ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสาน

วิทยานิพนธ์

ของ

สุพจน์ สุวรรณภักดี

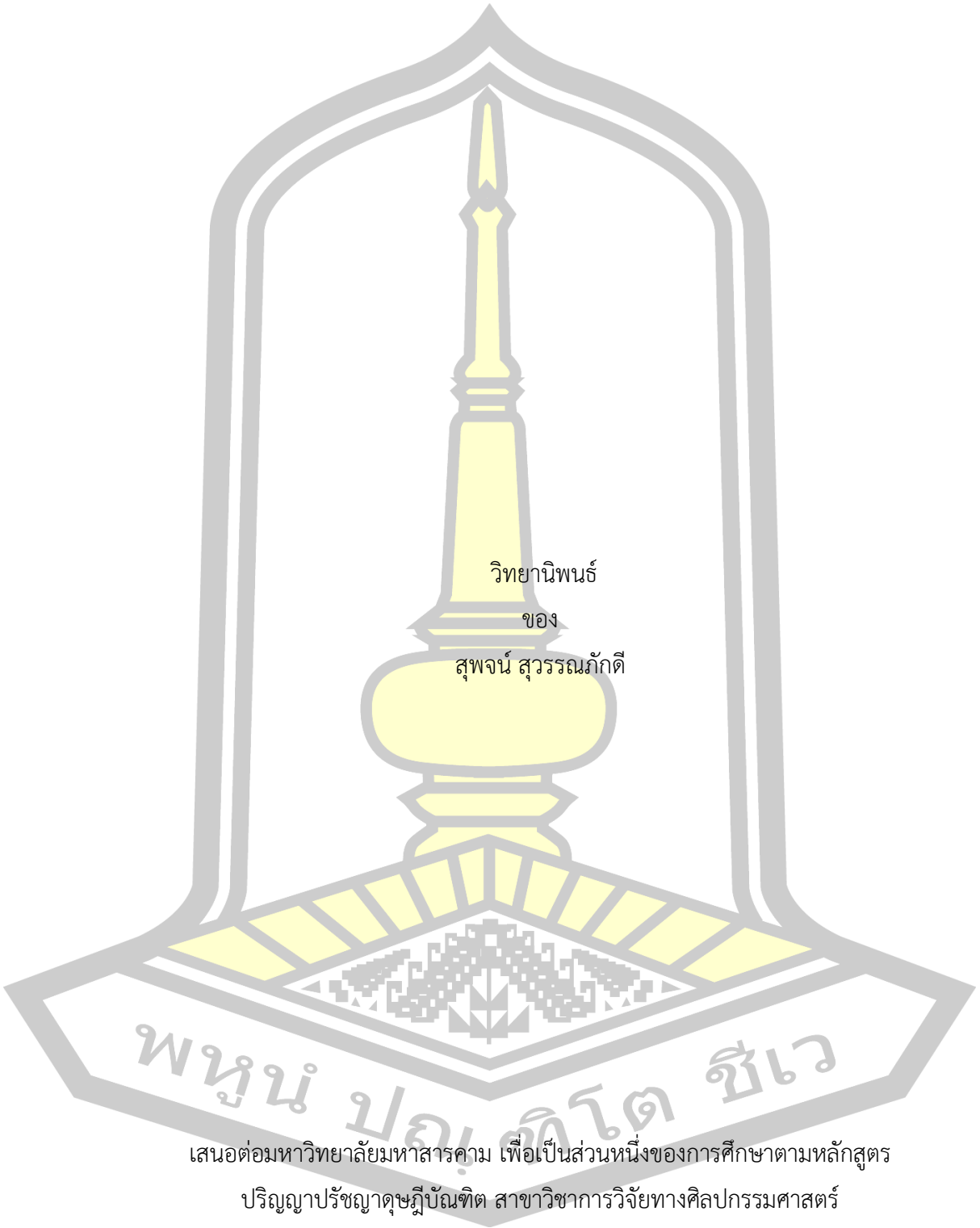
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์

ธันวาคม 2561

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสาน



วิทยานิพนธ์

ของ

สุพจน์ สุวรรณภักดี

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

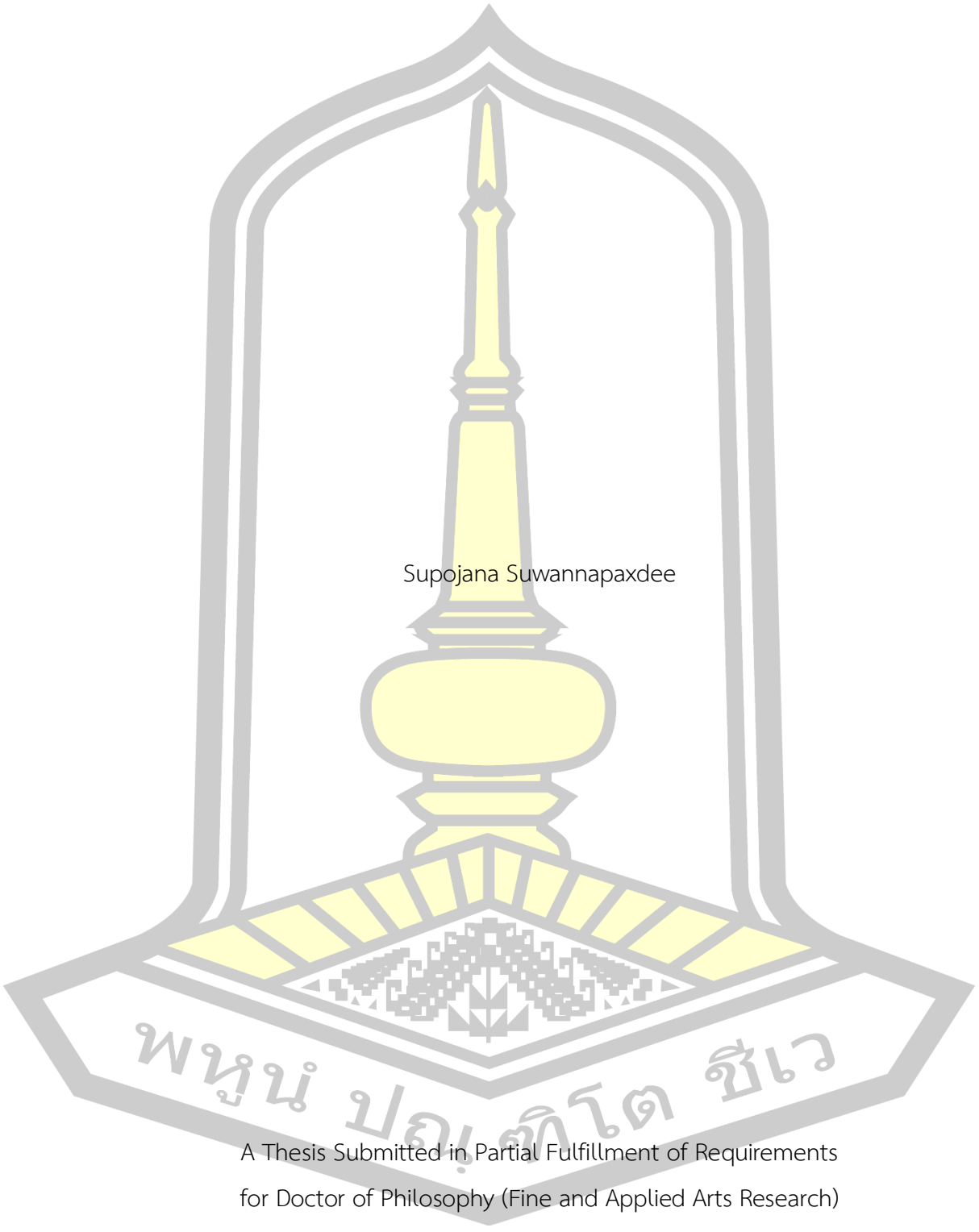
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์

ธันวาคม 2561

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Decorative Sculptors of Buddhist Place in Isan

Supojana Suwannapaxdee



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Doctor of Philosophy (Fine and Applied Arts Research)

December 2018

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายสุพจน์ สุวรรณภักดี แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(ผศ. ดร. อุรารมย์ จันทมาลา)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. อาคม เสงี่ยมวิบูลย์)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....

(รศ. ดร. ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

.....

(ผศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วัน.....เดือน.....ปี.....

พหุน ปณฺฑิโต ธีโร

ชื่อเรื่อง ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสาน
ผู้วิจัย สุพจน์ สุวรรณภักดี
อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อุรารมย์ จันทมาลา
ปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต **สาขาวิชา** การวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีการศึกษา** 2561

บทคัดย่อ

ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสานเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอคติความเชื่อทางพุทธศาสนาให้เห็นเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น ทำให้เกิดความงามทางสุนทรียภาพอันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของช่างในกลุ่มชาติพันธุ์อีสานล้านช้างบนพื้นที่ทางสังคมวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันระหว่างประชาชนในภาคอีสานของประเทศไทยกับประเทศลาวซึ่งมีวัฒนธรรมร่วมกันแต่ถูกแยกออกเป็นรัฐชาติที่ต่างกัน

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์การศึกษา 3 ประการ คือ 1) ศึกษาอัตลักษณ์ของช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสาน นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ในการใช้พื้นที่พุทธสถานของท้องถิ่นแสดงออกด้านความงามที่สื่อถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของความเป็นชาติพันธุ์อีสานล้านช้าง 2) ศึกษากระบวนการสร้างผลงานของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสานกับการข้ามแดนรัฐชาติสองฝั่งแม่น้ำโขง 3) ศึกษาสุนทรียศาสตร์ของช่างประติมากรรมอีสานล้านช้าง นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ในการแสดงตัวตนภายใต้บริบทงานศิลปกรรมของรัฐชาติ โดยเน้นการศึกษาอัตลักษณ์งานช่างในพื้นที่พุทธสถานภาคอีสานเป็นตัวบท

ผลการวิจัยพบว่าพื้นที่อันเป็นดินแดนที่เรียกว่าล้านช้างของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวและดินแดนภาคอีสานของประเทศไทยมีวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของกลุ่มคนที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันมาตั้งแต่บรรพกาล โดยมีพระพุทธศาสนาเข้ามาเป็นแก่นสำคัญในพิธีกรรมความเชื่อที่ผสมผสานกับคติการนับถือผีบรรพชนและศาสนาพราหมณ์ร่วมด้วย ในการสร้างพุทธศาสนสถานประจำชุมชนเมืองนั้นย่อมมีช่างที่ได้รับการฝึกฝนและหล่อหลอมทักษะฝีมือตลอดจนความคิดมาจากภูมิปัญญาชุมชนผสมผสานกับที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากภายนอก ซึ่งนายอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นช่างประติมากรรมที่ข้ามแดนไปมาระหว่างสองฝั่งแม่น้ำโขง ได้เรียนรู้ฝึกฝนการ

สร้างสรรค์ผลงานจนปรากฏอัตลักษณ์ที่มีการผสมผสานรูปแบบจากงานศิลปะของราชสำนักล้านช้างเวียงจันทน์ หลวงพระบาง ประเทศไทย และศิลปะดั้งเดิมของอีสาน เกิดเป็นผลงานประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในพื้นที่สองรัฐชาติไทยลาวที่กลืนเข้ากับชุมชนโดยไม่มีรอยต่อทางชาติพันธุ์ อีกทั้งกระบวนการสร้างสรรค์ก็ใช้รูปแบบที่เพาะบ่มมาจากดินแดนล้านช้างจนถือได้ว่าเป็นช่างหลวงแห่งล้านช้างเอามาประทับลงบนพื้นที่พุทธสถานที่ถูกกำกับโดยรัฐชาติในราชอาณาจักรไทยด้วยการกำหนดลักษณะของสุนทรียภาพทางทัศนศิลป์อย่างงดงาม จนถือได้ว่าเป็นรูปแบบงานช่างประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสานที่มีความโดดเด่นอีกกลุ่มหนึ่ง

คำสำคัญ : ประติมากรรม, ประดับตกแต่ง, พุทธสถาน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

TITLE Decorative Sculptors of Buddhist Place in Isan

AUTHOR Supojana Suwannapaxdee

ADVISORS Associate Professor Supachai Singyabuth , Ph.D.

Assistant Professor Ourarom Chantamala , Ph.D.

DEGREE Doctor of Philosophy **MAJOR** Fine and Applied Arts Research

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2018

ABSTRACT

Decorative sculptors of Buddhist places in Isan are those who create sculpture related to Buddhist beliefs which are made much more distinct. This yields the specific characteristic of the aesthetics created by the decorative sculptors in Isan and Lan Xang regions which share the same social culture of people in Isan and those in Laos. However, the same social culture of the two regions is separated because of different national states.

The research aimed to investigate three aspects, namely, 1) the identity of the decorative sculptor of Buddhist places in Isan named Mr. Uthaithong Chantakorn focusing on his beautiful decoration of local Buddhist places which signified cultural identity of the two ethnic groups in Isan and Lan Xang regions, 2) the process of sculptural creation by Mr. Uthaithong Chantakorn, the decorative sculptor of Buddhist places in Isan and his travel to and fro between the two national states on either side of the Mekhong River, and 3) the aesthetics of Isan and Lan Xhang decorative sculptor named Mr. Uthaithong Chantakorn of which his sculpture was influenced by Thai decorative sculpture. However, the highlight of investigation was the identity of Buddhist places in Isan.

The findings revealed that the land formerly called Lan Xhang which belonged to Lao People's Democratic Republic and the land called Isan which is a

part of Thailand have shared the same culture and ways of life for a long time, especially Buddhism which ties to rites, beliefs in ancestral spirits and Brahman religion. In order to build Buddhist places in communities, sculptors with high skills and a blend of local wisdom and other skills in decorative sculpture are required. Mr. Uthaithong Chantakorn, the decorative sculptor who travelled back and forth from either side of the Mekhong River, has created his works of sculpture till he is accredited for his identity of decorative sculpture which is influenced by a mixture of royal sculpture of Lan Xang, Vientiane, Luang Prabang and Thailand and the traditional sculpture of Isan. Thus, this accounts for a blend of decorative sculpture of Buddhist places found in both Lao People's Democratic Republic and Thailand without any differences of ethnic groups. Furthermore, the creation process of his sculpture is influenced by that of Lan Xang which is considered the royal sculpture. Thus, the Lan Xang creation process of sculpture depicting aesthetics strongly influences the decorative sculpture of Buddhist places in Isan. More importantly, the decorative sculpture of Buddhist places in Isan is considered unique.

Keyword : Decorative, Sculptors, Buddhist Places

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจากรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ ประธานกรรมการสอบ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อาคม เสงี่ยมวิบูลย์ กรรมการสอบ

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก ที่กรุณาตรวจสอบและให้คำแนะนำแก่ผู้วิจัยเป็นอย่างดี ขอขอบพระคุณอาจารย์ชัยมงคล จินดาสมุทร ศิลปินและผู้รู้แห่งลุ่มภูพานสกลนครที่กรุณาชี้ทางการทำงานด้วยความมีเมตตาอย่างสูงยิ่ง

ขอคารวะดวงวิญญาณของ ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ณ สัมปรายภพ ที่ได้รังสรรค์ผลงานพุทธศิลปะประดับไว้บนพุทธสถานขณะมีชีวิตทั้งในพื้นที่ภาคอีสานและในประเทศลาว อันยังประโยชน์ทั้งในทางโลกและทางธรรมแก่สาธุชนสืบมา

ขอขอบพระคุณนักวิชาการและผู้รู้ที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการให้ข้อมูลและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมแก่ผู้วิจัยในการทำงานภาคสนามเก็บข้อมูลทั้งในพื้นที่ภาคอีสานและในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ขอขอบคุณคณาจารย์และเจ้าหน้าที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่ช่วยเหลือชี้แนะแนวทางการศึกษาแก่ผู้วิจัยด้วยความเป็นกัลยาณมิตร ขอขอบคุณผู้บริหาร ครู และบุคลากรโรงเรียนกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี ที่สนับสนุนผู้วิจัยในการศึกษาเป็นอย่างดี

ที่สุดแล้วต้องขอบคุณครอบครัวและญาติพี่น้องที่สนับสนุนและให้กำลังใจในการศึกษาแก่ผู้วิจัยด้วยความรักความอาทรอย่างสุดจิตสุดใจ หากงานวิจัยเรื่องนี้เกิดคุณค่าต่อการอนุรักษ์และสร้างสรรค์ศิลปกรรมในท้องถิ่น ผู้วิจัยขออุทิศคุณค่านั้นต่อแผ่นดินอีสานและล้านช้างสืบไป

สุพจน์ สุวรรณภักดี

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 8

คำถามการวิจัย 8

ความสำคัญของการวิจัย 8

ระเบียบวิธีการวิจัย 9

ขอบเขตการวิจัย 10

กรอบแนวคิด 10

นิยามศัพท์เฉพาะ 12

บทที่ 2 กระบวนการกลายเป็นช่างพุทธประติมากรรมในบริบทสังคมวัฒนธรรมลาวอีสาน 14

บริบทสังคมวัฒนธรรมลาวอีสาน 15

ช่างอีสาน: ภาพตัวแทนลักษณะสังคมและพุทธสาสนาท้องถิ่น 40

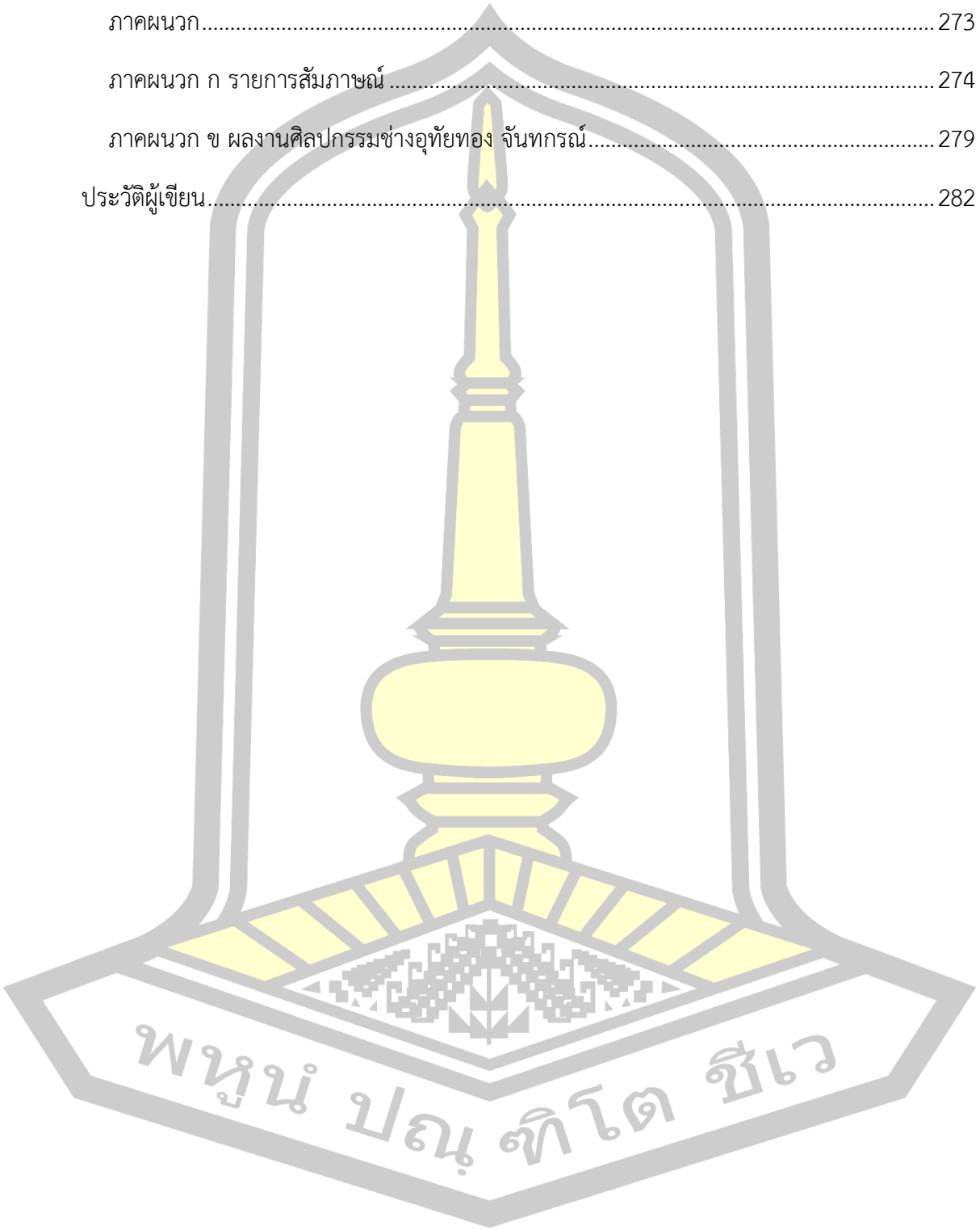
อุทัยทอง จันทกรณ์: ช่างท้องถิ่นพุทธประติมากรรมลาวอีสาน 49

สรุปผล 57

บทที่ 3 ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสาน 59

อัตลักษณ์สังคมวัฒนธรรมอีสานล้านช้างที่หล่อหลอมความเป็นช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถาน 60
สรุปผล 87
บทที่ 3 เขตแดนรัฐชาติ พรมแดนวัฒนธรรม และบทบาทของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ 89
เขตแดนรัฐชาติประเทศไทยและประเทศลาว 89
พรมแดนวัฒนธรรมของกลุ่มคนชาติพันธุ์ไท-ลาว 94
บทบาทของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ในประเทศลาว 98
สรุปผล 135
บทที่ 4 อุทัยทอง จันทกรณ์: ศิลปินช่างหลวงของลาวกับการทำงานช่างในประเทศไทย 137
การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองจากระบอบเก่าเป็นระบอบใหม่: ความหมายทางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป 138
การข้ามแดนกลับคืนสู่ภูมิลำเนาเดิมของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ช่างหลวงของราชอาณาจักรลาวในดินแดนภาคอีสานประเทศไทย 143
สรุปผล 184
บทที่ 5 อัตลักษณ์วัฒนธรรมและอัตลักษณ์ชาติในประติมากรรมช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ 186
พระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร ตำบลธาตุเชิงชุม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร 187
พระอุโบสถวัดกลาง ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ 203
พระมหาธาตุแก่นนคร วัดหนองแวง ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น 228
การวิเคราะห์งานช่างอุทัยทอง จันทกรณ์: อัตลักษณ์งานประติมากรรมประดับตกแต่ง พุทธสถานภาคอีสาน 241
สรุปผล 248
บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะการวิจัย 251
สรุปผลการวิจัย 251
อภิปรายผล 255
ข้อเสนอแนะ 262

บรรณานุกรม..... 263
ภาคผนวก..... 273
ภาคผนวก ก รายการสัมภาษณ์..... 274
ภาคผนวก ข ผลงานศิลปกรรมช่างอุทัยทอง จันทกรณ์..... 279
ประวัติผู้เขียน..... 282



สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 แผนภาพแสดงกรอบแนวคิด 11

ภาพประกอบ 2 แผนที่อาณาจักรลาวล้านช้าง สมัยรัชกาลเจ้าฟ้างุ่มเป็นต้นมา โดยมีอาณาจักรต่าง ๆ อยู่รอบข้าง 17

ภาพประกอบ 3 ช่อฟ้าหรือสัตบริภัณฑ์เหนือสันหลังคาสิมวัดเชียงทอง หลวงพระบาง 25

ภาพประกอบ 4 ลักษณะโหง่ของลาว ในองค์ประกอบทางสถาปัตกรรมไทยเรียกช่อฟ้าใช้ประดับยอดจั่วของอาคาร 26

ภาพประกอบ 5 “ป่องเยี่ยม” หรือบานประตูทางเข้าสิมวัดเชียงทอง หลวงพระบาง ทำเป็นภาพสลักรูปเทพประทับยืนเหนือหลังช้าง 26

ภาพประกอบ 6 แผนที่ภาคอีสานแสดงพื้นที่และลำน้ำสำคัญ 29

ภาพประกอบ 7 แผนที่แสดงพรมแดนภาคอีสานของประเทศไทยและประเทศ สปป.ลาว 34

ภาพประกอบ 8 พระอุโบสถวัดสุปัฏนาราม วัดธรรมยุตวัดแรกในจังหวัดอุบลราชธานี 38

ภาพประกอบ 9 ศาสนสถานบนภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี 45

ภาพประกอบ 10 ปราสาทสระกำแพงใหญ่ อำเภออุทุมพรพิสัย จังหวัดศรีสะเกษ ศาสนสถานของขอมบนแผ่นดินอีสาน 46

ภาพประกอบ 11 นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานภาคอีสาน 49

ภาพประกอบ 12 พระอุโบสถวัดสุปัฏนาราม วัดธรรมยุตวัดแรกในจังหวัดอุบลราชธานี 67

ภาพประกอบ 13 ศาสนสถานบนภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี 74

ภาพประกอบ 14 ปราสาทสระกำแพงใหญ่ อำเภออุทุมพรพิสัย จังหวัดศรีสะเกษ ศาสนสถานของขอมบนแผ่นดินอีสาน 75

ภาพประกอบ 15 นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานภาคอีสาน 80

ภาพประกอบ 16 ลักษณะลวดลายลาว 100

ภาพประกอบ 17 ลักษณะตัวภาพของช่างลาว 100

ภาพประกอบ 18 เจ้าเพ็ชราชผู้มีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์ลาวสมัยใหม่และได้ก่อตั้งโรงเรียนศิลปกรรมเวียงจันทน์ 103

ภาพประกอบ 19 นายอุทัยทอง จันทกรณ์ หรืออุไท มะนีวง ขณะเป็นครูสอนศิลปะที่โรงเรียนศิลปกรรมเวียงจันทน์ 104

ภาพประกอบ 20 ภาพวาดลายเส้นลวดลายภาพฝีมือนายอุทัยทอง จันกรณ์ ลายม้ามะนีกาบทะยานเวหา เห็นอ้มไต่เคือ มอมม่าย ลิงกังแกมวอก มยุราขึ้นเค้า และแขกเต้าเฮียงคอน 107

ภาพประกอบ 21 พระธาตุหลวงเวียงจันทน์ สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช เมื่อครั้งสถาปนาเวียงจันทน์ขึ้นเป็นนครหลวงของอาณาจักรล้านช้าง 109

ภาพประกอบ 22 สิมวัดองตื้อ นครหลวงเวียงจันทน์ 111

ภาพประกอบ 23 พระพุทธรูปพระเจ้าองตื้อ พระประธานในสิมวัดองตื้อ นครหลวงเวียงจันทน์ ลวดลายประดับฐานพระพุทธรูปผลงานการตกแต่งของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ 111

ภาพประกอบ 24 ลวดลายแกะสลักบานประตูสิมวัดองตื้อ นครหลวงเวียงจันทน์ ฝีมือเพียตัน แสดงนิทานพื้นบ้านเรื่องท้าวคัดทะนาม นางคำกอง และนางผมหอม 112

ภาพประกอบ 25 ลวดลายภาพแกะสลักบานหน้าต่างสิมวัดองตื้อ นครหลวงเวียงจันทน์ แสดงเรื่องท้าวคัดทะนาม 112

ภาพประกอบ 26 ประติมากรรมปูนปั้นตกแต่งผนังอุโบสถวัดใหม่สุวรรณาราม หลวงพระบาง แสดงวิถีชีวิตชาวบ้านฝีมือเพียตัน ช่างเอกแห่งราชสำนักหลวงพระบางที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้เรียนรู้และนำมาตกแต่งผนังกำแพงแก้วพระอุโบสถวัดกลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ 113

ภาพประกอบ 27 ภาพสลักลวดลายบานประตูพระอุโบสถวัดองตื้อเวียงจันทน์ แสดงเรื่องราวนิทานพื้นบ้านล้านช้าง ฝีมือเพียตัน ช่างหลวงแห่งราชอาณาจักรหลวงพระบาง 118

ภาพประกอบ 28 ภาพประติมากรรมแกะสลักบานประตูอุโบสถวัดป่าหนองบัวทอง นครเวียงจันทน์ ด้านหน้าช่องด้านทิศเหนือ แสดงภาพจับนารายณ์ปราบนนทุก 120

ภาพประกอบ 29 ภาพประติมากรรมแกะสลักบานประตูอุโบสถวัดป่าหนองบัวทอง นครเวียงจันทน์ ด้านหน้าช่องกลาง แสดงภาพจับนารายณ์ปราบนนทุก 120

ภาพประกอบ 30 ภาพประติมากรรมแกะสลักบานประตูอุโบสถวัดป่าหนองบัวทอง นครเวียงจันทน์ ช่องด้านทิศใต้ แสดงภาพจับนารายณ์ทรงสุบรรณ 121

ภาพประกอบ 31 แผนที่จังหวัดหนองคายแสดงพื้นที่ติดกับแม่น้ำโขงทางฝั่งขวา ซึ่งอยู่ตรงข้ามกับเวียงจันทน์และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว..... 123

ภาพประกอบ 32 แผนผังพระอุโบสถวัดโพธิ์ชัย จังหวัดหนองคายแสดงตำแหน่งผลงานแกะสลักบานประตูเรื่อง เวสสันดรชาดก ของ นายอุทัยทอง จันทกรณ์ แกะสลักไว้เมื่อ พ.ศ. 2517 ในขณะที่เป็นอาจารย์สอนโรงเรียนศิลปกรรม นครเวียงจันทน์ กรมศิลปากร ราชอาณาจักรลาว ... 127

ภาพประกอบ 33 ภาพสลักรูปบุคคลแสดงเรื่องราวพระเวสสันดรชาดกบนบานประตู วัดโพธิ์ชัย หนองคาย ฝีมือช่างอุทัยทอง จันทกรณ์..... 128

ภาพประกอบ 34 จารึกอักษรลาวที่นายอุทัยทองได้สลักไว้ที่บานประตูพระอุโบสถ วัดโพธิ์ชัย หนองคาย แสดงตัวตนว่าเป็นช่างจากโรงเรียนศิลปกรรมเวียงจันทน์ 128

ภาพประกอบ 35 อุโบสถวัดศรีนวล จังหวัดขอนแก่น บานประตูด้านหน้าแกะสลักไม้ผลงานนายอุทัยทอง จันทกรณ์ แสดงภาพจับนารายณ์ปราบนนทุก..... 130

ภาพประกอบ 36 ภาพถ่ายหลวงปู่บุญมา ฐิตเปโม กับพระเถระสายพระป่าในภาคอีสาน แถวหน้าจากซ้าย: หลวงปู่ขาว อนาลโย, พระธรรมเจดีย์ (หลวงปู่จูม พันธุโล) หลวงปู่บุญมา ฐิตเปโม,หลวงปู่อ่อน ญาณสิริ แถวหลัง จากซ้าย: หลวงปู่มหาทองสุก สุจิตฺโต (พระครูอุดม ธรรมคุณ), พระธรรมไตรโลกาจารย์ (หลวงปู่รักษ์ เรวโต) , พระครูศรีภูมานุรักษ์ (คำมี สุวัณณสิริ), หลวงตามหาบัว ญาณสัมปันโน, หลวงปู่กงมา จิรปุญฺโญ, หลวงปู่บัว สิริปุณฺโณ 132

ภาพประกอบ 37 อุโบสถวัดสิริสาลวัน บ้านโนนทัน อำเภอเมือง จังหวัดหนองบัวลำภู 132

ภาพประกอบ 38 บานประตูวัดสิริสาลวัน บ้านโนนทัน หนองบัวลำภู แสดงภาพจับนารายณ์ปราบนนทุกเหมือนกับที่วัดศรีนวล ขอนแก่น แต่มีการสลักอักษรชื่อพระเถระที่เป็นประธานสงฆ์ในวัด อุโบสถสร้างเมื่อ พ.ศ. 2515 133

ภาพประกอบ 39 ภาพสลักบานหน้าต่างวัดสิริสาลวัน บ้านโนนทัน จังหวัดหนองบัวลำภู 133

ภาพประกอบ 40 อุโบสถวัดอรัญวาสี อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย พื้นที่การตกแต่งพุทธสถานบนบานประตูหน้าต่างของคณะช่างนายอุทัยทอง จันทกรณ์..... 150

ภาพประกอบ 41 ภาพแกะสลักบานประตูอุโบสถด้านหน้าและด้านหลังวัดอรัญวาสี อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย แสดงภาพเทพทวารบาล 150

ภาพประกอบ 42 แสดงจารึกอักษรที่นายอุทัยทองได้สลักไว้ใต้ภาพบานประตูวัดอรัญวาสี อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย ความว่า “แกะสลักโดยคณะช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เมื่อวันที่ ๑ มกราคม ๒๕๒๘ ปีฉลู” 151

ภาพประกอบ 43 ภาพสลักบานหน้าต่างอุโบสถวัดอรัญวาสี อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย แสดงเรื่องราวในทศชาติชาดก 151

ภาพประกอบ 44อุโบสถวัดชัยศรี บ้านเสียว ตำบลวังชัย อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น พื้นที่ผลงานประติมากรรมประดับตกแต่งบนบานประตูหน้าต่างของคณะช่างนายอุทัยทอง จันทกรณ์ 157

ภาพประกอบ 45 ภาพแกะสลักบานประตูอุโบสถวัดชัยศรี บ้านเสียว ตำบลวังชัย อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น 157

ภาพประกอบ 46 ภาพแกะสลักบานหน้าต่างอุโบสถวัดชัยศรี บ้านเสียว ตำบลวังชัย อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น 158

ภาพประกอบ 47 นายอุทัยทอง จันทกรณ์ กับผลงานธรรมาสน์เทศน์บุญผะเหวด จังหวัดร้อยเอ็ด ภาพจากแฟ้มของนายวีระ วุฒิจำนงค์ 176

ภาพประกอบ 48 ธรรมาสน์เทศน์บุญผะเหวด จังหวัดร้อยเอ็ด รายละเอียดการแกะสลักบันไดนาครูปแบบศิลปกรรมอีสานล้านช้างผลงานนายอุทัยทอง จันทกรณ์ 176

ภาพประกอบ 49 ผลงานการออกแบบตัวละครของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ 177

ภาพประกอบ 50 ผลงานการออกแบบลวดลายของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ 177

ภาพประกอบ 51 ภาพและลวดลายบานประตูสิมหรืออุโบสถของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ 178

ภาพประกอบ 52 แผนที่จังหวัดสกลนคร แสดงพื้นที่งานประติมากรรมของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ 189

ภาพประกอบ 53 พระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร รูปแบบอาคารจัตุรมุข 191

ภาพประกอบ 54 แผนผังพื้นพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร แสดงตำแหน่งภาพประติมากรรมตกแต่งหน้าบัน บานประตู และบานหน้าต่าง 191

ภาพประกอบ 55 หน้าบันทิศใต้ กกุสันโธพุทธเจ้า 193

ภาพประกอบ 56 หน้าบันทิศตะวันตก โกนาคมโนพุทธเจ้า 194

ภาพประกอบ 57 หน้าบันทิศเหนือ กัสสโปพุทธเจ้า 194

ภาพประกอบ 58 หน้าบันทิศตะวันออก โคตโมพุทธเจ้า 195

ภาพประกอบ 59 บานประตูพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร มุขทิศตะวันออก 196

ภาพประกอบ 60 บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร มุขทิศตะวันออกด้านขวา แสดงการทำนายดวงชะตาเจ้าชายสิทธัตถะ การยกธนูศรเลือกคู่ การสยุมพร และการเสด็จประพาสพบเทวทูตทั้งสี่ 197

ภาพประกอบ 61 บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร มุขทิศใต้ด้านซ้าย แสดงเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกบวช 198

ภาพประกอบ 62 แผนที่จังหวัดกาฬสินธุ์ แสดงพื้นที่งานประติมากรรมของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ 204

ภาพประกอบ 63 แผนผังวัดกลางกาฬสินธุ์ภาพจากป้ายประชาสัมพันธ์ภายในวัด 207

ภาพประกอบ 64 พระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ 207

ภาพประกอบ 65 แผนผังพื้นพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ แสดงตำแหน่งภาพประติมากรรมประดับตกแต่งบานประตู หน้าต่าง และกำแพงแก้ว 208

ภาพประกอบ 66 แสดงภาพหน้าบันพระอุโบสถทิศเหนือ หมายเลข 1 209

ภาพประกอบ 67 แสดงภาพหน้าบันพระอุโบสถทิศใต้ หมายเลข 2 209

ภาพประกอบ 68 แสดงภาพบานประตูพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ด้านทิศเหนือ 210

ภาพประกอบ 69 แสดงภาพบานหน้าต่างพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ด้านทิศตะวันออก 211

ภาพประกอบ 70 แสดงภาพบานประตูพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ด้านทิศใต้ 211

ภาพประกอบ 71 แสดงภาพบานหน้าต่างพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ด้านทิศตะวันตก 212

ภาพประกอบ 72 ภาพประติมากรรมปูนปั้นประดับกำแพงแก้วด้านในพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์แสดงตอนพระยาโกรพราชครองเมืองอินทปัตถ์ 220

ภาพประกอบ 73 ภาพประติมากรรมปูนปั้นประดับกำแพงแก้วด้านในพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ แสดงตอนนันทยักษ์ปฏิญาณตนเป็นศิษย์ธรัญชัยน้อยตลอดชีพ 220

ภาพประกอบ 74 ภาพประติมากรรมปูนปั้นประดับกำแพงแก้วด้านนอกพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์แสดงภาษิตอีสานตอนซาว (20) ปี เกี้ยวสาวบ่เบื่อ 222

ภาพประกอบ 75 ภาพประติมากรรมปูนปั้นประดับกำแพงแก้วด้านนอกพระอุโบสถวัดกลาง กาฬสินธุ์ แสดงความฝันตอน “ฝันว่าน้ำใหญ่กว้างหนองใหญ่ทะเลหลวง เป็นตมขุ่นมัวเหม็น กุ้มข่างบริเวณไสส่อง” 222

ภาพประกอบ 76 ประติมากรรมปูนปั้นรูปท้าวจตุโลกบาล ที่ประดับมุมกำแพงพระอุโบสถวัดกลาง กาฬสินธุ์..... 225

ภาพประกอบ 77 ประติมากรรมปูนปั้นรูปสัตว์หิมพานต์ที่ประดับประตูทางเข้ากำแพง พระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ 225

ภาพประกอบ 78 คันทวยนกไส่อัตลักษณ์งานช่างของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ 227

ภาพประกอบ 79 ภาพสลักบานประตูศาลาพระพุทธวัดกลาง กาฬสินธุ์ ด้านทิศตะวันออกและตะวันตก ผลงานนายอุทัยทอง จันทกรณ์ แสดงพุทธประวัติตอนทำนายดวงชะตาเจ้าชายสิทธัตถะ พิธีแรกนา แข่งขันยกศร และตอนทอดพระเนตรพิมพากับราหุลก่อนออกภิเนษกรมณ์ 227

ภาพประกอบ 80 แผนที่จังหวัดขอนแก่น แสดงพื้นที่งานประติมากรรมของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ 229

ภาพประกอบ 81 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร วัดหนองแวง จังหวัดขอนแก่น มีลักษณะรูปทรงที่เรียกว่า “ทรงตากแห” 231

ภาพประกอบ 82 ภาพลายเส้นรูปทรงจอมแหในสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมไทย 232

ภาพประกอบ 83 ภาพลายเส้นลักษณะแขนแบบหลวงพระบาง..... 233

ภาพประกอบ 84 ซุ้มหน้าต่างหอไตรวัดอินแปง นครเวียงจันทน์ 233

ภาพประกอบ 85 รูปแบบซุ้มประตู หน้าต่าง และคันทวยอันเป็นอัตลักษณ์ ของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์..... 234

ภาพประกอบ 86 ภาพสลักบานประตูชั้น1 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงเรื่องจำปาสี่ต้น อันเป็นนิทานเอกอีกเรื่องหนึ่งของอีสานและล้านช้าง 234

ภาพประกอบ 87 ภาพสลักบานประตูชั้น1 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงวิถีชีวิตของคนอีสานในด้านการประกอบอาชีพและการละเล่น..... 235

ภาพประกอบ 88 ภาพสลักบานประตูชั้น 8 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงภาพเทวดาและ เทวสตรีรักษาพุทธสถาน ซึ่งถือเป็นชั้นสวรรค์ในคติภูมิจักรวาล..... 235

ภาพประกอบ 89 ภาพสลักบานประตูชั้น 8 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงภาพเทวดาและเทวสตรี รักษาพุทธสถาน ซึ่งถือเป็นชั้นสวรรค์ในคติภูมิจักรวาล 236

ภาพประกอบ 90 ภาพสลักบานประตูชั้น 9 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงภาพพรหมลักษณะต่าง ๆ รักษาพุทธสถาน ซึ่งถือเป็นชั้นพรหมในคติภูมิจักรวาล 236

ภาพประกอบ 91 ภาพสลักบานประตูชั้น 9 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงภาพพรหมลักษณะต่าง ๆ รักษาพุทธสถาน ซึ่งถือเป็นชั้นพรหมในคติภูมิจักรวาล 237

ภาพประกอบ 92 ภาพสลักบานประตูชั้น9 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงรูปพรหมต่าง ๆ..... 237

ภาพประกอบ 93 ภาพสลักบานประตูชั้น 9 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงลวดลายประกอบภาพอันเป็นรูปแบบของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ 238

ภาพประกอบ 94 ภาพสลักบานประตูชั้น 1 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงนกฮุ้งกินคนในนิทานอีสานล้านช้างเรื่องนางคำกองหรือจำปาสี่ต้น 238

ภาพประกอบ 95 ภาพลายเส้นแสดงลักษณะของกระหนกสมัยต่าง ๆ 243

ภาพประกอบ 96 ภาพลายเส้นลายดอกกระหนกเครือขอด ศิลปะหลวงพระบาง 244

ภาพประกอบ 97 ภาพลายเส้นหงส์ลายประดับราวเทียน ศิลปะเวียงจันทน์ 244

ภาพประกอบ 98 ภาพลายเส้นลายดอกแขนนาง ศิลปะจำปาศักดิ์ 245

ภาพประกอบ 99 ภาพลายเส้นแสดงลักษณะรูปแบบและลวดลายของศิละอีสาน 246

ภาพประกอบ 100 ลักษณะการออกแบบตัวภาพและลวดลายของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ 247

ภาพประกอบ 101 ภาพแกะสลักบานประตูหน้าต่างรูปพรหมและลวดลายประกอบภาพพระมหาธาตุแก่นนคร วัดหนองแวง จังหวัดขอนแก่น ผลงานช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ 247

ภาพประกอบ 102 ภาพแกะสลักบานประตูพระอุโบสถวัดกลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ แสดงเรื่องราวพุทธประวัติและรูปแบบการจัดองค์ประกอบทางศิลปะที่เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอีสานล้านช้าง 248

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

พุทธสถานในภาคอีสานเป็นพื้นที่อันเกิดจากสัมพันธภาพแห่งการดำรงอยู่ของผู้คน โดยการกำหนดพื้นที่ทางกายภาพเพื่อสร้างความหมายให้มีความสำคัญด้วยกลวิธีการประกอบสร้างทางศิลปกรรมที่ปรากฏอัตลักษณ์ของชุมชนท้องถิ่นให้เป็นพื้นที่ประกอบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นกลวิธีประดิษฐ์สร้างพื้นที่เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดเนื้อหาและอุดมการณ์ทางพุทธศาสนาในสังคมชาติพันธุ์ดั้งเดิม

ลักษณะทางกายภาพของภาคอีสานเป็นที่ราบสูงตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย มีพื้นที่จดกับประเทศลาวทางทิศเหนือและทิศตะวันออก ทิศตะวันตกและทิศใต้จดภาคกลางและประเทศกัมพูชา โดยมีทิวเขาเพชรบูรณ์ ทิวเขาดงพญาเย็น ทิวเขาสันกำแพง ภูเขาพนมดงรัก เป็นเส้นพรมแดน ทิศตะวันตกจดภาคกลางโดยมี ที่ราบสูงทั้งหมดที่มีชื่อเรียกว่าที่ราบสูงโคราช (Korat Plateau) ตั้งแต่ทางด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือซึ่งเป็นบริเวณที่อยู่สูงจะค่อย ๆ ลาดเอียงไปทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ทางลุ่มแม่น้ำมูน (สุเทพ สุนทรเภสัช, 2548: 7-8) บริเวณทางตอนเหนือและตะวันออกของภาคอีสานมีลำน้ำโขงไหลมาจากทางเหนือกั้นเขตแดนออกจากประเทศลาว โดยมีเทือกเขาภูพานทอดตัวจากทิศใต้ขึ้นมาทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือทำให้เกิดพื้นที่เป็นสองส่วน คือแอ่งโคราชและแอ่งสกลนคร มีแหล่งน้ำธรรมชาติ ที่ไหลผ่านพื้นที่สำคัญเป็นบริเวณกว้างโดยมีแม่น้ำสำคัญที่สุดคือแม่น้ำมูลและแม่น้ำชี

ด้วยลักษณะเช่นนี้จึงทำให้เกิดมีพัฒนาการของสังคมมนุษย์มาตั้งแต่ยุคอารยธรรมโหบิเนียนที่กระจายไปทั่วอุษาคเนย์ เพราะเป็นพื้นที่อันเหมาะสมในดำรงชีวิตที่มีป่าปกคลุมและลักษณะภูมิประเทศแบบกึ่งภูเขาซึ่งอยู่ใกล้กับแม่น้ำลำธาร โดยอาศัยทรัพยากรธรรมชาติรอบตัวในแต่ละฤดูให้เป็นประโยชน์ (กรมศิลปากรม, 2531: 7-16) ซึ่งการดำรงอยู่ของผู้คนในพื้นที่ภาคอีสานนี้ได้มีเรื่องราวเกี่ยวกับตำนาน นิทาน และประวัติศาสตร์ ที่เล่าขานสืบต่อกันมาโดยเฉพาะอย่างยิ่งในตำนานการเกิดของบรรพชนที่สืบเชื้อสายชาติพันธ์เกี่ยวข้องกับอาณาจักรล้านช้าง

ดินแดนที่ราบสูงภาคอีสานของประเทศไทยครอบคลุมเข้าไปในอาณาบริเวณที่ครั้งหนึ่งเรียกกันว่าอินโดจีนฝรั่งเศส เป็นอาณาบริเวณที่แม่น้ำโขงไหลผ่านและมีแม่น้ำสายสำคัญ เช่น แม่น้ำมูล แม่น้ำชี ไหลออกไปรวมกับแม่น้ำโขงโดยรวมเอาพื้นที่ราบลุ่มน้ำในประเทศลาวเข้าไว้ด้วย ดังนั้น

ภูมิศาสตร์อาณาบริเวณลุ่มน้ำโขงจึงประกอบด้วยที่ราบสูงโคราช ที่ราบตามหุบเขาในบริเวณลุ่มน้ำโขงและที่ราบลุ่มของแม่น้ำสาขาของแม่น้ำโขงในลาว ทั้งหมดนี้คือสภาพธรรมชาติร่วมกันของอาณาบริเวณลุ่มน้ำโขงที่ไม่อาจแบ่งแยกออกจากกัน (ชาร์ลส์ เอฟ คายส์, 2552: 22) ดังนั้นวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของผู้คนในดินแดนสองฝั่งโขงจึงไม่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างเป็นเอกเทศ ถึงแม้จะมีการกำหนดเขตแดนเป็นรัฐชาติแล้วก็ตาม เนื่องจากผู้คนยังมีจิตสำนึกร่วมกันอย่างแนบแน่นมาตั้งแต่อดีตกาลโดยมีนิทานตำนานเป็นเครื่องผูกมัดรัดร้อยพันธนาการร่วมกัน

ตำนานและนิทานได้เป็นตัวกำหนดการเกิดขึ้นของชุมชนและสังคมของคนอีสานโดยเฉพาะตำนานอุรังคธาตุที่กล่าวถึงการเกิดขึ้นของบ้านเมืองเป็นอาณาจักรต่าง ๆ แถบลุ่มแม่น้ำโขงว่าบ้านเมืองแถบนี้มีการตั้งถิ่นฐานเป็นแว่นแคว้นถึง 7 แคว้นกินพื้นที่ครอบคลุมตั้งแต่ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขงในอานัมเหนือสิบสองจุไท ไปจนถึงลุ่มน้ำเจ้าพระยาที่อยู่ถัดจากดงพระยาเย็นและเทือกเขาเพชรบูรณ์ อีกทั้งบริเวณที่เป็นดินแดนเขมรโบราณ บริเวณที่ราบลุ่มหนองหานทั้งสองแห่ง ตลอดจนที่ตั้งของแคว้นศรีโคตรบูรอันเป็นพื้นที่ที่ตำนานอ้างว่าเป็นสถานที่ต้อนรับพระพุทธเจ้าที่เสด็จมาโปรดสัตว์จนถึงบริเวณนี้ (อุรังคนิทาน, ม.ป.ป: 2-5) ซึ่งในการเกิดขึ้นของบ้านเมืองและการแพร่กระจายเข้ามาของพระพุทธศาสนาทำให้เกิดมีศาสนสถานขึ้นจากการอุปถัมภ์ของผู้นำในชุมชนบ้านเมืองโดยมีช่างเป็นผู้สร้างตามรูปแบบที่ได้รับการถ่ายทอดหรือลอกเลียนแบบมา

การสร้างอาคารพุทธสถานของช่างอีสานบางครั้งแสดงตัวตนในลักษณะที่เชื่อมโยงกับชุมชนท้องถิ่น บางครั้งเชื่อมโยงกับความเป็นคนภาคอีสาน บางครั้งเชื่อมโยงกับคนลาวในประเทศลาว และเชื่อมโยงกับคนไทยภาคกลาง โดยอาศัยเรื่องราวในอดีตหรือนิทานปรัมปราพื้นบ้านและความแตกต่างทางวัฒนธรรมมาสร้างอัตลักษณ์ทางเลือกเพื่อให้บรรลุผลประโยชน์ของกลุ่มชาติพันธุ์หรือกลุ่มท้องถิ่นภาคนิยม (ชาร์ลส์เอฟคายส์, 2552: 11) ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากกลุ่มนักวิชาการท้องถิ่น กลุ่มผู้มีบทบาททางสังคม และกลุ่มพระเถระผู้ใหญ่ มีการปรับลักษณะให้เข้ากับรูปแบบ (Style) ของกรุงเทพฯ แต่ยังคงปรากฏรายละเอียดของลวดลายที่แสดงอัตลักษณ์ล้านช้างให้ปรากฏในลวดลายและตัวภาพ

รูปแบบของพุทธศาสนสถานในอีสานตั้งแต่สมัยตำนานย่อมได้รับอิทธิพลจากแหล่งที่มาคืออินเดียผ่านมาทางขอมจนถึงยุคทวารวดี ในราวพุทธศตวรรษที่ 16 อิทธิพลของอารยธรรมขอมได้เข้ามายังดินแดนอีสาน เกิดประเพณีสร้างปราสาทเนื่องในศาสนาฮินดูและพุทธมหายานขึ้นอย่างแพร่หลายให้เป็นศูนย์กลางของชุมชนแล้วได้กำหนดให้เป็นเขตศักดิ์สิทธิ์ด้วย โดยเฉพาะความรู้เกี่ยวกับโลกและจักรวาลนั้นชาวอีสานมีความเชื่อและทัศนะเกี่ยวกับโลกและจักรวาลจากเรื่องราวทางพุทธศาสนาเรื่องการเกิดโลกที่มีเขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลางมีทวีปทั้งสี่ล้อมรอบเขาพระสุเมรุ โดยมนุษย์เรานั้นอาศัยอยู่ในชมพูทวีป เมื่อได้ฟังคำสอนและปฏิบัติตามพุทธบัญญัติให้มนุษย์ประกอบบุญกุศลเมื่อตายแล้วจะทำให้อุบัติในสวรรค์ชั้นต่าง ๆ บนท้องฟ้า แต่หากกระทำความชั่วเมื่อตายแล้วจะ

ตกในอบายภูมิแดนต่าง ๆ (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2544: 49-51) ดังนั้นในชาติปัจจุบันให้พยายามบำเพ็ญบุญกุศล ไว้กับศาสนาโดยการเข้าวัดฟังธรรมอันเป็นพื้นที่พุทธสถานสำคัญในการกำหนดสิ่งสักการะ โดยการสร้างสรรค์ตกแต่งศาสนสถานเพื่อแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับการสร้างบุญกุศล เช่น ชาดกพุทธประวัติ ตลอดจนนิทานพื้นบ้านที่สืบทอดมาเป็นอัตลักษณ์ของเผ่าพันธุ์

การตั้งถิ่นฐานของชาวอีสานเมื่อมีการอพยพเคลื่อนย้ายที่อยู่อาศัยไปหาแหล่งที่ทำกินใหม่ จะนิยมรวมหมู่กันในบรรดาสายตระกูลเดียวกันหรือร่วมผีปู่ตาเดียวกันมาก่อน วัฒนธรรมอีสานกับวัฒนธรรมลาวทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขงนั้นมีความสัมพันธ์เชิงชาติพันธุ์ใกล้ชิดกันมากทั้งนี้เนื่องจากการอพยพเคลื่อนย้ายประชากรต่อเนื่องไม่ขาดสายโดยเฉพาะอย่างยิ่งจากฝั่งตะวันออกมาสู่ฝั่งตะวันตกในสมัยรัตนโกสินทร์ จากนั้นก็ได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ในบรรดาสายญาติหรือร่วมผีปู่ตาตระกูลเดียวกัน ในเวลาต่อมาก็จะสร้างวัดในพระพุทธศาสนาขึ้นเป็นศูนย์รวมแห่งความมั่นคงทางใจและความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านให้เป็นไปตามวิถีปฏิบัติที่สืบกันมาหลายชั่วคน (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2544: 28-33) อีกทั้งยังเป็นสิ่งชี้ให้เห็นความกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกันทางชาติพันธุ์ของคนอีกสานที่ได้ถูกบูรณาการเข้ามาเป็นราชอาณาจักรไทยโดยมีกรุงเทพฯ ซึ่งอยู่ในภาคกลางเป็นนครหลวง ชาวอีสานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็ยังพยายามที่จะดำรงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของตนไว้เพื่อสร้างความสำนึกทางชาติพันธุ์ท้องถิ่น อันสืบเนื่องมาจากความสำนึกของคนสยามกรุงเทพฯที่มองว่าคนอีสานและลาวมีสถานะต่ำต้อยกว่าตนเอง

ภาคอีสานในฐานะอาณานิคมภายในจากการขยายอำนาจการปกครองของรัฐไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2310 ในสมัยกรุงธนบุรีและรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-23 ดินแดนตอนกลางของแม่น้ำโขงรวมกันอยู่เป็นปึกแผ่นในอาณาจักรล้านช้างโดยมีหลวงพระบางเป็นเมืองหลวง ดินแดนที่ติดกับชายแดนแม่น้ำโขงทั้งสองข้างรวมทั้งดินแดนที่เป็นภาคอีสานต่างรวมอยู่ใต้อำนาจการปกครองของกษัตริย์ล้านช้าง ในระยะนี้รัฐไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาได้แข่งกับเขมรในการขยายอิทธิพลเข้าไปในดินแดนของชนชาติลาว จนกระทั่งในสมัยพระเจ้าตากสินจนถึงตอนกลางของรัชกาลที่ 5 รัฐไทยได้มีอิทธิพลเหนือลาวล้านช้าง และเมื่อฝรั่งเศสเข้าครอบครองดินแดนลาวทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง รัชกาลที่ 5 จึงปฏิรูปการปกครองหัวเมือง มีการตั้งมณฑลเพื่อกระชับความสัมพันธ์ระหว่างรัฐบาลกลางกับหัวเมืองรอบนอกให้แน่นแฟ้น ได้เปลี่ยนฐานะผู้ปกครองและหัวเมืองให้เหมือนกับส่วนกลางของประเทศจนในที่สุดหัวเมืองต่าง ๆ ในภาคอีสานก็เป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทยโดยสมบูรณ์ภาคอีสานจึงเปรียบเสมือนเป็นอาณานิคมภายในของรัฐบาลไทยที่กรุงเทพฯ (สุเทพ สุนทรเภสัช, 2548: 162-165)

บริบทพื้นที่ภาคอีสานมีความสัมพันธ์กับชุมชนทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงนั่นคือรัฐชาติลาวมาตั้งแต่สมัยรัฐจารีตที่มีพระเจ้าแผ่นดินปกครองมาจนรัฐชาติสมัยใหม่เมื่อมีการปฏิรูปการปกครองใน

สมัยรัชกาลที่ 5 ทำให้ดินแดนแห่งนี้ที่แต่เดิมคือส่วนหนึ่งของเมืองประเทศราชลาวที่ขึ้นตรงต่อไทย สยามได้ถูกแยกออกมาขึ้นกับประเทศไทยโดยเด็ดขาด (ชาร์ลส์เอฟคายส์, 2552: 53) แต่ในทางความสัมพันธ์แล้วผู้คนส่วนใหญ่ที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ล้านช้างยังมีความสำนึกในวิถีชีวิต ศิลปวัฒนธรรมร่วมกันและได้ฝึกฝนเรียนรู้ซึมซับสิ่งเหล่านั้นมาตั้งแต่บรรพกาล ครั้นเมื่อสังคมอีสานมีพัฒนาการมาเป็นรัฐชาติโดยมีศูนย์กลางการปกครองที่กรุงเทพฯ การสร้างพุทธสถานก็เป็นไปตามแนวคิดรัฐนิยม โดยมีการกำหนดรูปแบบและเรื่องราวการประดิษฐ์สร้างไปจากศูนย์กลางการปกครองอันเป็นการผลิตซ้ำที่มุ่งครอบงำผู้คนให้มีอุดมคติไปในแนวทางเดียวกัน (ชวลิต อธิปัตยกุล, 2552: 78) ถึงกระนั้นช่างผู้ทำการสร้างและตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสานก็ยังได้พยายามสร้างสิ่งที่เป็นอัตลักษณ์ด้านรูปแบบและเรื่องราวให้ปรากฏขึ้นในพื้นที่ทางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์อีสานล้านช้าง ดังนั้นเมื่อช่างสร้างงานพุทธศิลปะขึ้นมาในดินแดนอีสานก็ได้สะท้อนอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์อย่างมีความสัมพันธ์กับพื้นที่

สำหรับวัฒนธรรมการสร้างศาสนสถานในภาคอีสานก็มีการผันแปรไปตามสภาพการเมืองการปกครอง เมื่อภาคอีสานอยู่ภายใต้การปกครองของรัฐไทยแล้วก็ได้มีการถ่ายทอดรูปแบบการช่างที่ทำการก่อสร้างศาสนสถานจากแบบพื้นเมืองดั้งเดิมที่สืบทอดมาจากล้านช้างมาสู่รูปแบบตามบริบทของสังคม จนกระทั่งเมื่อทางส่วนกลางของรัฐไทยได้กำหนดรูปแบบมาตรฐานในปี พ.ศ. 2483 ให้เป็นลักษณะเดียวกันทั่วประเทศจากแนวคิดชาตินิยมที่ต้องการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นหนึ่งเดียวทั่วประเทศ ทำให้ช่างต้องปรับเปลี่ยนตัวเองไปสร้างศาสนสถานตามรูปแบบที่ถูกกำหนด โดยมีพัฒนาการขึ้นโดยช่างที่เป็นพระภิกษุได้ลงไปศึกษาพระปริยัติธรรมที่กรุงเทพฯ ได้เห็นรูปแบบสิ่งก่อสร้างและได้ฝึกฝนวิชาช่างเพิ่มเติม เมื่อกลับขึ้นมาสืบพระศาสนาและเผยแพร่ความรู้ที่ได้รับมาแก่ลูกศิษย์จึงทำให้เกิดมีการสร้างอาคารทางศาสนาที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบไปตามที่ได้รับมา และเกิดมีกลุ่มช่างก่อสร้างและประดับตกแต่งศาสนสถานตามท้องถิ่นต่างๆ หลายกลุ่มตระเวนออกรับจ้างก่อสร้างพุทธศาสนสถานตามความนิยมของท้องถิ่นต่างๆ กระจายไปทั่วภาคอีสาน

ด้วยลักษณะการปกครองทำให้คนอีสานถูกอบรมสั่งสอนโดยใช้ต้นแบบจากส่วนกลางกรุงเทพฯ ทำให้คนอีสานห่างหายไปจากวัฒนธรรมลาวล้างช้างแต่กลับไปใกล้ชิดกับวัฒนธรรมและสังคมของคนไทยภาคกลางและเกิดความสำนึกว่าวัฒนธรรมและแบบแผนการครองชีวิตในท้องถิ่นของตนด้อยกว่าคนที่อยู่ภาคกลาง โดยถูกตอกย้ำและควบคุมจากส่วนกลาง จึงทำให้คนอีสานที่มีศักยภาพด้านต่าง ๆ เมื่อมีโอกาสได้สะท้อนคุณลักษณะประจำเผ่าพันธุ์ของตนเองจึงแสดงออกอย่างเต็มที่เพื่อประกาศตนเองว่าเป็นคนอีสานที่มีวัฒนธรรมอันรุ่งเรืองสืบสานมาจากวัฒนธรรมลาวล้านช้างเฉกเช่นช่างฝีมือที่มีความรู้เสมือนปราชญ์ของท้องถิ่นได้ฝากฝีมือให้ปรากฏไว้บนพื้นที่พุทธสถานสำคัญของพื้นที่ภาคอีสาน

การที่ช่างอีสานล้านช้างได้ใช้พื้นที่พุทธสถานในการประดับตกแต่งโดยการสอดแทรกรูปแบบ เทคนิคกรรมวิธี และเรื่องราวอันสอดประสานกับอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์อีสานล้านช้างที่ผู้คนมีการข้ามแดนรัฐชาติไปมาระหว่างสองฝั่งแม่น้ำโขงนั้น นับว่าเป็นการใช้พื้นที่แบบพิเศษของช่างที่เชื่อมโยงหรือสะท้อนความเป็นพื้นที่ในอุดมคติกับพื้นที่จริงในสังคมที่มนุษย์ใช้ชีวิตอยู่เป็นส่วนใหญ่โดยการประจุเรื่องราวจากพุทธประวัติ ชาดก เทพเทวา และนิทานพื้นบ้าน ที่มุ่งสั่งสอนคุณธรรมจริยธรรมอันพึงปฏิบัติของทั้งผู้ปกครองและชาวบ้านอีสานที่สำคัญเพื่อใช้สอนผู้ปกครองบ้านเมืองให้ดำรงอยู่ในกฎมณเฑียรบาลและฮีตคองประเพณีอันเคร่งครัด หากไม่ถือปฏิบัติตามก็จะเกิดเภทภัยทำให้บ้านเมืองวิบัติได้ (หุมพัน รัดตะนะวง, 2002: 1-2)

ถ้าหากจะกล่าวว่าวัฒนธรรมเป็นการช่วงชิงความหมายเพื่อแสดงความเป็นคน ก็จะพบว่าผู้คนแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์พยายามดิ้นรนต่อสู้เพื่อจะแสดงความเป็นมนุษย์ของตนเองอยู่ตลอดเวลา คนชายขอบกลุ่มใดก็แล้วแต่ที่อยู่ในลักษณะของการมีวัฒนธรรมข้ามแดนย่อมแสดงตัวตนออกมาในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง ในที่นี้คนอีสานชาติพันธุ์ลาวล้านช้างได้ถูกวัฒนธรรมข้ามชาติและวัฒนธรรมข้ามคนของรัฐไทยครอบงำเอาไว้ด้วยระเบียบและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ช่างประติมากรรมจึงพยายามดิ้นรนต่อสู้เพื่อแสดงความเป็นมนุษย์ของเขาโดยการกลั่นฝีมือออกมาด้วยรูปแบบ วิธีการ และเนื้อหาที่สะท้อนตัวตนอันถูกบ่มเพาะมาด้วยสังคมและวัฒนธรรมแบบอีสานล้านช้างทั้งในชุมชนภาคอีสานและในชุมชนลาวล้านช้าง

นายอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสานที่มีชีวิตอยู่ระหว่างพุทธศักราชที่ 2473 – 2539 ได้เกิดและเติบโตในภาคอีสานที่มีช่วงชีวิตตอนต้นได้ซึมซับเอารูปแบบการช่างในวัฒนธรรมอีสานจากชุมชนท้องถิ่นโดยการบวชเรียนและศึกษาฝึกฝนงานช่างจากครูช่างที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์และศิลปวัฒนธรรมกับผู้คนในอาณาจักรล้านช้าง เมื่อได้ข้ามไปอยู่ในประเทศลาวก็ย่อมต้องมีสำนึกทางชาติพันธุ์ร่วมกัน จึงได้กลืนกลายตนเองเป็นคนลาวพร้อมกับประกอบอาชีพเป็นอาจารย์สอนวิชาศิลปะในโรงเรียนศิลปกรรมลาวและเป็นช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานไปด้วย แต่เมื่อพรมแดนภาคอีสานถูกกั้นด้วยการเมืองในระบอบการปกครองที่แตกต่างกันเมื่อประเทศลาวมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบราชอาณาจักรที่มีกษัตริย์เป็นประมุขมาเป็นระบบสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในปี พ.ศ. 2518 ทำให้รัฐชาติมีความต่างหรือมีความเป็นอื่นระหว่างกัน นายอุทัยทอง จันทกรณ์ จึงได้ข้ามกลับมาอยู่ในพื้นที่ภาคอีสานของประเทศไทยอีกครั้งพร้อมกับนำวิชาความรู้และทักษะทางศิลปะติดตัวเข้ามาด้วยพร้อมกับได้สร้างสรรค์ผลงานประดับตกแต่งพุทธสถานกระจายไปในพื้นที่หลายแห่งที่แสดงถึงอัตลักษณ์งานศิลปกรรมแบบอีสานล้านช้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งแล้วช่างได้ใช้งานประติมากรรมตกแต่งในวัดสำคัญของภาคอีสานที่ถูกกำหนดให้เป็นพื้นที่แห่งศรัทธาและมีผู้คนเป็น

จำนวนมากเดินทางเข้าไปสักการะทั้งพระเถระอาจารย์และพุทธศาสนสถานอย่างสม่ำเสมอทำให้ได้สัมผัสกับงานศิลปะที่ช่างได้ประทับลงไปในพื้นที่นั้น เกิดความชื่นชมและซึมซับสุนทรีภาพจากผลงานที่ปรากฏทำให้ยกย่องเชิดชูเพิ่มสถานะความเป็นคนให้เสมอภาคกันทางอุดมคติของสังคม

การที่ช่างสร้างพุทธศิลป์ประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในอีสานนั้นเรียกได้ว่าเป็นการประทับลงไปบนรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบไทยภาคกลางไม่ใช่แบบอีสานล้านช้าง เนื่องจากบริบททางสังคมวัฒนธรรมระดับชาติของรัฐไทยนั้นมีอิทธิพลสูงกว่าวัฒนธรรมร่วมลาวอีสาน ช่างจึงต้องยอมรับในส่วนนี้แต่ไปแสดงออกถึงอัตลักษณ์ลาวล้านช้างในพื้นที่ของการประดับตกแต่งส่วนย่อย เช่น หน้าบัน คันทวย บานประตูหน้าต่าง พื้นผนัง หัวเสา เป็นต้น จึงจะเห็นได้ว่ารูปแบบส่วนรวมของพุทธสถานนั้นรัฐชาติกำหนดไว้ด้วยอำนาจและการครอบงำ แต่การประดับตกแต่งก็อยู่ที่ฝีมือและสำนึกของช่างนั่นเอง

งานศิลปกรรมที่ปรากฏในพุทธสถานสำคัญในแต่ละแห่งจะมีนัยเชิงอำนาจซ้อนอยู่ ช่างหลวงฝีมือเยี่ยมจะครอบงำและปกครองคนอื่นเฉกเช่นวัฒนธรรมข้ามชาติที่เป็นวัฒนธรรมครอบงำ แต่เมื่อพิจารณาผลงานของช่างท้องถิ่นอีสานอย่างนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ผู้เป็นช่างที่เกิดและเติบโตในดินแดนอีสาน ได้เรียนรู้ซึมซับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมท้องถิ่นตั้งแต่ครั้งวัยเยาว์โดยการบวชเรียนในพระพุทธศาสนา จากนั้นได้ข้ามแดนรัฐชาติจากภาคอีสานของไทยไปอยู่ในใจกลางของนครเวียงจันทน์ที่ประกอบด้วยศิลปวัฒนธรรมแบบอย่างชั้นสูง ได้ศึกษาเรียนรู้เพิ่มเติมจนกระทั่งลาสิกขาออกมาเป็นครูผู้สอนในโรงเรียนศิลปกรรมแห่งนครเวียงจันทน์และเป็นตัวแทนของชาติลาวในการถ่ายทอดผลงานทั้งแก่ชาวลาวและชาวต่างชาติจนได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นสูงครั้นเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองระหว่างรัฐชาติไทยและลาว เกิดมีความขัดแย้งในระบอบการปกครอง อุทัยทอง จันทกรณ์เลือกที่จะกลับสู่ดินแดนภาคอีสานบ้านเกิดโดยการประกอบอาชีพช่างประติกรรมตกแต่งพุทธสถาน ถึงแม้พุทธสถานทั่วไปจะถูกครอบงำด้วยรูปแบบทางศิลปกรรมจากภาคกลางกรุงเทพฯ อันเป็นศูนย์กลางการปกครองรัฐชาติไทย ถึงกระนั้นผลงานของช่างก็ยังคงปรากฏให้เห็นลักษณะของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวอีสานอย่างยอดเยี่ยมในแต่ละสถานที่ มีการช่วงชิงความหมายในการนิยามทางบวกเพื่อต่อสู้และแสดงสิทธิของความเป็นมนุษย์หรือศักดิ์ศรีความเป็นคนของเขาอยู่ตลอดเวลา ซึ่งการสร้างงานของช่างก็เพื่อแสดงอัตลักษณ์ (Identity) หรือการนิยามตัวเองให้เห็นอย่างเด่นชัดโดยใช้ศิลปวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือ ซึ่งการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมนั้นจะพบว่าผู้คนต่างล้วนพยายามจะนิยามตัวเองว่าเขาเป็นใคร เพื่อเขาจะได้มีพื้นที่ (Social Space) ยืนอยู่ในสังคมที่ชัดเจน (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2549: 184-187)

ด้วยเหตุนี้ช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานจึงต้องให้ความสำคัญกับชุดความรู้ความเข้าใจในปรัชญาธรรมและสังคมชุมชนไปพร้อมกันด้วย อันเห็นได้จากการที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์

ได้ศึกษาหลักธรรมและวรรณกรรมท้องถิ่นอย่างลึกซึ้งจนถือได้ว่าเป็นปราชญ์คนหนึ่งและได้ถ่ายทอดชุดความรู้เหล่านั้นผ่านผลงานศิลปกรรมตกแต่งพุทธสถานที่สำคัญหลายแห่งในท้องถิ่นภาคอีสานและในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวอย่างโดดเด่นในเชิงสร้างสรรค์ อันเป็นการประทับอัตลักษณ์ลงบนพื้นที่ทางสังคมอันแสดงถึงความเป็นชาติพันธุ์ล้านช้างให้ปรากฏในดินแดนภาคอีสานของไทย ซึ่งถือว่าดินแดนทั้งสองฝั่งแม่น้ำโขงนั้นดำรงอยู่ในอารยธรรมชุดเดียวกันเรียกว่าอารยธรรมทวารวดีศรีโคตรบูร หรือล้านช้าง โดยผู้คนมีความเชื่อว่าพวกตนเป็นเผ่าพันธุ์เดียวกันจึงมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมชุดเดียวกัน เมื่อมีการข้ามชาติของวัฒนธรรมจากลาวมาสู่อีสานจึงทำให้วัฒนธรรมในพื้นที่อีสานที่ส่วนมากได้ถูกกำหนดแบบแผนจากศูนย์กลางการปกครองของไทยได้หลุดออกไปจากพื้นที่ ผลงานของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ในพุทธสถานอีสานจึงหลุดออกไปจากระเบียบแบบแผนการตกแต่งอุโบสถแบบภาคกลาง

จากคำถามหลักข้างต้น ผู้วิจัยได้ใช้เป็นทิศทางในการศึกษาช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสานโดยเฉพาะวัดหลวงที่สำคัญในจังหวัดสกลนคร หนองคาย กาฬสินธุ์ และขอนแก่น รวมทั้งวัดอื่น ๆ ที่ปรากฏผลงานของช่างที่ถือว่าได้สร้างงานที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมสองฝั่งแม่น้ำโขง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่อง “พื้นที่” และการเมืองเรื่องพื้นที่ (Space/Politic of Space) ของ อังรี เลอแฟบว์ (Henri Lefebrve) มาใช้วิเคราะห์งานของช่างที่ปรากฏในพื้นที่สองฝั่งแม่น้ำโขงที่เป็นดินแดนรัฐชาติอันถือเป็นประดิษฐกรรมทางสังคม (Social Space) ในฐานะที่เป็นตัวสร้างความหมาย (Signifier) เนื่องจากช่างได้เกิดและเติบโตมากับพื้นที่เหล่านี้ได้มีการใช้สอยพื้นที่ให้เกิดประโยชน์โดยมีอำนาจของสังคมที่แฝงมาในรูปการจัดระเบียบพื้นที่ที่ดำรงอยู่ ดังนั้นช่างประติมากรรมจึงประดิษฐ์สร้างองค์ความรู้ต่าง ๆ ลงบนพุทธสถานอันเป็นพื้นที่สักการะและพื้นที่พิธีกรรมโดยใช้กลวิธีวิทยาการในการตอกย้ำผลิตซ้ำพื้นที่เหล่านี้ให้มีพลังและอำนาจในการควบคุมสังคม

นอกจากนี้ยังใช้แนวคิดอัตลักษณ์ (Identity) และแนวคิดวัฒนธรรมข้ามแดนในการอธิบายคุณลักษณะของช่างที่บ่งบอกความเป็นตัวตน (Self) และการเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับบริบทสังคมอีสานในช่วงการเปลี่ยนผ่านการสร้างและประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสานจากแบบดั้งเดิมที่มีอิทธิพลของศิลปะล้านช้างผสมผสานกับพื้นเมือง ให้มีลักษณะตามแบบรัตนโกสินทร์ที่ถูกกำหนดโดยรัฐชาติเป็นการแปลตัวบทจากอัตลักษณ์ด้านปัจเจกมาสู่การเป็นอัตลักษณ์ทางสังคม

อีกแนวคิดหนึ่งได้แก่ แนวคิดศิลปกรรมในมิติทางสุนทรียศาสตร์ ใช้ในการอธิบายรูปแบบเรื่องราว และกลวิธีทางศิลปกรรมที่ช่างได้บรรจงประดิษฐ์สร้างงานทัศนศิลป์ประเภทประติมากรรมขึ้นเพื่อประดับตกแต่งพุทธสถานให้เกิดความงาม ความเหมาะสม และการสื่อความหมายประทับลง

บนพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งพุทธสถานที่สำคัญในท้องถิ่นภาคอีสานกับการใช้พื้นที่สักการะของท้องถิ่น แสดงออกถึงความสัมพันธ์ของพิธีกรรมและชุมชน

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสาน นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ในการใช้พื้นที่สักการะของท้องถิ่นแสดงออกด้านความงามที่สื่อถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของความเป็นชาติพันธุ์อีสาน

2. เพื่อศึกษากระบวนการสร้างผลงานของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสานกับการข้ามแดนรัฐชาติสองฝั่งแม่น้ำโขง

3. เพื่อศึกษาสุนทรียศาสตร์ของช่างประติมากรรมอีสานนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ในการแสดงตัวตนภายใต้บริบทการกำกับรูปแบบสถาปัตยกรรมของรัฐชาติไทย

คำถามการวิจัย

1. บนพื้นที่พุทธสถานในภาคอีสาน นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานชาติพันธุ์อีสาน ได้สร้างสรรค์ผลงานที่แสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างไร?

2. การข้ามแดนระหว่างสองรัฐชาติบนพื้นที่ชายขอบที่ผู้คนมีลักษณะทางชาติพันธุ์และวิถีชีวิตที่เป็นแบบแผนเดียวกันหรือใกล้เคียงกันนั้น นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานมีกระบวนการสร้างงานที่สะท้อนวัฒนธรรมร่วมนั้นอย่างไร?

3. บนพื้นที่รัฐชาติและท้องถิ่นนิยมในภาคอีสาน นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานใช้หลักสุนทรียศาสตร์ในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไร?

ความสำคัญของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีความสำคัญต่อการใช้ประโยชน์ในวงวิชาการด้านการช่างท้องถิ่นภาคอีสาน ที่จะได้ศึกษาเรียนรู้อัตลักษณ์ของงานช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถาน นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ที่ปรากฏในพื้นที่ภาคอีสานของประเทศไทยที่มีวัฒนธรรมชุดเดียวกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในวัฒนธรรมชุดเดียวกันนี้ถึงแม้พื้นที่ทางกายภาพจะถูกแยกออกจากกันด้วยความเป็นชาติและรัฐชาติสมัยใหม่แต่การเลื่อนไหลไปมาของผู้คนในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันก็เสมือนว่าไม่มี

รอยต่อ หากแต่ถูกกำหนดว่าเป็นคนไทยและเป็นคนลาวเท่านั้น ซึ่งนายอุทัยทอง จันทกรณ์ นับว่าเป็นคนชาติพันธุ์อีสานล้านช้างที่ได้ข้ามแดนรัฐชาติไปมาและได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานไว้ทั้งสองฝั่งแดนที่ถือได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ร่วมทางวัฒนธรรมที่พรมแดนไม่อาจกั้นได้ ทั้งนี้แนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์ประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานของช่างที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับปัจจัยต่างๆ จะทำให้เกิดความเข้าใจลักษณะความงามของผลงานศิลปกรรมในบริบทของพื้นที่และสังคมระหว่างชาติได้

ระเบียบวิธีการวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจะใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของของช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสาน โดยเฉพาะในวัดหลวงประจำภูมิภาค ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนการดำเนินงานและระเบียบวิธีวิจัยด้วยกระบวนการทำงานวิจัยภาคสนาม โดยเก็บข้อมูลหลักจากแหล่งศิลปกรรมที่ปรากฏผลงานตลอดจนบุคคลที่เกี่ยวข้อง นำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ประกอบภาพถ่าย และภาพวาดเส้น ตามกระบวนการศึกษาทางมานุษยวิทยา คือ การเลือกพื้นที่ในการศึกษาและกลุ่มตัวอย่างการเก็บรวบรวมข้อมูล เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลการจัดกระทำกับข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. แหล่งข้อมูลการวิจัย มี 3 กลุ่ม คือ
   1.1 กลุ่มที่เป็นวัดหลักที่ช่างได้สร้างสรรค์ผลงานไว้อย่างโดดเด่นในภาคอีสาน
   1.2 กลุ่มที่เป็นวัดทั่วไปที่ช่างได้สร้างสรรค์ผลงานประดับตกแต่งเป็นองค์ประกอบในพื้นที่
   1.3 กลุ่มบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถาน
2. วิธีการเก็บข้อมูลการวิจัย
   2.1 การถ่ายภาพและคัดลอกผลงานของช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถาน
   2.2 การสัมภาษณ์Key informant
   2.3 การศึกษาจากเอกสารและสื่อโสตทัศนสารที่เกี่ยวข้อง
3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการวิจัยทางการสำรวจและเก็บรวบรวมข้อมูลในพื้นที่พุทธสถานที่ช่างได้สร้างสรรค์ผลงานไว้ ผู้วิจัยเป็นเครื่องมือสำคัญในการวิจัย โดยมีกรอบโครงสร้างแนวคิดวิจัยเป็นเครื่องมือหลักทางความคิด มีโครงสร้างแบบสัมภาษณ์โดยผู้วิจัยจะทำการสัมภาษณ์ด้วยตนเอง อย่างไม่ต้องแจกเอกสารสัมภาษณ์ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือสำคัญในการเก็บ

ข้อมูล ได้แก่ กล้องบันทึกภาพ เครื่องบันทึกเสียง โทรศัพท์ ระบบอินเตอร์เน็ท และสมุดบันทึกงานสนาม

ขอบเขตการวิจัย

พื้นที่การวิจัย

ได้เลือกศึกษาพื้นที่บนฝั่งขวาของแม่น้ำโขงโดยการกำหนดเรียกว่าภาคอีสานที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ได้สร้างสรรค์ผลงานการประดับตกแต่งไว้บนส่วนประกอบของอาคารพุทธสถานในเขตจังหวัดสกลนครจังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดหนองคาย จังหวัดขอนแก่น จังหวัดหนองบัวลำภู และจังหวัดอุดรธานี ซึ่งกลุ่มคนส่วนใหญ่ในเขตจังหวัดเหล่านี้มีความสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์ วิถีชีวิต ศิลปวัฒนธรรมตลอดจนประเพณีที่เชื่อมโยงสอดคล้องกับผู้คนที่อยู่ในพื้นที่ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมาตั้งแต่อดีตกาล

หน่วยการวิเคราะห์

ศึกษาช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสาน ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะของการแสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์อีสานล้านช้างและถือได้ว่าเป็นช่างที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญที่โดดเด่นทั้งในด้านของฝีมือและแนวคิด ได้แก่ นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ซึ่งมีชีวิตอยู่ระหว่าง พ.ศ. 2473 – 2539ได้ศึกษาศิลปวิทยาการทั้งในพื้นที่ภาคอีสานของไทยและในนครเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมีผลงานปรากฏอย่างชัดเจนบนพื้นที่พุทธสถานวัดหลวงในภาคอีสาน ได้แก่ วัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร จังหวัดสกลนครวัดกลาง จังหวัดกาฬสินธุ์และวัดหนองแวง จังหวัดขอนแก่น อีกทั้งเป็นช่างที่มีผลงานกระจายไปในจังหวัดต่างๆ อันแสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของช่างอีสานอย่างชัดเจนด้วยรูปแบบ แนวคิด และโลกทัศน์ที่เหมาะสมตามความต้องการของชุมชนและเจ้าศรัทธาไว้เป็นจำนวนมากในเวลาต่อเนื่องมานานพอสมควร

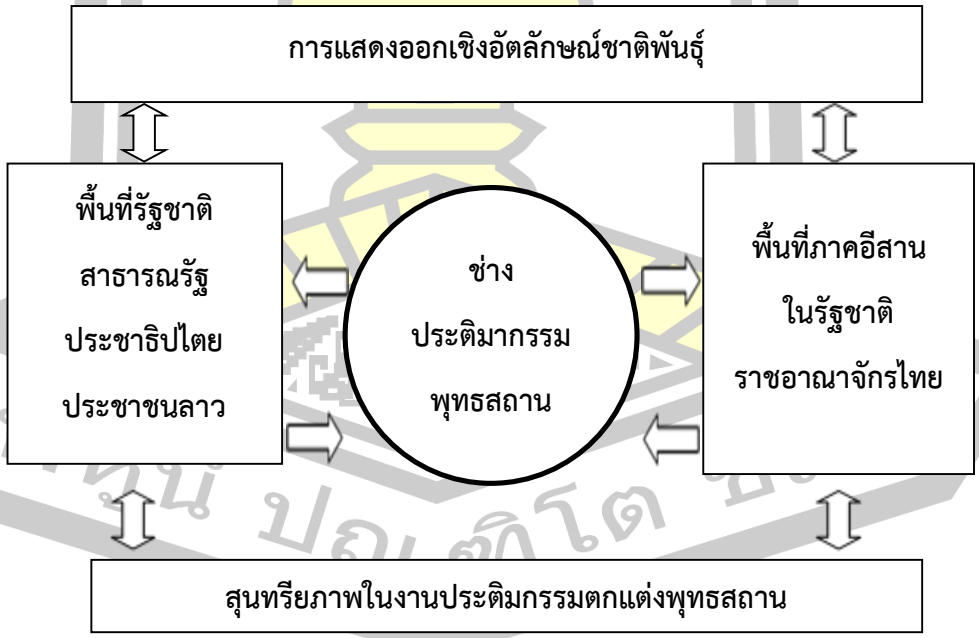
กรอบแนวคิด

การศึกษาวิจัยครั้งนี้นี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่อง “พื้นที่” และการเมืองเรื่องพื้นที่ (Space/Politic of Space) ของ อังรี เลอแฟบว์ (Henri Lefebrve) มาใช้วิเคราะห์งานของช่างที่ปรากฏในพื้นที่สองฝั่งแม่น้ำโขงที่เป็นดินแดนรัฐชาติอันถือเป็นประดิษฐกรรมทางสังคม (Social Space) ในฐานะที่เป็นตัวสร้างความหมาย (signifier) เนื่องจากช่างได้เกิดและเติบโตมากับพื้นที่เหล่านี้ได้มีการใช้สอยพื้นที่ให้เกิดประโยชน์โดยมีอำนาจของสังคมที่แฝงมาในรูปการจัดระเบียบพื้นที่

ที่ดำรงอยู่ ดังนั้นช่างประติมากรรมจึงประดิษฐ์สร้างองค์ความรู้ต่าง ๆ ลงบนพื้นที่พุทธสถานอันศักดิ์สิทธิ์โดยใช้กลวิธีวิทยาการในการตอกย้ำผลิตซ้ำพื้นที่เหล่านี้ให้มีพลังและอำนาจในการควบคุมสังคม

นอกจากนี้ยังใช้แนวคิดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) ในการอธิบายคุณลักษณะของช่างที่ข้ามแดนรัฐชาติไปมาแต่อยู่ในพื้นที่ทางวัฒนธรรมและกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน ซึ่งบ่งบอกความเป็นตัวตน (Self) และการเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับบริบทสังคมอีสานในช่วงการเปลี่ยนผ่านการสร้างและประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสานจากแบบดั้งเดิมที่มีอิทธิพลของศิลปะล้านช้างผสมผสานกับพื้นเมือง ให้มีลักษณะตามแบบรัตนโกสินทร์ที่ถูกกำหนดโดยรัฐชาติ เป็นการแปลตัวบทจากอัตลักษณ์ด้านปัจเจกมาสู่การเป็นอัตลักษณ์ทางสังคม

อีกแนวคิดหนึ่งได้แก่แนวคิดศิลปกรรมในมิติทางสุนทรียศาสตร์ ใช้ในการอธิบายรูปแบบเรื่องราว และกลวิธีทางศิลปกรรมที่ช่างได้บรรจงประดิษฐ์สร้างงานทัศนศิลป์ประเภทประติมากรรมขึ้นเพื่อประดับตกแต่งพุทธสถานให้เกิดความงาม ความเหมาะสม และการสื่อความหมายประทับลงบนพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งพุทธสถานที่สำคัญในท้องถิ่นภาคอีสานโดยมีโครงสร้างกรอบแนวคิดการวิจัยดังนี้



ภาพประกอบ 1 แผนภาพแสดงกรอบแนวคิด

จากภาพประกอบ 1 แสดงให้เห็นถึงกรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัยอันนำไปสู่การอธิบายถึงช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานภาคอีสานที่มีความสัมพันธ์ข้ามแดนระหว่างพื้นที่ภาคอีสานในรัฐชาติราชอาณาจักรไทยกับพื้นที่รัฐชาติสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยการมองผ่านชีวิตและผลงานของช่างที่แสดงถึงความสัมพันธ์กับบริบทสังคมวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลของศิลปกรรมล้านช้างผสมผสานกับแบบรัตนโกสินทร์ที่ถูกกำหนดโดยรัฐชาติไทย ซึ่งผลงานที่ช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานได้สร้างสรรค์ลงบนพื้นที่สักการะอันศักดิ์สิทธิ์นั้นได้ฝังแฝงหลักสุนทรียภาพอันสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนชาติพันธุ์ล้านช้างในดินแดนภาคอีสานได้เป็นอย่างดี

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. “ช่างประติมากรรมประดับตกแต่ง” หมายถึง นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ช่างท้องถิ่นผู้มีองค์ความรู้และความชำนาญในการสร้างสรรค์ศิลปะการปั้นและแกะสลักเพื่อการประดับตกแต่งอาคารทางพุทธศาสนา โดยใช้ความรู้ความชำนาญผลิตผลงานเพื่อสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เป็นแบบอย่างของตนเองและของกลุ่มชาติพันธุ์

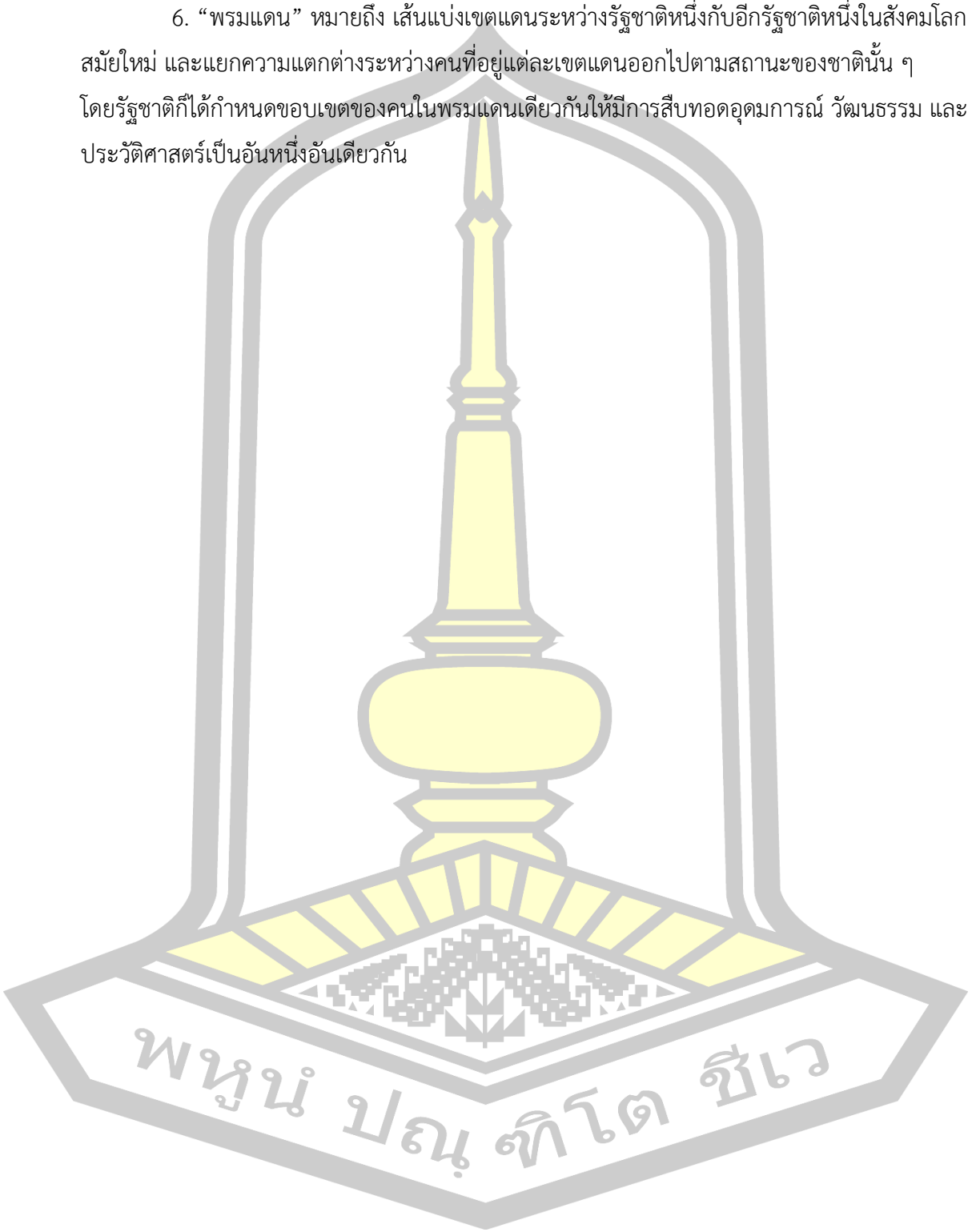
2. “ประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถาน” หมายถึง วิจิตรศิลปกรรมประเภทประติมากรรมปูนปั้นและการแกะสลักไม้ที่ใช้ประดับตกแต่งอาคารทางพุทธศาสนา ได้แก่ อุโบสถและเจดีย์ให้เกิดความสวยงามที่สื่อความหมายและบอกเล่าเรื่องราวได้ ซึ่งในงานวิจัยนี้ได้ศึกษางานประติมากรรมที่ช่างได้สร้างประดับตกแต่งหน้าบัน บานประตู และบานหน้าต่างพระอุโบสถและเจดีย์

3. “พุทธสถาน” หมายถึง อาคารที่สร้างขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์ในทางพระพุทธศาสนาที่เกิดขึ้นในสมัยปัจจุบัน ได้แก่ พระอุโบสถและเจดีย์ โดยมีวัฒนธรรมเป็นรากฐานในการสร้างสรรค์หรือประยุกต์ใช้อย่างสอดคล้องสัมพันธ์และส่งผลต่อกันระหว่างศิลปวัฒนธรรมกับสังคม

4. “พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์” หมายถึงวัดในพระพุทธศาสนาประจำชุมชนท้องถิ่นภาคอีสานที่ประจุความหมายทางพุทธศาสนาและเป็นที่ตั้งของสิ่งเคารพบูชา เช่น อุโบสถ ธาตุเจดีย์ หรือสิ่งที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมอันสะท้อนความเชื่อถือศรัทธาในทางจักรวาลทัศน์ที่สืบทอดมาจากบรรพชน นอกจากนี้พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ยังสะท้อนอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมที่ปรากฏขึ้นในแต่ละบริบทของชุมชนท้องถิ่นด้วย

5. “อีสานล้านช้าง” หมายถึง ดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือของราชอาณาจักรไทยที่มีผู้คนกลุ่มชาติพันธุ์ไทลาวได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ โดยผู้คนเหล่านั้นมีความสัมพันธ์ทางเครือญาติ วิถีชีวิตศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนประเพณีที่เชื่อมโยงสอดคล้องกับผู้คนที่อยู่ในพื้นที่ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมาตั้งแต่อดีตกาล

6. “พรมแดน” หมายถึง เส้นแบ่งเขตแดนระหว่างรัฐชาติหนึ่งกับอีกรัฐชาติหนึ่งในสังคมโลกสมัยใหม่ และแยกความแตกต่างระหว่างคนที่อยู่แต่ละเขตแดนออกไปตามสถานะของชาตินั้น ๆ โดยรัฐชาติก็ได้กำหนดขอบเขตของคนในพรมแดนเดียวกันให้มีการสืบทอดอุดมการณ์ วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน



บทที่ 2

กระบวนการกลายเป็นช่างพุทธประติมากรรมในบริบทสังคมวัฒนธรรมลาวอีสาน

ในบทนี้ ผู้วิจัยมีเป้าหมายนำเสนอพัฒนาการของวัฒนธรรมลาวล้านช้างที่มีความเชื่อมโยงมาถึงภาคอีสานของไทย เพื่อวางพื้นฐานในการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ของการเกิดขึ้นของช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสานที่มีความสำคัญกับการประกอบสร้างของสังคมวัฒนธรรมอีสานล้านช้าง ซึ่งพัฒนาการของวัฒนธรรมลาวล้านช้างนั้นจะเห็นได้จากการกำเนิดชนชาติลาวที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องเล่ามาตั้งแต่สมัยขุนลอ ขุนบรม มาถึงสมัยพระเจ้าฟ้างุ่ม ทั้งนี้ผู้วิจัยจะพรรณนาผ่านบริบทของผู้คนในดินแดนสองฝั่งแม่น้ำโขงที่มีลักษณะร่วมทางชาติพันธุ์และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมร่วมกัน และอธิบายพัฒนาการของวัฒนธรรมอีสานล้านช้างผ่านมุมมองพื้นที่ทางสังคมวัฒนธรรมโดยใช้แนวคิด “พื้นที่” (Place/Space) ของอังรี เลอแฟบว์ เป็นโครงสร้างความคิดโดยประเด็นการพิจารณาพื้นที่และอัตลักษณ์ที่กลุ่มคนได้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านวัฒนธรรมประเพณีไว้นั้นตามที่อังรี เลอแฟบว์ (Lefebrve Henri, 1991) ได้อธิบายความหมายไว้ในหนังสือ The Production of Space. ว่า “พื้นที่” คือ ผลผลิตจากการให้ความหมายของผู้คนในสังคม พื้นที่จึงเป็นผลผลิต (product) อันเกิดจากจินตนาการและปฏิบัติการทางสังคม ซึ่งการผลิตพื้นที่ยังรวมถึงการกำกับควบคุมพื้นที่ด้วยเทคนิควิทยาการในการสร้างพื้นที่ (Technologies of Space) ด้วยอำนาจต่าง ๆ อาทิ การปกครอง การนิยามความหมาย รวมถึงการสร้างพื้นที่ให้ปรากฏเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ในสิ่งที่เลอแฟบว์เรียกว่า “the purification of space” หรือ “การทำพื้นที่ให้บริสุทธิ์ผุดผ่องน่ายกย่อง (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2551: 299) อันทำให้ผู้คนมารวมกันก่อให้เกิดเป็นบ้านเมืองและสร้างสรรค์วัฒนธรรมที่เป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชนนั้น ๆ ขึ้นมา โดยพื้นที่เหล่านี้ได้บ่มเพาะผู้คนให้สืบสายชาติพันธุ์ต่อเนื่องกันมาอย่างไม่ขาดสาย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้จำแนกโครงสร้างการนำเสนอเนื้อหาภายในบทออกเป็น 5 ส่วน ดังนี้

1. บริบทสังคมวัฒนธรรมลาวอีสาน
    1.1 ลาวล้านช้าง: ปฐมบทของบรรพชนคนลุ่มน้ำโขง
    1.2 ภาคอีสาน: พื้นที่การตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวล้านช้าง
2. พุทธศาสนาท้องถิ่นอีสาน: พื้นที่การประกอบสร้างช่างอีสาน
3. ช่างอีสาน: ภาพตัวแทนลักษณะสังคมและพุทธศาสนาท้องถิ่น
4. อุทัยทอง จันทกรณ์: ช่างท้องถิ่นพุทธประติมากรรมลาวอีสาน
5. สรุปผล

บริบทสังคมวัฒนธรรมลาวอีสาน

ในตอนนี้ผู้วิจัยมุ่งนำเสนอถึงการตั้งถิ่นฐานของคนลาวล้านช้างทั้งสองฝั่งแม่น้ำโขงที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์การปกครองบ้านเมืองในสถานะรัฐจารีตที่มีมาแต่อดีต ดังนี้

1. ลาวล้านช้าง: ปฐมบทของบรรพชนคนลุ่มน้ำโขง

บนพื้นที่อันถือว่าเป็นดินแดนของกลุ่มชนชาติพันธุ์ลาวล้านช้างนั้นได้ถูกกล่าวถึงในหนังสือตำนานพื้นขุนบรมว่าแถนหลวงฟ้าคื่น ซึ่งเป็นพญาแถนผู้เป็นใหญ่บนสรวงสวรรค์ ได้มอบหมายให้แถนหรือเทพเจ้าองค์หนึ่งชื่อขุนบรมลงมาอยู่ในเมืองลุ่มหรือเมืองมนุษย์ โดยได้ประทานนางเทวดาสองนางแก่ขุนบรมให้เป็นมเหสีเพื่อสืบเชื้อสาย พร้อมกันนี้แถนหลวงได้นำบ่าวไพร่ราษฎร ช้าง ม้า วัว ควาย สัตว์ต่าง ๆ และทรัพย์สมบัติไว้ในน้ำเต้าปุ้งส่งลงมาด้วย เมื่อขุนบรมลงมาอยู่ในเมืองมนุษย์ก็ได้เจาะน้ำเต้าปุ้งแล้วสิ่งต่าง ๆ ดังกล่าวก็จะออกมาจากหมากน้ำเต้าปุ้ง (บุนมี เทบสีเมือง, 2553: 185-186) ซึ่งถือได้ว่าผู้คนเหล่านี้เป็นต้นเค้าของบรรพชนกลุ่มต่าง ๆ กระจายกันออกไปตั้งถิ่นฐานในพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงและใกล้เคียง อันเป็นคติความเชื่อของผู้คนสองฝั่งแม่น้ำโขงว่าเป็นเผ่าพันธุ์ลูกหลานของแถนและขุนบรมร่วมกัน เพียงแตกต่างกันเฉพาะการแบ่งแยกดินแดนเป็นชาติต่าง ๆ เท่านั้นเอง ในส่วนของผู้คนยังมีการติดต่อไปมาหาสู่เกี่ยวดองเป็นเครือญาติระหว่างกันและกันอยู่เสมอ

กล่าวกันว่าในอดีตนั้นดินแดนที่เป็นที่ตั้งของประเทศลาวเรียกว่าสุวรรณภูมิ คือเป็นแผ่นดินมีความอุดมสมบูรณ์ มีแม่น้ำโขงอันเป็นแม่น้ำสำคัญไหลผ่านกลางพื้นที่ของประเทศ มนุษยชาติดั้งเดิมที่อาศัยอยู่ในดินแดนนี้ได้แก่ชนชาติชวาและชนชาติละว้าหรือลัวะ ต่อมาจึงมีชนชาติขอมเข้ามาอยู่ผสมผสานกัน ซึ่งความหมายของคำว่าลาวนั้นน่าจะมาจากหนังสือนิทานขุนบรมราชาธิราชที่กล่าวว่าคนลาวมีกำเนิดมาจากผลน้ำเต้าที่คำบาลีเรียกว่าลาวุ เมื่อคนลาวออกมาจากน้ำเต้าจึงเรียกว่าลาวตามชื่อผลน้ำเต้า หรืออาจจะเรียกชื่อลาวมาจากคำว่าลัวะหรือละว้าตามชนชาติดั้งเดิม อันมีความหมายว่าเป็นคนที่มาจากฟ้าและมีความเจริญหรือยิ่งใหญ่นั่นเอง (สิลา วีระวงส์, 2535: 3-12)

ทองสืบ ศุภะมาร์ค (2528) ได้กล่าวถึงแผ่นดินอันเป็นพื้นภูมิประเทศของลาวอย่างสอดคล้องกับสิลา วีระวงส์ ว่าลาวเมื่อก่อนรวมเรียกว่าสุวรรณภูมิประเทศ ด้วยเหตุว่าพื้นภูมิประเทศเหล่านี้อุดมสมบูรณ์ด้วยทองคำ ครั้นตั้งบ้านเมืองขึ้นครั้งแรกจึงให้ชื่อว่าเมืองเชียงทอง พร้อมกันนี้ก็ได้ยกเอาตำนานเรื่องชนชาติไทย ของพระยาอนุมานราชธนที่กล่าวว่าชนชาติลาวมีตำนานว่าแต่ก่อนมีกลุ่มคนตั้งถิ่นฐานอยู่ริมแม่น้ำโขงข้างภูเขาอันเป็นเขตแขวงเมืองเสฉวนของจีน ณ ที่นั้นมีหญิงคนหนึ่งมีลูกชาย 9 คน และว่ากันว่าลูกคนที่ 9 ของนางนั้นเป็นลูกของนาคในแม่น้ำโขงและมีปัญญาเฉลียว

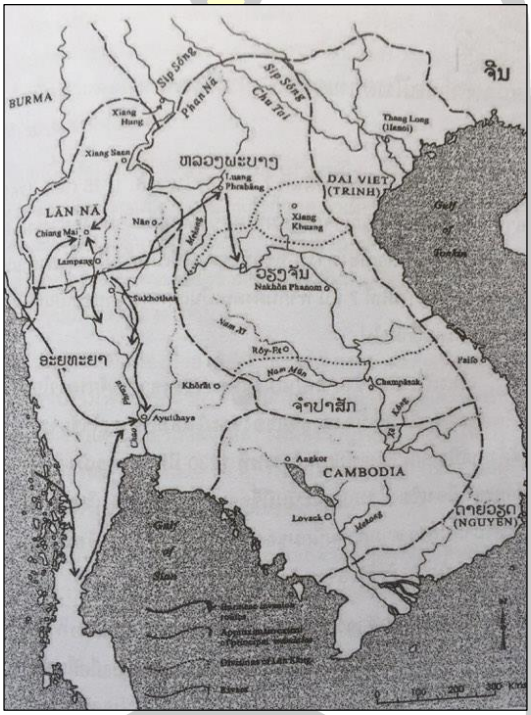
ฉลาดกว่าพี่ทั้ง 8 คน ครั้นเติบใหญ่คนทั้งหลายจึงพร้อมกันยกให้เป็นหัวหน้าปกครองหมู่สืบเชื้อสายต่อมา ชายทั้ง 9 นั้นได้เป็นต้นเค้าของชาติลาวจึงเรียกว่า “อ้ายลาว” โดยได้ตั้งอาณาจักรอยู่ทางทิศตะวันออกของอุษาคเนย์เรียกว่าโคตรปุระหรือโคตรบูรซึ่งเป็นภาษาสันสกฤตแปลว่าเมืองตะวันออก ต่อมาคนลาวเรียกว่าโคตรบอง

คำว่า “ลาว” มีความหมายว่าผลน้ำเต้าอันมีที่มาจากนิทานขุนบรมดังที่กล่าวมา นั่นคือ ผู้คนที่เป็นบรรพชนของคนลาวนั้นได้พากันออกมาจากผลน้ำเต้าที่แถนฟ้าคื่นได้ประทานลงมาให้ขุนบรมราชาธิราช ดังนั้นคนที่ออกมาจากผลน้ำเต้าจึงได้ชื่อว่าลาวตามชื่อผลน้ำเต้านั้น นอกจากนี้ยังมีอีกความหมายที่ปรากฏในวรรณกรรมล้านช้างเรื่องขุนทึงผู้เป็นโอรสของขุนเทืองและนางแอกไค้ธิดาพญานาคแห่งหนองกระแสแสนย่าน ต่อมาขุนทึงก็ได้ขยายอาณาจักรสร้างเมืองขึ้นใหม่สืบเชื้อสายนาคออกไปอีกดินแดนเหล่านี้จึงได้ชื่อว่า “ลวง” ซึ่งคำว่าลวงมีหมายความว่า “นาค” นั่นเอง

นอกจากนี้ยังมีการสันนิษฐานว่า “ลาว” แปลว่าใหญ่หรือคนใหญ่ หมายความว่าลาวเป็นชาติใหญ่มีคนมากและมีความเป็นชาติที่มีอารยธรรมสูงในสมัยโบราณ หรืออาจจะเพี้ยนมาจากคำว่าดาวซึ่งหมายความว่าฟ้าอันเป็นที่อยู่ของแถนและเทวดาเพราะคนลาวนั้นสืบเชื้อสายมาจากแถนฟ้าคื่นและขุนบรมที่อยู่บนเมืองฟ้า ซึ่งปฐมกษัตริย์ของชนชาติลาวคือขุนบรมราชาธิราชที่ได้สร้างเมืองขึ้นใหม่ชื่อว่าเมืองแถน พระองค์มีโอรสจำนวน 7 พระองค์ เมื่อเจริญวัยขุนบรมได้ส่งโอรสไปครองเมืองแต่ละแห่ง คือ ขุนลอ ครองเมืองล้านช้าง ผาล้าน ครองเมืองต้าหอหรือหอแต ท้าวจูสง ครองเมืองจูฬนี คือเมืองญวน ท้าวคำผง ครองเมืองโยนก คือลานนา ท้าวอิน ครองเมืองลานเพีย คืออยุธยา ท้าวกม ครองเมืองหล้าคำม่วน และท้าวเจือง ครองเมืองปะกันเชียงขวาง การสร้างเมืองของขุนลอผู้เป็นพี่ใหญ่ของโอรสทั้งเจ็ดของขุนบรมราชาธิราชนั้น ได้ขับไล่ชนชาติขอมที่อยู่ในพื้นที่ออกไปจากเมืองชวา แล้วตั้งเมืองชวาขึ้นเป็นราชธานีแห่งประเทศล้านช้างเป็นครั้งแรก ต่อมาเปลี่ยนนามเมืองใหม่ว่า “เมืองเชียงทอง” หรือหลวงพระบาง มีกษัตริย์ลาวครองราชย์สมบัติในเมืองเชียงทองสืบต่อกันมาหลายพระองค์ (ทองสืบ ศุภะมาร์ค, 2528: 1-36)

การกระจายตัวของคนลาวเมื่อได้ตั้งเป็นบ้านเมืองแล้วได้แผ่ออกไปครอบคลุมไปสองฝั่งแม่น้ำโขง ประกอบกับการเสื่อมอำนาจลงของอาณาจักรขอมกัมพูชาทำให้ชนชาติลาวได้ตั้งตนเป็นนครรัฐมาทางทิศตะวันตกถึงเขตที่ราบสูงโคราช ส่วนในนครเชียงทองนั้นภายหลังพระยาพระยาคำผงหรือเจ้าฟ้าหลวงโง่มได้สวรรคตลง ได้เกิดความวุ่นวายในนครเชียงทองจากการแก่งแย่งราชสมบัติ ทำให้เจ้าฟ้างุ่ม ซึ่งเป็นพระนัดดาของพระยาคำผงที่ถูกเนรเทศไปอยู่เมืองขอมกัมพูชาตั้งแต่เด็กและได้พระนางแก้วเก็งยาราชธิดาของกษัตริย์ขอมเป็นชายา ได้รวบรวมไพร่พลเคลื่อนทัพจากกัมพูชาเข้ายึดนครเชียงทองได้สำเร็จ จึงราชาภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์ปกครองนครเชียงทอง เมื่อ พ.ศ. 1896 ทรงพระนามว่า “สมเด็จพระเจ้าฟ้างุ่มแหล่งหล้าธรณี ศรีสัตตนาคนหุต” รวบรวมหัวเมืองต่าง ๆ ที่ตั้งอยู่สอง

ฝั่งแม่น้ำโขงอันมีคนชาติพันธุ์ลาวอาศัยอยู่เข้ามาเป็นอาณาจักรล้านช้าง ได้แก่ เมืองเชียงรุ่ง เมืองแถง เมืองไล่เขตสิบสองจุไต เมืองเชียงขวาง เมืองเชียงทอง เมืองเชียงแสน เมืองแพร่ เมืองน่าน เมืองเวียงจันทน์ เมืองเวียงคำ เมืองนครพนม เมืองหนองหานหลวง เมืองหนองหานน้อย เมืองร้อยเอ็ดประตู เมืองโคราช เป็นต้น (บุนมี เทบสีเมือง, 2553: 252-266)



ที่มา: บุนมี เทบสีเมือง (2553: 157)

ภาพประกอบ 2 แผนที่อาณาจักรลาวล้านช้าง สมัยรัชกาลเจ้าฟ้างุ่มเป็นต้นมา โดยมีอาณาจักรต่าง ๆ อยู่รอบข้าง

จะเห็นได้ว่าในประเด็นพื้นที่อันเป็นหลักแหล่งการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มคนล้านช้างมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวปรัมปราที่อธิบายให้พื้นที่มีความศักดิ์สิทธิ์และนับได้ว่าเรื่องราวในตำนานการเกิดขึ้นของบ้านเมืองนั้นเป็นสิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมที่ถูกประจุไว้ด้วยความหมาย ดังที่ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ ได้กล่าวอ้างศรีศักร วัลลิโภดม ในการอธิบายถึงความสัมพันธ์ด้วยการใช้ความหมายต่อพื้นที่และการเกิดชุมชนว่า “พื้นที่” ไม่ได้ปรากฏอยู่อย่างเลื่อนลอยโดยปราศจากการให้ความหมายของมนุษย์ มนุษย์มักจะให้ความหมายต่อพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ตามภูมิลักษณ์ที่รองรับการตั้งบ้านเมืองและได้อธิบายความสำคัญไว้ว่า พื้นที่ทางกายภาพของเมืองนี้นั้นมีความสัมพันธ์กับการอยู่อาศัยของ

มนุษยชาติมาตั้งแต่อดีตด้วยลักษณะเฉพาะตัวของผืนดินที่มีสายน้ำหลักและสายน้ำรองประกบอยู่ อีกทั้งถูกโอบล้อมด้วยภูเขาน้อยใหญ่ทำให้เป็นพื้นที่อันเหมาะสมในการสร้างบ้านแปงเมือง เนื่องด้วยสายน้ำและผืนป่าเป็นแหล่งปัจจัยรองรับวิถีการดำรงชีวิต ซึ่งสายน้ำโขงและสาขานั้นได้ส่งเสริมความสะดวกในการเดินทาง ขณะที่ภูเขาและป่าไม้ที่หนาแน่นทำหน้าที่เป็นป้อมปราการธรรมชาติป้องกันพายุและเป็นกำแพงเมืองธรรมชาติยามมีศึกสงคราม อีกทั้งยังเป็นแหล่งสินค้าเครื่องป่าดง ด้วยความอุดมสมบูรณ์เช่นนี้มีส่วนต่อการกำหนดให้คนเข้ามาอาศัยมีมิติสัมพันธ์ที่โน้มเอียงไปทางการค้าขายมากกว่าเกษตรกรรมเพราะตำแหน่งที่ตั้งวางอยู่บนเส้นทางคมนาคมระดับภูมิภาคทำให้นครเชียงทองหรือหลวงพระบางถูกเลือกเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์มาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ เนื่องจากมีศักยภาพทางเศรษฐกิจอันเป็นปัจจัยพื้นฐานทำให้เกิดรัฐขึ้น (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2551: 11-17) โดยมีการอธิบายความเป็นมาของดินแดนอาณาจักรล้านช้างที่เกี่ยวข้องกับแถน น้ำเต้าปุ้ง หรือแม้กระทั่งพื้นที่แห่งนี้เป็นดินแดนแห่งทองคำอันเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ย่อมเป็นการให้ความสำคัญของพื้นที่และผู้คนที่ดำรงอยู่ว่าเป็นดินแดนที่เหมาะสมกับการตั้งถิ่นฐานเป็นบ้านเมือง

เมื่ออาณาจักรล้านช้างได้ตั้งหลักปักฐานขึ้นอย่างมั่นคงที่นครเชียงทองหรือหลวงพระบางแล้วก็ได้มีพัฒนาการต่อมาเป็นลำดับ มีกษัตริย์ปกครองแบบรัฐจารีตหลายพระองค์โดยใช้พื้นที่แห่งนี้เป็นศูนย์กลางทั้งด้านการปกครอง เศรษฐกิจ และสังคม ซึ่งสิลา วีระวงส์ (2535) ได้เรียบเรียงพระนามกษัตริย์อาณาจักรล้านช้างหลวงพระบางและเหตุการณ์สำคัญไว้ดังนี้

หากนับรัชกาลพระเจ้าฟ้างุ่มเป็นรัชกาลที่ 1 รัชกาลต่อมาคือ พระยาสามแสนไท ไตรภูวนาท เป็นรัชกาลที่ 2 พระองค์เป็นราชโอรสของพระเจ้าฟ้างุ่ม เมื่อขึ้นครองราชย์ได้เปลี่ยนแปลงระเบียบตำแหน่งข้าราชการและบัญชีพลศึกใหม่ ทำให้ทราบว่าในอาณาจักรล้านช้างนี้มีผู้คนที่เป็นกำลังพลลาวและพลข่าถึง 700,000 คน ได้ยกทัพไปตีเอาหัวเมืองที่แข็งกระด้างไม่ยอมสวามิภักดิ์ทำให้บ้านเมืองสุขสงบมีพระเจ้าแผ่นดินหลายเมืองส่งเครื่องราชบรรณาการและพระธิดามาถวายเพื่อเชื่อมสัมพันธไมตรี เช่น พระเจ้าแผ่นดินล้านนา พระเจ้าแผ่นดินกรุงศรีอยุธยา และพระเจ้าเมืองเชียงรุ่ง รัชกาลที่ 3 พระยาล้านคำแดง หลังสิ้นรัชกาลของพระองค์เกิดความวุ่นวายในราชธานีเชียงทองเนื่องจากนางมหาเทวีผู้เป็นราชภคินีของพระยาสามแสนไทได้ก่อการกบฏ แต่เสนาอำมาตย์ทั้งหลายก็ร่วมมือกันกำจัดพระนางและพรรคพวก จากนั้นได้อัญเชิญพระเจ้าไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้วขึ้นเป็นกษัตริย์รัชกาลที่ 4 ในสมัยพระเจ้าไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้วนี้เจ้าชายมุ่ยที่ได้รับมอบหมายให้ปกครองนครเวียงจันทน์เป็นกบฏ แต่ก็ปราบปรามได้สำเร็จ ที่สำคัญได้มีการสงครามกับประเทศแกว (เวียดนาม) จนกองทัพแกวบุกเข้าตีเอานครเชียงทองได้ พระเจ้าไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้วได้เสด็จหนีมาอยู่เมืองเชียงคาน ท้าวแท่นคำซึ่งเป็นราชบุตรของพระองค์ที่ครองเมืองด่านซ้ายได้รวบรวมกำลังพล

จากด่านซ้ายและเชียงคานมาตีเชียงทองคืนจากพวกแกวได้จึงได้รับการสถาปนาเป็นกษัตริย์รัชกาลที่ 5 ทรงพระนามว่าพระเจ้าสุวรรณบัลลังก์ ถือเป็นกษัตริย์ผู้กู้ชาติที่สำคัญพระองค์หนึ่ง รัชกาลที่ 6 พระยาหล้าแสนไตรภูวนาถ เมื่อขึ้นครองราชย์ได้มีสัมพันธไมตรีกับพระเจ้าแผ่นดินกรุงศรีอยุธยา นับเป็นกษัตริย์ที่มีความสนพระทัยในการพระศาสนาและการต่างประเทศมากพระองค์หนึ่ง เมื่อพระองค์สวรรคตเจ้าชุมพูซึ่งมีพระชนมายุเพียง 9 พรรษา ได้ขึ้นครองราชย์ แต่อีก 3 ปีต่อมาก็สวรรคต พระเจ้าวิชุลราชจึงได้เสวยราชสมบัติเป็นรัชกาลที่ 8 ในสมัยของพระองค์ได้ทำการปราบปรามเจ้าเมืองที่แข็งข้อได้ราบคาบ และพระพุทธศาสนาได้เจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก ครั้นพระองค์สวรรคต พระโพธิสารราชเจ้าก็ขึ้นเสวยราชย์เป็นรัชกาลที่ 9 พระองค์ได้มีความสัมพันธ์เป็นอย่างดีกับนครเชียงใหม่โดยได้เสกสมรสกับพระนางยอดคำ ผู้เป็นพระราชธิดาของพระเจ้าแผ่นดินเชียงใหม่ ในสมัยของพระโพธิสารราชนี้การพระศาสนามีความเจริญรุ่งเรืองสืบต่อมาจากรัชกาลก่อนซึ่งจะยกไปกล่าวในตอนที่ 2 ของบทนี้ ส่วนการปกครองนับว่าพระองค์ทรงพระปรีชาเป็นอย่างยิ่งจนบ้านเมืองในขอบขัณฑสีมาส่งราชบรรณาการมาถวาย เมื่อพระโพธิสารราชสวรรคต ราชโอรสอันประสูติจากพระนางยอดคำคือ เจ้าเชฏฐวังโสก์ขึ้นครองราชย์เป็นรัชกาลที่ 10 ทรงพระนามว่าสมเด็จพระไชยเชษฐาธิราชเจ้า ซึ่งเมื่อพระชนมายุได้ 14 พรรษา ได้รับการอภิเษกให้เป็นพระเจ้าแผ่นดินเชียงใหม่ ครั้นพระราชบิดาสวรรคตจึงได้เชิญกลับให้ขึ้นเป็นกษัตริย์นครเชียงทอง ในสมัยของพระองค์ได้มีสงครามกับนครเชียงใหม่ซึ่งมีพระเจ้าแผ่นดินองค์ใหม่ขึ้นปกครองและสงครามกับหงสาวดี พระองค์พิจารณาว่านครเชียงทองเป็นพื้นที่คับแคบและเป็นทางเดินทัพของศัตรูได้ง่าย จึงให้ย้ายราชธานีมาอยู่นครเวียงจันทน์อันเป็นพื้นที่กว้างใหญ่ มีความอุดมสมบูรณ์และตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำโขงเช่นเดียวกับนครเชียงทอง ขนานนามนครเวียงจันทน์ว่า “พระนครจันทบุรีศรีศัตนาคนหุตอุตมราชธานี” และมีการกำหนดเขตแดนกับกรุงศรีอยุธยาขึ้นที่เมืองด่านซ้ายโดยการสร้างพระเจดีย์ศรีสองรักขึ้นเป็นหลักหมายเขตแดนและสัมพันธไมตรีระหว่างสองประเทศโดยมีคำสัตยาธิษฐานของพระมหากษัตริย์สองประเทศว่าดังนี้

“สมเด็จพระมหากษัตริย์เจ้า ฝ่ายกรุงศรีศัตนาค สมเด็จพระมหากษัตริย์เจ้าฝ่ายกรุงศรีอยุธยามหาดิลก จึ่งมีพระราชอาชญาจากับพระนางอัครมเหสีเทวีทั้งสองฝ่ายให้เป็นพระราชไมตรีโดยบรมประเพณีเพื่อจะสืบเชื้อสุริยวงศ์และญาติวงศ์ สัมพันธุมิตะสุสาอัมนะ เพื่อจะให้เป็นบรมสุขสวัสดี เป็นประโยชน์แก่สมณพราหมณาจารย์เจ้าชาวประชาราษฎร์ทั้งหลาย ตราบต่อเท่าถ้วนกัปนั้นเป็นเค้าเป็นประธาน สารคดีในมหาปฐพีคีรีตะในฮ่อมห้วยราวเขา ระกะวะสีระวร ขอจงเป็นเอกสีมามณฑลอันเดียวกัน ให้เกลี้ยงกลมงามมณฑลเท่ารอดพงศ์พันธุ์ลูกเต้าหลานเหลน อย่าได้ช่วงชิงล่วงแดนแผ่นหญ้า อย่าได้กระทำโลภเลี้ยวแก่กัน จนเสี้ยงพระอาทิตย์เจ้าตกลงสู่เหนือแผ่นดินอันนี้เทอญ” (สิลา วีระวงส์, 2535: 93)

ในสมัยของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชนี้ถึงจะมีพระราชไมตรีอันดีกับกรุงศรีอยุธยา แต่ก็มีสงครามกับหงสาวดี เมืองพิษณุโลก และเมืององกาน ซึ่งพระองค์ได้สิ้นพระชนม์ครั้งไปสงครามกับเมืององกานนั่นเอง หลังจากนั้นพระสุมังคลไอยโกโพธิสัตว์ก็ขึ้นครองราชย์สมบัติเป็นรัชกาลที่ 11 ซึ่งเป็นบุตรของกวานบ้านชาวเมืองหนองคาย รับราชการเป็นพระยาแสนสุรินทร์ลือชัยในแผ่นดินพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช และได้ขึ้นสำเร็จราชการแทนพระหน่อเมืองโอรสของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชที่ประสูติจากธิดาของพระยาแสนสุรินทร์ลือชัยนั่นเอง ในสมัยนี้พม่าได้ยกทัพมาตีเอานครเวียงจันทน์เป็นเมืองขึ้นได้และนำตัวพระสุมังคลไอยโกโพธิสัตว์และพระหน่อเมืองไปเป็นตัวประกันที่พม่า แล้วได้แต่งตั้งให้พระมหาอุปราชาวรวังโสขึ้นเป็นกษัตริย์รัชกาลที่ 12 สมัยนี้ได้เกิดกบฏโดยพวกข่าส่วยเมืองอัตปือขึ้นทำให้พระมหาอุปราชาวรวังโสสิ้นพระชนม์ พม่าจึงส่งพระสุมังไอยโกโพธิสัตว์มาครองนครเวียงจันทน์อีกครั้งหนึ่งจนเสด็จสวรรคต จากนั้นพระยานครน้อย บุตรของพระสุมังไอยโกโพธิสัตว์ได้ขึ้นเป็นพระเจ้าแผ่นดินรัชกาลที่ 13 แต่ก็อยู่ไม่ถึงปีชาวเมืองเห็นว่าไม่เป็นเชื้อสายกษัตริย์แท้จึงจับส่งไปไว้เมืองหงสาวดีและได้อัญเชิญพระหน่อเมืองพระราชโอรสของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชกลับจากหงสาวดีมาเป็นกษัตริย์รัชกาลที่ 14 บ้านเมืองในสมัยนี้ก็ได้อยู่เย็นเป็นสุขภายใต้การเป็นเมืองขึ้นของพม่า เมื่อพระหน่อเมืองสวรรคตพระวรวงศาธรรมิกราชได้ขึ้นครองราชย์สมบัติเป็นรัชกาลที่ 15 ซึ่งพระองค์ได้ประกาศอิสรภาพไม่เป็นเมืองขึ้นของพม่าอีกต่อไป เมื่อสิ้นรัชกาลพระวรวงศาธรรมิกราชแล้วพระอุปยุวราชพระราชโอรสขึ้นครองราชย์เป็นรัชกาลที่ 16 ต่อมาพระบัณฑิตโพธิสาร ได้ขึ้นเป็นรัชกาลที่ 17 พระหม่อมแก้ว เป็นรัชกาลที่ 18 และพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช ขึ้นครองราชย์สมบัติเป็นรัชกาลที่ 19 ในสมัยนี้มีชาวยุโรป 2 คณะเข้ามายังนครเวียงจันทน์คือ คณะของวันวุสต๊อบและคณะของบาทหลวงเลอริอากับบาทหลวงมารินี ซึ่งได้เขียนบันทึกจดหมายเหตุเกี่ยวกับนครเวียงจันทน์สมัยพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราชไว้อย่างกว้างขวาง สมัยนี้ถือว่าเป็นรัชกาลสุดท้ายก่อนที่อาณาจักรล้านช้างจะแตกออกเป็น 3 อาณาจักรต่อไป

หากจะกล่าวถึงพัฒนาการของสังคมแล้วย่อมมีทั้งความเจริญรุ่งเรืองและเสื่อมถอย มีความปรองดองสามัคคีเป็นปึกแผ่นและการแบ่งแยกเป็นหมู่เหล่าตามสถานการณ์ในแต่ละบริบทของสังคม อาณาจักลาวล้านช้างก็เช่นกันหลังจากที่มีการตั้งบ้านเมืองเป็นนครรัฐโดยมีเมืองเชียงทองหลวงพระบางเป็นศูนย์กลางเมื่อครั้งสมัยพระเจ้าฟ้างุ่ม ต่อมาพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชได้ย้ายเมืองหลวงลงมาตั้งที่นครเวียงจันทน์ แต่พระมหากษัตริย์ผู้ปกครองก็ยังคงสืบเชื้อสายราชวงศ์ล้านช้างมาจนถึง 19 รัชกาล จนถึงสมัยพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช แต่เมื่อพระองค์สวรรคตแล้วในปี พ.ศ. 2241 ประเทศลาวก็ได้แบ่งแยกออกเป็น 3 อาณาจักร คือ อาณาจักรล้านช้างหลวงพระบาง อาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์ และอาณาจักรล้านช้างจำปาศักดิ์ ดังที่สิลา วีระวงส์ (2535) ได้อธิบายไว้ ดังนี้

อาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์ เมื้อสิ้นสมัยพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช แล้วได้เกิดการแก่งแย่งราชสมบัติกันระหว่างเจ้านายและเสนาอำมาตย์ทั้งหลายจนพระเจ้าองค์หล่อได้ขึ้นครองราชย์เป็นกษัตริย์ปกครองนครเวียงจันทน์ แต่ก็ถูกพระเจ้านันทราชแย่งราชสมบัติ และพระเจ้านันทราชก็ถูกพระไชยองค์เว้แย่งราชสมบัติอีกทีหนึ่ง ครั้นถึงสมัยพระเจ้าศิริบุญสาร เสนาบดีนามว่าพระวรปิตาไม่พอใจในตำแหน่งการเมืองของตนจึงพาไพร่พลอพยพข้ามแม่น้ำโขงมาอยู่หนองบัวลำภู ซึ่งในสมัยนี้ตรงกับช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาของไทย ได้มีกลุ่มคนอพยพจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงมาสู่ฝั่งขวาเป็นจำนวนมากด้วยสำนึกว่าดินแดนแห่งนี้ก็เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านช้างเช่นกัน ในสมัยนี้ประเทศไทยได้สถาปนากรุงธนบุรีเป็นเมืองหลวงหลังจากกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่า พระเจ้ากรุงธนบุรียกทัพมาตีนครเวียงจันทน์ได้จึงกวาดต้อนผู้คนมาอยู่ทางฝั่งขวาแม่น้ำโขงเป็นจำนวนมากรวมทั้งอัญเชิญพระแก้วมรกตและพระบางลงมากรุงธนบุรีด้วย อาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์จึงตกเป็นเมืองขึ้นของไทยตั้งแต่บัดนั้น ซึ่งได้มีกษัตริย์ต่อมาคือพระเจ้านันทเสน พระเจ้าอินทวงศ์ และพระเจ้าอนุวงศ์ ซึ่งพระเจ้าอนุวงศ์นี้ได้ดำเนินการกอบกู้เอกราชในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ของไทยแต่ไม่สำเร็จนครเวียงจันทน์จึงถูกกองทัพไทยสยามทำลายอย่างย่อยยับ เป็นอันสิ้นสุดราชวงศ์เวียงจันทน์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2371

อาณาจักรล้านช้างหลวงพระบาง ได้แยกเป็นอิสระจากเวียงจันทน์โดยมีกษัตริย์ปกครองที่หลวงพระบางคือเจ้ากิ่งกิสราช เมื่อปี พ.ศ. 2250 ให้ชื่อว่าอาณาจักรล้านช้างร่มขาวหลวงพระบาง สิ้นเจ้ากิ่งกิสราชแล้วมีกษัตริย์ปกครองต่อมาคือเจ้าองค์คำ เจ้าอินทโสม เจ้าโชติกะ พระเจ้าสุริยวงศ์ ซึ่งสมัยพระเจ้าสุริยวงศ์นี้หลวงพระบางได้เสียเอกราชให้แก่ไทยในปี พ.ศ. 2321 ต่อจากนั้นได้มีกษัตริย์ต่อเนื่องมาอีก ได้แก่ เจ้าอนุรุทธะ เจ้ามันธาตุราช เจ้าสุกเสริม เจ้านันทราช เจ้าอุ่นคำ เจ้าคำสุก จนกระทั่งฝรั่งเศสได้ดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงจากไทยสยาม ฝรั่งเศสได้ตั้งกษัตริย์ปกครองสืบต่อมาคือ เจ้าศรีสว่างวงศ์ และเจ้าศรีสว่างวัฒนาอันเป็นกษัตริย์ลาวองค์สุดท้าย หลังจากนั้นอาณาจักรลาวทั้งหมดก็เปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเมื่อปี พ.ศ. 2518

อาณาจักรลาวล้านช้างจำปาศักดิ์ เป็นพื้นที่ทางด้านใต้ของลาวอันเป็นดินแดนของอาณาจักรฟูนันเก่าที่มีพวกจามปกครอง ตามประชุมพงศาวดารไทย ภาค 70 ได้กล่าวถึงจำปานครที่มีท้าวคัดทะนาน เป็นผู้ปกครองเมืองต่อลงมาจนถึงยุคที่ไม่มีทายาทเป็นผู้ชาย จึงแต่งตั้งผู้หญิงปกครองบ้านเมืองชื่อว่านางเพา ครั้นเกิดการแก่งแย่งราชสมบัติในนครเวียงจันทน์หลังพระสุริยวงศาสวรรคต เจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูร ที่หนีภัยจากเวียงจันทน์ลงมาจำปาศักดิ์จึงได้รับการสถาปนาเป็นกษัตริย์แห่งอาณาจักรล้านช้างจำปาศักดิ์ ในสมัยนี้มีกลุ่มคนชาติพันธุ์ลาวได้อพยพเข้าอยู่ในดินแดนภาคอีสานของไทยเป็นจำนวนมาก สิ้นรัชกาลเจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูรแล้วเจ้าไชยกุมารได้

ขึ้นครองเมืองแทนและสมัยนี้ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของไทยสยามใน พ.ศ. 2321 พร้อมเวียงจันทน์และหลวงพระบาง จากนั้นได้มีกษัตริย์ปกครองสืบต่อมาได้แก่ พระวิไชยขัตติยวงศา เจ้าหมาน้อย เจ้าราชบุตรโย้ เจ้าฮุย เจ้านาค เจ้ายุติธรรมธร (คำใหญ่) เจ้ายุติธรรมธร (คำสุก) เมื่อดินแดนทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงของสยามตกเป็นของฝรั่งเศส จึงให้ยกเลิกตำแหน่งเจ้าเมืองจำปาศักดิ์ โดยให้มีตำแหน่งผู้ว่าการนครจำปาศักดิ์แทน

จะเห็นได้ว่าอาณาจักรล้านช้างมีพัฒนาการด้านการปกครองในรูปแบบรัฐจารีตมาตั้งแต่เริ่มการสถาปนา เป็นการกำหนดสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มเชื้อชาติและศาสนาอันเป็นสารัตถะทางสังคมเพื่อสื่อสารผ่านการมองเห็นจากภาพลักษณ์ที่ถูกกำหนดมาจากชนชั้นปกครอง ซึ่งไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2554) ได้อธิบายในเรื่องพื้นที่ทางการเมืองการปกครองว่าเป็นการมุ่งไปสู่การเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ดำรงอยู่ในสังคมและระหว่างสังคม ที่เป็นตัวกำหนด/กำกับชีวิตของคนในสังคมเพื่อคงไว้ซึ่ง “รากเหง้า” และอาณาเขต/เส้นแบ่งแยกจึงเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการต่อสู้ทางการเมืองเชิงอัตลักษณ์ โดยเลวี-สโทรส (Levi-Straus, 1966b และ 1970) นักปรัชญาและนักมานุษยวิทยาชาวฝรั่งเศส ได้ชี้ให้เห็นว่าการเลือกสิ่งใดสิ่งหนึ่งในการนำมาใช้นั้นสามารถสร้างเอกลักษณ์/ตัวตนให้กับเราด้วยเพราะเป็นตัวสื่อ/ตัวหมาย (Signifier) ที่สำคัญชนิดหนึ่งที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ตัวตนของเรา กล่าวคือเป็นมรรควิธีที่เรานำมาใช้เพื่อประกาศเอกลักษณ์/ความเป็นตัวตนของเราไม่ว่าจะเป็นเรื่องของมาตรฐานทางศีลธรรม ความเชื่อทางศาสนา วัฒนธรรม ตลอดจนฐานะทางสังคม (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554: 328-330) ดังนั้นอาณาจักรล้านช้างที่ผ่านการปกครองมาหลายชั่วอายุคนโดยมีกษัตริย์เป็นผู้นำนั้นจึงถูกสร้างให้มีอัตลักษณ์ประจำกลุ่มที่มีการบรรจุ บันทึกใส่รหัส หรือตอกย้ำความหมาย ความทรงจำ คุณค่าชุดหนึ่งลงบนพื้นที่นั้น ๆ โดยมีอำนาจในการควบคุมสังคมที่แฝงอยู่ในรูปการจัดระเบียบผ่านการปกครองมาในแต่ละยุคสมัย

ในด้านคติความเชื่อของผู้คนล้านช้างตั้งแต่สมัยโบราณมานั้นกล่าวได้ว่ามีการนับถือผีฟ้า ผีแถน ผีบรรพชน ตามที่ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ ได้อธิบายอดีตของเมืองหลวงพระบางก่อนสถาปนาเป็นอาณาจักรล้านช้างจากพงศาวดารว่าเป็นดินแดนของฝูงยักษ์ นาคา ภูติ ผี ปีศาจร้าย โดยมีพญายักษ์จากเมืองลังกานามว่า “นันทา” ผุดขึ้นมาเป็นใหญ่พร้อมกับนางมหาเทวีผู้เป็นเมียและมีธิดาชื่อนางกางฮีซึ่งมีภูเขาที่เป็นฉากหลังบ้านเชียงแมนใต้มีชื่อว่า “ภูนางกางฮี” ตระกูลของยักษ์นันทานี้ได้ปกครองและสืบทอดอำนาจมานานจนถึงยุคฤาษีพี่น้องสองตนเข้ามาเทศนาธรรมให้ยักษ์และปีศาจร้ายเหล่านั้นเปลี่ยนแปลงการใช้อำนาจร้ายให้กลายเป็นผู้คอยปกปักรักษาพื้นดินและแผ่นน้ำ คนล้านช้างจึงทำพิธีเซ่นสรวงภูตผีปีศาจเหล่านั้นต่อ ๆ กันมา ตามที่มีกล่าวไว้ในพงศาวดารล้านช้างว่า “กาลเมื่อก่อนนั้น ก็เป็นดินเป็นหญ้าเป็นฟ้าเป็นแถน ผีแลคนเที่ยวไปมาหากันบ่ขาด” ตามความนี้ตีความตามจินตนาการก็จะอนุมานได้ว่าเป็นความสัมพันธ์ของคนบนพื้นดินกับแถนบนฟ้าด้วยการยึดโยง

