รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปศิลปะพื้นถิ่นอีสาน : กรณีศึกษาหลวงพ่อโตวัดบ้านจอมพระ อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดศรีสะเกษ

Art Styles of Buddha Image in Northeastern Local Art : A Case Study of Luang Pho To, Wat Ban Chom Phra, Yang Chum Noi District, Sisaket Province

ธันยพงศ์ สารรัตน์ / Thanyapong Sararat[๑]

Received: Jan 22, 2021 **Revised**: Apr 17, 2021 **Accepted**: May 14, 2021

บทคัดย่อ

การศึกษารูปแบบทางศิลปกรรม กรณีศึกษาหลวงพ่อโตวัดบ้านจอมพระ อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดศรีสะเกษ วิเคราะห์ทางด้านประติมานวิทยา และปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ข้างต้น ผลการศึกษาพบว่า หลวงพ่อโตวัดบ้านจอมพระ อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดศรีสะเกษ มีรูปแบบศิลปกรรมที่แสดงอิทธิพลรูปแบบจากล้านช้าง มาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับรสนิยมเฉพาะท้องถิ่น เช่น เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยและเป็นพระประธานภายในวัดของชุมชนชาวลาวอีสานที่มีลักษณะแตกต่างไปจากทิศทางจัดวางหรือการกำหนดตำแหน่งที่ตั้งที่ปรากฏทั่วไป คือ การผินพระพักตร์ไปทางทิศตะวันตกตามคติชาวบ้านเรื่องพระพุทธรูปสองพี่น้อง ซึ่งตามปกติมักจะหันไปทางทิศตะวันออกหรือผินพระพักตร์หาแม่น้ำลำคลองอันเป็นข้อสันนิษฐานว่าเป็นฝีมือช่างพื้นบ้าน

---

[๑]สาขาวิชาสังคมศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ

ที่ไม่ได้ยึดติดกับรูปแบบดั้งเดิมในวัฒนธรรมลาวแล้ว พระเศียรมีขนาดใหญ่กว่าพระวรกาย ไม่สมส่วน ขมวดพระเกศาเป็นหนามขนุน มีเปลวรัศมี พระขนงเป็นสันมุม พระกร พระนาสิก และพระโอษฐ์ถูกสร้างสรรค์ขึ้นอย่างเรียบง่าย ไม่ประณีต พระหัตถ์ และพระบาทใหญ่ พระพักตร์มีลักษณะเหมือนหน้าคนที่เป็นเด็ก มีลักษณะเฉพาะทางศิลปกรรมที่โดดเด่น มีเส้นสายรายละเอียดของรูปทรงและผิวสัมผัส อันมีลักษณะกระด้างกลมกลืนไปกับฮูปแต้มและภาพจิตรกรรมภายในพระวิหาร มีฐานประดับลายกรอบกระจก และฐานประดับลายพันธุ์พฤกษาขนาดเล็กกว่าองค์พระ สันนิษฐานว่าองค์หลวงพ่อโต วัดบ้านจอมพระ ถูกสร้างในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ในปลายสมัยอยุธยาถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ช่วงเวลาเดียวกับการสร้างบ้านแปงเมืองศรีสะเกษ โดยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างงานจากพระพุทธรูปศิลปะลาว โดยกลุ่มคนลาวที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานในพื้นที่แถบนี้ในอดีต

คำสำคัญ : หลวงพ่อโต ศิลปะพื้นถิ่นอีสาน ศิลปะลาวล้านช้างในอีสาน ยางชุมน้อย ศรีสะเกษ

Abstract

This study aims to investigate the art styles of the Buddha image in Northeastern local art which is a case study of Luang Pho To, Wat Ban Chom Phra, Yang Chum Noi District, Sisaket Province. The sculptural science and the factors contributing to the creation of the above were analyzed. The results of the study showed that Luang Pho To, Wat Ban Chom Phra, Yang Chum Noi District, Sisaket Province, had an artistic style showing the influence of Lan Xang art which was adapted to suit local tastes, such as a Buddha statue in the attitude of subduing Mara. The style was also seen through the placement direction and the setting location of the Buddha image inside the temple of the Lao-Isan community that are different from

the normal placement. The difference is that the Buddha image faced the west following the folklore of *Luang Pho Tor Song Phi Nong Buddha Statue,* instead of facing the east or a river or canal. It was assumed that it was a local craftsmanship that was not adhered to the traditional form in Lao culture. The Buddha image has a disproportionate body of which head is larger than the body. The hair curls were made in shape of jackfruit thorns and there is a flame-like halo above the head. The eyebrows are angled. Ears, nose and lips were made simply and uncomplicated. Hands and feet are big. The face features a boyish appearance, distinctive artistic features with detailed lines of contours and textures that are raw and rough which is in harmony with Hoop Tam mural and temple paintings inside the temple. There is also a base decorated with a glass frame pattern and a floral pattern smaller than the body. It was assumed that the Buddha image of Luang Pho To, Wat Ban Chom Phra, was built around the 24th century BC in the late Ayutthaya period to the early Rattanakosin period, along with the construction of Ban Paeng in Sisaket. The Buddha image was inspired by those in Lao art which had been created by Lao people who had settled in this area in the past.

Keywords : Luang Pho To, Northeastern Local Art, Lao Lan Xang Art in the Northeastern, Yang Chum Noi, Sisaket

บทนำ

พุทธประติมากรรมเป็นงานประติมากรรมที่สร้างขึ้นภายหลังจากที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าดับขันธ์ปรินิพพานล่วงแล้วเกิน ๗๐๐ ปี จึงไม่มีผู้ใดเคยเห็นพระพุทธเจ้าองค์ที่แท้จริง พุทธปฏิมากรรมจึงเป็นภาพในมโนคติของ

ผู้สร้าง (วิจิตร อินทะไชย, ๒๕๖๐) อย่างไรก็ดี พุทธปฏิมากรรมถือได้ว่าเป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเป็นถาวรวัตถุในพุทธศาสนา จัดอยู่ในประเภทอุเทสิกเจดีย์ ได้แก่ สิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่พึงระลึก ซึ่งพุทธศาสนิกชนเห็นพ้องกันว่ามีความเหมาะสมในการใช้เป็นที่ระลึกถึงพระพุทธองค์ได้ เช่น พุทธบัลลังก์ พระพุทธบาท พระสถูป และพระพุทธรูป (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, ๒๕๔๗) ทั้งนี้ พุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้างเริ่มกำเนิดในคราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ และแพร่หลายในภาคอีสานของประเทศไทยปัจจุบัน เพราะภาคอีสานเคยอยู่ภายใต้อิทธิพลของอาณาจักรล้านช้างมาก่อน และก่อนฝรั่งเศสจะเข้ามาปกครอง อาณาจักรล้านช้างก็เคยอยู่ภายใต้การปกครองของไทย ทำให้พบพุทธปฏิมากรรมที่มีลักษณะเป็นแบบศิลปะล้านช้างอยู่มากในอีสาน (ศรีศักร วัลลิโภดม, ๒๕๒๗)

ทั้งนี้ พระพุทธรูปหรือคนท้องถิ่นบ้านจอม อำเภอยางชุมน้อย (แต่วัดชื่อวัดบ้านจอมพระ) เรียกว่า “หลวงพ่อ” เป็นงานศิลปกรรมที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้เป็นศาสดาของพระพุทธศาสนา สร้างจากวัสดุตามความนิยม และทรัพยากรทางธรรมชาติที่มีอยู่ในท้องถิ่นนั้น ๆ มารังสรรค์ให้เกิดเป็นงานพุทธศิลป์ที่มีความงดงามและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของฝีมือช่าง (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๖) โดยเฉพาะตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา อาณาจักรสยามปกครองดินแดนอีสาน มีการแผ่ขยายพุทธศาสนาหินยาน (เถรวาท) อย่างมั่นคง และการนับถือพุทธศาสนาของชาวอีสานเป็นไปตามประเพณีท้องถิ่น โดยคนในชุมชนเป็นผู้ร่วมกันสร้างวัดให้เป็นสถาบันสำคัญของชุมชนอีสาน (เบญจวรรณ นาราสัจจ์, ๒๕๕๑) ในส่วนพื้นที่บ้านจอม อันเป็นส่วนหนึ่งของอาณาบริเวณอำเภอยางชุมน้อย จังหวัดศรีสะเกษ เป็นพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำชี (ภราดร ศรปัญญา และคณะ, ๒๕๕๘) มีพัฒนาการของบ้านเมืองอยู่ใกล้เคียงแหล่งน้ำ ส่วนบ้านเมืองบริเวณบ้านจอมน่าจะเกิดขึ้นภายหลังโดยขยายตัวจากชุมชนเดิมที่มีอยู่ ซึ่งไม่ปรากฏหลักฐาน ซึ่งผู้เขียนสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นชาวส่วยที่เป็นผลให้เกิดการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมพระพุทธรูปในเวลาต่อมา โดยตำนานการตั้งบ้านแปงเมืองในพื้นที่แถบนี้ คือ การอพยพ

