บทที่ 3
เอกลักษณ์และคติความเชื่อในงานช่างพุทธหัตถศิลป์เมืองอุบล

การศึกษาเอกลักษณ์หัตถกรรมอีสานในงานไม้ที่เกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนาของเมืองอุบลราชธานี เป็นการศึกษาด้านศิลปะงานช่างไทยอีสาน***สกุลช่างเมืองอุบลในยุคอดีตสมัย***โดยมุ่งเน้นการศึกษาที่เชื่อมโยงกับสังคมวัฒนธรรมตามบริบทแห่งห่วงเวลาที่มีพัฒนาการโดยตรงต่อรูปแบบงานช่างโดยมีนิยามความหมายที่แตกต่างกันไปตามกรอบของห้วงเวลา **ศิลปะงานช่าง** ทุกแขนงล้วนแล้วแต่ได้รับอิทธิพลมาจาก สังคมวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นอันประกอบด้วยเหตุปัจจัยตัวแปร ทางด้านชาติพันธุ์ ภาษา ศาสนา ความเชื่อหรืออิทธิพลทางการเมือง การปกครอง ตลอดจนถึงการแลกเปลี่ยนทางการค้าขายข้ามวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ทั้งจากวัฒนธรรมหลวงวัฒนธรรมราษฎรจากภายในและภายนอก ก่อเกิดเป็นเอกลักษณ์ของงานช่างเฉพาะถิ่น

3.1 พุทธหัตถศิลป์

หมายถึง ศิลปะงานช่างที่เกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนา ที่ถูกจัดเป็นสิ่งของเครื่องใช้ในพุทธพิธีทั้งในพิธีมงคลและอวมงคล โดยผู้ใช้มีทั้งฆราวาสและพระสงฆ์ แต่ส่วนใหญ่มักจะเกี่ยวเนื่องโดยตรงกับพระสงฆ์เป็นหลักสำคัญโดยเฉพาะพระสงฆ์ผู้เป็นประธานในพิธี ดังนั้นจึงต้องมีงานช่างที่สนองตอบต่อการใช้สอย ที่แตกต่างจากของใช้ของสามัญชน โดยแสดงออกผ่านรูปสัญลักษณ์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นสัตว์หรือรูปสัญลักษณ์ในลักษณะอื่นๆรวมถึงแบบแผนของลวดลายจำหลักต่างๆ ซึ่งทั้งหมดนอกจากจะตอบสนองต่อประโยชน์ใช้สอยแล้วยัง มีนัยยะความหมายทางความเชื่อ และบ่งบอกคุณลักษณะแห่งฐานานุศักดิ์หรือฐานานุรูปของผู้งานเป็นสำคัญสะท้อนศรัทธาความเชื่อที่มีความสัมพันธ์ ในฐานะศิลปวัตถุทางวัฒนธรรมที่มีความหมายนัยยะกับสังคมชุมชนสะท้อนรสนิยมทางศิลปะแห่งยุคสมัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกงานช่างประเภทพุทธหัตถศิลป์ทั้งแบบสกุลช่างพื้นบ้านพื้นเมืองรวมถึงสกุลช่างอื่นๆที่ได้เข้ามามีบทบาทเกี่ยวข้องกับงานช่างของใช้ที่เกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนาเมืองอุบล โดยคัดเลือกเฉพาะที่สำคัญมาทำการศึกษาเฉพาะกรณีตามความเหมาะสมตามหลักเกณฑ์เงื่อนไขที่มีจำนวนกลุ่มตัวอย่างและขอบเขตการศึกษาซึ่งประกอบด้วย

1) ธรรมาสน์

2) ฮางฮด, โฮงฮด

3) ฮาวไต้เทียน

4) ขั้นวางคัมภีร์

5) เรือนพระพุทธรูป

3.2 พุทธหัตถศิลป์ ของเมืองอุบลกับมิติความหมายแห่งฐานานุศักดิ์ในเชิงช่างสามารถ จำแนกออกตามกรอบโครงสร้างทางประวัติศาสตร์สังคมวัฒนธรรมประกอบด้วย

3.2.1 สกุลช่างพื้นบ้าน (ชาวบ้าน)

3.2.2 สกุลช่างพื้นเมือง (อิทธิพลช่างหลวง)

3.2.3 สกุลช่างต่างถิ่น (ช่างญวน)

โดยทั้ง 3 สกุลช่างจะเป็นกรอบแนวความคิดหลักที่จะถูกใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ผลิตภัณฑ์งานช่างทุกประเภทโดยแต่ละสายสกุลช่างโดยได้มีนิยามความหมายที่ใช้อธิบายคุณลักษณะหรือลักษณะเฉพาะร่วมกันดังต่อไปนี้

3.2.1 กลุ่มสกุลช่างพื้นบ้าน (ชาวบ้าน) เป็นกลุ่มช่างที่กล่าวได้ว่าเป็นช่างมือสมัครเล่นที่พอมีความสามารถในเชิงช่างอยู่บ้าง แต่ไม่ใช่ถึงกับช่างมืออาชีพ โดยเป็นช่างที่มีอาชีพหลักในการทำไร่ไถนาอยู่ในวิถีสังคมเกษตรกรรม หรือรับจ้างทั่วไป ช่างกลุ่มนี้มัก มีอดีตเป็นผู้ช่วยหรือลูกมือช่าง ที่รังสรรค์ผลงานออกมาก่อเกิดเป็นงานช่างที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวไม่เหมือนใครโดยเฉพาะความละเอียดประณีต โดยมีเป้าหมายหรือมุ่งหวังเพียงการแสดงออกเพื่อเป็นพุทธบูชา อันเกิดจากศรัทธาความเชื่อเป็นที่ตั้ง ดังนั้นผลงานที่ออกมาอาจดูแล้วเหมือนขาดประสบการณ์ทางด้านทักษะฝีไม้ลายมือและในเชิงเทคนิควิทยาการ เนื่องด้วยไม่เคยถูกฝึกหรือได้เรียนอย่างเป็นระบบไม่ว่าจะเป็นสำนักวัดหรือโรงเรียนใด ๆ ก็ตาม โดยช่างกลุ่มนี้มักสร้างสรรค์ผลงานฝากไว้ตามวัดในชุมชนรอบนอกของชนทบอันห่างไกลจากตัวเมือง โดยมีเอกลักษณ์เฉพาะเช่นการใช้สีสันที่ฉูดฉาดจัดจ้านสดใส รูปทรงสัดส่วนที่แปลกแตกต่างจากที่พบเห็นโดยทั่วไป โดยเฉพาะความดิบหยาบในฝีมือเชิงช่างที่ถือได้ว่าเป็นอัตลักษณ์หรือปรัชญาช่างกลุ่มนี้ซึ่งจัดอยู่ใน วิถีช่างในวัฒนธรรมชาวบ้านที่มีจุดเด่นที่สำคัญคือ ความเป็นอิสรเสรีทางความคิดโดยจะไม่มีกรอบกฎเกณฑ์หรือแบบแผนที่ตายตัวโดยจะสามารถปรับเปลี่ยนไปตามเหตุปัจจัยแวดล้อมทั้งวิถีชีวิตสังคมวัฒนธรรม ณ ห้วงเวลานั้น ๆ เป็นสำคัญซึ่งคุณสมบัติข้อนี้ ***สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์*** นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยามได้ประทานอธิบายเป็นข้อคิดว่า ***"...ช่างคนใดที่ทำแต่การถ่ายถอนแล้วจะลือชื่อไม่ได้ คนที่เขาลือกันนั้นเปรียบว่า เขากินแบบที่ทำแล้วเข้าไปจนตกออกมาเป็นเหงื่อนั้นจึงลือ... "...ช่างที่ควรนับเป็นช่างดีจะต้องประกอบด้วยองค์คุณ ๒ ประการคือ ต้องประกอบด้วยฝีมือดี อย่าง ๑ ประการด้วย ความคิดดีรู้ที่ควรมิควรอีกอย่าง ๑ ประการหลังนั้นแหละสำคัญมาก ถ้ามีแต่ฝีมือดีก็เป็นได้แต่ลูกมือเสมอไปต้องมีความคิดด้วยจึงจะเลื่อนขั้นเป็นช่างได้.."*** ดังนั้นศิลปะงานช่างอีสานแม้จะอ่อนด้อยในเรื่องทักษะฝีมือหากแต่ยังมี *ปมเด่นอยู่ที่ความคิดสร้างสรรค์* ในความหลากหลายนี้ยังสอดแทรกเรื่องราว

ของวิถีชีวิต คติความเชื่อบนพื้นฐานของความสนุกสนานในบางครั้งเราจะพบว่าศิลปะพื้นบ้านอีสานนั้นมีสุนทรียภาพความงามในการสร้างสรรค์แบบไร้เดียงสา (Creative innocence) ซึ่งในที่นี้หมายถึงการสร้างสรรค์ผลงานในเชิงช่างที่ถูกถ่ายทอดออกมาจากพลังแห่งศรัทธาเป็นหลักและอาศัยทรัพยากรณ์ที่มีอยู่ในท้องถิ่นเป็นวัสดุหลัก ดังนั้นงานช่างสกุลนี้จึงจัดได้ว่าเป็น ***"ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน"*** ดังที่ **จิตร ภูมิศักดิ์ (ทีปกร)** กล่าวไว้ว่า *"ศิลปะเพื่อชีวิตก็คือศิลปะเพื่อประชาชน ศิลปะได้รับใช้ชีวิตของมวลชน ส่วนผู้ที่ทำงานเพื่อผลิตสิ่งที่มีคุณค่าเลี้ยงชีวิตและโลกนั้น "เป็นศิลปะเพื่อประชาชน" ซึ่งถูกดูว่าผลิตแต่ศิลปะเลวๆ ต่ำ ๆ สุกเอาเผากิน ทำงานศิลปะเหมือนใช้เท้า แท้ที่จริงแล้วศิลปะเพื่อประชาชนก็คือการสร้างศิลปะที่ซื่อตรงต่อชีวิต ผู้สร้างจะต้องศึกษาชีวิตอย่างเจนจบลึกซึ้งทุกแง่ทุกมุม มิใช่ศึกษาแต่อารมณ์เพ้อฝันของตนฝ่ายเดียว"* (ทีปกร(นามแฝง), 2540 : 33-34.) โดยงานช่างกลุ่มนี้จึงเป็นลักษณะงานศิลปะแบบที่เรียกว่า พรีมิติป (Primitive Art) หมายถึง *ศิลปะขั้นปฐมเริ่มต้น* ตั้งแต่โบราณเป็นงานศิลปะสายอาชีพที่สามารถพัฒนาตามสายวิวัฒนาการทางศิลปะทำให้เกิดความงดงามความสมบูรณ์ จนเป็นที่พอใจของมวลชนส่วนใหญ่ ซึ่งต่างจาก *Folk Art ที่หมายถึงศิลปะพื้นบ้าน เป็นศิลปะที่ค่อนข้างจะเป็นธรรมชาติเป็นศิลปะแบบเฉพาะกิจมีอายุสั้น*(สมเกียรติ โล่เพชรรัตน์, 2543 : 255-256) ดังนั้นงานช่างในกลุ่มนี้จึงจัดเป็นงานพื้นบ้านที่เป็นฝีมือชาวบ้านที่ได้รับอิทธิพลจากภายนอกน้อยมากหรือแทบจะไม่มีเลย

3.2.2 กลุ่มสกุลช่างพื้นเมือง (อิทธิพลช่างหลวง) เป็นกลุ่มสกุลช่างที่มีทักษะฝีมือที่พัฒนามาจาก ***"ช่างพื้นบ้าน" (ช่างชาวบ้าน)*** เป็นกลุ่มช่างที่กล่าวได้ว่าเป็นช่างมืออาชีพ ที่ประกอบอาชีพรับเหมาก่อสร้างที่มีประสบการณ์ มีทักษะฝีมือ ถึงแม้จะมีอาชีพหลักในการทำไร่ไถนา แต่หลังฤดูเก็บเกี่ยวช่างเหล่านี้ก็จะออกหางานพิเศษทำ โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับงานช่างด้านการก่อสร้างทั้งช่างไม้และช่างปูน จนฝีมือพัฒนาอยู่ในขั้นสูงสามารถเทียบเคียงกับช่างหลวงหรือช่างราชสำนัก ผลงานการสร้างของช่างสกุลนี้มักฝากฝีมือไว้ตามวัดวาอารามในเขตเมืองเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้น สกุลช่าง *พระครูวิโรจน์ รัตโนบล* แห่งวัดทุ่งศรีเมืองของเมืองอุบล ที่ได้รับการนับถือในเชิงช่าง จนได้รับความไว้วางใจให้ไปร่วมบูรณะพระธาตุพนมเมื่อ พ.ศ. 2444 (วิโรฒ ศรีสุโร, 2539 : 165) ดังนั้นจะเห็นได้ว่านายช่างในสายสกุลพื้นเมืองมีทั้งช่างพระและสานุศิษย์ที่เป็นฆราวาส โดยเฉพาะเมืองอุบล อุดมไปด้วยพุทธศิลปินที่ได้รับการยอมรับ เช่น ช่างคำหมา แสงงาม ศิลปินแห่งชาติที่กล่าวได้ว่าเป็นกลุ่มช่างอาชีพกลุ่มแรกๆ ในอีสานที่เริ่มรับงานแข่งกับช่างชาวเวียดนามในช่วงปี 2483-2484 (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย, 2541 : 135) แต่อย่างไรก็ตามรูปแบบลวดลายหรือองค์ประกอบหลักในงานออกแบบทั้งหลายมีทั้งรับวัฒนธรรมจากกรุงเทพฯ และศิลปะลาว แต่ในช่วงของช่างคำหมา ศิลปะแบบอย่างกรุงเทพฯ ได้เข้ามามีอิทธิพลมากกว่าศิลปะแบบอย่างลาว รวมถึงรูปแบบงานของช่างคำหมาเองก็ล้วนแล้วแต่มีอิทธิพลศิลปะแบบภาคกลาง หากมองในภาพรวมของรูปแบบของช่างในสกุลนี้จะ

พบว่าเป็นช่างที่มีทักษะฝีมือในระดับสูง มีฉันทลักษณ์ในการออกแบบ แต่ขณะเดียวกันก็มีการรับเอาวัฒนธรรมกระแสหลักเข้ามา (ทั้งวัฒนธรรมไทย-ลาว และวัฒนธรรมจากกรุงเทพฯ) ทั้งนี้ทั้งนั้นก็มิได้เหมือนทั้งหมดอาจด้วยข้อจำกัดทางด้านฝีมือที่ยังไม่เฉียบคมเท่าช่างหลวง จึงก่อเกิดเป็นรูปแบบสกุลช่างเฉพาะถิ่นที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนเช่นกัน

3.2.**3.** กลุ่มสกุลช่างต่างถิ่น (ช่างญวน) เป็นกลุ่มสกุลช่างที่มีการนำรูปแบบจากภายนอกแบบศิลปะอย่างจีนที่ผสมผสานกับเวียดนามและฝรั่งเศสเข้ามาในอีสาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเมืองอุบล รูปแบบศิลปะที่นิยมก่อสร้างระหว่าง พ.ศ. 2460-2480 ยุคนี้มีความเป็นศิลปะญวนมาก โดยเฉพาะลวดลายปูนปั้นแบบกระบวนจีน เช่น ลายพรรณพฤกษาและสัตว์มงคลต่างๆ เช่น ตัวกิเลน มังกร ค้างคาว เสือ สิงโต อันเป็นสัญลักษณ์แห่งอำนาจ ความเข้มแข็งโดยเฉพาะลวดลายสานไส้ไก่จีนหรือลายแบบสวัสดิกะ และการตกแต่งช่องเปิดเป็นรูปโค้งวงกลม ซึ่งวัดในแถบรอบนอกเมืองอุบลพบงานช่างญวนที่เกี่ยวกับสิม และหอแจกปรากฏอยู่หลายแห่ง ช่างญวนมีฝีมือหรือความเชี่ยวชาญด้านงานปูนและงานเขียนสีมากกว่างานลงรักปิดทอง โดยเฉพาะสรรพสัตว์ที่เป็นคติสัญลักษณ์ มักมีรูปลักษณะเฉพาะตนที่แปลกแตกต่างจากช่างไทย-ลาว ช่างญวนในอีสานและเมืองอุบลถือได้ว่าเป็นกลุ่มช่างอาชีพที่รับจ้างเหมาก่อสร้างทั้งตึกแถวและวัดวาอาฮาม ในยุคแรกตั้งแต่ พ.ศ. 2460-2480 ศิลปะที่ปรากฏยังมีความเป็นช่างญวนอยู่ค่อนข้างมาก เช่นตัวอย่างของสิมวัดบ้านเซเป็ด หรือจะเป็นสิมที่บ้านกระเดียน ล้วนแล้วแต่เป็นศิลปะแบบญวนเป็นส่วนมากทั้งรูปทรงโดยรวมและส่วนประดับตกแต่ง และสำหรับธรรมาสน์ก็ปรากฏชื่อธรรมาสน์ศิลปะช่างญวนที่เป็นที่รู้จักไปทั่วประเทศเช่นที่ วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ บ้านชีทวนและธรรมาสน์ทรงเก๋งจีนของวัดบ้านธรรมละ อ.เหล่าเสือโก้ก งานช่างญวนเป็นงานช่างฝีมืออาชีพแต่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนด้วยความต่างของสกุลช่าง รูปแบบที่เป็นส่วนผสมระหว่างจีน ญวน ฝรั่งเศส และลาวอีสาน ก่อเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะควรค่าแก่การอนุรักษ์และถือเป็นศิลปะพื้นถิ่นของอีสานและเมืองอุบลด้วยเช่นกัน

3.3 การศึกษาวิเคราะห์งานช่างพุทธหัตถศิลป์ที่เป็นกรณีศึกษา

3.3.1 ธรรมาสน์ คือ **สถาปัตยกรรมผลิตภัณฑ์ของใช้** ที่เกี่ยวเนื่องในงาน **พุทธหัตถศิลป์** ที่มีประโยชน์ใช้สอย **สำหรับเป็นที่นั่งของพระภิกษุสงฆ์ในการประกอบศาสนกิจพิธี** โดยเฉพาะการแสดงพระธรรมเทศนา ต่อพุทธศาสนิกชน หรือจะเป็นของใช้อีกชนิดหนึ่งที่สร้างไว้ สำหรับนั่งของพระภิกษุสงฆ์องค์ประธานของพิธีกรรมต่าง ๆ ภายในสิม หรือ จะเป็นศาสนกิจอย่างที่เรียกว่าการ **สวดปาติโมกข์ หรือ ปั่นปาติโมกข์** ซึ่งเป็นการทบทวนพระธรรมวินัยศีล 227 ข้อของพระสงฆ์ด้วยกันเอง ดังนั้น ธรรมาสน์ ชนิดนี้จึงจัดเป็นงานช่างที่ใช้เฉพาะพระสงฆ์ภายในสิม ที่สอดคล้องกับขนาดของสิม หลังเล็กๆ อย่างในภาคอีสานอันเป็นที่ ๆ สำหรับพระสงฆ์ ซึ่งคตินี้ยังคงยึดถืออยู่

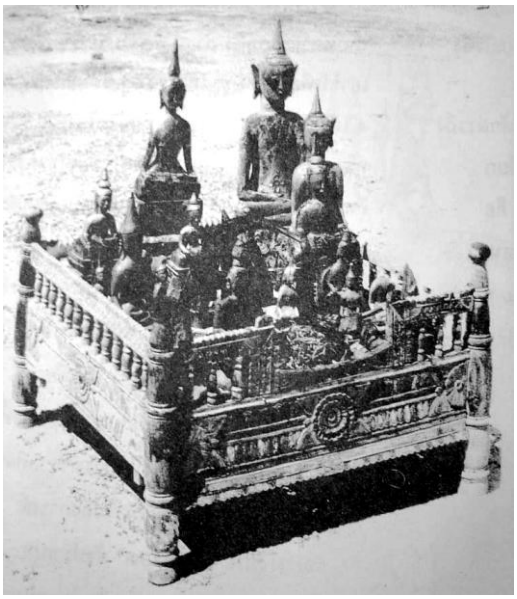
ภาพที่ 18 เปรียบเทียบวัฒนธรรมงานช่างธรรมาสน์ในกลุ่มไทยลาวระหว่างไทยอีสานอุบลฯ กับสปป.ลาว ธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านผสานช่างญวน ของวัดศรีนวลฯภาพโดย ตาเอก (บนซ้าย) ตั่งปั่นปาติโมกข์ แขวงหลวงน้ำทา สปป.ลาว (บนขวา) ตั่งปั่นปาติโมกข์สายสกุลพื้นบ้านวัดโพนงิ้วธรรมาราม แขวงสาละวัน (ล่างซ้าย) หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นเมืองอุบลวัดทุ่งศรีเมือง ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ศูนย์วัฒนธรรมอาชีวะอุบลฯ

ในวัดอีสานทั่วไป หรือในบางโอกาส ธรรมาสน์ประเภทนี้ที่ภาษาพื้นเดิมอย่างเมืองอุบลนิยมเรียกว่า **เมง** ซึ่งเป็นลักษณะที่นั่งอย่างเตียงที่ไม่มีพนักพิงหรือ ที่เรียก **ธรรมาสน์เตี้ย** (ตั่งปั่นปาติโมกข์) ก็ถูกนำมาใช้ทดแทน หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดในหอแจกก็มีปรากฏอยู่เช่นกัน ธรรมาสน์ทั้งสองประเภทส่วนใหญ่จะสร้างขึ้นสำหรับนั่งเทศน์เพียงรูปเดียวเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็มีธรรมาสน์บางส่วนที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้นั่งได้หลายองค์เช่นที่ใช้กับการเทศน์แบบที่เรียกว่า **ปุจฉาวิปัสสนา** ซึ่งจะเทศน์โต้ตอบกันทีละสององค์หรือสี่องค์ ทำให้เกิดรูปแบบการสร้างธรรมาสน์อีกลักษณะหนึ่งที่มีขนาดความจุที่ใหญ่โตกว่าปกติ อย่างที่วัฒนธรรมในภาคกลางเรียกกันว่า **สังเค็ดแต่ในอีสานพบอยู่เพียงจำนวนน้อย ไม่กี่แห่ง และ สันนิฐานว่าเป็นรูปแบบวัฒนธรรมนำเข้ามาจากภาคกลางทั้งนี้ในบริบทของอีสานจะนิยมให้พระเทศน์โดยแยกธรรมาสน์เป็นส่วนใหญ่** ทั้งนี้ในมิติความหมายทางภาษา กล่าวได้ว่าธรรมาสน์สังเค็ต เป็นสิ่งของเครื่องใช้ของผู้วายชนซึ่งจะมอบให้วัด

ภาพที่ 19 รูปแบบธรรมาสน์สกุลช่างญวนในวัฒนธรรมอีสานเมืองอุบล ด้วยรูปแบบลักษณะอย่างศิลปะพื้นบ้านพื้นเมืองที่มีอัตลักษณ์ที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับบริบททางวัฒนธรรมอย่างชาวบ้านที่ผสานกับอิทธิพลศิลปะจีนอย่างช่างญวน ของวัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์บ้านชีทวน อ.เขื่องใน (ภาพโดย สำนักพิมพ์เมืองโบราณ)

ภาพที่ 20 ธรรมาสน์เสาเดียวและหอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดในวัฒนธรรมไทยลาวชาวอีสาน

ภาพที่ 21 ธรรมาสน์ในกลุ่มวัฒนธรรมราชสำนักลุ่มน้ำเจ้าพระยา วัดเชิงท่า (รูปซ้ายและรูปขวา) วัดศาลาปูน (รูปกลาง) เป็นธรรมาสน์ในวัฒนธรรมล้านนา โดยทั้งหมดเป็นสายสกุลช่างหลวง



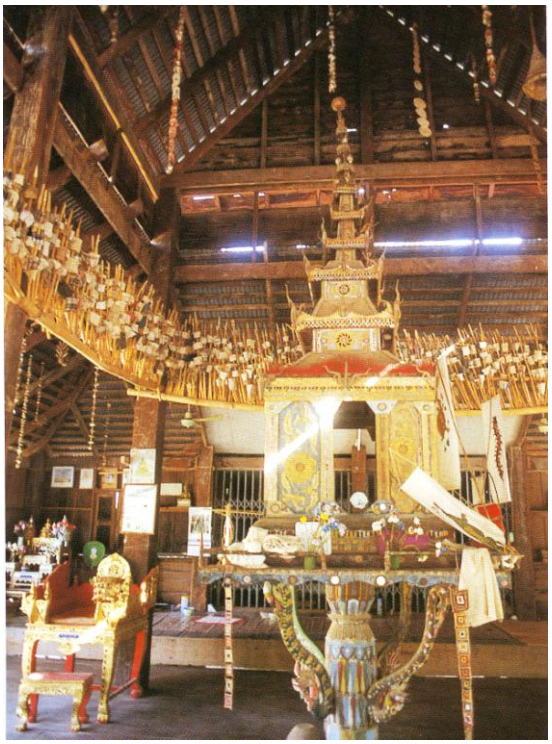
ภาพที่ 22 ธรรมาสน์ตั่งหรือธรรมาสน์เตี้ยสกุลช่างเมืองร้อยเอ็ด วัดศรีฐาน (รูปซ้าย) รูปเก่าของวัดทุ่งศรีเมือง เมืองอุบล รูปธรรมาสน์เตี้ย และพระครูวิโรจน์ รัตโนบล ปัจจุบันธรรมาสน์หลังนี้ยังอยู่ในสิมพร้อมหุ่นขี้ผึ้งพระครูวิโรจน์ รัตโนบน (รูปขวา) ธรรมาสน์เตี้ยวัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ บ้านชีทวน ที่มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นในด้านรูปแบบแตกต่างจากแห่งอื่นๆ (รูปล่างซ้าย) ธรรมาสน์เตี้ยวัดบ้านก้านเหลือง อ.เมือง จ.ศรีสะเกษ โดยภาพนี้เป็นภาพถ่ายเก่าที่ถ่ายไว้โดย อ.วิโรฒ ศรีสุโรปัจจุบันโดนรื้อทิ้งและได้สูญหายไปแล้ว

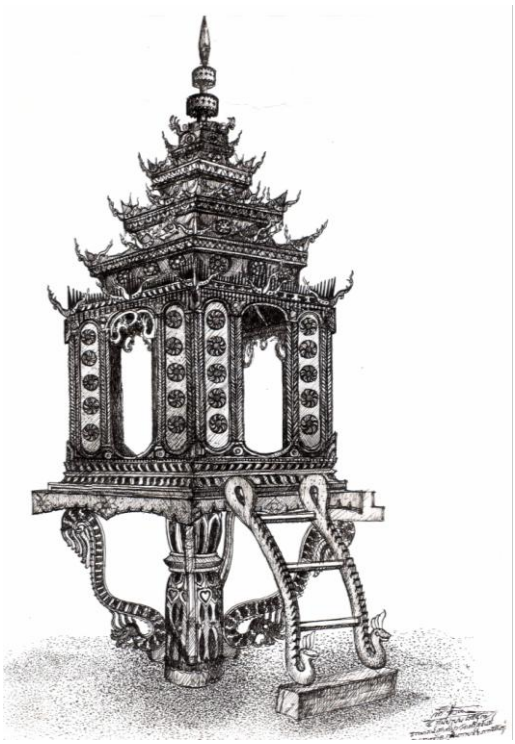
ต่างๆ เพื่ออุทิศเป็นส่วนกุศลทำบุญให้กับผู้ตาย เฉกเช่นที่ในสมัยก่อนนิยมถวายสิ่งของรวมถึงบ้านเรือนของผู้ตายให้แก่วัด โดยในกรณีของเครื่องสังเค็ตคือการนำเอาเตียงพระสวดมาใส่ของหามเข้าขบวนแห่ศพ หรือใส่ตะเฆ่ลากไป ในเตียงสะเค็ตใส่ผ้าไตรสำหรับถวายทำบุญ ตกแต่งประดับประดางดงามจึงเป็นธรรมเนียม *ถวายเครื่องสังเค็ตในการศพ* สืบมา โดยธรรมาสน์สังเค็ตในงานพระศพเจ้านายชั้นสูงจักถวายเป็นธรรมทานให้แก่วัดหลวงตามหัวเมืองต่างๆอย่างกรณีที่เครื่องสังเค็ตในงานพระบรมศพของรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมาซึ่งปรากฏเป็นหลักฐานอย่างที่พบที่วัดสุปัฏรัตนาราม

ธรรมาสน์ในมิติความหมายทางประวัติศาสตร์โบราณคดี

ธรรมาสน์ที่เก่าแก่ที่สุดมีตั้งแต่สมัยอู่ทองลงมาจนถึงสมัยอยุธยา และทางเหนือก็มีแบบล้านนา อยู่ร่วมสมัยกับอยุธยา ธรรมาสน์ภาคกลางพบในศิลปะอู่ทองและอยุธยาจำนวนมากส่วนสมัยสุโขทัยยังไม่ปรากฏ ธรรมาสน์นับตั้งแต่สมัยอู่ทองเป็นต้นมามักจะทำรูปทรงเป็นตัวปราสาทขนาดย่อ กล่าวคือแท่นธรรมาสน์อันมีขนาดกว้างพอดีสำหรับบุคคลเพียงคนเดียวขึ้นไปนั่งบนนั้น ลักษณะของแท่นมีลวดลาย เช่นแข้งสิงห์ บัว และกระจัง ลายหน้ากระดานซึ่งไม่ผิดเพี้ยนอะไรกับฐานปราสาทหรือพระแท่นประทับของพระเจ้าแผ่นดิน มีเสาสี่ต้นรับเครื่องบนซึ่งเป็นหลังคาทรงยอดปราสาทแท้ๆ ทุกอย่างเหมือนปราสาททั้งหมดเพียงแต่ย่อขนาดให้เล็กลงมาเท่านั้น (น.ณ ปากน้ำ , 2543 : 6-7.) ยังรวมถึงความสัมพันธ์ในเชิงช่างที่มีลักษณะเหมือนกับ “บุษบก” ซึ่งมีขนาดเล็กกว่าปราสาท ตามคติของอินเดียคือสร้างด้วยดอกไม้เป็นซุ้มหรือจอมขึ้นไป