ตำนานการเกิดมนุษย์ด้วยการเสด็จลงสู่เมืองลุ่มของขุนบรมราชาธิราช ที่มีความหมายถึงการสร้างวาทกรรมของคนลาวบนพื้นที่ของชนเผ่ากะสักอันเป็นผู้อยู่อาศัยเดิมโดยการเชื่อมโยงตนเองกับแถนหลวงบนฟ้าผ่านพิธีกรรมที่เรียกว่า “หอขึ้นแถง” ให้เป็นศูนย์กลางหรือหัวใจของพื้นที่เมืองชะวาและเชียงทองในบริบทของชนชาติลาวก่อนที่พระพุทธศาสนาจะถูกนำเข้ามาสถาปนา ณ หลวงพระบาง (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2551: 18-22)

ส่วนการประดิษฐานพระพุทธศาสนาในอาณาจักรล้านช้างนั้นตำนานอุรังคธาตุกล่าวว่าในสมัยพุทธกาลพระพุทธองค์เสด็จออกจากพระเชตะวันมหาวิหาร เมืองราชคฤห์มาทางอากาศด้วยอิทธิปาฏิหาริย์ มีพระอานนท์เป็นองค์พุทธอุปัฏฐากอย่างใกล้ชิด เมื่อเสด็จถึงริมฝั่งหนองคันแทผีเสื้อน้ำ (ริมบึงธาตุหลวงในปัจจุบัน) พระพุทธเจ้าทรงเห็นด้วยจักษุฌานหรือตาทิพย์ว่ามีแลนคำตัวหนึ่งแลบลิ้นออกมา พระพุทธองค์ทรงแย้มสรวล พระอานนท์ถามถึงสาเหตุแห่งการแย้มสรวลนั้น พระพุทธเจ้าทรงอรรถาธิบายว่า สถานที่บริเวณนี้ในภายภาคหน้าจักเป็นบ้านเมืองที่เจริญรุ่งเรือง จักมีผู้มีบุญมาเกิดและจักอุปถัมภ์ค้ำชูพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองไปชั่วกาลนาน เมื่ออรรถาธิบายและทำนายเหตุการณ์ในภายภาคหน้าแล้วพระพุทธเจ้าเสด็จสู่โพนจิกเวียงงัวประทับรอยพระบาทไว้แก่ปัพพาระนาคแล้วเสด็จไปทางตะวันออก ฉันเพลอยู่ริมฝั่งแม่น้ำโขงมีพญานาคตนหนึ่งนามว่าสุขนาคหัตถี มีความเลื่อมใสศรัทธาจึงเนรมิตตนเป็นช้างพลายถือดอกไม้เข้ามาขอเอารอยพระบาทพระพุทธเจ้าจึงประทับรอยพระบาทไว้ที่แผ่นหินริมแม่น้ำไกลชั่วเสียงช้างร้องได้ยินประดิษฐานไว้ ณ ที่ฉันเพลนั้น คนทั้งหลายจึงเรียกพื้นน้ำบริเวณนั้นว่าเวินพระเจ้ามาจนถึงปัจจุบัน (สุด ศรีสมวงศ์ และทองดี ไชยชาติ, 2483: 1-14)

ครั้นถึงสมัยพระเจ้าฟ้างุ่มนั้นพระนางแก้วเก็งยาอัครมเหสีของพระองค์ได้ทูลพระเจ้าฟ้างุ่มให้ไปนำเอาพระพุทธศาสนาจากกัมพูชามาประดิษฐานที่เมืองลาวแทนการนับถือผีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของพลเมืองที่มีอยู่แต่เดิม พระเจ้าฟ้างุ่มจึงแต่งข้าราชการพร้อมเครื่องบรรณาการไปอัญเชิญเอาพระพุทธศาสนาที่กรุงกัมพูชาเข้ามาเผยแผ่ในเมืองลาว โดยได้นิมนต์เอาพระมหาปาสมันตเถระเจ้าและพระเทพมหาลังกาพร้อมด้วยพระสงฆ์ นักปราชญ์ และพระพุทธรูปปัญจโลหะนามพระบางเจ้าขึ้นมาด้วย นอกจากนี้ยังมีพวกช่างต่าง ๆ และบริวารติดตามพระมหาปาสมันตเถระมาด้วย ได้สร้างอารามให้เป็นที่พักสงฆ์ขึ้นเรียกว่าวัดปาสมันต์ แล้วพระมหาเถระก็ได้สั่งสอนประชาชนลาวให้นับถือพระพุทธศาสนาจนตั้งมั่นขึ้นในอาณาจักรล้านช้างสืบมา (สิลา วีระวงส์, 2535: 55-57) อีกทั้งบรรดานายช่างจากกัมพูชาก็จะได้สร้างสรรค์ศาสนสถานและศิลปวัตถุทางพุทธศาสนาเพื่อใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรมและสักการะต่อไป กล่าวได้ว่าราชสำนักเชียงทองในเวลานั้นอบอวนไปด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ตามแบบอย่างราชสำนักกัมพูชาตลอดจนแบบอย่างสถาปัตยกรรม ประติมากรรม

วรรณกรรม และภาษาศาสตร์ (สงวน รอดบุญ, 2526: 52-59) ซึ่งทำให้ลักษณะงานประติมากรรมล้านช้างมีลักษณะรูปแบบลวดลายที่เป็นแบบอย่างลวดลายของเขมรปนอยู่ด้วย

เมื่อได้มีการประดิษฐานพระพุทธศาสนาในล้านช้างแล้วก็มีการสร้างอารามขึ้นอย่างมากมายในนครเชียงทองและทั่วอาณาจักรล้านช้างมาเป็นระยะ ดังนี้

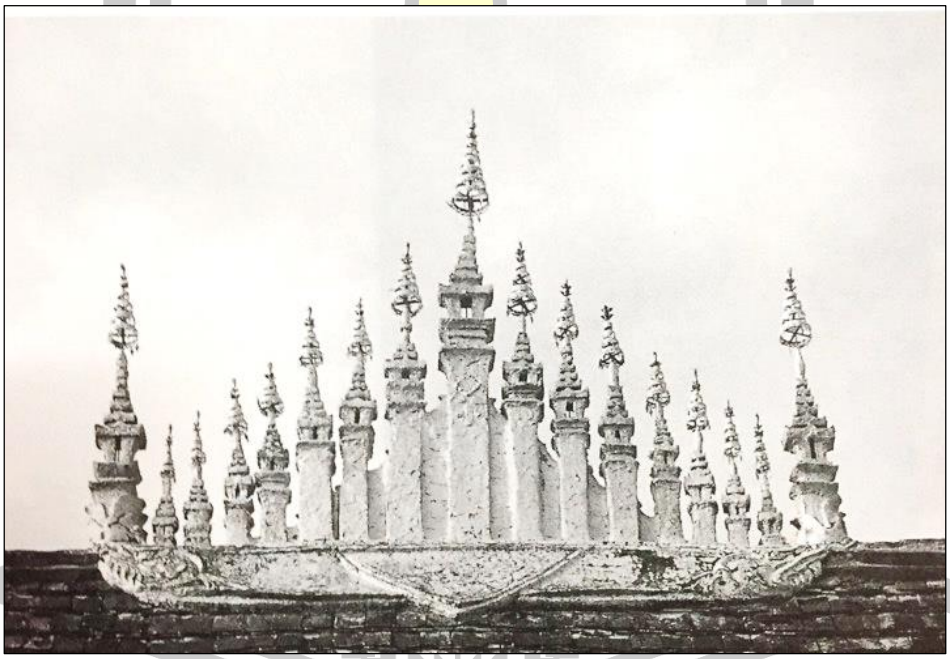
ในรัชกาลพระยาล้านคำแดงได้โปรดเกล้าฯให้สร้างวัดสวนแถนและวัดโบสถ์ เมื่อพระองค์สวรรคตได้สร้างวัดมโนรมย์คร่อมพระอัฐิธาตุไว้ รัชกาลพระเจ้าวิชุลราชได้สร้างวัดปุพพารามขึ้นคร่อมอัฐิธาตุพระยาหล้าแสนไตรภูวนาถที่ได้มีศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก นอกจากนี้พระองค์ได้สร้างวัดวิชุลมหาวิหารขึ้นจนแล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2047 และได้อาราธนาพระพุทธรูปพระบางมาประดิษฐานที่วัดนี้พร้อมสร้างเจดีย์อีกองค์หนึ่งด้วย สมัยของพระเจ้าวิชุลราชนี้การพระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก มีนักปราชญ์ผู้รู้ได้แต่งตำราไว้มากมายซึ่งตำนานขุนบรมฉบับแรกก็แต่งขึ้นในสมัยนี้ จนมาถึงสมัยพระเจ้าโพธิสารราชได้เสด็จออกอุปสมบทเป็นภิกษุประทับที่วัดวิชุลมหาวิหารพร้อมกับได้มีพระราชอาชญาประกาศให้ชาวเมืองล้านช้างเลิกนับถือผีฟ้าผีแถน ทรงให้รื้อบรรดาหอโรง กว้านศาล อันเป็นสถานที่ขึ้นฟ้าขึ้นแถนของพระเจ้าแผ่นดินแต่เก่าก่อนออกแล้วให้สร้างวัดสวรรคโลกขึ้นแทนหอผีนั้น พระองค์ได้เสด็จไปไหว้พระธาตุพนมแล้วโปรดฯให้สร้างวิหารขึ้นในบริเวณพระธาตุหลังหนึ่งพร้อมถวายข้าไทไว้อุปถัมภ์พระธาตุพนมด้วย

ในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชถือได้ว่าพระองค์เป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ พระองค์อุปถัมภ์พระพุทธศาสนาด้วยพระราชศรัทธาอันเปี่ยมล้น ในขณะประทับที่หลวงพระบางนั้นได้ทรงสร้างอุโบสถวัดเชียงทองอันเป็นแบบแผนสถาปัตยกรรมลาวแท้ที่ถือว่าเป็นอัญมณีแห่งหลวงพระบาง เมื่อย้ายราชธานีจากหลวงพระบางมาเวียงจันทน์ได้ทรงสร้างพระธาตุหลวงขึ้นที่พระราชอุทยานทิศตะวันออกพระนคร โดยคร่อมเจดีย์เก่าองค์หนึ่ง เสร็จแล้วขนานนามว่า “พระธาตุเจดีย์โลกจุฬามณี” สร้างพระพุทธรูปพระเจ้าองค์ตื้อทั้งที่เวียงจันทน์และที่อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย สร้างพระสุกพระเสริม พระใส อีกทั้งบูรณปฏิสังขรณ์พุทธสถานมากมาย จึงกล่าวได้ว่าในรัชกาลพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชนี้พระพุทธศาสนาและพุทธศิลปะมีความเจริญรุ่งเรืองควบคู่กันมาโดยลักษณะรูปแบบทางศิลปกรรมนั้นคงได้รับอิทธิพลจากล้านนาและกรุงศรีอยุธยามาด้วยแต่ก็ได้ดัดแปลงแต่งเติมให้มีอัตลักษณ์ที่เป็นแบบลาวล้านช้างให้ชัดเจนขึ้น (สงวน รอดบุญ, 2526: 81-95)

ในส่วนขององค์ประกอบตกแต่งพุทธสถานของล้านช้างนั้นจะเห็นได้ว่าพุทธสถานแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ เขตพุทธาวาส เป็นเขตที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าและเป็นเขตที่คนมาทำบุญโดยมีพระพุทธเจ้าเป็นประธาน ได้แก่ วิหาร สิม และพระธาตุเจดีย์ กับเขตสังฆาวาสที่เกี่ยวข้องกับภิกษุสงฆ์ ได้แก่ กุฏิ หอกลอง หอฉัน เป็นต้น ซึ่งวรลัญจก์ บุณยสุรัตน์ (2555) ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของการประดับตกแต่งอาคารพุทธสถานเหล่านี้ที่เป็นอัตลักษณ์ของล้านช้างและ

แฝงความหมายต่าง ๆ ไว้ ดังนี้

“ช่อฟ้า” หรือสัตตะบูริพัน เป็นส่วนประกอบที่อยู่ตำแหน่งตรงกลางของสันหลังคาผืนที่สูงที่สุด แสดงความหมายถึงเขาพระสุเมรุอันเป็นศูนย์กลางของจักรวาล ส่วนปราสาทองค์กลางบนแท่งประธานเป็นปราสาทไพชยนต์ของพระอินทร์เทวราชาที่ประทับอยู่เหนือยอดเขาพระสุเมรุที่มีเขาสัตบริภัณฑ์ 7 ชั้นล้อมรอบเขาพระสุเมรุเป็นวงกลมตามคติภูมิจักรวาล ส่วน “โหง่” เป็นส่วนประกอบอยู่เหนือหน้าจั่วของหลังคานิยมสลักเป็นรูปพญานาคด้วยเชื่อว่าเป็นสัตว์ที่ช่วยปกป้องพุทธศาสนา ส่วน “ป่องเยี่ยม” หรือบานประตูทางเข้าสิมนั้นเป็นจุดเชื่อมต่อที่สำคัญระหว่างโลกภายนอกและห้องภายในอาคารมักประดับตกแต่งทำเป็นภาพสลักหรือเขียนลายรดน้ำเป็นรูปเทพประทับยืนถือพระขรรค์อยู่เหนือหลังสัตว์หรือทวารบาลแบบจีนที่เรียกว่าเสี้ยวกางอันเป็นคติเรื่องยักษียักษาผู้พิทักษ์รักษาพระพุทธองค์ (วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, 2555: 19-72)



ที่มา: วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์ (2555: 59)

ภาพประกอบ 3 ช่อฟ้าหรือสัตบริภัณฑ์เหนือสันหลังคาสิมวัดเชียงทอง หลวงพระบาง

ที่มา: สงวน รอดบุญ (2526: 105)

ภาพประกอบ 4 ลักษณะโหง่ของลาว ในองค์ประกอบทางสถาปัตกรรมไทยเรียกช่อฟ้าใช้ประดับยอดจั่วของอาคาร

ภาพประกอบ 5 “ป่องเยี่ยม” หรือบานประตูทางเข้าสิมวัดเชียงทอง หลวงพระบาง ทำเป็นภาพสลักรูปเทพประทับยืนเหนือหลังช้าง

จึงกล่าวได้ว่าอาณาจักรลาวล้านช้างนั้นตั้งอยู่ในพื้นที่อันประกอบด้วยธรรมชาติที่เอื้อต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ทั้งสายน้ำ ภูเขา และป่าไม้ ที่ถูกกำหนดให้เป็นผลผลิตทางความหมายของผู้คนในการเลือกเอาเมืองเชียงทองเป็นศูนย์กลางในการปกครองและการติดต่อสัมพันธ์กับชุมชนภายนอก อีกทั้งพื้นที่แห่งนี้ได้เกิดขึ้นมาจากจินตนาการและปฏิบัติการทางสังคมที่ได้สร้างให้ผู้คนทั้งหลายมีความเป็นกลุ่มเดียวกันด้วยนิทานตำนานที่ว่าการเกิดขึ้นของคนลาวทั้งหลายนั้นก็เนื่องมาจากแถนบนฟ้าเป็นผู้สร้างโดยได้ส่งขุนบรมและหมากน้ำเต้าปุ้งลงมายังเมืองมนุษย์ เมื่อขุนบรมเจาะน้ำเต้าปุ้งให้ผู้คนออกมาแล้วจึงถือได้ว่าผู้คนทั้งหลายมีเผ่าพันธุ์เชื้อสายเดียวกัน ถึงจะแยกย้ายออกไปอยู่อาศัยตามสถานที่ต่าง ๆ ก็ถือว่าเป็นคนลาวอันหมายถึงผู้เป็นใหญ่ที่มาจากสรวงสวรรค์นั่นเอง

เมื่อพระเจ้าฟ้างุ่มแหล่งหล้าธรณีได้สถาปนาขึ้นเป็นกษัตริย์ปกครองล้านช้างที่นครเชียงทองหรือหลวงพระบางนั้น ได้จัดการปกครองในรูปแบบรัฐจารีตที่แบ่งกลุ่มคนออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มผู้ปกครอง ได้แก่ พระมหากษัตริย์ เจ้านาย ขุนนาง เรียกรวมกันว่าพวกมูลนาย โดยพระมหากษัตริย์ทรงเป็นผู้นำสูงสุดของสังคม โดยมีเจ้านายที่เป็นข้าราชการและขุนนางเป็นผู้ขับเคลื่อนในการบริหารงานราชการ และช่วยควบคุมพวกไพร่ ซึ่งเป็นกำลังคนพื้นฐานของแผ่นดิน กับกลุ่มผู้ถูกปกครอง ได้แก่ ไพร่ ทาสหรือกลุ่มประชาชนทั่วไปที่เป็นกองกำลังและแรงงานผลิตด้านต่าง ๆ นั่นเอง ซึ่งได้ถือเอาสมัยการปกครองอาณาจักรล้านช้างของพระเจ้าฟ้างุ่มเป็นรัชกาลที่ 1 สืบต่อมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 10 เมื่อพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชได้ขึ้นครองราชย์จึงย้ายราชธานีมาอยู่ ณ นครเวียงจันทน์ จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 19 พระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราชอาณาจักรล้านช้างจึงได้แยกออกเป็น 3 อาณาจักร คือ อาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์ อาณาจักรล้านช้างหลวงพระบาง และอาณาจักรล้านช้างจำปาศักดิ์ ซึ่งทั้ง 3 อาณาจักรนี้ได้ตกเป็นประเทศราชของสยามเมื่อ พ.ศ. 2321 ในยุคนี้ผู้คนชาติพันธุ์ลาวล้านช้างได้ข้ามแม่น้ำโขงมาตั้งหลักแหล่งทางฝั่งซ้ายเป็นจำนวนมาก อีกทั้งมีการข้ามไปมาหาสู่กันได้อย่างสะดวกฉันญาติพี่น้องเดียวกัน จนกระทั่งฝรั่งเศสได้เข้ามาปกครองลาวล้านช้างในฐานะเจ้าอาณานิคม ความหมายของรูปแบบการปกครองดั้งเดิมก็เปลี่ยนไปจนนำไปสู่การสถาปนาอาณาจักรลาวล้านช้างเป็นสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2518 ส่วนทางฝั่งขวาแม่น้ำโขงก็ถูกแบ่งออกเป็นภาคอีสานอันเป็นส่วนหนึ่งของรัฐชาติไทย

ในส่วนของพระพุทธศาสนานั้นได้ลงหลักปักฐานบนพื้นที่อาณาจักรล้านช้างมาตั้งแต่สมัยพระเจ้าฟ้างุ่ม โดยได้รับแบบแผนมาจากอาณาจักรขอมกัมพูชา เป็นการครอบทับคติความเชื่อและประเพณีปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาลงไปบนความเชื่อเดิมของชนพื้นเมืองที่มีการนับถือผีฟ้า ผีแถน ผีบรรพชนในดินแดนของฝูงยักษ์ นาคา ภูตผี ปีศาจร้าย อันทำให้พื้นที่แห่งนี้กลายเป็นดินแดนพุทธภูมิที่มีการปฏิบัติด้วยฮีตคองประเพณีที่มีพระพุทธศาสนาเป็นต้นแบบ มีการสร้างอารามให้เป็น

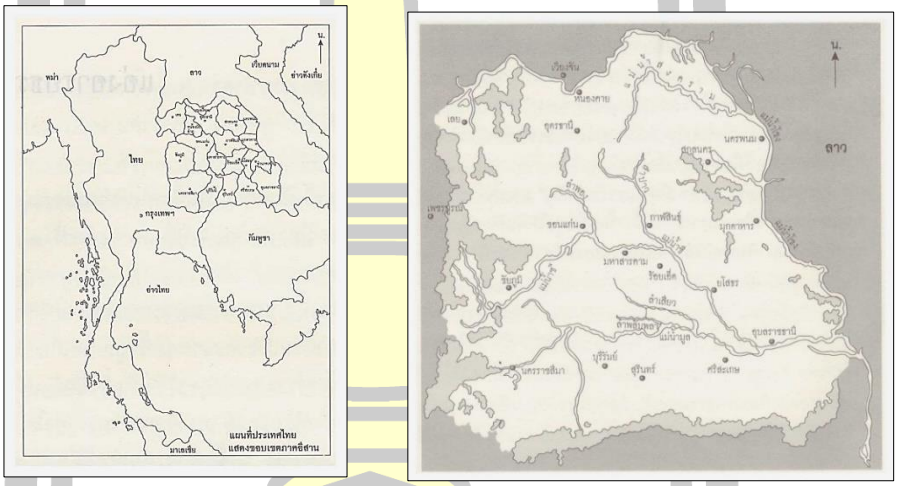
พื้นที่สักการะและเป็นศูนย์รวมพิธีกรรมสืบเนื่องต่อกันมาไม่ขาดสาย โดยมีต้นแบบทางสถาปัตยกรรมและการประดับตกแต่งตามแบบอย่างที่เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของล้านช้างในชุมชนทั้งสองฝั่งแม่น้ำโขง

2. ภาคอีสาน: พื้นที่การตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวล้านช้าง

ในขณะที่บรรพชนลาวได้สร้างอาณาจักรล้านช้างบริเวณสองฝั่งแม่น้ำโขงทางตอนเหนือนครหลวงพระบางแล้วก็มีการเคลื่อนย้ายลงทางทิศใต้ไปตามสายภูและสายน้ำต่าง ๆ จนเกิดเป็นอาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์และอาณาจักรล้านช้างจำปาศักดิ์นั้น ในส่วนของการเคลื่อนย้ายกระจายตัวของคนลาวมาตั้งถิ่นฐานอยู่ทางฝั่งขวาแม่น้ำโขงก็มีมาเป็นระลอกด้วยเหตุผลของการย้ายถิ่นที่อยู่เพื่อทำมาหากินและเหตุผลด้านการเมืองการปกครอง เนื่องจากดินแดนทางฝั่งขวาแม่น้ำโขงซึ่งปัจจุบันนี้คือภาคอีสานของประเทศไทยนั้นเป็นพื้นที่ที่มนุษย์ได้อยู่อาศัยมานับหลายพันปีและเป็นดินแดนที่กว้างใหญ่มีขนาดหนึ่งในสามของพื้นที่ประเทศไทยทั้งหมด กรมศิลปากร (2531) ได้ประมวลความเป็นมาของดินแดนภาคอีสานว่า ภาคอีสานมีพื้นที่ 170,222 ตารางกิโลเมตร ตั้งอยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ 14 ถึง 19 องศาเหนือ และเส้นแวงที่ 101 ถึง 106 องศาตะวันออก บริเวณทางตอนเหนือและตะวันออกของภาคอีสานมีลำน้ำโขงไหลมาจากทางเหนือกั้นดินแดนของภาคนี้ออกจากประเทศลาว ทางทิศตะวันตกของภาคมีเทือกเขาเพชรบูรณ์และดงพระยาเย็นเป็นขอบแบ่งกั้นออกจากภาคเหนือและภาคกลางของไทย ทางตอนใต้มีเทือกเขาพนมดงรักกั้นแยกภาคอีสานออกจากที่ราบต่ำลุ่มน้ำเจ้าพระยาและที่ราบต่ำเขมร

พื้นที่ในภาคอีสานแบ่งออกเป็นสองส่วนใหญ่คือ แอ่งโคราช (Khorat Basin) และแอ่งสกลนคร (Sakon Nakon Basin) ในพื้นที่ทั้งสองแอ่งนั้นมีลำน้ำ ภูเขา และป่าไม้ เป็นบริบททางธรรมชาติที่เหมาะแก่การตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ เช่น ลำน้ำมูล ลำน้ำชี ลำน้ำพอง ลำน้ำปาว ลำน้ำสงคราม ลำห้วยหลวง ลำน้ำพุง ไหลลงสู่แม่น้ำโขงทางทิศตะวันออกของ นอกจากนี้ยังมีแหล่งน้ำธรรมชาติที่มีน้ำขังตลอดปี เช่น หนองหานจังหวัดสกลนคร หองหานจังหวัดอุดรธานี และหนองญาติจังหวัดนครพนม เป็นต้น พัฒนาการของสังคมมนุษย์จากการศึกษาของเชสเตอร์ เอฟ กอร์แมน (Chester F Gorman, อ้างอิงใน กรมศิลปากร, 2531) พบว่าชุมชนในวัฒนธรรมโหบิเนียนที่กระจายไปทั่วอุษาคเนย์ราว 10,000-5,000 ปี ก่อนคริสต์ศักราชนั้น ดำรงชีวิตโดยอาศัยธรรมชาติรอบตัวที่มีป่าปกคลุมและลักษณะภูมิประเทศแบบกึ่งภูเขาซึ่งอยู่ใกล้กับแม่น้ำลำธาร อันได้แก่บริเวณถ้ำหรือเพิงผาแถบเทือกเขาเพชรบูรณ์และบริเวณที่อยู่ใกล้ริมน้ำเช่นแม่น้ำโขงและสาขา โดยมีความเป็นอยู่อย่างง่ายๆ บนพื้นฐานของการล่าสัตว์ จับปลา และเก็บสะสมอาหาร (Broad Spectrum Hunting Fishing and Gathering) อาศัยทรัพยากรที่มีอยู่ในธรรมชาติรอบตัวในแต่ละฤดูให้เป็นประโยชน์

ต่อมาในยุคกสิกรรมมีการเพาะปลูกเลี้ยงสัตว์และการค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าเป็นสำคัญ มีช่างประดิษฐ์ทำภาชนะดินเผา ช่างทอผ้า ช่างทำเครื่องมือเครื่องใช้จากโลหะ ชาวนา และพวกเลี้ยงสัตว์ มีการตั้งบ้านเรือนเป็นชุมชนสังคมที่รวมตัวกันเป็นกลุ่มใหญ่ ตลอดจนมีความเชื่อในอำนาจของสิ่งเหนือธรรมชาติและวิญญาณของบรรพชน ครั้นเมื่อมีการติดต่อกับสังคมภายนอกมากขึ้นจึงพัฒนาเป็นสังคมเมืองและรัฐในเวลาต่อมา งานศิลปกรรมในชุมชนโบราณสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในภาคอีสานนั้นพบภาพเขียนสีบนผนังหิน (Rock-painting) ในเขตจังหวัดอุดรธานี เลย สกลนคร ขอนแก่น ชัยภูมิ และกาฬสินธุ์ ถือว่าเป็นงานศิลปกรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพความเป็นอยู่ สภาพแวดล้อม หรือความคิดและความเชื่อของคนในยุคสมัยนั้นเป็นอย่างดี อีกทั้งแสดงการไปเยี่ยมเยือนและเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกความเป็นเจ้าของสถานที่ด้วย (กรมศิลปากร, 2531: 5-25)



ที่มา: ศรีศักร วัลลิโภดม(2546: 2)

ภาพประกอบ 6 แผนที่ภาคอีสานแสดงพื้นที่และลำน้ำสำคัญ

เมื่อพื้นที่ภาคอีสานก้าวเข้าสู่ยุคสังคมเมืองได้มีชุมชนขนาดใหญ่เกิดขึ้นซึ่งศรีศักร วัลลิโภดม (2538) ได้อธิบายสังคมภาคอีสานว่า จากสภาพพื้นที่ที่มีแม่น้ำทั้งสองแหล่งทำให้ดินแดนอีสานมีความอุดมสมบูรณ์บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเหมาะแก่การเพาะปลูกและตั้งที่อยู่อาศัยเป็นหลัก แหล่งของชุมชนโบราณอย่างที่ปรากฏในแอ่งสกลนครพบว่าชุมชนส่วนใหญ่ตั้งอยู่บนเนินดินมีชุมชนขนาดใหญ่สองแห่งคือบริเวณที่เรียกว่าหนองหานหลวงในเขตจังหวัดสกลนครและเมืองหนองหานน้อยในเขตจังหวัดอุดรธานี ซึ่งมีอายุตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 16 ลงมา พื้นที่การตั้งชุมชนขนาดใหญ่นี้มีอธิบายในตำนานอุรังคธาตุ อันเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระธาตุพนมซึ่งเป็นพระธาตุเจดีย์ที่เก่าแก่และ

มีความศักดิ์สิทธิ์ที่สุดในภาคอีสานของไทย จากการพิจารณาลักษณะศิลปกรรมอันได้แก่ลวดลายและภาพที่สลักบนแผ่นอิฐซึ่งประดับรอบเจดีย์ตอนล่างมีลักษณะเป็นศิลปกรรมที่สร้างโดยชนกลุ่มหนึ่งซึ่งในสมัยโบราณคือเจ้าของดินแดนสองฝั่งแม่น้ำโขง (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2538: 6-9)

ในเอกสารอุรังคธาตุ (ตำนานพระธาตุพนม) ที่กรมศิลปากรให้ชำระขึ้นนั้นมีเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติของพระธาตุพนมและเรื่องราวของประชาชนตลอดจนแว่นแคว้นที่เกี่ยวข้องมีสาระสำคัญได้แก่เรื่องพระพุทธเจ้าทำนายว่าจะเกิดบ้านเมืองที่สำคัญขึ้นในดินแดนสุวรรณภูมิโดยก่อนนั้นเป็นที่อยู่ของนาคทั้งหลายมีสุวรรณนาคเป็นเค้า มีผีเสื้อน้ำผีเสื้อบก ตลอดจนยักษ์ทั้งมวลผู้คนที่มีอยู่ก็ไม่รู้ศีลธรรม พระพุทธเจ้าจึงได้เสด็จมาโปรดสัตว์ยังท้องถิ่นลุ่มน้ำโขงจากนั้นก็จะเกิดเป็นศาสนสถานหรือบ้านเมืองตลอดจนการกำหนดพระมหากษัตริย์หรือบุคคลที่จะทำนุบำรุงพระศาสนาในบริเวณตั้งแต่เขตจังหวัดอุดรธานี หนองคาย สกลนคร และนครพนม พระพุทธองค์ทรงประทับรอยพระพุทธบาทไว้ในท้องถิ่นต่าง ๆ และกำหนดให้ดอยกัปปนคีรีหรือภูกำพร้าในเขตอำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม เป็นสถานที่บรรจุพระอุรังคธาตุและทำนายการเกิดของนครเวียงจันทน์ในบริเวณหนองคันแทเสื้อน้ำ (สุด ศรีสมวงศ์ และทองดี ไชยชาติ, 2483: 2-8)

การเกิดขึ้นของนครเวียงจันทน์ในบริเวณหนองคันแทเสื้อน้ำนั้นถือว่าเป็นปฐมบทของอาณาจักรล้านช้างตามความเชื่อในตำนานอุรังคธาตุซึ่งมีลักษณะที่เป็นนิยายปรัมปรา (Myth) กล่าวถึงการเกิดของแหล่งน้ำในพื้นที่สำคัญว่าเป็นการกระทำของพวกนาคที่มีถิ่นฐานอยู่หนองแสเขตยูนนานทางตอนใต้ของประเทศจีน เมื่อนาคเหล่านี้ทะเลาะวิวาทกันก็ละทิ้งถิ่นฐานเคลื่อนย้ายขุดควักผืนดินลงมาตามลำน้ำโขงทางตอนใต้ทำให้เกิดแม่น้ำสายต่าง ๆ เช่น แม่น้ำอู แม่น้ำปิง แม่น้ำงึม แม่น้ำมูล และแม่น้ำชี จากนั้นเกิดมีแว่นแคว้นขึ้นริมฝั่งน้ำนั้น ได้แก่ แคว้นศรีโคตรบูร แคว้นสาเกต แคว้นหนองหารหลวง แคว้นหนองหานน้อย ซึ่งแคว้นเหล่านี้ต่างก็มีศาสนสถานสำคัญประจำแคว้น เช่น พระธาตุพนม พระธาตุเชิงชุม เป็นต้น ต่อมาก็ได้มีพัฒนาการเป็นอาณาจักรล้านช้างของกลุ่มคนในบริเวณลุ่มน้ำโขงและใกล้เคียงนั่นเอง (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2538: 11-15)

เมื่อบริเวณลุ่มน้ำโขงได้ถูกสถาปนาขึ้นเป็นบ้านเมืองโดยกลุ่มคนชาติพันธุ์ล้านช้างดังได้กล่าวถึงการเกิดขึ้นของอาณาจักรล้านช้างมาแล้ว ก็ได้มีกลุ่มคนเคลื่อนย้ายไปมาระหว่างสองฝั่งแม่น้ำโขงนี้ตลอดเวลา โดยเฉพาะในสมัยการปกครองแบบรัฐจารีตมีกลุ่มผู้คนได้อพยพเคลื่อนย้ายตามเหตุผลด้านการปกครองที่มีความขัดแย้งกันหลายส่วนตามที่เติม วิภาคย์พจนกิจ (2530) ได้กล่าวถึงการเคลื่อนย้ายของกลุ่มคนต่าง ๆ ดังนี้

กลุ่มเจ้าพระตาและเจ้าพระวรราชภักดี (เจ้าพระวอ) สองคนพี่น้องเป็นเสนาบดีกรุงศรีสัตนาคนหุตมาตั้งแต่สมัยพระเจ้าชัยเชษฐาธิราชที่ 2 (ชัยองค์เว้) พอมาถึงสมัยพระเจ้าศิริบุญสาร ได้เกิดความแตกแยกทางการปกครองเจ้าพระตาและเจ้าพระวอจึงได้อพยพไพร่พลจาก

เวียงจันทน์มาตั้งที่หนองบัวลำภูพร้อมกับขนานนามเมืองใหม่ว่านครเขื่อนขันธ์กาบแก้วบัวบาน พระเจ้าศิริบุญสารทราบความจึงแต่งกองทัพเวียงจันทน์มาตีเมืองจนแตก เจ้าพระตาตายในที่รบ เจ้าพระวอจึงอพยพไพร่พลไปตั้งอยู่ที่ห้วยแจะระแมขอขึ้นกับนครจำปาศักดิ์ เมื่อพระวอเสียชีวิตท้าวคำผงผู้เป็นบุตรได้ปกครองบ้านเมืองต่อมาและขอขึ้นกับกรุงธนบุรีโปรดให้ตั้งท้าวคำผงเป็นเจ้าเมือง นามว่าพระปทุมสุรราชภักดี ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์จึงได้ยกฐานะบ้านเป็นเมืองอุบลราชธานีพร้อมกับตั้งพระปทุมสุรราชภักดีเป็นพระปทุมวรราชสุริยวงศ์ ต่อมาพระปทุมวรราชสุริยวงศ์ได้เลือกเอาดงอู่ผึ้งปากน้ำมูลใต้ห้วยแจะระแมเป็นที่ตั้งเมืองใหม่แล้วตั้งคณะผู้ปกครองตามแบบล้านช้างคือ คณะอาญาสี่ ได้แก่ พระปทุมวรราชฯ เป็นเจ้าเมือง ท้าวกำเป็นอุปฮาด ท้าวแก่นเป็นราชวงศ์ ท้าวบุตเป็นราชบุตร สืบทอดต่อมา

กลุ่มเจ้าโสมพมิต มีเจ้าผ้าขาวเสนาบดีแห่งนครเวียงจันทน์เป็นผู้นำ เมื่อแรกเข้ามาได้ตั้งถิ่นฐานอยู่บ้านพรรณนา บ้านผ้าขาว ครั้นเจ้าผ้าขาวเสียชีวิตเจ้าโสมพมิตรได้เป็นผู้นำแทน จึงได้นำผู้คนอพยพเคลื่อนย้ายอีกครั้งโดยข้ามภูพานลงมาตั้งที่บ้านกลางหมื่นและตำบลแก่งสำโรง ครั้นถึงจุลศักราช 1155 เจ้าโสมพมิตรได้ขอพึ่งพระบรมโพธิสมภารต่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 จึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้ยกบ้านแก่งสำโรงขึ้นเป็นเมืองกาฬสินธุ์ อันเป็นชื่อตามภูมิประเทศที่ตั้งบ้านเมืองอยู่ริมน้ำก่ำ ตั้งให้เจ้าโสมพมิตรเป็น “พระยาไชยสุนทร” เจ้าเมืองกาฬสินธุ์คนแรก ทำราชการขึ้นต่อกรุงเทพฯ ในสมัยรัชกาลที่ 3 เกิดเหตุการณ์ทางการเมืองระหว่างเวียงจันทน์กับกรุงเทพฯ เจ้าอนุวงศ์ยกกองทัพผ่านเมืองกาฬสินธุ์ ได้เกลี้ยกล่อมพระยาไชยสุนทร (หมาแพง) เจ้าเมืองกาฬสินธุ์ให้เป็นพวกแต่ไม่สำเร็จจึงจับฆ่าเสีย เมื่อเจ้าอนุวงศ์พ่ายแพ้ต่อกรุงเทพฯ จึงตั้งเจ้าเมืองคนใหม่ให้เป็นพระยาไชยสุนทรปกครองสืบมา เมืองกาฬสินธุ์ถือว่าเป็นเมืองสำคัญเมืองหนึ่ง ซึ่งได้มีเมืองต่าง ๆ ที่ขึ้นต่อกาฬสินธุ์หลายเมือง เป็นต้นว่าเมืองท่าขอนยางที่พระคำก้อนเจ้าเมืองคำเกิดทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงพร้อมด้วยท้าวเพียราษฎรทั้งหลายอพยพมาตั้งอยู่ที่บ้านท่าขอนยางแล้วขอขึ้นต่อกรุงเทพฯ กษัตริย์รัชกาลที่ 3 จึงโปรดเกล้าฯ ให้พระคำก้อนเป็นพระสุวรรณภักดี ปกครองเมืองท่าขอนยางให้ขึ้นเมืองกาฬสินธุ์ ผูกส่วยผลเร่วส่งกรุงเทพฯ ต่อไป นอกจากนี้แล้วยังมีเมืองคำเกิดคำม่วน ก่อนตกไปอยู่ในการปกครองของฝรั่งเศสหลัง ร.ศ, 112 เมืองภูแล่นช้างหรืออำเภอยางตลาด เมืองคันธาธิราชหรืออำเภอกันทรวิชัย เมืองกุฉินารายณ์ เมืองแซงบาดาล ต่างก็ล้วนขึ้นกับเมืองกาฬสินธุ์ในสมัยนั้น โดยมีเขตเมืองจดลำน้ำสำคัญ เช่น ลำน้ำยัง ลำน้ำชี ลำน้ำสงคราม ลำน้ำพอง ลำน้ำก่ำ ลำน้ำสงคราม ลำน้ำอูน และตลอดไปถึงหนองหาน

กลุ่มจารย์แก้วหรือเจ้าแก้วมงคลนี้ได้เคยอุปสมบทรับใช้ท่านพระครูโพนสะเม็กเป็นผู้มีความรู้แตกฉาน เมื่อลาสิกขาแล้วเจ้าสร้อยศรีสมุทพุทธางกูร ผู้ครองราชสมบัติอยู่นครจำปาศักดิ์ จึงให้รับราชการคุมไพร่พลมารักษาเขตแคว้นอยู่บ้านทงหรือเมืองสุวรรณภูมิ เมื่อ พ.ศ. 2256

จากนั้นก็ได้มีการส่งผู้คนออกไปปกครองบ้านเมืองต่าง ๆ รอบเมืองสุวรรณภูมิ ได้แก่ ท้าวทนต์หรือพระขัตติยวงศาไปเป็นเจ้าเมืองร้อยเอ็ด ท้าวอุปฮาดเหง้าไปเป็นเจ้าเมืองเกษตรวิสัย ท้าวโพธิราชไปเป็นเจ้าเมืองธวัชบุรี ท้าวมหาไชย (กวด) ไปเป็นเจ้าเมืองมหาสารคาม

กลุ่มท้าวแล ได้พาครอบครัวและพรรคพวกอพยพจากเวียงจันทน์มาตั้งหลักแหล่งอยู่เขตนครราชสีมาในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เก็บส่วยส่งถวายกรุงเทพฯ รัชกาลที่ 3 จึงให้ยกบ้านหลวงขึ้นเป็นเมืองชัยภูมิ ตั้งให้ท้าวแลเป็นพระยาภักดีชุมพลเจ้าเมืองชัยภูมิ เมื่อสมัยเจ้าอนุวงศ์ทำการกู้เอกราชปลดปล่อยเวียงจันทน์จากกรุงเทพฯ ได้เกลี้ยกล่อมให้พระยาภักดีชุมพลเป็นพวกแต่ถูกปฏิเสธจึงถูกจับฆ่าเสีย (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2530: 17-242)

นอกจากนี้ก็มีกลุ่มคนที่เข้ามาสู่ดินแดนภาคอีสานจากอาณาจักรล้านช้างจนถือได้ว่าคนที่อยู่ในภาคอีสานก่อนเกิดรัฐชาติสมัยใหม่นั้นคือคนลาวกลุ่มหนึ่งนั่นเองดังจะเห็นได้จากการปกครองของสยามที่มีต่ออาณาจักรล้านช้างทั้งมวลนั้นได้มีชื่อเรียกดินแดนที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือว่ามณฑลลาวดังที่สิลา วีระวงส์ (2535) ได้อธิบายไว้ว่า เมื่อไทยตีได้ประเทศลาวและแยกออกเป็น 3 อาณาจักร ในปี พ.ศ. 2521 นั้น ในเบื้องต้นได้ปกครองลาวตามวิถีการเมืองแบบประเทศราช ให้มีเจ้าแผ่นดินอยู่ตามเดิมแต่ให้ส่งราชบรรณาการทุกปี โดยแบ่งประเทศลาวออกเป็น 4 ภาค ดังนี้

1. หัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออก มีหัวเมืองเอก 11 เมือง ได้แก่ หัวเมืองเอกนครจำปาศักดิ์ เมืองเอกศรีทันดร เมืองเอกเมืองคำทองใหญ่ เมืองเอกเมืองสุรินทร์ หัวเมืองเอกเมืองสังขะ หัวเมืองเอกเมืองขุขันธ์ หัวเมืองเอกเมืองเชียงแตง หัวเมืองเอกเมืองแสนปาง หัวเมืองเอกเมืองอัตปือ หัวเมืองเอกเมืองสาละวัน และหัวเมืองเอกเมืองเดชอุดม

2. หัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออกเฉียงเหนือ มีหัวเมืองเอก 12 เมือง ได้แก่ เมืองเอกอุบล หัวเมืองเอกร้อยเอ็ด หัวเมืองเอกสุวรรณภูมิ หัวเมืองเอกกาฬสินธุ์ หัวเมืองเอกมหาสารคาม หัวเมืองเอกกมลาไสย หัวเมืองเอกเมืองศรีสะเกษ หัวเมืองเอกเมืองเขมราฐ หัวเมืองเอกเมืองสองคอน ดอนดง หัวเมืองเอกเมืองนอง หัวเมืองเอกเมืองยโสธร และหัวเมืองเอกเมืองภูแล่นช้าง

3. หัวเมืองลาวฝ่ายเหนือ มีหัวเมืองเอก 16 เมือง ได้แก่ เมืองเอกหนองคาย เมืองเอกเชียงขวาง เมืองเอกปริคัณหนิคม เมืองเอกคำม่วน เมืองเอกมุกดาหาร เมืองเอกนครพนม เมืองเอกสกลนคร เมืองเอกเมืองขอนแก่น เมืองเอกเมืองหล่มสัก หัวเมืองเอกเมืองบุรีรัมย์ เมืองเอกเมืองคำเกิด เมืองเอกเมืองท่าอุเทน เมืองเอกเมืองไชยบุรี เมืองเอกเมืองโพนพิสัย เมืองเอกเมือกมุททาสัย และเมืองเอกเมืองหนองหานใหญ่

4. หัวเมืองลาวฝ่ายกลาง มีหัวเมืองเอก 3 เมือง ได้แก่ เมืองเอกเมืองนครราชสีมา เมืองเอกเมืองชนบท และหัวเมืองเอกเมืองภูเขียว

หัวเมืองลาวทั้ง 4 ภาคนี้ให้มีข้าหลวงไทยมาประจำภาคละคนและให้ขึ้นตรงต่อข้าหลวงใหญ่สูงสุดที่ประจำอยู่ที่นครจำปาศักดิ์ ซึ่งลักษณะการปกครองเช่นนี้ถือได้ว่าดินแดนในลาวและภาคอีสานเป็นอาณานิคมของกรุงเทพฯ นั่นเอง ภายหลังเมื่อสยามได้เสียดินแดนล้านช้างฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงให้แก่ฝรั่งเศสในปี พ.ศ. 2436 จึงได้ปฏิรูปการปกครองภายในประเทศให้เป็น 8 มณฑล และมีหัวเมืองลาวทางฝั่งขวาแม่น้ำโขงที่ขึ้นกับประเทศสยาม จำนวน 3 มณฑล ได้แก่

1. มณฑลลาวพวน ประกอบด้วย 12 เมือง ได้แก่ เมืองหนองคาย เมืองโพนพิสัย เมืองท่าอุเทน เมืองนครพนม เมืองมุกดาหาร เมืองสกลนคร เมืองหนองหาน เมืองกมุทาสัย (หนองบัวลำภู) เมืองขอนแก่น เมืองชนบท เมืองหล่มสัก และเมืองชัยบุรี (ในอำเภอท่าอุเทน)

2. มณฑลลาวกาว ประกอบด้วย 13 เมือง ได้แก่ เมืองนครจำปาศักดิ์ เมืองอุบล เมืองเขมราฐ เมืองยโสธร เมืองสุวรรณภูมิ เมืองศรีสะเกษ เมืองสุรินทร์ เมืองสังขะ เมืองขุขันธ์ เมืองกมลาไสย เมืองกาฬสินธุ์ เมืองภูแล่นช้าง และเมืองมหาสารคาม

3. มณฑลลาวกลาง ประกอบด้วย เมืองนครราชสีมา เมืองพิมาย เมืองปักธงชัย เมืองจันทึก เมืองนางรอง เมืองบุรีรัมย์ เมืองประโคนชัย เมืองพุทไธสง เมืองรัตนบุรี เมืองชัยภูมิ เมืองภูเขียว เมืองเกษตรสมบูรณ์ และเมืองจัตุรัส

การปกครองของสยามต่อหัวเมืองลาวนั้นได้ใช้วิธีการปกครองแบบดั้งเดิมของลาว นั่นคือเมือง ๆ หนึ่งมีเจ้าเมือง อุปราช ราชวงศ์ ราชบุตร เป็นกรมการเมืองตามลำดับ ชื่อนามยศก็ใช้ตามเดิมเป็น ซาเนตร ซานนท์ เมืองแสน เมืองจัน เมืองปาก เมืองแพน หรือท้าวสุทธิสาร ท้าววรบุตร เป็นต้น เมื่อถึงปี พ.ศ. 2440 พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ เป็นข้าหลวงสยามประจำมณฑลลาวกาวที่เมืองอุบลจึงให้เปลี่ยนมาเป็นผู้ว่าราชการเมือง ปลัดเมือง ยกกระบัตรเมือง ผู้ช่วยราชการเมืองตามลำดับ ส่วนยศก็เปลี่ยนเป็นหมื่น ขุน หลวง พระ ไปตามชื่อเมืองตามธรรมเนียมสยาม (สิลา วีระวงส์, 2535: 187-268)

ในการที่ลาวตกเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศสครั้งนี้ได้มีราษฎรที่ไม่พอใจอยู่ใต้การปกครองของฝรั่งเศสอพยพข้ามลำน้ำโขงมาอาศัยอยู่ทางฝั่งตะวันตกในเขตของมณฑลลาวกาวและมณฑลลาวพวน ซึ่งพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ ข้าหลวงต่างพระองค์พระเจ้าแผ่นดินสยามเวลานั้นได้ทรงใช้วิธีการชักชวนให้ราษฎรจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในมณฑลลาวกาว โดยยกเว้นค่าราชการให้ 1 ปี พร้อมทั้งแจกเงินและเสื้อผ้าแก่คนครัวที่อพยพเหล่านั้นด้วย ได้มีราษฎรจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงอพยพเข้ามาเป็นจำนวนมาก บรรดาราษฎรอพยพเหล่านั้นไม่ยอมเสียเงินส่วยให้แก่ทางราชการโดยอ้างว่าไม่ใช่คนไทย ต่อมาจึงมีการสำรวจสำมะโนครัว หากมีราษฎรมาติดต่อราชการเจ้าหน้าที่จะต้องใช้แบบพิมพ์ของทางราชการโดยกรอกในช่องสัญชาติว่าชาติไทยบังคับสยามทั้งสิ้น ห้ามมิให้ลงหรือเขียนในช่องสัญชาติว่าชาติลาว ชาติเขมร ส่วย ผู้ไทย

(ไพฑูรย์ มีกุศล, 2517: 98-117) ทำให้คนชาติพันธุ์ลาวทั้งหลายที่อพยพเข้ามาสู่ดินแดนอีสานมีสถานะเป็นคนไทยตามรัฐชาติสมัยใหม่ อย่างไรก็แล้วแต่คนล้านช้างทั้งสองฝั่งก็ยังมีความสำนึกในชาติพันธุ์ของตนว่าเป็นกลุ่มเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากการสงครามระหว่างไทยกับฝรั่งเศสเมื่อปี พ.ศ. 2484 นั้น ได้มีข้อต่อรองระหว่างเจ้าเพชราชของลาวกับหลวงพิบูลสงครามนายกรัฐมนตรีไทยว่ารัฐบาลไทยจะไม่เอาคนลาวไปเป็นคนไทยเหมือนกับคนลาวในภาคอีสานและขออย่าให้คนอีสานเป็นทหารมารบ เพราะคนอีสานกับคนลาวทางฝั่งซ้ายเป็นเชื้อชาติเดียวกัน (สิลา วีระวงส์, 2535: 325-326)

ที่มา: ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2555: 7)

ภาพประกอบ 7 แผนที่แสดงพรมแดนภาคอีสานของประเทศไทยและประเทศ สปป.ลาว

จึงกล่าวได้ว่าผู้คนส่วนใหญ่ในภาคอีสานของไทยนั้นมีการสืบเชื้อสายมาจากอาณาจักรล้านช้างเดิม ก่อนหน้าจะมีรัฐชาติยังไม่มีเรื่องพรมแดนหรือดินแดนที่แบ่งแยกผู้คนออกเป็นสัดส่วนก็จะมีการเคลื่อนย้ายไปมาหาสู่กันทั้งโดยตามสภาพเศรษฐกิจหรือตามสภาพการเมืองที่มีความขัดแย้ง ถึงกระนั้นในวิถีชีวิตและวัฒนธรรมผู้คนที่ดำรงสถานะทางชาติพันธุ์อย่างต่อเนื่อง ครั้นถึงยุคสมัยการแบ่งอาณาเขตเป็นรัฐชาติสมัยใหม่ก็มีการกำหนดเขตแดนที่แน่นอนพร้อมกับผู้คนที่อยู่ใน

ดินแดนนั้นก็ย่อมเป็นคนของชาตินั้นด้วย คนอีสานจึงถูกแยกออกมาจากล้านช้างแต่ก็ยังคงเดินทางข้ามแดนไปมาหาสู่กันและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมอยู่อย่างต่อเนื่อง ทำให้การผสมผสานทางวัฒนธรรมของคนอีสานและคนลาวนั้นไม่มีรอยต่อที่แตกต่างต่างกันมากเหมือนกับคนกลุ่มที่มีความต่างกันทางชาติพันธุ์ที่ต้องมีการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงตัวเองให้เข้ากับสถานการณ์นั้น ดังที่อานันท์ กาญจนพันธุ์ ได้ยกงานของเอ็ดมันด์ ลีช (Edmund Leach) นักมานุษยวิทยาชาวอังกฤษ ในหนังสือชื่อ Political Systems of Highland Burma (Leach, 1954) ที่ศึกษาพม่าเกี่ยวกับชนสองกลุ่มที่มีความสัมพันธ์กันคือคนฉานหรือไทใหญ่ (Shan) กับพวกคะฉิ่น (Kachin) ซึ่งทั้งสองกลุ่มอยู่ในรัฐเดียวกันแต่คนไทใหญ่มักอาศัยอยู่ในที่ราบ ส่วนคะฉิ่นอาศัยอยู่ในที่สูง แล้วพบว่าทั้งคนฉานและคนคะฉิ่นมีการแต่งงานแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมไปมาหาสู่กันตลอดเวลา แต่ถ้าเมื่อใดก็ตามไปอาศัยในที่สูงแล้วทำไร่พร้อมกับนับถือผีก็จะถูกมองว่าเป็นคะฉิ่น แต่ไม่ว่าคนนั้นจะเกิดมาเป็นคนคะฉิ่น หรือฉานก็ตามเมื่อมาอาศัยอยู่ในที่ราบแล้วทำนาดำนับถือพุทธศาสนา จะถูกมองว่าเป็นคนฉาน ซึ่งลีชมองและอธิบายลักษณะความเป็นคะฉิ่นหรือความเป็นฉานไม่ผูกติดมาตั้งแต่เกิด หากขึ้นอยู่กับสถานภาพทางสังคมว่าเป็นอย่างไร อยู่ในที่สูงหรือที่ราบ นับถือศาสนาอะไร และทำการผลิตแบบไหน นั่นก็คือลักษณะทางสังคมของชนชาติจะเป็นตัวกำหนดว่าเรามองชาตินั้นว่าเป็นใคร ความเป็นชาติพันธุ์จึงไม่ได้มากับการเกิดอย่างเดียว แต่จะเกี่ยวข้องกับสถานภาพทางสังคมที่หล่อหลอมมาภายหลัง ซึ่งลีชได้พยายามแสดงให้เห็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างกลุ่มคนต่าง ๆ ว่าไม่ได้เป็นสิ่งตายตัว แต่มีการปรับเปลี่ยนได้ตลอดเวลา (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2549: 166-169) ในทำนองเดียวกันจะเห็นได้ว่าคนอีสานและคนลาวไม่ต้องมีการปรับตัวเหมือนคนคะฉิ่นและคนฉานเนื่องด้วยมีวิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่เป็นแบบอย่างเดียวกันมาตั้งแต่ครั้งบรรพชนดังที่กล่าวมานั่นเอง

พุทธศาสนาท้องถิ่นภาคอีสาน: พื้นที่การประกอบสร้างช่างอีสาน

ในพื้นที่อันเป็นภาคอีสานนี้ ได้ปรากฏอิทธิพลของพระพุทธศาสนาในลัทธิเถรวาทจากหลักฐานทางโบราณคดีใน สมัยทวารวดี อันสืบเนื่องอยู่ในยุคสมัยราวพุทธศตวรรษที่ 12-15 ดังมีหลักฐานทางศิลปวัตถุในทางพุทธศิลป์และแหล่งโบราณคดีอันยืนยันได้ถึงการเผยแผ่ของพระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทเข้ามาสู่ภาคอีสาน และพร้อมๆกันนี้ในช่วงปลายของสมัยทวารวดีอิทธิพลทางศาสนาพราหมณ์ก็กระจายเข้าสู่อีสานทางแหลมอินโดจีนประมาณพุทธศตวรรษที่ 14-18 ด้วยปรากฏหลักฐานทางโบราณสถานอันเกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์กระจัดกระจายอยู่ทั่วไปในภาคอีสานตลอดไปถึงอีสานเหนือ กลาง และใต้

จากหลักฐานสถาปัตยกรรมหินเหล่านี้ ได้ค้นพบทั้งจารึกและศิลปวัตถุอันมีรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์ ลัทธิต่างๆเช่น พบศิวลึงค์ในลัทธิไศวนิกาย พบรูปพระนารายณ์ในลัทธิไวษณพนิกาย ตลอดถึงรูปพระพรหม เป็นต้น จึงสามารถสรุปได้ว่าศาสนาพราหมณ์ได้แผ่กระจายเข้ามาสู่ดินแดนอีสาน พร้อมกับการปกครองของชนชั้นสูงที่มีอิทธิพลมาจากราชสำนักขอมโบราณ ในดินแดนกัมพูชาในปัจจุบัน ซึ่งมีเมืองหลวงอยู่ที่นครวัดและนครธม ประชาชนนิยมเคารพบูชา เทวรูป ซึ่งถือว่าเป็นการอวตารของเทพเจ้าศักดิ์สิทธิ์ ตลอดถึงนับถือคติ “เทวราช” โดยถือว่าองค์พระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพที่ควรแก่การกระทำบูชาและนับถืออย่างสูงสุด

อย่างไรก็ตามในห้วงเวลาเดียวกันนั้น พระพุทธศาสนาลัทธิมหายานก็ได้แผ่ขยายขึ้นมาจากอีสานใต้ โดยแทรกเข้ามากับลัทธิความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ เพราะเนื่องจากพระมหากษัตริย์บางพระองค์ได้หันมานับถือพุทธศาสนาลัทธิมหายาน เช่น พระเจ้าไชยวรมันที่ 7 เป็นต้น เทวสถานหลายแห่งได้ถูกดัดแปลงต่อเติมไปใช้สอยในพระพุทธศาสนาเช่น ปราสาทหินพิมาย ซึ่งมีหลักฐานจารึกไว้อย่างชัดเจน ถึงการประดิษฐานองค์พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรไว้ ณ ปรางประธานนั้น นอกจากนี้ยังได้ขุดพบหลักฐานทางศิลปวัตถุอีกมากมาย ซึ่งเป็นรูปพระโพธิสัตว์ทั้งที่หล่อด้วยสำริดและศิลาทราย ตลอดถึงเป็นพระพิมพ์ดินเผาอีกมากมาย

ฉะนั้นดินแดนอีสานในสมัยโบราณ จึงคละเคล้าไปด้วยผู้คนที่นับถือทั้งพระพุทธศาสนานิกายหีนยานและมหายาน ตลอดถึงศาสนาพราหมณ์ ทั้งไศวนิกาย และไวษณพนิกาย ควบคู่กันไป จนกระทั่งลุล่วงมาในสมัยพุทธศตวรรษที่ 23-24 ก็ได้มีการอพยพเคลื่อนย้ายประชาชนมาจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงลงมาสร้างบ้านแปงเมือง จนกลายเป็นดินแดนของผู้คนในกลุ่มสายวัฒนธรรมไต-ลาวในที่สุด

ชุมชนรุ่นล่าสุดที่เข้ามาตั้งหลักปักฐานอยู่ในภาคอีสานดังกล่าวนั้น มีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตัวเองอยู่แล้ว ตลอดถึงการนับถือศาสนาและความเชื่อดั้งเดิมก็ได้นำมาสืบทอดโยงใยต่อกันมิได้ขาดสาย เช่นเดียวกับชุมชนไต-ลาวทั้งหลายแถบบริเวณล้านนา, ล้านช้าง และสิบสองปันนาตอนใต้ของประเทศจีน มีการนับถือผีบ้านและแถน คือผีฟ้า มีการเซ่นสรวงวิญญาณบรรพบุรุษเพื่อให้ปกปักรักษาลูกหลาน มีการสตั้ง “ดอนเจ้าปู่” หรือ “ดอนปู่ตา” เลือกชัยภูมิที่เป็นโคกน้ำท่วมไม่ถึง มีต้นไม้ใหญ่หนาทึบร่มครึ้มตั้งตูบเป็นที่สถิตของเจ้าปู่ทั้งหลาย ตลอดถึงการตั้ง “บือบ้าน” หรือ “หลักบ้าน” เพื่อเป็นสิริมงคลของหมู่บ้าน มีการเซ่นผีอาฮัก เทพารักษ์ให้ดูแลคุ้มครองผู้คนในหมู่บ้านให้อยู่ดีมีแฮงตลอดกาลนาน ดังเช่นคำกล่าวใน “ฮีตสิบสอง” ของอีสาน ในบุญเดือน 7 เรียกว่า “บุญซำฮะ” กล่าวว่า

> “ฮีตหนึ่งนั้น พอเมื่อเดือน 7 แล้ว จงพากันบูชาราช ฝูงหมู่เทพเหล่านั้นบูชาแท้สู่ภาย
> ตลอดไปฮอดอ้ายอาฮักษ์ใหญ่มเหสัก ทั้งหลักเมืองสู่หนบูชา
> พากันเอาใจตั้งทำตามฮีตเก่า นิมนต์สังฆเจ้าซำฮะแท้สวดมนต์

ให้ฝูงคนเมืองนั้นทำกันอย่าห่าง สูตรซำฮะเมืองอย่าค้างสิเสียเศร้าต่ำศูนย์
ทุกข์สิแล่นวุ่น ๆ มาโฮมใส่เต็มเมือง มันสิเคืองคำขัดต่ำลงศูนย์เศร้า
ให้เจ้าทำตามนี้แนวเฮาสิกล่าว จึงสิสุขอยู่สร้างสรรค์ฟ้าเกิ่งกัน
ทุกข์หมื่นฮ้อยชั้นบ่มีว่ามาพาน ปานกับเมืองสวรรค์สุขเกิ่งกันบ่เทียมได้...”

ความหมายจากโศลกบทนี้ได้กล่าวถึงเทวาอารักษ์ที่เป็นหลักบ้านหลักเมืองได้ปกปักรักษาผู้คนในชุมชนท้องถิ่นให้อยู่ดีมีสุข ปลอดภัยจากความเจ็บป่วยอันเป็นความเชื่อเรื่องเกี่ยวกับผีและวิญญาณ การตั้งหลักบ้านเมืองที่เรียกว่านั้นต้องตั้งให้ตรง มีการสวดมนต์เลี้ยงพระสงฆ์ แล้วหาหลักไม้แก่นมา 1 หลัก จะเขียนคาถาหรือยันต์ใส่ก็ได้ตามแต่เห็นสมควร โดยใช้ศาลากลางบ้านเป็นสถานที่ตั้งมีการสวดญัตติเสาก่อนจะเอาลงดินฝังไว้เป็นหลักหมาย

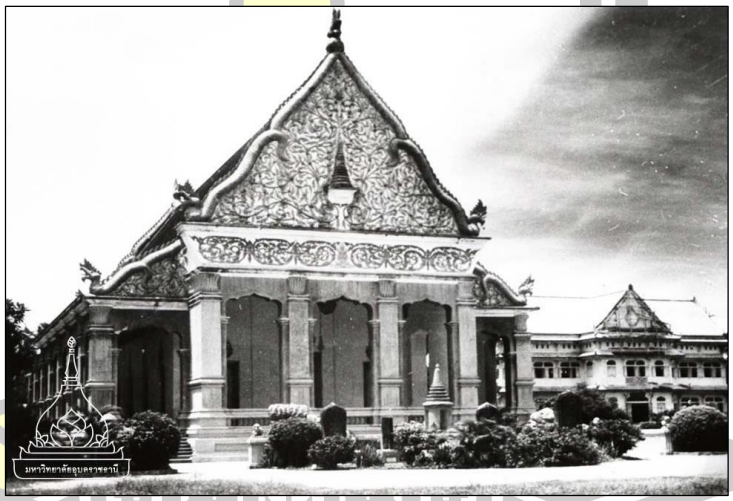
ส่วนพิธีเลี้ยง “ผีปู่ตา” ก็จะกระทำในเดือน 7 เช่นกัน คำว่า “ปู่ตา” ย่อมหมายถึงฝ่ายญาติบิดา หรือ ปู่-ย่า กับญาติฝ่ายมารดา คือ ตา-ยาย รวมเป็น ปู่-ย่า-ตา-ยาย ซึ่งทั้ง 4 คนนี้เวลามีชีวิตอยู่ก็เป็นที่เคารพนับถือของลูกหลาน ครั้นเมื่อท่านตายไปเชื่อกันว่ายังคงอยู่ปกปักรักษาลูกหลาน จึงมีการปลูกหอปลูกหอโฮงให้ท่านอยู่ โดยเลือกเอาสถานที่เป็นดงไม้ใกล้บ้านมีต้นไม้ใหญ่และสัตว์ป่านานาชนิด รียกสถานที่ดังกล่าวว่า “ดงปู่ตา” ถือเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ใครไปรุกล้ำหรือตัดต้นไม้หรือแสดงวาจาหยาบคายไม่ได้จะถูกปู่ตาลงโทษกระทำให้เจ็บป่วยได้

ในขณะเดียวกันวันพระวันโกนก็มีอุบาสกอุบาสิกามาถือศีล ฟังธรรมอยู่ ณ หอแจกของวัดในหมู่บ้านมิได้ขาด นิยมให้ลูกหลานบวชเรียนตั้งแต่ยังเป็นสามเณร และมีมากหลายที่ได้อุปสมบทเป็นพระสงฆ์ครองเพศสมณะอยู่ตราบมรณภาพ ทำให้เห็นถึงวิถีชีวิตทางความเชื่อของคนอีสานที่นับถือพระพุทธศาสนาไปพร้อมกับการนับถือวิญญาณบรรพบุรุษหรือผีไปด้วยกันอย่างผสมกลมกลืน

ส่วนพระพุทธศาสนาที่ได้ประดิษฐานอยู่ในอีสานปัจจุบันนั้น ได้รับอิทธิพลมาพร้อมกับการปกครองตั้งแต่ปลายกรุงศรีอยุธยาจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ เมื่ออีสานหรือแผ่นดินทางฝั่งขวาแม่น้ำโขงตลอดถึงทางฝั่งซ้ายได้ตกอยู่ภายใต้การปกครองของประเทศสยามในขณะนั้น พระพุทธศาสนาลัทธิหีนยานอย่างลังกาวงศ์ได้ฝังรากเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี (พุทธศตวรรษที่ 19-20) และได้ตกทอดมาสู่กรุงศรีอยุธยา จนถึงพุทธศตวรรษที่ 24 ก็ได้ฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ และที่สำคัญในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อพระพุทธศาสนาในสยามประเทศ คือ ลัทธิหีนยานหรือเถรวาทนี้ได้แยกออกเป็น 2 นิกาย ได้แก่ มหานิกายและธรรมยุตนิกาย ซึ่งเป็นนิกายที่รัชกาลที่ 4 ได้สถาปนาขึ้น (วิโรฒ ศรีสุโร, 2536: 23-343)

เติม วิภาคย์พจนกิจ (2530) ได้อธิบายการพระศาสนาในหัวเมืองภาคอีสานไว้ว่าเมืองอุบลราชธานีน่าจะเป็นต้นรากแห่งการขยายพระพุทธศาสนาและวัดวาอารามที่ได้รับอิทธิพลมาจาก

ส่วนกลางกรุงเทพฯ มากยิ่งกว่าหัวเมืองอื่น ๆ ในภาคอีสานเนื่องจากได้รับการเอาใจใส่เป็นพิเศษ ซึ่งมีพัฒนาการเป็น 4 สมัย โดยสมัยแรกมีท่านหอเจ้าแก้วเป็นประธานฝ่ายสงฆ์ที่เรียกว่าหลักคำ สถิตอยู่ ณ วัดหลวงอันเป็นวัดที่พระประทุมวรราชสุริยวงศ์ (คำผง) เป็นผู้สร้างขึ้นพร้อมกับการตั้งเมืองอุบลราชธานี ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระอริยธรรมวงศาจารย์ (สุ่ย) มาเป็นพระราชาคณะผู้ใหญ่หรือหลักคำแห่งเมืองอุบลราชธานี สถิต ณ วัดป่าน้อยหรือวัดมณีวัน นับจากนั้นก็มีพระเถระหลายรูปที่ได้เดินทางลงไปศึกษาการพระศาสนายังศูนย์กลางรัฐชาติสยามที่กรุงเทพฯ แล้วได้นำเอาแบบอย่างการพระศาสนาขึ้นมาเผยแผ่ไปทั่วแผ่นดินอีสานโดยได้มีการจัดการเรียนพระปริยัติธรรมขึ้นหลายแห่ง พระเถระทั้งหลายนั้นได้แก่ ท่านพนฺธุโล (ดี) ท่านเทวธมฺมี (ม้าว) และท่านคุณสมฺปนฺโน (กั่ำ) ต่อมาได้มีการสร้างวัดสุปัฏนารามวรวิหาร ขึ้นเป็นวัดธรรมยุตวัดแรกในเมืองอุบลราชธานี นอกจากนั้นแล้วก็มีการสร้างวัดขึ้นตามหัวเมืองข้างนอกออกไปอีกในหลาย ๆ แห่ง โดยได้ส่งพระเถระที่ผ่านการศึกษาเล่าเรียนจากกรุงเทพฯ ออกไปประจำและให้การศึกษาแก่ประชาชนทั่วไป



ภาพประกอบ 8 พระอุโบสถวัดสุปัฏนาราม วัดธรรมยุตวัดแรกในจังหวัดอุบลราชธานี

ในสมัยที่ 2 ในราว พ.ศ. 2420 ท่านเทวธมฺมี (ม้าว) ได้ขยายวัดออกไปจากศูนย์กลางเมืองอุบลราชธานี จนไปถึงเมืองจำปาศักดิ์ ซึ่งขณะนั้นถือเป็นเมืองประเทศราชของสยาม ต่อมาท่านเจ้าคุณพระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (จันทร์) กลับจากการศึกษาที่กรุงเทพฯ ได้ดำเนินการขยายวัดคณะธรรมยุตออกไปถึงเมืองกุมุทาสัยหรือหนองบัวลำภู โดยมีท่านธมฺธีโร (แสง) เป็นประธาน กำหนดให้วัดมหาชัยเป็นวัดคณะธรรมยุตวัดแรกทางมณฑลอุดร แล้วแยกสาขาออกไปที่วัดจอมศรี

อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี วัดจอมมณี อำเภอวังสะพุง และวัดศรีสะอาดหรือวัดศรีสุทธาวาส จังหวัดเลย วัดจันทร์ อำเภอภูเวียง จังหวัดขอนแก่น นอกจากนี้แล้วยังมีสิทธิวิหาริกของท่านธมฺธีโร (แสง) คือ พระธรรมเจดีย์ (พนฺธุโล จูม) ก็ได้ครองวัดโพธิสมภรณ์ จังหวัดอุดรธานี อันเป็นวัดที่พระยาศรีสุริยราชวรานุวัตร (โพธิ โต๊ะทองกาทอง) ข้าหลวงเทศาภิบาลมณฑลอุดรเป็นผู้สร้าง ซึ่งวัดโพธิสมภรณ์นี้ถือว่าเป็นวัดธรรมยุตสำคัญวัดแรกในเมืองอุดรธานี และได้มีผลงานแกะสลักบานประตูฝีมือนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ปรากฏอยู่ด้วย ถือได้ว่ายุคสมัยนี้การปกครองคณะสงฆ์ไม่ได้แยกเป็นฝ่ายธรรมยุตและมหานิกายที่ถูกแบ่งส่วนอย่างเด็ดขาด หากแต่ได้ปกครองรวมกันไป

สมัยที่ 3 เมื่อพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร ดำรงตำแหน่งข้าหลวงใหญ่สำเร็จราชการหัวเมืองลาวกาว ทรงประทับ ณ เมืองอุบลราชธานี ได้โปรดให้พระอริยกวี (ธมฺมรกฺขิโต อ่อน) และพระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (สิริจนฺโท จันทร์) เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงในการประกอบกิจการทางพระพุทธศาสนาในภาคอีสาน เมื่อพระอริยกวีมรณภาพทางราชการสยามโดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ ได้เป็นประธานในการฌาปนกิจตามแบบอย่างประเพณีท้องถิ่นล้านช้าง คือได้สร้างนกหัสดีลิงค์พร้อมหอแก้วบนหลังนกเพื่อวางหีบศพ ซึ่งประเพณีการสร้างนกหัสดีลิงค์นี้เป็นคติความเชื่อที่ว่านกชนิดนี้มีงวงและงาเหมือนช้าง มีกำลังมหาศาลสามารถบินพาร่างหรือวิญญาณของผู้ตายข้ามภูเขาและมหาสมุทรไปสู่สรวงสวรรค์ได้ ผู้ที่จะได้รับการฌาปนกิจบนหลังนกหัสดีลิงค์นั้นต้องเป็นพระสงฆ์ผู้มีตำแหน่งหลักคำหรือเทียบเท่า หรือบุคคลผู้มีสัญญาบัตรอาญา 4 ในสมัยก่อน ได้แก่ เจ้าเมือง อุปฮาด ราชวงศ์ ราชบุตร บิดามาดาหรือภรรยาของคณะอาญา 4 นี้เท่านั้น เมื่อสิ้นพระอริยกวี (ธมฺมรกฺขิโต อ่อน) แล้วพระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (สิริจนฺโท จันทร์) ก็ได้ปกครองคณะสงฆ์ต่อมาโดยได้จัดการพระศาสนาให้กว้างออกไปเป็นอย่างมาก เช่น ในปี พ.ศ. 2442 ได้จัดตั้งคณะการศึกษาและการพระศาสนาหัวเมืองมณฑลอีสานเป็น 4 จังหวัด คือ ให้พระพรหมมุณี (ติสฺโส อ้วน) กำกับการจังหวัดอุบลราชธานี พระมหากิตฺติวณฺโณ (ทา) กำกับการจังหวัดร้อยเอ็ด พระมหาอินฺทวงฺโส (แก้ว) กำกับการจังหวัดนครจำปาศักดิ์ และพระมหารฏฐปาโล (รัตน์) กำกับการจังหวัดศรีสะเกษ จนกระทั่งนครจำปาศักดิ์ตกไปอยู่ในบำรุงของฝรั่งเศสเมื่อ พ.ศ. 2446

สมัยที่ 4 เป็นสมัยที่พระมหาวีรวงศ์ (ติสฺโส อ้วน) ได้จัดการระเบียบการปกครองคณะสงฆ์ในภาคอีสาน โดยมีการสร้างวัดพระธรรมยุตตามหัวเมืองต่าง ๆ มากกว่าสมัยอื่น เช่น พ.ศ. 2448 ตั้งวัดศรีเทพประดิษฐ์ จังหวัดนครพนม พ.ศ. 2449 (ร.ศ, 124) ได้ตั้งนามวัดโพธิสมภรณ์ จังหวัดอุดรธานี ตั้งวัดศรีเมือง จังหวัดหนองคาย ตั้งวัดศรีจันทร์ จังหวัดขอนแก่น ตั้งวัดศรีบุญเรือง อำเภอชนบท และตั้งวัดสระจันทร์ อำเภอพล จังหวัดขอนแก่น เป็นต้น (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2530: 540-550)

ช่างอีสาน: ภาพตัวแทนลักษณะสังคมและพุทธสาสนาท้องถิ่น

การช่างมีความเป็นมาตั้งแต่สมัยที่มนุษย์ยังพำนักอาศัยกระจัดกระจายอยู่ตามป่าเขาและถ้ำ ดังปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์สมัยโบราณ เช่น คนสมัยหินรู้จักกะเทาะหินหินแหลมมาทำเป็นอาวุธล่าสัตว์ ต่อมาเมื่อคนเรามีพัฒนาการมากขึ้นก็รู้จักสร้างบ้านเรือนเป็นที่พำนักอาศัย รู้จักนำดินเหนียวมาปั้นหม้อปั้นไห รู้จักการจักสานภาชนะใส่สิ่งของในบ้านและเครื่องมือดักสัตว์ รู้จักการถักทอนุ่งห่มแทนใบไม้และหนังสัตว์ สิ่งเหล่านี้เป็นหลักฐานว่าคนมีความสามารถด้านการช่างมาแต่โบราณ (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่ม 16, 2538: 195) ต่อมาเมื่อคนมาอยู่รวมกันเป็นกลุ่มเผ่าพันธุ์และมีความเป็นชาติขึ้นด้วยวิถีการดำเนินชีวิตที่คล้ายคลึงกันในด้านวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อตลอดจนศาสนา ก็ย่อมคิดประดิษฐ์สิ่งของใช้สอยในการดำรงชีวิตและพิธีกรรมในลักษณะเดียวกันเกิดเป็นแบบอย่างเฉพาะขึ้น เช่น คนไทยก็จะมีงานช่างที่เรียกว่าการช่างไทย

สังคมไทยแต่ดั้งเดิมมาเป็นสังคมเกษตรกรรม ผู้คนในแต่ละท้องที่ตั้งถิ่นฐานทำมาหากินตามสภาพแวดล้อมของทำเลที่ตั้ง ลักษณะภูมิประเทศ และทรัพยากรที่มีอยู่ตามธรรมชาติของท้องถิ่น โดยมีระบบการแบ่งปันหน้าที่ความรับผิดชอบของสมาชิกในชุมชนทั้งระดับครัวเรือน ระดับชุมชน และระดับสังคมส่วนรวม เช่น ผู้ทำหน้าที่เพาะปลูก ผู้ทำหน้าที่ทำเครื่องมือเครื่องใช้ เครื่องทุ่นแรง เครื่องนุ่งห่มหรือประดิษฐ์สิ่งของที่สวยงามเพื่อประดับตกแต่งอาคารบ้านเรือน ปราสาทราชวัง และอาคารทางศาสนา ทั้งนี้หากผู้ใดที่ประดิษฐ์สร้างอย่างชำนิชำนาญและประณีตบรรจงเป็นพิเศษกว่าผู้อื่นทั่วๆ ไปแล้วก็จะได้รับการยกย่องและยกขึ้นเป็น “ช่าง” ทำหน้าที่ใช้ฝีมือสร้างสรรค์งานเพื่อให้บริการแก่คนในสังคม (บุหลง ศรีกนก และภูธิปนิธิศร์ คงโภคานันท์, 2549: 11)

ช่างเกิดขึ้นจากการทำหัตถกรรมในครัวเรือนเป็นระยะแรกที่ผู้ใหญ่จะสอนให้บุตรหลานฝึกปฏิบัติและถ่ายทอดจากครอบครัวไปสู่หมู่บ้าน เกิดเป็นหมู่บ้านช่างชนิดนั้น ๆ โดยนอกจากการช่างที่ทำในครอบครัวแล้วช่างชาวบ้านยังทำงานถวายวัดเป็นพุทธบูชา ถือเป็นการทำบุญตั้งแต่การซ่อมสร้างสิ่งเล็กน้อยไปจนถึงการก่อสร้างขนาดใหญ่ เช่น กุฏิ ศาลา โบสถ์ วิหาร หอระฆัง เป็นต้น บางครั้งเด็กลูกหลานตามผู้ใหญ่ไปวัดเห็นช่างทำงานก็ช่วยเหลือและฝากตนเป็นศิษย์ร่ำเรียนไปด้วย นานเข้าก็มีความชำนาญโตขึ้นก็เป็นช่างประจำหมู่บ้านต่อไป

ช่างอีกฝ่ายหนึ่งที่เราพบเห็นได้แก่พระช่าง ซึ่งก็คือพระภิกษุที่มีความสามารถทางการช่างประเภทต่าง ๆ เช่น ช่างไม้ ช่างปูน ช่างสลัก ช่างหล่อ เป็นต้น ดังนั้นในการซ่อมสร้างส่วนต่างๆ ในวัดวาอารามจึงมักเห็นพระช่างร่วมมือกับชาวบ้านบูรณปฏิสังขรณ์ศาลาการเปรียญ กุฏิ โบสถ์ วิหาร หอระฆัง อยู่เสมอ ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ได้ปรากฏมีพระหลายรูปที่มีผลงานเป็นที่รู้จัก เช่น พระอาจารย์นาคแห่งวัดทองเพลง กรุงเทพฯ เป็นช่างฝีมือดีในรัชกาลที่ 1 ได้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

พระอุโบสถวัดราชบูรณะ พระอาจารย์แดง แห่งวัดหงส์รัตนาราม กรุงเทพฯ เกิดในสมัยรัชกาลที่ 3 แต่มีผลงานช่างในสมัยรัชกาลที่ 5 ผลงานสำคัญคือออกแบบกระเบื้องประดับผนังพระอุโบสถและวิหารวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม อีกรูปหนึ่งคือขรัวอินโข่งเป็นพระช่างในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร

จึงกล่าวได้ว่าช่างคือ ผู้มีความชำนาญในการฝีมือหรือศิลปะอย่างใดอย่างหนึ่ง สามารถประดิษฐ์หรือสร้างสิ่งต่างๆ ขึ้นด้วยฝีมือและความชำนาญเฉพาะตน สิ่งที่สร้างขึ้นนั้นใช้ประโยชน์ได้ดีและมีความสวยงามน่าใช้ มีรูปแบบที่สอดคล้องกับขนบประเพณีของท้องถิ่น หรือเป็นไปตามความนิยมของประชาชนในชาติหรือประเทศนั้นๆ ซึ่งช่างไทยมีมาแต่สมัยโบราณ โดยทั่วไปอาจแบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ ช่างพื้นบ้านพื้นเมือง ช่างเชลยศักดิ์ และช่างหลวง

ช่างพื้นบ้านพื้นเมืองเป็นช่างผู้ประกอบอาชีพการช่างอยู่ในท้องถิ่นต่างๆ ผลงานของช่างพื้นบ้านพื้นเมืองมักจะสอดคล้องกับความต้องการในการใช้สอยของคนในท้องถิ่น เช่น ช่างไม้มีหน้าที่ในการทำเครื่องใช้ เครื่องเรือน จนถึงการปลูกสร้างบ้านเรือนด้วยไม้ ช่างทองก็ทำทองเป็นเครื่องประดับต่างๆ ช่างเครื่องปั้นดินเผาก็ทำเครื่องปั้นดินเผาเป็นภาชนะเครื่องใช้ เช่น หม้อ คนโท โอ่ง อ่าง กระถาง ช่างจักสานก็ทำเครื่องจักสานเพื่อใช้สอยหรือซื้อขายแลกเปลี่ยนกันในท้องถิ่น เช่น กระบุง ตะกร้า ช่างพื้นบ้านพื้นเมืองเหล่านี้จะมีกรรมวิธีและการผลิตเฉพาะถิ่นของตน ผลงานที่ผลิตออกมาจะมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ด้วยเช่นกัน

ช่างเชลยศักดิ์ เป็นช่างอิสระผู้ใช้วิชาหาเลี้ยงชีพด้วยการรับจ้างทำงานช่างทั่วไป ไม่ต้องการเป็นข้าราชการแต่ต้องการใช้ฝีมือช่างละความสามารถของตนเลี้ยงชีพอย่างอิสระ จึงมักปิดบังฝีมือของตนเพราะเกรงจะถูกเกณฑ์ไปเป็นช่างหลวง ช่างเชลยศักดิ์นั้นนอกจากจะปกปิดชื่อเสียงของตนแล้ว ยังมักหวงวิชาช่างของตนด้วยเพราะเกรงผู้อื่นจะนำวิชาความรู้นั้นไปหาเลี้ยงชีพแข่งกับตน ซึ่งเป็นสาเหตุหนึ่งที่วิชาช่างของไทยไม่แพร่หลายเท่าที่ควร เนื่องจากวิชาความรู้ทางการช่างบางประเภทสูญหายไปพร้อมกับตัว

ช่างหลวง เป็นช่างที่เข้ารับราชการในกรมกองต่างๆ เป็นข้าราชการเช่นเดียวกับข้าราชการอื่นๆ ช่างหลวงมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาดังปรากฏหลักฐานอยู่ในพระราชกำหนดบทพระอัยการในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดให้ชำระกฎหมายที่เกี่ยวกับการช่าง โดยจัดระเบียบหมวดหมู่ช่างขึ้นใหม่แบ่งออกเป็นกรมต่างๆ อย่างกรมทหาร ซึ่งต่อมาเรียกว่า “กรมช่างสิบหมู่” มีเจ้ากรมกำกับอย่างกรมทหารช่างต่างๆ ที่ปรากฏในทำเนียบศักดินาพลเรือนและทหาร ในกฎหมายเก่านั้นมีมากถึง 29 ช่าง เช่น ช่างดอกไม้เพลิง ช่างรัก ช่างแกะ ช่างปั้น ช่างมุก ช่างหล่อ ช่างปูน ช่างหลวงที่รับราชการในราชสำนักเหล่านี้บางคนได้รับพระราชทานยศและศักดินาเช่นเดียวกับข้าราชการอื่นๆ เช่น หลวงรจนา

พิมล ช่างสลักขวา ศักดินา 400 หลวงวิจิตรรจนา ช่างแกะ ศักดินา 400 หลวงพิทักษ์อัคนี ช่างหล่อ ศักดินา 300 ช่างดังกล่าวเป็นผู้ที่ใช้ฝีมือ ความรู้ ความสามารถในการนฤมิตสร้างสรรค์ศิลปกรรมและสิ่งต่างๆ ที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550: 205-275)

ในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้โปรดฯให้มีการตรากฎหมายตรา 3 ดวง ได้แก่ ตราคชสีห์ ตราราชสีห์ และตราบัวแก้ว และจัดให้ระเบียบหมวดหมู่ช่างไว้หลายกรม แต่ละกรมมีเจ้ากรมกำกับอย่างทหารซึ่งต่อมาเรียกว่า “กรมช่างสิบหมู่” ซึ่งไม่ได้หมายว่ามีช่างแค่สิบอย่างหากมีมากกว่านั้นดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ประทานพระยาอนุมานราชธน ลงวันที่ 31 สิงหาคม พ.ศ. 2479 มีใจความตอนหนึ่งว่า “ช่างสิบหมู่เป็นชื่อกรมที่รวมช่างไว้ได้ 10 หมู่ด้วยกัน ไม่ใช่ว่าช่างในบ้านเมืองมีแค่ 10 อย่างเท่านั้น...” ซึ่งก็ได้ปรากฏในกฎหมายตรา 3 ดวงว่ามีชื่อช่างต่างๆ มากกว่า 10 อย่าง เช่น ช่างเลื่อย ช่างก่อ ช่างดอกไม้เพลิง ช่างสนะ ช่างเขียน ช่างแกะ ช่างสลัก ช่างกลึง ช่างหล่อ ช่างปั้น ช่างหุ่น และช่างรัก เป็นต้น

ในสมัยรัชกาลที่ 2 ปรากฏชื่อช่างประเภทต่างๆ ในพระราชบัญญัติเรื่องการไถ่ตัวไพร่หลวงที่เป็นทาส จ.ศ, 1174 (พ.ศ. 2355) มีถึง 52 ประเภทด้วยกัน ในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงจัดงานช่างไว้ถึง 29 กรม ในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงจัดระเบียบการบริหารราชการใหม่ กรมช่างสิบหมู่ที่เคยขึ้นกับทหารให้ย้ายมาขึ้นกับฝ่ายพลเรือน โดยตั้งเป็นกรมช่างสิบหมู่ มีพระองค์เจ้าประดิษฐ์วรการ (หม่อมเจ้าดิศ) เป็นอธิบดี ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 งานช่างสิบหมู่ได้ไปรวมอยู่กับกรมมหรสพและกรมศิลปากรตามลำดับ(สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่ม 16, 2538: 201-275)

จะเห็นได้ว่าช่างหลวงมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ มีมากถึง 30 ประเภท ซึ่งบรรดาช่างหลวงเหล่านี้มักเป็นคนมีฝีมือสูง งานที่ทำส่วนมากเป็นสิ่งละเอียดสวยงามเป็นพิเศษเรียกว่า “ประณีตศิลป์” เช่น การทำสิ่งของเครื่องใช้ด้วยเงินหรือทองคำที่มีลวดลายละเอียด ช่างหลวงที่รับราชการสนองพระราชประสงค์ของพระมหากษัตริย์จึงมียศถาบรรดาศักดิ์เช่นเดียวกับข้าราชบริพารอื่นๆ และได้ฝากผลงานไว้เป็นมรดกของแผ่นดินมากมาย โดยได้มีการพัฒนามาตามสภาพเศรษฐกิจและสังคม มีการรับเอารูปแบบของศิลปกรรมจากต่างชาติมาผสมผสานกับงานช่างไทยก่อให้เกิดความงามที่เป็นอัตลักษณ์ของงานช่างไทยอีกแบบหนึ่ง ดังเช่นการสร้างพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทในสมัยรัชกาลที่ 5 คือตัวอย่างของการเปลี่ยนแปลงที่ผสมผสานระหว่างงานช่างไทยกับศิลปะตะวันตก ทำให้ช่างไทยรับเอาศิลปวิทยาการทางการช่างแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับวิทยาการช่างของไทย

พื้นที่ภาคอีสานและลาวเป็นสถานที่ผู้คนอยู่อาศัยมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน เป็นพื้นที่เปลี่ยนถ่ายกลุ่มผู้มีอำนาจเหนือพื้นที่มาหลายกลุ่ม โดยพิจารณาผ่านความทรงจำทางสังคมด้านประวัติศาสตร์วัฒนธรรม ตำนาน และพิธีกรรมมาตั้งแต่สมัยทวารวดีในอีสานและสมัยลาวล้านช้าง ลาวมีกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ส่วย ข่า กวย เป็นเจ้าของพื้นที่ก่อนที่รัฐสยามจะเข้ามามีอำนาจครอบงำ กลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้ได้สร้างอัตลักษณ์เชื่อมโยงตำนานมาจากขุนบรมราชาธิราช ปู่สังกะสา ย่าสังกะสี นิทานพื้นบ้านล้านช้าง โดยได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาสืบทอดมาจาดอาณาจักรล้านช้างหลวงพระบาง เวียงจันทน์ และจำปาศักดิ์ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับพื้นที่ทางสังคมวัฒนธรรมภายใต้บริบทความเชื่อในพระพุทธศาสนาจนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสาน

การประดิษฐ์สร้างผลงานศิลปกรรมตกแต่งของช่างแทรกลงไปในพื้นที่พิธีกรรมส่งผลต่อการสื่อความหมายในการช่วงชิงพื้นที่ทางสังคมที่ยังมีความทรงจำกับอดีตคือตำนานบ้านเมืองและนิทานพื้นบ้านของชุมชนภาคอีสาน ช่างเป็นผู้ผลิตซ้ำตัวตนที่สัมพันธ์กับอดีตและความทรงจำเดิมทางสังคมของตนพร้อมไปกับการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน ทำให้พุทธสถานถูกมองเป็นเวทีในการนำเสนอตัวตนและการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ท้องถิ่น จะเห็นได้ว่าการประดิษฐ์สร้างศิลปะการตกแต่งที่สะท้อนการธำรงรักษาตัวตนชุดเดิมในพื้นที่พิธีกรรมแบบใหม่ที่ได้ถูกกำหนดจากรัฐชาติไทยนั้นเป็นการธำรงอัตลักษณ์และเสนอตัวตนให้ปรากฏในกลุ่มบุคคลผู้มีบทบาทสำคัญในสังคมอย่างเช่นพระเถระสำคัญในภูมิภาคจึงทำให้ช่างได้มีโอกาสสร้างผลงานในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ทางพุทธศาสนาเมื่อมีการสร้างหรือบูรณะศาสนสถาน ดังที่เทอร์เนอร์ (Victor Turner, 1969 อ้างอิงใน ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2551) เรียกว่า “Communitas” คือ เป็นเวทีในการนำเสนอตัวและต่อรองเชิงอัตลักษณ์ รวมทั้งการประดิษฐ์สร้างพื้นที่พิธีกรรมใหม่เพื่อธำรงรักษาตัวตนชุดเดิมในพื้นที่พิธีกรรมชุดใหม่ที่พวกเขาประดิษฐ์สร้างขึ้นเพื่อลบรอยมลทินและเรียกคืนพื้นที่สักการะของตน ซึ่งเป็นการธำรงรักษาอดีตและความทรงจำทางสังคมชุดเดิมไว้ในบริบทพื้นที่ทางสังคมใหม่

ประเด็นการพิจารณาพื้นที่และอัตลักษณ์ที่ช่างได้สร้างสรรค์ผลงานไว้นั้นตามที่อังรี เลอแฟบว์ (Lefebrve Henri, 1991. อ้างอิงใน ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2551) ได้อธิบายความหมายไว้ในหนังสือ The Production of Space. ว่า “พื้นที่” คือ ผลผลิตจากการให้ความหมายของผู้คนในสังคม พื้นที่จึงเป็นผลผลิต (Product) อันเกิดจากจินตนาการและปฏิบัติการทางสังคม ซึ่งการผลิตพื้นที่ยังรวมถึงการกำกับควบคุมพื้นที่ด้วยเทคนิควิทยาการในการสร้างพื้นที่ (Technologies of Space) ด้วยอำนาจต่าง ๆ อาทิ การปกครอง การนิยามความหมาย รวมถึงการสร้างพื้นที่ให้ปรากฏในสิ่งที่เลอแฟบว์เรียกว่า “The Purification of Space” หรือ “การทำพื้นที่ให้บริสุทธิ์ผุดผ่อง

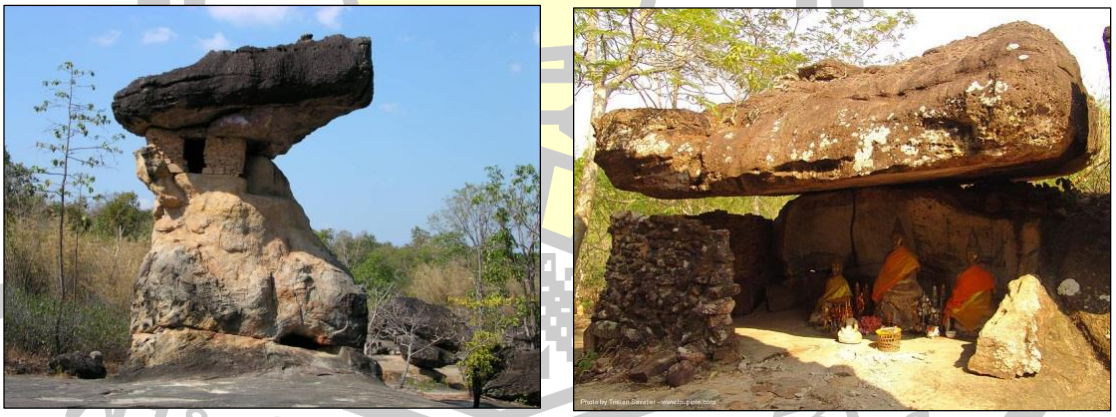
น่ายกย่อง” ซึ่งหมายถึงการทำให้พื้นที่กายภาพกลายเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์นั่นเอง (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2551: 299)

เมื่อใช้มุมมองจากประเด็นดังกล่าวมาพิจารณาการสร้างสรรค์ผลงานไว้บนอาคารพุทธสถานทั้งในภาคอีสานและประเทศลาวแล้วจะเห็นว่าพื้นที่กายภาพทั้งสองส่วนนั้นได้มีผู้คนเข้ามาอาศัยตั้งถิ่นที่อยู่และสร้างทำให้กลายเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ด้วยการประจุความหมายกำกับลงไปบนพื้นที่เหล่านี้มาตลอด ดังปรากฏในตำนานอุรังคธาตุว่าการสร้างเมืองเวียงจันทน์และบ้านเมืองในแคว้นศรีโคตรบูรนั้นมีนาคมาช่วยสร้างและปกปักรักษา ดังนี้ “...ในตำนานเดิมกล่าวถึงพญานาคทั้งหลาย มีสุวรรณนาคเป็นต้น ได้พากันพิจารณาชัยภูมิที่สมควรจะตั้งเป็นบ้านเมืองและเนรมิตบ้านเมืองให้แก่บุรีจันอ้วยล้วย ต่อมาวันหนึ่งบุรีจันฯ พาชาวบ้านทำนาแซงที่หนองข้างบ้าน ครั้นข้าวออกจากรวงจวนจะแก่ก็ถูกน้ำท่วมเสีย สุวรรณนาคเห็นดังนั้นจึงให้เศรษฐีไชยนาคเนรมิตเป็นคันแทกั้นทดน้ำหนองไว้ น้ำในหนองนั้นก็ล้นคันแทมาท่วมต้นข้าวให้เหลืออยู่เสมอรวง คนทั้งหลายทราบว่าน้ำมากผิดฤดูจึงพร้อมกันไปดูเห็นคันแททดน้ำให้ไหลไปที่อื่นที่นั้นจึงได้นามว่า “หนองคันแทเสื้อน้ำ” แต่นั้นมา...” (สุด ศรีสมวงศ์ และทองดี ไชยชาติ, 2483: 59) และในตำนานการตั้งเมืองหนองหานหลวงกล่าวถึงนาคช่วยอภิบาลว่า “...มีพญานาคตนหนึ่งชื่อสุวรรณนาค อยู่ในศีลธรรมดี ไม่มีใจเหี้ยมโหดเช่นนาคตนอื่น ถือเอาภิงคารทองคำบรรจุน้ำหอมทิพย์ผุดขึ้นมาจากพื้นพสุธาดลเกล็ดเป็นทองคำแล้วกล่าวว่าเราชื่อพญาสุวรรณนาค เป็นผู้รักษารอยพระพุทธบาทอยู่ที่ภูน้ำรอดนี้ แล้วก็รับเป็นผู้ประกอบพิธีอภิเษกเจ้าภิงคาระเป็นเจ้าเมืองหนองหารหลวง...” (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2530: 272)

ส่วนการประดับตกแต่งพุทธสถานซึ่งเป็นพื้นที่จำเพาะให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์น่าเลื่อมใสบูชา ก็กำหนดให้ช่างผู้สลักนั้นเป็นเทวดาผู้มีฝีมือความชำนาญและคุณความดีในตัวตนดังมีกล่าวไว้ในการแกะสลักลวดลายประดับพระเจดีย์ธาตุพนมว่า “...วิสสุกรรมเทวบุตร พระหัตถ์ซ้ายถือดอกบัว พระหัตถ์ขวาถือมีดควัดด้ามแก้วมรกตยาว 9 วา ธรรมกถิกเทวบุตรพระหัตถ์ซ้ายถือดอกบัว พระหัตถ์ขวาถือขวดแก้วน้ำมนต์ทิพย์ลงมาสู่ภูกำพร้าแต่เวลาเที่ยงไปถึงค่ำ วิสสุกรรมเทวบุตรกระทำสักการบูชากราบไหว้และประทักษิณ 3 รอบแล้วจึงเอามีดด้ามแก้วมรกตยาว 9 วา ควัด ส่วนธรรมกถิกเทวบุตรนั้นก็ทำสักการบูชากราบไหว้ประทักษิณ 3 รอบแล้วจึงควัดดินสุกเบื้องทิศตะวันออกเวียนไปเบื้องขวา แล้วกล่าวคาถามงคลโลกไว้ว่า ‘พุทฺธสฺส มงฺคลํ โลเก’ ดังนี้ แล้วจึงควัดรูปพระยาติโคตรบูรทรงม้าพลาหก รูปพระยาสุวรรณภิงคารทรงม้าอาชาไนยเสด็จไปทางอากาศ ควัดรูปพระยา 2 องค์นี้ก่อน ธรรมกถิกเทวบุตรจึงเอาน้ำมันให้กับศรีสุนันทเทวบุตร ศรีมหามายาเทวบุตร และวิสาขาเทวบุตรทาลวดลายแล้วจึงควัดรูปพระยาจุฬณีพรหมทัตทรงช้าง รูปราชบุตรทรงม้า และรูปเสนาอำมาตย์เจือปนไปด้วยลายดอกไม้...” (สุด ศรีสมวงศ์ และทองดี ไชยชาติ, 2483: 43-44) จะเห็นได้ว่าความสำคัญของช่างแกะสลักลวดลายประดับพุทธสถานนั้นจึงเปรียบประดุจเทวดาที่ได้สร้างสิ่งบูชา

ทางพุทธศาสนาประดับไว้ในพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์และเป็นที่สักการบูชา การประดิษฐ์สร้างเหล่านี้จึงกลายเป็น The Purification of Space. หรือการทำให้พื้นที่พุทธสถานมีความบริสุทธิ์ผุดผ่องและบอกเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวกับศีลธรรมจรรยาได้อย่างทรงพลัง

อย่างไรก็ตามในทางการปกครองพื้นที่เหล่านี้ต่างถูกผู้มีอำนาจแต่ละชุดได้เข้ามาปกครองพร้อมกับการสร้างพื้นที่ให้ศักดิ์สิทธิ์เพื่อแสดงการครอบครองที่เหนือกว่าเสมอ โดยการกำหนดสร้างสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์อันแสดงความหมายที่เป็นชุดเดียวกันให้คนในพื้นที่ทางสังคมวัฒนธรรมได้ปฏิบัติตาม การก่อสร้างศาสนสถานในดินแดนภาคอีสานมีพัฒนาการต่อเนื่องมาตามลำดับยุคสมัย โดยเฉพาะศาสนสถานสำคัญที่ปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีก่อนสมัยทวารวดีที่แสดงว่าชุมชนได้รวมตัวกันเป็นกลุ่มแล้ว เช่น โบราณสถานบนเทือกเขาภูพานบริเวณภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี ที่มีทั้งในสมัยก่อนประวัติศาสตร์และในสมัยประวัติศาสตร์ ส่วนมากเป็นของในศิลปะแบบทวารวดีและลพบุรี ซึ่งเป็นการสร้างโบราณสถานที่ไม่ได้สร้างขึ้นโดยตรงจากฝีมือมนุษย์แต่เป็นการตกแต่งและดัดแปลงสิ่งที่มีอยู่แล้วในธรรมชาติให้เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์เคารพบูชา เช่น ตกแต่งโขดหินให้เป็นสถูปแล้วปักใบเสมาล้อมรอบอย่างเช่นหอนางอุษาและปราสาทท้าวบารส ดัดแปลงเพิงหินโดยการสกัดพื้นใต้เพิงให้เรียบเพื่อเป็นที่กระทำศาสนกิจอย่างเช่นวัดพ่อตา เป็นต้น (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2538: 301-306)



หอนางอุษา วัดพ่อตา

ภาพประกอบ 9 ศาสนสถานบนภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี

ในลำดับต่อมาภายใต้อิทธิพลของวัฒนธรรมขอมได้มีการสร้างปราสาทหินและกู่ในภาคอีสานโดยได้รับแรงบันดาลใจจากศาสนาฮินดูและพระพุทธศาสนาที่มีอยู่สลับกันไปบ้าง ควบคู่กันไป

บ้าง ศาสนสถานจึงมีรูปแบบเหมือนกันหรือทำนองเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งปราสาทซึ่งก่อสร้างเป็นประธานของศาสนสถาน ซึ่งการสร้างปราสาทแบบขอมนี้นิยมก่อด้วยอิฐ ก่อนจะเปลี่ยนมาใช้หินทราย และในที่สุดก็นิยมใช้ศิลาแลงมากในรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 รัชกาลของมหาราชพระองค์นี้มีงานก่อสร้างอยู่มากทั้งในดินแดนกัมพูชาและดินแดนไทยในภาคอีสาน (สันติ เล็กสุขุม, 2552: 64-65)

ที่มา: MGR Online (2554: เว็บไซต์)

ภาพประกอบ 10 ปราสาทสระกำแพงใหญ่ อำเภออุทุมพรพิสัย จังหวัดศรีสะเกษ ศาสนสถานของขอมบนแผ่นดินอีสาน

ครั้นถึงสมัยล้านช้างดินแดนภาคอีสานเต็มไปด้วยผู้คนที่เคลื่อนย้ายมาจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง วิถีชีวิตและวัฒนธรรมมีการถ่ายแบบมาจากวัฒนธรรมล้านช้าง การก่อสร้างศาสนสถานมีความเชื่อมโยงระหว่างราชอาณาจักรลาวและบ้านเมืองในภาคอีสาน ดังปรากฏกษัตริย์ลาวได้บูรณะและก่อสร้างวัดวาอารามไว้ที่อีสานหลายแห่งโดยเฉพาะในรัชสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช (พ.ศ. 2093-2115) เป็นต้นว่าวัดองค์ตื้อน้ำโมง วัดสีเมือง วัดพระธาตุพนม วัดพระธาตุเชิงชุม วัดพระธาตุบังพวน ซึ่งเป็นศาสนสถานที่อยู่แถบฝั่งแม่น้ำโขง (สงวน รอดบุญ, 2526: 90-92)

ส่วนการสร้างสิมหรือโบสถ์ในภาคอีสานสมัยนี้จะมีลักษณะเฉพาะตัว การออกแบบโครงสร้างและการตกแต่งเพื่อให้เกิดความงามก็เหมาะแก่อัตภาพของช่างและชาวบ้านที่เป็นกระบวนการทำงานแบบพึ่งตนเองของชาวบ้านโดยการใช้วัสดุจากวัตถุดิบที่มี ใช้เทคโนโลยีพื้นบ้านในการก่อสร้าง

หากเป็นสิมไม้ก็มักจะใช้ไม้ที่มีในท้องถิ่น เช่น ไม้เต็งรัง ไม้แคน (ตะเคียน) ไม้มะค่า โดยใช้ทำเสา ทำโครง และกระเบื้องไม้ (แป้นไม้) หากเป็นสิมทึบก็ใช้อิฐดิบ ดินจี่ และปูนที่ทำขึ้นเองที่ได้จากการเผาเปลือกหอยหรือเผาหินชนิดหนึ่งจนร้อนจัดแล้วนำไปละลายในน้ำจะได้ปูนขาวนำไปฉาบผิวผนังอาคาร (สุมาลี เอกชนนิยม, 2548: 20-21)

ต่อมาเมื่อมีการรับรูปแบบศิลปกรรมจากทางส่วนกลางกรุงเทพฯ ทำให้การสร้างศาสนสถานในภาคอีสานมีพัฒนาการขึ้นโดยช่างที่เป็นพระภิกษุได้ลงไปศึกษาพระปริยัติธรรมที่กรุงเทพฯ ได้เห็นรูปแบบสิ่งก่อสร้างและได้ฝึกฝนวิชาช่างเพิ่มเติม เมื่อกลับขึ้นมาสืบพระศาสนาและเผยแพร่ความรู้ที่ได้รับมาแก่ลูกศิษย์จึงทำให้เกิดมีการสร้างอาคารทางศาสนาที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบไปตามที่ได้รับมา เช่น พระครูวิโรจน์รัตโนบลและช่างคำหมา แสงงาม ใช้รูปแบบอุโบสถจากกรมการศาสนาที่มีส่วนในการอนุญาตให้ทางวัดที่ต้องการสร้างอาคารทางศาสนาต้องใช้เป็นแบบแบบ (ชวลิต อธิปัตยกุล, 2552: 132) และศิษย์เหล่านั้นก็ได้แยกตัวออกไปรับจ้างก่อสร้างพุทธสถานตามที่ต่าง ๆ จนเกิดมีกลุ่มช่างหลายกลุ่มตระเวนออกรับจ้างก่อสร้างพุทธสถานตามความนิยมของท้องถิ่นกระจายไปทั่วภาคอีสาน ซึ่งช่างก่อสร้างประดับตกแต่งพุทธสถานรุ่นแรก ๆ ได้แก่ พระครูวิโรจน์รัตโนบล สืบมาถึงนายคำหมา แสงงาม ช่างใหญ่ที่พัฒนาฝีมือจนเป็นศิลปินแห่งชาติ

จึงกล่าวได้ว่าพื้นที่ภาคอีสานมีความสำคัญมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์เนื่องจากมีผู้คนอยู่อาศัยกระจายไปตามบริเวณต่าง ๆ ที่เหมาะสมต่อการดำรงชีวิต ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่ราบเชิงเขาและตามลุ่มน้ำ ได้ปรากฏร่องรอยการอยู่อาศัยและการก่อสร้างโบราณสถานที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตกระจายอยู่ทั่วไป ซึ่งเดิมทีนั้นเป็นการดัดแปลงตกแต่งสิ่งที่มีอยู่แล้วตามธรรมชาติ เช่น โขดหิน ผนังถ้ำ และเพิงผาให้เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์เพื่อประกอบพิธีกรรมและการเคารพบูชา ต่อมาเมื่อได้รับอิทธิพลจากแหล่งอารยธรรมที่เจริญกว่า เช่น ขอม ล้านช้าง และรัตนโกสินทร์ การก่อสร้างศาสนสถานในภาคอีสานก็ได้ปรับเปลี่ยนและพัฒนาไปตามอิทธิพลจากภายนอก อย่างไรก็ตามช่างท้องถิ่นในภาคอีสานก็ได้มีการสร้างสรรค์และประดับตกแต่งพุทธสถานโดยการปรับให้เหมาะสมกับสภาพของท้องถิ่น ความนิยมของชุมชน ตลอดจนทักษะฝีมือของช่างเองให้เกิดเป็นพุทธสถานเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมและการเคารพบูชาอันมีลักษณะเฉพาะตนของแต่ละชุมชน

การสร้างศาสนสถานนับได้ว่าเป็นสิ่งประกอบให้เกิดเป็นบ้านเมืองและเป็นการกำหนดพื้นที่พิธีกรรมสำหรับสักการะดังที่มีกล่าวไว้ในตำนานอุรังคธาตุว่า เจ้าผู้ครองเมืองคือพระเจ้าศรีโคตรบูรณ์ที่ได้ต้อนรับพระพุทธเจ้าเมื่อคราวเสด็จมาโปรดสัตว์ถึงนครแห่งนี้ ต่อมาในสมัยพระยานันทเสนได้ร่วมมือกับพระยาเมืองต่างๆ ก่ออุโมงค์ไว้เป็นที่ประดิษฐานพระอุรังคธาตุที่เรียกว่าพระธาตุพนมในปัจจุบัน พอสิ้นพระยานันทเสนได้ย้ายเมืองมาตั้งที่ใหม่เรียกว่ามรุกขนคร พระยาสุมิตวงศาได้สร้างเสริมพระธาตุพนมให้สูงขึ้น ได้อุทิศข้าไทให้เป็นบริวารองค์พระธาตุพนมเป็นจำนวนมาก

ในสมัยล้านช้าง ได้แผ่อิทธิพลเข้าครอบครองดินแดนมรุกขนครและปฏิสังขรณ์พร้อมมอบข้าไทให้แก่องค์พระธาตุพนมเป็นอย่างดี (เติม วิภาคพจนกิจ, 2530: 263-266) ซึ่งองค์พระธาตุพนมนี้ ต่อมามีการซ่อมแซมปฏิสังขรณ์โดยช่างจากฝั่งล้านช้างคือเจ้าครูหลวงโพนสะเม็กและช่างจากฝั่งอีสานคือพระครูวิโรจน์รัตโนบล พร้อมด้วยช่างคำหมา แสงงามและช่างอื่นๆ จนสถิตเป็นมิ่งขวัญของประชาชนสองฝั่งแม่น้ำโขงสืบมา

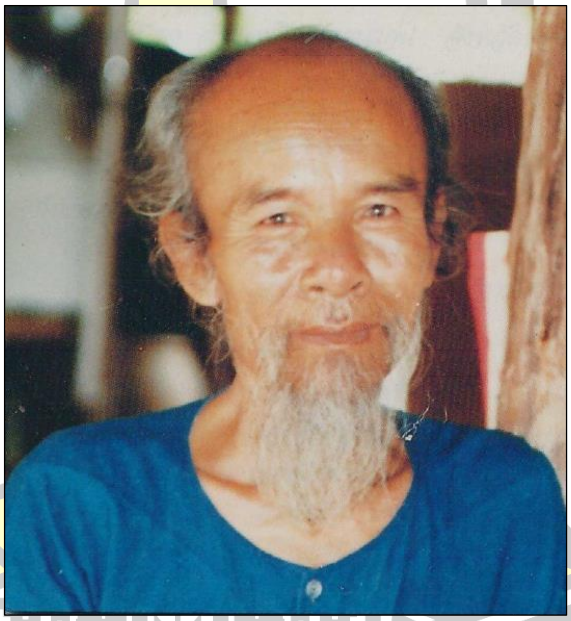
หากจะว่าไปแล้วการก่อสร้างพุทธสถานในภาคอีสานในลุ่มน้ำชีและลุ่มน้ำโขงตอนกลางแต่เดิมนั้นมักเป็นการร่วมมือกันของชุมชนเพื่อให้มีอาคารประกอบกิจกรรมต่างๆ ภายในวัดประจำหมู่บ้านหรือท้องถิ่น ช่างฝีมือคือชาวบ้านที่พอมีความรู้อยู่บ้างหรือพระสงฆ์ที่วัดนั่นเอง โดยมีความสืบทอดรูปแบบมาจากวัฒนธรรมต่างๆ ที่ปรากฏร่องรอยของพุทธสถานตั้งแต่สมัยทวารวดีจนถึงสมัยล้านช้างโดยไม่มีค่าตอบแทน ต่อมาจึงได้ปรากฏกลุ่มช่างเกิดขึ้นเพื่อรับจ้างก่อพุทธสถานตามความนิยมของชุมชน ซึ่งกลุ่มช่างต่างๆ ได้รับการฝึกฝนถ่ายทอดตามสายช่างโดยเฉพาะ แต่ก็มีต้นเค้ามาจากพระครูวิโรจน์รัตโนบลและช่างคำหมา แสงงาม โดยใช้รูปแบบอุโบสถจากกรมการศาสนาที่มีส่วนในการอนุญาตให้ทางวัดที่ต้องการสร้างอาคารทางศาสนาต้องใช้แบบจากกรมการศาสนา

ต้องถือว่ากลุ่มช่างจากจังหวัดอุบลราชธานีเป็นกลุ่มแรกๆ ที่ได้นำรูปแบบจากภาคกลางมาใช้ในการก่อสร้างและบูรณะพุทธสถานในภาคอีสาน โดยพระครูวิโรจน์รัตโนบล จากวัดทุ่งศรีเมืองได้ไปฝึกฝนและรับรูปแบบการช่างจากกรุงเทพฯ แล้วมาถ่ายทอดให้แก่ศิษย์หลายคนโดยเฉพาะนายคำหมา แสงงาม ซึ่งต่อมาได้ประกอบอาชีพช่างก่อสร้างพุทธสถาน มีผู้ร่วมงานและศิษย์ จากจังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดมหาสารคาม และได้กระจายกันออกไปรับจ้างตามสถานที่ต่างๆ ในภาคอีสานโดยเฉพาะในภาคอีสานตอนบนแถบลุ่มน้ำโขงและลุ่มน้ำชี ซึ่งบริเวณนี้ผู้คนที่เคลื่อนย้ายเข้ามาอยู่อาศัยล้วนมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ทางเครือญาติและศิลปวัฒนธรรมกับผู้คนทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงหรืออาณาจักรล้านช้าง ย่อมมีรูปแบบทางศิลปกรรมคล้ายคลึงกัน

ในจำนวนช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสานไม่ว่าจะเป็นกลุ่มช่างอุบลราชธานี กลุ่มช่างร้อยเอ็ด กลุ่มช่างกาฬสินธุ์ กลุ่มช่างมหาสารคาม กลุ่มช่างสกลนคร กลุ่มช่างหนองคาย กลุ่มช่างอุดรธานี ต่างก็มีแนวทางการสืบทอดมาตามลำดับชั้นครู โดยมีลักษณะร่วมและแตกต่างกันไปบ้างตามท้องถิ่น ถึงอย่างไรก็แล้วแต่เมื่อมีการรับรูปแบบการก่อสร้างและการประดับตกแต่งจากภาคกลางตั้งแต่สมัยปลายรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ก็ได้มีการรับรูปแบบนั้นต่อเนื่องกันมา

อุทัยทอง จันทกรณ์: ช่างท้องถิ่นพุทธประติมากรรมลาวอีสาน

นายอุทัยทอง จันทกรณ์ เกิดเมื่อวันอาทิตย์ที่ 19 มิถุนายน พ.ศ. 2473 ที่บ้านโนนคูณ เดิมขึ้นกับอำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ บิดาชื่อ นายปีด จันทกรณ์ มารดาชื่อ นางอ้วน จันทกรณ์ ครอบครัวจันทกรณ์มีอาชีพทำนาทำไร่เหมือนชาวบ้านโนนคูณทั่วไป มีพี่น้องชายหญิงรวมทั้งสิ้น 13 คน เมื่อแรกเกิดบิดาตั้งชื่อนายอุทัยทองว่า “ทิตย์” เพราะเกิดวันอาทิตย์แต่ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็นอุทัยทองในภายหลัง อีกทั้งเด็กชายทิตย์เป็นคนสุขภาพไม่ดีพ่อแม่จึงพาไปรักษาตามถิ่นต่าง ๆ ในบางวันพระ (วันศีล) เคยสิ้นสติไปเป็นเวลานานจึงฟื้นคืนสติ บิดาจึงนำเด็กชายทิตย์ไปมอบให้เป็นบุตรของแม่เฒ่าคนเก่าแก่ในหมู่บ้านคนหนึ่งจึงได้มีสุขภาพดีขึ้น ซึ่งแม่เฒ่านี้เองที่ได้ถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นแก่เด็กชายทิตย์แก่เด็กชายทิตย์เป็นปฐม



ที่มา: ทองลึบ บ่สูญ (2541)

ภาพประกอบ 11 นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานภาคอีสาน

สมัยยังเด็กอยู่นั้นนางสุพรรณผู้เป็นพี่สาวเคยนำไปชมมหรสพตามงานต่าง ๆ ที่จัดแสดงในชุมชน ได้แก่ หนังปราโมทัย หมอลำ ลิเก และหลังจากได้ชมมหรสพแล้วเด็กชายอุทัยทองมักจะนำลีลาที่ทางที่ได้ชมมาแสดงให้บิดามารดาและพี่น้องชม เช่น การรำท่าต่าง ๆ และสามารถทำได้อย่างอ่อนช้อย เมื่ออายุถึงเกณฑ์เข้าโรงเรียน มารดาก็เสียชีวิตเด็กชายอุทัยทองจึงติดตามพี่ชายชื่อแก้ว

ผู้บวชเรียนอยู่ที่วัดโนนคูณ ไปอาศัยอยู่ที่วัดและพี่ชายได้ฝึกหัดอบรมสิ่งต่าง ๆ ให้จนกระทั่งเรียนจบการศึกษาชั้นประถมปีที่ 4 จึงตัดสินใจบรรพชาเป็นสามเณรที่วัดดังกล่าวและได้อาศัยอยู่กับพระภิกษุแก้ว จันทกรณ์ พร้อมทั้งหัดอ่านหนังสือธรรมจากใบลาน ท่องบ่นสวดมนต์น้อยสวดมนต์กลางในเจ็ดตำนาน สิบสองตำนาน พร้อมทั้งฝึกหัดเทศน์ทำนองแหล่ต่าง ๆ ไปด้วย แต่สิ่งหนึ่งที่สนใจเป็นพิเศษคือการประดับ (เอ้) ตกแต่งองค์กฐิน ผ้าป่า หีบศพ จนผู้คนรู้จักฝีมือเณรน้อยหลายหมู่บ้าน

1. การเรียนรู้โดยการบวชเรียน

ครั้นอายุได้ 20 ปี สามเณรอุทัยได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุ ผู้เป็นอุปัชฌาย์คือพระอ้วน โสภโณ ผู้มีความรู้จบมูลกระจาย (พระไตรปิฎกทั้งหมด) ซึ่งพระอ้วน โสภโณ ร่ำเรียนมาจากพระธรรมบาล (เดิมเป็นพระครูกมลวิสุ) พระธรรมบาลได้ร่ำเรียนมาจากหงสาวดี ณ วัดบ้านยางขี้นก อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี พระอาจารย์อ้วนเป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านวิชาศิลปกรรมต่าง ๆ ได้แก่ การแกะสลัก ปั้น หล่อ ฉลุกระดาษ พระอุทัยได้ร่ำเรียนฝึกฝนวิชาศิลปกรรมดังกล่าวจากพระอาจารย์อ้วนจนมีความรู้ความสามารถด้านศิลปกรรม นอกจากนี้ยังได้ศึกษาความรู้ด้านพุทธธรรมได้ศึกษาจากพระสังข์ สุริโย วัดบ้านหนองกั้นตม ตำบลหนองหว้า พระมหาจันทร์ วัดบ้านหองมะแซว อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ พระมหาผ่อง พระเจ้าแขวงกำแพงนครเวียงจันทน์ประจำอยู่วัดพระองค์ตื้อ แขวงกำแพงนครเวียงจันทน์ สังฆนายกคูณ มณีวงศ์ สังฆนายกประจำแขวงนครเวียงจันทน์ ตลอดจนความรู้ด้านวัฒนธรรมอีสานได้เรียนรู้จากแม่ใหญ่คุ้ม พ่อใหญ่แท่น ฟื้นสวรรค์ ผู้เฒ่าเก่าแก่ในหมู่บ้านโนนคูณ จังหวัดศรีสะเกษ ทำให้มีความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอีสานเป็นอย่างดี (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร, 2541: 29-36) เรียกได้ว่าเป็นผู้ที่เรียนรู้จากวัดและได้รับองค์ความรู้มาจากพระภิกษุผู้เป็นช่างและเป็นปราชญ์ในชุมชนนำมาผสานกับความรู้ทางธรรมถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานในถิ่นต่าง ๆ อย่างกว้างขวางดังปรากฏอยู่ตามพุทธศาสนสถานต่าง ๆ ในพื้นที่ชุมชนในประเทศลาวและภาคอีสานของไทย

กล่าวได้ว่าวัดเป็นศูนย์กลางของหมู่บ้านอีสาน เป็นที่รวมของศีลธรรมและวัฒนธรรม เป็นแหล่งความรู้ซึ่งเป็นประโยชน์แก่การดำรงชีวิตของชาวบ้าน และที่สำคัญเป็นสถานที่เล่าเรียนที่ทำให้ผู้ชายอ่านออกเขียนได้และมีความรู้ในจารีตประเพณีตลอดจนวิชาช่างก็เกิดขึ้นที่วัด พระบางรูปมีความชำนาญพิเศษบางอย่าง เช่น ความชำนาญในการรักษาโรค ในทางการช่าง ในทางหนังสือ โดยทั่วไปแล้วพระจะความชำนาญในวิชาช่าง เป็นต้นว่างานช่างไม้ งานแกะสลัก และการวาดรูป พระบางรูปเป็นนักพัฒนาสามารถสร้างวัดให้มีความมั่นคงและสวยงามได้ด้วยการสร้างโบสถ์และศาลาการเปรียญที่สวยงามโดยเจ้าอาวาสเป็นหัวหน้าช่างเอง ควบคุมการก่อสร้าง ฉลุไม้ สลักไม้ และทำงานตกแต่งอย่างอื่นทำให้คนที่ช่วยงานมีความรู้ในวิชาช่างเป็นอย่างดี

พระที่บวชนาน ๆ ถ้าปฏิบัติตนให้เป็นที่เคารพของชาวบ้านเขาก็จะฮดสรงทำพิธีรับรองอย่างเป็นทางการว่าเป็นพระผู้ใหญ่ซึ่งชาวบ้านนับถือ โดยปรกติจะใช้เวลาพิสูจน์กันตั้งแต่สามปีขึ้นไป พิธีฮดสรงนี้กระทำกันในเดือนหกก่อนงานบุญบั้งไฟเล็กน้อยถือเป็นพิธีใหญ่ที่กระทำโดยชาวบ้านซึ่งเปรียบเทียบได้กับการถวายสมณศักดิ์ของทางราชการ การฮดสรงครั้งที่หนึ่งผ่านไปพระรูปนั้นจะมีชื่อเรียกว่า “สำเร็จ” ถ้าพระรูปนั้นบวชต่อไปและได้รับการฮดสรงเป็นครั้งที่สองจะมีชื่อเรียกว่า “ญาซา” ครั้งที่สามเรียกว่า “ญาคู” ครั้งที่สี่เรียกว่า “หลักคำ” ครั้งที่ห้าเรียกว่า “ญาคูฝ่าย” ครั้งที่หกเรียกว่า “ญาคูด้าน” ครั้งที่เจ็ดเรียกว่า “ญาคูลูกแก้ว” ครั้งที่แปดเรียกว่า “ญาคูยอดแก้ว” และครั้งที่เก้าเป็น “สังฆราช” ส่วนผู้ที่สึกจากพระเมื่อเป็นญาซาเรียกว่า “จารย์ซา” เมื่อเป็นญาคูเรียกว่า “จารย์คู”

การใช้พื้นที่วัดในด้านการศึกษา โดยเหตุที่วัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนและวัดมีศาลาการเปรียญที่กว้างใหญ่เมื่อทางราชการจัดตั้งโรงเรียนประชาบาลขึ้นในตอนต้นได้ยืมศาลาวัดเป็นสถานที่เล่าเรียนไปก่อน เมื่อมีโรงเรียนไปตั้งในวัดพระท่านจึงให้ความอุปการะแก่โรงเรียนเป็นอย่างดี นับว่าพระเป็นแรงสำคัญที่ช่วยพยุงการศึกษาประชาบาลให้ดำเนินกิจการไปอย่างราบรื่น ความจริงการสร้างโรงเรียนในวัดเป็นของดี พระได้อาศัยเด็กโรงเรียนก็ได้อาศัยพระให้ท่านอบรมความประพฤติและมารยาทให้ พระหลายวัดลงไปช่วยครูสอนเมื่อโรงเรียนขาดครู เวลาวัดทำพิธีทางศาสนาพระท่านก็ได้อาศัยแรงงานของนักเรียนและครูซึ่งก็เป็นผลดีแก่โรงเรียนเพราะโรงเรียนได้ใช้พิธีเหล่านั้นสำหรับอบรมเด็กไปในตัวด้วย

ในสมัยโบราณวัดกับเจ้าผู้ครองหัวเมืองต่าง ๆ ได้พึ่งพาอาศัยกันอยู่มาก มีขนบธรรมเนียมซึ่งถ่ายทอดมาจากราชอาณาจักรลาวที่ชาวอีสานนำมาใช้อยู่พักหนึ่ง ได้แก่ เรื่องคองสิบสี่ ที่เป็นเรื่องของท้าวพระยาและเจ้ามหาชีวิต เมื่อหัวเมืองทางอีสานไม่มีความผูกพันกับประเทศลาวเราก็ต้องเลิกปฏิบัติไปเอง เนื่องจากว่าในสมัยก่อนชาวอีสานเรียกตัวเองว่าลาวคนเมืองหลวงก็เรียกชาวอีสานว่าลาวเช่นกัน เพิ่งมาเลิกใช้คำนี้ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้เอง คนพื้นเมืองอีสานกลุ่มใหญ่ได้แก่ลาว ถ้าจะพูดถึงวัฒนธรรมชาวอีสานไม่มีอะไรแตกต่างจากคนลาวในประเทศลาวมากนัก ส่วนที่แตกต่างมักเกิดจากอิทธิพลของชาวฝรั่งเศสที่นำไปเผยแพร่ในประเทศลาวและการยอมรับวัฒนธรรมจากภาคกลางของชาวอีสาน ชาวอีสานและชาวลาวแต่งตัวเหมือนกัน พูดภาษาเดียวกัน ยอมรับขนบธรรมเนียมประเพณีอันเดียวกัน แม้แต่ตัวอักษรก็ใช้อย่างเดียวกันการถูกแยกออกเป็นสองส่วนจึงเป็นเรื่องของการเมืองโดยสิ้นเชิง มีตัวอย่างข้าราชการคนหนึ่งเกิดที่อุบลราชธานีแล้วไปอยู่ปากเซแต่เด็กโตมาไปเรียนที่ฝรั่งเศสจึงกลับมารับราชการที่เวียงจันทน์

การไปมาหาสู่นี้คนอีสานกับคนลาวทำติดต่อกันเป็นเวลานาน ข้าราชลาวเป็นคนไทยอีสานหลายคน พระสงฆ์ก็เหมือนกันพระลาวมาจำพรรษาในเมืองไทยมีมาก พระไทยไปจำพรรษาใน

ฝั่งลาวก็มีไม่น้อย ถึงแม้ชาวอีสานกับชาวลาวจะมีความใกล้ชิดสนิทสนมกันเพียงใดก็ตามเวลาชาวอีสานข้ามไปฝั่งลาวเขาจะพูดว่าเขาเป็นคนไทย และคนประเทศลาวก็ถือว่าตนอีสานเป็นคนไทย ถึงแม้ว่าจะเป็นญาติกันก็ต้องแบ่งแยกกันทางการเมือง (ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์, 2534: 80-166) ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องของพรมแดนที่เกี่ยวข้องกับการเกิดขึ้นของรัฐชาติสมัยใหม่

2. สังคมวัฒนธรรมอีสาน: พื้นที่ประกอบสร้างช่างท้องถิ่น

บนพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษและจังหวัดอุบลราชธานีที่หล่อหลอมความพระและเป็นช่างให้แก่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ นั้น นับว่าเป็นแหล่งที่มีความเหมาะสมแก่การตั้งถิ่นฐานของมนุษย์มายาวนาน โดยจังหวัดศรีสะเกษ ตั้งอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง ลักษณะภูมิประเทศทางตอนใต้เป็นที่สูง และค่อย ๆ ลาดต่ำไปทางเหนือลงสู่ลุ่มแม่น้ำมูลซึ่งอยู่ทางตอนเหนือของจังหวัดปัจจุบันมีเนื้อที่ 8,840 ตารางกิโลเมตร มีประชากรประกอบด้วยกลุ่มชาติพันธุ์หลากหลาย ซึ่งพูดภาษาถิ่นต่าง ๆ กัน อาทิ ภาษาลาว (สำเนียงลาวใต้ซึ้งใช้ครอบคลุมทั้งฝั่งอุบลราชธานีและจำปาศักดิ์), ภาษากูย, ภาษาเยอ และภาษาเขมรถิ่นไทย ส่วนใหญ่เป็นพุทธศาสนิกชนและนับถือผีมาแต่เดิม มีการตั้งถิ่นฐานในจังหวัดศรีสะเกษมาแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ จนเกิดพัฒนาการที่เข้มข้นในสมัยอาณาจักรขอมซึ่งได้ทิ้งมรดกทางวัฒนธรรมหลายประการไว้ เช่น ปราสาทหินและปรางค์กู่ศิลปะขอมตั้งกระจัดกระจายอยู่หลายแห่ง

สมัยก่อนประวัติศาสตร์หลักฐานทางโบราณคดีในพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษ แสดงให้เห็นการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ในพื้นที่นี้ย้อนหลังไปตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ (สมัยก่อนที่จะมีการใช้ตัวอักษรหรือภาษาเขียน จารึกเรื่องราวต่างๆในสังคมมนุษย์) ตอนปลาย ในสมัยเหล็ก (Iron Age) ราว 2,500 ปีมาแล้ว เช่น แหล่งภาพสลักบริเวณผาเขียน-ผาจันทน์แดง ในเขตอำเภอขุนหาญ ตามแนวเทือกเขาพนมดงรัก อันเป็นเขตพื้นที่สูงทางตอนใต้ของจังหวัดแนวชายแดนไทย-กัมพูชา นอกจากนั้นยังร่องรอยชุมชนสมัยเหล็กอยู่ในบริเวณพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำมูล ทางตอนเหนือของจังหวัด เช่น กลุ่มชุมชนโบราณในเขตอำเภอราษีไศล ซึ่งปรากฏร่องรอยชุมชนที่มีหลักฐานโครงกระดูกมนุษย์ที่ได้รับการฝังศพพร้อมกับวัตถุอุทิศอันเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำด้วยเหล็กและภาชนะดินเผา ตลอดจนแบบแผนพิธีกรรมฝังศพแบบวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูล-ชี หรือที่เรียกว่า"วัฒนธรรมทุ่งกุลาร้องไห้"

สมัยประวัติศาสตร์สมัยวัฒนธรรมทวารวดีต่อมาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-16 (ประมาณ 1,400 - 1,200 ปีมาแล้ว) ชุมชนสมัยเหล็ก (โดยเฉพาะที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำมูลทางตอนเหนือของจังหวัด) ได้มีพัฒนาการต่อมาเป็นชุมชนในพุทธศาสนา นิกายเถรวาทหรือหินยาน มีการจารึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ด้วยตัวอักษรหรือภาษาเขียนแบบโบราณ จึงจัดเป็นช่วง "ยุคหรือสมัยประวัติศาสตร์" ตอนต้น รวมทั้งมีการวางผังเมืองอย่างเป็นระบบ โดยการขุดคูน้ำและสร้างคันดินล้อมรอบเมือง เพื่อใช้เป็นแหล่งเก็บกักน้ำในฤดูแล้งและใช้เป็นแนวป้องกันน้ำท่วมในฤดูน้ำหลาก

ชุมชนโบราณสำคัญที่มีลักษณะผังเมืองดังกล่าวนี้ เช่น เมืองโบราณที่มีคูน้ำ-คันดินในเขตอำเภอราษีไศล, เมืองโบราณโคกขัณฑ์ ซึ่งเป็นที่ตั้งตัวอำเภอขุขันธ์ในปัจจุบัน

สมัยวัฒนธรรมขอมหรือเขมรโบราณ ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-17 (ประมาณ 1,300 - 900 ปีมาแล้ว) ก็มีชุมชนอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งได้รับกระแสวัฒนธรรมแบบขอมโบราณตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตตอนกลางและตอนล่างของพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งเป็นกลุ่มชนที่นับถือเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-16) และพุทธศาสนา นิกายมหายาน (ช่วงพุทธศตวรรษที่ 17) โดยปรากฏเป็นชุมชนขนาดน้อยใหญ่กระจัดกระจายอยู่หลายแห่ง หลายชุมชมมีการก่อสร้างศาสนสถานซึ่งเป็นที่รู้จักกันในปัจจุบันคือปราสาทหินโบราณ เช่น ปราสาทหินสระกำแพงใหญ่ ปราสาทหินสระกำแพงน้อยใน เขตอำเภออุทุมพรพิสัย , ปราสาทบ้านปราสาท อำเภอห้วยทับทัน, ปราสาทกู่สมบูรณ์ อำเภอบึงบูรพ์, ปราสาททามจาน (หรือปราสาทบ้านสมอ) ปราสาทปรางค์กู่ อำเภอปรางค์กู่, ปราสาทตาเล็ง อำเภอขุขันธ์, ปราสาทเยอ อำเภอไพรบึง, ปราสาทภูฝ้าย ปราสาทพระวิหารและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์บริเวณพะลานหินเขตผามออีแดง ปราสาทโดนตวล อำเภอกันทรลักษ์, ปราสาทหนองปราสาท ปราสาทตำหนักไทร อำเภอขุนหาญ เป็นต้น โบราณสถานที่เรียกว่าปราสาทหินแบบศิลปะขอมที่พบเป็นจำนวนมากในจังหวัดศรีสะเกษ ส่งผลให้จังหวัดศรีสะเกษได้รับสมญานามว่า "เมืองปรางค์ร้อยกู่" หรือ "นครร้อยปราสาท"

เติม วิภาคพจนกิจ (2530) ได้กล่าวถึงเมืองศรีสะเกษว่าเป็นหนึ่งในกลุ่มเมือง เมืองขุขันธ์ เมืองสุรินทร์ เมืองสังฆะ และเมืองรัตนบุรี ก่อนตั้งเป็นเมืองตามพงศาวดารกล่าวไว้ว่า ท้องที่ของเมืองเหล่านี้เดิมเป็นที่ตั้งอยู่ของชาวอีสานโดยปรากฏอักษรภาษาอีสานอยู่ตามโบราณวัตถุ ต่อมามีชนชาติส่วยอพยพเข้ามาจากเมืองอัตตะปือ เมืองแสนปาง ทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงมาตั้งบ้านเมืองขึ้นที่บ้านเมืองที บ้านกุดหวาย บ้านเมืองเลิง บ้านลำดวน บ้านอัจจปึง และบ้านจาระพัด ครั้นในสมัยอยุธยานายบ้านเหล่านี้ได้รับการโปรดเกล้าให้มีบรรดาศักดิ์เป็นขุนนางในราชสำนักจากความชอบในการติดตามช้างเผือกที่หนีมาส่งคืนกรุงศรีอยุธยา ได้แก่ ตากะจะเป็นหลวงแก้วสุวรรณ เชียงขันธ์เป็นหลวงปราบ เชียงฆะเป็นหลวงเพชร เชียงปุ่มเป็นหลวงสุวรรณภักดี เชียงสีเป็นหลวงศรีนครเตา ให้เป็นผู้ควบคุมเขมรส่วยป่าดงในเขตบ้านตำบลที่ตนอยู่นั้น ๆ

ภายหลังพวกนายกองเหล่านี้ได้นำช้าง ม้า แก่นสน ยางสน ปีกนก นอรมาด งาช้าง ขี้ผึ้งซึ่งเป็นของส่วยไปส่งกรุงศรีอยุธยา จึงโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งบรรดาศักดิ์ให้สูงขึ้นโดยหลวงแก้วสุวรรณ (ตากะจะ) เป็นพระไกรภักดีศรีนครลำดวนเจ้าเมือง ยกบ้านปราสาทสี่เหลี่ยมดงลำดวนใหญ่เป็นเมือง ขุขันธ์ (เดิมเรียกคูขันธ์) ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้ยกเมือง ขุขันธ์ขึ้นเป็นจังหวัดเมื่อ พ.ศ. 2449 ต่อมาหลังสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองประเทศจาก

ระบอบ สมบูรณาญาสิทธิราชเป็นระบอบประชาธิปไตยจังหวัดขุขันธ์ได้เปลี่ยนชื่อเป็นจังหวัดศรีสะเกษ เมื่อ พ.ศ. 2481 (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2530: 153-162)

สำหรับจังหวัดอุบลราชธานี เป็นเมืองที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้เข้ามาอาศัยอยู่ในช่วงระยะเวลาที่บวชพระนั้นนับว่าเป็นพื้นที่ที่มีบทบาทสำคัญในการหล่อหลอมความเป็นช่างและเป็นปราชญ์ในเบื้องต้นให้แก่นายอุทัยทอง ซึ่งเมืองอุบลราชธานีนั้นเป็นเมืองใหญ่ มีเขตการปกครองอย่างกว้างขวางในภาคอีสานตอนล่างครอบคลุมที่ราบและแม่น้ำสายสำคัญถึง 3 สายด้วยกัน คือ แม่น้ำชี แม่น้ำมูล และแม่น้ำโขง ตลอดจนลำน้ำสาขา ได้แก่ ลำเซบก ลำเซบาย ลำโดมใหญ่ ทำให้เกิดเป็นพื้นที่อุดมสมบูรณ์เหมาะสมแก่การดำรงชีวิตของมนุษย์และสัตว์มาแต่ครั้งอดีต โดยเรียกบริเวณนี้ว่าแอ่งโคราช (Khorat Basin)

ถ้าจะกล่าวถึงบรรพชนดั้งเดิมของชาวอุบลราชธานีที่ได้แยกจากกรุงศรีสัตนาคนหุตเวียงจันทน์ ออกมามีภูมิลำเนาอยู่ในแถบที่เคยเป็นมณฑลอีสานและมณฑลอุดรจนบัดนี้นั้น มีปรากฏการตั้งรกรากที่แน่นอนเมื่อระหว่างปลายรัชสมัยกรุงธนบุรีและต้นยุครัตนโกสินทร์เป็นต้นมา ซึ่งเติม วิภาคย์พจนกิจ (2530) ได้อธิบายตำนานเมืองอุบลราชธานี ไว้ว่า เจ้าพระตาและเจ้าพระวรราชภักดี (เจ้าพระวอ) สองคนพี่น้องเป็นเสนาบดีกรุงศรีสัตนาคนหุตมาตั้งแต่สมัยพระเจ้าชัยเชษฐาธิราชที่ 2 (ชัยองค์เว้) พอมาถึงสมัยพระเจ้าศิริบุญสาร ได้เกิดความแตกแยกทางการปกครองเจ้าพระตาและเจ้าพระวอ จึงได้อพยพไพร่พลจากเวียงจันทน์มาตั้งที่หนองบัวลำภูพร้อมกับขนานนามเมืองใหม่ว่านครเขื่อนขันธ์กาบแก้วบัวบาน พระเจ้าศิริบุญสารทราบความจึงแต่กองทัพเวียงจันทน์มีตีเมืองแตกพระตาตายในที่รบ พระวอจึงอพยพไพร่พลไปตั้งอยู่ที่ห้วยแจะระแมขอขึ้นกับนครจำปาศักดิ์ เมื่อพระวอเสียชีวิตท้าวคำผงผู้เป็นบุตรได้ปกครองบ้านเมืองต่อมาและขอขึ้นกับกรุงธนบุรีโปรดให้ตั้งท้าวคำผงเป็นเจ้าเมืองนามว่าพระปทุมสุรราชภักดี ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์จึงได้ยกฐานะบ้านเป็นเมืองอุบลราชธานีพร้อมกับตั้งพระปทุมสุรราชภักดีเป็นพระปทุมวรราชสุริยวงศ์ ดังปรากฏในจดหมายเหตุสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นว่า “ด้วยพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าอยู่หัวผู้ผ่านพิภพกรุงเทพพระมหานครศรีอยุธยา มีพระราชโองการโปรดเกล้าฯ ตั้งให้พระปทุมเป็นพระปทุมวรราชสุริยวงศ์ครองเมืองอุบลราชธานีศรีวนาลัยประเทศราช เศกให้ ณ วันจันทร์ เดือน 8 แรม 13 ค่ำ จุลศักราช 1154 ปีชวด จัตวาศก” เมืองอุบลราชธานีในฐานะเมืองประเทศราชของกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีคำเติมท้ายเมืองว่า “ราชธานี” นั้น มีอธิบายไว้ว่า “เมืองอุบลฯ นี้โปรดเกล้าฯ ให้เป็นเมืองอาสาข้าหลวงเดิมเพราะถ้ามีพระราชสงครามมาติดพันประเทศชาติ เมืองอุบลฯ (พระปทุมฯ) ก็โปรดเกล้าให้ติดสอยห้อยตามเสด็จไปปราบปรามทุกครั้งในฐานะเป็นประเทศราช จึงพระราชทานนามเมืองอุบลฯ ต่อท้ายว่า ‘เมืองอุบลราชธานี’ ดังกล่าวแล้ว โปรดเกล้าฯ ให้ขึ้นกรุงเทพฯ ทำส่วยผึ้ง 2 เลกต่อเบี้ย น้ำรัก

2 ขวดต่อเบี้ย ป่าน 2 เลกต่อเบี้ย” ต่อมาพระปทุมวรราชสุริยวงศ์ได้เลือกเอาดงอู่ผึ้งปากน้ำมูลใต้ห้วยแจะระแมเป็นที่ตั้งเมืองใหม่แล้วตั้งคณะผู้ปกครองตามแบบล้านช้างคือคณะอาญาสี่ ได้แก่ พระปทุมฯ เป็นเจ้าเมือง ท้าวก่ำเป็นอุปฮาด ท้าวแก่นเป็นราชวงศ์ ท้าวบุตเป็นราชบุตร สืบทอดต่อมา (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2530: 115-116)

กล่าวได้ว่าพื้นที่ในภาคอีสานที่เป็นบ้านเมืองต่างที่กล่าวมานั้นเป็นสถานที่หล่อหลอมความเป็นช่างของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ทั้งจากการซึมซับวิถีชีวัตวัฒนธรรมในวัยเด็กตลอดจนการบวชเป็นสามเณรและพระภิกษุ อันเป็นการประกอบสร้างอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนของชีวิตเมื่อได้ประกอบอาชีพเป็นอาจารย์สอนศิลปะและเป็นช่างประดับตกแต่งพุทธสถาน ดังที่ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2554) ได้กล่าวถึงกระแสการศึกษาพื้นที่หลังคริสต์ศตวรรษ 1980 ว่ามี 3 กระแส ได้แก่ 1. กระแสการศึกษาภูมิศาสตร์การเมืองได้ให้ความสนใจศึกษาเรื่องของการสร้างเอกลักษณ์/ตัวตนที่โดดเด่นที่ไม่ใช่การศึกษาการสร้างเอกลักษณ์บนฐานของรัฐชาติและลัทธิชาตินิยม แต่เป็นการศึกษาที่ให้ความสนใจกับการสร้างเอกลักษณ์ของชาติบนฐานอย่างอื่นด้วย เช่น เชื้อชาติ ภูมิภาค และศาสนา เป็นต้น เอกลักษณ์เหล่านี้ส่วนใหญ่จะเป็นเอกลักษณ์ที่ถูกเก็บกดปิดกั้นไว้จากกระบวนการสร้างเอกลักษณ์ของรัฐชาติในอดีต ซึ่งไม่มีที่ว่างให้กับความแตกต่างหลากหลายเลย เอกลักษณ์ของช่างที่มีรูปแบบพื้นถิ่นจากการรับอิทธิพลจากศิลปกรรมล้านช้างหรือท้องถิ่นมีความแตกต่างจากรูปแบบศิลปกรรมเอกลักษณ์ของชาติที่มีศูนย์กลางที่กรุงเทพฯ 2. กระแสการศึกษาพื้นที่ที่ถูกเก็บกดปิดกั้นไว้ ไม่ว่าจะเป็นภูมิศาสตร์การเมือง ภูมิศาสตร์กายภาพ หรือภูมิศาสตร์มนุษย์ นั่นคือศึกษาพื้นที่ในฐานะเป็นผู้กระทำ เป็นตัวสร้างอกลักษณ์/ความหมายให้กับคนในสังคมโดยให้ความสำคัญกับทฤษฎีทางด้านสังคม-วัฒนธรรมมากกว่าทฤษฎีทางด้านภูมิศาสตร์หรือรัฐศาสตร์ ศึกษาช่างในฐานะเป็นตัวแทนของชุมชนสังคมที่สะท้อนแนวคิดและความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มในฐานะชาติพันธุ์เดียวกันถึงแม้จะถูแบ่งแยกด้วยระบบการเมืองการปกครองและพื้นที่ในความหมายของการแบ่งดินแดนเป็นรัฐชาติ และ 3. กระแสการมองพื้นที่ในฐานะที่เป็นผลผลิตของเทคนิควิทยาการที่มิใช่ในฐานะเป็นธรรมชาติแต่ในฐานะที่เป็นตัวบท (Text) ชนิดหนึ่ง เป็นพื้นที่ที่เป็นประดิษฐกรรมของเทคนิควิทยาการในการนำเสนอแบบต่าง ๆ อันเป็นสารัตถะของสังคมเพื่อสื่อสารผ่านการมองเห็นจากภาพลักษณ์ (Image) และความน่าตื่นตาตื่นใจ (Spectacle) สิ่งเหล่านี้ต่างก็เป็นเทคนิควิทยาการในการบรรจุ บันทึก ใส่รหัส หรือตอกย้ำความหมาย ความทรงจำ คุณค่าชุดหนึ่งลงบนพื้นที่นั้น ๆ นั่นเอง พื้นที่ในดินแดนภาคอีสานอันมีวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชนที่ผู้คนส่วนใหญ่มีวัฒนธรรมการมอง/ดูและการฟังมากกว่าการอ่านย่อมง่ายต่อการสื่อสารด้วยผลงานของช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานที่ถูกสร้างไว้ในชุมชนอันเป็นการแสดงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นในฐานะของตัวแทนชาติพันธุ์

ที่เกี่ยวข้องกับคนมากกว่าดินแดนรัฐชาติ โดยผู้คนส่วนใหญ่จะมีความสัมพันธ์กับเชื้อสายลาวล้านช้างทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง

พื้นที่ศิลปะในเมืองหรือชุมชนที่ปรากฏในพุทธสถานจะอยู่ในฐานะตัวสื่อหรือตัวหมายที่เป็นหัวใจของการดำรงอยู่แบบวิถีพุทธ ดังนั้นกิจกรรมสาธารณะที่สำคัญต่าง ๆ ของชุมชนก็จะเกิดขึ้นหรือกระทำกันที่วัด (พุทธสถาน) เป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นการเฉลิมฉลอง การลงอุโบสถกรรม การแสดง การสนับสนุน หรือการไว้อาลัยต่าง ๆ ดังนั้นความสำคัญของพุทธสถานหากนำไปเทียบเคียงกับแนวคิดของมิเชล เดอ แซร์โต (de Certeau, 1985. อ้างอิงใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554) นักทฤษฎีด้านพื้นที่ ก็จะเห็นว่างานศิลปกรรมในพุทธสถานเป็นการเข้าไปจัดการกับพื้นที่ให้สื่อสารออกมาเป็นภาษาแบบหนึ่งแต่เป็นภาษาในเชิงปฏิบัติการ (Sculpter Act) แสดงถึงการตระหนักรู้ในพื้นที่/สถานที่อย่างโดยการสร้างสายสัมพันธ์และเชื่อมโยงพื้นที่/สถานที่ที่แตกต่างกันเข้าด้วยกัน (ความแตกต่างทางการปกครองและการดำรงอยู่ของดินแดนภายใต้รัฐชาติของแต่ละพื้นที่) การประดับตกแต่งอาคารพุทธสถานของช่างจึงเป็นการเพิ่มเติมความหมายของพื้นที่/สถานที่ดำรงอยู่เป็นการสร้างความหมายที่ไม่รู้จบในการทำหน้าที่เป็นตัวหมาย ตัวสื่อ หรือตัวสร้างความหมาย (Signifier) ด้วย

ด้วยเหตุนี้ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานจึงต้องให้ความสำคัญกับชุดความรู้ความเข้าใจในปรัชญาธรรมและสังคมชุมชนไปพร้อมกันด้วย อันเห็นได้จากนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้ศึกษาหลักธรรมและวรรณกรรมท้องถิ่นต่าง ๆ อย่างลึกซึ้งจนถือได้ว่าเป็นปราชญ์คนหนึ่งและได้ถ่ายทอดชุดความรู้เหล่านั้นผ่านผลงานศิลปกรรมประดับตกแต่งพุทธสถานที่สำคัญหลายแห่งในท้องถิ่นภาคอีสานและใน สปป.ลาว อันถือได้ว่าดินแดนที่เป็นภาคอีสานก่อนนั้นผู้คนไปมาหาสู่อยู่ในอารยธรรมชุดเดียวกันนั่นคืออารยธรรมศรีโคตรบูรและอารยธรรมทวารวดี ที่มีพระพุทธศาสนาเข้ามาเป็นหลักปฏิบัติในสังคม ต่อมาเรียกว่าล้านช้างผู้คนจึงมีความเชื่อว่าเป็นเผ่าพันธุ์เดียวกันจึงมีอัตลักษณ์ชุดเดียวกัน

สิ่งที่พื้นที่ในฐานะที่เป็นตัวสร้างความหมาย (signifier) ทำคือสร้างเอกลักษณ์ความหมาย ตัวตนให้กับคนในสังคม ผ่านการสร้างพื้นที่เฉพาะแบบต่าง ๆ ขึ้นมาในสังคม (Keith and Pile, eds., 1993. อ้างอิงใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554) ขณะเดียวกันพื้นที่ก็เก็บกด ปิดกั้น กดทับบางอย่างไว้ด้วย โดยนัยนี้พื้นที่จึงไม่ใช่สิ่งไร้เดียงสา เป็นกลาง เป็นธรรมชาติตายตัวและหยุดนิ่ง แต่พื้นที่เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจและเป็นเรื่องการเมืองด้วย (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554: 171-181) เช่น การที่พระเถระในวัดสำคัญได้นำผลงานหรือให้ช่างสร้างผลงานประดับพุทธสถานในวัดของตนจึงเป็นการแสดงบารมีด้วย เนื่องจากช่างที่สร้างงานนั้นก็ถือว่าเป็นตัวแทนของเจ้าอาวาสหรือผู้ว่าจ้างที่ต้องการแสดงออกด้านการสอนและควบคุมสังคมท้องถิ่น จึงได้สร้างงานที่สื่อให้เห็นความ

มีอำนาจและบารมีของผู้ปกครอง ผลงานนั้นจึงมีอัตลักษณ์ที่บ่งบอกตัวตนของกลุ่มคนและชาติพันธุ์ อุทัยทอง จันทกรณ์ จึงมีบทบาทในการสะท้อนอัตลักษณ์และพลังอำนาจของสาระทางวัฒนธรรม ความเชื่อผ่านงานศิลปกรรมในฐานะช่างประติมากรรมท้องถิ่นของภาคอีสาน ซึ่งต่อจากนี้เป็นต้นไป จะเรียกคำนำหน้านายอุทัยทอง จันทกรณ์ ว่า “ช่าง”

สรุปผล

อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการสร้างความหมายโดยยึดถือความสำนึกทางชาติพันธุ์เป็นหลัก มโนทัศน์ความเป็นชาติพันธุ์นั้นเกิดขึ้นจากกลุ่มคนได้วางระบบสัญลักษณ์ไว้ใช้ร่วมกันในสังคม ซึ่งความเป็นคนอีสานนั้นมีลักษณะทางชาติพันธุ์ที่กลมกลืนกันมากกับคนในประเทศลาว โดยเฉพาะบรรพชนของคนอีสานและคนลาวเคยอยู่ร่วมกันมาก่อนในอาณาจักรล้านช้าง จึงเกิดมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมร่วมกันทั้งคนภาคอีสานและคนลาว ถึงแม้ลักษณะพื้นที่ทั้งสองส่วนจะถูกแยกออกเป็นสองรัฐชาติที่แตกต่างกันก็ตาม

ชุมชนในหมู่บ้านภาคอีสานมีลักษณะเป็นชุมชนพุทธศาสนาโดยมีวัดเป็นศูนย์กลางที่ใช้เป็นพื้นที่สักการะและพื้นที่พิธีกรรมในขณะเดียวกันด้วย และที่สำคัญเป็นแหล่งศึกษาศิลปวิทยาการโดยพระสงฆ์เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ความชำนาญเหล่านั้น ซึ่งถือได้ว่าพระพุทธศาสนาที่ฝังแน่นอยู่ในชุมชนภาคอีสานนั้นมีบทบาทต่อสังคมมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 11 จนกระทั่งถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ กลุ่มคนชาติพันธุ์ลาวล้านช้างได้เคลื่อนย้ายเข้ามาสู่ดินแดนภาคอีสาน รวมกันตั้งเป็นบ้านเมืองขึ้น เช่น เมืองอุบลราชธานี เมืองศรีสะเกษ เมืองสกลนคร เมืองกาฬสินธุ์ แล้วขอขึ้นต่อกรุงเทพฯ ในการนี้ได้มีพระสงฆ์โดยเฉพาะจากเมืองอุบลราชธานีได้เดินทางลงไปศึกษาพระปริยัติธรรมและวิทยาการที่ส่วนกลางกรุงเทพฯ เมื่อกลับคืนสู่ภาคอีสานก็รับเอาความรู้และวิทยาการที่เป็นอิทธิพลของกรุงเทพฯ ขึ้นมาด้วย มีการสร้างพุทธสถานตามแบบอย่างศิลปกรรมส่วนกลางและปรับใช้โดยครูช่างที่เป็นภิกษุและช่างท้องถิ่นให้เหมาะสมกับสภาพพื้นที่ผ่านความทรงจำทางสังคมทั้งในด้านประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ตำนาน และพิธีกรรมของอีสานอันส่งผลต่ออัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานของช่างท้องถิ่น

สำหรับช่างท้องถิ่นในภาคอีสานยุคแรกนั้นมักจะเป็นพระสงฆ์ที่เรียนรู้วิชาช่างจากการบวชเรียน เนื่องจากว่าการบวชเรียนเป็นแนวทางที่ส่งเสริมให้บุคคลเกิดสถานะพิเศษผ่านการเรียนรู้โดยการถ่ายทอดสืบต่อกันจากรุ่นสู่รุ่น ในจำนวนช่างอีสานเหล่านี้นายอุทัยทอง จันทกรณ์ก็เป็นอีกบุคคลหนึ่งที่ถูกประกอบสร้างโดยสังคมวัฒนธรรมอีสาน เริ่มจากภูมิลำเนาถิ่นเกิดที่จังหวัด

ศรีสะเกษ อันเป็นดินแดนที่มีหลักฐานว่าเป็นพื้นที่ที่มนุษย์ตั้งถิ่นฐานมาตั้งแต่บรรพกาลจนมีพัฒนาการมาถึงสมัยประวัติศาสตร์จะเห็นร่องรอยของชุมชนที่นับถือพราหมณ์-ฮินดูจนถึงพระพุทธศาสนา ต่อมาเมื่อมีกลุ่มคนชาติพันธุ์ลาวล้านช้างเคลื่อนย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานก็ได้ปรากฏร่องรอยของศิลปวัฒนธรรมอยู่ในชุมชนสังคมซึ่งได้ส่งผลต่อการเรียนรู้และปลูกฝังแนวคิดของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นปฐมบท

ครั้นเมื่อบวชเรียนแล้วนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้ศึกษาเล่าเรียนจากครูช่างที่เป็นพระหลายรูป ทำให้เกิดทักษะความชำนาญมากขึ้น จากนั้นได้ย้ายมาอยู่จังหวัดอุบลราชธานี พื้นที่แหล่งรวมศิลปวิทยาการที่ทันสมัยในยุคนั้นทำให้รู้จักกับพระเถระผู้ทรงภูมิรู้มากขึ้น จึงเป็นตัวจุดประกายการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนที่โดดเด่นขึ้นในพื้นที่วัฒนธรรมที่หล่อหลอมตอกย้ำความหมายความทรงจำให้แก่ตัวช่างเองในการใช้บริบททางสังคมมาใช้กับการสร้างสรรค์ผลงาน จึงกล่าวได้ว่าบริบททางสังคมในพื้นที่วัฒนธรรมหนึ่ง ๆ ย่อมให้ความหมายทางรากเหง้าวัฒนธรรมแก่ตัวผู้สร้างงานศิลปะมาตั้งแต่ต้น การแสดงออกทางความงามจึงมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับโครงสร้างและแบบแผนวัฒนธรรมที่ได้รับสืบเนื่องต่อกันมา อันสามารถกล่าวได้ว่ากระบวนการเกิดขึ้นของช่างพุทธประติมากรรมเป็นผลจากการประกอบสร้างของสังคมวัฒนธรรมท้องถิ่น ไม่ได้เกิดขึ้นมาเองอย่างปัจเจกภาพที่มีเฉพาะตนเท่านั้น

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 3
ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสาน

ในบทนี้ผู้วิจัยมีเป้าหมายที่จะวางพื้นฐานของช่างตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสานที่ได้สร้างสรรค์ผลงานอันสะท้อนอัตลักษณ์สังคมวัฒนธรรมล้านช้างเนื่องจากผู้คนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่แห่งนี้ส่วนมากมีขนบธรรมเนียมที่สืบทอดมาจากชาวลาวล้านช้าง ดังที่ปรากฏหลักฐานว่าในพุทธศตวรรษที่ 20 มีความขัดแย้งทางการเมืองการปกครองทำให้กลุ่มราษฎรชาติพันธุ์ล้านช้างได้อพยพหนีภัยเข้ามาอยู่ในเขตพื้นที่ภาคอีสานกระจายกันตั้งเป็นบ้านเมืองอยู่ตามพื้นที่อันอุดมสมบูรณ์ แล้วหัวหน้ากลุ่มชนเหล่านั้นก็ได้ขอขึ้นกับราชอาณาจักรไทย มีการดำรงชีวิตและถือปฏิบัติตามธรรมเนียมแบบอย่างที่ได้รับสืบทอดมาจากวัฒนธรรมล้านช้างที่เกิดจากความเชื่อทางพุทธศาสนาเป็นสำคัญ ซึ่งจะเป็นรากฐานในการทำความเข้าใจอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของงานช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานอีสาน

ในประเด็นที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) นั้นผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ ซึ่งอภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546) ได้อธิบายแนวคิดของนักวิชาการไว้หลายคน เช่น คลิฟฟอร์ต เกียซรต์ (Clifford Geertz, 1983) ที่ได้อธิบายมโนทัศน์ปัจเจกภาพว่าการนิยาม อัตลักษณ์ของตนเองเป็นคุณสมบัติที่คนหยิบยืมสร้างขึ้นมาตามสถานการณ์เฉพาะหน้า ความสัมพันธ์ของบุคคลจะเป็นสิ่งกำหนดสรรพนามแทนตน ซึ่งการนิยามตนเองในระบบนี้มีลักษณะสัมพัทธ์นิยม (การเลื่อนไหล) สูงมาก (relativist) คนจะแนะนำตนเป็นอะไรขึ้นกับสถานการณ์ อัตลักษณ์จึงเป็นคุณสมบัติที่คนหยิบยืมสร้างขึ้นมาตามสถานการณ์เฉพาะหน้า ส่วนชาร์ลส์ คูลีย์ (Charles Cooley) เชื่อว่า อัตลักษณ์ คือ สิ่งที่เกิดขึ้นในกระบวนการปฏิสัมพันธ์ทางสังคม สังคมและปัจเจกเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่อาจแยกออกจากกันได้ สังคมเกิดจากการผสมผสานของตัวตนเชิงจิต (Mental Selves) ของหลาย ๆ คนที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน สำหรับเออร์วิง ก็อฟมัน (Erving Goffman) จำแนกความแตกต่างระหว่างอัตลักษณ์ส่วนบุคคล และอัตลักษณ์ทางสังคม ว่ามีความเป็นไปตามเพศ ชาติพันธุ์หรือศาสนาที่ปัจเจกสังกัดอยู่อยู่ (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 25-32) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้จำแนกโครงสร้างในบทนี้ออกเป็น 3 ส่วนดังนี้

1. อัตลักษณ์สังคมวัฒนธรรมอีสานล้านช้าง (Cultural Identity) ที่หล่อหลอมความเป็นช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถาน

1.1 พุทธศาสนาและการสร้างพุทธสถานในภาคอีสาน

1.2 ช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสาน

2. นายอุทัยทอง จันทกรณ์ คนชาติพันธุ์อีสานที่ถูกประกอบสร้าง (Construct) โดยสังคมวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสานให้เป็นช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถาน

3. สรุป

อัตลักษณ์สังคมวัฒนธรรมอีสานล้านช้างที่หล่อหลอมความเป็นช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถาน

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546) ได้อธิบายความเป็นชาติพันธุ์ (Ethnicity) ในแนวสารัตนิยมทางวัฒนธรรมเชื่อว่าเป็นหน่วยทางสังคมที่มีแก่นแกนอยู่ที่ลักษณะดั้งเดิมทางวัฒนธรรมบางอย่าง เช่น การมีภาษา ความเชื่อทางศาสนา และพิธีกรรม ตลอดจนลักษณะการสืบสายตระกูลของระบบเครือญาติ โดยอ้าง ชาร์ลส์คายส์ (Charles Keyes) ซึ่งได้ศึกษาความหมายของชาติพันธุ์ในฐานะของกระบวนการสร้างความหมายโดยยึดในความสำนึกในเทือกเถาเหล่ากอที่สืบกันมาตามตำนานความเชื่อโบราณตามแนวคิดของฟูโก การนิยามความเป็นชาติพันธุ์ที่บ่งบอกความเป็นคนไทย คนลาว คนส่วย คนเขมรคนข่าและอื่น ๆ มีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ในประเทศไทย ซึ่งจะเห็นได้จากการเกิดขึ้นครั้งใหญ่ภายใต้บริบทการสร้างรัฐชาติของกรุงเทพฯในกลางศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 ทั้งนี้ธงชัย วินิจจะกูล ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างรัฐชาติ การเปลี่ยนแปลงความนึกคิดเกี่ยวกับพื้นที่ และการนิยามขอบเขตของรัฐ (Thongchai, 2000) ว่าการจำแนกแยกแยะชาติพันธุ์เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสำนึกทางประวัติศาสตร์ที่ชนชั้นปกครองกรุงเทพฯ สร้างภาพลักษณ์ “ความเป็นอื่นภายในขอบเขตรัฐ” (the others within) ผ่านบันทึกการเดินทางและข้อเขียนเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในอาณาเขตสยาม (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 69-71)

กล่าวกันว่าโนทัศน์ความเป็นชาติพันธุ์เป็นเรื่องของการจำแนกแยกแยะกลุ่มคนเมื่อมีความสัมพันธ์กับกลุ่มอื่น ๆ ความเป็นชาติพันธุ์จะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อกลุ่มคนสองกลุ่มมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันและต่างฝ่ายต่างมีความคิดว่าอีกฝ่ายแตกต่างจากตน หรือความเป็นชาติพันธุ์หมายถึงแง่มุมหนึ่งของความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกลุ่มคนที่คิดว่ากลุ่มตนแตกต่างจากกลุ่มอื่น มิได้หมายถึง สิ่งที่เป็นคุณสมบัติเฉพาะทางวัฒนธรรมหรือเชื้อชาติของกลุ่ม ความเป็นชาติพันธุ์ใด ๆ จึงเกี่ยวข้องสัมพันธ์เชิงอำนาจ มีการนิยาม “ความเป็นอื่น” และวางท่าทีกดข่มผ่านระบบสัญลักษณ์หลายซึ่งระบบสัญลักษณ์จะถูกใช้เพื่อสร้างความเป็นอื่นตลอดจนการใช้เพื่อปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ในกระบวนการปะทะประสานเชิงอำนาจ การนิยามความเป็นชาติพันธุ์เป็นการกำหนดความเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มคน ทว่ากลไกการสร้างความเป็นอื่นปรากฏอยู่ในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของ

ปัจเจกด้วยเช่นกัน (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 72) อย่างคนภาคกลางมองคนอีสานว่าเป็นคนลาว คนอีสานก็มีความรู้สึกว่าตนเองเป็นคนลาวไม่ใช่คนไทยงานศิลปกรรมในพื้นที่ชุมชนก็เป็นอีกสัญลักษณ์หนึ่งที่แสดงถึงอำนาจของกลุ่มชาติพันธุ์ ถึงแม้รัฐชาติไทยปรับเปลี่ยนรูปแบบการสร้างพุทธสถานให้มีโครงสร้างเป็นแบบกรุงเทพฯ แต่ช่างก็ได้ประดับตกแต่งพื้นที่ประกอบอื่น ๆ เพื่อบ่งบอกอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของกลุ่มตนเอง

อัตลักษณ์ความเป็นตัวเรามีลักษณะคล้ายเหรียญสองด้านซ้อนทับกันอยู่ วาทกรรมจะหยิบยื่นภาพตัวแทน (Representative) ของความเป็นหญิง ความเป็นชาย ความเป็นไทย ความเป็นลาว ฯลฯ หรือตัวเรามาให้ อัตลักษณ์เหล่านี้ร้องเรียกและหล่อหลอม (Interpellate) ยัดเยียดตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมและเป็นสิ่งการันตีประสบการณ์ “ความเป็นตัวเรา” ขึ้นมา ในแง่มุมโลกประสบการณ์ของปัจเจกคือตัวช่างนั้นมีพื้นที่ 4 ระนาบทับกันและกันอยู่ ได้แก่ พื้นที่ประสบการณ์ของตัวฉันในระดับปัจเจก ตัวฉันในฐานะที่เป็นสมาชิกของรัฐ-ชาติ ตัวฉันที่เป็นสมาชิกของประชาคมโลก และตัวฉันในฐานะที่เป็นสมาชิกของมนุษยชาติในส่วนรวม (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 75-84) ซึ่งพื้นที่ส่วนที่หนึ่งนั้นช่างได้เรียนรู้และสร้างสรรค์ผลงานด้วยความสามารถและพรสวรรค์ของตนเอง พื้นที่ส่วนที่สองได้สร้างงานในฐานะศิลปินที่ได้นำเสนอผลงานเพื่อเป็นสถานประกอบพิธีกรรมของชุมชน สำหรับพื้นที่ส่วนที่สามและส่วนที่สี่นั้นกล่าวได้ว่าช่างได้สร้างงานตามหลักปรัชญาคำสอนทางศาสนาที่มุ่งชี้ทางให้มนุษยชาติโดยไม่เลือกชนชั้นวรรณะหรือชาติพันธุ์ให้ดำเนินชีวิตไปในทางที่จะหลุดพ้นจากความทุกข์หรือพบกับวิมุติสุขนั่นเอง

ยิ่งพื้นที่โลกถูกครอบคลุมด้วยพลังโลกาภิวัตน์มากขึ้นเท่าใด การเน้นความเป็นท้องถิ่นก็จะยิ่งปรากฏชัดขึ้นเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็นการเน้นท้องถิ่นนิยมเพื่อดึงดูดหรือเพื่อเป็นปฏิกิริยากับทุนก็ตาม พลังทั้งสองกระแสจึงเป็นเสมือนด้านตรงข้ามของเหรียญเดียวกัน ตรรกะของทุนจึงทั้งละลายความแตกต่างของพื้นที่และตอกย้ำลักษณะเฉพาะของพื้นที่ไปพร้อม ๆ กัน อีกทั้งในบริบทหนึ่ง ๆ อัตลักษณ์ของปัจเจกหรือกลุ่มถูกสร้างขึ้นจากองค์ประกอบทางวัฒนธรรมต่าง ๆ อย่างไร การขจัดมโนทัศน์เรื่องแก่นแกนออกจากอัตลักษณ์ทำให้อัตลักษณ์กลายเป็นที่ประชุมขององค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่อาจเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขแวดล้อม สามารถถูกรื้อถอนและประกอบขึ้นใหม่เสมอ (Reinvention) (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 88-89) ดังจะเห็นได้จากการที่ภาคอีสานได้ถูกพลังพลังศิลปะจากภาคกลางกรุงเทพฯ แผ่ขึ้นมาครอบงำช่างที่มีความสำนึกในชาติพันธุ์ของตนเองก็จะใช้ผลงานตอกย้ำแสดงตัวตนว่าในดินแดนภาคอีสานของไทยนั้นมีลักษณะเฉพาะอันเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมแบบอีสานล้านช้างมายืนยันความเป็นท้องถิ่น ให้ปรากฏชัดเจนขึ้น

สุเทพ สุนทรเภสัช (2548) ได้อธิบายอัตลักษณ์ความเป็นคนอีสาน (Isan Identity) ว่ามีความเกี่ยวพันกับคนลาวนั้นมีลักษณะทางชาติพันธุ์ที่กลมกลืนกันมากโดยมีแม่น้ำโขงเป็นเส้นทางที่

ประชาชนทั้งสองฝั่งใช้คมนาคมติดต่อกัน ถึงแม้ในประวัติศาสตร์จะมีการแบ่งประเทศไทยกับดินแดนที่อยู่ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศสทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างปัญญาชน แต่ในลักษณะที่สำคัญแล้วคนลาวในประเทศลาวและคนไทลาวในอีสานก็ยังคงเหมือนกัน ยกเว้นภาษาวัฒนธรรมจะแตกต่างกันในข้อปลีกย่อยต่าง ๆ เพียงเล็กน้อยเท่านั้น คนอีสานกับคนลาวจึงมีลักษณะทางวัฒนธรรมใกล้เคียงกันมาก ยิ่งกว่านั้นในประวัติศาสตร์บรรพบุรุษของคนไทลาวและลาวปัจจุบันได้เคยอยู่ร่วมกันในอาณาจักรต่าง ๆ ของลาวมาก่อนแล้ว (สุเทพ สุนทรเภสัช, 2548: 9-10) ประวัติศาสตร์ลาวและการเคลื่อนย้ายของผู้คนสู่ฝั่งขวา

ประวัติศาสตร์ในระยะตั้งแต่ตอนกลางของพุทธศตวรรษที่ 19-23 บริเวณที่ราบต่ำตอนกลางของแม่น้ำโขง เป็นบริเวณที่รวมอยู่ในอาณาจักรล้านช้างโดยมีหลวงพระบางเป็นเมืองหลวงในระยะแรก และต่อมาได้ย้ายไปอยู่เวียงจันทน์ ในสมัยนี้อาณาเขตที่ติดต่อกับแม่น้ำโขงทั้งสองฝั่งอยู่ในอำนาจทางการปกครองของกษัตริย์ล้านช้างรวมทั้งดินแดนที่เป็นภาคอีสานปัจจุบันนี้ ซึ่งกรุงศรีอยุธยาและเขมรก็เคยมีอำนาจครอบคลุมมาถึงบริเวณนี้ด้วย ครั้นถึงตอนต้นศตวรรษที่ 23 อาณาจักรล้านช้างได้แบ่งออกเป็น 3 อาณาจักร ทางด้านเหนือเป็นอาณาจักรหลวงพระบาง ตอนกลางเป็นเวียงจันทน์ และจำปาศักดิ์อยู่ทางตอนใต้ คนลาวในสมัยนั้นก็แบ่งแยกกันอยู่กับ 3 อาณาจักรดังกล่าว หลังจากกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าและมีการสถาปนากรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์อาณาจักรล้านช้างทั้งสามได้เป็นประเทศราชของสยาม และในระยะ 30 ปี หลังของพุทธศตวรรษที่ 24 ดินแดนลาวที่อยู่สองฝั่งแม่น้ำโขงส่วนใหญ่ได้ถูกรวบรวมอยู่ในเมืองต่าง ๆ ภายใต้การปกครองของสยาม จนกระทั่งฝรั่งเศสเริ่มเข้ามามีอิทธิพลในอินโดจีนและได้เข้าครอบครองดินแดนของลาวพร้อมกับบีบบังคับให้ไทยมอบดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงให้อยู่ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศส มีการกำหนดพรมแดนเป็นภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยและประเทศลาวดังที่เป็นอยู่ทุกวันนี้ ถึงกระนั้นประชากรทั้งสองฝั่งก็ยังมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทางเชื้อชาติถ้านับแล้วก็จะเห็นได้ว่าคนลาวในอาณาจักรลาวก็ยังคงมีจำนวนน้อยกว่าคนไทลาวที่อาศัยอยู่ในภาคอีสานอย่างน้อย 7 ต่อ 1 (สุเทพ สุนทรเภสัช, 2548: 10-14)

ชุมชนพุทธศาสนาของหมู่บ้านในภาคอีสานจะมีวัดเป็นศูนย์กลางอยู่ในความดูแลรับผิดชอบของเจ้าอาวาส พระสงฆ์ที่จำวัด และคณะกรรมการที่เลือกจากชาวบ้าน ส่วนใหญ่จะเลือกเฉพาะเมื่อมีงานฉลองจะต้องจัดหาเงินหรือจัดงาน เช่น งานเทศน์มหาชาติ สงกรานต์ บุญบั้งไฟ งานบุญกฐิน งานก่อสร้างซ่อมแซมพุทธสถาน เป็นต้นในทางอุดมการณ์นั้นทุกหมู่บ้านถ้าเป็นไปได้จำต้องมีวัดเพื่อเป็นสถานที่ที่ชาวบ้านจะได้ใช้เป็นสถานที่ทำพิธีทางศาสนาในวันสำคัญทางศาสนาต่าง ๆ ตามอุดมคติผู้ชายชาวบ้านทุกคนเมื่อถึงอายุครบบวช คือ ครบ 20 ปีบริบูรณ์ก็ควรจะบวชให้พ่อแม่ตามประเพณี ในทัศนะของชาวบ้านก็ยังมีความเชื่อมั่นอยู่อย่างไม่เสื่อมคลายว่าลูกผู้ชายจะต้อง

บวชเพื่อช่วยให้พ่อแม่ได้ขึ้นสวรรค์ไม่ตกนรกในงานบุญต่างๆ ชาวบ้านจะร่วมมือกันจัดดอกไม้และอาหารตลอดจนเครื่องจตุปัจจัยต่าง ๆ ไปถวายวัด ผู้ที่ไปวัดก็จะได้มีโอกาสที่จะพูดคุยกับพระรวมทั้งได้ดูได้พบเห็นผลงานทางศิลปะที่ช่างได้สร้างขึ้นไว้ในบริเวณวัดด้วย จึงกล่าวได้ว่าทัศนคติของชาวบ้านที่มีต่อพระและวัดนั้นชาวบ้านแยกพระสงฆ์ออกจากชาวบ้าน โดยประสงค์ให้พระเคร่งต่อธรรมวินัยและให้ความช่วยเหลือชาวบ้านในฐานะเป็นที่ทางจิตใจ แต่โลกของหมู่บ้านและโลกของพระสงฆ์ในหมู่บ้านเป็นเรื่องยากที่จะแบ่งแยกได้เพราะพระสงฆ์ต้องช่วยเหลือชาวบ้านในด้านการประกอบพิธีกรรม (สุเทพ สุนทรเภสัช, 2548: 86-94)

ชาวบ้านยึดมั่นในคำสอนทางพุทธศาสนา ได้ใช้คำสอนมาเป็นข้อเตือนใจในการดำรงชีวิตทั้งจากการเทศน์ของพระสงฆ์และจากการสัมผัสงานศิลปกรรมประดับตกแต่งพุทธสถาน แต่สิ่งที่พุทธศาสนาให้ไม่ได้ เช่น ความมั่นคงทางจิตใจเกี่ยวกับสิ่งที่ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นผลมาจากอำนาจเหนือธรรมชาติ เช่น น้ำท่วม ฝนแล้ง โรคระบาด ฯลฯ ชาวบ้านก็จะหันเข้ายึดและขอความคุ้มครองจากเจ้าปู่หรือผีปู่ตา จะเห็นได้ว่าพระพุทธศาสนาสำหรับชาวบ้านและความเชื่อเรื่องผีปู่ตาจึงมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันโดยไม่อาจแยกออกจากกันได้

ศรีศักร วัลลิโภดม (2560) ได้อธิบายพัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมของผู้คนในพื้นที่ภาคอีสานว่ามีวัฒนธรรมอันแตกต่างไปจากพื้นที่การปกครองของรัฐสยาม ตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวลงมานั้นเป็นพัฒนาการที่มาจากภายนอกจากรัฐที่ได้รับอิทธิพลการบริหารการจัดการแบบอาณานิคมของมหาอำนาจทางตะวันตก ดังที่นักมานุษยวิทยาเรียกว่า “การสร้างอาณานิคมภายใน” (Internal Colonization) พื้นที่การปกครองดังกล่าวนี้คือฐานในการบริหารจัดการที่สืบสานเรื่อยมา ซึ่งแตกต่างจาก “พื้นที่ทางวัฒนธรรม” ที่เคยเป็นมาแต่อดีตกาลนับพันปี การมองจากภายนอกดังกล่าวจึงแลเห็นแต่ลักษณะที่เป็นกายภาพของผู้คนที่อยู่ในถิ่นฐานเดียวกัน แต่มองไม่เห็นคนกับความสัมพันธ์ทางสังคมที่เกิดการเกี่ยวดองกันของผู้คนจากภายในที่เน้นความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ

มิติทางจิตวิญญาณอันเป็นเรื่องความเชื่อในอำนาจศักดิ์สิทธิ์และบาปบุญในทางศาสนาเป็นกลไกที่ควบคุมทำให้การดำรงชีวิตร่วมกันอยู่ในกรอบจารีตประเพณีที่รับรู้และถ่ายทอดกันลงมาจากคนรุ่นปู่ ย่า ตา ยาย มาพ่อแม่และลูกหลาน นับเป็นสังคมแบบประเพณี (Tradition Oriented Society) การปรุงแต่งแหล่งศักดิ์สิทธิ์ให้เป็นโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมและสิ่งสัญลักษณ์นี้ ได้รับอิทธิพลของศาสนา ความเชื่อ และอารยธรรมอินเดีย บรรดาผีทั้งหลายถูกปรับให้เป็นเทพ เป็นพระเป็นพรหมกันขึ้น มีการนำสัญลักษณ์ทางศิลปกรรมอินเดียมาใช้ รวมทั้งภาษาและการออกเสียงเรียงนามให้เป็นภาษาสันสกฤตด้วย ทั้งหมดนี้ในที่สุดก็นำไปสัมพันธ์กับศาสนาและการเมืองของเมืองรวมทั้งของรัฐ เป็นเหตุให้ผู้ปกครองบ้านเมืองเข้ามาอุปถัมภ์แหล่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งในด้านช่วยเหลือใน

การก่อสร้าง ศาสนสถานให้เกิดรูปแบบทางศิลปกรรม ทั้งนี้เพื่อสร้างความสัมพันธ์ในทางพระคุณแก่ผู้คนในท้องถิ่นนั้นเอง (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2560: 4-19)

1. พุทธศิลปะในดินแดนล้านช้าง

สงวน รอดบุญ (2526) กล่าวถึงพุทธศาสนาในล้านช้างว่า อาณาจักรล้านช้างเริ่มก่อตั้งขึ้นโดยชนชาติลาว ตามตำนานพงศาวดารที่เกี่ยวข้องเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 13 โดยมีขุนลอเป็นปฐมกษัตริย์แล้วมีกษัตริย์สืบรัชกาลมาถึง 23 พระองค์ จนมาปรากฏเรื่องราวชัดเจนขึ้นในสมัยพระเจ้าฟ้างุ้ม (พระยาฟ้าหล้าธรณี) ครองราชย์ พ.ศ. 1896-1915 พระองค์ได้รวบรวมหัวเมืองน้อยใหญ่ที่กระจัดกระจายให้รวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันโดยมีศูนย์กลางที่เมืองเชียงดง-เชียงทองหรือหลวงพระบาง แล้วได้สถาปนาพระพุทธศาสนาให้ประดิษฐานในอาณาจักรล้านช้าง โดยพระเจ้าฟ้างุ้มได้พระนางแก้วเก็งยา ราชธิดาแห่งอาณาจักรกัมพูชาเป็นมเหสี พระนางจึงกราบทูลให้พระเจ่าฟ้างุ้มให้นำพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์และพระพุทธรูป “พระบาง” จากกัมพูชาพร้อมด้วยพระเถระและนายช่างแขนงต่าง ๆ เข้ามาอยู่ในราชสำนักล้านช้างเพื่อสั่งสอนแนวทางแห่งพระศาสนาให้ประชาชน อีกทั้งนายช่างจากกัมพูชาก็จะได้สร้างสรรค์ศาสนสถานและศิลปวัตถุทางพุทธศาสนาเพื่อใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรมและสักการะต่อไปกล่าวได้ว่าราชสำนักเชียงดง-เชียงทองน่าจะอบอวนไปด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ตามแบบอย่างราชสำนักกัมพูชาตลอดจนแบบอย่างสถาปัตยกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม และภาษาศาสตร์ (สงวน รอดบุญ, 2526: 52-59) น่าจะด้วยเหตุนี้จึงทำให้ลักษณะงานประติมากรรมล้านช้างมีลักษณะรูปแบบลวดลายที่เป็นแบบอย่างลวดลายของเขมรปนอยู่ด้วย

ในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชถือได้ว่าพระองค์เป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ ได้ย้ายราชธานีจากหลวงพระบางมาเวียงจันทน์ พระองค์อุปถัมภ์พระพุทธศาสนาด้วยพระราชศรัทธาอันเปี่ยมล้น ทรงสร้างอุโบสถวัดเชียงทองอันเป็นแบบแผนสถาปัตยกรรมลาวแท้ สร้างพระธาตุหลวงครอบธาตุองค์เดิม สร้างพระพุทธรูปพระเจ้าองค์ตื้อทั้งที่เวียงจันทน์และที่อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย อีกทั้งบูรณปฏิสังขรณ์พุทธสถานมากมาย จึงกล่าวได้ว่าในรัชกาลพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชนี้พระพุทธสาสนาและพุทธศิลปะมีความเจริญรุ่งเรืองควบคู่กันมาโดยลักษณะรูปแบบทางศิลปกรรมนั้นคงได้รับอิทธิพลจากล้านนาและกรุงศรีอยุธยามาด้วยแต่ก็ได้ดัดแปลงแต่งเติมให้มีอัตลักษณ์ที่เป็นแบบลาวล้านช้างให้ชัดเจนขึ้น (สงวน รอดบุญ, 2526: 81-95)

2. พุทธศาสนาและการสร้างพุทธสถานในภาคอีสาน

ในพื้นที่อันเป็นภาคอีสานนี้ ได้ปรากฏอิทธิพลของพระพุทธศาสนาในลัทธิเถรวาทจากหลักฐานทางโบราณคดีใน สมัยทวารวดี อันสืบเนื่องอยู่ในยุคสมัยราวพุทธศตวรรษที่ 12-15 ดังมีหลังฐานทางศิลปวัตถุในทางพุทธศิลป์และแหล่งโบราณคดีอันยืนยันได้ถึงการเผยแผ่ของ

พระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทเข้ามาสู่อีสาน และพร้อมๆกันนี้ในช่วงปลายของสมัยทวารวดี อิทธิพลทางศาสนาพราหมณ์ก็กระจายเข้าสู่อีสานทางแหลมอินโดจีนประมาณพุทธศตวรรษที่ 14-18 ด้วยปรากฏหลักฐานทางโบราณสถานอันเกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์กระจัดกระจายอยู่ทั่วไปในอีสานตลอดไปถึงอีสานเหนือ-กลาง และใต้

จากหลักฐานสถาปัตยกรรมหินเหล่านี้ ได้ค้นพบทั้งจารึกและศิลปวัตถุอันมีรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์ ลัทธิต่างๆเช่น พบศิวลึงค์ในลัทธิไศวนิกาย พบรูปพระนารายณ์ในลัทธิไวษณพนิกาย ตลอดถึงรูปพระพรหม เป็นต้น จึงสามารถสรุปได้ว่าศาสนาพราหมณ์ได้แผ่กระจายเข้ามาสู่ดินแดนอีสาน พร้อมกับการปกครองของชนชั้นสูงที่มีอิทธิพลมาจากราชสำนักขอมโบราณในดินแดนกัมพูชาในปัจจุบัน ซึ่งมีเมืองหลวงอยู่ที่นครวัดและนครธม ประชาชนนิยมเคารพบูชาเทวรูป ซึ่งถือว่าเป็นการอวตารของเทพเจ้าศักดิ์สิทธิ์ ตลอดถึงนับถือคติ “เทวราช” โดยถือว่าองค์พระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพที่ควรแก่การกระทำบูชาและนับถืออย่างสูงสุด

อย่างไรก็ตามในห้วงเวลาเดียวกันนั้น พระพุทธศาสนาลัทธิมหายานก็ได้แผ่ขยายขึ้นมาจากอีสานใต้ โดยแทรกเข้ามากับลัทธิความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ เพราะเนื่องจากพระมหากษัตริย์บางพระองค์ได้หันมานับถือพุทธศาสนาลัทธิมหายาน เช่น พระเจ้าไชยวรมันที่ 7 เป็นต้น เทวสถานหลายแห่งได้ถูกดัดแปลงต่อเติมไปใช้สอยในพระพุทธศาสนาเช่น ปราสาทหินพิมาย ซึ่งมีหลักฐานจารึกไว้อย่างชัดเจน ถึงการประดิษฐานองค์พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรไว้ ณ ปราง ประธานนั้น นอกจากนี้ยังได้ขุดพบหลักฐานทางศิลปวัตถุอีกมากมาย ซึ่งเป็นรูปพระโพธิสัตว์ทั้งที่หล่อด้วยสำริดและศิลาทราย ตลอดถึงเป็นพระพิมพ์ดินเผาอีกมากมาย

ฉะนั้นดินแดนอีสานในสมัยโบราณ จึงคละเคล้าไปด้วยผู้คนที่นับถือทั้งพระพุทธศาสนานิกายหีนยานและมหายาน ตลอดถึงศาสนาพราหมณ์ ทั้งไศวนิกาย และไวษณพนิกายควบคู่กันไป จนกระทั่งลุล่วงมาในสมัยพุทธศตวรรษที่ 23-24 ก็ได้มีการอพยพเคลื่อนย้ายประชาชนมาจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงลงมาสร้างบ้านแปงเมือง จนกลายเป็นดินแดนของผู้คนในกลุ่มสายวัฒนธรรมไต-ลาวในที่สุด

ชุมชนรุ่นล่าสุดที่เข้ามาตั้งหลักปักฐานอยู่ในภาคอีสานดังกล่าวนั้น มีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตัวเองอยู่แล้ว ตลอดถึงการนับถือศาสนาและความเชื่อดั้งเดิมก็ได้นำมาสืบทอดโยงใยต่อกันมิได้ขาดสาย เช่นเดียวกับชุมชนไต-ลาวทั้งหลายแถบบริเวณล้านนา, ล้านช้าง และสิบลองปันนาตอนใต้ของประเทศจีน มีการนับถือผีบ้านและแถน คือผีฟ้า มีการเซ่นสรวงวิญญาณบรรพบุรุษเพื่อให้ปกปักรักษาลูกหลาน มีการสตั้ง “ดอนเจ้าปู่” หรือ “ดอนปู่ตา” เลือกชัยภูมิที่เป็นโคกน้ำท่วมไม่ถึง มีต้นไม้ใหญ่หนาทึบร่มครึ้มตั้งตูบเป็นที่สถิตของเจ้าปู่ทั้งหลาย ตลอดถึงการตั้ง “บือบ้าน” หรือ

“หลักบ้าน” เพื่อเป็นสิริมงคลของหมู่บ้าน มีการเซ่นผีอาฮัก เทพารักษ์ให้ดูแลคุ้มครองผู้คนในหมู่บ้านให้อยู่ดีมีแฮงตลอดกาลนาน ดังเช่นคำกล่าวใน “ฮีตสิบสอง” ของอีสาน ในบุญเดือน 7 เรียกว่า “บุญซำฮะ” กล่าวว่า “ฮีตหนึ่งนั้น พอเมื่อเดือน 7 แล้ว จงพากันบูชาราช ฝูงหมู่เทพเหล่านั้นบูชาแท้สู่ภาย ตลอดไปฮอดอ้ายอาฮักษ์ใหญ่มเหสัก ทั้งหลักเมืองสู่หนบูชา

พากันเอาใจตั้งทำตามฮีตเก่า นิมนต์สังฆเจ้าซำฮะแท้สวดมนต์
ให้ฝูงคนเมืองนั้นทำกันอย่าห่าง สูตรซำฮะเมืองอย่าค้างสิเสียเศร้าต่ำศูนย์
ทุกข์สิแล่นวุ่น ๆ มาโฮมใส่เต็มเมือง มันสิเคืองคำขัดต่ำลงศูนย์เศร้า
ให้เจ้าทำตามนี้แนวเฮาสิกล่าว จึงสิสุขอยู่สร้างสรรค์ฟ้าเกิ่งกัน
ทุกข์หมื่นฮ้อยชั้นบ่มีว่ามาพาน ปานกับเมืองสวรรค์สุขเกิ่งกันเที่ยมบ่ได้...”

จากโศลกที่ยกมาในท่อนที่ 2 ได้กล่าวถึง “อาฮักษ์ใหญ่มเหสัก ทั้งหลักเมืองสู่หนบูชา” นั้นก็หมายถึง “เทพยดาอารักษ์มเหศักดิ์หลักเมือง” นั้นเอง เราจะเห็นถึงความเชื่ออย่างแน่นแฟ้นของชาวอีสานเกี่ยวกับเรื่องผีและวิญญาณ เมื่อมีการเจ็บไข้ได้ป่วยมีคนล้มตายผิดปกติขึ้นในหมู่บ้าน หรือเกิดเหตุวุ่นวายแย่งชิงทะเลาะวิวาทตีรันฟันแทงกันก็ดีถือกันว่า หลักเหี่ยงหงวย ต้องตอกหลักบ้านนั้นให้เที่ยงตรง มีการสวดมนต์เลี้ยงพระสงฆ์ แล้วหาหลักไม้แก่นมา 1 หลัก จะเขียนคาถาหรือยันต์ใส่ก็ได้ตามแต่เห็นสมควร สถานที่ใช้ศาลากลาบ้านมีการสวดญัตติเสาก่อนจะเอาลงดิน

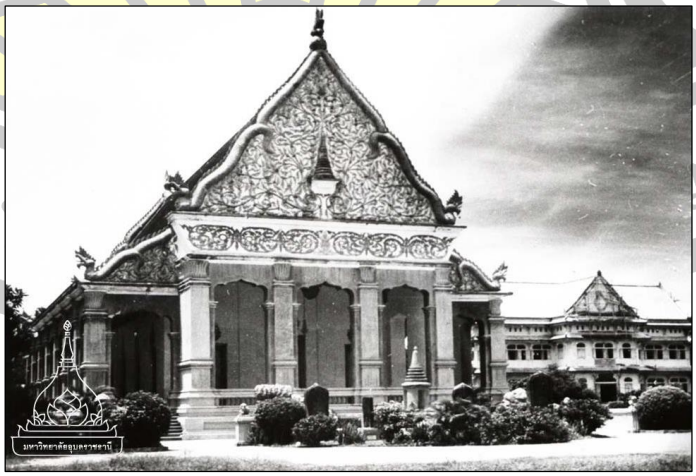
ส่วนพิธีเลี้ยง “ผีปู่ตา” ก็จะกระทำในเดือน 7 เช่นกัน คำว่า “ปู่ตา” ย่อมหมายถึง ฝ่ายญาติบิดา หรือ ปู่-ย่า กับญาติฝ่ายมารดา คือ ตา-ยาย รวมเป็น ปู่-ย่า-ตา-ยาย ซึ่งทั้ง 4 คนนี้ เวลามีชีวิตอยู่ก็เป็นที่เคารพนับถือของลูกหลาน ครั้นเมื่อท่านตายไป ลูกหลานก็ยังนับถืออยู่จึงปลูกหอปลุกโฮงให้ท่านอยู่ โดยเลือกเอาสถานที่เป็นดงใกล้บ้าน มีต้นไม้ใหญ่เต็มไปด้วยสัตว์ป่านานาชนิด กว้างใหญ่ไม่ต่ำกว่าร้อยเส้น สถานที่ดังกล่าวเรียกว่า “ดงปู่ตา” ถือเป็นที่ศักดิ์สิทธิ์ใครไปรุกล้ำหรือตัดต้นไม้หรือแสดงวาจาหยาบคายไม่ได้ ปู่ตาจะลงโทษกระทำให้เจ็บหัว ปวดท้อง เป็นต้น

ในขณะเดียวกันวันพระวันโกนก็มีอุบาสกอุบาสิกามาถือศีล ฟังธรรมอยู่ ณ หอแจกของวัดในหมู่บ้านมิได้ขาด นิยมให้ลูกหลานบวชเรียนตั้งแต่ยังเป็นสามเณร และมีมากหลายที่ได้อุปสมบทเป็นพระสงฆ์ครองเพศสมณะอยู่ตราบมรณภาพ ทำให้เห็นถึงวิถีชีวิตทางความเชื่อของคนอีสานที่นับถือ พระพุทธศาสนาไปพร้อมกับการนับถือวิญญาณบรรพบุรุษหรือผีไปด้วยกันอย่างผสมกลมกลืน

ส่วนพระพุทธศาสนาที่ได้ประดิษฐานอยู่ในอีสานปัจจุบันนั้น ได้รับอิทธิพลมาพร้อมกับการปกครองตั้งแต่ปลายกรุงศรีอยุธยาจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ เมื่ออีสานหรือแผ่นดินทางฝั่งขวาแม่น้ำโขงตลอดถึงทางฝั่งซ้ายได้ตกอยู่ภายใต้การปกครองของประเทศสยามในขณะนั้น พระพุทธศาสนาลัทธิหีนยานอย่างลังกาวงศ์ได้ฝังรากเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี

(พุทธศตวรรษที่ 19-20) แต้มตกทอดมาสู่กรุงศรีอยุธยา จนถึงพุทธศตวรรษที่ 24 ก็ได้ฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ และที่สำคัญในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อพระพุทธศาสนาในสยามประเทศ คือ ลัทธิหีนยาน หรือเถรวาทนี้ได้แยกออกเป็น 2 นิกาย คือมหานิกาย และธรรมยุตนิกาย ซึ่งเป็นนิกายที่รัชกาลที่ 4 ได้สถาปนาขึ้น (วิโรฒ ศรีสุโร, 2536: 23-343)

เติม วิภาคย์พจนกิจ (2530) ได้อธิบายการพระศาสนาในหัวเมืองภาคอีสานไว้ว่า เมืองอุบลราชธานีน่าจะเป็นต้นรากแห่งการขยายพระพุทธศาสนาและวัดวาอารามที่ได้รับอิทธิพลมาจากส่วนกลางกรุงเทพฯ มากยิ่งกว่าหัวเมืองอื่น ๆ ในภาคอีสานเนื่องจากได้รับการเอาใจใส่เป็นพิเศษ ซึ่งมีพัฒนาการเป็น 4 สมัย โดยสมัยแรกมีท่านหอเจ้าแก้วเป็นประธานฝ่ายสงฆ์ที่เรียกว่าหลักคำ สถิตอยู่ ณ วัดหลวงอันเป็นวัดที่พระประทุมวรราชสุริยวงศ์ (คำผง) เป็นผู้สร้างขึ้นพร้อมกับการตั้งเมืองอุบลราชธานี ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระอริยธรรมวงศาจารย์ (สุ่ย) มาเป็นพระราชาคณะผู้ใหญ่หรือหลักคำแห่งเมืองอุบลราชธานี สถิต ณ วัดป่าน้อยหรือวัดมณีวัน นับจากนั้นก็มีพระเถระหลายรูปที่ได้เดินทางลงไปศึกษาการพระศาสนายังศูนย์กลางรัฐชาติสยามที่กรุงเทพฯ แล้วได้นำเอาแบบอย่างการพระศาสนาขึ้นมาเผยแผ่ไปทั่วแผ่นดินอีสานโดยได้มีการจัดการเรียนพระปริยัติธรรมขึ้นหลายแห่ง พระเถระทั้งหลายนั้นได้แก่ ท่านพนฺธุโล (ดี) ท่านเทวธมฺมี (ม้าว) และท่านคุณสมฺปนฺโน (กั่ำ) ต่อมาได้มีการสร้างวัดสุปัฏนารามวรวิหาร ขึ้นเป็นวัดธรรมยุตวัดแรกในเมืองอุบลราชธานี นอกจากนั้นแล้วก็มีการสร้างวัดขึ้นตามหัวเมืองข้างนอกออกไปอีกในหลาย ๆ แห่ง โดยได้ส่งพระเถระที่ผ่านการศึกษาเล่าเรียนจากกรุงเทพฯ ออกไปประจำและให้การศึกษาแก่ประชาชนทั่วไป



ภาพประกอบ 12 พระอุโบสถวัดสุปัฏนาราม วัดธรรมยุตวัดแรกในจังหวัดอุบลราชธานี

ในสมัยที่ 2 ในราว พ.ศ. 2420 ท่านเทวธมฺมี (ม้าว) ได้ขยายวัดออกไปจากศูนย์กลางเมืองอุบลราชธานี จนไปถึงเมืองจำปาศักดิ์ ซึ่งขณะนั้นถือเป็นเมืองประเทศราชของสยาม ต่อมาท่านเจ้าคุณพระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (จันทร์) กลับจากการศึกษาที่กรุงเทพฯ ได้ดำเนินการขยายวัดคณะธรรมยุตออกไปถึงเมืองกุมุทาสัยหรือหนองบัวลำภู โดยมีท่านธมฺธีโร (แสง) เป็นประธาน กำหนดให้วัดมหาชัยเป็นวัดคณะธรรมยุตวัดแรกทางมณฑลอุดร แล้วแยกสาขาออกไปที่วัดจอมศรี อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี วัดจอมมณี อำเภอวังสะพุง และวัดศรีสะอาดหรือวัดศรีสุทธาวาส จังหวัดเลย วัดจันทร์ อำเภอภูเวียง จังหวัดขอนแก่น นอกจากนี้แล้วยังมีสิทธิวิหาริกของท่านธมฺธีโร (แสง) คือ พระธรรมเจดีย์ (พนฺธุโลจูม) ก็ได้ครองวัดโพธิสมภรณ์ จังหวัดอุดรธานี อันเป็นวัดที่พระยาศรีสุริยราชวรานุวัตร (โพธิ โต๊ะทองกาทอง) ข้าหลวงเทศาภิบาลมณฑลอุดรเป็นผู้สร้าง ซึ่งวัดโพธิสมภรณ์นี้ถือว่าเป็นวัดธรรมยุตสำคัญวัดแรกในเมืองอุดรธานี และได้มีผลงานแกะสลักบานประตูฝีมือนายอุทัยทอง จันทกรณ์ปรากฏอยู่ด้วย ถือได้ว่ายุคสมัยนี้การปกครองคณะสงฆ์ไม่ได้แยกเป็นฝ่ายธรรมยุตและมหานิกายที่ถูกแบ่งส่วนอย่างเด็ดขาด หากแต่ได้ปกครองรวมกันไป

สมัยที่ 3 เมื่อพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร ดำรงตำแหน่งข้าหลวงใหญ่สำเร็จราชการหัวเมืองลาวกาว ทรงประทับ ณ เมืองอุบลราชธานี ได้โปรดให้พระอริยกวี (ธมฺมรกฺขิโต อ่อน) และพระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (สิริจนฺโท จันทร์) เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงในการประกอบกิจการทางพระพุทธศาสนาในภาคอีสาน เมื่อพระอริยกวีมรณภาพทางราชการสยามโดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ ได้เป็นประธานในการฌาปนกิจตามแบบอย่างประเพณีท้องถิ่นล้านช้าง คือได้สร้างนกหัสดีลิงค์พร้อมหอแก้วบนหลังนกเพื่อวางหีบศพ ซึ่งประเพณีการสร้างนกหัสดีลิงค์นี้เป็นคติความเชื่อที่ว่านกชนิดนี้มีงวงและงาเหมือนช้าง มีกำลังมหาศาลสามารถบินพาร่างหรือวิญญาณของผู้ตายข้ามภูเขาและมหาสมุทรไปสู่สรวงสวรรค์ได้ ผู้ที่จะได้รับการฌาปนกิจบนหลังนกหัสดีลิงค์นั้นต้องเป็นพระสงฆ์ผู้มีตำแหน่งหลักคำหรือเทียบเท่า หรือบุคคลผู้มีสัญญาบัตรอาญา 4 ในสมัยก่อน ได้แก่ เจ้าเมือง อุปฮาด ราชวงศ์ ราชบุตร บิดามาดาหรือภรรยาของคณะอาญา 4 นี้เท่านั้น เมื่อสิ้นพระอริยกวี (ธมฺมรกฺขิโต อ่อน) แล้วพระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (สิริจนฺโท จันทร์) ก็ได้ปกครองคณะสงฆ์ต่อมาโดยได้จัดการพระศาสนาให้กว้างออกไปเป็นอย่างมาก เช่น ในปี พ.ศ. 2442 ได้จัดตั้งคณะการศึกษาและการพระศาสนาหัวเมืองมณฑลอีสานเป็น 4 จังหวัด คือ ให้พระพรหมมุณี (ติสฺโส อ้วน) กำกับการจังหวัดอุบลราชธานี พระมหากิตฺติวณฺโณ (ทา) กำกับการจังหวัดร้อยเอ็ด พระมหาอินฺทวงฺโส (แก้ว) กำกับการจังหวัดนครจำปาศักดิ์ และพระมหารฏฺฐปาโล (รัตน์) กำกับการจังหวัดศรีสะเกษ จนกระทั่งนครจำปาศักดิ์ตกไปอยู่ในบำรุงของฝรั่งเศสเมื่อ พ.ศ. 2446

สมัยที่ 4 เป็นสมัยที่พระมหาวีรวงศ์ (ติสฺโส อ้วน) ได้จัดการระเบียบการปกครองคณะสงฆ์ในภาคอีสาน โดยมีการสร้างวัดพระธรรมยุตตามหัวเมืองต่าง ๆ มากกว่าสมัยอื่น

เช่น พ.ศ. 2448 ตั้งวัดศรีเทพประดิษฐ์ จังหวัดนครพนม พ.ศ. 2449 (ร.ศ, 124) ได้ตั้งนาม วัดโพธิสมภรณ์ จังหวัดอุดรธานี ตั้งวัดศรีเมือง จังหวัดหนองคาย ตั้งวัดศรีจันทร์ จังหวัดขอนแก่น ตั้งวัดศรีบุญเรือง อำเภอชนบท และตั้งวัดสระจันทร์ อำเภอพล จังหวัดขอนแก่น เป็นต้น (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2530: 540-550)

3. ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสาน

การช่างมีความเป็นมาตั้งแต่สมัยที่มนุษย์ยังพำนักอาศัยกระจัดกระจายอยู่ตามป่าเขาและถ้ำ ดังปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์สมัยโบราณ เช่น คนสมัยหินรู้จักกะเทาะหินหินแหลมมาทำเป็นอาวุธล่าสัตว์ ต่อมาเมื่อคนเรามีพัฒนาการมากขึ้นก็รู้จักสร้างบ้านเรือนเป็นที่พำนักอาศัย รู้จักนำดินเหนียวมาปั้นหม้อปั้นไห รู้จักการจักสานภาชนะใส่สิ่งของในบ้านและเครื่องมือดักสัตว์ รู้จักการถักทอนุ่งห่มแทนใบไม้และหนังสัตว์ สิ่งเหล่านี้เป็นหลักฐานว่าคนมีความสามารถด้านการช่างมาแต่โบราณ (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่ม 16, 2538: 195) ต่อมาเมื่อคนมาอยู่รวมกันเป็นกลุ่มเผ่าพันธุ์และมีความเป็นชาติขึ้นด้วยวิถีการดำเนินชีวิตที่คล้ายคลึงกันในด้านวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ ตลอดจนศาสนา ก็ย่อมคิดประดิษฐ์สิ่งของใช้สอยในการดำรงชีวิตและพิธีกรรมในลักษณะเดียวกันเกิดเป็นแบบอย่างเฉพาะขึ้น เช่น คนไทยก็จะมีงานช่างที่เรียกว่าการช่างไทย

สังคมไทยแต่ดั้งเดิมมาเป็นสังคมเกษตรกรรม ผู้คนในแต่ละท้องที่ตั้งถิ่นฐานทำมาหากินตามสภาพแวดล้อมของทำเลที่ตั้ง ลักษณะภูมิประเทศ และทรัพยากรที่มีอยู่ตามธรรมชาติของท้องถิ่น โดยมีระบบการแบ่งปันหน้าที่ความรับผิดชอบของสมาชิกในชุมชนทั้งระดับครัวเรือน ระดับชุมชน และระดับสังคมส่วนรวม เช่น ผู้ทำหน้าที่เพาะปลูก ผู้ทำหน้าที่ทำเครื่องมือเครื่องใช้ เครื่องทุ่นแรง เครื่องนุ่งห่มหรือประดิษฐ์สิ่งของที่สวยงามเพื่อประดับตกแต่งอาคารบ้านเรือน ปราสาทราชวังและอาคารทางศาสนา ทั้งนี้หากผู้ใดที่ประดิษฐ์สร้างอย่างชำนิชำนาญและประณีตบรรจงเป็นพิเศษกว่าผู้อื่นทั่วๆ ไปแล้วก็จะได้รับการยกย่องและยกขึ้นเป็น “ช่าง” ทำหน้าที่ใช้ฝีมือสร้างสรรค์งานเพื่อให้บริการแก่คนในสังคม (บุหลง ศรีกนก และภูธิปนิธิศร์ คงโภคานันท์, 2549: 11)

ช่างเกิดขึ้นจากการทำหัตถกรรมในครัวเรือนเป็นระยะแรกที่ผู้ใหญ่จะสอนให้บุตรหลานฝึกปฏิบัติและถ่ายทอดจากครอบครัวไปสู่หมู่บ้าน เกิดเป็นหมู่บ้านช่างชนิดนั้น ๆ โดยนอกจากการช่างที่ทำในครอบครัวแล้วช่างชาวบ้านยังทำงานถวายวัดเป็นพุทธบูชา ถือเป็นการทำบุญตั้งแต่การซ่อมสร้างสิ่งเล็กน้อยไปจนถึงการก่อสร้างขนาดใหญ่ เช่น กุฏิ ศาลา โบสถ์ วิหาร หอระฆัง เป็นต้น บางครั้งเด็กลูกหลานตามผู้ใหญ่ไปวัดเห็นช่างทำงานก็ช่วยเหลือและฝากตนเป็นศิษย์ร่ำเรียนไปด้วย นานเข้าก็มีความชำนาญโตขึ้นก็เป็นช่างประจำหมู่บ้านต่อไป

ช่างอีกฝ่ายหนึ่งที่เราพบเห็นได้แก่พระช่าง ซึ่งก็คือพระภิกษุที่มีความสามารถทางการช่างประเภทต่าง ๆ เช่น ช่างไม้ ช่างปูน ช่างสลัก ช่างหล่อ เป็นต้น ดังนั้นในการซ่อมสร้างส่วน

ต่างๆ ในวัดวาอารามจึงมักเห็นพระช่างร่วมมือกับชาวบ้านบูรณปฏิสังขรณ์ศาลาการเปรียญ กุฏิ โบสถ์ วิหาร หอระฆัง อยู่เสมอ ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ได้ปรากฏมีพระหลายรูปที่มีผลงานเป็นที่รู้จัก เช่น พระอาจารย์นาคแห่งวัดทองเพลง กรุงเทพฯ เป็นช่างฝีมือดีในรัชกาลที่ 1 ได้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชบูรณะ พระอาจารย์แดง แห่งวัดหงส์รัตนาราม กรุงเทพฯ เกิดในสมัยรัชกาลที่ 3 แต่มีผลงานช่างในสมัยรัชกาลที่ 5 ผลงานสำคัญคือออกแบบกระเบื้องประดับผนังพระอุโบสถและวิหารวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม อีกรูปหนึ่งคือขรัวอินโข่งเป็นพระช่างในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร

จึงกล่าวได้ว่าช่างคือ ผู้มีความชำนาญในการฝีมือหรือศิลปะอย่างใดอย่างหนึ่ง สามารถประดิษฐ์หรือสร้างสิ่งต่างๆ ขึ้นด้วยฝีมือและความชำนาญเฉพาะตน สิ่งที่สร้างขึ้นนั้นใช้ประโยชน์ได้ดีและมีความสวยงามน่าใช้ มีรูปแบบที่สอดคล้องกับขนบประเพณีของท้องถิ่น หรือเป็นไปตามความนิยมของประชาชนในชาติหรือประเทศนั้นๆ ซึ่งช่างไทยมีมาแต่สมัยโบราณ โดยทั่วไปอาจแบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ ช่างพื้นบ้านพื้นเมือง ช่างเชลยศักดิ์ และช่างหลวง

ช่างพื้นบ้านพื้นเมือง เป็นช่างผู้ประกอบอาชีพการช่างอยู่ในท้องถิ่นต่างๆ ผลงานของช่างพื้นบ้านพื้นเมืองมักจะสอดคล้องกับความต้องการในการใช้สอยของคนในท้องถิ่น เช่น ช่างไม้มีหน้าที่ในการทำเครื่องใช้ เครื่องเรือน จนถึงการปลูกสร้างบ้านเรือนด้วยไม้ ช่างทองก็ทำทองเป็นเครื่องประดับต่างๆ ช่างเครื่องปั้นดินเผาก็ทำเครื่องปั้นดินเผาเป็นภาชนะเครื่องใช้ เช่น หม้อ คนโท โอ่ง อ่าง กระถาง ช่างจักสานก็ทำเครื่องจักสานเพื่อใช้สอยหรือซื้อขายแลกเปลี่ยนกันในท้องถิ่น เช่น กระบุง ตะกร้า ช่างพื้นบ้านพื้นเมืองเหล่านี้จะมีกรรมวิธีและการผลิตเฉพาะถิ่นของตน ผลงานที่ผลิตออกมาจะมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ด้วยเช่นกัน

ช่างเชลยศักดิ์ เป็นช่างอิสระผู้ใช้วิชาหาเลี้ยงชีพด้วยการรับจ้างทำงานช่างทั่วไป ไม่ต้องการเป็นข้าราชการแต่ต้องการใช้ฝีมือช่างละความสามารถของตนเลี้ยงชีพอย่างอิสระ จึงมักปิดบังฝีมือของตนเพราะเกรงจะถูกเกณฑ์ไปเป็นช่างหลวง ช่างเชลยศักดิ์นั้นนอกจากจะปกปิดชื่อเสียงของตนแล้ว ยังมักหวงวิชาช่างของตนด้วยเพราะเกรงผู้อื่นจะนำวิชาความรู้นั้นไปหาเลี้ยงชีพแข่งกับตน ซึ่งเป็นสาเหตุหนึ่งที่วิชาช่างของไทยไม่แพร่หลายเท่าที่ควร เนื่องจากวิชาความรู้ทางการช่างบางประเภทสูญหายไปพร้อมกับตัว

ช่างหลวง เป็นช่างที่เข้ารับราชการในกรมกองต่าง เป็นข้าราชการเช่นเดียวกับข้าราชการอื่นๆ ช่างหลวงมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาดังปรากฏหลักฐานอยู่ในพระราชกำหนดบทพระอัยการในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดให้ชำระกฎหมายที่เกี่ยวกับการช่าง โดยจัดระเบียบหมวดหมู่ช่างขึ้นใหม่ แบ่งออกเป็นกรมต่างๆ อย่างกรมทหาร ซึ่งต่อมาเรียกว่า “กรมช่างสิบหมู่” มีเจ้ากรมกำกับอย่างกรม

ทหารช่างต่างๆ ที่ปรากฏในทำเนียบศักดินาพลเรือนและทหาร ในกฎหมายเก่านั้นมีมากถึง 29 ช่าง เช่น ช่างดอกไม้เพลิง ช่างรัก ช่างแกะ ช่างปั้น ช่างมุก ช่างหล่อ ช่างปูน ช่างหลวงที่รับราชการในราชสำนักเหล่านี้บางคนได้รับพระราชทานยศและศักดินาเช่นเดียวกับข้าราชการอื่นๆ เช่น หลวงรจนาพิมล ช่างสลักขวา ศักดินา 400 หลวงวิจิตรรจนา ช่างแกะ ศักดินา 400 หลวงพิทักษ์อัคนี ช่างหล่อ ศักดินา 300 ช่างดังกล่าวเป็นผู้ที่ใช้ฝีมือ ความรู้ ความสามารถในการนฤมิตสร้างสรรค์ศิลปกรรมและสิ่งต่างๆ ที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550: 205-275)

ในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้โปรดฯ ให้มีการตรากฎหมายตรา 3 ดวง ได้แก่ ตราคชสีห์ ตราราชสีห์ และตราบัวแก้ว และจัดให้ระเบียบหมวดหมู่ช่างไว้หลายกรม แต่ละกรมมีเจ้ากรมกำกับอย่างทหารซึ่งต่อมาเรียกว่า “กรมช่างสิบหมู่” ซึ่งไม่ได้หมายว่ามีช่างแค่สิบอย่างหากมีมากกว่านั้นดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ประทานพระยาอนุมานราชธน ลงวันที่ 31 สิงหาคม พ.ศ. 2479 มีใจความตอนหนึ่งว่า “ช่างสิบหมู่เป็นชื่อกรมที่รวมช่างไว้ได้ 10 หมู่ด้วยกัน ไม่ใช่ว่าช่างในบ้านเมืองมีแค่ 10 อย่างเท่านั้น...” ซึ่งก็ได้ปรากฏในกฎหมายตรา 3 ดวงว่ามีชื่อช่างต่างๆ มากกว่า 10 อย่าง เช่น ช่างเลื่อย ช่างก่อ ช่างดอกไม้เพลิง ช่างสนะ ช่างเขียน ช่างแกะ ช่างสลัก ช่างกลึง ช่างหล่อ ช่างปั้น ช่างหุ่น และช่างรัก เป็นต้น

ในสมัยรัชกาลที่ 2 ปรากฏชื่อช่างประเภทต่างๆ ในพระราชบัญญัติเรื่องการไถ่ตัวไพร่หลวงที่เป็นทาส จ.ศ, 1174 (พ.ศ. 2355) มีถึง 52 ประเภทด้วยกัน ในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงจัดงานช่างไว้ถึง 29 กรม ในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงจัดระเบียบการบริหารราชการใหม่ กรมช่างสิบหมู่ที่เคยขึ้นกับทหารให้ย้ายมาขึ้นกับฝ่ายพลเรือน โดยตั้งเป็นกรมช่างสิบหมู่ มีพระองค์เจ้าประดิษฐ์วรการ (หม่อมเจ้าดิศ) เป็นอธิบดี ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 งานช่างสิบหมู่ได้ไปรวมอยู่กับกรมมหรสพและกรมศิลปากรตามลำดับ (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่ม 16, 2538: 201-275)

จะเห็นได้ว่าช่างหลวงมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ มีมากถึง 30 ประเภท ซึ่งบรรดาช่างหลวงเหล่านี้มักเป็นคนมีฝีมือสูง งานที่ทำส่วนมากเป็นสิ่งละเอียดสวยงามเป็นพิเศษเรียกว่า “ประณีตศิลป์” เช่น การทำสิ่งของเครื่องใช้ด้วยเงินหรือทองคำที่มีลวดลายละเอียดช่างหลวงที่รับราชการสนองพระราชประสงค์ของพระมหากษัตริย์จึงมียศถาบรรดาศักดิ์เช่นเดียวกับข้าราชบริพารอื่นๆ และได้ฝากผลงานไว้เป็นมรดกของแผ่นดินมากมาย โดยได้มีการพัฒนามาตามสภาพเศรษฐกิจและสังคม มีการรับเอารูปแบบของศิลปกรรมจากต่างชาติมาผสมผสานกับงานช่างไทยก่อให้เกิดความงามที่เป็นอัตลักษณ์ของงานช่างไทยอีกแบบหนึ่ง ดังเช่นการสร้างพระที่นั่งจักรีม

หาปราสาทในสมัยรัชกาลที่ 5 คือตัวอย่างของการเปลี่ยนแปลงที่ผสมผสานระหว่างงานช่างไทยกับศิลปะตะวันตก ทำให้ช่างไทยรับเอาศิลปวิทยาการทางการช่างแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับวิทยาการช่างของไทย

พื้นที่ภาคอีสานและลาวเป็นสถานที่ผู้คนอยู่อาศัยมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน เป็นพื้นที่เปลี่ยนถ่ายกลุ่มผู้มีอำนาจเหนือพื้นที่มาหลายกลุ่ม โดยพิจารณาผ่านความทรงจำทางสังคมด้านประวัติศาสตร์วัฒนธรรม ตำนาน และพิธีกรรมมาตั้งแต่สมัยทวารวดีในอีสานและสมัยลาวล้านช้างลาวมีกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ส่วย ข่า กวย เป็นเจ้าของพื้นที่ก่อนที่รัฐสยามจะเข้ามามีอำนาจครอบงำ กลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้ได้สร้างอัตลักษณ์เชื่อมโยงตำนานมาจากขุนบรมราชาธิราช ปู่สังกะสา ย่าสังกะสี นิทานพื้นบ้านล้านช้าง โดยได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาสืบทอดมาจาดอาณาจักรล้านช้างหลวงพระบาง เวียงจันทน์ และจำปาศักดิ์ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับพื้นที่ทางสังคมวัฒนธรรมภายใต้บริบทความเชื่อในพระพุทธศาสนาจนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสาน

การประดิษฐ์สร้างผลงานศิลปกรรมตกแต่งของช่างแทรกลงไปในพื้นที่พิธีกรรมส่งผลต่อการสื่อความหมายในการช่วงชิงพื้นที่ทางสังคมที่ยังมีความทรงจำกับอดีตคือตำนานบ้านเมืองและนิทานพื้นบ้านของชุมชนภาคอีสาน ช่างเป็นผู้ผลิตซ้ำตัวตนที่สัมพันธ์กับอดีตและความทรงจำเดิมทางสังคมของตนพร้อมไปกับการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน ทำให้พุทธสถานถูกมองเป็นเวทีในการนำเสนอตัวตนและการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ท้องถิ่น จะเห็นได้ว่าการประดิษฐ์สร้างศิลปะการตกแต่งที่สะท้อนการธำรงรักษาตัวตนชุดเดิมในพื้นที่พิธีกรรมแบบใหม่ที่ได้ถูกกำหนดจากรัฐชาติไทยนั้นเป็นการธำรงอัตลักษณ์และเสนอตัวตนให้ปรากฏในกลุ่มบุคคลผู้มีบทบาทสำคัญในสังคม อย่างเช่น พระเถระสำคัญในภูมิภาคจึงทำให้ช่างได้มีโอกาสสร้างผลงานในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ทางพุทธศาสนาเมื่อมีการสร้างหรือบูรณะศาสนสถาน ดังที่เทอร์เนอร์ (Victor Turner, 1969) เรียกว่า “Communitas” คือ เป็นเวทีในการนำเสนอตัวและต่อรองเชิงอัตลักษณ์ รวมทั้งการประดิษฐ์สร้างพื้นที่พิธีกรรมใหม่เพื่อธำรงรักษาตัวตนชุดเดิมในพื้นที่พิธีกรรมชุดใหม่ที่พวกเขาประดิษฐ์สร้างขึ้นเพื่อลบรอยมลทินและเรียกคืนพื้นที่สักการะของตน ซึ่งเป็นการธำรงรักษาอดีตและความทรงจำทางสังคมชุดเดิมไว้ในบริบทพื้นที่ทางสังคมใหม่

ประเด็นการพิจารณาพื้นที่และอัตลักษณ์ที่ช่างได้สร้างสรรค์ผลงานไว้นั้นตามที่อังรี เลอแฟบว์ (Lefebrve Henri, 1991) ได้อธิบายความหมายไว้ในหนังสือ The Production of Space. ว่า “พื้นที่” คือ ผลผลิตจากการให้ความหมายของผู้คนในสังคม พื้นที่จึงเป็นผลผลิต (Product) อันเกิดจากจินตนาการและปฏิบัติการทางสังคม ซึ่งการผลิตพื้นที่ยังรวมถึงการกำกับควบคุมพื้นที่ด้วยเทคนิควิทยาการในการสร้างพื้นที่ (Technologies of Space) ด้วยอำนาจต่าง ๆ

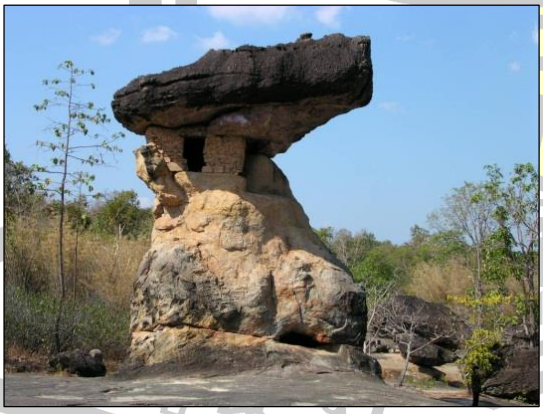
อาทิ การปกครอง การนิยามความหมาย รวมถึงการสร้างพื้นที่ให้ปรากฏในสิ่งที่เลอแฟบว์เรียกว่า “The Purification of Space” หรือ “การทำพื้นที่ให้บริสุทธิ์ผุดผ่องน่ายกย่อง” ซึ่งหมายถึงการทำให้พื้นที่กายภาพกลายเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์นั่นเอง (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2533: 299)

เมื่อใช้มุมมองจากประเด็นดังกล่าวมาพิจารณาการสร้างสรรค์ผลงานไว้บนอาคารพุทธสถานทั้งในภาคอีสานและประเทศลาวแล้วจะเห็นว่าพื้นที่กายภาพทั้งสองส่วนนั้นได้มีผู้คนเข้ามาอาศัยตั้งถิ่นที่อยู่และสร้างทำให้กลายเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ด้วยการประจุความหมายกำกับลงไปบนพื้นที่เหล่านี้มาตลอด ดังปรากฏในตำนานอุรังคธาตุว่าการสร้างเมืองเวียงจันทน์และบ้านเมืองในแคว้นศรีโคตรบูรนั้นมีนาคมาช่วยสร้างและปกปักรักษา ดังนี้ “...ในตำนานเดิมกล่าวถึงพญานาคทั้งหลายมีสุวรรณนาคเป็นต้น ได้พากันพิจารณาชัยภูมิที่สมควรจะตั้งเป็นบ้านเมืองและเนรมิตบ้านเมืองให้แก่บุรีจันอ้วยล้วย ต่อมาวันหนึ่งบุรีจันฯ พาชาวบ้านทำนาแซงที่หนองข้างบ้าน ครั้นข้าวออกจากรวงจวนจะแก่ก็ถูกน้ำท่วมเสีย สุวรรณนาคเห็นดังนั้นจึงให้เศรษฐีไชยนาคเนรมิตเป็นคันแทกั้นทดน้ำหนองไว้ น้ำในหนองนั้นก็ล้นคันแทมาท่วมต้นข้าวให้เหลืออยู่เสมอรวง คนทั้งหลายทราบว่าน้ำมากผิดฤดูจึงพร้อมกันไปดูเห็นคันแททดน้ำให้ไหลไปที่อื่นที่นั้นจึงได้นามว่า “หนองคันแทเสื้อน้ำ” แต่นั้นมา...” (อุรังคนิทาน, ม.ป.ป.: 59) และในตำนานการตั้งเมืองหนองหานหลวงกล่าวถึงนาคช่วยอภิบาลว่า “...มีพญานาคตนหนึ่งชื่อสุวรรณนาค อยู่ในศีลธรรมดี ไม่มีใจเหี้ยมโหดเช่นนาคตนอื่น ถือเอาภิงคารทองคำบรรจุน้ำหอมทิพย์ผุดขึ้นมาจากพื้นพสุธาดลเกล็ดเป็นทองคำแล้วกล่าวว่า เราชื่อพญาสุวรรณนาค เป็นผู้รักษารอยพระพุทธบาทอยู่ที่ภูน้ำรอดนี้ แล้วก็รับเป็นผู้ประกอบพิธีอภิเษกเจ้าภิงคาระเป็นเจ้าเมืองหนแองหารหลวง...” (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2530: 272)

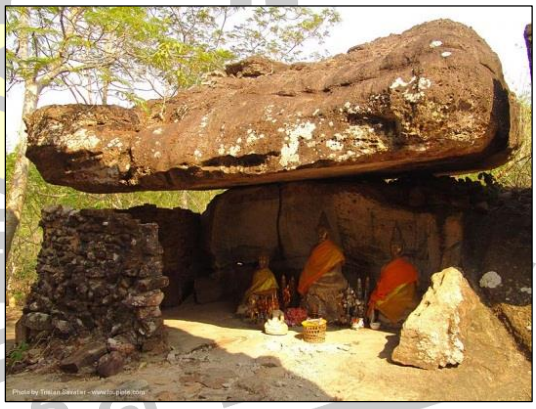
ส่วนการประดับตกแต่งพุทธสถานซึ่งเป็นพื้นที่จำเพาะให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์น่าเลื่อมใสบูชา ก็กำหนดให้ช่างผู้สลักนั้นเป็นเทวดาผู้มีฝีมือความชำนาญและคุณความดีในตัวตน ดังมีกล่าวไว้ในการแกะสลักลวดลายประดับพระเจดีย์ธาตุพนมว่า “...วิสสุกรรมเทวบุตร พระหัตถ์ซ้ายถือดอกบัวพระหัตถ์ขวาถือมีดควัดด้ามแก้วมรกตยาว 9 วา ธรรมกถิกเทวบุตรพระหัตถ์ซ้ายถือดอกบัวพระหัตถ์ขวาถือขวดแก้วน้ำมนต์ทิพย์ลงมาสู่ภูกำพร้าแต่เวลาเที่ยงไปถึงค่ำ วิสสุกรรมเทวบุตรกระทำสักการบูชากราบไหว้และประทักษิณ 3 รอบแล้วจึงเอามีดด้ามแก้วมรกตยาว 9 วา ควัด ส่วนธรรมกถิกเทวบุตรนั้นก็ทำสักการบูชากราบไหว้ประทักษิณ 3 รอบแล้วจึงควัดดินสุกเบื้องทิศตะวันออกเวียนไปเบื้องขวา แล้วกล่าวคาถามงคลโลกไว้ว่า ‘พุทฺธสฺสมงฺคลโลเก’ ดังนี้ แล้วจึงควัดรูปพระยาติโคตรบูรทรงม้าพลาหก รูปพระยาสุวรรณภิงคารทรงม้าอาชาไนยเสด็จไปทางอากาศ ควัดรูปพระยา 2 องค์นี้ก่อน ธรรมกถิกเทวบุตรจึงเอาน้ำมันให้กับศรีสุนันทเทวบุตร ศรีมหามายาเทวบุตร และวิสาขาเทวบุตรทาลวดลายแล้วจึงควัดรูปพระยาจุฬณีพรหมทัตทรงช้าง รูปราชบุตรทรงม้า และรูปเสนาอำมาตย์เจือปนไปด้วยลายดอกไม้...” (อุรังคนิทาน, ม.ป.ป.: 43-44) จะเห็นได้ว่าความสำคัญของช่าง

แกะสลักลวดลายประดับพุทธสถานนั้นจึงเปรียบประดุจเทวดาที่ได้สร้างสิ่งบูชาทางพุทธศาสนาประดับไว้ในพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์และเป็นที่สักการบูชาการประดิษฐ์สร้างเหล่านี้จึงกลายเป็น The Purification of Space. หรือการทำให้พื้นที่พุทธสถานมีความบริสุทธิ์ผุดผ่องและบอกเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวกับศีลธรรมจรรยาได้อย่างทรงพลัง

อย่างไรก็ตามในทางการปกครองพื้นที่เหล่านี้ต่างถูกผู้มีอำนาจแต่ละชุดได้เข้ามาปกครองพร้อมกับการสร้างพื้นที่ให้ศักดิ์สิทธิ์เพื่อแสดงการครอบครองที่เหนือกว่าเสมอ โดยการกำหนดสร้างสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์อันแสดงความหมายที่เป็นชุดเดียวกันให้คนในพื้นที่ทางสังคมวัฒนธรรมได้ปฏิบัติตาม การก่อสร้างศาสนสถานในดินแดนภาคอีสานมีพัฒนาการต่อเนื่องมาตามลำดับยุคสมัย โดยเฉพาะศาสนสถานสำคัญที่ปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีก่อนสมัยทวารวดีที่แสดงว่าชุมชนได้รวมตัวกันเป็นกลุ่มแล้ว เช่น โบราณสถานบนเทือกเขาภูพานบริเวณภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี ที่มีทั้งในสมัยก่อนประวัติศาสตร์และในสมัยประวัติศาสตร์ ส่วนมากเป็นของในศิลปะแบบทวารวดีและลพบุรี ซึ่งเป็นการสร้างโบราณสถานที่ไม่ได้สร้างขึ้นโดยตรงจากฝีมือมนุษย์แต่เป็นการตกแต่งและดัดแปลงสิ่งที่มีอยู่แล้วในธรรมชาติให้เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์เคารพบูชา เช่น ตกแต่งโขดหินให้เป็นสถูปแล้วปักใบเสมาล้อมรอบอย่างเช่นหอนางอุษาและปราสาทท้าวบารส ดัดแปลงเพิงหินโดยการสกัดพื้นใต้เพิงให้เรียบเพื่อเป็นที่กระทำศาสนกิจอย่างเช่นวัดพ่อตา เป็นต้น (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2538: 301-306)



หอนางอุษา



วัดพ่อตา

ภาพประกอบ 13 ศาสนสถานบนภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี

ในลำดับต่อมาภายใต้อิทธิพลของวัฒนธรรมขอมได้มีการสร้างปราสาทหินและกู๊ในภาคอีสานโดยได้รับแรงบันดาลใจจากศาสนาฮินดูและพระพุทธศาสนาที่มีอยู่สลับกันไปบ้างควบคู่กันไปบ้าง ศาสนสถานจึงมีรูปแบบเหมือนกันหรือทำนองเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งปราสาทซึ่งก่อสร้างเป็นประธานของศาสนสถาน ซึ่งการสร้างปราสาทแบบขอมนี้นิยมก่อด้วยอิฐ ก่อนจะเปลี่ยนมาใช้หินทราย และในที่สุดก็นิยมใช้ศิลาแลงมากในรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 รัชกาลของมหาราชพระองค์นี้มีงานก่อสร้างอยู่มากทั้งในดินแดนกัมพูชาและดินแดนไทยในภาคอีสาน (สันติ เล็กสุขุม, 2552: 64-65)

ที่มา: MGR Online (2554: เว็บไซต์)

ภาพประกอบ 14 ปราสาทสระกำแพงใหญ่ อำเภออุทุมพรพิสัย จังหวัดศรีสะเกษ ศาสนสถานของขอมบนแผ่นดินอีสาน

ครั้นถึงสมัยล้านช้างดินแดนภาคอีสานเต็มไปด้วยผู้คนที่เคลื่อนย้ายมาจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง วิถีชีวิตและวัฒนธรรมมีการถ่ายแบบมาจากวัฒนธรรมล้านช้าง การก่อสร้างศาสนสถานมีความเชื่อมโยงระหว่างราชอาณาจักรลาวและบ้านเมืองในภาคอีสาน ดังปรากฏกษัตริย์ลาวได้บูรณะและก่อสร้างวัดวาอารามไว้ที่อีสานหลายแห่งโดยเฉพาะในรัชสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช (พ.ศ. 2093-2115) เป็นต้นว่าวัดองค์ตื้อน้ำโมง วัดสีเมือง วัดพระธาตุพนม วัดพระธาตุเชิงชุม วัดพระธาตุบังพวน ซึ่งเป็นศาสนสถานที่อยู่แถบฝั่งแม่น้ำโขง (สงวน รอดบุญ, 2526: 90-92)

ส่วนการสร้างสิมหรือโบสถ์ในภาคอีสานสมัยนี้จะมีลักษณะเฉพาะตัว การออกแบบโครงสร้างและการตกแต่งเพื่อให้เกิดความงามก็เหมาะแก่อัตภาพของช่างและชาวบ้าน ที่เป็นกระบวนการทำงานแบบพึ่งตนเองของชาวบ้านโดยการใช้วัสดุจากวัตถุดิบที่มี ใช้เทคโนโลยีพื้นบ้านในการก่อสร้าง หากเป็นสิมไม้ก็มักจะใช้ไม้ที่มีในท้องถิ่น เช่น ไม้เต็งรัง ไม้แคน (ตะเคียน) ไม้มะค่า โดยใช้ทำเสา ทำโครง และกระเบื้องไม้ (แป้นไม้) หากเป็นสิมทึบก็ใช้อิฐดิบ ดินจี่ และปูนที่ทำขึ้นเองที่ได้จากการเผาเปลือกหอยหรือเผาหินชนิดหนึ่งจนร้อนจัดแล้วนำไปละลายในน้ำจะได้ปูนขาวนำไปฉาบผิวผนังอาคาร (สุมาลี เอกชนนิยม, 2548: 20-21)

ต่อมาเมื่อมีการรับรูปแบบศิลปกรรมจากทางส่วนกลางกรุงเทพฯ ทำให้การสร้างศาสนสถานในภาคอีสานมีพัฒนาการขึ้นโดยช่างที่เป็นพระภิกษุได้ลงไปศึกษาพระปริยัติธรรมที่กรุงเทพฯ ได้เห็นรูปแบบสิ่งก่อสร้างและได้ฝึกฝนวิชาช่างเพิ่มเติม เมื่อกลับขึ้นมาสืบพระศาสนาและเผยแพร่ความรู้ที่ได้รับมาแก่ลูกศิษย์จึงทำให้เกิดมีการสร้างอาคารทางศาสนาที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบไปตามที่ได้รับมา เช่น พระครูวิโรจน์รัตโนบลและช่างคำหมา แสงงาม ใช้รูปแบบอุโบสถจากกรมการศาสนาที่มีส่วนในการอนุญาตให้ทางวัดที่ต้องการสร้างอาคารทางศาสนาต้องใช้เป็นแบบแบบ (ชวลิต อธิปัตยกุล, 2552: 132) และศิษย์เหล่านั้นก็ได้แยกตัวออกไปรับจ้างก่อสร้างพุทธสถานตามที่ต่าง ๆ จนเกิดมีกลุ่มช่างหลายกลุ่มตระเวนออกรับจ้างก่อสร้างพุทธสถานตามความนิยมของท้องถิ่นกระจายไปทั่วภาคอีสาน ซึ่งช่างก่อสร้างประดับตกแต่งพุทธสถานรุ่นแรก ๆ ได้แก่ พระครูวิโรจน์รัตโนบล สืบมาถึงนายคำหมา แสงงาม ช่างใหญ่ที่พัฒนาฝีมือจนเป็นศิลปินแห่งชาติ

จึงกล่าวได้ว่าพื้นที่ภาคอีสานมีความสำคัญมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ เนื่องจากมีผู้คนอยู่อาศัยกระจายไปตามบริเวณต่าง ๆ ที่เหมาะสมต่อการดำรงชีวิต ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่ราบ เชิงเขา และตามลุ่มน้ำ ได้ปรากฏร่องรอยการอยู่อาศัยและการก่อสร้างโบราณสถานที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตกระจายอยู่ทั่วไป ซึ่งเดิมทีนั้นเป็นการดัดแปลงตกแต่งสิ่งที่มีอยู่แล้วตามธรรมชาติ เช่น โขดหิน ผนังถ้ำ และเพิงผาให้เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์เพื่อประกอบพิธีกรรมและการเคารพบูชา ต่อมาเมื่อได้รับอิทธิพลจากแหล่งอารยธรรมที่เจริญกว่า เช่น ขอม ล้านช้าง และรัตนโกสินทร์ การก่อสร้างศาสนสถานในภาคอีสานก็ได้ปรับเปลี่ยนและพัฒนาไปตามอิทธิพลจากภายนอก อย่างไรก็ตามช่างท้องถิ่นในภาคอีสานก็ได้มีการสร้างสรรค์และประดับตกแต่งพุทธสถานโดยการปรับให้เหมาะสมกับสภาพของท้องถิ่น ความนิยมของชุมชน ตลอดจนทักษะฝีมือของช่างเองให้เกิดเป็นพุทธสถานเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมและการเคารพบูชาอันมีลักษณะเฉพาะตนของแต่ละชุมชน

การสร้างศาสนสถานนับได้ว่าเป็นสิ่งประกอบให้เกิดเป็นบ้านเมืองและเป็นการกำหนดพื้นที่พิธีกรรมสำหรับสักการะดังที่มีกล่าวไว้ในตำนานอุรังคธาตุว่า เจ้าผู้ครองเมืองคือพระเจ้าศรีโคตรบูรณ์ที่ได้ต้อนรับพระพุทธเจ้าเมื่อคราวเสด็จมาโปรดสัตว์ถึงนครแห่งนี้ ต่อมาในสมัย

พระยานันทเสน ได้ร่วมมือกับพระยาเมืองต่างๆ ก่ออุโมงค์ไว้เป็นที่ประดิษฐานพระอุรังคธาตุที่เรียกว่าพระธาตุพนมในปัจจุบัน พอสิ้นพระยานันทเสนได้ย้ายเมืองมาตั้งที่ใหม่เรียกว่ามรุกขนคร พระยาสุมิตวงศาได้สร้างเสริมพระธาตุพนมให้สูงขึ้น ได้อุทิศข้าไทให้เป็นบริวารองค์พระธาตุพนมเป็นจำนวนมาก

ในสมัยล้านช้าง ได้แผ่อิทธิพลเข้าครอบครองดินแดนมรุกขนครและปฏิสังขรณ์พร้อมมอบข้าไทให้แก่องค์พระธาตุพนมเป็นอย่างดี (เติม วิภาคพจนกิจ, 2530: 263-266) ซึ่งองค์พระธาตุพนมนี้ต่อมามีการซ่อมแซมปฏิสังขรณ์โดยช่างจากฝั่งล้านช้างคือเจ้าครูหลวงโพนสะเม็กและช่างจากฝั่งอีสานคือพระครูวิโรจน์รัตโนบล พร้อมด้วยช่างคำหมา แสงงามและช่างอื่นๆ จนสถิตเป็นมิ่งขวัญของประชาชนสองฝั่งแม่น้ำโขงสืบมา

หากจะว่าไปแล้วการก่อสร้างพุทธสถานในภาคอีสานในลุ่มน้ำชีและลุ่มน้ำโขงตอนกลางนั้น แต่เดิมนั้นมักเป็นการร่วมมือกันของชุมชนเพื่อให้มีอาคารประกอบกิจกรรมต่างๆ ภายในวัดประจำหมู่บ้านหรือท้องถิ่น ช่างฝีมือคือชาวบ้านที่พอมีความรู้อยู่บ้างหรือพระสงฆ์ที่วัดนั่นเอง โดยมีความสืบทอดรูปแบบมาจากวัฒนธรรมต่างๆ ที่ปรากฏร่องรอยของพุทธสถานตั้งแต่สมัยทวารวดีจนถึงสมัยล้านช้างโดยไม่มีค่าตอบแทน ต่อมาจึงได้ปรากฏกลุ่มช่างเกิดขึ้นเพื่อรับจ้างก่อพุทธสถานตามความนิยมของชุมชน ซึ่งกลุ่มช่างต่างๆ ได้รับการฝึกฝนถ่ายทอดตามสายช่างโดยเฉพาะแต่ก็มีต้นเค้ามาจากพระครูวิโรจน์รัตโนบลและช่างคำหมา แสงงาม โดยใช้รูปแบบอุโบสถจากกรมการศาสนาที่มีส่วนในการอนุญาตให้ทางวัดที่ต้องการสร้างอาคารทางศาสนาต้องใช้แบบจากกรมการศาสนา

ต้องถือว่ากลุ่มช่างจากจังหวัดอุบลราชธานีเป็นกลุ่มแรกๆ ที่ได้นำรูปแบบจากภาคกลางมาใช้ในการก่อสร้างและบูรณะพุทธสถานในภาคอีสาน โดยพระครูวิโรจน์รัตโนบล จากวัดทุ่งศรีเมืองได้ไปฝึกฝนและรับรูปแบบการช่างจากกรุงเทพฯ แล้วมาถ่ายทอดให้แก่ศิษย์หลายคน โดยเฉพาะนายคำหมา แสงงาม ซึ่งต่อมาได้ประกอบอาชีพช่างก่อสร้างพุทธสถาน มีผู้ร่วมงานและศิษย์ จากจังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดมหาสารคาม และได้กระจายกันออกไปรับจ้างตามสถานที่ต่างๆ ในภาคอีสานโดยเฉพาะในภาคอีสานตอนบนแถบลุ่มน้ำโขงและลุ่มน้ำชี ซึ่งบริเวณนี้ผู้คนที่เคลื่อนย้ายเข้ามาอยู่อาศัยล้วนมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ทางเครือญาติและศิลปวัฒนธรรมกับผู้คนทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงหรืออาณาจักรล้านช้าง ย่อมมีรูปแบบทางศิลปกรรมคล้ายคลึงกัน

ในจำนวนช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสานไม่ว่าจะเป็นกลุ่มช่างอุบลราชธานี กลุ่มช่างร้อยเอ็ด กลุ่มช่างกาฬสินธุ์ กลุ่มช่างมหาสารคาม กลุ่มช่างสกลนคร กลุ่มช่างหนองคาย กลุ่มช่างอุดรธานี ต่างก็มีแนวทางการสืบทอดมาตามลำดับชั้นครู โดยมีลักษณะร่วมและแตกต่างกันไปบ้างตามท้องถิ่น ถึงอย่างไรก็แล้วแต่เมื่อมีการรับรูปแบบการก่อสร้างและการประดับ

ตกแต่งจากภาคกลางตั้งแต่สมัยปลายรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ก็ได้มีการรับรูปแบบนั้นต่อเนื่องกันมา

ชาวอีสานนับเครือญาติกันอย่างกว้างขวาง นอกจากจะเป็นญาติกันโดยสายโลหิตแล้วยังมีวิธีนับเครือญาติอีกสองอย่างคือการเป็นญาติด้วยการผูกเสี่ยวและการแต่งงาน การผูกเสี่ยวเป็นการตกลงผูกกันเป็นมิตรน้ำสาบานระหว่างคนสองฝ่ายแล้วนับถือกันเป็นญาติไปหาหาสู่และช่วยเหลือกันตามกำลัง ส่วนการแต่งงานเป็นความสัมพันธ์ที่ผูกพันครอบครัวทั้งสองฝ่ายให้เป็นทองแผ่นเดียวกันจึงมีพิธีการที่เป็นประเพณีอย่างเป็นขั้นเป็นตอน มีการบายศรีสูตรขวัญคู่บ่าวสาว การเคารพไหว้ญาติทั้งสองฝ่ายทำให้ผูกพันเป็นญาติกันอย่างแน่นแฟ้น ด้วยเหตุนี้คนอีสานจึงมีครอบครัวที่มีความสัมพันธ์กันอย่างกว้างขวางวัดเป็นศูนย์กลางของหมู่บ้านอีสาน เป็นที่รวมของศีลธรรมและวัฒนธรรม เป็นแหล่งความรู้ซึ่งเป็นประโยชน์แก่การดำรงชีวิตของชาวบ้าน และที่สำคัญเป็นสถานที่เล่าเรียนที่ทำให้ผู้ชายอ่านออกเขียนได้และมีความรู้ในจารีตประเพณีตลอดจนวิชาช่างก็เกิดขึ้นที่วัดพระบางรูปมีความชำนาญพิเศษบางอย่าง เช่น ความชำนาญในการรักษาโรค ในทางการช่าง ในทางหนังสือ โดยทั่วไปแล้วพระจะความชำนาญในวิชาช่าง เป็นต้นว่างานช่างไม้ งานแกะสลักและการวาดรูป พระบางรูปเป็นนักพัฒนาสามารถสร้างวัดให้มีความมั่นคงและสวยงามได้ด้วยการสร้างโบสถ์และศาลาการเปรียญที่สวยงามโดยเจ้าอาวาสเป็นหัวหน้าช่างเอง ควบคุมการก่อสร้างฉลุไม้ สลักไม้ และทำงานตกแต่งอย่างอื่นทำให้คนที่ช่วยงานมีความรู้ในวิชาช่างเป็นอย่างดี

พระที่บวชนาน ๆ ถ้าปฏิบัติตนให้เป็นที่เคารพของชาวบ้านเขาก็จะฮดสรงทำพิธีรับรองอย่างเป็นทางการว่าเป็นพระผู้ใหญ่ซึ่งชาวบ้านนับถือ โดยปรกติจะใช้เวลาพิสูจน์กันตั้งแต่สามปีขึ้นไป พิธีฮดสรงนี้กระทำกันในเดือนหกก่อนงานบุญบั้งไฟเล็กน้อยถือเป็นพิธีใหญ่ที่กระทำโดยชาวบ้านซึ่งเปรียบเทียบได้กับการถวายสมณศักดิ์ของทางราชการ การฮดสรงครั้งที่หนึ่งผ่านไปพระรูปนั้นจะมีชื่อเรียกว่า “สำเร็จ” ถ้าพระรูปนั้นบวชต่อไปและได้รับการฮดสรงเป็นครั้งที่สองจะมีชื่อเรียกว่า “ญาซา” ครั้งที่สามเรียกว่า “ญาคู” ครั้งที่สี่เรียกว่า “หลักคำ” ครั้งที่ห้าเรียกว่า “ญาคูฝ่าย” ครั้งที่หกเรียกว่า “ญาคูด้าน” ครั้งที่เจ็ดเรียกว่า “ญาคูลูกแก้ว” ครั้งที่แปดเรียกว่า “ญาคูยอดแก้ว” และครั้งที่เก้าเป็น “สังฆราช” ส่วนผู้ที่สึกจากพระเมื่อเป็นญาซาเรียกว่า “จารย์ซา” เมื่อเป็นญาคูเรียกว่า “จารย์คู”

การใช้พื้นที่วัดในด้านการศึกษา โดยเหตุที่วัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนและวัดมีศาลาการเปรียญที่กว้างใหญ่เมื่อทางราชการจัดตั้งโรงเรียนประชาบาลขึ้นในตอนต้นได้ยืมศาลาวัดเป็นสถานที่เล่าเรียนไปก่อน เมื่อมีโรงเรียนไปตั้งในวัดพระท่านจึงให้ความอุปการะแก่โรงเรียนเป็นอย่างดี นับว่าพระเป็นแรงสำคัญที่ช่วยพยุงการศึกษาประชาบาลให้ดำเนินกิจการไปอย่างราบรื่นความจริง

การสร้างโรงเรียนในวัดเป็นของดี พระได้อาศัยเด็กโรงเรียนก็ได้อาศัยพระให้ท่านอบรมความประพฤติและมารยาทให้ พระหลายวัดลงไปช่วยครูสอนเมื่อโรงเรียนขาดครู เวลาวัดทำพิธีทางศาสนาพระท่านก็ได้อาศัยแรงงานของนักเรียนและครูซึ่งก็เป็นผลดีแก่โรงเรียนเพราะโรงเรียนได้ใช้พิธีเหล่านั้นสำหรับอบรมเด็กไปในตัวด้วย

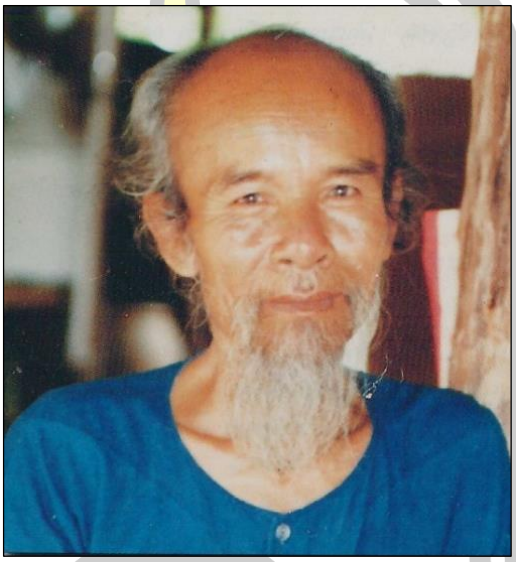
ในสมัยโบราณวัดกับเจ้าผู้ครองหัวเมืองต่าง ๆ ได้พึ่งพาอาศัยกันอยู่มาก มีขนบธรรมเนียมซึ่งถ่ายทอดมาจากราชอาณาจักรลาวที่ชาวอีสานนำมาใช้อยู่พักหนึ่งได้แก่เรื่องคองสิบสี่ที่เป็นเรื่องของท้าวพระยาและเจ้ามหาชีวิต เมื่อหัวเมืองทางอีสานไม่มีความผูกพันกับประเทศลาวเราก็ต้องเลิกปฏิบัติไปเอง เนื่องจากว่าในสมัยก่อนชาวอีสานเรียกตัวเองว่าลาวคนเมืองหลวงก็เรียกชาวอีสานว่าลาวเช่นกัน เพิ่งมาเลิกใช้คำนี้ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้เอง คนพื้นเมืองอีสานกลุ่มใหญ่ได้แก่ลาว ถ้าจะพูดถึงวัฒนธรรมชาวอีสานไม่มีอะไรแตกต่างจากคนลาวในประเทศลาวมากนัก ส่วนที่แตกต่างมักเกิดจากอิทธิพลของชาวฝรั่งเศสที่นำไปเผยแพร่ในประเทศลาวและการยอมรับวัฒนธรรมจากภาคกลางของชาวอีสาน ชาวอีสานและชาวลาวแต่งตัวเหมือนกัน พูดภาษาเดียวกัน ยอมรับขนบธรรมเนียมประเพณีอันเดียวกัน แม้แต่ตัวอักษรก็ใช้อย่างเดียวกันการถูกแยกออกเป็นสองส่วนจึงเป็นเรื่องของการเมืองโดยสิ้นเชิง มีตัวอย่างข้าราชการคนหนึ่งเกิดที่อุบลราชธานีแล้วไปอยู่ปากเซแต่เด็กโตมาไปเรียนที่ฝรั่งเศสจึงกลับมารับราชการที่เวียงจันทน์

การไปมาหาสู่นี้คนอีสานกับคนลาวทำติดต่อกันเป็นเวลานาน ข้าราชลาวเป็นคนไทยอีสานหลายคน พระสงฆ์ก็เหมือนกันพระลาวมาจำพรรษาในเมืองไทยมีมาก พระไทยไปจำพรรษาในฝั่งลาวก็มีไม่น้อย ถึงแม้ชาวอีสานกับชาวลาวจะมีความใกล้ชิดสนิทสนมกันเพียงใดก็ตามเวลาชาวอีสานข้ามไปฝั่งลาวเขาจะพูดว่าเขาเป็นคนไทย และคนประเทศลาวก็ถือว่าตนอีสานเป็นคนไทย ถึงแม้ว่าจะเป็นญาติกันก็ต้องแบ่งแยกกันทางการเมือง (ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์, 2534: 80-166) ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องของพรมแดนที่เกี่ยวข้องกับการเกิดขึ้นของรัฐชาติสมัยใหม่

4. นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานอีสาน ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร (2541) ได้รวบรวมชีวประวัติของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ไว้ว่า เกิดเมื่อวันอาทิตย์ที่ 19 มิถุนายน พ.ศ. 2473 ที่บ้านโนนคูณ เดิมขึ้นกับอำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ บิดาชื่อ นายปีด จันทกรณ์ มารดาชื่อนางอ้วน จันทกรณ์ ครอบครัวจันทกรณ์ มีอาชีพทำนาทำไร่เหมือนชาวบ้านโนนคูณทั่วไป

นายอุทัยทอง มีพี่น้องชายหญิงรวมทั้งสิ้น 13 คน ชีวิตในวัยเยาว์เดิมทีนั้นบิดาตั้งชื่อนายอุทัยทองว่า ทิตย์ เพราะเกิดวันอาทิตย์แต่ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็นอุทัยทองในภายหลัง เมื่อยังเยาว์ได้รับความรักและเอาใจใส่จากบิดามารดาเป็นพิเศษกว่าบุตรคนอื่น ๆ เช่น บิดามารดาจะจัดหาอาหารดีกว่าพี่น้องคนอื่นให้รับประทาน ไม่ค่อยมีผู้ใดใช้วานให้ทำงานอะไรภายในบ้าน

เด็กชายทิตย์เป็นคนสุขภาพไม่ดีพ่อแม่จึงพาไปรักษาตามถิ่นต่าง ๆ ในบางวันพระ (วันศีล) เคยสิ้นสติไปเป็นเวลานานจึงฟื้นคืนสติ บิดาจึงนำเด็กชายทิตย์ไปมอบให้เป็นบุตรของแม่เฒ่าคนเก่าแก่ในหมู่บ้านคนหนึ่งจึงได้มีสุขภาพดีขึ้น (แม่เฒ่าได้ถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นแก่เด็กชายทิตย์)



ภาพประกอบ 15 นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานภาคอีสาน

สมัยยังเด็กอยู่นั้นนางสุพรรณผู้เป็นพี่สาวเคยนำไปชมมหรสพตามงานต่าง ๆ ที่จัดแสดงในชุมชน ได้แก่ หนังปราโมทัย หมอลำ ลิเก และหลังจากได้ชมมหรสพแล้วเด็กชายอุทัยทองมักจะนำลีลาที่ทางที่ได้ชมมาแสดงให้บิดามารดาและพี่น้องชม เช่น การรำท่าต่าง ๆ และสามารถทำได้อย่างอ่อนช้อยเมื่อมีอายุได้7 ปี มารดาก็เสียชีวิตเด็กชายอุทัยทองจึงติดตามพี่ชายชื่อแก้ว ผู้บวชเรียนอยู่ที่วัดโนนคูณ ไปอาศัยอยู่ที่วัดและพี่ชายได้ฝึกหัดอบรมสิ่งต่าง ๆ ให้จนกระทั่งเรียนจบการศึกษาชั้นประถมปีที่ 4 จึงตัดสินใจบรรพชาเป็นสามเณรที่วัดดังกล่าว ในระหว่างที่บวชเป็นเณรอยู่นั้นได้ศึกษาตัวหนังสือธรรม หนังสือไทยน้อย เรียนสูตรมนต์น้อย สูตรมนต์กลาง และเรียนนักธรรม ซึ่งปรากฏว่ามีความสามารถร่ำเรียนได้ดีเป็นที่ไว้วางใจของครูอาจารย์ผู้สอนจึงมักถูกมอบหมายให้เป็นผู้ฝึกสอนแนะนำพระและสามเณรอื่น ๆ ในวัดนั้นด้วย ในระหว่างบวชได้อยู่ในความปกครองดูแลของพระอาจารย์บุญชู กัลป์ยาโณ (ต่อมาท่านได้รับสมณศักดิ์เป็นพระครูนิมิตการโกศล) ผู้เป็นอุปัชฌาย์ให้สามเณรอุทัย คือ ญาท่านตาเขียว วัดบ้านบก ตำบลบก อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ

ครั้นอายุได้ 20 ปี สามเณรอุทัยได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุ ผู้เป็นอุปัชฌาย์คือพระอ้วน โสภโณ ผู้มีความรู้จบมูลกระจาย (พระไตรปิฎกทั้งหมด) ซึ่งพระอ้วน โสภโณ ร่ำเรียนมาจาก

พระธรรมบาล (เดิมเป็นพระครูกมลวิสุ) พระธรรมบาลได้ร่ำเรียนมาจากหงสาวดี ณ วัดบ้านยางขี้น อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี พระอาจารย์อ้วนเป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านวิชาศิลปกรรมต่าง ๆ ได้แก่ การแกะสลัก ปั้น หล่อ ฉลุกระดาษ พระอุทัยได้ร่ำเรียนฝึกฝนวิชาศิลปกรรมดังกล่าวจากพระอาจารย์อ้วนจนมีความรู้ความสามารถด้านศิลปกรรม นำมาผสานกับความรู้ทางธรรมถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานในถิ่นต่าง ๆ อย่างกว้างขวางดังปรากฏอยู่ตามพุทธศาสนสถาน (เรียนรู้จากวัด ได้ความรู้จากพระ)

ในระหว่างบวชเรียนทั้งขณะที่เป็นสามเณรและเป็นพระภิกษุอยู่นั้น พระอุทัยมักจะได้รับความไว้วางใจถูกคัดเลือกให้เป็นหัวหน้าอยู่เสมอ เป็นที่ไว้วางใจของบรรดาครูอาจารย์และเพื่อนพระอื่น ๆ โดยมีฉายาว่า “พระอุทัย อินทสโร” อันมีความหมายว่าเป็นเสียงของพระอินทร์ เป็นผู้มีความสามารถในการเทศน์เสียง เทศน์โจทย์หรือเทศน์ปฏิภาณ เป็นนักธรรมกถึก และมีความรู้แตกฉานในทางธรรมที่ร่ำเรียนมา จึงปรากฏหลักฐานการนำความรู้ที่ลึกซึ้งนั้นมาผสานกับพรสวรรค์ด้านศิลปกรรมถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานต่าง ๆอย่างไม่มีที่สิ้นสุด นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้ศึกษาหาความรู้ทั้งเพื่อประกอบการดำรงชีวิตและเพื่อความรู้ในทางธรรม ดังต่อไปนี้

การศึกษาในระบบจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จบนักธรรมชั้นตรี จบนักธรรมชั้นโท ส่วนการศึกษานอกระบบได้ศึกษาความรู้ด้านศิลปกรรมจากหลวงปู่อ้วน โสภโณ บ้านโนนต้อง จังหวัดศรีสะเกษ และจากพระครูกมลวิสุ เจ้าคณะอำเภอวารินชำราบ ความรู้ด้านพุทธธรรมได้ศึกษาจากพระสังข์ สุริโย วัดบ้านหนองกั้นตม ตำบลหนองหว้า พระมหาจันทร์ วัดบ้านหองมะแซว อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ พระมหาผ่อง พระเจ้าแขวงกำแพงนครเวียงจันทน์ประจำอยู่วัดพระองค์ตื้อ แขวงกำแพงนครเวียงจันทน์ สังฆนายกคูณ มณีวงศ์ สังฆนายกประจำแขวงนครเวียงจันทน์ ตลอดจนความรู้ด้านวัฒนธรรมอีสานได้เรียนรู้จากแม่ใหญ่คุ้ม พ่อใหญ่แท่น ฟื้นสวรรค์ ผู้เฒ่าเก่าแก่ในหมู่บ้านโนนคูณ จังหวัดศรีสะเกษ ทำให้มีความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอีสานเป็นอย่างดี (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร, 2541: 29-36) นอกจากการศึกษาจากบุคคลต่าง ๆ ดังกล่าวแล้วนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ยังศึกษาด้วยตัวเองจากตำรา งานศิลปกรรมต่าง ๆ และได้จากประสบการณ์ส่วนตัวทำให้เป็นผู้ที่ประสานทักษะความชำนาญและองค์ความรู้จากสภาวธรรมให้เกิดเป็นผลงานอยู่คู่กับพุทธสถานสำคัญสืบมา

ส่วนศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูสกลนคร (2535) ได้กล่าวไว้ในหนังสือองค์ประกอบสถาปัตยกรรมอีสาน ที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้เขียนรวบรวมวิธีการและขั้นตอนการสร้างงานองค์ประกอบสถาปัตยกรรมในพุทธสถานอีสานว่า นายอุทัยทอง จันทกรณ์ เกิดเมื่อ พ.ศ. 2473 เป็นชาวศรีสะเกษ เกิดที่บ้านคูซอด อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ แต่บิดามารดาได้ย้ายไปอยู่ที่บ้านโนนคูณ ตำบลโนนคูณ กิ่งอำเภอโนนคูณ จังหวัดศรีสะเกษ มีพี่น้องชายหญิงรวม 11 คน

เนื่องจากพ่อแม่ยากจนและเป็นน้องคนรองสุดท้องจึงได้รับการศึกษาเพียงชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ยิ่งกว่านี้มารดาได้เสียชีวิตลงเมื่อตนอายุได้เพียง 8 ขวบ จึงต้องอาศัยกับพระภิกษุแก้ว จันทกรณ์ ซึ่งบวชเป็นพระภิกษุที่วัดบ้านโนนตูม พร้อมทั้งหัดอ่านหนังสือธรรมจากใบลาน ท่องบ่นสวดมนต์น้อย สวดมนต์กลางในเจ็ดตำนาน สิบสองตำนานไปด้วย

ความใฝ่รู้ของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ เห็นว่าตนสามารถแสวงหาความรู้ได้จากวัดวาอารามซึ่งเป็นแหล่งสรรพวิทยาการ จึงตัดสินใจบรรพชาเป็นสามเณรที่วัดซึ่งตนอาศัยอยู่และเริ่มเรียนนักธรรมตรี นักธรรมโท ควบคู่ไปกับการอ่านวรรณกรรมจากหนังสือผูกต่าง ๆ และฝึกหัดเทศน์ทำนองแหล่ต่าง ๆ ไปด้วย แต่สิ่งหนึ่งที่สนใจเป็นพิเศษคือการประดับ (เอ้) ตกแต่งองค์กฐิน ผ้าป่า หีบศพ จนผู้คนรู้จักฝีมือเณรน้อยหลายหมู่บ้าน

ครั้นพออายุครบอุปสมบทจึงตัดสินใจอุปสมบทเพื่อแสวงหาความรู้ในด้านศิลปกรรมต่าง ๆ ของอีสาน และนับว่าโชคอำนวยตามที่มุ่งหวังไว้ นายอุทัยทองได้รับถ่ายทอดความรู้วิชาการปั้น การฉลุกระดาษ การปั้นเบ้าพิมพ์ การเข้าเบ้าต้มทองจากหลวงพ่ออ้วน โสภะโณ ต่อมาได้มีโอกาสเรียนการฉลุลายเพิ่มเติมจากพระครูกมลวิสุ เจ้าคณะอำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี ในขณะนั้น จึงนับว่าเป็นผู้ที่เพียบพร้อมทั้งความรู้ด้านทฤษฎีและการปฏิบัติไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการศึกษาเล่าเรียนในสถานศึกษาแม้แต่น้อย (อุทัยทอง จันทกรณ์, 2535: 42-43)

บนพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษ และจังหวัดอุบลราชธานีที่หล่อหลอมความพระและเป็นช่างให้แก่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ นั้น นับว่าเป็นแหล่งที่มีความเหมาะสมแก่การตั้งถิ่นฐานของมนุษย์มายาวนาน โดยจังหวัดศรีสะเกษตั้งอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง ลักษณะภูมิประเทศทางตอนใต้เป็นที่สูง และค่อย ๆ ลาดต่ำไปทางเหนือลงสู่ลุ่มแม่น้ำมูลซึ่งอยู่ทางตอนเหนือของจังหวัดปัจจุบันมีเนื้อที่ 8,840 ตารางกิโลเมตร มีประชากรประกอบด้วยกลุ่มชาติพันธุ์หลากหลาย ซึ่งพูดภาษาถิ่นต่าง ๆ กัน อาทิ ภาษาลาว (สำเนียงลาวใต้ซึ่งใช้ครอบคลุมทั้งฝั่งอุบลราชธานีและจำปาศักดิ์), ภาษากูย, ภาษาเยอ และภาษาเขมรถิ่นไทย ส่วนใหญ่เป็นพุทธศาสนิกชนและนับถือผีมาแต่เดิมมีการตั้งถิ่นฐานในจังหวัดศรีสะเกษมาแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ จนเกิดพัฒนาการที่เข้มข้นในสมัยอาณาจักรขอมซึ่งได้ทิ้งมรดกทางวัฒนธรรมหลายประการไว้ เช่น ปราสาทหินและปรางค์กู่ศิลปะขอมตั้งกระจัดกระจายอยู่หลายแห่ง

สมัยก่อนประวัติศาสตร์หลักฐานทางโบราณคดีในพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษ แสดงให้เห็นการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ในพื้นที่นี้ย้อนหลังไปตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ (สมัยก่อนที่จะมีการใช้ตัวอักษรหรือภาษาเขียน จารึกเรื่องราวต่างๆในสังคมมนุษย์) ตอนปลาย ในสมัยเหล็ก (Iron Age) ราว 2,500 ปีมาแล้ว เช่น แหล่งภาพสลักบริเวณผาเขียน-ผาจันทน์แดง ในเขตอำเภอขุนหาญ ตามแนวเทือกเขาพนมดงรัก อันเป็นเขตพื้นที่สูงทางตอนใต้ของจังหวัดแนวชายแดนไทย-กัมพูชา

นอกจากนั้นยังร่องรอยชุมชนสมัยเหล็กอยู่ในบริเวณพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำมูล ทางตอนเหนือของจังหวัด เช่น กลุ่มชุมชนโบราณในเขตอำเภอราษีไศล ซึ่งปรากฏร่องรอยชุมชนที่มีหลักฐานโครงกระดูกมนุษย์ที่ได้รับการฝังศพพร้อมกับวัตถุอุทิศอันเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำด้วยเหล็กและภาชนะดินเผา ตลอดจนแบบแผนพิธีกรรมฝังศพแบบวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูล-ชี หรือที่เรียกว่า"วัฒนธรรมทุ่งกุลาร้องไห้"

สมัยประวัติศาสตร์สมัยวัฒนธรรมทวารวดีต่อมาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-16 (ประมาณ 1,400 - 1,200 ปีมาแล้ว) ชุมชนสมัยเหล็ก (โดยเฉพาะที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำมูล ทางตอนเหนือของจังหวัด) ได้มีพัฒนาการต่อมาเป็นชุมชนในพุทธศาสนา นิกายเถรวาทหรือหินยาน มีการจารึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ด้วยตัวอักษรหรือภาษาเขียนแบบโบราณ จึงจัดเป็นช่วง "ยุคหรือสมัยประวัติศาสตร์" ตอนต้น รวมทั้งมีการวางผังเมืองอย่างเป็นระบบ โดยการขุดคูน้ำและสร้างคันดินล้อมรอบเมือง เพื่อใช้เป็นแหล่งเก็บกักน้ำในฤดูแล้งและใช้เป็นแนวป้องกันน้ำท่วมในฤดูน้ำหลาก ชุมชนโบราณสำคัญที่มีลักษณะผังเมืองดังกล่าวนี้ เช่น เมืองโบราณที่มีคูน้ำ-คันดินในเขตอำเภอราษีไศล, เมืองโบราณโคกขัณฑ์ ซึ่งเป็นที่ตั้งตัวอำเภอขุขันธ์ในปัจจุบัน สมัยวัฒนธรรมขอมหรือเขมรโบราณ

ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-17 (ประมาณ 1,300 - 900 ปีมาแล้ว) ก็มีชุมชนอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งได้รับกระแสวัฒนธรรมแบบขอมโบราณตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตตอนกลางและตอนล่างของพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งเป็นกลุ่มชนที่นับถือเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-16) และพุทธศาสนา นิกายมหายาน (ช่วงพุทธศตวรรษที่ 17) โดยปรากฏเป็นชุมชนขนาดน้อยใหญ่กระจัดกระจายอยู่หลายแห่ง หลายชุมชมมีการก่อสร้างศาสนสถานซึ่งเป็นที่รู้จักกันในปัจจุบันคือปราสาทหินโบราณ เช่น ปราสาทหินสระกำแพงใหญ่ปราสาทหินสระกำแพงน้อยใน เขตอำเภออุทุมพรพิสัย , ปราสาทบ้านปราสาท อำเภอห้วยทับทัน, ปราสาทกู่สมบูรณ์ อำเภอบึงบูรพ์, ปราสาททามจาน (หรือปราสาทบ้านสมอ) ปราสาทปรางค์กู่ อำเภอปรางค์กู่, ปราสาทตาเล็ง อำเภอขุขันธ์, ปราสาทเยอ อำเภอไพรบึง, ปราสาทภูฝ้าย ปราสาทพระวิหารและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์บริเวณพะลานหินเขตผามออีแดง ปราสาทโดนตวล อำเภอกันทรลักษ์, ปราสาทหนองปราสาท ปราสาทตำหนักไทร อำเภอขุนหาญ เป็นต้น โบราณสถานที่เรียกว่าปราสาทหินแบบศิลปะขอมที่พบเป็นจำนวนมากในจังหวัดศรีสะเกษ ส่งผลให้จังหวัดศรีสะเกษได้รับสมญานามว่า "เมืองปรางค์ร้อยกู่" หรือ "นครร้อยปราสาท"

เติม วิภาคพจนกิจ (2535) ได้กล่าวถึงเมืองศรีสะเกษว่าเป็นหนึ่งในกลุ่มเมือง เมืองขุขันธ์ เมืองสุรินทร์ เมืองสังฆะ และเมืองรัตนบุรี ก่อนตั้งเป็นเมืองตามพงศาวดารกล่าวไว้ว่าท้องที่ของเมืองเหล่านี้เดิมเป็นที่ตั้งอยู่ของชาวอีสานโดยปรากฏอักษรภาษาอีสานอยู่ตามโบราณวัตถุ

ต่อมามีชนชาติส่วยอพยพเข้ามาจากเมืองอัตตะปือ เมืองแสนปาง ทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงมาตั้งบ้านเมืองขึ้นที่บ้านเมืองที บ้านกุดหวาย บ้านเมืองเลิง บ้านลำดวน บ้านอัจจปึง และบ้านจาระพัด ครั้นในสมัยอยุธยานายบ้านเหล่านี้ได้รับการโปรดเกล้าให้มีบรรดาศักดิ์เป็นขุนนางในราชสำนักจากความชอบในการติดตามช้างเผือกที่หนีมาส่งคืนกรุงศรีอยุธยา ได้แก่ ตากะจะเป็นหลวงแก้วสุวรรณ เชียงขันธ์เป็นหลวงปราบ เชียงฆะเป็นหลวงเพชร เชียงปุ่มเป็นหลวงสุวรรณภักดี เชียงสีเป็นหลวงศรีนครเตาให้เป็นผู้ควบคุมเขมรส่วยป่าดงในเขตบ้านตำบลที่ตนอยู่นั้น ๆ

ภายหลังพวกนายกองเหล่านี้ได้นำช้าง ม้า แก่นสน ยางสน ปีกนก นอรมาด งาช้าง ขี้ผึ้งซึ่งเป็นของส่วยไปส่งกรุงศรีอยุธยา จึงโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งบรรดาศักดิ์ให้สูงขึ้นโดยหลวงแก้วสุวรรณ (ตากะจะ) เป็นพระไกรภักดีศรีนครลำดวนเจ้าเมือง ยกบ้านปราสาทสี่เหลี่ยมดงลำดวนใหญ่เป็นเมืองขุขันธ์ (เดิมเรียกคูขันธ์) ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้ยกเมืองขุขันธ์ขึ้นเป็นจังหวัดเมื่อ พ.ศ. 2449 ต่อมาหลังสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองประเทศจากสมบูรณาญาสิทธิราชเป็นประชาธิปไตยจังหวัดขุขันธ์ได้เปลี่ยนชื่อเป็นจังหวัดศรีสะเกษ เมื่อ พ.ศ. 2481 (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2530: 153-162)

สำหรับจังหวัดอุบลราชธานี เป็นเมืองที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้เข้ามาอาศัยอยู่ในช่วงระยะเวลาที่บวชพระนั้นนับว่าเป็นพื้นที่ที่มีบทบาทสำคัญในการหล่อหลอมความเป็นช่างและเป็นปราชญ์ในเบื้องต้นให้แก่นายอุทัยทอง กล่าวสำหรับเมืองอุบลราชธานีนั้นเป็นเมืองใหญ่มีเขตการปกครองอย่างกว้างขวางในภาคอีสานตอนล่างครอบคลุมที่ราบและแม่น้ำสายสำคัญถึง 3 สาย ด้วยกัน คือ แม่น้ำชี แม่น้ำมูล และแม่น้ำโขง ตลอดจนลำน้ำสาขา ได้แก่ ลำเซบก ลำเซบาย ลำโดมใหญ่ ทำให้เกิดเป็นพื้นที่อุดมสมบูรณ์เหมาะสมแก่การดำรงชีวิตของมนุษย์และสัตว์มาแต่ครั้งอดีต โดยเรียกบริเวณนี้ว่าแอ่งโคราช (Khorat Basin)