เคลื่อนย้ายของกลุ่มชนลาวมาตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ที่มีหนองน้ำจำนวนมาก โดยอพยพมาจากบ้านแวงที่อยู่ทางทิศตะวันออกของบ้านจอมในปัจจุบัน และมีการสร้างวัดขึ้น ภายหลังพรานล่าสัตว์ได้มาพบพระพุทธรูปองค์ใหญ่ (หลวงพ่อโตปัจจุบัน) ที่ขึ้นอยู่บนจอมปลวกที่มีป่าทึบขึ้นเต็มไปหมด จึงได้รื้อวัดเก่าในบริเวณใกล้เคียงมาตั้งวัดใหม่ขึ้น โดยตั้งชื่อว่าวัดบ้านจอมพระจนถึงปัจจุบัน ชาวบ้านจอมทุกคนต่างให้ความเคารพบูชาและมีความเป็นอยู่ที่ดีอุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหารทุกอย่าง ทุกคนต่างรักสามัคคีปรองดองกันและพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน และทุกคนต่างยึดถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์องค์หลวงพ่อโตมาตราบเท่าทุกวันนี้ (สำนักงานจังหวัดศรีสะเกษและภาคีเครือข่าย, ๒๕๔๘) และหลักฐานทางประวัติศาสตร์โบราณคดีท้องถิ่นบ่งชี้ว่า อำเภอยางชุมน้อยเริ่มมีพัฒนาการสร้างบ้านแปงเมืองมาตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ทำให้การศึกษาพัฒนาการของบ้านเมืองแถบนี้ต้องใช้หลักฐานรูปแบบศิลปกรรมของศิลปะโบราณวัตถุที่เหลืออยู่ในพื้นที่ โดยเฉพาะหลักฐานพระพุทธรูปที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ชนิดที่ไม่เป็นลายลักษณ์อักษรที่สะท้อนภาพอดีตในพื้นที่แถบนี้ได้บ้างในระดับหนึ่ง

จากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่ผ่านมาได้มีการศึกษาพระพุทธรูปศิลปะพื้นถิ่นอีสานในพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษในเชิงงานวิจัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะมีอยู่ค่อนข้างน้อย มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยตรงไม่มากนัก โดยมีเอกสารและบทความวิจัย บทความวิชาการ ที่นำมาเสนอในบางแง่มุมเท่านั้น เช่น งานของธันยพงศ์ สารรัตน์ และคณะ (๒๕๖๓) เรื่อง “ประวัติและลักษณะรูปแบบพุทธปฏิมา “หลวงพ่อโต” วัดมหาพุทธาราม พระอารามหลวง อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ” งานของธันยพงศ์ สารรัตน์ (๒๕๖๓) เรื่อง “ประวัติ รูปแบบศิลปกรรม และความสัมพันธ์กับหลักฐานด้านประวัติศาสตร์ของพุทธปฏิมา “หลวงพ่อโต” วัดเขียนบูรพาราม อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ” งานของอธิการ สุขศรี (๒๕๕๓) เรื่อง “พุทธปฏิมา : การอนุรักษ์และสืบสานคุณค่าทางวัฒนธรรมในอีสาน” งานของพระครูสารภัทรกิจ พานิช ดวงมณี (๒๕๖๑) เรื่อง “ศึกษาคติการสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่ในสังคมไทย :

กรณีศึกษาจังหวัดศรีสะเกษ” งานของธันยพงศ์ สารรัตน์ และคณะ (๒๕๖๔) เรื่อง “ความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับพระพุทธรูปหลวงพ่อโตสองพี่น้อง กรณีศึกษาอำเภอยางชุมน้อย จังหวัดศรีสะเกษ” ที่ศึกษาประเด็นสาเหตุที่พระพุทธรูปองค์นี้ผินพระพักตร์ไปทางทิศตะวันตกเนื่องจากมีที่มา คือ ผินพระพักตร์ไปสบเนตรกับหลวงพ่อโตอีกองค์หนึ่งที่เป็นพี่น้องกัน งานของธันยพงศ์ สารรัตน์ (๒๕๖๓) เรื่อง “หลวงพ่อโตเมืองศรีสะเกษ : ประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์สองฝั่งโขง” งานของจันท์นิภา ดวงวิไล (๒๕๕๖) เรื่อง “ตำนานพระพุทธรูปในชุมชนชายแดนไทย - ลาว : การสื่อความหมายทางวัฒนธรรมและบทบาทการสร้างความสัมพันธ์ทางสังคม” งานของวิจิตร อินทะไชย (๒๕๖๐) เรื่อง “รูปแบบทางศิลปะของพุทธประติมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสาน ”งานของพิริยะ ไกรฤกษ์ (๒๕๕๑) เรื่อง “ลักษณะไทย : พระพุทธปฏิมา อัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย” งานของภาสกร จูฑะพุทธิ (๒๕๒๑) เรื่อง “พระพุทธรูปและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ๑” งานของอลงกรณ์ ประมวญทรัพย์ (๒๕๕๗) เรื่อง “พุทธปฏิมาขนาดใหญ่ในดินแดนไทย : ความศรัทธาและพุทธพาณิชย์” งานของกิติสันต์ ศรีรักษา และนิยม วงศ์พงษ์คำ (๒๕๕๗) เรื่อง “อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของงานพุทธปฏิมาลุ่มน้ำชี” ในพื้นที่ตอนล่างของแม่น้ำชี คือ จังหวัดศรีสะเกษ ที่นำหลักสุนทรียศาสตร์มาจับกับพุทธศิลป์ท้องถิ่น ทั้งนี้งานกลุ่มดังกล่าวได้อาศัยแนวทางการศึกษาของศักดิ์ชัย สายสิงห์ (๒๕๕๖) สมเกียรติ โล่ห์เพชรรัตน์ (๒๕๔๕) งานของสงวน รอดบุญ (๒๕๒๑) งานของประภัสสร์ ชูวิเชียร (๒๕๕๘) และงานของติ๊ก แสนบุญ (๒๕๕๕) ซึ่งพบว่างานศิลปกรรมส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากล้านช้างและอยุธยาในบางส่วน แล้วนำมาปรับปรุงให้เข้ากับเทคนิควิธีการผลิตพระพุทธรูปและรสนิยมของท้องถิ่น ทั้งนี้การรับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบศิลปกรรมของพระพุทธรูปมีความสอดคล้องกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ เช่น การรับอิทธิพลศิลปะลาวที่ปรากฏขึ้น เมื่อมีการอพยพของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวในพื้นที่ เป็นต้น หรือความร่วงโรยของศิลปกรรมที่เกิดขึ้นเมื่อลาวเสื่อมอำนาจ และอิทธิพลของส่วนกลางที่เป็นอำนาจจากศูนย์การปกครองของลุ่มน้ำเจ้าพระยาเข้ามาแทนที่ เป็นต้น ทำให้มีการผสมผสานรูปแบบของศิลปกรรม

สมัยรัตนโกสินทร์และคลี่คลายไปสู่รูปแบบงานศิลปกรรมพื้นถิ่นในที่สุด จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอมาเป็นลำดับนั้น ผู้วิจัยได้นำมาพิจารณาทั้งในด้านกรอบแนวคิด ทฤษฎี และการวิเคราะห์รูปแบบเพื่อให้ง่ายต่อการทำการศึกษา จึงมีการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับพระพุทธปฏิมาศิลปะล้านช้างในภาคอีสาน รวมถึงประวัติความเป็นมาของการกำเนิดพระพุทธรูป ตลอดจนแนวคิดปรัชญาที่เกี่ยวข้อง เพื่อทำการศึกษาให้เห็นรูปแบบทางศิลปะของพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้างในอีสานตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

