความเชื่อชนิดหนึ่งที่เรียกว่า**ธรรมาสน์** มาเป็นกรณีศึกษา กล่าวคือ ธรรมาสน์ *ถือเป็นสถาปัตยกรรมผลิตภัณฑ์ของใช้*ที่เกี่ยวเนื่องในงาน**พุทธหัตถศิลป์** ที่มีประโยชน์ใช้สอยสำคัญ*สำหรับเป็นที่นั่งของพระภิกษุสงฆ์ในการประกอบศาสนกิจพิธี* โดยเฉพาะการแสดงพระธรรมเทศนาต่อพุทธศาสนิกชน หรือจะเป็นของใช้อีกชนิดหนึ่งที่สร้างไว้*สำหรับนั่งของพระภิกษุสงฆ์องค์ประธานของพิธีกรรมต่างๆ ภายในสิม* หรือจะเป็นศาสนกิจอย่างที่เรียกว่าการ*สวดปาติโมกข์* หรือ*ปั่นปาติโมกข์* ซึ่งเป็นการทบทวนพระธรรมวินัยศีล ๒๒๗ ข้อของพระสงฆ์ด้วยกันเอง ดังนั้น ธรรมาสน์ชนิดนี้จึงจัดเป็นงานช่างที่ใช้เฉพาะพระสงฆ์ภายในสิม ที่สอดคล้องกับขนาดของสิมหลังเล็กๆ อย่างในภาคอีสานอันเป็นที่ที่สำหรับพระสงฆ์ ซึ่งคตินี้ยังคงยึดถืออยู่ในวัดอีสานทั่วไป หรือในบางโอกาส ธรรมาสน์ประเภทนี้ที่ภาษาพื้นเดิมเรียกว่า**เมง** หรือที่เรียก**ธรรมาสน์เตี้ย** *(ตั่งปั่นปาติโมกข์)* ก็ถูกนำมาใช้ทดแทน**หอธรรมาสน์ทรงเครื่อง**ยอดในหอแจกก็มีปรากฏอยู่เช่นกัน

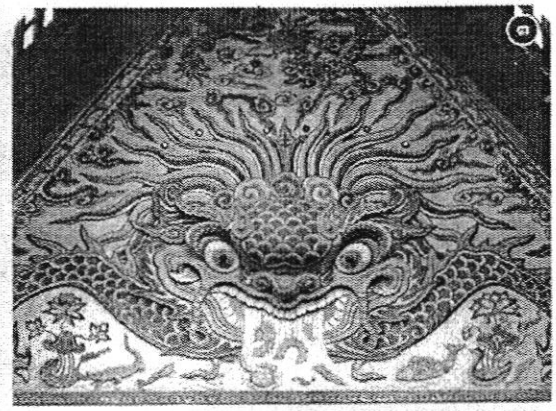
๑ หอธรรมาสน์ทรงเครื่องก่อแบบเก๋งจีน อิทธิพลศิลปะเวียดนาม มีมีองนา (เป็นช่างใหญ่) และองนาย ภายในหอแจกโบราณวัดธรรมละ ตำบลโพนเมือง อำเภอเหล่าเสือโก้ก จังหวัดอุบลราชธานี แล้วเสร็จปี พ.ศ. ๒๔๓๘

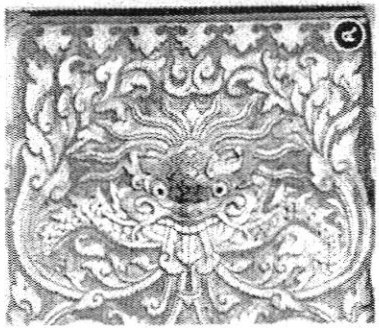
๒-๓ เปรียบเทียบรูปลวดลายตัวหิเลนหรือตัวรอง มังกรในวัฒนธรรมเวียดนาม ลัดว์สัญญะสำคัญในส่วนตกแต่งส่วนยอดของหอธรรมาสน์วัดธรรมละ และวัดบ้านกระเดียน เมืองอุบล เอกลักษณ์เฉพาะของ องนา เวียงลมศรี ในยุคแรกๆ ที่ยังคงรสนิยมแบบศิลปะเวียดนามสร้างปี พ.ศ. ๒๔๒๔ โดยมีจารึกชื่อช่างนาและปีการสร้าง ตลอดจนถึงหลักฐานพยานบุคคลในพื้นที่

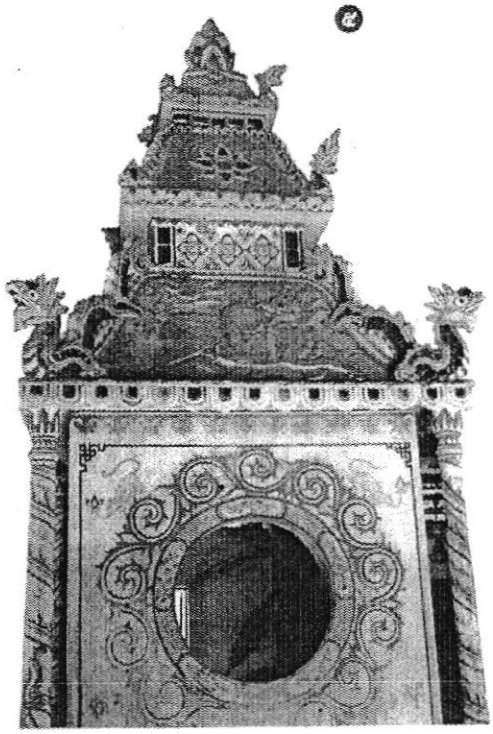
๔ รูปลายตัวหิเลนหรือตัวรอง มังกรในรสนิยมเวียดนาม มีมือ องนา เวียงลมศรี ที่ปรากฏอยู่ก่อน ณ บริเวณสีหน้าสิม วัดบ้านโพนเมือง อำเภอสำโรง จังหวัดอุบลราชธานี สร้างปี พ.ศ. ๒๔๗๗

๕ รูปลวดลายหอธรรมาสน์วัดธรรมละ ที่สืบคติมงคลจีน รวมถึงการทำช่องเปิดแบบโค้งวงกลมอย่างคตินิยมจีน (moo pate) ที่สื่อสัญญะความหมายทางความเชื่อในโลกสมมุติแห่งการจำลองดินแดนสวรรค์









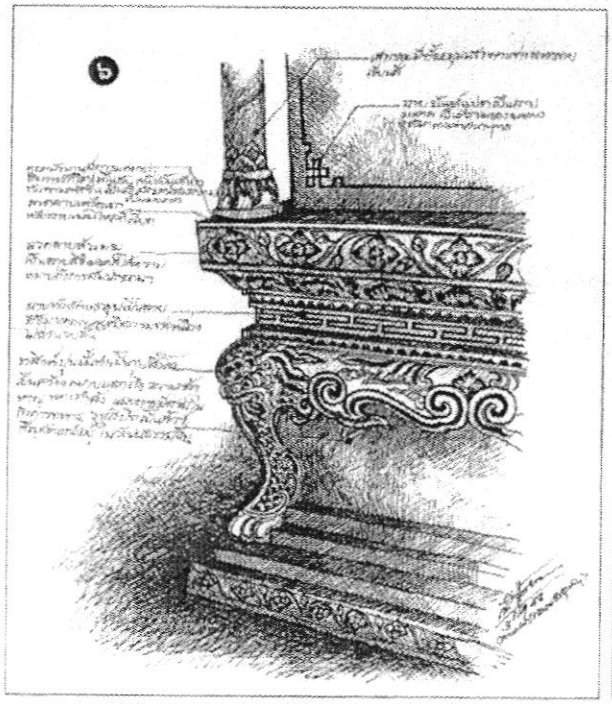
คติสัญลักษณ์ หอธรรมาสน์ บริบทอีสานในห้วงพิธีงานบุญเดือนสี่ งานบุญผะเวส ธรรมาสน์ คือภาพแห่งสมมุติในการจำลองย่อส่วนของเรือนปราสาทที่ประทับของกษัตริย์ที่อาจตีความเชื่อมโยงไปถึงคติของไตรภูมิตามแนวคิดวัฒนธรรมหลวงของการจำลองภาพความเป็นศูนย์กลางของจักรวาล หากแต่ในวิถีชาวบ้าน ธรรมาสน์คือภาพจำลองของศาลาแก้วกู่ อันเป็นเสมือนที่ประทับของพระเวสสันดรที่พระอินทร์เนรมิตสร้างถวายตอนท่านถูกขับออกจากเมืองมาอยู่ในเขาวงกต ดังนั้น หอธรรมาสน์จึงถูกสรรค์สร้างด้วยรูปลักษณะตามรสนิยมที่แตกต่างกันไป แล้วแต่สายสกุลช่าง