ถ้าจะกล่าวถึงบรรพชนดั้งเดิมของชาวอุบลราชธานีที่ได้แยกจากกรุงศรีสัตนาคนหุตเวียงจันทน์ ออกมามีภูมิลำเนาอยู่ในแถบที่เคยเป็นมณฑลอีสานและมณฑลอุดรจนบัดนี้นั้นมีปรากฏการตั้งรกรากที่แน่นอนเมื่อระหว่างปลายรัชสมัยกรุงธนบุรีและต้นยุครัตนโกสินทร์เป็นต้นมา ซึ่งเติม วิภาคย์พจนกิจ (2530) กล่าวว่าตามตำนานเมืองอุบลราชธานีนั้นได้มีเจ้าพระตาและเจ้าพระวรราชภักดี (เจ้าพระวอ) สองคนพี่น้องเป็นเสนาบดีกรุงศรีสัตนาคนหุตมาตั้งแต่สมัยพระเจ้าชัยเชษฐาธิราชที่ 2 (ชัยองค์เว้) พอมาถึงสมัยพระเจ้าศิริบุญสาร ได้เกิดความแตกแยกทางการปกครองเจ้าพระตาและเจ้าพระวอจึงได้อพยพไพร่พลจากเวียงจันทน์มาตั้งที่หนองบัวลำภูพร้อมกับขนานนามเมืองใหม่ว่านครเขื่อนขันธ์กาบแก้วบัวบาน พระเจ้าศิริบุญสารทราบความจึงแต่กองทัพเวียงจันทน์มีตีเมืองแตกพระตาตายในที่รบ พระวอจึงอพยพไพร่พลไปตั้งอยู่ที่ห้วยแจะระแมขอขึ้นกับนครจำปาศักดิ์ เมื่อพระวอเสียชีวิตท้าวคำผงผู้เป็นบุตรได้ปกครองบ้านเมืองต่อมาและขอขึ้นกับกรุงธนบุรีโปรด

ให้ตั้งท้าวคำผงเป็นเจ้าเมืองนามว่าพระปทุมสุรราชภักดี ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์จึงได้ยกฐานะบ้านเป็นเมืองอุบลราชธานีพร้อมกับตั้งพระปทุมสุรราชภักดีเป็นพระปทุมวรราชสุริยวงศ์ ดังปรากฏในจดหมายเหตุสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นว่า “ด้วยพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าอยู่หัวผู้ผ่านพิภพกรุงเทพพระมหานครศรีอยุธยา มีพระราชโองการโปรดเกล้าฯ ตั้งให้พระปทุมเป็นพระปทุมวรราชสุริยวงศ์ครองเมืองอุบลราชธานีศรีวนาลัยประเทศราช เศกให้ ณ วันจันทร์ เดือน 8 แรม 13 ค่ำ จุลศักราช 1154 ปีชวด จัตวาศก” เมืองอุบลราชธานีในฐานะเมืองประเทศราชของกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีคำเติมท้ายเมืองว่า “ราชธานี” นั้น มีอธิบายไว้ว่า “เมืองอุบลฯ นี้โปรดเกล้าฯ ให้เป็นเมืองอาสาข้าหลวงเดิม เพราะถ้ามีพระราชสงครามมาติดพันประเทศชาติ เมืองอุบลฯ (พระปทุมฯ) ก็โปรดเกล้าให้ติดสอยห้อยตามเสด็จไปปราบปรามทุกครั้งในฐานะเป็นประเทศราช จึงพระราชทานนามเมืองอุบลฯ ต่อท้ายว่า ‘เมืองอุบลราชธานี’ ดังกล่าวแล้ว โปรดเกล้าฯ ให้ขึ้นกรุงเทพฯ ทำส่วยผึ้ง 2 เลกต่อเบี้ย น้ำรัก 2 ขวดต่อเบี้ย ป่าน 2 เลกต่อเบี้ย” ต่อมาพระปทุมวรราชสุริยวงศ์ได้เลือกเอาดงอู่ผึ้งปากน้ำมูลใต้ห้วยแจะระแมเป็นที่ตั้งเมืองใหม่แล้วตั้งคณะผู้ปกครองตามแบบล้านช้างคือคณะอาญาสี่ ได้แก่ พระปทุมฯ เป็นเจ้าเมือง ท้าวก่ำเป็นอุปฮาด ท้าวแก่นเป็นราชวงศ์ ท้าวบุตเป็นราชบุตร สืบทอดต่อมา (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2530: 115-116)

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2554) ได้กล่าวถึงกระแสการศึกษาพื้นที่หลังคริสต์ศตวรรษ 1980 ว่ามี 3 กระแส ได้แก่ 1. กระแสการศึกษาภูมิศาสตร์การเมืองได้ให้ความสนใจศึกษาเรื่องของการสร้างเอกลักษณ์/ตัวตนที่โดดเด่นที่ไม่ใช่การศึกษาการสร้างเอกลักษณ์บนฐานของรัฐชาติและลัทธิชาตินิยม แต่เป็นการศึกษาที่ให้ความสนใจกับการสร้างเอกลักษณ์ของชาติบนฐานอย่างอื่นด้วย เช่น เชื้อชาติ ภูมิภาค และศาสนา เป็นต้น เอกลักษณ์เหล่านี้ส่วนใหญ่จะเป็นเอกลักษณ์ที่ถูกเก็บกดปิดกั้นไว้จากกระบวนการสร้างเอกลักษณ์ของรัฐชาติในอดีต ซึ่งไม่มีที่ว่างให้กับความแตกต่างหลากหลายเลย เอกลักษณ์ของช่างที่มีรูปแบบพื้นถิ่นจากการรับอิทธิพลจากศิลปกรรมล้านช้างหรือท้องถิ่นมีความแตกต่างจากรูปแบบศิลปกรรมเอกลักษณ์ของชาติที่มีศูนย์กลางที่กรุงเทพฯ 2. กระแสการศึกษาพื้นที่ที่ถูกเก็บกดปิดกั้นไว้ ไม่ว่าจะเป็นภูมิศาสตร์การเมือง ภูมิศาสตร์กายภาพหรือภูมิศาสตร์มนุษย์ นั่นคือศึกษาพื้นที่ในฐานะเป็นผู้กระทำ เป็นตัวสร้างอกลักษณ์/ความหมายให้กับคนในสังคมโดยให้ความสำคัญกับทฤษฎีทางด้านสังคม-วัฒนธรรมมากกว่าทฤษฎีทางด้านภูมิศาสตร์หรือรัฐศาสตร์ ศึกษาช่างในฐานะเป็นตัวแทนของชุมชนสังคมที่สะท้อนแนวคิดและความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มในฐานะชาติพันธุ์เดียวกันถึงแม้จะถูแบ่งแยกด้วยระบบการเมืองการปกครองและพื้นที่ในความหมายของการแบ่งดินแดนเป็นรัฐชาติ และ 3. กระแสการมองพื้นที่ในฐานะที่เป็นผลผลิตของเทคนิควิทยาการที่มิใช่ในฐานะเป็นธรรมชาติแต่ในฐานะที่เป็นตัวบท (Text) ชนิดหนึ่ง เป็นพื้นที่ที่เป็นประดิษฐกรรมของเทคนิควิทยาการในการนำเสนอแบบต่าง ๆ อันเป็นสารัตถะของสังคมเพื่อสื่อสาร

ผ่านการมองเห็นจากภาพลักษณ์ (image) และความน่าตื่นตาตื่นใจ (Spectacle) สิ่งเหล่านี้ต่างก็เป็นเทคนิควิทยาการในการบรรจุ บันทึก ใส่รหัส หรือตอกย้ำความหมาย ความทรงจำ คุณค่าชุดหนึ่งลงบนพื้นที่นั้น ๆ นั่นเอง (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554: 171-175) พื้นที่ในดินแดนภาคอีสานอันมีวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชนที่ผู้คนส่วนใหญ่มีวัฒนธรรมการมอง/ดูและการฟังมากกว่าการอ่านย่อมง่ายต่อการสื่อสารด้วยผลงานของช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานที่ถูกสร้างไว้ในชุมชนอันเป็นการแสดงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นในฐานะของตัวแทนชาติพันธุ์ที่เกี่ยวข้องกับคนมากกว่าดินแดนรัฐชาติ โดยผู้คนส่วนใหญ่จะมีความสัมพันธ์กับเชื้อสายลาวล้านช้างทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง

พื้นที่ศิลปะในเมืองหรือชุมชนที่ปรากฏในพุทธสถานจะอยู่ในฐานะตัวสื่อหรือตัวหมายที่เป็นหัวใจของการดำรงอยู่แบบวิถีพุทธ ดังนั้นกิจกรรมสาธารณะที่สำคัญต่าง ๆ ของชุมชนก็จะเกิดขึ้นหรือกระทำกันที่วัด (พุทธสถาน) เป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นการเฉลิมฉลอง การลงอุโบสถกรรม การแสดง การสนับสนุน หรือการไว้อาลัยต่าง ๆ ดังนั้นความสำคัญของพุทธสถานหากนำไปเทียบเคียงกับแนวคิดของมิเชลเดอแซร์โต (de Certeau, 1985) นักทฤษฎีด้านพื้นที่ ก็จะเห็นว่างานศิลปกรรมในพุทธสถานเป็นการเข้าไปจัดการกับพื้นที่ให้สื่อสารออกมาเป็นภาษาแบบหนึ่งแต่เป็นภาษาในเชิงปฏิบัติการ (Sculpter Act) แสดงถึงการตระหนักรู้ในพื้นที่/สถานที่อย่างโดยการสร้างสายสัมพันธ์และเชื่อมโยงพื้นที่/สถานที่ที่แตกต่างกันเข้าด้วยกัน (ความแตกต่างทางการปกครองและการดำรงอยู่ของดินแดนภายใต้รัฐชาติของแต่ละพื้นที่) การประดับตกแต่งอาคารพุทธสถานของช่างจึงเป็นการเพิ่มเติมความหมายของพื้นที่/สถานที่ดำรงอยู่ เป็นการสร้างความหมายที่ไม่รู้จบในการทำหน้าที่เป็นตัวหมาย ตัวสื่อ หรือ ตัวสร้างความหมาย (signifier) ด้วย (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554: 177-178)

ด้วยเหตุนี้ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานจึงต้องให้ความสำคัญกับชุดความรู้ความเข้าใจในปรัชญาธรรมและสังคมชุมชนไปพร้อมกันด้วย อันเห็นได้จากนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้ศึกษาหลักธรรมและวรรณกรรมท้องถิ่นต่าง ๆ อย่างลึกซึ้งจนถือได้ว่าเป็นปราชญ์คนหนึ่งและได้ถ่ายทอดชุดความรู้เหล่านั้นผ่านผลงานศิลปกรรมประดับตกแต่งพุทธสถานที่สำคัญหลายแห่งในท้องถิ่นภาคอีสานและใน สปป.ลาว อันถือได้ว่าดินแดนที่เป็นภาคอีสานก่อนนั้นผู้คนไปมาหาสู่อยู่ในอารยธรรมชุดเดียวกันนั่นคืออารยธรรมศรีโคตรบูรและอารยธรรมทวารวดี ที่มีพระพุทธศาสนาเข้ามาเป็นหลักปฏิบัติในสังคมต่อมาเรียกว่าล้านช้างผู้คนจึงมีความเชื่อว่าเป็นเผ่าพันธุ์เดียวกันจึงมีอัตลักษณ์ชุดเดียวกัน

สิ่งที่พื้นที่ในฐานะที่เป็นตัวสร้างความหมาย (signifier) ทำคือสร้างเอกลักษณ์ความหมาย ตัวตนให้กับคนในสังคม ผ่านการสร้างพื้นที่เฉพาะแบบต่าง ๆ ขึ้นมาในสังคม (Keith and Pile, eds.,1993) ขณะเดียวกันพื้นที่ก็เก็บกด ปิดกั้น กดทับบางอย่างไว้ด้วย โดยนัยนี้พื้นที่จึงไม่ใช่

สิ่งไร้เดียงสา เป็นกลาง เป็นธรรมชาติตายตัวและหยุดนิ่ง แต่พื้นที่เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจและเป็นเรื่องการเมืองด้วย (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554: 180-181) เช่น การที่พระเถระในวัดสำคัญได้นำผลงานหรือให้ช่างสร้างผลงานประดับพุทธสถานในวัดของตนจึงเป็นการแสดงบารมีด้วย เนื่องจากช่างที่สร้างงานนั้นก็ถือว่าเป็นตัวแทนของเจ้าอาวาสหรือผู้ว่าจ้างที่ต้องการแสดงออกด้านการสอนและควบคุมสังคมท้องถิ่น จึงได้สร้างงานที่สื่อให้เห็นความมีอำนาจและบารมีของผู้ปกครอง ผลงานนั้นจึงมีอัตลักษณ์ที่บ่งบอกตัวตนของกลุ่มคนและชาติพันธุ์

สรุปผล

อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการสร้างความหมายโดยยึดถือความสำนึกทางชาติพันธุ์เป็นหลัก มโนทัศน์ความเป็นชาติพันธุ์นั้นเกิดขึ้นจากกลุ่มคนได้วางระบบสัญลักษณ์ไว้ใช้ร่วมกันในสังคมซึ่งความเป็นคนอีสานนั้นมีลักษณะทางชาติพันธุ์ที่กลมกลืนกันมากกับคนในประเทศลาว โดยเฉพาะบรรพชนของคนอีสานและคนลาวเคยอยู่ร่วมกันมาก่อนในอาณาจักรล้านช้างจึงเกิดมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมร่วมกันทั้งคนภาคอีสานและคนลาว ถึงแม้ลักษณะพื้นที่ทั้งสองส่วนจะถูกแยกออกเป็นสองรัฐชาติที่แตกต่างกัน

ชุมชนในหมู่บ้านภาคอีสานมีลักษณะเป็นชุมชนพุทธศาสนาโดยมีวัดเป็นศูนย์กลางที่ใช้เป็นพื้นที่สักการะและพื้นที่พิธีกรรมในขณะเดียวกันด้วย และที่สำคัญเป็นแหล่งศึกษาศิลปวิทยาการโดยพระสงฆ์เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ความชำนาญเหล่านั้น ซึ่งถือได้ว่าพระพุทธศาสนาที่ฝังแน่นอยู่ในชุมชนภาคอีสานนั้นมีบทบาทต่อสังคมมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 11 จนกระทั่งถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ กลุ่มคนชาติพันธุ์ลาวล้านช้างได้เคลื่อนย้ายเข้ามาสู่ดินแดนภาคอีสาน รวมกันตั้งเป็นบ้านเมืองขึ้น เช่น เมืองอุบลราชธานี เมืองศรีสะเกษ เมืองสกลนคร เมืองกาฬสินธุ์ แล้วขอขึ้นต่อกรุงเทพฯ ในการนี้ได้มีพระสงฆ์โดยเฉพาะจากเมืองอุบลราชธานีได้เดินทางลงไปศึกษาพระปริยัติธรรมและวิทยาการที่ส่วนกลางกรุงเทพฯ เมื่อกลับคืนสู่ภาคอีสานก็รับเอาความรู้และวิทยาการที่เป็นอิทธิพลของกรุงเทพฯ ขึ้นมาด้วย มีการสร้างพุทธสถานตามแบบอย่างศิลปกรรมส่วนกลางและปรับใช้โดยครูช่างที่เป็นภิกษุและช่างท้องถิ่นให้เหมาะสมกับสภาพพื้นที่ผ่านความทรงจำทางสังคมทั้งในด้านประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ตำนาน และพิธีกรรมของอีสานอันส่งผลต่ออัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานของช่างท้องถิ่น

สำหรับช่างท้องถิ่นในภาคอีสานยุคแรกนั้นมักจะเป็นพระสงฆ์ที่เรียนรู้วิชาช่างจากการบวชเรียน เนื่องจากว่าการบวชเรียนเป็นแนวทางที่ส่งเสริมให้บุคคลเกิดสถานะพิเศษผ่านการเรียนรู้โดยการถ่ายทอดสืบต่อกันจากรุ่นสู่รุ่น ในจำนวนช่างอีสานเหล่านี้นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ก็เป็น

อีกบุคคลหนึ่งที่ถูกประกอบสร้างโดยสังคมวัฒนธรรมอีสาน เริ่มจากภูมิลำเนาถิ่นเกิดที่จังหวัดศรีสะเกษ อันเป็นดินแดนที่มีหลักฐานว่าเป็นพื้นที่ที่มนุษย์ตั้งถิ่นฐานมาตั้งแต่บรรพกาลจนมีพัฒนาการมาถึงสมัยประวัติศาสตร์จะเห็นร่องรอยของชุมชนที่นับถือพราหมณ์-ฮินดูจนถึงพระพุทธศาสนา ต่อมาเมื่อมีกลุ่มคนชาติพันธุ์ลาวล้านช้างเคลื่อนย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานก็ได้ปรากฏร่องรอยของศิลปวัฒนธรรมอยู่ในชุมชนสังคมซึ่งได้ส่งผลต่อการเรียนรู้และปลูกฝังแนวคิดของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นปฐมบท

ครั้นเมื่อบวชเรียนแล้วนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้ศึกษาเล่าเรียนจากครูช่างที่เป็นพระหลายรูปทำให้เกิดทักษะความชำนาญมากขึ้น จากนั้นได้ย้ายมาอยู่จังหวัดอุบลราชธานี พื้นที่แหล่งรวมศิลปวิทยาการที่ทันสมัยในยุคนั้นทำให้รู้จักกับพระเถระผู้ทรงภูมิรู้มากขึ้น จึงเป็นตัวจุดประกายการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนที่โดดเด่นขึ้นในพื้นที่วัฒนธรรมที่หล่อหลอมตอกย้ำความหมายความทรงจำให้แก่ตัวช่างเองในการใช้บริบททางสังคมมาใช้กับการสร้างสรรค์ผลงาน จึงกล่าวได้ว่าบริบททางสังคมในพื้นที่วัฒนธรรมหนึ่ง ๆ ย่อมให้ความหมายทางรากเหง้าวัฒนธรรมแก่ตัวผู้สร้างงานศิลปะมาตั้งแต่ต้น การแสดงออกทางความงามจึงมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับโครงสร้างและแบบแผนวัฒนธรรมที่ได้รับสืบเนื่องต่อกันมา

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

บทที่ 3

เขตแดนรัฐชาติ พรมแดนวัฒนธรรม และบทบาทของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์

ในบทนี้ผู้วิจัยมีเป้าหมายนำเสนอเรื่องการข้ามแดนของช่างจากภาคอีสานประเทศไทยสู่นครเวียงจันทน์ ประเทศลาว ในบริบทของรัฐจารีตที่เป็นรัฐชาติสมัยใหม่ (Modernize State) ก่อนที่รัฐชาติลาวจะสร้างนโยบายจินตนาการใหม่ เพื่อทำให้เห็นว่าคนลาวอีสานมีความเชื่อมโยงอยู่ในพรมแดนวัฒนธรรมเดียวกันกับคนลาวในประเทศลาว ถึงแม้ว่าจะมีพื้นที่อยู่ต่างกันในบริบทเขตแดนรัฐชาติ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้จำแนกโครงสร้างภายในบทออกเป็น 4 ส่วน ดังนี้

1. เขตแดนรัฐชาติประเทศไทยและประเทศลาว
2. พรมแดนวัฒนธรรมของกลุ่มคนชาติพันธุ์ไท-ลาว
3. บทบาทของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ในประเทศลาว
4. สรุปผล

เขตแดนรัฐชาติประเทศไทยและประเทศลาว

ชาติและรัฐชาติสมัยใหม่เกิดขึ้นจากการที่ประเทศตะวันตกต้องการพัฒนาการเมืองในประเทศโลกที่สามให้มีลักษณะเหมือนแบบอย่างตะวันตก นั่นคือการล้มล้าง/สลายอัตลักษณ์เดิมของประเทศโลกที่สาม แล้วปลูกเอกลักษณ์ชุดใหม่โดยการกำหนดให้มีเขตแดนเป็นชาติและรัฐชาติอย่างประเทศตะวันตกโดยใช้คำว่าชาติและรัฐชาติเข้าไปแทนที่ระบอบการปกครองเดิม ดังนั้นการสร้างชาติในประเทศโลกที่สามนี้จึงเป็นการเปลี่ยนสมดุลของกลุ่มเชื้อชาติ/ชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในสังคมจากเดิมที่วางอยู่บนฐานวัฒนธรรมมาสู่ฐานทางการเมือง (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554: 73-74)

ในส่วนของความเป็นชาตินั้น นิติ ภวัครพันธุ์ (2558) ได้กล่าวถึงแนวคิดเรื่องชาติของนักวิชาการตะวันตกอย่างเบเนดิกต์ แอนเดอร์สัน (Benedict Anderson) ที่เสนอแนวคิดว่า “ชาติ” เป็น “ชุมชนจินตนาการ” (Imagined Communities) ที่ระบุว่าชุมชนจินตนาการหรือชาติใหม่ ๆ ที่อุบัติขึ้นจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างระบบการผลิตและความสัมพันธ์ทางการผลิตภายใต้การสร้างภาษาแห่งอำนาจ (Languages-of-power) อันก่อให้เกิดจิตสำนึกเรื่องชาติ (National Consciousness) ขึ้น โดยมีประเด็นให้สมาชิกของชาติมีภาพของการเป็นชุมชน (Community) ที่อยู่ร่วมกันภายในขอบขัณฑสีมา (Boundaries) ของประเทศตนที่ติดกับประเทศอื่น อีกทั้งจินตนาการว่ามีอธิปไตย (Sovereign) ที่มากกว่าในยุคสมัยอาณาจักรที่อ้างอำนาจจากสวรรค์ (นิติ ภวัครพันธุ์,

2558: 99-102) ส่วนยุกติ มุกดาวิจิตร ได้อธิบายวัฒนธรรมก่อนรัฐชาติว่า “รัฐชาติ” (Nation State) เป็นคติทางการเมืองการปกครองที่เพิ่งจะมีขึ้นและนำมาปฏิบัติในสังคมไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ก่อนหน้านั้นการเมืองการปกครองในภูมิภาคที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันมิได้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งในด้านการปกครองและเขตแดน หากแต่เป็นการปกครองในลักษณะรัฐศูนย์กลาง หัวเมือง และประเทศราช ภายใต้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ลักษณะดังกล่าวทำให้การรับรู้และสนใจต่อวัฒนธรรมก็แตกต่างจากสมัยรัฐชาติ ซึ่งยุกติได้อ้างนิธิ เอียวศรีวงศ์ว่า “ด้วยเหตุที่รัฐสมัยโบราณหรือรัฐก่อนรัฐชาติมีอำนาจจำกัด ไม่ได้มีอำนาจเหนือชุมชนในภูมิภาคที่ห่างไกลศูนย์กลางอำนาจดังในปัจจุบัน และไม่มีเครื่องมือแพร่กระจายแบบอย่างวัฒนธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ รัฐจึงไม่สามารถที่จะสร้างแบบอย่างทางวัฒนธรรมได้ทั่วไป แม้ว่าจะประสบความสำเร็จในการทำให้เกิดการยอมรับว่าวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของราชสำนักเป็นวัฒนธรรมที่สูงและพึงยกย่อง” (ยุกติ มุกดาวิจิตร, 2537: 21) ด้วยลักษณะดังกล่าวจะเห็นว่าวัฒนธรรมและวิถีการดำรงชีวิตจึงมีลักษณะเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ในแต่ละภูมิภาคถึงแม้รัฐจะใช้ศิลปินสร้างงานศิลปวัฒนธรรมให้แพร่กระจายออกไปในแต่ละชุมชนแต่ก็ไม่สามารถครอบงำวัฒนธรรมของราชสำนักประเทศราชหรือกลุ่มหัวเมืองได้ทั้งหมด เนื่องจาก หัวเมืองเหล่านี้ต่างก็มีสำนึกในชาติพันธุ์ของกลุ่มตนเอง

ในความสำนึกความเป็นชาติพันธุ์นั้น ยศ สันตสมบัติ (2544) ได้กล่าวถึงเอ็ดมันด์ ลีช ที่ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับการปรับตัวทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ว่าภูมิภาคนี้มักมีการปรับเปลี่ยนพรมแดนทางวัฒนธรรมของตนอย่างรวดเร็ว ปัจเจกบุคคลอาจมีสถานภาพทางสังคมในระบบสังคมหลาย ๆ ระบบ หรือเป็นสมาชิกของกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่มพร้อมกัน อีกทั้งยังกล่าวถึงข้อเสนอของนิโคลัส แทป ว่า เราควรมองอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ (Ethnic Identity) ในแง่จิตสำนึกทางประวัติศาสตร์ที่เป็นผลมาจากกลุ่มชาติพันธุ์แต่ละกลุ่มจงใจเลือกสรรประวัติศาสตร์ของตนจากเหตุการณ์หรือเรื่องราวต่าง ๆ มาตีความในลักษณะที่มีนัยสำคัญต่อชีวิตทางสังคมของตน (ยศ สันตสมบัติ, 2544: 123) โดยนัยดังกล่าวความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์จึงเป็นสิ่งที่ปัจเจกบุคคลได้มีความสำนึกในประวัติศาสตร์ที่ตนมีร่วมกันกับสมาชิกที่เข้าไปปฏิสัมพันธ์และจงใจกำหนดตัวเองให้เข้าไปมีสถานภาพในระบบสังคมนั้นเพื่อบ่งชี้ตนเองกับกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งในเวลาใดเวลาหนึ่งเพื่อประโยชน์สูงสุดแก่ตน

ก่อนการเข้าสู่ยุคสมัยการกำหนดชาติและรัฐชาติสมัยใหม่นั้น ดินแดนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาและลุ่มน้ำโขงมีลักษณะการปกครองแบบรัฐจารีตที่รัฐสยามอันมีกรุงรัตนโกสินทร์เป็นศูนย์กลางมีอำนาจปกครองอาณาจักรทางด้านตะวันออกโดยเฉพาะอาณาจักรล้านช้างที่ได้แยกออกเป็น 3 ส่วน คือ อาณาจักรล้านช้างหลวงพระบาง อาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์ และอาณาจักรล้านช้างจำปาศักดิ์

ซึ่งถือว่าเป็นประเทศราชของสยามมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2321 นับตั้งแต่ช่วงเวลานี้ไปได้เกิดเหตุการณ์ในอาณาจักรล้านช้างบนพื้นที่สองฝั่งแม่น้ำโขง ดังนี้

1. เหตุการณ์เมืองเชียงขวางและศึกฮ่อ

เมืองเชียงขวางถือเป็นเมืองสำคัญเมืองหนึ่งในพระราชอาณาจักรลาวที่มีกษัตริย์ปกครองแต่ได้ขึ้นกับนครเชียงทอง (หลวงพระบาง) และนครเวียงจันทน์มาตลอด กลุ่มชนที่อยู่ในเมืองเชียงขวางและบริเวณโดยรอบเรียกว่า “ลาวพวน” ครั้นหลวงพระบางและเวียงจันทน์ได้เป็นเมืองขึ้นของสยามแล้วเชียงขวางจึงไปขึ้นกับเวียดนาม กองทัพสยามจึงยกมาตีเมืองเชียงขวางแล้วกวาดต้อนผู้คนมาไว้ในแผ่นดินสยามเป็นจำนวนมาก ปล่อยให้เวียดนามปกครองเมืองเชียงขวางที่มีผู้คนอยู่เป็นจำนวนน้อย ครั้นต่อมาได้เกิดมีกลุ่มคนชาวจีนที่เรียกว่า “ฮ่อ” อยู่แขวงยูนนานได้ก่อกบฏต่อกษัตริย์จีนราชวงศ์แมนจูจึงถูกปราบปราบแตกกระจายลงมาเที่ยวปล้นสะดมอยู่แถบเมืองลาวทางภาคเหนือลงมาถึงเชียงขวาง หลวงพระบาง เวียงจันทน์ กองทัพไทยสยามจึงได้ยกเข้าปราบพวกจีนฮ่อหลายครั้งจนแตกพ่ายออกไปจากดินแดนลาวล้านช้าง รวมเวลาที่พวกฮ่อเข้ามาอยู่ในดินแดนลาวได้ 16 ปี คือตั้งแต่ พ.ศ. 2415 ถึง พ.ศ. 2431 เหตุการณ์จึงสงบลงพร้อมกับฝรั่งเศสได้เข้ามายุ่งเกี่ยวกับดินแดนอินโดจีนโดยได้ยึดเวียดนามและเขมรเป็นเมืองขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2405-2406 เป็นต้นมา (สิลา วีระวงส์, 2535: 198-216)

2. ฝรั่งเศสได้ดินแดนลาว

ฝรั่งเศสได้แผ่อิทธิพลเข้ามาสู่แหลมอินโดจีนตั้งแต่ พ.ศ. 2405 เป็นต้นมา มีความต้องการจะได้ดินแดนแถบนี้ทั้งหมดตามที่นักสำรวจเขียนรายงานส่งไปยังรัฐบาลว่าอินโดจีนเปรียบเหมือนนิ้วมือทั้ง 5 เพราะมีแม่น้ำใหญ่ 5 สาย ไหลผ่าน คือ แม่น้ำแดงผ่านเวียดนาม แม่น้ำโขงผ่านดินแดนลาว แม่น้ำเจ้าพระยาผ่านดินแดนไทย แม่น้ำสาละวินและแม่น้ำอิระวดีผ่านดินแดนพม่า ดินแดนของประเทศทั้งหลายที่อยู่ในที่ราบลุ่มแม่น้ำต่าง ๆ และสาขาเหล่านี้ควรตกอยู่ในอำนาจของฝรั่งเศส ดังนั้นจึงดำเนินกุศโลบายเพื่อให้ได้มาซึ่งดินแดนเหล่านี้ เริ่มจากการยึดเวียดนามที่อยู่ทางตะวันออกของภูมิภาคแล้วเลื่อนเข้ามาทางตะวันตก ยึดได้เขมรและลาวที่เป็นประเทศราชของสยามอยู่ในเวลานั้น

ก่อนปี พ.ศ. 2436 ฝรั่งเศสได้กระชับพื้นที่เข้ามายังดินแดนประเทศลาวที่อยู่ใต้ปกครองของไทยสยาม โดยได้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้น อันเป็นเหตุที่ฝรั่งเศสจะเข้ายึดครองโดยเฉพาะเรื่องพระยอดเมืองขวางที่รัฐบาลไทยตั้งให้ไปเป็นข้าหลวงพิเศษที่เมืองคำม่วน ได้มีการต่อสู้กับทหารฝรั่งเศสและได้ฆ่าหัวหน้าทหารฝรั่งเศสตาย ซึ่งฝรั่งเศสถือว่าเป็นคดีฆาตกรรมไม่ใช่การสู้รบธรรมดา จึงบังคับให้สยามลงโทษพระยอดเมืองขวางและชดใช้ค่าเสียหายเป็นจำนวนมากแก่ฝรั่งเศส และเป็นเหตุผลที่ฝรั่งเศสส่งเรือรบผ่านปากน้ำเจ้าพระยาเข้ามาจอดอยู่หน้าสถานทูตฝรั่งเศสในบางกอกและ

ยื่นคำขาดให้สยามทำสัญญาสงบศึกในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2436 โดยมีข้อความในสัญญาส่วนหนึ่งระบุว่าประเทศสยามยอมสละดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงทั้งหมดและเกาะดอนต่าง ๆ ในแม่น้ำโขงให้แก่ฝรั่งเศส นับแต่บัดนั้นลาวล้านช้างฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงจึงถูกแยกออกจากดินแดนภาคอีสานฝั่งขวาแม่น้ำโขงเป็นต้นมา (สิลา วีระวงส์, 2535: 246-261)

3. ไทยสยามปกครองลาวอีสาน

ในการปกครองลาวสมัยรัฐจารีตของไทยสยามนั้น สิลา วีระวงส์ (2535) ได้อธิบายไว้ว่า เมื่อไทยตีได้ประเทศลาวและแยกออกเป็น 3 อาณาจักร ในปี พ.ศ. 2321 แล้ว ในเบื้องต้นได้ปกครองลาวตามวิถีการเมืองแบบประเทศราช ให้มีเจ้าแผ่นดินอยู่ตามเดิมแต่ให้ส่งราชบรรณาการทุกปี โดยแบ่งประเทศลาวออกเป็น 4 ภาค ดังนี้

1. หัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออก มีหัวเมืองเอก 11 เมือง ได้แก่ หัวเมืองเอกนครจำปาศักดิ์ เมืองเอกศรีทันดร เมืองเอกเมืองคำทองใหญ่ เมืองเอกเมืองสุรินทร์ หัวเมืองเอกเมืองสังขะ หัวเมืองเอกเมืองขุขันธุ์ หัวเมืองเอกเมืองเชียงแตง หัวเมืองเอกเมืองแสนปาง หัวเมืองเอกเมืองอัตปือ หัวเมืองเอกเมืองสาละวัน และหัวเมืองเอกเมืองเดชอุดม

2. หัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออกเฉียงเหนือ มีหัวเมืองเอก 12 เมือง ได้แก่ เมืองเอกอุบล หัวเมืองเอกร้อยเอ็ด หัวเมืองเอกสุวรรณภูมิ หัวเมืองเอกกาฬสินธุ์ หัวเมืองเอกมหาสารคาม หัวเมืองเอกกมลาไสย หัวเมืองเอกเมืองศรีสะเกษ หัวเมืองเอกเมืองเขมราฐ หัวเมืองเอกเมืองสองคอน ดอนดง หัวเมืองเอกเมืองนอง หัวเมืองเอกเมืองยโสธร และหัวเมืองเอกเมืองภูแล่นช้าง

3. หัวเมืองลาวฝ่ายเหนือ มีหัวเมืองเอก 16 เมือง ได้แก่ เมืองเอกหนองคาย เมืองเอกเชียงขวาง เมืองเอกปริคัณหนิคม เมืองเอกคำม่วน เมืองเอกมุกดาหาร เมืองเอกนครพนม เมืองเอกสกลนคร เมือเอกเมืองขอนแก่น เมืองเอกเมืองหล่มสัก หัวเมืองเอกเมืองบุรีรัมย์ เมืองเอกเมืองคำเกิด เมืองเอกเมืองท่าอุเทน เมืองเอกเมืองไชยบุรี เมืองเอกเมืองโพนพิสัย เมืองเอกเมือกมุททาสัย และเมืองเอกเมืองหนองหานใหญ่

4. หัวเมืองลาวฝ่ายกลาง มีหัวเมืองเอก 3 เมือง ได้แก่ เมืองเอกเมืองนครราชสีมา เมืองเอกเมืองชนบท และหัวเมืองเอกเมืองภูเขียว

หัวเมืองลาวทั้ง 4 ภาคนี้ให้มีข้าหลวงไทยมาประจำภาคละคนและให้ขึ้นตรงต่อข้าหลวงใหญ่สูงสุดที่ประจำอยู่ที่นครจำปาศักดิ์ (สิลา วีระวงส์, 2535: 187-195) ซึ่งลักษณะการปกครองเช่นนี้ถือได้ว่าดินแดนในลาวและภาคอีสานเป็นอาณานิคมของกรุงเทพฯ นั่นเอง ภายหลังเมื่อสยามได้เสียดินแดนล้านช้างฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงให้แก่ฝรั่งเศสในปี พ.ศ. 2436 จึงได้ปฏิรูปการปกครองภายในประเทศให้เป็น 8 มณฑล และมีหัวเมืองลาวทางฝั่งขวาแม่น้ำโขงที่ขึ้นกับประเทศสยาม จำนวน 3 มณฑล ได้แก่

1. มณฑลลาวพวน ประกอบด้วย 12 เมือง ได้แก่ เมืองหนองคาย เมืองโพนพิสัย เมืองท่าอุเทน เมืองนครพนม เมืองมุกดาหาร เมืองสกลนคร เมืองหนองหาน เมืองกมุทาสัย (หนองบัวลำภู) เมืองขอนแก่น เมืองชนบท เมืองหล่มสัก และเมืองชัยบุรี (ในอำเภอท่าอุเทน)

2. มณฑลลาวกาว ประกอบด้วย 13 เมือง ได้แก่ เมืองนครจำปาศักดิ์ เมืองอุบล เมืองเขมราฐ เมืองยโสธร เมืองสุวรรณภูมิ เมืองศรีสะเกษ เมืองสุรินทร์ เมืองสังขะ เมืองขุขันธ์ เมืองกมลาไสย เมืองกาฬสินธุ์ เมืองภูแล่นช้าง และเมืองมหาสารคาม

3. มณฑลลาวกลาง ประกอบด้วย เมืองนครราชสีมา เมืองพิมาย เมืองปักธงชัย เมืองจันทึก เมืองนางรอง เมืองบุรีรัมย์ เมืองประโคนชัย เมืองพุทไธสง เมืองรัตนบุรี เมืองชัยภูมิ เมืองภูเขียว เมืองเกษตรสมบูรณ์ และเมืองจัตุรัส

การปกครองของสยามต่อหัวเมืองลาวนั้นได้ใช้วิธีการปกครองแบบดั้งเดิมของลาว นั่นคือเมือง ๆ หนึ่งมีเจ้าเมือง อุปราช ราชวงศ์ ราชบุตร เป็นกรมการเมืองตามลำดับ ชื่อนามยศก็ใช้ตามเดิมเป็น ซาเนตร ซานนท์ เมืองแสน เมืองจัน เมืองปาก เมืองแพน หรือท้าวสุทธิสาร ท้าววรบุตร เป็นต้น เมื่อถึงปี พ.ศ. 2440 พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ ข้าหลวงสยามประจำมณฑลลาวกาว ที่เมืองอุบลจึงให้เปลี่ยนมาเป็นผู้ว่าราชการเมือง ปลัดเมือง ยกกระบัตรเมือง ผู้ช่วยราชการเมืองตามลำดับ ส่วนยศก็เปลี่ยนเป็นหมื่น ขุน หลวง พระ ไปตามชื่อเมืองตามธรรมเนียมสยาม (สิลา วีระวงส์, 2535: 265-268)

ในการที่ลาวตกเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศสครั้งนี้ได้มีราษฎรที่ไม่พอใจอยู่ใต้การปกครองของฝรั่งเศสอพยพข้ามลำน้ำโขงมาอาศัยอยู่ทางฝั่งตะวันตกในเขตของมณฑลลาวกาวและมณฑลลาวพวน ซึ่งพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ ข้าหลวงต่างพระองค์พระเจ้าแผ่นดินสยามเวลานั้นได้ทรงใช้วิธีการชักชวนให้ราษฎรจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในมณฑลลาวกาว โดยยกเว้นค่าราชการให้ 1 ปี พร้อมทั้งแจกเงินและเสื้อผ้าแก่คนครัวที่อพยพเหล่านั้นด้วย ได้มีราษฎรจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงอพยพเข้ามาเป็นจำนวนมาก บรรดาราษฎรอพยพเหล่านั้นไม่ยอมเสียเงินส่วยให้แก่ทางราชการโดยอ้างว่าไม่ใช่คนไทย ต่อมาจึงมีการสำรวจสำมะโนครัวหากมีราษฎรมาติดต่อราชการเจ้าหน้าที่จะต้องใช้แบบพิมพ์ของทางราชการโดยกรอกในช่องสัญชาติว่าชาติไทยบังคับสยามทั้งสิ้น ห้ามมิให้ลงหรือเขียนในช่องสัญชาติว่าชาติลาว ชาติเขมร ส่วย ผู้ไทย (ไพฑูรย์ มีกุศล, 2517: 98-117) ทำให้คนชาติพันธุ์ลาวทั้งหลายที่อพยพเข้ามาสู่ดินแดนอีสานมีสถานะเป็นคนไทยตามรัฐชาติสมัยใหม่ อย่างไรก็แล้วแต่คนล้านช้างทั้งสองฝั่งก็ยังมีความสำนึกในชาติพันธุ์ของตนว่าเป็นกลุ่มเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากการสงครามระหว่างไทยกับฝรั่งเศสเมื่อปี พ.ศ. 2484 นั้น ได้มีข้อต่อรองระหว่างเจ้าเพชรราชของลาวกับหลวงพิบูลสงครามนายกรัฐมนตรีไทยว่ารัฐบาลไทยจะไม่เอาคนลาวไปเป็นคนไทยเหมือนกับคนลาวในภาคอีสานและขออย่าให้คนอีสานเป็นทหารมารบ เพราะ

คนอีสานกับคนลาวทางฝั่งซ้ายเป็นเชื้อชาติเดียวกัน (สิลา วีระวงส์, 2535: 325-326) แต่ประชากรทั้งสองฝั่งแม่น้ำโขงก็ถูกแยกออกจากกันให้เป็นคนละส่วนในบริบทของรัฐชาติถึงแม้จะมีลักษณะเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันและมีวัฒนธรรมร่วมกันก็ตาม

พรมแดนวัฒนธรรมของกลุ่มคนชาติพันธุ์ไท-ลาว

กล่าวได้ว่ากลุ่มคนชาติพันธุ์ลาวล้านช้างทั้งทางฝั่งซ้ายและทางฝั่งขวาของแม่น้ำโขงนั้นมีลักษณะร่วมกันมาตั้งแต่ครั้งอดีตก่อนมีการแบ่งกลุ่มคนออกเป็นเชื้อชาติไทยและเชื้อชาติลาวในยุครัฐชาติสมัยใหม่ที่มีการแบ่งเขตแดนออกเป็นประเทศต่าง ๆ ทั้งนี้ประเพณีและวัฒนธรรมของชาวลาวล้านช้างและคนพื้นเมืองภาคอีสานของไทยก็ถือว่ามีแบบอย่างที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกันนั่นคือการถือปฏิบัติตามจารีตและครรลองที่เรียกกันว่า “ฮีตสิบสอง คองสิบสี่” ซึ่งผู้คนบ้านเมืองส่วนใหญ่สองฝั่งแม่น้ำโขงถือปฏิบัติกันมา ดังที่เติม วิภาคย์พจนกิจ (2530) ได้อธิบายฮีตสิบสองของล้านช้างไว้ว่า เดือนเจียง สังฆเจ้าเข้ากรรม เดือนยี่หาฟืนถ่านมาไว้ นิมนต์พระสงฆ์เจ้ามาสวดชัยมงคลเอาบุญ เดือนสามทำบุญข้าวจี่และบุญมาฆบูชา เดือนสี่ทำบุญพระเวสฟังธรรมเทศนาเรียกว่า “มหาเวสสันดรชาดก” เดือนห้าสงกรานต์ ให้ทานข้าวน้ำโภชนะห้าแก่สังฆเจ้าผู้มีศีลแล้วสรงน้ำพระพุทธรูปด้วยน้ำหอม ขอสัมมาคารวะพระธรรมเจ้า สังฆเจ้า ตลอดพ่อแม่ปู่ย่าตายายผู้เฒ่าผู้แก่และผัวแห่งตน เดือนหกสรงน้ำพระพุทธรูปแล้วเชิญพระพุทธรูปเจ้าขึ้นไว้แล้วทำบุญบวช ทำบุญวิสาขบูชา เดือนเจ็ดบูชาเทพอาฮักและสูตรซำฮะเมือง คือบูชาเทวดาอารักษ์เลี้ยงมเหศักดิ์หลักเมือง เดือนแปดสังฆเจ้าเข้าเข้าวัสสาประณา เดือนเก้าถือกันว่าต้องให้ทานข้าวประดับดินเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรดาญาติมิตรที่ล่วงลับไปแล้ว เดือนสิบให้ทานข้าวสากหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “บุญสลากพัตร์” เดือนสิบเอ็ดสังฆเจ้าออกวัสสาประณา เดือนสิบสองส่วงเฮือบูชาพญานาค 15 ตระกูล

นอกจากประเพณีฮีตสิบสองที่กลุ่มชนชาติพันธุ์ล้านช้างได้ถือปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณดังที่กล่าวแล้ว ยังมีประเพณีอื่นที่คนอีสานและคนลาวถือปฏิบัติควบคู่กันมา ได้แก่ การทำบุญขึ้นบ้านใหม่ การทำบุญกองบวชกองฮด การกินดองแต่งงาน การงันเฮือนดีในบ้านที่มีคนตาย การลงข่วง การแฮกนาสู่ขวัญนา การเลี้ยงผีตาแฮก การบายศรีสู่ขวัญ การเลี้ยงผีปู่ตา การเสียเคราะห์บูชาและการสู่ขวัญควายอันเป็นสัตว์เลี้ยงที่ช่วยเหลือในการทำนา เป็นต้น แล้วยังมีคองสิบสี่อันเป็นข้อปฏิบัติ 14 ข้อ ซึ่งมีทั้งของท้าวพระยาผู้ปกครอง ข้าราชการ จนถึงไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน โดยหลักแล้วคองสิบสี่เป็นทั้งข้อปฏิบัติและข้อห้ามเพื่อให้คนอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขนั่นเอง (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2530: 615-620)

จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมของชาวล้านช้างถ้าอ้างตาม “ฮีตสิบสอง” อันเป็นประเพณีที่ถือปฏิบัติในแต่ละเดือนจนครบรอบปีนั้นจะอิงกับพระพุทธศาสนาเป็นหลัก เนื่องจากพระพุทธศาสนาได้ปักหลักและมีอิทธิพลในอาณาจักรล้านช้างอย่างมั่นคงมาตั้งแต่สมัยพระเจ้าฟ้างุ่มแห่งนครเชียงทองแล้ว ดังที่ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2551) ได้อ้างแกรนท์ อีแวนส์ ที่ได้เสนอมุมมองว่า พระพุทธศาสนามีนัยสำคัญกับการเมืองเรื่องการปกครองและวัฒนธรรม กล่าวคือ พุทธศาสนาเป็นแนวคิดที่เป็นสากลสามารถดึงดูดผู้คนต่างชนชาติต่างภาษาให้เข้ามาอยู่ในกรอบวัฒนธรรมเดียวกันได้ นอกจากนั้นคณะสงฆ์ยังมีประโยชน์ต่อกษัตริย์ผู้มีบทบาทเป็นองค์อุปถัมภ์ เนื่องจากคณะสงฆ์เป็นแหล่งของอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ที่แข่งกับพระภูมิเจ้าที่หรือผีตนต่าง ๆ ที่สถิตอยู่ในศาลหลักเมือง ซึ่งสิ่งนี้ถือเป็นอัตลักษณ์ในพื้นที่พิธีกรรมสมัยรัฐจารีตระหว่างพระพุทธศาสนากับความเชื่อเหนือเหตุผลที่ใช้เทคนิควิธีการต่าง ๆ ให้สอดรับและอยู่ร่วมกันได้ของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อดั้งเดิมและพระพุทธศาสนา (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2551: 27-28)

ในส่วนของคนอีสานเมื่อได้เคลื่อนย้ายเข้ามาอยู่ฝั่งขวาแม่น้ำโขงแล้วย่อมรับเอาแนวคิดและวิถีปฏิบัติของกลุ่มชนที่มีความสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์เดียวกันทางล้านช้างมาก่อน ดังที่เอกวิทย์ ณ ถลาง (2544) ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาอีสานว่า วัฒนธรรมอีสานกับวัฒนธรรมลาวทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขงนั้นมีความสัมพันธ์เชิงชาติพันธุ์และเชิงอำนาจใกล้ชิดกันมาก อีกทั้งมีการอพยพเคลื่อนย้ายประชากรต่อเนื่องไม่ขาดสายโดยเฉพาะอย่างยิ่งจากฝั่งตะวันออกมาสู่ฝั่งตะวันตกในสมัยรัตนโกสินทร์ วิถีชีวิตของสองฝั่งแม่น้ำโขงจึงละม้ายคล้ายคลึงกันจนจำแนกความแตกต่างได้ยาก มองย้อนอดีตไปไกลตั้งแต่ยุคทวารวดีจนถึงยุคลพบุรี (พุทธศตวรรษที่ 16) ที่อิทธิพลของอารยธรรมขอมได้เข้ามายังดินแดนอีสาน เกิดประเพณีสร้างปราสาทเนื่องในศาสนาฮินดูและพุทธมหายานขึ้นอย่างแพร่หลายให้เป็นศูนย์กลางของชุมชนและได้สร้างสระน้ำที่สัมพันธ์กับศาสนสถานแล้วกำหนดให้เป็นเขตศักดิ์สิทธิ์ด้วย การตั้งถิ่นฐานของชาวอีสานเมื่อมีการอพยพเคลื่อนย้ายที่อยู่อาศัยไปหาแหล่งที่ทำกินใหม่จะนิยมรวมหมู่กันในบรรดาสายตระกูลเดียวกันหรือร่วมผีปู่ตาเดียวกันมาก่อน ในเวลาต่อมาก็จะสร้างวัดในพระพุทธศาสนาขึ้นเป็นของพวกเขาเองเพื่อความมั่นคงทางใจเพราะวัดในสังคมประเพณีเป็นศูนย์รวมแห่งความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านให้เป็นไปตาม “ฮีตเก่าคองหลัง” ที่ปฏิบัติสืบกันมาหลายชั่วคน (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2544: 21-33)

วัตรปฏิบัติตามประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์ล้านช้างนั้นมีการบันทึกไว้ในเอกสารที่เรียกว่า “หนังสือก้อม” ซึ่งสุภณ สมจิตศรีปัญญา ได้เขียนรายงานเกี่ยวกับการศึกษาหนังสือก้อมที่บันทึกความรู้และพิธีกรรมของอีสานไว้ ได้แก่

1. ความรู้เกี่ยวกับโลกและจักรวาล จากหนังสือมูลปฐมปันนา ปฐมมูล และปฐมกัปป์ กล่าวถึงเมื่อพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้วทรงเล็งอตีตังสญาณทราบความเป็นมาของจักรวาลจึงทรงแสดง

ธรรมแก่พุทธบริษัทว่าครั้งแรกในจักรวาลนี้มีแต่ความว่างเปล่าเรียกว่า “สูญ” หลังจากนั้นก็เกิดลมพัดให้เป็นน้ำ เป็นดิน เป็นหิน น้ำรวมกันเป็นมหาสมุทร ดินรวมกันเป็นทวีปทั้งสี่ล้อมรอบเขาพระสุเมรุ คือ ชมพูทวีป บุพวิเทห์ทวีป อุตรกุรุทวีป และอมรโคยานทวีป จากนั้นก็บังเกิดสิ่งมีชีวิตขึ้นคือมนุษย์คู่แรกชื่อปู่สังกะสา ย่าสังกะสี เกิดพืชและสัตว์ ปู่สังกะสาและย่าสังกะสีกินข้าวเป็นอาหารหลัก ต่อมาเมื่อพระพุทธเจ้าบัญญัติศาสนาสอนให้มนุษย์ประกอบบุญกุศล เมื่อตายแล้วจะทำให้อุบัติในสวรรค์ชั้นต่าง ๆ บนท้องฟ้า ห้ามกระทำความชั่วเพราะตายแล้วจะตกนรกแดนต่าง ๆ ที่อยู่ใต้โลกลงไปเป็นแดนทุกข์ทรมาน ถ้าไม่ตกนรกก็จะเกิดเป็นสัตว์เดรัจฉานเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในสามแดน คือ นรก มนุษย์ โลก และสวรรค์ เพื่อเสวยผลกรรมจนกว่าจะบำเพ็ญบุญกุศลไว้มากที่สุด มีบารมีแก่กล้าจึงจะได้บรรลุนิพพานแดนบรมสุขสูงสุดพ้นจากการเกิด แก่ เจ็บ และตาย ดังนั้นในชาติปัจจุบันให้พยายามบำเพ็ญบุญกุศลไว้กับศาสนาและสร้างศาสนสถาน ตกแต่งศาสนสถาน แสดงเรื่องราวการสร้างบุญกุศล ซึ่งจะปรากฏอยู่ในเรื่องราวของชาดก พุทธประวัติ และนิทานพื้นบ้าน

2. ทัศนะเกี่ยวกับพุทธศาสนา กล่าวถึงเรื่องของผลกรรมที่คนได้กระทำที่มีผลต่อการเวียนว่ายตายเกิด การสร้างบุญกุศลตามบุญกิริยาวัตถุ คือให้ทาน รักษาศีล และเจริญภาวนาจะเกิดผลดี การบวชเรียนจึงเป็นเนื้อนาบุญของการสืบพระศาสนา บุคคลผู้บวชและปฏิบัติธรรมของพระพุทธเจ้าย่อมเป็นผู้ประเสริฐ อีกทั้งเป็นผู้เปี่ยมด้วยศิลปวิทยาการ

นอกจากนี้ยังมีภาพชีวิตตามคือฮีตสิบสองคองสิบสี่ ที่สะท้อนวิถีการดำรงชีวิตและการปฏิบัติตนตามแบบแผนของสังคม ซึ่งฮีตสิบสองนั้นจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาในแต่ละเดือนของรอบปี ได้แก่ เดือนอ้าย (ธันวาคม) ทำพิธีบุญเข้ากรรม เป็นช่วงเวลาพระสงฆ์เข้าปริวาส เดือนยี่ (มกราคม) ทำพิธีบุญคูณลาน เดือนสาม (กุมภาพันธ์) ทำพิธีบุญข้าวจี่ เดือนสี่ (มีนาคม) ทำพิธีบุญเผวสหรือพิธีเทศน์มหาชาติ เดือนห้า (เมษายน) ทำพิธีสงกรานต์ เดือนหก (พฤษภาคม) ทำพิธีบุญบั้งไฟเพื่อบูชาแถนและบรรพชา เดือนเจ็ด (มิถุนายน) ทำพิธีบุญซำฮะหรือบุญเบิกบ้านเดือนแปด (กรกฎาคม) ทำพิธีบุญเข้าพรรษา เดือนเก้า (สิงหาคม) ทำพิธีบุญข้าวประดับดิน เดือนสิบ (กันยายน) ทำพิธีบุญข้าวสาก เดือนสิบเอ็ด (ตุลาคม) ทำพิธีบุญออกพรรษา เดือนสิบสอง (ธันวาคม) ทำพิธีบุญกฐิน

ส่วนคองสิบสี่นั้น เป็นหลักปฏิบัติของผู้คนชาวบ้านทั่วไปเรียกได้ว่าเป็นสิกขาบทของฆราวาส ได้แก่ หนึ่ง ผลผลิตที่ได้ให้เอาไปทานที่วัดก่อน สอง ล้อมรั้วหมู่บ้านให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สาม ล้างตีนก่อนขึ้นเรือน สี่ อย่าได้โลภโลโภ ห้า ขอขมากันในครอบครัวเมื่อถึงวันพระ หก ขอขมาก้อนเส้าเตาไฟ เจ็ด ทำความสะอาดร่างกายก่อนเข้านอน แปด ตื่นแต่เช้าตักบาตรพระสงฆ์ เก้า เมื่อผ่านพระสงฆ์ต้องหลีกให้ห่าง สิบ อย่าเอาของเหลือกินให้ทาน สิบเอ็ด ให้เก็บดอกไม้ธูปเทียนไปบูชา

พระสงฆ์ในช่วงเข้าปริวาสกรรม สิบสอง อย่าร่วมเพศในวันพระ สิบสา ถึงเดือนห้าให้ขอขมาพ่อแม่ สิบสี่ ให้ขอขมาเทวดาผู้รักษาครัวเรือน (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2544: 49-51)

นอกจากนี้แล้วพิธีกรรมและประเพณีของภาคอีสาน เช่น งานแจกข้าว งานแต่งงาน หรืองานบุญสำคัญทางศาสนาจะเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่กำหนดไว้แล้วอันสอดคล้องกับเวลาของชาวบ้านหลังฤดูเก็บเกี่ยว ซึ่งวิลเลี่ยม เจ คลอสเนอร์ (2537) ได้กล่าวถึงพิธีกรรมของท้องถิ่นภาคอีสานนั้นจะมีการปะปนของธรรมเนียมทางพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์ และลัทธิเซ่นผี อันเป็นการผสมผสานระหว่างพลังอำนาจทั้งสองหรือสามอย่างเข้าด้วยกันอย่างแยบคาย เช่น พิธีทำบุญข้าวประดับดินได้รับความเชื่อมาจากพุทธศาสนาและลัทธิเซ่นผี พิธีทำบุญบั้งไฟ เกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ ลัทธินับถือผี และพระพุทธศาสนา นั่นคือการอ้อนวอนขอฝนจากเทพแห่งฝน การเซ่นสรวงผีบรรพชน และมีพระสงฆ์เข้าร่วมในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ในทางเวียงจันทน์มีการอธิบายเกี่ยวกับบุญบั้งไฟที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาด้วยโดยได้จัดขึ้นในวันเดียวกับวันวิสาขบูชา เรื่องราวที่ได้อธิบายเกี่ยวกับบุญบั้งไฟและพุทธศาสนานั้นกล่าวว่าพระสงฆ์รูปหนึ่งประสบทุกขเวทนาไม่สามารถถือคบเพลิงไปถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้าได้จึงโยนคบเพลิงนั้นไปบนกองฟืนมีลักษณะคล้ายบั้งไฟที่พุ่งออกไปนั่นเอง นอกจากนี้แล้วบุญบั้งไฟของอีสานยังเป็นการเชื่อมต่อทางพิธีกรรมระหว่างความเชื่อทางพุทธศาสนากับความเชื่อถือผีของชาวบ้านในกรณีเกิดอุบัติเหตุจากบั้งไฟก็จะพากันกล่าวถึงการกระทำที่ผิดจารีตของคนบางกลุ่มนั่นเอง ส่วนประเพณีบุญพระเวสสันดรก็ถือได้ว่าเป็นประเพณีแห่งการปลดปล่อยเช่นกัน แต่เป็นการปลดปล่อยที่แสดงความหมายถึงบุญ ผู้คนจะเปลี่ยนบุคลิกให้ตนเองกลายเป็นคนใหม่จากการแต่งตัวที่สวยงาม มีการฟังเทศน์มหาชาติอันเป็นเรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าพร้อมกับได้เห็นภาพเขียนบนแผ่นผ้าอันเป็นเรื่องราวจากพระเวสสันดรชาดกขึงอยู่โดยรอบศาลาเป็นสื่อประกอบการเทศน์ของพระสงฆ์ให้เห็นภาพชัดเจนขึ้น (วิลเลี่ยม เจ คลอสเนอร์, 2537: 11-29) นอกจากนี้แล้วยังปรากฏภาพสลักบนบานประตูหน้าต่างอุโบสถที่ช่างได้ตกแต่งไว้เป็นองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมพุทธสถานในพื้นที่ของอาราม อันจะทำให้ชาวบ้านได้เข้าใจและแปลความหมายในเรื่องของบุญกุศลได้อย่างเป็นรูปธรรมยิ่งขึ้น

ความที่น่าสนใจในประเพณีบุญบั้งไฟและบุญพระเวสสันดรนี้ก็คือการประจุความหมายในความเป็นอยู่ของชาวบ้าน ดังที่อคิน รพีพัฒน์ (2551) ได้ยกคำอธิบายของคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ ว่าสัญลักษณ์อะไรก็ตามที่ใช้เป็นสื่อแทนแนวความคิด (conception) แนวความคิดนั้นคือความหมายของสัญลักษณ์ ตัวอย่างของสัญลักษณ์ที่เกียร์ซยกมากล่าวคือไม้กางเขน ซึ่งไม่ว่าจะอยู่ในการสนทนาในจินตนาการ หรือเป็นรูปปรากฏบนท้องฟ้า หรือห้อยอยู่ที่คอ ก็เป็นสัญลักษณ์ (อคิน รพีพัฒน์, 2551: 77) ดังนั้นสัญลักษณ์ที่ปรากฏในประเพณีบุญบั้งไฟก็มีความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ของชาวบ้าน เห็นได้จากการแสดงออกของเครื่องหมายทางเพศไม่ว่าจะเป็นโดยคำพูด รูปอวัยวะเพศ และ

การเล่นที่หยาบโลนทางเพศ ล้วนเป็นอำนาจจากโลกตามธรรมชาติที่ถูกแปลงความหมายให้เป็นฝนอันอุดมสมบูรณ์ ส่วนสัญลักษณ์ในบุญพระเวสสันดรคือผู้คนแต่งกายและการตกแต่งสถานที่อย่างงดงาม เพื่อสื่อความหมายถึงบุญกุศลที่จะได้รับทั้งในชาตินี้และชาติหน้า สิ่งเหล่านี้ล้วนมีงานศิลปกรรมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยทั้งสิ้น

องค์ประกอบในความเชื่อและความยึดถือเหล่านี้ได้รับการผสมผสานเข้าด้วยกันเป็นหนึ่งเดียว เป็นภูมิปัญญาแม่บทหรือโครงสร้างทางความคิดของคนอีสานกลุ่มไท-ลาว การแสดงออกในพิธีกรรมต่าง ๆ ในรอบปีเช่นนี้ล้วนเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนความเชื่อและความยึดถือ ชาวบ้านอีสานพิธีกรรมเป็นพลังสื่อความหมายตอกย้ำคุณค่า อุดมการณ์ ตลอดจนบรรทัดฐานทางศีลธรรมที่ตนนับถือ ส่วนผญาภาษิต ขะลำ คำสอน เป็นประหนึ่ง “ผลึก” ของมโนทัศน์และท่าทีต่อชีวิตและธรรมชาติแวดล้อมที่ได้ผูกขึ้นไว้เป็นภูมิปัญญาโดยคนอีสานผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม คำสอนหรือคติธรรมเหล่านี้ล้วนมีความสำคัญในการศึกษาอบรมและกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) เพราะเป็นบรรทัดฐานทางศีลธรรม เป็นกรอบอ้างอิง และเป็นอนุสติที่มีอิทธิพลต่อการหล่อหลอมพฤติกรรมคนอีสานสืบต่อกันมา ด้วยเหตุที่กลุ่มคนจากล้านช้างกลุ่มใหญ่เคลื่อนย้ายเข้ามาในดินแดนภาคอีสานและสืบทอดแนวคิดตลอดจนวิถีปฏิบัติในแนวทางเดียวกัน จึงกล่าวได้ว่าพรมแดนที่เป็นการแบ่งอาณาเขตของรัฐชาตินั้นไม่เป็นข้อจำกัดให้ผู้คนที่มีลักษณะทางชาติพันธุ์เดียวกันแต่อาศัยอยู่ 2 ฝั่งเขตแดนต้องตัดขาดออกจากกันโดยสิ้นเชิง หากแต่ในวิถีชีวิตและการธำรงวัฒนธรรมนั้นยังคงมีความเหมือนหรือคล้ายคลึงกันโดยที่การกำกับของรัฐชาติไม่สามารถครอบคลุมได้ทั้งหมด ดังที่คนในภาคอีสานและคนลาวเคยเป็นกลุ่มเดียวกันแต่เมื่อถูกตัดออกเป็นสองชาติจึงเป็นคนลาวอีสานและคนลาวด้วยอาณาเขตของพื้นที่พรมแดนรัฐชาติ แต่พรมแดนของความเป็นชาตินั้นก็ไม่อาจแยกผู้คนออกจากกันได้ โดยเฉพาะในเรื่องของวัฒนธรรมที่มีอยู่ร่วมกัน

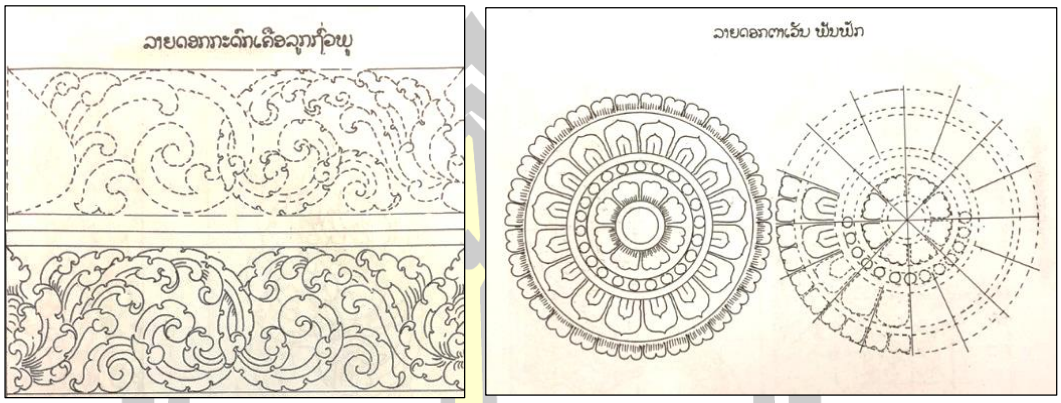
บทบาทของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ในประเทศลาว

ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เมื่ออุปสมบทเป็นภิกษุแล้วได้ศึกษาเล่าเรียนปริยัติธรรมจบขั้นนักธรรมโทและได้รู้จักกับพระมหาผ่องซึ่งอยู่วัดพระองค์ตื้อ แขวงกำแพงนครเวียงจันทน์ ท่านพระมหาผ่องรูปนี้มีชาติกำเนิดอยู่ในอำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี ต่อมาได้เป็นสังฆนายกของลาว ได้เชิญชวนให้พระอุทัยเดินทางไปนครเวียงจันทน์ พระอุทัยตัดสินใจเดินทางไปเยี่ยมชมนครเวียงจันทน์ตามคำเชิญชวนดังกล่าวและมีโอกาสได้พบกับพระสังฆนายกเวียงจันทน์ชื่อสังฆนายกคูน มะนีวง ที่วัดองค์ตื้อ นครเวียงจันทน์ ท่านบังเกิดความต้องชะตาให้ความรักความเอ็นดู จึงรับพระอุทัยไว้เป็นบุตรบุญธรรมและให้ใช้นามสกุลของท่าน คือ “มะนีวง”

ฉะนั้นแล้วชาวเวียงจันทน์ทั่วไปจึงเรียกขานพระอุทัยว่า “พระอุไท มะนีวง” ตามความประสงค์ของท่านสังฆนายกคูน มะนีวง

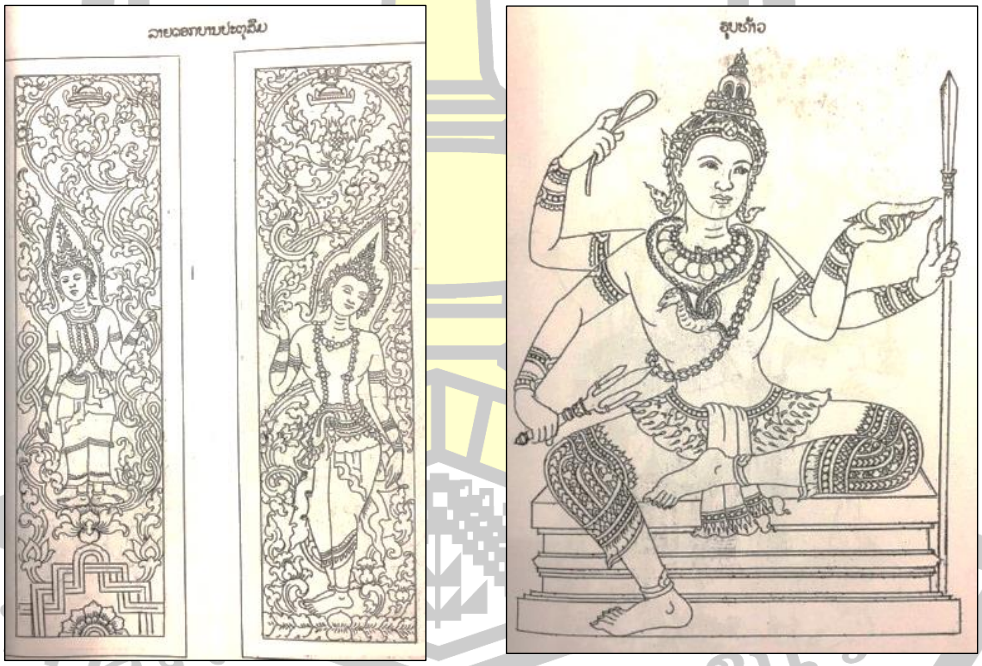
ในการเข้ามาอยู่ที่วัดองตื้อ เวียงจันทน์นั้น พระอุไท มะนีวง ได้มีโอกาสได้เรียนรู้ด้านศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ตามพุทธสถานภายในวัดซึ่งถือว่าเป็นวัดหลวงแห่งราชอาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่พระอุโบสถนั้นมีช่างหลวงในราชสำนักหลวงพระบางอย่างทิดตันที่เป็นอาจารย์ขั้นบัณฑิตด้านศิลปะลายลาว โดยได้สร้างผลงานไว้ที่บานประตูและหน้าต่างด้วยรูปแบบและเรื่องราวแสดงอัตลักษณ์อย่างศิลปะลาวล้านช้าง โดยประวัติของทิดตันนั้นก็มีลักษณะของการเรียนรู้จากวัดเช่นกัน นั่นคือ ทิดตันเกิดที่กำแพงนครหลวงพระบาง ได้เข้าเป็นสังกะลีวัดตั้งแต่อายุ 9 ปี พออายุ 10 ปี ก็บรรพชาเป็นสามเณร ได้เรียนรู้ทางด้านพุทธศาสนาและฝึกฝนทางด้านศิลปะที่โรงเรียนช่างแต้มจากครูหลายท่าน ซึ่งความสำคัญของวิชาช่างแต้มนี้เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนลาวในการช่วยปกปักรักษาและเสริมขยายวัฒนธรรมลาว ครั้นเมื่อลาสิกขาบทแล้วทิดตันได้เข้าทำงานเป็นช่างศิลป์ในพระราชวังหลวงพระบางจนได้นามยศเป็นเพียตัน ครั้นถึงปี พ.ศ. 2518 ประเทศลาวเปลี่ยนระบอบการปกครองเป็นสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ทิดตันก็ยังคงปฏิบัติงานสังกัดหอพิพิธภัณฑ์ที่พระราชวังเก่าหลวงพระบางและได้ลงมาเป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียนศิลปศึกษาเวียงจันทน์เป็นเวลา 2 ปี จึงกลับคืนหลวงพระบางพร้อมทั้งได้ค้นคว้าเรียบเรียงศิลปะลายลาวไว้เพื่อเป็นแบบอย่างในการศึกษาต่อไป กระทรวงศึกษาของลาวจึงยกฐานะของทิดตันขึ้นเป็นอาจารย์ขั้นบัณฑิตทางด้านศิลปะลายลาวด้านวิชาแต้ม ควัด และแกะสลัก ในสกุลศิลปะพื้นเมืองหลวงพระบาง (กระทรวงศึกษา สปป.ลาว, 2528: คำนำ) อันถือได้ว่าสกุลช่างศิลปะที่ทิดตันได้สร้างขึ้นนี้เป็นการสะท้อนอัตลักษณ์ทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชนชาติลาวล้านช้างได้เป็นอย่างดี ซึ่งผู้ที่ได้ศึกษาและฝึกปฏิบัติตามแบบอย่างย่อมได้รับการสืบทอดรูปแบบและเนื้อหาในการสร้างสรรค์งานนั้นด้วย

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว



ที่มา: กระทรวงศึกษา (2528: 25)

ภาพประกอบ 16 ลักษณะลวดลายลาว



ที่มา: กระทรวงศึกษา (2528: 25,37)

ภาพประกอบ 17 ลักษณะตัวภาพของช่างลาว

อันเนื่องมาจากพระภิกษุอุทัย จันทกรณ์ มีความสามารถด้านศิลปะรอบตัวแม้การเทศน์เสียงหรือการเทศน์ทำนองทำให้รู้จักกับมหาผ่องซึ่งเป็นพระเลขานุการของพระมหาบัณฑิตคุณมณีวงศ์สมเด็จพระสังฆราชลาว ต่อมาได้ฝากฝังตนเป็นลูกแก้ว (ลูกเลี้ยง) และมีโอกาสเดินทางไปเป็นกำลังในการสร้างโบสถ์วิหารที่เมืองโพนทอง นครจำปาสัก ในประเทศลาว เนื่องจากเป็นผู้ที่มีอัธยาศัยดี รู้จักอ่อนน้อมถ่อมตนจึงได้ไปพำนักที่เวียงจันทน์ รู้จักมักคุ้นกับบุคคลสำคัญในคณะรัฐบาลหลายคน หนึ่งในจำนวนนั้นคือรัฐมนตรีธรรมการและศิลปากรลาวซึ่งต้องการครูช่างศิลป์ ได้ขอร้องให้พระอุทัยทองลาสิกขาบท เมื่อสังฆนายกคูน มะนีวง ทราบและตระหนักว่าพระอุทัยมีความรู้ความชำนาญด้านศิลปกรรมจึงอนุญาตให้พระอุทัยลาสิกขาบทเพื่อรับตำแหน่งครูโรงเรียนศิลปกรรมนครเวียงจันทน์ ประมาณปี พ.ศ. 2506 และในระหว่างที่รับราชการในประเทศลาวนั้นได้รับทุนจากยูเนสโกมาศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่างในกรุงเทพฯ เป็นเวลา 1 ปี แล้วเดินทางกลับนครเวียงจันทน์เป็นครูสอนโรงเรียนศิลปกรรมนครเวียงจันทน์ต่อไป

การสร้างงานแกะสลักยุคเริ่มแรกอยู่ในระหว่างที่ช่างอุทัยทองเป็นครูสอนที่โรงเรียนศิลปกรรมนครเวียงจันทน์นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2506 เป็นต้นมานั้น มีการร่วมมือกับศิษย์ในการสร้างสรรค์ผลงานประดับตกแต่งพุทธสถาน ได้แก่การประดับตกแต่งบานประตูหน้าต่างอุโบสถ บุษบก หอระฆัง และองค์ประกอบงานศิลปกรรมตามวัดวาอาราม ในการปฏิบัติงานนั้นนายอุทัยทองได้เปิดโอกาสให้ศิษย์ฝึกฝนและแสดงความสามารถในงานชิ้นต่าง ๆ อันได้แก่ อุโบสถ บานประตูหน้าต่างแกะสลัก บุษบก หอระฆัง และองค์ประกอบงานตกแต่งทั่วไปในวัด โดยได้กำกับดูแลอย่างใกล้ชิด โดยมีลักษณะลวดลายภาพที่เป็นอัตลักษณ์ของศิลปะลาวเห็นได้จากรูปลวดลายกระหนกมีรูปแบบส่วนหัวขมวดมนและขมวดโดยมีจุกแหลมซึ่งมีต้นเค้ามาจากกระหนกในศิลปะทวารวดีซึ่งได้รับอิทธิพลต้นแบบมาจากศิลปะอินเดียที่แพร่หลายเข้ามาสู่ภูมิภาคสุวรรณภูมิ ครั้นศิลปะขอมได้เข้าครอบงำศิลปะทวารดีในภาคอีสานก็ได้แพร่หลายออกไปโดยรอบ (สันติ เล็กสุขุม, 2545: 22-27) ซึ่งลักษณะของลวดลายในศิลปะลาวก็ได้รับอิทธิพลมาจากกัมพูชาตั้งแต่สมัยพระเจ้าฟ้างุ่ม โดยเฉพาะศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาที่ถูกอัญเชิญขึ้นมาประดิษฐานยังดินแดนล้านช้างสืบเนื่องต่อมา

ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นบุคคลที่มีคุณลักษณะและความสามารถพิเศษทั้งในด้านทฤษฎีและการปฏิบัตินั่นคือมีทักษะความชำนาญด้านศิลปกรรมการแกะสลักไม้ การปั้นปูน การทำลายฉลุ การออกแบบตกแต่งส่วนต่าง ๆ ของอาราม งานปิดกระจก งานลงรัก ภาพเขียนระบายสี อีกทั้งเป็นผู้มีความรู้ด้านวรรณกรรมอีสานเป็นอย่างดีได้แก่เรื่องสินไซ จำปาสี่ต้น โดยสามารถเล่าเป็นคำกลอนอีสาน มีความรู้ในเรื่องราวความเป็นมาในด้านประวัติศาสตร์อีสานจากการอ่านหนังสือผูกไทยน้อย หนังสือธรรม มีความสามารถในการใช้ภาษาช่างพื้นบ้านอีสาน มีความรู้พุทธประวัติ ทศชาติชาดก และพุทธธรรมอย่างลึกซึ้งหลากหลายนำมาผสมผสานถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานอย่างสม่ำเสมอ

ตลอดจนมีความสามารถในการเทศน์เสียงและเทศน์โจทย์หรือเทศน์ปฏิภาณได้เป็นอย่างดี (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร, 2541: 33-43)

ในปี พ.ศ. 2513 ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้เป็นผู้แทนลาวไปร่วมแสดงสินค้าและศิลปกรรมตกแต่งในงานเอกซ์โป 1970 ที่นครโอซาก้า ประเทศญี่ปุ่น ซึ่งเป็นงานแสดงนิทรรศการที่ใหญ่ที่สุดในโลก และถือว่าเป็นมหกรรมที่ยิ่งใหญ่ของมวลมนุษย์อันดับ 3 ของโลก รองจากกีฬาโอลิมปิก และฟุตบอลโลก โดยที่งานเอ๊กซ์โปนี้จัดขึ้นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1851 ที่กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักร และจะจัดอย่างยิ่งใหญ่ ทุกๆ 5 ปี สิ่งที่น่าสนใจในงานเวิลด์ เอ๊กซ์โปนี้คือ ศาลาของประเทศต่างๆ ทั่วโลกที่เข้าร่วมงานนี้ ซึ่งแต่ละประเทศก็จะนำสิ่งที่น่าสนใจของประเทศตนนำมาแสดงโชว์ในงานนี้ด้วย งานเอ๊กซ์โป 70 (Expo 70) Japan World Expo จัดขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1970 ซึ่งถือว่าเป็นหนึ่งในงานที่ยิ่งใหญ่ที่สุดงานหนึ่งในประวัติศาสตร์ญี่ปุ่นยุคหลังสงครามโลก ได้มีหลากหลายประเทศทั่วโลกนำผลงานของประเทศตนไปจัดแสดงเผยแพร่ที่นั่นด้วย (Potcharet Rodhetbhai, 2557: ออนไลน์)

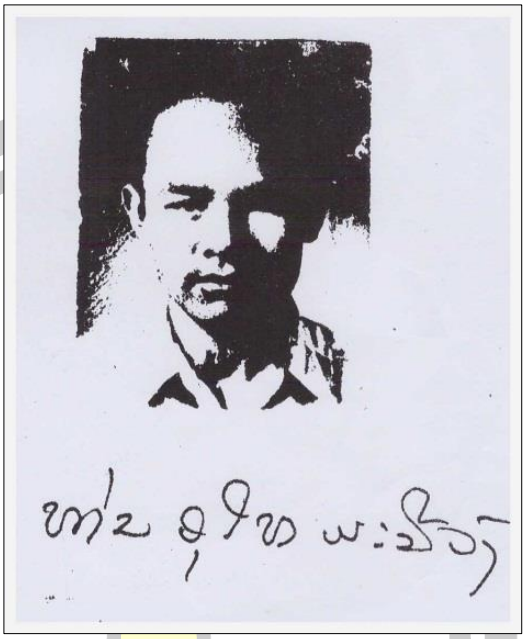
การจัดแสดงนิทรรศการนานาชาติครั้งนั้นช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้เป็นผู้ออกแบบและดูแลการตกแต่งหอสินค้าลาวในบริเวณงานทั้งหมด แกะสลักไม้พระปางห้ามญาติพระบางจำลอง และแกะสลักบานประตูหน้าต่าง หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2515 ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ก็ได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ศรีสว่างวัฒนา “เหรียญสัมฤทธิ์ล้านช้างร่มขาว” จากรัฐบาลเจ้าศรีสว่างวัฒนา เจ้ามหาชีวิต เนื่องจากเป็นผู้มีผลงานดีเด่นประกอบคุณความดีแก่ราชอาณาจักรลาวในการตกแต่งหอสินค้าลาวในบริเวณงานเอกซ์โป 70 นครโอซาก้า ประเทศญี่ปุ่น ซึ่งถือได้ว่าเป็นผู้มีความสามารถในระดับช่างหลวงแห่งพระราชอาณาจักรลาวจึงได้รับตำแหน่งที่ปรึกษาด้านศิลปกรรมในพระราชสำนักลาวอีกด้วย ในระหว่างที่ดำรงตำแหน่งดังกล่าวนายอุทัยทองได้ผลิตงานศิลปกรรมประเภทบานประตูหน้าต่างอุโบสถหลายชิ้นและนำกลับมาติดตั้งในประเทศไทยโดยการทอดผ้าป่า ได้แก่ วัดใต้วิไลธรรม จังหวัดร้อยเอ็ด วัดศรีนวล จังหวัดขอนแก่น วัดโพธิ์ชัย จังหวัดหนองคาย วัดหนองบัวบาน จังหวัดอุดรธานี วัดเขาเดือยไก่ จังหวัดอำนาจเจริญ เป็นต้น

ส่วนความสำคัญของโรงเรียนศิลปกรรมที่ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ปฏิบัติหน้าที่เป็นอาจารย์สอนวิชาศิลปะอยู่นั้นได้ก่อตั้งเมื่อแรกตั้งในปี ค.ศ. 1959 (พ.ศ. 2502) ใช้ชื่อว่า “โรงเรียนศิลปกรรมลาว” ที่ได้จัดตั้งขึ้นโดยเจ้าเพ็ชราช โดยมีท่านพ่อทิดพุเป็นครูสอน อันเป็นต้นเค้าของการเกิดมีกรมศิลปากรลาวขึ้นมา มีญาพ่อลัง ลังสิด แต่ก่อนเป็นครูประถมมีฝีมือทางการแต้มรูปเป็นอย่างมาก กรมศิลปากรลาวจึงเชิญมาเป็นหัวหน้าโรงเรียน ในช่วงแรกไม่ถือว่าเป็นโรงเรียนแต่เป็นสถานที่ฝึกอาชีพโดยเชิญช่างมาสอนเป็นการเฉพาะแต่ละงาน เช่น ช่างไม้ ช่างทำเฟอร์นิเจอร์ ช่างทอผ้า (ต่ำหูก) ช่างแต้มฮูปลายลาว ช่างปั้นดินเผา ช่างตีโอ ช่างตีเงิน ช่างปั้นซีเมนต์ ช่างทำแบบลวดลายเพื่อติดฝาผนังตามวัด หลังจากปี พ.ศ. 2509 เมื่อสร้างหลักสูตรเสร็จจึงถือว่าเป็นโรงเรียนที่สมบูรณ์ เวลานั้น

มีเรียน 6 วิชาหลัก ได้แก่ วิชาแต้มฮูป วิชาปั้น วิชาแกะสลัก วิชาดินเผา วิชาศิลปะประยุกต์ นอกจากนั้นยังมีวิชาเฉพาะ (วิชาเลือก) ได้แก่ ต่ำหูก เฮ็ดขิด เฮ็ดเครื่องดนตรีจำพวกแคน ระนาด กลอง นักเรียนที่รับเข้ามามีทั้งผู้ชายและผู้หญิงที่มีอายุ 15 ปี ขึ้นไปคือจบชั้นประถมมาเรียน 4 ปี จบแล้วเทียบระดับชั้นมัธยมชั้นต้น ซึ่งอาจารย์สงวน รอดบุญ จากประเทศไทยได้เข้าไปปฏิบัติงานด้านการสอนศิลปะที่โรงเรียนศิลปกรรมเวียงจันทน์นี้ในโครงการช่วยเหลือการศึกษาระหว่างไทย-ลาว โดยได้บันทึกเรื่องเกี่ยวกับพุทธศิลปะลาวเกี่ยวกับลักษณะงานประติมากรรมว่าเป็นงานที่เกี่ยวกับพุทธศิลปะทั้งสิ้นไม่ว่าจะเป็นการปั้น-หล่อ การแกะสลัก (ควัดแกะ) และการปั้นปูน (ปะทายเพ็ด) ก็เพื่อใช้ตกแต่งอาคารทางศาสนา โดยมีลวดลายกระหนกสวยงามที่แปลกไปจากกระหนกไทย หากไปคล้ายคลึงกับศิลปะล้านนาอันแสดงถึงความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกันระหว่างล้านช้างกับล้านนา (สงวน รอดบุญ, 2526: 174-175)

ที่มา: สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ (2544: 23)

ภาพประกอบ 18 เจ้าเพ็ชราชผู้มีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์ลาวสมัยใหม่และได้ก่อตั้งโรงเรียนศิลปกรรมเวียงจันทน์



ที่มา: บุนเลิง เวิ่นวิลาวง (2016)

ภาพประกอบ 19 นายอุทัยทอง จันทกรณ์ หรืออุไท มะนีวง ขณะเป็นครูสอนศิลปะที่โรงเรียนศิลปกรรมเวียงจันทน์

อาจารย์อูดิง จันทะมีนาวง ซึ่งเป็นศิษย์ที่ได้ช่วยเหลืองานช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ในการสร้างสรรค์พุทธประติมากรรมประดับพุทธสถานทั้งในประเทศลาวและในภาคอีสานของประเทศไทย ได้กล่าวถึงช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ว่า เมื่ออาจารย์อุทัยทองเข้ามาอยู่ในนครเวียงจันทน์ ประเทศลาว ประมาณ พ.ศ. 2511 ได้ลาสิกขาจากสมณเพศเข้าเป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียนศิลปกรรมนครเวียงจันทน์ เป็นการสอนเกี่ยวกับศิลปะ ซึ่งเมื่อแรกตั้งโรงเรียนยังไม่มีหลักสูตรที่ชัดเจน ใช้วิธีแบบครูสอนแบบอย่างให้แล้วให้รุ่นพี่ที่มีฝีมือสอนรุ่นน้องต่อกันไปโดยครูเป็นผู้ดูแลอย่างใกล้ชิด นักเรียนที่เป็นศิษย์นั้นล้วนแต่เป็นผู้ที่มีความชอบในศิลปะ รักการวาดภาพระบายสี ในช่วงที่ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียนศิลปกรรมนครเวียงจันทน์นั้นทางรัฐบาลไทยได้ส่งอาจารย์สงวน รอดบุญ เข้ามาเป็นอาจารย์สอนด้วย นอกจากนั้นก็มีครูช่างศิลปะที่มีฝีมือระดับช่างหลวงในราชสำนักลาวเป็นครูหลายท่าน เป็นต้นว่าทิดพุ เพียสิง และเพียตัน ที่เข้ามาสอนในรูปแบบของการฝึกวิชาชีพ

นอกจากช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ จะสอนวิชาศิลปะในโรงเรียนแล้วยังได้พาศิษย์ที่ฝึกฝนจนพอมีฝีมือออกไปรับงานศิลปะประดับพุทธสถานตามวัดต่าง ๆ ทั้งในและนอกนครเวียงจันทน์

ซึ่งจะออกไปทำงานในเย็นวันศุกร์ วันเสาร์ วันอาทิตย์ ครั้นวันจันทร์ก็กลับเข้าโรงเรียน หรือในช่วงปิดภาคเรียนก็จะออกไปอยู่ในสถานที่ทำงานตามระยะเวลาที่โรงเรียนปิดภาคเรียน ซึ่งงานที่ช่างอุทัยทองได้ถ่ายทอดแก่ลูกศิษย์นั้นคืองานแต้มลาย (จิตรกรรม) และการควัดไม้ (แกะสลัก) มีรูปแบบอย่างลายลาวประเภทดอกดวงต่าง ๆ ภาพตัวละครในวรรณกรรมลาวและชาดกทางพระพุทธศาสนา โดยทั้งอาจารย์และลูกศิษย์ต่างทำงานร่วมกันแบบการปฏิบัติจริงที่เรียกว่านั่งหันหลังชนกันก็ว่าได้ ซึ่งลูกศิษย์อย่างอาจารย์อูดิง จันทะมีนาวง ได้ติดตามไปปฏิบัติงานกับช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ในหลายพื้นที่ เช่น วัดสีถานเหนือ วัดหัวเมือง วัดขุนตา วัดไตน้อย วัดไตใหญ่ วัดสีโค สีบุนเอง วัดนาซายทอง วัดน้ำหุม วัดน้ำเกี้ยง วัดนาเชียงยืน วัดเก้ายอด วัดหาดดอกแก้ว ตลอดจนวัดอินแปง อันมีรูปแบบลวดลายและตัวภาพแบบศิลปะลาวผสมผสานกับแบบศิลปะไทยที่ช่างอุทัยทองได้มีโอกาสเข้ามาศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่างในกรุงเทพฯ ส่วนเรื่องราวที่ปรากฏในผลงานมักเล่าเรื่องพระเจ้าสิบชาติ พุทธประวัติ รามเกียรติ์ อันถือเป็นแบบแผนที่ต้องสร้างขึ้นเพื่อบอกเล่าในลักษณะของนิทาน ในส่วนของรายได้นั้นบางแห่งก็ได้เป็นเงินหรือได้ข้าวปลาอาหารแทนค่าจ้าง ซึ่งก็ได้มาจากศรัทธาของประชาชนที่ร่วมกันบริจาคเพื่อสร้างหรือซ่อมแซมพุทธสถาน

ในช่วงเวลาที่อยู่ในประเทศลาวนั้นนอกจากช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สร้างงานประติมากรรมประดับพุทธสถานในภาคอีสานหลายแห่ง เช่น บานประตูพระอุโบสถวัดโพธิ์ชัย จังหวัดหนองคาย โดยใช้ไม้และทำการแกะสลักที่ประเทศลาวแล้วนำข้ามแดนเข้ามาติดตั้ง หรือบางคราวก็ข้ามมาทำการแกะสลักในพื้นที่พุทธสถานนั้นอย่างการแกะสลักบานประตูบานหน้าต่างอุโบสถวัดสิริสาลวัน บ้านโนนทัน จังหวัดหนองบัวลำภู ซึ่งก็ได้ลูกศิษย์เป็นลูกมือและใช้เป็นหน่วยศึกษาเรียนรู้ไปด้วย

ส่วนเรื่องบุคลิกลักษณะและอารมณ์ของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ นั้นถือได้ว่าเป็นผู้ที่มีความเมตตาแก่ศิษย์ หากศิษย์คนใดได้เข้ามาเรียนรู้และปฏิบัติตนเข้ากันได้กับท่านก็จะดำรงตนเสมือนเป็นพ่อกับลูกไปไหนไปด้วยกัน มีการ “บอระบัด” ซึ่งกันและกัน ในช่วงที่เป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียนศิลปกรรมนครเวียงจันทน์และปฏิบัติงานประดับตกแต่งพุทธสถานในประเทศลาว ช่างอุทัยทอง ได้แต่งงานมีครอบครัวและปลูกเรือนหลังเล็กอยู่บนผืนดินของรัฐที่จัดสรรให้ (อูดิง จันทะมีนาวง, 2561: สัมภาษณ์)

อาจารย์บุนแสง เทียบพงพัน ศิษย์อีกท่านหนึ่งได้กล่าวถึงช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ หรือในชื่อลาวว่าอุไท มะนีวง ว่าก่อนที่ท่านจะมาเป็นอาจารย์สอนศิลปะอยู่ที่โรงเรียนศิลปกรรมนครเวียงจันทน์นั้น ท่านเป็นคนที่ข้ามมาจากภาคอีสานของประเทศไทยจากจังหวัดอุบลราชธานีข้ามมาปากเซ จำปาสัก โดยการบวชเรียนแล้วจึงเข้ามาอยู่ในเวียงจันทน์โดยฝากตัวเป็นน้องฮักของญาพ่อบุนกอง มะนีวง เมื่อโรงเรียนศิลปกรรมเปิดสอนจึงได้ลาสิกขาบทออกมาเป็นครูอาจารย์ ในการเรียนการสอนนั้นเมื่อลูกศิษย์ถามท่านว่าอยากแต้มฮูปเก่งต้องทำอย่างไร อาจารย์อุทัยก็จะเรียกศิษย์คนนั้นมาแล้ว

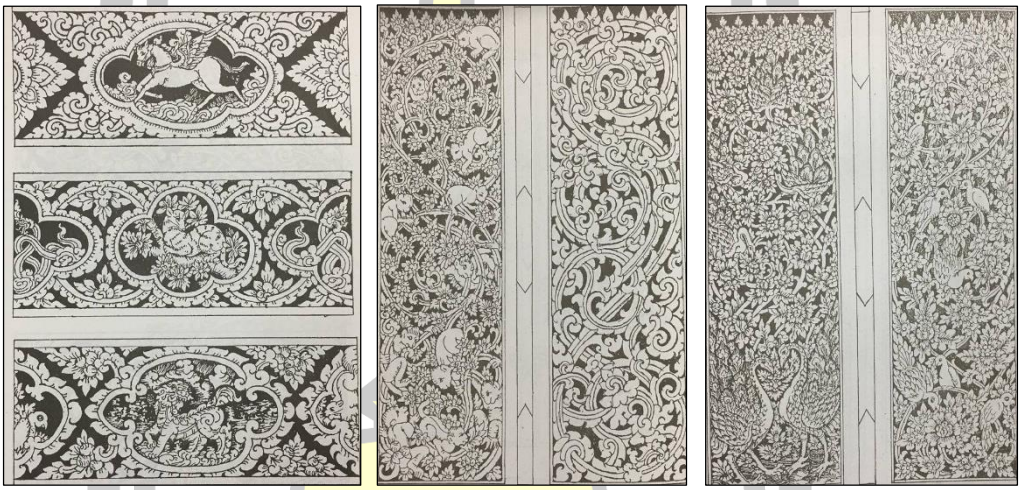
ใช้สีปาสเตล (สีชอล์ค) มาแต้มที่หน้าลูกศิษย์เติมคิ้วเติมแข่ว (ฟัน) แล้วนั่งหัวเราะกับรูปหน้าลูกศิษย์คนนั้นพร้อมบอกว่าหากอาจารย์แต้มหน้าใครแล้วนั่งหัวเราะแล้วคนนั้นก็จะเป็นช่างแต้มที่เก่งต่อไป ศิษย์ก็ดีใจว่าอาจารย์เจิมหน้าให้เก่งแล้วจึงมุมานะฝึกปฏิบัติจนเก่งตามที่อาจารย์บอก ซึ่งลักษณะเช่นนี้น่าจะเป็นการสร้างกำลังใจให้แก่ศิษย์ ส่วนคนจะเก่งหรือไม่เก่งอยู่ที่การฝึกฝนตนเองด้วย

ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เมื่ออยู่ในประเทศลาวได้มีการกลืนกลายและสร้างสถานะตนเองให้เป็นคนลาวโดยการขอเข้าเป็นน้องฮักกับผู้ใหญ่หลายท่าน เช่น การเป็นน้องฮักของมารดาท่านบุนแสง เทียบพงพัน ศิลปินสำคัญคนหนึ่งของประเทศลาว เมื่อเห็นแววของท่านบุนแสงที่ชอบแต้มรูปมาแต่เด็กจึงได้ปรารภกับแม่ท่านบุนแสงชักชวนให้เข้าเรียนที่โรงเรียนศิลปกรรมนครเวียงจันทน์ที่ท่านเป็นอาจารย์สอน แล้วดูแลสอนวิชาศิลปะให้อย่างเคร่งครัดด้วยความรักความเมตตาจนศิษย์แต่ละคนมีฝีมือและความสามารถนำไปใช้ในการประกอบอาชีพได้

การสอนของช่างอุทัยทอง ใช้วิธีเขียนภาพบนกระดานหน้าชั้นเรียนให้เป็นรูปลวดลายภาพแล้วให้ศิษย์ปฏิบัติการเขียนภาพตามแบบจนแล้วเสร็จ เป็นการแสวงหาพรสวรรค์ด้วยตนเองโดยมีอาจารย์เป็นผู้ให้คำแนะนำและประเมินผล นอกจากนี้แล้วยังได้นำพาศิษย์ออกไปทำงานภายนอกส่วนมากเป็นการแกะสลักบานประตูหน้าต่างประดับอุโบสถอย่างที่วัดป่าหนองบัวทอง เวียงจันทน์ วัดไตน้อย วัดหาดซายทอง วัดหาดดอกแก้ว เป็นต้น ลักษณะลวดลายภาพที่ช่างอุทัยทองได้สร้างสรรค์ขึ้นนั้นเรียกว่าลายลาวหรือภาพลาวที่ออกไปในแนวเปลวไฟถือว่าเป็นอัตลักษณ์ของช่างที่ผสมผสานกับรูปแบบศิลปะรัตนโกสินทร์ โดยลวดลายพื้นฐานของลาวนั้นมักสร้างเป็นรูปดอกกาละกับหรือดอกพุดตาน ดอกบัว ดอกผักแว่น ตามแบบอย่างลวดลายของอาณาจักรล้านช้าง 3 อาณาจักร ได้แก่ อาณาจักรหลวงพระบาง นิยมภาพดอกกระดันงาน ดอกจำปี อาณาจักรเวียงจันทน์ นิยมภาพดอก กาละกับ ดอกผักแว่น ดอกตาเว็น และอาณาจักรจำปาสัก นิยมลวดลายแบบขอมหรือกัมพูชา ซึ่งช่างอุทัยทองได้นำลักษณะของศิลปะทั้ง 3 อาณาจักรมารวมกันเป็นอัตลักษณ์ของตนเองแล้วถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์สร้างสรรค์ขึ้นเป็นงานศิลปะของประเทศลาวสืบมา โดยให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับดอกกาละกับว่ามีต้นแบบมาจากดอกหญ้าโดยเพิ่มเติมกลีบเข้าไปอย่างที่ไทยสยามเรียกว่าดอกพุดตาน

ที่มาของลวดลายลาวมาจากธรรมชาติ เช่น ดอกบัว ดอกจำปา ดอกผักแว่น ผักกูด หน่อไม้ ซึ่งนำมาเป็นแบบในการสร้างหัวนาค บักอื่อ (ฟักทอง) บักโต่น (ลูกฟัก) ส่วนปลายของลวดลายนั้นมักตวัดให้ขดเหมือนยอดผักกูดซึ่งจะแตกต่างจากลวดลายของไทยสยามที่มีลักษณะปลายลวดลายพลิ้วไหวเหมือนเปลวไฟหรือหางเอี่ยน (ปลาไหล) ช่างอุทัยทองจึงนำเอาลักษณะของลาวและไทยสยามมาผสมผสานกันเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตนใช้สอนศิษย์โดยการเขียนบนกระดานหน้าชั้นและเขียนใส่กระดาษแบบนำไปทาบลงบนแผ่นไม้ทำการแกะสลักออกมาเป็นผลงานประติมากรรมบนบานประตูหน้าต่างต่อไป (บุนแสง เทียบพงพัน, 2561: สัมภาษณ์)

กล่าวได้ว่าผลงานทางทัศนศิลป์ของช่างอุทัยทองจะออกไปในลักษณะพิเศษเฉพาะตน คือ จะว่าเป็นรูปแบบศิลปะไทยก็ไม่ใช่เป็นลาวก็ไม่เชิง แต่จะเป็นลักษณะเฉพาะของช่างเองอันปรากฏอยู่ในหนังสือรวมผลงานศิลปะลายลาว ของบุนเลิง เวิ่นวิลาวง ที่ได้รวบรวมเป็นเล่มไว้เผยแพร่ โดยลวดลายเหล่านั้นมีชื่อเรียกตามลักษณะเด่นที่ปรากฏ เช่น ม้ามะนีกาบทะยานเวหา นาคชมแก้ว เห็นอ้มไต่เคือเคือ ลายมอมม่าย ลิงกังแกมวอก มยุราขึ้นเค้า และแขกเต้าเฮียงคอน เป็นต้น (บุนเลิง เวิ่นวิลาวง, 2016: 49-157)



ที่มา: บุนเลิง เวิ่นวิลาวง (2001: 49, 156 และ 157)

ภาพประกอบ 20 ภาพวาดลายเส้นลวดลายภาพฝีมือนายอุทัยทอง จันกรณ์ ลายม้ามะนีกาบทะยานเวหา เห็นอ้มไต่เคือ มอมม่าย ลิงกังแกมวอก มยุราขึ้นเค้า และแขกเต้าเฮียงคอน

ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เข้าไปลาวในสถานะเพศบรรพชิต ไปอยู่วัดหลวงในเวียงจันทน์ในฐานะพระลูกแก้วของสังฆนายกเวียงจันทน์ ที่วัดองตื้อ จากนั้นได้ลาสิกขาบทออกมาเป็นครูสอนศิลปะในโรงเรียนศิลปกรรมแห่งนครเวียงจันทน์ เข้ามาเรียนที่โรงเรียนเพาะช่าง สร้างสรรค์งานควบคู่ไปด้วย จนได้รับเหรียญล้านช้างร่มขาว ยกสถานะขึ้นเป็นช่างหลวงแห่งราชอาณาจักรลาว นำผลงานเข้ามาติดตั้งในอีสานของไทยโดยการติดตราประทับว่าเป็นช่างหลวงของลาวโดยมีบริบทที่เกี่ยวข้องกับความเป็นช่างแห่งล้านช้างที่สำคัญ ดังนี้

เวียงจันทน์: พื้นที่หล่อหลอมความเป็นช่างหลวงแห่งล้านช้าง

นครเวียงจันทน์ถูกสถาปนาขึ้นเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรล้านช้างสืบต่อจากนครเชียงทองเมื่อจุลศักราช 922 หรือ พ.ศ. 2103 เมื่อสมเด็จพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ได้พิจารณาเห็นว่า

นครเชียงทองเป็นที่คับแคบไม่กว้างขวาง ส่วนนครเวียงจันทน์เป็นนครใหญ่ มีที่ทำมาหากินของราษฎรกว้างขวางอุดมสมบูรณ์ จึงได้ย้ายเมืองหลวงลงมาตั้งที่นครเวียงจันทน์ โดยให้พระสังฆราชเจ้าเป็นผู้อยู่รักษาเชียงทองพร้อมกับพระพุทธรูปพระบางเจ้า นครเชียงทองจึงได้ชื่อว่าหลวงพระบางแต่นั้นมา ส่วนพระแก้วมรกตและพระแซกคำได้อัญเชิญลงมาประดิษฐานที่นครเวียงจันทน์ เมื่อสถาปนาเสร็จแล้วจึงให้ชื่อว่า “พระนครจันทบุรีศรีศัตนาคนหุตอุตมราชธานี” ได้มีการสร้างมหาปราสาทราชวังขึ้นใหม่พร้อมทั้งหอพระแก้ว พระแซกคำ อย่างวิจิตรงดงาม

ในสมัยพระนครเวียงจันทน์นี้ สมเด็จพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชได้มีความสัมพันธ์ทางพระราชไมตรีกับพระเจ้าแผ่นดินกรุงศรีอยุธยา ดังที่สิลา วีระวงส์ (2540) ได้อธิบายไว้ว่ากษัตริย์ทั้งสองอาณาจักรได้ร่วมกันสร้างพระธาตุศรีสองรักขึ้นที่เมืองด่านซ้ายแล้วมีพระราชโองการคำสัตยาธิษฐานเป็นพราชไมตรีโดยบรมประเพณีสืบเชื้อสุริยวงศ์และญาติวงศ์ต่อกันเพื่อประโยชน์แก่สมณพราหมณาจารย์และประชาชนทั้งหลายโดยกำหนดเอาพระธาตุศรีสองรักเป็นหลักแดนของอาณาจักรทั้งสอง (สิลา วีระวงส์, 2535: 90-93) จะเห็นได้ว่าความสัมพันธ์ของอาณาจักรล้านช้างที่มีต่อดินแดนทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว ผู้คนจึงเดินทางไปมาหาสู่และตั้งหลักแหล่งอยู่ในพื้นที่ต่าง ๆ ด้วยความเป็นญาติมิตร มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันทั้งในทางสายเลือดและความเกี่ยวดองทางประเพณีวัฒนธรรมสืบต่อมา

วัดธาตุหลวง: พื้นที่ศิลปกรรมทางพุทธศาสนาต้นสมัยอาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์

วัดธาตุหลวงสร้างขึ้นในปีพุทธศักราช 2109 (จุลศักราช 928) โดยสมเด็จพระไชยเชษฐาธิราชเจ้าได้ทรงสร้างพระธาตุหลวงขึ้นในสวนอุทยานด้านตะวันออกแห่งพระนครเวียงจันทน์ โดยก่อคร่อมเจดีย์เก่าองค์หนึ่งอันมีอยู่ในที่นั้น ซึ่งตามตำนานอุรังคธาตุกล่าวว่าเจดีย์เก่านั้นพระยาอโศกราชได้สร้างไว้ก่อน พ.ศ. 236 พระธาตุของพระพุทธเจ้าทั้ง 4 พระองค์ได้แก่ พระกุกกุสันโท พระโกนาคม พระกัสสป และพระโคม ลงมือก่อฤกษ์วันเดือนอ้าย เพ็ญ จุลศักราช 928 เมื่อสร้างเสร็จบริบูรณ์แล้วจึงขนานนามพระธาตุนี้ว่า “พระธาตุเจดีย์โลกจุฬามณี” แล้วได้ทรงอุทิศที่ดิน ไร่นา และข้าคนไว้ให้อุปฐากพระมหาธาตุเป็นอันมาก (ทองสืบ ศุภะมาร์ค, 2528: 98)

ส่วนบุนมี เทบสีเมือง ได้กล่าวถึงการสร้างธาตุหลวงว่าสำหรับพระธาตุหลวงนั้นพระเจ้าจันทบุรีประสิทธิศักดิ์เป็นผู้สร้างขึ้นหลังจากได้รับการสถาปนาเป็นกษัตริย์ปกครองเมืองจันทะบุรี (เวียงจันทน์) ในเบื้องต้นพระองค์ทรงสร้างวัดขึ้นในบ้านเก่าของตนก่อนเรียกว่าวัดอ้วยล่วยและสร้างวิหารขึ้นอีกสองแห่ง คือ ที่ป่าใต้และป่าเหนือสำหรับให้พระอรหันต์สองรูปมาพำนัก ในเวลาต่อมาพระอรหันต์ห้ารูปได้นำพระธาตุหัวหน่าวของพระพุทธเจ้ามาประดิษฐานไว้ที่ภูเขาหลวงหรือภูเขาลวงเข้าใจว่าคือพระธาตุหลวงเพราะว่าในศิลาจารึกธาตุหลวงเรียกว่า “คุยหะถูปาโย” แปลว่าธาตุของลับคือกระดูกหัวหน่าว การบรรจุพระธาตุหัวหน่าวนั้นมีพระธาตุ 27 องค์ (ชิ้น) โดยพระเจ้าจันทะบุรี

ประสิทธิศักดิ์เป็นองค์ประธานได้ก่อสร้างอุโมงค์ครอบไว้ จนเวลาผ่านมาถึง พ.ศ. 2109 พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชได้ก่อสร้างพระธาตุหลวงองค์ใหม่ครอบพระธาตุองค์เก่าทำให้สูงใหญ่กว่าเดิม (บุนมี เทบสีเมือง, 2553: 89-90)

ภาพประกอบ 21 พระธาตุหลวงเวียงจันทน์ สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช เมื่อครั้งสถาปนาเวียงจันทน์ขึ้นเป็นนครหลวงของอาณาจักรล้านช้าง

ลักษณะสถาปัตยกรรมของพระธาตุหลวงมีฐานซ้อนลดหลั่น 3 ชั้น อันเปรียบได้กับภูมิทั้ง 3 คือ ชั้นที่ 1 กามาวจรภูมิ ภูมิที่ยังข้องอยู่ในกามและกิเลส ชั้นที่ 2 รูปาวจรภูมิ ภูมิที่หลุดพ้นจากตัณหาแต่ยังข้องอยู่ในรูป และชั้นที่ 3 อรูปาวจรภูมิ ภูมิที่ไม่นำพาต่อสมบัติทางโลกอีกแล้ว องค์พระธาตุหลวงประธานนั้นแวดล้อมด้วยธาตุขนาดเล็กจำนวน 30 องค์ ซึ่งคงหมายถึงบารมี 30 ประการของพระพุทธเจ้า จึงนับได้ว่าพระธาตุหลวงเป็นศูนย์รวมจิตใจชาวลาวในด้านการเคารพนับถือในพระพุทธศาสนาอย่างยิ่ง มีการจัดงานบุญไหว้ธาตุหลวงขึ้นในวันเพ็ญ เดือน 12 ของทุกปี (สงวน รอดบุญ, 2526: 171-174)

วัดองตื้อ: พระอารามหลวงแห่งเวียงจันทน์แหล่งรวมศิลปวิทยาการล้านช้าง

ความเป็นมาของวัดองตื้อนั้นพระมหาผ่อง สะมาเลิก (2558) กล่าวอ้างจากสมเด็จพระธีรราชมหามุนี วัดจักรวรรดิ (วัดสามปลื้ม) ที่ได้รจนาจากหนังสือ “ก่านปูน” ต้นฉบับภาษาอังกฤษที่พบในหอสมุดย่างกุ้ง ประเทศเมียนมา กล่าวถึงพระเจ้าไชยเชษฐากษัตริย์ล้านช้างมีพระราชศรัทธาปรารถนาแดนพุทธภูมิ จึงได้ตั้งความเพียรเสียสละสร้างพระพุทธรูปทองหล่อที่ใหญ่ที่สุดในสมัยนั้น (พ.ศ. 2109) มีการพรรณนาถึงปาฏิหาริย์ของการประกอบบุญ ดังนี้ “...ว่าแล้วก็พอดีเถิงเวลาพระองค์เสด็จขึ้นสู่หอที่ถอกเททองใส่เบ้าหล่อ และพระองค์ทรงขัดพระขรรค์ด้วยพระหัตถ์เบื้องซ้าย เอาพระ

หัตถ์เบื้องขวารับเอาเบ้าต้มทองแดง ๆ ที่ช่างเอาเหล็กคีบส่งมาให้นั้นด้วยอาการคือกันกับรับหมวกขึ้นใส่หัว บ่มีอาการฮ้อนและหนัก ช่างคีบส่งมาเท่าใดพระองค์รับเอาด้วยมือเปล่ารับถอกใส่คนเดียวจนหมด เวลานั้นแม่ทัพพม่าทั้ง 4 คน ก็ยืนเบิ่งอยู่นั้นเพื่อจะได้ช่วยแต่ก็บ่มีโอกาสเพราะพระองค์คนเดียวเทจนเต็มเบ้าหล่อแล้ว เหลือจากนั้นก็เทพระน้อยได้อีก 3 องค์ คือ พระสุก พระไส และพระเสริม...”

ซึ่งการหล่อพระพุทธรูปพระเจ้าองตื้อนี้เกี่ยวพันกับการบอกเล่าถึงบุญญาธิการของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชที่มีต่อกองทัพพม่าที่ยกมาจะเข้าตีนครเวียงจันทน์ ทำให้กองทัพพม่ายอมเป็นมิตรที่ดีต่อกัน จากนั้นมีการสลักหินรูปมเหสีของกษัตริย์พม่าและของพระเจ้าไชยเชษฐาที่มีบทบาทสำคัญในการเชื่อมสัมพันธไมตรีไว้คู่กันเพื่อเป็นสัญญะครั้งสำคัญนี้ไว้ที่วัดอินแปง วัดองตื้อกับวัดอินแปงจึงมีลักษณะเป็นอันเดียวกัน

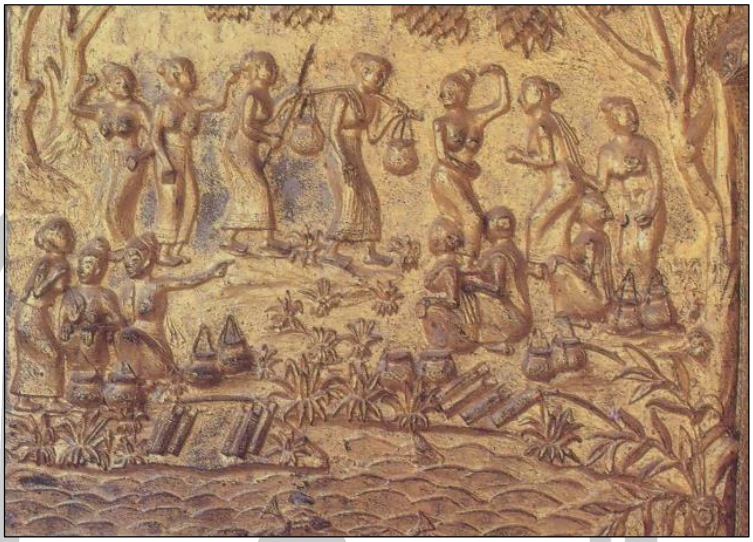
วัดองตื้อเป็นวัดหนึ่งในจำนวนหลายวัดที่เก่าแก่และมีความหมายสำคัญทางโบราณสถานและประวัติศาสตร์อยู่ในนครหลวงเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ทั้งเป็นวัดที่ประชาชนทั้งลาวและต่างชาติให้ความเคารพและความสำคัญเป็นพิเศษ ดังจะเห็นได้จากความเว้าที่มีความหมายอันสำคัญของคนลาวและต่างประเทศว่า ผู้ใดเข้ามาเวียงจันทน์บ่ได้เข้าไหว้และเยี่ยมยามวัดองตื้อ ผู้นั้นบ่ได้ไปเวียงจันทน์ นอกจากนี้วัดองตื้อยังเป็นวัดสำหรับประกอบพิธีที่สำคัญต่าง ๆ ทางราชการ (สมัยเก่า) เช่น พิธีถือน้ำ (สัตยาบัน) ของอาญาสิทธิ์การปกครองต่าง ๆ และพิธีทำบุญสำคัญ ๆ ที่เป็นทางการดังที่พวกเราจะเห็นได้จากปางบุญธาตุหลวงสำเร็จแล้วยังได้มาประกอบพิธีทำบุญอยู่วัดองตื้อ-อินแปงเพิ่มอีกทุก ๆ ปี จึงถือได้ว่างานธาตุหลวงสำเร็จลงอย่างสมบูรณ์ สิ่งสำคัญที่ดึงดูดเอาประชาชนทั้งลาวและต่างชาติให้เกิดศรัทธาเลื่อมใสนั้นก็เพราะว่าวัดองตื้อเป็นวัดที่เก่าแก่มีอายุยาวนานได้เกือบ 500 ปี แล้ว ซึ่งมีสิมใหม่และพระเจ้าองตื้อเป็นสักขีพยานทางประวัติศาสตร์ ภายในวัดองตื้อมีพุทธสถานสำคัญคือสิมใหญ่หนึ่งหลังกว้าง 16 เมตร 34 เส้น ยาว 40 เมตร สูงประมาณ 25 เมตร อยู่ภายในสิมมีพระพุทธรูปใหญ่หล่อด้วยทองหน้าตักกว้าง 3 เมตร 40 เส้น สูง 5 เมตร 80 เส้น มีชื่อว่าพระเจ้าองตื้อซึ่งพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชเป็นผู้นำสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2109 ซึ่งแต่ก่อนวัดนี้มีชื่อว่าวัดสีพูม พอมีการสร้างพระพุทธรูปพระเจ้าองตื้อขึ้นประดิษฐานในวัดสีพูมจึงได้ชื่อว่าวัดองตื้อตามชื่อของพระพุทธรูปใหญ่นั้น ในช่วงระยะแต่สมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชมาจนถึงปัจจุบันวัดองตื้อได้ถูกทำลายและบูรณะซ่องแปลงหลายครั้ง โดยเฉพาะใน พ.ศ. 2370 รัชกาลของพระเจ้าอนุวงศ์ได้ถูกสยามทำลายนครเวียงจันทน์ลงเป็นอันมากรวมทั้งวัดองตื้อด้วยแต่ก็ไม่ได้เอาพระพุทธรูปพระเจ้าองตื้อไปเสียจากวัดทำให้ยังคงเป็นพระพุทธรูปสำคัญของลาวมาจนถึงปัจจุบัน (พระมหาผ่อง สมาเลิก, 2558: 6-16)

ภาพประกอบ 22 สิมวัดองตื้อ นครหลวงเวียงจันทน์

ภาพประกอบ 23 พระพุทธรูปพระเจ้าองตื้อ พระประธานในสิมวัดองตื้อ นครหลวงเวียงจันทน์ ลวดลายประดับฐานพระพุทธรูปผลงานการตกแต่งของนายอุทัยทอง จันทกรณ์

ภาพประกอบ 24 ลวดลายแกะสลักบานประตูสิมวัดองตื้อ นครหลวงเวียงจันทน์ ฝีมือเพียตัน แสดงนิทานพื้นบ้านเรื่องท้าวคัดทะนาม นางคำกอง และนางผมหอม

ภาพประกอบ 25 ลวดลายภาพแกะสลักบานหน้าต่างสิมวัดองตื้อ นครหลวงเวียงจันทน์ แสดงเรื่องท้าวคัดทะนาม



ที่มา: สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ (2544: 68)

ภาพประกอบ 26 ประติมากรรมปูนปั้นตกแต่งผนังอุโบสถวัดใหม่สุวรรณาราม หลวงพระบาง แสดงวิถีชีวิตชาวบ้านฝีมือเพียตัน ช่างเอกแห่งราชสำนักหลวงพระบางที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้เรียนรู้และนำมาตกแต่งผนังกำแพงแก้วพระอุโบสถวัดกลาง จังหวัดกาฬสินธุ์

บุญเฮง บัวสีแสงปะเสิด (1991) ได้กล่าวถึงวัดองตื้อไว้ว่า วัดองตื้อ ตั้งอยู่ถนนเสดถาทิลาด ติดกับวัดอินแปง มีไช หายโสก สร้างขึ้นเมื่อศตวรรษที่-16 แห่งคริสตสังกาด (ค.ศ. 1566) พ.ศ. 2109 ภายหลังที่พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชสร้างเมืองเวียงจันเป็นนครหลวง 6 ปี และสันนิษฐานว่าสร้างใส่วัดเก่าสมัยขอมเพราะอยู่บริเวณวัดอินแปงได้พบเห็นวัฒนธรรมขอมหลายอัน ซึ่งแต่ก่อนวัดองตื้อ วัดอินแปง และวัดหายโสกตั้งอยู่บริเวณเดียวกัน ผู้เฒ่าผู้แก่ได้เล่าสืบกันมาว่าแต่ก่อนนั้นเรียกว่า “วัดไชยะพูม” เมื่อมีพระพุทธรูปองตื้อมาประดิษฐานอยู่ที่นี้แล้วคนทั้งหลายจึงเรียกว่าวัดองตื้อมาจนทุกวันนี้

วัดองตื้อสมัยสงคราม (ค.ศ. 1828-1829) ถูกทำลายเสียหายเช่นเดียวกับวัดอื่นๆ ในนครเวียงจัน และได้ซ่อมแซมใหม่เริ่มแต่ปี ค.ศ. 1911-1912 ก่อนหน้านั้นพุทธสีมาวัดองตื้อยังเหลือแต่ซากเสา โครงสร้างหลังคาก็หักลงหมด ส่วนฝาพุทธสีมานี้ก็ทรุดพังเกือบหมด. หลังคาและฝาสิมที่เห็นอยู่ปัจจุบันได้บูรณะขึ้นใหม่ แต่ก็ยังรักษาโครงสร้างเดิมของฝาไว้ ส่วนหลังคานั้นสร้างขึ้นใหม่

พุทธสีมาวัดองตื้อเป็นพุทธสีมาตัวเมีย คือมีลักษณะต่ำเตี้ยสกุลช่างสถาปัตยกรรมศิลป์สมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ศตวรรษที่ 16 ส่วนบานประตู 3 ช่องเบื้องหน้าของพุทธสีมานั้น

เจ้าชีวิตศรีสว่างวัฒนานำมาถวายเมื่อปี ค.ศ. 1966 (2519) ผู้รับสนองพระราชศรัทธาคือเจ้าพระยาหลวงเมืองจัน (อู่ทอง สุวันนะวง) เจ้ามะนีวง ขันติยะราช เป็นผู้ออกแบบแต้ม เพียลิดทิ พมมะวาด (ทิดตัน) สุวันนะพูม เป็นผู้ควัดแกะสลัก ถือว่าเป็นช่างในวังหลวงพระบาง

ประติมากรรมศิลป์พระพุทธรูปใหญ่องตื้อทำด้วยทอง ตามหนังสือพงศาวดารลาวกล่าวว่าพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ได้นำพาประชาชนหล่อพระพุทธรูปทองที่สำคัญขึ้นในปี ค.ศ. 1566 มีจำนวน 4 องค์ คือ พระเจ้าองตื้อ พระสุก พระไส และพระเสิม พระสุกเล่าสืบต่อกันมาว่าจมแม่น้ำโขงอยู่เวินสุกในเวลาที่แม่ทัพสยามพยายามจะเอาข้ามแม่น้ำโขงไปบางกอก พระไส อยู่วัดโพธิ์ชัยหนองคาย พระเสริมอยู่วัดปทุมวนารามบางกอก ประเทศไทย

พระเจ้าองตื้อที่ประดิษฐานอยู่พุทธสีมาวัดองตื้อปัจจุบันนี้ ถ้าหากว่าเป็นองค์ที่พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชนำพาประชาชนสร้างในปี ค.ศ. 1566 นั้น ก็ถือว่าเป็นพระพุทธรูปองค์หนึ่งที่สวยงาม ประดิษฐ์สร้างขึ้นโดยคนลาวซึ่งมีความงามโดยไม่ซ้ำแบบใคร มีเทคนิกทางศิลปะที่ประณีตไม่น้อยหน้ากว่าสกุลช่างศิลปะใดๆ

ภาพประติมากรรมแกะสลักไม้บานประตูและหน้าต่างวัดองตื้อนครเวียงจันทน์ที่แสดงอัตลักษณ์ล้านช้างโดยฝีมือช่างแห่งราชสำนักล้านช้างหลวงพระบางอย่างเพียตันหรือทิดตันนั้นได้แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับนิทานจากวรรณกรรมเอกของลาวที่เด่นชัดคือเรื่องท้าวคัดทะนาม ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับนิทานเรื่องนางคำกอง ซึ่งวรรณกรรมล้านช้างที่มีกล่าวออกชื่อนางคำกองนั้นมีอยู่สองเรื่อง คือในวรรณกรรมเอกเรื่องจำปาสี่ต้นและอีกเรื่องคือนางคำกองที่กล่าวถึง สี่เสี่ยวพนันกันเอานางคำกอง ทั้งนี้เรื่องนางคำกองเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะมาก่อนโดยชาวล่องน้ำคานนำเอานิทานมาประกอบชื่อสถานที่น้ำบ่อแก้วที่ชาวเมืองถือว่าเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์

น้ำบ่อแก้วนั้นตั้งอยู่ในน้ำคานระหว่างบ้านดอนโมและบ้านปากบาก เป็นน้ำบ่อที่มีคุณสมบัติพิเศษ นั่นคือมีความใสสะอาด ครั้นถึงเทศกาลปีใหม่ชาวบ้านก็จัดพิธีบวงสรวงบูชาดอนชายน้ำพร้อมนำเอาน้ำบ่อแก้วไปสรงพระพุทธรูปที่บ้าน สถานที่น้ำบ่อแก้วมีความสวยงามด้วยหินผารูปทรงต่าง ๆ นำมาเปรียบเทียบกับสถานที่ในนิทานนางคำกอง เช่น ผาฮุ้ง มีหินบนภูผารูปร่างคล้ายฮุ้งกินคน หินรูปร่างเหมือนกลองที่นางคำกองอยู่ในนั้น หินรูปร่างเหมือนหมูเรียกว่าก้อนหมูจี่ หินกระจัดกระจายเรียกว่าหินขี้ฝอยซึ่งเกี่ยวกับเรื่องราวของชายสี่คนอาสาพนันกันเพื่อจะได้นางคำกองเป็นเมีย โดยคนที่หนึ่งอาสาจี่หมู คนที่สองอาสาขูดขี้ฝอย คนที่สามอาสาเหลาหวายแหย่ก้นเข็ม คนที่สี่เอาอวัยวะเพศกระทุ้งหน้ากลอง ในที่สุดคนสุดท้ายก็ชนะเพราะนางคำกลองทนรำคาญใจไม่ได้จึงเอามีดเจาะทะลุหน้ากลองออกมาและเลือกเอาคนสุดท้ายเป็นคู่ครอง

ยังมีเรื่องราวที่คล้ายกับนางคำกองอยู่สองเรื่องที่เป็นคนละตอนในนิทานเรื่อง “ลำคัดทะนาม” นั่นคือเรื่องนางกองสีและเรื่องนางสิงคำ ซึ่งปรากฏเป็นงานประติมากรรมตกแต่ง

บานหน้าต่างสิมวัดองตื้อ นครเวียงจันทน์ ลำคัดทะนามนั้นเป็นวรรณกรรมมหากาพย์จากนิทานชาดก อันกล่าวถึงการเกิดมาใช้ชาติหรือการบำเพ็ญบารมีของพระพุทธเจ้า โดยนักปราชญ์ได้นำเอาสถานที่ในดินแดนล้านช้างเป็นฉากในการดำเนินเรื่องว่าครั้งก่อนเมื่อพระยาแถนหลวงยังเป็นคน ได้ปกครองอาณาจักรแถนหรือหนองแสอยู่นั้นพระองค์ได้ส่งบุตรชายคือขุนบรมราชาธิราชได้ลงมากินเมืองลุ่มที่ท่งนาน้อยอ้อยหนูหรือเมืองแถงนั่นเอง อันแสดงถึงการขยายอาณาเขตลงมาจนมีเรื่องเล่าขานเป็นนิทานท้าวคัดทะนามที่แสดงให้เห็นอิทธิฤทธิและพลังอำนาจของแถนหลวงในการวางกฎมณเฑียรบาลและฮีตคองประเพณีการปกครองบ้านเมืองแก่บ่าวไพร่ราษฎร ถ้าหากผู้คนไม่ปฏิบัติตามแถนก็นำกำลังมาปราบให้ราบคาบ (หุมพัน รัดตะนะวง, 2002: 1-2)

เรื่องราวของนางกองสีนั้นเล่าว่านานแสนนานมาแล้วที่ขุนบรมราชาธิราชได้รับมอบหมายจากแถนหลวงให้มาสร้างบ้านกินเมืองที่ท่งนาน้อยอ้อยหนูให้ชื่อว่า “เมืองขวางทะบูรีศรีมหานครราช” พร้อมกับวางฮีตคองปฏิบัติในทุก ๆ ชั้นของสังคม เช่น ให้เคารพ “มื้อฮ้วง มื้อรวาย เจ็ดค่ำ แปดค่ำ สิบสี่ค่ำ สิบห้าค่ำ” ในวันเหล่านี้ห้ามไม่ให้ฆ่าสัตว์ตัดชีวิต “ครกอย่าต้อง มองอย่าตำ” ถ้าหากใครฝืนปฏิบัติพระองค์ก็สาปแช่งไว้ว่า “ถ้าผู้ใดบ่เคารพยำเกรงสิ่งเหล่านี้แล้ว ขอให้ดับวายจิบหายหมดทั้งเมือง”

เมื่อขุนบรมราชาธิราชได้จุติตายไปแล้วในกาลต่อมาฮีตคองต่าง ๆ ที่บรรพชนได้กำหนดให้ปฏิบัติก็ถูกละเลย เกิดการใช้อำนาจอย่างไม่มีขอบเขตของผู้ปกครอง บ่าวไพร่ราษฎรได้รับความเดือดร้อนกันทั่วหน้า เทวดาอารักษ์หลักเมืองจึงนำความไปฟ้องพระยาแถน เมื่อเป็นดังนี้แถนจึงส่งกองทัพงูฟางมากินบ้านกินเมืองจนหมดทุกสิ่งอย่าง กองทัพของพระยาเมืองขวางทะบูรีศรีมหานครราช ไม่สามารถต้านทางฝูงงูฟางได้จึงถูกกินจนหมด เหตุเป็นดังนั้นพระยาเมืองจึงนำธิดาคือนางกองสีสุวรรณกัลยาณีเข้าไปไว้ในกลองใหญ่เพื่อจะให้เหลือไว้สืบเชื้อตระกูลต่อไป หลังจากนั้นพระยาเมืองกับบริวารก็ถูกงูฟางกินจนหมดสิ้น

ต่อมาท้าวคัดทะนามที่เดินทางมาจากอินทปัฐนครเพื่อตามหาบิดา ได้มาพบเมืองขวางทะบูรีที่เป็นเมืองร้างปราศจากผู้คนจึงเดินสำรวจไปตามปราสาทราชวัง พบกลองใหญ่จึงลองตีดู นางกองสีได้ส่งเสียงออกมาจากข้างใน ท้าวคัดทะนามเอาพระแสงกรีดหน้ากลองให้นางกองสีออกมาสอบถามจึงได้รู้เรื่องราวความเป็นมา ท่าวคัดทะนามจึงสั่งให้ท้าวร้อยเกวียนและท้าวไม้ร้อยต้นผู้ติดตามก่อกองไฟขึ้น งูฟางเห็นควันไฟคิดว่ามีผู้คนในเมืองขวางทะบูรีจึงพากันลงมาหวังจับกินท้าวคัดทะนามและผู้ติดตามจึงฆ่างูฟางทั้งหมดพร้อมกับชุบชีวิตพระยาเมืองและบริวารไพร่ฟ้าประชาชนให้ฟื้นคืนมาดังเดิมด้วยพิณวิเศษ พระเจ้าเมืองขวางทะบูรีจึงมอบธิดากองสีให้เป็นภรรยาท้าวคัดทะนาม ก่อนท้าวคัดทะนามจะเดินทางออกจากเมืองขวางทะบูรีก็ได้เทศนาสั่งสอนพระยาขวางทะบูรีและประชาชนพลเมืองให้ปฏิบัติทศราชฮีตคอง รักษาศีล อยู่กินในธรรม และเกื้อกูลซึ่งกันและ

กันอันจะทำให้บ้านเมืองเจริญรุ่งเรืองและประชาชนมีความสุขตลอดกาลนาน (หุมพัน รัดตะนะวง, 2002: 3-5)

ส่วนเรื่องนางคำสิงนั้นเป็นนิทานท้าวคัดทะนามตอนต่อจากนางกองสี กล่าวไว้ว่า เมื่อท้าวคัดทะนามได้ปราบงูฟางและช่วยพระยาเมืองขวางทะบูรีพร้อมผู้คนแล้วท้าวก็เดินทางเพื่อตามหาบิดาต่อไปจนถึง “เมืองขวางทวดี” ก็ไม่พบผู้คนและสัตว์มีชีวิตทั้งปวง นั่นเพราะเหตุว่าวันหนึ่งพระยาขวางทวดีได้ไปพักอยู่ใต้ต้นไทรใหญ่ในสวนอุทยาน บนปลายไทรนั้นกาสองผัวเมียได้จับอยู่และได้ถ่ายมูลลงมาถูกหัวพระยาเมือง พระองค์กริ้วเป็นอย่างมากจึงสั่งให้ทหารและชาวเมืองตามล่าฆ่านกและสัตว์ปีกทั้งหลายในเมืองให้หมดสิ้น

เมื่อนกและสัตว์ปีกทั้งหลายดับวอดวายไปเช่นนั้นความรู้ไปถึงพระยาแถนหลวงเห็นว่าพระยาเมืองและไพร่ฟ้าผู้คนไม่มีความเมตตาสัตว์จึงลงโทษโดยการส่งฮุ้งยักษ์บินมืดฟ้ามัวดินจากฟ้าลงมากินชาวเมือง พระยาเมืองขวางทวดีเห็นจวนตัวเช่นนั้นจึงเอาธิดานางคำสิงสุวรรณกัลยาณีไปซ่อนไว้ในโพรงเสาปราสาทแล้วฮุ้งยักษ์ก็กินพระยาเมืองและบริวารผู้คนจนหมดสิ้น

เมื่อท้าวคัดทะนามมาพักอยู่หอปราสาทได้เคาะต้นเสาที่นางคำสิงซ่อนอยู่ รู้ว่ามีคนจึงช่วยนางออกมาและได้ใช้พิณวิเศษปราบฮุ้งยักษ์จนตายพร้อมกับชุบชีวิตพระยาเมืองและผู้คนให้ฟื้นขึ้นมาดังเดิม แล้วสั่งสอนให้ประพฤติปฏิบัติในทศราชธรรมและศีลธรรมอันดีก่อนจะเดินทางตามหาบิดาต่อไป

เรื่องท้าวคัดทะนามนี้ได้ถูกนำมาแกะสลักเป็นงานประติมากรรมตกแต่งบานประตูและหน้าต่างวัดองตื้อ นครเวียงจันทน์เพื่อให้ผู้คนได้เห็นและตระหนักรู้ในคุณค่าของศีลธรรม จะได้นำไปประพฤติปฏิบัติให้ชีวิตประจำวันต่อไปโดยมีภาพงูและภาพนกใหญ่ปรากฏเป็นองค์ประกอบภาพที่สำคัญซึ่งก็คืองูฟางและฮุ้งยักษ์ตามวรรณกรรมนั่นเอง

ส่วนเรื่องนางคำกองนั้นถือว่าเป็นเรื่องเอกของลาวที่เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “จำปาสี่ต้น” เนื้อเรื่องกล่าวถึงสมัยก่อนนานมาแล้วมีพระยาฮุ้งหลวงผัวเมียคู่หนึ่งชื่อว่าเสโนฮุ้งตัวใหญ่ปานภูเขามีแก้วมณีโชติอยู่บนหัว ตาแดงดั่งกองไฟ อาศัยอยู่เขตเขาวงกตไกลจากเมืองมนุษย์แสนโยชน์ นกฮุ้งทั้งสองเกิดมาใช้ชาติเวรเพื่อรักษาแก้วมณีไว้รอท่าผู้มีบุญมาเกิด

นกฮุ้งสองผัวเมียได้จับกินสัตว์ป่าจนหมดเขาศีรีวงกตจึงชวนกันบินมาหากินที่เมืองมนุษย์ชื่อว่าเมืองจักขินที่พระยาจักขินทราชเป็นราชาปกครอง เมื่อฮุ้งยักษ์สองผัวเมียมากินคนและสัตว์ในเมืองโดยไม่สามารถต่อสู้ได้พระยาจักขินจึงได้นำนางปทุมมาธิดาสาวใส่ไว้ในกลองใหญ่พร้อมเสบียงอาหารเพื่อให้มีคนรอดชีวิตจะได้สืบสร้างบ้านเมืองต่อไป ก่อนที่พระองค์และบริวารจะถูกฮุ้งยักษ์ทั้งสองกินจนหมดสิ้น คงเหลือแต่นางปทุมมาในกลองที่ฮุ้งไม่เห็น

กล่าวถึงนครปัญจาที่อยู่ห่างออกไปมีพระยาจุลณีปกครอง วันหนึ่งเทวดาได้ดลใจให้พระองค์เสด็จประพาสป่าจนหลงทางไปถึงเมืองจักขินร้าง ได้พบกลองใหญ่และช่วยเหลือนางปทุมมาสอบถามรู้เรื่องราวจึงได้พานางกลับเมืองปัญจาอภิเษกเป็นมเหสีรองพร้อมเปลี่ยนชื่อเป็นนางคำกอง โดยมีนางอัคคีเป็นมเหสีใหญ่ที่เกิดความริษยาต่อนาง เมื่อนางคำกองตั้งตั้งครรภ์คลอดบุตรเป็นชายสี่คนนางอัคคีได้ให้เอาไปลอยน้ำทิ้งแล้วเอาหมาสี่ตัวมาเปลี่ยนและใส่ความจนนางคำกองถูกลงโทษให้เป็นคนเลี้ยงหมู ฝ่ายกุมารทั้งสี่ลอยไปตามน้ำเกยท่าที่บ้านตายายเฝ้าอุทยานหลวงถูกนำไปเลี้ยงจนเติบใหญ่ นางอัคคีรู้ข่าวให้คนนำขนมผสมยาพิษไปให้กินจนตายสองตายายเผาศพแล้วฝังกระดูกไว้กลับเกิดเป็นต้นจำปาสี่ต้น นางอัคคีก็ให้คนมาถอนทำลายนำไปโยนทิ้งน้ำ ต้นจำปาทั้งสี่ลอยไปเกยท่าน้ำฤาษีตาไฟจึงถูกชุบชีวิตให้เป็นชายหนุ่มสี่คนพร้อมสอนวิชาให้มีฤทธิ์เดชและมอบอาวุธวิเศษให้กลับคืนสู่เมืองปัญจา ระหว่างทางได้ปราบยักษ์และผีร้ายต่าง ๆ จนเอาชนะมาได้

เมื่อกลับถึงนครปัญจาได้บอกกล่าวความจริงให้พระยาจุลณีทราบจึงให้ลงโทษนางอัคคีและสถาปนานางคำกองมารดาของกุมารทั้งสี่ขึ้นเป็นเอกอัครมเหสี ต่อมากุมารผู้น้องชื่อว่าเพชราชได้ไปกอบกู้เมืองชุบชีวิตชาวเมืองจักขิณของตาและยายโดยปราบฮุ้งยักษ์สองผัวเมีย ก่อนที่ฮุ้งทั้งสองจะตายได้มอบแก้วมณีโชติให้ท้าวเพชราชซึ่งก็คือพระโพธิสัตว์นั่นเอง (หุมพัน รัดตะนะวง, 2002: 6-25)