อย่างไรก็ดี ภายหลังการศึกษาเรื่องพระพุทธรูปศิลปะพื้นถิ่นอีสาน ไม่ปรากฏว่ามีการวิจัยเกี่ยวกับประติมานวิทยาขององค์พระพุทธรูปในจังหวัดศรีสะเกษเพิ่มเติม มีเพียงงานเชิงการท่องเที่ยวที่กล่าวถึงแต่เพียงบริบทของแหล่งท่องเที่ยวโดยรวมเท่านั้น ซึ่งการศึกษาครั้งนี้เน้นการวิเคราะห์องค์หลวงพ่อโตวัดบ้านจอมพระ อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดศรีสะเกษ เพื่อกำหนดลักษณะเฉพาะทางศิลปกรรมของพระพุทธรูป โดยพิจารณาจากรูปแบบศิลปกรรมและนำหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี อันเป็นหลักฐานแวดล้อมที่พบในอาณาบริเวณพื้นที่เดียวกันกับพระพุทธรูป หรือหลักฐานร่วมสมัยจากแหล่งค้นพบอื่น ๆ ก็ตามมาประกอบการวิเคราะห์ครั้งนี้ ซึ่งการสร้างภาพสะท้อนทางประวัติศาสตร์และบริบททางสังคมในช่วงระยะเวลาเดียวกันกับที่พระพุทธรูปถูกสร้างขึ้น จะทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับพัฒนาการทางศิลปกรรม สังคม และประวัติศาสตร์ท้องถิ่นศรีสะเกษได้บ้างไม่มากก็น้อย ทั้งนี้ การที่วัดบ้านจอมพระเป็นสถานที่ประดิษฐานองค์หลวงพ่อโต เป็นพระพุทธรูปโบราณที่สำคัญและมีความศักดิ์สิทธิ์อีกองค์หนึ่งของจังหวัดศรีสะเกษทั้งบริเวณที่ตั้งชุมชนบ้านจอมยังเป็นชุมชนโบราณ ปัจจุบันวัดบ้านจอมพระถือเป็นสถานที่สำคัญทางด้านพระพุทธศาสนาและการท่องเที่ยวเชิงพระพุทธศาสนาและวัฒนธรรมอีกแห่งหนึ่งของจังหวัดศรีสะเกษ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของหลวงพ่อโตและวัดบ้านจอมพระได้เป็นอย่างดี แต่ที่ผ่านมาข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี และศิลปกรรมของหลวงพ่อโตแห่งวัดบ้านจอมพระยังไม่ได้รับการศึกษาค้นคว้าและเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักของชาวศรีสะเกษและ

ประชาชนมากนัก ผู้เขียนจึงได้พยายามที่จะศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหลวงพ่อโตวัดบ้านจอมพระและชุมชนโบราณจากเอกสารและหลักฐานประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ที่มีอยู่ค่อนข้างจำกัด อันจะนำไปสู่ความก้าวหน้าทางวิชาการด้านประวัติศาสตร์โบราณคดี และศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดศรีสะเกษ ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปหลวงพ่อโตวัดบ้านจอมพระ อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดศรีสะเกษ

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษารูปแบบศิลปกรรมขององค์พระพุทธรูป ผู้วิจัยใช้วิธีทางประวัติศาสตร์ศิลปะ (Art History Research) เป็นแนวทางหลัก และใช้แนวคิดตามทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology Theory) เป็นแนวทางเสริม โดยผู้วิจัยได้บูรณาการวิธีการศึกษาให้มีความเหมาะสมกับขอบเขตความหมายของคำสำคัญตามวัตถุประสงค์และข้อมูลของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ คือ การศึกษาตามรูปแบบศิลปะ เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบ พัฒนาการ และเอกลักษณ์ขององค์พระปฏิมาที่มีความเชื่อมโยงกับบริบททางสังคม วัฒนธรรมพื้นถิ่น และศึกษาบริบทพื้นที่ตั้ง สภาพแวดล้อมหรือแหล่งที่พบงานศิลปกรรมนั้น เพื่อที่จะทำความเข้าใจแง่มุมต่าง ๆ ของรูปแบบศิลปกรรมตามแนวทางเสริมจากทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (งามพิศ สัตย์สงวน, ๒๕๔๕) รวมทั้งเหตุปัจจัยที่ทำให้รูปแบบพุทธปฏิมาเป็นเช่นนั้น

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยประชากร คือ กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) เป็นกลุ่มบุคคลที่จะเป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประติมากรรมหลวงพ่อโต เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบ พุทธลักษณะ ประติมานวิทยาของพุทธปฏิมา โดยการศึกษาเจาะจงเพื่อนำข้อมูลที่ได้ไปวิเคราะห์เป็นผลการวิจัย

ส่วนกลุ่มตัวอย่างการวิจัย คือ องค์พระพุทธรูปหลวงพ่อโตวัดบ้านจอมพระ อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดศรีสะเกษ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ผู้รู้ รวมทั้งการบันทึกภาพ การร่างภาพลายเส้น โดยเป็นการรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักความสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลที่รวบรวมได้จากเอกสาร บทความ และข้อมูลภาคสนามมาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายการวิจัย วิเคราะห์รูปแบบพุทธศิลป์จากฝีมือเชิงช่างและการแสดงปาง การเขียนแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) และใช้เป็นข้อมูลสรุปผลการวิจัย นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลวิจัยในเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรม สรุปประเด็นตามความมุ่งหมายของการวิจัยและนำเสนอผลการวิจัย ใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) นำเสนอข้อมูลโดยการพรรณนาประวัติความเป็นมาของรูปแบบพุทธศิลป์ นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารและการเก็บข้อมูลภาคสนามมาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

๑. ชุมชนอำเภอยางชุมน้อย จังหวัดศรีสะเกษ : สังเขปพัฒนาการทางประวัติศาสตร์

ในอาณาบริเวณอำเภอยางชุมน้อยในอดีตมีความสัมพันธ์กับการอพยพเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของกลุ่มชนในวัฒนธรรมลาว ซึ่งในกรณีของบ้านจอม ตำบลบึงบอน อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดศรีสะเกษ นั้นเป็นกลุ่มชนลาวที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานในพื้นที่อุดมสมบูรณ์ใกล้แม่น้ำมูล สอดคล้องกับข้อเสนอของไพฑูรย์ มีกุศล ที่ว่า ชาวไทย - ลาว ที่อาศัยอยู่ในหัวเมืองเขมรป่าดงมีความเกี่ยวเนื่องกับชาวลาวที่อพยพเข้ามาอยู่ทางฝั่งขวาแม่น้ำโขงตั้งแต่

พุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นต้นมา และได้เข้ามาอยู่แถบตอนกลางของอีสานใน พ.ศ. ๒๒๖๑ เมื่อกษัตริย์ผู้ครองนครจำปาศักดิ์ได้ส่งเจ้าจารย์แก้ว (เจ้าแก้วมงคล) มาตั้งบ้านเมืองที่เมืองท่ง (เมืองทุ่ง) พร้อมกับชายฉกรรจ์ ๓,๐๐๐ คน รวมทั้งครอบครัวของชายฉกรรจ์เหล่านี้ด้วยจะมีจำนวนมากกว่านี้อย่างน้อย ๒ เท่า ในเขตอำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด ปัจจุบัน (ไพฑูรย์ มีกุศล, ๒๕๓๑) ซึ่งสอดคล้องกับข้อเสนอของสันติ เล็กสุขุม ที่ว่า ราวช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ศิลปะในวัฒนธรรมล้านช้าง ซึ่งมีศูนย์กลางในประเทศลาวราชธานี คือ หลวงพระบาง และเวียงจันทน์ ตามลำดับ ได้เป็นแรงบันดาลใจสำคัญด้านศาสนาและศิลปกรรมตามหัวเมืองต่าง ๆ ในอีสาน (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๕๙) ทั้งนี้เริ่มแรกชาวบ้านจอมได้มาตั้งถิ่นฐาน ณ บ้านแวง (ดงบ้านแวง) อยู่ทางทิศตะวันออกของบ้านโนนและบ้านเหล่าคา ทางทิศตะวันออกของบ้านยางชุมใหญ่ในปัจจุบัน ต่อมาผู้คนที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ บ้านแวง ได้ประกอบอาชีพรวมทั้งการจับกบ ปลา เป็นอาหาร ได้มาพบหนองน้ำบริเวณหนองลอก หนองขี้เหล็ก หนองสะพัง หนองหนามแท่ง หนองน้ำสวาย หนองบัว รวมทั้งหนองน้ำอื่น ๆ เป็นจำนวนมากในบริเวณที่ติดกับบ้านจอมในปัจจุบัน และได้พิจารณาเห็นว่าบริเวณดังกล่าวอุดมสมบูรณ์ทุกอย่างและเป็นพื้นที่เหมาะสมอย่างยิ่งที่จะมาตั้งบ้านเรือนถิ่นฐาน ณ แห่งนี้ ประกอบกับหมู่บ้านแวง (บ้านเดิม) มีสภาพไม่เหมาะสม หัวหน้ากลุ่มบ้านแวง จึงได้นำชาวบ้านแวงอพยพมาตั้งถิ่นฐาน ณ โนนสวนหนวด (บริเวณทิศตะวันออกของบ้านจอมในปัจจุบัน) และมีการก่อสร้างวัดขึ้น (ปัจจุบันอยู่ทางทิศตะวันออกของบ้านจอม) ซึ่งยังมีหลักฐานในการพิสูจน์ประกอบกับบริเวณที่ตั้งชื่อว่า “บ้านจอม” ซึ่งตามตำนานและคำบอกเล่ากล่าวว่าครั้งหนึ่งพรานล่าสัตว์ได้มาพบพระพุทธรูปองค์ใหญ่ (หลวงพ่อโตปัจจุบัน) ที่ขึ้นอยู่บนจอมปลวกที่มีป่าทึบขึ้นเต็มไปหมด จึงได้รื้อวัดเก่าบริเวณโนนสวนหนวดมาตั้งวัดใหม่ขึ้น ตั้งชื่อว่าวัด “จอมพระ” มาจนถึงปัจจุบัน (ภายหลังพื้นที่ถูกทิ้งร้าง) ซึ่งชาวบ้านจอมทุกคนต่างให้ความเคารพบูชา (ภราดร ศรปัญญาและคณะ, ๒๕๕๘) ทั้งนี้ผู้เขียนสันนิษฐานว่าองค์พระถูกสร้างขึ้นเมื่อสมัยต้นรัตนโกสินทร์ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ พร้อมกับการสถาปนา