อาจจะใช้ในพิธีศพ หรือใช้ในพิธีอื่นที่เป็นมงคลก็ได้เป็นต้นว่า งานแห่รูปเคารพในพิธีทางศาสนาจนเป็นพัฒนาการต่อมามีผลให้บุษบกเป็นงานเชิงสัญญะที่แสดงฐานานุศักดิ์ต่อวัตถุสิ่งของที่จัดวางอยู่ภายในบุษบก ทั้งในแง่ของการศาสนาและระบบกษัตริย์อันเป็นเครื่องแสดงเกียรติยศสูงสุดแตกต่างจากของธรรมดาสามัญ โดยจำแนก *บุษบก* ออกเป็น 2 ประเภทคือ 1)*บุษบกตามลักษณะการใช้งาน* ได้แก่ บุษบกประดิษฐานพระไตรปิฎก บุษบกมาลาหรือบุษบกพระที่นั่งบุษบกพระราชยาน 2)บุษบกตามลักษณะรูปทรง





หอธรรมาสน์เสาเดียวทรงเครื่องยอด เป็นหอธรรมาสน์ที่โดดเด่นอีกรูปแบบหนึ่งในอีสานที่ไม่ปรากฏในวัฒนธรรมอื่น แต่พบมากในกลุ่มวัฒนธรรมผู้ไทยแถบจังหวัดกาฬสินธุ์ รวมถึงกลุ่มผู้ไทยในสปป.ลาว โดยคติดังกล่าว สัมพันธ์เชื่อมโยงกับคติบูชาหลักบือบ้าน เป็นการผสานคติผีกับพุทธผ่านงานช่างพุทธหัตถศิลป์

ได้แก่ *บุษบกยอดปรางค์ บุษบกยอดมงกุฎ บุษบกยอดบายศรี* (ฉวีงาม มาเจริญ, 2520 : 61)ในแง่พัฒนาการด้านประวัติศาสตร์โบราณคดีกล่าวว่ามีศิลาจารึกสมัยสุโขทัยกล่าวถึงวันธรรมสวนะไว้สั้นๆ ว่ามีการ*นิมนต์พระเถระผู้ใหญ่ขึ้นแสดงพระธรรมเทศนาบนพระแท่นมนังคศิลาอาสน์ซึ่งพ่อขุนรามคำแหงให้ช่างสร้างด้วยศิลาตั้งไว้ในป่าตาลเมืองสุโขทัยเมื่อ พ.ศ.1844* โดยแท่นหรือเตียงเป็นธรรมาสน์แบบเก่าแก่ที่สุดตั้งแต่ครั้งสุโขทัย สร้างด้วยไม้หรือหิน เป็นแท่นสี่เหลี่ยมไม่มีพนักสูงจากพื้นราว1ศอก ถ้าเป็นไม้อาจเป็นแท่นหรือเตียงขาตรงหรือขาสิงห์ จนถึงปัจจุบันวัดในชนบทที่ไม่มีธรรมาสน์แบบอื่นก็ยังคงใช้ธรรมาสน์แบบนี้แต่แท่นหรือเตียงที่ใช้เป็นธรรมาสน์ดังนั้นเข้าในว่า***ธรรมาสน์ตั่งเกิดขึ้นหลังแท่นหรือเตียงสวด*** (แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และคณะ, 2535 : 100)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าธรรมาสน์ก่อเกิดจากการแบ่งแยกพื้นที่ในพิธีการของวิถีพุทธที่เกิดขึ้นระหว่าง**ฆราวาสกับพระสงฆ์** โดยตัวธรรมาสน์เองถูกสร้างขึ้นเป็นสัญญะที่ถูกจำลองหรือสมมติขึ้นให้เป็นดังรูปจำลองย่อส่วนของ **ปราสาทราชมณเฑียร** อันเป็นที่ประทับของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยรูปทรงสัณฐานอย่างวัด รวมถึง ที่ประทับของสมมุติเทพอย่างพระมหากษัตริย์ที่ถูกย่อส่วนลงมาให้

สอดคล้องกับลักษณะการใช้งานใหม่ตามฐานานุศักดิ์ทางสังคมในการจัดระเบียบการปกครองใหม่ทั้งทางโลกและทางธรรมผ่านพิธีกรรมต่าง ๆ โดยแสดงออกผ่านคติการใช้พื้นที่

ธรรมาสน์เมืองอุบลกับความหมายทางสังคมวัฒนธรรม

ศิลปะงานช่างคือผลิตผลหนึ่งจากความเป็นไปทางสังคมตามช่วงเวลาต่างดังที่มีคำกล่าวที่ว่า *"สังคมเป็นอย่างไรศิลปะก็เป็นอย่างนั้น"* งานช่างที่เกี่ยวเนื่องในศาสนาของเมืองอุบลก็ปรากฏรูปแบบที่มีความหมายทางสังคมโดยเฉพาะปรากฏการณ์ทางพระพุทธศาสนาทั้ง 3 ยุค (ตั้งแต่ พ.ศ. 2335-2453) ได้แก่ *ยุครับวัฒนธรรมล้านช้าง (ลาว) ยุครับวัฒนธรรมกรุงเทพฯ และยุคการเข้ามาของธรรมยุติกนิกาย* โดยในยุควัฒนธรรมล้านช้าง (ลาว) แบบแผนประเพณีการก่อสร้างศาสนสถานล้วนยึดถือรูปแบบศิลปะแบบอย่างลาวเป็นส่วนใหญ่ ***ในยุครับวัฒนธรรมกรุงเทพฯที่เริ่มจากพระอริยวงศาจารย์ญาณวิมล อุบลสังฆปาโมกข์ (สุ้ย) เป็นหลักคำเมืองอุบล ขนบธรรมเนียม ศาสนสถานวัตถุได้รับอิทธิพลจากกรุงเทพฯ*** ส่วนในยุคของธรรมยุติกนิกายเป็นช่วงแห่งการสถาปนาพระพุทธศาสนานิกายใหม่(แบบมอญ) ที่เน้นประเพณีหลวงมากกว่าประเพณีราษฎร์และในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4-5 มีการเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองทั้งในฝ่ายของฆราวาสและพระสงฆ์ที่ต้องขึ้นตรงต่อส่วนกลางโดยช่วงเวลาดังกล่าวยังเป็นยุคการล่าอาณานิคมของชาติมหาอำนาจตะวันตกทำให้เกิดสงคราม ส่งผลให้เกิดการลี้ภัยสงครามเข้ามาในประเทศไทย โดยเฉพาช่วงสงครามเวียดนาม ทำให้มีชาวเวียดนามจำนวนมากเข้ามาลี้ภัยสงครามอยู่ในประเทศไทยตามจังหวัดชายแดนติดริมแม่น้ำโขงซึ่งรวมถึงเมืองอุบลด้วย ทั้งหมดนี้ล้วนส่งผลกระทบต่องานช่างท้องถิ่นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ***เอกลักษณ์ธรรมาสน์ในเมืองอุบลจากที่ได้ทำการสำรวจตามกรอบแนวคิดและขอบเขตการศึกษาสามารถจำแนก ออกตามสายสกุลช่างซึ่งแบ่งเป็น 3 กลุ่มอันประกอบไปด้วย*****1) กลุ่มธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้าน** (ชาวบ้าน) ธรรมาสน์สกุลช่างนี้จำแนกตามรูปทรงสัณฐานได้ 2 รูปแบบ คือ 1) หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอด และ 2) ธรรมาสน์เตี้ย

ภาพที่ 23 ฐานแท่นนั่งปั่นปาติโมกข์ภายในสิม (ซ้าย) วัดคำไฮใหญ่ อ.ดอนมดแดง (ภาพขวา) ธรรมาสน์เตี้ยแถบ อ.เขื่องใน โดยรูปแบบดังกล่าวนี้ยังพบอยู่ในแถบเมืองเก่าโสธรด้วย

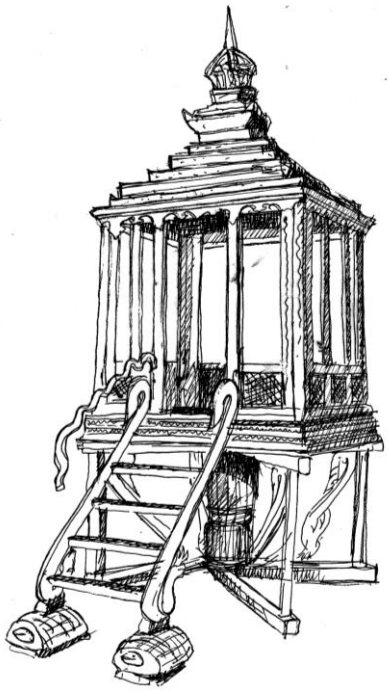
ภาพที่ 24 หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นบ้านเมืองอุบล

(ซ้ายบน) หอธรรมาสน์พื้นบ้าน วัดบ้านตากแดด อ.ตระการพืชผล

(ขวาบน) หอธรรมาสน์พื้นบ้าน วัดกุญชราราม อ.ตระการพืชผล

(ซ้ายล่าง) หอธรรมาสน์พื้นบ้าน วัดคำข่า อ.ตระการพืชผล

หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นบ้าน (ต่อ)



(บนซ้าย) หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดศรีบัว อ.เขื่องใน (บนขวา) หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดหนองเป็ด อ.เหล่าเสือโก้ก (ล่างซ้าย) หอธรรมาสน์พื้นบ้าน**อย่างลักษณะธรรมาสน์เสาเดียวในกลุ่มวัฒนธรรมผู้ไทย** วัดดอนพอก อ.สว่างวีระวงศ์ (ล่างขวา) หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดท่าลาด อ.ดอนมดแดง

(บนซ้าย) หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดทุ่งขุนน้อย อ.เมือง (บนขวา) หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดสุขาวาส อ.ตระการพืชผล (ล่างซ้าย) หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดคำสมอ อ.เขื่องใน (ล่างขวา) หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดโพธาราม อ.โขงเจียม

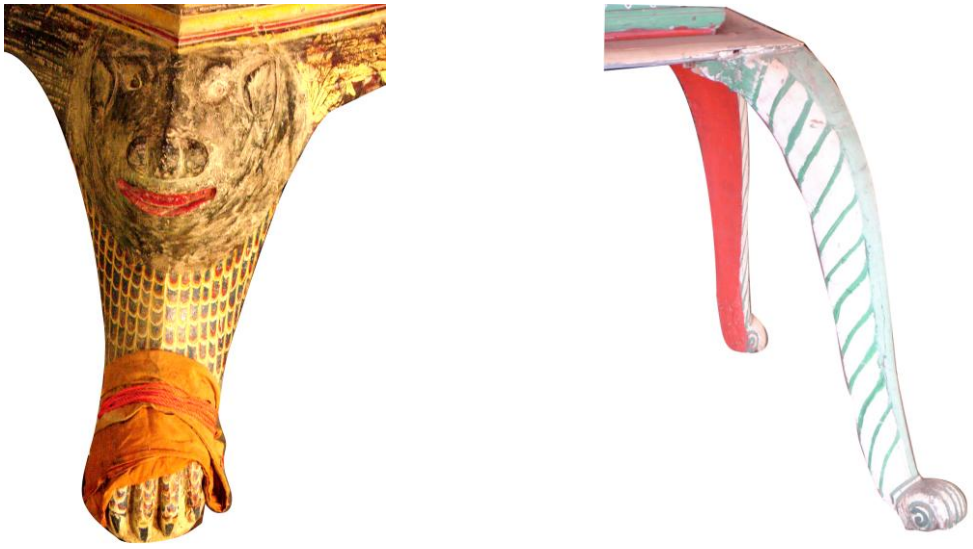
(บนซ้าย) หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดคำขวาง อ.วารินชำราบ (บนขวา) หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดโนนจิก อ.วารินชำราบ (ล่างซ้าย) หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดทุ่งกวาง อ.เขื่องใน (ล่างขวา) หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านทรงจัตุรมุข วัดดงบังเหนือ อ.ตาลสุม

ภาพที่ 25 (บนซ้าย) หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านที่โดดเด่นในแง่การสร้างสรรค์และรูปสัญญะที่ใช้สื่อนัยยะความหมายทางความเชื่อ วัดบ้านตำแย อ.เมือง (บนขวา) หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดบัววัด อ.วารินชำราบ

1.1 หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นบ้าน กลุ่มนี้มีองค์ประกอบส่วนประดับตกแต่งตลอดจนถึงรูปทรงสัดส่วนที่มีเอกลักษณ์ที่สำคัญ จำแนกแบบไตรภาคเป็น **ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน และส่วนยอด**

ส่วนฐาน ผังพื้นเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือสี่เหลี่ยมผืนผ้าความกว้างความยาวโดยเฉลี่ยประมาณ 1.20 เมตรเป็นการใช้โครงสร้างระบบเสาและคานโดยมีวัสดุหลักเป็นไม้เนื้อแข็งทำเสายืนต้นสี่เสา มีด้านหนึ่งสำหรับพาดบันไดหรือกะไดทางขึ้น ช่างนิยมจำหลักไม้ส่วนที่เป็นแม่บันไดเป็นรูปนาคขดและมีเต่ารองรับอีกทีหนึ่งหรือทำเป็นบันไดขึ้นธรรมดา โดยเสาทั้งสี่ต้นมักจะทำเป็นลักษณะอย่างขาสิงห์ของงานราชสำนัก แต่งานจะมีรูปแบบเฉพาะอย่างพื้นบ้าน ขนาดความสูงโดยเฉลี่ยจะอยู่ประมาณ 0.90-1.20 เมตร โดยบันไดทางขึ้นจะมีจำนวนลูกบันไดเป็นเลขคี่อย่างในคติที่ว่า “เลขคู่บันไดผี เลขคี่บันไดคน” ส่วนฐานของหอธรรมาสน์พื้นบ้านเมืองอุบลจากวัดที่เป็นกรณีศึกษาที่มีความโดดเด่นมากน่าจะเป็น***วัดบ้านบัววัด อ.วารินชำราบ*** แต่น่าเสียดายที่ไม่อยู่ในสภาพสมบูรณ์มีเพียงรูปรอยแกะสลักไม้เป็นรูปคนแบกหามตัวเรือนธรรมาสน์ โดยทำรูปหมาและเต่ามีลักษณะเหมือนกำลังสนทนากันโดยส่วนใหญ่มุ่งตอบสนองเป็นเสาหลักโครงสร้างมากกว่ารูปแบบของ

การตกแต่งโดยอย่างมากก็ทำเลียนแบบเป็นขาสิงห์ นอกจากนี้ยังพบการทำส่วนฐานด้วยเสาเดียว ซึ่งคุณลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะเฉพาะที่พบมากในกลุ่มหอธรรมาสน์เสาเดียวของกลุ่มวัฒนธรรมผู้ไทย ทั้งในภาคอีสานและของ สปป.ลาว จึงมีความเป็นไปได้อย่างมากที่ว่าหอธรรมาสน์หลังนี้ผู้วิจัยตั้งสมมุติฐานว่าเดิมน่าจะเป็นธรรมาสน์เสาเดียวมาก่อนแล้วต่อมาถูกบูรณะซ่อมแซมต่อเติมเสาด้านข้างทั้งสี่ต้น ดังที่ปรากฏอยู่ที่*วัดดอนพอก อ.สว่างวีระวงศ์* และเนื่องจากเป็นหอธรรมาสน์ที่มีการยกพื้นเรือนที่นั่งสูงจึงต้องมีการทำบันไดทางขึ้นโดยส่วนใหญ่จะทำสามขึ้นถึงห้าขันโดยส่วนใหญ่นิยมทำเป็นรูปพญานาค โดยสามารถถอดประกอบแยกส่วนจากตัวเรือนธรรมาสน์ ทั้งนี้ในส่วนตีนฐานบันไดยังเพิ่มความแข็งแรงมั่นคงทางโครงสร้างด้วยการทำตีนฐานที่ใหญ่อย่างฐานตอม่ออาคารโดยส่วนนี้ยังมีการสื่อนัยยะทางความเชื่อในรูปรอยสัตว์สัญญะด้วยรูปสัตว์ต่างๆเช่นเต่าอย่างที่ปรากฏอยู่ตามฐานฮางฮด นอกจากนี้จะมีบันไดหอธรรมาสน์ที่วัดบ้านตากแดดที่ทำเป็นลูกหีบ บันไดมีราวจับที่สามารถเคลื่อนย้ายได้ โดยส่วนการตกแต่งนิยมใช้เทคนิคการเขียนสีมากกว่าการลงรักปิดทองอย่างในกลุ่มช่างพื้นเมือง



(ซ้าย) ส่วนฐานแบบขาสิงห์พื้นบ้าน*วัดทุ่งขุนน้อย อ.เมือง*
(ขวา) ส่วนฐานแบบขาสิงห์พื้นบ้าน *วัดสุขาวาส อ.ตระการพืชผล*

ภาพที่ 26 ขยายส่วนฐานหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้าน

(บนซ้าย) ทวยหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดดอนพอก อ.สว่างวีระวงศ์

(บนกลาง) เต่าตีนบันไดธรรมาสน์วัดดอนพอก อ.สว่างวีระวงศ์

(บนขวา) บันไดหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดปากน้ำ อ.ดอนมดแดง

(ล่างซ้าย) บันไดหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดหนองเป็ด อ.เหล่าเสือโก้ก

(ล่างกลาง) บันไดหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดบ้านตากแดด อ.ตระการพืชผล

(ล่างขวา) บันไดหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดโพธิ์ธาราม อ.โขงเจียม

(บนซ้าย) เสาหอธรรมาสน์พื้นบ้านแบบโครงสร้างเสาเดียวโดยมีการทำเสาเพิ่มในภายหลังเป็นรูปแบบหอธรรมาสน์ที่เป็นอัตลักษณ์ในกลุ่มวัฒนธรรมผู้ไทยที่พบในพื้นที่การศึกษาเพียงแห่งเดียว โดยเป็นธรรมาสน์ของวัดดอนพอก อ.สว่างวีระวงศ์

(บนขวา) เสาหอธรรมาสน์พื้นบ้านแบบขาสิงห์วัดบ้านตากแดด อ.ตระการพืชผล

(ล่างซ้าย) ส่วนขาหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้าน วัดโพธาราม อ.โขงเจียม

(ล่างขวา) ส่วนขาหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้าน วัดปากน้ำ อ.ดอนมดแดง

เต่าและหมาที่ตีนเชิงบันไดธรรมาสน์วัดบัววัด อ.วารินชำราบ

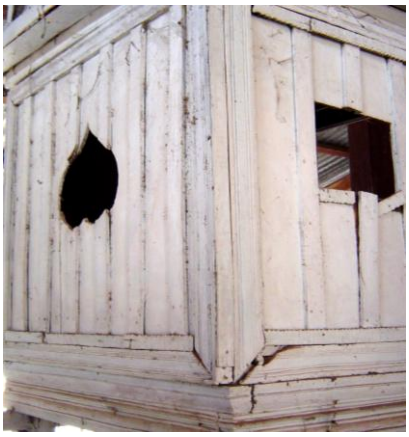
ภาพที่ 27 ส่วนตัวเรือนหอธรรมาสน์พื้นบ้าน

(บนซ้าย)ฮูปแต้มคติพื้นบ้านตัวเฮือนหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดบ้านตากแดด อ.ตระการพืชผล

(บนขวา)ลวดลายฉลุตัวเฮือนหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดคำข่า อ.ตระการพืชผล

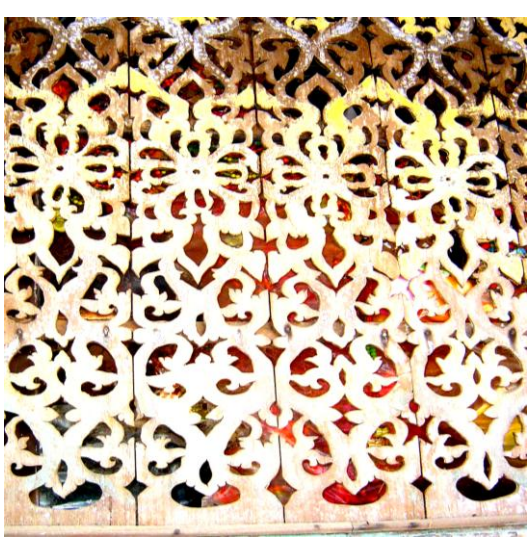
ภาพที่ 28 แสดงกลุ่มหอธรรมาสน์ทรงพื้นบ้าน (ซ้ายบน) หอธรรมาสน์ ลักษณะร่วมอย่างหนึ่งของกลุ่มวัดในแถบวัดทุ่งขุนใหญ่และ วัดทุ่งขุนน้อย อ.เมือง (ขวาบน) หอธรรมาสน์ วัดปากน้ำ อ.ดอนมดแดง (ซ้ายล่าง) หอธรรมาสน์ วัดเหล่าแดง อ.ตาลสุม เป็นหอธรรมาสน์ที่มีรูปทรงพิเศษโดยเฉพาะการตกแต่งรูปทรงแบบทรงบัวเหลี่ยมโดยมีการตกแต่งยอดแบบฝักเพกาโดยส่วนตกแต่งปิดโครงสร้างเครื่องยอดหลังคาทำด้วยไม้ไผ่จักสาน

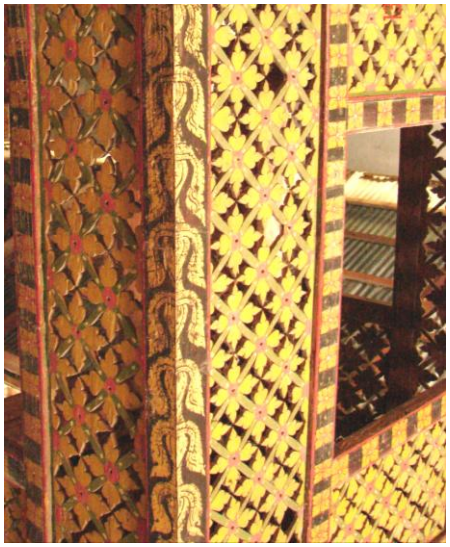
ส่วนตัวเรือน ลักษณะที่สำคัญคือมีการทำผนังปิดล้อมทั้งสี่ด้านโดยด้านบันไดทางขึ้นลงจะมีช่องเปิดที่ใหญ่กว่าปกติ ผนังทั้งสี่ด้านจะถูกปิดล้อมด้วยผนังที่ใช้ไม้เป็นวัสดุหลัก โดยนิยมตกแต่งด้วยการเจาะฉลุไม้เป็นลวดลายเครือเถาดอกไม้หรือเป็นลวดลายเลขาคณิตอย่างง่าย ๆ ไม่ซับซ้อนมีการทำเป็นช่องเปิดเล็ก ขนาดประมาณ 30-40 เซนติเมตร โดยเฉลี่ย เฉพาะด้านสกัดด้านหน้า ในแง่ของประโยชน์ใช้สอยลวดลายดังกล่าวยังช่วยในการระบายอากาศภายในหอธรรมาสน์ให้เกิดสภาวะน่าสบายในขณะที่พระสงฆ์นั่งเทศน์ โดยเฉพาะในแง่ของการช่วยกระจายเสียงพระเทศน์ ในยุคสมัยเก่าที่ยังไม่มีระบบเครื่องไฟขยายเสียง ส่วนนี้ถือว่ามีความสำคัญมาก โดยเฉพาะในช่วงงานบุญพิธี



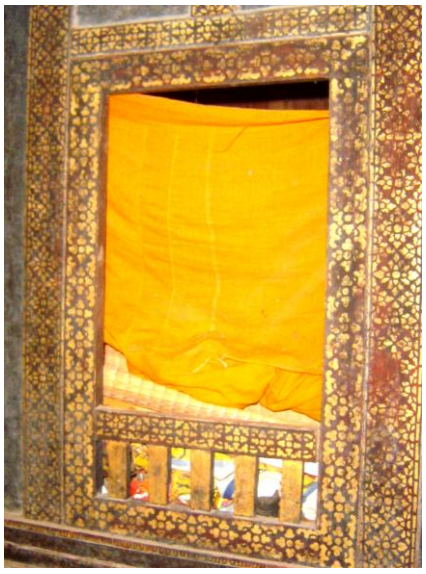
(บนซ้าย) ผนังเรือนหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดบ้านดงบังเหนือ อ.ตาลสุม
(บนขวา) ผนังเรือนหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดโพธาราม อ.โขงเจียม
(ล่างขวา) ผนังเรือนหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดกุญชราราม อ.ตระการพืชผล
(ล่างซ้าย) ผนังเรือนหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดสุขาวาส อ.ตระการพืชผล

ด้านการตกแต่งนิยมทำด้วยสีสันที่ฉูดฉาด บ้างก็มีการเขียนสูปแต้มเป็นเรื่องราวต่างๆในชาดกประกอบหรือการระเล่นหัวล้านชนกัน ดังตัวอย่างที่ปรากฏอยู่ที่วัดบ้านตากแดด อ.ตระการพืชผล โดยช่องที่พระสงฆ์หันหน้าออกมักตกแต่งซุ้มที่มีลักษณะพิเศษกว่าช่องอื่นๆ ด้วยรูปแบบลวดลายการตกแต่งที่เน้นนัยยะความสำคัญ





(บนซ้าย) ผนังเรือนหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดโนนจิก อ.วารินชำราบ
(บนขวา) ผนังเรือนหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดทุ่งขุนน้อย อ.เมือง
(ล่างซ้าย) ผนังเรือนหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดดอนพอก อ.สว่างวีระวงศ์
(ล่างขวา) ผนังเรือนฉลุหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดศรีบัว อ.เขื่องใน

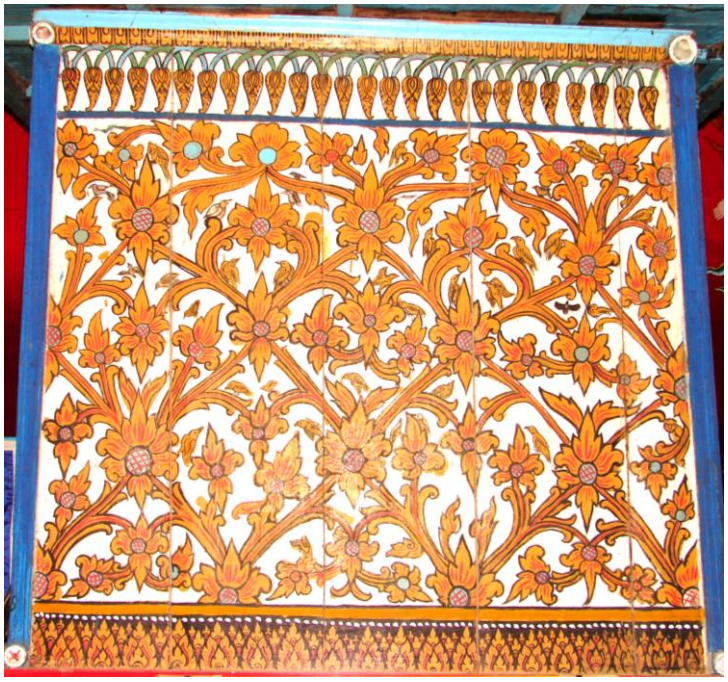


(บนซ้าย) ผนังเรือนหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านแบบพิเศษที่ตกแต่งด้วยรูปพญานาค วัดตำแย อ.เมืองเป็นรูปแบบที่โดดเด่นมากหากอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์โดยการตกแต่งที่ใช้รูปสัญลักษณ์พญานาคมาตกแต่งองค์ประกอบตามมุมผนัง

(บนขวา) ผนังเรือนหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านที่เริ่มรับแบบอย่างศิลปะอย่างช่างพื้นเมืองวัดศรีธาตุ อ.เขื่องใน

(ล่างซ้าย) ผนังเรือนหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดท่าลาด อ.ดอนมดแดง

(ล่างขวา) ผนังเรือนฉลุหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้านวัดตากแดด อ.ตระการพืชผลเป็นการตกแต่งเรือนผนังด้วยเทคนิคการเขียนสูปแต้มอย่างลักษณะพื้นบ้านที่ผสานคติเรื่องราวความเชื่อท้องถิ่นผ่านการละเล่นอย่างหัวล้านชนกันอันมีนัยยะเรื่องของความอุดมสมบูรณ์



ภาพที่29 ขยายส่วนตัวเรือนผนังหอธรรมาสน์แบบทึบเขียนสี ส่วนตัวเรือนหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้าน วัดบ้านตากแดด อ.ตระการพืชผล โดยเด่นด้วยเทคนิคการเขียนสีเป็นลวดลายช่อดอกหางโต โดยมีลวดลายที่ไม่ซ้ำแบบกันในแต่ละด้าน

ภาพที่30 ขยายส่วนตัวเรือนผนังหอธรรมาสน์ วัดคำขวาง อ.วารินชำราบ แบบผนังปรุลวดลายเขียนสีทั้งในส่วนตัวเรือนและส่วนยอดหลังคา โดยลวดลายการทำช่องปรุฉลุไม้ดังกล่าวตอบสนองทั้งในเรื่องของประโยชน์ใช้สอยในการระบายอากาศและเสียงอีกทั้งในแง่ความงามก็เป็นการตกแต่งลวดลาย

ภาพที่ 31 ขยายส่วนยอดหลังคาหอธรรมาสน์พื้นบ้าน

(บนซ้าย) ส่วนยอดแบบหลังคาจัตุรมุข วัดตากแดด อ.ตระการพืชผล

(บนขวา) ส่วนยอดหลังคาจั่วจัตุรมุข วัดบ้านดงบังเหนือ อ.ตาลสุม

(ล่างซ้าย) ส่วนยอดแบบหลังคาจั่วจัตุรมุขซ้อนชั้นสกุลช่างพื้นบ้าน วัดกุญชราราม อ.ตระการพืชผล