วัดองตื้อมีความสำคัญเมื่อพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชได้เสด็จลงมาครองนครเวียงจันทน์จึงโปรดให้สร้างพระพุทธรูปพระเจ้าองค์ตื้อขึ้นประดิษฐานในวัด (หนึ่งตื้อหนักประมาณ 12,000 กิโลกรัม) โดยเลียนแบบธรรมเนียมการหล่อพระพุทธรูปขนาดใหญ่มีน้ำหนักมากที่นิยมกันในล้านนา เช่น พระเจ้าเก้าตื้อที่เป็นพระประธานในโบสถ์วัดสวนดอก เชียงใหม่ ซึ่งการหล่อพระพุทธรูปขนาดใหญ่ให้มีลักษณะสวยงามนั้นต้องใช้เทคนิควิทยาสูงและใช้ช่างที่มีความชำนาญมากเรียกว่าการหล่อด้วยวิธีไล่ขี้ผึ้งออกหรือสูญขี้ผึ้ง (Lost Wax หรือ Cire Perdue) ดังนั้นกษัตริย์ผู้อุปถัมภ์การหล่อพระพุทธรูปขนาดใหญ่ให้สวยงามได้จะต้องมีบารมีมากพอทั้งความมั่นคงทางการเมืองและบารมีทางพระพุทธศาสนาด้วย (หม่อมหลวงสุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, 2544: 134-136)

สำหรับตัวอาคารพุทธสีมาวัดองค์ตื้อนั้น ได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์กันมาหลายครั้ง ตัวอาคารมีลักษณะบางอย่างที่สืบทอดมาจากสถาปัตยกรรมแบบหลวงพระบาง คือมีชายคาค่อนข้างเตี้ยและให้ความสำคัญแก่หน้าบันและด้านข้างเท่าเทียมกันแทนที่หลังคาจะลดหลั่นกันลงมาเหมือนพุทธสีมาแบบหลวงพระบาง ซึ่งศาสตราจารย์ชอง บวสเซอลีเย่ร์ (Jean Boisselier) ได้ให้ข้อสรุปเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมลาวไว้ว่า โดยทั่วไปศิลปะแบบเชียงขวางและหลวงพระบางจะมีลักษณะเหมือนกับศิลปะไทยล้านนา ในขณะที่ศิลปะแบบเวียงจันทน์จะเหมือนกับศิลปะอยุธยาและกรุงเทพฯ มากกว่า

พุทธสีมาที่วัดองค์ตื้อนี้มีเครื่องหลังคามุงกระเบื้อง ลดชั้นด้านหน้าและด้านหลังเพียง 1 ชั้น มีชายคาปีกนกเตี้ย ๆ หลังคาตกแต่งด้วยโหง่และช่อฟ้า หลังคาลดชั้นด้านหน้าจะปกคลุมอยู่เหนือมุขหน้าซึ่งทำเป็นแนวระเบียงเตี้ย ๆ มีทางขึ้น 3 ทาง ตกแต่งด้วยหัวเม็ดทรงสูงซ้อนกัน หน้าบันตกแต่งด้วยลวดลายแกะสลักปิดทองเต็มพื้นที่สามเหลี่ยมของโครงสร้างหน้าบันรวมทั้งชายคาปีกนกและโก่งคิ้ว บานประตูหน้าต่างแกะสลักโดยเพียตัน ช่างเอกประจำราชสำนักเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวัฒนาผู้แกะสลักบานประตูโรงราชรถที่วัดเชียงทอง หลวงพระบาง (หม่อมหลวงสุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, 2544: 138-141)

ภาพประกอบ 27 ภาพสลักลวดลายบานประตูพระอุโบสถวัดองตื้อเวียงจันทน์ แสดงเรื่องราวนิทานพื้นบ้านล้านช้าง ฝีมือเพียตัน ช่างหลวงแห่งราชอาณาจักรหลวงพระบาง

วัดองตื้อจึงถือได้ว่าเป็นพื้นที่สำคัญที่ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้เข้ามาพำนักเมื่อครั้งบวชเป็นภิกษุจากดินแดนภาคอีสานของไทยโดยการชักชวนของพระมหาผ่อง จากนั้นก็ได้รับเมตตาจากสังฆนายกคูณรับเป็นบุตรบุญธรรมโดยให้ใช้นามสกุล “มะนีวง” อันเป็นการแปรสภาพมาเป็นคนในรัฐจารีตลาว ซึ่งก็เป็นการกลืนกลายอย่างไม่มีรอยต่อเนื่องจากว่าคนอีสานกับคนลาวล้วนเป็นกลุ่มชาติพันธุ์และมีวัฒนธรรมร่วมกัน ณ วัดองตื้อ นครเวียงจันทน์นี้ถือว่าเป็นแหล่งบ่มเพาะการศึกษาและ

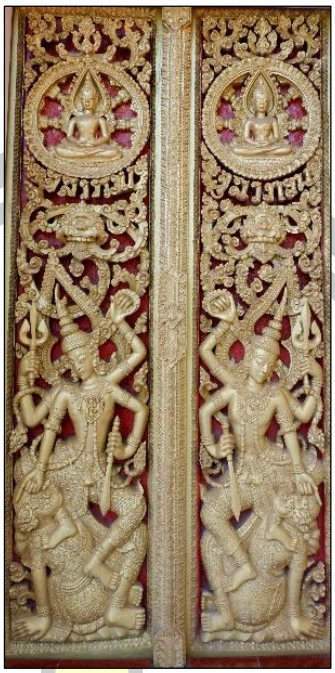
ทักษะทางพุทธศิลป์แก่นายอุทัยทองอย่างสำคัญเนื่องจากว่าวัดนี้เป็นพระอารามหลวงในเจ้ามหาชีวิตแห่งราชอาณาจักรลาว การสร้างและตกแต่งพุทธศาสนสถานจึงต้องใช้ช่างหลวงในราชสำนักเป็นผู้ควบคุมและออกแบบตกแต่ง ครั้งนั้นทางราชสำนักหลวงพระบางได้ส่งเพียตันซึ่งเป็นช่างหลวงลงมาพำนักตกแต่งพระอุโบสถวัดองตื้อ โดยเฉพาะในเรื่องการแกะสลักตกแต่งบานประตูหน้าต่าง ซึ่งนายอุทัยทองก็ได้เรียนรู้ซึมซับรูปแบบและเรื่องรางราวของมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันเป็นอัตลักษณ์ของล้านช้างเป็นอย่างมาก เมื่อได้ลาสิกขาออกมาเป็นครูสอนที่โรงเรียนศิลปกรรมนครเวียงจันทน์แล้วก็ได้สร้างผลงานแกะสลักบานประตูหน้าต่างพุทธสถานแล้วนำมาติดตั้งในวัดสำคัญทางฝั่งขวาแม่น้ำโขงโดยการแสดงตัวตนว่าเป็นช่างแห่งราชอาณาจักรลาวนั่นเอง

วัดป่าหนองบัวบาน: อัตลักษณ์ผลงานของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ในนครเวียงจันทน์

เมื่อ พ.ศ. 2514 ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานไว้บนบานประตูสิมวัดป่าหนองบัวทอง นครหลวงเวียงจันทน์ ด้วยรูปแบบลวดลายตัวภาพอย่างช่างหลวงลาวล้านช้าง เป็นการแสดงเรื่องราวด้วยภาพจับเรื่องรามเกียรติ์ตอนนารายณ์ปราบนนทุกที่ตัวละครมีนาฏยลักษณ์อันอ่อนช้อยงดงามพร้อมกับมีการจารึกอักษร “ลุลากอน” ภายในวงธรรมจักรใต้ภาพพระพุทธเจ้าที่ประทับแสดงปางมารวิชัย ซึ่งเป็นรูปลักษณ์ที่ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สร้างไว้ที่วัดสิริสาลวัน บ้านโนนทัน จังหวัดหนองบัวลำภู ในดินแดนประเทศไทยเช่นกัน หากที่วัดสิริสาลวันนั้นได้สลักอักษร “บุนมาทิตเปโม” อันเป็นนามของหลวงปู่บุญมา ฐิตเปโม พระเถระผู้เป็นที่เคารพนับถือแห่งวัดสิริสาลวันนั่นเอง

วัดป่าหนองบัวบานเป็นวัดที่ปรากฏผลงานของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ อยู่บนบานประตูสิมหรืออุโบสถอันเป็นอุโบสถขนาดใหญ่ รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าหันหน้าอุโบสถไปทางทิศตะวันออก ซึ่งมีภาพสลักบานประตูด้านหน้า 3 ช่อง เป็นภาพจับที่แสดงเรื่องราวจากวรรณกรรมสำคัญเรื่องพระลักพระลามหรือรามเกียรติ์ โดยมีลักษณะท่าทางต่างกันในรายละเอียด คือช่องประตูด้านทิศเหนือและช่องกลางแสดงภาพนารายณ์ปราบนนทุก ส่วนบานประตูด้านทิศใต้แสดงภาพนารายณ์ทรงครุฑ

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 28 ภาพประติมากรรมแกะสลักบานประตูอุโบสถวัดป่าหนองบัวทอง นครเวียงจันทน์ ด้านหน้าช่องด้านทิศเหนือ แสดงภาพจับนารายณ์ปราบนนทุก

ภาพประกอบ 29 ภาพประติมากรรมแกะสลักบานประตูอุโบสถวัดป่าหนองบัวทอง นครเวียงจันทน์ ด้านหน้าช่องกลาง แสดงภาพจับนารายณ์ปราบนนทุก

ภาพประกอบ 30 ภาพประติมากรรมแกะสลักบานประตูอุโบสถวัดป่าหนองบัวทอง นครเวียงจันทน์ ช่องด้านทิศใต้ แสดงภาพจับนารายณ์ทรงสุบรรณ

เรื่องราวที่ปรากฏบนภาพสลักบานประตูสิมด้านหน้าวัดป่าหนองบัวบานนั้นแสดงเรื่องรามเกียรติ์อันเป็นการเชิดชูพระมหากษัตริย์ตามคติความเชื่อเรื่องการอวตารของพระนารายณ์ ซึ่งมีพาหนะคือครุฑได้และได้อวตารลงมาเป็นพระรามปราบยักษ์ทศกัณฐ์ที่ก่อนหน้านั้นเป็นเทพอยู่บนสวรรค์มีหน้าที่ล้างเท้าเทวดาทั้งหลายที่จะขึ้นไปเฝ้าพระอิศวร แต่ถูกเทวดารังแกโดยการเขกหัวเล่นเป็นประจำทำให้นนทุกเกิดความเจ็บช้ำน้ำใจจึงขึ้นขอพรต่อพระอิศวร พระอิศวรได้ประทานพรให้นนทุกมีนิ้วเพชรชี้ใครให้ตายได้ตามประสงค์ เมื่อนนทุกได้มีนิ้วเพชรแล้วจึงไปชี้เทวดาที่รังแกตนตายไปเป็นจำนวนมาก เมื่อเหล่าเทวดาเดือดร้อนพระนารายณ์จึงต้องมาปราบนนทุกโดยแปลงร่างเป็นนางนารายณ์พานนทุกฟ้อนรำจนใช้นิ้งเพชรชี้ตนเองล้มลง นางนารายณ์จึงคืนร่างเป็นพระนารายณ์ 4 กร เหยียบบนอกนนทุกไว้ นนทุกจึงต่อว่าพระนารายณ์ว่ากลัวถูกนิ้วเพชรตายจึงไม่สู้กับตนซึ่งหน้ากลับทำมายาแปลงเป็นหญิงหรือหากตนมี 4 มือ ก็จะไม่กลัวพระนารายณ์ พระนารายณ์ก็บอกว่าไม่เคยกลัวนิ้วเพชรเลย แต่เพราะนนทุกมีโทษถึงตายและหลงผู้หญิงจึงต้องตาย แต่จะให้ไปเกิดใหม่มี 10 หน้า 20 มือ ส่วนพระนารายณ์จะเป็นมนุษย์ 2 กร ลงไปปราบเอง จึงประหารนนทุกด้วยพระแสงตายไปแล้วมาเกิดเป็นทศกัณฐ์ ส่วนพระนารายณ์ก็มาเป็นพระรามนั่นเอง (ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์, 2545:

12-18) ภาพประติมากรรมแกะสลักบานประตูที่ปรากฏจึงเป็นภาพตอนพระนารายณ์ 4 กร เหยียบอกนนทุกก่อนประหารด้วยพระขรรค์

ส่วนภาพนารายณ์ทรงสุบรรณนั้นเป็นการแสดงให้เห็นว่าพระนารายณ์มีพาหนะคือสุบรรณหรือครุฑ โดยมีเรื่องเล่าว่าครุฑเป็นโอรสของพระกัศยปะและพระนางวินตา ฟักออกมาจากไข่มีส่วนหัว ปีก กรงเล็บ และจะงอยปากเป็นนก ลำตัวและมือเป็นมนุษย์แต่มีขนและปีก ท่อนล่างเป็นนก ครุฑเป็นศัตรูกับนาคจึงจับนาคกินเป็นอาหาร ครั้งหนึ่งครุฑต้องการช่วยเหลือแม่ให้เป็นอิสระจากการเป็นทาสของพระนางกัทรุผู้เป็นแม่ของนาค จึงเดินทางไปเอาน้ำอมฤตมาแลกตัวระหว่างทางได้ต่อสู้กับพระนารายณ์แต่ทำอะไรกันไม่ได้จึงจับมือเป็นมิตรกัน โดยมีข้อตกว่าไว้ว่าเวลานั่งครุฑต้องนั่งสูงกว่าพระนารายณ์ แต่เวลาเดินทางพระนารายณ์ต้องขี่ครุฑไป (ส. พลายน้อย, 2532: 107-109) ครุฑจึงเป็นพาหนะของพระนารายณ์ และกลายมาเป็นตราประจำพระมหากษัตริย์ของไทย เมื่อช่างต้องการแสดงภาพบุญญาธิการของพระมหากษัตริย์จึงใช้ภาพพระนารายณ์ทรงครุฑเป็นภาพแทน อาจกล่าวได้ว่าในศิลปะลาวมีงานแกะสลักแสดงเรื่องราวทั้งที่เป็นแบบภาพจับและภาพเล่าเรื่อง โดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์อันได้รับแรงบันดาลใจมาจากวัฒนธรรมไทยที่มีหลักฐานมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงในสมัยรัตนโกสินทร์นั้น ถือได้ว่าเป็นการเสริมบารมีขององค์พระมหากษัตริย์เช่นเดียวกับคติที่พบในประเทศไทยที่เปรียบพระรามเป็นอวตารของพระนารายณ์อันเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์อย่างชัดเจน (ศักดิ์ชาย สายสิงห์, 2555: 297-298)

วัดโพธิ์ชัย: วัดหลวงของไทยที่ปรากฏงานประดับตกแต่งของช่างศิลป์ล้านช้าง

เติม วิภาคย์พจนกิจ (2530) กล่าวถึงการเกิดขึ้นของจังหวัดหนองคายว่าเดิมพื้นที่ทางฝั่งขวาแม่น้ำโขงบริเวณที่อยู่ตรงข้ามกับเวียงจันทน์นั้นมีเมืองสำคัญสามเมืองตั้งอยู่ ได้แก่ เมืองพานพร้าว เมืองปะโค และเมืองเวียงคุก ซึ่งทั้งสามเมืองนี้ขึ้นกับกรุงศรีสัตนาคนหุตเวียงจันทน์ ครั้นถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 ได้ตีเวียงจันทน์แล้วยุบรวมเมืองทั้งสามทางฝั่งขวาให้รวมเป็นเมืองเดียวกันโดยให้ตั้งศูนย์กลางการปกครองที่บริเวณบ้านไผ่แล้วยกให้เป็นเมืองหนองคายโดยถือเอานิมิตที่มีหนองน้ำใหญ่เต็มไปด้วยดอกบัวหลวง ตั้งท้าวสุวอธรรมาเป็นพระปทุมเทวาภิบาล เจ้าเมืองหนองคายคนแรกแล้วให้เวียงจันทน์มาขึ้นกับหนองคาย (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2530: 255) จึงนับว่าเมืองหนองคายมีความสำคัญอีกพื้นที่หนึ่งในทางประวัติศาสตร์สองฝั่งโขง

ภาพประกอบ 31 แผนที่จังหวัดหนองคายแสดงพื้นที่ติดกับแม่น้ำโขงทางฝั่งขวา ซึ่งอยู่ตรงข้ามกับเวียงจันทน์และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

วัดโพธิ์ชัย วัดโพธิ์ ตั้งอยู่ ถนนประจักษ์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย สังกัดคณะมหานิกายเดิมชื่อ "วัดผีผิว" เนื่องจากบริเวณวัดนี้ใช้เป็นที่เผาผีหรือเผาศพ และมีผีดุ ต่อมาทางราชการจึงได้เปลี่ยนชื่อใหม่ " วัดโพธิ์ชัย " ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ 21 ธันวาคม พุทธศักราช 2522 ประกอบพิธีผูกพัทธสีมา เมื่อวันที่ 19 เมษายน พุทธศักราช 2523 แล้วยกฐานะขึ้นเป็น พระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญ เมื่อวันที่ 24 สิงหาคม พุทธศักราช 2524 เป็นการยกฐานะวัดโดยทางการเป็นผู้กำหนด หากแต่วัดโพธิ์ชัยเป็นพื้นที่ประกอบพิธีกรรมของพระสงฆ์และผู้คนทั้งทั้งสองฝั่งแม่น้ำโขงมานาน อีกทั้งเป็นสถานที่ประดิษฐานหลวงพ่อพระใสซึ่งเป็นพระพุทธรูปขัดสมาธิราบปางมารวิชัยตั้งอยู่ที่ถนนประจักษ์ศิลปาคม ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดหนองคายเป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญ สังกัดนิกายมหานิกาย เดิมชื่อ วัดผีผิว วัดนี้ใช้เป็นที่เผาผีหรือเผาศพ และมีผีดุ ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อใหม่ เป็นวัดโพธิ์ชัย ใน สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ สถานที่แห่งลุ่มน้ำโขง เป็นสถานที่ที่มีทั้งความศักดิ์สิทธิ์ และมีทั้งความสวยงามในคราวเดียวกัน อีกหนึ่งวัดที่กลายเป็นพุทธศาสนสถานที่สำคัญของจังหวัดหนองคาย

เรื่องราวความเป็นมาของพระพุทธรูปพระใสนั้นกล่าวว่าพระราชธิดาสามพระองค์ของกษัตริย์ล้านช้างเวียงจันทร์ ซึ่งน่าจะเป็นพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ได้ร่วมกันบำเพ็ญกุศลโดยการสร้างพระพุทธรูปไว้ในพระพุทธศาสนาจำนวนสามองค์แล้วให้ชื่อพระพุทธรูปตามนามของพระราชธิดาทั้งสาม คือ พระสุก พระเสริม และพระใส โดยมีเรื่องเล่าที่เป็นอัศจรรย์ในขณะทำการสร้างว่ามีตาผ้า

ขาวมาช่วยในการหล่อพระพุทธรูปเสร็จแล้วก็หายตัวไป อันเป็นการสร้างความหมายให้แก่พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นว่ามีเทวดาลงมาช่วยสร้างเพื่อให้องค์พระพุทธรูปมีความศักดิ์สิทธิ์

หลังสร้างเสร็จพระพุทธรูปทั้งสามองค์ก็ได้ถูกเคลื่อนย้ายไปอยู่ตามที่ต่าง ๆ ด้วยสภาวะทางการเมืองระหว่างสยามกับล้านช้าง กล่าวกันว่าพระสุกได้จมหายไปในลำน้ำโขงบริเวณเวินสุกปากน้ำงึม พระเสริมถูกนำลงมาที่กรุงเทพฯ ประดิษฐานในวิหารวัดปทุมวนารามราชวรวิหาร ส่วนพระใสได้ประดิษฐานอยู่ฝั่งขวาแม่น้ำโขงที่วัดโพธิ์ชัย จังหวัดหนองคาย ผู้คนทั่วไปไม่เฉพาะชาวเมืองหนองคายต่างมีความเชื่อว่าหากได้มากราบไหว้ขอพรในพื้นที่ พุทธสถานศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ย่อมทำให้มีความสุข ความสำเร็จในด้านต่างๆ สมความปรารถนา ดังคำอธิษฐานนั้น พร้อมทั้งมีโชคลาภ มักมีผู้ถวายผ้าอังสะเป็นเครื่องบูชาหลวงพ่อเมื่อสมความปรารถนา หรือกราบไหว้เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนเองและครอบครัวด้วย จึงมีผู้คนเดินทางเข้าสู่วัดโพธิ์ชัยและเข้าไปกราบไหว้พระพุทธรูปพระใสภายในพระอุโบสถอย่างไม่ขาดสาย ซึ่งพื้นที่พระอุโบสถนี้ได้ปรากฏงานประติมากรรมแกะสลักไม้บานประตูของกลุ่มช่างนายอุทัยทอง จันทกรณ์ เมื่อครั้งที่เป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียนศิลปกรรมนครเวียงจันทน์อยู่ด้วย อันเป็นสร้างเสริมความสำคัญของพื้นที่ให้มีคุณค่าทางด้านอารมณ์ความรู้สึกทั้งในทางสุนทรียภาพและความเชื่อในพลังความศักดิ์สิทธิ์สอดผสานอยู่ด้วยกัน ในช่วงเทศกาลสงกรานต์จะมีงานสมโภชน์และสรงน้ำหลวงพ่อพระใสโดยอัญเชิญแห่รอบเมืองให้ประชาชนได้สรงน้ำและในช่วงวันเพ็ญเดือน 7 ของทุกปี (ประมาณเดือนมิถุนายน) จะมีงานประเพณีบุญบั้งไฟเพื่อบูชาพระใส

พระพุทธรูปสำคัญของล้านช้างนั้นมีความเชื่อถือกันมาแต่โบราณว่ามี “ผี” คือเทวดารักษาอยู่ ผู้ที่ปฏิบัติบูชาจำเป็นต้องเซ่นสรวงผีที่รักษาพระพุทธรูปด้วย เพราะถ้าผีนั้นไม่ได้ความพอใจก็อาจบันดาลให้เกิดภัยอันตรายต่าง ๆ หรืออีกอย่างหนึ่งถ้าผีที่รักษาพระพุทธรูปต่างพระองค์เป็นอริกัน ถ้าเอาพระพุทธรูปไว้ใกล้กันก็มักเกิดอันตรายด้วยผีวิวาทกัน ดังที่กล่าวไว้ว่าเมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงสร้างวัดพระศรีรัตนศาสดารามแล้วได้ทรงเชิญพระแก้วมรกตและพระบางมาประดิษฐานไว้ในพระอุโบสถด้วยกัน เจ้านันทเสน บุตรพระเจ้าล้านช้างได้กราบบังคมทูลว่าผีรักษาพระพุทธรูปทั้งสององค์เป็นอริกันมาตั้งแต่ครั้งประดิษฐานด้วยกันที่นครหลวงพระบางทำให้เกิดจราจลต่าง ๆ เป็นเหตุให้ล้านช้างต้องเสียเมืองแก่สยาม พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจึงให้ส่งพระบางคืนแก่ล้านช้าง (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2548: 236-237)

พระอุโบสถวัดโพธิ์ชัย จังหวัดหนองคาย มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมเป็นอาคารทรงจัตุรมุข แบบรัตนโกสินทร์ หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ภายในเป็นห้องโถงมีประตูทางเข้าทั้งสามด้าน ส่วนโถงมุขตะวันตกประดิษฐานพระพุทธรูปพระใส บานประตูมุขด้านทิศตะวันออกและหน้าต่างเป็นงานแกะสลักไม้ผลงานช่างท้องถิ่นภาคอีสาน ส่วนบานประตูมุขด้านทิศเหนือและมุขด้านทิศใต้เป็น

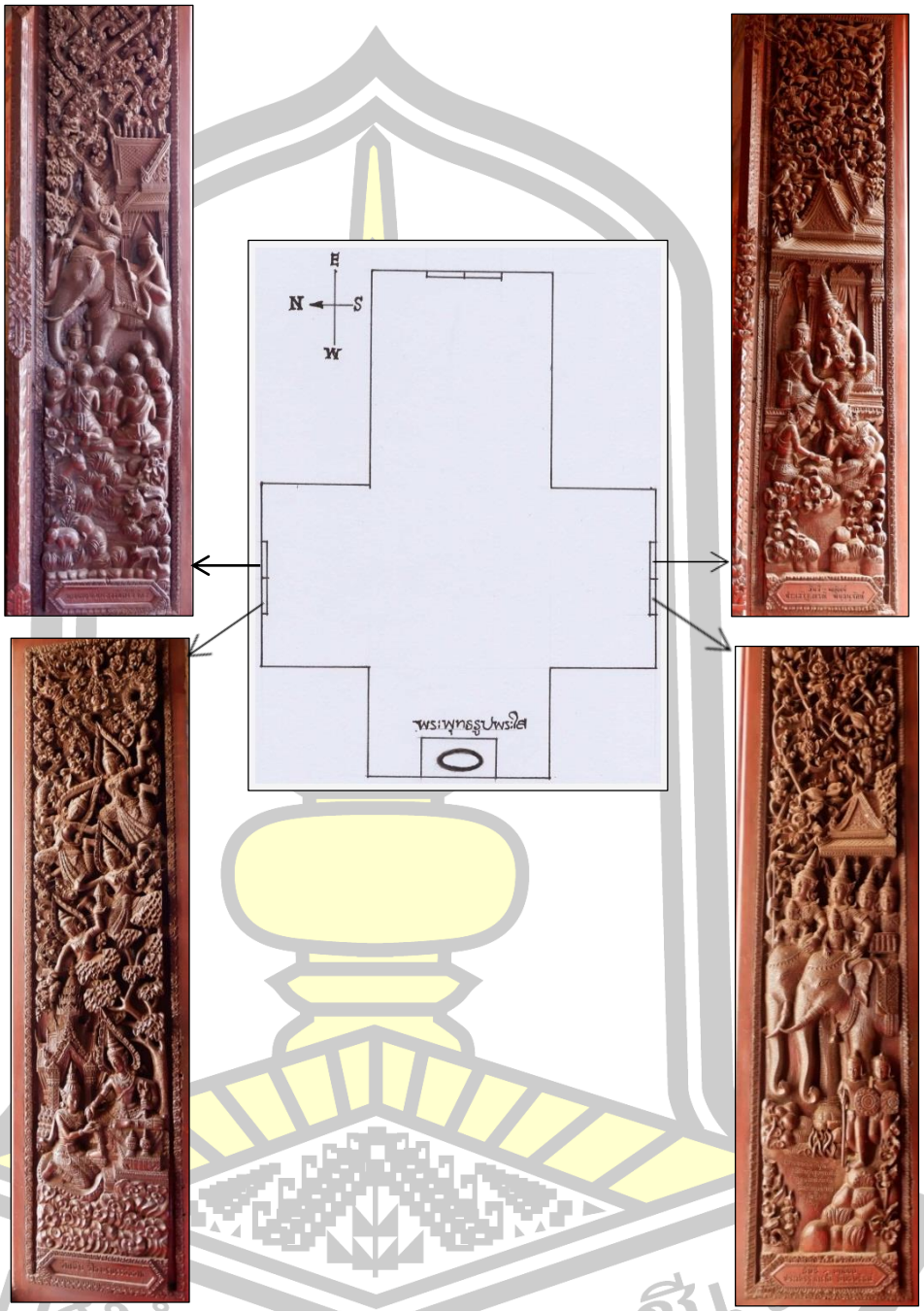
ผลงานแกะสลักไม้ของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ เมื่อ พ.ศ. 2517 ครั้งยังเป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียนศิลปกรรม นครเวียงจันทน์ ราชอาณาจักรลาว ก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง แล้วนำเข้ามาติดตั้งที่วัดโพธิ์ชัย เพื่อแสดงอัตลักษณ์ศิลปกรรมล้านช้างในดินแดนชายฝั่งแม่น้ำโขง ราชอาณาจักรไทย โดยมีข้อความสลักไว้ที่ใต้ภาพเป็นอักษรลาว ดังนี้

บานประตูด้านทิศเหนือบานขวามือเป็นภาพแสดงเรื่องราวเวสสันดรชาดกตอนที่พระเวสสันดรประทับบนหลังช้างช้างปัจจัยนาคและได้บริจาคทานช้างนั้นให้แก่พราหมณ์ชาวเมืองกลิงครัฐ จำนวน 8 คน โดยการหลั่งทักษิโณทกจากมหาสังข์ ด้านหลังเป็นภาพปราสาท ส่วนด้านล่างเป็นภาพสัตว์ต่าง ๆ ได้แก่ สิงห์ เสือ เนื้อทราย และกระต่าย ส่วนด้านบนของภาพเป็นลวดลายสานก้านขดยอดผักกูดอันเป็นอัตลักษณ์ของลายลาว ในส่วนที่เป็นโขดหิน ต้นไม้ และลำตัวของสัตว์ได้แกะจารึกข้อความเป็นอักษรลาว ความว่า “ออกแบบและกำกับการควัดโดยอุไท อาจานสอนโรงเรียนสิลปะกัม กมสิลปากอน ปี พส ๒๕๑๗ ที่นคอนเวียงจัน สิลปะกัมลาว” ส่วนบานซ้ายมือเป็นภาพพระอินทร์ที่พระหัตถ์ซ้ายถือตรีศูร พระหัตถ์ขวาถือสังข์หลั่งอุทกลงบนฝ่ามือของเทพธิดาผุสดีให้พรแก่พระนางเพื่อจุติมาบังเกิดเป็นพระมารดาของพระโพธิสัตว์เวสสันดรที่นครเชตุดร แคว้นสีพี ด้านหลังเป็นภาพปราสาทบนสวรรค์ เหนือภาพพระอินทร์และนางผุสดีขึ้นไปเป็นภาพนางฟ้าจำนวนสี่นางถือพานพุ่มร่ายรำอำนวยพรประกอบลวดลายสานก้านขดยอดผักกูด ด้านล่างเป็นภาพลวดลายคล้ายดอกไม้หรือปุยเมฆบนสวรรค์พร้อมข้อความแกะสลักจารึกเป็นอักษรลาว ความว่า “ลิดจนาโดยคนะช่างสิลลาว เวียงจัน 15 ธันว 2517 นางสมนึก กำกับ ออกแบบและกำกับควัดโดยอุไท อาจานสอน รร สิลปกัม”

บานประตูด้านทิศใต้บานขวามือเป็นภาพหกกษัตริย์ ได้แก่ พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระเจ้าสญชัย พระนางผุสดี พระกุมารชาลี และพระธิดากัณหา ได้พบกันที่อาศรมเขาวงกต แสดงอาการโศกเศร้าเมื่อได้พบกัน ด้านบนของภาพเหนือปราสาทเป็นภาพลวดลายก้านขดพรรณพฤกษาออกดอกโบตั๋น ซึ่งลาวเรียกว่าดอกกาละกับ มีสัตว์ป่าจำพวกนก กระรอก กระแต เกาะจับอยู่ตามขอบช่อลาย ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าบริเวณนี้เป็นป่าเขา ด้านล่างของภาพสลักเป็นรูปโขดหินและดอกไม้มีข้อความแกะจารึกเป็นอักษรลาว ความว่า “ออกแบบและกำกับการควัดโดยอุไท อาจานสอนโรงเรียนสิลปะกัม กมสิลปากอน ที่พระราชอาณาจักรลาว ปี พส 2517” ส่วนบานซ้ายมือเป็นภาพกษัตริย์ทั้งหกประทับบนหลังช้างสองเชือกเสด็จกลับเข้าเมืองพร้อมทหารจาตุรงคบาท ตกแต่งพื้นหลังด้วยภาพอาศรมปราสาทและลวดลายก้านขดพรรณพฤกษาออกดอกโบตั๋น มีนก กระแต กระรอก จับอยู่ตามก้านขดของลายคล้ายกับบานขวามือ ด้านล่างของภาพสลักเป็นโขดหินขนาดเล็ก ใบไม้ ดอกไม้ พร้อมข้อความแกะสลักจารึกเป็นอักษรลาว ความว่า “ออกแบบและกำกับการควัดโดยอุไท อาจานสอนโรงเรียนสิลปกัม กมสิลปากอน เวียงจัน ปี พส 2517”

ซึ่งกล่าวได้ว่า ข้อความที่แกะสลักจารึกเป็นอักษรลาวนั้นสื่อความหมายว่า นายอุทัยทอง จันทกรณ์ เมื่อครั้งที่เป็นอาจารย์สอนโรงเรียนศิลปกรรมลาว นครเวียงจันทน์ กรมศิลปากร ราชอาณาจักรลาว ได้ออกแบบลวดลายภาพและกำกับการแกะสลักบานประตูเหล่านี้ก่อนนำมาติดตั้งประดับตกแต่งที่พระอุโบสถวัดโพธิ์ชัย จังหวัดหนองคาย เสร็จเมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2517 อันเป็นการบ่งบอกว่าในช่วงเวลาการสร้างนั้นนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้ปฏิบัติงานอยู่ในประเทศลาว ในฐานะช่างหลวงของราชอาณาจักรลาวเวียงจันทน์ ได้ประดิษฐ์สร้างงานศิลปกรรมที่มีรูปแบบอันเป็นอัตลักษณ์ของล้านช้างเพื่อประทับความหมายลงบนพื้นที่พุทธสถานวัดหลวงในภาคอีสานของราชอาณาจักรไทย ซึ่งมีผู้คนเชื้อสายลาวล้านช้างได้เคลื่อนย้ายเข้ามาอยู่อาศัยอย่างหนาแน่น ที่สำคัญองค์พระประธานในพระอุโบสถวัดโพธิ์ชัยก็คือพระพุทธรูปหลวงพ่อพระใส ซึ่งถือได้ว่าเป็นพระพุทธรูปสำคัญที่มีตำนานการสร้างอยู่ในราชสำนักลาวเวียงจันทน์ก่อนถูกอัญเชิญข้ามฝั่งแม่น้ำโขงมาอยู่ในพื้นที่รัฐชาติไทยเมื่อครั้งเกิดสงครามกรุงรัตนโกสินทร์ยึดครองเมืองลาวให้เป็นประเทศราช ซึ่งวัดโพธิ์ชัยนี้มีความสำคัญในฐานะที่เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ พื้นที่สักการะด้วยการประดิษฐานพระพุทธรูปหลวงพ่อพระใส พระพุทธรูปล้านช้างอันเป็นที่สักการะและมีตำนานเกี่ยวข้องกับชาติพันธุ์ลาวล้านช้างทั้งสองฝั่งแม่น้ำโขง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 32 แผนผังพระอุโบสถวัดโพธ์ชัย จังหวัดหนองคายแสดงตำแหน่งผลงานแกะสลักบานประตูเรื่อง เวสสันดรชาดก ของ นายอุทัยทอง จันทกรณ์ แกะสลักไว้เมื่อ พ.ศ. 2517 ในขณะที่เป็นอาจารย์สอนโรงเรียนศิลปกรรม นครเวียงจันทน์ กรมศิลปากร ราชอาณาจักรลาว

ภาพประกอบ 33 ภาพสลักรูปบุคคลแสดงเรื่องราวพระเวสสันดรชาดกบนบานประตู
วัดโพธิ์ชัย หนองคาย ฝีมือช่างอุทัยทอง จันทกรณ์

ภาพประกอบ 34 จารึกอักษรลาวที่นายอุทัยทองได้สลักไว้ที่บานประตูพระอุโบสถ
วัดโพธิ์ชัย หนองคาย แสดงตัวตนว่าเป็นช่างจากโรงเรียนศิลปกรรมเวียงจันทน์

วัดศรีนวล จังหวัดขอนแก่น: ภาพแกะสลักบานประตูอุโบสถแบบช่างลาวล้านช้าง

วัดศรีนวล ตั้งอยู่ถนนหลังเมือง ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เป็นวัดสังกัดคณะสงฆ์ ฝ่ายมหานิกาย ตั้งอยู่เลขที่ 441 บ้านพระลับ ถนนหลังเมือง ตำบลในเมือง อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น ตามทะเบียนข้อมูลอยู่ที่จังหวัด ตั้งเมื่อ พ.ศ. 2345 เดิมเรียกว่า

“วัดใน” เพราะตั้งอยู่ส่วนกลางของหมู่บ้านพระลับ เป็นคู่กับวัดศรีจันทร์ ซึ่งเดิมเรียกว่า “วัดนอก” เพราะตั้งอยู่ส่วนนอกของหมู่บ้านพระลับ วัดศรีนวล ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา อุโบสถหลังเก่า เมื่อวัน เดือน ปี เท่าไร ไม่สามารถค้นหาหลักฐานที่เป็นเอกสารได้ แต่ปรากฏมีตัวอักษรที่จารึกไว้หน้าแท่นพระประธานว่า “สร้างเมื่อ พ.ศ. 2440” ระหว่าง พระญาคูผาง ผคฺโค เป็นเจ้าอาวาส ส่วนอุโบสถหลังใหม่ ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2512 สร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2520 สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมหาวชิราลงกรณ บดินทรเทพยวรางกูร เมื่อครั้งดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร เสด็จมาเป็นองค์ประธานตัดลูกนิมิตรเอก ในพิธีฉลองพัทธสีมา เมื่อวันเสาร์ที่ 20 พฤษภาคม 2521 โดยมีสมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก (วาสน์ วาสนมหาเถร) เสด็จเป็นองค์ประธานฝ่ายสงฆ์

วัดศรีนวล มีเจ้าอาวาสปกครองดูแลสืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนาน เริ่มตั่งแต่พระญาคูหลักคำ ประมาณ พ.ศ. 2345 – 2369 มาถึงพระราชสารธรรมมุนี (ปภัสสรมหาเถระ) พ.ศ. 2479 – 2524 ได้พัฒนาวัดให้มีความเจริญขึ้นอย่างมาก จนถึงพระกิตติญาณโสภณ (บัวผัน ปคุณธมฺโน) จาก พ.ศ. 2524 ถึง ปัจจุบัน มีความสำคัญในพื้นที่ชุมชนแห่งนี้มายาวนานโดยเป็นศูนย์การเรียนรู้และเผยแผ่เกี่ยวกับกิจการด้านพระพุทธศาสนาและกิจกรรมของชุมชนที่สำคัญ ได้แก่ พ.ศ. 2479 เป็นสำนักศาสนศึกษา เปิดสอนพระปริยัติธรรมแผนกธรรมตั้งแต่นักธรรมชั้นตรีถึงนักธรรมชั้นเอกอย่างเป็นพิธีการเป็นครั้งแรก โดยมี พระครูพิเศษสารคุณ ในสมัยนั้น (พระราชสารธรรมมุนี) เป็นเจ้าอาวาส พระภิกษุสามเณรที่มาพักอาศัยเพื่อศึกษาพระปริยัติธรรมที่ชื่อว่า“โรงเรียนประภัสสรวิทยา วัดศรีนวล”ในวัดศรีนวลมีจำนวนมากปีละไม่น้อยกว่า 400 รูป การจัดการศึกษาด้านนี้จึงต้องเพิ่มภาระมากขึ้นตามสถานการณ์ ทางวัดได้เปิดสอน แผนกธรรมทุกชั้น และแผนกบาลีถึงประโยค ป.ธ.6 โดยมี พระกิตติญาณโสภณ (บัวผัน ป.ธ.8) เป็นเจ้าอาวาส และเป็นเจ้าสำนักเรียน

วัดศรีนวลเป็นศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ โดยการอุปถัมภ์ของ สภาสังคมสงเคราะห์แห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์และพุทธสมาคมขอนแก่น พ.ศ. 2526 วัดศรีนวลได้จัดตั้งศูนย์เผยแผ่ศีลธรรมทางพระพุทธศาสนา โดยกรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ ได้จดทะเบียนเป็นศูนย์เผยแผ่ที่ถูกต้องตามระเบียบของทางราชการได้ฝึกอบรมพระภิกษุสามเณรผู้สนใจในการเผยแผ่ทุกรูปแบบ ทั้งวิธีธรรมกถึก (พระนักเทศน์) การบรรยาย อภิปราย ปาฐกถา และโต้วาที เป็นต้น แล้วส่งออกไปทำการเผยแผ่ตามโครงการธรรมถึงคน ในพื้นที่จังหวัดขอนแก่นและจังหวัดใกล้เคียง เพื่อให้สามเณรได้แข่งขันกันทำความดีจากการเผยแผ่ โดยหลัก 6 ประการ คือ มธุรพาที วจีสุนทร อมรสุพจน์ ปิยรสวาจา ภาษาวิรุฬห์ และอดุลยเมธี โดยได้รับความร่วมมือจากทางวัด บ้าน หน่วยราชการ และสถาบันการศึกษาทุกแห่งเป็นอย่างดีตลอดมา

ความสำคัญของพื้นที่วัดศรีนวลวัดศรีนวล ได้รับการปรับปรุงและพัฒนามาอย่างสม่ำเสมอ เนื่องจากเป็นวัดที่เคยเป็นที่สถิตอยู่ของอดีตเจ้าคณะจังหวัดขอนแก่น ตั้งอยู่ในย่านชุมชนหนาแน่น มีพระภิกษุสามเณรมาอาศัยเพื่อศึกษาพระปริยัติธรรมเป็นจำนวนมากกว่าทุกวัดในจังหวัดขอนแก่น เคยเป็นสถานที่ดื่มน้ำพิพัฒนสัตยาของทางราชการทุกครั้งที่มีการสู้รบ ตั้งแต่ พ.ศ. 2460 เป็นต้นมา เป็นสถานที่ตั้งสำนักงานพุทธสมาคมขอนแก่น ตั้งแต่ พ.ศ. 2499 ถึงปัจจุบัน เป็นเวลา 44 ปี เป็นสถานที่ตั้งมูลนิธิเพื่อการศึกษาพระปริยัติธรรมของพระภิกษุสามเณร ตั้งแต่ พ.ศ. 2499 ถึงปัจจุบันเป็นเวลา 44 ปี เป็นสถานที่พักของคณะกรรมการพุทธสมาคมทั่วประเทศ ในการประชุมพุทธสมาคมทั่วประเทศครั้งที่ 12 ที่จังหวัดขอนแก่น ในฐานะพุทธสมาคมขอนแก่นเป็นเจ้าภาพ เป็นสถานที่ฝึกอบรมสามเณรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นสถานที่ตั้งศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ (สัตตาหศึกษา) จนถึงปัจจุบันเป็นเวลา 26 ปี จัดให้มีพิธีบวชเนกขัมมจารี เนกขัมมจารินี จำนวน 299 คน เพื่อถวายเป็นพระราชกุศลแด่ พระบูรพมหากษัตริยาธิราชเจ้า ในพระบรมราชจักรีวงศ์ เนื่องในอภิลักขิตสมัยฉลองสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 200 ปี เป็นสถานที่ตั้งสำนักงานศูนย์ครูพระปริยัตินิเทศ จังหวัดขอนแก่น ซึ่งมีพระกิตติญาณโสภณ เจ้าอาวาสวัดศรีนวล เป็นหัวหน้าศูนย์ ถึงปัจจุบัน เป็นเวลา 8 ปี และเป็นสถานที่ตั้งสำนักงานสภาสงฆ์จังหวัดขอนแก่น

ภาพประกอบ 35 อุโบสถวัดศรีนวล จังหวัดขอนแก่น บานประตูด้านหน้าแกะสลักไม้ ผลงานนายอุทัยทอง จันทกรณ์ แสดงภาพจับนารายณ์ปราบนนทุก

ภาพแกะสลักบานประตูวัดศรีนวล จังหวัดขอนแก่น ทั้งสองบานแสดงภาพจับนารายณ์ปราบนนทุกในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์หรือพระลักพระลามในวรรณกรรมล้านช้างในลักษณะภาพกลับด้านซ้ายขวา พระนารายณ์ถือพระขรรค์ จักร และตรีสามกร อีกกรหนึ่งชี้ไปที่หน้าผากของนนทุก พระบาทเหยียบไปที่อกและตัก ถัดขึ้นไปเป็นภาพหน้ากาลประกอบลวดลายกระหนกปลายขดอย่างยอดผักกูดอย่างชัดเจนอันเป็นแบบแผนนิยมของลวดลายลาว ส่วนบนสลักเป็นภาพพระพุทธรูปประทับปางสมาธิภายในวงกลมของธรรมจักร

วัดสิริสาลวัน บ้านโนนทัน หนองบัวลำภู

วัดสิริสาลวันเป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญด้วยมีพระเถระผู้ทรงคุณอันประเสริฐเป็นที่เคารพสักการะของพุทธศาสนิกชน โดยมีหลวงปู่บุญมา ฐิตเปโม เป็นพระเถระที่ประชาชนให้ความเคารพนับถือในสายศิษย์ของหลวงปู่มั่น ภูริทัตโต ซึ่งได้ออกเดินธุดงค์เพื่อแสวงหาสัจธรรมตามป่าเขาลำเนาไพรและได้ติดตามใกล้ชิดกับหลวงปู่มั่น ภูริทัตโต นานถึง 6 พรรษา นับได้ว่าท่านเป็นศิษย์อาวุโสของหลวงปู่มั่นองค์หนึ่ง โดยท่านมีพรรษามากกว่าหลวงปู่เทสก์ เทสรังสี 1 พรรษา และมากกว่าหลวงปู่ขาว อนาลโย-หลวงปู่ฝั้น อาจาโร 3 พรรษา

เมื่อปีพุทธศักราช 2523 เดือนเมษายน หลวงปู่บุญมา ฐิตเปโม ได้รับอาราธนาจากทางสำนักพระราชวัง กรุงเทพฯ พร้อมด้วยพระคณาจารย์พระป่ากัมมัฏฐานสายท่านพระอาจารย์มั่น ภูริทตฺโต อื่นๆ อีกจำนวน 4 รูป คือ หลวงพ่อวัน อุตฺตโม, พระอาจารย์จวน กุลเชฏฺโฐ, พระอาจารย์สิงห์ทอง ธมฺมวโร และพระอาจารย์สุพัฒน์ สุขกาโม แต่เครื่องบินประสบอุบัติเหตุตกที่ทุ่งรังสิต จังหวัดปทุมธานี ทำให้ พระคณาจารย์ทั้ง 5 รูป ได้ถึงแก่มรณภาพลงพร้อมกัน

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 36 ภาพถ่ายหลวงปู่บุญมา ฐิตเปโม กับพระเถระสายพระป่าในภาคอีสาน แถวหน้า จากซ้าย: หลวงปู่ขาว อนาลโย, พระธรรมเจดีย์ (หลวงปู่จูม พันธุโล) หลวงปู่บุญมา ฐิตเปโม,หลวงปู่อ่อน ญาณสิริ แถวหลัง จากซ้าย: หลวงปู่มหาทองสุก สุจิตฺโต (พระครูอุดมธรรมคุณ), พระธรรมไตรโลกาจารย์ (หลวงปู่รักษ์ เรวโต) , พระครูศรีภูมานุรักษ์ (คำมี สุวัณณสิริ), หลวงตามหาบัว ญาณสัมปันโน, หลวงปู่กงมา จิรปุญฺโญ, หลวงปู่บัว สิริปุณฺโณ

ภาพประกอบ 37 อุโบสถวัดสิริสาลวัน บ้านโนนทัน อำเภอเมือง จังหวัดหนองบัวลำภู

ภาพประกอบ 38 บานประตูวัดสิริสาลวัน บ้านโนนทัน หนองบัวลำภู แสดงภาพจับนารายณ์ปราบนน ทุกเหมือนกับที่วัดศรีนวล ขอนแก่น แต่มีการสลักอักษรชื่อพระเถระที่เป็นประธานสงฆ์ในวัด อุโบสถสร้างเมื่อ พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ 39 ภาพสลักบานหน้าต่างวัดสิริสาลวัน บ้านโนนทัน จังหวัดหนองบัวลำภู

ภาพแกะสลักบานประตูอุโบสถด้านหน้าวัดสิริสาลวัน จังหวัดหนองบัวลำภู ทั้งสองบานแสดงภาพจับนารายณ์ปราบนนทุกในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์หรือพระลักพระลามในวรรณกรรมล้านช้างในลักษณะภาพกลับด้านซ้ายขวา พระนารายณ์ถือพระขรรค์ จักร และตรีสามกร อีกกรหนึ่งชี้ไปที่หน้าผากของนนทุก พระบาทเหยียบไปที่อกและตัก ถัดขึ้นไปเป็นภาพหน้ากาล ประกอบลวดลายกระหนกปลายขดยอดผักกูดอย่างชัดเจนอันเป็นแบบแผนนิยมของลวดลายลาว ส่วนบนสลักเป็นภาพพระพุทธรูปประทับปางสมาธิภายในวงกลมของธรรมจักรและสลักอักษรลาว คำว่า “บุนมาทิตเปโม” ซึ่งเป็นนามของหลวงปู่บุญมา ฐิตเปโม พระเถระสำคัญของท้องถิ่นอันเป็นแบบอย่างเดียวกับภาพแกะสลักบานประตูอุโบสถวัดหนองบัวทอง นครเวียงจันทน์ ประเทศลาว

จะเห็นได้ว่าวัดที่กล่าวมานี้ช่างอุทัยทองได้ใช้รูปแบบศิลปะสกุลช่างล้านช้างในการสลักภาพและการแสดงเรื่องราว นอกจากนั้นก็มีการสลักอักษรลาวกำกับไว้ ถือว่าเป็นการประกาศตัวตนว่าช่างเป็นคนลาวที่มีความความสามารถและยิ่งใหญ่ในขณะนั้นโดยมีอุโบสถเป็นพื้นที่รองรับผลงานในการที่จะแสดงตัวตนให้ชัดเจนขึ้น เนื่องจากว่าถ้าหากลวดลายภาพเหล่านี้อยู่ในดินแดนลาวก็ถือว่าเป็นความงามเชิงช่างของกลุ่มชาติพันธุ์ แต่หากเข้ามาปรากฏในดินแดนภาคอีสานที่งานศาสนศิลป์ถูกครอบงำด้วยรูปแบบอย่างภาคกลางแล้ว ผลงานของช่างอุทัยทองจึงมีความแตกต่างจากผลงานทั่ว ๆ ไป ดังที่ศรีศักร วัลลิโภดม (2560) ได้กล่าวถึงแนวคิดเรื่องภูมิวัฒนธรรมไว้ว่าพัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมของผู้คน (ภาคอีสาน) ในพื้นที่วัฒนธรรมอันแตกต่างไปจากพื้นที่การปกครองของรัฐ (สยาม) ตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวลงมานั้นเป็นพัฒนาการที่มาจากภายนอกจากรัฐที่ได้รับอิทธิพลการบริหารการจัดการแบบอาณานิคมของมหาอำนาจทางตะวันตกเรียกว่า “การสร้างอาณานิคมภายใน” (Internal Colonization) พื้นที่การปกครองดังกล่าวนี้คือฐานในการบริหารจัดการที่สืบสานเรื่อยมา ซึ่งแตกต่างจาก “พื้นที่ทางวัฒนธรรม” ที่เคยเป็นมาแต่อดีตกาลนับพันปี การมองจากภายนอกดังกล่าวจึงแลเห็นแต่ลักษณะที่เป็นกายภาพของผู้คนที่อยู่ในถิ่นฐานเดียวกัน แต่มองไม่เห็นคนกับความสัมพันธ์ทางสังคมที่เกิดการเกี่ยวดองกันของผู้คนจากภายในที่เน้นความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2560: 4-5) โดยมีความเชื่อในอำนาจศักดิ์สิทธิ์และบาปบุญในทางศาสนา เป็นกลไกที่ควบคุมทำให้การดำรงชีวิตร่วมกันอยู่ในกรอบจารีตประเพณีที่รับรู้และถ่ายทอดกันลงมาจากคนรุ่นปู่ ย่า ตา ยาย มาพ่อแม่และลูกหลาน นับเป็นสังคมแบบประเพณี (Tradition Oriented Society) การปรุงแต่งแหล่งศักดิ์สิทธิ์ให้เป็นโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมและสิ่งสัญลักษณ์นี้ ได้รับอิทธิพลของศาสนาความเชื่อ และอารยธรรมอินเดีย บรรดาผีทั้งหลายถูกปรับให้เป็นเทพ เป็นพระ เป็นพรหมกันขึ้น มีการนำสัญลักษณ์ทางศิลปกรรมมาใช้ให้สัมพันธ์กับศาสนาและการเมืองของเมือง รวมทั้งของรัฐเป็นเหตุให้ผู้ปกครองบ้านเมืองเข้ามาอุปถัมภ์แหล่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งในด้านช่วยเหลือในการก่อสร้าง

ศาสนสถานให้เกิดรูปแบบทางศิลปกรรม ทั้งนี้เพื่อสร้างความสัมพันธ์ในทางพระคุณแก่ผู้คนในท้องถิ่นนั้นเอง

ความหมายความสำคัญของ “ภูมิวัฒนธรรม” (Cultural Landscape) ที่เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นโดยผู้คนในท้องถิ่นเพื่อร่วมกันทำให้เป็นแผนภูมิหรือแผนที่แสดงพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญในการสื่อสารคมนาคมและอยู่ร่วมกัน โดยมีการกำหนด “ตำแหน่งศักดิ์สิทธิ์” ในภูมิจักรวาลอันมีอำนาจเหนือธรรมชาติเป็นผู้ปกครองดูแลและเป็นเจ้าของสรรพสิ่งทั้งมวลนั่นเอง ซึ่งการกำหนดแหล่งศักดิ์สิทธิ์ให้เป็นศูนย์กลางภูมิจักรวาลของท้องถิ่นนั้นก็เพื่อผู้คนได้มาประกอบพิธีกรรมร่วมกันจนเกิดสำนึกความเป็นผู้คนบ้านและเมืองในท้องถิ่นเดียวกันขึ้นมา (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2560: 9-25)

สรุปผล

รัฐชาติสมัยใหม่ในดินแดนลุ่มแม่น้ำโขงระหว่างประเทศไทยกับประเทศลาวถูกสถาปนาขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ก่อนหน้านั้นถือว่าอาณาจักรล้านช้างหรือประเทศลาวเป็นประเทศราชของไทยสยาม เมื่อเกิดเหตุการณ์เมืองเชียงขวางและศึกฮ่อขึ้นในประเทศลาวกองทัพไทยได้เข้ามาปราบปรามพร้อมกับฝรั่งเศสเริ่มแผ่อิทธิพลเข้ามาสู่แหลมอินโดจีน มีการช่วงชิงพื้นที่กับไทยสยามจนในที่สุดด้วยความมีวิทยาการที่สูงกว่าฝรั่งเศสจึงได้ดินแดนลาวฝั่งซ้ายเป็นประเทศอาณานิคมตัดขาดออกมาจากไทยสยาม ทำให้ผู้คนในดินแดนภาคอีสานถูกกำหนดแบ่งให้มาขึ้นกับรัฐชาติไทยสยาม รัฐบาลที่กรุงเทพฯ ได้จัดการปกครองภาคอีสานตามแบบเมืองประเทศราช คือให้ส่งบรรณาการต่อส่วนกลางทุกปีโดยให้มีวิธีการปกครองแบบดั้งเดิมของลาว นั่นคือมีเจ้าเมือง อุปราช ราชวงศ์ ราชบุตร เป็นกรมการเมือง อีกทั้งคนลาวที่ไม่ต้องการอยู่ในปกครองของฝรั่งเศสได้พากันอพยพข้ามแม่น้ำโขงเข้ามาอยู่ในพื้นที่ภาคอีสานส่วนหนึ่ง ทำให้คนชาติพันธุ์ไท-ลาว ทั้งหลายทั้งที่อยู่ในภาคอีสานมาก่อนและที่อพยพเข้ามาใหม่มีสถานะเป็นคนไทยตามรูปแบบรัฐชาติสมัยใหม่ แต่ในวิถีชีวิตและความสำนึกทางชาติพันธุ์คนเหล่านี้ก็ยังคงมองตนเองว่าเป็นลาวร่วมกันกับคนที่อยู่ทางฝั่งซ้ายที่มีโครงสร้างในองค์ประกอบทางความเชื่อและภูมิปัญญาที่ตกผลึกเป็นบรรทัดฐานทางศีลธรรมของสังคมอีสานล้านช้าง ซึ่งลักษณะร่วมเหล่านี้จะปรากฏในผลงานศิลปะประดับตกแต่งพุทธสถานของช่างในพื้นที่ทางสังคมของภาคอีสาน

ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นผู้มีภูมิกำเนิดในดินแดนภาคอีสานในกลุ่มชาติพันธุ์อีสานล้านช้าง จากนั้นได้ข้ามพรมแดนรัฐชาติจากประเทศไทยไปสู่ประเทศลาวในขณะที่ทั้งสองชาติเป็นมิตรกันมีระบอบการปกครองแบบราชอาณาจักรเช่นกันจึงได้ซึมซับวิทยาการด้านการช่างในรูปแบบล้านช้าง

จนมีความเชี่ยวชาญถึงขั้นได้รับการยกย่องให้เป็นช่างหลวงผู้เป็นอาจารย์สอนในโรงเรียนศิลปกรรมเวียงจันทน์ อีกทั้งได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตนอันสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านช้างได้อย่างงดงามในพื้นที่อาคารพุทธสถานทั้งที่ปรากฏในประเทศลาวและภาคอีสานของประเทศไทย ผลจากความสัมพันธ์ของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ กับบริบททางสังคมวัฒนธรรมอีสานล้านช้างดังกล่าวสะท้อนให้เห็นสาระคำสอนของพุทธศาสนา เรื่องราวในพุทธชาดก และนิทานพื้นบ้าน ที่ถูกบอกเล่าโดยศิลปินผ่านผลงานศิลปะนั้นเป็นผลมาจากการประกอบสร้างทางสังคมวัฒนธรรมอีสานล้านช้างในบริบทของการข้ามแดนรัฐชาติโดยไม่มีรอยต่อของการดำรงชีวิตแต่อย่างใด ซึ่งช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เมื่ออยู่ในพรมแดนรัฐชาติของประเทศลาวได้กำหนดสถานะของตนเองเป็นคนลาว ทำหน้าที่อาจารย์ในโรงเรียนศิลปกรรมสอนวิชาศิลปะให้แก่ศิษย์ทั้งวิชาช่างแต้ม (จิตรกรรม) และช่างควัด (แกะสลัก) อีกทั้งได้สร้างงานศิลปะประดับตกแต่งพุทธศาสนสถานในประเทศลาวเป็นจำนวนมากในสถานะช่างหลวงแห่งราชอาณาจักรลาวที่ได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์จากพระมหากษัตริย์ลาว นอกจากนั้นยังได้สร้างสรรค์ผลงานแกะสลักบานประตูหน้าต่างอุโบสถนำเข้ามาติดตั้งที่วัดสำคัญในภาคอีสานของประเทศไทยเพื่อแสดงรูปแบบศิลปะแบบล้านช้างในพื้นที่พุทธสถานเหล่านั้น

อำนาจรัฐชาติจากส่วนกลางประเทศไทยไม่สามารถผูกขาดการชี้นำหรือการจัดการพื้นที่ชายแดนได้อย่างเด็ดขาด เนื่องจากระบบคุณค่า วัฒนธรรม หรืออัตลักษณ์ของท้องถิ่นในพื้นที่ภาคอีสานที่มีวิถีชีวิตและวัฒนธรรมร่วมกับผู้คนในประเทศลาวจะไม่ถูกแทนที่ด้วยระบบคุณค่า วัฒนธรรมหรืออัตลักษณ์แห่งชาติทั้งหมด แต่จะมีความเชื่อมสัมพันธ์กับพื้นที่รัฐชาติที่อยู่ตรงกันข้ามที่ผู้คนมีความเชื่อมโยงทางชาติพันธุ์กันอย่างเข้มข้น ผลงานทางด้านประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ จึงแสดงอัตลักษณ์ทางศิลปะร่วมกับศิลปะล้านช้าง อย่างน้อยที่สุดก็เป็นเงื่อนไขในการแสดงออกเพื่อการต่อรองให้งานศิลปกรรมแห่งชาติพันธุ์อีสานล้านช้างได้มีการรับรู้จากการปะทะสังสรรค์ของผู้คนและวัฒนธรรมนั่นเอง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 4

อุทัยทอง จันทกรณ์: ศิลปินช่างหลวงของลาวกับการทำงานช่างในประเทศไทย

ในบทนี้ผู้วิจัยมีเป้าหมายที่จะอธิบายบริบทของพื้นที่พรมแดนรัฐชาติของไทยกับประเทศลาว ในบริเวณพื้นที่ภาคอีสานที่ผู้คนมีวัฒนธรรมและเชื้อสายชาติพันธุ์ร่วมกันเป็นส่วนใหญ่ เพื่อชี้ให้เห็นว่าการข้ามแดนไปมาของคนในชาติพันธุ์และวัฒนธรรมเดียวกันนั้นสามารถย้ายจากพื้นที่หนึ่งไปอยู่ในอีกพื้นที่หนึ่งสามารถกระทำได้ และนำเอาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมจากพื้นที่ที่ต่างกันด้านพรมแดนมาสร้างสรรค์ได้อย่างกลมกลืน

การศึกษาพื้นที่ทางกายภาพและสังคมวัฒนธรรมของอีสานล้านช้างจึงพิจารณาได้ในมิติที่เกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างตัวตนของปัจเจกบุคคลในพื้นที่ที่ถูกหล่อหลอมด้วยสภาพสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ แล้วก่อให้เกิดอัตลักษณ์ร่วมที่ได้สืบสานต่อเนื่องกันมาตั้งแต่อดีต ถือเป็นแนวปฏิบัติให้สังคมสร้างบรรทัดฐานร่วมกัน มีการใช้พื้นที่และสิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมร่วมกัน โดยเฉพาะสิ่งประดิษฐ์ที่เป็นงานศิลปกรรมในพื้นที่ภาคอีสานและลาวอันมีกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ส่วย ข่า กวย เป็นเจ้าของพื้นที่ก่อนที่รัฐสยามจะเข้ามามีอำนาจครอบงำนั้นถือว่าเป็น Contested space หรือพื้นที่ของการดิ้นรนและการต่อสู้เพื่อยืนหยัดตัวตนของกลุ่ม กลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้ได้สร้างอัตลักษณ์เชื่อมโยงตำนานมาจากขุนบรมราชาธิราช ปู่สังกะสา ย่าสังกะสี นิทานพื้นบ้านล้านช้าง โดยได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาสืบทอดมาจากอาณาจักรล้านช้างหลวงพระบาง เวียงจันทน์ และจำปาศักดิ์ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับพื้นที่ทางสังคมวัฒนธรรมภายใต้บริบทความเชื่อในพระพุทธศาสนาจนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสาน

จะเห็นได้ว่าการประดิษฐ์สร้างศิลปะการตกแต่งที่สะท้อนการธำรงรักษาตัวตนชุดเดิมในพื้นที่พิธีกรรมแบบใหม่ที่ได้ถูกกำหนดจากรัฐชาติไทยนั้นเป็นการธำรงอัตลักษณ์และเสนอตัวตนให้ปรากฏในกลุ่มบุคคลผู้มีบทบาทสำคัญในสังคมอย่างเช่นพระเถระสำคัญในภูมิภาคจึงทำให้ช่างได้มีโอกาสสร้างผลงานในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ทางพุทธศาสนาเมื่อมีการสร้างหรือบูรณะศาสนสถาน ดังที่เทอร์เนอร์ (Victor Turner, 1969 อ้างอิงใน ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2551: 289) เรียกว่า “Communitas” คือ เป็นเวทีในการนำเสนอตัวและต่อรองเชิงอัตลักษณ์ รวมทั้งการประดิษฐ์สร้างพื้นที่พิธีกรรมใหม่เพื่อธำรงรักษาตัวตนชุดเดิมในพื้นที่พิธีกรรมชุดใหม่ที่พวกเขาประดิษฐ์สร้างขึ้นเพื่อลบรอยมลทินและเรียกคืนพื้นที่สักการะของตน ซึ่งเป็นการธำรงรักษาอดีตและความทรงจำทางสังคมชุดเดิมไว้ในบริบทพื้นที่ทางสังคมใหม่นั่นเอง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้จำแนกโครงสร้างในบทนี้ออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1. การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองจากระบอบเก่าเป็นระบอบใหม่: ความหมายทางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป

2. การข้ามแดนกลับคืนสู่ภูมิลำเนาเดิมของช่าง ผลักดันตัวเองเข้ามาอยู่ในวงการช่างในฐานะช่างหลวงของราชอาณาจักรลาวแต่อยู่ในดินแดนประเทศไทย

2.1 อาศัยอยู่วัดและบ้านเช่าในสถานที่ไปสร้างสรรค์งาน

2.2 สร้างองค์ความรู้ในฐานะนักปราชญ์ผู้ได้บวชเรียนและฝึกฝนการสร้างสรรค์งานจนเชี่ยวชาญ

3. สรุปผล

การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองจากระบอบเก่าเป็นระบอบใหม่: ความหมายทางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป

1. สถานการณ์ทางการเมืองสองฝั่งแม่น้ำโขงภาคอีสานและลาวกับการกำหนดเขตแดนรัฐชาติ

สิลา วีระวงส์ กล่าวว่าประเทศลาวเคยถูกทำลายให้เสียอิสรภาพมาแล้วหลายครั้ง แต่ที่สำคัญได้แก่ ครั้งที่หนึ่ง การเสียให้แก่พม่าเมื่อ พ.ศ. 2115 รัชสมัยของพระสุมังคลไอยโกโพธิสัตว์ (พระยาแสนสุรินทร์) และกอบกู้คืนมาได้ในสมัยของพระวรวงศาธรรมิกราช พ.ศ. 2146 ครั้งที่สอง การเสียให้แก่ประเทศสยามเมื่อ พ.ศ. 2322 ในสมัยลาวแตกออกเป็น 3 ฝ่าย คือ หลวงพระบาง เวียงจันทน์ และจำปาศักดิ์ เจ้าอนุวงศ์แห่งเวียงจันทน์พยายามกู้อิสรภาพแต่ไม่สำเร็จทำให้วงศ์กษัตริย์เวียงจันทน์ถูกทำลายจนหมดสิ้น และครั้งที่สาม การเสียให้แก่ฝรั่งเศสเมื่อ พ.ศ. 2436 โดยรัฐสยามยอมยกดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงให้แก่รัฐบาลฝรั่งเศส แผ่นดินลาวและชาติลาวต้องถูกแบ่งแยกออกเป็นสองตอนและสองชาติคือ พวกลาวฝั่งขวาแม่น้ำโขงถูกเรียกว่าเป็นชาติไทยและรวมเข้ากับไทยทั้งหมด ส่วนลาวที่อยู่ฝั่งซ้ายถูกเรียกว่าลาวและประเทศลาว ซึ่งฝรั่งเศสปกครอง การกู้อิสรภาพครั้งนี้เป็นการกู้จากอำนาจของฝรั่งเศสโดยเจ้ามหาอุปราชเพชรราชเป็นผู้พาต่อสู้ตั้งแต่ พ.ศ. 2483-พ.ศ. 2488 (สิลา วีระวงส์, 2542: 4-5)

นับแต่ปี พ.ศ. 2249 คืนหลัง ประเทศลาวมีนามแต่ก่อนว่า “กรุงศรีศัตนาคนหุต หรือประเทศล้านช้าง” นั้น เป็นราชอาณาจักรอันหนึ่งอันเดียวกัน มีเขตน้ำแดนดินกว้างใหญ่ไพศาล ครอบคลุมทั้งสองฝั่งโขง โดยกำหนดเอาเทือกภูเขาใหญ่ 2 สาย คือ เทือกเขาแดนแกวและเทือกเขาดงพญาเย็นเป็นเขตแบ่งพรมแดน และมีพระมหากษัตริย์ปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์สืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยขุนลอ- เจ้าฟ้างุ่ม ลงมาจนถึงสมเด็จพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช พ.ศ. 2233 ถึงแม้ว่า

พระราชอาณาจักรลาวจะเคยมีพระนครหลวงเป็น 2 นคร คือ หลวงพระบางและเวียงจันทน์ แต่ก็มีนามประเทศอันเดียวกันคือประเทศล้านช้างหรือกรุงศรีศัตนาคนหุต โดยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชได้ย้ายพระนครหลวงจากนครเชียงทอง (หลวงพระบาง) ลงมาตั้งเวียงจันทน์เป็นเมืองหลวงของประเทศเมื่อ พ.ศ. 2103 แต่ราชอาณาจักรลาวทั้งหมดก็เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันตั้งแต่เหนือสุดจนถึงใต้สุด แต่หากพระองค์ได้กำหนดเอาเวียงจันทน์ให้เป็นนครหลวงของประเทศ ส่วนนครเชียงทองอันเป็นนครหลวงเก่านั้นพระองค์ได้ยกให้เป็นนครของพระบางเพราะเวลานั้นพระองค์ไม่ได้เชิญเอาพระบางลงมาด้วย เอามาแต่พระแก้วมรกต ส่วนพระบางเอาไว้ให้เป็นมิ่งขวัญของชาวเมืองเชียงทอง ฉะนั้นนครเชียงทองจึงได้เปลี่ยนนามเป็นนครหลวงพระบาง ถือเป็นเมืองหลวงที่พระบางสถิตอยู่นั่นเอง

แต่เมื่อพระราชอาณาจักรล้านช้างอันกว้างใหญ่ไพศาลได้ถูกแบ่งแยกเมื่อ พ.ศ. 2250 ในสมัยของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชที่ 2 (พระไชยองค์เว้) ผู้เป็นลุงกับพระเจ้ากิงกิสราช ผู้เป็นหลาน โดยที่พระไชยองค์เว้ได้เวียงจันทน์ และพระเจ้ากิงกิสราชได้นครหลวงพระบางแล้ว ราชอาณาจักรล้านช้าง จึงได้แยกออกเป็นสองชื่อและเป็นสองอาณาจักร คือ ล้านช้างเวียงจันทน์กับล้านช้างหลวงพระบาง แต่นั้นมาวงศ์กษัตริย์ลาวก็ได้แตกแยกออกเป็นสองสาย คือ สายเวียงจันทน์กับสายหลวงพระบาง (สิลา วีระวงส์, 2542: 10-11) ต่อมาวงศ์กษัตริย์สายเวียงจันทน์ได้ดับสูญไปก่อนกษัตริย์สายหลวงพระบาง ก่อนที่จะสูญไปทั้งหมดเมื่อลาวเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2518

เมื่อฝรั่งเศสปกครองลาวนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2457 ได้จัดระเบียบการปกครองประเทศลาวเป็น 2 ประเภท คือประเภทหัวเมืองขึ้น ได้แก่ส่วนแขวงทางภาคใต้นับแต่เวียงจันทน์ลงไปจัดเป็นอาณานิคมคือเมืองขึ้นโดยตรง กับประเภทเมืองที่อยู่ในอารักขาคือราชอาณาจักรหลวงพระบาง ครั้นถึงปี พ.ศ. 2471 ฝรั่งเศสจึงได้รวมเอาแขวงหลวงพระบางเข้าเป็นประเทศอาณานิคมของลาวทั้งหมด เจ้าเพชรราชได้จัดตั้งโรงเรียนศิลปกรรมลาวขึ้นอีกโดยมีท่านพ่อทิดผุเป็นครูสอน เพราะโรงเรียนศิลปกรรมลาวนี้เองจึงได้เกิดมีกรมศิลปากรสืบมาจนทุกวันนี้ (สิลา วีระวงส์, 2542: 46- 51)

ประวัติศาสตร์ของลาวตอนแตกแยกกันนั้นมีอยู่ว่า เมื่อ พ.ศ. 2250 ราชอาณาจักรล้านช้างได้แตกแยกออกเป็น 3 ฝ่าย คือ หลวงพระบาง เวียงจันทน์ และจำปาศักดิ์ แต่ละฝ่ายก็มีเจ้าแผ่นดินของตน พอตกมาถึงปี พ.ศ. 2322 ราชอาณาจักรลาวทั้ง 3 ฝ่าย เสียอิสรภาพให้แก่ประเทศสยามลงพร้อมกัน แต่สยามก็ยังจัดให้มีเจ้าแผ่นดินของลาวแต่ละฝ่ายอยู่ตามเดิม เว้นแต่นครจำปาศักดิ์ให้มีแต่เพียงเจ้าผู้ครองนครเท่านั้น พอถึงปี พ.ศ. 2370 พระเจ้าอนุแห่งนครเวียงจันทน์ได้ทำการกู้อิสรภาพจากสยามแต่ไม่สำเร็จ เวียงจันทน์จึงถูกทำลาย วงศ์ตระกูลเจ้าเวียงจันทน์ก็ถูกทำลายลงจนหมดสิ้น อาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์จึงขาดเจ้า ไม่มีเจ้าปกครองตั้งแต่นั้นมา ส่วนอาณาจักรหลวงพระบางยังคงมีกษัตริย์ปกครองอยู่ตามเดิม แต่อยู่ใต้อำนาจของราชอาณาจักรสยาม รัฐบาลสยามได้ให้เกียรติ

เป็นเจ้าประเทศราชเท่ากันกับนครเชียงใหม่ ฝ่ายนครจำปาศักดิ์ก็ยังคงมีเจ้าอยู่เหมือนกัน แต่สยามให้เกียรติเป็นเพียง “เจ้าผู้ครองนคร” ไม่ใช่ “เจ้าประเทศราช”

ต่อมาเมื่อฝรั่งเศสมาได้ลาวเมื่อ พ.ศ. 2436 ฝรั่งเศสก็ดำเนินนโยบายอย่างเดียวกับสยาม คือนครหลวงพระบางยกไว้เป็นเมืองที่มีพระเจ้าแผ่นดิน แต่ให้อยู่ในความอารักขาของฝรั่งเศส เรียกว่ารัฐอารักขารวมแขวงที่ขึ้นด้วยสองแขวงคือแขวงหัวของและแขวงหัวพัน ส่วนหัวเมืองทางภาคใต้ได้แก่ แขวงเวียงจันทน์ แขวงพวน แขวงคำม่วน แขวงสุวรรณเขต แขวงสาระวัน และแขวงจำปาศักดิ์ เป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศสโดยตรงเรียกว่าโคโลนี (Colonie) ภาคอีสานจึงถูกแยกขาดจากลาวมาขึ้นต่อรัฐชาติสยามตั้งแต่บัดนี้

ครั้นปี พ.ศ. 2483 เกิดมหาสงครามโลกครั้งที่ 2 ขึ้น ญี่ปุ่นได้บุกอินโดจีนและเข้ายึดครองราชอาณาจักรลาวจากฝรั่งเศส ประกาศเอกราชให้อาณาจักรหลวงพระบางเป็นเอกราช ส่วนแขวงทางภาคใต้คงให้เป็นไปตามแบบฝรั่งเศสปกครองมาก่อน เมื่อญี่ปุ่นแพ้สงครามฝรั่งเศสจึงปกครองลาวต่อ ได้เกิดคณะรัฐบาลลาวอิสระขึ้นเพื่อต่อต้านฝรั่งเศสโดยยกให้เจ้าเพชราชเป็นหัวหน้าคณะกู้ชาติเพื่อประกาศเอกราชจากฝรั่งเศสเมื่อ พ.ศ. 2489 จนถึง พ.ศ. 2499 ฝรั่งเศสได้ปล่อยวางให้ประเทศลาวเป็นเอกราชอย่างสมบูรณ์ในนามพระราชอาณาจักรลาว มีพระบาทสมเด็จพระเจ้าศรีสว่างวงศ์ เป็นประมุขประเทศพร้อมกับได้เข้าเป็นสมาชิกขององค์การสหประชาชาติ ซึ่งต่อมาคณะกู้ชาติลาวอิสระก็แตกแยกออกเป็นสองฝ่าย คือ ฝ่ายพระราชอาณาจักรและฝ่ายบรรดากองกำลังประเทศลาว (สิลา วีระวงส์, 2542: 58-81)

ประเทศลาวก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนั้น สภาพการณ์ในลาวมีลักษณะเป็นราชอาณาจักร ซึ่งมหาบุญมี เทบสีเมือง ได้เรียบเรียงไว้ในหนังสือความเป็นมาของชนชาติลาว อาณาจักรลาวล้านช้างตอนปลายและการก่อตั้ง สปป.ลาว ว่าในพื้นที่ของลาวนั้นมีลักษณะการปกครองในรูปของราชอาณาจักร 3 ส่วน ได้แก่ ราชอาณาลาวล้านช้างเวียงจันทน์ ราชอาณาจักรลาวล้านช้างจำปาสัก และราชอาณาจักรลาวล้านช้างหลวงพระบาง

ในส่วนของราชอาณาจักรลาวล้านช้างเวียงจันทน์นั้นพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ได้สถาปนาขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 2250 โดยแยกออกมาจากราชอาณาจักรหลวงพระบาง จากนั้นได้มีกษัตริย์ปกครองในราชวงศ์เวียงจันทน์หลายพระองค์จนถึงรัชกาลพระเจ้าสิริบุญสารราชอาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของสยามในสมัยกรุงธนบุรีสืบเนื่องมาจากเกิดความวุ่นวายอันเนื่องมาจากความขัดแย้งและการก่อกบฏของขุนนางต่าง ๆ ครั้นในสมัยรัชกาลพระเจ้าอนุวงศ์ได้พยายามที่จะกอบกู้เอกราชจากสยามสมัยรัตนโกสินทร์แต่ก็ไม่สำเร็จ ทำให้กองทัพสยามทำลายกรุงเวียงจันทน์ลงเป็นอย่างมากทั้งวัดและวัง โดยที่อาณาจักรล้านช้างหลวงพระบางและจำปาศักดิ์ยอมที่จะเป็นประเทศราชของสยาม (บุนมี เทบสีเมือง, 2556: 48-191)

หลังจากนั้นราชอาณาจักรลาวได้ถูกเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสเข้าปกครองตามสนธิสัญญาฝรั่งเศส-สยาม ปี 1893 (พ.ศ. 2436) ที่ได้กำหนดให้ดินแดนลาวฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงอยู่ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศส โดยฝรั่งเศสได้ฟื้นฟูนครเวียงจันทน์ให้เป็นเมืองหลวงของแคว้นลาว ได้แต่งตั้งเจ้าเพชราชเป็นเจ้านครเวียงจันทน์ ส่วนกษัตริย์นั้นประทับอยู่นครหลวงพระบางซึ่งถือเป็นรัฐในอารักขาของฝรั่งเศส ในการฟื้นฟูนครเวียงจันทน์นั้นเจ้าเพชราชได้เอาใจใส่ปรับปรุงให้กลับมาเป็นเมืองที่มีความหมายทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของลาว มีการตั้งพุทธบัณฑิตลาวและส่งเสริมการศึกษาในโรงเรียนปริยัติธรรมหรือโรงเรียนบาลีโดยให้ญาพ่อมหาแก้วและมหาสิลา วีระวงส์ เป็นครูสอน พร้อมกันนี้ได้ตั้งโรงเรียนศิลปกรรมลาวขึ้นโดยให้ทิดผุเป็นครูสอน ภายหลังได้เกิดพรรคคอมมิวนิสต์อินโดจีนขึ้นใน พ.ศ. 2473 ได้มีคนลาวบางส่วนเข้าร่วมเคลื่อนไหวกู้ชาติ มีการปลุกระดมประชาชนบรรดาเผ่าทั้งหลายให้ร่วมกันต่อสู้เพื่อปลดปล่อยประเทศซึ่งได้ถูกจักรวรรดินิยมทั้งฝรั่งเศส ญี่ปุ่น และอเมริกาเข้ายึดครอง ต่อมาได้เกิดขบวนมหาชนบรรดาเผ่าผู้รักชาติชื่อว่า “ลาวเป็นลาว” ได้เคลื่อนไหวประกาศเอกราชรวมประเทศลาวเป็นหนึ่งเดียวในนามรัฐบาลลาวอิสระเมื่อปี พ.ศ. 2488 แต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ฝรั่งเศสก็กลับมายึดครองลาวอีกครั้งหนึ่ง กองทหารลาวอิสระได้ถอยหนีเข้าป่าและบางส่วนได้ข้ามแม่น้ำโขงมาอยู่ฝั่งไทยรวบรวมกำลังรบกับฝรั่งเศสจนถึง พ.ศ. 2497 ได้เกิดสัญญาเจนีวาขึ้นให้ฝรั่งเศสมอบเอกราชให้ประเทศในอินโดจีนรวมทั้งลาวด้วย แต่ก็เกิดความแตกแยกแบ่งเป็นฝักฝ่ายต่าง ๆ ของผู้นำในลาวซึ่งสหรัฐอเมริกาได้เข้ามาเกี่ยวข้องสนับสนุนฝ่ายราชอาณาจักรทำสงครามกับฝ่าย “แนวลาวฮักชาด” เกิดสงครามเต็มรูปแบบระหว่างฝ่ายขวาและฝ่ายซ้ายตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนกระทั่งการสู้รบได้ยุติลงในวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2518 ราชอาณาจักรลาวล้านช้างได้เปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองมาเป็นสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว หรือ สปป.ลาว (บุนมี เทบสีเมือง, 2556: 258-555)

2. บริบทของสังคมไทย ระหว่างปี พ.ศ. 2518-2539

การสร้างความเป็นไทยเกิดขึ้นในบริบททางการเมืองที่กลุ่มอำนาจภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง หลัง พ.ศ. 2475 ได้พยายามสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองต่อความมั่นคงภายในของรัฐไทยสมัยใหม่ ในแง่ของการสร้างจิตสำนึกให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในภูมิภาคต่าง ๆ ด้วยการแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมไทยแท้ด้วยกันทั้งสิ้น แต่รัฐไทยก็ไม่ได้สร้างปฏิบัติการทางสังคมที่จะปลูกฝังความรู้สึกยกย่องในวัฒนธรรมของแต่ละภูมิภาคอย่างจริงจังทำให้ส่วนกลางมีบทบาทเป็นผู้นำทางวัฒนธรรมตลอดมา โดยที่รัฐเน้นการกลืนคนในภาคต่าง ๆ ให้มีความเป็นไทยตามมาตรฐานของส่วนกลางเพื่อประโยชน์ในการผูกขาดอำนาจมากกว่าการยกย่องท้องถิ่นอย่างจริงจัง ทำให้คนหลายกลุ่มในภาคต่าง ๆ มีความพยายามที่จะรักษาอัตลักษณ์หรืออ้างอิงตนเองกับกรอบอ้างอิงเดิมของตนอยู่ด้วย โดยเฉพาะคนอีสานมักอ้างอิง “ความเป็นลาว” ในบางสถานการณ์เพื่อรักษาความสัมพันธ์

ภายในกลุ่ม “ลาวอีสาน” เอาไว้ อันแสดงถึงความเป็น “พวกเดียวกัน” ในบางสถานการณ์ที่จะเอื้อประโยชน์ให้แก่กลุ่มตนเอง (สายชล สัตยานุรักษ์, 2545: 120-133)

ในทศวรรษ 2500 รัฐชาติไทยเผชิญปัญหาการขยายอิทธิพลของลัทธิคอมมิวนิสต์อย่างรุนแรง โดยเฉพาะในอินโดจีนฝรั่งเศสต้องพ่ายแพ้กองทัพกู้ชาติที่เดียนเบียนฟู ทำให้ผู้นำของไทยรู้สึกว่าชาติไทยกำลังถูกคุกคามอย่างรุนแรงจากลัทธิคอมมิวนิสต์จึงมีนโยบายต่อต้านอย่างเต็มที่ในหลายช่องทาง มีการเชิดชูสถาบันพระมหากษัตริย์และสถาบันพุทธศาสนาขึ้นมาให้เป็นสถาบันหลักที่จะรวมความเป็นไทยขึ้นเป็นหนึ่งเดียวโดยยึดหลักการว่าชาติกับศาสนาจะต้องอาศัยซึ่งกันและกัน เพื่อให้พระสงฆ์เข้ามามีส่วนในการพัฒนาเศรษฐกิจ ต่อต้านคอมมิวนิสต์ และสร้างความกลมเกลียวในชาติ (สายชล สัตยานุรักษ์, 2545: 149-156) ดังนั้นความเป็นไทยที่มีศาสนาและพระมหากษัตริย์เป็นองค์ประกอบสำคัญจึงฝังรากอยู่ในพื้นฐานของสังคมไทยในยุคสมัยนั้น

เมื่อก่อนนั้นรัฐจารีตไทยหรือสยามต้องเผชิญกับภัยคุกคามของลัทธิล่าอาณานิคมจากโลกตะวันตกที่ได้ยึดครองพม่าและเวียดนาม เพื่อความอยู่รอดของตนสยามจึงยอมเปิดประเทศและปฏิรูปการปกครองในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อปี พ.ศ. 2435 การปฏิรูปดังกล่าวก่อให้เกิดระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ซึ่งอำนาจได้รวมศูนย์อยู่ที่พระมหากษัตริย์ พร้อมกันนั้นก็ได้เกิดรัฐประชาชาติขึ้นด้วย โดยที่ดินแดนต่าง ๆ ที่รวมตัวกันอย่างหลวม ๆ ภายใต้ราชอาณาจักรสยามเมื่อก่อนนั้นได้ถูกรวมศูนย์ภายใต้การปกครองของรัฐบาลที่กรุงเทพฯ (สมชัย ภัทรธนานันท์, 2560: 17-22) หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2436 สยามต้องเสียดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงให้แก่ฝรั่งเศสอันเป็นการแยกกลุ่มคนชาติพันธุ์ลาวในภาคอีสานออกจากกลุ่มคนลาวในประเทศลาว ภาคอีสานจึงถูกผนวกเข้ากับรัฐไทยภายใต้การปกครองของกรุงเทพฯ โดยตรง

เพื่อให้การควบคุมภูมิภาคมีประสิทธิภาพรัฐไทยจึงได้ปลูกฝังโลกทัศน์ของสยามในหมู่คนอีสานโดยผ่านการปฏิรูปพุทธศาสนาและการสร้างอัตลักษณ์ของชาติไทย กล่าวคือกำหนดให้การตั้งสมณศักดิ์ของพระสงฆ์ต้องมาจากส่วนกลางโดยใช้พระราชบัญญัติคณะสงฆ์แทนการตั้งจากท้องถิ่นที่ผ่านการฮดสรง อีกทั้งมีกระบวนการสร้างความเป็นไทยโดยผ่านการศึกษาในโรงเรียน

หลังจากเกิดการรัฐประหารในปี พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา กองทัพได้เข้ามามีบทบาทในการปกครองของรัฐบาลไทย ทำให้เกิดความขัดแย้งกับนักการเมืองทำให้สังคมในภาคอีสานต้องอยู่ในสภาวะของการต่อสู้เชิงอุดมการณ์ มีการเคลื่อนไหวแย่งชิงมวลชนเพื่อสนับสนุนฝ่ายตน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่พรรคคอมมิวนิสต์ได้รับชัยชนะทางการเมืองในประเทศจีนตลอดจนการขยายตัวของความขัดแย้งในอินโดจีนทำให้รัฐบาลไทยเข้าไปมีความใกล้ชิดกับสหรัฐอเมริกามากขึ้นและเข้าสู่ยุคการปกครองแบบเผด็จการในตอนต้นทศวรรษ พ.ศ. 2500 ซึ่งรัฐบาลได้สร้างสำนึกร่วมให้คนอีสานว่าเป็นคนไทยที่มีสถาบันพระมหากษัตริย์ในกรุงเทพฯ เป็นศูนย์กลาง และมีพระพุทธศาสนาเป็นหลักยึด

ทางจิตใจและขนบธรรมเนียมการปฏิบัติพร้อมทั้งมีการวางแผนพัฒนาทางเศรษฐกิจและสังคมทำให้เกิดการเจริญเติบโตขึ้น อันทำให้คนอีสานบางส่วนเอาตัวออกห่างจากลาวที่เป็นแหล่งกำเนิดบรรพชนของตนเอง

การดำเนินโครงการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวภายในชาติของไทยนั้นมีผลต่อจิตสำนึกอีสาน ถึงแม้ว่าคนอีสานจะเรียกตัวเองว่าลาวหากแต่มีความคิดว่าตนเองเป็นพลเมืองไทยหรือไทอีสาน ซึ่งเป็นคนไทย เห็นได้จากระหว่างปี พ.ศ. 2507 – 2523 ได้เกิดการลุกขึ้นสู้ของชาวนาภาคอีสานโดยการสนับสนุนของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) แต่ก็ไม่ได้นำเอาประเด็นเกี่ยวกับชาติพันธุ์และภูมิภาคมาปลุกระดมให้คนอีสานเกิดความรู้สึกเกี่ยวกับพวกเรา-พวกเขาอย่างจริงจัง ซึ่งก็น่าจะเป็นไปได้ว่ารัฐไทยได้ดำเนินการสร้างความเป็นไทยในหมู่ประชากรอีสานอย่างต่อเนื่อง ทำให้คนอีสานยอมรับความเป็นพลเมืองไทยแม้ว่าจะยังถือว่าตนเองเป็นคนลาวก็ตาม (สมชัย ภัทรธนานันท์, 2560: 51-93)

การข้ามแดนกลับคืนสู่ภูมิลำเนาเดิมของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ช่างหลวงของราชอาณาจักรลาวในดินแดนภาคอีสานประเทศไทย

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี (2545) ได้กล่าวถึง “พรมแดน” ในทัศนะของ Pierre Vilar นักประวัติศาสตร์ชาวฝรั่งเศส ว่า คือจุดกำเนิดของความเป็นชาติและประเทศ เป็นเส้นแบ่งที่ผนวกเอา “ความเหมือนกัน” ของคนในชาติภายในพรมแดนเดียวกันเข้าไว้ด้วยกัน และแยก “ความต่างกัน” ของคนนอกเส้นพรมแดนออกไป แนวคิดดังกล่าวมองพรมแดนในฐานะองค์ประกอบสำคัญของรัฐชาติที่มีบทบาทหน้าที่ในการผูกโยงประวัติศาสตร์ของมนุษย์และสังคมเข้ากับการดำรงอยู่ของรัฐชาติอันกลายมาเป็นศูนย์กลางของชีวิตทางสังคมของคนและวัฒนธรรม ในภาคอีสานของรัฐไทยถึงแม้จะมีพรมแดนและการกำหนดรัฐชาติออกจาก สปป.ลาว แต่คนอีสานและคนลาวเป็นกลุ่มชาติพันธุ์สายใยเดียวกัน มีวิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากบรรพชนเดียวกัน รัฐไทยจึงพยายามสร้างความต่างและแยกคนอีสานออกจากลาว เป็นต้นว่าการเปลี่ยนชื่อบ้านนามเมืองและรูปแบบศิลปกรรมดั้งเดิมให้มีความเป็นไทยสยามยิ่งขึ้น

แนวคิดเรื่องพรมแดนยังคงถูกนิยามโดยผูกโยงกับแนวคิดเรื่องดินแดนและความเป็นรัฐชาติ สังคมภายในชาติที่อยู่ภายใต้ขอบเขตพรมแดนเดียวกันมักถูกมองว่าสืบทอดอุดมการณ์วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ที่ต่อเนื่องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ในแง่นี้พรมแดนจึงเป็นเครื่องมืออันหนึ่งในการจัดระเบียบของรัฐที่เข้ามาสร้างความเหมือนและความต่างของคนในสังคมและต่างสังคมที่เคลื่อนย้ายไม่ได้ (Fixed) และไม่อาจปนเปกัน เป็นกลไกในการผลิตพื้นที่ทั้งทางการเมือง

และทางวัฒนธรรมที่ต่อเนื่องและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีความเป็นเอกลักษณ์และเป็นเอกเทศของตนเองในขณะที่รัฐได้สร้างพรมแดนขึ้นเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างความเป็นประเทศและความเป็นชาติ ชีวิตข้ามพรมแดนในเขตชายขอบของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่เขาได้สร้างอัตลักษณ์ในด้านการดำรงชีวิตและวัฒนธรรมที่แสดงตัวตนของกลุ่มชาติพันธุ์ขึ้นมานอกเหนือจากความเป็นอันหนึ่งอันเดียวที่รัฐชาติได้กำหนดเป็นเครื่องยืนยันถึงความไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือความไม่ลงรอยระหว่างสิ่งที่เรียกว่ารัฐและความเป็นชาติ พรมแดนในเขตชายขอบในความหมายของผู้ที่อาศัยอยู่ในอาณาบริเวณนั้นจึงไม่ใช่พรมแดนของรัฐชาติ หากแต่เป็นพรมแดนท้องถิ่นที่ซึ่งการเคลื่อนย้ายข้ามไปมาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการแลกเปลี่ยนทางการค้า วัฒนธรรม สังคม และความรู้มาตั้งแต่ประวัติศาสตร์

ปฏิสัมพันธ์และการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมและความคิดนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่เสมอนับแต่อดีต ซึ่งแสดงให้เห็นว่าแนวคิดที่มีต่อพรมแดนในฐานะพื้นที่ที่มีความยืดหยุ่นก้าวข้ามได้และเปลี่ยนแปลงไปมาดำเนินมานับแต่ประวัติศาสตร์ ปรากฏการณ์การเคลื่อนย้ายแลกเปลี่ยนระหว่างคนวัฒนธรรม และอัตลักษณ์ในฐานะที่เป็นกระบวนการทางสังคมและประวัติศาสตร์ที่มีการต่อรองและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ วิธีคิดดังกล่าวจะช่วยให้หลุดพ้นจากแนวโน้มในการมองวัฒนธรรมท้องถิ่นที่หยุดนิ่งเป็นภาพตัวแทนดั้งเดิมที่ผูกติดกับอาณาบริเวณอยู่ตลอดเวลา (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2545: 1-8) ทำให้มองเห็นว่าที่งานศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นอีสานดำรงอยู่โดยการสืบทอดรูปแบบวิธีการจากวิถีชาติพันธุ์ล้านช้างนั้นเรียกได้ว่าเป็นการต่อรองเชิงอัตลักษณ์นิยมในกลุ่มของตนเอง

ในทางมานุษยวิทยานั้นมองว่าวัฒนธรรมที่เป็นตัวแทนของอัตลักษณ์กลุ่มไม่จำเป็นต้องมีความสัมพันธ์อย่างเหนียวแน่นกับอาณาเขตและพื้นที่ที่คนกลุ่มนั้นอาศัยอยู่ การทำความเข้าใจกระบวนการทางประวัติศาสตร์และกระบวนการทางสังคมที่กำหนดให้วัฒนธรรมในช่วงเวลาหนึ่งเป็นภาพตัวแทนดั้งเดิม (Prototype) ของวัฒนธรรมท้องถิ่น ปฤษฐา รัตนพฤกษ์ (2545) ได้อ้าง Arjun Appadurai ที่นำเสนอภาพของอดีตและแก่นสารของวัฒนธรรมท้องถิ่นอันเชื่อมอยู่กับคนกลุ่มหนึ่งในพื้นที่แห่งหนึ่งเสมือนหนึ่งว่าในสังคมมนุษย์ก่อนศตวรรษที่ 21 นั้น แก่นสารของวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นสิ่งที่ยอมรับกันโดยปริยาย ความสัมพันธ์ระหว่างแก่นสารของวัฒนธรรมท้องถิ่น อัตลักษณ์กลุ่ม และอาณาบริเวณที่เป็นตัวแทนของวัฒนธรรมและของกลุ่มคนนั้นก็เป็นสิ่งที่ถูกต่อรองอยู่เสมอ การผูกโยงแก่นสารของวัฒนธรรมท้องถิ่นผ่านภาพตัวแทนดั้งเดิมอันหนึ่งหรือผ่านอาณาบริเวณพื้นที่แห่งหนึ่งเข้ากับคนกลุ่มหนึ่งและอัตลักษณ์ของคนกลุ่มนั้นเป็นกระบวนการผลิตทางวัฒนธรรมที่มีนัยทางการเมืองทั้งสิ้น อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์หรือเส้นพรมแดนที่แบ่งคนเชื้อชาติต่าง ๆ ออกจากกันก็เป็นสิ่งที่ถูกปรับเปลี่ยนอยู่เสมอตามบริบททางสังคม

การข้ามพรมแดนในบริบทที่ใช้โดยทั่วไปในแวดวงวิชาการนั้น ปฤษฐา รัตนพฤกษ์ ยังกล่าวไว้อีกว่ามักจะหมายถึงพรมแดนหรือเส้นแบ่งเขตแดนของรัฐชาติ (International Border) ซึ่งรัฐชาติได้กลายเป็นหน่วยทางสังคมและหน่วยทางการเมืองที่โดดเด่นที่สุด ความคิดเกี่ยวกับเส้นเขตแดนของรัฐชาติที่ผูกขาดความหมายเกี่ยวกับเขตและพรมแดนทางสังคมได้แผ่อิทธิพลไปอย่างกว้างขวางโดยเฉพาะในปรากฏการณ์ที่คนได้นำความคิดหรือวัฒนธรรมผ่านข้ามแดนในพื้นที่ที่มีพรมแดนสบกันเช่นบริเวณพรมแดนไทยลาวมักถูกเรียกว่า Transborder ที่แสดงออกผ่านวัฒนธรรมกลุ่มนั้นเป็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนหรือวัฒนธรรมกลุ่มและพื้นที่นั่นเอง โดยอ้าง Arjun Appadurai ที่เชื่อว่าการปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมหรือการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม (Transnational Cultural Flows) ผ่านการเดินทางและการสื่อสารในปัจจุบัน ได้ทำให้โลกเชื่อมต่อกันในลักษณะสภาวะไร้พรมแดนอันเกิดจากปัจจัยด้านการพัฒนาเทคโนโลยีการสื่อสารและการเจริญเติบโตของระบบเศรษฐกิจที่รวมทุนนิยมกับท้องถิ่นเข้าด้วยกันจึงทำให้วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปได้ แต่หากวัฒนธรรมในสังคมยุคก่อนนั้นยังคงเป็นสังคมที่คงเอกลักษณ์และวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้ได้อย่างเหนียวแน่นปราศจากการเปลี่ยนแปลงและการปฏิสัมพันธ์กับโลกภายนอก ซึ่งแนวคิดนี้ชี้ให้เห็นว่าในท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ในยุคหลังสมัยใหม่ผลงานประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานของนายอุทัย ทอง จันทกรณ์ ที่ปรากฏในพุทธสถานประจำท้องถิ่นยังคงสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมแบบอีสานล้านช้างที่สืบเนื่องมาจากพื้นที่พรมแดนรัฐชาติหนึ่งอยู่ในพื้นที่อีกรัฐชาติหนึ่งอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งนั่นแสดงถึงการคงอยู่ของแก่นสารวัฒนธรรมท้องถิ่นและภาพตัวแทนดั้งเดิม

ทั้งนี้ ปฤษฐา รัตนพฤกษ์ (2545) กล่าวว่า Arjun Appadurai ได้นำเสนอภาพของอดีตและแก่นสารของวัฒนธรรมท้องถิ่นอันเชื่อมอยู่กับคนกลุ่มหนึ่งในพื้นที่แห่งหนึ่งเสมือนหนึ่งว่าในสังคมมนุษย์ก่อนศตวรรษที่ 21 นั้นแก่นสารของวัฒนธรรมท้องถิ่นรวมถึงอัตลักษณ์ของคนกลุ่มนั้นซึ่งผูกอยู่กับวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นสิ่งที่ยอมรับกันโดยปริยาย แต่คนที่อาศัยอยู่บริเวณเดียวกันก็ไม่จำเป็นต้องมีวัฒนธรรมหรืออัตลักษณ์กลุ่มร่วมกัน อันเนื่องมาจากผู้คนที่อาศัยอยู่บริเวณเดียวกันนั้นมีความสัมพันธ์ระหว่างแก่นสารของวัฒนธรรมท้องถิ่น อัตลักษณ์กลุ่ม และอาณาบริเวณที่เป็นตัวแทนของวัฒนธรรมของกลุ่มคนนั้นก็เป็นสิ่งที่ถูกต่อรองอยู่เสมอ การต่อรองนี้เป็นกระบวนการทางสังคมที่ไม่ได้เกิดขึ้นโดยปราศจากฐานของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ การผูกโยงแก่นสารของวัฒนธรรมท้องถิ่นผ่านภาพตัวแทนดั้งเดิมอันหนึ่งหรือผ่านอาณาบริเวณพื้นที่แห่งหนึ่งเข้ากับคนกลุ่มหนึ่งและอัตลักษณ์ของคนกลุ่มนั้นเป็นกระบวนการผลิตทางวัฒนธรรมที่มีนัยทางการเมืองทั้งสิ้น (ปฤษฐา รัตนพฤกษ์, 2545: 18-33) ช่างประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานจึงสร้างงานเพื่อประกาศตัวเองอันเป็นการต่อรองให้เห็นความสำคัญของตนเองและชาติพันธุ์ เป็นการผูกโยงแก่นของความเชื่อดั้งเดิมในพื้นที่หนองหานหลวง สกลนคร พื้นที่แก่งสำโรง กาฬสินธุ์ พื้นที่น้ำพอง ขอนแก่น และอื่น ๆ ในภาคอีสานที่กลุ่มคนจาก

ล้านช้างได้เคยมีอำนาจการปกครองและสืบทอดวิถีชีวิตวัฒนธรรมของตนเองสืบต่อมาก่อนที่รัฐไทยจะเข้าครอบครองและกำหนดให้เป็นส่วนหนึ่งของชาติไทย

นอกจากนี้ ปฤษฐา รัตนพฤกษ์ ยังได้อ้างถึงงานศึกษาทางประวัติศาสตร์ของ George William Skinner (1996) เกี่ยวกับการอพยพของคนจีนเข้ามายังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทั้งในฟิลิปปินส์ (1850-1870) มาเลเซีย (1880-1900) และอินโดนีเซีย (1890-1910) ว่าการปรับตัวและสร้างสถานภาพทางสังคมของคนจีนนั้นจะขึ้นกับผู้ปกครองในเวลานั้น ในช่วงที่อยู่ภายใต้การปกครองของเจ้าอาณานิคมชาวจีนจะพยายามรักษาความเป็นจีนไว้เพราะการกลายเป็นคนท้องถิ่นหมายถึงการลดสถานภาพทางสังคมของชาวจีน ในทางตรงกันข้ามหากคนท้องถิ่นได้เป็นชนชั้นผู้ปกครองและมีสถานภาพทางสังคมและอำนาจทางเศรษฐกิจการเมืองเช่นในประเทศไทยและกัมพูชา คนจีนจะพยายามปรับตัวให้เป็นคนท้องถิ่น (assimilate) มากที่สุด เพราะการกลายเป็นคนท้องถิ่นหมายถึงโอกาสในการเลื่อนสถานภาพทางสังคมมีมากขึ้น (ปฤษฐา รัตนพฤกษ์, 2545: 31-40) เป็นการตอบคำถามว่าทำไมช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เมื่อเข้าไปอยู่ในลาวจึงได้ฝากตัวเป็นลูกแก้วของสังฆนายกเวียงจันทน์และได้ทำตัวให้เป็นคนลาวโดยการเปลี่ยนนามสกุลเป็น “มะนีวง” ตามนามสกุลของสังฆนายกคูน แต่เมื่อกลับเข้ามาอยู่ในดินแดนภาคอีสานแล้วได้เปลี่ยนนามสกุลกลับมาเป็น “จันทกรณ์” พร้อมกลับเพิ่มคำในชื่อตนเองเป็น “อุทัยทอง” ซึ่งเป็นลักษณะชื่อตามแบบแผนราชการจากส่วนกลางกรุงเทพฯ นั่นก็เพื่อเป็นการเพิ่มโอกาสในการเลื่อนสถานภาพและการมีงานทำนั่นเอง

1. ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์: การกลับคืนสู่ภาคอีสาน

สถานการณ์ทางการเมืองที่เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองในประเทศลาวจากราชอาณาจักรมาเป็นสาธารณประชาธิปไตยประชาชนลาวในปี พ.ศ. 2518 นั้น ทำให้ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เลือกที่จะกลับคืนมาอยู่ในภาคอีสานอันเป็นภูมิกำเนิดดั้งเดิมมีหลายองค์ประกอบสำคัญดังที่ บุนเลิง เวินวีลาวง ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่าเนื่องจากภรรยาของนายอุทัยทองเป็นคนฝั่งอีสานแถบจังหวัดมุกดาหาร ที่ข้ามแดนไปจากเมืองคนสะพาย อยู่ทางปากเซ เมื่อปลดปล่อยแล้วท่านอุทัยทองขอกลับอีสานอย่างสบาย คือไม่ได้หลบหนีเพราะเมียชวนกลับเมืองไทยเพราะเป็นคนฝั่งไทย ท่านอยู่ที่ลาวนานแล้วทางคณะกรรมการโรงเรียนศิลปกรรมนครเวียงจันทน์จึงเสนอไปทางรัฐมนตรีได้มีมติว่า “เพิ่นอยากเมือบ้านเพิ่นกะให้เพิ่นเมือ” เพราะว่าท่านเป็นนายครูไม่ได้มีความผิดอะไร คือถ้าหากใครมีความผิดจะถูกจับไปสัมมนา ท่านอุทัยทองไม่ได้มีความผิดจึงได้มีหนังสืออนุญาตให้กลับอีสานจากรัฐมนตรี เมื่อท่านกลับไปอยู่อีสานเป็นเวลาประมาณ 10 กว่าปี ก็ไม่ได้ติดต่อเยี่ยมยามกันเพราะยังมีความขัดแย้งด้านลัทธิการปกครองของไทยและลาวจึงไม่กล้าไปมาหากัน

ต่อมาเมื่อสถานการณ์ทางการเมืองผ่อนคลายลงท่านอุทัยทองก็ข้ามมาฝั่งลาวเพื่อเยี่ยมท่านบุนเลิงที่บ้านซายฟองบอกว่าตอนนี้ช่างอุทัยทองอาศัยอยู่กับพระที่วัดบ้านเวียงคุกตรงกัน

ข้ามกับบ้านซายฟองที่ท่านบุนเลิงพำนัก พร้อมกับชี้ข้ามฝั่งให้ดูว่าท่านอยู่อาคารหลังที่เห็นลิบ ๆ นั่น หากอยากไปเยี่ยมก็ให้ดูว่าหน้าต่างอาคารเปิดหมายความว่าท่านอยู่ที่นั่น แต่หากหน้าต่างปิดก็หมายความว่าท่านไม่อยู่ให้มองข้ามไป ซึ่งท่านบุนเลิงก็ได้ไปเยี่ยมช่างอุทัยทองครั้งเดียว แต่ช่างอุทัยทองมาเยี่ยมท่านบุนเลิงเป็นประจำ

เมื่อสถาบันการศึกษาในอีสานจะมอบปริญญากิติมศักดิ์ให้ช่างอุทัยทองก็ข้ามมาให้ท่านบุนเลิงยั่งยืน (รับรอง) เอกสารให้เพื่อเป็นหลักฐานว่าช่างอุทัยทองเคยเป็นอาจารย์สอนวิชาอยู่ที่เวียงจันทน์จริง เนื่องจากท่านบุนเลิงเป็นหัวหน้าอำนวยการโรงเรียน ให้ยั้งยืนว่าท่านอุทัยทองเป็นคนดีมีความรู้ความสามารถ เมื่อนำเอกสารไปเสนอประมาณ 2 ปี ช่างอุทัยทองจึงได้ปริญญากิตติมศักดิ์ เมื่อได้ปริญญาแล้วก็ข้ามมาบอกข่าวว่าได้แล้วจึงเลี้ยงฉลองยกจอกกันอย่างสนุกสนานที่เมืองลาวนี่เอง อีกอย่างช่างอุทัยทองชอบเคี้ยวหมากและไว้หนวดเคราเหมือนโฮจิมินท์ อีกอย่างเมื่อจะมีการเสนอชื่อเพื่อเป็นศิลปินแห่งชาติของไทยช่าง ช่างอุทัยทองก็มาให้ท่านบุนเลิงยั่งยืนเอกสารให้อีกและบอกว่ามีผลงานอยู่ที่ไหนบ้าง แต่ว่าท่านยังไม่ได้เป็นศิลปินแห่งชาติก็มาสิ้นบุญก่อน ท่านบุนเลิงก็ได้ข้ามฝั่งไปส่งสการท่านอุทัยทองด้วย มีคนขับรถมารับนำไปส่งสการ (ฌาปนกิจ) ที่วัดมหาธาตุหนองแวง จังหวัดขอนแก่น อันองค์มหาธาตุนี้ท่านอุทัยทองได้มีส่วนในการออกแบบส่วนยอดบีบลงมา เรียกเฉพาะว่า “ทรงตากแห” (บุนเลิง เวินวีลาวง, 2560: สัมภาษณ์)

ส่วนอูดิง จันทะมีนาวง (2561) ซึ่งเป็นศิษย์คนสำคัญที่ได้เรียนและร่วมทำงานกับช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ อย่างใกล้ชิด กล่าวว่าเมื่อประเทศลาวเปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในปี พ.ศ. 2518 ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้กลับคืนสู่ภาคอีสานของไทย เนื่องจากว่าในช่วงเวลาปลดปล่อยนั้นเกิดความสับสน ช่างอุทัยทองขอลาออกจากการเป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียนศิลปกรรมนครเวียงจันทน์ โดยมีเหตุผลว่าต้องการกลับไปรักษาสุขภาพที่ประเทศไทย ถ้าจะกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือท่านหลบหนีนั่นเอง แต่ไม่ถึงกับหลบหนีโดยการลอยคอข้ามแม่น้ำโขง หากเป็นการขออนุญาตออกจากประเทศลาวอย่างเป็นทางการโดยให้ลูกศิษย์คนลาวเป็นผู้ไปส่งข้ามแดน (อูดิง จันทะมีนาวง, 2561: สัมภาษณ์) หรืออีกนัยหนึ่งช่างอุทัยทองยังมีสถานะเป็นคนไทยอีกด้วยซึ่งรัฐบาลปฏิวัติของลาวถือว่ารัฐชาติของตนอยู่คนละข้างกับรัฐชาติไทยจึงต้องระมัดระวังคนไทยอย่างเข้มงวดด้วย ในสมัยนั้นถ้าหากคนลาวติดต่อกับคนไทยจะถูกทางการเพ่งเล็งเป็นการป้องกันที่เฉียบขาด ถ้าคนไทยติดต่อกับคนลาวคนใดจะต้องปิดบังไว้ไม่ให้ทางการรู้ แต่หลังจากมีการผ่อนปรนจึงได้ติดต่อกันอีกครั้ง (บุนแสง เทียบพงพัน, 2561: สัมภาษณ์)

อีกเหตุผลหนึ่งที่ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ต้องออกจากประเทศลาวข้ามกลับมายังฝั่งภาคอีสาน ประเทศไทย ก็เนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2618 ทำให้การดำรงชีวิตของคนลาวเปลี่ยนแปลงไปเป็นอันมากเนื่องจากมีกฎข้อบังคับของรัฐบาลใหม่ที่ตั้งขึ้นอย่าง

เข้มข้นเพื่อขจัดกลุ่มการเมืองขั้วตรงกันข้าม การทำมาหากินของผู้คนมีความอัตคัดขาดแคลน วัดวาอารามก็ไม่มีคนอุปถัมภ์เช่นเคยเนื่องจากข้าราชการหรือคหบดีที่อุปถัมภ์วัดได้หลบหนีหรือถูกจับไปสัมมนา ส่วนรายได้จากการเป็นอาจารย์ในโรงเรียนก็ได้รับน้อยไม่พอใช้จ่าย ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เห็นว่าหากกลับคืนสู่ประเทศไทยก็จะมีแหล่งเพิ่มรายได้จากการซ่อมสร้างวัดวาอารามต่าง ๆ ด้วยเป็นช่างที่มีฝีมืออันเป็นที่รู้จักของพระเถระและผู้อุปถัมภ์วัดหลายแห่ง ซึ่งถือได้ว่าเป็นเหตุผลทางเศรษฐกิจนั่นเอง ประกอบกับช่างเองมีพื้นฐานเป็นคนไทยในภาคอีสานมาก่อนจึงได้ข้ามแดนกลับมาอาศัยอยู่ในพื้นที่ภาคอีสานโดยการกลืนกลายตนเองกลับมาเป็นคนไทยในภาคอีสานให้เข้ากับสถานการณ์เพื่อความอยู่รอด

อีกประการในสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้น รัฐบาลลาวขณะนั้นได้นำคนไปสัมมนาโดยไม่จำเพาะเจาะจงว่าเป็นทหาร ตำรวจ หรือประชาชนทั่วไป อาจทำให้ช่างอุทัยทองมีความหวาดระแวงหรือมีความรู้สึกว่าจะถูกจับกุมด้วยเพราะมีพื้นฐานเป็นคนไทยซึ่งเป็นฝ่ายตรงกันข้ามจึงต้องหาโอกาสกลับคืนถิ่นฐานเดิมเพราะความขัดแย้งเป็นสองฝ่ายจึงต้องหลบหนีออกไปก่อน ซึ่งการหลบหนีออกจากประเทศลาวของผู้คนในช่วงเวลาปลายปี พ.ศ. 2518 ต่อต้นปี พ.ศ. 2519 นั้นยังมีไม่มาก แต่หลังจากที่เจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวัฒนาและพระบรมวงศ์ถูกจับไปสัมมนาผู้คนจึงแตกตื่นหวาดกลัว เกิดความสับสนวุ่นวายมีคนถูกจับไปสัมมนาและสูญหายเป็นจำนวนมาก จึงได้มีการอพยพหนีภัยถึงแม้จะถูกทหารยิงเสียชีวิตศพลอยไปตามลำน้ำโขงเป็นจำนวนมากก็ตาม (จันสะหมอน แก้วมุงคุน, 2561: สัมภาษณ์)

จึงกล่าวได้ว่าการเดินทางข้ามแดนจากประเทศลาวเข้ามาอยู่ในประเทศไทยอีกครั้งของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ก็เนื่องด้วยความอัตคัดทางเศรษฐกิจ โดยรัฐบาลปฏิวัติก็ไม่ได้รังเกียจครูอาจารย์ที่มีอยู่เดิมที่ไม่ได้ขายชาติบ้านเมืองหรือฉ้อราษฎร์บังหลวงหรือกลุ่มทหารที่เป็นฝ่ายตรงกันข้ามซึ่งจะถูกจับไปสัมมนาให้รู้นโยบายใหม่เพื่อกลับใจเปลี่ยนอุดมการณ์สามารถใช้ชีวิตได้ตามปรกติหากทนไม่ได้กับระบอบใหม่ก็หลบหนีออกจากประเทศลาว แต่ในกรณีของช่างอุทัยทองนั้นน่าจะเป็นการเดินทางออกจากประเทศลาวเพราะความการทำมาหากินฝืดเคืองอันจะพบได้ในกลุ่มชนชั้นกลางลงไปหากลุ่มคนยากไร้ก็จะหลบหนีเพราะเหตุผลทางเศรษฐกิจ เนื่องจากในยุคสมัยนั้นหากเลี้ยงเป็ดไก่ไว้จะนำมาประกอบอาหารก็ต้องแจ้งให้ทางการอนุญาตเสียก่อน บางทีก็ไม่อนุญาตให้กินเป็ดไก่ของตนเองด้วยข้อกำหนดไม่ให้อยู่กินอย่างฟุ่มเฟือยด้วยประเทศชาติกำลังอยู่ในภาวะยุ่งยาก หรือแม้กระทั่งข้าราชการก็ไม่มีเงินเดือนแต่ใช้การแจกคูปองแบ่งปันอาหารให้แทน ประกอบกับการปิดด่านชายแดนกับประเทศไทยทำให้ขาดแคลนสินค้าอาหารและยารักษาโรค หากเจ็บป่วยรักษาตามวิธีพื้นบ้านไม่ได้ก็เสียชีวิตไป ผู้คนจึงมีแต่เอาตัวรอดไปในแต่ละวันจึงไม่มีคนมาจ้างให้สร้างวัดจึงทำให้ช่างอุทัยทองต้องข้ามแดนออกจากประเทศลาวกลับมาทำมาหากินในประเทศไทย

ส่วนนายวิชิต คลังบุญครอง ผู้ที่มีความใกล้ชิดช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เมื่อครั้งที่พำนักสร้างงานอยู่วัดกลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ ได้กล่าวถึงช่างอุทัยทองว่าก่อนที่จะเป็นช่างได้บวชเป็นพระและศึกษาเกี่ยวกับลวดลายต่าง ๆ ที่ใช้ประดับตกแต่งที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวรรณกรรมของอีสาน ท่านมีความสามารถเกี่ยวกับเรื่องลิงลายของอีสาน ท่องจำเกี่ยวกับลวดลายแล้วเอามาเขียนเป็นลาย ต่อมาท่านได้เขียนเป็นหนังสือเกี่ยวกับคำผญาเป็นภาษาลาว ชื่อพันธุ์ไม้ทุกชนิด การสร้างลวดลาย วิธีการการพอกคำทำเป็นลายรดน้ำ วิธีการสร้างโบสถ์แบบโบราณ วัดขนาดเป็นศอก เขียนบอกเล่าเกี่ยวกับศิลปศาสตร์ต่าง ๆ ในสมัยโบราณ การดูดวงดาว

เมื่อสึกออกมาท่านเป็นครูสอนโรงเรียนศิลปะในลาว ได้ศึกษาลายไทยนำไปผสมเกี่ยวกับลายลาวที่มีต้นเค้ามาจากลวดลายที่พระธาตุอิงฮัง เป็นลวดลายก้านขดประยุกต์ที่เรียกว่าลายศรีโคตรบูรนำมาทำเป็นลายก้านขดปรับเป็นสกุลช่างของท่าน ท่านไปอยู่เมืองลาวไปช่วยเขาสอนหนังสือที่โรงเรียนศิลปกรรม สอนศิลปะมีลูกศิษย์อยู่มาก จากนั้นท่านก็ได้รับเชิญให้ไปอยู่กับเจ้ามหาชีวิตลาว อยู่หลวงพระบางไปเป็นช่างทำลวดลายแล้วได้ไปแสดงงานเอ็กซ์โปที่เมืองโอซากา ประเทศญี่ปุ่น

เมื่อประเทศลาวเป็นคอมมิวนิสต์ท่านจึงข้ามฟากกลับมาอยู่ท่าบ่อแถวเวียงคุก ทำมาหากินกับการปั้นการแกะลวดลายประดับโบสถ์หลายแห่ง เช่น วัดอรัญวาสี ท่าบ่อ วัดสระแก้ว บ้านเชียง วัดชัยศรีบ้านเสียว น้ำพอง วัดบ้านแฮด มีพระคุณเจ้าจากวัดต่าง ๆ เห็นฝีมือว่างดงามจึงได้จ้างไปทำที่วัดของตนรวมทั้งคุณวีระ วุฒิจำนง ที่ร้อยเอ็ดได้จ้างไปสร้างธรรมาสน์เทศน์พระเวสสันดรด้วย จากนั้นท่านมาอยู่วัดกลางกาฬสินธุ์ มาอยู่กับหลวงปู่สุข หลวงปู่ชอบศิลปะลาวได้มาคุยเรื่องวรรณกรรมกันหลวงปู่จึงให้แกะบานประตูหน้าต่างพระอุโบสถเป็นเรื่องพุทธประวัติและทศชาติ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 40 อุโบสถวัดอรัญวาสี อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย พื้นที่การตกแต่งพุทธสถานบนบานประตูหน้าต่างของคณะช่างนายอุทัยทอง จันทกรณ์

ภาพประกอบ 41 ภาพแกะสลักบานประตูอุโบสถด้านหน้าและด้านหลังวัดอรัญวาสี อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย แสดงภาพเทพทวารบาล

ภาพประกอบ 42 แสดงจารึกอักษรที่นายอุทัยทองได้สลักไว้ใต้ภาพบานประตูวัดอรัญวาสี อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย ความว่า “แกะสลักโดยคณะช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เมื่อวันที่ ๑ มกราคม ๒๕๒๘ ปีฉลู”

ภาพประกอบ 43 ภาพสลักบานหน้าต่างอุโบสถวัดอรัญวาสี อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย แสดงเรื่องราวในทศชาติชาดก

ครั้นหลวงพ่อคูนหรือพระธรรมโฆษาจารย์ วัดหนองแวงขอนแก่นมาเห็นฝีมือจึงได้จ้างไปสร้างยอดเจดีย์ ออกแบบลวดลายต่าง ๆ โดยให้ลูกชายทำลายปูนปั้น ลวดลายปูนปั้นที่เจดีย์วัดหนองแวง ลวดลายบานประตูชั้นล่างและลวดลายแกะบานหน้าต่างชั้น 8 และชั้น 9 เป็นฝีมือของช่างอุทัยทอง นอกนั้นเป็นช่างแกะกลุ่มอื่นซึ่งผู้ว่าจ้างอาจเห็นว่าคิดราคาแพงไป แต่ฝีมือของท่านก็งดงามเหนือกว่ากลุ่มอื่นมาก ถ้าหากให้ช่างอุทัยทองได้แสดงฝีมือที่องค์พระธาตุทั้งหลัง เจดีย์วัดหนองแวงจะจัดได้ว่างดงามสมบูรณ์ที่สุดผู้คนก็จะมาชม แต่ปรากฏว่าท่านได้แกะเฉพาะบานประตูชั้นล่าง แล้วไป

แกะชั้น 8 ชั้น 9 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพรหม ถือว่าเป็นเพชรน้ำเอกของอีสานก็ว่าได้เนื่องจากช่างอุทัยทองได้ทำจนสุดฝีมือก่อนที่ท่านจะป่วยและเสียชีวิตที่วัดหนองแวง

การสร้างงานที่วัดหนองแวงนี้ลวดลายคันทวย เทพพนม ลายบัว ช่างอุทัยทองออกแบบทั้งหมด ส่วนยอดมีลักษณะแบบธาตุพนม ทั้งการปั้นการประดับตกแต่งล้วนเป็นกลุ่มช่างอุทัยทองได้สร้างไว้ ช่วงเวลานั้นมีอาจารย์ชาวอเมริกันมารู้จักกับท่านได้มีการพูดคุยเกี่ยวกับวรรณกรรมอีสานที่ช่างอุทัยทองมีความรู้เป็นอย่างดีด้วย

ส่วนที่วัดกลางกาฬสินธุ์ช่างอุทัยทองได้ออกแบบประดับตกแต่งเอง ให้ลูกชายใหญ่เป็นคนปั้นหน้าบันเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างสามเศียรหรือช้างเอราวัณ ก่อนหน้านั้นหน้าบันพระอุโบสถได้มีช่างกลุ่มอื่นมาตกแต่งไว้แล้ว ลักษณะลวดลายอาจจะรกไปหลวงปู่สุขไม่ชอบจึงสั่งให้ทุบทำใหม่โดยฝีมือช่างอุทัยทอง ซึ่งหลวงปู่สุขเคยบอกกับหลวงพ่อคูนวัดหนองแวงว่า “ช่างดีจ้างแพงกับช่างไม่ดีจ้างถูก ท่านจะเอาแบบไหน” เมื่อจ้างช่างราคาถูกลวดลายที่ออกมาไม่ดีจึงต้องทุบทิ้ง

ช่างอุทัยทองทำงานอยู่วัดกลางได้เขียนหนังสือเกี่ยวกับงานช่างอีสานและไม้ต่าง ๆ ไว้ด้วย ก่อนเสียชีวิตช่างได้ร่างภาพเพื่อใช้แกะไม้สูงสองเมตรเป็นภาพเทวดาและได้ลงมือแกะไม้ไว้แล้วแต่ยังไม่เสร็จเหมือนไมเคิล แองเจโล ที่โกรกหินไว้ รูปเทวดาที่ช่างขึ้นงานไว้นี้มีความงามสมส่วนอ่อนช้อย หรือแม้แต่รูปบารมีทัศน์ต่าง ๆ ของพระพุทธเจ้า ตลอดจนรูปยักษ์ท่านจะเขียนบิดท่าทางคือแทนที่จะอยู่ในท่าตรงธรรมดาช่างก็เขียนบิดขึ้นลงอย่างตริภังค์ นั่นคือเส้นรูปร่างจะไม่ตรงหากแต่บิดทแยงดูแล้วเกิดอารมณ์ในจินตนาการว่าช่างท่านนี้เล่นเส้นงาม พระสงฆ์จากที่ต่าง ๆ มาเห็นเกิดชอบจึงได้จ้างให้ไปประดับตกแต่งพุทธสถานให้

พระอุโบสถและหอพระวัดกลางกาฬสินธุ์ เป็นฝีมือการตกแต่งของช่างอุทัยทองทั้งหมด ที่เป็นรูปนกนั้นเป็นนกไส่บินข้ามทุ่ง คันทวยนกไส่และนกวายุภักษ์ของช่างอุทัยทองนี้หลวงปู่สุขแนะนำให้ช่างออกแบบว่าจังหวัดกาฬสินธุ์นี้น่าจะเอารูปนกไส่บินข้ามทุ่งมาเป็นสัญลักษณ์ใส่คันทวยรวมทั้งนกวายุภักษ์ด้วย ส่วนกำแพงแก้วได้ประดับด้วยภาพปูนปั้นเรื่องคติชาวบ้านอีสานเกี่ยวกับช่วงอายุของคน ที่ว่า “สิบปีอาบน้ำบ่หนาว ซาวปีเกี้ยวสาวบ่เบื่อ สามสิบปีไปไฮ่บ่ทอดขา สี่สิบปีไปนาบ่ทอดหุ่ย ห้าสิบปีเป่าปี่บ่ดัง หกสิบปีตีระฆังบ่ม่วน เจ็ดสิบปีผมออกดอกเลา เก้าสิบปีเห็นคนมากะฮ้องไห้ ร้อยปีไข้บ่ไข้กะตาย”

ส่วนพ่อวีระ วุฒิจำนงค์ กล่าวถึงช่างอุทัยทองว่าเป็นคนอีสานแต่ว่าก่อนสงครามปลดปล่อยในลาวท่านไปอยู่ประเทศลาวหลายปีพอสมควร พออยู่ที่นั่นระยะหนึ่งทางลาวเห็นความสามารถจึงส่งให้นายอุทัยทองเข้ามาเรียนที่โรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพฯ ส่วนอยู่ที่ลาวก็มีช่างแกะไม้อยู่ท่านหนึ่ง (คือทิดตัน) คนนั้นเก่ง เป็นที่หนึ่ง อุทัยทองเป็นที่สอง ช่างคนนั้นเป็นคนที่แกะบานประตูอยู่โรงเก็บโกศของเจ้ามหาชีวิตหลวงพระบาง ตรงกันข้ามกับสิมวัดเชียงทอง นั่นเป็นที่หนึ่ง

ของโลกเลยก็ว่าได้ อุทัยทองเข้าไปสอนนักเรียนเกี่ยวกับเรื่องช่าง ทางการลาวเห็นว่าหากได้เรียนวิชาเพิ่มเติมจากไทยจึงส่งมาเรียนที่เพาะช่าง เมื่อกลับมาอยู่เมืองไทยก็หากินในทางซ่อมโบสถ์ วิหาร เกี่ยวกับงานช่างต่าง ๆ

ในปีที่เริ่มมีการจัดงานบุญผะเหวดร้อยเอ็ดให้เป็นงานอัตลักษณ์ระดับพื้นที่ คุณพ่อวีระจึงมาคิดว่ากรรมการจัดงานมีแต่ไปยืมธรรมาสน์เทศน์ผะเหวดจากที่อื่น เราควรสร้างธรรมมาสน์แบบอีสานขึ้นมาเองให้เป็นพิเศษสำหรับงานนี้ กล่าวสำหรับงานพิธีในพระพุทธศาสนา บุญผะเหวดถือเป็นงานสำคัญมาก เพราะมีการเทศน์มหาชาติทั้งหมด 13 กัณฑ์ พระต้องหาหนังสือมาอ่านเทศน์บนธรรมาสน์ ช่างอุทัยทองเป็นคนที่พ่อวีระไปคัดเลือกมาจากลาว ไปแอบดูผลงานที่เป็นฝีมือของท่านในหลายๆ ที่ อีกทั้งไปเห็นฝีมือของหัวหน้าท่าน (ทิดตัน) ได้ขอให้ไปสร้างธรรมาสน์ที่ร้อยเอ็ดให้ แต่ทิดตันไม่สามารถมาได้บอกว่าตนเองแก่แล้วแต่มีช่างที่ฝีมือเทียบเคียงได้คือช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ซึ่งเป็นผู้ช่วยทำงาน จึงติดตามดูผลงานว่าได้ทำอยู่ที่ไหนบ้างจนมั่นใจว่านี่หละคือช่างที่เก่งจริงจึงได้ทาบทามว่าไปช่วยสร้างธรรมาสน์เทศน์ผะเหวดที่ร้อยเอ็ดได้ไหม ซึ่งช่างอุทัยทองก็เป็นคนไทยเรานี่แหละ คนไทยลาวอีสาน หากแต่ไปอยู่ลาวเท่านั้น ที่ต้องไปจ้างช่างจากลาวก็เพื่อให้คนท้องถิ่นร้อยเอ็ดได้เห็นว่าคนลาวเก่งในทางโบสถ์วิหารแบบล้านช้างอันเป็นทัศนะของคนอีสานที่มีต่องานพุทธศิลป์ประเภทแกะสลักไม้และมีความรู้ในทางนี้อย่างยิ่ง ทำให้ธรรมาสน์หลังนี้เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นแท้ ๆ ไม่ได้ไปคัดลอกเลียนแบบใครมา อีกทั้งฝีมือแกะสลักไม้ของช่างอุทัยทองทำได้งดงามอย่างยิ่ง โดยเฉพาะพระพักตร์ของพระพุทธรูปก็ดี หน้าตาของเทพธิดาก็ดีนับว่าเป็นเลิศ จึงได้เชิญเชิญช่างอุทัยทองมาตกลงราคากันหลายแสนบาทให้สร้างธรรมาสน์โดยมีความตั้งใจว่าจะให้เป็นธรรมาสน์ที่พิเศษกว่าที่ใด ๆ ในประเทศไทย เป็นธรรมาสน์เอกของร้อยเอ็ดที่มีอัตลักษณ์ของอีสานล้านช้าง

ความต้องการของพ่อวีระตอนนี้คืออยากให้สร้างหอธรรมาสน์ตามแบบที่ช่างอุทัยทองได้ออกแบบไว้ให้แต่ก็ยังไม่ได้สร้าง บุญผะเหวดถือว่าเป็นประเพณีสำคัญของอีสานที่จังหวัดร้อยเอ็ดนำมาใช้เป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดในช่วงที่มีการสร้างจุดเด่นของแต่ละพื้นที่ เป็นการรื้อฟื้นที่สำคัญยิ่ง ถึงแม้ว่าบุญผะเหวดยังมีการจัดขึ้นตามหมู่บ้านและชุมชนทั่วไป เมื่อถูกยกพิธีกรรมให้ใหญ่ขึ้นจึงต้องอาศัยชุมชนและสถาบันต่าง ๆ มาร่วมในพิธีกรรม มีขบวนแห่ที่ใหญ่โตขึ้นตลอดจนมีการประชาสัมพันธ์ให้คนต่างถิ่นหรือต่างชาติพันธุ์เข้ามาร่วมและชมในกิจกรรมอย่างหลากหลาย ซึ่งถือว่าเป็นหน้าตาของจังหวัดและคนร้อยเอ็ดทั้งหมด

ในการออกแบบหอธรรมาสน์นั้นช่างอุทัยทองเป็นผู้ร่างภาพคร่าว ๆ ไว้ แล้วให้นายวิชิต คลังบุญครอง ซึ่งเป็นสถาปนิกเป็นผู้เขียนแบบกำหนดสัดส่วนในทางสถาปัตยกรรม ผลงานของช่างอุทัยทองที่วัดกลางกาฬสินธุ์นั้นถือว่าเป็นผลงานใหญ่แรกสุดเมื่อกลับจากลาว ท่านกลับเข้ามาไม่มีที่อยู่จึงพักอยู่กับหลวงปู่ที่วัด ช่วยแก้ไขปรับปรุงสิ่งต่าง ๆ ในวัดที่เห็นว่าไม่สวยงามไม่ถูกต้อง ซึ่งฝีมือ

แกะบานประตูหน้าต่างนี่แหละที่ถือว่างาม ปรกติช่างทั่วไปจะแกะสลักลวดลายของภาพให้มีความลึกเพียงชั้นเดียว แต่ช่างอุทัยแกะลงไปสามชั้นจนลวดลายภาพเกือบจะลอยตัวมันนูนเด่นขึ้นมามากอย่างภาพเถาไม้ที่พันกันเราเห็นชั้นแรก พอมองลึกลงไปยังเห็นอีกเป็นสองชั้นสามชั้นซึ่งมีความสวยงามกว่าช่างอื่น ๆ เนื่องจากมีลวดลายจำเพาะที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน (วีระ วุฒิจำนง, 2560: สัมภาษณ์)

ในส่วนของคุณพ่อโชติ ทองหล่อ อดีตผู้ใหญ่บ้านบ้านเสียว ตำบลวังชัย อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น กล่าวถึงนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ว่าเมื่อก่อนท่านก็มาทำงานแกะสลักบานประตูหน้าต่างอยู่วัดชัยศรีบ้านเสียวนี่หละก่อนที่จะไปทำที่วัดหนองแวง นายช่างที่ถอดแบบวางโครงสร้างอุโบสถหลังนี้คือช่างแปง หรือนายประพันธ์ บุษราคัม อยู่บ้านโคกกลาง ใกล้บ้านเสียวนี่เอง อันว่าช่างแปงนี้เป็นผู้ออกไอเดีย และออกแบบโครงสร้างส่วนใหญ่ ส่วนพ่อโชติเป็นผู้ดูแลทั่วไปตั้งแต่เริ่มต้นฐานรากขึ้นไปถึงอกไก่ต้องติดตามตลอดเนื่องจากเป็นผู้ใหญ่บ้าน ขณะนี้หลับตายังเห็นกระบวนการสร้างแปลงทุกขั้นตอน ช่างอุทัยทองมาสร้างเฉพาะการแกะสลักลวดลายภาพบานประตูหน้าต่างกับนายพงษ์ จันทกรณ์ บุตรชายคนโต ผลงานของช่างอุทัยยังสลักรูปตนเองแทรกอยู่ในผลงานหัวล้านหมอกขอกเหมือนกับตัวเองปรากฏอยู่บานหน้าต่างหนา 15 เซนติเมตร (6 นิ้ว) มีภาพคนเป่าแคน ตบแฉ่ง และสีซออยู่ด้วย

เรื่องราวที่ช่างอุทัยทองได้สร้างไว้บนบานประตูหน้าต่างนั้นท่านจะพูดเป็นกาพย์เป็นกลอนเรื่องลิงลายเนื่องจากท่านทำมามากเรียกว่าสวยสดงดงามวิจิตรพิสดาร ท่านบอกว่าวิจิตรอย่างเดียวก็ไม่น่าสะอื้น ต้องวิจิตรพิสดารด้วย อย่างลวดลายนี้จ้องทำให้ได้สามชั้น (สามมิติ) ส่องเข้าไปนี้ให้ลึกต้องสับให้เห็นภาพอย่างชัดเจนอย่างภาพในรังผึ้งประดับระหว่างเสาใต้จั่วต้องเป็นแบบที่ว่า “จูมจี่เจียแล้วกะจ่อ ก่อเป็นช่อแกมลายวัลย์ สรรพสรรพ์มีทุกสิ่ง ช้างม้ามิ่งงัวควาย” ว่าอย่างนี้ ท่านว่าเป็นกาพย์เป็นกลอน เวลาสับลายก็ต้องให้เป็นไปตามลีลาที่บัญญัติไว้ ท่านว่าอย่างนั้นเวลาสับลงไปอย่างนั้น แต่ว่าลูกชายเขาเรียนมาใหม่เขาก็เก่ง เขาเป็นคนสมัยใหม่ก็ทำได้คล่องและงาม พ่อเป็นคนผูกลายให้ พ่อใหญ่อุทัยเขียนลายแม่น เขียนใส่กระดาษเสร็จก็นำมาติดใส่แผ่นไม้กระดานหนา 15 เซนติเมตร หรือ 6 นิ้ว ประตูนี่หนา 6 นิ้ว

ไม้ประตูหน้าต่างที่วัดชัยศรีนี้เป็นไม้ประดู่นำมาจากวัดโพนพระเจ้า บ้านโคกหนองแวง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี เจ้าของคือนายมีเป็นคนผู้ไท ไม้นี้อยู่ข้าง ๆ วัดโพนพระเจ้าวัดรอบลำต้นได้ 6 เมตร 40 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลาง 2 เมตร 40 เซฯติเมตร ตัดล้มลงแล้ววัดเอา 2 เมตร 40 เซนติเมตร ใหญ่มากนำมาทำได้ทั้งประตูและหน้าต่าง วัดหนองโนก็ได้ไปด้วย ซื้อจากเจ้าของในราคา 46,000 บาท ประมาณปี พ.ศ. 2534 ตาโชติและชาวบ้านไปซื้อด้วยกันกับเจ้าคุณวัดชัยศรีก่อนไปซื้อจุดธูปขอแรงบันดาลใจจากอารักษ์หลักภูมิวัดชัยศรีซึ่งมีหลวงพ่อพระกรมหลวงชุมพรเขตต์อุดมศักดิ์ ซึ่งเป็นหลวงพ่อศักดิ์สิทธิ์สถิตอยู่ที่วัดนี้ เมื่อไปขอซื้อไม้ก็อย่าได้ขัดข้องเพราะว่าไม้ประดู่