เมืองศรีสะเกษ ซึ่งกลุ่มคนที่สร้าง คือ กลุ่มคนลาวที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในพื้นที่จำนวนมาก และมีศักยภาพเพียงพอที่จะสร้างวัดและพระพุทธรูปที่เป็นศูนย์รวมความศรัทธาของคนในชุมชนได้ หรือองค์พระพุทธรูปอาจถูกเคลื่อนย้ายมาจากที่อื่น เนื่องจากสมัยก่อนหน้านั้นคืออิทธิพลของขอมจะไม่นิยมทำพระพุทธรูปปางมารวิชัยแต่หากพิจารณาว่าเป็นพระพุทธรูปที่มีอยู่ตั้งแต่สมัยชุมชนทวารวดีอีสานราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๕ หลักฐานที่ปรากฏล้วนถือว่ายังไม่ชัดเจนนักและอายุขององค์พระไม่น่าจะยาวนานขนาดนั้น ดังกล่าวถือเป็นหลักฐานเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาในท้องถิ่นจังหวัดศรีสะเกษที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่กล่าวถึงประวัติและความสำคัญของหลวงพ่อโตวัดบ้านจอมพระ ที่ถือเป็นตำนานพิเศษที่มีเนื้อหากล่าวถึงกลุ่มคนเฉพาะกลุ่ม ขณะเดียวกันก็ทำให้เห็นภาพของการนับถือพระพุทธศาสนาในท้องถิ่นที่มีอยู่อย่างแน่นแฟ้น และหลักฐานงานศิลปกรรม ณ ที่แห่งนี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงคนผู้สร้างวัฒนธรรมอย่างแท้จริง

การวิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมขององค์หลวงพ่อโต วัดบ้านจอมพระเป็นข้อสันนิษฐานหนึ่งในการกำหนดอายุในราวสมัยต้นรัตนโกสินทร์ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นพระพุทธรูปศิลปะพื้นถิ่นอีสานที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕ (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, ๒๕๔๗) ซึ่งจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และการค้นคว้าของนักวิชาการพบว่าพระพุทธรูปศิลปะพื้นบ้านในภาคอีสานที่เป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่เป็นพระพุทธรูปประธานของวัดประจำชุมชน มักสร้างด้วยวิธีก่ออิฐถือปูนหรือปูนปั้น มีศิลปะแบบล้านช้างผสมผสานกับท้องถิ่นโดยไม่มีแบบแผนตายตัว อันแสดงให้เห็นถึงรสนิยมร่วมของยุคสมัยในภูมิภาคที่ติดต่อสัมพันธ์กันได้ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๕) ซึ่งอาจสัมพันธ์กับวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ส่วย เนื่องจากพระพุทธรูปสันเหลี่ยม ๆ อาจเป็นพระส่วยที่พบตามชุมชนส่วยส่วนมากในอดีต (ศรีศักร วัลลิโภดม, ๒๕๒๗ ; เชิดศักดิ์ ฉายถวิล, ๒๕๖๔, สัมภาษณ์) เช่นเดียวกับทัศนะของนิยม วงศ์พงษ์คำ ที่ว่า ลักษณะพิเศษของกลุ่มช่างพื้นบ้านส่วนมากจะเป็นผลงานค่อนข้างเรียบง่าย การสลักลวดลายค่อนข้างหยาบ ไม่ซับซ้อนทั้งรูปร่าง รูปทรง และเทคนิคในการทำตามลักษณะของคน

อีสาน คือ “รู้อยู่ รู้มี รู้ดี รู้ก่อ” หรือสวยแบบซื่อตรงไปตรงมา (นิยม วงศ์พงษ์คำ และคณะ, ๒๕๔๕)

๒. ประวัติความเป็นมาขององค์หลวงพ่อโตวัดบ้านจอมพระ บ้านจอม หมู่ที่ ๔ ตำบลบึงบอน อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดศรีสะเกษ

องค์หลวงพ่อโตสร้างด้วยการก่ออิฐถือปูนและดินที่ผ่านกระบวนการปั้นและเผา ซึ่งเป็นวัสดุที่หาง่ายในท้องถิ่นและทาสีทอง ประดิษฐานที่วัดบ้านจอมพระ บ้านจอม หมู่ที่ ๔ ตำบลบึงบอน อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดศรีสะเกษ เป็นพระพุทธรูปที่ผินพระพักตร์ไปทางทิศตะวันตก ซึ่งผิดแผกจากองค์พระพุทธรูปทั่วไป เป็นพระประธานของชุมชนชาวลาวบนที่เนินและมีน้ำล้อมรอบจนมีสภาพคล้ายเกาะ ชาวยางชุมน้อยเชื่อว่าหลวงพ่อโตองค์นี้สร้างโดยกลุ่มคนลาวที่อพยพมา ซึ่งเป็นกลุ่มคนลาวจากเวียงจันทน์ที่มาตั้งถิ่นฐานที่เมืองจำปาศักดิ์ หรืออาจเป็นช่างพื้นบ้านหรือระดับขุนนางเจ้าเมือง หรือ ชาวบ้านช่วยกันสร้าง หรือช่างที่หาได้ในบริเวณใกล้เคียง (ประภัสสร์ ชูวิเชียร, ๒๕๕๘) เห็นได้จากการนำวัสดุธรรมชาติมาสร้างสรรค์ เช่น เนื้อว่านจำปาศักดิ์ที่แสดงถึงความเป็นอีสานในศิลปะพระพุทธรูป (สมัย ศรีพลาย, ๒๕๖๓, สัมภาษณ์ ; ทำนอง วรวงษ์, ๒๕๖๓, สัมภาษณ์) ชาวบ้านเชื่อว่าพระองค์นี้สร้างในสมัยขอม ซึ่งคำว่าสมัยขอมนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าอาจจะไม่ใช่ยุควัฒนธรรมเขมร เพราะรูปแบบศิลปกรรมไม่ใช่ศิลปกรรมแบบขอม ดังนั้น คำว่า “ขอม” ในทัศนะและการรับรู้และคติของชาวบ้านอาจจะหมายถึงความเก่าแก่โบราณตามตำนานเมืองศรีสะเกษที่เล่าต่อกันมานั่นเอง ดังคำขวัญประจำหมู่บ้านที่ว่า “บ้านจอม ห้อมล้อมชลธี มีพระองค์ใหญ่ สร้างในสมัยขอม หอมกระเทียมดี ประเพณีบุญบั้งไฟ ยิ่งใหญ่แห่ข้าวพันก้อน” และชาวบ้านยังสันนิษฐานว่าเป็นพี่น้องกับหลวงพ่อโตวัดบ้านเขวาน้อย บ้านยางชุมน้อย ในตัวอำเภอยางชุมน้อย จึงหันหน้าเข้าหากัน (ชลิลลา บุษบงก์, ๒๕๖๓, สัมภาษณ์) ถือเป็นพระพุทธรูปที่เก่าแก่มาก เป็นวัตถุศักดิ์สิทธิ์ (ชานนท์ ไชยทองดี, ๒๕๖๑) และเป็นสาเหตุให้พระองค์นี้ผินพระพักตร์ไปในทางทิศตะวันตก เพื่อสบพระพักตร์กับหลวงพ่อโต