(ล่างขวา) ส่วนยอดแบบหลังคาทรงจอมแหแบบยอดธาตุบัวเหลี่ยมสกุลช่างพื้นบ้านวัดศรีบัว อ. เขื่องใน

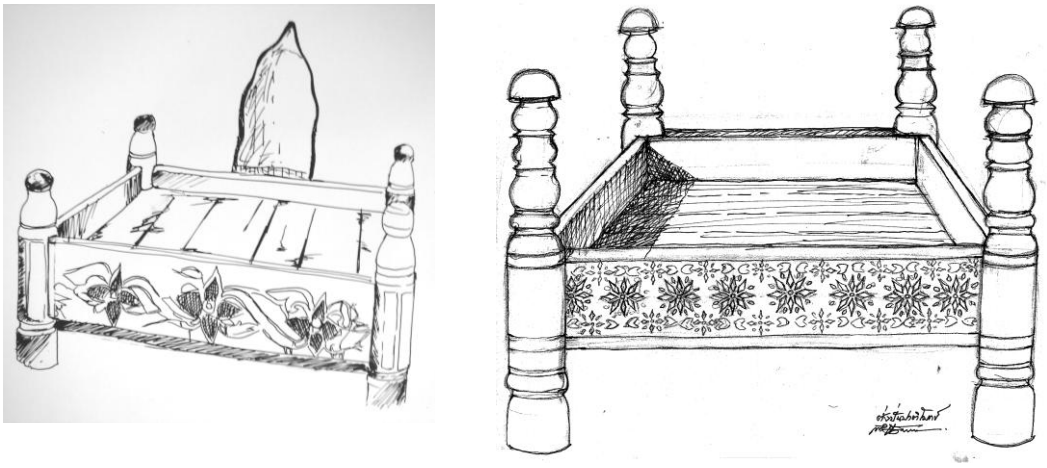
ส่วนยอด ด้วยความเป็นพื้นบ้านงานช่างในส่วนนี้ถือเป็นส่วนที่สำคัญทั้งในแง่ของเอกลักษณ์ โดยเฉพาะรูปแบบและวัสดุที่นำมาใช้ พบว่ารูปแบบทรงจอมแหแบบเครื่องยอดมณฑป จำแนกเป็นทรงจั่วและทรงบัวหงายและบัวคว่ำลดหลั่นตามทรงในรูปของสามเหลี่ยมและที่น่าสนใจคือการทำรูปทรงแบบหน้าจั่วสามเหลี่ยมจตุรมุขซ้อนชั้นลดหลั่นกันอย่างที่วัดบ้านตากแดด และรูปทรงอย่างบัวเหลี่ยมโค้งที่วัสดุทำจากไม้ไผ่จักสานเป็นวัสดุมุง ที่วัดท่าลาดโดยใช้เทคนิควิธีการจักสานโดยตกแต่งส่วนปลายยอดนิยมทำเลียนแบบยอดปราสาทขอม เช่น ผักเพกาหรือ ยอดนพศูรย์ อย่างเครื่องยอดปราสาทในวัฒนธรรมขอมแต่เป็นรูปแบบอย่างงานพื้นบ้านที่ลดทอนรายละเอียดให้เรียบง่ายขึ้น มีการตกแต่งองค์ประกอบด้วยสัตว์ต่างๆ เช่นนกแก้ว พญานาค ถ้าเป็นลวดลายหน้าบันที่อยู่ตามหน้าจั่วจะเป็นรูปเทพนม บ้างก็ใช้ลวดลายฉลุไม้ตกแต่งด้วยลวดลายเครือเถาว์อย่างชาวบ้านที่มีลักษณะแบบกระจังที่ใช้ในอีสาน นิยมเรียกว่า “ลายแข่วหมา”โดยส่วนที่เป็นเครื่องลำยองมักทำเลียนแบบย่อส่วนมาจากศาสนาคารทางศาสนาเช่นช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ โดยโครงสร้างหลังคาเครื่องยอดส่วนนี้เป็นโครงสร้างไม้เนื้อแข็งเป็นโครงสร้างหลักโดยการตกแต่งมีทั้งแบบใช้เทคนิคลวดลายเขียนสีและการลงรักปิดทองอย่างที่วัดท่าลาดส่วนการเขียนสีวัดบ้านตากแดดจะมีความโดดเด่นด้วยรูปทรงและเทคนิคการตกแต่งด้วยสีสันที่ฉูดฉาดโดดเด่น

(ซ้าย) ส่วนยอดแบบหลังคา ทรงยอดธาตุบัวเหลี่ยมสกุลช่างพื้นบ้านวัดท่าลาด อ.ดอนมดแดง
(ขวา) ส่วนยอดแบบหลังคา ทรงยอดธาตุบัวเหลี่ยมสกุลช่างพื้นบ้านวัดคำข่า อ.ตระการพืชผล โดยทั้งสองเป็นรูปแบบหลังคาที่ใช้โครงและวัสดุมุงหลังคาด้วยเทคนิคการจักสานที่พบมากในแถบ อ.ตาลสุม และ อ.ตระการพืชผล ถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของกลุ่มหอธรรมาสน์พื้นบ้านเมืองอุบล

สรุป หอธรรมาสน์กลุ่มช่างพื้นบ้าน จะมีความหลากหลายมากในแง่ของการออกแบบสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบแห่งรูปทรงตลอดจนลวดลายการตกแต่งโดยเฉพาะรูปแบบการจำหลักหรือเทคนิคการนำงานฮูปแต้มมาใช้ในการบอกเล่าเรื่องราวโดยที่นำมาใช้ในส่วนการประดับตกแต่งโดยเฉพาะที่โดดเด่นมากในเรื่องการใช้สีที่สดอย่าง เช่น ***วัดสุขาวาสและวัดคำข่า***ที่ใช้สีที่ฉูดฉาดเช่น สีชมพูสดมากหรือจะเป็นหอธรรมาสน์ที่วัดบ้านตากแดด ก็ใช้สีสดตัดกันอย่างรุนแรงเช่นแดงกับน้ำเงินและมีการเขียนฮูปแต้มเป็นนิทานพื้นบ้านอย่างรูปการการละเล่นหัวล้านชนกัน ซึ่งนี้เองที่ถือว่าเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นมากของการแสดงออกถึงความเป็นพื้นบ้านที่ แสดงถึงรสนิยมทางศิลปะที่เรียกว่า ศิลปะพื้นบ้าน แม้ในสัจจะการใช้งานจะเป็นหัวใจสำคัญของงานช่างในกลุ่มนี้ แต่การตกแต่งก็กลับกลายเป็นจุดเด่นอย่างมากบนพื้นฐานของรสนิยมอย่างนอกกรอบอารมณ์สุนทรียะในแง่ของความงามอย่างชาวบ้านอย่างมีเอกลักษณ์อันสะท้อนสังคมวัฒนธรรมได้อย่างตรงต้องกับความเป็นจริงขณะเดียวกันก็ยังผสานกับวัฒนธรรมความเชื่อท้องถิ่น ซึ่งไม่อาจปฏิเสธได้ว่ามีส่วนในการรับอิทธิพลด้านรูปแบบจากวัฒนธรรมหลวงหากแต่ช่างพื้นบ้านได้ปรุงปรับดัดแปลงใหม่ตามข้อจำกัดจนกลายมาเป็นรสนิยมแห่งธรรมชาติแวดล้อมของตนเอง

1.2 ธรรมาสน์เตี้ยสกุลช่างพื้นบ้าน

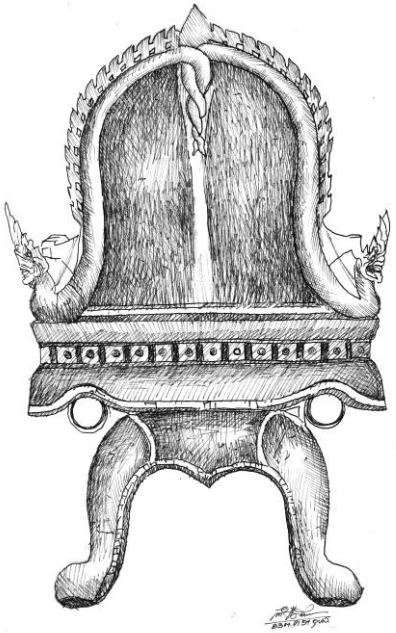
ธรรมาสน์เตี้ยหรือตั่งปั่นปาติโมกข์ในกลุ่มช่างพื้นบ้านมีทั้งแบบที่มีพนักและไม่มีพนัก มีองค์ประกอบส่วนประดับตกแต่งที่สำคัญจำแนกแบบไตรภาคเป็น ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน



ภาพที่ 32 รูปทรงธรรมาสน์เตี้ยพื้นบ้าน (ซ้าย) ธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักสกุลช่างพื้นบ้าน วัดคัมภีร์ราวาส อ.ตระการพืชผล (ขวา) ธรรมาสน์เตี้ยสกุลช่างพื้นบ้านแบบไม่มีพนักวัดเหนือยางขี้นก อ.เขื่องในเป็นรูปแบบที่พบมากในแถบ อ.เขื่องใน

(บนซ้าย) ธรรมาสน์เตี้ยแบบไม่มีพนักสกุลช่างพื้นบ้าน วัดอัมพวัน อ.เชื่องใน
(บนขวา) ธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักสกุลช่างพื้นบ้านวัดตำแย อ.เมือง
(ล่างซ้าย) ธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักสกุลช่างพื้นบ้านที่ได้รับอิทธิพลจากช่างพื้นเมืองโดยการทำพนักพิงแบบรูปทรงใบเสมา วัดบ้านตากแดด อ.ตระการพืชผล
(ล่างขวา) ธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักสกุลช่างพื้นบ้านวัดมงคลใน อ.เหล่าเสือโก้ก เป็นรูปแบบที่เริ่มได้รับอิทธิพลจากช่างหลวงอย่างลักษณะของธรรมาสน์สังเค็ตโดยปรากฏอยู่ที่วัดหนองมะนาว อ.เมือง อีกแห่งหนึ่ง

(บนซ้าย) ธรรมาสน์เตี้ยทรงสูงแบบไม่มีพนักวัดอัมพวันใต้ อ.เขื่องใน
(บนขวา) ธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักพิงวัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ อ.เขื่องใน
(ล่างซ้าย) ธรรมาสน์เตี้ยแบบไม่มีพนัก วัดบ้านหัวเรือ อ.ม่วงสามสิบ
(ล่างขวา) ธรรมาสน์เตี้ยแบบไม่มีพนัก วัดคำข่า อ.ตระการพืชผล



(บนซ้าย) ธรรมาสน์เตี้ยทรงสูงแบบมีพนักวัดเหนือทุ่งขุนใหญ่ อ.เมือง

(บนขวา) ธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักพิงวัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ อ.เชื่องใน

(ล่างซ้าย) ธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนัก วัดพระโรจน์ อ.ม่วงสามสิบ

(ล่างขวา) ด้านข้างธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักวัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ อ.เชื่องใน

ภาพที่ 33 รูปทรงธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักพิง และส่วนขยายขาธรรมาสน์แบบขาสิงห์ที่แกะสลักเป็นรูปหน้าสิงห์แบบสกุลช่างพื้นบ้านที่รับอิทธิพลจากช่างหลวงแต่ยังคงลักษณะอย่างศิลปะพื้นบ้านผ่านรูปรอยและลวดลาย วัดทุ่งขุนใหญ่ อ.เมือง

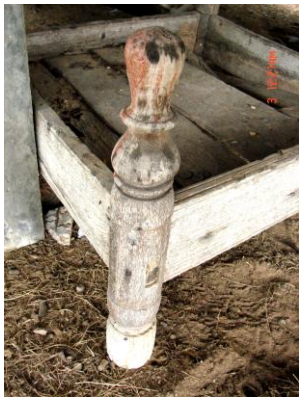
ส่วนฐาน มีผังพื้นเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส นิยมทำขาตั่งเป็นเสาหลักโครงสร้างสี่มุม โดยถ้าเป็นธรรมาสน์เตี้ยจะยกพื้นเตี้ยประมาณ 15-40 ซ.ม. ตกแต่งโดยการกลึงอย่างเสาหัวเม็ด ลดหลั่นตามเชิงช่าง มีการทำเหล็กเส้นขดขึ้นรูปวงกลมเพื่อใช้สำหรับสอดไม้เป็นคานหามเป็นเสลี่ยงเพื่อไว้ใช้ในพุทธพิธีอื่นๆและมีบางส่วนที่ยกพื้นสูงประมาณ 0.40-0.80 จะเป็นพัฒนาการในสมัยหลังที่ได้รับ

ภาพที่ 34 รูปทรงธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักพิงอย่างสกุลช่างพื้นบ้าน วัดเวฬุวัน อ.ม่วงสามสิบที่มีอิทธิพลของความเป็นช่างหลวงโดยเฉพาะการใช้เทคนิคลงรักปิดทองร่องชาดและรูปสัญญะตราครุฑโดยที่ผสานกับลักษณะรูปทรงอย่างอีสานที่จะไม่นิยมยกพื้นสูงมาก

ภาพที่ 35 ธรรมาสน์เตี้ย สกุลช่างเมืองอุบลในแถบบ้านทุ่งขุนใหญ่ขุนน้อย ที่มีลักษณะการทำขาสิงห์ที่มีเอกลักษณ์โดยเฉพาะลวดลายการตกแต่งแบบพื้นเมือง (รูปซ้ายบน ขวาบนและล่างขวา) ธรรมาสน์เตี้ยมีพนักแบบราวลูกกรง วัดบ้านเป้า อ.เขื่องใน

ภาพที่ 36 พระสงฆ์กำลังแสดงธรรมแก่สาธุชน **(ภาพบน)** อยู่บนตั่งปั่นปาติโมกข์ชนิดมีพนักพิงด้านหลังอย่างใบเสมา โดยมีคานหามของวัดแห่งหนึ่งในเมืองอุบลในปี พ.ศ.2448 ภาพจากหอจดหมายเหตุ **(ภาพล่าง)** หลวงปู่เสาร์ กนตสีโล ถ่ายรูปร่วมกับสานุศิษย์ ณ.วัดป่าข่าโคม บ้านหนองขอน อ.เมือง จ.อุบลราชธานี โดยท่านนั่งอยู่บนตั่งปั่นปาติโมกข์แบบขาสิงห์ซึ่งพบมากในกลุ่มช่างพื้นเมืองอุบล

ภาพที่ 37 ลักษณะส่วนขาธรรมาสน์เตี้ยที่ใช้ในสิม จะมีความสูงไม่มากอย่างธรรมาสน์เตี้ยในสมัยหลังที่จะทำสูง กว่าแบบดั้งเดิมโดยรูปแบบเก่ามีทั้งแบบที่เป็นขาสิงห์และแบบเสากลึงมีพนักพิงสามด้านหลังและด้านข้าง ยกพื้น
(บนซ้าย) ขาธรรมาสน์เตี้ยวัดบ้านเชือก อ.เมือง
(บนขวา) ขาธรรมาสน์เตี้ยแบบไม่มีพนักพิง วัดบ้านเป้า อ.เขื่องใน
(ล่างซ้าย) ขาธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนัก วัดบ้านตากแดด อ.ตระการพืชผล
(ล่างขวา) ขาสิงห์ธรรมาสน์เตี้ยแบบไม่มีพนักวัดทุ่งขุนน้อย อ.เมือง



(บนซ้าย) ขาธรรมาสน์เตี้ยไม่มีพนักวัดนาดูน อ.เขื่องใน (บนกลาง) วัดอัมพวัน อ.เขื่องใน (บนขวา) วัดคำข่า อ.ตระการพืชผล (กลางซ้าย) วัดบ้านเชือก อ.เมือง (กลาง) วัดปัจฉิมมณีวัน อ.ตระการพืชผล (กลางขวา) วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ อ.เขื่องใน (ล่างซ้าย) วัดเหนือเขมราช อ.เขมราช (ล่างกลาง)วัดมงคลใน อ.เหล่าเสือโก้ก (ล่างขวา) วัดพระโรจน์ อ.ม่วงสามสิบ

อิทธิพลด้านรูปแบบศิลปะจากราชสำนักกรุงเทพฯ โดยเฉพาะกรณีของการเข้ามาของ***ธรรมาสน์สังเค็ต*** ส่งอิทธิพลต่อมาถึงรูปแบบธรรมาสน์เตี้ยทั้งกลุ่มช่างพื้นบ้านและช่างพื้นเมือง ทั้งนี้ในวัฒนธรรมเดิมของกลุ่มวัฒนธรรมลาวจะนิยมใช้ธรรมาสน์เตี้ยที่ใช้งานในสิมเท่านั้น โดยจะไม่ยกพื้นสูงอย่างในสมัยหลัง ที่เริ่มถูกนำเข้าไปใช้อยู่ในพื้นที่สาธารณ์ทางพุทธพิธีมากขึ้น

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า*ส่วนฐานของธรรมาสน์เตี้ยหรือตั่งปั่นปาติโมกข์แบบสายสกุลช่างพื้นบ้าน*จะเป็นรูปแบบที่ความงามผสานไปกับสัจจะแห่งโครงสร้า ง โดยเฉพาะการใช้ระบบเสาและคานโดยการเข้าเดือยโดยมีการตกแต่งไม้ที่ยึดเสาเป็นส่วนพนักพิงแบบเตี้ยๆจากพื้นสำหรับนั่งอย่าง*วัดนาดูน* และอีกหลายแห่งที่มีลักษณะดังกล่าวแถบอ.เขื่องในและแบบขาสิงห์ที่เป็นรูปแบบที่เป็นอิทธิพลของราชสำนักที่เริ่มเข้ามาดั่งในกลุ่มวัดทุ่งขุนใหญ่ แต่ก็ยังคงมีลักษณะเฉพาะอย่างผสมผสานกับศิลปะอย่างชาวบ้าน

ภาพที่ 38 ส่วนตัวเรือนพนักพิงแบบสกุลช่างพื้นบ้านที่เริ่มรับอิทธิพลศิลปะจากช่างพื้นเมือง ซึ่งรับอิทธิพลจากศิลปะของราชสำนักถือเป็นกลุ่มที่โดดเด่นของเมืองอุบลที่ยังคงผสานอิทธิพลทางศิลปะกระแสหลักและรักษาเอกลักษณ์ท้องถิ่นโดยเฉพาะวัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์
(บนซ้าย) พนักธรรมาสน์เตี้ยวัดบ้านตากแดด อ.ตระการพืชผล
(บนกลาง) พนักธรรมาสน์เตี้ยวัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ อ.เขื่องใน
(บนขวา) พนักธรรมาสน์เตี้ยวัดมงคลใน อ.เหล่าเสือโก้ก สามารถถอดประกอบได้

ส่วนตัวเรือน มีทั้งแบบที่เป็นพนักพิงเฉพาะด้านเช่น ด้านหลังหรือทำเป็นพนักลูกกรงหรือพนักเตี้ย ๆ และตกแต่งเส้นลวดบัวโดยรอบ สำหรับธรรมาสน์เตี้ยโดยเฉพาะในกลุ่มสกุลช่างพื้นบ้านนั้นตัวพนักพิงมีลักษณะง่ายๆ หรือไม่มีเลยโดยส่วนใหญ่นิยมปรับใช้ตัวพนักที่เป็นพนักที่ตีเป็นพนักรอบ ใช้ในการยึดโครงสร้างโดยปรับเป็นพนักลูกกรงหรือพนักแบบทึบเป็นส่วนใหญ่ตัวพนักนิยมทำเป็นรูปอย่างใบเสมาซึ่งสามารถถอดประกอบได้

ส่วนพนักพิงช่างพื้นบ้าน (บนซ้าย) ด้านหน้าพนักพิงธรรมาสน์เตี้ยวัดบ้านเชือก อ.เมือง (บนขวา) ด้านหลังพนักพิงธรรมาสน์เตี้ย วัดบ้านเชือก อ.เมือง (กลางซ้าย)พนักธรรมาสน์เตี้ย วัดเวฬุวัน อ.ม่วสามสิบ(กลางขวา) พนักธรรมาสน์เตี้ยวัดตำแย อ.เมือง(ล่างซ้าย)พนักธรรมาสน์เตี้ย วัดทุ่งขุนใหญ่ อ.เมือง

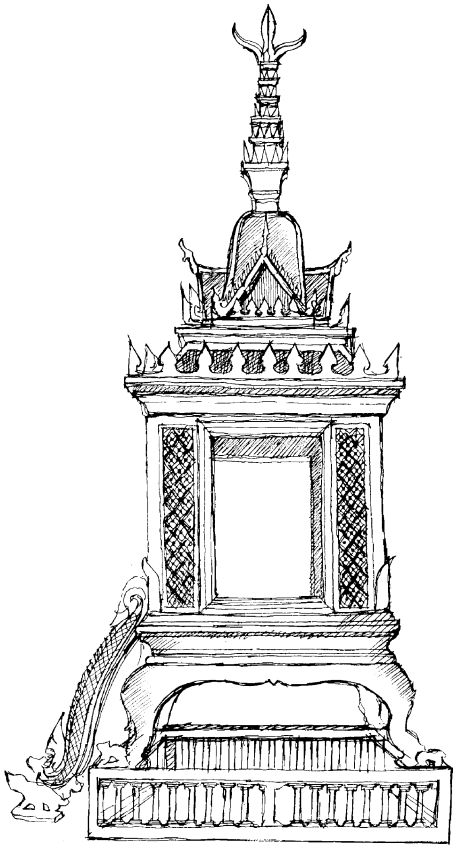
สรุปธรรมาสน์เตี้ยสกุลช่างพื้นบ้าน

ธรรมาสน์เตี้ยหรือตั่งปั่นปาติโมกข์ในกลุ่มสกุลช่างพื้นบ้านโดยเนื้อแท้แห่งการใช้งานจะมุ่งตอบสนองต่อพุทธพิธีภายในสิม เป็นหลักด้วยขนาดรูปทรงที่เหมาะสมสัมพันธ์เชื่อมโยงไปกับที่ว่างทางสถาปัตยกรรมแห่งพุทธพิธี ด้วยหลักการและเหตุผลดังกล่าวส่งผลให้งานช่างในกลุ่มนี้มีลักษณะที่เน้นการใช้งานมากกว่าคุณค่าทางการตกแต่งด้านความงามอย่างตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือกลุ่มธรรมาสน์เตี้ยแบบที่ไม่มีพนักพิงโดยอาศัยไม้คานที่ยึดเสาทั้งสี่มุมทำหน้าที่ในการเป็นขอบพนักเตี้ยๆจนดูคล้ายเสลี่ยงคานหาม รูปแบบดังกล่าวพบมากในแถบอำเภอเขื่องในวัดอัมพวัน วัดนาดูน วัดยางขี้นก โดยการตกแต่งจะใช้การกลึงเสาทั้งสี่มุมโดยมีการทำที่สอดไม้คานหามไว้ใช้ในช่วงพิธีแห่ต่างๆ พบทั้งแบบที่มีพนักและที่ไม่มีพนัก ธรรมาสน์เตี้ยหรือตั่งปั่นปาติโมกข์สายสกุลช่างพื้นบ้านเมืองอุบล แม้ส่วนใหญ่จะเป็นรูปแบบอย่างศิลปะพื้นบ้านแต่ก็มีบางส่วนที่เป็นส่วนที่แสดงให้เห็นการปรับตัวโดยเฉพาะรสนิยมด้านรูปแบบ ที่รับอิทธิพลศิลปะอย่างราชสำนักทั้งล้านช้างหรือลาวและวัฒนธรรมสยามหรือกรุงเทพฯ อย่างกรณีของการยกพื้นที่นั่งที่สูงขึ้นจากปกติที่อยู่ระหว่าง 0.20-0.50 เมตรโดยขยับความสูงเป็น 0.90 เมตรที่พบเห็นอยู่ตามหอแจก ซึ่งน่าจะเป็นพัฒนาการในสมัยหลัง อย่างรูปแบบตั้งแต่ส่วนฐานที่เป็นเสาหรือขาที่นั่งที่เริ่มทำอย่างลักษณะของขาสิงห์ส่วนตัวเรือนที่เป็นพื้นที่นั่งก็เริ่มมีการทำพนักพิงเลียนแบบธรรมาสน์สังเค็ตอย่างศิลปะภาคกลางกรุงเทพฯที่เข้ามาปลายสมัยรัชกาลที่5ถึงรัชกาลที่6เป็นต้นมา ผ่านธรรมาสน์สังเค็ตพระราชทานแก่วัดหลวงตามหัวเมืองต่าง ๆ

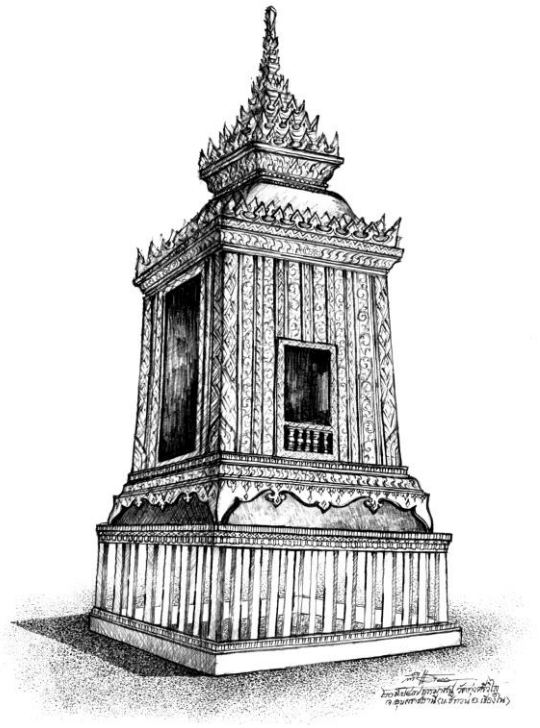
ด้านการตกแต่งยังคงสืบทอดรูปสัญลักษณ์ของพญานาคในองประกอบสำคัญโดยเฉพาะส่วนที่เป็นพนักพิง แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่มีการใช้สัตว์สัญลักษณ์อย่างกระต่าย เต่า หรือสัตว์ใดๆรองรับเสาที่เป็นขาที่นั่งอย่างที่พบอยู่ตามหอธรรมาสน์ โดยส่วนที่เป็นพนักพิงนิยมทำเป็นรูปอย่างใบเสมาด้วยมีความลงตัวในแง่ของรูปทรงด้านการใช้งานและสัมพันธ์กับสัญญะความหมายอย่างใบเสมาอันเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของพระพุทธศาสนา ดังตัวอย่างของวัดบ้านเชือกที่ใช้เทคนิคการเขียนสีเป็นรูปเสมาธรรมจักร รวมถึงการใช้รูปสัญญะทางการเมืองเรื่องรัฐชาติเช่นตราครุฑอย่างที่ปรากฏอยู่ที่วัดเวฬุวัน โดยในภาพรวมของธรรมาสน์เตี้ยสายสกุลช่างพื้นบ้านยังคงแสดงถึงความเรียบง่ายโดยเฉพาะส่วนประดับตกแต่งที่แลดูเกินเลยความจำเป็น โดยความเป็นพื้นบ้านก็มีการบูรณาการวัฒนธรรมหลวงแสดงให้เห็นว่าไม่มีสังคมใดที่สามารถอยู่ได้อย่างโดดเดี่ยวภายใต้สภาวะความเป็นจริงที่วัฒนธรรมต้องมีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา โดยมีตัวแปรอยู่ที่การค้าขายแลกเปลี่ยนรวมถึงเงื่อนไขการเมืองการปกครอง ทั้งหมดล้วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับงานช่าง อย่างในกลุ่มพุทธหัตถศิลป์สายสกุลช่างพื้นบ้าน

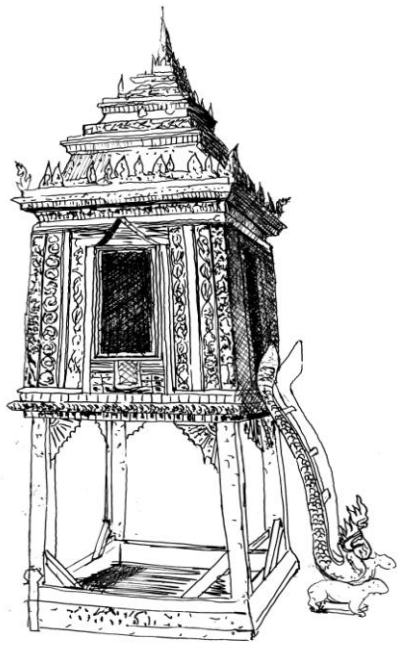
(2) **กลุ่มหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นเมือง (อิทธิพลช่างหลวง)**

ธรรมาสน์สกุลช่างนี้จำแนกตามรูปทรงสัณฐานได้ 2 รูปแบบคือ 1) หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอด และ 2) ธรรมาสน์เตี้ย

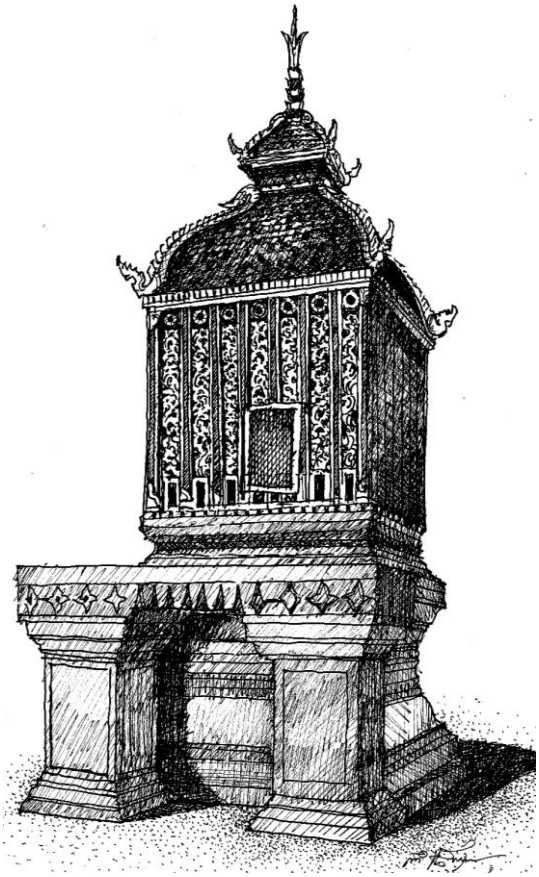


ภาพที่ 39 หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นเมือง (ซ้าย) หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นเมือง วัดแจ้ง อ.เมือง**(ขวาบนและล่าง)** ธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักสกุลช่างพื้นเมืองของวัดอุตมผลาราม อ.ตระการพืชผลถือเป็นธรรมาสน์เตี้ยที่มีความงดงามในด้านรูปแบบอย่างสายสกุลช่างหลวงที่โดดเด่นอีกแห่งหนึ่งของเมืองอุบล





ภาพที่40 หอธรรมาสน์แลธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองอุบลที่โดดเด่นสมบูรณ์ (บนซ้าย) หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นเมืองวัดทุ่งศรีวิไล อ.เขื่องในโดดเด่นที่ลวดลายลงรัก **(บนขวา)** หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นเมืองวัดโพนงาม อ.เมืองโดดเด่นด้วยลวดลายแกะสลัก **(ล่างขวา)** ธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักสกุลช่างพื้นเมืองวัดหลวง อ.เมือง



(บนซ้าย) หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นเมืองที่ผสมผสานสกุลช่างญวนที่ส่วนฐานวัดบ้านกระเดียน อ.ตระการพืชผล **(บนขวา)** หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นเมืองวัดบ้านแขมอ.ม่วงสามสิบฝีมือช่างคำหมา แสงงามมีอิทธิพลศิลปะกรุงเทพ **(ล่างซ้าย)** หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดแบบหลังคาจั่วเปิดซ้อนชั้นสกุลช่างพื้นเมืองวัดบ้านกุดซวย อ.หัวตะพาน จ.อำนาจเจริญ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจังหวัดอุบลราชธานี

(บนซ้าย) หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นเมืองที่ได้รับการบุรณะขึ้นมาอีกครั้งโดยยังคงรักษารูปแบบเดิมไว้ได้แม้ส่วนฐานจะปรับใหม่ในภาพรวมของวัดบ้านเซเป็ด อ.ตระการพืชผล

(บนขวา) หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นเมืองวัดสร้างถ่อ อ.เขื่องในเป็นธรรมาสน์ลักษณะพิเศษที่สามารถนั่งได้ 2 รูปเป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักกรุงเทพฯในช่วงสมัยนิยมสร้างลวดลายฉลุอย่างที่เรียกว่า *ขนมปังขิง*

(ล่างซ้าย)หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดแบบหลังคาจั่วเปิดซ้อนชั้นบัวเหลี่ยมสกุลช่างพื้นเมืองวัดยางกระเดา อ.ตระการพืชผล

(บนซ้าย) หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นเมืองที่โดดเด่นด้วยลวดลายการแกะสลักเรื่องราวชาดกของวัดโพนงามอ.เมือง

(บนขวา) หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นเมืองวัดหนองไหล อ.เขื่องในเป็นหอธรรมาสน์ที่งดงามอย่างสายสกุลช่างหลวงล้านช้างที่อยู่ในสภาพสมบูรณ์ที่สุด

(ล่างซ้าย) หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดแบบหลังคาบัวเหลี่ยมสกุลช่างพื้นเมืองวัดทุ่งศรีเมืองปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์วิทยาลัยอาชีวะศึกษาอุบลราชธานี

(บนซ้าย) หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นเมืองที่โดดเด่นด้วยการใช้กระจกของวัดทุ่งขุนใหญ่ อ.เมือง

(บนขวา) หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นเมืองวัดสุปัฏฯอ.เมืองในเป็นหอธรรมาสน์ที่งดงามอย่างสายสกุลช่างหลวงปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ พ.พ อาชีวะศึกษาอุบลราชธานี

(ล่างซ้าย) หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดแบบหลังคาบัวเหลี่ยมสกุลช่างพื้นเมืองวัดโนนใหญ่หรือวัดศรีชุมพล อ.เขื่องใน โดดเด่นด้วยลวดลายการจำหลักฝาผนังตัวเรือนผนังแบบลายขัดสานและเครื่องมุงหลังคาที่เป็นการจักสาน

(บนซ้าย) หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นเมืองวัดยางขี้นก อ.เขื่องใน **(บนขวา)** รูปถ่ายหอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นเมืองวัดบ้านกุดซวย อ.หัวตะพาน จ.อำนาจเจริญปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจังหวัดอุบลราชธานี
(ล่างซ้าย) ลายเส้นหอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดแบบหลังคาบัวเหลี่ยมสกุลช่างพื้นเมืองวัดโนนใหญ่หรือวัดศรีชุมพล อ.เขื่องในส่วนยอดเป็นรูปแบบการสันนิฐาน

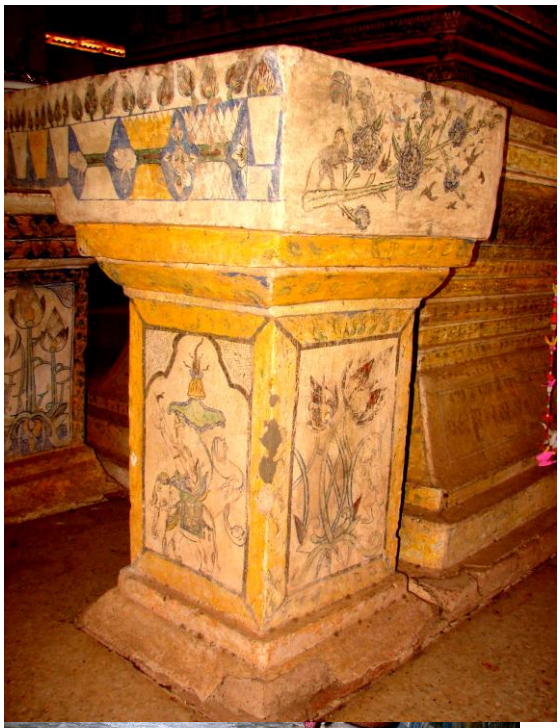
2.1 หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดสกุลช่างพื้นเมือง กลุ่มนี้มีองค์ประกอบส่วนประดับตกแต่งตลอดจนถึงรูปทรงสัดส่วนที่มีเอกลักษณ์ที่สำคัญ จำแนกแบบไตรภาคเป็น **ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน และส่วนยอด**

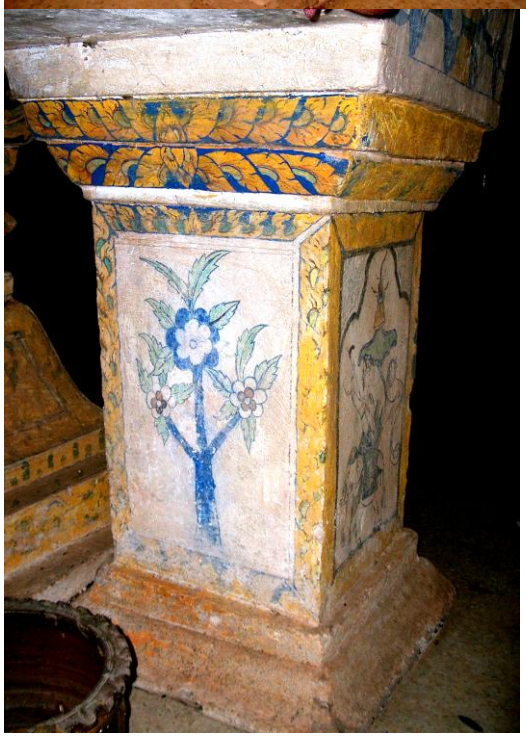
ส่วนฐาน ผังพื้นเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือสี่เหลี่ยมผืนผ้าเช่นเดียวกับกลุ่มช่างพื้นบ้าน ความกว้างความยาวโดยเฉลี่ยประมาณ 1.20 เมตรเป็นการใช้โครงสร้างระบบเสาและคานโดยมีวัสดุหลักเป็นไม้เนื้อแข็งทำเสายืนต้นสี่เสา มีด้านหนึ่งสำหรับพาดบันไดหรือกะไดทางขึ้น ช่างนิยมจำหลักไม้ส่วนที่เป็นแม่บันไดเป็นรูปนาคขดและมีเต่ารองรับอีกทีหนึ่งหรือทำเป็นบันไดขึ้นธรรมดาโดยเสาทั้งสี่ต้นมักจะทำเป็นลักษณะอย่างขาสิงห์ของงานราชสำนัก

ภาพที่ 41 ส่วนฐานหอธรรมาสน์วัดบ้านกระเดียนหรือวัดราฎร์ประดิษฐ์ที่เป็นการบูรณาการระหว่างวัฒนธรรมพื้นถิ่นกับวัฒนธรรมภายนอกผ่านรูปแบบฝีมือช่างญวนอีสาน

ส่วนฐานของหอธรรมาสน์พื้นเมืองอุบลจากวัดที่เป็นกรณีศึกษาที่มีความโดดเด่นมากน่าจะเป็น**วัดยางกระเดาและวัดบ้านกระเดียน**แห่งอำเภอตระการพืชผลที่ใช้เทคนิคงานก่ออิฐถือปูนที่นิยมใช้ในองค์ประกอบส่วนฐานศาสนาคารไม่ว่าจะเป็น สิม วิหาร และธาตุ ที่ช่างท้องถิ่นนิยมเรียกกันโดยทั่วไปว่า ***ฐานเอวขัน หรือ เอวขัน*** ซึ่งองค์ประกอบส่วนนี้ถือเป็นรูปแบบที่ผู้วิจัยยังไม่เคยเห็นมาก่อน ทั้งในอีสานและที่อื่นๆ แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของรูปแบบที่ช่างท้องถิ่นเมืองอุบลได้รังสรรค์ขึ้นมาโดยแม้วัดบ้านกระเดียนจะเป็นฝีมือการสร้างของช่างญวนโดยเฉพาะส่วนฐาน ที่ปรากฏเทคนิคการเขียนสีแบบช่างญวนแต่ส่วนงานเครื่องไม้ที่ตัวเรือนรวมถึงส่วนยอดยังคงเป็นลักษณะของช่างท้องถิ่น และกรณีของวัดยางกระเดาตามประวัตินั้นส่วนฐานที่เป็นเอวขันเครื่องก่อเป็นการบูรณะสมัยหลังแต่ช่างได้นำรูปแบบฐานอย่างลักษณะลาวมาใช้ผสมผสานอย่างลงตัวกับของเดิมโดยถือเป็นแบบอย่างของการอนุรักษ์เชิงพัฒนาที่มีรากเหง้าของท้องถิ่นอย่างน่าชื่นชม

ภาพที่ 42 ลวดลายเขียนสีสกุลช่างญวนส่วนฐานหอธรรมาสน์วัดบ้านกระเดียนอ.ตระการพืชผล





ภาพที่ 43 ขยายส่วนฐานที่มีอิทธิพลศิลปะจากญวนวัดบ้านกระเดียน อ.ตระการพืชผล

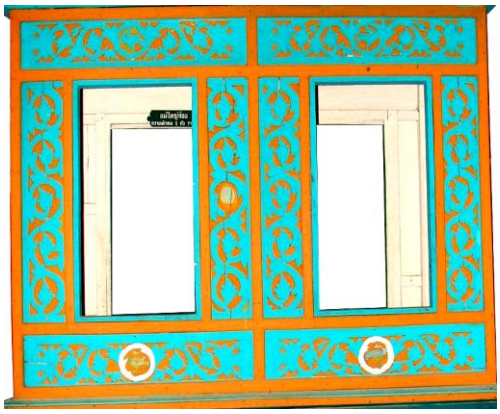
(บนซ้าย) ขาสิงห์วัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง
(บนขวา) ขาตรงธรรมดามีการตกแต่งปีกบ่างบริเวณตัว จบมุมวัดโพนงาม อ.เมือง
(กลางขวา) ช่องฉุนวัดทุ่งศรีวิไล อ.เมือง
(ล่างซ้าย)ส่วนฐานวัดสร้างถ่อ อ.เขื่องใน
(ล่างขวา)ส่วนฐานแบบขาสิงห์ วัดสุปัฏฯ อ.เมือง

ภาพที่ 44 รูปสัตว์สัญญะที่เชิงบันไดหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นเมือง

ภาพที่ 45 รูปสัตว์สัญญะที่ปรากฏอยู่ในส่วนตกแต่งโดยเฉพาะบริเวณเชิงบันไดจะมีสัตว์รองรับบันได อย่างลักษณะเทินอยู่บนหลังโดยมากนิยมทำเป็นรูปสิงห์ กระต่าย หรือแพะบางส่วนก็มีเพียงการใช้ตัวพญานาคเป็นส่วนแม่บันได โดยลูกบันไดเป็นเพียงรูปแบบเรียบๆไม่พบการทำลูกบันไดที่เป็นขันบันไดอย่างรูปคนหมอบหรือรูปสัตว์ต่างๆอย่างในแถบอีสานกลางอย่างเช่นแถบมหาสารคาม ขอนแก่น

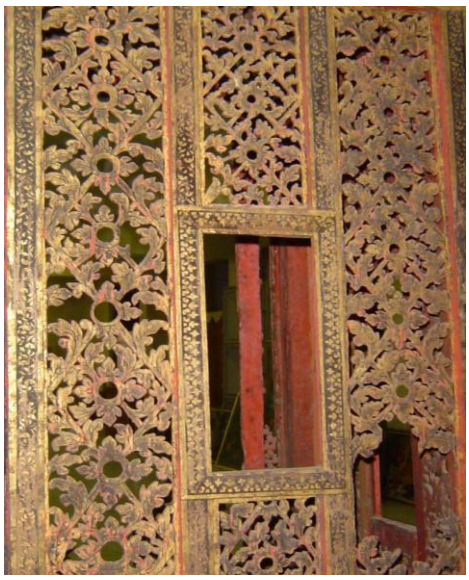
(บนซ้าย) ส่วนฐานแบบขาสิงห์วางอยู่บนพนักลูกกรงช่องฉุนวัดแจ้ง อ.เมือง
(บนขวา) ส่วนฐานแบบขาสิงห์มีหน้าสิงห์เป็นตัวจบมุมทั้งสี่ด้านวัดทุ่งขุนใหญ่ อ.เมือง
(ล่างซ้าย) ส่วนฐานแบบสกุลช่างญวนด้วยเทคนิคก่ออิฐถือปูนเขียนสีวัดบ้านกระเดียน อ.ตระการพืชผล

ภาพที่46 ส่วนบันไดหอธรรมาสน์วัดบ้านกระเดียน อ.ตระการพืชผล โดยเด่นด้วยลวดลายแกะสลักทั้งส่วนที่เป็นแม่บันไดและลูกบันได อย่างลวดลายขดของพญานาคที่มีเอกลักษณ์ที่สัมพันธ์เชื่อมโยงกับรูปแบบพญานาคที่ตกแต่งอยู่บนเครื่องบนหลังคาที่เป็นตะเข้สันโดยส่วนปลายที่เป็นรูปหัวพญานาคมีลักษณะสกุลช่างเดียวกัน โดยมีการตกแต่งผิวทั้งเทคนิคลงรักปิดทองและการเขียนสีซึ่งกระบวนลายยังเป็นรูปแบบเดียวกับกุฎิลายโดยเฉพาะส่วนที่เป็นช่องป่องเอี่ยม



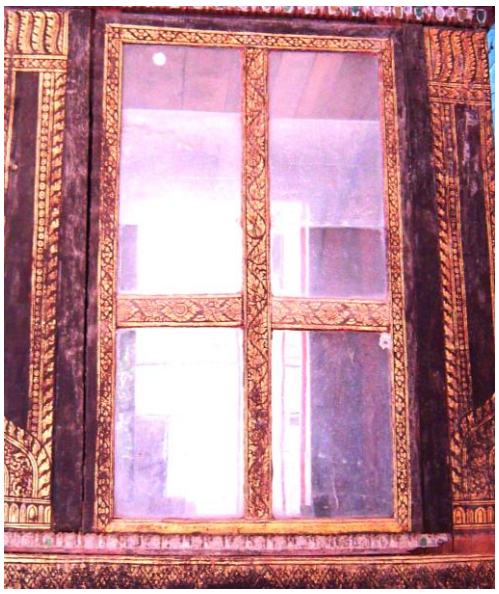
ภาพที่ 47 ส่วนตัวเรือนผนังหอธรรมาสน์ วัดสร้างถ่อ อ.เขื่องใน **(ซ้าย)** ตัวเรือนมีลักษณะพิเศษคือสามารถนั่งได้สองรูปเป็นรูปแบบธรรมาสน์สังเค็ตที่นิยมใช้ในการเทศน์โต้ตอบ โดยเป็นศิลปะแบบสกุลขนมปังขิง **(ขวา)** ส่วนตัวเรือนผนังหอธรรมาสน์ ที่มีลวดลายจำหลักที่โดดเด่นอย่างลวดลายจักสานโดยแกะสลักลงบนผิวไม้แทนการสานเป็นงานช่างที่งดงามที่ต้องอาศัยทักษะความชำนาญด้านฝีมือโดยมีลักษณะอย่างเดียวกันกับวัดบ้านกุดซวย แต่วัดโนนใหญ่หรือวัดศรีชุมพล อ.เขื่องใน ลวดลายมีขนาดที่เล็กกว่าอีกทั้งมีฐูปแต้มตกแต่งเป็นเรื่องราวชาดกทางพระพุทธศาสนาบริเวณร่องตีนช้างของเรือนผนัง

ส่วนตัวเรือนผนังหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นเมือง ในกลุ่มนี้มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญคือ ความละเอียดประณีตทางด้านฝีมือการแกะสลักแบบฉลุลวดลายทั้งแบบอย่างลายราชวัตรและลวดลายขัดสาน โดยลวดลายการแกะฉลุดังกล่าวนอกเหนือจากตอบสนองในเรื่องของประโยชน์ใช้สอย โดยเฉพาะในยุคที่ยังไม่มีไฟฟ้าอย่างในอดีตลวดลายฉลุดังกล่าวสามารถเป็นตัวช่วยที่สำคัญในด้านของแสงสว่างในการมองเห็นตัวอักษรธรรมในใบลานของพระสงฆ์ที่อยู่ภายในตัวหอธรรมาสน์หรือจะเป็นการช่วยให้การไหลเวียนของอากาศและเสียงพระเทศน์ทะลุผ่านออกมาได้แล้ว คุณค่าด้านความงามยังช่วยให้ผืนผนังธรรมาสน์มีลายละเอียดแห่งลวดลาย ที่จะดึงดูดความสนใจให้ผู้อยู่ร่วมในพุทธพิธีได้เพ็งพินิจมายังตัวหอธรรมาสน์ ถือเป็นกุศโลบายที่ใช้ศิลปะในการสร้างแรงดึงดูดสายตามายังต้นเสียงของการเทศน์โดยตัวเรือนผนังที่มีพระสงฆ์เทศน์อยู่ในลักษณะอำพรางตัว อย่างกึ่งปิดกึ่งเปิด โดยรูปรอยลวดลายต่างๆในกลุ่มสกุลช่างพื้นเมือง อย่างกรณีของลวดลายขัดสานเลียนแบบเครื่องผูกไม้ไผ่ผ่านงานแกะสลักที่ปรากฏอยู่ที่***วัดบ้านกุดซวยและวัดบ้านโนนใหญ่***แสดงให้เห็นถึงทักษะและความอดทนอย่างสูงของช่างโบราณในการสร้างสรรค์อีกทั้งยังเป็นลักษณะเฉพาะของลวดลายพื้นถิ่น ที่ไม่ปรากฏในวัฒนธรรมหลวง อีกทั้งลวดลายการลงรักปิดทองล่องชาด หรือลวดลายการเขียนสีของวัดยางกระเดาหรือวัดบ้านกระเดียนและวัดโพนงาม



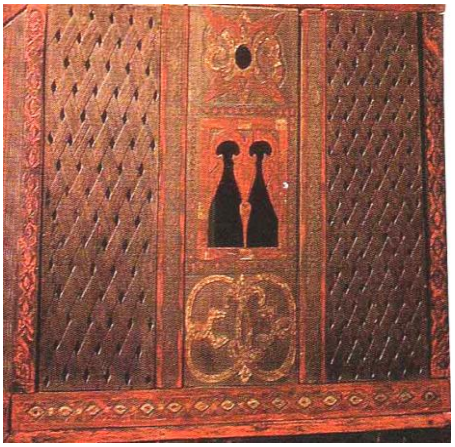
(บนซ้าย) ตัวเรือนหอธรรมาสน์พื้นเมือง วัดแจ้ง อ.เมือง **(บนขวา)** ตัวเรือนหอธรรมาสน์พื้นเมือง วัดยางกระเดา อ.ตระการพืชผล**(กลางซ้าย)**ตัวเรือนหอธรรมาสน์พื้นเมือง วัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง

(กลางขวา)ตัวเรือนหอธรรมาสน์พื้นเมือง วัดบ้านแขม อ.ม่วงสามสิบ



ภาพที่ 48 ตัวเรือนหอธรรมาสน์พื้นเมือง วัดทุ่งขุนใหญ่ อ.เมือง มีการตกแต่งโดยการใช้วัสดุอย่างกระจกใสมาเป็นกรอบบาน ถือเป็นหอธรรมาสน์ที่แตกต่างจากแหล่งอื่นๆแม้จะมีรูปแบบเดียวกันเช่นวัดทุ่งขุนน้อย วัดบ้านหนองไหล แสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนในแง่วัสดุสมัยใหม่กับงานออกแบบทางพุทธศิลป์ โดยวัดนี้ยังปรากฏการทำตู้พระธรรมที่ใช้กระจก โดยอาจเรียกว่าหอพระธรรมคัมภีร์ได้เช่นกัน

ทั้งหมดนี้เป็นกลุ่มงานช่างพื้นเมืองที่เทียบสู้ได้กับงานช่างหลวงโดยสอดแทรกความเชื่อผ่านรูปรอยในส่วนผนังตัวเรือน แม้จะเป็นกลุ่มช่างพื้นเมืองที่รับอิทธิพลศิลปะจากวัฒนธรรมหลวงแต่ช่างท้องถิ่นเมืองอุบลก็รังสรรค์นฤมิตกรรมงานช่างที่สะท้อนความเป็นท้องถิ่นได้อย่างน่าสนใจ อย่างที่หอธรรมาสน์วัดโพนงามมีการแกะสลักลวดลายเป็นเรื่องราวชาดก อย่างตอนพระเวสสันดรถูกขับออกจากเมือง ตามเรือนผนังไม้แกะสลักบ้างก็ใช้เทคนิคการเขียนสี โดยกลุ่มหอธรรมาสน์ที่น่าสนใจคือมีการใช้กระจกในช่องเปิดอย่างที่วัดทุ่งขุนใหญ่ ซึ่งมีลักษณะร่วมด้านรูปทรงเหมือนกันอย่างที่ปรากฏอยู่ที่ วัดทุ่งขุนน้อย วัดหนองไหล และอาจเป็นไปได้ว่า *หอธรรมาสน์ของวัดทุ่งขุนใหญ่* เดิมน่าจะถูกสร้างเป็นที่เก็บ หนังสือผูกคัมภีร์ใบลาน หรือที่เรียก *หอพระธรรมคัมภีร์* ซึ่งไม่ค่อยปรากฏหลักฐานการสร้างมากนักโดยส่วนใหญ่จะรู้จักกันเพียง ตู้พระธรรมหรือหีบพระธรรม โดยส่วนตัวเรือนนอกจากจะถูกตกแต่งด้วยลวดลายฉลุเพื่อการระบายถ่ายเทของอากาศ ให้เกิดสภาวะสบายต่อผู้ใช้ซึ่งก็คือพระที่เทศน์หรือในส่วนที่เป็นประโยชน์ต่อการกระจายเสียงอย่างที่ได้กล่าวไว้แล้วในเบื้องต้น ทั้งนี้ส่วนตัวเรือนผนังยังนิยมทำช่องเปิดอย่างรูปเรือนหน้าต่างช่องเปิดมีการตกแต่งกรอบเช็ดหน้าที่เลียนแบบย่อส่วนมาจากช่องเปิดหรือในวัฒนธรรมลาวเรียกว่า ***ป่องเอี่ยม*** มีการทำหย่องหน้าต่างด้านล่างและตกแต่งอย่างลักษณะลูกกรงกลึง โดยตัวกรอบเช็ดหน้าที่โดดเด่นอย่างลักษณะอีสาน คือ ป่องเอี่ยม หรือช่องหน้าต่าง ของ***วัดบ้านกุดซวย*** ที่มีการนำเอาส่วนตกแต่งทางสถาปัตยกรรม อย่างที่เรียกว่า รวงผึ้ง หรือ ฮังผึ้ง ซึ่งถือเป็นอัตลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งในส่วนงานประณีตศิลป์โดยเฉพาะที่ใช้กับอาคารสิ่งก่อสร้างทางพุทธศาสนสถาน ในวัฒนธรรมไทยลาวมาใช้ตกแต่งกรอบช่องแสงบริเวณตัวเรือนธรรมาสน์



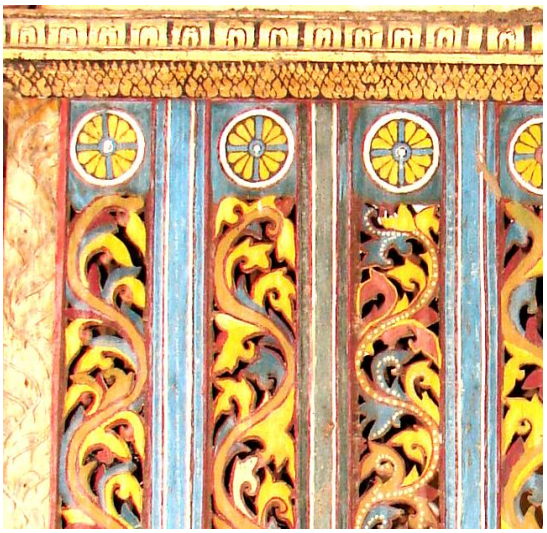
(บนซ้าย) ตัวเรือนหอธรรมาสน์ พื้นเมือง วัดโพนงาม อ.เมือง

(บนขวา) ตัวเรือนหอธรรมาสน์ พื้นเมือง วัดทุ่งศรีวิไล อ.เขื่องใน

(กลางซ้าย) ตัวเรือนหอธรรมาสน์ พื้นเมือง วัดยางขี้นก อ.เขื่องใน

(กลางขวา) ตัวเรือนหอธรรมาสน์ พื้นเมือง วัดบ้านกุดซวย อำนาจเจริญ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่พ.พ อุบลราชธานี

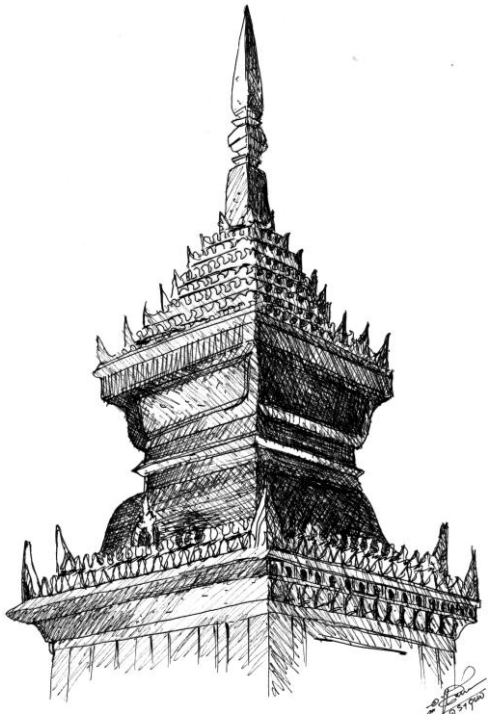
(ล่างซ้าย) ตัวเรือนหอธรรมาสน์ พื้นเมือง วัดเซเป็ด อ.ตระการพืชผล



(บนซ้าย) ตัวเรือนหอธรรมาสน์พื้นเมืองบริเวณทางขึ้น
วัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์อาชีวะศึกษา อุบล
(บนขวา)ขยายลวดลายฉลุตัวเรือนหอธรรมาสน์พื้นเมือง
วัดยางกระเดา อ.ตระการพืชผล
(ล่างซ้าย) ตัวเรือนหอธรรมาสน์วัดหนองไหล อ.เขื่องใน
(ล่างขวา)ตัวเรือนหอธรรมาสน์ วัดศรีชุมพล อ.เขื่องใน

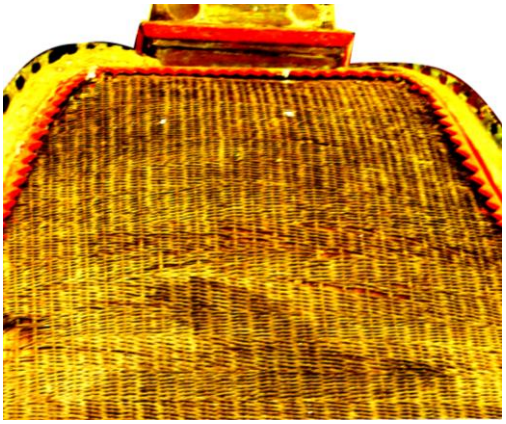
ส่วนยอดหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นเมือง องค์ประกอบส่วนนี้ในกลุ่มช่างพื้นเมืองถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่แสดงให้เห็นรสนิยมในเชิงช่างโดยอยู่ในรูปทรงจอมแห ด้วยรูปแบบลักษณะแบบทรงบัวเหลี่ยมซ้อนชั้น เป็นทรงหลัก อย่างลักษณะของธาตุบัวเหลี่ยมแบบอีสาน หรือบ้างก็ทำเป็นทรงจั่วเปิดซ้อนชั้นเช่นวัดบ้านกุดซวยโดยเฉพาะการขั้นจังหวะของแต่ละชั้นด้วยแอวขันดูกงูอย่างที่ปรากฏอยู่ที่วัดหนองไหล วัดทุ่งขุนใหญ่ โดยส่วนยอดสุดนิยมตกแต่งด้วยไม้แกะสลักคล้ายยอดธาตุ หรือเลียนแบบยอด***นพศูรย์ หรือ ลำภุขันธ์ หรือเรียกอย่างสามัญก็คือ ฝักเพกา*** อย่างยอดปราสาทขอม โดยมีลักษณะแบบแกนมีกลีบคล้ายใบมีดแฉกซ้อนสองชั้นหรือสามชั้นโดยที่ปลายยอดมีลักษณะ***รูปทรงคล้ายพระขรรค์*** ด้านการตกแต่งมีทั้งเทคนิคการเขียนสี และการลงรักปิดทองล่องชาด โดยภาพรวมส่วนยอดของหอธรรมาสน์เป็นเสมือนการจำลองส่วนยอดธาตุบัวเหลี่ยมที่เป็นงานปูนสู่งานไม้

ภาพที่ 49 ส่วนยอดหอธรรมาสน์พื้นเมือง (ซ้าย) ส่วนยอดหอธรรมาสน์พื้นเมืองแบบหลังคาจั่วเปิดซ้อนชั้นบัวเหลี่ยม วัดยางกระเดา อ.ตระการพืชผล (ขวา) ส่วนยอดหอธรรมาสน์พื้นเมืองแบบทรงบัวเหลี่ยมซ้อนชั้น วัดยางขี้นก อ.เขื่องใน (ทั้งสองใช้เทคนิคการตกแต่งด้วยลวดลายเขียนสี)



(บนซ้าย) ส่วนยอดหอธรรมาสน์พื้นเมืองแบบทรงบัวเหลี่ยมซ้อนชั้น วัดหนองไหล อ.เชื่องใน
(บนขวา) ส่วนยอดหอธรรมาสน์พื้นเมืองแบบทรงบัวเหลี่ยมซ้อนชั้น วัดทุ่งขุนใหญ่ อ.เมือง
(ล่างซ้าย) ส่วนยอดหอธรรมาสน์พื้นเมืองแบบหลังคาจั่วเปิดซ้อนชั้นบัวเหลี่ยมปลายยอดมีลักษณะรูปทรงคล้ายพระขรรค์ หรือฝักเพกา (เครื่องยอดที่อยู่ปลายสุดของยอดปราสาทหินต่างๆ) วัดแจ้ง อ.เมือง
(ล่างขวา) ส่วนยอดหอธรรมาสน์พื้นเมืองแบบทรงบัวเหลี่ยมซ้อนชั้น วัดยางกระเดา อ.ตระการพืชผล

(บนซ้าย) ส่วนยอดหอธรรมาสน์พื้นเมืองแบบทรงบัวเหลี่ยมซ้อนชั้น วัดบ้านแขมอ.ม่วงสามสิบ
(บนขวา) ส่วนยอดหอธรรมาสน์พื้นเมืองแบบทรงบัวเหลี่ยมซ้อนชั้นปลายยอดมีลักษณะ***รูปทรงคล้ายพระขรรค์*** วัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง
(กลางซ้าย) ส่วนยอดหอธรรมาสน์พื้นเมืองแบบบัวเหลี่ยมซ้อนชั้น วัดทุ่งศรีวิไล อ.เชื่องใน
(กลางขวา) ส่วนยอดหอธรรมาสน์พื้นเมืองแบบทรงจั่วเปิดซ้อนชั้น วัดบ้านกุดซวย อำนาจเจริญ
(ล่างซ้าย) ส่วนยอดหอธรรมาสน์พื้นเมืองแบบบัวเหลี่ยมซ้อนชั้นปลายยอดมีลักษณะ***รูปทรงคล้ายพระขรรค์*** วัดบ้านเซเป็ด อ.ตระการพืชผล



ภาพที่ 50 ส่วนยอดหอธรรมาสน์พื้นเมืองแบบทรงบัวเหลี่ยมซ้อนชั้นแบบจอมแห วัดโพนงาม อ.เมือง **(บนซ้าย)** **(บนขวา)** ส่วนยอดหอธรรมาสน์พื้นเมืองแบบทรงจอมแหอิทธิพลราชสำนักกรุงเทพฯ วัดสุปัฏฯ อ.เมือง **(กลางขวา)** ส่วนยอดหอธรรมาสน์พื้นเมืองแบบบัวเหลี่ยมมุงด้วยไม้จักสาน วัดโนนใหญ่ อ.เขื่องใน **(กลางซ้าย)** ส่วนยอดหอธรรมาสน์หลังคาเรียบซ้อนชั้นตกแต่งลวดลายฉลุอย่างขนมปังขิงวัดสร้างถ่อ อ.เขื่องใน **(ล่างซ้าย)** ขยายส่วนยอดหอธรรมาสน์วัดบ้านโนนใหญ่ อ.เขื่องใน มีการตกแต่งตะเฆ่สันด้วยรูปพญานาค **(ล่างขวา)** ส่วนยอดหอธรรมาสน์วัดทุ่งขุนใหญ่ ที่เป็นรูปแบบทรงบัวเหลี่ยมซ้อนชั้นที่มีการตกแต่งลงรักปิดทอง

(บนซ้ายและขวา) ลักษณะนาคและยอดฟักเพกาแบบพื้นเมืองส่วนยอดหอธรรมาสน์วัดยางกระเดา อ.ตระการพืชผล **(ล่างซ้าย)** ลวดลายการตกแต่งด้วยเทคนิคการเขียนสียอดหอธรรมาสน์วัดยางขี้นก อ.เขื่องใน **(ล่างขวา)** การตกแต่งตะเฆ้สันด้วยลวดลายจำหลักไม้เป็นรูปพญานาคด้วยเทคนิคการเขียนสีและการลงรัก ด้วยรูปแบบเดียวกับส่วนที่เป็นบันไดทางขึ้น

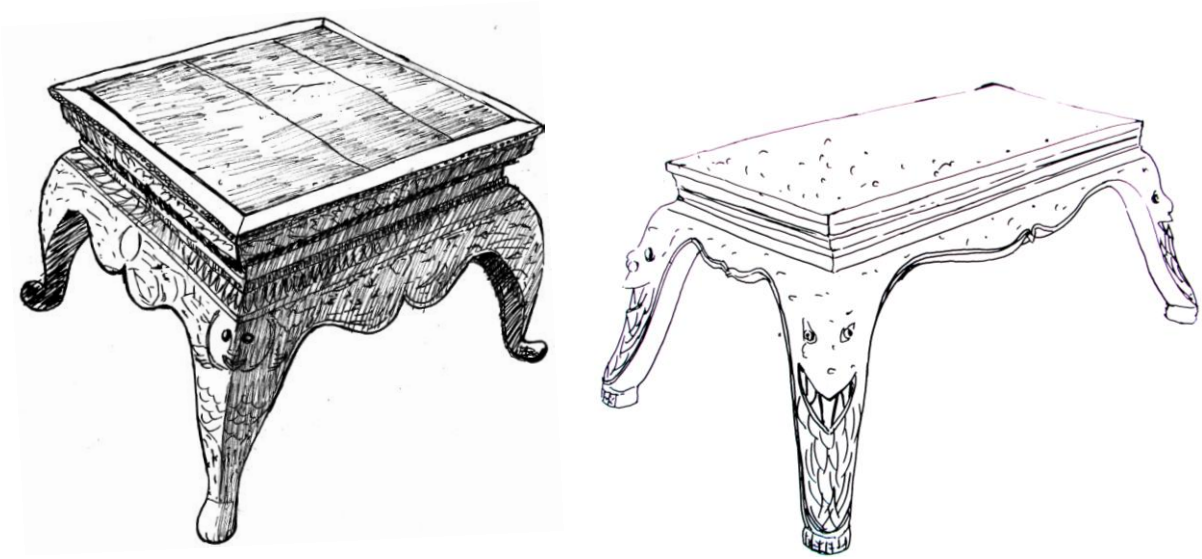
ภาพที่ 51 หอธรรมาสน์อีสานในแถบลุ่มน้ำโขงที่ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบอัตลักษณ์เฉพาะถิ่น

สรุป หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นเมือง

หอธรรมาสน์กลุ่มช่างพื้นเมือง มีเอกลักษณ์ที่สำคัญคือทักษะฝีมือที่ละเอียดอ่อนประณีตในแบบฉบับที่มีฉันทลักษณ์ในเชิงช่าง ไม่ว่าจะรับอิทธิพลจากราชสำนักล้านช้างหรือกรุงเทพฯตามเงื่อนไขตัวแปรทางสังคมการเมือง ดังตัวอย่างของหอธรรมาสน์แบบสังเค็ตวัดสร้างถ่อ อ.เขื่องใน แสดงให้เห็นการปรับตัวด้านรสนิยมที่รับมาจากวัฒนธรรมหลวงอย่างกรุงเทพฯ โดยเฉพาะส่วนไตรภาคทั้งสามส่วนตั้งแต่ส่วนฐานจนถึงส่วนยอดหลังคา ที่สามารถสื่อสารให้เห็นถึงรูปแบบสายสกุลช่างผ่านรูปทรงอย่างส่วน***ยอดทรงบัวเหลี่ยมซ้อนชั้น*** แบบมีเอวขันเป็นตัวขั้น ที่ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์อีสาน และการตกแต่งไม้ส่วนยอดปลายสุด เลียนแบบยอด***นพศูรย์หรือลำภุขันธ์ หรือเรียกอย่างสามัญก็คือฝักเพกา*** อย่างยอดปราสาทขอม รวมถึงการตกแต่งด้วยการลงรักปิดทองประดับกระจกสีอย่างที่ปรากฏอยู่ที่วัดหนองไหล เขื่องใน หรือมีส่วนที่ผสานการเขียนสีเข้าไปผสมผสานกับการลงรักปิดทอง อย่าง*วัดยางกระเดา และวัดบ้านกระเดียน*ที่ตระการพืชผล ส่วนรูปสัญญะความหมายทางความเชื่อช่างพื้นเมืองอาจไม่โดดเด่นเท่าช่างพื้นบ้าน โดยกลุ่มช่างพื้นเมืองมีเพียงการใช้รูปสัญลักษณ์ของพญานาคเป็นส่วนประกอบหลักโดยเน้นที่ลวดลายเครือวัลย์ มากกว่าการใช้รูปสัญญะที่มีนัยยะอื่นๆและที่โดดเด่นคือการใช้เทคนิคงานปูนเครื่องก่อร่วมกับเครื่องไม้ของวัดยางกระเดาและวัดบ้านกระเดียนที่ยังไม่ปรากฏเอกลักษณ์ ดังกล่าวในฐานข้อมูลแหล่งอื่นๆ

ภาพที่ 52 ธรรมาสน์เตี้ยสกุลช่างพื้นเมือง

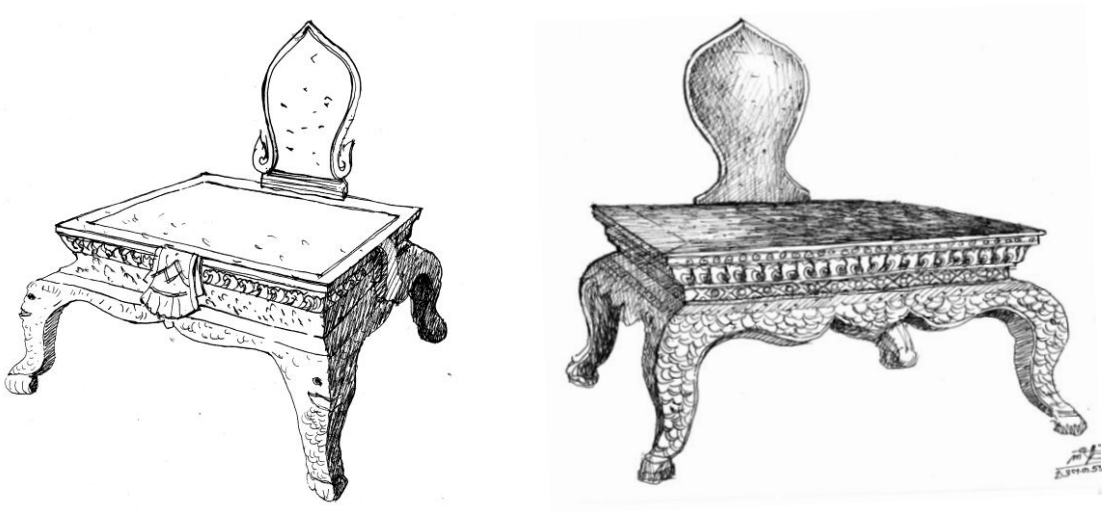
(ซ้าย) ธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักสกุลช่างพื้นเมือง วัดไชยรักษ์ อ.ตระการพืชผลปัจจุบันแสดงอยู่ที่พ.พ อุบล
(ขวา) ธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักเตี้ยสกุลช่างพื้นเมือง วัดป่าน้อย อ.เมือง



(ซ้าย) ธรรมาสน์เตี้ยแบบไม่มีพนักสกุลช่างพื้นเมืองวัดศรีธาตุเจริญสุข อ.เขื่องใน
(ขวา) ธรรมาสน์เตี้ยแบบไม่มีพนักสกุลช่างพื้นเมือง วัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง

2.2 ธรรมาสน์เตี้ยสกุลช่างพื้นเมือง

ธรรมาสน์เตี้ยหรือตั่งปั่นปาติโมกข์ในกลุ่มช่างพื้นบ้านมีทั้งแบบที่มีพนักและไม่มีพนัก มีองค์ประกอบส่วนประดับตกแต่งที่สำคัญจำแนกเป็น ส่วนฐาน และส่วนตัวเรือน

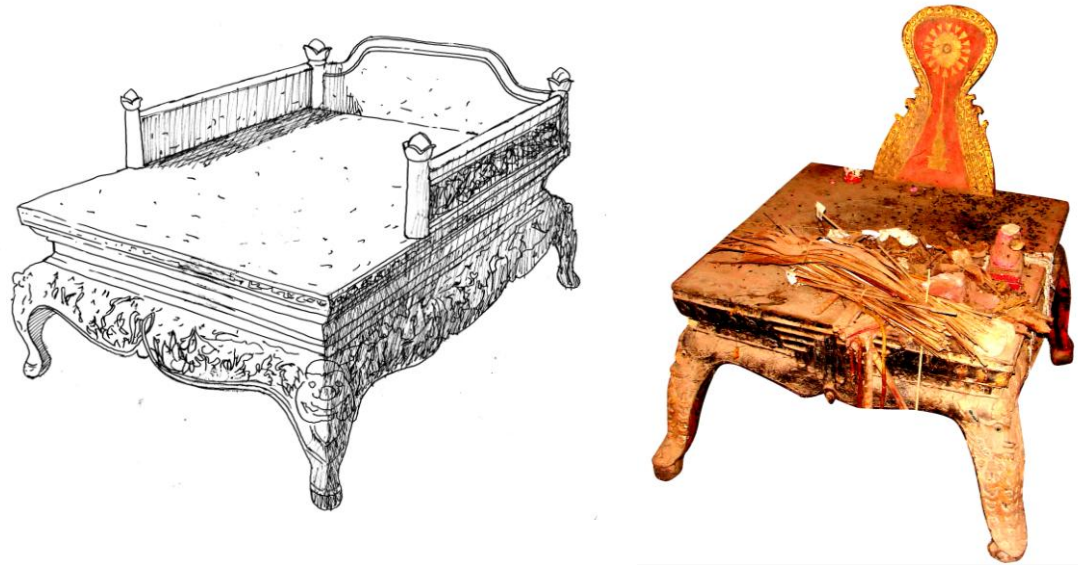


ภาพที่ 53 ธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักสกุลช่างพื้นเมืองวัดหนองไหล อ.เขื่องใน (ซ้าย) ธรรมาสน์เตี้ยแบบไม่มีพนักสกุลช่างพื้นเมือง วัดไชยรักษ์ อ.ตระการพืชผลปัจจุบันแสดงอยู่ที่พ.พ อุบล (ขวา)

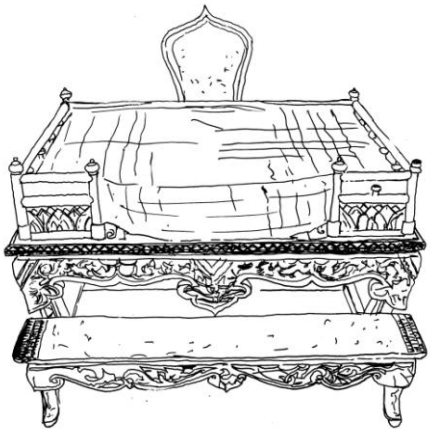
ส่วนฐาน ถ้าเป็นกลุ่มธรรมาสน์ฐานเตี้ยนิยมยกระดับพื้นตั้งแต่ 0.35-0.65 ซ.ม. ส่วนหากเป็นกลุ่มธรรมาสน์เตี้ยที่มีฐานสูงจะมีความสูงเฉลี่ยโดยประมาณ0.65-0.90 เมตร โดยส่วนขาตั่งธรรมาสน์ทั้ง 4 ขายังคงนิยมทำเลียนแบบอย่างขาสิงห์อย่างช่างหลวง ดังตัวอย่างขาสิงห์ที่มีความโดดเด่นอย่างที่*วัดศรีธาตุเจริญสุข วัดทุ่งขุนน้อย อ.เขื่องใน*วัดอุตมผลาราม *อ.ตระการพืชผล และวัดหนองไหล อ.เขื่องใน* แต่ลักษณะพิเศษของขาสิงห์เหล่านั้นคือการจำหลักลวดลายอย่างหน้าสิงห์ลงไปบริเวณหัวมุมของขาตั่งทั้งสี่มุมโดยพบทั้งกลุ่มช่างพื้นบ้านและช่างพื้นเมือง แตกต่างเพียงแค่ความละเอียดอ่อนด้านฝีมือ นอกจากนี้ยังมีกลุ่มธรรมาสน์สังเค็ตแบบเตี้ยที่นำเข้ารูปแบบจากวัฒนธรรมกรุงเทพฯโดยมีการทำลูกหีบเป็นขั้นบันไดสำหรับเหยียบขึ้นดังตัวอย่างที่ปรากฏอยู่ตามวัดสำคัญเช่นที่วัดศรีอุบล วัดสุปัฏฯวัดป่าใหญ่ โดยธรรมาสน์กลุ่มนี้ล้วนเป็นรูปแบบนำเข้าจากวัฒนธรรมภายนอก โดยเฉพาะกลุ่มช่างพื้นเมืองรุ่นเก่าที่ยกพื้นที่นั่งไม่สูงมากส่วนใหญ่จะมีการทำเหล็กเส้นสำหรับสอดไม้คานหาม ในช่วงพิธีได้อย่างที่พบทั้งในกลุ่มช่างพื้นบ้านและช่างพื้นเมือง

ส่วนตัวเรือน สกุลช่างกลุ่มนี้มีลักษณะพิเศษคือ นิยมทำพนักพิงหลังเป็นส่วนใหญ่ มีรูปลักษณะอย่างพนักลูกกรงโปร่งและแบบทึบ โดยเฉพาะพนักพิงด้านหลังแบบทึบนิยมทำเลียนแบบอย่างใบเสมา โดยตกแต่งลวดลายพื้นถิ่นไทยลาวอีสาน เช่น ลายเครือวัน ลายวันแล่นเป็นลวดลายหลักในการเก็บเส้นขอบรอบรูปหรือใช้รูปทรงพญานาคก็มีอยู่หลายแห่งโดยเฉพาะกลุ่มวัดในเขตเมืองเช่นวัดหลวง วัดไชยรักษ์ ที่มีความละเอียดประณีตทางฝีมืออยู่ในขั้นสูงซึ่งมีส่วนผสมอย่างช่างราชสำนักทั้งลาวล้านช้างและไทยสยาม โดยกลุ่มลวดลายใบเสมาที่มีรูปธรรมจักรและรูปเทพพนม หรือจะเป็นรูปพานรัฐธรรมนูญอย่างที่พบอยู่ที่วัดอุตมผลาราม*อ.ตระการพืชผล* โดยพนักที่มีลักษณะแตกต่างจากที่อื่นๆน่าจะเป็นที่วัดบ้านแขมอ.ม่วงสามสิบที่ตัวพนักมีรูปทรงแบบพนักปลายตัดสามเหลี่ยมโดยด้านหลังสามารถเสียบก้านร่มหรือตาลปัทม์พัดยศ ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มช่างพื้นบ้านหรือช่างพื้นเมืองพบว่าองค์ประกอบส่วนนี้หลายแห่งสามารถถอดประกอบแยกส่วนการจัดเก็บได้

โดยกลุ่มธรรมาสน์เตี้ยในยุคสมัยหลังตามวัดหลวงสำคัญพบว่ามีการใช้เทคนิคการฝังมุกอย่างเครื่องเรือนสกุลช่างจีนอย่างวัดป่าใหญ่ วัดศรีอุบล แทนที่เทคนิคการแกะสลักลงรักปิดทองประดับกระจกสีที่ดูจะเป็นของธรรมดาเพราะสามารถหาได้ทั่วไปตามร้านสังฆภัณฑ์



ภาพที่ 54 ธรรมาสน์เตี้ย แบบมีพนักอย่างสายสกุลช่างพื้นเมืองโดยมีทั้งแบบพนักสูงและพนักเตี้ย



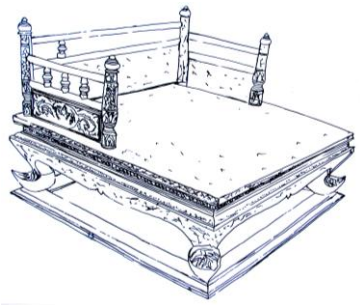
(บนซ้าย)รูปทรงธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนักพิง วัดอุตมผลาราม *อ.ตระการพืชผล*

(บนขวา) ลายเส้นรูปทรงธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักเตี้ยพื้นเมือง วัดหนองไหล อ.เมือง

(กลางซ้าย) รูปทรงธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนักพิง วัดบ้านแขม อ.ม่วงสามสิบ

(กลางขวา) แบบมีพนักพิง วัดศรีอุบล อ.เมือง

(ล่างซ้าย) พนักพิงวัดหลวง อ.เมือง



(บนซ้าย) รูปทรงธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนักพิง วัดป่าใหญ่ อ.เมือง

(บนขวา) รูปทรงธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักเตี้ยพื้นเมือง วัดสุปัฏฯ อ.เมือง

(กลางซ้าย) รูปธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนัก วัดหนองไหล อ.เมือง

(กลางขวา) รูปทรงธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนักเตี้ย วัดป่าน้อย อ.เมือง

(ล่างซ้าย) รูปทรงธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนักใบเสมา วัดปะอ่าวใต้ อ.เชื่องใน

(ล่างขวา) ลายเส้นรูปทรงธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนักพิง วัดศรีอุบล อ.เมือง

ภาพที่ 55 กลุ่มธรรมาสน์เตี้ยอิทธิพลราชสำนักกรุงเทพฯ

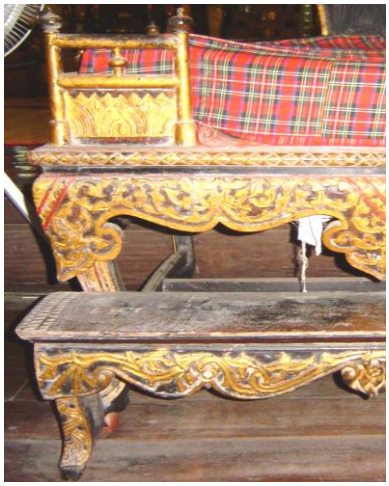
(บนซ้าย) รูปทรงธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนักพิง วัดศรีอุบล อ.เมือง

(บนขวา) รูปทรงธรรมาสน์พื้นเมืองเตี้ยแบบมีพนัก วัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง

(ล่างซ้าย) รูปธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนักวัดโนนใหญ่ อ.เขื่องใน

(กลางขวา) รูปทรงธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนักเตี้ย พิพิธภัณฑ์ ม.ราชภัฏอุบล *อ.เมือง*

ภาพที่ 56 ขาธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนักพิง **(บนซ้าย)** วัดอุตมผลาราม อ.ตระการพืชผล**(บนกลาง)** ขาธรรมาสน์พื้นเมืองเตี้ยแบบมีพนัก วัดป่าน้อย อ.เมือง
(บนขวา) ขาธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนัก วัดทุ่งขุนใหญ่ อ.เมือง
(ล่างซ้าย) ขาธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนักเตี้ย วัดหนองไหล อ.เขื่องใน
(ล่างกลาง) ขาทรงธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนักพิงลูกกรงวัดเรียบปะอ่าวใต้ อ.เขื่องใน
(ล่างขวา) ขาทรงธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนักพิง วัดไชยรักษ์ อ.ตระการพืชผล



(บนซ้าย) ขาสิงห์ธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนักพิง วัดบ้านโนนใหญ่ อ.เขื่องใน **(บนขวา)** ขาสิงห์ธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนัก วัดศรีอุบล อ.เมือง **(กลางซ้าย)** รูปส่วนขาธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนัก วัดศรีอุบล อ.เมือง **(กลางขวา)** รูปทรงธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบไม่มีพนัก วัดศรีธาตุเจริญสุข อ.เขื่องใน **(ล่างซ้าย)** ขาสิงห์ธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองแบบมีพนักพิงลูกกรง วัดศรีอุบล (อยู่ในหอแจก) อ.เมือง

ภาพที่ 57 รูปทรงพนักธรรมาสน์เตี้ย **(บนซ้าย)** วัดบ้านแขม อ.ม่วงสามสิบเป็นพนักที่มีรูปแบบที่แปลกกว่าในแหล่งอื่นๆ **(บนขวา)** รูปทรงพนักธรรมาสน์พื้นเมือง วัดศรีอุบล อ.เมือง เป็นรูปแบบศิลปะจากราชสำนักกรุงเทพฯ **(ล่างซ้าย)** รูปทรงพนักธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมือง วัดอุตมผลาราม อ.ตระการพืชผลเป็นรูปแบบที่มีความงดงามอย่างศิลปะราชสำนักที่มีความสมบูรณ์ที่สุด **(ล่างขวา)** รูปทรงพนักธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองวัดหลวง อ.เมือง เป็นรูปแบบพนักพิงทรงมาตรฐานสามารถถอดประกอบได้

ภาพที่ 58 รูปทรงด้านหลังพนักธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมือง **(บนซ้าย)** วัดอุตมผลาราม อ.ตระการพืชผล**(บนขวา)** รูปทรงพนักธรรมาสน์พื้นเมืองอย่างที่เรียกว่าธรรมาสน์สังเค็ตของวัดสุปัฏฯ อ.เมือง เป็นรูปแบบศิลปะจากราชสำนักกรุงเทพฯ**(ล่างซ้าย)** รูปทรงพนักธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมือง วัดหนองไหล อ.เขื่องใน**ล่างขวา)** รูปทรงพนักธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองวัดศรีบัว อ.เขื่องในเป็นรูปแบบพนักพิงทรงมาตรฐานสามารถถอดประกอบได้และพบอยู่หลายแห่ง

(บนซ้าย) รูปทรงด้านหลังพนักธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมือง วัดศรีอุบล อ.เมือง **(บนขวา)** รูปทรงพนักธรรมาสน์พื้นเมืองอย่างที่เรียกว่าธรรมาสน์สังเค็ตของวัดโนนใหญ่ อ.เชื่องใน **(ล่างซ้าย)** รูปทรงพนักธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมือง ของวัดที่นำเข้ารูปแบบศิลปะสำเร็จรูปจากร้านสังฆภัณฑ์ที่พบเห็นได้โดยทั่วไป**ล่างขวา)** รูปทรงพนักธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองวัดบ้านแขมอ.ม่วงสามสิบ เป็นรูปแบบพนักพิงทรงมาตรฐานสามารถถอดประกอบได้และสามารถเสียบวางก้านร่มหรือตาลปัทม์พัดยศได้

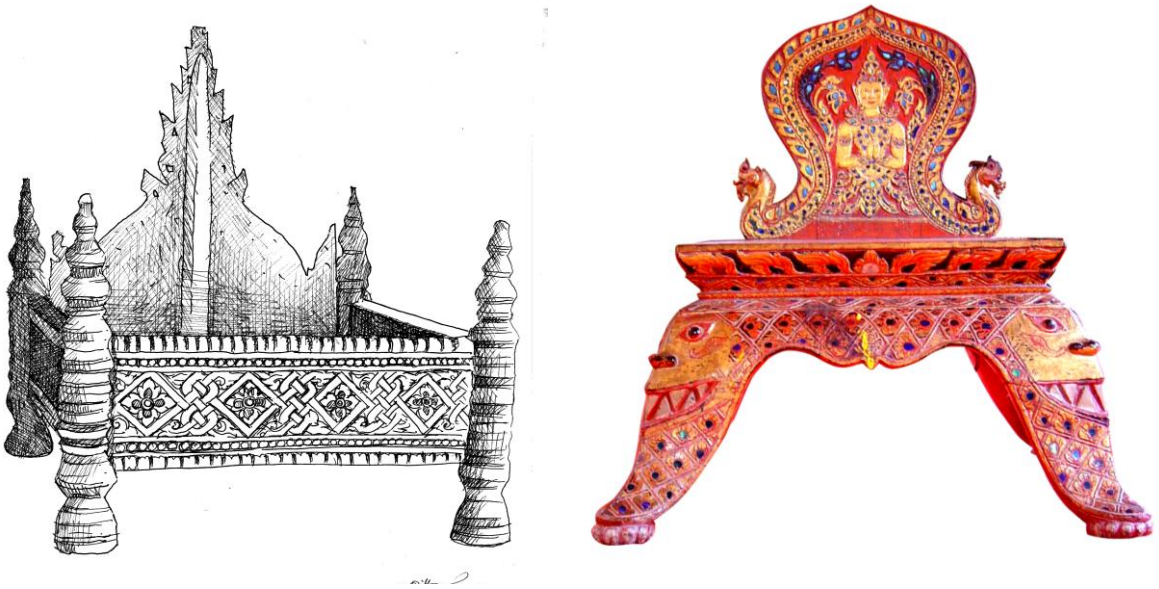
(ซ้าย) พนักพิงธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองวัดเรียบปะอาวใต้ อ.เขื่องใน **(ขวา)** พนักพิงลูกกรงธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมือง วัดโพนงาม อ.เมือง พบอยู่ที่วัดทุ่งศรีเมืองอีกแห่งหนึ่งเป็นรูปแบบพัฒนาการในสมัยหลัง**(ล่างซ้าย)** พนักพิงธรรมาสน์เตี้ยพื้นเมืองวัดคำสมอ อ.เขื่องใน เป็นพนักพิงสกุลช่างพื้นเมืองที่มีความโดดเด่นด้วยรูปแบบของตัวเรือนพนักและการตกแต่งลวดลายจำหลักเหลื่อมซ้อนที่โดดเด่นที่สุดแห่งหนึ่งในอุบล แต่อยู่ในสภาพที่ทรุดโทรมอย่างมาก

ภาพที่ 59 กลุ่มธรรมาสน์เตี้ยสกุลช่างพื้นเมือง โดยมีการตกแต่งลวดลายอยู่ด้านหลังพนักพิง ซึ่งเป็นลักษณะร่วม ของกลุ่มที่มีอิทธิพลช่างหลวงแห่งราชสำนักล้านช้าง พนักพิงธรรมาสน์เตี้ยสกุลช่างพื้นเมือง วัดหนองไหล เมืองอุบล (บนซ้าย) พนักพิงธรรมาสน์เตี้ยสกุลช่างพื้นเมืองอำนาจเจริญ (บนขวา) พนักพิงธรรมาสน์เตี้ยสกุลช่างพื้นเมือง วัดศรีคุณเมือง เมืองเลย (ขวาล่าง) พนักพิงธรรมาสน์เตี้ยสกุลช่างพื้นเมือง วัดมหาธาตุ จังหวัดยโสธร (ล่างซ้าย)

ภาพที่ 60 กลุ่มธรรมาสน์เตี้ยสกุลช่างพื้นเมือง อำนาจเจริญ วัดพระเหลาเทพนิมิตร (บนซ้ายขวา) ธรรมาสน์เตี้ยรุ่นใหม่ วัดใต้องค์ตื้อเมืองอุบล (ล่างซ้าย) ธรรมาสน์เตี้ยอิทธิพลศิลปะช่างญวน วัดหนองมะนาว ซึ่งทั้งหมดเป็นกลุ่มธรรมาสน์เตี้ยที่โดดเด่นโดยเฉพาะส่วนที่เป็นพนักพิงด้านหลัง ซึ่งจักปรากฏการจำหลักและการเขียนสี ตกแต่ง (อย่างวัดหนองมะนาว โดดเด่นมากเรื่องการเขียนสี) ขณะที่วัดหนองไหลและวัดพระเหลาเทพนิมิตร มีความเป็นช่างหลวงสายสกุลล้านช้างมาก

สรุป ธรรมาสน์เตี้ยสกุลช่างพื้นเมือง

ช่างสายสกุลนี้ได้รังสรรค์ธรรมาสน์ที่เป็นการผสมผสานพัฒนาต่อยอดจากรูปแบบดั่งเดิมของกลุ่มช่างพื้นบ้านเดิมโดยตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือในเรื่องของรูปทรงสัณฐานขนาดความสูงที่เพิ่มขึ้นการใช้งานที่ต่างจากเดิมจากที่เคยใช้งานอยู่เฉพาะในสิมก็มีการปรับเปลี่ยนการใช้งานมาสู่พื้นที่สาธารณ์มากขึ้นเช่นมาอยู่ที่หอแจก วิหาร เป็นต้น โดยยังถูกผสานรูปแบบกับกลุ่มช่างราชสำนักที่มีความเชียวชาญด้านทักษะฝีมือนอกเหนือจากนี้ยังมีการเข้ามาของธรรมาสน์เตี้ยในอีกรูปแบบหนึ่งนั้นก็คือ ธรรมาสน์สังเค็ต ดังที่ได้กล่าวถึงไว้แล้วในเบื้องต้น ซึ่งถือเป็นแบบฉบับที่สำคัญที่ส่งอิทธิพลถึงธรรมาสน์เตี้ยสำเร็จรูปที่ถูกวางจำหน่ายอยู่ตามร้านสังฆภัณฑ์ทั่วประเทศ โดยในกลุ่มช่างพื้นเมืองในอดีตได้ต่อรองรูปแบบท้องถิ่นกับกระแสการเปลี่ยนแปลงได้อย่างน่าสนใจโดยเฉพาะ ***วัดอุตมผลาราม อ.ตระการพืชผล และกลุ่มวัดในแถบอำเภอเขื่องใน และอำเภอม่วงสามสิบ*** ที่พบเจองานช่างประเภทนี้อยู่จำนวนมาก โดยพื้นที่ดังกล่าวในอดีตล้วนแล้วแต่เป็นที่ตั้งของวัดที่มีบทบาทต่อการศึกษาของพระสงฆ์ในอีสานจนก่อเกิด ความรุ่มรวยในฝีมืองานช่างที่เกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนาโดยเฉพาะในกลุ่มสายสกุลช่างพื้นเมือง

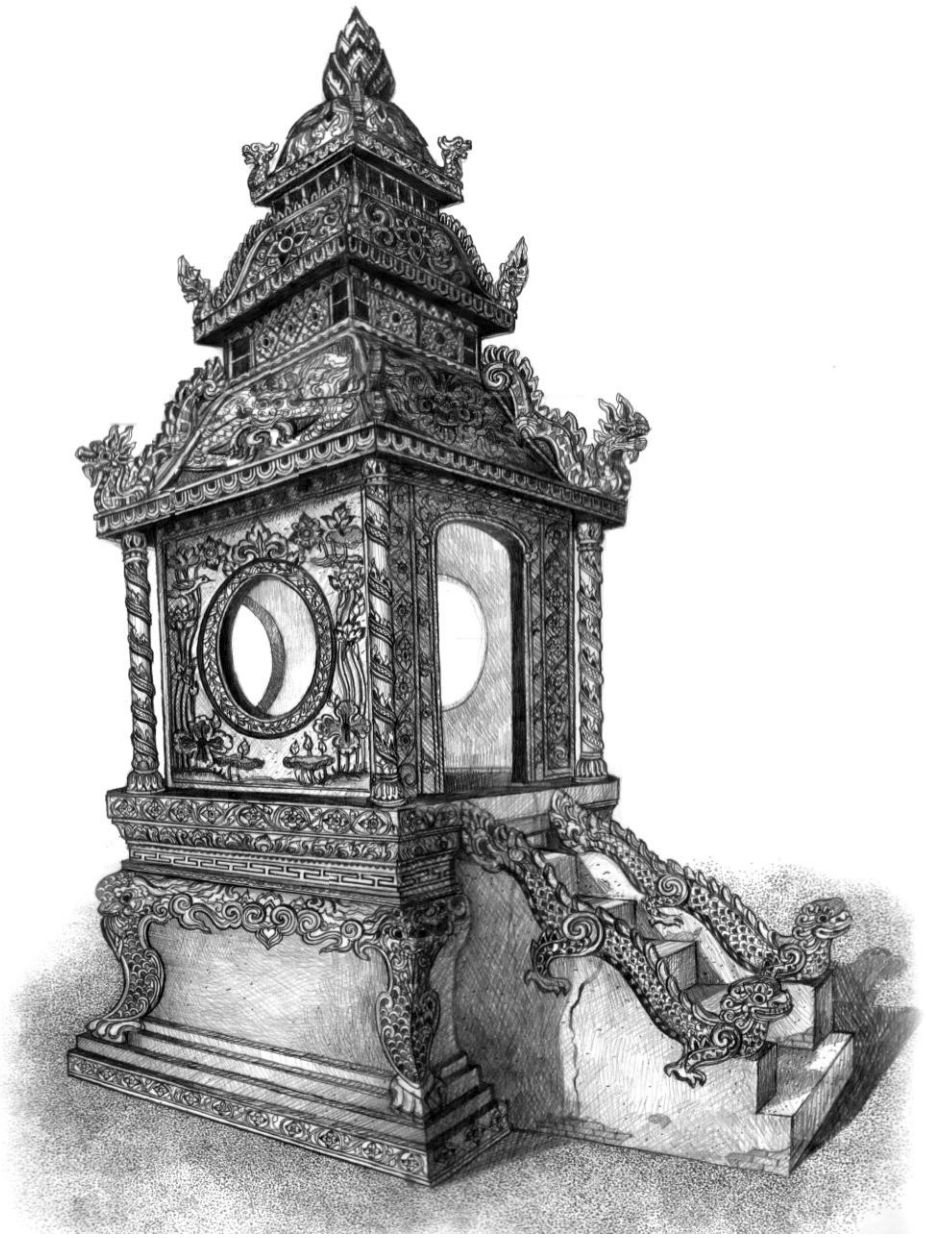


ภาพที่ 61 ธรรมาสน์เตี้ยสายสกุลช่างพื้นเมืองอีสาน (รูปซ้าย) เป็นลักษณะของธรรมาสน์เตี้ยอย่างดั้งเดิมซึ่งงดงามของสายสกุลช่างพื้นเมืองอย่างช่างหลวงลาวล้างช้างของ วัดศรีคุณเมือง อ.เชียงคาน จ.เลย กับธรรมาสน์เตี้ยอย่างช่างพื้นเมืองอุบลที่สมบูรณ์และมีความสวยงามมากที่สุด (แบบช่างพื้นเมือง) ของวัดอุตมผลาราม อ.ตระการพืชผล (ขาสิงห์มีลักษณะเดียวกับกลุ่มช่างแถบวัดทุ่งขุนใหญ่ ทุ่งขุนน้อย อ.เมือง)

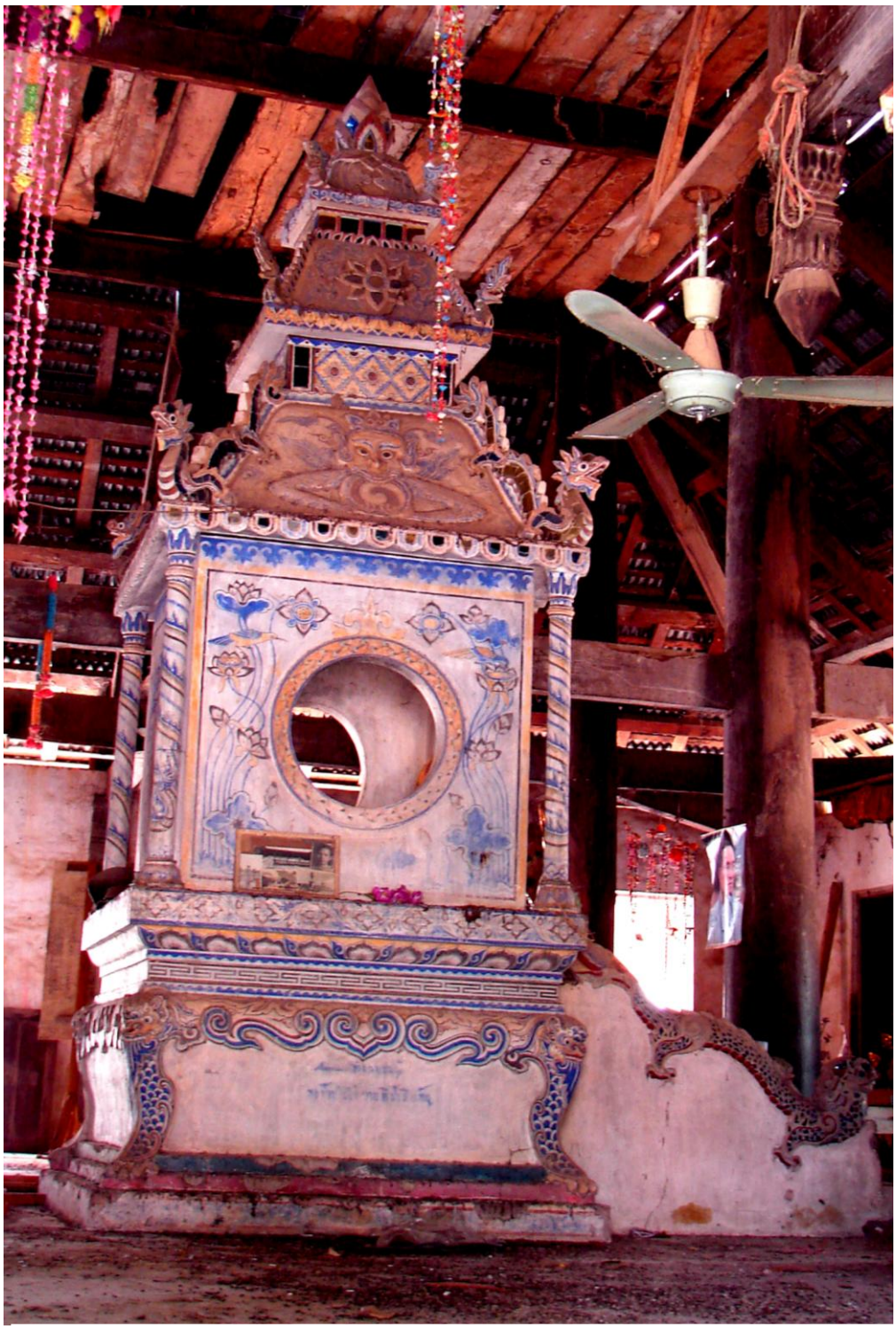
3.กลุ่มธรรมาสน์สกุลช่างต่างถิ่น (ช่างญวน)

ธรรมาสน์สกุลช่างนี้จำแนกตามรูปทรงสัณฐานได้ 2 รูปแบบคือ **1) หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอด และ 2) ธรรมาสน์เตี้ย**

***3.1* หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอด (แบบก่ออิฐถือปูนทั้งหลัง)**

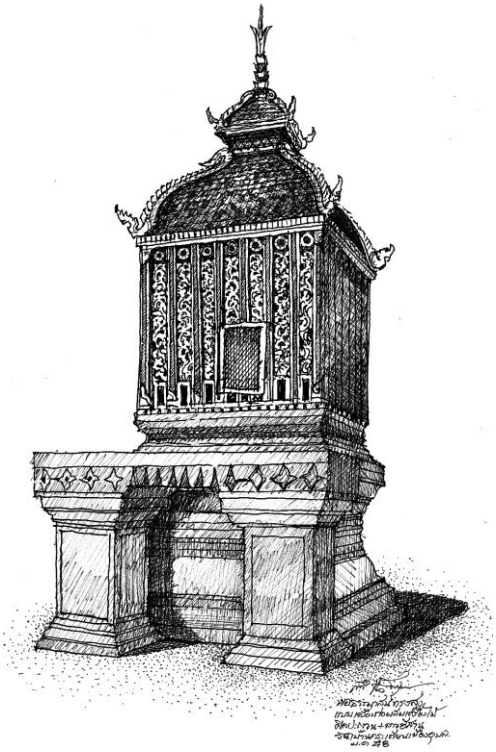


ภาพที่ 62 หอธรรมาสน์ทรงเก๋งจีนศิลปะสกุลช่างญวนเมืองอุบล ติดตั้งถาวรอยู่ที่ส่วนกลางหอแจก โบราณสกุลช่างญวน วัดธรรมละ บ้านโพนเมือง อ.เหล่าเสือโก้ก โดยหอธรรมาสน์หลังนี้สร้างโดยชาวญวนชื่อ ***แกวนวย*** ในปี พ.ศ 2478 โดดเด่นด้วยงานปูนปั้นลวดลายเขียนสีแบบศิลปะญวน

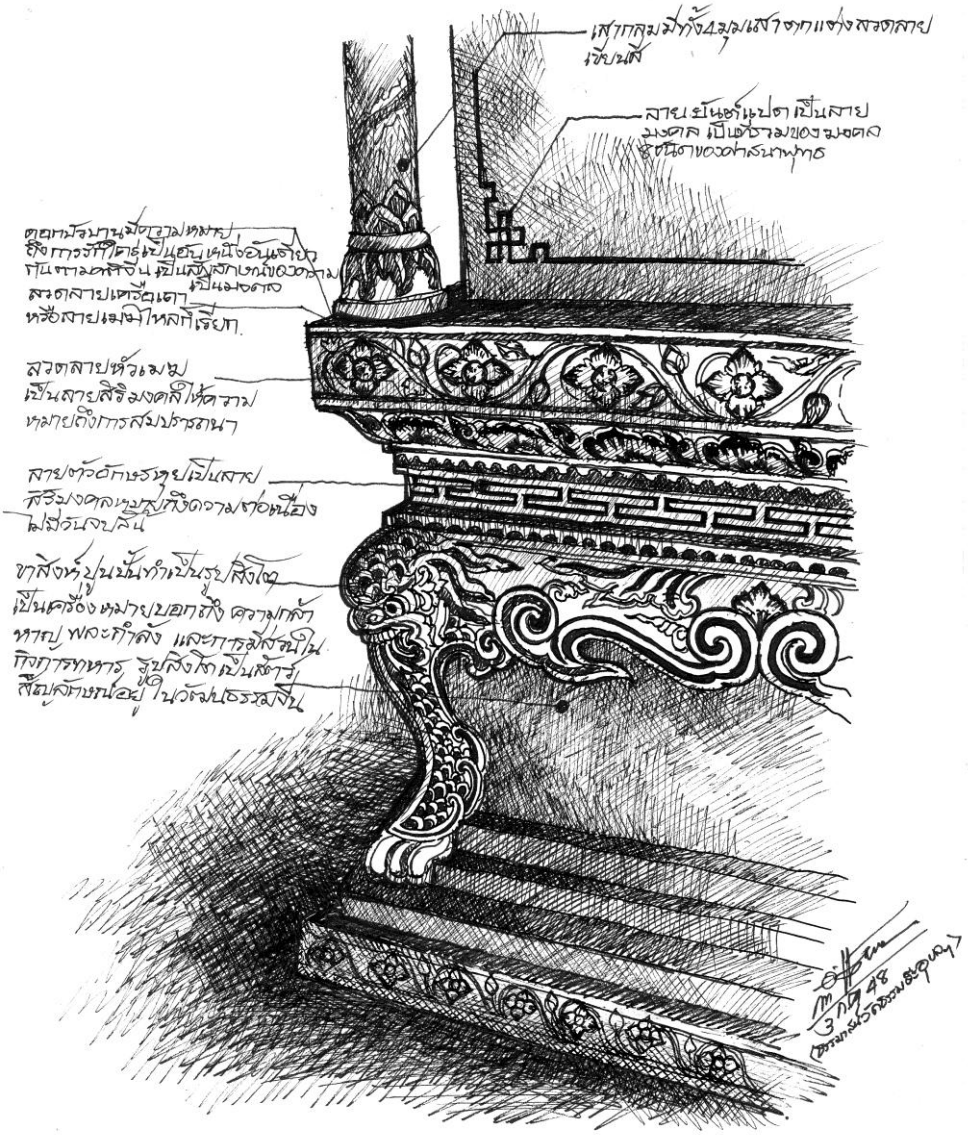


ภาพที่ 63 บรรยากาศภายในหอธรรมาสน์ทรงเก๋งจีนศิลปะสกุลช่างญวนเมืองอุบล ติดตั้งถาวรอยู่ที่ส่วนกลางหอแจกโบราณสกุลช่างญวน วัดธรรมละ บ้านโพนเมือง

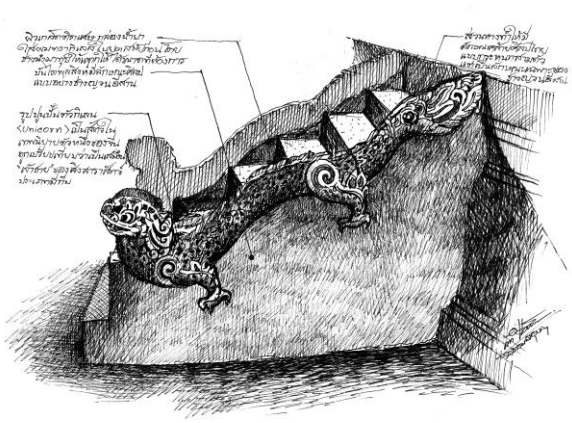
ภาพที่ 64 หอธรรมาสน์สิงห์เทิน วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ บ้านชีทวน อ.เชื่องใน ศิลปะสกุลช่างญวนชื่อแกวเวียงสร้างปีพ.ศ2468-2470 เป็นงานเครื่องก่อส่วนยอดหลังคาเป็นงานเครื่องไม้



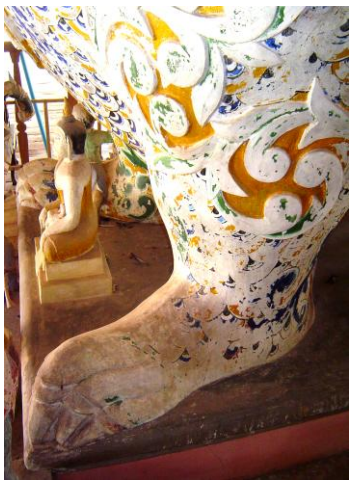
ภาพที่65หอธรรมาสน์แบบทรงเครื่องก่อผสมเครื่องไม้ **(ขวาซ้ายบนและซ้ายล่าง)** โดยส่วนฐานเป็นฝีมือช่างญวนโดยส่วนเครื่องไม้เป็นช่างไทยบ้านในท้องถิ่น ถือเป็นงานช่างที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของงานธรรมาสน์เมืองอุบลที่แสดงให้เห็นถึงการบูรณาการทางวัฒนธรรมระหว่างช่างชาวญวนกับช่างไทยบ้านอุบล ธรรมาสน์หลังนี้ตั้งอยู่ที่วัดบ้านกระเดียน หรือวัดราชประดิษฐาน บ้านกระเดียน อ.ตระการพืชผล



ภาพที่ 66 ส่วนฐานตัวเรือนธรรมาสน์สกุลช่างญวน วัดธรรมละ บ้านโพนเมือง ที่เป็นแบบอย่างศิลปะงานช่างอย่างจีนซึ่งเป็นวัฒนธรรมแม่ของศิลปะญวน โดยมีส่วนฐานเลียนแบบเครื่องไม้อย่างขาสิงห์โดยใช้เทคนิคเป็นงานก่ออิฐถือปูนมีการตกแต่งเป็นรูปรอยที่มีความหมายทางลัทธิความเชื่อโดยเฉพาะเรื่องความเป็นมงคลอย่างในวัฒนธรรมจีน



ภาพที่ 67 ส่วนฐานหอธรรมาสน์วัดธรรมละ บริเวณส่วนพนักบันไดทางขึ้น ด้วยเทคนิคก่ออิฐถือปูนโดยมีการตกแต่งด้วยเทคนิคการเขียนสีบนงานปูนปั้นนูนต่ำ โดยมีสีน้ำเงินเป็นสีหลัก โดนธรรมาสน์หลังนี้ถือได้ว่าเป็นงานก่ออิฐถือปูนเต็มรูปแบบตั้งแต่ส่วนฐานถึงส่วนยอดแตกต่างจากที่พบในที่อื่นๆอย่างเช่นที่วัดบ้านกระเดียนจะปรากฏชัดเฉพาะในส่วนที่เป็นฐานขณะที่วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์มีการใช้เครื่องไม้ช่วยในส่วนยอดหลังคาด้วยลวดลายฉลุ



ภาพที่ 68 ซ้ายบนและรูปกลางและล่าง) ส่วนฐานขาสิงห์รองรับหอธรรมาสน์ทรงเครื่องก่อโดยด้านล่างตกแต่งด้วยตุ๊กตาปูนปั้นเป็นเรื่องราวที่เนื่องในทศชาติชาดก โดยงานปูนปั้นลอยตัวเหล่านั้นได้จำลองตัวละครสำคัญด้วยรูปแบบศิลปะอย่างลักษณะญวนประกอบบริเวณส่วนฐานจำนวน 22 ตัว **(กลางบน)** ส่วนฐานที่ถูกตกแต่งด้วยลวดลายเขียนสีแบบศิลปะญวนผสมลวดลายท้องถิ่นอีสานของวัดบ้านกระเดียน อ.ตระการพืชผล เป็นศิลปวิทยาการของวัฒนธรรมงานช่างจากภายนอกที่เขามาบูรณาการกับรสนิยมทองถิ่นสกุลช่างเมืองอุบล

ภาพที่ 69 บันไดทางขึ้นหอธรรมาสน์รูปพญานาคและรองรับด้วย แพะสัตว์สัญลักษณ์**(ซ้ายบนและซ้ายล่าง)** สำคัญในวัฒนธรรมงานช่างที่มักรองรับบันไดทางขึ้นหอธรรมาสน์ในอีสานและลาวโดยเฉพาะในกลุ่มแถบจำปาสักอย่างที่พบที่บันไดธรรมาสน์ของวัดสีพระพุทธบาท รูปแบบของพญานาคดังกล่าวมีลักษณะทางสกุลช่างอย่างเดียวกันกับธรรมาสน์เตี้ยของวัดศรีนวลฯ **(ขวาบนและขวาล่าง)** ตุ๊กตาปูนปั้นตัวละครที่ปั้นเป็นรูปบุคคลอันเกี่ยวเนื่องในชาดกเรื่องพระเวสสันดร ด้วยศิลปะอย่างญวนที่โดดเด่น

(ซ้ายขวาบน) บันไดไม้สำหรับเดินขึ้นหอธรรมาสน์วัดบ้านกระเดียน ถูกตกแต่งด้วยลวดลายการจำหลักเขียนสี โดยปลายหัวนาคจะอยู่ที่เชิงบันไดทางขึ้นตกแต่งด้วนลายนาคขดเกลียว **(ซ้ายล่าง)** ส่วนฐานหอธรรมาสน์ที่เป็นงานปูนปั้นเขียนสีโดยมีสีเหลืองเป็นสีหลักและตัดเส้นด้วยสีน้ำเงิน ด้านหน้ามีการทำแท่นวางเครื่องบูชาตกแต่งรูปเรื่องราวในชาดกด้วยเทคนิคเขียนสี

ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์สกุลช่างญวน องค์ประกอบส่วนนี้ธรรมาสน์ทั้งสามแห่งมีเพียงวัดบ้านกระเดียนเท่านั้นที่ตัวเรือนเป็นไม้แกะฉลุลาย (โปรดดูรูปและการวิเคราะห์ในส่วนตัวเรือนหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นเมือง)โดยวัดธรรมละและวัดศรีนวลฯเป็นเรือนผนังอย่างเครื่องก่อโดยตกแต่งลวดลายอย่างกระบวนจีนเป็นส่วนใหญ่โดยวัดศรีนวลฯเน้นการใช้เทคนิคงานปูนปั้นเขียนสีและวัดธรรมละใช้เทคนิคการเขียนสีบนพื้นเรียบธรรมดาโดยเน้นสีน้ำเงินเป็นสีหลักและสีเหลืองเป็นสีรอง โดยมีการใช้กระจกสีประดับตกแต่งในองค์ประกอบสำคัญเช่นทำเป็นเกล็ดมังกร หรือเกล็ดของตัวกิเลน ขณะที่วัดศรีนวลฯนั้นใช้สีเหลืองเป็นสีหลักและตัดเส้นด้วยสีน้ำเงิน

ภาพที่ 70 ส่วนตัวเรือนหอธรรมาสน์สกุลช่างญวนวัดธรรมละ โดยจะเห็นการทำช่องเปิดที่เป็นลักษณะประตูทางขึ้นอย่างรูปขวาบนส่วนรูปซ้ายบนและล่างเป็นลักษณะของช่องเปิดแบบหน้าต่างอย่างศิลปะจีนที่นิยมทำเป็นรูปวงกลมในบริบททางวัฒนธรรมจีน การทำช่องเปิดแบบ “Moon Gate” หรือการทำช่องเจาะแบบวงกลม หมายถึง แดนสวรรค์ ที่ถูกจำลองมาไว้บนพื้นดิน (สมคิด จิระทัศนกุล, 2546 : 21)ซึ่งมักพบในกลุ่มช่างญวนหรือช่างจีน

ภาพที่ 71 ส่วนตัวเรือนหอธรรมาสน์สกุลช่างญวน ของวัดศรีนวลฯ แสดงรูปสิงห์เทินบริเวณส่วนตัวเรือนที่นั่งสำหรับพระเทศน์โดย ในเชิงสัญญะความหมายสิงห์เป็นสัตว์สัญลักษณ์ของการมีพละกำลังสูงส่งดูน่าเกรงขามมีคุณวิเศษที่ช่วยปกป้องสิ่งอัปมงคล โดยถูกใช้เป็นสัตว์ค้ำคูณอย่างที่นิยมมากในวัฒนธรรมจีนผ่านช่างญวนในอีสาน

ภาพที่ 72 ขยายลวดลายปูนปั้นนูนต่ำเขียนสีบริเวณส่วนตัวเรือนของหอธรรมาสน์สกุลช่างญวน วัดศรีนวลฯ โดยแสดงลวดลายกระบวนจีนผ่านรูปสัตว์สัญลักษณ์ทางความเชื่อเรื่องความเป็นมงคลอย่างคตินิยมในวัฒนธรรมแม่จากจีนซึ่งช่างญวนได้รับอิทธิพลมาโดยตรง

ภาพที่ 73 ขยายส่วนยอดหลังคาหอธรรมาสน์วัดศรีนวลฯ ที่ตกแต่งด้วยงานเครื่องไม้แกะสลักอย่างลักษณะอย่างที่เรียกว่า ขนมปังขิงโดยตกแต่งด้วยกระบวนลายอย่างศิลปะจีนเช่นลวดลายที่อิงจากพืชพันธุ์ธรรมชาติเช่นลวดลายกลีบดอกเก็กฮวยที่คล้ายกับกระจังฟันยักษ์ของไทยหมายถึงการมีอายุยืนนาน หรือลายหัวเมฆที่หมายถึงความเป็นสิริมงคล

ส่วนยอดธรรมาสน์สกุลช่างญวน องค์ประกอบส่วนนี้ในกลุ่มช่างญวน ล้วนแล้วแต่มีความแตกต่างกันด้วยลักษณะและรูปแบบในเชิงช่างอย่างที่วัดธรรมละมีลักษณะอย่างศิลปะจีนค่อนข้างมาก ขณะที่วัดศรีนวลฯนำเอาศิลปะการแกะไม้ด้วยลวดลายฉลุอย่างขนมปังขิงมาใช้เพื่อลดความแข็งกระด้างของงานเครื่องก่อโดยส่วนประณีตศิลปะกระบวนลายอย่างอิทธิพลศิลปะจีนเช่นลายขัดสานเชือกมงคล หรือจะเป็นรูปสัญลักษณ์ต่างๆที่เชื่อมโยงกับคติมงคลเช่นลวดลายของกลีบ

ดอกเก็กฮวยที่คล้ายกับกระจังฟันยักษ์ของไทยหมายถึงการมีอายุยืนนาน หรือลายหัวเมฆที่หมายถึงความเป็นสิริมงคลสมปรารถนา โดยมีองค์ประกอบหลักส่วนประธานทำเป็นรูปมังกรอย่างที่วัดธรรมละขณะที่วัดศรีนวลฯทำเป็นรูปหงส์แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าวัดบ้านกระเดียนส่วนยอดไม่ปรากฏอิทธิพลศิลปะอย่างจีน มีเพียงการใช้รูปพญานาคมาใช้ตามสันหลังคาที่เป็นตะเฆ่สัน อีกทั้งยังมีลักษณะทางศิลปะอย่างไทยอีสานมากว่าศิลปะอย่างจีน จึงน่าจะสนับสนุนข้อสันนิฐานที่ว่าส่วนตัวเรือนและส่วนยอดที่เป็นหลังคาน่าจะเป็นฝีมือช่างท้องถิ่นมากกว่าช่างญวน

ภาพที่ 74 ส่วนยอดหลังคาเครื่องก่อ วัดธรรมละ บ้านโพนเมือง อำเภอเหล่าเสือโก้ก แสดงการใช้เทคนิคงานปูนปั้นนูนต่ำและแบบลอยตัว มีการตกแต่งด้วยลวดลายเขียนสีและเสริมด้วยการใช้กระจก โดยมีการใช้รูปรอยอย่าง ตัวกิเลน เป็นส่วนประธานในทุกด้าน โดยรูปแบบดังกล่าวของงานปูนปั้นนูนต่ำที่ตัวหอธรรมาสน์หลังนี้ที่สร้างโดยช่างแกวชื่อนวย ซึ่งน่าจะเป็นช่างคนเดียวกันหรือกลุ่มช่างเดียวกันกับที่เขียนรูปอยู่ตามคูหาหน้าบันแถลงของช่องเปิดหน้าต่างของหอแจกหลังนี้ ด้วยรูปแบบเทคนิคการใช้สีและลักษณะตัวภาพมีลักษณะอย่างเดียวกัน ซึ่งรูปแบบดังกล่าวนี้ยังไปปรากฏเป็นลวดลายอยู่ที่สีหน้าของสิมวัดบ้านกระเดียน อ.ตระการพืชผล อีกแห่งหนึ่ง ซึ่งทั้งหมดแสดงให้เห็นถึงการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมงานช่างของสายสกุลช่างญวนในพื้นที่แถบนี้

ภาพที่ 75 ขยายส่วนการตกแต่งบริเวณส่วนยอดของธรรมาสน์วัดธรรมละ โดยใช้รูปตัวกิเลนเป็นองค์ประกอบหลักโดยตัว กิเลน เชิงสัญญะถูกเปรียบเทียบว่าเป็นเสมือน “เจ้าชาย” ของสิงห์สาราสัตว์ประเภทมีกีบ กิเลนตัวผู้เรียกว่า ฉี ตัวเมีย เรียกว่า หลิน กิเลนมีผิวหนัง 5 สี คือ แดง เหลือง น้ำเงิน ขาวและดำ ใต้ท้องเป็นสีเหลือง ลำตัวคล้ายกวางตัวผู้ ขามีกีบเหมือนม้า มีหางเหมือนวัวมีหัวเหมือนสุนัขป่า โดยทั้งหมดใช้เทคนิคงานปูนปั้นเขียนสีด้วยศิลปะอย่างจีน

สรุปหอธรรมาสน์สกุลช่างญวน

หอธรรมาสน์ในสายสกุลนี้ยังคงลักษณะสำคัญในเชิงช่างญวนได้อย่างชัดเจนโดยเฉพาะทักษะความเชี่ยวชาญงานปูนที่ถือได้ว่า ช่างญวนมีความโดดเด่นอย่างมากอีกทั้งการตกแต่งองค์ประกอบด้วยเทคนิคลวดลายเขียนสีบนปูนปั้นนูนต่ำที่โดดเด่นอย่างที่ปรากฏให้เห็นอย่างที่วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ ทั้งส่วนฐานที่เป็นงานปูนปั้นลอยตัว และปูนปั้นนูนต่ำที่พื้นผิวหอธรรมาสน์ หอธรรมาสน์สายสกุลนี้แม้จะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มาจากผลกระทบทางการเมืองที่ทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายถ่ายเททางวัฒนธรรมงานช่างญวน โดยเฉพาะเทคนิคงานปูนเครื่องก่อที่ปรากฏอยู่ในงานพุทธหัตถศิลป์โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ธรรมาสน์ และได้กลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมงานช่างที่เป็นที่รู้จัก โดยเฉพาะการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมที่สำคัญของเมืองอุบล หากแต่ธรรมาสน์ทรงเก๋งจีนของวัดธรรมละ และวัดบ้านกระเดียน อาจจะยังไม่เป็นที่รู้จักมากนัก โดยในด้านรูปแบบพบว่าช่างญวนนิยมการเขียนรูปรอยที่มีนัยยะความหมายทางความเชื่อโดยเฉพาะด้านคติมงคลโดยแสดงออกผ่านลวดลายกระบวนจีนอย่างลายสานไส้ไก่จีนหรือที่เรียกว่า *ลายปั๊วเชี้ยง*หรือ *ลายกัก* ก็เรียก โดยมีความหมายที่เป็นมงคลคือไม่มีที่สิ้นสุดหรือความยั่งยืนนาน ส่วนรูปสัตว สัญญะสำคัญมีมังกร กิเลน เป็นสัตว์สัญลักษณ์ที่พบมากที่สุด อีกทั้งการทำช่องเปิดที่มีเอกลักษณ์อย่างศิลปะจีนเช่นช่องปิดแบบรูปวงกลมของวัดธรรมละที่แสดงออกได้อย่างชัดเจนทั้งลวดลายตกแต่ง ในส่วนของวัด

บ้านกระเดียน จะเน้นที่การเขียนสีเป็นลวดลายอย่างศิลปะท้องถิ่นผสมกับศิลปะญวนโดยมีการทำโครงสร้างเครื่องก่อแบบแท่นวางเครื่องบูชาบริเวณด้านหน้าซึ่งยังไม่เคยปรากฏมาก่อนถือเป็นพัฒนาการที่ผสานไปกับเทคโนโลยีและรสนิยมแห่งยุคสมัยที่มิควรมองข้ามคุณค่า แม้จะเป็นงานช่างของคนต่างวัฒนธรรมที่ถูกปรุงปรับดัดแปลงให้เข้ากับบริบทวัฒนธรรมใหม่ภายใต้เงื่อนไขข้อจำกัดในแต่ละช่วงเวลาความเป็นปัจจุบันขณะนั้นๆ

ภาพที่ 76 หอธรรมาสน์สกุลช่างญวน ที่สำคัญของเมืองอุบลเท่าที่ปรากฏเป็นหลักฐานอ้างอิงข้อมูลในเชิงวิชาการโดยรูปซ้ายเป็นหอธรรมาสน์วัดศรีนวลฯซึ่งเป็นที่รู้จักและรูปขวาหอธรรมาสน์ทรงเก๋งจีนของวัดธรรมละซึ่งยังไม่เป็นที่รู้จักมากนักแต่มีคุณค่าทางศิลปะและสังคม

3.2 ธรรมาสน์เตี้ยสกุลช่างญวน

ธรรมาสน์เตี้ยในสายสกุลนี้พบอยู่เพียงวัดหนองมะนาว เพียงวัดเดียวอีกทั้งข้อมูลจากที่ได้สัมภาษณ์เจ้าอาวาสยังไม่อาจสรุปได้อย่างชัดเจน หากแต่เมื่อพิจารณาในเชิงช่างหลักฐานที่ปรากฏก็มีความเป็นไปได้มากว่าเป็นรูปแบบศิลปะอย่างช่างญวนที่ผสานกับลวดลายแบบอย่างพื้นบ้านไทยอุบลโดยรูปแบบลวดลายดังกล่าวยังมีลักษณะทางสกุลช่างอย่างวัดหนองพิน อ.ดอนมดแดง ดังที่อยู่ที่ลวดลายเขียนสีของบานประตูสิมเก่าของวัด อีกทั้งยังมีภาษาจีนปรากฏอยู่บริเวณรวบจอมของพนักพิง ธรรมาสน์เตี้ยหรือตั่งปั่นปาติโมกข์ของวัดหนองมะนาวแห่งนี้ยังมีอีกหนึ่งอันที่มีลักษณะ

ภาพที่ 77 ขยายองค์ประกอบส่วนประดับและการตกแต่ง ธรรมาสน์เตี้ยแบบมีพนักพิง วัดหนองมะนาว อ. เมืองแสดงบันทึกปีสร้าง พ.ศ. 2475 ตลอดจนเทคนิคการตกแต่งพื้นผิวธรรมาสน์ด้วยการเขียนสีตัดเส้นเป็นลวดลายกนก กับลายเครือวัลย์มีผ้าทิพย์ด้านหน้าซึ่งเป็นรูปแบบศิลปะที่พบมากในสมัยรัตนโกสินทร์ยุคต้น

ขยายส่วนประณีตศิลป์ ธรรมาสน์เตี้ย วัดหนองมะนาว อ.เมือง ในองค์ประกอบส่วนประดับตกแต่งด้วยเทคนิคการเขียนสีโดยมีสีเหลืองเป็นสีหลักและใช้สีดำในการตัดเส้นโดยส่วนที่เป็นขาตั้งใช้สีเขียวตองอ่อนโดยมีจารึกการสร้างที่เป็นตัวเลขตัวอักษรไทยและมีการใช้ตัวอักษรจีนในส่วนลายด้านหลังพนัก

อย่างเดียวกันกับธรรมาสน์เตี้ยหลังนี้แต่ฝีมือดูจะเป็นรองหลังนี้อยู่มาก ด้านรูปทรงยังคงรูปแบบตั่งปั่นปาติโมกข์แบบอีสานโบราณคือจะไม่ยกพื้นสูง โดยมีพนักพิงเป็นรูปทรงจอมแหอย่างลักษณะใบเสมา โดยมีเสาสี่เหลี่ยมแต่งมุมบนหัวเม็ด ทั้งสี่มุมมีพนักด้านข้างเตี้ยๆทำหน้าที่เป็นคานยึดเสาทั้งสี่มุม ความโดดเด่นของ ธรรมาสน์เตี้ยหลังนี้อยู่ที่การตกแต่งด้วนเทคนิคอย่างลวดลายเขียนสี

(รูปซ้าย) ลวดลายที่บานประตูวัดหนองพิน อ.ดอนมดแดง ที่มีลักษณะรูปแบบกระบวนลายอย่างเดียวกัน (รูปขวา) ธรรมาสน์เตี้ยที่ถูกสร้างขึ้นมาอีกหลังหนึ่งซึ่งเลียนแบบอย่างช่างญวน

คติความเชื่อและแรงจูงใจเชิงจริยธรรมในการสร้างธรรมาสน์

1) เพื่อเป็นพุทธบูชาในการสร้างเสนาสนะถวายเพื่อใช้ในงานพิธีต่างๆ อาทิเช่นใช้แสดงพระธรรมเทศนาทั้งแบบเทศน์คู่ เทศน์แจ้ง เป็นที่ตั้งองค์กฐินหรือเป็นที่นั่งสวดปาติโมกข์ในวันอุโบสถ และศาสนพิธีอื่นของสงฆ์ เป็นผลิตภัณฑ์ประเภทที่นั่งของสงฆ์ที่มีฐานานุศักดิ์ในเชิงคติสัญลักษณ์ โดยเฉพาะในห้วงพิธีงานบุญเดือนสี่ งานบุญผเวส ธรรมาสน์คือสัญลักษณ์ของศาลาแก้วกู่ อันเป็นเสมือนที่ประทับของพระเวสสันดรที่พระอินทร์สร้างถวายตอนถูกขับออกจากเมืองมาอยู่ในเขาวงกต (สมชาย นิลอาธิ, 2552 : สัมภาษณ์)

2) คติความเชื่อเกี่ยวกับวัสดุที่นำมาสร้าง ถ้าเป็นไม้จะเลือกสรรใช้ไม้ที่เป็นนามมงคลทั้งหลายเช่นไม้กระโดน ไม้คูณ ไม้ขนุน รวมถึงวัสดุตกแต่ง ช่างพื้นเมืองนิยมใช้สีทองเป็นสีหลักของตัวธรรมาสน์ ขณะที่ช่างพื้นบ้านหรือช่างญวนจะนิยมใช้เทคนิคการเขียนสีมากว่าการลงรักปิดทอง

คติสัญลักษณ์และสุนทรียภาพความงามทางศิลปะ

ในมิติสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในส่วนขององค์ประกอบส่วนประดับและการตกแต่งตั้งแต่ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน ส่วนยอดล้วนแล้วแต่มีนัยยะความหมายในเชิงสัญลักษณ์แทบทั้งสิ้น ซึ่งจะวิเคราะห์ในแบบไตรภาคประกอบด้วย

ส่วนฐาน ในกรณีที่เป็นธรรมาสน์เตี้ย ส่วนฐานนิยมทำเป็นเสาหัวเม็ดหรือเสาไม้แกะเป็นรูปขาสิงห์ ตกแต่งลวดลายแบบพื้นบ้านและพื้นเมือง มีความสูงตั้งแต่ 0.15-0.90 เมตร. กรณีเป็นหอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอด ส่วนฐานจะมีความหลากหลาย เช่นช่างญวนจะทำเป็นฐานปูนส่วนใหญ่ มีบันไดทางขึ้นเป็นรูปพญานาคโดยเฉพาะพญานาคถือเป็นสัตว์สัญลักษณ์ของดินแดนสุวรรณภูมิ ในแถบลุ่มแม่น้ำโขงเชื่อว่านาคเป็นสัตว์สัญลักษณ์ของกลุ่มชนดั้งเดิมของแถบนี้ และนาคคือเจ้าแห่งดินและน้ำ อีกทั้งนาคคือสัญลักษณ์แห่งลัทธิศาสนาและความเชื่อ (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2546 : 12) นอกจากนี้ยังมีสัตว์อื่นๆ เช่นช้างที่เทินบันไดไว้ ซึ่งช้างเป็นสัตว์สัญลักษณ์อย่างหนึ่งในวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง ว่ากันว่าพญานาคได้กลายร่างเป็นช้างเผือกชื่อช้างพานคำ เป็นพาหนะคู่บุญทั้งพระเจ้าพรหมและท้าวสุ่ง นอกจากนี้ยังมีเต่า กระต่าย ตัวมอม เสือ แพะ และสิงห์ในแง่ความหมาย เป็นการเพิ่มตบะเดชะให้มากขึ้น ประดุจว่ามีไกรสรราชสีห์เป็นพาหนะนั่นเอง ลัทธินี้เห็นจะนับถือกันมานานแม้กระทั่งโต๊ะตั่งก็นิยมทำเป็นโต๊ะขาสิงห์ ซึ่งก็เปรียบเหมือนนั่งอยู่บนตัวสิงห์นั้นเอง (ส. พลายน้อง, 2532:134) ซึ่งทั้งหมดล้วนแต่เป็นสัตว์บริวารที่คอยเกื้อหนุนส่งเสริมพระพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้นแต่เป็นที่น่าสังเกตว่าส่วนขั้นบันไดหอธรรมาสน์เมืองอุบลไม่ปรากฏจำหลักเป็นรูปคนหมอบ

หรือม้า และจระเข้ เหมือนในแหล่งอื่นๆ เช่นในแถบอีสานกลาง โดยเมืองอุบลจะนิยมทำเป็นเพียงขั้นบันไดธรรมดา ทั้งนี้ยังไม่พบการทำธรรมาสน์แบบเสาเดียวเหมือนธรรมาสน์ในวัฒนธรรมผู้ไทยอย่างในแถบเมืองกาฬสินธุ์

ส่วนตัวเรือน นิยมทำผนังฉลุเป็นลวดลายที่ช่วยในการไหลเวียนของอากาศภายใน กรณีที่เป็นธรรมาสน์ไม้และยังช่วยกระจายเสียงเทศน์ของพระให้ได้ยินอย่างทั่วถึง ลวดลายจำหลักจะเป็นงานช่างพื้นเมือง เช่นที่วัดโพนเมือง ส่วนลวดลายเขียนสีจะเป็นงานช่างพื้นบ้าน เช่นที่วัดบ้านตากแดด ส่วนงานปูนปั้นนูนต่ำเขียนสีจะเป็นงานช่างญวน ดังปรากฏที่วัดศรีนวลและวัดธรรมละหรือที่วัดบ้านกระเดียน เรื่องราวส่วนใหญ่จะเป็นตอนๆ เช่น พุทธประวัติ พระเวสสันดรชาดกหรือ นิทานพื้นบ้านที่เป็นคติสอนใจ ภาพหาบช้างซาแมว หรือการละเล่นหัวล้านชนกัน อันเป็นคติขอฝนซึ่งมักจะปรากฏอยู่กับธรรมาสน์แบบพื้นบ้าน ส่วนธรรมาสน์พื้นเมืองจะเป็นลวดลายพื้นถิ่นธรรมดา

ส่วนยอด นิยมทำหลังคาธรรมาสน์ทรงจอมแห ทรงบัวเหลี่ยมลดหลั่น มีทั้งแบบที่ทำเป็นหลังคาซ้อนชั้นอย่างที่วัดกุดซวยหรือ ทรงเครื่องยอดแบบบัวคว่ำบัวหงาย ซึ่งเป็นลักษณะอย่างไทยอีสานอย่างแท้จริง ลักษณะเดียวกันกับเครื่องยอดมณฑปของขบวนเทียนโบราณอุบล ซึ่งมีลักษณะอ้วนป้อมไม่เพียวเรียวแหลมเหมือนอย่างภาคกลาง ทั้งนี้พบว่านิยมตกแต่งส่วนยอดสุดเป็นฝักเพกา ลักษณะเดียวกับปราสาทขอมหรือถ้าเป็นแบบพื้นบ้านก็จะนิยมทำเป็นรูปหลาวหรือเป็นทรงบัวเหลี่ยม มีสัตว์สัญลักษณ์คือพญานาคเป็นองค์ประกอบหลัก

สุนทรียภาพความงาม

รูปทรงธรรมาสน์ทั้ง 3 กลุ่มสกุลช่าง ล้วนแต่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนที่ปรากฏอยู่ตามส่วนองค์ประกอบของการตกแต่ง ทั้งหมดมีนัยยะความหมายในการแบ่งแยกการใช้งานระหว่างชาวบ้านกับชาววัด (พระสงฆ์) โดยแสดงออกผ่านรูปทรงและการตกแต่งเช่น กลุ่มสกุลช่างพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์สำคัญอยู่ที่ความหลากหลายไม่ว่าจะเป็นส่วนของหลังคาซึ่งมีรายละเอียดของรูปทรงและองค์ประกอบที่แลดูดิบหยาบ อันเกิดจากสัญชาติญาณในสุนทรียะที่ใช้ความรู้สึกที่ให้อารมณ์ที่มีคุณค่าสูงยิ่งจนลบล้างข้อด้อยอื่นๆ ในเรื่องของความละเอียดอ่อนของฝีมือในแง่ของสัญญะธรรมาสน์คือภาพจำลองย่อส่วนของปราสาทที่ประทับของกษัตริย์ที่อาจตีความเชื่อมโยงไปถึงคติของ**ไตรภูมิ** ตามแนวคิดวัฒนธรรมหลวงของการจำลองภาพความเป็นศูนย์กลางของจักรวาล หากแต่ใน**วิถีชาวบ้าน** ธรรมาสน์ คือภาพจำลองของ***ศาลาแก้วกู่*** ที่พระอินทร์เนรมิตรสร้างถวายด้วยรูปลักษณะตามสายสกุลช่างที่ได้กล่าวไว้แล้วในเนื้อหาของทั้งสามส่วนไตรภาค

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากที่ได้ทำการศึกษาธรรมาสน์เมืองอุบล ทั้งหมดทำให้เห็นถึงพัฒนาการของสังคมที่ส่งอิทธิพลทั้งทางตรงและทางอ้อมสู่งานช่างธรรมาสน์ด้วยสายสกุลช่างทั้งแบบช่างพื้นบ้าน ช่างพื้นเมืองและช่างญวน โดยแต่ละสายสกุลช่างทั้งหมดได้รังสรรค์ผลงานธรรมาสน์ออกมาอยู่ 2 ลักษณะรูปแบบได้แก่

1) ธรรมาสน์เตี้ย หรือ ตั่งปั่นปาติโมกข์ (ตั่ง เป็นภาษาจีนหมายความถึงที่นั่งเตี้ย อย่างคำจีนที่เรียก ตั่ง โต๊ะตู้เตียง เก้าอี้ เมื่อคำว่าตั่งถูกนำมาใช้ในบริบทของอีสานโดยเป็นที่นั่งสำหรับพระสงฆ์องค์ประธานสำหรับนั่งสวดปาติโมกข์เพื่อทบทวนศีล 227 ข้อหรือพุทธพิธีต่าง ๆ ในสิมอันที่ใช้เฉพาะพระสงฆ์ หรือบางกรณีก็ถูกนำมาใช้เป็นเสลี่ยงคานหามในพุทธพิธีสำคัญทั้งพระสงฆ์และพระพุทธรูปสำคัญ ภายหลังถูกเรียกจากนักวิชาการว่า***ธรรมาสน์เตี้ย***)

ภาพที่ 78 ขยายรายละเอียดส่วนลวดลายโดยรูปซ้ายเป็นพนักพิงธรรมาสน์สังเค็ตวัดสุปัฏฯที่ได้รับพระราชทานจากรัชกาลที่5จากงานพระราชทานในงานพระบรมศพซึ่งพระราชทานแด่วัดหลวงตามหัวเมืองต่างๆโดยมีรูปแบบศิลปะอย่างงานช่างหลวงราชสำนักกรุงเทพฯ รูปขวา พนักพิงธรรมาสน์เตี้ยสกุลช่างพื้นเมืองวัดอุตมผลารามอ.ตระการพืชผล โดยรูปลายดังกล่าวเป็นสัญญะแสดงให้เห็นถึงยุคเบ่งบานทางประชาธิปไตยโดยช่วงเวลาดังกล่าวเป็นยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง โดยปรากฏการณ์ดังกล่าวได้สะท้อนผ่านงานช่างในยุคสมัยนั้นเช่นกันไว้เว้นแม้แต่ศิลปะงานช่างทางพุทธศิลป์ซึ่งสะท้อนให้เห็นตรงต้องกับความเป็นจริงที่ว่า *สังคมเป็นอย่างไรศิลปะก็เป็นเช่นนั้น* หรือที่เรียกว่า *ศิลปะกับสังคม* ตามอุดมการณ์ศิลปะเพื่อชีวิต

ภาพที่ 79 ธรรมาสน์เตี้ยสกุลช่างบ้านทุ่งขุนใหญ่ทุ่งขุนน้อย ที่โดดเด่นด้วยลวดลายจำหลัก และรูปทรงโดยวัดทุ่งขุนใหญ่จะมีพนักพิงด้านหลังส่วนวัดทุ่งขุนน้อยไม่มีพนักพิง ซึ่งธรรมาสน์ของวัดทั้งสองแห่งเป็นศิลปะงานช่างทางพุทธศิลป์ที่มีความโดดเด่นมากที่สุดแห่งหนึ่งในภาคอีสาน โดยเฉพาะคุณลักษณะรูปทรงที่ดูบึกบึน แบบศิลปะพื้นบ้านอีสาน

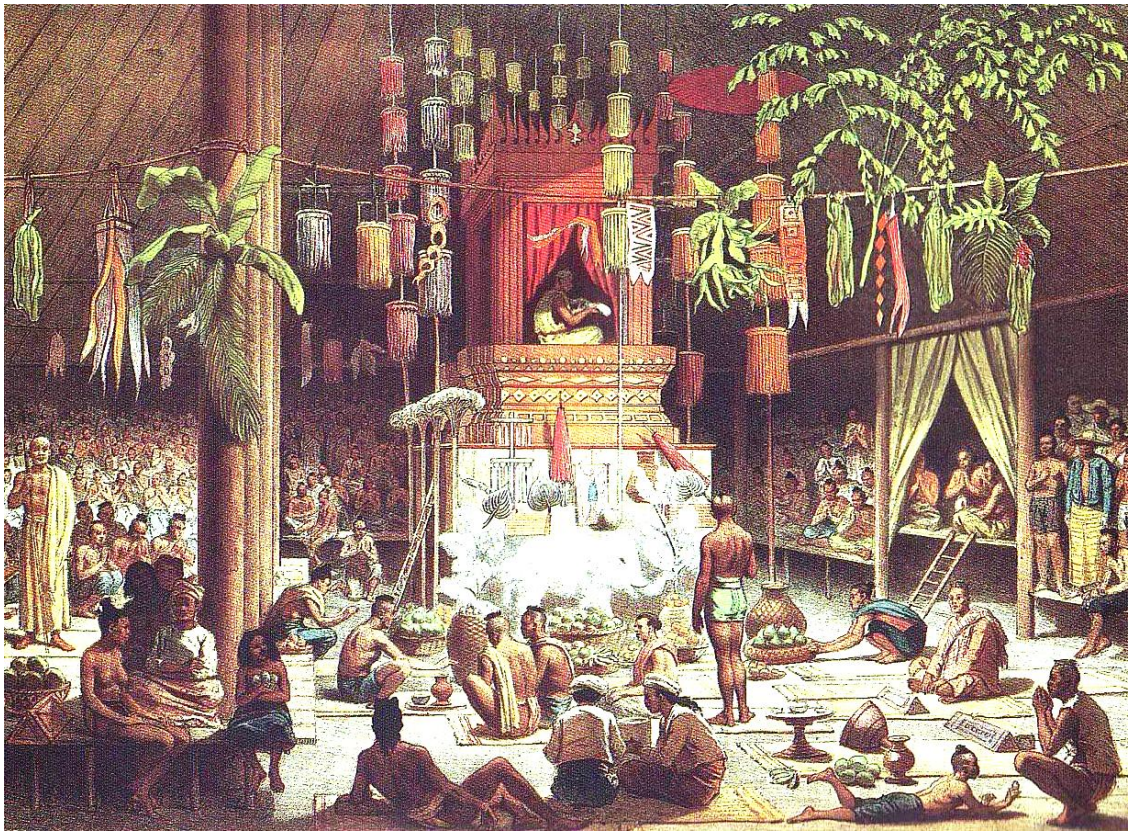
ภาพที่ 80 ธรรมาสน์เตี้ยแบบช่างหลวงวัดมหาธาตุเมืองยโสธรซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องกับเมืองอุบลโดยตรง(รูปขวาบน)ลักษณะบันไดและฐานตีนบันไดขึ้นธรรมาสน์ในกลุ่มวัฒนธรรมไทยลาวซึ่งนิยมใช้รูปสัตว์สัญลักษณ์มาใช้สืบทอดคติความเชื่อในฐานะเป็นสัตว์ที่ค้ำจุลพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะรูปนาค ที่เป็นกรอบแนวคิดเรื่อง นาคาคติโดยมีสัตว์บริวารอื่นๆร่วมอยู่ด้วยอย่างตัวแลน ซึ่งในทางประวัติก็เคยเป็นพบชาติหนึ่งของพระพุทธเจ้า โดยรูปล่างซ้ายเป็นตีนฐานธรรมาสน์วัดโพนสิมเมืองสะหวันนะเขตสปป.ลาวและรูปด้านล่างขวาเป็นบันไดทางขึ้นธรรมาสน์เมือมหาสารคามปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่วัดมหาชัย ภาพนี้จากหนังสือวิญญาณไม้แกะสลักอีสาน

2) หอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอด กลุ่มธรรมาสน์ที่ได้ศึกษาหากเชื่อมโยงกับพัฒนาการด้านรูปแบบพบว่ามีการทำแท่นนั่งถาวรอยู่บริเวณขวามือขององค์พระประธานแบบก่ออิฐถือปูนอยู่ภายในสิมวัดคำไฮใหญ่ ที่อำเภอ ดอนมดแดง ที่น่าจะมีความเก่าแก่ในแง่พัฒนาการของคติการสร้างธรรมาสน์รูปแบบต่างๆในเวลาต่อมา และโดยเฉพาะคติการสร้างตั่งปั่นปาติโมกข์ที่มีความจำเป็นในการทำวัตร แห่งการทบทวนศีลของสงฆ์ซึ่งพบเห็นอยู่แทบทุกวัด แต่หลายวัดได้รื้อทำลายหรือบ้างก็ชำรุดเสียหายเหลือเพียงเศษทรากบางส่วนที่พอให้ศึกษา โดยมีกระบวนการเทคนิคการก่อสร้าง ด้วยวัสดุหลักคือ *ไม้แก่นหรือไม้เนื้อแข็ง*ตลอดจนถึง *ไม้ไผ่ และปูนก่อ* ด้านองค์ประกอบส่วนประดับตกแต่งพบว่ากลุ่มช่างพื้นบ้านมักประยุกต์ใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นเช่นการนำไม้ไผ่มาจักสานเป็นหลังคาหอธรรมาสน์ เช่นที่วัดท่าลาดและวัดบ้านเหล่าแดง และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง กลุ่มสกุลช่างญวนที่นำเทคนิคการสร้างแบบก่ออิฐถือปูนและการตกแต่งเขียนสีภาพปูนปั้นนูนต่ำรวมจนถึงการนำกระจกหรือวัสดุอื่น ๆ มาประยุกต์ใช้เป็นลวดลายสีสันที่น่าสนใจโดยเฉพาะลวดลายอย่างกระบวนจีนที่มีสัตว์สัญลักษณ์มงคลมาใช้

ดังตัวอย่างที่หอธรรมาสน์ของวัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ที่บ้านชีทวน และหอธรรมาสน์แบบเก๋งจีนที่วัดธรรมละบ้านเหล่าเสือโก้ก เป็นที่น่าสังเกตว่าช่างญวนที่เข้ามาร่วมงานหรือสร้างสรรค์งานช่างแขนงนี้อาจมีจำนวนไม่มากนักโดยมีอยู่เพียงสองแห่งที่มีประจักษ์พยานทางด้านกายภาพและการจดบันทึกทั้งของวัดศรีนวลและวัดธรรมละแต่ที่วัดบ้านกระเดียนก็มีความเป็นไปได้ที่จะเป็นการร่วมงานของช่างญวนที่มาสร้างสิมและหอแจกโดยเฉพาะส่วนฐานของธรรมาสน์ปรากฏกระบวนฝีมือของลวดลายเขียนสีอย่างช่างญวนยกเว้นในส่วนตัวเรือนและส่วนยอดที่น่าจะเป็นฝีมือช่างพื้นถิ่นหรืออาจจะเป็นฝีมือของช่างญวนทั้งหมดก็เป็นไปได้เช่นกัน ในส่วนของธรรมาสน์เตี้ยมีเพียงวัดหนองมะนาวที่น่าจะเป็นฝีมือช่างญวนด้วยลักษณะลวดลายอย่างกระบวนจีนและสุดท้ายกลุ่มสกุลช่างพื้นเมืองก็รับวัฒนธรรมงานช่างจากราชสำนักลาวล้านช้างและสายราชสำนักกรุงเทพ โดยทั้งสองสายสกุลได้ผสมผสานความต่างจนกลายมาเป็นลักษณะเฉพาะถิ่นที่น่าสนใจที่มีความโดดเด่นมากคือหอธรรมาสน์ทรงเครื่องยอดที่ทำจากวัสดุเครื่องสับผสมเครื่องก่อของวัดยางกระเดาและวัดบ้านกระเดียน

ซึ่งรูปแบบดังกล่าวผู้วิจัยยังพบเจอธรรมาสน์ลักษณะดังกล่าวในพื้นที่ภาคอีสานเหนืออย่างวัดศรีโพธิ์ชัยและวัดโพธิ์ชัยเมืองเลยซึ่งทั้งหมดแสดงให้เห็นการปรับตัวต่อการเปลี่ยนแปลงให้สอดรับกับเทคโนโลยีด้านวัสดุและอิทธิพลการเมืองสังคมวัฒนธรรมทั้งของวัฒนธรรมลาวและวัฒนธรรมกรุงเทพฯ และ ในด้านคติความเชื่อพบว่าคติเรื่องของไตรภูมิหรือคติของความเป็นศูนย์กลางของจักรวาลแห่งเขาพระสุเมรุนั้นเป็นกรอบแนวคิดนำเข้าจากวัฒนธรรมภายนอก หากแต่ใน***วิถีชาวบ้าน***กรอบแนวคิดเรื่องของ***ศาลาแก้วกู่*** อันเป็นที่ประทับของพระเวสสันดร มากกว่าโดยเป็นการจำลอง

เป็น***พื้นที่สมมุติ*** (imagined space) ของป่าหิมพานต์ในเขาวงกต โดยประเพณีดังกล่าวหรือที่คนอีสานเรียกว่าบุญพระเวสเป็นงานบุญใหญ่ที่เชื่อมโยงการทำบุญกับผลประโยชน์ทางโลกในเรื่องความอุดมสมบูรณ์แห่งพืชพันธุ์ธัญญาหารอันเกี่ยวเนื่องกับปากท้องของกินที่อยู่ในวิถีสังคมแบบชาวนาที่ต้องพึ่งพาอาศัยธรรมชาติผ่านพิธีกรรมต่างๆทั้งความเชื่อผีและพุทธเข้าด้วยกันแบบวัฒนธรรมชาวบ้านมากกว่า ส่วนรูปสัญลักษณ์ที่แสดงออกในรูปทรงส่วนฐานเป็นการนำคติของบัวในทางพระพุทธศาสนาเข้ามาใช้เช่นเดียวกับลักษณะของฐานสิมของอีสานดังปรากฏอยู่ที่วัดยางกระเดาและวัดบ้านกระเดียน อ.ตระการพืชผล



ภาพที่ 81 ภาพลายเส้นเขียนโดยชาวยุโรปแสดงภาพพิธีการในงานบุญใหญ่ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยลาวสองฝั่งโขง โดยมีหอธรรมาสน์วางอยู่บนฐานปูนด้านล่างโดยมีเครื่องตกแต่งในพุทธพิธี

อย่างไรก็ตามภาพรวมส่วนใหญ่ยังนิยมใช้ลักษณะของขาสิงห์เป็นหลัก ส่วนตัวเรือนและส่วนยอดหลังคาก็เป็นคติในการจำลองรูปสัณฐานของปราสาทที่มีฐานานุศักดิ์แห่งอำนาจ มาใช้โดยต้องการสื่อสารในโลกแห่งจินตนาการแห่งลัทธิความเชื่อทั้งวัฒนธรรมภายนอกและวัฒนธรรมภายใน ใน

ส่วนของธรรมาสน์เตี้ย มีประเด็นที่น่าสนใจคือ ธรรมาสน์เตี้ยน่าจะเป็นวัฒนธรรมนำเข้าจากภายนอกโดยเฉพาะราชสำนักกรุงเทพ ในยุคปฏิรูประบบการปกครองทั้งของประชาชนและของพระสงฆ์โดยเฉพาะการเข้ามาของธรรมยุตนิกาย โดยพบว่าวัดที่มีประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องจะพบลักษณะธรรมาสน์เตี้ย ศิลปะสกุลช่างราชสำนักอิทธิพลศิลปะแบบอย่างกรุงเทพเช่นธรรมาสน์เตี้ยของวัดศรีอุบล วัดสุปัท หรือวัดอื่นๆในสายธรรมยุตนิกายที่มีรูปแบบอย่างราชสำนักอย่างชัดเจน ดั่งมีกรณีที่น่าสนใจอย่างหนึ่งที่มีผลต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบหอธรรมาสน์แบบพื้นถิ่น (ซึ่งร่วมรูปแบบของพื้นบ้านและพื้นเมือง) เฉกเช่นโดยเฉพาะในกลุ่มวัฒนธรรมลาวล้านนา***ภาคเหนือของไทย*** ดังปรากฏหลักฐานว่าตั้งแต่ในช่วงปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน การสร้างปราสาทธรรมาสน์มักไม่ค่อยปรากฏมากนักที่ปรากฏก็เป็นเพียงประปราย ไม่มีการสร้างมากเหมือนกาลก่อน ทั้งรูปร่างลักษณะของปราสาท ธรรมาสน์ก็ได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ทั้งนี้เนื่องจาก***พระเถรานุเถระทางภาคเหนือได้ไปเรียนพระปริยัติธรรมมาจากกรุงเทพฯ จึงได้รับวัฒนธรรมทางกรุงเทพฯ ขึ้นมา*** พร้อมกันนั้นพระเถรานุเถระเหล่านั้นก็ได้พยายามปรับปรุง

ภาพที่ 82 หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นบ้าน วัดในแถบเมืองเก่าแถบปากเซแขวงจำปากสัก สปป.ลาวโดยเด่นด้วยลวดลายศิลปะพื้นบ้าน (รูปซ้าย) หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นเมืองฝีมือช่างคำหมา แสงงามที่วัดบ้านเขม อ.ม่วงสามสิบเป็นรูปแบบศิลปะสถาปัตยกรรมผลิตภัณฑ์ที่มีอิทธิพลศิลปะกรุงเทพฯทั้งรูปทรงและลวดลาย

ภาพที่ 83 ธรรมาสน์ทรงครึ่งไม้ครึ่งปูน (รูปซ้ายบน) วัดศรีโพธิ์ชัย นาแห้ว เมืองเลย (รูปขวาบน) หอธรรมาสน์ วัดยางกระเดา เมืองอุบล ซึ่งตามประวัติมีการต่อเติมส่วนฐานเอวขันในภายหลังซึ่งต่างจากวัดบ้านกระเดียนที่ทำส่วนฐานมาตั้งแต่ต้น โดยทั้งสองแห่งเป็นกลุ่มธรรมาสน์ลักษณะพิเศษซึ่งไม่ค่อยพบเห็นมากนักรวมถึงรูปแบบการทำที่วางหนังสือผูกแบบขั้นกะเยีย

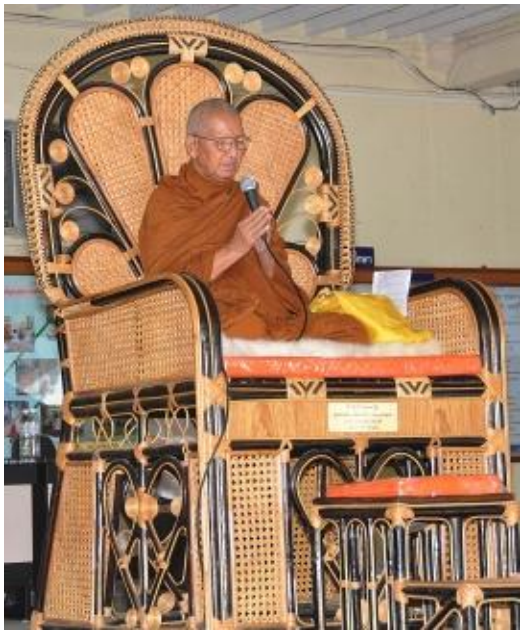
ภาพที่ 84 บันไดธรรมาสน์รูปม้า และธรรมาสน์เสาเดียว เป็นรูปแบบศิลปะการทำธรรมาสน์ในวัฒนธรรมลาวชาวอีสานที่มีเอกลักษณ์ทั้งในด้านรูปแบบและคติความเชื่อ(รูปซ้ายบนและขวาบน) แท่นธรรมาสน์แบบก่ออิฐถือปูน เป็นรูปแบบแท่นธรรมาสน์ลักษณะพิเศษซึ่งพบอยู่เพียงแห่งเดียวในเมืองอุบลที่วัดคำไฮใหญ่ อ.ดอนมดแดง ภายหลังนิยมวางเป็นแท่นพระพุทธรูปภายในสิมวิหารแทน โดยแท่นดังกล่าวน่าจะมีการใช้งานสำหรับเป็นที่นั่งของพระสงฆ์รูปประธานในการปั่นปาติโมกในการทบทวนศีลของพระสงฆ์

ภาพที่ 85 หอธรรมาสน์สกุลช่างจีนในเมืองลพบุรี ภาพจากสำนักพิมพ์สารคดี (รูปซ้าย) ที่มีรูปแบบอย่างเดียวกับธรรมาสน์สิงห์เทินที่วัดศรีนวลฯแต่แตกต่างตรงวัสดุที่เป็นไม้และเป็นกลุ่มช่างชาวจีนขณะที่อุบลเป็นช่างญวนและเป็นเทคนิคงานปูน (รูปขวา) เป็นหอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นเมืองโคราชที่วัดหน้าพระธาตุโดยมีอิทธิพลอย่างงานช่างหลวงกรุงเทพฯ

โบสถ์วิหาร ปราสาทธรรมาสน์ให้ดีขึ้นและเหมาะสมกับประโยชน์แห่งการใช้สอยในงานนั้น เช่น ตามแบบของภาคกลาง ปราสาท-ธรรมาสน์แบบเดิมทรงสูงปิดหมดได้ถูกปรับปรุงให้ทรงต่ำเปิดหมด เพื่อสะดวกในการเคลื่อนย้ายและการถ่ายเทอากาศ นอกจากนั้น***สมเด็จพระวันรัตน์วัดเบญจมบพิตร*** มีดำริว่า***การใช้ปราสาท-ธรรมาสน์ทรงสูงแบบเก่า ญาติโยมไม่เห็นหน้าพระที่ขึ้นไปเทศน์*** ดังนั้นท่านจึงพยายามให้มีการปรับความคิดของท่านไปใช้***เปลี่ยนแปลงรูปแบบปราสาท-ธรรมาสน์ทรงสูงมาเป็นการใช้ธรรมาสน์แบบต่ำ*** โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้ญาติโยมเห็นหน้าพระผู้เทศน์ พระผู้เทศน์จะได้มีอาการสำรวมเป็นสำคัญ กรณีที่เป็นธรรมาสน์เตี้ยหรือตั่งปั่นปาติโมกข์แบบอย่างอีสานจะไม่ยกพื้นสูงมาก และก็ไม่นิยมการตกแต่งมากมาย โดยเฉพาะในกลุ่มสกุลช่างพื้นบ้าน ส่วนใหญ่

นิยมการทำพนักพิงด้านหลังเป็นรูปอย่างใบเสมา หรือพนักลูกกรงกลึงโดยรอบๆ หรือถ้าเป็นแบบพื้นบ้านก็จะใช้เพียงเสากลึงที่มุมขาตั่งทั้งสี่ โดยธรรมาสน์กลุ่มนี้จึงน่าจะเป็นงานช่างพื้นบ้านของท้องถิ่นสกุลช่างอุบลอย่างแท้จริง

แต่ทั้งนี้ยังได้ปรากฏรูปแบบศิลปะการทำธรรมาสน์ที่เรียกว่าเป็นศิลปะสำเร็จรูปจากวัฒนธรรมส่วนกลางอย่างศิลปะกรุงเทพฯในยุคที่อีสานปรับเปลี่ยนรสนิยมทางศิลปะจากวัฒนธรรมลาวมาสู่วัฒนธรรมอย่างกรุงเทพฯผ่านเงื่อนไขทางสังคมการเมืองรวมถึงปรากฏการทางการเมืองที่มีต่อสถาบันสงฆ์โดยมีการหยิบยืมรูปแบบผ่านร้านค้าสังฆภัณฑ์ในทุกมุมเมืองทำให้ศิลปะธรรมาสน์พื้นเมืองขาดการสืบสาน อีกทั้งในยุคล่าสุดนิยมเอาวัสดุอย่างหวายมาใช้ในการทำธรรมาสน์จนก่อเกิดเป็นรูปแบบของธรรมาสน์ในรูปแบบใหม่ โดยมีแหล่งผลิตที่สำคัญคือในแถบเมืองโคราชโดยรูปแบบดังกล่าวได้ทำลายระบบความเชื่อที่มีต่อรูปสัญญะไม่ว่าจะเป็นเรื่องคติความเชื่อผ่านรูปสัญลักษณ์สัตว์บริวารหรือลวดลายประเภทชนิดต่างๆที่ถูกลดทอนหรือตัดทิ้งออกไปในที่สุด

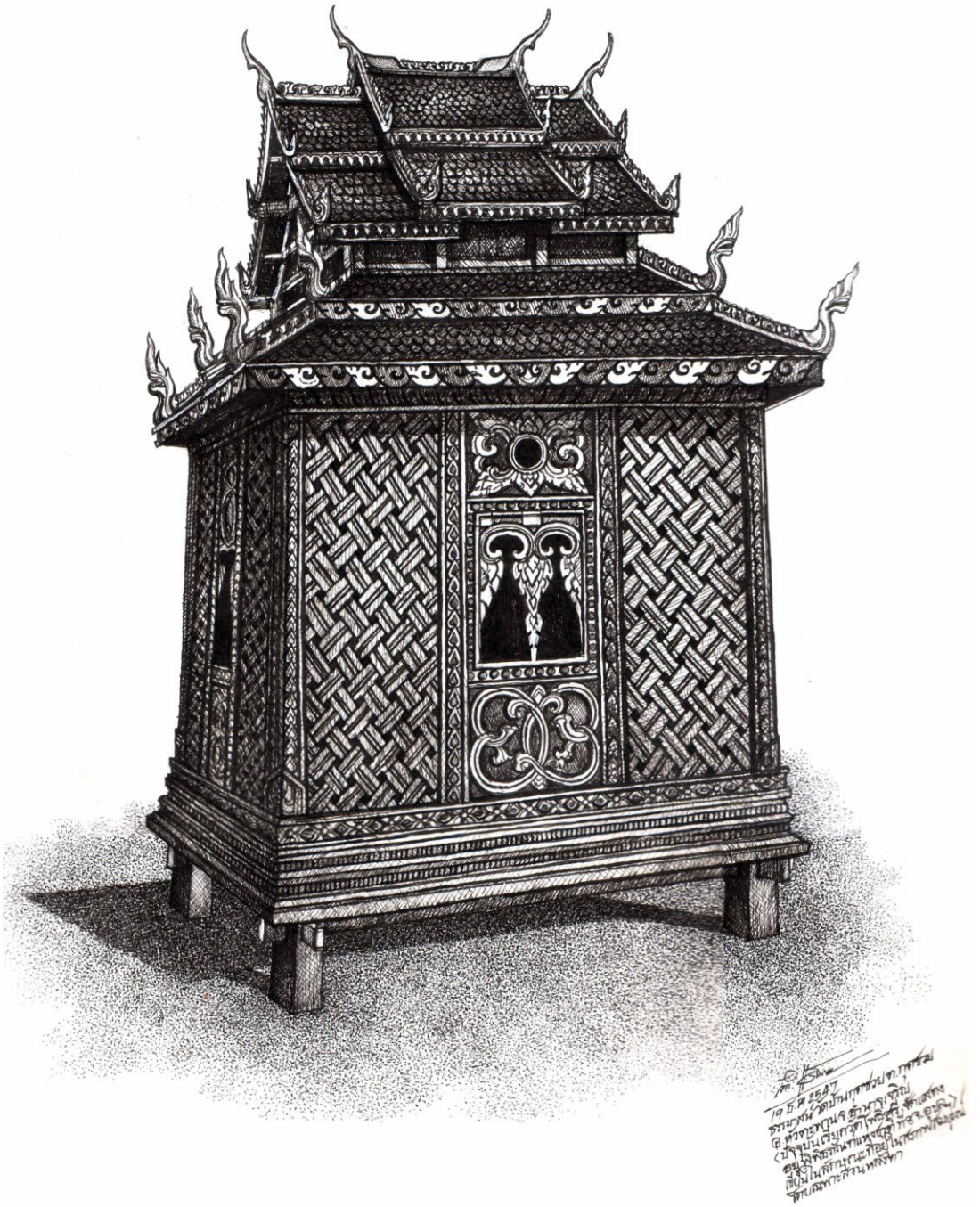


ภาพที่ 86 ธรรมาสน์เทศน์เครื่องหวาย รูปแบบใหม่ที่เป็นหวายจักสานซึ่งกำลังได้รับความนิยมจากวัดทั่วประเทศโดยเฉพาะในอีสานมีแหล่งผลิตสำคัญอยู่ที่เมืองโคราช โดยในเมืองอุบลก็ปรากฏอยู่ตามวัดในแถบอ.เมืองเช่นที่วัดทุ่งศรีเมือง ก็มีปรากฏและใช้ในงานบุญพระเวส

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าเมืองอุบลซึ่งเป็นหัวเมืองที่มีความสำคัญด้านการศาสนาและการเมือง มีอิทธิพลของราชสำนักทั้งลาวและกรุงเทพฯ เข้ามามีอิทธิพลค่อนข้างมากโดย อิทธิพลดังกล่าวได้ส่งผลโดยตรงต่อรูปแบบและรสนิยมในเชิงช่างจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นในเชิงสร้างสรรค์ แต่ในวิถีปัจจุบันคุณค่าในเชิงช่างดังกล่าวกำลังถูกแทนที่ด้วยธรรมาสน์สำเร็จรูปหรือจะเป็นงานช่างแขนงอื่นๆเช่น ราวเทียน พระพุทธรูป ตู้พระธรรม ที่กลายเป็นศิลปะรูปแบบแห่งชาติที่แสดงถึงความเป็นหนึ่งเดียวของรัฐไทยศูนย์กลาง ผ่านร้านค้าสังฆภัณฑ์ในเมืองอุบลและกระจายสู่ทุกอำเภอ

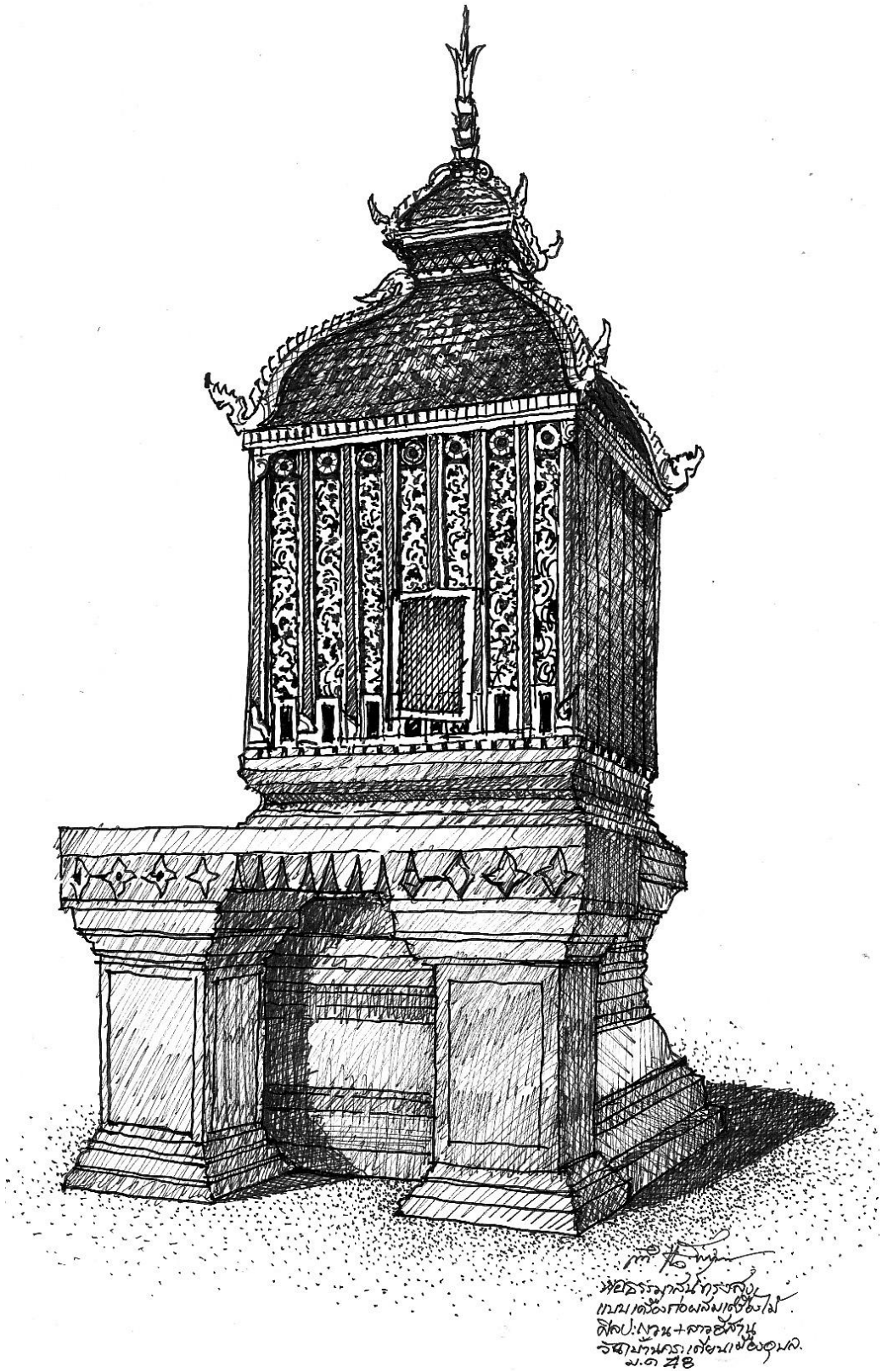
ภาพที่ 87 หอธรรมาสน์สกุลช่างพื้นเมืองยุคเก่ากับยุคใหม่ รูปซ้ายเป็นหอธรรมาสน์วัดทุ่งขุนใหญ่ เมืองอุบล ส่วนรูปขวาเป็นหอธรรมาสน์สกุลช่างราชสำนักภาคกลางที่ส่งผ่านงานช่างเหล่านี้มายังร้านค้าสังฆภัณฑ์ในทุกมุมเมืองทั่วประเทศเป็นศิลปะสำเร็จรูปที่มาพร้อมกับการปรับเปลี่ยนโครงสร้างทางสังคมจากวิถีสังคมชาวนามาเป็นสังคมเมือง

ปรากฏการดังกล่าว ได้ทำลายความสัมพันธ์ของชุมชนที่มีต่อคติความเชื่อของการสร้างและการใช้ธรรมาสน์กอปรกับปัจจุบันคนในท้องถิ่นขาดความรู้ความเข้าใจในคุณค่าของศิลปะพื้นบ้าน อีกทั้งระบบการศึกษาที่ตัดขาดชุมชนและองค์ความรู้ท้องถิ่นของตนเอง ทั้งหมดนี้เป็นสาเหตุสำคัญที่ส่งผลกระทบโดยตรงต่อศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นของอุบลในทุกแขนงงานช่างโดยเฉพาะพุทธหัตถศิลป์ประเภท ***ธรรมาสน์***



ภาพที่ 88 ภาพลายเส้นหอธรรมาสน์ วัดบ้านกุดซวย อ.หัวตะพาน จ.อำนาจเจริญ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติอุบลราชธานี เป็นหอธรรมาสน์ที่มีความงดงามในรูปทรงและองค์ประกอบการตกแต่งจำหลักลวดลายขัดสานที่ส่วนเรือนผนังเพื่อใช้เป็นที่ระบายอากาศและให้เสียงของพระสงฆ์ที่เทศน์ทะลุผ่านออกมาได้ โดยส่วนที่โดดเด่นอีกอย่างหนึ่งคือการทำเครื่องยอดหลังคาแบบทรงจั่วซ้อนชั้นแบบทวิมุข ซึ่งจากข้อมูลเดิมมีเสาสูงภายหลังมีการดัดแปรงซ่อมแซมจนปรากฏสภาพตามที่เห็นในปัจจุบันโดยส่วนบนสภาพจริงจะไม่สมบูรณ์ตามรูปแบบของลายเส้นนี้

ภาพที่ 89 หอธรรมาสน์ครึ่งปูนครึ่งไม้วัดยางกระเดา มีลักษณะพิเศษหนึ่งในสองของธรรมาสน์เมืองอุบลที่มีการทำฐานเอวขันเป็นเครื่องปูนปะทาย มีการแต้มสีโดยส่วนเอวขันนี้ตามข้อมูลของวัดกล่าวว่าเป็นการซ่อมแซมแปลงรูปในสมัยหลังซึ่งแต่เดิมเป็นเสาไม้ทั้งสี่มุม



ภาพที่ 90 หอธรรมาสน์ครึ่งปูนครึ่งไม้ วัดบ้านกระเดียน อ.ตระการพืชผล เป็นศิลปะงานช่างญวนที่บูรณาการร่วมกับช่างไทยบ้านกระเดียนโดยมีความโดดเด่นที่ลวดลายเขียนสีและการฉลุลายที่เรือนผนัง

ภาพที่ 91 เครื่องตกแต่งในหอแจก โดยเฉพาะช่วงงานบุญใหญ่อย่างบุญพระเวสที่เรียกว่างานบุญมหาชาติจะมีการตกแต่งเป็นพิเศษด้วยผ้าพระเวสโดยเฉพาะมีการใช้ธุงประเภทชนิดต่างๆมาตกแต่งโดยทั้งหมดเป็นการจำลองภาพของป่าหิมพานต์โดยมีหอธรรมาสน์เป็นเสมือนศาลาแก้วกู่โดยของเมืองอุบลที่น่าสนใจคือที่วัดบ้านกระเดียน ที่หอแจกเป็นศิลปะญวนมีการตกแต่งประดับส่วนหลังคาภายในด้วน หุ่นจำลองเครื่องบินรบชนิดต่างๆที่สะท้อนปรากฏการณ์ทางสังคมในยุคสมัยนั้นๆที่เป็นช่วงสงครามอินโดจีนอันเป็นยุคล่าอาณานิคมของชาติตะวันตกโดยช่างญวนและช่างไทยบ้านกระเดียนได้สะท้อนออกมาผ่านงานช่างที่เกี่ยวเนื่องในพิธีกรรมความเชื่อของตนอย่างน่าสนใจ