ต้นนี้มีคนต้องการอยากได้หลายคนแต่เจ้าของซึ่งเป็นอดีตหัวหน้าคอมมิวนิสต์เขาไม่ขาย คนนี้ถ้าบอกว่าไม่ขายก็คือไม่ขาย เป็นคนผู้ไท พูดว่ามิได้ครั้งเดียวก็เดินหนีไปเลย แต่พวกเราไปขอซื้อกลับได้ เพราะอาจเป็นเพราะว่าเขารู้จักกับหลวงพ่อคายที่เป็นพี่ชายของหลวงพ่อเจ้าคุณพระอุดมปัญญาภรณ์ เจ้าอาวาสวัดชัยศรี เป็นคนผู้ไทเช่นกันอยู่ท่าคันโท มีคนบอกว่าไม้ประดู่ต้นนี้ถ้าใครไปซื้อได้จะเก่งจึงพากันไป เมื่อไปถึงเจ้าคุณไม่อยากไปพูดจึงให้หลวงพ่อคายเป็นผู้ถามซื้อ ท่านก็พูดคุยเจรจาหว่านล้อมอยู่บนถียงนา นายมีก็บอกว่าจะไม่ขายให้ก็ไม่ได้เพราะเป็นพี่น้องกันจึงตกลงขายในราคา 40,000 บาท บังเอิญในพื้นที่แห่งนั้นเขาปลูกอ้อยไว้แล้วจึงให้ค่าเสียหายเมื่อตัดต้นไม้ล้มทับอ้อยอีก 6,000 บาท เรียกว่าซื้อพื้นที่อ้อย แล้วจ้างช่างตัดไม้จากขอนแก่นไปตัดไปขน เอาเฉพาะส่วนที่เราจะนำมาทำประตูหน้าต่างโบสถ์ ส่วนที่เหลือเป็นค่าเบิกทางกับเจ้านายซึ่งเขาก็ได้ไม้ทำโซฟาเต็มบ้าน

เมื่อได้ไม้มาแล้วจึงให้ช่างอุทัยทองที่รู้จักมักคุ้นกับช่างแปงผู้ออกแบบสร้างอุโบสถหลังนี้ ข่าวว่าพ่อใหญ่อุทัยทองท่านเคยไปทำงานอยู่ประเทศลาวได้ทำงานให้กรมศิลปากรลาวด้วย เป็นช่างมีฝีมือชั้นสูง เมื่อกลับมาอยู่เมืองไทยพ่อใหญ่แปงเป็นลูกศิษย์จึงนำมาทำงานให้ท่านชี้แนะและออกแบบลวดลายภาพ ส่วนการใช้แรงสลักลูกมือจะช่วยทำ ถ้าหากทำออกมาไม่ดีท่านก็จะชี้แนะและทำให้ดูเป็นตัวอย่าง เช่น คันทวยออกมาตรงนี้ นาคจะสะดุ้งหรือไม่สะดุ้งเมื่อท่านแนะนำแล้วทำออกมาก็จะดูเหมือนสะดุ้งชัดเจนดูสวยงาม

ช่างอุทัยทองให้ข้อสังเกตแก่ผู้ดูอุโบสถหลังนี้ไว้อีกว่าจะดูสวยหรือไม่สวยก็ต้องดูที่ช่อฟ้าอกไก่ ถ้ามีลักษณะเหมือนไก่หมอบจะไม่สวยสง่าเพราะดูเป็นไก่ฟักไข่ไป ช่อฟ้าที่สวยสง่าจะต้องมีลักษณะเหมือนไก่โจ้นตัวผู้โก่งคอขัน เมื่อยกช่อฟ้าขึ้นติดตั้งเส้นระหว่างปากช่อฟ้ากับอกไก่จะเสมอกันเป็นไก่ยืนโก่งคอนขัน ถ้าช่างไม่เก่งก็จะเป็นไก่หมอบ ในส่วนของลวดลายบานประตูหน้าต่างช่างอุทัยทองเขียนแบบออกมาแล้วแบ่งงานให้ลูกมือทำพร้อมกับคอยแนะนำ ในขณะทำงานท่านก็จะเล่านิทานสู่ลูกหลานฟังอย่างสนุกสนาน ถ้ามีการแต่งแก้แต่งบูชาสะเดาะเคราะห์ก็จะทำกันที่ในวัดนี้ ช่างอุทัยทองเป็นคนชอบพูดชอบคุยพูดกันได้ไม่เบื่อ ผมเผ้ายาวก็มัดไว้ หนวดเครายาวดังฤาษี เรื่องราวที่พูดก็เป็นเรื่องลำมหาชาติ กาพย์กลอนเก่าแก่แต่หนหลัง ประวัติเวียงจันทน์ท่านรู้จักก็นำมาเล่าสู่กันฟัง ก่อนนั้นท่านเคยเป็นระดับอธิบดีศิลปากรเมืองลาว เมื่อเกิดการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองก็เลยหนีกลับมาอยู่อีสาน สุดท้ายท่านก็ตายโดยไม่มีญาติพี่น้อง ไปตายอยู่กับหลวงพ่อคูนวัดหนองแวงขอนแก่น ญาติมิตรลูกเมียแตกหนีหมดไม่มั่นคง อย่างนายพงษ์ก็ไม่ใช่ลูกจริง ๆ ท่านเอามาเลี้ยงมาฝึกงาน

รูปแกะสลักบานประตูหน้าต่างวัดชัยศรีนี้ช่างอุทัยทองออกแบบเป็นเรื่องสินไซ นี่คือพระยาเป็งจาลนั่งครองเมือง ตามคำกล่าวว่า “กุสราชท่านท้าว องค์เอกนามกษัตริย์ เนานครเป็งจาล

ชื่อเสียงดังก้อง มีมเหสีเหง่า จันทาเทียมผ่าง” จึงเป็นภาพพระยาเป็งจาลนั่งชี้มือแต่นิ้วหักไป อีกประตูหนึ่งเป็นภาพปริศนาธรรมเรื่องมหาชนกเข้าใจว่าอย่างนั้น อันนี้เป็นภาพปริศนาธรรมราหูกินเดือน มีตาสองข้าง ตาหนึ่งริบหรี่ตาหนึ่งตาดำกลืนกินชีวิตสัตว์สาวาสิ่งน้อยใหญ่ทั้งหลายทั้งปวง กลืนกินทั้งกลางวันกลางคืน พระยากาลคือกาลเวลา (หน้ากาล) จะกินหมด เป็นปริศนาธรรมกล่าวไว้ว่าชีวิตคนเรานั้นเมื่อกาลล่วงไป ทิวาราตรีล่วงไปย่อมละลายไปด้วย กาลเวลาดูดกินหมด เป็นปริศนาไว้ส่วนตรงนี้มีลักษณะเหมือนจะเป็นเมืองของมหาชนก

เรื่องราวของภาพบานหน้าต่างเวียนขวาช่องที่หนึ่งเป็นภาพสตรีถือดอกบัว รูปเจ๊กจีนขี่ม้า มีคนนั่งในกูบช้างแห่พระเวสเข้าเมือง เชิญช้างปัจจัยนาเคนท์ นางผุสดี นางมัทรี หกกษัตริย์ อันนี้หมอลำแห่กัณห์หลอน เล่นดีดสีตีเป่า งานสงกรานต์ประเพณีม่วนซื่น “สนุกลำสนุกฟ้อน สนุกนอนสนุกนั่ง สนุกฟังเพิ่นเว้า หัวจี้นชื่นชม”

ภาพแห่ข้าวพันก้อนแท้ ภาพคนเล่นหมากฮอส เล่นบักเสือกินหมูกัน ภาพคนปรบมือภาพคนฟ้อนแอ่น ดังบทผญา “ถึงฤดูเดือนห้า กาลฤดูปีใหม่ นาคสนุกไต่น้ำ กุมเกี้ยวกอดกัน ผู้ญิงตักข้างนั้น ผู้ซายตักข้างนี้ ปานป่าปลาเข็ง จักเสียงเพลงเสียงกลอง สนั่นเนืองเสียงก้อง ลางเทื่อมองไปหน้า มาหลังงึกงาก ลางเทือก้ากซากแข่ว หัวยุ้มใส่กัน”

ภาพงานบวชคนถือกระโจมขันบูชา ภาพเชิญพระเวสขึ้นนั่งเมือง ช่างอุทัยทองสลักภาพตนเองไว้ มาดูครั้งใดก็หัวเราะทุกครั้ง เป็นภาพที่ท่านสลักภาพตัวเองเป็นตัวประกอบในเรื่องราวทำเหมือนตัวเอง ภาพท้าวจตุโลกบาล คือยักษ์ที่รักษาบ้านเมือง มีทั้งภาพคน ยักษ์ ควาย ภาพงานสงกรานต์เอาน้ำรดกัน ภาพยักษ์อุ้มนาง ส่วนจะเป็นเรื่องราวใดให้ดูว่าหากยักษ์มีหลายหน้าก็หมายความว่าเป็นทศกัณฑ์อุ้มนางสีดาในเรื่องพระลักพระราม ถ้าเป็นยักษ์หน้าเดียวก็เป็นยักษ์กุมภัณฑ์อุ้มนางสุมนทาในเรื่องสินไซ แล้วแต่บริบทของภาพนั้น ๆ ภาพยักษ์รบกับตัวพระซึ่งก็คือเป็นกุมภัณฑ์รบกับสินไซเหมือนกับวัดชัยศรีบ้านสาวะถีก็มีฮูปแต้มเรื่องสินไซ จึงได้พูดกันว่าใครเป็นคนสลักภาพก็จะมีลักษณะเหมือนคนนั้น ภาพคนร้องไห้ดูน้ำตาเป็นหยด ภาพอาบน้ำ เทน้ำ ภาพคนร้องไห้เป็นตอนที่ยักษ์มาอุ้มเอาสุมนทาชาวเมืองจึงร้องไห้ตาม (โชติ ทองหล่อ, 2560: สัมภาษณ์

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 44อุโบสถวัดชัยศรี บ้านเสียว ตำบลวังชัย อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น พื้นที่ผลงานประติมากรรมประดับตกแต่งบนบานประตูหน้าต่างของคณะช่างนายอุทัยทอง จันทกรณ์

ภาพประกอบ 45 ภาพแกะสลักบานประตูอุโบสถวัดชัยศรี บ้านเสียว ตำบลวังชัย อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น

ภาพประกอบ 46 ภาพแกะสลักบานหน้าต่างอุโบสถวัดชัยศรี บ้านเสียว ตำบลวังชัย อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น

การสร้างโบสถ์วัดชัยศรีบ้านเสียวนั้นตัวโครงสร้างและอาคารเป็นช่างประพันธ์ บุษราคัม หรือช่างแปงช่างประจำท้องถิ่นเป็นผู้สร้าง ส่วนการสิ่วสลักบานประตูหน้าต่างนั้นเป็นอาจารย์ใหญ่อุทัยทองและลูกมือคือนายพงษ์และนายนง โดยช่างแปงเป็นผู้นำมาสร้างโดยกล่าวว่าได้รู้จักกับช่างอุทัยทองนานแล้วตั้งแต่สมัยลาวแตกหรือเปลี่ยนระบอบการปกครอง พ.ศ. 2518 ท่านเข้ามาภาคอีสานได้ไปทำงานทางอำเภอท่าลี่ จังหวัดเลย คือมาแก่งคุดคู้เข้ามาท่าลี่ จากท่าลี่ก็มาภูเวียง คือลักหนีออกมาถ้าอยู่ลาวเขาจะทำร้ายหรือจับไปสัมมนา เพราะว่าเป็นข้าราชการผู้มีตำแหน่งของรัฐบาลลาวเดิม ก่อนที่จะได้มาภูเวียงเป็นอย่างนี้ ที่ภูเวียงช่างแปงได้ไปสร้างอุโบสถให้วัดมิ่งเมืองพัฒนารามที่มีหลวงปู่ทีเป็นผู้ว่าจ้าง และหลวงปู่ทีได้ไปเวียงจันทน์ก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองไปเห็นช่างอุทัยทองแกะบานประตูหน้าต่างอยู่ ซึ่งแต่ก่อนก็ไม่รู้จักกัน หลวงปู่ชื่นชอบในฝีมือของช่างเมื่อสร้างอุโบสถที่ภูเวียงจึงติดต่อให้หาช่างคนนี้มาสลักบานประตูหน้าต่างให้

ช่างแปงไปสร้างอุโบสถที่วัดมิ่งเมืองพัฒนารามให้หลวงปู่ธีรสารสุนทร เจ้าคณะอำเภอภูเวียง เกจิอาจารย์ชื่อดังของภาคอีสาน ตอนนั้นช่างแปงอายุ 30 กว่าปี เมื่อสร้างอุโบสถจวนเสร็จหลวงปู่จึงอยากได้ช่างอุทัยทองที่ไปพบอยู่เวียงจันทน์ให้มาสลักบานลวดลายตกแต่งประตูหน้าต่างจึงเข้าไปในลาวอีกครั้งแต่ไม่พบช่างอุทัยทองเพราะช่างออกจากเวียงจันทน์แล้วหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองจึงกลับคืนมาอยู่ในภาคอีสาน

พอหลวงปู่ธีรสารสุนทรกลับมาก็ได้ข่าวว่าช่างอุทัยทองอยู่ท่าลี่จึงให้คนไปตาม พบว่าช่างกำลังแกะสลักบานประตูหน้าต่างอยู่ที่นั่นจึงเจรจาให้มาแกะสลักที่วัดมิ่งเมืองพัฒนาราม เมื่อตกลงกันแล้วหลวงปู่และคณะก็กลับมาวัดเตรียมไม้ไว้รอช่าง เมื่อช่างอุทัยทองมาทำงานที่วัดมิ่งเมืองพัฒนารามจึงได้รู้จักกัน อยู่ที่ภูเวียงนี้ช่างอุทัยทองทำงานอยู่สามวัดคือวัดมิ่งเมืองพัฒนาราม วัดศรีภูเวียง และวัดโพธิ์นาก้านเหลือง เรื่องราวที่สลักเป็นเวสสันดรกับสินไซ วัดมิ่งเมืองพัมนารามและวัดศรีภูเวียงเป็นวัดสังกัดธรรมยุติกนิกาย

เมื่อครั้งมาทำโบสถ์วัดชัยศรีบ้านเสียวช่างแปงได้ไปรับมาจากวัดกลางกาฬสินธุ์ ช่างแปงเป็นคนสร้างตัวโบสถ์ ช่างอุทัยทองสลักบานประตูหน้าต่าง แต่ถ้าพูดถึงเรื่องช่างแล้วนายอุทัยทองทำเป็นแทบทุกเรื่องถึงแม้จะไม่ได้ตามไปดูงานของท่านในทุกที่แต่ที่เห็นอยู่ใกล้ตาได้แก่การที่มีหนังสือเล่าเป็นเป็นเรื่องราวเรื่องนั้นเรื่องนี้ อย่างหนังสือรามเกียรติ์ที่บรรยายเป็นตัวอักษรไว้ ไม่มีภาพให้เห็นเป็นตัวคนชื่อว่าอย่างนั้นอย่างนี้ แต่ช่างอุทัยทองก็ใช้จินตนาการแกะออกมาเป็นรูปร่างคนขึ้นมาได้ นี่คือช่างอุทัยทองที่ไม่ได้คิดว่าจะทำอย่างไรหนอจึงจะเป็นรูปร่างขึ้นมา คือลงมือเขียนแล้วเป็นภาพขึ้นมาเลย อย่างเวสสันดรก็เหมือนกันเขียนพราหมณ์ก็เป็นพราหมณ์ กะหน่องเนินก็เป็นกะหน่องเนิน พรานยิงหน้าไม้ขึ้นไป หมากัดนี่ก็เป็นเลือดไหลย้อยลงมาเป็นหยด ๆ เมื่อเอาสีแดงไปแต้มก็เป็นเหมือนเลือดจริง นี่แหละคือช่างอุทัยทอง

ช่างแปงได้ติดตามช่างอุทัยทองไปวัดหนองแวงขอนแก่น ติดตามเอาความรู้จากท่านซึ่งผลงานของช่างอุทัยทองจะมีความอ่อนพลิ้วไหวอย่างวิจิตรพิสดาร อย่างการที่ผมออกแบบคันทวยวัดชัยศรีบ้านเสียว เขียนออกมาแล้วไม่อ่อนไหว ไม่ได้ความ ช่างอุทัยทองจึงมาร่างให้ ทำเป็นจุดออกจุดออก ใช้สีเมจิกจุดออกพร้อมบอกว่าถ้าช่างแปงแสดงตัวนี้ได้ก็จะถือเป็นช่าง คือหมายความว่าช่างอุทัยทองไม่ต้องใช้ไม้บรรทัด ไม่ต้องวัดจากนั่นไปนี่แต่เขียนไปเลยออกมาก็ได้สัดส่วนงามพอดี นี่เป็นความรู้ที่ได้จากการติดตามไปวัดหนองแวง ซึ่งยังไม่ได้ฝากตัวเป็นศิษย์

การรับตนเองเป็นศิษย์ของช่างอุทัยทองนั้นมีวิธีการคือตอนนั้นช่างอุทัยทองมาพักอยู่ที่บ้านช่างแปง หลังเสร็จงานตอนกลางวันแล้วยามค่ำก็คุยกันเรื่องงานต่าง ๆ พอคืนที่สองท่านบอกให้ไปแต่งขันดอกไม้มา ช่างแปงจัดหาขันดอกไม้แล้วก็เข้าไปหาช่างอุทัยทองกราบลงสามครั้งเหมือนกราบพระแล้วยื่นขันดอกไม้ให้ ท่านยังไม่รับแต่ถามว่าจะทำอะไร ช่างแปงก็ตอบว่าจะมาขอมอบเนื้อมอบตัวเป็นศิษยานุศิษย์ครับ ท่านก็รับเอาขันดอกไม้ไปวางใส่หน้าขาตนเองจากหน้าขาซ้ายแล้วย้ายไปหน้าขาขวาแล้วหอบเอาดอกไม้มาใส่หน้าอกผู้มอบตัวเป็นศิษย์พร้อมกับคำกล่าวที่เป็นคาถาของท่าน จากนั้นกำมือของตัวเองบอกให้ผู้ที่จะมอบตัวเป็นศิษย์เลือกคลี่นิ้วมือของช่างว่าจะเลือกคลี่นิ้วใดถ้าเลือกถูกก็จะรับเป็นศิษย์ ถ้าเลือกไม่ถูกก็ไม่ได้เป็นศิษย์ ช่างแปงนั่งนึกตัดสินใจอยู่นานพอสมควรจนช่างอุทัยทองบอกให้เลือกเอานิ้วไหนก็ตัดสินใจเอาเลย จนที่สุดช่างแปงเลือกจับนิ้วชี้ของช่างอุทัยทอง

พร้อมกับคลี่ออกโดยนึกหาเหตุผลว่าผู้ที่จะเป็นช่างต้องใช้นิ้วชี้จับดินสอและเครื่องมือ นิ้วชี้จะต้องเอามาประกอบกับนิ้วหัวแม่มือจึงได้เลือกนิ้วชี้ ช่างอุทัยทองบอกว่าเลือกถูกแล้วตามเหตุผลดังกล่าวท่านจึงรับช่างแปงเป็นศิษย์ นี่คือเรื่องของการเป็นศิษย์ช่างอุทัยทองของช่างแปง โดยไม่ได้ไปสูตรไปเรียนในห้องเรียนจากที่ไหน พอมีลวดลายภาพหรือแบบแปลนพุทธสถานใหม่ๆ ท่านก็นำมาให้ไว้เป็นแบบ

การแนะนำแก่ศิษย์ของช่างอุทัยทองท่านจะมีตัวอย่างให้ดู ถ้าจะนำไปตกแต่งต้องใช้ตามความเหมาะสมว่าลวดลายตัวไหนมีความสำคัญอย่างกระหนกสามตัว กระหนกห้าตัว ท่านจะปาดแต่งทำเป็นแบบไว้แล้วก็จะยกให้ไปดูพร้อมแนะนำว่าเป็นอย่างนี้ ศิษย์ก็เอาตามนั้นมาใช้ อาทิเช่น การปาดลายหน้าบันศิษย์ก็ดูว่าท่านปาดอย่างนี้ตกแต่งอย่างนี้ อ่อนไหวอย่างนี้ก็ดูเอา เมื่อดูแล้วก็นำไปปฏิบัติหลาย ๆ ครั้ง ขั้นแรกก็เอาดินน้ำมันมาปั้นคันทวย ปั้นบัว ปั้นนาค ทำไปหลายอย่างจนชำนาญ

อุโบสถวัดชัยศรีบ้านเสียวนี้เป็นแบบที่นำมาจากสะพานสูงกรุงเทพฯ โดยหลวงพ่อสีพาช่างไปดูแล้วให้นำแบบมาสร้างโดยช่างแปงเป็นผู้ควบคุมการก่อสร้างส่วนของโครงสร้างและอาคาร ช่างอุทัยทองและคณะได้แกะสลักตกแต่งประตูหน้าต่าง และได้ให้คำปรึกษาการตกแต่งหน้าบันคันทวยอีกด้วย กล่าวได้ว่าตัวอาคารของอุโบสถเป็นแบบกรุงเทพฯ คือการกำหนดจากรัฐชาติเพื่อครอบทาบทับวัฒนธรรมลงไปบนแผ่นดินอีสานแต่ช่างก็มีช่องทางแสดงอัตลักษณ์ผ่านการสร้างรูปลักษณ์และเรื่องราวของชาติพันธุ์ดั้งเดิมลงไปบนงานตกแต่งที่ใช้ประดับตัวอาคารนั้น หลังจากทำงานที่บ้านเสียวแล้วช่างก็ไปทำที่วัดมหาธาตุหนองแวง ในบรรดาลูกศิษย์ของช่างอุทัยทองเรื่องแกะสลักนายนงซึ่งเป็นบุตรคนโตมีฝีมือดี

การทำงานของช่างจะทำอย่างมิดชิด คนจรผ่านไปมาจะไม่ค่อยเห็น ท่านล้อมรั้วสถานที่แกะสลักไว้เลย ช่างอุทัยทองเขียนบันทึกไว้ว่าเวลาทำงานจะไม่ให้คนอื่นเข้าไปคุยด้วยจะรบกวนสมาธิ เอาสังกะสีมาล้อมไว้ปานนักร้อง จะอยู่อย่างนั้นเลยนอกจากคนใกล้ชิดจะเข้าไปพูดคุยด้วย พ่อใหญ่โชติอยากได้ช่างอุทัยทองมาแกะสลักบานประตูหน้าต่างอุโบสถวัดชัยศรีบ้านเสียว ช่างแปงก็บอกตำแหน่งให้ที่วัดกลางกาฬสินธุ์ ถ้าไปถามหาก็ไม่ยากเป็นคนหัวล้านหนวดเครายาว มีบุคลิกแบบศิลปิน

ในวัยชราช่างอุทัยทองจะเป็นผู้เขียนลายภาพให้ลูกมือนำไปถ่ายเอกสารแล้วเอามาทาบอัดใส่แผ่นไม้แล้วสลักตามลวดลายอย่างอ่อนช้อยพริ้วไหวมีความลึกอย่างมีมิติอย่างลายดอกตัวหนึ่งอยู่บนก็สลักให้ทะลุลงไปถึงตัวที่อยู่ล่างซ้อนกันอย่างมีชั้นเชิง เครื่องมือสำคัญคือสิ่วและสว่านมีหลายรุ่นซึ่งเครื่องมือส่วนใหญ่ช่างอุทัยทองนำมาจากเมืองลาว ตอนเย็นหลังจากเลิกงานก็มานั่งสับลายเป็นแบบให้ลูกศิษย์ คนนั้นเอาแผ่นนี้ คนนี้เอาแผ่นนั้น บานหน้าต่างที่วัดชัยศรีบ้านเสียวก็มีบานหนึ่งที่สลักเป็นรูปตนเองของช่างอุทัยทอง สลักเป็นรูปคนนั่งไปกับพวกไปเล่นสาว พวกเป่าแคน

ก็เป่าไป ผมจึงว่าใครแกะก็จะเหมือนคนนั้น ส่วนเรื่องราวนั้นช่างได้ปรึกษากับหลวงพ่อสี ช่างอุทัยทองเอาหนังสือวรรณกรรมอีสานมาดูร่วมกันกับหลวงพ่อสีแล้วกำหนดว่าเรื่องนี้เป็นอย่างนี้ เขียนขึ้นกระดานแสดงภาพนี้เป็นคนนี้ ชื่อว่าอย่างนี้ รองลงมาเป็นนั้นท้าวนี้ ท้าวนั้นเป็นอย่างนี้ ท้าวนี้เป็นอย่างนั้น การที่จะออกไปเล่นสาวก็ต้องเป่าแคนไป มีกระทั่งเสียงแคนอยู่ในหนังสือ เสียงแคนลายนั้นลายนี้ ช่างคุยกับหลวงพ่อสีแล้วเลือกเอาตอนสำคัญ แสดงให้เห็นว่าช่างเป็นชาวบ้านธรรมดา ไม่ได้หลุดมาจากฟ้า ทุกสิ่งที่แสดงออกล้วนมาจากการสั่งสมประสบการณ์และการร่วมแสดงความเห็นจากผู้รู้ในท้องถิ่น

รายได้ของช่างอุทัยทองลูกมือที่แกะสลักจะเป็นผู้แบ่งให้ ช่างไม่ได้จัดการเรื่องธุรกิจเป็นคนไม่ยึดติดกับทรัพย์สิน ไม่สะสม ไม่มีบ้านเป็นของตัวเองจนกระทั่งเสียชีวิต ไม่ได้กำหนดจำนวนเงินมาเอง ถ้าหากจะเขียนลายลูกทีมหรือผู้ที่จะมาขอเรียนเขียนลายด้วยจะไปซื้อเบียร์มารินใส่แก้วแล้วจุดธูปเรียกหาครูบาอาจารย์ให้มาเป็นพยานในการสร้างงาน ขอให้มีความสว่างหูสว่างตา ให้เขียนได้ลื่นไหลอย่าให้มีผิดพลาดจึงลงมือเขียนลวดลาย ซึ่งการเขียนลวดลายแต่ละแผ่นจะหมดเบียร์ไปเป็นขวดให้ซื้อมาไว้เลยท่านจะจิบไปเรื่อย ๆ ลูกศิษย์จะเป็นผู้เติมให้โดยไม่มีคำว่าอย่าหนักนะ คือให้เติมไว้เลยดื่มได้สบาย ส่วนการกินอาหารนั้นไม่ได้เลือกอาหารการกินว่าต้องกินนั่นกินนี่มีอะไรก็กินได้แบบคนอีสาน ชีวิตของท่านลูกทุ่งจริง ๆ อยู่ได้กับทุกคนไม่มีการถือตัว สำหรับการปฏิบัติตนก่อนนอนนั้นจะไหว้พระสวดมนต์แล้วบอกป่าวเทวดาให้มาช่วยในการทำงานทั้งของตนเองและของลูกน้อง

การทำช่อฟ้า (โหง่) ของช่างแปงนั้นต้องให้มีลักษณะเหมือนไก่โจ้น (ไก่ตัวผู้) โก่งคอขัน ไม่ใช่ไก่หมอบ ในตำรากล่าวว่าช่อฟ้ามาจากไก่ขัน เวลาไก่ขันต้องยืนขันโก่งคอขึ้นอกก็จาผายออกจึงเอาลักษณะของไก่ขันมาเขียนแบบ ที่คางช่อฟ้ามีส่วนย้อยลงมานั่นคือคางไก่ ช่อฟ้าอีสานบ้านเราต้องเอาทรงของไก่ตอนขันจึงจะงาม ไม่ใช่ว่าอ่อนช้อยไปอย่างไรก็ได้ นี่จึงเป็นแนวทางการทำงานของช่างแปงที่ได้เรียนรู้จากช่างอุทัยทอง ได้เคยผ่านไปทางวัดป่าแสงอรุณ จังหวัดขอนแก่น ที่ช่างหลวงมาสร้างอุโบสถแบบอีสานประยุกต์ก็ถูกห้ามไม่ให้เข้าไปใกล้สถานที่ทำงาน แต่ก็ยังมีความคิดว่ารูปทรงช่อฟ้าของช่างกรมศิลป์ไม่สวยเท่าช่อฟ้ารูปทรงไก่ของตัวเองเพราะช่อฟ้าเขาสั้น เวลาเขาทำออกมาเสร็จได้ถ่ายรูปมาเปรียบเทียบกับผลงานช่อฟ้าตัวเองก็ดูว่าสั้นกว่าไม่เหมือนไก่ตัวผู้โก่งคอขัน ส่วนหางคันทวยจะใช้แบบที่มาจากลาวลากลงจนถึงแอวขัน อุโบสถวัดบ้านเสียวเป็นรูปแบบลายลาวเป็นอัตลักษณ์ของตนเองโดยใช้รูปแบบอีสานโบราณมาออกแบบสร้าง ทรงแอวขันของช่างแปงเป็นแอวขันแบบลาวที่ได้รับการถ่ายทอดจากช่างอุทัยทอง (ประพันธ์ บุษราคัม, 2560: สัมภาษณ์)

จึงกล่าวได้ว่า ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสานคนสำคัญที่ได้ข้ามแดนจากพื้นที่ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนมาสู่ดินแดนภาคอีสานประเทศไทยในสถานะของช่างหลวงของลาวที่มีฝีมืออยู่ในขั้นแนวหน้าของ

สังคมชุมชนที่ท่านได้สร้างสรรค์ผลงานให้ปรากฏอยู่ในพุทธสถานสำคัญของภาคอีสานหลายแห่ง พร้อมกันนี้ท่านก็ได้กลืนกลายตัวเองให้กลับมาเป็นคนอีสานอีกครั้งหนึ่งตามบริบทของสังคมที่ได้ดำรงอยู่จนเป็นที่ยอมรับในด้านการเป็นบุคคลที่แสดงอัตลักษณ์ร่วมของวัฒนธรรมอีสานและลาวล้านช้าง จนตกผลึกกลายเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตนของช่างที่นำเอารูปแบบศิลปะจากส่วนกลางกรุงเทพฯ มาผสมผสานกับศิลปะท้องถิ่นอีสานและลาวจนกลายเป็นลักษณะสำคัญของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ อันเป็นผลิตผลของวัฒนธรรมอีสานในยุคสมัยทศวรรษ พ.ศ. 2510 ถึงทศวรรษ พ.ศ. 2530 อีกโสตหนึ่งด้วย

2. การสร้างองค์ความรู้ในฐานะนักปราชญ์อีสานล้านช้างของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์

ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นผู้มีความรอบรู้ในเรื่องราวต่าง ๆ เป็นอย่างดี โดยเฉพาะความรู้ด้านวรรณกรรมอีสาน สามารถโยงบทกลอนจากเรื่องต่าง ๆ เข้ากับความงามของศิลปกรรมท้องถิ่นได้อย่างสอดคล้องงดงามเป็นที่รู้จักของเจ้าคณะอำเภอและเจ้าคณะจังหวัดหลายแห่งว่าเป็นช่างฝีมือที่เติบโตจากวัดในพระพุทธศาสนาจึงมักเรียกใช้งานเสมอ โดยพระเถระเหล่านั้นเห็นว่านายอุทัยทองเป็นช่างที่มีความรู้ความสามารถด้านศิลปกรรม สร้างงานอย่างประณีตบรรจง มีความชำนาญในการแกะสลักและงานศิลป์ด้านอื่นจนถือว่าเป็นปราชญ์คนหนึ่งที่มีความรอบรู้ในแขนงวิชาศิลปะและวรรณกรรมอีสานเป็นอย่างดี โดยได้สร้างสรรค์ผลงานและองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปกรรมของท้องถิ่นอีสานล้านช้างไว้เป็นสมบัติของท้องถิ่นหลายอย่าง ดังจะเห็นได้จากข้อเขียนในอกสารองค์ประกอบสถาปัตยกรรมอีสานที่พรรณนาถึงการประดับตกแต่งพุทธสถานนั้นต้องประกอบไปด้วย ศีล สมาธิ ปัญญา และความเพียร เพื่อให้งานนั้นแสดงความหมายจากนามธรรมให้เป็นรูปธรรมที่มีความงามน่าเกรงขามและมีวิทยาการแฝงอยู่ในนั้นด้วยเรียกว่าเป็นเนื้อหาของสภาวธรรม เช่น การอ่านเรื่องราวของสุวรรณสามในทศชาติชาดกทำให้รู้ว่าสุวรรณสามเป็นผู้รู้คุณพ่อแม่ เอาใจใส่ดูแลปรนนิบัติท่านสมกับเป็นลูกที่ดี เมื่ออ่านที่เป็นนามธรรมแล้วครั้นมาเห็นภาพที่ถูกสร้างขึ้นให้เป็นรูปธรรมก็จะเพิ่มปัญญาของผู้ดูขึ้นไปอีกด้วยว่ามองเห็นด้วยตาว่าสุวรรณสามมีท่าทางทะมัดทะแมงแข็งแรง ยังหนุ่มแน่น น่ารักน่าเอ็นดูในลีลาปราชญ์ศิลปะได้วิจิตรบรรจงสร้างขึ้นด้วยมือ ด้วยใจ ด้วยปัญญา และด้วยความเพียรอันสูงที่ประกอบด้วยกุศลกรรมแล้วผลงานนั้นก็จะเป็นแบบอย่างอันดีแก่สังคมสืบไป (อุทัยทอง จันทกรณ์, 2535: คำนำ) สิ่งนี้จึงเรียกว่าศิลปะอันเป็นศาสตร์ที่ให้ประโยชน์อย่างยิ่งดังทัศนะที่ว่า “ขึ้นชื่อว่าศิลปะชั้น อันเดียวน้อยหนึ่ง ล้วนแต่เป็นค่าล้าน ถ้าเฮาฮู้ฮ่อมกระทำท่านเอย” (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร, 2541: 67) จึงได้ปรากฏมีผลงานที่ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้บันทึกไว้หลายประการ ดังนี้

2.1 ความรู้เกี่ยวกับพรรณไม้ ปรากฏข้อเขียนเกี่ยวกับพรรณไม้ ดังนี้

บัดนี้จะได้นับหมู่ไม้ต่าง ๆ ของภาคอีสานที่ผู้เฒ่าบูราณเรียกขานเอาไว้ มีไม้ยูง ไม้ยาง ไม้ยางพาย ไม้แคน ไม้กะยอม ไม้ยม ไม้ยมผา ไม้บาก ไม้บก ไม้ตะแบง ไม้เปือย ไม้หว้า ไม้หว้าชมพู ไม้ชี ไม้ชาด ไม้คายใช้ ไม้กวนทาง ไม้ฮังแฮ้ง ไม้คาง ไม้ฮุง ไม้พยุง ไม้แต้หลุน ไม้แต้หนาม ไม้แต้ข่า ไม้ติ้ว ไม้หลักคำ ไม้มุ้น ไม้คอแลน ไม้ค้อ ไม้ค้อหนาม ไม้อะลาง ไม้เหมือดโคก ไม้เหมือดปลาซิว ไม้เหมือดแอ่ ไม้เหมือดคน ไม้มูกลาย ไม้มูกเจี้ย ดอกมูกน้อย ไม้ก้านเหลือง ซึ่งชื่อไม้เหล่านี้มีความสัมพันธ์กับการตั้งชื่อบ้านนามเมืองหรือชื่อสายน้ำในภาคอีสาน นั่นคือได้ถือเอาลักษณะภูมิศาสตร์ที่มีต้นไม้ขึ้นในบริเวณนั้นมาตั้งเป็นชื่อหมู่บ้านและสายน้ำเช่น ลำน้ำชี มีไม้ชีขึ้นริมฝั่งน้ำ ลำพันชาด ก็มีต้นชาด บ้านคางฮุง ก็มีไม้คางฮุง บ้านสงเปือย ก็มีไม้เปือย บ้านเหมือดแอ่ ก็มีต้นเหมือดแอ่ ฯลฯ

นอกจากเรื่องพรรณไม้ต่าง ๆ แล้ว นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ยังได้จำแนกดอกไม้ผักธรรมชาติ แมลงธรรมชาติ และนกที่ปรากฏในท้องถิ่นภาคอีสานไว้หลายชนิด ดังนี้

ความรู้เรื่องดอกไม้ ได้แก่ ดอกมูก ดอกเอ็นอ้า ดอกฮวงซุ่ม ดอกอินทะหวา ดอกฮัง ดอกกะยอม ดอกลำดวน ดอกดุมงัว ดอกตะแบง ดอกกะพะพึก ดอกหอมเดิก ดอกนางอั้ว ดอกต้าง ดอกท่ม ดอกอือทือ ดอกอ้ม ดอกเนียม ฯลฯ

ความรู้เรื่องผักธรรมชาติ ได้แก่ ผักกะโดน ผักเหมือดแอ่ ผักเม็ก ผักติ้ว ผักกะเดา ผักอี่ฮีน ผักพาย ผักหนาม ผักหวาน ผักกูด ผักออบแอบ เครือหมาน้อย ผักแคอ่าว ผักลิ้นฟ้า ผักสาบ ผักลิ้นแลน ผักเล็บฮุ้ง ผักตำนิน ดอกกะเจียว ผักใส่ ผักกะดอม ผักส้มรมย์ ฯลฯ

ความรู้เรื่องแมลงธรรมชาติ ได้แก่ แมงดานา จุดจี่ในขี้ควาย แมงแคง แมงคับ แมงจิซอน แมงเหนี้ยว แมงหน้างำ แมงตับเต่า จิโป่ม แมงเงา แมงคาม

ความรู้เรื่องนก ได้แก่ นกเจ่า นกยาง นกเขียน นกกะชุม นกกะแชง นกกาบบัว นกกะออก นกจอกฟ้า นกลังกา นกกี้ นกก่าง นกแซว นกแขก นกเขา นกขุ้ม นกข่อ นกอุมลัว นกกด นกเต็น นกกาเวา นกหมอม้า นกไส่ นกแทด นกทา นกขาบ นกกะบา นกไก่เถื่อน

สำหรับเรื่องผ้าแพรพรรณที่ใช้นุ่งห่มนั้นนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้จำแนกผ้าที่มีรูปลักษณะตามที่ปรากฏในนิทานชาดกอีสานไว้หลายลักษณะ ซึ่งถือเป็นต้นแบบในการนำมาสร้างสรรค์เป็นภาพเขียนหรือภาพประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานได้ ดังนี้

ตาหนึ่งนั้นฮูปแก้วแก่นอินซี ตาหนึ่งนั้นฮูปเจียบินบนแกมแอ่น ตาหนึ่งนั้นฮูปคุดธราชเหาะเหิน ตาหนึ่งนั้นฮูปพยาพรหมเมินเยี่ยมผ่อ ตาหนึ่งนั้นฮูปแก้วหน่ออินตา ตาหนึ่งนั้นฮูปมะยูลาคื่นเค้า ตาหนึ่งนั้นมีฮูปท้าวแอะแอ่นนำสาว ตาหนึ่งนั้นฮูปนางนงพราวไว้วาด ตาหนึ่งนั้นฮูปปาสารทเวชัยยน ตาหนึ่งนั้นฮูปยูงทองสวนสอดปีก ตาหนึ่งนั้นฮูปนกกอระวีกย้อยเยียงหาง ตาหนึ่งนั้นฮูปกวางทวยและหมีเหม้น ตาหนึ่งนั้นฮูปกะต่ายเต้นตามดง ตาหนึ่งนั้นฮูปสะเภาโยงยอระยาด

ตาหนึ่งนั้นฮูปปาสารทวิชัยยน ตาหนึ่งนั้นฮูปฮูปหงส์เหินบินอากาศ ตาหนึ่งนั้นฮูปจักกะวัตติราชแอะแอ่นนำสาว ตาหนึ่งนั้นฮูปพระนางนงพราวนั่งในอาสน์ ตาหนึ่งนั้นฮูปเทวราชท้าวแกว่งจามร ตาหนึ่งนั้นฮูปกุญชรเทียมแม่ ตาหนึ่งนั้นฮูปเฒ่าแก่อ่าวโอมสาว ตาหนึ่งนั้นมีฮูปหมอเฒ่าขับอ่านโคลงสาน ตาหนึ่งนั้นฮูปภุมลาเชยชมดอก ตาหนึ่งนั้นนกน้อยตอดเกสร ตาหนึ่งนั้นฮูป กินนารีลอนลงเหล่นน้ำ ตาหนึ่งนั้นมีหมู่ถ้ำราชสีในขีลีเถื่อนกว้าง ตาหนึ่งนั้นฮูปเหนหมีชะนีกังแกมวอก ตาหนึ่งนั้นฮูปนกจอกก่อสร้างฮวงฮัง ตาหนึ่งนั้นฮูปลิงกังหากินแกมบ่าง ตาหนึ่งนั้นฮูปนางฟ้านั่งอยู่สร้างเวชัยยน ตาหนึ่งนั้นมีทั้งฮูปรี้พลและอามาตย์ ตาหนึ่งนั้นมีฮูปนางนาคเมขะลากวัดแกว่งแก้ว ตาหนึ่งนั้นสีสนสวนแล้วนกแอ่นแก้วเจิดเวหาคะนาแฮ้งป่า ตาหนึ่งนั้นจับใต้ง่านำคอน กางคืนนอน ฮวงฮังแม่นเผิ้ง (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร, 2541: 67-79)

ความรู้ที่กล่าวมานี้นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้รวบรวมบันทึกแล้วเสร็จเมื่อเวลา 17.00 น. วันที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2534 ณ วัดกลางกาฬสินธุ์ อันเป็นที่พักอาศัยในขณะทำการบูรณะตกแต่งพระอุโบสถขึ้นมาใหม่ตามคำปรารภและกำกับดูแลของหลวงพ่อเจ้าคุณสุข พระเถระนักปราชญ์ของจังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งลักษณะของสิ่งต่าง ๆ ที่กล่าวมานั้นได้ปรากฏในลวดลายภาพที่นายอุทัยทองได้สร้างสรรค์ขึ้นเป็นองค์ประกอบในงานตกแต่งพุทธสถานปรากฏทั่วไป

2.2 การทำลายรดน้ำ นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้บันทึกเรื่องการทำลายรดน้ำไว้ดังนี้

การทำลายรดน้ำประดับตู้พระไตรปิฎกที่ช่างอุทัยทองขึ้นรูปทรงมาจากตู้พระไตรปิฎกบ้านหินโงม เวียงจันทน์ อันเป็นบ้านเกิดของพระวอพระตาเสนาบดีพระเจ้าล้านช้างพระเจ้าสิริบุญสาร อันมีรูปพรรณสัณฐานที่แสดงออกแผ่งไปด้วยคติธรรม ซึ่งตู้พระธรรมที่โบราณกาลสร้างขึ้นนั้นจะใช้ไม้ที่แข็งแรงทนทาน ได้แก่ 1. ไม้มูก 2. ไม้ยมผา 3. ไม้ส้มกบ 4. ไม้ค้อ 5. ไม้จันทร์หอม เป็นต้น สมัยก่อนไม่มีเครื่องมือเลื่อยก็ใช้ขวานที่มีหลายชนิด คือ ขวานฟัน ขวานถาก ขวานสับ จัดการขึ้นแบบไม้ไว้แล้วแต่ก่อนไม่มีการวัดเป็นเมตรเป็นเซนติเมตรก็ใช้การวัดเป็นคืบ ศอก วา ของใครของมันเป็นเกณฑ์ โดยเชื่อว่าสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่ในตัวของมนุษย์และโลกนั้นแถนเป็นคนแต่งแปลงไว้หมดแล้ว จึงเกิดมาครบสรรพไปด้วยเวทย์วิทยาที่จบงามไปด้วยคุณธรรมจริยธรรมต่าง ๆ

ลักษณะของตู้พระธรรมแบบลายรดน้ำ (ล้านช้าง) จะมีสองท่อน ท่อนบนคือเรือหงายขึ้น ท่อนล่างคว่ำลง หรือท่อนบนคือบัวหงายท่อนล่างคือบัวคว่ำนั่นเอง ตรงกลางจะเป็นเอวคอดมีไม้มากั้นสวนแบ่งตรงสามเหลี่ยมเรียกแบบภาษาศิลปะอีสานว่าไม้ดูกงู ข้างบนทำฝามาปิดเข้ารูปกับบัวหงายมาครอบปิดเพื่อกันแมลงสาบและหนูเข้าไปกัดหนังสือ รวมความรูปสัณฐานของตู้นั้นเหมือนเรือบรรทุกพระธรรมล่องลอยอยู่ในวัฏสงสารนี้ ผู้ใดมีบุญวาสนามาพบตู้พระธรรมได้ศึกษานำเอาศิลปวิทยาการไปใช้ดำเนินชีวิตและปรุงแต่งสังคมก็ให้มีคุณธรรมจริยธรรมไปตามยุคสมัย

หลังจากจัดรูปทรงเป็นตู้พระธรรมตามสัดส่วนที่ต้องการแล้วก็ประกอบเข้าไม้แบบเดือยหัวเต่า บากเล็บหมูตามถนัด โดยเอาไม้ไผ่ที่แก่จัดมาเหลาให้กลมลนไฟให้ดีเป็นเดือยเข้ารูปเป็นตู้พระธรรม จากนั้นทำลายรดน้ำตามกรรมวิธีแบบโบราณ ซึ่งช่างจะออกแบบลวดลายตามความคิดอันสูงส่งด้วยจิตศิลปะ ศีล สมาธิ ปัญญา ให้เป็นรูปลิง (หนุมาน) และสัตว์ต่าง ๆ มีรูปมอมและลวดลายดอกเครือเถาวิหกนก หนู หมู่ค้างคาว (เจีย) จับจ่องเจิดเจี้ยเข้ารวงรัง โดยการนำเอาธรรมชาติมาบรรจุไว้อย่างเหมาะสม ทั้งนี้เพื่อสื่อความหมายว่าหนุมานนั้นเป็นทหารเอกของพระรามมีความสามารถในเชิงยุทธสามารถพิฆาตฆ่ายักษ์ในเมืองลงกาให้เป็นจุณ นำชัยชนะให้กองทัพฝ่ายพระรามพระลักษมณ์เสมอมา นักศิลปะเห็นความสำคัญของหนุมานจึงคิดเอารูปหนุมานมาเขียนประดับลงไว้เพื่อให้เป็นรูปธรรมรักษาพระคัมภีร์ปิฎกคำสอนของพระพุทธเจ้าไว้ชั่วกัปป์ชั่วกัลป์ โบราณาจารย์ผู้ออกแบบยังคิดไปอีกว่าอันที่อยู่ของหนุมาน (ลิง) ต้องอยู่ตามป่าต้นไม้ธรรมชาติจึงเขียนลวดลายคือไม้ใบเถาพร้อมนกหนูเข้าประกอบกันอีกด้วย (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร, 2541: 87-91)

2.3 การแกะสลักตู้พระธรรม นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้บันทึกเรื่องการแกะสลักตู้พระธรรมไว้ ดังนี้

ต่อไปนี้เป็นวิธีแกะสลักลวดลายศิลปะลงในเนื้อไม้ตู้พระธรรม หอไตร ธรรมาสน์ โรงอุโบสถ วอหรือเสลี่ยง ตามต้องการของช่างที่จะทำการตกแต่งที่แสดงออกถึงจิตใจ ปัญญา ความเพียร ความอดทน มุ่งมั่นให้งานนั้นจบงามดีมีประโยชน์ เป็นที่ต้องตาต้องใจโน้มน้าวจิตใจของผู้ที่ได้พบเห็นให้เกิดศรัทธาความเชื่อถือในรูปธรรมและมีคุณธรรมเลิศเลอนำมาด้วยปรัชญาที่เป็นหนทางและหมากผลเพิ่มพูน...วัฒนธรรม ศิลปกรรม จารีตประเพณีนั่นแหละที่คอยยึดเหนี่ยวไว้เราท่านทั้งหลายควรจะได้ศึกษาศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยเราให้ลึกซึ้งและฝังแน่นในจิตใจไม่หลงใหลในวัฒนธรรมต่างชาติที่ระบาดเข้ามาในหลายรูปแบบ อย่าเป็นคนมักง่ายจนเกินงาม ที่พูดมานี้เพื่อแนะนำชาวเราทั้งหลายให้รักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของชาติให้รุ่งเรืองสืบไปเทอญ

วิธีการแกะสลักลวดลายตกแต่งเป็นองค์ประกอบเข้ากับเนื้อไม้จะจัดหาไม้เนื้อแข็งจำพวกไม้ประดู่ ไม้มะค่าโมง ไม้สัก หรือไม้ค้อ ไม้มูก มาเลื่อยตามต้องการสั้น ยาว กว้าง แคบ หนา บาง ตามแต่ช่างผู้กระทำการแกะ ถ้าอยากได้ลวดลายนูนต่ำก็ใช้ไม้บาง ถ้าอยากได้ลวดลายนูนสูงสลับซับซ้อนหลายชั้นก็ต้องใช้ไม้หนา การจะลงลายใส่ไปนั้นจะมีแต่ลายล้วนหรือมีภาพตัวประกอบเข้าไปก็แล้วแต่ความเหมาสมจบงามของช่าง ขั้นต้นวัดพื้นที่จะแกะลงใส่กระดาษแล้วสำเนาลายไว้เป็นสองแผ่น แผ่นหนึ่งเอาติดทาบลงใส่เนื้อไม้ที่จะแกะอีกแผ่นเอาไว้ดูตอนแกะไปเพื่อดูว่าลายที่เราแกะไปนั้นอยู่ในตำแหน่งใดของลายทั้งหมด เพราะบางทีเราอาจจะลืมตอนล้มโครงลายว่าอันไหนซ้อนอันไหนทับ

เครื่องมือที่แกะต้องใช้สิ่วที่ใช้เหล็กแหนบรถเพราะจะมีความแข็งแกร่งนำมาผ่าเป็นชิ้น ๆ แล้วนำมาตีทั้งสิ่วแบนและสิ่วโกบ โดยวัดเอาตามเล็บมือของช่างข้างหนึ่ง ๆ นับเอาห้านิ้วก็จะได้สิ่วโกบห้าดวง แบ่งครึ่งห้าดวงเป็นดวงละสองเล่มจะได้สิ่วโกบสิบห้าเล่ม ส่วนสิ่วแบนก็นับเอาจำนวนห้าเล่ม เอาห้าเล่มมาแบ่งครึ่งกันได้อีกสิบห้าเล่มน้อยใหญ่ตามต้องการทำการตะไบให้เข้ารูปทรงเที่ยงตรงฝนลับให้ดีที่แล้วเอาชุบให้แข็ง วิธีชุบเหล็กให้แข็งนั้นสำคัญคือเอาสิ่วที่เป็นด้านคมเผาไฟให้แดงแล้วเอาคีมคีบมาวางไว้ประมาณความแดงของเหล็กหรี่ลงพอเป็นสีใบตองกล้วยแห้งแล้วเอาคีมคีบจุ่มลงในน้ำที่จะชุบประมาณ 1 นาที ยกขึ้น 1 นาที แล้ววางลงแช่น้ำต่อไป ทำดังนี้ทุกเล่มเมื่อเหล็กเย็นแล้วจึงนำมาฝนลับให้คมจากนั้นให้ฮอ (ฝน, ถู) เบา ๆ เพื่อเอาคมอีกที นำมาทดลองโดยเอาคมสิ่วขูดกับเล็บมือถ้าลื่นแสดงว่ายังไม่คมต้องฝนอีกจนกว่าสิ่วจะขูดเล็บมือเข้าจึงใช้แกะสลักได้ ดังนั้นช่างแกะสลักต้องฝนคมสิ่วให้คมอยู่เสมอจึงจะเป็นช่างที่เจริญก้าวหน้าไปในทางประกอบอาชีพด้านนี้ ถ้าเป็นคนเกียจคร้านฝนคมสิ่วคนนั้นจะหาทางเจริญทางช่างมิได้เลย

วิธีการลงมือแกะสลักต้องเตรียมค้อนตอกสิ่วให้เหมาะมือไม่หนักไม่เบาจนเกินไปให้พอดีกับถ่วงที่ยกขึ้นและทุ่มลงใส่สิ่ว มือข้างหนึ่งกำค้อนให้แน่น มือข้างหนึ่งประคองสิ่วไว้ให้ตรงตามรูปของลายอย่าให้คมสิ่วเขวไปเขวมา ต้องเอาธรรมห้าดวงคือ ศีล สมาธิ ปัญญา ขันติ ความเพียรมารวมไว้อยู่แห่งเดียวงานนั้นจึงจะสัมฤทธิ์ผลบรรลุเป้าหมายคือความงาม ความละเอียด ความประณีต น่ายึดถือเป็นอัศจรรย์ได้

ในการเจาะช่องพื้นของลายนั้นถ้าเป็นลายชั้นเดียวเราจะใช้สว่านแทงลงตามที่กำหนดไว้ว่าจะเอาลึกเท่าใดให้ทั่วพื้นที่ตามกำหนดของช่องลายแล้วเอาสิ่วเจาะแต่งส่วนต่าง ๆ ที่คมสว่านเข้าไม่ถึงเอาออกให้หมดตามแบบที่เราเขียน จากนั้นก็ลบเหลี่ยมของลายตกแต่งเพิ่มลดตามที่เห็นเหมาะสม ทั้งสับ เซาะ เจาะ จิ้ม งัด ขูด เหล่านี้ต้องใช้สิ่วทางแบน ทางตะแคง ทางตั้ง ทางหงาย ฉะนั้นอาจารย์ผู้ฝึกสอนวิชาศิลปะแขนงนี้ท่านจึงบอกเป็นความคิดไว้ว่าเมื่อทำงานจำพวกนี้แล้วหากมีคนมาดูขณะทำงานห้ามคนมาจับเล่นเครื่องมือขณะทำงานเด็ดขาด ห้ามพูดคุยในเวลาทำงาน ทั้งนี้เพื่อไม่ให้จิตใจ หัวคิด ปัญญา ความเพียร ความตั้งใจ ของช่างนั้นหักเหออกจากงานไปทางอื่น ความคิดของช่างต้องตั้งมั่นวกวนอยู่กับงาน ถ้ามีธุระจำเป็นต้องหยุดงานออกไปพูดคุยกันต่างหาก

การทำงานแกะสลักนี้นับว่ายุ่งยากเอาการ เพราะเราต้องรับผิดชอบสูง ผลงานที่ออกมาก็สูง เหตุที่ว่ารับผิดชอบสูงนั้นก็เพราะการแกะสลักลงไปในเนื้อไม้มีแต่เอาออก การเอาออกต้องคิดให้แน่ ๆ ก่อนว่าที่เอาออกนั้นถูกน้อยหรือมาก เพราะเอาออกไปแล้วถ้าผิดเราจะเอามาเพิ่มเติมนั้นยากมาก ฉะนั้นจึงว่าวิชาการด้านนี้สูงมาก

ในส่วนของการตกแต่งตัวลาย จะเป็นลายกระหนก ลายดอก หรือลายเถาก็ตาม เมื่อเราจับตัวลายแต่ละตัวไปมันจะมีต้นลาย หลังลาย ท้องลาย แม่ลาย ลูกซ้อนของยอดลาย ปลาย

ของลาย อย่างเราจับแต่งตัวลายตัวหนึ่งเราต้องคะเนสังเกตหลังของลายท้อง ของลายส่วนโค้งทางท้องลายและหลังลายนั้นเข้ากันหรือยัง ถ้ายังไม่เข้ากันเราก็เอาดินสอมาขีดให้เข้ากันแล้วจึงใช้สิ่วสับส่วนเหลือจากส่วนโค้งทั้งทางท้องลายและหลังลายให้ได้ที่แล้วตรงกลางของลายจะแบ่งเป็นลูก ๆ ซ้อนเส้น ซึ่งมักซ้อนกันสองเส้นจะดูเด่นชัดและมีคุณค่าน้ำหนักมากกว่าเส้นเดียว ในขณะตกแต่งเราต้องใช้สติปัญญาเพื่อให้งานนั้นเด่นดีและเรียบร้อย ตอนนี้จะมีเซาะมากกว่าสับและมีเฉือน ปาดมาใช้ในขณะนี้ ต่างจากการสับเจาะพื้นอีก บางทีส่วนไหนจะให้บิดพลิ้วสะบัดเราต้องเอาความเพียรถึงที่สุดจึงจะบรรลุถึงเป้าหมายของศิลปะ มิใช่ว่าเราเพื่อแต่ค่าแรงงานอย่างเดียว ช่างที่มุ่งทำงานเพื่อเงินอย่างเดียวช่างนั้นประกอบไปด้วยอกุศลกรรมในทางที่ผิด มีแต่ความโลภมากอยากในทางที่ผิด ผูกจิตฝังใจไต่ไปตามร่างกาย เกิดความขี้เกียจมักง่ายเปิดช่องโหว่ให้อวิชชาเข้าครอบ สุดท้ายก็ไปไม่ถึงจุดแห่งความสุข เพราะการช่างศิลป์ต่าง ๆ มีความเชื่อมโยงเกี่ยวพันกับศีลธรรมอยู่ด้วย

ตัวประกอบลายประดับในองค์ประกอบของสถาปัตยกรรม เป็นต้นว่า ตัวเทพ เทวดา อินทร์ ยม นาค ในชาดกนิทานเป็นจินตนาการความคิดประดิษฐ์ตกแต่งให้เข้ากับสภาพและท้องถิ่นนั้น ๆ มากน้อยแล้วแต่ตัวอย่างในท้องถิ่น คนในท้องถิ่นเขาจะเชื่อถือในวัฒนธรรมที่เคยได้ยินได้ฟังมาอย่างเทศน์มหาชาติพรรณนาถึงความงามของตัวเอกคือนางมัทรีที่ว่า “นางมัทรีสีใส แย้มสองฝ่ายแก้ม เปรียบผิวคำ (ทอง) สองตาดำดีดูปอด แขนสอดส่วย อกไข่ฟิ่น มือใสซะซ่อน เนื้อเกลี้ยงอ่อนผิวนวล ๆ ลักษณะดี ควรคาดเป็นลูกท้าวมัทธราช มิ่งเมืองนางก็ประดับประดาเฮืองเครื่อง เกล้าใส่ยองอ้องปักแหยมดอกไม้ แซมเหน็บทัดเกล้า หอมฮ่วงเฮ้า เอ้าห่วงวิวรณ์ใจ ขิงเหลาเลาคิงกลมอ่อนอ้วน มียศศักดิ์สมภารเป็นเจ้า”

ส่วนวรรณกรรมภาคอีสานเรื่องสังข์ศิลป์ชัยก็พรรณนาความงามของนางสุมลทาน้องสาวคนเดียวของพระยากุสราช เจ้าผู้ครองนครเปงจารว่า “ผากฎแก้วสุมลทาทรงฮูป งามยิ่งย้อยปูนปั้นแปกเขียน ฮ้อยเอ็ดประเทศท้าว เต้าส่งสารหมาย ภูไซฮักบ่วางไปได้” อันนี้เป็นนามธรรมที่ผู้แต่งวรรณกรรมพรรณนาเป็นศิลปะนิพนธ์ไว้ด้วยปัญญาที่ชาญฉลาด ช่างที่ดีต้องรับรู้ในอรรถรสนั้นแล้วมาตกแต่งให้เป็นรูปธรรมประกอบนามให้เป็นภาพตามเรื่องอย่างกลมกลืนกันได้ ซึ่งต้องอาศัยเชิงช่าง เชิงศิลป์ เก็บเอาเนื้อหาสาระสร้างทำขึ้นมาด้วยแรงศรัทธา วิริยะ อุตสาหะ สมาธิ ปัญญา นิมิตนามชื่อให้เป็นรูปปั้นได้ นับว่าเป็นวิชาการชั้นยอดที่ผู้มีคุณธรรมอันเป็นส่วนประกอบของช่างจะไปถึงจุดหมายปลายทางคือความดีความงาม ฉะนั้นผู้ที่เป็นช่างศิลป์จะต้องมีความรอบคอบสอบถามถึงรสนิยมของท้องถิ่นแต่อดีต ปัจจุบัน และอนาคตเสียก่อนที่จะทำงานด้านนี้ มูลเหตุที่วรรณกรรมท้องถิ่นมีความสำคัญเพราะว่าเป็นแนวชี้แนะสติปัญญาของผู้ที่ศึกษาหาความรู้และเป็นแบบฉบับของอนุชนสืบไป ในเรื่องรูปถ่ายตัวประกอบลวดลายจะเอารูปนางเอกในวรรณกรรม

มหาชาติ (พระเวสสันดร) ก็ได้ ให้ประกอบเข้ากับเนื้อความวรรณกรรมว่านางมัทรีสีใสแย้ม ผู้เป็นช่างนั้นจะต้องนึกถึงว่านางมัทรีงาม มีสีสดใสและยิ้มแย้ม ไม่เป็นหน้าบูดหน้าบึ้ง หน้ากลมเหมือนรูปไข่ อิ่มเอิบไม่บูดเบี้ยวในใบหน้า จมูกก็โด่ง ตาก็คม ปากก็ยิ้มแย้ม ริมฝีปากไม่บางไม่หนา ความโค้งของคิ้วเหมือนคันธนู (คันศร) คางก็ไม่อูม ประกอบด้วยลำคอก็เป็นปล้องกลมพร้อมทั้งใบหูรับกับใบหน้า หัวก็ได้สัดส่วนไม่โตไม่เล็ก ไม่เป็นคนหัวงอนพอดีพองาม โดยเอาตามสัดส่วนของกายวิภาคเป็นหลัก ในระหว่างแกะไปต้องระมัดระวังเครื่องประดับเสื้อผ้าอาภรณ์สร้อยสังวาลย์ ซึ่งเราต้องรู้จักชื่อเครื่องประดับเหล่านี้เพื่อให้เข้าใจ อย่างเช่นตัวละครที่สวมชฎา (กระโจมหัว) หมายถึงตัวพระตัวนางหรือเทพ ซึ่งช่างจะต้องพินิจพิเคราะห์ให้ดี เมื่อเขียนภาพประกอบออกมาตรวจดูไม่มีสิ่งขาดตกบกพร่องได้ตามต้องการแล้วก็นำไปเขียนทาบลงในเนื้อไม้ที่จะแกะ ใช้สิ่วลับตามเส้นเพื่อไม่ให้ลบเลือนไปแล้วใช้สิ่วถากเอาทรงส่วนให้ครบทั้งหน้าตรง หน้าเอียง กำหนดหู ตา ปาก คอ คิ้วให้ได้ระยะได้สัดส่วน ช่างต้องสมาทานให้ถึงพร้อมด้วยจิต ปัญญา สมาธิ ขันติ เพียร สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นองค์ประกอบของช่างศิลป์ (อุทัยทอง จันทกรณ์. 2535: 7-14)

2.4 การสร้างอุโบสถ นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้บันทึกเรื่องการสร้างอุโบสถไว้ดังนี้

การสร้างงานศิลปะที่จะให้งานดีจริง ๆ นั้นต้องเพียบพร้อมไปด้วยคุณธรรม เหตุผล ปัจจัยในการกระทำ บรรยากาศในการทำงาน ต้องมีพร้อมมูล ถือว่าเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการทำงาน การออกแบบช่อฟ้า (ภาคอีสานเรียกโหง่) ใบระกา (ภาคอีสานเรียกว่าป้านลม) ซึ่งมีความเชื่อของคนอีสานโบราณว่า ครั้งหนึ่ง พญาครุฑจับพญานาคได้แล้วจะเอาไปฉีกกินเป็นอาหาร พญานาคกลัวตายนิมิตตัวให้ยาวเอาหางไปเกี่ยวพันต้นไม้ใหญ่ก็ถอนรากไปเพราะแรงครุฑพาบินลากไป จนไปถึงกุฏิที่ประทับพระพุทธเจ้านาคเลยเอาหางไปพันที่บนอกไก่ของกุฏินั้น พญาครุฑดึงนาคจนกุฏิสะเทือน พระพุทธเจ้ามาเห็นเลยสงสารจึงกล่าวพระคาถาไล่ครุฑ ครุฑตกใจวางนาคบินหนีไป นาคเมื่อเห็นครุฑหนีไปแล้วจึงหดตัวมาพันอยู่บนอกไก่และมาพิจารณาถึงว่าถ้าแม้ไม่ได้อาศัยอกไก่คันธกุฏีของพระพุทธเจ้าแล้วครุฑต้องจไปฉีกกินเป็นอาหารแน่แท้ เมื่อรำลึกถึงคุณเช่นนี้แล้วจึงคลายตัวออกจากอกไก่นิมิตตนเป็นมนุษย์เข้าไปกราบพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ปวารณาขอเฝ้าในช่วงบนอกไก่ของกุฏิวิหารเป็นโหง่มาเท่าทุกวันนี้ นอกจากส่วนนั้นก็เลื้อยคลานเป็นสิ่งประดับตามหน้าบรรณคันทวย บัวหัวเสา และห้อยลงมาเป็นสาหร่าย ย้ายลงมาเป็นส่วนประดับตามแหล่งแจ่งบันได เป็นต้น

สิ่งเหล่านี้แสดงถึงเจตจำนงของปราชญ์ศิลปะที่ช่างคิดประดิษฐ์ตกแต่งแปลงประกอบอันชอบด้วยเหตุและผลอันดี แต่จะวิจิตรพิสดารอลังการไปด้วยบทบาทชาติลีลาให้เข้ากันกับเนื้อความที่จะจับเข้ามาปรุงเป็นรูปธรรมที่ถึงใจของผู้ที่พบเห็นนั้นก็อยู่ที่ฉันทะ วิริยะ ขันติ ปัญญาเป็นส่วนประกอบให้มีโอชารส

การสร้างโบสถ์ในวัดประจำชุมชนนั้นก็เพื่อใช้เป็นเขตทำสังฆกรรมที่ชุมนุมสงฆ์เพื่อประกอบกิจกรรมต่าง ๆ หรือที่บวชนาคของผู้จะบรรพชาหรืออุปสมบทต่อไป ซึ่งในสมัยนี้ต้องเขียนแบบแปลนตามกฎระเบียบของกรมการศาสนาหรือกรมช่างศิลป์ การจะสร้างให้วิจิตรมากน้อยก็ตามแต่ศรัทธาและกำลังทรัพย์ของผู้ที่จะสร้าง อันนี้ก็ต้องพร้อมกันกับผู้เป็นช่างด้วย ถ้าผู้เป็นช่างออกแบบมือถึงแต่ความนึกคิดในการสร้างแบบของช่างมือไม่ถึงก็เป็นจุดให้บกพร่องได้ แต่ถ้าผู้ออกแบบมือถึงช่างก็มือถึงก็จะทำให้ผลงานนั้นเพียบพร้อมด้วยคุณธรรม มโนธรรม เกิดความวิจิตรพิสดารทำให้งานนั้นเป็นแม่บทเป็นแบบให้แก่การศึกษาของชาติบ้านเมืองได้

การออกแบบสร้างโบสถ์จะให้กว้างใหญ่ขนาดไหนนั้นต้องคำนึงถึงพุทธานุญาตที่ให้บรรจุพระภิกษุที่จะทำพิธีกรรมขนาด 21 รูป นั่งหัตถบาสเรียงลำดับห่างกันองค์ละหนึ่งศอก (หัตถบาส: ระยะระหว่างพระสงฆ์ที่นั่งทำสังฆกรรมกรือระหว่างพระภิกษุ สามเณร กับคฤหัสถ์ผู้ถวายของห่างกันไม่เกินศอกหนึ่ง...พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน) เมื่อรู้ข้อมูลแล้วช่างก็จะออกแบบตามความเหมาะสมเพื่อให้ด้านในบรรจุพระนั่งอันดับได้ 21 รูป แยกเป็นช่วง ๆ ตามความยาว โดยให้ส่วนที่เป็นแท่นพระพุทธรูปประธานขนาด 3 เมตร อีกสามห้องจะเป็นหน้าต่างห้อง ห้องละ 3 เมตร รวมเป็น 12 เมตร อีกห้องหนึ่งจะเป็นชานด้านหน้าขนาด 3 เมตร รวมเป็น 15 เมตร หรือจะเพิ่มชานด้านหลังก็จะเป็น 18 เมตร ส่วนความกว้างประมาณ 10 เมตร ความสูงประมาณ 4 เมตร

เมื่อก่อตัวโบสถ์เรียบร้อยแล้วก็กำหนดชั้นลดด้านหน้าและด้านหลังให้เป็นรูปโค้งคูหาช้าง คูหาหน้านาง ก็ตามที่ชอบ การวางโครงหลังคาจะทำเป็นหลังกี่ชั้น ชั้นของน้ำตก เชิงชาย ความสูงของหลังคานั้นประมาณเอาตามเนื้อที่ของโบสถ์แล้วลงมือทำการสร้างตามขั้นตอนจนสำเร็จ ต่อไปก็เป็นขั้นตอนของการตกแต่ง

การตกแต่งซุ้มประตูหน้าต่างก็ต้องเขียนแบบก่อนจะให้เป็นแบบเรือนแก้ว (หอแก้ว) หรือทำแบบบุษบกก็อยู่ที่ความนิยม ซึ่งปัจจุบันนิยมแบบบุษบกมียอดแหลมประกอบไปด้วยฐานสิงห์รองรับ นับจากแม่ธรณีตัวล่างที่ 1, 2, 3 ถึงบัวคว่ำบัวหงายและปากฐาน ในฐานแต่ละชั้นต้องย่อมุมทุก ๆ ตัวไป ปลายเสาทำเป็นกลีบบัวหัวเสาจึงตั้งชั้นเวสนสามชั้นหรือห้าชั้นตามต้องการ วิธีการตั้งชั้นเวสนนั้นก็ทำตามลำดับเหมือนทำยอดธรรมาสน์และหอไตร เมื่อทำรูปทรงเข้ากันดีแล้วก็เริ่มทำพิมพ์ลายในซุ้มประตูหน้าต่าง จะให้มีกี่แบบก็ปั้นทำเป็นเป็นแม่พิมพ์ไว้ให้ครบเพื่อพิมพ์แบบเป็นจำนวนมากเพื่อให้ทำงานได้รวดเร็วโดยไม่ต้องปั้นไปทีละตัว

การทำแม่พิมพ์นั้นให้เอาดินน้ำมันหรือดินเหนียวมานวดให้ละเอียดแล้วมาขึ้นรูปหนา บาง สั้น ยาว ตามที่กำหนดไว้ โดยใช้เครื่องมือปั้นเป็นต้นว่ามีดน้อยใหญ่ปลายแหลมตัดตามต้องการ เอาไม้ไผ่มาปาดเฉือนให้แหลมและคม บางทีก็เอาเหล็กขนาดหนึ่งหรือสองหุนมาตีให้แบนฝนให้เรียบดัดให้งอเหมือนคอของทัพพีฝนตัดแต่งปลายให้คม มีรูปปลายแหลมสำหรับปาดหรือขีดเส้น

ตามส่วนต่าง ๆ ของลายหรือภาพ การทำพิมพ์นั้นถ้าทำหลาย ๆ ชั้นนั้นยาก หากทำชั้นเดียวก็จะง่าย เมื่อเราปั้นแต่งแม่พิมพ์เสร็จแล้วก็หากระดานมาปั้นรอบทั้งสี่ด้าน เอาลายที่ปั้นวางให้ตรงกลาง เอาดินเหนียวหรือดินน้ำมันอุดตามมุมทั้งสี่ของกระดานกั้นเพื่อป้องกันไม่ให้ปูนไหลออก จากนั้นผสมปูนให้เข้ากันกับน้ำให้เหลวโดยไม่ต้องผสมทรายเทลงในกรอบไม้กระดานจนท่วมตัวลายแล้วปล่อยให้แข็งตัว 1 ชั่วโมง จากนั้นผสมปูน 1 ส่วน ทราย 3 ส่วน ขอดเหล็กทำเป็นห่วงไว้เพื่อจับยก เอามาวางครอบเนื้อปูนครอบลายอีกแล้วเทปูนผสมทรายทับลงไปโดยเหลือห่วงไว้เพื่อยก แล้วปล่อยให้ปูนแข็งตัวต่อไปอีกจึงแกะดินน้ำมันออก ตรวจแต่งส่วนที่แตกระแหงและเป็นรูอากาศโดยแต่งกอยปูนเอาหัวนิ้วชี้ลูบไปมาจนเรียบเสมอกันปล่อยไว้ 1 วัน แล้วเอาน้ำแช่แม่พิมพ์อีก 1 วัน คว่ำพิมพ์ให้แห้งเอาน้ำมันดีเซลมาเทลงใส่พิมพ์ด้านที่เป็นลายเรียกว่าแช่แม่พิมพ์เพื่อป้องกันการติดพิมพ์ของปูนก่อนที่จะพิมพ์ลาย

เมื่อได้แม่พิมพ์แล้วเริ่มกระบวนการพิมพ์ลายโดยการผสมปูนซีเมนต์ล้วน ๆ ไม่ใส่ทรายให้เหนียวเทยัดลงไปให้เต็มแม่พิมพ์แล้วผสมปูนกับทรายอัตราส่วน 1:3 เททับปูนที่เทลงไปในแม่พิมพ์ ปูผสมทรายนี้จะดูดซับเอาความชื้นของปูนที่อยู่ในแม่พิมพ์ให้แข็งตัวเร็วขึ้นประมาณ 20-30 นาที เอาเกรียงตัดปูนผงที่ทับข้างนอกของหลังแม่พิมพ์ให้เท่ากับระดับเดิมของแม่พิมพ์แล้วคว่ำลงในสถานที่ราบ ยกบ่วงเหล็กของแม่พิมพ์ออกก็จะได้ลายจากแม่พิมพ์นำไปติดประดับตามซุ้มประตูหน้าต่างต่อไป การทำแท่นพระประธานในโบสถ์ก็ออกแบบเขียนแบบให้เหมาะสมกับสถานที่ตามต้องการ จากนั้นก่ออิฐถือปูนใส่ลวดลายตามฐานโดยที่ลวดลายนั้นได้มาจากการทำแม่พิมพ์ เมื่อประกอบลวดลายเข้ากันหมดแล้วก็ลงรักปิดทองรองกระจกให้สวยงาม ส่วนบันไดอุโบสถก็จะมีรูปนาคเลื้อยลงตามพนักบันไดลงมาเบื้องล่างก็จะทำเป็นฐานเสารองรับรูปนาค วิธีทำเบื้องต้นต้องก่อผนังบันไดให้สูงโค้งลงตามส่วนของบันไดที่ยื่นออกจากตัวโบสถ์ ความยาวสั้นตามการยื่นของลูกบันไดเป็นแกน จากนั้นเขียนแบบนาคมัดเหล็กเส้นในส่วนที่จะเป็นลำตัวพญานาค ใช้ปูนผสมทราย 1:3 ปั้นรูปร่างตามโครงเหล็กที่มัดไว้จนได้ส่วนแล้วก็ตกแต่งส่วนที่เป็นแผงหลัง เส้นท้อง เกล็ด และสังวาล รัดคอ กลาง และหางนาค ส่วนหัวและหางก็ปั้นดินน้ำมันทำเป็นแม่พิมพ์ เมื่อพิมพ์หัวและหางนาคแล้วก็นำไปติดตั้งตกแต่งให้เรียบร้อย ประดับลูกแก้วหรือทาสีให้สวยงาม

ในเรื่องความเห็นของโบราณที่กล่าวไว้ในวรรณกรรมพรรณนาเรื่องความวิจิตรตกแต่งของวิหารว่าสร้างขึ้นด้วยศรัทธาความเชื่อถือด้วยฉันทะความพอใจในผลวานที่โบราณสร้างไว้ก็ต้องอาศัยคุณธรรมที่บริสุทธิ์ในการกระทำ ทำด้วยความเชื่อถือ เป็นแหล่งรวมน้ำจิตน้ำใจกันกองรวมไว้แห่งเดียว ให้พร้อมกันทั้งการออกแบบตกแต่งประดับเอ้ย่องให้จนงาม ทำให้ผู้พบเห็นเกิดปีติยินดีในรูปธรรมปฏิบัติธรรมให้เกิดเป็นรูปร่างตัวจริงแก่สายตาตามมาได้ ก็นับว่าผู้ค้นคิดสร้างแบบแปลนแผนผังนั้นเหมือนช่างประจำของท้าวสักกะเทวราชตามนิทานธรรม หรือชาดกต่างกล่าวอ้างถึงในเรื่อง

มหาชาติชาดกก็มีพระวิสุกรรมมานิมิตอาศรมศาลาที่บำเพ็ญเพียรให้พระเวส เป็นต้น คำว่านิมิตคำนี้หมายถึงคิดขึ้นด้วยจิตใจและสมองอันผ่องใสไกลจากกิเลสอีกชนิดหนึ่งคือความโลภ ความโกรธ ความหลง ฉะนั้นพวกช่างที่เจริญงอกงามก็เพราะเอาคุณธรรมดังกล่าวไปประพฤติปฏิบัติให้บรรลุถึงเป้าหมายคือความงามความพึงพอใจของตนและคนอื่นมาสร้างผลงานขึ้น

ส่วนการตกแต่งแปลงประดับนั้นก็แล้วแต่ช่างและเจ้าภาพจะกำหนดลงไปตามกำลังทรัพย์ที่จะจัดทำ หลังคาจะมีช่อฟ้า ใบระกา คันทวย บัวหัวเสา หน้าบันจะปั้นลายตกแต่งให้วิจิตรบรรจงเหมาะสมกับวรรณกรรมอีสานที่ว่าไว้ในเรื่องสินชัย ดังนี้ “คอยเห็นวิหารห้อง หอหลายองค์อาจ สรรพสิ่งย่อง ปูนปั้นดอกดวง มังกรเกี้ยวกัน กรรณิการ์แก้มเกศ เทเวศท้าว ทะยานต้านต่อมาร มีทั้งโหระมานพร้อม ชมพูพานสำแดงเดช กำพระขรรค์แกว่งค้อน ตีต้านหมู่มาร อลังการไปด้วย ลิงลายสรรพช่อ มีทั้งนกคอคุ่ม เขากี้ก่างยูง รุงรังเกี้ยว กินนรฟ้อนแอ่น พระยาแถนท่านเฒ่ากำเต้าเป่าแคน มีทั้งนางแมนหลิ่น สิงขรฟ้อนม่าย ประดับพวงข่ายแก้ว มณีเข้มรูปงาม” การตกแต่งดังกล่าวเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสตร์หรือคติธรรมเป็นภาพประกอบ สร้างจินตนาการขึ้นเป็นรูปธรรมโดยเอาตัวอย่างจากหนังสืออันเป็นนามธรรมมาเขียนแสดงออก เมื่อช่างศิลป์ทำได้ดังกล่าวมาแล้วนับว่าช่างนั้นเป็นคนช่างคิดช่างทำ ช่างตกแต่ง มีความเพียร ความอดทน มีศีล มีธรรม (อุทัยทอง จันทกรณ์, 2535: 28-41)

2.5 การสร้างธรรมาสน์ นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับการสร้างธรรมาสน์เทศน์ ดังนี้

หอธรรมมาสน์เป็นที่แสดงธรรมของพระตามโบราณกาล บ้านไหนมีวัดจะต้องมีธรรมาสน์ประจำอยู่ในศาลา ภาษาอีสานเรียกว่าหอแจก เจ้าอาวาสและช่างผู้คิดแต่งแปลงสร้างหอธรรมาสน์นั้นถ้าตีความหมายตามธรรมแล้วล้วนแต่เป็นการแสดงออกซึ่งน้ำใจความนึกคิดอันสูงส่งและมีคุณค่าแก่การเห็นนอกเหนือจากคุณค่าของการฟัง ตาก็เห็นรูปเห็นลาย หูก็ฟังเสียงพระเทศน์ที่มีเรื่องเกี่ยวกับสวรรค์และหอปราสาทราชวังซึ่งธรรมาสน์นั้นได้จำลองเอาไว้อันประกอบด้วยอาคารมีสี่มุขยอดแหลม ประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เพียบพร้อมไปด้วยลวดลายของหน้าบรรณ หัวเสาแบบต่าง ๆ ซุ้มประตูหน้าต่างหลากหลายรูปแบบ ดังในวรรณกรรมอีสานเรื่องสังข์สินชัยได้พรรณนาความงามของปราสาทราชวังไว้อย่างงดงาม

บรรพบุรุษผู้คิดสร้างตกแต่งธรรมาสน์นั้นมีศรัทธาสร้างขึ้นเพื่อรองรับเอาธรรมคำสอนอันประเสริฐของพระพุทธเจ้าเลยเกิดศรัทธาความเชื่อว่าทำบุญได้บุญ คือความปีติยินดีเกิดขึ้นในใจในกายเลยมาคิดตกแต่งแปลงประดับที่จะรองรับเอาอมตธรรม โดยเอารูปแบบหอปราสาทของพระอินทร์มี 4 มุข อันหมายถึงพรหมวิหารสี่ มีเมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นรูปธรรมนำมาคิดตกแต่งสืบทอดกันไปตามที่โบราณาจารย์ได้สืบต่อกันมาดังจะเห็นได้ตามอาคาร

ต่าง ๆ ในวัดจะมีความหมายทั้งหมดเพราะว่าวัดเป็นที่รวมจิตรวมใจรวมศีลอาคมต่าง ๆ ของท้องถิ่นนั้น เป็นที่ขัดเกลากิเลสหล่อเหลาบุคคลให้เกิดสติปัญญา เป็นที่สั่งสมอบรมให้มีศีลธรรมศิลปกรรมอันดี

การทำหอธรรมาสน์ส่วนมากจะทำแบบกว้างประมาณพระนั่งได้สององค์หรือความกว้างหนึ่งเมตรห้าสิบ ความสูงจากฐานประมาณ 1.50 เมตร ฐานชั้นที่ 1 จะทำเป็นชั้นภาษาอีสานว่าแม่คี่ไฟ ภาคกลางว่าฐานชุกชีใช้ไม้หนาประมาณ 8 เซ็นต์ ไม้นั้นต้องเป็นไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้มะค่าโมง ไม้ซ้อ ไม้สัก ฐานเบื้องล่างนี้บางคนเรียกว่าตีนธรณีก็มี อันนี้ถูกเพราะรองพื้นสุด มีคำกล่าวไว้ในมหาชาติพระเวสสันดรอีสานว่า “ตีนธรณีพี่จักแต้มฮูปเทวดาถือธงชัยเดียรดาษ ช่องปราสาทพี่จะใส่ลายวง ประตูโขงพี่จักแต้มฮูปช้างสองฟาก ข้างพี่จักแต้มฮูปกินรกินรีเดินอากาศ มีทั้งสุทธาวาสท้าวมหาพรหมพนมหลวง คนคั่งเค้าแขกเต้าหมู่ลังกา พรรณนาหลายเหลือหลาก” เท่านั้นก็เห็นแล้วว่าการประดับตกแต่งของนักศิลปะโบราณนั้นก็ล้วนแต่มีเหตุผลต้นปลายเรียงรายได้เป็นระเบียบแบบแผนอันดี

ในฐานธรณีตัวลุ่มใต้สุดจะทำเป็นสี่เหลี่ยมเป็น ชั้นใหญ่ และชั้นลด สมมติว่าชั้นใหญ่มฑล 1.50 เมตร ชั้นลดจะมี 1.10 เมตร บางทีก็จะทำเป็นย่อมุมของเหลี่ยมให้เป็นมุมละสามเหลี่ยม สี่มุมก็เป็นสิบสองเหลี่ยม จะมีชื่อเพิ่มขึ้นอีกว่าย่อไม้สิบสอง ถ้าลดชั้นสามชั้นหมายถึงรัตนตรัยทั้งสาม ช่างบางคนลดสี่ชั้นหมายถึงธาตุทั้งสี่ คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ ถัดจากฐานก็เป็นบัวคว่ำบัวหงายมีแอวขันธ์คั่นกลาง ชั้นบนสุดก็จะทำเป็นฐานปากพานเหมือนแม่ธรณีทับอีกทีหนึ่งในฐานแต่ละชั้น ก่อนจะออกแบบลายประดับลงแต่ละชั้นนั้น ๆ จะต้องแยกให้มีคิ้วล่างคิ้วบนเป็นเส้นขนานให้รูปลายอยู่ในขอบเขตจำกัดเพื่อเป็นระเบียบสวยงาม จากนั้นก็เขียนแบบตามเนื้อที่ที่กำหนดนั้น ๆ ใส่กระดาษและกอปปี้ไว้สองแผ่น แผ่นหนึ่งเก็บไว้ดูเผื่อหลงลืม อีกแผ่นเอาไปปิดลงในเนื้อไม้ที่จะแกะ เมื่อกาวที่ปิดนั้นแห้งจึงทำการแกะลงไป วิธีการแกะลงไปในเนื้อไม้ของฐานนี้แต่ละชั้นที่เจาะลึกลงไปเราจะใช้เครื่องทุ่นแรงช่วยก็ได้เพราะว่าลายในเนื้อที่กล่าวนี้เป็นลายนูนต่ำบาง ๆ เราจะกำหนดว่าไม้หนา 8 เซ็นต์ เจาะเป็นพื้นความลึกลงไป 4 เซ็นต์ เหลือไว้สี่เซ็นต์ก็พอ เมื่อเจาะพื้นเสร็จแล้วจึงใช้สิ่วสับเจาะแต่งให้เข้าตามรูปลายความอ่อนช้อย การซับซ้อนของตัวลายเราจะเจาะ เซาะ ขูด ตามถนัดในอิริยาบถต่าง ๆ ที่ช่างจะเอามาใช้ให้เหมาะมือ เมื่อแกะสับตกแต่งเสร็จเรียบร้อยลงกระดาษทรายเบอร์ 2 ให้เกลี้ยง

ต่อไปก็ลำดับเสาทั้งสี่ต้นของธรรมาสน์ขึ้นไปถึงเพดานให้สูงจากปากพานปากขันขึ้นไปสองเมตรถึงเพดานเพื่อความงามและเพื่อสะดวกของพระสงฆ์ตอนจะขึ้นนั่งหรือลงธรรมาสน์ เพดานนั้นก็ต้องตีด้วยไม้เนื้อแข็งให้เรียบและแยกส่วนการประดับตกแต่งออกเป็นส่วน ๆ ดังนี้

เสาค้ำเพดานด้านล่างขยายออกสอบขึ้นข้างบน ที่โคนเสาค้ำพื้นปากขันธ์ของธรรมาสน์ทำเป็นกาพย์สอนพรหม ส่วนค้ำเพดานแยกเป็นบัวหัวเสา

เชิงชายทำเหมือนฐานแม่ธรณีตัดย่อมุมไม้สิบสองตรงกลางกำหนดให้เป็นรูปหน้ามุขทั้งสี่ด้านแล้วลดชั้นขึ้นไปให้หลังคารีขึ้น ยกลาดขึ้นเหมือนพือโยงจอมแห อยากให้ลาดไกลก็โยงจอมแหให้ต่ำลง การลดชั้นยอดบางแห่งจะเป็นห้าชั้น หมายถึง ขันธ์ทั้งห้า มีรูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ บางที่ก็ทำเจ็ดชั้น หมายถึง อริยทรัพย์เจ็ด ซึ่งชั้นแต่ละชั้นนี้ภาษาอีสานเรียกว่าชั้นเวสะยนต์หรือเวสน ในวรรณกรรมอีสานเรื่องสินชัยและท้าวฮุ่งท้าวเจืองกล่าวว่า “ไว้คอยเห็นสรรพซ่อช้อง ปาวปองเวสน”

ถัดจากชั้นเวสนแล้วมีบัวคว่ำต่ำสูงเพิ่มขึ้นไปแล้วเอาตัวระฆังคว่ำลงในตรงกลางของชั้นเวสน ตรงคอระฆังจะคอดกิ่วฮอมเข้าแล้วทำเป็นคิ้วบัวเส้นน้อยใหญ่ข้างล่างข้างบนรับกันให้คอดเป็นเอวเหมือนขันพานลาว ตรงกลางทำเป็นสามเหลี่ยมดูกงูกันไว้ ถัดจากดูกงูก็จะทำเป็นคิ้วน้อยใหญ่ให้คอดเข้าและบานออกเป็นลำดับเรียกว่าชั้นเหม จะมีสามชั้น ห้าชั้น แปดชั้นก็แล้วแต่ความเหมาะสม ถัดจาดชั้นเหมก็เป็นดวงปี (ปลียอด) ในวรรณกรรมอีสานสินชัยตอนหนึ่งกล่าวว่า “คอยเห็นฮง ๆ เหลื่อม ดวงปีพันฟุ่งพุ้นเยอ” ลักษณะดวงปีจะกลมแหลมยาวรีขึ้นไปข้างบนคอดเข้าใหญ่เล็กทับกันเป็นลำดับ จากนั้นจึงมีฉัตรเงิน ฉัตรทอง หรือดอกไม้เงินดอกไม้ทองปักไว้ชั้นยอดสุด

การประดับเพดานธรรมาสน์ตรงกลางจะทำเป็นรูปดอกดาวเพดานแกะไม้เป็นรูปดอกไม้แบ่งกลีบเหมือนดอกมะลิซ้อนเอาประกอบเข้ากันตามลำดับชั้นใหญ่เล็กลดหลั่นกันลงรักปิดทองรองกระจกเอาขึ้นประกอบใส่ในตัวดอกดาวเพดานนั้นจะทำเป็นกาบแหลมซึ่งทางภาคกลางเรียกดาวจงกล ถ้าเป็นกาบมนเหมือนบัวฟันยักษ์นั้นทางภาคอีสานเรียกว่าดาวดอกจอกหรือหมอกบ่วายเป็นต้น

การตกแต่งดาวเพดานควรให้เข้ากับตำราดาราศาสตร์ตามทิศทางของหมู่ดาวนักขัตฤกษ์ตามภาษาถิ่นอีสานที่พรรณนาเรื่องดาวไว้เป็นลำดับ ได้แก่ ดาวช้าง ดาวคางหมู ดาวหัวเนื้อ ดาวหัวทวย ดาวม้า ดาวไก่ใหญ่ ดาวไก่น้อย ดาวจอนทอน ดาวจระเข้ ดาวแตร ดาวงู ดาวฮาว ดาวปุยฝ้าย ดาวพิมคำ ดาวเหล็กซี ดาวดั้ง ดาวเสือ ดาววี ดาวม้า ดาวสะเภา ดาวเฉตษัตน้อย ดาวเฉตษัตใหญ่ ดาวปลา ดาวหมูชัง ดาวค่าง ดาวดอกไม้ ดาวท้าว ดาวนาง ดาวปรางค์ ดาวมนเฑียร ดาวปราสาท หรือในวรรณกรรมอีสานที่ว่าไว้ดังนี้ “คอยเห็นฮง ๆ เหลื่อม ดาวเฉตษัตร์หลวง ดาวเม็งซอน ก่อมดาวน้อง คอยดูดาวม้าแก้ว ทยานแอ่นเวหา มีทั้งดาวขูลูอยู่ชมดาวอั้ว คอยเห็นดาววีค่อน กุละโลกเงยเงิก เขากล่าวเว้าดาวฮ่างนายพาน ตัดปลายปืนสูบยาเอาเนื้อ ยังมีหมูเถื่อนเถ้าตัวสูงสี่ศอก มาถีกอ้องตายข้วมชีพชีวัง แล้วจึงปะวีไว้ทั้งคางเฟืองหนึ่ง ก้านก่ายก้านเรียนถ้านอยู่สลอน คอยเห็นดาวดอกไม้

ก้านก่องเป็นถัน ดาวเฮ็งซัน กล่อมนอนดาวน้อง” นี่คืออัจฉริยภาพดุษฎียภาพของโบราณจารย์ที่รวบรวมบรรจุไว้ในวรรณกรรมศิลปกรรมต่าง ๆ

เพดานหอธรรมาสน์เทศน์นั้นเปรียบดังท้องฟ้าจะกระจายไปด้วยหมู่ดาวน้อยใหญ่ตามธรรมชาติที่มีในท้องฟ้ายามราตรีกาล ปราชญ์ศิลปะเลยเก็บเอามาตกแต่งไว้ให้ใกล้ตาเข้าไปอีกพร้อมด้วยลวดลายดอกใบเครือเถาเหล่านกเอามาแกะลงไว้ในธรรมาสน์เพื่อเป็นการสะดวกในการดูชมให้ใกล้เข้าไป

การออกลายส่วนต่าง ๆ ที่ประกอบในธรรมาสน์นับแต่พื้นธรณีตัวแรก โดยคำนวณความกว้างยาวของหน้าไม้ให้ได้สัดส่วนแล้วเขียนเป็นแบบลายหน้ากระดาน จะเอาเป็นลายนาคเกี้ยว ลายใบเทศ ลายเปลวไฟ ลายผักกูด กระแจจีน ฮ่อพุงลาย แล้วแต่จะเห็นเหมาะสมในแต่ละชั้นไม่ให้ซ้ำกันเพื่อให้ผู้ชมได้เพลิดเพลินตามลีลาบทบาทของลายไม่ให้เบื่อ ส่วนลายบัวคว่ำบัวหงายการออกแบบก็ดูตามส่วนของเนื้อไม้ ลักษณะของบัวคว่ำจะไม่ตรงกันมันจะเฉออกคนละข้าง หลังจากเราแบ่งครึ่งของเนื้อที่แล้วก็ลงดอกกลางเป็นหลักแล้วปันส่วนเฉไปตามเนื้อที่ ขีดเส้นส่วนใหญ่ของโครงสร้างคล้ายกับบากลายน่องสิงห์ เมื่อได้ครบตัวแล้วก็ขีดส่วนย่อยให้เป็นลวดลายสมบูรณ์ จากนั้นก็ลอกแบบเอาไว้ดูในขณะที่แกะ อีกแผ่นหนึ่งเอามาติดทาบลงไปในหน้าไม้ที่เราจะแกะ การแกะเราจะใช้ทุนแรงเจาะพื้นไว้ให้หมดก็ได้แล้วจึงใช้สิ่วแต่งตามส่วนโค้งของลาย หมายความว่าแต่งพื้นให้เสร็จแล้วจึงแกะตัวลายแบ่งตามแบบลายตัวไหนจะเป็นหลังลาย ท้องลาย ยอดลาย บางลายตามแบบที่เขียนไว้นั้นทุกประการ แต่ข้อสำคัญเราต้องใช้สิ่วให้เหมาะกับกาลเทศะ คือ ที่ไหนเราจะใช้ค้อนกะเทาะแรง พอปานกลาง ที่ไหนเราจะเจาะเซาะจิ้มก็ต้องพิจารณาใช้สิ่วตรงสิ่วโกบโค้งขนาดไหน อย่างไร การเซาะนั้นก็ต้องวางมือประคองสิ่วให้ได้ที่โดยดันสิ่วไปบ้างถอยคืนบ้าง ทั้งดันทั้งดึงโดยไม่ให้คมสิ่วเลยไปเจาะที่อื่นที่เรา ไม่ต้องการเซาะ จึงต้องใช้ความระมัดระวังเป็นอย่างมาก เพราะอาจเกิดความเสียหายได้ เมื่อเซาะเจาะแต่งเป็นที่เรียบร้อยก็ขัดกระดาษทรายให้ละเอียดแล้วรอลงรักปิดทองต่อไป

ส่วนการแต่งรูปลายโคนต้นเสาทั้งสี่ต้นเราก็ทำเป็นกาบพรหมศร เขียนแบบเป็นตัวสั้นตัวยาวเอามาเทียบดูกับโคนเสาแล้วแกะลักษณะให้ปลายแหลมยื่นออกจากระดับเสาพอสมควรตามสัดส่วนของกำลัง ลีลา ของลายที่เขียนไว้ หรือเอาไม้อื่นมาทับลงให้ใหญ่กว่าระดับเสาแล้วแกะมาติดทาบลงไปก็จะเป็นการเพิ่มความวิจิตรงดงามขึ้นไปอีก การทำลวดลายบัวหัวเสาก็ทำเหมือนกันใช้ไม้อื่นมาโกลนทำให้แอ่นออกทางปลายบัว จะเอาบัวกี่ชั้นก็อยู่ที่จินตนาการของช่าง ตรงเอวของบัวก็ทำให้คอดเข้าทำเป็นไม้ดูกงูมาตีประกบเข้าไปอีก แต่ก็ต้องหยักมุมให้ได้สามมุมแล้วนำมาแกะ เมื่อแกะเสร็จขัดถูกระดาษทรายแล้วเอาประกอบเข้าที่ตามส่วนของบัว สำหรับดาวเพดานที่จะแกะนั้นก็เขียนแบบตามการคำนวณกว้างแคบของเนื้อที่ว่าจะมีกี่ดวงแต่ละดวงมีกี่ชั้น จากนั้นก็ตัด

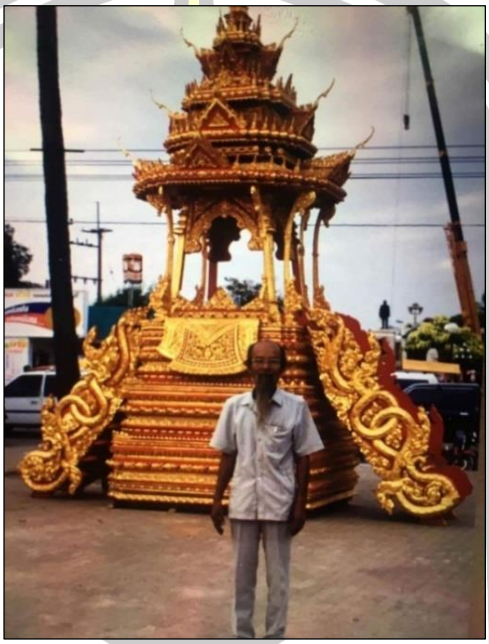
ไม้ให้เป็นวงกลมตามแบบเจาะรูตรงกลางเพื่อสอดสายไฟฟ้าติดหลอดไฟแล้วแกะจนเสร็จแต่ละดวงนำไฟติดบนเพดานให้เรียบร้อย

การออกแบบลายของชั้นยอดเวสนนั้นแกะไปทีละชั้น แบบลายที่จะประดับนั้นจะเอาลายลูกฟักก้ามปูก็ได้โดยมีลายประกอบข้างบนล่างเป็นกระจงฟันปลาขึ้นลง หลังกระจังฟันปลาตรงที่จะเป็นสีหน้านั้นก็ออกแบบคล้ายกระจังแต่ตัวใหญ่ก่อนกระจังเล็กตามเนื้อที่ เมื่อแกะเสร็จแล้วขัดกระดาษทรายประกอบส่วนเข้ากันลงรักปิดทองขั้นสุดท้าย ด้านคันทวย แขนนางก็เอาไม้กระดานตามขนาดมาโกลนตามแบบที่เขียนไว้เป็นนาคเป็นหงส์ตามต้องการแล้วแกะสลักตามขั้นตอน ส่วนตัวระฆังก็หาไม้เป็นท่อนคล้ายซุงวัดดูฐานชั้นเวสนนั้นมณฑลมีเท่าไรแล้ววัดให้ลดเป็นเดือยที่จะเจาะชั้นเวสนนั้นสวมลงไป กำหนดลำดับของชั้นเวสนตั้งแต่ชั้นแรกถึงชั้นสุดท้ายควรไล่เลี่ยกันขึ้นไปในลักษณะจอมแหได้ตามส่วนนี้แล้วแบ่งภาคกัน ส่วนไหนจะเป็นปากระฆังคว่ำลง ส่วนไหนจะเป็นตัวระฆังยาว ส่วนโค้งเป็นคอคอดของตัวระฆังมีบัวรับบนล่างใช้ดูกงูห้ามอยู่ตรงกลางแล้วจะเป็นบัวเล็กสุดท้ายของคอระฆัง ตรงกลางเจาะเป็นรูไว้เพื่อสวมยอดเหม

การทำยอดเหมช่างบางคนก็จะทำเป็นไม้ชิ้นเดียวกันกับดวงปียอดตลอดเม็ดน้ำค้าง โดยเอาไม้เนื้อแข็งประมาณพอดีกับคอระฆังมาเหลาให้กลม เขียนแบบตัวจริงใส่กระดาษเอาไม้ที่กบแล้วนั้นไปกลึงให้ได้ตามส่วนที่ออกแบบไว้ ขัดกระดาษทรายให้เรียบร้อยเอาสวมใส่พอดี จะแกะแบ่งเป็นลายตามส่วนของชั้นเหมนั้นก็ได้ ตรงไหนจะใส่กระจกสีก็เจาะลงไว้ เมื่อเสร็จเรื่องการแกะสลักแล้วก็ลงรักปิดทองประกอบเข้าเป็นยอดชั้นเวสนต่อไป (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลป์ยาณวัตร, 2541: 94-104)

ลักษณะธรรมาสน์เป็นอาคารทรงบุษบกยกฐานสูงสามชั้น มีเรือนอยู่กลางเปิดโล่งทั้งสี่ทิศ ระหว่างเสาตัวเรือนกับเพดานสลักไม้เป็นกรอบหน้าบรรพแถลงคล้ายซุ้มประตูหน้าต่าง การประดิษฐ์สร้างธรรมาสน์ในงานบุญผะเหวดร้อยเอ็ดโดยการจ้างนายอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นผู้ออกแบบและกำหนดลักษณะโครงสร้างและการตกแต่งให้เป็นแบบศิลปกรรมอัตลักษณ์ล้านช้าง อันเป็นการแสดงถึง “ความสำนึกในชาติพันธุ์” ของคนในพื้นที่ภาคอีสานที่แสดงออกโดยผ่านการสร้างผลงานศิลปกรรมโดยการใช้ช่างที่มีความสามารถในระดับช่างหลวงแห่งอาณาจักรล้านช้างเพื่อเร้าความรู้สึกผูกพันระหว่างกลุ่มคนที่อยู่ระหว่างพรมแดนของรัฐชาติทั้งสองของประเทศไทยและประเทศลาว พ่อวีระ วุฒิจำนง ผู้ทรงคุณวุฒิในด้านศิลปวัฒนธรรมแห่งจังหวัดร้อยเอ็ดได้กล่าวว่า นายอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นช่างพื้นบ้านแท้ ๆ ของลาว แต่วิธีการสร้างและรูปแบบของผลงานจะไม่เหมือนของลาวทั้งหมด เนื่องจากในขณะที่เป็นครูสอนศิลปะอยู่ที่โรงเรียนศิลปกรรมเวียงจันทน์นั้น ได้ถูกส่งตัวมาเรียนศิลปะเพิ่มเติมที่โรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพฯ จึงได้ซึมซับเอารูปแบบ

ของสถุลช่างศิลปะรัตนโกสินทร์นำไปผสมผสานกับศิลปะลาวจนเป็นลักษณะเฉพาะตน จะว่าเป็นลาวก็ยังไม่ใช่ จะว่าเป็นไทยก็ไม่เชิง (วีระ วุฒิจำนง, 2560: สัมภาษณ์)

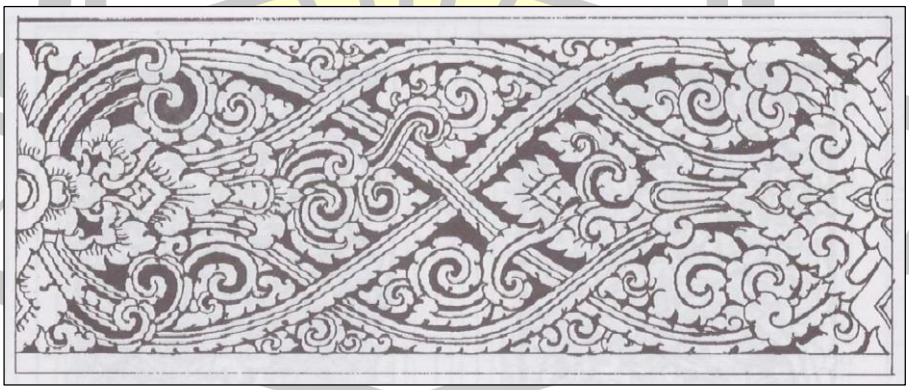


ภาพประกอบ 47 นายอุทัยทอง จันทกรณ์ กับผลงานธรรมาสน์เทศน์บุญผะเหวด จังหวัดร้อยเอ็ด ภาพจากแฟ้มของนายวีระ วุฒิจำนงค์

ภาพประกอบ 48 ธรรมาสน์เทศน์บุญผะเหวด จังหวัดร้อยเอ็ด รายละเอียดการแกะสลักบันไดนาครูปแบบศิลปกรรมอีสานล้านช้างผลงานนายอุทัยทอง จันทกรณ์

ที่มา: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร (2541)

ภาพประกอบ 49 ผลงานการออกแบบตัวละครของนายอุทัยทอง จันทกรณ์



ที่มา: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร (2541)

ภาพประกอบ 50 ผลงานการออกแบบลวดลายของนายอุทัยทอง จันทกรณ์

ที่มา: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร (2541)

ภาพประกอบ 51 ภาพและลวดลายบานประตูสิมหรืออุโบสถของนายอุทัยทอง จันทกรณ์

2.6 ผลงานของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ที่ปรากฏในพื้นภาคอีสานและในประเทศลาวโดยสังเขป มีดังนี้

1. วัดพระธาตุเชิงชุม ต.ในเมือง อ.เมือง จ.สกลนคร ปฏิสังขรณ์วัดพระธาตุเชิงชุม ปั้นหน้าบันคันทวย บัวหัวเสา ดาวเพดาน แท่นพระประธาน ลงรักปิดทองกระจก พระอุโบสถ ลงรักปิดทองยอดพระธาตุเชิงชุม ลงรักปิดทองหลวงพ่อพระองค์แสน แกะสลักเทียนพรรษา และแกะสลักตกแต่งปราสาทผึ้ง

2. วัดเวฬุวัน ต.หนองไผ่ อ.เมือง จ.สกลนคร แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

3. วัดหนองปลาตอง ต.อุ่มจาน อ.กุสุมาลย์ จ.สกลนคร แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์บันไดนาคและดาวเพดาน

4. วัดศรีจันทร์บ้านตองโขบ ต.ตองโขบ อ.เมือง จ.สกลนคร ลงรักปิดทองหน้าบันโบสถ์

5. วัดโพธิ์ศรี ต.โคกศรี อ.สว่างแดนดิน จ.สกลนคร แกะสลักบานประตูหน้าต่าง

6. วัดโพธิสมภรณ์ อ.เมือง จ.อุดรธานี แกะสลักบานประตูหน้าต่างพระอุโบสถ

7. วัดกลาง ต.กาฬสินธุ์ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์ ปฏิสังขรณ์พระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ แกะสลักบานประตูหน้าต่างพระอุโบสถ ปั้นบันไดนาค ปั้นภาพรอบกำแพงแก้วทั้งด้านนอกและด้านในเป็นภาพปริศนาธรรม

8. วัดศรีบุญเรือง ต.กาฬสินธุ์ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์ ปั้นซุ้มประตูวัดด้านทิศตะวันออก

9. วัดบ้านต้อน บ้านต้อน อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์ แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

10. วัดโพธิ์ชัย ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย แกะสลักบานประตูพระอุโบสถ

11. วัดสามัคคี ต.ในเมือง อ.เมือง จ.หนองคาย แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

12. วัดทุ่งสว่างนาเหล่าทอง ต.มีชัย อ.เมือง จ.หนองคาย แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

13. วัดอรัญญวาสี ต.ท่าบ่อ อ.ท่าบ่อ จ.หนองคาย แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์และดาวเพดาน

14. วัดไทร ต.บ้านหม้อ อ.ศรีเชียงใหม่ จ.หนองคาย แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

15. วัดโพธิ์บ้านหม้อ ต.บ้านหม้อ อ.ศรีเชียงใหม่ จ.หนองคาย แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

16. วัดบ้านโพนหัน ต.ขุนช้าง อ.โพนพิสัย จ.หนองคาย แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์และดาวเพดานโบสถ์

17. วัดจอมนาง อ.โพนพิสัย จ.หนองคาย ปั้นกินรีประดับประตูเข้าวัด 2 องค์

18. วัดหนองแวง ตำบลในเมือง อ.เมือง จ.ขอนแก่น ออกแบบรูปทรงสถาปัตยกรรมพระมหาธาตุแก่นนคร แกะสลักบานประตูและบานหน้าต่างพระมหาธาตุแก่นนคร

19. วัดโพธิ์ชัย ต.บ้านเรือ อ.ภูเวียง จ.ขอนแก่น แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์และแท่นพระประธาน

20. วัดสวรค์บ้านแฮด ต.บ้านแฮด อ.บ้านแฮด จ.ขอนแก่น แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

21. วัดมิ่งเมืองพัฒนาราม ต.ภูเวียง อ.ภูเวียง จ.ขอนแก่น แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

22. วัดชัยศรี บ้านเสียว ต.วังชัย อ.น้ำพอง จ.ขอนแก่น แกะสลักบานประตูหน้าต่างอุโบสถ

23. วัดศรีนวล ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ขอนแก่น แกะสลักบานประตูโบสถ์

24. วัดโพธิสมภรณ์ ต.หมากแข้ง อ.เมือง จ.อุดรธานี แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

25. วัดบ้านหนองเม็ก ต.หนองเม็ก อ.หนองหาน จ.อุดรธานี แกะสลักลายปูนปั้นซุ้มประตู

26. วัดสระแก้ว ต.บ้านเชียง อ.หนองหาน จ.อุดรธานี แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

27. วัดบ้านดงยวด ต.บ้านขาว อ.เมือง จ.อุดรธานี แกะสลักบานหน้าต่างโบสถ์

28. วัดธรรมไตรโลก ต.น้ำโสม อ.น้ำโสม จ.อุดรธานี แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

29. วัดหนองบัวบาน ต.หนองบัวบาน อ.หนองวอซอ จ.อุดรธานี แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

30. วัดดงยวด ต.ดงยวด อ.เมือง จ.อุดรธานี แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

31. วัดทุ่งศรีเมือง ต.ในเมือง อ.เมือง จ.อุบลราชธานี ซ่อมประตูหอไตร-ลายรดน้ำบานประตูหน้าต่างโบสถ์

32. วัดปากน้ำ ต.กุดลาด อ.เมือง จ.อุบลราชธานี แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

33. วัดกุดลาด ต.กุดลาด อ.เมือง จ.อุบลราชธานี แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

34. วัดเขาเดือยไก่ ต.เขาเดือยไก่ อ.อำนาจเจริญ จ.อุบลราชธานี แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์และโต๊ะหมู่บูชาชุดใหญ่

35. วัดเจียงอีศรีมงคลวราราม ต.ศรีคุมังค์ อ.เมือง จ.ศรีสะเกษ แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์ ปั้นพระพุทธรูปปางไสยาสน์

36. วัดโนนคูณ ต.โนนคูณ อ.โนนคูณ จ.ศรีสะเกษ ปั้นตกแต่งพระประธานและเขียนภาพพระเวสสันดรบนศาลา

37. วัดนากันดม ต.หนองหว้า อ.กันทรลักษณ์ จ.ศรีสะเกษ ตกแต่งเขียนลายเพดาน

38. วัดหลักร้อย ต.ปรุใหญ่ อ.เมือง จ.นครราชสีมา แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

39. วัดใต้วิลัยธรรม ต.สระคู อ.สุวรรณภูมิ จ.ร้อยเอ็ด แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

40. วัดศรีเวินไชย ต.สามผง อ.ศรีสงคราม จ.นครพนม แกะสลักบานประตูหน้าต่าง

41. วัดอรัญญิกาวาส ต.บ้านข่า อ.ศรีสงคราม จ.นครพนม แกะสลักบนประตูหน้าต่างและแท่นพระประธาน

42. วัดโนนทัน ต.โนนทัน อ.เมือง จ.หนองบัวลำภู แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์เขียนภาพพระพุทธเจ้าสิบชาติ

43. วัดหาดดอกแก้ว แขวงเวียงจันทน์ นครหลวงเวียงจันทน์ แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

44. วัดศรีใคร แขวงเวียงจันทน์ นครหลวงเวียงจันทน์ แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

45. วัดพระธาตุหลวง ต.พระธาตุหลวง แขวงเวียงจันทน์ นครเวียงจันทน์

46. เมืองโอซากา งานเอ็กซโป 70 นครโอซากา ประเทศญี่ปุ่น แกะสลักไม้พระปางห้ามญาติ พระบางจำลอง และแกะสลักบานประตูหอไตร

47. วัดขุนตา แขวงเวียงจันทน์ นครเวียงจันทน์ แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์ ปั้นบันไดนาค

48. วัดบ้านน้ำหุม แขวงเวียงจันทน์ นครเวียงจันทน์ แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

49. วัดบ้านอีไลย แขวงเวียงจันทน์ นครเวียงจันทน์ แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

50. วัดนาชัย แขวงเวียงจันทน์ นครเวียงจันทน์ แกะสลักบานประตูหน้าต่างและตกแต่งลดลายเพดาน

51. วัดองค์ตื้อ แขวงนครเวียงจันทน์ นครเวียงจันทน์ ปั้นแกะสลักแท่นพระ

52. วัดอินแปง แขวงนครเวียงจันทน์ นครเวียงจันทน์ ปั้นแกะสลักแท่นพระ

53. วัดโสกปากหลวง แขวงกำแพงเวียงจันทน์ นครเวียงจันทน์ ปั้นหน้าบันโรงเรียนพระปริยัติธรรม

54. วัดพระเจ้าช้าง บ้านชายฟอง แขวงเวียงจันทน์

55. วัดโพนซอง, วัดโพนหมี นครเวียงจันทน์ ปั้นหน้าบันศาลา ปั้นลายหน้าบันโบสถ์ ซ่อมพระธาตุโบราณ

56. วัดถ้ำภูเสือ ตำบลสะพาย เซโดนปากเซ นครเวียงจันทน์ ปั้นพระพุทธรูป

57. วัดคันกิ่ง แขวงปากเซ นครเวียงจันทน์ ปั้นหอธรรมมาสน์

58. วัดโพธิ์ศรี ตำบลสะพาย เซโดนปากเซ นครเวียงจันทน์ ปั้นนาคบันไดศาลา

59. วัดโพนแก้ว ตำบลสะพาย แขวงเวียงจันทน์ นครเวียงจันทน์ เขียนลายธรรมมาสน์

60. วัดทุ่งไฮหน่อง แขวงสุวันนะเขต แกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์

61. วัดชัยภูมิ แขวงสุวันนะเขต แกะสลักตกแต่งโกศศพพระลูกแก้วประเทศลาว (อุทัยทอง จันทกรณ์, 2535: 46-51)

จากผลงานที่ปรากฏทั้งในดินแดนภาคอีสานของไทยและในประเทศลาวแสดงให้เห็นว่านายอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถและความเชี่ยวชาญในด้านงานช่างทางพระพุทธศาสนาเป็นอย่างยิ่ง โดยที่พุทธสถานแต่ละแห่งนั้นมีรายละเอียดการสร้างสรรค์ประดับตกแต่ง ดังนี้

วัดพระธาตุเชิงชุม ตำบลธาตุเชิงชุม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร

1. สร้างซุ้มประตูรับเสด็จ

2. ออกแบบตกแต่งส่วนต่าง ๆ ทั้งภายในและภายนอกพระอุโบสถ

ภายนอก ได้แก่ ประติมากรรมปูนปั้นประดับตกแต่งหน้าบันพระอุโบสถทั้ง 4 ด้าน เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ แกะสลักบานประตูหน้าต่างเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ รวงผึ้ง สาหร่าย แขนนาง บังหัวเสา ประดับฉลุแบบลายฟอกคำของล้านช้าง ปิดกระจกสีเสาพระอุโบสถและซุ้มประตูหน้าต่างทุกบาน

ภายใน ได้แก่ ประดับลายฉลุแบบลายฟอกคำของล้านช้างทั้งบนผนัง เพดาน และต้นเสา รวมทั้งลายดาวเพดาน

3. ออกแบบตกแต่งลวดลายและส่วนประกอบที่เป็นประติมากรรมปูนปั้นศาลาอเนกประสงค์

วัดกลาง อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์

1. ออกแบบ จัดทำ ประดับตกแต่งพระอุโบสถวัดกลางในส่วนต่าง ๆ ได้แก่ ประติมากรรมปูนปั้นประดับตกแต่งหน้าบันทั้งสองด้านเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการเทศนาโปรดพุทธมารดาของพระพุทธเจ้าบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ บานประตูแกะสลักเรื่องราวพุทธประวัติ บานหน้าต่างแกะสลักเรื่องราวทศชาติชาดก

2. สร้างกำแพงแก้วรอบพระอุโบสถพร้อมประดับตกแต่งด้านในด้วยประติมากรรมปูนปั้นเรื่องพระยาโกรพราชในนิทานธรรมบท ส่วนด้านนอกกำแพงแก้วเป็นภาพปูนปั้นเรื่องราวในสุภาษิตอีสาน และความฝันของพระยาปัตเสนจากพระโอษฐ์ของพระพุทธเจ้า

3. ปั้นรูปสัตว์ประดับประตูทางเข้ากำแพงแก้วทั้งสี่ด้าน

4. ออกแบบประดับตกแต่งส่วนประกอบของวิหารทั้งหน้าบัน คันทวย ซุ้มประตูหน้าต่าง และประติมากรรมประดับตกแต่งรวมทั้งแกะสลักบานประตูวิหาร

5. สร้างและตกแต่งบุษบกประดิษฐานพระพุทธรูปหลวงพ่อองค์ดำ พระพุทธรูปมิ่งเมืองของจังหวัดกาฬสินธุ์

วัดหนองแวง ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

1. ออกแบบรูปทรงเจดีย์พระมหาธาตุแก่นนครอนุสรณ์สาธุคุณ และออกแบบส่วนประกอบสถาปัตยกรรมทั้งหมด โดยมีลักษณะโดยรวมขององค์พระธาตุเป็นทรงตากแห 9 ชั้น ช่วงคอระฆังเป็นรูปบัวเหลี่ยมเหมือนองค์พระธาตุพนม ลวดลายบายศรีหัวกำแพงแก้วทุกชั้น คล้ายลวดลายจากพระธาตุศรีโคตร เมืองสุวรรณเขต ลวดลายกาบบัวกำแพงแก้วและนาครอบพระจุลธาตุทั้ง 4 ด้าน คล้ายกับพระธาตุหลวง นครเวียงจันทน์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชนลาว

2. แกะสลักบานประตูหน้าต่างชั้นที่ 1แสดงเรื่องราวในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องจำปาสี่ต้น ตลอดจนเรื่องเทวดาและพรหมในชั้นที่ 8 และชั้นที่ 9 รวมทั้งออกแบบลายปูนปั้นรอบเจดีย์

วัดเจียงอีศรีมงคลวราราม อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ

1. ออกแบบแกะสลักบานประตูด้านหน้าและด้านหลังแสดงทศชาติชาดกตอนเนมิราช มหาชนก สุวรรณสาม และนารายณ์ปราบนนทก ซึ่งจัดองค์ประกอบภาพด้วยลวดลายที่มีความงามและแฝงไปด้วยความหมาย เช่น ลายดอกกาละกับ ภาพนกป้อนเหยื่อลูกแสดงความรักความผูกพันของพ่อแม่ที่มีต่อลูกและลูกต้องมีกตัญญูกตเวทิตา

2. ตกแต่งบานหน้าต่างด้วยลายรดน้ำเรื่องเวสสันดรชาดก

3. ออกแบบและควบคุมการก่อสร้างพระพุทธไสยาสน์

วัดชัยศรี บ้านเสียว ตำบลวังชัย อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น

ออกแบบและแกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์แสดงเรื่องสินไซ อันเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานและลาวที่มีลักษณะโดดเด่น รูปพระกาลกลืนเวลาหรือพระอาทิตย์ประกอบลวดลายตามแบบศรีโคตรบูร รูปดอกกาละกับอันเป็นลักษณะลวดลายเฉพาะของล้านช้าง

วัดเขาเดือยไก่ อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ

ออกแบบแกะสลักลงรักบานประตูแสดงภาพจับนารายณ์ปราบนนทก ขนาดความสูง 3.20 เมตรได้อย่างวิจิตรและลึกซึ้ง

วัดสว่างชัยภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร

ออกแบบแกะสลักบานประตูเรื่องราวในพุทธประวัติตอนอสิตดาบสทำนายพระลักษณะเจ้าชายสิทธัตถะและตอนที่ยังทรงเป็นพระโพธิสัตว์อยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต ซึ่งบานประตูนี้มีความละเอียดอ่อนช้อยสวยงามอย่างยิ่ง

วัดบึงพลาญชัย อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

ออกแบบประกอบสร้างและแกะสลักตกแต่งธรรมาสน์เทศน์บุญผะเหวด (พระเวสสันดรหรือเทศมหาชาติ) ด้วยไม้สัมโฮง (ไม้สำโรง) อันเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมที่จังหวัดร้อยเอ็ดใช้ประกอบในงานบุญประเพณีเทศมหาชาติที่จัดขึ้นกลางบึงพลาญชัยมาทุกปี (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร, 2541: 37-42)

จากผลงานที่กล่าวมานั้นแสดงให้เห็นว่านายอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นช่างผู้มีความเชี่ยวชาญที่มีพร้อมด้วยองค์ความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรม ประกอบไปด้วยทักษะฝีมือและแนวคิดที่ยอดเยี่ยมจึงเป็นที่ไว้วางใจแก่เจ้าศรัทธาผู้สร้างให้แสดงฝีมือประดับตกแต่งไว้ในอาคารพุทธสถาน อันเป็นพื้นที่สักการะและพื้นที่พิธีกรรมชุมชนจำนวนมากในแผ่นดินภาคอีสานดังที่ยกกล่าวมา ในส่วนของผลงานที่วัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร จังหวัดสกลนคร วัดกลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ และวัดหนองแวง จังหวัดขอนแก่น ได้นำไปวิเคราะห์ไว้ในบทที่ 6

สรุปผล

การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองในประเทศลาวจากระบอบราชอาณาจักรมาเป็นสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมื่อปี พ.ศ. 2518 นั้น ได้ส่งผลต่อความหมายในการกำหนดสถานะตัวตนของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ที่จะดำรงสถานะอยู่ในพื้นที่รัฐชาติลาว เนื่องจากการที่ผู้ปกครองชุดใหม่ใช้อุดมการณ์ใหม่ในการสร้างแปลงพัฒนาชาติ ซึ่งจะต้องมีความแตกต่างจากอุดมคติที่ช่างได้รับการปลูกฝังมาตั้งแต่ต้นและทำให้เป็นการยากที่จะปรับตัวเข้ากับระบอบได้ ประกอบกับตัวตนของนายอุทัยทอง จันกรณ์ เป็นผู้ที่ถือกำเนิดอยู่ในภาคอีสานของรัฐชาติไทยอยู่แล้วและประเทศไทยยังคงปกครองในระบอบราชอาณาจักรที่ยังฝังอยู่ในอุดมคติของช่างอยู่แล้วจึงเลือกที่จะข้ามแดนจากลาวมาสู่ภาคอีสานของไทย เมื่อได้คืนสถานะเป็นคนไทยอีสานก็เสมือนว่าช่างได้ปลดพันธนาการทางความคิดความรู้สึกออกไปจากการปกครองชุดใหม่ของลาวได้

เมื่อได้ข้ามแดนกลับมาสู่มาตุภูมิเดิม ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ก็ได้ดำเนินชีวิตตามแนวทางของการเป็นช่างอาชีพที่รับใช้พระพุทธศาสนา โดยใช้พื้นที่วัดในการทำงานและพักพิงเป็นบางคราวสลับกับการอยู่บ้านเช่าตามสถานที่ทำงาน ซึ่งการที่ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้คลุกคลีอยู่กับวัดมาตั้งแต่เยาว์วัย มีโอกาสได้รับการอบรมสั่งสอนและสนทนากับพระเถระผู้ทรงภูมิรู้ทำให้ได้ฝึกฝนความเชี่ยวชาญต่าง ๆ จนมีลักษณะของการเป็นช่างหลวงของลาวติดตัวมาด้วย เมื่อได้สร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาจึงได้ประทับความหมายของช่างหลวงแห่งอาณาจักรลาวบนดินแดนภาคอีสานของไทยอันมีลักษณะทางกลุ่มชาติพันธุ์และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นแบบอย่างเดียวกันกับลาว จะเห็นได้ว่าผลงานของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ที่นำเสนอให้เห็นจำนวน 60 กว่าแห่งนั้น ก็ล้วนแสดงรูปแบบและเรื่องราวที่เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์อีสานล้านช้างที่มีรูปแบบที่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัวที่เห็นได้แตกต่างอย่างชัดเจนกับช่างอื่น นั่นคือมีการแกะการสลักตัวภาพและลวดลายที่ลึกลงไปในเนื้อไม้และนูนเด่นขึ้นมาอย่างชัดเจน แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ชาดกทางพุทธศาสนา และนิทานวรรณกรรมพื้นถิ่นของภาคอีสานและลาวที่มีลักษณะการเล่าเรื่องร่วมกัน ซึ่งสิ่งที่ปรากฏในพุทธสถานดังกล่าวนั้นล้วนแสดงมิติทางคำสอนอันเป็นคติทั้งทางโลกและทางธรรมในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และพื้นที่สักการะของสังคมอันเป็นการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ของช่างหลวงลาวในสังคมวัฒนธรรมภาคอีสานผ่านผลงานทางศิลปะในพุทธสถานที่ถูกกำหนดรูปแบบโดยรัฐชาติไทย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 5

อัตลักษณ์วัฒนธรรมและอัตลักษณ์ชาติในประติมากรรมช่างอุทัยทอง จันทกรณ์

ในบทนี้ผู้วิจัยมีเป้าหมายนำเสนอผลงานประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานที่โดดเด่นในภาคอีสานอันเป็น unique analysis ในการวิเคราะห์ผลงานของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ปัจเจกและอัตลักษณ์ทางสังคม ถือเป็นการสร้างงานที่เรียกว่าเป็นสกุลช่างได้ โดยมีหลักการทางสุนทรียศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามกำกับไว้ ผลงานเหล่านี้ถือว่าเป็นภาพสะท้อนของความเป็นช่างข้ามแดนรัฐชาติแต่อยู่ในวัฒนธรรมเดียวกัน ทำให้เห็นพัฒนาการของงานในชีวิตช่างซึ่งต่างก็ถูกกำหนดไว้ด้วยความหมายที่ประทับไว้ในแต่ละแห่งว่าในความเป็นศิลปินที่ถูกกำหนดให้เป็นช่างหลวงของลาวเมื่อเข้ามาปฏิบัติงานในอีสานแล้วก็ยังสามารถสร้างงานที่คงอัตลักษณ์ความเป็นศิลปกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเองลงบนพื้นที่ที่ถือว่าเป็นวัดหลวงของประเทศไทยได้ ซึ่งหลักสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) นั้นเป็นแนวคิดที่กล่าวถึงเรื่องความงาม ความสะเทือนใจ อันเป็นความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense Perception) ของมนุษย์ สุนทรียศาสตร์ เป็นปรัชญาสาขาหนึ่งว่าด้วยความงามและสิ่งที่งามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ อันเป็นสุนทรียภาพที่แต่ละบุคคลสามมารถเข้าใจและรู้สึกได้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 1244-1245) ความงามในธรรมชาติ เป็นความงามที่ปราศจากการปรุงแต่ง เป็นความงามที่มนุษย์สามารถสัมผัสได้ ส่วนความงามในศิลปะเกิดจากความรู้สึกภายในจิตใจที่อยากแสดงออกทางสุนทรียภาพจากประสบการณ์ต่างๆ และขึ้นอยู่กับการสัมผัสของแต่ละบุคคล นั่นคือ ทุกครั้งที่มนุษย์รับสัมผัสกับปรากฏการณ์ต่าง ๆ ด้วยประสาทสัมผัสแล้วก็จะบังเกิดอารมณ์แตกต่างกัน เช่น โกรธ เกลียด ไม่พอใจ หรืออารมณ์พึงพอใจ ชื่นชมยินดี สำหรับอารมณ์พึงพอใจหรือชื่นชมยินดีนั้นเรียกว่าอารมณ์ทางสุนทรียะหรืออารมณ์ทางความงาม

ในการแสดงความรู้สึกของมนุษย์นั้นนำมาสู่การสร้างงานศิลปะ โดยนักสุนทรียศาสตร์เชื่อว่าศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึก หรือ Art as Expression ที่มีเป้าหมายในการสร้างงานศิลปะเพื่อแสดงความรู้สึก อันเป็นที่มาของทฤษฎีศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนั่นเอง ดังที่ตอลสตอย (Leo Tolstoy, 1828-1910 อ้างอิงใน ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2543) ได้แสดงจุดยืนทางศิลปะที่มีความเชื่อว่า ศิลปะโดยการแสดงออกซึ่งความรู้สึก เป็นกระบวนการอันหนึ่งที่มีเป้าหมายอันแน่ชัดของศิลปินที่จะใช้ศิลปะเป็นตัวกระตุ้นความรู้สึกผู้ดู ผู้เสพ ไปสู่ศีลธรรม ศาสนา และความรับผิดชอบต่อสังคมของตัวเขาดังความว่า “ศิลปะเป็นเครื่องมืออันหนึ่งในการรับใช้ศีลธรรม ศิลปะที่ดีนั้นจะต้องแสดงความหมายของลักษณะที่ดีงามและความประพฤติที่ถูกต้องเอาไว้ ศิลปะที่ดีนั้นจะต้องสนับสนุน

ให้คนกระทำดี ถ้าศิลปะชิ้นใดไม่มีลักษณะดังกล่าวก็จัดเป็นศิลปะที่เลวหรือไม่มีคุณค่า” (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2543: 41-42)

สำหรับหน่วยที่นำมาวิเคราะห์ด้านองค์ประกอบทางสุนทรียศาสตร์นั้นมีผลงานประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ จำนวน 3 วัด ดังนี้

1. พระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร ตำบลธาตุเชิงชุม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร
2. พระอุโบสถวัดกลางมิ่งเมือง ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์
3. พระมหาธาตุแก่นนคร วัดหนองแวง ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

ดังได้กล่าวมาแล้วว่า ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นผู้ที่ได้สร้างตัวตนขึ้นมาจนเป็นช่างหลวงของประเทศลาวในสมัยราชอาณาจักร เมื่อเข้ามาอยู่ในภาคอีสานที่เป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทยก็ได้กลายสถานะ มาเป็นปราชญ์ช่างอีสานอย่างเต็มตัว แล้วได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมประดับตกแต่งไว้อย่างกลมกลืนกับพุทธสถานที่ถูกกำหนดรูปแบบพุทธศิลป์จากทางส่วนกลางกรุงเทพฯ ของรัฐชาติไทย ซึ่งผู้วิจัยได้นำผลงานที่โดดเด่นอันมีอัตลักษณ์ของศิลปะแบบกลุ่มช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ที่ปรากฏอยู่ในวัดที่ถือว่าเป็นพระอารามหลวงของไทยในภาคอีสานมาวิเคราะห์ ดังนี้

พระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร ตำบลธาตุเชิงชุม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร

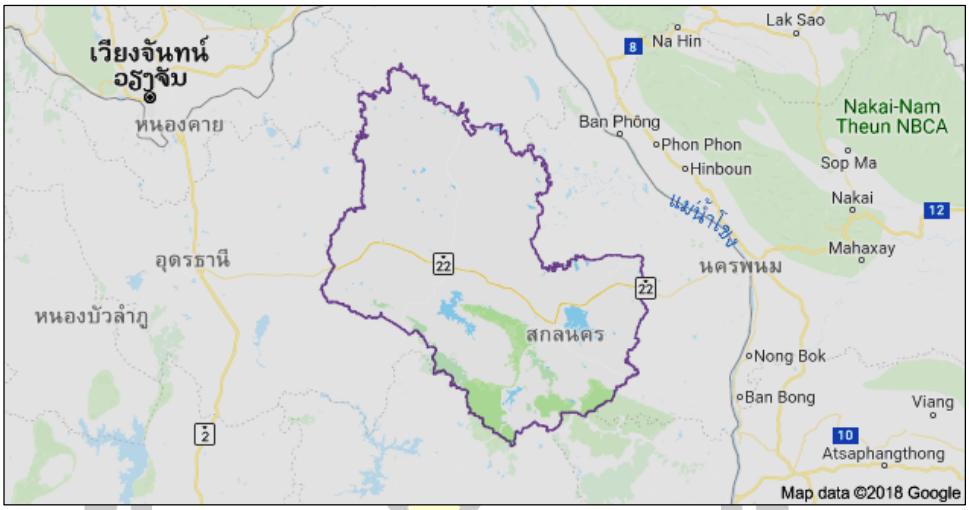
วัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหารตั้งอยู่ริมฝั่งหนองหานหลวง จังหวัดสกลนคร แต่เดิมเรียกว่าเมืองสกลนคร ซึ่งเติม วิภาคย์พจนกิจ (2530) ได้กล่าวว่าเป็นเมืองโบราณตั้งขึ้นสมัยขอมเป็นใหญ่นามว่า “เมืองหนองหารหลวง” ตามตำนานอุรังคธาตุผูก 2 ได้กล่าวถึงขุนขอมราชนัดดาของพระเจ้ากรุงอินทปัฐนคร ได้พาบริวารมาสร้างบ้านเมืองริมฝั่งหนองหารหลวง ครั้นถึงสมัยพระยาสุระอุทกที่เป็นโอรสของขุนขอมได้ขึ้นครองเมืองเกิดขัดแย้งกับธนมูลมูลนาคเรื่องการแบ่งเขตแดนบ้านเมืองจนถึงกับลองฤทธิ์เดชกัน ธนมูลนาคผูกอาฆาตที่มนุษย์ดูหมิ่นจึงออกอุบายแปลงกายเป็นฟานด่อน (อีเก้งเผือก) ไปล่อให้ชาวเมืองหนองหานหลวงฆ่าตาย แล้วชาวเมืองก็แบ่งเนื้อฟานไปกินกันอย่างทั่วถึง แม้แต่พระยาสุระอุทกก็เสวยเนื้อฟานด่อนแปลงนั้นด้วย ครั้นได้เวลาตามอุบายธนมูลนาคกับบริวารจึงขุดแทรกแผ่นดินเมืองหนองหารหลวงให้ถล่มจมน้ำพร้อมกับใช้บ่วงบาศผูกมัดดึงพระยาสุระอุทกลงแม่น้ำธนธนทีหรือแม่น้ำโขงจนพระยาสุระอุทกสิ้นพระชนม์

เจ้าภิงคาระโอรสองค์ใหญ่และเจ้าคำแดงโอรสองค์เล็กของพระยาสุระอุทกที่รอดตายจากการทำลายเมืองของนาคได้พาไพร่พลบริวารออกมาตั้งบ้านเมืองใหม่ โดยเจ้าภิงคาระเห็นว่าบริเวณภูน้ำรอดเชิงชุมเป็นชัยภูมิที่ดีจึงตั้งสัตยาธิษฐานตั้งเมือง แล้วมีนาคชื่อสุวรรณนาคที่มีศีลธรรมขึ้นมาเป็นผู้ประกอบพิธีอภิเษกเจ้าภิงคาระเป็นเจ้าเมืองหนองหารหลวง มีพระนามว่า “พระยาสุวรรณภิงคาระ”

ส่วนเจ้าคำแดงผู้น้องได้รับเชิญให้พาบริวารไปครองเมืองหนองหารน้อยที่อำเภอกุมภวาปีปัจจุบัน