วัดบ้านเขวาน้อย อำเภอยางชุมน้อย ที่ผินพระพักตร์มาทางทิศตะวันออกตามคติชาวบ้าน (ธันยพงศ์ สารรัตน์ และคณะ, ๒๕๖๔) ชาวบ้านสันนิษฐานว่าองค์พระถูกค้นพบในบริเวณที่สูงภายหลังการถางป่าทำไร่ทำสวน ดังกล่าว สอดคล้องกับงานวิจัยของจันท์นิภา ดวงวิไล ที่ว่า ตำนานการตั้งบ้านเมืองที่มีการถางป่าแล้วพบพระพุทธรูป โดยกล่าวถึงพระพุทธรูปที่อยู่ในป่ามาเป็นเวลานาน เมื่อผู้คนอพยพจากเมืองอื่นมาถางป่าสร้างบ้านแปงเมืองก็พบพระพุทธรูป จึงอัญเชิญไปประดิษฐานที่เดิม แล้วสร้างศาลา สร้างวัด กำหนดสถานที่นั้นเป็นที่ศักดิ์สิทธิ์ (จันท์นิภา ดวงวิไล, ๒๕๕๖) และมีการสร้างวัดขึ้นในบริเวณนี้ ทั้งนี้ชาวบ้านเชื่อว่าพระองค์นี้มีอายุยาวนานถึง ๕๐๐ ปี แต่จากการสันนิษฐานของผู้วิจัยเชื่อว่า พระองค์นี้น่าจะสร้างในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งสอดรับกับข้อเสนอของกิติสันต์ ศรีรักษา และนิยม วงศ์พงษ์คำ ที่ว่า พระพุทธรูปที่พบในลุ่มแม่น้ำชีส่วนใหญ่เพิ่งสร้างมาไม่นาน โดยเฉลี่ยอายุขององค์พระพุทธรูปอยู่ที่ประมาณ ๓๐ - ๕๐ ปี ๕๐ - ๘๐ ปี และ ๑๐๐ ปี ขึ้นไป (ยกเว้นพระพุทธรูปหินทรายในสมัยทวารวดี) (กิติสันต์ ศรีรักษา และนิยม วงศ์พงษ์คำ, ๒๕๕๗) โดยปฏิมากรรมหลวงพ่อโตองค์นี้มีขนาดหน้าตักกว้าง ๑.๗๕ เมตร สูง ๒ เมตร เป็นศูนย์รวมความเลื่อมใสศรัทธา ประชาชนต่างเดินทางมานมัสการตลอดมา ในฐานะสัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธเจ้า มีความศักดิ์สิทธิ์ เป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาและอุทิศส่วนกุศลหรือสร้างกุศล และยังสัมพันธ์กับวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นที่สำคัญ คือ ประเพณีแห่ข้าวพันก้อนด้วย ปัจจุบันยังมีกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาโดยไม่ขาด คือ ในวันเพ็ญเดือน ๖ ของทุกปี ประชาชนจะเดินทางมานมัสการหลวงพ่อโตพร้อมเพรียงกันในทุกหมู่บ้าน และมีประเพณีบุญแห่ข้าวพันก้อน มีการแห่เทียนถวายเป็นพุทธบูชาในวันวิสาขบูชา (กระทรวงมหาดไทย, ๒๕๒๙) ซึ่งเอกสารของกระสอบ วะรงค์ และล้อม ศรีนาม กล่าวว่าคุณพ่อคุณแม่ได้อพยพมาจากบ้านแวง ปัจจุบันบ้านหนองแวงเป็นบ้านร้าง แล้วพบวัดร้างปรักหักพังอยู่ก่อนแล้ว และยังเล่าเสริมอีกว่าหลวงพ่อโตเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์มาก ในทุกวันพระจะมีลูกแก้วคล้ายดวงไฟพุ่งออกจากหลวงพ่อโตและลอยไปทางทิศตะวันออกและหายไปในวิหารหลวงพ่อโต

วัดบ้านเขวาน้อยที่เป็นพี่น้องกัน (ธันยพงศ์ สารรัตน์ และคณะ, ๒๕๖๔) พระเณรในวัดหากรูปใดผิดศีลจะมีอาการผิดปกติของร่างกาย ชาวบ้านจะเอาวัวควายมาเลี้ยงใกล้ที่หลวงพ่อโตประดิษฐานอยู่ไม่ได้ นอกจากนี้ยังมีอภินิหารอีกมากมาย (กระสอบ วะรงค์ และล้อม ศรีนาม, มปป.)

ภาพที่ ๑ หลวงพ่อโตก่อนบูรณะและหลังบูรณะ
(ที่มา: ธันยพงศ์ สารรัตน์, ๒๕๖๓)

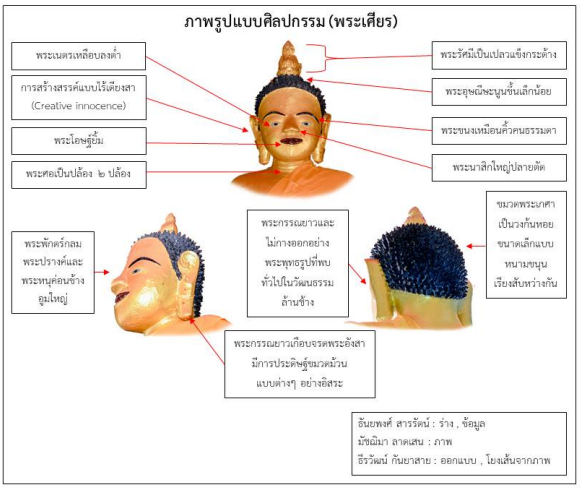
๓. ลักษณะเฉพาะขององค์หลวงพ่อโต วัดบ้านจอมพระ อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดศรีสะเกษ : วิเคราะห์จากรูปแบบศิลปกรรม

รูปแบบศิลปกรรมของหลวงพ่อโตวัดบ้านจอมพระจัดอยู่ในกลุ่มของพระพุทธรูปศิลปะล้านช้างในประเทศไทยและอาจเจาะจงประเภทลงได้อีก คือ เป็นพระพุทธรูปศิลปะพื้นบ้านในภาคอีสานที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ที่คลี่คลายมาจากพระพุทธรูปแบบล้านช้าง และก็ยังคงความสัมพันธ์และแบบแผนของล้านช้างไว้อยู่ คือ พระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่เป็นพระประธานจะนิยมสร้างด้วยวิธีก่ออิฐถือปูนปั้น มีประวัติการสร้างที่เก่าแก่พร้อม ๆ การตั้งถิ่นฐานของผู้คน มีขมวดพระเกศาเป็นตุ่มแหลมเล็กมาก พระอุระแบน พระรัศมี

เป็นเปลวใหญ่และสูง พระหัตถ์และนิ้วพระหัตถ์ใหญ่มาก และมีพระวรกายอวบอ้วน ป้อมเตี้ย เป็นต้น (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๖๔) แต่มีลักษณะของงานช่างพื้นบ้านเข้าผสมด้วย คือ สัดส่วนดูไม่สมดุล พระเนตรโต หน้าคล้ายเด็ก พระหัตถ์ใหญ่ พุทธลักษณะดังกล่าวคืออิทธิพลที่ส่งผ่านถึงกันโดยรับมาจากการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมแบบล้านช้างผ่านกลุ่มคนในวัฒนธรรมลาว (อาจจะรวมถึง “ส่วย” ด้วย) โดยจะไม่มีรูปแบบศิลปกรรมของสมัยรัตนโกสินทร์มาเกี่ยวเนื่อง เพราะเป็นพระพุทธรูปที่ชาวบ้านช่วยกันสร้างขึ้น โดยอาจเป็นช่างชาวบ้านที่ร่วมกันสร้าง หรือช่างที่หาได้ในบริเวณใกล้เคียง ทำให้พระพุทธรูปในแต่ละท้องถิ่นมีรูปแบบที่ไม่เหมือนกัน ซึ่งการวิเคราะห์รูปแบบเฉพาะของพระพุทธรูปอีสาน - ลาว อาจเป็นไปได้ยาก แต่จะดูคล้ายกันตรงที่สัดส่วนไม่สมดุลนั่นเอง (สมชาติ มณีโชติ, ๒๕๖๓, สัมภาษณ์) ซึ่งรูปแบบศิลปกรรมของหลวงพ่อโตวัดบ้านจอมพระ มีดังนี้