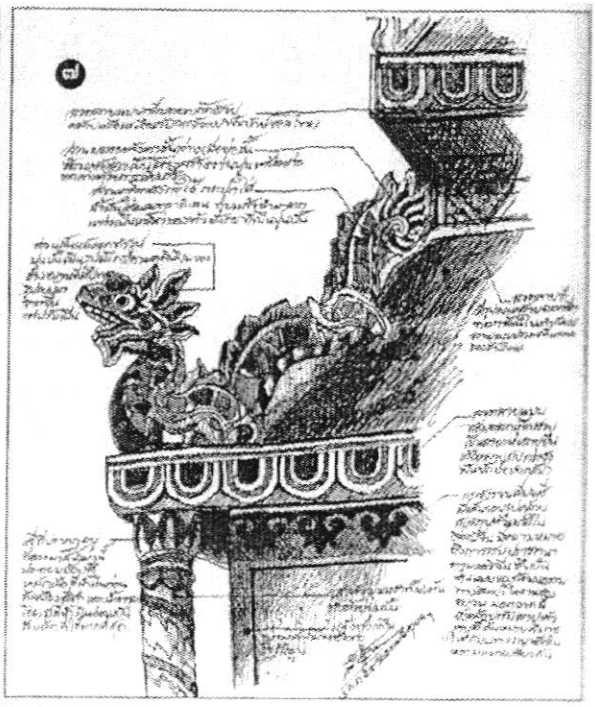
โดยในข้อเขียนนี้จะมุ่งประเด็นไปที่**หอธรรมาสน์** และเน้นไปที่กลุ่มสายสกุลช่างญวน เท่าที่ปรากฏหลักฐานอ้างอิงถึงความเกี่ยวเนื่องกับกลุ่มช่างญวน ซึ่งจากที่ลงเก็บข้อมูลในอีสานผู้เขียนพบอยู่เพียง ๔ แห่งโดยทั้งหมดอยู่ในพื้นที่จังหวัดอุบลราชธานี การเข้ามาของกลุ่มชาวญวนในเมืองอุบล เท่าที่ปรากฏหลักฐานเอกสารอ้างอิงได้กล่าวว่า *กลุ่มชาวญวนอพยพลี้ภัยสงคราม เมื่อฝรั่งเศสกลับเข้ามาอีกครั้ง โดยกลุ่มชาวญวนเข้ามาอาศัยในจังหวัดอุบลราชธานีเป็นครั้งแรก ปี พ.ศ. ๒๔๖๓* (ชจัดภัย บุรุษพัฒน์. *ญวนอพยพ*. ๒๕๒๑, น. ๔.) การเข้ามาของกลุ่มชาวญวนในครั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบวิเคราะห์กับช่วงการสถาปนาผลิตสร้าง ล้วนมีความเชื่อมโยงกันในจำนวนผลงานอันน้อยชิ้นที่หลงเหลือมาให้ทำการศึกษานี้ แต่ละแห่งล้วนมีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันทั้ง ๔ แห่ง ซึ่งเรียงตามลำดับการสร้างและความเก่าแก่ได้ดังนี้

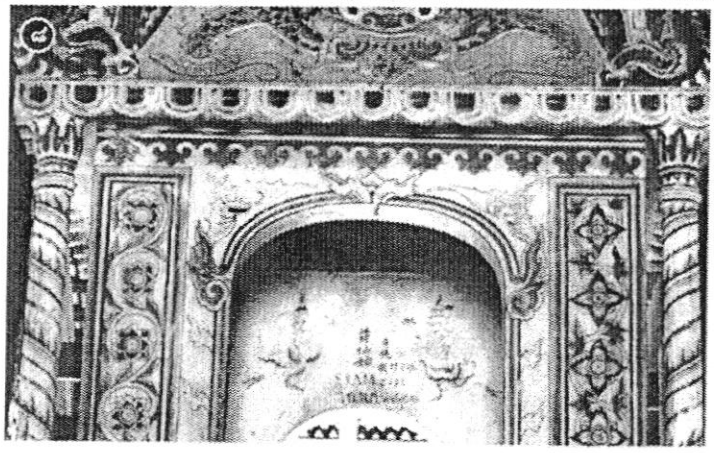
๑. หอธรรมาสน์ทรงเครื่องก่อผสมเครื่องไม้ วัดป่าข่า ตำบลแสงน้อย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี ฝีมือองเวียง สร้างราวปี พ.ศ. ๒๔๖๓-๖๕

๒. หอธรรมาสน์สิงห์เทินทรงเครื่องก่อผสมเครื่องไม้ วัดศรีนวล แสงสว่างอารมณ์ บ้านชีทวน อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี ฝีมือองเวียง (ช่างคนเดียวกันกับที่สร้างวัดป่าข่า) โดยสร้างในปี พ.ศ. ๒๔๖๗-๗๐

๓. หอธรรมาสน์ทรงเครื่องก่อแบบเก๋งจีน อิทธิพลศิลปะเวียดนาม ฝีมือองนา (เป็นช่างใหญ่) ร่วมกับ







๖-๘ ตามประดับลดแสง หอธรรมาสน์วัดธรรมละ ตำบลโพนเมือง อำเภอเหล่าเสือโก้ก จังหวัดอุบลราชธานี มีอิทธิพลศิลปะเวียดนาม ถือเป็นผลงานออกแบบธรรมาสน์หนึ่งเดียวของท่านที่ค้นหาอยู่ในขณะนี้

๖-๑๐ หอธรรมาสน์ทรงเครื่องก่อผสมเครื่องไม้ วัดป่าชา ตำบลแสงสว่าง อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี มีอิทธิพลศิลปะเวียดนาม มีมือช่างเวียง สร้างราวปี พ.ศ. ๒๔๐๐-๐๕ อาจถือเป็นหอธรรมาสน์อีสานสกุลช่างญวนที่เก่าแก่ที่สุดที่ปรากฏอยู่ในฐานข้อมูลวิจัยการสำรวจขณะปัจจุบัน

องนวย ภายในหอแจกโบราณวัตถุธรรมละ ตำบลโพนเมือง อำเภอเหล่าเสือโก้ก จังหวัดอุบลราชธานี แล้วเสร็จปี พ.ศ. ๒๔๙๘

๔. หอธรรมาสน์ทรงเครื่องก่อผสมเครื่องไม้ วัดบ้านกระเดียน อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี จากข้อมูลภาคสนามกล่าวว่ามีอิทธิพลช่างญวนคนหนึ่งคนใด เช่น องเทิม องถัน องเทียม หรือองหอม ส่วนงานไม้เป็นบทบาทของช่างล้อมและช่างวาน ซึ่งเป็นชาวบ้านกระเดียน สร้างราวปี พ.ศ. ๒๔๗๘ การพบหอธรรมาสน์ฝีมือช่างญวนถึง ๔ แห่งในพื้นที่จังหวัดเดียวย่อมเกิดคำถามว่าเพราะอะไร คำตอบหนึ่งน่าจะเป็นเพราะอุบลราชธานีเป็นเมืองศูนย์กลางในการศึกษาด้านการศาสนาที่สำคัญของภาคอีสาน และมีวัดมากที่สุดจังหวัดหนึ่งของประเทศไทย ความเจริญรุ่งเรืองในการศาสนาย่อมสามารถลลาปนาความรุ่งเรืองในเชิงช่างพุทธศิลป์แขนงต่างๆ ได้ด้วยเช่นกัน และหนึ่งในนั้นก็มีสายสกุลช่างญวนที่เข้ามาสร้างสีสันโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ อีกทั้งด้วยเพราะอุบลราชธานีเป็นหนึ่งในพื้นที่ที่มีกลุ่มชาวญวนอพยพลี้ภัยการเมืองเข้ามาในพื้นที่มากเป็นอันดับต้นๆ ในอีสานเช่นกัน

หอธรรมาสน์ คือผลิตผลหนึ่งจากความเป็นไปทางสังคมวัฒนธรรม

๑๕

๑๗

อายุ ๙๒ ปี เป็นชาวบ้านป่าข่าโดยกำเนิด เกี่ยวข้องเป็นหลานฝ่ายเมียช่างญวนที่ชื่อองเวียง ท่านเล่าว่าช่างเวียงมาสร้างหอธรรมาสน์ที่วัดป่าข่าและแต่งงานมีครอบครัวกับน้าสาวของคุณตาที่ชื่อว่า แม่ใหญ่หล่า เชื้อนิล มีลูกด้วยกัน ๑ คน โดยช่างองเวียงได้สร้างหอธรรมาสน์ที่วัดแห่งนี้จนเป็นที่โจษขานถึงความงามและความแปลกในรสนิยมทางศิลปะแบบเวียดนาม จึงได้รับการทาบทามจากท่านอุปัชฌาย์วงศ์ (ซึ่งเป็นช่างพระที่โด่งดังอีกรูปหนึ่งของเมืองอุบลและเป็นอดีตเจ้าอาวาสวัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์) มาติดต่อว่าจ้างไปสร้างหอธรรมาสน์สิงห์เทินไว้ที่หอแจก วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ บ้านชีทวน ณ วัดแห่งนี้ท่านได้บูรณาการความรู้ความสามารถความเป็นศิลปะญวนร่วมกับช่างพระมากฝีมืออย่างท่านอุปัชฌาย์วงศ์

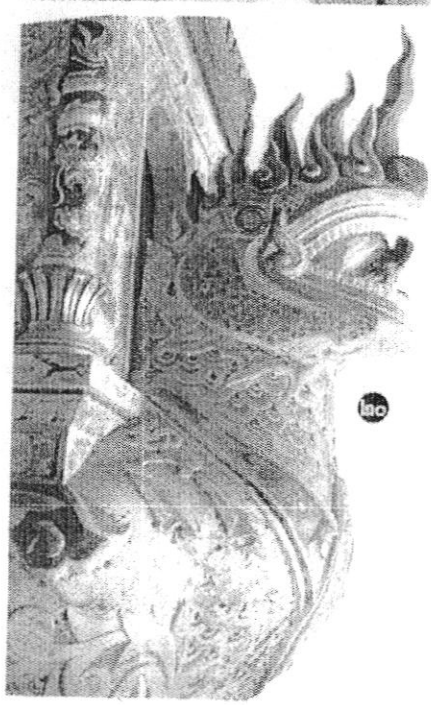
ซึ่งต่อมาธรรมาสน์แห่งนี้ได้กลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ยิ่งใหญ่ของดินแดนอีสานในแขนงงานหอธรรมาสน์สกุลช่างญวนที่มีข้อมูลอ้างอิงเชื่อมโยงเผยแพร่มากที่สุด และลำดับถัดมาคือหอธรรมาสน์วัดธรรมละอำเภอเหล่าเสือโก้ก จังหวัดอุบลราชธานี สร้างแล้วเสร็จปี พ.ศ. ๒๔๗๘ เป็นอีกหนึ่งหอธรรมาสน์ที่ยังไม่เป็น

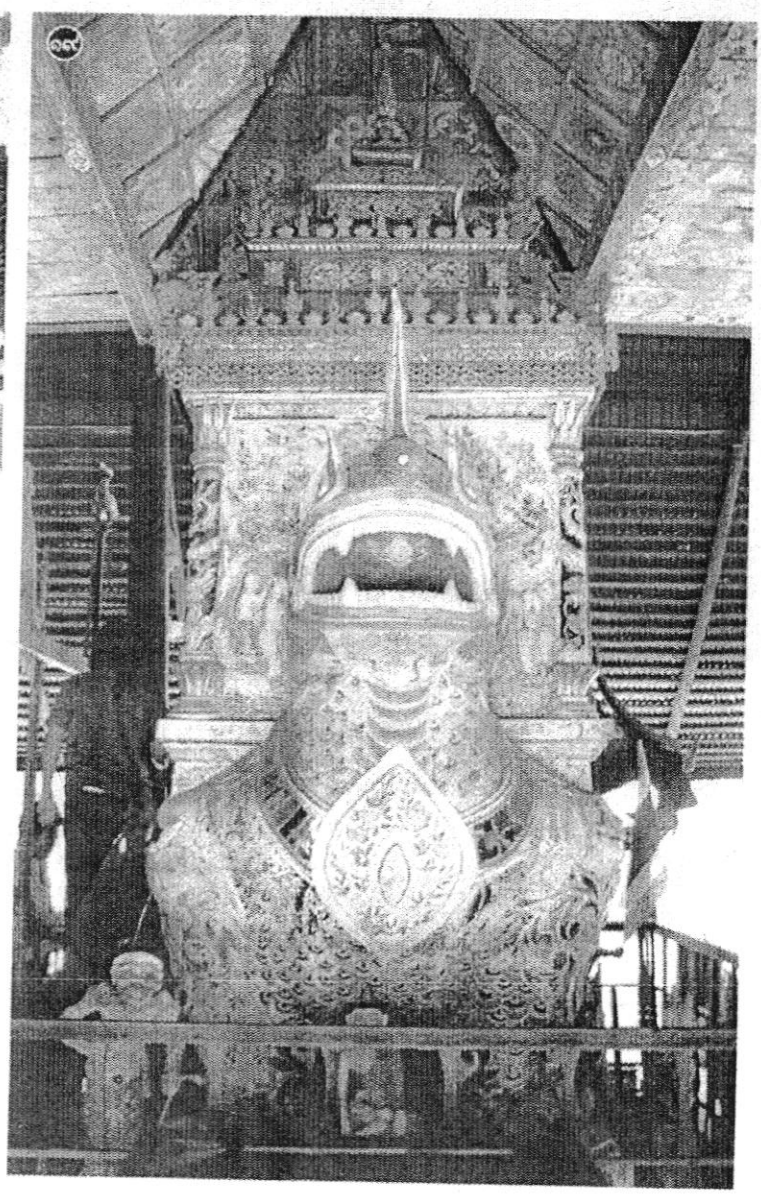
๑๖

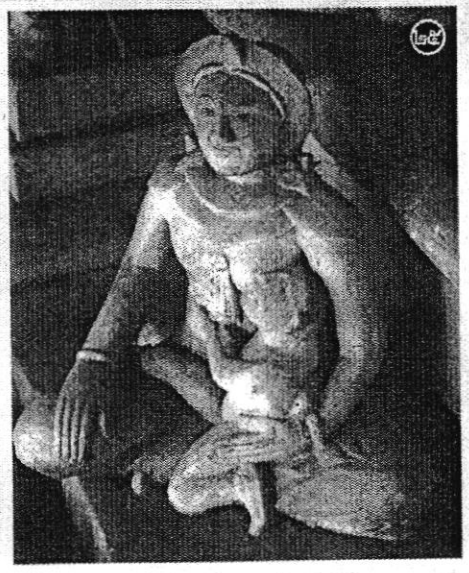
ที่รู้จัก ผู้เขียนได้ลงพื้นที่สำรวจค้นพบโดยบังเอิญ และนำมาเขียนเผยแพร่ โดยเป็นที่เดียวที่มีการระบุชื่อผู้สร้าง คือ ช่างนา เวียงสมศรี ซึ่งเป็นนายช่างใหญ่ชาวญวนที่มีผลงานมากในแถบอีสานใต้ ผลงานที่วัดแห่งนี้ท่านทำไว้ในช่วงอายุราวๆ ๓๐ ปี เป็นงานในช่วงแรกๆ ของท่าน ซึ่งยังคงรสนิยมศิลปะแบบเวียดนาม ดูเปรียบเทียบกับสีหน้าสิมวัดบ้านกระเดียน สิมวัดบ้านโพนเมือง ซึ่งข้อมูลอ้างอิงของหมู่บ้านบันทึกว่าท่านทำร่วมกับเพื่อนชาวญวนอีกคนที่ชื่อนวยซึ่งเป็นทหารชาวญวนมีเป็นยศร้อยเอกและได้แต่งงานมีครอบครัวอยู่ที่บ้านนี้ โดยภายหลังได้กลับไปอยู่ที่เวียดนามและไม่ได้กลับมาอีกเลย ผลงานของช่างนาที่สร้างไว้ ณ วัดแห่งนี้ ยังปรากฏอยู่ที่งานเขียนลูปแต้มนูนต่ำเขียนสีตามซุ้มหน้าต่างหอแจกโบราณ แสดงให้เห็นถึงความสามารถที่เจนจัดของท่านในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างหลากหลาย โดยถือเป็นธรรมาสน์ฝีมือช่างนาหนึ่งเดียวที่ค้นพบในเวลานี้ของผู้เขียน และหลังสุดท้ายเป็นหอธรรมาสน์ที่วัดบ้านกระเดียน อำเภอ

ตระการพืชผล เป็นอีกหนึ่งผลงานที่ช่างญวนมีส่วนร่วมจากที่ได้สัมภาษณ์คนในพื้นที่ที่เกิดทัน กล่าวว่าสร้างราวปี พ.ศ. ๒๔๓๘ หลังสร้างสิมแล้วเสร็จ โดยช่างญวนมีส่วนร่วมในงานโครงสร้าง งานปูนและงานเขียนสี แต่ชื่อยังไม่แน่ชัด สันนิษฐานว่าอาจเป็น องเติม องถัน องเทียม หรือองหอม โดยช่างญวนเหล่านี้ล้วนมาแต่งงานมีครอบครัวกับหญิงพื้นเมือง ส่วนงานไม้เป็นบทบาทของช่างล้อมและช่างวานซึ่งเป็นชาวบ้านกระเดียน

ในด้านรูปแบบกลุ่มสกุลช่างญวนได้นำเข้ารูปแบบศิลปะและวัฒนธรรมภายนอกแบบศิลปะอย่างจีนที่ผสมผสานกับเวียดนามเข้ามาบูรณาการในอีสาน หอธรรมมาสน์ที่พบในเมืองอุบลทั้ง ๔ แห่ง มีลักษณะสำคัญร่วมกันคือการใช้รูปลวดลายปูนปั้นแบบกระบวนจีน เช่น ลายพรรณพฤกษาและสัตว์มงคลต่างๆ เช่น ตัวกิเลน มังกร ค้างคาว เสือ สิงโต อันเป็นสัญลักษณ์แห่งอำนาจ ความเข้มแข็ง ซึ่งพบมากที่วัดธรรมละ โดยการใช้เทคนิคงานปูนปั้นนูนต่ำเขียนสี ซึ่งเป็นเอกลักษณ์หนึ่งที่ช่างเวียงและช่างนานิยมนำมาใช้โดยเฉพาะการใช้สีหลักเป็นสีน้ำเงินในการเขียนลาย ขณะที่ช่างเวียงนิยมใช้สีเหลืองโดยมีการประดับกระจกแว่น







แก้วตกแต่งในรูปลัตว์ โดยเฉพาะลวดลายลานไส้ไก่จีนหรือลายแบบสวัสดิกะ และการตกแต่งช่องเปิดเป็นรูปโค้งวงกลม โดยช่างญวนมีฝีมือหรือความเชี่ยวชาญด้านงานปูนและงานเขียนสีโดยเฉพาะสรรพสัตว์ที่เป็นคติสัญลักษณ์ความเป็นมงคล ศิลปะที่ปรากฏยังมีความเป็นช่างญวนอยู่ค่อนข้างมาก ทั้งรูปทรงโดยรวมและส่วนประดับตกแต่ง แต่สำหรับหอธรรมาสน์วัดบ้านกระเดียน อาจมีลักษณะความเป็นญวนในส่วนฐานเอวขัน โดยในส่วนตัวเรือนและส่วนยอดมีความเป็นพื้นถิ่นไทยอีสานพื้นบ้านค่อนข้างมาก

หอธรรมาสน์สกุลช่างญวนกับการเปลี่ยนแปลง เมื่อวิถีสังคมเกษตร

๑๘ คุณตาคำ แสงงาม อายุ ๘๘ ปี เป็นชาวบ้านซีหวนโดยกำเนิด เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติการสร้างหอธรรมาสน์สิงห์หิน

๑๙-๒๐ ลักษณะทางกายภาพของหอธรรมาสน์ โดยรอบตัวธรรมาสน์ล้อมรอบด้วยแนวกำแพงแก้วไม้ ลวดลายเขียนสี มีการเน้นทางขึ้นลงเป็นชุ้มไม้ประดับเสาหงส์สำหรับติดตั้งธูงสำหรับตกแต่งในงานบุญพิธี ตัวสิงห์หินหอธรรมาสน์ น่าจะสืบคติในเรื่องสิงหาสน์รัตนบัลลังก์ โดยรูปสิงห์มีเอกลักษณ์เฉพาะสกุลช่างบ้านซีหวน ในส่วนหงอนที่หัวซึ่งพบรูปแบบดังกล่าวในงานพุทธศิลปะอื่นๆ ที่ปรากฏอยู่ในวัดด้วยเช่นกัน

๒๑-๒๒ รูปลวดลายเขียนสีบนผ้าบนสูงและลอยตัว ผนังด้านตัวเรือนตกแต่งด้วยรูปลัตว์มงคลผสานกับดอกไม้ รูปบุคคล เช่น ทหาร ชาวจีนไว้ผมเปีย ชาวกุลาหรือไทยใหญ่นุ่งโสร่งโพกผ้าที่มีศิรษะซึ่งสะท้อนวิถีสังคมชุมชนในบริบทพื้นที่การเมืองในแถบนี้ได้เป็นอย่างดี ส่วนฐานด้านล่างน่าจะเป็นการผสมรูปเรื่องราวเกี่ยวกับทศชาติชาดก เรื่องพระเวสสันดร

๒๙ หอธรรมาสน์ทรงเครื่องก่อผสมเครื่องไม้ วัดบ้านกระเดียน เดิมชื่อวัดโพธิ์ชัย อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี มีอิทธิพลช่างญวน สร้างราวปี พ.ศ. ๒๔๓๓ หลังสร้างเสร็จ

เพื่อการยังชีพในโลกอุดมคติแห่งสังคมจารีตถูกแทนที่ด้วยวิถีเกษตรเพื่อการค้าในยุคกระแสโลกาภิวัตน์ขยายตัวซึ่งอย่างน้อยน่าจะหลังยุคสงครามเย็นตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๒๓ เป็นต้นมา ส่งผลให้มีการพัฒนาอีสานในมิติต่างๆ วิถีถูกปรับเปลี่ยนไปตามรสนิยมสังคมเมืองผ่านความก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีการสื่อสารการคมนาคม ส่งผลให้วัฒนธรรมการผลิตสร้างด้วยทักษะรสนิยมคนท้องถิ่นแบบอย่างในอดีต (ช่างพื้นบ้านในยุคนั้นซึ่งต้องหมายรวมกลุ่มสายสกุลช่างญวนด้วย) หมดพลังต่อรองและได้ถูกกลืนกลายหลอมรวมด้วยจริตใหม่ๆ อย่างตัดตอน ตามค่านิยมใหม่จากบริบทที่เปลี่ยนแปลงไป อย่างในด้านรสนิยมทางศิลปะงานช่างที่เกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนา ได้ถูกแทนที่ด้วยศิลปะสำเร็จรูปจากวัฒนธรรมการค้าของส่วนกลาง

หอธรรมาสน์สำเร็จรูป (แบบภาคกลางทรงเครื่องยอดจอมแหอย่างช่างหลวงกรุงเทพฯ หรือล่าสุดเป็นธรรมาสน์หวายสาน) ได้กลายเป็นเครื่องชี้วัดแสดงความเท่าทันเท่าเทียม*ความเจริญสมสมัย* ที่ทรงพลังขับเคลื่อนตอบรับกับแนวคิดเชิงอุดมการณ์เพื่อความเป็นหนึ่งเดียวของศิลปะแห่งชาติ สะท้อนความสำเร็จของรัฐไทยศูนย์กลางที่กลืนกลายรสนิยมเดิมของคนท้องถิ่น (ทั้งพระสงฆ์และชาวบ้าน) อย่างชนิดรู้ตัวและไม่รู้ตัว ผ่านการปรับเปลี่ยนวิถีความเป็นอยู่ไปตามโครงสร้างทางสังคมใหม่ๆ รวมถึงผลผลิตจากตำราเรียนด้านศิลปะที่ใช้สอนในระดับอนุบาลถึงมหาวิทยาลัย วิถีดังกล่าวเป็นตัวแปรสำคัญที่หลอมรวมปรับเปลี่ยนวิธีคิดความเชื่อมั่นความชอบแห่งรสนิยมโดยตรงต่อศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นในทุกแขนงงานช่าง

ซึ่งแตกต่างจากอดีตที่เป็นสังคมแบบพหุลักษณ์อย่างกรณีเปิดพื้นที่การแสดงออกทางรสนิยมแห่งการสร้างสรรค์ใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นกับหอธรรมาสน์สกุลช่างญวนที่พวกเขาซึ่งเป็นคนนอกสามารถแสดงรสนิยมความมีและความเป็นในพื้นที่การเมืองใหม่

๑

รักษ์ รื้อ ร้าง สร้าง ทุบ... สิมสกุลช่างไทยลาว-เขมร วัดโพธิ์สว่าง บ้านหนองนารี ตำบลบุสูง อำเภอวังหิน จังหวัดศรีสะเกษ

ติ๊ก แสนบุญ
เขียนรูปและเล่าเรื่อง

"...ด้วย วัดโพธิ์สว่าง บ้านหนองนารี หมู่ ๙ ตำบลบุสูง อำเภอวังหิน จังหวัดศรีสะเกษ มีโบสถ์ที่สร้างในช่วงรอยต่อระหว่างวัฒนธรรมเดิม กับการได้รับอิทธิพลกรุงเทพฯ และยังได้ผสมผสานวัฒนธรรมขอม จากอิทธิพลของจังหวัด กลายเป็นโบสถ์หลังแรกๆ ของจังหวัดศรีสะเกษเลยก็ว่าได้ที่สร้างแบบใหม่ (แต่ไม่มีการประดับกระจก ใช้สีหลัก ๒ สี คือแดงและเหลือง) แล้วใช้เอกลักษณ์ของจังหวัดที่กำลังแรกบูม คือ เรื่องแดนปราสาทขอมมาใช้เป็นลวดลายในการตกแต่ง สร้างโดยช่างสายแกว นอกจากนี้ยังงามด้วยประวัติความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกับผู้คนในหมู่บ้านต่างๆ ในละแวกด้วย จึงอยากเรียนเชิญให้

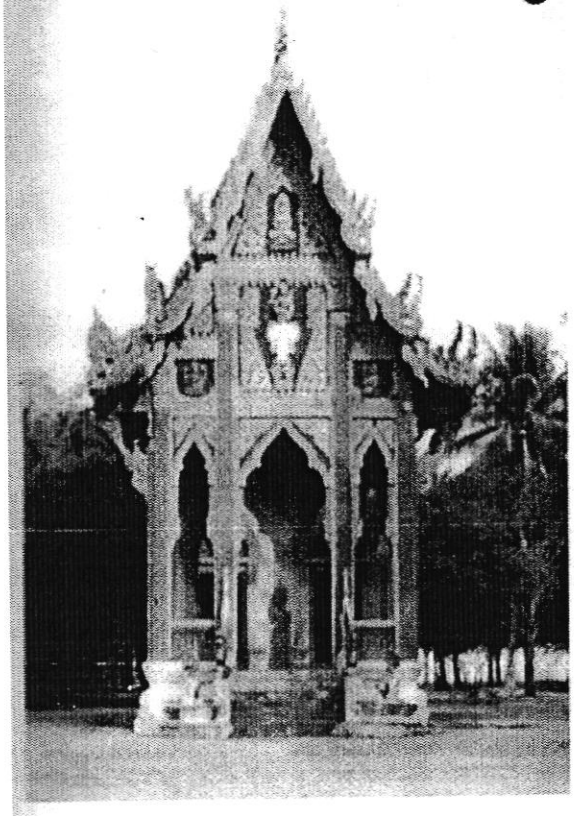
อาจารย์ติ๊ก แสนบุญ ไปทำการศึกษาก่อนที่จะถูกรื้อสร้างใหม่ในไม่ช้านี้ อันอาจจะเป็นประโยชน์แก่ชาวบ้านหรือผู้สนใจ และจะเป็นอุทาหรณ์ให้ที่อื่นๆ ได้บ้าง..."

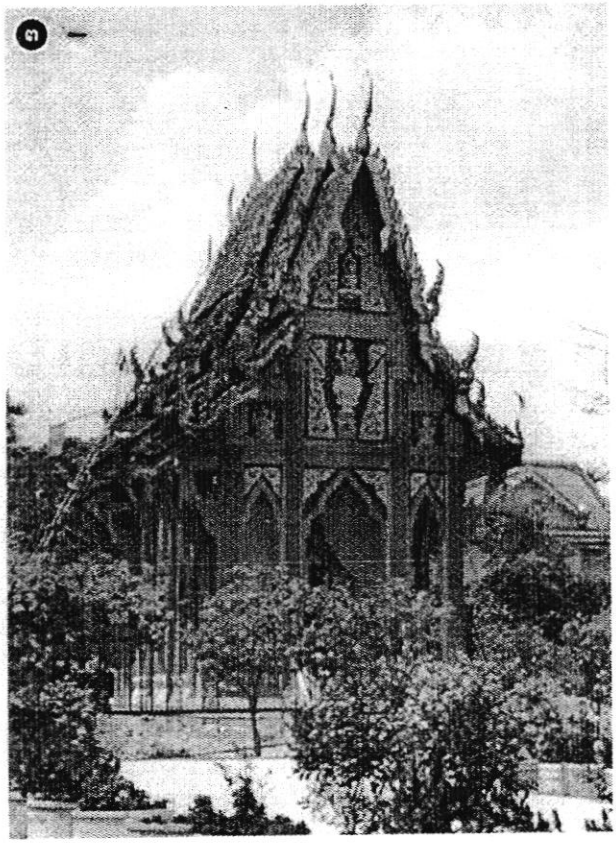
ข้อความข้างต้นนี้ ข้าพเจ้าได้รับจากกลุ่มพระสงฆ์รุ่นใหม่ในท้องถิ่นอำเภอวังหิน ที่ไปศึกษาอยู่กรุงเทพฯ ซึ่งได้ส่งข้อมูลและภาพถ่ายโบสถ์หรือสิม มาให้ผ่านกองบรรณาธิการนิตยสาร ศิลปวัฒนธรรม ซึ่งมีสาระสำคัญคือการได้ตระหนักเห็นถึงคุณค่าในมรดกทางวัฒนธรรมของสิมหลังหนึ่งที่กำลังได้รับผลกระทบจากการพัฒนา ซึ่งแนวคิดแบบนี้ไม่ได้พบบ่อยนัก

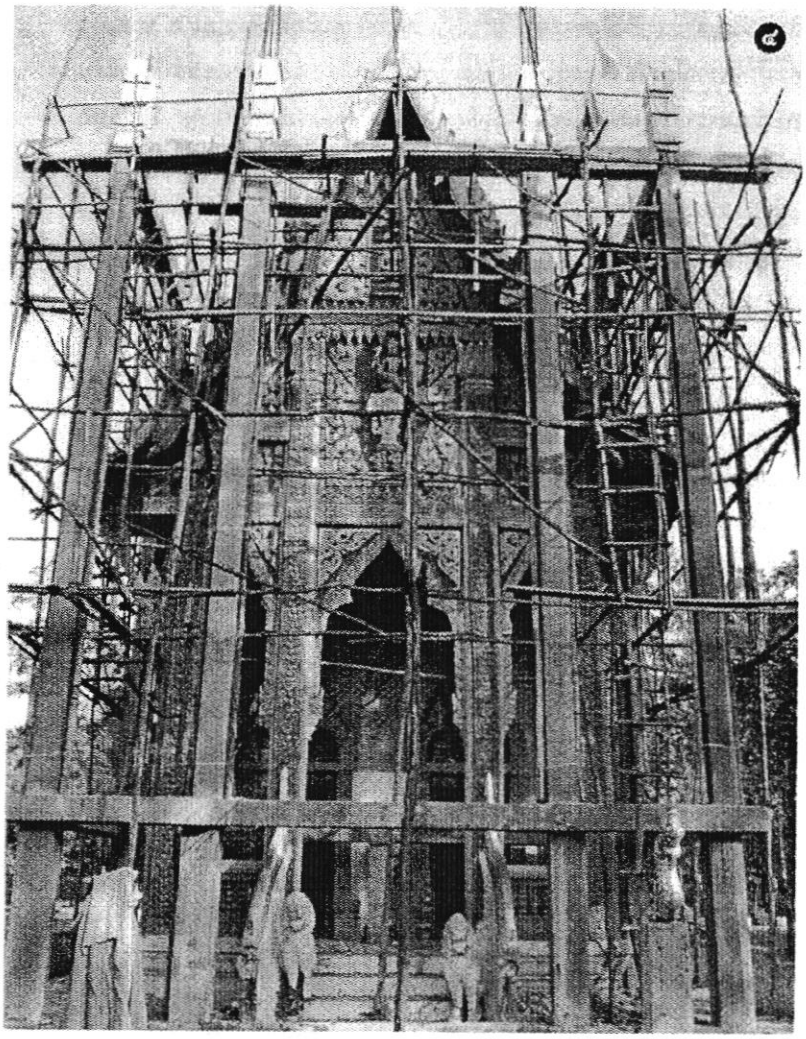
ข้าพเจ้าจึงขอสดุดีแนวคิดที่งดงามนี้ด้วยจิตคารวะสำหรับพระรุ่นใหม่ๆ ด้วยท่านมีเจตจำนงแห่งความเป็นกุศล โดยอยากให้ระงับยับยั้งการบูรณะซ่อมสร้าง**สิมทึบ (มีผนังปิดล้อมทั้ง ๔ ด้าน) หลังใหม่ที่ได้สร้างทับลงบนพื้นที่สิมหลังเก่า** พร้อมส่งภาพถ่ายมาให้ดู จากข้อมูลภาพถ่าย ถ้าเป็นสมัยก่อนข้าพเจ้าอาจไม่ได้ให้ความสนใจสิมหลังนี้มากนัก ด้วยเพราะหากพิจารณาอย่างผิวเผินแค่รูปทรง ก็จะตัดสินว่านี้เป็นเพียงผลผลิตของสิมในรูปแบบโบสถ์โหลหรือโบสถ์แบบ ก ข ค ซึ่งเป็นศิลปะสถาปัตยกรรมแห่งชาติรับใช้การเมืองสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่มีบัญชาให้กรมศิลปากรอันมี พระพรหมพิจิตรเป็นสถาปนิกผู้ออกแบบ และเริ่มใช้มาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๘๓ เป็นต้นมา หรือรูปแบบที่ปรับปรุงใหม่ในสังกัดกรมการศาสนาในปี พ.ศ. ๒๕๑๐ ก็ตาม แต่ด้วยรสนิยมแห่งรูปลักษณะซึ่งถูกปรุงปรับดัดแปลงจากช่างชาวบ้านที่อาจตีความได้ว่าฝีมือไม่ถึง เทียบสู้ไม่ได้กับรูปแบบที่คุ้นชินของการศึกษากระแสหลักที่ใช้สอนในโรงเรียนด้านสถาปัตยกรรมอีสานอย่างสิมในวัฒนธรรมลาวล้านช้างหรืองานสกุลช่างญวน

๑ หัตถนียภาพจำลองของสิมหลังนี้หากได้รับการอนุรักษ์ไว้ในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชุมชน

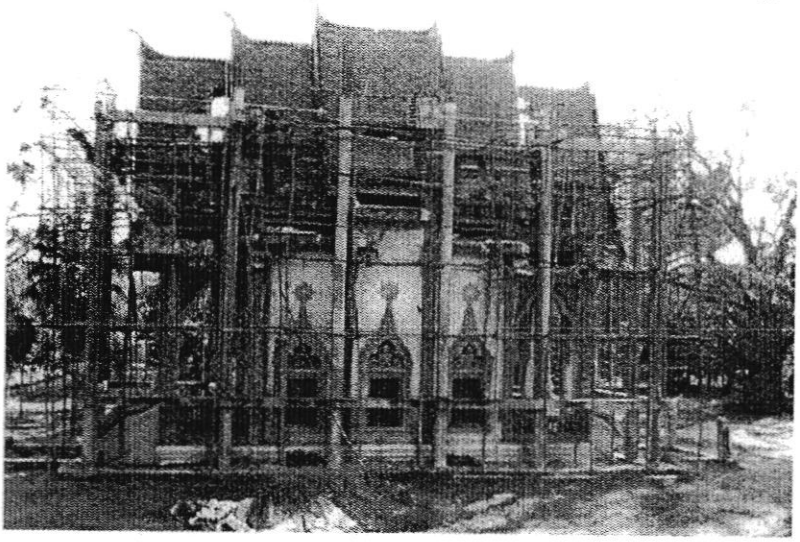
๒-๓ รูปถ่ายเก่าของสิมที่คนในชุมชนถ่ายไว้ในสภาพสมบูรณ์ เป็นศิลปะสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นไทยเขมรร่วมสมัยในอีสานยุคปี พ.ศ. ๒๕๐๕ ด้วยฝีมือช่างญวนที่มีชื่อเสียงที่สุดในอีสานได้แก่ ช่างนา เวียงสมศรี และช่างเรียน เวียงสมศรี







๔

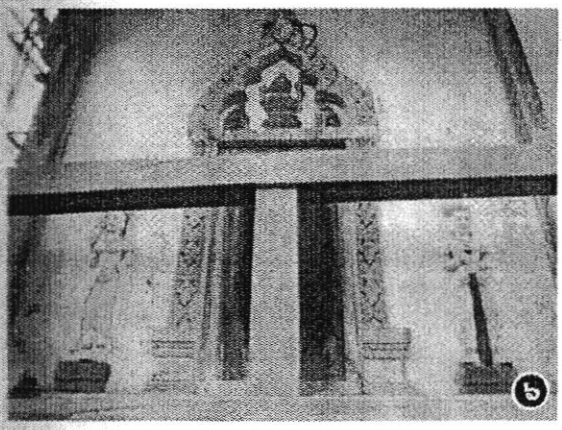


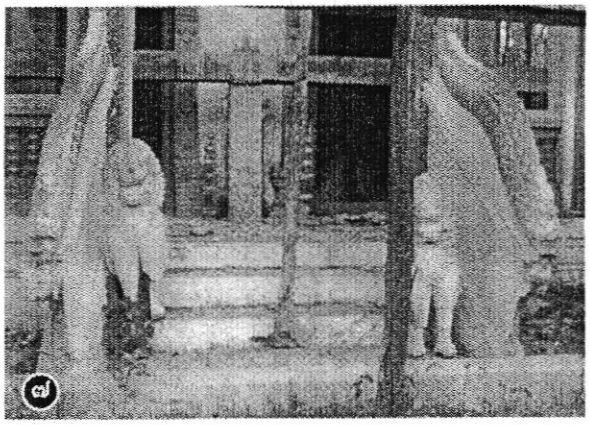
๕

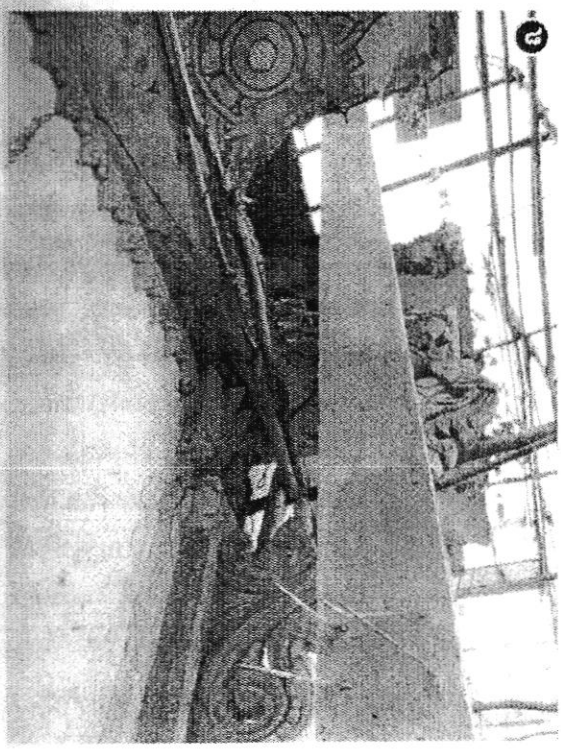
แต่เมื่อได้เข้าเฟซบุ๊กหาข้อมูลเบื้องต้นต่อ ได้อ่านข้อความหนึ่งจากผู้ใช้ชื่อว่า **ป. ปฐม** ข้าพเจ้ารู้สึกประทับใจมากโดยท่านเขียนว่า "*...ผมเห็นโบสถ์เก่าบ้านเฮาแล้วผู้สึกเสียดายหลาย คึดฮอดแต่กี้แต่ก่อน แต่สมัยสามบ้านสี่บ้านมีวัดเดียว... **โบสถ์นี้จึงบ่แม่นแต่ศูนย์รวมใจของวัดโพธิ์สว่างหรือของบ้านหนองนารีเท่านั้น แต่เป็นศูนย์รวมใจของทั้งคนทั้งสามสี่บ้าน (แม้ในปัจจุบันวัดบ้านหัวงัวกะมาลงโบสถ์นี้) เป็นโบสถ์ที่สร้างมาจากเฮื่อแฮง ความสามัคคีของผู้คนทั้งสามสี่บ้าน ไปช่อยกันหาบ ขนทรายมาแต่ท่าทราย พากันไปซักลากไม้ซุงมาเฮ็ดเสาเข็ม มาขุดมาสร้างมาก่อช่อยกันหาทุนช่อยกันทั้งพระทั้งโยม** สมัยก่อนโบสถ์สร้างยากหลาย กว่าสิได้แต่ละหลังเสียงบประมาณหลาย ต้องอาศัยพระเก่ง โยมรวย โยมหลาย แต่ก่อนเลยสร้างได้แต่สิมไม้หลังน้อยๆ พังไว แต่นี่เป็นโบสถ์หลังใหญ่ สร้างแบบสมัยใหม่หลังแรกๆ ของแถวบ้านเฮา หรืออาจเอิ้นได้ว่าของจังหวัดศรีสะเกษเลยกะว่าได้ บ้านใหญ่ๆ อย่างบ้านดวนใหญ่ บ้านโคกจาน บ้านทุ่งไชย หรือแม้แต่ในเมืองส่วนใหญ่สร้างยุคหลัง เป็นโบสถ์ใหม่แบบไทย ๑๐๐% ซึ่งบ่มีเอกลักษณ์เหมือนๆ กันทุกที่ แต่**โบสถ์หลังนี้สร้างมาช่วง พ.ศ. ๒๕๐๐ แม้เป็นโบสถ์แบบไทย แต่กะเป็นช่วง*

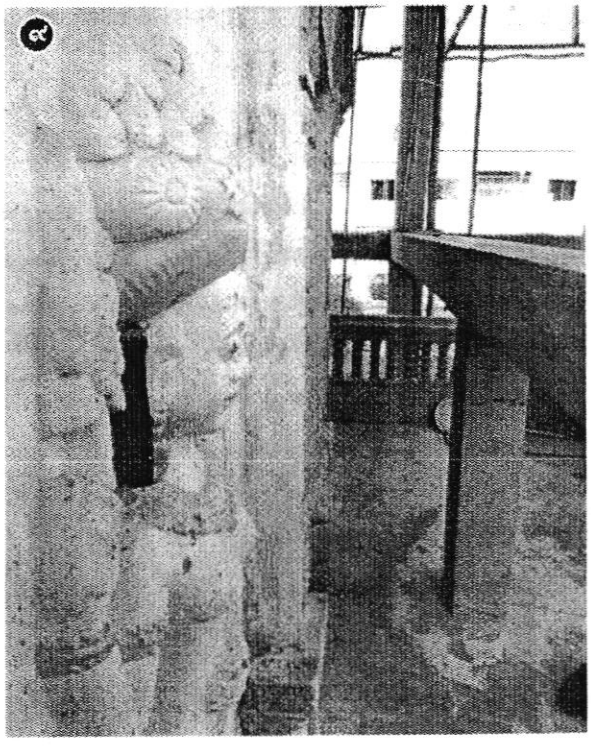
๔-๕ สภาพการถูกยึดตรึงด้วยตานโครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็กจากสิมหลังใหม่ที่สร้างทับสิมที่เป็นมรดกมังดั้งเดิมของบรรพชน ภาพสะท้อนแนวคิดการเปลี่ยนแปลงแบบถอนรากถอนโคนรากเหง้าวัฒนธรรมเดิม ทั้งๆ ที่มีพื้นที่อื่นๆ ในวัดอีกมากมาย

แรกๆ เป็นรอยต่อระหว่างของเดิมกับของใหม่ เป็นช่วงประวัติศาสตร์ของจังหวัดศรีสะเกษที่กำลังหาเอกลักษณ์เจ้าของ โดยการยกเรื่องปราสาทหินขึ้นมาเป็นเอกลักษณ์ โบสถ์หลังนี้จึงได้รับอิทธิพลศิลปะขอม ศิลปะจากปราสาทต่างๆ ระหว่างการบูมเอกลักษณ์ของจังหวัดใหม่ๆ (เวลาไล่เลี่ยกับเสียพระวิหาร) เช่นเดียวกับโบสถ์หลายหลังในศรีสะเกษที่ได้รับอิทธิพลแถบปราสาทขอมจากจังหวัดแต่ก็บ่เก่าต่อนี่ ที่เก่าก็พอมี แต่เหลือบ่กี่หลัง ศิลปะของโบสถ์หลังนี้จึงบอกประวัติศาสตร์ช่วงนั้นของจังหวัดและประเทศไทยได้เป็นอย่างดี ช่างกะเป็นช่างคนบ้านเฮาที่ได้ฝากฝีมือไว้ให้ลูกหลาน โบสถ์หลังนี้จึงงามทั้งเชิงศิลป์และประวัติความเป็นมา บ่ได้เกิดจากเงินอย่างเดียว แต่เกิดจากฮัก จากแฮง...เดี๋ยวนี่ภาพเก่าๆ นั้นได้หายไปแล้ว และขณะนี้สัญลักษณ์ของภาพเก่าๆ นั้น (คือโบสถ์) ก็กำลังสิหายตามไปอีก สิได้เหลือแต่ความทรงจำในใจของคนบ้านเฮา หนองนารีหัวงัวตาดวดรุ่นเก่าที่บ่ฮู้ว่าสิจากไปมื้อได๋...ท้ายนี้ขอให้พระอาจารย์และผู้ที่ยักแพงความหลังทุกท่านได้เก็บภาพโบสถ์หลังนี้ลงไว้ในรูปถ่ายหรือวิดีโอแล้วกะเอามาลงให้เบิ่งหลายๆ แหน่เด้อครับ...ขอขอบคุณแทนผู้สร้างแปลงและลูกหลานมา ณ หม่องนี้...ควรไม่ควรแล้วแต่จะพิจารณา..เป็นแค่ความเห็น...เสนอแนะมาครับ..."

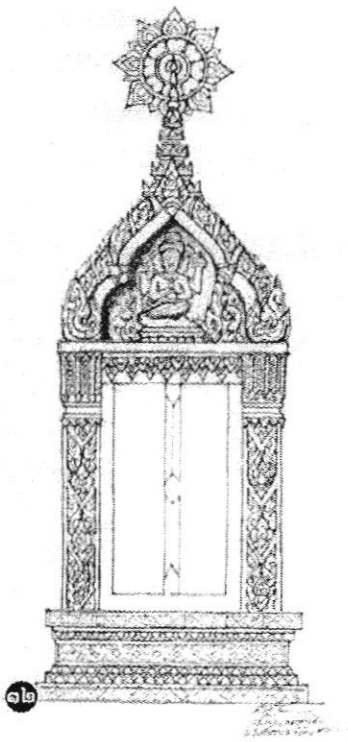

๖


๗


๘

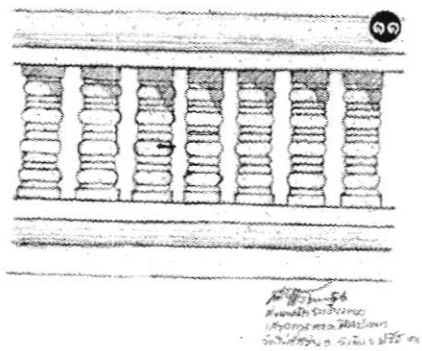

๙

๑๐



๑๒

๑๓

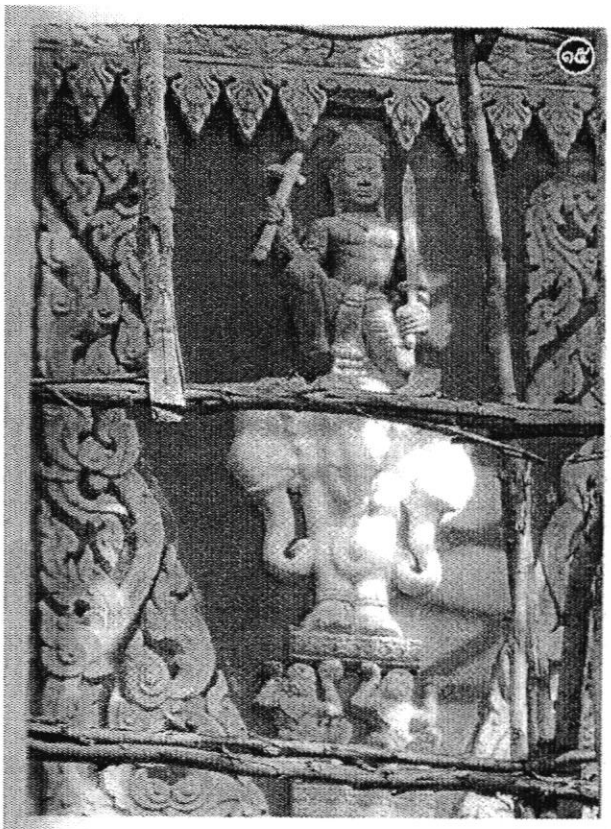


๑๑

๑๔

๑๐-๑๓ ขยายส่วนลวดลายที่ใช้เทคนิคการตีพิมพ์ซึ่งอยู่ในส่วนตกแต่งองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมลูกผสมที่บูรณาการกับวัฒนธรรมไทยอีสาน ไทยกรุงเทพฯ ไทยเขมร ยุคแรกๆ ด้วยรสนิยมช่างไทญ้วบอีสาน

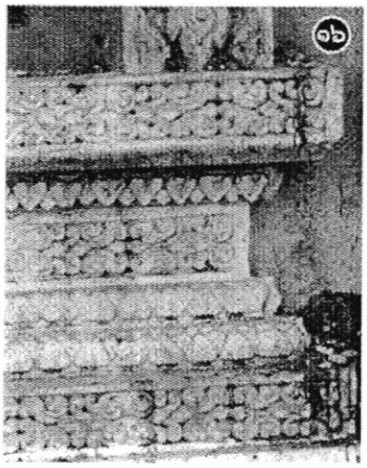
เมื่ออ่านข้อความทั้งหมดนี้ทำให้เห็นพลังของคนใน ที่เข้าใจและตระหนักเห็นถึงคุณค่าความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะงานช่างกับมิติความหมายที่มีต่อวิถีสังคมวัฒนธรรมของคนในชุมชน ทำให้ข้าพเจ้าต้องรีบวางแผนเพื่อเดินทางไปศึกษาภาคสนาม ณ วัดแห่งนี้ในเช้าวันรุ่งขึ้น อีกทั้งจากข้อมูลและรูปแบบศิลปะที่วัดนี้ ยังไม่ปรากฏอยู่ในฐานข้อมูลความรู้ของข้าพเจ้ามาก่อน โดยข้าพเจ้าออกเดินทางแต่เช้าตรู่ตระเวนแวะดูศิลปะตามวัดวาอาราม ต่างๆ ทั้งจากการสอบถามพระสงฆ์และชาวบ้านไปเรื่อยๆ เพื่อเปรียบเทียบลักษณะทางสกุลศิลปะสถาปัตยกรรม จนถึงบ้านหนองนารี ตำบลบุ่งสูง อำเภอวังหิน จังหวัดศรีสะเกษ ในยามเย็นค่ำ ได้พบปะพูดคุยกับพระสงฆ์ทั้งรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ภายในวัด รวมถึงผู้นำชุมชนอย่างท่าน ผอ. เสถียร ลาโพธิ์


๑๕

๑๗

ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านหนองคูโนน แก้วหนองอีย่า ซึ่งเป็นผู้ประสาน ทำให้ได้ข้อมูลต่างๆ รอบด้าน จวบจนมืดค่ำจึงได้เดินทางกลับถึงอุบลฯ เป็นเวลากว่า ๔ ทุ่ม

หลังจากนั้นข้าพเจ้าก็ได้กลับไปที่วัดนี้อีกเป็นครั้งที่ ๒ เพื่อถ่ายรูปโดยละเอียด ตลอดจนสัมภาษณ์หาข้อมูลจากผู้ที่เกิดทันเหตุการณ์การสร้างสิมหลังนี้ โดยข้าพเจ้าได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งจาก**พระบุญธรรม ธมฺมทีโป** รักษาการเจ้าอาวาส และโดยเฉพาะ**หลวงปู่ทองล้วน ปิยธมฺโม** ปัจจุบันอายุ ๘๐ ปี เป็นอดีตเจ้าอาวาสลำดับที่ ๒ ในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๐๒-๑๑ ท่านได้เล่าให้ฟังว่าสิมหลังนี้สร้างในสมัยท่านเป็นเจ้าอาวาส โดยสร้างในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๐๕ โดยพระครูปัญญาศิริรัตน์ อดีตเจ้าอาวาสวัดบ้านโพนยาง ซึ่งท่านเป็น


๑๖

พระอุปัชฌาย์ของหลวงปู่ โดยท่านแนะนำว่าจ้างนายช่างแกวหรือก็คือ**ช่างนาเวียงสมศรี** ที่ฝากผลงานช่างที่มีคุณค่าไว้กับวัดใหญ่ๆ สำคัญๆ หลายแห่ง โดยเฉพาะจังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดศรีสะเกษ อย่างเช่น วัดเจียงอี วัดหลวง วัดหลวงปู่สังข์ที่วัดนากันตม ฯลฯ โดยท่านถือได้ว่าเป็นช่างญวนที่มีชื่อเสียงที่สุดในแถบอีสานใต้ยุคนั้น ถือเป็นความบังเอิญของข้าพเจ้า เพราะกำลังติดตามศึกษาผลงานของช่างสายสกุลนี้อยู่พอดี หลวงปู่ทองล้วนเล่าต่อว่า ช่างนาเป็นผู้ขึ้นฐานเอวขันโดยมีช่างเรียนลูกชายเป็นผู้ออกแบบปั้นลวดลายต่างๆ ตกแต่ง ซึ่งสิมหลังนี้แรกสร้างมุงหลังคาด้วยสังกะสีมาก่อนจะมีการบูรณะและมุงกระเบื้อง โดยมีชาวบ้านร่วมกันเผาอิฐ ส่วนปูนซื้อจากร้านโคเทียนเฮงในเมืองศรีสะเกษ ราคาต่อถุงสมัยนั้น ๒๘ บาท ทั้งนี้ข้าพเจ้าต้องกลับมาที่นี่เป็นครั้งที่ ๓ เนื่องจากทางชุมชนอยากให้ข้าพเจ้าช่วยไปแลกเปลี่ยนให้ความรู้ด้านคุณค่าศิลปะสถาปัตยกรรมอีสานเพื่อเชื่อมโยงมาสู่สิมหลังนี้ในเบื้องต้น โดยยังไม่มีการลงมติแต่อย่างใด การดำเนินการครั้งนี้ได้รับการสนับสนุนจากคณะศิลปประยุกต์และการออกแบบมหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

๑๙

๑๙

๒๐

๑๙-๒๐ หวารบาลศิลปะเขมรแบบบรลุนิยม ไทยอีสานสกุลช่างเรียน เวียงสมศรี ซึ่งขณะนี้พบอยู่เพียงแห่งเดียวคือที่สิมวัดโพธิ์สว่างนี้ โดยปรากฏอยู่ในส่วนตกแต่งบริเวณผนังด้านหน้าและด้านหลังประตูทางเข้าออก ถือเป็นเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนใคร

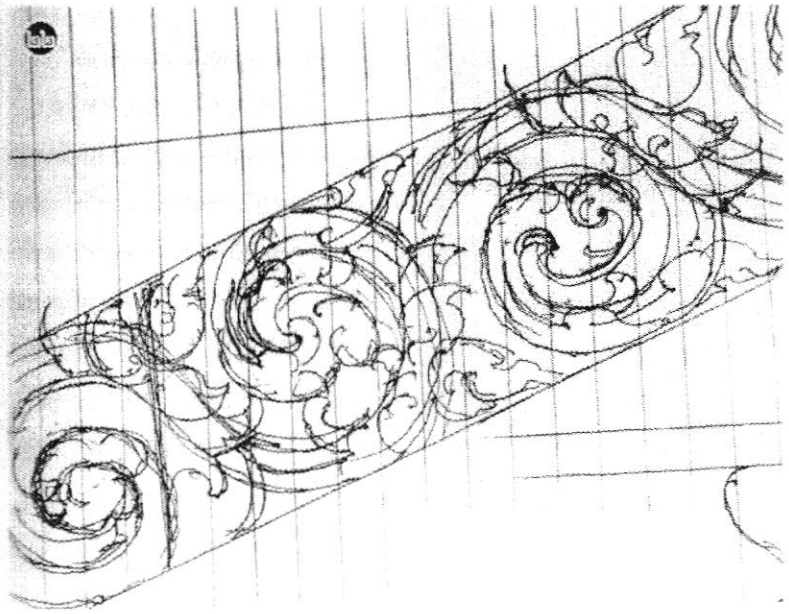
๒๑ สิมวัดบ้านยือป่าด ตำบลอีปาด อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ ผลงานการสร้างของช่างเรียน และช่างเหลือ สร้างในปี พ.ศ. ๒๕๒๕ โดยสิมหลังนี้มีลักษณะแบบอย่างเดียวกับสิมวัดโพธิ์สว่าง อำเภอวังหิน จังหวัดศรีสะเกษ

๒๒ ต้นฉบับแบบร่างลายเส้นลวดลายกนกก้านขดแบบกนกผักกูดที่ช่างเรียน เวียงสมศรี เขียนไว้เป็นต้นแบบใช้ในสิมหลังนี้ด้วย

คุณค่าทางศิลปะสถาปัตยกรรมสิมหลังนี้เป็นตัวอย่างหนึ่งที่สำคัญที่แสดงให้เห็นการปรับตัวของช่างอาชีพสายสกุลช่างญวนโดยเฉพาะสาย**ช่างเรียน เวียงสมศรี** ที่มีความพยายามในการผสมผสานรากเหง้าวัฒนธรรมเขมรเดิมเพื่อสร้างอัตลักษณ์ตัวตนในบริบทพื้นที่สังคมวัฒนธรรมใหม่ โดยยังคงความกะทัดรัดเหมาะสมกับการใช้งานและขนาดสังคมชุมชน กล่าวคือมีขนาดผังพื้นกว้าง ๕.๕๐ เมตร ยาว ๑๒.๕๐ เมตร สูง ๗.๐๐ เมตร ซึ่งสอดคล้องกับปรัชญางานช่างด้านการใช้งานของไทยอีสาน แม้รูปแบบจะได้รับอิทธิพลศิลปะจากหลายแหล่งทางวัฒนธรรม เช่น มีลักษณะส่วนฐานแบบฐานปัทม์ ผังพื้นแบบอิทธิพลภาคกลางที่นิยมทำทางเข้าออกทั้งด้านหน้าและด้านหลังพระประธาน และมีรูปทรงแบบลักษณะอิทธิพลศิลปะกรุงเทพฯ ด้วยลวดลายไทยแบบอย่างพระเทวานิมิตรในองค์ประกอบส่วนต่างๆ และลวดลายกนกก้านขดใบผักกูดศิลปะเขมร (ที่ใช้ตกแต่งตามแนวเสาตลอดจนฐานชุกชีและฐานซุ้มประตูหน้าต่าง) รวมถึงการใช้รูปสัญลักษณ์แบบอย่างรสนิยมคติศิลปะเขมรอย่างพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ๓ เศียร พระพุทธรูปนาคปรก ซึ่งลวดลายทั้งหมดใช้เทคนิคงานปูนติดพิมพ์ ไม่ใช่การปั้นลายสดบนต่ำอย่างที่เคยทำมาในรุ่นของช่างนา การสร้างสรรค์ลวดลายรสนิยมศิลปะเขมรนี้เป็นพัฒนาการแรกๆ ในการออกแบบที่นายช่างเรียนพยายามแสวงหาความเป็นตัวตนทั้งของตนเองและเชื่อมโยงกับกลุ่มอาย

ที่มาแห่งรากเหง้าของวัฒนธรรมพื้นถิ่นเขมรในดินแดนแถบนี้ด้วยวิถีทางร่วมสมัยในแบบฉบับของท่าน

สิมหรือโบสถ์ในอีสานถือเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมงานช่างทางศาสนาที่สะท้อนอัตลักษณ์แห่งความเป็นตัวตนคนอีสานได้ดีที่สุด ด้วยความเป็น **สังคมวัฒนธรรมแบบชาวบ้านที่มีเสมอภาคและความเป็นอิสระ**ในการปรับรับอิทธิพลอย่างหลากหลาย เฉกเช่นรูปแบบทางศิลปะที่มีคุณค่าอันปรากฏอยู่ ณ **สิมวัดโพธิ์สว่าง** แห่งบ้านหนองนารี ตำบลบุสูง อำเภอวังหิน จังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งมีคุณค่าต่อการศึกษาถึงพัฒนาการทางศิลปะงานช่างที่รับใช้ศาสนากับสังคมในการเปลี่ยนผ่านอันผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมชาวเขมรและไทยผ่านช่างญวน กลายเป็นนวัตกรรมใหม่แห่งวัฒนธรรมงานช่างพื้นถิ่นร่วมสมัยที่มีรากเหง้า ซึ่งหากยังคงอยู่จะกลายเป็นแหล่งเรียนรู้ใหม่ด้านศิลปะพื้นถิ่นอีสานศึกษาของประชาชนทั่วไป ตลอดจนนักเรียน



สถาปัตยกรรมทุกสำนัก ส่วนด้านความขัดแย้งที่เกิดขึ้นหากมองในแง่ดี อย่างน้อยก็ทำให้คนทั่วไปได้รู้จักวัดโพธิ์สว่างว่ามีของดีอะไร

ส่วนอำนาจการตัดสินใจว่าจะรื้อหรือรักษาไว้ก็ต้องถามหัวใจของชาวบ้านหนองนารี "ทุกๆ คนไม่ใช่บุคคลใดบุคคลหนึ่ง" ว่ายุคสมัยของท่าน จะส่งต่อมูนมังอะไรให้ลูกหลานของท่านรวมถึงแผ่นดินถิ่นอีสานนี้...!!??