ตำนานอุรังคธาตุผูก 3 ได้กล่าวถึงพระสมณโคดมพุทธเจ้าได้เสด็จมาโปรดสัตว์ถึงเมืองศรีโคตรบูรณ์หลวง ได้พิจารณาว่าที่ภูน้ำรอดเชิงชุมเป็นที่ประชุมรอยพระพุทธบาทของอดีตพุทธเจ้าในภัทรกัปมาแล้ว 3 พระองค์ จึงเสด็จมาประทับรอยพระพุทธบาทซ้อนลงไปในแผ่นศิลานั้น ท้าวสุวรรณนาคที่รักษาอยู่ใต้พื้นพสุธาก็ผุดขึ้นมารับรองฝ่าพระบาท ฝ่ายพระยาสุวรรณภิงคาระกับพระนางนารายณ์เจงเวงมเหสีพร้อมข้าราชบริพารได้มารับเสด็จ พระพุทธเจ้าได้ตรัสพระสัตยธรรมเทศนาว่า “ที่นี่เป็นที่อันประเสริฐอุดมแห่งหนึ่งซึ่งพระพุทธเจ้า 5 พระองค์จะได้ตรัสรู้เป็นพระสัพพัญญูในพุทธกัปนี้ ทุกพระองค์ได้ทรงปฏิญาณกันไว้แต่เมื่อแรกสร้างโพธิญาณตั้งปณิธานเป็นพุทธภูมิ เมื่อผู้ใดได้สำเร็จเป็นพระสัพพัญญูเจ้าก่อนก็ให้มาประชุมรอยพระบาทไว้ ณ ที่นี้ รัตนมณี 4 ดวงที่ออกจากพระโอษฐ์ของตถาคตนี้คือ ดวงที่ 1 ได้แก่พระเจ้ากกุสนธิ ดวงที่ 2 พระโกนาโคดม ดวงที่ 3 คือพระเจ้ากัสสป ที่ล่วงลับเข้าสู่ปรินิพพานนานแล้ว ดวงที่ 4 ซึ่งเสด็จออกมาทีหลังคือองค์พระโคตมสัพพัญญูเจ้านี้แล เมื่อหมดศาสนาของตถาคตครบถ้วน 5,000 พรรษาแล้ว ยังจะมีพระอริยเมตไตรเจ้าอีกองค์หนึ่งจะได้ตรัสรู้เป็นพระสัพพัญญูในพุทธกัปนี้ พระองค์ยังจะได้มาประชุมรอยพระบาทนี้ไว้เช่นเดียวกันจึงจะหมดพุทธกัป เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จกลับแล้วพระยาสุวรรณภิงคารจึงให้สร้างอุโมงค์ด้วยหินแลงและก่อเจดีย์สวมรอยพระพุทธบาททั้ง 4 รอยไว้ พระราชทานนามว่า “พระเจดีย์เชิงชุม” หรือพระธาตุเชิงชุมก็เรียก

หลังสมัยพระยาสุวรรณภิงคาระ บ้านเมืองบริเวณหนองหารหลวงธาตุเชิงชุมไม่ปรากฏหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์บันทึกไว้ จนมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ 1 ได้โปรดเกล้าฯ ให้อุปฮาดเมืองกาฬสินธุ์พร้อมด้วยครอบครัวไพร่พลตัวเลก (ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ลาวล้านช้าง) มาตั้งรักษาพระธาตุเชิงเชิงชุมในบริเวณพื้นที่โดยรอบจนผู้คนมาอยู่หนาแน่นจึงยกบ้านธาตุเชิงชุมเป็น “เมืองสกลนครทวาปี” เมื่อพุทธศักราช 2329 ตั้งอุปฮาดเมืองกาฬสินธุ์เป็นพระธานี เจ้าเมืองสกลนครทวาปีคนแรก จากนั้นการปกครองบ้านเมืองก็ผกผันไปตามสถานการณ์ด้านการเมืองระหว่างไทยสยามกับลาวล้านช้าง มีการเคลื่อนย้ายกลุ่มคนหลายเผ่าพันธุ์เข้ามาอยู่ในพื้นที่สกลนคร เช่น ผู้ไท ญ้อ โย่ย กะเลิง ข่า กะโซ่ จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ได้โปรดเกล้าฯแต่งตั้งให้อุปฮาดโห่นคำเป็นพระยาประจันตประเทศธานีศรีสกลานุรักษ์ฯ เป็นเจ้าเมืองสกลละครจนกระทั่งมีการจัดระบอบการปกครองเป็นแบบเทศาภิบาลหัวเมืองมณฑลชั้นนอกขึ้นจึงโปรดเกล้าฯ ให้พระยาสุริยเดชวิเศษฤทธิฯ (จาบ สุวรรณทัต) มาเป็นข้าหลวงกำกับราชการเมืองสกลนครคนแรก และตำแหน่งเจ้าเมือง อุปฮาด ราชวงศ์ ราชบุตร ก็ได้ยุบเลิกไป (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2530: 268-301)



ภาพประกอบ 52 แผนที่จังหวัดสกลนคร แสดงพื้นที่งานประติมากรรมของนายอุทัยทอง จันทกรณ์

ส่วนชัยมงคล จินดาสมุทร์ (2549) กล่าวถึงวัดพระธาตุเชิงชุมว่า แต่เดิมมีเทวสถานของขอมปรากฏอยู่แล้วได้สร้างพระธาตุเชิงชุมครอบทับ คาดว่าน่าจะร่วมสมัยกับพระธาตุนารายณ์เจงเวง รูปแบบของพระธาตุเชิงชุมน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากกลุ่มศิลปะลุ่มแม่น้ำโขงและได้รับการบูรณะในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชของลาว ในจดหมายเหตุของพระยาจันตประเทศธานีเล่าว่าสมัยโบราณบริเวณพื้นที่สกลนครมีเขมรปกครองต่อมาเกิดทุพภิกภัยกลุ่มคนเหล่านั้นจึงอพยพละทิ้งที่อยู่อาศัย จนต่อมาถึงสมัยพระครูหลักคำจึงปรากฏคำบอกเล่าว่ากษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยาจึงให้อุปฮาดเมืองกาฬสินธุ์นำผู้คนบริวารมาอาศัยอยู่รอบองค์พระธาตุและให้สร้างวัดขึ้นให้ชื่อว่าวัดธาตุเชิงชุม ครั้นในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้ยกบ้านธาตุเชิงชุมเป็นเมืองสกลทวาปี และให้ข้าราชวงศ์ลาวเมืองกาฬสินธุ์เป็นผู้รักษาเมือง พร้อมกับแต่งตั้งผู้ดูแลอุปถัมภ์องค์พระธาตุ ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้พระยาประจันตประเทศธานี (โง่นคำ พรหมสาขา ณ สกลนคร) เป็นเจ้าเมืองสกลนคร มีการเปลี่ยนสร้อยนามวัดเป็น “วัดพระธาตุศาสดาราม” ต่อมาในสมัยพระเทพวิมลเมธี (วันดี สิริวัณโณ พ.ศ. 2479-2529) เป็นเจ้าอาวาสได้เปลี่ยนชื่อเป็นวัดพระธาตุเชิงชุมพร้อมได้ขอยกเป็นพระอารามหลวงชั้นโทชนิดวรวิหารจึงได้มีชื่อว่า “วัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร” ในปี พ.ศ. 2506

พระธาตุเชิงชุมเป็นศาสนสถานที่มีความเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธเจ้าในภัทรกัปมาแล้ว 4 พระองค์ ซึ่งกัปปัจจุบันเรียกว่าภัทรกัป คือ กัปที่เจริญ มีพระพุทธเจ้ามาตรัสรู้ 5 พระองค์ ได้แก่ พระกกุสันธพุทธเจ้า พระโกนาคมนพุทธเจ้า พระกัสสปพุทธเจ้า พระโคดมพุทธเจ้า และว่าที่พระเมตไตรยพุทธเจ้า รวมเรียกว่า พระเจ้าห้าพระองค์ การประมาณความยาวนานของกัปพระพุทธเจ้า

ได้ตรัสประมาณเกี่ยวกับความยาวนานของกัปในปัพพตสูตร (พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. สังยุตตนิกาย อนมตัคคสังยุต ข้อ 128 หน้า 219-220) ความว่าภิกษุรูปหนึ่งกราบทูลขอให้พระพุทธเจ้าอุปมาความยาวนานของกัป พระองค์ตรัสตอบว่า “อาจอุปมาได้ ภิกษุ เปรียบเหมือนภูเขาศิลาแท่งทึบลูกใหญ่ มีความยาว 1 โยชน์ กว้าง 1 โยชน์ สูง 1 โยชน์ ไม่มีช่อง ไม่มีโพรง บุรุษพึงเอาผ้าแคว้นกาสีลูบภูเขานั้น 100 ปีต่อครั้ง ภูเขาศิลาลูกใหญ่นั้นพึงหมดสิ้นไป เพราะความพยายามนี้ ยังเร็วกว่า ส่วนกัปหนึ่งยังไม่หมดสิ้นไป กัปนานนักหนาอย่างนี้ บรรดากัปที่นานนักหนาอย่างนี้ เธอได้ท่องเที่ยวไป มิใช่ 1 กัป มิใช่ 100 กัป มิใช่ 1,000 กัป มิใช่ 100,000 กัป ข้อนั้นเพราะเหตุไร เพราะว่าสงสารนี้มีเบื้องต้นและเบื้องปลายรู้ไม่ได้ ฯลฯ ภิกษุ เพราะเหตุนี้แหละ จึงควรเบื่อหน่าย ควรคลายกำหนัด ควรเพื่อหลุดพ้นจากสังขารทั้งปวง”

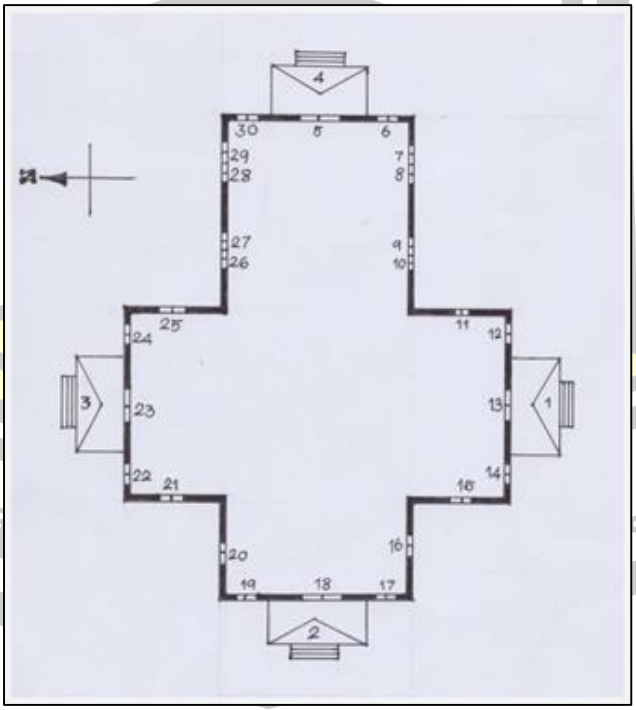
นิทานกาเผือกหรือพระพุทธเจ้าห้ามพระองค์ได้กล่าวถึงการมาอุบัติของพระพุทธเจ้าทั้ง 5 พระองค์ในภัทรกัปที่จะมาประทับรอยพระบาทไว้ที่พระธาตุเชิงชุม นอกจากนิทานกาเผือกแล้ว พระธาตุเชิงชุมและเมืองสกลนครยังมีความเกี่ยวพันกับตำนานอุรังธาตุในนามของเมืองหนองหารหลวง ซึ่งมีเหตุการณ์สำคัญอยู่สองระยะ ได้แก่ ระยะการสร้างเมืองเวียงจันทน์ให้เป็นบ้านเมืองสำคัญริมฝั่งแม่น้ำโขงตอนกลางโดยมีพระพุทธเจ้าเสด็จมาแสดงธรรมในบริเวณนี้และอีกระยะหนึ่งเป็นการอัญเชิญพระอุรังคธาตุของพระพุทธเจ้ามาประดิษฐานยังภูกำพร้า ซึ่งก็คือพระธาตุพนมนั่นเอง

พระธาตุเชิงชุมประดิษฐานอยู่ใกล้หนองหานหลวงอันเป็นสถานที่ที่อดีตพุทธเจ้าในภัทรกัปได้มาประทับรอยพระบาทไว้ถึง 4 พระองค์ ในตำนานอุรังคธาตุได้กล่าวถึงรอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้ากกุสันโธยาว 3 วา กว้าง 1 วา รอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าโกนาคมโนและของพระพุทธเจ้ากัสสโปจะมีขนาดเล็กลงตามลำดับจนถึงรอยพระพุทธบาทของพระโคดมพุทธเจ้าที่มีขนาดยาว 1 วา 2 ศอก ส่วนรอยพระพุทธบาทของพระศรีอาริยเมตไตรยยังไม่ได้กล่าวถึง ด้วยเหตุนี้เองที่ทำให้พระยาสุวรรณภิงคารและพระนางนารายณ์เจงเวงมีความศรัทธาจึงได้สร้างสถูปครอบทับรอยพระพุทธบาทไว้ภายในอุโมงค์ (ชัยมงคล จินดาสมุทร์, 2549: 7-19)

สำหรับพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหารนั้นตั้งอยู่ทางทิศเหนือขององค์พระธาตุเชิงชุมในพื้นที่เขตพุทธาวาสของวัด โดยมีสิ่งสำคัญที่เป็นส่วนประกอบองค์พระธาตุได้แก่ระเบียงคดล้อมรอบวิหารประดิษฐานพระองค์แสน สิมโปร่งหลังเดิม และพระอุโบสถหลังนี้ที่สร้างด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยรัตนโกสินทร์เป็นอาคารจัตุรมุขคล้ายพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร กรุงเทพฯ หากมีลักษณะย่อส่วนและตัดทอนรายละเอียดลงมาตั้งอยู่บนฐานบัวหงายบัวคว่ำ ส่วนมุขยื่นออกไปทั้งสี่ทิศ โดยมีพระประธานประดิษฐานอยู่โถงมุขด้านทิศตะวันตกหันพระพักตร์ไปทางทิศตะวันออกซึ่งนายอุทัยทอง จันทกรณ์ได้ออกแบบประดับตกแต่งพระอุโบสถด้วยงานประติมากรรมเป็นสองส่วนคือหน้าบันทั้งสี่ทิศของพระอุโบสถตกแต่งด้วยประติมากรรมปูนปั้นและบานประตูหน้าต่างตกแต่งด้วยการแกะสลักไม้

ดังแสดงด้วยภาพวาดลายเส้นแผนผังพื้นพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหารแสดงตำแหน่งภาพประติมากรรมตกแต่งหน้าบัน บานประตู และบานหน้าต่าง ดังภาพประกอบ

ภาพประกอบ 53 พระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร รูปแบบอาคารจัตุรมุข



ภาพประกอบ 54 แผนผังพื้นพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร แสดงตำแหน่งภาพประติมากรรมตกแต่งหน้าบัน บานประตู และบานหน้าต่าง

คำอธิบายตำแหน่งภาพประติมากรรมตกแต่งพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร

หมายเลข 1 หน้าบันพระอุโบสถทิศใต้แสดงเรื่องพระพุทธเจ้าแสดงธรรมแก่เทวดา ฤาษี มนุษย์ และยักษ์ โดยมีภาพไก่เป็นเครื่องหมายถึงพระกกุสันโธพุทธเจ้า

หมายเลข 2 หน้าบันพระอุโบสถทิศตะวันตกแสดงเรื่องพระพุทธเจ้าปรินิพพานแวดล้อมด้วยพระสงฆ์สาวก พุทธบริษัท และเทวดา โดยมีภาพนาคเป็นเครื่องหมายถึงพระโกนาคมโนพุทธเจ้า

หมายเลข 3 หน้าบันพระอุโบสถทิศเหนือแสดงเรื่องพระพุทธเจ้าห้ามสมุทรหรือห้ามพระญาติทั้งสองฝ่ายที่จะทำสงครามแย่งน้ำกัน ปรากฏภาพนาคสองตัวที่เป็นสัญลักษณ์ของน้ำด้วย โดยมีภาพเต่าเป็นเครื่องหมายถึงพระกัสโปพุทธเจ้า

หมายเลข 4 หน้าบันพระอุโบสถทิศตะวันออกแสดงเรื่องเจ้าชายสิทธัตถะประสูติภายใต้การแวดล้อมของเทวดา พรหม และมนุษย์ โดยมีภาพโคเป็นเครื่องหมายถึงพระโคตโมพุทธเจ้า

นับตั้งแต่หมายเลข 5 เป็นต้นไปเป็นภาพสลักบานประตูและหน้าต่างซึ่งนายอุทัยทอง จันทกรณ์ และกลุ่มช่างได้สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2523 ดังนี้

หมายเลข 5 บานประตูมุขด้านตะวันออกแสดงภาพการอัญเชิญสันดุสิตเทพบุตรจุติจากสวรรค์และพระนางสิริมหามายาทรงสุบิน

หมายเลข 6-10 บานหน้าต่างมุขทิศตะวันออกด้านขวาแสดงภาพการทำนายดวงชะตาเจ้าชายสิทธัตถะ

หมายเลข 11-12 บานหน้าต่างมุขทิศใต้ด้านซ้ายแสดงภาพเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกบวช

หมายเลข 13 บานประตูมุขทิศใต้แสดงภาพปัญจวัคคีย์ถวายการปรนนิบัติ

หมายเลข 14-15 บานหน้าต่างมุขทิศใต้ด้านขวาแสดงภาพพระอินทร์ดีดพิณปัญจวัคคีย์ นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส ตปุสสะและภัลลิกถวายสัตตุก้อนสัตตุผง

หมายเลข 16-17 บานหน้าต่างมุขทิศตะวันตกด้านซ้ายแสดงภาพจตุโลกบาลถวายบาตร ตปุสสะและภัลลิกถวายสัตตุก้อนสัตตุผง จตุโลกบาลถวายบาตร

หมายเลข 18 บานประตูมุขทิศตะวันตกแสดงภาพมารผจญ

หมายเลข 19-20 บานหน้าต่างมุขทิศตะวันตกด้านขวาแสดงภาพโอวาทปาติโมกข์การเสด็จนิวัตินครกบิลพัสดุ์โปรดพุทธบิดา

หมายเลข 21-22 บานหน้าต่างมุขทิศเหนือด้านซ้ายแสดงภาพโปรดพุทธบิดาโปรดพระนางปชาบดีโคตรมี

หมายเลข 23 บานประตูมุขทิศเหนือแสดงภาพพระพุทธเจ้าประสูติ ตรัสรู้

หมายเลข 24-25 บานหน้าต่างมุขทิศเหนือด้านขวาแสดงภาพโปรดพุทธบิดาโปรดองคุลิมาล

หมายเลข 26-30 บานหน้าต่างมุขทิศตะวันออกด้านซ้ายแสดงภาพในพุทธชัยมงคลคาถาที่กล่าวถึงชัยชนะที่พระพุทธเจ้ามีต่อพญาวสวัตตีมาร อาฬวกยักษ์ ช้างนาฬาคีรี องคุลิมาล นางจิญจมาณวิกา สัจจนิครนถ์ พญานันโทปนันทนาค และท้าวพกาพรหม

ลักษณะการวางตำแหน่งภาพบนพื้นที่พระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร

หมายเลข 1 หน้าบันพระอุโบสถทิศใต้แสดงเรื่องพระพุทธเจ้าแสดงธรรมมีภาพไก่เป็นเครื่องหมายถึงพระกกุสันโธพุทธเจ้า

ภาพประกอบ 55 หน้าบันทิศใต้ กกุสันโธพุทธเจ้า

หมายเลข 2 หน้าบันพระอุโบสถทิศตะวันตกแสดงเรื่องพระพุทธเจ้าปรินิพพานมีภาพนาคเป็นเครื่องหมายถึงพระโกนาคมโนพุทธเจ้า

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 56 หน้าบันทิศตะวันตก โกนาคมโนพุทธเจ้า

หมายเลข 3 หน้าบันพระอุโบสถทิศเหนือแสดงเรื่องพระพุทธเจ้าห้ามสมุทรมีภาพเต่าเป็นเครื่องหมายถึงพระกัสโปพุทธเจ้า

ภาพประกอบ 57 หน้าบันทิศเหนือ กัสสโปพุทธเจ้า

หมายเลข 4 หน้าบันพระอุโบสถทิศตะวันออกแสดงเรื่องเจ้าชายสิทธัตถะประสูติมีภาพโคเป็นเครื่องหมายถึงพระโคตโมพุทธเจ้า

ภาพประกอบ 58 หน้าบันทิศตะวันออก โคตโมพุทธเจ้า

เรื่องราวตอนนี้มีกล่าวไว้ในปฐมสมโพธิกถาว่าในวันวิสาขบุรณมีเพ็ญเดือน 6 พระนางสิริมหามายาก็กราบถวายบังคมลาพระเจ้าสุทโธทนะไปสู่เมืองเทวหนคร จนเมื่อไปไปถึงป่ารังที่ชื่อว่าลุมพินีวันจึงได้หยุดพัก ณ ที่นั้นพระนางเกิดประชวรพระครรภ์จึงเข้าพักใต้ต้นไม้สาลพฤกษ์ชนทั้งหลายที่ตามเสด็จจึงผูกม่านให้พระนางเข้าเข้าภายใต้ต้นไม้นั้น ฝ่ายเทพยดาทั้งหมื่นจักรวาลก็มาสันนิบาตพร้อมกันในที่นั้นแล้วพระนางก็ยืนผันปฤษฎางค์อิงเข้ากับลำต้นสาลพฤกษ์พระหัตถ์ขวาเหนี่ยวกิ่งรังแล้วทอดพระเนตรไปฝ่ายประจีน เมื่อถึงเวลาอันควรพระโพธิสัตว์ก็ประสูติจากครรภ์มารดา มีพระกายอันบริสุทธิ์ดุจอาทิตย์ยามเช้า พระกายนั้นยื่นเหยียดพระบาทแลพระหัตถ์ออกมาก่อนเหมือนพระธรรมกถึกลงจากธรรมาสน์ ไม่ทำให้เกิดทุกข์เวทนาแก่พระองค์และมารดาเหมือนสัตว์ทั้งหลาย พระกายก็ไม่มีเสมหรุชิรคัพมลทินอันใด แลดูบริสุทธิ์ผ่องใสสะอาดดุจแก้วมณีโชติ เมื่อพระมหาบุรุษประสูติจากครรภ์ยังไม่ทันถึงพื้นปฐพีท้าวสุทธาวาสมหาพรหมทั้ง 4 (พรหมชั้นสุทธาวาสมี 4 ชั้น) ก็รองรับพระกายด้วยข่ายทองแลท่ออุทกธาราสองสายก็ไหลหลั่งลงมาจากอากาศ ท่อหนึ่งเป็นเป็นน้ำเย็นอีกท่อหนึ่งเป็นน้ำร้อนตกลงมาโสรจสรงพระกายพระโพธิสัตว์กับพระมารดา แล้วท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 ก็รับพระองค์ไปจากท้าวมหาพรหมส่งต่อให้นางนมทั้งหลาย จากนั้นพระโพธิสัตว์

จึงลุกขึ้นจากมือนางนมเหยียบยืนบนพื้นปฐพีทอดพระเนตรไปทั้ง 10 ทิศ แล้วบ่ายพระพักตร์ไปทางทิศอุดรย่างพระบาทไป 7 ก้าวบนพื้นแผ่นทองอันท้าวจตุโลกบาลถือรองรับ พื้นที่ด้านล่างภาพตอนกลางมีภาพโคภายในซุ้มอุโมงค์

หมายเลข 5 บานประตูมุขด้านตะวันออกแสดงภาพการอัญเชิญเทพบุตรจุติจากสวรรค์และพระนางสิริมหามายาทรงสุบิน

ภาพประกอบ 59 บานประตูพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร มุขทิศตะวันออก

เรื่องราวตอนนี้กล่าวถึงดุสิตสวรรค์ที่มีสันดุสิตเทพบุตรผู้บำเพ็ญบารมีครบ 10 ประการ จะได้เป็นพระพุทธเจ้า เหล่าเทพยดาทั้งหลายจึงได้ชวนกันมากราบทูลอาราธนาให้จุติไปบังเกิดยังโลกมนุษย์เพื่อตรัสรู้นำมนุษย์โลกและเทวโลกให้พ้นจากโอฆสงสาร พระโพธิสัตว์เทพบุตรพิจารณาเหตุต่าง ๆ แล้วจึงเลือกลงมาบังเกิดยังชมพูทวีปปฏิสนธิในพระครรภ์พระนางสิริมหามายาพระอัครมเหสีของพระเจ้า สุทโธทนมหาราชแห่งกรุงกบิลพัสดุ์ (สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2556: 30-37) ในวันที่พระโพธิสัตปฏิสนธินั้นพระนางสิริมหามายาทรงสุบินว่าท้าวจตุมหาราชทั้ง 4 ยกพระนางจากแท่นบรรทมไปสู่ป่าหิมพานต์แล้วมีนางเทพธิดาทั้งหลายอัญเชิญลงสรงน้ำในสระอโนดาตผลัดผ้าประทินโฉมแล้วอัญเชิญสู่วิมานบนภูเขาทอง เวลานั้นมีช้างเผือกได้ชูงวงจับดอกบัวบานสีขาวร้องโกญจนาทเข้ามาในวิมานกระทำประทักษิณ 3 รอบแล้วเข้าไปภายในอุทร เมื่อพระนางสิริมหามายาบรรทมตื่นก็หมายความว่าพระโพธิสัตว์ปฏิสนธิในพระครรภ์แล้ว (สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2556: 43-44)

หมายเลข 6-10 บานหน้าต่างมุขทิศตะวันออกด้านใต้แสดงภาพการทำนายดวงชะตาเจ้าชายสิทธัตถะ เจ้าชายสิทธัตถะยกธนูศร การสยุมพรกับพระนางยโสธราพิมพาเสด็จประพาสนอกเมืองพบเทวทูตทั้งสี่อันมีคนแก่ คนเจ็บ คนตาย และนักบวช

ภาพประกอบ 60 บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร มุขทิศตะวันออกด้านขวา แสดงการทำนายดวงชะตาเจ้าชายสิทธัตถะ การยกธนูศรเลือกคู่ การสยุมพร และการเสด็จประพาสพบเทวทูตทั้งสี่

เรื่องราวตอนนี้กล่าวถึงกาลเทวิลดาบสผู้สำเร็จสมาบัติ 8 และอภิญญา เป็นพระอาจารย์ประจำตระกูลศากยะเข้าเฝ้าพระเจ้าสุทโธทนะขอชมพระราชกุมารน้อย พระราชาให้นำพระราชกุมารออกมาเพื่อให้ไหว้พระดาบส แต่แล้วก็เกิดเหตุอัศจรรย์คือพระบาททั้งคู่ของพระกุมารไปปรากฏอยู่เหนือชฎา ทำให้ดาบสคุกเข่าอัญชลีที่พระบาทพระราชกุมารพร้อมใช้ญาณคำนึงอนาคตก็พบว่าพระราชกุมารจะเป็นพระพุทธเจ้าแน่นอน (สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2556: 57)

หมายเลข 11-12 บานหน้าต่างมุขทิศใต้ด้านตะวันออกแสดงภาพเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์

ภาพประกอบ 61 บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร มุขทิศใต้ด้านซ้าย แสดงเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกบวช

เรื่องราวตอนนี้กล่าวถึงการเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ของเจ้าชายสิทธัตถะโดยการขี่ม้ากัณฐกะมีนายฉันนะอามาตย์เป็นผู้ติดตาม ซึ่งการนี้ม้ากัณฐกะดำริว่าถ้าประตูเมืองไม่เปิดออกก็จะพาเจ้าชายที่อยู่บนหลังและให้นายฉันนะยึดหางกระโดดข้ามกำแพงออกไปเทวดาที่รักษาประตูเมืองทราบในความประสงค์จึงเปิดประตูให้พระโพธิสัตว์ได้ขับม้าออกจากพระนครพร้อมกับนายฉันนะในคืนนั้น (สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2556: 100)

หมายเลข 13 บานประตูมุขทิศใต้แสดงภาพปัญจวัคคีย์ถวายการปรนนิบัติ

เรื่องราวในตอนนี้กล่าวถึงบรรพชิตทั้ง 5 เรียกว่าปัญจวัคคีย์ อันได้แก่ พระโกญฑัญญะ พระวัปปะ พระภัททิยะ พระมหานามะ และพระอัสสชิ ได้พบพระโพธิสัตว์ ณ อุรุเวลประเทศ ได้เห็นพระองค์ทรงกระทำวิริยะอันเคร่งครัดดำริว่าคงจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าโดยแท้จึงพากันเข้ากระทำการอุปัฏฐาก (สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2556: 119)

หมายเลข 14-15 บานหน้าต่างมุขทิศใต้ด้านตะวันตกแสดงภาพพระอินทร์ดีดพิณปัญจวัคคีย์ นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส ตปุสสะและภัลลิกถวายสัตตุก้อนสัตตุผง

หมายเลข 16-17 บานหน้าต่างมุขทิศตะวันตกด้านใต้แสดงภาพจตุโลกบาลถวายบาตร ตปุสสะและภัลลิกถวายสัตตุก้อนสัตตุผง จตุโลกบาลถวายบาตร

หมายเลข 18 บานประตูมุขทิศตะวันตกแสดงภาพมารผจญ

หมายเลข 19-20 บานหน้าต่างมุขทิศตะวันตกด้านเหนือแสดงภาพโอวาทปาติโมกข์ การเสด็จนิวัตินครกบิลพัสดุ์โปรดพุทธบิดา

หมายเลข 21-22 บานหน้าต่างมุขทิศเหนือด้านตะวันตกแสดงภาพโปรดพุทธบิดา โปรดพระนางปชาบดีโคตรมี

หมายเลข 23 บานประตูมุขทิศเหนือแสดงภาพพระพุทธเจ้าประสูติ ตรัสรู้

หมายเลข 24-25 บานหน้าต่างมุขทิศเหนือด้านตะวันออกแสดงภาพโปรดพุทธบิดา โปรดองคุลิมาล

หมายเลข 26-30 บานหน้าต่างมุขทิศตะวันออกด้านเหนือแสดงภาพในพุทธชัยมงคลคาถาที่กล่าวถึงชัยชนะที่พระพุทธเจ้ามีต่อพญาวสวัตตีมาร อาฬวกยักษ์ ช้างนาฬาคีรี องคุลิมาล นางจิญจมาณวิกา สัจจนิครนถ์ พญานันโทปนันทนาค และท้าวพกาพรหม

กล่าวได้ว่าบานหน้าต่างมุขทิศเหนือด้านตะวันออกและบานหน้าต่างมุขทิศตะวันออกด้านเหนือแสดงภาพในพุทธชัยมงคลคาถาที่กล่าวถึงชัยชนะอันยิ่งใหญ่ของพระพุทธเจ้า 8 ครั้ง ซึ่งเป็นมงคลคาถาที่ใช้สวดเพื่อป้องกันภัยและเอาชนะอุปัทวันตราย ได้แก่ พระพุทธเจ้าได้ทรงเอาชนะพญามารที่เนรมิตมือเท้าเป็นพันถืออาวุธมาบนหลังช้างคิรีเมขละพร้อมเสนามารด้วยการระลึกถึงทานบารมี ทรงชนะอาฬวกยักษ์ด้วยความอดทนอดกลั้นคือขันติบารมี ทรงชนะช้างนาฬาคีรีที่ตกมันด้วยเมตตาบารมี ทรงชนะองคุลิมาลผู้โหดเหี้ยมด้วยอิทธิฤทธิ์ทางใจ ทรงชนะการให้ร้ายของนางจิญจมาณวิกาด้วยสมาธิอันงามคือความสงบในท่ามกลางหมู่ชน ทรงชนะสัจจกนิครนถ์ด้วยเทศนาญาณวิธีการรู้อัชฌาสัยแล้วตรัสเทศนาให้เห็นความจริง ทรงชนะพญานาคนันโทปนันทะด้วยการโปรดให้พระโมคคัลลานะแสดงฤทธิ์ที่เหนือกว่า และทรงชนะพกาพรหมผู้หลงตนว่ามีคุณวิเศษด้วยการเทศนาญาณ (อนุชิต ดวงพรหม, ม.ป.ป.: 65-68)

ด้วยความรู้และเข้าใจในบทคาถาที่ถอดเรื่องราวออกมาจากพุทธประวัติดังกล่าวทำให้ช่างได้สร้างภาพประติมากรรมตกแต่งไว้ที่บานประตูเพื่อสื่อความหมายถึงพุทธคุณอันสูงยิ่งของพระพุทธเจ้าที่สามารถชนะอุปสรรคต่าง ๆ ที่ขัดขวางให้สำเร็จลงได้ด้วยพุทธวิธีที่สงบปราศจากความรุนแรงนั่นเอง

จากการวิเคราะห์เรื่องราวประติมากรรมประดับตกแต่งพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหารแล้วพบว่า หน้าบันมุขแต่ละด้านประดับตกแต่งด้วยงานประติมากรรมที่แสดงถึงเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติของพระโคดมพุทธเจ้า แต่มีสัญลักษณ์ที่แสดงถึงอดีตพุทธเจ้าในภัทรกัปเป็นรูปสัตว์ตามชื่อของพระพุทธเจ้าพระองค์นั้น ๆ ได้แก่ หน้าบันทิศใต้แสดงรูปไก่เป็นองค์ประกอบอันหมายถึง พระพุทธเจ้ากกุสันโธ หน้าบันทิศตะวันตกแสดงรูปนาคเป็นองค์ประกอบอันหมายถึง พระพุทธเจ้าโกนาคมโน หน้าบันทิศเหนือแสดงรูปเต่าเป็นองค์ประกอบอันหมายถึงพระพุทธเจ้า

กัสสโป และหน้าบันทิศตะวันออกแสดงรูปโคเป็นองค์ประกอบอันหมายถึงพระพุทธเจ้าโคตโม อันเป็นพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันนี้ด้วย

กล่าวได้ว่าภาพปูนปั้นที่หน้าบันตลอดจนภาพแกะสลักบานประตูหน้าต่างพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหารล้วนแต่แสดงเรื่องราวพุทธประวัติของพระโคดมพุทธเจ้าตามคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา หรือภาพแกะสลักเหล่านี้คงได้รับแบบแผนตามสมุดภาพพุทธจริยาประวัติที่ได้จัดทำขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2500 แล้วได้กระจายออกไปตามพื้นที่ต่าง ๆ แล้วช่างได้นำเอาแต่ละตอนมาเป็นแบบอย่างในการแกะสลัก แต่ช่างได้เพิ่มสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้าในนิทานกาขาวหรือพระพุทธเจ้าห้าพระองค์เข้ามาด้วย นั่นอาจเป็นไปได้ว่าช่างเห็นความสำคัญของพื้นที่พุทธสถานแห่งนี้ว่าเป็นสถานที่แห่งการรวมกันของพระพุทธเจ้าในภัทรกัปก็เป็นได้ อีกทั้งการที่นายอุทัยทองได้นำเอารูปลักษณ์ของพรหมในท่าทางและรูปหน้าต่าง ๆ ไปสลักไว้บนบานประตูชั้น 9 อันเป็นชั้นสูงสุดของพระมหาธาตุหนองแวงขอนแก่นด้วย นั่นอาจเป็นเพราะช่างได้เรียนรู้เรื่องภูมิจักรวาลในคติทางพระพุทธศาสนาอย่างถึงแก่นจึงได้กำหนดรูปแบบและเรื่องราวบนผลงานไว้ให้ปรากฏในพุทธสถานสำคัญของภาคอีสาน

บานหน้าต่างมุขทิศเหนือด้านขวาและบานหน้าต่างมุขทิศตะวันออกด้านซ้ายแสดงภาพในพุทธชัยมงคลคาถาที่กล่าวถึงชัยชนะอันยิ่งใหญ่ของพระพุทธเจ้า 8 ครั้ง ซึ่งเป็นมงคลคาถาที่ใช้สวดเพื่อป้องกันภัยและเอาชนะอุปัทวันตราย ดังนี้

1. พระพุทธเจ้าได้ทรงชนะพญามารผู้นิรมิตแขนขามากตั้งพัน ถืออาวุธครบมือขี่คชสารชื่อคิรีเมขละ พร้อมด้วยเสนามารโห่ร้องกึกก้องด้วยธรรมวิธี คือ ทรงระลึกถึงบารมี 10 ประการที่ทรงบำเพ็ญแล้ว มีทานบารมี เป็นต้น

2. พระพุทธเจ้าได้ทรงชนะอาฬวกยักษ์ผู้มีจิตกระด้าง ดุร้ายเหี้ยมโหด มีฤทธิ์ยิ่งกว่าพญามารผู้เข้ามาต่อสู้ยิ่งนักตลอดรุ่ง ด้วยวิธีที่ทรงฝึกฝนเป็นอันดีคือขันติบารมี (ความอดทนอดกลั้น)

3. พระพุทธเจ้าได้ทรงชนะพญาช้างชื่อนาฬาคีรี เป็นช้างเมามันยิ่งนัก ดุร้ายประดุจไฟป่าและร้ายแรงดังจักราวุธและสายฟ้าขององค์อินทร์ ด้วยวิธีรดลงด้วยน้ำคือพระเมตตา

4. พระพุทธเจ้าได้ทรงบันดาลอิทธิฤทธิ์ทางใจอันยอดเยี่ยมชนะโจรชื่อองคุลิมาลผู้มีพวงมาลัยคือ นิ้วมือมนุษย์ มีฝีมือแสนร้ายกาจถือดาบวิ่งไล่พระองค์ไปสิ้นทาง 3 โยชน์

5. พระพุทธเจ้าได้ทรงชนะคำกล่าวร้ายของนางจิญจมาณวิกาผู้ทำอาการประหนึ่งว่ามีครรภ์กับพระองค์ เพราะทำไม้มีสัณฐานกลมผูกติดไว้ให้เป็นประดุจมีท้อง ด้วยวิธีสมาธิอันงามคือความสงบระงับพระหฤทัยในท่ามกลางหมู่ชน

6. พระพุทธเจ้าได้ทรงรุ่งเรืองด้วยประทีปคือปัญญา ได้ชนะสัจจกนิครนถ์ซึ่งเป็นนักบวชประเภทหนึ่งในสมัยพุทธกาลผู้มีอัชฌาสัยในที่จะเสียสละเสียซึ่งความสัตย์ มุ่งยกถ้อยคำของ

ตนให้สูงสูงล้ำดุจยกธง เป็นผู้มืดมนยิ่งนัก ด้วยเทศนาญาณวิธีคือรู้อัชฌาสัยแล้วตรัสเทศนาให้มองเห็นความจริง

7. พระพุทธเจ้าได้ทรงโปรดให้พระโมคคัลลานะพุทธชิโนรสนิรมิตกายเป็นนาคราชไปทรมานพญานาคราชชื่อนันโทปนันทะผู้มีความหลงผิดมีฤทธิ์มาก ด้วยวิธีห็ฤทธิ์ที่เหนือกว่าแก่พระเถระ

8. พระพุทธเจ้าได้ทรงชนะพกาพรหมผู้มีฤทธิ์สำคัญตนว่าเป็นผู้รุ่งเรืองด้วยคุณอันบริสุทธิ์ มีความเห็นผิดประดุจถูกงูรัดมือไว้อย่างแน่นแฟ้นแล้วด้วยวิธีวางยาอันพิเศษคือเทศนาญาณ (อนุชิต ดวงพรหม, ม.ป.ป.: 65-68)

ด้วยความรู้และเข้าใจในบทคาถาที่ถอดเรื่องราวออกมาจากพุทธประวัติดังกล่าวทำให้ช่างได้สร้างภาพประติมากรรมตกแต่งไว้ที่บานประตูเพื่อสื่อความหมายถึงพุทธคุณอันสูงยิ่งของพระพุทธเจ้าที่สามารถชนะอุปสรรคต่าง ๆ ที่ขัดขวางให้สำเร็จลงได้ด้วยพุทธวิธีที่สงบปราศจากความรุนแรงนั่นเอง

ส่วนเรื่องราวพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ นั้นในโลกทัศน์ของชาวพุทธโบราณนั้นเชื่อว่าพระพุทธเจ้าไม่ได้มีเพียงพระศากยโคตมพุทธเจ้าเพียงพระองค์เดียวเท่านั้น แต่มีพระอดีตพุทธเจ้าจำนวนมากเกินกว่าจะประมาณได้อุปมาดั่งเม็ดทรายในแม่น้ำคงคาเกิดขึ้นมาแล้ว และจะมีเกิดขึ้นในอนาคตกาลข้างหน้าจวบจนกาลปาวสาน โดยเฉพาะในภัทรกัปนี้จะมีพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปอุบัติขึ้นซึ่งก็คือพระศรีอารย์นั่นเอง (กองบรรณาธิการนิตยสาร Secret, 2557: 8-9)

ภัทรกัปคือ กัปปัจจุบันนั้นตำนานมูลศาสนาได้อธิบายการกำเนิดขึ้นมาว่า “หลังจากไฟไหม้กัลป์อันมีมาก่อนนั้นจนหมดไป ในไม่ช้าก็มีฝนตกลงมาจนเกิดน้ำท่วมจักรวาลเกิดพายุหมุนปั่นป่วนจนใต้น้ำเริ่มจับตัวแข็งเป็นรูปร่าง เกิดเป็นภพภูมิต่าง ๆ จนมาถึงกามาวจรภูมิและเกิดเป็นแผ่นดินในที่สุดโดยเริ่มจากโพธิบัลลังก์ของพระพุทธเจ้าองค์เดิม บริเวณโพธิบัลลังก์ก็ปรากฏสระโบกขรณีขึ้น ในสระนั้นมีกอบัวกอหนึ่งผุดขึ้นมามีดอกในก้านเดียวกัน 5 ดอก อันเป็นนิมิตให้เหล่ามหาพรหมทั้งหลายรู้ว่าภัทรกัปได้เกิดขึ้นแล้วโดยมีพระพุทธเจ้าอุบัติในกัปนี้จำนวน 5 พระองค์ ได้แก่ พระกกุสันธะ พระโกนาคมนะ พระกัสสปะ พระโคตรมะ และพระศรีอาริยเมตไตรย โดยมีตำนานแม่กาเผือกได้อธิบายถึงการเกิดพระพุทธเจ้าในกัปนี้

ตำนานแม่กาเผือกกล่าวถึงครั้งพุทธกาลพระพุทธเจ้าเล่าเรื่องราวในอดีตให้พ่อค้าสองคนพี่น้องจากเมืองอุตตรธัญญวตินครฟังเกี่ยวกับดอยสิงคุตตระอันเป็นที่ซึ่งพระพุทธองค์และพี่น้องรวมห้าคน ได้ทำสัจจาธิษฐานสัญญาต่อกันไว้ จึงได้เกิดเป็นลูกของแม่กาเผือกในอดีตชาติร่วมกัน ความว่าในสมัยเริ่มต้นกัปใหม่ ๆ แม่กาเผือกตัวหนึ่งออกไข่ในรังอยู่บนต้นมะเดื่อใกล้ฝั่งน้ำแม่คงคา วันหนึ่งแม่กาเผือกออกไปหาอาหารได้เกิดพายุฝนพัดพาเอาไข่ทั้งห้าฟองตกลงไปในแม่น้ำพลัดพรากกันไปคนละ

ทิศทาง แม่กาเผือกกลับมารังไม่เห็นไข่ก็เที่ยวตามหาด้วยความอาดูรก็ไม่พบจึงตรอมใจตายไปเกิดเป็นฆติกาพรหมในชั้นสุทธาวาส ส่วนไข่ทั้งห้าได้ไปเกยฝั่งและถูกสัตว์แต่ละชนิดที่มาพบนำไปฟักเลี้ยงดู ได้แก่ ไข่ฟองที่หนึ่งแม่ไก่ชื่อกกุสันธตาทิสวาทีนำไปเลี้ยง ไข่ฟองที่สองนาคชื่อโกนาคมโนนำไปเลี้ยง ไข่ฟองที่สามแม่เต่าชื่อกัสสโปนำไปเลี้ยง ไข่ฟองที่สี่แม่โคชื่อโคตโมนำไปเลี้ยง ไขฟองที่ห้าราชสีห์ชื่ออริยเมตไตยโยนำไปเลี้ยง เมื่อเติบใหญ่กุมารทั้งห้าจึงได้ชื่อตามแม่เลี้ยงทั้งห้าและได้ออกบวชเป็นฤาษีบำเพ็ญเพียรจนสำเร็จอภิญญาสมาบัติและได้เหาะมาพบกันที่ดอยสิงคุตตระโดยไม่ได้นัดหมาย สอบถามได้ความว่าเป็นพี่น้องกันจึงอธิษฐานขอพบแม่บังเกิดเกล้า

คำอธิษฐานของฤาษีทั้งห้าดังไปถึงพรหมโลกท้าวฆติกามหาพรหมทราบเหตุการณ์จึงจำแลงเป็นกาเผือกรูปเดิมลงมาให้ฤาษีบุตรทั้งห้ากราบไหว้และให้สัญลักษณ์รูปตีนกาไว้ฟั่นเป็นใส้ประทีปจุดบูชาทุกวันพระจึงอำลาลูกกลับเทวโลก ฤาษีทั้งห้าได้บำเพ็ญเพียรรักษาศีลมิได้ขาดจนดับขันธ์ก็ได้ไปอุบัติบนเทวโลกชั้นดุสิต เมื่อบารมีเปี่ยมสมบูรณ์ทั้ง 30 ทัศ จึงได้จุติมาอุบัตเป็นพระพุทธเจ้าบนโลกมนุษย์ตามลำดับ คือ พระกกุสันโธสัมมาสัมพุธเจ้า พระโกนาคมโนสัมมาสัมพุทธเจ้า พระกัสสโปสัมมาสัมพุทธเจ้า พระโคตโมสัมมาสัมพุทธเจ้า ส่วนพระศรีอาริยเมตไตรยจะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าพระองค์สุดท้ายในสภาพสังคมมนุษย์โลกมีความอุดมสมบูรณ์ ผู้คนมีศีลธรรม มีอายุยืนยาวไม่มีโรคภัยไข้เจ็บ รูปร่างสวยงามผ่องใส เมื่อได้ฟังธรรมจากพระศรีอาริยเมตไตรยแล้วก็จะบรรลุเข้าถึงนิพพานในที่สุด (กองบรรณาธิการนิตยสาร Secret, 2557: 12-22)

ภาพประติมากรรมปูนปั้นประดับหน้าบันพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมทั้งสี่ทิศนั้นช่างอุทัยทองจึงแสดงเรื่องราวพระพุทธเจ้าสี่พระองค์ ส่วนองค์ที่ห้าคือพระศรีอาริยเมตไตรยไม่ได้สร้างไว้ แต่เป็นที่เข้าใจว่าพระพุทธเจ้าพระองค์นั้นยังไม่อุบัติขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับตำนานองค์พระธาตุเชิงชุมที่ปรากฏเป็นหลักสำคัญในพื้นที่พุทธสถานแห่งนี้ โดยกล่าวอ้างจากตำนานอุรังคธาตุเกี่ยวกับการประดิษฐานรอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าทั้ง 5 พระองค์ ว่า พระโคดมพุทธเจ้าได้เสด็จมาโปรดสัตว์ถึงเมืองโคตรบูรและได้พาสาวก 1,500 รูป เสด็จมาถึงภูน้ำรอดเชิงชุม ท้าวสุวรรณนาคที่อยู่ใต้พื้นพสุธาที่รักษาแผ่นศิลารอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าสามพระองค์ก่อนก็นำศิลานั้นผุดขึ้นมาให้พระโคดมพุทธเจ้าประทับรอยพระพุทธบาทซ้อนลงไป พระยาสุวรรณภิงคาระพร้อมมเหสีและบริวารได้มาคอยต้อนรับพระพุทธเจ้าอยู่ด้วยได้เห็นการแสดงปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้าที่ให้มีดวงแก้ว 4 ดวง เสด็จออกจากพระโอษฐ์เปล่งประกายโชติช่วงในอากาศแล้วหายลับไป พระยาสุวรรณภิงคาระกราบทูลถึงเหตุอัศจรรย์นั้น พระพุทธเจ้าได้ตรัสตอบว่าสถานที่แห่งนี้เป็นที่อันประเสริฐอุดมซึ่งพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในพุทธกัปนี้ได้ตั้งปณิธานว่าเมื่อได้ตรัสรู้แล้วจะมาประชุมรอยพระพุทธบาทไว้ดุจดั่งดวงแก้วทั้ง 4 ดวงที่ออกจากพระโอษฐ์ของพระองค์ หลังจากนั้นเมื่อพระศรีอาริยเมตไตรยได้มาตรัสรู้ก็จะประทับรอยพระพุทธบาทไว้เช่นกัน พระยาสุวรรณภิงคาระมีความโสมนัสปีติอย่างยิ่ง

ได้ถอดมงกุฎคำมณีแสนตำลึงสวมลงในรอยพระพุทธบาทเป็นเครื่องสักการบูชา แล้วศิลาบรรจุรอยพระพุทธบาทก็จมลงสู่พื้นพสุธาที่ภูน้ำรอดเชิงชุมนั้น เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จกลับแล้วพระยาสุวรรณภิงคาระจึงให้ก่อเจดีย์สวมลงตรงที่ศิลารอยพระพุทธบาทจมลงพระราชทานนามว่าพระเจดีย์เชิงชุม หรือพระตุเชิงชุม เพื่อให้บุคคลได้นมัสการบูชาพระเจดีย์และระลึกถึงคุณนามของพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2530: 273-276)

ส่วนบานประตูหน้าต่างสลักตกแต่งเป็นเรื่องราวพุทธประวัติเริ่มจากบานประตูมุขทางด้านทิศตะวันออกแสดงเรื่องการอัญเชิญพระพุทธเจ้าจากสวรรค์ให้จุติมาบังเกิดยังโลกมนุษย์และพระนางสิริมหามายาพุทธมารดาทรงสุบินเมื่อพระพุทธเจ้าจะบังเกิด บานหน้าต่างเรียงลำดับเรื่องราวในพุทธประวัติเวียนขวา

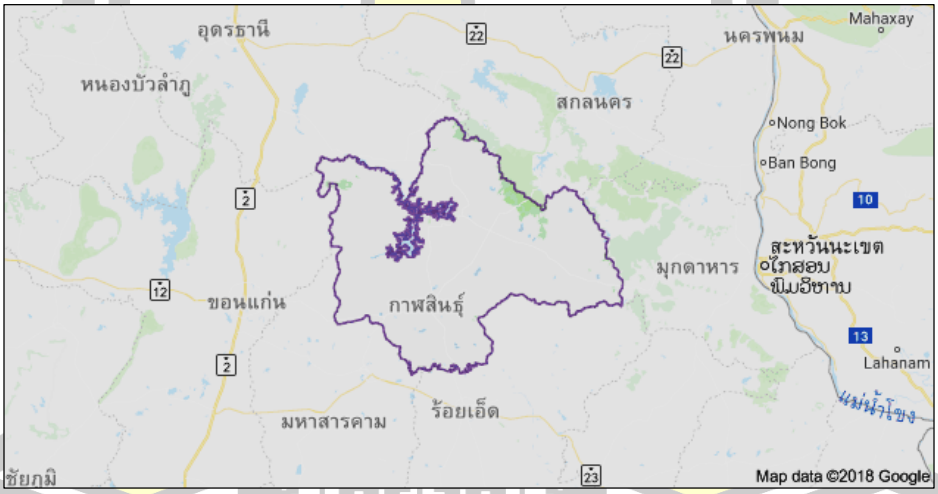
ผลงานช่างอุทัยทองในการประดับตกแต่งพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหารมีลายประดับแบบภาคกลาง มีการติดกระจกสีและลวดลายปูนปั้นที่ได้รับรูปแบบลวดลายมาจากกรมศิลปากรเมื่อครั้งไปเรียนที่โรงเรียนเพาะช่างจึงได้รูปแบบมาปรับใช้โดยเฉพาะคันทวยแบบเทพพนมอีสานที่แต่ก่อนเป็นลายไม้ประดับสิมแบบเก่า จะว่าไปแล้วช่างอุทัยทองมีความสามารถในการเขียนลายภาพเพื่อนำไปใช้ปั้นปูนหรือแกะไม้ที่มีการดึงตัวก้านขดด้านในให้นูนเด่นขึ้นมาซึ่งเป็นแบบแผนของลาวที่ช่างอุทัยทองนำมาใช้ในอีสาน

พระอุโบสถวัดกลาง ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์

พื้นที่เมืองกาฬสินธุ์ตามตำนานสมัยขอมเรืองอำนาจมีชื่อเดิมว่าเมืองฟ้าแดดสูงยาง อำเภอกมลาไสย โดยมีหลักฐานว่าเป็นเมืองโบราณมีลักษณะรูปยาวพบศิลปะทวารดีจำนวนมากที่เกี่ยวข้องกับเมืองนครจำปาศรีและเมืองกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม ศิลปวัตถุอย่างเช่นใบเสมาที่มีภาพสลักพระนั่งห้อยพระบาทแสดงว่าเมืองแห่งนี้อาจจะอยู่ร่วมสมัยกับฟูนันก่อนพุทธศตวรรษที่ 11 (น. ณ ปากน้ำ, 2540: 95-96)

ครั้นถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ผู้คนจากล้านช้างฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงได้อพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งโดยมีเจ้าผ้าขาวเสนาบดีแห่งนครเวียงจันทน์เป็นผู้นำ เมื่อแรกเข้ามาได้ตั้งถิ่นฐานอยู่บ้านพรรณนาบ้านผ้าขาว ครั้นเจ้าผ้าขาวเสียชีวิตเจ้าโสมพมิตรได้เป็นผู้นำแทนจึงได้นำผู้คนอพยพเคลื่อนย้ายอีกครั้งโดยข้ามภูพานลงมาตั้งที่บ้านกลางหมื่นและตำบลแก่งสำโรง ครั้นถึงจุลศักราช 1155 เจ้าโสมพมิตรได้ขอพึ่งพระบรมโพธิสมภารต่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 จึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้ยกบ้านแก่งสำโรงขึ้นเป็นเมืองกาฬสินธุ์ อันเป็นชื่อตามภูมิประเทศที่ตั้งบ้านเมืองอยู่ริมน้ำก่ำ ตั้งให้เจ้าโสมพมิตรเป็น “พระยาไชยสุนทร” เจ้าเมืองกาฬสินธุ์คนแรก ทำราชการขึ้นต่อกรุงเทพฯ ในสมัย

รัชกาลที่ 3 เกิดเหตุการณ์ทางการเมืองระหว่างเวียงจันทน์กับกรุงเทพฯ เจ้าอนุวงศ์ยกกองทัพผ่านเมืองกาฬสินธุ์ ได้เกลี้ยกล่อมพระยาไชยสุนทร (หมาแพง) เจ้าเมืองกาฬสินธุ์ให้เป็นพวกแต่ไม่สำเร็จ จึงจับฆ่าเสีย เมื่อเจ้าอนุวงศ์พ่ายแพ้ต่อกรุงเทพฯ จึงตั้งเจ้าเมืองคนใหม่ให้เป็นพระยาไชยสุนทรปกครองสืบมา เมืองกาฬสินธุ์ถือว่าเป็นเมืองสำคัญเมืองหนึ่งซึ่งได้มีเมืองต่าง ๆ ที่ขึ้นต่อกาฬสินธุ์หลายเมือง เป็นต้นว่าเมืองท่าขอนยางที่พระคำก้อนเจ้าเมืองคำเกิดทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงพร้อมด้วยท้าวเพียราษฎรทั้งหลายอพยพมาตั้งอยู่ที่บ้านท่าขอนยางแล้วขอขึ้นต่อกรุงเทพฯ รัชกาลที่ 3 จึงโปรดเกล้าฯ ให้พระคำก้อนเป็นพระสุวรรณภักดี ปกครองเมืองท่าขอนยางให้ขึ้นเมืองกาฬสินธุ์ ผูกส่วยผลเร่วส่งกรุงเทพฯ ต่อไป นอกจากนี้แล้วยังมีเมืองคำเกิด คำม่วน ก่อนตกไปอยู่ในบำรุงฝรั่งเศสหลัง ร.ศ. 112 เมืองภูแล่นช้างหรืออำเภอยางตลาด เมืองคันธาธิราชหรืออำเภอกันทรวิชัย เมืองกุฉินารายณ์ เมืองแซงบาดาล ต่างก็ล้วนขึ้นกับเมืองกาฬสินธุ์ในสมัยนั้น โดยมีเขตเมืองจดลำน้ำสำคัญ เช่น ลำน้ำยัง ลำน้ำชี ลำน้ำสงคราม ลำน้ำพอง ลำน้ำก่ำ ลำน้ำสงคราม ลำน้ำอูน และตลอดไปถึงหนองหาน (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2530: 228-242)



ภาพประกอบ 62 แผนที่จังหวัดกาฬสินธุ์ แสดงพื้นที่งานประติมากรรมของนายอุทัยทอง จันทกรณ์

วัดกลางเป็นพระอารามหลวงชั้นตรีชนิดสามัญ สังกัดคณะสงฆ์ไทย ฝ่ายมหานิกาย ตั้งอยู่เลขที่ 47 ถนนกาฬสินธุ์ ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ที่ดินที่ตั้งของวัดมีเนื้อที่ทั้งหมด 7 ไร่ 2 งาน 55 ตารางวา ไม่มีที่ธรณีสงฆ์และที่กัลปนา มีเฉพาะเนื้อที่ตั้งวัดเท่านั้น

ตามประวัติวัดกลางตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2387 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งราชอาณาจักรไทย ภายหลังการสถาปนาเมืองกาฬสินธุ์ได้ 51 ปี ไม่มีหลักฐานปรากฏ

อย่างชัดเจนว่าใครเป็นผู้สนร้างและสร้างในที่ดินของใคร สันนิษฐานว่าคงจะเป็นชาวบ้านและพระภิกษุสงฆ์ที่มีอยู่ในชุมชนแห่งนี้ร่วมกันสร้างวัดนี้ขึ้นมาเพื่อให้เป็นสถานที่บำเพ็ญกุศล ที่พึ่งทางใจและศูนย์รวมกิจกรรมต่าง ๆ ของคนในชุมชน การสร้างตรงกับสมัยของพระยาชัยสุนทร (ท้าวหล้า) เจ้าเมืองกาฬสินธุ์ (พ.ศ. 2384 – 2389) วัดกลางได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2480 และได้รับการยกฐานะจากวัดราษฎร์ขึ้นเป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญ เมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2521 เหตุที่ได้ชื่อว่า “วัดกลาง” สันนิษฐานว่า เพราะที่ตั้งอยู่ตรงกลางระหว่างวัดเหนือและวัดใต้ในเขตเทศบาลเมือกาฬสินธุ์ และตั้งอยู่ใจกลางของเมือกาฬสินธุ์ นอกจากนี้ยังมีความหมายที่สำคัญ หมายถึงมรรคมีองค์ 8 หรือมัชฉิมาปฏิปทา ซึ่งเป็นทางสายกลาง ทางปฏิบัติเพื่อความพ้นทุกข์บรรลุมรรคผลนิพพาน อันเป็นอุดมการณ์สูงสุดของพระพุทธศาสนาอีกด้วย ต่อมาวัดกลางได้รับการยกสถานะจากวัดราษฎร์ให้เป็นวัดหลวงตามราชกิจจานุเบกษา เล่ม 95 ตอนที่ 69 ลงวันที่ 11 กรกฎาคม 2521 หน้า 2233 แจ้งความกระทรวงศึกษาธิการ เรื่อง ยกวัดราษฎร์เป็นพระอารามหลวงว่า “ด้วยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ยกวัดกลาง ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญ ตั้งแต่วันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2521 เป็นต้นไป แจ้งความ ณ วันที่ 23 มิถุนายน 2521 ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์ รัฐมนตรีช่วยว่าการปฏิบัติราชการแทน รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ” (ราชกิจจานุเบกษา, 2521: 2233)

อาคารเสนาสนะที่สำคัญในวัดคือพระอุโบสถ แต่เดิมที่วัดกลางนี้มีโบสถ์ดินหลังเล็ก ๆ สร้างโดยชาวบ้านร่วมมือกันเอง มีพระประธานเดิมอยู่แล้ว ต่อมาสมัยพระครูกาฬสินธวาจารย์ (ญาคูติ่ง ธมฺมปญฺโญ) และนายขาว คลังบุญครอง ได้จ้างหลวงวิจิตรจากเมืองนครราชสีมาให้มาออกแบบและควบคุมการก่อสร้างพระอุโบสถหลังใหม่ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2482 จนถึงปี พ.ศ. 2486 พระอุโบสถหลังนี้จึงสำเร็จและได้สร้างพระประธานองค์ใหม่ ที่ฝาผนังมีการเขียนรูปพระเวสสันดร 13 กัณฑ์ พร้อมทั้งสร้างใบเสมาล้อมรอบทั้ง 8 ทิศ ได้นำเหรียญพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ในหลวงรัชกาลที่ 8 มาประดิษฐานไว้ที่หน้าบันไดของพระอุโบสถด้วย โดยได้ทำพิธีสมโภชพระอุโบสถหลังใหม่ในปี พ.ศ. 2486

เมื่อสมโภชพระอุโบสถได้ไม่นานญาคูติ่งก็มรณภาพ นายขาวและชาวบ้านได้นิมนต์พระมหาสุข สุขโณ จากบ้านบึงวิชัยมาครองวัด ซึ่งต่อมาได้เลื่อนสมณศักดิ์เป็นพระธรรมวงศาจารย์ (สุข สุขโณ) ซึ่งหลวงปู่เจ้าคุณสุขเห็นว่าหลังคาพระอุโบสถเริ่มชำรุดทรุดโทรม มีน้ำรั่วจากหลังคาเมื่อฝนตก จึงได้มอบหมายให้ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ บูรณะพระอุโบสถหลังนี้ใหม่ โดยได้ทำหลังคาใหม่จากเดิมที่เป็นเครื่องไม้มาเป็นคอนกรีตทรงสูงตัดปีกหลังคาออกทั้งสองข้าง เพิ่มกำแพงแก้วรอบพระอุโบสถให้ช่างปั้นปูนประดับด้านนอกกำแพงเป็นเรื่องราวพระสุบิน 16 ประการของพระเจ้าปะเสนทิโกศล ส่วนด้านในกำแพงแก้วปั้นเป็นเรื่องธนัญชัยบัณฑิต

ได้มีการลงรักปิดทองและปรับเปลี่ยนลักษณะของพระประธานในพระอุโบสถให้คล้ายคลึงกับพระพุทธสัมฤทธิ์นิรโรคันตราย (หลวงพ่อองค์ดำ) ซึ่งพระพุทธสัมฤทธิ์นิรโรคันตรายนี้เป็นพระคู่บ้านคู่เมืองของชาวจังหวัดกาฬสินธุ์ พุทธลักษณะประทับสมาธิราบแสดงปางมารวิชัยขนาดความกว้างหน้าตัก 41 เซนติเมตร ความสูง 75 เซนติเมตร ตามอักษรจารึกที่ฐานองค์พระระบุปีสร้างเมื่อ จ.ศ. 172 โดยเจ้าครูวัดบ้านนาขาม (ญาคูกิว) เป็นประธานในการหล่อพระพุทธรูปองค์นี้ขึ้น ความว่า

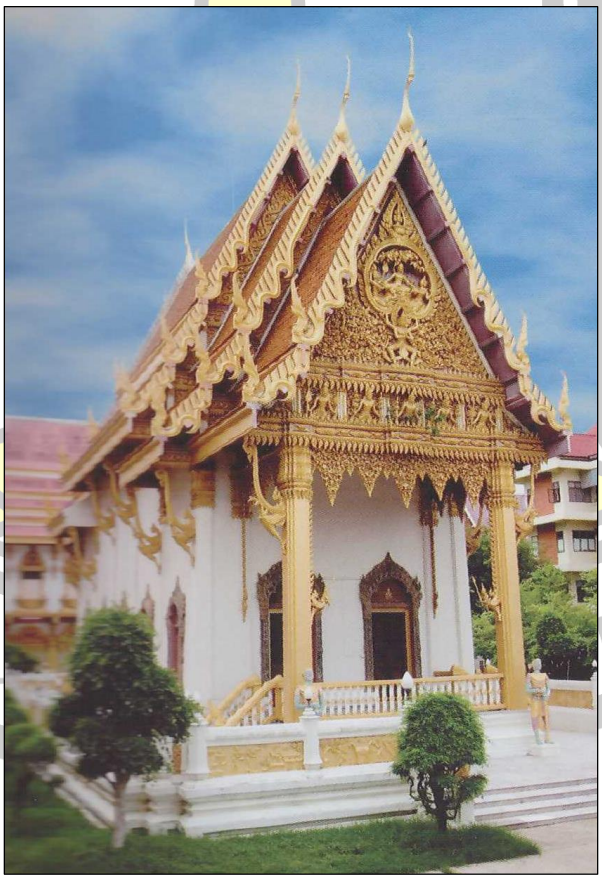
“สังกราสราชาได้ร้อย 72 ตัว ปีกดชะง้า เดือน 4 ขึ้น 12 ค่ำ วัน 4 มื้อรวงเหม้า นักขัตตฤกษ์ถือหน่วยชื่อว่า ปุสยะ สังฆสามัคคี มีเจ้าคูนาขามเป็นเจ้าอธิกศรัทธา ทายก อุบาสก อุบาสิกา พ่ำพร้อมน้อมมายังตัมพะโลหะ เป็นเอกศรัทธา สร้างพระพุทธรูปองค์นี้ไว้ให้เป็นที่ไหว้และบูชาแก่คนและเทวดา ตราบต่อเท่า 5,000 วสา นิพฺพานปจฺจโย โหตุ ธุวำ ธุวำ”

ต่อมาพระยาชัยสุนทร (เก) เจ้าเมืองกาฬสินธุ์ ได้อัญเชิญมาไว้ที่โฮง (จวน) เจ้าเมืองกาฬสินธุ์ และในที่สุดได้อัญเชิญมาไว้ที่วัดกลางกาฬสินธุ์ ในสมัยที่พระครูกาฬสินธวาจารย์ทิ สังฆปาโมกข์ (ญาคูอ้ม) เป็นเจ้าอาวาส

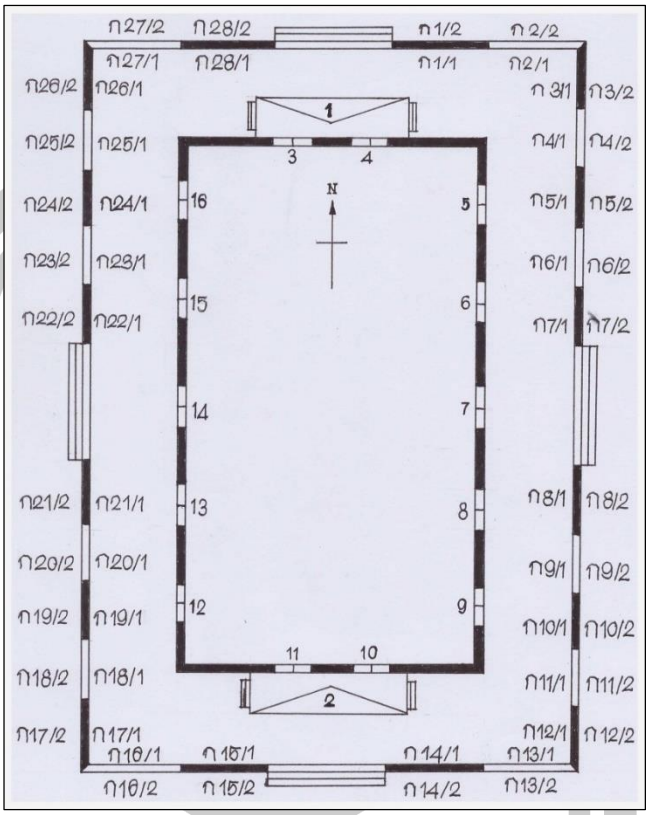
ด้านหน้าพระอุโบสถหลังนี้ได้มีการสร้างหอพระขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2531 มีลักษณะทรงไทยประยุกต์ ประดับตกแต่งด้วยงานประติมากรรมที่สวยงามด้วยฝีมือช่างอุทัยทองและคณะ โดยที่วัดกลางกาฬสินธุ์นี้มีความเจริญรุ่งเรืองมาตามลำดับตั้งแต่สมัยของอดีตเจ้าอาวาสรูปแรกจนถึงเจ้าอาวาสรูปปัจจุบัน (พ.ศ. 2560) คือหลวงพ่อเจ้าคุณพระเทพปัญญาเมธี (ปราชญ์ อกฺกโชโต) ซึ่งเป็นเจ้าอาวาสรูปที่ 11 ที่ได้พัฒนาวัดกลางให้มีความเจริญรุ่งเรืองในทุก ๆ ด้าน ต่อจากหลวงปู่เจ้าคุณพระธรรมวงศาจารย์ (สุข สุขโณ) ไม่ว่าจะเป็นด้านการศึกษาทั้งแผนกธรรม แผนกบาลี และแผนกสามัญศึกษา การเผยแผ่ การปกครอง และการก่อสร้างอาคารเสนาสนะต่าง ๆ ตลอดจนการปรับปรุงภูมิทัศน์ของวัดให้มีความร่มรื่นสวยงาม เหมาะสมกับความเป็นพระอารามหลวงในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างยิ่ง ทำให้วัดกลางในปัจจุบันมีความโดดเด่นกว่าทุกวัดในจังหวัดกาฬสินธุ์ซึ่งเป็นพระอารามหลวงแห่งเดียวของจังหวัดกาฬสินธุ์ในปัจจุบัน (คณะสงฆ์จังหวัดกาฬสินธุ์, 2559: 1-5)

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 63 แผนผังวัดกลางกาฬสินธุ์ภาพจากป้ายประชาสัมพันธ์ภายในวัด



ภาพประกอบ 64 พระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์



ภาพประกอบ 65 แผนผังพื้นพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ แสดงตำแหน่งภาพประติมากรรมประดับตกแต่งบานประตู หน้าต่าง และกำแพงแก้ว

ลักษณะการประดับตกแต่งอาคารพระอุโบสถวัดกลางนั้น สามารถวิเคราะห์ส่วนต่าง ๆ ได้ดังนี้

หน้าบันพระอุโบสถทิศเหนือ หมายเลข 1 ภาพพระพุทธเจ้าประทับบนบัลลังก์ในซุ้มยอดปรางค์สามยอดบนหลังช้างเอราวัณสามเศียรที่งวงจับดอกบัว ซึ่งเป็นพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าทรงโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ส่วนประกอบของภาพมีบุรุษและเทวดาประนมมือไหว้ประดับด้วยลวดลายพันธุ์พฤกษาอัดแน่นเต็มพื้นที่ ถัดลงมาด้านล่างเป็นภาพพานบายศรีสามพานมีมานพถือดอกบัวบูชาอยู่สองด้าน ประดับพื้นที่ด้วยลวดลายกระหนกเปลว

ภาพประกอบ 66 แสดงภาพหน้าบันพระอุโบสถทิศเหนือ หมายเลข 1

หน้าบันพระอุโบสถทิศใต้ หมายเลข 2 ภาพพระโพธิสัตว์รับบาตรและจีวรจากพรหมทั้งสองด้านเมื่อครั้งออกผนวชใต้ต้นโพธิ์ภายในซุ้มวงกลมรองรับด้วยยักษ์แบก มีภาพเศียรพรหมบนพานตั้งอยู่เหนือซุ้มบริเวณยอดจั่ว ประดับด้วยลวดลายพันธุ์พฤกษาอัดแน่นเต็มพื้นที่ ถัดลงมาด้านล่างเป็นภาพเทวดาห้าตนถือเครื่องสูง ประดับพื้นที่ด้วยลวดลายกระหนกเปลว

ภาพประกอบ 67 แสดงภาพหน้าบันพระอุโบสถทิศใต้ หมายเลข 2

บานประตูทิศเหนือ หมายเลข 3 ภาพการอัญเชิญสันดุสิตเทพบุตรจุติไปบังเกิดเพื่อตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้ายังโลกมนุษย์และพระนางสิริมหามายาทรงสุบินเห็นช้างเผือก

บานประตูทิศเหนือ หมายเลข 4 ภาพเจ้าชายสิทธัตถะประสูติและเจ้าชายยกธนูศรเลือกคู่

บานหมายเลข 3

บานหมายเลข 4

ภาพประกอบ 68 แสดงภาพบานประตูพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ด้านทิศเหนือ

บานหน้าต่างทิศตะวันออก หมายเลข 5 เตมียชาดก เนกขัมมบารมี (การออกบวช)

บานหน้าต่างทิศตะวันออก หมายเลข 6 ภาพมหาชนกชาดก วิริยบารมี (ความเพียร)

บานหน้าต่างทิศตะวันออก หมายเลข 7 ภาพสุวรรณสามชาดก เมตตาบารมี (ความปรารถนาให้ผู้อื่นมีสุข)

บานหน้าต่างทิศตะวันออก หมายเลข 8 ภาพเนมิราชชาดก อธิษฐานบารมี (ความตั้งใจมั่น)

บานหน้าต่างทิศตะวันออก หมายเลข 9 ภาพมโหสถชาดก ปัญญาบารมี (ความฉลาดรอบรู้)

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

บานหมายเลข 5 บานหมายเลข 6 บานหมายเลข 7 บานหมายเลข 8 บานหมายเลข 9

ภาพประกอบ 69 แสดงภาพบานหน้าต่างพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ด้านทิศตะวันออก

บานประตูทิศใต้ หมายเลข 10ภาพเจ้าชายสิทธัตถะสยุมพรกับพระนางยโสธราพิมพา และเสด็จประพาสไปพบเทวทูตทั้งสี่

บานประตูทิศใต้ หมายเลข 11 ภาพมหาภิเนษกรมณ์ทรงม้าออกผนวชและตัดพระเมาลี

บานหมายเลข 10 บานหมายเลข 11

ภาพประกอบ 70 แสดงภาพบานประตูพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ด้านทิศใต้

บานหน้าต่างทิศตะวันตก หมายเลข 12 ภาพภูริทัตชาดก ศีลบารมี (ความสำรวมกาย วาจา ใจ)

บานหน้าต่างทิศตะวันตก หมายเลข 13 ภาพจันทกุมารชาดก ขันติบารมี (ความอดทน)

บานหน้าต่างทิศตะวันตก หมายเลข 14 ภาพนารทชาดก อุเบกขาบารมี (ความวางเฉย)

บานหน้าต่างทิศตะวันตก หมายเลข 15 ภาพวิธุรชาดก สัจจบารมี (ความสัตย์)

บานหน้าต่างทิศตะวันตก หมายเลข 16 ภาพเวสสันดรชาดก ทานบารมี (การให้)

บานหมายเลข 12 บานหมายเลข 13 บานหมายเลข 14 บานหมายเลข 15 บานหมายเลข 16

ภาพประกอบ 71 แสดงภาพบานหน้าต่างพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ด้านทิศตะวันตก

องค์ประกอบของเรื่องราวและลวดลายประติมากรรมตกแต่งที่ปรากฏบนหน้าบันหรือบานประตูหน้าต่างของอาคารทางพุทธศาสนาที่ช่างได้สร้างสรรค์ขึ้นนั้น เรื่องราวส่วนมากนำมาจากวรรณคดีและเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่เกี่ยวกับพุทธประวัติและชาดก แต่บางภาพก็ไม่เป็นเรื่องราว มีเพียงภาพบุคคล เทวดา หรือสัตว์ ประกอบอยู่ในลวดลายทั้งกระหนกและพันธุ์พฤกษาเรียกว่า “ภาพจับ” ในส่วนของชาดกนั้นภาพประติมากรรมตกแต่งมุ่งแสดงรายละเอียดการจัดองค์ประกอบภาพเป็นสำคัญ การที่จะเข้าใจเรื่องราวได้ต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับที่มาของภาพจากชาดกเรื่องนั้น ๆ ก่อน คำว่า “ชาดก” มาจากศัพท์ “ชาตก” ในภาษาบาลีและสันสกฤต ซึ่งมีคำอธิบายว่า ชาตกำ ชาดก (ผ) ; โบราณว่าวัตถุอันเป็นที่กล่าวซึ่งจารีตอันบังเกิดขึ้นแล้ว นั่นก็คือ ชาดกเป็นเรื่องราวในอดีตชาติของพระโพธิสัตว์ผู้ซึ่งจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในชาติอนาคต โดยเฉพาะเป็นเรื่องราวในนิบาตชาดกที่ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎกทั้งหมด 547 เรื่อง ในจำนวนนิบาตชาดกนี้ที่สำคัญคือ

มหานิบาตชาดกหรือพระเจ้าสิบชาตินั้นเป็นเรื่องที่พระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญบารมีอย่างยิ่งยวดชาติละบารมีเรียกว่าทศบารมีหรือบารมีสิบทัศ (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี, 2549: 37-40)

ภาพที่ปรากฏบนงานประติมากรรมตกแต่งบานประตูและหน้าต่างที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สร้างขึ้นที่เป็นเรื่องราวของมหานิบาตชาดกทั้งสิบเรื่องนั้น ในทางประวัติศาสตร์ศิลปะไทยได้มีความสืบเนื่องมาจากคตินิยมการเขียนจิตรกรรมฝาผนังมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ โดยการเขียนชาดกเรื่องเดียวกันมักนำเสนอภาพตอนเดียวกัน ทั้งยังจัดองค์ประกอบภาพในลักษณะใกล้เคียงกันด้วย (น.42) ดังเรื่องราวของมหานิบาตชาดกทั้งสิบเรื่องต่อไปนี้

1. เตมียชาดก เนกขัมมบารมี (การออกบวช) เมื่อพระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ พระเชตวันวิหาร ทรงปรารภมหาเนกขัมมบารมีโดยกล่าวแก่ภิกษุทั้งหลายที่ประชุมอยู่ในโรงธรรมสภา ความว่า ในอดีตกาลพระเจ้ากาสิกราชแห่งนครพาราณสีมีพระราชโอรสองค์หนึ่งนามว่าเตมียกุมาร ซึ่งได้เห็นการพิพากษาให้ลงอาญาแก่นายโจรอย่างทารุณของพระราชบิดาเมื่อครั้งเยาวัย เกรงว่าหากตนได้ครองราชสมบัติก็คงจะทำบาปดุจเดียวกัน จึงตั้งปณิธานไม่ตรัสกับผู้ใดเลยจนพระชนมายุได้ 16 พรรษา พระราชบิดาจึงให้พราหมณ์มาทำนายดวงชะตาเห็นว่าพระราชกุมารเป็นกาลกิณี จึงให้นายสารถีนำออกไปฝังที่ป่าช้าผีดิบ ในขณะที่นายสารถีกำลังขุดหลุมเตรียมฝังนั้นพระโพธิสัตว์ได้ทดสอบกำลังพระวรกายด้วยการยกราชรถแล้วสนทนากับนายสารถี เมื่อนายสารถีรู้ว่าพระโพธิสัตว์ไม่ได้เป็นใบ้จึงเข้าไปกราบทูลพระเจ้ากาสิกราชให้ทราบจึงได้ออกมาทูลเชิญไปครองเมือง แต่พระโพธิสัตว์ปฏิเสธขออกผนวชเป็นฤาษีพร้อมแสดงธรรมให้พระราชบิดาและพระราชมารดาเลื่อมใสสละราชสมบัติออกผนวชในสำนักพระโพธิสัตว์ (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี, 2549: 43-47)

ภาพประติมากรรมที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สลักไว้ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ทิศตะวันออก หมายเลข 5 เรื่องเตมียชาดกนั้นเป็นตอนที่พระโพธิสัตว์ทดลองกำลังพระวรกายต่อหน้านายสารถีที่กำลังขุดหลุมฝังพระองค์

2. มหาชนกชาดก วิริยบารมี (ความเพียร) พระพุทธเจ้าทรงแสดงชาดกเรื่องนี้ ณ พระเชตวันวิหาร เมืองสาวัตถี ต่อที่ประชุมภิกษุทั้งหลาย ความว่า ในอดีตกาลพระราชานามว่ามหาชนกครองราชสมบัติในนครมิถิลา แคว้นวิเทหะ มีพระราชบุตรสององค์นามว่าอริฏฐชนกและโปลชนก เมื่อพระราชบิดาทิวงคตพระอริฏฐชนกได้ครองราชสมบัติแต่ชพระโปลชนกได้แย่งชิงราชบัลลังก์จนพระเจ้าอริฏฐชนกสิ้นพระชนม์ ฝ่ายพระเทวีมเหสีของพระเจ้าอริฏฐชนกซึ่งทรงครรภ์แก่เมื่อทราบข่าวจึงลอบหนีออกจากพระนครไปอาศัยอยู่กับอาจารย์ทิศาปาโมกข์จนประสูติพระราชกุมารทรงตั้งพระนามให้เหมือนกับพระอัยกาว่ามหาชนก เมื่อพระมหาชนกเจริญวัยได้ศึกษาศิลปวิทยาและ

ทราบความว่าพระราชบิดาถูกชิงราชสมบัติจึงดำริจะไปเอาราชสมบัติคืนโดยการเดินทางไปค้าสำเภาที่สุวรรณภูมิเพื่อสะสมทรัพย์ เมื่อสำเภาเดินทางถึงกลางมหาสมุทรเกิดพายุร้ายพัดสำเภาอับปาง พระมหาชนกตั้งจิตอธิษฐานว่ายน้ำด้วยความเพียรในมหาสมุทรถึงเจ็ดวันเจ็ดคืนจนนางมณีเมขลามาพบ จึงเข้าช่วยเหลืออุ้มพระโพธิสัตว์พาเหาะไปวางไว้ที่สวนมะม่วงในมิถิลานคร ขณะนั้นพระเจ้าโปลชนกได้สิ้นพระชนม์ไปแล้ว พระนางสีวลา พระราชธิดา และอำมาตย์ได้ทำพิธีเสี่ยงทายราชรถมาเกยที่พระมหาชนกบรรทมอยู่ จึงอัญเชิญพระโพธิสัตว์ให้เสวยราชในพระนครมิถิลาพร้อมได้อภิเษกกับพระนางสีวลีมีพระโอรสนามว่าทีฆาวุกุมาร วันหนึ่งพระมหาชนกเสด็จประพาสอุทยานทรงพิจารณาเห็นความไม่เที่ยงของโลกธรรมจึงสละราชสมบัติออกผนวช (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี, 2549: 48-59)

ภาพประติมากรรมที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สลักไว้ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ทิศตะวันออก หมายเลข 6 เรื่องมหาชนกชาดกนั้นเป็นตอนที่นางมณีเมขลาอุ้มพระโพธิสัตว์พาเหาะขึ้นจากน้ำเมื่อสำเภาที่เดินทางไปค้าขายเกิดอับปางกลางมหาสมุทร

3. สุวรรณสามชาดก เมตตาบารมี (ความปรารถนาให้ผู้อื่นมีสุข) พระพุทธเจ้าตรัสเทศนาเรื่องนี้ ณ พระเชตวันวิหาร เมืองสาวัตถี เมื่อมีภิกษุทั้งหลายกล่าวติเตียนภิกษุกุลบตรรูปหนึ่งหลังจากบิณฑบาตได้อาหารแล้วนำไปอุปถัมภ์บำรุงบิดามารดาว่าสามารถทำได้ ดังนี้ ในครั้งก่อนทุกูลบัณฑิตและนางปาริกาบุตรธิดาของนายบ้านสองคนเป็นสหายกันได้ถูกบิดามารดาจัดการวิวาห์ให้แต่ทั้งสองพอใจจะประพฤติพรหมจรรย์จึงลาบิดามารดาออกไปถือเพศบวชอยู่ริมฝั่งแม่น้ำมิคสัมมตาท้าวสักกเทวราชเห็นว่าทั้งสองจะตาบอดในวันข้างหน้าจึงให้นักบวชทุกูลเอามือลูบท้องนางปาริกาทำให้เกิดบุตรชายรูปงามชื่อสุวรรณสาม เมื่อสุวรรณสามเจริญวัยบิดามารดาถูกงูพิษพ่นใส่จนตาบอดจึงได้บำรุงเลี้ยงดูท่านด้วยความกตัญญูและบริบูรณ์ด้วยเมตตาโดยมีฝูงกวางเนื้อทรายเป็นบริวารจำนวนมาก วันหนึ่งพระเจ้าปิลยักขราชไปล่าเนื้อได้พบสุวรรณสามใช้ศรยิงถูกสุวรรณสามแต่ก็ไม่ได้รับการถือโกรธ จึงไปนำบิดามารดามาพบสุวรรณสามได้ร่วมกันอธิษฐานจิตจนพระโพธิสัตว์ฟื้นขึ้นมาได้แสดงธรรมให้พระเจ้าปิลยักขราชละเว้นการฆ่าสัตว์และยึดมั่นในเบญจศีล (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี, 2549: 60-66)

ภาพประติมากรรมที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สลักไว้ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ทิศตะวันออก หมายเลข 7 เรื่องสุวรรณสามชาดกนั้นเป็นตอนที่พระเจ้าปิลยักขราชยิงศรถูกสุวรรณสาม

4. เนมิราชชาดก อธิษฐานบารมี (ความตั้งใจมั่น) พระพุทธเจ้าได้ตรัสเรื่องนี้ ณ อัมพวันอุทยาน กรุงมิถิลา แก่พระอานนท์และภิกษุทั้งหลาย ความว่า ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์ได้

อุบัติเป็นพระราชโอรสของพระราชาและพรอัครมเหสีแห่งมิถิลานคร แคว้นวิเทหะ มีความยินดีในการบำเพ็ญตนรักษาศีลตั้งแต่ทรงพระเยาว์ เมื่อได้ขึ้นครองราชสมบัติแล้วเนมิยราชก็ได้แสดงธรรมโปรดชาวพระนครให้ตั้งในศีลธรรมจนสวรรค์เต็มไปด้วยเทพยดา ส่วนนรกแทบว่างเปล่า ครั้งนั้นพระอินทร์ได้ให้มาตุลีเทพบุตรนำราชรถมาทูลเชิญพระเจ้าเนมิราชขึ้นไปแสดงธรรมบนสวรรค์ดาวดึงส์ โดยให้มาตุลีนำราชรถผ่านไปแดนบาปต่าง ๆ พร้อมชี้ให้เห็นบาปที่พวกนั้นทำไว้แล้วจึงขึ้นไปบนสวรรค์อันเป็นแดนสุข ชี้ให้เห็นผลของกุศลกรรมที่เทพยดาได้ทำไว้ เหล่าเทวดาทั้งหลายต่างก็ชื่นชมยินดียิ่งนัก (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี, 2549: 67-71)

ภาพประติมากรรมที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สลักไว้ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ทิศตะวันออก หมายเลข 8 เรื่องเนมิราชชาดกนั้นเป็นตอนที่พระเจ้าเนมิราชประทับบนเวชยันตราชรถมีมาตุลีเป็นสารถีพาทอดพระเนตรเทวโลกและแสดงธรรมแก่เหล่าเทวดา

5. มโหสถชาดก ปัญญาบารมี (ความฉลาดรอบรู้) พระพุทธเจ้าตรัสเรื่องมโหสถชาดก ณ พระเชตะวันวิหาร เมืองสาวัตถี ต่อภิกษุทั้งหลายเพื่อสรรเสริญปัญญาบารมี ความว่า พระเจ้าวิเทหราชครองราชสมบัติในพระนครมิถิลาโดยมีปุโรหิตที่ปรึกษาสี่คน ต่อมามโหสถกุมารบุตรของเศรษฐีได้กำเนิดขึ้นเป็นผู้มีความเฉลียวฉลาดพระเจ้าวิเทหราชจึงให้รับเข้ามาเป็นนักปราชญ์ประจำราชสำนัก ทำให้ปุโรหิตที่สี่เกิดความริษยาจึงหาทางกำจัดแต่มโหสถก็ใช้ปัญญาแก้ไขเหตุการณ์ได้สำเร็จ ต่อมาพระเจ้าจุลนีพรหมทัตแห่งอุตรปัญจาลนครได้ยกทัพมาทำสงครามกับเมืองมิถิลา มโหสถก็ใช้ปัญญาเอาชนะพระเจ้าจุลนีพรหมทัตได้จนเกิดศรัทธาในปัญญาของมโหสถได้เชิญให้ไปรับราชการที่เมืองอุตรปัญจาลนครด้วย (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี, 2549: 74-86)

ภาพประติมากรรมที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สลักไว้ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ทิศตะวันออก หมายเลข 9 เรื่องมโหสถชาดกนั้นเป็นตอนที่มโหสถเจื้อดาบแสดงอำนาจขู่พระเจ้าจุลนีพรหมทัตให้ยอมจำนนเมื่อครั้งยกทัพมาตีเมืองมิถิลา

6. ภูริทัตชาดก ศีลบารมี (ความสำรวมกาย วาจา ใจ) พระพุทธเจ้าได้ตรัสเรื่องนี้ ณ พระเชตวันวิหาร เมืองสาวัตถี ถึงบุพจริยาที่ทรงสมาทานอุโบสถศีลแก่อุบาสกทั้งหลายเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นนาคนามภูริทัต ความว่า ในอดีตกาลราชบุตรของพระเจ้าพรหมทัตแห่งเมืองพาราณสีได้ไปถือเพศบรรพชิตอยู่ริมฝั่งแม่น้ำยมุนา นางนาคมารวิกาจากนาคพิภพมาปรนนิบัติจึงได้เป็นชายา เมื่อพระเจ้าพรหมทัตสิ้นพระชนม์ราชบุตรจึงได้กลับเข้าเมืองครองราชสมบัติส่วนนาคมาณวิกากลับคืนสู่นาคพิภพโดยมีโอรสสาครทัตและธิดาสมุททชา ต่อมานางสมุททชาได้ไปเป็นมเหสีของท้าวธตรฐ ราชาแห่งนาคในกรุงบาดาลมีโอรสสี่คน โดยมีพระโพธิสัตว์ภูริทัตเป็นผู้ที่ถืออุโบสถศีล

อย่างเคร่งครัดได้เนรมิตร่างเป็นนาคราชขึ้นมาสมาทานบนแดนมนุษย์ที่จอมปลวกริมฝั่งแม่น้ำยมุนา ขณะนั้นพราหมณ์อาลัมพายน์ผู้มีมนต์ปราบนาคได้มาร่ายมนต์นำนาคใส่ภาชนะไปแสดงฤทธิ์ต่าง ๆ แลกกับค่าชมจนไปถึงเมืองพาราณสี ภูริทัตก็สู้ระงับความโกรธไม่ทำอันตรายด้วยเกรงอุโบสถศีลจะด่างพร้อย ฝ่ายพี่น้องของภูริทัตที่เมืองนาคได้ขึ้นมาตามหาที่เมืองมนุษย์โดยแก้ฤทธิ์ของพราหมณ์อาลัมพายน์ได้ สืบทราบว่าเป็นเครือญาติกับพระราชาเมืองพาราณสีภูริทัตจึงได้บำเพ็ญอุโบสถศีลต่อไปโดยไม่มีผู้ใดรบกวน (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี, 2549: 90-93)

ภาพประติมากรรมที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สลักไว้ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ทิศตะวันออก หมายเลข 12 เรื่องภูริทัตชาดกนั้นเป็นตอนที่พราหมณ์อาลัมพายน์จับนาคภูริทัตที่จอมปลวกริมฝั่งแม่น้ำยมุนา

7. จันทกุมารชาดก ขันติบารมี (ความอดทน) พระพุทธเจ้าได้ตรัสเรื่องนี้ ณ เขาคิชกูฏ แขวงกรุงราชคฤห์ ต่อที่ประชุมสงฆ์ที่สนทนากันเรื่องพระเทวทัตพยายามทำลายชีวิตคนที่มีมาแต่อดีตกาล ความว่า พระเจ้าเอกราชได้เสวยราชสมบัติในเมืองบุปผาวดี ได้ตั้งพระโอรสจันทกุมารเป็นมหาอุปราชตัดสินคดีต่าง ๆ แทนพราหมณ์กัณฑหาลปุโรหิตผู้คดโกง ทำให้พราหมณ์เคียดแค้นได้หาโอกาสแก้แค้นจันทกุมารโดยอาศัยความฝันอยากได้สมบัติสวรรค์ของพระเจ้าเอกราชให้บูชายัญชีวิตของราชวงศ์ อำมาตย์ และสัตว์ต่าง ๆ รวมทั้งพระจันทกุมารด้วยเพื่อให้ได้มาซึ่งทิพยวิมาน พระเจ้าเอกราชเชื่อจึงให้จัดพิธีบูชายัญบริเวณหลุมเพลิงพิธีต่อหน้าฝูงชนชาวเมือง เมื่อถึงวันพิธีพระอินทร์ได้เหาะลงมาทำลายพิธีบูชายัญขู่พระเจ้าเอกราชให้เลิกพิธีบูชายัญ ส่วนประชนที่อยู่ในบริเวณพิธีก็ใช้ก้อนดินทุ่มประหารพราหมณ์กัณฑหาลแล้วขับไล่พระเจ้าเอกราชออกจากราชสมบัติทำการราชาภิเษกจันทกุมารสืบราชสมบัติต่อไป (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี, 2549: 95-100)

ภาพประติมากรรมที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สลักไว้ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ทิศตะวันออก หมายเลข 13 เรื่องจันทกุมารชาดกนั้นเป็นตอนที่ท้าวสักกเทวราชเหาะลอยอยู่เหนือบริเวณพิธีบูชายัญมีจันทกุมานั่งอยู่หน้าพานกองเพลิงและพระนางเทวีนั่งร้องไห้

8. นารทชาดก อุเบกขาบารมี (ความวางเฉย) พระพุทธเจ้าได้ตรัสเรื่องนี้ ณ ลัฏฐิวโนทนาน (สวนตาลหนุ่ม) ในแคว้นมคธต่อพระเจ้าพิมพิสารและข้าราชบริพาร ความว่า สมัยก่อนพระเจ้าอังคติราชเสวยราชสมบัติในนครมิถิลา มีพระราชธิดานามว่ารุจาราชกุมารี ก่อนนั้นพระองค์ก็ตั้งอยู่ในสุจริตธรรมครั้นถูกอำมาตย์ใหญ่ที่ปรึกษา 3 นายคอยทูลยุยงให้ประพฤติในทางโลกียสุขพระองค์ก็คล้อยตามทำให้ชาวเมืองพากันเดือดร้อน ถึงแม้พระราชธิดาจะกราบทูลให้พระราชบิดาเลิกมิจฉาทิฐิก็ไม่เป็นผล พระนางจึงตั้งสัตยาธิษฐานให้เทพยดาช่วยดลพระทัยพระเจ้าอังคติราช

ให้กลับเป็นสัมมาทิฐิดังเดิม พระโพธิสัตว์ที่เสวยพระชาติเป็นนารทมหาพรหมทราบจึงเนรมิตตนเป็นฤาษีเอาภาชนะใส่สาแหรกอันประดับด้วยมุกดาเหาะมาในอากาศด้วยแสงสว่างเรืองรองดุจพระจันทร์เปล่งรัศมีอยู่เบื้องหน้าพระเจ้าอังคติราช ทำให้สนเท่ห์ในพระทัยตรัสถามก็ได้ความว่าพระนารทฤาษีตั้งมั่นในคุณธรรมอันดีและละซึ่งบาปอันเป็นโลกียสุขต่าง ๆ จึงพ้นจากอบายภูมิ ทำให้พระเจ้าอังคติราชทรงหวาดกลัวและกลับมาปฏิบัติสัมมาทิฐิ ชาวพระนครมิถิลาก็อยู่เย็นเป็นสุขดังเดิม (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี, 2549: 101-105)

ภาพประติมากรรมที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สลักไว้ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ทิศตะวันออก หมายเลข 14 เรื่องนารทชาดกนั้นเป็นตอนที่พระนารทฤาษีหาบภาชนะเหาะอยู่เหนือพระเจ้าอังคติราชและพระนางรุจาราชกุมารี

9. วิธุรชาดก พระพุทธเจ้าได้ตรัสเรื่องนี้ ณ พระเชตวันวิหาร นครสาวัตถี ต่อที่ประชุมสงฆ์สาวก ความว่า ครั้งหนึ่งพระเจ้าธนัญชัยโกรพราชเสวยราชสมบัติในกรุงอินทปัต แคว้นกุรุ พระองค์มีวิธุรบัณฑิตเป็นราชเสวกผู้ถวายคำสอนอรรถธรรมอันเป็นที่นับถืออย่างมาก ครั้งหนึ่งวิธุรบัณฑิตได้ไขปัญหาธรรมแก่พระสหายของพระเจ้าธนัญชัยโกรพราชสามองค์ คือ ท้าวสักกเทวราช พระยาครุฑ และพระยาวรุณนาคราชจนเป็นที่พอพระทัย เมื่อพระยาวรุณนาคราชได้กลับไปนาคพิภพเล่าความสามารถของวิธุรบัณฑิตให้นางวิมาลามเหสีฟัง นางวิมาลาอยากได้หัวใจวิธุรบัณพิตจึงแกล้งป่วยพระราชธิดาอิรันทตีจึงขึ้นมาแดนมนุษย์ใช้มายาหลอกให้ปุณณกยักษ์อาสาไปเอามาให้ ปุณณกยักษ์ไปเล่นพนันกับพระเจ้าธนัญชัยโกรพราชและได้ตัววิธุรบัณฑิตมาพยายามประหารด้วยวิธีต่าง ๆ แต่ก็ไม่ได้ผลด้วยอำนาจแห่งอธิษฐานบารมีของวิธุรบัณฑิต จนในที่สุดวิธุรบัณฑิตก็ได้สั่งสอนธรรมแก่ท้าววรุณนาคราช พระนางวิมาลา ปุณณกยักษ์ และหมู่ชนทั้งหลายให้ตั้งอยู่ในธรรมสมาทานศีลและบริจาคทาน (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี, 2549: 108-115)

ภาพประติมากรรมที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สลักไว้ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ทิศตะวันออก หมายเลข 15 เรื่องวิธุรชาดกนั้นเป็นตอนที่ปุณณกยักษ์พยายามประหารวิธุรบัณฑิตโดยแบกร่างไว้ที่บ่าและภาพวิธุรบัณฑิตแสดงธรรมแก่ปุณณกยักษ์

10. เวสสันดรชาดก ทานบารมี (การให้) ชาดกเรื่องนี้สังคมไทยให้ความสำคัญมากจึงเรียกว่า “มหาชาติ” เมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดรแล้วได้ไปอุบัติเป็นท้าวสันดุสิตเทวราชในสวรรค์ชั้นดุสิต ก่อนจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน ซึ่งพระองค์ได้ตรัสเรื่องนี้ที่นิโครธาราม กรุงกบิลพัสดุ์ ท่ามกลางพระประยุรญาติทั้งหลาย ความว่า พระนางเทพธิดาผุสดีชายาของท้าวสักกเทวราชได้จุติจากสวรรค์ลงมาบังเกิดยังโลกมนุษย์พร้อมด้วยพรสิบประการมาเป็นมเหสี

ของพระเจ้าสญชัย กษัตริย์แห่งกรุงเชตุดร แคว้นสีพี แล้วได้ประสูติโอรสมีนามว่าเวสสันดรพร้อมช้างเผือกคู่บารมีคือปัจจัยนาเคนทร์ พระเวสสันดรนั้นเป็นผู้มีความยินดีในการบริจาคทานเป็นอย่างมาก เมื่อได้บริจาคช้างปัจจัยนาเคนทร์แก่พราหมณ์ชาวกาลิงครัฐจึงถูกชาวเมืองให้ขับออกจากนครเชตุดรพร้อมด้วยพระมเหสีมัทรี พระโอรสชาลี และพระธิดากัณหา ไปบำเพ็ญพรตอยู่เขาวงกต จนเมื่อพราหมณ์ชูชกได้เดินทางมาทูลขอพระโอรสพระธิดาพระเวสสันดรก็ได้พระราชทานให้ อีกทั้งท้าวสักกเทวราชได้เนรมิตเป็นพรามณ์เฒ่ามาทูลขอพระมเหสีมัทรีก็ได้รับพระราชทานจากพระเวสสันดร ซึ่งถือเป็นการบริจาคทานที่ยิ่งใหญ่ เมื่อพราหมณ์ชูชกได้พาพระชาลีและพระธิดากัณหาหลงทางผ่านมาพระนครเชตุดร พระเจ้ากรุงสญชัยได้ไถ่ถอนพระราชนัดดาพร้อมจัดเลี้ยงชูชกที่ลุ่มหลงในความสุขจนตาย จากนั้นพระเจ้ากรุงสญชัย จึงได้จัดขบวนออกไปรับพระเวสสันดรกลับคืนมาครองบ้านเมืองด้วยธรรมที่ทรงบำเพ็ญเป็นวัตรปฏิบัติคือทานบารมีตลอดพระชนมายุ ครั้นสวรรคตแล้วก็ได้อุบัติในดุสิตสวรรค์ก่อนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในชาติต่อมา (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี, 2549: 116-136)

ภาพประติมากรรมที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สลักไว้ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ทิศตะวันออก หมายเลข 16 เรื่องเวสสันดรชาดกนั้นเป็นตอนที่พระเวสสันดรให้ทานช้างปัจจัยนาเคนทร์แก่พราหมณ์ชาวเมืองกาลิงครัฐโดยการหลั่งทักษิโณทกอยู่บนหลังช้างมีพราหมณ์ทั้งหลายนั่งรองรับที่พื้น ซึ่งชาดกเรื่องเวสสันดรนี้ในสังคมไทยและคติของชาวบ้านถือว่าเป็นเรื่องสำคัญที่ได้รับการถ่ายทอดในสังคมมาต่อเนื่องโดยเฉพาะตอนสำคัญที่พระเวสสันดรพระราชทานช้างปัจจัยนาคอันเป็นช้างสำคัญแห่งเชตุดรนครให้แก่พราหมณ์ชาวเมืองกาลิงคราษฎ์ ดังที่กล่าวไว้ในวรรณกรรมเรื่องมหาชาติคำหลวง ว่า “...อันว่าพราหมณทั้งหลาย ก็ถวายบังคมทูลดังนี้ฯ...ข้าแต่พระองค์ผู้ผ่านพิภพสีพี ตูข้าทั้งหลายนี้จะขอหัตถีรัตนปัตยนาท ขอพระองค์จงประสาทประสิทธิจงสำเร็จกิจแห่งพระโพธิญาณ เล่าเทอญฯ...อันว่าพระมหาสัตว ฟังซึ่งอรรถวัจนแห่งพราหมณ์ จึงทรงพระดำริห์ตริโดยงาม ก็จินตนาการในใจ ว่ากูนี้จักทำอัชฌัตติกทาน บัดนี้หมู่พราหมณ์ตามขอช้างเปนทางพาริกทาน ควรจะให้ตามขอ...แล้วท้าวธก็จับเอาเต้าสุวรรณกมลคนที แล้วก็รดรินวารีหลั่งหล่อต่อมือพราหมณ์...” (มหาชาติคำหลวง, 2516: 31-32)

ส่วนภาพประติมากรรมปูนปั้นนูนต่ำประดับผนังกำแพงแก้วพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ ปรากฏทั้งด้านนอกและด้านใน แบ่งเป็นด้านในและด้านนอก จำนวน 28 ช่องเช่นกัน การลำดับเรื่องเวียนขวาช่องที่ 1 จากประตูกำแพงแก้วด้านทิศเหนือเวียนจนมาบรรจบช่องที่ 28 ดังภาพประกอบ เรื่องราวจากตัวอักษรปูนปั้นที่อธิบายไว้แต่ละช่องมีดังนี้

ผนังด้านใน กำหนดให้เป็นช่อง ก1/1 ถึง ก28/1

ช่องที่ ก1/1 พระยาโกรพราชครองเมืองอินทปัตถ์

ช่องที่ ก2/1 เมื่อธนัญชัยเกิด พระยาโกรพราชฝันเห็นเปลวเพลิงลุกสูงเพียงต้นตาล

ช่องที่ ก3/1 ภรรยาเศรษฐีบริวารของธนัญชัยเศรษฐี 5 ก็ตั้งครรภ์พร้อมกัน

ช่องที่ ก4/1 นางสุขุมาลีภรรยาธนัญชัยเศรษฐีคลอดธนัญชัยบัณฑิต

ช่องที่ ก5/1 พระยาโกรพราชประทานทรัพย์แก่ธนัญชัยเศรษฐีและแม่นมแก่กุมารผู้เกิดใหม่ทั้งหมด

ช่องที่ ก6/1 บ...ให้ธนัญชัยและบริวารเข้าเฝ้า

ช่องที่ ก7/1 ธนัญชัยแก้วิตักกะปัญหาถวายพระราชาให้ทรงพอพระทัย

ช่องที่ ก8/1 ความวิตักกะปัญหา 4 อย่าง

ช่องที่ ก9/1 รับรางวัลที่ประทานในการแก้ปัญหาแล้วกลับบ้าน

ช่องที่ ก10/1 พระยาโกรพราชเสด็จล่าเนื้อแล้วหลงป่าไปพบยักษ์

ช่องที่ ก11/1 นันทยักษ์จะจับพระยาโกรพราชกินและยักษ์ตัดสินใจปล่อยกลับ

ช่องที่ ก12/1 พระยาโกรพราชจะออกไปพบยักษ์ตามนัดไว้บังเอิญไปพบธนัญก่อนธนัญรับอาสาไปพบยักษ์แทน

ช่องที่ ก13/1 ธนัญชัยน้อยแก้ปัญหาได้อย่างดี

ช่องที่ ก14/1 นันทยักษ์ปฏิญาณตนเป็นศิษย์ธนัญชัยน้อยตลอดชีพ

ช่องที่ ก15/1 พระยาโกรพราชมีพระบัญชาให้ค้นหาคนดีมาเป็นปราชญ์ประจำสำนัก

ช่องที่ ก16/1 ผู้รับบัญชาออกหาตามหมู่บ้าน 3 หมู่ ซึ่งตั้งอยู่นอกประตูเมือง

ช่องที่ ก17/1 ได้คนดี 3 คน คือ 1 สุนทราลัย 2 อภัยบัณฑิต 3 อิฐารมณ์

ช่องที่ ก18/1 ปัญหาของน้อยเป็นของมาก ของมากเป็นน้อย

ช่องที่ ก19/1 ทรัพย์ของสัปบุรุษ ที่สละออกสร้างวัดวาอาราม ทานแก่คนยากจน ชื่อว่าของน้อยเป็นของมาก

ช่องที่ ก20/1 สิ่งที่ฮักยอดยิ่งของคนทุกคนคือฮักตน

ช่องที่ ก21/1 สิ่งที่เกิดขึ้นแล้วฆ่าแม่ของตนเสียคือโลภเจตนา ฆ่าลาภที่มีอยู่แล้วเสย

ช่องที่ ก22/1 สิ่งที่เกิดขึ้นแล้วฆ่าแม่ตัวเองคือโลภเจตนา ฆ่าลาภที่ได้มาแล้ว

ช่องที่ ก23/1 ความฉิบหายของคนเกิดจากปากตนเอง

ช่องที่ ก24/1 ธนัญชัยบัณฑิตตัดสินความเรื่องหมากัดลูกแพะตาย

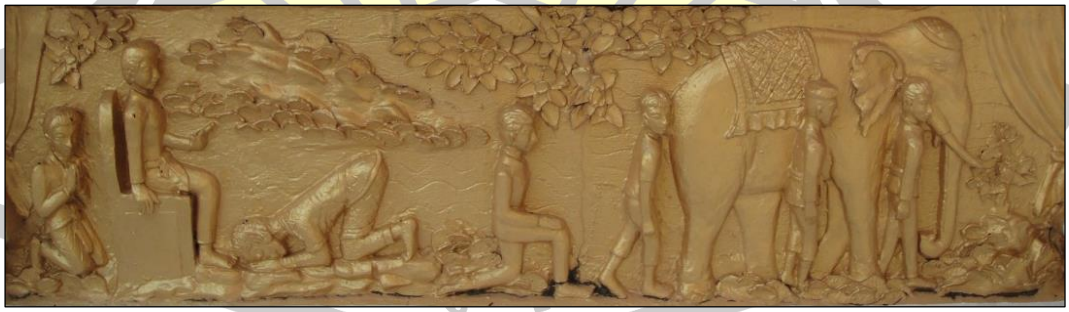
ช่องที่ ก25/1 เล่นอะไรในคืนเดือนหงายจึงได้ชื่อว่าเล่นดี

ช่องที่ ก26/1 กินอาหารหันหน้าไปทิศไหนจึงจะเป็นมงคลแก่ชีวิต

ช่องที่ ก27/1 สั่งสอนให้พระยาโกรพราชตั้งในธรรม

ช่องที่ ก28/1 ให้ตั้งในสังคหวัตถุ

ภาพประกอบ 72 ภาพประติมากรรมปูนปั้นประดับกำแพงแก้วด้านในพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์แสดงตอนพระยาโกรพราชครองเมืองอินทปัตถ์



ภาพประกอบ 73 ภาพประติมากรรมปูนปั้นประดับกำแพงแก้วด้านในพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์แสดงตอนนันทยักษ์ปฏิญาณตนเป็นศิษย์ธรัญชัยน้อยตลอดชีพ

ผนังด้านนอก กำหนดให้เป็นช่อง ก1/2 ถึง ก28/2

ช่องที่ ก1/210 ปี อาบน้ำบ่หนาว

ช่องที่ ก2/2 ซาว (20) ปี เกี้ยวสาวบ่เบื่อ

ช่องที่ ก3/230 ปี ตื่นนอนก่อนไก่

ช่องที่ ก4/240 ปี ไปไฮ่มาทอดขา

ช่องที่ ก5/250 ปี ไปนามาทอดฮุ่ย

ช่องที่ ก6/260 ปี เป่าขลุ่ยบ่ดัง

ช่องที่ ก7/270 ปี ตีระฆังบ่หม่วน

ช่องที่ ก8/280 ปี ผมหงอกเป็นดอกเลา

ช่องที่ ก9/290 ปี ลูกหลานเห็นฮ้องไห่

ช่องที่ ก10/2100 ปี ไข่กะตายบไข่กะตาย

ช่องที่ ก11/2 ฝันว่าเห็นงัวผู้มีกำลังแข็งแรงวิ่งมาจาก 4 ทิศ ทิศละตัวมาบรรจบกันกลางสนามทำท่าจะชนกันจริงสุดท้ายหนีไปคนละทาง

ช่องที่ ก12/2 ฝันว่าเห็นต้นไม้อ่อนเป็นกอน้อยเกิดมีดอกออกผลทั้งที่ต้นยังน้อย ๆ อยู่

ช่องที่ ก13/2 ฝันว่างัวแม่เฒ่าขอกินนมลูกอ่อน

ช่องที่ ก14/2 ฝันว่าปวงประชาเชื้อประชุมกันพร้อมหมู่เอางัวควายหนุ่มน้อยกุมป้องไส้ไถ

ช่องที่ ก15/2 ฝันว่าม้าตัวเดียวมีปาก 2 ทาง ท้องเดียวกินหญ้าบ่ฮู้อิ่ม

ช่องที่ ก16/2 ฝันว่าเห็นไปภายหน้าหมาขี้เฮื้อนสีได้เยี่ยวไส่แท่นคำแล้วขึ้นนอนเตียงคำ

ช่องที่ ก17/2 ฝันว่าชายหนุ่มแน่นนั่งฝั่นเชือกอยู่เทิงเฮือนทุกวันหย่อนส่นเชือกที่ฝั่นแล้วลงล่างหมากัดกินส่นทุกคืน

ช่องที่ ก18/2 ฝันว่าฝนตกแอ่งพวกคนเอาโอ่งไหออกมาโต่งเอาน้ำไหใหญ่ล้นไหน้อยบ่เต็ม

ช่องที่ ก19/2 ฝันว่าน้ำใหญ่กว้างหนองใหญ่ทะเลหลวงกลางเป็นตมขุ่นมัวเหม็นกุ้มทางริม ข่างบริเวรใสส่อง

ช่องที่ ก20/2 ฝันเห็นชายก่อไฟหุงข้าวไฟลุกโพลงทั่วหม้อข้าวแต่ข้าวในหม้อเดียวกันสุกข่างบ่สุกข่าง

ช่องที่ ก21/2 ฝันว่าชายผู้หนึ่งไปได้แก่นจันทน์แดงหอมอย่างดีแล้วเอาไปแลกปลาล้าเป็ดไก่มากิน

ช่องที่ ก22/2 ฝันว่าหมากน้ำเต้าจมน้ำบ่ฟูบาดหินแห้ไหลล่องแก้งโฮฮ้องสนั่นเมือง

ช่องที่ ก23/2 ฝันว่าเอี่ยนเปิดน้ำหนีจากวังตมหนีไปแปลงฮวงฮังอยู่เทิงปลายไม้

ช่องที่ ก24/2 ฝันว่าฝูงงูพิษพากันน้อมยอมย้านกบเขียด

ช่องที่ ก25/2 ฝันว่าหงษ์ทองเข้าเกือกกั้วเฮียงฮ่วมฝูงกา

ช่องที่ ก26/2 ฝันว่าเสือโคล่งเฒ่ากลัวย่านเนื้อมั่งปาดโทคือเป็นจั่งซั่น

ช่องที่ ก27/2 แม่ไก่เลี้ยงลูกในเล้าแม่ผมมีโทษอันได

ช่องที่ ก28/2 ไดจึงข่าแม่ผมค่ำนี้ผมสินอนกับไผไผสิตุ้ม

ภาพประกอบ 74 ภาพประติมากรรมปูนปั้นประดับกำแพงแก้วด้านนอกพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์แสดงภาษิตอีสานตอนซาว (20) ปี เกี้ยวสาวบ่เบื่อ

ภาพประกอบ 75 ภาพประติมากรรมปูนปั้นประดับกำแพงแก้วด้านนอกพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ แสดงความฝันตอน “ฝันว่าน้ำใหญ่กว้างหนองใหญ่ทะเลหลวง เป็นตมขุ่นมัวเหม็นกุ้มข่างบริเวณไสส่อง”

เรื่องพระยาโกรพราชในงานประติมากรรมปูนปั้นนูนต่ำประดับรอบกำแพงแก้วด้านในพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์นั้นน่าจะอนุมานจากนิทานเรื่องทนนไชยบัณฑิตชาดก ดังความต่อไปนี้

พระพุทธเจ้าทรงปรารภแก่พระภิกษุสงฆ์ว่าเคยสอนยักษ์ร้ายให้ละพยศและเลื่อมใสในพระศาสนา โดยนำเรื่องทนนไชยบัณฑิตมาแสดงว่า พระเจ้าโกรพราช กษัตริย์เมืองอินทปัตต์ มีพระมเหสีชื่อพระนางอตุลาราชเทวี ครั้งหนึ่งพระโพธิสัตว์จุติลงมาในครรภ์ของนางสุขุมาลีภรรยาเศรษฐี พร้อมด้วยเหล่าเทวดา เมื่อพระโพธิสัตว์เจริญวัยขึ้นก็มีสติปัญญาเฉลียวฉลาดเป็นที่เลื่องลือ ได้ช่วยพระเจ้าโกรพราชพ้นจากนันทยักษ์ด้วยการแสดงธรรม พระเจ้าโกรพราชได้นำทนนไชยบัญดิตไปเป็นโอรสบุญธรรม ต่อมาพระเจ้าโกรพราชได้บัณฑิตอีก 3 คนมาเป็นกลุ่มราชบัณฑิตด้วย ซึ่งทนนไชยบัณฑิตและเหล่าบัณฑิตทั้งสามได้วินิจฉัยปัญหาต่างๆ ถวาย พระเจ้าโกรพราชและเหล่าเสนา รวม 13 เรื่อง ซึ่งทนนไชยบัณฑิตได้ตอบปัญหาอย่างคมคายโดยอิงหลักธรรมทางพุทธศาสนาที่ลึกซึ้งและตามความเป็นจริงของธรรมชาติ ทำให้บัณฑิตทั้งสามไม่อาจโต้แย้งได้ เกิดความริษยาจึงพยายามหาเรื่องใส่ร้ายเพื่อให้พระเจ้าโกรพราชไม่พอพระทัยทนนไชยบัณฑิตจนให้ขับออกจากเมือง ต่อมาเมืองอินทปัตต์เกิดความวุ่นวายเพราะเทวดารักษาเมืองและนันทิยักษ์ไม่ได้ฟังธรรมมานาน จึงบันดาลให้เกิดเหตุวิปริตในเมือง พระเจ้าโกรพราชทำพิธีบวงสรวงเทวดาประจำเมือง พอถึงกลางคืนเทวดามาหาพระเจ้าโกรพราชแล้วถามปริศนาเสียงกลอง พระเจ้าโกรพราชไม่สามารถตอบได้จึงให้ตามทนนไชยบัณฑิตกลับมาตอบปัญหาทำให้เหล่าเทวดาพอใจ พระเจ้าโกรพราชจึงแต่งตั้งทนนไชยบัณฑิตเป็นอุปราช

ต่อมาทนนไชยบัณฑิตอาสาไปปราบพญาอาภังคี เจ้าเมืองทมิฬที่มีจิตใจโหดเหี้ยมด้วยอุบายจนสามารถนำพญาอาภังคีและเหล่าราชเสวกเข้ามาถวายพระเจ้าโกรพราชได้ครั้งหนึ่งอุชุกเสนาบดีหนีไปอยู่กับพระเจ้าวิโรชราชเมืองเจติยราชแล้วยุยงให้พระเจ้าวิโรชราชยกทัพมาตีเมืองอินทปัตต์ ทนนไชยบัณฑิตใช้ปัญญารักษาเมืองไว้ได้ พระเจ้าวิโรชราชจึงให้พราหมณ์นักปราชญ์ของแต่ละเมืองมาประลองปัญญากับทนนไชยบัณฑิต แต่ก็แพ้ไปทำให้เจ้าเมืองต่างๆ เลื่อมใสทนนไชยบัณฑิตเป็นอย่างมาก เมื่อพระเจ้าโกรพราชสิ้นพระชนม์แล้ว เหล่าเสนาก็เชิญพระโอรสขึ้นเสวยราชย์โดยมีทนนไชยบัณฑิตเป็นที่ปรึกษา ทนนไชยบัณฑิตได้รักษาศีลและแสดงธรรมตลอดอายุขัย เมื่อสิ้นชีวิตแล้วไปเกิดในสวรรค์ ตอนจบของเรื่องทนนไชยบัณฑิตเป็นสโมธานกล่าวถึงการกลับชาติมาเกิดของตัวละครในเรื่อง ซึ่งทนนไชยบัณฑิตได้มาเกิดเป็นพระพุทธเจ้านั่นเอง (สยามภัทรานุประวัติ, 2015: ออนไลน์)

ที่มุมกำแพงแก้วพระอุโบสถปรากฏภาพประติมากรรมปูนปั้นลอยตัวเทพผู้รักษามุมกำแพงทั้งสี่มุม ได้แก่

มุมทิศตะวันตกเฉียงเหนือเป็นรูปเทวดามือขวาถือขอสับช้างมือซ้ายยกชี้นิ้วระดับเอว ซึ่งคงจะเป็นท้าวธตรฐ เทพผู้เป็นใหญ่ด้านทิศตะวันออกของเขาพระสุเมรุเป็นผู้ปกครองคนธรรพ์ทั้งหลาย

มุมทิศตะวันออกเฉียงเหนือเป็นรูปเทพมงกุฎหัวนาคมือซ้ายถือศรนาคบาศก์มือขวาทาบหน้าอก ซึ่งคงจะเป็นท้าววิรูปักษ์ เทพผู้เป็นใหญ่ด้านทิศตะวันตกของเขาพระสุเมรุเป็นผู้ปกครองนาคทั้งหลาย

มุมทิศตะวันออกเฉียงใต้เป็นรูปยักษ์มงกุฎหัวนาคมือซ้ายถือพระขรรค์มือขวาถือบ่วง ซึ่งคงจะเป็นท้าววิรุฬหก เทพผู้เป็นใหญ่ด้านทิศใต้ของเขาพระสุเมรุ เป็นผู้ปกครองกุมภัณฑ์ทั้งหลาย

มุมทิศตะวันตกเฉียงใต้เป็นรูปยักษ์สี่มือ สองมือหน้าพนม มือหลังขวาถือไม้พลองยาว มือหลังซ้ายท้าวสะเอว ซึ่งคงจะเป็นท้าวกุเวรหรือเวสสุวรรณ เทพผู้เป็นใหญ่ด้านทิศเหนือของเขาพระสุเมรุ เป็นผู้ปกครองยักษ์ทั้งหลาย

จากการวางตำแหน่งของท้าวจตุโลกบาลที่มุมกำแพงพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์ของช่างนั้นจะเห็นว่าช่างได้กำหนดเอาด้านหน้าพระอุโบสถซึ่งหันไปทางทิศเหนือเป็นตัวหมาย วางตำแหน่งท้าว ธตรัฐเทพประจำทิศตะวันออกไว้มุมซ้าย แล้ววางตำแหน่งท้าววิรูปักษ์เทพประจำทิศตะตกไว้มุมขวา ส่วนด้านหลังพระอุโบสถเมื่อหันหน้าไปทางทิศใต้ ช่างได้วางตำแหน่งท้าวกุเวรหรือเวสสุวรรณ เทพประจำทิศเหนือไว้มุมขวาแล้ววางตำแหน่งท้าววิรุฬหกเทพประจำทิศใต้ไว้มุมซ้าย อันเป็นการกำหนดตามแบบอย่างที่ชาวบ้านเรียกชื่อทิศเป็นลำดับว่าออก-ตก, เหนือ-ใต้ ซึ่งก็อนุมานได้ตามคติภูมิจักรวาลในไตรภูมิของพระพุทธศาสนาว่าพระอุโบสถนั้นเป็นเขาพระสุเมรุมีท้าวจตุโลกบาลเฝ้าดูแลอยู่ทั้งสี่ทิศ

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 76 ประติมากรรมปูนปั้นรูปท้าวจตุโลกบาล ที่ประดับมุมกำแพงพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์

ภาพประกอบ 77 ประติมากรรมปูนปั้นรูปสัตว์หิมพานต์ที่ประดับประตูทางเข้ากำแพงพระอุโบสถวัดกลางกาฬสินธุ์

ในทัศนะของวิชิต คลังบุญครอง ได้กล่าวถึงงานของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ไว้ว่า ลักษณะลวดลายของช่างอุทัยทองได้นำเอาลายก้านขดมาผสมผสานเป็นเรื่องพระลักพระลาม ภาพคนมีการจัดวางมือและเท้าและนิ้วอย่างอ่อนช้อย อย่างเสาหอพระวัดกลางกาฬสินธุ์จะอ่อนช้อยแบบเวียงจันทน์ ไม่เป็นเส้นตรง ๆ ดูอ่อนช้อยแล้วมีการตวัดปลายที่เรียกว่าบัวงอนอันเป็นลักษณะของลาว

ที่หอพระวัดกลางกาฬสินธุ์ ช่างอุทัยทองได้สร้างมณฑปบรรจุพระธาตุที่มีรูปแบบไม่เหมือนอยุธยา คือว่าท่านเขียนลวดลายเก่งรวมทั้งภาพคนและเทวดาด้วย การวางมือและเท้านิ้วจะงามงอนทั้งนิ้วก้อยและนิ้วชี้ ส่วนหน้าตาจะออกไปทางหน้าเทพที่เป็นหน้าหล่อคางแหลมนิดหน่อย ส่วนผู้หญิงออกจะท้วมแบบเวียงจันทน์ไม่อ่อนหวานบอบบางเหมือนหลวงพระบาง ถือว่ารูปแบบศิลปะทั้งสองแห่งจะแตกต่างกันเล็กน้อยคือภาพผู้หญิงทางเวียงจันทน์มีลักษณะอวบใหญ่ส่วนทางหลวงพระบางรูปร่างผอมเพรียว

ช่างอุทัยทองทำงานอยู่วัดกลางได้เขียนหนังสือเกี่ยวกับงานช่างอีสานและไม้ต่าง ๆ ไว้ด้วย ก่อนเสียชีวิตช่างได้ร่างภาพเพื่อใช้แกะไม้สูงสองเมตรเป็นภาพเทวดาและได้ลงมือแกะไม้ไว้แล้วแต่ยังไม่เสร็จเหมือนไมเคิลแองเจโล ที่โกรกหินไว้ รูปเทวดาที่ช่างขึ้นงานไว้นี้มีความงามสมส่วนอ่อนช้อย หรือแม้แต่รูปบารมีทัศน์ต่าง ๆ ของพระพุทธเจ้า ตลอดจนรูปยักษ์ท่านจะเขียนบิดท่าทางคือแทนที่จะอยู่ในท่าตรงธรรมดาช่างก็เขียนบิดขึ้นลงอย่างตริภังค์ นั่นคือเส้นรูปร่างจะไม่ตรงหากแต่บิดทแยงดูแล้วเกิดอารมณ์ในจินตนาการว่าช่างท่านนี้เล่นเส้นงาม พระสงฆ์จากที่ต่าง ๆ มาเห็นเกิดชอบจึงได้จ้างให้ไปประดับตกแต่งพุทธสถานให้

พระอุโบสถและหอพระวัดกลางกาฬสินธุ์ เป็นฝีมือการตกแต่งของช่างอุทัยทองทั้งหมด ที่เป็นรูปนกนั้นเป็นนกไส่บินข้ามทุ่ง คันทวยนกไส่และนกวายุภักษ์ของช่างอุทัยทองนี้หลวงปู่สุขแนะนำให้ช่างออกแบบว่าจังหวัดกาฬสินธุ์นี้น่าจะเอารูปนกไส่บินข้ามทุ่งมาเป็นสัญลักษณ์ใส่คันทวยรวมทั้งนกวายุภักษ์ด้วย ส่วนกำแพงแก้วได้ประดับด้วยภาพปูนปั้นเรื่องคติชาวบ้านอีสานเกี่ยวกับช่วงอายุของคน ที่ว่า “สิบปีอาบน้ำบ่หนาว ซาวปีเกี้ยวสาวบ่เบื่อ สามสิบปีไปไฮ่บ่ทอดขา สี่สิบปีไปนาบ่ทอดหุ่ย ห้าสิบปีเป่าปี่บ่ดัง หกสิบปีตีระฆังบ่ม่วน เจ็ดสิบปีผมออกดอกเลา เก้าสิบปีเห็นคนมากะฮ้องไห้ ร้อยปีไข้บ่ไข้กะตาย” ส่วนคันทวยรูปนกไส่นั้นเป็นความคิดของหลวงปู่วัดกลางที่นำเอาทำนองดนตรีพื้นเมืองอีสานนกไส่บินข้ามทุ่งมาสร้างให้เห็นเป็นรูปธรรม ตัวคันทวยแอ่นอ่อนช้อยไม่ตรง ส่วนบานประตูก็เป็นช่างอุทัยทองที่สลักไว้ภาพคนนั้นผู้หญิงมีรูปร่างอวบส่วนผู้ชายรูปร่างบอบบาง การวางมือสวย การขึ้นลายคล้ายลวดลายประดับพระธาตุอิงฮังในสะหวันนะเขต สสป.ลาว ดอกจะนูนออกมาเป็นก้านขดซ้อนกันทำเป็นลายเปลว ลายดอกพุดตาน ลายใบเทศ นูนขึ้นมาเห็นชัดเจนคล้ายบานประตูพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพฯซึ่งเป็นศิลปะรัตนโกสินทร์ที่งดงาม (วิชิต คลังบุญครอง, 2560: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 78 คันทวยนกไส่อัตลักษณ์งานช่างของนายอุทัยทอง จันทกรณ์

ภาพประกอบ 79 ภาพสลักบานประตูศาลาพระพุทธวัดกลาง กาฬสินธุ์ ด้านทิศตะวันออกและตะวันตก ผลงานนายอุทัยทอง จันทกรณ์ แสดงพุทธประวัติตอนทำนายดวงชะตาเจ้าชายสิทธัตถะ พิธีแรกนา แข่งขันยกศร และตอนทอดพระเนตรพิมพากับราหุลก่อนออกภิเนษกรมณ์

ลักษณะลวดลายของช่างอุทัยทองได้นำเอาลายก้านขดมาผสมผสานกับตัวภาพให้เป็นเรื่องราว ภาพคนมีการจัดวางมือและเท้าและนิ้วอย่างอ่อนช้อย อย่างเสาหอพระวัดกลางกาฬสินธุ์จะอ่อนช้อยแบบเวียงจันทน์ ไม่เป็นเส้นตรง ๆ ดูอ่อนช้อยแล้วมีการตวัดปลายที่เรียกว่าบัวงอน อันเป็นลักษณะของลาว อย่างเช่นที่หอพระวัดกลางกาฬสินธุ์ ช่างอุทัยทองได้สร้างมณฑปบรรจุพระธาตุที่มีสไตล์ไม่เหมือนอยุธยา คือว่าท่านเขียนลวดลายเก่งรวมทั้งภาพคนและเทวดาด้วยการวางมือและเท้านิ้วจะงามงอนทั้งนิ้วก้อยและนิ้วชี้ ส่วนหน้าตาจะออกไปทางหน้าเทพที่เป็นหน้าหล่อคางแหลมนิดหน่อย ส่วนผู้หญิงออกจะท้วมแบบเวียงจันทน์ไม่อ่อนหวานบอบบางเหมือนหลวงพระบาง ถือว่ารูปแบบศิลปะทั้งสองแห่งจะแตกต่างกันเล็กน้อยคือภาพผู้หญิงทางเวียงจันทน์มีลักษณะอวบใหญ่ส่วนทางหลวงพระบางรูปร่างผอมเพรียว

พระมหาธาตุแก่นนคร วัดหนองแวง ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

จังหวัดขอนแก่นเป็นพื้นที่ที่มีความเป็นบ้านเมืองในภาคอีสานมาก่อนสมัยขอมที่มีอำนาจแผ่ขยายการปกครองมาถึงบริเวณแห่งนี้ การเกิดขึ้นเป็นบ้านเมืองที่สำคัญในสมัยรัตนโกสินทร์เริ่มในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 เมื่อเพียเมืองแพนหรือพระนครบริรักษ์บรมราชภักดี ซึ่งเป็นหลานเจ้าแก้วมงคลแห่งเมืองสุวรรณภูมิร้อยเอ็ด ได้พาผู้คนมาตั้งบ้านเมืองที่ริมบึงบอนพระลับโนนทองหรือบึงแก่นนคร บ้านเมืองเก่า แล้วขอยกขึ้นเป็นเมืองขอนแก่น ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ย้ายที่ตั้งเมืองไปที่บ้านดอนบมริมน้ำชีตะวันออก สมัยรัชกาลที่ 5 ได้ย้ายไปตั้งที่บ้านทุ่มในที่สุดก็ย้ายมาตั้งที่บ้านพระลับจนปัจจุบัน

โดยมีเหตุที่เรียกชื่อนามเมืองว่าขอนแก่นนั้นก็ด้วยมีเรื่องเล่าว่า ณ บริเวณบ้านขามใหญ่มีต้นมะขามใหญ่ต้นหนึ่งอับเฉาผืนต้นตายมานานแต่กลับเกิดมีใบงอกงามขึ้นมาใหม่อีกเป็นที่อัศจรรย์ชาวบ้านจึงได้สร้างเจดีย์คร่อมต้นมะขามนั้นไว้โดยบรรจุพระธรรมของพระพุทธเจ้าไว้ 9 บท เรียกว่าเจดีย์ขามแก่นซึ่งเป็นปูชนียสถานสำคัญที่ประชาชนได้สักการบูชา เมื่อตั้งบ้านเมืองขึ้นจึงถือเอาชื่อพระเจดีย์นั้นมาเป็นนิมิตตั้งนามเมืองตามว่าเมืองขามแก่น ต่อมาจึงได้เรียกเพี้ยนไปกลายเป็นเมืองขอนแก่นดังกล่าว (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2530: 302-307)

กล่าวได้ว่าบริเวณที่ตั้งเมืองขอนแก่นนั้นได้เลือกเอาทำเลใกล้แหล่งน้ำสำคัญนั่นคือบึงแก่นนครและลำน้ำชีเป็นสถานที่ตั้งชุมชนอันมีทั้งที่ทำการเมือง ศาสนสถาน และบ้านเรือนราษฎรนั้นถือได้ว่าเป็นการเลือกพื้นที่อันเหมาะสมให้เป็นศูนย์กลางของการติดต่อสัมพันธ์กับบ้านเมืองที่อยู่รายรอบทำให้เมืองขอนแก่นเป็นศูนย์กลางการพัฒนาทั้งทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่องสืบมา

ภาพประกอบ 80 แผนที่จังหวัดขอนแก่น แสดงพื้นที่งานประติมากรรมของนายอุทัยทอง จันทกรณ์

วัดหนองแวงตั้งอยู่ที่ถนนกลางเมือง ริมบึงแก่นนคร อำเภอเมือง ภายในวัดหนองแวงเมืองเก่าซึ่งเป็นพระอารามหลวง มีพระมหาธาตุแก่นนคร หรือ พระธาตุเก้าชั้นฐานสี่เหลี่ยมกว้างด้านละ 50 เมตร เรือนยอดทรงเจดีย์จำลองแบบจากพระธาตุพนม จัดสร้างขึ้นเนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี และมหามังคลานุสรณ์ 200 ปี เมืองขอนแก่น ความสูงขององค์พระธาตุฯ 80 เมตร มีพระจุลธาตุ 4 องค์ ตั้งอยู่ 4 มุมและมีกำแพงแก้วพญานาค 7 เศียรล้อมรอบ เป็นศิลปะสมัยทวาราวดี ผสมผสานศิลปะอินโดจีน ซึ่งเป็นลักษณะแบบชาวอีสาน ปากแห วัดหนองแวง เดิมชื่อวัดเหนือ ตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2332 พร้อมกับวัดกลาง และวัดธาตุ โดยท้าวเพียเมืองแพน เจ้าเมืองคนแรก ณ บ้านบึงบอน (บึงแก่นนคร) พ.ศ. 2354 ท้าวจามมุตร ท้ายเพียเมืองแพน เจ้าเมืองคนที่ 2 ได้ย้ายเมืองไปอยู่บ้านดอนพันชาติ เขตเมืองมหาสารคาม (บ้านโนนเมือง ตำบลแพง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม) บ้านบึงบอนจึงกลายเป็นเมืองเก่าตั้งแต่นั้นมา ปัจจุบันตั้งอยู่ เลขที่ 593 ถนนกลางเมือง ตำบลในเมือง อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. 2442 โดยพระยานครศรีบริรักษ์ (อู๋) และได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาครั้งสุดท้าย เมื่อวันที่ 27 สิงหาคม พ.ศ. 2527 เขตวิสุงคามสีมากว้าง 40 เมตร ยาว 80 เมตร มีเนื้อที่ดินที่ตั้งวัด 26 ไร่ 65 ตารางวา โดยมีหนังสือแสดงกรรมสิทธิ์เป็นโฉนด 713 เลขที่ 28 หน้าสำรวจ 794 เล่มที่ 8 หน้า 13 ลักษณะพื้นที่ตั้งวัดและบริเวณโดยรอบเป็นที่ราบเรียบ เป็นลักษณะ 6 เหลี่ยม มีหมู่บ้านล้อมรอบสามด้าน และมีบึงแก่นนครอยู่ทางทิศตะวันออกของวัด เคยได้รับรางวัล เป็นวัดพัฒนาตัวอย่าง ปี พ.ศ. 2524 เป็นวัดพัฒนาดีเด่น

ปี พ.ศ. 2526 และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ยกฐานะขึ้นเป็น พระอารามหลวง ปี พ.ศ. 2527 ภายในองค์พระธาตุมีอยู่ 9 ชั้น คือ

ชั้นที่ 1 เมื่อเดินขึ้นภายในพระธาตุบริเวณชั้นแรก เป็นหอประชุมมีพระบรมสารีริกธาตุประดิษฐานอยู่บนบุษบกและพระประธาน 3 องค์อยู่ตรงกลาง ท่านจะพบกับที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า ส่วนอุรังคธาตุ (ส่วนอก) และพระธาตุของพระสาวกประมาณ 100 องค์ ที่บรรจุอยู่ในโถแก้ว จะอยู่ในตู้กระจกด้านซ้ายมือของที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุพระพุทธเจ้า ถัดจากโถงตรงกลางมาด้านซ้ายมือประมาณสองเมตร จะเป็นโต๊ะที่เตรียมไว้สำหรับตักบาตร ที่เรียกว่า “ตักบาตร 108” โดยใช้เหรียญในการตักบาตรนั้น ทั้งนี้เชื่อว่าหากใครได้ตักบาตร ซึ่งสมมติว่าเป็นตัวแทนพระสาวกของพระพุทธเจ้า ทั้ง 108 องค์ และจะเกิดความเป็นสิริมงคลแก่ตนเองและครอบครัว เมื่อเดินตรงไปจะเห็นพระประจำวันเกิดมี่ทางวัดนำมาประดิษฐานไว้ เพื่อให้พุทธศาสนิกชนและนักท่องเที่ยวได้สักการะพระพุทธรูปประจำวันเกิดของตนเอง เพื่อความเป็น ศิริมงคลต่อตนเอง และเมื่อบูชาพระประจำวันเกิดเรียบร้อยแล้ว หากใครต้องการจะทำนายโชคชะตาด้วยตนเอง ก็สามารถเสี่ยงเซียมซีหรือยกช้างทองเหลือง เพื่อเสี่ยงทายว่าจะสมดังปรารถนาหรือไม่