๓.๑ พระเศียร เป็นพระพุทธรูปที่มีขมวดพระเกศาเป็นวงก้นหอยขนาดเล็กแบบหนามขนุนเรียงสับหว่างกัน และมีขนาดเท่ากันทั้งหมด พระเศียร ทำพระอุษณีษะนูนขึ้นเล็กน้อย ไม่มีไรพระศก ดูเสมือนหนึ่งขมวดพระเกศาครอบพระเศียรอยู่ พระขนงมีลักษณะเป็นเส้นลวดเส้นเดียว พระรัศมีเป็นเปลว เป็นยอดกลีบบัวทรงสูง ค่อนข้างแข็งกระด้าง พระพักตร์รูปผลมะตูม พระขนงไม่โก่ง หัวพระขนงห่างกันเหมือนคิ้วคนธรรมดา พระนาสิกแบนยอดพระนาสิกตัด พระเนตรเหลือบต่ำ มีร่องระหว่างพระนาสิกและพระโอษฐ์เลียนแบบธรรมชาติ พระโอษฐ์ได้สัดส่วนกับพระพักตร์ พระโอษฐ์ยิ้ม ดังที่ติ๊ก แสนบุญ แสดงทัศนะโดยใช้ภาษาพูดและลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ จนเห็นภาพว่า “พระพักตร์มีลักษณะแบบเด็ก ๆ ซึ่งแลดูเด๋อ ๆ ด๋า ๆ น่ารักแบบซื่อ ๆ” (ติ๊ก แสนบุญ, ๒๕๕๕) ซึ่งเป็นความงามในการสร้างสรรค์แบบไร้เดียงสา (Creative innocence) (ติ๊ก แสนบุญ, ๒๕๕๖) ดังกล่าวถือได้ว่ามีความหลากหลายด้านรูปแบบความคิดสร้างสรรค์ของผู้คนในท้องถิ่น (ติ๊ก แสนบุญ, ๒๕๕๐) ขอบพระโอษฐ์ถูกทำเป็นสองชั้นเห็นได้ชัดเจน เหมือนพระโอษฐ์วางแปะอยู่เหนือพื้นผิวพระพักตร์ พระหนุกลมกลืนกับพระพักตร์ พระกรรณยาว

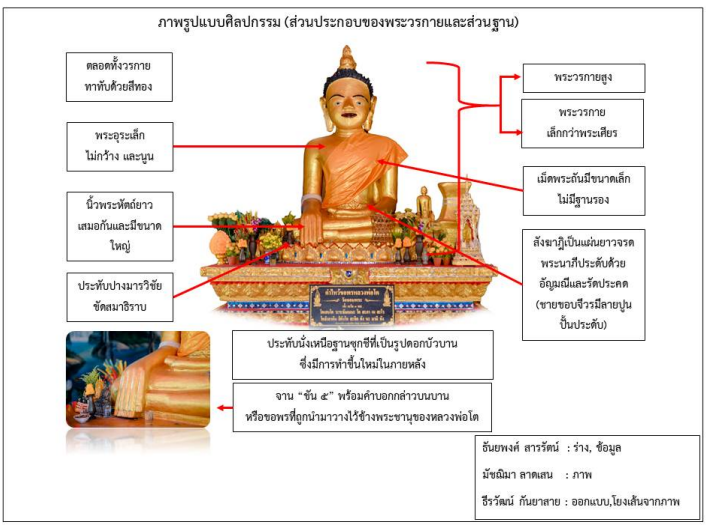
เกือบจรดพระอังสา ขอบพระกรรณส่วนบนแหลมโค้งออกด้านนอกเล็กน้อย และขอบพระกรรณล่างแหลมและโค้งออกนอกพระเศียรเล็กน้อย พระกรรณมีการประดิษฐ์ขมวดม้วนแบบต่างๆ อย่างอิสระ พระศอมี ๒ ปล้อง ขูดลึกลงไปในเนื้อปูน



ภาพที่ ๒ รูปแบบศิลปกรรม (พระเศียร)
(ที่มา: ธันยพงศ์ สารรัตน์, ๒๕๖๓)

๓.๒ ส่วนประกอบของพระวรกาย ในส่วนพระวรกายของพระพุทธรูปจะแลดูมีขนาดเล็กกว่าพระเศียร พระอุระนูนขึ้นเล็กน้อย พระวรกายสูง ครองจีวรห่มเฉียง จีวรเรียบไม่มีริ้ว เส้นขอบจีวรและสังฆาฏิมีแนวเส้นสองเส้น ขอบจีวรด้านหน้าที่พาดผ่านราวพระถันมักอยู่ชิดเม็ดพระถัน มากส่วนสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ยาวจรดพระนาภี มีอัญมณีประดับที่ปลาย (ดูเหมือนรัดประคด) (ประภัสสร์ ชูวิเชียร, ๒๕๕๘) พระอังสาค่อนข้างเล็ก พระอุระไม่กว้างใหญ่ดุจอกราชสีห์ (ดนัย ไชยโยธา, ๒๕๕๘) นิ้วพระหัตถ์มีขนาดใหญ่แบบ ๕ นิ้วยาวเสมอกัน ฝ่าพระบาทเกลี้ยง มีลักษณะแบนราบตามมหาปุริสลักษณะ ทำขอบจีวรคาดที่พระบาท แสดงปางมารวิชัยโดยวางพระหัตถ์ใกล้พระชานุ นิ้วพระหัตถ์ยาวเสมอกัน นิ้วพระอังคุฐใกล้นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่มีขนาดไล่เลี่ยกัน

มีลักษณะการเรียงคล้ายถูกมีดสับตัดจนมีรูปแบบที่ไม่แน่นอน (สมชาติ มณีโชติ, ๒๕๖๓, สัมภาษณ์) เส้นสายรายละเอียดรูปทรงและผิวสัมผัส อันมีลักษณะดังที่ติ๊ก แสนบุญ เสนอว่า “ดิบ ๆ แข็ง ๆ หยาบ ๆ” (ติ๊ก แสนบุญ, ๒๕๕๕) มีทักษะฝีมือที่ไม่อ่อนหวานละเอียดอ่อน จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นอีสานที่มักไม่ได้รับความสนใจด้านคุณค่า ความประณีต และความหมายในวัฒนธรรมกระแสหลัก ด้วยเหตุนี้ทำให้พระพุทธรูปแต่ละองค์มีลักษณะเฉพาะของแต่ละท้องถิ่น แต่ก็คล้ายกันตรงที่มักมีสัดส่วนไม่สมดุล (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๔) ดังกล่าวถือเป็นพระวรกายที่ผิดหลักกายวิภาค กล่าวคือสัดส่วนที่ดูขาด ๆ เกิน ๆ มีพระหัตถ์พระบาทที่มีลักษณะที่ใหญ่กว่าพระพุทธรูปโดยทั่วไป ซึ่งสะท้อนถึงสังคมอีสานที่เป็นวิถีสังคมเกษตรกรรมที่ทำไร่ ทำนา ต้องใช้มือเท้าเป็นสำคัญ ดังนั้นมือเท้าต้องแข็งแรง



ภาพที่ ๓ รูปแบบศิลปกรรม (ส่วนประกอบพระวรกายและส่วนฐาน)
(ที่มา: ธันยพงศ์ สารรัตน์, ๒๕๖๓)

๓.๓ ส่วนฐาน เป็นศิลปกรรมโดยกลุ่มคนยุคหลัง คือ ประดับด้วยกลีบบัวหงาย มีเกสรกลีบบัวที่มีลักษณะเฉพาะ คือ บริเวณยอดแหลมของกลีบบัวทำเป็นต่อมกลม ภายในกลีบบัวแต่ละกลีบกรีดเส้นตกแต่งเพิ่มเติม ส่วนฐานชั้นล่างมีการตกแต่งลายกรอบช่องกระจกลายพันธุ์พฤกษาฉลุโปร่ง โดยภาพรวมแล้วองค์พระมีขนาดสัมพันธ์กับส่วนฐานซุกชีลายดอกบัวบานที่สัมพันธ์กับขนาดสิมหรือวิหารที่มีขนาดเล็ก

สรุปและอภิปรายผล

ผลการศึกษานี้พบว่าองค์พระพุทธรูปหลวงพ่อโตวัดบ้านจอมพระ อำเภอยางชุมน้อย ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นโดยคนท้องถิ่นในกลุ่มวัฒนธรรมลาวในสมัยรัตนโกสินทร์ภายหลังการสร้างบ้านแปงเมือง แล้วตั้งแต่ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ มีรูปแบบที่โดดเด่นต่างจากพระพุทธรูปศิลปะลาวร่วมสมัยในท้องถิ่นเมืองศรีสะเกษ อาจกล่าวได้ว่าเป็นกลุ่มช่างพื้นถิ่นที่พัฒนาขึ้นอย่างฉับพลันภายหลังการตั้งถิ่นฐานแล้ว อันเกิดจากการนำรูปแบบของพุทธปฏิมาแบบลาวจากวัฒนธรรมล้านช้างอันเป็นงานร่วมสมัยนำมาสร้างสรรค์ต่อจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองที่สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองและความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาในอดีตและปัจจุบันของคนท้องถิ่นศรีสะเกษ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถือเป็นพลังขับเคลื่อนการพัฒนาท้องถิ่นให้ก้าวไปข้างหน้าอย่างมั่นคงและยั่งยืน ด้วยเป็นการพัฒนาที่อยู่บนพื้นฐานประวัติศาสตร์และสังคมวัฒนธรรมของท้องถิ่น ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าหลวงพ่อโตวัดบ้านจอมพระเป็นวัฒนธรรมทางวัตถุที่สามารถสะท้อนแนวคิดของคนที่เชื่อมโยงกันศรัทธาความเชื่อ โลกทัศน์ การสร้างสรรค์ ความฉลาด และวิถีชีวิตของคนท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม ข้อมูลลักษณะพุทธศิลป์ที่กล่าวมาข้างต้นพบว่าพระพุทธรูปหลวงพ่อโตมีลักษณะทางพุทธศิลป์ใกล้เคียงกับพระพุทธรูปปูนปั้นในศิลปะล้านช้าง เนื่องจากถูกสร้างสรรค์โดยกลุ่มคนในวัฒนธรรมลาว ส่วย และคนพื้นเมืองในแถบนี้ที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมหลวง และไม่มีรูปแบบแน่นอนตายตัวดังเช่นศิลปะสุโขทัย อยุธยา ล้านนา แต่จะมีรูปแบบหรือลักษณะที่

เปลี่ยนไปตามบริบทของท้องถิ่น และกลุ่มชาติพันธุ์ในท้องถิ่นผู้สร้างสรรค์งานศิลปกรรม ซึ่งมีความเป็นฝีมือช่างพื้นบ้านค่อนข้างสูงตามการรับรู้และประสบการณ์ของช่างในท้องถิ่นตามแนวคิดของติ๊ก แสนบุญ ผู้เชี่ยวชาญเรื่องงานศิลปกรรมอีสาน ที่เสนอว่าเป็น “ศิลปกรรมแบบไร้เดียงสา” ตามแต่ผู้คนจะนึกออกแบบ (ติ๊ก แสนบุญ, ๒๕๕๕) อย่างไรก็ดี พระพุทธรูปหลวงพ่อโตองค์นี้มีขนาดใหญ่ที่สุดในชุมชนแห่งนี้ และมีสภาพศิลปกรรมที่ค่อนข้างสมบูรณ์เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพสักการะของผู้คนในท้องถิ่นศรีสะเกษมาช้านาน

การศึกษาครั้งนี้สอดคล้องกับงานศึกษาของพระครูสารภัทรกิจพานิช ดวงมณี (๒๕๖๑) ที่กล่าวว่าการสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่ในชุมชน ถือได้ว่าเป็นสิ่งที่สะท้อนได้ถึงความเจริญของพระพุทธศาสนาและยังบ่งบอกถึงความรุ่งเรืองของบ้านเมืองในสมัยนี้ได้เป็นอย่างดี เช่นเดียวกับงานวิจัยของจันท์นิภา ดวงวิไล (๒๕๕๖) ในประเด็นเรื่องลักษณะและประเภทของตำนานพระพุทธรูปในชุมชนชายแดนไทย - ลาว ในกลุ่มเรื่องพระพุทธรูปมาจากป่า ซึ่งเป็นชุดความรู้ที่พบในหลากหลายพื้นที่ของท้องถิ่นอีสานและแถบสองฝั่งโขง และในส่วนรูปแบบศิลปกรรมขององค์พระพุทธรูปล้วนสอดคล้องกับงานวิจัยของศักดิ์ชัย สายสิงห์ (๒๕๕๕) งานวิจัยของประภัสสร์ ชูวิเชียร (๒๕๕๗) งานวิจัยของสงวน รอดบุญ (๒๕๒๑) งานวิจัยของกิติสันต์ ศรีรักษา และนิยม วงศ์พงษ์คำ (๒๕๕๗) งานของติ๊ก แสนบุญ (๒๕๕๕) และงานวิจัยของสมเกียรติ โล่ห์เพชรรัตน์ (๒๕๔๕) ที่กล่าวถึงลักษณะรูปแบบศิลปกรรมของพระพุทธรูปศิลปะพื้นถิ่นอีสานที่มีเอกลักษณ์ของตนเอง อีกทั้งยังสอดคล้องกับงานศึกษาของชนากานต์ วิเศษภัย (๒๕๕๗) ที่เสนอว่า ความเชื่อเกี่ยวกับองค์หลวงพ่อยังสัมพันธ์กับประเพณีวัฒนธรรม และภูมิปัญญาในท้องถิ่น และสัมพันธ์กับงานศึกษาของกษิด์เดช เนื่องจำนงค์ (๒๕๖๓) ในบริบทที่หลวงพ่อโตองค์นี้เป็นส่วนหนึ่งของความรู้ทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (องค์พระพุทธรูป) และจับต้องไม่ได้ (ความเชื่อ พิธีกรรม) โดยความรู้ทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้จะทำให้ความรู้ทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้นี้มีความเด่นชัดและเป็นที่รู้จักมากขึ้น โดยหน่วยงานภาครัฐและเอกชนสามารถนำผลการวิจัยไปใช้ในการบูรณาการภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านประเพณี พิธีกรรม

และความเชื่อของพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ เพื่อการพัฒนาการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของชุมชนในภาคอีสานให้เกิดประสิทธิภาพและเป็นประโยชน์ได้ รวมทั้งการศึกษาค้นคว้าวิจัยข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และพุทธศิลป์ของพระพุทธรูปสำคัญในชุมชนท้องถิ่นต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นนั้น จะได้เป็นการขยายผลการศึกษาและเกิดการกระตุ้นการเรียนรู้ทางพระพุทธศาสนาและวัฒนธรรมผ่านพระพุทธรูปสำคัญในท้องถิ่นนั้น ๆ ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาครั้งนี้อาจนำไปประยุกต์ใช้กับการศึกษาศิลปกรรมในพื้นที่อื่น ๆ หรือตามแนวลุ่มแม่น้ำสำคัญอันเป็นบริเวณที่ตั้งถิ่นฐานและก่อเกิดชุมชนของผู้คนได้อีกด้วย อีกทั้งยังเป็นหลักฐานการเล่าเรื่องพระพุทธศาสนาที่สะท้อนถึงวิถีแห่งศรัทธาในพระพุทธศาสนาของคนไทย - ลาว ที่มีความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์ร่วมกันในสังคมและวัฒนธรรมสองฝั่งโขง อย่างไรก็ดี การศึกษาที่ใช้พระพุทธรูปขนาดไม่ใหญ่โตมากหรือโบราณวัตถุอันเป็นสิ่งที่สามารถเคลื่อนย้ายออกจากที่ตั้งเดิมไปยังที่ใดก็ได้หรืออาจถูกเคลื่อนย้ายมาจากที่อื่น จำเป็นต้องพิจารณาหลักฐานอื่น และบริบทแวดล้อมประกอบด้วยกัน ทั้งนี้หน่วยงานราชการ ผู้นำชุมชน ผู้นำทางศาสนา และผู้ที่เกี่ยวข้องควรรวบรวมและเผยแพร่ข้อมูลแก่เยาวชน ตลอดจนปลูกฝังจิตสำนึกรักษ์ท้องถิ่นและอนุรักษ์ศิลปกรรมพื้นบ้านเพื่อสร้างความภูมิใจให้เกิดขึ้น และเพื่อต่อยอดขยายผลการศึกษาและบูรณาการโดยแปลงองค์ความรู้เหล่านั้นมาเป็นทุนทางวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นให้มีความมั่งคั่งและยั่งยืนต่อไป แต่อย่างไรก็ดี เนื่องจากความขาดแคลนเอกสารหลักฐานประวัติศาสตร์และข้อมูลทางด้านโบราณคดี ผลการวิเคราะห์ศึกษาของผู้วิจัยที่ปรากฏในบทความนี้จึงยังไม่ใช่เป็นข้อยุติทางวิชาการ และจำเป็นที่จะต้องศึกษาค้นคว้ากันต่อไป เพื่อเป็นการขยายขอบเขตความรู้และทำให้เกิดประโยชน์ทางด้านการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะและประวัติศาสตร์สังคมที่มีพัฒนาการร่วมกันของคนสองฝั่งโขงต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กิติสันต์ ศรีรักษา และนิยม วงศ์พงษ์คำ (๒๕๕๗). อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของงานพุทธปฏิมาลุ่มน้ำชี. **วารสารงานวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ,** ๑ (๑), ๑๒-๒๑.

กระทรวงมหาดไทย. (๒๕๒๙). **ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดศรีสะเกษ.** กรุงเทพฯ: กระทรวงมหาดไทย

กษิด์เดช เนื่องจำนงค์. (๒๕๖๓). การจัดการความรู้ทางวัฒนธรรม. **วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม,** ๑๙ (๒), ๒๑๖-๒๓๐.

งามพิศ สัตย์สงวน. (๒๕๔๕). **หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จันท์นิภา ดวงวิไล. (๒๕๕๖). **ตำนานพระพุทธรูปในชุมชนชายแดนไทย - ลาว : การสื่อความหมายทางวัฒนธรรมและบทบาทการสร้างความสัมพันธ์ทางสังคม.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ชนากานต์ วิเศษภัย. (๒๕๕๗). **พระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ : การบูรณาการภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านประเพณีพิธีกรรม และความเชื่อเพื่อการพัฒนาการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของชุมชนในภาคอีสาน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา คณะวัฒนธรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ชานนท์ ไชยทองดี. (๒๕๖๑). **ภูมิปัญญา อัตลักษณ์ และเรื่องเล่าในวรรณกรรมเมืองศรีสะเกษ.** ศรีสะเกษ: โครงการพัฒนาผลงานทางวิชาการเพื่อเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ.

ชลิลลา บุษบงก์. อาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ. สัมภาษณ์. ๑๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๓.

เชิดศักดิ์ ฉายถวิล. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ. สัมภาษณ์. ๕ เมษายน ๒๕๖๔.

ดนัย ไชยโยธา. (๒๕๕๘). **พจนานุกรมคำศัพท์พระพุทธศาสนา.** กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (๒๕๔๗). **ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ.** (พิมพ์ครั้งที่ ๑๑). กรุงเทพฯ: มติชน.

ติ๊ก แสนบุญ. (๒๕๕๐). อัตลักษณ์แห่งรากเหง้าที่ซ่อนเร้นในงานศิลปะพื้นถิ่นอีสาน. **วารสารสืบสาน,** ๑ (๑), ๙๖-๑๐๔.

_____. (๒๕๕๕). พระพุทธรูปอีสาน : ตัวตนคนอีสาน พระวรกายผิดหลักพระพักตร์แสดงอารมณ์. **ศิลปวัฒนธรรม,** ๓๐ (๖), ๑๑ - ๒๐.

_____. (๒๕๕๖). ศิลปะไทยบ้านอีสาน ร่วมสมัย...ล่วงสมัย. ใน **เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ : ศิลปะอีสานกับกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม.** อุบลราชธานี: คณะศิลปะประยุกต์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

ทำนอง วรวงศ์. ปราชญ์ท้องถิ่น. สัมภาษณ์. ๑๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๓.

ธันยพงศ์ สารรัตน์. (๒๕๖๓). ประวัติ รูปแบบศิลปกรรม และความสัมพันธ์กับหลักฐานด้านประวัติศาสตร์ของพุทธปฏิมา “หลวงพ่อโต” วัดเขียนบูรพาราม อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ. **รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติครั้งที่ ๓ : พลังภาคประชาสังคมกับการพัฒนาที่ยั่งยืน พลังกลุ่มพลังชุมชนสู่การปรับตัวที่ยั่งยืนในสถานการณ์ New Normal วันที่ ๒๘ สิงหาคม ๒๕๖๓. ศรีสะเกษ:** คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ.

_____. (๒๕๖๓). หลวงพ่อโตเมืองศรีสะเกษ : ประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์สองฝั่งโขง. **วารสารวิชาการศิลปวัฒนธรรมอีสาน,** ๑ (๒),๙๗-๑๒๘.

ธันยพงศ์ สารรัตน์, คนึงชัย วิริยะสุนทร และปิยวรรณ กันทอง. (๒๕๖๓). ประวัติ และลักษณะรูปแบบพุทธปฏิมา “หลวงพ่อโต” วัดมหาพุทธาราม พระอารามหลวง อำเภอเมืองฯ จังหวัดศรีสะเกษ. **รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติครั้งที่ ๓ : สั่งสมหล่อหลอม สร้างสรรค์ มรดกทางวัฒนธรรมเพื่อลูกหลาน วันที่ ๑๔ สิงหาคม ๒๕๖๓.** มหาสารคาม: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธันยพงศ์ สารรัตน์, อดิศักดิ์ องอาจ, ธวัชชัย ครองยุทธ และศิวกร อร่ามเรือง. (๒๕๖๔). ความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับพระพุทธรูปหลวงพ่อโตสองพี่น้อง กรณีศึกษา อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดศรีสะเกษ **รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๑ วันที่ ๒๒ มีนาคม ๒๕๖๔.** กรุงเทพฯ: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร.

นิยม วงศ์พงษ์คำ. (๒๕๔๕). **พระไม้อีสาน.** ขอนแก่น: ศิริภัณฑ์ออฟเซท.

เบญจวรรณ นาราสัจจ์. (๒๕๕๑). **เอกสารประกอบการสอน วิชา ๔๑๘๒๑๒ ประวัติศาสตร์ภูมิปัญญาอีสาน. (พิมพ์ครั้งที่ ๒ ฉบับปรับปรุง)** ขอนแก่น: สาขาวิชาประวัติศาสตร์และโบราณคดี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ประภัสสร์ ชูวิเชียร. (๒๕๕๘). **ศิลปะลาว.** กรุงเทพฯ: มติชน.

พระอาจารย์จำปา, กระสอบ วะรงค์ และล้อม ศรีนาม. (ม.ป.ป.).**ประวัติหลวงพ่อโตวัดบ้านจอมพระ.** ม.ป.ท.: ม.ป.พ..

พานิช ดวงมณี. (๒๕๖๑). **ศึกษาคติการสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่ในสังคมไทย :กรณีจังหวัดศรีสะเกษ.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาพระพุทธศาสนา คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พิริยะ ไกรฤกษ์. (๒๕๕๑). **ลักษณะไทย : พระพุทธปฏิมา อัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ไพฑูรย์ มีกุศล. (๒๕๓๑). คนไทยมาจากไหน : กรณีอีสานใต้ (พิจารณาทางสังคมและวัฒนธรรม) ใน **บทความทางวิชาการ : อีสานศึกษา.** มหาสารคาม: คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดมหาสารคาม.

ภราดร ศรปัญญา, สำลี ศรปัญญา และชัญญา ศรปัญญา. (๒๕๕๘). **ศรีสะเกษจังหวัดของเรา ๑ : ประวัติศาสตร์ สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม.** อุบลราชธานี: ยงสวัสดิ์อินเตอร์กรุ๊ป.

ภาสกร จูฑะพุทธิ. (๒๕๒๑). **พระพุทธรูปและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ๑.** กรุงเทพฯ: ภาษิต.

วิจิตร อินทะไชย. (๒๕๖๐). รูปแบบศิลปกรรมของพุทธประติมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสาน. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น,** ๙ (๑), ๓๔๑-๓๖๔.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (๒๕๕๕). **เจดีย์ พระพุทธรูป ฮูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน.** กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส.

_____. (๒๕๕๖). **พระพุทธรูปสำคัญและพุทธศิลป์ในดินแดนไทย.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

_____. (๒๕๖๔). **พุทธศิลป์ไทยในอาเซียน.** กรุงเทพฯ: มติชน.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (๒๕๒๗). **ประวัติศาสตร์โบราณคดีอีสาน.** มหาสารคาม: วิทยาลัยครูมหาสารคาม.

สงวน รอดบุญ. (๒๕๒๑). **พุทธศิลปลาว.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูธนบุรี.

สันติ เล็กสุขุม. (๒๕๕๙). พัฒนาการของศิลปะในอีสาน ใน **การประชุมวิชาการระดับชาติพื้นถิ่นโขง ชีมูล ราชภัฏอุดรธานีครั้งที่ ๑ : พัฒนาการของศิลปะในอีสาน วันที่ ๑๑ - ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔.** อุดรธานี: สำนักวิชาการศึกษาทั่วไป มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

สมเกียรติ โล่ห์เพชรรัตน์. (๒๕๔๕). **ประวัติการสร้างพระพุทธรูปล้านช้าง.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สมชาติ มณีโชติ. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อาจารย์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์. ๑๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๓.

สำนักงานจังหวัดศรีสะเกษและภาคีเครือข่าย. (๒๕๔๘). **ประวัติศาสตร์วัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นอันเป็นเอกลักษณ์จังหวัดศรีสะเกษ.** ศรีสะเกษ: สภาวัฒนธรรมจังหวัดศรีสะเกษและสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดศรีสะเกษ.

สมัย ศรีพลาย. ปราชญ์ท้องถิ่น. สัมภาษณ์. ๑๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๓.

อธิการ สุขศรี. (๒๕๕๓). **พุทธปฏิมา : การอนุรักษ์และสืบสานคุณค่าทางวัฒนธรรมในอีสาน.**วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา คณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อลงกรณ์ ประมวญทรัพย์. (๒๕๕๗). **พุทธปฏิมาขนาดใหญ่ในดินแดนไทย : ความศรัทธาและพุทธพาณิชย์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.