ชั้นที่ 2 เป็นพิพิธภัณฑ์ของชาวอีสาน โดยเก็บรวบรวมข้าวของเครื่องใช้ในอดีตที่ค่อนข้างหาดูได้ยากในปัจจุบัน พร้อมทั้งทีการวาดลวดลายบนผนังที่เกี่ยวกับข้องห้ามของคนอีสานที่เรียกว่า “คะลำ” ซึ่งเป็นแนวประพฤติตนในการอยู่ร่วมกันของชาวอีสาน โดยแต่ละภาพก็หมายถึงข้อห้ามแต่ละข้อ ซึ่งมีทั้งหมด 35 ข้อ

ชั้นที่ 3 เป็นหอปริยัติ บานประตูหน้าต่างเขียนลวดลายเบญจรงค์และภาพแกะสลักนิทานเรื่องนางผมหอม เป็นนิทานที่ได้เล่าสืบต่อกันมาแต่โบราณของชาวอีสาน และในชั้นที่สามนี้ได้รวบรวมตาลปัตร พัดยศ และเครื่องอัฐบริขารของพระภิกษุสงฆ์ที่มีชื่อเสียงในจังหวัดขอนแก่น

ชั้นที่ 4 เป็นหอปริยัติธรรม ภายในมีพิพิธภัณฑ์ที่รวบรวมของเก่า บานประตูหน้าต่างภาพพระประจำวันเกิด เทพประจำทิศ

ชั้นที่ 5 เป็นหอพิพิธภัณฑ์ มีบริขารของหลวงปู่พระครูปลัดบุษบา สุมโน อดีตเจ้าอาวาสวัดบานประตูหน้าต่างแกะสลักภาพพุทธชาดก

ชั้นที่ 6 เป็นหอพระอุปัชฌาจารย์ บานประตูหน้าต่างแกะสลักนิทานชาดกเรื่องเวสสันดร

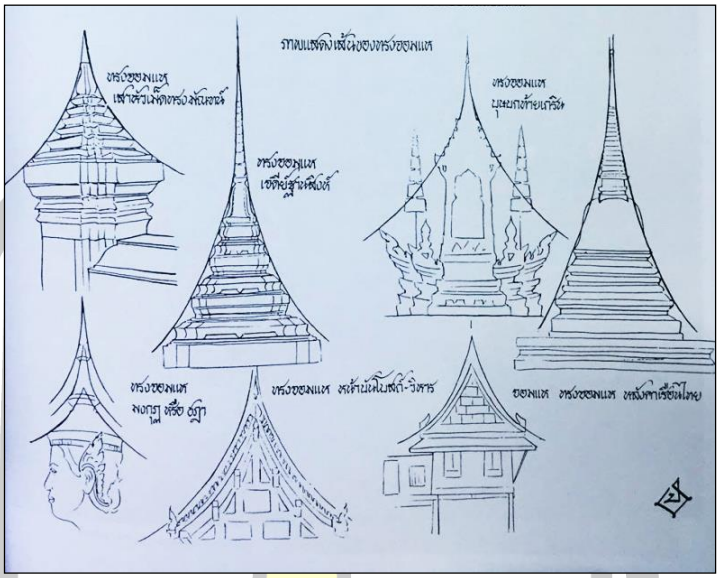
ชั้นที่ 7 เป็นหอพระอรหันต์สาวก บานประตูหน้าต่างแกะสลักนิทานเรื่องพระเตมีย์มีใบ้

ชั้นที่ 8 เป็นหอพระธรรม เป็นที่รวบรวมพระธรรม คัมภีร์สำคัญทางพระพุทธศาสนา มีพระไตรปิฎก บานประตูแกะสลักรูปพรหม 16 ชั้น ฯลฯ

ชั้นที่ 9 เป็นหอพระพุทธ ตรงกลางมีบุษบก เป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า บานประตูแกะสลักภาพ 3 มิติ รูปพรหม 16 ชั้น และสามารถชมทัศนียภาพของตัวเมืองขอนแก่นได้ทั้ง 4 ด้าน โดยเฉพาะทางด้านทิศตะวันออกสามารถมองเห็นทิวทัศน์ของบึงแก่นนคร

ภาพประกอบ 81 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร วัดหนองแวง จังหวัดขอนแก่น มีลักษณะรูปทรงที่เรียกว่า “ทรงตากแห”

กล่าวกันว่าโดยสัณฐานแล้วรูปทรงของเจดีย์พระมหาธาตุแก่นนครนี้มีลักษณะที่เรียกตามท้องถิ่นว่าทรงตากแห มีลักษณะเหมือนชาวบ้านตากแหเมื่อใช้งานเสร็จ คือจะโค้งอ่อนลงมาจากจอม ดูอ่อนช้อยเส้นหวาน ไม่ใช่เส้นตรงแบบทรงปิรามิด (วิชิต คลังบุญครอง, 2559: สัมภาษณ์) ซึ่งลักษณะเช่นนี้ในทางศิลปะไทยเรียกว่าจอมแห เป็นรูปทรงกระโจมฐานกว้าง ยอดแหลม ขอบนอกอ่อนโค้งตกท้องช้างเข้าหากันด้านใน ความโค้งที่เส้นขอบนอกของรูปจอมแหนี้จะมีมากที่ตอนใกล้ฐานและความโค้งจะน้อยลงตามลำดับเมื่อมีความสูงใกล้ยอดแหลม ซึ่งมีลักษณะเหมือนแหที่แขวนตากไว้โดยเอก้นแหแขวนไว้ในที่สูงแล้วใช้ไม้ยาวถ่างปากแหออกมีลักษณะเป็นจอมที่ยอดมีฐานใหญ่ปลายเรียวเล็กขึ้นไป เป็นทรวดทรงที่ใช้กับยอดมณฑป ยอดบุษบก หน้าบัน หน้าจั่ว เจดีย์ รูปทรงนี้ถูกใช้เป็นสิ่งก่อสร้างในสมัยปลายอยุธยาลงมา (ปฏิพัทธ์ ดารดาษ, 2538: 89)

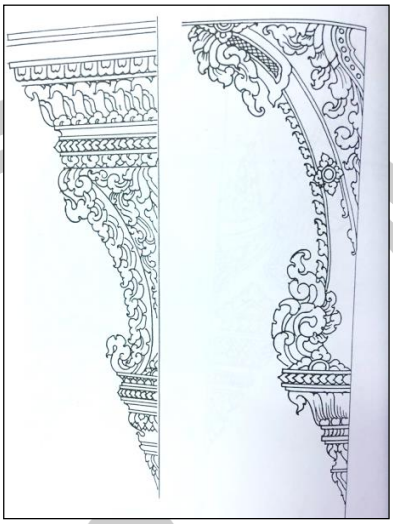


ที่มา: ปฏิพัทธ์ ดารดาษ (2538: 89)

ภาพประกอบ 82 ภาพลายเส้นรูปทรงจอมแหในสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมไทย

สำหรับซุ้มประตูหน้าต่างและคันทวยหรืออีสานและลาวเรียกว่าแขนนางอันเป็นเครื่องตกแต่งอาคารที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งนั้น นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้นำเอาลักษณะของซุ้มประตูหน้าต่างและคันแขนนางที่พบในศิลปะลาวมาปรับใช้ในการออกแบบงานประติมากรรมปูนปั้นด้วยทรวดทรงที่โค้งแอ่นอย่างเช่นแขนนางที่ละม้ายแบบหลวงพระบางส่วนซุ้มหน้าต่างมีความละม้ายที่หอไตรวัดอินแปง นครเวียงจันทน์

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ที่มา: บุนเลิง เวิ่นวิลาวง (2016: 106)

ภาพประกอบ 83 ภาพลายเส้นลักษณะแขนแบบหลวงพระบาง

ที่มา: สงวน รอดบุญ (2526)

ภาพประกอบ 84 ซุ้มหน้าต่างหอไตรวัดอินแปง นครเวียงจันทน์

ภาพประกอบ 85 รูปแบบซุ้มประตู หน้าต่าง และคันทวยอันเป็นอัตลักษณ์ ของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์

ภาพประกอบ 86 ภาพสลักบานประตูชั้น1 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงเรื่องจำปาสี่ต้น อันเป็นนิทานเอกอีกเรื่องหนึ่งของอีสานและล้านช้าง

ภาพประกอบ 87 ภาพสลักบานประตูชั้น1 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงวิถีชีวิตของคนอีสาน ในด้านการประกอบอาชีพและการละเล่น

ภาพประกอบ 88 ภาพสลักบานประตูชั้น 8 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงภาพเทวดาและเทวสตรีรักษาพุทธสถาน ซึ่งถือเป็นชั้นสวรรค์ในคติภูมิจักรวาล

ภาพประกอบ 89 ภาพสลักบานประตูชั้น 8 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงภาพเทวดาและเทวสตรี รักษาพุทธสถาน ซึ่งถือเป็นชั้นสวรรค์ในคติภูมิจักรวาล

ภาพประกอบ 90 ภาพสลักบานประตูชั้น 9 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงภาพพรหมลักษณะต่าง ๆ รักษาพุทธสถาน ซึ่งถือเป็นชั้นพรหมในคติภูมิจักรวาล

ภาพประกอบ 91 ภาพสลักบานประตูชั้น 9 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงภาพพรหมลักษณะต่าง ๆ รักษาพุทธสถาน ซึ่งถือเป็นชั้นพรหมในคติภูมิจักรวาล

ภาพประกอบ 92 ภาพสลักบานประตูชั้น9 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงรูปพรหมต่าง ๆ

ภาพประกอบ 93 ภาพสลักบานประตูชั้น 9 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงลวดลายประกอบภาพอันเป็นรูปแบบของนายอุทัยทอง จันทกรณ์

ภาพประกอบ 94 ภาพสลักบานประตูชั้น 1 เจดีย์พระมหาธาตุแก่นนคร แสดงนกฮุ้งกินคนในนิทานอีสานล้านช้างเรื่องนางคำกองหรือจำปาสี่ต้น

ในส่วนของเรื่องราวที่นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้ประจุลงไปบนภาพประติมากรรมแกะสลักบานประตูหน้าต่างองค์พระมหาธาตุแก่นนครนั้น เป็นเรื่องราวของนิทานพื้นบ้านและสวรรค์ที่เป็นคติความเชื่อของชุมชนและคติไตรภูมิในพระพุทธศาสนา คือในชั้นที่ 1 มีการแกะสลักบานประตูหน้าต่างบางส่วนเป็นเรื่องราวของนางคำกองที่ถือว่าเป็นเรื่องเอกเรื่องหนึ่งของภาคอีสานและลาวที่เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “จำปาสี่ต้น” เนื้อเรื่องกล่าวถึงสมัยก่อนนานมาแล้วมีพระยาฮุ้งหลวงผัวเมียคู่หนึ่งชื่อว่าเสโนฮุ้งตัวใหญ่ปานภูเขา มีแก้วมณีโชติอยู่บนหัว ตาแดงดั่งกองไฟ อาศัยอยู่เขตเขาวงกตไกลจากเมืองมนุษย์แสนโยชน์ นกฮุ้งทั้งสองเกิดมาใช้ชาติเวรเพื่อรักษาแก้วมณีไว้รอท่าผู้มีบุญมาเกิด

นกฮุ้งสองผัวเมียได้จับกินสัตว์ป่าจนหมดเขาคีรีวงกตจึงชวนกันบินมาหากินที่เมืองมนุษย์ชื่อว่าเมืองจักขินที่พระยาจักขินทราชเป็นราชาปกครอง เมื่อฮุ้งยักษ์สองผัวเมียมากินคนและสัตว์ในเมืองโดยไม่สามารถต่อสู้ได้พระยาจักขินจึงได้นำนางปทุมมาธิดาสาวใส่ไว้ในกลองใหญ่พร้อมเสบียงอาหารเพื่อให้มีคนรอดชีวิตจะได้สืบสร้างบ้านเมืองต่อไป ก่อนที่พระองค์และบริวารจะถูกฮุ้งยักษ์ทั้งสองกินจนหมดสิ้น คงเหลือแต่นางปทุมมาในกลองที่ฮุ้งไม่เห็น

กล่าวถึงนครปัญจาที่อยู่ห่างออกไปมีพระยาจุลณีปกครอง วันหนึ่งเทวดาได้ดลใจให้พระองค์เสด็จประพาสป่าจนหลงทางไปถึงเมืองจักขินร้าง ได้พบกลองใหญ่และช่วยเหลือนางปทุมมาสอบถามรู้เรื่องราวจึงได้พานางกลับเมืองปัญจาอภิเษกเป็นมเหสีรองพร้อมเปลี่ยนชื่อเป็นนางคำกอง โดยมีนางอัคคีเป็นมเหสีใหญ่ที่เกิดความริษยาต่อนาง เมื่อนางคำกองตั้งตั้งครรภ์คลอดบุตรเป็นชายสี่คนนางอัคคีได้ให้เอาไปลอยน้ำทิ้งแล้วเอาหมาสี่ตัวมาเปลี่ยนและใส่ความจนนางคำกองถูกลงโทษให้เป็นคนเลี้ยงหมู ฝ่ายกุมารทั้งสี่ลอยไปตามน้ำเกยท่าที่บ้านตายายเฝ้าอุทยานหลวงถูกนำไปเลี้ยงจนเติบใหญ่ นางอัคคีรู้ข่าวให้คนนำขนมผสมยาพิษไปให้กินจนตายสองตายายเผาศพแล้วฝังกระดูกไว้กลับเกิดเป็นต้นจำปาสี่ต้น นางอัคคีก็ให้คนมาถอนทำลายนำไปโยนทิ้งน้ำ ต้นจำปาทั้งสี่ลอยไปเกยท่าน้ำฤาษีตาไฟจึงถูกชุบชีวิตให้เป็นชายหนุ่มสี่คนพร้อมสอนวิชาให้มีฤทธิ์เดชและมอบอาวุธวิเศษให้กลับคืนสู่เมืองปัญจา ระหว่างทางได้ปราบยักษ์และผีร้ายต่าง ๆ จนเอาชนะมาได้

เมื่อกลับถึงนครปัญจาได้บอกกล่าวความจริงให้พระยาจุลณีทราบจึงให้ลงโทษนางอัคคีและสถาปนานางคำกองมารดาของกุมารทั้งสี่ขึ้นเป็นเอกอัครมเหสี ต่อมากุมารผู้น้องชื่อว่าเพชราชได้ไปกอบกู้เมืองชุบชีวิตชาวเมืองจักขิณของตาและยายโดยปราบฮุ้งยักษ์สองผัวเมีย ก่อนที่ฮุ้งทั้งสองจะตายได้มอบแก้วมณีโชติให้ท้าวเพชราชซึ่งก็คือพระโพธิสัตว์นั่นเอง (หุมพัน รัดตะนะวง, 2002: 10-25)

ในส่วนของภาพแกะสลักบานประตูหน้าต่างรูปเทวดาและพรหมบนชั้นที่ 8 และ 9 ขององค์พระมหาธาตุแก่นนคร นั้น ได้ประจุเนื้อหาและความหมายจากคติไตรภูมิในพระพุทธศาสนา ดังที่พระมหาวิลาศ ญาณวโร (2546) ได้กล่าวไว้ในหนังสือโลกทีปนี ว่า สวรรค์มีอยู่ 6 เป็นที่อยู่ของเทวดา ได้แก่ชั้นที่ 1 จาตุมหาราชิกา มีท้าวจตุโลกบาลทั้งสี่ทิศปกปักรักษา คือ ท้าวธตรัฐ ท้าววิรุฬหก

ท้าววิรูปักษ์ และท้าวเวสสุวัน ซึ่งท้าวจตุโลกบาลนี้ได้ถวายบาตรแด่พระพุทธเจ้าเมื่อนายพานิชสองพี่น้องนามว่าตปุสสะและภัลลิกะนำเอาสะตูก้อนสะตูผงไปถวาย ทำให้สัณฐานของบาตรปรากฏรอยต่อสี่รอยสืบมา ชั้นที่ 2 ดาวดึงส์ คือภูมิอันเป็นที่อยู่ของเทพสามสิบสามองค์ ตั้งอยู่เหนือจอมเขาสิเนรุราช ก่อนนั้นมีอสูรเป็นเจ้าของภูมิเดิมแต่ถูกพระอินทร์และพวกจับโยนลงมาจากยอดเขาเนื่องจากดื่มน้ำคันธบาลจนเมามาย อสูรเหล่านี้จึงพากันตั้งนคร ณ เชิงเขาสิเนรุราชมีน้ำท่วมล้อมรอบกำแพงเมืองมิได้ขาดเรียกว่าพิภพอสูรโดยท้าวเวปจิตตาสูรเป็นใหญ่ ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นี้เป็นที่ประดิษฐานพระจุฬามณีเจดีย์อยู่ทางอาคเนย์ (ตะวันออกเฉียงใต้) อันเป็นที่บรรจุพระเกศโมลีและพระบรมธาตุเขี้ยวแก้วเบื้องขวาของพระพุทธเจ้า โดยมีต้นปาริชาติเป็นไม้ประจำดาวดึงส์พร้อมกับสุธรรมเทวสภาอันเป็นที่ประชุมฟังธรรมของเหล่าเทวดาทั้งหลายอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนืออีกด้วย ชั้นที่ 3 ยามา เป็นสรรค์ที่อยู่สูงขึ้นไปกว่าดาวดึงส์และเหนือกว่าดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ การที่จะรู้กลางวันและกลางคืนได้ก็ด้วยการบานและหุบของดอกไม้ทิพย์ เทวดาที่นี่เข้าถึงซึ่งความสุขอันเป็นทิพย์โดยมีท้าวสุยามเทวราชเป็นใหญ่ชั้นที่ 4 ดุสิตา สวรรค์ชั้นนี้เมื่อพระนางสิริมหามายาพุทธมารดาดับขันธ์แล้วได้อุบัติเป็นเทพบุตรประทับอยู่พร้อมด้วยเทพบุตรทั้งหลายที่จะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าทั้งองค์ก่อนและองค์ต่อไป อย่างเช่นพระโคดมพุทธเจ้าก็เคยเป็นเทพบุตรชื่อพระเสตเกตุเทพบุตรอีกทั้งพระศรีอาริยเมตไตรยด้วย ชั้นที่ 5 นิมมานรตี มีลักษณะเหมือนสวรรค์ชั้นดุสิตแต่งดงามประณีตกว่า และชั้นที่ 6 ปรนิมมิตวสวัตตี เป็นสวรรค์ชั้นสูงสุดแห่งแดนสุขาวดี ผู้ที่อุบัติในแดนนี้มี 2 ฝ่าย คือฝ่ายเทพยดาและฝ่ายมารซึ่งมีพญาวสวัตตีมารเป็นใหญ่แห่งหมู่มารที่ได้คอยขัดขวางพระพุทธเจ้าในการบำเพ็ญญาณบารมี

ถัดจากนั้นขึ้นไปเป็นสวรรค์ชั้นพรหมอันเป็นที่อุบัติของบุรุษเพศทั้งสิ้น โดยมีรูปพรหมที่ปรากฏเห็นตัวตนจำนวน 16 ชั้น ได้แก่ ชั้นที่ 1 พรหมปาริสัชชาภูมิ ลักษณะของพรหมมีร่างกายกลมเกลี้ยงเหมือนไม่มีข้อต่อ เกษเกล้าโดยมากมีชฎาประดับ ชั้นที่ 2 พรหมปุหิตาภูมิ ชั้นที่ 3 มหาพรหมภูมิ เป็นที่อยู่ของพกามหาพรหมที่พญามารยกย่องว่ามีศักดานุภาพเหนือชาวโลกแต่พระพุทธเจ้าได้มาโปรดให้ลดทิฐิมานะหันมานับถือพระพุทธเจ้า ชั้นที่ 4 พรหมปฐฌานภูมิ ชั้นที่ 5 พรหมอาภัสสราภูมิ ชั้นที่ 7 พรหมปริตตสุภาภูมิ ชั้นที่ 8 พรหมอัปปมาณสุภาภูมิชั้นที่ 9 พรหมสุภกิณหกาภูมิ ชั้นที่ 10 พรหมเวหัปผลาภูมิชั้นที่ 11พรหมอสัญญาสัตตาภูมิชั้นที่ 12พรหมอวิหาสุทธาวาสภูมิชั้นที่ 13 พรหมอตัปปาสุทธาวาสภูมิชั้นที่ 14 พรหมสุทัสสาสุทธาวาสภูมิ ชั้นที่ 15 พรหมสุทัสสีสุทธาวาสภูมิ พรหมในชั้นที่ 12-15 จะเป็นผู้อุบัติเป็นอริยบุคคลอนาคามีสาวกของพระพุทธเจ้า ชั้นที่ 16 พรหมอกนิฏฐาสุทธาวาสภูมิ เป็นพรหมชั้นสูงสุดในพรหมโลก ผู้ที่อุบัติในชั้นนี้ล้วนเป็นอรหันต์ทั้งสิ้น เมื่ออุบัติในชั้นนี้แล้วย่อมไม่ไปบังเกิดในภูมิอื่นอีก จึงมีศีลคุณ สมาธิคุณ และปัญญาคุณประเสริฐล้ำเลิศยิ่งกว่าพรหมชั้นอื่นทั้งหมด (พระมหาวิลาศ ญาณวโร, 2546: 88-147)

ภาพเทพพนมเป็นอิทธิพลจากภาคกลางแต่ช่างนำมาปรับใช้ หัวเสาเป็นชั้นบัวดูได้ที่วัดหนองแวง ท่านเล่าให้ฟังว่าวัดหนองแวงนี้รูปทรงภายนอก (outline) เรียกว่า “ทรงตากแห” มีลักษณะเหมือนชาวบ้านตากแหเมื่อใช้งานเสร็จ คือจะโค้งอ่อนลงมาจากจอมดูอ่อนช้อยเส้นหวานไม่ใช่เส้นตรงแบบทรงปิรามิด นั่นคือทัศนะของช่างอุทัยทองคือทำให้เส้นแอ่นอย่างต้นเสาก็ต้องแอ่นตัวบนจะตวัดเข้าเหมือนธาตุอานนท์ที่จังหวัดยโสธร ลวดลายบัวของศิลปะไทยจะเป็นเหลี่ยมแต่บัวอันนี้จะแอ่นปาดลงมาเป็นแบบแผนของลาว คือจะตวัดอ่อนขึ้นลงตามลักษณะของบัวหงายหรือบัวคว่ำ ช่างอุทัยทองใช้ลักษณะของศิลปะกรุงเทพฯมาผสมแต่เป็นลาวแบบพระธาตุอานนท์ดังกล่าว ความงามจะอยู่ที่เส้นแอ่นขึ้นลง (วิชิต คลังบุญครอง, 2559: สัมภาษณ์)

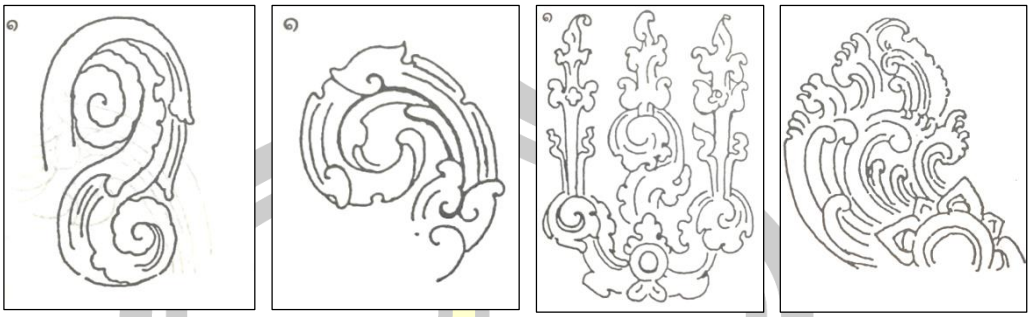
การวิเคราะห์งานช่างอุทัยทอง จันทกรณ์: อัตลักษณ์งานประติมากรรมประดับตกแต่ง พุทธสถานภาคอีสาน

ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นช่างประติมากรรมอีสานที่ถูกประกอบสร้างขึ้นจากสังคมวัฒนธรรมภาคอีสานในประเทศไทย ได้สร้างสรรค์ผลงานประดับตกแต่งพุทธสถานโดยมีเนื้อหาของผลงานตามหลักสุนทรียศาสตร์ กล่าวคือการสร้างงานที่เป็นประติมากรรมและจิตรกรรมเพื่อประโยชน์รับใช้ทางศาสนา ประวัติศาสตร์ ตำนานปรัมปรา หรือเหตุการณ์ใด ๆ ให้คนได้เข้าใจ เป็นการให้การศึกษาแก่มหาชนให้รู้สึกเลื่อมใสและนิยมยินดีในเรื่องราวที่ได้สื่อสารนั้น (ศิลป์ พีระศรี และพระยาอนุมานราชธน, 2549: 25-26) ซึ่งผลงานของนายอุทัยทองที่ปรากฏสามารถจำแนกออกเป็นเรื่องราวทางพุทธศาสนา ได้แก่ เรื่องพุทธประวัติ เป็นเรื่องราวของพระพุทธเจ้าตั้งแต่เป็นเทพอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิตแล้วจุติลงมาบังเกิดเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ เมื่อถึงเวลาจึงได้มหาภิเนษกรมณ์ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ได้สั่งสอนเวไนยสัตว์ให้พ้นจากบ่วงทุกข์จนกระทั่งเสด็จปรินิพพาน ดังจะเห็นได้จากภาพสลักบานประตูหน้าต่างพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร จังหวัดสกลนคร บานประตูพระอุโบสถวัดกลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ เรื่องทศชาติชาดก เป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ได้บำเพ็ญบารมีก่อนจะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าที่สำคัญสิบชาติ ดังจะเห็นได้จากภาพสลักบานหน้าต่างพระอุโบสถวัดกลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ เรื่องที่เกี่ยวกับอดีตพุทธเจ้าที่สัมพันธ์กับเรื่องเล่าของพื้นที่อย่างเรื่องพระพุทธเจ้าห้ามพระองค์ที่ปั้นปูนประดับหน้าบันพระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร จังหวัดสกลนคร เรื่องคติภูมิจักรวาลที่กล่าวถึงสวรรค์อันเป็นแดนสุขเหนือโลกมนุษย์ขึ้นไป มีเทวดาและพรหมเสวยสุขอยู่ในแดนนั้น ตลอดจนเรื่องราวเกี่ยวกับวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานล้านช้างอย่างเรื่องจำปาสี่ต้นดังปรากฏภาพสลักบนบานประตูหน้าต่างพระมหาธาตุแก่นนคร วัดหนองแวง จังหวัดขอนแก่น เป็นต้น

ส่วนในทางรูปแบบนั้นจะเห็นได้ว่าช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นบุคคลที่ข้ามแดนรัฐชาติไปมาระหว่าภาคอีสานของไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2518 ซึ่งการอยู่ในภาคอีสานและอยู่ในประเทศลาวซึ่งก็มีลักษณะชาติพันธุ์และวัฒนธรรมเดียวกัน ทำให้การดำรงสถานะทางสังคมวัฒนธรรมอยู่ได้โดยไม่มีรอยต่อ การรับเอาอิทธิพลด้านรูปแบบทางศิลปกรรมที่ช่างได้นำมาใช้นั้นก็เหมือนกับเป็นแบบอย่างเดียวกันที่สืบทอดมาจากบรรพชน ครั้นมีโอกาสได้เข้ารับการศึกษาอบรมเพิ่มเติมทางด้านศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพฯ ที่มีลักษณะวัฒนธรรมที่แตกต่างออกไปจึงทำให้เกิดการปรับปรนการสร้างงานขึ้นจนเป็นลักษณะเฉพาะตนที่แฝงฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ตนเอง

ถ้าจะกล่าวไปแล้วรูปแบบของศิลปะในสังคมภูมิภาคอุษาคเนย์นั้นมีลักษณะเป็นศิลปะร่วมกันโดยมีต้นเค้ามาจากอินเดีย สันติ เล็กสุขุม (2545) กล่าวว่าวัฒนธรรมศาสนาได้แพร่หลายออกมาจากบ่อเกิดในประเทศอินเดียโดยนำพาเอาศิลปกรรมหรืองานช่างมาด้วย เพราะงานช่างเป็นอุปกรณ์สำคัญอย่างหนึ่งในการเผยแพร่คติความเชื่อทางศาสนาให้เป็นรูปธรรมยิ่งขึ้น ความที่มีพื้นฐานทางศาสนาร่วมกันดินแดนต่าง ๆ ที่รับวัฒนธรรมอินเดีย ได้แก่ ลังกา ขอม ชวา พม่า ไทย จาม จีน จึงมีเค้าโครงเดียวกันต่อมาจึงได้มีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น แต่เมื่อมีการติดต่อสัมพันธ์ทางการเมืองและการค้าจึงทำให้มีการถ่ายเทอิทธิพลต่อกันเกิดเป็นเครือข่ายวัฒนธรรมในภูมิภาค กลุ่มชนในดินแดนไทยได้รับวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทมาตั้งแต่ประมาณพุทธศตวรรษที่ 11 จนถึงราวพุทธศตวรรษที่ 16 เรียกว่าอยู่ในสมัยทวารวดี ที่มีลักษณะศิลปกรรมในยุคแรกคล้ายกับศิลปะอินเดียก่อนที่จะกลายมาเป็นลักษณะเฉพาะตน ระยะแรกศิลปะมีแบบแผนร่วมกับศิลปะของชาติที่อยู่ในภูมิภาครับวัฒนธรรมอินเดียมาด้วยกัน โดยเฉพาะศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครที่พบในดินแดนภาคอีสานเป็นหลัก

ในทางการสร้างงานประดับตกแต่งต้องใช้ลวดลายเป็นองค์ประกอบสำคัญ ซึ่งลวดลายนั้นต่างก็มีพื้นฐานมาจากกระหนก ลักษณะของกระหนกมีต้นแบบอยู่ก่อนในศิลปะอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะ ราวพุทธศตวรรษที่ 9-13 ซึ่งเป็นสมัยที่วัฒนธรรมอินเดียแพร่หลายออกสู่โลกภายนอกครั้งสำคัญ กระหนกอินเดียนี้ยังเห็นต้นเค้าของรูปพันธุ์พฤกษาอยู่ด้วย จากนั้นก็มีพัฒนาการมาเป็นกระหนกในศิลปะทวารวดี กระหนกในศิลปะขอมที่พบในประเทศไทย กระหนกในศิลปะสุโขทัย กระหนกในศิลปะล้านนา กระหนกในศิลปะอยุธยา กระหนกในศิลปะรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นพื้นฐานในการสร้างลวดลายศิลปะตกแต่งของช่างในปัจจุบัน (สันติ เล็กสุขุม, 2545: 11-39)



กระหนกอินเดีย กระหนกทวารวดี กระหนกขอม กระหนกสุโขทัย

กระหนกล้านนา กระหนกอยุธยา กระหนกรัตนโกสินทร์

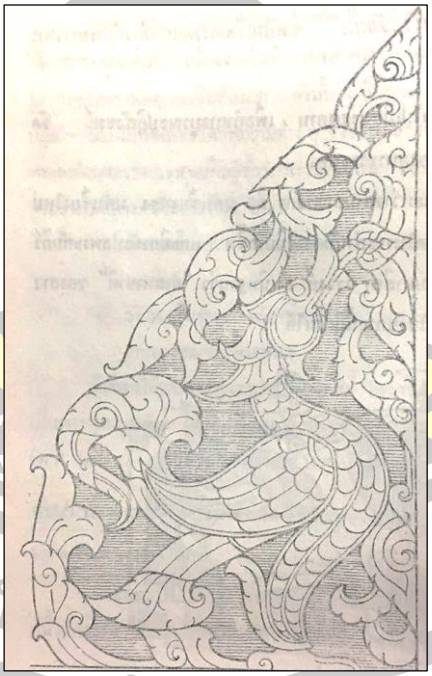
ที่มา: สันติ เล็กสุขุม (2545: 23-39)

ภาพประกอบ 95 ภาพลายเส้นแสดงลักษณะของกระหนกสมัยต่าง ๆ

สำหรับรูปแบบศิลปะในลาวนั้นถือว่าเป็นอีกดินแดนหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลรูปแบบมาจากลวดลายอินเดียที่แพร่ออกมาตั้งแต่สมัยคุปตะดังเช่นชาติอื่น ๆ ในภูมิภาค และช่วงสำคัญคือการรับเอาพระพุทธศาสนาจากกัมพูชาก็ได้มีช่างติดตามมาสร้างงานที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา ก็ทำให้รูปแบบศิลปะขอมได้กระจายอยู่ในดินแดนลาว ส่วนรูปแบบของลวดลายนั้นก็มีลักษณะเฉพาะพื้นที่ หลวงพระบาง เวียงจันทน์ และจำปาศักดิ์ เมื่อพิเคราะห์ดูลวดลายหลวงพระบางจะเห็นว่ามีลักษณะที่เป็นลวดลายอย่างขอมที่แพร่เข้ามาในหลวงพระบางตั้งอดีตสมัยพระเจ้าฟ้างุ่มที่รับเอาพระพุทธศาสนาเข้าประดิษฐานในพระนคร ส่วนลวดลายเวียงจันทน์นั้นจะเห็นความแตกต่างทางลวดลายจากหลวงพระบางพอสมควรเนื่องจากเวียงจันทน์ได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากอยุธยาและรัตนโกสินทร์ ส่วนลวดลายทางจำปาศักดิ์นั้นเป็นพื้นที่อาณาจักรที่ใกล้ชิดกับไทยสยาม ถึงแม้ในอดีตดินแดนส่วนนี้จะได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากอาณาจักรเจนละและขอม แต่เมื่อได้ขึ้นตรงต่ออาณาจักรไทยแล้วการสร้างงานศิลปกรรมก็ได้รับอิทธิพลจากไทยไปไม่น้อย

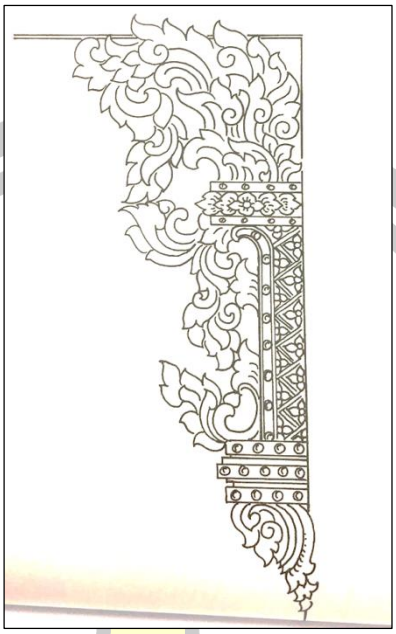
ที่มา: ทิดตัน (ม.ป.ป.: 32)

ภาพประกอบ 96 ภาพลายเส้นลายดอกกระหนกเครือขอด ศิลปะหลวงพระบาง



ที่มา: สงวน รอดบุญ (2526: 72)

ภาพประกอบ 97 ภาพลายเส้นหงส์ลายประดับราวเทียน ศิลปะเวียงจันทน์

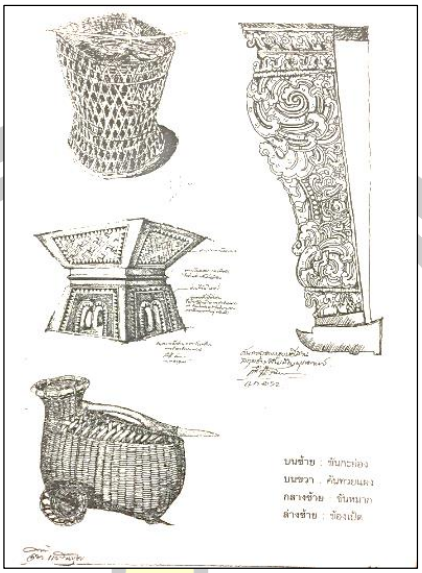


ที่มา: ปลีดา สะหวัดวง (1988: 68)

ภาพประกอบ 98 ภาพลายเส้นลายดอกแขนนาง ศิลปะจำปาศักดิ์

ส่วนรูปแบบศิลปะในดินแดนอีสานนั้นเป็นที่ทราบกันว่าผู้คนในอีสานมีรากเหง้าทางวัฒนธรรมร่วมกับคนลาวทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง ดังนั้นศิลปกรรมในแทบทุกแขนงจึงได้รับบริบททางสังคมวัฒนธรรมตามชาติพันธุ์ลาวล้านช้างด้วย ซึ่งช่างชาวบ้านมีความรู้ความเข้าใจในการปรับแต่งประดิษฐกรรมให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมจนเกิดเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเฉพาะถิ่นอันน่าจะอนุมานเรียกว่าเป็นลักษณะของศิลปวัฒนธรรมอีสานล้านช้างได้

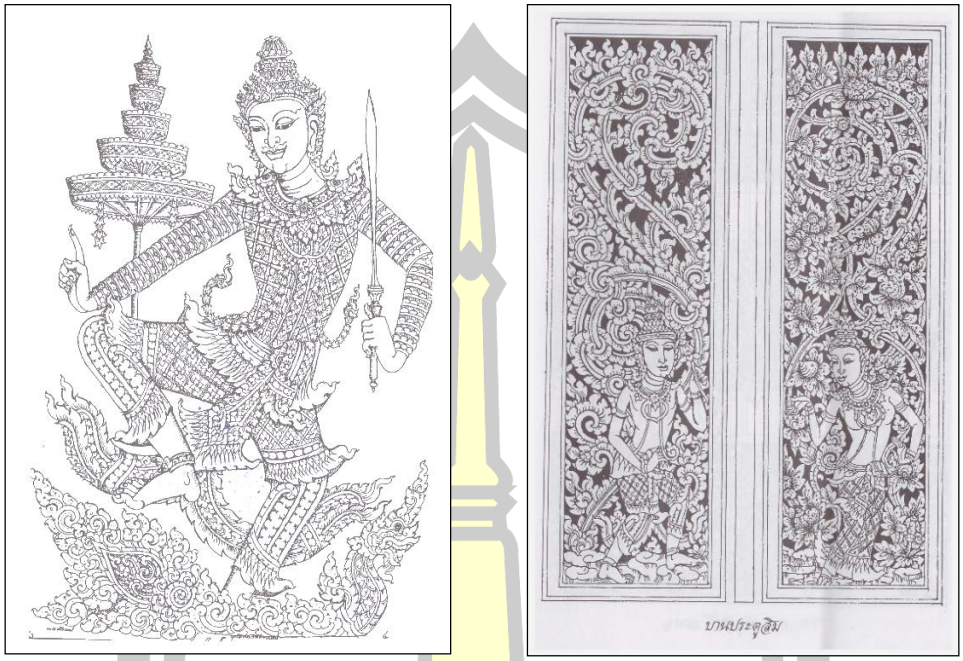
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ที่มา: ติ๊ก แสนบุญ (2553: 11)

ภาพประกอบ 99 ภาพลายเส้นแสดงลักษณะรูปแบบและลวดลายของศิละอีสาน

สำหรับช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ นั้น นับได้ว่าเป็นช่างที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาจากสังคมวัฒนธรรมของดินแดนภาคอีสานอันมีความสัมพันธ์ทางด้านชาติพันธุ์เกี่ยวข้องกับกลุ่มคนในประเทศลาว จึงมีวิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่คล้ายกันหรือเหมือนกันถึงแม้จะข้ามแดนรัฐชาติไปมาระหว่างภาคอีสานของประเทศไทยและนครเวียงจันทน์ของประเทศลาว แต่ด้วยเหตุที่ว่าสังคมวัฒนธรรมทั้งสองพื้นที่นั้นมีลักษณะเป็นรูปแบบเดียวกันจึงทำให้สามารถสร้างผลงานได้อย่างกลมกลืนจนถือเป็นอัตลักษณ์ของอีสานล้านช้างที่แสดงตัวตนของช่างออกมาอย่างชัดเจนบนพื้นที่พุทธสถานทั้งของประเทศลาวและประเทศไทยอย่างทรงคุณค่าทั้งรูปแบบและเนื้อหา เป็นการสร้างงานพุทธศิลป์ของกลุ่มชาติพันธุ์อีสานลาวไว้บนอาคารทางพุทธศาสนาที่ถูกกำหนดรูปแบบโดยรัฐชาติไทย แต่ก็มีพื้นที่ในการประดับตกแต่งให้ช่างอีสานได้แสดงออกถึงคุณค่าความงามทั้งรูปแบบและเนื้อหาได้อย่างประสานกลมกลืนกับพื้นที่ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น



ที่มา: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร (2541: 58 และ 111)

ภาพประกอบ 100 ลักษณะการออกแบบตัวภาพและลวดลายของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์

ภาพประกอบ 101 ภาพแกะสลักบานประตูหน้าต่างรูปพรหมและลวดลายประกอบภาพ
พระมหาธาตุแก่นนคร วัดหนองแวง จังหวัดขอนแก่น ผลงานช่างอุทัยทอง จันทกรณ์

ภาพประกอบ 102 ภาพแกะสลักบานประตูพระอุโบสถวัดกลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ แสดงเรื่องราวพุทธประวัติและรูปแบบการจัดองค์ประกอบทางศิลปะที่เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอีสานล้านช้าง

สรุปผล

ความสำคัญของพื้นที่คือวัดในท้องถิ่นที่ช่างได้ทำงานประดับตกแต่งพุทธสถานเพื่อประโยชน์ทางความงามและการสร้างความหมาย เมื่อชาวบ้านมาเห็นรูปลักษณ์และความงามของการตกแต่งแล้วก็จะเชื่อมความสัมพันธ์กันระหว่างความศักดิ์สิทธิ์กับพื้นที่ให้สอดประสานกัน การที่พื้นที่มีความสำคัญในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ กับตัวช่างที่มีฝีมือและภูมิปัญญาได้มาสร้างจึงเป็นการประจุความหมายและความสำคัญอย่างกลมกลืน ถ้าหากได้ช่างฝีมือไม่ดีมาสร้างในพื้นที่สำคัญที่ได้รับการนิมิตมาอย่างดีก็จะไม่เหมาะสมกับสถานะ ดังนั้นผู้สร้างจึงต้องหาช่างที่เชียวชาญอย่างช่างอุทัยทองที่มีคุณลักษณะเป็นทั้งช่างและนักปราชญ์มาสร้างสรรค์ผลงานเพื่อบอกเล่าเรื่องราวที่อธิบายความหมายอันเป็นคำสอนทางพระพุทธศาสนาให้ปรากฏไว้อย่างมั่นคง

สุนทรียภาพของงานประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สร้างขึ้นนั้นย่อมประกอบด้วยคุณค่าทางเนื้อหาและคุณค่าทางความงาม สำหรับสุนทรียภาพความงาม

ด้านเนื้อหานั้น ช่างอุทัยทอง จันทรณ์ ได้ประจุเรื่องราวจากภูมิปัญญาที่ได้ศึกษาเรียนรู้มาจากพื้นที่สองฝั่งแม่น้ำโขงที่ นั่นคือเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ จะเห็นได้ว่าการประดับตกแต่งพุทธสถานด้วยงานประติมากรรมของช่างนั้นได้นำเอาเรื่องราวพุทธประวัติจากหนังสือปฐมสมโพธิกถาหรือที่เกี่ยวข้องมาสร้างสรรค์เป็นรูปภาพไว้ในตอนสำคัญต่าง ๆ อย่างเช่นที่พระอุโบสถวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร จังหวัดสกลนคร ที่บานประตูและหน้าต่างรอบพระอุโบสถเริ่มเรื่องราวจากบานประตูทิศตะวันออกกล่าวถึงสันดุสิตเทพบุตรได้รับอัญเชิญให้จุติแล้วมาบังเกิดเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ จากนั้นก็ดำเนินเรื่องราวเวียนประทักษิณ เป็นตอน ๆ จนกระทั่งมาบรรจบบานหน้าต่างสุดท้ายที่ผนังทิศเหนือ กรอบหน้าบันทั้งสี่ทิศก็แสดงอิริยาบถสำคัญของพระพุทธเจ้า คือประสูติ ตรัสเทศนาธรรม ห้ามพระญาติ และปรินิพพาน โดยมีสัญลักษณ์ของเรื่องราวในตำนานพระพุทธเจ้าห้าพระองค์อันเกี่ยวข้องกับองค์พระธาตุเชิงชุม ส่วนที่พระอุโบสถวัดกลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ ภาพแกะสลักแสดงเรื่องราวพุทธประวัติที่หน้าบันและบานประตูทั้งสองด้านแสดงการประสูติ ปฐมวัย สยุมพร และมหาภิเนษกรมณ์ นอกจากพุทธประวัติแล้วช่างได้นำเอาเรื่องราวในทศชาติชาดกอันเป็นชาดก 10 เรื่องในนิบาตที่มีความสำคัญมาแกะสลักประดับไว้ในพุทธสถาน ซึ่งพบได้ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดกลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ มีการดำเนินเรื่องเรียงลำดับจากเตมีชาดกเวียนประทักษิณจากผนังทิศตะวันออกไปจนถึงเวสสันดรชาดกที่ผนังทิศตะวันตกครบทั้งสิบเรื่องตามขนาดของพระอุโบสถที่มีช่องหน้าต่างด้านละ 5 ช่อง นอกจากนี้ยังได้แสดงเนื้อหาที่เกี่ยวกับวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานล้านช้างที่สำคัญผนวกกับคติจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนาเรื่องไตรภูมิอันมีเทวดาและพรหม อีกทั้งวิถีชีวิตชาวบ้าน ประเพณีวัฒนธรรม ตลอดจนการละเล่นบางอย่างที่ถูกนำเสนออย่างสนุกสนานดังปรากฏภาพแกะสลักบนบานประตูหน้าต่างพระมหาธาตุแก่นนคร วัดหนองแวง จังหวัดขอนแก่น อันสะท้อนให้เห็นความรู้และเชี่ยวชาญในด้านองค์ความรู้ทางพุทธศาสนา วรรณกรรม และวิถีชีวิตท้องถิ่นอีสานเป็นอย่างดีของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์

ในส่วนของสุนทรียภาพด้านรูปแบบของงานประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ นั้น ได้ผสมผสานรูปแบบทั้งของท้องถิ่นอีสาน ไทยสยาม ลาวหลวงพระบาง เวียงจันทน์ จำปาศักดิ์ จนเป็นอัตลักษณ์ของตนเองในการสร้างงาน การขดม้วนและพริ้วไหวของกระหนกและลวดลายที่ทิ้งฝีสิ่วให้เห็นร่องความลึกและความนูนอย่างมีมิติที่ชัดเจน องค์ประกอบของภาพแต่ละส่วนมีการผสมผสานกลมกลืนระหว่างตัวภาพและตัวลาย มีระยะห่างของช่องไฟที่เหมาะสม ลงตัวไม่เบียดแน่นหรือหลวมจนเกินไป แสดงให้เห็นความชำนาญของช่างที่มีความเข้าใจในองค์ประกอบศิลปะที่ดีเยี่ยมแล้วแสดงออกเป็นความงามที่สัมผัสได้อย่างเข้าถึงความรู้สึกภายในจิตใจ สิ่งเหล่านี้สะท้อนสุนทรียภาพจากประสบการณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกระบวนการใช้ศิลปะเป็นตัวกระตุ้นความรู้สึกผู้ดู ผู้เสพ ไปสู่ศีลธรรม ศาสนา และความรับผิดชอบต่อสังคมด้วยสำนึกว่าศิลปะเป็นเครื่องมืออันหนึ่ง

ในการรับใช้ศีลธรรม ซึ่งจะต้องแสดงความหมายของลักษณะที่ดีงามออกมา สิ่งนี้คือ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) ที่แสดงถึงความรู้สึกของปัจเจกบุคคลที่ได้รับอิทธิพลจากการเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มชาติพันธุ์หรือวัฒนธรรมอีสานล้านช้างโดยการประทับความหมายลงไปบนผลงานทางศิลปะประดับตกแต่งพุทธสถานในท้องถิ่น

บทที่ 6

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะการวิจัย

สรุปผลการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสาน” เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพด้านอัตบุคคลของช่างชาติพันธุ์อีสานลาวด้วยวิธีการเชิงสำรวจบันทึกข้อมูลในพื้นที่แหล่งศิลปกรรม ซึ่งได้เลือกสนามการวิจัยที่วัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร จังหวัดสกลนคร วัดกลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ และวัดหนองแวง จังหวัดขอนแก่น เป็นหน่วยในการวิเคราะห์ มีวัตถุประสงค์การวิจัย 3 ประการ คือ 1) ศึกษาอัตลักษณ์ของช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสาน นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ในการใช้พื้นที่พุทธสถานของท้องถิ่นแสดงออกด้านความงามที่สื่อถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของความเป็นชาติพันธุ์อีสานล้านช้าง 2) ศึกษากระบวนการสร้างผลงานของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานในภาคอีสานกับการข้ามแดนรัฐชาติสองฝั่งแม่น้ำโขง 3) ศึกษาสุนทรียศาสตร์ของช่างประติมากรรมอีสานล้านช้าง นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ในการแสดงตัวตนภายใต้บริบทงานศิลปกรรมของรัฐชาติ โดยเน้นการศึกษาอัตลักษณ์งานช่างในพื้นที่พุทธสถานภาคอีสานเป็นตัวบท สรุปผลการวิจัย ดังนี้

กลุ่มคนส่วนใหญ่ในดินแดนภาคอีสานมีอารยธรรมและสังคมวัฒนธรรมร่วมกับผู้คนในดินแดนลาวล้านช้าง วัฒนธรรมพื้นฐานที่ผู้คนในดินแดนนี้รับปฏิบัติกันมานับตั้งแต่การก่อตั้งอาณาจักรล้านช้างหลวงพระบางคือการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ นาค ยักษ์ และปีศาจร้ายต่าง ๆ ครั้นพระพุทธสาสนาได้เข้ามาประดิษฐานบนพื้นที่แห่งนี้ก็ได้มีการสร้างศาสนสถานที่เกี่ยวข้องให้ปรากฏอยู่ตามบ้านเมืองและชุมชนทั่วไป ซึ่งคนล้านช้างไม่ได้ตั้งหลักแหล่งอยู่เฉพาะในอาณาจักรหลวงพระบาง อาณาจักรเวียงจันทน์ และอาณาจักรจำปาศักดิ์ เท่านั้น หากแต่ได้เคลื่อนย้ายออกมาตั้งบ้านเมืองอยู่ทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงอันเป็นดินแดนภาคอีสานของประเทศไทยด้วย คนในภาคอีสานกับลาวล้านช้างจึงนับได้ว่ามีชาติพันธุ์และลักษณะทางสังคมวัฒนธรรมแบบเดียวกัน

อาณาจักรล้านช้างกำเนิดขึ้นจากนครรัฐลาวโบราณขนาดเล็กหลาย ๆ เมืองโดยกษัตริย์ฟ้างุ้มทรงเป็นผู้นำทางการเมืองลาวที่สำคัญพระองค์แรกที่มีการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ มหาสิลา วีระวงส์ ได้ตั้งข้อสังเกตว่าสิ่งเชื่อมโยงกับชัยชนะของกษัตริย์ฟ้างุ้มคือการอพยพคนลาวจำนวนไม่น้อยเข้ามาอยู่ในดินแดนภาคอีสาน อันเป็นการแสดงว่าผู้คนในภาคนี้ส่วนมากนั้นสืบเชื้อสาย

มาจากลาวล้านช้าง ซึ่งในสมัยนั้นบริเวณพื้นที่ส่วนใหญ่ตามชายฝั่งแม่น้ำโขงอันได้แก่ จังหวัดเลย จังหวัดหนองคาย และจังหวัดนครพนม ที่มีความอุดมสมบูรณ์เป็นแนวยาวไปตามชายฝั่งแม่น้ำโขง ทั้งสองฟากฝั่งได้ถูกผนวกเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านช้าง โดยมีพระธาตุพนมเป็นศูนย์กลางสำคัญด้านวัฒนธรรมและการเมือง ภายหลังอาณาจักรอยุธยาล่มสลายเมื่อถึงสมัยธนบุรี พระเจ้าตากสินได้ให้นำทัพเข้าทำลายเวียงจันทน์ ทำให้ล้านช้างทั้งหลวงพระบาง เวียงจันทน์ และจำปาศักดิ์ ได้เป็นเมืองขึ้นในอำนาจปกครองของสยาม ถึงกระนั้นประชากรส่วนใหญ่ในภาคอีสานก็ยังคงมีมรดกสืบทอดทางประวัติศาสตร์ ศิลปะ และวัฒนธรรมร่วมกันกับลาวล้านช้างที่อยู่อีกฝั่งของแม่น้ำโขงสามารถรวมกลุ่มเป็นชาติพันธุ์ได้กับชาวลาว ซึ่งทำให้มีความแตกต่างไปจากสยามหรือคนในภาคกลางอันมีความสำคัญต่อความเป็นท้องถิ่นนิยม

ในส่วนของช่างที่สร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาในพื้นที่ภาคอีสานด้วยการดำเนินวิถีชีวิตและเกี่ยวข้องประเพณีวัฒนธรรมในท้องถิ่นก็ย่อมซึมซับรับรู้วัฒนธรรมต่าง ๆ ในท้องถิ่นไปด้วย เมื่อมีการข้ามไปมาหาสู่กันระหว่างดินแดนสองฝั่งแม่น้ำโขงก็สามารถเชื่อมโยงหากันได้เสมือนเป็นคนกลุ่มเดียวกันโดยไม่มีรอยต่อ ยิ่งในยุคสมัยที่มีการปกครองในระบอบรัฐจารีตที่ไม่มีการแบ่งปันเขตแดนอย่างถาวรเหมือนสมัยรัฐชาติสมัยใหม่ก็ย่อมทำให้ผู้คนมีความสะดวกในการไปมาหาสู่กัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเป็นพระสงฆ์ก็ยิ่งจะได้รับการนับถือจากผู้คนทั้งสองฝั่ง ซึ่งการบวชเป็นพระสงฆ์นั้นเป็นการสร้างองค์ความรู้ให้แก่กุลบุตรชาวอีสานให้มีความรอบรู้และเชี่ยวชาญในหลายด้าน เช่น ด้านปริยัติทางพระธรรมวินัย วรรณกรรม การรักษาโรค การเทศน์ ตลอดจนด้านงานช่างต่าง ๆ อีกด้วย

นายอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานภาคอีสานที่มีลักษณะพื้นฐานดังกล่าว นั่นคือเป็นคนที่มีถิ่นกำเนิดในภาคอีสานจังหวัดศรีสะเกษ เมื่อบวชเป็นพระสงฆ์แล้วได้เดินทางเข้าไปศึกษาที่จังหวัดอุบลราชธานี แล้วเดินทางข้ามแดนจากภาคอีสานของไทยไปพำนักอยู่ที่วัดองค์ตื้อ นครเวียงจันทน์ ได้กลืนกลายตัวเองเป็นพระสงฆ์ลาวปฏิบัติศาสนกิจและศึกษาความรู้ความชำนาญงานอย่างกลมกลืน ซึ่งที่วัดองตื้อ นครเวียงจันทน์ เป็นวัดที่ได้รับการอุปถัมภ์จากกษัตริย์ลาวอันประจุไปด้วยศิลปวิทยาการแบบราชสำนักที่เป็นแบบอย่างให้พระอุทัยทองได้ซึมซับวรรณกรรมคัมภีร์ วิถีปฏิบัติ ตลอดจนงานศิลปกรรมชั้นสูงของล้านช้างจากนครหลวงพระบางในพื้นที่สำคัญแห่งนี้ด้วย

เมื่อประเทศลาวมีการปฏิรูปครั้งใหญ่หลังได้รับเอกราชจากฝรั่งเศส มีการฟื้นฟูการศึกษาในหลายด้าน โดยเฉพาะในด้านศิลปกรรมได้ก่อตั้งโรงเรียนศิลปกรรมแห่งนครเวียงจันทน์ขึ้น ทางรัฐบาลได้สรรหาช่างศิลปะผู้มีฝีมือเข้ามาเป็นครูสอน พระอุทัยทองเป็นผู้หนึ่งที่ได้รับการคัดเลือกจึงได้ลาสิกขาบทออกมาเป็นครูสอนศิลปะที่มีความรู้และทักษะทางศิลปกรรมเป็นอย่างดีด้วยความรู้และ

ประสบการณ์ที่ได้รับจากรูปแบบและเนื้อหาของงานศิลปะทั้งจากภาคอีสาน นครเวียงจันทน์ หลวงพระบาง ตลอดจนศิลปะไทยสยาม เมื่อครั้งถูกส่งเข้ามาศึกษาอบรมที่โรงเรียนเพาะช่างในกรุงเทพฯ ขณะที่สอนศิษย์อยู่นั้นก็ได้ปฏิบัติงานช่างประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานไปด้วยคือการแกะสลักบานประตูหน้าต่างโบสถ์ นำไปติดตั้งตามวัดต่าง ๆ ในประเทศลาวและพื้นที่ภาคอีสานของประเทศไทย ซึ่งผลงานที่ติดตั้งในภาคอีสานนั้นได้แสดงตัวตนว่าเป็นช่างจากประเทศลาวโดยการสลักอักษรกำกับที่ผลงานเป็นอักษรลาวอย่างชัดเจน ในขณะปฏิบัติงานเป็นครูสอนศิลปะและเป็นช่างอยู่ที่นครเวียงจันทน์นั้น นายอุทัยทอง ได้รับการคัดเลือกให้เป็นผู้ออกแบบสถานที่และประติมากรรมตกแต่งของประเทศลาวในงานแสดงสินค้าระดับโลกเอ็กซ์โป 70 ที่นครโอซากา ประเทศญี่ปุ่น ได้รับการยกย่องชื่นชมเป็นอย่างยิ่งจึงได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ล้านช้างร่มขาวจากพระมหากษัตริย์ลาว อันนับได้ว่านายอุทัยทองมีสถานะเป็นช่างหลวงคนหนึ่งของประเทศลาว ครั้นประเทศลาวมีการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองในปี พ.ศ. 2518 นายอุทัยทองได้ถูกลดสถานะที่ได้รับการสถาปนาจากระบอบเก่า ประกอบกับในอีกมิติหนึ่งท่านคนที่มีกำเนิดในดินแดนภาคอีสานของประเทศไทย จึงเลือกที่จะเดินทางข้ามแดนออกจากประเทศลาวเข้ามาอยู่ในดินแดนภาคอีสานคืนสถานะเป็นคนไทยและดำเนินชีวิตเป็นช่างพุทธศาสนาศิลป์ในนามนายอุทัยทอง จันทกรณ์ สร้างสรรค์ผลงานประดับตกแต่งพุทธสถานปรากฏผลงานในหลายพื้นที่สำคัญ โดยเฉพาะวัดหลวงของไทยในภาคอีสานที่ปรากฏผลงานที่สะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะของช่างหลวงของลาวอย่างนายอุทัยทอง จันทกรณ์ เช่น วัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร จังหวัดสกลนคร วัดกลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ วัดโพธิสมภรณ์ จังหวัดอุดรธานี และวัดหนองแวง จังหวัดขอนแก่น

สำหรับช่างท้องถิ่นในภาคอีสานยุคแรกนั้นมักจะเป็นพระสงฆ์ที่เรียนรู้วิชาช่างจากการบวชเรียน เนื่องจากว่าการบวชเรียนเป็นแนวทางที่ส่งเสริมให้บุคคลเกิดสถานะพิเศษผ่านการเรียนรู้ โดยการถ่ายทอดสืบต่อกันจากรุ่นสู่รุ่น ในจำนวนช่างอีสานเหล่านี้นายอุทัยทอง จันทกรณ์ ก็เป็นอีกบุคคลหนึ่งที่ถูกประกอบสร้างโดยสังคมวัฒนธรรมอีสาน เริ่มจากภูมิลำเนาถิ่นเกิดที่จังหวัดศรีสะเกษ อันเป็นดินแดนที่มีหลักฐานว่าเป็นพื้นที่ที่มนุษย์ตั้งถิ่นฐานมาตั้งแต่บรรพกาลจนมีพัฒนาการมาถึงสมัยประวัติศาสตร์จะเห็นร่องรอยของชุมชนที่นับถือพราหมณ์-ฮินดูจนถึงพระพุทธศาสนา ต่อมาเมื่อมีกลุ่มคนชาติพันธุ์ลาวล้านช้างเคลื่อนย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานก็ได้ปรากฏร่องรอยของศิลปวัฒนธรรมอยู่ในชุมชนสังคมซึ่งได้ส่งผลต่อการเรียนรู้และปลูกฝังแนวคิดของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นปฐมบท

ครั้นเมื่อบวชเรียนแล้วนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้ศึกษาเล่าเรียนจากครูช่างที่เป็นพระหลายรูปทำให้เกิดทักษะความชำนาญมากขึ้น จากนั้นได้ย้ายมาอยู่จังหวัดอุบลราชธานี พื้นที่แหล่งรวมศิลปวิทยาการที่ทันสมัยในยุคนั้นทำให้รู้จักกับพระเถระผู้ทรงภูมิรู้มากขึ้น จึงเป็นตัวจุดประกายการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนที่โดดเด่นขึ้นในพื้นที่วัฒนธรรมที่หล่อหลอมตอกย้ำความหมาย

ความทรงจำให้แก่ตัวช่างเองในการใช้บริบททางสังคมมาใช้กับการสร้างสรรค์ผลงาน จึงกล่าวได้ว่าบริบททางสังคมในพื้นที่วัฒนธรรมหนึ่ง ๆ ย่อมให้ความหมายทางรากเหง้าวัฒนธรรมแก่ตัวผู้สร้างงานศิลปะมาตั้งแต่ต้น การแสดงออกทางความงามจึงมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับโครงสร้างและแบบแผนวัฒนธรรมที่ได้รับสืบเนื่องต่อกันมา อันสามารถกล่าวได้ว่ากระบวนการเกิดขึ้นของช่างพุทธประติมากรรมเป็นผลจากการประกอบสร้างของสังคมวัฒนธรรมท้องถิ่น ไม่ได้เกิดขึ้นมาเองอย่างปัจเจกภาพเฉพาะตนนั่นเอง

ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ นั้นนับว่ามีลักษณะของการผสมผสานลวดลายและตัวภาพจากวัฒนธรรมที่เป็นบริบทชีวิต นั่นคือวัฒนธรรมอีสาน วัฒนธรรมลาวล้านช้าง และวัฒนธรรมไทยสยาม ทั้งนี้วัฒนธรรมที่กล่าวมาล้วนเป็นวัฒนธรรมผสมอันมีที่มาจากอินเดียทั้งเขมร ทวารวดี มอญ ไต-ไท ซึ่งกระบวนการสร้างงานของช่างที่ข้ามแดนนี้ย่อมมีสำนึกในเรื่องของรัฐชาติเข้ามาเกี่ยวข้อง นั่นคือเมื่ออยู่ในอีกพื้นที่หนึ่งก็ย่อมแสดงตัวตนเป็นคนของพื้นที่นั้นอย่างชัดเจนแต่ครั้นเปลี่ยนกลับเข้ามาอยู่ในดินแดนอันเป็นถิ่นที่ให้กำเนิดซึ่งก็ไม่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมพื้นฐานแต่ก็ถูกครอบด้วยวัฒนธรรมหลวงของรัฐชาติไทย ช่างอุทัยทองก็ต้องปรับตัวในบริบทของพื้นที่ นั่นคือ การสร้างงานในโครงสร้างของศาสนสถานที่ได้ถูกกำหนดแบบมาจากส่วนกลางกรุงเทพฯ แต่ได้แสดงตัวตนด้วยสำนึกในชาติพันธุ์อีสานล้านช้างที่เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างโดดเด่นจนเป็นที่ยอมรับของคนในพื้นที่ภาคอีสาน ซึ่งอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ปรากฏนั้นเป็นกระบวนการสร้างความหมายโดยยึดถือความสำนึกทางชาติพันธุ์ของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ที่มีลักษณะทางชาติพันธุ์ที่กลมกลืนกันมากกับคนในประเทศลาว โดยเฉพาะบรรพชนของคนอีสานและคนลาวเคยอยู่ร่วมกันมาก่อนในอาณาจักรล้านช้าง จึงเกิดมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมร่วมกันทั้งคนภาคอีสานและคนลาว ถึงแม้ลักษณะพื้นที่ทั้งสองส่วนจะถูกแยกออกเป็นสองรัฐชาติที่แตกต่างกันก็ตาม

สำหรับสุนทรียภาพของงานประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ได้สร้างขึ้นนั้นย่อมประกอบด้วยคุณค่าทางเนื้อหาและคุณค่าทางความงาม สำหรับสุนทรียภาพความงามด้านเนื้อหานั้น ช่างอุทัยทอง จันทรณ์ ได้ประจุเรื่องราวจากภูมิปัญญาที่ได้ศึกษาเรียนรู้มาจากพื้นที่สองฝั่งแม่น้ำโขงที่ นั่นคือเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ นอกจากนี้ยังได้แสดงเนื้อหาที่เกี่ยวกับวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานล้านช้างที่สำคัญผนวกกับคติจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนาเรื่องไตรภูมิอันมีเทวดาและพรหม อีกทั้งวิถีชีวิตชาวบ้าน ประเพณีวัฒนธรรม ตลอดจนการละเล่นบางอย่างที่ถูกนำเสนออย่างสนุกสนาน อันสะท้อนให้เห็นความรู้และเชี่ยวชาญในด้านองค์ความรู้ทางพุทธศาสนา วรรณกรรม และวิถีชีวิตท้องถิ่นอีสานของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ เป็นอย่างดี ในส่วนของสุนทรียภาพด้านรูปแบบของงานประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์

นั้น ได้ผสมผสานรูปแบบทั้งของท้องถิ่นอีสาน ไทยสยาม ลาวหลวงพระบาง เวียงจันทน์ จำปาศักดิ์ จนเป็นอัตลักษณ์ของตนเองในการสร้างงาน การขดม้วนและพลิ้วไหวของกระหนกและลวดลายที่ทิ้งฝีสิ่วให้เห็นร่องความลึกและความนูนอย่างมีมิติที่ชัดเจน องค์ประกอบของภาพแต่ละส่วนมีการผสมผสานกลมกลืนระหว่างตัวภาพและตัวลาย มีระยะห่างของช่องไฟที่เหมาะสมลงตัวไม่เบียดแน่นหรือหลวมจนเกินไป แสดงให้เห็นความชำนาญของช่างที่มีความเข้าใจในองค์ประกอบศิลปะที่ดีเยี่ยม แล้วแสดงออกเป็นความงามที่สัมผัสได้อย่างเข้าถึงความรู้สึกภายในจิตใจ สิ่งเหล่านี้สะท้อนสุนทรียภาพจากประสบการณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกระบวนการใช้ศิลปะเป็นตัวกระตุ้นความรู้สึกผู้ดู ผู้เสพ ไปสู่ศีลธรรม ศาสนา และความรับผิดชอบต่อสังคมอันเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) ที่แสดงถึงความรู้สึกของปัจเจกบุคคลที่ได้รับอิทธิพลจากการเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มชาติพันธุ์หรือวัฒนธรรมอีสานล้านช้างนั่นเอง

อภิปรายผล

ดินแดนที่ราบสูงภาคอีสานของประเทศไทยครอบคลุมเข้าไปในอาณาบริเวณที่ครั้งหนึ่งเรียกกันว่าอินโดจีนฝรั่งเศส เป็นอาณาบริเวณที่แม่น้ำโขงไหลผ่านและมีแม่น้ำสายสำคัญ เช่น แม่น้ำมูล แม่น้ำชี ไหลออกไปรวมกับแม่น้ำโขงโดยรวมเอาพื้นที่ราบลุ่มน้ำในประเทศลาวเข้าไว้ด้วย ดังนั้น ภูมิศาสตร์อาณาบริเวณลุ่มน้ำโขงจึงประกอบด้วยที่ราบสูงโคราช ที่ราบตามหุบเขาในบริเวณลุ่มน้ำโขง และที่ราบลุ่มของแม่น้ำสาขาของแม่น้ำโขงในลาว ทั้งหมดนี้คือสภาพธรรมชาติร่วมกันของอาณาบริเวณลุ่มน้ำโขงที่ไม่อาจแบ่งแยกออกจากกัน จึงกล่าวได้ว่าวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของผู้คนในดินแดนสองฝั่งโขงจึงไม่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างเป็นเอกเทศ ถึงแม้จะมีการกำหนดเขตแดนเป็นรัฐชาติแล้วก็ตาม เนื่องจากผู้คนยังมีจิตสำนึกร่วมกันอย่างแนบแน่นมาตั้งแต่อดีตกาลโดยมีนิทานตำนานเป็นเครื่องผูกมัดรัดร้อยพันธนาการร่วมกัน

ภาคอีสานเป็นภาคที่ใหญ่ที่สุดของประเทศไทยครอบคลุมเนื้อที่ประมาณหนึ่งในสามของพื้นที่ทั้งหมดของประเทศไทย เช่นเดียวกับจำนวนประชากรก็มีประมาณหนึ่งในสามของประชากรทั้งหมด คนในภาคอีสานบางครั้งเรียกตนเองว่าคนพื้นเมืองหรือลาว อย่างไรก็ตามคำว่าอีสานซึ่งถูกใช้โดยผู้คนจากภาคอื่น ๆ ในการกล่าวถึงคนจากภาคอีสาน (เพื่อตัดออกจากลาว) ได้รับการใช้โดยคนในภาคอีสานเพิ่มมากขึ้นว่าเป็นคนอีสานหรือผู้อีสาน ใช้ภาษาอีสาน เป็นการบ่งชี้ความเป็นชาติพันธุ์ของกลุ่มตนเองสะท้อนให้เห็นจิตสำนึกเกี่ยวกับอัตลักษณ์ภาคและชาติพันธุ์ (ชาร์ลส์ เอฟ คายส์, 2552: 22-28) อันเป็นการแยกตัวเองออกมาจากรัฐสยามและลาว

การก่อรูปแนวคิดท้องถิ่นอีสานนิยมเกิดขึ้นในช่วงที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงริเริ่มให้มีการปฏิรูปการบริหารราชกาลแผ่นดิน มีการกำหนดเขตแดนประเทศลาวและประเทศไทยตามสนธิสัญญาฝรั่งเศสและประเทศสยาม ค.ศ. 1893 (พ.ศ. 2436) และ ค.ศ. 1904 (พ.ศ. 2447) ทำให้ภาคอีสานตกอยู่กับประเทศไทยโดยสิ้นเชิง การแสวงหาอัตลักษณ์ร่วมของคนในภาคอีสานจึงต้องพิจารณาอยู่ภายในบริบทของรัฐไทยเท่านั้น ช่างอุทัยทองจึงสร้างอัตลักษณ์อีสานล้านช้างขึ้นในงานประติมากรรมตกแต่งพุทธสถานภาคอีสาน เพื่อประกาศตัวตนว่าเป็นคนในท้องถิ่นที่ได้รับความรู้ประสบการณ์ทั้งในท้องถิ่นภาคอีสาน อาณาจักรลาว และรัฐไทย

ในทางวัฒนธรรมภาคอีสานมีความเป็นลาวมากตามประเพณีของชาติพันธุ์ที่มีการอพยพของคนลาวเข้ามาในพื้นที่ตั้งแต่สมัยการปกครองล้านช้างของกษัตริย์ฟ้างุ่มเรื่อยมา ซึ่งบริเวณที่ราบสูงโคราชดูจะเป็นแหล่งพักพิงลี้ภัยของผู้สูญเสียอำนาจการเมืองในลาว ตามรายงานของมหาสิลา วีระวงส์ กล่าวว่า ในช่วงทศวรรษหลังของคริสตศตวรรษที่ 16 คนลาวรอบ ๆ เวียงจันทน์ได้อพยพเข้ามาในเขตจังหวัดร้อยเอ็ดถึงแขวงจำปาสักเพื่อหลบหนีความขัดแย้งทางการเมือง นอกจากนี้ประวัติศาสตร์ของเมืองกาฬสินธุ์ก็ชี้ให้เห็นว่าผู้คนอพยพมาจากลาวเวียงจันทน์เข้ามาตั้งถิ่นฐานเป็นกลุ่มใหญ่ก็มาจากความขัดแย้งทางการเมืองเช่นกัน ประชากรส่วนใหญ่ในภาคอีสานมีวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกับวัฒนธรรมของคนลาวที่อยู่อีกฝั่งของแม่น้ำโขง แม้จะแตกต่างกันไปบ้างเนื่องจากภาคอีสานเป็นพื้นที่ที่มีอิสระในการปกครองตนเองมายาวนาน แต่ก็สามารถรวมเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ได้กับชาติพันธุ์ลาว ทำให้คนอีสานมีความแตกต่างไปจากพวกสยามในภาคกลาง เมื่อแยกภาคอีสานออกจากลาวตามสนธิสัญญาสยามฝรั่งเศส (พ.ศ. 2436) แล้ว รัฐไทยสยามได้เข้ามาควบคุมภาคอีสานโดยตรงทั้งทางการปกครอง การศึกษา และวัฒนธรรม ทำให้คนอีสานเริ่มมีทัศนะสองด้านคือความไม่พอใจที่เป็นภัยคุกคามวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเอง และอีกด้านหนึ่งกลับชื่นชมยกย่องเนื่องจากวัฒนธรรมภาคกลางเชื่อมโยงกับสถานะที่สูงกว่าและเป็นศูนย์กลางความศักดิ์สิทธิ์ในจักรวาลความคิด นั่นคือพระมหากษัตริย์ไทย ผู้คนส่วนใหญ่ในภาคอีสานมีความรู้สึกเป็นอคติทางการเมืองจากไทยภาคกลางและเชื่อมโยงไปถึงอคติทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมด้วย ทำให้เกิดความรู้สึกร่วมของชาวอีสานในการสร้างอัตลักษณ์ท้องถิ่นภาคอีสานนิยม

เมื่อคนอีสานถูกผนวกรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยามตั้งแต่ พ.ศ. 2370 อำนาจและอิทธิพลของไทยก็แผ่ขยายเข้ามาในภูมภาคนี้ แต่คนอีสานกลับตระหนักว่าตัวเองแตกต่างจากคนไทยภาคกลางทั้งด้านชาติพันธุ์ การเมือง และเศรษฐกิจ ถึงแม้จะมีกระแสนำไปสู่การแบ่งแยกดินแดนภาคอีสานไปรวมกับประเทศลาวแต่ชาวอีสานกลับเข้าใจความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรม 2 แบบ โดยเลือกใช้วัฒนธรรมเฉพาะของตนในการแสดงออกด้านพฤติกรรมเมื่ออยู่ในบริบทของ

ท้องถิ่น และเลือกใช้อุดมการณ์หรือแนวคิดทางสังคมวัฒนธรรมของชนชั้นนำสยามในระดับชาติผ่านข้าราชการและพระเถระผู้ใหญ่ในวงการสงฆ์

อัตลักษณ์ผลงานของนายอุทัยทอง จันทกรณ์เมื่อครั้งอยู่ในลาวผลงานสะท้อนเรื่องราววรรณคดีลาวล้านช้างโดยเฉพาะเรื่องพระลักพระลาม โดยมีภาพต้นแบบของช่างหลวงแห่งราชสำนักหลวงพระบางอย่างทิดตันที่ได้สร้างผลงานแกะสลักไม้ประดับโรงราชรถที่วัดเชียงทองหลวงพระบางเป็นต้นแบบ ซึ่งนายอุทัยทอง ได้ศึกษาสืบทอดมาใช้สร้างผลงานและการสอนลูกศิษย์ ปรากฏผลงานที่บานประตูวัดศรีนวล จังหวัดขอนแก่น และวัดสิริสาลวัน บ้านโนนทัน จังหวัดหนองบัวลำภู ครั้นเมื่อได้เข้ามาอยู่ในภาคอีสานได้นำเสนอเรื่องราวในพุทธประวัติและทศชาติชาดกหรือพระเจ้าสิบชาติ โดยได้สลักบนบานหน้าต่างและนำมาเรียงไว้เป็นตอน ๆ เพื่อให้คนได้ชมเมื่อเข้ามาใช้พื้นที่ในการประกอบกิจการกุศล ในช่วงสุดท้ายของชีวิตได้นำเอานิทานพื้นบ้านอีสานล้านช้างมานำเสนอ เช่น ที่อุโบสถวัดชัยศรี บ้านเสียว อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น สลักบานหน้าต่างเป็นเรื่องสังข์ศิลป์ชัย และบานประตูชั้นที่ 1 พระมหาธาตุแก่นนคร วัดหนองแวง จังหวัดขอนแก่น สลักเป็นภาพเรื่องจำปาสี่ต้นหรือนางคำกอง เป็นต้น ซึ่งเรื่องราวเหล่านี้มีการถ่ายทอดทั้งในแบบมุขปาฐะ การอ่านเสียง และการแสดงหมอลำ เมื่อถูกนำมาสร้างเป็นงานประดับตกแต่งพุทธสถานก็ได้แสดงอัตลักษณ์อีสานทั้งในรูปแบบของงานจิตรกรรมหรือฮูปแต้มที่พบเห็นตามสิมอีสานรุ่นเก่าจนมาเป็นภาพสลักบานประตูหน้าโบสถ์ที่ถูกกำหนดแบบแปลนจากรัฐชาติไทย จึงอาจกล่าวได้ว่าช่างได้ธำรงรูปแบบของชาติพันธุ์อีสานล้านช้างให้ปรากฏอยู่ในพุทธศิลปะแบบรัฐชาติอย่างโดดเด่นเพื่อแสดงตัวตนของช่างและชุมชน

คนอีสานบางครั้งแสดงตัวตนในลักษณะที่เชื่อมโยงกับชุมชนท้องถิ่น บางครั้งเชื่อมโยงกับความเป็นคนภาคอีสาน บางครั้งเชื่อมโยงกับคนลาวในประเทศลาว และเชื่อมโยงกับคนไทยภาคกลาง โดยอาศัยเรื่องราวในอดีตหรือนิทานปรัมปราพื้นบ้านและความแตกต่างทางวัฒนธรรมมาสร้างอัตลักษณ์ทางเลือกเพื่อให้บรรลุผลประโยชน์ของกลุ่มชาติพันธุ์หรือกลุ่มท้องถิ่นภาคนิยม (ชาร์ลส์ เอฟ คายส์, 2552: 11) เช่น กลุ่มนักวิชาการ กลุ่มผู้มีบทบาททางสังคม กลุ่มพระเถระ และกลุ่มช่างผู้สร้างงานโดยการปรับลักษณะให้เข้ากับรูปแบบ (style) ของกรุงเทพฯ แต่ยังคงปรากฏรายละเอียดของลวดลายที่แสดงอัตลักษณ์ล้านช้างให้ปรากฏในลวดลายและตัวภาพ

การสร้างชื่อเสียงของช่างคนหนึ่ง ๆ ในภาคอีสานจนเป็นที่ยอมรับในพื้นที่นั้น ย่อมปรากฏอัตลักษณ์แห่งความเป็นชาติพันธุ์และท้องถิ่นให้เห็น ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นเพราะความศรัทธาและยึดมั่นในคุณค่าความดีงามที่สังคมได้บ่มเพาะให้มีในตัวตนของช่าง จากการศึกษาผลงานของนายอุทัยทอง จันทกรณ์ ที่สร้างไว้ตามที่ต่าง ๆ ระหว่างที่อยู่ในลาวและกลับมาอยู่ในภาคอีสานนั้น จะเห็นได้ชัดว่าพื้นฐานความคิดและทักษะฝีมือจะมีความเปลี่ยนแปลงไปตามพื้นที่และสถานะที่ตนดำรงอยู่ แต่ในด้านสาระสำคัญนั้นจะมุ่งเน้นที่การสื่อสารสารัตถะทางพระพุทธศาสนาและคติพื้นบ้านผ่านพุทธ

ประวัติ ชาดก และวรรณกรรมเอกของอีสานล้านช้าง อันเป็นรากฐานของชุมชนท้องถิ่นภาคอีสานนิยม

คลิฟฟอร์ด เกียซรต์ (Clifford Geertz, 1983. อ้างอิงใน อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546) กล่าวว่าการนิยมตนเองโดยการสร้างคำรียกแทนบุคคลจากความสัมพันธ์ของบุคคลจะเป็นสิ่งกำหนดคำเรียกใช้จากสถานภาพนั้น ๆ ซึ่งการนิยามตนเองในระบบนี้มีลักษณะสัมพัทธ์นิยม (เลื่อนไหล) สูงมาก (Relativist) โดยขึ้นอยู่กับสถานการณ์ (งานศิลปะของช่างขึ้นอยู่กับสถานการณ์กำกับเวลาไว้อย่างตอนอยู่ลาวก่อนเปลี่ยนแปลงสามารถข้ามไปมาได้สะดวกก็ได้นำผลงานเข้ามาติดตั้งตามพุทธสถานโดยประกาศตัวตนว่าเป็นครูศิลปะในโรงเรียนศิลปกรรมแห่งเวียงจันทน์อันมีลักษณะผลงานของช่างหลวงเมืองลาว ครั้นเข้าออกจากลาวมาอยู่ในอีสานหลังเปลี่ยนแปลงก็ได้กลืนกลายตนเองเป็นช่างอีสานที่ได้รับการถ่ายทอดงานช่างมาจากลาวล้านช้างอันเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ของคนอีสานเช่นกัน ผลงานจึงได้รับความนิยมในกลุ่มพระเถระผู้ใหญ่ที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างพุทธสถานสำคัญในท้องถิ่น

การแปรเปลี่ยนอัตลักษณ์ของคนขึ้นอยู่กับบริบทที่ไม่รู้จบ ช่างแปรเปลี่ยนอัตลักษณ์ตามพื้นที่ที่เข้าไปอยู่ เมื่ออยู่ในลาวก็สร้างงานตามรูปแบบอย่างลาวดั้งเดิมในฐานะครูและศิลปินหลวง พอมาอยู่ในอีสานของรัฐชาติไทยก็สร้างงานศิลปกรรมในพื้นที่ของรูปแบบศิลปกรรมแบบไทยภาคกลาง นั่นคือทุกอย่างไม่มีของแท้ยอมเลื่อนไหลไปตามสถานการณ์และเวลา ช่างจึงสร้างงานตามสถานการณ์ ณ เวลานั้น อดีตจึงเป็นรากเหง้าให้มองเห็นช่างอย่างชัดเจนในการสร้างอัตลักษณ์อันเป็นเป็นคุณสมบัติที่คนหยิบยืมสร้างขึ้นมาตามสถานการณ์เฉพาะหน้า

หากกล่าวจากประเด็นมโนทัศน์อัตลักษณ์คำถามนี้จะอยู่ในรูปที่ว่าอัตลักษณ์ของปัจเจกประกอบขึ้นจากอะไร สังคมมีกลไกหรือกระบวนการอย่างไรในการซึมเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ปัจเจก สังคมอีสานและสังคมลาวที่ช่างได้มีชีวิตเกี่ยวข้องสัมพันธ์ในแต่ละขณะ

แนวปรัชญาปรากฏการณ์นิยม (phenomenology) อธิบายว่า สิ่งต่าง ๆ ในโลกนี้มิได้เป็นเพียงข้อเท็จจริง (Fact) ของประสาทสัมผัสเท่านั้น ข้อเท็จจริงเหล่านั้นที่แท้ถูกประจุไว้ด้วย “ความหมาย” ซึ่งมีที่มาจากมรดกทางวัฒนธรรมและคุณค่าร่วมของสังคม โดยที่ฟูโก (Michael Foucault) เห็นว่า องค์ความรู้ในแต่ละยุคสมัยอยู่ภายใต้กรอบและมุมมองแบบหนึ่งที่เรียกว่า “วาทกรรม” (Discourse) วาทกรรมมิได้หมายถึงภาษา แต่เป็นกรอบของการนิยามความเป็นจริงวางอยู่บนมุมมองหนึ่ง ๆ และประกอบไปด้วยกระบวนการและปฏิบัติการทางสังคมที่มารองรับชุดของความจริงนั้น ๆ สำหรับฟูโก ความรู้ทุกชนิดสามารถแปรมาเป็นเครื่องมืออำนาจได้ทั้งนั้น (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 32-40) นั่นหมายความว่าความรู้ความชำนาญตลอดจนความเชี่ยวชาญของช่างถือได้ว่าเป็นอำนาจ สามารถควบคุมคนและสังคมได้ นั่นคือการสร้างการยอมรับในฝีมือการสร้างสรรค์

และการกำหนดเนื้อหาไว้ในผลงานของช่างให้ปรากฏในพุทธสถาน เป็นความยอมรับนับถือในเทคนิควิทยาที่ช่างแสดงออกเพื่อบ่งบอกสถานะแห่งกลุ่มหรือชาติพันธุ์ของตนไว้อย่างภาคภูมิ อีกทั้งในชุมชนที่ปรากฏผลงานของช่างก็ได้แสดงถึงความมี อัตลักษณ์ที่เป็นกลุ่มก้อน เมื่อมีการประกอบพิธีกรรมในศาสนสถานภายใต้ผลงานของช่างก็ย่อมสร้างให้สังคมนั้นถูกควบคุมไว้ด้วยศีลธรรมที่ปรากฏในงานศิลปกรรมอันเป็นแก่นแกนของจิตสำนึกร่วมในสังคมนั่นเอง

จึงกล่าวได้ว่ามโนทัศน์ความเป็นชาติพันธุ์เป็นเรื่องของการจำแนกแยกแยะกลุ่มคนเมื่อมีความสัมพันธ์กับกลุ่มอื่น ๆ ความเป็นชาติพันธุ์จะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อกลุ่มคนสองกลุ่มมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันและต่างฝ่ายต่างมีความคิดว่าอีกฝ่ายแตกต่างจากตน (Eriksen, 1999 อ้างอิงใน อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546) หรือความเป็นชาติพันธุ์หมายถึงแง่มุมหนึ่งของความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกลุ่มคนที่คิดว่ากลุ่มตนแตกต่างจากกลุ่มอื่นดังที่คนภาคกลางมองคนอีสานว่าเป็นคนลาว ในขณะเดียวกันคนอีสานก็มีความรู้สึกว่าตนเองเป็นคนลาวไม่ใช่คนไทย ความเป็นชาติพันธุ์ใด ๆ จึงเกี่ยวข้องสัมพันธ์เชิงอำนาจ มีการนิยาม “ความเป็นอื่น” และวางท่าทีกดข่มผ่านระบบสัญลักษณ์หลายแบบ ซึ่งระบบสัญลักษณ์จะถูกใช้เพื่อสร้างความเป็นอื่นตลอดจนการใช้เพื่อปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ในกระบวนการปะทะประสานเชิงอำนาจ การนิยามความเป็นชาติพันธุ์เป็นการกำหนดความเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มคน ทว่ากลไกการสร้างความเป็นอื่นปรากฏอยู่ในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของปัจเจกด้วยเช่นกัน ในภาคอีสานรัฐชาติไทยปรับเปลี่ยนรูปแบบการสร้างพุทธสถานให้มีโครงสร้างเป็นแบบกรุงเทพฯ งานศิลปกรรมในพื้นที่ชุมชนก็เป็นอีกสัญลักษณ์หนึ่งที่แสดงถึงอำนาจครอบงำของรัฐชาติ แต่ช่างก็ได้ประดับตกแต่งพื้นที่ประกอบอื่น ๆ เพื่อบ่งบอกอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของกลุ่มตนเอง

ความเป็นตัวเราหรืออัตลักษณ์มีลักษณะคล้ายเหรียญสองด้านซ้อนทับกันอยู่ วาทกรรมจะหยิบยื่นภาพตัวแทน (Representative) ของความเป็นหญิง ความเป็นชาย ความเป็นไทย ความเป็นลาว ฯลฯ หรือตัวเรามาให้ อัตลักษณ์เหล่านี้ร้องเรียกและหล่อหลอม (Interpellate) ยัดเยียดตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมและเป็นสิ่งการันตีประสบการณ์ “ความเป็นตัวเรา” ในแง่มุมต่าง ๆ ให้ในแง่มุมโลกประสบการณ์ของปัจเจกหรือตัวช่าง มีพื้นที่ 4 ระนาบทับกันและกันอยู่ ได้แก่ พื้นที่ประสบการณ์ของตัวฉันในระดับปัจเจก ตัวฉันในฐานะที่เป็นสมาชิกของรัฐ-ชาติ ตัวฉันที่เป็นสมาชิกของประชาคมโลก และตัวฉันในฐานะที่เป็นสมาชิกของมนุษยชาติในส่วนรวม (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 34-84) ซึ่งพื้นที่ส่วนที่หนึ่งนั้นช่างอุทัยทองได้เรียนรู้และสร้างสรรค์ผลงานด้วยความสามารถและพรสวรรค์ของตนเอง พื้นที่ส่วนที่สองได้สร้างงานในฐานะศิลปินช่างหลวงของลาวที่ได้นำเสนอผลงานในงานเอ็กซโป นครโอซาก้า สำหรับพื้นที่ส่วนที่สามและส่วนที่สี่นั้นกล่าวได้ว่าช่างอุทัยทองได้

สร้างงานตามหลักปรัชญาคำสอนทางศาสนาที่มุ่งชี้ทางให้มนุษยชาติโดยไม่เลือกชนชั้นวรรณะหรือชาติพันธุ์ให้ดำเนินชีวิตไปในทางที่จะหลุดพ้นจากความทุกข์ หรือพบกับวิมุติสุขนั่นเอง

ยิ่งพื้นที่ภาคอีสานถูกครอบคลุมด้วยพลังโลกาภิวัตน์ นั่นคือพลังศิลปะจากภาคกลางกรุงเทพฯ มากขึ้นเท่าใด การเน้นความเป็นท้องถิ่นอีสานล้านช้างก็จะยิ่งปรากฏชัดขึ้นเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็นการเน้นท้องถิ่นนิยมเพื่อดึงดูดหรือเพื่อเป็นปฏิกิริยากับศิลปะส่วนกลางก็ตาม พลังทั้งสองกระแสจึงเป็นเสมือนด้านตรงข้ามของเหรียญเดียวกัน ตรรกะของการครอบงำทางศิลปะจึงทั้งละลายความแตกต่างของพื้นที่และตอกย้ำลักษณะเฉพาะของพื้นที่ไปพร้อม ๆ กัน โดยการใช้ผลงานของช่างที่แสดงตัวตนว่าเป็นล้านช้างในดินแดนภาคอีสานของไทยมายืนยันว่าช่างได้การเน้นความเป็นท้องถิ่นอีสานล้านช้างให้ปรากฏชัดเจน เช่น บานประตูพระอุโบสถวัดโพธิ์ชัย วัดโนนทัน วัดศรีนวล วัดกลาง มาเป็นตัวแสดง

สิ่งที่พื้นที่ในฐานะที่เป็นตัวสร้างความหมาย (Signifier) ทำคือสร้างเอกลักษณ์ ความหมายตัวตนให้กับคนในสังคม ผ่านการสร้างพื้นที่เฉพาะแบบต่าง ๆ ขึ้นมาในสังคม ขณะเดียวกันพื้นที่ก็เก็บกด ปิดกั้น กดทับบางอย่างไว้ด้วยเสมอ (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 180-181) เช่น ช่างอุทัยทองสร้างผลงานขึ้นมาเพื่อแสดงความหมายที่ลึกซึ้งและประดิษฐ์งานที่วิจิตรขึ้นมาก็เป็นการกดทับทำลาย “ความหลัง” หรือ “ความทรงจำ” เมื่อครั้งอดีตของสิมอีสานและการตกแต่งสิมแบบโบราณที่เรียบง่ายไปด้วย ในนัยนี้พื้นที่จึงไม่ใช่สิ่งไร้เดียงสา เป็นกลาง เป็นธรรมชาติตายตัวและหยุดนิ่ง แต่พื้นที่เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจและเป็นเรื่องการเมืองด้วย เช่น การที่พระเถระในวัดสำคัญได้นำผลงานหรือให้ช่างสร้างผลงานประดับพุทธสถานในวัดของตนจึงเป็นการแสดงบารมีด้วย เนื่องจากช่างที่สร้างงานนั้นก็ถือว่าเป็นตัวแทนของเจ้าอาวาสหรือผู้ว่าจ้างที่ต้องการแสดงออกด้านการสอนและควบคุมสังคมท้องถิ่น จึงได้สร้างงานที่สื่อให้เห็นความมีอำนาจและบารมีของผู้ปกครอง งานนั้นจึงมีอัตลักษณ์ที่บ่งบอกตัวตนของกลุ่มคนและชาติพันธุ์

ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมมิได้มีฐานะเป็นธรรมชาติหรือเป็นกลางแต่อย่างใด แต่กลับเป็นเพียงประดิษฐกรรมของสังคมชนิดหนึ่ง การพยายามอนุรักษ์กลับมีลักษณะของการสร้างเอกลักษณ์/ตัวตนของสิ่งที่เรียกว่า “ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม” ช่างสร้างงานแบบล้านช้างในดินแดนอีสานก็เป็นการพยายามสร้างอัตลักษณ์และตัวตนของงานช่างแบบล้านช้างให้เห็นชัดแจนในพื้นที่ที่ถูกปกครองด้วยรัฐชาติไทยเนื่องจากช่างเป็นผลผลิตของสังคมที่พยายามสร้างอัตลักษณ์เฉพาะตนขึ้นมา

พุทธสถานเป็นพื้นที่พิเศษแบบหนึ่งที่มีสภาพดั้งเดิมแบบเรียบง่ายหรือสร้างขึ้นตามแบบที่ถูกกำหนดไว้ แต่ช่างที่มีความรู้มีฝีมือชั้นสูงจะสร้างองค์ความรู้ชุดใหม่ ความจริงชุดใหม่ เอกลักษณ์ตัวตนแบบใหม่ขึ้นมา ในที่นี้คือความรู้ ความจริง และเอกลักษณ์แบบล้านช้างในดินแดนอีสาน

แล้วพยายามรักษา ตรึงความรู้ ความจริง ตัวตนที่ตัวเองสร้างขึ้นมาด้วยการถ่ายทอดแบบอย่างสู่ทายาทหรือศิษย์เป็นรุ่น ๆ จนเกิดเป็นแบบตระกูลช่างนั่นเอง

พื้นที่เป็นประดิษฐกรรมทางสังคม ‘Social Space’ เนื่องจากว่าเราเกิดและเติบโตมากับพื้นที่เหล่านี้ ทำให้เกิดความคุ้นเคย เคยชินจนไม่คิดจะตั้งคำถามเกี่ยวกับความเป็นประดิษฐกรรมทางสังคมของพื้นที่ เพราะเป็นพื้นที่มีประโยชน์และมีการใช้สอยอยู่อย่างปรกติธรรมดาในชีวิตประจำวันของเรา (Use and Useful Space) ฉะนั้นอำนาจของสังคมจึงเป็นอำนาจที่แฝงมาในรูปการจัดระเบียบพื้นที่ที่ดำรงอยู่ (เลอแฟบร์: Lefebvre, 1995 อ้างอิงใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554) ดังนั้นช่างประติมากรรมที่ประดิษฐ์องค์ความรู้ต่าง ๆ ลงบนพื้นที่พุทธสถานจึงเป็นการใช้เทคนิควิทยาการในการตอกย้ำ/ผลิตซ้ำพื้นที่เหล่านี้ให้มีพลังและอำนาจในการควบคุมสังคม (Space/Knowledge/Power) อย่างที่ช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมประดับตกแต่งพุทธสถานไว้ที่วัดกลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยใช้รูปแบบทางศิลปกรรมที่เน้นอัตลักษณ์ของอีสานและลาวพร้อมทั้งประจุเนื้อหาที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาและคติคำสอนอีสานอันได้มาจากพระเถระผู้เป็นปราชญ์ในวัดนั้นทำให้พื้นที่พระอุโบสถและหอพระพุทธรูปโดยรอบเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่มีพลังต่อความรู้สึกของผู้ที่เข้ามาใช้พุทธสถานแห่งนี้

พื้นที่มีบทบาทหน้าที่ในการสร้างและตอกย้ำคุณค่า ความเชื่อ และอุดมการณ์สังคม ถ้าใช้การอธิบายของ Lipsky (Michael Lipsky, 1992 อ้างอิงใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554) เกี่ยวกับบทบาททางการเมืองของพื้นที่สาธารณะแล้วจะเห็นว่าพุทธสถานมิใช่พื้นที่/สถานที่อยู่ของพระสงฆ์อย่างที่เข้าใจกันเท่านั้น แต่พุทธสถานยังทำหน้าที่กำกับการรับรู้ของคนในสังคมผ่านการนำเสนอและการจัดวางพื้นที่ในรูปแบบที่เฉพาะเจาะจงเพื่อสื่อหรือส่งสารเฉพาะชุดหนึ่ง (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554: 186-187) อย่างเช่นในบริเวณพื้นที่วัดพระธาตุเชิงชุมชุมวรวิหาร จังหวัดสกลนคร ได้มีการจัดวางพระอุโบสถ วิหาร และองค์พระธาตุในลักษณะภูมิจักรวาลอันมีองค์พระธาตุเป็นศูนย์กลาง บรรดาอาคารต่าง ๆ ก็ล้วนเป็นบริวารที่มีความสัมพันธ์กันอย่างเชื่อมโยงระหว่างโลกมนุษย์และสวรรค์ ธาตุหนองแวงจัดวางองค์เจดีย์เป็นชั้นมีลักษณะเป็นการจัดเรียงตามคติไตรภูมิที่แบ่งแต่ละภูมิออกเป็นชั้น ส่วนที่วัดกลางกาฬสินธุ์จัดวางพระอุโบสถเป็นประธาน กำแพงแก้วเปรียบเหมือนกำแพงจักรวาลและได้ประดับด้วยเทพทั้งสี่ทิศปกปักรักษา โดยมีหอพระอยู่ในบริเวณที่นับว่ามีความเกี่ยวพันถึงโลกมนุษย์และสวรรค์ ซึ่งกล่าวได้ว่าพื้นที่ของพุทธสถานที่กล่าวมาล้วนมีบทบาทในการตอกย้ำคุณค่า ความเชื่อ และอุดมการณ์สังคมได้เป็นอย่างดี เนื่องจากได้ทำหน้าที่สร้างเอกลักษณ์เฉพาะอย่างผ่านงานศิลปกรรมที่ปรากฏให้เห็นทางด้านกายภาพและยังทำหน้าที่ข่มขู่ สร้างความรู้สึกหวาดกลัวในบาปบุญคุณโทษให้แก่หมู่ประชาชน ซึ่งช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ ได้สร้างสิ่งที่สำคัญที่สุดในพื้นที่คือ “การสร้างกรอบ/ขอบเขต/พรมแดน/ปริมณฑล ให้กับคนในสังคม” จึงนับว่าเป็นช่างอีสาน

คนสำคัญที่ได้ทำหน้าที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับวรรณกรรมท้องถิ่น ชาดก และพุทธประวัติเพื่อชี้ให้คนเห็นความชั่วดี บาปบุญคุณโทษ อันเป็นคุณูปการอย่างใหญ่หลวงที่มนุษย์ได้รับมาจากคำสอนในพระพุทธศาสนา

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีขบวนการฟื้นฟูหรือกระบวนการนำงานของช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ มาใช้ โดยสังคมควรให้โอกาสในการนำเอาเอกลักษณ์ของเขาซึ่งถือเป็นแก่นสารของชีวิตอีสานล้านช้างมาปรับใช้เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากว่าเราใช้หรือชื่นชมแต่เพียงทักษะฝีมือของเขาซึ่งเราไม่ได้เห็นตัวตนของความเป็นอีสาน การฟื้นฟูผลงานและกระบวนการคิดสร้างจึงมีความสำคัญต่อความเชื่อมโยงทางศิลปวัฒนธรรมของภาคอีสาน ส่วนกลางของประเทศไทย และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวให้สอดประสานอย่างมีความเข้าใจในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน

2. เมื่อมีการสร้างบูรณะซ่อมแซมและประดับตกแต่งพุทธสถานขึ้นมา หากเลือกสรรช่างที่มีภูมิรู้และทักษะฝีมืออย่างนายอุทัยทอง จันทกรณ์ แล้วเจ้าศรัทธาไม่ควรให้ช่างทำงานตามแปลนที่ตัวเองเขียนให้หรือบัญชาให้เป็นไปตามความต้องการฝ่ายตน ควรให้ช่างแสดงออกด้วยทักษะฝีมือและภูมิปัญญาจากเรื่องราวที่ช่างจะได้นำเสนอเพื่อเกิดประโยชน์ด้านพุทธิปัญญาต่อไป

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กฎทบวง ฉบับที่ 4. (2521). *ราชกิจจานุเบกษา*. เล่ม 95 ตอนที่ 69 ลงวันที่ 11 กรกฎาคม 2521.

กองบรรณาธิการนิตยสาร Secret. (2557). *พระพุทธเจ้า 5 พระองค์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ธรรมะ อมรินพริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์. (2534). *อีสานเมื่อวันวาน*.พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: พี.วาทิน พับลิเคชั่น จำกัด.

กีรติ บุญเจือ. (2522). *สารานุกรมปรัชญา*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

เกษียร เตชะพีระ. (2557). “ความเป็นไทยที่เปลี่ยนแปลงตอนการเปิดเสรีทางวัฒนธรรม,” *ผู้จัดการรายวัน*, 21 มีนาคม 2537.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี. (2549). *ชาดกและพุทธประวัติจากตู้ลายรดน้ำ*. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

คณะสงฆ์จังหวัดกาฬสินธุ์. (2559). *สมโภช 172 ปี วัดกลาง พระอารามหลวง*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กาฬสินธุ์: กาฬสินธุ์การพิมพ์.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และพรพิไล เลิศวิชา. (2537). *วัฒนธรรมหมู่บ้านไทย*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิหมู่บ้าน.

เฉิดฉันท์ รัตนปิยะภาภรณ์. (2531). *การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของ “ยักษ์” จากประติมากรรมที่พบในประเทศไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชวลิต อธิปัตยกุล. (2552). *รูปแบบอุโบสถในจังหวัดอุดรธานีช่วง พ.ศ. 2511-2530 กับการสืบเนื่องทางงานช่าง.* วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชัยมงคล จินดาสมุทร์. (2549). *วัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร*. สกลนคร: สกลนครการพิมพ์.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และกาญจนีย์ ละอองศรี (บรรณาธิการ). (2555). *น้ำของ: แม่น้ำโขง ณ นครพนม 2*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทยและมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ชาร์ลส์ เอฟ คายส์ เขียน รัตนา โตสกุล แปล. (2552). *แนวคิดท้องถิ่นภาคอีสานนิยมในประเทศไทย*. อุบลราชธานี: ศูนย์วิจัยสังคมอนุภาคตลุ่มน้ำโขง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

ชูเกียรติ สมควร. (2550). *ลวดลายพันธุ์พฤกษาประดับศาสนสถานในเขตกำแพงเมืองจังหวัดลำพูน*. เชียงใหม่: การศึกษาเฉพาะเรื่องตามหลักสูตรศิลปะบัณฑิต (ศิลปะไทย) สาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

โชติ กัลยาณมิตร. (2548). *พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่อง*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2554). *วาทกรรมการพัฒนา: อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณ์และความเป็นอื่น*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: วิภาษา.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. (2533). *วิวัฒนาการพุทธสถานไทย*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ดำรงราชานุภาพ, กรมพระยา. (2516). *มหาชาติคำหลวง*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

ดำรงราชานุภาพ, กรมพระยา. (2545). *ตำนานพระพุทธเจดีย์*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ดำรงราชานุภาพ, กรมพระยา. (2548). *ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ*. กรุงเทพฯ: มติชน.

เติม วิภาคพจนกิจ. (2530). *ประวัติศาสตร์อีสาน*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพฯ: โครงการตำรา คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

ทองสืบ ศุภะมาร์ค. (2528). *พงศาวดารลาว*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ทิดตัน. (2528). *ศิลปะลายลาวหลวงพระบาง เล่ม 1*. สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว: กรมกีฬาและศิลปศึกษา.

ธนธร กิตติกานต์. (2554). *มหาธาตุ: แนวคิดและแนวทางในงานสถาปัตยกรรมไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2509). *พรหมสี่หน้า*. พระนคร: กรมศิลปากร.

ธรรมกิตติวงศ์, พระ (ทองดี สุรเตโช). (2548). *พจนานุกรมเพื่อการศึกษาพุทธศาสตร์ ชุดคำวัด*. กรุงเทพฯ: วัดราชโอรสาราม.

น. ณ ปากน้ำ. (2529). *ความเป็นมาของสถูปเจดีย์ในสยามประเทศ*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

น. ณ ปากน้ำ. (2540). *ถาม-ตอบ ศิลปะไทย*. กรุงเทพฯ: สารคดี.

นรินทร์ พุดลา. (2540). *การประกอบอาชีพช่างก่อสร้างศาสนาคาร บ้านคอกม้า ตำบลโคกพระ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (เน้นสังคมศาสตร์) คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

นิติ ภวัครพันธุ์. (2558). *ชวนถก ชาติและชาติพันธุ์*. กรุงเทพ: สยามปริทัศน์.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2557). *ชาติไทย, เมืองไทย, แบบเรียน และอนุสาวรีย์ ว่าด้วยวัฒนธรรม, รัฐ และรูปการจิตสำนึก*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มติชน.

เบน แอนเดอร์สัน. (2552). *ชุมชนจินตกรรม บทสะท้อนว่าด้วยกำเนิดและการแพร่ขยายของชาตินิยม*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

บุนมี เทบสีเมือง. (2553). *ความเป็นมาของชนชาติลาว เล่ม 1 การตั้งถิ่นฐานและการสถาปนาอาณาจักร*. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

บุนมี เทบสีเมือง. (2554). *ความเป็นมาของชนชาติลาว เล่ม 2 อาณาจักรลาวล้านช้างตอนต้น*. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

บุนมี เทบสีเมือง. (2556). *ความเป็นมาของชนชาติลาว เล่ม 3 อาณาจักรลาวล้านช้างตอนปลายและการก่อตั้ง สปป.ลาว*. กรุงเทพฯ: ตถาตา.

บุญเฮง บัวสีแสงปะเสิด. (1991). *ปะวัดสาดสิละปะและสะถาปัดตะยะกำสินลาว เหล้ม 1*. เวียงจัน: กมพิพิทะพัน และวัดถุบูฮาน กะซวงถะแหลงข่าว และวัดทะนะทำ สปป.ลาว.

บุนเลิง เวิ่นวิลาวง. (2016). *ชีวิตและผลงานบุนเลิง เวิ่นวีละวง*. เวียงจัน: สำนักพิมนักปะพันลาว.

บุหลง ศรีกนก และภูธิปนิธิศร์ คงโภคานันท์. (2549). *ช่างสิบหมู่*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระ. (2556). *ปฐมสมโพธิกถา*. ได้จาก http://portal.in.th/i-dhamma/pages/15745 สืบค้นเมื่อ 3 พฤษภาคม 2556.

ปราบต์ บุนปาน. (2557). “สถานีคิดเลขที่ 12” ใน *หนังสือพิมพ์มติชน*. วันที่ 11 พฤศจิกายน 2557. หน้า 2.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. (2545). ข้ามพรมแดนกับคำถามเรื่องอัตลักษณ์วัฒนธรรม พื้นที่และความเป็นชาติ. *สังคมศาสตร์ข้ามพรมแดน, 15*(1), 1-16.

ปฤษฐา รัตนพฤกษ์. (2545). ปัญหาข้ามพรมแดนและสภาวะไร้พรมแดน. *สังคมศาสตร์ข้ามพรมแดน, 15*(1), 17-46.

ผาสุก อินทราวุธ. (2545). *อัฟกานิสถาน*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ไผท ภูทา. (2561). *เฟซบุ๊ก*. สืบค้นเมื่อวันที่ 30 มกราคม 2561.

พจนีย์ ศักดิ์เดชากุล. (2546). *ลวดลายประดับศาสนสถานเมืองกำแพงเพชร*. สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พรวดี เทพหัสดิน ณ อยุธยา. (2535). *องค์ประกอบสถาปัตยกรรมและลวดลายประดับตกแต่งปราสาทพระเทพบิดรและพระมณฑปวัดพระศรีรัตนศาสดาราม*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), พระ. (2548). *พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม*. พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพฯ: เอส. อาร์พริ้นติ้งแมสโปรดักส์.

พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. 45 เล่ม ปกสีฟ้า. (2560). ได้จาก http://www.geocities.ws/tmchote/tpd-mcu/index.htm สืบค้นเมื่อ 3 พฤษภาคม 2560.

พระมหาจิตติภัทร อจลธมฺโม และพระหัสดี กิตฺตินนฺโท. (2556). *สุนทรียศาสตร์*. นครราชสีมา: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครราชสีมา.

พระมหาผ่อง สมาเลิก. (2558). *ประวัติย่อวัดองตื้อมหาวิหาร นครหลวงเวียงจัน สปปล*. พิมพ์ครั้งที่ 3. เวียงจัน: ศูนย์กลางองค์การพุทธศาสนาสัมพันธ์ลาว.

พระมหาวิลาศ ญาณวโร. (2546). *โลกทีปนี*. หนองคาย: สำนักงานจังหวัดหนองคาย.

พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). (2548). *ไตรภูมิพระร่วง อิทธิพลต่อสังคมไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโกมลคีมทอง.

พระโสภณคณาภรณ์ (ระแบบ ฐิตญาโณ). (2530). *ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา*. กรุงเทพฯ: พรศิลป์การพิมพ์.

พัชรินทร์ศุขประมูล, วิเศษ เพชรประดับ และเมธินี จิระวัฒนา. (2532). *รูปและสัญลักษณ์แห่งพระศากยพุทธ*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

พัฒนา กิติอาษา. (2546). *ท้องถิ่นนิยม การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

พัฒนา กิติอาษา. (2557). *ลู่วิถีอีสานใหม่*. กรุงเทพฯ: วิภาษา.

พิเชษฐ์ สายพันธุ์. (2555). ความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในเวียตนาม ลาว และไทย. ใน ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และกาญจนีย์ ละอองศรี (บรรณาธิการ). *น้ำของ: แม่น้ำโขง ณ นครพนม 2*, กรุงเทพฯ, มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทยและมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. หน้า 178-223.

พิทักษ์ น้อยวังคลัง และเพ็ญผกา นันทดิลก. (2539). *โลกทัศน์ของช่างที่ประกอบอาชีพการทำลวดลายประดับสถาปัตยกรรมทางศาสนาในภาคอีสาน, รายงานการวิจัย*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พิทักษ์ชัย จัตุชัย. (2553). *การวิเคราะห์การใช้พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์บริเวณอุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี: จากหลักฐานทางโบราณคดี*. การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิเศษ เจียจันทร์พงษ์. (2545). *หาพระหาเจ้า*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ไพฑูรย์ มีกุศล. (2517). *การปฏิรูปการปกครองมณฑลอีสานในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว*. กรุงเทพฯ: บรรณกิจเทรดดิ้ง.

ภัทราวรรณ บุญจันท์. (2547). *ความสัมพันธ์ของชุมชนกับศิลปกรรมวัดราษฎร์ริมคลองสามเสน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มหาดไทย, กระทรวง. (2535), *100 ปีกระทรวงมหาดไทย*. กรุงเทพฯ: ศิริวัฒนาการพิมพ์.

มหาสิลา วีระวงส์ เรียบเรียง. สมหมาย เปรมจิตต์ แปล. (2542). *เจ้าเพชรราชบุรุษเหล็กแห่งราชอาณาจักรลาว*. กรุงเทพฯ: มติชน.

เมตตา ศิริสุข. (2557). *ศิลปกรรมรูปนาคในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยามหาสารคาม.

ไมเคิลไรท. (2550). *ฝรั่งคลั่งผี*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ยศ สันตสมบัติ. (2544). *มนุษย์กับวัฒนธรรม*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยุกติ มุกดาวิจิตร. (2537). การเมืองเรื่องวัฒนธรรมในสังคมไทย พ.ศ. 2501-2537. วารสารธรรมศาสตร์, 20(3), 20-41; กันยายน-ธันวาคม.

ยุกติ มุกดาวิจิตร. (2555). ความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในเวียตนาม ลาว และไทย. ใน ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และกาญจนีย์ ละอองศรี (บรรณาธิการ). *น้ำของ: แม่น้ำโขง ณ นครพนม 2*, กรุงเทพฯ, มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทยและมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. หน้า 178-223.

ยอร์ช เซเดส์, ผู้แต่ง ปรานี วงษ์เทศ, ผู้แปล. (2529). *นครวัด*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมอักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราล์ฟ ไมเยอร์. (2540). *พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ*. (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, ผู้แปล) กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

ฤดีรัตน์ กายราศ. (2540). *บัว: องค์ประกอบประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

วรรณวิภา สุเนต์ตา. (2552). *สถาปัตยกรรมเขมรในดินแดนไทยช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-17: ลำดับการสืบเนื่อง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์. (2555). *ชื่นชมสถาปัตย์ วัดในหลวงพระบาง*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

วรวุฒิ สุวรรณฤทธิ์. (2530). *การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของประติมากรรมปูนปั้นแบบทวารวดีที่บ้านคูบัว*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วินัย ผู้นำพล. (2552). *วัฒนธรรมผสมในศิลปกรรมสยาม*. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

วิโรฒ ศรีสุโร. (2536). *สิมอีสาน*. กรุงเทพฯ: เมฆาเพรส.

วิลเลียม เจ. คลอสเนอร์. (2537). *สะท้อนวัฒนธรรมไทย เล่ม 1*. (ขัตติยา กรรณสูตร, ผู้แปล) กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2551). *งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2555). *เจดีย์ พระพุทธรูป ฮูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน*. กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2556). *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ศิลปากร, กรม. (2531ก). *ลวดลายตัวภาพในศิลปะ*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊พ.

ศิลปากร, กรม. (2531ข). *อดีตอีสาน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

ศิลปากร, กรม. (2533). *วิวัฒนาการพุทธสถานไทย*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

ศิลปากร, กรม. (2549). *ช่างสิบหมู่*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2538). *แอ่งอารยธรรมอีสาน*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มติชน.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2560). *สร้างบ้านแปงเมือง*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2543). *สุนทรียศาสตร์ในทัศนศิลป์*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2546). *ทัศนศิลป์ปริทัศน์*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2551). *หลวงพระบางเมืองมรดกโลก: พื้นที่พิธีกรรมและการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ในกระแสโลกาภิวัตน์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาไทศึกษา คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร. (2541). *ทองลือบ่สูญ ผลงานช่างอุทัยทองจันทกรณ์*. ขอนแก่น: หจก. ขอนแก่นการพิมพ์.

เศรษฐวัฒน์ อุทธา. (2557). *ไตรภูมิพิพิธทัศนาพุทธจักรวาลทัศน์*. กรุงเทพฯ: เอเธนส์.

ส. พลายน้อย. (25532). *สัตว์หิมพานต์*. กรุงเทพฯ: แสงศิลป์การพิมพ์.

สงวน รอดบุญ. (2526). *พุทธศิลปะลาว*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

สมใจ นิ่มเล็ก. (2557). *สรรพสัตว์ในงานสถาปัตยกรรมไทย*. กรุงเทพฯ: มติชน.

สันติ เล็กสุขุม. (2545). *กระหนกในดินแดนไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สันติ เล็กสุขุม. (2546). *ลีลาไทย*. กรุงเทพฯ: มติชน.

สันติ เล็กสุขุม. (2548). *ข้อมูลกับมุมมอง: ศิลปะรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สันติ เล็กสุขุม. (2549). *ศิลปะสุโขทัย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สันติ เล็กสุขุม. (2552). *ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ): การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สันติ เล็กสุขุม. (2557). *งานช่าง คำช่างโบราณ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน.

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่ม 16. (2538). พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่ม 24. (2542). กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

สิลา วีระวงส์. (2535). *ประวัติศาสตร์ลาว*. กรุงเทพฯ: มติชน.

สิลา วีระวงส์. (2542). *เจ้าเพชรราชบุรุษเหล็กแห่งราชอาณาจักรลาว*. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2546). *นาคในประวัติศาสตร์อุษาคเนย์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2553). *ร้อยเอ็ดมาจากไหน?*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุเทพ สุนทรเภสัช. (2548). *หมู่บ้านอีสานยุค “สงครามเย็น” สังคมวิทยาของหมู่บ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุด ศรีสมวงศ์ และทองดี ไชยชาติ. (2483). *อุรังคธาตุ (ตำนานพระธาตุพนม)*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สุพจน์ ชีวพัฒนานุกูล. (2542). *การเมืองในประติมากรรมปูนปั้นในวัด*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชารัฐศาสตร์ คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. (2538). *ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย, ลังกา, ชวา, จัมปา, ขอม, พม่า, ลาว*. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุมาลี เอกชนนิยม. (2548). *ฮูปแต้มในสิมอีสานงานศิลป์สองฝั่งโขง*. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา. (2529). *น้ำบ่อเกิดแห่งวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, หม่อมหลวง. (2544). *จากหลวงพระบางถึงเวียงจันทน์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สายธาร.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. (2523). *การศึกษาทับหลังแบบเขมรในหน่วยศิลปากรที่ 6 (พิมาย)*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. (2536). *ปราสาทเขาพระวิหาร ศาสนบรรพตที่โดดเด่นที่สุดในภาคพื้นเอเชียอาคเนย์*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

เสถียร โกเศศ (นามแฝง). (2502). *เล่าเรื่องในไตรภูมิพระร่วง*. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

หุมพัน รัดตะนะวง. (2002). *นางคำกอง*. เวียงจัน: สถาบันค้นคว้าวัดทะนะทำ กะซวงถะแหลงข่าวและวัดทะนะทำ.

อคิน รพีพัฒน์. (2551). *วัฒนธรรมคือความหมาย ทฤษฎีและวิธีการของคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน).

อนุชิต ดวงพรหม. (ม.ป.ป.). *ดีชั่วรู้หมดแต่อดใจไม่ไหว*. กรุงเทพฯ: ธนชัยรุ่งเรืองพัฒนา.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). *อัตลักษณ์ การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อมตานันทะ, พระ และคณะ. (ม.ป.ป.). *เอกสารค้นคว้าพุทธสถานในดินแดนพุทธองค์ทางวิชาการ*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อรรถ นันทจักร์. (2555). ความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในเวียตนาม ลาว และไทย. ใน ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และกาญจนีย์ ละอองศรี (บรรณาธิการ). *น้ำของ: แม่น้ำโขง ณ นครพนม 2*, กรุงเทพฯ, มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทยและมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. หน้า 178-223.

อาชญาเจ้าอุปราช. (2483). *อุรังคธาตุ: ตำนานพระธาตุพนมฉบับเดิม*. พระนคร: ไทยเขษม.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2549). *วัฒนธรรมทางเศรษฐกิจในเศรษฐกิจไร้วัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คมไฟ.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2544). *ภูมิปัญญาอีสาน*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

อุทัยทอง จันทกรณ์. (2535). *องค์ประกอบสถาปัตยกรรมอีสาน*. สกลนคร: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูสกลนคร.

อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย. (2549). การนำเสนอภาพลักษณ์ในชีวิตประจำวัน. ใน เจอรัลด์ ดี. แบรีแมน (บรรณาธิการ). *เบื้องหลังหน้ากาก*, กรุงเทพฯ, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

Bosch, F.D.K. (1960). *The Golden Germ: An Introduction to Indian Symbolism* vol. II, The Hague : Mouton, - Indo-Iranian monographs.

Durkheim, E. (1912). *The Elementary Forms of Religious Life.* USA: Oxford University.

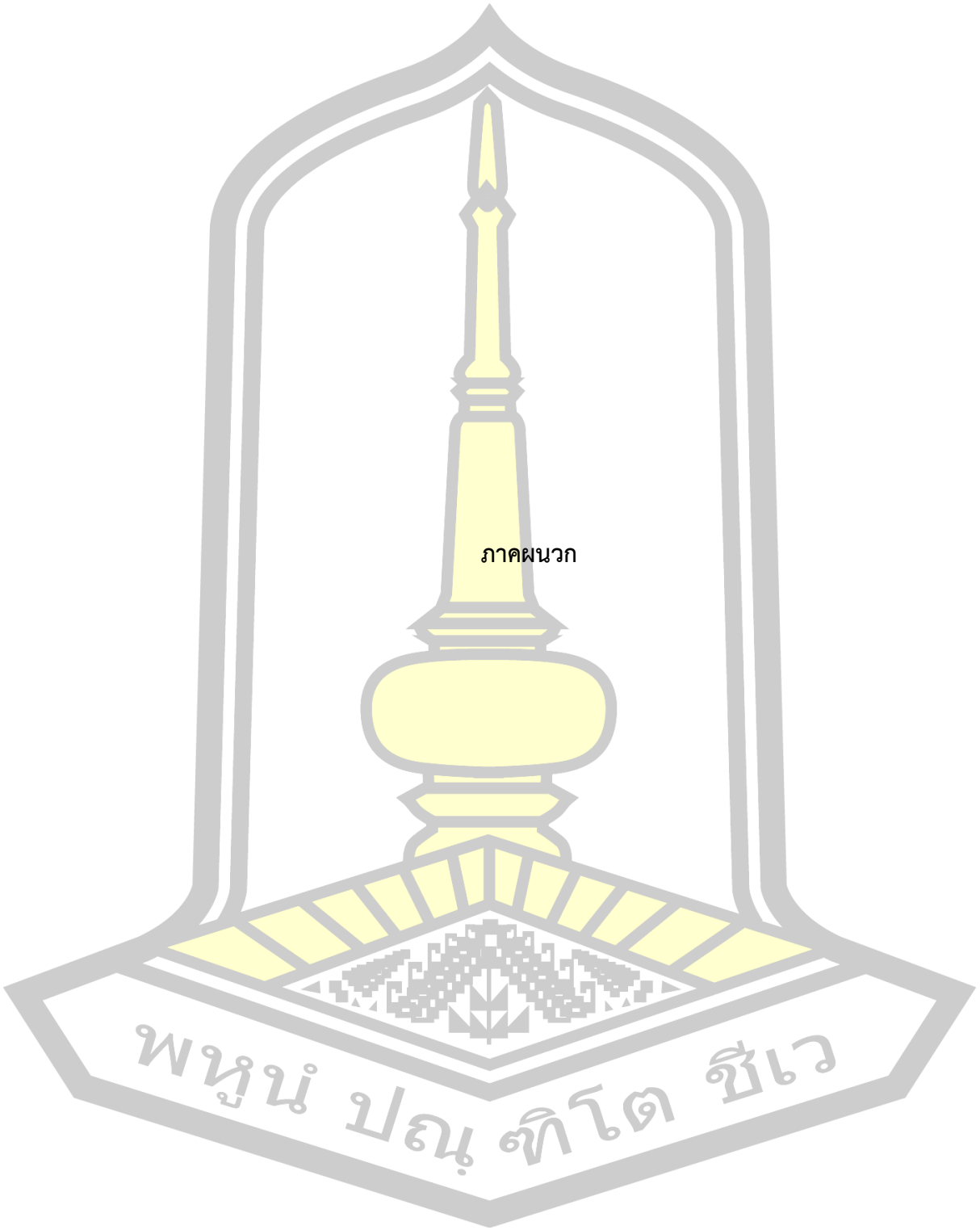
Knobler, N. (1966). *The Visual Dialogue*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.,.

MGR Online. (2554). ททท.ชวนเปิดประสบการณ์ในงาน "รำลึกปราสาทสระกำแพงใหญ่ ขึ้น 2 ค่ำ เดือน 5 แห่งวิศุวสงกรานต์". ได้จาก https://mgronline.com/travel/detail/9540000040898 สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2557.

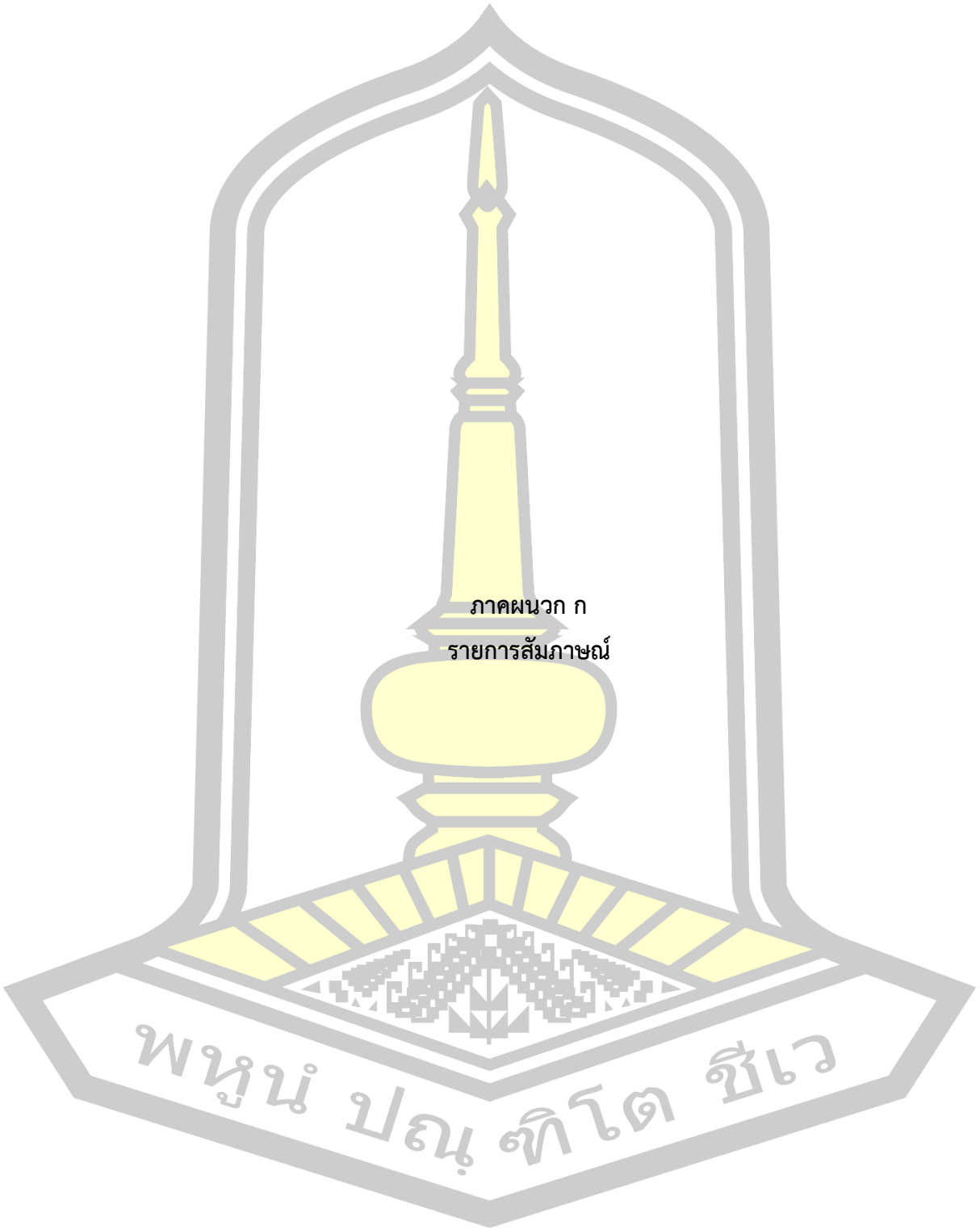
Wiese, D.V. (1956). *The Sociological Study of Change Transaction of the Third World Congress of Sociology*. Amsterdam: International Sociological Association.

William, J.K. (2537). *สะท้อนวัฒนธรรมไทย เล่ม 1*. (ขัตติยา กรรณสูตร, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

รายการสัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

จันสะหมอน แก้วมุงคุน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพจน์ สุวรรณภักดี เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม วันที่ 28 มกราคม 2560 และวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2560.

ชัยมงคล จินดาสมุทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพจน์ สุวรรณภักดี เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ วัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร ตำบลธาตุเชิงชุม อำเภอเมืองสกลนคร จังหวัดสกลนคร เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2560.

โชติ ทองหล่อ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพจน์ สุวรรณภักดี เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ วัดชัยศรี บ้านเสียว ตำบลวังชัย อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2560

บุนเลิง เวิ่นวิลาวง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพจน์ สุวรรณภักดี เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บ่ลิสัด ผะลิดตะพันวัดทะนะทัม บ้านหาดซายฟอง นครเวียงจันทน์ เมื่อวันที่ 24 เมษายน 2560.

บุนแสง เทียบพงพัน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพจน์ สุวรรณภักดี เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ วัดสีสะเกด นครเวียงจันทน์ เมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2561.

ประพันธ์ บุษราคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพจน์ สุวรรณภักดี เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บ้านโคกกลาง ตำบลวังชัย อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น วันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2560.

วิชิต คลังบุญครอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพจน์ สุวรรณภักดี เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ วัดกลาง ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ วันที่ 17 ธันวาคม 2559.

วีระ วุฒิจำนงค์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพจน์ สุวรรณภักดี เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ ร้านขายยาวีระเภสัช เขตเทศบาลเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 11 มกราคม 2560.

พระเชาวรัตน์ สิริจนฺโท เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพจน์ สุวรรณภักดี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วัดสิริสาลวันบ้านโนนทัน ตำบลโนนทัน อำเภอเมือง จังหวัดหนองบัวลำภู เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2559.

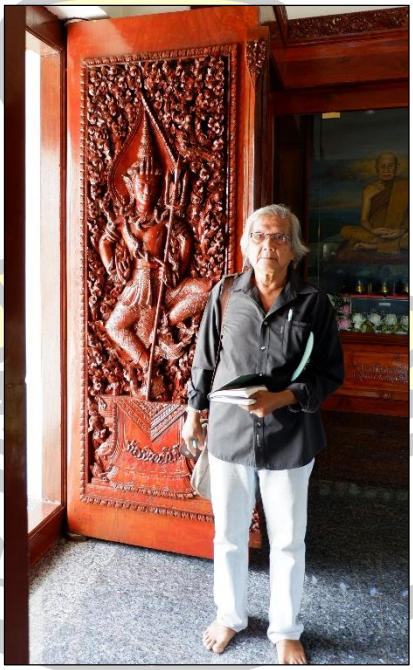
มาย จันดาวงศ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพจน์ สุวรรณภักดี เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ สถาบันวิจิตรศิลป์แห่งชาติ นครหลวงเวียงจันทน์ เมื่อวันที่ 27 กันยายน 2560.

ศุภชัย สิงห์ยะบุษย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพจน์ สุวรรณภักดี เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ วารี วัลเล่ย์ อำเภออุบลรัตน์ จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2561.

อูดิง จันทะมีนาวง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพจน์ สุวรรณภักดี เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บ้านโนนทอง เมืองไชทานี นครหลวงเวียงจัน เมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2561.

ภาพการสัมภาษณ์

นายประพันธ์ บุษราคัม และนายโชติ ทองหล่อ ให้สัมภาษณ์
ณ บ้านเสียว ตำบลวังชัย อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น



อาจารย์ชัยมงคล จินดาสมุทร์ ให้สัมภาษณ์
ณ วัดถ้ำขาม อำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร

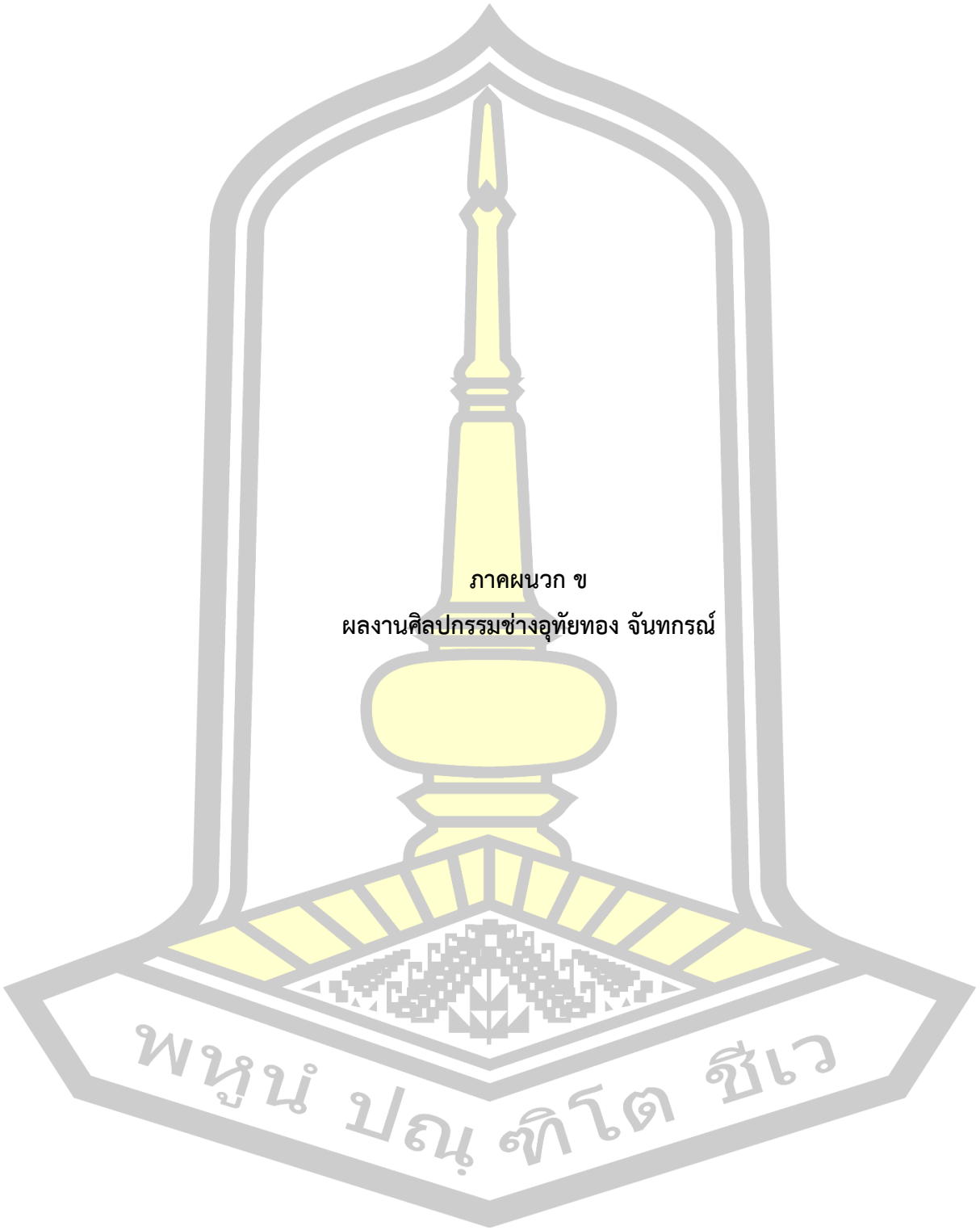
คุณพ่อวีระ วุฒิจำนงค์ ให้สัมภาษณ์ ณ ร้านขายยาวีระเภสัช
เขตเทศบาลเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด

อาจารย์วิชิต คลังบุญครอง ให้สัมภาษณ์ ณ วัดกลาง
อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

อาจารย์อูดิง จันทะมีนาวง และอาจารย์จันสะหมอน แก้วมุงคุน ให้สัมภาษณ์
ณ บ้านโนนทอง เมืองไชทานี นครหลวงเวียงจัน

อาจารย์บุนแสง เทียบพงพัน ให้สัมภาษณ์
ณ วัดสีสะเกด นครเวียงจัน

พหุน ปณ ฑิโต



ภาคผนวก ข

ผลงานศิลปกรรมช่างอุทัยทอง จันทกรณ์

ผลงานศิลปกรรมช่างอุทัยทอง จันทกรณ์

ภาพสลักบานประตูพระอุโบสถวัดโพธิสมภรณ์ อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี

ภาพสลักบานประตูหน้าต่างอุโบสถวัดสวรรค์บ้านแฮด อำเภอบ้านแฮด จังหวัดขอนแก่น

ภาพสลักบานประตูอุโบสถวัดสระแก้ว บ้านเชียง อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี

ลวดลายแกะสลักประดับธรรมาสน์เทศน์บุญผะเหวด จังหวัดร้อยเอ็ด

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายสุพจน์ สุวรรณภักดี
วันเกิด	วันที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2502
สถานที่เกิด	อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 50 หมู่ที่ 2 บ้านราษฎร์สมบูรณ์ ตำบลตาดทอง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี รหัสไปรษณีย์ 41230
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนกุมภวาปี ตำบลกุมภวาปี อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี รหัสไปรษณีย์ 41110
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2516 มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนบ้านสงเปลือย ตำบลเสอเพลอ อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี
	พ.ศ. 2528 ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) วิชาเอกศิลปศึกษา วิทยาลัยครูอุดรธานี
	พ.ศ. 2533 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม
	พ.ศ. 2561 ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาการวิจัยและสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว