



พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

โดย

นายรุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2552

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

โดย

นายรุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2552

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

DVARAVATI PERIOD BUDDHA IMAGES AND VOTIVE TABLETS IN NORTHEASTERN
THAILAND

By
Rungroj Thamrungraeng

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree
DOCTOR OF PHILOSOPHY
Department of Art History
Graduate School
SILPAKORN UNIVERSITY
2009

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “ พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ” เสนอโดย นายรุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย

.....

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ชินะดังกูร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม)

...../...../.....

..... กรรมการ

(อาจารย์บวรเวท รุ่งรุจี)

...../...../.....

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์สาयัณต์ ไพเราะญจิตร)

...../...../.....

..... กรรมการ

(อาจารย์ประทีป เฟื่องตะโก)

...../...../.....

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

...../...../.....

48107902 : สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย

คำสำคัญ : พระพุทธรูป / พระพิมพ์ / ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รู้โรจน์ ธรรมรุ่งเรือง : พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์. 594 หน้า.

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเรื่องราวทางด้านต่างๆของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อันประกอบด้วย ด้านคติความเชื่อ ด้านประติมานวิทยา ด้านรูปแบบ และนำผลการวิเคราะห์ที่ได้มาตอบคำถามเรื่องศูนย์กลางทางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรมของทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ผลการวิจัยพบว่า การสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องการสร้างบุญสร้างกุศล ร่องรอยต่างๆชี้ให้เห็นว่าเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเถรวาทและมหายาน โดยพุทธศาสนาเถรวาทเป็นที่ยอมรับนับถือมากกว่า ในขณะที่พุทธศาสนามหายานได้รับการนับถือในพื้นที่จำกัดกว่า

จากการตรวจสอบรูปแบบของพระพุทธรูปและพระพิมพ์เหล่านี้ พบว่ามีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับพระพุทธรูปและพระพิมพ์ศิลปะทวารวดีภาคกลาง ขณะเดียวกันก็มีลักษณะบางประการที่เกี่ยวข้องกับศิลปะอินเดียและศิลปะเขมร ที่สำคัญคือมีลักษณะหลายประการที่สะท้อนถึงรูปแบบท้องถิ่น

เมื่อพิจารณาแยกตามลุ่มน้ำจะพบว่า พระพุทธรูปและพระพิมพ์แต่ละลุ่มน้ำมีลักษณะเฉพาะทางความเชื่อและรูปแบบที่ต่างกันไป นำมาซึ่งข้อสันนิษฐานว่าเมืองโบราณในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือคงมิได้ขึ้นตรงต่อศูนย์กลางใดศูนย์กลางหนึ่ง หากแต่ในแต่ละลุ่มน้ำหรือแต่ละพื้นที่มีเมืองศูนย์กลาง ซึ่งมีบทบาททางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรมของตนเอง

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2552

ลายมือชื่อนักศึกษา

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์.....

48107902 : MAJOR : THAI ART HISTORY

KEY WORD : BUDDHA / VOTIVE TABLETS / DVARAVATI

RUNGROJ THAMRUNGRAENG : DVARAVATI PERIOD BUDDHA IMAGES AND
VOTIVE TABLETS IN NORTHEASTERN THAILAND. THESIS ADVISOR: ASSOC. PROF.
SAKCHAI SAISINGHA. Ph. D. 594 pp.

This research is aimed to study Dvaravati Buddha images and votive tablets discovered in the Northeastern part of Thailand with the focus on their related beliefs, iconographical aspects and art styles. These researching results are, at the end, employed in finding how important this area's role played as a political and cultural center in the Dvaravati period.

It is found that the creation of Buddha images and votive tablets in this area was related to a merit-making belief of Mahayana and Theravada Buddhism. However, the evidence portrays that Theravada was more popular and Mahayana.

Their art styles show a close relationship with the Dvaravati art in the middle part of Thailand. Nevertheless, some characteristics prominently were derived from Khmer and Indian art; some reflect local styles.

Dividing art works according to their river basins, the researcher found that Buddha images and votive tablets in each basin are different both in beliefs and art styles. This reflects that each basin was not subject to one another or any centers.

Department of Art History Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2009

Student's signature.....

Thesis Advisor's signature.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความช่วยเหลือจากบุคคลและหน่วยงานต่างๆ ซึ่งได้อื้อเพื่อข้อมูล ตลอดจนให้คำแนะนำประการต่างๆ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้ ดังนี้

ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ ให้คำแนะนำแนวทาง และข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในสังกัดกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ได้แก่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุทอง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มหาวิทยาลัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ร้อยเอ็ด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี และหน่วยงานอื่นๆ ในสังกัดกรมศิลปากร ที่ช่วยอำนวยความสะดวกข้อมูล และอำนวยความสะดวกในการสำรวจเก็บข้อมูล

รองศาสตราจารย์กรรณิการ์ วิมลเกษม ซึ่งช่วยให้คำปรึกษาทางด้านจารึก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ ติงสัญชลี นอกจากให้คำปรึกษาในประเด็นต่างๆแล้วยังอนุเคราะห์ภาพถ่ายศิลปะอินเดียด้วย

อาจารย์พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ ซึ่งช่วยพิสูจน์อักษรและรูปเล่มให้ถูกต้องสมบูรณ์ อาจารย์เอกสุดา สิงห์ลำพอง คุณภาวิดา จินประพัฒน์ ที่ช่วยเหลือทางด้านรูปถ่ายและภาพถ่ายลายเส้น

ท้ายสุดนี้ขอขอบคุณคุณพ่อ คุณแม่ และครอบครัว ที่ให้กำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มาโดยตลอด

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญตาราง.....	ฎ
สารบัญภาพ.....	ฏ
สารบัญลายเส้น.....	อ
สารบัญแผนที่.....	งง
บทที่	
๑ บทนำ.....	๑
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	๑
ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา.....	๔
สมมติฐานของการศึกษา.....	๕
ขอบเขตการศึกษา.....	๕
ขั้นตอนการศึกษา.....	๕
วิธีการศึกษา.....	๕
๒ วัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.....	๗
คำจำกัดความและบริบทการใช้คำว่า “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”..	๗
คำจำกัดความ “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”.....	๗
บริบทการกล่าวถึง “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”.....	๑๐
ความเหมาะสมและปัญหาของคำว่า “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”....	๑๔
ความกระห่างจากคำเรียก “ทวารวดี” หรือ “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”.....	๑๕
ความสับสนและคลุมเครือจากคำเรียก “ทวารวดี” หรือ “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”	๑๕
การกระจายตัวของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.....	๑๘
การศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.....	๒๑
พระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับการศึกษาที่ผ่านมา.....	๒๑
พระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับการศึกษาที่ผ่านมา.....	๒๖

บทที่	หน้า
๓ พระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : แหล่งที่พบและตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา.....	๓๒
พระพุทธรูปที่พบบริเวณลุ่มน้ำมูลตอนต้น.....	๓๓
พระพุทธรูปจากจังหวัดนครราชสีมา.....	๓๓
พระพุทธรูปจากจังหวัดบุรีรัมย์.....	๔๑
พระพุทธรูปที่พบบริเวณลุ่มแม่น้ำมูลตอนปลาย.....	๔๗
พระพุทธรูปจากจังหวัดอุบลราชธานี.....	๔๗
พระพุทธรูปจากจังหวัดอำนาจเจริญ.....	๕๑
พระพุทธรูปจากจังหวัดยโสธร.....	๕๓
พระพุทธรูปที่พบบริเวณลุ่มน้ำชี.....	๕๕
พระพุทธรูปจากจังหวัดชัยภูมิ.....	๕๕
พระพุทธรูปจากจังหวัดขอนแก่น.....	๕๗
พระพุทธรูปจากจังหวัดมหาสารคาม.....	๖๐
พระพุทธรูปจากจังหวัดกาฬสินธุ์.....	๖๓
พระพุทธรูปจากจังหวัดร้อยเอ็ด.....	๗๑
ภาพสลักพระพุทธรูปบนใบเสมา.....	๗๒
พระพุทธรูปที่พบบริเวณลุ่มน้ำโขง.....	๗๗
พระพุทธรูปจากจังหวัดสกลนคร.....	๗๗
พระพุทธรูปจากจังหวัดอุดรธานี.....	๗๙
พระพุทธรูปจากประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว....	๘๓
๔ พระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : แหล่งที่พบและตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา.....	๘๙
แผ่นเงินดินูน.....	๙๑
พระพุทธรูป.....	๙๑
สถูป.....	๑๐๒
หม้อช้อนชั้น.....	๑๐๒
ธรรมจักร.....	๑๐๓
พระพิมพ์ดินเผา.....	๑๐๕
พระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ.....	๑๐๕
พระพุทธรูปประทับนั่งพระหัตถ์ขวาวูอยู่ระดับพระอุทร.....	๑๑๐
พระพุทธรูปนาคปรก.....	๑๑๐

	พระพุทธรูปนั่งแสดงวิตรรกมูทรา(หรืออภัยมูทรา).....	๑๑๒
	พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท.....	๑๑๒
	พระพุทธรูปประทับยืน.....	๑๑๓
	พระแผนแบบพระพุทธรูปปางสมาธิ.....	๑๑๕
	พระพุทธรูปสลักกับปูนฉาวยัตถุอื่น.....	๑๒๑
	สถูป.....	๑๒๒
	รูปบุคคลสักการ.....	๑๒๓
๕	การแปลความลัทธิในกาย และความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์	
	ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.....	๑๒๔
	การแปลความหมายด้านลัทธิในกายของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวาร	
	วดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ	๑๒๔
	ร่องรอยความคิดพื้นเมืองที่สืบทอดมาแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์....	๑๒๕
	การเชื่อมโยงพระพุทธรูปและพระพิมพ์เข้ากับพุทธศาสนานิกาย	
	ต่างๆ : ปัญหาและหลักฐาน.....	๑๓๐
	ความเชื่อเบื้องหลังการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาค	
	ตะวันออกเฉียงเหนือ.....	๑๔๗
	ข้อสังเกตในภาพรวมของความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปและพระ	
	พิมพ์.....	๑๔๗
	ความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาค	
	ตะวันออกเฉียงเหนือ.....	๑๕๔
๖	การแสดงออกความเป็นพระพุทธรเจ้าและประติมานวิทยาในพระพุทธรูปและพระ	
	พิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ	๑๖๖
	มหาบุรุษลักษณะและการแสดงออกถึงฐานันดรอันสูงของพระพุทธรเจ้าใน	
	พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.....	๑๖๗
	มหาบุรุษลักษณะในคัมภีร์พุทธศาสนา.....	๑๖๗
	มหาบุรุษลักษณะในพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาค	
	ตะวันออกเฉียงเหนือ.....	๑๗๑
	การแสดงออกถึงฐานันดรอันสูงของพระพุทธรเจ้า.....	๑๗๘
	พุทธประวัติและความหมายทางประติมานวิทยา.....	๒๓๑
	พระพุทธรูปกับการแปลความพุทธประวัติ.....	๒๓๑
	ภาพสลักพระพุทธรูปบนใบเสมา.....	๒๕๒

บทที่	หน้า
พระพิมพ์: การแปลความพุทธประวัติและความหมายทางประติมานวิทยา.....	๒๗๘
๗ พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : รูปแบบและการแปลความถึงลักษณะเฉพาะทางศิลปกรรม.....	๓๑๗
ความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคกลาง.....	๓๑๗
ภาพรวมของวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางที่มีต่อภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.....	๓๑๗
ความสัมพันธ์ของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับทวารวดีภาคกลาง.....	๓๒๒
การผสมผสานกับศิลปะเขมร.....	๔๐๕
ภาพรวมของการอยู่ร่วมกันของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับวัฒนธรรมเขมร.....	๔๐๖
พระพุทธรูปและพระพิมพ์ภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับการผสมผสานศิลปะเขมร.....	๔๒๒
การกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ : ปัญหาและวิธีการ.....	๔๕๐
ประโยชน์และข้อจำกัดในการใช้หลักฐานลายลักษณ์อักษรช่วยกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดี.....	๔๕๑
การใช้รูปแบบศิลปกรรมกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.....	๔๖๑
บทบาทของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือต่อศิลปะอื่นๆ.....	๔๘๙
บทบาทต่อพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคกลาง.....	๔๘๙
บทบาทต่อศิลปะเขมรในประเทศกัมพูชาและศิลปะเขมรในประเทศไทย.....	๔๙๙
บทบาทต่อศิลปะยุคหลัง.....	๕๐๙
๘ การเสนอแนะเรื่องศูนย์กลางและขอบเขตทางการเมืองและวัฒนธรรมจากพระพุทธรูปและพระพิมพ์.....	๕๒๕
การศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับระบบการปกครองและสถาบันกษัตริย์ทวารวดี.....	๕๒๕
เมืองและชนชั้นปกครอง : หลักฐานจากจารึก.....	๕๒๗

บทที่	หน้า
ระบบเมืองและชนชั้นปกครองในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง.....	๕๒๘
ระบบเมืองและชนชั้นปกครองในวัฒนธรรมทวารวดีภาค ตะวันออกเฉียงเหนือ : ข้อมูลจากจารึก.....	๕๓๖
ศูนย์กลางและขอบเขตทางการเมืองและวัฒนธรรมของเมืองสำคัญในภาค ตะวันออกเฉียงเหนือมองผ่านพระพุทธรูปและพระพิมพ์.....	๕๔๒
ศูนย์กลางและขอบเขตทางการเมืองและวัฒนธรรมของพื้นที่ต้นลุ่ม น้ำมูล.....	๕๔๓
ศูนย์กลางและขอบเขตทางการเมืองและวัฒนธรรมของพื้นที่ปลาย ลุ่มน้ำมูล.....	๕๕๒
ศูนย์กลางและขอบเขตทางการเมืองและวัฒนธรรมของพื้นที่ลุ่มน้ำ ชี.....	๕๕๙
ศูนย์กลางและขอบเขตทางการเมืองและวัฒนธรรมของพื้นที่ลุ่มน้ำ โขง.....	๕๖๙
๙ บทสรุป	๕๗๒
บรรณานุกรม.....	๕๗๔
ภาคผนวก.....	๕๘๘
ภาคผนวก ก ที่มาของภาพประกอบ.....	๕๘๙
ประวัติผู้วิจัย.....	๕๙๔

สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
๑	แสดงองค์ประกอบทางเคมีของประติมากรรมสำริดจากบ้านฝ้าย อำเภอ หนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์..... ๓๒๘
๒	แสดงข้อมูลสรุปลักษณะพิเศษของพระพุทธรูปทวารวดีภาค ตะวันออกเฉียงเหนือที่แตกต่างไปจากพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง จำแนกตามลุ่มน้ำ..... ๓๘๐
๓	แสดงข้อมูลสรุปพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่มีการผสมผสานระหว่างศิลปะ ทวารวดีกับศิลปะเขมร จำแนกตามลุ่มน้ำ..... ๔๔๘
๔	แสดงตัวอย่างรูปแบบพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อายุ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓..... ๔๘๐
๕	แสดงตัวอย่างรูปแบบพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อายุ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๖..... ๔๘๑
๖	แสดงตัวอย่างรูปแบบพระพุทธรูปแบบใบเสมาทวารวดีภาค ตะวันออกเฉียงเหนือ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๖..... ๔๘๓
๗	แสดงตัวอย่างรูปแบบพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อายุ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘..... ๔๘๔

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
๑ พระพุทธรูปไสยาสน์ วัดธรรมจักรเสมาราม เมืองเสมา อำเภอสองเนิน จังหวัดนครราชสีมา.....	๓๔
๒ พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน จากเมืองเสมา อำเภอสองเนิน จังหวัดนครราชสีมา.....	๓๕
๓ พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน จากเมืองเสมา อำเภอสองเนิน จังหวัดนครราชสีมา.....	๓๕
๔ พระพุทธรูปหินทรายประทับนั่งห้อยพระบาท จากเมืองเสมา อำเภอสองเนิน จังหวัดนครราชสีมา.....	๓๕
๕ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากเมืองเสมา อำเภอสองเนิน จังหวัดนครราชสีมา.....	๓๕
๖ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากเมืองเสมา อำเภอสองเนิน จังหวัดนครราชสีมา.....	๓๖
๗ พระพุทธรูปสำริดประทับนั่ง จากเมืองเสมา อำเภอสองเนิน จังหวัดนครราชสีมา.....	๓๖
๘ พระพุทธรูปสำริดประทับนั่ง จากเมืองเสมา อำเภอสองเนิน จังหวัดนครราชสีมา.....	๓๖
๙ แผ่นหินสลักภาพพระพุทธรูปประทับนั่ง จากเมืองเสมา อำเภอสองเนิน จังหวัดนครราชสีมา.....	๓๖
๑๐ พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน บ้านดอนขวาง ตำบลทัพรั้ง อำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา.....	๓๗
๑๑ พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน บ้านดอนขวาง ตำบลทัพรั้ง อำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา.....	๓๗
๑๒ พระพุทธรูปหินทราย บ้านดอนขวาง ตำบลทัพรั้ง อำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา.....	๓๘
๑๓ พระพุทธรูปสำริดจากจังหวัดนครราชสีมา.....	๓๘
๑๔ พระพุทธรูปสำริดจากจังหวัดนครราชสีมา.....	๓๙
๑๕ เศียรพระพุทธรูปหินทราย พบจากอำเภอด่านขุนทด จังหวัดนครราชสีมา	๓๙
๑๖ เศียรพระพุทธรูปปูนปั้นจากถ้ำธารปราสาท ตำบลธารปราสาท อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา.....	๔๐

ภาพที่	หน้า
๑๗	ชิ้นส่วนพระบาทหินทราย จากวัดจันทิก ตำบลจันทิก อำเภopakช่อง จังหวัดนครราชสีมา..... ๔๐
๑๘	ฐานบัวรับพระพุทธรูป จากวัดจันทิก ตำบลจันทิก อำเภopakช่อง จังหวัด นครราชสีมา..... ๔๐
๑๙	พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิธิ จากเมืองพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัด นครราชสีมา..... ๔๑
๒๐	ภาพสลักพระพุทธรูปบนแผ่นหิน วัดละลมหม้อ อำเภอเมือง จังหวัด นครราชสีมา..... ๔๑
๒๑	พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์.. ๔๒
๒๒	พระโพธิสัตว์สำริด จากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์..... ๔๒
๒๓	พระโพธิสัตว์สำริด จากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์..... ๔๒
๒๔	พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน บ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์... ๔๓
๒๕	พระพุทธรูปนาคปรกวัดอุทัยมคฺคราม เคลื่อนย้ายจากบ้านฝ้าย อำเภอหนอง หงส์ จังหวัดบุรีรัมย์..... ๔๓
๒๖	พระพุทธรูปสำริดประทับยืน อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ จัดแสดงที่ Avery Brundage Collection, City and County of San Francisco. ๔๔
๒๗	พระพุทธรูปสำริดประทับยืน อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ จัดแสดงที่ Denver Art Museum..... ๔๔
๒๘	พระพุทธรูปสำริดประทับยืน อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ จัดแสดงที่ Denver Art Museum..... ๔๔
๒๙	พระพุทธรูปสำริดประทับยืน อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ จัดแสดงที่ Denver Art Museum..... ๔๔
๓๐	พระพุทธรูปสำริดประทับนั่ง อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์..... ๔๕
๓๑	พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากบ้านวังปลัด อำเภอคูเมือง จังหวัดบุรีรัมย์... ๔๕
๓๒	พระพุทธรูปสำริดประทับนั่ง จากบ้านวังปลัด ตำบลบ้านแพ อำเภอคูเมือง จังหวัดบุรีรัมย์..... ๔๖
๓๓	พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร จากจังหวัดบุรีรัมย์..... ๔๖
๓๔	พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร จากจังหวัดบุรีรัมย์..... ๔๖
๓๕	พระพุทธรูปหินทรายแดงประทับยืน จากบ้านไผ่ใหญ่ ตำบลยางโภาพ อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี..... ๔๘

ภาพที่	หน้า
๓๖ พระพุทธรูปหิน วัดพระโรจน์ บ้านพระโรจน์ ตำบลหนองช้างใหญ่ อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี.....	๔๘
๓๗ พระพุทธรูปหินทรายแดงประทับนั่ง จากวัดโพธิ์ศรี บ้านทุ่งใหญ่ ตำบลบ้านใหญ่ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี.....	๔๙
๓๘ พระพุทธรูปหินทรายแดงประทับนั่ง จากวัดโพธิ์ศรี บ้านทุ่งใหญ่ ตำบลบ้านใหญ่ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี.....	๔๙
๓๙ พระพุทธรูปหินทรายแดงประทับนั่ง จากวัดโพธิ์ศรี บ้านทุ่งใหญ่ ตำบลบ้านใหญ่ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี.....	๕๐
๔๐ พระพุทธรูปหินทรายแดงประทับนั่ง จากวัดโพธิ์ศรี บ้านทุ่งใหญ่ ตำบลบ้านใหญ่ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี.....	๕๐
๔๑ พระพุทธรูปจากวัดป่าวิเวกธรรมชาน์ อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี.....	๕๐
๔๒ พระพุทธรูปจากวัดทุ่งศรีวิไล อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี.....	๕๐
๔๓ ชิ้นส่วนพระพุทธรูปจากวัดทุ่งศรีวิไล อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี.....	๕๑
๔๔ พระพุทธรูปจากบ้านเปือยหัวดง ตำบลเปือย อำเภอสิรินธร อำนาจเจริญ.....	๕๒
๔๕ มุมมองด้านข้างของพระพุทธรูปจากบ้านเปือยหัวดง ตำบลเปือย อำเภอสิรินธร อำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ.....	๕๒
๔๖ มุมมองด้านข้างของพระพุทธรูปจากบ้านเปือยหัวดง ตำบลเปือย อำเภอสิรินธร อำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ.....	๕๒
๔๗ พระพุทธรูปประทับนั่งจากวัดดงเผ่าเก่า บ้านหนองเรือ ตำบลนาหนองม้าย อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ.....	๕๓
๔๘ พระพุทธรูปนาคปรกจากวัดดงเผ่าเก่า บ้านหนองเรือ ตำบลนาหนองม้าย อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ.....	๕๓
๔๙ ใบเสมาสลักพระพุทธรูป จากวัดบึงขุมเงิน อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร	๕๔
๕๐ ภาพขยายใบเสมาสลักพระพุทธรูป จากวัดบึงขุมเงิน อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร (จากรูปที่ ๔๙)	๕๔
๕๑ ใบเสมาสลักพระพุทธรูป จากวัดธรรมาราม อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร.....	๕๕
๕๒ พระใหญ่ทวารวดี วัดบ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ.....	๕๖
๕๓ พระพุทธรูปประทับยืน วัดบ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ	๕๖
๕๔ พระพุทธรูปประทับยืน วัดบ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ	๕๗
๕๕ พระพุทธรูปประทับยืน วัดบ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ	๕๗

ภาพที่	หน้า
๕๖ หลวงพ่อหินตั้ง วัดศิลาเขตร์ ตำบลบ้านชวน อำเภอบำเหน็จณรงค์ จังหวัดชัยภูมิ.....	๕๗
๕๗ พระพุทธรูปไสยาสน์ ภูเวียง อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น.....	๕๘
๕๘ พระพุทธรูปไสยาสน์ ภูเวียง อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น.....	๕๙
๕๙ พระพุทธรูปไสยาสน์ ภูเวียง อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น.....	๕๙
๖๐ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากอำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น.....	๖๐
๖๑ พระพุทธรูปมิ่งเมือง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม.....	๖๒
๖๒ พระพุทธรูปมิ่งเมือง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม..	๖๒
๖๓ พระพุทธรูปสำริดประทับนั่ง จากอำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม.....	๖๒
๖๔ เศียรพระพุทธรูปปูนปั้น จากอำเภอนาคู จังหวัดมหาสารคาม.....	๖๒
๖๕ พระพุทธรูปไสยาสน์องค์ล่างของภูป้อ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๖๓
๖๖ พระพุทธรูปไสยาสน์องค์บนของภูป้อ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๖๔
๖๗ พระพุทธรูปไสยาสน์จากภูค่าว อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๖๕
๖๘ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๖๖
๖๙ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๖๖
๗๐ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๖๖
๗๑ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๖๖
๗๒ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๖๖
๗๓ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๖๗
๗๔ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๖๗
๗๕ พระพุทธรูปประทับนั่งหินทราย จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๖๘
๗๖ พระพุทธรูปประทับนั่งหินทราย จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๖๘

ภาพที่		หน้า
๑๐๐	ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๗๕
๑๐๑	ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๗๕
๑๐๒	ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๗๕
๑๐๓	ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๗๕
๑๐๔	ใบเสมาจากอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๗๖
๑๐๕	ใบเสมาจากอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๗๖
๑๐๖	ใบเสมาจากบ้านกุดโง้ง อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ.....	๗๗
๑๐๗	ใบเสมาจากอำเภอกเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ.....	๗๗
๑๐๘	พระพุทธรูปหินทราย วัดมหาพรหมโพธิราช บ้านท่าวัด อำเภอเมือง จังหวัด สกลนคร.....	๗๘
๑๐๙	พระพุทธรูปหินทราย วัดมหาพรหมโพธิราช บ้านท่าวัด อำเภอเมือง จังหวัด สกลนคร.....	๗๘
๑๑๐	พระพุทธรูปไสยาสน์ วัดเชิงดอยเทพรัตน์ บ้านท่าม่วง ตำบลห้วยยาง อำเภอ เมือง จังหวัดสกลนคร.....	๗๘
๑๑๑	พระพุทธรูปไสยาสน์ วัดเชิงดอยเทพรัตน์ บ้านท่าม่วง ตำบลห้วยยาง อำเภอ เมือง จังหวัดสกลนคร.....	๗๘
๑๑๒	พระพุทธรูปไสยาสน์ วัดเชิงดอยเทพรัตน์ บ้านท่าม่วง ตำบลห้วยยาง อำเภอ เมือง จังหวัดสกลนคร.....	๗๙
๑๑๓	พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากจังหวัดอุดรธานี.....	๘๐
๑๑๔	พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากจังหวัดอุดรธานี.....	๘๐
๑๑๕	พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากจังหวัดอุดรธานี.....	๘๐
๑๑๖	พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน จากจังหวัดอุดรธานี.....	๘๐
๑๑๗	พระพุทธรูปสำริดประทับนั่ง จากจังหวัดอุดรธานี.....	๘๐
๑๑๘	พระพุทธรูปสำริดประทับนั่ง จากจังหวัดอุดรธานี.....	๘๐
๑๑๙	พระพุทธรูปหินทรายประทับนั่งขัดสมาธิเพชร จากจังหวัดอุดรธานี.....	๘๑
๑๒๐	พระพุทธรูปหินทราย จากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี.....	๘๑
๑๒๑	พระพุทธรูปหินทราย จากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี.....	๘๑
๑๒๒	พระพุทธรูปหินทราย จากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี.....	๘๒
๑๒๓	พระพุทธรูปหินทราย จากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี.....	๘๒
๑๒๔	พระพุทธรูปหินทราย จากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี.....	๘๒
๑๒๕	พระพุทธรูปหินทราย จากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี.....	๘๒
๑๒๖	พระพุทธรูปหินทราย จากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี.....	๘๓

ภาพที่	หน้า
๑๘๙ พระพิมพ์พระพุทธรูปปางสมาธิขนาบข้างด้วยสถูป เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม.....	๑๐๗
๑๙๐ พระพิมพ์พระพุทธรูปปางสมาธิขนาบข้างด้วยบุคคล เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม.....	๑๐๗
๑๙๑ พระพิมพ์พระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม.....	๑๐๘
๑๙๒ พระพิมพ์พระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลา ไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๑๐๘
๑๙๓ พระพิมพ์พระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลา ไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๑๐๘
๑๙๔ พระพิมพ์พระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทร วิชัย จังหวัดมหาสารคาม.....	๑๐๙
๑๙๕ พระพิมพ์พระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลา ไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๑๐๙
๑๙๖ พระพุทธรูปปางสมาธิแวดล้อมด้วยเครื่องสูง เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอ กมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๑๑๐
๑๙๗ พระพุทธรูปประทับนั่งพระหัตถ์ขวายู้งระดับพระอุทรแวดล้อมด้วยเครื่องสูง เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๑๑๐
๑๙๘ พระพิมพ์พระพุทธรูปนาคปรก เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัด มหาสารคาม.....	๑๑๑
๑๙๙ พระพิมพ์พระพุทธรูปนาคปรก เมืองไพร อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดร้อยเอ็ด.....	๑๑๑
๒๐๐ พระพิมพ์พระพุทธรูปนาคปรก เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัด มหาสารคาม.....	๑๑๑
๒๐๑ พระพิมพ์พระพุทธรูปนาคปรกพร้อมด้วยสถูป เมืองนครจำปาศรี อำเภอนา ดูน จังหวัดมหาสารคาม.....	๑๑๒
๒๐๒ พระพิมพ์พระพุทธรูปนาคปรกภายใต้กรอบเปลว เมืองนครจำปาศรี อำเภอ นาดูน จังหวัดมหาสารคาม.....	๑๑๒
๒๐๓ พระพิมพ์พระพุทธรูปนั่งแสดงวชิตรรกมูทรา(หรืออภัยมูทรา) เมืองนครจำปา ศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม.....	๑๑๓
๒๐๔ พระพิมพ์พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท เมืองนครจำปาศรี อำเภอนา ดูน จังหวัดมหาสารคาม.....	๑๑๓

ภาพที่	หน้า
๒๒๔ พระพิมพ์พระพุทธรูปสลักับปูนยี่วัดถู่อื่น เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม.....	๑๒๒
๒๒๕ พระพิมพ์พระพุทธรูปสลักับปูนยี่วัดถู่อื่น เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม.....	๑๒๒
๒๒๖ พระพิมพ์พระพุทธรูปสลักับปูนยี่วัดถู่อื่น เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม.....	๑๒๒
๒๒๗ พระพิมพ์รูปสฤป เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม.....	๑๒๓
๒๒๘ พระพิมพ์รูปบุคคลสี่กร เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม.	๑๒๓
๒๒๙ เศียรพระโพธิสัตว์จากบ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา.....	๑๓๔
๒๓๐ พระพิมพ์เล่าเรื่องยมกปาฏิหาริย์ (?) ศิลปะทวารวดีภาคกลาง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....	๑๓๘
๒๓๑ ภาพสลักเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ วัดสุทัศนเทพวราราม	๑๓๘
๒๓๒ ใบเสมาสลักภาพคชลักษณ์หรืออภิกษศรี พบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอ กมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น.....	๑๔๒
๒๓๓ พระพิมพ์มีจารึก จากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม จัดแสดงใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น	๑๕๖
๒๓๔ พระพิมพ์มีจารึก จากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม.....	๑๕๖
๒๓๕ พระพิมพ์มีจารึก จากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม.....	๑๕๖
๒๓๖ พระพิมพ์มีจารึก จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.	๑๕๘
๒๓๗ พระพิมพ์มีจารึก จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.	๑๕๙
๒๓๘ พระพิมพ์มีจารึก จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.	๑๕๙
๒๓๙ พระพิมพ์มีจารึก จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.	๑๖๐
๒๔๐ พระพิมพ์มีจารึก จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม....	๑๖๑
๒๔๑ พระอุษณิษะของพระพุทธรูปสำริดจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัด บุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๑).....	๑๗๔
๒๔๒ พระอุษณิษะของพระพุทธรูปหิน จากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัด บุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๔)	๑๗๔
๒๔๓ พระอุษณิษะของพระพุทธรูปสำริด จากบ้านวังปลัด อำเภอกุเมือง จังหวัด บุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๓๑)	๑๗๕
๒๔๔ พระอุษณิษะของพระพุทธรูปสำริด จากจังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๑๔)...	๑๗๕
๒๔๕ พระอุษณิษะของพระพุทธรูปหินจากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๓๓).....	๑๗๖

ภาพที่	หน้า
๒๔๖ พระอุษณีสะของพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนูน เมืองคันธารวิสัย อำเภอ กันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๕๘).....	๑๗๖
๒๔๗ พระอุษณีสะของพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนูน เมืองคันธารวิสัย อำเภอ กันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๕๙).....	๑๗๖
๒๔๘ พระอุษณีสะของพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนูน เมืองคันธารวิสัย อำเภอ กันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๖๗).....	๑๗๗
๒๔๙ พระอุษณีสะของพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนูน เมืองคันธารวิสัย อำเภอ กันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๗๐).....	๑๗๗
๒๕๐ พระอุษณีสะของพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนูน เมืองคันธารวิสัย อำเภอ กันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๗๔)	๑๗๗
๒๕๑ พระเศียรของพระพุทธรูปนใบเสมา จากอำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัด ชัยภูมิ (รูปที่ ๑๐๗)	๑๗๙
๒๕๒ พระเศียรของพระพุทธรูปสำริด จากวัดธรรมจักรเสมาราม อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๒๖).....	๑๘๐
๒๕๓ ขมวดพระเกศาของพระพุทธรูปหินจากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๓๓).....	๑๘๐
๒๕๔ ขมวดพระเกศาของพระพุทธรูปจากวัดมหาพรหมโพธิราช อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร (จากรูปที่ ๑๐๘)	๑๘๑
๒๕๕ ขมวดพระเกศาด้านข้างของพระพุทธรูปจากบ้านดอนขวาง อำเภอพระ ทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๑๐)	๑๘๓
๒๕๖ ขมวดพระเกศาด้านหลังของพระพุทธรูปจากบ้านดอนขวา อำเภอพระ ทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๑๐)	๑๘๓
๒๕๗ พระอุณาโลมของพระพิมพ์จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัด กาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๑๙๒)	๑๘๔
๒๕๘ พระอุณาโลมของพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนูน จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอ กันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๕๔)	๑๘๔
๒๕๙ พระอุณาโลมของพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนูน จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอ กันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๖๓)	๑๘๕
๒๖๐ พระอุณาโลมของพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนูน จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอ กันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๖๘)	๑๘๕
๒๖๑ พระอุณาโลมของพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนูน จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอ กันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๖๙)	๑๘๕

ภาพที่ .	หน้า
๒๖๒ พระอุณาโลมแบบลงยันต์ ของพระพุทธรูปหินจากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๓๓)	๑๘๗
๒๖๓ พระอุณาโลมของพระพุทธรูปศิลปะนาคปักษณ์ ประเทศอินเดีย.....	๑๘๗
๒๖๔ พระอุณาโลมของพระพุทธรูปศิลปะสมัยเมืองพระนคร ประเทศกัมพูชา.....	๑๘๗
๒๖๕ พระพุทธรูปไสยาสน์เห็นได้จากพระพุทธรูปวัดธรรมจักรเสมาราม อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๑).....	๑๘๙
๒๖๖ ลายกนกจักรของพระพุทธรูปหิน จากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๓๓).....	๑๙๐
๒๖๗ ลายกนกจักรของพระพุทธรูปหิน จากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๓๔).....	๑๙๑
๒๖๘ พระหัตถ์พระพุทธรูปหินจากจังหวัดนครปฐม.....	๑๙๒
๒๖๙ ฉัพพรรณรังสีแบบวงกลมล้อมรอบพระเศียร ประดับลวดลายที่ขอบนอกเป็นลายทรงคล้ายสามเหลี่ยม จากภาพสลักบนใบเสมา เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๙๔)	๑๙๔
๒๗๐ ฉัพพรรณรังสีแบบวงกลมล้อมรอบพระเศียร ประดับลวดลายที่ขอบนอกด้วยแผงกนก จากพระพุทธรูปสำริดเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๗๒)	๑๙๕
๒๗๑ ฉัพพรรณรังสีกรอบวงโค้งรอบพระองค์ ตกแต่งลวดลายที่ขอบนอกแบบลายทรงสามเหลี่ยม จากภาพสลักบนใบเสมาเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๙๙).....	๑๙๗
๒๗๒ หินทรงหกเหลี่ยม จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๒๐๔
๒๗๓ ลายดอกไม้วัว (จากรูปที่ ๑๖๓)	๒๐๖
๒๗๔ ลายดอกไม้วัว (จากรูปที่ ๑๖๙)	๒๐๖
๒๗๕ ลายดอกไม้วัว (จากรูปที่ ๑๗๓)	๒๐๖
๒๗๖ ลายดอกไม้วัว (จากรูปที่ ๒๐๔)	๒๐๗
๒๗๗ ลายดอกไม้วัว (จากรูปที่ ๒๐๕)	๒๐๗
๒๗๘ ลายดอกไม้วัว (จากรูปที่ ๒๐๘)	๒๐๗
๒๗๙ แผ่นหินสลักรูปเครื่องสูงที่แวดล้อมคชลักษณ์ จากจังหวัดนครปฐม.....	๒๐๘
๒๘๐ พระพุทธรูปประทับเหนือพาหนะ จากจังหวัดนครปฐม.....	๒๐๘
๒๘๑ พระพุทธรูปประทับเหนือพาหนะ จากจังหวัดนครปฐม.....	๒๐๘
๒๘๒ พระพุทธรูปประทับเหนือพาหนะ จากจังหวัดนครปฐม.....	๒๐๘
๒๘๓ ใบเสมาสลักภาพพระพุทธรูป (?) แวดล้อมด้วยเครื่องสูง จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๒๐๙

ภาพที่	หน้า
๒๘๔	ใบเสมาสลักภาพเรื่องเวสสันดรชาดก จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....
๒๘๕	ใบเสมาสลักภาพชาดกเรื่องมโหสถ จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....
๒๘๖	ใบเสมาสลักภาพเรื่องวิทูรบัณฑิตชาดก จังหวัดหนองคาย.....
๒๘๗	เครื่องบูชาบนพระพิมพ์จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาด้วง จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๒๐๔)
๒๘๘	พระพิมพ์แสดงพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ จากจังหวัดนครปฐม จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร.....
๒๘๙	ภาชนะทรงหม้อครอบปากด้วยกรวย จากแผ่นหินสลักภาพพระพุทธรูปเมืองเสมา (จากรูปที่ ๙)
๒๙๐	เครื่องบูชาแบบหม้อซ้อนชั้น (?) บนพระพิมพ์ดินเผาจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาด้วง จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๒๐๘)
๒๙๑	บายศรีปากชาม.....
๒๙๒	บายศรีต้น.....
๒๙๓	กรวย.....
๒๙๔	ใบเสมาจากวัดกลางศรีเชียงใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร
๒๙๕	ใบเสมาจากวัดไตรรงค์ อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น.....
๒๙๖	ใบเสมาจากวัดบึงขุมเงิน อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร.....
๒๙๗	ใบเสมาจากวัดบึงขุมเงิน อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร.....
๒๙๘	ภาพสลักรูปหม้อซ้อนชั้นจากถ้ำเอลโลราที่ ๒๙ ศิลปะอินเดียนแบบหลังคุปตะ.....
๒๙๙	หม้อซ้อนชั้นใช้ในพิธีกรรมของชาวอินเดียนในปัจจุบัน.....
๓๐๐	คนเทินหม้อซ้อนชั้นในพิธีแห่ จากภาพสลักปราสาทพนมรุ้ง.....
๓๐๑	พระพุทธรูปไสยาสน์ ถ้ำจาม เขาวง อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี.....
๓๐๒	ต้นสาละ ถ้ำจาม เขาวง อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี.....
๓๐๓	พระพุทธรูปไสยาสน์ ถ้ำฝาโถ เขาวง อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี.....
๓๐๔	ต้นสาละ ถ้ำฝาโถ เขาวง อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี.....
๓๐๕	บุคคลในท่าหมอบกราบที่เบื้องพระบาทของพระพุทธรูปไสยาสน์ ภูโป อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์.....
๓๐๖	พระพุทธรูปไสยาสน์แบบตะแคงซ้าย เขาพนมกุเลน ประเทศกัมพูชา.....
๓๐๗	พระพุทธรูปไสยาสน์ ถ้ำอชันดาที่ ๒๖ ประเทศอินเดีย.....
๓๐๘	พระพุทธรูปไสยาสน์ ถ้ำอชันดาที่ ๒๖ ประเทศอินเดีย.....

ภาพที่	หน้า
๓๐๙ บุคคลบนใบเสมาที่สันนิษฐานว่าเป็นเรื่องพระอินทร์ถวายผลสมอ (จากรูปที่ ๙๓)	๒๖๑
๓๑๐ พระอินทร์จากซาดกเรื่องจันทกุมาร.....	๒๖๑
๓๑๑ ภาพซาดกเรื่องกุลลวกซาดก.....	๒๖๑
๓๑๒ ฐานรับธรรมจักรสลักภาพพระพุทธรเจ้าแสดงปฐมเทศนา.....	๒๖๔
๓๑๓ พระโพธิสัตว์จากใบเสมาเล่าเรื่องสร้งกซาดก เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๒๙๓).....	๒๗๓
๓๑๔ บุคคลทางขวาของพระพุทธรเจ้า บนพระพิมพ์แบบหนึ่ง จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๒๐๘).....	๒๘๒
๓๑๕ บุคคลทางซ้ายของพระพุทธรเจ้า บนพระพิมพ์แบบหนึ่ง จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๒๐๘).....	๒๘๒
๓๑๖ บุคคลทางขวาของพระพุทธรเจ้า บนพระพิมพ์แบบหนึ่ง จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๙๐).....	๒๘๔
๓๑๗ บุคคลทางขวาของพระพุทธรเจ้า บนพระพิมพ์แบบหนึ่ง จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๙๐).....	๒๘๔
๓๑๘ แผ่นหินจากจังหวัดราชบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี.....	๒๙๖
๓๑๙ ภาพสลักจากถ้ำมอรัตน์ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์.....	๒๙๖
๓๒๐ ธรรมจักรหิน วัดธรรมจักรเสมาราม อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา.....	๒๙๙
๓๒๑ ใบเสมาสลักรูปธรรมจักร ลิง และช้าง(?) จากเขาพนมกุเลน ประเทศกัมพูชา.	๓๐๑
๓๒๒ ใบเสมาจากวัดสระพัง อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น.....	๓๐๔
๓๒๓ ใบเสมาจากบ้านพันลำ อำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ.....	๓๐๔
๓๒๔ ใบเสมาจากวัดดงเฒ่าเก่า อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ.....	๓๐๔
๓๒๕ ใบเสมาจากวัดโพธิ์ศรี อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ.....	๓๐๕
๓๒๖ ใบเสมาจากวัดโพธิ์ศรีมงคล บ้านตาตทอง อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร.....	๓๐๕
๓๒๗ ใบเสมาจากวัดศรีธรรมาราม อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร.....	๓๐๕
๓๒๘ ใบเสมาจากวัดสุปฏิหาราม อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี.....	๓๐๕
๓๒๙ ใบเสมาจากวัดศรีธาตุการาม อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดสกลนคร.....	๓๐๕
๓๓๐ ธรรมจักรบนแผ่นเงินดุนูน (จากรูปที่ ๑๘๒)	๓๐๘
๓๓๑ ธรรมจักรบนแผ่นเงินดุนูน (จากรูปที่ ๑๘๓)	๓๐๘
๓๓๒ ธรรมจักรบนแผ่นเงินดุนูน (จากรูปที่ ๑๘๔)	๓๐๘
๓๓๓ ธรรมจักรบนแผ่นเงินดุนูน (จากรูปที่ ๑๘๕)	๓๐๘

ภาพที่	หน้า
๓๓๔ พระอาทิตย์และพระจันทร์ขึ้นาบนธรรมจักรบนแผ่นเงินดุนนูน (จากรูปที่ ๑๘๔)	๓๐๘
๓๓๕ ธรรมจักรประดับด้วยพระอาทิตย์เทพ จากจังหวัดนครปฐม จัดแสดงใน พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์.....	๓๑๑
๓๓๖ ลายเปลวเพลิงล้อมรอบธรรมจักร จากจังหวัดนครปฐม จัดแสดงใน พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์.....	๓๑๑
๓๓๗ พระอาทิตย์/พระจันทร์บนพระพิมพ์ จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาตุ่น จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๒๐๘)	๓๑๓
๓๓๘ เหรียญเงินมีรูปพระอาทิตย์ ศิลปะทวารวดี จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์.....	๓๑๓
๓๓๙ คนกระเทินหม้อปฐมนมและต้นไม้แห่งชีวิต ศิลปะอินเดียแบบอมราวดี.....	๓๑๖
๓๔๐ หม้อปฐมนมและต้นไม้แห่งชีวิต ศิลปะลังกาแบบอนุราชปุระ.....	๓๑๖
๓๔๑ พระพุทธรูปประทับยืนแสดงวชิรกรรมทราสองพระหัตถ์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร.....	๓๒๐
๓๔๒ พระพุทธรูปประทับยืนแสดงวชิรกรรมทราสองพระหัตถ์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์.....	๓๒๐
๓๔๓ พระพุทธรูปประทับยืนแสดงวชิรกรรมทราสองพระหัตถ์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อุทอง.....	๓๒๐
๓๔๔ พระพุทธรูปประทับยืน ศิลปะทวารวดีภาคกลาง ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์.....	๓๒๔
๓๔๕ พระพุทธรูปประทับยืน ศิลปะทวารวดีภาคกลาง ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร.....	๓๒๔
๓๔๖ เศียรพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลาง ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์.....	๓๓๒
๓๔๗ เศียรพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลาง ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ (จากรูปที่ ๓๔๔)	๓๓๒
๓๔๘ พระพักตร์พระพุทธรูปไสยาสน์ ถ้ำผาโกล เขามะเกลือ จังหวัดราชบุรี.....	๓๓๒
๓๔๙ พระพักตร์พระพุทธรูปไสยาสน์ วัดธรรมจักรเสมาราม (จากรูปที่ ๑)	๓๓๓
๓๕๐ พระพักตร์พระพุทธรูปไสยาสน์ภูอ (จากรูปที่ ๖๕)	๓๓๓
๓๕๑ พระเศียรพระพุทธรูปจากวัดโพธิ์ศรี อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี (จากรูปที่ ๓๕)	๓๓๔

ภาพที่	หน้า
๓๕๒ พระพักตร์พระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง จากจังหวัดลพบุรี ประดิษฐาน ณ วัดเบญจมบพิตร.....	๓๓๕
๓๕๓ พระพักตร์ของพระพุทธรูปจากอำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๒).....	๓๓๕
๓๕๔ พระหัตถ์แสดงวितรรคมุทราสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง..	๓๓๖
๓๕๕ พระหัตถ์แสดงวितรรคมุทราสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง (จากรูปที่ ๓๔๑)	๓๓๖
๓๕๖ พระگرد้านข้างของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง (จากรูปที่ ๓๔๑).....	๓๓๗
๓๕๗ พระหัตถ์แสดงวितรรคมุทราของพระพุทธรูปหินจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๔)	๓๓๘
๓๕๘ พระกรของพระพุทธรูปหินจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๔)	๓๓๘
๓๕๙ พระกรแบบใช้หินอีกก้อนหนึ่งมาประกอบของพระพุทธรูปหินจากอำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๑๐)	๓๓๙
๓๖๐ พระกรแบบใช้หินอีกก้อนหนึ่งมาประกอบของพระพุทธรูปหินจากอำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๑๑)	๓๓๙
๓๖๑ พระหัตถ์แสดงวितรรคมุทราของพระพุทธรูปสำริด (จากรูปที่ ๓๐)	๓๓๙
๓๖๒ พระหัตถ์แสดงวितรรคมุทราของพระพุทธรูปสำริด (จากรูปที่ ๑๔)	๓๓๙
๓๖๓ พระหัตถ์แสดงวितรรคมุทราของพระพุทธรูปสำริด (จากรูปที่ ๒๘)	๓๓๙
๓๖๔ พระหัตถ์แสดงวितรรคมุทราของพระพุทธรูปสำริด (จากรูปที่ ๓๑)	๓๓๙
๓๖๕ พระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลาง จากวัดร่อ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....	๓๔๑
๓๖๖ ชายสรงและจีวรของพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลาง จากวัดร่อ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (จากรูปที่ ๓๖๕)	๓๔๑
๓๖๗ พระพุทธรูปสำริดจากเมืองอุทอง อำเภออุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุทอง.....	๓๔๒
๓๖๘ ชายสรงและจีวรของพระพุทธรูปสำริดจากเมืองอุทอง (จากรูปที่ ๓๖๗)	๓๔๒
๓๖๙ พระพุทธรูปสำริดศิลปะทวารวดีภาคกลาง จากพระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....	๓๔๒
๓๗๐ ชายสรงและจีวรของพระพุทธรูปสำริดศิลปะทวารวดีภาคกลาง จากพระราชวังสนามจันทร์ (จากรูปที่ ๓๖๙)	๓๔๒
๓๗๑ ชายสรงและจีวรของพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลาง (จากรูปที่ ๓๔๕)...	๓๔๓

ภาพที่	หน้า
๓๗๒ ชายสรงและจีวรของพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลาง จากเมืองอุททอง อำเภอกู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี.....	๓๔๓
๓๗๓ ชายสรงและจีวรของพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลาง จากจังหวัดลพบุรี.	๓๔๓
๓๗๔ ชายจีวรของพระพุทธรูปหิน จากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๔)	๓๔๔
๓๗๕ ชายจีวรของพระพุทธรูปหิน จากเมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัด นครราชสีมา (จากรูปที่ ๒)	๓๔๔
๓๗๖ ชายจีวรของพระพุทธรูปสำริด จากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๓๐)	๓๔๕
๓๗๗ ชายจีวรของพระพุทธรูปสำริด จากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๓๑)	๓๔๕
๓๗๘ ชายจีวรของพระพุทธรูปสำริด จากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๙)	๓๔๖
๓๗๙ ชายจีวรของพระพุทธรูปหิน จากจังหวัดอุบลราชธานี (จากรูปที่ ๓๕)	๓๔๖
๓๘๐ ชายจีวรของพระพุทธรูปหิน จากอำเภอพระทองคำ จังหวัดอุบลราชธานี (จากรูปที่ ๑๐)	๓๔๖
๓๘๑ ชายจีวรของพระพุทธรูปสำริด จากจังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๑๔)	๓๔๗
๓๘๒ พระพุทธรูปสำริด ศิลปะลพบุรีแบบนครวัด ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย.....	๓๔๗
๓๘๓ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบหลวม ศิลปะอินเดียแบบอมราวดี....	๓๔๘
๓๘๔ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบหลวม ศิลปะทวารวดีภาคกลาง ใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....	๓๔๘
๓๘๕ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบหลวม ศิลปะทวารวดีภาคกลาง ใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุททอง.....	๓๔๘
๓๘๖ พระพุทธรูปจากเมืองศรีมโหสถ อำเภอศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี ใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี.....	๓๔๘
๓๘๗ พระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลางจากวัดนางกุย จังหวัด พระนครศรีอยุธยา ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา.....	๓๔๙
๓๘๘ ด้านข้างของพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลางจากวัดนางกุย จังหวัด พระนครศรีอยุธยา ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา.....	๓๔๙
๓๘๙ พระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลาง เมืองอุททอง อำเภอกู่ทอง จังหวัด สุพรรณบุรี ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุททอง.....	๓๕๐
๓๙๐ ฐานบัวแบบที่ ๑ ของพระพุทธรูปจากวัดมหาธาตุ สุโขทัย (จากรูปที่ ๓๔๕)... ..	๓๕๒
๓๙๑ ฐานบัวแบบที่ ๑ ของพระพุทธรูปจากวัดสมอคอน จังหวัดลพบุรี (จากรูปที่ ๓๔๑)	๓๕๓

ภาพที่		หน้า
๓๙๒	พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทจากวัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม.....	๓๕๓
๓๙๓	ฐานบัวแบบที่ ๑ ของพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทจากวัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม (จากรูปที่ ๓๙๒)	๓๕๓
๓๙๔	พระพุทธรูปจากจังหวัดลพบุรี ปัจจุบันประดิษฐาน ณ พระระเบียงวัดเบญจม บพิตร.....	๓๕๔
๓๙๕	ฐานบัวแบบที่ ๒ ของพระพุทธรูปจากจังหวัดลพบุรี (จากรูปที่ ๓๙๔).....	๓๕๔
๓๙๖	พระพุทธรูปจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ปัจจุบันจัดแสดงใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์.....	๓๕๕
๓๙๗	ฐานบัวแบบที่ ๒ ของพระพุทธรูปจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี (จากรูป ที่ ๓๙๖)	๓๕๕
๓๙๘	พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท วัดหน้าพระเมรุ จังหวัด พระนครศรีอยุธยา.....	๓๕๖
๓๙๙	ฐานบัวแบบที่ ๓ ของพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (จากรูปที่ ๓๙๘)	๓๕๖
๔๐๐	ฐานบัวแบบที่ ๔ ของพระพุทธรูปหินจากเมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี (จากรูปที่ ๓๙๖)	๓๕๖
๔๐๑	พระพุทธรูปหินพบจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี จัดแสดงใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์.....	๓๕๖
๔๐๒	พระพุทธรูปศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร ประเทศกัมพูชา ใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พนมเปญ.....	๓๕๗
๔๐๓	ฐานบัวของพระพุทธรูปจากบ้านไผ่ใหญ่ อำเภอวังสามสี จังหวัด อุบลราชธานี (จากรูปที่ ๓๕)	๓๕๘
๔๐๔	ฐานบัวของพระพุทธรูปจากบ้านเปือยหัวดง จังหวัดอำนาจเจริญ (จากรูปที่ ๔๔)	๓๕๘
๔๐๕	ฐานบัวพระพุทธรูปจากภาพสลักเมืองเสมา จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๙)	๓๕๙
๔๐๖	ฐานบัวพระพุทธรูปจากวัดพระโรจน์ จังหวัดอุบลราชธานี (จากรูปที่ ๓๖).....	๓๕๙
๔๐๗	ฐานบัวพระพุทธรูปจากวัดดงเฒ่าเก่า อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ (จาก รูปที่ ๔๗)	๓๕๙
๔๐๘	ฐานบัวพระพุทธรูปจากวัดโพธิ์ศรี อำเภอเชียงใน จังหวัดอุบลราชธานี (จาก รูปที่ ๓๗)	๓๕๙

ภาพที่	หน้า
๔๐๙ พระพุทธรูปหินจากเมืองศรีเทพ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์.....	๓๖๐
๔๑๐ เศียรพระพุทธรูปดินเผาจากเมืองอุททอง จังหวัดสุพรรณบุรี ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุททอง.....	๓๖๐
๔๑๑ ประภาณทลแบบล้อมรอบด้วยเปลวเพลิง (จากรูปที่ ๒๘๑)	๓๖๑
๔๑๒ ประภาณทลแบบล้อมรอบด้วยเปลวเพลิง (จากรูปที่ ๓๖๗)	๓๖๑
๔๑๓ ประภาณทลล้อมรอบเฉพาะพระเศียรโดยไม่มีการประดับตกแต่งใดๆ (จากรูปที่ ๙๑)	๓๖๒
๔๑๔ ประภาณทลล้อมรอบเฉพาะพระเศียรโดยไม่มีการประดับตกแต่งใดๆ (จากรูปที่ ๙๒)	๓๖๒
๔๑๕ ประภาณทลล้อมรอบเฉพาะพระเศียรโดยมีการประดับตกแต่งขอบ (จากรูปที่ ๙๔)	๓๖๒
๔๑๖ เศียรพระพุทธรูปปูนปั้นประดับเจดีย์จุลประโทน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม.....	๓๖๔
๔๑๗ เศียรพระพุทธรูปปูนปั้นจากพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม.....	๓๖๔
๔๑๘ เศียรพระพุทธรูปหินจากถ้ำมอรัตน์ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์.....	๓๖๔
๔๑๙ พระพิมพ์แบบข้มพุทธคยา จากจังหวัดราชบุรี ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติราชบุรี.....	๓๖๕
๔๒๐ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ศิลปะอินเดียแบบปาละ.....	๓๖๖
๔๒๑ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรจากจังหวัดบุรีรัมย์ มุมมองจากด้านข้าง (จากรูปที่ ๓๓)	๓๖๗
๔๒๒ ท่าประทับนั่งของพระพุทธรูปจากวัดดงเฒ่าเก่า อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ มุมมองด้านข้าง (จากรูปที่ ๔๗)	๓๖๙
๔๒๓ ท่าประทับนั่งของพระพุทธรูปจากวัดดงเฒ่าเก่า อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ มุมมองด้านข้าง (จากรูปที่ ๔๗)	๓๖๙
๔๒๔ มุมมองด้านข้างของพระพุทธรูปจากวัดโพธิ์ศรี บ้านทุ่งใหญ่ ตำบลบ้านใหญ่ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี (จากรูปที่ ๓๗)	๓๗๑
๔๒๕ ภาพสลักเล่าเรื่องชาดก จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๓๗๗
๔๒๖ พระพิมพ์จากวัดนครโกษา อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์.....	๓๗๘

ภาพที่	หน้า
๔๒๗ พระพิมพ์ดินเผาจากแหล่งโบราณคดีพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี.....	๓๘๔
๔๒๘ พระพิมพ์ดินเผาจากบ้านหนองสรวงนอกเมืองศรีเทพ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์.....	๓๘๔
๔๒๙ พระพิมพ์จากอำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี.....	๓๘๖
๔๓๐ พระพุทธรูปนาคปรกจากวัดจีน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....	๓๘๘
๔๓๑ พระพิมพ์จากจังหวัดนครปฐม จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....	๓๘๙
๔๓๒ ภาพสลักพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ จากวัดจีน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....	๓๙๑
๔๓๓ พระพุทธรูปนิตยภัตพระหัตถ์สัมผัสพระอาทิตย์และพระจันทร์ (จากรูปที่ ๔๓๒)	๓๙๑
๔๓๔ แผ่นโลหะจากวัดพระประโทน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....	๓๙๒
๔๓๕ แผ่นโลหะจากวัดพระประโทน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....	๓๙๒
๔๓๖ พระพิมพ์ดินเผาแสดงพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ ? จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....	๓๙๓
๔๓๗ พระอาทิตย์และพระจันทร์จากพระพิมพ์ดินเผาแสดงพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ ? (จากรูปที่ ๔๓๖)	๓๙๓
๔๓๘ พระพิมพ์จากวัดนครโกษา อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์.....	๓๙๕
๔๓๙ พระพิมพ์จากเมืองโคกไม้เดน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์.....	๓๙๕
๔๔๐ พระพิมพ์จากเมืองโคกไม้เดน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์.....	๓๙๖
๔๔๑ พระพิมพ์จากวัดนครโกษา อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์.....	๓๙๖
๔๔๒ ประภาณของพระพุทธรูปไสยาสน์องค์ล่างกรุบอ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๖๕)	๔๐๑

ภาพที่	หน้า
๔๔๓ พระพุทธรูปศิลปะอินเดียแบบคุปตะ.....	๔๐๓
๔๔๔ พระพุทธรูปศิลปะอินเดียแบบปาละ.....	๔๐๔
๔๔๕ ศาสนสถานกลางเมืองดงเมืองเตย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร.....	๔๑๒
๔๔๖ ศาสนสถานกลางเมืองดงเมืองเตย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร.....	๔๑๒
๔๔๗ ชิ้นส่วนองค์ประกอบสถาปัตยกรรม จากเมืองดงเมืองเตย อำเภอคำเขื่อน แก้ว จังหวัดยโสธร.....	๔๑๒
๔๔๘ ใบเสมาใกล้พระพุทธรูปบาทบัวบาน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี.....	๔๑๔
๔๔๙ ใบเสมาใกล้พระพุทธรูปบาทบัวบาน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี (จากรูปที่ ๔๔๘)	๔๑๔
๔๕๐ ใบเสมาใกล้พระพุทธรูปบาทบัวบาน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี.....	๔๑๔
๔๕๑ ใบเสมาใกล้พระพุทธรูปบาทบัวบาน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี (จากรูปที่ ๔๕๐).....	๔๑๔
๔๕๒ ใบเสมาใกล้พระพุทธรูปบาทบัวบาน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี.....	๔๑๕
๔๕๓ ใบเสมาใกล้พระพุทธรูปบาทบัวบาน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี (จากรูปที่ ๔๕๒)	๔๑๕
๔๕๔ ใบเสมาสลักขาคกรื่องสุวรรณสาม จากวัดโนนศิลาอาสน์ อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี.....	๔๑๕
๔๕๕ ใบเสมาจากวัดสาวสุวรรณ อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย.....	๔๑๖
๔๕๖ ใบเสมาสลักภาพเล่าเรื่องจากบ้านคอนสวรรค์ อำเภอกอนสวรรค์ จังหวัด ชัยภูมิ.....	๔๑๗
๔๕๗ เครื่องสูง ภาพสลักจากปราสาทพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัด บุรีรัมย์.....	๔๑๘
๔๕๘ เครื่องสูง ภาพสลักจากปราสาทพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัด บุรีรัมย์.....	๔๑๙
๔๕๙ ภาพสลักจากปราสาทนครวัด ประเทศกัมพูชา ปรากฏเครื่องสูงประเภทธง...	๔๒๐
๔๖๐ ภาพสลักจากปราสาทบายน ประเทศกัมพูชา ปรากฏเครื่องสูงประเภทธง.....	๔๒๐
๔๖๑ ภาพสลักจากปราสาทบายน ประเทศกัมพูชา แสดงรูปบุคคลใช้เชือกพัน ร่างกาย.....	๔๒๑
๔๖๒ จารึกปากแม่น้ำมูล ตำบลโขงเจียม อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี จัด แสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี.....	๔๒๒
๔๖๓ จารึกจากวัดโพธิ์ศรี ตำบลบ้านไไทย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี จัด แสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี.....	๔๒๒

ภาพที่	หน้า
๔๖๔	ฐานของวิหารพระพุทธรูปไสยาสน์ เมืองโบราณเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา..... ๔๒๔
๔๖๕	เสาอุกมะหวดหินทราย วิหารพระพุทธรูปไสยาสน์ เมืองโบราณเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา..... ๔๒๕
๔๖๖	ชิ้นส่วนปลายกรอบหน้าบัน วิหารพระพุทธรูปไสยาสน์ เมืองโบราณเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา..... ๔๒๖
๔๖๗	ปลายกรอบหน้าบันปราสาทบันทายศรี ประเทศกัมพูชา..... ๔๒๖
๔๖๘	พระพุทธรูปประทับยืน ศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร ประเทศกัมพูชา... ๔๒๗
๔๖๙	พระพุทธรูปประทับยืน ศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร ประเทศกัมพูชา... ๔๒๗
๔๗๐	ฐานประดิษฐานรูปเคารพ ศิลปะเขมร จากปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย..... ๔๓๐
๔๗๑	เศียรพระโพธิสัตว์จากบ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร..... ๔๓๒
๔๗๒	พระพุทธรูปนาคปรก ศิลปะเขมรในประเทศไทย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร..... ๔๓๗
๔๗๓	พระเศียรของพระพุทธรูปนใบเสมาจากอำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ (จากรูปที่ ๑๐๗) ๔๔๒
๔๗๔	เศียรพระพุทธรูปศิลปะเขมร จัดแสดงในพิพิธภัณฑท์กีเมต์ ประเทศฝรั่งเศส.... ๔๔๓
๔๗๕	เศียรพระโพธิสัตว์ ศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร จากพิพิธภัณฑท์กรุงพนมเปญ ประเทศกัมพูชา..... ๔๔๔
๔๗๖	ทับหลังจากปราสาทหินพิมาย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย... ๔๔๕
๔๗๗	พระเศียรพระพุทธรูป (จากรูปที่ ๔๗๖) ๔๔๕
๔๗๘	พระพุทธรูปศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร จัดแสดงในพิพิธภัณฑท์กีเมต์ ประเทศฝรั่งเศส..... ๔๔๖
๔๗๙	ฐานพระพุทธรูปจากวัดมหาพรหมโพธิราช อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร (จากรูปที่ ๑๐๘) ๔๔๗
๔๘๐	พระพุทธรูปจากวัดข่อย อำเภอบ้านแซ่ จังหวัดลพบุรี ประดิษฐานอยู่ที่วัดเบญจมบพิตร..... ๔๕๓
๔๘๑	สำเนาพระพิมพ์รูปพระพุทธรูปเจ้าประทับนั่งทำปางสมาธิล้อมรอบด้วยประภามณฑล จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์..... ๔๕๖

ภาพที่	หน้า
๔๘๒	สำเนาพระพิมพ์รูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งทำปางสมาธิล้อมรอบด้วย ประภามณฑล จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัด กาฬสินธุ์..... ๔๕๖
๔๘๓	พระพุทธรูปสำริดประทับยืนจากจังหวัดนราธิวาส..... ๔๖๒
๔๘๔	พระพุทธรูปศิลาปะอินเดียวแบบอมราวดี..... ๔๖๓
๔๘๕	พระพุทธรูปศรีลังกาแบบอนุราชปุระ..... ๔๖๓
๔๘๖	พระพุทธรูปศิลาปะชวาภาคกลาง จาก Linden-Museum Stuttgart..... ๔๖๕
๔๘๗	พระพุทธรูปศิลาปะอินเดียวแบบปาละ..... ๔๖๘
๔๘๘	ฐานบัวของพระพุทธรูปวัดพระโรจน์ อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี (จากรูปที่ ๓๖) ๔๗๐
๔๘๙	ฐานปราสาทบากอง ประเทศกัมพูชา..... ๔๗๐
๔๙๐	พระบาทและพระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากวัดพืดดา (จากรูปที่ ๑๒๔) ๔๗๖
๔๙๑	พระบาทและพระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากวัดพระโรจน์ (จากรูปที่ ๓๖) ๔๗๖
๔๙๒	พระบาทและพระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากบ้านเปือยหัวดง (จากรูปที่ ๔๔).... ๔๗๖
๔๙๓	พระบาทและพระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากวัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศ ลาว (จากรูปที่ ๑๓๙) ๔๗๖
๔๙๔	พระบาทและพระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากวัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศ ลาว (จากรูปที่ ๑๓๗) ๔๗๖
๔๙๕	พระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากวัดลูกเขย (จากรูปที่ ๑๒๓) ๔๗๗
๔๙๖	พระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากวัดลูกเขย (จากรูปที่ ๑๒๔) ๔๗๗
๔๙๗	พระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากวัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว (จากรูป ที่ ๑๓๔) ๔๗๗
๔๙๘	พระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากวัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว (จากรูป ที่ ๑๓๘) ๔๗๗
๔๙๙	พระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากวัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว (จากรูป ที่ ๑๔๐) ๔๗๘
๕๐๐	พระเพลาของพระพุทธรูปจากวัดลูกเขย (จากรูปที่ ๑๒๕) ๔๗๘
๕๐๑	พระเพลาของพระพุทธรูปจากวัดลูกเขย (จากรูปที่ ๑๒๖) ๔๗๘
๕๐๒	พระพุทธรูปจากถ้ำช้าง เมืองโพนโง แขวงเวียงจันทน์ ประเทศลาว..... ๔๗๙
๕๐๓	พระพุทธรูปจากถ้ำช้าง เมืองโพนโง แขวงเวียงจันทน์ ประเทศลาว..... ๔๗๙
๕๐๔	พระพุทธรูปศิลาปะอินเดียวแบบปาละ..... ๔๘๗
๕๐๕	ใบเสมาจากดงแม่นางเมือง อำเภอบรรพตพิสัย จังหวัดนครสวรรค์..... ๔๙๐

ภาพที่		หน้า
๕๐๖	พระพุทธรูปคันพบจากอำเภองอกตึก จังหวัดกาญจนบุรี.....	๔๙๑
๕๐๗	พระโพธิสัตว์จากถ้ำมอรัตน์ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์.....	๔๙๔
๕๐๘	พระพุทธรูปจากถ้ำมอรัตน์ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์.....	๔๙๕
๕๐๙	พระพุทธรูปหินจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี.....	๔๙๘
๕๑๐	ทับหลังจากปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา.....	๕๐๐
๕๑๑	ทับหลังจากปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา.....	๕๐๒
๕๑๒	ทับหลังจากปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา.....	๕๐๒
๕๑๓	พระพุทธรูปประทับยืนแสดงธรรมสองพระหัตถ์ (จากรูปที่ ๕๑๒)	๕๐๒
๕๑๔	ทับหลังจากปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา.....	๕๐๒
๕๑๕	พระพุทธรูปนาคปรกบนแผ่นหิน ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....	๕๐๔
๕๑๖	พระพุทธรูปนาคปรก จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....	๕๐๔
๕๑๗	แท่งหินสลักพระพุทธรูป ใน พิพิธภัณฑท์กีเมต์ ประเทศฝรั่งเศส.....	๕๐๕
๕๑๘	พระพุทธรูปนาคปรก จากปราสาทนครวัด ประเทศกัมพูชา.....	๕๐๕
๕๑๙	นาคปลายปลายกรอบหน้าบันจากปราสาทภูพราหมณ์จำศีล จังหวัด นครราชสีมา.....	๕๐๖
๕๒๐	พระพุทธรูปไสยาสน์วัดโลกยสุทธา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศิลปะอยุธยา.....	๕๑๑
๕๒๑	ภูพระ อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ.....	๕๑๒
๕๒๒	ภูพระ อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ.....	๕๑๒
๕๒๓	ถ้ำพระ ภูพระบาท อำเภอบ้านฝาง จังหวัดอุดรธานี.....	๕๑๓
๕๒๔	พระพุทธรูปประทับนั่งภายในซุ้ม จากถ้ำพระ.....	๕๑๓
๕๒๕	พระพุทธรูปประทับยืน จากถ้ำพระ.....	๕๑๔
๕๒๖	พระพุทธรูปประทับนั่งภายในซุ้ม จากถ้ำพระ.....	๕๑๕
๕๒๗	พระพุทธรูปประทับนั่ง จากถ้ำพระ.....	๕๑๖
๕๒๘	พระพุทธรูปประทับนั่ง จากถ้ำพระ.....	๕๑๖
๕๒๙	พระพุทธรูปปางสมาธิ จากถ้ำพระ.....	๕๑๗
๕๓๐	ประติมากรรมบุคคล จากถ้ำพระ.....	๕๑๗
๕๓๑	ร่องรอยพระพุทธรูปประทับยืน จากถ้ำพระ.....	๕๑๗
๕๓๒	พระพุทธรูปประทับยืน จากถ้ำพระ.....	๕๑๗
๕๓๓	พระพุทธรูปกลุ่มที่ ๑ จากถ้ำช้าง เวียงจันทน์ ประเทศลาว.....	๕๒๐
๕๓๔	พระพุทธรูปกลุ่มที่ ๒ จากถ้ำช้าง เวียงจันทน์ ประเทศลาว.....	๕๒๐
๕๓๕	พระพุทธรูปกลุ่มที่ ๓ จากถ้ำช้าง เวียงจันทน์ ประเทศลาว.....	๕๒๑
๕๓๖	พระบางจากวัดไตรภูมิ อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม.....	๕๒๔

ภาพที่	หน้า
๕๓๗ พระพุทธรูปจากวัดมหาธาตุ อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม.....	๕๒๔
๕๓๘ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองโบราณบ้านตาดทอง อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร.....	๕๕๖
๕๓๙ เมืองโบราณดงเมืองเตย อำเภอดำเนินแก้ว จังหวัดยโสธร.....	๕๕๗
๕๔๐ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองโบราณบ้านบึงแก อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร.	๕๕๘
๕๔๑ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองโบราณบ้านชีทวน อำเภอเชียงโน จังหวัด อุบลราชธานี.....	๕๕๘
๕๔๒ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองโบราณบ้านเปือยหัวดง อำเภอหลืออำนาจ จังหวัด อำนาจเจริญ.....	๕๕๙
๕๔๓ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.....	๕๖๔
๕๔๔ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม...	๕๖๕
๕๔๕ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองโบราณบ้านเชียงเหียน อำเภอเมือง จังหวัด มหาสารคาม.....	๕๖๖
๕๔๖ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองนครจำปาศรี ตั้งอยู่ที่อำเภอนาดูน จังหวัด มหาสารคาม.....	๕๖๗
๕๔๗ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ.....	๕๖๙

สารบัญลายเส้น

ลายเส้นที่		หน้า
๑	พระอุษณีสะของพระพุทธรูปหินจากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๔๕).....	๑๗๖
๒	ขมวดพระเกศาของพระพุทธรูปจากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๕๓).....	๑๘๐
๓	ขมวดพระเกศาของพระพุทธรูปจากวัดมหาพรหมโพธิราช อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร (จากรูปที่ ๒๕๔).....	๑๘๑
๔	ขมวดพระเกศาของพระพุทธรูป จากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๖๔)	๑๘๒
๕	ขมวดพระเกศาด้านข้างของพระพุทธรูปจากบ้านดอนขวาง อำเภอพระ ทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๒๕๕)	๑๘๓
๖	ขมวดพระเกศาด้านหลังของพระพุทธรูปจากบ้านดอนขวาง อำเภอพระ ทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๒๕๖)	๑๘๓
๗	พระอุณาโลมแบบลงยันต์ ของพระพุทธรูปสำริดจากบ้านวังปลัด อำเภอ คูเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๔๓)	๑๘๖
๘	พระอุณาโลมแบบลงยันต์ ของพระพุทธรูปหินจากจังหวัดบุรีรัมย์ (จาก รูปที่ ๒๖๒)	๑๘๗
๙	เปลวไฟซึ่งขนบสองข้างพระพุทธรเจ้า บนแผ่นเงินดุนนูนจากอำเภอ กันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๗๕)	๑๘๘
๑๐	ลายกนกจักรของพระพุทธรูปหิน จากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๖๖).....	๑๙๐
๑๑	ลายกนกจักรของพระพุทธรูปหิน จากจังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๖๗).....	๑๙๑
๑๒	ฉัพพรรณรังสีแบบวงกลมล้อมรอบพระเศียร ประดับลวดลายที่ขอบนอก เป็นลายเปลวเพลิง จากแผ่นเงินดุนนูนเมืองคันธารวิสัย อำเภอ กันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๗๖)	๑๙๔
๑๓	ฉัพพรรณรังสีแบบวงกลมล้อมรอบพระเศียร ประดับลวดลายที่ขอบนอก เป็นลายทรงคล้ายสามเหลี่ยม จากภาพสลักบนใบเสมา เมืองฟ้า แดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๒๖๙).....	๑๙๔
๑๔	ฉัพพรรณรังสีแบบวงกลมล้อมรอบพระเศียร ประดับลวดลายที่ขอบนอก ด้วยแผงกนก จากพระพุทธรูปสำริดเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอ กมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๒๗๐)	๑๙๕
๑๕	ฉัพพรรณรังสีแบบวงกลมล้อมรอบพระเศียร ตกแต่งพื้นที่ภายในด้วย เส้นแฉก จากแผ่นเงินดุนนูนอำเภอกันทรวิชัย จังหวัด มหาสารคาม (รูปที่ ๑๗๔)	๑๙๕

ลายเส้นที่		หน้า
๑๖	ฉัพพรรณรังสีกรอบวงโค้งรอบพระองค์แบบไม่ตกแต่งขอบนอก บนใบ เสมาจากวัดบึงขุมเงิน จังหวัดยโสธร (รูปที่ ๔๙-๕๐).....	๑๙๖
๑๗	ฉัพพรรณรังสีกรอบวงโค้งรอบพระองค์ ตกแต่งลวดลายที่ขอบนอกแบบ วงโค้ง ๓ วงเรียงตัวกัน จากแผ่นเงินดุนนูนอำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๑๕๔).....	๑๙๗
๑๘	ฉัพพรรณรังสีกรอบวงโค้งรอบพระองค์ ตกแต่งลวดลายที่ขอบนอกแบบ ลายทรงสามเหลี่ยม จากภาพสลักบนใบเสมาเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๒๗๑)	๑๙๗
๑๙	ฉัพพรรณรังสีกรอบวงโค้งรอบพระองค์ ตกแต่งลวดลายที่ขอบนอกแบบ แผงกนก จากพระพิมพ์พบที่เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๑๙๔)	๑๙๘
๒๐	ฉัพพรรณรังสีกรอบวงโค้งรอบพระองค์ ตกแต่งลวดลายที่ขอบนอกแบบ ลายเปลวเพลิง พบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๑๙๒)	๑๙๘
๒๑	พระพุทธรูปเจ้าแควดล้อมด้วยเครื่องสูงประเภทต่างๆ จากเมืองฟ้าแดดสง ยาง (รูปที่ ๙๖)	๒๐๙
๒๒	พระพิมพ์แควดล้อมด้วยเครื่องสูงประเภทต่างๆ จากเมืองฟ้าแดดสงยาง (จากรูปที่ ๑๙๖)	๒๑๑
๒๓	พระพิมพ์แควดล้อมด้วยเครื่องสูงประเภทต่างๆ (จากรูปที่ ๑๙๗).....	๒๑๑
๒๔	เครื่องสูงเหนือพระเศียรพระเจ้าสุทโธทนะ (จากรูปที่ ๙๘).....	๒๑๖
๒๕	เครื่องสูงเหนือพระเศียรพระราहुล (จากรูปที่ ๙๘).....	๒๑๖
๒๖	ภาชนะประเภทพานพร้อมด้วยเครื่องบูชา จากใบเสมาตอนพิมพ์าพิลาป เมืองฟ้าแดดสงยาง (จากรูปที่ ๙๘).....	๒๑๘
๒๗	ภาชนะทรงหม้อครอบปากด้วยกรวย (จากรูปที่ ๒๙๙).....	๒๒๐
๒๘	แผ่นเงินดุนนูนรูปหม้อซ้อนชั้นแผ่นที่ ๑ จากเมืองคันธารวิสัย อำเภ กันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๘๐).....	๒๒๐
๒๙	แผ่นเงินดุนนูนรูปหม้อซ้อนชั้นแผ่นที่ ๒ จากเมืองคันธารวิสัย อำเภ กันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๘๑).....	๒๒๐
๓๐	พระพุทธรูปไสยาสน์จากภูเวียง อำเภอุมแพ จังหวัดขอนแก่น (จากรูป ที่ ๕๘).....	๒๕๐
๓๑	พระพุทธรูปไสยาสน์จากภูพาน อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๖๔).....	๒๕๐

ลายเส้นที่		หน้า
๓๒	พระพุทธรเจ้าในอิริยาบถประทับยืนแบบตรีภักหรือดำเนิน พระหัตถ์ขวา แสดงธรรม (จากรูปที่ ๑๐๔).....	๒๗๒
๓๓	พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์จากเมืองจำปาศรี พิมพ์ที่ ๑ (จากรูปที่ ๑๘๖)	๒๘๘
๓๔	พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์จากเมืองจำปาศรี พิมพ์ที่ ๒ (จากรูปที่ ๑๘๗)	๒๘๘
๓๕	ใบเสมาสลักภาพธรรมจักร หมูปา(?) และสิงห์ จากเขาพนมกุเลน ประเทศกัมพูชา.....	๓๐๓
๓๖	ธรรมจักรบนแผ่นเงินคูนูน (จากรูปที่ ๑๘๒)	๓๑๒
๓๗	ธรรมจักรบนแผ่นเงินคูนูน (จากรูปที่ ๑๘๓)	๓๑๒
๓๘	ธรรมจักรบนแผ่นเงินคูนูน (จากรูปที่ ๑๘๔)	๓๑๒
๓๙	ธรรมจักรบนแผ่นเงินคูนูน (จากรูปที่ ๑๘๕)	๓๑๒
๔๐	พระพุทธรูปจากวัดมหาธาตุ สุโขทัย แสดงกรรมวิธีการทำพระพุทธรูป ขนาดใหญ่ของทวารวดีภาคกลาง (ปรับปรุงจากรูปที่ ๓๔๕).....	๓๒๕
๔๑	แสดงชายจีวรแบบสมดุลของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง (จากรูปที่ ๓๔๑).....	๓๔๐
๔๒	ฐานบัวแบบที่ ๑ ของพระพุทธรูปจากวัดสมอคอน จังหวัดลพบุรี (จาก รูปที่ ๓๙๑).....	๓๕๓
๔๓	ทำประทับนั่งของพระพุทธรูปจากบ้านเปือยหัวดง ตำบลเปือย อำเภอลือ อำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ มุมมองด้านหน้า (จากรูปที่ ๔๔).....	๓๖๙
๔๔	ทำประทับนั่งของพระพุทธรูปจากบ้านเปือยหัวดง ตำบลเปือย อำเภอลือ อำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ มุมมองด้านข้าง (จากรูปที่ ๔๕).....	๓๖๙
๔๕	ทำประทับนั่งของพระพุทธรูปจากวัดดงเฒ่าเก่า อำเภอมือง จังหวัด อำนาจเจริญ มุมมองด้านหน้า (จากรูปที่ ๔๗).....	๓๗๐
๔๖	ทำประทับนั่งของพระพุทธรูปจากวัดดงเฒ่าเก่า อำเภอมือง จังหวัด อำนาจเจริญ มุมมองด้านข้าง (จากรูปที่ ๔๒๒).....	๓๗๐
๔๗	ทำประทับนั่ง พระพุทธรูปจากวัดโพธิ์ศรี บ้านทุ่งใหญ่ ตำบลบ้านใหญ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอุบลราชธานี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติ อุบลราชธานี (จากรูปที่ ๓๗).....	๓๗๑
๔๘	พระพุทธรูปบนใบเสมา จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (จากรูปที่ ๙๙).....	๓๗๑

ลายเส้นที่	หน้า
๔๙	เศียรพระพุทธรูปปูนปั้นจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (จากรูปที่ ๘๑)..... ๓๗๒
๕๐	เศียรพระพุทธรูปปูนปั้นจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (จากรูปที่ ๘๐) ๓๗๒
๕๑	จีวรของพระพุทธรูปนโอบสีมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (จากรูปที่ ๘๑) ๓๗๔
๕๒	ทำประทีปหนึ่งของพระพุทธรูปจากวัดมหาพรหมโพธิราช อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร (จากรูปที่ ๑๐๙) ๓๗๖
๕๓	ทำประทีปหนึ่งของพระพุทธรูปจากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัด อุดรธานี (จากรูปที่ ๑๒๐)..... ๓๗๖
๕๔	รูปบุคคล (พระโพธิสัตว์) บนโอบสีมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอ กมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันรักษาไว้ ณ วัดโพธิ์ชัยเสมา ราม (จากรูปที่ ๔๒๕)..... ๓๗๗
๕๕	พระพุทธรูปจากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี แสดงพระ หัตถ์ปางสมาธิแบบซ้อนกันเฉพาะปลายนิ้วพระหัตถ์ (จากรูปที่ ๑๒๓)..... ๓๗๙
๕๖	พระพุทธรูปจากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี แสดงพระ หัตถ์ปางสมาธิแบบปลายนิ้วพระหัตถ์ชนกัน (จากรูปที่ ๑๒๕)..... ๓๗๙
๕๗	เครื่องสูงประเภทธง จากโอบสีมาเรื่องสรภังคชาตก วัดโพธิ์ชัยเสมา ราม เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๒๘๓ และปรับปรุงจากภาพลายเส้นที่ ๒๑)..... ๔๑๗
๕๘	เครื่องสูงประเภทธง ภาพสลักจากปราสาทพนมรุ้ง (จากรูปที่ ๔๕๗)..... ๔๑๙
๕๙	เครื่องสูงประเภทธง ภาพสลักจากปราสาทพนมรุ้ง (จากรูปที่ ๔๕๘)..... ๔๒๐
๖๐	แสดงฐานวิหารพระไสยาสน์ เมืองเสมา อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัด นครราชสีมา (จากรูปที่ ๔๖๔)..... ๔๒๔
๖๑	แสดงฐานปราสาทในวัฒนธรรมเขมร..... ๔๒๔
๖๒	แสดงฐานเจดีย์แบบทวารวดีที่ทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี..... ๔๒๕
๖๓	ชิ้นส่วนปลายกรอบหน้าบัน วิหารพระพุทธรูปไสยาสน์ (จากรูปที่ ๔๖๖)..... ๔๒๖

ลายเส้นที่		หน้า
๖๔	ปลายกรอบหน้าบันปราสาทบันทายศรี ประเทศกัมพูชา (จากรูปที่ ๔๖๗).....	๔๒๗
๖๕	ฐานรองรับพระบาทพระพุทธรูปจากวัดจันทิ์ก อำเภอกาบกช่อง จังหวัด นครราชสีมา (จากรูปที่ ๑๗).....	๔๒๙
๖๖	ฐานรองรับพระบาทพระโพธิสัตว์จากบ้านฝ้าย อำเภอนนงหงส์ จังหวัด บุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๒).....	๔๒๙
๖๗	ขนาดของพระพุทธรูปขนาดปรกวดตงเฒ่าเก่าอำเภอมือง จังหวัด อำนาจเจริญ (จากรูปที่ ๔๘).....	๔๓๖
๖๘	ขนาดของพระพุทธรูปขนาดปรกวดอู่ทัยมคคารามอำเภอย่วยแกลง จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๒๕).....	๔๓๘
๖๙	ขนาดของพระพุทธรูปขนาดปรกบนใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๑๐๑).....	๔๓๘
๗๐	ขนาดของพระพุทธรูปขนาดปรกจากเมืองอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัด สุพรรณบุรี (จากรูปที่ ๓๘๕).....	๔๓๘
๗๑	ขนาดของพระพุทธรูปขนาดปรกศิลปะเขมรในประเทศไทย (จากรูปที่ ๔๗๒).....	๔๓๘
๗๒	พระเศียรของพระพุทธรูปบนใบเสมาจากอำเภอกษตรสมบูรณ์ จังหวัด ชัยภูมิ (จากรูปที่ ๔๗๓).....	๔๔๒
๗๓	เศียรพระพุทธรูปศิลปะเขมร (จากรูปที่ ๔๗๔).....	๔๔๓
๗๔	ฐานพระพุทธรูปจากวัดมหาพรหมโพธิ์ (จากรูปที่ ๔๗๙).....	๔๔๗
๗๕	ฐานบัวของพระพุทธรูปวัดพระโรจน์ (จากรูปที่ ๔๘๘).....	๔๗๐
๗๖	บัวแบบมีเกสรจากปราสาทพระโค ประเทศกัมพูชา.....	๔๗๐
๗๗	ชายจีวรของพระพุทธรูปจากถ้ำมอรัตน์ อำเภอศรีเทพ จังหวัด เพชรบูรณ์ (จากรูปที่ ๕๐๘).....	๔๗๖
๗๘	ชายจีวรของพระพุทธรูปสำริดจากบ้านฝ้าย อำเภอนนงหงส์ จังหวัด บุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๑).....	๔๗๖
๗๙	ชายจีวรของพระพุทธรูปหินจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี (จากรูปที่ ๕๐๙).....	๔๗๘

สารบัญแผนที่

แผนที่ที่		หน้า
๑	แสดงขอบเขตภูมิศาสตร์ของกลุ่มน้ำต่างๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.....	๑๙
๒	แสดงขอบเขตกลุ่มน้ำต่างๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ใช้ใน วิทยานิพนธ์ฉบับนี้.....	๓๓
๓	ตัวอย่างชุมชนโบราณบริเวณต้นลุ่มน้ำมูลที่ค้นพบพระพุทธรูปและ ศิลปกรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.....	๕๕๑
๔	ตัวอย่างชุมชนโบราณบริเวณปลายลุ่มน้ำมูลที่ค้นพบพระพุทธรูปและ ศิลปกรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.....	๕๕๕
๕	ตัวอย่างชุมชนโบราณบริเวณลุ่มน้ำชีที่ค้นพบพระพุทธรูปและศิลปกรรม ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.....	๕๖๓

บทที่ ๑

บทนำ

๑. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย มีประวัติความเป็นมาที่ต่อเนื่องยาวนาน ดังเห็นได้จากหลักฐานของมนุษย์ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งตั้งชุมชนกระจายตัวไปทั่วภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

เมื่อเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๘ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็ยิ่งปรากฏร่องรอยชุมชนหรือเมืองโบราณ ซึ่งสะท้อนถึงการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์หนาแน่นมากขึ้นไปอีก ชุมชนเหล่านี้หลายเมืองมีความสัมพันธ์กับอาณาจักรขอมโบราณอย่างใกล้ชิด ความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้คงมีทั้งที่เกี่ยวข้อกันเฉพาะด้านวัฒนธรรม และมีความเกี่ยวข้องทางด้านการเมืองด้วย ดังเห็นได้จากการค้นพบจารึกที่กล่าวถึงพระนามของ กษัตริย์ขอมโบราณ ในช่วงเวลานี้มีการสร้างปราสาทหิน ซึ่งล้วนสร้างขึ้นเนื่องในศาสนาฮินดู และศาสนาพุทธแบบมหายาน

อย่างไรก็ตาม ในระยะเวลาที่วัฒนธรรมขอมแผ่เข้ามานี้ บางพื้นที่ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือกลับมีวัฒนธรรมที่ต่างไป วัฒนธรรมดังกล่าวนี้นักวิชาการนิยมเรียกกันว่า “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” เหตุผลหลักในการเรียกว่า “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” คงเป็นเพราะ ศิลปกรรมของวัฒนธรรมนี้ส่วนใหญ่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนา คล้ายคลึงกันกับที่ปรากฏในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง และมีรูปแบบทางศิลปกรรมหลายประการที่สามารถเทียบเคียงกันได้

แม้มีผู้ศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมาอย่างต่อเนื่อง และยาวนาน แต่กระนั้นประเด็นที่สนใจศึกษามักอยู่ในประเด็นที่จำกัดเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เช่น การศึกษาชุมชนโบราณแห่งใดแห่งหนึ่ง ส่วนใหญ่ดำเนินการโดยนักโบราณคดีของกรมศิลปากร และคณาจารย์จากภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ชุมชนโบราณที่ได้รับการศึกษามักเป็นเมืองขนาดใหญ่ที่คนทั่วไปรู้จักเป็นอย่างดี อาทิ เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมืองเสมา อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น

การศึกษาไบเซมาเป็นอีกประเด็นที่มีผู้ค้นคว้าไว้อย่างมาก เช่น ศรีศักร วัลลิโภดม เน้นศึกษาในเรื่องของคติความเชื่อ การกระจายตัวของไบเซมาแบบต่างๆ และอรุณศักดิ์ กิ่งมณี เน้นการแปลความหมายทางด้านประติมานวิทยาของภาพเล่าเรื่องบนไบเซมา

สำหรับประเด็นการศึกษาพระพุทธรูปซึ่งเป็นหนึ่งในหัวข้อหลักของวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ ยังไม่ได้รับการศึกษาอย่างครอบคลุม มักกล่าวถึงในลักษณะของรายงานการสำรวจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานของกรมศิลปากร การกล่าวถึงในลักษณะนี้จะเน้นให้เห็นถึงภาพรวม มักไม่มีการวิเคราะห์ในรายละเอียดมากเท่าใด

การวิเคราะห์โดยละเอียดมักศึกษาเฉพาะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเป็นสำคัญ เป็นต้นว่า พระพุทธรูปสำริดที่พบจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ (เดิมอยู่ในอำเภอลำปลายมาศ) จังหวัดบุรีรัมย์ พระพุทธรูปสำริดที่พบร่วมกันกับพระโพธิสัตว์สำริดภายในปราสาทเขาปลายบัด อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ โดยประเด็นที่มักกล่าวถึงกันสำหรับพระพุทธรูปกลุ่มนี้ คือ ความเกี่ยวข้องกับอาณาจักรศรีจนาศะ^๑ อีกองค์หนึ่งที่มีการกล่าวถึงบ่อยครั้ง คือ พระพุทธรูปนาคปรก หินทราย พบจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งปัจจุบันอยู่ที่วัดอุทัยมคคาราม อำเภอห้วยแถลง จังหวัดนครราชสีมา

อนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่า พระพุทธรูปเหล่านี้มักได้รับการกล่าวถึงในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะทวารวดี หรือได้รับอิทธิพลจากศิลปะทวารวดีภาคกลางเป็นสำคัญ^๒ โดยประเด็นของความเป็นท้องถิ่น สกุลช่างพื้นเมือง หรือความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับศิลปะอื่น ๆ มิให้เห็นในปริมาณที่น้อยกว่า^๓

พระพุทธรูปจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือเหล่านี้จึงยังคงมีประเด็นสำคัญ ๆ ที่ยังมิได้รับการศึกษามากนัก ซึ่งเชื่อได้ว่าหากได้รับการศึกษาโดยละเอียดจะช่วยให้ภาพของศิลปวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกระจ่างชัดขึ้นอีกมาก โดยในเบื้องต้นนี้เห็นว่าแง่มุมของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่เป็นประเด็นสำคัญ และยังไม่ได้รับการศึกษาเท่าที่ควร มีตัวอย่างดังนี้

๑. ความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง

^๑ บทความที่กล่าวถึงเรื่องดังกล่าวนี้มีตัวอย่างเช่น จิรา จงกล, “ประติมากรรมสำริดพบใหม่จากบุรีรัมย์ และอาณาจักรศรีจนาศะ,” ใน ศรีจนาศะ รัฐอิสระที่ราบสูง (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๕), ๒๑-๓๐. ; และ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “ประติมากรรม ๔ รูป ที่ค้นพบใหม่ภายในประเทศไทย,” ใน ท่องอารยธรรมการค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, ๒๕๔๐), ๑๙๙-๑๒๒.

^๒ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ ๙ (กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด, ๒๕๓๔), ๕.

^๓ ตัวอย่างงานที่กล่าวถึงพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือในฐานะที่เป็นพระพุทธรูปท้องถิ่น และเน้นรายละเอียดความสัมพันธ์กับศิลปะอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากศิลปะทวารวดีภาคกลางนั้น มีตัวอย่างเช่น ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), ๑๔๖-๑๔๙.

๒. ความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับพระพุทธรูปศิลปะอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะเขมร

๓. เอกลักษณ์ของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือในแต่ละลุ่มน้ำ

๔. อิทธิพลของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ส่งให้พระพุทธรูปศิลปะอื่นๆ

๕. ความสัมพันธ์และความต่างระหว่างพระพุทธรูปลอยตัวและพระพุทธรูปที่สลักบนใบเสมา

๖. ศูนย์กลางที่เป็นแม่แบบในการทำพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

๗. ศาสนาและความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

หากศึกษาพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือโดยเน้นการตอบคำถามหลักทั้ง ๗ ข้อเบื้องต้น จะสามารถเพิ่มพูนความรู้เกี่ยวกับพระพุทธรูป ตลอดจนสังคมและวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้เป็นอย่างดี

สำหรับพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้ค้นพบตามเมืองโบราณสมัยทวารวดีหลายเมือง เช่น เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นต้น พระพิมพ์ที่พบมีหลายรูปแบบ บางพิมพ์ได้พบในภาคกลางด้วย แต่ส่วนใหญ่ไม่เคยพบในภูมิภาคใดมาก่อน

แม้มีผู้กล่าวถึงพระพิมพ์เหล่านี้แล้ว แต่กระนั้นก็ยังจำกัดอยู่กับการจัดกลุ่มรูปแบบเท่านั้น และมักศึกษาเฉพาะแหล่งใดแหล่งหนึ่ง โดยเฉพาะพระพิมพ์ดินเผาจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม^๔ สำหรับการแปลความด้านประวัติมานิวัตินั้นมีผู้ทำการศึกษาอยู่บ้าง แต่กระนั้นก็ยังจำกัดเฉพาะพิมพ์ใดพิมพ์หนึ่งเท่านั้น^๕ การศึกษาทั้งระบบมีจำนวนน้อยมากซึ่งหนึ่งในนั้นได้แก่วิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณ

^๔ ตัวอย่างงานที่ดีในการศึกษาพระพิมพ์ดินเผาจากเมืองนครจำปาศรี ดูรายละเอียดได้ใน; สถาพร ขวัญยืน, “การขุดแต่งโบราณสถานที่บ้านนาาดูน จังหวัดมหาสารคาม,” ศิลปากร, ๒๔, ๒ (พฤษภาคม ๒๕๒๓) : ๗๑-๘๗. ; และ มยุรี วีระประเสริฐ, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบที่บ้านนาาดูน จังหวัดมหาสารคาม,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการรับชาติฝรั่งเศสไทยครั้งที่ ๑), ๗๕-๑๒๓.

^๕ ดูรายละเอียดของตัวอย่างงานประเภทนี้ได้ใน ; ธีระพงษ์ จตุรพาณิชย์, “พระพิมพ์กันทรวิชัย นาาดูน ฟ้าแดดสงยาง เมืองไพร พุทธศิลป์ทวารวดี,” เมืองโบราณ ๒๖, ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๔๓) : ๙๔-๙๙.

สมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา” โดย วิริยา อุทธิเสน^๖ ในเบื้องต้นนี้จึงเห็นว่าพระพิมพ์เหล่านี้ยังคงมีประเด็นคำถามที่ไม่กระจ่างอีกหลายประการ เป็นต้นว่า

๑. พระพิมพ์เหล่านี้สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศตวรรษใด
๒. มูลเหตุเบื้องหลังในการสร้างพระพิมพ์เหล่านี้ขึ้น
๓. ความสัมพันธ์กับพระพิมพ์จากดินแดนอื่นๆ
๔. เอกลักษณ์เฉพาะตนที่ต่างไปจากพระพิมพ์แหล่งอื่นๆ

หากศึกษาพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือโดยเน้นการตอบคำถามหลักทั้ง ๔ ข้อเบื้องต้น จะสามารถเพิ่มพูนความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้เป็นอย่างดี

จากตัวอย่างประเด็นการศึกษาในเบื้องต้นที่กล่าวถึงนี้ น่าจะแสดงให้เห็นว่า พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังคงมีแง่มุมใหม่ๆ ให้ศึกษาเพิ่มเติม ซึ่งจะส่งผลโดยตรงต่อความรู้ความเข้าใจในวัฒนธรรมที่เรียกว่า “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” อย่างแน่นอน

๒. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

๑. เพื่อศึกษาว่าพระพุทธรูปและพระพิมพ์พิมพ์เหล่านี้สร้างขึ้นภายใต้พุทธศาสนาแบบใด
๒. เพื่อศึกษาว่าพระพุทธรูปและพระพิมพ์เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับดินแดนอื่นๆ ทั้งในด้านความเชื่อ ลัทธิศาสนา ประติมานวิทยา และรูปแบบศิลปกรรม
๓. เพื่อศึกษาว่าพระพุทธรูปและพระพิมพ์เหล่านี้มีเอกลักษณ์เฉพาะตน ที่ต่างไปจากดินแดนอื่นอย่างไร ทั้งในด้านความเชื่อ ลัทธิศาสนา ประติมานวิทยา และรูปแบบศิลปกรรม
๔. การวิเคราะห์ร่วมกับหลักฐานอื่นๆ เพื่อสะท้อนให้เห็นภาพโดยรวมของสังคมและวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
๕. นำข้อสรุปที่ได้จากการศึกษาพระพุทธรูปและพระพิมพ์ เสนอแนะเกี่ยวกับเมืองที่เป็นศูนย์กลางทางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

^๖ วิริยา อุทธิเสน, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖)

๓. สมมติฐานของการศึกษา

พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับศิลปะทวารวดีภาคกลาง แต่ในขณะเดียวกันก็มีความเป็นท้องถิ่นและเอกลักษณ์เฉพาะตน และมีประเด็นที่สัมพันธ์กับศิลปะอื่นๆ เช่น ศิลปะอินเดีย ศิลปะเขมรในประเทศไทย เป็นต้น

นอกจากนี้พระพุทธรูปภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่พบในบริเวณต่างกัน เช่น ดันแม่น้ำมูล ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนกลาง ปลายแม่น้ำมูล และภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน ยังมีประเด็นท้องถิ่นของแต่ละพื้นที่ ซึ่งทำให้พระพุทธรูปมีลักษณะที่แตกต่างกันเองด้วย

แม้ต่อมาวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะค่อย ๆ ถูกแทนที่โดยวัฒนธรรมใหม่ คือ เขมร ล้านช้าง ทว่ารูปแบบบางประการของพระพุทธรูปทวารวดีก็ยังคงสืบทอดมายังพระพุทธรูปเขมรหรือล้านช้าง

๔. ขอบเขตการศึกษา

๑. ศึกษาพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่เรียกกันว่าทวารวดีที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและประเทศลาว

๒. ศึกษาเฉพาะพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่ทราบแหล่งที่มา และจัดแสดงหรือเก็บรักษาในคลังของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ และศาสนสถานต่างๆ

๕. ขั้นตอนการศึกษา

๑. เก็บข้อมูลภาคเอกสาร โดยทำการศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่ศึกษาโดยนักวิชาการท่านต่างๆ

๒. เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยสำรวจข้อมูลพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ รวมถึงพระพุทธรูปและพระพิมพ์อื่นๆที่เกี่ยวข้อง และสำรวจศิลปกรรมรวมถึงแหล่งโบราณคดีอื่นๆ

๓. วิจัย

๔. วิเคราะห์ สรุปผล และเสนอผลการวิจัยออกมาในรูปแบบเล่มวิทยานิพนธ์

๖. วิธีการศึกษา

๑. ทบทวนการศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยเน้นที่การศึกษาพระพุทธรูปและพระพิมพ์

๒. ค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งต่างๆ ทั้งเอกสารวิชาการ แหล่งโบราณคดี แหล่งศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง เพื่อตรวจสอบแนวความคิดของนักวิชาการท่านต่างๆ และเสนอประเด็นใหม่

๓. สรุปผลการศึกษา

บทที่ ๒

วัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

๑. คำจำกัดความและบริบทการใช้คำว่า “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”

๑.๑ คำจำกัดความ “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”

คำว่า “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” ใช้เรียกกลุ่มของศิลปะหรือวัฒนธรรมที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือระหว่างราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖ หรือหลังจากนั้นเล็กน้อย ซึ่งมีเอกลักษณ์ในภาพรวมต่างไปจากศิลปะหรือวัฒนธรรมแบบเขมรที่แผ่เข้ามายังภาคตะวันออกเฉียงเหนือในช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวกันนี้ คำนี้ประกอบขึ้นจากคำสองคำ คือ “ทวารวดี” กับ “ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” ทั้งนี้มูลเหตุที่เรียกศิลปะหรือวัฒนธรรมกลุ่มนี้โดยมีคำว่า “ทวารวดี” คงเป็นเพราะมีลักษณะหลายประการที่คล้ายคลึงกันกับศิลปะหรือวัฒนธรรมจากภาคกลาง ซึ่งเรียกกันว่า “ศิลปะทวารวดี” หรือ “วัฒนธรรมทวารวดี” นั่นเอง

การอธิบายถึงกลุ่มศิลปะหรือวัฒนธรรมจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือกลุ่มนี้ว่า “ทวารวดี” หรือ “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” เป็นที่นิยมมานานแล้ว อย่างไรก็ตามการให้นิยามอย่างเป็นทางการจะลักษณะกลับยังไม่มีความตกลงถึงมากนัก แต่กระนั้นก็ดูเหมือนว่าจะเป็นที่ยอมรับในหมู่นักวิชาการว่า “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” มีลักษณะแบบใด

จากการพิจารณางานวิชาการต่างๆ แล้วเห็นได้ค่อนข้างชัดว่า โดยทั่วไปศิลปะหรือวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะแตกต่างไปจากศิลปะหรือวัฒนธรรมที่แผ่มาจากประเทศกัมพูชา หรือที่เรียกกันว่าศิลปะลพบุรีหรือศิลปะเขมรในประเทศไทย^๑ ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวได้แพร่หลายเป็นอย่างมากในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ก่อให้เกิดการสร้างงานศิลปะจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งปราสาทที่สร้างขึ้นจากอิฐหรือหิน เทวรูปหรือพระพุทธรูป ซึ่งล้วนแล้วแต่แสดงความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับวัฒนธรรมจากประเทศกัมพูชาอย่างใกล้ชิด แม้ว่าจะพบหลักฐานของพุทธศาสนาโดยเฉพาะพุทธศาสนาแบบมหายานอยู่บ้าง แต่กระนั้นศาสนาหลักของวัฒนธรรมกลุ่มนี้คือศาสนาพราหมณ์ แต่ศิลปะหรือวัฒนธรรมที่เรียกว่า “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” นั้น จะไม่มีการสร้างศิลปกรรมตามแบบอย่างจากประเทศกัมพูชา และจะเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งพุทธศาสนาแบบเถรวาทเป็นหลัก

^๑ แม้ในภาพรวมจะแตกต่างไปจากศิลปะและวัฒนธรรมจากประเทศกัมพูชา แต่ในรายละเอียดและในบางพื้นที่สะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานกันระหว่างศิลปะและวัฒนธรรมทั้งสองกลุ่ม ซึ่งประเด็นดังกล่าวนี้จะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า

ดังนั้นเมื่อมีความแตกต่างไปจากศิลปะหรือวัฒนธรรมจากประเทศกัมพูชาแล้ว จึงจำเป็นต้องกำหนดชื่อเรียกให้แตกต่างออกไป ซึ่งเมื่อดูภาพรวมของศิลปะและวัฒนธรรมแล้ว พบว่า มีหลายอย่างที่จะม้ายคล้ายคลึงกันกับศิลปะและวัฒนธรรมจากทวารวดีทางภาคกลาง เช่น ลักษณะของพระพุทธรูป การนับถือพุทธศาสนาแบบเถรวาทเป็นหลัก ทำให้นักวิชาการ นิยมเรียกว่า “ทวารวดี” หรือ “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” ตามไปด้วย

แม้ว่าในงานของนักวิชาการระยะแรก เช่น สมเด็จพระยาตำราจราชานุภาพ หรือ ยอร์ช เซเดส์ จะมีประเด็นการกล่าวถึงศิลปะทวารวดีที่พบจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่พบจากจังหวัดนครราชสีมาหรือบุรีรัมย์ ว่าเกี่ยวข้องกับอำนาจทางการเมืองของอาณาจักรทวารวดีก็ตาม^๒ แต่ปัจจุบันการเรียกชื่อดังกล่าวนี้นี้ได้มีเจตนาที่จะสื่อความหมายถึงเรื่องการเมือง ว่า อาณาจักรทวารวดีที่อยู่ภาคกลางจะมีอำนาจทางการเมืองกว้างใหญ่ไพศาลแผ่ขยายมาถึงภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หากแต่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็มีเมืองหรืออาณาจักรที่เป็นศูนย์กลางในภูมิภาคของตนเช่นกัน เช่น

ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ก็ได้แผ่ขยายไปไกลจนถึงดินแดนแถบ จังหวัดเพชรบุรี (เมื่อศรีเทพ) จังหวัดกาฬสินธุ์ (เมืองฟ้าแดดสงยาง) และจังหวัด ปราจีนบุรี (ดงศรีมหาโพธิ) ตลอดจนกระทั่งลงไปทางทิศใต้ (ที่เมืองไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี และจังหวัดนครศรีธรรมราชฯ) การที่ศิลปะทวารวดีได้แผ่ขยายออกไปไกลเช่นนี้ ก็มิได้หมายความว่า ดินแดนอันกว้างขวางเหล่านั้นตกอยู่ ภายใต้การปกครองของอาณาจักรเพียงอาณาจักรเดียว จากเหตุการณ์ทางด้าน ประวัติศาสตร์ซึ่งเราอาจทราบได้จากดินแดนต่างๆเหล่านี้ โดยเฉพาะจากเมือง ลำพูนและแหลมมลายู ทำให้เราไม่อาจคิดได้ว่า “ศิลปะทวารวดี” เป็นศิลปะของ อาณาจักรใดอาณาจักรหนึ่งโดยเฉพาะ หากแต่เป็นการแสดงถึงวัฒนธรรมแบบ หนึ่งที่แพร่หลายด้วยการเผยแพร่ของพระภิกษุสงฆ์ไปตามทางคมนาคมของ ชาวบ้านซึ่งมีมาก่อนแล้ว^๓

การที่เราพบศิลปะทวารวดีแผ่ไพศาลไปทั่วดินแดนสยามประเทศย่อม เป็นองค์พยานว่าในสมัยเมื่อพันสี่ร้อยกว่าปีมานี้มีบ้านเมืองอันได้รับความเจริญทั้ง

^๒ อ่านรายละเอียดใน สมเด็จพระยาตำราจราชานุภาพ, ตำนานพุทธเจดีย์สยาม (มปท. : ไสภณพิพรรฒนาการ, ๒๔๖๙. พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ เจ้าจอมมารดาชุ่ม รัชกาลที่ ๔ ปีชวด พ.ศ. ๒๔๖๙), ๙๑. ; และ ยอร์ช เซเดส์, โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร (มปท. : ไสภณพิพรรฒนาการ, ๒๔๗๑), ๓๐

^๓ จอง บัวเชดลีเย่, “ศิลปะทวารวดี ตอนที่ ๑,” ทรงแปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ศิลปากร ๑๑,๕ (มกราคม ๒๕๑๑) : ๓๖-๓๗.

ศิลปะวัฒนธรรมและศาสนาจากอินเดีย เจริญรุ่งโรจน์อยู่ทั่วไปในดินแดนแหลมทอง นครน้อยใหญ่ไม่ต่ำกว่าสิบนครเหล่านี้คงครองความสำคัญทัดเทียมกัน ต่างก็อยู่คนละถิ่น ย่อมแตกต่างกันทั้งเชื้อชาติและพื้นฐานทางวัฒนธรรม ดังเช่นนครทางภาคอีสาน นิยมสร้างโบสถ์ขนาดใหญ่สูงท่วมหัวทำด้วยศิลาทั้งแท่ง จำหลักเรื่องราวจากชาดกในพระพุทธศาสนา ขณะเดียวกันเราไม่พบในกลุ่มนครทางภาคกลางเลย^๔

ศิลปะ ณ เมืองฟ้าแดดสงยางนี้ เป็นศิลปะแบบทวารวดี แต่มิใช่หมายความว่า ที่นี่คือส่วนหนึ่งของอาณาจักรทวารวดีอันปรากฏในบันทึกของพระถังซำจั๋งนั้น อาณาจักรทวารวดีที่กล่าวถึงในบันทึกควรจะอยู่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาโดยตรง ส่วนเมืองฟ้าแดดสงยางเป็นอาณาจักรอีกแห่งหนึ่งซึ่งอยู่ร่วมสมัยกันและต้องเป็นอาณาจักรเก่าแก่ซึ่งได้รับคติความเชื่อบางอย่างตกทอดมาจากบรรพบุรุษในดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำชีนี้^๕

ดังนั้นปัจจุบันการเรียกศิลปะและวัฒนธรรมกลุ่มนี้ว่า “ทวารวดี” หรือ “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” มักเรียกโดยอิงรูปแบบว่าคล้ายกับทวารวดีภาคกลางมากกว่าที่จะสื่อความหมายถึงอำนาจทางการเมืองจากทวารวดีภาคกลางที่มีเหนือภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

อนึ่ง แม้โดยทั่วไปจะยอมรับกันว่าทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ทางศิลปกรรมกับทวารวดีภาคกลางก็ตาม แต่ก็มีนักวิชาการบางท่านตั้งข้อสังเกตว่า เหตุที่ศิลปะทวารวดีภาคกลางกับศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความคล้ายคลึงกัน น่าจะมาจากการที่ต่างก็ได้รับเอาศิลปะคุปตะและหลังคุปตะของอินเดียมาใช้ในงานของตนมากกว่า^๖ อย่างไรก็ตาม จากการค้นคว้าที่จะนำเสนอต่อไปเห็นว่าแนวคิดนี้เป็นไปได้น้อยกว่า ข้อเสนอว่ารับผ่านมาจากทวารวดีภาคกลาง

^๔ ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], “ศิลปะที่สืบต่อจากทวารวดี,” ใน ศิลปะโบราณในสยาม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๗), ๑๐๙.

^๕ ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], “ศิลปะที่เมืองฟ้าแดดสงยาง,” ใน ศิลปะโบราณในสยาม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๗), ๑๓๒-๑๓๓.

^๖ สงวน รอดบุญ, “อันเนื่องมาจาก “แบบศิลปะในประเทศไทย,” เมืองโบราณ ๔,๓ (เมษายน - มิถุนายน ๒๕๒๑) : ๓๔.

๑.๒ บริบทการกล่าวถึง “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”

นักวิชาการมักกล่าวถึงศิลปะและวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือใน ๒ บริบท คือ บริบทที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์จนเกือบจะเป็นเนื้อเดียวกันกับทวารวดีจากภาคกลาง และบริบทที่เป็นลักษณะท้องถิ่นที่ต่างไปจากศิลปะและวัฒนธรรมอื่นๆ รายละเอียดของแต่ละบริบทมีดังนี้

๑.๒.๑ การกล่าวถึงในบริบทที่เกี่ยวข้องกับทวารวดีภาคกลาง สำหรับการกล่าวถึงในบริบทที่เกี่ยวข้องกับทวารวดีภาคกลางราวกับว่าเป็นศิลปะและวัฒนธรรมกลุ่มเดียวกัน มีตัวอย่างให้เห็นมากมาย โดยเฉพาะงานวิชาการประเภทให้ภาพรวมเกี่ยวกับศิลปะในประเทศไทย มักกล่าวถึงศิลปะและวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือต่อเนื่องหรือเป็นบทเดียวกันกับศิลปะทวารวดีภาคกลาง ซึ่งเห็นได้ตั้งแต่งานของนักวิชาการรุ่นแรกๆ เช่น สมเด็จพระยาตำราจาราชาณุภาพ หรือ ยอร์ช เซเดส์ เป็นต้นว่า

ในเรื่องแบบอย่างพระพุทธรูปสมัยทวารวดีประหลาดอยู่ข้อหนึ่งที่มีพระพุทธรูปลักษณะอย่างเดียวกัน สร้างแพร่หลายไปจนถึงมณฑลนครราชสีมาที่ลำนํ้ามูลตำบลหนึ่งเรียกว่าวงปลัด อยู่ในท้องที่อำเภอผไทสง ในลำนํ้าตรงนั้นมักพบพระพุทธรูปหล่อขนาดเล็ก เป็นพระนั่งสมาธิบ้าง พระยืนบ้าง ลักษณะเป็นพระพุทธรูปอย่างเดียวกับแบบทวารวดีที่ได้กล่าวมา สันนิษฐานว่าที่ตรงนั้นแต่เดิมเห็นจะเป็นบ้านหล่อ หรือวัดเก่าอยู่ในสมัยเมื่อรับพระพุทธศาสนาไปจากกรุงทวารวดี กงจักรที่พบในแขวงจังหวัดนครราชสีมาก็น่าจะเป็นของเนื่องต่อสมัยกัน^๗

พิพิธภัณฑสถานฯ จึงรวบรวมพระพุทธรูปและเทวรูปที่มีลักษณะคล้ายลักษณะรูปสมัยคุปตะ เป็นจำพวกหนึ่ง (แต่เชื่อว่าเป็นของที่ทำในประเทศนี้) และตั้งชื่อเรียกว่า สมัยทวารวดี เพราะเหตุที่จะกล่าวต่อไปนี้ คือ

เมื่อราว พ.ศ. ๑๑๕๐ จดหมายเหตุจีนกล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า มีราชอาณาจักรอันใหญ่ชื่อ “ทวารวดี” อยู่ในตอนแหลมระหว่างเมืองศรีเกษตร (พม่า) และเมืองอิสานบุรี (เขมร) เขตแดนของอาณาจักรทวารวดี ซึ่งมีแจ้งอยู่ในจดหมายเหตุจีนดังนี้ ตรงกับเขตแดนที่ผู้เที่ยวหาของโบราณเคยค้นพบรูปซึ่งมีลักษณะคล้ายลักษณะของรูปครั้งสมัยคุปตะ (คือตั้งแต่มณฑลนครราชสีมา ข้างตะวันออกถึงเมืองไชยาข้างตะวันตกเฉียงใต้)

^๗ สมเด็จพระยาตำราจาราชาณุภาพ, ตำนานพุทธเจดีย์สยาม, ๙๑.

จำพวกรูปสมัยทวารวดีอันมีในพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร มี พระพุทธรูป ๒ องค์ แลพระเศียรพระพุทธรูปศิลาที่ได้มาจากอยุธยา (รูปที่ ๒, ๓, ๖) กับพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ที่ขุดได้จากมณฑลนครราชสีมา (รูปที่ ๔, ๕)^๘

นอกจากนักวิชาการสองท่านข้างต้นแล้ว ยังเห็นลักษณะของงานประเภทนี้ได้ในงานของนักวิชาการรุ่นต่อมาอีกหลายท่าน เช่นงานของ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้กล่าวถึง ศิลปะและวัฒนธรรมกลุ่มนี้ในหนังสือ “คำบรรยายเรื่องศิลป์ในประเทศไทย” โดยจัดรวมให้อยู่บทเดียวกันกับศิลปะทวารวดี ความเป็น

ศิลปะทวารวดีแพร่หลายอยู่ในภาคกลางของประเทศไทย เป็นต้นว่าที่ จังหวัดนครปฐม ที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดราชบุรีขึ้นไป จนถึงภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ทางภาคใต้ก็มีบ้าง^๙

ในหนังสือ “ศิลปะในประเทศไทย” ซึ่งปรับปรุงมาจาก “คำบรรยายเรื่องศิลป์ในประเทศไทย” ก็ยังคงเน้นย้ำถึงประเด็นดังกล่าวนี้เช่นกัน และยังคงจัดรวมไว้ในบทศิลปะทวารวดี แต่ได้เพิ่มเติมข้อมูลบางอย่างขึ้น ความเป็น

ศิลปะทวารวดีแพร่หลายอยู่ในภาคกลางของประเทศไทย เป็นต้นว่า ที่จังหวัดนครปฐม ที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดสิงห์บุรี จังหวัดลพบุรี และจังหวัดราชบุรีขึ้นไปจนถึงภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย เช่นที่เมืองฟ้าสูงยางในเขตจังหวัดกาฬสินธุ์ ได้ค้นพบใบเสมาศิลาสลัก เป็นพระพุทธรูป พุทธประวัติ และชาดกต่าง ๆ... ทางภาคใต้ก็มีบ้าง^{๑๐}

ลักษณะดังกล่าวนี้ยังคงพบได้ในงานผลงานของวิชาการท่านอื่นๆ เป็นต้นว่า ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ในหนังสือเรื่อง “ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย” ความเป็น

^๘ ยอช เซเดส์, โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร, ๓๐

^๙ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, คำบรรยายเรื่องศิลป์ในประเทศไทย (พระนคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๐๖), ๗.

^{๑๐} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ ๙ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พรินต์ติ้งกรุ๊ป จำกัด, ๒๕๓๔), ๙.

ในที่นี้จะขอลำถึงงานศิลปกรรมแบบทวารวดีในภาคอีสาน
เท่าที่พอประมวลได้ เพื่อสร้างภาพรวมให้เห็น โดยแบ่งเป็น ๒ ช่วง
ระยะเวลาใหญ่ๆ คือ ช่วงแรกนั้นเป็นสมัยทวารวดีอย่างแท้จริง (ร่วมสมัย
กับทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย) ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๕ ซึ่ง
จะร่วมสมัยกับศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร... กับอีกช่วงระยะเวลา
หนึ่งเป็นแบบทวารวดีท้องถิ่นอีสาน ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๖^{๑๑}

ข้อความที่แสดงมาข้างต้นแสดงให้เห็นเป็นอย่างดีว่า นักวิชาการมักจะกล่าวถึงศิลปะ
และวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือกลุ่มนี้ให้อยู่ในเนื้อหาหรือบริบทที่เดียวกันกับทวาร
วดีภาคกลาง ทั้งนี้เพราะมีรูปแบบและคติที่สามารถเทียบเคียงกันได้นั่นเอง อย่างไรก็ตามไม่ได้
หมายความว่านักวิชาการท่านต่างๆ เหล่านั้นจะมองไม่เห็นความแตกต่างระหว่างศิลปะและ
วัฒนธรรมจากทั้งสองแห่ง หรือคิดว่าศิลปะและวัฒนธรรมทั้งสองเป็นหน่วยเดียวกันอย่างสิ้นเชิง
เสมอไป เช่น หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงกล่าวถึงศิลปกรรมที่เมืองฟ้าแดดสงยางว่ามี
ลักษณะหลายอย่างต่างไปจากศิลปะทวารวดีทางภาคกลาง แต่พระองค์ก็ยังทรงเรียกศิลปะ
เหล่านี้ว่าทวารวดีหรือทวารวดีท้องถิ่น^{๑๒} หรือศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้แสดงความเห็นว่า
พระพุทธรูปปูนปั้นจากเมืองฟ้าแดดสงยางบางองค์แสดงความเป็นท้องถิ่นชัดเจน^{๑๓}

**๑.๒.๒ การกล่าวถึงในบริบทที่เป็นลักษณะท้องถิ่นซึ่งต่างไปจากศิลปะและ
วัฒนธรรมอื่น ๆ** ในบางครั้งการกำหนดเรียกโบราณวัตถุที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
เหล่านี้ว่า “ทวารวดี” หรือ “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” ดูเหมือนว่าต้องการสื่อให้เห็นถึง
ลักษณะเฉพาะอันต่างไปจากวัฒนธรรมเขมรซึ่งแพร่หลายในช่วงเวลานั้นเป็นสำคัญ หรือกล่าว
อีกอย่างคือ เมื่อมีรูปแบบหรือคติอันต่างไปจากที่นิยมในวัฒนธรรมเขมรแล้วก็มักจะถูกจัดให้
เป็นทวารวดี แม้รูปแบบหรือคตินั้นจะต่างไปจากทวารวดีภาคกลางก็ตาม พระพุทธรูปหลาย
องค์ที่ถูกจัดให้เป็นทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็อยู่ในเงื่อนไขดังกล่าวนี้ด้วย และที่สำคัญ
คือ หินตั้งหรือใบเสมา ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เด่นของภาคตะวันออกเฉียงเหนือแต่ไม่นิยมในภาค
กลาง การเรียกใบเสมาเหล่านี้ว่า “ทวารวดี” จึงไม่ใช่ต้องการสื่อถึงความสัมพันธ์กับภาคกลาง
หากแต่มีมิติที่ต้องการย้ำให้เห็นว่าไม่ใช่ “เขมร” มากกว่า

^{๑๑} ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย (กรุงเทพฯ :
เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), ๘๙-๙๐.

^{๑๒} M.C. Subhadradis Diskul, “Mueng Fa Daed An Ancient Town in Northeast Thailand,”
Artibus Asia Vol. XIX, 3/4 : 364.

^{๑๓} ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, ๑๔๗.

ด้วยเหตุที่ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน อันต่างออกไปทั้งจากทวารวดีภาคกลางและเขมรเป็นอย่างมาก ทำให้บางครั้งการเรียกชื่อศิลปะหรือวัฒนธรรมกลุ่มนี้ใช้คำว่า “วัฒนธรรมพื้นเมือง” หรือชื่ออื่นที่ให้ความหมายเดียวกันนี้แทน เช่น งานของ ศรีศักร วัลลิโภดม ดังนี้

ดินแดนอีสานจะได้รับอิทธิพลในทางศิลปและวัฒนธรรมจากขอม อย่างมากดังกล่าวก็น่าได้กลายเป็นแบบอย่างของขอมทั้งหมดไม่ หากเป็นการนำเอามาผสมผสานกับวัฒนธรรมพื้นเมืองของตนเอง โดยเหตุนี้จึงยังมีลักษณะที่เป็นของตนเองอยู่^{๑๔}

เสมาหิน ซึ่งเป็นของมีมาในสมัยก่อนลพบุรี... ถ้าพูดถึงความแพร่หลายระหว่างเสมาหินกับปราสาทขอมในดินแดนภาคอีสานแล้ว เสมาหินมีพบทั่วไปจนอาจจะกล่าวได้ว่า เป็นลักษณะแบบอย่างวัฒนธรรมของอีสานโบราณ^{๑๕}

วัฒนธรรมที่แพร่หลายจากภาคกลางนั้น เรียกในที่นี้ว่าเป็นวัฒนธรรมทวารวดีที่เห็นชัดได้แก่ลักษณะศิลปกรรมซึ่งเป็นของเนื่องในพุทธศาสนา ได้เข้ามาผสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่นเดิมของอีสาน ทำให้เกิดคติการสร้างเสมาหินปักตามเนินดินขึ้น^{๑๖}

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจึงเห็นได้ว่า การเรียกศิลปะและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือระหว่างราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖ ว่า “ทวารวดี” หรือ “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” มีบริบทที่สำคัญอย่างน้อย ๒ ประการ คือ เพื่อแสดงความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงได้กับศิลปะและวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง และเพื่อแสดงถึงศิลปะและวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อแยกให้เห็นความแตกต่างไปจากแบบอย่างที่เกี่ยวข้องกับอาณาจักรกัมพูชาสมัยโบราณนั่นเอง

^{๑๔} ศรีศักร วัลลิโภดม, “เสมาอีสาน,” เมืองโบราณ ๑,๒ (มกราคม – มีนาคม ๒๕๑๘) : ๘๙.

^{๑๕} เรื่องเดียวกัน, ๙๐.

^{๑๖} ศรีศักร วัลลิโภดม, “อีสานระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖,” เมืองโบราณ ๓,๑ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๑๙) : ๔๗.

๒. ความเหมาะสมและปัญหาของคำว่า “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”

สิ่งหนึ่งที่เป็นข้อถกเถียงในแวดวงการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะไทยคือ การแบ่งยุคศิลปะในประเทศไทย ส่วนใหญ่จะนิยมการแบ่งยุคโดยใช้ชื่อรัฐหรืออาณาจักรเป็นชื่อเรียก เป็นต้นว่า ศิลปะล้านนา ศิลปะสุโขทัย ศิลปะอยุธยา เป็นต้น ทำให้ชื่อที่ไม่ได้อยู่ในระบบดังกล่าวได้แก่ ศิลปะแบบทวารวดี ศิลปะอู่ทอง ศิลปะลพบุรี ถูกตั้งคำถามว่าถูกต้องเหมาะสมเพียงใด ซึ่งต่อมาเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้นักวิชาการบางท่านเสนอให้เรียกชื่อศิลปะในประเทศไทยออกตามชนชาติ เช่น ศิลปะมอญ ศิลปะเขมร ศิลปะกลุ่มชนภาคใต้ ศิลปะไทย เป็นต้น^{๑๗} หรือแม้กระทั่งให้แบ่งยุคสมัยออกตามลัทธิศาสนาที่นับถือกันในสมัยนั้น^{๑๘}

หากพิจารณาถึงชื่อยุคสมัยหรือแบบของศิลปะในประเทศไทยในกลุ่มที่ยังคงมีปัญหา คือ ทวารวดี อู่ทอง ลพบุรี จะเห็นถึงความแตกต่างไปจากชื่อเรียกอื่นเช่น สุโขทัย ล้านนา อยุธยา ทั้งนี้ชื่อเรียกในกลุ่มหลังเป็นชื่อของอาณาจักรที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ มีศูนย์กลางที่ชัดเจนการใช้ชื่ออาณาจักรเหล่านี้มาเป็นชื่อของยุคสมัยหรือแบบศิลปกรรมจึงทำให้เห็นภาพได้ว่าเกิดขึ้นในพื้นที่ใดและช่วงเวลาใด ส่งผลให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันในกลุ่มนักวิชาการหรือแม้แต่บุคคลโดยทั่วไป ซึ่งต่างไปจากชื่อทวารวดี อู่ทอง ลพบุรี ซึ่งเป็นชื่อสมมุติไม่ผูกติดกับชื่อหน่วยทางการเมืองใดๆ จึงก่อให้เกิดความสับสนได้ทั้งในเรื่องของแบบศิลปะ ขอบเขตพื้นที่ และอายุเวลา ขึ้นอยู่กับการนิยามของนักวิชาการแต่ละท่าน เป็นต้นว่า ศิลปะแบบทวารวดีตามที่หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงจัดเอาไว้ บางท่านก็จัดให้อยู่ในกลุ่มศาสนาพราหมณ์ของศิลปะทวารวดี ศิลปะอู่ทองในความหมายของ น. ณ ปากน้ำ ก็จะต่างไปจากในความหมายของหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล หรือสันติ เล็กสุขุม เป็นต้น

สำหรับคำเรียก “ศิลปะทวารวดี” นั้น โดยทั่วไปใช้ได้ผลดีกับศิลปะที่พบในภาคกลางของประเทศไทย ทั้งนี้เพราะมีบันทึกของภิกษุจีนที่กล่าวถึงการมีตัวตนอยู่จริงของอาณาจักรแห่งนี้ในภาคกลางของไทย จึงเป็นชื่อที่สื่อได้ทั้งขอบเขตพื้นที่และระยะเวลาได้ดีพอสมควร แต่กระนั้นถ้าการสถาปนาหรือแตกสลายอย่างชัดเจนก็ไม่สามารถทราบได้แน่ชัด ดังนั้นเมื่อนำชื่อนี้ไปเรียกศิลปะในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งไม่สามารถชี้ชัดลงไปได้ว่าเมืองใดควรเป็นศูนย์กลาง มีอำนาจแผ่ขยายไปกว้างไกลเพียงใด และชื่อดั้งเดิมของเมืองหรืออาณาจักรเหล่านี้คืออะไร จึงทำให้เกิดความกระจ่างหรือง่ายต่อการศึกษาค้นคว้ากับความสับสนคลุมเครือ ตามรายละเอียดดังนี้

^{๑๗} อ่านความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวนี้ใน พิริยะ ไกรฤกษ์, แบบศิลปะในประเทศไทย คัดเลือกจากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติส่วนภูมิภาค (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๐), ๑๑-๑๙.

^{๑๘} อ่านความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวนี้ใน พิริยะ ไกรฤกษ์, “การปรับเปลี่ยนยุคพุทธศิลป์ในประเทศไทย,” เมืองโบราณ ๒๕, ๒ (เมษายน – มิถุนายน ๒๕๔๒) : ๑๐-๓๖.; และ พิริยะ ไกรฤกษ์, อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๔)

๒.๑ ความกระจ่างจากคำเรียก “ทวารวดี” หรือ “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”

ประเด็นที่คำเรียก “ทวารวดี” หรือ “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” สื่อความหมายถึงศิลปะและวัฒนธรรมกลุ่มนี้ได้กระจ่างคือ ทำให้เกิดภาพขึ้นมาได้ในทันทีที่กำลังหมายถึงศิลปะหรือวัฒนธรรมในพุทธศาสนาแบบเถรวาท ที่อยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือระหว่างราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖^{๑๙} โดยมีรูปแบบทางศิลปกรรมคล้ายกับทวารวดีทางภาคกลาง และต่างไปจากแบบแผนศิลปะหรือวัฒนธรรมที่มาจากประเทศกัมพูชา

การระบุเรียกว่า “ทวารวดี” หรือ “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” ทำให้เกิดความเข้าใจถึงลักษณะสังคมและวัฒนธรรมในสมัยนี้ได้ดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นการเน้นให้เห็นถึงความต่างทางด้านสังคมและวัฒนธรรมจากแบบแผนของกัมพูชาสมัยโบราณ และยังสื่อถึงการแผ่ขยายของอาณาจักรกัมพูชาสมัยโบราณได้ว่าไม่ได้ทำให้ลักษณะท้องถิ่นของภาคตะวันออกเฉียงเหนือหายไปทันทีทันใด หากแต่ยังคงอยู่ควบคู่กันไประยะหนึ่งก่อน

๒.๒ ความสับสนและคลุมเครือจากคำเรียก “ทวารวดี” หรือ “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”

สำหรับประเด็นคำเรียก “ทวารวดี” หรือ “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” ที่ก่อให้เกิดความสับสนและคลุมเครือเช่น ทำให้บางท่านเข้าใจว่าอาณาจักรทวารวดีที่อยู่ทางภาคกลางได้แผ่ขยายอำนาจทางการเมืองมายังภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และเป็นเจ้าของศิลปะหรือวัฒนธรรมแบบนี้ทั้งหมดทั้งๆที่ความเป็นจริงไม่ควรเป็นเช่นนั้น ดังความเห็นของ พิริยะ ไกรฤกษ์ ซึ่งแสดงความกังขาในการเชื่อมโยงประเด็นดังกล่าวนี้ ความว่า

การค้นพบประติมากรรมแบบนี้ที่จังหวัดบุรีรัมย์ (ดูรูปที่ ๖) และจังหวัดนครราชสีมาแล้ว (ดูรูปที่ ๒๒) ประติมากรรมจากเมืองฟ้าแดดสงยางในจังหวัดกาฬสินธุ์ (ดูรูปที่ ๒๓) จัดเป็นประติมากรรมกลุ่มสำคัญในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ฉะนั้นการที่จะกล่าวว่า อาณาจักรทวารวดีมีอำนาจทางการเมือง แผ่ไปทั่วดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันนั้น จึงเป็นการไม่สมเหตุสมผลอย่างยิ่ง การที่จะรวมเรียกประติมากรรมทั้งหมดดังกล่าวเข้าไว้ภายใต้ชื่อ “ทวารวดี” จะยังเป็นการก้าวไปสู่จุดบอด^{๒๐}

^{๑๙} ตามความเป็นจริงศิลปะและวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือคงมีการนับถือศาสนาต่างๆอย่างผสมผสาน ทั้งพุทธเถรวาท พุทธมหายาน พราหมณ์ และความเชื่อพื้นเมือง แต่หากพิจารณาในภาพรวมก็ปฏิเสธไม่ได้เลยว่า พุทธศาสนาเถรวาทเป็นความเชื่อหลักที่นับถือกัน

^{๒๐} พิริยะ ไกรฤกษ์, แบบศิลปในประเทศไทย คัดเลือกจากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติส่วนภูมิภาค,

นอกจากนี้ยังทำให้เกิดความเข้าใจผิดว่าศิลปะและวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีแบบแผนเป็นแบบเดียวกันทั้งหมด ทั้งที่ในความเป็นจริงมีประเด็นที่แตกต่างกันอย่างมากระหว่างภาค เช่น การทำหินตั้งหรือใบเสมาหิน ซึ่งเป็นสิ่งที่พัฒนาขึ้นภายในท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นเอกลักษณ์ที่ภาคกลางไม่นิยม

ความเข้าใจผิดอีกประการหนึ่งของการเรียก “ทวารวดี” หรือ “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” คือ มักเกิดภาพหรือมุมมองว่าทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับศิลปะหรือวัฒนธรรมที่มาจากประเทศกัมพูชาอยู่กันคนละพื้นที่และไม่มีความเกี่ยวข้องกัน ทั้งที่ในความเป็นจริงพบว่าศิลปะบางชิ้นหรือชุมชนบางพื้นที่ปรากฏการผสมผสาน หรือการอยู่ร่วมกันของวัฒนธรรมทั้งสอง เป็นต้นว่า พระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์สำริดจาก บ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๑-๒๓) พระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์สำริดจากปราสาทเขาปลายบัด อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ โดยพระพุทธรูปมีแบบอย่างทั่วไปตามแบบศิลปะทวารวดี ในขณะที่พระโพธิสัตว์มีแบบอย่างตามศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร^{๒๑}

อีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงการอยู่ร่วมกันของวัฒนธรรมทั้งสองได้แก่ เมืองโบราณดงเมืองเตย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร ซึ่งพบจารึกอักษรปัลลวะ ภาษาสันสกฤต กล่าวถึงกษัตริย์ผู้มีพระนามว่า พระศรีมานปรวรสนะ ได้ครองเมืองที่มีชื่อว่า ตังขปุระ และเอ่ยถึงบุคคลหนึ่งที่ได้รับขนานนามว่า ศรีธรรมเสนะ การลงท้ายชื่อว่า “เสนะ” ทำให้นึกถึงชื่อจิตรเสน ซึ่งเป็นพระนามเดิมของพระเจ้ามเหศวรธรรมัน กษัตริย์เขมรในยุคก่อนเมืองพระนคร ดังนั้นเมืองโบราณแห่งนี้อาจมีความสัมพันธ์อย่างใดอย่างหนึ่งกับอาณาจักรกัมพูชาสมัยโบราณก็ได้^{๒๒} นอกจากนี้ภายในเมืองยังมีปราสาทอิฐแบบเขมรก่อนเมืองพระนครด้วย ซึ่งเป็นการย้ำถึงศิลปะและวัฒนธรรมจากเขมรเป็นอย่างดี ทว่าขณะเดียวกันก็พบหินตั้งหรือใบเสมาในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นจำนวนมาก ซึ่งจำนวนหนึ่งปักอยู่บริเวณปราสาทเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร (รูปที่ ๔๔๕)

^{๒๑} พระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์สำริดทั้งสองกลุ่มนี้มีผู้ศึกษาค้นคว้าไว้มากพอสมควร ตัวอย่างเช่น หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, “ประติมากรรมสัมฤทธิ์จากอำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์,” ใน ท่องอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธุรกิจก้าวหน้า, ๒๕๔๐), ๑๙๖-๑๙๘; และ หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, “ประติมากรรม ๔ รูป ที่ค้นพบใหม่ภายในประเทศไทย,” ใน ท่องอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธุรกิจก้าวหน้า, ๒๕๔๐), ๑๙๙-๒๐๒.

^{๒๒} สมเดช สีสามโนธรรม, “การศึกษาการพัฒนาการของชุมชนเมืองโบราณดงเมืองเตย บ้านสงเปือย ตำบลสงเปือย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร” (สารนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๘), ๓๗-๓๘.

ตัวอย่างสุดท้ายที่จะยกมากล่าวในที่นี้คือ อิทธิพลการแต่งกายแบบเขมรสมัยเมืองพระนครที่ปรากฏบนบุคคลจากใบเสมากลุ่มวัดพระพุทธรูปบัวบาน และวัดโนนศิลาอาสน์อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี^{๒๓} (รูปที่ ๔๔๘-๔๕๔)

จากที่ยกมาข้างต้นนี้จึงเป็นหลักฐานที่แน่ชัดว่า ศิลปะและวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับศิลปะและวัฒนธรรมเขมรได้อยู่ร่วมกัน ตลอดจนผสมผสานกันจนบางครั้งแยกออกจากกันไม่ได้

อนึ่ง ยังมีประเด็นเพิ่มเติมอีกว่า การจัดกลุ่มโบราณสถานวัตถุที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือโดยเคร่งครัดกับกรอบว่าต้องจัดกลุ่มให้อยู่ใน “ทวารวดี” หรือ “เขมร” นั้น บางครั้งยังคงคลุมเครือและยากที่จะวินิจฉัยที่จะจัดให้อยู่ในศิลปะแบบใด ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์สำริดจากจังหวัดบุรีรัมย์ที่กล่าวถึงข้างต้น ทั้งๆที่พบอยู่ร่วมกันและมีแนวโน้มที่เชื่อได้ว่าทำขึ้นโดยคนท้องถิ่น แต่พระพุทธรูปกลับจัดให้อยู่ในศิลปะทวารวดี ในขณะที่พระโพธิสัตว์ถูกจัดให้อยู่ในศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร หรือกรณีพระพุทธรูปหินทรายขัดสมาธิเพชรจากจังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๓๓) จัดแสดงอยู่ในห้องศิลปะทวารวดีพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ป้ายบรรยายก็ระบุว่า เป็นศิลปะทวารวดีเช่นกัน แต่ขณะที่บางท่านกำหนดให้เป็นศิลปะเขมร^{๒๔}

จึงเห็นได้ว่า “ทวารวดี” หรือ “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” ซึ่งนำมาใช้เรียกศิลปะและวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือในกลุ่มที่ไม่ใช่ศิลปะและวัฒนธรรมจากประเทศกัมพูชา มีทั้งข้อดีที่ถูกต้องเหมาะสม ในขณะเดียวกันก็มีข้อเสียที่ก่อให้เกิดความเข้าใจผิดขึ้นได้ อย่างไรก็ตามคำนี้ได้นำมาใช้เรียกอย่างเนิ่นนานมาแล้ว จนค่อนข้างเป็นที่รู้จักในหมู่นักวิชาการและบุคคลทั่วไป แม้แต่นักวิชาการสาขาอื่นๆ เช่น นักอ่านจารึก เป็นต้น ก็ยังคงใช้ชื่อนี้^{๒๕} ชื่อเรียกนี้จึงยังคงเหมาะสมมากที่สุดในปัจจุบัน

^{๒๓} อ่านรายละเอียดเกี่ยวกับใบเสมากลุ่มนี้ได้ใน สุวิทย์ ชัยมงคล, อรุณศักดิ์ กิ่งมณี และ กัลยาณิ กิจโชติประเสริฐ, ใบเสมากลุ่มพระพุทธรูปบัวบาน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๑)

^{๒๔} พริยะ ไกรฤกษ์, ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘), ๘๒.

^{๒๕} นักวิชาการด้านจารึกทำการศึกษาจารึกที่เป็นภาษามอญในภาคตะวันออกเฉียงเหนืออนุโลมเรียกจารึกในกลุ่มนี้ว่า “มอญ” หรือ “ทวารวดี” เพราะยังไม่สามารถหาคำอื่นที่ดีกว่ามาแทนได้ แต่ทั้งนี้ต้องเข้าใจเงื่อนไขว่า ภาคตะวันออกเฉียงเหนือในพื้นที่ที่พบจารึกมอญไม่จำเป็นต้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับมอญหรือทวารวดีในพื้นที่อื่นๆ นอกจากนี้จารึกภาษามอญที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็มีความแตกต่างไปจากที่พบในพื้นที่อื่นๆ อ่านรายละเอียดใน อุไรศรี วรสระริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, (กรุงเทพฯ :

เพราะไม่สามารถหาซื้ออื่นมาแทนได้อย่างเหมาะสม เพียงแต่ว่าการเรียกชื่อดังกล่าวคงต้องใช้อย่างระมัดระวังและเข้าใจถึงเงื่อนไขต่าง ๆ ด้วย

๓. การกระจายตัวของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

หลักฐานที่สำคัญของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนืออันต่างไปจากวัฒนธรรมอื่นๆคือ หินตั้งหรือใบเสมา ซึ่งพบได้โดยทั่วไป มีมากมายหลายขนาดและหลายรูปทรง ทำทั้งจากหินทราย ศิลาแลง ใบเสมาจึงนับได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้ดีที่สุด

เมื่อเป็นเช่นนี้ใบเสมาจึงถือเป็นหลักฐานในการตรวจสอบการแพร่กระจายของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ที่ใดพบหินตั้งหรือใบเสมาที่นั้นย่อมมีความเกี่ยวข้องทางใดทางหนึ่งกับวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

หากแบ่งพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือออกเป็นลุ่มน้ำจะแบ่งได้เป็น ลุ่มน้ำโขง ลุ่มน้ำชี และลุ่มน้ำมูล แต่ละลุ่มน้ำมีพื้นที่ครอบคลุมในบริเวณที่ต่างกัน ลุ่มน้ำโขงครอบคลุมพื้นที่ตอนบนของภาค ประกอบด้วยจังหวัดเลย หนองคาย อุดรธานี สกลนคร นครพนม และมุกดาหาร ลุ่มน้ำชีครอบคลุมพื้นที่ตอนกลางของภาค ประกอบด้วยจังหวัดชัยภูมิ หนองบัวลำภู ขอนแก่น มหาสารคาม กาฬสินธุ์ ร้อยเอ็ด และส่วนหนึ่งของยโสธร ส่วนลุ่มน้ำมูลครอบคลุมพื้นที่ตอนล่างของภาค ประกอบด้วยจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ อุบลราชธานี อำนาจเจริญ และส่วนหนึ่งของยโสธร (แผนที่ที่ ๑) ทั้งสามลุ่มน้ำนี้ล้วนพบหินตั้งหรือใบเสมาทั้งสิ้น จึงกล่าวได้ในเบื้องต้นว่า วัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้กระจายแพร่หลายไปทั่วทั้งภาค



แผนที่ที่ ๑ แสดงขอบเขตภูมิศาสตร์ของกลุ่มน้ำต่างๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาถึงรายละเอียดกลับพบว่าแต่ละลุ่มน้ำพบการกระจายตัวของหินตั้งหรือโบเสมาในปริมาณและความหนาแน่นที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ลุ่มน้ำชีและลำน้ำสาขาหรือตอนกลางของภาค และตอนปลายของลุ่มน้ำมูลในพื้นที่ตอนบนของจังหวัดอุบลราชธานี พบปริมาณและความหนาแน่นของหินตั้งหรือโบเสมาเป็นอย่างมาก ในขณะที่ลุ่มน้ำโขงหรือตอนบนของภาคพบในปริมาณที่น้อยลงมา และลุ่มน้ำมูลหรือตอนล่างของภาคในเขตจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ และตอนล่างของอุบลราชธานี พบโบเสมาในปริมาณและความหนาแน่นน้อยที่สุด^{๒๖} ทั้งนี้อาจเป็นเพราะพื้นที่นี้ได้รับเอาวัฒนธรรมจากประเทศกัมพูชามาเป็นแบบแผนของตนมากกว่าก็เป็นได้

เป็นที่น่าสังเกตว่าลุ่มน้ำชีหรือตอนกลางของภาค และตอนปลายของลุ่มน้ำมูล ซึ่งพบความหนาแน่นของหินตั้งหรือโบเสมาได้มากที่สุดนั้น เป็นพื้นที่ที่มีเมืองโบราณสมัยทวารวดีขนาดใหญ่อยู่อย่างหนาแน่นเช่นกัน เมืองที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๑ กิโลเมตรหรือมากกว่านั้นมีตัวอย่างเช่น

^{๒๖} ศรีศักร วัลลิโภดม, “เสมาหิน การสำรวจและศึกษาการสืบเนื่องของประเพณีปักหินตั้งในสังคมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” เมืองโบราณ ๑๑,๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๒๘) : ๑๒, ๑๘.

- เมืองโบราณบ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ
- เมืองโบราณดงเมืองแอม ตำบลดงเมืองแอม อำเภอเขาสวนกวาง จังหวัดขอนแก่น
- เมืองโบราณที่บ้านเชียงเหียน ตำบลเขวา อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม
- เมืองคันธารวิสัย ตำบลคันธารราษฎร์ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม
- เมืองนครจำปาศรี ตำบลสันตรินทร์ อำเภอนาตุ่น จังหวัดมหาสารคาม
- เมืองฟ้าแดดสงยาง ตำบลหนองแปน อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์
- เมืองไพร บ้านเมืองไพร อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด
- เมืองโบราณบ้านตาตทอง อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร
- เมืองโบราณดงเมืองเตย บ้านสงเปือย อำเภอดำเนินแก้ว จังหวัดยโสธร
- เมืองโบราณบ้านเปือยหัวดง ตำบลเปือย อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ

แม้ว่าจะพบเมืองในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกระจายตัวไปตามส่วนต่างๆของภาคมากมายหลายเมืองแล้วก็ตาม แต่เป็นที่น่าเสียดายว่ายังมีเรื่องราวอีกมากที่ยังไม่ทราบ เช่น นามดั้งเดิมของเมืองเหล่านี้ ศูนย์กลางที่แท้จริงนั้นควรเป็นเมืองใด เป็นต้น ซึ่งเรื่องราวเหล่านี้เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ภาพของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกระจ่างชัดขึ้นอีกมาก

อนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่าวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังแพร่ออกไปยังพื้นที่อื่นๆอีก ดังได้พบหลักฐานใบเสมาทวารวดีในภาคกลางประเทศไทย ประเทศพม่า และในประเทศกัมพูชา จากหลักฐานที่สามารถตรวจสอบได้ในปัจจุบันเห็นได้ว่า ภาคกลางของประเทศไทยพบใบเสมาในพื้นที่ดงแม่นางเมือง ตำบลบางตาหงาย อำเภอบรรพตพิสัย จังหวัดนครสวรรค์^{๒๗} (รูปที่ ๕๐๕) บ้านโคกไม้เดน ตำบลท่าน้ำอ้อย อำเภอพยุหะคีรี จังหวัด

^{๒๗} มานิต วัลลิโกดม, รายงานการตรวจโบราณสถานที่ดงแม่นางเมือง ตำบลบางตาหงาย อำเภอ บรรพตพิสัย จังหวัดนครสวรรค์ ตุลาคม ๒๕๕๙ (กรุงเทพฯ : กองโบราณคดี กรมศิลปากร, ๒๕๕๙), รูปที่ ๑ อ้างถึงใน พิริยะ ไกรฤกษ์, “ศิลปะโบราณวัตถุพบที่จังหวัดนครสวรรค์ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙,” ใน นครสวรรค์ : รุ่งกึ่งกลาง รายงานการสัมมนาประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครสวรรค์ (กรุงเทพฯ : วิทยาลัยครุฑนครสวรรค์, ๒๕๒๘), ๑๑๐-๑๑๑.

นครสวรรค์^{๒๘} สำหรับประเทศพม่ามีรายงานการค้นพบใบเสมาที่กัลยาณีสี่มา เมืองสะเทิม (Thaton)^{๒๙} ส่วนประเทศกัมพูชามีรายงานการค้นพบใบเสมาที่เขาพนมกุเลน^{๓๐}

๔. การศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาค

ตะวันออกเฉียงเหนือ

เนื่องด้วยเนื้อหาของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เกี่ยวข้องกับทั้งพระพุทธรูปและพระพิมพ์ ดังนั้นในส่วนนี้จึงขอลำถึงการศึกษาค้นคว้าที่ผ่านมาของทั้งพระพุทธรูปและพระพิมพ์ ตามรายละเอียดดังนี้

๔.๑ พระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับการศึกษาที่ผ่านมา

พื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งกว้างใหญ่ไพศาลนั้นได้พบพระพุทธรูปทวารวดีกระจายตัวอยู่ทั่วไป แต่กระนั้นหากพิจารณาในรายละเอียดพบว่าบางพื้นที่มีการค้นพบอย่างหนาแน่น ในขณะที่บางพื้นที่พบอย่างเบาบางมาก ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้นนี้ ทำให้พระพุทธรูปในพื้นที่ซึ่งพบหนาแน่นได้รับการศึกษาไว้มาก ในขณะที่พื้นที่ซึ่งพบหลักฐานเบาบางได้รับการศึกษาไว้น้อยมาก

พื้นที่ที่ค้นพบพระพุทธรูปแบบทวารวดีอย่างหนาแน่นได้แก่ บริเวณต้นลำน้ำมูล หรือพื้นที่บริเวณจังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์ ดังนั้นพระพุทธรูปในกลุ่มนี้จึงได้รับการศึกษาไว้มากและครอบคลุมในหลาย ๆ ประเด็น ขณะที่พระพุทธรูปแบบทวารวดีที่พบจากพื้นที่อื่น ๆ ได้รับการศึกษาค้นคว้าไว้น้อยกว่าและประเด็นต่าง ๆ ก็ยังไม่ครอบคลุม โดยส่วนใหญ่เป็นเพียงแค่งานการสำรวจเท่านั้น

ในการทบทวนการศึกษาที่ผ่านมาพบว่าประเด็นที่นิยมศึกษามีด้วยกันดังนี้

- การศึกษาในประเด็นความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดีภาคกลาง
- การศึกษาเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
- การศึกษาทางด้านคติความเชื่อและประติมานวิทยา
- การศึกษาเพื่อเชื่อมโยงเข้ากับอาณาจักร

^{๒๘} มานิต วัลลิโกดม, รายงานการขุดค้นและสำรวจที่ตมแม่บางเมือง ตำบลบางตาหงาย อำเภอบรรพตพิสัย จังหวัดนครสวรรค์ กุมภาพันธ์ ๒๕๑๐ (กรุงเทพฯ : กองโบราณคดี กรมศิลปากร, ๒๕๑๐), หน้า ๘. อ้างถึงใน พิริยะ ไกรฤกษ์, “ศิลปะโบราณวัตถุพบที่จังหวัดนครสวรรค์ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙”, ๑๑๑.

^{๒๙} Piriya Krairiksh. “Semas with Scenes from the Mahanipana-Jatakas in the National Museum at Khon Kaen.” In Art and archaeology in Thailand, 35-66. Bangkok : Fine Art Department, 1974.

^{๓๐} J. Boulbet et B. Dagens, “Les Sites Archeologiques de la region du Bham Gulen (Phnom Kulen),” Art Asiatiques, 27 (1973) : 3-130.

๔.๑.๑ การศึกษาในประเด็นความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดีภาคกลาง ตามที่กล่าวไปแล้วในส่วนของ คำจำกัดความและบริบทการใช้คำว่า “ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” ว่า นักวิชาการหลายท่านมักกล่าวถึงศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือต่อเนื่องไปกับศิลปะทวารวดีภาคกลาง สะท้อนให้เห็นถึงทัศนะว่าศิลปะจากพื้นที่ทั้งสองนี้มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน แนวความคิดดังกล่าวนี้เห็นได้ตั้งแต่ ยอร์ช เซเดส์ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เรื่อยมาจนถึงนักวิชาการปัจจุบัน

นอกจากนี้นักวิชาการบางท่าน เช่น สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ยังได้แปลความการเชื่อมโยงสัมพันธ์ดังกล่าวไปถึงเรื่องอำนาจทางการเมืองของอาณาจักรทวารวดีภาคกลางที่แผ่ซ่านมายังภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์ อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันโดยส่วนใหญ่เชื่อว่าความสัมพันธ์ทางแบบศิลปะดังกล่าวคงเป็นเรื่องของการเผยแพร่วัฒนธรรมศาสนามากกว่า ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับการเมืองทางการเมืองของอาณาจักรทวารวดีที่อยู่ภาคกลางแต่อย่างใด

ตามที่กล่าวมาแล้วว่า พระพุทธรูปที่พบจากจังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์มักได้รับการกล่าวถึงบ่อยครั้งกว่าที่พบจากพื้นที่อื่นๆ โดยเฉพาะกลุ่มพระพุทธรูปสำริดที่พบร่วมกันกับพระโพธิสัตว์สมัยก่อนเมืองพระนคร องค์สำคัญที่กล่าวถึงบ่อยครั้งได้แก่ กลุ่มพระพุทธรูปซึ่งพบจากกรุของปราสาทเขาปลายบัด อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ และพระพุทธรูปจากบ้านฝ้าย ตำบลไทยสามัคคี อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๑, ๒๗-๓๐) พระพุทธรูปกลุ่มนี้ได้รับการศึกษาไว้แล้วในหลายประเด็นซึ่งรวมไปถึงประเด็นความสัมพันธ์กับภาคกลางด้วย

เอ็มมา ซี บังเกอร์ (Emma C. Bunker) ได้แสดงทัศนะต่อพระพุทธรูปที่พบจากอำเภอประโคนชัยว่าอาจเป็นพระพุทธรูปที่นำมาจากภาคกลางก็เป็นได้^{๓๑} โดยสังเกตได้จากการทำวิตรรกมูทราสองพระหัตถ์แบบทวารวดีภาคกลาง นอกจากนี้ขนาดของพระหัตถ์และพระบาทใหญ่ผิดแปลกออกไปจากพระหัตถ์และพระบาทของพระโพธิสัตว์ซึ่งพบอยู่ร่วมกัน^{๓๒}

พระพุทธรูปนาครคิลาศจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๕) ปัจจุบันอยู่ที่ วัดอุทัยมคคาราม ตำบลหินดาด อำเภอห้วยแถลง จังหวัดนครราชสีมา เป็นอีกองค์หนึ่งที่ได้รับการกล่าวถึงในฐานะที่เกี่ยวข้องกับศิลปะทวารวดีภาคกลาง ซึ่งหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงประธานความเห็นว่า เป็นศิลปะทวารวดีอย่างแท้จริง^{๓๓}

^{๓๑} Emma C. Bunker, “Pre-Angkor Period Bronzes from Pra Kon Chai,” *Archives of Asian Art*, no. 25 (1971-1972) : 67.

^{๓๒} Emma C. Bunker, “The Prakhon Chai Story : Facts and Fiction,” *Arts of Asia* 32,2 (March – April 2002) : 113.

^{๓๓} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “พระพุทธรูปนาครคิลาศที่ค้นพบใหม่ในศิลปะทวารวดี,” ใน *โบราณคดีนครราชสีมา* (พระนคร : คณะโบราณคดี, ๒๕๑๑), ๒๖.

สำหรับพระพุทธรูปที่พบจากพื้นที่อื่นๆมักกล่าวถึงรวมๆว่าเป็นอยู่ในสมัยทวารวดี แต่ยังไม่ได้วิเคราะห์ในรายละเอียดมากนัก ทั้งนี้เพราะส่วนใหญ่เป็นเพียงรายงานการสำรวจ โบราณสถานวัตถุ

๔.๑.๒ การศึกษาเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะทวารวดีภาค ตะวันออกเฉียงเหนือ ตามที่กล่าวถึงไปแล้วใน บริบทการกล่าวถึง “ทวารวดีภาค ตะวันออกเฉียงเหนือ” ว่า นักวิชาการเห็นพ้องกันถึงลักษณะท้องถิ่นของศิลปะทวารวดีภาค ตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งต่างไปจากศิลปะและวัฒนธรรมทวารวดีจากภูมิภาคอื่นๆ

สำหรับลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือนั้นก็มีการ กล่าวถึงไว้ค่อนข้างมากเช่นกัน แต่ทั้งนี้ก็ยังคงจำกัดเป็นพิเศษเฉพาะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง และมัก เป็นบทความสั้นๆ ทั้งนี้พระพุทธรูปสำริดจากจังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์ยังคงได้รับการ กล่าวถึงมากที่สุดเช่นเดิม โดยมีนักวิชาการแสดงความเห็นว่า พระพุทธรูปจากประโคนชัยจัดว่า เป็นพระพุทธรูปแบบทวารวดี แต่ก็มีลักษณะแตกต่างไปจากพระพุทธรูปที่พบกันในภาคกลาง^{๓๔} หรือ ในด้านแบบอย่างศิลปะนั้นเราไม่อาจจะกล่าวได้ว่า พระพุทธรูปจากบ้านฝ้ายเป็นศิลปะของ อาณาจักรทวารวดีที่เดียวกัน^{๓๕}

ความเห็นของเอ็มมา ซี. บังเกอร์ ซึ่งแม้ว่าจะยอมรับถึงอิทธิพลจากพระพุทธรูปทวาร วดีภาคกลางที่มีต่อพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือตามที่กล่าวถึงไปแล้วข้างต้น แต่ก็ยอมรับว่าลักษณะของพระพุทธรูปบางองค์แสดงให้เห็นถึงรูปแบบเฉพาะของพื้นที่นี้ได้เป็น อย่างดี^{๓๖} ลักษณะท้องถิ่นอันโดดเด่นประการหนึ่งที่ของเอ็มมา ซี. บังเกอร์ เสนอ คือ การที่ พระพุทธรูปเหล่านี้ค้นพบรวมกันกับพระโพธิสัตว์แบบเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร^{๓๗}

^{๓๔} อุไรศรี วรสาริน, “ประติมากรรมสำริดชิ้นเอกพบใหม่ (จากบ้านฝ้าย) ของพิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติ พระนคร,” ใน ประติมากรรมสำริดชิ้นเอก พบใหม่จากบุรีรัมย์ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๖. พิมพ์เป็นเอกสารประกอบการจัดนิทรรศการพิเศษ ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระ นคร ๒๕๑๖), ๔๕-๔๖.

^{๓๕} เรื่องเดียวกัน, ๔๖.

^{๓๖} Emma C. Bunker, “The Prakhon Chai Story : Facts and Fiction,” Arts of Asia : 116.

^{๓๗} Emma C. Bunker, “Pre-Angkor Period Bronzes from Pra Kon Chai,” Archives of Asian Art : 68.

นักวิชาการบางท่านตั้งข้อสังเกตว่า พระพุทธรูปสำริดจากจังหวัดบุรีรัมย์เหล่านี้บางองค์ได้นำเอาลักษณะของศิลปะเขมรเข้ามาผสมผสาน ก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะของทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือขึ้น เช่น ทำพระมัสสุ และทำสบงแบบมีแถบหน้านาง เป็นต้น^{๓๘}

สำหรับการกล่าวถึงความเป็นท้องถิ่นของพระพุทธรูปจากพื้นที่อื่นๆของภาคนั้น มีให้เห็นบ้าง เช่น พระพุทธรูปจากเมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล ทรงประทานความเห็นว่าเป็นพระพุทธรูปที่สลักบนใบเสมาบางแผ่นแสดงให้เห็นถึงลักษณะท้องถิ่นชัดเจน เช่น บางองค์ทำพระบาทค่อนข้างหยาบซึ่งผิดกับที่พบจากนครปฐม แสดงให้เห็นถึงฝีมือช่างที่มีอยู่อย่างจำกัด^{๓๙} หรือพระพุทธรูปปูนปั้นจากเมืองฟ้าแดดสงยางบางองค์ตามทัศนะของ ศักดิ์ชัย สายสิงห์ เห็นว่ามีความเป็นท้องถิ่นอย่างมาก เช่น พระโอบุชู้ที่แสดงอาการยิ้ม และปลายพระโอบุชู้ทั้งสองข้างตัวดีขึ้นอย่างมาก รวมทั้งหางพระเนตรที่ชี้ขึ้นเล็กน้อย^{๔๐}

สำหรับพระพุทธรูปจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนได้รับการศึกษาไว้น้อย ยังขาดทั้งการศึกษาทางด้านรูปแบบ รวมทั้งการกำหนดอายุที่ชัดเจน ส่วนใหญ่กล่าวถึงในแบบของการรายงานการสำรวจมากกว่าการวิเคราะห์อย่างละเอียด

๔.๑.๓ การศึกษาทางด้านคติความเชื่อและประติมานวิทยา ในภาพรวมของศิลปะและพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือขึ้น เชื่อกันว่าเกิดขึ้นภายใต้คติความเชื่อของพุทธศาสนาแบบเถรวาท แต่สำหรับพระพุทธรูปสำริดที่พบจากจังหวัดบุรีรัมย์นี้อาจสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศานามหายานได้ ทั้งนี้เพราะได้มีการค้นพบร่วมกันกับพระโพธิสัตว์สำริดนั่นเอง^{๔๑}

อย่างไรก็ตาม บางท่านเสนอว่าพระพุทธรูปสำริดที่พบอาจสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาเถรวาทก็เป็นได้ เพราะเป็นพระพุทธรูปแบบเดียวกันกับทวารวดีภาคกลาง ซึ่งนับถือพุทธศาสนาเถรวาทเป็นหลัก ในขณะที่พระโพธิสัตว์เป็นเรื่องของพุทธศานามหายาน สะท้อนให้เห็นถึงการอยู่ร่วมกันของพุทธศาสนาทั้งสองนิกายในบริเวณแถบจังหวัดบุรีรัมย์สมัยนั้นเป็นอย่างดี^{๔๒}

^{๓๘} ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, “ประติมากรรมสำริดแบบประโคนชัย : หลักฐานศิลปกรรมเริ่มแรกของสมัยประวัติศาสตร์ในที่ราบสูงโคราช,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๓๔-๓๗.

^{๓๙} หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, “เมืองฟ้าแดด,” ศิลปากร ๑, ๔ (พฤศจิกายน ๒๕๐๐) : ๕๖-๕๗.

^{๔๐} ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, ๑๔๗.

^{๔๑} อุไรศรี วรตะริน, “ประติมากรรมสำริดชิ้นเอกพบใหม่ (จากบ้านฝ้าย) ของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร,” ใน ประติมากรรมสำริดชิ้นเอก พบใหม่จากบุรีรัมย์, ๔๓.

^{๔๒} ฉวีวรรณ วิริยะบุญ, “ประติมากรรมสำริดจากบ้านฝ้าย อ.ลำปลายมาศ,” ใน ประติมากรรมสำริดชิ้นเอก พบใหม่จากบุรีรัมย์, ๒๖-๒๗.

สำหรับการแปลความทางประติมานวิทยาว่าเป็นพระพุทธรูปที่แสดงเรื่องราวตอนใดนั้น มักกระทำเฉพาะกับพระพุทธรูปแบบใดแบบหนึ่ง ไม่ครอบคลุมให้เห็นภาพรวมทั้งหมดของภูมิภาค โดยแบบของพระพุทธรูปที่มีการเชื่อมโยงเข้ากับพระพุทธรูปประวัติจำกัดเฉพาะแต่พระพุทธรูปแสดงวितรรกมูทราสองพระหัตถ์ พระพุทธรูปนาคปรก และพระพุทธรูปไสยาสน์

พระพุทธรูปแสดงวितรรกมูทราสองพระหัตถ์ เรียกกันว่าปางเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เข้าใจว่าการเรียกเช่นนี้เป็นระบบการเรียกที่เกิดขึ้นจากการแปลความภาพสลักจากเมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งทำพระพุทธรูปเจ้าขนาบข้างด้วยบุคคล (รูปที่ ๙๑) และกลุ่มพระพุทธรูปที่เรียกกันว่า พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดี ซึ่งทำพระพุทธรูปเจ้าประทับบนพาหนะและขนาบข้างด้วยบุคคลทางซ้ายและขวา (รูปที่ ๒๘๐-๒๘๒) หลังจากนั้นการเรียกพระพุทธรูปแสดงอิริยาบถดังกล่าวนี้ว่าปางเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์จึงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย รวมไปถึงพระพุทธรูปจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย

ส่วนพระพุทธรูปนาคปรกนั้น สืบเนื่องจากพระพุทธรูปแบบนี้พบได้น้อยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ การแปลความทางประติมานวิทยาจึงอยู่ในลักษณะของการศึกษาพระพุทธรูปองค์ใดองค์หนึ่ง ได้แก่ พระพุทธรูปจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งเชื่อว่าสร้างขึ้นตามพุทธรูปประวัติภายหลังการตรัสรู้ พญานาคมูจลินท์มาปกป้องรักษาพระพุทธรูปองค์ให้พ้นจากพายุฝน^{๔๓}

สำหรับพระพุทธรูปไสยาสน์ที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งได้แก่ พระพุทธรูปจากเมืองเสมา จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑) พระพุทธรูปจากภูโป ภูคาว จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๖๕-๖๗) และภูเวียง จังหวัดขอนแก่น (รูปที่ ๕๗-๕๙) ได้รับการแปลความว่าเป็นพุทธรูปประวัติตอนปรินิพพาน^{๔๔}

การแปลความหมายที่น่าสนใจได้แก่ พระพุทธรูปที่สลักบนใบเสมา เนื่องด้วยวัตถุประสงค์ของภาพสลักเหล่านี้ต้องการเล่าเรื่องพระพุทธรูปประวัติ ทำให้การแปลความทางประติมานวิทยาสะดวกและมีหลักฐานรองรับมากกว่าการแปลความพระพุทธรูปลอยตัว ที่น่าสนใจคือ พบการทำพระพุทธรูปประวัติแบบพิเศษที่ไม่พบในพระพุทธรูปลอยตัวสมัยนั้น เช่น พระพุทธรูปประวัติตอนอนิมิสเจติย์^{๔๕} (รูปที่ ๔๙-๕๐) และตอนเสด็จโปรดพระนางพิมพา (รูปที่ ๙๘) เป็นต้น

^{๔๓} หม่อมเจ้าสุภัทรรติศ ดิศกุล, “พระพุทธรูปนาคปรกศิลปะที่ค้นพบใหม่ในศิลปะทวารวดี,” ใน โบราณคดีนครราชสีมา, ๓๐-๓๑.

^{๔๔} เกสรา จาติกวณิช, “พุทธรูปประวัติในประติมากรรมทวารวดี,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕), ๒๓-๒๖.

^{๔๕} อำนรายละเอียดยใน อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, “ใบเสมาสลักภาพพุทธรูปประวัติ “อนิมิสเจติย์” จากจังหวัดยโสธร,” เมืองโบราณ ๒๗, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๔๔) : ๖๘-๗๓.

๔.๑.๔ การศึกษาเพื่อเชื่อมโยงเข้ากับอาณาจักร คำถามสำคัญประการหนึ่งของ ศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือคือ อาณาจักรหรือหน่วยทางการเมืองใดเป็นเจ้าของ ศิลปกรรมกลุ่มนี้ เป็นที่น่าเสียดายว่าเมืองโบราณในวัฒนธรรมทวารวดีจำนวนมากมายับร่อย เมืองเกือบทั้งหมดไม่รู้ชื่อดั้งเดิม แม้ว่าข้อมูลจากจารึกจะทำให้ทราบถึงชื่อเมืองบางเมืองได้ แต่ ก็มีเป็นจำนวนน้อยมาก และเมืองเหล่านั้นก็มิอาจมั่นใจได้ว่าตั้งอยู่ที่ใดแน่ ดังนั้นการเชื่อมโยงว่า ศิลปกรรมเหล่านี้เป็นของอาณาจักรหรือหน่วยทางการเมืองที่มีชื่อว่าอะไรยังคงเป็นคำถาม สำคัญอยู่

เมืองสำคัญที่ปรากฏชื่อในช่วงเวลานี้คือ ศรีจนาศะ แม้ว่ายังหวายอยู่ดีไม่ได้แน่ชัดว่า ศูนย์กลางควรตั้งอยู่ที่ใด แต่นักวิชาการส่วนใหญ่เห็นพ้องไปในทางเดียวกันว่าควรอยู่ในแอ่งโคราช ซึ่งก็คือพื้นที่จังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์ ด้วยเหตุนี้จึงมีนักวิชาการตั้งคำถามว่า พระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์สำริดจากพื้นที่นี้จะเป็นศิลปกรรมของอาณาจักรศรีจนาศะได้หรือไม่

ปัญหาว่าศิลปกรรมเหล่านี้ควรเป็นของอาณาจักรศรีจนาศะหรือไม่นั้น ยังไม่มีหลักฐานใดมาสนับสนุนให้มันคงยิ่งขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่มีหลักฐานใดที่จะล้มล้างความเป็นไปได้ดังกล่าว แต่อย่างน้อยที่สุดหลักฐานพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์สำริดที่พบนี้ย่อมแสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของบ้านเมืองในพื้นที่นี้ ซึ่งกล่าวอย่างกลางๆก็คือ บ้านเมืองใดบ้านเมืองหนึ่งที่ช่วงหนึ่งอยู่ในกลุ่มเจนละบกนั้นเอง^{๔๖}

สำหรับการเชื่อมโยงพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือจากพื้นที่อื่นเข้ากับอาณาจักรใดอาณาจักรหนึ่งนั้น ยังไม่มีท่านใดกล่าวถึงไว้อย่างละเอียด ทั้งนี้เพราะคงเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นจากการไม่รู้ศูนย์กลางและชื่อดั้งเดิมของบ้านเมืองเหล่านั้น

๔.๒ พระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับการศึกษาที่ผ่านมา

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีการค้นพบพระพิมพ์ในวัฒนธรรมทวารวดีอย่างหนาแน่น และมีการบันทึกไว้อย่างเป็นทางการเพียงพื้นที่ลุ่มน้ำชี หรืออีกนัยหนึ่งก็คือตอนกลางของภาคเท่านั้น มิได้พบกระจายไปทั่วเฉกเช่นเดียวกันกับพระพุทธรูป โดยเมืองสำคัญที่พบพระพิมพ์จำนวนมากได้แก่ เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ และเมืองไพร อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดร้อยเอ็ด พระพิมพ์จากเมืองต่างๆเหล่านี้มักได้รับการศึกษาไปพร้อมๆกัน ดังนั้นในการแบ่งหัวข้อเพื่อกล่าวถึงการศึกษาที่ผ่านมาจึงไม่ใช้ระบบการแบ่งตามพื้นที่ หากแต่จะใช้ประเด็นที่ศึกษาเป็นเกณฑ์สำคัญ ดังนี้

^{๔๖} ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, “ประติมากรรมสำริดแบบประโคนชัย : หลักฐานศิลปกรรมเริ่มแรกของสมัยประวัติศาสตร์ในที่ราบสูงโคราช,” ๔๒.

- การศึกษาเพื่อจัดกลุ่มรูปแบบ
- การศึกษาเปรียบเทียบกับพระพิมพ์จากแหล่งอื่นๆ
- การศึกษาทางด้านความหมายและคติความเชื่อ
- การศึกษาในด้านอื่นๆ

อนึ่ง เนื้อหาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพระพิมพ์นี้ได้กล่าวรวมไปถึงแผ่นเงินดุนนูนซึ่งพบจากอุมญาคุ เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม ด้วย ทั้งนี้แม้ว่าวัสดุที่ใช้ทำแตกต่างกัน แต่วัตถุประสงค์ในการสร้างตลอดจนรูปแบบต่างๆสามารถเทียบเคียงกับพระพิมพ์ได้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกัน ดังนั้นเพื่อให้ได้ผลการศึกษาที่สมบูรณ์จึงเห็นว่าควรศึกษาไปพร้อมกัน

๔.๒.๑ การศึกษาเพื่อจัดกลุ่มรูปแบบ การค้นพบพระพิมพ์พร้อมกันเป็นจำนวนมากเกิดขึ้นไม่บ่อยครั้งนัก แต่สิ่งหนึ่งที่แน่นอนก็คือพระพิมพ์เหล่านี้มักมีมากมายหลากหลายรูปแบบ ดังนั้นสิ่งแรกๆที่ผู้ศึกษาต้องทำคือการจัดกลุ่มรูปแบบพระพิมพ์ที่พบ อย่างไรก็ตามจำนวนกลุ่มหรือรายละเอียดในแต่ละกลุ่มนั้น ผู้ศึกษาแต่ละท่านอาจจัดแบ่งแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่ว่าผู้ศึกษาท่านนั้นๆใช้เกณฑ์ใด

การค้นพบพระพิมพ์จำนวนมากและมีความหลากหลายทางด้านรูปแบบครั้งหนึ่งได้แก่ พระพิมพ์ซึ่งพบจากเนินโบราณสถานห่างไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม และแผ่นเงินดุนนูนซึ่งพบจากโบราณสถานซึ่งเรียกว่าอุมญาคุ เมืองคันธาระวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

พระพิมพ์จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน ซึ่งนิยมเรียกกันว่าพระพิมพ์แบบนาดูน ได้รับการจัดกลุ่มเป็นครั้งแรกโดย สถาพร ขวัญยืน ซึ่งเป็นนักโบราณคดีควบคุมการดำเนินงานขุดแต่งโบราณสถานซึ่งพบพระพิมพ์นี้ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๒ โดยในครั้งนี้ได้จัดแบ่งพระพิมพ์ที่พบออกเป็น ๓๙ แบบ^{๔๗} ในขณะที่ มยุรี วีระประเสริฐ ซึ่งเป็นผู้ศึกษาในลำดับต่อมาได้จัดแบ่งพระพิมพ์ที่พบครั้งนี้ออกเป็น ๒๑ แบบ บางแบบยังแบ่งเป็นกลุ่มย่อยๆได้อีก^{๔๘}

ส่วนการศึกษาพระพิมพ์จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ โดย ผาสุข อินทราวุธ จัดแบ่งไว้ทั้งสิ้น ๗ รูปแบบ^{๔๙}

^{๔๗} สถาพร ขวัญยืน, “การขุดแต่งโบราณสถานทีนาดูน จังหวัดมหาสารคาม,” ศิลปากร ๒๔, ๒ (พฤษภาคม ๒๕๒๓) : ๗๖.

^{๔๘} มยุรี วีระประเสริฐ, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบทีนาดูน จังหวัดมหาสารคาม,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศสไทย ครั้งที่ ๑), ๗๘-๙๕.

^{๔๙} ผาสุข อินทราวุธ, รายงานการขุดค้นเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง (นครปฐม : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๔), ๔๘-๔๙.

สำหรับแผ่นเงินดุนนูนจากอุ้มฉุย เมืองคันธาระวิสัย อำเภอกันทรวิชัย ได้รับการจัดกลุ่มโดย หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล โดยท่านจำแนกกลุ่มแผ่นเงินเหล่านี้ออกเป็น ๑๐ กลุ่ม โดยกลุ่มที่ ๑ – ๗ ดุนนูนภาพพระพุทธรูปที่แตกต่างกันไปในเรื่องรายละเอียด ส่วนกลุ่มที่ ๘ ได้แก่ เทวดาหรือเจ้านายชั้นสูง กลุ่มที่ ๙ ได้แก่เจดีย์ กลุ่มที่ ๑๐ ได้แก่ธรรมจักร^{๕๐}

เป็นที่น่าสังเกตว่าการจัดกลุ่มแต่ละครั้งมักกำหนดเฉพาะพระพิมพ์ที่พบจากแห่งใดแห่งหนึ่งเท่านั้น มิได้จัดกลุ่มเป็นภาพรวมทั้งภูมิภาค ทั้งนี้เนื่องจากที่ผ่านมามักเน้นศึกษาเฉพาะแห่งใดแห่งหนึ่งเท่านั้นเอง การจัดกลุ่มเป็นภาพรวมทั้งภูมิภาคปรากฏขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๖ โดย วิริยา อุทธิเสน นำพระพิมพ์ที่พบจากแหล่งต่างๆ ได้แก่ เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมืองคันธาระวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ และเมืองไพร อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด มาจัดกลุ่มร่วมกัน โดยแบ่งออกมาทั้งสิ้น ๘ กลุ่ม แต่ละกลุ่มยังจำแนกย่อยออกไปได้อีก การแบ่งนี้ใช้เกณฑ์ความแตกต่างในอิริยาบถและมุขของพระพุทธรูป ตลอดจนจำนวนพระพุทธรูปเป็นหลัก^{๕๑}

๔.๒.๒ การศึกษาเปรียบเทียบกับพระพิมพ์จากแหล่งอื่น ๆ จากการตรวจสอบผลการศึกษานักวิชาการท่านต่างๆ พบว่า การเปรียบเทียบพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับพระพิมพ์จากแหล่งอื่นๆ เป็นประเด็นสำคัญอย่างหนึ่งที่ต้องกล่าวถึง ตัวอย่างงานที่สำคัญมีดังนี้

วิทยานิพนธ์ของ วิริยา อุทธิเสน ได้แสดงให้เห็นว่าพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือแสดงความเกี่ยวข้องกับพระพิมพ์ทวารวดีภาคกลาง โดยบางแบบมีองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกับที่พบในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง เช่น ทำพระพุทธรูปประทับตรงกลางชานข้างด้วยเจดีย์ บางแบบมีลักษณะเหมือนกันจนเข้าใจว่าน่าจะทำขึ้นจากพิมพ์เดียวกัน เช่น ทำพระพุทธรูปเจ้าแวดล้อมด้วยเครื่องสูง สำหรับพระพิมพ์จากศรีภูมิชัยก็มีองค์ประกอบคล้ายคลึงกันเช่นกัน แต่มูลเหตุที่เหมือนกันนั้นอาจไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกันโดยตรง เพียงแต่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางมาเหมือนกันก็เป็นได้ ส่วนพระ

^{๕๐} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “แผ่นเงินสมัยทวารวดี ซึ่งขุดค้นพบที่อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม,” ใน ทองอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธุรกิจก้าวหน้า, ๒๕๔๐), ๒๒๔-๒๒๘.

^{๕๑} วิริยา อุทธิเสน, “การศึกษาความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในกลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๔๖-๕๕.

พิมพ์จากภาคใต้ก็อาจมีความเกี่ยวข้องกันด้วย เช่น การทำพระพิมพ์แบบที่มีพระพุทธรูปจำนวนมาก หรือที่เรียกว่าพระแผง หรือการทำพระพุทธรูปเจ้าขุนนางด้วยเจดีย์ เป็นต้น^{๕๒}

มยุรี วีระประเสริฐ ซึ่งศึกษาพระพิมพ์จากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ได้เสนอข้อสรุปในทิศทางที่ค่อนข้างตรงกันว่า พระพิมพ์เหล่านี้มีความเป็นทวารวดีท้องถิ่นค่อนข้างมาก ขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากทวารวดีภาคกลางซึ่งแผ่ขยายสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือพร้อมกับพุทธศาสนาเถรวาท อย่างไรก็ตาม ลักษณะบางประการก็ยังคงแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับอินเดีย ตลอดจนวัฒนธรรมเขมรทั้งเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครและสมัยเมืองพระนคร^{๕๓}

สำหรับแผ่นเงินคูนุนจากอำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม หม่อมเจ้าสุภัทดิศ ดิศกุล แสดงความเห็นว่าเป็นอิทธิพลจากวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางซึ่งขึ้นมาพร้อมกับการเผยแผ่พุทธศาสนาเถรวาท ขณะเดียวกันก็มีความเป็นท้องถิ่นด้วย บางอย่างเป็นลักษณะที่มีมาก่อนในศิลปะอินเดีย ทั้งแบบอมราวดี คุปตะ หลังคุปตะ ตลอดจนแบบปาละ^{๕๔}

๔.๒.๓ การศึกษาทางด้านความหมายและคติความเชื่อ จากการตรวจสอบการศึกษาที่ผ่านมาพบว่า การแปลความทางด้านความหมายหรือประติมานวิทยาจะทำเฉพาะกับพระพิมพ์บางแบบ ซึ่งเป็นพิมพ์ที่สามารถระบุได้อย่างชัดเจนว่าหมายถึงพุทธประวัติตอนใดคือ พิมพ์ที่เล่าเรื่องพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ ในขณะที่พิมพ์อื่นๆไม่ได้รับการแปลความหมายมากนักยกเว้นพิมพ์ที่ทำพระพุทธรูปหลายองค์เรียงกัน ได้รับการแปลความกันว่าหมายถึงอดีตพุทธเจ้า^{๕๕}

เหตุที่การแปลความหมายไม่สามารถทำได้กับทุกพิมพ์มีสาเหตุอย่างน้อยสองประการคือ รายละเอียดไม่เพียงพอต่อการแปลความ และผู้สร้างพระพิมพ์ไม่ได้มีเจตนาให้หมายถึงพุทธประวัติตั้งแต่แรก อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะไม่สามารถระบุถึงพุทธประวัติตอนใดได้ แต่ก็ยังมีความพยายามแปลความในด้านอื่นๆ เช่น พระพุทธรูปที่ปรากฏในพระพิมพ์ควรเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าตามคติพุทธศาสนาเถรวาทหรือมหายาน^{๕๖}

^{๕๒} วิริยา อุทธิเสน, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา”, ๗๗-๘๙.

^{๕๓} มยุรี วีระประเสริฐ, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบที่นาดูน จังหวัดมหาสารคาม,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๙๖.

^{๕๔} หม่อมเจ้าสุภัทดิศ ดิศกุล, “แผ่นเงินสมัยทวารวดี ซึ่งขุดค้นพบที่อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม,” ใน ท่องอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย, ๒๒๔-๒๒๘.

^{๕๕} วิริยา อุทธิเสน, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา”, ๕๖-๗๖.

^{๕๖} เรื่องเดียวกัน.

สำหรับการแปลความทางด้านความเชื่อว่าจะสร้างขึ้นเนื่องในนิภายไฉนนั้น นักวิชาการมีความเห็นสอดคล้องกันว่าควรสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาแบบเถรวาท ขณะเดียวกันก็มีร่องรอยความคิดของพุทธศาสนาแบบมหายานอยู่ด้วย^{๕๗} นอกจากนี้ด้านหลังพระพิมพ์บางองค์ปรากฏจารึกอยู่ด้วย ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อที่แฝงอยู่เบื้องหลังการสร้างพระพิมพ์เหล่านี้เป็นอย่างดี โดยจารึกเหล่านี้สะท้อนให้เห็นความเชื่อว่า พระพิมพ์สร้างขึ้นมาเพื่อเป็นการบุญอย่างหนึ่ง^{๕๘}

การค้นคว้าทางด้านความเชื่อที่น่าสนใจอีกประเด็นปรากฏในวิทยานิพนธ์ของเสรี เสรีฐนิต ซึ่งวิเคราะห์ความเชื่อของสังคมปัจจุบันที่มีต่อพระพิมพ์จากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ได้ข้อสรุปว่าผู้คนในสังคมปัจจุบันที่นับถือบูชาพระพิมพ์เหล่านี้เนื่องจากเหตุผล ๕ ประการ คือ พุทธคุณทางด้านแคล้วคลาดปลอดภัย พุทธคุณทางด้านคงกระพันชาตรี พุทธคุณทางด้านเมตตามหานิยม พุทธคุณทางด้านโชคลาภ และพุทธคุณทางด้านปฎิหาริย์ต่อคนที่ขาดความศรัทธา^{๕๙}

๔.๒.๔ การศึกษาในด้านอื่นๆ นอกจากการศึกษาวิเคราะห์ใน ๓ ประเด็นข้างต้นแล้ว ยังมีการศึกษาในแง่มุมอื่นๆอีก แต่กระนั้นยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนักเมื่อเทียบกับประเด็นต่างๆที่กล่าวถึงข้างต้น

การวิเคราะห์ที่น่าสนใจ คือ การศึกษาวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบในเนื้อพระพิมพ์ ซึ่งที่ผ่านมาการศึกษาเพียงพระพิมพ์จากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งได้ผลว่าประกอบขึ้นจากดินเหนียว ทราย กรวด สีลาแลง แกลบข้าว บางองค์มีเมล็ดข้าวอยู่ด้วย พระพิมพ์เหล่านี้ใช้กรรมวิธีการเผาแบบกลางแจ้ง^{๖๐}

จากที่กล่าวมาจึงเห็นได้ว่า การศึกษาพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังมิได้ครอบคลุมในหลายพื้นที่ และยังมีหลายประเด็นที่กล่าวถึง

^{๕๗} วิริยา อูทธิเสน, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา”, ๙๐. ; และ มยุรี วีระประเสริฐ, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบที่นาดูน จังหวัดมหาสารคาม,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๙๖.

^{๕๘} อุไรศรี วรสาริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๕๑๓.

^{๕๙} เสรี เสรีฐนิต, “การศึกษาพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน จังหวัดมหาสารคาม” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต สาขาไทยคดีศึกษา(เน้นสังคมศาสตร์) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๔๐), ๑๑๔-๑๒๑.

^{๖๐} สถาพร ขวัญยืน, “การขุดแต่งโบราณสถานที่น่าสนใจ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม,” ๘๖.

ไม่ชัดเจน ส่งผลให้ภาพสังคมและวัฒนธรรมสมัยนั้นไม่กระจ่างในหลาย ๆ ประเด็น ซึ่งเรื่องราวต่าง ๆ เหล่านี้เป็นสิ่งที่จะวิเคราะห์ในบทต่อไป

บทที่ ๓

พระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : แหล่งที่พบและตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา

สำหรับเนื้อหาในบทนี้จะกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ใช้เป็นตัวอย่างในการศึกษา โดยจะแยกกล่าวถึงเป็นพื้นที่ แต่ละพื้นที่จะยกตัวอย่างพระพุทธรูปองค์สำคัญซึ่งจะนำไปใช้แปลความในด้านต่างๆต่อไป

การแยกกล่าวถึงพระพุทธรูปออกตามกลุ่มพื้นที่นั้น เนื่องจากว่าภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความกว้างใหญ่มาก หากไม่มีการแบ่งพระพุทธรูปออกตามพื้นที่ที่พบจะก่อให้เกิดความสับสนในการลำดับเนื้อหาข้อมูล ประกอบกับไม่สามารถใช้ชื่อบ้านเมืองหรืออาณาจักรที่เป็นผู้สร้างพระพุทธรูปเหล่านั้นมาเป็นตัวแบ่งได้ ในที่นี้จึงเห็นว่าควรแบ่งพระพุทธรูปออกตามภูมิศาสตร์ โดยใช้ลุ่มน้ำเป็นเกณฑ์แบ่ง

อย่างไรก็ตาม ขอบเขตของลุ่มน้ำที่ใช้ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะมีขอบเขตที่ต่างไปบ้างจากที่นักภูมิศาสตร์กำหนดบ้าง ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับการลำดับเนื้อหาข้อมูลตลอดจนการวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ

ลุ่มน้ำต่างๆที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความหมายถึงพื้นที่ของจังหวัดต่างๆดังนี้ บริเวณลุ่มน้ำมูลตอนต้น ได้แก่ จังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ และสุรินทร์ บริเวณลุ่มน้ำชี ได้แก่ จังหวัดชัยภูมิ ขอนแก่น มหาสารคาม กาฬสินธุ์ และร้อยเอ็ด บริเวณลุ่มน้ำมูลตอนปลาย ได้แก่ จังหวัดศรีสะเกษ อุบลราชธานี ยโสธร และอำนาจเจริญ บริเวณลุ่มน้ำโขง ได้แก่ จังหวัดเลย หนองบัวลำภู หนองคาย อุดรธานี สกลนคร นครพนม และมุกดาหาร (แผนที่ที่ ๒)



แผนที่ที่ ๒ แสดงขอบเขตลุ่มน้ำต่างๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

๑. พระพุทธรูปที่พบบริเวณลุ่มน้ำมูลตอนต้น

พื้นที่ต้นลำน้ำมูลอันหมายถึงจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ และสุรินทร์ มีเมืองโบราณในวัฒนธรรมทวารวดีกระจายตัวมากพอสมควร จึงพบพระพุทธรูปจำนวนมาก มีทั้งที่สมบูรณ์และเป็นเศษชิ้นส่วน ดังนั้นจะเลือกเฉพาะพระพุทธรูปที่อยู่ในสภาพสมบูรณ์เป็นสำคัญสำหรับพระพุทธรูปบางองค์ที่เป็นเพียงเศษชิ้นส่วนหากมีประเด็นน่าสนใจเป็นพิเศษก็จะกล่าวถึงเช่นกัน

อนึ่ง จากการสำรวจข้อมูลพบว่า พระพุทธรูปทวารวดีอีสานค้นพบมากในจังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์ ขณะที่จังหวัดสุรินทร์ไม่มีตัวอย่างพระพุทธรูปที่สำคัญเป็นตัวแทนให้ศึกษา

๑.๑ พระพุทธรูปจากจังหวัดนครราชสีมา

๑.๑.๑ พระพุทธรูปจากเมืองเสมา อำเภอสูงเนิน เมืองโบราณแห่งนี้มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะค้นพบโบราณสถานวัดภูหนาแน่น พระพุทธรูปจำนวนมากได้พบจากเมืองโบราณแห่งนี้

ตัวอย่างสำคัญที่สุด คือ พระพุทธรูปไสยาสน์ วัดธรรมจักรเสมาราม (รูปที่ ๑) ประดิษฐานอยู่ภายในอาคารขนาดความกว้าง ๖.๕๐ เมตร ยาว ๒๖ เมตร องค์พระมีความยาวจากพระเศียรถึงพระบาทประมาณ ๑๓.๓๐ เมตร หันพระเศียรไปทางทิศใต้ พระพักตร์หันไปทางทิศตะวันออก สร้างโดยการใช้หินทรายหลายก้อนมาเรียงต่อกันแม้กระทั่งพระพักตร์ด้านหลังของพระพุทธรูปมีการก่ออิฐเสริมเป็นบางส่วน มีร่องรอยของปูนขาวฉาบทับ^๑

การศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับพระพุทธรูปองค์นี้เป็นไปอย่างแพร่หลาย แรกเริ่มมีผู้ตั้งข้อสังเกตว่าน่าจะเป็นพระพุทธรูปประทับยืนที่ล้มลง^๒ แต่ต่อมาเมื่อมีการขุดค้นขุดแต่งทางโบราณคดีจึงได้ข้อสรุปว่าเป็นพระพุทธรูปไสยาสน์อย่างแท้จริง



รูปที่ ๑ พระพุทธรูปไสยาสน์ วัดธรรมจักรเสมาราม เมืองเสมา อำเภอสว่างเนิน จังหวัดนครราชสีมา

เมืองโบราณแห่งนี้ยังค้นพบพระพุทธรูปอีกหลายองค์ เช่น พระพุทธรูปหินทรายซึ่งพระครูโศกวุฒิกมร วัดแก่นท้าว ได้รวบรวมและมอบแก่กรมศิลปากร ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย (รูปที่ ๒-๔) พระพุทธรูปสำริดค้นพบจากการขุดแต่งวัดธรรมจักรเสมาราม (รูปที่ ๕-๘) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย พระพุทธรูปสลักบนแผ่นหินซึ่งอาจทำหน้าที่แบบใบสมาทวารวดีอีสาน ไม่สามารถระบุจุดที่พบชัดเจน (รูปที่ ๙) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มหาวิรุณ

^๑ ทนศักดิ์ หาญวงศ์, “พระนอนวัดธรรมจักรเสมาราม,” ศิลปากร ๓๔, ๖ (๒๕๓๔) : ๗๕.

^๒ คงเดช ประพัฒน์ทอง, “โบราณคดีอันทันในจังหวัดนครราชสีมา,” ใน โบราณคดีนครราชสีมา (พระนคร : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๑๑), ๔๐-๔๒.



รูปที่ ๒ พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน จากเมือง
เสมา อำเภอสองเนิน จังหวัดนครราชสีมา



รูปที่ ๓ พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน
จากเมืองเสมา อำเภอสองเนิน จังหวัด
นครราชสีมา



รูปที่ ๔ พระพุทธรูปหินทรายประทับนั่งห้อยพระ
บาท จากเมืองเสมา อำเภอสองเนิน จังหวัด
นครราชสีมา



รูปที่ ๕ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จาก
เมืองเสมา อำเภอสองเนิน จังหวัด
นครราชสีมา



รูปที่ ๖ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากเมือง
เสมา อำเภอสองเนิน จังหวัดนครราชสีมา



รูปที่ ๗ พระพุทธรูปสำริดประทับนั่ง จาก
เมืองเสมา อำเภอสองเนิน จังหวัด
นครราชสีมา



รูปที่ ๘ พระพุทธรูปสำริดประทับนั่ง จากเมือง
เสมา อำเภอสองเนิน จังหวัดนครราชสีมา



รูปที่ ๙ แผ่นหินสลักภาพพระพุทธรูป
ประทับนั่ง จากเมืองเสมา อำเภอสองเนิน
จังหวัดนครราชสีมา

๑.๑.๒ บ้านดอนขวาง ตำบลทัพรั้ง อำเภอพระทองคำ ค้นพบพระพุทธรูปหินทราย ๓ องค์ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ องค์แรกสภาพค่อนข้างสมบูรณ์ พระหัตถ์และพระบาทเท่านั้นที่ชำรุดสูญหาย (รูปที่ ๑๐-๑๑) องค์ที่สามเหลือเฉพาะส่วนบนของพระวรกาย (รูปที่ ๑๒)



รูปที่ ๑๐ พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน บ้านดอนขวาง ตำบลทัพรั้ง อำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา



รูปที่ ๑๑ พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน บ้านดอนขวาง ตำบลทัพรั้ง อำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา



รูปที่ ๑๒ พระพุทธรูปหินทราย บ้านดอนขวาง รูปที่ ๑๓ พระพุทธรูปสำริดจากจังหวัด
ตำบลทัพรั้ง อำเภอพระทองคำ จังหวัด นครราชสีมา
นครราชสีมา

๑.๑.๓ แหล่งอื่นๆ จังหวัดนครราชสีมาได้พบพระพุทธรูปทวารวดีอีสานอีกจำนวนมาก ตัวอย่างที่สำคัญมีดังนี้

๑. พระพุทธรูปสำริดขนาดเล็กองค์หนึ่งพบจากจังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๓) จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร น่าจะเป็นพระพุทธรูปที่นำเข้ามาจากภายนอก เพราะลักษณะต่างไปจากพระพุทธรูปอื่นๆ ที่ทำในพื้นที่อย่างมาก แต่เทียบได้กับพระพุทธรูปศิลปะอมราวดี^๓

๒. พระพุทธรูปสำริดปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๑๔)

๓. เศียรพระพุทธรูปหินทราย พบจากอำเภอด่านขุนทด จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๕) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

^๓ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนาในยุคแรกเริ่มในดินแดนไทย (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), ๔๐-๔๓.



รูปที่ ๑๔ พระพุทธรูปสำริดจากจังหวัด นครราชสีมา



รูปที่ ๑๕ เศียรพระพุทธรูปหินทราย พบจาก อำเภอด่านขุนทด จังหวัดนครราชสีมา

๔. เศียรพระพุทธรูปปูนปั้นจากกุฎารปราสาท ตำบลธารปราสาท อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย (รูปที่ ๑๖) บางท่านเห็นว่าเศียรพระพุทธรูปองค์นี้มีลักษณะท้องถิ่นเป็นอย่างมาก^๔

๕. พระบาทและฐานบัวทำจากหินทราย สภาพแตกเป็นชิ้นๆ พบที่วัดจันทิก ตำบลจันทิก อำเภอปากช่อง จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๗-๑๘) เป็นชิ้นส่วนพระพุทธรูปอีกชิ้นหนึ่งซึ่งมีความสำคัญมาก ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในคลังของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย

พระบาทและฐานบัวทำจากหินคนละก้อน สามารถแยกออกจากกันได้ ทั้งสองส่วนประกอบเข้าด้วยกันโดยเดือยยาวซึ่งยื่นออกมาจากฐานเขียงรองรับพระบาท ส่วนนี้จะประกอบเข้ากับช่องสี่เหลี่ยมกลางฐานบัว ที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งคือฐานบัวดังกล่าวนี้มีจารึกภาษาสันสกฤต อักษรปัลลวะ ซึ่งแปลว่า พระเทวี (มเหสี) ของเจ้าแห่งทวารวดี ทรงบัญชาให้พระธิดาสรางพระรูปของพระตถาคตนี้ไว้^๕

^๔ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, หน้า ๑๔๕.

^๕ กรรณิการ์ วิลมเกษม และจิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, “ชื่อทวารวดีในจารึกวัดจันทิก,” ใน สังคมและวัฒนธรรมในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๕๒), ๓๘๘-๓๙๐.



รูปที่ ๑๖ เศียรพระพุทธรูปปูนปั้นจากคูขรรพราสาท ตำบลขรรพราสาท อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา



รูปที่ ๑๗ ชิ้นส่วนพระบาทหินทราย จากวัดจันทิก ตำบลจันทิก อำเภอปากช่อง จังหวัดนครราชสีมา



รูปที่ ๑๘ ฐานบัวรับพระพุทธรูป จากวัดจันทิก ตำบลจันทิก อำเภอปากช่อง จังหวัดนครราชสีมา

๖. พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิคมจากเมืองพิมาย อำเภอพิมาย (รูปที่ ๑๙) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย

พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนี้มีรูปแบบโดยรวมเหมือนกับที่พบในศิลปะทวารวดีภาคกลางทั่วไป คือ ทำพระพุทธรูปประทับยืนตรง ขนาบข้างด้วยบุคคลถือแส้ มีตัวพนัสนี้เป็นพานหะ บริเวณเหนือข้อพระบาทเล็กน้อยมีรูปกลมเจาะทะลุ

เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปแล้วว่าพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนี้เป็นเอกลักษณ์ของศิลปะทวารวดีภาคกลาง ดังนั้นการค้นพบพระพุทธรูปองค์นี้ที่เมืองโบราณพิมายจึงสะท้อนให้เห็นถึงการติดต่อสัมพันธ์กันระหว่างพื้นที่ทั้งสองได้เป็นอย่างดี

๗. พระพุทธรูปสลักบนแผ่นหินพบจากวัดละลมหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๒๐) แผ่นหินนี้ดูเหมือนว่ามีรูปแบบในทำนองเดียวกันกับใบเสมาหรือหินตั้งทวารวดีอีสาน



รูปที่ ๑๙ พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนี้
จากเมืองพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัด
นครราชสีมา



รูปที่ ๒๐ ภาพสลักพระพุทธรูปบนแผ่นหิน วัด
ละลมหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

๑.๒ พระพุทธรูปจากจังหวัดบุรีรัมย์

๑.๒.๑ บ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ เมืองโบราณบ้านฝ้ายเป็นแหล่งที่พบพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือองค์สำคัญๆหลายองค์ เดิมที่บ้านฝ้ายขึ้นอยู่กัอำเภอลำปลายมาศ ต่อมาได้แบ่งส่วนการปกครองใหม่มาขึ้นต่ออำเภอหนองหงส์

พระพุทธรูปสำคัญที่พบจากบ้านฝ้าย ได้แก่ พระพุทธรูปประทับยืนตรงแสดงวิตรรกมุทราสองพระหัตถ์ทำจากสำริด (รูปที่ ๒๑) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ค้นพบเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๓ ในคราวเดียวกันนั้นได้พบพระโพธิสัตว์ตามนิกายมหายาน

แบบศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนครอีก ๒ องค์ (รูปที่ ๒๒-๒๓) หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ประทานความเห็นว่าจะสร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ นอกจากนี้รายละเอียดบางประการก็แตกต่างไปจากพระพุทธรูปทวารวดีโดยทั่วไป เช่น ขมวดพระเกศาแหลมเล็ก มีอุณาโลมที่พระนลาฏ^๖



รูปที่ ๒๑ พระพุทธรูปสำริด ประทับยืน จากบ้านฝ้าย อำเภอนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์
รูปที่ ๒๒ พระโพธิสัตว์สำริด จากบ้านฝ้าย อำเภอนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์
รูปที่ ๒๓ พระโพธิสัตว์สำริด จากบ้านฝ้าย อำเภอนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์

นอกจากพระพุทธรูปประทับยืนทำจากสำริดองค์ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ที่บ้านฝ้ายแห่งนี้ยังได้พบพระพุทธรูปประทับยืนตรงแสดงวชิรกรรมุทราสองพระหัตถ์ทำจากหินทรายด้วย ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๒๔) และพระพุทธรูปนาคปรกทำจากหิน ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ ณ วัดอุทัยมคคาราม อำเภอยะแยง จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๒๕)

หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงกล่าวถึงพระพุทธรูปนาคปรกองค์นี้ไว้อย่างละเอียด พระองค์ทรงเห็นว่าเป็นพระพุทธรูปนาคปรกแบบทวารวดีอย่างแท้จริง โดยหน้าตาของนาคจะ

^๖ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “ประติมากรรม ๔ รูป ค้นพบใหม่ในประเทศไทย,” ใน ท่องอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธุรกิจก้าวหน้า, ๒๕๔๐), ๒๐๑-๒๐๒.

คล้ายลิง พระพักตร์เป็นแบบทวารวดีระยะต้นเพราะยังไม่ปรากฏลักษณะพื้นเมือง ลักษณะบางประการเป็นต้นว่าขมวดพระเกศาเวียนทางขวา การครองจีวรเป็นแบบพระพุทธรูปอินเดียแบบคุปตะ ส่วนท่าประทับนั่งขัดสมาธิราบเป็นแบบพระพุทธรูปอินเดียแบบอมราวดี ถือว่าเป็นพระพุทธรูปขนาดปรกติที่เก่าแก่ที่สุดองค์หนึ่งในประเทศไทย^๗



รูปที่ ๒๔ พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน
บ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์



รูปที่ ๒๕ พระพุทธรูปขนาดปรกวัตุดุทัยมคฺคราม
เคลื่อนย้ายจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์
จังหวัดบุรีรัมย์

๑.๒.๒ อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ มีการค้นพบพระพุทธรูปสำริดที่สมบูรณ์อีกจำนวนหนึ่งร่วมกันกับพระโพธิสัตว์ตามคติของนิกายมหายาน ทั้งหมดนี้พบภายในกรุของปราสาทในศิลปะเขมรหลังหนึ่ง ซึ่งเชื่อว่าเป็นปราสาทเขาปลายบัด แต่เป็นที่น่าเสียดายที่พระพุทธรูปเหล่านี้มิได้อยู่ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเลย พระพุทธรูปเหล่านี้มีลักษณะร่วมกัน คือ ประทับยืนตรงแสดงวិตรรกมุทราสองพระหัตถ์ (รูปที่ ๒๖-๒๙)

^๗ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “พระพุทธรูปขนาดปรกคิลที่ค้นพบใหม่ในศิลปะทวารวดี,” ใน โบราณคดีนครราชสีมา, ๒๖-๒๘.



รูปที่ ๒๖ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน อำเภอ
ประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ จัดแสดงที่ Avery
Brundage Collection, City and County of
San Francisco.



รูปที่ ๒๗ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน อำเภอ
ประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ จัดแสดงที่ Denver
Art Museum.



รูปที่ ๒๘ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน อำเภอ
ประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ จัดแสดงที่ Denver
Art Museum.



รูปที่ ๒๙ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน อำเภอ
ประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ จัดแสดงที่ Denver
Art Museum.

๑.๒.๓ แหล่งอื่น ๆ พระพุทธรูปองค์สำคัญซึ่งพบจากจังหวัดบุรีรัมย์ ยังมีตัวอย่างที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

๑. พระพุทธรูปสำริดประทับนั่งจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย (รูปที่ ๓๐) ค้นพบจากพื้นที่อำเภอลำปลายมาศ

๒. พระพุทธรูปสำริดประทับยืน แสดงวชิตรรกมูทราสองพระหัตถ์ มีอุณาโลมกลางพระนลาฏ พบจากบ้านวังปลัด ตำบลบ้านแพ อำเภอกุเมือง จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๓๑)

๓. พระพุทธรูปสำริดประทับนั่ง จากบ้านวังปลัด ตำบลบ้านแพ อำเภอกุเมือง (รูปที่ ๓๒) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร พระพุทธรูปองค์นี้สมเด็จพระกรมพระยาดำรงราชานุภาพนิพนธ์ไว้ในหนังสือตำนานพระพุทธรูปเจดีย์ว่า พบในลำน้ำมูล ซึ่งในบริเวณนี้มักพบพระพุทธรูปสำริดยืนบ้าง นั่งบ้าง พระองค์จึงทรงสันนิษฐานต่อไปว่าพื้นที่ตรงนี้อาจเคยเป็นวัดเก่าในช่วงที่รับเอาวัฒนธรรมทวารวดีเข้ามาก็เป็นไปได้



รูปที่ ๓๐ พระพุทธรูปสำริดประทับนั่ง อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์



รูปที่ ๓๑ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากบ้านวังปลัด อำเภอกุเมือง จังหวัดบุรีรัมย์

^๔ สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานพระพุทธรูปเจดีย์สยาม (ม.ป.ท. : โสภณพิพรรฒนาการ, ๒๔๖๙. พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ เจ้าจอมมารดาชุ่ม รัชกาลที่ ๔ พ.ศ. ๒๔๖๙), ๙๑.

๔. พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ๒ องค์ พบในจังหวัดบุรีรัมย์ มีลักษณะที่เหมือนกันเกือบทุกประการ องค์แรกสภาพสมบูรณ์กว่า จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๓๓) องค์ที่สองพระเศียรหักหาย จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย (รูปที่ ๓๔)



รูปที่ ๓๒ พระพุทธรูปสำริดประทับนั่ง จากบ้านวังปลัด ตำบลบ้านแพ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดบุรีรัมย์



รูปที่ ๓๓ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร จากจังหวัดบุรีรัมย์



รูปที่ ๓๔ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร จากจังหวัดบุรีรัมย์

๒. พระพุทธรูปที่พบบริเวณลุ่มแม่น้ำมูลตอนปลาย

พระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่พบในบริเวณลุ่มแม่น้ำมูลตอนปลายนี้มีตัวอย่างสำคัญอยู่ในเขตจังหวัดอุบลราชธานี ยโสธร และอำนาจเจริญ

๒.๑ พระพุทธรูปจากจังหวัดอุบลราชธานี

แหล่งที่พบพระพุทธรูปทวารวดีในเขตจังหวัดอุบลราชธานี มีดังนี้

๒.๑.๑ ชุมชนโบราณที่อำเภอม่วงสามสิบ อำเภอนี้มีชุมชนโบราณสำคัญแห่งหนึ่งคือ ชุมชนโบราณบ้านไผ่ใหญ่ ตำบลยางโยภาพ ได้ค้นพบพระพุทธรูปหินทรายแดงประทับยืนจากชุมชนแห่งนี้ (รูปที่ ๓๕) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี

พระองค์ประทับยืนบนฐานบัวคว่ำบัวหงายในผังสี่เหลี่ยม อยู่ในอิริยาบถตรีกัมภ์เล็กน้อย พระหัตถ์ทั้งสองข้างหักหายไป เข้าใจว่าคงทำวัตรกรรมุทราทั้งสองพระหัตถ์ พระพักตร์เป็นแบบพระพุทธรูปทวารวดีทั่วไป กล่าวคือ พระเนตรเหลือบต่ำ เปลือกพระเนตรอูม พระนาสิกใหญ่ พระโอษฐ์หนา นักวิชาการบางท่านกำหนดอายุพระพุทธรูปองค์นี้ไว้ที่พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓^๙

อำเภอม่วงสามสิบยังได้พบพระพุทธรูปอีกองค์หนึ่งซึ่งอยู่ในสภาพสมบูรณ์มาก คือพระพุทธรูปหินประทับนั่งจากวัดพระโรจน์ บ้านพระโรจน์ ตำบลหนองช้างใหญ่ (รูปที่ ๓๖) พระพุทธรูปองค์ครองจีวรห่มคลุม ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานบัวคว่ำบัวหงาย ทำปางสมาธิ พระพักตร์ตามแบบอย่างของพระพุทธรูปทวารวดีทั่วไป คือ พระเนตรเหลือบต่ำ พระขนงตอเป็นปีกกา พระนาสิกและพระโอษฐ์ใหญ่

^๙ กรมศิลปากร, เมืองอุบลราชธานี (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๒. พิมพ์เนื่องในวโรกาสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สวรรคตพระราชดำเนินทรงเปิดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี ๓๐ มิถุนายน ๒๕๓๒), ๑๔๔.



รูปที่ ๓๕ พระพุทธรูปหินทรายแดงประทับยืน จากบ้านไผ่ใหญ่ ตำบลยางโกลน อำเภอเมืองสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี

รูปที่ ๓๖ พระพุทธรูปหิน วัดพระโรจน์ บ้านพระโรจน์ ตำบลหนองช้างใหญ่ อำเภอเมืองสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี

๒.๒.๒ ชุมชนโบราณที่อำเภอเมืองใน ชุมชนโบราณที่อยู่ในอำเภอนี้ซึ่งค้นพบพระพุทธรูปทวารวดี คือ ชุมชนโบราณบ้านทุ่งใหญ่ ตำบลบ้านใหญ่ ได้พบพระพุทธรูปหินทรายแดงจากวัดโพธิ์ศรี ปัจจุบันจัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี (รูปที่ ๓๗) พระองค์ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานบัวคว่ำบัวหงาย พระหัตถ์แม้จะไม่สมบูรณ์แต่จากตำแหน่งที่เห็นเชื่อได้ว่าทำปางสมาธิ พระเศียรหักหาย เป็นที่น่าสังเกตว่าตั้งแต่ส่วนพระอุระ พระอุทร และพระหัตถ์ ไม่อยู่ในสภาพที่ควรจะเป็น กล่าวคือ พื้นผิวตัดเรียบเป็นหน้ากระดาน เข้าใจว่าอาจเกิดจากความหนาของวัสดุที่นำมาสร้างน้อยเกินไป

วัดโพธิ์ศรีในปัจจุบันยังคงมีพระพุทธรูปที่เข้าใจว่าทำขึ้นในช่วงทวารวดีอีกหลายองค์ สภาพค่อนข้างชำรุดเพราะความชื้นและการหลุดร่อนของเนื้อหิน ทำให้รายละเอียดต่างๆลบเลือน (รูปที่ ๓๘-๔๐)

ในพื้นที่อำเภอเมืองสามสิบและอำเภอเมืองในยังได้พบชิ้นส่วนพระพุทธรูปอีกจำนวนหนึ่ง เป็นต้นว่า ส่วนล่างของพระพุทธรูปจากวัดป่าวิเวกธรรมชาน อำเภอเมืองสามสิบ (รูปที่ ๔๑) ชิ้นส่วนพระพุทธรูปจากวัดทุ่งศรีวิไล บ้านชีทวน ตำบลชีทวน อำเภอเมืองใน (รูปที่ ๔๒-๔๓)

บางท่านตั้งข้อสังเกตว่าอาจเป็นพระพุทธรูปทวารวดี^{๑๐} แต่ด้วยสภาพที่ชำรุดจึงไม่สามารถสรุปได้แน่ชัดว่าทำขึ้นในช่วงทวารวดีจริงหรือไม่



รูปที่ ๓๗ พระพุทธรูปหินทรายแดงประทับนั่ง จากวัดโพธิ์ศรี บ้านทุ่งใหญ่ ตำบลบ้านใหญ่ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี



รูปที่ ๓๘ พระพุทธรูปหินทรายแดงประทับนั่ง จากวัดโพธิ์ศรี บ้านทุ่งใหญ่ ตำบลบ้านใหญ่ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี

^{๑๐} กรมศิลปากร, เมืองอุบลราชธานี, ๑๐๕.



รูปที่ ๓๙ พระพุทธรูปหินทรายแดงประทับนั่ง จาก
วัดโพธิ์ศรี บ้านทุ่งใหญ่ ตำบลบ้านใหญ่ อำเภอยะ
เขืองใน จังหวัดอุบลราชธานี



รูปที่ ๔๐ พระพุทธรูปหินทรายแดงประทับ
นั่ง จากวัดโพธิ์ศรี บ้านทุ่งใหญ่ ตำบลบ้าน
ใหญ่ อำเภอยะเขืองใน จังหวัดอุบลราชธานี



รูปที่ ๔๑ พระพุทธรูปจากวัดป่าวิเวกธรรม
ชาน์ อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี



รูปที่ ๔๒ พระพุทธรูปจากวัดทุ่งศรีวิไล อำเภอยะ
เขืองใน จังหวัดอุบลราชธานี



รูปที่ ๔๓ ชิ้นส่วนพระพุทธรูปจากวัดทุ่งศรีวิไล อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี

๒.๒ พระพุทธรูปจากจังหวัดอำนาจเจริญ

แหล่งที่พบพระพุทธรูปทวารวดีในจังหวัดอำนาจเจริญมีดังนี้

๒.๒.๑ บ้านเปือยหัวดง ตำบลเปือย อำเภอสิมอำนาจ หมู่บ้านแห่งนี้เป็นชุมชนโบราณขนาดใหญ่ พบหลักฐานวัฒนธรรมทวารวดีจำนวนมากโดยเฉพาะหินตั้งหรือใบเสมา

สำหรับพระพุทธรูปที่พบอยู่ในสภาพค่อนข้างสมบูรณ์ ประทับนั่งปางสมาธิ (รูปที่ ๔๔-๔๖) สร้างจากหินทราย ครองจีวรห่มคลุม ประทับนั่งบนฐานบัวคว่ำบัวหงายในอิริยาบถคล้ายขัดสมาธิราบ แต่โดยทั่วไปทำนั่งขัดสมาธิราบจะทำพระชนม์ขวาทับพระชนม์ซ้าย เห็นฝ่าพระบาทข้างขวาวางเหนือพระชนม์หรือพระชานุซ้าย ในขณะที่พระบาทซ้ายจะอยู่ใต้พระชนม์หรือพระชานุขวา แต่พระพุทธรูปองค์นี้กลับทำฝ่าพระบาทขวาอยู่ใต้พระชานุซ้าย และฝ่าพระบาทซ้ายอยู่ใต้พระชานุขวา ซึ่งถือว่าเป็นอิริยาบถประทับนั่งที่แปลก ขอเรียกในที่นี้ว่าท่าประทับนั่งขัดสมาธิแบบซ้อนฝ่าพระบาท พระหัตถ์ทำปางสมาธิ ภายวิภาคค่อนข้างผิวด้านโดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วงล่างของพระวรกาย เห็นได้จากตำแหน่งของพระเพลาซึ่งอยู่ในระนาบเดียวกับอุทร ทั้งที่ตามความเป็นจริงแล้วพระเพลาจะต้องยื่นพ้นออกมาด้านหน้าอีก ที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นเพราะว่าหินที่นำมาสร้างมีความหนาไม่มากก็เป็นได้ ความบางของหินทำให้ต้องทำฝ่าพระหัตถ์หันออกด้านหน้าด้วย พระเศียรเดิมหักหายไปแล้ว ชาวบ้านจึงปั้นพระเศียรใหม่ขึ้นแทน



รูปที่ ๔๔ พระพุทธรูปจากบ้าน
เปือยหัวดง ตำบลเปือย อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ



รูปที่ ๔๕ มุมมองด้านข้าง
ของพระพุทธรูปจากบ้าน
เปือยหัวดง ตำบลเปือย
อำเภอลืออำนาจ จังหวัด
อำนาจเจริญ



รูปที่ ๔๖ มุมมองด้านข้าง
ของพระพุทธรูปจากบ้าน
เปือยหัวดง ตำบลเปือย
อำเภอลืออำนาจ จังหวัด
อำนาจเจริญ

๒.๒.๒ บ้านหนองเรือ ตำบลนาหนองม้าย อำเภอเมือง บริเวณบ้านหนองเรือมี
ร่องรอยหลักฐานวัฒนธรรมทวารวดีอยู่ที่วัดดงเฒ่าเก่า ได้แก่ ใบเสมาซึ่งพบจำนวนมาก
นอกจากนี้ยังค้นพบพระพุทธรูปทวารวดี ๒ องค์

พระพุทธรูปองค์แรกประดิษฐานอยู่ด้านหลังอุโบสถ (รูปที่ ๔๗) ครองจีวรห่มคลุม
ประทับนั่งบนฐานบัวคว่ำบัวหงายในอิริยาบถคล้ายขัดสมาธิราบ แต่เช่นเดียวกับพระพุทธรูป
จากบ้านเปือยหัวดง คือ ขัดสมาธิแบบซ้อนฝ่าพระบาท โดยฝ่าพระบาทขวาอยู่ใต้พระชานุซ้าย
และฝ่าพระบาทซ้ายอยู่ใต้พระชานุขวา พระหัตถ์ทำปางสมาธิแบบหันฝ่าพระหัตถ์ออก พระเศียร
ป็นชั้นใหม่ มีผู้สันนิษฐานว่าพระเศียรเดิมได้นำไปต่อไว้กับพระพุทธรูปนาคปรกอีกองค์หนึ่งที่อยู่
ในวัดนี้เช่นกัน^{๑๑} ข้อสันนิษฐานดังกล่าวข้างต้นมีความเป็นไปได้มาก เพราะตามปกติพระเศียร
ของพระพุทธรูปนาคปรกจะเชื่อมต่อเป็นชิ้นเดียวกันกับพังพานนาคที่ปรกเหนือพระเศียร แต่
เศียรของพระพุทธรูปนาคปรกองค์นี้กลับไม่ปรากฏพังพานนาคเลย ดังนั้นเดิมทีพระเศียรนี้คงจะ
เป็นของพระพุทธรูปที่อยู่หลังอุโบสถนั่นเอง

^{๑๑} กรมศิลปากร, เมืองอุบลราชธานี, ๑๐๗.

สำหรับพระพุทธรูปขนาดปรกที่พบจากวัดดงเฒ่าเก่า (รูปที่ ๔๘) มีลักษณะคือ ทำจากหินทราย ประทับนั่งบนชนดนาคสองชั้น มีเศียรตอ่ยื่นทางด้านล่าง อยู่ในอิริยาบถขัดสมาธิคล้ายพระพุทธรูปจากบ้านเปือยหัวดงและพระพุทธรูปจากวัดดงเฒ่าเก่าองค์แรก คือ ช่อนเฒ่าพระบาท แต่ต่างกันตรงที่พระซงฆ์ซ้ายวางอยู่เหนือพระซงฆ์ขวา ในขณะที่พระพุทธรูปสององค์ดังกล่าวทำพระซงฆ์ขวาวางเหนือพระซงฆ์ซ้าย พระหัตถ์ทำปางสมาธิ พระเศียรและพังพานนาคหักหายไปแล้ว ที่เห็นในปัจจุบันเข้าใจว่านำเอาพระเศียรของพระพุทธรูปอีกองค์หนึ่งมาต่อไว้



รูปที่ ๔๗ พระพุทธรูปประทับนั่งจากวัดดงเฒ่าเก่า บ้านหนองเรือ ตำบลนาหนองม้ว อำเภอมือง จังหวัดอำนาจเจริญ



รูปที่ ๔๘ พระพุทธรูปขนาดปรกจากวัดดงเฒ่าเก่า บ้านหนองเรือ ตำบลนาหนองม้ว อำเภอมือง จังหวัดอำนาจเจริญ

๒.๓ พระพุทธรูปจากจังหวัดยโสธร

ตัวอย่างพระพุทธรูปทวารวดีที่สำคัญจากจังหวัดยโสธรปรากฏอยู่ในลักษณะภาพสลักบนใบเสมา ๒ แผ่น แผ่นแรกอยู่ที่วัดบึงขุมเงิน บ้านขุมเงิน ตำบลเชียงค้ำ อำเภอมือง สลักภาพพระพุทธรเจ้าประทับยืน พระหัตถ์ทั้งสองไขว้กันในระดับใต้พระอุระเล็กน้อย ใกล้กันนั้นมีต้นพระศรีมหาโพธิ์และบัลลังก์ (รูปที่ ๔๙-๕๐) จากองค์ประกอบข้างต้นเชื่อได้ว่าภาพสลักนี้เล่าพุทธ

ประวัติตอนอนิมิสเจติย์ อันเป็นเหตุการณ์ในสัปดาหที่สองภายหลังตรัสรู้ พระพุทธองค์ทรงทอดพระเนตรบัลลังก์อันเป็นสถานที่ซึ่งตรัสรู้โดยไม่กระพริบพระเนตรตลอดสัปดาห^{๒๒}

ใบเสมาอีกแผ่นหนึ่งอยู่ที่วัดธรรมาราม อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร ทำพระพุทธรเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิราบ ทำปางสมาธิ อยู่บนบัลลังก์ภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ (รูปที่ ๕๑)



รูปที่ ๔๙ ใบเสมาสลักพระพุทธรูป จากวัดบึงขุมเงิน อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร



รูปที่ ๕๐ ภาพขยายใบเสมาสลักพระพุทธรูป จากวัดบึงขุมเงิน อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร (จากรูปที่ ๔๙)

^{๒๒} อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, “ใบเสมาสลักภาพพุทธประวัติ “อนิมิสเจติย์” จากจังหวัดยโสธร,” เมืองโบราณ ๒๗, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๔๔) : ๗๐.



รูปที่ ๕๑ ใบเสมาสลักพระพุทธรูป จากวัดธรรมาราม อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร

๓. พระพุทธรูปที่พบบริเวณลุ่มน้ำชี

เขตลุ่มน้ำชีซึ่งมีพื้นที่ครอบคลุม จังหวัดชัยภูมิ ขอนแก่น มหาสารคาม กาฬสินธุ์ และ ร้อยเอ็ด พบพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือจำนวนมาก มีทั้งที่ทำจากหินทราย สักริต และปูนปั้น พระพุทธรูปเหล่านี้พบได้ตามเมืองโบราณหลายแห่ง เช่น เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมืองโบราณบ้านคอนสวรรค์ อำเภอกอนสวรรค์ จังหวัด ชัยภูมิ เป็นต้น

ตัวอย่างพระพุทธรูปจากชุมชนโบราณสำคัญ มีดังนี้

๓.๑ พระพุทธรูปจากจังหวัดชัยภูมิ

๓.๑.๑ บ้านคอนสวรรค์ อำเภอกอนสวรรค์ ชุมชนโบราณบ้านคอนสวรรค์ถือเป็น ชุมชนในวัฒนธรรมทวารวดีที่สำคัญมาก โบราณวัตถุอันโดดเด่นได้แก่ ใบเสมาซึ่งพบจำนวน มาก หลายใบสลักภาพเล่าเรื่องเหมือนกับใบเสมาที่พบจากเมืองโบราณในเขตลุ่มน้ำชี

พระพุทธรูปจากเมืองโบราณบ้านคอนสวรรค์ ปัจจุบันอยู่ที่วัดบ้านคอนสวรรค์ จำนวน ทั้งสิ้น ๔ องค์ องค์ใหญ่ที่สุดชาวบ้านเรียกกันว่า พระใหญ่ทวารวดี (รูปที่ ๕๒) ทำจากหินทราย รายละเอียดต่างๆขององค์พระเห็นไม่ชัดเจน ทั้งนี้เข้าใจว่ายังอยู่ในขั้นของการโคลน เห็นได้จาก พื้นผิวที่ยังขรุขระ ยังไม่ได้ขัดแต่งให้เรียบ แต่จากส่วนที่เหลืออยู่ก็เพียงพอที่จะกล่าวว่าเป็น พระพุทธรูปประทับยืนตรง พระหัตถ์ขวาวางอยู่เหนือพระอุระ ไม่เห็นรายละเอียดว่าแสดงปางใด แต่มีแนวโน้มว่าจะเป็นปางประทานอภัยมากที่สุด พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงแนบชิดพระวรกาย ส่วน อีก ๓ องค์มีขนาดเล็กลงมา ทำจากหินทรายเช่นกัน (รูปที่ ๕๓-๕๕) พระเศียรได้รับการ

ปฏิสังขรณ์ใหม่หมดทุกองค์ ประทับยืนตรง พระหัตถ์ขวาวางคว่ำอยู่เหนือพระอุทร พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงแนบพระวรกาย

๓.๑.๒ แหล่งอื่น ๆ พระพุทธรูปจากแหล่งอื่นๆในพื้นที่จังหวัดชัยภูมิที่ควรกล่าวถึง ได้แก่ โกลนพระพุทธรูปยืนจากบ้านหินตั้ง ตำบลบ้านชวน อำเภอบำเหน็จณรงค์ ชาวบ้านเรียกกันว่า หลวงพ่อหินตั้ง (รูปที่ ๕๖) ปัจจุบันรักษาไว้ในวัดศิลาเขตร์



รูปที่ ๕๒ พระใหญ่ทวารวดี วัดบ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ



รูปที่ ๕๓ พระพุทธรูปประทับยืน วัดบ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ



รูปที่ ๕๔ พระพุทธรูปประทับยืน วัดบ้านคอน
สวรรค์ อำเภอกอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ

รูปที่ ๕๕ พระพุทธรูปประทับยืน วัดบ้านคอน
สวรรค์ อำเภอกอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ



รูปที่ ๕๖ หลวงพ่อหินตั้ง วัดศิลาเขตร์ ตำบลบ้านชวน อำเภอบำเหน็จณรงค์ จังหวัดชัยภูมิ

๓.๒ พระพุทธรูปจากจังหวัดขอนแก่น

๓.๒.๑ ภูเวียง อำเภอยุเมแพ ภูเวียงเป็นภูเขาคินทราย มีพระพุทธรูปไสยาสน์สลักอยู่บนเพิงผายอดเขา สูงจากระดับน้ำทะเลปานกลางประมาณ ๖๒๐ เมตร องค์พระสลักนูนต่ำอยู่

บนผาหินทราย มีความยาว ๓.๘๐ เมตร (รูปที่ ๕๗-๕๘) ตะแคงขวาตามแบบสืบทอดไสยาสน์ พระเศียรหนุนด้วยพระกรและพระหัตถ์ขวา หันพระเศียรไปทางทิศเหนือ^{๑๓} จึงหันพระพักตร์ไปทางทิศตะวันตก ไกลๆ กันในระดับต่ำกว่าพระเศียรเล็กน้อยพบจารึก ๒ บรรทัด อักษรหลังปัลลวะ และน่าจะเป็นภาษาสันสกฤต อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ทำให้สามารถกำหนดอายุพระพุทธรูปไว้ในช่วงเวลานี้ด้วย จารึกอ่านตามบรรทัดได้ว่า บรรทัดที่ ๑ “รามายา” บรรทัดที่ ๒ “วิทยา” แปลได้เพียงคำศัพท์ไม่เป็นประโยคว่า บรรทัดที่ ๑ “ให้พูด” บรรทัดที่ ๒ “ความรู้”^{๑๔}

๓.๒.๒ แหล่งอื่น ๆ พระพุทธรูปสำคัญจากจังหวัดขอนแก่นที่ควรกล่าวถึง ได้แก่ พระพุทธรูปสำริดจากอำเภอมัญจาคีรี (รูปที่ ๖๐) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น แสดงถึงรูปแบบของพระพุทธรูปยืนแบบทวารวดีทั่วไป คือ ประทับยืนตรง แสดงวชิรกรรมทราสองพระหัตถ์ ครองจีวรห่มคลุม



รูปที่ ๕๗ พระพุทธรูปไสยาสน์ ภูเวียง อำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น

^{๑๓} อมรา ศรีสุชาติ, ศิลปะถ้ำสมัยประวัติศาสตร์ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๕), ๕๖-๕๗.

^{๑๔} เรื่องเดียวกัน, ๕๗-๕๘.



รูปที่ ๕๘ พระพุทธรูปไสยาสน์ ภูเวียง อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น



รูปที่ ๕๙ พระพุทธรูปไสยาสน์ ภูเวียง อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น



รูปที่ ๖๐ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จากอำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น

๓.๓ พระพุทธรูปจากจังหวัดมหาสารคาม

๓.๓.๑ เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย เมืองโบราณแห่งนี้ถือว่ามีความสำคัญมาก เพราะมีขนาดใหญ่ สะท้อนถึงความสำคัญได้เป็นอย่างดี เมืองนี้พบพระพุทธรูปสำคัญ ๒ องค์ ทั้งคู่อยู่ในอิริยาบถประทับยืน องค์แรกเรียกกันว่า พระพุทธรูมิ่งเมือง ประดิษฐาน ณ วัดสุวรรณवास อีกองค์หนึ่งเรียกว่า พระพุทธรูมงคล ประดิษฐาน ณ วัดพุทธรูมมงคล

พระพุทธรูมิ่งเมือง (รูปที่ ๖๑) สร้างด้วยหินทราย ได้รับการปฏิสังขรณ์ในหลายๆ ส่วน โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระเศียรซึ่งเป็นของใหม่ทั้งหมด พระองค์ประทับยืนตรง ครองจีวรห่มเฉียง พระหัตถ์ขวาวางอยู่บนพระอุทร พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงแนบชิดพระวรกาย จีวรด้านล่างตกแต่งด้วยลวดลายลือไปตามแนวของรัตประคดและแถบหน้านาง

สำหรับพระพุทธรูมมงคล (รูปที่ ๖๒) สร้างจากหินทรายและได้รับการปฏิสังขรณ์ในหลายๆ ส่วนเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระเศียรซึ่งเป็นของใหม่ พระองค์ประทับยืนตรง ครองจีวรห่มเฉียง สังฆาฏียวางจรดพระเพล่า พระหัตถ์อยู่ในอิริยาบถเดียวกันกับพระพุทธรูมิ่งเมือง คือ พระหัตถ์ขวาวางอยู่บนพระอุทร พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงแนบชิดพระวรกาย

นักวิชาการบางท่านเห็นว่าพระพุทธรูปทั้งสององค์น่าจะสร้างขึ้นในสมัยทวารวดี แต่ในที่นี้เห็นว่าน่าจะสร้างขึ้นในสมัยหลังจากที่วัฒนธรรมทวารวดีได้เสื่อมถอยแล้ว (รายละเอียดจะวิเคราะห์ต่อไปภายหลัง)

๓.๓.๒ แหล่งอื่น ๆ ในพื้นที่อำเภอกอสุณพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ได้ค้นพบพระพุทธรูปสำริดที่สำคัญมากที่สุดองค์หนึ่ง (รูปที่ ๖๓) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถาน

แห่งชาติ พระนคร พระองค์สวมเครื่องประดับ ประทับนั่งขัดสมาธิเพชรบนฐานบัวคว่ำบัวหงาย ซึ่งรองรับด้วยสิงห์ ๔ ตัว พระหัตถ์อยู่ในท่าธรรมจักรมูทรา ทางด้านซ้ายและขวามีรูปสตรีด้านละ ๑ คน ด้านหลังของพระพุทธรูปเจ้ามีประภามณฑลและพนักบัลลังก์ เหนือขึ้นไปมีฉัตรกางกั้นอยู่ ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ สันนิษฐานว่ารูปนี้อาจจะได้แก่พระโพธิสัตว์เมตไตรยะ แต่ทั้งนี้ท่านก็ได้มั่นใจมากนัก^{๑๕} ในขณะที่ศาสตราจารย์ชอง บวสเซอร์เยร์ อธิบายแต่เพียงว่าเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องแสดงปางประทานธรรม^{๑๖} แต่สิ่งที่แน่ชัดก็คือ พระพุทธรูปองค์นี้มีได้ทำขึ้นในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นแน่ บางท่านเห็นว่ามันน่าจะเป็นของที่สร้างขึ้นในชวภาคกลางประเทศอินโดนีเซีย^{๑๗} หรือศรีวิชัย^{๑๘} แต่บางท่านเห็นว่าลักษณะต่างๆ แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับศิลปะปาละของประเทศอินเดียมากกว่า^{๑๙}

ที่อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา พบพระเศียรพระพุทธรูปองค์หนึ่งสภาพค่อนข้างสมบูรณ์ (รูปที่ ๖๔) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ร้อยเอ็ด

^{๑๕} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “พระโพธิสัตว์ศรีอาริยมตไตรย สมัยศรีวิชัย ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ,” ใน ท่องอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธุรกิจก้าวหน้า, ๒๕๔๐), ๑๕๓-๑๕๕.

^{๑๖} Jean Boisselier, The Heritage of Thai Sculpture, trans. by James Emmon_ (New York : Weatherhill, 1975), 93-96

^{๑๗} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “พระโพธิสัตว์ศรีอาริยมตไตรย สมัยศรีวิชัย ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ,” ใน ท่องอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย, ๑๕๔.

^{๑๘} Jean Boisselier, The Heritage of Thai Sculpture, 93-96.

^{๑๙} A.J. Berner Kimpers, The bronzes of Nalanda and Hindu-Javanese art (Leiden : Late E.J. Brill, 1933), 57.



รูปที่ ๖๑ พระพุทธรูปมิ่งเมือง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๖๒ พระพุทธรูปมงคล จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๖๓ พระพุทธรูปรูปสำริดประทับนั่ง จากอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๖๔ เศียรพระพุทธรูปปูนปั้น จากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

๓.๔ พระพุทธรูปจากจังหวัดกาฬสินธุ์

๓.๔.๑ ฦปอ อำเภอมือง ฦปอเป็นฦเขาหินทราย มีพระพุทธรูปไสยาสน์สลักอยู่ ๒ องค์ องค์แรกอยู่สูงจากระดับพื้นดินโดยรอบประมาณ ๕ เมตร องค์ที่สองสูงจากพื้นดินโดยรอบประมาณ ๘๐ เมตร^{๒๐}

พระพุทธรูปไสยาสน์บนฦปอองค์แรกสลักบนแผ่นหินที่อยู่ใต้เพิงผา ยาว ๓.๓๐ เมตร (รูปที่ ๖๕) พระองค์ตะแคงขวาตามแบบสืไสยาสน์ พระเศียรหันไปสู่อุทิศเหนือ พระพักตร์จึงหันสู่อุทิศตะวันตก หนุนพระเศียรด้วยพระกรและพระหัตถ์ขวา มีประภามณฑลล้อมรอบพระเศียรและพระวรกาย ฉากหลังสลักเป็นผ้าปูลาดรองพระองค์ มีผ้าห่มหนุนพระเศียรและพระบาท เบื้องพระบาทมีร่องรอยคล้ายภาพบุคคลนั่งชันหน้า พระพุทธรูปองค์นี้บางท่านกำหนดอายุไว้ที่พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔^{๒๑} รอบๆพระพุทธรูปไสยาสน์มีข้อความจารึก ทว่าไม่สามารถอ่านได้เพราะถูกทาทับด้วยสีจนลบเลือน

พระพุทธรูปไสยาสน์บนฦปอองค์ที่สองซึ่งอยู่เหนือขึ้นไป สลักบนอยู่ใต้เพิงผา (รูปที่ ๖๖) ยาว ๕.๒๐ เมตร องค์พระประทับตะแคงขวาตามแบบสืไสยาสน์อยู่บนตั่งเตี้ย พระเศียรหันไปทางเหนือค่อนมาทางตะวันตกเล็กน้อย พระพักตร์หันสู่อุทิศตะวันตก หนุนพระเศียรด้วยพระกรและพระหัตถ์ขวา ด้านหลังลงไปเหมือนมีทบผ้ารองรับอีกที พระบาทมีทบผ้ารองรับไว้ด้วยเช่นกัน บางท่านกำหนดอายุไว้ที่ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ ทั้งนี้เพราะมีการผสมผสานเข้ากับพุทธลักษณะอันอ่อนช้อยของพระพุทธรูปสุโขทัย เช่น พระพักตร์อันอ่อนหวาน พระรัศมีเป็นเปลวไฟ^{๒๒}



รูปที่ ๖๕ พระพุทธรูปไสยาสน์องค์ล่างของฦปอ อำเภอมือง จังหวัดกาฬสินธุ์

^{๒๐} อมรา ศรีสุชาติ, ศิลปะถ้ำสมัยประวัติศาสตร์ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ, ๖๘.

^{๒๑} เรื่องเดียวกัน, ๗๐.

^{๒๒} เรื่องเดียวกัน, ๗๐-๗๑.



รูปที่ ๖๖ พระพุทธรูปไสยาสน์องค์บนของกรุปอ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์

๓.๔.๒ ภูค้ำว อำเภอสหัสขันธ์ ภูค้ำวเป็นภูเขาหินทรายขนาดไม่ใหญ่มากนัก บนเขาภูค้ำวปรากฏพระพุทธรูปไสยาสน์ ๑ องค์ สลักอยู่ใต้เพิงผา (รูปที่ ๖๗) มีความยาว ๒.๐๙ เมตร อยู่ในอิริยาบถตะแคงซ้าย พระเศียรหันไปทิศตะวันออกเฉียงเหนือ พระพักตร์หันไปทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ที่น่าสนใจคือไม่มีขมวดพระเกศาและพระอุษณิষะ ด้านล่างภาพสลักเป็นผิวหินเรียบดูแล้วคล้ายตั้ง

ด้วยความแตกต่างจากพระพุทธรูปไสยาสน์ทั่วไป ทั้งในด้านอิริยาบถตะแคงซ้าย การไม่มีขมวดพระเกศาและพระอุษณิষะ ทำให้บางท่านสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นรูปพระสาวกเป็นต้นว่าพระโมคคัลลานะมากกว่า สำหรับการกำหนดอายุนั้น บางท่านเชื่อว่าน่าจะอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔^{๒๓} อย่างไรก็ตาม ชายจีวรเหนือพระอังสาคล้ายกับพระพุทธรูปไสยาสน์องค์บนของกรุปอซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงหลังแล้ว (ดังแสดงเหตุผลต่อไปภายหน้า)

^{๒๓} เรื่องเดียวกัน, ๖๔.



รูปที่ ๖๗ พระพุทธรูปไสยาสน์จากภูค้ำ อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

๓.๔.๓ เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย เมืองโบราณแห่งนี้มีการค้นพบพระพุทธรูปจำนวนมาก ทั้งพระพุทธรูปลอยองค์ พระพุทธรูปหุ่นสูงหรือหุ่นต่ำ ตลอดจนภาพสลักพระพุทธรูปบนใบเสมา

พระพุทธรูปลอยองค์หลายองค์จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น ในส่วนของพระพุทธรูปประทับยืนนั้น แม้ว่าจะมีรายละเอียดบางประการจะชำรุดไปบ้าง แต่ก็เพียงพอที่จะกล่าวได้ว่าส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปประทับยืนตรง แสดงวัตรกรรมทูลสองพระหัตถ์ครองจีวรห่มคลุม (รูปที่ ๖๘-๗๐) บางองค์ยังเห็นฐานรองรับพระบาทที่อยู่ในผังกลม (รูปที่ ๗๑) บางองค์มีประภาณทูลล้อมรอบพระเศียร (รูปที่ ๗๒-๗๓) ส่วนอีกองค์หนึ่งนั้นประทับยืนแบบตรีภังค์เล็กน้อย ครองจีวรห่มเฉียง พระหัตถ์ขวาทำปางประทานอภัย พระหัตถ์ซ้ายกำขายจีวร (รูปที่ ๗๔) พระพุทธรูปที่พบจากเมืองฟ้าแดดสงยางนี้อาจกล่าวได้ว่ามีลักษณะโดยทั่วไปเป็นแบบทวารวดีภาคกลาง^{๒๔}

^{๒๔} ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, ๑๔๖.



รูปที่ ๖๘ พระพุทธรูปสำริด
ประทับยืน จากเมืองฟ้าแดด
สงยาง อําเภอกมลาไสย
จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๖๙ พระพุทธรูปสำริด
ประทับยืน จากเมืองฟ้าแดด
สงยาง อําเภอกมลาไสย
จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๗๐ พระพุทธรูปสำริด
ประทับยืน จากเมืองฟ้าแดด
สงยาง อําเภอกมลาไสย
จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๗๑ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จาก
เมืองฟ้าแดดสงยาง อําเภอกมลาไสย จังหวัด
กาฬสินธุ์



รูปที่ ๗๒ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จาก
เมืองฟ้าแดดสงยาง อําเภอกมลาไสย จังหวัด
กาฬสินธุ์



รูปที่ ๗๓ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จาก
เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัด
กาฬสินธุ์



รูปที่ ๗๔ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน จาก
เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัด
กาฬสินธุ์

สำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งลอยองค์ที่สำคัญนั้น องค์หนึ่งจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น ทำจากหินทราย (รูปที่ ๗๕) พระองค์ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานหน้ากระดาน พระหัตถ์ทำปางมารวิชัย พระเศียรหักหายไปแล้ว อีกองค์หนึ่งเป็นชิ้นส่วนพระพุทธรูป ทำจากหินทราย อยู่ในอิริยาบถประทับนั่งขัดสมาธิราบ ปางสมาธิ (รูปที่ ๗๖) เก็บรักษาไว้ในวัดโพธิ์ชัยเสมาราม



รูปที่ ๗๕ พระพุทธรูปประทับนั่ง หินทราย จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

รูปที่ ๗๖ พระพุทธรูปประทับนั่ง หินทราย จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

ยังได้พบพระพุทธรูปปูนปั้นซึ่งใช้ประดับศาสนสถานอีกจำนวนหนึ่ง ส่วนใหญ่แตกหักไม่สมบูรณ์ ส่วนหนึ่งจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (รูปที่ ๗๗-๘๔) รายละเอียดของในแต่ละพระพักตร์แตกต่างกันออกไป แต่กระนั้นในภาพรวมยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นทวารวดีอยู่พอสมควร เป็นต้นว่า พระเนตรโปน พระขนงต่อเป็นปีกกา อย่างไรก็ตามลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นก็ปรากฏให้เห็น เช่น พระขนงเป็นสันนูนขึ้นอย่างชัดเจน แยมพระโอษฐ์ ปลายพระโอษฐ์วัดสูงขึ้น หางพระเนตรบางครั้งสูงขึ้นเล็กน้อย^{๒๕}

^{๒๕} เรื่องเดียวกัน, ๑๔๗.



รูปที่ ๗๗ ศีรษะพระพุทธรูปปูนปั้น จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๗๘ ศีรษะพระพุทธรูปปูนปั้น จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๗๙ ศีรษะพระพุทธรูปปูนปั้น จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๘๐ ศีรษะพระพุทธรูปปูนปั้น จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๘๑ ศีรษะพระพุทธรูปปูนปั้น จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๘๒ ศีรษะพระพุทธรูปปูนปั้น จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๘๓ เศียรพระพุทธรูปปูนปั้น จากเมือง
ฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัด
กาฬสินธุ์



รูปที่ ๘๔ เศียรพระพุทธรูปปูนปั้น จากเมือง
ฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัด
กาฬสินธุ์

๓.๔.๔ อำเภอกุฉินารายณ์ ได้พบพระพุทธรูปลอยองค์ที่น่าสนใจองค์หนึ่ง (รูปที่ ๘๕) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น ทำจากหินทรายแดง สภาพชำรุดค่อนข้างมาก พระเศียร พระกร ตลอดจนพระบาทหักหายไปหมดแล้ว แต่กระนั้นก็ยังมีความสำคัญอยู่ เพราะมีขนาดค่อนข้างสูงใหญ่



รูปที่ ๘๕ พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

๓.๕ พระพุทธรูปจากจังหวัดร้อยเอ็ด

สำหรับในเขตจังหวัดร้อยเอ็ดมีตัวอย่างพระพุทธรูปประทับยืนทำจากสำริด พบในเขตอำเภอมือ (รูปที่ ๘๖) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ร้อยเอ็ด พระพุทธรูปองค์นี้ประทับยืนตรง แสดงวัตรกรรมทราสองพระหัตถ์ ครองจีวรห่มคลุม มีความคล้ายคลึงกับที่พบในทวารวดีภาคกลาง อาจมีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕^{๒๖} อีกองค์ซึ่งมีลักษณะเดียวกันหากแต่ไม่สมบูรณ์เท่าพบที่เจดีย์ในเมืองหงส์ อำเภोजตุรพัคตรพิมาน (รูปที่ ๘๗)

ที่น่าสนใจยิ่งคือ พระพุทธรูปสำริดแบบอมราวดีหรืออนุราชูประพจากอำเภอมือ จังหวัดร้อยเอ็ด (รูปที่ ๘๘) ปัจจุบันเป็นสมบัติของเอกชน พระพุทธรูปประทับยืนตรง พระหัตถ์ขวาแสดงปางประทานอภัย พระหัตถ์ซ้ายอยู่ในท่ากัมมุทราหรือกำมือหลวมๆ ครองจีวรห่มเฉียง มีชายจีวรหนาจากขอบล่างพาดผ่านข้อพระกรซ้าย ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากศิลปะอินเดียแบบอมราวดีหรือศิลปะลังกาแบบอนุราชูประ^{๒๗} ซึ่งต่างไปจากพระพุทธรูปทวารวดีอื่นๆอย่างชัดเจน พระพุทธรูปองค์นี้จึงน่าจะเป็นของนำเข้ามาจากภายนอกภูมิภาค



รูปที่ ๘๖ พระพุทธรูปสำริด
ประทับยืน จากอำเภอมือ
จังหวัดร้อยเอ็ด



รูปที่ ๘๗ พระพุทธรูปสำริด
ประทับยืน จากเมืองหงส์
อำเภोजตุรพัคตรพิมาน
จังหวัดร้อยเอ็ด



รูปที่ ๘๘ พระพุทธรูปสำริด
ประทับยืน จากอำเภอมือ
จังหวัดร้อยเอ็ด

^{๒๖} สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, เมืองร้อยเอ็ด (กรุงเทพฯ : สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๔๑), ๓๗.

^{๒๗} เรื่องเดียวกัน, ๓๕.

บ้านดงสิงห์ อำเภोजังหาร พบพระพุทธรูปสำคัญ ๒ องค์ องค์แรกทำจากหินทราย อยู่ในอิริยาบถประทับนั่ง (รูปที่ ๘๙) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ร้อยเอ็ด พระองค์ประทับนั่งขัดสมาธิเพชรบนฐานหน้ากระดาน ทำปางสมาธิ ครองจีวรห่มคลุม พระเศียรหักหายไปแล้ว องค์ที่สองเหลือเฉพาะพระเศียร (รูปที่ ๙๐) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ร้อยเอ็ด ลักษณะในภาพรวมชำรุดเป็นอย่างมาก ส่วนล่างของพระพักตร์แตกหักไปหมดแล้ว เหลือให้เห็นเพียงพระเนตรและพระขนง ที่น่าสนใจคือกลางพระนลาฏมีรูเล็กๆ คงสำหรับฝังอัญมณีหรือหินมีค่าเพื่อสื่อความหมายถึงอุณาโลม



รูปที่ ๘๙ พระพุทธรูปหินทรายประทับนั่ง
บ้านดงสิงห์ อำเภोजังหาร จังหวัดร้อยเอ็ด



รูปที่ ๙๐ เศียรพระพุทธรูปหินทราย บ้านดง
สิงห์ อำเภोजังหาร จังหวัดร้อยเอ็ด

๓.๖ ภาพสลักพระพุทธรูปบนใบเสมา

เนื่องจากพื้นที่ลุ่มน้ำชีได้ค้นพบใบเสมาจำนวนมาก ในจำนวนนี้มีที่สลักภาพเล่าเรื่องหลายใบ จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเด่นของศิลปะทวารวดีเขตลุ่มน้ำชี

เมืองโบราณที่ค้นพบภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติบนใบเสมาจำนวนมาก ได้แก่ เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยจำแนกเป็นกลุ่มตามลักษณะพระพุทธรูปได้ดังนี้

๑. พระพุทธเจ้าประทับยืนตรงและแสดงวितรรคมุทราสองพระหัตถ์ เช่น พระพุทธรูปที่กล่าวกันว่าเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (รูปที่ ๙๑) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

๒. พระพุทธเจ้าประทับยืนคล้ายอาการตรึงค์และแสดงวितตรกมทูราด้วยพระหัตถ์ขวา พบจำนวนมาก ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น และเก็บรักษาไว้ที่วัดโพธิ์ชัยเสมาราม (รูปที่ ๙๒-๙๗)



รูปที่ ๙๑ ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๙๒ ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๙๓ ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๙๔ ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๙๕ ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๙๖ ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๙๗ ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

๓. พระพุทธเจ้าประทับนั่งห้อยพระบาท มีตัวอย่างที่สำคัญได้แก่ ใบเสมาเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนโปรดพระนางพิมพา จากเมืองฟ้าแดดสงยาง (รูปที่ ๙๘) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น

๔. พระพุทธเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิ โดยส่วนใหญ่พระหัตถ์ขวาแสดงวิตรรกมูรธา พระหัตถ์ซ้ายวางเหนือพระเพลา เป็นลักษณะที่พบได้ทั่วไป (รูปที่ ๙๙-๑๐๐) ใบเสมาเหล่านี้ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น เป็นที่น่าสังเกตว่าอิริยาบถนี้ใช้กับพระพุทธรูปขนาดปรกด้วย (รูปที่ ๑๐๑-๑๐๒)

๕. พระพุทธเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ทำคล้ายปางปฐมเทศนาหรือธรรมจักรมูรธา ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (รูปที่ ๑๐๓)



รูปที่ ๙๘ ใบเสมาจากเมืองฟ้า
แดดสงยาง อำเภอกมลาไสย
จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๙๙ ใบเสมาจากเมืองฟ้า
แดดสงยาง อำเภอกมลาไสย
จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๑๐๐ ใบเสมาจาก
เมืองฟ้าแดดสงยาง
อำเภอกมลาไสย จังหวัด
กาฬสินธุ์



รูปที่ ๑๐๑ ใบเสมาจากเมือง
ฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลา
ไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๑๐๒ ใบเสมาจากเมือง
ฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลา
ไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๑๐๓ ใบเสมาจากเมือง
ฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลา
ไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

สำหรับเมืองโบราณอื่นๆในเขตลุ่มน้ำชีก็ได้พบใบเสมาสลักภาพพระพุทธรูปอยู่บ้าง
เช่น ใบเสมาจากอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ใบหนึ่งสันนิษฐานว่าเล่าเรื่องพุทธประวัติ

ตอนโปรดองคฺลิมาล พระพุทธเจ้าประทับยืน พระหัตถ์ขวาทำวิตรรกมฑุรา (รูปที่ ๑๐๔) อีกใบหนึ่งเป็นพุทธประวัติตอนนาคปรก (รูปที่ ๑๐๕)

บ้านกุดโง้ง อำเภอมือง จังหวัดชัยภูมิ เป็นแหล่งที่พบใบเสมาจำนวนมาก ในจำนวนนี้มีการสลักเป็นภาพเล่าเรื่องด้วย ใบหนึ่งดูคล้ายพระพุทธเจ้ากำลังทำท่าคล้ายปางปฐมเทศนา หรือธรรมจักรมฑุรา (รูปที่ ๑๐๖)

ใบเสมาจากอำเภอกะษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ เป็นตัวอย่างพิเศษอย่างยิ่ง กล่าวคือ สลักพระพุทธรูปปางสมาธิเพียงองค์เดียว โดยพระองค์มีขนาดใหญ่เต็มใบ ไม่มีองค์ประกอบแวดล้อมอื่นๆ (รูปที่ ๑๐๗) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย



รูปที่ ๑๐๔ ใบเสมาจากอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๑๐๕ ใบเสมาจากอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๑๐๖ ใบเสมาจากบ้านกุดโจ่ง อำเภอ
เมือง จังหวัดชัยภูมิ



รูปที่ ๑๐๗ ใบเสมาจากอำเภอเกษตรสมบูรณ์
จังหวัดชัยภูมิ

๔. พระพุทธรูปที่พบบริเวณลุ่มน้ำโขง

พื้นที่ลุ่มน้ำโขงอันได้แก่จังหวัดเลย หนองบัวลำภู หนองคาย อุดรธานี สกลนคร นครพนม และมุกดาหาร มีพระพุทธรูปสำคัญที่ใช้เป็นตัวอย่างในการศึกษาในเขตจังหวัด สกลนคร และอุดรธานี อย่างไรก็ตาม พระพุทธรูปเหล่านี้ยังมีปัญหาในการกำหนดอายุอยู่ บางองค์อาจสร้างขึ้นภายหลังจากที่วัฒนธรรมทวารวดีได้เสื่อมลงแล้วก็ได้ แต่จะขอกล่าวถึงไว้ในส่วนนี้เพื่อเป็นข้อมูลในเบื้องต้นก่อน ส่วนการวิเคราะห์ในรายละเอียดในเรื่องกำหนดอายุจะกล่าวถึงในบทอื่น

อนึ่ง ได้พบพระพุทธรูปทวารวดีในดินแดนประเทศลาวด้วย โดยเฉพาะภายในนคร เวียงจันทน์ เนื้อหาในส่วนนี้จึงจะกล่าวถึงพระพุทธรูปที่พบในประเทศลาวด้วย

๔.๑ พระพุทธรูปจากจังหวัดสกลนคร

ในเขตจังหวัดสกลนครได้พบพระพุทธรูปหินทรายที่สมบูรณ์มากองค์หนึ่ง ปัจจุบันอยู่ที่วัดมหาพรหมโพธิราช บ้านท่าวัด อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร (รูปที่ ๑๐๘) พระองค์ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ทำปางสมาธิ ครองจีวรห่มเฉียง ภายในวัดเดียวกันยังได้พบชิ้นส่วนพระพุทธรูปอีกองค์หนึ่ง ประทับนั่งปางสมาธิบนฐานหน้ากระดาน พระชงฆ์ไขว่กันแบบกากบาท (รูปที่ ๑๐๙)

ได้พบพระพุทธรูปศิลาสนในจังหวัดสกลนครด้วย โดยอยู่ที่วัดเชิงดอยเทพรัตน์ บ้านท่าม่วง ตำบลห้วยยาง อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร (รูปที่ ๑๑๐-๑๑๒) พระพุทธรูปสลักนูนอยู่

ภายใต้เพิงผาหินทราย ประทับนอนแบบสี่เหลี่ยมไสยาสน์ รองรับด้วยดอกบัว หันพระเศียรไปทางทิศตะวันตก หันพระพักตร์ไปทิศใต้ อย่างไรก็ตาม พระพุทธรูปองค์นี้อาจสร้างขึ้นในระยะหลังลงมา จากที่วัฒนธรรมทวารวดีได้เสื่อมถอยไปแล้ว



รูปที่ ๑๐๘ พระพุทธรูปหินทราย วัดมหาพรหมโพธิราช บ้านท่าวัด อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร



รูปที่ ๑๐๙ พระพุทธรูปหินทราย วัดมหาพรหมโพธิราช บ้านท่าวัด อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร



รูปที่ ๑๑๐ พระพุทธรูปไสยาสน์ วัดเชิงดอยเทพรัตน์ บ้านท่าม่วง ตำบลห้วยยาง อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร



รูปที่ ๑๑๑ พระพุทธรูปไสยาสน์ วัดเชิงดอยเทพรัตน์ บ้านท่าม่วง ตำบลห้วยยาง อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร



รูปที่ ๑๑๒ พระพุทธรูปไสยาสน์ วัดเชิงดอยเทพรัตน์ บ้านท่าม่วง ตำบลห้วยยาง อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร

๔.๒ พระพุทธรูปจากจังหวัดอุดรธานี

พระพุทธรูปทวารวดีทั้งหินและสำริดจำนวนมากค้นพบที่จังหวัดอุดรธานี ตัวอย่างสำคัญได้แก่

๑. พระพุทธรูปสำริดประทับยืน แสดงวชิตรรกมูทราสองพระหัตถ์ ครองจีวรห่มคลุม (รูปที่ ๑๑๓-๑๑๔) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

๒. พระพุทธรูปสำริดประทับยืน แสดงวชิตรรกมูทราด้วยพระหัตถ์ขวา ครองจีวรห่มเฉียง ยืนในอาการตรึงค์เล็กน้อย (รูปที่ ๑๑๕) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

๓. พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน สภาพชำรุด (รูปที่ ๑๑๖) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น

๔. พระพุทธรูปสำริดประทับนั่งขัดสมาธิแบบไขว้พระขงฆ์ (รูปที่ ๑๑๗) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เป็นทำนองแบบเดียวกันกับพระพุทธรูปจากวัดมหาพรหมโพธิราช แต่ต่างกันว่าพระพุทธรูปองค์นี้ทำพระหัตถ์ขวาในปางแสดงธรรมหรือวชิตรรกมูทรา ส่วนพระหัตถ์ซ้ายหักหายไปแล้ว

๕. พระพุทธรูปสำริดประทับนั่งขัดสมาธิราบ (รูปที่ ๑๑๘) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น

๖. พระพุทธรูปหินทรายประทับนั่งขัดสมาธิเพชร (รูปที่ ๑๑๙) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น



รูปที่ ๑๑๓ พระพุทธรูปสำริด
ประทับยืน จากจังหวัด
อุดรธานี



รูปที่ ๑๑๔ พระพุทธรูปสำริด
ประทับยืน จากจังหวัด
อุดรธานี



รูปที่ ๑๑๕ พระพุทธรูปสำริด
ประทับยืน จากจังหวัด
อุดรธานี



รูปที่ ๑๑๖ พระพุทธรูปหิน
ทรายประทับยืน จากจังหวัด
อุดรธานี



รูปที่ ๑๑๗ พระพุทธรูปสำริด
ประทับนั่ง จากจังหวัดอุดรธานี



รูปที่ ๑๑๘ พระพุทธรูป
สำริดประทับนั่ง จากจังหวัด
อุดรธานี



รูปที่ ๑๑๙ พระพุทธรูปหินทรายประทับนั่งขัดสมาธิเพชร จากจังหวัดอุดรธานี

อนึ่ง บณฺฑพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี ได้พบพระพุทธรูปหินทรายหลายองค์ มีทั้งที่สมบูรณ์และแตกหักเป็นเศษเล็กเศษน้อย พระพุทธรูปกลุ่มนี้ปัจจุบันจัดรวมกันไว้ได้เพียงผาที่เรียกว่าวัดพ้อตาและวัดลูกเขย มีทั้งที่ทำประทับนั่งขัดสมาธิแบบไขว้พระขงฆ์ (รูปที่ ๑๒๐-๑๒๒) ขัดสมาธิราบ (รูปที่ ๑๒๓-๑๒๗) ขัดสมาธิเพชร (รูปที่ ๑๒๘-๑๒๙) ตลอดจนชิ้นส่วนอื่นๆ เมื่อผนวกกับหลักฐานอื่นๆ อาจทำให้กล่าวได้ว่า ภูพระบาทเป็นศูนย์กลางสำคัญทางด้านวัฒนธรรมพุทธศาสนาและพุทธศิลป์ในพื้นที่จังหวัดอุดรธานี โดยรายละเอียดการวิเคราะห์จะกล่าวถึงในบทต่อไป



รูปที่ ๑๒๐ พระพุทธรูปหินทราย จากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี



รูปที่ ๑๒๑ พระพุทธรูปหินทราย จากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี



รูปที่ ๑๒๒ พระพุทธรูปหินทราย จากถ้ำพระบาท
อำเภอบ้านฝ้อ จังหวัดอุดรธานี



รูปที่ ๑๒๓ พระพุทธรูปหินทราย จากถ้ำ
พระบาท อำเภอบ้านฝ้อ จังหวัดอุดรธานี



รูปที่ ๑๒๔ พระพุทธรูปหินทราย จากถ้ำพระ
บาท อำเภอบ้านฝ้อ จังหวัดอุดรธานี



รูปที่ ๑๒๕ พระพุทธรูปหินทราย จากถ้ำพระ
บาท อำเภอบ้านฝ้อ จังหวัดอุดรธานี



รูปที่ ๑๒๖ พระพุทธรูปหินทราย จากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี



รูปที่ ๑๒๗ พระพุทธรูปหินทราย จากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี



รูปที่ ๑๒๘ พระพุทธรูปหินทราย จากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี



รูปที่ ๑๒๙ พระพุทธรูปหินทราย จากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี

๔.๓ พระพุทธรูปจากประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

พระพุทธรูปศิลปะทวารวดีได้พบในประเทศลาวจำนวนหนึ่ง มีทั้งที่ทำเป็นพระพุทธรูปประทับยืน ประทับนั่ง และเศษชิ้นส่วน ทั้งหมดทำขึ้นจากหินทราย ส่วนหนึ่งเก็บรักษาไว้ที่วัดธาตุหลวง หอพระแก้ว และวัดสี่สะเกด นครเวียงจันทน์ หลายองค์มีอายุร่วมสมัยกับวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย แต่บางองค์ก็อาจจะสร้างหลังจากนั้นลงมา การวิเคราะห์ในประเด็นการกำหนดอายุจะกล่าวถึงอีกครั้งในบทต่อไป

สำหรับพระพุทธรูปประทับยืนมีตัวอย่างให้เห็นจากพระพุทธรูปจากหอพระแก้ว ประทับยืนตรงบนฐานหน้ากระดานสูง ครองจีวรห่มคลุม พระกรที่ต่อยืนออกมาได้สูญหายไป

แล้ว (รูปที่ ๑๓๐) ภายในวัดธาตุหลวงยังพบพระพุทธรูปประทับยืนที่น่าสนใจอีก ๓ องค์ องค์แรกสภาพทั่วไปสึกกร่อนอย่างมากจนไม่เห็นรายละเอียด แต่ประเด็นที่น่าสนใจคือมีแผ่นหลังขนาดใหญ่ (รูปที่ ๑๓๑) ส่วนอีก ๒ องค์ประทับยืนตรง พระกรขวาสูญหายเนื่องจากใช้หินอีกก้อนมาต่อเป็นพระกร ส่วนพระกรซ้ายทิ้งลงแนบพระวรกาย (รูปที่ ๑๓๒-๑๓๓)



รูปที่ ๑๓๐ พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน
หอพระแก้ว เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๓๑ พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน
วัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๓๒ พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน
หอธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๓๓ พระพุทธรูปหินทรายประทับยืน วัด
ธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว

พระพุทธรูปประทับนั่งแบ่งได้เป็น พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ ส่วนใหญ่ทำปางสมาธิ (รูปที่ ๑๓๔-๑๔๔) บางองค์ทำปางมารวิชัย (รูปที่ ๑๔๕) บางองค์ทำปางแสดงธรรม (รูปที่ ๑๔๖) และบางองค์ทำปางนาคปรก (รูปที่ ๑๔๗)



รูปที่ ๑๓๔ พระพุทธรูปหินทรายประทับนั่ง วัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๓๕ พระพุทธรูปหินทรายประทับนั่ง วัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๓๖ พระพุทธรูปหินทรายประทับนั่ง วัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๓๗ พระพุทธรูปหินทรายประทับนั่ง วัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๓๘ พระพุทธรูปหินทรายประทับนั่ง วัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๓๙ พระพุทธรูปหินทรายประทับนั่ง วัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๔๐ พระพุทธรูปหิน
ทรายประทับนั่ง วัดธาตุหลวง
เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๔๑ พระพุทธรูปหิน
ทรายประทับนั่ง วัดธาตุหลวง
เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๔๒ พระพุทธรูป
หินทรายประทับนั่ง วัด
ธาตุหลวง เวียงจันทน์
ประเทศลาว



รูปที่ ๑๔๓ พระพุทธรูปหินทรายประทับนั่ง
เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๔๔ พระพุทธรูปหินทรายประทับนั่ง
เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๔๕ พระพุทธรูปหิน
ทรายประทับนั่ง วัดธาตุหลวง
เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๔๖ พระพุทธรูปหินทราย
ประทับนั่ง วัดธาตุหลวง
เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๔๗ พระพุทธรูป
หินทรายประทับนั่งนาคนาค
ปรก วัดศีรสะเกศ
เวียงจันทน์ ประเทศลาว

สำหรับเศษชิ้นส่วนพระพุทธรูปเก็บรักษาไว้มากที่วัดธาตุหลวง ส่วนที่เก็บไว้มากที่สุดได้แก่พระเศียร เกือบทั้งหมดแสดงให้เห็นถึงลักษณะของพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีทั่วไป (รูปที่ ๑๔๘-๑๕๑) แต่บางเศียรอาจมีอายุหลังลงมาจากนั้น (รูปที่ ๑๕๒) นอกจากนี้ยังมีส่วนพระวรกายอีก ๑ องค์ (รูปที่ ๑๕๓)



รูปที่ ๑๔๘ เศียรพระพุทธรูป
หินทราย จากวัดธาตุหลวง
เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๔๙ เศียรพระพุทธรูป
หินทราย จากวัดธาตุหลวง
เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๕๐ เศียรพระพุทธรูป
หินทราย จากวัดธาตุหลวง
เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๑๕๑ ศีลยรูปที่ ๑๕๒ ศีลยพระพุทธรูปรูปที่ ๑๕๓ ชิ้นส่วน
พระพุทธรูปหินทรายจากวัด หินทราย จากวัดธาตุหลวง พระพุทธรูปหินทราย จากวัด
ธาตุหลวง เวียงจันทน์ เวียงจันทน์ ประเทศลาว ธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศ
ลาว

จากที่กล่าวมาตั้งแต่ต้นของบทนี้ จะเห็นได้ว่าพระพุทธรูปในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือพบกระจายไปทั่วทุกลุ่มน้ำ แต่ความหนาแน่นแตกต่างกันออกไปบ้าง นอกจากนี้ยังมีรูปแบบหลากหลาย ซึ่งประติณต่าง ๆ ทั้งด้านประติมานวิทยา ความเชื่อ รูปแบบ หรืออื่น ๆ จะกล่าวถึงในบทต่อไป

บทที่ ๔

พระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : แหล่งที่พบและตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา

พระพิมพ์ในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าพระพิมพ์ในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางและพระพิมพ์ในวัฒนธรรมศรีวิชัย บริเวณที่พบพระพิมพ์ส่วนใหญ่อยู่ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนกลาง ซึ่งเป็นพื้นที่ของกลุ่มแม่น้ำชี พื้นที่เหล่านี้มีเมืองโบราณสมัยทวารวดีกระจายตัวอยู่เป็นจำนวนมาก สำหรับเมืองโบราณที่มีรายงานการค้นพบพระพิมพ์จำนวนมากประกอบด้วยเมืองต่อไปนี้

- ๑.เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม
- ๒.เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม
- ๓.เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์
- ๔.เมืองไพร อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

พระพิมพ์จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม พบเป็นจำนวนมากเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๓ สถานที่พบคือโบราณสถานซึ่งห่างออกไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของเมืองนครจำปาศรีประมาณ ๑ กิโลเมตร พบพระพิมพ์ทั้งสมบูรณ์และไม่สมบูรณ์ประมาณ ๑,๐๐๐ ชิ้น ถือว่าเป็นการค้นพบพระพิมพ์ที่มีจำนวนมากที่สุด การศึกษาครั้งแรกเกี่ยวกับพระพิมพ์กลุ่มนี้โดย สถาพร ขวัญยืน ได้จำแนกพระพิมพ์ออกเป็นแบบต่างๆถึง ๓๙ พิมพ์^๑ ต่อมา พ.ศ. ๒๕๓๑ มยุรี วีระประเสริฐ ได้ทำการศึกษาพระพิมพ์กลุ่มนี้อีกครั้งหนึ่ง ได้จำแนกพระพิมพ์เหล่านี้ออกเป็น ๒๑ กลุ่ม^๒

สำหรับพระพิมพ์จากเมืองอื่นๆที่พบจากการดำเนินงานทางโบราณคดี เมื่อเทียบกับการพบจากเมืองนครจำปาศรีถือว่าไม่มากนัก เช่น เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ การค้นพบที่สำคัญคือเมื่อราว พ.ศ. ๒๕๑๐-๒๕๑๑ ซึ่งดำเนินการขุดแต่งโบราณสถานจำนวน ๑๔ หลัง พบพระพิมพ์จากการขุดแต่งโบราณสถานหมายเลข ๑ หมายเลข

^๑ สถาพร ขวัญยืน, “การขุดแต่งโบราณสถานอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม,” ศิลปากร, ๒๔, ๒ (พฤษภาคม ๒๕๒๓) : ๗๖-๘๑.

^๒ มยุรี วีระประเสริฐ, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบที่นาดูน จังหวัดมหาสารคาม,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศสไทย ครั้งที่ ๑), ๗๘-๙๕.

๖ หมายเลข ๗ หมายเลข ๘ หมายเลข ๑๐ หมายเลข ๑๒ และหมายเลข ๑๓^๓ ต่อมา ผาสุข อินทราวุธ ได้จัดรูปแบบของพระพิมพ์ที่พบจากเมืองฟ้าแดดสงยางเหล่านี้ไว้ว่ามีทั้งหมด ๗ พิมพ์^๔

การค้นพบที่สำคัญของเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม ได้แก่ การค้นพบภาชนะดินเผาบรรจุแผ่นเงินดุนนูนจำนวน ๖๖ แผ่น พร้อมด้วยพระพิมพ์ ๑ องค์ โดยพบเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๕ ภายใต้โบราณสถานที่ยี่กว่าอู่ฉนวน ท่านแรกที่ทำการศึกษาแผ่นเงินดุนนูนเหล่านี้ คือ หม่อมเจ้าสุภัทรรติ ดิศกุล ในครั้งนั้นท่านได้เน้นการศึกษาไปในเชิงจัดกลุ่มรูปแบบ โดยแบ่งกลุ่มแผ่นเงินดุนนูนออกตามลักษณะของภาพดุนนูนเป็น พระพุทธรูปแบบต่างๆตามอิริยาบถและมูทรา เทวดา เจดีย์ ธรรมจักร^๕

พระพิมพ์ที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้รับการศึกษาแง่มุมต่างๆมาบ้างแล้ว จากนักวิชาการท่านต่างๆ สำหรับการจัดกลุ่มนั้นเป็นที่น่าสังเกตว่ามักกระทำเฉพาะพระพิมพ์จากแหล่งใดแหล่งหนึ่งเป็นสำคัญ มิได้จัดกลุ่มให้เห็นในภาพรวมของทั้งภูมิภาค การจัดกลุ่มแบบหลังนี้ให้ได้เพียงในงานของ วิริยา อุทธิเสน ซึ่งได้นำเอาพระพิมพ์ที่พบจาก เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ และเมืองไพร อำเภอสกลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด มาจัดแบ่งกลุ่มออกเป็น ๘ กลุ่ม แต่ละกลุ่มยังแบ่งย่อยได้อีกหลายแบบ^๖ แต่การจัดกลุ่มของวิริยาครั้งนี้มิได้รวมเอาแผ่นเงินดุนนูนไว้ด้วย

เพื่อความสะดวกในการทำความเข้าใจ และเชื่อมโยงประเด็นวิเคราะห์ต่างๆของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งจะกล่าวถึงในบทต่อไป จึงจะไม่จัดกลุ่มออกตามแหล่งที่พบ หากแต่จะจัดกลุ่มตามรูปแบบ ซึ่งบางพิมพ์อาจแพร่กระจายไปในหลายๆแหล่งก็ได้

นอกจากนี้จะกล่าวถึงแผ่นเงินดุนนูนที่พบจากเมืองคันธารวิสัยด้วย เพราะแม้ว่าวัสดุจะไม่ใช้ดินเผาและกรรมวิธีการผลิตมิได้ใช้แม่พิมพ์ก็ตาม แต่แผ่นเงินดุนนูนเหล่านี้ก็มีแนวความคิดและรูปแบบที่เทียบได้กับพระพิมพ์อยู่นั่นเอง

^๓ หวัน แจ่มวิมล, รายงานการสำรวจและขุดแต่งโบราณวัตถุสถาน เมืองฟ้าแดดสงยาง บ้านเสมาดำบลหนองแปน อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (เอกสารอัดสำเนา), ๑-๔๕.

^๔ ผาสุข อินทราวุธ, รายงานการขุดค้นเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (นครปฐม : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๔), ๔๘-๔๙.

^๕ หม่อมเจ้าสุภัทรรติ ดิศกุล, “แผ่นเงินสมัยทวารวดีซึ่งขุดพบที่อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม,” โบราณคดี ๕,๓ (สิงหาคม ๒๕๑๗) : ๒๒๕-๒๒๘.

^๖ วิริยา อุทธิเสน, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๗๗-๘๙.

๑. แผ่นเงินดุนหนู

แผ่นเงินดุนหนูที่ศึกษาครั้งนี้ทั้งหมดค้นพบจากโบราณสถานที่เรียกว่าอู่มฤค เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๕ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น

แผ่นเงินชิ้นสำคัญสามารถแบ่งเป็นแบบย่อยๆตามลักษณะของปุษนีวัตถุที่ปรากฏได้ดังนี้

๑.๑ พระพุทธรูป

๑.๑.๑ พระพุทธรูปยืนแสดงวितรรกมุทราสองพระหัตถ์ แผ่นเงินที่ดุนหนูเป็นพระพุทธรูปยืนแสดงวितรรกมุทราสองพระหัตถ์ที่สมบูรณ์มี ๒ แผ่น แผ่นแรกอยู่ในสภาพค่อนข้างสมบูรณ์ (รูปที่ ๑๕๔) ยังคงเห็นพระพุทธรูปได้เต็มองค์ พระองค์ประทับยืนตรงแบบสมภังค์ แสดงวितรรกมุทราสองพระหัตถ์ พระพักตร์เหลี่ยม พระเนตรเหลือบต่ำ พระขนงต่อเป็นปีกกา ครองจีวรห่มคลุม บางแนบพระวรกายคล้ายผ้าเปียกน้ำ มองเห็นรัดประคดและแถบหน้านางได้อย่างชัดเจน ชายจีวรตกลงมาในลักษณะกรอบ กรอบด้านนอกซึ่งหมายถึงจีวรด้านหลังตกเป็นเส้นตรงทั้งสองข้าง ส่วนกรอบด้านในซึ่งหมายถึงจีวรด้านหน้าตกลงเป็นวงโค้ง มีประภามณฑลล้อมรอบพระวรกายโดยสังเกตได้จากลายวงโค้งสามวงที่ดุนหนูรอบพระองค์เป็นระยะ

แผ่นที่ ๒ อยู่ในสภาพไม่สมบูรณ์ (รูปที่ ๑๕๕) ส่วนพระเศียรและพระบาทหักหายไป แล้ว จากส่วนที่เหลือเผยให้เห็นการยืนตรงแบบสมภังค์ แสดงวितรรกมุทราสองพระหัตถ์ ครองจีวรเรียบแนบพระวรกาย มองเห็นแถบรัดประคดและแถบหน้านางชัดเจน



รูปที่ ๑๕๔ แผ่นเงินดุนหนูจากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๑๕๕ แผ่นเงินดุนหนูจากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

๑.๑.๒ พระพุทธรูปประทับนั่งแสดงวชิรกรรมุทราสองพระหัตถ์ แผ่นเงินที่ดุนหนุน พระพุทธรูปประทับนั่งแสดงวชิรกรรมุทราสองพระหัตถ์มีทั้งสิ้น ๒ แผ่น โดยแผ่นที่ ๑ (รูปที่ ๑๕๖) อยู่ในสภาพสมบูรณ์กว่า พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ ครองจีวรห่มเฉียง เรียบ และบางแนบพระวรกาย ประภาณทลกลมล้อมรอบพระเศียร ซึ่งพื้นที่ภายในไม่ได้ตกแต่งด้วย ลวดลายใดๆ แต่ขอบนอกสุดตกแต่งเป็นลายเปลวเพลิง นอกจากนี้ยังพอเห็นเค้าโครงว่าล้อม เป็นกรอบตั้งแต่พระอังสาจนถึงพระกรด้วย

ส่วนแผ่นเงินอีกแผ่นหนึ่ง (รูปที่ ๑๕๗) สภาพไม่สมบูรณ์เท่าแผ่นแรก พระพุทธรูป ครองจีวรเรียบ บางแนบพระวรกาย มีชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถันซ้าย ประภาณทลกลมล้อมรอบพระเศียร ซึ่งพื้นที่ภายในตกแต่งด้วยเส้นตรงที่พุ่งออกจากพระเศียร นอกจากนี้ยังพอ เห็นเค้าโครงว่าล้อมเป็นกรอบตั้งแต่พระอังสาจนถึงพระกรด้วย

พระพุทธรูปประทับนั่งแสดงวชิรกรรมุทราสองพระหัตถ์เช่นนี้เป็นสิ่งพิเศษ เพราะปกติ มุทราดังกล่าวนี้จะนิยมใช้สำหรับพระพุทธรูปยืน^๗



รูปที่ ๑๕๖ แผ่นเงินดุนหนุนพระพุทธรูป ประทับนั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๑๕๗ แผ่นเงินดุนหนุนพระพุทธรูปประทับ นั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

^๗ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “แผ่นเงินสมัยทวารวดีซึ่งขุดพบที่อำเภอกันทรวิชัย จังหวัด มหาสารคาม,” โบราณคดี ๕,๓ (สิงหาคม ๒๕๑๗) : ๒๒๖.

๑.๑.๓ พระพุทธรูปประทับนั่ง พระหัตถ์ขวาแสดงวิตรรกมูทรา พระหัตถ์ซ้ายกำ
ชายจีวรพระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีจำนวนมากที่สุด ถึง ๑๐ แผ่น แต่ละแผ่นแตกต่างกันใน
รายละเอียดบ้าง ทั้งนี้คงเนื่องจากฝีมือช่างเป็นสำคัญ รายละเอียดแต่ละแผ่นมีดังนี้

แผ่นที่ ๑ พระพุทธรูปประทับนั่งบนบัลลังก์(?) ขัดสมาธิราบแบบไขว้พระขงฆ์ (รูปที่
๑๕๘) พระพักตร์สงบ ขมวดพระเกศาใหญ่เวียนเป็นวงกันหอย พระหัตถ์ขวาแสดงวิตรรกมูทรา
และพระหัตถ์ซ้ายหงายขึ้นกำชายจีวร ครองจีวรห่มเฉียง บางแนวพระวรกาย ประภามณฑล
กลมล้อมรอบพระเศียร พื้นที่ภายในประภามณฑลไม่ประดับลวดลายใด แต่ขอบนอกประดับ
ด้วยลายเปลวเพลิงเป็นระยะ

แผ่นที่ ๒ พระพุทธรูปประทับนั่งบนบัลลังก์(?) ขัดสมาธิราบแบบทั้งฝ่าพระบาททั้งสอง
ข้างลงด้านล่าง (รูปที่ ๑๕๙) พระพักตร์สงบ ขมวดพระเกศาใหญ่เวียนเป็นวงกันหอย พระหัตถ์
ขวาแสดงวิตรรกมูทรา และพระหัตถ์ซ้ายหงายขึ้นกำชายจีวร ครองจีวรห่มเฉียง บางแนวพระ
วรกาย มีประภามณฑลกลมไม่ประดับลวดลายล้อมรอบพระเศียร



รูปที่ ๑๕๘ แผ่นเงินดุนนูนพระพุทธรูปประทับ
นั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๑๕๙ แผ่นเงินดุนนูนพระพุทธรูปประทับ
นั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม

แผ่นที่ ๓ สภาพชำรุดไม่สมบูรณ์ (รูปที่ ๑๖๐) พระพักตร์สงบ มีอุณาโลม ขมวดพระ
เกศาใหญ่เวียนเป็นวงกันหอย มีประภามณฑลกลมไม่มีลวดลายประดับล้อมรอบพระเศียร ครอง
จีวรห่มเฉียง บางแนวพระวรกาย เป็นที่น่าสังเกตว่าขอบจีวรที่พาดผ่านบัลลังก์พระองค์กับพระอัง

สามีลักษณะคล้ายรูปตัว S พระหัตถ์ขวาแสดงวितรรคมุทรา และพระหัตถ์ซ้ายหงายขึ้นกำชายจีวร พื้นที่ว่างเหนือพระอังสาทั้งสองข้างมีลวดลายตุณูนอยู่ เข้าใจว่าเป็นลายเปลวเพลิง

แผ่นที่ ๔ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ (รูปที่ ๑๖๑) พระพักตร์สงบ มีอุณาโลมขมวดพระเกศาใหญ่เวียนเป็นวงกันหอย ประภามณฑลกลมล้อมรอบพระเศียร ประดับด้วยเส้นตรงที่พุ่งออกจากพระเศียรสู่ขอบนอกของประภามณฑล ครองจีวรห่มเฉียง บางแนวพระวรกาย พระหัตถ์ขวาแสดงวितรรคมุทรา และพระหัตถ์ซ้ายหงายขึ้นกำชายจีวร เหนือพระอังสาขวาดุนูนเป็นดอกไม้วาง



รูปที่ ๑๖๐ แผ่นเงินดุนูนพระพุทธรูปประทับนั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๑๖๑ แผ่นเงินดุนูนพระพุทธรูปประทับนั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

แผ่นที่ ๕ ส่วนล่างหักหายไปแล้ว (รูปที่ ๑๖๒) พระพักตร์สงบ พระเนตรปิด พระขนงโค้งต่อกัน ขมวดพระเกศาใหญ่เวียนเป็นวงกันหอย ครองจีวรห่มเฉียง เรียบและบางแนวพระวรกาย แลเห็นรัดประคดที่ดุนูนเป็นเส้นนูน พระหัตถ์ขวาแสดงวितรรคมุทรา และพระหัตถ์ซ้ายหงายขึ้นกำชายจีวร

แผ่นที่ ๖ พระพุทธรองค์ครองจีวรห่มเฉียง เรียบและบางแนวพระวรกาย (รูปที่ ๑๖๓) จีวรที่พาดผ่านบั้นพระองค์กับพระอังสามีลักษณะคล้ายรูปตัว S พระพักตร์สงบ ดวงพระเนตรเหลือบต่ำ มีอุณาโลม ขมวดพระเกศาใหญ่เวียนเป็นวงกันหอย มีอุษณิษะและรัศมีอย่างชัดเจน ประภามณฑลกลมล้อมรอบพระเศียร ประดับด้วยเส้นตรงที่พุ่งออกจากพระเศียรสู่ขอบนอกของประภามณฑล มีร่องรอยของเส้นกรอวงโค้งที่ล้อมพระวรกาย โดยเริ่มตั้งแต่พระอังสา พระ

หัตถ์ขวาแสดงวितรรกมุทรา และพระหัตถ์ซ้ายหงายขึ้นกำชายจีวร พื้นที่ว่างเหนือพระอังสาทั้งสองข้างคูนูนเป็นดอกไม้



รูปที่ ๑๖๒ แผ่นเงินคูนูนพระพุทธรูปประทับนั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

รูปที่ ๑๖๓ แผ่นเงินคูนูนพระพุทธรูปประทับนั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

แผ่นที่ ๗ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิ (รูปที่ ๑๖๔) พระพักตร์ค่อนข้างกลม พระเนตรเหลือบต่ำ พระขนงโค้งต่อกัน มีร่องรอยพระประภามณฑลกลมล้อมพระเศียร พื้นที่ภายในประดับด้วยเส้นตรงพุ่งจากพระเศียรไปสู่ขอบนอกของประภามณฑล ครองจีวรห่มเฉียง มีริ้วนูนเป็นระยะ บางแนวพระวรกาย พระหัตถ์ขวาแสดงวิตรรกมุทรา และพระหัตถ์ซ้ายหงายขึ้นกำชายจีวร พื้นที่ว่างเหนือพระอังสาขวาประดับด้วยลวดลาย

แผ่นที่ ๘ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ พระบาทห้อยลงทางด้านล่าง พระหัตถ์ขวาแสดงวิตรรกมุทรา ส่วนพระหัตถ์ซ้ายเห็นไม่ชัดเจน แต่เข้าใจว่าเป็นการยึดชายจีวร (รูปที่ ๑๖๕) ครองจีวรห่มเฉียง บางแนวพระวรกาย ไม่มีริ้ว มีชายสังฆาฏิแบบพับซ้อนยาวจรดพระนาภี พระพักตร์ค่อนข้างกลม ขมวดพระเกศาใหญ่เวียนเป็นวงกันหอย ประภามณฑลล้อมรอบพระวรกายในลักษณะคล้ายวงโค้งสามวง วงแรกล้อมพระเศียร อีกสองวงล้อมรอบตั้งแต่พระอังสาทั้งสองข้างไปจนถึงพระเพลา พื้นที่ว่างเหนือพระอังสาขวามีลายคูนูนอยู่ หากสมบูรณ์คงมีลักษณะเหมือนแผ่นที่ ๙ คือ ลายเปลวเพลิง



รูปที่ ๑๖๔ แผ่นเงินคันทวนพระพุทธรูปประทับ
นั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๑๖๕ แผ่นเงินคันทวนพระพุทธรูป
ประทับนั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทร
วิชัย จังหวัดมหาสารคาม

แผ่นที่ ๙ มีลักษณะที่เทียบเคียงได้กับพระพุทธรูปในแผ่นเงินคันทวนแผ่นที่ ๘ (รูปที่ ๑๖๖) แต่สภาพสมบูรณ์กว่า พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ พระบาทห้อยลงทางด้านล่าง พระหัตถ์ขวาแสดงวิตรรกมูทรา ส่วนพระหัตถ์ซ้ายเห็นไม่ชัดเจน แต่เข้าใจว่าเป็นการยึดชายจีวร ครองจีวรห่มเฉียง บางแนวพระวรกาย ไม่มีริ้ว มีชายสังฆาฏิแบบพับซ้อนยาวพระนาภี พระพักตร์ค่อนข้างกลม ขมวดพระเกศาใหญ่เวียนเป็นวงกันหอย ประภาคมณฑลล้อมรอบพระวรกาย ในลักษณะคล้ายวงโค้งสามวง วงแรกล้อมพระเศียร อีกสองวงล้อมรอบตั้งแต่พระอังสาทั้งสองข้างไปจนถึงพระเพลา พื้นที่ว่างเฉียงพระอังสามีลายคันทวนรูปเปลวเพลิงประดับอยู่

แผ่นที่ ๑๐ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ พระหัตถ์ขวาแสดงวิตรรกมูทรา ส่วนพระหัตถ์ซ้ายเห็นไม่ชัดเจน แต่เข้าใจว่าเป็นการยึดชายจีวร (รูปที่ ๑๖๗) ครองจีวรห่มเฉียง บางแนวพระวรกาย ไม่มีริ้ว พระพักตร์ค่อนข้างกลม ขมวดพระเกศาใหญ่เวียนเป็นวงกันหอย ประภาคมณฑลล้อมรอบพระเศียร ทำขอบนอกเป็นเปลวไฟ



รูปที่ ๑๖๖ แผ่นเงินดุนหุ่นพระพุทธรูปประทับ
นั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๑๖๗ แผ่นเงินดุนหุ่นพระพุทธรูปประทับ
นั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม

๑.๑.๔ พระพุทธรูปประทับนั่ง พระหัตถ์ขวาแสดงวितรรคมุทรา พระหัตถ์ซ้าย
วางเหนือพระเพลา แผ่นเงินดุนหุ่นพระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีทั้งสิ้น ๓ แผ่น (รูปที่ ๑๖๘-๑๗๐)
แผ่นที่ ๑ และ ๒ มีลักษณะโดยรวมคล้ายคลึงกันเป็นอย่างมาก พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิ
พระหัตถ์ขวาแสดงวิตรรคมุทรา พระหัตถ์ซ้ายวางหงายเหนือพระเพลา ครองจีวรห่มเฉียงใน
ลักษณะรูปตัว S บางแนบพระวรกาย ไม่มีริ้ว แลเห็นรัดประคดชัดเจน พระพักตร์สงบ พระเนตร
เหลือบต่ำ มีอุณาโลม ขมวดพระเกศาใหญ่เวียนเป็นวงกันหอย ประภามณฑลล้อมรอบพระ
วรกายในลักษณะคล้ายวงโค้งสามวง วงแรกล้อมพระเศียร อีกสองวงล้อมรอบตั้งแต่พระอังสาทั้ง
สองข้างไปจนถึงพระเพลา พื้นที่ว่างเฉียงพระอังสาหุ่นรูปดอกไม้วาง

สำหรับแผ่นเงินแผ่นที่ ๓ (รูปที่ ๑๗๐) มีรายละเอียดต่างไปจากสองแผ่นแรกเล็กน้อย
กล่าวคือ จีวรห่มเฉียงมิได้อยู่ในรูปตัว S แต่ตัดโค้งจากบนพระองค์ขวาไปยังพระอังสาซ้าย
ประภามณฑลล้อมรอบเฉพาะพระเศียร ตกแต่งลายเปลวเพลิงที่ขอบนอกของประภามณฑล



รูปที่ ๑๖๘ แผ่นเงินตุนหนุนพระพุทธรูป
ประทับนั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

รูปที่ ๑๖๙ แผ่นเงินตุนหนุนพระพุทธรูปประทับนั่ง
จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๑๗๐ แผ่นเงินตุนหนุนพระพุทธรูปประทับนั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม

๑.๑.๕ พระพุทธรูปประทับนั่ง พระหัตถ์ขวาวางเหนือพระเพลา พระหัตถ์ซ้าย
แสดงวितรรคมุทรา แผ่นเงินที่ตุนหนุนเป็นพระพุทธรูปในแบบดังกล่าวนี้มีอยู่ ๑ แผ่น (รูปที่
๑๗๑) พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิ พระพักตร์กลมอย่างชัดเจน มีประภามณฑลกลม
ล้อมรอบพระเศียร ครองจีวรห่มเฉียง บางแนวพระวรกาย ไม่มีริ้ว แลเห็นรัดประคดอย่างชัดเจน
พระหัตถ์ขวาวางเหนือพระเพลา พระหัตถ์ซ้ายแสดงวितรรคมุทรา

๑.๑.๖ พระพุทธรูปประทับนั่ง แสดงปางสมาธิ พระพุทธรองค์ประทับนั่งบนบัลลังก์ เหลี่ยม (รูปที่ ๑๗๒) ทำท่าขัดสมาธิแบบที่ไม่พบบ่อยนัก กล่าวคือ ขัดสมาธิแบบไขว้พระชงฆ์ โดยพระชงฆ์ขวายู่หน้าพระชงฆ์ซ้าย พระชานุทั้งสองข้างชันขึ้น ค่อนข้างคล้ายกับทำนั่งแบบ โยคาสนะ กึ่งกลางพระชงฆ์ขวามีเส้นตรงดุนนูน อาจจะหมายถึงการทำพระชงฆ์ไปนตาม ที่เรียกว่าแข้งคม พระหัตถ์ทำปางสมาธิ ครองจีวรห่มเฉียง บางแนบพระวรกาย เรียบไม่มีริ้ว พระพักตร์กลม ขมวดพระเกศาเวียนเป็นวงกันหอย มีอุษณิষะและรัศมี ประภาคมณฑลล้อมรอบพระ วรกายในลักษณะคล้ายวงโค้งสามวง วงแรกล้อมพระเศียร อีกสองวงล้อมรอบตั้งแต่พระอังสาทั้ง สองข้างไปจนถึงพระเพลา



รูปที่ ๑๗๑ แผ่นเงินดุนนูนพระพุทธรูปประทับ นั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๑๗๒ แผ่นเงินดุนนูนพระพุทธรูป ประทับนั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทร วิชัย จังหวัดมหาสารคาม

๑.๑.๗ พระพุทธรูปที่จำแนกมูทราไม่ได้ แผ่นเงินในกลุ่มนี้อยู่ใสภาพชำรุดจนไม่สามารถทราบถึงมูทราได้ มีทั้งสิ้น ๖ แผ่น ดังนี้

แผ่นที่ ๑ และ ๒ เหลือเฉพาะส่วนพระเศียรและตอนบนของพระอุระ (รูปที่ ๑๗๓-๑๗๔) ในภาพรวมมีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน กล่าวคือ พระพักตร์สงบ พระเนตรเหลือบ ขมวดพระเกศา ใหญ่เวียนเป็นวงกันหอย มีอุษณิষะและรัศมี ประภาคมณฑลกลมล้อมรอบพระเศียร โดยตกแต่ง พื้นที่ภายในด้วยเส้นตรงที่พุ่งจากพระเศียรไปยังขอบนอกของประภาคมณฑล และมีร่องรอยของ กรอบประภาคมณฑลวงโค้งที่ล้อมรอบพระวรกายตั้งแต่พระอังสาเป็นต้นไป พื้นที่ว่างด้านข้าง พระเศียรดุนนูนเป็นรูปดอกไม้วาง เฉพาะแผ่นที่ ๑ ดุนนูนเป็นลายเปลวเพลิงด้วย



รูปที่ ๑๗๓ แผ่นเงินคันทวนพระพุทธรูป จาก
เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัด
มหาสารคาม



รูปที่ ๑๗๔ แผ่นเงินคันทวนพระพุทธรูป จาก
เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัด
มหาสารคาม

แผ่นที่ ๓ เหลือให้เห็นตั้งแต่ส่วนพระเศียรจนถึงพระโสณิ (รูปที่ ๑๗๕) พระหัตถ์ขวา แสดงวितรรคมุทรา ส่วนพระหัตถ์ซ้ายหักหายไปแล้ว ครองจีวรห่มเฉียง บางแนวพระวรกาย ไม่มีริ้ว ชายจีวรรูปตัว S พาดผ่านพระอุระ พระพักตร์สงบ ขมวดพระเกศาใหญ่เวียนเป็นวงกันหอย มีประภามณฑลกลมล้อมรอบพระเศียร พื้นที่ว่างเหนือพระอังสาทั้งสองข้างคันทวนรูปเปลวเพลิง

แผ่นที่ ๔ เหลือเฉพาะพระเศียรและส่วนบนของพระวรกาย (รูปที่ ๑๗๖) พระพักตร์ กลม พระเนตรเหลือบต่ำ ขมวดพระเกศาใหญ่เวียนเป็นวงกันหอย ประภามณฑลกลมรอบพระเศียรขอบนอกสุดประดับด้วยลายเปลวเพลิง ครองจีวรห่มเฉียง บางแนวพระวรกาย ไม่มีริ้ว



รูปที่ ๑๗๕ แผ่นเงินคูนหุ่นพระพุทธรูป
ประทับนั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทร
วิชัย จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๑๗๖ แผ่นเงินคูนหุ่นพระพุทธรูปประทับ
นั่ง จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม

แผ่นที่ ๕ พระเศียรและพระกรขวาหักหายไปแล้ว (รูปที่ ๑๗๗) พระองค์ประทับ
นั่งขัดสมาธิราบโดยพระซงฆ์ขวาวางทับพระซงฆ์ซ้าย ปลายทั้งสองข้างพระบาทห้อยลง ระหว่าง
พระบาททั้งสองคูนหุ่นเป็นรอยลงโค้งอาจหมายถึงชายจีวรรูปวงโค้งก็เป็นได้ ครองจีวรห่มเฉียง
เป็นรูปตัว S บางแนวพระวรกาย แลเห็นรัดประคดแถบใหญ่ ไม่มีริ้ว พระหัตถ์ขวาแสดงวิตรรก
มุทรา มีรอยคูนหุ่นเป็นเส้นวงโค้งจากพระอังสาขวาไปยังพระชานุขวา น่าจะหมายถึงกรอบ
ประภาณทลนนั้นเอง

แผ่นที่ ๖ เหลือเฉพาะส่วนล่างของพระวรกายเท่านั้น (รูปที่ ๑๗๘) พระองค์ประทับ
นั่งขัดสมาธิราบ พระซงฆ์ซ้ายวางบนพระซงฆ์ซ้าย ปลายพระบาททั้งสองข้างห้อยลง ระหว่าง
พระบาททั้งสองคูนหุ่นเป็นรอยวงโค้งอาจหมายถึงชายจีวรรูปวงโค้งก็เป็นได้ ยังคงเห็น
รัดประคดแถบหุ่นใหญ่อย่างชัดเจน



รูปที่ ๑๗๗ แผ่นเงินดุนหนู รูปที่ ๑๗๘ แผ่นเงินดุนหนูพระพุทธรูปประทับนั่ง จาก
พระพุทธรูปประทับนั่ง จากเมืองคันทัน เมืองคันทารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัด
ธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัด มหาสารคาม
มหาสารคาม

๑.๒ สกูป

แผ่นเงินดุนหนูเป็นรูปสกูปมีทั้งสิ้น ๑ แผ่น (รูปที่ ๑๗๙) สกูปประกอบด้วยส่วนระฆัง
กลมที่ประดับประดาด้วยลวดลายต่างๆ ถัดไปเป็นส่วนยอดที่ประกอบด้วยแกนปล้องไฉนที่
ประดับประดาด้วยลวดลาย ถัดขึ้นไปเป็นเส้นหนูตามแนวอนซอนชั้นขึ้นไป คงหมายถึงปล้อง
ไฉนหรือฉัตรที่ซ้อนชั้นกัน

๑.๓ หม้อซ้อนชั้น

แผ่นเงินที่ดุนหนูเป็นรูปหม้อซ้อนชั้นมี ๒ แผ่น แต่ละแผ่นมีรายละเอียดแตกต่างกัน
ไปบ้าง ดังนี้

แผ่นที่ ๑ (รูปที่ ๑๘๐) หม้อซ้อนกัน ๓ ชั้น ระหว่างหม้อทั้งสองดุนหนูเป็นรูปคล้าย
ใบไม้ ส่วนยอดเป็นกรวยแหลม มีรูปเปลวเพลิงขนานสองข้างสกูป

แผ่นที่ ๒ (รูปที่ ๑๘๑) หม้อซ้อนกัน ๓ ชั้น ที่ปากของหม้อแต่ละใบมีลักษณะคล้าย
ใบไม้งอกออกมา ต่อเนื่องจากหม้อใบบนเป็นยอดกรวยแหลม ขนานสองข้างสกูปดุนหนูเป็นลาย
ดอกไม้ร่วง



รูปที่ ๑๗๙ แผ่นเงินคูนรูป
สลู๊ป จากเมืองคันธารวิสัย
อำเภอกันทรวิชัย จังหวัด
มหาสารคาม

รูปที่ ๑๘๐ แผ่นเงินคูน
นูนรูปหม้อซ้อนชั้น จาก
เมืองคันธารวิสัย อำเภอ
กันทรวิชัย จังหวัด
มหาสารคาม

รูปที่ ๑๘๑ แผ่นเงินคูนรูปหม้อ
ซ้อนชั้น จากเมืองคันธารวิสัย
อำเภอกันทรวิชัย จังหวัด
มหาสารคาม

๑.๔ ธรรมชาติ

ธรรมชาติคูนนูนบนแผ่นเงินแยกได้เป็น ๒ แบบหลักๆตามลักษณะของส่วนที่รองรับ
ดังนี้

๑.๔.๑ ธรรมชาติรองรับด้วยเสาและหม้อ ธรรมชาติในกลุ่มนี้มีทั้งสิ้น ๓ แผ่น
ลักษณะร่วมกันคือ ประกอบด้วยฐานสี่เหลี่ยม ถัดขึ้นไปเป็นหม้อน้ำและลำตัวเสาที่มีส่วนยอด
มนออกทั้งสองข้างคล้ายกับหัวเสาแบบไอโอนิก องค์ธรรมจักรตั้งอยู่บนสุดซึ่งประกอบด้วย คุม
กำ กง ขอบนอกของกงประดับด้วยเส้นตั้งคล้ายแฉกรัศมีที่แผ่ออกไป (รูปที่ ๑๘๒-๑๘๔)

แม้ว่ามีลักษณะร่วมคล้ายกันแต่รายละเอียดบางประการต่างกันออกไปบ้าง
นอกจากนี้ยังเป็นที่น่าสนใจว่าธรรมชาติแผ่นหนึ่ง (รูปที่ ๑๘๕) ทำสองข้างของธรรมจักรมี
วงกลมที่มีเส้นตรงคล้ายแฉกรัศมีแผ่ออกโดยรอบ

๑.๔.๒ ธรรมชาติรองรับด้วยเสาตรง ธรรมชาติในกลุ่มนี้พบเพียง ๑ แผ่น (รูปที่
๑๘๕) ประกอบด้วยฐานและลำตัวเสาที่ตั้งตรง ไม่มีหม้อรองรับที่โคน ตกแต่งลำตัวเสาดด้วยเส้น
ขีดตามแนวนอน เสารองรับองค์ธรรมจักรที่มีลายเปลวเพลิงล้อมรอบ สองข้างของธรรมจักรคูน
นูนเป็นวงกลมไล่เลียงกันโดยล่างสุดเป็นดอกไม้



รูปที่ ๑๘๒ แผ่นเงินดุนนูนรูปธรรมจักร จาก
เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัด
มหาสารคาม



รูปที่ ๑๘๓ แผ่นเงินดุนนูนรูปธรรมจักร จาก
เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัด
มหาสารคาม



รูปที่ ๑๘๔ แผ่นเงินดุนนูนรูปธรรมจักร จาก
เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัด
มหาสารคาม



รูปที่ ๑๘๕ แผ่นเงินดุนนูนรูปธรรมจักร จาก
เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัด
มหาสารคาม

๒. พระพิมพ์ดินเผา

พระพิมพ์ที่พบจากเมืองโบราณต่างๆ ที่กล่าวไว้แล้วในตอนต้นของบท สามารถจัดแบ่งออกเป็นกลุ่มตามความแตกต่างของพระพุทธรูปที่ประทับเป็นประธานได้ดังนี้

๒.๑ พระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ

๒.๑.๑ พิมพ์ยมกปาฏิหาริย์ พระพิมพ์ในกลุ่มนี้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าทำขึ้นตามพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ แบ่งได้เป็น ๒ พิมพ์ (รูปที่ ๑๘๖-๑๘๘) พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาตุ่น จังหวัดมหาสารคาม ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น รายละเอียดดังนี้

พิมพ์ที่ ๑ (รูปที่ ๑๘๖) อยู่ในทรงสี่เหลี่ยม ตรงกลางเป็นพระพุทธรูปเจ้าทำปางสมาธิ มีประภาณทลล้อมในลักษณะวงโค้งสามวง ล้อไปตามส่วนโค้งของพระเศียร พระอังสา พระกรจนไปจรดพระเพลา เจาะกรอบประภาณทลรอบพระเศียรเท่านั้นที่มีการตกแต่งเป็นแผงคล้ายเปลวเพลิง พระองค์ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนบัลลังก์ทรงสูงที่มีพนักพิง ถัดออกไปทั้งสองข้างประดับด้วยลายไขปลาที่มีส่วนปลายคล้ายดอกไม้ร่วง และรูปบุคคลด้านละ ๑ คน บุคคลทั้งสองน่าจะเป็นบุคคลชั้นสูงเพราะว่าสวมเครื่องทรงอย่างมาก แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าบุคคลทางด้านซ้ายของพระพุทธรูปองค์นั้นมีหน้าอกอวบหนูนึ่งซึ่งแสดงว่าเป็นสตรี ในระดับพระเศียรของพระพุทธรูปองค์และเหนือขึ้นไปเป็นกลุ่มพระพุทธรูปที่มีขนาดย่อมกว่าพระพุทธรูปองค์กลางเล็กน้อย มีจำนวนทั้งสิ้น ๕ องค์ สององค์อยู่ในอิริยาบถไสยาสน์ สององค์อยู่ในอิริยาบถประทับยืนและยกพระหัตถ์สัมผัสดวงกลมที่อยู่ตรงมุมด้านบน อีกหนึ่งองค์ประทับนั่งขัดสมาธิทำปางสมาธิ มีบุคคลนั่งยองและนั่งคุกเข่าพนมมือไหว้อยู่ ระหว่างพระพุทธรูปเหล่านี้มีใบมะม่วงและผลมะม่วงแทรกเป็นระยะๆ

พิมพ์ที่ ๒ (รูปที่ ๑๘๗-๑๘๘) อยู่ในทรงสี่เหลี่ยม ตรงกลางเป็นพระพุทธรูปเจ้าทำปางสมาธิ มีประภาณทลกลมล้อมรอบพระเศียรโดยการตกแต่งเป็นแผงคล้ายเปลวเพลิงที่ขอบนอก พระองค์ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนบัวคว่ำบัวหงายที่วางอยู่บนบัลลังก์ทรงสูงและมีพนักพิง เป็นที่น่าสังเกตว่าส่วนล่างของบัลลังก์ประดับด้วยวงกลม สองข้างของพระพุทธรูปองค์ในระดับที่ต่ำกว่ามีรูปบุคคลขนาดเล็กอยู่ บุคคลทางขวาของพระพุทธรูปองค์อาจเป็นบุรุษ ในขณะที่บุคคลทางซ้ายอาจเป็นสตรีเพราะมีหน้าอกที่อวบหนูนึ่งชัดเจน บุคคลทั้งสองคงเป็นบุคคลชั้นสูงเพราะสวมเครื่องทรงอย่างมาก นอกจากนี้นัยนึ่งบนฐานสี่เหลี่ยมด้วย เป็นที่น่าสังเกตว่าฐานของบุคคลทางขวาของพระพุทธรูปองค์อยู่ในระดับที่สูงกว่าบุคคลทางด้านซ้าย ในระดับพระเศียรของพระพุทธรูปองค์และเหนือขึ้นไปเป็นกลุ่มพระพุทธรูปที่มีขนาดย่อมกว่าพระพุทธรูปองค์กลางเล็กน้อยจำนวนทั้งสิ้น ๕ องค์ สององค์อยู่ในอิริยาบถไสยาสน์ สององค์อยู่ในอิริยาบถประทับยืนและยกพระหัตถ์สัมผัสดวงกลมที่อยู่ตรงมุมด้านบน อีกหนึ่งองค์ประทับนั่งขัดสมาธิทำปางสมาธิ มี

บุคคลนั่งคุกเข่าพนมมือไหว้อยู่ ระหว่างพระพุทธรูปเหล่านี้มีใบมะม่วงและผลมะม่วงแทรกเป็นระยะๆ



รูปที่ ๑๘๖ พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์ จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาตุ่น จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๑๘๗ พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์ จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาตุ่น จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๑๘๘ พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์ จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาตุ่น จังหวัดมหาสารคาม

๒.๑.๒ พระพุทธรูปปางสมาธิขนาบข้างด้วยสฤป พบตัวอย่างจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอเมือง จังหวัดมหาราษฏรคัม ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น ทำพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานภายใต้ร่มไม้ใหญ่ ซึ่งคงหมายถึงต้นโพธิ์ พระองค์ทำปางสมาธิ มีประภามณฑลล้อมรอบพระเศียร (รูปที่ ๑๘๙) สองข้างขนาบด้วยสฤป

๒.๑.๓ พระพุทธรูปปางสมาธิขนาบข้างด้วยบุคคล พบตัวอย่างจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอเมือง จังหวัดมหาราษฏรคัม (รูปที่ ๑๙๐) และเจดีย์หมายเลข ๑๐ เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอภมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์^๙ ด้านหลังของพระพิมพ์จากเมืองฟ้าแดดสงยางมีจารึกภาษามอญ ๒ บรรทัด^๙ ทำพระพุทธรูปประทับนั่งภายใต้ต้นโพธิ์ในอิริยาบถขัดสมาธิเพชรบนบัลลังก์สูงที่มีพนักพิง ประภามณฑลแบบวงโค้งสามวงล้อมรอบพระเศียรและพระวรกาย สองข้างมีบุคคลยืนพนมมือหันหน้าเข้าหาพระพุทธรูป บุคคลทั้งสองสวมเครื่องแต่งกายที่ต่างกัน กล่าวคือ บุคคลทางด้านขวาของพระพุทธรูปสวมผ้าถุงสั้น ส่วนอีกบุคคลหนึ่งสวมผ้าถุงยาว เนื้อสีระของทั้งสองมีสฤปขนาดเล็ก



รูปที่ ๑๘๙ พระพิมพ์พระพุทธรูปปางสมาธิ **รูปที่ ๑๙๐ พระพิมพ์พระพุทธรูปปางสมาธิ**
ขนาบข้างด้วยสฤป เมืองนครจำปาศรี อำเภอเมือง จังหวัดมหาราษฏรคัม
ขนาบข้างด้วยบุคคล เมืองนครจำปาศรี อำเภอเมือง จังหวัดมหาราษฏรคัม

^๙ หวัน แจ่มวิล, รายงานการสำรวจและขุดแต่งโบราณวัตถุสถาน เมืองฟ้าแดดสงยาง บ้านเสมา ตำบลหนองแปน อำเภอภมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (เอกสารอัดสำเนา), ๓๒.

^๙ ผาสุข อินทรารุข, รายงานการขุดค้นเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง อำเภอภมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (นครปฐม : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๔), ๔๘.

๒.๑.๔ พระพุทธรูปปางสมาธิโดยไม่มีสิ่งใดแวดล้อม พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีพิมพ์ที่แตกต่างกัน ๔ พิมพ์ (รูปที่ ๑๙๑-๑๙๕) ตามรายละเอียดดังนี้

พิมพ์ที่ ๑ (รูปที่ ๑๙๑) พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาตุ่น จังหวัดมหาสารคาม พระพุทธรูปประทับนั่งบนฐาน ลักษณะการนั่งเป็นแบบขัดสมาธิแบบขัดพระขงฆ์ คล้ายท่านั่งโยคาสนะแต่ยังไม่ชันเท่า ทำปางสมาธิ

พิมพ์ที่ ๒ (รูปที่ ๑๙๒) พบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ พระพุทธรูปประทับนั่งบนบัวคว่ำบัวหงายในอิริยาบถขัดสมาธิราบ ทำปางสมาธิ ครองจีวรห่มเฉียง เรียบไม่มีริ้ว มีชายสังฆาฏียาวพาดผ่านจากพระอังสาซ้ายจนถึงบริเวณพระนาภี ประภามณฑลลือไปตามเส้นรอบนอกของพระพุทธรูป โดยประกอบขึ้นจากวงโค้ง ๓ วง ล้อมรอบพระเศียร พระอังสา พระกร ไปจรดพระเพล ขอบนอกตกแต่งด้วยลายเปลวเพลิง

พิมพ์ที่ ๓ (รูปที่ ๑๙๓) พบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ พระพุทธรูปประทับนั่งบนบัวคว่ำบัวหงายในอิริยาบถขัดสมาธิเพชร ทำปางสมาธิ ครองจีวรห่มเฉียงโดยระบายสีแดงที่จีวรด้วย ประภามณฑลล้อมรอบพระพุทธรูปโดยลือไปตามเส้นรอบนอกพระวรกาย ขอบนอกตกแต่งด้วยลวดลาย



รูปที่ ๑๙๑ พระพิมพ์ พิมพ์ที่ ๑๙๒ พระพิมพ์ พิมพ์ที่ ๑๙๓ พระพิมพ์
พระพุทธรูปประทับนั่งปาง พระพุทธรูปประทับนั่งปาง พระพุทธรูปประทับนั่งปาง
สมาธิ เมืองนครจำปาศรี สมาธิ เมืองฟ้าแดดสงยาง สมาธิ เมืองฟ้าแดดสงยาง
อำเภอ นาตุ่น จังหวัด อำเภอกมลาไสย จังหวัด อำเภอกมลาไสย จังหวัด
มหาสารคาม กาฬสินธุ์ กาฬสินธุ์

พิมพ์ที่ ๔ (รูปที่ ๑๙๔-๑๙๕) พบจากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๑๙๔) และเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๑๙๕) และพระพุทธรูปประทับนั่งบนดอกบัวในอิริยาบถขัดสมาธิเพชร ทำปางสมาธิ ประภาคมณฑลลือไปตามเส้นรอบนอกของพระพุทธรูป โดยประกอบขึ้นจากวงโค้ง ๓ วง ล้อมรอบพระเศียร พระอังสา พระกร ไปจรดพระเพลา ขอบนอกตกแต่งด้วยลวดลาย เป็นที่น่าสังเกตว่าขอบนอกของพระพิมพ์ก็มีรูปทรงที่ลือไปตามกรอบประภาคมณฑล



รูปที่ ๑๙๔ พระพิมพ์พระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

รูปที่ ๑๙๕ พระพิมพ์พระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

๒.๑.๕ พระพุทธรูปปางสมาธิแวดล้อมด้วยเครื่องสูง พบจากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม และเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๑๙๖) ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น พระพุทธรูปประทับนั่งภายใต้ร่มไม้ โดยนั่งในอิริยาบถขัดสมาธิราบบนบัลลังก์เหลี่ยมที่มีพนักพิง พระหัตถ์ทำปางสมาธิ ประภาคมณฑลลือไปตามเส้นรอบนอกของพระพุทธรูป โดยประกอบขึ้นจากวงโค้ง ๓ วง ล้อมรอบพระเศียร พระอังสา พระกร ไปจรดพระเพลา เฉพาะประภาคมณฑลที่ล้อมพระเศียรเท่านั้นที่ตกแต่งขอบนอกด้วยลวดลาย แวดล้อมพระพุทธรูปเป็นเครื่องสูง ๕ ชั้น ประกอบด้วย จามร ๒ คัน บังแทรกหรือบังสุรย์ ๒ คัน และฉัตรซึ่งกางกันเหนือพระเศียร

๒.๒ พระพุทธรูปประทับนั่งพระหัตถ์ขวาอยู่ระดับพระอุทร

พระพิมพ์แบบนี้พบจากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม และเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๑๙๗) พระพุทธรูปประทับนั่งภายใต้ร่มโพธิ์ โดยทำอิริยาบถขัดสมาธิราบบนบัลลังก์เหลี่ยมที่มีพนักพิง พระหัตถ์อยู่ในอิริยาบถที่ค่อนข้างแปลก กล่าวคือ พระหัตถ์ขวาหงายขึ้นในระดับพระอุทร พระดัชนีและพระอังคุจิบเป็นวง พระหัตถ์ซ้ายหงายขึ้นวางเหนือพระเพลา ประภามณฑลล้อมรอบพระเศียรโดยตกแต่งขอบนอกด้วยลายเปลวเพลิง แวดล้อมพระพุทธรูปทั้งสองข้างเป็นเครื่องสูง ได้แก่ จามร ๒ คัน บังแทรกหรือบังสุรย์ ๒ เล่ม เครื่องสูงไม่ทราบชนิด ๒ อัน และฉัตรกางกั้นเหนือพระเศียร นอกจากนี้ยังมีบุคคลด้านละ ๓ คนทำท่ายนัสการพระพุทธรูปด้วย



รูปที่ ๑๙๖ พระพุทธรูปปางสมาธิแวดล้อมด้วยเครื่องสูง เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๑๙๗ พระพุทธรูปประทับนั่งพระหัตถ์ขวาอยู่ระดับพระอุทรแวดล้อมด้วยเครื่องสูง เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

๒.๓ พระพุทธรูปขนาดปรก

พระพุทธรูปขนาดปรกแบ่งได้เป็น ๓ กลุ่มหลัก ดังนี้

๒.๓.๑ พระพุทธรูปขนาดปรกโดยไม่มีองค์ประกอบอื่น พระพุทธรูปขนาดปรกโดยไม่มีองค์ประกอบอื่นแวดล้อม (รูปที่ ๑๙๘-๒๐๐) หากพิจารณาในรายละเอียดพบว่ามีทั้งสิ้น ๔

พิมพ์^{๑๐} ลักษณะร่วมกันของทั้งสามพิมพ์ ได้แก่ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิบนขนดนาค และมีเศียรนาคจำนวน ๗ เศียรปกพระพุทธรูปไว้ สามพิมพ์ทำปางสมาธิ หนึ่งพิมพ์ทำพระหัตถ์ขวาวางเหนือพระเพลา พระหัตถ์ซ้ายวางเหนือพระชานุ^{๑๑} พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม และเมืองไพร อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด



รูปที่ ๑๙๘ พระพิมพ์
พระพุทธรูปนาคปรก เมือง
นครจำปาศรี อำเภอนาดูน
จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๑๙๙ พระพิมพ์
พระพุทธรูปนาคปรก เมือง
ไพร อำเภอเสลภูมิ จังหวัด
ร้อยเอ็ด



รูปที่ ๒๐๐ พระพิมพ์
พระพุทธรูปนาคปรก เมือง
นครจำปาศรี อำเภอนาดูน
จังหวัดมหาสารคาม

๒.๓.๒ พระพุทธรูปนาคปรกพร้อมด้วยสฎป พระพิมพ์แบบนี้มีลักษณะคือ สฎป ตั้งอยู่ตรงกลาง ขนาบข้างด้วยพระพุทธรูปนาคปรก เหนือขึ้นไปเป็นพระพุทธรูปขนาบข้างด้วย สฎป (รูปที่ ๒๐๑) พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม จัดแสดงใน พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ขอนแก่น

๒.๓.๓ พระพุทธรูปนาคปรกภายใต้กรอบเปลว พระพุทธรูปนาคปรกประทับนั่งอยู่ กลางแผ่นดินเผาที่มีฐานสูงไว้สำหรับตั้ง ขอบนอกเป็นเปลว (รูปที่ ๒๐๒) พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ขอนแก่น

^{๑๐} ดูภาพประกอบใน วิริยา อุทธิเสน, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา,” , ๑๖๒-๑๖๔ และ ๑๖๗-๑๖๘.

^{๑๑} เรื่องเดียวกัน, ๖๖-๖๘.



รูปที่ ๒๐๑ พระพิมพ์พระพุทธรูปขนาดปรก
พร้อมด้วยสฎูป เมืองนครจำปาศรี อำเภอนา
ดูน จังหวัดมหาสารคาม

รูปที่ ๒๐๒ พระพิมพ์พระพุทธรูปขนาดปรก
ภายใต้กรอบเปลว เมืองนครจำปาศรี อำเภอนา
ดูน จังหวัดมหาสารคาม

๒.๔ พระพุทธรูปประทับนั่งแสดงวิตรรกมูทรา(หรืออภัยมูทรา)

พระพิมพ์แบบนี้มีลักษณะคล้ายกับพระพิมพ์กลุ่ม ๒.๓.๓ (พระพุทธรูปขนาดปรก ภายใต้กรอบเปลว) กล่าวคือ กตประทับพระพุทธรองค์ตรงกลางแผ่นดินเผาที่มีฐานสูงไว้สำหรับตั้ง พระพุทธรเจ้าอยู่ในอิริยาบถประทับนั่งขัดสมาธิราบ พระหัตถ์ขวาแสดงวิตรรกมูทรา(หรืออภัยมูทรา) พระหัตถ์ซ้ายวางบนพระเพล ขอบนอกของแผ่นดินเผาขูดขีดเป็นเส้นตรง (รูปที่ ๒๐๓) พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น

๒.๕ พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท

พระพิมพ์แบบนี้พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม พระพิมพ์อยู่ในทรงสี่เหลี่ยม (รูปที่ ๒๐๔) ตรงกลางเป็นพระพุทธรเจ้าประทับนั่งห้อยพระบาทอยู่บนบัลลังก์ที่มีพนักพิง พระหัตถ์ทั้งสองข้างแสดงวิตรรกมูทรา พระเศียรล้อมรอบด้วยประภามณฑลที่ตกแต่งด้วยเส้นตรง เม็ดไขปลา และเปลวไฟ เบื้องหลังเป็นต้นโพธิ์เห็นได้จากกิ่ง ก้าน และใบ ด้านล่างของบัลลังก์เป็นกลุ่มภาชนะซึ่งเข้าใจว่าคงเป็นของบูชาพระพุทธรองค์ บริเวณมุมด้านบนทั้งสองข้างปรากฏวงกลมที่มีแฉก เข้าใจว่าคงเป็นพระอาทิตย์กับพระจันทร์ พื้นที่ว่างอื่นๆ ประดับด้วยลายดอกไม้ร่วง



รูปที่ ๒๐๓ พระพิมพ์พระพุทธรูปนั่งแสดง
วितรรกมุทรา(หรืออภัยมุทรา) เมืองนครจำปา
ศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๒๐๔ พระพิมพ์พระพุทธรูปประทับนั่ง
ห้อยพระบาท เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน
จังหวัดมหาสารคาม

๒.๖ พระพุทธรูปประทับยืน

พระพิมพ์ที่ทำภาพพระพุทธรูปประทับยืนสามารถแบ่งเป็นกลุ่มย่อยได้ดังนี้

๒.๖.๑ พระพุทธรูปยืนขนาดเล็กข้างด้วยแถวพระพุทธรูปนั่ง พระพุทธรูปในกลุ่มนี้พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม แยกออกตามพิมพ์ที่ต่างกันได้ ๒ พิมพ์ (รูปที่ ๒๐๕-๒๐๖) ทั้งสองแบบมีรายละเอียดต่างกันแต่เพียงบางประการเท่านั้น

พิมพ์ที่ ๑ (รูปที่ ๒๐๕) พระพุทธรูปองค์ประทับยืนตรงบนฐานบัว แสดงวितรรกมุทราทั้งสองพระหัตถ์ ครองจีวรห่มคลุม เรียบไม่มีริ้ว ประภามณฑลกลมล้อมรอบพระเศียรโดยตกแต่งพื้นที่ภายในด้วยแถบเส้นตรง เบื้องล่างพระพุทธรูปมีแนว ๗ แนว เข้าใจว่าเป็นฐานหรือของสักการบูชาพระพุทธรูปเจ้า สองข้างพระพุทธรูปมีพระพุทธรูปปางสมาธิขนาดเล็กด้านละ ๔ องค์ ถัดลงมาจากพระพุทธรูปองค์ล่างสุดเป็นแถวรัศมี

พิมพ์ที่ ๒ (รูปที่ ๒๐๖) ลักษณะคล้ายกับพิมพ์แรก แต่แตกต่างกันตรงที่จำนวนของพระพุทธรูปปางสมาธิขนาดเล็ก ซึ่งในพิมพ์นี้มีข้างละ ๕ องค์ และมีแถวฐานอยู่ถัดออกไปจากแถวพระพุทธรูป



รูปที่ ๒๐๕ พระพิมพ์พระพุทธรูปยืนขนาดข้าง
ด้วยแถวพระพุทธรูปหนึ่ง เมืองนครจำปาศรี
อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๒๐๖ พระพิมพ์พระพุทธรูปยืนขนาดข้าง
ด้วยแถวพระพุทธรูปหนึ่ง เมืองนครจำปาศรี
อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม

๒.๖.๒ พระพุทธเจ้าขนาดข้างด้วยบุคคลคล้ายพระโพธิสัตว์ พระพิมพ์แบบนี้พบที่เมืองนครจำปาศรี อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม องค์พระพิมพ์อยู่ในทรงสี่เหลี่ยม (รูปที่ ๒๐๗) พระพุทธเจ้าประทับยืนตรงบนฐานบัว ครองจีวรห่มคลุม เรียบไม่มีริ้ว อาจแสดงวิตรรกมูทราทั้งสองพระหัตถ์ ขนาดข้างด้วยบุคคลขนาดเล็กกว่าพระพุทธองค์เล็กน้อย ด้านบนเป็นแถวพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิเรียงกัน ๔ องค์

๒.๖.๓ พระพุทธเจ้าขนาดข้างด้วยบุคคลประนมมือ พบที่เมืองนครจำปาศรี อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม องค์พระพิมพ์อยู่ในทรงสี่เหลี่ยม (รูปที่ ๒๐๘) พระพุทธองค์ประทับยืนบนฐานบัว ครองจีวรห่มเฉียง เรียบไม่มีริ้ว มีประภามณฑลล้อมรอบพระเศียร พระหัตถ์ขวาแสดงวิตรรกมูทรา พระหัตถ์ซ้ายกำช้ายจีวร เบื้องหลังเป็นต้นไม้อันมีลักษณะของใบแสดงให้เห็นว่าน่าจะได้แก่ ต้นโพธิ์ สองข้างของพระพุทธองค์ในระดับพระโสณีปรากฏรูปบุคคลสวมเครื่องทรงจำนวนมากประนมมือไหว้อยู่ บุคคลทางขวาของพระพุทธเจ้าสวมผ้าถุงสั้น ส่วนบุคคลทางซ้ายสวมผ้าถุงยาว เนื้อชิ้นมาจากบุคคลทั้งสองเป็นสถูป และถัดขึ้นไปอีกตรงบริเวณมุมบนทั้งสองข้างปรากฏวงกลมที่มีรัศมีรอบ เข้าใจว่าหมายถึงพระอาทิตย์และพระจันทร์ นอกจากนี้ยังปรากฏลายดอกไม้รั้วบริเวณพื้นที่ว่างระหว่างพระพุทธเจ้ากับรูปอื่นๆ ที่กล่าวถึงข้างต้น

๒.๖.๔ พระพุทธเจ้าประทับยืนโดยไม่มีสิ่งอื่นใดประกอบ พบที่เมืองนครจำปาศรี
อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม องค์พระพุทธรูปยืนในอาการตรีกังค์ ครองจีวรห่มคลุม
รายละเอียดอื่นๆนอกเหนือจากนี้ไม่ชัดเจน (รูปที่ ๒๐๙)



รูปที่ ๒๐๗ พระพิมพ์
พระพุทธรูปยืนปางด้วยบุคคล
คล้ายพระโพธิสัตว์ เมืองนคร
จำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัด
มหาสารคาม

รูปที่ ๒๐๘ พระพิมพ์
พระพุทธรูปยืนปางด้วย
บุคคลประนมมือ เมืองนครจำปา
ศรี อำเภอนาดูน จังหวัด
มหาสารคาม

รูปที่ ๒๐๙ พระพิมพ์
พระพุทธรูปยืน
เมืองนครจำปา ศรี
อำเภอนาดูน จังหวัด
มหาสารคาม

๒.๗ พระแบบพระพุทธรูปปางสมาธิ

พระพิมพ์ในกลุ่มนี้ทำพระพุทธรูปหลายองค์ในปางสมาธิเรียงกันเป็นแถวเป็นแนว
แบ่งได้เป็น ๔ แบบ ดังนี้

๒.๗.๑ พระพุทธรูปปางสมาธิ ๔ องค์ พระพิมพ์อยู่ในทรงสี่เหลี่ยม (รูปที่ ๒๑๐)
ปรากฏรูปพระพุทธรูปเจ้าจำนวน ๔ องค์อยู่ภายในกรอบเหลี่ยม ทุกองค์ประทับนั่งขัดสมาธิ ทำปาง
สมาธิ พิมพ์แบบนี้มีตัวอย่างจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

๒.๗.๒ พระพุทธรูปหลายองค์ในทรงสี่เหลี่ยม พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนา
ดูน จังหวัดมหาสารคาม พระพิมพ์ในกลุ่มนี้จำแนกออกตามรายละเอียดที่ต่างกันได้ ๕ พิมพ์ แต่
ลักษณะร่วมกันของทั้ง ๕ พิมพ์ คือ ทำพระพุทธรูปปางสมาธิจำนวนมากเรียงแถวกัน ลักษณะ
เช่นนี้เรียกกันว่า “พระแผง”

พิมพ์ที่ ๑ (รูปที่ ๒๑๑) มีพระพุทธรูปปางสมาธิเรียงกันตามแนวนอน ๑๒ แถว แต่ละแถวมีพระพุทธรูป ๑๔ องค์ รวมพระพุทธรูปทั้งสิ้น ๑๖๘ องค์

พิมพ์ที่ ๒ (รูปที่ ๒๑๒) มีพระพุทธรูปปางสมาธิเรียงกันตามแนวนอน ๖ แถว แต่ละแถวมีพระพุทธรูป ๗ องค์ รวมพระพุทธรูปทั้งสิ้น ๔๒ องค์

พิมพ์ที่ ๓ (รูปที่ ๒๑๓) มีพระพุทธรูปปางสมาธิเรียงกันตามแนวนอน ๗ แถว แต่ละแถวมีพระพุทธรูป ๙ องค์ รวมพระพุทธรูปทั้งสิ้น ๖๓ องค์

พิมพ์ที่ ๔ (รูปที่ ๒๑๔) พระพุทธรูปปางสมาธิเรียงกันตามแนวนอน ๙ แถว เฉพาะแถวที่ ๑-๖ จากข้างบนทำพระพุทธรูปแถวละ ๑๒ องค์ แถวที่ ๗-๙ จากซ้ายไปขวาประกอบด้วยพระพุทธรูปปางสมาธิ ๓ องค์ ต่อด้วยวัตถุที่ไม่ทราบว่าเป็นสิ่งใดแน่ แต่อาจเป็นธรรมจักร สถูป และสิ่งของบูชา(?) ตรงกลางเป็นพระพุทธรูปนั่งปางสมาธิ ถัดไปเป็นวัตถุที่ไม่ทราบว่าเป็นสิ่งใดแน่ แต่อาจเป็นธรรมจักร สถูป และสิ่งของบูชา(?) ต่อด้วยพระพุทธรูปปางสมาธิ ๓ องค์

พิมพ์ที่ ๕ (รูปที่ ๒๑๕) ลักษณะโดยทั่วไปเหมือนกับพิมพ์ที่ ๔ ต่างกันเฉพาะจำนวนของแถวพระพุทธรูป รายละเอียดดังนี้ พระพุทธรูปปางสมาธิเรียงกันตามแนวนอน ๑๑ แถว เฉพาะแถวที่ ๑-๘ จากข้างบนทำพระพุทธรูปแถวละ ๑๒ องค์ ส่วนแถวที่ ๙-๑๑ จากซ้ายไปขวาประกอบด้วยพระพุทธรูปปางสมาธิ ๓ องค์ ต่อด้วยวัตถุที่ไม่ทราบว่าเป็นสิ่งใดแน่ แต่อาจเป็นธรรมจักร สถูป และสิ่งของบูชา(?) ตรงกลางเป็นพระพุทธรูปนั่งปางสมาธิ ถัดไปเป็นวัตถุที่ไม่ทราบว่าเป็นสิ่งใดแน่ แต่อาจเป็นธรรมจักร สถูป และสิ่งของบูชา(?) ต่อด้วยพระพุทธรูปปางสมาธิ ๓ องค์ พระพิมพ์แบบนี้พบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๒๑๐ พระพิมพ์แบบพระแผง เมืองนคร
จำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๒๑๑ พระพิมพ์แบบพระแผง เมืองนคร
จำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม



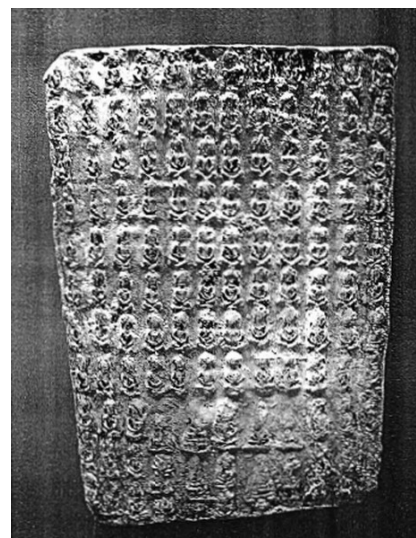
รูปที่ ๒๑๒ พระพิมพ์แบบพระแผง เมืองนคร
จำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๒๑๓ พระพิมพ์แบบพระแผง เมืองนคร
จำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๒๑๔ พระพิมพ์แบบพระแผง เมืองนคร
จำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๒๑๕ พระพิมพ์แบบพระแผง เมืองนคร
จำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

๒.๗.๓ พระพุทธรูปหลายองค์ในทรงสามเหลี่ยม พระพิมพ์แผงในทรงสามเหลี่ยม มีพิมพ์ที่แตกต่างกันทั้งสิ้น ๖ พิมพ์ พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ตามรายละเอียดดังนี้

พิมพ์ที่ ๑ (รูปที่ ๒๑๖) แกวพระพุทธรูปมีทั้งสิ้น ๗ แกว หากนับจากแถบนลงมา จนถึงแถวล่างสุดแต่ละแถวจะมีพระพุทธรูปตามจำนวนดังนี้ แถวแรก ๑ องค์ แถวที่สอง ๓ องค์

แถวที่สาม ๕ องค์ แถวที่สี่ถึงแถวที่หกมีแถวละ ๗ องค์ แถวที่เจ็ด ๑๐ องค์ รวมพระพุทธรูปทั้งสิ้น ๔๑ องค์

พิมพ์ที่ ๒ (รูปที่ ๒๑๗) แถวพระพุทธรูปมีทั้งสิ้น ๖ แถว หากนับจากแถบบนลงมา จนถึงแถวล่างสุดแต่ละแถวจะมีพระพุทธรูปตามจำนวนดังนี้ แถวแรก ๑ องค์ แถวที่สอง ๓ องค์ แถวที่สามและสี่แถวละ ๕ องค์ แถวที่ห้า ๗ องค์ แถวที่หก ๙ องค์ รวมพระพุทธรูปทั้งสิ้น ๓๐ องค์

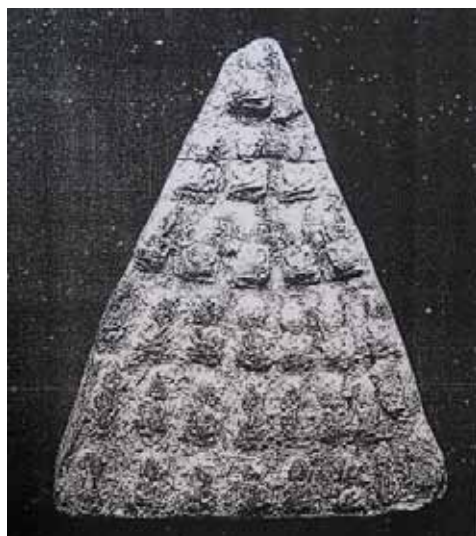
พิมพ์ที่ ๓ (รูปที่ ๒๑๘-๒๑๙) แถวพระพุทธรูปมีทั้งสิ้น ๖ แถว รวมพระพุทธรูปทั้งสิ้น ๓๒ องค์



รูปที่ ๒๑๖ พระพิมพ์แบบพระแผงทรงสามเหลี่ยม เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาตุ่น จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๒๑๗ พระพิมพ์แบบพระแผงทรงสามเหลี่ยม เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาตุ่น จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๒๑๘ พระพิมพ์แบบพระแผงทรง
สามเหลี่ยม เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาโดน
จังหวัดมหาสารคาม

รูปที่ ๒๑๙ พระพิมพ์แบบพระแผงทรง
สามเหลี่ยม เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาโดน
จังหวัดมหาสารคาม

พิมพ์ที่ ๔ (รูปที่ ๒๒๐) แกวพระพุทธรูปมีทั้งสิ้น ๕ แกว หากนับจากแถวบนลงมา จนถึงแถวล่างสุดแต่ละแถวจะมีพระพุทธรูปตามจำนวนดังนี้ แถวแรก ๑ องค์ แถวที่สอง ๒ องค์ แถวที่สาม ๓ องค์ แถวที่สี่ ๔ องค์ แถวที่ห้า ๕ องค์ รวมพระพุทธรูปทั้งสิ้น ๑๕ องค์

พิมพ์ที่ ๕ (รูปที่ ๒๒๑) แกวพระพุทธรูปมีทั้งสิ้น ๔ แกว หากนับจากแถวบนลงมา จนถึงแถวล่างสุดแต่ละแถวจะมีพระพุทธรูปตามจำนวนดังนี้ แถวแรก ๑ องค์ แถวที่สอง ๒ องค์ แถวที่สาม ๓ องค์ แถวที่สี่ ๔ องค์ รวมพระพุทธรูปทั้งสิ้น ๑๐ องค์

อนึ่ง นอกจากพระพิมพ์แบบต่างๆข้างต้นแล้ว ยังมีการค้นพบแม่พิมพ์ของพระพิมพ์ กลุ่มนี้ด้วย^{๑๒}

^{๑๒} มยุรี วีระประเสริฐ, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบที่นาโดน จังหวัดมหาสารคาม,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสตศตวรรษที่ ๑๕, ๙๔.



รูปที่ ๒๒๐ พระพิมพ์แบบพระแสงทรงสามเหลี่ยม เมืองนคร
จำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๒๒๑ พระพิมพ์แบบ
พระแสงทรงสามเหลี่ยม
เมืองนครจำปาศรี อำเภอนา
ดูน จังหวัดมหาสารคาม

๒.๗.๔ พระพุทธรูปหลายองค์ในทรงคล้ายเปลวไฟ พระพิมพ์แผงในกลุ่มนี้อยู่ใน
ทรงที่ค่อนข้างแปลก กล่าวคือ มีขอบนอกคดโค้งทำให้รูปทรงคล้ายเปลวไฟ มีพิมพ์ที่แตกต่าง
กันหลายพิมพ์^{๑๓} แต่องค์ประกอบหลักของแต่ละพิมพ์เหมือนกัน คือ ทำแถวพระพุทธรูปปาง
สมาธิเรียงกัน จำนวนพระพุทธรูปในแต่ละพิมพ์มีไม่เท่ากัน มีตั้งแต่ ๒๗ องค์ จนถึง ๕๑ องค์^{๑๔}
(รูปที่ ๒๒๒-๒๒๓) ค้นพบที่เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

^{๑๓} วิริยา อุทธิเสน, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง
กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา,” , ๕๔-๕๕.

^{๑๔} เรื่องเดียวกัน.



รูปที่ ๒๒๒ พระพิมพ์แบบพระแผงทรง
สามเหลี่ยม เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาตุ่น
จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๒๒๓ พระพิมพ์แบบพระแผงทรง
สามเหลี่ยม เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาตุ่น
จังหวัดมหาสารคาม

๒.๘ พระพุทธรูปสลักกับปูชนียวัตถุอื่น

พระพิมพ์แบบนี้พบเป็นจำนวนมากที่เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาตุ่น จังหวัดมหาสารคาม แบ่งได้เป็น ๓ แบบ ดังนี้

พิมพ์ที่ ๑ (รูปที่ ๒๒๔) พระพิมพ์ทรงสี่เหลี่ยมประกอบด้วยรูปเรียงกัน ๒ แถว แถวแรกพระพุทธรูปเจ้าหนาบข้างด้วยสถูป ส่วนแถวที่สองพระพุทธรูปเจ้าหนาบข้างด้วยต้นไม้(?)

พิมพ์ที่ ๒ (รูปที่ ๒๒๕) พระพิมพ์ทรงสี่เหลี่ยมประกอบด้วยรูปเรียงเป็นแถว นับตามแนวนอนได้ทั้งสิ้น ๘ แถว แต่ละแถวประกอบด้วยพระพุทธรูปปางสมาธิสลักกับปูชนียวัตถุอื่น ดังนี้

พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน

พิมพ์ที่ ๓ (รูปที่ ๒๒๖) พระพิมพ์ทรงสี่เหลี่ยมประกอบด้วยรูปเรียงเป็นแถวเช่นกัน นับตามแนวนอนได้ ๘ แถว แต่ละแถวประกอบด้วยปูชนียวัตถุต่างๆ สลักกันจำนวน ๗ รูป ดังนี้

พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป



รูปที่ ๒๒๔ พระพิมพ์พระพุทธรูปสลักกับปูชนียวัตถุอื่น เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๒๒๕ พระพิมพ์พระพุทธรูปสลักกับปูชนียวัตถุอื่น เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๒๒๖ พระพิมพ์พระพุทธรูปสลักกับปูชนียวัตถุอื่น เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

๒.๙ สถูป

พิมพ์นี้ทำเป็นรูปสถูปโดยไม่มีสิ่งอื่นใดแวดล้อม (รูปที่ ๒๒๗) รูปทรงของแผ่นดินเผา ล้อไปตามความสูงของสถูป พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

๒.๑๐ รูปบุคคลลีกร

พิมพ์นี้ทำรูปบุคคลประทับยืนตรีกังค์ มีลีกร (รูปที่ ๒๒๘) รายละเอียดอื่นๆไม่ชัดเจน พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๒๒๗ พระพิมพ์รูปสฤป เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๒๒๘ พระพิมพ์รูปบุคคลลีกร เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

จากที่กล่าวมาในบทนี้จะเห็นว่า พระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ใช้เป็นตัวอย่างในการศึกษา พบมากในเขตลุ่มน้ำชี รูปแบบมีความหลากหลายเป็นอย่างมาก สามารถบ่งบอกถึงคติความเชื่อ ประติมานวิทยา และแง่มุมอื่น ๆ ได้เป็นอย่างดี เหล่านี้เป็นประเด็นที่จะกล่าวถึงในบทต่อไป

บทที่ ๕

การแปลความลัทธินิกาย และความเชื่อ ในการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

เนื้อหาในส่วนนี้เป็นการกล่าวถึงพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือว่าเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาหลักนิกายใด ข้อจำกัดในการแปลความที่อาจทำให้ผลการวิเคราะห์คลาดเคลื่อน เอกลักษณะเฉพาะทางความเชื่อ และความคิดที่อยู่เบื้องหลังการสร้างปุษนียวัตถุเหล่านี้

เพื่อตอบคำถามต่างๆข้างต้นเนื้อหาในส่วนนี้จึงแยกออกเป็น ๒ หัวข้อหลัก คือ

- การแปลความหมายด้านลัทธินิกายของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
- ความเชื่อเบื้องหลังการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

๑. การแปลความหมายด้านลัทธินิกาย ของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในความเชื่อทางศาสนาย่อมเกี่ยวข้องกับหลักธรรมหรือขนบธรรมเนียมของศาสนานั้นๆอย่างแยกไม่ออก ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาก็เช่นเดียวกัน ย่อมต้องเกี่ยวข้องกับความเชื่อหรือประเพณีปฏิบัติของพุทธศาสนิกชน ทว่าพุทธศาสนาในช่วงเวลาที่ต่างกัน หรือเจริญขึ้นในดินแดนที่ต่างกัน ย่อมมีความแตกต่างกันในรายละเอียดหลายประการ ด้วยเหตุนี้พุทธศิลป์ในระยะเวลาดังกล่าวหรือพื้นที่ต่างๆ จึงเกิดขึ้นจากความเชื่อตลอดจนขนบธรรมเนียมที่ไม่เหมือนกันไปทั้งหมด

สำหรับพุทธศาสนาที่ได้รับการนับถือกันในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือย่อมมีลักษณะเฉพาะของตนที่ต่างไปจากพื้นที่อื่น เพราะมีการผสมกลมกลืนกับวัฒนธรรมความเชื่อดั้งเดิม ประกอบกับการผสมผสานระหว่างความเชื่อในนิกายต่างๆของพุทธศาสนาก็มีมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน ด้วยเหตุนี้ มูลเหตุการสร้างหรือการแปลความว่าปุษนียวัตถุที่พบเกี่ยวข้องกับลัทธินิกายใดจึงไม่ใช่เรื่องง่ายนัก

เพื่อตอบคำถามว่าพระพุทธรูปและพระพิมพ์เหล่านี้มีลักษณะเฉพาะทางความเชื่ออันเป็นพิเศษอย่างไร และควรสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาลัทธิในกายใด จึงขอแบ่งลำดับเนื้อหาการวิเคราะห์ดังนี้

- “ร่องรอยความคิดพื้นเมืองที่สืบทอดมาแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์” เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะทางความเชื่ออันเป็นพิเศษที่สืบทอดมาแต่ได้รับวัฒนธรรมพุทธศาสนาแล้ว เป็นหลักฐานที่เน้นให้เห็นว่าพุทธศาสนาในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีลักษณะเฉพาะที่ไม่ได้ทิ้งความเชื่อดั้งเดิมของตน

- “การเชื่อมโยงพระพุทธรูปและพระพิมพ์เข้ากับพุทธศาสนานิกายต่างๆ” เพื่อแสดงหลักฐานและเหตุผลว่า พระพุทธรูปและพระพิมพ์เหล่านี้สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาลัทธิในกายใด ตลอดจนข้อจำกัดต่างๆที่อาจทำให้การแปลความคลาดเคลื่อนหรือไม่ถูกต้องโดยสมบูรณ์

๑.๑ ร่องรอยความคิดพื้นเมืองที่สืบทอดมาแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์

แม้ว่าจะรับเอาวัฒนธรรมพุทธศาสนามาใช้เป็นความเชื่อหลัก แต่ผู้คนที่เป็เจ้าของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือเหล่านี้ก็ไม่ได้ละทิ้งขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมของตน หากแต่นำมาผสมผสานเข้ากับความเชื่อใหม่อย่างลงตัว ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้ขนบธรรมเนียมประเพณีตลอดจนวิถีทางวัฒนธรรมมีลักษณะพิเศษแตกต่างไปจากแห่งอื่น

ชุมชนโบราณที่ปรากฏวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายชุมชนมีร่องรอยการอยู่อาศัยมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายหรือหัวเลี้ยวหัวต่อประวัติศาสตร์ เช่น เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมืองเสมา อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น กล่าวคือ เมืองฟ้าแดดสงยางมีมนุษย์เข้ามาตั้งถิ่นฐานในพื้นที่นี้มาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๓ ซึ่งเป็นช่วงเวลาก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายหรือยุคเหล็ก^๑ เมืองเสมามีการตั้งถิ่นฐานมาตั้งแต่สมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์หรือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ อันเป็นช่วงเวลาก่อนที่จะได้รับวัฒนธรรมทางศาสนาแบบทวารวดีจากภาคกลาง^๒

จากหลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงถึงการตั้งถิ่นฐานมาตั้งแต่ครั้งก่อนประวัติศาสตร์หรือหัวเลี้ยวหัวต่อสมัยประวัติศาสตร์ ของชุมชนที่มีวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือเช่นนี้ ย่อมอธิบายได้ว่า ผู้คนที่เป็เจ้าของโบราณสถานวัตถุในวัฒนธรรมทวารวดีส่วนหนึ่งก็คือผู้คนดั้งเดิมที่สืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษสมัยก่อนประวัติศาสตร์นั่นเอง

^๑ ผาสุข อินทรารุท, รายงานการขุดค้นเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (นครปฐม : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๔), ๑๖.

^๒ เขมิกา หวังสุข, “พัฒนาการทางวัฒนธรรมในลุ่มน้ำมูล : กรณีศึกษาแหล่งโบราณคดีเมืองเสมา อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา” ใน ตำรววิชาการ รวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดี ๒๕๔๕ (กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕), ๑๐๘

ด้วยเหตุนี้ แม้จะเปลี่ยนมารับพุทธศาสนา แต่ก็ยังคงมีลักษณะเฉพาะทางความเชื่อที่ต่างไปจากพุทธศาสนาตามดินแดนอื่น ลักษณะเฉพาะทางความเชื่อเหล่านี้ก็คือผลผลิตทางความคิดดั้งเดิมของชุมชน สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนในประเด็นนี้คือ การทำหินตั้งหรือใบเสมา และประเพณีการปลงศพที่สืบมาแต่ครั้งก่อนประวัติศาสตร์ ทั้งแบบฝังในท่านอนเหยียดยาวและนำกระดูกมาบรรจุใหม่ในภาชนะดินเผาซึ่งเรียกว่าฝังศพครั้งที่ ๒ ตามรายละเอียดดังนี้

๑.๑.๑ หินตั้งหรือใบเสมา เอกลักษณะสำคัญประการหนึ่งของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือคือ การทำแผ่นหินหรือแท่งหินตั้งแต่ขนาดเล็กไปจนขนาดใหญ่ปักตามเนินดินหรือสถานที่ต่าง ๆ นักวิชาการในปัจจุบันนิยมเรียกว่าใบเสมา แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าหน้าที่การใช้ประโยชน์เป็นแบบเดียวกันกับใบเสมารอบอุโบสถของวัดสมัยปัจจุบัน และจะต้องเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาแต่เพียงเท่านั้น แต่ใบเสมาทวารวดีอีสานเหล่านี้สร้างขึ้นในคติและหน้าที่การใช้ประโยชน์ที่หลากหลาย ศรัศักร วัลลิโกดม เสนอถึงหน้าที่ของใบเสมาเหล่านี้ไว้ ๓ ข้อ คือ ๑. แสดงเขตศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนา ทั้งล้อมรอบอุโบสถ สถูปเจดีย์ หรือเนินดิน ๒. สร้างขึ้นเพื่อกุศลผลบุญซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับการสะเดาะเคราะห์ของผู้สร้าง และการอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลถึงผู้ล่วงลับ ๓. ใบเสมาขนาดใหญ่อาจเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในตัวเอง ทำหน้าที่เช่นเดียวกับกับปูชนียวัตถุอื่นๆ ในศาสนา” ด้วยคติและหน้าที่ที่หลากหลายของหินตั้งหรือใบเสมา ซึ่งมีมากกว่าความเกี่ยวข้องกันกับพุทธศาสนา ทำให้เกิดความผิดแผกไปจากคติการทำในพุทธศาสนา ที่ชัดเจนคือการปัก เช่น หลายกลุ่มมีการปักในจำนวนหรือทิศทางที่ไม่แน่นอน ซึ่งแตกต่างไปจากการปักใบเสมาในคติพุทธศาสนาที่ต้องล้อมรอบพื้นที่ ทำให้ต้องมีจำนวนและทิศทางแน่นอน การปักในจำนวนและทิศทางที่ไม่แน่นอนย่อมเป็นคติหรือประเพณีพื้นถิ่นนั่นเอง

การเกิดขึ้นของประเพณีการทำใบเสมาของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังไม่สามารถอธิบายได้อย่างชัดเจน นักวิชาการหลายท่านอธิบายว่าเป็นประเพณีที่สืบต่อมาจากหินตั้งในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ อันเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพิธีศพ^๕ ชิน อยู่ดี นักวิชาการด้านก่อนประวัติศาสตร์คนสำคัญให้ความเห็นว่า ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีวัฒนธรรมหินตั้ง ๒ ระยะ คือ ระยะแรกเมื่อประมาณ ๔,๐๐๐-๔,๕๐๐ ปีมาแล้ว ส่วนระยะที่สองหรือรุ่นหลังทำขึ้นในยุคสำริด อายุไม่เกิน ๒,๗๐๐ ปีมาแล้ว^๖ แต่ในปัจจุบันยังไม่พบหลักฐานหินตั้งในประเทศไทยที่มีอายุเก่าแก่ไปถึงสมัยก่อนประวัติศาสตร์เลย แม้ชิน อยู่ดี จะเคยเสนอว่าหินตั้งบางแห่งควรมีทำขึ้นตั้งแต่ครั้งก่อนประวัติศาสตร์ เช่น หินตั้งจากบ้านหินตั้ง อำเภอสูงเนิน

^๕ ศรัศักร วัลลิโกดม, “เสมาอีสาน,” เมืองโบราณ ๑, ๒ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๑๘) : ๑๑๔

^๖ ชิน อยู่ดี, “หินใหญ่,” ศิลปากร ๑, ๕ (มกราคม ๒๕๐๑) : ๓๗-๔๑.

^๗ เรื่องเดียวกัน, ๓๗.

จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งพบทั้งสิ้น ๒ กลุ่ม^๖ แต่ปัจจุบันยังไม่มีหลักฐานใดๆที่จะเชื่อมโยงความเก่าแก่ไปถึงสมัยนั้นได้ เพราะหินตั้งแห่งนี้เมื่อขุดลงไปในระดับดินล้วนแต่พบของในสมัยประวัติศาสตร์^๗

ศรีศักร วัลลิโภดม เป็นนักวิชาการคนสำคัญท่านหนึ่งที่ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องประเพณีการปักหินตั้งและใบเสมาทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากการสำรวจตามแหล่งต่างๆท่านได้เสนอว่า ไม่มีหินตั้งหรือใบเสมาที่ทำขึ้นในชั้นดินสมัยก่อนประวัติศาสตร์เลย แต่ทั้งนี้ท่านได้ตั้งข้อสังเกตว่า แม้หินเหล่านี้จะอยู่ในชั้นดินสมัยประวัติศาสตร์ แต่หลายแห่งเมื่อขุดลงไปข้างใต้จะพบหลักฐานว่าเป็นแหล่งที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมความตายที่เก่าแก่ไปถึงก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายหรือยุคเหล็ก ทำให้ท่านเชื่อว่าหินตั้งหรือใบเสมาเหล่านี้แม้ทำขึ้นในสมัยประวัติศาสตร์ แต่ก็มีแนวความคิดบางอย่างที่สืบต่อมาจากยุคเหล็ก^๘ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือเป็นของที่ทำขึ้นในสมัยประวัติศาสตร์ แต่ยังคงรักษาคติและวัฒนธรรมหินตั้งที่เป็นลักษณะหนึ่งของความเชื่อที่ถิ่นมาแต่เดิมเอาไว้^๙

หินตั้งหรือใบเสมาเหล่านี้ นอกเหนือไปจากความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาดังเห็นได้จากภาพสลักชาดกหรือพุทธประวัติแล้ว ยังคงมีมิติที่เกี่ยวข้องกับพิธีศพด้วย กล่าวคือ ภายในเนินดินหลายแห่งที่มีหินตั้งหรือใบเสมาบักอยู่ได้พบภาชนะบรรจุกระดูก^{๑๐} ด้วยเหตุนี้ หน้าที่ในอีกมิติหนึ่งของหินตั้งหรือใบเสมาก็คือเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าเนินดินหรือพื้นที่นั้นๆมีความศักดิ์สิทธิ์ และอาจทำขึ้นเนื่องในพิธีกรรมความตายด้วย^{๑๑}

ชนบางกลุ่มในประเทศไทยและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในช่วงเวลาที่ไม่ยาวนานนี้ หลายกลุ่มยังคงรักษาประเพณีหรือคติของวัฒนธรรมหินตั้งที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมความตายเอาไว้ คือ การนำเสาไม้หรือหินมาปักไว้ใกล้หลุมฝังศพ เช่น จังหวัดอุทัยธานีเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑ ยังคงทำหินตั้งปักในฝังกลมล้อมรอบพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับพิธีศพ^{๑๒} ชาวละว้า

^๖ ชิน อยู่ดี, “วัฒนธรรมหินใหญ่ในประเทศไทย,” ศิลปากร ๘, ๖ (มีนาคม ๒๕๐๘) : ๖๕-๖๖.

^๗ ศรีศักร วัลลิโภดม, “แหล่งหินตั้งในลุ่มน้ำอิง,” ใน เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการโครงการเมธีวิจัยอาวุโส สกว. รองศาสตราจารย์ศรีศักร วัลลิโภดม เรื่อง คำถามใหม่ทางประวัติศาสตร์ - โบราณคดีไทย , ๗๙.

^๘ เรื่องเดียวกัน, ๘๐.

^๙ ศรีศักร วัลลิโภดม, “เสมาอีสาน,” เมืองโบราณ ๑, ๒ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๑๘) : ๑๑๓.

^{๑๐} ศรีศักร วัลลิโภดม, “เสมาหิน : การสำรวจและศึกษาการสืบเนื่องของประเพณีปักหินตั้งในสังคมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” เมืองโบราณ ๑๑, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๒๘) : ๑๓-๑๔, ๑๗-๑๘.

^{๑๑} สุรพล ดำริห์กุล, แผ่นดินอีสาน (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๙), ๔๓.

^{๑๒} ศรีศักร วัลลิโภดม, “แหล่งหินตั้งในลุ่มน้ำอิง,” ใน เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการโครงการเมธีวิจัยอาวุโส สกว. รองศาสตราจารย์ศรีศักร วัลลิโภดม เรื่อง คำถามใหม่ทางประวัติศาสตร์ - โบราณคดีไทย , ๘๐.

ที่อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน เมื่อหัวหน้าเฝ้าเสียชีวิตลงจะมีการปักหินลงไปในตำแหน่งที่ไม่ไกลจากหลุมศพ แต่หากไม่ใช่หัวหน้าก็จะนำเสาไม้มาปักแทน^{๑๓} ชาวไทกลุ่มหนึ่งที่เรียกว่าไทแดงในประเทศเวียดนามยังคงนำเอาหินมาตั้งเป็นวงกลมล้อมรอบที่ฝังศพ^{๑๔}

เมื่อรับวัฒนธรรมพุทธศาสนามาเป็นความเชื่อหลัก ชาวทวารวดีอีสานจึงได้ปรับประเพณีความเชื่อดั้งเดิมเข้ากับประเพณีความเชื่อใหม่ ด้วยเหตุนี้ จึงพบหินตั้งหรือใบเสมาสลักภาพชาดก พุทธประวัติ ตลอดจนลัทธิมรณานุสติเจดีย์หรืออาคารอื่นๆทางพุทธศาสนา ลักษณะข้างต้นนี้ย่อมแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างประเพณีความเชื่อแบบเก่าเข้ากับประเพณีความเชื่อแบบใหม่ (การวิเคราะห์โดยละเอียดของพุทธประวัติบนหินตั้งหรือใบเสมาเหล่านี้จะกล่าวในส่วนของการประติมากรรม)

จากที่กล่าวมาในส่วนนี้ จะเห็นได้ว่าประเพณีการทำหินตั้งหรือใบเสมาของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญประการหนึ่ง แม้ว่าจะมีความเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาแต่ทว่าในอีกมิติหนึ่งก็มีความเชื่อท้องถิ่นผสมผสานอยู่ด้วย โดยเฉพาะความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมความตาย ด้วยเหตุนี้ การสลักพระพุทธรูปลงบนหินตั้งหรือใบเสมาย่อมมีลักษณะทางความเชื่ออันเป็นเฉพาะตนอย่างแน่นอน เป็นหลักฐานหนึ่งที่ชี้ให้เห็นว่าประเพณีหรือคติทางพุทธศาสนาที่ปฏิบัติกันในสมัยนั้นมีลักษณะเฉพาะตนที่ต่างไปจากแห่งอื่น ๆ

๑.๑.๒ ประเพณีการปลงศพ ในชุมชนที่นับถือพุทธศานานอกจากเรื่องหลักธรรมคำสอนที่พุทธศาสนิกชนยึดถือปฏิบัติแล้ว ประเพณีหลายอย่างที่มีมาแต่เดิมได้ถูกปรับปรุงใหม่ให้เข้ากับคติความเชื่อในพุทธศาสนาด้วย ประเพณีหนึ่งที่สำคัญคือ การปลงศพโดยการเผาไฟ จากนั้นจึงนำไปบรรจุในภาชนะ ซึ่งเป็นวิธีปลงศพที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอนปริณิพพาน

อย่างไรก็ตาม ชุมชนในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายแห่งยังคงรักษาประเพณีการปลงศพตามแบบดั้งเดิมที่สืบเนื่องมาจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์ กล่าวคือ ได้พบการปลงศพแบบนอนเหยียดยาวอันเป็นวิธีปลงแบบดั้งเดิม และแบบที่เรียกว่าการฝังศพครั้งที่ ๒ ซึ่งมีวิธีการคือ ภายหลังเมื่อมนุษย์เสียชีวิตลงจะมีการปลงศพครั้งแรกเกิดขึ้น โดยทั่วไปจะนำไปฝังในหลุมศพ เมื่อระยะเวลาผ่านไปเนื้อหนังจะย่อยสลายไปจนเหลือแต่โครงกระดูก จากนั้นจึงขุดโครงกระดูกผู้ตายขึ้นมาทำความสะอาด แล้วนำไปบรรจุภายในภาชนะดินเผาขนาดใหญ่ จากนั้นนำไปฝังอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นการฝังครั้งที่ ๒ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเริ่มปรากฏหลักฐานการฝังศพครั้งที่ ๒ อย่างชัดเจนในช่วงก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายหรือยุค

^{๑๓} ชิน อยู่ดี, “วัฒนธรรมหินใหญ่ในประเทศไทย,” ศิลปากร : ๖๕. และ ชิน อยู่ดี, “หินใหญ่,” ศิลปากร ๑,๕ (มกราคม ๒๕๐๑) : ๔๑-๔๒.

^{๑๔} Erik Scidenfaden, The Thai Peoples book I (Bangkok : Siam Society, 1967), 93.

เหล็ก เพราะภาชนะดินเผาที่บรรจุกระดูกมนุษย์เหล่านี้หลายแห่งอยู่ในชั้นวัฒนธรรมที่มีการถลุงเหล็กนั่นเอง^{๑๕}

แม้จะเข้าสู่ช่วงที่นับถือพุทธศาสนาแล้ว ชุมชนโบราณที่ยังคงรักษาประเพณีการปลงศพแบบดั้งเดิม ไม่ว่าจะเป็นการปลงในท่านอนเหยียดยาวหรือปลงศพครั้งที่ ๒ ยังคงมีด้วยกันหลายแห่ง เป็นต้นว่า เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ผลจากการขุดค้นทางโบราณคดีพบว่ายังคงมีการปลงศพแบบฝังในท่านอนเหยียดยาวและการฝังครั้งที่ ๒ จนกระทั่งพุทธศตวรรษที่ ๑๖ จึงได้เปลี่ยนการปลงศพมาเป็นการเผาแล้วบรรจุเข้ากระดูกในภาชนะ^{๑๖} หรือแหล่งโบราณคดีบ้านกระเบื้องนอก อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดนครราชสีมา ประเพณีการบรรจุกระดูกในภาชนะดินเผาหรือการปลงศพครั้งที่ ๒ ยังคงทำสืบเนื่องต่อมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๘-๑๕ กระทั่งพุทธศตวรรษที่ ๑๖ จึงเปลี่ยนวิธีปลงศพมาเป็นการเผาแล้วนำกระดูกบรรจุภายในภาชนะ^{๑๗} เมืองจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ในช่วงที่วัฒนธรรมทวารวดีแพร่หลายเข้ามามีการปลงศพแบบเผาแล้วนำกระดูกบรรจุในภาชนะ แต่ขณะเดียวกันก็ยังคงรักษาวิธีการปลงศพแบบบรรจุกระดูกที่ไม่ผ่านการเผาลงในไหด้วย^{๑๘}

อนึ่ง ในหลุมศพเหล่านี้นอกจากโครงกระดูกหรือภาชนะบรรจุชิ้นส่วนกระดูกแล้ว ยังพบภาชนะที่ใส่เครื่องเช่นสังเวद्यด้วย เป็นประเพณีที่มามาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ภาชนะใส่เครื่องเช่นสังเวद्यมีหน้าที่เป็นเครื่องบวงสรวง ซึ่งก็คือบายศรีที่ใช้กันในปัจจุบันนั่นเอง รูปแบบภาชนะใส่เครื่องเช่นในหลุมศพเหล่านี้ทำให้นึกถึงภาพสลักรูปหม้อต่อด้วยกรวยที่พบบนใบเสมา นั้นย่อมหมายความว่า ภาชนะใส่เครื่องเช่นสังเวद्यที่พบในหลุมศพตั้งแต่ครั้งก่อนประวัติศาสตร์นั้น แม้เมื่อเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์หรือวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาแล้วการทำภาชนะใส่เครื่องเช่นสังเวद्यก็มิได้หายไป จึงเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงประเพณี

^{๑๕} ศรีศักร วัลลิโภดม, “ประเพณีการฝังศพครั้งที่สองกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน การค้นคว้าวิจัยทางโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๔) พิมพ์เนื่องในการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๒ ๙-๑๑ ธันวาคม ๒๕๓๔), ๑๘-๒๗.

^{๑๖} ผาสุข อินทรารุท, รายงานการขุดค้นเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์, ๔๓-๔๖.

^{๑๗} ผาสุข อินทรารุท สินชัย กระบวนแสง และเพียว นาคเวก, การศึกษาแหล่งโบราณคดีที่บ้านกระเบื้องนอก ตำบลกระเบื้องนอก อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดนครราชสีมา (กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๓), ๑๐๖-๑๐๗.

^{๑๘} มยุรี วีระประเสริฐ, “การขุดค้นทางโบราณคดีที่เมืองโบราณนครจำปาศรี ตำบลบ้านกู่ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม,” ใน พัฒนาการของรัฐในประเทศไทยจากหลักฐานทางโบราณคดี (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๘) พิมพ์เนื่องในการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๓ ๑๑-๑๓ ธันวาคม ๒๕๓๘), ๘๐.

ท้องถิ่นดั้งเดิมที่ยังคงสืบต่อมา (รายละเอียดของเครื่องเช่น เครื่องบวงสรวง ที่ทำในรูปหม้อต่อ ด้วยกรวยจะกล่าวอีกครั้งในบทที่ ๖)

จากที่กล่าวมาในส่วนนี้จะเห็นได้ว่า วิธีการปลงศพในช่วงเวลาที่เรียกว่าทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือของชุมชนบางแห่ง ยังคงรักษาประเพณีดั้งเดิมที่สืบต่อมาจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ไม่ได้รับเอาประเพณีการปลงศพตามแบบพุทธศาสนามาใช้ ย่อมเป็นหนึ่งในประจักษ์พยานว่า พุทธศาสนาไม่ได้เปลี่ยนวิถีชีวิต ประเพณี ของผู้คน กลุ่มนี้ทุกแง่มุม

สรุปได้ว่าชุมชนพุทธศาสนาแบบทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายชุมชนเป็นชุมชนที่อยู่สืบเนื่องมาแต่ครั้งก่อนประวัติศาสตร์ ด้วยเหตุนี้ จึงยังคงรักษาประเพณีดั้งเดิมบางอย่างของตนเอาไว้ได้ ที่สำคัญคือ การทำหินตั้งหรือใบเสมา และวิธีการปลงศพ เป็นหลักฐานประการหนึ่งที่ย้ำความคิดว่า ขนบธรรมเนียมหรือประเพณีปฏิบัติของกลุ่มคนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีมิติที่สืบเนื่องมาจากความเชื่อดั้งเดิมของตน มิได้ทำตามขนบธรรมเนียมของพุทธศาสนาไปทั้งหมด จึงทำให้เชื่อได้ว่าพุทธศาสนาที่นับถือกันย่อมมีมิติบางประการที่ต่างไปจากพื้นที่อื่น ปุชนิยวัตตต่าง ๆ รวมถึงพระพุทธรูปและพระพิมพ์ย่อมต้องมีลักษณะเฉพาะทางความเชื่อ ตลอดจนการแปลความหมายตามทัศนะท้องถิ่นอย่างแน่นอน

๑.๒ การเชื่อมโยงพระพุทธรูปและพระพิมพ์เข้ากับพุทธศาสนานิกายต่าง ๆ : ปัญหาและหลักฐาน

พระพุทธรูปและพระพิมพ์เป็นปุชนิยวัตตในพุทธศาสนาที่ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่นิกายใดนิกายหนึ่งเท่านั้น หากแต่เป็นปุชนิยวัตตที่แพร่หลายไปในทุกลัทธิ นิกาย แม้ว่าความต่างในหลักธรรมคำสอนตลอดจนประเพณีปฏิบัติต่าง ๆ จะทำให้รูปแบบและคติการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ของแต่ละลัทธิ นิกายแตกต่างกันออกไป แต่หลายครั้งก็พบว่าเรื่องยากที่จะจำแนกหรือระบุลงไปให้แน่นอนว่าพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่ศึกษาสร้างขึ้นตามความเชื่อของลัทธิ นิกายใด

มูลเหตุสำคัญที่ทำให้การเชื่อมโยงพระพุทธรูปและพระพิมพ์เหล่านี้เข้ากับพุทธศาสนา ลัทธิหรือนิกายใดเป็นไปได้ด้วยความยากลำบากเกิดขึ้นจากหลายกรณี เป็นต้นว่า ขาดบริบทแวดล้อมในการช่วยแปลความ การผสมผสานคติความเชื่อของพุทธศาสนา ลัทธิ นิกายต่าง ๆ ที่มีอยู่อย่างปกติ การผสมผสานกับคติความเชื่อพื้นเมืองที่อาจทำให้เกิดการลักษณะเฉพาะตนขึ้นได้

สำหรับในกรณีของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็เช่นเดียวกัน ในบางกรณีสามารถลงความเห็นได้อย่างทันทีว่าสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศานาลัทธินิกายใด แต่อีกหลายกรณียังไม่สามารถลงความเห็นได้ ด้วยเหตุนี้ นอกเหนือจากการเชื่อมโยงว่าพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือควรสร้างขึ้นเนื่องในลัทธินิกายใดแล้ว ในส่วนนี้ยังจะกล่าวถึงข้อจำกัดที่ทำให้การเชื่อมโยงหรือแปลความหมายเกิดความยากลำบากด้วย ตามหัวข้อย่อยดังนี้

- “พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือเนื่องในพุทธศาสนาเถรวาทและมหายาน” เพื่อกล่าวถึงตัวอย่างหลักฐานพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่วิเคราะห์ได้ค่อนข้างชัดเจนว่าสร้างขึ้นเนื่องในนิกายเถรวาทและมหายาน

- “การผสมผสานระหว่างพุทธศาสนานิกายต่างๆ และการผสมผสานกับความเชื่ออื่น” เพื่อแสดงถึงการผสมผสานทางความคิดความเชื่อของพุทธศาสนาลัทธินิกายต่างๆ ตลอดจนความเชื่อพื้นเมือง อันส่งผลให้ศิลปกรรมเนื่องในศาสนาเกิดการผสมผสาน ไม่ได้เกิดจากความเชื่อของมิติใดมิติหนึ่งเท่านั้น

- “การเคลื่อนย้ายกับปัญหาในการแปลความเรื่องลัทธินิกาย” เพื่อแสดงให้เห็นว่าการเคลื่อนย้ายปูชนียวัตถุจากแหล่งผลิตไปสู่แหล่งใหม่ อาจทำให้เกิดการแปลความหมายใหม่หรือความเชื่อแบบใหม่ต่อปูชนียวัตถุนั้นได้

๑.๒.๑ พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือเนื่องในพุทธศาสนาเถรวาทและมหายาน ส่วนใหญ่ของหลักฐานศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จะไม่สามารถสรุปได้อย่างทันทีว่าสร้างขึ้นเนื่องในลัทธินิกายใด และหลายกรณีกลับเต็มไปด้วยความเชื่อแบบผสมผสาน แต่ก็มีหลักฐานศิลปกรรมบางส่วนก็สามารถระบุได้ว่าสร้างขึ้นภายใต้แรงบันดาลใจจากคัมภีร์หรือความเชื่อในลัทธินิกายใด

ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นตามเรื่องราวที่ปรากฏในคัมภีร์ภาษาบาลีของพุทธศาสนาเถรวาทมีตัวอย่างที่ชัดเจนคือ พระพิมพ์แสดงพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๑๘๖-๑๘๘) จุดสำคัญที่ทำให้ทราบว่าเป็นตามเรื่องราวที่ปรากฏในคัมภีร์ภาษาบาลีของพุทธศาสนาเถรวาทได้แก่ การปรากฏต้นมะม่วง เพราะคัมภีร์ของฝ่ายเถรวาทเท่านั้นที่อ้างถึงการแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่โคนต้นมะม่วง เป็นต้นว่า สรภชาดก รัมมปัทมสูตร (รายละเอียดของพระพิมพ์ทั้งสองและพุทธประวัติตอนดังกล่าวนี้ จะกล่าวละเอียดอีกครั้งในส่วนของประติมานวิทยา) ในขณะที่พุทธศาสนานิกายอื่นจะไม่กล่าวถึง เช่น

ทิวาวทาน อันเป็นคัมภีร์ภาษาสันสกฤตของพุทธศาสนาหินยานนิกายสรรวาสตีวาท จะกล่าวถึงการแสดงยมกปาฏิหาริย์เหนือดอกบัวที่เนรมิตขึ้นโดยนาคันทะและนาคูปันทะ^{๑๙}

หลายครั้งพบว่าการแยกศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาเถรวาทกับมหายานออกจากรากเป็นสิ่งที่ลำบาก แต่ทว่าสิ่งที่ต่างกันชัดเจนคือ พุทธศานามหายานมีความเชื่อและนับถือพระโพธิสัตว์มากมายหลายองค์ เช่น พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พระโพธิสัตว์เมตไตรยะ พระโพธิสัตว์มัญชุศรี เป็นต้น แต่การนับถือสักการะเช่นนี้ไม่ปรากฏในความเชื่อของพุทธศาสนาเถรวาท ประเพณีแบบนี้ปรากฏมาแล้วตั้งแต่ประเทศอินเดีย บันทึกของพระภิกษุจีน ๒ รูป คือ เหียนจิง (Hsien Tsiang) และอี้จิง (I-Tsing) ก็ได้ให้ข้อมูลที่ย้ำถึงความต่างดังกล่าว โดยพระภิกษุเหียนจิงบันทึกถึงพระภิกษุในแคว้นมคธว่า วัตนหนึ่งว่า ผู้ศึกษาฝ่ายมหายานจะบูชาพระโพธิสัตว์^{๒๐} และพระภิกษุอี้จิงบันทึกไว้ว่า ผู้นับถือพระโพธิสัตว์และอ่านพระสูตรฝ่ายมหายาน จัดเป็นพวกมหายาน ผู้ที่ไม่ปฏิบัติตามข้างต้นนี้ จัดเป็นพวกหินยาน^{๒๑} ด้วยเหตุนี้ การที่เมืองโบราณในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือโดยส่วนใหญ่ไม่พบรูปพระโพธิสัตว์ น่าจะเป็นหลักฐานประการสำคัญที่แสดงภาพว่า พุทธศานามหายานไม่ได้แพร่หลายกว้างขวางนักเมื่อเทียบกับพุทธศาสนาเถรวาท^{๒๒}

แม้ในภาพรวมของภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะค้นพบรูปพระโพธิสัตว์ตามคติมหายาน ตลอดจนศิลปกรรมเนื่องในพุทธศานามหายานในจำนวนที่ไม่แพร่หลายนัก หากแต่ในบางพื้นที่ก็ปรากฏหลักฐานความเชื่อของนิกายดังกล่าวชัดเจน เป็นต้นว่า พื้นที่บางส่วนของภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนหรือลุ่มน้ำโขง ดังได้พบใบเสมาสลักภาพศิพิชาดตามคัมภีร์ภาษาสันสกฤตจากวัดสาวสุวรรณาราม ตำบลเวียงคุก ตำบลท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย แม้ว่าจะยังไม่สามารถระบุได้ว่ามาจากคัมภีร์ใดได้แน่นอน แต่คัมภีร์เหล่านี้ล้วนมีความคิดทางฝ่าย

^{๑๙} การศึกษาพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์สมัยทวารวดีที่ทำขึ้นภายใต้คัมภีร์ของพุทธศาสนาเถรวาท และคัมภีร์ของสรรวาสตีวาท ดูได้ใน พริยะ ไกรฤกษ์, “ประติมากรรมสมัยทวารวดีที่บริเวณถ้ำเขาวง จังหวัดราชบุรี,” ใน ศิลปและโบราณคดีในประเทศไทย เล่ม ๒ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๘), ๗๗-๘๓.

^{๒๐} ถังซำจิ้ง จดหมายเหตุการเดินทางสู่ดินแดนตะวันตกของมหาราชวงศ์ถัง (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๗), ๑๖๘.

^{๒๑} I-Ching, A record of the Buddhist religion : as practised in India and the Malay Archipelago, A.D. 671-695 trans. by J. Takakusu (Delhi : Munshiram Mancharlal, 1966), 14-15.

^{๒๒} การใช้เกณฑ์ดังกล่าวมาวินิจฉัยลัทธินิกายของปูชนียวัตถุทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปรากฏให้เห็นได้ในงานของ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงวินิจฉัยกลุ่มแผ่นเงินดินนูนรูปปูชนียวัตถุต่างๆ จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม ว่าสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาเถรวาท เพราะไม่พบรูปพระโพธิสัตว์เลย ดูรายละเอียดใน หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “แผ่นเงินสมัยทวารวดี ซึ่งขุดค้นพบที่อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม,” ใน ท่องอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธุรกิจก้าวหน้า, ๒๕๔๐), ๒๒๔-๒๒๘.

มหายานปะปนทั้งสิ้น^{๒๓} พื้นที่ลุ่มน้ำมูลตอนปลายปรากฏร่องรอยพุทธศาสนามหายานได้เช่นกัน ดังเห็นได้จากจารึกบนใบเสมาจากบ้านกู่จาน ตำบลกู่จาน อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เขียนด้วยอักษรปัลลวะ ภาษาสันสกฤต เนื้อความกล่าวถึงพระเถระ พร้อมด้วยพระภิกษุทั้งหลายได้สถาปนาศิลาให้เป็นสิมา และได้สร้างพระพุทธรูป ตลอดจนบูชาเนยัตถุอื่นไว้ในพุทธศาสนา การวินิจฉัยว่าจารึกนี้เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนามหายานเกิดขึ้นจากค้นพบคำว่า “ศรัณน” แปลว่า พระพุทธเจ้า คำนี้ใช้เฉพาะในพุทธศาสนามหายานเท่านั้น^{๒๔}

แม้ว่าหลักฐานพุทธศาสนามหายานจะมีอยู่ในลุ่มน้ำโขงและลุ่มน้ำมูลตอนปลาย แต่การที่จะระบุว่าพระพุทธรูปองค์ใดในพื้นที่ทั้งสองควรสร้างขึ้นเนื่องในคติมหายานยังเป็นเรื่องที่ลำบาก ส่วนพื้นที่ลุ่มน้ำมูลแถบจังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์ อาจพอระบุได้ว่าพระพุทธรูปองค์ใดควรสร้างขึ้นเนื่องในคติมหายานบ้าง เพราะว่าบริเวณนี้ค้นพบพระโพธิสัตว์สำริดในคติมหายานจำนวนมาก เป็นต้นว่า พระโพธิสัตว์จากบ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๒๒๙) พระโพธิสัตว์ ๒ องค์จากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๒-๒๓) พระโพธิสัตว์จำนวนมากพบจากปราสาทหินแห่งหนึ่งในเขตอำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ พระพุทธรูปที่พบร่วมกันกับพระโพธิสัตว์เหล่านี้ (รูปที่ ๒๗-๓๐) หากทำขึ้นพร้อมกับพระโพธิสัตว์ และตั้งใจประดิษฐานไว้ร่วมกันตั้งแต่แรก ก็ย่อมเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นตามคติมหายานด้วย^{๒๕}

^{๒๓} รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, “ใบเสมาเรื่องศิพินชาดก : ร่องรอยพุทธศาสนามหายานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน,” เมืองโบราณ ๒๘,๓ (กรกฎาคม – กันยายน ๒๕๕๕) : ๑๐๕-๑๐๖.

^{๒๔} ชะเอม แก้วคล้าย, “จารึกบ้านกู่จาน หลักฐานพุทธศาสนามหายานในพุทธศตวรรษที่ ๑๒,” ศิลปากร ๔๒,๔ (กรกฎาคม – สิงหาคม ๒๕๔๒) : ๘๙-๙๓.

^{๒๕} ข้อมูลที่ตกทอดจนถึงปัจจุบันไม่อาจสรุปได้แน่ชัด ว่าพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์ที่พบร่วมกันจากบ้านฝ้าย และปราสาทเขมรที่อำเภอประโคนชัย จะสร้างขึ้นพร้อมกันและประดิษฐานร่วมกันแต่แรก โดยเฉพาะเมื่อพิจารณาจากขนาดที่แตกต่างกันเป็นอย่างยิ่งของประติมากรรมสำริดทั้งสามจากบ้านฝ้าย ทำให้นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าแรกเริ่มอาจจะมิได้สร้างขึ้นมาเพื่อให้เป็นชุดเดียวกันตั้งแต่แรก อ่านรายละเอียดได้ใน อุไรศรี วรสระริน, “ประติมากรรมสำริดชิ้นเอกพบใหม่(จากบ้านฝ้าย) ของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร,” ใน ประติมากรรมสำริดชิ้นเอกพบจากบุรีรัมย์ (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๑๖), ๔๓.



รูปที่ ๒๒๙ เศียรพระโพธิสัตว์จากบ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา

อนึ่ง มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า การบรรลุมรรคผลของพุทธศาสนาหีนยานถือว่าอรหัตผลเป็นจุดสูงสุด ทว่าความคิดของพุทธศาสนมหายานถือว่าการเข้าถึงพุทธภูมิหรือพระโพธิญาณ ซึ่งก็คือการตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า เป็นความปรารถนาสูงสุด^{๒๖} จารึกที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือบางหลักแสดงให้เห็นถึงความปรารถนาของบุคคลที่จะบรรลุพระโพธิญาณในชาติต่อไป เช่น จารึกที่บ้านหินซอน อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา กล่าวถึงท่านอุปาธยายะปรารถนาให้ผลบุญผลกุศลบันดาลให้ท่านเป็นบรรลุพุทธภูมิ^{๒๗} และอีกตัวอย่างหนึ่งได้แก่ จารึกบ่ออีกา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา แม้ว่าจะเป็นจารึกที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมร แต่ก็ทำขึ้นร่วมสมัยกันกับวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แสดงความปรารถนาของพระราชาแห่งศรีจนาศะว่า มุ่งหวังพระสัมมาสัมโพธิญาณ^{๒๘} นั้นย่อมหมายความว่า พุทธศาสนมหายาน หรืออย่างน้อยก็ความคิดแบบหนึ่งของพุทธมหายาน มีผลต่อวิถีชีวิต ประเพณี ของผู้คนชาวอีสานสมัยนั้นอย่างแน่นอน

^{๒๖} หลวงวิจิตรวาทการ, ศาสนาสากล เล่ม ๒ (กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์บุ๊คส์, ๒๕๔๖), ๖๕๔-๖๕๕.

^{๒๗} กรมศิลปากร, “จารึกหินซอน ๒,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๒๖๖.

^{๒๘} ยอร์ช เซเดส์, “ศิลาจารึกบ่ออีกา,” แปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล โบราณคดี ๑, ๒ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๑๐): ๕๘.

จากที่กล่าวมาในส่วนนี้จะเห็นได้ว่า ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีร่องรอยหลักฐานทั้งของพุทธศาสนาเถรวาทและมหายาน พระพุทธรูปและพระพิมพ์ภาคอีสานจึงมีทั้งที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเถรวาทและมหายาน แต่ทว่าการระบุว่าองค์ใดเกี่ยวข้องกับนิกายใดยังคงกระทำได้ยาก จำเป็นต้องใช้หลักฐานแวดล้อมช่วยแปลความ โดยหากพิจารณาว่ารูปพระโพธิสัตว์สามารถเป็นตัวแทนของพุทธศาสนามหายานได้แล้วย่อมหมายความว่า พระพุทธรูปที่พบร่วมกับพระโพธิสัตว์ควรเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนามหายาน แต่หากบริเวณนั้นไม่พบพระโพธิสัตว์หรือร่องรอยอื่น ๆ ตามคติพุทธศาสนามหายาน ย่อมมีความเป็นไปได้ที่พระพุทธรูปเหล่านั้นจะเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเถรวาท หากพิจารณาตามนี้จะเห็นได้ว่า พุทธศาสนาเถรวาทมีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปและพระพิมพ์ภาคตะวันออกเฉียงเหนืออย่างกว้างขวางกว่าพุทธศาสนามหายาน

๑.๒.๒ การผสมผสานระหว่างพุทธศาสนานิกายต่าง ๆ และการผสมผสานกับความเชื่ออื่น การผสมผสานทางความเชื่อระหว่างลัทธินิกายต่าง ๆ ในพุทธศาสนา ตลอดจนกับศาสนาอื่นหรือความเชื่ออื่น ๆ เป็นสิ่งที่พบเห็นได้โดยทั่วไป วัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็ย่อมมีลักษณะผสมผสานดังกล่าวนี้ด้วย

เพื่อทำความเข้าใจว่าการผสมผสานดังกล่าวเป็นเรื่องปกติ จึงจะลำดับเนื้อหาในส่วนนี้ออกเป็น

- การผสมผสานทางความเชื่อ : ข้อสังเกตในภาพรวม
- การผสมผสานทางความเชื่อกรณีศึกษาในประเทศไทย
- การผสมผสานทางความเชื่อในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

- การผสมผสานทางความเชื่อ : ข้อสังเกตในภาพรวม การผสมผสานความเชื่อระหว่างพุทธศาสนานิกายต่าง ๆ เป็นเรื่องปกติ หรือแม้แต่การแลกเปลี่ยนผสมผสานระหว่างพุทธศาสนากับศาสนาพราหมณ์ก็เป็นเรื่องที่ได้พบได้ทั่วไปเช่นกัน มูลเหตุหนึ่งของการแลกเปลี่ยนผสมผสานทางความคิดและความเชื่อเช่นนี้ หลวงวิจิตรวาทการอธิบายไว้ว่า เกิดจากความพยายามเปลี่ยนแปลงหลักการในศาสนาตนเพื่อให้ถูกใจคนจำนวนมาก ความว่า

พยายามจะเก็บเอาของดีที่คนนิยมจากลัทธิอื่นเข้ามาผสมปะปนกับลัทธิศาสนาของตน ... การเอาอย่างซึ่งกันและกัน ได้มีมาในชั้นหลังเป็นอันมาก และก็เนื่องจากความตั้งใจดี ที่อยากให้ลัทธิศาสนาของตนมีของดีเท่าเทียมศาสนาอื่น วิธีเก็บของดีก็มีขึ้นมา พราหมณ์เก็บของดีของพุทธ พุทธเก็บของดี

ของพราหมณ์ ที่ว่าของดี ก็หมายความว่าถึงเรื่องที่เชื่อว่าอยู่ในความนิยมของคน อาจจะชักจูงความเลื่อมใสในศาสนาตนไม่แพ้ศาสนาอื่น การสับสนปะปนจึงมีมากขึ้นทุกที^{๒๙}

การผสมผสานหรือแลกเปลี่ยนหลักธรรมคำสอนตลอดจนความคิดความเชื่อระหว่างพุทธศาสนาเถรวาทนิกายต่างๆ เป็นสิ่งที่พบเห็นได้โดยทั่วไป ตามบันทึกของพระภิกษุเหียนจิ่งซึ่งเดินทางไปสืบพุทธศาสนายังประเทศอินเดียเมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๒ มีเนื้อหาหลายส่วนที่กล่าวถึงพระภิกษุเมืองต่างๆ ว่าต่างก็ศึกษาค้นคว้าหลักธรรมทั้งมหายานและหินยาน เช่น แคว้นชาลัมธร แคว้นมถุรา แคว้นกันยาคุพชะ แคว้นปุณทรวรณ แคว้นกนกณปุระ แคว้นมหาราษฎร์ แคว้นกัจฉะ แคว้นอุชชยนิ แคว้นลังกละ สำนักอภัยคีรีที่ศรีลังกา เป็นต้น^{๓๐} นั้นย่อมหมายความว่า พระสงฆ์แม้ต่างนิกายกัน แต่ก็สามารถเรียนรู้พระธรรมหรือพระสูตรของนิกายอื่นได้ บางเมืองหรือบางอารามมีการปฏิบัติเป็นไปแบบผสมผสาน ดังตัวอย่างจากพุทธศาสนาที่ปฏิบัติกัน ณ มหาโพธิ์สังฆารามแห่งเมืองพุทธคยา พระภิกษุเหียนจิ่งบรรยายถึงพุทธศาสนาที่อารามนี้โดยใช้คำว่า “หลักธรรมเถรวาทของฝ่ายมหายาน” ซึ่งคงหมายถึงหลักธรรมเถรวาทของหินยานที่ได้รับแนวความคิดจากฝ่ายมหายาน^{๓๑} อีกคำหนึ่งที่ท่านใช้คือ “นิกายสถวีรของฝ่ายมหายาน” ปรากฏในส่วนที่บรรยายถึงการศึกษาระบบคำสอนของพระภิกษุแห่งแคว้นภฤกัจฉะ แคว้นสุราษฎร์ และศรีลังกา^{๓๒} การผสมผสานความคิดความเชื่อของพุทธศาสนานิกายต่างๆ เข้าไว้ด้วยกันย่อมปรากฏในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย ซึ่งรายละเอียดจะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า

นอกจากการผสมผสานระหว่างลัทธินิกายต่างๆ ในพุทธศาสนาด้วยกันเองแล้ว ยังมี การผสมผสานกับความเชื่อท้องถิ่น การแปลความหมายของแต่ละบุคคล แต่ละชุมชน ตลอดจนความไม่เคร่งครัดในพระธรรมคำสอน ยังผลให้พุทธศาสนาในแต่ละท้องถิ่นแตกต่างกันไป พระภิกษุเหียนจิ่งได้กล่าวถึงสภาพอันหลากหลายของพุทธศาสนาในประเทศอินเดียตามทำนองนี้ไว้ตอนหนึ่งว่า

พระสัทธรรมอันลึกซึ้งซึ่งพระตถาคตเจ้าทรงแสดงไว้นั้น แต่ละคนย่อมมีความเข้าใจแตกต่างกันไป ปัจจุบันทั้งห่างจากยุคพระศากยมุนีเป็นเวลานาน

^{๒๙} หลวงวิจิตรวาทการ, ศาสนาสาก เล่ม ๒, ๖๕๗.

^{๓๐} ถังซำจิ่ง จดหมายเหตุการเดินทางสู่ดินแดนตะวันตกของมหาราชวงศ์ถัง (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๗), ๑๖๒, ๑๖๖, ๑๘๙, ๔๐๔, ๔๔๔, ๔๔๙, ๔๕๑, ๔๕๘, ๔๖๒, ๔๖๘.

^{๓๑} เรื่องเดียวกัน, ๓๔๗, ๓๕๑.

^{๓๒} เรื่องเดียวกัน, ๔๔๔, ๔๕๓, ๔๖๐.

แสนนานแล้ว [คนเรา] จะเข้าใจหลักพุทธธรรมดั้งเดิมได้ลึกซึ้งเพียงไรนั้น ย่อม
 สุดแต่ความสามารถในการรับรู้และความสูงต่ำของสติปัญญาในปัจจุบันบุคคล
 ทุกวันนี้ [พุทธศาสนา] แยกแยกเป็นนิกายต่างๆมากมายหลายฝ่าย... หลักธรรม
 ของมหายานกับหินยานก็ไม่เหมือนกัน^{๓๓}

แคว้นพละ... ภายในอาณาเขตมีอารามหลายร้อยแห่ง มีพระภิกษุสงฆ์
 หลายพันรูป แต่ไม่ได้ศึกษาทฤษฎีของนิกายหนึ่งเป็นเฉพาะ และไม่เคร่งครัดต่อ
 การปฏิบัติตามพุทธวินัยแต่อย่างใด^{๓๔}

ท่านยังได้บันทึกถึงคำพูดของพระปารสวรสังฆเถระที่กล่าวถึงสภาพพุทธศาสนาใน
 รัชกาลพระเจ้ากนิษกะแห่งแคว้นคันธาระไว้ว่า

เนื่องด้วยพระพุทธรองค์เสด็จดับขันธปรินิพพานมากี่ช้านานแล้ว สาวก
 ทั้งหลายแตกแยกออกเป็นหลายหลากนิกาย พระธรรมอาจารย์ [แต่ละนิกาย] ต่าง
 ยึดมั่นในแนวคิดของตนซึ่งก็แตกต่างกันจนกลายเป็นข้อขัดแย้งกัน^{๓๕}

ด้วยเหตุนี้ พุทธศาสนาในแต่ละสำนัก แต่ละท้องถิ่นจึงแตกต่างกันไป การ
 แปลความหมายที่ผิดแผกแตกต่างไปจากกันย่อมเกี่ยวข้องกับการแปลความหมายใหม่
 ลักษณะความเชื่อประจำท้องถิ่น ตลอดจนความสามารถในการเข้าถึงหลักธรรมคำสอน
 ของแต่ละบุคคล แต่ละชุมชน จึงอาจกล่าวได้ว่า พุทธศาสนาที่ถือปฏิบัติกันในแต่ละ
 พื้นที่ย่อมมีลักษณะของตนอันต่างไปจากแห่งอื่น ๆ ไม่มากนักน้อย สภาพดังกล่าวนี้
 ปรากฏให้เห็นได้ในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ดังที่จะกล่าวต่อไป
 ข้างหน้า

- การผสมผสานทางความเชื่อกรณีศึกษาในประเทศไทย สำหรับในประเทศไทยการ
 ผสมผสานระหว่างพุทธศาสนาต่างลัทธินิกาย ตลอดจนการผสมผสานกับศาสนาพราหมณ์มี
 ตัวอย่างพบเห็นได้มากมาย หากกล่าวเฉพาะช่วงเวลาที่ยุบรวมสมัยกับวัฒนธรรมทวารวดีภาค
 ตะวันออกเฉียงเหนือ จะพบการผสมผสานได้ทั้งในระดับตัววัตถุและระดับเมือง

^{๓๓} เรื่องเดียวกัน, ๘๑.

^{๓๔} เรื่องเดียวกัน, ๑๓๐-๑๓๑.

^{๓๕} เรื่องเดียวกัน, ๑๔๓.

การผสมผสานความเชื่อของพุทธศาสนาต่างลัทธิในภายในระดับวัตถุ มีตัวอย่างเช่น พระพิมพ์แบบหนึ่งในศิลปะทวารวดีภาคกลาง (รูปที่ ๒๓๐) นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าแสดงเรื่องยมกปาฏิหาริย์ที่สร้างขึ้นตามคัมภีร์ทิวาวทาน อันเป็นคัมภีร์ของพุทธศาสนาหินยานนิกาย สรวาสติวาท แต่ทว่าด้านหลังกลับปรากฏจารึกคาถา เย ธมมา ภาษาบาลี ซึ่งคัดมาจากคัมภีร์ พุทธศาสนาเถรวาท ด้วยเหตุนี้ จึงสันนิษฐานได้ว่าพระพิมพ์แบบนี้ทำขึ้นโดยผู้นับถือพุทธศาสนาแบบเถรวาท แต่หยิบยืมรูปแบบและประติมานวิทยาของพุทธศาสนานิกายอื่นมาใช้^{๓๖} อีกตัวอย่างหนึ่งคือ ภาพสลักเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ ประดิษฐาน ณ ด้านหลังฐานชุกชีพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศนเทพวราราม (รูปที่ ๒๓๑) แสดงเหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์ที่ต้นมะม่วงตามคัมภีร์ภาษาบาลีของพุทธศาสนาเถรวาท แต่ขณะเดียวกันก็ทำนาคนเรมิตดอกบัวให้พระพุทธเจ้าประทับนั่งตามคัมภีร์ทิวาวทาน ภาษาสันสกฤต ของพุทธศาสนาหินยานนิกาย สรวาสติวาทด้วย^{๓๗}



รูปที่ ๒๓๐ พระพิมพ์เล่าเรื่องยมกปาฏิหาริย์ รูปที่ ๒๓๑ ภาพสลักเล่าเรื่องพุทธประวัติ
(?) ศิลปะทวารวดีภาคกลาง พิพิธภัณฑ์สถาน ตอนยมกปาฏิหาริย์ วัดสุทัศนเทพวราราม
แห่งชาติ พระนคร

^{๓๖} ธนฤต ลอสุวรรณ, “พระพิมพ์ดินเผาจากราชบุรี : ร่องรอยความสัมพันธ์ระหว่างนิกายเถรวาท-มหายานในสมัยทวารวดี,” ดำรงวิชาการ ๓, ๕ (มกราคม – มิถุนายน ๒๕๔๗) : ๑๕๒-๑๖๑.

^{๓๗} พริยะ ไกรฤกษ์, “ประติมากรรมสมัยทวารวดีที่บริเวณถ้ำเขาวง จังหวัดราชบุรี” ใน ศิลปและโบราณคดีในประเทศไทย เล่ม ๒ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๘), ๘๒-๘๖.

ร่องรอยหลักฐานศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาของทวารวดีภาคกลางที่มีการผสมผสานกับความเชื่อพื้นเมืองมีตัวอย่างให้เห็นได้เช่นกัน เป็นต้นว่า การนับถือบูชาต้นไม้ใหญ่ ทั้งนี้เพราะมีการค้นพบภาพสลักหรือภาพปูนปั้นรูปต้นไม้หลายต้น เช่น ต้นมะม่วงในพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ ต้นสาละในพุทธประวัติตอนปรินิพพาน ต้นไม้เหล่านี้มีผ้าคล้องตลอดจนเครื่องประดับประเภทวงแหวนรัดกิ่งก้านอย่างสวยงาม น่าจะเป็นภาพสะท้อนถึงประเพณีการบูชาต้นไม้ใหญ่อันเป็นความเชื่อพื้นเมืองในสมัยนั้น ซึ่งได้เข้ามาผสมผสานกับพุทธศาสนา^{๓๘}

สำหรับการผสมผสานความเชื่อในระดับเมืองมีตัวอย่างให้เห็นจำนวนมากเช่นกัน เป็นต้นว่า เมืองนครปฐมโบราณซึ่งพบจารึกขอพระธรรมคำสอนภาษาบาลีของพุทธศาสนานิกายเถรวาทจำนวนมาก แต่ขณะเดียวกันก็ค้นพบว่าศาสนสถานบางแห่ง เช่น เจดีย์จุลปะโทน ทำภาพเล่าเรื่องชาดกจากคัมภีร์ภาษาสันสกฤตของพุทธศาสนานิกายอื่น^{๓๙} และขณะเดียวกันนั้นก็มีร่องรอยของศาสนาพราหมณ์ด้วย ส่วนเมืองอื่นๆ เช่น เมืองโบราณศรีเทพ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมืองศรีมโหสถ อำเภอโคกปีบ จังหวัดปราจีนบุรี เมืองอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ต่างก็มีร่องรอยการนับถือพุทธศาสนาหินยาน มหายาน และพราหมณ์ควบคู่กันไป

การผสมผสานทางความเชื่อระหว่างพุทธศาสนานิกายต่าง ๆ หรือแม้กระทั่งกับศาสนาพราหมณ์และความเชื่อพื้นเมือง จึงเป็นสิ่งที่พบเห็นได้ทั่วไป เมืองโบราณในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็มีลักษณะการผสมผสานดังกล่าวด้วยเช่นกัน ตามรายละเอียดที่จะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า

- การผสมผสานทางความเชื่อในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ การผสมผสานระหว่างความเชื่อของพุทธศาสนานิกายต่าง ๆ ตลอดจนการผสมผสานกับความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ หรือกับความเชื่อท้องถิ่น เป็นสิ่งที่พบเห็นได้ในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ การผสมผสานดังกล่าวนี้ปรากฏทั้งในระดับของเมืองและระดับวัตถุ ด้วยเหตุนี้ จึงจำเป็นต้องระลึกว่า อาจเป็นการยากลำบากที่จะจำแนกว่าวัตถุนั้นๆควรสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนานิกายใด เพราะแท้จริงแล้วอาจเกิดขึ้นจากความเชื่อแบบผสมผสาน ไม่ได้เกิดจากความเชื่อในมิติใดมิติหนึ่งเท่านั้น

^{๓๘} รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, “การนับถือบูชาต้นไม้ใหญ่และต้นไม้โพธิ์ในสมัยทวารวดี,” ดำรงวิชาการ ๓, ๖ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๔๗) : ๑-๙.

^{๓๙} พริยะ ไกรฤกษ์, พุทธศาสนิกนิทานที่เจดีย์จุลปะโทน (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๑๗) และ นันทนา ชุตินวงศ์, “ภาพชาดกที่เจดีย์จุลปะโทน,” ศิลปากร ๒๑, ๔ (พฤศจิกายน ๒๕๒๐) : ๒๘-๕๖.

การผสมผสานในระดับเมืองมีตัวอย่างชัดเจน คือ เมืองเสมา อำเภอเสมา จังหวัดนครราชสีมา ถือว่าเป็นเมืองขนาดใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งในสมัยนั้น โบราณสถานวัตถุที่พบภายในเมืองและพื้นที่โดยรอบแสดงให้เห็นถึงการนับถือพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ควบคู่กันไป ตัวอย่างศาสนสถานในพุทธศาสนาที่สำคัญคือ พระพุทธรูปไสยาสน์ ซึ่งปัจจุบันอยู่ในเขตของวัดธรรมจักรเสมาราม (รูปที่ ๑) ส่วนตัวอย่างศาสนสถานเนื่องในศาสนาพราหมณ์ที่สำคัญ คือ โบราณสถานหมายเลข ๑ ซึ่งตั้งอยู่ภายในเมือง นอกจากนี้หลักฐานจากจารึกที่พบจากเมืองนี้ ได้แก่ จารึกบ่ออีกา ซึ่งทำขึ้นเมื่อราว พ.ศ. ๑๔๑๑ ก็ยังช่วยตอกย้ำให้เห็นถึงการนับถือศาสนาทั้งสองควบคู่กันไป เพราะด้านแรกกล่าวถึงพระราชแห่งศรีจินาสะได้ถวายสิ่งของต่างๆแด่พระภิกษุสงฆ์เพื่อหวังพระสัมมาสัมโพธิญาณ ส่วนด้านที่สองเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ โดยเริ่มต้นจากการสรรเสริญพระศิวะ การสร้างคิปลิงค์ทองโดยบุคคลผู้มีนามว่าอังศเทพ^{๔๐}

กลุ่มปูชนียวัตถุที่ค้นพบตามเมืองวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือจำนวนหนึ่ง แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายและการผสมผสานทางความเชื่อด้วย เช่น กลุ่มพระพิมพ์ดินเผาที่พบจากเจดีย์นอกเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคามบางพิมพ์แสดงภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ได้ต้นมะม่วง (รูปที่ ๑๙๖-๑๙๘) อันสะท้อนให้เห็นว่าทำขึ้นตามคัมภีร์ภาษาบาลีของพุทธศาสนาเถรวาท (รายละเอียดจะกล่าวถึงอีกครั้งในส่วนของการแปลความทางประติมานวิทยา) แต่ก็ได้พบรูปบุคคลมี ๔ กร (รูปที่ ๒๒๘) ซึ่งไม่ใช่ลักษณะรูปเคารพตามพุทธศาสนาเถรวาท บางท่านสันนิษฐานว่าเป็นรูปของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร^{๔๑} หากเป็นจริงตามข้อสันนิษฐานนี้ ย่อมแสดงให้เห็นว่า พุทธศาสนิกชนที่ร่วมกันสร้างพระพิมพ์กลุ่มนี้มีมิติความเชื่อบางประการที่เป็นไปในทางผสมผสานระหว่างพุทธศาสนาเถรวาทกับมหายาน อันอาจเกิดจากการแปลความหมายใหม่ของชุมชนท้องถิ่น แต่น่าเสียดายว่ารายละเอียดในส่วนนี้ไม่เหลือให้ศึกษาได้ชัดเจน

ส่วนการผสมผสานทางความเชื่อระหว่างพุทธศาสนากับศาสนาพราหมณ์มีตัวอย่างเช่น ใบเสมาจากวัดบ้านม้า ตำบลพินนา อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดสกลนคร ปัจจุบันสูญหายไปแล้ว จึงศึกษาเรื่องราวได้จากภาพถ่ายเก่าเท่านั้น ทำขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ด้านหนึ่งสลักภาพพิราธลักนางสีดา อันเป็นเรื่องราวในมหากาพย์รามายณะของศาสนาพราหมณ์ ส่วนอีกด้านหนึ่งทำรูปบุคคลยืนถือตะบอง อาจได้แก่ท้าวเวศวัน ซึ่งเป็นผู้สาปพิราธให้เป็นอสูร

^{๔๐} ยอร์ช เซเดส์, “ศิลาจารึกบ่ออีกา” ทรงแปลโดย หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล โบราณคดี ๑, ๒ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๑๐) : ๕๕-๕๘.

^{๔๑} มยุรี วีระประเสริฐ, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบที่นาดูน จังหวัดมหาสารคาม,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑ เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศสไทย ครั้งที่ ๑), ๘๙.

หรือรากษส จะพันคำสาปได้ก็ต่อเมื่อถูกพระรามฆ่า ตามปกติใบเสมาจะสลักภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ใบเสมาแผ่นนี้ จึงเป็นตัวอย่างของการผสมผสานระหว่างประเพณีการสร้างใบเสมาดั้งเดิมซึ่งผูกพันกับพุทธศาสนาเข้ากับความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ได้เป็นอย่างดี^{๔๒}

อีกตัวอย่างที่แสดงถึงการผสมผสานระหว่างคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์กับพุทธศาสนาในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ ใบเสมาสลักภาพคชลักษณ์หรืออภิชกศรี พบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๒๓๒) เป็นสัญลักษณ์มงคลตามคติของชาวอินเดีย มีความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์และโชคลาภ ในศาสนาพราหมณ์ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ที่แทนถึงพระลักษมีซึ่งเป็นเทพีแห่งโชคลาภ ส่วนพุทธศาสนาในระยะแรกเริ่มหรืออินเดียโบราณถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของปางประสูติ ด้วยเหตุที่ใบเสมาส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนามากกว่าศาสนาพราหมณ์ และศาสนสถานวัดจากเมืองฟ้าแดดสงยางก็แสดงให้เห็นถึงความโดดเด่นของพุทธศาสนา ภาพคชลักษณ์หรืออภิชกศรีบนใบเสมาแผ่นนี้จึงอาจหมายถึงพุทธประวัติตอนประสูติ^{๔๓} อย่างไรก็ตาม แนวความคิดดั้งเดิมอันเกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์ โชคลาภ ตลอดจนความเป็นสวัสดิมงคลต่างๆ ก็น่าจะผสมผสานอยู่ด้วย^{๔๔} เพราะหลักฐานคชลักษณ์หรืออภิชกศรีในวัฒนธรรมที่ร่วมสมัยกัน คือ ทวารวดีภาคกลาง เขมร ต่างก็ใช้ในฐานะของสัญลักษณ์แทนความอุดมสมบูรณ์ตามคติศาสนาพราหมณ์มากกว่าพุทธประวัติปางประสูติ

^{๔๒} หม่อมราชวงศ์ สิริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, “ใบเสมาสลักเรื่องรามายณะ การเปลี่ยนแปลงคติและรูปแบบจากศิลปะทวารวดีสู่ศิลปะเขมรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” เมืองโบราณ ๑๗, ๑ (มกราคม – มีนาคม ๒๕๓๔) : ๑๐๕-๑๑๐. อนึ่ง ใบเสมาจากวัดบ้านม้าแผ่นนี้มีบางท่านสันนิษฐานว่าเป็นชาดกเรื่องวิรุฬหกทิตอ่านรายละเอียดใน ปติสร เพ็ญสุต, “การวิเคราะห์ภาพสลักวิรุฬหกทิตบนเสมาทวารวดีในภาคอีสาน,” ตำราวิชาการ ๘, ๑ (มกราคม-มิถุนายน ๒๕๕๒) : ๑๙-๓๔.

^{๔๓} อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, “ใบเสมาสลักภาพ “สัญลักษณ์แทนปางประสูติของพระพุทธองค์,” ศิลปากร ๔๕, ๑ (มกราคม – กุมภาพันธ์ ๒๕๔๕) : ๘๕.

^{๔๔} เรื่องเดียวกัน, ๘๖.



รูปที่ ๒๓๒ ใบเสมาสลักภาพคชลักษณ์หรืออภิกษศรี พบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น

สำหรับความเชื่อท้องถิ่นที่เข้ามาผสมผสานกับพุทธศาสนาของวัฒนธรรมทวารวดี ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นั้น เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือประเพณีการทำหินตั้งหรือใบเสมา (รายละเอียดได้กล่าวไปแล้วในส่วนของร่องรอยความคิดพื้นเมืองที่สืบทอดมาแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์) นอกเหนือไปจากนี้ ได้แก่ การค้นพบพระพิมพ์บางพิมพ์ที่แตกต่างไปจากแห่งอื่น โดยเฉพาะพระพิมพ์ที่ทำแถวพระพุทธรูปเจ้าสลับกับปูชนียวัตถุอื่นซึ่งพบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๒๒๔-๒๒๖) ยังไม่ทราบความหมายที่แน่ชัด (รายละเอียดจะกล่าวอีกครั้งในส่วนของการแปลความประติมานวิทยา) การสร้างพระพิมพ์แบบนี้ย่อมมีความเชื่อหรือความหมายเฉพาะเจาะจงอย่างใดอย่างหนึ่งของพุทธศาสนิกชนกลุ่มนี้ พระพิมพ์แบบนี้จึงน่าจะสะท้อนให้เห็นถึงการแปลความหมายใหม่ หรือลักษณะเฉพาะทางความเชื่อของท้องถิ่น

ประเพณีปฏิบัติท้องถิ่นอีกประการหนึ่งที่ผสมผสานเข้ากับพุทธศาสนา คือ การทำเครื่องสังเวทบูชาในรูปหม้อครอบปากด้วยกรวย พบเป็นภาพสลักบนใบเสมาจำนวนมาก (รายละเอียดว่าทำไมจึงเชื่อว่ารูปหม้อน้ำครอบปากด้วยกรวยเป็นเครื่องสังเวทบูชา จะกล่าวถึงอีกครั้งในส่วนของการแสดงออกถึงฐานันดรอันสูงของพระพุทธเจ้าในบทที่ ๖) เครื่องสังเวทบูชาในลักษณะนี้ มีรูปแบบและหน้าที่การใช้ประโยชน์เหมือนกันกับภาชนะดินเผาที่ใส่เครื่องเซ่นหรือของอุทิศให้ผู้ตาย พบได้ในหลุมฝังศพสมัยก่อนประวัติศาสตร์ถึงสมัยต้นประวัติศาสตร์ รูปเครื่องบูชาที่พบบนใบเสมา จึงเป็นตัวอย่างของการนำเอาประเพณีการสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามแบบอย่างดั้งเดิม มาปรับใช้ให้เข้ากับพุทธศาสนา

จากที่กล่าวมาในส่วน “การผสมผสานระหว่างพุทธศาสนิกายต่าง ๆ และการผสมผสานกับความเชื่ออื่น” แสดงให้เห็นว่า การผสมผสานแลกเปลี่ยนทางความคิด ความเชื่อ ตลอดจนประเพณีปฏิบัติต่าง ๆ ระหว่างพุทธศาสนิกายต่าง ๆ และระหว่างพุทธศาสนากับศาสนาพราหมณ์หรือความเชื่อเฉพาะถิ่น เป็นสิ่งที่ปรากฏขึ้นได้เสมอ การผสมผสานแลกเปลี่ยนดังกล่าวนี้ปรากฏในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือเช่นกัน ด้วยเหตุนี้ การเชื่อมโยงว่าปุษนียวัตถุชิ้น ๆ หรือพระพุทธรูปและพระพิมพ์นั้น ๆ สร้างขึ้นภายใต้กรอบความคิดความเชื่อของพุทธศาสนิกายใด จึงเป็นไปได้ยากลำบาก เพราะแท้จริงแล้วปุษนียวัตถุเหล่านี้มีมิติที่เกิดขึ้นจากความคิดความเชื่อแบบผสมผสาน

๑.๒.๓ การเคลื่อนย้ายกับปัญหาในการแปลความลัทธิิกาย : ข้อพึงสังเกต การเคลื่อนย้ายปุษนียวัตถุจากแห่งหนึ่งไปสู่อีกแห่งหนึ่งของผู้คนในอดีตนั้น ในด้านหนึ่งเป็นประโยชน์ เช่น การค้นพบพระพุทธรูปอินเดียหรือศรีลังกาในดินแดนประเทศไทย ย่อมแสดงให้เห็นถึงระลอกความเชื่อหรือความสัมพันธ์ระหว่างดินแดนไทยกับดินแดนทั้งสองได้ อย่างไรก็ตาม การเคลื่อนย้ายปุษนียวัตถุย่อมเกิดปัญหาบางอย่างตามมาด้วยเช่นกัน อย่างน้อยทำให้ไม่สามารถทราบหลักฐานแวดล้อมในสมัยแรกเริ่มที่ถูกสักการะได้ เพราะการเคลื่อนย้ายเป็นแต่เพียงเคลื่อนย้ายปุษนียวัตถุ หากแต่หลักฐานอื่น ๆ ที่แวดล้อมอาจไม่ได้เคลื่อนย้ายตามมาด้วยการแปลความหมาย ความเชื่อ ของปุษนียวัตถุที่ถูกเคลื่อนย้ายจากแหล่งผลิตหรือแหล่งประดิษฐานเมื่อแรกสร้าง อาจมีความคลาดเคลื่อนออกไปได้ เพื่อแสดงให้เห็นว่าการเคลื่อนย้ายย่อมมีผลต่อความหมายให้คลาดเคลื่อนไปจากครั้งแรกสร้าง จึงจะลำดับหัวข้อย่อยในส่วนนี้ดังนี้

- ความหมายเปลี่ยนเมื่อเคลื่อนย้ายสถานที่ตัวอย่างจากปุษนียวัตถุในประเทศไทย
- การเคลื่อนย้ายกับปัญหาการแปลความหมายปุษนียวัตถุทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

- ความหมายเปลี่ยนเมื่อเคลื่อนย้ายสถานที่ตัวอย่างจากปุษนียวัตถุในประเทศไทย
พุทธศาสนาในแต่ละพื้นที่หรือในแต่ละช่วงเวลาย่อมมีลักษณะที่แตกต่างกันไป ปุษนียวัตถุที่สร้างขึ้นในสถานที่หนึ่งหรือช่วงเวลาหนึ่ง เมื่อถูกเคลื่อนย้ายหรือนำกลับมาใช้ใหม่อาจมีความหมาย ความเชื่อ เปลี่ยนแปลงไปจากครั้งแรกสร้าง กรณีดังกล่าวนี้พบเห็นได้ในพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่พบในดินแดนประเทศไทยอย่างบ่อยครั้ง ตัวอย่างที่จะยกมาในที่นี้คือ พระพุทธรูปและพระพิมพ์จากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ระบุว่า วัดราชบูรณะสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๑๙๖๗ โดยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ อันเป็นช่วงเวลาที่พุทธศาสนาเถรวาทแบบ

ลึงกางเขนได้รับการนับถือเป็นอย่างมาก ทว่าภายในกรุของพระปรางค์ประธานของวัดที่พบพระพุทธรูปและพระพิมพ์เป็นจำนวนมากนั้น กลับแสดงให้เห็นถึงพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาหายาน เป็นต้นว่า พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรในศิลปะศรีวิชัย^{๔๕} พระพิมพ์รูปพระพุทธรูปเจ้าหลายพระองค์ หรือพระพิมพ์รูปพระพุทธรูปเจ้าประทับนั่งตรงกลางขาบข้างด้วยพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและนางปรัชญาปารมิตา บางองค์มีรูปเหวชะระประกอบ กลุ่มนี้ทำขึ้นในสมัยลพบุรี^{๔๖} พระพุทธรูป พระพิมพ์ หรือพระโพธิสัตว์เหล่านี้ส่วนหนึ่งคงเป็นปูชนียวัตถุดั้งเดิมที่ตกทอดลงมา และอีกส่วนหนึ่งคงเป็นของที่ทำขึ้นใหม่ในคราวสร้างพระปรางค์

พร้อมกันกับปูชนียวัตถุเนื่องในพุทธศาสนาหายานเหล่านี้ ได้ค้นพบหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเถรวาท อันเป็นพุทธศาสนานิกายหลักที่นับถือกันสมัยอยุธยา คือพระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์ได้ต้นมะม่วง^{๔๗} คำนำมัสการพระบรมสารีริกธาตุและพระธรรมซึ่งเขียนเป็นภาษาบาลี^{๔๘} ภาพจิตรกรรมแถบบนสุดเขียนภาพพระพุทธรูปเจ้ารวม ๒๔ องค์ แต่ละองค์มีพระนามเขียนด้วยอักษรขอมเป็นภาษาบาลีกำกับไว้ จำนวนพระพุทธรูปเจ้า ๒๔ องค์นี้เกี่ยวข้องกับเนื้อความที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์มรุตตวิลาสสินของพุทธศาสนาเถรวาท ซึ่งกล่าวถึงพระอดีตพุทธเจ้า ๒๔ องค์ที่มีพุทธทำนายว่า พระพุทธรูปองค์ปัจจุบันจะได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้านามว่าพระสมณโคตม^{๔๙}

จากการค้นพบหลักฐานของพุทธศาสนาหายานร่วมกันกับหลักฐานพุทธศาสนาเถรวาทเช่นนี้ ย่อมไม่ได้หมายความว่าวัดนี้สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาหายาน หากแต่เป็นวัดที่สร้างขึ้นตามคติความเชื่อของพุทธศาสนาเถรวาท ซึ่งเป็นนิกายหลักในสมัยนั้น ปูชนียวัตถุในพุทธศาสนาหายานที่พบอาจได้รับการแปลความหมายใหม่ หรือเคารพบูชาแบบใหม่ ตามทัศนะของคนต้นกรุงศรีอยุธยา ความหมายดั้งเดิมตามแบบอย่างพุทธศาสนาหายานที่นับถือกันสมัยศรีวิชัย สมัยลพบุรี พุทธศาสนิกชนชาวอยุธยาในสมัยนั้นอาจจะไม่รู้จักแล้ว

หากเป็นไปในทำนองดังกล่าวนี้ ย่อมหมายความว่า ปูชนียวัตถุที่ถูกสร้างขึ้นเนื่องในความเชื่อแบบหนึ่ง เมื่อถูกเคลื่อนย้าย เปลี่ยนสถานที่ หรือกาลเวลาผ่าน ความหมาย

^{๔๕} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “โบราณวัตถุที่ค้นพบจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ,” ใน พระพุทธรูปและพระพิมพ์ในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๒), ๑๕ และรูปที่ ๑๑.

^{๔๖} เรื่องเดียวกัน, ๑๘ และรูปที่ ๖๒ – ๑๐๑.

^{๔๗} รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, “ยมกปาฏิหาริย์ที่วัดราชบูรณะ,” เมืองโบราณ ๓๐,๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๔๗) : ๑๑๔-๑๒๑.

^{๔๘} กรมศิลปากร, พระพุทธรูปและพระพิมพ์ในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา, ๓๙-๔๐.

^{๔๙} แสง มนวิฑูร, “เรื่อง พระอดีตพุทธเจ้า,” ใน จิตรกรรมและศิลปวัตถุในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๑), ๔๒-๔๕.

ดั้งเดิมอาจจะมลายหายไป และได้รับการแปลความหมายหรือก่อให้เกิดความเชื่อแบบใหม่ ต่อปุษนียวัตถุเหล่านั้นด้วยก็ได้ ปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้น่าจะใช้เป็นข้อสังเกตในกรณีของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้

- การเคลื่อนย้ายกับปัญหาการแปลความหมายปุษนียวัตถุทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตามที่กล่าวไว้แล้วในส่วนก่อนหน้านี้ว่า ปุษนียวัตถุที่ถูกเคลื่อนย้ายอาจยังผลให้ความหมายดั้งเดิมแปรเปลี่ยนไป กรณีของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็อาจมีบางส่วนที่เป็นไปเช่นนั้น เช่น พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรสำริดขนาดเล็ก พบเมื่อครั้งขุดแต่งวิหารพระพุทธไสยาสน์ เมืองโบราณเสมา^{๕๐} ไม่อาจเป็นหลักฐานเพียงพอที่จะกล่าวว่าพระพุทธรูปสำริดที่พบร่วมกัน (รูปที่ ๗-๘) และพระพุทธรูปไสยาสน์หินทรายขนาดใหญ่ (รูปที่ ๑) สร้างขึ้นเนื่องในคติพุทธศาสนamahayanaตามไปด้วย เพราะว่าพระโพธิสัตว์องค์นี้มีขนาดเล็ก โดยสถานภาพจึงไม่ใช่รูปเคารพหลักในวิหาร ในทางตรงกันข้าม หากพระพุทธรูปไสยาสน์ซึ่งเป็นรูปเคารพประธานสร้างขึ้นโดยพุทธศาสนิกชนชาวหินยาน พระพุทธรูปหรือพระโพธิสัตว์สำริดขนาดเล็กซึ่งอยู่ในสถานภาพของรูปเคารพรอง อาจผันแปรคติความเชื่อไปตามการแปลความของพุทธศาสนิกชนกลุ่มนี้ก็ได้

กรณีสำคัญของปุษนียวัตถุที่ถูกเคลื่อนย้ายอีกองค์หนึ่ง ได้แก่ พระพุทธรูปทรงเครื่องแสดงธรรมจักรมูทรา ขนาบสองข้างด้วยสตรี ทำจากสำริด พบที่อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๖๓) จากรูปแบบแสดงให้เห็นว่าเป็นศิลปะชวาภาคกลาง การแปลความหมายทางประติมานวิทยาค่อนข้างลำบาก ยอร์ช เซเดส์ เป็นผู้ศึกษาพระพุทธรูปองค์นี้ไว้อย่างละเอียด สันนิษฐานว่า ควรหมายถึงพระโพธิสัตว์เมตไตรยะตามคติความเชื่อของพุทธศาสนamahayanaมากที่สุด ส่วนสตรีทั้งสองเป็นรูปนางภฤกุกุฎฐิและนางกุกุลา^{๕๑} อย่างไรก็ตามหากข้อสันนิษฐานนี้เป็นจริงก็เป็นเพียงคติในสมัยแรกสร้างในขณะประดิษฐานอยู่ที่เกาะชวาเท่านั้น เมื่อรูปเคารพนี้ถูกเคลื่อนย้ายมายังภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ไม่อาจทราบได้ว่าคติความเชื่อดั้งเดิมว่าเป็นพระโพธิสัตว์เมตไตรยะจะติดตามมาด้วย บางทีเกิดความเชื่อ การแปลความหมายใหม่ ของพุทธศาสนิกชนชาวอีสานสมัยนั้นก็ได้

กลุ่มพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์สำริดรวม ๓ องค์ พบจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๑-๒๓) ก็อาจเป็นอีกกรณีหนึ่งของการเคลื่อนย้ายที่ทำให้ความหมายดั้งเดิมแปรเปลี่ยน กล่าวคือ รูปเคารพสำริดทั้งสามค้นพบโดยบังเอิญในเนินดิน

^{๕๐} ทนงค์ศักดิ์ หาญวงศ์, “พระนอนวัดธรรมจักรเสมาราม,” ศิลปากร ๓๔, ๖ (๒๕๓๔) : ๖๕, ๗๒.

^{๕๑} หม่อมเจ้าสุภัทราดิศ ดิศกุล, “พระโพธิสัตว์ศรีอาริยมตไตรย สมัยศรีวิชัย ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร,” ใน ท่องอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : ธุรกิจก้าวหน้า, ๒๕๔๐), ๑๕๔-๑๕๕.

พระพุทธรูปสูง ๑๑๐ เซนติเมตร พระโพธิสัตว์องค์ใหญ่สูง ๑๓๗ เซนติเมตร และพระโพธิสัตว์เมตไตรยองค์เล็กสูง ๔๗ เซนติเมตร^{๕๒} แม้ว่าตามปกติรูปเคารพรวมกลุ่ม ๓ องค์แบบนี้จะประดิษฐานพระพุทธรูปเจ้าอยู่ตรงกลาง ขนาบสองข้างด้วยพระโพธิสัตว์ แต่รูปเคารพจากบ้านฝ้ายทั้งสามนี้ก็ไม่ว่าจะสร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานร่วมกันตามแบบแผนดังกล่าวได้ ทั้งนี้เพราะตามปกติรูปเคารพทั้งสามมักมีขนาดใกล้เคียงกัน หากมีองค์ใดองค์หนึ่งใหญ่กว่ามักจะเป็นพระพุทธรูปที่ประทับตรงกลาง เพราะเป็นประธานของกลุ่ม ส่วนพระโพธิสัตว์ที่ขนาบสองข้างมักมีขนาดใกล้เคียงกัน ทว่ากลุ่มประติมากรรมสำริดจากบ้านฝ้ายไม่ได้อยู่ในระบบแบบแผนดังกล่าว พระพุทธรูปมิใช่รูปเคารพที่สูงที่สุด และพระโพธิสัตว์ทั้งสองก็มีขนาดแตกต่างกันมากด้วยเหตุนี้จึงไม่ใช่รูปเคารพที่หล่อขึ้นเพื่อประดิษฐานเป็นชุดเดียวกัน^{๕๓} การค้นพบร่วมกันทั้งๆที่ไม่ได้ประดิษฐานเพื่อเป็นชุดเดียวกัน ย่อมหมายความว่า ประติมากรรมทั้งสามอาจถูกเคลื่อนย้ายจากที่ประดิษฐานดั้งเดิม ด้วยเหตุนี้ การแปลความว่าพระพุทธรูปสร้างขึ้นตามความเชื่อของพุทธศาสนายานมาแต่แรกเริ่ม เจกเช่นเดียวกันกับพระโพธิสัตว์ทั้งสอง อาจมีปัญหาอยู่

ดังนั้นกล่าวโดยสรุปได้ว่า การวิเคราะห์ความหมาย ความเชื่อ หรือการเชื่อมโยงพระพุทธรูป พระพิมพ์ ตลอดจนปุษนียวัตถุต่าง ๆ เข้ากับพุทธศาสนาเถรวาทในสมัยใด ต้องคำนึงด้วยว่าสิ่งเหล่านั้นอาจถูกเคลื่อนย้ายมา ด้วยเหตุนี้ ความหมายดั้งเดิมเมื่อแรกสร้างหรือแรกประดิษฐานอาจมลายหายไปแล้วก็ว่าได้

จากที่กล่าวมาทั้งหมดในส่วนของ “การแปลความหมายด้านลัทธิเทววิทยาของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” จะเห็นได้ว่า พระพุทธรูปและพระพิมพ์เหล่านี้มีทั้งที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาเถรวาทและมหายานอย่างชัดเจน ทว่าก็มีการผสมผสานกันระหว่างพุทธศาสนาเถรวาทต่าง ๆ และมีความเชื่อท้องถิ่นเข้ามาผสมผสาน นอกจากนี้ยังต้องระลึกเสมอว่า พระพุทธรูปและพระพิมพ์บางองค์อาจถูกเคลื่อนย้ายมาจากสถานที่ดั้งเดิมเมื่อแรกสร้าง ซึ่งอาจทำให้เกิดความเชื่อความหมาย คลาดเคลื่อนออกไปได้ การศึกษาด้านลัทธิเทววิทยาจำต้องเข้าใจถึงข้อจำกัดดังกล่าวข้างต้นเสมอ

^{๕๒} จิรา จงกล, “นิทรรศการโบราณคดี เรื่อง ประติมากรรมสำริดพบใหม่จากบุรีรัมย์และอาณาจักรศรีจนาศะ,” ใน ประติมากรรมสำริดชิ้นเยี่ยมจากบ้านฝ้าย ลำปลายมาศ บุรีรัมย์ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๖), ๑.

^{๕๓} อุไรศรี วรณะริน, “ประติมากรรมสำริดชิ้นเอกพบใหม่ (จากบ้านฝ้าย) ของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร,” ใน ประติมากรรมสำริดชิ้นเยี่ยมจากบ้านฝ้าย ลำปลายมาศ บุรีรัมย์ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๖), ๔๓.

๒.ความเชื่อเบื้องต้นหลังการสร้างพระพุทธรูป และพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาย่อมมีความเชื่อเบื้องต้นหลังการสร้างอยู่ด้วยเสมอ ซึ่งความเชื่อต่างๆ เหล่านี้เป็นตัวกำหนดให้ศิลปกรรมเป็นไปในทิศทางต่างๆ และเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ ตลอดจนสังคมและวัฒนธรรมของผู้เป็นเจ้าของด้วย

เพื่อวิเคราะห์ให้เห็นว่าพุทธศาสนิกชนที่สร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์เหล่านี้ขึ้นมา มีความคิด ความเชื่อ ตลอดจนมีแรงผลักดันประการใดบ้าง ในส่วนนี้จึงจะลำดับเนื้อหา ดังต่อไปนี้

- ข้อสังเกตในภาพรวมของความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์
- ความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

๒.๑ ข้อสังเกตในภาพรวมของความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์

แม้ว่าคัมภีร์ในพุทธศาสนาหลายคัมภีร์โดยเฉพาะที่แต่งขึ้นในชั้นหลัง ได้ให้ข้อมูลว่าพระพุทธรูปเกิดขึ้นมาแล้วตั้งแต่ครั้งที่พระพุทธเจ้ายังทรงมีพระชนม์ชีพอยู่ เป็นต้นว่า การสร้างพระพุทธรูปจากไม้แก่นจันทน์โดยพระเจ้าปเสนทิโกศล เพื่อเคารพบูชาในขณะที่พระพุทธองค์ทรงเสด็จขึ้นไปโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แต่กระนั้นหลักฐานทางโบราณคดีและศิลปกรรมกลับเผยให้เห็นว่า พระพุทธรูปเกิดขึ้นครั้งแรกในโลกเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๖ ทางตอนเหนือของประเทศอินเดีย ซึ่งในขณะนั้นเป็นช่วงที่ราชวงศ์กุษาณะเป็นใหญ่

ปัจจุบันยังไม่เป็นที่ตกลงแน่ชัดในหมู่นักวิชาการว่าศิลปะใดทำพระพุทธรูปขึ้นเป็นศิลปะแรก บางท่านเห็นว่าควรเป็นศิลปะคันธาระ บางท่านเห็นว่าควรเป็นศิลปะมถุรา บางท่านเห็นว่าศิลปะทั้งสองอาจสร้างพระพุทธรูปขึ้นพร้อมๆ กัน^{๕๔}

นอกจากนี้การเกิดขึ้นของพระพุทธรูปรุ่นแรกของโลกก็ยังเป็นที่ถกเถียงว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร ซึ่งดูเหมือนว่าเหตุปัจจัยคงมีหลากหลาย เช่น แรงดลใจจากลัทธิภิกษุของศาสนาพราหมณ์ ความคิดของพุทธศาสนิกายสรวาสตวาท มหาสังฆิกะ ตลอดจนการอุปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์^{๕๕}

ในที่นี้จะไม่นำเสนอถึงเหตุผลในการสร้างพระพุทธรูปยุคแรกของโลกว่ามีที่มาอย่างไร แต่จะเน้นในประเด็นว่าพุทธศาสนิกชนมีทัศนคติอย่างไรต่อองค์พระปฏิมาที่สร้างขึ้น

^{๕๔} Shailendra Kumar Verma, Art and Iconography of the Buddha Images (Delhi : Eastern Book Linkers, 1994), 1-2.

^{๕๕} Ibid.

๒.๑.๑ พระพุทธรูปในฐานะรูปเหมือนแทนองค์พระพุทธรเจ้า พระพุทธรูปจัดว่าเป็นอุเทสิกเจดีย์ที่พุทธศาสนิกชนสร้างขึ้น ทั้งนี้อาจน้อยก็เพื่อเป็นบุญเป็นกุศลต่อตัวผู้สร้าง นอกจากนี้ยังเป็นสิ่งแทนถึงพระพุทธรองค์ พุทธลักษณะที่ปรากฏอยู่บนองค์พระปฏิมาต้องเป็นแบบเดียวกันกับที่พระพุทธรเจ้าพระองค์จริงทรงมี คำถามสำคัญจึงอยู่ที่ว่า พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นนี้จะถูกต้องตามพุทธลักษณะของพระพุทธรเจ้าพระองค์จริงมากน้อยเพียงใด

ตามความเชื่อของพระพุทธศาสนาซึ่งเห็นได้จากคัมภีร์หลายฉบับ จะกล่าวอ้างถึงพระพุทธรเจ้าว่าสมบุรณ์ด้วยมหาบุรุษลักษณะ ซึ่งมีทั้งสิ้น ๓๒ ประการ บางคัมภีร์ได้เพิ่มอนุพยัญชนะอีก ๘๐ ประการ และพระรัศมีแผ่จากพระวรกาย ๑ วา ความในเบื้องต้นเป็นกรอบให้กับช่างผู้สร้างสรรค์พระพุทธรูปขึ้นมา แม้ว่าลักษณะต่างๆ ที่ระบุไว้ในคัมภีร์จะแสดงออกมาในงานศิลปกรรมได้ไม่ครบถ้วน แต่กระนั้นก็อาจกล่าวได้ว่า พระพุทธรูปทุกองค์ย่อมมีมหาบุรุษลักษณะประการใดประการหนึ่งหรือหลายประการด้วยเสมอ ทั้งนี้เพราะมหาบุรุษลักษณะเป็นสื่อที่ทำให้พุทธศาสนิกชนทราบได้ว่ารูปเคารพนั้นคือองค์พระศาสดา และยังเป็นสิ่งที่ทำให้เชื่อมั่นได้ว่ารูปดังกล่าวคือองค์พระพุทธรเจ้าอย่างแท้จริง (ประเด็นการแสดงออกถึงมหาบุรุษลักษณะจะกล่าวถึงอย่างละเอียดต่อไปข้างหน้าในบทที่ ๖)

นอกจากมหาบุรุษลักษณะที่เป็นกรอบความคิดทำให้พุทธศาสนิกชนเชื่อมั่นว่าพระพุทธรูปเป็นรูปเหมือนแทนองค์พระศาสดาแล้ว การแต่งตั้งนานให้พระพุทธรูปก็ดูเหมือนว่าจะเน้นย้ำให้ผู้คนเชื่อมั่นว่ารูปนั้นๆ เป็นรูปที่เหมือนกับพระพุทธรองค์อย่างแท้จริง ตัวอย่างเช่นพระพุทธรูปทำจากไม้แก่นจันทน์โดยพระเจ้าปเสนทิโกศล หรือแม้แต่พระพุทธรูปในดินแดนไทยสมัยหลังลงมา เช่น พระพุทธรูสีหิงค์ เป็นต้น

ตำนานเรื่องพระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์ที่สร้างขึ้นโดยพระเจ้าปเสนทิโกศลเป็นเรื่องเล่าที่มีมาแล้วในอินเดีย อย่างน้อยก็เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐ เห็นได้จากบันทึกของภิกษุจีนนามว่า ฟาเหียน (Fa-Hien) ท่านบันทึกถึงเมืองสวตถิไว้ตอนหนึ่งว่า เมื่อครั้งพระพุทธรเจ้าทรงเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระเจ้าปเสนทิโกศลซึ่งไม่ได้เข้าเฝ้าพระพุทธรองค์มานาน จึงโปรดให้ช่างสลักพระพุทธรูปจากไม้แก่นจันทน์ แล้วนำไปประดิษฐานยังอาสนะที่พระพุทธรองค์เคยประทับอยู่ประจำ ครั้นเมื่อพระพุทธรองค์เสด็จกลับมาจากสวรรค์เข้าสู่อารามพระพุทธรูปแก่นจันทน์ลุกขึ้นทันทีเพื่อต้อนรับพระพุทธรองค์ แต่พระพุทธรเจ้าทรงตรัสตอบว่า ให้กลับไปยังอาสนะ เมื่อตถาคตเข้าสู่นิพพาน พระพุทธรูปนี้จะเป็นที่พึงให้แก่บริษัทสี่ในการแสวงหาความหลุดพ้น พระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์องค์นี้จึงถือได้ว่าเป็นพระพุทธรูปองค์แรก ซึ่งในสมัยต่อมาได้กลายเป็นต้นแบบในการทำพระพุทธรูปองค์อื่นๆ^{๔๖}

^{๔๖} Fa-hsien, The Travels of Fa-hsien (399-414 A.D.), or Record of the Buddhistic Kingdoms, trans. H.A. Giles (Somerset : D. R. Hillman and Sons Ltd., 1956), 30-31.

บันทึกของภิกษุจีนนามว่าเหียนจั่ง เขียนขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ กล่าวถึง พระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์ต่างออกไปจากหลวงจีนฟาเหียนบ้าง กล่าวคือ พระเจ้าอุเทนราชาแห่ง แคว้นโกสัมพีได้สร้างพระพุทธรูปจากไม้แก่นจันทน์ขึ้น ซึ่งเป็นพระปฏิมาที่กษัตริย์เมืองต่าง ๆ จำลองเลียนแบบไปสร้างยังบ้านเมืองตน พระราชาทุกพระองค์ต่างตรัสเป็นเสียงเดียวกันว่า ถูกต้องตามพุทธลักษณะที่แท้จริง มูลเหตุในการสร้างสืบเนื่องมาจากครั้งเมื่อพระพุทธเจ้าทรง เสด็จขึ้นไปสู่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระเจ้าอุเทนราชาทรงรำลึกถึงพระองค์อย่างยิ่ง จึงทรง อาราธนาพระโมคคัลลานะใช้อิทธิปาฏิหาริย์นำช่างขึ้นไปบนสวรรค์เพื่อจำพุทธลักษณะ จากนั้น ช่างจึงจำหลักพระพุทธรูปด้วยไม้แก่นจันทน์ ครั้นเมื่อพระพุทธรูปองค์เสด็จกลับจากสวรรค์แล้วพระ ปฏิมานี้ก็ถูกยืมเพื่อแสดงการต้อนรับ พระพุทธเจ้าทรงตรัสกับพระพุทธรูปนั้นว่า *สังสอนกล่อม เกลามนุษย์โลกเห็นดีเห็นชอบมากใช้ใหม่ การอบรมกล่อมเกลาลงโลกด้วยพุทธธรรมในยุคลายเป็น สิ่งที่ดีคาดหมายมันตั้งใจไว้*^{๕๗} โดยความหมายก็คือ เมื่อพระพุทธเจ้าปรินิพพานไป พระพุทธรูปจะกลายเป็นที่พึ่งของปวงสัตว์โลกแทนพระองค์ เพื่อการเข้าถึงพระธรรมและความ หลุดพ้นนั่นเอง

พระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์องค์นี้เป็นที่เลื่อมใสศรัทธาเป็นอย่างมาก เมื่อหลวงจีน เหียนจั่งเดินทางไปถึงเมืองสาวัตถีก็ได้กล่าวถึงพระพุทธรูปนี้อีกครั้ง ความว่า เมื่อครั้งที่ พระพุทธเจ้าเสด็จขึ้นไปบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อโปรดพุทธมารดานั้น พระเจ้าปเสนทิโกศลทรง ได้ข่าวว่าพระเจ้าอุเทนราชาทรงจำหลักพระพุทธรูปด้วยไม้จันทน์ พระองค์จึงทรงสร้าง พระพุทธรูปขึ้นบ้าง^{๕๘}

เรื่องพระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์ตามที่ภิกษุจีนทั้งสองบันทึกไว้ปรากฏในวัฏฏังคูลิราช ชาดก อันเป็นชาดกเรื่องหนึ่งในปัญญาสชาดก แต่งขึ้นทางภาคเหนือของประเทศไทยระหว่าง พุทธศตวรรษที่ ๒๑ – ๒๒ โดยพระเถระนักปราชญ์ชาวล้านนา นิยมแพร่หลายในประเทศไทย พม่า ลาวและกัมพูชา^{๕๙} รายละเอียดของชาดกเรื่องนี้ต่างไปจากที่หลวงจีนทั้งสองบันทึกไว้บ้าง สรุปความได้ว่า พระเจ้าปเสนทิโกศลแห่งกรุงสาวัตถีเสด็จไปสู่เชตวันวิหารเพื่อจะทรงฟังพระ ธรรมเทศนาจากองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า คราวนั้นพระพุทธรูปองค์กำลังทรงเสด็จไปยังแห่งหน

^{๕๗} Hiuen Tsiang, *Siyuki : Buddhist records of the Western world, translated from the Chinese of Hiuen Tsiang (A.D.629)* trans. Samuel Beal (Delhi : India Offset Press, 1969), 235-236. และ ถังซำจั่ง, ถังซำจั่ง : จดหมายเหตุการเดินทางสู่ดินแดนตะวันตกของมหाराชาวงศ์ถัง แปลโดย ชิว ชู หลุน (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๗), ๒๑๕-๒๑๖.

^{๕๘} Hiuen Tsiang, *Siyuki : Buddhist records of the Western world, translated from the Chinese of Hiuen Tsiang (A.D.629)*, 4. และ ถังซำจั่ง, ถังซำจั่ง : จดหมายเหตุการเดินทางสู่ดินแดน ตะวันตกของมหाराชาวงศ์ถัง, ๒๒๕.

^{๕๙} อารักษ์ สังหิตกุล, “คำนำ,” ใน *ปัญญาสชาดก*, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาการ, ๒๕๔๙), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

อื่นเพื่อโปรดเวไนยสัตว์ พระเจ้าปเสนทิโกศลเมื่อถึงเขตวันวิหารจึงไม่พบพระพุทธเจ้า ด้วยเหตุนี้พระองค์จึงมีความประสงค์จะสร้างพระพุทธรูปขึ้นมาให้เป็นรูปแทนองค์พระศาสดา คราใดที่พระพุทธองค์เสด็จไปโปรดเวไนยสัตว์ที่แห่งอื่น จะได้มีรูปแทนสำหรับกระทำบูชาให้สมประสงค์ ต่อมาพระพุทธเจ้าทรงสดับตามที่พระเจ้าปเสนทิโกศลมีพระราชดำริ จึงทรงมีพระพุทธานุญาตให้สร้างพระพุทธรูปได้ พระเจ้าปเสนทิโกศลจึงให้ช่างสร้างพระพุทธรูปโดยใช้ไม้แก่นจันทน์แดงอันประมาณค่ามิได้^{๖๐}

เมื่อสร้างพระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์แดงแล้วเสร็จ พระเจ้าปเสนทิโกศลจึงเชิญเสด็จพระพุทธเจ้าไปทอดพระเนตร พระแก่นจันทน์แดงซึ่งประดิษฐานบนบุษบกแก้วอันสูงเห็นพระพุทธเจ้าเสด็จมา จึงมีอาการคิดว่า การนั่งอยู่บนที่อันสูงนี้ไม่ควรเพราะพระพุทธองค์ยังดำรงพระชนม์ชีพอยู่ คิดดังนี้จึงประสงค์จะหลีกลง พระพุทธเจ้าเห็นดังนั้นจึงเหยียดพระหัตถ์ขวา แล้วตรัสห้ามไว้^{๖๑} ข้อความที่ทรงตรัสห้ามสะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปได้เป็นอย่างดี ความว่า

ดูกรอาวุโส ท่านอย่าลงมาเลย จงนั่งอยู่บนบุษบกเรือนแก้วนั้นเถิด
ไม่ช้านานเท่าไรตถาคตก็จะปรินิพพาน ท่านจงอยู่รักษาพระศาสนามาคำสอน
ของเราไว้เพื่อได้เป็นพยานุหิตประโยชน์แก่สัตว์โลกทั้งปวง ให้ครบกำหนดได้
ห้าพันพระวัสสา^{๖๒}

จากนั้นพระพุทธองค์ยังทรงตรัสกับพระเจ้าปเสนทิโกศลว่า

ดูกรบพิตรพระราชสมภาร เมื่อพระพุทธรูปมีการประดิษฐานอยู่ใน
โลกตราบไต่โลกก็ชื่อว่าไม่ว่างเปล่าจากพระพุทธเจ้าตราบนั้น พระพุทธรูป
ปฏิมากรนี้ได้ชื่อว่ายังพระพุทธรูปศาสนาให้ตั้งมั่นถาวร^{๖๓}

บันทึกของพระภิกษุฟาเหียน พระภิกษุเหียนจั้ง และในวัฏฏังคูลีราชชาดก ซึ่งแม้ว่าจะเป็นชาดกที่แต่งขึ้นในชั้นหลัง แต่กระนั้นเอกสารเหล่านี้ก็สะท้อนให้เห็นถึงความคิดของพุทธศาสนิกชนว่า การสร้างพระพุทธรูปเกิดขึ้นมาแล้วตั้งแต่ครั้งที่พระพุทธองค์ยังทรงมีพระชนม์ชีพ วัตถุประสงค์ก็เพื่อแทนองค์พระศาสดา ดังความเห็นของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส

^{๖๐} “วัฏฏังคูลีราชชาดก,” ใน ปัญญาสาขดก, เล่ม ๑, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๙), ๒๘๗-๒๘๘.

^{๖๑} เรื่องเดียวกัน, ๒๘๐-๒๘๑.

^{๖๒} เรื่องเดียวกัน.

^{๖๓} เรื่องเดียวกัน, ๒๘๒.

ชานูภาพ ซึ่งทรงนิพนธ์ไว้ในหนังสือตำนานพระพุทธรูปเจดีย์ว่า พระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์นี้ พระพุทธเจ้าทรงประสงค์ให้เป็นตัวอย่างพระพุทธรูป ซึ่งสาธุชนจะได้เป็นแบบอย่างสร้างต่อไป เมื่อพระพุทธรูปองค์เสด็จดับขันธปรินิพพานไปแล้ว และมีนัยสื่อถึงว่า พระพุทธรูปมีขึ้นโดยพระพุทธานุญาตและมีพุทธลักษณะเหมือนพระองค์ เพราะสร้างขึ้นตั้งแต่ครั้งพุทธกาลและพระพุทธรูปองค์ก็เคยทอดพระเนตรเห็น^{๖๔}

พระพุทธรูปสำคัญในดินแดนไทยหลายองค์ มีความพยายามอ้างว่ามีลักษณะเหมือนกับพระศาสดาพระองค์จริง เช่น ตำนานพระพุทธรูปสิหิงค์ ได้ระบุถึงการสร้างพระพุทธรูปสิหิงค์ว่าเกิดขึ้นจากพระราช ๓ พระองค์แห่งศรีลังกาต้องการเห็นรูปของพระพุทธรูป จึงตรัสถามถึงคนที่เคยเห็นองค์พระพุทธรูปเจ้า มีพยานาคตนหนึ่งกล่าวว่าได้เคยเห็น จากนั้นพยานาคจึงเนรมิตกายของตนเองเป็นรูปพระพุทธรูป ครั้นครบ ๗ วัน พยานาคก็ทำให้รูปพระพุทธรูปนั้นหายไป แล้วกำชับว่าโปรดจำพุทธลักษณะอย่างนี้ไว้ พระราชาทั้ง ๓ พระองค์ทรงเลื่อมใสจึงหล่อพระพุทธรูปตามลักษณะที่เห็น พระพุทธรูปองค์นั้นก็คือพระพุทธรูปสิหิงค์นั่นเอง^{๖๕}

นอกจากข้อความที่แสดงให้เห็นว่าพระพุทธรูปเป็นรูปเหมือนขององค์พระศาสดาแล้ว ในคัมภีร์พุทธศาสนายังสื่อให้เห็นว่า พระพุทธรูปก็คือพระพุทธรูปเจ้า สามารถแทนองค์พระพุทธรูปได้อย่างสมบูรณ์ เช่น อรรถกถาทักษิณวิภังคสูตร กล่าวถึงการนำพระพุทธรูปมาเป็นประธานในพิธีสงฆ์ ความว่า

เมื่อพระตถาคตปรินิพพานแล้ว อาจเพื่อถวายทานแด่พระสงฆ์ ๒ ฝ่าย มีพระพุทธรูปเป็นประมุขหรือ ตอบว่าอาจ อย่างไร ก็พึงตั้งพระพุทธรูปที่มีพระธาตุในฐานะประมุขของสงฆ์ ๒ ฝ่ายในอาสนะ วางตั้ง ถวายวัตถุทั้งหมดมีทักษิณาทนเป็นต้นแด่พระศาสดาก่อน แล้วถวายแด่พระสงฆ์ ๒ ฝ่าย ทานเป็นอันชื่อว่าถวายสงฆ์ ๒ ฝ่าย มีพระพุทธรูปเป็นประมุข ด้วยประการฉะนี้^{๖๖}

ในตำนานพระพุทธรูปสิหิงค์ก็มีข้อความที่แสดงให้เห็นว่า พระพุทธรูปสามารถแทนพระพุทธรูปเจ้าได้อย่างสมบูรณ์เช่นกัน ความว่า

^{๖๔} สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, ตำนานพระพุทธรูปเจดีย์ (พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๔), ๕๓-๕๔.

^{๖๕} พระโพธิ์รังสี, นิทานพระพุทธรูปสิหิงค์ แปลโดย ร้อยตำรวจโท แสง มนวิฑูร (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๖. พิมพ์ในงานเทศกาลสงกรานต์ พ.ศ. ๒๕๐๖), ๓๔-๓๗.

^{๖๖} พระสูตรและอรรถกถา แปล มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์ เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๒, (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๔๐๖

พระพุทธแต่ละองค์ ทรงปลดปล่อยสัตว์โลกให้พ้นจากกิเลสและความทุกข์นับจำนวน ๒๔ อสงไขย ๖๐๐๐ โกฎิ กับ ๑ แสนคน ส่วนพระพุทธของเราทั้งหลาย ตั้งแต่ตรัสรู้ครั้งแรกจนกระทั่งนิพพาน ได้โปรดสัตว์โลกทั้งหลาย ให้พ้นกิเลสเครื่องผูกมัดเป็นจำนวนสัตว์โลก ๒๐ อสงไขย ๓ ล้าน ๖ แสน ๒ หมื่น ๗ พันกฎิ ยังขาดอีกประมาณ ๔ อสงไขย จึงจะครบ เพราะฉะนั้น พระองค์จึงประดิษฐานศาสนาไว้เพื่ออนุเคราะห์สัตว์โลกเหล่านี้ โดยทรงมอบศาสนานี้ ประเสริฐไว้กับพระพุทธรูปตลอด ๕๐๐๐ ปี แล้วจึงนิพพาน^{๖๗}

จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปได้ประการหนึ่ง คือ พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นก็คือรูปแทนที่มีลักษณะเหมือนพระพุทธเจ้าพระองค์จริง และพระพุทธรูปก็คือองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าโดยสมบูรณ์ การสร้างพระพุทธรูปเป็นประเพณีที่มีมาแล้วตั้งแต่ครั้งพุทธกาล โดยพระพุทธองค์ทรงมีพระพุทธานุญาตให้สร้างขึ้น การกราบไหว้บูชาพระพุทธรูปก็เปรียบเหมือนกับการกราบไหว้บูชาพระพุทธเจ้าพระองค์จริงเช่นกัน

๒.๑.๒ กุศลผลบุญในการสร้างพระพุทธรูป โดยปกติการสร้างศาสนสถานวัตถุไว้กับศาสนานั้น ผู้สร้างย่อมปรารถนาในกุศลผลบุญประการใดประการหนึ่งเสมอ ความปรารถนาของพุทธศาสนิกชนในแต่ละดินแดนหรือแต่ละช่วงเวลาย่อมแตกต่างกันไปไม่มากนักน้อย ซึ่งเป็นเรื่องที่สะท้อนให้เห็นถึงสังคม วัฒนธรรม และความเชื่อได้เป็นอย่างดี

หากกล่าวเฉพาะในประเทศอินเดีย ความปรารถนาในกุศลผลบุญของการสร้างศาสนสถานวัตถุซึ่งรวมถึงพระพุทธรูปนั้น มีตัวอย่างให้เห็นมากมาย เช่น บันทึกของพระภิกษุเหียนจั่งท่านกล่าวถึงการต่อเติมวิหารมหาโพธิ์ของพราหมณ์สองพี่น้องซึ่งเดิมนับถือพระศิวะไว้ว่า พราหมณ์สองพี่น้องได้เดินทางไปยังที่สถิตแห่งองค์พระศิวะเพื่อขอพรตามใจปรารถนา พระศิวะตรัสกับพราหมณ์ว่า การสมหวังในเรื่องใด ๆ ต้องพึงบุญกุศล ไซ้ว่าขอพรใดแล้วจะได้ตั้งใจปรารถนาทุกประการ พระศิวะได้แนะนำพราหมณ์ต่อไปว่า ให้สร้างวิหารและขุดสระน้ำที่บริเวณต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่พระพุทธองค์ทรงตรัสรู้ เพื่อเป็นการสร้างบุญกุศล พราหมณ์ได้ปฏิบัติตามคำแนะนำและบังเกิดความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ต่อมาภายหลังจึงปรากฏว่าทั้งคู่ประสบความสมหวังทุกประการ ได้เป็นขุนนางชั้นผู้ใหญ่ของพระมหากษัตริย์^{๖๘}

^{๖๗} พระโพธิ์รังสี, นิทานพระพุทธสิหิงค์, ๓๔.

^{๖๘} Hiuen Tsiang, Siyuki : Buddhist records of the Western world, translated from the Chinese of Hiuen Tsiang (A.D.629), 119-120. และ ถังซำจั้ง, ถังซำจั้ง : จดหมายเหตุการเดินทางสู่ดินแดนตะวันตกของมหาราชวงศ์ถัง, ๓๓๔.

ความเชื่อเช่นว่าข้างต้นนี้เป็นมรดกที่ตกทอดต่อมารุ่นแล้วรุ่นเล่า แม้ว่าพุทธศาสนาจะแผ่ออกมานอกประเทศอินเดียแล้วก็ตาม ทว่าความเชื่อดังกล่าวยังคงฝังแน่นลึกอยู่ เช่นชาดกเรื่องวิภูฏังคุลราชชาดก อันเป็นหนึ่งในชาดกที่รวมไว้ในปัญญาสชาดกซึ่งแต่งขึ้นในอาณาจักรล้านนา ได้กล่าวถึงอานิสงส์ของการสร้างพระพุทธรูปไม่ว่าจะโดยดินเหนียว ศิลา โลหะ หรือทองแดงก็ตามว่า จะมีแต่ความสุข คิดสิ่งใดจะสมความปรารถนา และจะได้เกิดบนสวรรค์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ผู้ที่ได้สร้างทำพระพุทธรูปปฏิมากรแล้วนั้น จะมีแต่ความสุขเป็นเบื้องหน้า แม้จะปรารถนาผลอันใด ก็จักได้ผลอันนั้นสำเร็จดังมโนปรารถนา...

ครั้งเมื่อตถาคตเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ ได้สร้างกุศลบำเพ็ญพระบารมีมาในกาลก่อน ได้เห็นนิวพระหัตถ์พระพุทธรูปปฏิมากรซึ่งทำด้วยดินเหนียวอันหักขาดไปนิ้วหนึ่ง จึงนำเอาดินเหนียวมาปั้นทำให้บริบูรณ์เป็นปรกติ... ครั้นทำลายเบญจขันธ์ ก็ได้ขึ้นไปเสวยสมบัติในสวรรค์สักคโลก... ครั้นจุติจากสวรรค์ก็ได้มาบังเกิดเป็นบรมกษัตริย์...^{๖๙}

จารึกในสมัยสุโขทัยก็ได้เผยให้เห็นถึงความปรารถนาในกุศลผลบุญที่จะได้รับเมื่อสร้างพระพุทธรูปไว้เช่นกัน ความปรารถนาหลักของพุทธศาสนิกชนสมัยนี้คือ ต้องการให้กุศลผลบุญที่ทำไปยังผลให้เกิดในยุคของพระศรีอารีย์ หรือเป็นอานิสงส์แผ่ไปยังบุคคลต่างๆ หรือให้ได้เกิดบนสวรรค์^{๗๐}

อนึ่ง สำหรับการสร้างพระพิมพ์เป็นเรื่องของพุทธศาสนาเท่านั้น แรกเริ่มเกิดขึ้นจากประเพณีการจารึกยังสังเวชนียสถาน พุทธศาสนิกชนที่เดินทางไปยังสังเวชนียสถานนั้นย่อมต้องการของที่ระลึกถึงการเดินทางไปเยือน จึงเกิดการทำพระพิมพ์ประทับสัญลักษณ์แทนแต่สังเวชนียสถานแต่ละแห่ง พุทธศาสนสถานที่ได้รับรู้ ได้แก่ ดันโพธิ์ เมืองพาราณสีสถานที่ปฐมเทศนา ได้แก่ ธรรมจักร เมืองกุสินาราสถานที่ปรินิพพาน ได้แก่ สถูป ส่วนกบิลพัสดุ์ไม่ทราบว่าจะเป็นสิ่งใด พระพิมพ์ในระยะแรกเริ่มจึงสร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์ถึงสังเวชนียสถานนั่นเอง^{๗๑}

ต่อมาเกิดความเชื่อว่าการสร้างพระพุทธรูปตลอดจนรูปเคารพอื่นๆว่าเป็นมูลเหตุให้เกิดกุศลผลบุญ แต่ทว่าการสร้างพระพุทธรูปด้วยสำริด โลหะ ไม้ หรือหิน เป็นของที่ทำได้ไม่

^{๖๙} “วิภูฏังคุลราชชาดก,” ใน ปัญญาสชาดก, เล่ม ๑, ๒๙๒-๒๙๓.

^{๗๐} อ่านตัวอย่างของจารึกที่แสดงความปรารถนาดังกล่าวได้ใน กรมศิลปากร, จารึกสมัยสุโขทัย (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๗), ๑๐๕, ๑๓๗, ๑๔๗ และ ๑๙๕.

^{๗๑} ยอช เซเดส์, “ตำนานพระพิมพ์,” ใน ตำนานพระพิมพ์ พุทธศิลป์ในประเทศไทย และตำนานพระพุทธรูป (พระนคร : รัชดาภิเษกการพิมพ์, ๒๕๐๘. พิมพ์ในงานศพนายจันทร์ จันทร์สฤษดิ์ ธันวาคม ๒๕๐๘), ๑-๓.

ทั่ว คนไม่มีทรัพย์จึงสร้างพระพุทธรูปด้วยก้อนดิน จึงเป็นที่มาของการทำพระพิมพ์เพื่อบุญกุศล เพราะไม่ต้องสิ้นเปลืองทรัพย์สิน และยังสามารถทำได้ครั้งละมากๆ^{๗๒}

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ความเชื่อในการสร้างพุทธานุสถิตใน พุทธศาสนา ซึ่งรวมถึงพระพุทธรูปและพระพิมพ์ ผู้สร้างย่อมมีความปรารถนาให้เป็น กุศลผลบุญแก่ตนเองในทางใดทางหนึ่งเสมอ

๒.๒ ความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ศิลปะทวารวดีภาค ตะวันออกเฉียงเหนือ นั้น วัตถุประสงค์ในภาพรวมก็จะเป็นเช่นเดียวกันกับที่พบในดินแดนอื่น คือ สร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และเป็นกุศลผลบุญของตัวผู้สร้างเอง เป็นที่น่าเสียดายว่าหลักฐานเอกสารต่างๆ ในสมัยนั้นหลงเหลือตกทอดมาจนถึงปัจจุบันจำนวนไม่ มาก โดยมีเพียงจารึกไม่กี่หลักเท่านั้น และเกือบทั้งหมดก็เป็นเพียงจารึกสั้นๆ การวิเคราะห์ถึง เจตนาในการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ของชาวอีสานสมัยนั้นจึงมีอย่างจำกัด สามารถ ประติดปะต่อเรื่องราวทางด้านความเชื่อได้เพียงระดับหนึ่งเท่านั้น

จารึกในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีที่ปรากฏบนพระพุทธรูปและ พระพิมพ์จำนวนหนึ่ง และปรากฏอยู่บนวัตถุอื่นๆ เช่น ใบเสมา เรื่องราวที่กล่าวถึงต่างก็ เกี่ยวพันกับความเชื่อในพุทธศาสนา เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนเกี่ยวกับคติความเชื่อของคน สมัยนั้น จึงต้องอาศัยข้อมูลที่ปรากฏจากวัตถุอื่นๆ มาช่วยเสริมเพิ่มเติม ดังนั้นในการวิเคราะห์ ครั้งนี้จะประมวลความเชื่อในพุทธศาสนาที่ปรากฏในจารึกทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทั้ง ที่จารึกลงบนพระพุทธรูป พระพิมพ์ ใบเสมา หรือวัตถุอื่นๆ เพื่อตอบคำถามต่างๆ เกี่ยวกับ ผู้สร้างและความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ของชาวอีสาน ตามรายละเอียดดังนี้

๒.๒.๑ ผู้สร้าง นามผู้สร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาค ตะวันออกเฉียงเหนือสืบค้นได้อย่างกระตือรือร้น จากข้อมูลที่มีอยู่ทำให้ทราบได้ว่าผู้สร้าง คงมีทั้งระดับพระมหากษัตริย์หรือชนชั้นปกครอง ตลอดจนสามัญชนคนธรรมดาทั่วไป

- ชนชั้นปกครอง จารึกสำคัญที่บอกถึงการสร้างพระพุทธรูปโดยชนชั้นปกครองมี ตัวอย่างให้เห็นได้ในจารึกวัดจันทิก ตำบลจันทิก อำเภอปากช่อง จังหวัดนครราชสีมา ทำจาก วัสดุหินทราย เขียนด้วยอักษรปัลลวะ ภาษาสันสกฤต อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ วัตถุที่จารึก คือฐานบัวรองรับองค์พระพุทธรูป ขนาดเส้นรอบวง ๒๒๓ เซนติเมตร ข้อความมีดังนี้

^{๗๒} เรื่องเดียวกัน, ๓-๔.

พระเทวี(มเหสี)ของเจ้าแห่งทวารวดี ทรงบัญชาให้พระธิดาสรางพระรูป
ของพระธิดาคณีนไไว้^{๗๓}

พระพุทธรูปที่มีจารึกองค์นี้ปัจจุบันมีสภาพชำรุดหักพังเหลือให้เห็นเพียงส่วนพระบาท และฐานบัวที่รองรับไว้ (รูปที่ ๑๗-๑๘) จากส่วนที่เหลือทำให้ทราบได้ว่าเป็นพระพุทธรูปประทับ ยืน แต่ด้วยสภาพที่ไม่สมบูรณ์ทำให้กะเนขนาดของพระพุทธรูปได้ลำบาก

สำหรับพระพิมพ์ที่สร้างขึ้นโดยชนชั้นปกครองมีตัวอย่างจากอำเภอนาดูน จังหวัด มหาสารคาม ดังเห็นได้จากจารึกซึ่งอยู่ด้านหลังหลายองค์ ทั้งหมดเขียนเป็นภาษามอญโบราณ อักษรหลังปัลลวะ โดยเรียกบุคคลดังกล่าวว่า “กอมระตาญง” ซึ่งสามารถใช้เป็นคำนำพระนาม กษัตริย์ องค์หนึ่งมีข้อความสมบูรณ์ (รูปที่ ๒๓๓) นักอ่านจารึกแปลเป็น ๒ สำนวน สำนวนแรก ว่า บุญอันนี้ในพระกอมระเตญง พร้อมไปด้วยพระสหายผู้เป็นสามัญชนได้ร่วมกันสร้างไว้^{๗๔} อีก สำนวนหนึ่งแปลว่า นี่คือนุญกำมรเตงผไทกโรมุ ของงได้ลิบชาตินี้^{๗๕} อีกองค์หนึ่งสภาพชำรุด แตกหัก เหลือแต่เพียงข้อความว่า บุญอันนี้(ใน)กอมระตาญง^{๗๖} (รูปที่ ๒๓๔) อีกองค์หนึ่งมีจารึก แปลว่า บุญแห่งพระจักรพรรดิ^{๗๗} (รูปที่ ๒๓๕) และองค์สุดท้ายที่จะกล่าวไว้ในที่นี้มีจารึกแปลว่า พระบุญพระปารวดี^{๗๘}

^{๗๓} กรรณิการ์ วิมลเกษม และจิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, “ชื่อทวารวดีในจารึกวัดจันทน์ก,” ใน สังคม และวัฒนธรรมในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๔๒), ๓๙๐-๓๙๒.

^{๗๔} กรมศิลปากร, “จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาขนาด ๑,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๗๗-๘๑.

^{๗๕} อุไรศรี วรตะริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจาก ยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสาร ประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑), ๕๐๕, ๕๑๓.

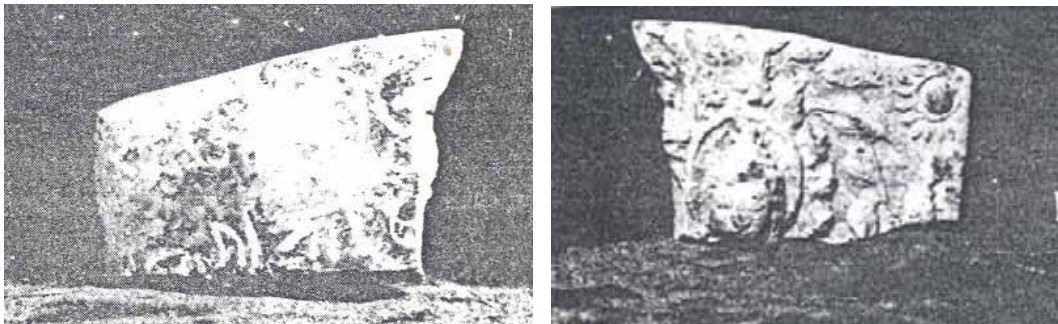
^{๗๖} กรมศิลปากร, “จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาขนาด ๒,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๘๒-๘๔.

^{๗๗} อุไรศรี วรตะริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจาก ยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๕๐๕.

^{๗๘} เรื่องเดียวกัน, ๕๐๖.



รูปที่ ๒๓๓ พระพิมพ์มีจารึก จากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น



รูปที่ ๒๓๔ พระพิมพ์มีจารึก จากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๒๓๕ พระพิมพ์มีจารึกจากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

การสร้างหรืออุทิศสิ่งของในพุทธศาสนาเพื่อเป็นกุศลผลบุญโดยชนชั้นปกครองนั้น มิได้มีเพียงพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่ยกตัวอย่างมาเท่านั้น หากพิจารณาวัตถุที่สร้างเนื่องใน พุทธศาสนาประเภทอื่นๆประกอบแล้ว จะเห็นได้ว่าชนชั้นปกครองคงมีส่วนสำคัญในการอุปถัมภ์ พุทธศาสนาอย่างมาก ดังเห็นได้จากข้อความในจารึกหลายหลัก เช่น จารึกบนใบเสมาหลักหนึ่ง จากวัดพระธาตุหนองสามหมื่น ตำบลบ้านแก้ง อำเภอภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ และจารึกบนใบ เสมาจำนวน ๒ หลักจากวัดโพธิ์ชัยเสมาราม เมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง ตำบลหนองแปน อำเภอภุมลาลัย จังหวัดกาฬสินธุ์ เขียนเป็นภาษามอญโบราณ มีข้อความว่า *นี่ บุญ พระราชา*^{๗๙}

อนึ่ง ประเพณีการสร้างปูชนียวัตถุไว้ในพุทธศาสนาโดยชนชั้นปกครองนี้ได้พบ หลักฐานในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางด้วย เช่น พระพุทธรูปจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ มีข้อความจารึกภาษา สันสกฤตที่ฐานว่า *นายกอรุชวะเป็นอธิบดีแห่งชาวเมืองตังคुरु และเป็นโอรสของพระราชา แห่งสามพูกะ ได้สร้างรูปพระมุนีองค์นี้*^{๘๐}

จากหลักฐานนี้ น่าจะสะท้อนให้เห็นถึงภาพของชนชั้นปกครองในสมัยนั้น ไม่ว่าจะ อยู่ภายใต้วัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางหรือทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ต่างก็มี หน้าที่ในการทำนุบำรุงพุทธศาสนาหรือเป็นศาสนูปถัมภก หนึ่งในการทำหน้าที่นั้นก็คือ การสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์นั่นเอง

- กลุ่มบุคคลอื่น นอกจากชนชั้นปกครองในระดับกษัตริย์ที่กล่าวถึงในส่วนก่อนหน้า ไปแล้วนั้น ข้อมูลจากจารึกยังเผยให้เห็นกลุ่มคนอีกระดับหนึ่งที่ได้ร่วมกันสร้างพระพุทธรูปและ พระพิมพ์ ตลอดจนปูชนียวัตถุสถานเนื่องในพุทธศาสนาขึ้น ในที่นี้จะจัดรวมบุคคลเหล่านี้ไว้ใน กลุ่มบุคคลอื่น ทั้งนี้วัตถุประสงค์หลักก็เพื่อแยกบุคคลเหล่านี้ออกมาจากกลุ่มกษัตริย์ กลุ่มบุคคล ที่จะกล่าวถึงในส่วนนี้อาจมีทั้งพระภิกษุ ผู้มีสถาบรรดาศักดิ์ ตลอดจนชนสามัญธรรมดา

หลักฐานที่กล่าวถึงการสร้างโดยพระภิกษุมิตัวอย่างจากจารึกหลังพระพิมพ์ ๔ องค์ที่ พบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง ตำบลหนองแปน อำเภอภุมลาลัย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๒๓๖- ๒๓๙) มีข้อความภาษามอญโบราณ อักษรหลังปัลลวะ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ คำแปลที่นัก อ่านจารึกได้แปลไว้มีหลายสำนวน สำนวนแรก ได้แก่ *บุญของ ปัญ อุปมาย อาจารย์ผู้มีคุณและ*

^{๗๙} เรื่องเดียวกัน, ๕๑๐-๕๑๑.

^{๘๐} กรมศิลปากร, “จารึกบนฐานพระพุทธรูปยืนวัดมหาธาตุเมืองลพบุรี” ใน *จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔* (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๒๙-๒๓๑.

มีชื่อเสียง^{๔๑} ส่วนที่สอง ได้แก่ พระพุทธรูป (พิมพ์ดินเผา) นี้ (ได้สร้างขึ้นเพื่อ) ท่านปิณฑะอุปัชฌายาจารย์^{๔๒} และ นี่พระปิณฑะ (นี้เจ้าบุญอุปัชฌาย์) อาจารย์คุณวิยาต^{๔๓} ท่านนี้อาจจะเป็นพระภิกษุที่มีคนนับถือบูชากันมากก็เป็นได้



รูปที่ ๒๓๖ พระพิมพ์มีจารึก จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

^{๔๑} อุไรศรี วรสาริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๕๐๙.

^{๔๒} กรมศิลปากร, จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาเมืองฟ้าแดดสงยาง ๑,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๘๕-๘๙ และ กรมศิลปากร, จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาเมืองฟ้าแดดสงยาง ๒,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๙๐-๙๔.

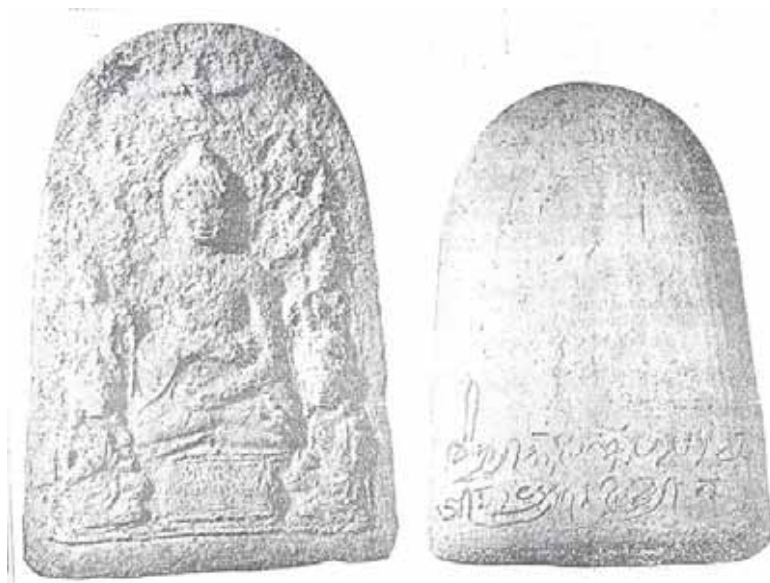
^{๔๓} ประสาร บุญประคอง และน้ำ ทองคำวรรณ, “คำอ่านจารึกที่ฐานพระพุทธรูป อักษรและภาษามอญโบราณ,” ศิลปากร ๑๑,๖ (มีนาคม ๒๕๑๑): ๑๐๘-๑๑๑.



รูปที่ ๒๓๗ พระพิมพ์มีจารึก จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๒๓๘ พระพิมพ์มีจารึก จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๒๓๙ พระพิมพ์มีจารึก จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

พระภิกษุคงเป็นบุคคลกลุ่มสำคัญในการสร้างหรืออย่างน้อยก็มีส่วนร่วมในการสร้างปูชนียวัตถุสถานไว้ในพุทธศาสนา เพราะนอกจากพระพิมพ์ ๔ องค์ข้างต้นแล้ว ยังพบจารึกร่วมสมัยกันกล่าวถึงการมีส่วนร่วมของภิกษุสงฆ์ในการทำบุญกุศลต่างๆ ด้วย เช่น จารึกจากบ้านหินขอน อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา กล่าวถึงท่านอุปาทายะหรือศรีราชภิกษุได้ทำบุญกุศลโดยการสร้างและถวายสิ่งของให้กับพุทธศาสนา^{๘๔} หรือจารึกบนใบเสมาจากบ้านกู่จาน ตำบลกู่จาน อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร กล่าวถึงพระภิกษุพร้อมด้วยผู้มีจิตศรัทธาได้ร่วมกันสร้างสิ่งของไว้ในพุทธศาสนา^{๘๕}

สำหรับบุคคลธรรมดาสามัญที่นับถือพุทธศาสนา ย่อมต้องสร้างปูชนียวัตถุเพื่อเป็นกุศลผลบุญของตนอย่างแน่นอน การค้นพบพระพิมพ์จำนวนมากมายหลายพื้นที่เช่นที่เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ย่อมต้องมีผู้คนจำนวนมากมาร่วมกันทำบุญ ในจำนวนนั้นย่อมมีบุคคลสามัญธรรมดาทั่วไปร่วมทำบุญทำกุศลอยู่ด้วย ดังที่ยอร์ช เซเดส์ กล่าวไว้ว่า

^{๘๔} กรมศิลปากร, “จารึกหินขอน ๑,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๕๑-๒๖๒. และ กรมศิลปากร, “จารึกหินขอน ๒,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๖๓-๒๖๖.

^{๘๕} ชะเอม แก้วคล้าย, “จารึกบ้านกู่จาน หลักฐานพุทธศานาмаหายานในพุทธศตวรรษที่ ๑๒,” ศิลปากร ๔๒, ๔ (กรกฎาคม-สิงหาคม ๒๕๔๒) : ๘๙-๙๓.

ไม่สู้จะเป็นการยากนัก ที่จะแลเห็นภาพอันใกล้เคียงของวัด
พระพุทธศาสนาโบราณในวันเทศกาล และในจำนวนพวกคนขายเครื่องหอม
ดอกไม้รูปเทียน จะต้องมียักษ์ของแม่พิมพ์ค้อยขายแก่พวกสัตบุรุษด้วยราคา
ถูกๆอีกด้วย^{๘๖}

จารึกของคนสามัญธรรมดาที่เกี่ยวข้องกับการสร้างวัดในพุทธศาสนามีให้เห็นน้อย
มาก หนึ่งในนั้นอาจจะได้แก่ อักษรตัวเขียนภาษามอญบนหลังพระพิมพ์ที่พบจากเมืองนครจำปา
ศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๒๔๐) ข้อความลบล้างความได้เพียงเล็กน้อย
ดังนี้ “พระพุทธพิมพ์บุญ ข้าพเจ้ากับ...แม่ข้าพเจ้ากับ”^{๘๗}



รูปที่ ๒๔๐ พระพิมพ์มีจารึก จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

๒.๒.๒ ความปรารถนาในการสร้าง จารึกบนพระพุทธรูป หลังพระพิมพ์ และบนใบ
เสมาที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือสะท้อนให้เห็นความเชื่อในการสร้างบุญนียัตถสถาน
ตลอดจนการทำบุญไว้ในพุทธศาสนาอย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความปรารถนาของ
ผู้สร้างหรือผู้ทำบุญ

^{๘๖} ยอช เซเดส์, “ตำนานพระพิมพ์,” ใน ตำนานพระพิมพ์ พุทธศิลป์ในประเทศไทย และตำนาน
พระพุทธบาท, ๔.

^{๘๗} จำปา เยื้องเจริญ ประสาร บุญประคอง และเทิม มีเต็ม, “คำอ่านและคำแปลอักษรตัวเขียน
ด้านหลังพระพิมพ์ดินเผา กุสันถรัตน์ กิ่งอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม,” ศิลปากร ๒๓, ๖ (มกราคม-
กุมภาพันธ์ ๒๕๒๓): ๖๓-๖๔.

สำหรับจารึกที่เกี่ยวกับความปรารถนาในการสร้างพระพุทธรูป ปรากฏให้เห็นบนฐานพระพุทธรูปองค์หนึ่งซึ่งพบจากจังหวัดกาฬสินธุ์ ให้ข้อมูลว่าผู้สร้างมีความปรารถนา “เพื่อความสุขในสวรรค์ของชาวโลก”^{๘๘} จารึกหลักนี้เป็นเพียงตัวอย่างเดียวที่แสดงให้เห็นถึงความปรารถนาของผู้สร้างพระพุทธรูป

สำหรับจารึกบนพระพิมพ์มีตัวอย่างให้ศึกษามากกว่าจารึกบนพระพุทธรูป จากตัวอย่างจารึกหลังพระพิมพ์ที่กล่าวไปแล้วในส่วนก่อนหน้านี้ ปรากฏข้อความว่าพระพิมพ์นั้นๆ เป็นบุญกุศลของใคร ผู้ใดเป็นผู้สร้าง การจารึกชื่อผู้สร้างไว้นี้ราวกับว่าเป็นการบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้จดจำบุญกุศลที่เขาเหล่านั้นได้ทำไป จารึกเหล่านี้เป็นเพียงข้อความสั้นๆทั้งนี้อาจเป็นเพราะพื้นที่ของพระพิมพ์มีจำกัด แต่แม้ว่าเป็นเพียงข้อความสั้นๆ ก็สะท้อนให้เห็นความคิดของพุทธศาสนิกชนชาวอีสานสมัยนั้นที่ต่างไปจากพื้นที่อื่นที่อยู่ร่วมสมัยกัน กล่าวคือ พระพิมพ์จากพื้นที่อื่นๆไม่ว่าจะเป็นที่พบจากภาคกลาง ภาคใต้ นิยมจารึกชื่อพระธรรมคำสอนในพุทธศาสนาไว้ ข้อพระธรรมดังกล่าวได้แก่ คาถาที่ขึ้นต้นด้วย เย ธมมา ข้อความเต็มมีดังนี้^{๘๙}

เย ธมมา เหตุปฺปภาว	เตสํ เหตุ ตถสคโต (อาห)
เตสํ จ โย นิโรธจ	เอวํ วาที มหาสมโณติ.

แปลว่า

ธรรมเหล่าใดเกิดแต่เหตุ พระตถาคตทรงแสดงเหตุแห่งธรรมเหล่านั้น
และความดับแห่งธรรมเหล่านั้น พระมหาสมณะมีปกติ ทรงสั่งสอนอย่างนี้^{๙๐}

มูลเหตุในการจารึกคาถาดังกล่าวข้างต้นนี้ อาจเพราะเป็นคาถาที่รวมใจความสำคัญของพุทธศาสนาไว้ได้อย่างครบถ้วน นอกจากนี้อักษรสาวกเบื้องขวาและเบื้องซ้าย คือ พระสารีบุตร และพระโมคคัลลานะ ออกบวชเป็นพระภิกษุในพุทธศาสนาก็เพราะได้ฟังคาถาข้างต้นนี้ ดังนั้นจึงเหมือนว่าคาถาดังกล่าวสามารถเปลี่ยนแปลงให้บุคคลในศาสนาอื่นๆหันมานับถือพุทธ

^{๘๘} กรมศิลปากร, “จารึกฐานพระพุทธรูป” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๗๖-๒๗๙.

^{๘๙} ดูตัวอย่างพระพิมพ์ที่จารึกคาถาดังกล่าวได้ใน ชะเอม แก้วคล้าย, “จารึก เย ธมมา ฯ,” ศิลปากร ๓๖, ๕ (กันยายน – ตุลาคม ๒๕๓๖) : ๖๕-๘๗.

^{๙๐} คำแปลข้างต้นคัดมาจาก พระบาลีวินัยปิฎก มหาวรรค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๗๕.

ศาสนาได้ การปรากฏจารึกคาถาบทนี้บนพระพิมพ์จึงอาจเป็นเพราะผู้สร้างต้องการเผยแผ่หลักธรรมคำสอนในพุทธศาสนาให้อยู่ต่อไปก็เป็นได้^{๙๑}

อนึ่ง การจารึกคาถาเย ธมฺมา เป็นความนิยมของพุทธศาสนิกชนในประเทศอินเดีย เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๓ โดยเชื่อว่าเป็นการสร้างบุญกุศลเทียบเท่ากับการส্তুปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ^{๙๒} การพบคตินี้ในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางและแคว้นทวารวดีภาคใต้ อาจแสดงให้เห็นถึงความคิดที่สืบทอดมาจากอินเดียก็เป็นได้

เมื่อนำจารึกหลังพระพิมพ์ที่พบจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือมาเปรียบเทียบกับจารึกหลังพระพิมพ์ภาคกลางหรือภาคใต้ จะเห็นถึงความแตกต่างกันอย่างชัดเจน กล่าวคือ พระพิมพ์ภาคตะวันออกเฉียงเหนือไม่ปรากฏจารึกคาถาเย ธมฺมา แต่กลับพบข้อความที่ระบุว่าพระพิมพ์นั้นๆใครเป็นผู้สร้าง หรือเป็นบุญกุศลของผู้ใด ซึ่งอาจแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างทางด้านการแสดงออกของพุทธศาสนิกชนชาวอีสานสมัยนั้นกับภาคอื่นๆได้อย่างชัดเจน

เป็นที่น่าเสียดายว่าจารึกหลังพระพิมพ์เป็นเพียงข้อความสั้นๆ เพราะถูกจำกัดโดยพื้นที่ซึ่งมีอยู่น้อย จึงไม่ได้ระบุว่าผู้สร้างปรารถนาสิ่งใดจากผลบุญที่สร้างพระพิมพ์ขึ้น อย่างไรก็ตาม ความปรารถนาในผลบุญที่สร้างสิ่งของ หรือทำบุญในพุทธศาสนา เห็นรายละเอียดที่ชัดเจนบนใบเสมา เป็นต้นว่า ความปรารถนาให้เกิดเกิดในยุคพระศรีอริย์ ความปรารถนาที่จะบรรลุถึงพุทธภูมิ

จารึกที่กล่าวถึงความปรารถนาให้เกิดเกิดในยุคพระศรีอริย์ ได้แก่ จารึกบนใบเสมาวัดโนนศิลา บ้านฝายหิน ตำบลหนองไผ่ อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น เขียนเป็นภาษามอญโบราณ อักษรหลังปัลลวะ มีข้อความว่า นี่คือบุญของชายและหญิง ชื่อ โกนะบุส โกมาทรง โกมางสุพาหุ โกมางเชรง ขอทั้งหมดจงมีชีวิตอยู่ในสมัยพระศรีอริย์^{๙๓} และอีกใบหนึ่งกล่าวถึงบุญของชีวกาล ขอทุกคนจง(เกิด)ในสมัยพระศรีอริย์^{๙๔}

^{๙๑} ยอช เซเดส์, “ตำนานพระพิมพ์,” ใน ตำนานพระพิมพ์ พุทธศิลป์ในประเทศไทย และตำนานพระพุทธรูป, ๕-๖.

^{๙๒} ผาสุข อินทราวุธ, ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี (กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, ๒๕๔๒), ๑๖๐, ๑๖๙.

^{๙๓} อุไรศรี วรสระริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๕๐๗. อนึ่ง มีคำแปลในสำนวนที่ต่างออกไป ดังนี้ “ระโว (พร้อมด้วย)ชายพระนามกับสมุส(อุทิศ)บุญนี้ให้แก่ชายสุพาหุ ชายมะรัง ขอบุญนี้ (จง)นำส่งให้ไปทันต่อพระพุทธอรณะเมตตริย เทอญ” อ่านรายละเอียดใน กรมศิลปากร, “จารึกใบเสมาวัดโนนศิลา ๑,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๖๗-๗๒.

^{๙๔} อุไรศรี วรสระริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๕๐๘-๕๐๙.

ส่วนจารึกที่แสดงความปรารถนาที่จะบรรลุถึงพุทธภูมิมีตัวอย่างจากจารึกที่บ้านหินขอน อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา ความว่า ...ผลแห่งบุญกุศลของท่าน อุปาธยายะแห่งราชวิหาร...ขอให้สิ่งมีชีวิตทั้งหลาย... จงเป็นพระพุทธรองค์... (และบรรลุถึง)พุทธภูมิ^{๙๕} และอีกตัวอย่างหนึ่งได้แก่ จารึกบ่ออีกา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา แม้ว่าจะเป็นจารึกที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมร แต่ก็ทำขึ้นร่วมสมัยกันกับวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีข้อความว่า ...สิ่งเหล่านี้พระราชแห่งศรีจนาสะได้ถวายไว้แต่พระภิกษุสงฆ์ เพื่อมุ่งหวังพระสัมมาสัมโพธิญาณ...^{๙๖}

ดังนั้นจะเป็นไปได้หรือไม่ว่า การสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ขึ้นมา ผู้สร้างก็ย่อมมีความปรารถนาให้เป็นกุศลผลบุญของตน ยังผลให้เกิดในยุคพระศรีอาริย์หรือการเข้าสู่พุทธภูมิเช่นนี้ด้วยเช่นกัน

อนึ่ง จารึกทวารวดีภาคกลางได้แสดงให้เห็นถึงความปรารถนาในการสร้างปูชนียวัตถุหรือทำบุญในพุทธศาสนาไว้มิต่างไปจากที่พบในทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือเท่าใด เช่น จารึกภาษามอญโบราณบนเสาธรรมจักร พบจากศาลพระกาฬ จังหวัดลพบุรี กล่าวถึงความปรารถนาของปรีชญาวันตะ สีลปาละ สีลกุมาร และครอบครัว ที่ได้เปลี่ยนเครื่องประดับพระพุทธรูปและซื้อสิ่งของถวายไว้ว่าให้บุญกุศลถึงต่ออุปัชฌาย์ และกล่าวถึงความปรารถนาของปุน้อยยูเกียะห์ที่ได้ปล่อยลาและวัวอย่างละ ๓ ตัวไว้กับพระพุทธรูปพุทธรักชะว่า ขอผลบุญจงถึงแก่อันตะ^{๙๗}

๒.๒.๓ ฤกษ์มงคลในการสร้าง ในการทำกิจพิธีใด ๆ ฤกษ์ยามเป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึงเสมอ จนมีคำกล่าวกันโดยทั่วไปว่า “ฤกษ์งามยามดี” ซึ่งมีความหมายว่า เวลาหรือคราวแห่งช่วงวันหรือคืนอันเหมาะในการประกอบงานมงคลทั้งปวง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดลาภผล ความสำเร็จ เป็นมิ่งมงคลแก่เจ้าของงานเอง^{๙๘}

สำหรับความคิดเรื่องฤกษ์งามยามดีในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นั้น ไม่สามารถทราบรายละเอียดได้ว่าจะมีมากน้อยเพียงใด แต่จากจารึกที่ปรากฏบน

^{๙๕} กรมศิลปากร, “จารึกหินขอน ๒,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๒๖๖.

^{๙๖} ยอร์ช เซเดส์, “ศิลาจารึกบ่ออีกา,” แปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล โบราณคดี ๑, ๒ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๑๐): ๕๘.

^{๙๗} กรมศิลปากร, “จารึกบนเสาแปดเหลี่ยม,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๕๗-๖๖.

^{๙๘} สมบัติ จำปาเงิน, ฤกษ์งาม-ยามดี : ช่วงแห่งวันและเวลาอันเป็นมงคล (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ข้าวฟ่าง, ๒๕๓๔), ๒.

พระพุทธรูปและศิลาแท่งกลมจากจังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นหลักฐานที่พอจะบอกได้ว่าสมัยนี้คงมีความเชื่อเกี่ยวกับฤกษ์ยามเช่นกัน ข้อความดังกล่าวมีว่า

นายกัฏฐะ ผู้มีความกรุณา ได้สร้าง...อันเป็นของตน ในวันแรม ๑๓ ค่ำ
แห่งปัฏฐะ เพื่อความสุขในสวรรค์ของชาวโลกทั้งหลาย^{๙๙}

พระเถระรูปใด เป็นผู้อันปราหมณ์เป็นต้นบูชาแล้ว พระเถระรูปนั้น
พร้อมด้วยพระภิกษุทั้งหลาย ได้สถาปนาศิลานี้ให้เป็นสีมา สีมานี้ อันสงฆ์
สมมติดีแล้ว ได้สำเร็จ (ได้มี) ในวันขึ้น ๑๐ ค่ำ เดือน ๕ แห่งวิษุภกกาล (เวลา
อันเป็นมงคล) ในปีแห่งความสวัสดี...^{๑๐๐}

ที่กล่าวมาในส่วนความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ศิลปะทวาร
วติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นั้น จะเห็นได้ว่าในภาพรวมพุทธศาสนิกชนสมัยนั้นมีความ
เชื่อไม่ต่างไปจากพุทธศาสนิกชนดินแดนอื่น โดยถือกันว่าการสร้างพระพุทธรูปและพระ
พิมพ์เป็นการสร้างบุญกุศลให้แก่ตน และผลบุญนั้นจะช่วยทำให้ผู้สร้างสมประสงค์ตาม
ความปรารถนาได้

^{๙๙} กรมศิลปากร, “จารึกฐานพระพุทธรูป” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๒๗๖-๒๗๙.

^{๑๐๐} กรมศิลปากร, “จารึกสถาปนาสีมา” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๘๐-๒๘๓.

บทที่ ๖

การแสดงออกความเป็นพระพุทธรเจ้าและประติมานวิทยา ในพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

การศึกษาความคิด ความเชื่อ ผ่านพระพุทธรูปและพระพิมพ์ช่วยให้เห็นภาพเคลื่อนไหวของสังคมทวารวดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้เป็นอย่างดี นอกเหนือจากการแปลความลัทธิความหมายและการอธิบายความเชื่อซึ่งกล่าวไว้แล้วในบทก่อน ยังมีอีกส่วนหนึ่งที่สำคัญไม่แพ้กัน คือ การศึกษาที่องค์พระพุทธรูปและพระพิมพ์อย่างละเอียด เพื่อตอบคำถามว่า ผู้คนสมัยนั้นมีทัศนะหรือความเชื่อประการใดต่อองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า นอกจากนี้ยังต้องแปลความทางด้านประติมานวิทยาว่า พระพุทธรูป พระพิมพ์ ที่สร้างขึ้นในสมัยนั้น ทำขึ้นเพื่อเล่าเรื่องราวตอนใด มีการนำเนื้อหามาจากคัมภีร์เล่มใด เป็นต้น ซึ่งจะทำให้เห็นภาพความเชื่อของพุทธศาสนิกชนสมัยนั้นได้ดียิ่งขึ้น และยังสามารถแสดงให้เห็นถึงการติดต่อสัมพันธ์กับดินแดนอื่นๆได้

เนื้อหาในบทนี้จึงจะแบ่งเป็น ๒ ส่วนหลัก คือ ๑.มหาบุรุษลักษณะและการแสดงออกถึงฐานันดรอันสูงของพระพุทธรเจ้า เพื่อแสดงให้เห็นว่า เจื่อนไขต่างๆตามคัมภีร์และการวางสถานภาพของพระพุทธรองค์ไว้อย่างสูงส่งเป็นสิ่งที่กำหนดให้พระพุทธรูปและพระพิมพ์มีลักษณะตามที่เห็น ๒. ประติมานวิทยา เพื่อตอบคำถามว่าประติมากรรมและพระพิมพ์ที่แสดงรูปพระพุทธรเจ้าสร้างขึ้นโดยสัมพันธ์กับพุทธประวัติตอนใดหรือไม่ นำเรื่องราวดังกล่าวมาจากคัมภีร์ใด และมีคติความหมายอื่นๆแฝงอยู่อีกหรือไม่

อนึ่ง พระพุทธรูปและพระพิมพ์ย่อมต้องสร้างขึ้นภายใต้ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อของพุทธศาสนิกชน แม้อาจจะมีลักษณะร่วมกันอยู่ก็ตาม ทว่าความเชื่อหรือประเพณีปฏิบัติของพุทธศาสนิกชนในแต่ละช่วงเวลา แต่ละสถานที่ ย่อมแตกต่างกันไป ดังนั้น การศึกษาถึงมหาบุรุษลักษณะ การแสดงออกถึงฐานันดรอันสูงของพระพุทธรเจ้า และประติมานวิทยาของพระพุทธรูป พระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ย่อมต้องสะท้อนถึงเอกลักษณ์ทางความเชื่อหรือเอกลักษณ์ในการแสดงออกอย่างแน่นอน

๑. มหาบุรุษลักษณะและการแสดงออกถึงฐานันดรอันสูงของพระพุทธเจ้า ในพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

มหาบุรุษลักษณะและการวางสถานภาพของพระพุทธเจ้าว่ามีฐานันดรสูงส่งเหนือผู้อื่น เป็นเงื่อนไขสำคัญที่ทำให้พระพุทธรูป พระพิมพ์ ออกมาตามลักษณะที่เห็น มหาบุรุษลักษณะปรากฏอยู่ในคัมภีร์พุทธศาสนาหลายครั้งหลายฉบับ ทุกฉบับจะย้ำในประเด็นสำคัญเดียวกัน คือ ผู้เปรียบพร้อมด้วยมหาบุรุษลักษณะจะมีคติเพียงสองประการเท่านั้น หากไม่ได้เป็นพระมหาจักรพรรดิก็จะเป็นพระพุทธเจ้า ด้วยเหตุนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าคติมหาบุรุษลักษณะประการใดประการหนึ่งจะต้องปรากฏในองค์พระปฏิมาด้วยเสมอ สำหรับการวางสถานภาพแห่งองค์พระพุทธเจ้าให้สูงส่งกว่าบุคคลอื่นนั้น ก็กล่าวถึงในคัมภีร์อย่างบ่อยครั้ง ประเด็นดังกล่าวนี้ก็สะท้อนออกมาในงานศิลปกรรมเช่นกัน ตามรายละเอียดที่จะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า

๑.๑ มหาบุรุษลักษณะในคัมภีร์พุทธศาสนา

ตามที่ได้กล่าวถึงไปแล้วในบทที่ ๕ ในส่วนของข้อสังเกตในภาพรวมของความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ว่า พระพุทธรูปคือรูปแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่มีพุทธลักษณะเอกเช่นเดียวกันกับที่พระศาสดาพระองค์จริงทรงมี ซึ่งในคัมภีร์พุทธศาสนากล่าวถึงบ่อยครั้งว่าพระพุทธรองค์ทรงประกอบด้วยมหาบุรุษลักษณะ ๓๒ ประการ บางครั้งได้เพิ่มอนุพยัญชนะ ๘๐ ประการ และฉัพพรรณรังสีหรือรัศมีแผ่ออกจากพระวรกายเข้าไปด้วย สิ่งเหล่านี้เป็นตัวสะท้อนความคิดหรือมุมมองของพุทธศาสนิกชนว่า พระพุทธเจ้าต่างไปจากบุคคลธรรมดาสามัญ

เมื่อเชื่อกันว่าพระพุทธรองค์ทรงมีพุทธลักษณะพิเศษต่าง ๆ ข้างต้น พระพุทธรูปซึ่งก็คือรูปแทนพระพุทธรองค์ย่อมต้องประกอบด้วยพุทธลักษณะพิเศษนั้นด้วย แม้ว่าพุทธลักษณะที่ปรากฏในคัมภีร์จะไม่สามารถแสดงออกมาในองค์พระปฏิมาได้ทั้งหมด แต่กระนั้นก็ย่อมมีลักษณะประการหนึ่งหรือหลายประการที่สร้างขึ้นตามคัมภีร์

บันทึกของพระภิกษุเหี้ยนจึงเป็นหนึ่งในหลักฐานสำคัญที่ทำให้เชื่อได้ว่า การสร้างพระพุทธรูปโดยยึดโยงเข้ากับคติมหาบุรุษลักษณะ ๓๒ ประการ และอนุพยัญชนะ ๘๐ ประการเป็นประเพณีปฏิบัติกันอย่างแพร่หลายแล้วในอดีต ดังตัวอย่างข้อความที่กล่าวถึงพระพุทธรูปในวิหารมหาโพธิ์ พุทธคยา ความว่า

พระพุทธรูปในวิหารสง่างามน่าเกรงขาม อยู่ในลักษณะขัดสมาธิ
พระบาทซ้ายทับอยู่ข้างบน พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้น พระหัตถ์ขวาเหยียดตรงลงสู่
ปฐพี ผิน

พระพักตร์สู่ทิศตะวันออก.... ถูกต้องสมบูรณ์พร้อมด้วยมหาปรีสลักษณะ ๓๒
และอัสติยานุพยัญชนะ ๘๐^๑

พุทธลักษณะประการต่าง ๆ เหล่านี้ปรากฏทั้งในคัมภีร์ของพุทธศาสนาทุกลัทธินิกาย แต่สำหรับในที่นี้จะเน้นกล่าวเฉพาะคัมภีร์ของพุทธศาสนาเถรวาท เพราะว่าร่องรอยพุทธศาสนาที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในสมัยทวารวดีโดยส่วนใหญ่ไม่ได้แสดงให้เห็นถึงความแพร่หลายของพุทธศาสนามหายานมากนัก เห็นได้จากการแพร่กระจายของรูปพระโพธิสัตว์อันเป็นตัวแทนของพุทธศาสนามหายานซึ่งจำกัดเพียงในบางพื้นที่ (กล่าวไว้แล้วในบทที่ ๕ หัวข้อ ๑.๒.๑ พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือเนื่องในพุทธศาสนาเถรวาทและมหายาน)

คัมภีร์ของพุทธศาสนาเถรวาทที่รวมรายละเอียดเกี่ยวกับมหาบุรุษลักษณะ ๓๒ ประการไว้มากที่สุดได้แก่ ลักขณสูตร อันเป็นพระสูตรในพระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค ใจความสรุปตามที่ปรากฏในคัมภีร์นี้คือ พระพุทธเจ้าทรงตรัสว่าผู้เพียบพร้อมด้วยมหาบุรุษลักษณะ ๓๒ ประการย่อมมีคติเป็นสองเท่านั้น ถ้าครองเรือนจะได้เป็นพระมหากัจกรพรรดิ ถ้าเสด็จออกผนวชเป็นบรรพชิตจะได้เป็นพระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้า^๒ มหาบุรุษลักษณะทั้ง ๓๒ ประการเกิดขึ้นจากกุศลธรรมที่สั่งสมมาในอดีตชาติ ประกอบด้วยลักษณะดังนี้

๑. มีพระบาทประดิษฐานเป็นอันดี ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย การที่พระมหาบุรุษ มีพระบาทประดิษฐานอันดี นี้เป็นมหาปรีสลักษณะของพระมหาบุรุษ
๒. ณ พื้นฝ่าพระบาททั้ง ๒ ของพระมหาบุรุษ มีลายจักรเกิดขึ้น มีซี่กำข้างละพัน มีกง มีดุม บริบูรณ์ด้วยอาการทั้งปวง ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย แม้การที่พื้นฝ่าพระบาททั้ง ๒ ของพระมหาบุรุษ มีลายจักรเกิดขึ้น มีซี่กำข้างละพัน มีกง มีดุม บริบูรณ์ด้วยอาการทั้งปวง นี้ก็มหาปรีสลักษณะของพระมหาบุรุษ
๓. มีสันพระบาทยาวสมส่วน
๔. มีพระองคุลียาวสมส่วน
๕. มีฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทอ่อนนุ่ม
๖. มีฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทมีลายดุจตาข่าย
๗. มีพระบาทเหมือนสังข์คว่ำ

^๑ Hiuen Tsiang, *Siyuki : Buddhist records of the Western world*, translated from the Chinese of Hiuen Tsiang (A.D.629), 120-121. และ ถังซำจั้ง, ถังซำจั้ง : จดหมายเหตุการเดินทางสู่ดินแดนตะวันตกของมหาราชวงศ์ถัง, ๓๓๔-๓๓๕.

^๒ พระบาลีสถิตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑๕๗-๑๕๘.

๘. มีพระขงขีรีเรียวดูจข้างเนื้อทราย
๙. ขณะมิได้ยืนมิได้ค้อมพระวรกายลง พระองค์ทรงเอาฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองลูบไปถึงพระซาณทั้งสอง
๑๐. มีพระคุษะซ่อนอยู่ในฝัก
๑๑. มีพระฉวีวรรณแปลงปลั่งดูวรรณแห่งทองคำ คือมีพระตะจะประดุจหุ้มด้วยทอง
๑๒. มีพระฉวีละเอียด เพราะพระฉวีละเอียด รุสสีละองจึงมิตัดต้องที่พระวรกายได้
๑๓. มีพระโลมชาติชุมละเส้นๆ เสมอไปทุกชุมขน
๑๔. มีพระโลมชาติมีปลายขนขึ้นข้างบน มีสีเขียว มีสีเหมือนดอกอัญชันขดเป็นกุนทลทักษิณาวรรต
๑๕. มีพระกายตรงเหมือนกายพรหม
๑๖. มีพระมังสะเต็มในที่ ๗ สถาน
๑๗. มีกึ่งพระกายท่อนบนเหมือนกึ่งกายท่อนหน้าของสีหะ
๑๘. มีพระปฤษฎางค์เต็มเรียบไม่เป็นร่อง
๑๙. มีปริมณฑลพระวรกายดูปริมณฑลแห่งไม้โคธ วาของพระองค์เท่ากับพระกายของพระองค์ พระกายของพระองค์ก็เท่ากับวาของพระองค์
๒๐. มีลำพระศอกกลมเท่ากัน
๒๑. มีปลายเส้นประสาทสำหรับนารสอาหารอันดี
๒๒. มีพระหนุดูจทางราชสีห์
๒๓. มีพระทนต์ ๔๐ ซี่
๒๔. มีพระทนต์เรียบเสมอกัน
๒๕. มีพระทนต์ไม่ห่าง
๒๖. มีพระทนต์ขาวงาม
๒๗. มีพระชีวหาใหญ่
๒๘. มีพระสุรเสียงแห่งพรหม ตรัสมีสำเนียงดั่งนกการเวก
๒๙. มีพระเนตรดำสนิท (ดำคม)
๓๐. มีพระปทุมมะ (ขนตา) งอนดูจขนตาโค
๓๑. มีพระอุณาโลมเกิด ณ ระหว่างพระโขนง มีสีขาวอ่อนเปรียบดั่งปุยพุ่ม
๓๒. มีพระเศียรดูประดับด้วยกรอบพระพักตร์^๓

^๓ เรื่องเดียวกัน, ๑๕๘-๑๖๐.

ลักษณะสูตรในพระสูตรตันตปิฎกข้างต้น กล่าวถึงแต่มหาบุรุษลักษณะ ๓๒ ประการ เท่านั้น ต่อมาในอรรถกถาลักษณะสูตรได้เพิ่มเติมอนุพยัญชนะ ๘๐ ประการ และพระรัศมีแผ่ออกจากพระวรกาย ความว่า

พระวรกายของพระผู้มีพระภาคเจ้าสมบูรณ์ด้วยอนุพยัญชนะ ๘๐ มี พระรัศมีแผ่ออกจากพระวรกายวาหนึ่ง มหาบุรุษลักษณะ ๓๒ เมื่อเปล่งพระรัศมีมีสี ๖ ประการ ฉายแสงจากข้างนี้ ข้างนี้^๔

อนุพยัญชนะ ๘๐ ประการเป็นลักษณะเล็กๆน้อยๆที่ปรากฏบนพระวรกายแห่งองค์พระพุทธเจ้า ที่สำคัญและเห็นได้ในองค์พระปฏิมาเสมอ ได้แก่ เส้นพระเกศาเวียนเป็นทักษิณาวรรต

ส่วนพระรัศมีมีสี ๖ ประการซึ่งแผ่ออกจากพระวรกายหรือฉัพพรรณรังสีนั้น พระไตรปิฎกและอรรถกถาระบุถึงสีทั้งหมดว่ามีสีเขียว สีเหลือง สีแดง สีขาว สีหงสบาท (สีแสด) สีเลื่อมประภัสสร (ผลึกแก้ว) ดังตัวอย่างการพรรณนาในอรรถกถา ธรรมสังคณี ความว่า

พระฉัพพรรณรังสี (สีมี ๖ ประการ) คือ นีละ (เขียวเหมือนดอกอัญชัน) ปิตะ (เหลืองเหมือนหรรดาล) โลหิตะ (แดงเหมือนตะวันอ่อน) โอทาตะ (ขาวเหมือนแผ่นเงิน) มัญญะภูฐะ (สีหงสบาท เหมือนดอกหงอนไก่) ประภัสสร (เลื่อมพรายเหมือนแก้วผลึก) ก็ชานออกจากพระสรีระ^๕

ฉัพพรรณรังสีหรือพระรัศมีนี้เป็นแสงส่องสว่างไสว ซึ่งบางครั้งในคัมภีร์จะกล่าวเปรียบเทียบกับแสงแห่งดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ เป็นต้นว่า

ใครๆไม่สามารถจะทำอันตรายแก่พระอนุพยัญชนะ ๘๐ หรือแก่พระรัศมี ที่ชานออกข้างละวาได้ จริงอยู่ รัศมีแผ่แห่งพระจันทร์ พระอาทิตย์ เทวดาและพรหม พอไปถึงประเทศแห่งอนุพยัญชนะและพระรัศมีที่ชานออกข้างละวาของพระตถาคตแล้ว ก็หมดอำนาจไป^๖

^๔ พระสูตรและอรรถกถา แปล ทีมนิกาย ปาฎิกวรรค เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๒ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๐), ๔๔.

^๕ พระสูตรและอรรถกถา แปล ธรรมสังคณี เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๓๔.

^๖ พระสูตรและอรรถกถา แปล มหาวีรังก์ เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๓๓๐.

ลำดับนั้นแลพระผู้มีพระภาคเจ้าทรงมีพระพุทธรังสี ๖ ประการ เปล่งรัศมีออกจากช่องประตู และช่องหน้าต่าง เสด็จออกจากกุฎาคารศาลา เหมือนพระจันทร์เพ็ญออกจากกลีบเมฆ ฉะนั้น^๗

ทรงถือเพศแห่งพระพุทธรูป ประทับนั่งเปล่งพระพุทธรังสีเป็นลำสู่ที่ประมาณ ๘๐ ศอก ในขณะนั้นพระพุทธรังสีประมาณเท่าใบไม้ ร่ม ล้อเกวียน และเรือนยอดเป็นต้น แผ่ซ่านส่ายไปข้างโน้นข้างนี้ ปรากฏการณ์ดูเวลาพระจันทร์และพระอาทิตย์ขึ้นพันดวง ได้กระทำบริเวณป่าใหญ่ให้แสงสว่างเป็นอันเดียวกัน ด้วยประการฉะนี้^๘

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า มหาบุรุษลักษณะ อนุพยัญชนะ และฉัพพรรณรังสี เป็นพุทธลักษณะขององค์พระพุทธรูปเจ้าที่จะขาดประการใดประการหนึ่งไม่ได้ ในคัมภีร์ต่าง ๆ เมื่อจะกล่าวถึงพระพุทธรูปองค์จะต้องย้าในเรื่องนี้เสมอ ดังนั้นเมื่อช่างสร้างสรรค์องค์พระพุทธรูปขึ้นมา ไม่ว่าจะเป็นประติมากรรมหรือจิตรกรรม ก็ย่อมมีแนวความคิดของมหาบุรุษลักษณะ อนุพยัญชนะ และฉัพพรรณรังสีปรากฏอยู่ด้วยเสมอ แต่ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าพระพุทธรูปจะแสดงออกถึงลักษณะทั้งหมดที่ระบุในคัมภีร์ได้ เพราะด้วยกรรมวิธีการผลิตตลอดจนความเหมาะสมด้านต่าง ๆ ทำให้ลักษณะหลายประการไม่สามารถแสดงออกมาในงานศิลปกรรม เช่น มีฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทอ่อนนุ่ม มีปลายเส้นประสาทสำหรับนารสอาหารอันดี เป็นต้น

สำหรับพระพุทธรูปและพระพิมพ์ศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือย่อมหลีกเลี่ยงไม่พ้นจากคติและข้อจำกัดต่าง ๆ ข้างต้น รายละเอียดในประเด็นต่าง ๆ จะนำเสนอต่อไปข้างหน้า

๑.๒ มหาบุรุษลักษณะในพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

เมื่อมหาบุรุษลักษณะ อนุพยัญชนะ และฉัพพรรณรังสี เป็นลักษณะของพระพุทธรูปที่เอ่ยถึงบ่อยครั้งในคัมภีร์ พระพุทธรูปซึ่งเป็นรูปแทนพระพุทธรูปองค์ย่อมต้องมีลักษณะดังกล่าวประการใดประการหนึ่งหรือหลายประการปรากฏให้เห็น การแสดงออกดังกล่าวพบเห็นได้ตั้งแต่

^๗ พระสูตรและอรรถกถา แปล ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๒ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๐๕.

^๘ พระสูตรและอรรถกถา แปล สังยุตตนิกาย นิทานวรรค เล่มที่ ๒ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๖๒๒.

ครั้งเมื่อพระพุทธรูปยุคแรกเกิดขึ้น เช่น อุณาโลมบนพระนลาฏของพระพุทธรูปศิลปะคันธาระ พระเกศามวดเวียนขวาเป็นวงกันหอยของพระพุทธรูปศิลปะอมราวดี เป็นต้น

สำหรับพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือย่อมต้องแสดงออกถึงลักษณะอันพิเศษดังกล่าวเช่นกัน จากการสำรวจข้อมูลพบว่า พระพุทธรูปและพระพิมพ์เหล่านี้นิยมแสดงออกถึงลักษณะอันเป็นพิเศษเพียงบางอย่าง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑.๒.๑ พระอุษณิষะและพระรัศมี พระอุษณิষะคือพระมั่งสะหนุนเหนือพระเศียร มหาบุรุษลักษณะประการนี้เรียกอีกอย่างว่าอุณ्हิส ปฐมสมโพธิกถาได้อธิบายถึงมหาบุรุษลักษณะข้อนี้ว่าหมายถึงลักษณะ ๒ ประการ คือ ฟันมั่งสะหนุนเหนือพระนลาฏและหนุนขึ้นเหนือพระเศียรลักษณะดังต่อไปนี้ ความโดยละเอียดมีว่า

ฟันพระมั่งสะหนุนขึ้น ตั้งแต่หมวกพระกรณเบี่ยงขวาปกขอบพระนลาฏมาถึงหมวกพระกรณเบี่ยงซ้าย งามเหมือนอุณ्हิสปัฏคือกระบังหน้าชนทั้งหลายเห็นพระลักษณะอันนี้จึงเอาอย่างไปกระทำอุณ्हิสปัฏเป็นเครื่องประดับพระพักตร์แห่งกษัตริย์ทั้งปวงสืบ ๆ กันมานั้นประการ ๑ อึ่งพระเศียรนั้นกลมงามบริบูรณ์มิได้บกพร่อง แลหนุนขึ้นเบี่ยงบนส้นฐานดังต่อมแห่งน้ำ แลพระลักษณะทั้งสองรวบเข้าเป็นอันเดียวกันว่ามีพระเศียรประดับด้วยพระอุณ्हิส^๙

พระรัศมีเหนือพระอุษณิষะเป็นหนึ่งในอนุพยัญชนะ ๘๐ ประการ ปฐมสมโพธิกถากล่าวถึงพระเศียรและพระรัศมีด้วยความข้อหนึ่งว่า “วิจิตรไปด้วยระเบียบพระเกตุมาลากล่าวคือ ถ้องแถวแห่งรัศมีอันโชติกาการขึ้น ณ เบื้องบนพระอุตมังกสิโรจน์นั้น ๑”^{๑๐}

มูลเหตุการทำพระรัศมีเหนืออุษณิষะคงเริ่มต้นจากคติพุทธศาสนาหายานที่ว่า ในสภาวะของบรรลัญญานจะมีรัศมีพุ่งออกมาจากพระอุษณิষะ ในคัมภีร์ลิลิตวิสระและคัมภีร์สังกรรมปุณทริกสูตรอันเป็นคัมภีร์สำคัญของนิกายมหายาน ระบุความถึงพระรัศมีที่เปล่งออกจากพระอุษณิษะว่า

และในครั้งนั้น พระผู้มีภะทรงเข้าสมาธิชื่อพุทธานุการะวูหะ (มีขบวนประดับด้วยพระพุท) ในยามกลางราตรี และเมื่อพระผู้มีภะอยู่ใน

^๙ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ปฐมสมโพธิกถา (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐), ๔๑.

^{๑๐} เรื่องเดียวกัน, ๔๒.

ระหว่างเข้าสมาธินี้ ขณะนั้นเบื้องบนพระเศียรของพระผู้มีภคะทรงเปล่งรัศมี
 ชื่อชฎาโลกาลังการะ (ประดับด้วยแสงสว่าง คือ ญาณ) อันสืบเนื่องมาจาก
 ทรงระลึกถึงพระพุทธในอดีต เปล่งออกจากช่องพระอุษณิษะ (กลุ่มพระเกศา)
 รัศมีนั้นสว่างทั่วเทพพิภพปลูกเทพยดาในชั้นศุทธาวาสทั้งปวง^{๑๑}

ขณะนั้นปรากฏมีพระรัศมีเปล่งออกมาจากพระอุษณิษะของพระผู้มี
 พระภาค พระรัศมีนั้นปกคลุมไปทั่ว ๑๘๐,๐๐๐ พุทธเกษตร ในทิศตะวันออก
 พุทธเกษตรทั้งหลายเหล่านั้นก็สว่างไสวไปถึงในนรกอเวจี สัตว์โลกทั้งหลายใน
 ๖ ภุมิ ก็เห็นได้ทั่วโดยไม่มีข้อยกเว้น^{๑๒}

ด้วยเหตุนี้จึงอาจจะกล่าวได้ว่า การทำพระรัศมีเหนือพระอุษณิษะมีที่มาจากข้อความ
 ที่ระบุไว้ในคัมภีร์ เช่น คัมภีร์สังฆกรรมปุณทริกสูตร คัมภีร์ลลิตวิตรระ เป็นต้น^{๑๓} แม้ว่าจะมี
 จุดเริ่มต้นจากความเชื่อของพุทธศาสนิกชนแต่ในที่สุดพระรัศมีก็ปรากฏให้เห็นได้ทั่วไป
 ไม่ว่าจะเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนิกชนหรือหินยาน สำหรับพระพุทธรูป
 ในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นั้น ลักษณะทั้งสองปรากฏให้เห็นได้อย่างปกติ
 จนแทบจะขาดมิได้ ทั้งนี้ นอกเหนือไปจากการทำตามคัมภีร์แล้ว คงเพราะเป็นลักษณะสำคัญที่
 จำแนกพระพุทธรูปออกจากรูปเคารพอื่นได้ กล่าวคือ พระอุษณิษะทำให้จำแนกพระพุทธรูป
 ออกจากรูปพระสาวกได้ ส่วนพระรัศมีแม้ว่าในระยะแรกเริ่มซึ่งรวมถึงสมัยทวารวดีจะมี
 พระพุทธรูปบางองค์ที่ไม่ปรากฏ แต่ในที่สุดพระรัศมีได้กลายเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่สื่อว่ารูปนั้น
 เป็นพระพุทธรูป แม้ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่สร้างพระพุทธรูปแบบสมัย
 มีการปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปสำคัญหลายประการ แต่พระรัศมียังต้องปรากฏเสมอ^{๑๔}

^{๑๑} คัมภีร์ลลิตวิตรระ พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน แปลโดย แสง มนวิฑูร (กรุงเทพฯ : กรม
 ศิลปากร, ๒๕๑๒), ๔๘๖. และ ผาสุข อินทราวุธ, “ศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมสุโขทัย,” ใน โบราณคดีและ
 ประวัติศาสตร์สุโขทัย ความรู้เรื่องสุโขทัยใน ๔ ทศวรรษ (กรุงเทพฯ : สำนักงานศิลปากรที่ ๖ สุโขทัย,
 ๒๕๔๗), ๗๙-๘๐.

^{๑๒} สังฆกรรมปุณทริกสูตร แปลโดย ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลง
 กรณราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๖.

^{๑๓} ผาสุข อินทราวุธ, “ศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมสุโขทัย,” ใน โบราณคดีและประวัติศาสตร์
 สุโขทัย ความรู้เรื่องสุโขทัยใน ๔ ทศวรรษ, ๘๐.

^{๑๔} พระพุทธรูปตามแนวสันนิษฐานมักไม่ทำพระอุษณิษะ หากไม่ทำพระรัศมีด้วยจะทำให้แยกไม่ได้
 ว่าเป็นพระพุทธรูปหรือพระสาวก ด้วยเหตุนี้ มูลเหตุที่พระรัศมีปรากฏอยู่เสมอแม้ในกลุ่มพระพุทธรูปแบบสัน
 นิษฐานนั้น เป็นเพราะว่าพระรัศมีคือสัญลักษณ์ที่ทำให้ทราบได้ว่ารูปปฏิมาดังกล่าวเป็นพระพุทธรูป ไม่ใช่พระ
 สาวก

สำหรับลักษณะและประเด็นสำคัญของพระอุษณิษะและพระรัศมีของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีดังนี้

- พระอุษณิษะ รูปแบบโดยส่วนใหญ่ของพระอุษณิษะพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนืออยู่ในทรงกระบอก ยื่นพ้นออกจากส่วนบนของพระเศียรอย่างเห็นได้ชัด (ตัวอย่างเช่นรูปที่ ๒๔๑-๒๔๔) ในขณะที่บางองค์ทำพระอุษณิษะแบบโป่งนูนเล็กน้อย (ตัวอย่างเช่นรูปที่ ๑๓, ๒๙) ที่พิเศษคือพระอุษณิษะที่ดูคล้ายมวยผมอันเกิดจากการไม่มีขมวดพระเกศาและมีสายลูกประคำรัดที่ด้านล่าง ปรากฏให้เห็นที่ภาพสลักพระพุทธรูปนไบเสมาจากอำเภอกะษัตราสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ (รูปที่ ๑๐๒)



รูปที่ ๒๔๑ พระอุษณิษะของพระพุทธรูปสำริดจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๑)



รูปที่ ๒๔๒ พระอุษณิษะของพระพุทธรูปหินจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๔)



รูปที่ ๒๔๓ พระอุษณิষะของพระพุทธรูป
สำริด จากบ้านวังปลัด อำเภอกุเมือง จังหวัด
บุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๓๑)

รูปที่ ๒๔๔ พระอุษณิষะของพระพุทธรูปสำริด
จากจังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๑๔)

พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย จากจังหวัดบุรีรัมย์ ทำพระอุษณิষะในลักษณะพิเศษกว่าองค์อื่นๆ แม้ว่าพระอุษณิষะชิ้นนี้จะสูญหายไปแล้ว แต่จากการตัดเรียบที่ส่วนบนของพระเศียรและมีเดือยแหลม ย่อมเพียงพอที่จะกล่าวว่าพระอุษณิষะทำขึ้นจากวัสดุอีกชิ้นหนึ่ง มิได้เชื่อมต่อเป็นชิ้นเดียวกันกับพระเศียร (รูปที่ ๒๔๕ และภาพลายเส้นที่ ๑) นำสันนิษฐานว่าที่เป็นเช่นนี้เพราะผู้สร้างต้องการเน้นย้ำความสำคัญของพระอุษณิষะ(ซึ่งอาจรวมถึงพระรัศมี) จึงทำส่วนนี้ด้วยวัสดุมีค่า เมื่อเวลาผ่านไปส่วนดังกล่าวจึงหลุดหายไป

อนึ่ง สำหรับพระอุษณิষะที่ปรากฏบนแผ่นเงินดุนนูนจากอำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคามนั้น หลายองค์มีลักษณะชัดเจน บางครั้งทำคล้ายขมวดพระเกศาวางบนพระเศียร (รูปที่ ๒๔๖-๒๔๙) และบางองค์ทำออกมาอย่างแปลกๆ เช่น มีขนาดเล็กผิดปกติ (รูปที่ ๒๕๐) ที่เป็นเช่นนี้คงเป็นผลมาจากข้อจำกัดทางด้านขนาดและวัสดุเป็นสำคัญ



รูปที่ ๒๔๕ พระอุษณีสะของพระพุทธรูปหินจาก
จังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๓๓)



ภาพลายเส้นที่ ๑ พระอุษณีสะของ
พระพุทธรูปหินจากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่
๒๔๕)



รูปที่ ๒๔๖ พระอุษณีสะของพระพุทธรูปบน
แผ่นเงินดุนูน เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทร
วิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๕๘)



รูปที่ ๒๔๗ พระอุษณีสะของพระพุทธรูปบน
แผ่นเงินดุนูน เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทร
วิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๕๙)



รูปที่ ๒๔๘ พระอุษณิষะของพระพุทธรูปบน
แผ่นเงินดุนูน เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทร
วิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๖๗)



รูปที่ ๒๔๙ พระอุษณิষะของพระพุทธรูปบน
แผ่นเงินดุนูน เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทร
วิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๗๐)



รูปที่ ๒๕๐ พระอุษณิষะของพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนูน เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๗๔)

- พระรัศมี พระรัศมีเป็นหนึ่งในอนุพยัญชนะที่สำคัญประการหนึ่ง ปรากฏบ่อยครั้ง
เพราะเป็นสัญลักษณ์หนึ่งที่ทำให้พระพุทธรูปต่างไปจากรูปเคารพอื่น และเป็นสัญลักษณ์ถึงพระ
ปัญญาของพระองค์ด้วย สำหรับพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีประเด็น
ข้อสังเกตเกี่ยวกับพระรัศมีหลายประการ

พระพิมพ์และพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนูนนิยมทำพระรัศมีในทรงกลมหรือทรงดอก
บัวตูมเสมอ ซึ่งเป็นรูปแบบเดียวกันกับที่นิยมในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง สำหรับ
พระพุทธรูปลอยตัวมักไม่พบพระรัศมี ทั้งนี้เพราะพระรัศมีทำแยกออกจากพระอุษณิষะ โดย
อาจทำขึ้นจากวัตถุมิค่า เมื่อเวลาผ่านไปจึงหลุดสูญหาย เหลือแต่เพียงรูที่พระอุษณิষะอันเป็น

ร่องรอยบอกให้ทราบว่าพระพุทธรูปองค์นั้นๆเคยมีพระรัศมีมาก่อน การทำพระรัศมีด้วยวัตถุมีค่าหรือวัตถุอีกชิ้นหนึ่งแล้วนำมาประกอบเข้ากับพระอุษณิษะเป็นสิ่งที่พบได้บ่อยครั้งในพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางเช่นกัน

๑.๒.๒ ขมวดพระเกศา พระเกศาแห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้ามีลักษณะสำคัญ ๘ ประการ ล้วนจัดรวมอยู่ในอนุพยัญชนะทั้งสิ้น ตามรายละเอียดดังนี้

พระเกศาดำเป็นแสง ๑ กลิ่นพระเกศาหอมฟุ้งจรดลบนั่น ๑ พระเกศากลิ่นหอมดุจกลิ่นโกมลมยุพชาติ ๑ พระเกศามีสีฐานเส้นกลมสลวยทุกเส้น ๑ เส้นพระเกศาดำสนิททั้งสิ้น ๑ พระเกศากอปรด้วยเส้นอันละเอียด ๑ เส้นพระเกศามีได้รู้สยงย่งนั้น ๑ เส้นพระเกศาเวียนเป็นทักษิณาวรรตทุกๆ เส้น ๑^{๔๕}

อนุพยัญชนะของพระเกศาทั้ง ๘ ประการข้างต้นถ่ายทอดออกมาในพระพุทธรูปไม่ครบถ้วน ทั้งนี้เพราะเกิดจากข้อจำกัดของวัสดุ และข้อจำกัดในการถ่ายทอดรายละเอียดในวรรณกรรมออกเป็นศิลปกรรม ในบรรดาลักษณะทั้งแปดนี้การทำพระเกศาเวียนทักษิณาวรรตเป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นได้เสมอ

สำหรับพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พระเกศาเวียนทักษิณาวรรตเป็นรูปแบบปกติที่พบได้ มีเพียงภาพสลักพระพุทธรูปนโบเสมาจากอำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ ที่ไม่ทำขมวดพระเกศา (รูปที่ ๒๕๑) เป็นที่น่าสังเกตว่ารูปแบบขมวดพระเกศาจะมีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไป มูลเหตุสำคัญคงขึ้นอยู่กับวัสดุที่ใช้สร้างและฝีมือช่าง รูปแบบขมวดพระเกศาแบ่งออกอย่างกว้างๆ ได้ ๓ แบบ คือ ขมวดพระเกศาเวียนทักษิณาวรรต ขมวดพระเกศาทรงแหลม ขมวดพระเกศาแบบตารางสี่เหลี่ยม

^{๔๕} สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ปฐมสมโพธิกถา, ๔๒.



รูปที่ ๒๕๑ พระเศียรของพระพุทธรูปบนใบเสมา จากอำเภอกะเปอร์สมบูรณ จังหวัดชัยภูมิ (รูปที่ ๑๐๗)

- หมวดพระเกศาเวียนทักษิณาวรรต หมวดพระเกศาแบบนี้เป็นกลุ่มที่พบได้ในพระพุทธรูปส่วนใหญ่ คงเป็นเพราะทำตามลักษณะที่ปรากฏในคัมภีร์ แม้ว่ารายละเอียดจะแตกต่างกันออกไปบ้างตามแต่เนื้อวัสดุ แต่รูปแบบในภาพรวมสามารถเทียบเคียงกันได้

พระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนูนจากอำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม ล้วนทำหมวดพระเกศาเวียนทักษิณาวรรตอย่างชัดเจน ทั้งนี้เพราะวัสดุเนื้ออ่อนนุ่ม แต่รายละเอียดของหมวดพระเกศาพระพุทธรูปแต่ละองค์แตกต่างกัน คงเกิดขึ้นจากฝีมือช่างที่ต่างกัน

พระพุทธรูปหินและสำริดหลายองค์สามารถสลักหมวดพระเกศาเวียนทักษิณาวรรตได้อย่างชัดเจน เป็นต้นว่า พระพุทธรูปสำริดจากวังปลัด จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๕๓) พระพุทธรูปสำริดจากวัดธรรมจักรเสมาราม อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๒๕๒) พระพุทธรูปหินขัดสมาธิเพชรจากจังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๕๓ และภาพลายเส้นที่ ๒) เศียรพระพุทธรูปหินจากอำเภอด่านขุนทด จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๕) เศียรพระพุทธรูปหินจากบ้านดงสิงห์ อำเภอจังหาร จังหวัดร้อยเอ็ด (รูปที่ ๙๐) พระพุทธรูปหินจากวัดมหาพรหมโพธิราช อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร (รูปที่ ๒๕๔ และภาพลายเส้นที่ ๓) ส่วนองค์อื่นๆอีกหลายองค์ทำหมวดพระเกศาเวียนทักษิณาวรรตไม่ชัดเจนนัก คงเนื่องมาหลายสาเหตุ เช่น พระพุทธรูปสำริดบางองค์อาจเกิดจากขนาดที่เล็กเกินกว่าจะทำรายละเอียดได้ ส่วนพระพุทธรูปหินอาจเกิดจากฝีมือช่างหรือเนื้อวัสดุไม่เอื้ออำนวยและการสึกกร่อนลงตามกาลเวลา

เป็นที่น่าสังเกตว่าพระพุทธรูปบางองค์ทำหมวดพระเกศาแตกต่างขนาดไม่เท่ากัน กล่าวคือ หมวดพระเกศาแนวล่างสุดจะมีขนาดเล็กจากนั้นจะไล่ขนาดให้ใหญ่ขึ้น (รูปที่ ๒๕๓ และภาพลายเส้นที่ ๒, รูปที่ ๒๙, รูปที่ ๒๕๔ และภาพลายเส้นที่ ๓) ลักษณะดังกล่าวนี้พบในพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางและพระพุทธรูปศิลปะอินเดียมัยคุปตะมาก่อนแล้ว



รูปที่ ๒๕๒ พระเศียรของพระพุทธรูปสำริด จากวัดธรรมจักรเสมาราม อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๒๖)



รูปที่ ๒๕๓ ขมวดพระเกศาของพระพุทธรูปหินจากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๓๓)



ภาพลายเส้นที่ ๒ ขมวดพระเกศาของพระพุทธรูปจากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๕๓)



รูปที่ ๒๕๔ ขมวดพระเกศาของพระพุทธรูป
จากวัดมหาพรหมโพธิราช อำเภอเมือง จังหวัด
สกลนคร (จากรูปที่ ๑๐๘)



ภาพลายเส้นที่ ๓ ขมวดพระเกศาของ
พระพุทธรูปจากวัดมหาพรหมโพธิราช อำเภอ
เมือง จังหวัดสกลนคร (จากรูปที่ ๒๕๔)

- ขมวดพระเกศาทรงแหลม ขมวดพระเกศาในกลุ่มนี้พบได้ไม่มากนัก มีลักษณะเป็น
ขมวดพระเกศาทรงแหลม แต่ละขมวดลอยเด่นและแยกจากกัน ปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งน่าจะ
เกิดขึ้นจากวัสดุ กล่าวคือ ขมวดพระเกศาแหลมเด่นพบได้ในพระพุทธรูปปูนปั้นและสำริด ไม่
ปรากฏในพระพุทธรูปหิน อย่างไรก็ตาม ปัจจัยทางวัสดุคงไม่ใช่สาเหตุเดียวที่ทำให้เกิดขมวด
พระเกศาแบบนี้ขึ้น เพราะพระพุทธรูปปูนปั้นและสำริดที่ทำขมวดพระเกศาปกติก็มีเป็นจำนวน
มาก ดังนั้นฝีมือช่างคงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดขมวดพระเกศาแบบนี้

พระพุทธรูปปูนปั้นที่ทำขมวดพระเกศาทรงแหลมมีตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปจากกุ
ธารปราสาท อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๖) พระพุทธรูปจากอำเภอนาดูน
จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๖๔ และภาพลายเส้นที่ ๔) ส่วนพระพุทธรูปสำริดมีตัวอย่างเช่น
พระพุทธรูปยืนจากบ้ายฝ้าย อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๔๑)



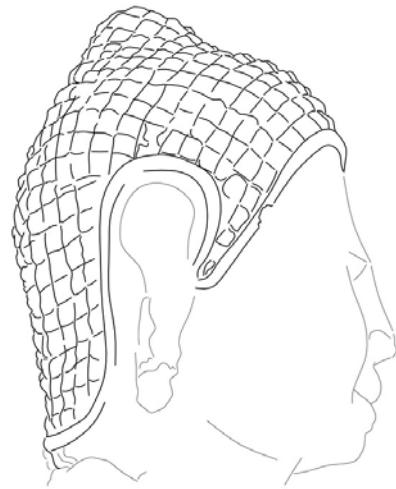
ภาพลายเส้นที่ ๔ ขมวดพระเกศาของพระพุทธรูป
จากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๖๔)

- ขมวดพระเกศาแบบตารางสีเหลี่ยม พระพุทธรูปที่ทำขมวดพระเกศาแบบนี้พบเพียง ๑ องค์ ได้แก่ พระพุทธรูปหินทรายจากบ้านดอนขวาง ตำบลทัพวัง อำเภอบางบาล จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๒๕๕-๒๕๖ และภาพลายเส้นที่ ๕ และ ๖) ขมวดพระเกศาแบบตารางสีเหลี่ยมเช่นนี้คงเกิดขึ้นจากฝีมือช่างเป็นสำคัญ และเกิดขึ้นเพียงชั่วระยะสั้นๆ ไม่ได้สืบทอดหรือแพร่หลายไปยังกลุ่มช่างอื่นๆ

พระพุทธรูปหินทรายองค์นี้เดิมก็คงมีการลงรักปิดทอง ดังนั้นขมวดพระเกศาแบบตารางสีเหลี่ยมซึ่งไม่เป็นที่แพร่หลายและไม่ตรงกับลักษณะตามคัมภีร์ อาจได้รับการปรับเปลี่ยนรูปทรงให้เป็นแบบเวียนทักษิณาวรรตในขั้นตอนนี้ก็ว่าได้



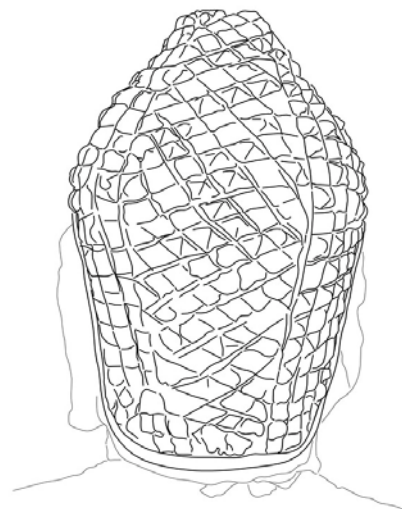
รูปที่ ๒๕๕ ขมวดพระเกศาด้านข้างของ
พระพุทธรูปจากบ้านดอนขวาง อำเภอพระ
ทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๑๐)



ภาพลายเส้นที่ ๕ ขมวดพระเกศาด้านข้าง
ของพระพุทธรูปจากบ้านดอนขวาง อำเภอพระ
ทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่
๒๕๕)



รูปที่ ๒๕๖ ขมวดพระเกศาด้านหลังของ
พระพุทธรูปจากบ้านดอนขวาง อำเภอพระ
ทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๑๐)



ภาพลายเส้นที่ ๖ ขมวดพระเกศาด้านหลัง
ของพระพุทธรูปจากบ้านดอนขวาง อำเภอพระ
ทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๒๕๖)

๑.๒.๓ พระอุณาโลม พระโลมาระหว่างพระขนงหรือพระอุณาโลมเป็นมหาบุรุษ
ลักษณะประการสำคัญอีกอย่างหนึ่ง ลักษณะสูตรระบุว่ามีสีขาวและอ่อนเปรี๊ยะดังปุยนุ่น

พระอุณาโลมเวียนเป็นวงแบบทักษิณาวรรตตามที่ระบุไว้ในคัมภีร์มีให้เห็นได้น้อย เป็นต้นว่า พระพุทธรูปอินเดียศิลปะอมราวดี ในขณะที่พระพุทธรูปศิลปะอื่นๆ ทำออกมาในรูปแบบที่ต่างกันไป ที่น่าสนใจคือ พระพุทธรูปบางยุคบางสมัยไม่นิยมทำพระอุณาโลม

สำหรับพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ทำพระอุณาโลมปรากฏทั้งที่เป็นพระพุทธรูปลอยตัว พระพิมพ์ดินเผา และแผ่นเงินดุนูน แต่เมื่อเทียบตามสัดส่วนแล้วยังถือว่าเป็นส่วนน้อย เพราะพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือส่วนใหญ่ไม่นิยมทำพระอุณาโลม

ลักษณะพระอุณาโลมของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือแบ่งออกได้เป็น ๓ แบบ คือ พระอุณาโลมวงกลมหรือจุด พระอุณาโลมอัญมณี พระอุณาโลมแบบลงยันต์

- พระอุณาโลมวงกลมหรือจุด พระอุณาโลมแบบนี้ปรากฏที่พระพุทธรูปพระพุทธรูปสำริดพบที่บ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๔๑) พระพิมพ์ดินเผาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๒๕๗) และพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนูนจากอำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (ตัวอย่างเช่นรูปที่ ๒๕๘-๒๖๑)

อนึ่ง เป็นที่น่าสนใจว่าพระอุณาโลมของพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนูนบางองค์ มีลักษณะเป็นเส้นขีดสั้นๆ มากกว่าจะวงกลมหรือจุด



รูปที่ ๒๕๗ พระอุณาโลมของพระพิมพ์จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๑๙๒)



รูปที่ ๒๕๘ พระอุณาโลมของพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนูน จากเมืองคันธารวิชัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๕๔)



รูปที่ ๒๕๙ พระอุณาโลมของพระพุทธรูปบน
แผ่นเงินดุนนูน จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอ
กันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่
๑๖๓)



รูปที่ ๒๖๐ พระอุณาโลมของพระพุทธรูปบน
แผ่นเงินดุนนูน จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอ
กันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่
๑๖๘)



รูปที่ ๒๖๑ พระอุณาโลมของพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนนูน จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอ
กันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๖๙)

- พระอุณาโลมอัญมณี พระพุทธรูปจากบ้านดงสิงห์ อำเภोजังหาร จังหวัดร้อยเอ็ด
(รูปที่ ๙๐) ปรากฏรูเล็กๆ เจาะที่กึ่งกลางพระนลาฏ สันนิษฐานว่าครั้งหนึ่งเคยประดับด้วยอัญมณี
หรือของมีค่า เมื่อกาลเวลาผ่านไปได้หลุดร่วงสูญหาย

- พระอุณาโลมแบบลงยันต์ รูปแบบของพระอุณาโลมแบบนี้เริ่มต้นจากเส้นวงโค้งแล้วต่อเนื่องไปเป็นเส้นหยัก โดยส่วนที่เป็นเส้นหยักอยู่ด้านบน มีลักษณะทำนองเดียวกันกับลายเส้นที่เรียกกันในปัจจุบันว่า “อุณาโลม” ที่ใช้เจิมหรือลงยันต์ในพิธีต่างๆ ด้วยเหตุนี้เพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจนจึงเรียกพระอุณาโลมแบบนี้ว่า “พระอุณาโลมแบบลงยันต์”

พระอุณาโลมแบบลงยันต์นี้สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีพระวินิจฉัยว่ามีที่มาจากศาสนาพราหมณ์ โดยอาจย่นย่อมาจากตาที่สามของพระศิวะ การที่ปัจจุบันเรียกกลายนี้ว่าอุณาโลมเป็นการโยงเข้าสู่คติพุทธศาสนาในชั้นหลัง^{๑๖}

พระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ทำพระอุณาโลมแบบลงยันต์ พบได้ในพระพุทธรูปสำริดจากอำเภอกุเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๔๓ และภาพลายเส้นที่ ๗) และพระพุทธรูปหินจากจังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๖๒ และภาพลายเส้นที่ ๘) การทำพระอุณาโลมแบบนี้มีตัวอย่างในพระพุทธรูปศิลปะอื่นด้วยเช่นกัน เป็นต้นว่า พระพุทธรูปศิลปะอินเดียแบบนาคปัทมฉัตร (รูปที่ ๒๖๓) พระพุทธรูปศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร (รูปที่ ๒๖๔ และภาพลายเส้นที่ ๗/๓)



ภาพลายเส้นที่ ๗ พระอุณาโลมแบบลงยันต์ ของพระพุทธรูปสำริดจากบ้านวังปลัด อำเภอกุเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๔๓)

^{๑๖} พระยาอนุมานราชธน, บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม ๒ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๗),



รูปที่ ๒๖๒ พระอุณาโลมแบบลงยันต์ ของ พระพุทธรูปหินจากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๓๓)

ภาพลายเส้นที่ ๘ พระอุณาโลมแบบลงยันต์ ของพระพุทธรูปหินจากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๖๒)



รูปที่ ๒๖๓ พระอุณาโลมของพระพุทธรูป ศิลปะนาคปัญญนัม ประเทศอินเดีย

รูปที่ ๒๖๔ พระอุณาโลมของพระพุทธรูป ศิลปะสมัยเมืองพระนคร ประเทศกัมพูชา

นอกจากนี้ยังเป็นที่น่าสนใจว่า ลายแบบเดียวกันกับพระอุณาโลมแบบลงยันต์พบได้บ่อยครั้งบนแผ่นเงินดุนูน ทั้งในรูปของเปลวไฟล้อมรอบประภามณฑล (รูปที่ ๑๕๖, ๑๕๘, ๑๖๗, ๑๗๐, ๑๗๖) เปลวไฟล้อมรอบธรรมจักร (รูปที่ ๑๘๕) เปลวไฟซึ่งขนาบสองข้างพระพุทธรเจ้า (รูปที่ ๑๖๐, ๑๖๕-๑๖๖, ๑๗๓, ๑๗๕, ๑๘๐ และภาพลายเส้นที่ ๙)

การปรากฏลายทำนองเดียวกันกับลายพระอุณาโลมแบบลงยันต์ในฐานะของเปลวไฟ ล้อมรอบประภามณฑลและล้อมรอบธรรมจักรนั้น ย่อมมีความหมายถึงแสงสว่างที่แผ่ออกมาจากพระวรกายแห่งพระพุทธองค์หรือแสงสว่างจากธรรมจักร (รายละเอียดจะวิเคราะห์ต่อไป ภายหลัง) แต่สำหรับลายพระอุณาโลมแบบลงยันต์ที่ขนาบสองข้างพระพุทธเจ้า ยังหามุมมองทางความหมายได้ไม่ชัดเจน แต่หากพิจารณาจากหลักฐานที่พบในสมัยต่อมาหรือแม้แต่ในปัจจุบันซึ่งถือว่าลายนี้มีความขลังมีความศักดิ์สิทธิ์ เพราะเป็นลายเส้นที่แปลงมาจากคำว่า “อุ” ในอักษรเขมร^{๑๗} ซึ่งคำว่า “อุ” นี้เป็นเสียงโดยย่อของพระนามของพระวิษณุ จึงน่าจะสันนิษฐานได้ว่าผู้ที่สร้างแผ่นเงินดุนูนเหล่านี้เห็นว่าลายนี้มีความศักดิ์สิทธิ์ด้วยก็ได้



ภาพลายเส้นที่ ๙ เปลวไฟซึ่งขนาบสองข้างพระพุทธเจ้า บนแผ่นเงินดุนูนจากอำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๗๕)

๑.๒.๔ ลักษณะประการต่าง ๆ ของพระบาทและพระหัตถ์ คัมภีร์บรรยายถึงมหาบุรุษลักษณะและอนุพยัญชนะที่ปรากฏบนพระบาทและพระหัตถ์หลายประการ แต่บางลักษณะไม่เคยปรากฏในองค์พระปฏิมาเลย เช่น ฝ่าพระหัตถ์ ฝ่าพระบาทอ่อนนุ่ม เป็นต้น ทั้งนี้เพราะข้อจำกัดด้านวัสดุ

มหาบุรุษลักษณะของพระหัตถ์และพระบาทประการอื่นๆได้แก่ พระบาทประดิษฐานเป็นอันดี ลายกงจักรที่ฝ่าพระบาท มีสันพระบาทยาว มีพระองคุลียาวสมส่วน ฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทมีลายดุจตาข่าย พระบาทเหมือนสังข์คว่ำ เป็นมหาบุรุษลักษณะที่ปรากฏไม่

^{๑๗} สมบัติ พลายน้อย, “ปทุมอุณาโลม,” ศิลปวัฒนธรรม ๒๘, ๙ (กรกฎาคม ๒๕๕๐) : ๓๘-๓๙.

สม่าเสมอ กล่าวคือ บางครั้งปรากฏให้เห็นได้ แต่บางครั้งก็ไม่ปรากฏ นอกจากนี้บางลักษณะยังคลุมเครือว่าช่างผู้สร้างพระพุทธรูปต้องการถ่ายทอดออกมาหรือไม่ เช่น มีสันพระบาทยาว มีพระองค์ยาวสมส่วน เป็นต้น

สำหรับพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นั้น ลักษณะต่างๆข้างต้นปรากฏไม่สม่ำเสมอเช่นกัน รายละเอียดดังนี้

- พระบาทประดิษฐานเป็นอันดี มหาบุรุษลักษณะประการนี้หมายถึงการมีพื้นฝ่าพระบาทเต็มเสมอกัน ไม่มีส่วนเว้าส่วนโค้ง ในคัมภีร์พรรณนาว่าลักษณะเต็มเหมือนพื้นฉลองพระบาท ขณะเมื่อเหยียบลงก็ต้องพื้นพร้อมกัน ขณะเมื่อยกขึ้นก็พ้นจากพื้นพร้อมกัน^{๑๘}

พระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ทำพื้นฝ่าพระบาทเต็มเสมอกันตรงตามมหาบุรุษลักษณะ พบได้ในพระพุทธรูปไสยาสน์และพระพุทธรูปประทับนั่ง สำหรับในกรณีของพระพุทธรูปไสยาสน์เห็นได้จากพระพุทธรูปวัดธรรมจักรเสมาราม อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๒๖๕) ส่วนพระพุทธรูปประทับนั่งมีตัวอย่างหลายองค์ เช่น พระพุทธรูปสำริดจากอำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๖) พระพุทธรูปหินจากวัดพระโรจน์ อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี (รูปที่ ๓๖) เป็นต้น



รูปที่ ๒๖๕ พระพุทธรูปไสยาสน์เห็นได้จากพระพุทธรูปวัดธรรมจักรเสมาราม อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๑)

^{๑๘} พระบาลีสถิตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฎิกวรรค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑๖๑. และ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ปฐมสมโพธิกถา, ๓๕.

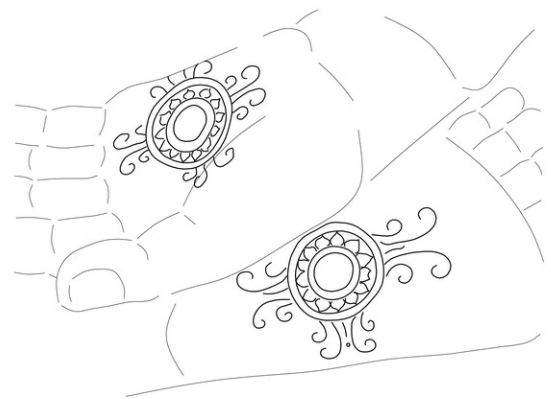
- พื้นฝ่าพระบาทประดับด้วยลายกนกจักร ลายกนกจักรประดับที่ฝ่าพระบาทเป็นมหาบุรุษลักษณะที่สำคัญอีกประการหนึ่ง ลักษณะสูตรบรรยายถึงมหาบุรุษลักษณะนี้ไว้ว่า ณ พื้นฝ่าพระบาททั้ง ๒ ของพระมหาบุรุษ มีลายจักรเกิดขึ้น มีซี่ก้างชะพัน มีกง มีดุม บริบูรณ์ด้วยอาการทั้งปวง^{๑๕} ลายกนกจักรนี้พบเสมอในภาพพระพุทธรูป เป็นระบบที่มีมาแล้วตั้งแต่ศิลปะอินเดียโบราณและได้สืบทอดมาในศิลปะรุ่นต่อมาซึ่งรวมถึงศิลปะทวารวดีด้วย ดังเห็นได้จากรอยพระพุทธรูปที่สระมรกต อำเภอโคกปีบ จังหวัดปราจีนบุรี

แม้ว่าลายกนกจักรจะปรากฏเสมอในภาพพระพุทธรูป แต่สำหรับพระบาทของพระพุทธรูปกลับพบลายกนกจักรได้ไม่สม่ำเสมอ ในกรณีของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็เป็นเช่นเดียวกัน กล่าวคือ ลายกนกจักรพบได้ในพระพุทธรูปประทับนั่ง ๒ องค์จากจังหวัดบุรีรัมย์เท่านั้น (รูปที่ ๒๖๖-๒๖๗ และภาพลายเส้นที่ ๑๐-๑๑) มีลักษณะเป็นวงกลมซ้อนกัน ๓ ชั้น ระหว่างวงกลมชั้นนอกกับชั้นกลางประดับด้วยแถวสามเหลี่ยมซึ่งคงมีความหมายถึงซี่หรือก้าง ทิศทั้งสี่ของลายกนกจักรประดับด้วยลายเส้นทึบ ๕ เส้น เส้นตรงกลางเป็นเส้นตรง ส่วนเส้นที่เหลืออีก ๔ เส้นเป็นเส้นโค้ง (กรณีของพระพุทธรูปที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ไม่ปรากฏลวดลายประดับทิศด้านบน เพราะว่าพื้นที่ไม่เพียงพอ) ในลักษณะสูตรบรรยายว่าฝ่าพระบาทมีลายดุจตาข่าย แม้ว่าลายเส้นทึบ ๕ เส้นนี้ไม่เป็นรูปตาข่าย แต่ก็อาจเป็นการสื่อความหมายของช่างที่จะสื่อถึงเส้นบนฝ่าพระบาทก็เป็นได้

รูปแบบลายกนกจักรอันงดงามแบบนี้เป็นลักษณะพิเศษที่ไม่แพร่หลายในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อาจกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบเฉพาะของพื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูลบริเวณจังหวัดบุรีรัมย์ได้



รูปที่ ๒๖๖ ลายกนกจักรของพระพุทธรูปหิน จาก
จังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๓๓)



ภาพลายเส้นที่ ๑๐ ลายกนกจักรของพระพุทธรูป
หิน จากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๖๖)

^{๑๕} พระบาลีสถิตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฎิกวรรค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑๕๗-๑๕๘.



รูปที่ ๒๖๖ ลายกนกจักรของพระพุทธรูปหิน จาก
จังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๓๔)



ภาพลายเส้นที่ ๑๑ ลายกนกจักรของพระพุทธรูป
หิน จากจังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๖๗)

เป็นที่น่าสังเกตว่าพระพุทธรูปหินจากจังหวัดบุรีรัมย์ทั้งสององค์ปรากฏลายกนกจักรที่ฝ่าพระหัตถ์ด้วย โดยมีลักษณะเหมือนกันกับลายกนกจักรที่ฝ่าพระบาท (ภาพลายเส้นที่ ๑๐-๑๑) และพระพุทธรูปสำริดจากอำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ก็ทำกนกจักรบนฝ่าพระหัตถ์ โดยทำเป็นรูปวงกลม (รูปที่ ๒๙) ลายกนกจักรที่ฝ่าพระหัตถ์ไม่ใช่มหาบุรุษลักษณะ ดังนั้นการปรากฏขึ้นของลายกนกจักรที่ฝ่าพระหัตถ์อาจเป็นทัศนะของช่างผู้สร้างพระพุทธรูปที่เพิ่มเติมลักษณะดังกล่าวเข้าไป โดยได้แนวความคิดจากลายกนกจักรที่ฝ่าพระบาท^{๒๐}

ลายกนกจักรที่ทำในลักษณะวงกลมซ้อนชั้นและมีแถวสามเหลี่ยมเป็นองค์ประกอบรวมอยู่ด้วย ได้พบในพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางบ้าง เช่น พระหัตถ์พระพุทธรูปหินจากจังหวัดนครปฐม (รูปที่ ๒๖๘) ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ ลายกนกจักรนี้เป็นอีกหนึ่งหลักฐานที่แสดงถึงการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างภูมิภาคทั้งสองในสมัยนี้ได้เป็นอย่างดี

^{๒๐} แม้ว่าลายกนกจักรที่ฝ่าพระหัตถ์จะมีได้ที่กล่าวไว้ในคัมภีร์ที่ว่าด้วยเรื่องมหาบุรุษลักษณะเป็นการเฉพาะ แต่ทว่าคัมภีร์บางเล่ม เช่น ลลิตวิสตระ ได้พรรณนาถึงฝ่าพระหัตถ์ว่ามีลายมงคลต่างๆประดับอยู่ หนึ่งในนั้นคือกนกจักร อ่านรายละเอียดใน คัมภีร์ลลิตวิสตระ พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน ตอน ๒, แปลโดย แสง มนวิฑูร (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๔), ๘๓๖.



รูปที่ ๒๖๘ พระหัตถ์พระพุทธรูปหินจากจังหวัดนครปฐม

- สันพระบาทยาว มหาบุรุษลักษณะข้อนี้เป็นอีกประการหนึ่งที่ปรากฏให้เห็นไม่สม่ำเสมอ นัก นอกจากนี้ยังเป็นที่ยังสงสัยด้วยว่า พระพุทธรูปหลายองค์ที่มีสันพระบาทยาวกว่าปกติจะเป็นเพราะทำขึ้นตามคติมหาบุรุษลักษณะ หรือเป็นเพียงรูปแบบที่เกิดจากความต้องการให้รูปเคารพทรงตัวอยู่ได้เท่านั้น

พระพุทธรูปในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายองค์ทำสันพระบาทแบบปกติ แต่บางองค์มีสันพระบาทยาวกว่าปกติอย่างเห็นได้ชัด เช่น พระพุทธรูปไสยาสน์จากภูโป จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๖๕) เนื่องด้วยเป็นพระพุทธรูปไสยาสน์และเป็นภาพสลักนูนบนเพิงผา ดังนั้นการทำสันพระบาทยาวจึงควรเกี่ยวข้องกับคติมหาบุรุษลักษณะมากกว่าความต้องการให้รูปเคารพทรงตัวอยู่ได้

การทำสันพระบาทยาวกว่าปกติยังพบได้ในพระโพธิสัตว์สำริดจากบ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมาด้วย ชอง บวสเชอลิเยร์ (Jean Boisselier) ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับสันพระบาทของพระโพธิสัตว์องค์นี้ว่า ไม่ได้เกิดขึ้นจากลักษณะพิเศษทางเชื้อชาติ หรือความพยายามที่จะให้ประติมากรรมคงตัวอยู่ได้ หรือฝีมือช่าง หากแต่เกิดขึ้นจากการแปลความหมายตามคติมหาบุรุษลักษณะนั่นเอง^{๒๑}

^{๒๑} จอง บัวเชอลิเย, “เทวรูปพระโพธิสัตว์จาก บ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา,” ใน โบราณคดีนครราชสีมา, ทรงแปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทรรติ ดิศกุล (กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครการพิมพ์, ๒๕๑๒), ๑๓๔.

๑.๒.๕ จัปพรรณรังสี ตามที่ได้กล่าวมาแล้วว่าพระรัศมี ๖ สีหรือจัปพรรณรังสีอันแผ่ออกจากพระวรกายของพระพุทธเจ้า ถือเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งแห่งองค์พระศาสดาที่ระบุไว้ในคัมภีร์อย่างสม่ำเสมอ เมื่อมีการสร้างพระพุทธรูป จัปพรรณรังสีจึงเป็นสิ่งที่ปรากฏควบคู่ไปกับพระพุทธรองค์เสมอเช่นกัน

สำหรับพระพุทธรูป พระพิมพ์ และแผ่นเงินดุนูน ศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปรากฏจัปพรรณรังสีหลากหลายรูปแบบ ดังนี้

- วงกลมรอบพระเศียร จัปพรรณรังสีแบบวงกลมล้อมรอบพระเศียรพบได้ทั้งในพระพุทธรูปลอยตัว พระพุทธรูปบนใบเสมา พระพิมพ์ และแผ่นเงินดุนูน แบ่งย่อยได้เป็น ๓ แบบ ได้แก่ วงกลมธรรมดา วงกลมประดับลวดลายที่ขอบนอก และวงกลมตกแต่งภายในด้วยเส้นแนก

จัปพรรณรังสีแบบวงกลมธรรมดามีตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปลอยตัว ๒ องค์ ทั้งคู่พบจากการขุดแต่งวัดธรรมจักรเสมาราม อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๗-๘) พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิคมจากอำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๙) ใบเสมาสลักภาพพระพุทธเจ้า (รูปที่ ๙๑-๙๒, ๙๕-๙๖, ๑๐๐-๑๐๑) แผ่นเงินดุนูนจากเมืองคันธารวิชัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๑๕๙-๑๖๐, ๑๗๑, ๑๗๕) และพระพิมพ์ดินเผาจากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๑๘๙, ๑๙๐)

จัปพรรณรังสีแบบวงกลมล้อมรอบพระเศียรประดับลวดลายที่ขอบนอกมีตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปสำริดจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๗๒-๗๓) ใบเสมาสลักภาพพระพุทธเจ้าจากเมืองฟ้าแดดสงยาง (รูปที่ ๙๓-๙๔, ๙๗) แผ่นเงินดุนูนจากอำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๑๕๖, ๑๕๘, ๑๖๗, ๑๗๐, ๑๗๖) พระพิมพ์ดินเผา (รูปที่ ๑๘๘, ๑๘๙, ๒๐๔, ๒๐๘) ลวดลายที่นำมาประดับขอบนอกโดยความหมายแล้วคงสื่อถึงรังสีหรือรัศมีแสงสว่างที่แผ่ออกมา สามารถแยกเป็นแบบใหญ่ๆ ได้ ๓ แบบ คือ กลุ่มลายเปลวเพลิง (ตัวอย่างเช่นรูปที่ ๑๗๖, ภาพลายเส้นที่ ๑๒) พบได้บ่อยในแผ่นเงินดุนูน กลุ่มลายทรงคล้ายสามเหลี่ยม (ตัวอย่างเช่นรูปที่ ๒๖๙, ภาพลายเส้นที่ ๑๓) พบได้ในภาพสลักพระพุทธเจ้าบนใบเสมา และกลุ่มลายแผงกนก (ตัวอย่างเช่นรูปที่ ๒๗๐, ภาพลายเส้นที่ ๑๔) พบได้ในพระพุทธรูปสำริดลอยตัวและพระพิมพ์ดินเผา



ภาพลายเส้นที่ ๑๒ ฉัพพรรณรังสีแบบวงกลมล้อมรอบพระเศียร ประดับลวดลายที่ขอบนอกเป็นลายเปลวเพลิง จากแผ่นเงินดุนูนเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๑๗๖)



รูปที่ ๒๖๙ ฉัพพรรณรังสีแบบวงกลมล้อมรอบพระเศียร ประดับลวดลายที่ขอบนอกเป็นลายทรงคล้ายสามเหลี่ยม จากภาพสลักบนใบเสมา เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๙๔)



ภาพลายเส้นที่ ๑๓ ฉัพพรรณรังสีแบบวงกลมล้อมรอบพระเศียร ประดับลวดลายที่ขอบนอกเป็นลายทรงคล้ายสามเหลี่ยม จากภาพสลักบนใบเสมา เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๒๖๙)



รูปที่ ๒๗๐ ฉัพพรรณรังสีแบบวงกลมล้อมรอบพระเศียร ประดับลวดลายที่ขอบนอกด้วยแผงกนก จากพระพุทธรูปสำริดเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๗๒)



ภาพลายเส้นที่ ๑๔ ฉัพพรรณรังสีแบบวงกลมล้อมรอบพระเศียร ประดับลวดลายที่ขอบนอกด้วยแผงกนก จากพระพุทธรูปสำริดเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๒๗๐)

ฉัพพรรณรังสีแบบตกแต่งพื้นที่ภายในด้วยเส้นแนกพบได้ในแผ่นเงินคูนูนและพระพิมพ์ดินเผา (รูปที่ ๑๕๗, ๑๖๑, ๑๖๓-๑๖๔, ๑๗๓-๑๗๔, ๒๐๕-๒๐๖ และภาพลายเส้นที่ ๑๕) วัตถุประสงค์การทำคงเช่นเดียวกันกับการประดับขอบนอกด้วยลวดลาย คือ สื่อความหมายถึงรังสีหรือรัศมีส่องสว่างที่แผ่ออกมา



ภาพลายเส้นที่ ๑๕ ฉัพพรรณรังสีแบบวงกลมล้อมรอบพระเศียร ตกแต่งพื้นที่ภายในด้วยเส้นแนก จากแผ่นเงินคูนูนอำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๑๗๔)

- การบวงโค้งรอบพระองค์ จัปพรรณรังสีแบบการบวงโค้งรอบพระองค์มีลักษณะเป็นเส้นกรอบโค้งไปตามพระวรกาย สำหรับพระพุทธรูปนั่งจะลื้อไปตามแนวของพระเศียร พระอังสา พระพาหา และพระกร ส่วนพระพุทธรูปยืนจะลื้อไปตามพระวรกายจนถึงพระบาท สามารถแบ่งได้เป็น ๒ แบบใหญ่ๆ คือ การบวงโค้งรอบพระองค์แบบไม่ตกแต่งขอบนอก และการบวงโค้งรอบพระองค์แบบตกแต่งลวดลายที่ขอบนอก

การบวงโค้งรอบพระองค์แบบไม่ตกแต่งขอบนอกมีตัวอย่างเช่น ภาพพระพุทธรูปเจ้าบนใบเสมาจากที่ต่างๆ คือ วัดบึงขุมเงิน จังหวัดยโสธร (รูปที่ ๔๙-๕๐ และภาพลายเส้นที่ ๑๖) วัดศรีธรรมาราม จังหวัดยโสธร (รูปที่ ๕๑) พระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนนูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๑๖๕-๑๖๖, ๑๖๘-๑๖๙, ๑๗๒) ในจำนวนพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนนูนเหล่านี้มี ๑ องค์ประดับพื้นที่ภายในด้วยเส้นแฉก (รูปที่ ๑๗๓) ส่วนพระพิมพ์ซึ่งทำการบวงโค้งรอบพระองค์แบบไม่ตกแต่งขอบนอกก็มีให้เห็นเช่นกัน (รูปที่ ๑๙๐)

การบวงโค้งรอบพระองค์แบบตกแต่งลวดลายที่ขอบนอกมีตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปไสยาสน์จากภูป้อ จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๖๕) ใบเสมาจากฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๙๙) ซึ่งตกแต่งเฉพาะส่วนรอบพระเศียร แผ่นเงินดุนนูนจากจังหวัดมหาสารคามบางแผ่น (รูปที่ ๑๕๔) พระพิมพ์ดินเผาบางแบบ (รูปที่ ๑๘๖, ๑๘๒-๑๘๕) ลวดลายที่ใช้ประดับตกแต่งขอบนอกแบ่งได้เป็น ๓ แบบหลัก คือ ลายวงโค้ง ๓ วงเรียงตัวกัน (ภาพลายเส้นที่ ๑๗) ลายทรงคล้ายสามเหลี่ยม (รูปที่ ๒๗๑ และภาพลายเส้นที่ ๑๘) ลายแผงกนก (ภาพลายเส้นที่ ๑๙) และลายเปลวเพลิง (ภาพลายเส้นที่ ๒๐)



ภาพลายเส้นที่ ๑๖ จัปพรรณรังสีกรอบวงโค้งรอบพระองค์แบบไม่ตกแต่งขอบนอก บนใบเสมาจากวัดบึงขุมเงิน จังหวัดยโสธร (รูปที่ ๔๙-๕๐)



ภาพลายเส้นที่ ๑๗ ฉัพพรรณรังสีกรอบวงโค้งรอบพระองค์ ตกแต่งลวดลายที่ขอบนอกแบบวงโค้ง ๓ วงเรียงตัวกัน จากแผ่นเงินตุนหนูอำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๑๕๕)



รูปที่ ๒๗๑ ฉัพพรรณรังสีกรอบวงโค้งรอบพระองค์ ตกแต่งลวดลายที่ขอบนอกแบบลายทรงสามเหลี่ยม จากภาพสลักบนใบเสมาเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๙๙)



ภาพลายเส้นที่ ๑๘ ฉัพพรรณรังสีกรอบวงโค้งรอบพระองค์ ตกแต่งลวดลายที่ขอบนอกแบบลายทรงสามเหลี่ยม จากภาพสลักบนใบเสมาเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๒๗๑)



ภาพลายเส้นที่ ๑๙ ฉัพพรรณรังสีกรอบวง
โค้งรอบพระองค์ ตกแต่งลวดลายที่ขอบนอก
แบบแผงกนก จากพระพิมพ์พบที่เมืองคันธาร
วิสัย อำเภอภักขิธรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม
(รูปที่ ๑๙๔)

ภาพลายเส้นที่ ๒๐ ฉัพพรรณรังสีกรอบวง
โค้งรอบพระองค์ ตกแต่งลวดลายที่ขอบนอก
แบบลายเปลวเพลิง พบจากเมืองฟ้าแดดสง
ยาง อำเภอภักขิธรวิชัย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่
๑๙๕)

จากที่กล่าวมาทั้งหมดในส่วนนี้จะเห็นได้ว่า พระพุทธรูปและพระพิมพ์ใน
วัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือคำนึงถึงคติมหาบุรุษลักษณะ ตลอดจนอนุ
พยัญชนะ และฉัพพรรณรังสี ซึ่งเป็นเรื่องที่ปรากฏบ่อยครั้งในคัมภีร์ทางพุทธศาสนา
เสมอ สะท้อนให้เห็นการสร้างงานศิลปกรรมที่คำนึงถึงความถูกต้องตามระบบระเบียบ
ความเชื่อทางพุทธศาสนา เพราะคติดังกล่าวนี้ทำให้พระพุทธรูปเป็นรูปแทนองค์พระ
สัมมาสัมพุทธเจ้าได้อย่างสมบูรณ์นอกจากนี้ยังเป็นเครื่องแสดงหรือตอกย้ำถึงความ
เป็นทิพยบุคคลของพระพุทธรูปที่แตกต่างไปจากบุคคลสามัญด้วย

๑.๓ การแสดงออกถึงฐานันดรอันสูงของพระพุทธรูปเจ้า

นอกเหนือจากมหาบุรุษลักษณะ อนุพยัญชนะ และฉัพพรรณรังสี ที่สะท้อนเห็นถึง
ทัศนะการวางพระพุทธรูปเจ้าในฐานะของผู้สูงสุดดีกว่าบุคคลทั่วไปแล้ว การจัดวางองค์ประกอบ
ตลอดจนสิ่งของต่างๆ ที่อยู่รายล้อมพระพุทธรูปเจ้า ต่างก็ทำหน้าที่สะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพอัน
สูงศักดิ์ของพระพุทธรูปเจ้าเช่นกัน ดังนั้นในเนื้อหาส่วนนี้จึงจะกล่าวถึงสิ่งต่างๆ เหล่านั้น เพื่อจะ

แสดงให้เห็นว่าการสร้างพระพุทธรูป พระพิมพ์ แผ่นเงินดุนรูปพระพุทธรเจ้า ต่างก็มีทัศนะร่วมกันประการหนึ่ง คือ การเชิดชูฐานันดรอันสูงแห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยประเด็นหลักที่จะกล่าวถึงประกอบด้วยหัวข้อต่อไปนี้

- การจัดองค์ประกอบภาพในพระพิมพ์และภาพสลัก
- ฐานบัวและบัลลังก์
- ดอกไม้วาง
- เครื่องสูง
- เครื่องบูชา

๑.๓.๑ การจัดองค์ประกอบในพระพิมพ์และภาพสลัก พระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาพสลักบนใบเสมา มักจัดวางตำแหน่งองค์พระพุทธรเจ้าไว้กึ่งกลางเพื่อสื่อว่าเป็นประธานของภาพ และยังมีการจัดองค์ประกอบที่เน้นย้ำความสำคัญของพระพุทธรเจ้าอย่างเห็นได้ชัด อาจกล่าวได้ว่าการจัดองค์ประกอบภาพเป็นอีกประการหนึ่งที่แสดงถึงการวางสถานภาพของพระพุทธรเจ้าให้สูงเป็นพิเศษ โดยวิธีการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อเน้นย้ำความสูงศักดิ์ของพระพุทธรเจ้า มีหลากหลายวิธีการ ดังนี้

- ขนาดของพระพุทธรองค์ใหญ่กว่าบุคคลอื่น ภาพสลักบนใบเสมาและพระพิมพ์ที่ทำพระพุทธรเจ้าร่วมกับบุคคลอื่น ไม่ว่าจะเป็นเทวดา พรหม นาค กษัตริย์ เกือบทั้งหมดจะทำพระพุทธรองค์ให้มีขนาดใหญ่กว่าเสมอ (การแปลความบุคคลในภาพสลักและพระพิมพ์ว่าเป็นใครจะกล่าวอย่างละเอียดในส่วนของพุทธประวัติและความหมายทางประติมานวิทยา) (รูปที่ ๙๑-๙๔, ๙๖, ๑๐๐-๑๐๑, ๑๙๖-๑๙๘, ๑๙๐, ๑๙๗, ๒๐๘)

สำหรับพระพิมพ์เล่าเรื่องยมกปาฏิหาริย์ (รูปที่ ๑๙๖-๑๙๘) นอกจากจะทำพระพุทธรเจ้าประทับนั่งบนบัลลังก์ให้มีขนาดใหญ่กว่าบุคคลที่นั่งอยู่สองข้างแล้ว ยังทำพระพุทธรเจ้าให้มีขนาดใหญ่กว่าพระพุทธรนิรมิต ๕ องค์ที่กำลังอยู่ในอิริยาบถต่างๆ ด้วย การแสดงความแตกต่างของขนาดระหว่างพระพุทธรเจ้ากับพระพุทธรนิรมิตเช่นนี้ อาจเป็นกรรมวิธีทางงานช่างที่สื่อกับผู้พบเห็นว่าพระพุทธรเจ้าองค์ใหญ่เป็นพระองค์จริง ส่วนองค์เล็กอีก ๕ องค์เป็นพระพุทธรนิรมิต ความพยายามสื่อความหมายดังกล่าวยังสะท้อนให้ว่า ช่างผู้สร้างได้วางสถานภาพของพระพุทธรเจ้าพระองค์จริงกับพระพุทธรนิรมิตไว้ต่างกันด้วย กล่าวคือ พระพุทธรนิรมิตซึ่งเกิดขึ้นจากการเนรมิตของพระพุทธรเจ้ามีศักดิ์น้อยกว่าพระพุทธรเจ้าพระองค์จริง จึงทำขนาดเล็กกว่า

แม้ว่าเมื่อทำพระพุทธรเจ้าร่วมกับบุคคลอื่นหรือพระพุทธรนิรมิตจะมีขนาดใหญ่เป็นพิเศษ แต่สำหรับพระพิมพ์แบบพระแผงที่ทำพระพุทธรเจ้าจำนวนมากเรียงกันเป็นแถว อันอาจมีความหมายถึงพระพุทธรเจ้าจำนวนมากมายับไม่ถ้วน (รูปที่ ๒๑๐-๒๒๓) ทำพระพุทธรเจ้าทุกพระองค์ในขนาดเท่าๆกัน นอกเหนือจากเหตุผลเรื่องการจัดองค์ประกอบให้งามแล้ว ยังสะท้อน

ให้เห็นถึงความคิดของช่างหรือคนในสมัยนั้นที่วางสถานภาพหรือฐานันดรภาพของพระพุทธรูปเจ้า ทั้งปวงว่ามีอย่างเท่าเทียมกัน

- การประทับบนบัลลังก์สูง บัลลังก์เป็นเครื่องแสดงฐานันดรภาพของบุคคลได้อย่างหนึ่ง ด้วยเหตุนี้จึงมีการทำพระพุทธรูปประทับบนบัลลังก์อย่างบ่อยครั้ง เมื่อพระพุทธรูปปรากฏร่วมกับบุคคลอื่น บัลลังก์ยังเป็นองค์ประกอบที่ทำให้พระพุทธรูปเจ้าโดดเด่นขึ้นด้วย ในกรณีของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือเห็นตัวอย่างได้ในพระพิมพ์ดินเผา (รูปที่ ๑๘๖-๑๘๘, ๑๘๙) ด้วยเหตุที่บัลลังก์เป็นเครื่องแสดงฐานันดรภาพและทำให้พระพุทธรูปเจ้าโดดเด่นกว่าบุคคลอื่นอยู่แล้ว ดังนั้นในบางกรณีพระพุทธรูปเจ้าจึงมีขนาดเท่ากันกับบุคคลอื่น (ตัวอย่างเช่นรูปที่ ๑๘๘-๑๘๙)

๑.๓.๒ ฐานบัวและบัลลังก์ ประเพณีประการหนึ่งของการสร้างพระพุทธรูปคือ ต้องมีฐานบัวหรือบัลลังก์รองรับพระพุทธรูปเจ้า ทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นถึงสถานภาพของพระพุทธรูปองค์ที่เหนือไปกว่าบุคคลสามัญทั่วไป

ดอกบัวตามแนวคิดของอินเดียถือว่าเป็นดอกไม้มงคลและบริสุทธิ์ เพราะคุณสมบัติของดอกบัวเองที่เกิดมาจากโคลนตมใต้น้ำ แต่สามารถผลิตดอกออกไปเหนือน้ำ อีกทั้งไม่มีคราบดินเลนติดดอกใบ ดอกบัวจึงกลายเป็นดอกไม้มงคล เมื่อกล่าวถึงการกำเนิดเทพเจ้าหรือจักรวาล จึงใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ เช่น เมื่อพระพรหมจะสร้างโลกและจักรวาลยังต้องเสด็จออกจากดอกบัวที่ผลิบาน จึงถือว่าดอกบัวเป็นต้นกำเนิดของพระผู้สร้างและจักรวาล^{๒๒} หรือเป็นสัญลักษณ์ของการกำเนิดเทพเจ้าและจักรวาล^{๒๓}

ดอกบัวนำมาใช้กับพุทธศาสนาในหลากหลายรูปแบบและหลากหลายความหมาย เช่น ในสมัยก่อนการสร้างพระพุทธรูป นอกจากจะใช้ช่อดอกบัวเพื่อสื่อถึงเหตุการณ์ตอนประสูติแล้ว เพื่อเน้นย้ำถึงการประสูติอันบริสุทธิ์ของพระพุทธรูปองค์ ยังใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ถึงพุทธประวัติตอนนี้ได้ด้วย^{๒๔}

นอกจากนี้ คุณสมบัติของดอกบัวที่ว่าเติบโตเบ่งบานเหนือน้ำได้แม้จะเกิดจากโคลนตมใต้น้ำก็ตาม เปรียบเหมือนกับพระพุทธรูปเจ้าที่สามารถตรัสรู้ได้แม้จะอยู่ในโลกที่ไม่บริสุทธิ์ ดอกบัวเบ่งบานเหนือผิวน้ำโดยปราศจากสิ่งสกปรก เปรียบเหมือนพระพุทธรูปเจ้าที่เอาชนะกิเลส

^{๒๒} Heinrich Zimmer, Myths and symbols in Indian art and civilization (New York : Pantheon Books, 1946), 90.

^{๒๓} Karel Werner, Symbols in Art and Religion : The Indian and the Comparative Perspectives (New Delhi : Motilal Banarsidass, 1991), 72.

^{๒๔} Ibid. 73

ค้นหาทางโลกได้ ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่าดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของผู้ตรัสรู้คือพระพุทธเจ้านั่นเอง^{๒๕} การเชื่อมโยงพระพุทธองค์กับดอกบัวดังกล่าวนี้ปรากฏในโศกสูตร พระสูตรต้นตปิฎก อังคุตรนิกาย จตุกกนิบาตด้วย เนื้อความกล่าวถึงการสนทนาระหว่างพระพุทธเจ้ากับโศกพราหมณ์ โดยโศกพราหมณ์ถามว่าพระพุทธองค์ทรงเป็นใคร พระพุทธองค์ทรงตรัสว่าเป็นพระพุทธเจ้าเพราะละอาสวะต่างๆ ได้หมดแล้ว^{๒๖} เปรียบเหมือนกับดอกบัวที่โผล่พ้นน้ำ ความว่า

อาสวะเหล่านั้น เราละได้แล้ว ตัดรากขาดแล้ว กระทำให้เป็นตุ
ตาลยอดด้วน กระทำให้ไม่มี ไม่ให้เกิดขึ้นอีกต่อไปเป็นธรรมดา ดูก่อน
พราหมณ์ เปรียบเหมือนดอกกุบล ดอกปทุม หรือดอกบัวขาว เกิดในน้ำ
เจริญในน้ำ ตั้งอยู่พ้นน้ำ แต่น้ำมิได้แปดเปื้อนแม้ฉนใด ดูก่อนพราหมณ์ เรา
ก็ฉนั้นเหมือนกัน เกิดในโลก เติบโตขึ้นในโลก อยู่ครอบงำโลก อันโลก
มิได้แปดเปื้อน ดูก่อนพราหมณ์ ท่านจงทรงจำเราไว้ว่า เป็นพระพุทธเจ้า
ๆ^{๒๗}

จากความเป็นมงคลของดอกบัว ตลอดจนการอุปมาอุปไมยคุณสมบัติของดอกบัวเข้ากับพระพุทธองค์ ทำให้ดอกบัวกลายเป็นดอกไม้สำคัญในพุทธศาสนา เป็นเหตุผลหนึ่งที่น่ามาใช้รองรับพระพุทธเจ้า

สำหรับแนวคิดในการทำบัลลังก์ให้พระพุทธเจ้าประทับนั้น อาจเชื่อมโยงแนวคิดเข้ากับราชบัลลังก์ของพระมหากษัตริย์หรือของพระจักรพรรดิ เพราะในวัฒนธรรมอินเดียถือว่าราชบัลลังก์เทียบได้กับบัลลังก์ของเทพเจ้า^{๒๘} และเชื่อมโยงเข้ากับแท่นประดิษฐานเทพเจ้าเพราะต่างก็ทำหน้าที่รองรับสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือผู้ศักดิ์สิทธิ์^{๒๙} ดังนั้นการทำพระพุทธเจ้าประทับบนบัลลังก์จึงเกี่ยวข้องกับหน้าที่ของบัลลังก์ที่สงวนสำหรับสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือผู้สูงส่ง นอกจากนี้ในคติพุทธศาสนายังมีการเปรียบเทียบสถานภาพของพระพุทธเจ้ากับพระมหากษัตริย์ด้วย การทำบัลลังก์ให้พระพุทธเจ้าประทับนั่งจึงอาจเป็นสื่อที่แสดงถึงสถานภาพอันยิ่งใหญ่เทียบกับพระมหากษัตริย์ได้เป็นได้ (หลักฐานการเทียบพระพุทธเจ้ากับพระมหากษัตริย์ได้กล่าวไว้ข้าง

^{๒๕} Ibid.

^{๒๖} อาสวะมี ๔ ประการ คือ กาม ภาวะ(การกลับมาเกิดหรือความอยากเป็นอยู่) ทิฏฐิ(ความเห็นผิด) และอวิชชา ความพลอดอาสวะเป็นองค์ประกอบของการเป็นพระอรหันต์

^{๒๗} พระบาลีสถิตตปิฎก อังคุตรนิกาย จตุกกนิบาต, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๔๙-๕๑.

^{๒๘} J. Gonda, *Ancient Indian Kingship from the Religious Point of View* (Leiden : E.J. Brill, 1969), 45.

^{๒๙} Ibid.

แล้วในส่วนของมหาบุรุษลักษณะ และจะกล่าวอีกครั้งหนึ่งในส่วนของการแปลความเครื่องสูงและธรรมจักร)

นอกจากการเทียบสถานภาพของพระพุทธองค์กับพระมหาจักรพรรดิแล้ว ประเพณีการยกราชบัลลังก์เพื่อเป็นพุทธบูชาก็อาจทำให้เกิดความนิยมทำพระพุทธรูปประทับนั่งบนบัลลังก์ได้ แม้ว่าจะเป็นประเพณีอุคตมคติ แต่ก็ได้รับการกล่าวถึงอย่างบ่อยครั้ง แม้วัฒนธรรมทวารวดีจะไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนเกี่ยวกับความคิดนี้ แต่หลักฐานความคิดดังกล่าวมีอยู่ในบ้านเมืองอื่นๆที่เกิดขึ้นก่อนหน้าหรือร่วมสมัยกัน เช่น ศรีลังกาสัมยอนุราชปุระ พระเจ้าทุฏฐคามนีกษัตริย์องค์สำคัญของศรีลังกาทรงกระทำการศึกกับพระเจ้าเอพารทมิพผู้รุกรานจากอินเดีย ในครั้งนี้พระเจ้าทุฏฐคามนีทรงใช้พุทธศาสนาเป็นแกนนำในการรวบรวมกำลังเพื่อสู้รบ ทรงประกาศว่า ทำสงครามครั้งนี้เพื่อกอบกู้พระพุทธศาสนาให้พ้นจากการปกครองของชาวต่างชาติ เป็นการสู้รบเพื่อพระพุทธศาสนาไม่ใช่เพื่อราชอาณาจักร^{๓๐}

ข้อความหนึ่งจากคัมภีร์ฎปาวงศ์ซึ่งแต่งขึ้นในศรีลังกาสัมยโปลนารูวะ ได้ย้าถึงแนวคิดดังกล่าวนี้เช่นกัน โดยมีตัวอย่างปรากฏในส่วนของการบรรจุพระบรมสารีริกธาตุไว้ในกรุพระมหาสถูป พระเจ้าทุฏฐคามนีทรงเลื่อมใสจึงยกราชบัลลังก์แต่พุทธศาสนาเป็นเวลา ๗ วัน ดังนี้

พระเจ้าทุฏฐคามนีอภัยทอดพระเนตรเห็นอัศจรรย์อย่างนี้ก็ทรง
เลื่อมใส ทรงบูชาพระบรมธาตุด้วยมัลลยทองคำและเศวตฉัตร แล้วถวาย
ราชสมบัติในตามพปณิทธิปีตลอด ๗ วัน ทรงเปลื้องเครื่องประดับ
พระองค์อันมีราคาถึง ๓ ล้านอกบุชาห้องพระบรมธาตุ^{๓๑}

แนวความคิดที่โยงใยระหว่างพุทธศาสนากับราชบัลลังก์ยังผลให้เกิดบรรทัดฐานว่าพระมหากษัตริย์ของศรีลังกาที่ถูกต้องตามราชประเพณีจะต้องนับถือพุทธศาสนาเท่านั้น^{๓๒}

บัลลังก์เหล่านี้นอกเหนือทำหน้าที่เชิงสัญลักษณ์ในการเปรียบเทียบกับพระพุทธเจ้ากับพระมหาจักรพรรดิแล้ว บัลลังก์บางองค์ซึ่งวางอยู่ใต้ต้นไม้มียังอาจมีนัยยะสื่อถึงบัลลังก์ตรัสรู้ด้วย ซึ่งตามคติพุทธศาสนาถือว่าเป็นบัลลังก์อันประเสริฐสุด สายฟ้าผ่าแม้ ๑๐๐ ครั้งก็มีอาจทำลาย

^{๓๐} ปิยนาด (นิโครธา) บุนนาค, ประวัติศาสตร์และอารยธรรมของศรีลังกาสัมยโโบราณถึงก่อนสมัยอาณานิคม และความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างศรีลังกากับไทย (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔), ๖๙.

^{๓๑} พระคัมภีร์ฎปาวงศ์ ตำนานว่าด้วยการสร้างพระสถูปเจดีย์ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๑), ๑๑๔.

^{๓๒} ปิยนาด (นิโครธา) บุนนาค, ประวัติศาสตร์และอารยธรรมของศรีลังกาสัมยโโบราณถึงก่อนสมัยอาณานิคม และความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างศรีลังกากับไทย, ๑๔๒.

ได้ บัลลังก์นี้เกิดขึ้นจากผลแห่งการบำเพ็ญบารมีในอดีตชาติของพระพุทธองค์ ดังคำตรัสต่อ
พญามารในครั้งที่พยายามไล่พระพุทธองค์ให้ลุกจากบัลลังก์ว่า

ตุกรมาร ท่านไม่ได้บำเพ็ญบารมี ๑๐ อุปปบารมี ๑๐ และปรมัตถบารมี
๑๐ ทั้งไม่ได้บริจาคมหาบริจาค ๕ ไม่ได้บำเพ็ญญาติตถจริยา โลกัตถจริยา
และพุทธตถจริยา บัลลังก์นี้จึงไม่ถึงแก่ท่าน บัลลังก์นี้ได้ถึงแก่เรา ^{๓๓}

จากที่กล่าวมาในส่วนนี้จึงเห็นได้ว่า ดอกบัวและบัลลังก์ที่รองรับพระพุทธองค์ทำขึ้น
เพื่อสื่อความหมายถึงความสูงส่งของพระองค์ทั้งสิ้น

สำหรับรูปแบบดอกบัวและบัลลังก์รองรับพระพุทธองค์ในศิลปะทวารวดีภาค
ตะวันออกเฉียงเหนือ จำแนกได้ดังนี้

- ฐานบัว พระพุทธรูปลอยตัว ภาพสลัก และพระพิมพ์จำนวนมากทำพระพุทธองค์
ประทับนั่งหรือยืนบนฐานบัว ในจำนวนนี้มีทั้งที่เห็นกลีบบัวอย่างชัดเจน (รูปที่ ๙, ๑๘, ๓๕-๓๗,
๔๔, ๔๗, ๑๐๗, ๑๒๘, ๑๓๔, ๑๙๒-๑๙๕, ๒๐๘) และทำแผ่นกลมโดยขาดรายละเอียด แต่
เข้าใจว่าตั้งใจทำเป็นฐานบัวเช่นกัน (รูปที่ ๗๑-๗๒, ๑๑๕)

- บัลลังก์ บัลลังก์ที่ปรากฏร่วมกับพระพุทธรูปลอยตัว ภาพสลัก และพระพิมพ์ แบ่ง
ได้เป็น ๒ แบบหลัก คือ บัลลังก์สูง บางครั้งมีพนักพิง เกือบทั้งหมดทำพระพุทธเจ้าประทับ
นั่งขัดสมาธิบนบัลลังก์ (รูปที่ ๕๑, ๙๙, ๑๐๖, ๑๙๖-๑๙๐, ๑๙๖-๑๙๗) ยกเว้นเพียงบางองค์ที่ทำ
พระพุทธเจ้าประทับนั่งห้อยพระบาท (รูปที่ ๙๘-๒๐๔) บัลลังก์อีกชนิดหนึ่งปรากฏในภาพสลัก
อยู่ในลักษณะแท่นฐานเตี้ยๆ ไม่มีพนัก (รูปที่ ๔๙-๕๐, ๑๐๐, ๑๗๒)

เป็นที่น่าสังเกตว่าบัลลังก์บางองค์มีวงกลมประดับอยู่กลางฐาน (รูปที่ ๑๐๖, ๑๙๗)
ทำให้นักถึงการทำธรรมจักรและกวางหมอบเบื้องหน้าหรือใต้ฐานพระพุทธรูปในศิลปะอินเดีย
แบบคุปตะหรือหลังคุปตะพอสมควร

นอกจากนี้บัลลังก์หลายองค์ทำในลักษณะหลายเหลี่ยม ส่วนใหญ่เข้าใจว่าน่าจะมีหก
เหลี่ยม (รูปที่ ๔๙-๕๐, ๙๙-๑๐๐, ๑๗๒) ยังไม่ทราบความหมายว่าเพราะเหตุใดจึงนิยมการทำ
บัลลังก์หลายเหลี่ยม ลักษณะบัลลังก์แบบนี้ทำให้นักถึงหินทรงหกเหลี่ยมชิ้นหนึ่งพบจากเมือง
ฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

^{๓๓} พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราช
วิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๑๙. และ พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย อปทาน เล่มที่ ๘ ภาคที่ ๑
(กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๔๓.

ขอนแก่น (รูปที่ ๒๗๒) หินทรงหกเหลี่ยมชิ้นนี้อาจเป็นบัลลังก์ประดิษฐานพระพุทธรูปก็ได้^{๓๔} แต่ละด้านของหินชิ้นนี้สลักพระพุทธรูปด้านละ ๑ องค์ รวมเป็น ๖ องค์ ยังไม่ทราบความหมายที่แน่ชัด แต่จากจำนวนพระพุทธรูปแต่ละด้านรวมกับพระพุทธรูปที่ประดิษฐานบนบัลลังก์เท่ากับ ๗ องค์ ทำให้นึกถึงพุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุข ๗ สัปดาห์ โดยสัปดาห์แรกหลังตรัสรู้แทนโดยพระพุทธรูปซึ่งประดิษฐานบนบัลลังก์ ภาพสลักพระพุทธรูปที่อยู่ในแต่ละด้านของแท่นหินแทนการเสวยวิมุตติสุขในอีก ๖ สัปดาห์ที่เหลือ ซึ่งพระพุทธรูปองค์ทรงประทับอยู่ตามทิศต่างๆ ของต้นพระศรีมหาโพธิ์และพุทธบัลลังก์^{๓๕}



รูปที่ ๒๗๒ หินทรงหกเหลี่ยม จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

๑.๓.๓ ดอกไม้ร่วง คำว่า “ดอกไม้ร่วง” เป็นชื่อลายไทยลักษณะหนึ่ง ทำเป็นดอกไม้และใบไม้ที่กำลังร่วงลงมา ใช้สำหรับตกแต่งพื้นที่ว่าง^{๓๖} ในแผ่นเงินดุนูนและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายองค์ทำดอกไม้ร่วงประดับพื้นที่ว่าง นอกเหนือไปจากความงามแล้ว ดอกไม้ร่วงยังมีความหมายสำคัญที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าด้วย กล่าวคือในวาระมงคลแห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าคัมภีร์มัจจกจะบรรยายถึงดอกไม้ที่โปรยปรายลงจากสวรรค์ เช่น เหตุการณ์ขณะที่พระพุทธรูปองค์ทรงเสด็จดับขันธปรินิพพาน คัมภีร์กล่าวไว้ว่า

^{๓๔} ข้อสันนิษฐานว่าหินหกเหลี่ยมชิ้นนี้เป็นบัลลังก์เป็นความเห็นของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ ติงสัญชลี ที่เสนอไว้กับผู้เขียนเมื่อวันที่ ๒๗ มิถุนายน ๒๕๕๒

^{๓๕} อย่างไรก็ตาม ข้อสังเกตข้างต้นนี้ยังไม่อาจถือเป็นข้อสันนิษฐานที่มั่นคงได้มากนัก ทั้งนี้เพราะพระพุทธรูปในแต่ละด้านของฐานหกเหลี่ยมทำท่าปางสมาธิเหมือนกันหมด ในขณะที่พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขพระองค์มิได้ประทับนั่งปางสมาธิตลอด โดยบางสัปดาห์ประทับยืน บางสัปดาห์ทรงเดินจงกรม

^{๓๖} พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ช-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๓๖๒.

สมัยนั้น ไม้สาละทั้งคู่ เผล็ดดอกสะพรั่งนอกฤดูกาล ดอกไม้
เหล่านั้นร่วงหล่นโปรยปรายลงยังพระสรีระของพระตถาคตเพื่อบูชา แม้
ดอกมณฑารพอันเป็นของทิพย์ก็ตกลงมาจากอากาศ ดอกมณฑารพ
เหล่านั้น ร่วงหล่นโปรยปรายลงมายังพระสรีระของพระตถาคตเพื่อบูชา ^{๓๗}

อีกตัวอย่างหนึ่ง กล่าวถึงดอกไม้ที่โปรยปรายในเหตุการณ์ที่พระพุทธองค์ทรงแสดง
ยมกปาฏิหาริย์ว่า

เสด็จจงกรมอยู่บนรัตนเจดกรมนั้น ทวยเทพทั้งปวงที่มาชุมนุมกัน
ต่างก็โปรยปรายดอกมณฑารพ ดอกปทุม ดอกปาริชาติทิพย์ลงในที่
จงกรม... อาภัสสรพรหม สุภกิณห์พรหม เวฬุผลพรหม และอกนิฏฐ
พรหม ต่างก็นุ่งผ้าขาวล้วนๆยืนประนมอัญชลี ต่างก็โปรยดอกมณฑารพ ๕
สี อันเจือด้วยกระแจะจันทร์... นาคทั้งหลายต่างก็เปล่งเสียงประสานขับ
ร้องประโคมปรบมือ ฟ้อนรำ และต่างก็โปรยปรายดอกมณฑารพ ๕ สี ^{๓๘}

ลายดอกไม้ร่วงจึงมีความหมายถึงดอกไม้ที่เหล่าเทวดา เหล่าพรหม และทิพยบุคคล
อื่นๆ โปรยปรายเพื่อแสดงความเคารพบูชาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในบางคัมภีร์กล่าวว่า
ดอกไม้สวรรค์หรือดอกมณฑารพจะโปรยปรายลงมายังพื้นโลกมนุษย์ในโอกาสสำคัญแห่งองค์
พระสัมมาสัมพุทธเจ้า คือ เสด็จลงสู่ครรภ์พุทธมารดา ประสูติ มหาภิเนษกรรมณี ตรัสรู้ ปฐม
เทศนา แสดงยมกปาฏิหาริย์ เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และปรินิพพาน ^{๓๙} ดอกไม้สวรรค์
เหล่านี้จึงเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงฐานันดรภาพอันสูงศักดิ์ของพระพุทธเจ้า ซึ่งแม้แต่
ทิพยบุคคลบนสวรรค์ชั้นฟ้ายังต้องโปรยปรายดอกไม้เพื่อเคารพบูชา ด้วยเหตุนี้ลายดอกไม้ร่วง
จึงเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ที่สื่อถึงฐานันดรภาพอันสูงของพระพุทธเจ้านั่นเอง

^{๓๗} พระบาลีสถิตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระ
บรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑๕๑.

^{๓๘} พระบาลีสถิตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน ทุติยภาค พุทธวงศ์ จริยาปิฎก, พระไตรปิฎก
ภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐),
๔๒๘-๔๒๙.

^{๓๙} สมเด็จพระพรหมญาณสังขโนรส, ปฐมสมโพธิกถา (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๙),
๒๔๓.

ตามที่กล่าวถึงข้างต้นแล้วว่า คัมภีร์จะกล่าวถึงการโปรยปรายดอกไม้สวรรค์ในพุทธประวัติบางตอนเท่านั้น แต่ในงานศิลปกรรมได้พบการทำลายดอกไม้ร่วงได้ทั่วไป โดยหลายครั้งไม่เกี่ยวกับพุทธประวัติข้างต้น พระพิมพ์และแผ่นเงินคูนหนูจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็อยู่ในลักษณะดังกล่าว กล่าวคือ ภาพพระพุทธรองค์บนแผ่นเงินคูนหนูประทับอย่างโดดๆ จึงไม่ได้ตั้งใจให้เป็นภาพพุทธประวัติ (รูปที่ ๑๖๐-๑๖๑, ๑๖๓, ๑๖๘-๑๖๙, ๑๗๓, ๒๗๓-๒๗๕) สำหรับพระพิมพ์ที่ปรากฏลายดอกไม้ร่วง (รูปที่ ๒๐๔-๒๐๕, ๒๐๘, ๒๗๖-๒๗๘) ก็ไม่มีสิ่งใดที่จะเชื่อมโยงถึงพุทธประวัติตอนต่างๆ เหล่านั้น ด้วยเหตุนี้ทั้งพระพิมพ์และแผ่นเงินคูนหนูเหล่านี้จึงมิได้ทำลายดอกไม้ร่วงเพื่อสื่อถึงเรื่องราวในพุทธประวัติ หากแต่น่าจะสร้างขึ้นเพื่อเชิดชูพระเกียรติมากกว่า และยังทำให้พื้นที่ไม่ว่างจนเกินไปด้วย

อนึ่ง ดอกไม้สวรรค์หรือดอกมณฑารพอันเป็นดอกไม้ทิพย์ที่เกิดขึ้นตามจินตนาการของมนุษย์นั้น ไม่มีรายละเอียดปรากฏในคัมภีร์ว่ามีรูปลักษณะอย่างไร ทราบแต่เพียงว่ามีขนาดใหญ่ ดังอรรถกถาปรินิพานสูตรบรรยายถึงขนาดของดอกมณฑารพที่อาชีวกถือผ่านมายังพระมหากัสสปว่า ขนาดถาดใหญ่ถือมาตั้งร่ม^{๔๐} แต่เมื่อทำออกมาในงานศิลปกรรมดอกมณฑารพเหล่านี้ไม่จำเป็นต้องมีขนาดใหญ่เสมอไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของพื้นที่เป็นสำคัญ



รูปที่ ๒๗๓ ลายดอกไม้ร่วง
(จากรูปที่ ๑๖๓)



รูปที่ ๒๗๔ ลายดอกไม้ร่วง
(จากรูปที่ ๑๖๘)



รูปที่ ๒๗๕ ลายดอกไม้ร่วง
(จากรูปที่ ๑๗๓)

^{๔๐} พระสูตรและอรรถกถา แปล ที่มณิกาย มหาวรรค เล่มที่ ๒ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๔๔๘.



รูปที่ ๒๗๖ ลายดอกไม้ร่วง
(จากรูปที่ ๒๐๔)



รูปที่ ๒๗๗ ลายดอกไม้ร่วง
(จากรูปที่ ๒๐๕)



รูปที่ ๒๗๘ ลายดอกไม้ร่วง
(จากรูปที่ ๒๐๘)

๑.๓.๔ เครื่องสูง เครื่องสูงมีความหมายถึงของสำหรับระดับพระเกียรติยศในพิธีหรือกระบวนแห่^{๔๑} ที่ใช้ในปัจจุบันประกอบด้วย ฉัตรห้าชั้น ฉัตรเจ็ดชั้น ฉัตรชุมสาย (ฉัตรสามชั้น) บังแทรก จามร พระกลด บังสุริย์ และพัดโบก^{๔๒} เป็นเครื่องใช้ที่จำกัดเฉพาะแต่พระมหากษัตริย์และพระวงศ์ชั้นสูง การปรากฏภาพเครื่องสูงร่วมกันกับพระพุทธรูปจึงเป็นเรื่องของการตอกย้ำให้เห็นถึงสถานภาพหรือฐานันดรภาพอันสูงส่งของพระองค์ได้อีกประการหนึ่ง

แม้ว่าเครื่องสูงในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางที่เป็นของจริงจะไม่เหลือตกทอดมาถึงปัจจุบันแล้วก็ตาม แต่หลักฐานทางศิลปกรรมประเภทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นภาพสลัก ภาพปูนปั้น หรืออื่นๆ ได้เผยให้เห็นถึงรูปร่างและลักษณะการใช้สอยเครื่องสูงในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี เช่น แผ่นหินสลักรูปเครื่องสูงที่เวดล้อมคชลักษณ์ (รูปที่ ๒๗๙) ภาพสลักเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์ปราบเหล่าเดียรถีย์ซึ่งทำพระอินทร์กับพระพรหมถือแฉ่จามรขนานข้างพระพุทธรเจ้า (รูปที่ ๒๓๑) หรือภาพพระพุทธรูปที่เรียกว่าพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดี ซึ่งทำบุคลถือเครื่องสูงขนานสองข้างพระพุทธรเจ้า (รูปที่ ๒๘๐-๒๘๒)

^{๔๑} ยุพร แสงทักษิณ, เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ และเครื่องสูง (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๙), ๓๓.

^{๔๒} ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ข ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๑๘๑-๑๘๓.



รูปที่ ๒๗๙ แผ่นหินสลักรูปเครื่องสูงที่แวดล้อมคชลักษณ์
จากจังหวัดนครปฐม



รูปที่ ๒๘๐ พระพุทธรูปประทับ
เหนือพาหนะ จากจังหวัด
นครปฐม



รูปที่ ๒๘๑ พระพุทธรูปประทับเหนือพาหนะ
จากจังหวัดนครปฐม



รูปที่ ๒๘๒ พระพุทธรูปประทับเหนือพาหนะ
จากจังหวัดนครปฐม

สำหรับหลักฐานเครื่องสูงในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นั้น ไม่ปรากฏของจริงที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันเช่นกัน ข้อมูลหลักของเครื่องสูงในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือจึงศึกษาได้จากงานศิลปกรรมเป็นหลัก ทั้งที่เป็นภาพสลักบนใบเสมา

และพระพิมพ์ดินเผา โดยเครื่องสูงเหล่านี้ใช้ทั้งเป็นเครื่องแสดงพระเกียรติของกษัตริย์และพระวงศ์ พระโพธิสัตว์(อดีตชาติของพระพุทธเจ้า) และพระพุทธเจ้า บางครั้งปรากฏเครื่องสูงนานาชนิด แต่บางครั้งปรากฏเครื่องสูงชนิดใดชนิดหนึ่งเท่านั้น

หากกล่าวถึงเฉพาะเครื่องสูงในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ปรากฏร่วมกันกับพระพุทธเจ้า มีตัวอย่างสำคัญดังนี้

๑. ภาพสลักเล่าเรื่องบนใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง ปัจจุบันเก็บรักษาที่วัดโพธิ์ชัยเสมาราม (รูปที่ ๒๘๓ และภาพลายเส้นที่ ๒๑) พระพุทธเจ้าประทับนั่งบนบัลลังก์ได้ต้นไม้^{๔๓}เหนือพระเศียรทางกันด้วยฉัตรหนึ่งชั้น สองข้างขวาไปด้วยเครื่องสูงรูปวงกลมซึ่งอาจเทียบหน้าที่ใช้ประโยชน์ได้กับบังแทรกหรือบังสุริยในปัจจุบัน ถัดออกไปจากเครื่องสูงรูปวงกลมดังกล่าวเป็นเครื่องสูงที่สลักส่วนปลายพลีไหวหาคู่คล้ายธง



รูปที่ ๒๘๓ ใบเสมาสลักภาพพระพุทธเจ้า (?) แวดล้อมด้วยเครื่องสูง จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

ภาพลายเส้นที่ ๒๑ พระพุทธเจ้าแวดล้อมด้วยเครื่องสูงประเภทต่างๆ จากเมืองฟ้าแดดสงยาง (รูปที่ ๙๖)

^{๔๓} ลักษณะของบุคคลที่ประทับนั่งใต้ต้นไม้เป็นแบบแผนโดยทั่วไปของพระพุทธรูป ทว่าใบเสมาแผ่นนี้มีผู้แปลความหมายไว้ว่าหมายถึงชาดกเรื่องสร้งกชาดก บุคคลที่นั่งใต้ต้นไม้จึงเป็นพระโพธิสัตว์ นามว่า โชติปาละ ดูการแปลความดังกล่าวได้ใน พรพรรณ เลหาศรินาถ และสุทธิลักษณ์ ไชยสุต, “ใบเสมาที่เมืองฟ้าแดดสงยาง,” โบราณคดี ๕,๔ (พฤศจิกายน ๒๕๑๗) : ๓๘๒-๓๘๔.

๒. พระพิมพ์แวดล้อมด้วยเครื่องสูงนันทาชนิด มีตัวอย่างจากพระพิมพ์ที่พบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (รูปที่ ๑๙๖ และภาพลายเส้นที่ ๒๒) พระพุทธรองค์ประทับนั่งบนบัลลังก์ได้ต้นไม้เหนือพระเศียรทางกันด้วยฉัตรขนาบสองข้างด้วยเครื่องสูงรูปวงกลมซึ่งอาจเทียบหน้าที่การใช้ประโยชน์ได้กับบังแทรกหรือบังสุรีย์ในปัจจุบัน และเสาชนมจามรี

๓. พระพิมพ์แวดล้อมด้วยเครื่องสูงนันทาชนิดคล้ายคลึงกันกับแบบที่กล่าวถึงไปแล้ว แต่เพิ่มจำนวนมากขึ้น ค้นพบจากเมืองคันธารวิสัยและเมืองฟ้าแดดสงยาง (รูปที่ ๑๙๗ และภาพลายเส้นที่ ๒๓) พระพุทธรองค์ประทับนั่งบนบัลลังก์ได้ต้นไม้เหนือพระเศียรทางกันด้วยฉัตรชั้นเดียว สองข้างพระเศียรขนาบด้วยเครื่องสูงรูปวงกลมซึ่งอาจเทียบหน้าที่การใช้ประโยชน์ได้กับบังแทรกหรือบังสุรีย์ในปัจจุบัน เนื้อขึ้นไปเป็นเครื่องสูงรูปร่างคล้ายฉัตร หากเป็นฉัตรจริงย่อมหมายความว่าพระพิมพ์แบบนี้ทำฉัตรจำนวนทั้งสิ้น ๓ คันสองข้างพระพาหาเป็นเสาชนมจามรี ถัดออกไปจากเครื่องสูงเหล่านี้ปรากฏรูปบุคคลข้างละ ๓ คน กำลังประนมมือนมัสการพระพุทธรองค์

อนึ่ง หากพระพิมพ์แบบนี้ทำฉัตรจำนวน ๓ คันย่อมเป็นสิ่งพิเศษ เพราะตามปกติในวัฒนธรรมทวารวดีจะนิยมทำฉัตรแต่เพียงคันเดียว การทำฉัตรหลายคันปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมเขมร ดังนั้น หากพระพิมพ์แบบนี้ทำฉัตร ๓ คัน อาจเกี่ยวข้องกับระบบเครื่องสูงที่นิยมทำกันในวัฒนธรรมเขมรก็เป็นได้ การทำฉัตร ๓ คัน ยังทำให้นึกถึงคติอีกประการหนึ่ง คือ พระพุทธรองค์เป็นผู้ครองเศวตฉัตรทั้งสาม อันได้แก่ เศวตฉัตรของเทวดา เศวตฉัตรของมนุษย์ และเศวตฉัตรแห่งองค์พระพุทธเจ้า^{๔๔}

๔. พระพุทธเจ้าประทับอยู่ใต้ฉัตร ๑ ชั้น มีตัวอย่างเช่น ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๙๑) (พิจารณาจากภาพถ่ายเก่าซึ่งปัจจุบันชำรุดแล้ว) สลักภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนวิตรรกมุทราสองพระหัตถ์ ขนาบข้างด้วยบุคคลข้างละ ๑ คน

^{๔๔} คติดังกล่าวนี้มีตัวอย่างอยู่คัมภีร์ภูปาวงศ์ อ่านรายละเอียดใน พระคัมภีร์ภูปาวงศ์ ตำนานว่าด้วยการสร้างพระสณูปเจดีย์, ๑๑๒.



ภาพลายเส้นที่ ๒๒ พระพิมพ์แวดล้อมด้วย เครื่องสูงประเภทต่างๆ จากเมืองฟ้าแดดสง เครื่องสูงประเภทต่างๆ (จากรูปที่ ๑๙๗) ยาง (จากรูปที่ ๑๙๖)

มูลเหตุที่ทำให้เครื่องสูงเหล่านี้ก็เพื่อเป็นสิ่งที่แสดงถึงฐานันดรศักดิ์อันสูงส่งของพระพุทธองค์ เป็นการเปรียบเทียบกับพระพุทธเจ้ามีสถานภาพที่เทียบเท่าหรือสูงกว่าพระมหากษัตริย์ และอีกประการหนึ่งคือ ประเพณีการอุปถัมภ์พุทธศาสนาโดยสถาบันกษัตริย์ หรืออุดมคติว่า ด้วยการถวายราชบัลลังก์เป็นพุทธบูชา เหล่านี้ล้วนเป็นเหตุผลในการอธิบายได้ว่าเหตุใดจึงปรากฏรูปเครื่องสูงแวดล้อมพระพุทธรองค์

สำหรับประเด็นความคิดว่าพระพุทธเจ้ามีสถานภาพที่เทียบเท่าหรือสูงกว่าพระมหากษัตริย์นั้น พบร่องรอยได้จากคัมภีร์ทางพุทธศาสนาหลายตอนที่ได้วางสถานภาพของพระพุทธเจ้าไว้เคียงกันกับพระมหากษัตริย์ เป็นต้นว่า ต่างก็มีมหาบุรุษลักษณะ ๓๒ ประการ เช่นกัน ซึ่งบุคคลที่มีลักษณะดังกล่าวหากอยู่ครองเรือนจะได้เป็นพระมหากษัตริย์ หากออกผนวชจะได้เป็นพระพุทธเจ้า หรือเมื่อคราวที่พระพุทธองค์เสด็จดับขันธปรินิพพาน พระอานนท์ถามว่าจะปฏิบัติต่อพระสรีระของพระพุทธองค์เช่นไร พระองค์ทรงตรัสว่า *พึงปฏิบัติในพระสรีระตถาคต เหมือนที่เขาปฏิบัติในพระสรีระพระเจ้าจักรพรรดิ*^{๔๔} ซึ่งการปฏิบัติดังกล่าวก็คือ ถวาย

^{๔๔} พระบาลีสถิตตันตปิฎก ที่ฉนิกาย มหาวรรค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑๕๕.

พระเพลิงพระสรีระพระเจ้าจักรพรรดิ สร้างสกุ๊ปของพระเจ้าจักรพรรดิไว้ที่หนทางใหญ่ ๔ แพร่ง
... พึงสร้างสกุ๊ปของตถาคตไว้ที่หนทางใหญ่ ๔ แพร่ง^{๔๖}

พระมหาจักรพรรดิตามคติของอินเดียจะมีรัตนะ ๗ ประการเป็นสมบัติ ได้แก่ จักร
แก้ว ม้าแก้ว แก้วมณี นางแก้ว คหบดีแก้ว (ขุนคลังแก้ว) ปริณายกแก้ว (ขุนพลแก้ว) ในบรรดา
สิ่งต่างๆ เหล่านี้จักรแก้วเป็นรัตนะที่สำคัญที่สุด เพราะเป็นสิ่งที่ช่วยในการแผ่พระราชอำนาจไป
ยังบ้านเมืองต่างๆ จนจรดมหาสมุทร การแผ่แผ่พระราชอำนาจของพระมหาจักรพรรดิโดยมีจักร
รัตนะเป็นเครื่องมือเป็นที่รับรู้ของชาวอินเดียอย่างแพร่หลาย เมื่อประสงค์จะแสดงให้เห็นถึงการ
แผ่แผ่พระราชอำนาจของพระพุทธเจ้าจึงใช้จักรเป็นสัญลักษณ์เช่นกัน หากแต่การแผ่แผ่
พระราชอำนาจของพระพุทธเจ้าเป็นการแผ่โดยธรรม จึงเรียกจักรของพระพุทธเจ้าว่าธรรมจักร
ด้วยเหตุนี้ ธรรมจักรแห่งพระพุทธองค์จึงเป็นเครื่องมือหรือสัญลักษณ์ของการแผ่แผ่หลักธรรม
คำสอน ในทำนองเดียวกันกับที่พระมหาจักรพรรดิทรงมีจักรรัตนะเป็นเครื่องมือในการแผ่แผ่
พระราชอำนาจ (รายละเอียดในประเด็นนี้จะกล่าวถึงในส่วนของธรรมจักรอีกครั้งหนึ่ง)

พุทธประวัติตอนสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นพระจักรพรรดิราชของ
พระพุทธเจ้า ได้แก่ ตอนพระพุทธเจ้าทรงมาพระยามหาชมพู แม้ว่าชมพูบดีสูตรจะเป็นเรื่องราว
ที่แต่งขึ้นในประเทศไทยราวสมัยกรุงศรีอยุธยา แต่เค้าโครงเรื่องดังกล่าวนี้ก็มีความมาตั้งแต่
อินเดีย เรื่องมีอยู่ว่าพระพุทธเจ้าทรงมีพระราชประสงค์ต้องการสั่งสอนพระยามหาชมพูผู้เป็น
พระมหาจักรพรรดิราช พระพุทธองค์จึงทรงเนรมิตพระองค์ในลักษณะอย่างพระมหาจักรพรรดิ
ราช และเนรมิตเชตวนารามให้เป็นปราสาทราชวังที่ยิ่งใหญ่กว่าของพระยามหาชมพู

ดังนั้น จากการวางสถานภาพแห่งองค์พระศาสดากับพระมหาจักรพรรดิไว้เทียบกัน
หรือสูงกว่าเช่นนี้ ย่อมเป็นธรรมดาที่เครื่องสูงจะนำมาใช้กับพระพุทธเจ้าด้วย วัตถุประสงค์ใน
การใช้ก็คือเพื่อเป็นเครื่องบอกถึงพระเกียรติหรือฐานันดรภาพอันสูงส่งของพระพุทธองค์นั่นเอง

คัมภีร์พุทธศาสนากล่าวถึงเครื่องสูงประการต่างๆ ที่ปรากฏขึ้นต่อองค์พระพุทธเจ้า
อย่างบ่อยครั้ง ย่อมแสดงให้เห็นถึงทัศนะของผู้รจนาและพุทธศาสนิกชนต่อสถานภาพอันสูงส่ง
ของพระพุทธเจ้า โดยเครื่องสูงปรากฏมาแล้วตั้งแต่แรกประสูติ ในครั้งนั้นเทวดาทั้งกัณฐิครตาม
เสด็จในขณะที่พระพุทธองค์ทรงก้าวพระบาท ๗ ก้าว^{๔๗} ตอนทำนายพุทธลักษณะก็มีเทวดาเชิญ
ฉัตรและจามรวัว^{๔๘}

^{๔๖} เรื่องเดียวกัน.

^{๔๗} พระบาลีสถิตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย อุปปัณณาสก์, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาใน
พระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๒๖๐.

^{๔๘} พระบาลีสถิตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ขุททกปาฐ-ธรรมบท-อุทาน-อิตตวุตตก-สูตรนินาต,
พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา,
๒๕๓๐), ๕๙๙-๖๐๐.

ร่องรอยในคัมภีร์พุทธศาสนายังแสดงให้เห็นว่าการถวายเครื่องสูงแด่พระพุทธเจ้าเป็นการกระทำที่ได้กุศลผลบุญมาก เป็นต้นว่า พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน ปฐมภาค กล่าวถึงประวัติในอดีตชาติของพระอรหันตสาวกหลายพระองค์ เช่น พระอานนท์ พระมหากัจจายนะ ใจความมีคล้ายคลึงกันว่าท่านเหล่านั้นได้ทางกันฉัตรให้พระพุทธเจ้าผู้มีนามว่าปทุมตระ อาณิสร์ครั้งนั้นทำให้เกิดเป็นเวทดาหลายชาติ เป็นพระมหากษัตริย์หลายชาติ เป็นพระมหากิจรพรตหลายชาติ ในสมัยพระสมณโคดมพุทธเจ้าบุคคลผู้นั้นได้เกิดเป็นพระอรหันตสาวก^{๔๙}

ความสำคัญของเครื่องสูงที่ปรากฏในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาย่อมเป็นผลอย่างหนึ่งที่ทำให้พุทธศาสนิกชนสร้างเครื่องสูงถวายพระพุทธเจ้า และยังผลให้เกิดการสร้างพระพิมพ์และภาพสลักที่ทำพระพุทธเจ้าแวดล้อมด้วยเครื่องสูง

อนึ่ง นอกเหนือจากการวิเคราะห์เหตุผลโดยอิงกับคัมภีร์ในพุทธศาสนาที่กล่าวถึงไปแล้ว ประเพณีการอุปถัมภ์พุทธศาสนาก็เป็นเหตุผลสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้เกิดการทำเครื่องสูงไว้ถวายพระพุทธเจ้า กล่าวคือ การอุทิศสิ่งของของตนเพื่อเป็นพุทธบูชาเป็นการสร้างบุญสร้างกุศลอันสำคัญยิ่ง หากเป็นสามัญชนคนธรรมดาก็อาจจัดหาสิ่งของง่าย ๆ ตามกำลังของตน แต่หากเป็นกษัตริย์ก็ย่อมต้องถวายสิ่งของที่มีค่ามากขึ้นไปอีก แม้ว่าจะไม่มีรายงานการค้นพบจารึกในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือว่ากษัตริย์อุทิศเครื่องสูงหรือสิ่งของใดบ้างไว้กับพุทธศาสนา แต่จารึกในวัฒนธรรมเขมรที่ร่วมสมัยแสดงให้เห็นว่าประเพณีแบบนี้ไม่ไกลเกินจริง เช่น จารึกศาลเจ้าเมืองลพบุรี รัชกาลพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ กล่าวถึงการกลัมนาที่ดินและผู้รับใช้แด่พระบรมวาสูเทพหรือพระนารายณ์ หนึ่งในของที่อุทิศถวายได้แก่ร่ม^{๕๐} จารึกสตักก็อกกรม ๒ กล่าวถึงพระเจ้าอุทัยทิตยวรมันที่ ๒ ว่า ทรงถวายสิ่งของต่างๆไว้กับรูปเทพเจ้าซึ่งหนึ่งในนั้นมีจามรี^{๕๑} นอกจากนี้ คัมภีร์ในพุทธศาสนาหลายฉบับก็เน้นย้ำให้เห็นถึงประเพณีดังกล่าว เช่น คัมภีร์ภูปาวงศ์ ได้กล่าวถึงพระเจ้าทุฐฐคามนีอภัยถวายฉัตรเพื่อบูชาพระบรมสารีริกธาตุ^{๕๒}

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า การวางสถานภาพของพระพุทธเจ้าไว้สูงกว่าหรือสูงเท่าเทียมพระมหากิจรพรต เป็นมูลเหตุที่ทำให้ในคัมภีร์กล่าวถึงเครื่องสูงที่ถวายให้กับ

^{๔๙} พระบาลีสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน เล่ม ๑, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๘๗-๘๘, ๑๔๗-๑๔๘.

^{๕๐} กรมศิลปากร, “จารึกศาลเจ้าเมืองลพบุรี,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๒๕๗.

^{๕๑} กรมศิลปากร, “จารึกสตักก็อกกรม ๒ ,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๒๑๗.

^{๕๒} พระคัมภีร์ภูปาวงศ์ ดำเนินว่าด้วยการสร้างพระสถูปเจดีย์, ๑๑๒, ๑๑๔.

พระพุทธรเจ้า และทำให้เกิดการทำพระพุทธรเจ้าแวดล้อมด้วยเครื่องสูง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าเครื่องสูงเป็นสิ่งแสดงฐานะันดรภาพของพระพุทธรเจ้า นอกจากนี้ประเพณีที่ปฏิบัติกันในสมัยนั้นที่กษัตริย์มีอุดมคติในการถวายราชบัลลังก์ เครื่องสูง เครื่องราชูปโภค ไว้กับพุทธศาสนาเพื่อเป็นบุญกุศลของตัวพระองค์เอง ก็เป็นมูลเหตุที่สำคัญอีกประการที่ทำให้เกิดการทำเครื่องสูงแวดล้อมพระพุทธรเจ้าตามที่เราเห็นในภาพสลักหรือพระพิมพ์เช่นกัน

อนึ่ง เครื่องสูงในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังปรากฏร่วมกันกับภาพพระโพธิสัตว์ (อดีตชาติของพระพุทธรเจ้า) และภาพบุคคลชั้นสูงด้วย ตัวอย่างดังนี้

๑. ใบเสมาสลักภาพเรื่องเวสสันดรชาดก จากเมืองฟ้าแดดสงยาง ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (รูปที่ ๒๘๔) ปรากฏเครื่องสูงชนิดเดียว คือ ฉัตร กางกันเหนือพระเศียรของพระเวสสันดรซึ่งกำลังประทับนั่ง หันพระพักตร์สู่นางมัทรี เบื้องหน้ามีกัณหาและชาลีบรรทมอยู่

๒. ใบเสมาสลักภาพชาดกเรื่องมโหสถ เมืองฟ้าแดดสงยาง ปัจจุบันอยู่ที่วัดโพธิ์ชัย เสมาราม (รูปที่ ๒๘๕) พระมโหสถประทับนั่งบนบัลลังก์แวดล้อมด้วยเครื่องสูงต่างๆ คือ ฉัตร กางกันเหนือพระเศียร และเครื่องสูงในลักษณะวงกลมหรือวงกลมที่มีปลายแหลม ซึ่งคงเทียบได้กับบังแทรกหรือบังสุริยในปัจจุบัน เบื้องล่างปรากฏรูปนักบวช ๔ คน โดยสังเกตได้จากมวยผม บุคคลทั้งสี่ คือ พรหมณเฑาะฐในราชสำนักของพระเจ้าวิเทโหราชแห่งเมืองมิลินดา



รูปที่ ๒๘๔ ใบเสมาสลักภาพเรื่องเวสสันดร
ชาดก จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลา
ไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๒๘๕ ใบเสมาสลักภาพชาดกเรือ
งมโหสถ จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอ
กมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

๓. ใบเสมาสลักภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพระนางพิมพา จากเมืองฟ้าแดดสงยาง ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (รูปที่ ๘๘) พระเจ้าสุทโธทนะประทับนั่งคุกเข่าข้างพระพุทธเจ้า เห็นพระเศียรของพระองค์มีเครื่องสูงปรากฏอยู่ ประกอบด้วย ฉัตร ๑ คัน เครื่องสูงประเภทบังแทรกหรือบังสุริย ๑ คัน เครื่องสูงที่ดูคล้ายพัดโบกหรือแส้จามรี ๒ คัน (ภาพลายเส้นที่ ๒๔) อีกด้านหนึ่งเป็นรูปพระราหูซึ่งมีเครื่องสูงปรากฏอยู่ใกล้ๆ ประกอบด้วย ฉัตร ๑ คัน และเครื่องสูงที่ดูคล้ายพัดโบกหรือแส้จามรี ๑ คัน (ภาพลายเส้นที่ ๒๕)



ภาพลายเส้นที่ ๒๔ เครื่องสูงเหนือพระเศียร พระเจ้าสุทโธทนะ (จากรูปที่ ๙๘)



ภาพลายเส้นที่ ๒๕ เครื่องสูงเหนือพระเศียร พระราหุล (จากรูปที่ ๙๘)

เป็นที่น่าสังเกตว่าเครื่องสูงในงานศิลปกรรมเหล่านี้มีทั้งที่ปรากฏอย่างจำนวนมาก และอย่างจำนวนน้อย นอกเหนือจากการคำนึงถึงความงามหรือการจัดองค์ประกอบภาพแล้ว ฐานันดรของบุคคลในภาพก็คงมีผลต่อจำนวนเครื่องสูงด้วย โดยในประเด็นเรื่องความงามสังเกตได้ว่า เมื่อพระพุทธเจ้าหรือพระโพธิสัตว์ประทับนั่งเป็นบนบัลลังก์ได้ต้นไม้อันอยู่กึ่งกลางของภาพ เครื่องสูงจะมีจำนวนมาก ในขณะที่หากประทับยืนหรือประทับนั่งไม่กึ่งกลางภาพเครื่องสูงจะมีเพียงฉัตรเท่านั้น ส่วนประเด็นความแตกต่างของฐานันดรเห็นชัดเจนในภาพเล่าเรื่องพระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพระนางพิมพา จำนวนเครื่องสูงสำหรับพระเจ้าสุทโธทนะกับพระราหุลต่างกัน โดยพระเจ้าสุทโธทนะมีเครื่องสูง ๔ อย่าง ส่วนพระราหุลมีเพียง ๒ อย่าง

ภาพสลักเรื่องพระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพระนางพิมพาไม่ปรากฏเครื่องสูงแวดล้อม พระพุทธเจ้าทั้งที่ทรงมีฐานันดรสูงกว่าพระเจ้าสุทโธทนะและพระราหุล หากแต่ทำพระพุทธเจ้าประทับนั่งภายในปราสาท ซึ่งตามพุทธประวัติระบุว่าเป็นเรือนที่ประทับของพระนางพิมพา ด้วยเหตุนี้จะกล่าวได้หรือไม่ว่าปราสาทก็เป็นหนึ่งในสิ่งที่แสดงถึงฐานันดรภาพอันสูง จึงไม่ต้องทำเครื่องสูงชนิดอื่นแวดล้อมอีก หากข้อสังเกตนี้เป็นจริงย่อมนำมาอธิบายถึงเหตุผลว่าทำไมภาพพระโพธิสัตว์ในชาดกบางเรื่อง เป็นต้นว่า วิหุรบณทิตชาดก (รูปที่ ๒๙๖) จึงทำภาพปราสาทหรืออาคารอยู่ด้านหลัง



รูปที่ ๒๘๖ ใบเสมาสลักภาพเรื่องวิทูรบัณฑิตชาดก จังหวัดหนองคาย

๑.๓.๕ เครื่องบูชา เครื่องบวงสรวงบูชาเป็นหนึ่งในเครื่องแสดงภาวะอันสูงส่งของพระพุทธองค์ได้ ตามแบบแผนที่นิยมในปัจจุบันเครื่องบูชาเหล่านี้อยู่ในรูปของดอกไม้ รูป เทียน ทองคำเปลว อย่างไรก็ตาม บางพื้นที่อาจมีเอกลักษณ์ของเครื่องบูชาที่ต่างออกไปบ้าง เช่น ในวัฒนธรรมชาวอีสานนิยมทำขันหมากเบ็งบูชาพระพุทธรูปหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์อื่นๆ^{๕๓}

สำหรับในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ไม่สามารถทราบได้อย่างแน่ชัดว่าเครื่องบูชาพระพุทธรูปและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสมัยนั้นประกอบด้วยสิ่งใดบ้าง ข้อมูลทางด้านจารึกก็ได้ช่วยให้เห็นความกระจ่างได้มากนัก อย่างไรก็ตาม ข้อมูลที่ได้จากภาพสลักเล่าเรื่องพุทธประวัติ พระพิมพ์ และแผ่นเงินดุนนูน พอทำให้เห็นร่องรอยเครื่องบูชาในสมัยนั้นได้พอสมควร ดังนี้

พระพิมพ์แบบหนึ่งที่พบจากเมืองนครจำปาศรีแสดงพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนบัลลังก์ ที่เบื้องพระบาทมีภาชนะจำนวน ๔ ใบ ปากภาชนะเหล่านี้มีพรรณพฤกษาปรากฏอยู่ (รูปที่ ๒๘๗) ภาชนะเหล่านี้เป็นภาพของภาชนะบรรจุดอกไม้บูชาพระพุทธเจ้านั่นเอง

นอกเหนือจากภาชนะบรรจุดอกไม้บูชาที่เห็นจากตัวอย่างข้างต้นแล้ว ยังมีภาพเครื่องบูชาอีกอย่างน้อย ๒ แบบ คือ กรวย และหม้อครอบปากด้วยกรวย ปรากฏให้เห็นในภาพสลักเล่าเรื่อง พระพิมพ์ และแผ่นเงินดุนนูน ตัวอย่างเช่น ภาชนะจากภาพสลักพุทธประวัติตอน

^{๕๓} ขันหมากเบ็งคือพานพุ่มดอกไม้ที่ใช้เป็นพานพุ่มบูชาในพิธีกรรม และบูชาพระรัตนตรัย รวมทั้งการนำไปบูชาวิญญูณบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว

พิมพ์พิลาปจากเมืองฟ้าแดดสงยาง (รูปที่ ๙๘ และภาพลายเส้นที่ ๒๖) ปรากฏภาชนะประเภทพานอยู่ใต้พระบาทของพระพุทธรองค์ ภายในพานปรากฏวัตถุทรงกรวยขนาดเล็กข้างวัตถุทรงพานเป็นรูปแบบที่คล้ายคลึงกับที่ปรากฏบนพระพิมพ์ยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสวัตตีจากภาคกลาง (รูปที่ ๒๘๘) วัตถุทรงกรวยยังปรากฏให้เห็นได้ในพระพิมพ์ดินเผาจากเมืองนครจำปาศรีด้วย (รูปที่ ๒๐๕-๒๐๖, ๒๘๗) โดยทำเป็นแถววัตถุทรงกรวยเรียงกันได้พระบาทพระพุทธรเจ้า



รูปที่ ๒๘๗ เครื่องบูชาบนพระพิมพ์จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาขูน จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๒๐๕)



ภาพลายเส้นที่ ๒๖ ภาชนะประเภทพานพร้อมด้วยเครื่องบูชา จากใบเสมาดอนพิมพ์พิลาปเมืองฟ้าแดดสงยาง (จากรูปที่ ๙๘)



รูปที่ ๒๘๘ พระพิมพ์แสดงพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ จากจังหวัดนครปฐม จัดแสดงใน พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

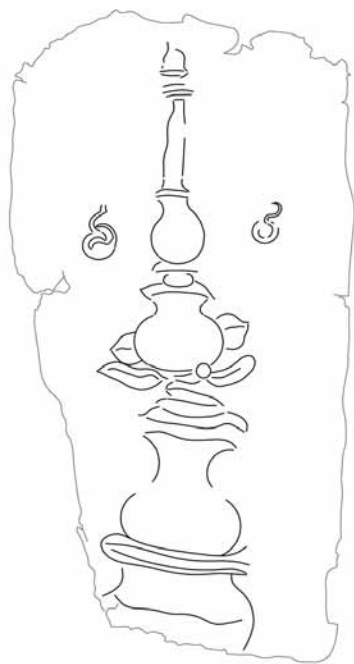
แผ่นหินสลักภาพพระพุทธรูปจากเมืองเสมา (รูปที่ ๙) ทำพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ เบื้องบนขึ้นไปมีภาพภาชนะทรงหม้อครอบปากด้วยกรวย (รูปที่ ๒๘๙ และภาพลายเส้นที่ ๒๗) ภาชนะทำนองนี้ปรากฏให้เห็นได้บนใบเสมาหลายแผ่น แม้รายละเอียดจะต่างไปจากแผ่นหินใบนี้แต่รูปแบบในภาพรวมประกอบด้วยภาชนะทรงหม้อกับกรวยครอบปากเช่นกัน ภาชนะดังกล่าวนี้คือเครื่องบูชาตนเอง (เหตุผลโดยละเอียดจะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า)

ตัวอย่างที่สำคัญอีกตัวอย่างหนึ่งได้แก่ แผ่นเงินดินนูนเป็นรูปหม้อซ้อนชั้นกันครอบปากด้วยกรวยแหลมจำนวน ๒ แผ่น พบจากเมืองคันธารวิสัย (รูปที่ ๑๘๐-๑๘๑ และภาพลายเส้นที่ ๒๘-๒๙) บางท่านอธิบายว่าเป็นสถูปแบบหนึ่ง มีลักษณะคล้ายกับเจดีย์ที่พบจากจังหวัดนครปฐม ฐานเตี้ย องค์ระฆังเหมือนบาตรคว่ำ ส่วนยอดประกอบด้วยแผ่นกลมแบนวางเรียงซ้อนกันขึ้นไป^{๕๔} แต่ในที่นี้เห็นว่าภาพดังกล่าวเป็นเครื่องบูชาที่ทำในแบบหม้อซ้อนชั้นครอบด้วยกรวยมากกว่า (รายละเอียดจะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า) อนึ่ง ภาพดินนูนรูปหม้อน้ำซ้อนชั้นครอบปากด้วยกรวยแหลมแบบนี้ละม้ายกับที่พบบนพระพิมพ์จากเมืองจำปาศรีด้วย (รูปที่ ๒๙๐)

^{๕๔} หม่อมเจ้าสุภัทรรติ ดิศกุล, “แผ่นเงินสมัยทวารวดีซึ่งขุดพบที่อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม,” โบราณคดี ๕, ๓ (สิงหาคม ๒๕๑๗) : ๓๐๗.



รูปที่ ๒๘๙ ภาพพระทรงหม้อครอบปากด้วยกรวย ภาพลายเส้นที่ ๒๗ ภาพพระทรงหม้อครอบ
จากแผ่นหินสลักภาพพระพุทธรูป เมืองเสมา ปากด้วยกรวย (จากรูปที่ ๒๘๙)
(จากรูปที่ ๙)



ภาพลายเส้นที่ ๒๘ แผ่นเงินคูนรูปหม้อ
ซ้อนชั้นแผ่นที่ ๑ จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอ
กันทรลิช จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่
๑๘๐)

ภาพลายเส้นที่ ๒๙ แผ่นเงินคูนรูปหม้อ
ซ้อนชั้นแผ่นที่ ๒ จากเมืองคันธารวิสัย อำเภอ
กันทรลิช จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่
๑๘๑)



รูปที่ ๒๙๐ เครื่องบูชาแบบหม้อซ้อนชั้น (?) บนพระพิมพ์ดินเผาจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๒๐๘)

ภาชนะทรงหม้อครอบปากด้วยกรวยหรือวัตถุทรงกรวยตามที่ยกตัวอย่างข้างต้นนั้น ในที่นี้เห็นว่าเป็นเครื่องบูชาพระพุทธรูปเจ้า หากเทียบกับปัจจุบันก็คือบายศรีหรือกรวยบรรจุข้าวตอกดอกไม้ หากเทียบกับหลุมฝังศพในสมัยก่อนประวัติศาสตร์-ต้นประวัติศาสตร์ก็คือภาชนะดินเผาบรรจุเครื่องเซ่นสังเวยแก่ผู้วายชนม์ และหากเทียบกับศิลปกรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนืออื่นๆก็คือหม้อต่อด้วยกรวยที่พบบนใบเสมานั่นเอง

การวิเคราะห์เชื่อมโยงเหตุผลว่าภาพภาชนะดังกล่าวเป็นเครื่องบูชาหรือเครื่องบวงสรวง จำเป็นต้องอาศัยข้อมูลแวดล้อมหลายด้าน ทั้งจากประเพณีที่ยังทำกันในปัจจุบัน ประเพณีการเซ่นสังเวยที่พบตามหลุมศพในอดีต และภาพหม้อต่อด้วยกรวยที่พบบนใบเสมาด้วยเหตุนี้ เนื้อหาที่จะนำเสนอต่อไปข้างหน้าจะเป็นส่วนแสดงถึงเหตุผลว่าทำไมจึงเชื่อว่าภาพภาชนะดังกล่าวเป็นเครื่องบูชา โดยประกอบด้วยเนื้อหาตามลำดับต่อไปนี้

- “เครื่องบวงสรวงบูชา: บายศรีและกรวย” วัตถุประสงค์เพื่อแสดงถึงรูปร่างหน้าตาที่ใช้ประโยชน์ และพัฒนาการทางความคิดของการทำบายศรีและกรวย ซึ่งเป็นเครื่องบวงสรวงบูชาสำคัญในปัจจุบัน

- “เครื่องเซ่นสังเวยในหลุมศพก่อนประวัติศาสตร์ถึงต้นประวัติศาสตร์” วัตถุประสงค์เพื่อแสดงถึงรูปร่างหน้าตาที่ใช้ประโยชน์ของภาชนะดินเผาที่พบในหลุมศพสมัยนั้น ว่าเป็นเครื่องบวงสรวงบูชาที่มีแนวความคิด หน้าตาการใช้งาน และรูปทรงที่เนื่องต่อกันกับการทำ

บายศรีและกรวย และสามารถเชื่อมโยงลักษณะเข้ากับภาพสลักรูปหม้อครอบด้วยกรวยที่พบเป็นภาพสลัก แผ่นเงินดุนูน และพระพิมพ์

- “ภาพสลักเครื่องบวงสรวงบนใบเสมา” วัตถุประสงค์เพื่อแสดงให้เห็นถึงหลักฐานว่า ภาชนะที่ปรากฏบนภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ แผ่นภาพพระพุทธรูป พระพิมพ์ และแผ่นเงินข้างต้น เป็นสิ่งเดียวกันกับที่ปรากฏบนใบเสมา และจากหน้าที่การใช้ประโยชน์ของใบเสมาที่มีทั้งความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาและความเชื่อพื้นเมืองที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมความตาย ทำให้สันนิษฐานว่า ภาพภาชนะบนใบเสมาคือภาพเครื่องสักการบูชาเนื่องในพุทธศาสนาและความเชื่อพื้นเมืองด้วย ซึ่งทำให้สามารถนำมาแปลความภาชนะบนภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ แผ่นภาพพระพุทธรูป พระพิมพ์ และแผ่นเงินได้เป็นอย่างดี

- “เครื่องพุทธบูชาวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือบนภาพสลัก พระพิมพ์ และแผ่นเงิน” วัตถุประสงค์เพื่อแสดงให้เห็นว่า ภาชนะทรงหม้อและกรวยที่กล่าวถึงไว้ในเบื้องต้นก็คือเครื่องพุทธบูชา เป็นสิ่งที่เกี่ยวเนื่องทางความคิด หน้าที่การใช้ประโยชน์ และรูปทรงกับภาชนะดินเผาในหลุมศพสมัยก่อนประวัติศาสตร์-ต้นประวัติศาสตร์ ภาพสลักหม้อน้ำครอบด้วยกรวยที่ปรากฏบนใบเสมา และบายศรีหรือกรวยที่พบได้ในปัจจุบัน เป็นภาพเครื่องบูชาที่สะท้อนถึงฐานันดรภาพอันสูงของพระพุทธเจ้า

- เครื่องบวงสรวงบูชา: บายศรีและกรวย ในการบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือทำพิธีกรรมย่อมต้องมีเครื่องบวงสรวงบูชาเสมอ หนึ่งในเครื่องบูชาที่สำคัญนอกเหนือจากของหวาน อาหารคาว ดอกไม้ เป็นต้นแล้ว ได้แก่ เครื่องบายศรี ซึ่งใช้ในพิธีสมโภช สังเวชนียา หรือทำขวัญต่างๆ ในหลายพิธีจะจัดไว้พร้อมกับของสังเวชนียาอื่นๆ เช่น หัวหมู เป็ด ไก่ ขนมต้มขาว ขนมต้มแดง^{๕๕}

บายศรีแปลว่าข้าวขวัญหรือข้าวที่มีสิริมงคล^{๕๖} เป็นคำเรียกภาชนะสำหรับเป็นสำหรับอาหารคาวหวานและข้าวปากหม้อ ตกแต่งอย่างสวยงามด้วยใบตองและดอกไม้ มีความสำคัญมากจนอาจกล่าวได้ว่าเป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ของพิธีกรรมต่างๆ^{๕๗}

บายศรีแยกออกได้เป็นหลายประเภทและหลายรูปแบบ หากไม่นับที่ใช้ในพิธีหลวงแล้วบายศรีที่ใช้ในงานของราษฎรแบ่งได้เป็น ๒ ชนิดใหญ่ๆ คือ บายศรีปากชาม (รูปที่ ๒๙๑) และบายศรีต้น (บายศรีใหญ่หรือบายศรีชั้น) (รูปที่ ๒๙๒) แม้ว่าจะมีรูปแบบที่แตกต่างกันแต่ทว่าสิ่งที่มาเดียวกันนั้นคือภาชนะใส่อาหารนั่นเอง

^{๕๕} กาญจนาคพันธุ์, “บายศรี,” วารสารแห่งสยามสมาคม, เล่ม ๔ (ธันวาคม ๒๔๙๙): ๔๔.

^{๕๖} เบญจมาศ แพทอง, บายศรี : สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิต (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐), ๓.

^{๕๗} เรื่องเดียวกัน, ๘๕.

แนวคิดดั้งเดิมว่าบายศรีคือภาชนะใส่อาหารนี้ ยังเห็นได้จากการทำบายศรีปากชามที่จัดกระถองอาหารใส่ลงในชาม นำใบตองมาม้วนเป็นกรวย ข้างในกรวยใส่ข้าวสุก จากนั้นตั้งกรวยไว้ในชาม ปักยอดด้วยไขวัญ ตักแต่งส่วนต่างๆให้งดงาม ใส่อาหารอื่นลงไป เช่น ขนมต้ม ฝอยทอง กล้วยน้ำไทย แดงกวา^{๕๔} ส่วนบายศรีตัน (บายศรีใหญ่หรือบายศรีชั้น) ก็คือการนำเอากระถองอาหารมาซ้อนกันหลายๆใบนั่นเอง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอธิบายถึงที่มาของบายศรีตันว่า

แต่เดิมจะใช้โตะกับข้าวโตะหนึ่ง จานเรียงซ้อนกันขึ้นไปสูงๆ เหมือนแขกเขาเลี้ยงกันที่เมืองกลันตัน ภายหลังเห็นว่าไม่เป็นของแน่นหนา และยังไม่สู้ใหญ่โตสมปรารถนาจึงเอาพานซ้อนกันขึ้นไปสามชั้นห้าชั้น แล้วเอาของตั้งรายตามปากพาน ที่เป็นคนวานยาน้อยไม่มีโตะมีพาน ก็เย็บกระถองซ้อนกันขึ้นไปสามชั้นห้าชั้นเจ็ดชั้น แต่ถ้าจะใช้กระถองเกลี้ยงๆดูไม่งาม ก็เจิมปากให้เป็นกระถองเจิมให้เป็นการงดงาม^{๕๕}

ดังนั้นกล่าวได้ว่า บายศรีก็คือภาชนะที่ทำขึ้นเพื่อเป็นสำหรับใส่เครื่องคาวหวาน ใช้ในพิธีสังเวชนบูชา และพิธีทำขวัญต่างๆ

ในพิธีกรรมต่างๆมีอีกสิ่งหนึ่งที่จะขาดไปไม่ได้ นั่นคือกรวย ใช้ครอบเครื่องบวงสรวงบูชาเช่นข้าวตอกและดอกไม้ (รูปที่ ๒๙๓) ทำขึ้นโดยจัดหาภาชนะวางดอกไม้บูชา แล้วจึงม้วนใบตองเป็นกรวยครอบไว้

^{๕๔} เรื่องเดียวกัน, ๙-๑๐.

^{๕๕} พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชพิธีสิบสองเดือน, พิมพ์ครั้งที่ ๑๘ (กรุงเทพฯ : บรรณาการ, ๒๕๔๒), ๒๗๖. และดูคำอธิบายถึงที่มาของบายศรีตันในทำนองเดียวกันได้ใน พระยาอนุมานราชธน, หมวดยอดเตล็ด-ความรู้ทั่วไป เล่มที่ ๔ เรื่อง บันทึกเรื่องความรู้อย่างต่างๆ (เล่ม ๓) (กรุงเทพฯ : คณะอนุกรรมการจัดพิมพ์เอกสารเนื่องในวาระครบ ๑๐๐ ปี พระยาอนุมานราชธน, ๒๕๓๘), ๑๖๘.



รูปที่ ๒๙๑ บายศรีปากชาม



รูปที่ ๒๙๒ บายศรีต้น



รูปที่ ๒๙๓ กรวย

สรุปประเด็นสำคัญในส่วนนี้ได้ว่า บายศรีและกรวยเป็นหนึ่งในเครื่องสังเวบูชาที่สำคัญ มีที่มาจากสำหรับอาหารหรือภาชนะใส่เครื่องบูชาที่ใช้ในพิธีกรรม อันเป็นหน้าที่การใช้งานเดียวกันกับภาชนะใส่เครื่องเช่นที่พบในหลุมศพนั่นเอง

- เครื่องเช่นสังเวบูชาในหลุมศพก่อนประวัติศาสตร์ถึงต้นประวัติศาสตร์ ภาชนะดินเผาที่ใส่เครื่องเช่นสังเวบูชาที่พบในหลุมศพสมัยก่อนประวัติศาสตร์เรื่อยมาจนถึงสมัยต้นประวัติศาสตร์นั้น มี หน้าที่การใช้งานตลอดจนที่มาไม่ต่างไปจากบายศรีและกรวยที่เห็นในปัจจุบัน คือ การเป็นสำหรับอาหารหรือภาชนะใส่เครื่องบวงสรวงบูชา

หลุมฝังศพตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์เรื่อยมาจนกระทั่งต้นประวัติศาสตร์หรือทวารวดีนั้น มีสิ่งหนึ่งที่พบเสมอไม่ว่าประเภทในการปลงศพจะแตกต่างกันออกไปอย่างไร คือ เครื่องเช่นสังเวบูชาหรือของที่อุทิศให้กับผู้ตาย หนึ่งในของเช่นหรือของอุทิศให้กับผู้ตายก็คือสัตว์ บางครั้งอาจอยู่ในรูปของอาหารที่อุทิศผู้ตาย หรือบางครั้งอาจเป็นการฆ่าเพื่อบูชายัญ หลักฐานจากการขุดค้นทางโบราณคดีในแหล่งฝังศพได้พบกระดูกสัตว์หลากหลายประเภท เป็นต้นว่า วัว กวาง หมู ที่น่าสนใจคือมีการค้นพบกระดูกสัตว์ทั้งโครง เช่น วัวทั้งโครงจากบ้านปราสาท จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการฆ่าสัตว์เพื่ออุทิศหรือบัตร์พลี ตลอดจนบูชายัญให้แก่ผู้ตาย^{๖๐}

^{๖๐} เมธา วิจักขณะ, “บูชายัญกรรมก่อนประวัติศาสตร์ที่เนินอุโลก,” เมืองโบราณ ๑๖, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๓๓) : ๗๗.

เครื่องเซ่นหรือของอุทิศให้กับผู้ตายนี้บ่อยครั้งที่ถูกจัดเตรียมไว้ในภาชนะดินเผา ดังเห็นได้จากหลุมศพหลายแห่งที่มีภาชนะดินเผามากน้อยแตกต่างกันออกไป เครื่องเซ่นสังเวยเหล่านี้โดยมากไม่เหลือให้เห็นแล้ว เพราะเป็นพวกอินทรียวัตถุที่สูญสลายไปตามกาลเวลา อย่างไรก็ตามการขุดค้นบางแห่งยังพอหลงเหลือหลักฐานเครื่องเซ่นหรือของอุทิศที่อยู่ในภาชนะดินเผาได้ เป็นต้นว่า แหล่งโบราณคดีหนองโน อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี พบกระดูกไก่ในภาชนะ^{๖๑} แหล่งโบราณคดีเนินอุโลก อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา พบภาชนะดินเผาที่มีกระดูกปลาซ่อนทั้งตัวอยู่ภายใน^{๖๒}

เป็นที่น่าสังเกตว่าภาชนะดินเผาเหล่านี้มีหลายใบที่ไม่พบฝาครอบ คงจะเป็นไปได้ยากที่ภาชนะเหล่านี้ไม่มีฝาครอบมาแต่เดิม ทั้งนี้เพราะเมื่อฝังกลบหลุมศพนั้นของที่อุทิศถวายให้กับผู้ตายก็จะต้องปนเปื้อนกับดินทราย จึงน่าจะเป็นไปได้มากที่ภาชนะเหล่านี้ใช้อินทรียวัตถุครอบไว้เป็นฝา เมื่อกาลเวลาผ่านไปฝาดินทรียวัตถุก็ย่อยสลายลงไป^{๖๓}

การครอบภาชนะใส่เครื่องเซ่นสังเวยด้วยอินทรียวัตถุก็คือแบบแผนเดียวกันกับบายศรีและกรวยที่ยังใช้กันในปัจจุบัน ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า ทั้งรูปแบบและหน้าที่ของภาชนะใส่เครื่องเซ่นสังเวยในหลุมศพกับบายศรีและกรวยก็คือสิ่งที่เกี่ยวเนื่องต่อกันมา นั่นคือการเป็นภาชนะใส่อาหารหรือของบูชา เพื่ออุทิศหรือบวงสรวงต่อสิ่งศักดิ์การบูชานั้นเอง

สรุปประเด็นสำคัญในส่วนนี้ได้ว่า หม้อที่พบในหลุมศพสมัยก่อนประวัติศาสตร์จนถึงสมัยประวัติศาสตร์ตอนต้น เป็นเครื่องสังเวยที่มีแนวความคิดเดียวกันกับบายศรีหรือกรวยในปัจจุบัน รูปทรงของหม้อที่ครอบด้วยอินทรียวัตถุ(ซึ่งอาจจะอยู่ในทรงกรวย) คือ อย่างเดียวกันกับภาพสลักหม้อต่อด้วยกรวยบนใบเสมานั้นเอง

- ภาพสลักเครื่องบวงสรวงบนใบเสมา ใบเสมาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีหลายแผ่นที่ตกแต่งด้วยภาพสลักหม้อมีกรวยแหลมต่อยอดขึ้นไป นักวิชาการหลายท่านมักอธิบายภาพสลักแบบนี้ว่าเป็นสถูป บางท่านได้อธิบายเพิ่มเติมว่าเป็นสถูปที่แบ่งได้เป็น ๒ ส่วน คือ

^{๖๑} ชาร์ล ไฮแอม และรัชนี ทศรัตน์, สยามดึกดำบรรพ์: ยุคก่อนประวัติศาสตร์ถึงสมัยสุโขทัย (กรุงเทพฯ : ริเวอร์ บุ๊คส์, ๒๕๔๒), ๑๒๓.

^{๖๒} เรื่องเดียวกัน, ๑๕๑.

^{๖๓} อนึ่ง จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์สุรพล นาถะพินธุ คณะบดีคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ ๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๑ ท่านตั้งข้อสังเกตว่า ยังมีการใช้กะลาทำหน้าที่เป็นฝาภาชนะในบางสังคม

ส่วนล่างเป็นหม้อ ส่วนบนเป็นกรวยคล้ายยอดพระเจดีย์^๔ นอกจากนี้ยังมีบางท่านตั้งข้อสังเกตว่าอาจจะหมายถึงหม้อปูลงพระหรือหม้อน้ำแห่งความอุดมสมบูรณ์อีกด้วย^๕

แม้ภาพสลักบนใบเสมาบางใบอาจมีความหมายถึงสถูปหรือหม้อปูลงพระได้จริง แต่ภาพหม้อต่อขึ้นไปด้วยกรวยแหลมในอีกหลายใบทำให้นึกถึงหม้อ(ที่อาจครอบด้วยกรวยอินทรียัตถุ)ในหลุมศพ และหน้าตาของบายศรีหรือกรวยที่ใช้ในปัจจุบัน

หากพิจารณาภาพสลักในกลุ่มนี้อีกครั้งจะพบถึงความหลากหลายเป็นอย่างมาก แบ่งอย่างกว้างๆได้ดังนี้

๑. หม้อใบเดี่ยวต่อยอดด้วยกรวยแหลมธรรมดา (รูปที่ ๒๙๔) บางแผ่นตกแต่งปากหม้อด้วยลายคล้ายใบไม้ (รูปที่ ๒๙๕) บางแผ่นมีกรวยแหลมที่ตกแต่งหรือออกแบบเป็นพิเศษ (รูปที่ ๒๙๖)

๒. หม้อซ้อนกันเป็นเถาต่อยอดด้วยกรวยแหลม (รูปที่ ๒๙๗)



รูปที่ ๒๙๔ ใบเสมาจากวัดกลางศรีเชียงใหม่
อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร



รูปที่ ๒๙๕ ใบเสมาจากวัดไตรรงค์ อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น

^๔ ดูตัวอย่างงานที่อธิบายภาพสลักหม้อน้ำมีกรวยแหลมว่าเป็นสถูปได้ใน ศรีศักร วัลลิโภดม, “เสมาอีสาน,” เมืองโบราณ ๑, ๒ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๑๙) : ๙๐.

^๕ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), ๒๓๖.



รูปที่ ๒๔๖ ใบเสมาจากวัดบึงขุมเงิน อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร



รูปที่ ๒๔๗ ใบเสมาจากวัดบึงขุมเงิน อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร

ภาพสลักรูปหม้อต่อด้วยกรวยบนใบเสมาเหล่านี้ ก็คือสิ่งเดียวกันกับภาชนะดินเผาที่อาจปิดด้วยอินทรียวัตถุที่พบตามหลุมฝังศพสมัยก่อนประวัติศาสตร์และต้นประวัติศาสตร์ อันเกี่ยวเนื่องกันกับบายศรีและกรวยที่เห็นในปัจจุบัน แม้รายละเอียดจะไม่เหมือนกันทั้งหมดแต่ลักษณะในภาพรวมก็ทำให้นึกถึงกันได้ เมื่อรูปลักษณะเหมือนกันก็นำคิดต่อไปว่า หน้าที่การใช้งานจะเป็นไปในทำนองเดียวกันด้วย คือใช้เป็นเครื่องบวงสรวงสังเวสังศักดิ์สิทธิ์

ภาพสลักบนใบเสมารูปหม้อใบเดียวครอบปากด้วยกรวยแหลม ซึ่งแม้บางแผ่นจะประดิษฐ์ประดอยส่วนกรวยเป็นอย่างมาก และกรวยมีความยาวมากกว่าที่ควรจะเป็นก็ตาม เป็นแบบเดียวกันกับภาพหม้อครอบปากด้วยกรวยหรือวัตถุทรงกรวยที่ปรากฏบนภาพสลัก พระพิมพ์ (รูปที่ ๙, ๙๘, ๒๐๕-๒๐๖) เป็นรูปแบบที่ทำให้นึกถึงบายศรีปากชามหรือกรวยพอสสมควร (รูปที่ ๒๔๑-๒๔๒) ส่วนภาพสลักบนใบเสมารูปหม้อหลายใบเรียงกันเป็นแถวขึ้นไปแล้วครอบปากด้วยกรวยแหลม อันเป็นแบบเดียวกันกับที่ปรากฏบนแผ่นเงินดุนนูนและพระพิมพ์บางแบบนั้น (รูปที่ ๑๘๐-๑๘๑, ๒๐๘, ๒๙๐) ทำให้นึกถึงบายศรีต้นซึ่งมีที่มาจากการทำหม้อซ้อนชั้นที่ใช้ในพิธีต่างๆ ของชาวอินเดีย หนังสือศาสนสมเด็จมีเนื้อความกล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง เคยทรงพระเมตตาโปรดตัดรูปพิธีแต่งงานวิวาห์มงคลทางแขกในหนังสือพิมพ์อีลลัสเตรชัน พระราชทานมาให้ดู ในรูปนั้นมีหม้อซ้อนกัน ๗ ใบใหญ่ไปจนเล็ก มีไม้สามอันขนบอย่าง

บายศรีของเราตั้งอยู่ขวายซ้าย พอเห็นเข้าก็เข้าใจทันทีว่านั่นคือบายศรี แต่
บายศรีของเราไม่ใช่หม้อ^{๖๖}

ประเพณีการนำหม้อมาซ้อนเป็นชั้น ๆ คงเป็นประเพณีที่ทำกันมานานแล้วใน
วัฒนธรรมของชาวอินเดีย ตัวอย่างเช่น ภาพสลักจากถ้ำเอลโลราที่ ๒๙ (รูปที่ ๒๙๘) และยัง
ปฏิบัติกันจนถึงปัจจุบัน (รูปที่ ๒๙๙) ในวัฒนธรรมเขมรโบราณก็มีประเพณีนี้เช่นกัน โดยเห็น
หลักฐานจากภาพสลักขบวนพิธีที่ปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๓๐๐) สิ่งเหล่านี้คือแบบ
แผนเดียวกันกับหม้อซ้อนชั้นต่อด้วยกรวยที่ปรากฏบนใบเสมา แผ่นเงินดุนนูน และพระพิมพ์
บางแบบนั่นเอง ปัจจุบันรูปแบบดังกล่าวได้คลี่คลายกลายเป็นบายศรีตัน (รูปที่ ๒๙๒)



รูปที่ ๒๙๘ ภาพสลักรูปหม้อซ้อนชั้นจากถ้ำเอลโลราที่ ๒๙ ศิลปะอินเดียแบบหลังคุปตะ

^{๖๖} อ้างจาก สมบัติ พลายน้อย, สิริมงคล (กรุงเทพฯ : พิมพ์คำ, ๒๕๔๗), ๑๑๘.



รูปที่ ๒๙๙ หม้อซ้อนชั้นใช้ในพิธีกรรมของชาวอินเดียในปัจจุบัน



รูปที่ ๓๐๐ คนเทินหม้อซ้อนชั้นในพิธีแห่ จากภาพสลักปราสาทพนมรุ้ง

ใบเสมาทวารวดีอีสานมีทั้งประเด็นที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาและการนับถือผีบรรพบุรุษหรือผู้ตาย ด้วยเหตุนี้ การทำใบเสมาที่มีภาพเครื่องบวงสรวงบูชา คงทำขึ้นในโอกาสที่มีการบวงสรวงสังเวศหรือทำบุญกุศลประการใดประการหนึ่ง ซึ่งบางครั้งอาจโน้มเอียงไปทางพุทธศาสนา แต่บางครั้งก็เกี่ยวเนื่องกับการนับถือผีบรรพบุรุษหรือบวงสรวงผู้ตายก็ได้ ภาพเครื่องบวงสรวงบูชาที่ปรากฏบนใบเสมาจึงเกี่ยวเนื่องได้ทั้งในด้านการเป็นเครื่องพุทธบูชา และเป็นเครื่องเซ่นสรวงบูชาผีบรรพบุรุษหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์อื่น ๆ ก็เป็นไปได้^{๖๗}

สรุปประเด็นสำคัญในส่วนนี้ได้ว่า ภาพหม้อใบเดียวหรือซ้อนชั้นแล้วต่อกับกรวยที่ปรากฏบนใบเสมา คือภาพของเครื่องบวงสรวงบูชา เป็นแบบแผนเดียวกันกับภาชนะบรรจุเครื่องเซ่นที่พบในหลุมศพ ซึ่งเป็นแบบเดียวกันกับภาพภาชนะทรงหม้อไม่ว่าจะมีใบเดียวหรือซ้อนหลายชั้นแล้วต่อกับกรวยครอบ ที่ปรากฏบนภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ พระพิมพ์ หรือแผ่นเงินนั่นเอง

- เครื่องพุทธบูชาวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือบนภาพสลัก พระพิมพ์ และแผ่นเงิน จากข้อมูลที่กำลังกล่าวถึงในส่วนก่อนหน้านี้ย่อมแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าภาชนะทรงหม้อครอบปากด้วยกรวย และภาชนะทรงกรวย ที่ปรากฏบนภาพสลักเล่าเรื่อง พระพิมพ์ แผ่นเงินดุนูน เป็นภาชนะหรือวัตถุที่มีรูปทรงเกี่ยวเนื่องกับภาชนะดินเผาในหลุมศพ ภาพสลักรูปหม้อครอบปากด้วยกรวยบนใบเสมา และบายศรีหรือกรวยในปัจจุบัน ความ

^{๖๗} อ่านรายละเอียดได้ใน รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, “เครื่องบวงสรวงบนใบเสมาทวารวดีอีสาน : พุทธบูชาและบูชาผี” ศิลปากร ๕๒, ๔ (กรกฎาคม-สิงหาคม ๒๕๕๒) : ๕๐-๖๓.

เกี่ยวเนื่องทางด้านรูปทรงเช่นนี้ควรแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องทางแนวความคิดและหน้าที่การใช้งานด้วย นั่นคือ การเป็นเครื่องบวงสรวงบูชา และหากระบุให้ชัดเจนไปอีกก็อาจกล่าวได้ว่า เครื่องบวงสรวงบูชาบนภาพสลักเล่าเรื่อง พระพิมพ์ และแผ่นเงินคูนูนดังกล่าว ทำขึ้นในฐานะของเครื่องพุทธบูชา

เครื่องพุทธบูชาบนงานศิลปกรรมเหล่านี้เป็นหลักฐานเพียงประการเดียวที่ทำให้เห็นภาพของเครื่องบูชาในพิธีกรรมพุทธศาสนาสมัยนั้น ซึ่งสรุปในเบื้องต้นได้ว่า คงมีทั้งการบูชาด้วยดอกไม้หรือพรรณพฤกษา (รูปที่ ๒๐๔, ๒๕๗) การบูชาด้วยของอุทิศซึ่งบรรจุอยู่ภายในภาชนะทรงหม้อแล้วครอบทับด้วยกรวย (รูปที่ ๙, ๒๕๙) บางโอกาสอาจทำหม้อซ้อนกันขึ้นไปหลายชั้น ภายในภาชนะแต่ละใบบรรจุสิ่งของอุทิศ ตกแต่งปากหม้อด้วยใบไม้ทำนองบายศรีในปัจจุบัน (รูปที่ ๑๘๐-๑๘๑, ๒๐๘, ๒๙๐) และเครื่องบูชาบางแบบอาจบรรจุอยู่ภายในภาชนะทรงกรวยอย่างง่าย ๆ (รูปที่ ๙๘, ๒๐๕-๒๐๖)

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าเครื่องพุทธบูชาในสมัยนั้นคงมีหลากหลายประเภท ทั้งบูชาด้วยดอกไม้ธรรมาศ เครื่องบูชาที่บรรจุอยู่ในภาชนะทรงหม้อซึ่งบางอาจซ้อนกันหลายใบ เครื่องบูชาที่บรรจุอยู่ภายในภาชนะทรงกรวยอย่างเรียบง่าย เหล่านี้เป็นร่องรอยที่พบได้ในงานศิลปกรรมเท่านั้น ไม่พบในหลักฐานประเภทอื่น

นอกเหนือไปจากบุญกุศลที่ผู้บวงสรวงจะได้รับแล้ว การทำเครื่องบวงสรวงบูชาพระพุทธเจ้ายังสะท้อนถึงสภาวะอันสูงส่งหรือฐานันดรอันสูงขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งตระหนักแจ้งอยู่ในความคิดของพุทธศาสนิกชนด้วย

จากที่กล่าวมาทั้งหมดในหัวข้อ **มหาบุรุษลักษณะและการแสดงออกถึงฐานันดรอันสูงของพระพุทธเจ้าในพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ** จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า กรอบหรือกฎเกณฑ์สำคัญที่ทำให้พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีรูปแบบออกมาตามที่เห็นคือ คติเกี่ยวกับมหาบุรุษลักษณะ อนุพยัญชนะ ฉัพพรรณรังสี และทัศนะการวางสถานภาพพระพุทธองค์ให้มีฐานันดรสูงกว่าบุคคลทั่วไป กรอบหรือกฎเกณฑ์เหล่านี้เป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงความยึดมั่นในขนบธรรมเนียมปฏิบัติของพุทธศาสนิกชนสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี

๒. พุทธประวัติและความหมายทางประติมานวิทยา

แม้ว่าไม่สามารถกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทุกองค์สร้างขึ้นตามเรื่องราวในพุทธประวัติ ทว่าคงปฏิเสธมิได้เช่นกันว่าพุทธประวัติมีส่วนในการกำหนดรูปแบบ อิริยาบถ ตลอดจนรายละเอียดของพระพุทธรูปและพระพิมพ์

ด้วยเหตุที่พุทธประวัติมีความสำคัญต่อการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ เนื้อหาในส่วนต่อไปนี้จึงจะกล่าวถึงประเด็นว่า พระพุทธรูปและพระพิมพ์เกี่ยวข้องกับสัมพันธ์กับพุทธประวัติหรือไม่ เพียงใด และมีประเด็นทางด้านประติมานวิทยาอื่นๆแอบแฝงอยู่อีกหรือไม่ อย่างไร โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็นหัวข้อต่อไปนี้

- พระพุทธรูปกับการแปลความพุทธประวัติ
- ภาพสลักพระพุทธรูปบนใบเสมา
- พระพิมพ์: การแปลความพุทธประวัติและความหมายทางประติมานวิทยา

อนึ่ง จากที่กล่าวมาในบทที่ ๕ ว่าพระโพธิสัตว์ตามคติพุทธศาสนาหายานพบไม่มากและพบเฉพาะพื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูลเป็นหลัก จึงเป็นหลักฐานประการหนึ่งที่แสดงว่าพุทธศาสนิกายนี้ไม่ได้แพร่หลายมากนักในภาคอีสาน ด้วยเหตุนี้ การแปลความประติมานวิทยาจะใช้เนื้อหาข้อความจากคัมภีร์เถรวาทเป็นหลัก

๒.๑ พระพุทธรูปกับการแปลความพุทธประวัติ

การเชื่อมโยงพระพุทธรูปเข้ากับพุทธประวัติตอนหนึ่งตอนใดนั้น อาจกระทำได้โดยง่ายสำหรับกรณีที่ทำเป็นภาพสลัก เพราะมักมีบริบทหรือองค์ประกอบแวดล้อมช่วยในการแปลความหมาย แต่ในกรณีของการเชื่อมโยงพระพุทธรูปลอยตัวเข้ากับพุทธประวัตินั้นบางครั้งก็กระทำได้ง่าย แต่บางครั้งก็กระทำได้ยาก

พระพุทธรูปลอยตัวปางมารวิชัย เป็นหนึ่งในตัวอย่างพระพุทธรูปลอยตัวที่เชื่อมโยงเข้ากับพุทธประวัติได้ง่าย เพราะย่อมเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอนตรัสรู้ที่พระพุทธร่องค์ทรงชนะกองทัพพญามาร แต่บ่อยครั้งการเชื่อมโยงพระพุทธรูปลอยตัวเข้ากับพุทธประวัติไม่ใช่เรื่องง่ายตายนัก เพราะตามที่กล่าวไว้แล้วในบทที่ ๕ ว่า แนวคิดประการสำคัญประการหนึ่งในการสร้างพระพุทธรูป คือ เป็นรูปเหมือนแทนองค์พระพุทธรเจ้า ซึ่งนอกจากจะทำให้พุทธศาสนิกชนระลึกถึงพระพุทธร่องค์และพระธรรมคำสอนแล้ว ยังเป็นบุญกุศลของตัวผู้สร้างเองอีกด้วย วัตถุประสงค์หลักมิได้สร้างขึ้นเพื่อแสดงพุทธประวัติ นอกจากนี้อิริยาบถและมุทราหลายแบบไม่ได้สื่อถึงเรื่องราวตอนใดตอนหนึ่งเป็นพิเศษ เช่น พระพุทธรูปปางสมาธิ สื่อความหมายได้แต่

เพียงพระพุทธรูปเจ้ากำลังบำเพ็ญสมาธิหรือพิจารณาพระธรรมคำสอน พระพุทธรูปปางประทานอภัย ก็ไม่อาจเชื่อมโยงเข้ากับเรื่องราวตอนใดตอนหนึ่งเป็นการเฉพาะเช่นกัน

พระพุทธรูปลอยตัวศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายองค์จึงไม่สามารถเชื่อมโยงเข้ากับพุทธประวัติตอนใดตอนหนึ่งได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มพระพุทธรูปในอิริยาบถแปลกๆซึ่งไม่เป็นที่แพร่หลาย เป็นต้นว่า พระพุทธรูปจากบ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ (รูปที่ ๕๒-๕๕) ซึ่งทำพระองค์อยู่ในอิริยาบถประทับยืน พระหัตถ์ขวาวางเหนือพระอุระหรือพระอุทร

สำหรับประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับการแปลความหมายพระพุทธรูปลอยตัวในศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีดังนี้

๒.๑.๑ พระพุทธรูปแสดงธรรมสองพระหัตถ์กับพุทธประวัติตอนลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ในจำนวนพระพุทธรูปลอยตัวที่พบในศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ดูเหมือนว่าพระพุทธรูปประทับยืนแสดงวัตรกรรมทาสองพระหัตถ์จะพบได้มากที่สุด พระพุทธรูปกลุ่มนี้มีทั้งที่ทำจากสำริดและหิน รูปแบบคล้ายคลึงกับที่พบในศิลปะทวารวดีภาคกลางเป็นอย่างมาก ความคล้ายคลึงกันเช่นนี้ย่อมแสดงให้เห็นถึงการติดต่อสัมพันธ์กันของพื้นที่ทั้งสองอย่างแน่นอน

พระพุทธรูปประทับยืนและแสดงธรรมสองพระหัตถ์ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะทวารวดีภาคกลาง โดยประติมานวิทยาของการแสดงธรรมสองพระหัตถ์แบบนี้ นั้น บางท่านเห็นว่าเป็นการสื่อให้เห็นว่าพระพุทธรูปองค์นั้นๆเป็นพระพุทธรูปเจ้าอมิตาภะ โดยให้เหตุผลว่าลักษณะดังกล่าวเป็นประติมานวิทยาของพระพุทธรูปเจ้าอมิตาภะตามที่ปรากฏในศิลปะญี่ปุ่นสมัยเฮอัน (พ.ศ. ๑๓๓๗-๑๔๔๑) ซึ่งสร้างขึ้นตามความเชื่อของพุทธศาสนานิกายสุขาวดี^{๖๔} คติความเชื่อของนิกายนี้แพร่หลายมากในประเทศจีน ความเชื่อหนึ่งของพุทธศาสนานิกายนี้คือ ผู้ใดปฏิบัติตามคำสอนของคัมภีร์อมิตายูรพุทธาณุสมฤตีสูตระจะได้ไปจุติในสวรรค์สุขาวดี และพระพุทธรูปอมิตาภะพร้อมด้วยพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและพระโพธิสัตว์มหาสมณปรารถะก็จะเสด็จมาต้อนรับบุคคลนั้น หนึ่งในตัวอย่างที่แสดงเนื้อหาตอนหนึ่งของคัมภีร์นี้ได้ชัดเจน คือ พระพุทธรูปศิลปะทวารวดีที่ประทับยืนเหนือครุฑขนาบสองข้างด้วยบริวารอาจสร้างขึ้นตามคตินี้^{๖๕} (ตัวอย่างเช่นรูปที่ ๒๘๐) แต่ข้อสันนิษฐานดังกล่าวนี้ไม่เป็นที่แพร่หลาย อีกทั้งยังคงมีข้อโต้แย้งอีกหลายประการ ซึ่งทำให้ข้อสันนิษฐานนี้ต้องได้รับการตรวจสอบใหม่ เหตุผลหลักในการโต้แย้ง คือ ปัจจุบันยังไม่พบการเจริญขึ้นของนิกายสุขาวดี และความเชื่อจากคัมภีร์อมิตายูร

^{๖๔} พริยะ ไกรฤกษ์, ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยฉบับคู่มือนักศึกษา, ๓๑.

^{๖๕} เรื่องเดียวกัน, ๓๑-๓๓. และ พริยะ ไกรฤกษ์, อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม ๑ ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๔), ๗๒.

พุทธานุสมฤตีสูตในสมัยทวารวดีเลย และการเชื่อมโยงพระพุทธรูปประทับเหนือครุฑขนานสองข้างด้วยบริวารว่าเป็นพระพุทธรเจ้าอมิตาภะพร้อมพระโพธิสัตว์สองพระองค์เสด็จมาต้อนรับดวงวิญญาณก็ยังมีหลักฐานไม่เพียงพอ อีกทั้งในประเทศจีนและญี่ปุ่นพระพุทธรเจ้าอมิตาภะไม่จำเป็นต้องทำวิตรรกมูทราสองพระหัตถ์เสมอไป และพระพุทธรเจ้าองค์อื่นๆก็อาจทำวิตรรกมูทราสองพระหัตถ์ได้^{๗๐}

การแปลความประติมานวิทยาของพระพุทธรูปประทับยืนและแสดงธรรมสองพระหัตถ์ที่แพร่หลายกว่า คือ เป็นพุทธรประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ การแปลความแบบนี้แพร่หลายมานานแล้ว และยังได้รับการกล่าวถึงจนกระทั่งปัจจุบัน แนวคิดนี้สืบเนื่องจากการค้นพบพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีกลุ่มหนึ่งซึ่งเรียกกันว่า พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิธิ (รูปที่ ๒๘๑-๒๘๒) พระพุทธรูปกลุ่มนี้พบอย่างแพร่หลายในพื้นที่ภาคกลาง ภาคตะวันออก ส่วนภาคตะวันออกเฉียงเหนือพบ ๑ องค์ที่อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๙) พระพุทธรูปกลุ่มนี้มักประทับยืนแสดงวิตรรกมูทราสองพระหัตถ์ ขนานสองข้างด้วยรูปบุคคลบางครั้งบุคคลใดบุคคลหนึ่งถือฉัตรกางกั้นพระพุทธรองค์ ทำให้นึกถึงเหตุการณ์ครั้งพระพุทธรเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งพระพุทธรองค์เสด็จสู่พื้นโลกพร้อมกับพระพรหมและพระอินทร์ ด้วยเหตุนี้จึงเกิดข้อสันนิษฐานกันว่า พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิธิหมายถึงพุทธรประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์^{๗๑} ส่งผลให้นำไปเรียกพระพุทธรูปลอยตัวที่อยู่ในอิริยาบถแบบนี้ทั้งหมดว่าเป็นพุทธรประวัติตอนลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตามไปด้วย แม้ว่าพระพุทธรูปองค์นั้นจะไม่มีหลักฐานหรือองค์ประกอบแวดล้อมก็ตาม

การอธิบายว่าพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิธิว่าหมายถึงลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ยังไม่สมเหตุผล เพราะพุทธรประวัติตอนนี้พระพุทธรองค์เสด็จลงมายังพื้นโลกโดยใช้บันไดและมีพระพรหมกับพระอินทร์ติดตาม แต่พระพุทธรูปกลุ่มนี้กลับทำพระพุทธรเจ้าอยู่เหนือพาหนะ ไม่ปรากฏบันได และบุคคลที่ขนานอยู่สองข้างก็ไม่ใช่พระพรหมกับพระอินทร์เสมอไป บางรูปดูคล้ายพระโพธิสัตว์ บางรูปดูคล้ายเป็นเทวดาทองสองข้าง^{๗๒}

^{๗๐} เชษฐา ดิงสัญชลิ, “การวิเคราะห์การแสดงวิตรรกมูทราสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปในศิลปะทวารวดี,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๔), ๒๘-๓๖, ๕๘-๗๓.

^{๗๑} Jean Boisselier, *The Heritage of Thai Sculpture* trans. James Emmon (New York : Weatherhill, 1975), 87-88. หม่อมเจ้าสุภัทราดิศ ดิศกุล, *ศิลปะในประเทศไทย*, พิมพ์ครั้งที่ ๑๑ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙), ๖.

^{๗๒} รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, “พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิธิในศิลปะทวารวดี,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕), ๖๗-๖๙, ๗๔-๗๕.

ด้วยเหตุนี้ เมื่อพระพุทธรูปแสดงวितรรกมุทราสองพระหัตถ์ที่ประทับเหนือพนัสนิธิ อันเป็นจุดเริ่มต้นของข้อสันนิษฐานว่าหมายถึงพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ยังมีข้อโต้แย้ง การเชื่อมโยงพระพุทธรูปลอยตัวแสดงวितรรกมุทราสองพระหัตถ์ว่าเป็นพุทธประวัติตอนดังกล่าวนี้ด้วยก็ยังไม่สมเหตุผล^{๗๓}

ดังนั้นน่าจะเป็นการถูกต้องมากกว่าหากจะสันนิษฐานว่า การทำปางแสดงธรรมสองพระหัตถ์อาจเป็นเพียงอิริยาบถทั่วไปของพระพุทธรูปประทับยืนสมัยนั้น หากจะมีความหมายก็คงกล่าวได้แต่เพียงว่าพระพุทธรูปองค์ทรงแสดงธรรมเท่านั้น ไม่ได้สื่อถึงเรื่องราวในพุทธประวัติตอนใดตอนหนึ่งเป็นพิเศษ

๒.๑.๒ พระพุทธรูปปางมารวิชัย พระพุทธรูปปางมารวิชัยศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือพบได้น้อยมาก ที่ควรกล่าวถึงได้แก่ พระพุทธรูปปางมารวิชัยจากจังหวัดบุรีรัมย์ เพราะเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่และเหลือค่อนข้างสมบูรณ์ (รูปที่ ๓๓-๓๔) และพระพุทธรูปหินทรายจากอุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี (รูปที่ ๑๒๐-๑๒๑)

พระพุทธรูปปางมารวิชัยมีลักษณะคือ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ขวาวางเหนือพระชานุหรือพระขม้นในอิริยาบถเอื้อมสัมผัสแผ่นดิน พระหัตถ์ซ้ายวางเหนือพระเพลา ปางมารวิชัยย่อมเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติขณะที่พระพุทธรูปเจ้าทรงประทับใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ขณะนั้นกองทัพพญามารหมายเข้าทำร้ายทำลายพระองค์ แต่ในที่สุดก็ต้องพ่ายแพ้ พระพุทธรูปองค์จึงได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

พุทธประวัติตอนมารผจญปรากฏในคัมภีร์พุทธศาสนาหลายฉบับ เนื้อหาแตกต่างกันออกไปบ้าง หลายคัมภีร์กล่าวถึงพระพุทธรูปทรงเอื้อมพระหัตถ์สัมผัสแผ่นดิน เพื่อให้แม่พระธรณีเป็นพยานว่าพระองค์ทรงบำเพ็ญบารมีมาแล้วในอดีตชาติอย่างมากมายนับไม่ถ้วน ซึ่งข้อความในส่วนนี้เป็นที่มาของการทำพระพุทธรูปปางมารวิชัยนั่นเอง

สำหรับตัวอย่างคัมภีร์พุทธศาสนาเถรวาทที่กล่าวถึงการเรียกแผ่นดินเป็นพยานในการบำเพ็ญบารมีของพระพุทธรูปอย่างละเอียดและชัดเจน ได้แก่ ชาตกัฏฐกถา อรรถกถาชาดก เอกนิบาต และวิสุทธิชนวิลาสิณี อรรถกถาขุททกนิกาย อปทาน ความโดยสรุปมีดังนี้

พระพุทธรูปทรงประทับนั่งเหนือบัลลังก์ ณ เบื้องทิศตะวันออกของต้นพระศรีมหาโพธิ์ ทรงอธิษฐานว่า หากไม่บรรลุพระสัมมาสัมโพธิญาณก็จะไม่ลุกจากบัลลังก์ เมื่อพญามารทราบถึงเหตุการณ์ จึงพากองทัพไพร่พลมารมายังพระพุทธรูปเพื่อขัดขวาง พญามารหมายให้พระพุทธรูปทรงลุกจากบัลลังก์จึงบันดาลให้เกิดภัยอันตรายต่าง ๆ คือ ลม ฝน ห่าฝนหิน ห่าฝน

^{๗๓} เชษฐ ดิงสัญชสี, “การวิเคราะห์การแสดงวितรรกมุทราสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปในศิลปะทวารวดี”, ๒๕-๓๖, ๗๓-๗๕.

เครื่องประหาร ห่าฝนถ่านเพลิง ห่าฝนถ้ำร้าง ห่าฝนทราย ห่าฝนเปือกตม และห่าฝนความมืด แต่ก็ไม่สามารถทำร้ายทำลายพระพุทธองค์ได้ จึงได้ส่งกองทัพไพร่พลมาให้เข้าจับและปลงพระชนม์พระพุทธเจ้า พญามารได้กล่าวว่า “สิทธิตะ ท่านจงลุกขึ้นจากบัลลังก์นี้ บัลลังก์นี้ไม่ถึงแก่ท่าน บัลลังก์นี้ถึงแก่เรา” พระพุทธองค์ทรงตรัสตอบว่า “ดูก่อนมาร ท่านไม่ได้บำเพ็ญบารมี ๑๐ อุปบารมี ๑๐ และปรมัตถบารมี ๑๐ ทั้งไม่ได้บริจาคมหาบริจาค ๕ ไม่ได้บำเพ็ญญาติตถจริยา โลกัตถจริยาและพุทธตถจริยา บัลลังก์นี้จึงไม่ถึงแก่ท่าน บัลลังก์นี้ได้ถึงแก่เรา”

จากนั้นพระพุทธองค์ทรงตรัสถามพญามารว่า ใครเป็นพยานในการบำเพ็ญทาน บำเพ็ญบารมีของท่าน พญามารจึงชี้ไปยังกองทัพไพร่พล เหล่ากองทัพมารก็รับสมอ้างว่าเป็นพยาน จึงถามพระพุทธเจ้าว่า ใครเป็นพยานในการบำเพ็ญทานบำเพ็ญบารมีของท่าน พระพุทธองค์จึงเหยียดพระหัตถ์ขวาชี้ลงแผ่นดิน ตรัสถามแผ่นดินว่า “ในคราวที่เราดำรงอยู่ในอัฐภาพเป็นพระเวสสันดรแล้วให้สัตตสตกมหาทาน ท่านได้เป็นพยานหรือไม่ได้เป็น” แผ่นดินจึงตอบว่า “เราเป็นพยานท่าน” กองทัพพญามารจึงพ่ายแพ้แก่พระพุทธองค์ พระพุทธเจ้าจึงทรงประทับนั่งพิจารณาธรรมจนตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในที่สุด^{๗๔}

ด้วยเหตุนี้ พระพุทธรูปซึ่งแสดงปางมารวิชัย แม้จะทำเป็นพระพุทธรูปลอยตัว ทว่ากิริยาท่าทางของพระหัตถ์ขวาที่เอื้อมสัมผัสแผ่นดินย่อมหมายถึงการเรียกแม่พระธรณีขึ้นมาเป็นพยาน จึงเพียงพอที่จะกล่าวว่าพระพุทธรูปปางมารวิชัยหมายถึงเหตุการณ์ขณะที่พระพุทธเจ้าทรงชนะพญามารและไพร่พล และทรงตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในที่สุด

อนึ่ง แม้โดยทั่วไปพระพุทธรูปปางมารวิชัยจะหมายถึงเหตุการณ์ที่ทรงชนะมาร แต่ทว่าพระพุทธรูปปางองค์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอนอื่นก็อาจแสดงปางมารวิชัยได้ แต่ทั้งนี้ต้องมีบริบทแวดล้อมในการเชื่อมโยงกับพุทธประวัติตอนนั้นๆ อย่างชัดเจนแล้ว ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปนาคปรกแสดงปางมารวิชัยจากวัดเวียง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร จารึกที่ฐานระบู้ศักราชการสร้างคือ พ.ศ. ๑๗๒๖^{๗๕} พระพุทธรูปปางนาคปรกหมายถึงเหตุการณ์ที่นาคมุจลินท์ปกป้องคุ้มครองพระพุทธองค์จากพายุฝน ตามปกติต้องทำพระหัตถ์ปางสมาธิ แต่พระพุทธรูปองค์นี้ทำปางมารวิชัย ทั้งนี้คงเป็น

^{๗๔} พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๑๖-๑๒๑. และ พระสูตรและอรรถกถาแปล ขุททกนิกาย อปทาน เล่มที่ ๘ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๔๓-๑๕๐.

^{๗๕} กรมศิลปากร, “จารึกบนฐานพระพุทธรูปวัดหัวเวียง,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๔ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๑๑๗-๑๒๐.

เพราะมีนาคปรกเพื่อสื่อเรื่องราวอยู่แล้ว การทำพระหัตถ์ปางมารวิชัยจึงเป็นองค์ประกอบเล็กๆ ที่มีได้ทำให้เกิดความไขว้เขว หรือเข้าใจผิดว่าเป็นพุทธประวัติตอนอื่นไปได้^{๗๖}

๒.๑.๓ พระพุทธรูปนาคปรก นอกเหนือจากพระพุทธรูปปางมารวิชัยแล้ว พระพุทธรูปนาคปรกก็เป็นอีกปางหนึ่งที่แสดงถึงเรื่องราวในพุทธประวัติค่อนข้างแน่นอน

นาคมีบทบาทสำคัญในพุทธศาสนา วรรณกรรมพุทธศาสนากล่าวถึงนาคหลายครั้ง หลายหน บทบาทสำคัญที่กล่าวถึงบ่อยครั้งได้แก่ การเป็นผู้ปกป้องคุ้มครองและเกื้อหนุน พระพุทธศาสนาหรือพระพุทธรองค์^{๗๗} ส่วนนาคในงานศิลปกรรมก็ปรากฏอยู่บ่อยครั้งและในหลากหลายรูปแบบ เป็นต้นว่า ทวารบาลผู้พิทักษ์รักษาศาสนสถาน และที่สำคัญคือการทำ พระพุทธรูปนาคปรก อันเป็นรูปปรากฏของการอยู่ร่วมกันของสองสิ่งที่ไม่น่าจะอยู่รวมกันได้^{๗๘}

พุทธประวัติอันเป็นมูลเหตุให้เกิดการทำพระพุทธรูปนาคปรกคือ พุทธประวัติตอน เสวยวิมุตติสุขภายหลังจากตรัสรู้ ขณะนั้นพระพุทธรองค์ทรงประทับอยู่ภายใต้ต้นมุจลินท์ เกิด พายุฝนตลอดสัปดาห์ นาคราชนามว่ามุจลินท์ซึ่งอาศัยอยู่ในสระน้ำข้างต้นไม้ทรานถึงเหตุการณ์ ที่เกิดขึ้น จึงขนดกายและแผ่พังพานปกป้องพระพุทธรองค์

รายละเอียดเกี่ยวกับการเสวยวิมุตติสุขและเหตุการณ์นาคปรกนั้น คัมภีร์แต่ละเล่ม กล่าวไว้ต่างกัน คัมภีร์ภาษาบาลีของพุทธศาสนาเถรวาทที่กล่าวถึงเรื่องราวตอนนี้มีหลายฉบับ เช่น พระวินัยปิฎก มหาวรรค ระบุถึงการเสวยวิมุตติสุขเพียง ๔ สัปดาห์ โดยสัปดาห์ที่ประทับนั่ง ใต้ต้นมุจลินท์เป็นสัปดาห์ที่ ๓ ครั้งนั้นพายุฝนตกตลอด ๗ วัน นาคมุจลินท์จึงออกมาจากที่อยู่

^{๗๖} อนึ่ง เกี่ยวกับการทำพระพุทธรูปนาคปรกแต่พระหัตถ์ปางมารวิชัยนั้น ศาสตราจารย์ฌอง บวสเชอลิเยร์ ให้ความเห็นว่าทั้งสองแบบต่างก็แสดงถึงสภาวะหรือเหตุการณ์ตรัสรู้ด้วยกันทั้งคู่ ด้วยเหตุนี้จึง อาจเป็นไปได้ว่าช่างผู้สร้างพระพุทธรูปองค์นี้เอาเอาความคิดทั้งสองแบบมารวมกันไว้ในพระพุทธรูปองค์ เดียวกัน อ่านรายละเอียดใน ชอง บวสเชอลิเยร์, “พระพุทธรูปนาคปรก,” แปลโดย สมิตี ศิริภัทร์ ศิลปวัฒนธรรม ๙,๒ (ธันวาคม ๒๕๓๐) : ๑๒๖-๑๓๑.

^{๗๗} บทบาทดังกล่าวของนาคเห็นได้จากคัมภีร์หลายเล่มซึ่งกล่าวถึงเรื่องราวทำนองนี้ไว้หลายครั้ง หลายตอน เป็นต้นว่า นาคเป็นผู้ดูแลพระเชี้ยวแก้วตลอดจนพระบรมสารีริกธาตุองค์อื่นๆ นาคเป็นผู้เฝ้าริม อกายเลียนแบบพระพุทธรองค์เพื่อให้ช่างจดจำไปสร้างพระพุทธรูป เป็นต้น สำหรับพุทธศาสนamahayanaยังม ีความเชื่อว่าพระพุทธรเจ้าทรงเทศนาหลักธรรมคำสอนชั้นลึกซึ้งไว้กับพวกนาค เพราะเล็งเห็นว่าสติปัญญาของ มนุษย์ไม่สามารถเข้าใจหลักธรรมที่ลึกซึ้งได้ หลักธรรมคำสอนดังกล่าวนี้พวกนาคได้เก็บรักษาไว้จนกระทั่ง ทำนาคารชุนนำมาเผยแผ่ให้มนุษย์ได้เข้าใจเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๗ คำสอนดังกล่าวก็คือหลักธรรมของ พุทธศาสนาMahayanaนั่นเอง ส่วนคำสอนเบื้องต้นที่ไม่ลึกซึ้งก็คือคำสอนของพุทธศาสนาHinayana

^{๗๘} Heinrich Zimmer, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, 2nd ed. (New York : Bollingen Foundation Inc., 1947), 68.

ของตน ขนดกายและแผ่พังพานปกปักคุ้มครองพระพุทธองค์ตลอดสัปดาห์ รายละเอียดของสัปดาห์นี้ได้พรรณนาไว้ว่า

ครั้งนั้น เมฆใหญ่ในสมัยมิใช่ฤดูกาลตั้งขึ้นแล้ว ฝนตกพรำเจือด้วยลมหนาว ตลอด ๗ วัน ครั้งนั้น มุจจลินทนาคราชออกจากที่อยู่ของตน ได้แห่ดวงพระกายพระผู้มีพระภาคด้วยขนด ๗ รอบ ได้แผ่พังพานใหญ่เหนือพระเศียรสถิตอยู่ด้วยหวังใจว่า ความหนาว ความร้อน อย่าเบียดเบียนพระผู้มีพระภาค สัมผัสแห่งเหลือบ ยุง ลม แดด และสัตว์เลื้อยคลาน อย่าเบียดเบียนพระผู้มีพระภาค ครั้นล่วง ๗ วัน มุจจลินทนาคราชรู้ว่าอากาศปลอดโปร่งปราศจากฝนแล้ว จึงคลายขนดจากพระกายของพระผู้มีพระภาค จำแลงรูปของตนเป็นพศมาณพ ได้ยื่นประคองอัญชลีถวายมนัสการพระผู้มีพระภาค ทางเบื้องพระพักตร์พระผู้มีพระภาค^{๗๙}

รายละเอียดในสัปดาห์ต่างๆของพุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขที่กล่าวถึงข้างต้น เป็นแบบแผนที่ไม่แพร่หลาย เรื่องราวที่แพร่หลายและได้รับความนิยมมากกว่า คือ พระพุทธเจ้าเสวยวิมุตติสุขทั้งสิ้น ๗ สัปดาห์

การเสวยวิมุตติสุข ๗ สัปดาห์มีรายละเอียดคล้ายๆกันอยู่ในคัมภีร์อรรถกถาของพุทธศาสนาเถรวาทหลายแห่ง เช่น สันติเกนิทาน ใน ชาตกัฎฐกถา อรรถกถาชาดก เอกนิบาต, วิสุทธินิเวสสินี อรรถกถาขุททกนิกาย อปทาน, มรุตตวิลาสสินี อรรถกถาขุททกนิกาย พุทธวงศ์ ทั้ง ๗ สัปดาห์พระพุทธเจ้าเสวยวิมุตติสุข ณ ที่ต่างๆ โดยสัปดาห์ที่ ๖ เสด็จไปยังต้นมุจลินท์ เกิดฝนตกพรำตลอด ๗ วัน พญานาคมุจลินท์จึงขนดกายปกป้องพระพุทธองค์ตลอดสัปดาห์ เปรียบเหมือนพระพุทธเจ้าประทับอยู่ภายในคันธกุฎีอันไม่คับแคบ^{๘๐}

เหตุผลและรายละเอียดที่ทำให้พญานาคมุจลินท์แผ่พังพานและขนดการรอบพระพุทธองค์นั้น อรรถกถาได้อธิบายขยายความออกไปจากพระไตรปิฎก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

อรรถกถามุจลินทกถาในตติยสมันตปาสาทิกา อรรถกถาพระวินัยปิฎก มหาขันธวรรค วรรคณา มหาวรรค ได้พรรณนาขยายความว่า พญานาคมุจลินท์มีถิ่นที่อาศัยอยู่ในสระน้ำ

^{๗๙} พระบาลีวินัยปิฎก มหาวรรค (ปฐมภาค), พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : กรมการศาสนา, ๒๕๓๐), ๑-๑๑.

^{๘๐} เรื่องราวดังกล่าวปรากฏอยู่ในอรรถกถาหลายฉบับ ดังตัวอย่างเช่น พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๒๔-๑๓๐., พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย อปทาน เล่มที่ ๘ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๕๒-๑๕๙. พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย พุทธวงศ์ เล่มที่ ๙ ภาคที่ ๒ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๓๐-๓๒.

ใกล้กับต้นมุจลินท์หรือต้นจิกนั้นนั่นเอง ขนดกายที่ล้อมรอบพระพุทธรองค์ ๗ รอบและพังพานทางกันพระเศียรนั้น ได้รับการพรรณนาว่า ภายในขนดมีขนาดกว้างเท่าห้องเรือนคลังในโลหปราสาท ด้วยเหตุนี้ พระพุทธรองค์จึงเหมือนประทับนั่งในปราสาทอันอับลมเพราะประตูหน้าต่างปิด^{๘๑}

อรรถกถาปาสราสีสูตรในปัญจสุทนี อันเป็นอรรถกถาพระสูตรต้นตปิฎก มัชฌิมนิกาย พรรณนาขยายความว่า เมฆใหญ่ที่เกิดขึ้นครั้งนี้จะเกิดก็เฉพาะเมื่อพระมหาจักรพรรดิหรือพระพุทธเจ้าทรงอุบัติขึ้น เมื่อพญานาคมุจลินท์เห็นเมฆฝนจึงคิดว่า พระพุทธรองค์ควรจะได้อาคารบังฝน หากเนรมิตปราสาทก็จะมีได้ผลบุญอันใหญ่ จึงเห็นควรขยายกายให้ใหญ่ ขนดกายล้อมรอบพระพุทธรองค์ ๗ รอบ และแผ่พังพานทางกันพระเศียร พื้นที่ภายในขนดมีขนาดใหญ่เท่ากับโลหปราสาท ตกแต่งรัตนบัลลังก์ไว้ตรงกลาง อีกทั้งเครื่องบูชาต่างๆ เป็นต้นว่า ดอกไม้ ของหอม ประทีปน้ำมันหอม ก็จัดอย่างพร้อมพรั่ง^{๘๒}

อรรถกถามุจลินทสูตรในปรหมัตถกปิณี อันเป็นอรรถกถาพระสูตรต้นตปิฎก ขุททกนิกาย ได้อธิบายขยายความเหตุการณ์ตอนนี้เช่นกัน ประเด็นที่จะหยิบยกมาในที่นี้ คือ พญานาคมุจลินท์ปกปักรักษาพระพุทธรองค์โดยหวังว่าไม่ให้ความร้อน ความเย็น สัมผัสแห่งเหลือบมาเบียดเบียน ความเย็นและสัมผัสแห่งเหลือบอาจเกิดขึ้นได้ในภาวะที่พายุฝนตกหนัก ทว่าความร้อนที่พญานาคมุจลินท์ไม่ยอมให้เบียดเบียนพระพุทธรองค์เกิดขึ้นจากสิ่งใด อรรถกถามุจลินทสูตรนี้อธิบายว่า ความร้อนเกิดขึ้นจากเมตฝนชาตระยะ หรือเกิดจากไออุ่นของพญานาค เมื่อขนดกายเล็กเกินไปความร้อนก็จะเบียดเบียนได้ ด้วยเหตุนี้ จึงต้องทำขนดกายให้กว้าง ความร้อนจะเบียดเบียนไม่ได้^{๘๓}

จากที่ยกมาข้างต้นสรุปข้อมูลได้ว่า พุทธประวัติตอนขนาดปรกในคัมภีร์พุทธศาสนาเถรวาทเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นขณะที่พระพุทธเจ้าทรงเสวยวิมุตติสุขได้ต้นมุจลินท์ (ต้นจิก) พระวินัยปิฎกลำดับเหตุการณ์นี้ไว้ในสัปดาห์ที่ ๓ หลังตรัสรู้ ส่วนอรรถกถาลำดับไว้ในสัปดาห์ที่ ๖ หลังตรัสรู้ ซึ่งเป็นแบบแผนที่แพร่หลายกว่า ครั้งนั้นเกิดพายุฝนตลอด ๗ วัน พญานาคมุจลินท์ซึ่งอาศัยอยู่ในสระน้ำใกล้ต้นไม้นั้นได้ออกมาขนดกาย ๗ รอบ และยังแผ่พังพานเหนือพระเศียร เพื่อปกปักรักษาพระพุทธรองค์จากความร้อน ความเย็น และสัมผัสแห่งเหลือบ

^{๘๑} พระสูตรและอรรถกถา แปล พระวินัยปิฎก มหาวรรค เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๒๒.

^{๘๒} พระสูตรและอรรถกถา แปล พระสูตรต้นตปิฎก มัชฌิมนิกาย มูลปณณาสก เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๒ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๔๕๘-๔๕๙.

^{๘๓} พระสูตรและอรรถกถา แปล พระสูตรต้นตปิฎก ขุททกนิกาย อุทาน เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๓ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๖๓-๑๖๔.

พระพุทธรูปนาคปรกลอยตัวศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่นำมาใช้ศึกษา มี ๒ องค์ คือ พระพุทธรูปจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ ณ วัดอุทัยมัคคาราม อำเภอห้วยแถลง จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๒๕) และพระพุทธรูปจากวัดดงเฒ่าเก่า ตำบลนาหนองม้ว อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ (รูปที่ ๔๘) รายละเอียดในประเด็นคติความเชื่อและประติมานวิทยาของพระพุทธรูปทั้ง ๒ องค์มีที่ควรกล่าวถึงดังนี้

- การแสดงออกของพระพุทธรูปนาคปรก: ความแตกต่างจากคัมภีร์ เป็นที่น่าสังเกตว่ารายละเอียดของพุทธประวัติตอนนาคปรกนี้ คัมภีร์ต่างๆระบุถึงการขนดกายของพญานาคอย่างชัดเจนว่าล้อมรอบพระวรกายของพระพุทธองค์ ๗ รอบ แต่เมื่อเปรียบเทียบกับพระพุทธรูปลอยตัวที่ใช้ทำการศึกษาทั้ง ๒ องค์แล้ว จะเห็นถึงความต่างออกไป กล่าวคือพระพุทธรูปทั้งสองทำพระพุทธรูปเจ้าประทับนั่งบนขนดนาค พระพุทธรูปนาคปรกจากบ้านฝ้ายมีขนดนาค ๓ ชั้น ส่วนพระพุทธรูปนาคปรกจากวัดดงเฒ่าเก่ามีขนดนาค ๒ ชั้น

ตามความเป็นจริงแล้วพระพุทธรูปนาคปรกทั้งหมดที่สร้างขึ้นตั้งแต่ในประเทศอินเดีย ศรีลังกา เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ล้วนทำออกมาในลักษณะที่ให้พระพุทธรูปเจ้าประทับนั่งบนขนดนาคแทบทั้งสิ้น ในขณะที่การทำขนดนาครอบพระพุทธรูปองค์ซึ่งเป็นสิ่งที่ตรงตามคัมภีร์กลับไม่เป็นที่นิยม พบตัวอย่างพระพุทธรูปนาคปรกแบบนี้้อยมาก เป็นต้นว่า จิตรกรรมฝาผนังจากถ้ำทัมพูละ เมืองทัมพูละ ประเทศศรีลังกา กำหนดอายุประมาณช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔^{๔๔} สำหรับดินแดนประเทศไทยเพิ่งมีการทำพระพุทธรูปนาคปรกแบบขนดนาคพันล้อมรอบพระพุทธรูปองค์เมื่อคราวรัชกาลที่ ๓ หรือ รัชกาลที่ ๕^{๔๕} ก่อนหน้านั้นล้วนทำพระพุทธรูปเจ้าประทับนั่งเหนือขนดนาค

ความจงใจถ่ายทอดพระพุทธรูปนาคปรกให้แตกต่างไปจากรายละเอียดที่ปรากฏในคัมภีร์ย่อมมีนัยสำคัญอย่างแน่นอน ในที่นี้เห็นว่ามูลเหตุที่ทำพระพุทธรูปนาคปรกแบบประทับเหนือขนดนาคคงมีหลายประการ โดยเหตุผลหลักมีดังนี้

^{๔๔} Anuradha Seneviratna, Golden Rock Temple of Dambulla (Sri Lanka : Central Cultural Fund, 1983), 80.

^{๔๕} พระพุทธรูปนาคปรกแบบขนดนาคพันล้อมรอบพระพุทธรูปองค์นั้น มีตัวอย่างเช่นพระพุทธรูปนาคปรกในหอพระราชมานุสรณ์ ซึ่งจากหลักฐานพระราชสาส์นระหว่างสมเด็จพระบรมราชูปถัมภ์ กับสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ให้ข้อมูลว่าหล่อขึ้นในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อีกตัวอย่างหนึ่งได้แก่ พระพุทธรูปนาคปรก ณ สัตตมหาสถานวัดสุทัศนเทพวราราม ซึ่งอาจสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว หนึ่ง เกี่ยวกับการวิเคราะห์พระพุทธรูปนาคปรกสมัยรัตนโกสินทร์แบบขนดนาคพันล้อมรอบพระพุทธรูปองค์ดูได้ใน ชื่นสุข กาญจนภิญโญวงศ์, “พระพุทธรูปสมัยรัชกาลที่ ๓ – รัชกาลที่ ๕ : การเปลี่ยนแปลงคติการสร้างและรูปแบบศิลปกรรม” (สารนิพนธ์ปริญญาโทสาขาศิลปะ ประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗), ๒๘-๒๙.

๑. พระพุทธรูปคือรูปอุดมคติที่สร้างขึ้นแทนองค์พระศาสดา การทำพระพุทธรูปขนาดปรกที่มีขนาดพันรอบตรงตามคัมภีร์อาจจะทำให้ความโดดเด่นไปอยู่ที่ขนาดมากกว่าพระพุทธรูป หรืออีกนัยหนึ่งก็คือเป็นการลดความโดดเด่นของพระพุทธรูป การทำพระพุทธรูปประทับเหนือขนาดแม้ว่าจะไม่ตรงตามที่คัมภีร์ระบุทว่าก็สื่อถึงความรู้สึกอันศักดิ์สิทธิ์ก่อให้เกิดศรัทธาในพุทธบารมีได้อย่างสมบูรณ์^{๘๖} และให้ความรู้สึกว่พระพุทธรองค์ทรงมีอำนาจเหนือขนาด แต่การทำพระพุทธรูปภายใต้ขนาด ๗ ชั้นตรงตามคัมภีร์นั้น แทนที่จะก่อให้เกิดศรัทธาในบารมีแห่งพระพุทธรองค์ อาจเกิดความรู้สึกอึดอัดไม่ชวนศรัทธา และให้ความรู้สึกเหมือนว่าขนาดกำลังทำร้ายพระพุทธรองค์มากกว่า

๒. กรรมวิธีทางงานช่างในการถ่ายทอดพุทธประวัติที่ปรากฏในคัมภีร์นั้น ไม่จำเป็นต้องทำออกมาตรงตามคัมภีร์ทุกประการ เช่น พุทธประวัติตอนมารวิชัย ทำแต่เพียงพระหัตถ์ขวาเอื้อมสัมผัสแม่พระธรณีก็สามารถสื่อถึงพุทธประวัติตอนนี้ได้อย่างชัดเจน โดยไม่จำเป็นต้องทำแม่พระธรณีและกองทัพพญามารอีก พุทธประวัติตอนปริณิพพาน ทำแต่เพียงพระพุทธรูปไสยาสน์ภายใต้ต้นรังคู่ก็สามารถสื่อถึงพุทธประวัติตอนนี้ได้ โดยไม่จำเป็นต้องทำพระสาวกแวดล้อม เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้ พุทธประวัติเสวยวิมุตติสุขที่พญานาคมุจลินท์ขนดกายรอบพระพุทธรเจ้าเพื่อปกปักรักษาพระองค์จากพายุฝน ทำแต่เพียงพระพุทธรเจ้าประทับนั่งเหนือขนาดก็เพียงพอที่จำทำให้ผู้พบเห็นหรือกราบไหว้ทราบว่าเป็นพุทธประวัติตอนดังกล่าวนี้

นอกจากนี้กระบวนการสร้างงานช่างในศาสนา มักทำสืบต่อกันมาอย่างเป็นประเพณี หากไม่มีปัจจัยใดมากระตุ้นอย่างปัจจุบันทันด่วน การเปลี่ยนแปลงทางงานช่างโดยเฉพาะการสร้างพระพุทธรูปจะเป็นไปอย่างค่อยเป็นค่อยไป ต้องใช้เวลานานในการคลี่คลายหรือปรับเปลี่ยน^{๘๗} เมื่อพระพุทธรูปขนาดปรกที่เกิดขึ้นก่อนหน้าและร่วมสมัยทวารวดีล้วนทำในแบบประทับนั่งเหนือขนาด ช่างที่สร้างพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือจึงทำพระพุทธรูปขนาดปรกในลักษณะดังกล่าวนี้ตามไปด้วย

- มูลเหตุความนิยมพระพุทธรูปขนาดปรก คำถามที่น่าสนใจคือ ทำไมวิมุตติสุขในสัปดาหที่พญานาคมุจลินท์ขนดกายและแผ่พังพานปกปักรั้คุ้มครองพระพุทธรเจ้าจึงได้รับความ

^{๘๖} สันติ เล็กสุขุม, “พระพุทธรูปขนาดปรก : เรื่องของงานช่าง (ในวัฒนธรรมไทย),” ใน ลีลาไทย (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๖), ๘๓-๘๔.

^{๘๗} เรื่องเดียวกัน, ๘๕-๘๖.

นิยม ถ่ายทอดออกมาเป็นพระพุทธรูปมากกว่าเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์อื่นๆ คำอธิบายหนึ่งที่เป็นไปได้คือ พระพุทธรูปขนาดปรกมิมิติที่สื่อถึง พระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้โดยสมบูรณ์แล้ว^{๘๘}

นอกเหนือจากคำอธิบายข้างต้นแล้วยังคงมีเหตุผลอื่นๆ อีก เช่น บทบาทของนาถที่อยู่ในฐานะของผู้ปกป้องรักษาหรือเกื้อหนุนพุทธศาสนาและพระพุทธองค์อย่างสม่ำเสมอ และอีกเหตุผลหนึ่งคือเป็นรูปที่สื่อถึงปาฏิหาริย์แห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ชัดเจนที่สุด เหตุผลประการหลังเป็นประเด็นสำคัญที่จะกล่าวถึงในที่นี้

พระพุทธรูปขนาดปรกเป็นการสื่อให้เห็นถึงปาฏิหาริย์แห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้อย่างชัดเจน แม้ว่าพระพุทธรูปจะเน้นในเรื่องของการใช้ปัญญา แต่คงปฏิเสธไม่ได้ว่า ปาฏิหาริย์ต่างๆ ซึ่งดูเหมือนเป็นเพียงเปลือกหรือกระพี้ ก็มีบทบาทในการโน้มน้าวจิตใจคนนับถือเลื่อมใสพุทธศาสนาได้ โดยเฉพาะในสังคมที่มีความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติอันอธิบายไม่ได้

พระสุตตันตปิฎก อังคุตรนิกาย กล่าวถึงปาฏิหาริย์ไว้ว่ามีทั้งหมด ๓ ชนิด ได้แก่ อิทธิปาฏิหาริย์ หมายถึง การแสดงฤทธิ์อย่างอัศจรรย์ อาเทศนาปาฏิหาริย์ หมายถึง การดักใจอย่างอัศจรรย์ และอนุสาสนีปาฏิหาริย์ หมายถึง คำสอนเป็นอัศจรรย์^{๘๙} ทั้งพระพุทธรูปและพระสาวกต่างก็กระทำปาฏิหาริย์อย่างบ่อยครั้ง^{๙๐} ทว่าในที่สุดพระองค์ทรงบัญญัติสิกขาบทมิให้พระสาวกกระทำปาฏิหาริย์ แต่สิกขาบทนี้ไม่รวมถึงพระพุทธรูป สิกขาบทข้อนี้เปรียบเหมือนดอกไม้ในสวนของพระราชา ซึ่งออกกนกมิให้ผู้ใดเด็ด กฎดังกล่าวย่อมไม่รวมถึงองค์พระราชา ความโดยละเอียดปรากฏในพระวินัยปิฎกและเรื่องราวตอนยมกปาฏิหาริย์^{๙๑}

การกระทำปาฏิหาริย์แห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าตามที่พรรณนาอยู่ในคัมภีร์ต่างๆ ยังผลให้เกิดผู้เลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนามากขึ้นเป็นลำดับ เช่น การโปรดชฎิลสามพี่น้อง พระพุทธรูปทรงแสดงปาฏิหาริย์จำนวนมากนับตั้งแต่ทรมานพญานาคที่อาศัยในโรงบูชาเพลิง

^{๘๘} ของ บวสเชอลิเยร์, “พระพุทธรูปขนาดปรก,” แปลโดย สมिति ศิริภักดิ์ ศิลปวัฒนธรรม ๙, ๒ (ธันวาคม ๒๕๓๐), ๑๓๐.

^{๘๙} พระบาลีสตตันตปิฎก อังคุตรนิกาย เอก-ทุก-ติกนิบาต, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๒๓๓-๒๓๖.

^{๙๐} การแสดงปาฏิหาริย์ของพระสาวกครั้งสำคัญมีตัวอย่างเช่น พระโมคคัลลานะและพระสารีบุตรแสดงปาฏิหาริย์เพื่อพยายามกลบใจพระภิกษุผู้หลงผิดที่ปฏิบัติตามคำสอนของพระเทวทัต การแสดงปาฏิหาริย์ของทั้ง ๒ ท่าน ได้แก่ การใช้อาเทศนาปาฏิหาริย์และอิทธิปาฏิหาริย์เข้าสนับสนุนอนุสาสนีปาฏิหาริย์ ยังผลให้พระภิกษุผู้หลงผิดกลับใจหันมาปฏิบัติตามคำสอนของพระพุทธเจ้า ดูรายละเอียดใน พระบาลีวินัยปิฎก จุลวรรค ภาค ๒, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑๘๓-๑๘๕.

^{๙๑} พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๒ ตอนที่ ๓, (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๒๘๗-๓๐๗.

เรื่อยไปจนถึงปาฏิหาริย์บรรดามีให้น้ำท่วมบริเวณที่พระองค์ทรงเดินจงกรม ปาฏิหาริย์ต่างๆ เหล่านี้ยังผลให้ชฎิลสามพี่น้องและบริวารอีก ๑,๐๐๐ คน อุปสมบทเป็นพระภิกษุในพุทธศาสนา^{๙๒} นอกจากนี้ พระพุทธองค์ยังทรงแสดงปาฏิหาริย์อีกหลายครั้ง ครั้งที่สำคัญและได้รับการกล่าวถึงอย่างบ่อยครั้ง คือ การแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีเพื่อปราบเหล่าเดียรีร์ยังผลให้พุทธบริษัทจำนวน ๒๐ โกฏิ เข้าสู่มรรคผล^{๙๓}

รายละเอียดการแสดงปาฏิหาริย์ของพระพุทธองค์ที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ต่าง ๆ เป็นภาพสะท้อนให้เห็นว่า ในสังคมที่เชื่อถือในเรื่องเหนือธรรมชาตินั้น การพรรณนาถึงปาฏิหาริย์แห่งพระพุทธองค์เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งในการโน้มนำให้ผู้คนเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนาได้ ด้วยเหตุนี้ การทำพระพุทธรูปขนาดปรกซึ่งเป็นการสื่อถึงปาฏิหาริย์เช่นกัน ย่อมมีส่วนช่วยให้คนเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา แม้ว่าจะเป็นเปลือกหรือกระพี้ ทว่าท้ายสุดก็คงสามารถโน้มนำจิตใจไปสู่หลักธรรมขั้นสูงต่อไป

นอกจากนี้ ในสมัยที่ยังมีการเคารพบูชาปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ ตลอดจนชนชาติที่อยู่รายล้อมมนุษย์ สัตว์ร้ายหรือมีพิษได้รับการยกย่องประดุจเทพเจ้า ภูหรือนาคก็จัดเป็นสัตว์ที่อยู่ในข่ายดังกล่าวจนเกิดลัทธิบูชาภูหรือนาคขึ้น คัมภีร์ต่างๆ ที่กล่าวถึงพระพุทธองค์ทรงเทศนาสั่งสอนนาค ตลอดจนบทบาทของนาคในการพิทักษ์รักษาพระพุทธองค์ ย่อมทำให้ผู้คนยอมรับนับถือพุทธศาสนาได้ เพราะความเชื่อดังเดิมไม่ได้สูญหายไปหากแต่เข้าไปรวมหรือเป็นส่วนหนึ่งของพุทธศาสนา การสร้างพระพุทธรูปขนาดปรกจึงเป็นปฏิกิริยาตอบสนองประการหนึ่งที่ทำให้ผู้เชื่อถือศรัทธาในสิ่งเหนือธรรมชาติหันมาหาหลักธรรมคำสอนในพุทธศาสนาได้อย่างสนิทใจและง่ายดายขึ้น

๒.๑.๔ พระพุทธรูปไสยาสน์ ศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือทำพระพุทธรูปในอิริยาบถนอนหรือไสยาสน์เป็นภาพสลักบนเพิงผาทั้งสิ้น ๓ องค์ ได้แก่ พระไสยาสน์จากภูเวียง อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดขอนแก่น (รูปที่ ๕๗-๕๘) พระไสยาสน์องค์กลางจากภูพาน อำเภอเมืองจังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๖๕) พระไสยาสน์จากภูค่าว อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๖๗) และพระไสยาสน์ลอยตัวที่วัดธรรมจักรเสมาราม อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑)

พระพุทธรูปไสยาสน์ข้างต้นล้วนทำอยู่ในลักษณะสีหไสยาสน์หรือนอนตะแคงขวา มีเพียงพระไสยาสน์จากภูค่าวเท่านั้นที่นอนตะแคงซ้าย ส่วนพระเศียรนั้นหันไปในทิศต่างๆ กัน คือ

^{๙๒} พระบาลีวินัยปิฎก มหาวรรค (ปฐมภาค), พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๔๘-๖๖.

^{๙๓} พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๒ ตอนที่ ๓, (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๓๐๗.

พระไวยาสณ์ภูเวียงและภูพานไปทางทิศเหนือ พระไวยาสณ์ภูคว้านไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ พระไวยาสณ์วัดธรรมจักรเสมารามหันไปทางทิศใต้ สำหรับประเด็นต่างๆ ที่จะเสนอในส่วนนี้มีดังต่อไปนี้

- พระพุทธรูปไวยาสณ์กับพุทธประวัติตอนปรินิพพาน พุทธประวัติตอนปรินิพพานมีกล่าวถึงอย่างละเอียดในมหาปรินิพพานสูตร ให้ข้อมูลว่าพระพุทธองค์ทรงประทับในอิริยาบถสี่หาญไวยาสณ์ภายใต้ต้นสาละคู่ หันพระเศียรไปทางทิศเหนือ ตามข้อความที่คัดมาดังนี้

ลำดับนั้น พระผู้มีพระภาคเจ้าพร้อมด้วยภิกษุสงฆ์หมู่ใหญ่ เสด็จไปยังฝั่งโน้นแห่งแม่น้ำหิรัญวดี เมืองกุสินารา และสาละวันอันเป็นที่แหวะพักแห่งพวกเจ้ามัลละ ครั้นแล้วรับสั่งกะท่านพระอานนท์ว่า ดูก่อนอานนท์ เธอจงช่วยตั้งเตียงให้เรา หันศีรษะไปทิศอุดร ระหว่างไม้สาละคู่ เราเหน็ดเหนื่อยแล้วจักนอน... พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงสำเร็จสี่หาญไวยาสณ์โดยพระปรัสเบื้องขวา ทรงซ้อนพระบาทเหลื่อมพระบาท มีพระสติสัมปชัญญะ ^{๙๔}

จากข้อความเบื้องต้นจะเห็นได้ว่า นอกเหนือจากการสำเร็จสี่หาญไวยาสณ์แล้ว ต้นสาละก็เป็นองค์ประกอบสำคัญของพุทธประวัติตอนปรินิพพาน ด้วยเหตุนี้พระพุทธรูปสี่หาญไวยาสณ์ที่อยู่ภายใต้ต้นสาละคู่จึงสื่อความหมายถึงพุทธประวัติตอนปรินิพพานอย่างแน่นอน เช่น พระพุทธรูปจากถ้ำจาม และถ้ำผาโถ อำเภอมือง จังหวัดราชบุรี (รูปที่ ๓๐๑-๓๐๔) แม้ว่าทั้งสององค์จะมีได้หันพระเศียรไปทางทิศเหนือ โดยพระพุทธรูปจากถ้ำจามหันไปทิศตะวันออกเฉียงเหนือได้อันเป็นทิศปากถ้ำ และพระพุทธรูปจากถ้ำผาโถหันไปทิศตะวันออกอันเป็นทิศปากถ้ำเช่นกัน การที่ทั้งสององค์มีได้หันพระเศียรไปทางทิศเหนือคงเกิดขึ้นจากเงื่อนไขทางพื้นที่ เพราะทั้งถ้ำจามและถ้ำผาโถเป็นถ้ำธรรมชาติ ผังด้านยาวที่เอื้อให้สลักพระพุทธรูปไวยาสณ์มีอยู่อย่างจำกัด สภาพพื้นที่ไม่เอื้ออำนวยให้ทำพระเศียรหันไปทิศเหนือตามที่ระบุในคัมภีร์

นอกจากนี้หลักฐานแวดล้อมภายในถ้ำทั้งสองยังช่วยให้มั่นใจได้ว่าพระพุทธรูปไวยาสณ์ทั้งสององค์หมายถึงพุทธประวัติตอนปรินิพพานอย่างแท้จริง กล่าวคือ ร่องรอยภาพปูนปั้นภายในถ้ำจามทำให้เชื่อว่าครั้งหนึ่งถ้ำแห่งนี้เคยประดับด้วยภาพพุทธประวัติจำนวนมาก ส่วน

^{๙๔} พระบาลีสถิตตันตปิฎก ที่มณีกาย มหาวรรค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑๕๐.

ถ้ำฝาโถปรากฏรูปบุคคลทำท่าประนมมือหรือทำการสักการะพระพุทธองค์ในคราวที่ทรง
ปรินิพพาน^{๙๕}



รูปที่ ๓๐๑ พระพุทธรูปไสยาสน์ ถ้ำจาม เขาวง
อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี



รูปที่ ๓๐๒ ต้นสาละ ถ้ำจาม เขาวง อำเภอเมือง
จังหวัดราชบุรี



รูปที่ ๓๐๓ พระพุทธรูปไสยาสน์ ถ้ำฝาโถ เขาวง
อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี



รูปที่ ๓๐๔ ต้นสาละ ถ้ำฝาโถ เขาวง อำเภอ
เมือง จังหวัดราชบุรี

สำหรับพระพุทธรูปไสยาสน์ศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่มีบริบท
แวดล้อมอันเชื่อมโยงเข้ากับพุทธประวัติตอนปรินิพพานได้ ได้แก่ พระสีหไสยาสน์องค์ล่างจาก
ภูโป (รูปที่ ๖๕) แม้ว่าไม่มีต้นสาละคู่เคียงเช่นเดียวกันกับพระพุทธรูปไสยาสน์ศิลปะทวารวดี
ภาคกลาง ทว่าการทำพระพุทธรูปประทับบนพระแท่นบรรทมทำให้นึกถึงพระแท่นบรรทมที่

^{๙๕} ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, ๒๐๔.

วางอยู่ระหว่างต้นสาละคู่ นอกจากนี้ที่เบื้องพระบาทมีรูปบุคคลกำลังหมอบกราบอยู่ (รูปที่ ๓๐๕) ทำให้นึกถึงพุทธประวัติตอนถวายพระเพลิงพระบรมศพที่ระบุว่าเจ้ามัลละพยายามจุดไฟถวายพระเพลิงพระบรมศพ แต่ทำอย่างไรก็ไม่ติด พระอนุรุทธจึงกล่าวว่าเป็นความปรารถนาของเทวดาเพราะพระมหากัสสปและพระภิกษุอีก ๕๐๐ รูปยังเดินทางมาไม่ถึง เพลิงจะลุกโพล่งขึ้นก็เมื่อพระมหากัสสปถวายบังคมพระบาททั้งสองของพระผู้มีพระภาคด้วยมือของตน^{๕๖} ด้วยเหตุนี้รูปบุคคลที่ทำท่ากราบพระบาทจึงอาจหมายถึงพระมหากัสสป พระพุทธรูปไสยาสน์องค์ล่างรูปนี้อาจสื่อถึงเหตุการณ์ภายหลังปรินิพพานในขณะที่กำลังถวายพระเพลิงพระบรมศพ^{๕๗}



รูปที่ ๓๐๕ บุคคลในท่าหมอบกราบที่เบื้องพระบาทของพระพุทธรูปไสยาสน์ รูปอ อำเภอมือง จังหวัดกาฬสินธุ์

ส่วนพระพุทธรูปไสยาสน์ศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนืออีก ๓ องค์ คือ พระไสยาสน์จากภูเวียง พระไสยาสน์ภูค่าง และพระไสยาสน์วัดธรรมจักรเสมาราม ไม่มีบริบทแวดล้อมใดที่เชื่อมโยงถึงพุทธประวัติตอนปรินิพพาน เป็นต้นว่า ไม่มีต้นสาละคู่ รวมไปถึงการหันพระเศียรไปยังทิศอื่นที่ไม่ใช่ทิศเหนือของพระไสยาสน์วัดธรรมจักรเสมารามและพระไสยาสน์ภู

^{๕๖} พระบาลีสถิตตันตปิฎก ที่มณิกาย มหาวรรค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑๗๓-๑๗๗.

^{๕๗} รูปบุคคลซึ่งทำท่าหมอบกราบอยู่เบื้องพระบาทนี้สลักอย่างคร่าวๆ ไม่มีรายละเอียด แตกต่างไปจากภาพพระพุทธรูปไสยาสน์อย่างชัดเจน ความต่างเช่นนี้อาจเป็นเพราะรูปบุคคลสลักขึ้นเมื่อภายหลังก็เป็นได้ ดังนั้นการเชื่อมโยงเข้ากับพุทธประวัติตอนพระมหากัสสปหมอบกราบพระบาทพระพุทธรูปเป็นการเชื่อมโยงเมื่อภายหลัง มิใช่ในครั้งแรกสลักพระพุทธรูปไสยาสน์

ค่าว ด้วยเหตุนี้จึงยังเป็นที่น่าสงสัยว่าพระพุทธรูปไสยาสน์ ๓ องค์นี้จะเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอนปรินิพพานหรือไม่

หากตรวจสอบกับคัมภีร์จะเห็นได้ว่า การทำพระพุทธรูปไสยาสน์มีจำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอนปรินิพพานเสมอไป เพราะอิริยาบถไสยาสน์โดยเฉพาะสีหไสยาสน์ ถูกกล่าวถึงในคัมภีร์เสมอ ไม่จำกัดเฉพาะตอนปรินิพพาน เช่น เสขปฎิปปาทสูตร สังคีตสูตร กล่าวถึงการทำสีหไสยาสน์เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าเสด็จสู่เมืองกบิลพัสดุ์ว่า

ลำดับนั้น พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงชี้แจงพวกเจ้าศากยะให้เห็นแจ้ง สมทานอาจหาญ รื่นเริงด้วยธรรมีกถาตลอดราตรี แล้วตรัสเรียกพระอานนท์ มาว่า ดูก่อนอานนท์ เรื่องปฏิปทาของเสขบุคคลเธอจงให้แจ่มแจ้ง เพื่อพวกเจ้าศากยะเมืองกบิลพัสดุ์เกิด เราเมื่อยหลัง เราขอพักสักหน่อย... พระผู้มีพระภาคเจ้าโปรดให้ปูลาดผ้าสังฆาฏิเป็น ๔ ชั้น สำเร็จสีหไสยาสน์ ด้วยพระปรีศร์ เบื้องขวา ทรงซ้อนพระบาทเหลื่อมพระบาท มีพระสติสัมปชัญญะ^{๓๘}

นอกจากนี้อิริยาบถสีหไสยาสน์ยังเป็นอิริยาบถประจำวันของพระพุทธองค์ด้วย ดังความจากอรรถกถาพรหมชาลสูตรในสุมังคลวิลาสินี กล่าวถึงพุทธกิจ ๕ ประการของพระพุทธองค์ว่ามีตามช่วงเวลา ๑ วัน ดังนี้ กิจในปุเรภัต กิจในปัจฉาภัต กิจในปริมยาม กิจในมัชฌิมยาม กิจในปัจฉิมยาม ซึ่งในแต่ละช่วงจะดำเนินพุทธกิจที่แตกต่างกันไป สำหรับในส่วนของปัจฉิมยามนั้นพระองค์ได้แบ่งเป็น ๓ ส่วน แต่ละส่วนดำเนินพุทธกิจที่ต่างกัน หนึ่งในนั้นมีสีหไสยาสน์^{๓๙}

หากพิจารณาจากข้อความที่คัดมา จะเห็นได้ว่าการทำสีหไสยาสน์เป็นพุทธอิริยาบถสำคัญอย่างหนึ่ง กล่าวถึงในคัมภีร์อย่างบ่อยครั้ง หากพิจารณาตามนี้อาจตั้งข้อสังเกตได้ว่าช่างผู้สลักพระพุทธรูปไสยาสน์ศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือทั้ง ๓ องค์อาจต้องการสื่อถึงพระอิริยาบถของพระพุทธองค์เท่านั้น มิได้ต้องการถ่ายทอดเรื่องราวตอนปรินิพพาน

^{๓๘} พระบาลีสถิตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสน์, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนา ในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๒๗.

^{๓๙} พระสูตรและอรรถกถา แปล ที่มณิกาย สีลขันธวรรค เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๕๑-๑๕๒.

อนึ่ง พระไสยาสน์จากภูค่าวซึ่งทำตะแคงซ้ายนั้น ไม่อยู่ในระบบระเบียบการทำพระไสยาสน์ทั่วไป กล่าวได้ว่าเป็นลักษณะที่นอกแบบแผน ประกอบกับอุษณิษะไม่ชัดเจน จึงทำให้นักวิชาการบางท่านสันนิษฐานว่ารูปนี้น่าจะเป็นพระสาวกเป็นต้นว่าพระโมคคัลลนะมากกว่า^{๑๐๐}

ข้อสันนิษฐานว่าหมายถึงพระสาวกยังมีความคลุมเครืออยู่หลายประการ กล่าวคือ แม้ว่าการทำพระพุทธรูปประทับนอนแบบตะแคงซ้ายจะไม่ใช่ที่นิยม แต่ก็มีตัวอย่างเห็น ได้แก่ พระพุทธรูปไสยาสน์จากเขาพนมกุเลน ประเทศกัมพูชา (รูปที่ ๓๐๖) อีกทั้งประเพณีการทำรูปพระสาวกขนาดใหญ่เพียงองค์เดียวยังไม่เคยปรากฏในเวลานั้นเลย พระสาวกที่สร้างขึ้นในช่วงเวลานี้มีเพียงแต่พระพิมพ์ขนาดเล็กพบที่เมืองอุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จารึกที่ปรากฏทางด้านหลังทำให้ทราบว่ามียุทธะอาริยมตไตร พระสารีบุตร พระมหากัสสปะหรือพระมหากัจจายนะ^{๑๐๑} ส่วนอุษณิษะที่ไม่ชัดเจนอาจเป็นเพราะทำอุษณิษะนูนแต่เพียงเล็กน้อย เมื่อลงรักปิดทองจึงทำให้สังเกตเห็นได้ยาก นอกจากนี้การไสยาสน์แบบตะแคงซ้ายก็มีใช้เหตุผลที่เพียงพอในการระบุว่าเป็นพระสาวก เพราะตามคัมภีร์เมื่อกล่าวถึงการนอนพระสาวกก็ล้วนแต่นอนกระทำสีหไสยาสน์หรือตะแคงขวาทั้งสิ้น เช่น เสขปฏิปทาสูตร กล่าวถึงพุทธดำรัสต่อพระมหานามถึงอิริยาบถที่พระอริยสาวกพึงปฏิบัติ ในจำนวนนั้นมีสีหไสยาสน์รวมอยู่ด้วย^{๑๐๒}



รูปที่ ๓๐๖ พระพุทธรูปไสยาสน์แบบตะแคงซ้าย เขาพนมกุเลน ประเทศกัมพูชา

^{๑๐๐} อมรา ศรีสุชาติ, ศิลปะถ้ำสมัยประวัติศาสตร์ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๕), ๖๔.

^{๑๐๑} ณีฐฎักร จันทวิช และคนอื่นๆ, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุทอง (ปทุมธานี : สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๒ สุพรรณบุรี, ๒๕๔๕), ๕๒.

^{๑๐๒} สูตรตันตปิฎก มัชฌิมนิคาย มัชฌิมปณณาสน์, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๒๘-๒๙.

ด้วยเหตุนี้รูปบุคคลนอนแบบตะแคงซ้ายจากภูค้ำก็อาจเป็นพระพุทธรูปได้ เพียงแต่ว่าช่างที่ทำอาจเป็นช่างท้องถิ่นที่เกิดความสับสนหรือไม่เคร่งครัดในอิริยาบถก็เป็นได้ หากเป็นไปตามข้อสันนิษฐานนี้ก็ชวนให้นึกถึงคำบันทึกของพระภิกษุเหี้ยนจางว่า ปัจจุบันทั้งห่างจากยุคพระศากยมุนีเป็นเวลานานแสนนานแล้ว [คนเรา] จะเข้าใจหลักพุทธธรรมดั้งเดิมลึกซึ้งเพียงไรนั้น ย่อมสุดแท้แต่ความสามารถในการรับรู้และความสูงต่ำของสติปัญญา^{๑๐๓} การทำพระพุทธรูปไสยาสน์ตะแคงซ้ายก็เป็นหนึ่งในความเข้าใจคลาดเคลื่อนหรือการดัดแปลงไปจากประเพณีดั้งเดิม เช่นเดียวกันกับการทำพระพุทธรูปปางมารวิชัยด้วยพระหัตถ์ซ้าย ซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะของท้องถิ่น

จากที่กล่าวมาเห็นได้ว่า พระพุทธรูปไสยาสน์ศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือส่วนใหญ่สื่อความหมายถึงพุทธประวัติตอนปรินิพพานได้ไม่ชัดเจนนัก เพราะขาดองค์ประกอบแวดล้อม

- สีหไสยาสน์: ท่านนอนอย่างราชสีห์ ตามคัมภีร์ของพุทธศาสนา เช่น พระสุตตันตปิฎก อังคุตรนิกาย จตุกกนิบาต กล่าวถึงท่าทางการนอนไว้ว่ามีทั้งสิ้น ๔ แบบ ได้แก่ เปตไสยาสน์ กามโกคีสายาสน์ สีหไสยาสน์ และตถาคตไสยาสน์ โดยอธิบายละเอียดไว้ว่า เปตไสยาสน์คือท่านอนหงายอันเป็นท่าของคนตาย กามโกคีสายาสน์คือตะแคงซ้ายอันเป็นท่านอนของคนบริโภค กาม สีหไสยาสน์คือท่านอนตะแคงขวา ซ้อนเท้าแบบเหลื่อมกัน เป็นท่านอนของพระยาราชสีห์ สุดท้ายคือตถาคตไสยาสน์คือการสังต์จากกาม บรรลุจตุตถฌาน^{๑๐๔}

สมัชชวลิลาสินี อันเป็นอรรถกถาพระสุตตันตปิฎก ที่ฉนิกาย ได้กล่าวเพิ่มเติมในรายละเอียดออกไปอีก ที่น่าสนใจคือระบุว่า สีหไสยาสน์เป็นยอดไสยา เพราะเป็นอิริยาบถมากด้วยอำนาจ^{๑๐๕} และอธิบายถึงเหตุที่ต้องซ้อนเท้าให้เหลื่อมกันว่าเป็นท่านอนที่สบาย เมื่อเอาข้อเท้าทับกันหรือหัวเข่าทับกันจะนอนไม่สบาย ดังนี้

เหลื่อมกันคือวางเลยกันเล็กน้อย เมื่อเอาข้อเท้าทับข้อเท้าหรือเอา
เข่าทับเข่า จะเกิดเวทนาขึ้นเนื่องนิตย จิตจะไม่มีอารมณ์เป็นหนึ่ง การนอนไม่

^{๑๐๓} ถังช้าง จิตหมายเหตุการณ์เดินทางสู่ดินแดนตะวันตกของมหाराชวงศ์ถัง, ๘๑.

^{๑๐๔} พระบาลีสตตันตปิฎก อังคุตรนิกาย จตุกกนิบาต, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๓๔๔-๓๔๕.

^{๑๐๕} พระสูตรและอรรถกถา แปล พระสุตตันตปิฎก ที่ฉนิกาย มหาวรรค เล่มที่ ๒ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๔๑๗.

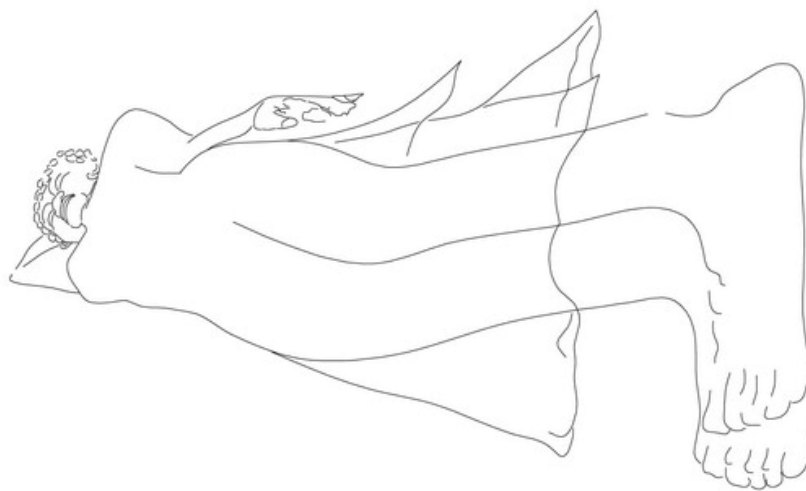
สบาย แต่เมื่อวางเหลื่อมกัน โดยไม่ให้ทับกัน เวทนาจะไม่เกิด จิตมีอารมณ์
เป็นหนึ่ง การนอนจะสบาย เพราะฉะนั้น จึงนอนอย่างนี้^{๑๐๖}

ด้วยเหตุที่การนอนแบบสีหไสยาสน์เป็นท่านอนอันเลิศ ในคัมภีร์จึงกล่าวว่า พระพุทธเจ้าทรงประทับนอนแบบสีหไสยาสน์เสมอ ดังนั้นพระพุทธรูปประทับนอนจึงอยู่ในท่า สีหไสยาสน์ทั้งสิ้น พระพุทธรูปไสยาสน์จากภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีเพียงพระไสยาสน์จากภูค่าวที่อยู่ในอิริยาบถตะแคงซ้าย(กามโกติไสยา) ส่วนที่เหลืออีก ๓ องค์อยู่ในอิริยาบถสีหไสยาสน์ ได้แก่ พระไสยาสน์จากวัดธรรมจักรเสมาราม พระไสยาสน์องค์ล่างจากภูปอ พระไสยาสน์จากภูเวียง แต่ละองค์แสดงออกถึงกิริยาสีหไสยาสน์แตกต่างกันออกไปบ้าง ซึ่งบางองค์ก็ใกล้เคียงกับที่ระบุไว้ในคัมภีร์แต่บางองค์ก็ห่างไกลออกไป

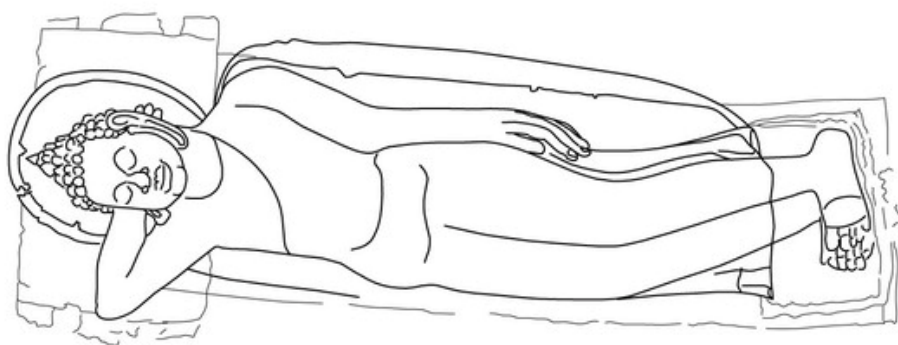
พระพุทธรูปที่แสดงออกถึงอาการสีหไสยาสน์ได้ใกล้เคียงกับที่ระบุไว้ในคัมภีร์มากที่สุดได้แก่ พระพุทธรูปไสยาสน์จากภูเวียง และพระพุทธรูปไสยาสน์จากภูปอ โดยลักษณะที่แสดงออกคือ การประทับนอนตะแคงขวาและการทำพระบาทวางเหลื่อมกัน (รูปที่ ๕๗-๕๘, ๖๕) ที่น่าสนใจอีกประการได้แก่ ท่อนล่างของพระวรกายมิได้วางทอดเป็นแนวตรง หากแต่แนวของพระขงฆ์เฉียงขึ้นด้านบนเล็กน้อย (ภาพลายเส้นที่ ๓๐-๓๑) เป็นไปได้หรือไม่ที่แนวของพระขงฆ์เฉียงขึ้นเช่นนี้เป็นความพยายามของช่างที่จะแสดงถึงการบรรทมที่ไม่ให้พระชานตรงกัน เพราะในคัมภีร์ระบุถึงการซ้อนเท้าเหลื่อมเท้าไว้ว่ามีได้มีเพียงที่เท้า หากแต่หัวเข่าก็ต้องเหลื่อมด้วย

การทำท่อนล่างของพระวรกายอ่อนโค้งไม่เป็นเส้นตรงและการวางพระบาทเหลื่อมกันในท่านอนนี้ มีมาก่อนแล้วในศิลปะอินเดีย ในช่วงที่เวลาที่ร่วมสมัยกับทวารวดีก็ยังเป็นที่นิยม เช่น พระพุทธรูปไสยาสน์ศิลปะหลังคุปตะจากถ้ำอชันดาที่ ๒๖ (รูปที่ ๓๐๗)

^{๑๐๖} เรื่องเดียวกัน.



ภาพลายเส้นที่ ๓๐ พระพุทธรูปไสยาสน์จากภูเวียง อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น (จากรูปที่ ๕๘)



ภาพลายเส้นที่ ๓๑ พระพุทธรูปไสยาสน์จากภูปอ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๖๕)



รูปที่ ๓๐๗ พระพุทธรูปไสยาสน์ ถ้ำชันตาที่ ๒๖ ประเทศอินเดีย

สำหรับพระพุทธรูปไสยาสน์จากภูค้ำว แม้ท่อนล่างของพระวรกายบริเวณพระขงฆ์จะอยู่ในแนวตรง แต่พระบาทกลับวางเหลื่อมกันอย่างเห็นได้ชัด ส่วนพระไสยาสน์วัดธรรมจักร เสมารามทำท่อนล่างของพระวรกายเป็นแนวตรงและพระบาทก็มีได้เหลื่อมกัน ทั้งนี้อาจเป็นผลมาจากข้อจำกัดของวัสดุที่ทำจากหินทรายขนาดใหญ่นำมาเรียงต่อกัน

- องค์ประกอบแวดล้อมในพระพุทธรูปไสยาสน์ องค์ประกอบแวดล้อมที่น่าจะมีความหมายทางใดทางหนึ่งของพระพุทธรูปไสยาสน์ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีให้ศึกษาได้ในพระพุทธรูปไสยาสน์จากภูปอและภูค้ำว

พระพุทธรูปองค์ล่างของภูปอปรากฏแนวเส้นกรอบสี่เหลี่ยมเหนือพระวรกายด้านบน และได้พระวรกายด้านล่าง พระเศียรและพระบาทรองรับด้วยวัตถุทรงสี่เหลี่ยม (รูปที่ ๖๕) สำหรับพระพุทธรูปจากภูค้ำวปรากฏวัตถุรองรับที่พระเศียร นอกจากนี้ด้วยกรรมวิธีการสลักองค์พระพุทธรูปที่เว้าลึกลงไปใ้เนื้อหินอย่างมาก ทำให้พื้นผิวหินทางเบื้องล่างดูคล้ายเป็นตั้งรองรับพระพุทธรูป (รูปที่ ๖๗)

วัตถุรองรับพระเศียรและพระบาทคงได้แก่พระเขนย แม้ว่าคัมภีร์ต่างๆจะมีเคยระบุถึงพระเขนยเมื่อครั้งที่พระพุทธรูปทรงประทับสี่หาไสยาสน์ แต่ทว่าในงานศิลปกรรมมักปรากฏพระเขนยอย่างสม่าเสมอ ลักษณะดังกล่าวนี้มีมาแล้วตั้งแต่ศิลปะอินเดียสมัยคันธาระ ในช่วงที่ร่วมสมัยกับศิลปะทวารวดีคือศิลปะหลังคุปตะก็ปรากฏพระเขนยเช่นกัน (รูปที่ ๓๐๘)



รูปที่ ๓๐๘ พระพุทธรูปไสยาสน์ ถ้าวชันดาที่ ๒๖ ประเทศอินเดีย

สำหรับกรอบสี่เหลี่ยมที่ปรากฏบริเวณด้านบนและด้านล่างของพระพุทธรูปจากภาพนั้น ช่างสลักอาจสื่อถึงสังขารที่ปลุกเสกเนื้อที่บรรทม เพราะคัมภีร์หลายตอนมักกล่าวถึงการบรรทมสี่ไสยาสน์ของพระองค์ว่าปลุกเสกด้วยสังขาร เช่น มหาปริพพานสูตร ความว่า

ตรัสเรียกท่านพระจุนทกะมารับสั่งว่า ดูก่อน จุนทกะ เธอจงช่วยปูผ้าสังขารซ้อนกันเป็นสี่ชั้นให้เรา เราเห็นดเหนียวนัก จักนอนพัก ท่านพระจุนทกะทูลรับพระดำรัสของพระผู้มีพระภาคแล้ว ปูผ้าสังขารซ้อนกันเป็นสี่ชั้นลำดับนั้น พระผู้มีพระภาคทรงสำเร็จสี่ไสยา โดยพระปรสัรวเปื้องขวา ทรงซ้อนพระบาทเหลื่อมพระบาท มีพระสติสัมปชัญญะ ^{๑๐๗}

จากข้อความที่คัดมาทำให้สันนิษฐานได้ว่า แนวเส้นกรอบสี่เหลี่ยมของพระพุทธรูปไสยาสน์รูปนี้อาจเป็นแนวของผ้าสังขารที่ปลุกเสกเนื้อที่บรรทม การทำผ้าสังขารรองรับพระพุทธรูปไสยาสน์ปรากฏมาก่อนแล้วในศิลปะอินเดียเช่นกัน โดยในระยะเวลาที่ร่วมสมัยกับทวารวดีมีตัวอย่างอยู่ที่พระพุทธรูปไสยาสน์จากถ้าวชันดาที่ ๒๖ ศิลปะหลังคุปตะ (รูปที่ ๓๐๗)

๒.๒ ภาพสลักพระพุทธรูปนไบเสมา

แผ่นหินหรือแท่งหินในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งนิยมเรียกกันในปัจจุบันว่าไบเสมานั้น ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของทวารวดีอีสาน หน้าที่การใช้งานของไบเสมาเหล่านี้ มีมากกว่าการเป็นเครื่องหมายบอกขอบเขตสถานที่ทำสังฆกรรมของ

^{๑๐๗} พระบาลีสถิตตันตปิฎก ที่มณีกาย มหาวรรค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑๔๘.

สงฆ์ดังที่เห็นตามวัดวาอารามปัจจุบัน หากแต่มีหน้าที่การใช้งานที่หลากหลาย ซึ่งตามที่ได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ ๕ ว่าหน้าที่การใช้งานของใบเสมาเหล่านี้ตามความเห็นของศรีศักร วัลลิโภดม มี ๓ ประการ คือ

๑. แสดงเขตศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนา
๒. สร้างขึ้นเพื่อกุศลผลบุญทั้งสำหรับผู้สร้างและผู้ล่วงลับ
๓. ใบเสมาบางใบอาจทำหน้าที่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในตัวเอง ทำหน้าที่เช่นเดียวกันกับปูชนียวัตถุอื่นๆในศาสนา^{๑๐๘}

การประดับตกแต่งใบเสมาทวารวดีอีสานสามารถแบ่งออกได้เป็นหลายกลุ่ม หนึ่งในนั้นคือการทำภาพเล่าเรื่อง เรื่องราวที่นำมาสลักแบ่งได้เป็น ๒ กลุ่มใหญ่ ได้แก่ ชาดก และพุทธประวัติ

สำหรับในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะใบเสมาที่สลักภาพพุทธประวัติเป็นหลัก จากการเก็บสถิติพบว่าใบเสมาสลักภาพพุทธประวัติจะพบมากบริเวณลุ่มน้ำชี โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ บริเวณอื่นๆพบบ้างแต่มีปริมาณน้อยกว่า (รูปที่ ๙, ๒๐, ๔๙-๕๑, ๙๑-๑๐๗)

๒.๒.๑ พระพุทธรูปบนใบเสมา : มูลเหตุและผลลัพธ์ การที่ใบเสมาสลักพระพุทธรูปหรือพุทธประวัติทำให้เกิดผลบางประการที่พิเศษต่อใบเสมาแผ่นนั้นๆอย่างแน่นอน โดยเฉพาะประเด็นหลักสำคัญ ๒ ประการ คือ ใบเสมาทำหน้าที่เป็นปูชนียวัตถุในการสักการบูชา และใบเสมากลายเป็นภาพเล่าเรื่องที่ใช้สื่อสาร รายละเอียดดังนี้

- ใบเสมาทำหน้าที่เป็นปูชนียวัตถุ หน้าที่อย่างหนึ่งของใบเสมาตามข้อเสนอของศรีศักร วัลลิโภดม คือ เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ทำหน้าที่เช่นเดียวกันกับพระสถูปเจดีย์หรือพระพุทธรูป เพราะใบเสมาหลายใบมีขนาดใหญ่โตเกินกว่าจะเป็นหลักบอกขอบเขตศักดิ์สิทธิ์^{๑๐๙} แนวความคิดดังกล่าวนี้น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ในที่นี้เห็นว่านอกเหนือจากขนาดใหญ่แล้ว การที่ใบเสมาเหล่านี้เกี่ยวพันกับประเพณีหินตั้งอันเชื่อมโยงเข้ากับประเพณีนับถือผีบรรพบุรุษและการสลักภาพปูชนียวัตถุในพุทธศาสนา เช่น สถูป ธรรมจักร พระพุทธรูป เป็นต้น ส่งผลให้ใบเสมาเหล่านี้เป็นวัตถุเคารพบูชาหรือปูชนียวัตถุที่สมบูรณ์ในตัวเอง การกราบไหว้ใบเสมาที่สลักธรรมจักรโดยนัยก็คือการกราบไหว้ธรรมจักร การกราบไหว้ใบเสมาที่สลักสถูปโดยนัยก็คือการกราบไหว้สถูป และการกราบไหว้ใบเสมาที่สลักพระพุทธรูปโดยเฉพาะที่สลักพระพุทธรองค์เพียงลำพังย่อมมีนัยก็คือการกราบไหว้พระพุทธรูปนั่นเอง (รูปที่ ๙, ๑๐๗)

^{๑๐๘} ศรีศักร วัลลิโภดม, “เสมาอีสาน,” เมืองโบราณ ๑,๒ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๑๙) : ๑๑๔.

^{๑๐๙} เรื่องเดียวกัน.

เมื่อไบเสมาเกี่ยวข้องกับการเป็นปุษนียัตถุ ไบเสมาบางใบจึงอาจสร้างขึ้นเพื่อเป็นบุญกุศลของผู้สร้าง เทียบได้กับการสร้างสถูป ธรรมจักร พระพุทธรูป พระพิมพ์ ความคิดดังกล่าวนี้สอดคล้องกันดีกับการที่ไบเสมาบางใบมีจารึกกล่าวถึงความปรารถนาผลบุญที่ทำไบเสมาขึ้น บางใบกล่าวถึงความปรารถนาว่าให้เกิดในยุคพระศรีอารีย^{๑๑๐} บางใบกล่าวถึงความปรารถนาว่าให้ได้บรรลุพุทธภูมิ^{๑๑๑}

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า มูลเหตุที่ทำให้เกิดการสลักพระพุทธรูปลงบนไบเสมาเป็นเพราะความต้องการสร้างปุษนียัตถุในศาสนาเพื่อเป็นกุศลผลบุญ จึงสลักภาพปุษนียัตถุต่าง ๆ ซึ่งรวมถึงพระพุทธรูปลงบนไบเสมา ในที่สุดได้ส่งผลให้ไบเสมาแผ่นนั้น ๆ อยู่ในสถานะของปุษนียัตถุสำหรับเคารพบูชา

- ไบเสมาในฐานะภาพเล่าเรื่องและเครื่องมือสั่งสอน พระพุทธรูปบนไบเสมานอกจากจะทำให้ไบเสมาแผ่นนั้น ๆ เป็นปุษนียัตถุสำหรับกราบไหว้บูชาเช่นเดียวกันกับองค์พระปฏิมาแล้ว พระพุทธรูปบนไบเสมาบางแผ่นยังมีหน้าที่อีกประการหนึ่ง คือ เป็นประธานของภาพพุทธประวัติ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า พระพุทธรูปบนไบเสมาบางแผ่นทำหน้าที่เป็นภาพเล่าเรื่องด้วย

ภาพเล่าเรื่องเนื่องในพุทธศาสนาที่พบบนไบเสมาแบ่งได้เป็น ๒ กลุ่ม คือ ชาดกและพุทธประวัติ มูลเหตุหนึ่งที่สลักภาพเล่าเรื่องลงบนไบเสมาน่าจะมีวัตถุประสงค์เดียวกันกับจิตรกรรมฝาผนังที่ประดับภายในอุโบสถวิหารในสมัยหลัง คือ เพื่อเล่าเรื่องราวและสั่งสอนพุทธศาสนิกชนให้กระทำความดี^{๑๑๒}

ภาพเหล่านี้ทำให้ผู้พบเห็นเกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา เพราะเป็นภาพที่มีนัยถึงการบำเพ็ญเพียรบารมีหลายองค์ของพระโพธิสัตว์กระทั่งตรัสรู้พระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณในพระชาติสุดท้าย โดยภาพชาดกบนไบเสมาบอกเล่าถึงการบำเพ็ญเพียรบารมีต่าง ๆ ในอดีตชาติขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า บารมีเหล่านี้คือคุณธรรมที่นำไปสู่ความเป็นพระพุทธรเจ้า มี ๑๐ ประการ ได้แก่ ทานบารมี ศีลบารมี เนกขัมมบารมี ปัญญาบารมี วิริยบารมี

^{๑๑๐} อรุณศรี วรตะริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๕๐๗. และ กรมศิลปากร, “จารึกไบเสมาวัดโนนศิลา ๑,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๖๗-๗๒.

^{๑๑๑} อรุณศรี วรตะริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๕๐๘-๕๐๙.

^{๑๑๒} ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, ๒๓๗.

ขันติบารมี สัจจบารมี อริยฐานบารมี เมตตาบารมี และอุเบกขาบารมี แต่ละบารมีมีการปฏิบัติแตกต่างกัน ๓ ชั้น คือ บารมี อุปบารมี และปรমัตถบารมี รวมทั้งสิ้นเป็น ๓๐ บารมี

ตามความจริงแล้วคำว่า “บารมี” ใช้ในพุทธศาสนาในหลากหลายความหมาย ในระยะแรกเริ่มมักใช้ในความหมายว่า ความเต็มเปี่ยม ความเป็นเลิศ ผลเลิศ หรือ ผลสุดท้าย^{๑๑๓} ทว่าที่แพร่หลายกว่าปรากฏในอปทาน พุทธวงศ์ และจรียาปิฎก ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพระสูตรตันตปิฎก ขุททกนิกาย ให้ความหมายของบารมีไว้ว่า คุณธรรมหลายอย่างที่พระโพธิสัตว์บำเพ็ญเพื่อนำไปสู่การบรรลุพระโพธิญาณ เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า หรืออาจกล่าวได้ว่าบารมีหมายความว่า หนทางอันนำไปสู่ผลสุดท้าย(พระโพธิญาณ) เป็นหนทางเฉพาะแต่พระโพธิสัตว์เท่านั้น^{๑๑๔}

จากความหมายที่ใช้ในพระสูตรตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน พุทธวงศ์ จรียาปิฎก จะเห็นได้ว่า ภาพสลักรูปชาดกช่วยสื่อความหมายหรือเน้นย้ำต่อผู้พบเห็นให้ทราบและเข้าใจถึงการบำเพ็ญเพียรเพื่อหวังพระโพธิญาณในอดีตชาติของพระพุทธรูป ส่วนภาพพุทธประวัติเป็นการบอกเล่าถึงผลที่ได้รับจากการบำเพ็ญบารมี คือ การบรรลุพระโพธิญาณ และยังเป็นการบอกเล่าพระพุทธรูปที่ทรงกระทำในพระชาติสุดท้าย

เป็นที่น่าสังเกตว่าตามเมืองโบราณต่างๆ เช่น เมืองฟ้าแดดสงยาง พบทั้งใบเสมาที่สลักรูปพุทธประวัติและใบเสมาที่สลักรูปชาดก เป็นไปได้ว่าครั้งหนึ่งใบเสมาทั้งสองกลุ่มนี้อาจเคยปักอยู่ร่วมกัน อาจเป็นไปได้ที่ภาพสลักรูปชาดกและพุทธประวัติต่างก็ทำหน้าที่เชื่อมโยงถึงกันและกัน กล่าวคือ ภาพพระพุทธรูปที่ปรากฏในรูปของพุทธประวัติเป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงผลของการบำเพ็ญบารมีในอดีตชาติของพระองค์ หรืออีกนัยหนึ่งคือผลของการบำเพ็ญเพียรบารมีในอดีตส่งผลต่อพระชาติปัจจุบันให้บรรลุพระโพธิญาณได้ ภาพสลักเหล่านี้ย่อมสามารถสั่งสอนผู้คนในสมัยนั้นที่เชื่อในเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดได้อย่างแน่นอน และยังสามารถสร้างศรัทธาต่อองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้แก่ผู้พบเห็นได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้จากข้อมูลทางจารึกที่กล่าวถึงความปรารถนาในพุทธภูมิของพุทธศาสนิกชนบางคน อาจคิดได้ว่าภาพเล่าเรื่องเหล่านี้เป็นสื่อให้ระลึกถึงวิธีปฏิบัติวิธีสร้างบารมีเพื่อมุ่งสู่การบรรลุพุทธภูมิด้วย

สรุปได้ว่าใบเสมาที่ปรากฏภาพเล่าเรื่องเหล่านี้มีมิติที่เป็นเครื่องมือสื่อสารหรือเครื่องมือสั่งสอนด้วย อันเทียบได้กับจิตรกรรมฝาผนังตามวัดวาอารามสมัยหลัง

๒.๒.๒ การแปลความพุทธประวัติบนใบเสมา การแปลความพระพุทธรูปที่ปรากฏบนใบเสมาว่าแสดงถึงพุทธประวัติตอนใดนั้น กระทำได้ชัดเจนกว่าพระพุทธรูปลอยตัว ทั้งนี้เพราะมีบริบทหรือองค์ประกอบแวดล้อมช่วยแปลความหมาย อย่างไรก็ตามพื้นที่บนใบเสมา

^{๑๑๓} สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔), ๑๘, ๓๔.

^{๑๑๔} เรื่องเดียวกัน, ๓๕.

ไม่มากนัก การสลักรายละเอียดจึงกระทำได้ยาก ทำให้ยากต่อการแปลความหมายตามไปด้วย^{๑๑๕} ด้วยเหตุนี้ใบเสมาบางแผ่นยังคงแปลความหมายได้ไม่ชัดเจน

- พุทธประวัติตอนพราหมณ์โศตถิยะถวายหญ้า ใบเสมาแผ่นนี้พบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๙๔) บริเวณที่ค้นพบคือภายในโรงเรียนฟ้าแดดสงยางพิทยาคม ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น ป้ายทะเบียนโบราณวัตถุบรรยายว่าเป็นพุทธประวัติตอนพราหมณ์โศตถิยะถวายหญ้า

องค์ประกอบภาพประกอบด้วยพระพุทธรูปประทับยืนทำปางแสดงธรรมหรือวิตรรกมูทราด้วยพระหัตถ์ขวา เบื้องขวาของพระองค์ปรากฏรูปต้นไม้และบุคคลขนาดเล็กเกล้าผมมวยดูคล้ายนักบวช ในมือซ้ายถือสิ่งของรูปทรงพิเศษ ไม่เคยพบบนใบเสมาแผ่นอื่นๆ บางท่านสันนิษฐานว่าอาจเป็นหญ้า หากข้อสันนิษฐานนี้เป็นจริงย่อมหมายความว่าใบเสมาแผ่นนี้สลักพุทธประวัติตอนโศตถิยะพราหมณ์ถวายหญ้า

พุทธประวัติตอนดังกล่าวนี้ปรากฏอยู่ในหลายคัมภีร์ แต่ที่กล่าวถึงอย่างละเอียดได้แก่อวิทูเรนิทาน ใน ชาตกัฏฐกถา และในวิสุทธิชนวิลาสินี กล่าวว่า เมื่อครั้งที่พระโพธิสัตว์(พระพุทธองค์)เสด็จไปยังต้นพระศรีมหาโพธิ์ พราหมณ์ชื่อโศตถิยะถือหญ้าเดินสวนทางมาจึงถวายหญ้า ๘ กำ เมื่อรับหญ้าแล้วจึงเสด็จต่อไปยังต้นพระศรีมหาโพธิ์ ทรงประทับยืนทางด้านทิศใต้ทิศตะวันตก และทิศเหนือตามลำดับเพื่อเลือกสถานที่ประทับนั่ง ขณะประทับยืนในแต่ละทิศนั้นจักรวาลในด้านที่ทรงประทับยืนทรุดลงประหนึ่งถึงนรกอเวจี จักรวาลในทิศตรงข้ามลอยขึ้นประหนึ่งจรดถึงพรหมโลก จึงทรงดำริว่าทิศเหล่านั้นมิใช่สถานที่ที่จะบรรลुพระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ เมื่อเสด็จไปประทับยืนทางด้านทิศตะวันออกไม่เกิดเหตุการณ์ดังกล่าวขึ้น เพราะสถานที่ตั้งบัลลังก์ของพระพุทธเจ้าทั้งปวงย่อมอยู่ทางทิศตะวันออก พระโพธิสัตว์จึงทราบว่สถานที่แห่งนี้คือที่ซึ่งจะบรรลुพระโพธิญาณได้ จึงทรงจับปลายหญ้าแล้วเขย่าให้สั้น ทันใดนั้นได้ปรากฏบัลลังก์ขึ้น จึงวางลาดหญ้าอยู่บนบัลลังก์นั้น^{๑๑๖}

ภาพสลักบนใบเสมาแผ่นนี้ (รูปที่ ๙๔) แสดงให้เห็นว่าช่างเลือกแสดงเหตุการณ์ขณะที่พระพุทธองค์ซึ่งยังมีได้บรรลुพระสัมมาสัมโพธิญาณทรงเสด็จไปยังต้นพระศรีมหาโพธิ์ พราหมณ์โศตถิยะเดินผ่านมา ได้มอบหญ้า ๘ กำแด่พระพุทธองค์

เป็นที่น่าสังเกตว่าขณะที่พราหมณ์โศตถิยะถวายหญ้านั้น พระพุทธเจ้ายังไม่ตรัสรู้ ยังอยู่ในสถานะพระโพธิสัตว์ ทว่าในภาพสลักทำรูปภายในลักษณะที่เหมือนกับพระพุทธเจ้าเมื่อ

^{๑๑๕} ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, ๒๓๗.

^{๑๑๖} พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๒ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๑๕-๑๑๖. และ พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย อปทาน เล่มที่ ๘ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๔๒-๑๔๓.

ตรัสรู้แล้ว การทำเช่นนี้อาจเป็นเพราะต้องการสื่อให้ผู้พบเห็นว่าภาพนี้หมายถึงพุทธประวัติ เพราะหากสลักพระพุทธรองค์ในรูปกายอื่นอาจทำให้เกิดความไขว้เขวได้ว่าเป็นชาดก นอกจากนี้ อาจคิดได้อีกมุมหนึ่ง คือ ช่างสลักคำนึงว่าพระพุทธรเจ้าภายหลังตรัสรู้กับก่อนตรัสรู้มิได้มีรูปกายที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นมหาบุรุษลักษณะซึ่งเพียบพร้อมแล้วตั้งแต่แรกประสูติ หรือการทรงจีวรก็ได้เปลี่ยนไปจากแรกผนวช ด้วยเหตุนี้ช่างจึงสลักพระพุทธรองค์ภายหลังออกผนวชแต่ก่อนตรัสรู้ให้อยู่ในลักษณะเดียวกันกับภายหลังตรัสรู้แล้วทุกประการ

- พุทธประวัติตอนถวายเนตร ไบเสมาจากวัดบึงขุมเงิน อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร (รูปที่ ๔๙-๕๐) สลักภาพพระพุทธรองค์ทรงประทับยืน พระกรทั้งสองข้างไขว้กันบริเวณพระอุระ ผืนพระพักตร์ไปยังต้นพระศรีมหาโพธิ์ มีบัลลังก์หลายเหลี่ยมวางอยู่ที่โคนต้น ภาพดังกล่าวนี้เป็นที่แน่ชัดว่าหมายถึงพุทธประวัติภายหลังตรัสรู้ซึ่งพระพุทธรองค์ทรงทอดพระเนตรบัลลังก์และต้นโพธิ์ตลอดสัปดาห์ หรือที่เรียกว่า อนิมิสเจติย์^{๑๑๗} ซึ่งแต่ละคัมภีร์ได้ให้รายละเอียดไว้แตกต่างกัน

หากกล่าวเฉพาะคัมภีร์ภาษาบาลีของพุทธศาสนาเถรวาท จะพบว่าพุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขในพระไตรปิฎก คือ พระวินัยปิฎก มหาวรรค ภาค ๑ ไม่ปรากฏเหตุการณ์ที่พระพุทธรองค์ทรงจ้องมองต้นโพธิ์และบัลลังก์ตรัสรู้ โดยระบุถึงการเสวยวิมุตติสุขไว้เพียง ๔ สัปดาห์ ประกอบด้วย ประทับนั่งใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่ทรงตรัสรู้ เสวยวิมุตติสุข ณ ต้นชปาโลนิโครธ เสวยวิมุตติสุข ณ ต้นมุจลินท์ และ เสวยวิมุตติสุข ณ ต้นราชายตนะ^{๑๑๘}

พุทธประวัติตอนถวายเนตรหรือทอดพระเนตรบัลลังก์ตรัสรู้และต้นโพธิ์เกิดขึ้นในอรรถกถา โดยคัมภีร์เหล่านี้ระบุถึงการเสวยวิมุตติสุขว่ามีทั้งสิ้น ๗ สัปดาห์ อนิมิสเจติย์อยู่ในสัปดาห์ที่ ๒ พระพุทธรองค์ทรงทอดพระเนตรยังต้นพระศรีมหาโพธิ์และพุทธบัลลังก์^{๑๑๙}

พุทธประวัติตอนอนิมิสเจติย์อันเป็นสัปดาห์ที่ ๒ ของการเสวยวิมุตติสุขยังได้รับการกล่าวถึงอีกหลายครั้ง เช่น สันติเกนิทาน ใน วิสุทธิชนวิลาสณี อรรถกถาขุททกนิกาย อปทาน และมรรฐติวิลาสณี อรรถกถาขุททกนิกาย พุทธวงศ์ ความว่า

^{๑๑๗} อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, “ไบเสมาสลักภาพพุทธประวัติ “อนิมิสเจติย์” จากจังหวัดยโสธร,” เมืองโบราณ ๒๗, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๔๔) : ๗๐.

^{๑๑๘} พระบาลีวินัยปิฎก มหาวรรค ปฐมภาค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑-๑๑.

^{๑๑๙} พระสูตรและอรรถกถา แปล มหาวรรค เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๗.

จึงประทับยืนทางด้านทิศเหนือติดกับทิศตะวันออก เยื้องจาก บัลลังก์ไปเล็กน้อย ทรงพระดำริว่า เราแห่งตลอดพระสัพพัญญุตญาณ ที่ บัลลังก์นี้หนอ จึงทรงลืมนพระเนตรแลดูบัลลังก์และต้นโพธิ์ อันเป็นสถานที่ แห่งบรรลุมารมีทั้งหลาย ที่ทรงบำเพ็ญมาตลอดสี่สงฆ์แสนกัป ทรง ยับยั้งอยู่ตลอดสัปดาห์ สถานที่นั้นจึงชื่อว่า อนิมิสเจดีย์^{๑๒๐}

อนึ่ง คัมภีร์ที่กล่าวมาข้างต้นระบุว่าพระพุทธองค์ทอดพระเนตรบัลลังก์และต้นโพธิ์ ทว่าสันติเกนิทาน ใน ชาตกัฏฐกถา อรรถกถาชาดก เอกนิบาต ให้ข้อมูลว่าพระพุทธองค์ ทอดพระเนตรแต่เพียงบัลลังก์เท่านั้น^{๑๒๑}

ภาพสลักพุทธประวัติปางถวายเนตรหรือทอดพระเนตรบัลลังก์และต้นโพธิ์จากวัดบึง ขุมเงิน อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร (รูปที่ ๔๙-๕๐) เป็นตัวอย่างเดียวของพุทธประวัติตอนนี้ที่หา ขึ้นในศิลปะทวารวดี พระพุทธองค์ทรงผินพระพักตร์ไปทางบัลลังก์และต้นพระศรีมหาโพธิ์ เป็น ที่น่าสังเกตว่าใบโพธิ์อยู่ในทรงสามเหลี่ยมคล้ายใบโพธิ์ธรรมชาติ ส่วนบัลลังก์อยู่ในผังหลาย เหลี่ยมซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมมากในศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

สำหรับองค์พระพุทธเจ้ามีข้อน่าสังเกตในด้านประติมานวิทยาอยู่ ๒ ประการ ดังนี้

ประการแรก แม้ว่าคัมภีร์จะระบุว่าพระพุทธองค์ทรงทอดพระเนตรโดยไม่กระพริบตา ไปยังบัลลังก์และต้นโพธิ์ แต่ช่างก็มีได้ทำพระเนตรแบบเบิกโพรงซึ่งสื่อถึงการทอดพระเนตร โดยไม่กระพริบได้ดี ในทางตรงกันข้าม ช่างเลือกที่จะทำพระเนตรแบบเหลือบต่ำ ซึ่งมองเผินๆ เหมือนกำลังหลับพระเนตร อาจเป็นไปได้ที่ช่างสลักเคยชินกับการทำพระพุทธเจ้าที่มีพระเนตร เหลือบต่ำ ซึ่งสื่อถึงความรู้สึกสงบอันเกิดจากพระธรรม เป็นรูปแบบที่ปรากฏอย่างปกติในศิลปะ ทวารวดี โดยต้นแบบการทำพระเนตรเหลือบต่ำนี้คงได้แก่พระพุทธรูปศิลปะคุปตะหรือหลังคุป ตะ

ประการที่สอง พระกรทั้งสองข้างทรงไขว่กันบริเวณพระอุระ จากข้อมูลที่มีอยู่ในสมัย ทวารวดี ท่าทางพระหัตถ์แบบนี้พบได้น้อยมาก เช่น รูปพระวิษณุซึ่งกำลังฟังพระธรรมเทศนา จากพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ภาพดังกล่าวอยู่ที่ถ้ำพระโพธิสัตว์ อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี อีก ตัวอย่างหนึ่งคือภาพสาวกหรือบริวารกำลังแสดงความอาลัยต่อการปรินิพพานของพระพุทธ

^{๑๒๐} พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย อปทาน เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏ ราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๕๓. ข้อความที่คล้ายคลึงกันนี้ดูได้ใน พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย พุททวงศ์ เล่มที่ ๙ ภาคที่ ๒ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๓๐.

^{๑๒๑} พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏ ราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๒๕.

องค์ ภาพนี้อยู่ที่ถ้ำผาโถ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ทั้งสองตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ทำทางดังกล่าวแสดงถึงการเคารพนบอบ ด้วยเหตุนี้ พระพุทธเจ้าทรงไขว้พระกรบริเวณพระ อระจิงสื่อความหมายว่าแสดงความเคารพหรือระลึกถึงคุณแห่งบัลลังก์และต้นโพธิ์นั่นเอง

- พุทธประวัติตอนนาคปรก ตามที่ได้กล่าวมาแล้วใน หัวข้อ ๒.๑ “พระพุทธรูปกับการแปลความพุทธประวัติ” ว่าพระพุทธรูปนาคปรกย่อมมีความหมายถึงพุทธประวัติหลังการ ตรัสรู้ เมื่อพระพุทธองค์ประทับอยู่ใต้ต้นมุจลินท์หรือต้นจิกได้เกิดพายุฝนตลอดสัปดาห์ พญานาคนามว่ามุจลินท์ได้ออกมาจากสระน้ำขนดกายล้อมรอบพระวรกายของพระพุทธองค์ไว้ ตลอดสัปดาห์ หลังจากนั้นเมื่อพายุฝนผ่านพ้นไปจึงแปลงกายเป็นมนุษย์ กระทำนมัสการ พระพุทธเจ้า

ภาพสลักพระพุทธรูปนาคปรกนใบเสมาที่อยู่ในสภาพสมบูรณ์ สามารถศึกษารายละเอียดได้มี ๓ แผ่น สองแผ่นพบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ แผ่นแรกจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (รูปที่ ๑๐) ค้นพบบริเวณโรงเรียนฟ้าแดดสงยางวิทยาคม แผ่นที่สองจัดแสดงภายในวัดโพธิ์ชัยเสมาราม (รูปที่ ๑๐๒) อีกแผ่นหนึ่งพบจากอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (รูปที่ ๑๐๕) พุทธประวัติตอนนาคปรกที่ปรากฏบนใบเสมาทั้ง ๓ แผ่นมีองค์ประกอบ ภาพบางประการที่เหมือนกัน ขณะเดียวกันก็มีรายละเอียดบางประการที่ต่างกันด้วย

ภาพพุทธประวัติตอนนาคปรกในใบเสมาแผ่นแรก (รูปที่ ๑๐๑) พระพุทธองค์ทรงประทับนั่งเหนือขนดนาค อันเป็นแบบแผนเดียวกันกับพระพุทธรูปนาคปรกทั่วไป ทว่าพระหัตถ์ มิได้อยู่ในปางสมาธิ หากแต่ทำปางแสดงธรรมหรือวิตรรกมูทรา เห็นอเศียรนาคขึ้นไปปรากฏ ภาพต้นไม้ ซึ่งคงหมายถึงต้นจิกหรือต้นมุจลินท์ สองข้างทางเบื้องล่างปรากฏภาพบุรุษประทับนั่ง บุคคลทางซ้ายของพระพุทธองค์สวมเครื่องทรงจำนวนมาก นั่งในท่าชันเข่า มือซ้ายท้าวเหนือหน้าตัก มือขวาตะบิเวณข้อศอกซ้าย ทำทางดังกล่าวเป็นท่าแสดงความเคารพที่พบ เสมอบนใบเสมาทวารวดี บุคคลทางขวาของพระพุทธองค์สวมเครื่องทรงน้อยชิ้นกว่า นั่งในท่าคุกเข่า ทำท่าประนมมือไหว้ บุคคลทางซ้ายน่าจะได้แก่พญานาคมุจลินท์ ซึ่งภายหลังจากขนดกายล้อมรอบพระพุทธองค์ได้จำแลงกายเป็นมนุษย์เพื่อนมัสการพระพุทธองค์ ส่วนอีกบุคคล หนึ่งอาจจะได้แก่บริวารของพญานาคมุจลินท์ แม้ว่าในคัมภีร์พุทธศาสนาจะไม่เคยระบุถึงบริวาร พญานาคมุจลินท์เลย แต่ทว่าในงานศิลปกรรมบ่อยครั้งที่แสดงภาพพญานาคมุจลินท์พร้อมนาคบริวารด้วยเสมอ^{๑๒๒} เป็นที่น่าสังเกตด้วยว่านาคในรูปมนุษย์ทั้งสองไม่มีพังพานนาคแผ่เหนือ

^{๑๒๒} ดูตัวอย่างภาพดังกล่าวเช่น Robert Knox, Amaravati Buddhist Sculpture from the Great Stupa (London: British Museum Press, 1992), 134.

ศีระ ซึ่งเป็นลักษณะที่ผิดแปลกไปจากศิลปะอื่นๆ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะองค์ประกอบภาพชัดเจนพออยู่แล้วที่จะทำให้ทราบว่าบุคคลทั้งสองเป็นนาค ช่างจึงละพืงพานาคไว้

ภาพพุทธประวัติตอนนาคปรกในใบเสมาแผ่นที่ ๒ (รูปที่ ๑๐๒) สภาพปัจจุบันแม้จะสึกกร่อนไปมากแล้ว แต่ทว่ายังพอเห็นองค์ประกอบสำคัญได้ กล่าวคือ พระพุทธรองค์ประทับนั่งเหนือขนดนาค พระหัตถ์ขวาทำปางแสดงธรรมหรือวิตรรกมูทรา มีเศียรนาคปกเหนือพระเศียร ถัดขึ้นไปเป็นต้นไม้ซึ่งหมายถึงต้นจิก เบื้องขวาของพระพุทธรองค์ปรากฏรูปบุคคลนั่งชันเข่าแสดงท่าเคารพสักการะพระพุทธรองค์ แม้ว่าจะไม่มีพืงพานาคเหนือศีระแต่บุคคลนี้คงหมายถึงพญานาคมุจลินท์ที่แปลงกายมาเข้าเฝ้าพระพุทธรองค์นั่นเอง

ภาพพุทธประวัติตอนนาคปรกในใบเสมาแผ่นที่ ๓ (รูปที่ ๑๐๕) ปรากฏแต่เพียงพระพุทธรองค์ประทับนั่งเหนือขนดนาค มีเศียรนาคปกบังเหนือพระเศียร พระหัตถ์ขวาทำปางแสดงธรรมหรือวิตรรกมูทรา ไม่ปรากฏต้นจิกและพญานาคมุจลินท์ในรูปบุคคล ทั้งนี้คงเป็นเพราะภาพที่ปรากฏอยู่ก็เพียงพอที่จะทำให้ผู้พบเห็นเข้าใจได้ว่าเป็นพุทธประวัติตอนนี้ได้พอสมควรแล้ว

- พุทธประวัติตอนพระอินทร์ถวายผลสมอ ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (รูปที่ ๙๓) ค้นพบภายในพื้นที่ของโรงเรียนฟ้าแดดสงยางวิทยาคม ป้ายทะเบียนโบราณวัตถุบรรยายว่าเป็นพุทธประวัติตอนพระอินทร์ถวายผลสมอ

ภาพสลักบนใบเสมาประกอบด้วยพระพุทธรองค์ประทับยืนตรงกลางพระหัตถ์ขวาทำปางแสดงธรรมหรือวิตรรกมูทรา เบื้องขวาของพระองค์ปรากฏภาพบุคคลขนาดเล็ก สวมมงกุฎคล้ายเทริดชนกและสวมเครื่องประดับจำนวนมาก มือขวาถือวัตถุทรงกลมซึ่งบางท่านสันนิษฐานว่าเป็นผลสมอ หากเชื่อตามนี้ภาพสลักบนใบเสมาแผ่นนี้จึงควรหมายถึงพุทธประวัติตอนพระอินทร์ถวายผลสมอ

อรรถกถาราชชาตนิคคา ใน ตติยสัมมตปาสาทิกาซึ่งเป็นอรรถกถาพระวินัยปิฎก มหาวรรค กล่าวถึงพระอินทร์ถวายผลสมอแด่พระพุทธรองค์ ว่าเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระยะแรกตรัสรู้ ขณะนั้นพระพุทธรองค์ทรงเสวยวิมุตติสุขที่ต้นราชชาตนิคคา พระอินทร์ถวายผลสมอแด่พระพุทธรองค์เพื่อเป็นพระโอสถ^{๑๒๓}

ส่วนสันติเกนิทาน ใน ชาตกัฎฐกถาและวิสุทธิชนวิลาสิณี กล่าวถึงเหตุการณ์นี้โดยมีรายละเอียดที่แตกต่างไปอีก คือ ผลสมอเป็นยาสมุนไพรทำให้พระพุทธรองค์ทรงถ่ายพระบังคน

^{๑๒๓} พระสูตรและอรรถกถา แปล มหาวรรค เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๒๖.

หน้า^{๑๒๔}

เมื่อพิจารณาภาพสลักบนใบเสมาแผ่นนี้ (รูปที่ ๙๓) เห็นได้ว่ารายละเอียดในการเชื่อมโยงเข้ากับพุทธประวัติตอนพระอินทร์ถวายผลสมอมีไม่มากนัก กล่าวคือ มีเพียงวัตถุที่อยู่ในมือของบุคคลสวมเครื่องทรงแบบกษัตริย์เท่านั้น ตามความจริงแล้ววัตถุในมืออยู่ในลักษณะทรงกลม การอธิบายว่าเป็นผลสมออาจจะไม่ถูกต้องก็ได้ องค์ประกอบส่วนอื่นๆก็มิได้ช่วยในการแปลความเลย กล่าวคือ พระพุทธรองค์ทรงประทับยืนพระหัตถ์ทำปางแสดงธรรม เป็นท่าทางปกติที่พบได้ในใบเสมา ส่วนบุคคลที่ยืนอยู่เบื้องขวาสวมเครื่องทรงแบบกษัตริย์ มีมงกุฎทรงแหลม (รูปที่ ๓๐๙) เป็นที่น่าสังเกตว่ามงกุฎทรงแหลมแบบนี้แตกต่างไปจากมงกุฎของพระอินทร์ตามที่ปรากฏบนใบเสมาแผ่นอื่นที่ต้องมีส่วนทรงกระบอกเป็นส่วนสำคัญ เช่น พระอินทร์ในภาพชาดกเรื่องจันทกุมาร (รูปที่ ๓๑๐) และพระอินทร์ในชาดกเรื่องกุลลวกชาดก (รูปที่ ๓๑๑) การสวมมงกุฎทรงกระบอกเป็นลักษณะหนึ่งของพระอินทร์ ดังนั้นรูปบุคคลถือวัตถุในมือบนใบเสมาแผ่นนี้อาจจะมีได้หมายถึงพระอินทร์ก็ได้ ด้วยเหตุนี้การสันนิษฐานว่าภาพสลักนี้แสดงพุทธประวัติตอนพระอินทร์ถวายผลสมอก็อาจจะต้องทบทวนใหม่



รูปที่ ๓๐๙ บุคคลบนใบเสมาที่สันนิษฐานว่าเป็นเรื่องพระอินทร์ถวายผลสมอ (จากรูปที่ ๙๓)

รูปที่ ๓๑๐ พระอินทร์จากชาดกเรื่องจันทกุมาร

รูปที่ ๓๑๑ ภาพชาดกเรื่องกุลลวกชาดก

- พุทธประวัติตอนปฐมเทศนา ภาพสลักบนใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (รูปที่

^{๑๒๔} พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๒๙., พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย อปทาน เล่มที่ ๘ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๕๗-๑๕๘.

๑๐๐) อาจแสดงภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าทรงแสดงปฐมเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์ พระพุทธองค์ทรงประทับนั่งเหนือบัลลังก์หลายเหลี่ยมซึ่งวางอยู่ใต้ต้นไม้ เบื้องขวาของพระพุทธองค์ปรากฏรูปบุคคลกำลังแสดงท่าเคารพบนอบ เบื้องล่างมีบุคคลในท่านั่งจำนวน ๕ คน มีต้นไม้เป็นฉากหลัง

หากกล่าวเฉพาะคัมภีร์ภาษาบาลีของพุทธศาสนาเถรวาท พบว่ารายละเอียดของเหตุการณ์ครั้งปฐมเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์ปรากฏอยู่ในหลายคัมภีร์ แต่ที่มีรายละเอียดชัดเจนคือ พระวินัยปิฎก มหาวรรค ความว่า เมื่อพระพุทธองค์ทรงทราบข่าวอาพาธดาบสและอุทกดาบสเสียชีวิตแล้ว พระพุทธองค์จึงมีพระราชประสงค์เทศนาธรรมแก่ปัญจวัคคีย์ เพราะทั้งห้ามีอุปการะแก่พระองค์เป็นอย่างมาก เมื่อทราบด้วยทักขิณจักขุว่าปัญจวัคคีย์อยู่ที่ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน พระพุทธองค์จึงเสด็จไปยังที่แห่งนั้น ครั้นเมื่อเสด็จไปถึง ปัญจวัคคีย์ต้อนรับพระพุทธองค์เป็นอย่างดี

พระพุทธองค์ทรงเทศนาสั่งสอนโดยเริ่มจากสองสิ่งที่ไม่ควรยุ่งเกี่ยว ได้แก่ การติดอยู่ในกามคุณและการทรมานตน ที่ควรคือการไม่ยุ่งกับทั้งสองสิ่งซึ่งเรียกว่าทางสายกลางหรือมัชฌิมาปฏิปทา อันประกอบด้วยมรรคแปด เป็นสิ่งที่นำไปสู่นิพพาน จากนั้นได้ตรัสเทศนาถึงอริยสัจสี่ซึ่งพระพุทธองค์ทรงรู้แจ้งแล้ว พระอัญญาโกณฑัญญะได้ดวงตาเห็นธรรม เหล่าเทวดาที่เฝ้าดูเหตุการณ์ต่างป่าวร้องว่า *นั่นพระธรรมจักรอันยอดเยี่ยม พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงประกาศให้เป็นไปแล้ว ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน*^{๑๒๕} จากนั้นรูปอื่นๆก็ได้ดวงตาเห็นธรรมเป็นลำดับไป และบรรพชาอุปสมบทเป็นพระภิกษุ จากนั้นพระพุทธองค์ทรงเทศนาเรื่องอนัตตลักขณสูตรและทั้งห้ารูปได้บรรลุพระอรหันต์ในที่สุด

คัมภีร์อรรถกถาบางเล่มขยายเนื้อความครั้งปฐมเทศนานี้ออกไปบ้าง ที่สำคัญได้แก่ สันติเกนิทานในชาดกภูฏกถา และสันติเกนิทานในวิสุทธชนวิลาสินี ให้ข้อมูลว่าภายหลังจากพระอัญญาโกณฑัญญะบรรลุโสดาบันภายหลังจากได้ฟังพระธรรมเทศนาแล้ว เช้าวันรุ่งขึ้นเทศนาสั่งสอนพระวัปปะเป็นการส่วนตัวจนบรรลุโสดาบัน หลังจากนั้นในเช้าวันถัดๆไปได้เทศนาสั่งสอนพระภัททิยะ พระมหานามะ และพระอัสสชิ จนทั้งหมดบรรลุโสดาบัน จากนั้นพระพุทธองค์ทรงเทศนาเรื่องอนัตตลักขณสูตร เมื่อจบแล้วยังผลให้ทั้งห้ารูปบรรลุเป็นพระอรหันต์^{๑๒๖}

เนื้อความตอนปฐมเทศนาข้างต้นสอดคล้องกันดีกับภาพสลักบนใบเสมาจากเมืองฟ้า

^{๑๒๕} พระบาลีวินัยปิฎก มหาวรรค (ปฐมภาค), พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๒๔-๒๕.

^{๑๒๖} พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๓๒-๑๓๓. และ พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย อปทาน เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๖๑-๑๖๒.

แดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (รูปที่ ๑๐๐) บุคคลทั้งห้าซึ่งนั่งอยู่ทางเบื้องล่างคงหมายถึงปัญจวัคคีย์ก่อนได้รับฟัง พระธรรมเทศนา ถัดขึ้นไปด้านบนเป็นภาพพระพุทธรองค์ประทับนั่งบนบัลลังก์ แม้ว่าพระหัตถ์จะ ชำรุดไปมากกว่าจากตำแหน่งของพระหัตถ์ขวาซึ่งอยู่ระดับพระอุระ ทำให้สันนิษฐานได้ว่าทำ ปางแสดงธรรมหรือวิตรรกมูทรา บุคคลที่นั่งทางเบื้องหน้าที่มีเพียงคนเดียวคงเป็นภาพ แทนปัญจวัคคีย์ ทั้งห้าลุกมาเคารพพนบถนอ ถวายการปรนนิบัติ และฟังพระธรรมเทศนาจาก พระองค์ สำหรับต้นไม้ที่ปรากฏในภาพเป็นสัญลักษณ์แทนป่าอิสิปตนมฤคทายวันนั่นเอง

นอกจากใบเสมาข้างต้นแล้ว ใบเสมาอีก ๒ แผ่นซึ่งพบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๑๐๓) และบ้านกุดโง้ง อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ (รูป ที่ ๑๐๖) ทำมูทราคล้ายคลึงกับธรรมจักรมูทรา การแสดงท่าทางพระหัตถ์ที่เรียกว่าธรรมจักร มูทราอันหมายถึงการหมุนกงล้อแห่งพระธรรมเป็นท่าทางที่สื่อถึงเหตุการณ์ครั้งที่พระพุทธรองค์ ทรงแสดงปฐมเทศนา^{๑๒๗} มีลักษณะคือ พระหัตถ์ทั้งสองข้างยกขึ้นอยู่เหนือกึ่งกลางพระอุระ พระหัตถ์ขวาแสดงวิตรรกมูทราโดยตั้งฝ่าพระหัตถ์ขึ้น ส่วนพระหัตถ์ซ้ายแสดงวิตรรกมูทรา เช่นกันแต่หันฝ่าพระหัตถ์ลงหรือหันฝ่าพระหัตถ์เข้าหาพระวรกาย^{๑๒๘}

แม้ว่าพระหัตถ์ของพระพุทธรเจ้าในใบเสมาทั้งสองจะไม่ตรงกับธรรมจักรมูทราตาม แบบแผนแท้จริง แต่ตำแหน่งและท่าทางของพระหัตถ์ก็ทำให้นึกถึงธรรมจักรมูทรามากกว่า มูทราแบบอื่น ด้วยเหตุนี้ อาจเป็นไปได้หรือไม่ว่าภาพสลักทั้งสองเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ครั้ง ทรงปฐมเทศนา หากข้อสันนิษฐานนี้เป็นจริง อาจตั้งข้อสังเกตต่อไปได้ว่าใบเสมาจากบ้านกุดโง้ง ซึ่งทำรูปวงกลมซึ่งประดับบัลลังก์ที่พระพุทธรองค์ทรงนั่ง (รูปที่ ๑๐๖) อาจเป็นรูปธรรมจักรก็ เป็นได้

อนึ่ง การแสดงธรรมจักรมูทราแบบนี้ไม่เป็นที่นิยมในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง เห็นได้จากภาพสลักเล่าเรื่องปฐมเทศนาจากจังหวัดนครปฐม แสดงพระหัตถ์แบบวิตรรกมูทรา หรือแสดงธรรมเพียงเท่านั้น (รูปที่ ๓๑๒) และพระพุทธรูปในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุทอง สลักส่วนฐานเป็นรูปธรรมจักรและกวางหมอบแต่ทว่าองค์พระกลับอยู่ในท่าสมาธิ^{๑๒๙} ศิลปะ

^{๑๒๗} Meher Mcarther, Reading Buddhist Art : An Illustrated Guide to Buddhist Sings & Symbols (London : Thames & Hudson, 2004), 113.

^{๑๒๘} Ibid.

^{๑๒๙} ดูภาพประกอบฐานของพระพุทธรูปองค์นี้ได้ใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรม พุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, ๒๔๒. อนึ่ง แม้ว่าจะมีการค้นพบพระพิมพ์บางแบบโดยเฉพาะที่ทำอยู่ ภายใต้ชุ่มแบบพุทธคยาทำธรรมจักรมูทราอยู่บ้าง แต่พระพิมพ์ดังกล่าวนี้ก็ไม่อาจใช้เป็นหลักฐานที่แน่ชัดว่า พุทธศาสนิกชนชาวทวารวดีนิยมธรรมจักรมูทรา เพราะอาจมีการเคลื่อนย้ายองค์พระหรือตัวแม่พิมพ์มาจาก ภายนอกประเทศก็ได้ เช่น ประเทศพม่าสมัยพุกาม หรือประเทศอินเดียสมัยปาละ เพราะรูปแบบพระพิมพ์

ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งรับรูปแบบและคติความเชื่อหลายประการจากภาคกลางจึงไม่นิยมธรรมจักรมูทราเช่นกัน พบแต่เพียงพระพุทธรูปนโบเสมา ๒ แผ่นดังกล่าวข้างต้นเท่านั้นที่น่าจะแสดงความเกี่ยวข้องกับมูทราดังกล่าว^{๑๓๐} ด้วยเหตุนี้โบเสมาทั้งสองนี้จึงเป็นอีกหนึ่งหลักฐานที่แสดงว่าศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความเป็นเอกเทศที่ต่างไปจากศิลปะทวารวดีภาคกลาง



รูปที่ ๓๑๒ ฐานรับธรรมจักรสลักภาพพระพุทธเจ้าแสดงปฐมเทศนา

- พุทธประวัติตอนเสด็จโปรดพระนางพิมพา ภาพสลักเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาปมีเพียง ๑ แผ่น พบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (รูปที่ ๙๘)

องค์ประกอบของภาพประกอบด้วย พระพุทธเจ้าประทับนั่งห้อยพระบาท พระหัตถ์ขวาหงายขึ้นวางอยู่เหนือพระเพลาขวา พระหัตถ์ซ้ายคว่ำลงวางอยู่เหนือพระเพลาซ้าย เบื้องหลังพระพุทธรูปปรากฏรูปอาคารหลังคาคลุม ๑ หลัง ถัดลงมาในระดับข้อพระบาททั้งทางด้านขวาและซ้ายปรากฏภาพบุคคลจำนวน ๕ คน ฝ่ายซ้ายของพระพุทธเจ้าปรากฏรูปสตรีกำลังทำท่าส่ายผมเช็ดพระบาทของพระพุทธองค์ เบื้องหลังสตรีนางนี้ปรากฏรูปบุคคลอุ้มเด็ก

แสดงความใกล้ชิดกันอย่างชัดเจน สำหรับรูปพระพิมพ์แสดงธรรมจักรมูทราดูตัวอย่างได้ใน ยอช เซเตส์, ตำนานพระพิมพ์ (พระนคร : ศิลปาบรรณาการ, ๒๔๙๕), รูปที่ ๑ ก.

^{๑๓๐} พระพุทธรูปสำริดแสดงธรรมจักรมูทราจากอำเภอกอสุ่มพิสัย จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๖๓) ไม่อาจจัดว่าเป็นศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้ เพราะรูปแบบแสดงให้เห็นว่าควรเป็นศิลปะชาวภาคกลางหรือศิลปะศรีวิชัยมากกว่า ดูรายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวนี้ได้ใน หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, “พระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยสมัยศรีวิชัยในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร,” ใน ท่องเที่ยวอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธุรกิจก้าวหน้า, ๒๕๔๐), ๑๕๓-๑๕๕.

มือของเด็กขึ้นไปที่พระพุทธรองค์ เนื้อศิระะเด็กมีภาพฉัตรและแส้ ผังขวาของพระพุทธรเจ้าปรากฏรูปบุรุษสวมเครื่องทรงอย่างกษัตริย์นั่งคุกเข่าอยู่ เบื้องหลังบุคคลดังกล่าวมีรูปบุรุษอีก ๑ คน เหนือขึ้นไปปรากฏภาพเครื่องสูง ได้แก่ ฉัตร แส้ ๒ คัน บังแทรกหรือบังสุริย์ ๑ คัน เบื้องล่างสุดปรากฏแนวกำแพงซึ่งมีซุ้มประตูอยู่กึ่งกลาง สองข้างของซุ้มประตูมีภาพบุคคลข้างละ ๒ คนถืออาวุธ

นักวิชาการเชื่อว่ารูปนี้แสดงภาพพระนางพิมพาแสดงความเคารพพระพุทธรเจ้า โดยสตรีที่สยายผมเช็ดพระบาทนั้นก็คือพระนางพิมพานั้นเอง สำหรับบุคคลอื่นๆสามารถอธิบายได้ดังนี้ ภาพบุรุษสวมเครื่องทรงแบบกษัตริย์คือพระเจ้าสุทโธทนะซึ่งอยู่ในเหตุการณ์นี้ด้วย ด้วยความที่เป็นกษัตริย์จึงปรากฏเครื่องสูงอยู่เหนือพระเศียร ส่วนบุคคลทางด้านหลังคือบริวารบุคคลที่อยู่ด้านหลังพระนางพิมพาซึ่งกำลังอุ้มเด็กอยู่ก็คือบริวารเช่นกัน เด็กที่อยู่ในมือนั้นก็คือพระราहुล ด้วยความที่เป็นบุคคลชั้นสูงจึงมีเครื่องสูงเหนือเศียรแต่จำนวนน้อยกว่าพระเจ้าสุทโธทนะอย่างชัดเจน สำหรับอาคารหลังคาคลุม แนวกำแพง และซุ้มประตู ก็อาจสื่อถึงที่ประทับของพระนางพิมพา อันเป็นสถานที่ที่เรื่องราวนี้เกิดขึ้น

เหตุการณ์ตอนพระนางพิมพาเศร้าโศกเสียใจหรืออาจเรียกว่าพระพุทธรองค์เสด็จโปรดพระนางพิมพานี้ เกิดขึ้นที่ตำหนักของพระนางพิมพาภายในเมืองกบิลพัสดุ์ เป็นเหตุการณ์ภายหลังจากที่พระพุทธรเจ้าทรงเทศนาโปรดพระพุทธรบิดาแล้ว รายละเอียดมีอยู่ในคัมภีร์หลายเล่ม แต่ละเล่มกล่าวถึงรายละเอียดไว้แตกต่างกัน สำหรับคัมภีร์ของพุทธศาสนาเถรวาทมีตัวอย่างเช่น อรรถกถาพุทธายีเถราปทานในวิสุทธชนวิลาสินี กล่าวเพียงว่าพระพุทธรองค์เสด็จไปยังปราสาทของพระนาง ทรงแสดงธรรม ทรงบรรเทาความเศร้าโศก และทรงเทศนาเรื่องจันทกีนรีชาดก^{๑๓๑}

อรรถกถาจันทกีนรีชาดกในชาตักกฐกถา กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า พระพุทธรองค์ทรงดำริว่าจะเสด็จไปยังที่ประทับของพระนางพิมพาเพื่อกล่าวถึงคุณของพระนางและเทศนาเรื่องจันทกีนรีชาดก จึงโปรดให้พระเจ้าสุทโธทนะถือบาตรออกนำหน้าไปก่อน เมื่อพระพุทธรองค์เสด็จไปถึงทรงประทับนั่งเหนือพระแท่นที่เตรียมไว้ พระนางพิมพาทรงเศร้าโศกและกรรแสง^{๑๓๒}

อรรถกถาบางเล่มได้ให้รายละเอียดไว้มากซึ่งมีผลต่อการแปลความภาพสลัก เช่น อรรถกถาราहुลวัตถกถาในสมันตปาสาทิกา และสันติเกนิทานกถาซึ่งปรากฏอยู่ในชาตักกฐกถาและวิสุทธชนวิลาสินี ปรากฏข้อความว่า เมื่อพระพุทธรองค์เสด็จมายังที่ประทับของพระนาง

^{๑๓๑} พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย อปทาน เล่มที่ ๙ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๓๘๙

^{๑๓๒} พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๒ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๓๖๔.

พิมพ์าทรงประทับนั่งบนที่ที่จัดเตรียมไว้ พระนางพิมพ์าทรงจับที่ข้อพระบาท เลือกกลิ้งพระเศียรบนหลังพระบาท ความโดยละเอียดมีดังนี้

พระผู้มีพระภาคเจ้า ทรงยังพระราชำให้ถือบาตรแล้ว พร้อมด้วย พระอัครสาวกทั้ง ๒ เสด็จไปสู่ห้องอันมีสิริของพระราชธิดา ตรัสว่า พระราชธิดา จงไหว้ตามชอบ อย่าพึงว่ากล่าวอย่างไรเลย แล้วประทับบนพระที่นั่งอัน เขาแต่งตั้งไว้ พระนางเสด็จมาโดยเร็ว ทรงจับที่ข้อพระบาทกลิ้งเลือกพระเศียรบนหลังพระบาท ถวายบังคมตามอัธยาศัย ^{๑๓๓}

จากข้อความที่คัดมาข้างต้นได้กล่าวถึงอาภัพกิจวิเสสาโคตมโศกเสียใจของพระนางพิมพ์า เมื่อได้พบพระพุทธเจ้า โดยจับข้อพระบาทและกลิ้งเลือกพระเศียรที่หลังพระบาท เมื่อเปรียบเทียบกับภาพสลักจะเห็นถึงความใกล้เคียงกันเป็นอย่างมาก เพียงแต่รายละเอียดเท่านั้น ที่ต่างกัน กล่าวคือ พระนางพิมพ์าอยู่ในกิริยาสยายผมเช็ดพระบาท ความแตกต่างเช่นนี้อาจเกิดขึ้นจากความไม่เคร่งครัดของช่างในการถ่ายทอดรายละเอียดในวรรณกรรมออกมาในงาน ศิลปกรรมก็เป็นได้ หรืออีกทางหนึ่งซึ่งเป็นไปได้เช่นกันก็คือ การสยายผมเช็ดพระบาทเป็น ประเพณีการแสดงความเคารพอย่างสูงแบบหนึ่งที่คนในสมัยนั้นกระทำ ช่างจึงถ่ายทอด ประสพการณ์ในสมัยของตนลงมาสู่ศิลปกรรม

อีกประการหนึ่งที่น่าสนใจคือ การเลือกอิริยาบถประทับนั่งห้อยพระบาท อันเป็น ท่าทางที่ไม่นิยมทำกันสำหรับภาพสลักพระพุทธรูปแบบโบสถ์ การที่ช่างเลือกท่าทางการนั่ง เช่นนี้อาจเกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบภาพ ที่จะให้พระนางพิมพ์าสามารถทำความเคารพ โดยการเลือกกลิ้งที่พระบาทหรือสยายเกศาเช็ดพระบาทได้อย่างสวยงาม ไม่บดบังสรีระกาย แห่งพระพุทธองค์ เพราะหากทำพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิตามปกติทั่วไปแล้ว การทำ ภาพพระนางพิมพ์าสยายเกศาเช็ดพระบาทก็จะต้องบดบังส่วนใดส่วนหนึ่งของพระพุทธรูป เป็นแน่

นอกเหนือจากการประทับนั่งห้อยพระบาทแล้ว การแสดงท่าทางพระหัตถ์ก็แปลกอยู่ เช่นกัน กล่าวคือ ตามปกติพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทจะแสดงวิตรรกมูทราด้วยพระ หัตถ์ขวา หากแต่ภาพสลักแผ่นนี้กลับหงายพระหัตถ์ขวาและคว่ำพระหัตถ์ซ้าย เป็นลักษณะที่ ไม่ปรากฏในพระพุทธรูปสมัยนั้น อาจเป็นไปได้ที่ท่าทางพระหัตถ์แบบนี้เกิดความคิดของช่าง

^{๑๓๓} พระสูตรและอรรถกถา แปล มหาวรรค เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย , ๒๕๒๕), ๒๙๑. ข้อความทำนองเดียวกันนี้ดูได้ใน พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๔๗. และ พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย อปทาน เล่มที่ ๘ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๗๘.

ในการแสดงออกถึงพระอาการอันพิเศษของพระพุทธเจ้าที่มีต่อการกระทำอันเป็นพิเศษของพระนางพิมพา

- พุทธประวัติตอนพระราหุลทูลถามสมบัติ ไบเสมมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (รูปที่ ๙๒) สลักภาพพระพุทธรองค์ในอิริยาบถประทับยืน พระหัตถ์ขวาทำปางแสดงธรรมหรือวิตรรกมูทรา เบื้องขวาของพระพุทธรองค์ปรากฏรูปบุคคลเพศชายในท่ายืนประนมมือ มีความสูงประมาณระดับพระโสณีของพระพุทธเจ้า ป้ายบรรยายโบราณวัตถุของพิพิธภัณฑสถานให้ข้อมูลว่า สลักภาพพุทธประวัติตอนพระราหุลทูลถามสมบัติจากองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า เข้าใจว่าการแปลความดังกล่าวนี้พิจารณาจากขนาดของบุคคลประนมมือซึ่งมีขนาดเล็กกว่าเป็นพระราหุลเป็นสำคัญ

พุทธประวัติตอนพระราหุลทูลถามสมบัติจากองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าปรากฏอยู่ในคัมภีร์หลายฉบับ เช่น ทายัชชภาณวารในพระวินัยปิฎก มหาวรรค ระบุว่า เมื่อครั้งที่พระพุทธองค์ทรงเสด็จสู่กรุงกบิลพัสดุ์เพื่อโปรดพุทธบิดาได้เข้าไปยังพระราชวังของพระเจ้าสุทโธทนะ พระนางพิมพาบอกแก่พระราหุลว่าให้เข้าไปขอสมบัติจากพระบิดา เมื่อพระพุทธองค์ทรงลุกจากที่ประทับเพื่อเสด็จกลับพระราหุลจึงตามเสด็จไปทางเบื้องหลัง แล้วกล่าวว่า “ข้าแต่พระสมณขอได้โปรดประทานทรัพย์มรดกแก่หม่อมฉัน” พระพุทธองค์จึงทรงตรัสกับพระสารีบุตรว่าให้พระราหุลบวช^{๑๓๔}

สำหรับอรรถกถาปรากฏเรื่องพระราหุลทูลถามสมบัติอยู่หลายแห่ง ที่กล่าวอย่างละเอียด คือ อรรถกถารามาสัตถกถาในตติยสมันตปาสาทิกา เรื่องพระนันทเถระในรัชมณฑปฏฐกถา สันติเกนิทานในชาตกัฏฐกถา และสันติเกนิทานในวิสุทธชนวิลาสินี ให้ข้อมูลเพิ่มเติมจากพระวินัยปิฎก มหาวรรค ว่า ภายหลังจากพระพุทธองค์ทรงเสด็จยังที่ประทับของพระนางพิมพาแล้ว พระนางพิมพาให้พระราหุลทูลขอราชสมบัติ โดยให้พระราหุลกล่าวว่า “ข้าแต่พระบิดาเจ้าหม่อมฉันเป็นกุมาร จักยกฉัตรแล้ว เป็นพระมหาจักรพรรดิ หม่อมฉันต้องการทรัพย์ โปรดประทานทรัพย์แก่หม่อมฉันเถิด เพราะว่าบุตรย่อมเป็นเจ้าของทรัพย์ของบิดา” เมื่อพระราหุลเดินทางไปถึงที่ประทับขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้เดินติดตามพระพุทธองค์ไปพร้อมกับกล่าวว่า “พระสมณเจ้าขอพระองค์ประทานทรัพย์มรดกแก่หม่อมฉันเถิด” พระพุทธองค์จึงทรงดำริว่าจะให้อริยทรัพย์ซึ่งเป็นโลกุตระมรดก จึงรับสั่งให้พระสารีบุตรบวชพระราหุล^{๑๓๕}

^{๑๓๔} พระบาลีวินัยปิฎก มหาวรรค (ปฐมภาค), พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑๗๗-๑๗๘.

^{๑๓๕} พระสูตรและอรรถกถา แปล มหาวรรค เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๒๙๓-๒๙๔. พระสูตรและอรรถกถา แปล พระสูตรตันตปิฎก ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๒ ตอนที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๕๗-๑๕๘. พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุ

เมื่อพิจารณาภาพสลักบนใบเสมาแผ่นนี้ (รูปที่ ๙๒) ข้อสังเกตประการเดียวที่เชื่อมโยงเข้ากับพุทธประวัติตอนพระราहुลทูลขอสมบัติมีเพียงขนาดของบุคคลที่ยืนประนมมือนั่น ด้วยขนาดเล็กเพียงระดับพระโสณของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าจึงทำให้สันนิษฐานว่าเป็นเด็ก พระราहुลเป็นเด็กเพียงคนเดียวที่มีบทบาทเด่นชัดที่สุดในพุทธประวัติ จึงเป็นที่มาของการนำมาอธิบายเชื่อมโยงเข้ากับพุทธประวัติตอนพระราहुลทูลขอสมบัติในที่สุด

อย่างไรก็ตาม ขนาดที่เล็กแต่เพียงอย่างเดียวคงไม่สามารถยืนยันได้ว่ารูปบุคคลนี้เป็นเด็ก เพราะตามแบบแผนการจัดองค์ประกอบเล่าเรื่องพุทธประวัติมักทำบุคคลต่างๆ ให้มีขนาดเล็กกว่าพระพุทธรองค์เสมอ (อ่านรายละเอียดในส่วนของการจัดองค์ประกอบภาพในพระพิมพ์และภาพสลัก) ตัวอย่างภาพสลักบนใบเสมาที่ทำพระพุทธรเจ้าใหญ่กว่าบุคคลอื่นอยู่อย่างเห็นได้ชัดก็มีตัวอย่างให้เห็นจำนวนมาก ดังนั้นจากขนาดเล็กเพียงประการเดียวจึงไม่สามารถระบุอย่างชัดเจนว่าบุคคลประนมมือนี้อาจเป็นพระราहुล ด้วยเหตุนี้คำอธิบายว่าหมายถึงเหตุการณ์ครั้งพระราहुลทูลขอสมบัติจึงยังไม่ยุติ

- พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๙๑) พระพุทธรองค์ประทับยืนตรงแสดงวชิรกรรมทูลสองพระหัตถ์ มีฉัตรกางกั้นเหนือพระเศียร เบื้องซ้ายของพระองค์ปรากฏรูปบุคคลในท่ายืน ๑ คน ถัดขึ้นไปเป็นรูปบุคคลท่ามกลางเมฆ ประนมมือไหว้พระพุทธรองค์ เบื้องขวาของพระองค์แตกหักสูญหายไปแล้วแต่จากภาพถ่ายเก่าแสดงให้เห็นว่ามีองค์ประกอบเดียวกันกับเบื้องซ้าย มีนักวิชาการอธิบายภาพนี้ว่าเป็นเหตุการณ์ครั้งพระพุทธรองค์ทรงเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์^{๑๓๖}

พุทธประวัติตอนพระพุทธรเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ปรากฏอยู่ในคัมภีร์อรรถกถาหลายแห่ง คัมภีร์ที่มีรายละเอียดมากที่สุด คือ รัมมปัทฏฐกถาซึ่งเป็นอรรถกถาพระธรรมบทกล่าวถึงเหตุการณ์นี้ดังนี้

เมื่อครั้งพระพุทธรองค์ทรงเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระโมคคัลลานะขึ้นไปยังสวรรค์เพื่อถามพระองค์ว่าจะเสด็จลงสู่พื้นโลกเมื่อใด พระพุทธรองค์ตรัสตอบว่าจะลงในวันมหาปวารณาที่เมืองสังกัสสะ พระอินทร์เนรมิตบันได ๓ ชนิด ได้แก่ บันไดแก้วมณี บันไดทองคำ และบันไดเงิน เชิงบันไดตั้งอยู่ประตูเมืองสังกัสสะ หัวบันไดตั้งอยู่ยอดเขาพระ

ททกนิกาย ชาตก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๔๘-๑๔๙. พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย อปทาน เล่มที่ ๘ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๗๙-๑๘๐.

^{๑๓๖} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “เมืองฟ้าแดด,” ศิลปากร ๑,๔ (พฤศจิกายน ๒๕๐๐), ๕๖.

สุเมรุ บันไดแก้วมณีอยู่ตรงกลางเป็นทางลงของพระพุทธรองค์ บันไดทองอยู่เบื้องขวาเป็นทางลงของเหล่าเทวดา บันไดเงินอยู่เบื้องซ้ายเป็นทางลงของเหล่าพรหม

ขณะประทับยืนเหนือเขาพระสุเมรุเพื่อจะลงนั้นพระพุทธรองค์ทรงเปิดโลกทั้งสาม คือ ทอดพระเนตรยังด้านบน ด้านล่าง ทิศใหญ่ และทิศเฉียง ทั้งปวงเหล่านั้นก็ได้ทะลุเห็นถึงกัน ตั้งแต่พรหมโลกจนถึงนรกอเวจี

เมื่อพระพุทธรองค์เสด็จลงโดยบันไดแก้วมณีตรงกลางนั้น เหล่าเทวดาติดตามลงมาโดยบันไดทองเบื้องขวา เหล่าพรหมติดตามลงมาโดยบันไดเงินเบื้องซ้าย ปัญจสิขรเทพบุตรถือพิณยืนอยู่ทางขวา มาตลิสังกาหกเทพบุตรยืนอยู่ทางซ้าย ท้าวมหาพรหมกางกั้นฉัตร ท้าวสุยามถือพัดวาลวิชนี^{๑๓๗}

สำหรับคัมภีร์อรรถกถาเล่มอื่นๆกล่าวถึงเหตุการณ์ครั้งนี้ไว้คล้ายคลึงกับธัมมปัทฏฐกถา แต่มีรายละเอียดบางประการที่ต่างออกไป ดังนี้

มนโรธปุรณซึ่งเป็นอรรถกถาพระสูตรต้นตปิฎก อังคุตรนิกาย มีเนื้อความที่น่าสนใจ อันต่างไปจากธัมมปัทฏฐกถา ได้แก่ ผู้ที่สร้างบันไดทั้งสามคือพระวิชฌกรรมซึ่งสร้างภายใต้คำสั่งของพระอินทร์ เมื่อพระพุทธรองค์จะทรงลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ทรงอธิษฐานว่าให้มหาชนเห็นพระองค์ เห็นอเวจีมหานรก เมื่อทราบวามหาชนสลดใจเพราะเห็นนรกจึงทรงแสดงเทวโลกให้เห็น พระพุทธรองค์เสด็จลงมายังเมืองสังกัสสะโดยพระอินทร์อุ้มบาตรติดตามและพระมหาพรหมกางกั้นฉัตร พระสุยามถือพัดวาลวิชนี ปัญจสิขรเทพบุตรบรรเลงพิณ^{๑๓๘}

ชาตกัฏฐกถาซึ่งเป็นอรรถกถาชาดกกล่าวถึงเทวดาและสิ่งของที่เชิญตามเสด็จพระพุทธรองค์ไว้ต่างไปจากคัมภีร์ ๒ เล่มแรก โดยกล่าวว่า พระอินทร์ถือบาตรและจีวร ท้าวสุยามถือพัดวาลวิชนี ท้าวสหัมบดีพรหมถือฉัตร^{๑๓๙}

จากรายละเอียดที่ปรากฏในคัมภีร์ต่างๆข้างต้นเมื่อนำมาตรวจสอบกับภาพสลักเล่าเรื่องบนใบเสมาแผ่นนี้ (รูปที่ ๙๑) จะเห็นได้ว่ามีองค์ประกอบภาพที่เหมือนและต่างไปจากข้อความในคัมภีร์ ในส่วนของความแตกต่างที่ชัดเจนที่สุดคือการไม่ปรากฏบันไดซึ่งพระพุทธรองค์ เทวดา พรหมใช้ลงจากสวรรค์สู่พื้นมนุษย์โลก ทั้งๆที่ในระยะเวลาที่ก่อนหน้าร่วมสมัยกับ

^{๑๓๗} พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๒ ตอนที่ ๓ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๓๑๕-๓๑๘.

^{๑๓๘} พระสูตรและอรรถกถา แปล อังคุตรนิกาย เอกนิบาต เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๒๒๙-๒๓๐.

^{๑๓๙} พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๖ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๓๓๔-๓๓๕.

วัฒนธรรมทวารวดีนั้นภาพพุทธประวัติตอนนี้จะมียันไต่เป็นองค์ประกอบสำคัญเสมอ^{๑๔๐} นอกจากนี้รูปบุคคลที่ยืนชนาบทพระพุทธรองค์ก็ไม่ได้ถือสิ่งใดไว้ในมือ จักรทางกันเหนือพระเศียรก็อยู่ในลักษณะปักมากกว่าจะถือด้วยผู้ติดตาม เมื่อตรวจสอบกับภาพพุทธประวัติตอนนี้ในศิลปะอื่นๆทั้งก่อนหน้าและร่วมสมัยจะพบความแตกต่าง คือ บุคคลชนาบทซึ่งมักทำเป็นพระอินทร์กับพระพรหมจะต้องถือสิ่งของอย่างใดอย่างหนึ่งเสมอ โดยพระอินทร์มักถือบาตร พระพรหมมักถือฉัตร แม้บางครั้งสิ่งของเหล่านี้อาจสลับกันบ้างแต่ก็แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับรายละเอียดตามคัมภีร์พอสสมควร^{๑๔๑}

สำหรับองค์ประกอบที่สอดคล้องกับรายละเอียดในคัมภีร์ได้แก่ พระพุทธรองค์อยู่ในอิริยาบถประทับยืนและชนาบทด้วยบุคคลทางซ้ายและขวา ซึ่งทำให้นึกถึงข้อความว่าพระพุทธรองค์ทรงเสด็จลงจากสวรรค์โดยใช้บันไดแก้วมณีที่อยู่ตรงกลาง เทวดาและพรหมลงมาโดยใช้บันไดทองและบันไดเงินที่ชนาบทอยู่สองข้าง อย่างไรก็ตามหากตรวจสอบกับภาพสลักหรือพระพิมพ์ในศิลปะอื่นๆที่สร้างขึ้นก่อนหน้าหรือร่วมสมัยกับทวารวดี จะเห็นได้ว่าการทำบุคลชนาบทสองข้างพระพุทธรองค์ในอิริยาบถยืนมิได้ปรากฏแต่เพียงพุทธประวัติตอนนี้นี้เท่านั้น^{๑๔๒}

ดังนั้นการระบุว่าภาพสลักบนใบเสมาแผ่นนี้หมายถึงพุทธประวัติตอนลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์จึงยังไม่ใช่อธิบาย เพราะองค์ประกอบภาพแตกต่างไปจากเนื้อหาในคัมภีร์และศิลปกรรมที่สร้างขึ้นก่อนหน้าหรือร่วมสมัยกัน ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้แต่เพียงว่าภาพสลักบนใบเสมาแผ่นนี้แสดงภาพพระพุทธรองค์ประทับยืนแวดล้อมด้วยเหล่าเทวดา

^{๑๔๐} ตัวอย่างเช่นศิลปะพม่าสมัยพุกามดูได้ใน Gordon H. Luce, Old Burma-early Pagan (New York : J.J.Auguslin, 1969), pl. 300, 346, 419.

อนึ่ง แม้พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์บางครั้งอาจไม่มีบันไดได้ แต่ทั้งนี้ต้องมีองค์ประกอบอื่นที่ชัดเจนและสอดคล้องกับคัมภีร์จริงๆ หรืออยู่ร่วมกันกับพุทธประวัติตอนอื่น ด้วยเหตุนี้การไม่มีบันไดจึงไม่ส่งผลต่อการแปลความหมาย

การไม่มีบันไดของพุทธประวัติตอนลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์พบได้บ่อยครั้งในภาพสลักหรือพระพิมพ์ที่เรียกว่าพระพุทธรูปแปดปาง คือ ทำพุทธประวัติสำคัญทั้งแปดลงไว้ในภาพสลักหรือพระพิมพ์เดียวกัน เหตุที่ไม่ทำบันไดเพราะพื้นที่จำกัด และองค์ประกอบที่เป็นพุทธประวัติตอนอื่นช่วยในการแปลความรูปนี้ว่าหมายถึงลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ได้อย่างสมบูรณ์แล้ว

^{๑๔๑} ดูตัวอย่างศิลปะพม่าสมัยพุกามซึ่งร่วมสมัยกับทวารวดีตอนปลาย ที่ทำเครื่องถือในมือของผู้ติดตามพระพุทธรองค์ในเหตุการณ์ครั้งลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ได้ใน Gordon H. Luce, Old Burma-early Pagan (New York : J.J.Auguslin, 1969), pl. 300, 319, 346, 419.

^{๑๔๒} ดูตัวอย่างใน Gordon H. Luce, Old Burma-early Pagan (New York : J.J.Auguslin, 1969), pl. 294, 319.

- พุทธประวัติตอนปราบองคุลีมาล ภาพสลักที่สันนิษฐานว่าแสดงพุทธประวัติตอนปราบองคุลีมาลมีอยู่ ๑ แผ่น พบจากอำเภอภูหินรายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (รูปที่ ๑๐๔) แม้ว่าส่วนใหญ่จะชำรุดสูญหายไปแล้วแต่ส่วนที่ยังเหลืออยู่ก็เพียงพอต่อการแปลความ พระพุทธองค์ประทับยืนในอิริยาบถตรีภังค์ มองดูคล้ายกำลังยกก้าวพระบาท พระหัตถ์ขวาทำปางแสดงธรรมหรือวิตรรกมูทรา เบื้องขวาปรากฏรูปบุรุษผมยาวในท่าวิ่ง มือขวาถือดาบหรือตะบอง มือซ้ายถือโล่ จากองค์ประกอบดังกล่าวทำให้เชื่อได้ว่าหมายถึงพุทธประวัติตอนปราบองคุลีมาล

พุทธประวัติตอนนี้มีรายละเอียดอยู่ในอังคุลิมาลสูตร พระสูตรต้นตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ กล่าวถึงเรื่องราวของจอมโจรนามว่าองคุลีมาล ฆ่าคนแล้วนำเอานิ้วของผู้ตายมาร้อยเป็นพวง พระพุทธองค์ทรงแสดงปาฏิหาริย์โดยทรงพระดำเนินไปตามปกติ แต่องคุลีมาลแม้วิ่งสุดกำลังก็มิอาจตามทัน องคุลีมาลจึงกล่าวว่า “จงหยุดก่อนสมณะ จงหยุดก่อนสมณะ” พระพุทธองค์ตรัสตอบว่า “เราหยุดแล้ว องคุลีมาล ท่านเล่าจะหยุดเกิด” พระองค์ตรัสต่อไปว่า “เราวางอาชญาในสรรพสัตว์ได้แล้ว จึงชื่อว่าหยุดแล้วในกาลทุกเมื่อ ส่วนท่านไม่สำรวมในสัตว์ทั้งหลาย เพราะฉะนั้นเราจึงชื่อว่าหยุดแล้ว ส่วนท่านสิชื่อว่ายังไม่หยุด” องคุลีมาลจึงทิ้งอาวุธแล้วขอบรรพชาอุปสมบทและได้บรรลุเป็นพระอรหันต์^{๑๔๓}

อรรถกถาอังคุลิมาลสูตรในปิฎกสาสน์ได้เพิ่มเติมขยายความเนื้อเรื่องจากพระสูตรต้นตปิฎกออกไปอีก เนื้อความสำคัญมีดังนี้

นามเดิมขององคุลีมาลคืออหิงสกะ ได้ร่ำเรียนวิชาในสำนักของท่านทิสปาโมกข์ อหิงสกะเป็นที่โปรดปรานของอาจารย์จึงทำให้ศิษย์คนอื่นๆ ไม่พอใจ จึงออกอุบายให้อาจารย์หลงเชื่อว่าอหิงสกะจะทำร้าย อาจารย์ทิสปาโมกข์จึงออกอุบายว่าให้อหิงสกะฆ่าคนจำนวน ๑,๐๐๐ คน เพื่อเป็นค่าบูชาครูในการเรียนรู้อาจารย์จึงสั่งให้ฆ่าคน แต่แท้จริงแล้วหวังว่าอหิงสกะจะทำพลาดแล้วเป็นฝ่ายถูกฆ่าแทน เพื่อป้องกันมิให้นับจำนวนคนที่ถูกฆ่าผิดพลาด อหิงสกะจึงนำเอานิ้วของเหยื่อมาร้อยเป็นมาลัย ด้วยเหตุนี้จึงมีชื่อว่า องคุลีมาล

เมื่อฆ่าคนได้แล้ว ๙๙๙ คน พระพุทธองค์ทรงตรวจดูสัตว์โลกก็ได้ทราบว่างคุลีมาลจะฆ่ามารดาของตนเป็นรายที่ ๑,๐๐๐ อันถือว่าเป็นการทำความชั่วรุนแรง พระองค์จึงทรงมีพระดำริจะหยุดยั้งการกระทำนั้น ในที่สุดพระพุทธองค์ทรงแสดงธรรมโปรดองคุลีมาลจนเกิดความเลื่อมใสขอบวชเป็นภิกษุในพุทธศาสนาและบรรลุอรหันต์^{๑๔๔}

^{๑๔๓} พระบาลีสถิตตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๔๐๘-๔๑๘.

^{๑๔๔} พระสูตรและอรรถกถา แปล มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ เล่มที่ ๒ ภาคที่ ๒ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๕๔-๑๕๗.

จากเรื่องราวที่ปรากฏในพระไตรปิฎกและอรรถกถาตั้งกล่าว สามารถนำมาใช้อธิบายภาพสลักบนใบเสมาจากอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดขอนแก่น (รูปที่ ๑๐๔) ได้เป็นอย่างดี จากเหตุการณ์ที่ช่างนำมาสลัก ได้แก่ องคุลิมาลวิ่งเข้าหาพระพุทธเจ้าเพื่อหมายทำร้าย ตามความตอนหนึ่งในอังกุลิมาลสูตร ว่า

ครั้งนั้น องคุลิมาลโจรถือดาบและโล่ผูกสอดแล่งธนูไว้พร้อม ติดตามพระผู้มีพระภาคเจ้าไปทางพระปฐมภูก พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงบันดาลอิทธากิสังขาร โดยประการที่องคุลิมาลโจรจะวิ่งจนสุดกำลัง ก็ไม่อาจทันพระผู้มีพระภาคเจ้าผู้เสด็จไปตามปกติได้^{๑๔๕}

รูปบุรุษผมยาวในท่าวิ่งภายในมือถือดาบหรือตะบองและโล่ ย่อมหมายถึงองคุลิมาลที่กำลังวิ่งหมายทำร้ายพระพุทธองค์อย่างแน่นอน สำหรับอิริยาบถของพระพุทธองค์ซึ่งประทับยืนในอาการตรีกัมภ์ที่ดูคล้ายก้าวย่างพระบาทเป็นอย่างมาก พระหัตถ์ขวาแสดงวิตรรกมุทรอันเป็นสัญลักษณ์ของการเทศนาสั่งสอน (ภาพลายเส้นที่ ๓๒) สอดคล้องกับเรื่องราวตอนที่ระบุว่าพระพุทธองค์ทรงพระดำเนินอย่างปกติและในที่สุดได้เทศนาสั่งสอนธรรมแก่องคุลิมาล

จากพุทธประวัติตอนปราบองคุลิมาลแสดงให้เห็นว่า ช่างสลักเลือกแสดงอิริยาบถและมุทราของพระพุทธเจ้าโดยคำนึงถึงเรื่องราวที่ปรากฏในคัมภีร์อย่างแน่นอน

^{๑๔๕} พระบาลีสถิตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๔๐๙-๔๑๐.



ภาพลายเส้นที่ ๓๒ พระพุทธเจ้าในอิริยาบถประทับยืนแบบตริภังค์หรือดำเนิน พระหัตถ์ขวาแสดงธรรม (จากรูปที่ ๑๐๔)

- ไม่ทราบพุทธประวัติ นอกจากภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติบนใบเสมาที่กล่าวถึงไปแล้ว ยังมีภาพพุทธประวัติอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งไม่สามารถสันนิษฐานได้นำนามาจากเหตุการณ์ใด (รูปที่ ๙๕-๙๗) ทั้งนี้ด้วยเหตุผลสำคัญ ๒ ประการ คือ การชำรุดสึกกร่อนทำให้รายละเอียดลบเลือน และองค์ประกอบภาพมีไม่เพียงพอที่จะเชื่อมโยงเข้ากับเหตุการณ์ใดได้ บางแผ่นมีแนวสันนิษฐานมากกว่า ๑ เหตุการณ์ ได้แก่ ใบเสมาค้นพบจากโรงเรียนฟ้าแดดสงยางวิท्याคม เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (รูปที่ ๙๙) ยังไม่สามารถสรุปได้ว่าเป็นเป็นพุทธประวัติตอนโปรดพุทธบิดา หรือโปรดพระเจ้าพิมพิสาร^{๑๖}

อนึ่ง ภาพสลักเล่าเรื่องชาดกบางครั้งทำพระโพธิสัตว์ในรูปรายเดียวกันกับ พระพุทธเจ้าด้วย (รูปที่ ๒๘๓, ๓๑๓) แต่การทำเช่นนี้ไม่เป็นที่แพร่หลาย พระโพธิสัตว์ในแบบ พระพุทธเจ้าพบได้ในใบเสมาจากเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันอยู่ที่วัดโพธิ์ชัยเสมาราม สลักภาพชาดกเรื่องสรงกษัตริย์ชาดก พระโพธิสัตว์สวมพระชาติ

^{๑๖} อ่านความเห็นที่หมายถึงพุทธประวัติตอนโปรดพระเจ้าพิมพิสารและข้อโต้แย้งได้ใน วชิราภรณ์ ไชยชาติ, นำชมใบเสมาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (กรุงเทพฯ : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น, ๒๕๕๒), ๖๖-๖๗.

เป็นบุตรปุโรหิตของพระเจ้าพรหมทัตต์ นามว่า โชติपालะ มีความสามารถในวิชาธนู ครั้งหนึ่งได้แสดงความสามารถหน้าพระที่นั่งจนเป็นที่โปรดปราน แต่งตั้งให้เป็นเสนาบดี แต่โชติपालะเห็นโทษของการเป็นเสนาบดีจึงไม่ยอมรับตำแหน่งและได้หนีออกบวช จึงได้นามว่า สรภังคะ แปลว่า ผู้หักลูกธนู เมื่อออกบวชแล้วก็ได้เทศนาธรรมถวายพระเจ้าพรหมทัตต์ บิดา มารดา และชนทั้งปวง จากเนื้อความข้างต้นนี้ ทำให้แปลความกลุ่มบุคคลทางเบื้องล่างได้ว่าคนกลางซึ่งถือลูกศรไว้คือโชติपालะก่อนออกบวช กำลังแสดงความสามารถในทางธนูกับนักแม่นธนูคนอื่น ส่วนกลุ่มบุคคลทางด้านบนเป็นเหตุการณ์ครั้งโชติपालะซึ่งประทับนั่งอยู่ตรงกลางกำลังเทศนาธรรมโปรดผู้เข้าเฝ้า^{๑๔๗}



รูปที่ ๓๑๓ พระโพธิสัตว์จากไบเซมาเล่าเรื่องสรภังคะชาดก เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๒๘๓)

๒.๓.๓ ข้อสังเกตเรื่องวิตรรกมูทรากับการเป็นภาพสั่งสอนธรรม จากการแปลความพุทธประวัติที่ปรากฏบนไบเซมาแผ่นต่างๆข้างต้น สิ่งหนึ่งที่น่าสนใจคือการแสดงมูทราช่างสลักเลือกท่าทางพระหัตถ์ได้อย่างเหมาะสมกับเรื่องราวได้เป็นอย่างดี โดยเลือกแสดงท่าไขว้พระกรเหนือพระอุระซึ่งเป็นท่าแสดงความเคารพนบนอบเพื่อสื่อถึงการเคารพและระลึกถึงคุณของต้นโพธิ์และบัลลังก์ (รูปที่ ๔๙-๕๐) เลือกแสดงพระหัตถ์ในแบบที่ไม่เคยพบมาก่อนใน

^{๑๔๗} พรพรรณ เลหาศิรินาถ และสุทธิลักษณ์ ไชยสุต, “ไบเซมาที่เมืองฟ้าแดดสงยาง,” โบราณคดี ๕, ๔ (พฤศจิกายน ๒๕๑๗) : ๓๘๒-๓๘๕.

เหตุการณ์พิมพ์พิลาป (รูปที่ ๙๘) โดยพระหัตถ์ทั้งสองวางอยู่เหนือพระชานุแต่ต่างกันที่ด้านขวาหงายขึ้นด้านซ้ายคว่ำลง รวากับว่าเป็นท่าทางอันพิเศษต่อการกระทำอันพิเศษของพระนางพิมพ์มา ไม่ทราบแน่ชัดว่าช่างสลักมีความประสงค์ใดจึงทำพระหัตถ์ในแบบดังกล่าว แต่สิ่งที่เห็นได้ชัดคืออิริยาบถของพระพุทธองค์กับพระนางพิมพ์มาเกิดความรู้สึกตอบรับกันและกันเป็นอย่างดี

มุทราที่ใช้มากที่สุดได้แก่วิตรรกมุทราหรือปางแสดงธรรม ความนิยมมุทรา这不仅เนื่องจากแรงบันดาลใจจากศิลปะทวารวดีภาคกลางและความนิยมในหมู่พระพุทธรูปภาคตะวันออกเฉียงเหนือแล้ว คงเนื่องมาจากเป็นมุทราที่เหมาะสมกับเนื้อหา ทั้งนี้เพราะวิตรรกมุทราเป็นท่าทางสัญลักษณ์ของการแสดงธรรมหรือเทศนา เป็นท่าทางที่เชื่อว่าทำให้ผู้ฟังพระธรรมเทศนามีความรู้สึกมั่นคงในหลักธรรมและโน้มน้าวให้หันมานับถือพุทธศาสนาได้^{๑๔๘}

ตามที่ทราบกันดีว่าพุทธประวัติแต่ละตอนมักเกี่ยวข้องกับการเทศนาโปรดผู้ใดผู้หนึ่งเสมอ การทำพระพุทธรเจ้าในท่าวิตรรกมุทราจึงเป็นความต้องการของช่างสลักที่สื่อให้ผู้พบเห็นทราบว่าพระพุทธองค์กำลังเทศนาบุคคลในภาพนั้นๆอยู่ นอกจากนี้ยังอาจทำให้ผู้พบเห็นภาพระลึกหรือทบทวนพระธรรมคำสอนของพระองค์ที่ทรงเทศนาในเหตุการณ์นั้นๆด้วย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือพระพุทธองค์กำลังเทศนาธรรมแก่พุทธศาสนิกชนผู้ได้เห็นภาพสลัก ทำให้ภาพสลักมีหน้าที่ในการสั่งสอนธรรมอย่างแท้จริง

สำหรับรายละเอียดพระธรรมคำสอนในใบเสมาที่ทราบพุทธประวัติชัดเจน อันได้แก่ตอนนาคปรก ตอนปฐมเทศนา และตอนโปรดองคุลิมาล แต่ละแผ่นอธิบายได้ดังนี้ (ภาพที่ยังคลุมเครือหรือไม่ทราบพุทธประวัติจะไม่กล่าวถึง)

ภาพสลักแสดงพุทธประวัติตอนนาคปรกแสดงวิตรรกมุทรา (รูปที่ ๑๐๑-๑๐๒, ๑๐๕) เป็นเพราะช่างต้องการสื่อว่าพระพุทธองค์กำลังเทศนาหรือตรัสกับพญานาคมุจลินท์ซึ่งแปลงเพศเป็นมนุษย์แล้ว และยังอาจทำให้ผู้พบเห็นนึกถึงพระธรรมที่ทรงเปล่งอุทานออกมาในครั้งนั้นด้วย ในพระวินัยปิฎก มหาวรรค ระบุว่าพระพุทธองค์ทรงเปล่งอุทานเรื่องความสุข ความว่า

ความสดเป็นสุขของบุคคลผู้สันโดษ มีธรรม ปรากฏแล้ว เห็นอยู่
ความไม่พยายาบท คือความสำรวมในสัตว์ทั้งหลาย เป็นสุขในโลก ความ
ปราศจากกำหนด คือความล่วงกามทั้งหลายไปได้เป็นสุขในโลก การกำจัด
อัสสมิมานะเสียนั่นแล เป็นสุขอย่างยิ่ง^{๑๔๙}

^{๑๔๘} Meher Mcarther, Reading Buddhist Art : An Illustrated Guide to Buddhist Sings & Symbols , 42.

^{๑๔๙} พระบาลีวินัยปิฎก มหาวรรค (ปฐมภาค), พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๙. อนึ่ง ความสุขยิ่งอันเกิดจากการกำจัด

ภาพสลักตอนปฐมเทศนาแสดงวิตรรกมูทราเช่นกัน (รูปที่ ๑๐๐) ช่างเลือกแสดงท่าทางพระหัตถ์แบบนี้ก็เนื่องจากการสื่อให้เห็นว่าพระพุทธรองค์ทรงเทศนาสั่งสอนปัญญาวัคคีย์ ถือว่าเป็นการเทศนาครั้งแรกของพระพุทธรองค์ซึ่งรายละเอียดปรากฏอยู่ในธรรมจักรกัปวัตตนสูตร การที่ช่างสลักพระพุทธรองค์ในท่าแสดงธรรมยังอาจทำให้ผู้พบเห็นทบทวนหรือนึกถึงพระธรรมคำสอนในครั้งนั้น ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของพุทธศาสนา คำสอนครั้งนั้นสรุปได้ดังนี้

๑. การปฏิบัติ ๒ ประการที่ไม่ควรยุ่งเกี่ยว ได้แก่ การพัวพันอยู่กับความสุขทางกาม และการทรมาณตนให้ลำบาก

๒. ควรปฏิบัติทางสายกลางคือการไม่ยุ่งกับสิ่งทั้งสองข้างต้น ซึ่งทางสายกลางนี้เป็นสิ่งที่พระพุทธรองค์ทรงตรัสรู้ เป็นทางไปสู่นิพพาน ทางสายกลางประกอบด้วยมรรค ๘ ประการ

๓. กล่าวถึงทุกข์ว่าประกอบด้วยอุปทานชั้น ๕ ว่ามีตัวตน (รูปชั้น เวทนาชั้น สัญญาชั้น สังขารชั้น และวิญญาณชั้น)

๔. กล่าวถึงสมุทัยหรือเหตุแห่งทุกข์ว่าประกอบด้วย กามตัณหา ภวตัณหา วิภวตัณหา

๕. กล่าวถึงนิโรธว่าคือความดับทุกข์

๖. กล่าวถึงมรรคว่าเป็นทางดับทุกข์ซึ่งประกอบด้วยองค์ ๘

๗. พระพุทธรองค์ทรงตรัสว่า ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค พระองค์ทรงรู้ว่าเป็นอะไร ทรงรู้ว่าต้องปฏิบัติอย่างไร และทรงปฏิบัติให้บรรลุแล้ว หมายถึงพระพุทธรองค์ทรงพิจารณาอริยสัจ ๔ อย่างละ ๓ รอบ รวมเป็น ๑๒ อากาณ พระพุทธรองค์ทรงมีปัญญารู้ถึงสิ่งเหล่านี้ทั้งหมดจดแล้ว จึงได้ชื่อว่าเป็นพระพุทธรเจ้า^{๕๐}

ภายหลังจากที่พระปัญญาวัคคีย์บรรลุโสดาบันพระพุทธรองค์ทรงเทศนานัตตลักขณสูตร ยังผลให้ทั้งห้าบรรลุเป็นพระอรหันต์ โดยใจความของอนัตตลักขณสูตรสรุปได้ดังนี้

๑. ทรงแสดงถึงความเป็นอนัตตาของชั้น ๕ อันได้แก่ รูป(กาย) เวทนา(ความรู้สึกทุกข์หรือสุข) สัญญา(ความจำได้หมายรู้) สังขาร(จิตที่ปรุงแต่งให้เป็นกุศลหรืออกุศล) และวิญญาณ(ธาตุรู้ที่รู้ทางอายตนะ ๖) หากเหล่านี้เป็นอัตตาย่อมต้องบังคับให้เป็นไปตามต้องการได้ แต่เพราะเป็นอนัตตาจึงไม่สามารถบังคับให้เป็นไปอย่างที่ต้องการ

อัสมีมานะในสมันตปาสาทิกาซึ่งเป็นอรรถกถาพระวินัยปิฎกอธิบายว่า พระอรหันต์เป็นผู้กำจัดอัสมีมานะได้ด้วยเหตุนี้ความสุขอื่นใดจะเหนือกว่าความสุขจากอรหันต์เป็นไม่มี ดูรายละเอียดใน พระสูตรและอรรถกถาแปล มหาวรรค เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๒๔.

^{๕๐} พระบาลีวินัยปิฎก มหาวรรค ปฐมภาค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑๘-๒๗.

๒. ตรัสถามปัญญาวัดคิยว่าขันธ ๕ ทั้งหมดนี้เที่ยงหรือไม่เที่ยง เมื่อไม่เที่ยงสิ่งนั้นเป็นทุกข์หรือเป็นสุข เมื่อไม่เที่ยงและเป็นทุกข์มีความแปรปรวนตลอดเวลา ควรหรือไม่ที่จะเห็นว่ามันของเรา นั่นเป็นเรา นั่นเป็นตนของเรา

๓. รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ ที่เป็นอดีต ปัจจุบัน อนาคต ภายในหรือภายนอก หยาบหรือละเอียด เลวหรือประณีต ไกลหรือใกล้ ต้องเห็นให้ได้ตามความจริงว่า นั่นไม่ใช่ของเรา นั่นไม่ใช่เป็นเรา นั่นไม่ใช่เป็นตนของเรา^{๑๕๑}

ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าคำสอนที่อยู่ในภาพสลักเล่าเรื่องตอนปฐมเทศนาคือหัวใจของพุทธศาสนา ทั้งทางสายกลาง อริยสัจสี่ และอนัตตา

สำหรับภาพสลักตอนโปรดองคุลิมาล (รูปที่ ๑๐๔) พระพุทธองค์ทรงประทับยืนแสดงวิตรรกมูทราหรือแสดงธรรม สื่อความหมายว่ากำลังเทศนาองคุลิมาล และยังสามารถทำให้พุทธศาสนิกชนที่เห็นภาพนี้ระลึกถึงคำสอนครั้งนี้ด้วย โดยคำสอนสำคัญคือการหยุดฆ่าเอาชีวิตผู้อื่น ความว่า “เราวางอาชญาในสรรพสัตว์ได้แล้ว จึงชื่อว่าหยุดแล้วในกาลทุกเมื่อ ส่วนท่านไม่สำรวมในสัตว์ทั้งหลาย เพราะฉะนั้นเราจึงชื่อว่าหยุดแล้ว ส่วนท่านสิชื่อว่ายังไม่หยุด” องคุลิมาลกล่าวตอบว่า “ข้าพเจ้านั้นจักประพฤติดะบาป เพราะฟังคาถาอันประกอบด้วยธรรมของท่าน”^{๑๕๒} อรรถกถาได้อธิบายพระธรรมคำสอนในส่วนนี้เพิ่มเติมขึ้นอีกว่า ที่พระพุทธองค์ตรัสว่าองคุลิมาลยังไม่หยุดหมายความว่า “จักเล่นไปในนรก คือจักเล่นไปในกำหนดตริจัน ในเปรตวิสัย หรือในอสุรกาย”^{๑๕๓} จึงอาจกล่าวได้ว่าคำสอนที่อยู่ในภาพสลักแผ่นนี้คือ ให้คนละเว้นจากการทำร้ายทำลายชีวิตเพราะจะนำไปสู่อบายภูมิ

อนึ่ง เป็นที่น่าสนใจที่ภาพพระโพธิสัตว์(อดีตชาติของพระพุทธเจ้า)บนใบเสมาก็นิยมแสดงวิตรรกมูทราหรือปางแสดงธรรมด้วยเช่นกัน เป็นต้นว่า ภาพพระมโหสถ (รูปที่ ๒๘๕) ภาพพระวิฑูรย์บัณฑิต (รูปที่ ๒๘๖) ภาพพระเวสสันดร (รูปที่ ๒๘๔) ภาพเหล่านี้เป็นหนึ่งในหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงความนิยมวิตรรกมูทราของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือว่าได้จำกัดเฉพาะกับพระพุทธเจ้าเท่านั้น หากแต่ยังใช้ในภาพพระโพธิสัตว์ด้วย การใช้มูทราเดียวกับอดีตชาติของพระพุทธเจ้าก็อาจอธิบายได้ในทำนองเดียวกันกับที่

^{๑๕๑} พระบาลีวินัยปิฎก มหาวรรค ปฐมภาค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๒๗-๓๑.

^{๑๕๒} พระบาลีสถิตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสน์, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๔๑๑.

^{๑๕๓} พระสูตรและอรรถกถา แปล มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ เล่มที่ ๒ ภาคที่ ๒ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๕๘-๑๕๙.

ได้อธิบายในส่วนพระพุทธรูป คือ สื่อให้เห็นว่าพระโพธิสัตว์กำลังเทศนาสั่งสอนธรรมแก่คนในภาพ และยังทำให้ผู้พบเห็นระลึกถึงคำสอนและการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ได้ หรือกล่าวอีกนัยยะหนึ่งก็คือใบเสมาที่มีภาพพระโพธิสัตว์ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือสั่งสอนธรรมนั่นเอง

๒.๓ พระพิมพ์: การแปลความพุทธประวัติและความหมายทางประติมานวิทยา

พระพิมพ์จัดเป็นปูชนียวัตถุในพุทธศาสนาที่สำคัญประเภทหนึ่ง และจัดเป็นอนุเทสิกเจดีย์ที่พุทธศาสนิกชนสร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงพระพุทธรูป การสร้างพระพิมพ์อาจถือได้ว่าเป็นคตินิยมเฉพาะในพุทธศาสนาเท่านั้น จุดเริ่มต้นของการสร้างพระพิมพ์อาจเกิดจากการสร้างเพื่อเป็นสิ่งระลึกถึงสังเวชนียสถาน^{๑๔๔} ต่อมาเมื่อคติการสร้างพระพุทธรูปแพร่หลายได้ถือกันว่าพระพุทธรูปทำให้เกิดบุญเกิดกุศลแก่ตัวผู้สร้าง แต่การสร้างจากวัตถุมืดค่า เช่น หล่อโลหะ แกะสลักไม้ แกะสลักหิน อาจเป็นของที่ทำไม่ได้ไม่ทั่วทุกคนเพราะมีค่าใช้จ่ายสูง การสร้างพระพุทธรูปด้วยการกดประทับลงบนก้อนดินหรือที่เรียกว่าพระพิมพ์ จึงเป็นหนทางหนึ่งสำหรับผู้ยากไร้ในการที่จะสร้างบุญสร้างกุศลแก่ตนเอง ที่สำคัญคือพระพิมพ์เหล่านี้สามารถสร้างขึ้นได้คราวละจำนวนมากได้^{๑๔๕} ตั้งแต่นั้นมาการสร้างพระพิมพ์จึงได้รับความนิยมและแพร่ขยายไปอย่างกว้างขวาง

สำหรับวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นั้น นอกจากพระพิมพ์ดินเผาแล้วยังมีแผ่นเงินดุนเป็นรูปปูชนียวัตถุอีกด้วย พระพิมพ์ดินเผาพบจากเมืองโบราณในลุ่มน้ำชีเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ และเมืองไพร อำเภอสกลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด ส่วนแผ่นเงินดุนพบที่เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม วัตถุเหล่านี้มีประเด็นน่าสนใจหลายประการ นอกเหนือจากที่กล่าวไว้แล้วในบทที่ ๕ ว่าพระพิมพ์ทวารวดีอีสานมีมิติที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องการสร้างบุญกุศลให้แก่ตนเองและผู้อื่น และเป็นภาพสะท้อนถึงการร่วมแรงร่วมใจกันของผู้คนในชุมชนยังมีประเด็นทางประติมานวิทยาและพุทธประวัติอยู่ด้วย ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่จะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า

๒.๓.๑ อิริยาบถ มุทรา และองค์ประกอบแวดล้อมกับการแปลความพุทธประวัติและความหมายทางประติมานวิทยา ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างในส่วนของพระพุทธรูป ลอยองค์และพระพุทธรูปบนใบเสมาว่า อิริยาบถ มุทรา ตลอดจนองค์ประกอบแวดล้อม เป็นส่วนสำคัญในการเชื่อมโยงพระพุทธรูปเข้ากับเรื่องราวในพุทธประวัติตลอดจนความหมายแฝง

^{๑๔๔} ยอช เซเดส์, ตำนานพระพิมพ์ (พระนคร : ศิลปาบรรณาการ, ๒๔๙๕), ๑-๓.

^{๑๔๕} เรื่องเดียวกัน, ๓.

ประการต่างๆได้ พระพุทธรูปในพระพิมพ์ดินเผาและแผ่นเงินดุนนูนก็เช่นเดียวกัน การเชื่อมโยงเข้ากับเรื่องราวในพุทธประวัติตลอดจนการเข้าใจความหมายแฝงประการต่างๆจำเป็นต้องอาศัย อริยาบถ มุทรา ตลอดจนองค์ประกอบแวดล้อมเข้าช่วย

อริยาบถของพระพุทธรูปที่ปรากฏในพระพิมพ์ดินเผาและแผ่นเงินดุนนูนแบ่งได้เป็น ๒ ประเภทหลัก ได้แก่ อริยาบถประทับยืนและอริยาบถประทับนั่ง อริยาบถแบบหลังยังแบ่งได้เป็นประทับนั่งขัดสมาธิและประทับนั่งห้อยพระบาท ส่วนมุทราหรือท่าทางพระหัตถ์นั้นที่พบได้บ่อยได้แก่ ปางสมาธิหรือธยานมุทรา และปางแสดงธรรมหรือวितตรกมุทรา สำหรับปางแสดงธรรมนี้ยังแบ่งได้เป็นแสดงธรรมสองพระหัตถ์ แสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ขวา แต่ที่น่าประหลาดใจคือแสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ซ้าย นอกจากนี้ยังมีอีกมุทราหนึ่งซึ่งไม่อยู่ในระบบมุทราตามแบบอินเดีย คือ พระหัตถ์ขวาวางหงายไต่ระดับพระอุระ พระหัตถ์ซ้ายวางเหนือพระเพลา

บางครั้งอริยาบถและมุทราสามารถเชื่อมโยงเข้ากับพุทธประวัติได้ เช่น พระพุทธรูปปางมารวิชัยย่อมหมายถึงเหตุการณ์ขณะมารก่อนการตรัสรู้ อย่างไรก็ตามอริยาบถและมุทราหลายต่อหลายครั้งไม่สามารถเชื่อมโยงเข้ากับพุทธประวัติตอนใดตอนหนึ่งได้โดยตรง เป็นเพียงท่าทางหรือการแสดงออกกลางๆเพียงเท่านั้น เช่น พระพุทธรูปประทับยืนหรือประทับนั่งแสดงวितตรกมุทรา กล่าวได้แต่เพียงว่าเป็นท่าแสดงพระธรรมเทศนา แต่จะเทศนาโปรดผู้ใดหรือเป็นพุทธประวัติตอนใดต้องใช้บริบทแวดล้อมประกอบ

สำหรับองค์ประกอบแวดล้อมนั้นมีมากมายหลายลักษณะ ทั้งรูปบุคคล เครื่องสูง เครื่องบูชา ต้นไม้ และอื่นๆ องค์ประกอบแวดล้อมบางส่วนได้กล่าวถึงไว้แล้วในส่วนของการแสดงออกถึงฐานันดรสูงของพระพุทธเจ้า ในส่วนนี้จึงจะกล่าวถึงเฉพาะประเด็นที่ยังไม่ได้กล่าว

องค์ประกอบเหล่านี้หลายครั้งช่วยในเชื่อมโยงพระพุทธรูปเข้ากับพุทธประวัติได้เป็นอย่างดี แต่ตามความจริงแล้วพระพิมพ์หรือแผ่นเงินดุนนูนหลายองค์มิได้ทำขึ้นเพื่อสื่อเรื่องราวในพุทธประวัติ ผู้สร้างมีเจตนาแต่เพียงสร้างรูปองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเพื่อเป็นบุญเป็นกุศลของตนเพียงเท่านั้น ด้วยเหตุนี้องค์ประกอบหลายประการจึงมิได้ทำหน้าที่เชื่อมโยงถึงเหตุการณ์ในพุทธประวัติ

แม้ว่าองค์ประกอบในหลายกรณีจะมีได้โยงเข้ากับเรื่องราวในพุทธประวัติ แต่กระนั้นก็มีความหมายทางประติมานวิทยาประการอื่นๆแอบแฝงอยู่ ดังนั้นในส่วนนี้จึงจะกล่าวถึงประเด็นทางพุทธประวัติและประติมานวิทยาที่ศึกษาได้จากอริยาบถ มุทรา และองค์ประกอบแวดล้อม โดยมีที่น่าสนใจมีดังนี้

- พระพุทธรูปปางสมาธิกับองค์ประกอบแวดล้อม พระพุทธรูปประทับนั่งทำปางสมาธิเป็นแบบแผนที่ปรากฏให้เห็นบ่อยครั้ง โดยทั่วไปพระพุทธรูปปางดังกล่าวนี้อาจสื่อความ

หมายถึงการบำเพ็ญเพียรสมาธิจนตรัสรู้^{๑๕๖} แต่ทว่าท่าทางนี้ก็เป็นการบำเพ็ญสมาธิโดยทั่วไปด้วย และไม่ได้จำกัดเฉพาะแต่พระพุทธเจ้าหรือพระสาวกในพุทธศาสนาเท่านั้น ดังนั้นการท่าปางสมาธิแต่เพียงประการเดียวอาจยังไม่ชัดเจนว่าสื่อถึงเหตุการณ์ครั้งตรัสรู้ แต่หากมีองค์ประกอบแวดล้อมอื่นช่วย เช่น ประทับนั่งใต้ต้นไม้ (รูปที่ ๑๘๙) โดยเฉพาะอย่างยิ่งบางองค์ที่ทำให้เป็นต้นพระศรีมหาโพธิ์อย่างชัดเจน (รูปที่ ๑๙๐) ก็สามารถสื่อถึงเหตุการณ์ครั้งตรัสรู้ได้ชัดเจนขึ้น

พระพิมพ์ที่ทำพระพุทธเจ้าประทับนั่งใต้ต้นไม้ท่าปางสมาธิและแวดล้อมด้วยเครื่องสูง นานาชนิด (รูปที่ ๑๙๖-๑๙๗) อาจมีความหมายพิเศษเพิ่มเติมไปอีก กล่าวคือ เครื่องสูงเป็นองค์ประกอบที่สื่อถึงสภาวะของการเข้าถึงความเป็นพระพุทธเจ้าได้ เพราะตามคติพุทธศาสนา พระมหาจักรพรรดิกับพระพุทธเจ้ามีสถานภาพที่เทียบเทียมกันได้ เมื่อเครื่องสูงเป็นเครื่องประกอบพระยศของพระมหาจักรพรรดิแล้ว เครื่องสูงจึงเป็นเครื่องประกอบพระยศของพระพุทธเจ้าด้วย ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าพุทธอิริยาบถ ต้นไม้ และเครื่องสูงในพระพิมพ์ทั้ง ๒ แบบ ทำหน้าที่ตอบรับหรือเชื่อมโยงความหมายสู่กันและกันได้เป็นอย่างดี คือ พระพุทธเจ้าประทับนั่งใต้ต้นไม้ท่าปางสมาธิสื่อถึงการตรัสรู้ ในครั้งนั้นพระพุทธองค์ทรงบรรลุถึงพุทธสภาวะอย่างสมบูรณ์ ซึ่งเครื่องสูงนานาชนิดที่แวดล้อมนั้นเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการเข้าสู่ความเป็นพระพุทธเจ้าอันเป็นภาวะที่เท่าเทียมหรือเหนือกว่าพระมหาจักรพรรดินั่นเอง

องค์ประกอบแวดล้อมของพระพุทธรูปปางสมาธิบางครั้งไม่ได้ทำหน้าที่เชื่อมโยงเข้ากับเหตุการณ์ตรัสรู้ ในทางตรงกันข้ามกลับช่วยในการเชื่อมโยงเข้ากับพุทธประวัติตอนอื่น ที่เห็นชัดเจนคือพระพุทธรูปปางสมาธินาคปรก และพระพุทธรูปปางสมาธิในพระพิมพ์พุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์

สำหรับในกรณีของพระพุทธรูปปางสมาธินาคปรก (รูปที่ ๑๙๘-๒๐๐) องค์ประกอบแวดล้อมสำคัญที่เชื่อมโยงเข้ากับพุทธประวัติคือนาค ซึ่งเป็นตัวเชื่อมโยงให้ทราบว่าเป็นพุทธประวัติภายหลังตรัสรู้เมื่อเกิดพายุฝนตลอดสัปดาห์ พญานาคมุจลินท์มาปกปักรักษาคุ้มครองพระพุทธองค์ ด้วยเหตุนี้การท่าปางสมาธิจึงสื่อถึงการพิจารณาพระธรรมในสัปดาห์ดังกล่าว

สำหรับกรณีของพระพิมพ์แสดงพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์นั้น (รูปที่ ๑๙๖-๑๙๘) ตามความนิยมแล้วพระพุทธเจ้าในฉากเหตุการณ์นี้มักท่าปางแสดงธรรม เพราะเนื้อหามีเกี่ยวข้องกับการแสดงพระธรรมเทศนา^{๑๕๗} แต่พระพิมพ์ทั้งสองกลับเลือกท่าปางสมาธิซึ่งสื่อถึง

^{๑๕๖} Meher McArthur, Reading Buddhist Art : An Illustrated Guide to Buddhist Sign & Symbols, 43.

^{๑๕๗} พุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์เกี่ยวข้องกับการแสดงปาฏิหาริย์เพื่อปราบเหล่าเดียรถีย์ และแสดงพระธรรมคำสอนเพื่อโปรดสัตว์โลกจำนวนมากมายับไม่ถ้วน ดังนั้นพุทธประวัติตอนนี้จึงมักแสดงพระพุทธเจ้าในอิริยาบถเทศนาธรรม โดยอาจแสดงธรรมจักรมูตราทหรือวัตรรกมูตราท ปราภฏมาแล้วตั้งแต่

เรื่องราวในพุทธประวัติตอนนี้ได้ไม่ดีเท่าปางแสดงธรรม แต่เหตุที่ช่างเลือกทำปางสมาธิอาจเป็นเพราะเห็นว่าองค์ประกอบแวดล้อมทั้งต้นมะม่วง พุทธนิรมิต รูปบุคคลสองข้างพระพุทธรองค์ช่วยสื่อถึงพุทธประวัติตอนนี้ได้อย่างชัดเจนแล้ว พระพุทธรองค์จะทำปางสมาธิหรือปางแสดงธรรมก็ไม่ทำให้การสื่อความหมายคลาดเคลื่อนไปได้ ส่งผลให้ความเคร่งครัดว่าต้องเป็นปางแสดงธรรมลดน้อยลงไป

ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปปางสมาธิอันเป็นท่าทำสมาธิทั่วไป หากองค์ประกอบแวดล้อมชัดเจนก็สามารถสื่อถึงพุทธประวัติตอนตรัสรู้ได้ อย่างไรก็ตาม องค์ประกอบแวดล้อมก็อาจทำให้แปลความพระพุทธรูปปางสมาธิเข้ากับพุทธประวัติตอนอื่นๆ ได้ด้วย

- ความหมายแฝงในรูปพระอาทิตย์พระจันทร์ พระพิมพ์และแผ่นเงินดุนนูนหลายองค์ปรากฏรูปวงกลม ๒ วงเป็นองค์ประกอบแวดล้อม (รูปที่ ๑๗๙, ๑๘๔, ๑๘๖-๑๘๘, ๒๐๔, ๒๐๘) วงกลมเหล่านี้บางครั้งทำเรียบๆ แต่บางครั้งประดับด้วยเส้นแนก

วงกลม ๒ วงที่ปรากฏอยู่ที่มุมบนทั้งสองมุมของพระพิมพ์ตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์ ซึ่งมีรูปพระพุทธรนิรมิตกำลังเอื้อมพระกรทำท่าสัมผัส (รูปที่ ๑๘๖-๑๘๘) มีความเป็นไปได้ที่สื่อถึงพระอาทิตย์และพระจันทร์ เพราะในคัมภีร์บางเล่มกล่าวถึงพระพุทธรองค์ว่า บางคาบพระสัมพันธุเหยียดพระหัตถ์ไปปรมาสดวงพระจันทร์พระอาทิตย์^{๑๕๔} เมื่อวงกลมในพระพิมพ์ยมกปาฏิหาริย์หมายถึงพระอาทิตย์และพระจันทร์แล้ว วงกลมที่ปรากฏในพระพิมพ์หรือแผ่นเงินดุนนูนอื่นๆ ควรหมายถึงพระอาทิตย์และพระจันทร์ด้วยเช่นกัน

มูลเหตุที่ปรากฏพระอาทิตย์และพระจันทร์ในพระพิมพ์หรือแผ่นเงินดุนนูนคงมีมากมายหลายสาเหตุหลายความหมาย ในกรณีที่ทำขนาบข้างธรรมจักร (รูปที่ ๑๘๔) อาจเป็นการเทียบเคียงความหมายหรือแนวคิดเข้ากับธรรมจักร (รายละเอียดจะกล่าวถึงในส่วนของธรรมจักร) แต่ในกรณีที่ทำร่วมกันกับพระพุทธรเจ้าคงมีนัยความหมายอื่นๆ อีก

นอกเหนือจากพระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์แล้ว รูปพระอาทิตย์และพระจันทร์มักไม่สื่อถึงเรื่องราวในพุทธประวัติ แต่ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าไม่มีความหมายอื่นแฝงอยู่ ความหมายแฝงที่น่าสนใจมีอย่างน้อย ๒ ประการ ประการแรก พระอาทิตย์และพระจันทร์ที่

ศิลปะอินเดียแบบคันธาระ สำหรับศิลปะทวารวดีพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์นิยมทำพระพุทธรองค์ในปางแสดงธรรมหรือวัตรกรรมุทราเช่นกัน ตัวอย่างเช่น ภาพสลักจากวัดจีน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และภาพสลักด้านหลังฐานชุกชีพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศนเทพวราราม

^{๑๕๔} สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ปฐมสมโพธิกถา (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐), ๒๐๓.

ตำแหน่งมูมบนทั้งสองอาจเป็นการพยายามในการบอกถึงตำแหน่งหรือสถานที่ว่าพระพุทธรองค์กำลังอยู่บนสวรรค์ เพราะวงโคจรของพระอาทิตย์และพระจันทร์ตามคติพุทธศาสนาถือว่าอยู่รอบเขาพระสุเมรุในระดับเหนือเขาขุคนธร^{๑๕๙} และอาจจะตั้งข้อสันนิษฐานต่อไปได้ว่าผู้สร้างต้องการสื่อถึงพระพุทธรเจ้าเป็นศูนย์กลางจักรวาลหรือประทับที่ศูนย์กลางจักรวาลด้วยก็เป็นได้

ความหมายแฝงประการที่สองอาจเป็นการเปรียบเทียบองค์พระพุทธรเจ้ากับพระอาทิตย์และพระจันทร์ในด้านของการเป็นเจ้าแห่งแสงสว่าง แนวความคิดดังกล่าวนี้เห็นได้จากคัมภีร์ในพุทธศาสนาทั้งนิกายเถรวาทและนิกายมหายาน ที่ได้กล่าวถึงไว้แล้วในส่วนของฉัพพรรณรังสีคือข้อความจากคัมภีร์พุทธศาสนาเถรวาท เป็นการพรรณนาฉัพพรรณรังสีของพระพุทธรเจ้าว่าสว่างกว่าแสงจากดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ ส่วนตัวอย่างคัมภีร์พุทธศาสนา มหายานที่กล่าวถึงแสงสว่างของพระพุทธรเจ้ามีตัวอย่างเช่นลิลิตวิสูตระ พรรณนาว่าถึงขณะที่พระพุทธรองค์ประทับนั่งใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ พระองค์ทรงเปล่งรัศมีชื่อโพธิสัตว์ะสัจจโงทนี (กระตุนเดือนพระโพธิสัตว์) ทำให้สว่างไสวไปทั่วทั้ง ๑๐ ทิศ^{๑๖๐} หรือในครั้งที่ต้องการดักเตือนเหล่ามารก็ได้เปล่งพระรัศมีชื่อรัศมีกำจัดมณฑลสรรพมารออกจากพระอุณาโลม เป็นรัศมีที่สว่างกว่าแสงในพิภพมารทั้งปวง^{๑๖๑} แสงสว่างที่เปล่งออกมาจากพระพุทธรองค์ยังมีความหมายเปรียบเทียบถึงพุทธปัญญาด้วย กล่าวคือ เป็นการอุปมาว่าแสงสว่างจากปัญญานั้นเหนือกว่าแสงสว่างอื่นๆ^{๑๖๒}

- การแปลความรูปบุคคลสองข้าง พระพิมพ์หลายแบบทำรูปบุคคลขนาดสองข้างพระพุทธรองค์ บางพิมพ์เล่าเรื่องพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ (รูปที่ ๑๘๖-๑๘๘) แต่อีกหลายพิมพ์ไม่ได้สื่อถึงพุทธประวัติตอนใด (รูปที่ ๑๙๐, ๑๙๗, ๒๐๘) รูปบุคคลที่ปรากฏในพระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์จะกล่าวถึงในวิเคราะห์พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์ ในส่วนนี้จะกล่าวถึงรูปบุคคลที่ปรากฏในพระพิมพ์แบบอื่นเท่านั้น

^{๑๕๙} วรลักษณ์ ผ่องสุขสวัสดิ์, “คติเรื่องพระสุริยเทพในงานศิลปกรรมที่พบในประเทศไทยช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙) : ๓๐-๓๑. หนึ่งในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้อธิบายรูปวงกลมทั้งสองว่าเป็นพระอาทิตย์ แต่ในที่นี้เห็นว่าวงหนึ่งเป็นพระอาทิตย์อีกวงหนึ่งเป็นพระจันทร์มากกว่า นอกจากนี้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ยังกล่าวด้วยว่าการเผยแพร่พระธรรมของพระพุทธรองค์มักนำไปเปรียบเทียบกับแสงสว่างจากดวงอาทิตย์

^{๑๖๐} คัมภีร์ลิลิตวิสูตระ พระพุทธรประวัติฝ่ายมหายาน ตอน ๒, แปลโดย แสง มณีบุตร (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๔), ๘๐๖.

^{๑๖๑} เรื่องเดียวกัน, ๘๑๕.

^{๑๖๒} แนวคิดเรื่องพุทธปัญญาเทียบได้กับแสงสว่างดูได้ใน Randy Kloetzli, Buddhist Cosmology (Delhi : Motilal Banarsidass, 1983), 18.

บุคคลทั้งสองข้างเมื่อเทียบกับองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าซึ่งประทับอยู่ตรงกลาง เห็นได้ว่ามีขนาดเล็กกว่าอย่างเห็นได้ชัด ขนาดที่แตกต่างกันเช่นนี้เป็นแบบอย่างหนึ่งในการจัดองค์ประกอบภาพที่พบได้เสมอ อิริยาบถของบุคคลเหล่านี้มักอยู่ในท่าประนมมือแสดงความเคารพนอบน้อมพระพุทธรองค์ บุคคลเหล่านี้ทำให้พระพุทธรเจ้าดูโดดเด่นขึ้น มีนัยที่สื่อให้ทราบว่าพระพุทธรเจ้าเป็นองค์ประธานของภาพและมีสถานภาพสูง ส่วนบุคคลอื่นอยู่ในฐานะบุคคลชั้นรองและมีสถานภาพต่ำกว่า

รายละเอียดของบุคคลที่ขนาดอยู่สองข้างสังเกตได้ยาก เพราะพระพิมพ์มีขนาดเล็ก และบางครั้งลบเลือนไปมาก บางพิมพ์เห็นอย่างคร่าว ๆ ว่าตั้งใจทำเครื่องแต่งกายของบุคคลทั้งสองให้แตกต่างกัน (รูปที่ ๒๐๘) โดยบุคคลทางขวาของพระพุทธรองค์นั่งผ้าส้นระดับเข่า (รูปที่ ๓๑๔) บุคคลอีกข้างหนึ่งนั่งผ้ายาวถึงข้อเท้า (รูปที่ ๓๑๕) นอกจากนี้ศีรษะของบุคคลทั้งสองยังมีลักษณะที่แตกต่างกันด้วย ความแตกต่างเช่นนี้น่าจะเป็นเพราะช่างต้องการสื่อถึงสถานภาพที่ต่างกันของบุคคลทั้งสอง เป็นไปได้ว่าต้องการสื่อถึงพระอินทร์กับพระพรหม ทั้งนี้การแปลความหมายดังกล่าวเกิดขึ้นจากเหตุผลหลัก ๒ ประการ



รูปที่ ๓๑๔ บุคคลทางขวาของพระพุทธรเจ้าบนพระพิมพ์แบบหนึ่ง จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๒๐๘)



รูปที่ ๓๑๕ บุคคลทางซ้ายของพระพุทธรเจ้าบนพระพิมพ์แบบหนึ่ง จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๒๐๘)

ประการแรกตามพุทธประวัติตอนต่างๆมักกล่าวถึงพระอินทร์กับพระพรหมว่าอยู่รวมในเหตุการณ์เสมอ ประการที่สองสถานภาพของพระอินทร์กับพระพรหมแตกต่างกัน ภพภูมิของพระพรหมคือรูปภูมิและอรูปภูมิ การบรรลุถึงความเป็นพรหมเกิดจากการบรรลุฌาน ผู้บรรลุฌานชั้นต่ำจะเกิดในรูปภูมิชั้นล่างๆ ผู้บรรลุฌานชั้นสูงก็จะเกิดในรูปภูมิชั้นสูงขึ้นไปหรือชั้นอรูปภูมิเป็นลำดับ^{๑๖๓} การบำเพ็ญฌานเป็นเรื่องของนักบวช จนอาจกล่าวได้ว่าผู้เกิดเป็นพระพรหมได้มักเป็นพราหมณ์ นักบวช ฤๅษี แทบทั้งสิ้น^{๑๖๔} ส่วนพระอินทร์ซึ่งเป็นเทวดาองค์หนึ่งภพภูมิของท่านคือกามภูมิ เป็นภพภูมิของผู้ที่ยังไม่สามารถละความทุกข์ทางโลกียะได้ กุศลอันทำให้เกิดเป็นพระอินทร์มิใช่การบำเพ็ญฌานแบบนักบวช หากแต่เกิดจากกุศล ๗ ประการที่ทำตลอดชีวิต ได้แก่ เลี้ยงดูบิดามารดา ประพฤติอ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่ในตระกูล พุดจาอ่อนหวาน ไม่พูดส่อเสียด ไม่ตระหนี่ให้ทานและยินดีในทาน กล่าวคำสัตย์ และไม่โกรธ^{๑๖๕} เมื่อสถานภาพของพระพรหมกับพระอินทร์ต่างกัน โดยผู้บรรลุเป็นพระพรหมมักเป็นนักบวช ในขณะที่พระอินทร์ไม่จำเป็นต้องเป็นนักบวช รูปบุคคลซึ่งนุ่งผ้ายาวควรหมายถึงพระพรหมเพราะผ้านุ่งลักษณะนี้เป็นเครื่องแต่งกายของนักบวช^{๑๖๖} ส่วนรูปบุคคลนุ่งผ้าสั้นย่อมหมายถึงพระอินทร์เพราะผ้านุ่งลักษณะนี้เป็นเครื่องแต่งกายของเทวดาหรือบุคคลเพศชายทั่วไป^{๑๖๗}

เมื่อรูปบุคคลจากพระพิมพ์นี้หมายถึงพระอินทร์กับพระพรหมแล้ว รูปบุคคลที่มีลักษณะเป็นไปในทำนองเดียวกันซึ่งปรากฏในพระพิมพ์แบบอื่น (รูปที่ ๑๙๐, ๓๑๖-๓๑๗) ก็อาจเป็นรูปพระพรหมและพระอินทร์เช่นเดียวกัน แต่ในกรณีที่ทำรูปบุคคลชนาบสองข้างมากกว่า ๒

^{๑๖๓} พระบาลีอภิธรรมปิฎก วิกังค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๖๔๙-๖๕๑.

^{๑๖๔} จันทรศิริ แท่นมณี, “พระพรหมในวรรณคดีบาลีและสันสกฤต,” (วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๒), ๔๙-๕๐.

^{๑๖๕} พระบาลีสถิตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย สคาถวรรคสังยุต, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๓๖๘-๓๗๐.

^{๑๖๖} ตัวอย่างรูปพระพรหมหรือนักบวชในศิลปะทวารวดีที่นุ่งผ้ายาวถึงข้อเท้า เช่น ใบเสมาสลักภาพพรหมนารทจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น ใบเสมาสลักภาพพรหมนารทจากบ้านกุดโง้ง อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ ฐานธรรมจักร สลักภาพปัญจวัคคีย์ก่อนผนวชจากจังหวัดนครปฐม ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

อนึ่ง ภาพพระพรหมหรือนักบวชเหล่านี้นอกจากสวมผ้านุ่งยาวแล้วยังเกล้าผมมวย ซึ่งเป็นอีกหนึ่งลักษณะของนักบวชด้วย แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าพระพิมพ์ที่ศึกษามีขนาดเล็กจึงเห็นรายละเอียดไม่ชัดเจน

^{๑๖๗} ตัวอย่างรูปพระอินทร์ เทวดา หรือบุคคลทั่วไปที่นุ่งผ้าสั้นระดับเข่า เช่น รูปพระเจ้าสุทโธทนะในภาพสลักเล่าเรื่องพิมพ์าลาป พระอินทร์ในภาพเล่าเรื่องบนใบเสมา รูปบุคคลเหล่านี้มักสวมมงกุฏ สวมเครื่องทรงอื่นๆอีก แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าพระพิมพ์ที่ศึกษามีขนาดเล็กจึงเห็นรายละเอียดเหล่านี้ได้ไม่ชัดเจน

คน (รูปที่ ๑๙๗) ก็อาจหมายถึงพระอินทร์กับเทวดาจำนวนมากอยู่ข้างหนึ่ง และพระพรหมจำนวนมากอยู่อีกข้างหนึ่งก็ได้



รูปที่ ๓๑๖ บุคคลทางขวาของพระพุทธเจ้า
บนพระพิมพ์แบบหนึ่ง จากเมืองนครจำปาศรี
อำเภอนาดัน จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่
๑๙๐)

รูปที่ ๓๑๗ บุคคลทางขวาของพระพุทธเจ้า
บนพระพิมพ์แบบหนึ่ง จากเมืองนครจำปาศรี
อำเภอนาดัน จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่
๑๙๐)

๒.๓.๒ พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์ ยมกปาฏิหาริย์ถือว่าเป็นหนึ่งใน ๗๓ ญาณแห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในจำนวน ๗๓ ญาณนี้มี ๖๗ ญาณที่พระสาวกสามารถมีได้ ส่วนอีก ๖ ญาณซึ่งรวมถึงญาณในยมกปาฏิหาริย์เกิดแต่องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเท่านั้น^{๑๖๘}

พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์หลายครั้งหลายโอกาส เช่น อรรถกถาอชปา นิโครธกถา ใน สมันตปาสาทิกา กล่าวถึงครั้งที่พระพุทธองค์ทรงแรกตรัสรู้ พระองค์ทรงประทับนั่งบำเพ็ญสมาบัติได้ตั้งพระศรีเมหาโพธิ์เป็นเวลา ๗ วันแล้ว เทวดาบางเหล่าจึงเกิดสงสัยว่าพระพุทธเจ้าคงไม่เสด็จลุกขึ้น เมื่อพระพุทธองค์เสด็จออกจากสมาบัติในวันที่ ๘ ทรงทราบถึงความสงสัยของเหล่าเทวดาจึงทรงเหาะไปยังอากาศเพื่อแสดงยมกปาฏิหาริย์^{๑๖๙} นอกจากนี้ยัง

^{๑๖๘} พระบาลีสถิตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ปฏิสัมภิทามรรค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนา ในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑-๗.

^{๑๖๙} พระสูตรและอรรถกถา แปล มหาวรรค เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๗-๑๘.

ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ในที่ชุมนุมศากยวงศ์^{๑๗๐} และโปรดชาวปาฏลีบุตร แม้เมื่อใกล้
ปรีณิพพานยังทรงอธิษฐานให้พระบรมสารีริกธาตุส่วนพระรากขวัญแสดงยมกปาฏิหาริย์ในวันที่
ประดิษฐานในสถูปกุปาราม และทรงอธิษฐานว่าพระบรมสารีริกธาตุที่จะประดิษฐานในมหาสถูป
จงแสดงร่างเป็นพระพุทธรูปแล้วเหาะขึ้นสู่ฟากฟ้าเพื่อแสดงยมกปาฏิหาริย์^{๑๗๑} แต่การแสดง
ยมกปาฏิหาริย์ที่ได้รับการกล่าวถึงมากที่สุดได้แก่ ยมกปาฏิหาริย์เพื่อปราบเหล่าเดียรฉัตรที่คง
มะม่วง ณ กรุงสาวัตถี

ญาณในยมกปาฏิหาริย์มีลักษณะตามที่ปรากฏในพระสูตรตันตปิฎก ขุททกนิกาย
ปฏิสัมภิตามรรคว่า ท่อไฟและสายน้ำจะพุ่งออกจากส่วนต่างๆของพระวรกายแห่งพระพุทธรูป
เช่น พระเนตร ช่องพระกรรณ ช่องพระนาสิก พระหัตถ์ พระบาท เป็นต้น และมีพุทธรูปนิมิตทำ
อิริยาบถที่แตกต่างไปจากพระพุทธรูป เช่น หากพระพุทธรูปทรงประทับยืน พระพุทธรูปนิมิตก็จะ
เสด็จจกรม ประทับนั่ง หรือ ทรงไสยาสน์ เป็นต้น^{๑๗๒}

การแสดงยมกปาฏิหาริย์ครั้งสำคัญเกิดขึ้นที่เมืองสาวัตถี แม้คัมภีร์แต่ละเล่มกล่าวถึง
รายละเอียดของเหตุการณ์นี้ต่างกันไป แต่ใจความสำคัญเหมือนกัน สรุปเนื้อความจากธัมม
ปัทมฐกถาซึ่งเป็นอรรถกถาของพระธรรมบท อันเป็นคัมภีร์ที่กล่าวถึงเหตุการณ์นี้อย่างละเอียด
ได้ดังนี้

พระพุทธรูปทรงออกสีกขาบหมิให้พระสาวกกระทำปาฏิหาริย์ ทำให้เหล่าเดียรฉัตร
เข้าใจว่าพระพุทธรูปก็ทรงไม่แสดงปาฏิหาริย์ด้วย จึงพากันอวดอ้างหมายจะแสดงปาฏิหาริย์
แข่งกับพระพุทธรูป แต่แท้จริงแล้วสีกขาบหมิห้ามเฉพาะแก่พระสาวก ไม่รวมถึงองค์พระ
สัมมาสัมพุทธเจ้า

เมื่อพระพุทธรูปทรงทราบว่เหล่าเดียรฉัตรจะแสดงปาฏิหาริย์จึงทรงประกาศว่าจะ
แสดงปาฏิหาริย์ด้วย โดยเลือกเมืองสาวัตถีเป็นที่แสดง เมื่อเสด็จถึงเมืองสาวัตถี พระเจ้าปเสนทิ
โกศลได้ทูลถามว่าจะแสดงปาฏิหาริย์ที่ใด พระองค์ตรัสตอบว่าจะแสดงที่คงไม้คันทาม
พพฤกษ์ (ต้นมะม่วงซึ่งปลูกโดยนายคันทะ)

เมื่อถึงวันเพ็ญเดือน ๘ อันเป็นวันที่พระพุทธรูปจะแสดงยมกปาฏิหาริย์ ผู้รักษาสวน
ของพระเจ้าปเสนทิโกศลนามว่าคันทะ ได้ถวายผลมะม่วงแก่พระพุทธรูป เมื่อฉันแล้วโปรดให้

^{๑๗๐} พระสูตรและอรรถกถา แปล มหาวรรค เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๒๘๗.

^{๑๗๑} พระสูตรและอรรถกถา แปล มหาวรรค เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๕๔.

^{๑๗๒} พระบาลีสถิตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ปฏิสัมภิตามรรค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนา
ในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑๕๓-๑๕๕.

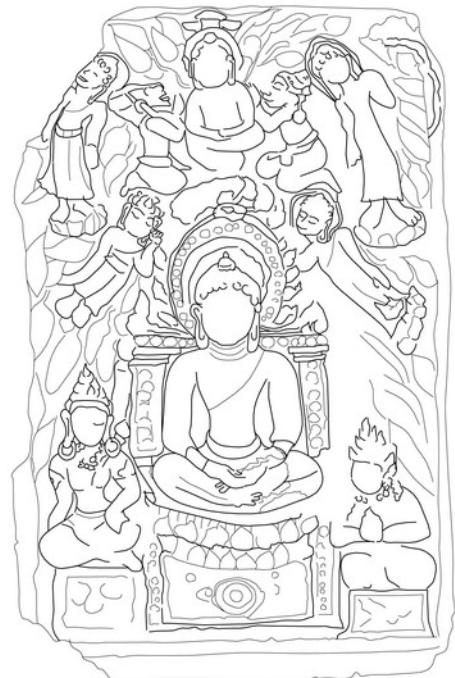
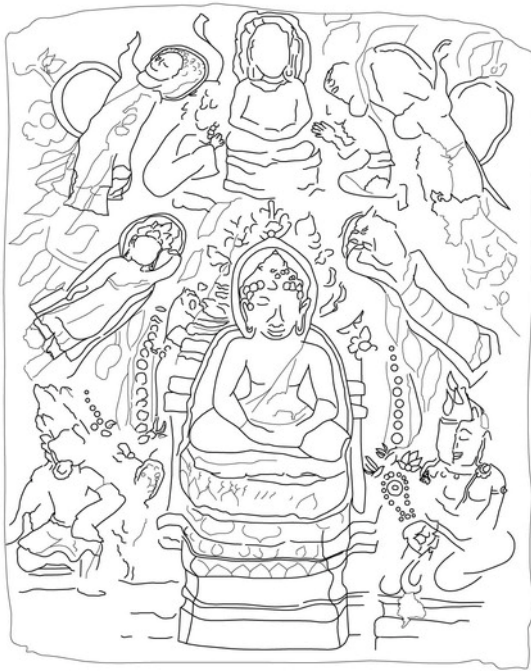
นายคันทะนำเอาเมล็ดมะม่วงไปปลูก แล้วพระองค์ทรงล้างพระหัตถ์ลงบนเมล็ดมะม่วงนั้น ต้นมะม่วงก็โตขึ้นมาในทันที ด้วยเหตุที่ต้นมะม่วงนี้ปลูกโดยนายคันทะจึงได้ชื่อว่าคันทามพฤกษ์

ในวันนั้นพระอินทร์และเทพยดาได้ร่วมกันทำลายพิธีของเหล่าเดียรถีย์ ส่วนพระพุทธรองค์ทรงเนรมิตจงดกรมแก้วในอากาศ ด้านหนึ่งของจงดกรมแก้วอยู่ขอบปากจักรวาลด้านตะวันออก ด้านหนึ่งของจงดกรมแก้วอยู่ขอบปากจักรวาลด้านตะวันตก จากนั้นในยามบ่ายทรงเสด็จออกจากคันธกุฎีเพื่อทำปาฏิหาริย์โดยเสด็จขึ้นสู่จงดกรมแก้วในอากาศ ทำยมกปาฏิหาริย์ท่ามกลางบริษัท

ลักษณะของยมกปาฏิหาริย์เป็นไปตามที่กล่าวถึงไว้ในข้างต้น คือ มีทอไฟและสายน้ำออกมาเป็นคู่ๆจากส่วนต่างๆของพระวรกาย มีรัศมีทั้งหกสีเปล่งออกมา และมีพระพุทธรนิรมิตซึ่งอยู่ในอิริยาบถที่ต่างไปจากพระพุทธรองค์ พระพุทธรนิรมิตเหล่านี้เทศนาธรรมโต้ตอบกับพระพุทธรองค์ โดยพระพุทธรเจ้าจะเฉลยปัญหาที่พระพุทธรนิรมิตตั้งคำถาม และในทางกลับกันพระพุทธรนิรมิตก็จะเฉลยปัญหาที่พระพุทธรเจ้าตรัสถามเช่นกัน ทำให้บริษัทที่มาชุมนุมกันเข้าสู่มรรคผลจำนวน ๒๐ โกฏิ^{๑๗๓}

- การแปลความองค์ประกอบในพระพิมพ์ยมกปาฏิหาริย์ ตามที่กล่าวแล้วในบทที่ ๔ ว่าภาคตะวันออกเฉียงเหนือพบพระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์จากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม โดยมีทั้งสิ้น ๒ พิมพ์ (รูปที่ ๑๘๖-๑๘๘ และภาพลายเส้นที่ ๓๓-๓๔)

ลักษณะร่วมกันของพระพิมพ์ทั้ง ๒ แบบ คือ พระพุทธรเจ้าประทับนั่งทำปางสมาธิบนบัลลังก์ สองข้างบัลลังก์มีบุคลมาเข้าเฝ้าด้านละ ๑ คน ด้านบนของพระพิมพ์ปรากฏภาพพระพุทธรูปในอิริยาบถประทับนั่ง ๑ องค์ สองข้างมีรูปบุคลนั่งคุกเข่าและพนมมือไหว้พระพุทธรูปไสยาสน์ ๒ องค์ พระพุทธรูปลีลาหรือประทับยืน ๒ องค์ พระหัตถ์ของพระพุทธรูปลีลาหรือประทับยืนอยู่ในอาการเอื้อมสัมผัสวงกลมที่วางอยู่ที่มุมบนของพระพิมพ์ ระหว่างพระพุทธรูปทั้ง ๕ องค์ปรากฏกิ่งก้านและใบไม้ด้วย



ภาพลายเส้นที่ ๓๓ พระพิมพ์ปางยมก ปาฏิหาริย์จากเมืองจำปาศรี พิมพ์ที่ ๑ (จากรูปที่ ๑๘๖)

ภาพลายเส้นที่ ๓๔ พระพิมพ์ปางยมก ปาฏิหาริย์จากเมืองจำปาศรี พิมพ์ที่ ๒ (จากรูปที่ ๑๘๗)

การปรากฏกึ่งก้านและใบไม้ในพระพิมพ์ยมกปาฏิหาริย์ทั้ง ๒ แบบ ทำให้เชื่อได้ว่าตั้งใจเล่าถึงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสวตถิ ซึ่งพระพุทธองค์ทรงแสดงที่ใต้ต้นมะม่วง ในขณะที่ยมกปาฏิหาริย์ครั้งอื่นๆไม่เคยกล่าวถึงต้นไม้เลย

การทำพระพิมพ์ยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสวตถิโดยมีต้นมะม่วงเป็นองค์ประกอบเช่นนี้ ทำให้เชื่อได้ว่าทำขึ้นภายใต้รายละเอียดที่ปรากฏในอรรถกถาของพุทธศาสนาเถรวาท ดังข้อความที่คัดมาแล้วข้างต้น ทั้งนี้เพราะการแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสวตถิของพุทธศาสนานิกายอื่นไม่ได้ระบุถึงต้นมะม่วง

สำหรับบุคคลที่นั่งอยู่ ๒ ข้างบัลลังก์ก็มีความหมายถึงพุทธบริษัทที่มาชุมนุมกันในการวั้น ทั้งสองพิมพ์ทำบุคคลทางขวามือของพระพุทธเจ้าสวมเครื่องทรงแบบกษัตริย์ อาจหมายถึงรูปพระเจ้าปเสนทิโกศล ผู้เป็นกษัตริย์แห่งเมืองสวตถิ ส่วนบุคคลทางซ้ายของพระพุทธเจ้าอาจจะเป็นสตรีทั้งนี้เพราะมีหน้าอกอวบหนูน้อยอย่างชัดเจน เป็นที่น่าสังเกตด้วยว่าบุคคลทางซ้ายในพระพิมพ์แบบที่ ๒ นั่งอยู่บนฐานเตี้ยกว่าบุคคลทางขวา อาจเป็นความตั้งใจของช่างที่พยายามสะท้อนถึงความแตกต่างทางสถานภาพของบุคคลทั้งสอง

การปรากฏรูปสตรีในพระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์ยังไม่มีคำอธิบายที่แน่ชัด ในคัมภีร์ก็ไม่ได้กล่าวถึงสตรีที่มาร่วมในเหตุการณ์เลย จึงกล่าวได้แต่เพียงว่าลักษณะดังกล่าวนี้เป็นเรื่องของท้องถิ่นแถบนี้เท่านั้น

พระพุทธรูป ๕ องค์ซึ่งปรากฏอยู่ด้านบนพระพิมพ์หมายถึงพระพุทธรูปนิรมิตซึ่งพระพุทธรูปเจ้าทรงเนรมิตขึ้น การทำอิริยาบถที่หลากหลายทั้งนั่งสมาธิ ไสยาสน์ ลีลาหรือประทับยืนเป็นการพยายามถ่ายทอดข้อความตามคัมภีร์มาสู่งานศิลปกรรม เพราะคัมภีร์ตามที่คัดมาข้างต้นกล่าวถึงพุทธรูปนิรมิตว่าอยู่ในพระอิริยาบถที่ต่างไปจากพระพุทธรูปเจ้าพระองค์จริง เช่น หากพระพุทธรูปเจ้าประทับนั่ง พระพุทธรูปนิรมิตก็จะเสด็จจงกรม ประทับยืน หรือ ทรงไสยาสน์

นอกจากนี้ยังเป็นที่น่าสนใจว่า พระพุทธรูปนิรมิตที่อยู่ในอิริยาบถลีลาหรือประทับยืน ยืนพระหัตถ์ไปสัมผัสดวงกลมที่วางอยู่บริเวณนม เหตุการณ์นี้ไม่ปรากฏในธัมมปัทมฎกเถรา แต่ในคัมภีร์อื่น เป็นต้นว่า ปฐมสมโพธิกถาฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ซึ่งแม้ว่าจะแต่งขึ้นในครั้งต้นกรุงรัตนโกสินทร์ หากแต่เรียบเรียงมาจากคัมภีร์ดั้งเดิมที่มีมาก่อน ปรากฏข้อความว่า “บางคาบพระสัพพัญญูเหยียดพระหัตถ์ไปปราคาสดวงพระจันทร์พระอาทิตย์”^{๑๗๔} ดังนั้นจึงอธิบายว่าเป็นภาพพระพุทธรูปนิรมิตนั้นกำลังเอื้อมพระหัตถ์สัมผัสพระอาทิตย์พระจันทร์นั่นเอง และย่อมหมายความว่า การสร้างพระพิมพ์ยมกปาฏิหาริย์มิได้ทำขึ้นตามคัมภีร์ธัมมปัทมฎกเถราของพุทธศาสนาเถรวาทแต่ฝ่ายเดียว หากแต่ยังมีแรงบันดาลใจจากคัมภีร์หรือแนวคิดอื่นด้วย

ขนาดของพระพุทธรูปนิรมิตทั้ง ๕ พระองค์เล็กกว่าพระพุทธรูปเจ้าพระองค์จริงซึ่งประทับนั่งบนบัลลังก์อย่างเห็นได้ชัด ลักษณะเช่นนี้น่าจะเป็นความตั้งใจของช่างที่ประสงค์แยกให้เห็นความต่างระหว่างพระพุทธรูปเจ้ากับพระพุทธรูปนิรมิต รวมไปถึงการย้ำสถานภาพของพระพุทธรูปเจ้าว่ามีเหนือกว่าพระพุทธรูปนิรมิต จึงทำให้มีขนาดใหญ่กว่า อย่างไรก็ตาม ช่างได้แทรกบุคคลนั่งคุกเข่าพนมมือไหว้พุทธรูปนิรมิตที่ประทับนั่งทำปางสมาธิ เข้าใจว่าคงจะพยายามสื่อให้เห็นว่าแม้เป็นพุทธรูปนิรมิตแต่ก็มีความสำคัญ เพราะเกิดขึ้นแต่องค์พระพุทธรูปเจ้า มีสรีระกายเหมือนพระพุทธรูปเจ้าทุกประการ และยังช่วยเทศนาสั่งสอนพระธรรมเทศนา จนมีผู้เข้าสู่มรรคผลจำนวนมหาศาล

- มูลเหตุความนิยมพระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์ หากพิจารณาพระพิมพ์สมัยทวารวดีแล้วจะเห็นถึงข้อมูลที่น่าสนใจว่า พุทธประวัติตอนทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีเป็นพุทธประวัติที่ได้รับความนิยมมากที่สุดปางหนึ่ง เห็นได้ทั้งจากพิมพ์ที่หลากหลายและการ

^{๑๗๔} สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ปฐมสมโพธิกถา, ๒๐๓.

แพร่กระจายในภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในขณะที่พุทธประวัติตอนอื่นๆไม่เป็นที่นิยมหรือนิยมในวงจำกัด^{๑๗๕}

มูลเหตุความนิยมแสดงภาพยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีอาจเกิดจากความคิดว่าเป็นพุทธประวัติที่สามารถปราบพวกนอกศาสนา และให้ผู้คนหันมาเลื่อมใสศรัทธาและบรรลุมรรคผลได้จำนวนมาก เมื่อตรวจสอบกับคัมภีร์บางเล่มก็ได้แสดงให้เห็นถึงแนวคิดว่ายยมกปาฏิหาริย์สามารถเปลี่ยนคนให้มานับถือพุทธศาสนาได้จริง เป็นต้นว่า พระญาติชาวศากยวงศ์เกิดความเลื่อมใสศรัทธาพระพุทธรองค์ก็เพราะได้ชมยมกปาฏิหาริย์^{๑๗๖} อรรถกถาฉวรติริยเถรคาถากล่าวถึงพระฉวรติริยเถรเห็นพระพุทธรเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี เกิดความเลื่อมใส จึงเข้าบวชในพุทธศาสนา^{๑๗๗} หรือในอรรถกถาโคธิกาทิจตุเถรคาถากล่าวถึงโอรสของเจ้ามัลละนามว่า โคธิกะ สุพาหุ วัลลียะ และอุตติยะ ได้เห็นยมกปาฏิหาริย์ที่พระพุทธรองค์ทรงแสดงต่อหน้าพระญาติที่เมืองกบิลพัสดุ์ เกิดความเลื่อมใส จึงออกบวชเป็นพระในพุทธศาสนา^{๑๗๘}

ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าพุทธประวัติตอนนี้เป็นเครื่องมือที่ทำให้ผู้คนหันมานับถือพุทธศาสนาได้ จึงเกิดความนิยมสร้างพระพิมพ์ปางนี้มากกว่าพุทธประวัติตอนอื่น แนวความคิดในเรื่องเปลี่ยนให้คนมานับถือพุทธศาสนา อาจเทียบได้กับการจาริกคาถา เย ธมมา ลงบนพระพิมพ์ ซึ่งเป็นที่นิยมในประเทศอินเดียและทวารวดีภาคกลาง แม้เป็นข้อพระธรรมสั้นๆแต่รวมหัวใจพุทธศาสนาไว้ครบถ้วน จึงทำให้ผู้คนหันมานับถือพุทธศาสนาได้เป็นจำนวนมาก

^{๑๗๕} พระพิมพ์ที่ทำพระพุทธรองค์ประทับมีฉัตรกางกั้นเหนือพระเศียร ขนาบข้างซ้ายขวาด้วยรูปบุคคลอิริยาบถยืน มักกล่าวกันว่าแสดงพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ อย่างไรก็ตามประเด็นนี้ยังคงต้องตรวจสอบกันต่อไปเพราะองค์ประกอบหลายส่วนไม่สอดคล้องกับพุทธประวัติตอนนี้

พระพิมพ์เล่าเรื่องพุทธประวัติที่พบในพื้นที่จำกัดมีตัวอย่างจากวัดนครโกษา อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี มีทั้งสิ้น ๔ พิมพ์ มีนักวิชาการบางท่านสันนิษฐานว่าหมายถึงพุทธประวัติตอนตรัสรู้ ปฐมเทศนา อุปสมบทปัญจวัคคีย์ และนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส อย่างไรก็ตามการแปลความดังกล่าวยังคงต้องตรวจสอบอีกครั้ง อ่านรายละเอียดการแปลความพระพิมพ์จากวัดนครโกษาได้ใน พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์ และฉนวน จารุภานานนท์, “พระพิมพ์ดินเผาวัดนครโกษา ลพบุรี,” ศิลปากร ๓๒, ๖ (มกราคม-กุมภาพันธ์ ๒๕๓๒) : ๔๐-๕๕.

^{๑๗๖} พระสูตรและอรรถกถา แปล มหาวรรค ภาคที่ ๔ เล่มที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๒๘๗.

^{๑๗๗} พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย เถรคาถา เล่มที่ ๒ ภาคที่ ๓ ตอนที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๙๕.

^{๑๗๘} เรื่องเดียวกัน, ๒๗๕.

มากในจำนวนนั้นได้แก่ พระสารีบุตร และพระโมคัลลานะ ผู้เป็นอัครสาวกเบื้องขวาและเบื้องซ้าย^{๑๗๙}

อย่างไรก็ตาม นอกจากการเปลี่ยนแปลงให้ผู้คนเปลี่ยนมานับถือพุทธศาสนาแล้ว ความนิยมทำพระพิมพ์เล่าเรื่องพุทธประวัติตอนนี้น่าจะมีมูลเหตุมาจากเรื่องอื่นๆอีก โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเชื่อเรื่องปาฏิหาริย์หรือสิ่งเหนือธรรมชาติของคนในสมัยนั้น (อธิบายไว้แล้วในส่วนของพระพุทธรูปนาคปรก) นอกจากนี้มูลเหตุที่พุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีได้รับความนิยมมากกว่าพุทธประวัติตอนอื่นๆอาจขึ้นอยู่กับปัจจัยอีกอย่างน้อย ๒ ประการ ประการแรกคือ ความสำคัญของพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีในความรู้ของพุทธศาสนิกชน ประการที่ ๒ คือ เป็นพุทธประวัติเพียงตอนเดียวที่สามารถทำพระพุทธรูปจำนวนมากได้

สำหรับประการแรกหรือความสำคัญของพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีนั้น สามารถตรวจสอบได้จากคัมภีร์ หากกล่าวเฉพาะของฝ่ายเถรวาทซึ่งเป็นนิกายหลักของพระพิมพ์ยมกปาฏิหาริย์ศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือแล้ว จะเห็นได้ว่าทั้งในพระไตรปิฎกและอรรถกถากล่าวถึงยมกปาฏิหาริย์ครั้งนี้อย่างบ่อยครั้ง จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นพุทธประวัติตอนสำคัญอีกตอนหนึ่ง เห็นได้จากการกล่าวถึงควบคู่ไปกับเหตุการณ์สำคัญอื่นๆในพุทธประวัติ เช่น อรรถกถามหาปทานสูตร อรรถกถาอาหารสูตร มีความตามลำดับดังนี้

พระมหาบุรุษทรงปฏิสนธิในครรภ์ของพระมารดา เสด็จออกมหาภิเนษกรรม ณ ทรงแสดงพระธรรมจักร ทรงกระทำยมกปาฏิหาริย์ในฤกษ์อุตตราสาพพะ ประสูติ ตรัสรู้ และปรินิพพาน ในฤกษ์วิสาขะ ประชุมพระสาวก และทรงปลงอายุสังขารโดยฤกษ์มาฆะ เสด็จลงจากเทวโลกโดยฤกษ์อัสสยชะ พึงนำมาแสดงเพียงเท่านี้^{๑๘๐}

ในกาลที่พระศาสดาทรงถือปฏิสนธิในพระครรภ์ของพระมารดาของท่านกัฏฐิ ในการเสด็จทรงผนวชกัฏฐิ ในการตรัสรู้กัฏฐิ ในการทรงยังธรรมจักรให้เป็นไป ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ การเสด็จลงจากเทวโลก และในการทรงปลงอายุสังขารกัฏฐิ ในกาลปรินิพพานกัฏฐิ หมั่นโลกธาตุได้หวั่นไหวแล้ว^{๑๘๑}

^{๑๗๙} ยอช เซเดส์, ตำนานพระพิมพ์, ๔-๕.

^{๑๘๐} พระสูตรและอรรถกถา แปล ที่มณิกาย มหาวรรค เล่มที่ ๒ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๗๒.

^{๑๘๑} พระสูตรและอรรถกถา แปล สังยุตตนิกาย มหาวรรค เล่มที่ ๕ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๒๘๗. อนึ่ง เหตุที่ยมกปาฏิหาริย์ตามข้อความที่คัดมานี้อยู่ก่อนหน้าเสด็จลงจาก

ด้วยความสำคัญของยมกปาฏิหาริย์ที่ต้นมะม่วง ณ เมืองสาวัตถี จึงทำให้บางคัมภีร์อ้างถึงการแสดงยมกปาฏิหาริย์ครั้งอื่นๆว่าเป็นแบบเดียวกับที่ทรงแสดงที่โคนต้นมะม่วง กรุงสาวัตถี เช่น อรรถกถาราลุฬัฏฐกถา กล่าวถึงการเสด็จโปรดพระญาติศากยวงศ์ตอนหนึ่งว่า เมื่อพระองค์ประสงค์ให้พระญาติที่ถือตัวอยู่กราบไหว้ จึงทรงเข้าจตุตถฌาน จากนั้นจึงทรงเหาะสู่อากาศ ทรงทำปาฏิหาริย์คล้ายยมกปาฏิหาริย์ที่โคนต้นมะม่วง (คันทามพฤษ)^{๑๘๒} หรือในสันติเกนิทานก็ได้กล่าวถึงการแสดงยมกปาฏิหาริย์ครั้งต่างๆว่าเหมือนกับที่ทรงทำ ณ ต้นมะม่วง ความว่า

ยมกปาฏิหาริย์ที่ทรงกระทำ ณ มหาโพธิมณฑลก็ดี ปาฏิหาริย์ที่ทรงกระทำในสมาคมพระญาติก็ดี ปาฏิหาริย์ที่ทรงกระทำในสมาคมชาวปาลีบุตรก็ดี ทั้งหมดได้เป็นเหมือนยมกปาฏิหาริย์ที่ดวงไม้คันทามพฤษ^{๑๘๓}

สำหรับประการที่ ๒ คือการเป็นพุทธประวัติเพียงตอนเดียวที่สามารถทำพระพุทธรูปจำนวนมากได้นั้น อาศัยจากแนวความคิดว่าการสร้างพระพุทธรูปเป็นการสร้างบุญสร้างกุศลของตัวผู้สร้างเอง ยิ่งสร้างเป็นจำนวนมากก็ยิ่งได้บุญกุศลมาก และด้วยเหตุที่พุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์เป็นเพียงพุทธประวัติตอนเดียวที่เปิดโอกาสให้สร้างพระพุทธรูปจำนวนมากได้ (ทั้งพระพุทธเจ้าพระองค์จริง และพระพุทธรูปในอิริยาบถต่าง ๆ) ทำให้การสร้างพุทธประวัติตอนตอนนี้เป็นที่แพร่หลายอย่างมาก

ดังนั้นอาจสรุปได้ว่า มูลเหตุความนิยมพระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีมากกว่าพุทธประวัติตอนอื่นๆ เกิดขึ้นจากปัจจัยหลายประการ ประการแรกคือความเชื่อว่าเป็นการแสดงปาฏิหาริย์ที่เปลี่ยนคนให้มานับถือพุทธศาสนาได้ ประการที่สองคือความสำคัญของยมกปาฏิหาริย์ครั้งนี้ที่ถูกเน้นย้ำบ่อยครั้งในคัมภีร์ต่าง ๆ และประการที่สามคือการเปิดโอกาสให้ผู้สร้างทำพระพุทธรูปได้จำนวนมากกว่าพุทธประวัติตอนอื่นๆ

สวรรค์ จึงทำให้ทราบได้ว่ายมกปาฏิหาริย์ที่กล่าวถึงนี้เกิดขึ้นที่เมืองสาวัตถี เพราะในคัมภีร์จะกล่าวถึงยมกปาฏิหาริย์ครั้งนี้ว่าเกิดขึ้นก่อนที่จะเสด็จไปโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

^{๑๘๒} พระสูตรและอรรถกถา แปล มหาวรรค เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๒๘๗.

^{๑๘๓} พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๒๕.

๒.๓.๓ คติพระพุทธรูปเจ้าจำนวนนับไม่ถ้วน พระพิมพ์จำนวนมากทำแนวพระพุทธรูปขนาดเล็กเรียงกัน (รูปที่ ๒๑๐-๒๒๓) รูปแบบดังกล่าวนี้เรียกโดยทั่วไปว่าพระแผง จากที่กล่าวไว้แล้วในบทที่ ๔ ว่าพระพิมพ์แบบนี้แบ่งออกได้เป็นหลายพิมพ์ แต่ละพิมพ์มีจำนวนพระพุทธรูปแตกต่างกัน น้อยที่สุดคือ ๔ องค์ มากที่สุดคือ ๑๖๘ องค์

ตามที่ได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ ๕ ว่าการสร้างศาสนสถาน ปุชนิยสถาน ปุชนิยวัตถุ เป็นการสร้างบุญสร้างกุศลของพุทธศาสนิกชน หากกล่าวถึงอานิสงค์ของการสร้างพระพุทธรูปก็ จะทำให้ผู้สร้างประสบแต่ความสุข คิดสิ่งใดจะสมปรารถนา และเมื่อเสียชีวิตแล้วจะได้เกิดบนสวรรค์^{๑๘๔} แต่ทว่าการสร้างพระพุทธรูปต้องใช้กำลังในด้านต่างๆ มาก คนยากจนอาจไม่สามารถสร้างได้ จึงเกิดการสร้างพระพุทธรูปด้วยก้อนดินหรือเรียกว่าพระพิมพ์ เพราะไม่ต้องสิ้นเปลืองทรัพย์สินและสามารถสร้างได้คราวละมากๆ ด้วยเหตุนี้พระพิมพ์ที่พบตามแหล่งต่างๆ จึงมีจำนวนมากมายมหาศาล

จากเหตุผลข้างต้นอาจนำมาอธิบายการทำพระพุทธรูปขนาดเล็กจำนวนมาก บนหลังพระพิมพ์ได้ว่า เป็นความต้องการของผู้สร้างที่จะสร้างพระพุทธรูปจำนวนมาก เพื่อให้ได้กุศลผลบุญมาก แต่ไม่ต้องใช้กำลังและทรัพย์สินมาก ดังนั้นโดยนัยนี้ พระพุทธรูปแต่ละองค์จึงหมายถึงพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้เป็นศาสดาของพุทธศาสนา เหมือนกันทุกองค์

อย่างไรก็ตาม นอกจากแนวความคิดข้างต้นแล้ว การทำพระพุทธรูปจำนวนมากเช่นนี้อาจเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อว่าพระพุทธรูปเจ้ามีจำนวนมากมายนับไม่ถ้วน เป็นความเชื่อที่ปรากฏทั้งในพุทธศาสนามหายานและเถรวาท สำหรับคัมภีร์พุทธศาสนา มหายาน เช่น อปริมิตรารณี ระบุว่า พระพุทธรูปเจ้าผู้ซึ่งได้เกิดมาแล้วและที่กำลังจะเกิดมาอีก มีจำนวนมากมายยิ่งกว่าเม็ดทรายริมฝั่งแม่น้ำคงคา^{๑๘๕} ส่วนคัมภีร์ของพุทธศาสนาเถรวาทมี ตัวอย่างเช่น วิสุทธชนวิลาสินีอันเป็นอรรถกถาของขุททกนิกาย อปทาน มีข้อความว่า เหตุแห่งพระพุทธรูปทั้งหลาย พึงเห็นว่า บารมี ๓๐ ถ้วนมีทานบารมีเป็นต้น เป็นเหตุของพระพุทธรูปเจ้าทั้งหลายมิใช่น้อย อุปมาดังเมล็ดทรายในแม่น้ำคงคา^{๑๘๖}

ตามคติพุทธศาสนาถือว่าพระพุทธรูปเจ้ามี ๒ ประเภท ได้แก่ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระปัจเจกพุทธเจ้า ความแตกต่างระหว่างพระพุทธรูปเจ้าทั้งสองแบบคือ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเมื่อตรัสรู้แล้วจะเทศนาพระธรรมคำสอน แต่พระปัจเจกพุทธเจ้าจะไม่สั่งสอนผู้ใด ทั้งพระ

^{๑๘๔} “วิภูฏังคูลีราชชาดก,” ใน ปัญญาสาตก เล่ม ๑, ๒๙๒-๒๙๓.

^{๑๘๕} Alice Getty, The God of Northern Buddhism 2nd ed. (Tokyo : Charles E. Tuttle Company, 1962), 10, 16-21.

^{๑๘๖} พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย อปทาน เล่มที่ ๘ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๙๑.

สัมมาสัมพุทธเจ้าและพระปัจเจกพุทธเจ้ามีจำนวนมากมาย นอกจากนั้นหากใช้เกณฑ์ด้านเวลาเป็นตัวแบ่งประเภทของพระพุทธเจ้าจะสามารถแบ่งได้เป็น พระอดีตพุทธเจ้า พระปัจจุบันพุทธเจ้า และพระอนาคตพุทธเจ้า เจ้าชายสิทธัตถะผู้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้านับเป็นพระปัจจุบันพุทธเจ้า ดังนั้นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ตรัสรู้ก่อนหน้าพระองค์เรียกว่าพระอดีตพุทธเจ้า และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่จะตรัสรู้ต่อจากพระองค์เรียกว่าพระอนาคตพุทธเจ้า

ความคิดเรื่องพระพุทธเจ้าที่มีมากมายนับไม่ถ้วนที่มีมาแล้วตั้งแต่อดีต ปัจจุบัน และจะมีต่อไปในอนาคตเป็นแนวความคิดหลักที่สำคัญ ในคัมภีร์หลายตอนไม่ได้ระบุจำนวนของพระพุทธเจ้าเหล่านี้ไว้ แต่ใช้คำว่า พระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าพุทธเจ้าเหล่าใดที่มีมาแล้วในอดีตกาล พระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าเหล่าใดซึ่งจักมีในอนาคตกาล^{๑๘๗} ซึ่งเป็นคำที่สื่อถึงจำนวนพหูพจน์

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าจำนวนมากมายนับไม่ถ้วนที่มีมาแล้วตั้งแต่อดีตกาลและจะมีต่อไปในอนาคตเป็นคติความเชื่อสำคัญประการหนึ่งของพุทธศาสนา ปรากฏทั้งในคัมภีร์ของพุทธศาสนาเถรวาทและมหายาน พระแสงซึ่งทำแก้วพระพุทธรูปเรียงกันจำนวนมาก (รูปที่ ๒๑๐-๒๒๓) จึงอาจสร้างขึ้นตามคตินี้ก็เป็นได้

แม้ว่าบางท่านเห็นว่าพระพิมพ์แสงเหล่านี้ทั้งหมดน่าจะมีความหมายถึงพระอดีตพุทธเจ้า^{๑๘๘} แต่ในที่นี้เห็นว่าเมื่อคัมภีร์พุทธศาสนามักกล่าวถึงเหล่าอดีตพุทธเจ้าควบคู่ไปกับเหล่าอนาคตพุทธเจ้าเสมอ ประกอบกับคัมภีร์ในพุทธศาสนาบางตอนสะท้อนให้เห็นว่าควรกราบไหว้บูชาทั้งพระอดีตพุทธเจ้า ปัจจุบันพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้า ดังคำว่า พระพุทธเจ้าในอดีตก็ดี ปัจจุบันก็ดี อนาคตก็ดี ย่อมบริสุทธิ์ด้วยธงชัยนี้ เพราะฉะนั้น พระพุทธเจ้าเหล่านั้นควร

^{๑๘๗} การกล่าวถึงพระพุทธเจ้าในอดีตและในอนาคตด้วยสำนวน “พระพุทธเจ้าที่มีมาแล้วในอดีตกาล พระพุทธเจ้าซึ่งจักมีในอนาคตกาล” หรือสำนวนที่ใกล้เคียงกันนี้มีอยู่ในหลายคัมภีร์ ดูตัวอย่างได้ใน พระบาลีสูตรตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๒๕๘., พระบาลีสูตรตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปิณณาสก, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑-๒., พระบาลีสูตรตันตปิฎก สังยุตตนิกาย มหาวรรค พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๒๕๐-๒๕๑. อนึ่งในคัมภีร์ของพุทธศาสนามหายานกล่าวถึงพระพุทธเจ้าในรูปพหูพจน์โดยไม่ระบุจำนวนอย่างบ่อยครั้งเช่นกัน เป็นต้นว่า คัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตรระบุถึง “พระศรีศากยมุนีตถาคตเจ้า และพระตถาคตเจ้าทั้งหลาย” หรือ “พระพุทธเจ้าในพุทธเกษตรต่าง ๆ” ดูรายละเอียดใน สัทธรรมปุณฑริกสูตร แปลโดย ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๖, ๓๒๗.

^{๑๘๘} วิริยา อุทธิเสน, “การศึกษาชาติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๗๓-๗๕.

นมัสการ^{๑๘๙} พระแสงเหล่านี้จึงไม่น่าจะสร้างแต่พระอดีตพุทธเจ้าเท่านั้น หากแต่ผู้สร้างคงต้องการสื่อถึงพระพุทธรูปเจ้าทั้งปวงที่ตรัสรู้แล้วในอดีต ปัจจุบัน และจะตรัสรู้ต่อไปในอนาคตมากกว่า คงไม่ได้มีเจตนาหมายถึงพระพุทธรูปเจ้ากลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเป็นพิเศษ ยกเว้นแต่พิมพ์ที่ทำพระพุทธรูป ๔ องค์ (รูปที่ ๒๐๔) ที่ผู้สร้างอาจจะมีเจตนาทำพระอดีตพุทธเจ้า ๓ พระองค์ คือ พระพุทธรูปเจ้ากุกสันธะ พระพุทธรูปเจ้าโกนาคมนะ พระพุทธรูปเจ้ากัสสปะ และปัจจุบันพุทธเจ้าคือ พระพุทธรูปเจ้าโคตมะ เพราะทั้ง ๔ พระองค์เป็นพระพุทธรูปประจำกัปปัจจุบันซึ่งได้ตรัสรู้ไปแล้ว

๒.๓.๔ คติปูชนียวัตถุในพุทธศาสนา พระพิมพ์บางแบบทำพระพุทธรูปเจ้าขนาดหรือสลัด้วยปูนปั้นวัตถุอื่นในพุทธศาสนา ความหมายของพระพิมพ์กลุ่มนี้ยังไม่เป็นที่แน่ชัด แต่อาจกล่าวได้อย่างกว้างๆว่าเป็นความต้องการสร้างรูปปูชนียวัตถุในพุทธศาสนาไว้ในพระพิมพ์องค์เดียวกัน พิมพ์ที่ใช้ในการศึกษามี ๓ แบบ ดังนี้

พิมพ์แรก (รูปที่ ๒๒๔) ทำรูปเรียงกันในแนวนอน ๒ แถว แถวบนพระพุทธรูปเจ้าขนาดข้างด้วยสลูปล แถวล่างพระพุทธรูปเจ้าขนาดข้างด้วยปูนปั้นวัตถุใดไม่ชัดเจนแต่อาจเป็นต้นไม้

พิมพ์ที่สอง (รูปที่ ๒๒๕) ทำปูชนียวัตถุเรียงกัน นับตามแนวนอนได้ ๘ แถว แต่ละแถวประกอบด้วยพระพุทธรูปและปูชนียวัตถุต่างๆ ๘ องค์ สรุปลงเป็นผังได้ดังนี้

พระพุทธรูป/สลูปล/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน
พระพุทธรูป/สลูปล/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน
พระพุทธรูป/สลูปล/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน
พระพุทธรูป/สลูปล/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน
พระพุทธรูป/สลูปล/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน
พระพุทธรูป/สลูปล/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน
พระพุทธรูป/สลูปล/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน
พระพุทธรูป/สลูปล/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน

ในตำแหน่งของปูชนียวัตถุที่ไม่ชัดเจนในพิมพ์ที่ ๒ นั้น บางท่านเห็นว่าเป็นรูปธรรมจักร^{๑๙๐} แต่บางท่านเห็นว่าเป็นรูปต้นไม้และพุ่มไม้^{๑๙๑}

^{๑๘๙} พระบาลีสถิตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน ปฐมภาค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนา ในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๗๘.

^{๑๙๐} มยุรี วีระประเสริฐ, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบที่นาคุณ มหาสารคาม,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑), ๘๐.

พิมพ์ที่ ๓ (รูปที่ ๒๒๖) ทำปุษนียัตถุเรียงกัน นับตามแนวนอนได้ ๘ แถว แต่ละแถวประกอบด้วยพระพุทธรูปและปุษนียัตถุต่างๆ ๗ องค์ สรุปลงเป็นผังได้ดังนี้

พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป
 พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป
 พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป
 พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป
 พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป
 พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป
 พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป
 พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป/ไม่ชัดเจน/พระพุทธรูป/สถูป/พระพุทธรูป

ในตำแหน่งของปุษนียัตถุที่ไม่ชัดเจนในพิมพ์ที่ ๓ นั้น บางท่านเห็นว่าเป็นรูปธรรมจักร^{๑๙๒} แต่บางท่านเห็นว่าเป็นรูปต้นไม้^{๑๙๓}

แม้ว่าจะมีบางส่วนที่ไม่ชัดเจนว่าผู้สร้างต้องการทำธรรมจักรหรือต้นไม้ แต่อย่างน้อยพระพิมพ์เหล่านี้ก็มีพระพุทธรูปและสถูป ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าพระพิมพ์เหล่านี้ทำพระพุทธรูปเจ้าสลับกับปุษนียัตถุอื่น ได้แก่ สถูป ธรรมจักร ต้นไม้ ทั้งนี้ต้นไม้ดังกล่าวน่าจะได้แก่ต้นโพธิ์เพราะเป็นต้นไม้สำคัญที่สุดในพุทธศาสนา^{๑๙๔}

การสร้างรูปปุษนียัตถุในพุทธศาสนาไว้ในพระพิมพ์องค์เดียวกันอาจจะเกี่ยวข้องกับความคิดว่าเป็นการสร้างบุญสร้างกุศล ทว่าการสร้างเป็นปุษนียัตถุจริงต้องใช้กำลังและทรัพยากรสิ้นมาก จึงทำปุษนียัตถุเหล่านั้นในลักษณะพระพิมพ์แทน รูปแบบเช่นนี้ทำให้นึกถึงภาพสลักศิลปะทวารวดีภาคกลาง ได้แก่ แผ่นหินพบจากจังหวัดราชบุรี (รูปที่ ๓๑๘) และภาพสลักจากถ้ำอมรรัตน์ อำเภอสรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ (รูปที่ ๓๑๙) ซึ่งทำพระพุทธรูปขนาดข้างด้วย

^{๑๙๒} สถาพร ขวัญยืน, “การขุดแต่งโบราณสถานที่บ้านนาตอน จันทมหาราชคาม,” ศิลปากร ๒๔, ๒ (พฤษภาคม ๒๕๒๓) : ๘๐-๘๑.

^{๑๙๓} มยุรี วีระประเสริฐ, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบที่บ้านนาตอน มหาราชคาม,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑), ๙๑.

^{๑๙๔} สถาพร ขวัญยืน, “การขุดแต่งโบราณสถานที่บ้านนาตอน จันทมหาราชคาม,” ศิลปากร ๒๔, ๒ (พฤษภาคม ๒๕๒๓) : ๘๐.

^{๑๙๕} เกี่ยวกับความสำคัญและหลักฐานต้นโพธิ์ในสมัยทวารวดีดูได้ใน รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, “การนับถือบูชาต้นไม้ใหญ่และต้นโพธิ์ในสมัยทวารวดี,” ดำรงวิชาการ ๓, ๖ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๔๗) : ๑-๙.

ธรรมจักรกับสถูป การปรากฏร่วมกันของพระพุทธรูป ธรรมจักร และสถูปเช่นนี้ ย่อมเป็นภาพสะท้อนที่ดีว่าปุษนียวัตถุทั้งสามสำคัญเทียบเท่ากัน เป็นปุษนียวัตถุที่พุทธศาสนิกชนสมัยนั้นกราบไหว้บูชา^{๑๙๕}



รูปที่ ๓๑๘ แผ่นหินจากจังหวัด **รูปที่ ๓๑๙ ภาพสลักจากถ้ำอมรรัตน์ อำเภอศรีเทพ จังหวัด**
ราชบุรี จัดแสดงใน เพชรบูรณ์
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ราชบุรี

เมื่อตรวจสอบกับโบราณสถานวัตถุในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะพบได้ว่า คงมีคติความเชื่อว่าปุษนียวัตถุทั้งสามมีความศักดิ์สิทธิ์ สำคัญ และเป็นวัตถุในการกราบไหว้เคารพบูชาเช่นที่ทวารวดีภาคกลางถือปฏิบัติ เห็นได้จากจำนวนพระพุทธรูปจำนวนมาก สถูปองค์จริงและสถูปจำลองที่ด้วยสำริดหรือดินเผา (รูปที่ ๒๒๗) ธรรมจักรซึ่งพบทั้งหินลอยตัว ภาพสลักบนใบเสมา และคูนูนบนแผ่นเงิน (รูปที่ ๑๘๒-๑๘๕) ส่วนต้นโพธิ์นั้นแม้ว่าจะไม่เหลือหลักฐานต้นจริงแล้ว แต่ทว่าจากพระพิมพ์หลายองค์ซึ่งทำพระพุทธรูปประทับนั่งใต้ต้นโพธิ์ และจากภาพสลักบนใบเสมาเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนอนิมิสเจดีย์ (รูปที่ ๔๙-๕๐) ย่อมแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของต้นโพธิ์และประเพณีการบูชาที่อยู่ในความรับรู้ของพุทธศาสนิกชนสมัยนั้น

^{๑๙๕} รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, “ธรรมจักรในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” เมืองโบราณ ๓๒, ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๔๙) : ๘๐-๘๑.

จึงสรุปได้ว่าด้วยความสำคัญของปูชนียวัตถุในพุทธศาสนาประเภทต่างๆ ทั้ง พระพุทธรูป ธรรมจักร สถูป ต้นโพธิ์ เป็นมูลเหตุให้เกิดพระพิมพ์ที่ทำภาพปูชนียวัตถุเหล่านี้ รวมกันไว้ในองค์เดียว ทั้งยังก่อให้เกิดกุศลผลบุญต่อตัวผู้สร้างด้วย

๒.๓.๕ ธรรมจักร วงล้อแห่งพระธรรมหรือธรรมจักรนี้ อาจกล่าวได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ ที่โดดเด่นและเหมาะสมที่จะสื่อถึงหลักธรรมคำสอนและแนวคิดในพุทธศาสนาได้ดีที่สุด^{๑๙๖}

อารยธรรมอินเดียได้ใช้สัญลักษณ์รูปวงล้อหรือจักรมานานก่อนการเกิดขึ้นของ พุทธศาสนา โดยเริ่มต้นนำมาใช้สำหรับสื่อความหมายถึงรูปทรงของดวงอาทิตย์หรือพระสุริย เทพ ต่อมาสัญลักษณ์นี้ปรากฏในฐานะจักรที่เป็นอาวุธของพระวิษณุ และเป็นจักรรัตนที่ช่วย เผยแผ่พระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์^{๑๙๗} ด้วยความที่รูปวงล้อหรือจักรมีความสำคัญใน วัฒนธรรมอินเดียอยู่ก่อนแล้ว พุทธศาสนาจึงนำสัญลักษณ์นี้มาปรับใช้โดยได้กลายเป็น ธรรมจักรหรือกงล้อแห่งพระธรรม ด้วยเหตุนี้ ธรรมจักรจึงมีมิติที่สามารถเชื่อมโยงเข้ากับ แนวความคิดดั้งเดิมตามวัฒนธรรมอินเดีย และมีมิติที่ต่างออกไปจากสัญลักษณ์รูปจักรอื่นๆ

หลักฐานธรรมจักรที่นำมาใช้ศึกษาได้แก่ ธรรมจักรบนแผ่นเงินคูนูน พบจากอำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม จำนวน ๔ แผ่น (รูปที่ ๑๘๒-๑๘๕) และพระพิมพ์ซึ่งทำ พระพุทธรูปสลักกับกับปูชนียวัตถุต่างๆ ซึ่งหนึ่งในนั้นอาจจะได้แก่ธรรมจักร (รูปที่ ๒๒๔-๒๒๖) แต่การจะเข้าใจความเชื่อและความหมายของธรรมจักรข้างต้น จำเป็นต้องเชื่อมโยงเข้ากับ ธรรมจักรในรูปแบบอื่นๆ ด้วย เช่น ธรรมจักรหินลอยตัว ภาพธรรมจักรบนใบเสมา เป็นต้น ซึ่งจะ เกิดความเข้าใจในคติความเชื่อและความหมายของธรรมจักรได้ชัดเจน

อนึ่ง การทำธรรมจักรนิยมอย่างมากในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง โดยทำออกมา ในลักษณะของธรรมจักรหินลอยตัวตั้งอยู่บนเสาคู่ พบกระจายตัวหนาแน่นในพื้นที่ภาคกลาง จน อาจกล่าวได้ว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญของทวารวดีภาคกลาง จึงทำให้บางท่านตั้งข้อสังเกตว่า ภาคตะวันออกเฉียงเหนืออาจได้รับคติการทำธรรมจักรมาจากภาคกลางก็เป็นได้ ในที่นี้จึงเห็น ว่าควรเปรียบเทียบแนวคิด ความเชื่อ กับธรรมจักรในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางไปพร้อมกัน ด้วยเลย

- ธรรมจักรกับการเป็นสัญลักษณ์ของการปฐมเทศนาและพระธรรมคำสอน ธรรมจักร หรือกงล้อแห่งพระธรรมนั้น พระพุทธองค์ทรงหมุน(เผยแผ่)ตั้งแต่ครั้งทรงแสดงปฐมเทศนา ณ

^{๑๙๖} ผาสุข อินทรารุช, ทวารวดีธรรมจักร (กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑), ๔๓.

^{๑๙๗} เรื่องเดียวกัน, ๔๔.

ป้าอสิปตนมฤคทายวัน ด้วยเหตุนี้มีมติหนึ่งของธรรมจักรจึงเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอนปฐมเทศนา

ในคราวปฐมเทศนาพระพุทธองค์ทรงแสดงธรรมจักรกับปวัตตสูตรหรือพระสูตรว่า ด้วยการหมุนกงล้อแห่งพระธรรม เนื้อความในพระสูตรนี้เริ่มต้นด้วยการทรงแสดงให้เห็นถึงความไม่มีประโยชน์ของการกระทำสุดโต่ง ๒ ประการ คือ กามสุขัลลิกานุโยค (การทำตนให้ติดอยู่กับกามคุณ) และอัตตakilมณานุโยค (การทรมานตน) ทั้ง ๒ ประการนี้ไม่ใช่หนทางหลุดพ้นจากนั้นจึงกล่าวถึงทางสายกลางคือการไม่เข้าไปใกล้การกระทำทั้งสอง ทางสายกลางที่ว่านั้นก็คือมรรคแปด เป็นหนทางสู่นิพพาน จากนั้นจึงทรงเทศนาถึงอริยสัจสี่ เมื่อพระพุทธเจ้าทรงเทศนาจบพระโกณฑัญญะก็ได้ดวงตาเห็นธรรม เหล่าเทวดาต่างก็กล่าวต่อกันว่า

นั่นพระธรรมจักรอันยอดเยี่ยม พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงประกาศให้
เป็นไปแล้ว ณ ป้าอสิปตนมฤคทายวัน เขตพระนครพาราณสี อันสมณะ
พราหมณ์ เทวดา มาร พรหม หรือใครๆในโลก จะปฏิบัติไม่ได้^{๑๙๘}

ด้วยการที่กงล้อแห่งพระธรรมทรงหมุนหรือเผยแผ่ตั้งแต่ครั้งปฐมเทศนาเช่นนี้ จึงทำ
ธรรมจักรมีนัยถึงเหตุการณ์ครั้งปฐมเทศนาได้ด้วย

การเชื่อมโยงธรรมจักรเข้ากับเหตุการณ์ครั้งปฐมเทศนาแสดงออกมาให้เห็นในงาน
ศิลปกรรมอย่างชัดเจนในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง โดยมักทำธรรมจักรหินลอยตัวกับกวาง
หมอบไว้คู่กัน กวางหมอบมีความหมายถึงป้าอสิปตนมฤคทายวัน ธรรมจักรคือพระธรรมคำสอน
ซึ่งธรรมจักรหินลอยตัวบางองค์จารึกธรรมจักรกับปวัตตสูตรซึ่งพระพุทธองค์ทรงแสดงในคราว
ปฐมเทศนาเอาไว้ด้วย^{๑๙๙} ด้วยความที่ธรรมจักรเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอนปฐมเทศนา จึง

^{๑๙๘} พระบาลีวินัยปิฎก มหาวรรค (ปฐมภาค), พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรม
ราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๒๐-๒๕.

^{๑๙๙} ข้อความในธรรมจักรกับปวัตตสูตรที่มักนำมาถ่ายทอดได้แก่ “ญาณทัสสนะมีรอบ ๓ อาการ
๑๒” กล่าวคือ อริยสัจ ๔ อันได้แก่ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค แต่ละประการพระพุทธองค์ทรงพิจารณาไว้อย่าง
ละ ๓ รอบ รอบแรกคือรู้ว่าอะไรคือทุกข์ สมุทัย นิโรธ และมรรค รอบที่ ๒ รู้ว่าต้องกระทำสิ่งใดต่อทุกข์ สมุทัย
นิโรธ และมรรค และรอบที่ ๓ คือกระทำสิ่งนั้นสำเร็จเสร็จสิ้นแล้ว ข้อความตามที่ปรากฏในธรรมจักรกับปวัตต
สูตรในส่วนนี้มีว่า “ปัญญารู้เห็นตามเป็นจริงของเราในอริยสัจ ๔ นี้มีรอบ ๓ มีอาการ ๑๒ อย่างนี้ ยังไม่
หมดจดดีแล้ว เพียงใด ดูกรภิกษุทั้งหลาย เรายังยืนยันไม่ได้ว่าเป็นผู้ตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณ... ดูกรภิกษุ
ทั้งหลาย ก็เมื่อใดแล ปัญญารู้เห็นตามเป็นจริงของเรา ในอริยสัจ ๔ นี้ มีรอบ ๓ มีอาการ ๑๒ อย่างนี้ หมด
จดดีแล้ว ดูกรภิกษุทั้งหลาย เรายังยืนยันได้ว่าเป็นผู้ตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณ...”

ตัวอย่างธรรมจักรที่จารึกธรรมจักรกับปวัตตสูตรไว้มีตัวอย่างเช่น เสาธรรมจักรจากเมืองชัย
จำปา จังหวัดลพบุรี จารึกฐานรองพระธรรมจักรจากจังหวัดนครปฐม องค์ธรรมจักรจากจังหวัดนครปฐม ดู

เป็นเหตุให้เกิดการสลักฐานรองรับธรรมจักรบางองค์เป็นภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนนี้^{๒๐๐} (รูปที่ ๓๑๒)

สำหรับธรรมจักรหินลอยตัวในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีจำนวนไม่มากเท่าที่พบในภาคกลาง แต่การเชื่อมโยงธรรมจักรเข้ากับพุทธประวัติตอนปฐมเทศนายังคงเห็นได้ กล่าวคือ มีการค้นพบกวางหมอบที่วัดธรรมจักรเสมาราม ซึ่งตั้งอยู่นอกเมืองโบราณเสมาอำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา^{๒๐๑} อันเป็นสถานที่เดียวกันกับที่พบธรรมจักรหินลอยตัวซึ่งได้พบก่อนหน้านี้ (รูปที่ ๓๒๐) ทั้งคู่อาจเคยประดิษฐานร่วมกันก็ได้ หากเป็นเช่นนั้นจริงธรรมจักรองค์นี้ย่อมมีนัยสื่อถึงการปฐมเทศนาอย่างแน่นอน



รูปที่ ๓๒๐ ธรรมจักรหิน วัดธรรมจักรเสมาราม อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา

อนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่าในภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังไม่มีรายงานการค้นพบจารึกธรรมจักรกับปวัตินสูตรบนธรรมจักรเลย

นอกเหนือไปจากการสื่อความหมายถึงการปฐมเทศนาแล้ว ธรรมจักรวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางยังเป็นสัญลักษณ์ของพระธรรมคำสอนอย่างไม่เจาะจงตอนหรือพระสูตรด้วย ทั้งนี้

รายละเอียดของจารึกทั้งสามได้ใน กรมศิลปากร, จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๕๙-๖๔, ๙๘-๙๙, ๑๑๖-๑๒๒.

^{๒๐๐} การแปลความภาพสลักรูปดังกล่าวนี้ว่าหมายถึงพุทธประวัติตอนปฐมเทศนาได้ใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), ๒๐๖-๒๐๗.

^{๒๐๑} ทนงศักดิ์ หาญวงษ์, “พระนอนวัดธรรมจักรเสมาราม,” ศิลปากร ๓๔, ๖ (๒๕๓๔) : ๖๕.

เพราะธรรมจักรหลายองค์ไม่มีหลักฐานว่าพบร่วมกันกับกวางหมอบ และหลายองค์มีข้อพระธรรมคำสอนอื่นๆ แทนที่จะเป็นธรรมจักรกับปวัตตสูตรจารึกอยู่ เช่น ข้อความจากปฏิจจสมุปบาท^{๒๐๒} บางครั้งเสาะและฐานรับธรรมจักรก็จารึกข้อความอื่นๆ เช่นกัน เป็นต้นว่า คาถา เย ธมมา พุทธอุทาน หรือข้อความจากธรรมบท^{๒๐๓}

เมื่อธรรมจักรเป็นสัญลักษณ์ของพระธรรมคำสอนทั้งปวงของพระพุทธองค์แล้ว ธรรมจักรในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายองค์ก็คงมีความหมายในทิศทางดังกล่าวด้วย เพราะโดยมากมักไม่มีบริบทแวดล้อมใดเชื่อมโยงเข้ากับพุทธประวัติตอนปฐมเทศนา ในกรณีของแผ่นเงินดุนนูนรูปธรรมจักร ๔ แผ่นก็เช่นกัน (รูปที่ ๑๘๒-๑๘๕) ไม่มีองค์ประกอบแวดล้อมที่ทำให้นึกถึงการปฐมเทศนา ดังนั้นจึงน่าจะหมายถึงสัญลักษณ์ของพระธรรมคำสอนทั้งมวลของพระพุทธองค์นั่นเอง

ธรรมจักรในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังมีแนวความคิดที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง ปรากฏให้เห็นเป็นภาพสลักบนใบเสมา ๒ แผ่น พบบนเขาพนมกุเลน ประเทศ

^{๒๐๒} ปฏิจจสมุปบาทคือวงจรที่เป็นต้นเหตุแห่งการเวียนว่ายตายเกิด พระพุทธองค์ทรงพิจารณาปฏิจจสมุปบาทในสัจดาห์แรกหลังตรัสรู้ วงจรดังกล่าวนี้มี ๑๒ อย่าง แต่ละอย่างเป็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดอย่างต่อเนื่อง หากตัดไม่ได้ก็จะวนเวียนอยู่เช่นนี้ แต่หากตัดจุดเริ่มต้นได้ทุกอย่างก็จะดับตามไปด้วย ซึ่งจะช่วยให้เข้าสู่นิพพานในที่สุด รายละเอียดของปฏิจจสมุปบาทปรากฏในพระวินัยปิฎก มหาวรรค ปฐมภาค พระพุทธองค์ทรงพิจารณาทั้งในสายเกิดและสายดับ ดังนี้

“เพราะอวิชชาเป็นปัจจัยจึงมีสังขาร เพราะสังขารเป็นปัจจัยจึงมีวิญญาณ เพราะวิญญาณเป็นปัจจัยจึงมีนามรูป เพราะนามรูปเป็นปัจจัยจึงมีสฬายตนะ เพราะสฬายตนะเป็นปัจจัยจึงมีผัสสะ เพราะผัสสะเป็นปัจจัยจึงมีเวทนา เพราะเวทนาเป็นปัจจัยจึงมีตัณหา เพราะตัณหาเป็นปัจจัยจึงมีอุปาทาน เพราะอุปาทานเป็นปัจจัยจึงมีภพ เพราะภพเป็นปัจจัยจึงมีชาติ เพราะชาติเป็นปัจจัยจึงมีชรา มรณะ โสกะ ปริเทวะ ทุกข์ โทมนัส อุปายาส เป็นอันว่ากองทุกข์ทั้งมวลนั้นย่อมเกิด ด้วยประการฉะนี้”

“เพราะอวิชชานั้นแหละดับโดยไม่เหลือด้วยมรรคคือวิราคะ สังขารจึงดับ เพราะสังขารดับวิญญาณจึงดับ เพราะวิญญาณดับนามรูปจึงดับ เพราะนามรูปดับสฬายตนะจึงดับ เพราะสฬายตนะดับผัสสะจึงดับ เพราะผัสสะดับเวทนาจึงดับ เพราะเวทนาดับตัณหาจึงดับ เพราะตัณหาดับอุปาทานจึงดับ เพราะอุปาทานดับภพจึงดับ เพราะภพดับชาติจึงดับเพราะชาติดับ ชรา มรณะ โสกะ ปริเทวะ ทุกข์ โทมนัส อุปายาส จึงดับ เป็นอันว่ากองทุกข์ทั้งมวลนั้นย่อมดับ ด้วยประการฉะนี้”

สำหรับธรรมจักรที่จารึกเรื่องปฏิจจสมุปบาทมีตัวอย่างเช่น จารึกบนซีลธรรมจักรจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี ดูรายละเอียดใน กรมศิลปากร, จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๑๐๙-๑๑๑.

^{๒๐๓} ดูรายละเอียดใน กรมศิลปากร, จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๑๑๖-๑๒๒ และ ๒๔๑-๒๔๓.

กัมพูชา^{๒๐๔} ใบหนึ่งสลักภาพธรรมจักรอยู่กึ่งกลางขนาบสองข้างด้วยสัตว์ ๒ ตัว ทางด้านขวาของธรรมจักรเป็นลิง ส่วนทางด้านซ้ายไม่ชัดเจนแต่ดูเหมือนช้าง (รูปที่ ๓๒๑) อีกใบหนึ่งธรรมจักรขนาบข้างด้วยหมูป่า(?)และสิงห์ (ภาพลายเส้นที่ ๓๕) ภาพสลักทั้งสองคงไม่ได้ทำขึ้นเพื่อสื่อถึงพุทธประวัติ แม้ว่าการขนาบสองข้างด้วยลิงกับช้างจะทำให้นึกถึงพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าประทับอยู่ในป่าปาเลไลยก์ แต่กระนั้นการขนาบข้างด้วยหมูป่า(?)และสิงห์ก็มีอาจเชื่อมเข้ากับพุทธประวัติตอนใดได้ นอกจากนี้การทำธรรมจักรเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์เป็นระบบที่ไม่นิยมทำกันในสมัยทวารวดี ดังนั้นการทำธรรมจักรขนาบข้างด้วยสัตว์อาจมีความหมายถึงพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าทรงแผ่ไปทั่วแม้ยังบรรดาสัตว์น้อยใหญ่^{๒๐๕}



รูปที่ ๓๒๑ ใบเสมาสลักรูปธรรมจักร ลิง และช้าง(?) จากเขาพนมกุเลน ประเทศกัมพูชา

^{๒๐๔} เหตุผลที่จัดใบเสมา ๒ แผ่นนี้ว่าวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นเพราะประเพณีการทำใบเสมาไม่เป็นที่นิยมในประเทศกัมพูชา จนกล่าวได้ว่าไม่ใช่ลักษณะหรือเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมกัมพูชาสมัยโบราณ แต่เป็นที่นิยมในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย การพบใบเสมาบนเขาพนมกุเลนจึงน่าจะเกิดขึ้นจากกระแสวัฒนธรรมจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่แผ่ไปลงในประเทศกัมพูชา ด้วยเหตุนี้จึงกำหนดเรียกใบเสมาทั้งสองซึ่งพบบนเขาพนมกุเลนว่า ใบเสมาในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

^{๒๐๕} รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, “ธรรมจักรในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” เมืองโบราณ ๓๒, ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๔๙) : ๘๑.



ภาพลายเส้นที่ ๓๕ ใบเสมาสลักภาพธรรมจักร หมูปา(?) และสิงห์ จากเขาพนมกุเลน ประเทศกัมพูชา

จากที่กล่าวมาในส่วนนี้จะเห็นได้ว่า พุทธศาสนิกชนชาวทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือเข้าใจถึงธรรมจักรว่าเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงเหตุการณ์ครั้งปฐมเทศนา และยังเป็นสัญลักษณ์ของพระธรรมคำสอนทั้งปวงของพระพุทธองค์อย่างแน่นอน

- ธรรมจักรในฐานะปูชนียวัตถุสำคัญ นอกเหนือจากพระพิมพ์ดินเผาที่ทำพระพุทธเจ้าสลักกับปูชนียวัตถุอื่นๆซึ่งหนึ่งในนั้นน่าจะมีธรรมจักรรวมอยู่ด้วย (รูปที่ ๒๒๕-๒๒๖) และแผ่นเงินดุนรูปธรรมจักรทั้ง ๔ แผ่นแล้ว ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังพบธรรมจักรในลักษณะต่างๆอีก คือ ธรรมจักรหินลอยตัว และภาพสลักธรรมจักรบนใบเสมา

ธรรมจักรหินลอยตัวที่สำคัญ ได้แก่ ธรรมจักรจากบริเวณวัดธรรมจักรเสมาราม เมืองเสมา อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๓๒๐) จัดว่าเป็นองค์สำคัญและสมบูรณ์ที่สุด นอกจากนี้จากรายงานการขุดค้น ขุดแต่ง และสำรวจทางโบราณคดี เผยให้เห็นถึงจำนวนธรรมจักรลอยตัวอีกจำนวนหนึ่ง เช่น ชิ้นส่วนธรรมจักรจากภายในเจดีย์องค์หนึ่งภายในเมืองโบราณเสมา อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา^{๒๐๖} ธรรมจักรจากบ้านกงรถ อำเภอยางชุมน้อย

^{๒๐๖} เขมิกา หวังสุข, “พัฒนาการทางวัฒนธรรมในกลุ่มแม่น้ำมูล : กรณีศึกษาแหล่งโบราณคดี เมืองเสมา อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารศิลปศึกษา สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๓), ๔๔.

จังหวัดนครราชสีมา^{๒๐๗} ธรรมจักรจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์^{๒๐๘} ปัจจุบันธรรมจักรจาก ๒ แห่งหลังไม่มีรายงานว่าปัจจุบันอยู่ที่ใด

ส่วนภาพสลักรธรรมจักรบนใบเสมาพบได้มากกว่าธรรมจักรลอยตัว แม้ว่าภาพสลักกลุ่มนี้จะปรากฏน้อยกว่าภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติหรือชาดก แต่กระนั้นก็พบได้มากพอสมควร โดยกระจายตัวทั่วภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตัวอย่างภาพสลักรธรรมจักรบนใบเสมาที่น่าสนใจมีตัวอย่างจาก วัดสระพัง อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดขอนแก่น (รูปที่ ๓๒๒) บ้านพันลำ อำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ (รูปที่ ๓๒๓) วัดดงแฝกเก่า อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ (รูปที่ ๓๒๔) วัดโพธิ์ศรี อำเภอเมืองอำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ (รูปที่ ๓๒๕) วัดโพธิ์ศรีมงคล บ้านดาดทอง อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร (รูปที่ ๓๒๖) วัดศรีธรรมาราม อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร (รูปที่ ๓๒๗) วัดสุปัญาราม อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี (รูปที่ ๓๒๘) และวัดศรีธาตุการาม อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดสกลนคร (รูปที่ ๓๒๙) นอกจากนี้ใบเสมาสลักรภาพธรรมจักรยังปรากฏในดินแดนประเทศเพื่อนบ้าน คือ เขพนมกุเลน ประเทศกัมพูชา มีจำนวนทั้งสิ้น ๗ แผ่น^{๒๐๙} (รูปที่ ๓๒๑ และภาพลายเส้นที่ ๓๕)



รูปที่ ๓๒๒ ใบเสมาจากวัดสระพัง อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดขอนแก่น



รูปที่ ๓๒๓ ใบเสมาจากบ้านพันลำ อำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ



รูปที่ ๓๒๔ ใบเสมาจากวัดดงแฝกเก่า อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ

^{๒๐๗} ศรีศักร วัลลิโกตม, “โคราชสมัยโบราณ,” ใน โบราณคดีนครราชสีมา (พระนคร : กรุงเทพมหานคร, ๒๕๑๒), ๑๐๖-๑๐๗.

^{๒๐๘} ผาสู อินทราวุธ, รายงานการขุดค้นเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง (นครปฐม : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๔), ๕๙.

^{๒๐๙} J. Boulbet et B. Dagens, “Les sites archéologiques de la région du Bham Gulen (Phnom Kulen),” Arts Asiatiques 27 (1973): 43-47, fig. 1-17.



รูปที่ ๓๒๕ ใบเสมาจาก
วัดโพธิ์ศรี อำเภอลือ
อำนาจ จังหวัด
อำนาจเจริญ



รูปที่ ๓๒๖ ใบเสมาจากวัดโพธิ์
ศรีมงคล บ้านตาดทอง อำเภอ
เมือง จังหวัดยโสธร



รูปที่ ๓๒๗ ใบเสมาจากวัดศรี
ธรรมาราม อำเภอเมือง จังหวัด
ยโสธร



รูปที่ ๓๒๘ ใบเสมาจากวัดสุปัฏนาราม อำเภอ
เมือง จังหวัดอุบลราชธานี



รูปที่ ๓๒๙ ใบเสมาจากวัดศรีธาตุการาม
อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดสกลนคร

การค้นพบจำนวนมากเช่นนี้จะเพียงพอที่จะกล่าวในภาพรวมได้ว่า ธรรมจักรเป็น
ปูชนียวัตถุสำคัญประการหนึ่งในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หลักฐาน
ธรรมจักรที่มีจำนวนค่อนข้างมากเหล่านี้จะสะท้อนให้เห็นถึงประเพณีการสร้างหรือบูชา

ธรรมจักรเพื่อหวังกุศลผลบุญของพุทธศาสนิกชนสมัยนั้น ซึ่งกุศลผลบุญอันเกิดจากการสร้างหรือบูชาธรรมจักรปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎกว่า จะมีแต่ความรุ่งเรืองกว่าวาระทั้งสี่ ไม่รู้จักทุกข์ เป็นต้น ความโดยละเอียดมีว่า

เราได้ตั้งธรรมจักรนี้ ทำอย่างสวยงาม อันวิญญูชนชมเชย ไว้
 ข้างหน้าพุทธาสนะ แห่งพระผู้มีพระภาคเจ้าพระนามว่าสิทธัตถะ
 เรามียวดยานกำลังพลและพานหะ ย่อมมั่งคั่งมากกว่าวาระทั้งสี่ คน
 เป็นอันมาก ย่อมติดตามห้อมล้อมเราเป็นนิตย์
 เราแวดล้อมด้วยดนตรีหกหมื่น ทุกเมื่อ เราย่อมมั่งคั่งด้วยบริวาร
 นี้เป็นผลแห่งบุญกรรม
 ในกัปที่ ๙๔ แต่ภักทกัปนี้ เราได้ตั้งธรรมจักรบูชา ด้วยกรรมนั้น
 เราไม่รู้จักทุกข์เลย นี้เป็นผลแห่งการตั้งธรรมจักรบูชา^{๒๐๐}

นอกจากนี้ธรรมจักรในรูปแบบต่างๆยังช่วยให้ความกระจำในแง่มุมมองอื่นๆที่แตกต่างกันไปได้อีกด้วย ตามรายละเอียดดังนี้

ภาพสลักธรรมจักรบนใบเสมาอาจช่วยให้เห็นถึงแนวความคิดว่า ธรรมจักรเป็นสัญลักษณ์สำคัญของผู้คนในสมัยนั้น เพราะการสร้างใบเสมานอกจากจะเป็นเรื่องของเครื่องหมายแสดงขอบเขตศักดิ์สิทธิ์แล้ว ใบเสมาบางแผ่นที่มีขนาดใหญ่และมีภาพสลักยังเป็นวัตถุสำหรับการบูชาในตัวเอง^{๒๐๑} ทั้งนี้การที่ใบเสมากลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ย่อมเป็นผลจากการสลักรูปปูชนียวัตถุลงไป การกราบไหว้บูชาใบเสมาแท้จริงแล้วคือการกราบไหว้ปูชนียวัตถุที่สลักบนใบเสมา ดังนั้นในกรณีของการไหว้ใบเสมาที่สลักรูปธรรมจักรก็คือการกราบไหว้ธรรมจักรนั่นเอง^{๒๐๒}

สำหรับการทำพระพิมพ์ดินเผาเป็นภาพธรรมจักรสลักกับปูชนียวัตถุอื่น และการทำแผ่นเงินดุนนูนรูปธรรมจักรบรรจุร่วมกันกับแผ่นเงินดุนนูนรูปพระพุทธรูปและสถูป อาจช่วยให้เห็นแนวความคิดว่า ปูชนียวัตถุทั้งสามนี้สำคัญเทียบเท่ากัน จึงสร้างหรือเคารพบูชาไปพร้อมกัน^{๒๐๓} การให้ความสำคัญต่อปูชนียวัตถุทั้งสามอย่างเท่าเทียมกันนี้คงมีในวัฒนธรรมทวารวดี

^{๒๐๐} พระบาลีสถิตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน ปฐมภาค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนา ในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑๖๐.

^{๒๐๑} ศรัศกร วัลลิโภดม, “เสมาหินอีสาน: การสำรวจและศึกษาการสืบเนื่องของประเพณีหินตั้งในสังคมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” เมืองโบราณ ๑๑, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๒๘) : ๑๕.

^{๒๐๒} รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, “ธรรมจักรในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” เมืองโบราณ ๓๒, ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๔๙) : ๘๐.

^{๒๐๓} เรื่องเดียวกัน.

ภาคกลางด้วย เพราะพบการทำพระพุทธรูปขนาบข้างด้วยธรรมจักรและสถูป ชั้นหนึ่งเป็นแผ่นหินพบจากจังหวัดราชบุรี (รูปที่ ๓๑๘) ส่วนอีกแห่งอยู่ในถ้ำอมรรัตน์ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ (รูปที่ ๓๑๙)

จากที่กล่าวมาในส่วนนี้จะเห็นได้ว่าธรรมจักรเป็นปูชนียวัตถุสำคัญในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทำออกมาในหลากหลายรูปแบบทั้งพระพิมพ์ แผ่นเงินคูนูน ภาพสลักบนใบเสมา และธรรมจักรหินลอยตัว เป็นผลบุญอันประเสริฐต่อทั้งตัวผู้สร้างและผู้บูชา

- การเทียบเคียงธรรมจักรกับพระอาทิตย์พระจันทร์ และจักรรัตน ตามที่ได้กล่าวไว้แล้วว่าสัญลักษณ์รูปวงล้อหรือจักรในสมัยแรกเริ่มมีความหมายถึงพระอาทิตย์ เมื่อพุทธศาสนา นำเอาจักรมาใช้ตามคติความเชื่อของตนได้แปลงจักรนั้นให้เป็นธรรมจักร ทว่าแนวคิดที่เชื่อมโยงเข้ากับพระอาทิตย์มิได้หายไป การเปรียบเทียบธรรมจักรกับพระอาทิตย์ปรากฏหลักฐานมาแล้วตั้งแต่ศิลปะอินเดียบอราน กล่าวคือ การทำธรรมจักรตั้งอยู่บนยอดเสาเป็นการสื่อความหมายว่าพระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนพระอาทิตย์ที่เหนือพระอาทิตย์ หมายความว่าแสงสว่างแห่งธรรมของพระองค์เปรียบได้กับแสงสว่างของดวงอาทิตย์ที่ให้แสงสว่างและความร้อนแก่ชาวโลก นอกจากนี้ยังสื่อถึงการตื่นที่ยิ่งใหญ่หรือการตรัสรู้ธรรมอันประเสริฐด้วย^{๒๑๔}

สำหรับธรรมจักรในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังคงมีการเปรียบเทียบธรรมจักรเข้ากับพระอาทิตย์อยู่ด้วยอย่างแน่นอน เห็นได้จากธรรมจักรบนแผ่นเงินคูนูนมีเปลวไฟหรือเส้นตรงแผ่ออกโดยรอบ (รูปที่ ๑๘๒-๑๘๕, ๓๓๐-๓๓๓) น่าจะสื่อความหมายถึงแสงสว่างที่แผ่ออกมาจากธรรมจักร อันโยงเข้ากับแนวความคิดเรื่องแสงสว่างจากพระอาทิตย์และพระจันทร์ได้ นอกจากนี้ธรรมจักรบนแผ่นเงินแผ่นหนึ่งยังทำรูปวงกลมมีเส้นตรงแผ่ออกโดยรอบขนาบอยู่สองข้าง วงกลมทั้งสองคงหมายถึงพระอาทิตย์และพระจันทร์ (รูปที่ ๑๘๔, ๓๓๔) การนำภาพทั้งสองมาขนาบข้างธรรมจักรอาจต้องการเปรียบเทียบความหมายหรือความคิดระหว่างธรรมจักรกับพระอาทิตย์และพระจันทร์ก็เป็นได้

^{๒๑๔} ผาสุข อินทราวุฑ, ทวารวดีธรรมจักร, ๕๓.



รูปที่ ๓๓๐ ธรรมจักรบนแผ่น
เงินดุนนูน (จากรูปที่ ๑๘๒)



รูปที่ ๓๓๑ ธรรมจักรบนแผ่น
เงินดุนนูน (จากรูปที่ ๑๘๓)



รูปที่ ๓๓๒ ธรรมจักรบนแผ่น
เงินดุนนูน (จากรูปที่ ๑๘๔)



รูปที่ ๓๓๓ ธรรมจักรบนแผ่นเงินดุน
นูน (จากรูปที่ ๑๘๕)



รูปที่ ๓๓๔ พระอาทิตย์และพระจันทร์บนธรรมจักร
บนแผ่นเงินดุนนูน (จากรูปที่ ๑๘๕)

ตามคัมภีร์พุทธศาสนาได้เปรียบเทียบพระพุทธรองค์ไว้กับพระมหาจักรพรรดิหลาย
ครั้งหลายหน พระมหาจักรพรรดิทรงมีจักรรัตนะเป็นอาวุธในการเผยแผ่พระราชอำนาจ เมื่อ
พุทธศาสนิกชนคิดสัญลักษณ์เพื่อสื่อถึงการแผ่ขยายพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าจึงนำ
แนวคิดเกี่ยวกับจักรรัตนะของพระมหาจักรพรรดิมาใช้ หากแต่เปลี่ยนเป็นธรรมจักร ดังนั้นกล่าว
ได้ว่าธรรมจักรขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าสามารถเทียบได้กับจักรรัตนะของพระมหา
จักรพรรดิ และเมื่อตรวจสอบแนวคิดเกี่ยวกับที่มาของจักรรัตนะจะพบได้ว่ามีนัยยะที่เชื่อมโยง
เข้ากับพระอาทิตย์อีกทอดหนึ่ง ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่าธรรมจักรมีความสัมพันธ์กับจักร
รัตนะซึ่งมีมิติบางประการที่เชื่อมโยงเข้ากับพระอาทิตย์ได้ รายละเอียดในประเด็นต่าง ๆ
ข้างต้นจะนำเสนอต่อไปข้างหน้า ดังนี้

ธรรมจักรอันเป็นสัญลักษณ์ของพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าที่เผยแผ่ออกไปนั้น
เปรียบได้กับจักรรัตนะขององค์พระมหาจักรพรรดิ ซึ่งหมุนไปพร้อมพลังกำลังของพระองค์ทั่ว

ดินแดนต่างๆจนจรดมหาสมุทร พระมหากษัตริย์ทรงติดตามคติของอินเดียนอกจากจักรรัตนแล้ว พระองค์ยังทรงมีรัตนอีก ๖ ประการคู่พระบารมี เมื่อรวมจักรรัตนจึงมีรัตนคู่บารมี ๗ ประการ ได้แก่ จักรแก้ว ม้าแก้ว แก้วมณี นางแก้ว คณบดีแก้ว (ขุนพลแก้ว) ปริณายกแก้ว (ขุนพลแก้ว) คติดังกล่าวนี้ปรากฏเป็นงานศิลปกรรมเมื่อพุทธศตวรรษที่ ๕-๖ เป็นอย่างน้อย โดยมีหลักฐานจากภาพสลักจากสถูปชัคคียเปฐะ รัฐอานธระ ประเทศอินเดีย^{๒๑๕}

คัมภีร์ในพุทธศาสนากล่าวถึงรัตนทั้งเจ็ดของพระมหากษัตริย์หลายครั้ง เป็นต้นว่า จักรวัตติสูตร ใน พระสูตรตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฎิกวรรค กล่าวว่า รัตน ๗ ประการเกิดขึ้นแก่ พระจักรพรรดิซึ่งทรงพระนามว่าพระเจ้าทัฬหะและพระเจ้าสังฆะ พระองค์เป็นพระราชาโดย ธรรม มีอำนาจเป็นใหญ่ในแผ่นดิน มีมหาสมุทรทั้งสี่เป็นขอบเขต^{๒๑๖} สติปัญญาญาณ ในพระ อภิธรรมปิฎก กถาวัตถปรกณ ระบุว่า รัตน ๗ ประการ ย่อมปรากฏ เพราะความปรากฏแห่ง พระเจ้าจักรพรรดิ^{๒๑๗} ลักษณะกถา ในพระอภิธรรมปิฎก กถาวัตถปรกณ มีข้อความที่คล้ายคลึง กันว่า พระเจ้าจักรพรรดิผู้ทรงธรรม... ทรงประกอบด้วยรัตน ๗ ประการ เพราะรัตน ๗ ประการนี้ ย่อมบังเกิดแก่ท้าวเธอ^{๒๑๘}

ในบรรดารัตนทั้ง ๗ ประการนี้ จักรรัตนอาจถือได้ว่าสำคัญที่สุดกว่ารัตนอื่นๆ เพราะเป็นสัญลักษณ์หรือเครื่องมือในการขยายพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ เห็นได้จาก สุทนต์สูตร ในพระสูตรตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค และจักรวัตติสูตร ในพระสูตรตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฎิกวรรค กล่าวถึงความสำคัญของจักรในฐานะดังกล่าวว่า ในวันอุโบสถ พระองค์ ทรงรักษาอุโบสถ จักรแก้วอันเป็นทิพย์ได้เกิดขึ้นต่อหน้าพระพักตร์ เป็นนิมิตหมายที่ทำให้ทรง รู้ว่าพระองค์เป็นพระมหากษัตริย์แล้ว จากนั้นจักรแก้วได้หมุนไปยังทิศต่างๆสู่บ้านเมืองต่างๆ จนทั่วปฐพี มีมหาสมุทรเป็นขอบเขต พระองค์พร้อมด้วยกองทัพได้ติดตามไปด้วย กษัตริย์ของ บ้านเมืองต่างๆเหล่านั้นต่างก็ออกมาสวามิภักดิ์โดยทั่วกัน^{๒๑๙}

^{๒๑๕} Roy C. Craven, *Indian Art* (Slovenia: Thames and Hudson Ltd., 1997), 41,74-76.

^{๒๑๖} พระสูตรตันตปิฎก เล่ม ๓ ทีฆนิกาย ปาฎิกวรรค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาใน พระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๖๑, ๘๐.

^{๒๑๗} พระบาลีอภิธรรมปิฎก กถาวัตถปรกณ, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรม ราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๒๕๒.

^{๒๑๘} พระบาลีอภิธรรมปิฎก กถาวัตถปรกณ, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรม ราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๔๔๘.

^{๒๑๙} พระบาลีสูตรตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรม ราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๑๘๑-๑๘๖. และ พระบาลีสูตรตันตปิฎก ทีฆ นิกาย ปาฎิกวรรค, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐), ๖๔-๖๗.

การเผยแผ่พระราชอำนาจของพระมหาจักรพรรดิโดยมีจักรัตนะเป็นสื่อสัญลักษณ์เป็นที่รับรู้ของชาวอินเดียอย่างแพร่หลาย เมื่อประสงค์จะแสดงให้เห็นถึงการเผยแผ่พระราชอำนาจของพระพุทธเจ้า จึงใช้จักรเป็นสื่อสัญลักษณ์เช่นกัน หากแต่การเผยแผ่พระราชอำนาจของพระพุทธเจ้าเป็นการแผ่โดยธรรมหรือคำสอน จึงเรียกจักรของพระพุทธเจ้าว่าธรรมจักร^{๒๒๐} ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่า ธรรมจักรของพระพุทธเจ้าคือสื่อสัญลักษณ์ถึงคำสอนอันเป็นพระราชอำนาจทางธรรมของพระพุทธองค์ เทียบได้กับจักรัตนะที่หมุนไปทุกสารทิศพร้อมกับกำลังอำนาจของพระพระมหาจักรพรรดิ

ความสัมพันธ์ระหว่างจักรกับพระอาทิตย์มีมาแล้วตั้งแต่ก่อนพุทธกาล เห็นได้จากข้อความหลายตอนในคัมภีร์พระเวทได้พรรณนาถึงพระอาทิตย์ว่าเหมือนจักรหรือวงล้อ^{๒๒๑} จักรัตนะแห่งพระมหาจักรพรรดิซึ่งมีที่มาจากจักรหรือวงล้อจึงมีแนวคิดที่เชื่อมโยงเข้ากับพระอาทิตย์ได้ แนวคิดดังกล่าวยังเห็นได้จากพระไตรปิฎกหรืออรรถกถาด้วย เช่น อรรถกถามหาสุทตฺตสนสูตร ในสุมงคลวิลาสณี ได้กล่าวถึงแสงสว่างซึ่งเปล่งออกจากจักรัตนะว่าเปรียบได้กับแสงแห่งพระอาทิตย์หรือพระจันทร์ ความว่า

จักรัตนะ... เหมือนมณฑลแห่งจันทร์ที่มีจุดในท่ามกลางฉะนั้น... กาลเหล่านั้นทำด้วยรัตนะเจ็ดประการ ถึงพร้อมด้วยแสงสว่าง เหมือนรัศมีแห่งพระอาทิตย์ฉะนั้น ... กงนั้นทำด้วยแก้วประพาฬอันแดงจัด บริสุทธิสนธิเหมือนจะเยาะเย้ยศิริแห่งกลุ่มรัศมีพระอาทิตย์อ่อนๆฉะนั้น... มีพวงแก้วมุกดาประมาณเท่าลำตาล ๒ พวง อันสวยงามเหมือนประกายและพระจันทร์เพ็ญดาดาบด้วยผ้ากำพลสีแดงเสมอเหมือนดวงพระอาทิตย์อ่อนๆ รอนๆ^{๒๒๒}

เมื่อจักรัตนะปรากฏขึ้นทำให้ผู้คนต่างพากันสงสัย บ้างว่าเป็นพระจันทร์ดวงที่สอง บ้างก็ว่าเป็นพระอาทิตย์ทรงกลด ความว่า “แต่การก่อนพระจันทร์เพ็ญขึ้นเพียงดวงเดียว แต่วันนี้เอนจึงขึ้นเป็น ๒ ดวง... คนอื่นก็กล่าวกะคนนั้นว่า... นั่นเป็นพระอาทิตย์ทรงกลดมิใช่หรือ”

๒๒๓

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า จักรัตนะแห่งองค์พระมหาจักรพรรดิมีแนวความคิดเรื่องแสงสว่างไสวที่เทียบเคียงได้กับแสงแห่งพระอาทิตย์และพระจันทร์

^{๒๒๐} ชะเอม แก้วคล้าย, “จารึกธรรมจักร,” ศิลปากร ๓๘, ๔ (กรกฎาคม-สิงหาคม ๒๕๓๘): ๙๙.

^{๒๒๑} A. A. Macdonell, The Vedic Mythology (New Delhi : Gayatri Offcet Press, 1971), 31.

^{๒๒๒} พระสูตรและอรรถกถา แปล ที่พนิกาย มหาวรรค เล่มที่ ๒ ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๕๐๓-๕๐๔.

^{๒๒๓} เรื่องเดียวกัน, ๕๐๕.

เมื่อจักรรัตนะเกี่ยวข้องกับสัมพันธ์กับพระอาทิตย์และพระจันทร์แล้ว ธรรมจักรซึ่งได้แรงบันดาลใจจากจักรรัตนะอีกทอดหนึ่งย่อมมีนัยยะสัมพันธ์กับพระอาทิตย์และพระจันทร์ด้วยเช่นกัน

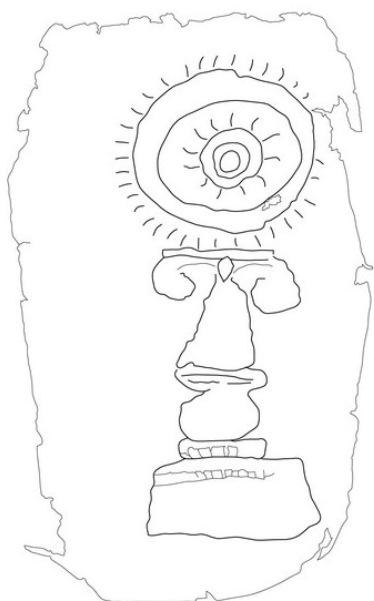
แนวความคิดการเชื่อมโยงธรรมจักรเข้ากับพระอาทิตย์หรือพระจันทร์นั้น มิได้ปรากฏในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่ในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางก็ปรากฏความคิดนี้ด้วย ดังเห็นได้จากการนำเอาพระสุริยเทพมาประดับธรรมจักร (รูปที่ ๓๓๕) หรือทำฐานรับธรรมจักรเป็นภาพวิมานของพระสุริยเทพ^{๒๒๔} ตลอดจนการประดับขอบกงด้วยลายเปลวไฟ (รูปที่ ๓๓๖)



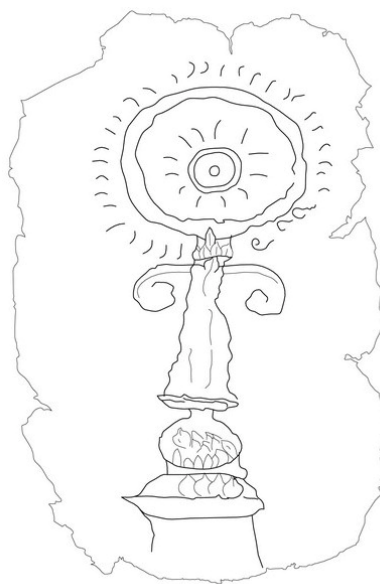
รูปที่ ๓๓๕ ธรรมจักรประดับด้วยพระอาทิตย์ รูปที่ ๓๓๖ ลายเปลวเพลิงล้อมรอบธรรมจักร
เทพ จากจังหวัดนครปฐม จัดแสดงใน จากจังหวัดนครปฐม จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

เมื่อย้อนกลับมาพิจารณาแผ่นเงินดุนนูนทั้ง ๔ แผ่นอีกครั้งจะเห็นถึงแนวความคิดของแสงสว่างหรือรัศมีที่แผ่ออกมาจากธรรมจักร ซึ่งธรรมจักรรับมาจากจักรรัตนะ และจักรรัตนะรับมาจากพระอาทิตย์และพระจันทร์อีกทอดหนึ่ง โดยแสดงออกมาในรูปเส้นตรงล้อมรอบองค์ธรรมจักรของแผ่นเงินดุนนูน ๓ แผ่นแรก (รูปที่ ๓๓๐-๓๓๒ และลายเส้นที่ ๓๖-๓๘) เปลวไฟล้อมรอบองค์ธรรมจักรของแผ่นเงินดุนนูนแผ่นที่ ๔ (รูปที่ ๓๓๓ และลายเส้นที่ ๓๙)

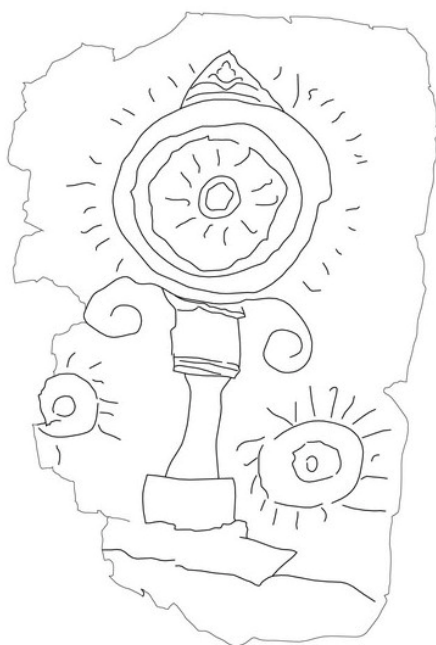
^{๒๒๔} ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, “คติรูปพระสุริยะบนธรรมจักรในศิลปะทวารวดี,” ตำรงวิชาการ ๓, ๕ (มกราคม-มิถุนายน ๒๕๔๗) : ๕๙-๖๗.



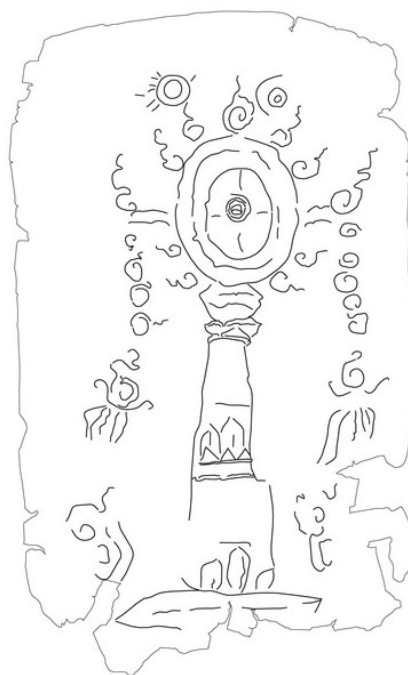
ภาพลายเส้นที่ ๓๖ ธรรมจักรบนแผ่นเงินดุน
นูน (จากรูปที่ ๑๘๒)



ภาพลายเส้นที่ ๓๗ ธรรมจักรบนแผ่นเงินดุน
นูน (จากรูปที่ ๑๘๓)



ภาพลายเส้นที่ ๓๘ ธรรมจักรบนแผ่นเงินดุน
นูน (จากรูปที่ ๑๘๔)



ภาพลายเส้นที่ ๓๙ ธรรมจักรบนแผ่นเงินดุน
นูน (จากรูปที่ ๑๘๕)

หลักฐานที่สนับสนุนความคิดว่าเส้นตรงที่ล้อมรอบองค์ธรรมจักรหมายถึงแสงหรือรัศมีนั้น เห็นได้จากภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์บนพระพิมพ์ดินเผาซึ่งมีเส้นทำนองดังกล่าวล้อมรอบ (รูปที่ ๓๓๗) รวมไปถึงเหรียญเงินจากทวารวดีภาคกลางที่ทำรูปพระอาทิตย์ก็มีเส้นตรงล้อมรอบเช่นกัน (รูปที่ ๓๓๘) ส่วนหลักฐานสนับสนุนความคิดว่ารูปเปลวไฟล้อมรอบองค์ธรรมจักรหมายถึงแสงหรือรัศมีนั้น เห็นได้จากการทำประภามณฑลซึ่งมีความหมายถึงฉัพพรรณรังสี เป็นแสงสว่างที่แผ่จากพระวรกายของพระพุทธเจ้า (ตัวอย่างเช่นรูปที่ ๑๕๘, ๑๖๗, ๑๗๐) นอกจากนี้เปลวไฟดังกล่าวยังปรากฏอยู่ที่ขอบของธรรมจักรจากภาคกลางด้วย (รูปที่ ๓๓๖)



รูปที่ ๓๓๗ พระอาทิตย์/พระจันทร์บนพระพิมพ์ จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (จากรูปที่ ๒๐๘)



รูปที่ ๓๓๘ เหรียญเงินมีรูปพระอาทิตย์ ศิลปะทวารวดี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์

สำหรับแผ่นเงินดุนนูนรูปธรรมจักรแผ่นที่ ๓ และ ๔ ยังมีการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างธรรมจักรกับพระอาทิตย์และพระจันทร์อีกรูปแบบหนึ่ง คือ ธรรมจักรบนแผ่นเงินดุนนูนแผ่นที่ ๓ (รูปที่ ๑๘๔ และภาพลายเส้นที่ ๓๘) ทำธรรมจักรขนบข้างด้วยวงกลม

๒ วง แต่ละวงทำวงกลมซ้อนกัน ๒ ชั้น (รูปที่ ๓๓๔) ภาพวงกลมทั้งสองย่อมหมายถึงพระอาทิตย์และพระจันทร์ที่กำลังฉายแสงอย่างไม่ต้องสงสัย ส่วนธรรมจักรบนแผ่นเงินดุนูนแผ่นที่ ๔ (รูปที่ ๑๘๕ และภาพลายเส้นที่ ๓๙) ทำวงกลม ๒ วงเหนือขึ้นไปจากธรรมจักร ซึ่งคงสื่อความหมายถึงพระอาทิตย์พระจันทร์เช่นกัน การทำพระอาทิตย์และพระจันทร์ขนาดข้างธรรมจักรย่อมเป็นเจตนาของผู้สร้างที่พยายามเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของวัตถุทั้งสามไว้ด้วยกันนั่นเอง หรืออาจจะอธิบายได้อีกนัยยะหนึ่งว่า แสงสว่างแห่งพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าเหนือกว่าแสงสว่างจากพระอาทิตย์พระจันทร์

อนึ่ง รัศมีที่แผ่ออกมาจากธรรมจักรนี้นอกจากจะเชื่อมโยงเข้าคุณสมบัติของพระอาทิตย์พระจันทร์ในด้านแสงสว่างแล้ว อาจอธิบายเพิ่มเติมได้อีกแนวทางหนึ่งว่าเป็นสัญลักษณ์ของพุทธบัญญัติอันอุปมาได้กับแสงสว่าง หรือปัญญาตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าเทียบได้กับแสงอาทิตย์ เป็นพระอาทิตย์ที่เหนือพระอาทิตย์ รัศมีเปลวไฟคือธาตุไฟ(เตชา)ที่มีอยู่ในสิ่งมีชีวิตแต่จะสำแดงออกมาอย่างเด่นชัดในผู้บรรลุอรหัตต์หรือพระพุทธเจ้าเท่านั้น^{๒๒๕} ด้วยเหตุนี้คัมภีร์ต่างๆจึงมักพรรณนาถึงแสงที่เปล่งออกมาจากพระพุทธองค์อย่างบ่อยครั้ง

จากที่กล่าวมาในส่วนนี้จะเห็นได้ว่าพุทธศาสนิกชนชาวทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เข้าใจถึงแนวความคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างธรรมจักรกับจักรรัตนันโยงเข้ากับพระอาทิตย์และพระจันทร์อีกทอดหนึ่ง ความคิดนี้ถ่ายทอดออกมายังงานศิลปกรรมได้อย่างชัดเจน

- หม้อรับเส้าธรรมจักร: ความหมายและรูปแบบ แผ่นเงินดุนูน ๒ แผ่นทำหม้อรองรับเส้าธรรมจักรไว้อย่างชัดเจน (รูปที่ ๑๘๒-๑๘๓ และภาพลายเส้นที่ ๓๖-๓๗) การทำหม้อรองรับเส้าธรรมจักรเช่นนี้ปรากฏค่อนข้างเสมอกับภาพสลักธรรมจักรบนใบเสมาด้วย (รูปที่ ๓๒๑, ๓๒๔, ๓๒๗) ถือได้ว่าเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของธรรมจักรทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ต่างไปจากธรรมจักรวัฒนธรรมอื่น คำถามสำคัญคือเหตุใดจึงต้องทำเส้าธรรมจักรรองรับด้วยหม้อ ในที่นี้เห็นว่าคำถามนี้ต้องเริ่มต้นจากการวิเคราะห์ภาพสลักรูปธรรมจักรบนใบเสมา เพราะทำธรรมจักรรองรับด้วยหม้ออย่างบ่อยครั้ง

ตามที่กล่าวไว้แล้วในตอนต้นของบทที่ ๖ ในส่วนของเครื่องบูชาว่าใบเสมาทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายใบทำภาพหม้อต่อด้วยกรวยประดับไว้ (รูปที่ ๒๙๔-๒๙๖) ซึ่งได้วิเคราะห์ไปแล้วว่าเป็นภาพของเครื่องบูชา การประดับตกแต่งใบเสมาด้วยหม้อต่อยอดด้วยเส้นหรือกรวยแหลมเช่นนี้ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบสามัญอย่างหนึ่ง เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบระหว่างหม้อต่อด้วยเส้นหรือกรวยแหลมกับเส้าธรรมจักร

^{๒๒๕} ผาสุข อินทราวุฑ, ทวารวดีธรรมจักร, ๕๙-๖๒, ๗๔-๗๕.

รองรับด้วยหม้อ จะเห็นถึงความคล้ายคลึงกันเป็นอย่างมาก จนอาจกล่าวได้ว่าองค์ประกอบทั้งสองก็คือสิ่งเดียวกัน เพียงแต่ว่าสลักรธรรมจักรไว้ที่ส่วนยอดเพิ่มเติมลงไปและปรับปรุงรายละเอียดบางประการเท่านั้น เป็นต้นว่า ขนาดของหม้อที่ใหญ่ขึ้น หากพิจารณาตามข้อมูลข้างต้นนี้อาจกล่าวได้ว่าการทำสลักรธรรมจักรรองรับด้วยหม้อเป็นเพียงการนำเอาหม้อต่อด้วยเส้นหรือกรวยแหลมมาดัดแปลง เมื่อความนิยมแบบนี้เกิดขึ้นสำหรับธรรมจักรบนใบเสมาจึงส่งแรงบันดาลใจต่อการทำภาพธรรมจักรบนแผ่นเงินดุนด้วย

อย่างไรก็ตาม รูปแบบการทำหม้อรับสลักรธรรมจักรเป็นที่นิยมแพร่หลายน่าจะต้องมีคติหรือความหมายกำกับอยู่ด้วย นักวิชาการบางท่านให้ความเห็นว่าอาจมีความหมายเชิงเปรียบเทียบว่าธรรมจักรเปรียบเหมือนกับดอกไม้ที่บานออกมาจากหม้อปุณณฆฏะ^{๒๒๖} ทั้งนี้เพราะท่าของภาพสลักรธรรมจักรบนใบเสมาบางแผ่นทำอยู่ในลักษณะกลีบดอกไม้ (รูปที่ ๓๒๑-๓๒๓) และดุมทำในลักษณะคล้ายเกสรดอกไม้ด้วย^{๒๒๗}

ความหมายอีกนัยยะหนึ่งที่น่าสนใจคือ ธรรมจักรหมายถึงต้นไม้แห่งชีวิต เพราะลำต้นเสาสื่อถึงต้นไม้อันเปรียบได้กับแกนจักรวาล^{๒๒๘} พุทธศิลป์อินเดียเป็นต้นว่าศิลปะอินเดียโบราณมีการเปรียบเทียบพระพุทธรูปเจ้ากับต้นไม้แห่งชีวิตที่ให้กำเนิดสรรพสิ่ง โดยอาจแสดงออกมาในรูปธรรมจักรตั้งอยู่บนต้นไม้แห่งชีวิตที่อยู่ในรูปต้นไม้ทิพย์^{๒๒๙} ภาพต้นไม้แห่งชีวิตในศิลปะอินเดียแบบอมราวดีและศรีลังกาแบบอนูราธูประบางครั้งทำในลักษณะงอกเงยออกมาจากหม้อปุณณฆฏะที่เทินด้วยคนแคะ (รูปที่ ๓๓๙-๓๔๐) ด้วยเหตุนี้การทำสลักรธรรมจักรรองรับด้วยหม้อน่าจะเชื่อมโยงความหมายเข้ากับเรื่องของต้นไม้แห่งชีวิตอันเป็นต้นกำเนิดสรรพสิ่งได้

จากที่กล่าวมาในส่วนนี้จะเห็นได้ว่าการทำหม้อรับสลักรธรรมจักรเป็นแบบแผนที่พัฒนาขึ้นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จนกล่าวได้ว่าเป็นแบบแผนที่ต่างไปจากธรรมจักรในวัฒนธรรมอื่น และคงมีนัยยะบางประการแฝงอยู่ด้วย

^{๒๒๖} Robert L. Brown, The Dvaravati Wheels of The Law and The Indianization of South East Asia (The Netherlands : E.J. Brill, 1966) : 94-95.

^{๒๒๗} ดูภาพประกอบใน Boulbet, J. et Dagens, B. "Les sites archeologiques de la region du Bham Gulen (Phnom Kulen)," Arts Asiatiques, 27 (1973) : pp 3-130.

^{๒๒๘} ผาสุข อินทราวุธ, ทวารวดีธรรมจักร, ๕๒-๕๔,

^{๒๒๙} ดูรายละเอียดใน Ananda K. Coomaraswamy, Elements of Buddhist Iconography (New Delhi : Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., 1998), pl.1.



รูปที่ ๓๓๙ คนแคระเทินหม้อปุณณฆะและ รูปที่ ๓๔๐ หม้อปุณณฆะและต้นไม้แห่งชีวิต
ต้นไม้แห่งชีวิต ศิลปะอินเดียแบบอมราวดี ศิลปะลังกาแบบอนูราธปุระ

จากที่กล่าวมาในหัวข้อ พุทธประวัติและความหมายทางประติมานวิทยา เห็นได้ว่าพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีอีสานมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวพุทธประวัติ และคติความเชื่อที่ปรากฏในคัมภีร์ต่าง ๆ พอสมควร ในขณะเดียวกันก็มีพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับโดยตรงกับพุทธประวัติด้วย เหลืออื่นใดพระพุทธรูปและพระพิมพ์เหล่านี้มีคติความเชื่อหรือนัยมงคลประการต่าง ๆ แฝงอยู่เป็นอันมากด้วย

บทที่ ๗

พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : รูปแบบและการแปลความถึงลักษณะเฉพาะทางศิลปกรรม

นอกเหนือไปจากความเชื่อและความหมายทางประติมานวิทยาแล้ว การศึกษารูปแบบของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ก็มีความสำคัญไม่แพ้กัน เพราะรูปร่างแบบแสดงให้เห็นถึงฝีมือหรือความชำนาญของช่าง และยังสามารถบอกถึงสกุลช่างที่ต่างกันในแต่ละพื้นที่ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ สามารถบอกถึงการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับดินแดนอื่นๆทั้งภายในและภายนอกประเทศได้

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าการศึกษารูปแบบมีความสำคัญอย่างยิ่งย่อนไปกว่าการศึกษาทางด้านความเชื่อและประติมานวิทยา จากการสังเกตรูปแบบของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือพบว่า มีประเด็นที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

- ความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคกลาง
- การผสมผสานกับศิลปะเขมร
- การกำหนดอายุ : ปัญหาและวิธีการ
- บทบาทของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือต่อศิลปะ

อื่นๆ

๑. ความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคกลาง

พระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายองค์แสดงความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทวารวดีที่อยู่ภาคกลาง เป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงกระแสวัฒนธรรมศาสนาจากภาคกลางที่แผ่ขยายเข้าสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

๑.๑ ภาพรวมของวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางที่มีต่อภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ พระภิกษุชาวจีน คือ พระเหียนจิ่ง ได้กล่าวถึงบ้านเมืองหนึ่งด้วยนามว่า “โตโลโปตี้” (To-lo-po-ti) ซึ่งถ่ายเสียงมาจากภาษาสันสกฤตว่า “ทวารวดี” บันทึกดังกล่าวได้ให้ข้อมูลว่า ทวารวดีตั้งอยู่ถัดไปจากศรีเกษตร(พม่า) ถัดไปจากทวารวดีเป็นอีสานปุระ(กัมพูชา)^๑ ต่อมาราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ พระภิกษุจีนอีกรูปหนึ่ง คือ พระอี้จิง ได้

^๑ เก็บความจาก Hiuen Tsiang, Si-Yu-Ki : Buddhist records of the western world, trans. Samuel Beal (Delhi : Oriental Books Reprint Corporation, 1969), pp. II 199-200.

บันทึกถึงทวารวดีไว้ในทำนองเดียวกัน^๒ จึงเข้าใจว่าทวารวดีนี้อยู่ในพื้นที่ภาคกลางของประเทศไทย

ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับที่ตั้งของบ้านเมืองนี้ว่าอยู่ในพื้นที่ภาคกลางของไทย ได้รับการยืนยันจากการค้นพบเหรียญเงินที่มีจารึกอักษรปัลลวะ ภาษาสันสกฤต ว่า “ศุริทวารวดี ศุวรปุณยะ” แปลว่า “ปุณย์ของพระเจ้าศุริทวารวดี”^๓ ตามเมืองโบราณต่างๆในพื้นที่ภาคกลาง เช่น เมืองนครปฐมโบราณ จังหวัดนครปฐม บ้านคูเมือง อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี เมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ปัจจุบันจึงได้ข้อสรุปกันโดยทั่วไปแล้วว่าทวารวดีเป็นนามของบ้านเมืองที่เกิดขึ้นในดินแดนประเทศไทย

อย่างไรก็ตาม รายละเอียดของบ้านเมืองอันมีนามว่าทวารวดีนี้ยังมีหลายประการที่ไม่กระจ่าง เช่น ศูนย์กลางการปกครอง หรือเมืองโบราณแห่งใดแน่ที่มีนามว่าทวารวดี บางท่านเห็นว่าน่าจะได้แก่เมืองนครปฐมโบราณ บางท่านเห็นว่าได้แก่เมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี บางท่านเห็นว่าน่าจะได้แก่เมืองโบราณที่อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี

เมื่อตรวจสอบหลักฐานในเขตพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะเห็นได้ว่ามีจารึกที่กล่าวถึง “ทวารวดี” เช่นกัน ได้แก่ จารึกบนฐานพระพุทธรูปหินทรายจากวัดจันทิก ตำบลจันทิก อำเภอปากช่อง จังหวัดนครราชสีมา เขียนเป็นภาษาสันสกฤต อักษรปัลลวะ แปลว่า พระเทวี (มเหสี) ของเจ้าแห่งทวารวดี ทรงบัญชาให้พระธิดาสร้างพระรูปของพระตถาคตนี้ไว้” (รูปที่ ๑๗-๑๘) จากจารึกดังกล่าวนี้ทำให้ทราบได้ว่าพื้นที่ที่เป็นภาคตะวันออกเฉียงเหนือในปัจจุบันอย่างน้อยก็บริเวณจังหวัดนครราชสีมาในพื้นที่ซึ่งติดกับภาคกลาง เกี่ยวข้องกับกษัตริย์หรือชนชั้นปกครองของบ้านเมืองอันมีนามว่าทวารวดีที่อยู่ในภาคกลางอย่างแน่นอน ความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ดังกล่าวอาจจะมีนัยทางการเมืองการปกครองด้วยก็เป็นได้ แต่อยู่ในรูปแบบใดไม่อาจทราบได้อย่างละเอียด เพราะหลักฐานที่แน่ชัดมีไม่ชัดเจน

เมื่อบ้านเมืองอันมีนามว่าทวารวดีเป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย ในขณะที่ชื่อบ้านเมืองอื่นๆในพื้นที่ภาคกลางไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด ทำให้นักวิชาการกำหนดอายุศิลปกรรมกลุ่มหนึ่งที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกันกับที่พบในอินเดียและมีอายุอยู่ในช่วงเวลาที่ทวารวดีเจริญว่า “ศิลปะทวารวดี” แม้ว่าศิลปกรรมกลุ่มนี้จะพบตามเมืองที่อาจมีชื่อเฉพาะเป็นอย่างอื่นก็ตาม ด้วยเหตุนี้ คำว่า “ทวารวดี” นอกจากจะมีความหมายถึงนามของบ้านเมืองแล้ว ยังมีความหมายถึงกลุ่มวัฒนธรรม

^๒ I – Tsing, A Record of the Buddhist Religion as Practised in India and the Malay Archipelago, trans. J. Takakusu (New Delhi : Mushiram Mancharlal, 1982), pp. 9-10.

^๓ กรรณิการ์ วัฒนเกษม, “อักษรและภาษาในจารึกสมัยทวารวดี,” ใน การสัมมนาทางวิชาการเรื่องพัฒนาการทางโบราณคดี (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๔), ๑๒๗.

^๔ กรรณิการ์ วัฒนเกษม และจิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, “ชื่อทวารวดีในจารึกวัดจันทิก,” ใน สังคมและวัฒนธรรมในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๔๒), ๓๘๘-๓๙๐.

ระยะแรกเริ่มที่พบในพื้นที่ภาคกลางของไทย เจริญขึ้นในช่วงประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๑ หรือ ๑๒ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ด้วย

การเกิดขึ้นของบ้านเมืองในกลุ่มวัฒนธรรมทวารวดีนั้น เป็นผลมาจากที่ชนชาวพื้นเมืองดั้งเดิมที่อยู่อาศัยต่อเนื่องมาแล้วตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์รับเอาวัฒนธรรมและความเชื่อจากอินเดียมาใช้ ยังผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ ทำให้ชุมชนดั้งเดิมสมัยก่อนประวัติศาสตร์เหล่านั้นพัฒนาเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์

จากจารึกในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางทำให้ทราบว่า นอกเหนือไปจากภาษาบาลี และสันสกฤตอันมีที่มาจากอินเดียแล้ว ยังมีภาษามอญโบราณอีกภาษาหนึ่งที่คนสมัยนั้นใช้สื่อสารกัน ซึ่งได้พบภาษามอญโบราณในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเช่นกัน นอกจากนี้จากการศึกษาทางด้านอักษรวิทยายังพบว่ารูปอักษรบางรูปที่พบในจารึกภาษามอญของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แปรไปจากจารึกภาษาสันสกฤตหรือภาษาเขมรที่พบในภาคเดียวกัน ทว่าคล้ายคลึงกันกับที่ปรากฏในจารึกบนเสาแปดเหลี่ยมจากศาลสูง จังหวัดลพบุรี^๕ แสดงให้เห็นว่ากลุ่มคนที่ใช้ภาษามอญโบราณในภาคกลางกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือจึงมีการแลกเปลี่ยนกันทางด้านอักษรวิธีอย่างค่อนข้างชัดเจน

ลักษณะเด่นประการหนึ่งของวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางอันมีผลต่อวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ การยอมรับนับถือพุทธศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งพุทธศาสนาเถรวาท แม้ว่าการนับถือศาสนาพราหมณ์ พุทธศาสนานิกายอื่นๆ และความเชื่อพื้นเมืองจะปรากฏหลักฐานให้เห็นอยู่บ่อยครั้ง แต่หากเทียบเป็นสัดส่วนจะพบว่าหลักฐานพุทธศาสนาเถรวาทพบได้กว้างขวางกว่า

หลักฐานที่สำคัญประการหนึ่งซึ่งบ่งชี้ว่าพุทธศาสนาเถรวาทเป็นที่ยอมรับนับถืออย่างกว้างขวาง คือ จารึกพระธรรมในพุทธศาสนาที่เป็นภาษาบาลี โดยข้อพระธรรมคำสอนที่พบได้บ่อย ได้แก่ คาถาอันขึ้นต้นด้วยเยชมมา ปฏิจจสมุปบาท ธรรมจักรกัปวัตตนสูตร ส่วนพระธรรมคำสอนที่พบบ้างแต่ไม่มากนักได้แก่ ข้อพระธรรมที่คัดมาจากธรรมบท และพุทธอุทาน^๖ นอกจากนี้ การค้นพบภาพพุทธประวัติตอนยกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีโดยทำด้นมะม่วงเป็นองค์ประกอบสำคัญ ก็เป็นสิ่งเน้นย้ำถึงพุทธศาสนาเถรวาท เพราะพุทธประวัติตอนแสดงยก

^๕ กรรณิการ์ วิมลเกษม, “จารึกภาษามอญในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : การศึกษาเชิงอักษรวิทยา,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑), ๒๔๑.

^๖ ดูรายละเอียดจารึกเหล่านี้ได้ใน กรมศิลปากร, จารึกในประเทศไทยเล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙) และ กรมศิลปากร, จารึกในประเทศไทยเล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙)

ปาฏิหาริย์ที่เมืองสวัตตีของนิคายนี้เท่านั้นที่กล่าวว่าพระพุทธรูปทรงทำที่โคนต้นมะม่วง (รายละเอียดอ่านได้ในส่วนของพระพิมพ์ยมกปาฏิหาริย์ในบทที่ ๖)

เอกลักษณ์ทางศิลปกรรมที่สำคัญของทวารวดีภาคกลางมีอย่างน้อย ๓ ประการ คือ การทำธรรมจักรหินลอยตัวตั้งบนเสา การทำพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิธิ และการทำพระพุทธรูปประทับยืนแสดงวชิรกรรมทราสองพระหัตถ์

สำหรับในกรณีของธรรมจักรหินลอยตัวนั้น (รูปที่ ๓๓๕) แม้ว่าการทำธรรมจักรจะปรากฏมาก่อนแล้วในประเทศอินเดีย ทว่าในระยะเวลาที่วัฒนธรรมทวารวดีเจริญรุ่งเรืองเมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๖ การทำธรรมจักรลอยตัวไม่เป็นที่นิยมในวัฒนธรรมอื่นๆแล้ว ระยะเวลาดังกล่าวมีเพียงทวารวดีภาคกลางเท่านั้นที่ยังทำธรรมจักรในแบบดังกล่าว

สำหรับพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิธิ (รูปที่ ๒๘๐-๒๘๒) นับว่าเป็นปูชนียวัตถุอันเป็นเอกลักษณ์ของทวารวดีภาคกลางอย่างแท้จริง เพราะไม่เคยพบพระพุทธรูปแบบนี้ในศิลปะอื่นใดทั้งภายในและภายนอกประเทศ นอกจากนี้ตำแหน่งที่พบก็หนาแน่นในพื้นที่ภาคกลาง

ส่วนพระพุทธรูปประทับยืนแสดงวชิรกรรมทราสองพระหัตถ์พบหนาแน่นทางภาคกลาง ทำทางพระหัตถ์แตกต่างไปจากศิลปะอื่นๆ จนอาจกล่าวได้ว่าการทำพระหัตถ์แบบนี้เป็นเอกลักษณ์ของทวารวดีภาคกลางเช่นกัน (รูปที่ ๓๔๑-๓๔๓)



รูปที่ ๓๔๑ พระพุทธรูป ประทับยืนแสดงวชิรกรรมทรา
ส อ ง พ ร ะ หัตถ์
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระ
นคร

รูปที่ ๓๔๒ พระพุทธรูป ประทับยืนแสดงวชิรกรรมทรา
ส อ ง พ ร ะ หัตถ์
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระปฐมเจดีย์

รูปที่ ๓๔๓ พระพุทธรูป ประทับยืนแสดงวชิรกรรมทรา
ส อ ง พ ร ะ หัตถ์
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
ทอง

ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าการนับถือพุทธศาสนาเถรวาท การทำธรรมจักรหินลอยตัว การทำพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิคม และการทำพระพุทธรูปประทับยืนแสดงวัตรกรรมทราสองพระหัตถ์เป็นลักษณะสำคัญของทวารวดีภาคกลาง

หากใช้การนับถือพุทธศาสนาเถรวาท การทำธรรมจักรหินลอยตัว การทำพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิคม และการทำพระพุทธรูปประทับยืนแสดงวัตรกรรมทราสองพระหัตถ์เป็นเกณฑ์ที่แสดงถึงความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับทวารวดีภาคกลางแล้ว จะเห็นได้ว่าทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางอย่างแน่นนอน ตามรายละเอียดที่จะกล่าวต่อไป

ในกรณีของการนับถือพุทธศาสนาเถรวาทของทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือนี้ ด้วยเหตุที่ไม่ได้พบจารึกข้อพระธรรมคำสอนภาษาบาลีเหมือนกับภาคกลาง การใช้ร่องรอยของจารึกเพื่อบ่งบอกถึงลัทธิในกายของพุทธศาสนาจึงกระทำไม่ได้ชัดเจน หากแต่ใช้เกณฑ์ว่าพุทธศาสนาเถรวาทไม่นิยมรูปพระโพธิสัตว์แล้ว จะเห็นได้ว่าพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือควรเป็นพุทธศาสนาเถรวาท เพราะรูปพระโพธิสัตว์พบหนาแน่นเฉพาะพื้นที่ลุ่มน้ำมูลตอนต้น โดยเฉพาะในเขตจังหวัดบุรีรัมย์

สำหรับการทำธรรมจักรหินลอยตัวพบได้จำนวนอย่างน้อย ๔ องค์ โดยที่เมืองโบราณเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา มีรายงานการค้นพบ ๒ องค์ องค์แรกอยู่ในสภาพสมบูรณ์ รักษาไว้ที่วัดธรรมจักรเสมาราม (รูปที่ ๓๒๐) อีกองค์หนึ่งบรรจุอยู่ในเจดีย์มีสภาพแตกหัก^๗ ส่วนธรรมจักรลอยตัวอีก ๒ องค์ซึ่งไม่ทราบว่าจะปัจจุบันอยู่ที่ใด ทราบแต่เพียงรายงานเท่านั้น ได้แก่ ธรรมจักรซึ่งเคยพบที่บ้านกรวด อำเภอห้วยแถลง จังหวัดนครราชสีมา^๘ และเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์^๙ เป็นที่น่าสังเกตว่าธรรมจักรหินลอยตัวพบในจังหวัดนครราชสีมามากที่สุด น่าจะเป็นหลักฐานอีกประการหนึ่งที่แสดงว่าเมืองโบราณในเขตจังหวัดนครราชสีมา เช่น เมืองเสมา ติดต่อบริสัมพันธ์กับทวารวดีภาคกลางอย่างใกล้ชิด

^๗ เขมิกา หวังสุข, “พัฒนาการทางวัฒนธรรมในกลุ่มแม่น้ำมูล : กรณีศึกษาแหล่งโบราณคดี เมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓), ๔๔.

^๘ ศรีศักร วัลลิโภดม, “โคราชสมัยโบราณ,” ใน โบราณคดีนครราชสีมา (พระนคร : กรุงเทพมหานครพิมพ์, ๒๕๑๒), ๑๐๖-๑๐๗.

^๙ ผาสุข อินทราวุธ, รายงานการขุดค้นเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง (นครปฐม : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๔), ๕๕.

สำหรับพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสดิอันเป็นเอกลักษณ์อีกประการของทวารวดีภาคกลางนั้น ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือพบเพียง ๑ องค์ โดยพบที่อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๙) ส่วนพระพุทธรูปประทับยืนและแสดงวितรรคมุทราสองพระหัตถ์พบว่ากระจายตัวอย่างกว้างขวาง (รายละเอียดจะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมพุทธศาสนาจากทวารวดีภาคกลางมีบทบาทต่อทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นอย่างมาก ยังเป็นที่น่าสังเกตด้วยว่าพื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูลหรือที่ปัจจุบันเป็นเขตจังหวัดนครราชสีมา พบจารึกและโบราณวัตถุที่เกี่ยวข้องกับทวารวดีภาคกลางอย่างใกล้ชิดกว่าพื้นที่อื่นของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

๑.๒ ความสัมพันธ์ของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับทวารวดีภาคกลาง

จากที่กล่าวมาในส่วนของ “ภาพรวมของวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางที่มีต่อภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” เห็นได้ว่าวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางมีบทบาทสำคัญต่อวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพื่อให้เห็นถึงรายละเอียดว่าทวารวดีภาคกลางมีบทบาทอย่างไรต่อพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และมีพัฒนาการของตนเองโดยมีพื้นฐานจากทวารวดีภาคกลางอย่างไร ในส่วนนี้จึงจะเปรียบเทียบพระพุทธรูปและพระพิมพ์ของทั้งสองวัฒนธรรม

๑.๒.๑ ปัญหาเรื่องแหล่งผลิตและแนวทางวินิจฉัย พระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายองค์มีลักษณะที่ใกล้เคียงกับภาคกลางเป็นอย่างมาก จนบางครั้งไม่อาจวินิจฉัยได้อย่างแน่ชัดว่าทำขึ้นในภาคใด การทราบว่พระพุทธรูปและพระพิมพ์องค์นั้นๆผลิตขึ้นจากภาคกลางหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นเรื่องสำคัญ เพราะสะท้อนให้เห็นภาพเคลื่อนไหวของสังคมและวัฒนธรรมสมัยนั้นได้ เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนโบราณจากทั้งสองภาค ความเหมือนหรือความต่างตลอดจนพัฒนาการทางงานช่าง

วัสดุเป็นเครื่องมือในการช่วยวินิจฉัยได้ในระดับหนึ่ง ว่าพระพุทธรูปองค์นั้นๆสร้างขึ้นจากภาคกลางหรือภาคอีสาน แม้ว่าพระพุทธรูปสำริดยังไม่สามารถใช้วัสดุเป็นตัวกำหนดว่าผลิตขึ้นจากภาคกลางหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้ ทว่าสำหรับพระพุทธรูปหินและปูนปั้นสามารถใช้วัสดุเป็นตัวกำหนดได้ว่าควรสร้างขึ้นที่ภาคใด

- พระพุทธรูปปูนปั้นและหิน พระพุทธรูปปูนปั้นเท่าที่พบในปัจจุบันไม่ได้ทำในลักษณะพระพุทธรูปลอยตัว หากแต่ทำเป็นพระพุทธรูปหนุนสูงหรือหนุนต่ำ (รูปที่ ๑๖, ๖๔, ๗๗-๘๔) สะท้อนให้เห็นว่าพระพุทธรูปเหล่านี้ใช้ประดับสถาปัตยกรรม ตามธรรมชาติของการทำ

ประติมากรรมปูนปั้นสำหรับประดับตกแต่งย่อมต้องทำขึ้นในสถานที่นั้นๆ ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า พระพุทธรูปปูนปั้นที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือย่อมทำขึ้นในพื้นที่นั้นๆ ไม่ได้เป็นของนำเข้ามาจากภูมิภาคอื่น

ในกรณีที่เป็นภาพสลักบนใบเสมาหินย่อมต้องสร้างขึ้นในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเช่นกัน เพราะว่าประเพณีการทำใบเสมาเป็นเอกลักษณ์ของพื้นที่นี้ ในขณะที่ภาคกลางไม่นิยม ส่วนภาพสลักบนเพิงผาซึ่งที่พบทั้งหมดล้วนเป็นพระพุทธรูปไสยาสน์ ย่อมต้องทำโดยชุมชนชาวทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย เพราะวัสดุที่ใช้เป็นเพิงผาหินธรรมชาติอันไม่อาจเคลื่อนย้ายได้

ดังนั้นพระพุทธรูปที่ทำจากปูนปั้น สลักลงบนใบเสมาและเพิงผา ย่อมต้องทำขึ้นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มิได้เคลื่อนย้ายมาจากพื้นที่ภายนอก

สำหรับในกรณีของพระพุทธรูปหินลอยองค์นั้น พระพุทธรูปหินจากทวารวดีภาคกลางนิยมใช้หินแอนดีไซต์เป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เพราะภาคกลางหาหินดังกล่าวได้ง่าย^{๑๐} ในขณะที่พระพุทธรูปหินที่พบจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือใช้หินทรายเป็นหลัก เมื่อตรวจสอบกับสภาพธรณีวิทยาจะเห็นได้ว่าภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีหินทรายเป็นจำนวนมาก จนอาจกล่าวได้ว่า มีคุณสมบัติเฉพาะซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็น “แผ่นดินหินทราย” กล่าวคือ ชั้นหินที่รองรับเป็นภูมิประเทศต่าง ๆ นั้น จะมีหินทรายเป็นหลัก^{๑๑} และภูเขาที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็มีหินทรายเป็นองค์ประกอบสำคัญ^{๑๒} ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปหินทรายเหล่านี้สร้างจากวัสดุที่หาได้ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือกล่าวอีกทางหนึ่งได้ว่า พระพุทธรูปหินทรายควรทำขึ้นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเอง มิได้เคลื่อนย้ายมาจากภาคกลาง หากวินิจฉัยตามนี้ก็จะเห็นได้ว่าพระพุทธรูปจากวัดจันทิก อำเภอบางซ่ง จังหวัดนครราชสีมา มีจารึกว่า “พระเทวี (มเหสี) ของเจ้าแห่งทวารวดี ทรงบัญชาให้พระธิดาสรางพระรูปของพระตถาคตนี้ไว้” ได้ใช้หินทรายเป็นวัสดุ ย่อมอธิบายได้ว่าพระธิดาองค์นี้แม้จะเป็นพระวงศ์ของทวารวดีภาคกลาง แต่เมื่อจะสร้างพระพุทธรูปองค์นี้ขึ้นพระองค์มิได้ให้สร้างจากภาคกลางแล้วเคลื่อนย้ายมา หากแต่ให้สร้างในพื้นที่นั้นโดยใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น

กรรมวิธีการสลักพระพุทธรูปหินของทวารวดีภาคกลางกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นั้น โดยทั่วไปหากมีขนาดสูงไม่เกินไปกว่าบุคลปกติทั่วไป หรือราว ๑๕๐ เซนติเมตร มักสลักจากหินก้อนเดียว ซึ่งทำให้พระกรและพระหัตถ์แนบชิดติดกับพระอุระหรือต้นพระพาหา พบได้

^{๑๐} ข้อมูลสัมภาษณ์ ผศ.ชวลิต ขาวเขียว อาจารย์ประจำภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อเดือนมกราคม ๒๕๕๒

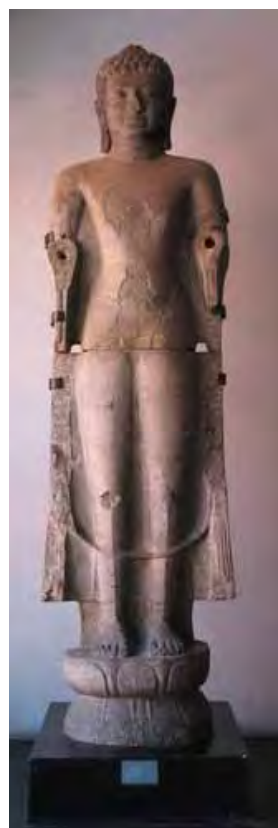
^{๑๑} กร วรกวิน, แผนที่ความรู้ท้องถิ่นไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (กรุงเทพฯ : บริษัท พัฒนาคุณภาพวิชาการ (พว.) จำกัด, ๒๕๔๗), ๒๒.

^{๑๒} เรื่องเดียวกัน, ๑๔.

ทั้งในพระพุทธรูปภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แต่สำหรับพระพุทธรูปขนาดใหญ่กว่าบุคคล หรือประมาณ ๒ เมตรขึ้นไป จะพบกรรมวิธีการสร้างที่ต่างกัน ทำให้สามารถจำแนกได้ว่าควรสร้างขึ้นจากภาคใด โดยทวารวดีภาคกลางจะใช้หิน ๔ ก้อนเป็นวัสดุ (รูปที่ ๓๔๔-๓๔๕ และภาพลายเส้นที่ ๔๐) ก้อนแรกสำหรับสลักตั้งแต่ส่วนพระเศียรและพระวรกายท่อนบนซึ่งอาจรวมไปถึงส่วนเหนือพระขาน ก้อนที่สองสำหรับสลักท่อนล่างของพระวรกายหรือตั้งแต่ส่วนล่างของพระขานจนถึงฐานบัวรับพระบาท พระกรทั้งสองข้างใช้หินมาต่อเข้ากับพระกโพระ (ศอก) ซึ่งได้สูญหายไปแล้วเป็นส่วนใหญ่ รวมเป็น ๔ ก้อน การทำพระพุทธรูปโดยใช้หินหลายก้อนมาต่อเข้าด้วยกันเช่นนี้ไม่ใช่ลักษณะของพระพุทธรูปศิลปะอินเดีย เป็นกรรมวิธีทางงานช่างของทวารวดีที่พัฒนาขึ้นเอง และส่งอิทธิพลไปยังพระพุทธรูปศิลปะเขมรระยะปลายสมัยเมืองพระนคร^{๓๓}

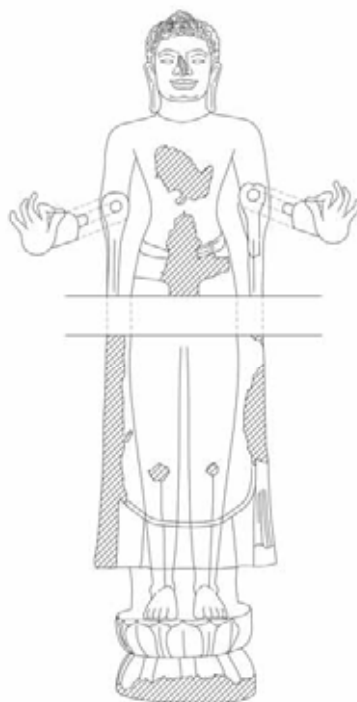


รูปที่ ๓๔๔ พระพุทธรูปประทับยืน ศิลปะทวารวดีภาคกลาง ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์



รูปที่ ๓๔๕ พระพุทธรูปประทับยืน ศิลปะทวารวดีภาคกลาง ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

^{๓๓} หม่อมเจ้าสุภัทสวัสดิ์ ดิศกุล, ประติมากรรมขอม (กรุงเทพฯ : กรู๊ซสยามการพิมพ์, ๒๕๑๕), ๔๒-๔๓.



ภาพลายเส้นที่ ๔๐ พระพุทธรูปจากวัดมหาธาตุ สุโขทัย แสดงกรรมวิธีการทำพระพุทธรูปขนาดใหญ่ของทวารวดีภาคกลาง (ปรับปรุงจากรูปที่ ๓๔๕)

ทว่าพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือขนาดใหญ่บางองค์ เช่น พระพุทธรูปจากบ้านคอนสวรรค์ อำเภอกอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ (รูปที่ ๕๒) กลับใช้หินทรายเพียงก้อนเดียว แม้แต่พระกรทั้งสองข้างก็ไม่ได้ใช้หินอีกก้อนมาต่อที่พระกโพระ (ศอก) ด้วยเหตุนี้เพื่อไม่ให้พระกรชำรุดหักพังจึงต้องทำให้แนบชิดกับพระวรกาย การทำพระพุทธรูปขนาดใหญ่ด้วยหินก้อนเดียวเช่นนี้ เป็นอีกลักษณะหนึ่งของพระพุทธรูปภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ต่างไปจากภาคกลางอย่างชัดเจน

อย่างไรก็ตาม กรรมวิธีการสลักพระพุทธรูปขนาดค่อนข้างใหญ่ที่คล้ายกับพระพุทธรูปภาคกลางเห็นได้จากพระพุทธรูปจากอำเภพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา ๓ องค์ (รูปที่ ๑๐-๑๒)

องค์แรก (รูปที่ ๑๒) ปัจจุบันเหลือเฉพาะพระวรกายครึ่งบน จากรอยตัดตรงที่เบ้องล่างซึ่งไม่ใช่ธรรมชาติของหินที่แตกหัก ทำให้เข้าใจได้ว่าเดิมทีพระวรกายครึ่งล่างได้ใช้หินอีกก้อนหนึ่งมาต่อเข้าด้วยกัน กรรมวิธีนี้จึงเป็นแบบเดียวกันกับพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง ทว่าพระกรขวาซึ่งชิดติดกับพระอุทรก็เป็นกรรมวิธีการทำพระกรของพระพุทธรูปภาคตะวันออกเฉียงเหนือเอง

พระพุทธรูปจากอำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา อีก ๒ องค์ (รูปที่ ๑๐-๑๑) ใช้กรรมวิธีการทำคล้ายพระพุทธรูปขนาดใหญ่ของภาคกลางตรงที่สลักพระกรทั้งสองข้างตั้งแต่พระกโพระ(ศอก)ถึงพระหัตถ์ด้วยหินก้อนอื่น แล้วจึงนำมาประกอบเข้ากับองค์พระพุทธรูป

- พระพุทธรูปสำริด แร่ธาตุอันเป็นองค์ประกอบสำคัญของสำริดคือทองแดงและดีบุก ข้างจงใจผสมแร่ธาตุทั้งสองเข้าด้วยกันโดยทองแดงจะมีปริมาณที่มากกว่าดีบุก และมักมีการเติมตะกั่วลงไปเพื่อให้สำริดง่ายต่อการหล่อเป็นรูปทรงที่ซับซ้อน ส่วนแร่ธาตุชนิดอื่นๆ เช่น สังกะสี อาร์เซนิก เป็นต้น พบได้ในปริมาณที่น้อยกว่ามาก จนตั้งเป็นข้อสังเกตได้ว่าอาจเป็นแร่ธาตุที่ติดมากับแร่ธาตุอื่น ข้างไม่ได้จงใจผสมลงไป

หลักฐานการทำสำริดของภาคตะวันออกเฉียงเหนือปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เช่น แหล่งโบราณคดีบ้านเชียง อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี มีการใช้สำริดมาตั้งแต่ ๔,๐๐๐-๓,๕๐๐ ปีมาแล้ว^{๑๔} แหล่งแร่ทองแดงอันเป็นวัสดุหลักของสำริดนั้นปัจจุบันสำรวจพบแหล่งแร่ทองแดงขนาดใหญ่ที่ภูโล้น จังหวัดหนองคาย และแถบเขาวงพระจันทร์ จังหวัดลพบุรี^{๑๕} เป็นไปได้ที่แร่ทองแดงจากสองแหล่งนี้เป็นวัตถุดิบหลักที่คนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือนำมาใช้

เทคโนโลยีการถลุงตลอดจนการหลอมและหล่อทองแดงเพื่อนำมาใช้ทำเครื่องมือเครื่องใช้สำริดนั้น น่าจะแพร่กระจายไปทั่วภาคตะวันออกเฉียงเหนือตั้งแต่ครั้งก่อนประวัติศาสตร์แล้ว เพราะรายงานการขุดค้นทางโบราณคดีแสดงให้เห็นว่า ชุมชนต่างๆนอกจากจะพบเครื่องมือเครื่องใช้สำริดแล้ว ยังมีร่องรอยการหล่อสำริดไว้ใช้เองด้วย เช่น แหล่งโบราณคดีโนนนกทา อำเภอภูเวียง จังหวัดขอนแก่น ในหลุมฝังศพหนึ่งได้พบเบ้าหลอมทำจากดินเผา ๑ อัน แม่พิมพ์หินทรายสำหรับหล่อขวานมีบ้อง ๑ อัน^{๑๖} แหล่งโบราณคดีบ้านนาดี อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี กลางเนินดินพบเศษสำริดและเบ้าดินเผาที่ใช้สำหรับเทแร่หลอมเหลวลงในแม่พิมพ์ ที่สำคัญคือการค้นพบเตาเผา บริเวณโดยรอบเตามีเศษถ่าน เบ้าหลอมดินเผาซึ่งมีคราบสำริดติดอยู่ และแม่พิมพ์หินทรายแบบประกบคู่ ๑ ชิ้น^{๑๗} แหล่งโบราณคดีบ้านเชียงเหียน จังหวัดมหาสารคาม พบเบ้าหลอมดินเผา^{๑๘}

^{๑๔} สุรพล นาถะพินธุ, รากเหง้าบรรพชนคนไทย : พัฒนาการทางวัฒนธรรมก่อนประวัติศาสตร์ (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๐), ๑๕๒.

^{๑๕} เรื่องเดียวกัน, ๑๕๓.

^{๑๖} ชาร์ลส ไฮแอม และรัชนี ทศรัตน์, สยามดึกดำบรรพ์ ยุคก่อนประวัติศาสตร์ถึงสมัยสุโขทัย (กรุงเทพฯ : บริษัท สำนักพิมพ์ริเวอร์ บุ๊คส์ จำกัด, ๒๕๔๒), ๑๑๑-๑๑๒.

^{๑๗} เรื่องเดียวกัน, ๑๐๐-๑๐๑.

^{๑๘} เรื่องเดียวกัน, ๑๑๓.

จากที่กล่าวมาข้างต้นเห็นได้ว่าการผลิตเครื่องมือเครื่องใช้สำริดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ และชุมชนต่าง ๆ สามารถผลิตเครื่องมือเครื่องใช้สำริดได้ด้วยตนเองอีกด้วย เมื่อเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ชุมชนโบราณในภาคตะวันออกเฉียงเหนือจึงมีความรู้เกี่ยวกับการหล่อสำริดพัฒนาไปอย่างกว้างขวางแล้ว

สำหรับกรณีของพระพุทธรูปสำริดสมัยทวารวดีที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือนั้น ด้วยหลักฐานที่แสดงว่าชุมชนโบราณในภาคตะวันออกเฉียงเหนือสามารถผลิตเครื่องมือเครื่องใช้สำริดเอง จึงน่าจะสันนิษฐานต่อไปได้ว่าชุมชนต่าง ๆ ในสมัยนั้นควรจะหล่อพระพุทธรูปสำริดได้เองเป็นส่วนใหญ่ ทว่าไม่ได้หมายความว่าพระพุทธรูปสำริดที่พบทุกองค์จะสร้างขึ้นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเท่านั้น พระพุทธรูปสำริดบางองค์อาจเป็นของที่ทำขึ้นจากภูมิภาคอื่น แล้วถูกเคลื่อนย้ายเข้ามายังชุมชนโบราณในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่ชัดเจนที่สุดคือ พระพุทธรูปสำริดจากอำเภอกอสุ่มพิสัย จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๖๓) พระองค์ประทับนั่งขัดสมาธิเพชรบนบัลลังก์ที่มีพนักพิง แสดงธรรมจักรมณฑุรา สวมเครื่องทรง ขนบชายขวา ด้วยสตรี รูปแบบแตกต่างไปจากพระพุทธรูปทวารวดีทั้งภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนืออย่างชัดเจน จนกล่าวได้ว่ามิได้ทำขึ้นในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นแน่ รูปแบบนี้บางท่านเห็นว่าจะน่าจะเป็นของที่ทำขึ้นในชวภาคกลางประเทศอินโดนีเซีย^{๑๔}

ในกรณีของพระพุทธรูปสำริดจากอำเภอกอสุ่มพิสัยนี้มีรูปแบบแตกต่างไปจากพระพุทธรูปสำริดภาคตะวันออกเฉียงเหนืออย่างชัดเจน จึงวินิจฉัยได้โดยง่ายว่าไม่ได้ทำขึ้นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แต่ทว่าสำหรับพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางกับทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายครั้งความแตกต่างมีไม่ชัดเจน ประกอบกับขนาดเล็กสามารถเคลื่อนย้ายได้โดยง่าย ด้วยเหตุนี้พระพุทธรูปสำริดหลายองค์อาจเคลื่อนย้ายมาจากภาคกลางก็เป็นได้

แนวทางหนึ่งในการพิสูจน์ว่าพระพุทธรูปสำริดองค์นั้นๆ หล่อขึ้นโดยช่างทวารวดีภาคกลางหรือช่างทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ การพิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์เพื่อดูองค์ประกอบทางเคมีของแร่ธาตุที่ผสมอยู่ในสำริด แต่ปัจจุบันยังไม่มีนักวิชาการหรือนักวิทยาศาสตร์นำพระพุทธรูปสำริดจากทั้งสองภาคมาเปรียบเทียบหาความแตกต่างระหว่างองค์ประกอบของแร่ธาตุต่างๆ ดังนั้นกรณีพระพุทธรูปสำริดจึงยังไม่สามารถใช้วัสดุมาชี้ขาด

^{๑๔} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “พระโพธิสัตว์ศรีอารยเมตไตรย สมัยศรีวิชัย ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ,” ใน ท่องอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย, หน้า ๑๕๔.

ได้ว่าทำขึ้นจากภาคกลางหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพราะข้อมูลดังกล่าวต้องใช้กระบวนการทางวิทยาศาสตร์พิสูจน์ ซึ่งปัจจุบันยังมีข้อมูลมาเปรียบเทียบไม่มากพอ

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าข้อมูลเปรียบเทียบความแตกต่างขององค์ประกอบสารระหว่างพระพุทธรูปสำริดภาคกลางกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังมีไม่มากพอ แต่ข้อมูลทางวิทยาศาสตร์ซึ่งพิสูจน์องค์ประกอบแร่ธาตุของพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์สำริดจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๑-๒๓) สะท้อนให้เห็นว่าทั้ง ๓ องค์น่าจะหล่อขึ้นพร้อมกันหรือในช่วงเวลาที่ไม่ต่างกันมากนัก เพราะผลที่ได้จากการหาองค์ประกอบทางเคมีของประติมากรรมสำริดทั้ง ๓ องค์ด้วยวิธี Atomic Absorption Spectrometry ได้ค่าองค์ประกอบของแร่ธาตุต่างๆในปริมาณที่ไม่แตกต่างกัน^{๒๐} (ตารางที่ ๑) องค์ประกอบทางเคมีของธาตุที่มีอยู่ในประติมากรรมสำริดทั้ง ๓ องค์ เห็นได้ว่ามีทองแดงเป็นองค์ประกอบหลัก ดีบุกเป็นส่วนผสมที่รองลงมา แต่ก็เป็นปริมาณที่ตั้งใจเติมลงไปมิใช่ดีบุกที่มีอยู่ในลักษณะสารเจือปนในแร่ทองแดง ในขณะที่ปริมาณของสังกะสี พลวง เหล็ก มีปริมาณน้อยมาก ถือว่าเป็นธาตุที่ติดมากับแร่ทองแดงในลักษณะสารเจือปนหรือสิ่งสกปรก ส่วนตะกั่วซึ่งมีอยู่มากกว่า ๒% เป็นปริมาณที่ตั้งใจเติมลงไปเพื่อลดอุณหภูมิหลอมเหลวของสำริด และยังทำให้หล่อได้ง่ายขึ้นด้วย^{๒๑}

ตารางที่ ๑

แสดงองค์ประกอบทางเคมีของประติมากรรมสำริดจากบ้านฝ้าย
อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์^{๒๒}

รายการ	องค์ประกอบทางเคมี (%)					
	ทองแดง	ดีบุก	สังกะสี	ตะกั่ว	พลวง	เหล็ก
๑. พระพุทธรูป (รูปที่ ๒๑)	๘๑.๐๑	๑๓.๕๕	๐.๐๕๑	๕.๑๒๒	๐.๑๗๖	๐.๑๐๑
๒. พระโพธิสัตว์องค์ใหญ่ (รูปที่ ๒๒)	๘๐.๑๙๕- ๘๒.๔๖	๑๔.๐๗- ๑๕.๓	๐.๑๘๕- ๐.๒๔๖	๒.๗๕- ๓.๗๗	๐.๑๖๔- ๐.๓๕๓	-
๓. พระโพธิสัตว์องค์เล็ก (รูปที่ ๒๓)	๘๒.๔๖	๑๓.๕๕	๐.๑๕๑	๐.๓๙๘	๐.๐๓๘	๐.๖๓๙

^{๒๐} กุลพันธาดา จันทรโพธิ์ศรี, “ข้อมูลทางวิทยาศาสตร์ของประติมากรรมสำริดจากบ้านฝ้าย ตำบลไทยสามัคคี อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์,” ศิลปากร ๓๖, ๔ (กรกฎาคม-สิงหาคม ๒๕๓๖) : ๖๑.

^{๒๑} เรื่องเดียวกัน, ๖๐.

^{๒๒} ปรับปรุงจาก เรื่องเดียวกัน, ๕๖.

จากองค์ประกอบแร่ธาตุตามตารางข้างต้น ทำให้สันนิษฐานได้ว่าประติมากรรมทั้งสามสร้างขึ้นพร้อม ๆ กันหรือในช่วงเวลาที่ไม่ต่างกันมากนัก หรือโดยกลุ่มช่างที่มีใช้กรรมวิธีการผลิตแบบเดียวกัน เมื่อพระโพธิสัตว์ทั้งสองมีรูปแบบเดียวกันกับพระโพธิสัตว์สำริดอื่น ๆ ที่พบในเขตพื้นที่จังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์ อันเป็นรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับประติมากรรมแบบเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร^{๒๓} ย่อมแสดงให้เห็นว่าสร้างขึ้นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง พระพุทธรูปที่พบร่วมกันและมีองค์ประกอบแร่ธาตุใกล้เคียงกันจึงควรสร้างขึ้นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย

สำหรับพระพุทธรูปสำริดทวารวดีองค์อื่น ๆ ที่ทราบแหล่งที่มาแน่ชัดว่ามาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ยังไม่มีการพิสูจน์องค์ประกอบทางเคมีว่าเป็นอย่างไร^{๒๔} อีกทั้งพระพุทธรูปสำริดจากภาคกลางก็ยังไม่มีส่วนองค์ประกอบทางเคมีที่แน่ชัด ด้วยเหตุนี้พระพุทธรูปสำริดจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือจึงยังไม่สามารถใช้วัสดุแบ่งแยกความแตกต่างจากทวารวดีภาคกลางได้อย่างชัดเจน

๑.๒.๒ พระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับแรงบันดาลใจจากภาคกลาง จากการตรวจสอบข้อมูลทางด้านรูปแบบของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พบว่ามีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางในหลายประการ ด้วยเหตุนี้ ในเบื้องต้นจึงจะกล่าวถึงลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางก่อน จากนั้นจึงจะกล่าวถึงหลักฐานหรือตัวอย่างของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ของภาคกลาง

^{๒๓} พระโพธิสัตว์สำริดองค์อื่น ๆ ที่ค้นพบจากจังหวัดนครราชสีมา และบุรีรัมย์ มีตัวอย่างเช่น ศิโย พระโพธิสัตว์จากบ้านโดนด อำเภอนโนสูง จังหวัดนครราชสีมา กลุ่มพระโพธิสัตว์สำริดจากปราสาทเขาปลายบัด อำเภอบัวชุม จังหวัดบุรีรัมย์ นักวิชาการยอมรับกันโดยทั่วไปว่าเป็นพระโพธิสัตว์ที่แสดงรูปแบบประติมากรรมเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร ดูรายละเอียดได้ใน อุไรศรี วรสระสิน, “ประติมากรรมสำริดชิ้นเอกพบใหม่ (จากบ้านฝ้าย) ของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร,” ใน ประติมากรรมสำริดชิ้นเยี่ยมจากบ้านฝ้าย ลำปลายมาศ บุรีรัมย์, ๔๓-๕๒. และ ของบวสเชอลีเย, “เทวรูปพระโพธิสัตว์จากบ้านโดนด อำเภอนโนสูง จังหวัดนครราชสีมา,” ใน ท่องอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย, ทรงแปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ๙๑-๑๐๙.

^{๒๔} อย่างไรก็ตาม อย่างไรก็ตาม พระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์สำริดที่เป็นสมบัติของ The Walters Art Gallery ซึ่งโดยทั่วไปไม่ทราบที่พบจากพื้นที่ใด พระพุทธรูปสำริดหลายองค์ที่รูปแบบทำให้สันนิษฐานว่าพบจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้มีการพิสูจน์องค์ประกอบทางเคมีไว้แล้ว จนได้ข้อสังเกตว่าพระพุทธรูปและประติมากรรมสำริดเหล่านี้ใช้กรรมวิธีการหล่อแบบผสมดินปูนในปริมาณสูง (๑๘-๒๓%) ผสมตะกั่วปริมาณต่ำ (๒-๔%) อ่านรายละเอียดใน Hiram W. Woodward, The Sacred Sculpture of Thailand (Bangkok : River Book, 1997), 279.

โดยทั่วไปมักกล่าวกันว่าพระพุทธรูปทวารวดีแบ่งได้เป็น ๓ แบบ คือ แบบแรก รว พุทธศตวรรษที่ ๑๒ ลักษณะของอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบอมราวดี คุปตะ และหลังคุปตะยังมี อยู่มาก เช่น พระพักตร์ยังคงคล้ายศิลปะอินเดีย ประทับยืนตรีกัมภ์ พระพุทธรูปแบบนี้พบไม่ มากนัก โดยทั่วไปพระพุทธรูปแบบนี้ น่าจะเก่าแก่ที่สุดเพราะว่ายังคงรักษารูปแบบของ พระพุทธรูปอินเดียไว้ได้อย่างดี^{๒๕} แบบที่ ๒ ปรากฏอิทธิพลพื้นเมืองมากขึ้น อาจกล่าวได้ว่าเป็น พระพุทธรูปแบบทวารวดีอย่างแท้จริง ความเป็นพื้นเมืองเห็นชัดที่พระพักตร์ กล่าวคือ พระ พักตร์แบน พระขนงสลักเป็นเส้นนูนโค้งติดต่อกันเป็นปีกกา พระเนตรโปน พระนาสิกแบน พระ โยษฐ์หนา ขมวดพระเกศาใหญ่และมักมีพระรัศมีรูปดอกบัวตูมหรือลูกแก้วเหนือพระอุษณิษะ พระพุทธรูปประทับยืนมักยืนตรง แสดงปางประทานธรรมด้วยพระหัตถ์ทั้งสอง ขอบจีวร เหมือนกันทั้งสองด้าน แสดงความได้สัดส่วนอย่างแท้จริง อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕^{๒๖} แบบที่ ๓ มีอิทธิพลศิลปะลพบุรีเข้ามาปะปน เป็นกลุ่มพระพุทธรูปรุ่นสุดท้ายของทวารวดี^{๒๗}

สำหรับการศึกษาของปิแอร์ ดูปองต์ (Pierre Dupont) ซึ่งเป็นผู้บุกเบิกการศึกษา รูปแบบพระพุทธรูปทวารวดี ได้กล่าวถึงภาพรวมของพระพุทธรูปทวารวดีไว้ว่า รูปแบบของ พระพุทธรูปประทับยืนได้รับแรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปอินเดียแบบหลังคุปตะ ซึ่งในที่สุดได้ พัฒนาจนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะตนเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ โดยทั่วไปพระพุทธรูปจะทำ ขมวดพระเกศาเวียนเป็นวงกันหอย อุษณิษะสูง พระเนตรเหลือบต่ำโดยสังเกตได้จากเปลือก พระเนตรที่ปิดลงครึ่งหนึ่ง พระขนงโค้งและต่อกัน ประทับยืนตรง จีวรเรียบแนบพระวรกายจึง เห็นสรีระภายในได้ ส่วนมากมักครองจีวรห่มคลุม การครองจีวรห่มเฉียงพบได้น้อยกว่ามาก สบงเห็นได้เฉพาะที่บริเวณเหนือข้อพระบาท แต่บางครั้งก็ปรากฏแนวสบงให้เห็นที่บนพระองค์ เช่นกัน พระหัตถ์ทั้งสองอยู่ในระดับเดียวกันและทำมุขราเดียวกัน พระบาทวางขนานกัน มีฐาน บัวรองรับ^{๒๘}

หากพิจารณารายละเอียดของพระพุทธรูปประทับยืนแต่ละองค์ จะเห็นได้ว่า แม้ ภาพรวมเป็นไปตามลักษณะข้างต้น แต่หากศึกษาในรายละเอียดของส่วนต่างๆก็จะสามารถ

^{๒๕} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะในประเทศไทย พิมพ์ครั้งที่ ๑๑ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙), ๕., หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, เรื่องโบราณคดี (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พรินติง กรุป, พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ (ป่วน อินทวงศ์) ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๓๑), ๑๑๐. และ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), ๑๓๑.

^{๒๖} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะในประเทศไทย, ๖. และ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, ๑๓๑.

^{๒๗} เรื่องเดียวกัน.

^{๒๘} Pierre Dupont, The Archaeology of the Mons of Dvaravati, Vol. I, trans. Joyanto K. Sen (Bangkok : White Lotus Press, 2006), 107.

จัดแบ่งพระพุทธรูปประทับยืนออกเป็นหลายกลุ่ม โดยปีแอร์ ดูปองต์ได้แบ่งพระพุทธรูปออกเป็นกลุ่มๆ ตั้งแต่กลุ่ม A จนถึงกลุ่ม Q แต่ละกลุ่มแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางรูปแบบ การจำแนกพระพุทธรูปออกเป็นกลุ่มต่างๆ ข้างต้นอาศัยความแตกต่างกันของส่วนต่างๆ เช่น จีวร ความยาวหรือสั้นของพระวรกาย รูปแบบของพระพักตร์และพระเศียร^{๒๙}

การศึกษาพระพุทธรูปประทับนั่งโดยปีแอร์ ดูปองต์ได้ให้ข้อสังเกตว่า มีรูปแบบหลากหลายกว่าพระพุทธรูปยืน การจำแนกออกเป็นกลุ่มๆ ตามที่ทำกับพระพุทธรูปยืนนั้นใช้ไม่ได้กับการศึกษาของพระพุทธรูปนั่ง การศึกษาพระพุทธรูปนั่งจึงเป็นการศึกษาในลักษณะพรรณนาเปรียบเทียบกับศิลปะอินเดียเป็นสำคัญ^{๓๐}

สำหรับการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับทวารวดีภาคกลางครั้งนี้ จะแยกศึกษาออกเป็นประเด็นๆ คือ พระพักตร์ การทำประทับยืนแสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ทั้งสองข้าง ลักษณะจีวรแบบห่มคลุมของพระพุทธรูปยืน ทำประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบหลวม พระพุทธรูปไสยาสน์ ฐานบัว และประภามณฑล โดยแต่ละประเด็นจะกล่าวถึงภาพรวมที่พบได้ในพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางก่อน จากนั้นจึงจะยกตัวอย่างพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นการเปรียบเทียบ ดังนี้

- พระพักตร์ นักวิชาการต่างมีความเห็นในทิศทางเดียวกันว่า พระพักตร์เป็นเอกลักษณ์ประจำการสำคัญอย่างหนึ่งของพระพุทธรูปทวารวดี โดยจุดเด่นอันเป็นลักษณะเฉพาะได้แก่ พระขนงสลักเป็นเส้นขนโค้งติดต่อกันเป็นปีกกา และมักจะเป็นเส้นขนสูงขึ้นจากพระนลาฏ พระเนตรโปน พระนาสิกแบน พระโอษฐ์หนา แบนกว้าง ขมวดพระเกศาใหญ่^{๓๑} (รูปที่ ๓๔๖-๓๔๘)

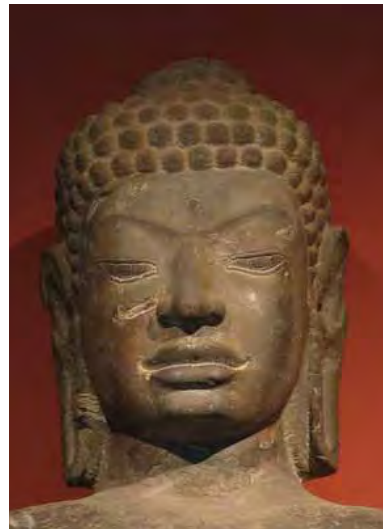
^{๒๙} Ibid. 124-125.

^{๓๐} Ibid. 165.

^{๓๑} เรื่องเดียวกัน, ๕-๖. และ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, ๑๓๕.



รูปที่ ๓๔๖ ศีรษะพระพุทธรูปศิลปะทวารวดี
ภาคกลาง ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระ
ปฐมเจดีย์



รูปที่ ๓๔๗ ศีรษะพระพุทธรูปศิลปะทวารวดี
ภาคกลาง ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระ
ปฐมเจดีย์ (จากรูปที่ ๓๔๔)



รูปที่ ๓๔๘ พระพักตร์พระพุทธรูปไสยาสน์ ถ้ำผาโถ เขามู อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

พระพักตร์ของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายองค์มีรูปแบบเป็น
ดั่งกล่าวชัดเจน โดยอาจจะมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเครื่องประดับพระพักตร์บางอย่างไปบ้าง
แต่เค้าโครงหลักๆใกล้เคียงหรือเห็นแรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง พบ
กระจายตัวทั่วภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น พระพุทธรูปไสยาสน์จากวัดธรรมจักรเสมาราม
อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา พระพุทธรูปไสยาสน์องค์ล่างจากภูพาน อำเภอเมือง จังหวัด
กาฬสินธุ์ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร จังหวัดบุรีรัมย์ พระพุทธรูปจากวัดโพธิ์ศรี
อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี เป็นต้น

พระพักตร์ของพระพุทธรูปไสยาสน์วัดธรรมจักรเสมาราม อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๓๔๙) ใช้หินทรายขนาดใหญ่เรียงซ้อนกัน ปัจจุบันเหลือหินทรายจำนวน ๕ ก้อน แต่ละก้อนอยู่ในสภาพชำรุดพอสมควร โดยเฉพาะ ๓ ก้อนบน ทำให้เครื่องประดับพระพักตร์บางส่วนลบเลือนหรือชำรุดไปด้วย หินบางก้อนได้สูญหายไปแล้ว ทำให้องค์ประกอบของพระเศียรไม่สมบูรณ์ เช่น พระกรรณซ้าย และพระอุษณิষะ อย่างไรก็ตาม สภาพปัจจุบันยังคงเห็นเครื่องประดับพระพักตร์ตามแบบแผนของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางได้ เช่น พระขนงเป็นสันและต่อกันเป็นปีกกา พระเนตรโปนและเหลือบตำราวปิดเปลือกพระเนตร พระนาสิกใหญ่ พระโอษฐ์หนาและแบะ

พระพุทธรูปไสยาสน์องค์ล่างจากภูปอ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๓๕๐) มีพระพักตร์ตามแบบแผนที่ได้รับจากพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางเช่นกัน คือ พระเนตรโปนและเหลือบตำราวปิดเปลือกพระเนตร พระนาสิกใหญ่ พระโอษฐ์หนาและแบะ ทว่าแนวพระขนงที่ต่อเป็นปีกกาเห็นไม่ชัดเจนนัก



รูปที่ ๓๔๙ พระพักตร์พระพุทธรูปไสยาสน์วัดธรรมจักรเสมาราม (จากรูปที่ ๑)



รูปที่ ๓๕๐ พระพักตร์พระพุทธรูปไสยาสน์ภูปอ (จากรูปที่ ๖๕)

พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๖๒) แบบแผนของพระพักตร์พระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางเห็นได้ค่อนข้างชัด ทว่ารายละเอียดบางประการก็ต่างออกไป พระพุทธรูปองค์นี้ทำพระขนงเป็นสันและต่อกันเป็นปีกกา พระเนตรแม้ว่าไม่โปนมากนัก แต่ก็เหลือบต่ำ เปลือกพระเนตรปิดลงมาครึ่งหนึ่ง ขอบพระเนตรสลักเป็นแนวเส้นนูนชัดจนพระนาสิกได้รูป พระโอษฐ์หนาและแบะตามแบบพระพุทธรูปทวารวดีทั่วไป แต่มีการทำแนวของริมฝีพระโอษฐ์เป็นเส้นนูนขึ้นชัดเจน

พระพุทธรูปจากวัดโพธิ์ศรี อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี (รูปที่ ๓๕๑) พระขนงเลือนจนไม่เห็นรายละเอียด พระเนตรโปนและเหลือบต่ำ พระนาสิกใหญ่ พระโอษฐ์หนาและแบะ



รูปที่ ๓๕๑ พระเศียรพระพุทธรูปจากวัดโพธิ์ศรี อำเภอยะรังใน จังหวัดอุบลราชธานี (จากรูปที่ ๓๕)

นอกจากพระพุทธรูปทั้ง ๔ องค์ข้างต้นนี้แล้ว พระพุทธรูปองค์อื่นๆอีกหลายองค์ก็มีพระพักตร์ในลักษณะทำนองเดียวกันนี้ แต่อาจมีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดเล็กๆน้อยๆให้แตกต่างกันออกไปบ้าง ที่ควรกล่าวถึงเป็นอย่างยิ่งคือ กลุ่มเศียรพระพุทธรูปจากวัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว บางองค์มีวงพระพักตร์และเครื่องประดับพระพักตร์แสดงความสมส่วนสวยงาม (รูปที่ ๑๔๘-๑๕๐) ซึ่งทำให้นึกถึงพระพักตร์พระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางที่ปิแอร์ ดูปองต์จัดไว้เป็นกลุ่ม A (รูปที่ ๓๕๒) และทำให้นึกถึงพระพักตร์ของพระพุทธรูปจากอำเภอยะรังทองคำ จังหวัดนครราชสีมาพอใช้ (รูปที่ ๓๕๓)



รูปที่ ๓๕๒ พระพักตร์พระพุทธรูปทวารวดี รูปที่ ๓๕๓ พระพักตร์ของพระพุทธรูปจาก
ภาคกลาง จากจังหวัดลพบุรี ประดิษฐาน ณ อำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่
วัดเบญจมบพิตร ๑๒)

- การทำประติมากรรมแสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ทั้งสองข้าง ปีแอร์ ดูปองต์กล่าวไว้ว่า
เอกลักษณ์หนึ่งของพระพุทธรูปทวารวดีคือ พระหัตถ์ทั้งสองข้างยื่นออกมาด้านหน้าและแสดง
วितตรกมุทราเหมือนกันทั้งสองข้าง^{๓๒} โดยทั่วไปท่าทางของพระหัตถ์ที่เรียกว่าปางแสดงธรรม
หรือวितตรกมุทรา มีลักษณะคือ หันฝ่าพระหัตถ์ออกด้านนอก ปลายพระอังคฺฐ (นิ้วโป้ง) และกับ
ปลายพระดัชนี (นิ้วชี้) หรือพระมัชฌิมา (นิ้วกลาง) แล้วจีบนิ้วให้เป็นวง ส่วนนิ้วอื่นๆชี้ขึ้นเหมือน
กรีดนิ้วพระหัตถ์^{๓๓} (รูปที่ ๓๕๔) แต่สำหรับพระพุทธรูปทวารวดีนั้น นอกจากการทำปางแสดง
ธรรมแบบทั่วไปข้างต้นแล้ว ยังมีท่าทางของพระหัตถ์อีกแบบหนึ่งที่นักวิชาการนิยมเรียกว่าปาง
แสดงธรรมด้วย โดยมีลักษณะคือ งอนิ้วพระหัตถ์ทั้งสองนิ้วได้แก่ พระดัชนี พระมัชฌิมา พระอมานี
กา และพระกนิษฐา สัมผัสฝ่าพระหัตถ์ ขณะที่พระอังคฺฐชี้ขึ้น^{๓๔} หลายองค์มักทำปลายพระอังคฺฐ
กับปลายพระดัชนีบรรจบกัน (รูปที่ ๓๕๕)

^{๓๒} Pierre Dupont, The Archaeology of the Mons of Dvaravati, Vol. I, 130.

^{๓๓} เชษฐา ดิงสัญชลิ, “การวิเคราะห์การแสดงวितตรกมุทราสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปในศิลปะ
ทวารวดี,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย
ศิลปากร, ๒๕๔๔), ๔.

^{๓๔} เรื่องเดียวกัน.



รูปที่ ๓๔๔ พระหัตถ์แสดงวितรรคมุทราสองพระ
หัตถ์ของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง



รูปที่ ๓๔๕ พระหัตถ์แสดงวितรรคมุทราสองพระ
หัตถ์ของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง (จากรูป
ที่ ๓๔๑)

การทำพระหัตถ์ของพระพุทธรูปในท่าแสดงธรรมปรากฏมาแล้วตั้งแต่ศิลปะอินเดีย แต่โดยทั่วไปจะแสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ขวาเท่านั้น ซึ่งลักษณะนี้พบได้ในพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางเช่นกัน ทว่าช่างชาวทวารวดีภาคกลางได้เพิ่มเติมการทำท่าแสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ทั้งสองข้างสำหรับพระพุทธรูปประทับยืนด้วย จนเป็นเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปทวารวดีที่สำคัญประการหนึ่ง

โดยทั่วไปพระพุทธรูปประทับยืนของทวารวดีภาคกลางจะยกฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองขึ้น สูงระดับพระอุระ ปกติตำแหน่งพระหัตถ์มักอยู่ในแนวเดียวกันกับพระพาหา ซึ่งพบได้ในพระพุทธรูปหินและพระพุทธรูปสำริด แต่บางครั้งตำแหน่งพระหัตถ์อาจวางอยู่เหนือพระอุระ ซึ่งพบในพระพุทธรูปสำริดมากกว่าพระพุทธรูปหิน นอกจากนี้ลักษณะของการทำพระหัตถ์ปางแสดงธรรมของพระพุทธรูปหินกับพระพุทธรูปสำริดยังมีความแตกต่างกันด้วย โดยทั่วไปหากเป็นพระพุทธรูปสำริดมักทำปางแสดงธรรมในแบบแรก คือ กรีดนิ้วพระหัตถ์ หากเป็นพระพุทธรูปหินมักทำในแบบที่สอง คือ งอนิ้วพระหัตถ์ ทั้งนี้ความแตกต่างดังกล่าวนี้คงเกิดขึ้นจากคุณสมบัติของวัสดุและกรรมวิธีการทำที่ต่างกัน กล่าวคือ พระพุทธรูปหินเหมาะกับการทำกรีดนิ้วพระหัตถ์เพราะหักพังได้ง่าย ในขณะที่สำริดไม่มีข้อจำกัดในเรื่องนี้ อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปหินที่ทำกรีดนิ้วพระหัตถ์ก็ได้พบบ้าง ทว่าต้องทำนิ้วพระหัตถ์เรียงชิดกันหรือมีแผ่นหินเชื่อมติดนิ้วพระหัตถ์ไว้ด้วยกัน น้อยครั้งถึงจะพบการทำนิ้วพระหัตถ์อิสระจากกันแยกเช่นที่ทำกับพระพุทธรูปสำริด

ยังเป็นที่น่าสังเกตด้วยว่า พระพุทธรูปเหล่านี้โดยเฉพาะที่ทำจากหินมักทำช่วงพระกรมักสันผิวด้าน หากทำจากหินก็มักทำแนบชิดติดกับต้นพระพาหา หรืออย่างน้อยต้องมีเดือยหินเชื่อมติดกัน (รูปที่ ๓๔๖) ขณะที่หากทำจากสำริดจะยื่นพ้นออกมาไม่ติดกับต้นพระพาหา การทำยื่นพ้นเช่นนี้ทำให้ความยาวของช่วงพระกรค่อนข้างถูกต้องกว่าพระพุทธรูปหิน

พระพุทธรูปหินหลายองค์ทำพระกรช่วงล่างตั้งแต่พระกโประจนถึงพระหัตถ์ด้วยหินอีกก้อนหนึ่ง (รูปที่ ๓๔๔-๓๔๕) ชิ้นส่วนดังกล่าวนี้มักสูญหายไปแล้ว หลงเหลือแต่เพียงร่องรอย

ของรูปที่พระโกโประที่แสดงว่าครั้งหนึ่งเคยมีหินอีกก้อนหนึ่งมาประกอบเข้าด้วยกัน เข้าใจว่าคงเป็นความพยายามของช่างที่จะทำพระพุทธรูปหินให้มีช่วงพระกรที่ถูกต้องตามหลักกายวิภาค เจกเช่นเดียวกันกับพระพุทธรูปสำริด การแสดงมุทราของพระหัตถ์ที่มาต่อนี้เข้าใจว่าคงจะเป็น วิตรรกมุทราเช่นกัน^{๓๕}



รูปที่ ๓๕๖ พระگرد้านข้างของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง (จากรูปที่ ๓๕๑)

รูปแบบการทำปางแสดงธรรมสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง ข้างต้น เป็นต้นแบบให้กับพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนืออย่างชัดเจน ทั้งในด้านรูปแบบและกรรมวิธีการทำ ทั้งในพระพุทธรูปหินและพระพุทธรูปสำริด กระจายไปทั่วทุก ลุ่มน้ำ

การทำพระพุทธรูปหินโดยพระกรใช้หินก้อนเดียวกันกับพระวรกายมีตัวอย่างชัดเจน เช่น พระพุทธรูปจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๔) พระหัตถ์ซ้ายหัก หายไปแล้ว แต่เชื่อได้ว่าอยู่ในลักษณะเดียวกันกับพระหัตถ์ขวา คือ แสดงวิตรรกมุทราหรือปางแสดงธรรมโดยใช้ปลายพระอังคากับปลายพระตักนี้แต่กัน นิ้วพระหัตถ์ที่เหลือตั้งตรงขึ้น ไม่ สกัถหินที่อยู่ระหว่างนิ้วพระหัตถ์ออก (รูปที่ ๓๕๗) ช่วงพระกรตั้งแต่พระโกโประจนถึงพระหัตถ์ สันผิวด้านอย่างเห็นได้ชัด (รูปที่ ๓๕๘) ส่วนองค์อื่นๆพระกรชำรุดจนไม่ทราบรายละเอียด และ บางองค์ยังสลักไม่แล้วเสร็จ (รูปที่ ๕๖)

^{๓๕} Pierre Dupont, The Archaeology of the Mons of Dvaravati, Vol. I, 131.



รูปที่ ๓๕๗ พระหัตถ์แสดงวิตรรกมุทรากของ
พระพุทธรูปหินจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัด
บุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๔)



รูปที่ ๓๕๘ พระกรของพระพุทธรูปหิน
จากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัด
บุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๔)

สำหรับการทำพระพุทธรูปหินโดยใช้หินอีกก้อนมาต่อเป็นพระกรช่วงหน้าตั้งแต่พระก
โประจนถึงพระหัตถ์นั้น มีตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปจากอำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา
จำนวน ๒ องค์ (รูปที่ ๓๕๙-๓๖๐)

ส่วนพระพุทธรูปสำริดที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทำพระหัตถ์แบบทวารวดี
ภาคกลางทั่วไปเช่นกัน คือ แสดงวิตรรกมุทรากหรือปางแสดงธรรมโดยกรีดนิ้วพระหัตถ์ บางองค์
กรีดนิ้วอย่างสวยงาม (รูปที่ ๓๖๑-๓๖๒) แต่บางองค์ค่อนข้างแข็งกระด้าง (รูปที่ ๓๖๓-๓๖๔)



รูปที่ ๓๕๙ พระกรแบบใช้หินอีกก้อนหนึ่งมา
ประกอบของพระพุทธรูปหินจากอำเภอพระ
ทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๑๐)



รูปที่ ๓๖๐ พระกรแบบใช้หินอีกก้อนหนึ่งมา
ประกอบของพระพุทธรูปหินจากอำเภอพระทองคำ
จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๑๑)



รูปที่ ๓๖๑ พระหัตถ์แสดงวิตรรกมุทรา
ของพระพุทธรูปสำริด (จากรูปที่ ๓๐)



รูปที่ ๓๖๒ พระหัตถ์แสดงวิตรรกมุทราของ
พระพุทธรูปสำริด (จากรูปที่ ๑๔)



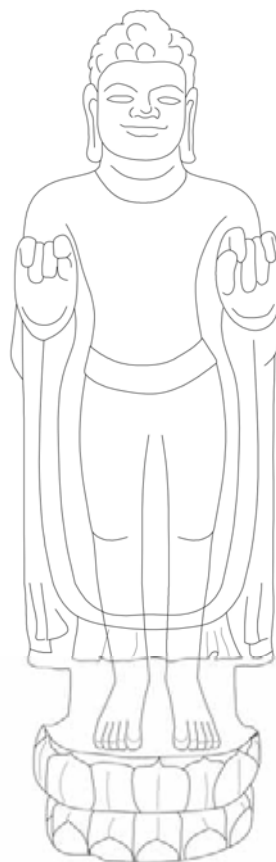
รูปที่ ๓๖๓ พระหัตถ์แสดงวิตรรกมุทราของ
พระพุทธรูปสำริด (จากรูปที่ ๒๘)



รูปที่ ๓๖๔ พระหัตถ์แสดงวิตรรกมุทราของ
พระพุทธรูปสำริด (จากรูปที่ ๓๑)

- ลักษณะจิ๋วแบบห่มคลุมของพระพุทธรูปยืน ในภาพรวมของพระพุทธรูปทวารวดีแบบท้องถิ่นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ เป็นต้นมานั้น นอกจากจะนิยมทำปางแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์แล้ว ลักษณะจิ๋วแบบห่มคลุมของพระพุทธรูปยืนก็มีเอกลักษณ์เฉพาะด้วย โดยทำบางแบบพระวรกาย ไม่มีริ้ว ชายจีวรด้านหน้าเป็นวงโค้งพาดผ่านพระชงฆ์ เผยให้เห็นขอบชายสบงที่ต่ำลงมาระดับประมาณข้อพระบาท มีชายจีวรด้านหลังเป็นกรอบสี่เหลี่ยมอยู่ทางด้านนอกยาวราวข้อพระบาท^{๓๖} รูปแบบของชายจีวรและสบงที่กล่าวถึงไปนี้จะสมดุลงเหมือนกันทุกประการระหว่างด้านขวาและด้านซ้าย ปรากฏทั้งในพระพุทธรูปหินและพระพุทธรูปสำริด (รูปที่ ๓๔๑-๓๔๕ และภาพลายเส้นที่ ๔๑) ความสมดุลงดังกล่าวนี้แตกต่างไปจากพระพุทธรูประยะแรกๆ ที่ชายจีวรวงโค้งสองข้างและชายจีวรสี่เหลี่ยมไม่เท่ากัน ซึ่งเป็นรูปแบบที่ถ่ายทอดมาจากขอบจีวรของพระพุทธรูปอินเดียศิลปะคุปตะและหลังคุปตะ

^{๓๖} ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, ๑๓๕.



ภาพลายเส้นที่ ๔๑ แสดงชายจีวรแบบสมดุลงของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง (จากรูปที่ ๓๔๑)

หากพิจารณารายละเอียดของพระพุทธรูปแต่ละพระองค์ จะเห็นได้ว่า แม้มีภาพรวมเหมือนกันตามที่กล่าวถึงข้างต้น ทว่าในรายละเอียดกลับมีความแตกต่างกันออกไปอย่างละเอียด อย่างละน้อย เช่น ความยาวของชายจีวรกับชายสบง ชายสบงที่ข้างพระชงฆ์ ปลายชายจีวรหลัง เป็นต้น

ในเรื่องของความยาวของชายจีวรกับชายสบงนั้น หากพิจารณาพระพุทธรูปประทับยืนแบบครองจีวรห่มคลุมจะพบว่า พระพุทธรูปส่วนใหญ่สลักชายสบงและชายจีวรหลังเป็นเส้นตรงและยาวระดับเดียวกัน แต่บางองค์ เช่น พระพุทธรูปจากวัดร่อ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (รูปที่ ๓๖๕) สลักย่านกลางของชายจีวรหลังให้ยาวกว่าชายสบงทั้งๆที่ชายจีวรทั้งสองข้างอยู่ในระดับเดียวกันกับชายสบง และสลักชายสบงให้เห็นเป็นส่วนของส่วนที่อยู่ด้านหน้า และอยู่ด้านหลังพระชงฆ์ (รูปที่ ๓๖๖) ซึ่งต่างไปจากปกติที่จะทำเพียงแค่ชายด้านหน้าพระชงฆ์เพียงชายเดียว พระพุทธรูปบางองค์ทำชายสบงยาวกว่าชายจีวร เช่น พระพุทธรูปสำริดจากเมืองโบราณอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี (รูปที่ ๓๖๗-๓๖๘) การทำชายสบงยาวกว่า

ชายจีวรหลังได้พบในพระพุทธรูปประทับยืนครองจีวรห่มเฉียงบางองค์ด้วย เช่น พระพุทธรูป
สำริดขุดค้นพบจากพระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม (รูปที่ ๓๖๙-๓๗๐)



รูปที่ ๓๖๕ พระพุทธรูปศิลปะทวารวดี รูปที่ ๓๖๖ ชายสบงและจีวรของพระพุทธรูปศิลปะ
ภาคกลาง จากวัดร่อ จังหวัด ทวารวดีภาคกลาง จากวัดร่อ จังหวัด
พระนครศรีอยุธยา จัดแสดงใน พระนครศรีอยุธยา (จากรูปที่ ๓๖๕)
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



รูปที่ ๓๖๗ พระพุทธรูปสำริดจากเมืองอุทอง
อำเภออุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุทอง



รูปที่ ๓๖๘ ชายสบงและจีวรของพระพุทธรูป
สำริดจากเมืองอุทอง (จากรูปที่ ๓๖๗)



รูปที่ ๓๖๙ พระพุทธรูปสำริดศิลปะทวารวดี
ภาคกลาง จากพระราชวังสนามจันทร์
จังหวัดนครปฐม จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



รูปที่ ๓๗๐ ชายสบงและจีวรของพระพุทธรูป
สำริดศิลปะทวารวดีภาคกลาง จากพระราชวัง
สนามจันทร์ (จากรูปที่ ๓๖๙)

ส่วนในเรื่องของชายสบงที่ข้างพระขงนั้น บางองค์สลักแนวเส้นเพียงแนวเดียวซึ่งหมายความว่าไม่มีจีบซ้อนทับกัน (รูปที่ ๓๗๑) บางองค์สลักแนวเส้นซ้อนทับเป็นเขี้ยวตะขาบซึ่งหมายความว่าชายสบงซ้อนทับกันหลายชั้น (รูปที่ ๓๗๒) บางองค์สลักแนวเส้นซ้อนกันหลายแนว (รูปที่ ๓๗๓)



รูปที่ ๓๗๑ ชายสบงและจีวรของพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลาง (จากรูปที่ ๓๔๕)



รูปที่ ๓๗๒ ชายสบงและจีวรของพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลาง จากเมืองอู่ทอง อำเภ่อู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี



รูปที่ ๓๗๓ ชายสบงและจีวรของพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลาง จากจังหวัดลพบุรี

สำหรับปลายชายจีวรหลังสามารถแยกความแตกต่างออกเป็นหลายกลุ่มเช่นกัน ส่วนใหญ่มักทำชายจีวรหลังตกลงมาจากข้อพระกรตรงๆ ซึ่งเป็นรูปแบบปกติ แต่บางองค์ทำปลายชายจีวรหลังผายออก (รูปที่ ๓๗๓) หลายองค์ทำปลายจีวรหลังซ้อนทับเป็นรูปเขี้ยวตะขาบ (รูปที่ ๓๗๑, ๓๗๒, ๓๗๓)

จากที่ยกตัวอย่างมาจะเห็นได้ว่า จีวรของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางมีรายละเอียดที่หลากหลาย จำแนกได้เป็นหลายกลุ่ม อย่างไรก็ตามจีวรเหล่านี้ก็มีลักษณะร่วมกันอันสะท้อนถึงความเป็นเอกภาพทางงานศิลปกรรมพอสสมควร คือ บางแบบพระวรกายโดยไม่มีริ้ว จีวรมีความสมดุลหรือเหมือนกันทุกประการระหว่างด้านซ้ายกับด้านขวา มีชายจีวรด้านหน้าเป็นวงโค้งพาดผ่านพระชงฆ์ เผยให้เห็นขอบชายสรงที่ต่ำลงมาระดับประมาณข้อพระบาท มีชายจีวรด้านหลังเป็นกรอบอยู่ทางด้านนอกโดยยาวราวข้อพระบาทเช่นกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้จะปรากฏให้เห็นในพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนืออย่างชัดเจน

การเปรียบเทียบลักษณะจีวรของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้จะกล่าวถึงจีวรเป็นส่วนๆ คือ ชายจีวรด้านหลัง ชายจีวรด้านหน้า ชายสรง

ชายจีวรด้านหลัง มีทั้งที่ทำแบบตกลงมาจากข้อพระกรตรงๆ (ตัวอย่างเช่นรูปที่ ๕๑-๕๖, ๓๗๔-๓๗๕) และแบบผายออกที่ส่วนปลาย (ตัวอย่างเช่นรูปที่ ๓, ๑๑, ๒๑, ๓๐) ปลายชายจีวรมีทั้งที่ทบกันเป็นเชี้ยวตะขาบ (ตัวอย่างเช่นรูปที่ ๓๐) และไม่ได้ทบกัน ซึ่งแบบหลังนี้พบได้มากกว่า



รูปที่ ๓๗๔ ชายจีวรของพระพุทธรูปหิน จากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๔)



รูปที่ ๓๗๕ ชายจีวรของพระพุทธรูปหิน จากเมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๒)

ชายจีวรด้านหน้า ตามปกติจีวรด้านหน้ามักทำในรูปวงโค้ง โดยทำชายจีวรที่ทับลงบนพระขงฆ์เป็นวงโค้งชัดเจน ดังกล่าวนี้นี้เป็นรูปแบบทั่วไปที่ถ่ายทอดมาจากทวารวดีภาคกลาง นอกจากลักษณะนี้แล้ว ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังมีการทำชายจีวรด้านหน้ารูปวงโค้งอีกแบบ คือ ชายจีวรที่ทับลงบนพระขงฆ์เป็นเส้นตรงหรือเป็นวงโค้งแต่เพียงเล็กน้อย แต่จะทำวงโค้งชัดเจนในส่วนที่เลยออกไปทางด้านนอกของพระขงฆ์แล้ว (ตัวอย่างเช่นรูปที่ ๓๗๖-๓๗๗) ที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ ชายจีวรด้านหน้าบริเวณพื้นที่ระหว่างพระขงฆ์ทำโค้งขึ้นด้านบนหรือโค้งลงด้านล่าง (ตัวอย่างเช่นรูปที่ ๓๗๘-๓๗๙) เข้าใจว่าคงเป็นการพัฒนามาจากวงโค้งที่แบบพระขงฆ์อย่างแท้จริง จนทำให้ดูคล้ายเส้นโค้งขึ้นโค้งลง (รูปที่ ๓๘๐) ซึ่งพระพุทธรูปเหล่านี้จะทำชายจีวรเลื่อนไหลไปตามจังหวะของพระขงฆ์ จนดูคล้ายกับว่ามีชายโค้งขึ้นโค้งลง



รูปที่ ๓๗๖ ชายจีวรของพระพุทธรูปสำริด จากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๓๐)



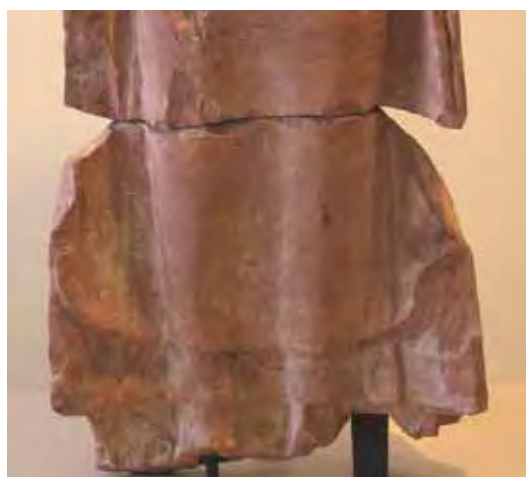
รูปที่ ๓๗๗ ชายจีวรของพระพุทธรูปสำริด จาก จังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๓๑)



รูปที่ ๓๗๘ ชายจีวรของพระพุทธรูปสำริด
จากจังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๙)



รูปที่ ๓๗๙ ชายจีวรของพระพุทธรูปหิน จาก
จังหวัดอุบลราชธานี (จากรูปที่ ๓๕)



รูปที่ ๓๘๐ ชายจีวรของพระพุทธรูปหิน จากอำเภอพระทองคำ จังหวัดอุบลราชธานี (จากรูปที่
๑๐)

ชายสบง พระพุทธรูปทวารวดีภาคอีสานโดยทั่วไปทำชายสบงเป็นเส้นตรงและมีความยาวระดับเดียวกับชายจีวรด้านหลัง แต่บางองค์ก็ทำชายสบงยาวกว่าชายจีวรหลัง ชายสบงที่ยาวกว่าชายจีวรหลังเกิดขึ้นจากรูปแบบ ๒ ประการ แบบแรกคือทำชายสบงยาวกว่าชายจีวรหลังอย่างแท้จริง (รูปที่ ๓๗๘) แบบที่สองคือทำชายจีวรหลังให้สั้นระดับเดียวกับชายจีวรหน้า จึงทำให้ชายสบงยาวกว่าชายจีวรหลังโดยปริยาย (รูปที่ ๓๘๑) ชายสบงยาวในแบบที่สองนี้ได้พบในพระพุทธรูปศิลปะเขมรด้วย (รูปที่ ๓๘๒) นั้นย่อมหมายความว่าพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ทำชายสบงยาวในแบบที่สองมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะเขมรนั่นเอง



รูปที่ ๓๘๑ ชายจีวรของพระพุทธรูปสำริด จาก **รูปที่ ๓๘๒** พระพุทธรูปสำริด ศิลปะลพบุรี
จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๑๔) แบบนครวัด ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิ
มาย

- ท่าประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบหลวม พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิศิลปะทวาร
วดีภาคกลางนิยมท่าขัดสมาธิราบมากกว่าขัดสมาธิเพชร ในจำนวนที่ท่าขัดสมาธิราบนั้น มีส่วน
หนึ่งท่าขัดสมาธิราบแบบหลวมๆ อันเป็นท่าที่นั่งที่นิยมในพระพุทธรูปศิลปะอมราวดี ปรากฏใน
พระพุทธรูปศิลปะทวารวดีมาแล้วตั้งแต่ระยะแรกๆ แม้เมื่อเกิดพัฒนาการจนเป็นพระพุทธรูป
แบบพื้นเมืองแล้วท่าขัดสมาธิราบแบบหลวมๆ ก็ยังคงได้รับความนิยมอยู่^{๓๗}

ลักษณะของท่าขัดสมาธิราบแบบหลวมคือ พระบาทขวาซ้อนอยู่เหนือพระบาทซ้าย
หรือข้อพระบาทขวาทับอยู่บนข้อพระบาทซ้าย ปรากฏในพระพุทธรูปศิลปะอมราวดี (รูปที่
๓๘๓) พระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางหลายองค์ประทับนั่งในท่านี้ (รูปที่ ๓๘๔-๓๘๖) ที่น่าสนใจ
คือ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบหลวมบางองค์ทำมุมมองผิดไปจากหลักกายวิภาค
และทัศนียวิทยา โดยเฉพาะอย่างยิ่งองค์ที่มีแผ่นหลังและใช้หินเป็นวัสดุ กล่าวคือ พระวรกาย
ช่วงบนตั้งแต่พระเศียรจนถึงบั้นพระองค์เป็นมุมมองจากด้านตรง ขณะที่พระวรกายช่วงล่าง
โดยเฉพาะอย่างยิ่งฝ่าพระบาทเป็นมุมมองจากด้านบน บางครั้งพระเพลาก็อาจเป็นมุมมองจาก
ด้านบนด้วย นอกจากนี้เมื่อมองจากด้านข้างจะเห็นได้ว่าพระเพลากับพระอุทรอยู่แนวระนาบ
เดียว ซึ่งผิดไปจากกายวิภาคจริง เข้าใจว่าการทำมุมมองแบบนี้ อาจเกิดจากความหนาของวัสดุมี

^{๓๗} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะในประเทศไทย, ๕.

ไม่เพียงพอต่อการทำช่วงล่างพระวรกายให้ถูกต้อง เพราะต้องใช้หินที่มีความหนาเพื่อให้สามารถสลัก



รูปที่ ๓๘๓ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบหลวม ศิลปะอินเดียแบบอมราวตี



รูปที่ ๓๘๔ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบหลวม ศิลปะทวารวดีภาคกลาง ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



รูปที่ ๓๘๕ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบหลวม ศิลปะทวารวดีภาคกลาง ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุทธร



รูปที่ ๓๘๖ พระพุทธรูปจากเมืองศรีมโหสถ อำเภอศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี

ตัวอย่างสำคัญของพระพุทธรูปทวารวดีที่ทำมุมมองผิดไปจากหลักทัศนียวิทยาและกายวิภาคเช่น พระพุทธรูปจากเมืองศรีมโหสถ อำเภอศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี (รูปที่ ๓๘๖) พระพุทธรูปจากวัดนางกุย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (รูปที่ ๓๘๗-๓๘๘) แม้ในส่วน of พระเพลาจะไม่ชัดเจนว่าเท่าไรนักว่าเป็นมุมมองจากด้านบน ทว่าก็ไม่ใช่มุมมองจากด้านหน้าปกติ และยิ่งกว่านั้นการทำฝ่าพระบาทที่เห็นเต็มฝ่าย่อมเป็นมุมมองจากด้านบนแน่นอน

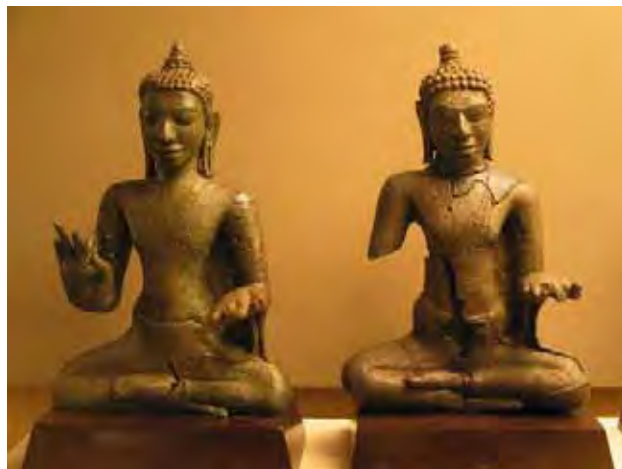
ตามปกติทั่วไปพระพุทธรูปนั่งโดยมีมุมมองผิดไปจากหลักทัศนียวิทยามักเป็นพระพุทธรูปหิน พระพุทธรูปสำริดมักจะมีทัศนียวิทยาถูกต้อง ยกเว้นก็แต่บางองค์ เช่น พระพุทธรูปสำริดจากเมืองอุททอง อำเภออุททอง จังหวัดสุพรรณบุรี (รูปที่ ๓๘๙) เข้าใจว่าช่างหล่อคงนำเอาสุนทรียภาพตามแบบอย่างของพระพุทธรูปหินมาใช้นั่นเอง



รูปที่ ๓๘๗ พระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลางจากวัดนางกุย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา



รูปที่ ๓๘๘ ด้านข้างของพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลางจากวัดนางกุย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา



รูปที่ ๓๘๙ พระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลาง เมืองอุทอง อำเภออุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุทอง

การทำพระพุทธรูปขัดสมาธิราบแบบหลวมพบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายองค์ บางองค์ที่ทำจากหินทำมุ่มมองฝ่าพระบาทแบบเห็นเต็มฝ่า อันเป็นทัศนียวิทยาหรือมุมมองที่ขัดแย้งกันระหว่างส่วนบนของพระวรกายกับส่วนล่างของพระวรกาย ซึ่งเป็นรูปแบบคล้ายคลึงกันกับพระพุทธรูปจากเมืองศรีมโหสถ และพระพุทธรูปจากวัดนางกุย ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปจากวัดพระโรจน์ อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี (รูปที่ ๓๖) พระพุทธรูปจากวัดอุทัยมัคคาราม อำเภอห้วยแถลง จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๒๕) พระพุทธรูปหลายองค์จากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี (รูปที่ ๑๒๓-๑๒๕) ประเทศลาว (รูปที่ ๑๓๔-๑๓๘) สองแห่งหลังนี้เห็นฝ่าพระหัตถ์ออกเบื้องหน้าอันเป็นมุมมองจากด้านบนด้วย การทำฝ่าพระหัตถ์แบบนี้ น่าจะเป็นสิ่งที่พัฒนาขึ้นของช่างทวารวดีอีสาน เพราะพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางจะทำพระหัตถ์ในมุมมองด้านข้างเสมอ แม้ว่าพระบาทจะเป็นมุมมองด้านบนก็ตาม

เป็นที่น่าสังเกตว่าการเห็นฝ่าพระบาทแบบเต็มฝ่าของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นั้น ยังปรากฏกับท่าขัดสมาธิเพชร เช่น พระพุทธรูปจากจังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๓๓-๓๔) พระพุทธรูปจากจังหวัดอุดรธานี (รูปที่ ๑๑๙) และท่าขัดสมาธิแบบไขว้พระขงฆ์ เช่น พระพุทธรูปจากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี (รูปที่ ๑๒๐-๑๒๑)

- พระพุทธรูปไสยาสน์ ในศิลปะทวารวดีภาคกลางพบการทำพระพุทธรูปไสยาสน์ไม่มากนักเมื่อเทียบกับพระพุทธรูปในอิริยาบถอื่นๆ ที่โดดเด่นที่สุดอันถือได้ว่าเป็นตัวแทนของพระพุทธรูปไสยาสน์ทวารวดีคือ พระพุทธรูปไสยาสน์จากถ้ำจาม และถ้ำผาโง เขาสูง อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี (รูปที่ ๓๐๑, ๓๐๓, ๓๔๘) จากการประทับไสยาสน์ได้ต้นสาละทำให้เชื่อว่าทั้งสององค์เล่าถึงพุทธประวัติตอนปรินิพพาน

พระพุทธรูปไสยาสน์จากถ้ำจามเป็นพระพุทธรูปแบบสีหไสยาสน์ หรือนอนตะแคงขวา หันศีรษะไปทิศตะวันออกเฉียงเหนือได้อันเป็นทิศปากถ้ำ พระกรซ้ายรับพระเศียร ความสูงของพระเศียรอยู่ต่ำกว่าระดับพระอังสาซ้าย รายละเอียดอื่นๆศึกษาได้ยากเพราะค่อนข้างลบเลือน

พระพุทธรูปไสยาสน์จากถ้ำผาโกลเป็นพระพุทธรูปแบบสีหไสยาสน์ หรือนอนตะแคงขวา หันพระเศียรไปทางทิศตะวันออกอันเป็นทิศปากถ้ำ ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูปองค์นี้อันถือว่าเป็นรูปแบบสำคัญของพระพุทธรูปไสยาสน์ทวารวดีคือ เอนกายในท่าสีหไสยาสน์หรือตะแคงขวา พระกรรับพระเศียร ความสูงของพระเศียรจะอยู่ในระดับพอกๆกับพระอังสาซ้าย ใบพระกรรณทั้งสองย้อยต่ำ โดยใบพระกรรณซ้ายย้อยล่อไปตามพระปรางซ้าย ใบพระกรรณขวาเห็นแต่ส่วนปลายย้อยออกมาจากพระปรางขวา พระวรกายช่วงล่างตั้งแต่บั้นพระองค์จนถึงพระชานุเฉียงลงด้านล่างเล็กน้อย จากพระชานุจนถึงพระบาทเป็นแนวเฉียงขึ้นด้านบนเล็กน้อย ซึ่งกล่าวไว้แล้วในบทที่ ๖ ว่าเป็นการแสดงถึงพระชานุและพระบาทที่เหลื่อมกัน ลักษณะประการต่างๆของพระพุทธรูปไสยาสน์องค์นี้ปรากฏให้เห็นได้ในพระพุทธรูปศิลปะอินเดียแบบคุปตะ หลังคุปตะ (รูปที่ ๓๐๗-๓๐๘) สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดระหว่างพระพุทธรูปไสยาสน์จากทั้งสองศิลปะ

เมื่อตรวจสอบกับพระพุทธรูปไสยาสน์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะพบว่า พระพุทธรูปไสยาสน์จากภูเวียง อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น (รูปที่ ๕๗-๕๘) และภูทองคำ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๖๕) มีความคล้ายคลึงกันทางด้านรูปแบบกับพระไสยาสน์ภาคกลางเป็นอย่างมาก เช่น การทำพระกรขวารับพระเศียร ความสูงของพระเศียรอยู่ต่ำกว่าระดับพระอังสาซ้าย ใบพระกรรณทั้งสองข้างย้อยลงเบื้องล่าง พระวรกายเบื้องล่างตั้งแต่บั้นพระองค์จนถึงพระชานุค่อนข้างเฉียงลงด้านล่าง ตั้งแต่พระชานุจนถึงพระบาทเฉียงขึ้นด้านบน

อนึ่ง กรณีของพระไสยาสน์ภูพานเห็นนิ้วพระหัตถ์อยู่เหนือแนวพระเศียรด้วย (รูปที่ ๓๕๐) นั้นหมายความว่าในช่วงพระกรรับพระเศียรและใช้ฝ่าพระหัตถ์อ้อมไปโอบด้านหลังของพระเศียร เป็นรูปแบบเดียวกันกับพระไสยาสน์ลอยองค์จากเมืองเสมา (รูปที่ ๑) เป็นการปรับปรุงมาจากพระพุทธรูปไสยาสน์ทวารวดีภาคกลางที่ใช้พระกรรับพระเศียร แต่ทั้งพระไสยาสน์ที่ถ้ำผาโกลและถ้ำจามไม่ทำนิ้วพระหัตถ์ให้ยื่นพ้นออกมาจากพระเศียร ขณะที่พระพุทธรูปอินเดียในช่วงร่วมสมัยกันวางพระกรและพระหัตถ์ไว้หน้าพระพักตร์ พระเศียรหนุนด้วยพระเขนย ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า การทำพระกรรับพระเศียรและทำพระหัตถ์อ้อมไปยังเบื้องหลังพระเศียรเป็นอีกหนึ่งประการที่เกี่ยวข้องกับศิลปะทวารวดีภาคกลาง แต่ขณะเดียวกันก็มีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดออกไปบ้าง

- ฐานบัว พระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคกลางมักประทับบนฐานที่ทำเป็นรูปดอกบัวเสมอ ฐานดอกบัวนี้สามารถจำแนกได้หลายกลุ่ม รูปแบบที่พบได้บ่อยมีดังนี้

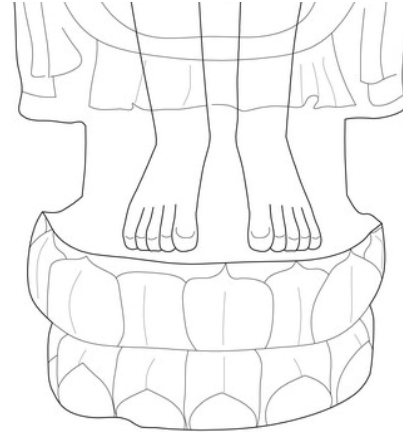
๑. ประกอบด้วยแถวกลีบบัวคว่ำและแถวกลีบบัวหงาย กลีบบัวหงายมีลักษณะคือ ตั้งปลายกลีบขึ้นด้านบน กลีบบัวแถวหน้าสลักเห็นเต็มใบ แต่ละใบมิได้วางเรียงชิดกัน หากแต่แยกออกจากกันทำให้เห็นกลีบบัวแถวหลังซึ่งคั่นกลางระหว่างกลีบแถวหน้า กลีบบัวแถวหลังจึงเห็นไม่เต็มใบเพราะด้านข้างถูกบดบังโดยกลีบบัวแถวหน้า โดยทั่วไปกลีบบัวแต่ละกลีบจะประดับเส้นสันนูนที่ตรงกลางเท่านั้น ไม่มีลวดลายใดๆอีก

ส่วนกลีบบัวคว่ำนั้น แม้ว่าจะคว่ำกลีบลงแต่ส่วนปลายย่นขึ้นมาด้านบน แถวกลีบบัวด้านหน้ามักไม่อยู่ชิดกันทำให้เห็นกลีบบัวแถวหลังเกือบเต็มใบ อย่างไรก็ตาม พระพุทธรูปบางองค์ก็อาจทำกลีบบัวคว่ำเรียงชิดกันไปอย่างต่อเนื่องก็ได้ การประดับตกแต่งจะทำเพียงเส้นสันนูนที่ตรงกลางเท่านั้น ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปหินขนาดใหญ่ค้นพบจากวัดมหาธาตุ สุโขทัย ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๓๙๐) พระพุทธรูปหินจากวัดเขาสมอคอน จังหวัดลพบุรี ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๓๙๑ และภาพลายเส้นที่ ๔๒) พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทจากวัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา (รูปที่ ๓๙๒-๓๙๓)

ฐานบัวแบบนี้พบได้ในพระพุทธรูปศิลปะอินเดีย โดนปรากฏเค้าโครงทำนองนี้มาแล้วตั้งแต่ศิลปะหลังคุปตะ ตัวอย่างเช่น ภาพสลักจากถ้ำเอลโลรา อชันดา เป็นต้น อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาฐานบัวในศิลปะปาละก็จะพบถึงประเด็นที่เชื่อมโยงกันได้เช่นกัน คือ การทำกลีบบัวคว่ำให้มีปลายกลีบย่นตั้งขึ้นมา



รูปที่ ๓๙๐ ฐานบัวแบบที่ ๑ ของพระพุทธรูปจากวัดมหาธาตุ สุโขทัย (จากรูปที่ ๓๔๕)



รูปที่ ๓๔๑ ฐานบัวแบบที่ ๑ ของพระพุทธรูป
จากวัดสมอคอน จังหวัดลพบุรี (จากรูปที่
๓๔๑)

ภาพลายเส้นที่ ๔๒ ฐานบัวแบบที่ ๑ ของ
พระพุทธรูปจากวัดสมอคอน จังหวัดลพบุรี
(จากรูปที่ ๓๔๑)



รูปที่ ๓๔๒ พระพุทธรูป รูปที่ ๓๔๓ ฐานบัวแบบที่ ๑ ของพระพุทธรูปประทับนั่งห้อย
พระบาทจาก พระบาทจากวัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม (จากรูปที่ ๓๔๒)
วัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม

๒. ประกอบด้วยแถวกลีบบัวคว่ำและแถวกลีบบัวหงาย ลักษณะในภาพรวมคล้ายกับ
กลุ่มที่ ๑ มาก เพียงแต่ว่าแถวกลีบบัวหงายมีกลีบบัวซ้อนกัน ๓ ชั้น โดยชั้นนอกสุดสลักเต็มไป
ชั้นที่สองวางอยู่ระหว่างกลีบบัวแถวหน้าสลักเห็นเพียงส่วนกลาง ชั้นที่สามอยู่ระหว่างกลีบบัว
ชั้นนอกกับชั้นที่สองเห็นแต่เพียงปลายกลีบ ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปจากจังหวัดลพบุรี ปัจจุบัน

ประดิษฐาน ณ พระระเบียงวัดเบญจมบพิตร กรุงเทพมหานคร (รูปที่ ๓๙๔-๓๙๕) พระพุทธรูปจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ (รูปที่ ๓๙๖-๓๙๗)

การทำกลีบบัวซ้อนกัน ๓ ชั้น พบได้บ่อยในพระพุทธรูปศิลปะปาละ ด้วยเหตุนี้อาจกำหนดอายุพระพุทธรูปที่ทำฐานบัวซ้อนกัน ๓ ชั้นว่าอยู่ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นไป



รูปที่ ๓๙๔ พระพุทธรูป จาก จังหวัด ล พ บุ รี ปัจจุบันประดิษฐาน ณ พระระเบียงวัดเบญจมบพิตร

รูปที่ ๓๙๕ ฐานบัวแบบที่ ๒ ของพระพุทธรูปจากจังหวัดลพบุรี (จากรูปที่ ๓๙๔)



รูปที่ ๓๙๖ พระพุทธรูปจากวัด **รูปที่ ๓๙๗** ฐานบัวแบบที่ ๒ ของพระพุทธรูปจากวัดพระ
พระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี พระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี (จากรูปที่ ๓๙๖)
ปัจจุบันจัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระ
พระนารายณ์

๓. ฐานบัวมีลักษณะโดยทั่วไปคล้ายคลึงกับแบบที่ ๑ และแบบที่ ๒ หากแต่ว่ามีเกสรบัวแบบเส้นยาวประดับเหนือแนวกลีบบัวหงายด้วย เช่น พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทจากวัดมหาธาตุ อุรุธา ปัจจุบันประดิษฐานในวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (รูปที่ ๓๙๘-๓๙๙) การทำเกสรบัวพบได้บ่อยในพระพุทธรูปศิลปะปาละ ด้วยเหตุนี้อาจกำหนดอายุพระพุทธรูปที่ทำฐานบัวซ้อนกัน ๓ ชั้นว่าอยู่ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นไป

๔. ฐานบัวมีเฉพาะแถวกลีบบัวหงาย ไม่มีแถวกลีบบัวคว่ำ ลักษณะกลีบบัวแตกต่างไปจากสามแบบแรก คือ กลีบบัวที่อยู่ตรงกลางตั้งตรงเป็นปกติ กลีบบัวที่ขอบข้างเอนออกทางด้านนอก ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปหินจากเมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี (รูปที่ ๔๐๐) พระพุทธรูปหินพบจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ (รูปที่ ๔๐๑) ฐานบัวแบบที่ ๔ นี้เมื่อเทียบกับแบบอื่นๆจะเห็นได้ว่าได้รับความนิยมน้อยกว่ามาก

อนึ่ง ฐานบัวตามแบบที่ ๔ นี้ปรากฏในพระพุทธรูปศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครด้วย (รูปที่ ๔๐๒) แสดงให้เห็นถึงการติดต่อสัมพันธ์ทางพุทธศาสนาและงานช่างระหว่างทวารวดีกับเขมรก่อนเมืองพระนครได้เป็นอย่างดี



รูปที่ ๓๙๘ พระพุทธรูป
ประทับนั่งห้อยพระบาท วัด
หน้าพระเมรุ จังหวัด
พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ ๓๙๙ ฐานบัวแบบที่ ๓ ของพระพุทธรูปประทับนั่งห้อย
พระบาท วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (จากรูปที่
๓๙๘)



รูปที่ ๔๐๐ ฐานบัวแบบที่ ๔ ของพระพุทธรูปหินจาก
เมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี (จากรูปที่ ๓๙๖)

รูปที่ ๔๐๑ พระพุทธรูปหินพบจากวัด
พระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระ
นารายณ์



รูปที่ ๔๐๒ พระพุทธรูปศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร ประเทศกัมพูชา ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พนมเปญ

รูปแบบฐานบัวอันปรากฏในพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางทั้ง ๔ แบบนี้ปรากฏให้เห็นได้ในพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยอาจมีการปรับปรุงรายละเอียดบางประการออกไป ทำให้แตกต่างไปจากฐานบัวในศิลปะทวารวดีภาคกลางมากบ้างน้อยบ้าง ดังนี้

กลุ่มแรกซึ่งทำแถวกลีบบัวคว่ำและแถวกลีบบัวหงายซ้อนกันแถวละ ๒ ชั้น มีตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปจากบ้านไผ่ใหญ่ อำเภอวังสามสี จังหวัดอุบลราชธานี (รูปที่ ๔๐๓)

กลุ่มที่สองซึ่งทำแถวกลีบบัวคว่ำและแถวกลีบบัวหงายซ้อนกันแถวละ ๓ ชั้น มีตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปจากบ้านเปือยหัวดง จังหวัดอำนาจเจริญ (รูปที่ ๔๐๔)



รูปที่ ๔๐๓ ฐานบัวของ พระพุทธรูปจากบ้านไผ่ใหญ่ จังหวัดอำนาจเจริญ (จากรูปที่ ๔๔)
 รูปที่ ๔๐๔ ฐานบัวของพระพุทธรูปจากบ้านเปือยหัวดง
 อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัด
 อุบลราชธานี (จากรูปที่ ๓๕)

กลุ่มที่สี่ซึ่งทำเกสรเส้นยาวเหนือแถวกลีบบัวหงาย มีตัวอย่างเช่น ภาพสลัก พระพุทธรูปจากเมืองเสมา จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๔๐๕) พระพุทธรูปจากวัดพระโรจน์ จังหวัดอุบลราชธานี (รูปที่ ๔๐๖) พระพุทธรูปจากวัดดงเฒ่าเก่า อำเภอมือง จังหวัดอำนาจเจริญ (รูปที่ ๔๐๗) เศษชิ้นส่วนพระพุทธรูปจากภูพระบาท อำเภอบ้านฝือ จังหวัดอุดรธานี (รูปที่ ๑๒๘)

กลุ่มที่สี่ซึ่งทำเฉพาะแถวกลีบบัวหงาย กลีบบัวที่อยู่ตรงกลางตั้งตรงเป็นปกติ กลีบบัวที่ขนาบข้างเอนออกทางด้านนอก ไม่พบรูปแบบที่เหมือนกันทุกประการ หากแต่พบรูปแบบที่ใกล้เคียงหรือดัดแปลงมา ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปจากวัดโพธิ์ศรี อำเภอน้ำขุ่น จังหวัดอุบลราชธานี (รูปที่ ๔๐๘) ได้เพิ่มแถวบัวคว่ำเข้ามา พระพุทธรูปจากภูพระบาท อำเภอบ้านฝือ จังหวัดอุดรธานี (รูปที่ ๑๒๘) ได้เพิ่มแถวเกสรแบบเส้นยาวเข้ามา



รูปที่ ๔๐๕ ฐานบัวพระพุทธรูปจาก
ภาพสลักเมืองเสมา จังหวัด
นครราชสีมา (จากรูปที่ ๙)



รูปที่ ๔๐๖ ฐานบัวพระพุทธรูปจากวัดพระโรจน์
จังหวัดอุบลราชธานี (จากรูปที่ ๓๖)



รูปที่ ๔๐๗ ฐานบัวพระพุทธรูปจากวัด
ดงเผ่าเก่า อำเภอมือง จังหวัด
อำนาจเจริญ (จากรูปที่ ๔๗)



รูปที่ ๔๐๘ ฐานบัวพระพุทธรูปจากวัดโพธิ์ศรี อำเภอเขื่อง
ใน จังหวัดอุบลราชธานี (จากรูปที่ ๓๗)

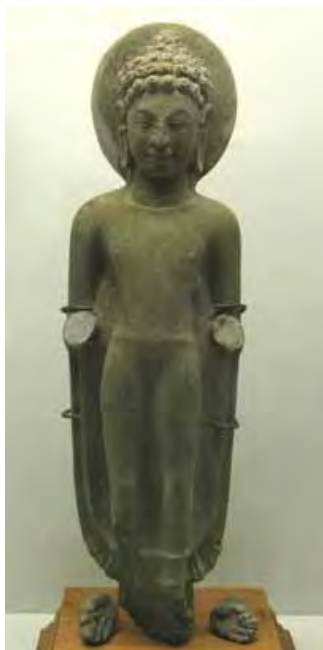
- ประภามณฑล ประภามณฑลอันมีความหมายถึงฉัพพรรณรังสีที่เปล่งออกจากพระวรกายขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า แสดงออกมาในงานศิลปกรรมทวารวดีภาคกลางหลากหลายรูปแบบ รูปแบบหลักมีดังนี้

๑. ประภามณฑลล้อมรอบเฉพาะพระเศียรโดยไม่มีการประดับตกแต่งใดๆ มีตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปหินจากเมืองศรีเทพ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ (รูปที่ ๔๐๙) พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิธิจากจังหวัดนครปฐม จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ (รูปที่ ๒๘๐) ภาพสลักตอนปฐมเทศนาจากจังหวัดนครปฐม จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ (รูปที่ ๓๑๒) พระพุทธรูปดินเผาจากเมืองอุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุทอง (รูปที่ ๔๑๐)

๒. ประภามณฑลล้อมรอบเฉพาะพระเศียรโดยตกแต่งขอบนอกด้วยลายเปลวไฟ มีตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิธิจากจังหวัดพิษณุโลก จัดแสดงใน

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๔๑๑) พระพุทธรูปสำริดจากเมืองอุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุทอง (รูปที่ ๔๑๒)

เป็นที่น่าสังเกตว่าพระพุทธรูปหินลอยตัวทวารวดีภาคกลางไม่นิยมทำประภามณฑล ทั้งนี้คงเกิดจากข้อจำกัดของวัสดุ ยกเว้นพระพุทธรูปหินลอยตัวจากเมืองศรีเทพเท่านั้นที่ทำประภามณฑล^{๓๘} (รูปที่ ๔๐๙) ในขณะที่พระพุทธรูปสำริดลอยตัวหากทำประภามณฑลมักจะอยู่ในลักษณะเจาะโปร่ง



รูปที่ ๔๐๙ พระพุทธรูปหินจากเมืองศรีเทพ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์



รูปที่ ๔๑๐ เศียรพระพุทธรูปดินเผาจากเมืองอุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุทอง

^{๓๘} การทำพระพุทธรูปหินลอยตัวโดยมีประภามณฑลล้อมรอบพระเศียรที่พบจากเมืองศรีเทพนี้ ทำให้นึกถึงประติมากรรมพระสุริยเทพจากเมืองศรีเทพซึ่งมีประภามณฑลรอบพระเศียรเช่นกัน



รูปที่ ๔๑๑ ประภามณฑลแบบล้อมรอบด้วย
เปลวเพลิง (จากรูปที่ ๒๘๑)



รูปที่ ๔๑๒ ประภามณฑลแบบล้อมรอบด้วย
เปลวเพลิง (จากรูปที่ ๓๖๗)

เมื่อตรวจสอบกับรูปแบบประภามณฑลของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือแล้ว จะเห็นได้ว่าประภามณฑลทั้งสองแบบก็เป็นที่ยอมรับเช่นกัน ดังนี้

กลุ่มที่ ๑ ประภามณฑลล้อมรอบเฉพาะพระเศียรโดยไม่มีการประดับตกแต่งใดๆ มีตัวอย่างในภาพสลักบนใบเสมาหลายแผ่น (รูปที่ ๙, ๙๕-๙๖, ๙๘, ๑๐๐-๑๐๑, ๑๐๕, ๔๑๓-๔๑๔) และยังปรากฏกับพระพุทธรูปสำริดลอยองค์ด้วย เช่น พระพุทธรูปสำริดขนาดเล็กจากเมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๗-๘) เป็นที่น่าสังเกตว่าประภามณฑลของพระพุทธรูปสำริดข้างต้นนี้ทำแบบทึบ ซึ่งทำให้นึกถึงพระพุทธรูปจากเมืองศรีเทพเป็นอย่างยิ่ง

กลุ่มที่ ๒ ประภามณฑลล้อมรอบเฉพาะพระเศียรโดยตกแต่งขอบนอกด้วยลายเปลวไฟ มีตัวอย่างในพระพุทธรูปสำริดจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๒๗๐) น่าสังเกตว่าลายเปลวไฟมีขนาดใหญ่ผิดปกติ นอกจากนี้พระพุทธรูปบางองค์ตกแต่งขอบนอกของประภามณฑลในรูปแบบที่ต่างไปจากภาคกลางด้วย เช่น ทำเป็นแผงรูปทรงคล้ายสามเหลี่ยม (รูปที่ ๗๓, ๙๗, ๒๖๑, ๒๖๙, ๔๑๕)



รูปที่ ๔๑๓ ประภามณฑล รูปที่ ๔๑๔ ประภามณฑล รูปที่ ๔๑๕ ประภามณฑล
ล้อมรอบเฉพาะพระเศียรโดย ล้อมรอบเฉพาะพระเศียรโดยไม่ ล้อมรอบเฉพาะพระเศียร
ไม่มีการประดับตกแต่งใดๆ มีการประดับตกแต่งใดๆ (จาก โดยมีการประดับตกแต่ง
(จากรูปที่ ๔๑) รูปที่ ๔๒) ขอบ (จากรูปที่ ๔๔)

๑.๒.๓ การคลี่คลายและพัฒนารูปของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สำหรับเนื้อหาในส่วนนี้จะกล่าวถึงลักษณะต่างๆของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือในแต่ละลุ่มน้ำ ที่แสดงให้เห็นถึงการคลี่คลายและพัฒนารูปของตนเองจนเกิดเป็นรูปแบบเอกลักษณ์เฉพาะตน

รูปแบบอันเป็นเฉพาะตนเหล่านั้นเกิดขึ้นจากหลายเหตุปัจจัย เช่น วัสดุ ฝีมือช่าง อิทธิพลจากภายนอก เช่น ศิลปะอินเดีย อิทธิพลภายนอกที่สำคัญที่สุดประการหนึ่ง คือ อิทธิพลจากศิลปะเขมร ซึ่งทำให้พระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือแตกต่างไปจากภาคกลางในหลายๆประการ อย่างไรก็ตาม เนื่องจากอิทธิพลจากศิลปะเขมรรายละเอียดและประเด็นปลีกย่อยค่อนข้างมาก จึงจะกล่าวถึงในหัวข้อที่ ๒. “การผสมผสานกับศิลปะเขมร” ดังนั้นในหัวข้อนี้จะกล่าวถึงลักษณะท้องถิ่นอันเกิดจากพัฒนารูปในแต่ละลุ่มน้ำที่นอกเหนือไปจากการได้รับอิทธิพลจากศิลปะเขมร ตามรายละเอียดดังนี้

- กลุ่มต้นลุ่มน้ำมูล ตามที่ได้กล่าวมาแล้วว่าพื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูลได้พบพระพุทธรูปทวารวดีจำนวนมาก ซึ่งนอกเหนือไปจากรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับทวารวดีภาคกลางโดยตรงแล้ว ยังพบพระพุทธรูปอีกกลุ่มหนึ่งที่สะท้อนถึงพัฒนารูปของช่างท้องถิ่น หรือลักษณะท้องถิ่นที่เกิดจากการผสมผสานแรงบันดาลใจจากแหล่งอื่นที่นอกเหนือไปจากทวารวดีภาคกลาง ดังนี้

๑. พระพุทธรูปหินทรายจากบ้านดอนขวาง

พระพุทธรูปหินทรายจากบ้านดอนขวาง ตำบลทัพรั้ง อำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๐) นอกจากวัสดุหินทรายที่แสดงถึงความเป็นท้องถิ่นแล้ว การทำขมวด

พระเกศาแบบเส้นขีดรูปตารางสีเหลี่ยมทั้งพระเศียรถือว่าเป็นลักษณะท้องถิ่นที่สำคัญของ พระพุทธรูปองค์นี้ (รูปที่ ๒๕๕-๒๕๖ และภาพลายเส้นที่ ๕-๖)

การทำขมวดพระเกศาแบบตารางสีเหลี่ยมไม่เป็นที่นิยมแพร่หลาย เข้าใจว่าคงเป็น เพราะเป็นรูปแบบที่ไม่ตรงกับมหาบุรุษลักษณะ ที่ระบุว่าต้องมีขมวดพระเกศาเวียนเป็นวงกัน หอย เมื่อการทำขมวดพระเกศาแบบตารางสีเหลี่ยมไม่ตรงกับมหาบุรุษลักษณะแล้ว จึงมีความ เป็นไปได้ที่ดั้งเดิมในสมัยนั้น พระพุทธรูปองค์นี้จึงมีการลงรักปิดทองหรือการตกแต่งขมวดพระ เกศาให้ตรงกับมหาบุรุษลักษณะมากกว่านี้ก็เป็นได้

อนึ่ง การทำขมวดพระเกศาแบบตารางสีเหลี่ยมพบในพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง บางองค์ เช่น เศียรพระพุทธรูปปูนปั้นประดับเจดีย์จุลประโทน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม (รูป ที่ ๔๑๖) พระเศียรนี้ทำขมวดพระเกศาสองแบบ คือ แบบปกติ และแบบเส้นขีดตารางสีเหลี่ยม โดยเมื่อมองจากด้านหน้าหรือด้านตรงจะเห็นขมวดพระเกศาแบบปกติ ส่วนพระเกศาแบบเส้น ขีดตารางสีเหลี่ยมอยู่ทางด้านหลัง มองไม่เห็นจากมุมมองด้านหน้า นั้นหมายความว่าขมวดพระ เกศาแบบนี้ไม่ได้ตั้งใจแสดงให้เห็น จึงอาจเป็นกรรมวิธีในเชิงช่างที่ไม่ต้องการปั้นขมวดพระ เกศาด้านหลังให้ยุ่งยากและเสียเวลาเพราะตำแหน่งดังกล่าวไม่สามารถมองเห็นได้อยู่แล้วก็ เป็นได้ ในกรณีนี้จึงไม่น่าจะเป็นต้นแบบหรือแรงบันดาลใจให้กับพระพุทธรูปจากบ้านดอนขวาง ได้

เศียรพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางบางองค์ที่ตั้งใจทำขมวดพระเกศาเวียนวงกันหอย ได้จัดเว้นช่องไฟของแต่ละขมวดในแนวตารางเส้นตรง เช่น เศียรพระพุทธรูปปูนปั้นจากพระ ปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม (รูปที่ ๔๑๗) เศียรพระพุทธรูปหินจากถ้ำอมรรัตน์ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ (รูปที่ ๔๑๘) โดยเฉพาะในกรณีของพระเศียรจากถ้ำอมรรัตน์ทำช่องไฟ ระหว่างขมวดพระเกศาเป็นเส้นเป็นแนวใกล้เคียงกับพระพุทธรูปหินจากบ้านดอนขวางเป็นอย่างมาก น่าจะเป็นอีกหนึ่งหลักฐานที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ลุ่มน้ำลพบุรี-ป่าสัก ของภาคกลางกับพื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูลของภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้



รูปที่ ๔๑๖ เศียรพระพุทธรูปปูน
ปั้นประดับเจดีย์จุลประโทน
อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

รูปที่ ๔๑๗ เศียรพระพุทธรูป
ปูนปั้นจากพระปฐมเจดีย์
จังหวัดนครปฐม

รูปที่ ๔๑๘ เศียร
พระพุทธรูปหินจากถ้ำมอ
รัตน์ อำเภอศรีเทพ จังหวัด
เพชรบูรณ์

อย่างไรก็ตาม แม้ในภาพรวมของลักษณะพระเศียรของพระพุทธรูปจากบ้านดอนขวางจะคล้ายกับพระเศียรของพระพุทธรูปจากถ้ำมอรัตน์ แต่กระนั้นก็มีความแตกต่างกันอยู่ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการหรือความต่างทางสกุลช่างได้ กล่าวคือ พระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางซึ่งรวมถึงถ้ำมอรัตน์เป็นประติมากรรมนูนสูง จึงไม่ต้องออกแบบแนวช่องไฟระหว่างพระเศียรที่อยู่ทางด้านหลัง ขณะที่พระพุทธรูปจากบ้านดอนขวางเป็นประติมากรรมลอยตัว จึงต้องออกแบบแนวเส้นพระเศียรทางด้านหลัง การออกแบบครั้งนี้ยังดูไม่ลงตัวเพราะแนวเส้นของช่องไฟไม่สามารถบรรจบกันได้ดี อาจเกิดขึ้นจากความไม่คุ้นเคยของช่างท้องถิ่นก็เป็นได้

๒. พระพุทธรูปปางมารวิชัยจากจังหวัดบุรีรัมย์

พระพุทธรูปประทับนั่ง ๒ องค์จากจังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๓๓-๓๔) เป็นตัวอย่างที่สำคัญที่สะท้อนถึงลักษณะท้องถิ่นอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการประทับนั่งขัดสมาธิเพชร และทำพระหัตถ์ปางมารวิชัย

ตามปกติพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิในศิลปะทวารวดีทั้งจากภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือมักเป็นขัดสมาธิราบ โดยมีทั้งขัดสมาธิราบแบบกระชับและแบบหลวมๆ และไม่นิยมการทำปางมารวิชัยมากนัก พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรทำปางมารวิชัยพบได้เป็นจำนวนน้อยมาก ในกรณีของทวารวดีภาคกลางพบได้จากพระพิมพ์แบบที่เรียกว่า “พระพิมพ์

แบบชัมพุทธคยา” (รูปที่ ๔๑๙) ซึ่งมีรูปแบบคล้ายคลึงกับพระพิมพ์ศิลปะปาละ ประเทศอินเดีย และพระพิมพ์ศิลปะพุกาม ประเทศพม่า ซึ่งมีความเป็นไปได้ที่พระพิมพ์แบบนี้เป็นของนำเข้ามาจากประเทศทั้งสอง โดยอาจเข้ามาเป็นองค์พระพิมพ์หรือแม่พิมพ์ก็ได้ ด้วยเหตุนี้ การทำพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรและพระหัตถ์ปางมารวิชัยของพระพิมพ์แบบชัมพุทธคยาที่พบจากภาคกลาง อาจไม่ได้ทำขึ้นโดยคนท้องถิ่น หรือหากเป็นคนท้องถิ่นก็ทำโดยจงใจเลียนแบบจากพระพิมพ์ต้นแบบในศิลปะปาละหรือพุกามอย่างใกล้ชิด

พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรและพระหัตถ์ทำปางมารวิชัย เป็นรูปแบบที่พบได้เป็นปกติในพระพุทธรูปอินเดียศิลปะปาละ (รูปที่ ๔๒๐) ดังนั้นภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งทำพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรและพระหัตถ์ทำปางมารวิชัยเป็นจำนวนมาก (รูปที่ ๘๘, ๑๑๙, ๑๒๘-๑๒๙) อาจเกี่ยวข้องกับแรงบันดาลใจจากศิลปะอินเดียแบบปาละ โดยอาจจะไม่จำเป็นต้องรับผ่านจากทวารวดีภาคกลางเสมอไป เพราะพระพุทธรูปแบบนี้ไม่เป็นที่นิยมสำหรับภาคกลาง

พระพุทธรูปศิลปะอินเดียแบบปาละจะทำท่าขัดสมาธิถูกต้องตามหลักกายวิภาค กล่าวคือ สัดส่วนและตำแหน่งของพระวรกายช่วงล่างถูกต้อง และหลักทัศนียวิทยาของพระวรกายช่วงล่างเป็นมุมมองที่มองมาจากทางด้านหน้าถูกต้องตอบรับกับพระวรกายช่วงบน พระหัตถ์ขวาซึ่งทำปางมารวิชัยนั้น วางพาดผ่านพระขงฆ์ ปลายนิ้วพระหัตถ์สัมผัสฐานที่รองรับ



รูปที่ ๔๑๙ พระพิมพ์แบบชัมพุทธคยา จากจังหวัดราชบุรี ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี



รูปที่ ๔๒๐ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ศิลปะอินเดียแบบปาละ

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับพระพุทธรูปหิน ๒ องค์จากจังหวัดบุรีรัมย์ จะเห็นได้ว่าพระหัตถ์ขวาวางพาดผ่านพระขงฆ์ ปลายนิ้วพระหัตถ์สัมผัสฐานที่รองรับใกล้เคียงกับพระพุทธรูปปางมรวิชัยศิลปะอินเดียแบบปาละมาก แต่พระบาทแตกต่างไปอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งอาจจะสะท้อนถึงความไม่ถนัดมือของช่าง กล่าวคือ พระวรกายช่วงล่างสันนิษฐานกว่าที่ควรจะเป็น การงอพระขานขึ้นมากกว่าปกติ ทำให้พระขงฆ์ขัดกันเป็นรูปกากบาท ทำให้ดูผิดแผกไปจากท่าขัดสมาธิเพชรทั่วไป พระเพลาอยู่ในระนาบเดียวกันกับพระอุทรซึ่งเป็นรูปแบบที่ผิดกายวิภาค (รูปที่ ๔๒๑) และฝ่าพระบาทที่เห็นเด่นชัดทั้งสองข้างเป็นมุมมองเมื่อมองมาจากด้านบน ทำให้ดูขัดแย้งกับพระวรกายช่วงบนที่เป็นมุมมองจากด้านหน้า



รูปที่ ๔๒๑ พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรจากจังหวัดบุรีรัมย์ มุมมองจากด้านข้าง (จากรูปที่ ๓๓)

สัดส่วนและมุมมองที่ผิดปกติของพระวรกายช่วงล่างนี้อาจเกิดจากความหนาของวัสดุมีไม่มากพอ เพราะหากทำให้ถูกต้องตามหลักกายวิภาคและทัศนียวิทยาจำต้องใช้หินที่มีความหนามากกว่านี้

อย่างไรก็ตาม หากยอมรับว่าการทำพระพุทธรูปที่มีพระวรกายเบื่องล่างผิดสัดส่วนและมุมมองขัดแย้งกับพระวรกายตอนบนนี้ เป็นสิ่งที่พบได้ในพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง (รูปที่ ๓๘๖-๓๘๗) และยังพบได้ในพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายองค์ (รูปที่ ๓๖) พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรจากจังหวัดบุรีรัมย์ทั้งสององค์นี้ก็อาจรับลักษณะที่ผิดแผกไปจากความจริงมาจากพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือองค์อื่นๆก็ได้

ความพิเศษที่อาจเป็นเรื่องของท้องถิ่นอีกประการหนึ่งคือ การทำพระอุษณิษะด้วยวัสดุอีกชิ้นหนึ่งแยกออกไปต่างหากจากพระเศียร (รูปที่ ๒๔๕) ตามปกติพระพุทธรูปองค์อื่นๆไม่ว่าจะทำด้วยวัสดุใดจะทำพระอุษณิษะเชื่อมต่อเป็นชิ้นเดียวกันกับพระเศียรเสมอ ทว่าพระพุทธรูปจากบุรีรัมย์กลับทำพระอุษณิษะด้วยวัสดุอีกชิ้นหนึ่ง สังเกตได้จากการทำด้านบนพระเศียรตัดเรียบและมีเดือยเล็กๆยื่นพ้นออกมา เข้าใจว่าพระอุษณิษะนี้คงทำจากวัสดุมีค่าเป็นต้นว่าสำริดหรือทอง

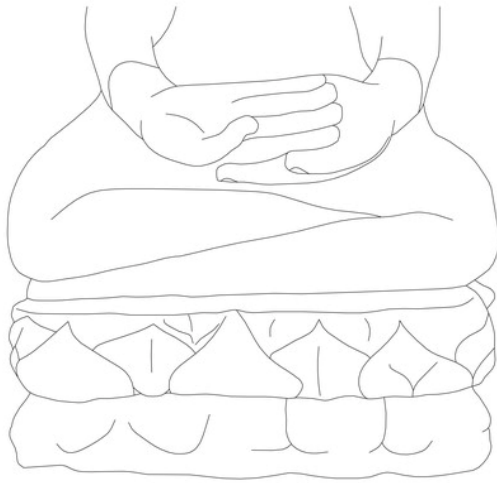
- กลุ่มปลายลุ่มน้ำมูล พระพุทธรูปที่พบจากพื้นที่นี้ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการของพระพุทธรูปท้องถิ่นได้มีตัวอย่างให้เห็นได้จำนวนหนึ่งที่น่าสนใจและอาจถือว่าเป็นลักษณะท้องถิ่นของพื้นที่นี้คือท่าขัดสมาธิ

ตามปกติทั่วไปท่าขัดสมาธิของพระพุทธรูปมี ๒ แบบหลัก คือ ท่าขัดสมาธิราบซึ่งพระซกษ์ข้างขวาวางอยู่เหนือพระซกษ์ข้างซ้าย และมักเห็นฝ่าพระบาทข้างขวาเพียงข้างเดียว กับท่าขัดสมาธิเพชรซึ่งงอพระชานูขึ้นทำให้พระซกษ์ทั้งสองวางขัดกัน เห็นฝ่าพระบาททั้งสองข้าง

ทว่าพระพุทธรูปประทับนั่งที่พบจากพื้นที่ลุ่มน้ำมูลตอนปลายจำนวนหนึ่งท่าท่าขัดสมาธิแตกต่างออกไป คือ ขัดสมาธิแบบไม่เห็นฝ่าพระบาท และแบบเห็นฝ่าพระบาทซ้ายเพียงข้างเดียว

๑. พระพุทธรูปประทับนั่งแบบซ่อนฝ่าพระบาท

พระพุทธรูปประทับนั่งแบบซ่อนฝ่าพระบาทหรือแบบไม่เห็นฝ่าพระบาทนี้ พบได้ในพระพุทธรูปจากบ้านเปือยหัวดง ตำบลเปือย อำเภอสิลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ (รูปที่ ๔๔-๔๖) พระพุทธรูปจากวัดดงเฒ่าเก่า บ้านหนองเรือ ตำบลนาหนองมั่ว อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ (รูปที่ ๔๗, ๔๒๒-๔๒๓) ทั้งสององค์ท่าท่าขัดสมาธิแบบไม่เห็นฝ่าพระบาทข้างใดเลย (ภาพลายเส้นที่ ๔๓-๔๖) พระพุทธรูปทั้งสององค์ท่าพระซกษ์และพระบาทข้างซ้ายวางราบไปกับฐานบัว ปลายนิ้วพระบาทยื่นพ้นออกจากใต้พระชานูข้างขวา พระซกษ์เบื้องขวาวางซ่อนอยู่บนพระซกษ์เบื้องซ้าย ทว่าพระบาทเบื้องขวากลับซ่อนเข้าไปภายในพระชานูเบื้องซ้าย ปลายนิ้วพระบาทยื่นพ้นออกจากใต้พระชานูข้างซ้าย เป็นท่าขัดสมาธิที่ไม่เห็นฝ่าพระบาทเลยแม้แต่ข้างเดียว กล่าวได้ว่าท่านั่งขัดสมาธิแบบนี้เป็นรูปแบบที่พัฒนาขึ้นโดยช่างท้องถิ่นบริเวณนี้ โดยอาจปรับเปลี่ยนมาจากท่าขัดสมาธิราบ หรืออาจเป็นการเลียนแบบมาจากท่านั่งขัดสมาธิตามธรรมชาติในชีวิตประจำวันของคนก็เป็นได้



ภาพลายเส้นที่ ๔๓ ทำประทับนั่งของ
พระพุทธรูปจากบ้านเปือยหัวดง ตำบลเปือย
อำเภอสิโสดำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ มุมมอง
ด้านหน้า (จากรูปที่ ๔๔)



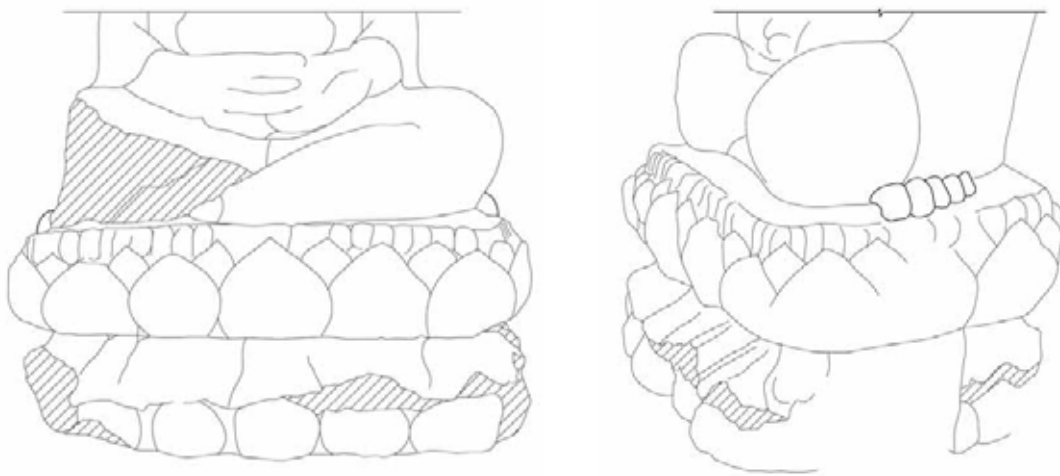
ภาพลายเส้นที่ ๔๔ ทำประทับนั่งของ
พระพุทธรูปจากบ้านเปือยหัวดง ตำบลเปือย
อำเภอสิโสดำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ มุมมอง
ด้านข้าง (จากรูปที่ ๔๕)



รูปที่ ๔๒๒ ทำประทับนั่งของพระพุทธรูปจาก
วัดดงเผ่าเก่า อำเภอเมือง จังหวัด
อำนาจเจริญ มุมมองด้านข้าง (จากรูปที่ ๔๗)



รูปที่ ๔๒๓ ทำประทับนั่งของพระพุทธรูปจาก
วัดดงเผ่าเก่า อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ
มุมมองด้านข้าง (จากรูปที่ ๔๗)



ภาพลายเส้นที่ ๔๕ ท่าประทับนั่งของ พระพุทธรูปจากวัดดงเผ่าเก่า อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ มุมมองด้านหน้า (จากรูปที่ ๔๗)

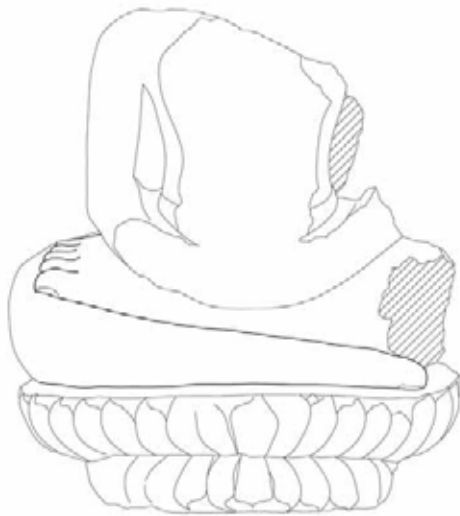
ภาพลายเส้นที่ ๔๖ ท่าประทับนั่งของ พระพุทธรูปจากวัดดงเผ่าเก่า อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ มุมมองด้านข้าง (จากรูปที่ ๔๒๒)

๒. พระพุทธรูปประทับนั่งแบบเห็นฝ่าพระบาทซ้าย

แบบเห็นฝ่าพระบาทซ้ายเพียงข้างเดียวพบได้ในพระพุทธรูปจากวัดโพธิ์ศรี บ้านทุ่งใหญ่ ตำบลบ้านใหญ่ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี (รูปที่ ๓๗ และภาพลายเส้นที่ ๔๗) พระพุทธรูปองค์ประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบกระชับ โดยพระชงฆ์ซ้ายวางอยู่เหนือพระชงฆ์ขวา ทำให้เห็นฝ่าพระบาทซ้ายเพียงข้างเดียว ซึ่งผิดแผกไปจากพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบอื่นๆ ที่ทำพระชงฆ์ขวาวางอยู่ด้านบน ทำให้เห็นฝ่าพระบาทขวาเพียงข้างเดียว

การทำท่านั่งขัดสมาธิแบบพระชงฆ์ซ้ายวางอยู่ด้านบน ทำให้เห็นฝ่าพระบาทซ้ายเพียงข้างเดียว น่าจะเป็นพัฒนาการในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเอง โดยมีความเป็นไปได้ที่จะพัฒนา มาจากท่านั่งขัดสมาธิราบแบบหลวม ๆ ของพระพุทธรูปบนใบเสมาบางองค์ ซึ่งทำพระชงฆ์ซ้ายวางทับอยู่บนพระชงฆ์ขวา (รูปที่ ๔๔ และภาพลายเส้นที่ ๔๘) ท่านั่งของพระพุทธรูปบนใบเสมา กลุ่มนี้อาจเป็นต้นเค้าที่ทำให้ช่างผู้สร้างพระพุทธรูปจากวัดโพธิ์ศรีปรับปรุงให้กลายเป็นท่านั่งขัดสมาธิแบบกระชับ โดยให้พระชงฆ์ซ้ายวางอยู่ด้านบน จนกลายเป็นสิ่งผิดแผกไปจากพระพุทธรูปองค์อื่นๆ

อนึ่ง ผิวหน้าที่เรียบราวกับถูกตัดของพระพุทธรูปองค์นี้เป็นสิ่งพิเศษอย่างยิ่ง (รูปที่ ๔๒๔) เพราะเป็นลักษณะที่แตกต่างไปจากพระพุทธรูปองค์อื่น ยังไม่มีคำอธิบายที่แน่ชัด ทว่า อาจเป็นไปได้ที่พระพุทธรูปองค์นี้สลักขึ้นโดยใช้หินที่ครั้งหนึ่งเคยทำหน้าที่อื่นมาก่อน เช่น ใบเสมาหรือหินตั้ง เป็นต้น



ภาพลายเส้นที่ ๔๗ ทำประทับนั่ง พระพุทธรูปจากวัดโพธิ์ศรี บ้านทุ่งใหญ่ ตำบลบ้านใหญ่ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี (จากรูปที่ ๓๗)

ภาพลายเส้นที่ ๔๘ พระพุทธรูปบนใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอภมมลาวไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (จากรูปที่ ๔๘)



รูปที่ ๔๒๔ มุมมองด้านข้างของพระพุทธรูปจากวัดโพธิ์ศรี บ้านทุ่งใหญ่ ตำบลบ้านใหญ่ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี (จากรูปที่ ๓๗)

- กลุ่มลุ่มน้ำชี พระพุทธรูปจากกลุ่มน้ำชีแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะตนได้ค่อนข้างชัดเจน โดยเฉพาะพระพุทธรูปที่พบจากเมืองที่มีขนาดใหญ่ เช่น เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอ

กมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมืองโบราณบ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

๑. พระพุทธรูปจากเมืองฟ้าแดดสงยาง

เมืองฟ้าแดดสงยางเป็นชุมชนในวัฒนธรรมทวารวดีที่ใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พบศิลปกรรมในพุทธศาสนาจำนวนมาก ซึ่งรวมไปถึงพระพุทธรูปด้วย พระพุทธรูปปูนปั้นจากเมืองนี้มีหลายองค์ แต่ละองค์มีพุทธลักษณะที่ต่างกันไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะของพระพักตร์ อาจสะท้อนให้เห็นถึงช่างปั้นที่มีจำนวนมาก บางองค์พระพักตร์คล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทวารวดีทั่วไป คือ วงพระพักตร์ค่อนข้างสี่เหลี่ยม พระเนตรโปนและเหลือบต่ำ พระขนงต่อเป็นปีกกา พระนาสิกใหญ่ พระโอษฐ์หนาและแบะ (รูปที่ ๘๒, ๘๔) แต่บางองค์ก็แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะตน เช่น แยมพระโอษฐ์อย่างชัดเจน ปลายพระโอษฐ์ทั้งสองวัดขึ้นอย่างมาก หางพระเนตรชี้ขึ้นเล็กน้อย พระปรางนูนชัดเจน จนกล่าวได้เป็นรูปแบบของสกุลช่างฟ้าแดดสงยาง^{๓๙} (รูปที่ ๘๐-๘๑ และภาพลายเส้นที่ ๔๙-๕๐)



ภาพลายเส้นที่ ๔๙ เศียรพระพุทธรูปปูนปั้นจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอ กมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (จากรูปที่ ๘๑)



ภาพลายเส้นที่ ๕๐ เศียรพระพุทธรูปปูนปั้นจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอ กมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (จากรูปที่ ๘๐)

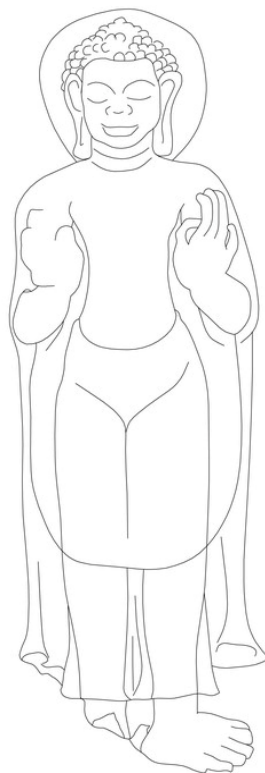
สำหรับภาพสลักพระพุทธรูปนไบสีมาจากเมืองฟ้าแดดสงยางก็มีลักษณะบางประการที่แสดงถึงลักษณะเฉพาะตน ลักษณะที่ชัดเจนที่สุดคือการทำชายจีวรด้านหน้าซึ่งพาด

^{๓๙} ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, ๑๔๗.

ผ่านพระขงหมี่ในระดับสูงกว่าปกติ ใบเสมาที่ชัดเจนที่สุดตัวอย่างหนึ่งคือ ใบเสมาสลักภาพพระพุทธรูปเจ้าประทับยืนแสดงวิตรรกมูทราสองพระหัตถ์ (รูปที่ ๙๑) ขนาบข้างด้วยบุคคลทางซ้ายและขวา ซึ่งสันนิษฐานกันว่าเป็นพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ทำชายจีวรด้านหน้าซึ่งพาดเป็นวงโค้งนั้นอยู่ในระดับพระขานหรือใต้พระขานเล็กน้อย ทำให้เห็นสบงอย่างชัดเจน (ภาพลายเส้นที่ ๕๑) เป็นลักษณะที่แตกต่างไปจากชายจีวรของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางและทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือทั่วไป ซึ่งทำชายจีวรด้านหน้าพาดเป็นวงโค้งเหนือกิ่งกลางพระขงหมี่ ทำให้เห็นแต่เพียงชายสบงที่บริเวณเหนือข้อพระบาทเท่านั้น

นอกจากนี้ ภาพสลักพระพุทธรูปประทับยืนที่ปรากฏบนใบเสมายังมักทำพระบาทใหญ่และหันปลายพระบาทออกด้านข้าง เหมือนกำลังยืนแบะเท้า หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ประทานความเห็นว่า *ค่อนข้างหยาบผิดกับบรรดารูปที่นครปฐม แสดงให้เห็นว่าช่างที่สลักนั้นคงจะมีมือค่อนข้างจำกัด*^{๕๐} ทำประทับยืนแบบนี้แตกต่างไปจากภาพสลักทวารวดีภาคกลางที่มักสลักปลายพระบาทสู่ด้านหน้า หรือหันมุมเฉียงเล็กน้อย อันสะท้อนถึงมุมมองของท่าประทับยืนแบบปกติ (รูปที่ ๒๘๐, ๒๘๒) ท่าประทับยืนแบบแบะพระบาทจึงเป็นอีกลักษณะหนึ่งที่แสดงถึงสกุลช่างท้องถิ่นอันต่างไปจากภาคกลาง อนึ่ง การทำภาพสลักพระพุทธรูปประทับยืนในลักษณะแบะพระบาทยังพบได้ในใบเสมาจากวัดบึงขุมเงิน อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร (รูปที่ ๔๙-๕๐)

^{๕๐} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “เมืองฟ้าแดด,” ศิลปากร ๑, ๔ (พฤศจิกายน ๒๕๐๐) : ๕๖-๕๗.



ภาพลายเส้นที่ ๕๑ จีวรของพระพุทธรูปนไบ
 เสมมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย
 จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
 แห่งชาติ พระนคร (จากรูปที่ ๔๑)

๒. พระพุทธรูปจากเมืองโบราณบ้านคอนสวรรค์

เมืองโบราณบ้านคอนสวรรค์ อำเภอกอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ เป็นชุมชนโบราณในวัฒนธรรมทวารวดีอีกแห่งหนึ่งที่สำคัญมาก หลายประการแสดงให้เห็นถึงการติดต่อสัมพันธ์กันกับเมืองโบราณอื่นๆที่อยู่ในลุ่มน้ำชีด้วยกัน เช่น ไบเสมาซึ่งสลักภาพพุทธประวัติหรือชาดกเต็มพื้นที่ คล้ายกับที่พบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง

สำหรับพระพุทธรูปจากเมืองคอนสวรรค์ที่ควรกล่าวถึงมี ๔ องค์ ปัจจุบันเคลื่อนย้ายมาประดิษฐาน ณ วัดคอนสวรรค์ ทั้งหมดสลักจากหินทรายซึ่งเป็นวัสดุที่หาได้ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พระพุทธรูปสูงประมาณ ๓ เมตร สลักจากหินเพียงก้อนเดียว ชาวบ้านเรียกกันว่า “พระใหญ่ทวารวดี” (รูปที่ ๕๒) พื้นผิวองค์พระยังไม่ได้รับการขัดแต่ง รายละเอียดส่วนต่างๆยังไม่ชัดเจนเพราะอยู่ในขั้นตอนของการโกลนเท่านั้น แสดงให้เห็นว่าพระพุทธรูปองค์นี้ยังสลักไม่แล้วเสร็จ

สิ่งพิเศษสำหรับพระพุทธรูปองค์นี้ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการจากพระพุทธรูปที่ได้รับอิทธิพลจากภาคกลางโดยตรง ได้แก่ กรรมวิธีการสลักและลักษณะของพระหัตถ์ทั้งสอง

ข้าง กล่าวคือ ตามปกติพระพุทธรูปขนาดใหญ่ขนาดราว ๒ เมตร มักจะใช้หินหลายก้อนมาต่อกัน เช่น พระพุทธรูปจากวัดมหาธาตุ สุโขทัย (รูปที่ ๓๔๕) พระพุทธรูปจากจังหวัดนครปฐม (รูปที่ ๓๔๔) หินก้อนแรกใช้สำหรับส่วนพระเศียรจนถึงราวระดับพระขาน หินก้อนที่สองใช้ตั้งแต่นส่วนพระขานลงมา หินก้อนที่สามและสี่ใช้สำหรับส่วนพระกรทั้งสองข้างเพราะต้องทำให้ยื่นออกมาเบื้องหน้า^{๔๑} (ภาพลายเส้นที่ ๔๐) ทว่าพระใหญ่ทวารวดีกลับใช้หินทรายเพียงก้อนเดียว ด้วยเหตุนี้อาจเป็นเหตุให้ต้องทำพระหัตถ์ทั้งสองแนบกับพระวรกาย โดยพระหัตถ์ขวาวางบนพระอุระ แต่ไม่ชัดเจนว่าหงายหรือคว่ำฝ่าพระหัตถ์ พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงแนบข้างพระวรกาย ลักษณะการวางพระหัตถ์ทั้งสองข้างแบบนี้ ต่างไปจากพระพุทธรูปทวารวดีทั่วไปที่นิยมทำปางแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์

พระพุทธรูปอีก ๓ องค์ที่พบจากเมืองคอนสวรรค์ซึ่งประดิษฐานอยู่ที่นี่เดียวกับพระใหญ่ทวารวดี (รูปที่ ๕๓-๕๕) แม้พระเศียรเดิมสูญหายไปแล้วแต่ลักษณะโดยส่วนใหญ่คล้ายกับพระใหญ่ทวารวดี คือ การสลักจากหินก้อนเดียว พระหัตถ์ขวาวางเหนือพระอุทร พระหัตถ์ซ้ายห้อยแนบพระวรกาย

พระกรและพระหัตถ์ทำนองเดียวกันนี้ยังปรากฏในพระพุทธรูปจากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคามด้วย (รูปที่ ๖๑-๖๒)

การทำพระหัตถ์แบบพิเศษของพระพุทธรูปจากเมืองโบราณบ้านคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ เมืองคันธารวิสัย จังหวัดมหาสารคาม จึงเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นท้องถิ่นของพระพุทธรูปบริเวณนี้

อนึ่ง การทำพระหัตถ์แบบดังกล่าวนี้ เทียบได้กับพระพุทธรูปหินทรายองค์หนึ่งจากบ้านดอนขวาง อำเภอมะนัง จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๒) และชิ้นส่วนพระพุทธรูปองค์หนึ่งที่เก็บไว้ที่วัดธาตุหลวง จังหวัดเวียงจันทน์ ประเทศลาว (รูปที่ ๑๕๓) ซึ่งไม่ทราบประวัติความเป็นมาว่าเคลื่อนย้ายมาจากแห่งใด แต่อย่างน้อยที่สุดก็น่าจะแสดงถึงความสัมพันธ์ของผู้คนจากชุมชนโบราณแถบจังหวัดชัยภูมิ มหาสารคาม กับบริเวณอื่นได้

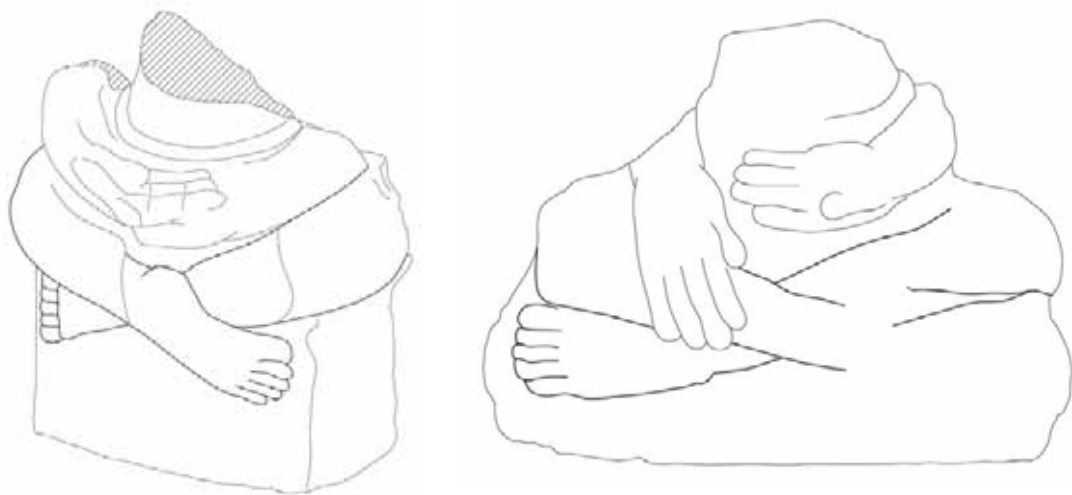
- กลุ่มลุ่มน้ำโขง ลักษณะที่น่าจะแสดงถึงความเป็นท้องถิ่นของพระพุทธรูปจากกลุ่มลุ่มน้ำโขงได้ มีดังนี้

๑. พระพุทธรูปประทับนั่งแบบไขว้พระขงฆ์

^{๔๑} พระพุทธรูปทวารวดีอีสานที่พอเทียบเคียงกรรมวิธีเข้ากับภาคกลางได้มีตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปหินทรายจากกิ่งอำเภอมะนัง จังหวัดนครราชสีมา โดยทำช่วงพระกรตั้งแต่พระโกพระ(ศอก) จนถึงพระหัตถ์ด้วยหินอีกก้อนหนึ่ง แล้วจึงนำมาต่อเข้าด้วยกันภายหลัง แต่ทว่าช่วงบนกับช่วงล่างของพระวรกายใช้หินเพียงก้อนเดียว

ลักษณะประการหนึ่งที่พบได้มากในพระพุทธรูปลอยตัวจากลุ่มน้ำโขง จนอาจเรียกได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ ได้แก่ การทำพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิแบบไขว้พระขงฆ์จนดูคล้ายรูปกากบาท แตกต่างไปจากท่าขัดสมาธิราบและขัดสมาธิเพชรอย่างชัดเจน มีตัวอย่างทั้งจากพระพุทธรูปหินและสำริด กระจายตัวในเขตจังหวัดสกลนคร (รูปที่ ๑๐๙ และภาพลายเส้นที่ ๕๒) อุดรธานี (รูปที่ ๑๑๗, ๑๒๐-๑๒๒ และภาพลายเส้นที่ ๕๓)

เป็นที่น่าสังเกตว่า พระพุทธรูปหินที่ประทับนั่งไขว้พระขงฆ์บางองค์ที่ยังค่อนข้างสมบูรณ์มิได้หันฝ่าพระบาทออกด้านหน้า หากแต่หันหลังพระบาทออกด้านหน้า ทั้งนี้สังเกตได้จากการทำพระบาทที่มีพระอังคุฐ (นิ้วโป้ง) อยู่ด้านบน (รูปที่ ๑๒๐-๑๒๑) ซึ่งเป็นการจัดวางที่ต่างไปจากการหันฝ่าพระบาทออกด้านหน้าที่ต้องทำพระอังคุฐอยู่ด้านล่าง



ภาพลายเส้นที่ ๕๒ ท่าประทับนั่งของ พระพุทธรูปจากวัดมหาพรหมโพธิราช
ภาพลายเส้นที่ ๕๓ ท่าประทับนั่งของพระพุทธรูปจาก ภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี (จากรูปที่ อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร (จากรูป ๑๒๐) ที่ ๑๐๙)

จากการค้นพบพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิแบบไขว้พระขงฆ์มากในแถบลุ่มน้ำโขง จังหวัดอุดรธานี สกลนคร น่าจะกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบที่พัฒนาขึ้นโดยช่างท้องถิ่น จนกลายเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นประการหนึ่งของพื้นที่นี้

มีความเป็นไปได้ที่การทำท่านั่งขัดสมาธิแบบไขว้พระขงฆ์จะพัฒนามาจากท่านั่งขัดสมาธิราบแบบหลวมๆที่อพระชาณุลงของพระพุทธรูปเจ้าบนภาพสลักบนใบเสมาและแผ่นเงินดุนูน (รูปที่ ๙๙-๑๐๑, ๑๗๒ และภาพลายเส้นที่ ๔๘) สำหรับภาพสลักบนใบเสมายังปรากฏกับรูปบุคคลอื่นๆด้วย (รูปที่ ๔๒๕ และภาพลายเส้นที่ ๕๔) เข้าใจว่าเป็นท่านั่งที่

คล้ายคลึงกับการนั่งขัดสมาธิตามธรรมชาติของมนุษย์ ต้นเค้าที่ทำนั่งขัดสมาธิราบแบบหลวมๆ ที่ปรากฏบนใบเสมาส่งให้กับทำนั่งขัดสมาธิแบบไขว้พระขงฆ์ คือ การทำแนวของพระขงฆ์ที่วางพาดเฉียงลงด้านล่างแทนที่จะวางพาดตามแนวนอนเหมือนกับทำนั่งขัดสมาธิราบทั่วไป แต่จุดทับกันของพระขงฆ์ทั้งสองข้างมักอยู่บริเวณข้อพระบาท ไม่ใช่กลางพระขงฆ์เหมือนกับพระพุทธรูปลอยตัว

หากข้อสันนิษฐานว่า การประทับนั่งขัดสมาธิแบบไขว้พระขงฆ์พัฒนามาจากทำนั่งขัดสมาธิราบแบบหลวมๆ ที่ปรากฏบนใบเสมา นั้นย่อมหมายความว่าลักษณะดังกล่าวนี้เป็นพัฒนาการของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนืออย่างแท้จริง

อนึ่ง การทำพระพุทธรูปประทับนั่งไขว้พระขงฆ์จะพบได้ในศิลปะทวารวดีภาคกลาง เช่น พระพิมพ์จากอำเภอดงเมืองนางบวช จังหวัดสุพรรณบุรี^{๔๒} พระพิมพ์จากวัดนครโกษา อำเภอมือง จังหวัดลพบุรี (รูปที่ ๔๒๖) แต่ก็ยังเป็นจำนวนที่น้อยมากเมื่อเทียบกับภาพรวมของศิลปะทวารวดีภาคกลางทั้งหมด จนไม่น่าที่จะเป็นต้นแบบให้กับพระพุทธรูปทวารวดีภาคอีสานได้



รูปที่ ๔๒๕ ภาพสลักเล่าเรื่องชาดก จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์



ภาพลายเส้นที่ ๕๔ รูปบุคคผล (พระโพธิสัตว์) บนใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันรักษาไว้ ณ วัดโพธิ์ชัยเสมาราม (จากรูปที่ ๔๒๕)

^{๔๒} ดูภาพประกอบและรายละเอียดเกี่ยวกับพระพิมพ์องค์นี้ใน หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, “พระพิมพ์ปางเลไลย์ในศิลปะมอญ (ทวารวดี),” เมืองโบราณ ๑๐, ๓ (กรกฎาคม – กันยายน ๒๕๒๗) : ๗๖-๘๒.



รูปที่ ๔๒๖ พระพิมพ์จากวัดนครโกษา อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์

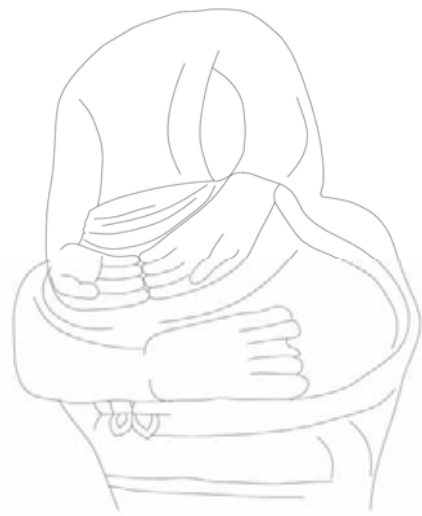
๒. พระหัตถ์ปางสมาธิแบบนิ้วซ้อนกันเฉพาะนิ้วพระหัตถ์

ตามปกติทั่วไปการทำปางสมาธิจะแสดงออกโดยการทำหลังพระหัตถ์ขวาวางอยู่เหนือฝ่าพระหัตถ์ซ้าย โดยทับพระหัตถ์ซ้ายอย่างค่อนข้างสนิท ทว่าพระพุทธรูปจากกลุ่มน้ำโขงบางองค์ เช่น พระพุทธรูปจากวัดลูกเขย ภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี กลับทำพระหัตถ์ขวาทับพระหัตถ์ซ้ายแต่เพียงนิ้วพระหัตถ์ ทำให้เห็นฝ่าพระหัตถ์ซ้ายและนิ้วพระหัตถ์ซ้ายได้ชัดเจน (รูปที่ ๑๒๓ และภาพลายเส้นที่ ๕๕) บางองค์ทำปางสมาธิโดยที่พระหัตถ์ทั้งสองมิได้ซ้อนทับกัน หากแต่มีปลายนิ้วพระหัตถ์ชนกันเท่านั้น (รูปที่ ๑๒๕ และภาพลายเส้นที่ ๕๖) ลักษณะประการหลังนี้คงเกิดขึ้นภายหลังแล้ว (ประเด็นการกำหนดอายุจะกล่าวถึงในหัวข้อ ๓.๒.๔ พระพุทธรูปพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘)

อนึ่ง การทำพระหัตถ์ปางสมาธิในแบบดังกล่าวนี้พบได้ในกลุ่มพระพุทธรูปจากประเทศลาวด้วย (รูปที่ ๑๓๘)



ภาพลายเส้นที่ ๕๕ พระพุทธรูปจากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี แสดงพระหัตถ์ปางสมาธิแบบซ้อนกันเฉพาะปลายนิ้วพระหัตถ์ (จากรูปที่ ๑๒๓)



ภาพลายเส้นที่ ๕๖ พระพุทธรูปจากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี แสดงพระหัตถ์ปางสมาธิแบบปลายนิ้วพระหัตถ์ชนกัน (จากรูปที่ ๑๒๕)

ที่กล่าวมาทั้งหมดในหัวข้อ ๑.๒.๓ “การคลี่คลายและพัฒนาการของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” แสดงให้เห็นว่า พระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีพัฒนาการทางรูปแบบที่ต่างไปจากพระพุทธรูปภาคกลาง และในแต่ละพื้นที่แต่ละลุ่มน้ำมีลักษณะของพระพุทธรูปที่แตกต่างกันออกไป อันสะท้อนให้เห็นว่าแต่ละพื้นที่มีกลุ่มช่างของตนอย่างชัดเจน

**ตารางที่ ๒ แสดงข้อมูลสรุปลักษณะพิเศษของพระพุทธรูปทวารวดีภาค
ตะวันออกเฉียงเหนือที่แตกต่างไปจากพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง จำแนกตามลุ่มน้ำ
(ตามหัวข้อ ๑.๒.๓ การคลี่คลายและพัฒนาการของพระพุทธรูปทวารวดีภาค
ตะวันออกเฉียงเหนือ)**

ลุ่มน้ำ	ตัวอย่างพระพุทธรูป	ลักษณะพิเศษ / ประเด็นสำคัญ
ลุ่มน้ำมูลตอนต้น	 พระพุทธรูปหินทรายจากบ้านดอนขวาง	- การทำขมวดพระเกศาแบบเส้นขีตรูป ตารางสี่เหลี่ยม ไม่เป็นที่นิยมแพร่หลาย เข้าใจว่าคงเป็นเพราะเป็นรูปแบบที่ไม่ตรงกับมหาบุรุษลักษณะ
	  พระพุทธรูปปางมารวิชัยจากจังหวัดบุรีรัมย์	- การปรากฏพร้อมกันของพระบาทในท่า ขัดสมาธิเพชร และพระหัตถ์ในปางมารวิชัย อาจเกี่ยวข้องกับระลอกศิลปะอินเดียแบบปาละ
ลุ่มน้ำมูลตอนปลาย		- ขัดสมาธิแบบไม่เห็นฝ่าพระบาทข้างใดเลย อาจปรับเปลี่ยนมาจากท่าขัดสมาธิราบ หรือ อาจเป็นการเลียนแบบมาจากท่านั่งขัดสมาธิ ตามธรรมชาติในชีวิตประจำวัน

		
	พระพุทธรูปประทับนั่งแบบซ้อน ฝ่าพระบาท	
		- พระซงฆ์ซ้ายวางอยู่เหนือพระซงฆ์ขวา ทำให้เห็นเฉพาะฝ่าพระบาทซ้าย ขณะที่พระบาทขวาอยู่ใต้พระชานุซ้าย อาจพัฒนาหรือปรับปรุงมาจากภาพสลักบนใบเสมา
ลุ่มน้ำชี	  	- พระพักตร์แบบพื้นเมือง เช่น แยมพระโอษฐ์อย่างชัดเจน ปลายพระโอษฐ์ทั้งสองตวัดขึ้นอย่างมาก หางพระเนตรชี้ขึ้นเล็กน้อย พระปรางนูนชัดเจน - ทำชายจีวรวงโค้งทางด้านหน้าพาดผ่านพระซงฆ์ในระดับสูงกว่าปกติ - พระบาทใหญ่ผิดส่วน และหันปลายพระบาทออกด้านข้าง เหมือนกำลังยืนแบะเท้า
	พระพุทธรูปจากเมืองฟ้าแดดสง ยาง	

	 พระพุทธรูปจากเมืองคอนสวรรค์	- กรรมวิธีการสลักที่ใช้หินเพียงก้อนเดียวทั้งที่มีขนาดใหญ่มาก - พระหัตถ์ขวาวางบนพระอุระ พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงแนบข้างพระวรกาย
ลุ่มน้ำโขง	  พระพุทธรูปประทับนั่งแบบไขว้พระชงฆ์	- ประทับนั่งแบบไขว้พระชงฆ์ โดยพระชงฆ์ขวายู่หน้าพระชงฆ์ซ้าย ทั้งปลายพระบาทลงด้านล่าง อาจจะพัฒนามาจากท่านั่งขัดสมาธิราบแบบหลวมๆที่อพระชานุลงดังปรากฏในพระพุทธรูปเจ้าหรือบุคคลอื่นๆบนภาพสลักบนใบเสมาและแผ่นเงินดุนูน เข้าใจว่าเป็นท่านั่งที่คล้ายคลึงกับการนั่งขัดสมาธิตามธรรมชาติของมนุษย์
	  พระหัตถ์ปางสมาธิแบบนิ้วซ้อนกันเฉพาะนิ้วพระหัตถ์	- พระหัตถ์ขวาวางอยู่บนพระหัตถ์ซ้ายแต่เพียงปลายนิ้วพระหัตถ์เท่านั้น บางองค์พระหัตถ์ทั้งสองมิได้ซ้อนกัน ทำแต่เพียงนิ้วพระหัตถ์ต่อกัน

๑.๒.๔ พระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : แรบบันดาลใจจากทวารวดีภาคกลางและพัฒนาการ สำหรับเนื้อหาในส่วนนี้จะเป็นการกล่าวถึงรูปแบบของพระพิมพ์ดินเผา ว่ามีสิ่งใดบ้างที่เกี่ยวข้องกับทวารวดีภาคกลาง สิ่งใดบ้างที่เป็นลักษณะเฉพาะของภาคตะวันออกเฉียงเหนือเอง ตามรายละเอียดดังนี้

- การจัดองค์ประกอบและลักษณะในภาพรวม หัวข้อนี้จะกล่าวถึงองค์ประกอบและลักษณะในภาพรวมที่เหมือนกันระหว่างพระพิมพ์ทวารวดีภาคกลางกับทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระพิมพ์จากทั้งสองภาคได้เป็นอย่างดี โดยมีประเด็นดังนี้

๑. พระพุทธรูปประทับนั่งมีประภามณฑลล้อมรอบ

พระพิมพ์ทวารวดีที่ทำพระพุทธรูปประทับนั่งและมีประภามณฑลล้อมรอบพระองค์ แบ่งได้เป็น ๒ กลุ่มหลัก คือ แบบประทับนั่งขัดสมาธิราบ และแบบประทับนั่งขัดสมาธิเพชร

แบบประทับนั่งขัดสมาธิราบ (รูปที่ ๑๙๒) มีตัวอย่างการค้นพบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ พระพุทธรูปองค์ประทับนั่งบนดอกบัว ประภามณฑลล้อมรอบตามเส้นรอบนอกของพระพุทธรูป โดยประกอบขึ้นจากวงโค้ง ๓ วง ล้อมรอบพระเศียร พระอังสา พระกร ไปจรดพระเพลา ขอบนอกตกแต่งด้วยลายเปลวเพลิง

แบบประทับนั่งขัดสมาธิเพชร แบ่งได้เป็น ๒ พิมพ์หลัก พิมพ์แรกมีตัวอย่างการค้นพบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๑๙๓) พระพุทธรูปองค์ประทับนั่งบนดอกบัว ประภามณฑลล้อมรอบพระพุทธรูปโดยล้อมไปตามเส้นรอบนอกพระวรกาย ขอบนอกตกแต่งด้วยลวดลาย พิมพ์ที่สองตัวอย่างการค้นพบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ และเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๑๙๔-๑๙๕) พระพุทธรูปองค์ประทับนั่งบนดอกบัว ประภามณฑลล้อมรอบตามเส้นรอบนอกของพระพุทธรูป โดยประกอบขึ้นจากวงโค้ง ๓ วง ล้อมรอบพระเศียร พระอังสา พระกร ไปจรดพระเพลา ขอบนอกตกแต่งด้วยลวดลาย เป็นที่น่าสังเกตว่าขอบนอกของพระพิมพ์ก็มีรูปทรงที่ล้อมไปตามกรอบประภามณฑลด้วย

พระพิมพ์จากภาคกลางซึ่งทำพระพุทธรูปประทับนั่ง และมีประภามณฑลล้อมรอบพระวรกาย ล้อมไปตามจังหวะของพระเศียร พระอังสา พระกร ขอบประภามณฑลประดับด้วย

ลายเปลวเพลิง มีตัวอย่างการค้นพบตามต่างๆ เช่น อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม^{๔๓} อำเภอ
กำแพงแสน จังหวัดนครปฐม^{๔๔} แหล่งโบราณคดีพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี^{๔๕}
(รูปที่ ๔๒๗) เมืองชัยจำปา อำเภอท่าหลวง จังหวัดลพบุรี^{๔๖} บ้านหนองสรวงนอกเมืองศรีเทพ
อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์^{๔๗} (รูปที่ ๔๒๘)



รูปที่ ๔๒๗ พระพิมพ์ดินเผาจากแหล่งโบราณคดีพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี

รูปที่ ๔๒๘ พระพิมพ์ดินเผาจากบ้านหนองสรวงนอกเมืองศรีเทพ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์

แม้ว่าการทำองค์ประกอบในภาพรวมของพระพิมพ์จากภาคกลางกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะคล้ายคลึงกัน คือ พระพุทธเจ้าประทับนั่งมีประภามณฑลล้อไปตามพระ

^{๔๓} ธนกฤต ลอสุวรรณ, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในกลุ่มแม่น้ำแม่กลองและท่าจีน กรณีศึกษาจากพระพิมพ์,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔), ๓๙, รูปที่ ๑.

^{๔๔} นิติพันธุ์ ศิริทรัพย์, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่นครปฐม,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔), รูปที่ ๖๕.

^{๔๕} ธนกฤต ลอสุวรรณ, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในกลุ่มแม่น้ำแม่กลองและท่าจีน กรณีศึกษาจากพระพิมพ์,” ๓๙, รูปที่ ๒.

^{๔๖} ภูธร ภูมะธน, เมืองชัยจำปา (สระบุรี : ปากเพรียวการช่าง ๒, มปป.), ๑๖.

^{๔๗} สถาพร เทียงธรรม และคนอื่นๆ, อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๕๐), ๑๓๙.

วรกายเหมือนกัน ทว่าก็มีความแตกต่างกันในหลายจุด เช่น ลักษณะของลวดลายที่ประดับขอบประภามณฑล ซึ่งบางพิมพ์ที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือไม่ได้อยู่ในรูปเปลวเพลิง รวมไปถึงการทำพระพุทธรเจ้าในท่าประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ซึ่งภาคกลางจะใช้ในพระพิมพ์แบบขุ้มพุทธคยาเป็นหลัก

พระพิมพ์แบบนี้จึงมีความสัมพันธ์กับพระพิมพ์ภาคกลาง แต่ขณะเดียวกันก็มีพัฒนาการที่ทำให้เกิดความต่างไปจากภาคกลางด้วย

๒. พระพิมพ์แสดงภาพพระพุทธรเจ้าประทับยืนและทำปางแสดงธรรม

พระพิมพ์ภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งทำพระพุทธรเจ้าประทับยืนและทำปางแสดงธรรม คล้ายคลึงกันกับที่พบในภาคกลางนั้น มีตัวอย่างค้นพบที่เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาตาล จังหวัดมหาสารคาม ดังนี้

พิมพ์แรก (รูปที่ ๒๐๗) พระพุทธรองค์ประทับยืนตรงกลาง ขนาบข้างด้วยบุคคลขนาดเล็กกว่า ระดับพระเศียรปรากฏพระพุทธรูปจำนวน ๔ องค์

พิมพ์ที่สอง (รูปที่ ๒๐๘) องค์ประกอบหลักสำคัญ คือ พระพุทธรองค์ประทับยืนตรงกลาง สองข้างพระพุทธรองค์มีพระพุทธรูปปางสมาธิขนาดเล็กด้านละ ๔ องค์ เบื้องล่างมีแนว ๗ แนว เข้าใจว่าเป็นสฎูปหรือของสักการบูชาพระพุทธรเจ้า

พิมพ์ที่สาม (รูปที่ ๒๐๙) ลักษณะคล้ายกับพิมพ์ที่สอง แต่แตกต่างกันตรงที่จำนวนของพระพุทธรูปปางสมาธิขนาดเล็ก ซึ่งในพิมพ์นี้มีข้างละ ๕ องค์ และมีแถวสฎูปอยู่ถัดออกไปจากแถวพระพุทธรูป

พระพิมพ์ที่ทำพระพุทธรเจ้าประทับยืนโดยพระหัตถ์แสดงธรรม พบจากภาคกลางจำนวนมาก โดยพิมพ์ที่ทำคล้ายกับพิมพ์แรก มีตัวอย่างการค้นพบที่อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม^{๔๘} อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี^{๔๙} โดยพระพุทธรเจ้าประทับยืนตรงกลาง ขนาบข้างด้วยบุคคลคล้ายพระโพธิสัตว์ เหนือขึ้นไปมีพระพุทธรเจ้าประทับนั่ง ๔ พระองค์ (รูปที่ ๔๒๙)

^{๔๘} นิติพันธุ์ ศิริทรัพย์, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่นครปฐม”, รูปที่ ๒๖-๒๗.

^{๔๙} ธนฤต ลอสุวรรณ, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำแม่กลองและท่าจีน กรณีศึกษาจากพระพิมพ์”, ๔๖.



รูปที่ ๔๒๙ พระพิมพ์จากอำเภอมือง จังหวัดราชบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี

สำหรับพิมพ์ที่สองและสามซึ่งมีแถวพระพุทธรูปประทับนั่งขนาบสองข้างพระพุทธรูป ประทับยืนนั้น ไม่ได้พบพิมพ์ที่เหมือนกันนี้จากทางภาคกลาง แต่หากพิจารณาว่า พระพิมพ์ภาค กลางหลายองค์ทำพระพุทธรูปประทับนั่งอยู่เบื้องบนพระพุทธรูปประทับยืนที่อยู่ตรงกลาง (รูปที่ ๔๒๙) การทำพระพุทธรูปประทับนั่งอยู่ด้านข้างของพระพุทธรูปยืนก็อาจเป็นเพียงการปรับปรุง องค์ประกอบจากพระพิมพ์ภาคกลางนั่นเอง เพียงแต่ปรับตำแหน่งพระพุทธรูปนั่งจากเบื้องบน มาอยู่ด้านข้าง

๓. พระพุทธรูปเจ้าขนาบข้างด้วยสฤป

พระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเจียงเหนือซึ่งจัดวางองค์ประกอบโดยทำ พระพุทธรูปประทับตรงกลาง มีสฤปอยู่ทางเบื้องขวาและซ้าย พบทั้งหมด ๓ พิมพ์

พิมพ์แรก พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๑๘๙) พระพุทธรูปประทับนั่งทำปางสมาธิบนบัลลังก์ เบื้องหลังเป็นต้นไม้อันเข้าใจว่าคงหมายถึงต้นโพธิ์ เบื้องขวาและเบื้องซ้ายของพระพุทธรูปองค์ปรากฏสฤปข้างละ ๑ องค์

พิมพ์ที่สอง พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๑๙๐) พระพุทธรูปประทับนั่งทำปางสมาธิบนบัลลังก์ เบื้องหลังเป็นต้นไม้อันเข้าใจว่าคงหมายถึงต้นโพธิ์ เบื้องขวาและซ้ายมีรูปบุคคลซึ่งเข้าใจว่าคงหมายถึงพระอินทร์กับพระพรหมยืนประนมมืออยู่ เหนือขึ้นไปจากเศียรของบุคคลทั้งสองมีรูปสฤปขนาดเล็กข้างละ ๑ องค์

พิมพ์ที่สาม พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๒๐๘) พระพุทธรูปประทับยืนทำปางแสดงธรรม เบื้องหลังเป็นต้นไม้อันเข้าใจว่าคงหมายถึงต้นโพธิ์ เบื้อง

ขวาและซ้ายมีรูปบุคคลซึ่งเข้าใจว่าคงหมายถึงพระอินทร์กับพระพรหมยืนประนมมืออยู่เหนือขึ้นไปจากเศียรของบุคคลทั้งสองมีรูปที่ดูคล้ายสถูปข้างละ ๑ องค์ อย่างไรก็ตาม ได้กล่าวไปแล้วในบทที่ ๖ หัวข้อ “๑.๓.๕ เครื่องบูชา” ว่าสิ่งดังกล่าวอาจเป็นเครื่องบวงสรวงที่ทำหม้อซ้อนชั้นต่อด้วยกรวยก็เป็นได้ แต่แม้ว่าสิ่งดังกล่าวเป็นรูปเครื่องบวงสรวงจริง ก็มีอาจปฏิเสธถึงแรงบันดาลใจจากการทำสถูปวางอยู่ ๒ ข้างพระพุทธรูปได้

การทำพระพิมพ์ที่จัดวางสถูปไว้ ๒ ข้างพระพุทธรูป น่าจะเกี่ยวข้องกับทวารวดีภาคกลาง เพราะลักษณะดังกล่าวได้พบบ่อยครั้งในพระพุทธรูปและพระพิมพ์ศิลปะทวารวดีภาคกลาง

แม้ว่าการทำพระพุทธรูปเจ้าขนบข้างด้วยสถูปจะปรากฏในพระพิมพ์ศิลปะอื่นๆ เช่น อินเดียแบบปาละ พม่าสมัยพุกาม พระพิมพ์จากเมืองโบราณยะรัง จังหวัดปัตตานี ทว่าพระพิมพ์จากทวารวดีภาคกลางน่าจะให้อิทธิพลการทำองค์ประกอบภาพแบบนี้แก่พระพิมพ์ทวารวดีภาคอีสานมากที่สุด เพราะในภาคกลางนิยมการทำองค์ประกอบภาพแบบนี้เป็นอย่างมาก โดยมีทั้งพระพิมพ์และภาพสลัก นอกจากนี้ปูชนียวัตถุอื่นๆ ก็แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาคกลางกับภาคอีสาน

ตัวอย่างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคกลางที่ทำพระพุทธรูปประทับตรงกลาง มีสถูปวางอยู่ด้านข้างมีดังนี้

พระพุทธรูปสลักบนแผ่นหินจากเมืองศรีมโหสถ อำเภอศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี (รูปที่ ๓๘๖) พระพุทธรูปประทับนั่งทำปางสมาธิ เบื้องหลังเป็นต้นโพธิ์ สถูปวางขนานอยู่สองข้างของพระพุทธรูปข้างละ ๑ องค์

พระพุทธรูปขนาดปรกสลักบนแผ่นหินจากจังหวัดปราจีนบุรี (รูปที่ ๓๘๔) พระพุทธรูปประทับนั่งทำปางสมาธิ เบื้องหลังเป็นเศียรนาค ๗ เศียร สองข้างพระพุทธรูปมีสถูปวางอยู่ข้างละ ๑ องค์

พระพุทธรูปสลักบนแผ่นหินจากวัดจีน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (รูปที่ ๔๓๐) เป็นพระพุทธรูปปางนาคปรก พระพุทธรูปประทับนั่งทำปางสมาธิบนขนดนาค มีเศียรนาค ๗ เศียร แผ่พังพานกางกั้นเหนือพระเศียร สองข้างของพระพุทธรูปปรากฏรูปสถูปข้างละ ๑ องค์ เบื้องล่างสถูปเป็นรูปบุรุษในท่ายืนชูมือขึ้น มือที่ชูขึ้นนั้นสัมผัสกับฐานสถูป ทำให้ดูราวกับว่าบุรุษทั้งสองกำลังเทินสถูปด้วยมือของตน



รูปที่ ๔๓๐ พระพุทธรูปขนาดปรกจากวัดจีน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดแสดงใน พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

พระพิมพ์ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งทำปางสมาธิอยู่ใต้ต้นไม้ มีสнопขนานอยู่ ๒ ข้าง พบเป็นจำนวนมากหลายพิมพ์พื้นที่ที่มีรายงานการค้นพบพระพิมพ์แบบนี้ ได้แก่ จังหวัดนครปฐม^{๕๐} (รูปที่ ๔๓๑) เมืองอุทอง อำเภอกุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี^{๕๑} พระพิมพ์แบบนี้ยังค้นพบที่ภาคใต้ด้วย เช่น พระพิมพ์จากอำเภอกุพูนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี^{๕๒}

พระพิมพ์บางแบบทำแถวพระพุทธรูปซ้อนกันตามแนวตั้ง ๓ องค์ องค์ล่างขนานข้างด้วยบุคลล สององค์บนขนานข้างด้วยสноп^{๕๓} ที่น่าสนใจ คือ พระพิมพ์แบบที่เรียกว่าซุ้มพุทธคยาซึ่งยังสามารถแบ่งออกได้หลายพิมพ์ ปรากฏสнопจำนวนมากรายรอบพระพุทธองค์^{๕๔}

^{๕๐} ดูตัวอย่างใน นิติพันธุ์ ศิริทรัพย์, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่นครปฐม,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔), รูปที่ ๕๓ – ๕๖. และ ธนฤต ลอสุวรรณ, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำแม่กลองและท่าจีน กรณีศึกษาจากพระพิมพ์,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔), รูปที่ ๑๖.

^{๕๑} ธนฤต ลอสุวรรณ, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำแม่กลองและท่าจีน กรณีศึกษาจากพระพิมพ์,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔), รูปที่ ๑๗.

^{๕๒} นิติพันธุ์ ศิริทรัพย์, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่นครปฐม,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔), รูปที่ ๕๗.

^{๕๓} เรื่องเดียวกัน, รูปที่ ๒๓.



รูปที่ ๔๓๑ พระพิมพ์จากจังหวัดนครปฐม จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ความนิยมการทำสฐูปขนาดเล็กสองข้างพระพุทธรูปเจ้าของทวารวดีภาคกลางเช่นนี้ คงส่งอิทธิพลหรือแรงบันดาลใจให้กับพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ดังเห็นได้จากพระพิมพ์ที่พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคามสามแบบที่กล่าวถึงไปแล้ว

องค์ประกอบต้นแบบจากทวารวดีภาคกลางได้รับการพัฒนาหรือดัดแปลงจนเกิดเอกลักษณ์เฉพาะของตน ดังเห็นได้จากพระพิมพ์หลายแบบ ดังนี้

การดัดแปลงกรณีแรก มีตัวอย่างจากพระพิมพ์เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๒๐๑) องค์ประกอบจัดวางออกเป็น ๒ แถว แถวล่างซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าทำสฐูปอยู่ตรงกลางขนาดเล็กด้วยพระพุทธรูปขนาดเล็กกว่า ทำรูปบุคคลที่อาจเป็นพระพุทธรูปอยู่ตรงกลาง ขนาดสองข้างด้วยสฐูป

การดัดแปลงกรณีที่สอง มีตัวอย่างจากพระพิมพ์เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๒๒๔) องค์ประกอบจัดวางออกเป็น ๒ แถว แถวบนทำพระพุทธรูปขนาดเล็กด้วยสฐูป แถวล่างทำพระพุทธรูปขนาดใหญ่ด้วยดินไม้ (?)

^{๔๔} ดูภาพประกอบใน ยอช เซเตส์, ตำนานพระพิมพ์, พิมพ์ครั้งที่ ๑๘ (กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานคร, ๒๕๑๒), รูปที่ ๑. , นิติพันธุ์ ศิริทรัพย์, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่นครปฐม,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔), ๑๒๓, ๑๒๗-๑๒๘,

การดัดแปลงกรณีที่สาม มีตัวอย่างจากพระพิมพ์เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาคูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๒๒๕) ทำรูปปุษนียวัตถุซึ่งรวมถึงสถูปด้วยเรียงกันเป็นแถว นับตามแนวนอนได้ ๘ แถว แต่ละแถวประกอบด้วยพระพุทธรูปปางสมาธิสลับกับปุษนียวัตถุอื่น ลำดับจากซ้ายไปขวาดังนี้ พระพุทธรูป สถูป พระพุทธรูป ไม่ชัดเจน พระพุทธรูป ไม่ชัดเจน พระพุทธรูป ไม่ชัดเจน

การดัดแปลงกรณีที่สี่ มีตัวอย่างจากพระพิมพ์เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาคูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๒๒๖) คล้ายคลึงกับกรณีที่สาม คือ ทำรูปปุษนียวัตถุซึ่งรวมถึงสถูปด้วยเรียงกันเป็นแถว นับตามแนวนอนได้ ๘ แถว แต่ละแถวประกอบด้วยปุษนียวัตถุต่างๆสลับกันจำนวน ๗ รูป ลำดับจากซ้ายไปขวาดังนี้ พระพุทธรูป สถูป พระพุทธรูป ไม่ชัดเจน พระพุทธรูป สถูป พระพุทธรูป

ปุษนียวัตถุที่ดูไม่ชัดเจนในพระพิมพ์แบบดัดแปลงกรณีที่สามและสี่นั้น ดูคล้ายต้นไม้หรือธรรมจักร^{๕๕} หากเป็นธรรมจักรก็อาจมีความเป็นไปได้ที่ช่างท้องถิ่นอีสานดัดแปลงองค์ประกอบมาจากการทำธรรมจักรและสถูปขนาดข้างพระพุทธรูป ซึ่งพบในพระพิมพ์และภาพสลักทวารวดีภาคกลาง เช่น ภาพสลักบนแผ่นหินขนาดเท่าพระพิมพ์ พบจากจังหวัดราชบุรี (รูปที่ ๓๑๘) ภาพสลักบนผนังถ้ำอมรรัตน์ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ (รูปที่ ๓๑๙) พระพิมพ์แสดงพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ สองข้างบัลลังก์ซึ่งถุดอกไปจากเส้าจามรมีนักวิชาการสันนิษฐานว่าเป็นสถูปกับธรรมจักร^{๕๖} (รูปที่ ๒๘๘)

๔. การจัดวางภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์

พระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายพิมพ์ทำภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์วางไว้ที่มุมบนทั้งสองข้าง ดังนี้

สองพิมพ์แรก ได้แก่ พระพิมพ์เล่าเรื่องพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาคูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๑๘๖-๑๘๘) พระอาทิตย์และพระจันทร์วางไว้ที่มุมบนทั้งสองข้าง มีพระพุทธรูปมิตเอี่ยมพระหัตถ์สัมผัส ภาพสลักและพระพิมพ์ทวารวดี

^{๕๕} ความเห็นว่าปุษนียวัตถุดังกล่าวเป็นต้นไม้ดูได้ใน สถาพร ขวัญยืน, “การขุดแต่งโบราณสถานที่บ้านนาคูน อำเภอเมืองมหาสารคาม” ศิลปากร ๒๔,๒ (พฤษภาคม ๒๕๒๓) : ๗๙-๘๑. ส่วนความเห็นว่า เป็นธรรมจักรดูได้ใน มยุรี วีระประเสริฐ, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบที่บ้านนาคูน จังหวัดมหาสารคาม,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๙๐-๙๒.

^{๕๖} ดูตัวอย่างใน นิติพันธุ์ ศิริทรัพย์, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่นครปฐม,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔), รูปที่ ๓๕-๕๑ และ ธนกฤต ลอสุวรรณ, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำแม่กลองและท่าจีน กรณีศึกษาจากพระพิมพ์,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔), รูปที่ ๑๓-๑๕.

ภาคกลางที่เล่าพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์นี้ ได้ทำพระอาทิตย์ พระจันทร์ และพระพุทธรูปในอิริยาบถเอื้อมพระหัตถ์สัมผัสด้วยเช่นกัน (รูปที่ ๒๓๑, ๔๓๒-๔๓๓) ด้วยเหตุนี้ พระอาทิตย์และพระจันทร์ที่ปรากฏบนพระพิมพ์สองพิมพ์นี้ซึ่งเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ จึงเป็นแรงบันดาลใจจากพุทธประวัติตอนเดียวกันนี้จากภาคกลางนั่นเอง^{๔๗}



รูปที่ ๔๓๒ ภาพสลักพุทธประวัติตอน **รูปที่ ๔๓๓** พระพุทธรูปนirmanมฤตยมกปาฏิหาริย์ จากวัดจีน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พิมพ์ที่สาม พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๒๐๔) พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทบนบัลลังก์ มีต้นไม้อันหนึ่งเป็นต้นโพธิ์อยู่เบื้องหลัง พระอาทิตย์และพระจันทร์วางอยู่มุมบนทั้งสอง โดยทำเป็นวงกลมสองวงซ้อนกันและมีแฉกรัศมี

พิมพ์ที่สี่ พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๒๐๘) พระพุทธรูปประทับยืนทำปางแสดงธรรม มีต้นไม้อันหนึ่งเป็นต้นโพธิ์อยู่เบื้องหลัง พระอาทิตย์และพระจันทร์วางอยู่มุมบนทั้งสอง โดยทำเป็นวงกลมสองวงซ้อนกันและมีแฉกรัศมี

สำหรับพิมพ์ที่สามและสี่นี้ เข้าใจว่าคงไม่ได้ทำขึ้นเพื่อเล่าถึงพุทธประวัติตอนหนึ่งตอนใด ดังนั้นการปรากฏรูปพระอาทิตย์และพระจันทร์จึงไม่ใช่กฎเกณฑ์ที่ถูกบังคับโดยคัมภีร์

^{๔๗} องค์ประกอบประการอื่นๆของพระพิมพ์เล่าเรื่องยมกปาฏิหาริย์ทั้งสองพิมพ์ก็แสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจจากศิลปะทวารวดีภาคกลางเช่นกัน ประเด็นนี้จะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า

การทำพระอาทิตย์และพระจันทร์จึงอยู่ในฐานะความหมายแฝง (ดูการแปลความในบทที่ ๖) โดยแรงบันดาลใจทางรูปแบบและแนวคิดน่าจะเกี่ยวข้องกับทวารวดีภาคกลาง

นอกเหนือไปจากภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ที่กล่าวถึงไปแล้ว พระพิมพ์และภาพสลักทวารวดีภาคกลางยังปรากฏภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์หลายครั้ง ดังนี้

แผ่นโลหะจำนวน ๒ แผ่น จากวัดพระประโทน อำเภอมะเมือง จังหวัดนครปฐม แผ่นแรก (รูปที่ ๔๓๔) ทำพระพุทธรูปประทับยืนตรงกลาง ขนาบข้างด้วยรูปบุคคลคล้ายพระโพธิสัตว์ มุมบนปรากฏพระอาทิตย์และพระจันทร์ แฉกรัศมีทำเป็นวงโค้งต่อเนื่องดูคล้ายกลีบดอกไม้ แผ่นที่สอง (รูปที่ ๔๓๕) ทำพระพุทธรูปประทับนั่งบนบัลลังก์ ขนาบข้างด้วยรูปบุคคลคล้ายพระโพธิสัตว์ พื้นที่ว่างระหว่างพระเศียรของพระพุทธรูปเจ้ากับเศียรของบุคคลคล้ายพระโพธิสัตว์ทำรูปพระอาทิตย์และพระจันทร์ โดยแฉกรัศมีทำเป็นวงโค้งต่อเนื่องดูคล้ายกลีบดอกไม้



รูปที่ ๔๓๔ แผ่นโลหะจากวัดพระประโทน
อำเภอมะเมือง จังหวัดนครปฐม จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๔๓๕ แผ่นโลหะจากวัดพระประโทน
อำเภอมะเมือง จังหวัดนครปฐม จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พระพิมพ์แสดงภาพพระพุทธรูปประทับนั่งบนดอกบัวซึ่งเนรมิตโดยนาคราชแวดล้อมด้วยบุคคลจำนวนมาก (รูปที่ ๔๓๖-๔๓๗) นักวิชาการบางท่านเห็นว่าเป็นภาพพระพุทธรูปทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ตามเรื่องราวของพุทธศาสนานิกายธรรมวาทสตีวาท^{๕๘} วงกลมซึ่งตั้งใจให้หมายถึงพระอาทิตย์และพระจันทร์ปรากฏอยู่ที่มุมบนทั้งสองข้าง ภายใน

^{๕๘} นิติพันธุ์ ศิริทรัพย์, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่นครปฐม,” ๔๐-๔๑.

วงกลมปรากฏรูปบุคคลอยู่ ซึ่งเข้าใจว่าหมายถึงพระอาทิตย์เทพและพระจันทร์เทพนั่นเอง โดยพระพิมพ์แบบนี้มีตัวอย่างการค้นพบที่เมืองคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี^{๕๕} จังหวัดนครปฐม^{๖๐}



รูปที่ ๔๓๖ พระพิมพ์ดินเผาแสดงพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ ? จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๔๓๗ พระอาทิตย์และพระจันทร์จากพระพิมพ์ดินเผาแสดงพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ ? (จากรูปที่ ๔๓๖)

จากที่กล่าวมาในส่วนนี้ จะเห็นได้ว่าการทำพระพุทธรูปประทับยืนขนานข้างด้วยบริวาร พระพุทธเจ้าขนานข้างด้วยสฎป การทำพระอาทิตย์แลพระจันทร์อยู่ที่มุมบนทั้งสองข้าง เป็นการจัดองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับภาพสลักและพระพิมพ์ทวารวดีภาคกลางอย่างชัดเจน

^{๕๕} ธนกฤต ลอสุวรรณ, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำแม่กลองและท่าจีน กรณีศึกษาจากพระพิมพ์,” ๔๔.

^{๖๐} นิติพันธุ์ ศิริทรัพย์, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่นครปฐม,” รูปที่ ๑.

- พระพิมพ์แบบพระพุทธรูปเจ้าแหวดล้อมเครื่องสูง พระพิมพ์ที่ทำพระพุทธรูปเจ้าแหวดล้อมด้วยเครื่องสูงแบ่งได้เป็น ๒ แบบ ดังนี้

พิมพ์แรก (รูปที่ ๑๕๖) พระพุทธรูปประทับนั่งทำปางสมาธิอยู่บนบัลลังก์ มีเครื่องสูงแหวดล้อม ๕ ตำแหน่ง คือ จักรกangkันเหนือพระเศียร ถัดลงมาในระดับพระเศียรมีบังแทรกหรือบังสุริยปัดอยู่ ๒ ข้าง ถัดลงมามีเส้าจามรปักอยู่ ๒ ข้างของบัลลังก์ พระพิมพ์แบบนี้มีรายงานการค้นพบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์^{๖๑} เมืองคันธารวิชัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม^{๖๒} บ้านโดนด อำเภอนโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา^{๖๓}

พิมพ์ที่สอง (รูปที่ ๑๕๗) พระพุทธรูปประทับนั่งบนบัลลังก์ มีเครื่องสูงแหวดล้อม ๗ ตำแหน่ง จักร ๓ คันกangkันเหนือพระเศียรและชนาบอยู่สองข้างพระเศียร ถัดลงมามีบังแทรกหรือบังสุริยชนาบข้าง ถัดลงมาอีกมีเส้าจามรปักอยู่ข้างละ ๑ คัน นอกจากนี้ยังปรากฏรูปบุคคลในท่านบนอภักขังละ ๓ คน รวมเป็น ๖ คน พระพิมพ์แบบนี้มีรายงานการค้นพบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์^{๖๔} เมืองคันธาระ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม^{๖๕}

พระพิมพ์ที่ทำพระพุทธรูปเจ้าแหวดล้อมด้วยเครื่องสูงทั้งสองแบบพบได้ในภาคกลางเช่นกัน โดยพิมพ์แรกที่ทำเครื่องสูง ๕ ตำแหน่ง มีตัวอย่างการค้นพบที่ถ้ำเขาภู อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี^{๖๖} อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม^{๖๗} วัดนครโกษา อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ซึ่งสถานที่หลังนี้พบเป็นจำนวนมาก^{๖๘} (รูปที่ ๔๓๘) เมืองโคกไม้เดน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ (รูปที่ ๔๓๙) สำหรับพิมพ์ที่สองที่ทำเครื่องสูง ๗

^{๖๑} ผาสุข อินทรารุข, รายงานการขุดค้นเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (นครปฐม : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๔), ๔๘.

^{๖๒} วิริยา อุทธิเสน, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๔๙.

^{๖๓} นิติพันธุ์ ศิริทรัพย์, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่นครปฐม,” รูปที่ ๖๗.

^{๖๔} ผาสุข อินทรารุข, รายงานการขุดค้นเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์, ๔๘.

^{๖๕} วิริยา อุทธิเสน, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา,” ๔๘.

^{๖๖} ธนฤต ลอสุวรรณ, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำแม่กลองและท่าจีน กรณีศึกษาจากพระพิมพ์,” ๓๙.

^{๖๗} นิติพันธุ์ ศิริทรัพย์, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่นครปฐม,” รูปที่ ๕๘-๖๔.

^{๖๘} พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์ และฉลวย จารุภาณานนท์, “พระพิมพ์ดินเผาวัฒนธรรมโกษา ลพบุรี,” ศิลปากร ๓๒,๖ (มกราคม-กุมภาพันธ์ ๒๕๓๒) : ๔๗-๔๙.

ตำแหน่งและมีบุคคลแวดล้อมมีตัวอย่างการค้นพบที่เมืองโคกไม้เดน อำเภอยะหริ่ง จังหวัด นครสวรรค์ (รูปที่ ๔๔๐) วัดนครโกษา อำเภอมือง จังหวัดลพบุรี ซึ่งพบเป็นจำนวนมาก^{๖๕} (รูป ที่ ๔๔๑)



รูปที่ ๔๓๘ พระพิมพ์จากวัดนครโกษา อำเภอ เมือง จั ง ห ว ัด ล พ บู รี จั ด แ ส ด ง ใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระ นารายณ์

รูปที่ ๔๓๙ พระพิมพ์จากเมืองโคกไม้เดน อำเภอยะหริ่ง จังหวัดนครสวรรค์ จัดแสดงใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์

^{๖๕} พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์ และฉลวย จารุพานานนท์, “พระพิมพ์ดินเผาวัดนครโกษา ลพบุรี,” ศิลปากร ๓๒, ๖ (มกราคม-กุมภาพันธ์ ๒๕๓๒) : ๔๙-๕๑.



รูปที่ ๔๔๐ พระพิมพ์จากเมืองโคกไม้เดน **รูปที่ ๔๔๑** พระพิมพ์จากวัดนครโกษา อำเภอกำแพงเพชร จังหวัดนครสวรรค์ จัดแสดงใน เมือง จั ง ห ว ด ล พ บุ รี จัด แ ส ด ง ใน พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์

- พระพิมพ์แสดงพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ พระพิมพ์ทวารวดีภาคกลางที่เล่าเรื่องพุทธประวัติตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์เพื่อปราบเหล่าเดียรถีนั้น มีหลายพิมพ์ บางพิมพ์เกี่ยวข้องกับคัมภีร์ทิวาทานของพุทธศาสนิกายสรวาทสตีวาท ที่ระบุว่านิพพานาคสองตนเนรมิตดอกบัวให้พระพุทธองค์ประทับนั่งเพื่อทำยมกปาฏิหาริย์^{๗๐} (รูปที่ ๔๓๖) อย่างไรก็ตามพิมพ์ที่แพร่หลายและเกี่ยวข้องกับพระพิมพ์เรื่องยมกปาฏิหาริย์จากภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้แก่ พิมพ์ที่ถ่ายทอดเรื่องราวจากคัมภีร์ภาษาบาลีของพุทธศาสนาเถรวาท (รูปที่ ๒๘๘) เหตุที่ทำให้เชื่อว่าพระพิมพ์แบบนี้สร้างขึ้นภายใต้คัมภีร์ของพุทธศาสนาเถรวาท คือ การทำตันมะม่วงเป็นฉากหลัง เพราะคัมภีร์ของนิกายนี้เท่านั้นที่ระบุว่าพระพุทธองค์ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่ใต้ตันมะม่วง^{๗๑}

พระพิมพ์แสดงพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ศิลปะทวารวดีภาคกลางที่ถ่ายทอดเรื่องราวจากคัมภีร์พุทธศาสนาเถรวาท มีลักษณะคือ พระพุทธเจ้าประทับนั่งบนบัลลังก์เหนือขึ้นไปมีฉัตร สองข้างในระดับพระเศียรมีเส้าจามรปักอยู่ ถัดไปทางเบื้องขวาของพระพุทธเจ้าปรากฏรูปสฤงษณ์ ถัดออกไปอีกเป็นรูปบุคคลสันนิษฐานว่าหมายถึงเทวดา ถัดไปทางเบื้องซ้ายของ

^{๗๐} พริยะ ไกรฤกษ์, “ประติมากรรมสมัยทวารวดีที่บริเวณถ้ำเขาวง จังหวัดราชบุรี,” ใน ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย เล่ม ๒ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๘), ๘๒-๘๔. และ ยอช เซตส์, ตำนานพระพิมพ์, ๗-๑๐.

^{๗๑} อ่านรายละเอียดเนื้อหาและการแปลความพุทธประวัติตอนนี้ได้ในบทที่ ๕ หัวข้อ “๒.๔.๒ พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์”

พระพุทธรูปเจ้าปรากฏรูปธรรมจักร^{๗๒} ถัดออกไปอีกเป็นรูปบุคคลสันนิษฐานว่าหมายถึงเทวดา เบื้องบนในระดับเหนือพระเศียรปรากฏกึ่งก้านของต้นมะม่วง ท่ามกลางกึ่งก้านปรากฏพระพุทธรูปนิมิตจำนวน ๕ พระองค์ ในจำนวนนี้อยู่ในท่าประทับนั่งขัดสมาธิ ๓ พระองค์ ประทับยืนหรือลีลา ๒ พระองค์ ทั้งสองเอื้อมพระหัตถ์สัมผัสสังข์วงกลมซึ่งคงหมายถึงพระอาทิตย์และพระจันทร์ ถัดขึ้นไปขีดขอบบนปรากฏรูปบุคคลในท่าเหาะ ๒ คน ซึ่งคงหมายถึงเทวดา เบื้องล่างของพระพุทธรูปปรากฏรูปเครื่องบูชาและกลุ่มบุคคลด้านละ ๓ คน ในจำนวนนี้นั่งขัดสมาธิ ๒ คน ท่าทางคล้ายรูปพระพุทธรูปนิมิตที่อยู่เบื้องบน ดังนั้นอาจเป็นรูปพระพุทธรูปนิมิตก็เป็นได้ ส่วนอีก ๔ คนที่เหลือคงหมายถึงชาวเมืองและเหล่าเดียรฉัตย์

การทำภาพพุทธประวัติตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์เพื่อปราบเหล่าเดียรฉัตย์เป็นที่นิยมมากในทวารวดีภาคกลาง ซึ่งนอกเหนือไปจากพระพิมพ์แบบดังกล่าวนี้แล้ว ยังปรากฏเป็นภาพปูนปั้นที่ถ้ำจาม เขาสูง อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ภาพสลักบนแผ่นหิน ๒ แผ่น แผ่นหนึ่งประดิษฐานอยู่ด้านหลังของฐานชุกชีพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร (รูปที่ ๒๓๑) อีกแผ่นหนึ่งได้มาจากวัดจีน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (รูปที่ ๔๓๒)

ภาพปูนปั้นที่ถ้ำจามอยู่ในสภาพชำรุด เหลือแต่บางส่วนของต้นมะม่วงและพระพุทธรูปนิมิตบางพระองค์ จึงไม่ทราบการจัดองค์ประกอบภาพดั้งเดิม ตรงข้ามกับภาพสลักบนแผ่นหินทั้งสองที่มีสภาพสมบูรณ์ ทำให้เห็นการจัดองค์ประกอบภาพได้อย่างชัดเจน โดยองค์ประกอบในภาพรวมคล้ายคลึงกันกับพระพิมพ์ดินเผาเป็นอย่างยิ่ง

แผ่นหินจากวัดสุทัศนเทพวราราม (รูปที่ ๒๓๑) ทำพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทบนบัลลังก์ที่วางอยู่ใต้ต้นมะม่วง สองข้างของพระพุทธรูปปรากฏรูปบุคคลถือแส้จามราช้างละ ๑ คน เข้าใจว่าหมายถึงเทวดา ถัดไปทางเบื้องขวาปรากฏรูปบุคคลประนมมือ ๓ คน ทั้งหมดเกล้าผมมวย คงหมายถึงเหล่าพระพรหม ถัดไปทางเบื้องซ้ายปรากฏรูปบุคคลประนมมือ ๓ คนเช่นกัน ทั้งหมดสวมมงกุฎ คงหมายถึงเหล่าเทวดา ถัดขึ้นไปเหนือพระเศียรมีกึ่งก้านของต้นมะม่วง ท่ามกลางกึ่งก้านนั้นมีรูปพระพุทธรูปนิมิตในอิริยาบถต่างๆจำนวน ๙ พระองค์ ประทับนั่งขัดสมาธิท่าปางสมาธิ ๑ องค์ ประทับนั่งขัดสมาธิท่าปางแสดงธรรม ๒ องค์ ประทับนั่งห้อยพระบาท ๒ องค์ ประทับยืนหรือลีลาท่าพระหัตถ์เอื้อมสัมผัสพระอาทิตย์พระจันทร์ ๒ องค์ ไสยาสน์ ๒ องค์ เบื้องล่างของพระพุทธรูปปรากฏภาพกลุ่มบุคคลจำนวนมาก ตรงกลางเป็นนาคราช ๑ ตนถือดอกบัวบานรองรับพระบาท เบื้องขวาของพระพุทธรูปเจ้าปรากฏรูปบุคคลใน

^{๗๒} ความเห็นว่ารูปสัญลักษณ์นี้เป็นธรรมจักรดูได้ใน Robert L. Brown, *The Dvaravati Wheels of The Law and The Indianization of South East Asia* (The Netherlands : E.J. Brill, 1996), 87.

อาการสงบ ๘ คน สวมมงกุฏและเครื่องทรง คงหมายถึงพระเจ้าปเสนทิโกศลและผู้ติดตาม เบื้องซ้ายปรากฏรูปบุคคลในท่าหวาดกลัว ๗ คน คงหมายถึงเหล่าเดียรถีย์^{๗๓}

ส่วนแผ่นหินจากวัดจีน (รูปที่ ๔๓๒) ทำพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทบนบัลลังก์ที่วางอยู่ใต้ต้นมะม่วง สองข้างของพระพุทธรูปมีเส้นตรงวางตัวตามแนวนอนด้านละ ๑ เส้น เข้าใจว่าคงเป็นเส้นที่สื่อให้เห็นว่าพื้นที่ด้านล่างของเส้นคือพื้นดิน พื้นที่ด้านบนของเส้นคือสวรรค์หรือท้องฟ้า กลุ่มบุคคลทางเบื้องขวาของพระพุทธรูปที่อยู่เหนือเส้นมี ๓ คน สวมมงกุฏและเครื่องทรง บุคคลที่อยู่ใกล้พระพุทธรูปเจ้าที่สุดถือแฉ่จามรด้วย ทั้งสามคงหมายถึงพระอินทร์และเทวดา กลุ่มบุคคลทางเบื้องซ้ายของพระพุทธรูปที่อยู่เหนือเส้นมี ๓ คนเช่นกัน เกลาผมมวยและคาดสายยัชโญปวีต บุคคลที่อยู่ใกล้พระพุทธรูปเจ้าที่สุดถือแฉ่จามร ทั้งสามคงหมายถึงท้าวมหาพรหมและเหล่าพรหม ถัดขึ้นไปเป็นกึ่งก้านสาขาของต้นมะม่วง ท่ามกลางกึ่งก้านนั้นปรากฏรูปพระพุทธรูปนิรมิตจำนวน ๗ องค์ ในจำนวนนี้ประทับนั่งขัดสมาธิปางสมาธิ ๑ องค์ ประทับนั่งขัดสมาธิเอื้อมพระหัตถ์สัมผัสผัสพระอาทิตย์พระจันทร์ ๒ องค์ ไสยาสน์ ๒ องค์ ประทับยืนหรือลีลา ๒ องค์ เบื้องล่างด้านขวาของพระพุทธรูปในระดับต่ำกว่าเส้นแนวนอนปรากฏรูปบุคคล ๔ คน สวมเครื่องทรงจำนวนมาก คงหมายถึงพระเจ้าปเสนทิโกศลและบริวาร เบื้องซ้ายปรากฏรูปบุคคล ๖ คน คงหมายถึงเหล่าเดียรถีย์ ในระดับต่ำกว่าพระบาทปรากฏรูปบุคคล ๓ คนในท่าหมอบกราบและหลั่งน้ำ^{๗๔}

จากที่กล่าวมาถึงลักษณะของพระพิมพ์ดินเผาและแผ่นหินสลักทั้ง ๒ แผ่น ย่อมแสดงให้เห็นถึงรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์ของพุทธประวัติตอนหนึ่งในศิลปะทวารวดีภาคกลาง ว่าต้องทำพระพุทธรูปประทับนั่งบนบัลลังก์ มีบุคคลต่าง ๆ มาแวดล้อม ในจำนวนนั้นมีเทวดา พรหม พระเจ้าปเสนทิโกศล และเหล่าเดียรถีย์ มีพุทธนิรมิตในอิริยาบถต่าง ๆ อยู่ท่ามกลางกึ่งก้านของต้นมะม่วง องค์ประกอบดังกล่าวนี้ปรากฏให้เห็นในพระพิมพ์ตอนเดียวกันนี้ที่พบจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย ซึ่งเป็นหนึ่งในหลักฐานที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างภาคกลางกับภาคอีสานในสมัยนั้นได้

พระพิมพ์แสดงเรื่องยมกปาฏิหาริย์จากภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีตัวอย่างจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม โดยแบ่งได้เป็น ๒ พิมพ์ รายละเอียดดังนี้

^{๗๓} เกศรา จาติกวณิช, “พุทธประวัติในประติมากรรมทวารวดี” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕), ๓๐-๓๒.

^{๗๔} เรื่องเดียวกัน, ๓๒-๓๕.

พิมพ์แรก สูง ๑๒.๕ เซนติเมตร กว้าง ๑๐.๔ เซนติเมตร (รูปที่ ๑๘๖) พิมพ์ที่สอง สูง ๑๓.๗ เซนติเมตร กว้าง ๑๐.๘ เซนติเมตร^{๗๕} (รูปที่ ๑๘๗-๑๘๘) การจัดองค์ประกอบของพระพิมพ์ทั้งสองแบบคล้ายคลึงกัน คือ พระพุทธเจ้าประทับนั่งทำปางสมาธิอยู่บนบัลลังก์ โดยบัลลังก์มีรูปร่างแตกต่างกันเบื้องขวาและเบื้องซ้ายของพระพุทธองค์ปรากฏรูปบุคคลในท่านั่งข้างละ ๑ คน เป็นที่น่าสังเกตว่าบุคคลทางเบื้องซ้ายนั่งในระดับที่ต่ำกว่า นอกจากนี้บุคคลทางเบื้องซ้ายของพิมพ์แรกเป็นสตรีซึ่งในพุทธประวัติไม่ได้รับบุถึงสตรีในเหตุการณ์นี้เลย เบื้องบนตั้งแต่ระดับพระเศียรเป็นต้นไปปรากฏรูปพระพุทธรูปนิรมิต ๕ องค์อยู่ท่ามกลางกิ่งก้านต้นมะม่วง ในจำนวนนี้ประทับนั่งขัดสมาธิทำปางสมาธิ ๑ องค์ ประทับยืนหรือลีลาและเอื้อมพระหัตถ์สัมผัสพระอาทิตย์และพระจันทร์ ๒ องค์ ไสยาสน์ ๒ องค์ สองข้างของพระพุทธนิรมิตที่ประทับนั่งขัดสมาธิทำปางสมาธิมีรูปบุคคลนั่งประนมมือ

จากองค์ประกอบของพระพิมพ์เล่าเรื่องตอนยมกปาฏิหาริย์ทั้งสองแบบของทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แสดงให้เห็นถึงความเหมือนและความต่างจากพระพิมพ์และภาพสลักเล่าเรื่องตอนยมกปาฏิหาริย์ของทวารวดีภาคกลางในหลายๆประการ ความเหมือนกันที่เห็นได้ชัดเจนคือ ตำแหน่งและอิริยาบถของพระพุทธนิรมิต ส่วนความแตกต่างที่เห็นชัดเจนที่สุดคือ จำนวนผู้เข้าร่วมเหตุการณ์ โดยพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีเพียง ๒ คน ในจำนวนนี้มีสตรี ๑ คน ในขณะที่ทวารวดีภาคกลางมีจำนวนมากกว่า ทั้งพระเจ้าปเสนทิโกศล ชาวเมือง เดียรธีย์ เทวดา พรหม เข้าใจว่าจำนวนคนร่วมเหตุการณ์ที่ต่างกันนี้เกิดขึ้นจากขนาดวัตถุพิมพ์ที่ต่างกัน

จากที่กล่าวมาตั้งแต่ต้น จะเห็นได้ว่าพระพิมพ์เล่าเรื่องพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีความสัมพันธ์กับพระพิมพ์ตอนเดียวกันนี้จากศิลปะทวารวดีภาคกลางอย่างชัดเจน

- พระพิมพ์ที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเท่านั้น นอกเหนือไปจากพระพิมพ์ที่แสดงความเกี่ยวข้องกับภาคกลางตามที่ได้กล่าวถึงไปแล้ว ยังมีพระพิมพ์อีกหลายแบบที่พบเฉพาะในภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการหรือสกุลช่างท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี พระพิมพ์ที่สำคัญคือพระพิมพ์แบบพระแผง

พระพิมพ์แบบที่เรียกกันว่า พระแผง มีลักษณะสำคัญคือ ทำแถวพระพุทธรูปเรียงกันเป็นจำนวนมาก สำหรับภาคตะวันออกเฉียงเหนือพบพระพิมพ์แบบที่เรียกว่าพระแผงเช่นกัน หากบางตามรูปร่างสามารถแบ่งได้เป็น พระแผงแบบสี่เหลี่ยม พระแผงแบบสามเหลี่ยม พระ

^{๗๕} มยุรี วีระประเสริฐ, “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบที่นาโดน มหาสารคาม,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติ ฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑), ๗๘-๗๙.

แผนแบบคล้ายเปลวไฟ ในแต่ละกลุ่มรูปร่างยังแบ่งได้อีกหลายพิมพ์ตามจำนวนพระพุทธรูปที่แตกต่างกัน ตั้งแต่จำนวน ๔ องค์ จนถึงกว่าร้อยองค์

พระแผนแบบสี่เหลี่ยมแบ่งได้เป็นพิมพ์ย่อยตามจำนวนพระพุทธรูปได้ดังนี้

๑. พระพุทธรูปจำนวน ๔ องค์ (รูปที่ ๒๑๐) แต่ละองค์มีขนาดใหญ่กัน

๒. มีพระพุทธรูปปางสมาธิเรียงกันตามแนวนอน ๑๒ แถว แต่ละแถวมีพระพุทธรูป ๑๔ องค์ รวมพระพุทธรูปทั้งสิ้น ๑๖๘ องค์ (รูปที่ ๒๑๑)

๓. พระพุทธรูป ๔๒ องค์ (รูปที่ ๒๑๒) มีพระพุทธรูปปางสมาธิเรียงกันตามแนวนอน ๖ แถว แต่ละแถวมีพระพุทธรูป ๗ องค์

๔. พระพุทธรูป ๖๓ องค์ (รูปที่ ๒๑๓) มีพระพุทธรูปปางสมาธิเรียงกันตามแนวนอน ๗ แถว แต่ละแถวมีพระพุทธรูป ๙ องค์

๕. พระพุทธรูปปางสมาธิเรียงกันตามแนวนอน ๙ แถว (รูปที่ ๒๑๔) เฉพาะแถวที่ ๑-๖ จากข้างบนทำพระพุทธรูปแถวละ ๑๒ องค์ แถวที่ ๗-๙ จากซ้ายไปขวาประกอบด้วยพระพุทธรูปปางสมาธิ ๓ องค์ ต่อด้วยธรรมจักร สถูป และสิ่งของบูชา(?) ตรงกลางเป็นพระพุทธรูปนั่งปางสมาธิ ถัดไปเป็นธรรมจักร สถูป และสิ่งของบูชา(?) ต่อด้วยพระพุทธรูปปางสมาธิ ๓ องค์

๖. พระพุทธรูปปางสมาธิเรียงกันตามแนวนอน ๑๑ แถว (รูปที่ ๒๑๕) เฉพาะแถวที่ ๑-๘ จากข้างบนทำพระพุทธรูปแถวละ ๑๒ องค์ ส่วนแถวที่ ๙-๑๑ จากซ้ายไปขวาประกอบด้วยพระพุทธรูปปางสมาธิ ๓ องค์ ต่อด้วยธรรมจักร สถูป และสิ่งของบูชา(?) ตรงกลางเป็นพระพุทธรูปนั่งปางสมาธิ ถัดไปเป็นธรรมจักร สถูป และสิ่งของบูชา(?) ต่อด้วยพระพุทธรูปปางสมาธิ ๓ องค์ พระพิมพ์แบบนี้พบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

พระแผนแบบสามเหลี่ยมแบ่งได้เป็นพิมพ์ย่อยตามจำนวนพระพุทธรูปได้ดังนี้

๑. พระพุทธรูป ๔๑ องค์ (รูปที่ ๒๑๖) แถวพระพุทธรูปมีทั้งสิ้น ๗ แถว หากนับจากแถบบนลงมาถึงแถวล่างสุดแต่ละแถวจะมีพระพุทธรูปตามจำนวนดังนี้ แถวแรก ๑ องค์ แถวที่สอง ๓ องค์ แถวที่สาม ๕ องค์ แถวที่สี่-หกแถวละ ๗ องค์ แถวที่เจ็ด ๑๐ องค์

๒. พระพุทธรูป ๓๐ องค์ (รูปที่ ๒๑๗) แถวพระพุทธรูปมีทั้งสิ้น ๖ แถว หากนับจากแถบบนลงมาถึงแถวล่างสุดแต่ละแถวจะมีพระพุทธรูปตามจำนวนดังนี้ แถวแรก ๑ องค์ แถวที่สอง ๓ องค์ แถวที่สามและสี่แถวละ ๕ องค์ แถวที่ห้า ๗ องค์ แถวที่หก ๙ องค์

๓. พระพุทธรูป ๓๒ องค์ พิมพ์ที่ ๓ (รูปที่ ๒๑๘-๒๑๙) แถวพระพุทธรูปมีทั้งสิ้น ๖ แถว

๔. พระพุทธรูป ๑๕ องค์ (รูปที่ ๒๒๐) แถวพระพุทธรูปมีทั้งสิ้น ๕ แถว หากนับจากแถบบนลงมาถึงแถวล่างสุดแต่ละแถวจะมีพระพุทธรูปตามจำนวนดังนี้ แถวแรก ๑ องค์ แถวที่สอง ๒ องค์ แถวที่สาม ๓ องค์ แถวที่สี่ ๔ องค์ แถวที่ห้า ๕ องค์

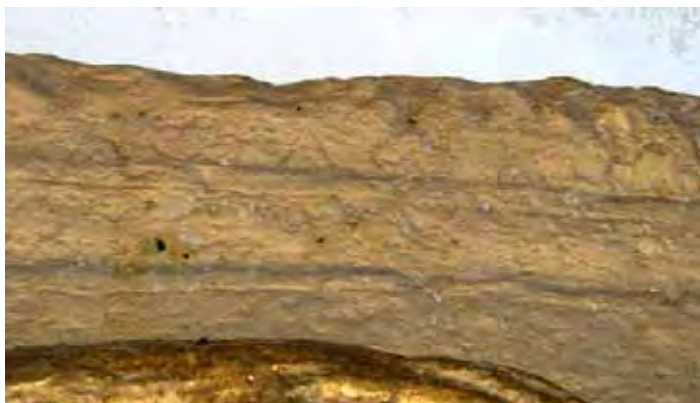
๕. พระพุทธรูป ๑๐ องค์ (รูปที่ ๒๒๑) แก้วพระพุทธรูปมีทั้งสิ้น ๔ แก้ว หากนับจาก แก้วบนลงมาถึงแกวล่างสุดแต่ละแก้วจะมีพระพุทธรูปตามจำนวนดังนี้ แก้วแรก ๑ องค์ แก้วที่สอง ๒ องค์ แก้วที่สาม ๓ องค์ แก้วที่สี่ ๔ องค์

พระแผงแบบคล้ายเปลวไฟ ทำแก้วพระพุทธรูปปางสมาธิเรียงกัน จำนวน พระพุทธรูปในแต่ละพิมพ์มีไม่เท่ากัน มีตั้งแต่ ๒๗ องค์ จนถึง ๕๑ องค์ (รูปที่ ๒๒๒-๒๒๓)

๑.๒.๕ แผ่นเงินคูนูน : ความสัมพันธ์กับทวารวดีภาคกลางและพัฒนาการ
แผ่นเงินคูนูนที่พบจากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม มีความสำคัญ ในการบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี แต่สำหรับประเด็นที่จะกล่าวถึงในหัวข้อนี้ คือ ความสัมพันธ์กับทวารวดีภาคกลางและพัฒนาการ เห็นได้ชัดบนแผ่นเงินคูนูนที่ทำภาพ พระพุทธเจ้าและธรรมจักร ตามรายละเอียดที่จะกล่าวถึงต่อไปภายหน้า

- แผ่นเงินคูนูนภาพพระพุทธเจ้า ภาพพระพุทธเจ้าปรากฏอยู่บนแผ่นเงินคูนูน หลายแผ่น มีทั้งที่ทำในอิริยาบถยืน อิริยาบถนั่ง สำหรับพระพุทธเจ้าในอิริยาบถนั่งยังแบ่งเป็น กลุ่มย่อยตามลักษณะมุทราได้อีกด้วย

พระพุทธรูปประทับยืนจะอยู่ในท่าแสดงธรรมสองพระหัตถ์ (รูปที่ ๑๕๔-๑๕๕) ซึ่งเป็น แบบแผนทั่วไปของพระพุทธรูปประทับยืนศิลปะทวารวดีภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แผ่นหนึ่งทำประภามณฑลล้อมรอบด้วย (รูปที่ ๑๕๔) ขอบนอกของประภามณฑลตกแต่งด้วย ลายคล้ายวงโค้ง ๓ วง วางตัวเป็นระยะๆ (ภาพลายเส้นที่ ๑๗) การตกแต่งขอบประภามณฑล ด้วยลายวงโค้ง ๓ วง ยังพบได้ที่พระไสยาสน์รูปองค์ล่างด้วย (รูปที่ ๔๔๒) และดูคล้ายขอบ ประภามณฑลบนพระพิมพ์เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๑๕๔ และภาพลายเส้นที่ ๑๙) อาจกล่าวได้ว่าการตกแต่งประภามณฑลด้วยลายวงโค้ง ๓ วง เป็น ลวดลายที่พัฒนาขึ้นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเอง



รูปที่ ๔๔๒ ประภามณฑลของพระพุทธรูปไสยาสน์องค์ล่างรูปอ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๖๕)

สำหรับพระพุทธรูปเจ้าในอิริยาบถประทับนั่งแบ่งได้เป็นหลายกลุ่มตามลักษณะมูทรา คือ แสดงธรรมสองพระหัตถ์ (รูปที่ ๑๕๖-๑๕๗) แสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ขวาซึ่งเป็นกลุ่มที่พบมากที่สุด (รูปที่ ๑๕๘-๑๗๐) แสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ซ้าย (รูปที่ ๑๗๑) ปางสมาธิ (รูปที่ ๑๗๒) ในด้านอิริยาบถและมูทราของพระพุทธรูปประทับนั่งเหล่านี้ เป็นรูปแบบที่สัมพันธ์กับทวารวดี ภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ยกเว้นการทำพระพุทธรูปประทับนั่งแสดงธรรมสองพระหัตถ์และแสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ซ้าย สองกรณีนี้เป็นรูปแบบเฉพาะที่ไม่นิยมในภาคกลาง อาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะที่พัฒนาหรือดัดแปลงขึ้นในกลุ่มแผ่นเงินดุนนูนกลุ่มนี้

เป็นที่น่าสังเกตว่าทำนั่งขัดสมาธิของพระพุทธรูปเจ้าบนแผ่นเงินดุนนูนมีความหลากหลายมาก ทำขัดสมาธิตามแบบแผนที่นิยมทั่วไปคือ ขัดสมาธิราบโดยเอาพระบาทขวาวางเหนือพระบาทซ้ายมีจำนวนมากพอใช้ (รูปที่ ๑๕๘, ๑๖๑, ๑๖๖-๑๖๗) แต่พระพุทธรูปเหล่านี้มักทำนิ้วพระบาทห้อยลงเบื้องล่าง ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษ ส่วนทำขัดสมาธิราบในแบบที่ไม่พบแพร่หลายมากนักในภาคกลาง คือ ขัดสมาธิราบโดยเอาพระบาทซ้ายวางเหนือพระบาทขวา (รูปที่ ๑๕๙) และขัดสมาธิแบบไขว้พระขงฆ์ (รูปที่ ๑๗๒) ตามที่ได้กล่าวไว้แล้วว่าทำขัดสมาธิทั้งสองแบบนี้พบได้ที่ภาพสลักบนใบเสมาและพระพุทธรูปลอยตัวภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (รูปที่ ๙๙-๑๐๑, ๑๒๐-๑๒๒) จึงกล่าวได้ว่าผู้ดุนนูนแผ่นเงินเหล่านี้ น่าจะมีความสัมพันธ์ทางใดทางหนึ่งกับกลุ่มช่างผู้ทำพระพุทธรูปลอยตัวหรือภาพสลักบนใบเสมา

แผ่นเงินดุนนูนภาพพระพุทธรูปเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิราบ ๒ แผ่น ทำชายจีวรรูปวงโค้ง อยู่ระหว่างพระบาททั้งสองข้าง (รูปที่ ๑๗๗-๑๗๘) ตามปกติจีวรรูปวงโค้งจะปรากฏกับพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร เช่น พระพุทธรูปอินเดียศิลปะคุปตะ (รูปที่ ๔๔๓) หลังคุปตะ ปาละ ดังนั้นการทำชายจีวรรูปวงโค้งกับพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบจึงเป็นการปรับเปลี่ยนรายละเอียดของผู้ดุนนูนพระพุทธรูปทั้งสองอย่างชัดเจน โดยอาจได้แรงบันดาลใจมาจากศิลปะปาละก็เป็นได้ เพราะมีอายุอยู่ในระยะเวลาเดียวกัน และอิทธิพลจากศิลปะปาละยังปรากฏให้เห็นได้ในหลายๆจุดของแผ่นเงินดุนนูนกลุ่มนี้ เช่น การทำชายจีวรรูปคดโค้งพาดผ่านพระอุระ (รูปที่ ๑๖๐, ๑๖๓, ๑๖๘-๑๖๙, ๑๗๕) การทำประภามณฑลแบบเปลวไฟ (รูปที่ ๑๕๖, ๑๕๘, ๑๖๗, ๑๗๐, ๑๗๖)



รูปที่ ๔๔๓ พระพุทธรูปศิลปะอินเดียแบบคุปตะ

- แผ่นเงินคูนูนภาพธรรมจักร จากการศึกษาของนักวิชาการท่านต่างๆ ทำให้ทราบว่า ธรรมจักรเป็นปูชนียวัตถุสำคัญประการหนึ่งของวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง โดยนิยมสลักจากหิน นำไปวางไว้เหนือยอดเสา พบจำนวนมาก กระจายตัวทั่วไปตามเมืองโบราณในพื้นที่ภาคกลาง เช่น เมืองนครปฐมโบราณ จังหวัดนครปฐม เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เมืองชัยบาดาล จังหวัดลพบุรี ในขณะที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือพบธรรมจักรหินที่วางบนยอดเสาได้น้อยกว่า เช่น ธรรมจักรจากเมืองเสมา อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๓๒๐) แต่ส่วนใหญ่ทำในลักษณะภาพสลักบนใบเสมา อย่างไรก็ตาม แม้รูปแบบจะแตกต่างกันทว่าคงปฏิเสธไม่ได้ถึงแรงบันดาลใจจากภาคกลาง

ความสัมพันธ์ทางด้านความหมายกับทวารวดีภาคกลางได้กล่าวไปแล้วในบทที่ ๖ ในส่วนนี้จึงจะกล่าวถึงความสัมพันธ์และความแตกต่างทางรูปแบบเป็นสำคัญ

แผ่นเงินคูนูนรูปธรรมจักรพบ ๔ แผ่น ด้วยเหตุที่แตกต่างจากธรรมจักรภาคกลางทั้งขนาด วัสดุ และกรรมวิธีการทำ ส่งผลให้ธรรมจักรบนแผ่นเงินคูนูนมีรูปแบบในรายละเอียดทั้งเหมือนและแตกต่างไปจากธรรมจักรภาคกลาง

รูปแบบที่ทำให้นึกถึงธรรมจักรทวารวดีภาคกลาง คือ การทำลายเปลวไฟล้อมรอบธรรมจักร (รูปที่ ๑๘๕ และภาพลายเส้นที่ ๓๙) รูปแบบของลายเปลวไฟที่คาดโค้งเรียงตัวไปตามกมธรรมจักรคล้ายกับลายเปลวเพลิงรอบประภามณฑลของพระพุทธรูปบนแผ่นเงินคูนูน ซึ่งเป็นรูปแบบเดียวกันกับลายเปลวเพลิงรอบประภามณฑลพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง (รูปที่ ๔๑๑-๔๑๒) อันมีต้นแบบจากพระพุทธรูปปาละ (รูปที่ ๔๒๐, ๔๔๔) ลายเปลวเพลิงนี้พบอยู่

ตามขอบของธรรมจักรทวารวดีภาคกลางหลายองค์ (รูปที่ ๓๓๖) ซึ่งคงสื่อความหมายถึงแสงสว่างอันเปล่งออกจากธรรมจักรนั่นเอง โดยเป็นที่น่าสังเกตว่าการจัดวางมักทำเปลวเพลิงสองข้างเรียงเอนลู่อันด้านบน บรรจบกันที่กึ่งกลางด้านบนพอดี การทำเช่นนี้อาจเป็นสื่อที่ต้องการแสดงให้เห็นว่าธรรมจักรกำลังหมุนอยู่ และอาจเป็นการหมุนแบบอนุลอมและปฏิโลม^{๗๖} (หมุนกลับไปกลับมา) จึงทำให้เปลวไฟสองข้างเอนลู่อันคนละทาง ลายเปลวเพลิงนี้ปรากฏที่ธรรมจักรจากเมืองเสมาด้วย

จากที่กล่าวมาจึงเห็นได้ว่าลายเปลวเพลิงที่ประดับรอบธรรมจักรดุนูนเกี่ยวข้องกับลายเปลวเพลิงประดับธรรมจักรลอยตัวทวารวดีภาคกลางอย่างชัดเจน



รูปที่ ๔๔๔ พระพุทธรูปศิลปะอินเดียบแบบปาละ

ส่วนรูปแบบที่ต่างไปจากธรรมจักรทวารวดีภาคกลาง คือ การทำหม้อรับเสารธรรมจักร (รูปที่ ๑๘๒-๑๘๔) รูปแบบนี้พบได้อย่างปกติสำหรับธรรมจักรที่สลักบนใบเสมา (รูปที่ ๓๒๑, ๓๒๔, ๓๒๗) จนกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของธรรมจักรทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ความนิยมอาจเริ่มมาจากธรรมจักรที่ปรากฏบนใบเสมาก่อน โดยอาจปรับปรุงรูปแบบมาจากการทำหม้อต่อด้วยเส้นหรือกรวยแหลม เมื่อเพิ่มธรรมจักรลงบนส่วนยอดทำให้เส้นหรือกรวยแหลมกลายเป็นเสารับธรรมจักรไป

^{๗๖} ธนิต อยู่โพธิ์, ธรรมจักร (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๘), ๒๐-๒๑.

จากที่กล่าวมาในหัวข้อ ๑. “ความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคกลาง” จะเห็นได้ว่า พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดีภาคกลางอย่างใกล้ชิด ทว่าขณะเดียวกันก็มีความแตกต่างหลายประการ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการและสกุลช่างท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

๒. การผสมผสานกับศิลปะเขมร

ตามที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่านอกเหนือไปจากวัฒนธรรมทวารวดีแล้ว ภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมจากประเทศกัมพูชา ซึ่งแผ่ขยายเข้ามาพร้อมๆ กันกับวัฒนธรรมทวารวดี

วัฒนธรรมทั้งสองมีคติและรูปแบบที่ค่อนข้างต่างกันอย่างชัดเจน เช่น ทวารวดีเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเถรวาทเป็นหลัก ขณะที่เขมรเกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์หรือพุทธศาสนamahayanเป็นหลัก ทวารวดีนิยมทำใบเสมาหรือสถูปเจดีย์ ขณะที่เขมรนิยมการสร้างปราสาท ความแตกต่างเช่นนี้ทำให้กำหนดขอบเขตการกระจายตัวของวัฒนธรรมทั้งสองได้

อย่างไรก็ตาม บางชุมชนหรือบางพื้นที่กลับพบหลักฐานโบราณสถานโบราณวัตถุของทั้งสองวัฒนธรรมอยู่ด้วยกัน จนบางครั้งก่อให้เกิดความลังเลว่าจะจัดให้อยู่ในวัฒนธรรมเขมรหรือวัฒนธรรมทวารวดี การปะปนหรืออยู่ร่วมกันยังค้นพบในภาษาด้วย กล่าวคือ จารึกภาษาเขมรบางหลักใช้อักษรวิธีแบบภาษามอญ หรือจารึกภาษามอญบางหลักได้นำเอาคำบางคำจากภาษาเขมรมาใช้ เช่นคำว่า “กัมมฺเตง” ที่ปรากฏหลังพระพิมพ์จากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม รวมทั้งลักษณะอักษรที่ใช้ในจารึกภาษามอญก็ใกล้เคียงกับอักษรเขมร^{๑๖๖} นอกจากนี้จารึกในภาษาเขมรบางหลักได้ปรากฏคำยืมภาษามอญด้วย เช่น จารึกหินซอน ๑ อำเภอบึงกรวย จังหวัดนครราชสีมา ปรากฏคำว่า “กุยาญ” แปลว่า “พระพุทธรเจ้า” และคำว่า “มาญ” แปลว่า “ผู้ชาย”^{๑๖๗}

^{๑๖๖} อุไร ศรี วรตะริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑), ๕๐๑-๕๑๔.

^{๑๖๗} กรรณิการ์ วิมลเกษม, “จารึกภาษามอญในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : การศึกษาเชิงอักษรวิทยา,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑), ๒๕๘.

๒.๑ ภาพรวมของการอยู่ร่วมกันของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับวัฒนธรรมเขมร

การที่บางชุมชนหรือบางพื้นที่ค้นพบหลักฐานทั้งที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทวารวดี และวัฒนธรรมเขมร ย่อมแสดงให้เห็นว่า วัฒนธรรมทั้งสองได้เข้ามามีบทบาทต่อชุมชนเหล่านั้น สะท้อนถึงการเลือกรับหรือการผสมผสานทางวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

หากพิจารณาเมืองโบราณต่างๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จะพบได้ว่าบางแห่งมีร่องรอยการรับเอาวัฒนธรรมทั้งสองเข้ามาพร้อมๆ กัน ในขณะที่อีกหลายเมืองโดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ลุ่มน้ำชีและลุ่มน้ำโขง วัฒนธรรมทวารวดีเจริญแพร่หลายขึ้นมาก่อน จากนั้นจึงรับเอาวัฒนธรรมเขมรเข้ามาภายหลัง หลายเมืองเมื่อวัฒนธรรมเขมรที่เข้ามาใหม่ก็มีได้ละทิ้งวัฒนธรรมทวารวดีไป หากแต่ยังคงอยู่ร่วมกัน

ในที่นี้ได้จัดแบ่งลักษณะการอยู่ร่วมกันของทั้งสองวัฒนธรรมเป็น ๒ แบบ ได้แก่ การอยู่ร่วมกันในระดับเมืองหรือชุมชน การอยู่ร่วมกันในระดับโบราณสถานวัดฤ

การอยู่ร่วมกันในระดับเมืองหรือชุมชน หมายถึง ค้นพบโบราณสถานหรือโบราณวัตถุของวัฒนธรรมทั้งสองในพื้นที่เดียวกัน ส่วนการอยู่ร่วมกันในระดับโบราณสถานวัดฤ หมายถึง สถาปัตยกรรมหรือประติมากรรมนั้นๆ แสดงถึงลักษณะทางศิลปกรรมของวัฒนธรรมทั้งสอง

๒.๑.๑ การอยู่ร่วมกันในระดับเมืองหรือชุมชน ชุมชนโบราณในภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายแห่งพบหลักฐานวัฒนธรรมทวารวดีและวัฒนธรรมเขมรอยู่ร่วมกัน บางชุมชนเผยให้เห็นว่าได้รับเอาวัฒนธรรมทั้งสองเข้ามาพร้อมๆ กัน ในขณะที่บางชุมชนเผยแสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมเขมรเข้ามาทีหลัง แต่กระนั้นวัฒนธรรมทวารวดีที่มีอยู่แต่เดิมก็ไม่ได้หายไป

เมืองสำคัญที่จะกล่าวถึงไว้ในที่นี้เพื่อใช้เป็นตัวอย่าง คือ เมืองเสมา อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ดงเมืองเตย อำเภอดำรงวิทยพร จังหวัดยโสธร

- เมืองเสมา เมืองโบราณแห่งนี้มีรูปร่างไม่สมมาตร คูน้ำคันดินล้อมรอบ ๒ ชั้น เส้นผ่าศูนย์กลางตามแนวเหนือใต้ประมาณ ๑,๗๕๕ เมตร ตามแนวตะวันออกตะวันตก ๑,๘๔๕ เมตร แนวคูน้ำคันดินแสดงให้เห็นถึงเมืองที่ซ้อนกัน ๒ ชั้น เรียกว่าเมืองนอกและเมืองใน โดยเมืองนอกคือพื้นที่ทางเหนือ เมืองในซึ่งมีขนาดเล็กกว่าคือพื้นที่ทางใต้

จากการศึกษาของนักวิชาการหลายท่านทำให้ได้ข้อสรุปว่า มีการตั้งถิ่นฐานที่เมืองเสมามาแล้วตั้งแต่ช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อประวัติศาสตร์ หรือประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ จากนั้นจึงปรากฏหลักฐานของวัฒนธรรมทวารวดีหรือทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ต่อมา

ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๗ จึงปรากฏหลักฐานวัฒนธรรมเขมร^{๗๙} ทว่าวัฒนธรรมเขมรที่เข้ามาใหม่นี้ไม่ได้ทำให้วัฒนธรรมทวารวดีหายไป หากแต่ปรากฏควบคู่หรือผสมผสานกันไปด้วย

หลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมพุทธศาสนาแบบทวารวดีหรือทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีหลายประการ ที่เห็นได้ชัดคือพระพุทธรูปไสยาสน์ขนาดใหญ่ (รูปที่ ๑) ธรรมจักรหินลอยตัว (รูปที่ ๓๒๐) ใบเสมาซึ่งกระจายเป็นกลุ่มๆทั้งภายในและภายนอกเมือง ศาสนสถานก่ออิฐซึ่งมีทั้งเจดีย์และวิหาร^{๘๐} นอกจากนี้ผลที่ได้จากการขุดค้นทางโบราณคดียังแสดงถึงเครื่องมือเครื่องใช้และเครื่องประดับที่สัมพันธ์กับเมืองโบราณทวารวดีภาคกลางด้วย^{๘๑}

สำหรับหลักฐานที่แสดงความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมรนั้น ได้พบหลายประการเช่นกัน การเข้ามาของวัฒนธรรมเขมรไม่ได้ทำให้วัฒนธรรมทวารวดีหายไป หลักฐานอันสำคัญที่สุดของวัฒนธรรมเขมรที่พบจากเมืองเสมา คือ ศิลাজารึก จารึกที่เกี่ยวข้องมีทั้งสิ้น ๔ หลัก ในจำนวนนี้ ๓ หลักพบที่เมืองเสมา อีก ๑ หลักพบที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จารึกเหล่านี้ปรากฏชื่อเมืองนามว่า “ศรีจนาสะ” หรือ “จนาสะปุระ” นักวิชาการหลายท่านเชื่อว่านามนี้เป็นชื่อเดิมของเมืองเสมา

สำหรับเนื้อหาในจารึกมีดังนี้

จารึกหลักแรก เรียกกันว่า จารึกบ่ออีกา จารึกมี ๒ ด้าน เป็นอักษรขอมโบราณ ภาษาสันสกฤตและเขมร จารึกด้านที่ ๑ เป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนาและกล่าวถึงพระราชแห่งศรีจนาสะทรงอุทิศสัตว์ ทาสหญิงชาย ถวายแด่พระภิกษุสงฆ์ จารึกด้านที่ ๒ เริ่มต้นด้วยการสรรเสริญพระศิวะ แล้วจึงกล่าวถึงอภิปุทธิผู้ได้รับดินแดนที่อยู่ “นอกกัมพูเทศ” (นักวิชาการบางท่านแปลว่า “ในกัมพูเทศ”) พ.ศ. ๑๔๑๑ อภิปุทธิได้สร้างติวลึงค์ทองไว้^{๘๒}

จารึกหลักที่ ๒ เรียกกันว่า จารึกศรีจนาสะ พบที่เนินดินใกล้โบสถ์พราหมณ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เขียนเป็นอักษรขอมโบราณ ภาษาสันสกฤตและเขมร จารึกเริ่มต้นด้วยการสรรเสริญพระศิวะและพระอุมา จากนั้นจึงกล่าวถึงรายพระนามของพระราชแห่งจนาสะปุระ เริ่มตั้งแต่พระเจ้าภคทัตต์ พระเจ้าสุนทรปารกรม พระเจ้าสุนทรธรรมัน พระองค์ทรงมีพระโอรส ๒ องค์ องค์พี่มีพระนามว่า นรปติสิงหธรรมัน เป็นพระราชของอาณาจักรนี้ องค์น้องมีพระนามว่า

^{๗๙} สรุปความมาจาก เขมิกา หวังสุข, “พัฒนาการทางวัฒนธรรมในลุ่มน้ำมูล กรณีศึกษาแหล่งโบราณคดีเมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓), ๑๕๗-๑๕๘.

^{๘๐} ข้อมูลการศึกษาศาสนสถานก่ออิฐที่เข้าใจว่าเป็นเจดีย์และวิหารในวัฒนธรรมทวารวดีนี้ดูได้ในเรื่องเดียวกัน, ๔๔-๔๖, ๑๗๐-๑๗๑.

^{๘๑} เรื่องเดียวกัน, ๑๗๕-๑๗๖.

^{๘๒} กรมศิลปากร, “จารึกบ่ออีกา,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๓-๒๔. และ ยอร์ช เซเดส์, “ศิลাজารึกบ่ออีกา,” ทรงแปลโดย หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิกกุล โบราณคดี ๑,๒ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๑๐) : ๕๕-๕๘

มงคลวรรณ ได้โปรดให้สร้างจารึกหลักนี้เพื่อฉลองการสร้างพระรูปพระชนนีในฐานะพระเทวี (ชายาพระศิวะ) เมื่อ พ.ศ. ๑๔๘๐^{๘๓}

จารึกหลักที่ ๓ เรียกว่า จารึกเมืองเสมา อักษรขอมโบราณ ภาษาสันสกฤตและเขมร ด้านแรกเริ่มต้นด้วยการกล่าวนมัสการเทพเจ้า ๓ พระองค์ของศาสนาพราหมณ์ คำนมัสการพระเทวีหรือศักติบางพระองค์ จากนั้นกล่าวถึงประวัติและพระราชกรณียกิจของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๕ ด้านที่ ๒ กล่าวถึงท่านยัชญวราหะและบุคคลอื่นๆสร้างประติมากรรมเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ พระพุทธรูป และการทำบุญหรือบริจาคเพื่อศาสนา กิจกรรมเหล่านี้บางครั้งมีศักราชกำกับไว้ด้วย คือ พ.ศ. ๑๔๖๘, พ.ศ. ๑๔๘๔, พ.ศ. ๑๕๑๔ ส่วนจารึกด้านที่ ๓ อ่านไม่ได้ใจความเพราะชำรุดมาก^{๘๔}

จารึกหลักที่ ๔ เพิ่งค้นพบเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๒ โดยถูกนำมาใช้เป็นฐานกำแพงของโบราณสถานหมายเลข ๑ จารึกด้วยอักษรขอมโบราณ ภาษาเขมร ใจความโดยละเอียดไม่ทราบ เพราะยังไม่มีนักอ่านจารึกท่านใดอ่านไว้ เบื้องต้นทราบแต่เพียงว่าระบุมหาศักราช ๘๔๙ เทียบเท่ากับพุทธศักราช ๑๔๗๐^{๘๕}

ในส่วนของศาสนสถานเนื่องในวัฒนธรรมเขมรเท่าที่พบในปัจจุบันได้แก่โบราณสถานหมายเลข ๑ อันเป็นศาสนสถานที่ใหญ่ที่สุดในเมืองเสมา ผลจากการขุดแต่งทำให้ทราบว่าสร้างขึ้นเนื่องในศาสนาพราหมณ์ ประกอบด้วยปราสาทเรียงกัน ๓ หลัง มีแนวกำแพงล้อมรอบ ศาสนสถานหลังนี้ใช้ทั้งหินและอิฐเป็นวัสดุก่อสร้าง ที่น่าสนใจคืออิฐมีทั้งที่ผสมแกลบขาวตามแบบอย่างอิฐวัฒนธรรมทวารวดี และอิฐเนื้อค่อนข้างละเอียดไม่มีแกลบขาวปนตามแบบอย่างอิฐวัฒนธรรมเขมร^{๘๖} จากการนำเอาจารึกระบุมหาศักราชตรงกับพุทธศักราช ๑๔๗๐ มาใช้เป็นฐานกำแพง ย่อมแสดงว่าศาสนสถานหลังนี้ควรสร้างขึ้นหลังจากนั้น ซึ่งน่าจะอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ใกล้เคียงกันกับศาสนสถานหลังนี้ได้ค้นพบซากเจดีย์ วิหาร และกลุ่มใบเสมาปักอยู่ด้วย

หลักฐานจารึกและศาสนสถานแสดงให้เห็นว่า ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้นมา วัฒนธรรมเขมรซึ่งอาจเข้ามาพร้อมกับอำนาจทางการเมืองได้แผ่เข้ามายังเมืองโบราณแห่งนี้ แต่

^{๘๓} กรมศิลปากร, “จารึกศรีจนาศะ,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๔๔-๔๙. และ ยอร์ช เซเดส์, “ศิลาจารึกเกี่ยวกับอาณาจักรศรีจนาศะ,” ทรงแปลโดย หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล โบราณคดี ๑,๑ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๑๐) : ๓๕-๓๙.

^{๘๔} กรมศิลปากร, “จารึกเมืองเสมา,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๑๐๕-๑๑๗.

^{๘๕} เขมิกา หวังสุข, “พัฒนาการทางวัฒนธรรมในกลุ่มน้ำมูล กรณีศึกษาแหล่งโบราณคดีเมืองเสมา อำเภอสองแคว จังหวัดนครราชสีมา,” ๔๒.

^{๘๖} เรื่องเดียวกัน, ๔๔.

วัฒนธรรมทวารวดีอีสานไม่ได้หายไป เห็นได้จากหลักฐานการอุปถัมภ์พุทธศาสนาของผู้ปกครองเมือง และการอยู่สืบมาของเจดีย์ วิหาร หรือกลุ่มเสมาตามอย่างวัฒนธรรมทวารวดี

อนึ่ง ไม่ไกลจากเมืองเสมาออกไปได้พบปราสาทที่มีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๕ คือ ปราสาทโนนกู่ และปราสาทเมืองแขก ทั้งสองแห่งนี้เป็นอีกหลักฐานหนึ่ง que แสดงถึงวัฒนธรรมเขมรที่แผ่มายังพื้นที่บริเวณนี้

- เมืองนครจำปาศรี เมืองโบราณแห่งนี้มีคูน้ำคันดินล้อมรอบในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้ามุมมน ขนาดประมาณ ๒,๗๐๐ x ๕๐๐ เมตร วางตัวทอดตามแนวทิศตะวันออกเฉียงเหนือ-ตะวันตกเฉียงใต้ บริเวณกลางเมืองมีแนวคูน้ำคันดินขาดเป็นช่วงๆ ภายในเมืองพบหลักฐานทั้งที่เนื่องในวัฒนธรรมทวารวดีและเขมรอยู่ร่วมกัน

หลักฐานที่แสดงถึงวัฒนธรรมทวารวดีนอกเหนือจากพระพิมพ์ที่เป็นประเด็นหลักของการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้แล้ว ยังได้พบใบเสมาและโบราณสถานจำนวนมาก^{๘๗} ส่วนโบราณวัตถุที่ได้จากการขุดค้นทางโบราณคดีพบว่า มีภาชนะดินเผาหลายชิ้นที่มีลักษณะคล้ายที่พบจากภาคกลาง ภาชนะดินเผาอันเป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันเหล่านี้ แสดงให้เห็นว่าเมืองโบราณแห่งนี้มีการติดต่อกับเมืองโบราณในวัฒนธรรมทวารวดีจากภาคกลางอย่างต่อเนื่อง^{๘๘}

ส่วนหลักฐานอันเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมรนั้นมีหลายประการ เช่น จารึกที่พบจากศาลานางขาว กล่าวถึงพระนามของพระเจ้าชัยวรมัน ซึ่งน่าจะได้แก่พระเจ้าชัยวรมันที่ ๕^{๘๙} ภาชนะดินเผาเนื้อแกร่งจากแหล่งเตาบุรีรัมย์ อันมีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๙ อย่างไรก็ตามหากเทียบกับภาชนะดินเผาแบบพื้นเมืองและแบบที่เกี่ยวข้องกับทวารวดีภาคกลางแล้ว ภาชนะดินเผากลุ่มนี้พบได้น้อยกว่ามาก^{๙๐} โบราณสถานที่ผสมผสานระหว่างลักษณะท้องถิ่นกับวัฒนธรรมเขมรมี ๑ หลัง คือ ศาลานางขาว โบราณสถานในวัฒนธรรมเขมรพบ ๒ หลัง ได้แก่ กุสันตรัตน์ จากแผนผังและโบราณวัตถุที่พบเชื่อได้ว่าเป็นศาสนสถานประจำโรคยศาลา สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ อีกหลังหนึ่งคือกุ้มน้อย อันอาจกำหนดอายุได้ในช่วงพุทธศตวรรษที่

^{๘๗} สมिति ศิริภัทร เรียกโบราณสถานกลุ่มนี้ว่า “สถาปัตยกรรมที่ไม่ใช่เขมร” ดูใน สมिति ศิริภัทร, “การศึกษาสถาปัตยกรรมของเมืองนครจำปาศรี,” ใน พัฒนาการของรัฐในประเทศไทยจากหลักฐานทางโบราณคดี (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๘), ๖๐.

^{๘๘} มยุรี วีระประเสริฐ, “การขุดค้นทางโบราณคดีที่เมืองโบราณนครจำปาศรี ตำบลบ้านกู่ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม,” ใน พัฒนาการของรัฐในประเทศไทยจากหลักฐานทางโบราณคดี (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๘), ๗๐, ๗๑, ๗๔, ๘๐.

^{๘๙} บรูโน ดาแซส, “เมืองจำปาศรี (นาดูน) : ร่องรอยหลักฐานสำคัญของการจัดตั้งบ้านเมืองและประวัติศาสตร์ความเป็นมา,” ใน พัฒนาการของรัฐในประเทศไทยจากหลักฐานทางโบราณคดี (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๘), ๕๒.

^{๙๐} เรื่องเดียวกัน, ๗๐, ๗๔, ๘๑.

๑๖-๑๗^{๙๑} ตามแนวแกนไปยังทิศตะวันออกของคูน้ำพบบสระน้ำสี่เหลี่ยมผืนผ้า ๑ สระ สระดังกล่าวนี้คือบารายในวัฒนธรรมเขมรที่ขุดพร้อมกับการสร้างคูน้ำน้อยนั่นเอง เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้มีการสร้างบารายอันเป็นระบบชลประทานแบบใหม่ตามวัฒนธรรมเขมร แต่ระบบคูน้ำคันดินที่ล้อมรอบเมืองอันเป็นระบบชลประทานดั้งเดิมที่มาตั้งแต่ระยะแรก ๆ ก็ยังคงใช้สืบต่อมา มิได้เปลี่ยนแปลงไป

นอกจากนี้จารึกภาษามอญที่พบบนหลังพระพิมพ์บางองค์มีคำยืมภาษาเขมรปะปนอยู่ด้วย เช่น “กำมูร เตง ไผท กโรม” อันแปลว่า “เจ้าแผ่นดิน”^{๙๒}

อย่างไรก็ตาม หากเทียบสัดส่วนระหว่างวัฒนธรรมทั้งสอง เห็นได้ว่าวัฒนธรรมทวารวดีพบในปริมาณที่มากกว่า อาจนำมาซึ่งข้อสังเกตว่าวัฒนธรรมเขมรที่แผ่ขยายเข้ามาใหม่มีผลต่อชีวิตประจำวันน้อย^{๙๓} หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า ชุมชนแห่งนี้ยังคงมีวัฒนธรรมทวารวดีสืบต่อมาและมีบทบาทสูง แม้ว่าวัฒนธรรมเขมรจะแผ่เข้ามาแล้วก็ตาม

-เมืองโบราณดงเมืองเตย เมืองโบราณแห่งนี้ตั้งอยู่ที่บ้านสงเปือย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร พื้นที่ปลายลำน้ำมูลซึ่งเป็นเขตจังหวัดยโสธร อำนาจเจริญ อุบลราชธานี มีหลักฐานความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมรมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ แล้ว ดังเห็นได้จากจารึกของเจ้าชายจิตรเสนหรือพระเจ้ามเหศวรมันหลายหลัก ได้แก่ จารึกปากน้ำมูล ๑ จารึกปากน้ำมูล ๒ จารึกวัดสุปฏิหาราม (จารึกถ้ำภูหมาโน) อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี และยังปรากฏโบราณสถาน โบราณวัตถุศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครจำนวนมาก เช่น ปราสาทและส่วนประกอบสถาปัตยกรรมจากวัดแก่งคอย อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี^{๙๔} ทับหลังแบบถลาบบริวัตรจากวัดสุปฏิหาราม อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ทับหลังแบบไพรกเมง

^{๙๑} สมिति ศิริภัทร, “การศึกษาสถาปัตยกรรมของเมืองนครจำปาศรี,” ใน พัฒนาการของรัฐในประเทศไทยจากหลักฐานทางโบราณคดี (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๘), ๖๒-๖๖.

^{๙๒} อุไรศรี วรศรี, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑), ๕๐๕, ๕๑๓.

^{๙๓} บรูโน ดาแซส, “เมืองจำปาศรี (นาดูน) : ร่องรอยหลักฐานสำคัญของการจัดตั้งบ้านเมืองและประวัติความเป็นมา,” ใน พัฒนาการของรัฐในประเทศไทยจากหลักฐานทางโบราณคดี, ๕๓. และ มยุรี วีระประเสริฐ, “การขุดค้นทางโบราณคดีที่เมืองโบราณนครจำปาศรี ตำบลบ้านกู่ อำเภอ นาดี จังหวัดมหาสารคาม,” ใน พัฒนาการของรัฐในประเทศไทยจากหลักฐานทางโบราณคดี, ๘๑.

^{๙๔} รูปภาพประกอบและข้อมูลการกำหนดอายุใน กรมศิลปากร, เมืองอุบลราชธานี (มปท. : กรมศิลปากร, ๒๕๓๒), ๙๘, ๑๕๔.

จากวัดสระแก้ว แก่งสะพือ อำเภอพิบูลย์รักษ์ จังหวัดอุดรธานี^{๙๕} จึงไม่เป็นที่น่าแปลกใจที่เมืองโบราณดงเมืองเตยจะปรากฏหลักฐานวัฒนธรรมเขมรควบคู่กันไปกับวัฒนธรรมทวารวดี

เมืองโบราณดงเมืองเตยมีลักษณะเป็นเนินดินรูปร่างไม่สม่ำเสมอ ค่อนข้างไปทางรูปวงรี ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางตามแนวตะวันออกเฉียงเหนือ-ตะวันตกเฉียงใต้ ประมาณ ๖๕๐ เมตร ตามแนวตะวันตกเฉียงเหนือ-ตะวันออกเฉียงใต้ ประมาณ ๔๕๐ เมตร มีคูน้ำคันดินล้อมรอบชั้นเดียว^{๙๖} เมืองโบราณแห่งนี้ค้นพบจารึกสำคัญ คือ จารึกดอนเมืองเตย อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เนื้อหากล่าวถึงชื่อบุคคลที่เป็นชนชั้นปกครอง ได้แก่ “ศรีโกธัญญาพาหุ” และ “ศรีธรรมโสนะ” (ศรีธรรมเสนะ) และเอ่ยถึงชื่อเมือง “ตังขบุรี”^{๙๗} ภายในเมืองพบใบเสมาหลายแผ่น ส่วนหนึ่งเคลื่อนย้ายมาไว้ที่วัดบ้านสงเปลือย ศาสนสถานกลางเมืองสร้างด้วยอิฐ หันหน้าไปทางทิศตะวันออก สภาพปรักหักพังเหลือแต่เพียงส่วนฐานและองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่ทำจากหินทรายเพียงบางส่วน (รูปที่ ๔๔๕-๔๔๗) ลวดลายที่เหลืออยู่ เช่น ลายกลีบบัวประดับบัวหงาย ลายตารางสี่เหลี่ยมประดับท้องไม้ไม่สามารถเปรียบเทียบได้กับปราสาทสมัยก่อนเมืองพระนครที่ประเทศกัมพูชา เช่น ปราสาทสมโบร์ไพรกุก จึงทำให้เชื่อได้ว่าปราสาทกลางเมืองดงเมืองเตยสร้างขึ้นภายใต้วัฒนธรรมเขมรเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ทว่าในบริเวณเดียวกันกับปราสาทหลังนี้ก็พบใบเสมาปักอยู่ด้วย

เมืองโบราณดงเมืองเตย จึงเป็นชุมชนอีกแห่งหนึ่งที่ปรากฏหลักฐานวัฒนธรรมทวารวดีกับวัฒนธรรมเขมรอยู่ร่วมกัน

^{๙๕} รูปและการกำหนดอายุทับหลังเหล่านี้ดูได้ใน สมिति ศิริภักดิ์ และมยุรี วีระประเสริฐ, ทับหลัง (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๓), ๖๒-๖๓, ๗๐-๗๑.

^{๙๖} สมเดช ลีลามโนธรรม, “การศึกษาการพัฒนาการของชุมชนเมืองโบราณดงเมืองเตย บ้านสงเปลือย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร,” (สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๘), ๒๗.

^{๙๗} กรมศิลปากร, “จารึกดอนเมืองเตย,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๑๖๘-๑๗๕.



รูปที่ ๔๔๕ ศาสนสถานกลางเมืองดงเมืองเตย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร



รูปที่ ๔๔๖ ศาสนสถานกลางเมืองดงเมืองเตย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร



รูปที่ ๔๔๗ ชิ้นส่วนองค์ประกอบสถาปัตยกรรม จากเมืองดงเมืองเตย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร

๒.๑.๒ การผสมผสานในระดับโบราณสถานวัตถุ นอกเหนือไปจากการผสมผสานในระดับเมืองแล้ว วัฒนธรรมทวารวดีกับวัฒนธรรมเขมรยังมีการผสมผสานกันในระดับวัตถุด้วยพบเห็นได้อย่างบ่อยครั้ง สำหรับกรณีศึกษาที่จะนำมากล่าวถึงมีดังนี้

- ใบเสมากลุ่มลุ่มน้ำโขง ใบเสมาที่พบจากกลุ่มน้ำโขงหลายใบ แม้ว่าจะเป็นประเพณีที่สืบต่อมาจากวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทว่าลวดลายสลักกลับแสดงให้เห็นถึงรูปแบบศิลปกรรมจากวัฒนธรรมเขมร

กลุ่มใบเสมาจากอำเภอบ้านฝื่อ จังหวัดอุดรธานี หลายใบปรากฏแรงบันดาลใจจากศิลปะเขมรอย่างชัดเจน เช่น กลุ่มใบเสมาใกล้กับพระพุทธรูปบาทบัวบาน กลุ่มใบเสมาที่วัดโนนศิลาอาสน์ ใบเสมาที่วัดตาลก่องรัฐวิวัน รูปบุคคลและรายละเอียดต่างๆของภาพสลักที่ปรากฏบนใบเสมาหลายใบ แม้ว่าจะมีท่าทางแบบศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น การทำพระหัตถ์ปางแสดงธรรม การนั่งขัดสมาธิราบแบบหลวมๆ ทว่าอีกหลายประการแสดงอิทธิพลของศิลปะเขมรอย่างชัดเจน เช่น ภาพบุรุษสวมสมพตสันจีบเป็นริ้ว ชักชายผ้าออกเป็นวงโค้งขนาดใหญ่ ภาพสตรีนุ่งผ้ายาวจีบเป็นริ้ว ชักชายผ้าเป็นวงโค้งขนาดใหญ่ การประทับนั่งในท่ามหาราชลีลา (รูปที่ ๔๔๘-๔๕๓) ลักษณะเหล่านี้บางท่านเห็นว่าใกล้เคียงกับศิลปะเกาะแกร์ อายุราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๑๕^{๔๘} อย่างไรก็ตาม ผ้านุ่งของบุรุษในภาพขาดตอนสุวรรณสาม (รูปที่ ๔๕๔) กลับมีลักษณะคล้ายผ้านุ่งบุรุษในศิลปะนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เช่น ผ้านุ่งบุรุษที่ปราสาทหินพิมายมากกว่า

^{๔๘} สุวิทย์ ชัยมงคล และคณะ, ใบเสมากลุ่มพระพุทธรูปบาทบัวบาน อำเภอบ้านฝื่อ จังหวัดอุดรธานี (มปท. : กรมศิลปากร, ๒๕๔๑), ๒๘.



รูปที่ ๔๔๘ ใบเสมาใกล้พระพุทธรูปบาทบัวบาน
อำเภอบ้านฝ้อ จังหวัดอุดรธานี



รูปที่ ๔๔๙ ใบเสมาใกล้พระพุทธรูปบาทบัวบาน
อำเภอบ้านฝ้อ จังหวัดอุดรธานี (จากรูปที่ ๔๔๘)



รูปที่ ๔๕๐ ใบเสมาใกล้พระพุทธรูปบาทบัวบาน
อำเภอบ้านฝ้อ จังหวัดอุดรธานี



รูปที่ ๔๕๑ ใบเสมาใกล้พระพุทธรูปบาทบัวบาน
อำเภอบ้านฝ้อ จังหวัดอุดรธานี (จากรูปที่ ๔๕๐)



รูปที่ ๔๕๒ ใบเสมาใกล้พระพุทธรบาทบัวบาน
อำเภอบ้านฝือ จังหวัดอุดรธานี



รูปที่ ๔๕๓ ใบเสมาใกล้พระพุทธรบาทบัวบาน
อำเภอบ้านฝือ จังหวัดอุดรธานี (จากรูปที่
๔๕๒)



รูปที่ ๔๕๔ ใบเสมาสลักขาดกเรื่องสุวรรณสาม จากวัดโนนศิลาอาสน์ อำเภอบ้านฝือ จังหวัด
อุดรธานี

ในเขตจังหวัดสกลนคร หนองคาย ก็ได้พบใบเสมาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมรด้วย เช่น ใบเสมาจากวัดบ้านม้า อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดสกลนคร ปัจจุบันสูญหายไปแล้ว จึงศึกษาได้จากภาพถ่ายเก่าเท่านั้น ภาพบุคคลซึ่งอยู่ที่ด้านทั้งสอง บางท่านสันนิษฐานว่าด้านหนึ่ง

ยังเป็นที่ถกเถียงว่าเป็นภาพวิราธลักณาสีดาอันเป็นเรื่องราวในรามายณะ หรือเป็นภาพปูนปั้นยักษ์กำลังฆ่าพระวิรุณบัณฑิตอันเป็นเรื่องราวในชาดกเรื่องวิรุณบัณฑิต อีกด้านหนึ่งเป็นภาพท้าวเวศวัน^{๙๙} ภาพสลักทั้งสองด้านแสดงให้เห็นถึงลักษณะของศิลปะเขมรแบบนครวัดอย่างชัดเจน จึงมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ใบเสมาจากวัดสาวสุวรรณ อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย (รูปที่ ๔๕๕) สลักภาพเล่าเรื่องเนื่องในพุทธศาสนamahayana เรื่องศัพิตชาดก เครื่องทรงของบุรุษประธานคือพระเจ้าศัพิตและกรอบซุ้มที่ล้อมรอบ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากศิลปะเขมรแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗^{๑๐๐}



รูปที่ ๔๕๕ ใบเสมาจากวัดสาวสุวรรณ อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย

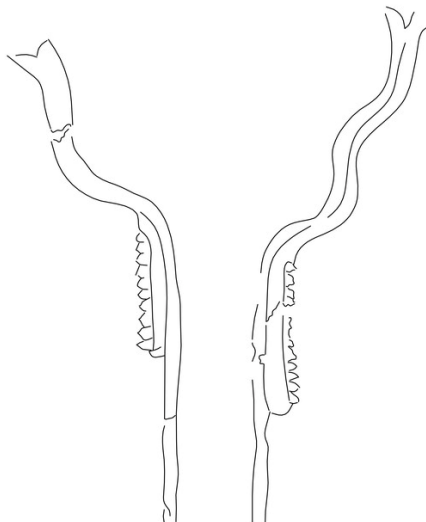
- ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยางใบหนึ่งซึ่งปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่วัดโพธิ์ชัยเสมาราม (รูปที่ ๒๘๓) มีลักษณะของเครื่องสูงที่แสดงถึงความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมร

^{๙๙} หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, “ใบเสมาสลักเรื่องรามายณะ การเปลี่ยนแปลงคติ และรูปแบบจากศิลปะทวารวดีสู่ศิลปะแบบเขมรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” เมืองโบราณ ๑๗, ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๓๔) : ๑๐๕-๑๑๐. และ ปติสร เพ็ญสุด, “การวิเคราะห์ภาพสลักวิรุณบัณฑิตบนเสมาทวารวดีในภาคอีสาน,” ดำรงวิชาการ ๘, ๑ (มกราคม – มิถุนายน ๒๕๕๒) : ๑๙-๓๔.

^{๑๐๐} รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, “ใบเสมาเรื่องศัพิตชาดก ร่องรอยพุทธศาสนamahayana ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน,” เมืองโบราณ ๒๘, ๓ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๕๕) : ๑๐๒-๑๐๗.

ภาพสลักบนใบเสมาแผ่นนี้นักวิชาการบางท่านสันนิษฐานว่าแสดงเรื่องสร้งกษัตริย์^{๑๑๑} พระพุทธองค์ทรงเสวยพระชาติเป็นโชติปาละ ผู้ชำนาญในทางธนู กลุ่มภาพทางด้านล่างสุดเป็นเหตุการณ์หนึ่งที่โชติปาละแสดงความสามารถทางธนู โดยให้นายขมังธนู ๔ คนของพระเจ้าพรหมทัตต์แผลงศรนับหมื่นใส่ โชติปาละถือศรดอกเดียวปิดป้องไว้ได้ทั้งหมด ส่วนภาพตอนบนเป็นเหตุการณ์ภายหลังจากที่โชติปาละออกบวช ได้รับนามว่า สร้งกษัตริย์ แต่งกายคล้ายพระพุทธเจ้า ประทับนั่งใต้ต้นไม้อายุยืนด้วยเครื่องสูง มีกลุ่มบุคคลเข้าเฝ้าเพื่อฟังคำเทศนาโดยการนำของพระเจ้าพรหมทัตต์^{๑๑๒}

เครื่องสูงที่แวดล้อมสร้งกษัตริย์ประกอบด้วย ฉัตร เครื่องสูงรูปวงกลมมีด้ามจับซึ่งอาจเป็นจำพวกบังแทรกหรือบังสุรย์ และธงมีด้าม (ภาพลายเส้นที่ ๕๗) ธงดังกล่าวนี้มีลักษณะเป็นผืนแคบๆ ไม่กินพื้นที่ทางกว้าง มีความยาวเป็นอย่างมาก ประดับด้วยแถวสามเหลี่ยมคล้ายฟันปลา ปลายพลั่วสะบัด ธงแบบนี้ปรากฏบนใบเสมาจากเมืองคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิด้วย (รูปที่ ๔๕๖)



ลายเส้นที่ ๕๗ เครื่องสูงประเภทธง จากใบ รูปที่ ๔๕๖ ใบเสมาสลักภาพเล่าเรื่องจากบ้าน
เสมาเรื่องสร้งกษัตริย์ วัดโพธิ์ชัยเสมาราม คอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ
เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอภมมลาไสย จังหวัด
กาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๒๘๓ และปรับปรุงจาก
ภาพลายเส้นที่ ๒๑)

^{๑๑๑} พรพวรรณ เลหาศิรินาถ และ สุทธิลักษณ์ ไชยสุต, “ใบเสมาที่เมืองฟ้าแดดสงยาง” โบราณคดี ๕, ๔ (พฤศจิกายน ๒๕๑๗) : ๓๘๒-๓๘๕.

^{๑๑๒} เรื่องเดียวกัน, ๓๘๔ และดูรายละเอียดของสร้งกษัตริย์ได้ใน พระสูตรและอรรถกถา แปลขุททกนิกาย ชาดก เล่ม ๓ ภาค ๗ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๕๗๘-๖๓๑.

ธงในแบบเดียวกันกับภาพสลักสรภังคชาดกจากเมืองฟ้าแดดสงยางนั้น พบได้ใน วัฒนธรรมเขมร เช่น ภาพสลักจากปราสาทพนมรุ้ง ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (รูปที่ ๔๕๗-๔๕๘ และภาพลายเส้นที่ ๕๘-๕๙) ภาพสลักจากปราสาทนครวัด ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (รูปที่ ๔๕๙) ภาพสลักจากปราสาทบายน ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘ (รูปที่ ๔๖๐)

นอกจากรูปแบบของธงแล้ว การใช้เชือกมาพันมัดรอบตัวซึ่งปรากฏบนภาพนายขมัง ธนู ก็ปรากฏให้เห็นในภาพสลักวัฒนธรรมเขมรด้วย เช่น ภาพทหารในกระบวนทัพของพระเจ้า ชัยวรมันที่ ๗ จากปราสาทบายน (รูปที่ ๔๖๑) ภาพนี้กรบนำเชือกมาพันรอบตัวเช่นนี้เป็นภาพ สะท้อนถึงเครื่องป้องกันตัวของคนสมัยก่อนได้เป็นอย่างดี

ภาพธงและเชือกป้องกันตนเองตามที่กล่าวถึงไป เป็นอีกหลักฐานที่สะท้อนถึง ความสัมพันธ์ หรือลักษณะร่วมกัน ของกลุ่มคนที่อยู่ในกระแสวัฒนธรรมเขมรกับกลุ่ม คนที่อยู่ในกระแสวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน



รูปที่ ๔๕๗ เครื่องสูง ภาพสลักจากปราสาทพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์



รูปที่ ๔๕๘ เครื่องสูง ภาพสลักจากปราสาทพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์



ภาพลายเส้นที่ ๕๘ เครื่องสูงประเภทรถ ภาพสลักจากปราสาทพนมรุ้ง (จากรูปที่ ๔๕๗)



ภาพลายเส้นที่ ๕๙ เครื่องสูงประเภทธง ภาพสลักจากปราสาทพนมรุ้ง (จากรูปที่ ๔๕๘)



รูปที่ ๔๕๙ ภาพสลักจากปราสาทนครวัด
ประเทศกัมพูชา ปรากฏเครื่องสูงประเภทธง



รูปที่ ๔๖๐ ภาพสลักจากปราสาทบายน
ประเทศกัมพูชา ปรากฏเครื่องสูงประเภทธง



รูปที่ ๔๖๑ ภาพสลักจากปราสาททอน ประเทศกัมพูชา แสดงรูปบุคคลใช้เชือกพันร่างกาย

-รูปทรงของจารึกเขมรกับรูปทรงใบเสมา ใบเสมาทวารวดีมักปักอยู่ในสถานที่สำคัญ หลายแผ่นยังมีจารึกภาษามอญโบราณกำกับอยู่ด้วย หากพิจารณาตามข้อมูลนี้ก็อาจกล่าวได้ว่า ใบเสมาบางใบมีหน้าที่เป็นศิลาจารึก แต่ข้อความที่เขียนมักเป็นข้อความสั้นๆ ซึ่งตรงกันข้ามกับ วัฒนธรรมเขมรที่มีความนิยมจารึกข้อความภาษาสันสกฤตหรือภาษาขอมโบราณขนาดยาวลง บนหลักศิลา อันสะท้อนให้เห็นถึงเจตนาของผู้สร้างที่ตั้งใจให้หลักศิลานั้นเป็นจารึกอย่างสมบูรณ์

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ชุมชนในวัฒนธรรมทวารวดีและวัฒนธรรมเขมรในภาค ตะวันออกเฉียงเหนือต่างก็มีประเพณีการปักหินในแบบของตน โดยวัฒนธรรมทวารวดีนิยมใช้ ในแบบแผนที่หลากหลายและมีเป็นจำนวนมาก หนึ่งในหน้าที่เหล่านั้นคือศิลาจารึก แต่ก็มัก ปรากฏแต่เพียงข้อความสั้นๆ ราวกับว่าวัตถุประสงค์หลักมิใช่เพื่อเป็นจารึกตามขนบแบบแผน ในขณะที่วัฒนธรรมเขมรนิยมใช้เป็นจารึก^{๑๑๑} โดยส่วนใหญ่รูปทรงของจารึกมักคล้ายคลึงกันกับ รูปทรงใบเสมา แตกต่างกันแต่เพียงเล็กน้อยเท่านั้น เช่น จารึกปากแม่น้ำมูล ตำบลโขงเจียม อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี อักษรปัลลวะ ภาษาสันสกฤต อายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๒ (รูปที่ ๔๖๒) เนื้อความกล่าวถึงพระราชกรณียกิจของเจ้าชายจิตเรเสนหรือพระเจ้า มเหศวรมัน

เมื่อเป็นเช่นนี้จึงไม่น่าแปลกใจนักที่รูปทรงของจารึกที่ใช้ในวัฒนธรรมเขมรจะมี รูปทรงเดียวกันกับใบเสมาทวารวดีทุกประการ ตัวอย่างเช่น จารึกจากวัดโพธิ์ศรี บ้านทุ่งใหญ่

^{๑๑๑} อนึ่ง หลักหินในวัฒนธรรมเขมรที่ใช้ในการกำหนดขอบเขตทำนองหินตั้งหรือใบเสมาของทวาร วดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็มีให้เห็นอยู่บ้าง แต่มีปริมาณน้อยกว่าวัฒนธรรมทวารวดีมาก และมักมีรูปทรง เป็นแท่งหิน อารายละเอียดได้ใน สมเดช ลีลามโนธรรม, “หลักหินโบราณในวัฒนธรรมเขมร,” เมืองโบราณ ๒๖,๓ (กรกฎาคม – กันยายน ๒๕๔๓) : ๔๑-๔๗.

ตำบลบ้านไทย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี จารึกเป็นอักษรขอมโบราณ ภาษาเขมร พุทธศักราช ๑๕๗๕ มีรูปทรงแบบเดียวกันกับใบเสมาทวารวดีทุกประการ (รูปที่ ๔๖๓)



รูปที่ ๔๖๒ จารึกปากแม่น้ำมูล ตำบลโขงเจียม อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี



รูปที่ ๔๖๓ จารึกจากวัดโพธิ์ศรี ตำบลบ้านไทย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นได้ว่า หลายครั้งหลายพื้นที่ที่มีวัฒนธรรมทวารวดี ภาควัฒนออกเฉียงเหนือมีการผสมผสานกลมกลืนกับวัฒนธรรมเขมร สังเกตได้ทั้งในระดับเมืองและระดับวัตถุ ด้วยเหตุนี้จึงไม่เป็นที่น่าแปลกใจที่พระพุทธรูปและพระพิมพ์จะมีร่องรอยศิลปะหรือวัฒนธรรมเขมรปะปนอยู่

๒.๒ พระพุทธรูปและพระพิมพ์ภาควัฒนออกเฉียงเหนือกับการผสมผสานศิลปะเขมร

๒.๒.๑ **ลุ่มน้ำมูลตอนต้น** พื้นที่นี้มีหลักฐานการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างทวารวดีภาควัฒนออกเฉียงเหนือกับวัฒนธรรมเขมรจำนวนมาก ในกรณีของพระพุทธรูปและพระพิมพ์มีดังต่อไปนี้

- พระพุทธรูปไสยาสน์และวิหารเมืองเสมา พระพุทธรูปไสยาสน์จากเมืองโบราณเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑) สร้างขึ้นโดยใช้หินทรายขนาดใหญ่เรียงต่อกันเป็นองค์ รูปแบบโดยทั่วไปแสดงให้เห็นถึงลักษณะของพระพุทธรูปทวารวดีภาควัฒนออกเฉียงเหนือที่ได้รับแรงบันดาลใจจากทวารวดีภาคกลางเช่นลักษณะของพระพักตร์ แต่

กรรมวิธีการสร้างที่ใช้ก้อนหินทรายขนาดใหญ่หลายก้อนมาเรียงต่อกันนั้น ไม่ปรากฏมาก่อนในงานศิลปกรรมทวารวดี กรรมวิธีเช่นนี้ทำให้นึกถึงการสร้างปราสาทหินทรายในวัฒนธรรมเขมรเป็นไปได้หรือไม่ว่ากลุ่มผู้สร้างพระพุทธรูปองค์นี้จะเคยเห็นหรือเรียนรู้กรรมวิธีการสร้างศิลปกรรมด้วยหินทรายขนาดใหญ่จากวัฒนธรรมเขมร จึงนำมาประยุกต์ปรับปรุงเพื่อใช้สร้างพระพุทธรูปองค์นี้ เมื่อผ่านการประยุกต์ปรับปรุงรายละเอียดจึงต่างไปจากวัฒนธรรมเขมร ที่เห็นได้ชัดเจนคือขนาดของก้อนหินทรายในวัฒนธรรมเขมรที่มีความกว้าง ความยาว ความสูง ในขนาดที่ไม่ต่างกันมากนัก ทว่าหินทรายที่ก่อพระไสยาสน์องค์นี้มีด้านกว้างกับด้านยาวต่างกันมาก และบางส่วนใช้หินทรายขึ้นรูปเป็นส่วนต่างๆของพระวรกายด้วย เช่น พระกร พระบาท ลักษณะดังกล่าวนี้ไม่ใช่กรรมวิธีของวัฒนธรรมเขมร

นอกเหนือไปจากองค์พระพุทธรูปไสยาสน์ที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมรแล้ว โครงสร้างและองค์ประกอบส่วนต่างๆของวิหารก็แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมในวัฒนธรรมเขมร ได้แก่ ฐาน เสาอุกมะหวด หน้าบันหินทราย นักวิชาการบางท่านจึงกล่าวว่าวิหารพระพุทธรูปไสยาสน์หลังนี้เป็นรูปแบบผสมระหว่างทวารวดีกับเขมร^{๑๐๔}

ฐานของวิหารพระไสยาสน์ แม้จะผ่านการบูรณะแล้วทว่าจากองค์ประกอบที่เห็นในปัจจุบันประกอบกับบันทึกการขุดแต่ง ทำให้เชื่อได้ว่ารูปแบบภายหลังบูรณะไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปจากรูปแบบเดิม องค์ประกอบจากส่วนล่างขึ้นมาประกอบด้วยฐานเขียง หน้ากระดานล่าง บัวคว่ำ ท้องไม้ และบัวหงาย ไม่มีหน้ากระดานบน ต่อจากนั้นเป็นผนังอาคาร^{๑๐๕} (รูปที่ ๔๖๔ และ ภาพลายเส้นที่ ๖๐) ฐานแบบดังกล่าวนี้บางส่วนใกล้เคียงกับฐานปราสาทในวัฒนธรรมเขมร ซึ่งองค์ประกอบมาตรฐานมักประกอบด้วยหน้ากระดานล่าง บัวคว่ำ ท้องไม้ซึ่งมักคาดด้วยลวดบัวที่เรียกว่าลูกฟักหรือลูกแก้วอกไก่ บัวหงาย และหน้ากระดานบน (ภาพลายเส้นที่ ๖๑) ฐานแบบนี้ต่างไปจากฐานสถาปัตยกรรมทวารวดีภาคกลางอย่างชัดเจน กล่าวคือ ทวารวดีภาคกลางจะทำฐานที่เรียกกันว่าฐานบัวล้นหรือฐานบัวกุ่มท ซึ่งองค์ประกอบสำคัญของฐานแบบนี้คือชุดฐานเขียงเตี้ยๆต่อด้วยลูกแก้วขนาดใหญ่ (ภาพลายเส้นที่ ๖๒) ลูกแก้วนี้นิยมเรียกกันว่าบัวล้น มีต้นแบบมาจากกุ่มท อันเป็นส่วนหนึ่งของฐานสถาปัตยกรรมอินเดีย ฐานดังกล่าวนี้เป็นเอกลักษณ์ของทวารวดีภาคกลาง^{๑๐๖} ดังนั้นฐานวิหารพระไสยาสน์จึงมีความเกี่ยวข้องกับฐานของศิลปะเขมร

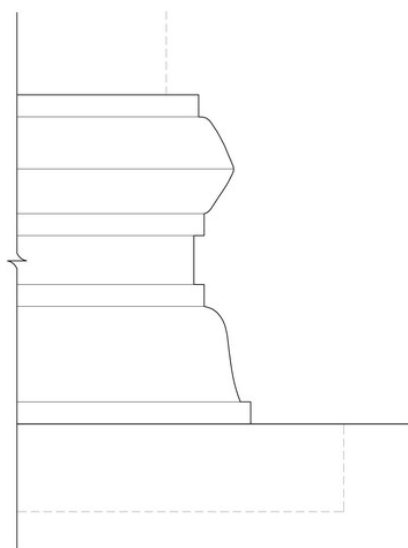
^{๑๐๔} สมिति ศิริภัทร, “การศึกษาสถาปัตยกรรมของเมืองนครจำปาศรี,” ใน พัฒนาการของรัฐในประเทศไทยจากหลักฐานทางโบราณคดี (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๙), ๖๖.

^{๑๐๕} ทนงค์ศักดิ์ หาญวงศ์, “พระนอนวัดธรรมจักรเสมาราม,” ศิลปากร ๓๔, ๖ (๒๕๓๔) : ๖๗.

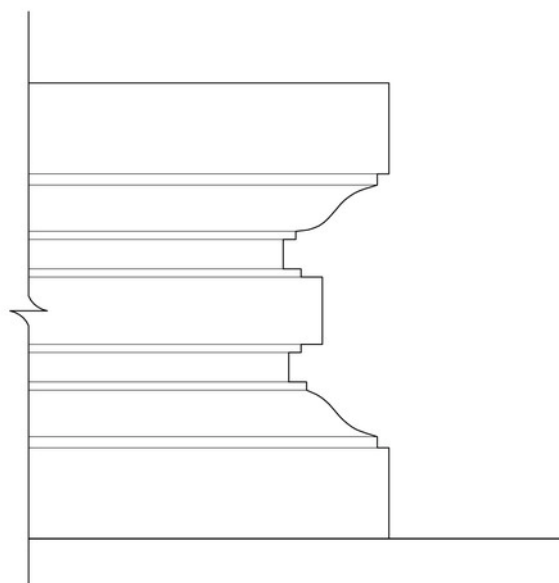
^{๑๐๖} ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “ฐาน “บัวล้น” ในวัฒนธรรมทวารวดี : ที่มา ความหมาย และความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบจากอินเดียสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้,” ดำรงวิชาการ ๔, ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๔๘) : ๓๐-๔๒.



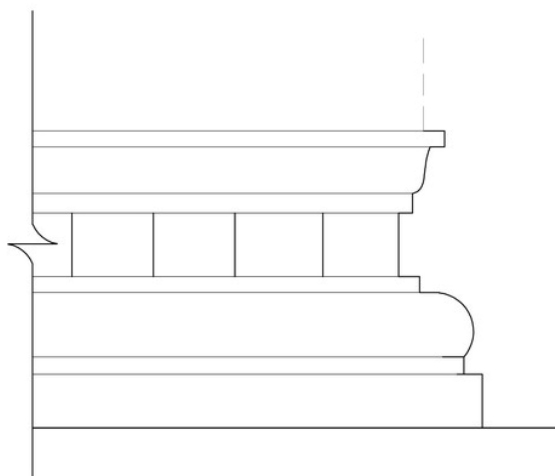
รูปที่ ๔๖๔ ฐานของวิหารพระพุทธไสยาสน์ เมืองโบราณเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา



ภาพลายเส้นที่ ๖๐ แสดงฐานวิหารพระพุทธไสยาสน์ เมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๔๖๔)



ภาพลายเส้นที่ ๖๑ แสดงฐานปราสาทในวัฒนธรรมเขมร



ภาพลายเส้นที่ ๖๒ แสดงฐานเจดีย์แบบทวารวดีที่
ทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี

นอกเหนือไปจากส่วนฐานแล้ว องค์ประกอบส่วนอื่นๆของวิหารก็แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมรด้วย เช่น เสาลูกมะหวดหินทรายสำหรับประดับช่องหน้าต่าง (รูปที่ ๔๖๕) มีลักษณะเหมือนกันกับที่พบในปราสาทวัฒนธรรมเขมร ส่วนปลายของกรอบหน้าบันทรงจั่วหินทรายซึ่งมีวงโค้งเป็นองค์ประกอบสำคัญ (รูปที่ ๔๖๖ และภาพลายเส้นที่ ๖๓) คล้ายคลึงกับที่พบตามปราสาทในวัฒนธรรมเขมรหลายแห่ง หากกล่าวเฉพาะหน้าบันทรงจั่วที่ทำจากหินทรายจะพบหลักฐานตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นอย่างน้อย และสืบต่อมาจนราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ปลายกรอบหน้าบันที่ทำเป็นวงโค้งแบบนี้พัฒนามาจากวงมกรนั่นเอง^{๑๐๗} (รูปที่ ๔๖๗ และ ภาพลายเส้นที่ ๖๔) ดังนั้นองค์ประกอบที่ทำจากหินทรายของวิหารพระไสยาสน์จึงมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะเขมร



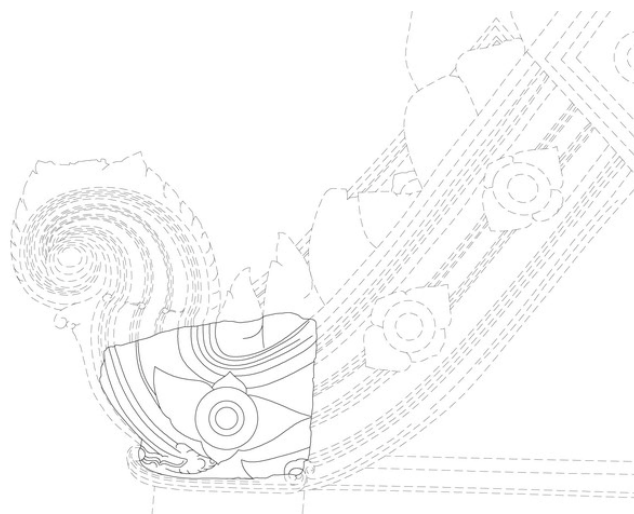
รูปที่ ๔๖๕ เสา ลูกมะหวดหินทราย วิหารพระพุทธรไสยาสน์ เมืองโบราณเสมา อำเภอสูงเนิน
จังหวัดนครราชสีมา

^{๑๐๗} หม่อมเจ้าสุภัทราวดี ดิศกุล, ศิลปะขอม (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๙), ๑๐๗.

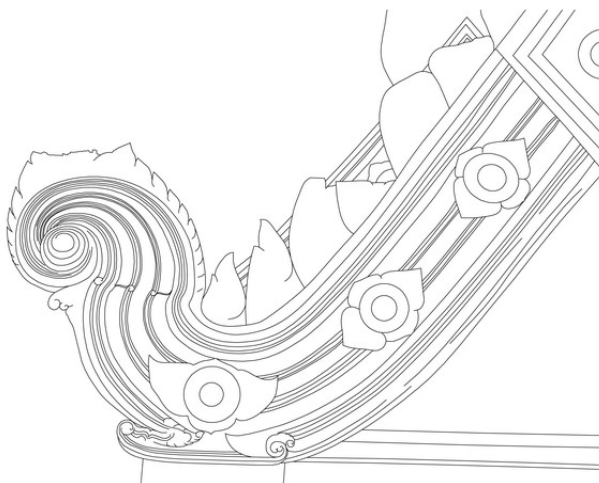


รูปที่ ๔๖๖ ชิ้นส่วนปลายกรอบหน้าบัน วิหาร
พระพุทธไสยาสน์ เมืองโบราณเสมา อำเภอสอง
พี่น้อง จังหวัดนครราชสีมา

รูปที่ ๔๖๗ ปลายกรอบหน้าบันปราสาทบัน
ทายศรี ประเทศกัมพูชา



ภาพลายเส้นที่ ๖๓ ชิ้นส่วนปลายกรอบหน้าบัน วิหารพระพุทธไสยาสน์ (จากรูปที่ ๔๖๖)



ภาพลายเส้นที่ ๖๔ ปลายกรอบหน้าบันปราสาทบันทายศรี ประเทศกัมพูชา (จากรูปที่ ๔๖๗)

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจึงเห็นได้ว่า พระไสยาสน์จากเมืองโบราณเสมา เป็นพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่น่าจะนำกรรมวิธีการก่อหินทรายของวัฒนธรรมเขมรมาประยุกต์ปรับปรุง ส่วนวิหารก็มีลักษณะหลายประการที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมแบบเขมร

การปะปนกับศิลปะเขมรของพระไสยาสน์นี้ ดูสอดคล้องต้องกันกับศิลปกรรมอื่น ๆ และศิลาจารึกที่พบจากเมืองโบราณเสมา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมเขมรที่แผ่ขยายมาสู่ชุมชนแห่งนี้ (อ่านรายละเอียดได้ในหัวข้อ ๒.๑.๑ การอยู่ร่วมกันในระดับเมืองหรือชุมชน)

หนึ่ง การสร้างพระพุทธรูปที่เมืองเสมาแห่งนี้ กลุ่มผู้สร้างคงมีทั้งกลุ่มคนที่ใช้ภาษามอญโบราณและภาษาเขมร พระพุทธรูปที่ผู้สร้างใช้ภาษามอญโบราณมีตัวอย่างเช่นพระพุทธรูปซึ่งเจ้าอาวาสวัดแก่นท้าวมอบให้กรมศิลปากร (รูปที่ ๓) มีจารึกภาษามอญโบราณคำว่า “กยาก” แปลว่า “พระ” จารึกอยู่ที่เบื้องล่างใกล้ข้อพระบาท^{๑๐๘} ส่วนพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นโดยกลุ่มคนที่ใช้ภาษาเขมรทราบข้อมูลจากจารึกเมืองเสมา กล่าวถึงท่านยัชญวราหะโปรดให้สร้างพระพุทธรูปขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๑๔๖๘ และโชลญวิชัยเชื้อศรีทฤณภักดีสิงหวัฒน์ได้สร้างพระพุทธรูปจำนวน ๗ องค์^{๑๐๙} แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ไม่สามารถทราบได้ว่าเป็นพระพุทธรูปองค์ใดและอยู่ที่ใด

^{๑๐๘} อ่านและแปลโดย อาจารย์ ดร. ศานติ ภักดีคำ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

^{๑๐๙} กรมศิลปากร, “จารึกเมืองเสมา,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๑๑๕.

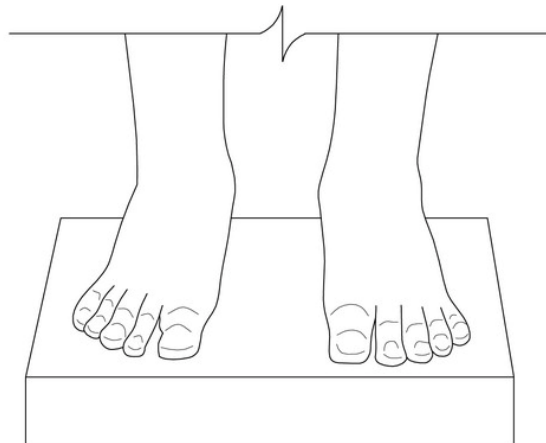
- พระพุทธรูปจากวัดจันทิก ตามที่ได้กล่าวมาแล้วว่าชิ้นส่วนพระพุทธรูปจากวัดจันทิก อำเภอปากช่อง จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเหลือแต่เพียงพระบาทและฐานบัวสำหรับรองรับพระพุทธรูป (รูปที่ ๑๗-๑๘) ที่ฐานบัวมีจารึกภาษาสันสกฤต อักษรปัลลวะ ให้ข้อมูลว่าพระพุทธรูปองค์นี้สร้างขึ้นโดยริดาของเจ้าแห่งทวารวดี ทว่ากลับใช้หินทรายซึ่งไม่เป็นที่นิยมในการสร้างพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง จึงอธิบายได้ว่า พระริดาองค์นี้แม้จะมีเป็นพระวงศ์ของทวารวดีภาคกลาง แต่เมื่อจะสร้างพระพุทธรูปองค์นี้ขึ้น พระองค์มิได้ให้สร้างจากภาคกลางแล้วเคลื่อนย้ายมา หากแต่ให้สร้างในพื้นที่นั้นๆ โดยใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น (อ่านรายละเอียดในส่วน ๑.๒.๑ การวินิจฉัยเรื่องแหล่งผลิตจากวัสดุ)

เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบของชิ้นส่วนพระพุทธรูปจากวัดจันทิกอย่างละเอียดอีกครั้ง พบว่ามีข้อมูลที่น่าสนใจมากขึ้น กล่าวคือ ฐานเขียงเหลี่ยมที่มีการลบบุมให้กลมรับพระบาท แล้วจึงค่อยนำไปประดิษฐานบนฐานบัวในภายหลัง น่าจะเป็นการผสมผสานลักษณะของประติมากรรมทวารวดีเข้ากับประติมากรรมเนื่องในวัฒนธรรมเขมร ไม่ใช่ลักษณะทวารวดีแท้ และไม่ใช่ลักษณะเขมรแท้

ตามปกติพระพุทธรูปหินประทับยืนในศิลปะทวารวดี โดยเฉพาะที่พบในภาคกลางนั้น จะยืนบนฐานบัวที่เชื่อมติดเป็นชิ้นเดียวกันกับองค์พระ โดยทั่วไปฐานบัวนี้จะอยู่ในผังกลม (ตัวอย่างเช่นรูปที่ ๓๔๑-๓๔๒, ๓๔๔-๓๔๕ และภาพลายเส้นที่ ๔๑) ในขณะที่พระพุทธรูปจากวัดจันทิกทำองค์พระกับฐานบัวด้วยหินคนละก้อน และแท้จริงแล้วพระบาทรองรับด้วยฐานเขียงเหลี่ยมลบบุมให้กลมและมีเดือยยาวต่อทางด้านล่าง (ภาพลายเส้นที่ ๖๕) เดือยนี้ใช้ประกอบเข้ากับช่องสี่เหลี่ยมกลางฐานบัวนั่นเอง

การทำพระบาทรองรับด้วยฐานเขียงเหลี่ยมแล้วจึงนำไปประกอบเข้ากับฐานประดิษฐานรูปเคารพอีกทีหนึ่งเช่นนี้ แม้ว่าจะเป็นระบบที่พบได้ในกลุ่มเทวรูปรุ่นเก่าที่สร้างขึ้นเนื่องในศาสนาพราหมณ์ ทั้งในภาคใต้ ภาคกลาง และภาคตะวันออกของไทย แต่ก็พบได้ในกลุ่มเทวรูปในวัฒนธรรมเขมรเช่นกัน หากแต่ในวัฒนธรรมเขมรวิธีการดังกล่าวไม่ได้จำกัดเฉพาะแต่เทวรูปเท่านั้น ยังนิยมทำสำหรับรูปเคารพในศาสนาพุทธด้วย โดยมีทั้งแบบลบบุมให้กลม (รูปที่ ๔๖๘) และไม่ลบบุมทำให้เป็นสี่เหลี่ยมชัดเจน (รูปที่ ๔๖๙)

ฐานรับพระบาทของกลุ่มประติมากรรมสำริดเนื่องในพุทธศาสนาที่พบจากจังหวัดบุรีรัมย์ก็อยู่ในลักษณะข้างต้น เช่น พระโพธิสัตว์จากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๒ และภาพลายเส้นที่ ๖๖) อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ อันเป็นระยะเวลาที่ใกล้เคียงกันกับพระพุทธรูปจากวัดจันทิก



ภาพลายเส้นที่ ๖๕ ฐานรองรับพระบาท
พระพุทธรูปจากวัดจันทน์ก อำเภอบางช่อง
จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๑๗)

ภาพลายเส้นที่ ๖๖ ฐานรองรับพระบาทพระ
โพธิสัตว์จากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัด
บุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๒)



รูปที่ ๔๖๘ พระพุทธรูปประทับยืน ศิลปะเขมร
สมัยก่อนเมืองพระนคร ประเทศกัมพูชา

รูปที่ ๔๖๙ พระพุทธรูปประทับยืน ศิลปะเขมร
สมัยก่อนเมืองพระนคร ประเทศกัมพูชา

ด้วยข้อมูลต่าง ๆ ที่กล่าวถึงมาข้างต้นทำให้ในที่นี้เชื่อว่า พระพุทธรูปอันมีจารึก
คำว่าทวารวดีจากวัดจันทน์กองค์นี้ ได้ใช้วิธีทำฐานเขียงเหลี่ยมรองรับพระบาทตามแบบที่
นิยมในวัฒนธรรมเขมร

อย่างไรก็ตาม ตามปกติฐานที่รองรับฐานรองรับพระบาทหรือที่เรียกว่าฐานประดิษฐานรูปเคารพนั้น ในวัฒนธรรมเขมรจะทำอยู่ในผังสี่เหลี่ยมตกแต่งด้วยลวดบัว (รูปที่ ๔๗๐) แต่พระพุทธรูปจากวัดจันทิกกลับทำฐานประดิษฐานเป็นฐานบัวในผังกลม อันไม่ใช่รูปแบบโดยทั่วไปของศิลปะเขมร น่าจะเป็นไปได้ที่การใช้ฐานบัวดังกล่าวนี้เกิดขึ้นจากการเลือกเอาลักษณะของฐานบัวของพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีมาใช้นั่นเอง **นั่นย่อมหมายความว่าพระพุทธรูปซึ่งพระธิดาของเจ้าแห่งทวารวดีเป็นผู้สร้างนี้ ได้ผสมผสานรูปแบบของศิลปะเขมรเข้ากับศิลปะทวารวดีเข้าไว้ด้วยกัน**



รูปที่ ๔๗๐ ฐานประดิษฐานรูปเคารพ ศิลปะเขมร จากปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย

การสร้างพระพุทธรูปจากวัดจันทิกองค์นี้ น่าจะอธิบายได้ว่า เป็นลักษณะของสกุลช่างหนึ่งที่ต่างไปจากภาคกลาง พระธิดาของเจ้าแห่งทวารวดีองค์นี้คงมีเหตุบางประการ(เช่นการแต่งงานกับเจ้าชายพื้นเมือง?) ให้ต้องมาพำนักอยู่ในบ้านเมืองใดบ้านเมืองหนึ่งที่เป็นเขตจังหวัดนครราชสีมาในปัจจุบัน เมื่อประสงค์จะสร้างพระพุทธรูปจึงใช้ช่างท้องถิ่นสร้างให้พระองค์ รายละเอียดของพระพุทธรูปน่าจะขึ้นอยู่กับความถนัดและความเคยชินของนายช่างเป็นหลัก จึงปรากฏว่าพระพุทธรูปองค์นี้ใช้วัตถุดิบในภาคอีสานเอง และมีลักษณะของศิลปะทวารวดีผสมผสานเข้ากับศิลปะเขมร อันเป็นลักษณะหนึ่งของศิลปะที่พบในพื้นที่นี้

- ภาพสลักบนใบเสมาจากวัดละลมหม้อ จังหวัดนครราชสีมา วัดละลมหม้อ ตำบลโคกกรวด อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา มีใบเสมาหินทรายตามแบบแผนที่นิยมในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนืออยู่ ๑ แผ่น (รูปที่ ๒๐) ใบเสมาแผ่นนี้มีภาพสลักโดยทำ

พระพุทธรูปประทับนั่งบนฐาน เบื้องขวาของพระองค์เป็นบุรุษนั่งในท่ามหาราชลีลาถือดอกบัว ขาบ เบื้องซ้ายเป็นสตรีนั่งในท่าอชลาถือดอกไม้มัน ทั้งสองนั่งในระดับต่ำกว่าพระพุทธรูป ภาพสลักนี้แสดงการผสมผสานระหว่างศิลปะทวารวดีและศิลปะเขมร

พระพุทธรูปประทับนั่งในท่าขัดสมาธิราบแบบหลวมๆ ซึ่งเป็นลักษณะทั่วไปของศิลปะทวารวดี พระหัตถ์ขวาทำปางแสดงธรรม พระหัตถ์ซ้ายวางเหนือพระเพลลา พระหัตถ์ในแบบดังกล่าวนี้เป็นรูปแบบทั่วไปที่พบได้ในพระพุทธรูปทวารวดีเช่นกัน ทว่าฐานที่พระพุทธรูปทรงประทับอยู่นั้นมีลักษณะเป็นฐานบัวคว่ำบัวหงายแบบเขมร องค์ประกอบของฐานเรียงลำดับจากด้านล่างสู่ด้านบนดังนี้ หน้ากระดานล่าง บัวคว่ำ ท้องไม้ บัวหงาย หน้ากระดานบน เป็นองค์ประกอบที่เทียบได้กับฐานประดิษฐานรูปเคารพทั่วไปในศิลปะเขมรช่วงเมืองพระนคร (รูปที่ ๔๗๐) ซึ่งแตกต่างไปจากฐานรับรูปเคารพในศิลปะทวารวดีภาคกลางที่นิยมทำฐานบัว

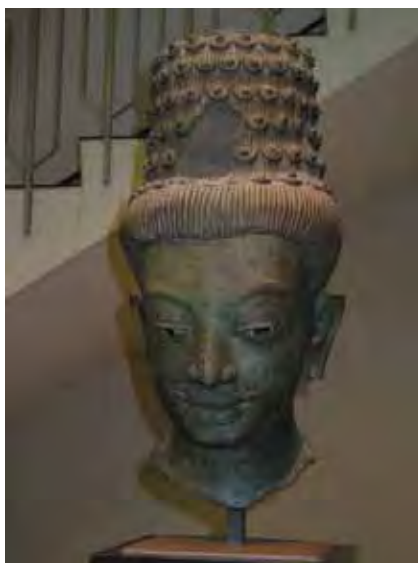
บุรุษทางเบื้องขวาของพระพุทธรูปองค์หนึ่งในท่ามหาราชลีลาซึ่งเป็นท่านั่งที่นิยมมากในประติมากรรมศิลปะเขมร นอกจากนี้เครื่องทรงยังแสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจจากประติมากรรมเขมรด้วย เช่น มงกุฎอันประกอบด้วยกระบังหน้าและรัดเกล้า กุณฑลแบบตุ้มยาว ผ้านุ่งที่ชักชายผ้าเป็นวงโค้งที่ได้อุทร เป็นรูปแบบที่เทียบได้กับประติมากรรมเขมรสมัยเมืองพระนคร สำหรับสตรีทางเบื้องซ้ายของพระพุทธรูปองค์หนึ่งในท่าอชลา เป็นลักษณะที่พบได้ทั่วไปบนใบเสมาทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

จากที่กล่าวมาจึงเห็นได้ว่า ใบเสมาสลักภาพพระพุทธรูปและบุคคลขนาดสองข้างจากวัดละมหม้อ แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างศิลปะทวารวดีกับศิลปะเขมรอย่างเห็นได้ชัด

อนึ่ง การจัดองค์ประกอบภาพของภาพสลักบนใบเสมาจากวัดละมหม้อคล้ายคลึงกันกับที่พบบนใบเสมาแถบอำเภอบ้านฝาง จังหวัดอุดรธานี เป็นอย่างมาก (รูปที่ ๔๔๘-๔๕๓) น่าจะเป็นหลักฐานประการหนึ่งที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนในพื้นที่ทั้งสองได้

การผสมผสานระหว่างศิลปะทวารวดีกับศิลปะเขมรในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมาดังตัวอย่างที่ยกมา ได้แก่ พระพุทธรูปไสยาสน์และวิหารจากเมืองเสมา อำเภอสว่างแดนดิน พระพุทธรูปจากวัดจันทน์ อำเภอบ้านฝาง และภาพสลักพระพุทธรูปจากวัดบ้านละมหม้อ อำเภอมะนัง ไม่แน่ว่าเป็นที่แปลกใจ เพราะตามหลักฐานที่พบในปัจจุบันจะเห็นได้ว่าพื้นที่จังหวัดนครราชสีมาก็ปรากฏวัฒนธรรมเขมรหนาแน่นพอๆกับวัฒนธรรมทวารวดี หากกล่าวเฉพาะช่วงเวลาพัฒนาวัฒนธรรมทวารวดีเจริญอย่างมาก คือ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๕ ก็จะมีหลักฐานอันเกี่ยวเนื่องกับเขมรหลายประการ เช่น ศิลาจารึกพ่อขุนผาเมืองบ้านโพนทราย อำเภอนาคู (รูปที่ ๔๗๑) โบราณสถานหมายเลข ๑ กลางเมืองโบราณเสมา ปราสาทเมืองแขก ปราสาทโนนกู่ อำเภอสว่างแดนดิน

เนิน^{๑๐๐} นอกจากนี้ก็ได้พบจารึกที่ใช้อักษรหรือภาษาเขมรหลายหลัก เช่น จารึกจำนวน ๔ หลักจากเมืองโบราณเสมา (กล่าวถึงแล้วในหัวข้อ ๒.๑.๑ การอยู่ร่วมกันในระดับเมืองหรือชุมชน) จารึกหินขอน ๑ และจารึกหินขอน ๒ พบจากอำเภอบักธงชัย อายูราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ เป็นจารึกที่ใช้ทั้งภาษาสันสกฤตและภาษาเขมรโดยมีภาษามอญปะปนอยู่ด้วย เช่นคำว่า กุยาภ แปลว่า พระผู้เป็นเจ้า และคำนามว่า มางุ^{๑๐๑} จารึกบ้านพุทรา อำเภอมือง อายูราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ กล่าวถึงนาม รุทราโลก ซึ่งเป็นพระนามหลังสวรรคตของพระเจ้าหรรษวรมัน^{๑๐๒}



รูปที่ ๔๗๑ เศียรพระโพธิสัตว์จากบ้านโตนด อำเภอนนสูง จังหวัดนครราชสีมา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ด้วยเหตุนี้ พระพุทธรูปไสยาสน์และวิหารจากเมืองเสมา อำเภอสองเนิน พระพุทธรูปจากวัดจันทิก อำเภอบักธง และภาพสลักพระพุทธรูปจากวัดบ้านละลมหม้อ อำเภอมือง จึงเป็นตัวอย่างสำคัญของของพื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูลในเขตจังหวัดนครราชสีมา ที่แสดงถึงการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมทวารวดีและวัฒนธรรมเขมรอย่างชัดเจน

^{๑๐๐} การกำหนดอายุปราสาทโนนกู่ และปราสาทเมืองแขก ดูใน หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, ศิลปะสมัยลพบุรี (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗), ๘.

^{๑๐๑} กรมศิลปากร, “จารึกหินขอน ๑” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๕๒.

^{๑๐๒} กรมศิลปากร, “จารึกบ้านพุทรา,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๘๒-๘๓.

- กลุ่มพระพุทธรูปสำริดจากจังหวัดบุรีรัมย์ ประติมากรรมรูปเคารพสำริดที่พบจากพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์มีเป็นจำนวนมาก การค้นพบครั้งสำคัญ ได้แก่ พระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์สำริดจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ (รูปที่ ๒๑-๒๓) อีกครั้งหนึ่งได้แก่การค้นพบพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์สำริดจำนวนมากจากปราสาทในวัฒนธรรมเขมรหลังหนึ่งซึ่งคงเป็นปราสาทเขาลายบัต (รูปที่ ๒๗-๓๐)

พระโพธิสัตว์สำริดที่พบร่วมกันกับพระพุทธรูปนี้ ล้วนแสดงให้เห็นถึงลักษณะของประติมากรรมศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ เช่น ลักษณะของชฎามงกุฎ (มวยผม) ลักษณะผ้านุ่งสั้น^{๑๑๓} ด้วยเหตุนี้ พระพุทธรูปที่พบร่วมกันแม้ว่าจะแสดงถึงลักษณะโดยทั่วไปของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง แต่การค้นพบร่วมกันกับพระโพธิสัตว์ศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนครย่อมแสดงให้เห็นว่า ผู้สร้างหรือกลุ่มพุทธศาสนิกชนในพื้นที่นี้มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมรด้วย

พระพุทธรูปสำริดจากจังหวัดบุรีรัมย์มีรูปแบบศิลปะตามแบบแผนทั่วไปของศิลปะทวารวดี แต่ก็มีลักษณะบางประการที่เกี่ยวข้องกับศิลปะเขมรด้วย เช่น พระมัสสุเหนือพระโอษฐ์^{๑๑๔} ปรากฏบนพระพุทธรูปจากพิพิธภัณฑสถานศิลปะเมืองเดนเวอร์ ประเทศสหรัฐอเมริกา (Denver Art Museum) (รูปที่ ๓๐) การทำพระมัสสุนี้เป็นลักษณะโดยทั่วไปของประติมากรรมเขมร ปรากฏทั้งในศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนา^{๑๑๕} พระโพธิสัตว์สำริดแบบเขมรก่อนเมืองพระนครที่พบจากจังหวัดบุรีรัมย์และนครราชสีมาหลายองค์ก็ทำพระมัสสุเช่นนี้^{๑๑๖} (รูปที่ ๔๗๑)

นอกจากนี้ การวิเคราะห์เพื่อหาองค์ประกอบธาตุของเนื้อสำริดของพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์จากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ (รูปที่ ๒๑-๒๓) ยังได้ข้อสรุปว่ามีส่วนประกอบที่ใกล้เคียงกัน^{๑๑๗} (ตารางที่ ๑) ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าหล่อขึ้นพร้อมๆกัน หรืออย่างน้อยได้ใช้

^{๑๑๓} ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, “ประติมากรรมสำริดแบบประโคนชัย : หลักฐานศิลปกรรมเริ่มแรกของสมัยประวัติศาสตร์ในที่ราบสูงโคราช,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๑๙-๓๔.

^{๑๑๔} เรื่องเดียวกัน, ๓๕.

^{๑๑๕} ดูตัวอย่างภาพประกอบใน หม่อมเจ้าสุภัทราดิศ ดิศกุล, ประติมากรรมขอม (มปท. : คณะโบราณคดี, ๒๕๑๕), รูปที่ ๒๕ ก., รูปที่ ๒๘, รูปที่ ๖๒.

^{๑๑๖} ดูตัวอย่างภาพประกอบใน Emma C. Bunker, “Pre-Angkor Period Bronzes from Pra Kon Chai,” Archives of Asian Art, 24 (1971-1972) : fig. 19, Emma C. Bunker, “The Prakhon Chai Story Facts and Fiction,” Arts of Asia 32,2 (March-April, 2002) : fig. 4,15.

^{๑๑๗} กุลพันธดา จันทรโพธิ์ศรี, “ข้อมูลทางวิทยาศาสตร์ของประติมากรรมสำริดจากบ้านฝ้าย ตำบลไทยสามัคคี อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์,” ศิลปากร ๓๖,๔ (กรกฎาคม-สิงหาคม ๒๕๓๖) : ๖๑

เทคโนโลยีการหล่อแบบเดียวกัน ย่อมหมายความว่าช่างหล่อพระพุทธรูปแบบทวารวดีกับพระโพธิสัตว์แบบเขมรเป็นคนกลุ่มเดียวกัน หรือมีการถ่ายทอดเทคโนโลยีให้กันและกัน

พระพุทธรูปสำริดจากต้นลุ่มน้ำมูลในเขตจังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์ จึงมีการผสมผสานแรงบันดาลใจจากศิลปะเขมรควบคู่ไปกับศิลปะทวารวดี

๒.๒.๒ ลุ่มน้ำมูลตอนปลาย จังหวัดอุบลราชธานี ยโสธร และอำนาจเจริญ ปรากฏหลักฐานวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนืออยู่เป็นจำนวนมาก ชุมชนโบราณหลายแห่งพบใบเสมาจำนวนมากหลายใบ เช่น บ้านตาตทอง อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร บ้านชุมเงิน อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร บ้านเปือยหัวดง อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ วัดดงเฒ่าเก่า บ้านหนองเรือ อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ

อย่างไรก็ตาม ในระยะเวลาที่คาบเกี่ยวกันนี้พื้นที่ลุ่มน้ำมูลตอนปลายก็พบหลักฐานที่แสดงถึงวัฒนธรรมเขมรด้วย บางชุมชนมีหลักฐานวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือควบคู่ไปกับวัฒนธรรมเขมร เช่น ดงเมืองเตย บ้านสงเปลือย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร เป็นเมืองที่พบใบเสมาทวารวดี ปราสาท และจารึกในวัฒนธรรมเขมร บ้านบึงแก อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร พบใบเสมาทวารวดีจำนวนหนึ่ง แต่ก็ได้พบจารึกในวัฒนธรรมเขมรด้วย

สำหรับรายละเอียดที่น่าสนใจเกี่ยวกับหลักฐานวัฒนธรรมเขมรที่พบในเขตลุ่มน้ำมูลตอนปลายมีดังนี้

ศาสนสถานและศาสนวัตถุในวัฒนธรรมเขมรมีมาแล้วตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เช่น ปราสาทอิฐกลางเมืองโบราณดงเมืองเตย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร^{๑๑๘} (รูปที่ ๔๔๕-๔๔๖) ซึ่งบางท่านเห็นว่าเป็นศาสนสถานในวัฒนธรรมเขมรที่เก่าที่สุดในดินแดนไทย ปราสาทและส่วนประกอบสถาปัตยกรรมจากวัดแก่งคอย อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี^{๑๑๙} ทับหลังศิลปะสมโบรีไพรกุกจากวัดสุปัฏนาราม อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ทับหลังแบบพื้นเมืองร่วมสมัยศิลปะไพรกเมง-กำพงพระจากวัดสระแก้ว แก่งสะพือ อำเภอพิบูลมังสาหาร จังหวัดอุบลราชธานี

นอกจากศาสนสถานและศาสนวัตถุข้างต้นแล้ว ยังได้พบจารึกในวัฒนธรรมเขมรในพื้นที่นี้ด้วย ดังนี้

เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ มีตัวอย่างจารึกสำคัญคือจารึกของเจ้าชายจิตรเสน พบมากถึง ๓ หลัก ได้แก่ จารึกปากน้ำมูล ๑ จารึกปากน้ำมูล ๒ จารึกวัดสุปัฏนาราม ๑ (จารึกถ้ำภูหมาโน ๑) ทั้งหมดนี้พบจากอำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี จารึกเป็นภาษาสันสกฤตอักษรปัลลวะ เนื้อความเหมือนกัน โดยกล่าวถึงเจ้าชายจิตรเสนว่าได้ชัยชนะเหนือกัมพูชเทศ ได้

^{๑๑๘} กรมศิลปากร, เมืองอุบลราชธานี, ๙๕.

^{๑๑๙} เรื่องเดียวกัน, ๙๗, ๑๕๔-๑๕๕.

เฉลิมพระนามใหม่ว่ามหันตวรรณ และพระองค์โปรดให้สร้างศิวิลิ่งขึ้น^{๑๒๐} จารึกดอนเมืองเตย อำเภอดำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร จารึกเป็นภาษาสันสกฤต อักษรปัลลวะ เนื้อหาสำคัญคือ กล่าวถึงชื่อบุคคลนามว่า ศรีธรรมโสนะ^{๑๒๑} หรือศรีธรรมเสนะ คำลงท้ายทำให้นึกถึงนามของ เจ้าชายจิตรเสนะ

พุทธศตวรรษที่ ๑๕ พบจารึกโนนสังจากบ้านบึงแก อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร เขียนเป็นภาษาสันสกฤต อักษรขอมโบราณ ระบุศักราช พ.ศ. ๑๔๓๒^{๑๒๒} จารึกบ้านดาดทอง อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร เขียนเป็นภาษาสันสกฤตและเขมร อักษรขอมโบราณ ปรากฏพระนามของพระเจ้าศรีอีสานวรรณและเจ้าชายผู้มีเชื้อสายจากเมืองภวปุระ^{๑๒๓}

พุทธศตวรรษที่ ๑๖ พบจารึกอุบลมุง อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี เขียนเป็นภาษาสันสกฤตและเขมรโดยใช้อักษรขอมโบราณ จารขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๑๕๓๖ เนื้อหาสำคัญคือการกล่าวถึงการขึ้นครองราชย์ของพระเจ้าชัยวรมันเมื่อ พ.ศ. ๑๕๑๑^{๑๒๔}

จากที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นจึงเห็นได้ว่า พื้นที่ลุ่มน้ำมูลตอนปลายปรากฏหลักฐานที่แสดงถึงการเมืองและวัฒนธรรมแบบเขมรค่อนข้างหนาแน่น แต่ก็ปรากฏควบคู่ไปกับวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จึงไม่เป็นที่น่าแปลกใจที่ พระพุทธรูปทวารวดีจากพื้นที่นี้จะมีรูปแบบที่ผสมผสานกับศิลปะเขมร

- พระพุทธรูปยืน อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี พระพุทธรูปองค์นี้พบจากบ้านไผ่ใหญ่ ตำบลยางโกลน อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี (รูปที่ ๓๕) รูปแบบโดยทั่วไปแสดงถึงการเป็นพระพุทธรูปทวารวดีอย่างชัดเจน ทว่าฐานรับพระบาทอยู่ในผังสี่เหลี่ยม จึงเข้าใจว่าเกี่ยวข้องกับฐานรูปเคารพในวัฒนธรรมเขมร อย่างไรก็ตาม ฐานของพระพุทธรูปองค์นี้ประดับกลีบบัวคว่ำบัวหางด้วย สังเกตได้ชัดทางด้านข้าง การประดับกลีบบัวทำนองนี้เป็นที่นิยมสำหรับพระพุทธรูปทวารวดี

^{๑๒๐} กรมศิลปากร, จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๑๕๘-๑๖๗.

^{๑๒๑} เรื่องเดียวกัน, ๑๖๘-๑๗๕.

^{๑๒๒} กรมศิลปากร, “จารึกโนนสัง,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๓๐-๓๕.

^{๑๒๓} กรมศิลปากร, “จารึกบ้านดาดทอง,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๘๔-๘๕.

^{๑๒๔} กรมศิลปากร, “จารึกอุบลมุง,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๑๓๐-๑๔๗.

รูปแบบของพระพุทธรูปจากบ้านไผ่ใหญ่องค์นี้ จึงเป็นหนึ่งในตัวอย่างที่แสดงการผสมผสานระหว่างรูปแบบของศิลปะทวารวดีกับศิลปะเขมร

- พระพุทธรูปนาคปรกวัดดงเฒ่าเก่า จังหวัดอำนาจเจริญ ตามที่ได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ ๓ ว่าพระพุทธรูปนาคปรกองค์นี้ (รูปที่ ๔๘) พระเศียรดั้งเดิมสูญหายไป พระเศียรองค์ปัจจุบันเป็นของพระพุทธรูปองค์อื่นที่นำมาต่อใหม่ ไม่ใช่พระเศียรเดิม เพราะตามปกติพระเศียรของพระพุทธรูปนาคปรกต้องเชื่อมติดเป็นชิ้นเดียวกันกับเศียรนาค แต่พระเศียรปัจจุบันไม่มีพังพานนาค เข้าใจว่าเดิมทีคงเป็นพระเศียรของพระพุทธรูปประทับนั่งที่อยู่ภายในวัดเดียวกันนี้เอง (รูปที่ ๔๗)

พระพุทธรูปนาคปรกองค์นี้เป็นพระพุทธรูปลอยตัว ต่างไปจากพระพุทธรูปนาคปรกทวารวดีทั่วไปที่พบในภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่มีแผ่นหลัง การทำลอยตัวนี้ทำให้นึกถึงพระพุทธรูปนาคปรกเขมร นอกจากนี้ขนาดก็ทำให้นึกถึงขนาดของพระพุทธรูปนาคปรกศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร แม้จะไม่เหมือนกันทุกประการ แต่ก็มีลักษณะหลายอย่างสอดคล้องต้องกัน

ขนาดของพระพุทธรูปนาคปรกวัดดงเฒ่าเก่าซ้อนกัน ๒ ชั้น ขอบบนและล่างของแต่ละชั้นเป็นเส้นตรง ความหนาของขอบบนมีมากกว่าขอบล่างเล็กน้อย ความกว้างของขอบบนมีมากกว่าขอบล่างชัดเจน ความกว้างของพระเพล(วัดจากขอบพระชานุ)เท่ากับความกว้างของขอบบน (รูปที่ ๔๘ และภาพลายเส้นที่ ๖๗)



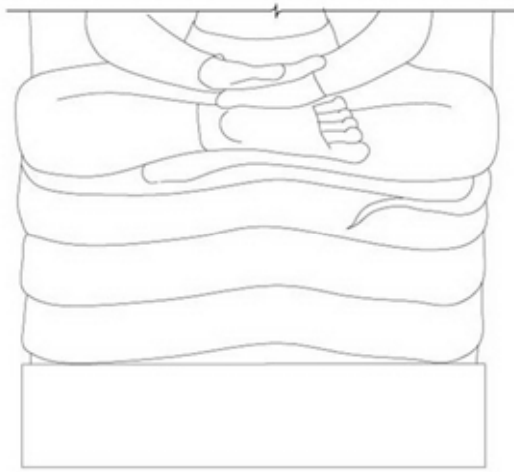
ภาพลายเส้นที่ ๖๗ ขนาดของพระพุทธรูปนาคปรกวัดดงเฒ่าเก่าอำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ (จากรูปที่ ๔๘)

ลักษณะดังกล่าวนี้บางประการสัมพันธ์กับพระพุทธรูปนาคปรกศิลปะทวารวดีทั่วไป แต่บางประการสัมพันธ์กับพระพุทธรูปนาคปรกศิลปะเขมร กล่าวคือ การทำความกว้างของพระเพลาเท่าๆกับความกว้างของขนดนาชั้บนนั้น พบได้บ่อยในพระพุทธรูปนาคปรกทวารวดีภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (รูปที่ ๒๕, ๑๐๑, ๓๘๕ และภาพลายเส้นที่ ๖๘-๗๐) ซึ่งหากเป็นพระพุทธรูปนาคปรกศิลปะเขมรมักทำพระเพลาให้กว้างกว่าขนดนาชั้บน (รูปที่ ๔๗๒ และภาพลายเส้นที่ ๗๑)

ทว่าการทำขนดนาชั้บนกว้างกว่าขนดนาชั้บนล่างเป็นแบบแผนทั่วไปของขนดนาชั้บนในพระพุทธรูปนาคปรกศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร (รูปที่ ๔๗๒ และภาพลายเส้นที่ ๗๑) ในขณะที่ขนดนาชั้บนของพระพุทธรูปทวารวดีจะมีความกว้างเท่ากัน^{๑๒๕} (รูปที่ ๒๕, ๑๐๑, ๓๘๕ และภาพลายเส้นที่ ๖๘-๗๐) อีกประการหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับขนดนาชั้บนของพระพุทธรูปนาคปรกเขมร คือ แต่ละชนดทำขอบด้านบนและด้านล่างเป็นเส้นตรงขนานกันไป เป็นแบบแผนเดียวกันกับพระพุทธรูปนาคปรกศิลปะเขมร แตกต่างไปจากขนดนาชั้บนของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่มักทำขอบบนและขอบล่างของแต่ละชนดเป็นเส้นโค้ง (กรณีของวัดอุทัยมัคราม เป็นกรณีเดียวที่ทำชนดพลี้นเหมือนนาคกำลังเลื้อย เข้าใจว่าเป็นการออกแบบให้สอดคล้องกับจังหวะของพระขงฆ์)

^{๑๒๕} หนึ่ง ขนดนาชั้บนของพระพุทธรูปนาคปรกศิลปะทวารวดีบางองค์ทำขนาดไม่เท่ากัน ได้แก่ พระพุทธรูปจากวัดประดู่ทรงธรรม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๒๙๗) แต่ทั้งนี้พระพุทธรูปองค์นี้ก็สร้างขึ้นในระยะหลังแล้ว คือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ ซึ่งไม่ใช่ระยะเวลาหลักที่พระพุทธรูปจากภาคกลางมีบทบาทต่อพระพุทธรูปภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

การกำหนดอายุพระพุทธรูปนาคปรกจากวัดประดู่ทรงธรรมว่าอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ ดูได้ใน หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, “พระพุทธรูปนาคปรกศิลปะที่ค้นพบใหม่ในศิลปะทวารวดี,” ใน ท่องอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธุรกิจก้าวหน้า, ๒๕๔๐), ๑๑๒-๑๑๓.



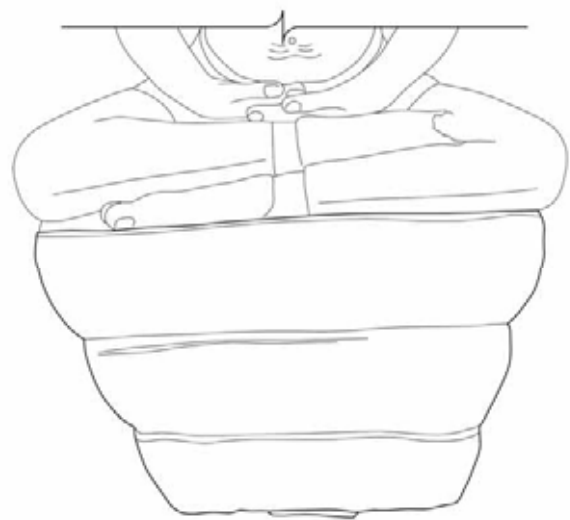
ภาพลายเส้นที่ ๖๘ ขนาดหน้าของพระพุทธรูป
ขนาดปรกวัดอุทัยมคคารามอำเภอห้วยแถลง
จังหวัดนครราชสีมา (จากรูปที่ ๒๕)



ภาพลายเส้นที่ ๖๙ ขนาดหน้าของ
พระพุทธรูปขนาดปรกบนใบเสมาจากเมืองฟ้า
แดดสงยาง อำเภอกุมภวาปี จังหวัด
กาฬสินธุ์ (จากรูปที่ ๑๐๑)



ภาพลายเส้นที่ ๗๐ ขนาดหน้าของ
พระพุทธรูปขนาดปรกจากเมืองอุททอง อำเภออุ
ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี (จากรูปที่ ๓๘๕)



ภาพลายเส้นที่ ๗๑ ขนาดหน้าของพระพุทธรูป
ขนาดปรกศิลปะเขมรในประเทศไทย (จากรูปที่
๔๗๒)



รูปที่ ๔๗๒ พระพุทธรูปขนาดปรก ศิลปะเขมรในประเทศไทย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ขนาดของพระพุทธรูปขนาดปรกจากวัดดงเผ่าเก่า จังหวัดอำนาจเจริญ จึงเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากศิลปะเขมรที่เข้ามาผสมผสานในพระพุทธรูปทวารวดี

๒.๒.๓ ลุ่มน้ำชี พระพุทธรูปและพระพิมพ์จากลุ่มน้ำชีที่แสดงถึงความเกี่ยวข้องกับศิลปะเขมรมีตัวอย่างดังนี้

- พระพุทธรูปและพระพิมพ์จากเมืองนครจำปาศรี รูปแบบของพระพิมพ์ที่พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ไม่ได้มีรูปแบบที่สัมพันธ์กับศิลปะเขมรชัดเจนนัก แต่จารึกหลังพระพิมพ์บางองค์มีคำภาษาเขมรปรากฏอยู่ร่วมกับภาษามอญ เช่น หลังพระพิมพ์ที่แสดงพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ (รูปที่ ๒๓๓) นักอ่านจารึกแปลข้อความบนหลังพระพิมพ์นี้ออกเป็น ๒ ส่วน ทว่าต่างก็ยืนยันถึงคำในภาษาเขมรที่ปรากฏอยู่ คือคำว่า “กำมฺรเตจฺ ใผท กโรมฺ” หรือ “กอมระเตาญฺ ปะดัว กะโรมฺ” แปลว่า “เจ้าแผ่นดิน” ข้อความ

ทั้งหมดของจารึกนี้แปลได้ว่า “นี่คือบุญกัณฑ์มรดกไทยของได้อิสรชน^{๑๒๖}” หรือ “บุญอันนี้ในพระกอมระเตยง พร้อมไปด้วยพระสหายผู้เป็นสามัญชนได้ร่วมกันสร้าง”^{๑๒๗} อีกองค์หนึ่งสภาพชำรุดแตกหัก เหลือแต่เพียงข้อความว่า “บุญอันนี้(ใน)กอมระตาตุง”^{๑๒๘} (รูปที่ ๒๓๔)

จารึกหลังพระพิมพ์จากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาคูน ซึ่งพบภาษามอญกับเขมรปะปนกันช่วงยืนยันถึงการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมทวารวดีกับวัฒนธรรมเขมรในพื้นที่นี้ได้เป็นอย่างดี

สำหรับพระพุทธรูปที่อาจแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับศิลปะเขมรนั้น ได้แก่ เศียรพระพุทธรูปปูนปั้นซึ่งปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ร้อยเอ็ด (รูปที่ ๖๔) เม็ดพระศกแหลมทำให้นึกถึงพระพุทธรูปสำริดจากบ้านฝ้าย (รูปที่ ๒๔๑) พอสมควร สำหรับประเด็นที่อาจเกี่ยวข้องกับศิลปะเขมรของพระเศียรนี้ คือ การทำเส้นไรพระศกล้อไปตามพระนลาฏ ซึ่งเส้นไรพระศกแบบรีปรากฏอย่างสม่ำเสมอในประติมากรรมเขมร (รายละเอียดอ่านได้ในหัวข้อถัดไปเรื่อง “พระพุทธรูปนใบเสมาจากจังหวัดชัยภูมิ”)

- พระพุทธรูปนใบเสมาจากจังหวัดชัยภูมิ พื้นที่ที่เป็นจังหวัดมหาสารคามในปัจจุบันนั้น พร้อมๆกันกับที่ปรากฏหลักฐานวัฒนธรรมทวารวดีก็ได้ปรากฏหลักฐานวัฒนธรรมเขมรด้วย โดยหลักฐานอันเป็นรูปธรรมเกี่ยวกับวัฒนธรรมเขมรคือ ศิลปจารึก ในจำนวนจารึกที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมเขมรเหล่านี้ ดูเหมือนว่าจารึกกุเขี้ยวและจารึกศรีขยสิงหรวมนั้นจะเป็นหลักฐานอย่างรูปธรรมที่สุดที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมเขมรในเขตจังหวัดมหาสารคาม

จารึกกุเขี้ยว พบจากอำเภอเกษตรสมบูรณ์ เป็นจารึกภาษาสันสกฤต อักษรขอมโบราณ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ ใจความสำคัญในจารึกกล่าวถึง พระนางจุฑามณีว่าเป็นผู้ส่งเสริมกำลังอำนาจและความรุ่งเรืองแก่อาณาจักรของพระเจ้าขยสิงหรวมน^{๑๒๗} ส่วนจารึกศรีขยสิงหรวมน ไม่ทราบว่าสถานที่พบตั้งเดิมอยู่ที่ใด แต่เข้าใจจากเนื้อหาว่าน่าจะเป็นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เมื่อปรากฏนามบุคคลสำคัญในจารึกก็คือพระเจ้าขยสิงหรวมน จึงสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นคนเดียวกันกับจารึกกุเขี้ยว ด้วยเหตุนี้ จารึกศรีขยสิงหรวมนจึงน่าจะมา

^{๑๒๖} อรุณศรี วรสาริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑), ๕๐๕, ๕๑๓.

^{๑๒๗} กรมศิลปากร, “จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาจากนาคูน ๑,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๗๗-๘๑.

^{๑๒๘} กรมศิลปากร, “จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาจากนาคูน ๒,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๘๒-๘๔.

^{๑๒๙} ชะเอม แก้วคล้าย, “ศิลปจารึกกุเขี้ยวอ่านและแปลใหม่,” ศิลปากร ๓๓, ๒ (พฤษภาคม-มิถุนายน ๒๕๓๒) : ๖๕-๖๖.

จากจังหวัดชัยภูมิด้วย จารึกเขียนเป็นภาษาสันสกฤตและเขมร จากรูปแบบอักษรเห็นได้ว่า บรรทัดแรกจารขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ ส่วนบรรทัดต่อไปจารขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ ใจความสำคัญของจารึกสะท้อนให้เห็นถึงการนับถือศาสนาพราหมณ์โดยมีการสร้างสระน้ำ กระทำบูชาคิลิงค์ บุคคลหลักที่กระทำกิจกรรมต่างๆ คือ พระเจ้าศรีชัยสิงหรวมน์ จารึกยังกล่าวอีกว่าพระองค์เป็นผู้สร้างประโยชน์ให้แก่ชาวเมืองศุภปุระ^{๑๓๐}

การใช้ภาษาหรืออักษรเขมรของจารึกทั้งสอง ย่อมแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมเขมรที่แผ่เข้ามายังพื้นที่จังหวัดชัยภูมิในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี โดยบุคคลสำคัญในช่วงเวลานี้คือ ผู้ปกครองซึ่งมีนามว่าพระเจ้าชัยสิงหรวมน์ ซึ่งนักวิชาการบางท่านเสนอว่าพระเจ้าชัยสิงหรวมน์ ที่พบจารึกภูเขียวอาจหมายถึงพระเจ้าชัยวรมันที่ ๔ ส่วนที่พบในจารึกศรีชัยสิงหรวมน์น่าจะหมายถึงกษัตริย์ท้องถิ่นในช่วงที่อาณาจักรกัมพูชาแตกออกเป็นแคว้นเจนละบกเจนละน้ำ หรือไม่กี่เป็นพระนามเดิมของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๒^{๑๓๑}

อย่างไรก็ตาม ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ก็ยังค้นพบวัฒนธรรมทวารวดีในเขตจังหวัดชัยภูมิอยู่ เช่น ชุมชนโบราณที่บ้านกุดโง้ง อำเภอเมือง ซึ่งพบใบเสมาจำนวนมาก เมืองโบราณบ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ ซึ่งพบใบเสมาและพระพุทธรูปทวารวดีจำนวนมากเช่นกัน เหนืออื่นใดคือในระยะเวลานี้ได้ค้นพบจารึกภาษามอญอันเป็นภาษาที่ใช้กันทั่วไปในวัฒนธรรมทวารวดีด้วย ปัจจุบันอยู่ที่วัดพระธาตุหนองสามหมื่น อำเภอบ้านแก้ง เนื้อความกล่าวว่า “นี้บุญพระราช”^{๑๓๒} นั้นย่อมหมายความว่า พื้นที่จังหวัดชัยภูมิจึงมีการปะปนหรืออยู่ร่วมกันของ วัฒนธรรมทวารวดีและวัฒนธรรมเขมรนั่นเอง

เมื่อการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมทั้งสองปรากฏให้เห็นดังนี้แล้ว จึงไม่เป็นที่น่าแปลกใจที่ภาพสลักพระพุทธรูปบนใบเสมาจากบ้านหัวขัว ตำบลหนองข่า อำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย (รูปที่ ๑๐๗) จะมีอิทธิพลจากศิลปะเขมรรวมอยู่บนใบเสมาแบบทวารวดี

พระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิอยู่บนฐานบัวปรากฏอยู่ทางด้านหนึ่ง อีกด้านหนึ่งปรากฏจารึกภาษาสันสกฤตจำนวน ๔ บรรทัด จารึกนี้สลักตามแนวยาวของใบเสมา จึงอ่านได้

^{๑๓๐} จตุพร ศิริสัมพันธ์ และคณะ, “จารึกศรีชัยสิงหรวมน์,” ศิลปากร ๓๓, ๒ (พฤษภาคม-มิถุนายน ๒๕๓๒) : ๖๘-๗๐.

^{๑๓๑} อมรา ศรีสุชาติ, “ศรีชัยสิงหรวมน์ตามจารึกที่พบในประเทศไทยเป็นใคร,” ศิลปากร (พฤษภาคม-มิถุนายน ๒๕๓๒) : ๗๗-๗๘.

^{๑๓๒} อุไรศรี วรศรีน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑), ๕๑๑.

ลำบาก อักษรเริ่มต้นอยู่ส่วนล่าง ลักษณะนี้ต่างจากจารึกอื่นๆที่สลักตามแนวขวาง จารึกนี้แปลเผยแพร่โดย ชะเอม แก้วคล้าย เรียงตามบรรทัดได้ว่า

๑. พระศรีจันทราเทวีได้(สร้างรูป)พระอาจารย์ไศยชนะ...ผู้ทำกุศลไว้มาก
๒. ความรู้ของพระมุนี ผู้มีศีลาจารวัตร อันพระราชาทั้งหลาย...แห่งธรรม...
๓. พระองค์ผู้เป็นอธิบดีแห่งนักรบ ได้ยังบริวารและสหายทั้งสิ้น ที่มี
- ความสัมพันธ์กับพระองค์และมาร ยินดีแล้ว
๔. แม้ข้าพเจ้าเอง ซึ่งเป็นผู้ร่วมในกิจการต่างๆ ได้กระทำแล้ว...^{๑๓๓}

ชะเอม แก้วคล้าย จึงได้สรุปเนื้อหาของจารึกนี้ว่า เกี่ยวข้องกับพระศรีจันทราเทวีซึ่งได้สร้างรูปของพระอาจารย์ไศยชนะขึ้น ท่านเป็นนักบวชที่มีศีลาจารวัตรเป็นอย่างดี จึงเป็นที่นับถือเลื่อมใสของหมู่ชนอย่างมาก รวมถึงบรรดากษัตริย์ทั้งหลายและตัวผู้จารจารึกนี้ด้วย^{๑๓๔}

สำหรับพระพุทธรูปที่ปรากฏอยู่อีกด้านหนึ่งนั้น มีขนาดใหญ่เต็มพื้นที่ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะที่แตกต่างไปจากโบสถ์อื่น ๆ ประเด็นที่น่าสนใจอันอาจเกี่ยวข้องกับศิลปะเขมร ได้แก่ พระเนตรเบิกโพรง ไวรพระศก และลายเม็ดปะคำด้านล่างพระอุษณิษะ (รูปที่ ๔๗๓ และภาพลายเส้นที่ ๗๒)



รูปที่ ๔๗๓ พระเศียรของพระพุทธรูปบนใบ
เสมาจากอำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ
(จากรูปที่ ๑๐๗)

ลายเส้นที่ ๗๒ พระเศียรของพระพุทธรูปบน
ใบเสมาจากอำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัด
ชัยภูมิ (จากรูปที่ ๔๗๓)

^{๑๓๓} ชะเอม แก้วคล้าย, “จารึกบ้านหัวขัว”, ศิลปากร ๓๗, ๖ (พฤศจิกายน-ธันวาคม ๒๕๓๗) : ๙๒-๙๔.

^{๑๓๔} เรื่องเดียวกัน, ๙๓.

พระเนตรของพระพุทธรูปองค์นี้เบิกโพลง เป็นลักษณะที่ต่างไปจากพระพุทธรูปทวารวดีทั่วไป ซึ่งนิยมทำพระเนตรเหลือบต่ำเพื่อแสดงถึงอาการสงบที่ได้จากพระธรรม ทว่าพระเนตรเบิกโพลงนี้ปรากฏในพระพุทธรูปศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครที่มีอายุก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๘ อย่างเป็นปกติ (รูปที่ ๔๗๔) ทั้งนี้เข้าใจว่าเกิดขึ้นจากการเลียนแบบพระเนตรของเทวรูปซึ่งต้องลืมพระเนตรเบิกโพลงเพื่อแสดงอำนาจ

ภาพสลักพระพุทธรูปนไบเสมาแผ่นนี้ไม่ทำขมวดพระเกศา ซึ่งนับว่าเป็นลักษณะที่แปลก เพราะขมวดพระเกศาเป็นหนึ่งในมหาบุรุษลักษณะสำคัญ พระพุทธรูปในวัฒนธรรมทวารวดีทั้งภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีลักษณะดังกล่าวนี้เสมอ ไม่ทราบว่าเป็นเหตุใดช่างสลักจึงไม่ทำขมวดพระเกศา ทว่าแม้ไม่มีขมวดพระเกศาแต่พระพุทธรูปองค์นี้ก็มีขอบไรพระศก โดยทำเป็นเส้นกรอบล้อไปตามพระนลาฏ ไรพระศกตรงพระกรรเจียก(ขมับ)ทำเป็นมุมแหลมอย่างเห็นได้ชัด ลักษณะไรพระศกที่ทำเป็นขอบล้อไปตามพระนลาฏและพระกรรเจียกรวมไปถึงการทำเป็นมุมแหลมที่ขมับนี้ เป็นลักษณะที่ปรากฏมาก่อนในพระพุทธรูปศิลปะเขมร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยเมืองพระนคร (รูปที่ ๔๗๔ และภาพลายเส้นที่ ๗๓) นอกจากนี้ไรพระศกแบบนี้ปรากฏในประติมากรรมบุคคลอื่นๆที่ไม่ใช่พระพุทธรูปด้วย



รูปที่ ๔๗๔ ศีรษะพระพุทธรูปศิลปะเขมร จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์กีเมต์ ประเทศฝรั่งเศส



ภาพลายเส้นที่ ๗๓ ศีรษะพระพุทธรูปศิลปะเขมร (จากรูปที่ ๔๗๔)

สำหรับเม็ดประจำใต้พระอุษณีสะนั้น ปรากฏเห็นอย่างบ่อยครั้งในประติมากรรมเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์หรือพระโพธิสัตว์ในคติพุทธศาสนามหายานที่มุนมวยผมไว้กลางพระเศียร (รูปที่ ๔๗๕) ภาพนักบวชหรือบุคคลที่มีมุนมวยผม^{๑๓๕}

พระพุทธรูปองค์นี้อาจมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เป็นต้นมา โดยพิจารณาจากพุทธลักษณะที่ดูเกี่ยวข้องกับศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร และรูปแบบตัวอักษรของจารึกที่อยู่อีกด้านหนึ่ง ซึ่งนักอ่านจารึกกำหนดอายุไว้ว่าเป็นตัวอักษรเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖

ดังนั้นลักษณะของพระเนตรที่เบิกโพลง ไรพระศก และลายเม็ดประจำด้านล่างพระอุษณีสะ ของพระพุทธรูปนใบเสมาจากบ้านหัวขัวแผ่นนี้ จึงน่าจะเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมร สะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมทวารวดีและวัฒนธรรมเขมรที่อยู่ในพื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูลได้อีกประการหนึ่ง

อนึ่ง พระพุทธรูปซึ่งสลักบนทับหลังจากปราสาทพิมาย (รูปที่ ๔๗๖-๔๗๗) มีลักษณะหลายประการที่คล้ายคลึงกันกับพระพุทธรูปนใบเสมาแผ่นนี้ เช่น การทำพระเนตรเบิกโพลง การทำแถบไรพระศกโดยแถบนั้นทำหุ้มกลมแหลมที่พระกรรเจียก ไม่มีขมวดพระเกศา ความเหมือนดังกล่าวนี้ น่าจะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ด้านสายวัฒนธรรมพุทธศาสนาระหว่างเมืองพิมายกับพื้นที่จังหวัดชัยภูมิได้



รูปที่ ๔๗๕ เศียรพระโพธิสัตว์ ศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
ประเทศกัมพูชา

^{๑๓๕} ดูภาพประกอบใน Vittorio Roveda, Sacred Angkor The Carved Reliefs of Angkor Wat (Bangkok : River Books, 2003), 113,125.



รูปที่ ๔๗๖ ทับหลังจากปราสาทหินพิมาย จัดแสดงใน พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พิมาย **รูปที่ ๔๗๗** พระเศียรพระพุทธรูป (จากรูปที่ ๔๗๖)

- พระพุทธรูปจากอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ พระพุทธรูปที่จะกล่าวถึงมี ๒ องค์ องค์แรกเป็นพระพุทธรูปลอยตัว (รูปที่ ๔๕) พระเศียร พระกร และพระบาทสูญหายไปแล้ว องค์ที่สองเป็นภาพสลักบนใบเสมา เล่าเรื่องพุทธประวัติตอนโปรดองคุลิมาล (รูปที่ ๑๐๔) ทั้งสองจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ขอนแก่น

พระพุทธรูปทั้งสองครองจีวรแตกต่างไปจากพระพุทธรูปทวารวดีองค์อื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการไม่ทำชายจีวรรูปวงโค้งเหนือพระขม ซึ่ง เป็นเอกลักษณ์สำคัญของชายจีวรพระพุทธรูปทวารวดี จีวรอันบางแนบพระวรกายของพระพุทธรูปทั้งสองเผยให้เห็นรัดประคดขนาดใหญ่ และแถบหน้านางที่พาดผ่านตั้งแต่รัดประคดจนจรดชายสบงด้านล่าง การทำองค์ประกอบทั้งสองอย่างชัดเจนไม่เป็นที่นิยมในพระพุทธรูปทวารวดี หากแต่นิยมในพระพุทธรูปศิลปะเขมร โดยเฉพาะอย่างยิ่งสมัยเมืองพระนคร (รูปที่ ๔๗๘)



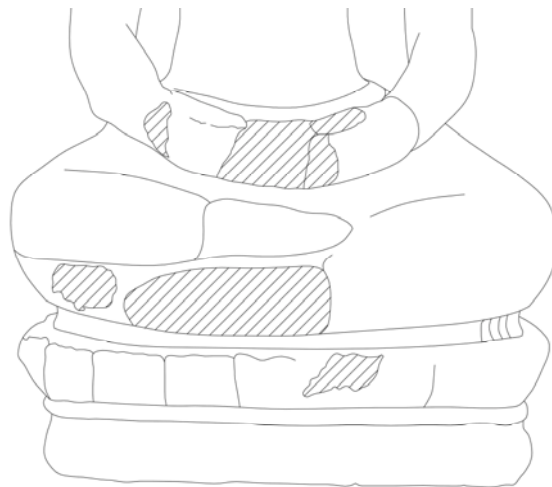
รูปที่ ๔๗๘ พระพุทธรูปศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์กีเมต์ ประเทศฝรั่งเศส

๒.๒.๔ ลุ่มน้ำโขง พระพุทธรูปทวารวดีจากลุ่มน้ำโขงที่พบในเขตประเทศไทยซึ่งแสดงถึงความเกี่ยวข้องกับศิลปะเขมรมีดังนี้

- พระพุทธรูปจากวัดมหาพรหมโพธิราช วัดแห่งนี้ตั้งอยู่ที่บ้านท่าวัด อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิที่พบจากวัดนี้แสดงถึงอิทธิพลจากศิลปะเขมรในหลายๆส่วน (รูปที่ ๑๐๘)

ประการแรก ได้แก่ การทำแถบไทรพระศก (รูปที่ ๒๕๔ และภาพลายเส้นที่ ๓) ตามปกติพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีไม่นิยมทำแถบไทรพระศก ทว่าพระพุทธรูปเขมรนิยมการทำไทรพระศกพอสมควร (รูปที่ ๔๗๔)

ประการที่สอง ได้แก่ การทำฐานแบบบัวคว่ำบัวหงายในผังสี่เหลี่ยมรองรับพระพุทธรูป ฐานดังกล่าวไม่มีการสลักกลีบบัวประดับ (รูปที่ ๔๗๔ และภาพลายเส้นที่ ๗๔) องค์ประกอบโดยละเอียดของฐานนี้ไล่จากด้านล่างไปด้านบนประกอบด้วย หน้ากระดานล่างขนาดเล็ก บัวคว่ำ เส้นคิ้วรูปพาดผ่านตรงกลาง บัวหงาย หน้ากระดานบนขนาดเล็ก ลักษณะดังกล่าวแตกต่างไปจากระบบฐานบัวทั่วไป แต่ก็ยังพอเห็นการปรับปรุงจากฐานรูปเคารพในวัฒนธรรมเขมรซึ่งใช้ทั้งในพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ ซึ่งประกอบด้วยหน้ากระดานล่าง บัวคว่ำ ท้องไม้ซึ่งมักคาดด้วยแถบลดบัวลูกฟัก บัวหงาย และหน้ากระดานบน



รูปที่ ๔๗๙ ฐานพระพุทธรูปจากวัดมหาพรหม ภาพลายเส้นที่ ๗๔ ฐานพระพุทธรูปจากวัด
โพธิราช อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร (จากรูป มหาพรหมโพธิ (จากรูปที่ ๔๗๙)
ที่ ๑๐๘)

อนึ่ง ฐานรับรูปเคารพของศิลปะทวารวดีในเขตลุ่มน้ำโขงที่ปรับปรุงจากฐานรับรูป
เคารพศิลปะเขมรนั้น ยังปรากฏให้เห็นที่ภาพสลักบนใบเสมาด้วย เช่น ใบเสมาจากอำเภอบ้าน
ผือ จังหวัดอุดรธานี (รูปที่ ๔๔๙, ๔๕๑) สะท้อนให้เห็นว่าระบบฐานบัวคว่ำบัวหงายแบบนี้เป็นที่
แพร่หลายในศิลปะทวารวดีภาคอีสานในเขตลุ่มน้ำโขงพอสมควร

ตารางที่ ๓ แสดงข้อมูลสรุปพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่มีการผสมผสานระหว่างศิลปะทวารวดีกับศิลปะเขมร จำแนกตามลุ่มน้ำ (หัวข้อ ๒.๒ พระพุทธรูปและพระพิมพ์ภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับการผสมผสานศิลปะเขมร)

ลุ่มน้ำ	พระพุทธรูป / พระพิมพ์	ลักษณะ / ประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับเขมร
ลุ่มน้ำมูลตอนต้น	 พระไสยาสน์และวิหารเมืองเสมา	- ใช้ก้อนหินทรายขนาดใหญ่หลายก้อนมาเรียงต่อกัน ทำให้นึกถึงกรรมวิธีการสร้างปราสาทหินในวัฒนธรรมเขมร - องค์ประกอบส่วนต่างๆของวิหาร ได้แก่ ฐาน เสาลูกมะหวด หน้าบันหินทราย
	 พระพุทธรูปจากวัดจันทิก	- ฐานเขียงเหลี่ยมที่มีการลบมุมให้ดูมนรับพระบาท
ลุ่มน้ำมูลตอนปลาย	 พระพุทธรูปยืน อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี	- ฐานรับพระบาทอยู่ในผังสี่เหลี่ยม
	 พระพุทธรูปนาคปรกวัดดงเผ่าเก่า จังหวัดอำนาจเจริญ	- เป็นพระพุทธรูปลอยตัวเช่นเดียวกับศิลปะเขมร ต่างไปจากพระพุทธรูปนาคปรกทวารวดีทั่วไปที่ต้องมีแผ่นหลัง - ขนดนามีขนาดลดหลั่นกัน โดยขนดบนจะกว้างและหนากว่าขนดล่าง

ลุ่มน้ำชี	  พระพุทธรูปและพระพิมพ์จาก เมืองนครจำปาศรี	- จารึกหลังพระพิมพ์บางองค์มีคำ ภาษาเขมรปรากฏอยู่ร่วมกันกับภาษา มอญ - แถบไรพระศกเป็นเส้นของ พระพุทธรูปปูนปั้นบางองค์
	 พระพุทธรูปนโบเสีมาจาก จังหวัดชัยภูมิ	- พระเนตรเบิกโพลง ไรพระศก และ ลายเม็ดประคำด้านล่างพระอุษณิษะ
	  พระพุทธรูปจากอำเภอกุฉิ นารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์	- ทำรัดประคดขนาดใหญ่ และแถบ หน้านางพาดผ่านตั้งแต่รัดประคดจน จรดชายสบงด้านล่าง ไม่ทำชายจีวร รูปวงโค้งเหนือพระขงฆ์

ลุ่มน้ำโขง	 พระพุทธรูปจากวัดมหาพรหม โพธิราช	- การทำแถบไธพระศก - ฐานแบบบัวคว่ำบัวหงายในผัง สี่เหลี่ยมรองรับพระพุทธรูป

๓. การกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ : ปัญหาและวิธีการ

คำถามสำคัญประการหนึ่งสำหรับการศึกษาศิลปกรรมในอดีตคือ ศิลปกรรมนั้นๆสร้างขึ้นเมื่อใด เพราะหากทราบอายุสมัยการสร้างที่แน่นอนจะทำให้การค้นคว้าและเชื่อมโยงข้อมูลมีประสิทธิภาพมากขึ้น

โดยทั่วไปการกำหนดอายุของศิลปกรรมมีวิธีการสำคัญคือ ๑.ตรวจสอบรูปแบบศิลปกรรมว่าควรมีอายุอยู่ในช่วงเวลาใด ๒.ตรวจสอบกับหลักฐานลายลักษณ์อักษรว่าทำขึ้นในศักราชใดและโดยผู้ใด วิธีการแรกมักจะให้ข้อสรุปอายุสมัยเป็นช่วงเวลากว้างๆ เพราะรูปแบบหนึ่งๆอาจได้รับความนิยมต่อเนื่องยาวนาน กว่ารูปแบบศิลปกรรมจะเปลี่ยนแปลงจากแบบหนึ่งไปสู่อีกแบบหนึ่งต้องใช้เวลานานพอสมควร ดังนั้นการกำหนดอายุโดยใช้รูปแบบศิลปกรรมเพียงอย่างเดียวจะไม่สามารถระบุชี้ชัดได้ว่าทำขึ้นเมื่อศักราชใด แต่จะกำหนดอายุได้เพียงช่วงเวลากว้างๆเช่นพุทธศตวรรษที่เท่าไร ซึ่งตรงกันข้ามกับวิธีการที่สองที่ให้ข้อมูลอายุการสร้างเป็นศักราชได้^{๓๖}

อย่างไรก็ตาม หลักฐานลายลักษณ์อักษรที่ระบุศักราชการสร้างศิลปกรรมมักเป็นหลักฐานที่ทำขึ้นในวัฒนธรรมเขมร และหลักฐานตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมา อันตรงกับสมัยสุโขทัย ล้านนา อยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ ในขณะที่หลักฐานลายลักษณ์อักษรของวัฒนธรรมทวารวดีมักไม่ปรากฏศักราชการสร้าง ทำให้การกำหนดอายุศิลปกรรมต้องใช้แต่เพียงรูปแบบศิลปกรรมประกอบกับวิวัฒนาการของตัวอักษร ซึ่งมีข้อจำกัดที่ทำให้ไม่สามารถระบุอายุสมัยให้เป็นช่วงเวลาแคบๆหรือเป็นศักราชได้

สำหรับปัญหาและแนวทางการกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีรายละเอียดตามที่กล่าวถึงต่อไปนี้

^{๓๖} อย่างไรก็ตาม การใช้หลักฐานลายลักษณ์อักษรเพื่อกำหนดอายุหรือศักราชการสร้างก็จำเป็นต้องตรวจสอบอย่างถี่ถ้วนก่อนเสมอ เพราะอาจมีความคลาดเคลื่อนได้

๓.๑ ประโยชน์และข้อจำกัดในการใช้หลักฐานลายลักษณ์อักษรช่วยกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดี

หลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรในวัฒนธรรมทวารวดีอยู่ในรูปของจารึก เนื้อหาส่วนใหญ่บันทึกเรื่องราวทางศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อพระธรรมคำสอนที่คัดมาจากคัมภีร์พุทธศาสนา เช่น คาถาเยธมา ธรรมจักรกับปวัตตสูตร ปฏิจจสมุปบาท เป็นต้น จารึกที่กล่าวพระราชกรณียกิจของกษัตริย์ ตลอดจนวิถีชีวิตของประชาชนทั่วไปมิให้เห็นได้น้อย

จารึกในวัฒนธรรมทวารวดีเท่าที่พบในปัจจุบันมีจำนวนมากกว่า ๙๐ ชิ้น ไม่มีหลักใดหรือชิ้นใดที่ระบุศักราชหรือเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่จะใช้กำหนดอายุได้ ดังนั้นการกำหนดอายุจารึกทวารวดีจึงต้องใช้ลักษณะของรูปแบบอักษรและลักษณะทางศิลปกรรมของวัตถุที่ใช้จารึกมาเป็นตัวช่วย^{๑๓๗} โดยรูปแบบอักษรที่ใช้ในจารึกทวารวดีแบ่งได้เป็น ๒ แบบหลัก แบบแรกคือตัวอักษรที่ได้รับอิทธิพลจากกลุ่มชนอื่น ที่สำคัญที่สุดได้แก่อักษรปัลลวะอันมีที่มาจากอินเดียได้ เป็นอักษรที่ใช้กันในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒ แบบที่สองคือตัวอักษรที่ได้รับการพัฒนาขึ้นมาในดินแดนทวารวดี เรียกกันว่า อักษรหลังปัลลวะ หรือ อักษรปัลลวะกลาย ใช้ในจารึกที่มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕^{๑๓๘} ดังนั้นหากพระพุทธรูปหรือพระพิมพ์ใดจารึกด้วยอักษรแบบใดก็ย่อมต้องมีอายุในช่วงเวลานั้นๆ แต่ทั้งนี้ต้องไม่ละเลยที่จะสอบทานกับแบบศิลปกรรมเสมอ^{๑๓๙}

๓.๑.๑ การใช้รูปแบบอักษรช่วยกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคกลาง รูปแบบตัวอักษรที่ปรากฏบนจารึกสามารถใช้เป็นแนวทางกว้างๆสำหรับกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ได้ กล่าวคือ องค์ใดที่จารึกด้วยอักษรปัลลวะน่าจะมีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒ และองค์ใดที่จารึกด้วยอักษรหลังปัลลวะก็น่าจะมีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕

^{๑๓๗} กรรณิการ์ วัฒนเกษม, “อักษรและภาษาในจารึกสมัยทวารวดี” ใน การสัมมนาทางวิชาการเรื่องพัฒนาการทางโบราณคดี (กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๔), ๑๒๔.

^{๑๓๘} เรื่องเดียวกัน, ๑๒๕-๑๒๘.

^{๑๓๙} อนึ่ง นอกจากจารึกจะเป็นหลักฐานในการกำหนดอายุศิลปกรรมแล้ว ศิลปกรรมก็เป็นหลักฐานในการกำหนดอายุจารึกได้ด้วย โดยเฉพาะจารึกทวารวดีที่ไม่ปรากฏศักราช ไม่ปรากฏชื่อกษัตริย์ผู้สร้าง อ่านรายละเอียดใน กรรณิการ์ วัฒนเกษม, “จารึกภาษามอญในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : การศึกษาเชิงอักษรวิทยา,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑), ๒๒๗.

อย่างไรก็ตาม จารึกในวัฒนธรรมทวารวดีมักไม่ระบุศักราช จึงไม่สามารถใช้เป็นข้อมูลในการกำหนดอายุให้แคบลงไปได้ สิ่งนี้นับว่าเป็นข้อจำกัดของจารึกทวารวดีในการนำมาใช้กำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์

แม้ว่าจะมีข้อจำกัดอยู่บ้าง ทว่ารูปแบบอักษรก็สามารถใช้ตรวจทานกับรูปแบบศิลปกรรมเพื่อช่วยในการกำหนดอายุได้ ตัวอย่างเช่นพระพุทธรูปจากจังหวัดลพบุรี ๒ องค์ (รูปที่ ๓๙๔, ๔๘๐) องค์หนึ่งพบจากวัดข่อย อำเภอบ้านเช่า จังหวัดลพบุรี (รูปที่ ๔๘๐) ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ที่วัดเบญจมบพิตร ควรสร้างขึ้นในระยะแรกของพระพุทธรูปทวารวดี เพราะจารึกข้อความที่ฐานด้วยภาษามอญโบราณ อักษรปัลลวะ ความว่า รัลล์มาร์โกญวิม่ายจยาต (ต) ระละเล็ยะ มาญร์ โกญ วิม่าย จย้ากัจ แปลว่า เจ้าปู่ (พร้อมกับ) ลูกหลานได้กระทำองค์พระพุทธรูปให้เปล่งปลั่ง^{๑๔๐} องค์ที่สองพบจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี (รูปที่ ๓๙๔) ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ ควรเป็นพระพุทธรูปในระยะต่อมาเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ เพราะจารึกที่ฐานเป็นภาษาสันสกฤต อักษรหลังปัลลวะ ความว่า ตงคุรชุนาธิปตินา สามพุเกศวรสูณนา นายเคนารุ ชุ ชเวเนย์ สุธาปีตา ปฺรติมา มุเนะ แปลว่า นายกอรุชวะเป็นอธิบดีแห่งชาวเมืองตังคุระ และเป็นโอรสของพระราชาแห่งสามพุเกะ ได้สร้างรูปพระมุนีองค์นี้^{๑๔๑}

การกำหนดอายุโดยใช้รูปแบบอักษรของพระพุทธรูปทวารวดีจากจังหวัดลพบุรีทั้งสององค์ข้างต้น สอดคล้องกับรูปแบบศิลปกรรม กล่าวคือ พระพุทธรูปจากวัดข่อยซึ่งมีจารึกอักษรปัลลวะนั้น มีพุทธลักษณะบางประการที่ยังใกล้เคียงกับอินเดียซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเป็นพระพุทธรูประยะแรกของทวารวดีได้^{๑๔๒} ส่วนพระพุทธรูปจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรีซึ่งมีจารึกอักษรหลังปัลลวะนั้น มีลักษณะบางประการที่คลี่คลายหรือเปลี่ยนแปลงไปจากพระพุทธรูปทวารวดีองค์อื่นๆ เช่น การทำพระหัตถ์อยู่ชิดติดเหนือพระอุระ^{๑๔๓} การทำชายจีวรด้านข้างและด้านล่างโค้งเข้าโค้งออกคล้ายคลื่น และฐานบัวรับพระบาทไม่ได้อยู่ในผังกลม ซึ่ง

^{๑๔๐} กรมศิลปากร, “จารึกฐานพระพุทธรูปยืนวัดข่อย” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๓๔-๓๗.

^{๑๔๑} กรมศิลปากร, “จารึกฐานพระพุทธรูปยืนวัดมหาธาตุเมืองลพบุรี” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๑๒๙-๑๓๑.

^{๑๔๒} Pierre Dupont, The Archaeology of the Mons of Dvaravati, Vol I, 127-128.

^{๑๔๓} การทำพระหัตถ์อยู่ชิดติดเหนือพระอุระพบได้น้อยมากในพระพุทธรูปทวารวดี เพราะตามปกติมักจะทำอยู่ในแนวเดียวกันกับพระพาหา ซึ่งนอกเหนือไปจากพระพุทธรูปองค์นี้แล้ว ยังพบได้ที่พระพุทธรูปจากจังหวัดนครปฐมบางองค์ด้วย การทำพระหัตถ์ชิดติดพระอุระเช่นนี้ ปีแอร์ ดูปองต์ กล่าวว่า เป็นลักษณะที่ไม่ปรากฏมาก่อนในศิลปะอินเดีย อ่านรายละเอียดได้ใน Pierre Dupont, The Archaeology of the Mons of Dvaravati, Vol I, 146.

สะท้อนให้เห็นการคลี่คลายของช่างท้องถิ่น อันอาจกำหนดอายุอยู่ในระยะหลังลงมาจากพระพุทธรูปจากวัดข่อยได้



รูปที่ ๔๘๐ พระพุทธรูปจากวัดข่อย อำเภอบ้านเช่า จังหวัดลพบุรี ประดิษฐานอยู่ที่วัดเบญจมบพิตร

๓.๑.๒ การใช้รูปแบบอักษรช่วยกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดี ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีอีสานที่มีจารึกปรากฏรวมอยู่ด้วยพบเป็นจำนวนมากพอใช้ ที่มีการอ่านและแปลอย่างได้ใจความมีดังนี้

๑. พระพุทธรูปจากวัดจันทิก อำเภอปางซ่อง จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๗-๑๘) พบจารึกที่ฐานเป็นภาษาสันสกฤต อักษรปัลลวะ มีข้อความแปลว่า พระเทวี (มเหสี) ของเจ้าแห่งทวารวดี ทรงบัญชาให้พระธิดาสรางพระรูปของพระตถาคตนี้ไว้ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒^{๑๔๔} รูปอักษรที่พบคล้ายคลึงกับตัวอักษรในจารึกของพระเจ้ามเหศวรรมัน กษัตริย์กัมพูชาสมัยก่อนเมืองพระนคร ทรงครองราชย์เมื่อราว พ.ศ. ๑๑๔๑-๑๑๕๓^{๑๔๕}

^{๑๔๔} กรรณิการ์ วิมลเกษม และจิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, “ชื่อทวารวดีในจารึกวัดจันทิก,” ใน สังคมและวัฒนธรรมในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๔๒), ๓๙๐-๓๙๒.

^{๑๔๕} กรรณิการ์ วิมลเกษม, “จารึกภาษามอญในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : การศึกษาเชิงอักษรวิทยา,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑), ๒๒๘.

๒. ฐานพระพุทธรูปจากจังหวัดกาฬสินธุ์ ภาษาสันสกฤต อักษรหลังปัลลวะ อายุราว พุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ มีข้อความ ๒ บรรทัด ความว่า วहुตฺรโยทศทินเ กิโฏ ทยาลกฺษยิ ... ทิ วิติวาย ชคตมฺยจเกร สุวกิ ศรี... แปลว่า นายก็ฏะ ผู้มีความกรุณา ได้สร้าง...อันเป็นของตน ในวัน แรม ๑๓ ค่ำ แห่งปักร์ เพื่อความสุขในสวรรค์ของชาวโลกทั้งหลาย^{๑๔๖}

๓. พระพุทธรูปสำริดจากอำเภอนาหว้า จังหวัดนครพนม (รูปที่ ๕๗-๕๘) ปรางค์ จารึกอักษรหลังปัลลวะ เป็นข้อความสั้นๆ ไม่จบความจำนวน ๒ บรรทัด บรรทัดแรกอ่านว่า รา ผาจยา... บรรทัดที่สองอ่านว่า วิทยา... คำแปลบรรทัดแรกว่า ให้พูด... คำแปลบรรทัดที่สองว่า ความรู้...^{๑๔๗}

๔. พระพิมพ์มกปาลิหารีย์จากเมืองจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๒๓๓) มีจารึกอยู่ทางด้านหลัง เรียกตามกรมศิลปากรว่า “จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผา นาดูน ๑” ภาษามอญโบราณ อักษรหลังปัลลวะ นักวิชาการบางท่านกำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ แต่บางท่านกำหนดอายุไว้ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นอย่างเร็ว เพราะว่ามีคำยืม ภาษาเขมรสมัยเมืองพระนครมาใช้^{๑๔๘} นักอ่านจารึกแปลเป็นสองสำนวน สำนวนแรกแปลว่า บุญอันนี้ในพระกอมระเตญจ พร้อมไปด้วยพระสหายผู้เป็นสามัญชนได้ร่วมกันสร้างไว้^{๑๔๙} สำนวนที่สองแปลว่า นี่คือนุญกำมรเตงผไทกโรม ของจงได้สืบทาตินี้^{๑๕๐}

๕. ชิ้นส่วนพระพิมพ์รูปพระพุทธรูปเจ้าประทับยืนบนบัลลังก์ด้วยพระอินทร์กับพระพรหม จากเมืองจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๒๓๔) ด้านหลังพระพิมพ์มีจารึก ภาษามอญโบราณ อักษรหลังปัลลวะ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เรียกตามกรมศิลปากรว่า “จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผา นาดูน ๒” นักอ่านจารึกแปลไว้ว่า บุญอันนี้(ใน)กอมระตาญ^{๑๕๑}

^{๑๔๖} กรมศิลปากร, “จารึกฐานพระพุทธรูป” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๗๖-๒๗๙.

^{๑๔๗} อมรา ศรีสุชาติ, ศิลปะถ้ำสมัยประวัติศาสตร์ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๕), ๕๗.

^{๑๔๘} กรรณิการ์ วิมลเกษม, “จารึกภาษามอญในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : การศึกษาเชิงอักษรวิทยา,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑), ๒๔๓.

^{๑๔๙} กรมศิลปากร, “จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผา นาดูน ๑,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๗๗-๘๑.

^{๑๕๐} อุไรศรี วรสระริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑), ๕๐๕, ๕๑๓.

^{๑๕๑} กรมศิลปากร, “จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผา นาดูน ๒,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๘๒-๘๔.

๖. พระพิมพ์รูปพระพุทธเจ้าประทับยืนชานาบข้างด้วยพระอินทร์กับพระพรหม จากเมืองจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๒๓๕) ความว่า *บุญแห่งจักรพรรดิ*^{๑๕๒}

๗. พระพิมพ์จากเมืองจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม แปลว่า *พระบุญพระปรารดี*^{๑๕๓}

๘. พระพิมพ์รูปพระพุทธเจ้าประทับยืนชานาบข้างด้วยพระอินทร์กับพระพรหม จากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๒๔๐) เขียนเป็นภาษามอญโบราณ อักษรหลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ มีข้อความแปลว่า *พระพุทธพิมพ์บุญ ข้าพเจ้ากับ... แม่ข้าพเจ้ากับ*^{๑๕๔}

๙. พระพิมพ์รูปพระพุทธเจ้าแวดล้อมด้วยเครื่องสูง จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ จำนวน ๔ องค์ (รูปที่ ๒๓๖-๒๓๙) ด้านหลังมีจารึกภาษามอญโบราณ อักษรหลังปัลลวะ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ นักอ่านจารึกแปลออกเป็น ๓ สำนวน สำนวนแรกแปลได้ว่า *บุญของ บัญ อุปผาย อาจารย์ผู้มีคุณและมีชื่อเสียง*^{๑๕๕} สำนวนที่สองแปลได้ว่า *พระพุทธรูป (พิมพ์ดินเผา) นี้ (ได้สร้างขึ้นเพื่อ) ทำนบิณญะอุปัชฌายาจารย์*^{๑๕๖} และสำนวนที่สามแปลได้ว่า *นี้พระปัญญะ (นี้เจ้าบุญอุปัชฌาย์) อาจารย์คุณวิยาต*^{๑๕๗}

๑๐. พระพิมพ์รูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งทำปางสมาธิล้อมรอบด้วยประภาณทล จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ จำนวน ๒ องค์ (รูปที่ ๔๘๑-๔๘๒) เป็น

^{๑๕๒} อุไรศรี วรสาริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน *ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕* (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑), ๕๐๕.

^{๑๕๓} เรื่องเดียวกัน, ๕๐๖.

^{๑๕๔} จำปา เอื้องเจริญ ประสาร บุญประคอง และเทิม มีเต็ม, “คำอ่านและคำแปลอักษรตัวเขียนด้านหลังพระพิมพ์ดินเผา กุสันถรัตน์ กิ่งอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม,” *ศิลปากร* ๒๓, ๖ (มกราคม-กุมภาพันธ์ ๒๕๒๓): ๖๓-๖๔.

^{๑๕๕} อุไรศรี วรสาริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน *ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕*, ๕๐๙.

^{๑๕๖} กรมศิลปากร, จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาเมืองฟ้าแดดสงยาง ๑, ใน *จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑* (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๘๕-๘๙ และ กรมศิลปากร, จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาเมืองฟ้าแดดสงยาง ๒, ใน *จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑* (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๙๐-๙๔.

^{๑๕๗} ประสาร บุญประคอง และฉ่ำ ทองคำวรรณ, “คำอ่านจารึกที่ฐานพระพุทธรูป อักษรและภาษามอญโบราณ,” *ศิลปากร* ๑๑, ๖ (มีนาคม ๒๕๑๑): ๑๑๐-๑๑๑.

อักษรหลังปัลลวะและภาษามอญโบราณแบบกลับด้าน มีข้อความแปลได้ว่า พระเจ้า(แห่ง)ข้า (ทรงพระนามว่า)อาทิตย^{๑๕๘}

๑๑. ภาพสลักพระพุทธรูปนใบเสมา จากอำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ (รูปที่ ๑๐๗) ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ด้านตรงข้ามกับพระพุทธรูปมีจารึก ภาษาสันสกฤตจำนวน ๔ บรรทัด เขียนตามแนวสูงของใบเสมา นักอ่านจารึกบางท่านเสนอว่า จารึกหลักนี้เขียนด้วยอักษรหลังปัลลวะที่มีการประดิษฐ์ให้สวยงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔^{๑๕๙} บางท่านเห็นว่าเป็นอักษรเทวนาครีโบราณตามแบบแผนอินเดียเหนือ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖^{๑๖๐} แปลว่า พระศรีจันทราเทวี ได้(สร้างรูป)พระอาจารย์ไศย ชิน ..ผู้ทำกุศลไว้มาก ความรู้ของพระมุนี ผู้มีศิลาจารวัตร อันพระราชาทรงหลาย ...แห่งธรรม... พระองค์ผู้เป็นอธิบดีแห่งนักรบ ได้ยังบริวารและสหายทั้งสิ้น ที่มีความสัมพันธ์กับพระองค์และ มาร ให้นินดีแล้ว แม้ข้าพเจ้าเอง ซึ่งเป็นผู้ร่วมในกิจการต่างๆ ได้กระทำแล้ว...^{๑๖๑}



รูปที่ ๔๘๑ สำเนาพระพิมพ์รูปพระพุทธเจ้า รูปที่ ๔๘๒ สำเนาพระพิมพ์รูปพระพุทธเจ้า
ประทับนั่งทำปางสมาธิล้อมรอบด้วย ประทับนั่งทำปางสมาธิล้อมรอบด้วย
ประภาณทล จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ประภาณทล จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

^{๑๕๘} ประสาร บุญประคอง และน้ำ ทองคำวรรณ, “คำอ่านจารึกที่ฐานพระพุทธรูป อักษรและภาษามอญโบราณ,” ศิลปากร ๑๑, ๖ (มีนาคม ๒๕๑๑) : ๑๐๘-๑๐๙.

^{๑๕๙} กรรณิการ์ วิมลเกษม, “จารึกภาษามอญในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : การศึกษาเชิงอักษรวิทยา,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑). เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑), ๒๓๐.

^{๑๖๐} ชะเอม แก้วคล้าย, “จารึกบ้านหัวขัว,” ศิลปากร ๓๗, ๖ (พฤศจิกายน-ธันวาคม ๒๕๓๗) : ๙๐-๙๕.

^{๑๖๑} เรื่องเดียวกัน., ๙๔.

จากข้อความจารึกที่ปรากฏบนพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือข้างต้น เห็นได้ว่าอักษรที่ใช้เป็นส่วนใหญ่ได้แก่อักษรหลังปัลลวะ มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่ใช้อักษรปัลลวะ และมีเพียง ๑ องค์ที่ยังต้องถกเถียงต่อไปว่าจารึกด้วยอักษรหลังปัลลวะหรือเทวนาครีโบราณ

หากยึดตามอายุของรูปอักษรก็อาจกับกำหนดอายุอย่างกว้างๆได้ว่า พระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่มีอักษรปัลลวะอยู่ควรมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒ ที่มีอักษรหลังปัลลวะควรมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕ ซึ่งเป็นอายุเวลาที่ค่อนข้างสอดคล้องกับรูปแบบศิลปกรรมพอสมควร ดังนี้

- พระพุทธรูปจากวัดจันทิกร อำเภอบางซ่อง จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๗-๑๘) จารึกภาษาสันสกฤต อักษรปัลลวะ ที่ปรากฏบนฐานบัวมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ กล่าวถึงการสร้างพระพุทธรูปองค์นี้โดยพระธิดาของเจ้าแห่งทวารวดี ดังนั้นพระพุทธรูปองค์นี้จึงมีอายุอยู่ในราวช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เช่นกัน เป็นที่น่าเสียดายที่พระพุทธรูปองค์นี้เหลือแต่เพียงพระบาทและฐาน จึงไม่สามารถศึกษารูปแบบโดยละเอียดได้ และไม่สามารถนำมาใช้เป็นหลักในการเปรียบเทียบรูปแบบกับพระพุทธรูปองค์อื่นๆได้ดีนัก

ตามที่ได้กล่าวไปแล้วในหัวข้อ “๒.๒ พระพุทธรูปและพระพิมพ์ภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับการผสมผสานศิลปะเขมร” ว่า ชิ้นส่วนพระพุทธรูปวัดจันทิกรแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างรูปแบบประติมากรรมเขมรกับทวารวดีภาคกลาง โดยความเกี่ยวข้องกับทวารวดีภาคกลางดูได้จากการใช้ฐานบัวรับพระบาท แต่เป็นที่น่าสนใจที่แถวบัวหงายชำรุดมาก ไม่ทราบลักษณะว่าเป็นอย่างไร แต่หากพิจารณาจากจารึกที่กำหนดอายุได้ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ และทำขึ้นโดยพระธิดาของเจ้าแห่งทวารวดี ก็น่าจะสันนิษฐานได้ว่าฐานพระพุทธรูปชิ้นนี้น่าจะใกล้เคียงกับพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง คือ เป็นฐานบัวที่ประกอบด้วยแถวบัวคว่ำและแถวบัวหงายโดยไม่มีการทำเกสร (รูปที่ ๓๙๐-๓๙๑, ๓๙๓)

การทำฐานบัวคว่ำบัวหงายโดยไม่มีการทำเกสรพบได้ทั่วไปในพระพุทธรูปอินเดียก่อนสมัยราชวงศ์ปาละ หรือก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เมื่อเข้าสู่ศิลปะอินเดียแบบปาละจะทำฐานบัวคว่ำบัวหงายประดับด้วยแถวเกสรเสมอ (รูปที่ ๔๒๐) ด้วยเหตุนี้ พระพุทธรูปทวารวดีที่มีอายุก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๔ จึงทำฐานบัวแบบไม่ประดับเกสร หากพระพุทธรูปองค์ใดทำฐานบัวประดับด้วยแถวเกสรก็น่าจะมีอายุหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ลงมา (รูปที่ ๓๙๘-๓๙๙)

หากใช้ข้อสังเกตดังกล่าวนี้ก็อาจตั้งเป็นข้อสังเกตต่อไปได้ว่า พระพุทธรูปทวารวดีที่ทำฐานบัวคว่ำบัวหงายประดับด้วยเกสรน่าจะมีอายุหลังจากพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ลงมา ซึ่งรายละเอียดจะนำเสนอต่อไปในหัวข้อ “๓.๒ การใช้รูปแบบศิลปกรรมกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าพระพุทธรูปอายุราว

หลังพุทธศตวรรษที่ ๑๔ จะทำฐานบัวแบบมีเกสรเท่านั้น ฐานบัวแบบไม่มีเกสรมีทั้งยังคงได้รับความนิยมต่อมา เช่น ภาพสลักพระพุทธรูปนโบบีเสมาจากอำเภอเกษตรสมบูรณ์ ซึ่งน่าจะมียุขราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ แล้ว

- พระพุทธรูปไสยาสน์ภูเวียง อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น (รูปที่ ๕๗-๕๙) ตามที่ได้กล่าวไว้แล้วในหัวข้อ “๑.๒.๒ พระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับแรงบันดาลใจจากภาคกลาง” ว่า พระพุทธรูปไสยาสน์องค์นี้แสดงรูปแบบแรงบันดาลใจจากทวารวดีภาคกลางหลายประการ

สำหรับการกำหนดอายุนั้น หากพิจารณาจากรูปแบบอักษรกับรูปแบบพระพุทธรูปก็ดูสอดคล้องกันดี กล่าวคือ ตัวอักษรเป็นแบบหลังปัลลวะอันมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕ ส่วนพระพุทธรูปก็อาจมีอายุอยู่ในราวช่วงเวลานี้ได้ เพราะเทียบได้กับพระพุทธรูปไสยาสน์ทวารวดีภาคกลางจากถ้ำโถ และถ้ำจาม เขาสูง จังหวัดราชบุรี (รูปที่ ๓๐๑-๓๐๓) และยังคล้ายกับพระพุทธรูปไสยาสน์องค์อื่นๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น พระไสยาสน์ลอยตัวจากเมืองเสมา จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑) พระไสยาสน์ภูบองค์ล่าง อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๖๕) ซึ่งมีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕^{๑๖๒}

- พระพิมพ์จากเมืองจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๒๓๓-๒๓๕, ๒๔๐) พระพิมพ์กลุ่มนี้พบจากโบราณสถานหลังหนึ่งที่อยู่นอกเมืองจำปาศรีไปทางทิศตะวันตกประมาณ ๒ กิโลเมตร พระพิมพ์ที่พบครั้งนี้มีจำนวนมากนับรวมทั้งที่สมบูรณ์และไม่สมบูรณ์ได้ประมาณ ๑,๐๐๐ ชิ้น^{๑๖๓} มีหลากหลายรูปแบบ แต่ละแบบพบมากมายหลายชิ้น น่าจะสะท้อนให้เห็นว่าพระพิมพ์ทั้งหมดสร้างขึ้นพร้อมกันเพื่อบรรจุภายในศาสนสถานหลังนี้

ที่ผ่านมาการกำหนดอายุของพระพิมพ์กลุ่มนี้มักกระทำต่อพระพิมพ์แบบใดแบบหนึ่ง ไม่ได้กระทำทุกพิมพ์ อย่างไรก็ตาม เมื่อเชื่อว่าพระพิมพ์เหล่านี้สร้างขึ้นพร้อมกันเพื่อบรรจุในศาสนสถานนี้ ย่อมหมายความว่า หากสามารถกำหนดอายุพระพิมพ์บางแบบได้แล้ว พระพิมพ์แบบอื่นๆก็ควรมีอายุอยู่ในช่วงเวลาเดียวกันด้วย (รายละเอียดการกำหนดอายุพระพิมพ์กลุ่มนี้จะกล่าวถึงอีกครั้งในหัวข้อ ๓.๑.๓ การใช้รูปแบบของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่มีจารึกกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่มีรูปแบบใกล้เคียงกัน และ ๓.๒ การใช้รูปแบบศิลปกรรมกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ)

^{๑๖๒} ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนาในยุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, ๑๔๙. ; ทนงศักดิ์ หาญวงศ์, “พระนอนวัดธรรมจักรเสมาราม,” ศิลปากร ๓๔, ๖ (๒๕๓๔) : ๗๕.

^{๑๖๓} สถาพร ขวัญยืน, “การขุดแต่งโบราณสถานที่บ้านนาดูน จังหวัดมหาสารคาม,” ศิลปากร ๒๔, ๒ (พฤษภาคม ๒๕๒๓) : ๗๕.

พระพิมพ์จากจำปาศรีที่มีจารึกอยู่ด้านหลังมีหลายองค์ เท่าที่มีการอ่านแปลและเผยแพร่ ได้แก่ พระพิมพ์เล่าเรื่องยมกปาฏิหาริย์ (รูปที่ ๒๓๓) และพระพิมพ์ภาพพระพุทธรูปเจ้าประทับยืนบนฐานสองข้างด้วยพระอินทร์และพระพรหม (รูปที่ ๒๓๔-๒๓๕, ๒๔๐) จารึกที่ปรากฏบนพระพิมพ์กลุ่มนี้ล้วนเป็นอักษรหลังปัลลวะ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕ เมื่อตรวจสอบกับรูปแบบของพระพิมพ์แล้วก็มีความสอดคล้องกัน

รูปแบบของพระพิมพ์ทั้งสองที่เป็นข้อบ่งชี้ว่าควรมีอายุร่วมสมัยกันกับตัวอักษรหลังปัลลวะนั้น เห็นได้ชัดที่สุดในส่วนของประภาณชลประดับลายเปลวไฟ ซึ่งเป็นรูปแบบที่คลี่คลายมาจากประภาณชลประดับลายเปลวไฟของพระพุทธรูปศิลปะปาละ อันมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมา (รูปที่ ๔๔๔)

- พระพิมพ์จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๒๓๖-๒๓๗, ๔๘๑-๔๘๒) จารึกที่พบบนหลังพระพิมพ์เมืองฟ้าแดดสงยางได้รับการอ่านแปลและเผยแพร่แล้ว ๖ องค์ ทั้งหมดเขียนด้วยอักษรหลังปัลลวะ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕ เมื่อตรวจสอบกับรูปแบบศิลปกรรมขององค์พระพิมพ์ก็พบความสอดคล้องกันเป็นอย่างดี

รูปแบบที่บ่งชี้ได้ว่าพระพิมพ์เหล่านี้มีอายุประมาณช่วงเวลาใดนั้น พิจารณาได้จากประภาณชลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะอินเดียแบบปาละ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมา กล่าวคือ พระพิมพ์รูปพระพุทธรูปเจ้าแวดล้อมด้วยเครื่องสูงแบบแรก (รูปที่ ๒๓๗) ทำประภาณชลล่อไปตามพระวรกาย ทำให้ดูคล้ายประกอบขึ้นจากวงโค้ง ๓ วง และยังประดับขอบนอกประภาณชลที่ล้อมรอบพระเศียรด้วยลายเปลวไฟด้วย พระพิมพ์รูปพระพุทธรูปเจ้าแวดล้อมด้วยเครื่องสูงแบบที่สอง (รูปที่ ๒๓๘-๒๓๙) ทำประดับขอบนอกของประภาณชลล้อมรอบพระเศียรด้วยลายเปลวไฟ พระพิมพ์รูปพระพุทธรูปเจ้าประทับนั่งทำปางสมาธิ (รูปที่ ๔๘๑-๔๘๒) องค์หนึ่งมีแนวประภาณชลล้อมรอบพระวรกายในลักษณะคล้ายวงโค้ง ๓ วง

- ภาพสลักพระพุทธรูปบนใบเสมา จากอำเภอกะษัตราสมบุรณ์ จังหวัดชัยภูมิ (รูปที่ ๑๐๗) การกำหนดอายุรูปอักษรที่ปรากฏบนใบเสมาแผ่นนี้มีสองความเห็น ความเห็นแรกเสนอว่ามีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ความเห็นที่สองเสนอว่ามีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ การกำหนดอายุพระพุทธรูปบนใบเสมาแผ่นนี้จากอายุของจารึกจึงยังไม่สามารถกระทำได้ แต่ในทางตรงกันข้าม การตรวจสอบรูปแบบพระพุทธรูปจะทำให้การกำหนดอายุรูปอักษรมีความชัดเจนมากขึ้น

ตามที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อ “๒.การผสมผสานกับศิลปะเขมร” ว่า พระพุทธรูปบนใบเสมาแผ่นนี้ปรากฏรูปแบบบางประการของพระพุทธรูปศิลปะลพบุรี คือ พระเนตรของพระพุทธรูปองค์นี้เบิกโพลง ขอบไรพระศกเป็นเส้นแถบโดยทำเป็นเส้นกรอหล่อไปตามพระนลาฏ ไรพระศกตรงพระกรรเจียก(ขมับ)ทำเป็นมุมแหลมอย่างเห็นได้ชัด เทียบได้กับลักษณะ

ของประติมากรรมลพบุรีในช่วงศิลปะแบบเมืองพระนครหรือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้นมา ซึ่งเป็นอายุสมัยที่เข้ากันได้ดีกับการกำหนดอายุรูปแบบอักษรตามความเห็นที่สอง คือ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ในขณะที่ความเห็นแรกซึ่งกำหนดอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๔ อันเป็นช่วงศิลปะแบบหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างก่อนเมืองพระนครกับเมืองพระนครไม่สอดคล้องกับรูปแบบพระพุทธรูป

กล่าวโดยสรุป รูปแบบของพระพุทธรูปและรูปแบบของตัวอักษรทำให้กำหนดอายุไว้ อยู่ว่าราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ อันเป็นระยะเวลาที่กระแสวัฒนธรรมเขมรเริ่มแผ่ขยายไปทั่วภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และได้เข้าปะปนกับวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน

จากการวิเคราะห์พระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่ปรากฏจารึก เห็นได้ว่า อายุของตัวอักษรสอดคล้องกันกับรูปแบบศิลปกรรมเป็นอย่างดี รูปแบบของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่มีจารึกเหล่านี้ สามารถนำไปเปรียบเทียบเพื่อกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่ไม่มีจารึกได้ ซึ่งรายละเอียดจะกล่าวถึงต่อไป

๓.๑.๓ การใช้รูปแบบของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่มีจารึกกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่มีรูปแบบใกล้เคียงกัน ประโยชน์ของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่มีจารึกกำกับคือ สามารถใช้เป็นตัวอ้างอิงอายุเวลากับพระพุทธรูปและพระพิมพ์องค์อื่น ๆ ที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกันได้ อย่างไรก็ตาม จารึกที่พบบนพระพุทธรูปและพระพิมพ์ไม่ปรากฏศักราช จึงไม่สามารถกำหนดอายุให้เป็นช่วงเวลาแคบๆได้ แต่กระนั้นก็ยังมิประโยชน์ในการเป็นตัวอ้างอิงช่วงเวลากว้างๆได้

พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีอีสานที่มีจารึกสามารถนำไปช่วยกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์องค์อื่น ๆ ที่ไม่มีจารึกได้ ดังนี้

- พระพุทธรูปที่มีประภาณทลคล้ายพระพิมพ์ พระพุทธรูปที่ทำประภาณทลประดับแถวเปลวไฟในแบบที่คล้ายคลึงกันกับพระพิมพ์จากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๒๓๖-๒๓๙, ๔๘๑-๔๘๒) พบได้ทั้งพระพุทธรูปสำริด (รูปที่ ๗๒-๗๓) พระพุทธรูปนบิเสมา (รูปที่ ๙๓) จึงน่าจะมีอายุในราวช่วงเวลาเดียวกัน คือ พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕

นอกจากนี้ยังสามารถกำหนดอายุพระพิมพ์ที่ทำพระพุทธรเจ้าแวลล้อมด้วยเครื่องสูง (รูปที่ ๑๙๖-๑๙๗) และที่ทำพระพุทธรเจ้าประทับนั่งปางสมาธิมีประภาณทลล้อมรอบ (รูปที่ ๑๙๒-๑๙๕) ว่าอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ เช่นกัน

- การกำหนดอายุพระพุทธรูปไสยาสน์ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือพบพระพุทธรูปไสยาสน์ทวารวดีหลายองค์ หากอิงการกำหนดอายุจากพระพุทธรูปไสยาสน์ภูเวียงว่าสร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ แล้ว พระพุทธรูปไสยาสน์องค์ล่างจากภูโป (รูปที่ ๖๕) และพระพุทธรูปไสยาสน์จากเมืองเสมา (รูปที่ ๑) ก็น่าจะกำหนดอายุไว้ในราวระยะเวลาใกล้เคียงกันนี้เพราะมีรูปแบบหลายประการที่คล้ายคลึงกัน

พระพุทธรูปไสยาสน์องค์ล่างจากภูโปมีลักษณะหลายประการที่เทียบเคียงได้กับพระพุทธรูปไสยาสน์ภูเวียง เช่น การทำใบพระกรณียอลงเบื้องล่าง การทำพระกรขวารับพระเศียร การทำท่อนซ้ายพระกรเลื่อนไหลไปตามพระวรกาย การทำแนวของส่วนล่างของพระวรกาย ตั้งแต่พระขานจนพระบาทเฉียงขึ้น การทำพระบาทเหลื่อม เป็นต้น

พระพุทธรูปไสยาสน์จากเมืองเสมาซึ่งเป็นประติมากรรมลอยตัวโดยใช้หินก้อนใหญ่มาเรียงต่อกัน รูปแบบบางประการอันเกิดจากกรรมวิธีการสร้างทำให้เกิดความแตกต่างจากพระพุทธรูปไสยาสน์ภูเวียงและภูโปซึ่งเป็นประติมากรรมสลักหิน ที่เห็นชัดเจน คือ พระกรไม่เลื่อนไหล พระวรกายด้านล่างเป็นแนวตรง แต่สิ่งที่เทียบได้กับพระพุทธรูปไสยาสน์ทั้งสอง คือ การใช้พระกรขวารับพระเศียร

๓.๒ การใช้รูปแบบศิลปกรรมกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือส่วนใหญ่ไม่มีจารึกกำกับ จึงต้องกำหนดอายุจากการเปรียบเทียบรูปแบบกับพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่ทราบอายุ ทว่าข้อจำกัดของวิธีนี้ คือ สามารถกำหนดอายุได้เพียงช่วงเวลากว้างๆ และบางครั้งยังต้องคำนึงถึงความเป็นสากลช่างท้องถิ่นที่ทำให้รูปแบบบางประการแตกต่างไปจากแบบแผนทั่วไปก็ได้

จากการเปรียบเทียบรูปแบบศิลปะของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เข้ากับศิลปะทวารวดีภาคกลาง ศิลปะเขมร ศิลปะอินเดีย ตลอดจนการคำนึงถึงพัฒนาการของช่างท้องถิ่น ทำให้สามารถจัดกลุ่มและกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ตามช่วงเวลาได้ดังนี้

๓.๒.๑ พระพุทธรูปนำเข้าจากภายนอก ภาคตะวันออกเฉียงเหนือพบพระพุทธรูปจำนวนหนึ่งซึ่งมีรูปแบบแตกต่างไปจากพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในภูมิภาค ที่สำคัญได้แก่ พระพุทธรูปสำริดประทับยืนจากจังหวัดนครราชสีมา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๑๓) พระพุทธรูปสำริดประทับนั่งจากอำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๖๓)

- พระพุทธรูปสำริดประทับยืนจากจังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๓) พระพุทธรองค์ทรงประทับยืนสมภักดิ์ พระพักตร์เรียว พระเกศาขมวดเวียนเป็นวงกันหอย พระอุษณิษะหนุนเล็กน้อย มีพระรัศมีเปลวไฟ พระหัตถ์ขวาทำปางแสดงธรรม พระหัตถ์ซ้ายหันออกและกำชายจีวร ครองจีวรห่มเฉียงและมีริ้ว ชายจีวรที่พาดผ่านข้อพระกรซ้ายมีความหนาไล่มาตั้งแต่บริเวณข้อพระบาท จากรูปแบบข้างต้นทำให้เชื่อว่าพระพุทธรูปองค์นี้สร้างขึ้นในอินเดียใต้หรือศรีลังกา เพราะเป็นรูปแบบเดียวกันกับพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในศิลปะอินเดียแบบอมราวดี หรือศิลปะศรีลังกาแบบอนูราชปุระ (รูปที่ ๔๘๓-๔๘๕) อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๘-๑๑



รูปที่ ๔๘๓ พระพุทธรูปสำริดประทับยืนจากจังหวัดนครราชสีมา



รูปที่ ๔๘๔ พระพุทธรูปศิลปะอินเดียบแบบ **รูปที่ ๔๘๕** พระพุทธรูปศรีลังกาแบบอนุราธ
อมราวดี ประ

พระพุทธรูปที่มีรูปแบบเดียวกันนี้พบกระจายไปทั่วภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หลายองค์ เช่น พระพุทธรูปจากอำเภอสุโขทัย โกลก จังหวัดนราธิวาส สมบัติส่วนบุคคลของพระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล พระพุทธรูปจากเกาะเซเลเบส ประเทศอินโดนีเซีย พระพุทธรูปจากเมืองดงเตือง แคว้นกวางนัม ประเทศเวียดนาม สะท้อนเห็นถึงการติดต่อระหว่างเอเชียตะวันออกเฉียงใต้กับเอเชียใต้เป็นอย่างดี แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าไม่ทราบว่าเป็นพระพุทธรูปเหล่านี้เคลื่อนย้ายมายังจุดที่ค้นพบเมื่อใด อาจเข้ามาตั้งแต่แรกสร้างเมื่อก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๒ หรือเข้ามาหลังจากนั้นอีกก็ได้

พระพุทธรูปองค์นี้เป็นประจักษ์หลักฐานประการหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า ชุมชนพุทธศาสนาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีการติดต่อกับชุมชนพุทธศาสนาภายนอกอย่างแน่นนอน

- พระพุทธรูปสำริดประทับยืนจากจังหวัดร้อยเอ็ด (รูปที่ ๘๘) พระพุทธรูปองค์นี้มีรูปแบบในภาพรวมเทียบได้กับพระพุทธรูปสำริดจากจังหวัดนครราชสีมา คือ พระพุทธรูปทรงประทับยืนสมถรงค์ พระหัตถ์ขวาทำปางแสดงธรรม พระหัตถ์ซ้ายหันออกและกำชายจีวร ครองจีวรห่มเฉียง ชายจีวรที่พาดผ่านข้อพระกรซ้ายมีความหนาไล่มาตั้งแต่บริเวณข้อพระบาท ทว่าข้อแตกต่างสำคัญ คือ จีวรเรียบไม่มีริ้ว ลักษณะจีวรแบบนี้ไม่เป็นที่นิยมในพระพุทธรูปศิลปะอินเดียบแบบอมราวดี ทว่าปรากฏอยู่บ้างในพระพุทธรูปศรีลังกาแบบอนุราธประ

ดังนั้น พระพุทธรูปองค์นี้จึงเป็นของนำเข้ามาจากภายนอก ซึ่งน่าจะได้แก่ประเทศศรีลังกามากกว่าแห่งอื่น

- พระพุทธรูปสำริดประทับนั่งบนบัลลังก์จากจังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๖๓) พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรบนฐานบัวคว่ำบัวหงายซึ่งวางบนบัลลังก์สิงห์แบก พระหัตถ์ทำปางปฐมเทศนา ทรงกุณฑล กรองคอ ทองกร มีสตรีขนาดเล็กกว่ายืนอยู่สองข้าง เบื้องหลังเป็นพนักบัลลังก์ รอบพระเศียรทำประภามณฑลกลมซึ่งเชื่อมต่อเป็นชั้นเดียวกันกับบัลลังก์เหนือขึ้นไปเป็นฉัตร

รูปแบบที่กล่าวมาข้างต้นแตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับรูปแบบพระพุทธรูปทวารวดี ไม่่าจะเป็นการทำพระสวมเครื่องทรง การแสดงปางปฐมเทศนา การประทับนั่งขัดสมาธิเพชรแบบถูกต้องตามหลักกายวิภาคและมุมมอง การทำบัลลังก์และพนักพิง แต่สามารถเทียบได้กับพระพุทธรูปศิลปะชวาภาคกลาง^{๖๔} (รูปที่ ๔๘๖)

กษัตริย์ในราชวงศ์ไศเลนทร์อันเป็นราชวงศ์ในสมัยชวาภาคกลางทรงอุปถัมภ์พุทธศาสนาหายานเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นพระพุทธรูปองค์นี้จึงควรสร้างขึ้นภายใต้คติความเชื่อของพุทธศาสนาหายาน โดยอาจเป็นรูปพระโพธิสัตว์ศรีอารียเมตไตรยะ^{๖๕} หรือเป็นพระพุทธรูปเจ้าในปางปฐมเทศนา^{๖๖} และอาจทำให้เชื่อมโยงถึงกระแสพุทธศาสนาหายานที่มีอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็เป็นได้ พระพุทธรูปองค์นี้เป็นหลักฐานประการหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าชุมชนพุทธศาสนาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีการติดต่อกับชุมชนพุทธศาสนาภายนอกอย่างแน่นอน

^{๖๔} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “พระโพธิสัตว์ศรีอารียเมตไตรยสมัยศรีวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร,” ใน ท่องอารยธรรม การค้นคว้าวิจัยโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : รุกขกิจก้าวหน้า, ๒๕๔๐), ๑๕๔.

^{๖๕} เรื่องเดียวกัน, ๑๕๔-๑๕๕.

^{๖๖} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ ๑๑ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙), ๑๕.



รูปที่ ๔๘๖ พระพุทธรูปศิลปะชวาภาคกลาง จาก Linden-Museum Stuttgart

๓.๒.๒ พระพุทธรูปพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ ปัจจุบันมีการค้นพบพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในระยยะเวลาดังกล่าวนี้นี้ไม่มากนัก ที่สำคัญได้แก่ พระพุทธรูปขนาดปรกจากวัดอุทัยมคคาราม จังหวัดนครราชสีมา

- พระพุทธรูปขนาดปรกจากวัดอุทัยมคคาราม อำเภอห้วยแถลง จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่๒๕) พระพุทธรูปองค์นี้ถูกโจรกรรมมาจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ ตำรวจสามารถจำกุมผู้กระทำผิดได้ เจ้าหน้าที่กรมศิลปากรได้ฝากพระพุทธรูปองค์นี้ไว้ที่วัดอุทัยมคคารามจนถึงปัจจุบัน

พระพุทธรูปขนาดปรกองค์นี้มีรายละเอียดที่สำคัญ ดังนี้ พระพุทธรูปองค์ทรงประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบหลวม พระบาทขวาซึ่งอยู่ด้านบนหันฝ่าพระบาทออกด้านหน้าซึ่งเป็นรูปแบบที่ผิดหลักทัศนียวิทยาหรือมุมมอง พระหัตถ์ทำปางสมาธิ ครองจีวรห่มเฉียงบางแนบพระวรกายและไม่มีริ้ว พระพักตร์กว้าง พระขนงเป็นวงโค้งมาจรดกันที่พระนาสิก พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกใหญ่ พระโอษฐ์หนา ขนดนามี ๓ ชั้น ลักษณะขนดเลื่อนไหลราวกับให้เหมือนธรรมชาติของงู ศีรษะขนาดขำรุดแตกหักจากเดิมที่มี ๗ ศีรษะจึงเหลือเพียง ๓ ศีรษะ

หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงศึกษาพระพุทธรูปองค์นี้ไว้อย่างละเอียด พระองค์ทรงเสนอว่าเป็นพระพุทธรูปขนาดปรกรุ่นเก่าที่สุดองค์หนึ่งของทวารวดี อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-

๑๓^{๑๖๗} เพราะแสดงลักษณะหลายประการที่แตกต่างไปจากพระพุทธรูปทวารวดีพื้นเมือง แต่ใกล้เคียงกับศิลปะอินเดีย เช่น พระพักตร์ที่ยังไม่เป็นทรงแถ่น ขมวดพระเกศาเวียนไปทางขวา แบบพระพุทธรูปอมราวดี ครองจีวรตามแบบพระพุทธรูปหลังคูปตะ^{๑๖๘}

เมื่อพระพุทธรูปนาคปรกจากวัดอุทัยมคคารามองค์นี้มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ แล้ว รูปแบบของพระองค์นี้สามารถนำมาใช้เปรียบเทียบเพื่อกำหนดอายุพระพุทธรูปองค์อื่นๆได้ โดยเฉพาะพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ และพระพุทธรูปนาคปรก

๓.๒.๓ พระพุทธรูปพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๖ ในระยะเวลาที่พระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีเป็นจำนวนมาก ตัวอย่างหลักๆที่จะกล่าวถึงมีดังนี้

- พระพุทธรูปหินทรายจากบ้านดอนขวาง อำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา และการเชื่อมโยงยังพระพุทธรูปองค์อื่นๆ (รูปที่ ๑๐-๑๑) ลักษณะร่วมกันของพระพุทธรูปทั้งสององค์ คือ ใช้หินทรายแดงเป็นวัสดุ ประทับยืน พระกรข้างล่างทั้งสองข้างทำจากหินชั้นอื่นแล้วจึงนำมาประกอบภายหลัง การกำหนดอายุโดยการเปรียบเทียบรูปแบบศิลปะของพระพุทธรูปทั้งสององค์มีรายละเอียดดังนี้

พระพุทธรูปองค์แรก (รูปที่ ๑๐) สลักช่องไฟระหว่างขมวดพระเกศาเป็นเส้นตรงแบบตารางสี่เหลี่ยม (รูปที่ ๒๕๕-๒๕๖ เป็นรูปแบบเดียวกันกับพระเศียรพระพุทธรูปจากถ้ำมอรัตน์ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ (รูปที่ ๔๑๘) ซึ่งกำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ โดยเหตุที่กำหนดอายุพระเศียรพระพุทธรูปจากถ้ำมอรัตน์ไว้ในช่วงนี้นั้น สืบเนื่องจากถ้ำแห่งนี้มีรูปพระโพธิสัตว์ตามคติมหายาน มีมวยพระเกศาและผ้าห่มตามแบบศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ พระโพธิสัตว์ทำนองเดียวกันนี้พบได้จำนวนมากในเขตจังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์ จึงเป็นหนึ่งในหลักฐานที่แสดงการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างชุมชนที่ราบสูงโคราชในแถบต้นลุ่มน้ำมูลกับชุมชนโบราณในเขตลุ่มน้ำลพบุรีและป่าสัก

เมื่อพระพุทธรูปจากถ้ำมอรัตน์มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ แล้ว พระพุทธรูปองค์แรกจากบ้านดอนขวาง อำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๐) ซึ่งมีลักษณะช่องไฟระหว่างพระเกศาเป็นตารางสี่เหลี่ยมเหมือนกันก็น่าจะมีอายุในช่วงเวลาเดียวกัน และที่สำคัญคือ เป็นอีกหนึ่งหลักฐานที่ย้ำให้เห็นถึงการติดต่อสัมพันธ์ทางงานช่างและทางพุทธศาสนา ระหว่างชุมชนโบราณจากต้นลุ่มน้ำมูลกับลุ่มน้ำลพบุรีและป่าสัก

^{๑๖๗} หม่อมเจ้าสุภัทราดิศ ดิศกุล, “พระพุทธรูปนาคปรกศิลปะที่ค้นพบใหม่ในศิลปะทวารวดี,” ใน ท่องเที่ยวอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : ฐกรกิจก้าวหน้า, ๒๕๔๐), ๑๑๓.

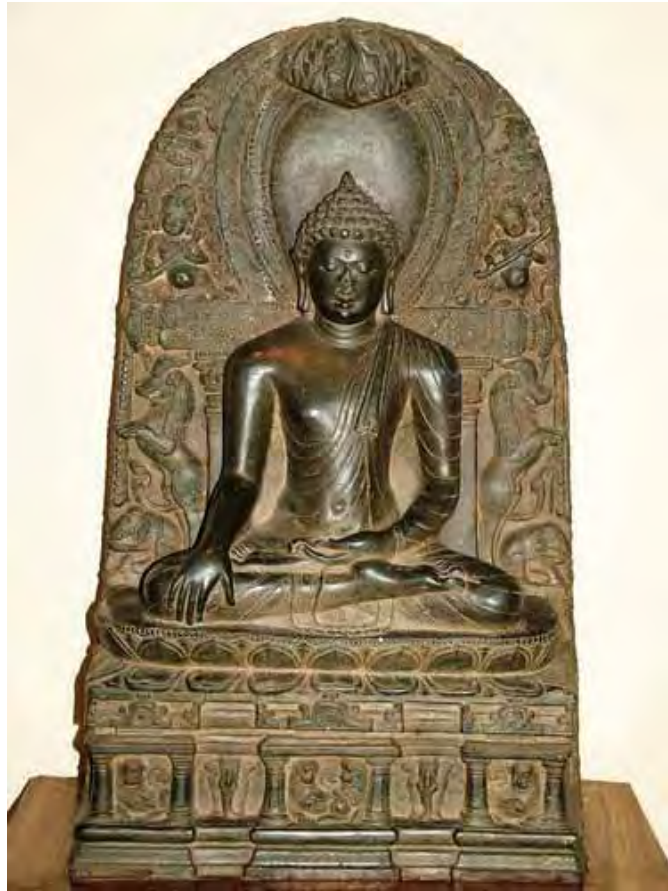
^{๑๖๘} เรื่องเดียวกัน, ๑๑๐-๑๑๓.

เมื่อกำหนดอายุพระพุทธรูปองค์แรกว่าอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ แล้ว น่าจะตั้งเป็นข้อสังเกตได้ว่ากรรมวิธีการทำพระกรช่วงล่างโดยใช้หินอีกก้อนมาต่อเข้าที่พระกโพระ (ศอก)ก็น่าจะเป็นกรรมวิธีที่นิยมในระยะเวลานี้ ด้วยเหตุนี้ พระพุทธรูปองค์ที่สองจากบ้านดอนขวาง (รูปที่ ๑๑) ก็น่าจะสร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่นี้เช่นกัน

พระพุทธรูปจากบ้านดอนขวางทั้งสององค์สามารถเทียบเคียงรูปแบบและกรรมวิธีการสร้างได้กับพระพุทธรูปองค์อื่นๆอีก เช่น พระพุทธรูปหินประทับยืนจากวัดพระแก้ว นครเวียงจันทน์ ประเทศลาว (รูปที่ ๑๓๐) ซึ่งทำพระกรช่วงล่างด้วยหินก้อนอื่นแล้วนำมาประกอบเข้าภายหลัง เศียรพระพุทธรูปปูนปั้นจากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๖๔) ทำแนวไรพระศกเป็นเส้นโค้งไปตามพระนลาฏแต่ไม่หยักเป็นมุมแหลมที่พระกรเรียด การทำเช่นนี้คล้ายกับไรพระศกของพระพุทธรูปองค์แรกจากบ้านดอนขวาง จึงเชื่อว่าพระพุทธรูปทั้งสองก็คงสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ เช่นกัน

- พระพุทธรูปหินขัดสมาธิเพชรจากจังหวัดบุรีรัมย์ และการเชื่อมโยงยังพระพุทธรูปองค์อื่นๆ (รูปที่ ๓๓-๓๔) พระพุทธรูปแบบนี้พบ ๒ องค์ องค์แรกอยู่ในสภาพสมบูรณ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร อีกองค์หนึ่งพระเศียรหักหายไปแล้ว จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ลักษณะร่วมกันของพระพุทธรูปทั้งสอง คือ ประทับนั่งบนฐานหน้ากระดาน ขัดสมาธิเพชรแบบผิวกายวิภาคและมummong ทำปางมารวิชัยโดยปลายนิ้วพระหัตถ์ยื่นสัมผัสฐาน ครองจีวรห่มเฉียงบางแนบพระวรกายโดยไม่มีริ้ว ชายจีวรปรากฏอยู่เหนือพระอังสาซ้าย ยาวจนถึงระดับพระอุทร ปลายซ้อนทับกันเป็นเขี้ยวตะขาบ ต่อเนื่องจากปลายเขี้ยวตะขาบมีเส้นขอบจีวรพาดผ่านข้อพระกรซ้าย

ลักษณะข้างต้นเทียบได้กับพระพุทธรูปศิลปะอินเดียแบบปาละ อันกำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมา (รูปที่ ๔๒๐, ๔๘๗) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการประทับนั่งขัดสมาธิเพชรโดยทำพระหัตถ์ปางมารวิชัย การทำชายจีวรเหนือพระอังสาซ้ายโดยปลายทบกันเป็นเขี้ยวตะขาบและมีเส้นขอบ ขอบจีวรพาดผ่านข้อพระกรซ้าย ทว่าก็มีความแตกต่างไปจากพระพุทธรูปอินเดียแบบปาละในบางประการ เช่น การประทับนั่งขัดสมาธิเพชรแบบผิวกายวิภาคและมummong และการประทับนั่งบนฐานหน้ากระดานแทนที่จะเป็นฐานบัวคว่ำบัวหงายประดับด้วยเกสรตามแบบปาละ



รูปที่ ๔๘๗ พระพุทธรูปศิลปะอินเดียแบบปาละ

หากกำหนดอายุพระพุทธรูปหินประทับนั่งขัดสมาธิเพชรทั้งสององค์ว่าอยู่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ แล้ว พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือองค์อื่นๆก็น่าจะมีอายุในระยะเวลาเดียวกันด้วย เพราะรับระลอกอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบปาละมาพร้อมๆกัน เช่น พระพุทธรูปประทับนั่งทำจากหินทราย พบที่บ้านดงสิงห์ อำเภอจังหาร จังหวัดร้อยเอ็ด (รูปที่ ๔๘๙) พระพุทธรูปจากจังหวัดอุดรธานี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น (รูปที่ ๑๑๙) ในกรณีพระพุทธรูปองค์นี้มีชายจีวรยาวจรดพระอุทรและปลายเป็นเชี้ยวตะขาบด้วย มีชายจีวรพาดผ่านข้อพระกรซ้าย ขึ้นส่วนพระพุทธรูปจากภูพระบาท อำเภอบ้านฝือ จังหวัดอุดรธานี (รูปที่ ๑๒๘-๑๒๙) ในกรณีของชิ้นส่วนพระพุทธรูปจากภูพระบาทนั้น บางองค์ประทับนั่งบนฐานสลักรูปกัณฑ์บัวที่มีเกสรด้วย ซึ่งกัณฑ์บัวมีเกสรเป็นลักษณะหนึ่งของศิลปะอินเดียแบบปาละเช่นกัน (รูปที่ ๔๘๗) ส่วนความแตกต่างในรายละเอียดของพระพุทธรูปแต่ละองค์ย่อมเกี่ยวข้อฝีมือช่างหรือสกุลช่างเป็นสำคัญ

นอกจากนี้อาจกล่าวได้อีกว่า หากพระพุทธรูปองค์ใดทำชายจีวรเหนือพระอังสาซ้ายก็น่าจะอยู่ในระยะเวลาพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ เช่นกัน เป็นต้นว่า พระพุทธรูปจากบ้านวัง

ปลัด ตำบลบ้านแพ อำเภอกุเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๓๒) พระพุทธรูปปางสมาธิสำริดจาก
อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๖) กรณีของพระพุทธรูปองค์นี้ทำแนวขมวดพระ
เศวตเหนือพระนลาฏเป็นมุมแหลมที่ตรงกลางด้วย เข้าใจว่าคงให้ตอบรับกับแนวโค้งของพระ
ขนง ซึ่งลักษณะนี้ปรากฏเช่นกันในพระพุทธรูปอินเดียแบบปาละ (รูปที่ ๔๔๔)

- พระพุทธรูปหินปางสมาธิวัดพระโรจน์ อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี และ
การเชื่อมโยงยังพระพุทธรูปองค์อื่นๆ (รูปที่ ๓๖) พระพุทธรูปองค์ทรงประทับนั่งปางสมาธิบนฐาน
บัวคว่ำบัวหงาย รายละเอียดในแต่ละส่วนดังนี้ พระพุทธรูปองค์ประทับนั่งบนฐานบัวคว่ำบัวหงายที่
ประดับด้วยเกสรยาว ขัดสมาธิราบแบบหันฝ่าพระบาทออกด้านหน้าซึ่งเป็นมุมมองที่ผิดไปจาก
ความเป็นจริง และเมื่อมองจากด้านข้างจะเห็นว่าตำแหน่งพระชงฆ์และพระบาทอยู่ในแนว
ระนาบเดียวกับกับพระอุทร ซึ่งเป็นการทำท่างานที่ผิดหลักกายวิภาค พระหัตถ์ทำปางสมาธิแต่
สามารถเห็นฝ่าพระหัตถ์ได้ ซึ่งเป็นการสลักที่ผิดไปจากหลักมุมมอง ครองจีวรห่มคลุมบางแนบ
พระวรกายและไม่มีริ้ว พระพักตร์แสดงถึงความเป็นทวารวดีอย่างชัดเจน

การกำหนดอายุพระพุทธรูปองค์นี้โดยการเปรียบเทียบรูปแบบศิลปะอาจจะทำได้
โดยพิจารณาจากอิริยาบถ และฐานบัว

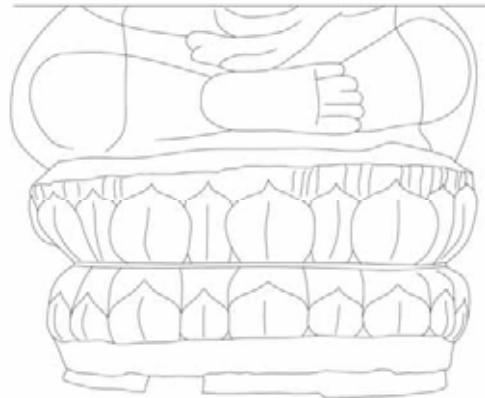
พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบโดยพระบาทขวาทับบนพระบาทซ้ายอย่างสนิท
ฝ่าพระบาทหันออกด้านหน้า ดังกล่าวนี้นี้แตกต่างไปจากพระพุทธรูปภาคปรกจากวัดอุทัยมคคา
รามซึ่งกำหนดอายุไว้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓

รูปแบบฐานบัวของพระพุทธรูปองค์นี้ประกอบด้วยแถวกลีบบัวคว่ำ กลีบบัวหงาย
และแถวเกสร (รูปที่ ๔๘๘ และภาพลายเส้นที่ ๗๕) หากเทียบกับพระพุทธรูปศิลปะอินเดียจะ
พบว่า การทำฐานบัวคว่ำบัวหงายประดับเกสรนิยมเป็นอย่างมากในศิลปะอินเดียแบบปาละ (รูป
ที่ ๔๘๖-๔๘๗) อย่างไรก็ตาม เกสรของพระพุทธรูปปาละมักทำเป็นเม็ดกลม ขณะที่พระพุทธรูป
จากวัดพระโรจน์ทำเกสรเป็นเส้นยาว

การทำเกสรบัวเป็นเส้นยาวกระจายไปทั่วภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และไม่ได้ปรากฏ
เฉพาะกับพระพุทธรูป หากแต่ปรากฏกับใบเสมาอย่างค่อนข้างสม่ำเสมอด้วย (รูปที่ ๙๒, ๑๐๐,
๒๕๕-๒๕๖) นอกจากนี้การทำบัวที่มีเกสรยาวปรากฏเป็นลวดลายประดับในศิลปะเขมรตั้งแต่ต้น
พุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นอย่างน้อย เช่น ฐานปราสาททากอง ศิลปะพระโค (รูปที่ ๔๘๙) ฐาน
ทวารบาลปราสาทพระโค ศิลปะพระโค (ภาพลายเส้นที่ ๗๖) ประติมากรรมพระพรหมจากเมือง
บาเสต ศิลปะเกาะแกร์^{๑๖๙} และยังสืบต่อมาเรื่อยๆแม้กระทั่งในศิลปะนครวัดหรือบายน อาจ
เป็นไปได้ที่เกสรบัวแบบเส้นยาวนี้จะเกี่ยวข้องกับอิทธิพลศิลปะเขมร

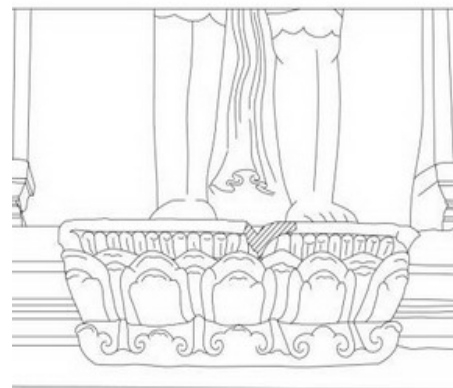
^{๑๖๙} ดูภาพประกอบใน หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะขอม (กรุงเทพฯ : กุสุมา, ๒๕๓๙),

จากรูปแบบของท่าขัดสมาธิราบที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างไปจากพระพุทธรูปนาคนครวัดอุทัยมัตถคาราม และฐานบัวที่เป็นบัวคว่ำบัวหงายและเกสรยาวอันเทียบได้กับลวดลายในศิลปะเขมรที่มีอายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้นไป จึงอาจกำหนดอายุพระพุทธรูปจากวัดพระโรจน์ว่าอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๕ หรือหลังลงมาอีกเล็กน้อยก็เป็นได้



รูปที่ ๔๘๘ ฐานบัวของพระพุทธรูปวัดพระโรจน์
อำเภอเมืองสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี (จากรูป
ที่ ๓๖)

ภาพลายเส้นที่ ๗๕ ฐานบัวของพระพุทธรูป
วัดพระโรจน์ (จากรูปที่ ๔๘๘)



รูปที่ ๔๘๙ ฐานปราสาทบากอง ประเทศกัมพูชา

ภาพลายเส้นที่ ๗๖ บัวแบบมีเกสรจาก
ปราสาทพระโค ประเทศกัมพูชา

เมื่อกำหนดอายุพระพุทธรูปจากวัดพระโรจน์ว่าเป็นรูปแบบในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ หรือหลังจากนั้นเล็กน้อยแล้ว พระพุทธรูปองค์อื่นๆ ที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกันก็ควรมีอายุในระยะเวลาเช่นกัน ความคล้ายคลึงนี้อาจปรากฏเพียงส่วนใดส่วนหนึ่งหรือหลายส่วนก็ได้ บางองค์อาจปรากฏแต่เพียงการทำฐานบัวแบบมีเกสรยาวรองรับ บางองค์อาจปรากฏความเหมือน

ทั้งในเรื่องของฐานบัวมีเกสรยาวและการทำท่าขัดสมาธิแบบผิวดหลักกายวิภาคและมุมมอง บางองค์อาจเหมือนแต่เฉพาะการทำท่าขัดสมาธิแบบผิวดหลักกายวิภาคเท่านั้น

พระพุทธรูปที่เทียบกับพระพุทธรูปจากวัดพระโรจน์ในด้านการทำฐานบัวแบบมีเกสรยาวรองรับ เช่น พระพุทธรูปปางสมาธิจากวัดดงเฒ่าเก่า อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ (รูปที่ ๔๗) ชิ้นส่วนพระพุทธรูปหินทรายจากวัดพ่อตา ภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี (รูปที่ ๑๒๘) เป็นต้น อนึ่ง กรณีของพระพุทธรูปปางสมาธิจากวัดดงเฒ่าเก่าทำฝ่าพระหัตถ์หันออกด้านนอกอย่างชัดเจน ซึ่งแตกต่างไปจากพระพุทธรูปวัดพระโรจน์ที่เห็นฝ่าพระหัตถ์อย่างกำกวม ความต่างนี้อาจแสดงให้เห็นถึงฝีมือช่างที่ต่างกันหรืออายุเวลาที่หลังลงมาเล็กน้อย

พระพุทธรูปที่เทียบกับพระพุทธรูปจากวัดพระโรจน์ในเรื่องฐานบัวมีเกสรยาวและการทำท่าขัดสมาธิแบบผิวดหลักกายวิภาคและมุมมอง เช่น ภาพสลักพระพุทธรูปปางสมาธิจากเมืองเสมา อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๙)

พระพุทธรูปที่เทียบกับวัดพระโรจน์ในเรื่องการทำท่าขัดสมาธิแบบผิวดหลักกายวิภาค โดยทำระนาบของพระเพลากับพระอุทรอยู่ในแนวเดียวกัน เช่น พระพุทธรูปปางสมาธิจากบ้านเปือยหัวดง อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ (รูปที่ ๔๔) สำหรับพระพุทธรูปองค์นี้ยังมีสิ่งที่น่าสนใจอีกประการ คือ การทำฝ่าพระหัตถ์หันออกด้านนอกอย่างชัดเจนกว่าพระพุทธรูปจากวัดพระโรจน์ อันอาจแสดงให้เห็นถึงฝีมือช่างที่ต่างกันและอายุเวลาที่หลังลงมาเล็กน้อย เพราะการทำท่าพระหัตถ์แบบนี้พบได้ในพระพุทธรูปจากภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี และประเทศลาว ซึ่งมีอายุตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ หรือ ๑๗ เป็นต้นมาด้วย

- พระพุทธรูปบนใบเสมากลุ่มเมืองฟ้าแดดสงยาง ใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยางหลายใบสลักภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนาประดับไว้ ซึ่งเรื่องดังกล่าวแบ่งได้เป็น ๒ กลุ่ม คือ ชาดก และพุทธประวัติ สำหรับในที่นี้จะกล่าวถึงกลุ่มที่สลักพุทธประวัติเท่านั้นเพราะเป็นเรื่องที่ปรากฏภาพพระพุทธรูป

พระพุทธรูปบนใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยางที่อยู่ในสภาพสมบูรณ์ซึ่งสามารถใช้ศึกษารูปแบบโดยละเอียดได้ ได้แก่ พระพุทธรูปจากภาพที่นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าเป็นตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (รูปที่ ๙๑) พระพุทธรูปจากภาพที่นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าเป็นตอนพระราหูหลุมลามราชสมบัติ (รูปที่ ๙๒) พระพุทธรูปจากภาพที่นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าเป็นตอนพระอินทร์ถวายผลสมอ (รูปที่ ๙๓) พระพุทธรูปจากภาพที่นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าเป็นตอนพราหมณ์ถวายหญ้าแด่พระพุทธเจ้า (รูปที่ ๙๔) พระพุทธรูปจากพุทธประวัติตอนเสด็จโปรดพระนางพิมพา (รูปที่ ๙๕) พระพุทธรูปจากภาพที่อาจเป็นตอนเทศนาโปรดพุทธบิดาหรือพระเจ้าพิมพิสาร (รูปที่ ๙๙) พระพุทธรูปจากพุทธประวัติตอนนาคปรก (รูปที่ ๑๐๑)

การเปรียบเทียบรูปแบบเพื่อกำหนดอายุพระพุทธรูปบนใบเสมาเหล่านั้นนั้น นอกจากเปรียบเทียบกับพระพุทธรูปองค์อื่นๆ แล้ว ยังสามารถใช้กลีบบัวที่สลักเป็นแนวที่ส่วนล่างของใบ

เสมา หรือภาพองค์ประกอบอื่นๆเป็นตัวเปรียบเทียบได้ด้วย กล่าวคือ กลีบบัวซึ่งสลักอยู่ส่วนล่างของใบเสมาจะปรากฏเกสรแบบเส้นยาว ลักษณะเช่นนี้เป็นแบบแผนที่พบได้ทั่วไปบนใบเสมา ได้กล่าวมาแล้วว่าการกำหนดอายุของกลีบบัวแบบมีเกสรเส้นยาวนี้คงอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ หรือ ๑๕ เป็นต้นไป เพราะการทำฐานกลีบบัวมีเกสรปรากฏชัดเจนในศิลปะอินเดียแบบปาละ อันมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมา และเกสรบัวเส้นยาวปรากฏในปราสาทหินวัฒนธรรมเขมร หลักฐานเก่าที่สุดคือต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้นไป ส่วนองค์ประกอบอื่นๆที่สามารถช่วยกำหนดอายุได้ ได้แก่ เครื่องแต่งกายของรูปบุคคลที่ปรากฏในภาพนั้นๆ หากพิจารณาลักษณะร่วมกันของรูปบุคคลบนใบเสมาแผ่นต่างๆ (รูปที่ ๙๑-๙๓, ๙๘-๙๙) จะเห็นได้ว่าบุคคลชั้นสูงในภาพมักสวมมงกุฎทรงแหลมอันประกอบด้วยแผ่นสามเหลี่ยมซ้อนกันหลายชั้น ชายผ้าถุงบุรุษมักพับทบคล้ายถุงเหนือด้นขาและสอดชายไว้ระหว่างขา ลักษณะเครื่องทรงทำนองนี้ปรากฏแพร่หลายเป็นอย่างยิ่ง คล้ายคลึงกันกับที่พบในศิลปะจามที่มีอายุในระยะเวลาดียวกันนี้^{๑๗๐}

จากการที่ลวดลายตลอดจนองค์ประกอบต่างๆบนใบเสมาที่กำหนดอายุไว้ได้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ พระพุทธรูปที่ปรากฏบนใบเสมาเหล่านั้นจึงมีอายุในระยะเวลานี้ด้วย เพื่อเป็นการตรวจสอบว่าพระพุทธรูปมีอายุในระยะเวลาดังกล่าวจริง ลำดับต่อไปจึงจะเปรียบเทียบรูปแบบพระพุทธรูปบนใบเสมากับพระพุทธรูปอื่นๆที่มีอายุในระยะเวลานี้

ในภาพรวมของพระพุทธรูปบนใบเสมาทั้ง ๗ แผ่นข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะพื้นเมืองชัดเจน เทียบได้กับเศียรพระพุทธรูปลอยตัวอื่นๆที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนืออีกหลายองค์ และหากพิจารณาถึงลักษณะของจิตรซึ่งแม้ว่าจะมีทั้งแบบหม่อมคลุมและแบบหม่อมเฉียง ทว่าลักษณะร่วมกันของทุกองค์คือ การทำขอบสงฆ์ที่บนพระองค์หนาแน่นอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นรูปแบบที่เทียบได้กับพระพุทธรูปบนใบเสมาที่เล่าเรื่องเทศนาโปรดองคุลิมาล (รูปที่ ๑๐๔) พระพุทธรูปสำริดจากลุ่มน้ำชีหลายองค์ ซึ่งปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น (รูปที่ ๗๒-๗๗) พระพุทธรูปสำริดบางองค์มีประภามณฑลที่กำหนดอายุได้ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ ด้วยเหตุนี้ จากรูปแบบพระพักตร์ตลอดจนรูปแบบจิตรทำให้กำหนดอายุพระพุทธรูปบนใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยางไว้ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ ได้

๓.๒.๔ พระพุทธรูปพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘ ระยะนี้เป็นช่วงสุดท้ายของพระพุทธรูปในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ลักษณะบางอย่างยังคงสืบต่อจากพระพุทธรูประยะก่อนหน้า และลักษณะบางอย่างได้เปลี่ยนแปลงไปจากพระพุทธรูปช่วงก่อนหน้า ตัวอย่างสำคัญมีดังนี้

^{๑๗๐} สัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ ติงสฤษดิ์

- พระพุทธรูปปางสมาธิจากวัดมหาพรหมโพธิราช บ้านท่าวัด อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร และการเชื่อมโยงยังพระพุทธรูปองค์อื่นๆ (รูปที่ ๑๐๘) พระพุทธรูปองค์นี้อยู่ในสภาพสมบูรณ์มาก จึงสามารถใช้เป็นข้อมูลในการเปรียบเทียบรูปแบบศิลปะได้ รายละเอียดเป็นดังนี้

พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิแบบซ้อนฝ่าพระบาท ทำปางสมาธิ ครองจีวรห่มเฉียง มีชายจีวรชี้ตรงเป็นเส้นซ้อนกันเหนือพระอังสาซ้าย พระพักตร์เป็นแบบพระพุทธรูปทวารวดีทั่วไป ขมวดพระเกศาใหญ่และเวียนเป็นวงกันหอย ปรากฏแนวไรพระศกโดยเห็นชัดเจนบริเวณพระกรรณและพระจุทามาศ(ท้ายทอย) พระอุษณีสะทรวงสูง ไม่มีพระรัศมี ใช้ฐานสี่เหลี่ยมอันประกอบด้วยลวดบัวที่คลี่คลายมาจากฐานบัว คือ บัวคว่ำ เส้นลวด บัวหงาย แนวหน้ากระดานบนและหน้ากระดานล่างไม่ชัดเจน ไม่มีท้องไม้

หากพิจารณาจากพุทธลักษณะโดยทั่วไปอาจกำหนดอายุพระพุทธรูปองค์นี้ไว้ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ลงมา แต่เมื่อพิจารณาจากส่วนฐานน่าจะกำหนดอายุให้ใหม่ขึ้นได้เล็กน้อย คือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ทั้งนี้เพราะเป็นฐานที่คลี่คลายมาจากฐานรูปเคารพศิลปะเขมรหรือลพบุรี ซึ่งตามปกติทำแผ่นผังสี่เหลี่ยม องค์ประกอบฐานรูปเคารพศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครมักประกอบด้วยฐานหน้ากระดานล่าง บัวคว่ำ ท้องไม้ซึ่งคาดด้วยลูกฟัก บัวหงาย หน้ากระดานบน ในขณะที่ฐานสี่เหลี่ยมรับพระพุทธรูปจากวัดมหาพรหมโพธิราชประกอบด้วยบัวคว่ำ เส้นลวด บัวหงาย

เมื่อพิจารณาถึงอิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมเขมรที่ต่อพื้นที่ลุ่มน้ำโขงแถบจังหวัดอุดรธานี สกลนคร หนองคาย เห็นได้ว่าแพร่กระจายเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมทวารวดีเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๗ เช่น ใบเสมากลุ่มพระพุทธรูปบ้านและวัดโนนศิลาอาสน์ อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี^{๑๗๑} (รูปที่ ๔๔๘-๔๕๔) ใบเสมาวัดสาวสุวรรณ อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย (รูปที่ ๔๕๕) ใบเสมาวัดบ้านม้า อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดสกลนคร^{๑๗๒}

^{๑๗๑} ใบเสมากลุ่มนี้มีผู้กำหนดอายุไว้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ และแสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจจากศิลปะเขมรแบบเกาะแกร์ (พ.ศ. ๑๔๖๕-๑๔๙๐) โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะของผ้านุ่งและเครื่องทรง ดูรายละเอียดใน สุวิทย์ ชัยมงคล, ใบเสมากลุ่มพระพุทธรูปบ้านและวัดโนนศิลาอาสน์ อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๑) อย่างไรก็ตาม ผ้านุ่งและเครื่องทรงของใบเสมากลุ่มนี้ก็สามารถเทียบได้กับประติมากรรมศิลปะเขมรแบบบาปวน (พ.ศ. ๑๕๖๐-๑๖๓๐) ศิลปะเขมรแบบนครวัด (พ.ศ. ๑๖๕๐-๑๗๒๐) เมื่อพิจารณาจากหลักฐานใบเสมากลุ่มอื่นๆที่แสดงการผสมผสานกับศิลปะเขมรแบบบาปวน-นครวัดแล้ว เชื่อว่าใบเสมาจากพระพุทธรูปบ้านและวัดโนนศิลาอาสน์ น่าจะมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ หรือร่วมสมัยกับศิลปะเขมรแบบบาปวน – นครวัด เช่นกัน

^{๑๗๒} กำหนดอายุใบเสมาจากทั้งสองที่นี้ได้ใน รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, “ใบเสมาเรื่องศัพทาค : ร่องรอยพุทธศาสนมหายานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน,” เมืองโบราณ ๒๘, ๓ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๔๕) : ๑๐๒-๑๐๗. และ หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, “ใบเสมาสลักเรื่องรามายณะ : การเปลี่ยนแปลง

อิทธิพลศิลปะเขมรหรือลพบุรีที่ปรากฏบนใบเสมาข้างต้นเห็นได้ชัดในเรื่องเครื่องทรง ผ้าถุง และฐานของภาพสลัก โดยฐานมีทั้งที่เป็นฐานที่ดัดแปลงจากฐานรับรูปเคารพศิลปะเขมรเล็กน้อยแต่ยังรักษารูปทรงประกอบต่างๆไว้ได้โดยมาก และแบบที่ย่นย่อทรงแม้ทำให้ดูต่างไปจากศิลปะเขมร (รูปที่ ๔๔๙) แบบหลังนี้ดูคล้ายฐานรับพระพุทธรูปจากวัดมหาพรหมโพธิราชเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุนี้น่าจะกล่าวได้ว่า ฐานรับพระพุทธรูปองค์นี้เป็นฝีมือช่างในพื้นที่นี้ที่ทำฐานรับพระพุทธรูปย่นย่อรายละเอียดจากฐานรูปเคารพศิลปะเขมร

จากรูปแบบฐานดังกล่าว จึงทำให้เชื่อว่าพระพุทธรูปองค์นี้น่าจะสร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ อันเป็นระยะเวลาที่เขตลุ่มน้ำโขงปรากฏศิลปะและวัฒนธรรมเขมรเข้ามาผสมผสานกับศิลปะและวัฒนธรรมทวารวดี

พระพุทธรูปจากวัดมหาพรหมโพธิราชของค์นี้ มีส่วนฐานคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปหลายองค์ที่พบจากวัดลูกเขย ภูพระบาท จังหวัดอุดรธานี ซึ่งจะกล่าวถึงในลำดับถัดไป

- พระพุทธรูปปางสมาธิจากวัดลูกเขย ภูพระบาท จังหวัดอุดรธานี และการเชื่อมโยงยังพระพุทธรูปองค์อื่นๆ (รูปที่ ๑๒๓-๑๒๗) วัดลูกเขยประดิษฐานพระพุทธรูปหินปางสมาธิทั้งสิ้น ๕ องค์ ทั้งหมดมีพุทธลักษณะโดยรวมคล้ายคลึงกัน รายละเอียดแต่ละพระองค์มีดังนี้

องค์แรก (รูปที่ ๑๒๓) ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานหน้ากระดาน ทำปางสมาธิครองจีวรห่มคลุมบางแนบพระวรกาย บั้นพระองค์ปรากฏแนวสงบนหา พระเศียรหักหาย เป็นที่น่าสังเกตว่าการขัดสมาธิเป็นแบบหันฝ่าพระบาทออกด้านหน้า พระเพลาอยู่ในระนาบเดียวกันกับพระอุทร พระหัตถ์ปางสมาธิเป็นแบบหันฝ่าพระหัตถ์ออกด้านหน้า ที่น่าสนใจยิ่ง คือ เห็นฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองข้างและนิ้วพระหัตถ์ดูยาวกว่าปกติ ที่เป็นเช่นนี้เพราะทำพระหัตถ์ซ้อนกันเฉพาะปลายนิ้วพระหัตถ์ ซึ่งแตกต่างไปจากปกติที่ฝ่าพระหัตถ์ขวาจะซ้อนอยู่บนฝ่าพระหัตถ์ซ้าย ทำให้เห็นแต่พระหัตถ์ขวาเท่านั้น

องค์ที่สอง (รูปที่ ๑๒๔) ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานหน้ากระดาน ทำปางสมาธิครองจีวรห่มคลุมบางแนบพระวรกาย บั้นพระองค์ปรากฏแนวสงบนหา พระเศียรหักหาย เช่นเดียวกันกับพระพุทธรูปองค์แรกที่การขัดสมาธิเป็นแบบหันฝ่าพระบาทออกด้านหน้า พระเพลาอยู่ในระนาบเดียวกันกับพระอุทร พระหัตถ์ปางสมาธิเป็นแบบหันฝ่าพระหัตถ์ออกด้านหน้า

องค์ที่สาม (รูปที่ ๑๒๕) ประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบหันฝ่าพระบาทออกด้านหน้าบนฐานหน้ากระดาน พระหัตถ์ทำปางสมาธิในแบบแปลกๆ คือ หงายฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองข้างออกด้านหน้า พระหัตถ์มิได้ซ้อนกันหากแต่ทำปลายนิ้วพระหัตถ์จรดกัน ทำให้สามารถเห็นพระหัตถ์ทั้งสองข้างได้เต็มฝ่า ครองจีวรห่มคลุมบางแนบพระวรกาย บั้นพระองค์ปรากฏแนวสงบนหา มี

ชายจีวรพาดผ่านข้อพระกรและพระเพลาซ้าย และมีชายจีวรพาดเป็นวงโค้งเหนือพระเพลาซ้ายไปตามความโค้งของพระกร พระเศียรหักหาย พระเพลาทับพระอุทรอยู่ในแนวระนาบเดียวกัน

องค์ที่สี่ (รูปที่ ๑๒๖) มีแผ่นหลังขนาดใหญ่ พระพุทธรูปองค์ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานหน้ากระดานที่ลดรูปมาจากฐานรูปเคารพแบบเขมร การขัดสมาธิเป็นแบบซ้อนกันที่ข้อพระบาท เห็นฝ่าพระบาทขวาซึ่งอยู่ด้านบนแบบเต็มฝ่า พระหัตถ์ทำปางสมาธิ พระหัตถ์ซ้อนกันอย่างหลวมๆ ทำให้เห็นฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองข้างได้ ครองจีวรห่มคลุมบางแนบพระวรกาย มีชายจีวรพาดเป็นวงโค้งเหนือพระเพลาซ้ายไปตามความโค้งของพระกร พระเพลาทับพระอุทรอยู่ในแนวระนาบเดียวกัน ส่วนบนของพระวรกายและพระเศียรได้รับการบูรณะใหม่จนไม่สามารถทราบลักษณะดั้งเดิมได้

องค์ที่ห้า (รูปที่ ๑๒๗) มีแผ่นหลังขนาดใหญ่ พระพุทธรูปองค์ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานที่ปรับปรุงรูปแบบมาจากฐานรูปเคารพแบบเขมร การขัดสมาธิเป็นแบบซ้อนกันที่ข้อพระบาท ฝ่าพระบาทหันออกด้านหน้า พระหัตถ์ทำปางสมาธิแบบหันฝ่าพระหัตถ์ออกด้านหน้า พระหัตถ์ทั้งสองวางทับกันอย่างหลวมๆ ทำให้เห็นฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองข้าง และนิ้วพระหัตถ์ทั้งสองข้าง ครองจีวรห่มคลุม มีชายจีวรบางๆพาดผ่านข้อพระกรและพระโสณซ้าย บั้นพระองค์ปรากฏแนวสงบนหา พระเพลาทับพระอุทรอยู่ในแนวระนาบเดียวกัน

พระพุทธรูปทั้ง ๕ องค์จากวัดลูกเขยแห่งนี้ มีรูปแบบในภาพรวมคล้ายคลึงกัน แม้ไม่สามารถบอกได้ว่าสร้างขึ้นพร้อมกัน แต่จากรูปแบบซึ่งจะทำการวิเคราะห์ต่อไปข้างหน้าแสดงให้เห็นว่าน่าจะสร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ ได้ โดยบางองค์อาจสร้างขึ้นในระยะหลังลงมาอีกหรือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ ก็เป็นไปได้

การกำหนดอายุพระพุทธรูปกลุ่มนี้อาจกระทำได้โดยพิจารณาจากส่วนฐานรายละเอียดในด้านอิริยาบถ ดังนี้

พระพุทธรูปองค์ที่ ๒ จากวัดพ่อตา (รูปที่ ๑๒๔) อาจจะเป็นพระพุทธรูปองค์ที่เก่าที่สุดของกลุ่ม จากการประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบหันฝ่าพระบาทออกด้านหน้า และการทำพระหัตถ์ปางสมาธิแบบหันฝ่าพระหัตถ์ออกด้านหน้าโดยพระหัตถ์ขวาที่อยู่นบนฝ่าพระหัตถ์ซ้ายเกือบเต็มฝ่า (รูปที่ ๔๙๐) เป็นรูปแบบที่คล้ายคลึงกับพระพุทธรูปจากวัดพระโรจน์ (รูปที่ ๔๙๑) พระพุทธรูปจากบ้านเปือยหัวดง (รูปที่ ๔๙๒) อาจกำหนดอายุไว้ได้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ หรือหลังจากนี้เล็กน้อย รูปแบบเดียวกันกับพระพุทธรูปองค์ที่ ๒ นี้ยังพบได้ในประเทศลาวอีกหลายองค์ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่ระเบียงคดวัดธาตุหลวง นครเวียงจันทน์ (รูปที่ ๔๙๓-๔๙๔)



รูปที่ ๔๙๐ พระบาทและพระหัตถ์ของ
พระพุทธรูปจากวัดพ้อตา (จากรูปที่ ๑๒๔)



รูปที่ ๔๙๑ พระบาทและพระหัตถ์ของ
พระพุทธรูปจากวัดพระโรจน์ (จากรูปที่ ๓๖)



รูปที่ ๔๙๒ พระบาทและพระหัตถ์ของ
พระพุทธรูปจากบ้านเปือยหัวดง (จากรูปที่
๔๔)



รูปที่ ๔๙๓ พระบาทและพระหัตถ์ของพระพุทธรูป
จากวัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว (จากรูป
ที่ ๑๓๙)



รูปที่ ๔๙๔ พระบาทและพระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากวัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว
(จากรูปที่ ๑๓๗)

พระพุทธรูปองค์ที่ ๑ และ ๕ (รูปที่ ๑๒๓, ๑๒๗ และภาพลายเส้นที่ ๕๕) น่าจะสร้างขึ้นในระยะหลังลงมาเล็กน้อย ทว่ายังคงมีอิทธิพลศิลปะเขมรอยู่บ้าง โดยสังเกตได้จากฐานรับพระพุทธรูป จึงอาจกำหนดอายุไว้ได้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ รูปแบบสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างไปจากพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกลุ่มอื่น คือ ฝ่าพระหัตถ์

ซ้อนกันหลวมๆหรือซ้อนกันเฉพาะนิ้วพระหัตถ์ ทำให้เห็นฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองข้างและนิ้วพระหัตถ์ทั้งสองข้างต่อกันจนยาวผิดปกติ (รูปที่ ๔๙๕-๔๙๖) ความแตกต่างไปจากแบบแผนนิยมเช่นนี้นอกจากจะเกี่ยวข้องกับฝีมือช่างแล้ว ยังน่าจะเป็นผลมาจากอายุเวลาที่สร้างขึ้นในระยะหลังด้วยก็ได้ การทำพระพุทธรูปปางสมาธิโดยฝ่าพระหัตถ์ซ้อนกันหลวมๆหรือซ้อนกันเฉพาะนิ้วพระหัตถ์ยังพบได้ในประเทศลาวหลายองค์ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่ระเบียงคตวัดธาตุหลวง นครเวียงจันทน์ (รูปที่ ๔๙๗-๔๙๘) พระพุทธรูปเหล่านี้ก็คงสร้างขึ้นในระยะเวลาประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ เช่นกัน



รูปที่ ๔๙๕ พระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากวัดลูกเขย (จากรูปที่ ๑๒๓)



รูปที่ ๔๙๖ พระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากวัดลูกเขย (จากรูปที่ ๑๒๔)



รูปที่ ๔๙๗ พระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากวัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว (จากรูปที่ ๑๓๔)



รูปที่ ๔๙๘ พระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากวัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว (จากรูปที่ ๑๓๕)



รูปที่ ๔๙๙ พระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากวัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาว (จากรูปที่ ๑๔๐)

พระพุทธรูปองค์ที่ ๓ (รูปที่ ๑๒๕ และภาพลายเส้นที่ ๕๖) น่าจะมีอายุหลังสุดในกลุ่ม โดยสังเกตได้จากพระหัตถ์ปางสมาธิแบบนี้พระหัตถ์สองข้างต่อกัน มีได้ซ้อนทับกัน ซึ่งควรเป็นรูปแบบที่คลี่คลายมาจากการทำพระหัตถ์ปางสมาธิแบบซ้อนกันหลวมๆหรือซ้อนกันเฉพาะนิ้วพระหัตถ์ อาจกำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ หรือหลังลงมา แต่ยังคงรักษากรรมวิธีการสลักตามแบบพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือไว้ในหลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำฝ่าพระบาทและฝ่าพระหัตถ์หันออกด้านหน้า และการทำพระเพลา กับพระอุทรอยู่ในระนาบเดียวกัน

อนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่าเนื้อพระเพลาปรากฏแนวโค้งของจีวรล่อไปตามแนวโค้งของพระกรด้วย (รูปที่ ๕๐๐) จีวรวงโค้งแบบนี้ปรากฏให้เห็นที่พระพุทธรูปองค์ที่ ๔ อีก (รูปที่ ๕๐๑) ซึ่งอาจกำหนดอายุพระพุทธรูปองค์ที่ ๔ นี้ไว้ในระยะเดียวกันนี้ได้ และการทำชายจีวรวงโค้งเนื้อพระเพลา ยังปรากฏให้เห็นที่พระพุทธรูปจากวัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ ประเทศลาวด้วย (รูปที่ ๑๓๘) ซึ่งทำให้กำหนดอายุพระพุทธรูปองค์นี้ไว้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ หรือหลังลงมาเช่นกัน



รูปที่ ๕๐๐ พระเพลาของพระพุทธรูปจากวัดลูกเขย (จากรูปที่ ๑๒๕)



รูปที่ ๕๐๑ พระเพลาของพระพุทธรูปจากวัดลูกเขย (จากรูปที่ ๑๒๖)

การทำปางสมาธิแบบนี้พระหัตถ์ต่อกันยังปรากฏให้เห็นที่พระพุทธรูปปางองค์จากถ้ำช้าง เมืองโพนโฮง แขวงเวียงจันทน์ ประเทศลาว (รูปที่ ๕๐๒-๕๐๓) พระพุทธรูปจากถ้ำช้างยังคงเหลือพระเศียรอย่างสมบูรณ์ แสดงให้เห็นถึงรูปแบบที่น่าจะมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ได้ คือ พระพักตร์สี่เหลี่ยม พระขนงต่อกันดูเป็นสัน พระโอษฐ์แถมเล็กน้อยคล้ายประติมากรรมศิลปะเขมรแบบบายน ทำแนวขมวดพระเกศาแหลมที่บริเวณพระกรเจียก เหล่านี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากอิทธิพลศิลปะเขมร นำสันนิษฐานต่อไปได้ว่าพระพุทธรูปจากวัดลูกเขย ภูพระบาท และพระพุทธรูปจากวัดธาตุหลวง เวียงจันทน์ หลายองค์อาจมีพระพักตร์แบบนี้ก็ได้



รูปที่ ๕๐๒ พระพุทธรูปจากถ้ำช้าง เมืองโพนโฮง แขวงเวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๕๐๓ พระพุทธรูปจากถ้ำช้าง เมืองโพนโฮง แขวงเวียงจันทน์ ประเทศลาว

เป็นที่น่าสังเกตว่า พระพุทธรูปแบบทวารวดีในระยะพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ ปรากฏเฉพาะแต่พื้นที่ภาคอีสานตอนบน อาจเป็นเพราะว่าอิทธิพลเขมรแพร่กระจายในส่วนอื่นๆ ลุ่มน้ำอื่นๆเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงทำให้พื้นที่เหล่านั้นนับถือศาสนาพราหมณ์หรือสร้างพระพุทธรูปตามแบบศิลปะเขมรแทน เหลือแต่เพียงพื้นที่นี้ที่ยังคงสืบเนื่องลักษณะของทวารวดีไว้ได้ต่อเนื่องพอสมควร เพราะวัฒนธรรมเขมรแพร่กระจายเข้ามาได้ช้ากว่า

ตารางที่ ๔
แสดงตัวอย่างรูปแบบพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓

อายุ	ตัวอย่างพระพุทธรูป	วิธีการกำหนดอายุ	ข้อสังเกตสำคัญ
พุทธศตวรรษ ๑๒-๑๓	 ๑. บ้านฝ้าย จังหวัดบุรีรัมย์ (ปัจจุบันอยู่ที่วัดอุทัยมคคาราม จังหวัดนครราชสีมา)	- เปรียบเทียบรูปแบบกับ ศิลปะอินเดียและศิลปะทวาร วดีภาคกลาง	- รูปแบบใกล้เคียง กับศิลปะอินเดีย และ ศิลปะทวารวดีภาค กลาง มากกว่า พระพุทธรูปนาคนปรก ทวารวดีอีสานองค์ อื่นๆ
	 ๒. วัดจันทิ์ จังหวัดนครราชสีมา	- รูปแบบตัวอักษรของจารึกซึ่ง เป็นอักษรปัลลวะ	- เนื้อความจารึก กล่าวถึงพระธิดาของ เจ้าแห่งทวารวดี โปรดให้สร้าง พระพุทธรูปองค์นี้ - ฐานรับพระบาท เกี่ยวข้องกับ ประติมากรรมศิลปะ เขมร

ตารางที่ ๕
แสดงตัวอย่างรูปแบบพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๖

อายุ	ตัวอย่างพระพุทธรูป	วิธีการกำหนดอายุ	ข้อสังเกตสำคัญ
พุทธศตวรรษ ๑๒-๑๓	 อำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา	- เปรียบเทียบรูปแบบกับ ศิลปะทวารวดีภาคกลาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากถ้ำ ถมอรัตน์	- เม็ดพระศกของ พระพุทธรูปองค์ซ้าย ที่ ย บ ใต้ กับ พระพุทธรูปจากถ้ำ ถมอรัตน์ - พระกรใช้หินอีก ก้อนมาต่อที่พระโกป ระ (ศอก)
พุทธศตวรรษ ๑๔-๑๕	 จังหวัดบุรีรัมย์	- เปรียบเทียบรูปแบบกับ ศิลปะอินเดียแบบปาละใน เรื่องอิริยาบถและมุทรา	- การทำขัดสมาธิ เพชรคู่กันกับปาง มารวิชัย เป็น ลักษณะพิเศษที่ แตกต่างไปจากทวาร วดีภาคกลาง
	 จังหวัดบุรีรัมย์	- เปรียบเทียบรูปแบบกับ ศิลปะอินเดียแบบปาละใน เรื่องจีวร	

	 เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์	- เปรียบเทียบรูปแบบ ประภามณฑลกับศิลปะ อินเดียแบบปาละ และ พระพุทธรูป / พระพิมพ์ที่มี จารึก	
พุทธศตวรรษ ๑๕-๑๖	 วัดพระโรจน์ จังหวัดอุดรธานี	- เปรียบเทียบลักษณะฐาน บัวกับศิลปะปาละและเขมร	- ฐานบัวมีเกสรแบบ เส้นยาว - พระบาทผิตกาย วิภาคและมุ่มมอง แต่พระหัตถ์ค่อนข้าง ถูกมุ่มมอง
พุทธศตวรรษ ๑๕-๑๖	 วัดดงเผ่าเก่า จังหวัดอำนาจเจริญ	- เปรียบเทียบลักษณะฐาน บัวกับศิลปะปาละและเขมร และพระพุทธรูปวัดพระ โรจน์	- ฐานบัวมีเกสรแบบ เส้นยาว - พระหัตถ์หันออก ด้านหน้า ซึ่งผิดหลัก มุ่มมอง
	 เมืองเสมา จังหวัดนครราชสีมา	- เปรียบเทียบลักษณะฐาน บัวกับศิลปะปาละและเขมร และพระพุทธรูปวัดพระ โรจน์	
	 บ้านเปือยหัวดง จังหวัดอำนาจเจริญ	- เปรียบเทียบอิริยาบถกับ พระพุทธรูปวัดพระโรจน์ และพระพุทธรูปวัดดงเผ่า เก่า	- พระหัตถ์หันออก ด้านหน้า ซึ่งผิดหลัก มุ่มมอง

ตารางที่ ๖
แสดงตัวอย่างรูปแบบพระพุทธรูปนไบ sema ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๖

อายุ	ตัวอย่างพระพุทธรูป	วิธีการกำหนดอายุ	ข้อสังเกต สำคัญ
พุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๖	    พระพุทธรูปนไบ sema กลุ่มเมืองฟ้าแดดสงยาง	- เปรียบเทียบรูปแบบ พระพุทธรูป บุคคล ประกอบ และกลีบบัวที่ รองรับด้านล่าง	

ตารางที่ ๗
แสดงตัวอย่างรูปแบบพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘

อายุ	ตัวอย่างพระพุทธรูป	วิธีการกำหนดอายุ	ข้อสังเกตสำคัญ
พุทธศตวรรษ ๑๖	 วัดมหาพรหมโพธิราช จังหวัดสกลนคร	- เปรียบเทียบรูปแบบฐาน กับศิลปะเขมร	- พระพุทธรูปเป็น รูปแบบทวารวดีทั่วไป แต่ฐานเป็นแบบเขมร
	 อำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ	- เปรียบเทียบรูปแบบกับ ประติมากรรมเขมร และ พิจารณาจากลักษณะอักษร ที่ปรากฏทางด้านหลัง	- การทำใบเสมาเป็น ประเพณีของทวารวดี ภาคตะวันออกเฉียง เหนือ แต่พระพุทธรูป แสดงให้เห็นถึงแรง บันดาลใจจากศิลปะ เขมร
พุทธศตวรรษ ๑๖-๑๗	 ภูพระบาท จังหวัดอุดรธานี	- เปรียบเทียบรูปแบบกับ พระพุทธรูปวัดพระโรจน์ และพระพุทธรูปบ้านเปือย หัวดง	- พระพุทธรูปแบบ เดียวกันนี้พบใน ประเทศลาวเช่นกัน

อายุ	ตัวอย่างพระพุทธรูป	วิธีการกำหนดอายุ	ข้อสังเกตสำคัญ
พุทธศตวรรษ ๑๘ ลงมา	 ภูพระบาท จังหวัดอุดรธานี	- เปรียบเทียบรูปแบบกับพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ	- รูปแบบชายจีวร หรือพระหัตถ์ แตกต่างไปจากพระพุทธรูปทวารวดีทั่วไป แต่โดยรวมยังแสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจที่สืบต่อมา - พระพุทธรูปแบบนี้พบในประเทศลาวเช่นกัน

๓.๒.๕ การกำหนดอายุแผ่นเงินดุนนูนจากเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม แผ่นเงินที่พบครั้งนี้มีจำนวนมากถึง ๖๖ แผ่น ดุนนูนเป็นรูปต่างๆ ได้แก่ พระพุทธรูป เทวดา สุนัข ธรรมจักร เครื่องบวงสรวง ทั้งหมดนี้บรรจุอยู่ในภาชนะดินเผาซึ่งค้นพบจากศาสนสถานที่ยกชื่อว่าอุมญาคู การทำมาจากวัสดุเดียวกัน มีขนาดเท่าๆกัน และค้นพบร่วมกันเช่นนี้ ทำให้เชื่อว่าแผ่นเงินทั้งหมดนี้สร้างขึ้นพร้อมกัน

การกำหนดอายุของแผ่นเงินกลุ่มนี้สามารถกระทำได้โดยศึกษาเปรียบเทียบกับรูปแบบศิลปะ โดยได้ข้อสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นพร้อมกันในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ เพราะรูปแบบหลายประการเปรียบเทียบกับศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในระยะเวลาี้ ตามรายละเอียดดังนี้

- การเปรียบเทียบรูปแบบประภามณฑล รูปแบบประภามณฑลของพระพุทธรูปดุนนูนจำแนกได้เป็นหลายกลุ่ม คือ แบบวงกลมรอบพระเศียร แบบวงโค้งรอบพระองค์ แต่ละแบบยังสามารถแบ่งย่อยได้อีก

รูปแบบประภามณฑลอันสามารถใช้เปรียบเทียบเพื่อกำหนดอายุ คือ ประภามณฑลวงกลมประดับลวดลายที่ขอบนอก โดยลายที่ประดับขอบนอกทำในลักษณะคล้ายเปลวไฟ เทียบได้กับประภามณฑลพระพุทธรูปอินเดียศิลปะปาละ อันมีอายุตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมา (รูปที่ ๔๒๐, ๔๔๔, ๕๐๔) ลายเปลวไฟทำนองดังกล่าวนี้ยังปรากฏร่วมกันกับแผ่นเงินดุนนูนรูปธรรมจักรด้วย (รูปที่ ๑๘๕)

อนึ่ง แผ่นเงินดุนนูนซึ่งทำประภามณฑลเป็นกรอบวงโค้งรอบพระองค์โดยตกแต่งลวดลายที่ขอบนอก (รูปที่ ๑๕๔ และภาพลายเส้นที่ ๑๗) ลวดลายที่นำมาตกแต่งเป็นวงโค้งสามวงเรียงเป็นจังหวะ เข้าใจว่าเป็นรูปแบบของศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือเอง เทียบได้กับประภามณฑลของพระพุทธรูปไสยาสน์องค์ล่างจากภูปอ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๔๔๒) ซึ่งได้เสนอไปแล้วว่ามีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕



รูปที่ ๕๐๔ พระพุทธรูปศิลปะอินเดียบแบบปาละ

- การเปรียบเทียบรูปแบบจิวร พระพุทธรูปบนแผ่นเงินคูนหนุนครองจีวรหลากหลายรูปแบบ โดยมีทั้งครองจีวรห่มคลุม ครองจีวรห่มเฉียง ส่วนใหญ่เป็นจีวรเรียบไม่มีริ้ว แต่บางแผ่นก็ทำจีวรเป็นริ้ว โดยรูปแบบจิวรที่สามารถนำมาใช้เปรียบเทียบเพื่อกำหนดอายุ คือ จีวรที่พาดผ่านพระอุระแบบโค้งไปมาคล้ายอักษร S ในภาษาอังกฤษ (รูปที่ ๑๖๐, ๑๖๓, ๑๖๘-๑๖๙, ๑๗๕) ชายจีวรรูปวงโค้งที่ปรากฏใต้พระชงฆ์ (รูปที่ ๑๗๗-๑๗๘) การทำชายจีวรเหนือพระอังสาซ้าย (รูปที่ ๑๕๗, ๑๖๕-๑๖๖)

จีวรพาดผ่านพระอุระแบบโค้งไปมาคล้ายอักษร S ในภาษาอังกฤษปรากฏชัดเจนในศิลปะอินเดียบแบบปาละ อันมีอายุตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมา ส่วนชายจีวรรูปวงโค้งที่ปรากฏใต้พระชงฆ์นั้น ปรากฏในพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรศิลปะอินเดียบภาคเหนือ โดยมีต้นเค้ามาแล้วตั้งแต่พระพุทธรูปศิลปะมอญ สืบต่อมายังพระพุทธรูปศิลปะคุปตะ (รูปที่ ๔๔๓) และพระพุทธรูปศิลปะปาละ (รูปที่ ๔๒๐, ๔๘๗) เมื่อตรวจสอบกับรูปแบบของแผ่นเงินคูนหนุนชุดนี้ที่แสดงถึงรูปแบบพระพุทธรูปราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมา จึงเข้าใจว่าชายจีวรวงโค้งใต้พระ

ซึ่งน่าจะเกิดขึ้นจากกระลอกศิลปะอินเดียแบบปาละที่แผ่เข้ามายังภาคอีสาน อย่างไรก็ตาม ช่างคนไม่ได้ทำพระพุทธรูปเจ้าในอิริยาบถประทับนั่งขัดสมาธิเพชรตามแบบศิลปะปาละ แต่ทำประทับนั่งขัดสมาธิราบตามแบบแผนที่นิยมกัน ทำให้แผ่นเงินดุนนูนชุดนี้มีการทำชายจีวรวงโค้งใต้พระชงฆ์กับพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ ซึ่งตามปกติจะเป็นสิ่งที่ปรากฏร่วมกับพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรเท่านั้น

สำหรับการทำชายจีวรเหนือพระอังสาซ้าย ก็เป็นรูปแบบที่พบได้ในพระพุทธรูปศิลปะอินเดียแบบปาละเช่นกัน

กล่าวโดยสรุปได้ว่า จีวรที่พาดผ่านพระอุระแบบโค้งไปมาคล้ายอักษร S ในภาษาอังกฤษ ชายจีวรรูปวงโค้งที่ปรากฏใต้พระชงฆ์ ชายจีวรเหนือพระอังสาซ้าย เป็นรูปแบบที่แสดงถึงความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปศิลปะอินเดียแบบปาละ อันมีอายุตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมา

- การทำพระรัศมีเหนืออุษณิษะ การทำพระรัศมีดูเหมือนว่าไม่ปรากฏมาก่อนในพระพุทธรูปศิลปะอินเดียก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๔ แต่จะปรากฏพร้อมๆกันในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นไป ทั้งในศิลปะอินเดียเหนือและอินเดียใต้ โดยพระพุทธรูปแบบปาละเป็นศิลปะหนึ่งที่ทำพระรัศมีเหนืออุษณิษะ^{๑๗๓} เมื่อตรวจสอบพระพุทธรูปบนแผ่นเงินดุนนูนจะพบว่าบางองค์ปรากฏพระรัศมีคล้ายดอกบัวตูม (รูปที่ ๑๖๓) จึงน่าจะเป็นอีกหลักฐานหนึ่งที่ช่วยกำหนดอายุแผ่นเงินดุนนูนกลุ่มนี้ไว้ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมา

๓.๒.๖ การกำหนดอายุพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พระพิมพ์บางองค์มีจารึกกำกับอยู่ โดยมีทั้งที่ทำปางยมกปาฏิหาริย์ พระพุทธรูปแวดล้อมด้วยเครื่องสูง พระพุทธรูปประทับนั่งโดยมีประภาณทูลล้อมรอบ จารึกเขียนโดยใช้อักษรหลังปัลลวะ เมื่อตรวจสอบกับรูปแบบของพระพิมพ์องค์อื่นๆแล้วจึงกำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ หรือ ๑๔-๑๕ (อ่านรายละเอียดในหัวข้อ ๓.๑.๒ การใช้รูปแบบอักษรช่วยกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ)

พระพิมพ์ที่มีจารึกเหล่านี้สามารถเปรียบเทียบรูปแบบกับพระพิมพ์ที่ไม่มีจารึกได้อีกหลายองค์ (อ่านรายละเอียดในหัวข้อ ๓.๑.๓ การใช้รูปแบบของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่มีจารึกกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่มีรูปแบบใกล้เคียงกัน) ยิ่งเมื่อพิจารณาว่าพระพิมพ์จากเมืองโบราณบางแห่งโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมืองจำปาศรี อำเภอสูงเนิน จังหวัดมหาสารคาม ค้นพบพร้อมกันเป็นจำนวนนับพัน แสดงให้เห็นว่าต้องสร้างขึ้นพร้อมกันเพื่อบรรจุภายในศาสน

^{๑๗๓} ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ ดิงสัญชลี ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ ๑๐ กันยายน ๒๕๕๒

สถาน จึงสามารถกำหนดอายุพระพิมพ์ทั้งหมดไว้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓ หรือ ๑๔-๑๕ ด้วยเช่นกัน

๔. บทบาทของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ต่อศิลปะอื่น ๆ

แม้ว่าวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะรับเอาการนับถือพุทธศาสนา และการสร้างพระพุทธรูปจากภายนอก แต่ครั้งเมื่อเวลาผ่านไปดินแดนแห่งนี้ก็ได้กลายเป็น ศูนย์กลางสำคัญของพุทธศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งพุทธศาสนาเถรวาท ด้วยเหตุนี้ ในที่สุด ชุมชนในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้กลายเป็นผู้ส่งต่อวัฒนธรรมพุทธศาสนา ให้กับชุมชนหรือวัฒนธรรมอื่นๆ ทั้งร่วมสมัยและที่เกิดขึ้นสืบต่อมาภายหลัง เมื่อตรวจสอบถึง รูปแบบพระพุทธรูปก็จะเห็นถึงรูปแบบของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่มีต่อ ศิลปะอื่นๆ รายละเอียดดังต่อไปนี้

๔.๑ บทบาทต่อพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคกลาง

ตามที่ได้กล่าวไว้แล้วว่าพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้รับแรงบันดาลใจจากทวารวดีภาคกลางอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งเป็นข้อเท็จจริงที่มีหลักฐานรองรับ มากมาย อย่างไรก็ตาม เมื่อพุทธศาสนิกชนในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้ สร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ของตนอย่างแพร่หลายแล้ว รูปแบบของปุษนีวัตถุเหล่านี้ได้ ย้อนกลับไปให้แรงบันดาลใจต่อทวารวดีภาคกลางด้วย

แม้ว่าในภาพรวมของวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางจะได้รับแรงบันดาลใจจากทวารวดี ภาคตะวันออกเฉียงเหนือไม่มากนัก แต่ประจักษ์พยานหลักฐานหลายประการสะท้อนให้เห็นถึง กระแสวัฒนธรรมอันไหลบ่ามาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น ใบเสมา อันเป็นที่ยอมรับแล้ว ว่าเป็นเอกลักษณ์ประการสำคัญของทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้พบใบเสมาในเมือง ทวารวดีภาคกลางบางเมือง เช่น ดงแม่นางเมือง อำเภอบรรพตพิสัย จังหวัดนครสวรรค์ (รูปที่ ๕๐๕) การค้นพบใบเสมาจากพื้นที่ภาคกลางของไทยสามารถนำไปเชื่อมโยงให้เห็นได้ว่าใบเสมา จากเมืองสะเทิม ประเทศพม่า^{๑๗๔} อาจเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่รับผ่านมาจากภาคกลางของ ไทย อันมีต้นสายวัฒนธรรมมาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนืออีกต่อหนึ่ง

^{๑๗๔} เกี่ยวกับใบเสมาจากเมืองสะเทิม ประเทศพม่า ดูได้ใน Piriya Krairiksh, "Semas with scenes from the Mahanipata-Jatakas in the National Museum at Khon Kaen," ใน ศิลปะและโบราณคดี ในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๗), ๕๙-๖๕..



รูปที่ ๕๐๕ ใบเสมาจากดงแม่นางเมือง อำเภอบรรพตพิสัย จังหวัดนครสวรรค์

กระแสนทางวัฒนธรรมทวารวดีจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้เข้ามามีบทบาทต่อเมืองโบราณสมัยทวารวดีของภาคกลางอย่างแน่นอน ลำดับต่อไปจึงจะนำเสนอถึงข้อมูลพระพุทธรูปและพระพิมพ์แบบทวารวดีอีสานที่พบในภาคกลาง

๔.๑.๑ พระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่พบในภาคกลาง
พระพุทธรูปสำริดค้นพบจากอำเภอพงตีก จังหวัดกาญจนบุรี เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๐ (รูปที่ ๕๐๖) ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร น่าจะเป็นหนึ่งในพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากนั้นได้รับการเคลื่อนย้ายมายังชุมชนโบราณพงตีกแห่งนี้



รูปที่ ๕๐๖ พระพุทธรูปคันพบจากอำเภอฟงตึก จังหวัดกาญจนบุรี

รูปแบบหลายประการแตกต่างกันไปจากพระพุทธรูปที่นิยมทำกันในศิลปะทวารวดีภาคกลาง แต่สามารถเทียบได้กับพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ดังนี้

พระพุทธรูปองค์ประทับนั่งบนฐานสี่เหลี่ยมซึ่งประกอบด้วยหน้ากระดานล่าง บัวคว่ำ ท้องไม้ บัวหงาย หน้ากระดานบน ซึ่งเป็นฐานแบบศิลปะเขมรหรือลพบุรีที่มีบทบาทในศิลปะทวารวดีอีสานพอสมควร

การครองจีวรของพระพุทธรูปองค์นี้เป็นสิ่งที่น่าสนใจยิ่ง เพราะต่างไปจากพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางองค์อื่นๆ อย่างชัดเจน คือ ทำแต่สบงโดยสังเกตได้จากแนวขอบหนาที่บนพระองค์และข้อพระบาท แต่การครองจีวรเหนือพระวรกายด้านบนเห็นไม่ชัดเจนนัก แม้ว่าเหนือพระอุระจะพอสังเกตเห็นแนวเส้นเฉียงอันหมายถึงการครองจีวรห่มเฉียงอยู่บ้าง แต่จากสภาพที่ชำรุดและมีสนิมจำนวนมากก็อาจมั่นใจได้ว่าแนวเส้นเฉียงดังกล่าวเป็นแนวจีวรจริงหรือไม่ แต่ที่แน่นอนคือไม่ปรากฏผ้าระหว่างพระองค์กับพระกร ซึ่งตามปกติหากครองจีวรห่มคลุมจะต้องมีผ้าอยู่ระหว่างกลางพระองค์กับพระกรทั้งสองข้าง หากครองจีวรห่มเฉียงก็จะต้องมีผ้าอยู่ระหว่างกลางพระองค์กับพระกรซ้าย การไม่ปรากฏผ้าระหว่างพระองค์กับพระกรเลยย่อมหมายความว่าพระวรกายส่วนบนเปล่าเปลือย การทำพระพุทธรูปโดยครองแต่สบงแต่พระวรกายส่วนบนเปล่าเปลือยปรากฏเสมอในพระพุทธรูปศิลปะเขมร พระพุทธรูปจากฟงตึกองค์นี้จึงไม่ใช่รูปแบบของพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลาง

แม้ว่าอิทธิพลจากพระพุทธรูปแบบเขมรจะปรากฏให้เห็นเด่นชัดมาก แต่ก็อาจกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปองค์นี้เป็นพระพุทธรูปศิลปะเขมร เพราะลักษณะบางประการก็มีความแตกต่างไปจากประเพณีปฏิบัติของพระพุทธรูปเขมร แต่เทียบได้กับพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่เห็นได้เด่นชัด คือ ประภาคมณฑล แม้ว่าจะชำรุดเหลือเพียงบางส่วน แต่

จากส่วนที่เหลืออยู่แสดงให้เห็นว่าเป็นประภาณทลแบบล้อมรอบพระวรกาย ขอบนอกประดับด้วยแถวขนขนาดใหญ่ ซึ่งเทียบได้กับพระพุทธรูปสำริดทวารวดีอีสาน (รูปที่ ๗๒) และพระหัตถ์ขวาทำปางแสดงธรรมก็เป็นรูปแบบโดยทั่วไปของพระพุทธรูปทวารวดีอีสานเช่นกัน

ด้วยเหตุนี้ พระพุทธรูปจากชุมชนโบราณพงตึก จังหวัดกาญจนบุรี น่าจะเป็นพระพุทธรูปในศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ได้รับการเคลื่อนย้ายมายังภาคกลาง

๔.๑.๒ พระพุทธรูปและพระพิมพ์จากเมืองศรีเทพ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมืองศรีเทพตั้งอยู่ที่อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นเมืองโบราณขนาดใหญ่ที่มีคูน้ำคันดินล้อมรอบ วางตัวในแนวทิศตะวันออก-ตะวันตก หากยึดแนวของคูน้ำคันดินเป็นเกณฑ์จะเห็นได้ว่ามีลักษณะคล้ายเป็นเมืองซ้อนกัน ๒ ชั้น คูน้ำคันดินที่ล้อมรอบทางด้านตะวันตกซึ่งมีแผนผังเกือบวงกลมเรียกว่าเมืองใน ส่วนคูน้ำคันดินที่ต่อขยายออกมาทางด้านตะวันออกเรียกว่าเมืองนอก

จากการศึกษาทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีเผยให้เห็นว่า ราวพุทธศตวรรษที่ ๕-๗ ได้มีผู้คนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนอยู่ในบริเวณนี้ ต่อมาเมื่อเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่าสมัยทวารวดี จึงมีการสร้างคูน้ำคันดินของเมืองใน หลังจากนั้นเมื่อประชากรมีจำนวนมากขึ้นซึ่งบางท่านสันนิษฐานว่าอาจอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เป็นต้นมา จึงสร้างเมืองนอกเพิ่มขยายออกไปทางตะวันออก^{๑๗๕}

หลักฐานทางด้านศาสนสถานวัตถุได้เผยให้เห็นถึงลักษณะของการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างเมืองศรีเทพกับเมืองโบราณอื่นๆ อย่างน่าสนใจ กล่าวคือ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เป็นต้นมา หลักฐานพุทธศาสนาแสดงให้เห็นถึงคติของนิกายเถรวาทแบบเดียวกันกับเมืองทวารวดีภาคกลางอื่นๆ เช่น การสร้างธรรมจักรหินลอยตัว ขณะเดียวกันก็มีการค้นพบพระโพธิสัตว์ในคติมหายาน ซึ่งมีรูปแบบที่เทียบได้กับพระโพธิสัตว์จากต้นลุ่มน้ำมูลหรือจังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์

ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ได้ค้นพบเทวรูปพระวิษณุที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนอย่างแท้จริงด้วย แต่ในลักษณะเฉพาะตนนั้นก็ยังมีบางอย่างที่แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับศิลปะอื่นๆ เป็นต้นว่า ศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร กล่าวคือ ฝั่วนุ่งของพระวิษณุจากเมืองศรีเทพเป็นฝั่วนุ่งสั้นแบบโจงกระเบน บางแนบเนื้อจนเห็นสรีระชัดเจน เป็นรูปแบบที่พบได้ในรูปเคารพศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร พบได้ทั้งในประเทศกัมพูชา^{๑๗๖} และภาค

^{๑๗๕} สถาพร เทียงธรรม และคณะ, อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ (ม.ป.ท. : กรมศิลปากร, ๒๕๕๐), ๓๗-๔๗.

^{๑๗๖} ดูตัวอย่างประติมากรรมศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครที่นุ่งฝั่วนุ่งสั้นบางแนบเนื้อได้ใน หม่อมเจ้าสุภัทรรติ ดิศกุล, ประติมากรรมขอม (พระนคร : กรู๊งสยามการพิมพ์, ๒๕๑๕), ๑๕-๑๖, ๑๙.

ตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่างเช่นในเขตจังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๒-๒๓) หากพิจารณาจากพื้นที่และหลักฐานอื่นๆที่แสดงความเกี่ยวข้องกับภาคอีสานแล้ว ฝ่าหนังของพระวิษณุกลุ่มนี้น่าจะเกี่ยวข้องกับรูปเคารพจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่างมากกว่าประเทศกัมพูชา

เมื่อเข้าสู่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘ เป็นต้นมา ศาสนาพราหมณ์ได้กลายเป็นศาสนาหลัก จึงเกิดการสร้างศาสนสถานขึ้นจำนวนหนึ่ง คือ ปราสาทศรีเทพ ปราสาทสองพี่น้อง และปราสาทฤๅษี ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นศาสนสถานในวัฒนธรรมเขมร สะท้อนให้เห็นถึงการติดต่อสัมพันธ์กับอาณาจักรเขมรโบราณ แต่ความสัมพันธ์นี้อาจรับผ่านมาจากเมืองใดเมืองหนึ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็เป็นได้ เช่น เมืองพิมาย จังหวัดนครราชสีมา เพราะลวดลายทับหลังของปราสาทศรีเทพและปราสาทสองพี่น้องแสดงถึงพัฒนาการที่สืบต่อมาจากลวดลายทับหลังปราสาทพิมาย^{๑๗๗}

ความสัมพันธ์ระหว่างเมืองศรีเทพกับเมืองโบราณอื่นๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งมีประจักษ์หลักฐานให้เห็นอย่างเด่นชัด คงเป็นเพราะสถานที่ตั้งเหมาะสม เพียงข้ามเทือกเขาเพชรบูรณ์ตะวันออกหรือทิวเขาพังเหยก็สามารถติดต่อกับเมืองต่างๆที่อยู่ในเขตจังหวัดชัยภูมิหรือนครราชสีมาได้ทันที จึงมีบางท่านตั้งข้อสังเกตว่า เมืองศรีเทพเจริญขึ้นเพราะอยู่ระหว่างเส้นทางการค้าของเมืองในกลุ่มน้ำภาคกลางกับเมืองในภาคอีสาน^{๑๗๘} ด้วยเหตุนี้ศรีเทพจึงเป็นเมืองที่รับเอาวัฒนธรรมจากทั้งสองสายมาผสมผสานเข้าไว้ด้วยกัน สายหนึ่งคือวัฒนธรรมทวารวดีแบบภาคกลาง อีกสายหนึ่งคือวัฒนธรรมทวารวดีและเขมรจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

พระพุทธรูปและพระพิมพ์จากเมืองศรีเทพและพื้นที่ใกล้เคียงหลายองค์จึงแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย ตามรายละเอียดต่อไปนี้

- พระพุทธรูปจากถ้ำมอรัตน์ ได้กล่าวไปแล้วว่าเศียรพระพุทธรูปจากถ้ำมอรัตน์ซึ่งปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๔๑๘) มีรูปแบบพระศอกที่เทียบได้กับพระพุทธรูปจากอำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๒๕๕-๒๕๖) โดยทำช่องไฟระหว่างพระเกศาแต่ละขมวดเป็นตารางสี่เหลี่ยม คำถามสำคัญ คือ การทำเช่นนี้เกิดขึ้นในพื้นที่ใดก่อน

^{๑๗๗} สมिति ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ, ทับหลัง (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๓), ๑๒๘-๑๒๙.

^{๑๗๘} สถาพร เทียงธรรม และคณะ, อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ, ๕๒. และ “ข้อมูลใหม่จากศรีเทพ,” เมืองโบราณ, ๑๕, ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๓๒), ๓๐.

เมื่อตรวจสอบประติมากรรมภาพสลักจากถ้ำมอรัตน์แล้ว จะเห็นได้ว่า นอกเหนือไปจากพระพุทธรูปยังมีภาพพระโพธิสัตว์ตามคติพุทธศาสนamahayana ด้วย (รูปที่ ๕๐๗) พระโพธิสัตว์เหล่านี้มีรูปแบบตามประติมากรรมศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่พบจากจังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๒-๒๓) ทั้งคติและรูปแบบ ประติมากรรมจากถ้ำมอรัตน์จึงไม่ใช่ลักษณะท้องถิ่นทวารวดีภาคกลาง



รูปที่ ๕๐๗ พระโพธิสัตว์จากถ้ำมอรัตน์ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์

การที่พระโพธิสัตว์จากถ้ำมอรัตน์มีรูปแบบและคติเช่นเดียวกันกับประติมากรรมสำริดที่พบได้มากจากจังหวัดบุรีรัมย์และนครราชสีมา แสดงให้เห็นว่าถ้ำมอรัตน์ได้รับกระแสพุทธศาสนamahayana และการทำประติมากรรมพระโพธิสัตว์แบบเขมรมาจากพื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูลนี้ เมื่อเป็นดังนี้น่าจะตั้งเป็นข้อสังเกตได้ว่า พระพุทธรูปก็อาจเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปทวารวดีอีสานในพื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูลด้วย ซึ่งหากพิจารณาตามนี้ก็อาจกล่าวได้ว่า พระศกแบบตารางสี่เหลี่ยมของพระพุทธรูปจากถ้ำมอรัตน์อาจได้รับมาจากพระพุทธรูปหินทรายจากอำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมาก็เป็นได้

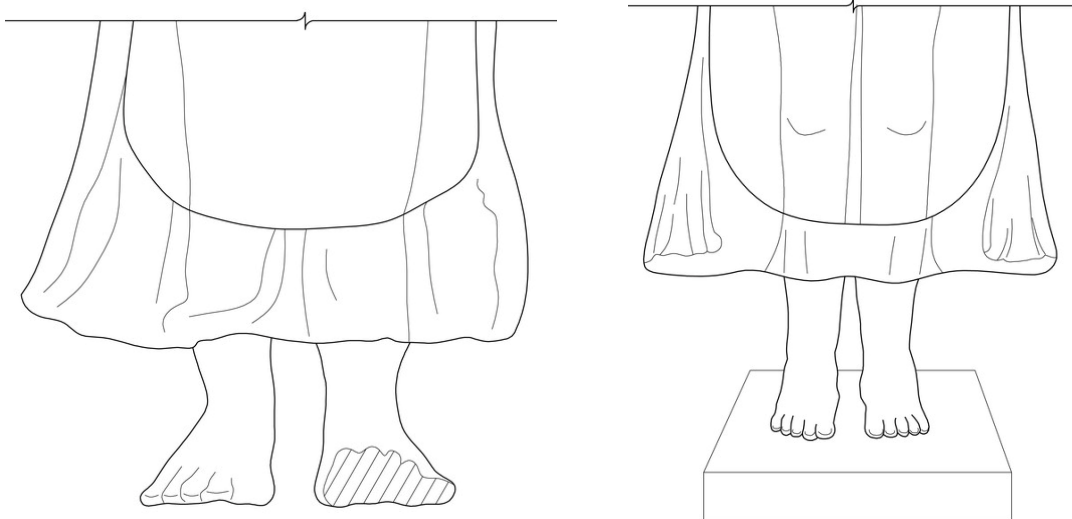
อย่างไรก็ตาม ข้อสันนิษฐานนี้อาจยังมีข้อโต้แย้งอยู่อีกมาก เพราะพระเศวตแบบตารางสี่เหลี่ยมก็ไม่ได้เป็นที่นิยมมากนักในเขตลุ่มน้ำมูล จนสามารถส่งอิทธิพลไปยังพระพุทธรูปกลุ่มอื่นได้ ความเหมือนกันเช่นนี้อาจเป็นไปในทางตรงกันข้าม คือ พระพุทธรูปจากถ้ำมอรัตน์ให้อิทธิพลต่อพระพุทธรูปจากอำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา

อนึ่ง ถ้ำมอรัตน์ยังพบพระพุทธรูปประทับยืนทำปางแสดงธรรมสองพระหัตถ์ด้วย จากขนาดใหญ่และตำแหน่งที่อยู่หน้าถ้ำ (รูปที่ ๕๐๘) ทำให้เชื่อว่าคงตั้งใจทำเป็นพระพุทธรูปประธาน ชายฉัตรที่อยู่ใกล้เบื้องบาทของพระพุทธรูปองค์นี้ผายออกด้านนอก (ภาพลายเส้น

ที่ ๗๗) ซึ่งทำให้นึกถึงพระพุทธรูปสำริดจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๑ และภาพลายเส้นที่ ๗๘) และพระพุทธรูปสำริดในเขตต้นลุ่มน้ำมูลจำนวนหนึ่ง (รูปที่ ๑๑) อย่างไรก็ตาม ลักษณะดังกล่าวนี้ได้พบในพระพุทธรูปภาคกลางเช่นกัน ความเหมือนกันเช่นนี้ในเบื้องต้นคงกล่าวได้แต่เพียงว่ามีความสัมพันธ์กัน แต่คงเป็นสิ่งที่ยากลำบากที่จะระบุว่ารูปแบบนี้เกิดขึ้นในพื้นที่ใดก่อน



รูปที่ ๕๐๘ พระพุทธรูปจากถ้ำมอรัตน์ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์



ภาพลายเส้นที่ ๗๗ ชายจีวรของพระพุทธรูป จากถ้ำอมรรัตน์ อำเภอศรีเทพ จังหวัด เพชรบูรณ์ (จากรูปที่ ๕๐๘)

ภาพลายเส้นที่ ๗๘ ชายจีวรของ พระพุทธรูปสำริดจากบ้านฝ้าย อำเภอหนอง หงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (จากรูปที่ ๒๑)

- พระพิมพ์ บ้านหนองสรวงซึ่งตั้งอยู่นอกเมืองศรีเทพ พบพระพิมพ์จำนวนมากหลายองค์ ลักษณะร่วมกันของพระพิมพ์กลุ่มนี้ คือ พระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิบนฐานบัวคว่ำบัวหงาย ล้อมรอบด้วยประภาณตลซึ่งมีลักษณะเป็นเส้นซ้อนชั้นลือไปตามเส้นรอบนอกของพระวรกาย ขอบนอกสุดตกแต่งด้วยลวดลายที่อาจสื่อถึงเปลวไฟหรือแสงสว่างที่แผ่ออกมาจากพระพุทธรูป (รูปที่ ๔๒๘) พระพิมพ์แบบนี้แพร่กระจายในวงกว้างทั้งในภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แต่สิ่งสำคัญที่ทำให้พระพิมพ์จากบ้านหนองสรวงต่างไปจากพระพิมพ์แบบนี้ที่พบจากเมืองทวารวดีภาคกลางอื่นๆ คือ ด้านหลังของพระพิมพ์บางองค์มีจารึกอักษรหลังปัลลวะ ภาษาสันสกฤตที่ใช้ในภาษามอญ แม้ว่าจะอ่านจับใจความไม่ได้ชัด แต่น่าเกี่ยวกับการถวายบุญ อุทิศส่วนกุศล^{๑๗๙}

จารึกที่ปรากฏทางด้านหลังพระพิมพ์จากบ้านหนองสรวงนี้ อาจจะเกี่ยวข้องกับ ประเพณีการสร้างปูชนียวัตถุไว้ในพุทธศาสนาของชาวทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือสมัยนั้น เพราะข้อความเป็นเรื่องเกี่ยวกับการถวายบุญ อุทิศส่วนกุศล อันแตกต่างไปจากจารึกหลังพระพิมพ์ทางภาคกลางซึ่งนิยมทำจารึกคาถาในพุทธศาสนา แต่เป็นเรื่องราวที่ปรากฏในจารึกภาคตะวันออกเฉียงเหนือทั้งบนใบเสมาและพระพิมพ์ (ดูคำจารึกในหัวข้อ ๓.๑.๒ การใช้รูปแบบอักษรช่วยกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ)

จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นหลักฐานที่ชี้ให้เห็นว่าเมืองศรีเทพและพื้นที่ใกล้เคียง รับเอากระแสวัฒนธรรมศาสนาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือมาประยุกต์ปรับ

^{๑๗๙} อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ, จารึกที่เมืองศรีเทพ, ไม่มีเลขหน้า.

ใช้ รูปแบบและคติในการสร้างปุษนีวัดฤกษ์ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์ เป็นแรงบันดาลใจต่อพระพุทธรูปและพระพิมพ์ของเมืองศรีเทพและพื้นที่ใกล้เคียง

๔.๑.๓ พระพิมพ์จากวัดนครโกษา อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ชุมชนโบราณที่อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี มีนามเป็นที่รู้จักกันว่า “ลวปุระ” หรือ “ละโว้” ชื่อเรียกแรกคือ “ลวปุระ” ปรากฏมาแล้วตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ดังเห็นหลักฐานจากเหรียญเงินที่พบจากเมืองอุทอง ด้านหนึ่งเขียนว่า “ลว” อีกด้านหนึ่งเขียนว่า “ปุระ”^{๑๘๐} ส่วนชื่อเรียกที่สองคือ “ละโว้” ปรากฏในจารึกวัฒนธรรมเขมรเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เป็นอย่างน้อย ดังเห็นหลักฐานจากจารึกที่เรียกกันว่า “จารึกศาลเจ้าเมืองละโว้” ซึ่งมีข้อความว่า ...พระในเมืองละโว้...^{๑๘๑}

เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๕ เมืองโบราณแห่งนี้อยู่ภายใต้กระแสธารของวัฒนธรรมทวารวดี โบราณสถานวัตถุในช่วงเวลานี้มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเมืองทวารวดีอื่นๆ เช่น โบราณวัตถุจากวัดนครโกษา จากนั้นตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เป็นต้นมา วัฒนธรรมและการเมืองจากเมืองพระนครของกัมพูชาจึงแผ่ขยายเข้ามาแทนที่ จึงมีการสร้างปราสาทขแมร์ พระปรางค์สามยอดขึ้น

พระพุทธรูปและพระพิมพ์ของเมืองลพบุรีที่สร้างขึ้นในระยวัฒนธรรมทวารวดีนั้น นอกจากจะเกี่ยวข้องกับเมืองทวารวดีภาคกลางอื่นๆแล้ว บางองค์ยังแสดงความเกี่ยวข้องกับทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย เช่น พระพิมพ์จากวัดนครโกษา ซึ่งได้กล่าวไว้แล้วว่าพระพิมพ์ที่พบทั้งสิ้น ๔ แบบนั้น มี ๒ แบบที่พบจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ แบบที่แฉดล้อมด้วยเครื่องสูง (รูปที่ ๔๓๘) และแบบที่แฉดล้อมด้วยเครื่องสูงและบริวาร (รูปที่ ๔๔๑) พระพุทธรูปทั้งสองแบบนี้ได้พบกระจายไปยังเมืองโบราณต่างๆในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางด้วย

การระบุว่าพระพิมพ์ทั้งสองแบบนี้ควรสร้างที่ใดก่อนเป็นสิ่งลำบาก เพราะทั้งสองภาคต่างก็พบองค์พระพิมพ์และแม่พิมพ์ด้วยกันทั้งคู่ แต่หากพิจารณาเฉพาะกรณีของวัดนครโกษาก็อาจกล่าวได้ว่าพระพิมพ์ทั้งสองควรสร้างขึ้นที่นี่ในครั้งที่มีการบูรณปฏิสังขรณ์ใหญ่ เพราะค้นพบจำนวนพระพิมพ์จำนวนมากมายหลายพันชิ้น จนไม่อาจสันนิษฐานว่าผลิตจากที่ห่างไกลแห่งอื่นแล้วจึงเคลื่อนย้ายมา

^{๑๘๐} J. J. Boeles, “A Note on the Ancient City Called Lavapura” The Journal of the Siam Society 55,1 (Jan. 1967) : 113.

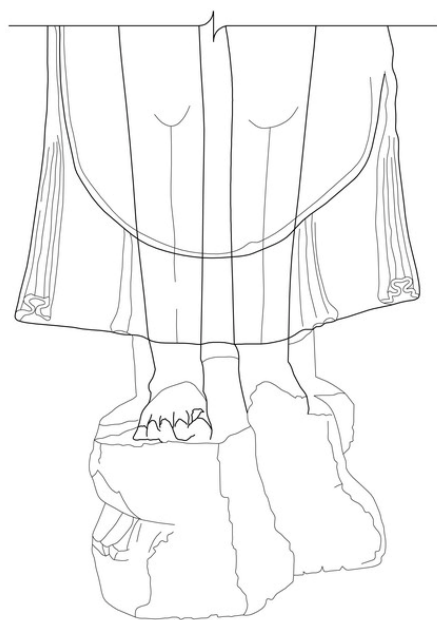
^{๑๘๑} กรมศิลปากร, “จารึกศาลเจ้าเมืองลพบุรี,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๕๓-๒๕๗.

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าพระพิมพ์วัดนครโกษาจะผลิตขึ้นที่เมืองลพบุรีเอง แต่ไม่ได้หมายความว่ารูปแบบจะไม่สามารถได้รับแรงบันดาลใจจากพื้นที่อื่นได้ ยิ่งเมื่อพิจารณาจากการทำพระหัตถ์ในแบบพิเศษ คือ พระหัตถ์ขวาอยู่ในระดับใต้พระอุระ หันฝ่าพระหัตถ์ขึ้น พระอังศุกับพระดัชนีจีบเป็นวง ส่วนพระหัตถ์ซ้ายวางเหนือพระเพลา ซึ่งไม่เป็นที่นิยมในทวารวดีภาคกลาง แต่พบเค้าโครงที่คล้ายกันในพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (รูปที่ ๑๐๓, ๑๐๖) น่าจะตั้งเป็นข้อสังเกตได้ว่าพระพิมพ์แบบนี้อาจเกิดขึ้นก่อนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แล้วจึงแพร่หลายเป็นที่นิยมในภาคกลาง จึงปรากฏที่วัดนครโกษา อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี เมืองโคกไม้เดน อำเภอห้วยหีรี จังหวัดนครสวรรค์ (รูปที่ ๔๔๐) เป็นต้น

อนึ่ง พระพุทธรูปหินจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ (รูปที่ ๕๐๙ และภาพลายเส้นที่ ๗๙) ทำชายจีวรทางเบื้องล่างบานออกด้านนอกคล้ายกับที่พบในพระพุทธรูปสำริดจากบ้านฝ้าย จังหวัดบุรีรัมย์ และพระพุทธรูปสำริดอื่นๆจากต้นลุ่มน้ำมูล และพระพุทธรูปที่ถ้ำมอรัตนใกล้เมืองศรีเทพ อันเป็นพื้นที่ที่มีหลักฐานแสดงถึงแรงบันดาลใจจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นอย่างมาก การค้นพบพระพุทธรูปหินจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี องค์นี้ จึงน่าจะเป็นหลักฐานประการหนึ่งในการรองรับว่าพระพิมพ์จากวัดนครโกษาย่อมมีความเป็นไปได้ที่จะเกี่ยวข้องกับพระพิมพ์จากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ



รูปที่ ๕๐๙ พระพุทธรูปหินจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี



ภาพลายเส้นที่ ๗๙ ชายจีวรของพระพุทธรูปหินจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี (จากรูปที่ ๕๐๙)

ข้อมูลที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ ชื่อผู้นำกองทัพเมืองละโว้ตามที่ปรากฏบนภาพสลักขบวนทัพของพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ ณ ปราสาทนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ มีนามว่า “ศรีชัยสิงหรวมน์”^{๑๘๒} นามดังกล่าวนี้ปรากฏในจารึกภูเขี้ยว พบจากอำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ และจารึกศรีชัยสิงหรวมน์ ซึ่งไม่สามารถสถานที่พบตั้งเดิม แต่สันนิษฐานว่าเป็นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ส่วนที่เก่าที่สุดมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ นามที่เหมือนกันเช่นนี้ย่อมเป็นอีกหลักฐานหนึ่งที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างลุ่มน้ำลพบุรีและป่าสัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เมืองลพบุรี กับบ้านเมืองอื่นๆที่อยู่ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือแถบต้นลุ่มน้ำมูลหรือต้นลุ่มน้ำชี เป็นหลักฐานที่ทำให้เห็นภาพความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ทั้งสองได้ดียิ่งขึ้น และยังทำให้ผลวิเคราะห์ว่าพระพุทธรูปและพระพิมพ์จากพื้นที่ทั้งสองมีความสัมพันธ์กันตม่นคงมากขึ้นด้วย

๔.๒ บทบาทต่อศิลปะเขมรในประเทศกัมพูชาและศิลปะเขมรในประเทศไทย

ความเข้มแข็งของวัฒนธรรมทวารวดีที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านพุทธศาสนา ส่งผลให้ศิลปะเนื่องในพุทธศาสนาของวัฒนธรรมเขมรที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้แรงบันดาลใจหลายประการไปจากศิลปะทวารวดี อย่างไรก็ตาม บางครั้งเป็นการยากลำบากที่จะระบุว่าเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตามรายละเอียดที่จะนำเสนอต่อไป ดังนี้

๔.๒.๑ พินัยกับการสืบต่อพุทธศาสนาจากทวารวดี อย่างที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่าตลอดประวัติศาสตร์ของอาณาจักรเขมรโบราณในช่วงก่อนหน้ารัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ (พ.ศ. ๑๗๒๔-ราว ๑๗๖๓) ศาสนาพราหมณ์ได้รับการนับถือและอุปถัมภ์จากสถาบันกษัตริย์เสมอมา พุทธศาสนาปรากฏหลักฐานการนับถือน้อยกว่ามาก แต่เป็นที่น่าแปลกใจที่เมืองพิมายและปราสาทหินพิมายซึ่งเป็นศาสนสถานในวัฒนธรรมเขมรที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย สร้างขึ้นเพื่ออุทิศถวายให้กับพระพุทธรูปเจ้าตามคติความเชื่อของพุทธศานามหายาน

หากพิจารณาจากที่ตั้งของเมืองพิมายอันมีปราสาทพิมายเป็นศูนย์กลางแล้ว เห็นได้ว่าพื้นที่ดังกล่าวซึ่งจัดเป็นเขตต้นลุ่มน้ำมูล มีร่องรอยการนับถือพุทธศาสนามาเนิ่นนานก่อนการสร้างเมืองพิมายและปราสาทพิมายเมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ อาจกล่าวได้ว่า การที่ปราสาทพิมายเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเป็นเพราะประชากรในละแวกพื้นที่นั้นนับถือพุทธศาสนาก่อนอย่าง

^{๑๘๒} Vittorio Roveda, Sacred Angkor: The Carved Reliefs of Angkor Wat (Bangkok: River Book, n.d.), 36.

แพร่หลายแล้ว แม้วัฒนธรรมจากกัมพูชาจะแพร่เข้ามาแทนที่วัฒนธรรมทวารวดี แต่พุทธศาสนาที่ฝังรากลึกไปแล้วมิได้สูญสลายหายไป

ตามที่ได้กล่าวไปแล้วว่าพุทธศาสนาเถรวาทเป็นลักษณะเด่นของวัฒนธรรมทวารวดี ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทว่าเขตต้นลุ่มน้ำมูลก็ปรากฏหลักฐานของพุทธศาสนamahayana หนาแน่นพอสมควร เช่น รูปพระโพธิสัตว์จากบ้านฝ้าย อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ รูปพระโพธิสัตว์จากบ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา จนกล่าวได้ว่าเป็นพื้นที่ที่มีการนับถือพุทธศาสนamahayana ชัดเจนกว่าพื้นที่อื่นๆ ดังนั้นประชากรผู้นับถือพุทธศาสนamahayana ในพื้นที่คงเป็นกลุ่มหลักในการสร้างเมืองพิมายและปราสาทพิมาย ไม่ใช่ประชาชนชาวพุทธจากพื้นที่ห่างไกลอื่นๆ

ด้วยเหตุดังกล่าวข้างต้น ศิลปะทวารวดีจึงปรากฏให้เห็นได้ที่ปราสาทพิมาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- ทับหลังรูปพระพุทธรเจ้า ๗ พระองค์ ทับหลังแผ่นนี้ปัจจุบันติดตั้งอยู่ที่โคปุระด้านทิศใต้ชั้นที่ ๒ (รูปที่ ๕๑๐) แสดงรูปพระพุทธรเจ้า ๗ พระองค์ประทับยืนเรียงกัน แต่ละพระองค์ประทับยืนบนฐานรูปเคราพ พระหัตถ์ทั้งสองยกขึ้นระดับพระอุระ ทำปางแสดงธรรม ครองจีวรห่มคลุมธรรมดาโดยไม่มีเครื่องทรงอื่นใด ลักษณะของจีวรแสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปทวารวดีอย่างชัดเจน กล่าวคือ จีวรเรียบไม่มีริ้ว ขอบจีวรเบื้องหลังตกเป็นกรอบสี่เหลี่ยม ขอบจีวรเบื้องหน้าพาดผ่านเป็นวงโค้งเหนือพระชงฆ์ บางองค์พาดสูงเหนือพระชานุซึ่งเป็นการยืนยันว่าได้รับแรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปทวารวดีภาคอีสานมากกว่าภาคกลาง แต่แถบรัดประคดขนาดใหญ่ที่บนพระองค์ก็เป็นลักษณะของพระพุทธรูปเขมรอย่างแท้จริง

เมื่อเทียบกับทับหลังแสดงภาพพระพุทธรเจ้าแผ่นอื่นๆที่พบจากปราสาทพิมาย ทับหลังแผ่นนี้แสดงให้เห็นถึงความใกล้ชิดกับพระพุทธรูปทวารวดีมากที่สุด



รูปที่ ๕๑๐ ทับหลังจากปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา

- ทับหลังรูปพระพุทธรูปเจ้าแผ่นอื่นๆ ทับหลังกลุ่มหนึ่งจากปราสาทพิมายซึ่งปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย และติดตั้งที่ปราสาทพิมาย แสดงพระพุทธรูปประทับยืนทำปางแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์

แผ่นแรก (รูปที่ ๔๗๖) สภาพชำรุดแตกหักไปส่วนหนึ่ง ส่วนที่เหลือปรากฏพระพุทธรูปประทับยืนจำนวน ๖ องค์ ร่องรอยที่แสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปทวารวดี คือ การแสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ทั้งสอง ส่วนลักษณะอื่นๆเป็นรูปแบบของพระพุทธรูปเขมร ไม่ว่าจะเป็นฐานรูปเคารพ พระพักตร์ พระเศียร การสวมเครื่องทรง แถบรัดประคดขนาดใหญ่คาดับพระองค์ แถบน่านางที่ไม่ได้วิ่งตลอดแนวจนจรดขอบสางล่าง เข้าใจว่าคงกลายรูปแบบมาจากชายผ้ารูปหางปลาที่ปรากฏบนผ้าห่มของประติมากรรมสตรีศิลปะเขมร

แผ่นที่ ๒ (รูปที่ ๕๑๑) แสดงภาพพระพุทธรูปเจ้าจำนวน ๗ องค์ประทับยืนเรียงกัน เช่นเดียวกับทับหลังแผ่นแรกที่ร่องรอยที่แสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปทวารวดี คือ การแสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ทั้งสอง ส่วนลักษณะอื่นๆเป็นรูปแบบของพระพุทธรูปศิลปะเขมร เป็นที่น่าสังเกตว่า ด้านในของจิวรตกแต่งเป็นริ้วตามแนวตั้ง สบงมีลักษณะที่แสดงความสัมพันธ์กับผ้าห่มของประติมากรรมสตรีศิลปะเขมรที่มีอายุร่วมสมัยกัน กล่าวคือ ตกแต่งริ้วตามแนวตั้ง แถบน่านางไม่จรดชายจิวรด้านล่าง ทว่ากลับคล้ายชายผ้ารูปสมอเรือ รัดประคด ตกแต่งด้วยแถวเครื่องประดับ

แผ่นที่ ๓ (รูปที่ ๕๑๒-๕๑๓) ตรงกลางแสดงภาพพระพุทธรูปเจ้าประทับยืนทำปางแสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ทั้งสอง ถัดออกไปทั้งสองข้างของพระองค์แบ่งพื้นที่ออกเป็น ๒ แนว แนวล่างทำรูปบุคคลในท่าร้ายรำ แนวด้านบนทำพระพุทธรูปปางสมาธิ ร่องรอยที่แสดงถึงอิทธิพลพระพุทธรูปทวารวดีปรากฏที่พระพุทธรูปประทับยืนตรงกลาง คือ การทำปางแสดงธรรมสองพระหัตถ์ ส่วนลักษณะอื่นๆของพระพุทธรูปเทียบได้กับพระพุทธรูปในทับหลังแผ่นที่ ๒

แผ่นที่ ๔ (รูปที่ ๕๑๔) เป็นทับหลังที่ติดตั้งอยู่เหนือประตูของปราสาทพรหมทัต ปราสาทองค์นี้สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ทับหลังแผ่นนี้จึงมีอายุอยู่ในระยะเวลาดังกล่าวด้วย ซึ่งอายุอ่อนกว่าทับหลังแผ่นอื่นๆราวเกือบ ๑๐๐ ปี องค์ประกอบโดยทั่วไปแสดงให้เห็นถึงการเลียนแบบทับหลังศิลปะนครวัดที่พบจากปราสาทพิมายนั่นเอง (รูปที่ ๒๔๘-๓๐๐) ดังนั้นลักษณะที่มีต้นแบบมาจากพระพุทธรูปทวารวดี คือ การทำปางแสดงธรรมสองพระหัตถ์ จึงยังคงปรากฏอยู่บนทับหลังแผ่นนี้



รูปที่ ๕๑๑ ทับหลังจากปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา



รูปที่ ๕๑๒ ทับหลังจากปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา



รูปที่ ๕๑๓ พระพุทธรูปประทับยืนแสดงธรรมสองพระหัตถ์ (จากรูปที่ ๕๑๒)



รูปที่ ๕๑๔ ทับหลังจากปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา

๔.๒.๒ พระพุทธรูปขนาดปรก เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปเป็นอย่างดีแล้วว่า วัฒนธรรมเขมรโบราณมีการสร้างพระพุทธรูปขนาดปรกเป็นจำนวนมากที่สุดวัฒนธรรมหนึ่ง แต่พระพุทธรูปขนาดปรกที่เก่าที่สุดก็ไม่เก่าไปกว่า พ.ศ. ๑๕๐๐^{๑๘๓} หรือกล่าวอีกนัยยะหนึ่งได้ว่าการปรากฏขึ้นของพระพุทธรูปขนาดปรกในศิลปะเขมรเห็นได้อย่างชัดเจนเมื่อเข้าสู่สมัยเมืองพระนคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงศิลปะนครวัดและบายน หรือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘

ในประเทศอินเดีย พระพุทธรูปขนาดปรกเป็นที่นิยมอย่างมากในศิลปะอมราวดี ซึ่งเป็นต้นแบบแรงบันดาลใจในการทำพระพุทธรูปขนาดปรกของศรีลังกาและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แต่กระนั้นหากพิจารณาถึงอายุของพระพุทธรูปขนาดปรกศิลปะเขมรซึ่งเริ่มเป็นที่นิยมในสมัยเมืองพระนคร ก็จะได้เห็นว่ามีความแตกต่างจากศิลปะอมราวดีเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุนี้ นักวิชาการบางท่านจึงเห็นว่าพระพุทธรูปขนาดปรกในศิลปะเขมรคงไม่ได้เกี่ยวข้องโดยตรงกับศิลปะอินเดีย หากแต่น่าจะเกี่ยวข้องกันกับพระพุทธรูปทวารวดี เพราะว่าเป็นเพียงศิลปะเดียวในระบายนที่นิยมการทำพระพุทธรูปขนาดปรกมาโดยตลอด^{๑๘๔} อีกทั้งยังเป็นวัฒนธรรมพุทธศาสนาที่อยู่ใกล้กับอาณาจักรเขมรโบราณมากที่สุด เนื้อความของจารึกจากวัดสิทธ (Sithor) ประเทศกัมพูชา ซึ่งกล่าวถึงขุนนางผู้หนึ่งต้องการรื้อฟื้นพุทธศาสนาจึงไปค้นหาคัมภีร์ในต่างประเทศ “ต่างประเทศ” ที่กล่าวถึงนี้อาจเป็นอาณาจักรทวารวดีก็เป็นได้^{๑๘๕} ซึ่งหากเป็นเช่นนั้นก็ย่อมหมายความว่าพุทธศาสนาจากทวารวดีได้เข้ามามีบทบาทอยู่ในประเทศกัมพูชาในระยะเวลาที่อยุธยาอยู่พอสมควร อันเป็นระยะเวลาที่พระพุทธรูปขนาดปรกเขมรเริ่มเป็นที่นิยมมากขึ้นตามลำดับ จนถึงขีดสุดในศิลปะนครวัดและบายน

รูปแบบในภาพรวมอันเป็นเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปขนาดปรกศิลปะเขมรซึ่งปรากฏชัดเจนตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘ หรือศิลปะบาปวน นครวัด และบายน คือ ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ปางสมาธิ โดยทั่วไปสวมแต่สบงแต่ไม่ห่มจีวร อาจสวมเครื่องทรงหรือไม่ก็ได้ ขนาดหน้าซึ่งรองรับพระพุทธรูปองค์มักทำ ๓ ชั้นโดยไล่ลำดับกัน คือ ขนาดบนจะมีความหนาและกว้างที่สุด ขณะที่ขนาดกลางจะมีความหนาและกว้างน้อยที่สุด เศียรนาอยู่ในทรงคล้ายสามเหลี่ยม มักมี ๗ เศียร โดยเศียรทั้งหมดเชื่อมติดกันเป็นพวงพานเดียว เศียรกลางมีขนาดใหญ่ที่สุดและหันสู่ด้านหน้า เศียรด้านข้างด้านละ ๓ เศียรหันขึ้นสู่เศียรบน (รูปที่ ๔๗๒) ลักษณะข้างต้นแตกต่างไปจากพระพุทธรูปขนาดปรกทวารวดี

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาถึงพระพุทธรูปขนาดปรกที่สร้างขึ้นก่อนหน้านั้น เช่น พระพุทธรูปขนาดปรกบนแผ่นหินซึ่งประธานให้พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติโดยสมเด็จพระเจ้าฟ้า

^{๑๘๓} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประติมากรรมขอม, ๔๔.

^{๑๘๔} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “ความคิดเกี่ยวกับพระพุทธรูปขนาดปรกของศาสตราจารย์ ขอบบวสเชอลิเย่,” ศิลปวัฒนธรรม ๑๒, ๒ (ธันวาคม ๒๕๓๓) : ๑๕๗.

^{๑๘๕} เรื่องเดียวกัน.

กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (รูปที่ ๕๑๕) พระพุทธรูปขนาดปรกบนแท่งหิน จัดแสดง ณ ระเบียงทางเดินพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๕๑๖) พระพุทธรูปขนาดปรกบนแท่งหินจากบ้านเตี้ยเมียนเจย (รูปที่ ๕๑๗) พระพุทธรูปขนาดปรกจากปราสาทนครวัด ประเทศกัมพูชา (รูปที่ ๕๑๘) กลับพบรูปแบบที่ผิดแผกออกไปในหลายๆส่วน ซึ่งอาจสะท้อนถึงความเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปขนาดปรกศิลปะทวารวดีได้ ตามรายละเอียดต่อไปข้างหน้า



รูปที่ ๕๑๕ พระพุทธรูปขนาดปรกบนแผ่นหิน
ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



รูปที่ ๕๑๖ พระพุทธรูปขนาดปรก จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



รูปที่ ๕๑๗ แท่งหินสลักพระพุทธรูป ใน รูปที่ ๕๑๘ พระพุทธรูปขนาดปรก จากปราสาท
พิพิธภัณฑ์กีเมต์ ประเทศฝรั่งเศส นครวัด ประเทศกัมพูชา

- พระพุทธรูปขนาดปรกบนแผ่นหิน (รูปที่ ๕๑๕) แผ่นหินดังกล่าวนี้จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร หม่อมเจ้าสุภัทราดิศ ดิศกุล ทรงกำหนดอายุแผ่นหินนี้ไว้ราว
พุทธศตวรรษที่ ๑๖ โดยพิจารณาจากรูปแบบของภาพสลักที่ปรากฏบนด้านทั้งสี่^{๑๕๖}

ด้านหน้าของแผ่นหินสลักภาพพระพุทธรูปขนาดปรก ขัดสมาธิราบ ทำปางสมาธิ ครอง
จีวรห่มคลุมบางแนบพระวรกาย ขนดนาครองรับพระพุทธรูปองค์เรียงซ้อนกันเป็นแนวเส้นตรง ๓
ชั้น แต่ละขนดมีความกว้างเท่ากัน แต่ความหนาของขนดบนมีมากที่สุดขณะที่ขนดล่างมีน้อยสุด
เศียรนาคมี ๗ เศียร แต่ละเศียรมีกระบังหรือรัศมีเป็นของตนเองโดยมีได้เชื่อมติดกัน เศียรกลาง
หันหน้าตรงและมีขนาดใหญ่กว่าเศียรอื่นๆ เศียรเล็กอีก ๖ เศียรขนานอยู่สองข้างโดยหันเศียร
เข้าด้านใน เส้นรอบนอกของเศียรนาคทั้งเจ็ดอยู่ในทรงค่อนข้างเป็นสามเหลี่ยม

พระพุทธรูปองค์นี้แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานหรือคลี่คลายของรูปแบบพระพุทธรูป
ขนาดปรกทวารวดีกับเขมร อันสะท้อนถึงอายุสมัยที่อยู่ในระยะแรกเริ่มของพระพุทธรูปขนาดปรก
เขมรได้เป็นอย่างดี ดังนี้

^{๑๕๖} หม่อมเจ้าสุภัทราดิศ ดิศกุล, “ใบเสมาสลักเล่าเรื่องสมัยลพบุรีในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระ
นคร,” ใน ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย เล่ม ๒ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๘), ๓๑.

๑. ขนดนาครีเยียงซ้อนกันโดยสลักเป็นแนวเส้นตรงซ้อนกัน ๓ ชั้น มีการไล่ลำดับความหนาของแต่ละขนด รูปแบบข้างต้นนี้เป็นไปตามแบบแผนที่นิยมในพระพุทธรูปเขมร (รูปที่ ๔๗๒) แต่ความกว้างของขนดทั้งสามมีเท่ากัน มิได้ไล่ลำดับลงจากกว้างไปแคบ การทำขนดกว้างเท่ากันเป็นแบบแผนที่พบได้ในพระพุทธรูปนาคปรกทวารวดี^{๑๘๗} (รูปที่ ๒๕, ๑๐๑, ๓๘๕)

๒. เศียรนาครแต่ละเศียรแยกออกจากกันยังมิได้เชื่อมติดเป็นพังพานเดียว เศียรด้านข้างหันเข้าตรงกลาง รูปแบบนี้เป็นลักษณะที่ปรากฏในพระพุทธรูปนาคปรกทวารวดี (รูปที่ ๑๐๑) อย่างไรก็ตาม ลักษณะเศียรนาครแบบเขมรก็ยังคงเห็นได้ คือ เศียรนาครแต่ละเศียรมีกระบังหรือรัศมีอันเทียบได้กับนาคปลายปลายกรอบหน้าบันในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เช่น ปราสาทกุพราหมณ์จำศีล (รูปที่ ๕๑๙) และมีเส้นรอบนอกของเศียรนาครอยู่ในทรงค่อนข้างสามเหลี่ยม



รูปที่ ๕๑๙ นาคปลายปลายกรอบหน้าบันจากปราสาทกุพราหมณ์จำศีล จังหวัดนครราชสีมา

จากที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นแสดงให้เห็นว่า พระพุทธรูปนาคปรกองค์นี้มีรูปแบบที่แสดงให้เห็นการผสมผสานหรือคลี่คลายของพระพุทธรูปทวารวดีกับพระพุทธรูปเขมร อย่างไรก็ตาม ความเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปทวารวดีคงไม่สามารถวินิจฉัยได้ง่ายๆว่าเป็นพระพุทธรูปทวารวดีภาคกลางหรือภาคอีสาน ทั้งนี้เพราะไม่ทราบว่ามีแผ่นหินนี้ค้นพบ ณ พื้นที่ใด และพระพุทธรูปจากทั้งสองภาคก็มีรูปแบบหลายประการที่เหมือนกัน

^{๑๘๗} พระพุทธรูปนาคปรกทวารวดีที่ทำขนดนาครกว้างไม่เท่ากัน โดยไล่ลำดับให้ขนดกว้างที่สุดอยู่บนและขนดแคบสุดอยู่ล่าง พบได้ในพระพุทธรูปจากวัดประดู่ทรงธรรม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๒๕๗) แต่พระพุทธรูปองค์นี้ก็ทำขึ้นในระยะปลายของศิลปะทวารวดีแล้ว การทำขนดนาครไล่ลำดับความกว้างอาจเป็นรูปแบบของพระพุทธรูปเขมรที่ไหลย้อนกลับไปยังพระพุทธรูปทวารวดีก็ได้

อนึ่ง พระพุทธรูปขนาดปรกองค์นี้คงทำขึ้นตามคติพุทธศาสนamahayan เพราะด้านที่เหลืออีก ๓ ด้าน สลักภาพรูปเคารพตามคติมหายานทั้งสิ้น โดยด้านข้างทางขวาของพระพุทธรูปสลักพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและนางตารา ด้านหลังสลักรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรแปดกรหรือที่เรียกว่าพระอโมฆมาศ ด้านข้างทางซ้ายสลักรูปพระโพธิสัตว์วัชรปาณีและชಾಯา

- พระพุทธรูปขนาดปรกบนแท่งหิน จัดแสดง ณ ระเบียงทางเดินพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๕๑๖) รูปแบบของพระพุทธรูปขนาดปรกองค์นี้ทำให้นึกถึงพระพุทธรูปขนาดปรกบนแผ่นหินที่เพิ่งกล่าวถึงพอสมควร พระพุทธรูปองค์ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ทำปางสมาธิ เป็นที่น่าสังเกตว่าพระพุทธรูปมิได้ประทับนั่งบนขนดนาถ ดูเหมือนว่าส่วนที่อยู่เบื้องล่างพระพุทธรูปองค์เป็นเตื่อยที่ครั้งหนึ่งเคยเสียบเข้าไปกับฐานรูปเคารพ เศียรนามมี ๗ เศียรโดยเศียรกลางมีขนาดใหญ่ที่สุด แต่ละเศียรแยกออกจากกัน มีกระบังหรือรัศมีเหนือแต่ละเศียร ทั้งหมดหันออกทางด้านหน้า เส้นรอบนอกของเศียรนามทั้งเจ็ดอยู่ในทรงสามเหลี่ยม

ความเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปทวารวดีเห็นได้จากท่าขัดสมาธิราบที่ดูผิดสัดส่วน และการทำเศียรนามแต่ละเศียรแยกออกจากกัน มิได้ติดกันเป็นแผงพังพานใหญ่ และแต่ละเศียรหันออกด้านหน้า ส่วนการคลี่คลายไปจากทวารวดีสู่เขมรสังเกตได้จากกระบังหรือรัศมีที่อยู่เหนือเศียรนามแต่ละเศียร ซึ่งคล้ายกับเศียรนามบนแผ่นหินที่เพิ่งกล่าวถึง (รูปที่ ๕๑๕) และนาถปลายกรอบหน้าบันที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ (รูปที่ ๕๑๙)

แม้ว่ารูปแบบหลายประการแสดงให้เห็นถึงร่องรอยของพระพุทธรูปทวารวดี แต่คงเป็นการยากลำบากที่จะกล่าวว่าเป็นรูปแบบจากทวารวดีภาคกลางหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพราะพระพุทธรูปจากพื้นที่ทั้งสองมีรูปแบบใกล้เคียงกัน และไม่ทราบแหล่งที่พบหรือแหล่งผลิตพระพุทธรูปองค์นี้ว่าอยู่ที่ใด

- พระพุทธรูปขนาดปรกบนแท่งหินจากบันเตียเมียนเจย ประเทศกัมพูชา (รูปที่ ๕๑๗) แท่งหินหลักนี้ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์กิเมต์ ประเทศฝรั่งเศส ด้านทั้งสี่สลักรูปเนื่องในพุทธศาสนamahayan ได้แก่ พระพุทธรูปขนาดปรก พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร นางปรัชญาปารมิตา พระโพธิสัตว์วัชรปาณีหรือพระวัชริน ภาคสลักจากแท่งหินหลักนี้มีความคล้ายคลึงทางประติมานวิทยากับแผ่นหินในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร เป็นอย่างยิ่ง (รูปที่ ๕๑๕)

แท่งหินหลักนี้กำหนดอายุไว้ได้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ มีรูปแบบตามแบบแผนของศิลปะคลัง^{๑๘๘} รูปแบบของพระพุทธรูปจากแท่งหินหลักนี้เทียบเคียงได้กับพระพุทธรูปจากแผ่น

^{๑๘๘} Helin Ibbitson Jessup and Thierry Zephir, Sculpture of Angkor and the Ancient Cambodia : Millennium of Glory (Washington : National Gallery of Art, 1997), 242.

หินในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ซึ่งได้กล่าวไว้แล้วว่ามีรูปแบบที่ผสมผสานหรือ คลี่คลายของพระพุทธรูปทวารวดีกับพระพุทธรูปเขมร

พระพุทธรูปจากแท่งหินหลักนี้ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ทำปางสมาธิ ทำขัดสมาธิราบ แบบหลวมแตกต่างไปจากพระพุทธรูปหรือเทวรูปเขมรที่ทำขัดสมาธิราบแบบกระชับ แต่เทียบ ได้กับพระพุทธรูปทวารวดีทั่วไป พระเพลารูปซึ่งอยู่ในแนวระนาบเดียวกันกับพระอุทรก็เป็นอีก ลักษณะหนึ่งที่เทียบเคียงได้กับพระพุทธรูปทวารวดี

ความเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปนาคนาคปรกทวารวดียังเห็นได้จากนาค คือ นาคทำขนด เพียงสองชั้นโดยทั้งหมดมีขนาดเท่ากัน ไม่ได้ไล่ลำดับใหญ่เล็กตามแบบแผนนิยมของเขมร ศีรษะทั้งเจ็ดเทียบได้กับแผ่นหินและหลักหินในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร คือ ศีรษะ กลางมีขนาดใหญ่ที่สุด ศีรษะทั้งเจ็ดหันหน้าออกด้านหน้า แต่ละเศียรแยกเป็นอิสระจากกัน ดังกล่าวนี้นี้เทียบได้กับเศียรนาคของพระพุทธรูปทวารวดี อย่างไรก็ตาม ความเป็นศิลปะเขมร เห็นได้จากเส้นรอบนอกของเศียรนาคอยู่ในทรงสามเหลี่ยม แต่ละเศียรมีรัศมีหรือกระบ้ง เทียบ ได้กับนาคปลายกรอบหน้าบันเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖

- พระพุทธรูปนาคนาคปรกจากปราสาทนครวัด (รูปที่ ๕๑๘) พระพุทธรูปนาคนาคปรกองค์นี้ เป็นประติมากรรมลอยตัว ควรเป็นหนึ่งในพระพุทธรูปนาคนาคปรกลอยตัวที่เก่าที่สุดในประเทศ กัมพูชา อาจสร้างขึ้นในราวช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖

ลักษณะหลายประการของพระพุทธรูปองค์นี้แตกต่างไปจากพระพุทธรูปนาคนาคปรก ศิลปะเขมรชัดเจน ซึ่งเป็นลักษณะที่แสดงความเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปทวารวดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำประภาณตลด้านหลังพระเศียร เทียบได้กับพระพุทธรูปนาคนาคปรกนโบสมาหรือ พระพิมพ์หลายองค์ ประภาณตลของพระพุทธรูปองค์นี้ตกแต่งขอบด้วยลายสามเหลี่ยม ซึ่ง เทียบได้กับภาพสลักพระพุทธรูปนโบสมาหลายองค์ (รูปที่ ๙๔, ๙๗, ๙๙) จากลักษณะนี้เห็น ได้ชัดเจนถึงความเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ขนาดนาคยังไม่ได้ไล่ลำดับใหญ่เล็กใหญ่ตามแบบแผนนิยมของศิลปะเขมร ส่วนเศียรนาคมี ๗ เศียร โดยเศียรกลางขนาดใหญ่ที่สุด แต่ละเศียรหันหน้าออกด้านหน้า เป็นรูปแบบที่เทียบได้ กับพระพุทธรูปนาคนาคปรกทวารวดี แม้ว่าแต่ละเศียรจะเรียงชิดติดกัน แต่ทว่าก็ได้มีแผงพังพานที่ เชื่อมทุกเศียรเข้าไว้ด้วยกันแนกเช่นที่พระพุทธรูปนาคนาคปรกเขมรทำ

พระพุทธรูปนาคนาคปรกจากนครวัดองค์นี้จึงมีรูปแบบหลายประการที่แสดงความ เกี่ยวข้องกับทวารวดี และลักษณะบางประการ คือ ประภาณตล สามารถชี้เฉพาะได้ว่า เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

อนึ่ง อิทธิพลทางวัฒนธรรมของทวารวดีภาคอีสานที่มีต่อดินแดนประเทศกัมพูชาเห็นได้พอสมควร ที่สำคัญ คือ กลุ่มใบเสมาบนเขาพนมกุเลน บางใบสลักภาพธรรมจักร^{๑๘๙} สะท้อนถึงกระแสวัฒนธรรมพุทธศาสนาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยที่มีต่อดินแดนประเทศกัมพูชาได้เป็นอย่างดี จึงไม่เป็นที่น่าแปลกใจหากพระพุทธรูปศิลปะเขมรบางองค์จะแสดงให้เห็นถึงรูปแบบอันสัมพันธ์กับพระพุทธรูปทวารวดีภาคอีสาน

๔.๒.๓ จีวรและมูทราของพระพุทธรูปประทับยืน ของ บวสเชอลิเย่ ให้ความเห็นว่า พระพุทธรูปในระยะปลายสมัยเมืองพระนครปรากฏอิทธิพลของพระพุทธรูปทวารวดีในหลายประการ^{๑๙๐} ซึ่งหนึ่งในนั้นได้แก่ลักษณะของมูทรา ตามการศึกษาของ Pierre Dupont แสดงให้เห็นว่า การทำพระพุทธรูปประทับยืนโดยพระหัตถ์ทั้งสองยกขึ้นในระดับพระอุระ ทำปางประทานอภัยหรือปางแสดงธรรมเป็นรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปทวารวดี^{๑๙๑} นอกจากนี้ การทำจีวรแบบห่มคลุมโดยมีชายจีวรพาดผ่านพระขงฆ์เป็นรูปวงโค้งก็แสดงให้เห็นความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปทวารวดีอย่างใกล้ชิด อย่างไรก็ตาม การทำรัดประคดและแถบหน้านางขนาดใหญ่ก็เป็นรูปแบบของพระพุทธรูปศิลปะเขมรอย่างแท้จริง (รูปที่ ๔๗๘)

ตัวอย่างพระพุทธรูปสำริดศิลปะเขมรหรือศิลปะเขมรในประเทศไทย อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ ซึ่งค้นพบจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น เมืองพิมาย (รูปที่ ๓๘๒) ทำพระหัตถ์ปางแสดงธรรม ซึ่งเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปทวารวดีอย่างแน่นอน

๔.๓ บทบาทต่อศิลปะยุคหลัง

ภายหลังจากอำนาจทางการเมืองและวัฒนธรรมเขมรเสื่อมถอยลงตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ร่องรอยหลักฐานทางศิลปกรรมหลังจากนั้นมีตัวอย่างให้ศึกษาน้อยมาก อย่างไรก็ตาม จากตัวอย่างที่มีไม่มากนักเหล่านี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงการย้อนและการสืบทอดลักษณะบางประการจากทวารวดี

การที่พระพุทธรูปทวารวดีส่งผลต่อพระพุทธรูปในระยะเวลาหลังจากพุทธศตวรรษที่ ๑๘ นั้น แม้ว่าจะระยะเวลาจะห่างกันแต่ก็น่าจะเป็นเรื่องที่เกินจริงไป ทั้งนี้หากพิจารณาจากการที่กลุ่มชนระยะหลังมักใช้ประโยชน์หรือปรับเปลี่ยนจากศาสนสถานดั้งเดิมให้สอดคล้องกับประเพณีความเชื่อของตนเสมอ เช่น ปราสาทศรีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ ซึ่งเป็นศาสนสถานในวัฒนธรรมเขมร สร้างขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ตามคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์ ทว่า

^{๑๘๙} ดูภาพประกอบใน Boulbet, J. et Dagens, B. "Les sites archeologiques de la region du Bhnarn Gulen (Phnom Kulen)," *Arts Asiatiques*, 27 (1973), pp 3-130.

^{๑๙๐} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, *ประติมากรรมขอม*, ๔๓-๔๔.

^{๑๙๑} Pierre Dupont, *The Archaeology of the Mons of Dvaravati*, 203-204.

ต่อมาได้รับการปรับปรุงให้กลายเป็นวัดในพุทธศาสนา โดยผู้คนที่เข้ามาอยู่อาศัยใหม่เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๒๔^{๑๙๒} พระธาตุเชิงชุม จังหวัดสกลนคร องค์พระธาตุสร้างครอบทับปราสาทเขมรที่สร้างขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗^{๑๙๓} หรือธาตุกองข้าวน้อย จังหวัดยโสธร สร้างขึ้นบนเนินดินศักดิ์สิทธิ์ที่มีมาแล้วแต่ครั้งวัฒนธรรมทวารวดี^{๑๙๔}

พระพุทธรูปสมัยหลังจากพุทธศตวรรษที่ ๑๘ หรือภายหลังจากที่วัฒนธรรมเขมรเสื่อมถอยไปแล้ว มีบางองค์ที่น่าเชื่อว่าได้แรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปทวารวดี ดังนี้

- พระพุทธรูปไสยาสน์ภูปอ (องค์บน) พระพุทธรูปปางไสยาสน์องค์บนที่ภูปอ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๖๖) อยู่สูงจากระดับพื้นดินเบื้องล่างประมาณ ๘๐ เมตร นักวิชาการบางท่านกำหนดอายุพระพุทธรูปองค์นี้ไว้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ เพราะมีลักษณะหลายประการที่อ่อนช้อยคล้ายพระพุทธรูปสุโขทัย เช่น พระพักตร์อ่อนหวาน พระรัศมีเป็นเปลวไฟ^{๑๙๕} อย่างไรก็ตาม จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ศิลปะทำให้ทราบว่า ศิลปะสุโขทัยไม่ได้มีบทบาทต่อภาคตะวันออกเฉียงเหนือแต่อย่างใด นอกจากนี้พระพุทธรูปซึ่งทำพระพักตร์วงรูปไข่ พระขนงโค้ง พระรัศมีเปลวไฟ ซึ่งคล้ายกับพระพุทธรูปสุโขทัยยังปรากฏในพระพุทธรูปอยุธยาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๒ ด้วย ดังนั้นพระพุทธรูปไสยาสน์องค์บนจากภูปอให้มีอายุในระยะเวลานี้ก็ได้อีก

ตามปกติพระพุทธรูปไสยาสน์ระยะพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๒ จะตั้งพระกรขึ้นไปรับพระเศียร ทำให้ท่อนบนของพระวรกายเฉียงขึ้นด้านบน และตำแหน่งของพระเศียรสูงกว่าพระอังสา มีพระเขนยซ้อนอยู่หลังพระหัตถ์ ปลายพระบาททั้งสองเสมอกัน (รูปที่ ๕๒๐) ซึ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็มีพระพุทธรูปในลักษณะทำนองดังกล่าวนี้ คือ พระพุทธรูปไสยาสน์วัดเชิงดอยเพชรรัตน์ อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร (รูปที่ ๑๑๐-๑๑๒) ทว่าพระพุทธรูปไสยาสน์องค์บนของภูปอทำพระกรที่รับพระเศียรวางราบไปกับพื้น ส่งผลให้ท่อนบนของพระวรกายราบไปกับตั้ง และพระเศียรอยู่ในระดับต่ำกว่าพระอังสา ซึ่งไม่ใช่ลักษณะของพระพุทธรูปไสยาสน์ระยะนี้ จึงอาจมีความเป็นไปได้ที่ ได้รับแรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปไสยาสน์ทวารวดีก็เป็นได้

^{๑๙๒} รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, ปราสาทขอมในดินแดนไทย ความเป็นมาและข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๑), ๑๔๔-๑๔๖.

^{๑๙๓} อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, “พระธาตุเชิงชุม—พระธาตุคูเมืองสกลนคร” สารกรมศิลปากร ๑๒, ๖ (มิถุนายน ๒๕๔๒) : ๗.

^{๑๙๔} ศรีสักดิ์ วลัฒม, “เสมาอีสาน” เมืองโบราณ ๑, ๒ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๑๘) : ๓๐.

^{๑๙๕} อมรา ศรีสุชาติ, ศิลปะถ้ำสมัยประวัติศาสตร์ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๕), ๗๐-๗๑.



รูปที่ ๕๒๐ พระพุทธรูปไสยาสน์วัดโลกยสุทธา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศิลปะอยุธยา

มีความเป็นไปได้มากที่รูปแบบของพระพุทธรูปไสยาสน์องค์บนของกรุเกิดขึ้นจากการเลียนแบบพระพุทธรูปไสยาสน์องค์ล่าง นั้นอาจอธิบายได้ว่า พระพุทธรูปไสยาสน์องค์ล่างเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ที่ประชาชนกราบไหว้บูชา เมื่อประสงค์จะสร้างพระพุทธรูปขึ้นใหม่ จึงเลียนแบบพุทธลักษณะของพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์องค์เดิมลงสู่พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นใหม่ ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นประเพณีการจำลองพระพุทธรูปนั่นเอง

อนึ่ง หากกำหนดอายุพระพุทธรูปไสยาสน์องค์บนของกรุไว้ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๒ แล้ว พระพุทธรูปจากกรุคำ อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๖๗) ก็น่าจะสร้างขึ้นในระยะเวลาเดียวกันนี้ด้วย เพราะมีรูปแบบชายจีวรเป็นแถบใหญ่ยาวจรดพระนาภีเหมือนกัน และย่อมหมายความว่า การทำพระกรที่รับพระเศียรวางราบไปกับตั้ง ซึ่งส่งผลให้ท่อนบนของพระวรกายราบไปกับตั้ง และระดับพระเศียรอยู่ต่ำกว่าระดับพระอังสา เป็นแรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปทวารวดีเช่นกัน

- กรุพระ อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ กรุพระเป็นกรุเขาหินทรายขนาดย่อม มีโชดหินธรรมชาติซึ่งถูกตัดแปลงให้กลายเป็นพุทธสถานโดยการสลักพระพุทธรูปลงบนผนังหินจำนวน ๘ องค์ (รูปที่ ๕๒๑-๕๒๒) ปัจจุบันอยู่ในพื้นที่ของวัดศิลาอาสน์

นักวิชาการบางท่านกำหนดอายุพระพุทธรูปจากกรุพระไวรารวพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ เพราะมีรูปแบบที่แสดงถึงการสืบต่อจากศิลปะขอม^{๑๙๖} แม้ว่ารูปแบบโดยทั่วไปของพระพุทธรูปทั้ง ๘ องค์แสดงถึงความเป็นท้องถิ่นเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นลักษณะพระพักตร์ สัดส่วนของพระวรกาย หรือรายละเอียดอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำปางมารวิชัยด้วยพระหัตถ์ซ้าย ทว่าในหลายๆ ส่วนก็แสดงให้เห็นถึงลักษณะที่ตกทอดมาจากศิลปะเขมร เช่น การสลักพระเกศาเป็น

^{๑๙๖} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะสมัยลพบุรี, ๓๑

เส้นยาวแบบคนรวบผม การทำแถบไธพระศกไปตามพระนลาฏและแหลมที่พระกรเจียก การทำพระเนตรเบิกโพลง การสวมมงกุฏ กุณฑล กรองศอ อย่างไรก็ตาม วงพระพักตร์และเครื่องประดับพระพักตร์ของพระพุทธรูปองค์ใหญ่ มีความคล้ายคลึงกันกับพระพุทธรูปบนใบเสมาจากอำเภอกะเปอร์สมบูรณเป็นอย่างมาก (รูปที่ ๕๗๓) น่าจะเป็นหนึ่งในตัวอย่างที่แสดงถึงการสืบทอดงานช่างเนื่องในศาสนาของพื้นที่จังหวัดชัยภูมิได้

สำหรับร่องรอยที่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบของพระพุทธรูปทวารวดีเห็นได้ไม่ชัดเจนนัก แต่ที่น่าสนใจ คือ การประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ตามปกติพระพุทธรูปในศิลปะเขมรนิยมทำท่าขัดสมาธิราบ ดังนั้นการทำท่าขัดสมาธิเพชรของพระพุทธรูปจากภูพระจึงไม่ใช่อิทธิพลจากศิลปะเขมร แต่การประทับนั่งขัดสมาธิเพชรพบได้ในพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายองค์ โดยพบได้ทั้งในเขตต้นลุ่มน้ำมูล (รูปที่ ๓๓-๓๔) ลุ่มน้ำชี (รูปที่ ๘๙) ลุ่มน้ำโขงแถบจังหวัดอุดรธานี (รูปที่ ๑๑๙, ๑๒๘-๑๒๙) ด้วยเหตุนี้จึงมีความเป็นไปได้ที่การทำท่าขัดสมาธิเพชรของกลุ่มพระพุทธรูปจากภูพระ จะเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ



รูปที่ ๕๒๑ ภูพระ อำเภอมือง จังหวัดชัยภูมิ



รูปที่ ๕๒๒ ภูพระ อำเภอมือง จังหวัดชัยภูมิ

- ถ้ำพระ ภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี ภูพระบาทเป็นเขาหินทรายลูกหนึ่งของเทือกเขาภูพาน สภาพทางธรณีวิทยาที่เป็นจุดเด่นของภูพระบาท คือ มีเพิงหิน โขดหิน เสาหิน ที่มีก้อนหินขนาดใหญ่วางอยู่ด้านบน ซึ่งเกิดขึ้นจากครั้งหนึ่งพื้นที่เคยถูกปกคลุมด้วยธารน้ำแข็ง เมื่อธารน้ำแข็งละลายตัวทำให้เกิดการกัดกร่อนขนาดใหญ่ จนทำให้เกิดหินรูปร่างประหลาดขึ้นหลายแห่ง มนุษย์สมัยโบราณตั้งแต่ครั้งก่อนประวัติศาสตร์เรื่อยมาจนถึงสมัยประวัติศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นทวารวดี ลพบุรี ล้านช้าง ได้ดัดแปลงหรือใช้ประโยชน์จากหินรูปร่างประหลาดเหล่านี้^{๑๙๗}

^{๑๙๗} กองโบราณคดี, อุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท (กรุงเทพฯ : กองโบราณคดี, ๑๕๓๗), ๑๔.

หินรูปร่างประหลาดเหล่านี้บางแห่งปรากฏหลักฐานภาพเขียนสีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ หลายแห่งมีหินตั้งหรือใบเสมาตามแบบวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือล้อมรอบ บางแห่งมีการสลักหรือดัดแปลงให้กลายเป็นพุทธสถานในระยะหลังจากที่วัฒนธรรมทวารวดีเสื่อมสลายไปแล้ว ที่สำคัญได้แก่ถ้ำพระ

ถ้ำพระ (รูปที่ ๕๒๓) เป็นเพิงหินขนาดใหญ่วางทับซ้อนกันตามธรรมชาติ หินก้อนบนซึ่งอยู่บนโขดหินปัจจุบันได้แตกหักเป็นสองส่วน ตัวโขดหินมีภาพสลักพระพุทธรูปและประติมากรรมบุคคลอื่นๆ กลุ่มภาพสลักแบ่งได้เป็น ๓ กลุ่ม คือ กลุ่มทิศตะวันตกของโขดหิน กลุ่มทิศเหนือของโขดหิน และกลุ่มทิศตะวันออกของโขดหิน

ภาพสลักกลุ่มทิศตะวันตกของโขดหิน ประกอบด้วย พระพุทธรูปประทับนั่งภายในซุ้ม ๒ องค์ เหนือขึ้นไปเป็นแถวพระพุทธรูปขนาดเล็กยืนเรียง ๖ องค์ (รูปที่ ๕๒๔-๕๒๕) รายละเอียดดังนี้



รูปที่ ๕๒๓ ถ้ำพระ ภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี



รูปที่ ๕๒๔ พระพุทธรูปประทับนั่งภายในซุ้ม จากถ้ำพระ



รูปที่ ๕๒๕ พระพุทธรูปประทับยืน จากถ้ำพระ

พระพุทธรูปภายในซุ้มองค์ซ้ายมีขนาดใหญ่กว่าภาพสลักอื่น (รูปที่ ๕๒๖) พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ พระชานุใหญ่และโค้งมนกว่าปกติ พระเพลาอยู่ในระนาบเดียวกันกับพระอุทร พระหัตถ์ทำปางสมาธิ ครองจีวรห่มคลุม พระพักตร์ซึ่งปฏิสังขรณ์ใหม่ตามแบบเดิมมีลักษณะเหลี่ยม พระเนตรปิดสนิท พระขนงตรงเป็นสัน พระนาสิกโด่งสมส่วน พระโอษฐ์บางวาดเป็นวงโค้ง มีแถบกระบังหน้าลือไปตามพระนลาฏ กระบังหน้าในบริเวณเหนือพระกรรณตกแต่งด้วยลายดอกไม้กลม มีแนวพระกรรเจียก (จอน) เป็นเม็ดกลมเรียงเป็นแถว ขมวดพระเกศาเป็นเม็ดกลม พระอุษณิষะใหญ่และสูง ซุ้มเป็นทรงจั่ว ป้านลมตกแต่งด้วยลายดอกไม้ในสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเป็นระยะๆ ปลายทั้งสองข้างขมวดเป็นวงโค้ง

ซุ้มขวามือมีขนาดเล็กกว่าซุ้มทางซ้าย สภาพปัจจุบันไม่ปรากฏพระพุทธรูปภายในซุ้ม ลักษณะซุ้มเป็นทรงจั่ว ป้านลมตกแต่งด้วยลายดอกไม้ในสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ปลายทั้งสองข้างขมวดเป็นวงโค้ง



รูปที่ ๕๒๖ พระพุทธรูปประทับนั่งภายในซุ้ม จากถ้ำพระ

พระพุทธรูปประทับยืน ๖ องค์ สลักอยู่บนพื้นที่ระหว่างซุ้ม (รูปที่ ๕๒๕) ด้วยความลึกกร่อนทำให้รายละเอียดไม่ชัดเจน สามองค์ทางซ้ายทั้งพระหัตถ์ซ้ายแนบกับพระวรกาย พระหัตถ์ขวาอยู่ในปางประทานอภัยหรือปางแสดงธรรม องค์ที่สี่จากซ้ายทำทั้งสองพระหัตถ์ในปางแสดงธรรมหรือปางประทานอภัย องค์ที่ห้าจากซ้ายทั้งพระหัตถ์ขวาลงแนบพระวรกายพระหัตถ์ขวาไม่ชัดเจน องค์ที่หกเห็นลักษณะพระหัตถ์ไม่ชัดเจน เป็นที่น่าสังเกตว่าแนวจีวรที่พาดผ่านพระซงฆ์นั้นวาดเป็นแนวโค้งขึ้นในช่วงที่พาดผ่านบริเวณพื้นที่ระหว่างพระซงฆ์

ภาพสลักกลุ่มทิศเหนือของโขดหิน ประกอบด้วย พระพุทธรูป ๒ องค์ (รูปที่ ๕๒๗-๕๒๘) ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ทำปางสมาธิ พระพุทธรูปองค์ซ้ายทำพระเพลากับพระอุทรอยู่ในระนาบเดียวกัน ส่วนองค์ขวาทำพระเพลายื่นพ้นจากระนาบของพระอุทรเล็กน้อย สภาพชำรุดมากจนไม่สามารถทราบรายละเอียด



รูปที่ ๕๒๗ พระพุทธรูปประทับนั่ง จากถ้ำพระ รูปที่ ๕๒๘ พระพุทธรูปประทับนั่ง จากถ้ำพระ

ภาพสลักกลุ่มทิศตะวันออกของโขดหิน ประกอบด้วย พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ ปางสมาธิ จำนวน ๑ องค์ (รูปที่ ๕๒๙) พระพักตร์ชำรุดจนไม่ทราบรายละเอียด ครองจีวรห่มคลุม ยังคงเห็นแนวชายจีวรบริเวณข้อพระกรและพระเพลาซ้าย กายวิภาคและทัศนียวิทยาโดยรวมถูกต้องกว่าพระพุทธรูปประทับนั่งองค์อื่นๆของถ้ำพระ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำช่วงพระเพลาที่อยู่คนละระนาบกับพระอุทร ทำให้มีสัดส่วนสมจริง ยังเป็นที่น่าสังเกตว่าฝ่าพระบาททั้งสองข้างยื่นพ้นออกมาจากแนวพระขงฆ์ ยิ่งกว่านั้นแนวของพระขงฆ์ที่ทับลงบนฝ่าพระบาท ทำให้ไม่สามารถทราบได้ว่าเป็นการประทับนั่งขัดสมาธิแบบพระบาทขวายูบ่นหรือแบบพระบาทซ้ายยูบ่น เบื้องขวาของพระพุทธรูปปรากฏรูปบุคคลสวมผ้าห่มสั้น ๑ คน ลักษณะผ้าห่มเป็นริ้ว มีชายผ้าห้อยอยู่กึ่งกลาง มีเข็มขัดประดับตั้งดิ่งรัดเอว (รูปที่ ๕๓๐) ทางซ้ายของบุคคลนี้มีพระพุทธรูปยืน ๒ องค์ (รูปที่ ๕๓๑-๕๓๒) สภาพชำรุดและลบเลือนจนไม่ทราบรายละเอียดทราบแต่เพียงว่าองค์หนึ่งท้าวพระหัตถ์ทั้งสองลงข้างพระวรกาย อีกองค์เหลือเพียงช่วงล่าง เผยให้เห็นแนวขอบจีวรพาดผ่านพระขงฆ์เป็นแนวโค้งขึ้นในช่วงที่พาดผ่านบริเวณพื้นที่ระหว่างพระขงฆ์



รูปที่ ๕๒๙ พระพุทธรูปปางสมาธิ จากถ้ำพระ



รูปที่ ๕๓๐ ประติมากรรมบุคคล จากถ้ำพระ



รูปที่ ๕๓๑ ร่องรอยพระพุทธรูปประทับยืน รูปที่ ๕๓๒ พระพุทธรูปประทับยืน จากถ้ำพระ



ภาพสลักจากถ้ำพระแห่งนี้ นักวิชาการบางท่านเสนอว่าน่าจะมีอายุอยู่ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๖ และเป็นการดัดแปลงพุทธสถานให้กลายเป็นเทวสถานของศาสนาพราหมณ์ โดยรูปบุคคลที่สวมสมพตสันเป็นการดัดแปลงแก้ไขมาจากพระพุทธรูปปางเปิดโลก^{๑๙๘} ใดๆก็ตาม จากรูปแบบบางประการที่พัฒนามาจากศิลปะเขมรทำให้เชื่อว่าภาพสลักที่ถ้ำพระน่าจะ

^{๑๙๘} เรื่องเดียวกัน, ๑๗.

สลักขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๑ และรูปบุคคลสวมสมพตสันก็มีได้เคยเป็นพระพุทธรูปมาก่อน

รูปแบบอันพัฒนามาจากศิลปะเขมรซึ่งเป็นหลักฐานในการใช้กำหนดอายุภาพสลักที่ถ้าพระมีที่เห็นเด่นชัด คือ กระบังหน้าของพระพุทธรูปภายในซุ้มองค์ซ้ายซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของภาพสลักกลุ่มทิศตะวันตก (รูปที่ ๕๒๖) ลวดลายที่ใช้ประดับซุ้มทั้งสองของภาพสลักกลุ่มทิศตะวันตก (รูปที่ ๕๒๔) ลักษณะสมพตและเข็มขัดของบุคคลประทับยืนจากภาพสลักกลุ่มทิศตะวันออก (รูปที่ ๕๓๐)

พระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะเขมรเริ่มสวมมงกุฎอันประกอบด้วยรัตเกล้ากับกระบังหน้ามาแล้วตั้งแต่ศิลปะนครวัดหรือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ โดยเป็นการนำเอามงกุฎของเทวรูปมาใช้ การทำเช่นนี้ยังคงสืบเนื่องมายังพระพุทธรูปเขมรแบบบายน และพระพุทธรูปเขมรแบบหลังบายน สำหรับกระบังหน้าของพระพุทธรูปจากถ้าพระแสดงถึงการคลี่คลายจากกระบังหน้าศิลปะเขมรมาแล้วระดับหนึ่ง เช่น ขอบล่างและขอบบนของกระบังที่อยู่เหนือพระนลาฏทำเป็นแนวเส้นตรงแล้วจึงโค้งลงสู่พระกรเจี๋ยกอย่างรวดเร็ว ในขณะที่กระบังหน้าศิลปะเขมรจะทำขอบล่างและขอบบนของกระบังที่อยู่เหนือพระนลาฏเป็นวงโค้ง นอกจากนี้ความสูงของกระบังหน้ามีไม่มากนักเมื่อเทียบกับกระบังหน้าศิลปะเขมร เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความคลี่คลายมาอีกระดับหนึ่งแล้ว นอกจากนี้จากเครื่องประดับพระพักตร์ เช่น พระขนงตรง พระเนตรปิด พระนาสิกเป็นสัน พระโอษฐ์บาง เทียบได้กับพระพุทธรูปบางองค์จากถ้ำช้าง เมืองโพนโฮง แขวงเวียงจันทน์ ประเทศลาว (รูปที่ ๕๓๕) พระพุทธรูปองค์นี้กำหนดอายุได้ไม่ก่อนครั้งหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๘^{๑๙๙} อย่างไรก็ตาม โครงพระพักตร์แบบนี้ยังสืบต่อมายังพระพุทธรูปองค์ใหญ่ของถ้ำวังช้าง (รูปที่ ๕๓๓) ซึ่งจากจารึกทำให้เชื่อได้ว่าสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๑๐๙^{๒๐๐} จากที่กล่าวมาจึงเห็นได้ว่าพระพุทธรูปองค์นี้ควรสร้างขึ้นไม่ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑

ลักษณะซุ้มทรงจั่วทั้งสองจากภาพสลักกลุ่มตะวันตก มีลักษณะร่วมกันคือ เป็นซุ้มทรงจั่ว ป้านลมตกแต่งด้วยลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่มีดอกไม้ประดับอยู่กึ่งกลางเป็นระยะๆ ขอบนอกของป้านลมตกแต่งด้วยกนก ปลายจั่วทั้งสองข้างม้วนเป็นวงโค้ง บนวงโค้งประดับด้วยกนก ลวดลายประดับ องค์ประกอบและลวดลายดังกล่าวพบได้ในหน้าบันทรงจั่วของปราสาทในวัฒนธรรมเขมรตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้นมา ตัวอย่างปราสาทที่พบหน้าบันประเภทนี้มีเช่น ปราสาทกระบก ศิลปะเกาะแกร์ ปราสาทบันทายศรี ศิลปะบันทายศรี (รูปที่ ๔๖๗) ปราสาทพระวิหาร ศิลปะบาปวน เป็นที่น่าเสียดายว่าหน้าบันอาคารของทวารวดีภาค

^{๑๙๙} ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “พระพุทธรูปสลักที่ผนังถ้ำวังช้าง การผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างทวารวดีท้องถิ่นอีสานและเขมรในศิลปะลาว,” เมืองโบราณ ๓๕, ๒ (เมษายน – มิถุนายน ๒๕๕๒) : ๙๓.

^{๒๐๐} เรื่องเดียวกัน, ๙๕.

ตะวันออกเฉียงเหนือศึกษาได้จากภาพสลักบนใบสมათานั้น (รูปที่ ๙๘) ไม่สามารถทราบได้ว่า หน้าบันอาคารจริง ๆ มีการประดับตกแต่งแบบถ้ำพระหรือปราสาทในวัฒนธรรมเขมรหรือไม่ ดังนั้นจากข้อมูลที่หลงเหลือในปัจจุบัน กล่าวได้ว่าซุ้มทรงจั่วจากถ้ำพระเป็นลักษณะที่เทียบได้ กับหน้าบันทรงจั่วปราสาทหินในวัฒนธรรมเขมร อย่างไรก็ตามก็มีรูปแบบที่แสดงถึงความ แตกต่างไปจากหน้าบันปราสาทหิน คือ ทำซุ้มและไขรา ในขณะที่หน้าบันทรงจั่วในปราสาทหิน จะไม่ทำสองส่วนนี้ ความแตกต่างนี้อาจเป็นเพราะการสลักที่ถ้ำพระได้ทำขึ้นภายหลังพุทธ ศตวรรษที่ ๑๘ ซึ่งวัฒนธรรมเขมรอย่างแท้จริงค่อย ๆ เสื่อมไปแล้ว

สมพดและเขมขัดประติมากรรมบุคคลจากภาพสลักกลุ่มตะวันออก สิ่งสำคัญที่สะท้อน ให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับประติมากรรมศิลปะเขมร คือ การนั่งสมพดสั้น ชายผ้าปลายคล้าย หางปลาห้อยตรงกลาง สมพดมีจีวรวิว เขมขัดเป็นแถบใหญ่ประดับด้วยแถวตั้งตั้ง คล้ายคลึงกับ ประติมากรรมบุรุษในศิลปะนครวัด ศิลปะบายอน อย่างไรก็ตาม ลวดลายประดับเขมขัดก็มีความ แตกต่างไปจากประติมากรรมเขมรทั่วไป ความต่างนี้ทำให้เชื่อว่าคงสลักโดยช่างท้องถิ่นเมื่อ ภายหลังจากที่วัฒนธรรมเขมรอย่างแท้จริงเสื่อมไปแล้ว

จากรูปแบบที่แสดงความคลี่คลายมาจากศิลปะเขมรแล้ว ทำให้สามารถ กำหนดอายุถ้ำพระแห่งนี้ว่าคงสลักขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นอย่างเร็ว จนถึง ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑

สำหรับรูปแบบของพระพุทธรูปที่แสดงให้เห็นถึงการสืบเนื่องและคลี่คลายมาจาก พระพุทธรูปทวารวดีที่เห็นได้ชัด คือ กรรมวิธีการสลักซึ่งส่งผลให้พระอุทระกับพระเพลาอยู่ใน ระนาบเดียวกันหรือไม่ต่างกันมากนัก พระชานุใหญ่และโค้งมนกว่าปกติ ส่งผลให้ดูคล้ายประทับ นั่งคุกพระชานุ เห็นได้ชัดเจนนบนพระพุทธรูปประทับนั่งภายในซุ้ม (รูปที่ ๕๒๖) และพระพุทธรูป ประทับนั่งทางกลุ่มทิศเหนือ (รูปที่ ๕๒๗-๕๒๘) และอีกประการหนึ่งที่แสดงความสืบเนื่องจาก พระพุทธรูปทวารวดี คือ การทำพระพุทธรูปประทับยืนแสดงธรรมหรือประทานอภัยสองพระ หัตถ์ (รูปที่ ๕๒๕)

- ถ้ำช้าง เมืองโพนโอง แขวงเวียงจันทน์ ประเทศลาว ถ้ำช้างเกิดขึ้นจากการสลัก พระพุทธรูปลงบนผิวหน้าของภูเขาหินทราย ภาพสลักแบ่งได้เป็น ๓ กลุ่ม กลุ่มที่ ๑ เป็นภาพ สลักพระพุทธรูปขนาดใหญ่ ๒ องค์ ทั้งสองประทับนั่งขัดสมาธิราบพระหัตถ์ขวาท่าปางแสดง ธรรม องค์ขวามีเครื่องสูงแวดล้อม (รูปที่ ๕๓๓) กลุ่มที่ ๒ อยู่เบื้องหน้าของกลุ่มแรก ประกอบด้วยภาพสลักพระพุทธรูป ๓ องค์ องค์ซ้ายประทับยืน องค์กลางและองค์ขวาประทับนั่ง ท่าปางสมาธิ (รูปที่ ๕๓๔) กลุ่มที่ ๓ ประกอบด้วยภาพสลักพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ ๕ องค์ (รูปที่ ๕๓๕) ทว่าสภาพปัจจุบันของก้อนหินซึ่งภาพสลักกลุ่มนี้ปรากฏอยู่ได้แยกออกเป็น สองชิ้น ทำให้พระพุทธรูป ๔ องค์อยู่ทางก้อนหินด้านซ้าย พระพุทธรูปอีก ๑ องค์อยู่ทางก้อนหิน

ด้านขวา พระพุทธรูปองค์กลางมีขนาดใหญ่ที่สุด พระหัตถ์ขวาแสดงปางประทานธรรม
พระพุทธรูปอีก ๔ องค์มีขนาดเท่ากัน ทั้งหมดทำปางสมาธิ^{๒๐๑}



รูปที่ ๕๓๓ พระพุทธรูปกลุ่มที่ ๑ จากถ้ำช้าง เวียงจันทน์ ประเทศลาว



รูปที่ ๕๓๔ พระพุทธรูปกลุ่มที่ ๒ จากถ้ำช้าง เวียงจันทน์ ประเทศลาว

^{๒๐๑} ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “พระพุทธรูปสลักที่ผนังถ้ำวังช้าง การผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่าง
ทวารวดีท้องถิ่นอีสานและเขมรในศิลปะลาว,” เมืองโบราณ ๓๕, ๒ (เมษายน – มิถุนายน ๒๕๕๒) : ๙๐-๙๖.



รูปที่ ๕๓๕ พระพุทธรูปกลุ่มที่ ๓ จากถ้ำช้าง เวียงจันทน์ ประเทศลาว

จากการศึกษาที่ผ่านมา มีการกำหนดอายุพระพุทธรูปกลุ่มนี้ไว้แตกต่างกัน การศึกษาล่าสุดเสนอว่าพระพุทธรูป ๓ กลุ่มนี้น่าจะสลักขึ้นมาพร้อมกัน โดยกลุ่มแรกมีพระพักตร์ที่คล้ายกับพระพุทธรูปล้านช้างเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒ เช่น พระโสมฐ์เล็ก พระนาสิกใหญ่และปลายตัดตรง ประกอบกับมีอักษรธรรมจารึกเป็นตัวเลขสามตัว คือ ๙๒๘ ซึ่งน่าจะเป็นจุลศักราชมากกว่ามหาศักราช เมื่อแปลงจากจุลศักราช ๙๒๘ จะตรงกับพุทธศักราช ๒๑๐๙ ซึ่งเป็นรัชกาลของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช^{๒๐๒} พระพุทธรูปกลุ่มที่ ๒ นั้น พระพุทธรูปประทับนั่ง ๒ องค์น่าจะสร้างขึ้นพร้อมกันกับพระพุทธรูปกลุ่มแรก แต่พระพุทธรูปยืนอาจสร้างขึ้นก่อนหน้านั้น^{๒๐๓} ส่วนพระพุทธรูปกลุ่มที่ ๓ ซึ่งสลักขึ้น ๕ องค์ ทั้งหมดมีพระพักตร์คล้ายพระพุทธรูปในวัฒนธรรมเขมร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยบาเยน ทว่าก็มีลักษณะบางประการที่ต่างไป เช่น อุษณิษะทรงกระบอก เป็นไปได้ที่พระพุทธรูปกลุ่มนี้สลักขึ้นภายหลังศิลปะบาเยน ราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๘ และเป็นไปได้ด้วยที่พระพุทธรูปองค์กลางของกลุ่มซึ่งทำปางประทานธรรมด้วยพระหัตถ์ขวาในระดับพระอุทร จะเป็นต้นแบบให้กับพระพุทธรูปขนาดใหญ่ ๒ องค์ของกลุ่มแรก^{๒๐๔}

พระพุทธรูปทั้งสามกลุ่มมีลักษณะหลายประการที่แสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปศิลปะเขมร โดยบางองค์เห็นได้จากรูปพระพักตร์เหลี่ยม บางองค์เห็นได้จากไทรพระศกเป็นมุมแหลมที่พระกรรเจียก การทำเครื่องสูงในแบบที่พบตามปราสาทหิน ทว่าขณะเดียวกันก็แสดงถึงรูปแบบและกรรมวิธีการสลักที่สืบต่อมาจากทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย

^{๒๐๒} เรื่องเดียวกัน, ๙๕.

^{๒๐๓} เรื่องเดียวกัน.

^{๒๐๔} เรื่องเดียวกัน, ๙๒-๙๓.

๑. กรรมวิธีการสลักและทศนียวิทยา

ลักษณะประการแรก que แสดงถึงการสืบเนื่องมาจากพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ วิธีการสลักที่ทำให้มุมมองช่วงบนพระวรกายกับช่วงล่างพระวรกายขัดแย้งกัน โดยช่วงบนเป็นมุมมองจากด้านตรง ขณะที่ช่วงล่างแสดงฝ่าพระบาทเต็มฝ่าซึ่งเป็นมุมมองจากด้านบน นอกจากนี้ยังทำพระอุทรรกับพระเพลาอยู่ในแนวระนาบเดียวกันด้วย เมื่อพระเพลาอยู่ในระนาบเดียวกันกับพระอุทรไม่ได้ยื่นพ้นออกมาตามสรีระจริง ทำให้ต้องทำพระหัตถ์แบบเต็มฝ่ามืออันเป็นมุมมองจากด้านบนด้วย ซึ่งเห็นได้ชัดในพระพุทธรูปปางสมาธิพระพุทธรูปจากถ้ำช้างที่มีลักษณะดังกล่าวนี้ ได้แก่ พระพุทธรูปขนาดใหญ่ทั้ง ๒ องค์ในกลุ่มที่ ๑ (รูปที่ ๕๓๓) พระพุทธรูปทั้ง ๕ องค์ในกลุ่มที่ ๓ (รูปที่ ๕๓๕) เทียบได้กับพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายองค์ (ตัวอย่างเช่นรูปที่ ๓๖, ๔๔)

ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว ว่าการทำช่วงล่างพระวรกายด้วยมุมมองจากด้านบนและอยู่ในระนาบเดียวกันกับพระอุทร เกิดขึ้นจากข้อจำกัดด้านความหนาของวัสดุที่นำมาใช้ ซึ่งโดยทั่วไปมีความหนาไม่มากพอที่จะสลักพระเพลาให้ยื่นพ้นออกมาเบื้องหน้ามากนัก เห็นได้ชัดในพระพุทธรูปหินลอยองค์ ทว่าสำหรับพระพุทธรูปที่ถ้ำวังช้างสลักบนก้อนหินขนาดใหญ่ซึ่งเพียงพอที่จะทำพระเพลาถูกต้องตามหลักทศนียวิทยาและหลักกายวิภาค แต่ช่างสลักกลับทำไม่ถูกต้อง เป็นไปได้หรือไม่ว่าเป็นเช่นนี้เพราะช่างได้คุ้นเคยกับสุนทรียภาพแบบนี้ไปแล้ว จึงไม่เห็นว่าเป็นเรื่องผิดปกติแต่ประการใด

อนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่าพระหัตถ์สองข้างของพระพุทธรูปปางสมาธินั้นไม่ได้วางทับกัน หากแต่บรรจบกันด้วยปลายนิ้ว เป็นลักษณะที่ได้พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือบ้าง เช่นพระพุทธรูปจากวัดลูกเขย ภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี (รูปที่ ๑๒๕)

๒. การทำพระพุทธรูปปางแสดงธรรม

ลักษณะประการที่สองที่แสดงถึงการสืบเนื่องมาจากพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ การทำปางแสดงธรรม แต่ปางแสดงธรรมของพระพุทธรูป ๓ องค์จากถ้ำวังช้าง (รูปที่ ๕๓๓, ๕๓๕) มีลักษณะพิเศษอันต่างไปจากแบบแผนทั่วไป กล่าวคือ พระหัตถ์ขวาที่ทำปางแสดงธรรมอยู่ในระดับพระนาภี หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือวางอยู่บนพระหัตถ์ซ้ายเหมือนกันกับพระพุทธรูปหินทรายองค์หนึ่งจากระเบียงคดวัดธาตุหลวง นครเวียงจันทน์ ประเทศลาว (รูปที่ ๑๔๖)

เหตุที่สันนิษฐานว่าการทำปางแสดงธรรมเป็นการสืบเนื่องมาจากพระพุทธรูปทวารวดีนั้น เป็นเพราะว่า พระพุทธรูปทวารวดีนิยมทำปางแสดงธรรมเป็นอย่างมาก ปรากฏทั้งในพระพุทธรูปประทับยืนและประทับนั่ง โดยมีทั้งที่ทำปางแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์ พระหัตถ์ขวาข้างเดียว และพระหัตถ์ซ้ายข้างเดียว ที่น่าสังเกต คือ พระพุทธรูปปางแสดงธรรมปางองค์จัดวางตำแหน่งของพระหัตถ์ไว้ในระดับพระอุทรหรือพระนาภี (รูปที่ ๑๐๖, ๑๙๗) คล้ายกับ

พระพุทธรูปจากถ้ำวังช้าง หรือใช้พระหัตถ์ซ้ายทำท่าประคองหรือรองรับพระหัตถ์ขวาซึ่งทำปางแสดงธรรม (รูปที่ ๑๐๓) กรณีทั้งสองนี้อาจเป็นต้นแบบให้กับพระพุทธรูปปางแสดงธรรมที่ถ้ำวังช้างก็เป็นได้

- พระพุทธรูปมิ่งเมืองและพระยืนมณฑล อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

พระพุทธรูปทั้ง ๒ องค์ตั้งอยู่ที่เมืองโบราณคันธารวิสัย หลายท่านเชื่อว่าเป็นพระพุทธรูปศิลปะทวารวดี อย่างไรก็ตาม พระพุทธรูปทั้งสองควรสร้างช่วงหลังลงมาแต่ยังคงลักษณะบางประการของพระพุทธรูปทวารวดีแถบลุ่มน้ำชีไว้ในบางประการ

พระพุทธรูปมิ่งเมือง (รูปที่ ๖๑) สภาพปัจจุบันได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์จนสภาพเดิมศึกษาได้ยาก ลักษณะที่พอจะทำให้นึกถึงพระพุทธรูปแบบทวารวดี คือ การทำด้วยหินและมีขนาดใหญ่ พระหัตถ์ขวาวางอยู่เหนือพระอุทร พระหัตถ์ซ้ายแนบลองข้างพระวรกาย ลักษณะเหล่านี้ทำให้นึกถึงกลุ่มพระพุทธรูปจากเมืองคอนสวรรค์ อำเภอกอนสวรรค์ จังหวัดมหาสารคามพอสมควร (รูปที่ ๖๕-๖๘) พระพุทธรูปองค์นี้คงสร้างขึ้นภายหลังจากที่วัฒนธรรมทวารวดีได้เสื่อมถอยลงแล้ว เพราะมีรูปแบบบางประการที่เทียบได้กับพระพุทธรูประยะหลัง คือ รัตประคต และแถบหน้านางประดับด้วยลายทำนองพรรณพุกชา เทียบได้กับการประดับของพระพุทธรูปเขมรสมัยหลังเมืองพระนคร หรือพระพุทธรูปในภาคตะวันออกเฉียงเหนืออีกหลายองค์ที่สร้างขึ้นในระยะหลัง เช่น พระบางจากวัดไตรภูมิ อำเภอกาตุพนม จังหวัดนครพนม (รูปที่ ๕๓๖) พระพุทธรูปจากวัดมหาธาตุ อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม (รูปที่ ๕๓๗)

สำหรับพระยืนมณฑล (รูปที่ ๖๒) พุทธอิริยาบถเป็นแบบเดียวกันกับพระพุทธรูปมิ่งเมือง คือ ประทับยืน พระหัตถ์ขวาวางอยู่เหนือพระอุทร พระหัตถ์ซ้ายวางแนบพระวรกาย เข้าใจว่าคงเกิดจากการสลักเลียนแบบกันหรือสร้างขึ้นในระยะเดียวกันนั่นเอง ชายสังฆาฏิยาวจรดพระอุทร คล้ายคลึงกับพระไสยาสน์ปูนองค์บน (รูปที่ ๖๖) และพระไสยาสน์ปูนค่าว (รูปที่ ๖๗) ซึ่งกล่าวไว้แล้วว่ากำหนดอายุไว้ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒



รูปที่ ๕๓๖ พระบางจากวัดไตรภูมิ อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม



รูปที่ ๕๓๗ พระพุทธรูปจากวัดมหาธาตุ อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม

จากที่กล่าวมาทั้งหมดในส่วนนี้ จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าพระพุทธรูปทวารวดี ภาควัฒนออกเฉียงเหนือมีบทบาทต่อพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นภายหลังพอสมควร สะท้อนให้เห็นถึงการเป็นแม่แบบทางวัฒนธรรมพุทธศาสนาที่สำคัญ แม้ความเป็นทวารวดีจะมลายหายไปพร้อม ๆ กับการเข้ามาแทนที่ของวัฒนธรรมใหม่ ๆ แต่ลักษณะบางประการของพระพุทธรูปทวารวดีก็ยังคงรักษาสืบทอดต่อมาได้

บทที่ ๘

การเสนอแนะเรื่องศูนย์กลางและขอบเขตทางการเมืองและวัฒนธรรมจาก พระพุทธรูปและพระพิมพ์

ข้อมูลทางด้านรูปแบบศิลปะของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ที่วิเคราะห์ไว้ในบทที่ ๗ ทำให้เห็นได้ว่า ชุมชนทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือในแต่ละลุ่มน้ำมีทั้งความสัมพันธ์ และคงมีความแตกต่างกันในด้านฝีมือช่างหรือสกุลช่างด้วย ความสัมพันธ์ตลอดจนความแตกต่างทางรูปแบบดังกล่าวน่าจะใช้อธิบายศูนย์กลางทางการเมืองและวัฒนธรรม ตลอดจนขอบเขตทางการเมืองและวัฒนธรรมของอาณาจักรหรือชุมชนทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้

แนวความคิดหลักของการนำเอาพระพุทธรูปและพระพิมพ์มาอธิบายศูนย์กลางและขอบเขตของอาณาจักรหรือเมืองโบราณในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เกิดขึ้นจากฐานความคิดว่า พุทธศิลป์ของอาณาจักรเดียวกันควรมีเอกลักษณ์ภาพรวมเป็นไปในทางเดียวกัน เพราะอยู่ภายใต้การเมืองการปกครองและวัฒนธรรมที่ค่อนข้างเป็นไปในทางเดียวกัน หากพุทธศิลป์มีความแตกต่างกันจนเห็นได้ชัด ไม่ว่าจะเป็นไปในทางรูปแบบหรือคติ น่าจะเกิดขึ้นจากการอยู่คนละอาณาจักร การเมืองการปกครองและวัฒนธรรมที่ต่างกันอย่างเห็นได้ชัด

อย่างไรก็ตาม แนวความคิดหลักดังกล่าวข้างต้นอาจใช้ได้ไม่ทุกกรณี และไม่สามารถพิจารณาจากหลักฐานศิลปกรรมแต่เพียงอย่างเดียว จำเป็นต้องใช้หลักฐานแวดล้อมอื่นๆช่วยแปลความ เช่น จารึก ขนาดของเมือง เป็นต้น

ก่อนที่จะระบุศูนย์กลางและขอบเขตทางการเมืองและวัฒนธรรมจากพระพุทธรูปและพระพิมพ์ จำเป็นต้องเข้าใจถึงเรื่องราวที่เกี่ยวข้อง เช่น ระบบการปกครอง ชื่อเมือง ชื่อกษัตริย์ เป็นต้น แม้ข้อมูลเหล่านี้หลงเหลือตกทอดมาปัจจุบันไม่มากนัก แต่ก็ยังเป็นสิ่งสำคัญที่จะนำมาแปลความเรื่องศูนย์กลางและขอบเขตทางการเมืองและวัฒนธรรมได้

๑. การศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับระบบการปกครองและสถาบันกษัตริย์ทวารวดี

การรับเอาอารยธรรมอินเดียด้านต่างๆของชาวทวารวดี ไม่ว่าจะเป็นศาสนาพุทธ ทั้งแบบเถรวาทและแบบมหายาน ศาสนาพราหมณ์ กรรมวิธีการสร้างปูชนียสถานและปูชนียวัตถุ เครื่องใช้ในชีวิตประจำวันบางประการ แสดงให้เห็นถึงบทบาทของวัฒนธรรมอินเดียที่มีต่อวิถีชีวิตแง่มุมต่างๆของชาวพื้นเมืองได้เป็นอย่างดี

ระบบการปกครองตามแบบแผนของอินเดียย่อมเป็นอีกประการหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญต่อชาวทวารวดี ทำให้เกิดระบบการปกครองที่ซับซ้อนมากขึ้นกว่าชุมชนในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายหรือสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อประวัติศาสตร์ ประจักษ์พยานสำคัญอันเกี่ยวข้องกับแบบแผนของอินเดียมีอยู่หลากหลาย เช่น การเรียกขานนามของบ้านเมืองตนเองว่า “ทวารวดี” ซึ่งเป็นภาษาสันสกฤต และเป็นนามบ้านเมืองในประเทศอินเดียมาก่อน การทำเครื่องใช้อันเกี่ยวเนื่องกับพิธีบรมราชาภิเษกหรือพิธีราชสุยะของกษัตริย์ เป็นต้นว่า แผ่นหินรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าจากจังหวัดนครปฐม (รูปที่ ๒๗๙) สลักรูปคชลักษณ์และเครื่องสูงอื่นๆเต็มพื้นที่ ตรงกลางและมุมทั้งสี่มีหลุมตื้นๆ แผ่นหินทำนองนี้ยังได้พบตามเมืองโบราณอื่นๆ เช่น เมืองดงคอน จังหวัดชัยนาท แผ่นหินนี้เชื่อว่าใช้รองรับหม้อน้ำที่ใช้สรงเทพและเทพีในพิธีราชสุยะหรือพิธีบรมราชาภิเษกของกษัตริย์^๑ การทำลูกเต๋าซึ่งใช้ในพิธีราชสุยะเช่นกัน โดยลูกเต๋าคือเป็นสัญลักษณ์ของการแบ่งปันผลผลิต ซึ่งเป็นหน้าที่หนึ่งของกษัตริย์ในอดีต^๒

ระบบการเมืองการปกครองตลอดจนสถานภาพของกษัตริย์ได้รับการศึกษาจากนักวิชาการท่านต่างๆอยู่บ้าง ที่สำคัญเช่น ผาสุข อินทราวุธ ได้ชี้ให้เห็นถึงแนวความคิดของระบบการเมืองการปกครองและกษัตริย์ตามวัฒนธรรมอินเดียที่มีต่อทวารวดี ที่น่าสนใจประการหนึ่งคือการแผ่ขยายพระราชอำนาจโดยใช้วิธี “ธรรมวิชัย” ซึ่งพระเจ้าอโศกมหาราชทรงใช้เป็นนโยบายขยายอำนาจการปกครองและขยายอาณาจักรของพระองค์ พระองค์ทรงใช้ธรรมเป็นเครื่องมือมิใช่กองทัพและการสงคราม นโยบายทางการทูตของพระองค์ได้ช่วยให้การเผยแผ่พุทธศาสนาไปยังประเทศเพื่อนบ้านและประเทศห่างไกล มีข้าราชการที่ทำหน้าที่เผยแพร่และปลุกฝังพุทธศาสนาให้กับประชาชนในราชอาณาจักร เมื่อพิจารณาจากหลักฐานพุทธศาสนาที่มีแบบแผนเดียวกันกระจายตัวทั่วลุ่มน้ำต่างๆของภาคกลางและภาคตะวันออก ทำให้เชื่อได้ว่ากษัตริย์ทวารวดีคงจะใช้นโยบายธรรมวิชัยในการเผยแผ่พระราชอำนาจเช่นกัน^๓ เมื่อการเผยแผ่พุทธศาสนาเป็นไปได้อย่างประสบความสำเร็จ อาจทำให้บ้านเมืองอื่นๆที่ห่างไกลออกไป เช่น กลุ่มบ้านเมืองในเขตลุ่มน้ำปิงอันเป็นที่ตั้งของอาณาจักรหริภุญชัย และกลุ่มบ้านเมืองในเขตลุ่มน้ำมูลในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ รับเอาวัฒนธรรมพุทธศาสนาจากทวารวดีภาคกลางไปเป็นแบบแผนปฏิบัติในบ้านเมืองตนก็เป็นได้

^๑ ผาสุข อินทราวุธ, ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี (กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, ๒๕๔๒), ๑๗๕.

^๒ เรื่องเดียวกัน, ๑๗๓-๑๗๕.

^๓ เรื่องเดียวกัน, ๑๗๖-๑๗๗.

นักวิชาการอีกท่านหนึ่งซึ่งศึกษาเกี่ยวกับระบบการเมืองการปกครองและกษัตริย์ทวารวดี คือ ธิดา สาระยา เสนอว่าพุทธศาสนามีผลต่อการพัฒนาระบบกษัตริย์ทวารวดี โดยแบ่งได้เป็น ๒ คติ ได้แก่ คติที่กล่าวถึงพระมหากษัตริย์ว่าเทียบเท่าพระโพธิสัตว์ กับคติที่เชื่อว่าพระมหากษัตริย์เทียบเท่ากับพระจักรพรรดิราช

สำหรับคติเรื่องพระมหากษัตริย์เทียบเท่ากับพระโพธิสัตว์นั้น มีข้อสันนิษฐานมาจากจารึกที่เกี่ยวกับการทำบุญทำกุศลของกษัตริย์ ว่าน่าจะเกี่ยวข้องกับคติการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ตามประเพณีพุทธศาสนา ธิดา สาระยาซึ่งเป็นผู้เสนอความคิดนี้ได้สรุปไว้ว่า ด้วยเหตุที่สังคมสมัยนั้นให้น้ำหนัก คุณค่า ความหมาย การทำบุญเพื่อสร้างบารมีอย่างมาก สัมพันธภาพระหว่างการทำบุญ และฐานะทางสังคมและการเมืองของผู้ทำบุญก็เกิดขึ้น กษัตริย์และชนชั้นปกครองอยู่ในฐานะผู้มั่งคั่งกว่า ทรงบุญบารมีกว่า ย่อมประกอบการบุญได้มากกว่า สามารถสร้างวัด สถูป สัญลักษณ์สำคัญทางความเชื่ออื่น กษัตริย์จึงอยู่ในฐานะพระโพธิสัตว์ ผู้พร้อมด้วยเมตตาบารมี อนุเคราะห์ช่วยเหลือประชาชน^๔

ส่วนคติเรื่องพระมหากษัตริย์เทียบเท่ากับพระจักรพรรดิราชนั้น เป็นผลมาจากความเชื่อในพุทธศาสนาเช่นกัน กษัตริย์ที่ทรงเป็นพระมหาจักรพรรดิต้องปฏิบัติตนตามแบบอย่างปรากฏใน จักรวัตตีสัณหาทสูตร พระเจ้าอโศกมหาราชทรงเป็นแม่แบบของพระมหาจักรพรรดิตามคติพุทธศาสนาที่ชัดเจนที่สุด หลักฐานในสมัยทวารวดีแสดงให้เห็นถึงแบบแผนนี้ทั้งทางตรงและทางอ้อม เช่น การสร้างธรรมจักร เป็นหลักฐานการแผ่บุญบารมีของกษัตริย์ผู้หมั่นงล้อแห่งธรรม ดุจดั่งพระพุทธเจ้าผู้ทรงเป็นพระจักรพรรดิทางธรรม การเผยแพร่พระราชอำนาจตามคติดังกล่าวนี้มีใช้การเผยแพร่โดยใช้แสนยานุภาพทางกองทัพ หากแต่เป็นการเผยแพร่พระราชอำนาจโดยอิงกับหลักธรรมทางพุทธศาสนา^๕

๒. เมืองและชนชั้นปกครอง : หลักฐานจากจารึก

เนื่องจากวัตถุประสงค์หลักของบทที่ ๘ เป็นการแปลความหมายด้านศูนย์กลางและขอบเขตทางการเมือง โดยใช้หลักฐานต่างๆผนวกเข้ากับพระพุทธรูป พระพิมพ์ และศิลปกรรมอื่นๆ ดังนั้นจึงเห็นควรกล่าวถึงระบบเมืองและระบบชนชั้นปกครองเป็นเบื้องต้นก่อน เพื่อใช้เป็นฐานในการวิเคราะห์ต่อไปภายหลัง

ข้อมูลเกี่ยวกับระบบเมืองและระบบชนชั้นปกครองในวัฒนธรรมทวารวดีในส่วนนี้จะให้ความสำคัญกับหลักฐานจารึกเป็นสำคัญ เพราะเป็นหลักฐานรูปธรรมเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวซึ่งสามารถช่วยให้เห็นภาพกว้างๆได้ในระดับหนึ่ง

^๔ ธิดา สาระยา, (ศรี) ทวารวดี ประวัติศาสตร์ยุคต้นของสยามประเทศ, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๘), ๒๕๕.

^๕ เรื่องเดียวกัน, ๒๕๘-๒๖๕.

๒.๑ ระบบเมืองและชนชั้นปกครองในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง

เมืองในวัฒนธรรมทวารวดีแพร่กระจายในพื้นที่ภาคกลางเป็นจำนวนมาก บางเมืองมีขนาดใหญ่ บางเมืองมีขนาดเล็ก อันน่าจะสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญหรือศักดิ์ของเมืองที่แตกต่างกัน และผู้นำหรือชนชั้นปกครองของแต่ละเมืองก็อาจมีศักดิ์ที่ต่างกันด้วย แต่ข้อมูลโดยละเอียดไม่สามารถทราบได้ เพราะหลักฐานแวดล้อมประการต่างๆ ที่ช่วยในการวินิจฉัยเหลือตกทอดจนปัจจุบันไม่มากนัก

ในบรรดาหลักฐานที่เหลือในปัจจุบันถือว่าข้อมูลจากจารึกมีความสำคัญเป็นลำดับต้นๆ ไม่แพ้หลักฐานประเภทอื่น เนื้อหาจากจารึกแสดงให้เห็นถึงชื่อเมืองและชนชั้นปกครองในหลายๆ ประการ ดังนี้

๒.๑.๑ ชื่อเมือง เมืองโบราณในวัฒนธรรมทวารวดีที่พบมากมายในภาคกลางไม่อาจทราบนามเดิมได้ แม้จารึกที่พบในภาคกลางได้กล่าวถึงชื่อเมืองไว้จำนวนหนึ่ง แต่ก็มีอาจสรุปลงไปได้ว่าชื่อเมืองเหล่านั้นตรงกับเมืองโบราณแห่งใด มีเพียงแห่งเดียวที่ระบุได้คือ “ลวปุระ” เป็นชื่อที่ปรากฏบนเหรียญเงินอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ จากเมืองโบราณอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ลวปุระนี้เป็นชื่อเดิมของเมืองโบราณที่อำเภอเมืองจังหวัดลพบุรี^๖ ซึ่งเมื่อวัฒนธรรมเขมรแพร่ขยายเข้ามาเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เป็นต้นมาได้รู้จักกันในอีกนามหนึ่งว่าละโว้

ชื่อเมืองต่างๆ ในสมัยนั้นที่ประมวลได้จากจารึกมีดังนี้

๑. “ทวารวดี” นามนี้ปรากฏบนเหรียญเงินที่ค้นพบในเมืองโบราณหลายแห่ง เช่น เมืองนครปฐมโบราณ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม เมืองโบราณอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เมืองโบราณบ้านคูเมือง อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี เมืองอู่ตะเภา อำเภอมโนรมย์ จังหวัดชัยนาท การค้นพบครั้งล่าสุดคือโบราณสถานบริเวณคอกช้างดินซึ่งอยู่นอกเมืองโบราณอู่ทอง พบทั้งสิ้น ๓ เหรียญ^๗

เหรียญเงินเหล่านี้เขียนเป็นภาษาสันสกฤต อักษรปัลลวะ ความว่า *ศรียทวารวดีศวรปุณยะ* นักอ่านจารึกแปลเป็นหลายสำนวน สำนวนแรก คือ *การบุญของพระเจ้าศรี*

^๖ J. J. Boeles, “A Note on the Ancient City Called Lavapura” *The Journal of the Siam Society (JSS)* Vol. 55, part 1 (Jan. 1967) : 113-115.

^๗ ภัทรพงษ์ เก้าเงิน, *โบราณคดีคอกช้างดิน* (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), ๕๕-๕๗.

ทวารวดี สำนวนที่สอง คือ บุญของผู้เป็นเจ้าแห่งทวารวดี สำนวนที่สาม คือ พระเจ้าศรีทวารวดีผู้มีบุญอันประเสริฐ^๘

ชื่อทวารวดีอันเป็นภาษาสันสกฤตนี้ตรงกับที่พระภิกษุจีน ๒ รูป คือ พระภิกษุเหียนจิ่ง และพระภิกษุอี้จิง ออกเสียงว่า โตโลโปตี (To-lo-po-ti) ระบุที่ตั้งว่าอยู่ตรงกลางระหว่างศรีเกษตร (ประเทศพม่า) กับอีสานปุระ (ประเทศกัมพูชา) อันควรหมายถึงพื้นที่ภาคกลางของประเทศไทย

จากข้อมูลเหรียญเงินมีจารึกผนวกกับบันทึกของพระภิกษุจีน ทำให้เชื่อได้แน่ว่าเมืองอันมีนามว่าทวารวดีควรตั้งอยู่ในภาคกลางของประเทศไทย แต่จะเป็นเมืองใดนั้นยังไม่สามารถระบุได้แน่ชัด บางท่านเชื่อว่าเป็นเมืองนครปฐมโบราณ บางท่านเชื่อว่าเป็นเมืองโบราณอู่ทอง เป็นต้น

นอกจากเหรียญเงินข้างต้นแล้ว ชื่อทวารวดียังปรากฏบนฐานบัวรองรับพระพุทธรูปจากวัดจันทน์ก อำเภopakช่อง จังหวัดนครราชสีมา เขียนเป็นภาษาสันสกฤตอักษรปัลลวะ แปลว่า พระเทวี (มเหสี) ของเจ้าแห่งทวารวดี ทรงบัญชาให้พระธิดาสร้างพระรูปของพระตถาคตนี้ไว้^๙

๒. “ลวปุระ” จารึกชื่อเมืองนามว่าลวปุระปรากฏบนเหรียญเงินซึ่งค้นพบจากเมืองโบราณอู่ทอง อำเภอู่ทอง จังหวัดนครปฐม เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๙ อักษรที่ใช้เป็นอักษรปัลลวะอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เข้าใจว่าเมืองลวปุระดังกล่าวนี้ก็คือเมืองโบราณที่อำเภอมืองจังหวัดลพบุรีนั่นเอง^{๑๐}

๓. “อนุราชปุระ” จารึกที่เอ่ยถึงอนุราชปุระ คือ จารึกถ้ำนารายณ์ อำเภพระพุทบาท จังหวัดสระบุรี คำแปลทั้งหมดมีดังนี้

กุนทรีชนผู้ตั้งอาณาจักรอนุราชปุระ ได้มอบให้พ่อลูกสินายระ
เป็นตัวแทนพร้อมกับชาวเมือง (อนุราชปุระ) ร่วมกันจัดพิธีขบรวง

^๘ กรมศิลปากร, จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๙๕-๙๗, ๑๒๖-๑๒๘.

^๙ กรรณิการ์ วิมลเกษม และจิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, “ชื่อทวารวดีในจารึกวัดจันทน์ก,” ใน สังคมและวัฒนธรรมในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๔๒), ๓๘๘-๓๙๐.

^{๑๐} J. J. Boeles, “A Note on the Ancient City Called Lavapura” The Journal of the Siam Society (JSS) Vol. 55, part 1 (Jan. 1967) : 113-115.

พื่อนำ (เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองปูชนียวัตถุ) ที่ประดิษฐานไว้แล้วใน
สถานที่นี้^{๑๑}

เนื้อความจารึกข้างต้นสรุปใจความสำคัญได้ว่า มีการเฉลิมฉลองปูชนียวัตถุโดย
การนำของพ่อลูกสินายระพร้อมทั้งชาวเมืองอนุราชปุระ

เมืองอันมีนามว่า “อนุราชปุระ” ตามจารึกถ้านารายณ์มีอาชราบได้ว่าตั้งอยู่แห่ง
ใด แต่จากการที่จารึกนี้เขียนลงบนผนังถ้ำ ไม่ใช่หลักศิลาที่เคลื่อนย้ายได้ จึงน่าจะกล่าวได้
ว่าเมืองอนุราชปุระในจารึกนี้คงตั้งอยู่ในบริเวณใกล้ๆกับถ้ำแห่งนี้นั่นเอง

เป็นที่น่าสังเกตว่า อนุราชปุระเป็นนามเมืองหลวงเก่าของศรีลังกาเมื่อราวพุทธ
ศตวรรษที่ ๒-๑๖ เป็นช่วงเวลาที่พุทธศาสนาแบบเถรวาทเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก โดย
เมืองอนุราชปุระเป็นศูนย์กลางสำคัญของพุทธศาสนานิกายนี้ เมื่อพิจารณาจากจารึกทวาร
วดีจะเห็นได้ถึงความเลื่อมใสศรัทธาในหลักธรรมคำสอนของพุทธศาสนาเถรวาท เพราะมี
การคัดเอาข้อพระธรรมคำสอนภาษาบาลีจากคัมภีร์ของนิกายนี้มาเป็นจารึกอย่าแพร่หลาย
เช่น คาถาเย ธมมา ธรรมจักรกัปปวัตตนสูตร ปฏิจจสมุปบาท พุทธอุทาน เป็นต้น ความ
แพร่หลายของพุทธศาสนาเถรวาทในทวารวดีน่าจะเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเถรวาทในเมือง
อนุราชปุระของศรีลังกามากกว่าแห่งอื่น เพราะเมืองแห่งนี้เป็นศูนย์กลางสำคัญของพุทธ
ศาสนาเถรวาท ขณะที่ศูนย์กลางพุทธศาสนาแห่งอื่นได้กลายเป็นแบบมหายานไปแล้วแทบ
ทั้งสิ้น

จารึกอีกหลักหนึ่งที่แสดงความเกี่ยวข้องกับศรีลังกา คือ จารึกเนินสระบัว ค้นพบ
จากเมืองศรีมโหสถ ตำบลโคกปึก อำเภอศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี เขียนเป็นอักษร
หลังปัลลวะ ภาษาบาลี และภาษาเขมร ในส่วนของภาษาบาลีนั้นมีข้อความที่เหมือนกันกับ
คัมภีร์เตลกภูคาถาซึ่งแต่งขึ้นในศรีลังกา^{๑๒}

ด้วยเหตุนี้การปรากฏชื่อเมืองอนุราชปุระในจารึกถ้านารายณ์ อำเภอพระพุทธ
บาท จังหวัดสระบุรี จึงอาจจะแสดงความเกี่ยวข้องประการใดประการหนึ่งกับเมืองอนุราชปุ
ระในศรีลังกา

^{๑๑} กรมศิลปากร, “จารึกถ้านารายณ์,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษร
มอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๔๒-๔๗.

^{๑๒} บัณฑิต ลิวชัยชาญ, ศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี (กรุงเทพฯ : ยูเนียนอูลตราไวโอเรต,
๒๕๔๙), ๙๙-๑๑๔.

๔. “สะวิชะนะ” เข้าใจว่าเป็นชื่อหมู่บ้าน^{๑๓} ปรากฏบนจารึกเสาแปดเหลี่ยม พบที่ ศาลสูง(ศาลพระกาฬ) อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ข้อความชำรุดเสียหายมาก คำแปลเท่าที่ทราบในปัจจุบันมีว่า หากเมื่อชาวสะวิชะนะ..... ผลบุญนี้จึงถึง..... เจ็ด แปด

๕. “ตั้งคุระ” และ “สามพุกะ” นามเมืองทั้งสองปรากฏในจารึกบนฐานพระพุทธรูปยืนซึ่งค้นพบจากวัดมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี (รูปที่ ๓๙๖) คำแปลทั้งหมดของจารึกหลักนี้มีว่า นายกอรุชวะ เป็นอธิบดีแห่งชาวเมืองตั้งคุระ และเป็นโอรสของพระราชาแห่งสามพุกะ ได้สร้างรูปพระมุนีองค์นี้^{๑๔}

เมืองตั้งคุระและเมืองสามพุกะไม่สามารถทราบได้ว่าตั้งอยู่ที่ใด ผาสุข อินทราวุธ เสนอว่า แม้เมืองตั้งคุระไม่ทราบว่ายู่แห่งใด แต่เมืองสามพุกะได้ปรากฏในจารึกปราสาทพระขรรค์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ว่า “สามพุกปัฏฐนะ” เป็นชื่อเมืองที่ลำดับไว้ระหว่างเมืองสุวรรณปุระกับเมืองชัยราชปุระ สามพุกะอาจหมายถึงเมืองโบราณอุทุมพรก็ได้^{๑๕}

ข้อความของจารึกบนฐานพระพุทธรูปยืนองค์นี้แสดงให้เห็นภาพว่า เมืองสามพุกะเป็นเมืองสำคัญทางการเมืองการปกครองแห่งหนึ่ง มีการส่งบุตรของเจ้าเมืองไปปกครองเมืองตั้งคุระ ข้อมูลนี้น่าจะทำให้เห็นภาพการจัดระบบการปกครองตลอดจนการแบ่งส่วนการปกครองได้ ผาสุข อินทราวุธ ได้สันนิษฐานโดยเชื่อมโยงเนื้อหาของจารึกนี้เข้ากับระบบการปกครองของอินเดียว่า การปกครองในสมัยนั้นคงแบ่งออกเป็นหลายเขต แต่ละเขตประกอบด้วยเมืองใหญ่และเมืองเล็กหลายเมือง เมืองเล็กๆขึ้นตรงต่อเมืองใหญ่ที่อาจมีฐานะในลักษณะคล้ายเมืองลูกหลวง เมืองลูกหลวงขึ้นตรงต่อส่วนกลางอีกทีหนึ่งโดยกษัตริย์จะส่งตัวแทนมาปกครอง^{๑๖}

ข้อมูลเกี่ยวกับนามเมืองที่ได้จากจารึกแสดงให้เห็นว่าเมืองหรือชุมชนต่าง ๆ มีชื่อเฉพาะ หากแต่อยู่ในเครือข่ายวัฒนธรรมแบบทวารวดีเหมือนกัน เมืองต่างๆคงมีลำดับศักดิ์ที่ต่างกัน ศักดิ์ที่ต่างกันอาจส่งผลต่อขนาดของเมืองด้วย เมืองโบราณที่มีขนาดใหญ่อาจ

^{๑๓} กรมศิลปากร, “จารึกเสาแปดเหลี่ยม,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๖๖.

^{๑๔} เรื่องเดียวกัน.

^{๑๕} กรมศิลปากร, “จารึกบนฐานพระพุทธรูปยืนวัดมหาธาตุเมืองลพบุรี,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๓๑.

^{๑๖} ผาสุข อินทราวุธ, ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี, ๑๗๘.

^{๑๗} เรื่องเดียวกัน, ๑๗๗-๑๘๐.

หมายถึงมีศักดิ์หรือความสำคัญของบริเวณนั้นๆ เช่น เมืองนครปฐมโบราณมีความยาวประมาณ ๓,๖๐๐ เมตร ความกว้างประมาณ ๒,๐๐๐ เมตร เมืองโบราณอู่ทองมีความยาวประมาณ ๑,๖๕๐ เมตร ความกว้างประมาณ ๗๕๐ เมตร เมืองคูบัวมีความยาวประมาณ ๒,๐๐๐ เมตร ความกว้างประมาณ ๘๐๐ เมตร เมืองศรีเทพซึ่งประกอบด้วยเมืองในกับเมืองนอกมีขนาดความกว้างเฉลี่ยประมาณ ๑,๕๐๐ เมตร ความยาวรวมเมืองในและเมืองนอกประมาณ ๓,๕๐๐ เมตร เมืองศรีมโหสถมีความยาวประมาณ ๑,๑๕๐ เมตร ความกว้างประมาณ ๗๐๐ เมตร เมืองโบราณที่มีขนาดเล็กอาจหมายถึงศักดิ์ของเมืองที่รองลงมา เช่น เมืองกำแพงแสนเส้นผ่าศูนย์กลางโดยเฉลี่ยประมาณเกือบ ๘๐๐ เมตร เมืองชัยจำปาศักดิ์เส้นผ่าศูนย์กลางโดยเฉลี่ยประมาณเกือบ ๘๐๐ เมตร เมืองดงละครมีเส้นผ่าศูนย์กลางโดยเฉลี่ยประมาณ ๖๐๐ – ๗๐๐ เมตร เมืองขนาดเล็กและขนาดใหญ่เหล่านี้กระจายตัวตามลุ่มน้ำต่างๆอย่างกว้างขวาง

ศักดิ์หรือความสำคัญของเมืองที่ต่างกันย่อมสัมพันธ์กับตำแหน่งผู้ปกครองเมืองด้วย เมืองที่มีศักดิ์สูงย่อมปกครองโดยกษัตริย์ เมืองที่มีศักดิ์รองลงมาปกครองโดยบุคคลที่มีฐานันดรลดหลั่นลงมา ความแตกต่างทางฐานันดรศักดิ์ของผู้ปกครองอาจเห็นได้จากพระนามหรือชื่อตามที่ปรากฏในจารึกซึ่งจะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

๒.๑.๒ ชนชั้นปกครอง ข้อมูลที่ได้จากจารึกทำให้ทราบว่าตำแหน่งทางการปกครองในสมัยนั้นมีหลายตำแหน่ง จารึกที่เขียนเป็นภาษาสันสกฤตมักลงท้ายตำแหน่งทางการปกครองด้วยคำศัพท์ต่างๆกัน ซึ่งอาจมีนัยยะถึงอำนาจและหน้าที่ที่ต่างกันด้วย เช่น “ศวร” “นายก” “อธิบดี” เป็นต้น สำหรับจารึกภาษามอญได้กล่าวถึงนามของบุคคลที่อาจแสดงถึงสถานภาพการเป็นผู้นำด้วยเช่นกัน

ชื่อเรียกชนชั้นปกครองที่ปรากฏหลักฐานจากจารึกดังที่จะเสนอต่อไปนั้น อาจกล่าวได้ว่ามีทั้งนามที่เป็นตำแหน่งทางการปกครองอย่างเป็นทางการ และนามที่สะท้อนถึงการเป็นผู้นำทางปัญญาหรือผู้มีบทบาทต่อสังคม ดังนี้

๑. “พระนามกษัตริย์” จารึกที่เอ่ยถึงพระนามของกษัตริย์ทวารวดีมีไม่มากนัก โดยทั่วไปเชื่อกันว่าคำภาษาสันสกฤตว่า “ศรีทวารวดีศวร” อันหมายถึงผู้เป็นใหญ่แห่งทวารวดี เป็นจารึกที่เอ่ยถึงกษัตริย์ทวารวดีที่รู้จักกันแพร่หลายที่สุด แต่คำดังกล่าวนี้ก็ดูเหมือนจะเป็นชื่อเรียกที่ไม่ได้บ่งบอกถึงพระนามเฉพาะ แต่น่าจะเป็นชื่อเรียกตำแหน่งกษัตริย์มากกว่า คล้ายคลึงกันกับคำภาษาสันสกฤตว่า “สามพุกะศวร” หมายถึง ผู้เป็นใหญ่แห่งสามพุกะ ซึ่งปรากฏในจารึกฐานพระพุทธรูปยืนจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี

จารึกเพียงหลักเดียวที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นพระนามของกษัตริย์ทวารวดี คือ จารึกแผ่นทองแดงอุทอง ภาษาสันสกฤต อักษรหลังปัลลวะ กล่าวถึง พระเจ้าศรีธรรมวรมันผู้เป็นพระราชนัดดาของพระเจ้าศรีอโศกนรรมัน คำแปลจารึกหลักนี้ทั้งหมดมีดังนี้

พระเจ้าศรีธรรมวรมันเป็นพระราชนัดดาของพระเจ้าศรีอโศกนรรมัน ผู้
ทรงพระเกียรติอันแผ่ไปทั่ว ได้รับสิงหาสนะมาโดยลำดับ
พระองค์ได้ส่งสีกาอันประดับด้วยรัตนะเป็นต้น พร้อมด้วยพ่อนรา
และดนตรีเป็นอาทิ เป็นทักษิณากวายเป็นพระศรีมัตถัมมรัตตเกศวร
และภายหลัง ท้าวเธอได้ถวายของควรแก่การอุปการณอันประเสริฐ
และหมู่คนมีความสามารถในการพ่อนราและขับร้องเป็นต้น แต่พระศิวลึงค์
ซึ่งแทนองค์ศรีธาวะศวร^{๑๘}

เกี่ยวกับกษัตริย์ผู้มีนามว่า พระเจ้าศรีธรรมวรมัน และพระเจ้าศรีอโศกนรรมัน ยังเป็นที่สงสัยว่าเป็นพระนามของกษัตริย์กัมพูชาโบราณหรือทวารวดีแน่ ทั้งนี้เพราะพระนามดังกล่าวเป็นพระนามเดียวกันกับกษัตริย์กัมพูชา โดยกษัตริย์ที่มีพระนามว่าพระเจ้าศรีธรรมวรมันมี ๓ พระองค์ ส่วนกษัตริย์ที่มีพระนามว่าพระเจ้าศรีอโศกนรรมันมี ๒ พระองค์ นักวิชาการบางท่านเมื่อพิจารณาจากพระนามแล้วจึงเชื่อว่าเป็นกษัตริย์กัมพูชาโบราณ^{๑๙} ขณะที่บางท่านเชื่อว่าเป็นจารึกทวารวดีโดยให้เหตุผลว่า พระนามของกษัตริย์ดังกล่าวไม่เป็นที่รู้จักกันในอาณาจักรเขมรโบราณในระยะเวลาสั้น อีกทั้งการจารึกลงบนแผ่นทองแดงก็ไม่ใช้ธรรมเนียมปกติของเขมร และระยะทางยังไกลเกินกว่าที่จะคิดว่าจารึกนี้ถูกนำเข้ามา ดังนั้นชื่อกษัตริย์ตามที่ปรากฏในจารึกนี้ควรเป็นกษัตริย์ทวารวดี สถานที่พบคือเมืองอุทองก็ควรจะเป็นเมืองหลวงของพระองค์^{๒๐}

๒. “ตำแหน่งทางการปกครองแบบอื่น” จารึกภาษาสันสกฤตเท่าที่พบในปัจจุบัน
เอ่ยถึงตำแหน่งทางการปกครองอย่างน้อย ๒ ตำแหน่ง คือ “ธิปติ” และ “นายก”

^{๑๘} กรมศิลปากร, “จารึกแผ่นทองแดงอุทอง,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะหลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๒๗.

^{๑๙} โคลด ชาร์ค, “เขมรในประเทศไทย : ข้อมูลที่ปรากฏในจารึก,” แปลโดย อุไรศรี วรรณสิน ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๓๙.

^{๒๐} ซ็อง บัวเชอลีเยร์, “เมืองอุทองและความสำคัญของเมืองอุทองในประวัติศาสตร์ไทย,” แปลโดย อุไรศรี วรรณสิน ใน โบราณวิทยาเรื่องเมืองอุทอง (พระนคร : พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อุทอง, ๒๕๐๙), ๘.

คำว่า “ธิปติ” อันแปลว่าผู้เป็นใหญ่ ปรากฏในจารึกหลายหลัก เช่น จารึกบนฐานพระพุทธรูปยืนจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี (รูปที่ ๓๙๖) ข้อความเต็มมีว่า *ตงคุรุชฺชนาธิปตินา ยอร์ช เซเดส์* แปลข้อความนี้ว่า *อธิปติแห่งชาวเมืองตังคุระ*^{๒๑} และจารึกชัยจำปา ๒ พบจากเมืองโบราณชัยจำปา อำเภอกาหลง จังหวัดลพบุรี ข้อความไม่ครบถ้วน เพราะมีสภาพชำรุดมาก ปรากฏข้อความตอนหนึ่งว่า *...ชวธิปติรุษนายสุต...* ผู้เชี่ยวชาญของกรมศิลปากรแปลข้อความนี้ว่า *...เป็นพระเจ้าแผ่นดินที่ยิ่งใหญ่ เป็นผู้นำ...*^{๒๒}

คำว่า “นายก” อันแปลว่าผู้นำ ปรากฏในจารึกบนฐานพระพุทธรูปยืนจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี เช่นกัน ข้อความเต็มมีว่า *นายเกนารุ ชฺชเวเนยฺ ยอร์ช เซเดส์* แปลข้อความนี้ว่า *นายกอารชวะ*^{๒๓}

ผาสุข อินทราวุธ ได้อ้างถึงการศึกษาบันทึกของม๊าดวนหลิน (Ma-touan-lin) เกี่ยวกับระบบการปกครองของรัฐฉีตู (Chi-tu) ซึ่งเป็นหนึ่งในรัฐที่ได้อิทธิพลจากอินเดียว่า คำ “นายก” และ “บดี” เป็นตำแหน่งทางการปกครองของรัฐนี้ ระบบการปกครองของรัฐนี้มีขุนนางเป็นผู้ควบคุมราชการ ขุนนางมีตำแหน่งและหน้าที่แตกต่างกันไปหลายตำแหน่ง สำหรับการปกครองระดับเมืองจะมีข้าราชการตำแหน่งนายก ๑ คน และ บดี ๑๐ คน^{๒๔}

จากผลการศึกษาข้างต้นก็อาจทำให้เห็นภาพได้ว่า แต่ละเมืองของทวารวดีมีผู้ปกครองในแต่ละตำแหน่ง ซึ่งมีหน้าที่ต่างกันไป หนึ่งในนั้นคือตำแหน่งที่ในจารึกเรียกว่า “นายก” และ “บดี” อย่างไรก็ตาม หน้าที่ ขอบเขตของอำนาจ ตลอดจนแง่มุมอื่นๆ ไม่สามารถทราบได้แน่ชัด

๓. “ผู้นำทางปัญญา” หรือ “ผู้นำทางสังคม” ในความหมายที่ใช้ในหัวข้อนี้ คือกลุ่มบุคคลที่ไม่ได้มีชื่อเรียกตามตำแหน่งการปกครอง แต่เมื่อพิจารณาจากเนื้อความตามจารึกแล้วแสดงให้เห็นถึงบทบาทในการเป็นผู้นำอยู่พอสมควร แต่อาจเป็นผู้นำทางปัญญาหรือผู้นำทางสังคมที่ไม่ได้มีอำนาจหน้าที่ในทางการปกครอง

^{๒๑} กรมศิลปากร, “จารึกบนฐานพระพุทธรูปยืนวัดมหาธาตุเมืองลพบุรี,” ใน *จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑* อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๓๑.

^{๒๒} กรมศิลปากร, “จารึกชัยจำปา ๒,” ใน *จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑* อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๓๒-๒๓๖.

^{๒๓} กรมศิลปากร, “จารึกบนฐานพระพุทธรูปยืนวัดมหาธาตุเมืองลพบุรี,” ใน *จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑* อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๓๑.

^{๒๔} ผาสุข อินทราวุธ, *ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี*, ๑๗๘.

คำเรียกบุคคลกลุ่มนี้ในตัวอย่างแรก คือ “โด้ง” เป็นภาษามอญ แปลว่า คนทรงเจ้าหรือคนเข้าผี^{๒๕} ปรากฏในจารึกวัดโพธิ์ร้าง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ซึ่งเขียนด้วยอักษรปัลลวะ คำแปลทั้งหมดมีว่า บริเวณอารามที่มีเนื้อที่ดินจำนวน ๑๗๐ มีแนวมะพร้าวเป็นเครื่องหมายเขตของอาราม พร้อมด้วยเสาหงส์ ๑ ต้น ภาชนะอาบเงิน พระพุทธรูป และวิหาร ได้เกิดขึ้นจากการกระทำของโด้งทั้ง ๒ ^{๒๖}

ตัวอย่างที่สอง คือ “เจ้าปู่” และ “ปู่น้อย” คำแรกปรากฏในจารึกฐานพระพุทธรูปยืนจากวัดข่อย อำเภอบ้านเช่า จังหวัดลพบุรี เขียนเป็นอักษรปัลลวะ ภาษามอญ คำแปลทั้งหมดมีว่า เจ้าปู่ (พร้อมกับ) ลูกหลานได้กระทำองค์พระพุทธรูปให้เปล่งปลั่ง^{๒๗} คำที่สองปรากฏบนจารึกเสาแปดเหลี่ยมพบจากศาลพระกาฬ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี เขียนด้วยอักษรปัลลวะ ภาษามอญโบราณ มีข้อความตอนหนึ่งว่า บุญนี้ อันปู่น้อยยุเกียะห์ ได้ถวายข้า ได้ปลดปล่อยลา ๓ ตัว วัว ๓ ตัว ถวายไว้แก่พระพุทธรูปพุทธรักษะ ด้วยศรัทธาอย่างแท้จริง ขอผลบุญจงถึงแก่อินทะ^{๒๘}

ตัวอย่างที่สาม คือ “พ่อลุงสินายะ” ปรากฏในจารึกถ้ำพระนารายณ์ อำเภอพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี^{๒๙} ซึ่งได้กล่าวถึงคำแปลทั้งหมดไปแล้ว

ข้อมูลจากจารึกทวารวดีภาคกลางอาจทำให้เห็นภาพของตำแหน่งทางการปกครองได้ กล่าวคือ มีการปกครองโดยชนชั้นปกครองที่มีอำนาจทางการปกครองรวมไปถึงการแต่งตั้งอย่างเป็นทางการ เช่น นามที่มีคำว่า “ศวร” “วรมัน” “นายก” “ธิปติ” และผู้ปกครองที่อาจจะไม่มีอำนาจทางการปกครองอย่างเป็นทางการ แต่อยู่ในฐานะอันเป็นที่เลื่อมใสของคนในชุมชน กลุ่มผู้ปกครองกลุ่มนี้มีตัวอย่างเช่น คนทรงเจ้า ผู้ใหญ่ในชุมชน หรือสายตระกูลที่เรียกกันว่าเจ้าปู่ เป็นต้น

ตำแหน่งและบทบาทของผู้นำในแต่ละตำแหน่งแต่ละชื่ออาจสัมพันธ์กับขนาดของเมืองด้วย เมืองที่มีขนาดใหญ่ย่อมมีผู้ปกครองที่มีฐานันดรศักดิ์สูงกว่า ในขณะที่เมืองที่มีขนาดเล็กย่อมมีผู้ปกครองฐานันดรศักดิ์ต่ำลงมา

^{๒๕} กรมศิลปากร, “จารึกวัดโพธิ์ร้าง,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๓๓.

^{๒๖} เรื่องเดียวกัน, ๒๗-๓๓.

^{๒๗} กรมศิลปากร, “จารึกฐานพระพุทธรูปยืนวัดข่อย,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๓๔-๓๗.

^{๒๘} เรื่องเดียวกัน, ๖๓-๖๔.

^{๒๙} กรมศิลปากร, “จารึกถ้ำนารายณ์,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๔๒-๔๗.

อนึ่ง จารึกที่พบจากภาคกลางยังได้กล่าวถึงนามบุคคลที่ไม่แน่ชัดว่ามีบทบาททางการเมืองประการใด เช่น “ปรัชญาวันตะ” “สีลปาละ” “สีลกุมาร” ปรากฏบนจารึกเสาแปดเหลี่ยมซึ่งพบจากศาลพระกาฬ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี เขียนด้วยอักษรปัลลวะ ภาษามอญโบราณ คำแปลทั้งหมดมีว่า

บุญนี้ ขอถวายแก่อุปัชฌาย์ อันข้าพเจ้าปรัชญาวันตะ สีลปาละ
สีลกุมาร และครอบครัว ได้ถวายข้าไว้แก่พระพุทธรูปพุทธรูป ได้เปลี่ยน
เครื่องประดับ (ผ้าห่ม) พระพุทธรูป พร้อมกับได้ซื้อวัว ๑ คู่ เกวียน ๑ เล่ม
ถวาย

บุญอันได้ถวายข้า และวัว ๑ เกวียน ๑ แก่พระพุทธรูปพุทธรูป ด้วย
ศรัทธาของสูงมุง(ข้าพระ)ผู้รักษาพระพุทธรูปศาสนาจึงได้รับผลบุญ^{๓๐}

๒.๒ ระบบเมืองและชนชั้นปกครองในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : ข้อมูลจากจารึก

สำหรับระบบการเมืองการปกครองของทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือคงมีลักษณะทำนองเดียวกันกับภาคกลาง คือ แต่ละเมืองมีศักดิ์หรือความสำคัญไม่เท่ากันโดยมีเมืองสำคัญหรือเมืองศูนย์กลางซึ่งมีอำนาจทางการเมืองปกครองต่อเมืองบริวาร ผู้นำหรือชนชั้นปกครองของแต่ละเมืองก็มีศักดิ์และอำนาจที่แตกต่างกันไป ข้อมูลในส่วนนี้จำเป็นต้องใช้หลักฐานหลากหลายประเภทมาประมวลเข้าไว้ด้วยกัน ในหัวข้อนี้จะกล่าวถึงข้อมูลจากจารึกก่อน ดังนี้

๒.๒.๑ ชื่อเมือง เมืองทวารวดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือไม่ปรากฏนามเดิมว่าชื่ออะไร แม้ว่าหลักฐานจากจารึกจะกล่าวถึงชื่อเมืองอยู่บ้าง แต่ก็ไม่สามารถทราบได้ว่าเมืองเหล่านั้นตั้งอยู่ที่ใด อาจเป็นเมืองที่ค้นพบจารึกหรือไม่ใช้ก็ได้ เพราะว่าจารึกเป็นสิ่งที่เคลื่อนย้ายได้ นอกจากนี้ชื่อเมืองที่พบจากจารึกภาคตะวันออกเฉียงเหนือเหล่านั้นอาจเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมรมากกว่าวัฒนธรรมทวารวดี หรือเป็นเมืองที่มีวัฒนธรรมทั้งสองผสมผสานอยู่ก็เป็นได้ เช่น “สังขบุรี” และ “ศรีจินาสะ”

“สังขบุรี” หรือ “สังขปุระ” พบบนจารึกจากดอนเมืองเตย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร^{๓๑} เมืองโบราณดอนเมืองเตยอาจมีชื่อเดิมว่า “สังขบุรี” หรือ “สังขปุระ” ก็

^{๓๐} กรมศิลปากร, “จารึกเสาแปดเหลี่ยม,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะอักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๖๐-๖๒.

เป็นได้ ตามที่ได้กล่าวไปแล้วในบทที่ ๗ หัวข้อ ๒..๑.๑ ว่าเมืองโบราณแห่งนี้ปรากฏศาสนสถานตามแบบเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครและยังพบใบเสมาตามแบบทวารวดีอีสานด้วย แสดงให้เห็นถึงสายวัฒนธรรมสองสายที่ผสมผสานในชุมชนแห่งนี้ ด้วยเหตุนี้แม้ว่าเมืองโบราณแห่งนี้อาจเคยมีชื่อว่า “สังขบุรี” หรือ “สังขปุระ” แต่ก็ไม่อาจถือเป็นตัวอย่างนามเดิมของเมืองทวารวดีอีสานได้ เพราะเมืองนี้อาจจัดอยู่ในข่ายของเมืองในสายวัฒนธรรมเขมรได้ ยิ่งเมื่อพิจารณาจากพระนามกษัตริย์และพระวงศ์ที่ปรากฏในจารึก คือ “ปวรเสนะ” และ “ศรีธรรมเสนะ” คำลงท้ายนี้ทำให้นึกถึงพระนามเดิมของพระเจ้ามเหศวรมัน ว่า “จิตรเสนะ”^{๓๑} ก็ยิ่งทำให้เห็นความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมรชัดเจนขึ้น

“ศรีจินาสะ” หรือ “จินาสะปุระ” นามนี้ปรากฏในจารึกบ่ออีกา พบจากเมืองโบราณเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา และจารึกศรีจินาสะ พบที่เนินดินใกล้โบสถ์พราหมณ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยทั่วไปเชื่อกันว่าที่ตั้งของเมืองนี้ คือ เมืองโบราณเสมา^{๓๒} ตามที่ได้กล่าวไปแล้วในบทที่ ๗ หัวข้อ ๒.๑.๑ ว่า แม้โบราณสถานและโบราณวัตถุที่พบเมืองเสมาจะมีที่เป็นไปตามแบบแผนของทวารวดีอีสานอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ขณะเดียวกันก็พบโบราณสถานและโบราณวัตถุตามแบบแผนวัฒนธรรมเขมรด้วย ดังนั้นจึงไม่อาจกล่าวได้อย่างชัดเจนว่า “ศรีจินาสะ” หรือ “จินาสะปุระ” เป็นตัวอย่างนามของเมืองทวารวดี (แต่ทว่าก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าเมืองแห่งนี้มีวัฒนธรรมทวารวดีอยู่หนาแน่น)

ในทางตรงกันข้ามกับนามเดิมของเมืองในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งไม่ทราบว่ามีอะไรบ้าง จารึกวัฒนธรรมเขมรที่พบในภาคอีสานแสดงให้เห็นถึงชื่อบ้านนามเมืองจำนวนมาก โดยเมืองเหล่านั้นมีทั้งระดับ ปุระ วิชัย สรุก ตมุล อันแสดงให้เห็นถึงลำดับศักดิ์หรือลำดับความสำคัญของเมือง ซึ่งคงมีผลโดยตรงต่อตำแหน่งหน้าที่ และอำนาจของผู้ปกครองชุมชนนั้นๆ ด้วย จึงน่าจะอนุมานได้ว่าชุมชนทวารวดีอีสานก็คงมีลำดับศักดิ์ ลำดับความสำคัญในทำนองคล้ายคลึงกันด้วย

๒.๒.๒ ชนชั้นปกครอง คำเรียกของผู้ปกครองเมืองในวัฒนธรรมทวารวดีที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เท่าที่พบในปัจจุบันมีหลายคำ และเช่นเดียวกันกับจารึกทวารวดีภาค

^{๓๑} กรมศิลปากร, “จารึกดอนเมืองเตย,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะหลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๑๗๓.

^{๓๒} โคลด ชาร์ค, “เขมรในประเทศไทย : ข้อมูลที่ปรากฏในจารึก,” แปลโดย อุไรศรี วรสระริน ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๔๔.

^{๓๓} บางท่านสันนิษฐานว่าศูนย์กลางอยู่ที่เมืองศรีเทพ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ หนึ่งตัวอย่างเกี่ยวกับการค้นคว้าเรื่องอาณาจักรศรีจินาสะมีอ่านได้ใน ศรีจินาสะ รัฐอิสระที่ราบสูง กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๕.

กลางที่ได้ให้ข้อมูลว่า นอกจากจะมีผู้นำที่มีตำแหน่งทางการเมืองการปกครองอย่างทางการแล้ว ยังมีผู้นำทางปัญญาหรือผู้นำทางสังคมด้วย

ร่องรอยหลักฐานเกี่ยวกับชนชั้นปกครองของเมืองทวารวดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตามที่ปรากฏในจารึก มีดังนี้

๑. “คำเรียกกษัตริย์และพระนาม” หากไม่กล่าวถึงจารึกภาษาสันสกฤตและเขมรที่เกี่ยวข้องกับเมืองเสมาอันเป็นเมืองที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมเขมรกับวัฒนธรรมทวารวดีแล้ว จารึกที่จัดกลุ่มกันว่าอยู่ในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือเรียกชื่อผู้ปกครองต่างกันออกไป ได้แก่ จักรพรรดิ พระราชา กอมระตาญง ตามรายละเอียดต่อไปนี้

คำว่า “จักรพรรดิ” ปรากฏบนหลังพระพิมพ์จากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม คำแปลมีว่า *บุญแห่งจักรพรรดิ*^{๓๔}

คำอันแปลความหมายว่า “พระราชา” ปรากฏบนจารึก ๔ หลัก กล่าวคือ สามหลักแรกเขียนเป็นภาษามอญ มีข้อความคล้ายกัน พบจากวัดโพธิ์ชัยเสมาราม และวัดสว่างวัฒนาราม อันตั้งอยู่บริเวณเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ และวัดพระธาตุหนองสามหมื่น อำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ รูปทรงจารึกเป็นแบบใบเสมาทั้งสามหลักมีข้อความคล้ายกัน แปลได้ว่า *นี่คือบุญของพระราชา*^{๓๕} อีกหลักหนึ่งเรียกว่า จารึกบ้านหัวขัว จากอำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ ภาษาสันสกฤต มีข้อความกล่าวถึงบุคคลต่างๆ และหนึ่งในนั้นกล่าวถึง *พระราชาทั้งหลาย*^{๓๖}

คำว่า “กอมระตาญง” ซึ่งตรงกับภาษาเขมรว่า “กมรเตง” ใช้ประกอบพระนามของกษัตริย์ เจ้าเมือง และพระราชวงศ์^{๓๗} ปรากฏในจารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาขนาดุน ๑ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม คำแปลจารึกนี้มีว่า *บุญอันนี้ในกอมระตาญงพร้อมไปด้วยสหาย*

^{๓๔} อุไรศรี วรตะริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑) เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศสไทย ครั้งที่ ๑), ๕๐๕.

^{๓๕} เรื่องเดียวกัน, ๕๑๐-๕๑๑.

^{๓๖} ชะเอม แก้วคล้าย, “จารึกบ้านหัวขัว” ศิลปากร ๓๗, ๖ (พฤศจิกายน-ธันวาคม ๒๕๓๗) : ๙๔.

^{๓๗} กรมศิลปากร, “จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาขนาดุน ๑,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๗๗-๘๑.

ของตน ผู้เป็นสามัญชนได้ร่วมกันสร้างไว้”^{๓๘} จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาขนาด ๒ เป็นเศษแตกหักเหลือข้อความเพียงเล็กน้อย แปลว่า บุญอันนี้(ใน)กอมระเตยง^{๓๙}

จากตัวอย่างจารึกทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่กล่าวถึงข้างต้น แสดงให้เห็นถึงบุคคลที่มีสถานภาพในระดับกษัตริย์ผู้มีอำนาจและหน้าที่ในการปกครองบ้านเมืองอย่างไม่ต้องสงสัย

เป็นที่น่าเสียดายว่าพระนามของกษัตริย์ของเมืองในวัฒนธรรมทวารวดีไม่เหลือตกทอดจนถึงปัจจุบัน ปรากฏก็แต่เพียงนามที่สื่อถึงชนชั้นสูงเท่านั้น คือ “พระศรีจันทราเทวี” สตรีผู้สูงศักดิ์ ปรากฏนามในจารึกบ้านห้วยข้าว อำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ ไม่ทราบรายละเอียดว่าพระนางเป็นใคร ทราบแต่เพียงว่าเป็นผู้สร้างรูปพระอาจารย์ไศยชนะ^{๔๐} อีกบุคคลหนึ่ง คือ “พระปารวดี” พบจากอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดมหาสารคาม^{๔๑} ซึ่งไม่ทราบรายละเอียดอื่นได้อีก

๒. “ผู้นำทางปัญญาหรือผู้นำทางสังคม” เช่นเดียวกันกับในส่วนที่กล่าวไว้ในจารึกภาคกลาง คือ เป็นกลุ่มบุคคลที่ไม่ได้มีชื่อเรียกตามตำแหน่งการปกครอง แต่มีบทบาทเป็นผู้นำทางปัญญาหรือผู้นำทางสังคม แต่ไม่ได้มีอำนาจหน้าที่ในทางการปกครอง ได้แก่ พระภิกษุ

จารึกทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทของพระภิกษุในฐานะผู้นำทางปัญญาหรือผู้นำทางสังคมมีหลายหลัก เอ่ยเรียกหลากหลายนาม ดังนี้

“อุปัชฌาย์” พระอุปัชฌาย์คือพระเถระผู้เป็นประธานในการบวชกุลบุตรในพุทธศาสนา มีหน้าที่สำคัญ ๒ ประการ คือ เป็นผู้รับผิดชอบและรับรองผู้บวชในพิธีบรรพชาอุปสมบท และเป็นผู้รับปกครองดูแล แนะนำ ตักเตือนและติดตามความเป็นอยู่ของผู้ที่ตนบวชให้ ด้วยเหตุนี้พระอุปัชฌาย์จึงมีลูกศิษย์จำนวนมาก ได้รับความเคารพเลื่อมใสเป็นอย่าง

^{๓๘} เรื่องเดียวกัน, ๘๑. อนึ่ง อุไรศรี วรสาริน แปลในสำนวนที่ต่างออกไปว่า *นี่คือบุญกามารเตงไฟทโกรม(พระเจ้าแผ่นดิน)ของจงได้สืบชาตินี้* ดูได้ใน อุไรศรี วรสาริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน *ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕* (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑ เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศสไทย ครั้งที่ ๑), ๕๐๕.

^{๓๙} กรมศิลปากร, “จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาขนาด ๒,” ใน *จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑* (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๘๒-๘๔.

^{๔๐} ชะเอม แก้วคล้าย, “จารึกบ้านห้วยข้าว” *ศิลปากร* ๓๗, ๖ (พฤศจิกายน-ธันวาคม ๒๕๓๗) : ๙๔.

^{๔๑} อุไรศรี วรสาริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน *ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕* (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑ เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศสไทย ครั้งที่ ๑), ๕๐๖.

ยิ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมอดีตที่วัดเป็นศูนย์กลางของชุมชน และการบวชเป็นวิถีการศึกษาเล่าเรียนที่สำคัญของกุลบุตร

จารึกทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่กล่าวถึงพระอุปัชฌาย์ ได้แก่ จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาเมืองฟ้าแดดสูงยาง ๑ และ ๒ อำเภอภูกามยาว จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งกล่าวถึงพระอุปัชฌาย์นามว่าปิณณะ คำแปลมีว่า พระพุทธรูป(พิมพ์ดินเผา)นี้(ได้สร้างขึ้นเพื่อ)ท่านปิณณะอุปัชฌายาจารย์ผู้มีคุณ(อัน)เลื่องลือไปไกล^{๔๒} ข้อความข้างต้นนี้ทำให้นึกถึงเนื้อหาบนจารึกเสาแปดเหลี่ยมจากศาลพระกาฬ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ซึ่งกลุ่มบุคคลนามว่า ปรัชญวันตะ สีลปาละ สีลกุมาร และครอบครัว ได้อุทิศบุญกุศลที่ให้แก่พระอุปัชฌาย์ ความว่า บุญนี้ ขอถวายแก่อุปัชฌาย์ อันข้าพเจ้าปรัชญวันตะ สีลปาละ สีลกุมาร และครอบครัว ได้ถวายเข้าไว้แก่พระพุทธรูปพุทธร ได้เปลี่ยนเครื่องประดับ (ผ้าห่ม) พระพุทธรูป พร้อมกับได้ซื้อวัว ๑ คู่ เกวียน ๑ เล่ม ถวาย^{๔๓}

“สมิงพระจักร” พบในจารึกจากวัดโพธิ์ชัยเสมาราม อำเภอภูกามยาว จังหวัดกาฬสินธุ์ จารึกนี้เป็นภาษามอญโบราณ โดยคำว่า “สมิงพระจักร” เขียนว่า “สเมญงกียากจจิด” คำว่าสมิงเป็นสรรพนามที่ใช้เรียกพระภิกษุซึ่งครั้งยังเป็นคฤหัสถ์ได้รับราชการมีบรรดาศักดิ์เป็นขุนนางตำแหน่งหนึ่ง เมื่ออุปสมบทจึงนำเอาคำว่าสมิงนำหน้าคำว่าพระและชื่อเดิม เช่น “สมิงพระจักร”^{๔๔}

บทบาทของสงฆ์ที่มีต่อชุมชนทราบรายละเอียดไม่มากนัก ข้อมูลจากจารึกอาจทำให้แบ่งหน้าที่ของสงฆ์ได้กว้างๆ ๒ ประการ คือ หน้าที่ทางธรรมหรือกิจการของสงฆ์เป็นการเฉพาะ เช่น การผูกพัทธสีมา ตั้งพบหลักฐานจากจารึกสถาปนาสีมา อำเภอภู

^{๔๒} กรมศิลปากร, “จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาเมืองฟ้าแดดสูงยาง ๑,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๘๕-๘๙. และ กรมศิลปากร, “จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาเมืองฟ้าแดดสูงยาง ๑,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๙๐-๙๔.

อนึ่ง อุไรศรี วรตะริน แปลจารึกทั้งสองนี้เป็นอีกสำนวนหนึ่งว่า บุญของ ปัญ อุปาฌย อาจารย์ผู้มีคุณและมีชื่อเสียง อ่านรายละเอียดได้ใน อุไรศรี วรตะริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑ เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส ไทย ครั้งที่ ๑), ๕๐๙.

^{๔๓} กรมศิลปากร, “จารึกเสาแปดเหลี่ยม,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๖๐.

^{๔๔} กรมศิลปากร, “จารึกวัดโพธิ์ชัยเสมาราม,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๑๐๐-๑๐๓.

นารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์^{๔๕} การสร้างปูชนียวัตถุไว้ในพุทธสถาน ดังพบหลักฐานจากกิจกรรมอภิปิกษุและคณะตามที่ปรากฏในจารึกเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ^{๔๖} ส่วนหน้าที่อีกประการหนึ่ง คือ หน้าที่อันเกี่ยวเนื่องกับทางโลกหรือทางบ้านเมือง ข้อมูลส่วนนี้พอจะอนุมานได้จากจารึกบ้านหัวขัว อำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ ที่กล่าวถึงพระอาจารย์ไศยชนะในทำนองว่าเป็นผู้ที่มีศิลาจารวัตรเป็นอย่างดี มีความรู้ความสามารถมาก เป็นที่เลื่อมใสศรัทธาแก่บุคคลต่าง ๆ ซึ่งรวมไปถึงพระราชาทรงหลาย^{๔๗}

อนึ่ง พระภิกษุที่ดูเหมือนว่าจะมีบทบาทสำคัญที่สุดรูปหนึ่ง คือ “ศรีราชภิกษุ” เรื่องราวของท่านทราบได้จากจารึก ๒ หลัก ได้แก่ จารึกหินขอน ๑ และจารึกหินขอน ๒ พบจากบ้านหินขอน อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ อักษรหลังปัลลวะ ภาษาสันสกฤตและเขมร แต่มีภาษามอญปนอยู่บางคำ เช่น “กฺยาณ” และ “มาญ” จึงอาจกล่าวได้ว่าจารึกทั้งสองนี้แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมเขมรกับวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมาได้เป็นอย่างดี

จารึกหินขอน ๑ และหินขอน ๒ ทำให้ทราบถึงประวัติและกิจกรรมของท่าน กล่าวคือ ท่านศรีราชภิกษุผู้นี้คือเจ้าชายหรือพระเจ้านฤเพนทราธิปติวรมันซึ่งได้ผนวชเป็นภิกษุ ได้รับตำแหน่งราชภิกษุ มีสมญาว่า อุปธยายะ ท่านได้สร้างถาวรวัตถุ ปูชนียวัตถุ และอุทิศสิ่งของจำนวนมาก เช่น สร้างเสมาหิน ๔ หลัก ถวายวัด ๑๐ แห่งแต่คณะสงฆ์ สร้างพระพุทธรูปอุทิศทุ่งนา ทาส จีวร เป็นต้น^{๔๘}

เนื้อหาในจารึกข้างต้นแสดงให้เห็นถึงบทบาทของท่านศรีราชภิกษุในการเป็นผู้นำทางด้านการสร้างกุศลและอุทิศสิ่งของไว้ในพุทธศาสนา เป็นข้อมูลที่สะท้อนบทบาทการเป็นผู้นำทางสังคมอันโยงใยอยู่กับความเชื่อทางศาสนา เมื่อผนวกเข้ากับประวัติเดิมของท่านที่เป็นเชื้อพระวงศ์หรือกษัตริย์มาก่อน ทำให้เห็นภาพได้ว่าพระสงฆ์บางรูปก็อาจมีฐานะทางการเมืองการปกครองเป็นอย่างดีก็ได้

^{๔๕} กรมศิลปากร, “จารึกสถาปนาสีมา,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะหลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๘๐-๒๘๓.

^{๔๖} ชะเอม แก้วคล้าย, “จารึกเกษตรสมบูรณ์” ศิลปากร ๓๗, ๓ (พฤษภาคม-มิถุนายน ๒๕๓๗) : ๖๓.

^{๔๗} ชะเอม แก้วคล้าย, “จารึกบ้านหัวขัว” ศิลปากร ๓๗, ๖ (พฤศจิกายน-ธันวาคม ๒๕๓๗) : ๙๐-๙๕.

^{๔๘} กรมศิลปากร, “จารึกหินขอน ๑,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรอักษรปัลลวะหลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๒๕๑-๒๖๒ และ กรมศิลปากร, “จารึกหินขอน ๒,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรอักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๒๖๓-๒๖๖.

จากข้อมูลจารึกที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ทำให้เห็นในภาพรวมถึงเมืองและผู้ปกครองในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้เป็นอย่างดี โดยตั้งเป็นข้อสังเกตได้ว่า เมืองในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีลำดับศักดิ์หรือความสำคัญไม่เท่ากัน ซึ่งเป็นระบบเมืองแบบเดียวกันกับทวารวดีภาคกลางและเขมร แต่ละเมืองมีผู้นำหรือผู้ปกครองที่มีอำนาจหน้าที่และศักดิ์ไม่เท่ากัน ขณะเดียวกันก็มีกลุ่มคนที่ไม่ได้มีอำนาจทางการปกครองแต่เป็นผู้นำทางความคิดหรือผู้นำทางสังคม ซึ่งกลุ่มคนเหล่านี้มีบทบาทในการขับเคลื่อนวัฒนธรรมสูง

๓. ศูนย์กลางและขอบเขตทางการเมืองและวัฒนธรรมของเมืองสำคัญในภาค

ตะวันออกเฉียงเหนือมองผ่านพระพุทธรูปและพระพิมพ์

ข้อมูลที่ได้จากจารึกซึ่งกล่าวถึงไปในหัวข้อที่แล้ว ได้แสดงให้เห็นถึงชื่อบ้านนามเมืองและผู้มีอำนาจหน้าที่ในทางการปกครอง ได้กล่าวไปแล้วเช่นกันว่าเมืองต่าง ๆ และผู้ปกครองคงมีลำดับศักดิ์หรืออำนาจที่แตกต่างกันไป กล่าวได้อย่างกว้าง ๆ ว่ามีเมืองที่อยู่ในฐานะศูนย์กลางและเมืองบริวาร ศักดิ์ของเมืองย่อมเกี่ยวข้องกับอำนาจหน้าที่ของผู้ปกครองเมืองเช่นกัน

จากข้อมูลและความคิดเห็นข้างต้น เมื่อนำมาผนวกรวมกับข้อมูลศิลปกรรมจะเห็นภาพอย่างหนึ่งว่า เมืองที่มีขนาดคูน้ำคันดินขนาดใหญ่มักพบโบราณสถานวัตถุหนาแน่น และมีการค้นพบจารึกที่เอ่ยถึงนามของผู้ปกครองด้วย จึงน่าจะว่าเมืองเหล่านี้คงเป็นศูนย์กลางทางการเมืองและวัฒนธรรม ครอบคลุมเมืองขนาดเล็กกว่าที่อยู่ใกล้เคียง เป็นที่น่าเสียดายที่ไม่อาจจะระบุขอบเขตที่แน่นอนของอำนาจทางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรมของแต่ละเมืองได้ แต่กระนั้นหากพิจารณาในภาพรวมก็พอจะเห็นได้ว่าแต่ละลุ่มน้ำมีเมืองศูนย์กลางอยู่ประมาณ ๑-๒ แห่ง มีเมืองหรือชุมชนบริวารแวดล้อมจำนวนหนึ่ง

แม้ว่าเมืองโบราณในแต่ละลุ่มน้ำจะจัดรวมให้อยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือเหมือนกัน แต่ไม่ได้หมายความว่าต้องอยู่ภายใต้การเมืองการปกครองเดียวกันเสมอไป และบางเมืองอาจเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมรเท่า ๆ กับที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทวารวดีก็ได้ เมื่อพิจารณาจากนามผู้ปกครองที่พบจากจารึกในแต่ละลุ่มน้ำจะเห็นถึงกลุ่มผู้ปกครองที่แตกต่างกันค่อนข้างชัด และบางครั้งได้แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมรด้วย กล่าวคือ กลุ่มต้นลุ่มน้ำมูลซึ่งอาจสัมพันธ์กับอาณาจักรศรีจนาศะมีนามชื่อผู้ปกครองลงท้ายด้วย “วรมัน” กลุ่มปลายลุ่มน้ำมูลซึ่งเป็นพื้นที่ที่ค้นพบจารึกของพระเจ้ามเหศวรมันหรือเจ้าชายจิตรเสนหนาแน่น จนนักวิชาการบางท่านสันนิษฐานว่าเป็นศูนย์กลางพระราชอำนาจของพระองค์นั้น ได้ค้นพบจารึกที่เอ่ยถึงนามผู้ปกครองที่ลงท้ายด้วย “เสนะ” สำหรับลุ่มน้ำชีอันเป็นพื้นที่ซึ่งค้นพบจารึกภาษามอญ

โบราณหนาแน่นที่สุดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เรียกผู้ปกครองว่า จักรพรรดิ กมรเตง พระราชา เป็นต้น ส่วนภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนสุดหรือลุ่มน้ำโขงนั้น เท่าที่ทราบในปัจจุบันไม่เหลือหลักฐานเกี่ยวกับคำเรียกนามของผู้ปกครองชัดเจน

ขอบเขตทางการเมืองการปกครองที่แบ่งออกเป็นหลากหลายกลุ่มนี้ ดูสอดคล้องกันดีกับลักษณะทางศิลปกรรม กล่าวคือ ศิลปกรรมจากต้นลุ่มน้ำมูล ปลายลุ่มน้ำมูล ลุ่มน้ำชี และลุ่มน้ำโขง ต่างก็มีเอกลักษณ์ของตน ในภาพรวมอาจเห็นได้ถึงความสัมพันธ์กัน แต่ในรายละเอียดพบว่าแต่ละพื้นที่มีเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมที่ต่างออกไป

จากที่กล่าวมาอาจสรุปในเบื้องต้นก่อนได้ว่า เมืองในวัฒนธรรมทวารวดีในแต่ละลุ่มน้ำมีลักษณะทางวัฒนธรรมและการเมืองของตนเอง ไม่ได้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งหมด กล่าวคือ เมืองที่เป็นศูนย์กลางทางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรมอาจตรวจสอบได้จากขนาดของเมือง จารึกที่กล่าวถึงผู้ปกครอง ความหนาแน่นของศาสนสถานวัตถุ และเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมอันโดดเด่น เมื่อตรวจสอบข้อมูลแต่ละลุ่มน้ำอาจกล่าวได้ว่า ต้นลุ่มน้ำมูลมีเมืองเสมา อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา เป็นศูนย์กลางสำคัญ ปลายลุ่มน้ำมูลในบริเวณที่บรรจบกับลุ่มน้ำชีมีหลายชุมชนที่สำคัญควบคู่กัน เช่น ชุมชนโบราณบ้านตาดทอง อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร เมืองโบราณดอนเมืองเตย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร ชุมชนโบราณบ้านเปือยหัวดง อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ เป็นต้น ลุ่มน้ำชีมีเมืองโบราณที่เป็นกลุ่มเครือข่ายทางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรมหลายเมือง ได้แก่ เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมืองจำปาศรี อำเภอนาคู จังหวัดมหาสารคาม เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เป็นต้น ส่วนอีสานตอนบนหรือลุ่มน้ำโขงมีบริเวณอำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี เป็นหนึ่งในศูนย์กลางสำคัญ

อนึ่ง การแปลความเรื่องศูนย์กลางและขอบเขตทางการเมืองและวัฒนธรรมของแต่ละเมืองในแต่ละลุ่มน้ำ ได้อาศัยข้อมูลเบื้องต้นและผลการวิเคราะห์พระพุทธรูป พระพิมพ์ และศิลปกรรมที่กล่าวไว้แล้วในบทก่อนๆ แล้ว

๓.๑ ศูนย์กลางและขอบเขตทางการเมืองและวัฒนธรรมของพื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูล

ภาพรวมทางศิลปกรรมของพื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูลบริเวณจังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์ มีลักษณะเฉพาะตนอันต่างไปจากศิลปกรรมในพื้นที่ลุ่มน้ำอื่นๆ ในหลายประการ ในที่นี้จะเน้นกล่าวเฉพาะพระพุทธรูปเป็นหลัก ส่วนศิลปกรรมอื่นจะกล่าวถึงเฉพาะในส่วนที่น่าสนใจ ส่วนเมืองอันเป็นศูนย์กลางสำคัญ คือ เมืองเสมา อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา โดยปริมาตรทางการเมืองและวัฒนธรรมครอบคลุมพื้นที่บางส่วนของจังหวัดนครราชสีมาและบางส่วนของจังหวัดบุรีรัมย์เป็นสำคัญ

๓.๑.๑ **เอกลักษณ์ของพระพุทธรูปและเอกลักษณ์ของศิลปกรรม** จุดเด่นอันเป็นเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปและศิลปะทวารวดีในเขตต้นลุ่มน้ำมูลอันต่างไปจากลุ่มน้ำอื่นสามารถประมวลได้ดังนี้

- การนับถือพุทธศาสนาหายาน พื้นที่จังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์ปรากฏหลักฐานพุทธศาสนาแบบมหายานอย่างเด่นชัด ประจักษ์พยานสำคัญคือประติมากรรมสำริดพระโพธิสัตว์ตามคติมหายานซึ่งพบเป็นจำนวนมาก หลายองค์มีขนาดใหญ่ (รูปที่ ๒๒-๒๓, ๒๒๙) กำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔

ความเลื่อมใสศรัทธาต่อพุทธศาสนาหายานของชุมชนโบราณต่าง ๆ ในพื้นที่นี้ น่าจะมีความเข้มแข็งเด่นชัด เป็นความเชื่อที่ตกทอดในพื้นที่อย่างไม่ขาดสาย เห็นได้จากการสร้างปราสาทพิมายเมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แม้ว่าจะเป็นปราสาทในวัฒนธรรมเขมรแต่ก็สร้างอุทิศให้กับพุทธศาสนา ทั้ง ๆ ที่ศาสนาหลักของสายวัฒนธรรมเขมรในระยเวลานั้นคือศาสนาพราหมณ์

- การปรากฏของพระพุทธรูปรุ่นแรกของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ การกำหนดอายุพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ได้กล่าวถึงไปในบทที่ ๗ หัวข้อ “๓. การกำหนดอายุพระพุทธรูปและพระพิมพ์ : ปัญหาและวิธีการ” จะพบข้อมูลว่า ในบรรดาพระพุทธรูปที่เชื่อได้ว่าไม่ได้ถูกเคลื่อนย้ายมาจากภูมิภาคอื่นนั้น พระพุทธรูปจากต้นลุ่มน้ำมูลหรือจังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์มีอายุเก่าแก่กว่าพระพุทธรูปจากลุ่มน้ำอื่น ๆ ได้แก่ พระพุทธรูปนาครปรกจากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๒๕) และฐานพระพุทธรูปจากวัดจันทึก อำเภอปากช่อง จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๗-๑๘) เป็นตัวอย่างพระพุทธรูปที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ ซึ่งในลุ่มน้ำอื่น ๆ ยังไม่พบหลักฐานพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในท้องถิ่นที่มีอายุเก่าแก่เท่านี้

การพบหลักฐานพระพุทธรูประยะแรกอันสร้างขึ้นโดยชุมชนโบราณในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเช่นนี้ อาจทำให้ตั้งเป็นข้อสังเกตต่อไปได้ว่า พื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูลเป็นบริเวณแรกของภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ได้รับพุทธศาสนาก็เป็นได้

- ความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับทวารวดีภาคกลาง อาจกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปและศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาที่พบจากพื้นที่นี้ มีความสัมพันธ์กับทวารวดีภาคกลางอย่างใกล้ชิดกว่าพื้นที่อื่นๆของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปูนูนียัตถุอันเป็นเอกลักษณ์ของทวารวดีภาคกลาง เช่น ธรรมจักรหินลอยตัวและกวางหมอบ (รูปที่ ๓๒๐, ๓๓๕) พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิธิ (รูปที่ ๒๘๐-๒๘๒) ก็ได้ค้นพบในเขตจังหวัดนครราชสีมาด้วย กล่าวคือ ธรรมจักรและกวางหมอบค้นพบจากเมืองเสมา อำเภอสูงเนิน (รูปที่ ๓๒๐) บ้านกง

รถ อำเภอห้วยแถลง จังหวัดนครราชสีมา พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิคมคันพบจากเมืองพิมาย อำเภอพิมาย (รูปที่ ๑๙)

หลักฐานที่แสดงความสัมพันธ์กับทวารวดีภาคกลางอย่างเด่นชัดอีกประการหนึ่งคือ จารึกบนฐานพระพุทธรูปจากวัดจันทิก (รูปที่ ๑๗-๑๘) ที่กล่าวถึง พระเทวี (มเหสี) ของเจ้าแห่งทวารวดี ทรงบัญชาให้พระธิดาสถาปนาพระตถาคตนี้ไว้ วัสดุของพระพุทธรูปและรูปแบบแสดงให้เห็นว่าทำขึ้นในพื้นที่ที่เป็นจังหวัดนครราชสีมาเอง ไม่ได้เคลื่อนย้ายมาจากภาคกลาง ดังนั้นเนื้อหาของจารึกหลักนี้ย่อมแสดงให้เห็นว่า ชุมชนที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ที่ปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งของจังหวัดนครราชสีมาเคยมีความสัมพันธ์ในระดับชนชั้นปกครองกับทวารวดีภาคกลาง

อนึ่ง นอกเหนือไปจากการรับเอากระแสพุทธศาสนาและพุทธศิลป์จากภาคกลางแล้ว ชุมชนโบราณจากต้นลุ่มน้ำมูลตอนต้นยังเป็นศูนย์กลางในการแผ่พุทธศาสนamahayana ไปยังชุมชนโบราณภาคกลางด้วย กล่าวคือ พุทธศาสนamahayana ซึ่งเป็นที่เลื่อมใสศรัทธาในเขตต้นลุ่มน้ำมูลนี้ น่าจะมีความสัมพันธ์กับพุทธศาสนamahayana ที่นับถือกันที่เมืองศรีเทพ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ เพราะารูปแบบพระโพธิสัตว์มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันเป็นอย่างมาก

- ความสัมพันธ์กับศิลปะเขมร ได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ ๗ หัวข้อ “๒. การผสมผสานกับศิลปะเขมร” ว่า พระพุทธรูปตลอดจนศาสนสถานและศาสนวัตถุจากพื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูลมีรูปแบบบางประการที่สัมพันธ์กับศิลปะเขมร คือ วิหารพระพุทธรูปไสยาสน์ วัดธรรมจักรเสมาราม ใกล้เมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑, ๔๖๕-๔๖๖) รูปแบบฐานรับพระบาทของพระพุทธรูปจากวัดจันทิก อำเภอปากช่อง จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๗-๑๘) ภาพสลักบนใบเสมาจากวัดละลมหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๒๐) พระพุทธรูปสำริดบางองค์จากจังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๓๐) พระโพธิสัตว์สำริดหลายองค์ซึ่งแต่งกายคล้ายประติมากรรมสมัยก่อนเมืองพระนคร (รูปที่ ๒๒-๒๓, ๔๗/๑)

- เอกลักษณ์ของพระพุทธรูป รูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์มีตัวอย่างจากพระพุทธรูปหินทรายบ้านดอนขวาง อำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๐) โดยทำพระเกศาแบบตารางสี่เหลี่ยม พระพุทธรูปหินประทับนั่งขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์ทำปางมารวิชัย จากจังหวัดบุรีรัมย์ (รูปที่ ๓๓-๓๔) ตัวอย่างข้างต้นเป็นลักษณะสำคัญที่ไม่เป็นที่นิยมในลุ่มน้ำอื่น

- กรรมวิธีทางงานช่าง ลักษณะเด่นอันสะท้อนถึงความก้าวหน้าทางงานช่างของพื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูลซึ่งเด่นชัดกว่าลุ่มน้ำอื่น คือ กรรมวิธีการหล่อประติมากรรมสำริด จาก

หลักฐานที่พบในปัจจุบันเห็นได้ว่าประติมากรรมสำริดตามคติพุทธศาสนamahayana อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ ที่พบในพื้นที่นี้ มีหลายองค์ที่มีขนาดใหญ่เป็นพิเศษ บางองค์อาจกล่าวได้ว่าใหญ่กว่าประติมากรรมสำริดที่สร้างร่วมสมัยในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น พระโพธิสัตว์ ๒ องค์จากบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ องค์แรกสูง ๑๓๗ เซนติเมตร (รูปที่ ๒๒) องค์ที่สองสูง ๔๗ เซนติเมตร (รูปที่ ๒๓) พระพุทธรูปสำริดซึ่งพบร่วมกันกับพระโพธิสัตว์ทั้งสองมีความสูง ๑๑๐ เซนติเมตร และเศียรพระโพธิสัตว์จากบ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา มีความสูง ๖๖ เซนติเมตร (รูปที่ ๒๓๕) เชื่อกันว่าในสภาพสมบูรณ์พระโพธิสัตว์องค์นี้จะมีความสูงราว ๓.๑๐ – ๓.๓๐ เมตร^{๔๙}

นอกจากนี้ยังเป็นที่น่าสังเกตด้วยว่า พระพุทธรูปหินทรายจากต้นลุ่มน้ำมูลมีขนาดใหญ่กว่าพระพุทธรูปหินทรายจากลุ่มน้ำอื่นๆ ดังตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปจากเมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๒-๓) พระพุทธรูปจากบ้านดอนขวาง อำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑๐-๑๒) เหนืออื่นใด พระพุทธรูปไสยาสน์จากวัดธรรมจักรเสมาราม ใกล้เมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๑) จัดได้ว่าเป็นพระพุทธรูปทวารวดีที่มีขนาดใหญ่ที่สุดเท่าที่พบมา สร้างโดยนำเอาก่อนหินทรายขนาดใหญ่มาเรียงต่อกัน

จากที่กล่าวมาข้างต้นคือข้อมูลที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปและศิลปกรรมที่พบจากต้นลุ่มน้ำมูล เอกลักษณ์เฉพาะข้างต้นแตกต่างไปจากลุ่มน้ำอื่น น่าจะแสดงให้เห็นถึงขอบเขตทางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรมที่แยกออกมาต่างหากจากลุ่มน้ำอื่น โดยศูนย์กลางสำคัญแห่งหนึ่งอาจได้แก่เมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา ดังที่จะอธิบายต่อไป

๓.๑.๒ เมืองเสมากับการเป็นศูนย์กลางทางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรม
ในบรรดาเมืองโบราณในเขตลุ่มน้ำมูลจัดได้ว่าเมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา เป็นเมืองที่มีขนาดใหญ่ที่สุด โดยเส้นผ่าศูนย์กลางตามแนวทิศเหนือ-ใต้ประมาณ ๑,๗๐๐ เมตร ตามแนวทิศตะวันออก-ตะวันตกประมาณ ๑,๘๐๐ เมตร ลักษณะของคูน้ำคันดินที่ล้อมรอบเมืองทำเป็น ๒ ชั้น คูน้ำกว้างประมาณ ๑๐-๒๐ เมตร^{๕๐} มีการค้นพบจารึกที่

^{๔๙} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “เทวรูปพระโพธิสัตว์จากบ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา,” ใน ท่องอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : รุทกิจก้าวหน้า, ๒๕๔๐), ๙๒-๙๓.

^{๕๐} เขมิกา หวังสุข, “พัฒนาการทางวัฒนธรรมในลุ่มแม่น้ำมูล กรณีศึกษาแหล่งโบราณคดีเมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓), ๓๓.

กล่าวถึงชนชั้นปกครองชัดเจน และมีการค้นพบโบราณสถาน โบราณวัตถุ ขนาดใหญ่และหนาแน่นกว่าเมืองอื่นๆ จนน่าเชื่อว่าครั้งหนึ่งเมืองโบราณแห่งนี้น่าจะมีความสำคัญมาก

จารึกที่เกี่ยวข้องกับเมืองโบราณเสมามีทั้งสิ้น ๔ หลัก ได้แก่ จารึกบ่ออีกา จารึกศรีจนาตะ จารึกเมืองเสมา และหลักที่ ๔ พบเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๒ จารึก ๓ หลักยกเว้นจารึกศรีจนาตะค้นพบที่เมืองโบราณเสมา ส่วนจารึกศรีจนาตะค้นพบที่เนินดินใกล้โบสถ์พราหมณ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (อ่านใจความโดยสรุปของจารึกทั้งสี่นี้ได้ในบทที่ ๗ หัวข้อ ๒.๑.๑ การอยู่ร่วมกันในระดับเมืองหรือชุมชน) เนื้อหาของจารึกทั้งสี่ผนวกกับหลักฐานด้านโบราณสถานและโบราณวัตถุ นำมาแปลความเรื่องการเป็นศูนย์กลางทางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรมของเมืองเสมมาได้ดังนี้

- ชื่อเมือง พระนาม และฐานะของผู้ปกครอง จารึกบ่ออีกาและจารึกศรีจนาตะได้เอ่ยถึงชื่อของเมืองเมืองหนึ่ง คือ “ศรีจนาตะ” หรือ “จนาตปุระ”^{๕๑} ข้อความตามจารึกบ่ออีกา กล่าวถึงพระราชแห่งศรีจนาตะได้ถวายกระบือ โค ทาส และสิ่งอื่นๆแด่พระสงฆ์เพื่อทรงมุ่งหวังพระสัมมาสัมโพธิญาณ จากนั้นเนื้อความที่น่าสนใจลำดับต่อไป คือ การกล่าวถึงดินแดนที่เกี่ยวข้องประการใดประการหนึ่งกับ “กัมพูเทศ” ซึ่งบางท่านได้แปลข้อความตอนนี้ว่า “ได้รับแล้วซึ่งดินแดนอันถูกละทิ้งอยู่นอกกัมพูเทศ”^{๕๒} แต่บางท่านได้แปลว่า ภายในประเทศกัมพูชา^{๕๓} ไม่ว่าคำแปลใดจะเป็นคำแปลที่ถูกต้อง แต่การกล่าวถึงกัมพูชา ย่อมแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับอาณาจักรเขมรสมัยโบราณอย่างไม่ต้องสงสัย สำหรับจารึกศรีจนาตะนั้น กล่าวถึง ลำดับกษัตริย์ผู้ปกครองดินแดนแห่งจนาตปุระ^{๕๔}

นักวิชาการหลายท่านเชื่อว่าศรีจนาตะหรือจนาตปุระควรตั้งอยู่ในบริเวณที่ราบสูงโคราช แม้ว่าชื่อดังกล่าวนี้จะปรากฏในจารึกที่พบจากจังหวัดพระนครศรีอยุธยาด้วย แต่จากเนื้อหาและอายุสมัยของจารึกทำให้เชื่อได้ว่า จารึกหลักนี้ได้รับการเคลื่อนย้ายจากสถานที่ดั้งเดิมเป็นแน่ เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาและอักษรเห็นได้ว่ามีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมร ด้วยเหตุนี้นักวิชาการหลายท่านจึงเชื่อว่าบ้านเมืองแห่งนี้คงตั้งอยู่ที่ราบสูง

^{๕๑} กรมศิลปากร, “จารึกบ่ออีกา,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๙. และ กรมศิลปากร, “จารึกศรีจนาตะ,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๔๙.

^{๕๒} กรมศิลปากร, “จารึกบ่ออีกา” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๒๙.

^{๕๓} โคลด ชาร์ค, “เขมรในประเทศไทย : ข้อมูลที่ปรากฏในจารึก,” แปลโดย อุไรศรี วรรณสิน ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๔๓.

^{๕๔} กรมศิลปากร, “จารึกศรีจนาตะ,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๔๙.

โคราช และเมืองเสมาซึ่งมีขนาดใหญ่โตกว่าเมืองอื่นๆในบริเวณเดียวกัน อีกทั้งยังมีโบราณสถานและโบราณวัตถุจำนวนมาก และยังเป็นทีค้นพบจารึกบ่ออีกาซึ่งเอ่ยถึงศรีจนาสะ ดังนั้นศูนย์กลางของศรีจนาสะหรือจนาสะปุระจึงน่าจะเป็นเมืองเสมามากกว่าแห่งอื่น^{๕๕}

สำหรับพระนามของผู้ปกครองเมืองแห่งนี้ เท่าที่ทราบจากจารึกบ่ออีกาอันมีศักราชกำกับตรงกับ พ.ศ. ๑๔๑๑ กล่าวถึงบุคคลผู้มึ้นามว่าอังศเทพผู้เป็นบุรุษที่ประเสริฐที่สุดในตระกูล^{๕๖} ส่วนจารึกศรีจนาสะอันมีศักราชกำหนดไว้ตรงกับ พ.ศ. ๑๔๘๐ ได้กล่าวถึงพระนามของพระราชหยาองค์โดยเริ่มต้นจากพระเจ้าภคทัตต์ พระเจ้าศรีสุนทรปารกรรม พระเจ้าศรีสุนทรวรมัน พระเจ้าศรีนรปติสิงหรวมัน และพระเจ้ามงคลวรมัน^{๕๗} จารึกเมืองเสมาอันมีศักราชกำกับตรงกับ พ.ศ. ๑๕๑๔ ได้กล่าวถึงชื่อของผู้มีหน้าที่ในทางปกครองหลายนาม เริ่มต้นจากการอ้างถึงพระเจ้าชัยวรมันที่ ๕ พระเจ้าราชนทรวรมัน ทั้งคู่เป็นกษัตริย์ผู้ปกครองเมืองพระนครอันเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรกัมพูชาโบราณ ท่านยัชญวราหะพราหมณ์ประจำราชสำนักของพระเจ้าราชนทรวรมันและพระเจ้าชัยวรมันที่ ๕ จากนั้นเป็นนามที่ควรเป็นผู้มีหน้าที่ในการปกครองของท้องถิ่น คือ ท่านศิขรสวามี ไชลญวิชัยนามว่าศรีทฤณภักดีสิงหรวมัน ตระลาวศรีทฤณภักดีวรมัน ตระลาวศรีโรทรวรมัน และนามของบุคคลผู้เป็นที่นับถือของผู้มา คือ เสดงอัญญพระครู^{๕๘}

จากข้อมูลทางด้านจารึกเห็นได้อย่างชัดเจนว่า เมืองเสมาซึ่งอาจมีชื่อเดิมว่าศรีจนาสะหรือจนาสะมีระบบการเมืองการปกครองที่สัมพันธ์กับอาณาจักรกัมพูชาโบราณ ผู้ปกครองเมืองเป็นของตนเอง แม้ว่าจารึกจะแสดงความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมร แต่กระนั้นจากการสำรวจภาคสนามก็ทำให้ทราบว่าเมืองแห่งนี้มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทวารวดีในแง่มุมมองของพุทธศาสนาเป็นอย่างมากเช่นกัน ด้วยเหตุนี้เมืองเสมาจึงเป็นเมืองที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมทวารวดีกับวัฒนธรรมเขมร

ร่องรอยปูชนียสถานและปูชนียวัตถุในพุทธศาสนาจากเมืองเสมาตามที่จะกล่าวถึงต่อไปภายหน้า แสดงให้เห็นถึงความรุ่งเรืองของพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี เมื่อ

^{๕๕} อนึ่ง นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าอาณาจักรศรีจนาสะควรเป็นเมืองศรีเทพ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์มากกว่า อ่านรายละเอียดใน ธิติ สาระยา, “ศรีเทพคือศรีจนาสะ” ใน ศรีจนาสะรัฐอิสระที่ราบสูง (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๕), ๓๓-๖๕.

^{๕๖} กรมศิลปากร, “จารึกบ่ออีกา” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๒๓-๒๔.

^{๕๗} กรมศิลปากร, “จารึกศรีจนาสะ,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๔๔-๔๕.

^{๕๘} กรมศิลปากร, “จารึกเมืองเสมา,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๑๐๕-๑๑๗.

ผนวกกับหลักฐานการเมืองการปกครองที่พบจากจารึก ทำให้กล่าวได้ว่าเมืองเสมาเป็นศูนย์กลางสำคัญทางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรมของเมืองเสมาได้เป็นอย่างดี

- หลักฐานความเป็นศูนย์กลางของพุทธศาสนา ประจักษ์พยานอันบ่งบอกได้ถึง ความรุ่งเรืองของพุทธศาสนา คือ การสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่สุดในสมัยทวารวดี (รูปที่ ๑) นอกจากนี้ยังค้นพบซากโบราณสถานในพุทธศาสนาประเภทสถูปเจดีย์ วิหาร อุโบสถ อีกจำนวนหนึ่ง โดยเฉพาะกลุ่มที่อยู่รอบๆ โบราณสถานกลางเมืองหรือโบราณสถาน หมายเลข ๑ (กำหนดหมายเลขโดยกรมศิลปากร) เช่น โบราณสถานหมายเลข ๒ เป็นเจดีย์ อิฐเพิ่มมุม โบราณสถานหมายเลข ๓ เป็นเจดีย์อิฐแปดเหลี่ยมและวิหาร โบราณสถาน หมายเลข ๔ เป็นวิหาร โบราณสถานหมายเลข ๕ เป็นเจดีย์ โบราณสถานหมายเลข ๗ เป็น สถาปัตยกรรมทรงปราสาท โบราณสถานหมายเลข ๘ เป็นเจดีย์ โบราณสถานหมายเลข ๙ เป็นอาคารก่ออิฐ^{๕๙}

ส่วนพระพุทธรูปหินที่พบจากเมืองเสมาบางองค์ก็มีขนาดใหญ่อย่างเห็นได้ชัด เช่น พระพุทธรูปที่พระครูโสภณภูมิกร วัดแก่นท้าว ได้รวบรวมและมอบให้กรมศิลปากร (รูป ที่ ๒-๓)

ปูชนียสถานและปูชนียวัตถุในพุทธศาสนาที่มีขนาดใหญ่โตและหนาแน่นเช่นนี้ ย่อมได้รับการอุปถัมภ์จากชนชั้นปกครองอย่างแน่นอน แม้ว่าชนชั้นปกครองจะเกี่ยวข้อง สัมพันธ์กับระบบการเมืองการปกครองของอาณาจักรกัมพูชาโบราณอันเป็นอาณาจักรที่ ผู้ปกครองศรัทธาในศาสนาพราหมณ์ ทว่าข้อมูลจากจารึกที่พบจากเมืองเสมาก็แสดงให้เห็น ว่าพุทธศาสนาก็ได้รับการนับถือไปพร้อมๆ กัน ผู้นำได้สร้างเทวรูปหรือเทวสถานไปพร้อมๆ กับที่ได้สร้างพระพุทธรูปหรือพุทธสถาน เช่น จารึกบ่ออีกากล่าวถึงท่านอังศเทพว่าสร้างคิว ลิงค์ทองและอุทิศสิ่งของถวาย แต่ขณะเดียวกันก็กล่าวถึงพระราชแห่งศรีจินาสะได้ถวาย สิ่งของไว้ในพุทธศาสนาเพื่อทรงมุ่งหวังพระสัมมาสัมโพธิญาณ^{๖๐} จารึกเมืองเสมากล่าวถึง ท่านศิขรสวามีว่า นอกจากจะสร้างประติมากรรมพระศิวะ พระเทวีแล้ว ยังสร้างพระพุทธรูป ด้วย โขลณวิษัณนามว่าศรีทฤณภักดีสิงหรมันสร้างพระพุทธรูป ๗ องค์ แต่ขณะเดียวกันก็ ทรงเลื่อมใสในพระศิวะด้วย^{๖๑}

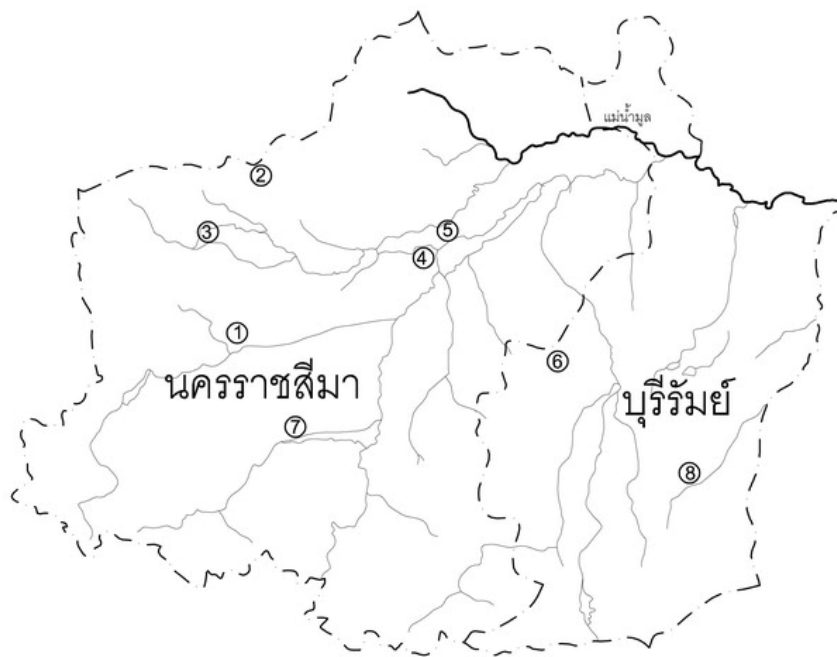
^{๕๙} เขมิกา หวังสุข, “พัฒนาการทางวัฒนธรรมในลุ่มแม่น้ำมูล กรณีศึกษาแหล่งโบราณคดี เมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา”, ๔๔-๔๖.

^{๖๐} กรมศิลปากร, “จารึกบ่ออีกา” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษ ที่ ๑๕-๑๖, ๒๙.

^{๖๑} กรมศิลปากร, “จารึกเมืองเสมา,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษ ที่ ๑๕-๑๖, ๑๑๕.

หลักฐานพุทธศาสนาอันกระจายตัวตามชุมชนโบราณแถบต้นลุ่มน้ำมูลแถบ จังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์ อาจเกี่ยวข้องกับการขยายอำนาจทางการเมืองและ วัฒนธรรมของผู้ปกครองเมืองเสมา อย่างไรก็ตามแนวความคิดนี้เป็นเพียงข้อสังเกต เบื้องต้น ไม่สามารถระบุรายละเอียดได้ เพราะข้อมูลลายลักษณ์อักษรร่วมสมัยไม่ได้ให้ รายละเอียดมากนัก

หากพิจารณาถึงเอกลักษณ์ประการต่างๆของพระพุทธรูปและศิลปะทวารวดีใน พื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูล จะพบว่ากระจายตัวในเขตจังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์ (แผนที่ที่ ๓) โดยเมืองหรือชุมชนสำคัญมีตัวอย่างเช่น เมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา ชุมชนโบราณที่อำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งค้นพบพระพุทธรูปหินขนาดใหญ่ ๓ องค์ (รูปที่ ๑๐-๑๒) ชุมชนโบราณที่อำเภอด่านขุนทด จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งค้นพบ ศีรษะพระพุทธรูป ๑ องค์ (รูปที่ ๑๕) ชุมชนโบราณที่บ้านโตนด และบ้านธารปราสาท อำเภอ โนนสูง จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งค้นพบเศียรพระโพธิสัตว์สำริดขนาดใหญ่ (รูปที่ ๒๒๙) และ ค้นพบเศียรพระพุทธรูปปูนปั้น (รูปที่ ๑๖) ชุมชนโบราณบ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัด บุรีรัมย์ ซึ่งค้นพบพระพุทธรูปหินประทับยืน (รูปที่ ๒๔) และพระพุทธรูปนาคปรก (รูปที่ ๒๕) พระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์สำริดขนาดใหญ่ ๓ องค์ (รูปที่ ๒๑-๒๓) พระโพธิสัตว์มี ลักษณะเดียวกันกับที่พบจากอำเภอประโคนชัย



แผนที่ที่ ๓ ตัวอย่างชุมชนโบราณบริเวณต้นลุ่มน้ำมูลที่ค้นพบพระพุทธรูปและศิลปกรรม
ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

1. เมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา
2. ชุมชนโบราณที่อำเภอพระทองคำ จังหวัดนครราชสีมา
3. ชุมชนโบราณที่อำเภอด่านขุนทด จังหวัดนครราชสีมา
4. ชุมชนโบราณที่บ้านโดนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา
5. ชุมชนโบราณที่บ้านธารปราสาท อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา
6. ชุมชนโบราณที่บ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์
7. ชุมชนโบราณที่บ้านหินซอน อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา
8. ชุมชนโบราณที่อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

วัฒนธรรมอันเป็นกลุ่มก้อนเดียวกันของพื้นที่นี้ คงเกิดขึ้นจากทั้งอำนาจทางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรมของผู้ปกครองที่มีอำนาจหน้าที่อย่างทางการ ขณะเดียวกันก็คงมีผู้นำทางปัญญาหรือผู้นำทางสังคมช่วยในการแผ่ขยายวัฒนธรรมด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระภิกษุในพุทธศาสนา บทบาทของพระภิกษุหรือนักบวชในพื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูลที่ดูเด่นชัดมากที่สุดท่านหนึ่ง คือ ท่านศรีราชภิกษุ ดังที่กล่าวมาแล้วว่าเรื่องราวของท่านทราบได้จากจารึก ๒ หลัก ได้แก่ จารึกหินซอน ๑ และจารึกหินซอน ๒ พบจากบ้านหินซอน อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา ทำให้ทราบถึงประวัติและกิจของท่านว่า ท่านศรีราชภิกษุคือเจ้าชายหรือพระเจ้าธนุเป็นทราธิปติวรมันซึ่งได้ผนวชเป็นภิกษุ ได้รับตำแหน่ง

ราชภิกษุ มีสมญาว่า อุปธยายะ ท่านได้สร้างถาวรวัตถุ ปูนียวัตถุ และอุทิศสิ่งของจำนวนมาก^{๖๒} การที่ก่อนผนวชได้เป็นชนชั้นปกครองมาก่อนน่าจะเป็นข้อสังเกตได้ว่าท่านคงมีอำนาจหรือบารมีอยู่พอสมควร เมื่อเป็นพระภิกษุจึงเป็นที่เลื่อมใสศรัทธาของหมู่ชน เป็นผู้นำทางปัญญาและทางสังคม จากจารึกที่ท่านได้สร้างและอุทิศสิ่งของต่างๆไว้ในพุทธศาสนา น่าจะแสดงให้เห็นภาพของสังคมสมัยนั้นที่พระภิกษุสงฆ์เป็นหนึ่งในผู้เผยแพร่วัฒนธรรมพุทธศาสนาไปยังเมืองต่างๆได้ ผู้มีอำนาจทางการปกครองอย่างเป็นทางการและผู้นำทางปัญญาดังกล่าวนี้น่าจะเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของพุทธศิลป์ของพื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูล

๓.๒ ศูนย์กลางและขอบเขตทางการเมืองและวัฒนธรรมของพื้นที่ปลายลุ่มน้ำมูล

พื้นที่ปลายลุ่มน้ำมูลโดยเฉพาะอย่างยิ่งบริเวณที่ลุ่มน้ำชีมาบรรจบกันกับลุ่มน้ำมูล คือ จังหวัดยโสธร อำนาจเจริญ และบางส่วนของจังหวัดอุบลราชธานี พบหลักฐานศิลปกรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือกระจายตัวตามเมืองโบราณต่างๆจำนวนหนึ่ง ซึ่งมีเอกลักษณ์ที่น่าสนใจจนอาจกล่าวได้ว่ามีลักษณะเฉพาะตนอันแตกต่างไปจากศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือในพื้นที่ลุ่มน้ำอื่น

นอกจากนี้ยังเป็นที่น่าสนใจว่า พื้นที่ลุ่มน้ำมูลตอนปลายในแถบจังหวัดอุบลราชธานีมีหลักฐานเกี่ยวกับการเมืองและวัฒนธรรมแบบเขมรตั้งแต่ระยะแรกเริ่มประวัติศาสตร์ หรือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ดังเช่นจารึกของเจ้าชายจิตรเสนหรือพระเจ้ามเหศวรมัน (ราว พ.ศ.๑๑๕๐-๑๑๕๙) พระองค์เป็นผู้ร่วมกันกับพระเจ้าภวรวรมันโค่นล้มอำนาจของอาณาจักรฟูนันลง นับเป็นจุดเริ่มต้นของอาณาจักรเขมรโบราณช่วงก่อนเมืองพระนคร จารึกจากบริเวณปลายลุ่มน้ำมูลที่เกี่ยวข้องกับพระองค์ ได้แก่ จารึกปากน้ำมูล ๑ จารึกปากน้ำมูล ๒ จารึกวัดสุปฏิหาราม ๑ (จารึกถ้ำภูหมาโน) อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี เนื้อความทั้งสามหลักมีเหมือนกัน โดยกล่าวถึงเจ้าชายจิตรเสนว่าได้รับการอภิเษกเป็นพระเจ้ามเหศวรมัน และทรงสร้างคิวลึงค์เป็นเครื่องหมายแห่งการได้ชัยชนะเหนือดินแดนต่างๆ^{๖๓}

สถาปัตยกรรมและองค์ประกอบของศาสนสถานตามแบบเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครได้ค้นพบในพื้นที่ปลายลุ่มน้ำมูลหนาแน่น เช่น ทับหลังแบบถาลาบริวัตปัจจุบันอยู่ที่วัด

^{๖๒} กรมศิลปากร, “จารึกหินซอน ๑,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรอักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๒๕๑-๒๖๒ และ กรมศิลปากร, “จารึกหินซอน ๒,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรอักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๒๖๓-๒๖๖.

^{๖๓} กรมศิลปากร, จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๑๕๘-๑๖๗.

สุปฏิหาราม อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี โดยเคลื่อนย้ายมาจากวัดสระแก้ว อำเภอพิบูลมังสาหาร จังหวัดอุบลราชธานี ทับหลังแบบไพรกเมงสกุลช่างท้องถิ่นที่วัดสระแก้ว อำเภอพิบูลมังสาหาร จังหวัดอุบลราชธานี ศาสนสถานและชิ้นส่วนประกอบสถาปัตยกรรมวัดแก่งตอย อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี^{๖๔} และศาสนสถานกลางเมืองดอนเมืองเตย อำเภอดำเคียนแก้ว จังหวัดยโสธร (รูปที่ ๔๔๕-๔๔๖) อันเป็นหนึ่งในศาสนสถานในวัฒนธรรมเขมรที่สำคัญในบริเวณที่แม่น้ำมูลบรรจบกับแม่น้ำชี

อาจกล่าวได้ว่าพื้นที่ปลายลุ่มน้ำมูลมีความเกี่ยวข้องกับการเมืองและวัฒนธรรมของเขมรมาโดยตลอด นอกเหนือไปจากหลักฐานก่อนเมืองพระนครที่เพิ่งกล่าวถึงไปแล้ว ยังได้ค้นพบหลักฐานสมัยเมืองพระนครอีกจำนวนหนึ่ง ที่สำคัญคือจารึกโนนสัง บ้านบึงแก อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร กล่าวถึงพระเจ้าโสมกิตติยะผู้เกิดจากผลที่เขามุขายัญญ์ในพระเจ้าศรีอินทรวรมันซึ่งเป็นกษัตริย์พระองค์หนึ่งในสมัยเมืองพระนคร จารึกนี้ศักราชกำกับตรงกับ พ.ศ. ๑๔๓๒^{๖๕}

๓.๒.๑ เอกลักษณะของพระพุทธรูปและเอกลักษณ์ของศิลปกรรม ลักษณะพิเศษของศิลปะทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือในพื้นที่นี้สรุปได้ดังนี้

- เอกลักษณะของพระพุทธรูป ตามที่ได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ ๗ ในส่วนของ “การคลี่คลายและพัฒนาการของพระพุทธรูปทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” ว่า ลักษณะท้องถิ่นที่พบได้ในพระพุทธรูปบริเวณนี้ คือ พระพุทธรูปประทับนั่งแบบซ้อนฝ่าพระบาทหรือไม่เห็นฝ่าพระบาท และพระพุทธรูปประทับนั่งแบบเห็นฝ่าพระบาทซ้ายข้างเดียวเพราะทำพระขงฆ์ซ้ายวางบนพระขงฆ์ขวา

กรณีของพระพุทธรูปประทับนั่งแบบซ้อนฝ่าพระบาทหรือไม่เห็นฝ่าพระบาทมี ๒ องค์ คือ พระพุทธรูปจากบ้านเปือยหัวดง อำเภอสิรินธร จังหวัดอำนาจเจริญ (รูปที่ ๔๔) พระพุทธรูปจากวัดดงเฒ่าเก่า อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ (รูปที่ ๔๗) ส่วนพระพุทธรูปประทับนั่งแบบเห็นฝ่าพระบาทซ้ายข้างเดียว ได้แก่ พระพุทธรูปจากวัดโพธิ์ศรี อำเภอเชียงใน จังหวัดอุบลราชธานี (รูปที่ ๓๗)

ในด้านการกำหนดอายุพระพุทธรูปจากปลายลุ่มน้ำมูลนั้น จากตัวอย่างพระพุทธรูปที่พบในปัจจุบันมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ ซึ่งต่างไปจากกลุ่มต้นลุ่มน้ำมูลที่มีตัวอย่างพระพุทธรูปอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ ด้วย

^{๖๔} กรมศิลปากร, เมืองอุบลราชธานี (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๒), ๙๒-๑๐๐.

^{๖๕} กรมศิลปากร, “จารึกโนนสัง” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๓๐-๓๕.

- ใบเสมาสลักรวมจักร ประเพณีการทำหินตั้งหรือใบเสมาเป็นเอกลักษณ์สำคัญของทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทว่าในแต่ละลุ่มน้ำก็มีความแตกต่างกันในรายละเอียดซึ่งอาจบ่งบอกถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมและการเมืองการปกครองได้

สำหรับใบเสมาในพื้นที่ลุ่มน้ำมูลตอนปลายมีรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะประการหนึ่ง คือ ความนิยมสลักรวมจักรลงบนใบเสมา (รูปที่ ๓๒๔-๓๒๘) แม้ว่าลักษณะดังกล่าวนี้จะพบบนใบเสมาจากลุ่มน้ำอื่นๆและประเทศกัมพูชา แต่พื้นที่ปลายลุ่มน้ำมูลพบได้หนาแน่นกว่า โดยมีตัวอย่างมากถึง ๕ แผ่น คือ วัดดงเฒ่าเก่า อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ (รูปที่ ๓๒๔) วัดโพธิ์ศรี อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ (รูปที่ ๓๒๕) วัดโพธิ์ศรีมงคล อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร (รูปที่ ๓๒๖) วัดศรีธรรมาราม อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร (รูปที่ ๓๒๗) วัดสุปฏิหาราม อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี (รูปที่ ๓๒๘)

๓.๒.๒ กลุ่มเมืองอันเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรม เมืองสำคัญที่น่าจะเป็นศูนย์กลางสำคัญทางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรมมีหลายเมือง โดยตำแหน่งของชุมชนเหล่านี้หนาแน่นอยู่ในบริเวณที่แม่น้ำชีมาบรรจบรวมกันกับแม่น้ำมูล หรือจังหวัดยโสธร อำนาจเจริญ และบางส่วนของอุบลราชธานี (แผนที่ที่ ๔)

จากตำแหน่งที่ตั้งทำให้เชื่อว่าชุมชนโบราณเหล่านี้คงมีความสัมพันธ์กับกลุ่มเมืองโบราณในเขตลุ่มน้ำชีอื่นๆ แต่ขณะเดียวกันก็มีความมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมรด้วย เพราะวัฒนธรรมเขมรมีบทบาทในเขตลุ่มน้ำมูลมาแล้วตั้งแต่แรกเริ่มประวัติศาสตร์ ศิลปกรรมพุทธศาสนาที่นิยมเรียกกันว่าทวารวดีที่ปรากฏอยู่ในเมืองต่างๆเหล่านี้จึงมักพบร่วมกันกับวัฒนธรรมเขมร

เป็นที่น่าเสียดายที่ไม่มีข้อมูลหลักฐานลายลักษณ์อักษรมาเพียงพอที่จะยืนยันว่าเมืองโบราณกลุ่มนี้มีนามเดิมว่าอะไร มีระบบการเมืองการปกครองอย่างไร รวมถึงรายละเอียดแง่มุมอื่นๆ ด้วยเหตุนี้เนื้อหาที่กล่าวถึงเมืองโบราณกลุ่มนี้จะเป็นการนำเสนอข้อมูลทั่วไป ไม่ได้วิเคราะห์ให้เห็นถึงเครือข่ายการเมืองการปกครองและความสัมพันธ์ทางการเมืองการปกครองระหว่างเมืองต่างๆมากนัก เพราะหลักฐานมีไม่มากพอ



แผนที่ที่ ๕ ตัวอย่างชุมชนโบราณบริเวณปลายลุ่มน้ำมูลที่ค้นพบพระพุทธรูปและศิลปกรรม
ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

1. เมืองโบราณบ้านตาตทอง อำเภอมือง จังหวัดยโสธร
2. เมืองโบราณดงเมืองเตย อำเภอดำเนินแก้ว จังหวัดยโสธร
3. เมืองโบราณบ้านบึงแก อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร
4. เมืองโบราณบ้านทุ่งใหญ่ อำเภอลำทะเมนชัย จังหวัดอุบลราชธานี
5. เมืองโบราณบ้านชีทวน อำเภอลำทะเมนชัย จังหวัดอุบลราชธานี
6. เมืองโบราณบ้านเปือยหัวดง อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ
7. เมืองโบราณบ้านหนองเรือ อำเภอนาหนองม้า จังหวัดอำนาจเจริญ

เมืองสำคัญที่มีขนาดใหญ่และปรากฏโบราณสถานโบราณวัตถุเนื่องในศาสนา
แบบทวารวดีมีตัวอย่างดังนี้ (แผนที่ที่ ๕)

เมืองโบราณบ้านตาตทอง อำเภอมือง จังหวัดยโสธร (รูปที่ ๕๓๘) ลักษณะพื้นที่
เป็นเนินดินขนาดใหญ่ มีคูน้ำล้อมรอบ เส้นผ่าศูนย์กลางเนินดินโดยเฉลี่ยประมาณ ๕๐๐
เมตรเศษ หากวัดเส้นผ่าศูนย์กลางจากคูน้ำจะมีขนาดโดยเฉลี่ยประมาณ ๙๐๐ เมตร
หลักฐานสำคัญคือใบเสมาที่พบเป็นจำนวนมาก บ่งบอกถึงความรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมเป็น
อย่างยิ่ง การขุดค้นทางโบราณคดียังทำให้ทราบว่าชุมชนแห่งนี้มีการอยู่อาศัยสืบเนื่อง

มาแล้วตั้งแต่ครั้งก่อนประวัติศาสตร์^{๖๖} ที่สำคัญประการหนึ่ง คือ ค้นพบจารึกที่เรียกว่า จารึกบ้านตาตอง อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ภาษาสันสกฤตและเขมร อักษรขอมโบราณ เนื้อหาเป็นการสรรเสริญเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ เอยถึงพระเจ้าอิศานวรมันและเจ้าชายผู้สืบเชื้อสายจากเมืองวปุระ^{๖๗} จารึกหลักนี้แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมรของชุมชนแห่งนี้ได้เป็นอย่างดี

เมืองโบราณดงเมืองเตย อำเภอคำชะโนด จังหวัดยโสธร มีลักษณะเป็นเนินดินขนาดใหญ่ มีคูน้ำล้อมรอบ ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางตามแนวแกนทิศตะวันออกเฉียงเหนือ-ตะวันตกเฉียงใต้ประมาณ ๖๕๐ เมตร ตามแนวตะวันตกเฉียงเหนือ-ตะวันออกเฉียงใต้ประมาณ ๔๕๐ เมตร (รูปที่ ๕๓๙) นอกเหนือไปจากใบเสมาตามแบบอย่างของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือแล้ว เมืองแห่งนี้ยังค้นพบศาสนสถานแบบเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร (รูปที่ ๔๔๕-๔๔๖) และจารึกซึ่งกล่าวถึงเมืองตังขปุระ อันอาจจะเป็นชื่อเดิมของเมืองโบราณแห่งนี้ด้วย จารึกหลักเดียวกันนี้ได้กล่าวถึงพระนามของบุคคลที่น่าจะเป็นผู้ปกครอง คือ ศรีธรรมเสนะ และบุคคลชั้นสูง คือ ศรีโกโรจพาหุ^{๖๘} หากเนื้อหาจารึกนี้เกี่ยวข้องกับเมืองโบราณดงเมืองเตย ย่อมตอกย้ำให้เห็นถึงความสำคัญในการเป็นศูนย์กลางทางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรมอย่างแท้จริง



รูปที่ ๕๓๙ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองโบราณบ้านตาตอง อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร

^{๖๖} กรมศิลปากร, เมืองอุบลราชธานี (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๒), ๑๐๐-๑๐๑.

^{๖๗} กรมศิลปากร, “จารึกบ้านตาตอง” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๘๔-๘๙.

^{๖๘} กรมศิลปากร, “จารึกดอนเมืองเตย,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๑๖๘-๑๗๕.



รูปที่ ๕๓๙ เมืองโบราณดงเมืองเตย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร

เมืองโบราณบ้านบึงแก อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร เป็นเนินดินขนาดใหญ่ ที่มีคูน้ำล้อมรอบ เส้นผ่าศูนย์กลางโดยเฉลี่ยประมาณ ๙๐๐ เมตรเศษ (รูปที่ ๕๔๐) มีการค้นพบใบเสมาจำนวนหนึ่ง และที่สำคัญคือจารึกโนนสังซึ่งกล่าวถึงพระเจ้าอินทรวรมันผู้เป็นกษัตริย์แห่งเมืองพระนครของกัมพูชา^{๖๙}

เมืองโบราณบ้านทุ่งใหญ่ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี เช่นเดียวกับเมืองโบราณอื่นๆ คือ ลักษณะเมืองเป็นเนินดินขนาดใหญ่ มีร่องรอยคูน้ำล้อมรอบ ภายในเมืองมีวัดโพธิ์ศรี(วัดทุ่งใหญ่)ซึ่งค้นพบหลักฐานพระพุทธรูปและชิ้นส่วนประติมากรรมจำนวนมาก (รูปที่ ๓๘-๔๐) รวมถึงพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิทำจากหินทรายแดง ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี^{๗๐} (รูปที่ ๓๗)

^{๖๙} กรมศิลปากร, “จารึกโนนสัง” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๓๐-๓๕.

^{๗๐} เรื่องเดียวกัน, ๑๐๓.

เมืองโบราณบ้านชีทวน อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี เป็นเนินดินรูปครึ่งวงกลม ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเฉลี่ยประมาณ ๕๐๐ เมตรกว่า (รูปที่ ๕๔๑) พบหลักฐานใบเสมา พระพุทธรูปในสภาพไม่สมบูรณ์ที่เชื่อว่าเป็นหลักฐานทวารวดีจำนวนหนึ่ง (รูปที่ ๔๒-๔๓)



รูปที่ ๕๔๐ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองโบราณบ้านบึงแก อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร



รูปที่ ๕๔๑ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองโบราณบ้านชีทวน อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี

เมืองโบราณบ้านเปือยหัวดง อำเภอสิ้ออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ เป็นเนินดินขนาดใหญ่วางตัวในแนวตะวันออก-ตะวันตก วัดความยาวได้ประมาณเกือบ ๒,๕๐๐ เมตร (รูปที่ ๕๔๒) เมืองโบราณแห่งนี้มีการค้นพบใบเสมาจำนวนมาก แยกได้เป็น ๓ กลุ่ม (รูปที่ ๓๒๕) กลุ่มแรกอยู่ที่วัดโพธิ์ศิลา กลุ่มที่สองอยู่ที่วัดป่าเรไร และกลุ่มสุดท้ายอยู่บริเวณที่ราบหลังโรงเรียนบ้านเปือย นอกจากนี้ยังค้นพบพระพุทธรูปทวารวดีแบบท้องถิ่นของปลายลุ่มน้ำมูลด้วย^{๗๑} (รูปที่ ๔๔)

สถานที่สำคัญอีกแห่งหนึ่ง คือ ชุมชนโบราณที่บ้านหนองเรือ อำเภอนาหม่อม จังหวัดอำนาจเจริญ แม้ไม่ปรากฏร่องรอยของคูเมืองชัดเจน แต่หลักฐานใบเสมาที่พบจากวัดดงเฒ่าเก่ามีเป็นจำนวนมาก (รูปที่ ๓๒๔) และพระพุทธรูปทวารวดี ๒ องค์ (รูปที่ ๔๗-๔๘) เป็นหลักฐานที่บอถึงการเป็นเมืองเครือข่ายทางวัฒนธรรมแบบทวารวดีภาคอีสานของชุมชนแห่งนี้ได้



รูปที่ ๕๔๒ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองโบราณบ้านเปือยหัวดง อำเภอสิ้ออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ

๓.๓ ศูนย์กลางและขอบเขตทางการเมืองและวัฒนธรรมของพื้นที่ลุ่มน้ำชี

ชุมชนโบราณในวัฒนธรรมทวารวดีในพื้นที่ลุ่มน้ำชีอันได้แก่จังหวัดร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ขอนแก่น และชัยภูมิ มีลักษณะร่วมทางศิลปกรรมที่อาจกล่าวได้ว่าเกี่ยวข้องกับสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ซึ่งจำแนกออกจากชุมชนทวารวดีลุ่มน้ำอื่นได้

^{๗๑} เรื่องเดียวกัน, ๑๐๗-๑๑๒.

ส่วนข้อมูลทางด้านจารึกตามที่ได้กล่าวไปแล้ว เอ่ยถึงผู้ปกครองชุมชนที่แตกต่างไปจากพื้นที่ลุ่มน้ำอื่นเช่นกัน โดยจารึกเรียกผู้ปกครองว่า จักรพรรดิ พระราชา กมรเตง จารึกเหล่านี้พบได้จากเมืองโบราณหลายแห่ง ได้แก่ เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ วัดพระธาตุหนองสามหมื่น และบ้านหัวขัว อำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ จารึกบางหลักได้ระบุพระนามของกลุ่มผู้ปกครองด้วย เช่น “พระศรีจันทราเทวี” สตรีผู้สูงศักดิ์ในจารึกบ้านหัวขัว อำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ “พระปารวดี” จากจารึกที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

ที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ เขตลุ่มน้ำซึ่งค้นพบจารึกภาษามอญโบราณหนาแน่นกว่าพื้นที่ลุ่มน้ำอื่น^{๗๒} ราวกับว่าเป็นพื้นที่ของกลุ่มคนที่ใช้ภาษามอญเป็นหลัก

จากหลักฐานนามของผู้ปกครองและภาษาที่ปรากฏในจารึกผนวกเข้ากับลักษณะเฉพาะทางศิลปกรรม อาจกล่าวได้ว่า พื้นที่ลุ่มน้ำซึ่งมีการเมืองการปกครองและวัฒนธรรมเฉพาะที่ต่างไปจากลุ่มน้ำอื่นๆ ซึ่งรายละเอียดทางศิลปกรรมและข้อมูลทางการเมืองการปกครองจะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า

๓.๓.๑ เอกลักษณะของพระพุทธรูปและเอกลักษณะของศิลปกรรม
ลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปและงานศิลปกรรมของลุ่มน้ำซึ่งอันแตกต่างไปจากลุ่มน้ำอื่นๆ มีประเด็นหลักๆ ดังนี้

- ความนิยมทำใบเสมาเล่าเรื่อง แม้ว่าประเพณีการทำใบเสมาหินจะเป็นเอกลักษณ์ในภาพรวมของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แต่หากพิจารณาในรายละเอียดจะพบว่าใบเสมาในแต่ละพื้นที่ของภาคอีสานมีความแตกต่างกันจนสามารถจำแนกออกเป็นกลุ่มหรือสกุลช่างได้ สำหรับลักษณะพิเศษซึ่งนิยมในพื้นที่ลุ่มน้ำซึ่งเป็นพิเศษ คือ การสลักภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนาลงบนใบเสมา

ภาพเล่าเรื่องบนใบเสมาจำแนกออกเป็น ๒ กลุ่มหลัก คือ พุทธประวัติ และชาดก (รูปที่ ๙๑-๑๐๗) แต่ละใบสลักภาพเต็มพื้นที่ ซึ่งถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของลุ่มน้ำซึ่งปรากฏตามเมืองต่างๆ เช่น เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมืองโบราณบริเวณอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ชุมชนโบราณที่บ้านเขว้า อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ ชุมชนโบราณที่บ้านคอนสวรรค์ อำเภอกอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ เป็นต้น

^{๗๒} ดูข้อมูลแหล่งที่พบจารึกภาษามอญโบราณได้ใน อุไรศรี วรสระริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๕๐๑-๕๑๔.

- พระพิมพ์ดินเผาและแผ่นเงินดินนูน วัฒนธรรมพุทธศาสนาแบบที่เรียกว่าทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งกระจายตัวอย่างกว้างขวางนั้น มีเพียงพื้นที่ลุ่มน้ำชีเท่านั้นที่นิยมทำพระพิมพ์ โดยเมืองสำคัญที่พบพระพิมพ์เป็นจำนวนมาก คือ เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมืองไพร อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

พระพิมพ์ดินเผามีทั้งที่เกี่ยวข้อสัมพันธ์กับพระพิมพ์ทวารวดีภาคกลาง จนบางพิมพ์กล่าวได้ว่าทำขึ้นจากแม่พิมพ์แบบเดียวกัน เช่น พระพิมพ์แบบพระพุทธรเจ้าแหวดล้อมด้วยเครื่องสูง (รูปที่ ๑๙๖) บางพิมพ์ได้รับแรงบันดาลใจจากพระพิมพ์ภาคกลางทำให้มีองค์ประกอบในภาพรวมคล้ายกัน เช่น พระพิมพ์เล่าเรื่องพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ (รูปที่ ๑๙๖-๑๙๘) พระพิมพ์ที่ทำพระพุทธรเจ้าขนาบข้างด้วยสถูป (รูปที่ ๑๙๙) แต่ที่น่าสนใจคือ พระพิมพ์หลายพิมพ์พบเฉพาะเมืองโบราณแถบลุ่มน้ำชีเท่านั้น ซึ่งได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ ๖ และบทที่ ๗ ว่าเป็นเอกลักษณ์ทางรูปแบบและความเชื่อของพุทธศาสนิกชนทวารวดีภาคอีสานแถบลุ่มน้ำชี เช่น พระพิมพ์ที่ทำแถวพระพุทธรูปสลักับแถวปุษนียัตถุ (รูปที่ ๒๒๕-๒๒๖) พระพิมพ์แบบที่เรียกว่าพระแผง (รูปที่ ๒๑๐-๒๒๓) เป็นต้น

- พระพุทธรูปแบบท้องถิ่น รูปแบบอันเป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปทวารวดีจากลุ่มน้ำชีมีหลายประการ เช่น พระพุทธรูปปูนปั้นจากเมืองฟ้าแดดสงยางมีรูปแบบพระพักตร์แบบท้องถิ่น พระชนงเป็นสันนูนชัดเจน แยมพระโอษฐ์โดยปลายพระโอษฐ์วัดสูงหางพระเนตรสูงกว่าปกติ (รูปที่ ๘๐-๘๑, ๘๓) พระพุทธรูปนใบเสมาบางใบจากเมืองฟ้าแดดสงยางมีรูปแบบเฉพาะอันเป็นเอกลักษณ์เช่นกัน เช่น การทำชายจีวรรูปวงโค้งสันระดับพระชานู (รูปที่ ๙๑)

กรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่โดยใช้หินเพียงก้อนเดียวก็จัดได้ว่าเป็นลักษณะพิเศษของลุ่มน้ำชี พบตัวอย่างจำนวนมาก เช่น พระพุทธรูปจากบ้านคอนสวรรค์ อำเภอกอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ (รูปที่ ๕๒) พระพุทธรูปจากอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ (รูปที่ ๘๕)

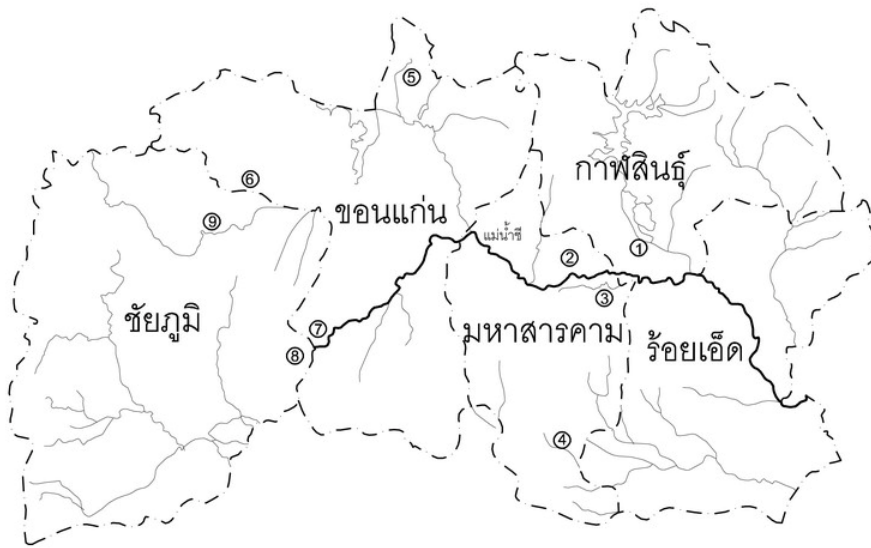
๓.๓.๒ กลุ่มเมืองอันเป็นศูนย์กลางทางการปกครองและทางวัฒนธรรม
เมืองโบราณในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือในเขตลุ่มน้ำชีมีหลายเมือง เป็นการลำบากที่จะระบุว่าเมืองใดเป็นเมืองที่สำคัญที่สุดซึ่งอยู่ในฐานะศูนย์กลางการเมืองการปกครองและวัฒนธรรม เพราะพื้นที่นี้มีเมืองสำคัญหลายเมือง แต่ละเมืองมีขนาดใหญ่และพบหลักฐานโบราณสถานและโบราณวัตถุหนาแน่น อีกทั้งได้พบจารึกที่เอ่ยถึงชนชั้น

ปกครองของตนเองด้วย ด้วยเหตุนี้จึงไม่อาจจะระบุได้ว่าเมืองใดเป็นศูนย์กลางที่แน่ชัด แต่อาจกล่าวได้กว้างๆว่ามีหลายเมืองที่อยู่ในข่ายที่จะเป็นศูนย์กลางทางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรมได้ ได้แก่ เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม บ้านคอนสวรรค์ อำเภอกอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ เป็นต้น ทั้งนี้เพราะเมืองเหล่านี้พบโบราณสถานและโบราณวัตถุหนาแน่นและโดดเด่น อีกทั้งยังมีขนาดใหญ่กว่าเมืองอื่นๆอย่างชัดเจน

จารึกได้ให้ข้อมูลว่าแต่ละเมืองคงมีผู้ปกครองเฉพาะของตน โดยเมืองฟ้าแดดสงยางมีคำเรียกผู้ปกครองที่แปลได้ว่า “พระราชา” เมืองนครจำปาศรีเรียกผู้ปกครองว่า “พระจักรพรรดิ” และ “กมรเตง” ชุมชนโบราณในจังหวัดชัยภูมิเรียกผู้ปกครองว่า “พระราชา” จารึกยังกล่าวถึงผู้นำทางสังคมหรือผู้นำทางปัญญาด้วย เช่น จารึกจากเมืองฟ้าแดดสงยางกล่าวถึง “พระอุปัชฌาย์” และ “สมิงพระจักร” ซึ่งเป็นพระภิกษุที่ครั้งหนึ่งเคยรับราชการมาก่อน

ผู้มีอำนาจหน้าที่ทางการเมืองการปกครองและผู้นำทางสังคมข้างต้น คงเป็นกลุ่มที่ช่วยส่งเสริมให้วัฒนธรรมของกลุ่มน้ำชีเป็นเอกภาพและแตกต่างไปจากกลุ่มน้ำอื่นๆ

ตัวอย่างเมืองสำคัญอันเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมตลอดจนการเมืองการปกครองมีหลายเมือง ดังนี้ (แผนที่ที่ ๕)



แผนที่ที่ ๕ ตัวอย่างชุมชนโบราณบริเวณลุ่มน้ำชีที่ค้นพบพระพุทธรูปและศิลปกรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

1. เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์
2. เมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม
3. เมืองโบราณบ้านเชียงเหียน อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม
4. เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม
5. เมืองดงเมืองแถม อำเภอเขาสวนกวาง จังหวัดขอนแก่น
6. เมืองโนนเมือง อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น
7. เมืองชัยวาน กิ่งอำเภอโคกโพธิ์ไชย จังหวัดขอนแก่น
8. เมืองโบราณบ้านคอนสวรรค์ อำเภอกอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ
9. วัดพระธาตุหนองสามหมื่น อำเภอภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ

- เมืองฟ้าแดดสงยาง ตั้งอยู่อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ข้อมูลต่างๆของเมืองโบราณแห่งนี้ ทำให้เชื่อว่าเป็นเมืองศูนย์กลางทางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรมแห่งหนึ่งของลุ่มน้ำชี ไม่ว่าจะเป็นการอยู่อาศัยอย่างสืบเนื่องมาตั้งแต่ครั้งกึ่งก่อนประวัติศาสตร์ ขนาดของคูน้ำคันดินที่มีรูปร่างค่อนข้างเหลี่ยม ยาวประมาณ ๑,๘๐๐ เมตร กว้างประมาณ ๑,๐๐๐ เมตร เป็นขนาดใหญ่โตกว่าเมืองทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนืออื่นๆหลายเมือง (รูปที่ ๕๔๓) ความหนาแน่นของโบราณวัตถุและโบราณสถาน ซึ่งนอกเหนือไปจากภาชนะดินเผาที่พบในเป็นปกติแล้ว ใบเสมาที่พบจากเมืองแห่งนี้มีเป็น

จำนวนมากนับร้อยแผ่น ในจำนวนนี้มีที่สลักภาพเล่าเรื่องอย่างสวยงาม (รูปที่ ๕๑-๑๐๒) สะท้อนถึงฝีมือช่างชั้นสูง^{๗๓}

ได้กล่าวไปแล้วว่าเมืองฟ้าแดดสงยางพบใบเสมาที่มีจารึกภาษามอญ อันมีคำที่แปลความหมายได้ว่า “พระราช” โดยพบจากวัดโพธิ์ชัยเสมาราม และวัดสว่างวัฒนาราม โดยคำจารึกมีว่า นี่คือบุญของพระราช และปรากฏจารึกที่เอ่ยถึงพระสงฆ์ด้วย ข้อมูลจารึกทำให้เกิดข้อสังเกตว่า การที่เมืองแห่งนี้มีชนชั้นปกครองที่มีฐานันดรศักดิ์สูงและมีพระสงฆ์ อันเป็นที่เคารพศรัทธา ทำให้การเมืองการปกครองและวัฒนธรรมแห่งนี้มีเสถียรภาพ และเป็นแม่แบบหรือแพร่กระจายไปยังชุมชนใกล้เคียงอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำใบเสมา สลักภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนาไม่ว่าจะเป็นพุทธประวัติหรือชาดก ซึ่งแพร่หลายในกลุ่มน้ำชี เป็นอย่างยิ่ง จนกล่าวได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของใบเสมาของพื้นที่นี้



รูปที่ ๕๔๓ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

- เมืองคันธารวิสัย ตั้งอยู่ที่อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เนินดินที่ตั้งเมืองมีคูน้ำล้อมรอบ ๒ ชั้น แขนงคั่นช่องกลาง วัดเส้นผ่าศูนย์กลางได้ประมาณ ๑,๕๐๐ เมตร (รูปที่ ๕๔๔) ภายในเมืองค้นพบโบราณสถานและโบราณวัตถุจำนวนมาก ที่สำคัญคือ

^{๗๓} รายละเอียดเกี่ยวกับหลักฐานทางโบราณคดีของเมืองฟ้าแดดสงยางดูใน ผาสุข อินทรารุข, รายงานการขุดค้นเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ (นครปฐม : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๔)

โบราณสถานอุ่มญาคุ เป็นซากอาคารสมัยทวารวดี การขุดแต่งโบราณสถานแห่งนี้ทำให้ค้นพบแผ่นเงินคูนรูปปฐนียวัตถุจำนวน ๖๖ แผ่น (รูปที่ ๑๕๔-๑๕๕) ซึ่งไม่พบที่เมืองอื่นๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

เป็นที่น่าสังเกตว่าตำแหน่งที่ตั้งของเมืองคันธารวิสัยอยู่ไม่ไกลจากเมืองฟ้าแดดสงยางมากนัก กล่าวคือ ห่างกันประมาณ ๒๕ กิโลเมตร น่าเชื่อว่าเมืองทั้งสองคงอยู่ในขอบเขตทางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรมเดียวกัน โดยหากพิจารณาจากการค้นพบจารึกที่เอ่ยถึงพระราชที่เมืองฟ้าแดดสงยางแล้ว ก็อาจสันนิษฐานว่าเมืองฟ้าแดดสงยางเป็นศูนย์กลางโดยมีเมืองคันธารวิสัยเป็นเมืองสำคัญควบคู่กัน

ใกล้ๆกับเมืองคันธารวิสัยยังปรากฏเมืองโบราณที่มีขนาดใหญ่อีกเมืองหนึ่ง คือเมืองโบราณบ้านเชียงเหียน อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม (รูปที่ ๕๔๕) โดยอยู่ห่างออกมาทางทิศใต้ประมาณ ๑๙ กิโลเมตร เนินดินอันเป็นที่ตั้งเมืองมีคูน้ำและคันดินล้อมรอบค่อนข้างอยู่ในผังกลม วัดเส้นผ่าศูนย์กลางได้ประมาณ ๙๗๐ เมตร ชุมชนโบราณแห่งนี้ในอดีตก็คงจะอยู่ในปริมณฑลอำนาจและวัฒนธรรมของพระราชที่เมืองฟ้าแดดสงยางก็เป็นได้



รูปที่ ๕๔๕ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองคันธารวิสัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม



รูปที่ ๕๔๕ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองโบราณบ้านเชียงเหียน อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม

- เมืองนครจำปาศรี ตั้งอยู่ที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ตัวเมืองมีลักษณะเป็นพื้นที่รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามุมมน ยาวประมาณ ๒,๗๐๐ เมตร กว้างประมาณ ๑,๕๐๐ เมตร แนวกำแพงเมืองซึ่งประกอบขึ้นจากคูน้ำและคันดินไม่ได้ทำต่อเนื่องตลอด หากแต่เว้นช่วงเป็นระยะ กลางเมืองมีแนวคูน้ำและคันดินที่เว้นช่วงเป็นระยะผ่านกลางเมือง^{๗๔} (รูปที่ ๕๔๖)

ขนาดและความหนาแน่นของโบราณสถานและโบราณวัตถุที่พบสะท้อนถึงความสำคัญของเมืองแห่งนี้ได้เป็นอย่างดี หลักฐานที่พบแสดงให้เห็นการอยู่สืบเนื่องมาตั้งแต่ครั้งก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย เมื่อเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ได้รับเอาวัฒนธรรมพุทธศาสนาแบบทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมาเป็นความเชื่อหลัก จากนั้นราวตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖ จึงเกี่ยวข้องกับการเมืองและวัฒนธรรมของอาณาจักรกัมพูชาโบราณ การสร้างกุสันทรตันซึ่งเป็นรอยศาลาของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ แสดงให้เห็นว่าเมืองนี้เกี่ยวข้องกับการเมืองการปกครองของอาณาจักรกัมพูชาอย่างแท้จริง แต่สำหรับในที่นี้จะเน้นกล่าวถึงหลักฐานแบบทวารวดี

^{๗๔} บรูโน ดาแซงส์ “เมืองจำปาศรี(นาดูน) : ร่องรอยหลักฐานสำคัญของการจัดตั้งบ้านเมืองและประวัติความเป็นมา” แปลโดย มยุรี วีระประเสริฐ ใน พัฒนาการของรัฐในประเทศไทยจากหลักฐานทางโบราณคดี (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๘), ๔๗.



รูปที่ ๕๔๖ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองนครจำปาศรี ตั้งอยู่ที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

จากการสำรวจพื้นที่เมืองนครจำปาศรีแสดงให้เห็นถึงโบราณสถานที่น่าจะเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทวารวดีจำนวนอย่างน้อย ๓๒ แห่ง แต่ในสภาพปัจจุบันไม่อาจจะบอกได้ว่าแต่ละแห่งควรมีรูปร่างอย่างไร^{๗๔} ส่วนโบราณวัตถุแบบทวารวดีที่สำคัญคือใบเสมาและโดยเฉพาะอย่างยิ่งพระพิมพ์ดินเผาจากโบราณสถานนอกเมือง พระพิมพ์ทั้งสมบูรณและไม่สมบูรณที่พบมีประมาณ ๑,๐๐๐ ชิ้น ถือว่าเป็นการค้นพบพระพิมพ์ที่มีจำนวนมากที่สุดแสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งหรือการเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมของเมืองนี้

ส่วนหลักฐานอันเกี่ยวข้องกับระบบการปกครองนั้น ได้กล่าวไปแล้วว่าค้นพบจารึกที่กล่าวถึงผู้ปกครองหลายหลัก ได้แก่ “จักรพรรดิ” ปรากฏบนหลังพระพิมพ์จากอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม คำแปลมีว่า บุญแห่งจักรพรรดิ และ “กอมระตาญ” ซึ่งตรงกับภาษาเขมรว่า “กมรเตง” ปรากฏในจารึกหลังพระพิมพ์ดินเผานาดูน ๑ และพระพิมพ์ดินเผานาดูน ๒ มีข้อความแปลว่า บุญอันนี้ในกอมระตาญพร้อมไปด้วยสหายของตน ผู้เป็นสามัญชนได้ร่วมกันสร้างไว้ และ บุญอันนี้(ใน)กอมระเตญ ตามลำดับ

จารึกข้างต้นแสดงให้เห็นถึงบทบาทของผู้ปกครองในฐานะผู้อุปถัมภ์พุทธศาสนา อาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมพุทธศาสนาแบบทวารวดีได้รับการนับถือหรือยอมรับในเมืองนั้นๆส่วนหนึ่งคงเป็นผลมาจากการอุปถัมภ์ของผู้ปกครองเมือง และการแผ่ขยายวัฒนธรรม

^{๗๔} สมिति ศิริภัทร, “การศึกษาสถาปัตยกรรมของเมืองนครจำปาศรี” ใน พัฒนาการของรัฐในประเทศไทยจากหลักฐานทางโบราณคดี (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๙), ๖๑.

ไปยังเมืองเล็กเมืองน้อยอื่นๆก็คงเป็นผลจากประสงค์ของผู้ปกครองพองๆกับบทบาทของพระภิกษุ

การปรากฏชื่อเรียกษัตริย์หรือผู้ปกครองเมืองอย่างชัดเจนของเมืองนครจำปาศรีนี้ อาจทำให้สันนิษฐานเพิ่มเติมได้ว่าผู้ปกครองเมืองโบราณแห่งนี้คงมีสถานภาพสูงส่ง เทียบเท่ากับผู้ปกครองเมืองฟ้าแดดสงยาง เพียงแต่เรียกพระนามต่างกัน โดยเมืองนครจำปาศรีใช้คำว่า “จักรพรรดิ” และ “กมรเตง” อันเป็นภาษาเขมร ขณะที่เมืองฟ้าแดดสงยางใช้คำว่า “พระราช”

เป็นที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งว่า เมืองนครจำปาศรีตั้งอยู่ในตำแหน่งที่สามารถติดต่อกับชุมชนโบราณในเขตจังหวัดบุรีรัมย์ได้โดยง่ายกว่าเมืองใหญ่อื่นๆที่อยู่ในลุ่มน้ำชี การที่เมืองนครจำปาศรีมีอิทธิพลทางวัฒนธรรมแบบเขมรมาผสมผสาน อาจเกิดขึ้นจากการติดต่อสัมพันธ์กับเมืองโบราณในเขตจังหวัดบุรีรัมย์หรือลุ่มน้ำมูลก็เป็นได้

พื้นที่ที่เป็นจังหวัดมหาสารคามในปัจจุบันมีชุมชนโบราณขนาดใหญ่มากนักกระจายตัวอยู่ทั่วไป บางเมืองอาจเป็นเมืองเครือข่ายหรือบริวารของเมืองนครจำปาศรีด้วย เช่น เมืองโบราณจำนวนมากในเขตอำเภอยพยัคฆภูมิพิสัย เป็นต้นว่า ชุมชนโบราณบ้านเมืองเตา ตำบลเมืองเตา ชุมชนโบราณบ้านเมืองเจีย บ้านเมืองแล้ง(เมืองแจ้ง) บ้านโนนเมือง ตำบลปะหลาน เป็นต้น

แม้ว่าในภาพรวมโบราณวัตถุและโบราณสถานในเขตลุ่มน้ำชีจะมีเอกภาพไปในทางเดียวกัน แต่ก็ไม่สามารถกล่าวได้ว่ามีศูนย์กลางทางการเมืองการปกครองเพียงแห่งเดียว เช่น เมืองโบราณในพื้นที่ต้นลุ่มน้ำชีบริเวณจังหวัดชัยภูมิอาจมีศูนย์กลางการเมืองการปกครองของตนต่างหากจากเมืองอื่นๆ ทั้งนี้เห็นได้จากข้อความในจารึกที่ได้กล่าวไปแล้วว่า ปรากฏชื่อผู้ปกครองชัดเจน คือ จารึกจากวัดพระธาตุหนองสามหมื่น อำเภอกะษัตริย์สมบูรณ จังหวัดชัยภูมิ มีข้อความว่า *นี่คือบุญของพระราช* อีกหลักหนึ่งเรียกว่าจารึกบ้านหัวขัว จากอำเภอกะษัตริย์สมบูรณ จังหวัดชัยภูมิ มีข้อความกล่าวถึงบุคคลต่างๆและหนึ่งในนั้นกล่าวถึง *พระราชทั้งหลาย* โดยตัวอย่างสำคัญของเมืองโบราณทวารวดีในเขตจังหวัดชัยภูมิมีเช่น เมืองคอนสวรรค์ อำเภอกอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ เนินดินอันเป็นที่ตั้งของเมืองล้อมรอบด้วยคูน้ำและคันดิน วัดเส้นผ่าศูนย์กลางได้ประมาณ ๑,๑๐๐ เมตร (รูปที่ ๕๔๗) แม้ไม่พบจารึกที่ระบุถึงเรื่องราวของชุมชนแห่งนี้ แต่โบราณวัตถุที่พบ เช่น พระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่เรียกว่า พระใหญ่ทวารวดี (รูปที่ ๕๒) ใบเสมาสลักภาพเล่าเรื่องจำนวนมาก ซึ่งภาพเล่าเรื่องที่พบมักเป็นชาดก สลักเต็มพื้นที่ อันเป็นแบบแผนเดียวกันกับใบเสมาสลักภาพเล่าเรื่องจากเมืองฟ้าแดดสงยางและลุ่มน้ำชีทั่วไป นอกจากนี้ชุมชนโบราณในเขตจังหวัดขอนแก่นซึ่งมีจำนวนมาก เช่น เมืองดงเมืองแอม อำเภอลือชัยพนาลัย เมืองโนนเมือง อำเภอลือชัย เมืองชัยวาน กิ่งอำเภอลือชัยไชย ก็อาจเกี่ยวข้องกับเมืองโบราณในเขตจังหวัดกาฬสินธุ์

มหาสารคาม แต่เพียงด้านวัฒนธรรมเท่านั้น อาจไม่ได้เกี่ยวข้องกับอำนาจทางการเมืองของผู้ปกครองเดียวกันอย่างเบ็ดเสร็จ



รูปที่ ๕๔๗ ภาพถ่ายดาวเทียมเมืองคอนสวรรค์ อำเภอกอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ

๓.๔ ศูนย์กลางและขอบเขตทางการเมืองและวัฒนธรรมของพื้นที่ลุ่มน้ำโขง

จากหลักฐานศิลปกรรมในวัฒนธรรมทวารวดีที่พบในพื้นที่ลุ่มน้ำโขง แสดงให้เห็นว่าบริเวณจังหวัดอุดรธานี หนองคาย สกลนคร เป็นแหล่งสำคัญของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือของพื้นที่ลุ่มน้ำโขงหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน วัฒนธรรมทวารวดีที่แผ่ขยายไปยังประเทศลาวก็อาจรับผ่านมาจากชุมชนทวารวดีภาคอีสานตอนบนนี้ นั่นเอง

ลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปและศิลปกรรมแบบทวารวดีที่พบในพื้นที่นี้มีความแตกต่างไปจากพื้นที่อื่น สะท้อนให้เห็นถึงขอบเขตทางวัฒนธรรมที่แยกออกมาต่างหาก และอาจเกี่ยวข้องกับขอบเขตการเมืองการปกครองด้วย รายละเอียดดังนี้

๓.๔.๑ เอกลักษณะของพระพุทธรูปและเอกลักษณะของศิลปกรรม ประเด็นสำคัญอันเป็นเอกลักษณะของพระพุทธรูปและศิลปกรรมแบบทวารวดีในพื้นที่นี้ สามารถจำแนกได้ดังนี้

- เอกลักษณะของพระพุทธรูป รูปแบบอันเป็นเอกลักษณะซึ่งได้วิเคราะห์ไว้ในบทที่ ๗ สรุปได้ว่าเป็นพื้นที่ที่พบพระพุทธรูปประทับนั่งแบบไขว่พระขงฆ์หนาแน่นมากที่สุด (รูปที่

๑๐๙, ๑๑๗, ๑๒๐-๑๒๒) ซึ่งอาจเป็นพัฒนาการที่สืบต่อมาจากท่าขัดสมาธิของพระพุทธรูปที่สลักลงบนใบเสมา อีกประการหนึ่ง คือ พระหัตถ์ปางสมาธิมีได้ท่าฝ่าพระหัตถ์ซ้อนกันเท่านั้น ทว่าบางองค์ทำซ้อนกันเฉพาะนิ้วพระหัตถ์หรือทำนิ้วพระหัตถ์ชนกัน (รูปที่ ๑๒๓, ๑๒๕) ปางสมาธิในแบบดังกล่าวนี้ได้พบในพระพุทธรูปจากประเทศลาวด้วย

รูปแบบของพระพุทธรูปที่พบจากพื้นที่นี้ดูเหมือนว่าจะมีอายุหลังกว่าลุ่มน้ำอื่นๆ รายละเอียดการวิเคราะห์ซึ่งได้กล่าวไว้ในบทที่ ๗ แสดงให้เห็นว่ามีอายุตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เป็นต้นมา

- ลักษณะเฉพาะของใบเสมา ใบเสมาในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนหรือลุ่มน้ำโขงมีทั้งที่เป็นรูปแบบปกติทั่วไปและแบบที่เป็นลักษณะเฉพาะ โดยรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะสามารถแยกได้เป็น ๓ ประเด็น คือ การปักล้อมรอบโขดหินธรรมชาติ ขนาดที่สูงกว่าใบเสมากลุ่มอื่นอย่างเห็นได้ชัด และการสลักรูปบุคคลที่แสดงถึงอิทธิพลจากประติมากรรมศิลปะเขมร ลักษณะทั้ง ๓ ประการข้างต้น พบหนาแน่นที่สุดในกลุ่มใบเสมาจากอำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี น่าจะบ่งบอกได้ในระดับหนึ่งว่าบริเวณนี้เป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมแบบทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่สำคัญแห่งหนึ่ง

การทำใบเสมาปักล้อมรอบโขดหินธรรมชาติปรากฏหนาแน่นบนภูพระบาทอำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี กระบวนการทางธรรมชาติทำให้ภูพระบาทอันเป็นเทือกเขาหินทรายตามธรรมชาติปรากฏโขดหินกระจายตัวไปทั่ว โดยในช่วงที่ธารน้ำแข็งละลายทำให้เกิดการกัดกร่อนของผิวหิน เกิดเพิงหิน โขดหินจำนวนมาก^{๗๖} แท่งหินธรรมชาติทำนองแบบนี้พบได้ทั่วไปในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น เสาเฉลียงบริเวณผาแต้ม อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดอุบลราชธานี หินเทิบ อำเภอมือเมือง จังหวัดมุกดาหาร แต่แท่งหินจากแห่งอื่นมิได้ได้รับการดัดแปลงหรือใช้ประโยชน์โดยชุมชนในวัฒนธรรมทวารวดี ผิดกับแท่งหินบนภูพระบาทซึ่งมีการปักใบเสมาแบบทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือล้อมรอบ ทั้งนี้เพื่อเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์หรือประกอบพิธีกรรมของชุมชน

ใบเสมาที่พบรอบ ๆ ภูพระบาท เช่น วัดโนนศิลาอาสน์ และใกล้วัดพระพุทธรูปบัวบาน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี มีลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจ คือ หลายใบมีความสูงมากกว่าใบเสมาจากกลุ่มอื่นๆ อย่างชัดเจน ใบที่สูงที่สุดพบที่วัดโนนศิลาอาสน์วัดความสูงจากฐานถึงยอดได้ ๓๓๐ เซนติเมตร^{๗๗}

^{๗๖} กรมศิลปากร, อุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท (กรุงเทพฯ : กองโบราณคดี, ๒๕๓๗), ๑๓-๑๔.

^{๗๗} สุวิทย์ ชัยมงคล และคณะ, ใบเสมากลุ่มพระพุทธรูปบัวบาน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๑), ๔๐.

ใบเสมาจากวัดโนนศิลาอาสน์และวัดพระพุทธรบาทบัวบานยังทำภาพสลักที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนด้วย กล่าวคือ สลักภาพกลุ่มบุคคลหรือภาพเล่าเรื่องบริเวณโคนใบเสมาเท่านั้น ในขณะที่พื้นที่เหนือขึ้นไปทำแต่เพียงแนวสันนูนที่แกนกลาง (รูปที่ ๔๔๘-๔๕๓) ต่างไปจากภาพสลักที่พบจากแหล่งอื่นโดยเฉพาะลุ่มน้ำชีที่นิยมสลักภาพเล่าเรื่องแบบเต็มพื้นที่ ภาพสลักบนใบเสมาจากอำเภอบ้านฝ่อ จังหวัดอุดรธานี ยังแสดงให้เห็นถึงรูปแบบของศิลปะเขมรด้วย บางท่านเห็นว่าเป็นรูปแบบของศิลปะเขมรแบบเกาะแกร์^{๗๘} แต่บางแผ่นก็แสดงให้เห็นถึงรูปแบบของศิลปะเขมรแบบบาปวนหรือนครวัดแล้ว

๓.๔.๒ เมืองอันเป็นศูนย์กลางทางการปกครองและทางวัฒนธรรม พื้นที่ลุ่มน้ำโขงหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน ปรากฏหลักฐานวัฒนธรรมทวารวดีหนาแน่นไม่แพ้ลุ่มน้ำอื่น แต่ชุมชนโบราณขนาดใหญ่ที่มีคูน้ำคันดินชัดเจนกลับพบไม่เด่นชัดนัก เมืองสำคัญที่มีคูน้ำคันดินของพื้นที่นี้ล้วนสร้างขึ้นในช่วงวัฒนธรรมเขมรรุ่งเรืองแล้ว เป็นต้นว่า เมืองโบราณหนองหาน อำเภอนองหาน จังหวัดอุดรธานี

พื้นที่ซึ่งปรากฏหลักฐานวัฒนธรรมทวารวดีหนาแน่น เช่น อำเภอบ้านฝ่อ จังหวัดอุดรธานี อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดเลย อาจเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมที่สำคัญ แต่ก็ไม่อาจวินิจฉัยได้ถึงบทบาทด้านการเมืองการปกครองได้

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นได้ว่า ชุมชนโบราณที่ได้รับการจัดกลุ่มเรียกว่า ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีควรมีศูนย์กลางการเมืองการปกครองและวัฒนธรรมเพียงแห่งเดียว หากแต่มีเมืองที่เป็นศูนย์กลางหลายเมือง กระจายไปในแต่ละพื้นที่แต่ละลุ่มน้ำ โดยแบ่งกว้าง ๆ ได้เป็นต้นลุ่มน้ำมูล ปลายลุ่มน้ำมูล โดยเฉพาะบริเวณที่บรรจบกับแม่น้ำชี พื้นที่ลุ่มน้ำชี และพื้นที่ลุ่มน้ำโขง

เมืองศูนย์กลางในแต่ละพื้นที่คงมีระบบการเมืองการปกครองเป็นของตนเอง และมีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตนเอง จึงทำให้พุทธศิลป์ในแต่ละลุ่มน้ำมีความแตกต่างกันออกไป

^{๗๘} เรื่องเดียวกัน, ๔๘-๔๙.

บทที่ ๙

บทสรุป

พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งได้ศึกษาไว้บทก่อนหน้านี้ ทั้งในประเด็นด้านความเชื่อ ลัทธินิกาย ประติมานวิทยา รูปแบบ สะท้อนให้เห็นถึงสังคมและวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้เป็นอย่างดี

ในด้านความเชื่อนั้น ข้อมูลจากจารึกและคัมภีร์ในพุทธศาสนาทำให้ทราบว่าพระพุทธรูปและพระพิมพ์เหล่านี้ เป็นผลจากความเชื่อในเรื่องการสร้างบุญสร้างกุศลไว้ในพุทธศาสนา ส่วนทางด้านการแปลความเรื่องลัทธินิกายพบร่องรอยที่ทำให้เชื่อว่า พุทธศาสนาเถรวาทและมหายานเป็นที่นับถือเลื่อมใสทั้งสองนิกาย เพียงแต่พุทธศาสนาเถรวาทมีความแพร่หลายมากกว่า ขณะที่พุทธศาสนา มหายานจะพบหนาแน่นในพื้นที่ต้นลุ่มน้ำมูล ที่สำคัญคือ ประเพณีท้องถิ่นบางประการซึ่งอาจสืบทอดมาจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์ หรือเกิดจากการแปลความหมายใหม่ของชาวอีสาน ก็ปรากฏให้เห็นด้วย

พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายองค์มีความเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ และยังมีความหมายอันเป็นมงคลแฝงอยู่อีกจำนวนมาก ส่วนในด้านรูปแบบนั้น เห็นได้อย่างชัดเจนถึงความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดีภาคกลาง จนบางครั้งไม่สามารถจำแนกได้ว่าผลิตขึ้นจากภาคกลางหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือแน่ ในขณะที่เดียวกันแรงบันดาลใจจากศิลปะอินเดียก็ยังคงปรากฏให้เห็นได้ในพระพุทธรูปและพระพิมพ์เหล่านี้ ที่สำคัญได้แก่ ความเกี่ยวข้องกับศิลปะและวัฒนธรรมเขมร

การที่พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะเขมรนั้น เป็นเพราะวัฒนธรรมทั้งสองเจริญควบคู่กันไปในภาคอีสาน การผสมผสานกลมกลืนกันจึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้

พื้นที่อันกว้างใหญ่ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปรากฏหลักฐานวัฒนธรรมทวารวดีกระจายไปทั่ว บางพื้นที่หนาแน่น บางพื้นที่เบาบาง แต่ละพื้นที่มีลักษณะของศิลปกรรมพระพุทธรูป พระพิมพ์แตกต่างกัน สะท้อนให้เห็นถึงสกุลช่างที่ต่างกัน อันนำมาซึ่งข้อสันนิษฐานต่อไปว่า ภาคตะวันออกเฉียงเหนือคงมีเมืองที่เป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมแบบทวารวดีหลายเมือง แต่ละเมืองมีบทบาทในพื้นที่ของตนมิได้มีอำนาจทางการเมืองและวัฒนธรรมครอบคลุมทั้งภาค โดยแบ่งพื้นที่ใหญ่ๆได้เป็น กลุ่มต้นลุ่มน้ำมูล กลุ่มปลายลุ่มน้ำมูล กลุ่มลุ่มน้ำชี และกลุ่มลุ่มน้ำโขง

แม้วัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะสลายไปพร้อมกับการเข้ามาแทนที่ของวัฒนธรรมแบบเขมร แต่แบบแผนบางประการของวัฒนธรรมทวารวดีไม่ได้มลาย

หายไปในพื้นที่ แต่กลับผสมผสานอยู่กับวัฒนธรรมที่เข้ามาใหม่ รูปแบบของพระพุทธรูป
เขมรหรือแม้แต่สมัยหลังจากนั้นจึงยังคงปรากฏรูปแบบของพระพุทธรูปทวารวดีด้วย

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นได้ว่า วัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
เป็นวัฒนธรรมสำคัญในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้สมัยโบราณอย่างชัดเจน

บรรณานุกรม

- กร วรกวิน. แผนที่ความรู้ท้องถิ่นไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. กรุงเทพฯ : บริษัท พัฒนาคุณภาพวิชาการ (พว.) จำกัด, ๒๕๔๗.
- กรมศิลปากร. “จารึกฐานพระพุทธรูป.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๒๗๖-๒๗๙. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.
- _____. “จารึกฐานพระพุทธรูปยืนวัดข่อย.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑, ๓๔-๓๗. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.
- _____. “จารึกดอนเมืองเตย,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๑๖๘-๑๗๕. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.
- _____. “จารึกบนฐานพระพุทธรูปยืนวัดมหาธาตุเมืองลพบุรี.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๒๒๙-๒๓๑. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.
- _____. “จารึกบนฐานพระพุทธรูปวัดหัวเวียง.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๔ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘, ๑๑๗-๑๒๐. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.
- _____. “จารึกบนเสาแปดเหลี่ยม.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑, ๕๗-๖๖. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.
- _____. “จารึกบ่ออีกา.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๒๓-๒๙. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.
- _____. “จารึกบ้านดาดทอง.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๘๔-๘๙. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.
- _____. “จารึกบ้านพุทรา.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๘๒-๘๓. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.
- _____. “จารึกโบสถ์วัดโนนศิลา ๑.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑, ๖๗-๗๒. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.
- _____. “จารึกแผ่นทองแดงอุทอง.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๒๒๕-๒๒๘. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.
- _____. “จารึกโนนสัง.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๓๐-๓๕. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.
- _____. “จารึกเมืองเสมา.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๑๐๕-๑๑๗. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.
- _____. “จารึกศรีจนาศะ.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๔๔-๔๙. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.

- _____ . “จารึกศาลเจ้าเมืองลพบุรี.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๒๕๑-๒๕๗. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๗.
- _____ . “จารึกสถึกก้อกรม ๒ .” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓ อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖, ๑๘๑-๒๒๗. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๗.
- _____ . “จารึกสถาปนาสีมา.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๒๘๐-๒๘๓. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๗.
- _____ . จารึกสมัยสุโขทัย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๗.
- _____ . “จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาขนาดุน ๑.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑, ๗๗-๘๑. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๗.
- _____ . “จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาขนาดุน ๒.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑, ๘๒-๘๔. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๗.
- _____ . “จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาเมืองฟ้าแดดสงยาง ๑.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑, ๘๕-๘๙. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๗.
- _____ . “จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาเมืองฟ้าแดดสงยาง ๒.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑, ๙๐-๙๔. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๗.
- _____ . “จารึกหินขอน ๑.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๒๕๑-๒๖๒. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๗.
- _____ . “จารึกหินขอน ๒.” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔, ๒๖๓-๒๖๖. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๗.
- _____ . เมืองอุบลราชธานี. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๒. (พิมพ์เนื่องในวโรกาสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี ๓๐ มิถุนายน ๒๕๓๒).
- กรรมการ วิมลเกษม. “จารึกภาษามอญในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : การศึกษาเชิงอักษรวิทยา.” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๑๖๖-๒๖๔. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๑).
- _____ . “อักษรและภาษาในจารึกสมัยทวารวดี,” ใน การสัมมนาทางวิชาการเรื่องพัฒนาการทางโบราณคดี, ๑๒๔-๑๕๑. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๔.
- กรรมการ วิมลเกษม และจิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา. “ชื่อทวารวดีในจารึกวัดจันทิก.” ใน สังคมและวัฒนธรรมในประเทศไทย, ๓๘๘-๓๙๐. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๔๒.

กุลพันธาดา จันทรโพธิ์ศรี. “ข้อมูลทางวิทยาศาสตร์ของประติมากรรมสำริดจากบ้านฝ้าย ตำบลไทยสามัคคี อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์.” ศิลปากร ๓๖, ๔ (กรกฎาคม-สิงหาคม ๒๕๓๖) : ๕๓-๖๒.

วิจิตรมาตรา, ชุณ [กาญจนาภรณ์]. “บายศรี.” วารสารแห่งสยามสมาคม. เล่ม ๔ (ธันวาคม ๒๔๘๙) : ๔๔-๗๑.

เกสร จาติกวณิช. “พุทธประวัติในประติมากรรมทวารวดี.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕.

เขมิกา หวังสุข. “พัฒนาการทางวัฒนธรรมในลุ่มแม่น้ำมูล : กรณีศึกษาแหล่งโบราณคดี เมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓.

_____. “พัฒนาการทางวัฒนธรรมในลุ่มน้ำมูล : กรณีศึกษาแหล่งโบราณคดีเมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา.” ใน ดำรงวิชาการ รวมบทความทางวิชาการ คณะโบราณคดี ๒๕๔๕, ๑๐๑-๑๓๗. กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕.

คงเดช ประพัฒน์ทอง. “โบราณคดีอันทันในจังหวัดนครราชสีมา.” ใน โบราณคดีนครราชสีมา, ๗๖-๘๙. พระนคร : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๑๑.

โคลด ชาร์ค, “เขมรในประเทศไทย : ข้อมูลที่ปรากฏในจารึก,” แปลโดย อุไรศรี วรตะริน ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๓๕-๕๔. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศสไทย ครั้งที่ ๑).

จตุพร ศิริสัมพันธ์ และคณะ, “จารึกศรีชัยสิงหวัฒน์,” ศิลปากร ๓๓, ๒ (พฤษภาคม-มิถุนายน ๒๕๓๒) : ๖๗-๗๐.

จอง บัวเชอลีเย. “ศิลปทวารวดี ตอนที่ ๑.” ทรงแปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ศิลปากร ๑๑, ๕ (มกราคม ๒๕๑๑) : ๓๕-๖๔.

_____. “เทวรูปพระโพธิสัตว์จาก บ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา.” ใน โบราณคดีนครราชสีมา. ทรงแปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ๑๓๓-๑๖๘. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครพิมพ์, ๒๕๑๒.

จันทรศิริ แท่นมณี. “พระพรหมในวรรณคดีบาลีและสันสกฤต.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๒.

จิรา จงกล. “นิทรรศการโบราณคดี เรื่อง ประติมากรรมสำริดพบใหม่จากบุรีรัมย์และอาณาจักรศรีจนาศะ.” ใน ประติมากรรมสำริดขึ้นเฝ้ามจากบ้านฝ้าย ลำปลายมาศ บุรีรัมย์, ๑-๘. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๖.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. พระราชพิธีสิบสองเดือน. พิมพ์ครั้งที่ ๑๘.

กรุงเทพฯ : บรรณาการ, ๒๕๔๒.

จำปา เยื้องเจริญ, ประสาร บุญประคอง และเทิม มีเต็ม. “คำอ่านและคำแปลอักษรตัวเขียน
ด้านหลังพระพิมพ์ดินเผา กุสันตรัตน์ กิ่งอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม.” ศิลปากร
๒๓,๖ (มกราคม-กุมภาพันธ์ ๒๕๒๓): ๖๓-๖๔.

ฉวีวรรณ วิริยะบุญย์. “ประติมากรรมสำริดจากบ้านฝ้าย อ.ลำปลายมาศ.” ใน ประติมากรรมสำริด
ชิ้นเอก พบใหม่จากบุรีรัมย์, ๒๑-๔๒. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๖. (พิมพ์เป็น
เอกสารประกอบการจัดนิทรรศการพิเศษ ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑ์สถาน
แห่งชาติ พระนคร ๒๕๑๖).

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, ผู้แปล. สังฆกรรมปิณฑุสสุต. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลง
กรณราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

ซอง บวสเชอลิเยร์. “พระพุทธรูปนาครปรก.” แปลโดย สมิตติ ศิริภัทร์. ศิลปวัฒนธรรม ๙,๒
(ธันวาคม ๒๕๓๐) : ๑๒๖-๑๓๑.

ซ็อง บัวเชอลิเยร์. “เมืองอุทองและความสำคัญของเมืองอุทองในประวัติศาสตร์ไทย.” แปลโดย
อุไรศรี วรเศริน ใน โบราณวิทยาเรื่องเมืองอุทอง, ๓-๒๐. พระนคร : พิพิธภัณฑ์สถาน
แห่งชาติ อุทอง, ๒๕๐๙.

ชิน อยู่ดี. “วัฒนธรรมหินใหญ่ในประเทศไทย.” ศิลปากร ๘,๖ (มีนาคม ๒๕๐๘) : ๖๒-๖๗.

_____. “หินใหญ่.” ศิลปากร ๑,๕ (มกราคม ๒๕๐๑) : ๓๗-๔๕.

ชะเอม แก้วคล้าย. “จารึกธรรมจักร.” ศิลปากร ๓๘,๔ (กรกฎาคม-สิงหาคม ๒๕๓๘) : ๙๖-๑๑๖.

_____. “จารึกบ้านกู่จาน หลักฐานพุทธศาสนาหายานในพุทธศตวรรษที่ ๑๒.” ศิลปากร
๔๒,๔ (กรกฎาคม – สิงหาคม ๒๕๔๒) : ๘๙-๙๓.

_____. “จารึกบ้านหัวขัว” ศิลปากร ๓๗,๖ (พฤศจิกายน-ธันวาคม ๒๕๓๗) : ๙๐-๙๕.

_____. “จารึก เย ธมมา ฯ.” ศิลปากร ๓๖,๕ (กันยายน – ตุลาคม ๒๕๓๖) : ๖๕-๘๗.

_____. “ศิลาจารึกขุขี้อ่านและแปลความใหม่.” ศิลปากร ๓๓,๒ (พฤษภาคม-มิถุนายน
๒๕๓๒) : ๖๕-๖๖.

ชาร์ล ไฮแอม และรัชนี ทศรัตน์. สยามดึกดำบรรพ์: ยุคก่อนประวัติศาสตร์ถึงสมัยสุโขทัย.

กรุงเทพฯ : ริเวอร์ บุ๊คส์, ๒๕๔๒.

เชษฐ ติงสฺยชลี้. “การวิเคราะห์การแสดงวิตรรกมูทราสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปในศิลปะ
ทวารวดี.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิต
วิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๔.

ณัฐภัทร จันทวิช และคนอื่นๆ. พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อุทอง. ปทุมธานี : สำนักงาน
โบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติที่ ๒ สุพรรณบุรี, ๒๕๔๕.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระ กรมพระยา. ตำนานพุทธเจดีย์สยาม. มปท. : โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๙. (พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ เจ้าจอมมารดาชุ่ม รัชกาลที่ ๔ ปีชว พ.ศ. ๒๔๖๙).

ถึงข้าจึ่ง จดหมายเหตุการณ์เดินทางสู่ดินแดนตะวันตกของมหาราชวงศ์ถึง. กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๗.

ทงศักดิ์ หาญวงศ์. “พระนอนวัดธรรมจักรเสมาราม.” ศิลปากร ๓๔,๖ (๒๕๓๔) : ๖๐-๗๗.

เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระ. ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมพ์มหาภูมิราชนครินทร์, ๒๕๓๔.

ชนกฤต ลอสุวรรณ. “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในกลุ่มแม่น้ำแม่กลองและท่าจีน กรณีศึกษาจากพระพิมพ์.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔.

ชนิต อยู่โพธิ์. ธรรมจักร. พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๘.

ธิดา สาระยา. (ศรี) ทวารวดี ประวัติศาสตร์ยุคต้นของสยามประเทศ. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๘.

นันทนา ชุตินวงศ์. “ภาพชาดกที่เจดีย์จุลปะโทน.” ศิลปากร ๒๑,๔ (พฤศจิกายน ๒๕๒๐) : ๒๘-๕๖.

นิติพันธุ์ ศิริทรัพย์. “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่นครปฐม.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔.

บริหารบุรุษพันธ์, หลวง. เรื่องโบราณคดี. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พรินติ้ง กรุ๊ป, ๒๕๓๑. (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ หลวงบริหารบุรุษพันธ์ (ป่วน อินทวงศ์) ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๓๑).

บุญโน ดาแสงส์. “เมืองจำปาศรี (นาดูน) : ร่องรอยหลักฐานสำคัญของการจัดตั้งบ้านเมืองและประวัติความเป็นมา” ใน พัฒนาการของรัฐในประเทศไทยจากหลักฐานทางโบราณคดี, ๔๖-๕๙. แปลโดย มยุรี วีระประเสริฐ. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๘. (พิมพ์เนื่องในการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๓ วันที่ ๑๑-๑๓ ธันวาคม ๒๕๓๘).

บัณฑิต ลีชัยชาญ. ศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี. กรุงเทพฯ : ยูเนี่ยนออลตราไวโอเล็ต, ๒๕๔๙.

ปติสร เพ็ญสุด. “การวิเคราะห์ภาพสลักอิฐรูปนันทิมาทวารวดีในภาคอีสาน.” ดำรงวิชาการ ๘,๑ (มกราคม-มิถุนายน ๒๕๕๒) : ๑๙-๓๔.

ปรมาณูชิตชินโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. ปฐมสมโพธิกถา. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

ประยูร อุลุชาฎะ. ศิลปะโบราณในสยาม. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๗.

ประสาร บุญประคอง และฉ่ำ ทองคำวรรณ. “คำอ่านจารึกที่ฐานพระพุทธรูป อักษรและภาษามอญโบราณ.” ศิลปากร ๑๑, ๖ (มีนาคม ๒๕๑๑): ๑๐๘-๑๑๑.

ปิยนถ (นิโครธา) บุณนาค. ประวัติศาสตร์และอารยธรรมของศรีลังกาสัมัยโบราณถึงก่อนสมัยอาณานิคม และความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างศรีลังกากับไทย. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

ผาสุข อินทรารุช, สินชัย กระบวนแสง และเพียว นาคเวก. การศึกษาแหล่งโบราณคดีที่บ้านกระเบื้องนอก ตำบลกระเบื้องนอก อำเภอชุมพวง จังหวัดนครราชสีมา. กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๓.

ผาสุข อินทรารุช. ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี. กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, ๒๕๔๒.

_____. ทวารวดีธรรมจักร. กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑.

_____. รายงานการขุดค้นเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง. นครปฐม : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๔.

_____. “ศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมสุโขทัย.” ใน โบราณคดีและประวัติศาสตร์สุโขทัย ความรู้เรื่องสุโขทัยใน ๔ ทศวรรษ, ๗๗-๙๓. กรุงเทพฯ : สำนักงานศิลปากรที่ ๖ สุโขทัย, ๒๕๔๗.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ข ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐.

_____. พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ข-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐.

พรพรรณ เลหาศิรินาถ และสุทธิลักษณ์ ไชยสุด. “ใบเสมาที่เมืองฟ้าแดดสงยาง.” โบราณคดี ๕, ๔ (พฤศจิกายน ๒๕๑๗) : ๓๗๙-๓๘๘.

พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์ และฉนวน จารุภานานนท์. “พระพิมพ์ดินเผาวัดนครโกษา ลพบุรี.” ศิลปากร ๓๒, ๖ (มกราคม-กุมภาพันธ์ ๒๕๓๒) : ๔๐-๕๕.

พระคัมภีร์อุปางค์ ดำเนินว่าด้วยการสร้างพระสถูปเจดีย์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๑.

พระบาลีสถิตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ขุททกปาฐ-ธรรมบท-อุทาน-อิติวุตตก-สุตตนิบาต. กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐.

พระบาลีสถิตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน เล่ม ๑. กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐.

พระบาลีสถิตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน ทุติยภาค พุทธวงศ์ จริยาปิฎก. กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐.

พระบาลีสถิตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฎิกวรรค. กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐.

พระบาลีสถิตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค. กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐.

พระบาลีสถิตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์. กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐.

พระบาลีสถิตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์. กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐.

พระบาลีสถิตตันตปิฎก อังคุตรนิกาย จตุกกนิบาต. กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐.

พระบาลีสถิตตันตปิฎก อังคุตรนิกาย เอก-ทุก-ติกนิบาต. กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐.

พระบาลีวินัยปิฎก มหาวรรค. กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐.

พระบาลีวินัยปิฎก จุลวรรค ภาค ๒. กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐.

พระบาลีอภิธรรมปิฎก กถาวัตถุปกรณ์. กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐.

พระบาลีอภิธรรมปิฎก วิภังค์. กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๓๐.

พระสูตรและอรรถกถา แปล มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์ เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๒. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๒ ตอนที่ ๓. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๑. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย เถรคาถา เล่มที่ ๒ ภาคที่ ๓ ตอนที่ ๑. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย พุททวงศ์ เล่มที่ ๙ ภาคที่ ๒. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย อปทาน เล่มที่ ๘ ภาคที่ ๑. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พระสูตรและอรรถกถา แปล ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๒. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พระสูตรและอรรถกถา แปล ทีฆนิกาย มหาวรรค เล่มที่ ๒ ภาคที่ ๑. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พระสูตรและอรรถกถา แปล ทีฆนิกาย สิลขันธวรรค เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๒. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พระสูตรและอรรถกถา แปล ธรรมสังคณี เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๑. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พระสูตรและอรรถกถา แปล พระวินัยปิฎก มหาวรรค เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๑. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พระสูตรและอรรถกถา แปล พระสถิตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มูลปัณณาสก์ เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๒. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พระสูตรและอรรถกถา แปล มหาวิภังค์ เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๑. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พระสูตรและอรรถกถา แปล สังยุตตนิกาย นิทานวรรค เล่มที่ ๒. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พริยะ ไกรฤกษ์. “การปรับเปลี่ยนยุคพุทธศิลป์ในประเทศไทย.” เมืองโบราณ ๒๕, ๒ (เมษายน – มิถุนายน ๒๕๔๒) : ๑๐-๓๖.

_____. แบบศิลป์ในประเทศไทย คัดเลือกจากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติส่วนภูมิภาค. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๐.

_____. “ประติมากรรมสมัยทวารวดีที่บริเวณถ้ำเขาวง จังหวัดราชบุรี.” ใน ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย เล่ม ๒, ๗๗-๗๙. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๘.

_____. ประวัติศาสตร์ศิลป์ในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘.

_____. พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลปะโทน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๑๗.

_____. “ศิลปะโบราณวัตถุพบที่จังหวัดนครสวรรค์ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙.” ใน นครสวรรค์ : รัฐกึ่งกลาง รายงานการสัมมนาประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครสวรรค์, ๑๐๕-๑๒๘. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยครูนครสวรรค์, ๒๕๒๘.

_____. อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม ๑ ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๔.

ภูธร ภูมะธน. เมืองชัยจำปา. สระบุรี : ปากเพรียวการช่าง ๒, ม.ป.ป..

ภัทรพงษ์ เก่าเงิน. โบราณคดีคอกช้างดิน. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

มยุรี วีระประเสริฐ. “การขุดค้นทางโบราณคดีที่เมืองโบราณนครจำปาศรี ตำบลบ้านกู่ อำเภอหาดุม จันทมหารคาม.” ใน พัฒนาการของรัฐในประเทศไทยจากหลักฐานทางโบราณคดี, ๖๗-๙๐. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๘. (พิมพ์เนื่องในการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๓ ๑๑-๑๓ ธันวาคม ๒๕๓๘).

_____. “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบที่หาดุม จันทมหารคาม.” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๗๕-๑๒๓. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศสไทย ครั้งที่ ๑).

มานิต วลิลโกดม. รายงานการตรวจโบราณสถานที่ดงแม่นางเมือง ตำบลบางตาหงาย อำเภอพรพตพิสัย จังหวัดนครสวรรค์ ตุลาคม ๒๕๓๙. กรุงเทพฯ : กองโบราณคดี กรมศิลปากร, ๒๕๓๙.

เมธา วิจักขณะ. “บุชายัญกรรมก่อนประวัติศาสตร์ที่เนินอุโลก.” เมืองโบราณ ๑๖, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๓๓) : ๖๙-๗๙.

ยอช เซเดส์. ตำนานพระพิมพ์. พระนคร : ศิลปาบรรณาการ, ๒๔๙๕.

_____. ตำนานพระพิมพ์ พุทธศิลปะในประเทศไทย และตำนานพระพุทธรูป. พระนคร : รัชดารมภ์การพิมพ์, ๒๕๐๘.

_____. โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร. มปท. : โสภณพิพรรฒนาการ, ๒๔๗๑.

ยอร์ช เซเดส์. “ศิลปะจารึกเกี่ยวกับอาณาจักรศรีจนาตะ.” ทรงแปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทดิศ ดิศกุล โบราณคดี ๑,๑ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๑๐) : ๓๕-๓๙.

_____. “ศิลปะจารึกบ่ออีกา” ทรงแปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทดิศ ดิศกุล โบราณคดี ๑,๒ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๑๐) : ๕๕-๕๘.

ยุพร แสงทักษิณ. เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ และเครื่องสูง. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๙.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. “การนับถือบูชาต้นไม้ใหญ่และต้นไม้โพธิ์ในสมัยทวารวดี.” ดำรงวิชาการ ๓,๖ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๔๗) : ๑-๙.

_____. “เครื่องบวงสรวงบนใบเสมาทวารวดีอีสาน : พุทธบูชาและบูชาผี” ศิลปากร ๕๒, ๔ (กรกฎาคม-สิงหาคม ๒๕๕๒) : ๕๐-๖๓.

_____. “พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิธิในศิลปะทวารวดี.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. “ใบเสมาเรื่องศิวิลาตก : ร่องรอยพุทธศาสนมหายานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน.” เมืองโบราณ ๒๘,๓ (กรกฎาคม – กันยายน ๒๕๔๕) : ๑๐๒-๑๐๗.

วชิราภรณ์ ไชยชาติ. นำชมใบเสมาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น. กรุงเทพฯ : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น, ๒๕๕๒.

วรลักษณ์ ผ่องสุขสวัสดิ์. “คติเรื่องพระสุริยเทพในงานศิลปกรรมที่พบในประเทศไทยช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙.

วิจิตรวาทการ, หลวง. ศาสนาสากกล เล่ม ๒. กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์บุ๊คส์, ๒๕๔๖.

วิริยา อุทธิเสน. “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖.

ศรีศักร วัลลิโภดม. “โคราชสมัยโบราณ.” ใน โบราณคดีนครราชสีมา, ๙๑-๑๑๙. พระนคร : กรุงเทพมหานครการพิมพ์, ๒๕๑๒.

- _____ . “ประเพณีการฝังศพครั้งที่สองกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.” ใน การค้นคว้าวิจัยทางโบราณคดีในประเทศไทย, ๑๘-๒๗. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๔. (พิมพ์เนื่องในการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ ๒ ๙-๑๑ ธันวาคม ๒๕๓๔).
- _____ . “เสมาหินนิสาน : การสำรวจและศึกษาการสืบเนื่องของประเพณีปักหินตั้งในสังคมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.” เมืองโบราณ ๑๑,๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๒๘) : ๖-๓๓.
- _____ . “เสมาอิสนาน.” เมืองโบราณ ๑,๒ (มกราคม – มีนาคม ๒๕๑๘) : ๗๙-๑๑๖.
- _____ . “อิสนานระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖.” เมืองโบราณ ๓,๑ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๑๙) : ๓๔-๕๖.
- ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. “ประติมากรรมสำริดแบบประโคนชัย : หลักฐานศิลปกรรมเริ่มแรกของสมัยประวัติศาสตร์ในที่ราบสูงโคราช.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖.
- ศักดิ์ชัย สายสิงห์. “ฐาน “บัววลัย” ในวัฒนธรรมทวารวดี : ที่มา ความหมาย และความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบจากอินเดียสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้.” ตำราวิชาการ ๔,๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๔๘) : ๓๐-๔๒.
- _____ . “พระพุทธรูปสลักที่ผ่องอำวังช้าง การผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างทวารวดีท้องถิ่นอีสานและเขมรในศิลปะลาว,” เมืองโบราณ ๓๕, ๒ (เมษายน – มิถุนายน ๒๕๕๒) : ๙๐-๙๖.
- _____ . ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗.
- สงวน รอดบุญ. “อันเนื่องมาจาก “แบบศิลปะในประเทศไทย.” เมืองโบราณ ๔,๓ (เมษายน – มิถุนายน ๒๕๒๑) : ๓๓-๓๙.
- สถาพร ขวัญยืน. “การขุดแต่งโบราณสถานที่บ้านนาดี จัหวัดมหาสารคาม.” ศิลปากร ๒๔,๒ (พฤษภาคม ๒๕๒๓) : ๗๑-๘๗.
- สถาพร เทียงธรรม และคณะ. อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๕๐.
- สมเดช ลีลามโนธรรม. “การศึกษาการพัฒนาการของชุมชนเมืองโบราณดงเมืองเตย บ้านสงเปือย ตำบลสงเปือย อำเภอดำเนินแก้ว จังหวัดยโสธร.” สารนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๘.
- _____ . “หลักหินโบราณในวัฒนธรรมเขมร.” เมืองโบราณ ๒๖,๓ (กรกฎาคม – กันยายน ๒๕๔๓) : ๔๑-๔๗.
- สมบัติ จำปาเงิน. อุทยานยาม-ยามดี : ช่วงแห่งวันและเวลาอันเป็นมงคล. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ข้าวฟ่าง, ๒๕๓๔.
- สมบัติ พลายน้อย. “ปทุมอุณาโลม.” ศิลปวัฒนธรรม ๒๘,๙ (กรกฎาคม ๒๕๕๐) : ๓๘-๓๙.

- _____. สิริมงคล. กรุงเทพฯ : พิมพ์คำ, ๒๕๔๗.
- สมิทธิ ศิริภัทร. “การศึกษาสถาปัตยกรรมของเมืองนครจำปาศรี.” ใน พัฒนาการของรัฐในประเทศไทยจากหลักฐานทางโบราณคดี, ... กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๘.
- สมิทธิ ศิริภัทร และมยุรี วีระประเสริฐ. ทับหลัง. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๓.
- สันติ เล็กสุขุม. “พระพุทธรูปนาคปรก : เรื่องของงานช่าง (ในวัฒนธรรมไทย).” ใน ลีลาไทย, ๘๓-๘๙. กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๖.
- สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. “ความคิดเกี่ยวกับพระพุทธรูปนาคปรกของศาสตราจารย์ ชอง บวสเชอลียะ.” ศิลปวัฒนธรรม ๑๒,๒ (ธันวาคม ๒๕๓๓) : ๑๔๘-๑๕๗.
- _____. คำบรรยายเรื่องศิลปะในประเทศไทย. พระนคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๐๖.
- _____. ท่องอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธุรกิจก้าวหน้า, ๒๕๔๐.
- _____. “ใบเสมาสลักเล่าเรื่องสมัยลพบุรีในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร,” ใน ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย เล่ม ๒, ๒๗-๓๓. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๘.
- _____. “โบราณวัตถุที่ค้นพบจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ.” ใน พระพุทธรูปและพระพิมพ์ในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๒.
- _____. ประติมากรรมขอม. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครพิมพ์, ๒๕๑๕.
- _____. “แผ่นเงินสมัยทวารวดีซึ่งขุดพบที่อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม.” โบราณคดี ๕,๓ (สิงหาคม ๒๕๑๗) : ๓๐๒-๓๑๔.
- _____. “พระพุทธรูปนาคปรกศิลปะที่ค้นพบใหม่ในศิลปะทวารวดี.” ใน โบราณคดีนครราชสีมา, ๒๕-๓๒. พระนคร : คณะโบราณคดี, ๒๕๑๑.
- _____. “เมืองฟ้าแดด.” ศิลปากร ๑,๔ (พฤศจิกายน ๒๕๐๐) : ๕๖-๕๙.
- _____. ศิลปะในประเทศไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๙. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พรินติ้ง กรุ๊ป จำกัด, ๒๕๓๔.
- _____. ศิลปะสมัยลพบุรี. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗.
- สุรพล ดำริห์กุล. แผ่นดินอีสาน. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๙.
- สุรพล นาถะพินธุ. รากเหง้าบรรพชนคนไทย : พัฒนาการทางวัฒนธรรมก่อนประวัติศาสตร์. กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๐.
- สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. “ใบเสมาสลักเรื่องรามายณะ การเปลี่ยนแปลงคติและรูปแบบจากศิลปะทวารวดีสู่ศิลปะเขมรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.” เมืองโบราณ ๑๗,๑ (มกราคม – มีนาคม ๒๕๓๔) : ๑๐๕-๑๑๐.

- _____. “พระพิมพ์ปางเลไลย์ในศิลปะมอญ (ทวารวดี).” เมืองโบราณ ๑๐,๓ (กรกฎาคม – กันยายน ๒๕๒๗) : ๗๖-๘๒.
- สุวิทย์ ชัยมงคล, อรุณศักดิ์ กิ่งมณี และ กัลยาณี กิจโชติประเสริฐ. ใบเสมากลุ่มพระพุทธรูปปางบัวบาน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๑.
- เสรี เสริฐสนิท. “การศึกษาพระพิมพ์ดินเผากรุณาคุณ จังหวัดมหาสารคาม.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาไทยคดีศึกษา(เน้นสังคมศาสตร์) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๔๐.
- แสง มนวิฑูร, ผู้แปล. คัมภีร์ลิลิตวิสตระ พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๒.
- _____, ผู้แปล. คัมภีร์ลิลิตวิสตระ พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน ตอน ๒. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๔.
- _____. “เรื่อง พระอดีตพุทธเจ้า.” ใน จิตรกรรมและศิลปวัตถุในกรุงพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา, ๔๒-๔๕. พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๑.
- สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ. เมืองร้อยเอ็ด. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๑.
- อมรา ศรีสุชาติ. “ศรีชัยสิงหรวมนันตามจารึกที่พบในประเทศไทยเป็นใคร.” ศิลปากร (พฤษภาคม-มิถุนายน ๒๕๓๒) : ๗๑-๗๗.
- _____. ศิลปะถ้ำสมัยประวัติศาสตร์ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๕.
- อนุমানราชชน, พระยา. บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม ๒. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๗.
- _____. หมวดเบ็ดเตล็ด-ความรู้ทั่วไป เล่มที่ ๔ เรื่อง บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ (เล่ม ๓). กรุงเทพฯ : คณะอนุกรรมการจัดพิมพ์เอกสารเนื่องในวาระครบ ๑๐๐ ปี พระยาอนุমানราชชน, ๒๕๓๘.
- อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. “ใบเสมาสลักภาพพุทธประวัติ “อนิมิสเจดีย์” จากจังหวัดยโสธร.” เมืองโบราณ ๒๗,๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๔๔) : ๖๘-๗๓.
- _____. “ใบเสมาสลักภาพ “สัญลักษณ์แทนปางประสูติของพระพุทธองค์.” ศิลปากร ๔๕,๑ (มกราคม-กุมภาพันธ์ ๒๕๔๕) : ๗๘-๘๗.
- อุไรศรี วรสระริน. “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, ๕๐๑-๕๑๔. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติ ฝรั่งเศสไทย ครั้งที่ ๑).
- _____. “ประติมากรรมสำริดชิ้นเอกพบใหม่ (จากบ้านฝ้าย) ของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร.” ใน ประติมากรรมสำริดชิ้นเอก พบใหม่จากบุรีรัมย์, ๔๓-๕๒. กรุงเทพฯ :

กรมศิลปากร, ๒๕๑๖. (พิมพ์เป็นเอกสารประกอบการจัดนิทรรศการพิเศษ ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร ๒๕๑๖).

- Boeles, J. J.. "A Note on the Ancient City Called Lavapura." The Journal of the Siam Society 55,1 (Jan. 1967) : 113
- Boisselier, Jean. The Heritage of Thai Sculpture, translated by James Emmon. New York : Weatherhill, 1975.
- Brown, Robert L.. The Dvaravati Wheels of The Law and The Indianization of South East Asia. The Netherlands : E.J. Brill, 1966.
- Bunker, Emma C. "Pre-Angkor Period Bronzes from Pra Kon Chai." Archives of Asian Art no. 25 (1971-1972) : 67-76.
- _____. "The Prakhon Chai Story : Facts and Fiction." Arts of Asia 32,2 (March – April 2002) : 106-125.
- Coomaraswamy, Ananda K.. Elements of Buddhist Iconography. New Delhi : Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., 1998.
- Craven, Roy C.. Indian Art. Slovenia: Thames and Hudson Ltd., 1997.
- Dupont, Pierre. The Archaeology of the Mons of Dvaravati. translated by Joyanto K. Sen. Bangkok : White Lotus Press, 2006.
- Fa-hsien. The Travels of Fa-hsien (399-414 A.D.), or Record of the Buddhistic Kingdoms. Translated by H.A. Giles. Somerset : D. R. Hillman and Sons Ltd., 1956.
- Getty, Alice. The God of Northern Buddhism. 2nd ed. Tokyo : Charles E. Tuttle Company, 1962.
- Gonda, J. Ancient Indian Kingship from the Religious Point of View. Leiden : E.J. Brill, 1969.
- Hiuen Tsiang. Siyuki : Buddhist records of the Western world, translated from the Chinese of Hiuen Tsiang (A.D.629). translated Samuel Beal. Delhi : India Offset Press, 1969.
- I-Ching. A record of the Buddhist religion : as practised in India and the Malay Archipelago, A.D. 671-695. translated by J. Takakusu. Delhi : Munshiram Mancharlal, 1966.
- Kimpers, Bernet. The bronzes of Nalanda and Hindu-Javanese art. Leiden : Late E.J. Brill, 1933.

- Kloetzli, Randy. Buddhist Cosmology. Delhi : Motilal Banarsidass, 1983.
- Krairiksh, Piriya. "Semas with Scenes from the Mahanipana-Jatakas in the National Museum at Khon Kaen." In Art and archaeology in Thailand, 35-66. Bangkok : Fine Art Department, 1974.
- Luce, Gordon H.. Old Burma-early Pagan. New York : J.J.Auguslin, 1969.
- Macdonell A. A., The Vedic Mythology. New Delhi : Gayatri Offcet Press, 1971.
- Mcarther, Meher. Reading Buddhist Art : An Illustrated Guide to Buddhist Sings & Symbols. London : Thames & Hudson, 2004.
- Roveda, Vittorio. Sacred Angkor The Carved Reliefs of Angkor Wat. Bangkok : River Books, 2003.
- Scidenfaden, Erik. The Thai Peoples book I. Bangkok : Siam Society, 1967.
- Subhadradis Diskul, M.C. "Mueng Fa Daed An Ancient Town in Northeast Thailand." Artibus Asia Vol. XIX, 3/4 : 362-364.
- Verma, Shailendra Kumar. Art and Iconography of the Buddha Images. Delhi : Eastern Book Linkers, 1994.
- Werner, Karel. Symbols in Art and Religion : The Indian and the Comparative Perspectives. New Delhi : Motilal Banarsidass, 1991.
- Woodward Hiram W.. The Sacred Sculpture of Thailand. Bangkok : River Book, 1997.
- Zimmer, Heinrich. Myths and symbols in Indian art and civilization. New York : Pantheon Books, 1946.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ที่มาของภาพประกอบ

ที่มาของภาพประกอบ

ภาพที่	
๓๓	ศักดิ์ชัย สายสิงห์, <u>ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย</u> (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), ๔๑.
๒๖-๒๗	Emma C. Bunker, "Pre-Angkor Period Bronzes from Pra Kon Chai," <u>Archives of Asian Art</u> no. 25 (1971-1972) : 72, 74.
๘๗-๘๘	กรมศิลปากร, <u>เมืองร้อยเอ็ด</u> (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๑), ๓๕, ๔๑.
๑๙๑	วิริยา อุทธิเสน, "การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในกลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา" (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๑๕๖.
๑๙๗	วิริยา อุทธิเสน, "การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในกลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา" (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๑๕๘.
๑๙๙	กรมศิลปากร, <u>เมืองร้อยเอ็ด</u> (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๑), ๓๙.
๒๐๖-๒๐๗	วิริยา อุทธิเสน, "การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในกลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา" (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๑๗๑.
๒๐๙	วิริยา อุทธิเสน, "การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในกลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา" (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๑๗๒.
๒๑๒-๒๑๓	วิริยา อุทธิเสน, "การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในกลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา" (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๑๘๐-๑๘๑.

ภาพที่

- ๒๑๕ วิริยา อุทธิเสน, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในกลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๑๘๒.
- ๒๑๘-๒๑๙ วิริยา อุทธิเสน, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในกลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๑๘๖-๑๘๗.
- ๒๒๑ วิริยา อุทธิเสน, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในกลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๑๘๓.
- ๒๒๔ วิริยา อุทธิเสน, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในกลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๑๘๓.
- ๒๒๖ วิริยา อุทธิเสน, “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในกลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๑๗๗.
- ๒๓๓-๒๓๕ อุไรศรี วรศริน, “จารึกภาษามอญบางหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕, กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑. (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศสไทย ครั้งที่ ๑), ๔๙๒-๒๕๓.
- ๒๓๖ กรมศิลปากร, จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาเมืองฟ้าแดดสงยาง ๑,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๘๕-๘๙
- ๒๓๗ กรมศิลปากร, จารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาเมืองฟ้าแดดสงยาง ๒,” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), ๙๐-๙๔.

- ภาพที่
- ๒๓๘-๒๓๙ ประสาร บุญประคอง และจำ ทองคำวรรณ, “คำอ่านจารึกที่ฐานพระพุทธรูป
อักษรและภาษามอญโบราณ,” ศิลปากร ๑๑,๖ (มีนาคม ๒๕๑๑):
๑๑๐-๑๑๑.
- ๒๔๐ จำปา เยื้องเจริญ ประสาร บุญประคอง และเทิม มีเต็ม, “คำอ่านและคำแปล
อักษรตัวเขียนด้านหลังพระพิมพ์ดินเผา กุสันธรัตน์ กิ่งอำเภอนาดูน
จังหวัดมหาสารคาม,” ศิลปากร ๒๓,๖ (มกราคม-กุมภาพันธ์ ๒๕๒๓) :
๖๕-๖๖.
- ๒๖๓-๒๖๔ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ ติงสัญชลี
- ๒๘๖ อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, “ใบเสมาหลักภาพวิรุชาดกจากจังหวัดหนองคาย,” เมือง
โบราณ ๒๔,๓ (กรกฎาคม-กันยายน) : ๑๑๐.
- ๒๙๑-๒๙๓ อาจารย์พัชรีสิริ เปรมกุลนันท์
- ๒๙๘ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ ติงสัญชลี
- ๓๐๖ นายอิสกรกุล คงธนะ
- ๓๒๑ J. Boulbet et B. Dagens, “Les sites archaéologiques de la region du
Bhnam Gulen (Phnom Kulen),” Arts Asiatiques 27 (1973): photo
126.
- ๓๕๒ Pierre Dupont, The Archaeology of the Mons of Dvaravati, Vol 2.
translated by Joyanto K. Sen. (Bangkok : White Lotus Press,
2006), 98.
- ๓๘๓ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ ติงสัญชลี
- ๔๒๐ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ ติงสัญชลี
- ๔๒๘ อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ, จารึกที่เมืองศรีเทพ (กรุงเทพฯ : ฟิวเจอร์เพรส,
๒๕๓๔), ไม่ปรากฏเลขหน้า.
- ๔๔๓-๔๔๔ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ ติงสัญชลี
- ๔๗๕ นายนโอยา ชูนาทาว
- ๔๗๘ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ ติงสัญชลี
- ๔๘๑-๔๘๒ ประสาร บุญประคอง และจำ ทองคำวรรณ, “คำอ่านจารึกที่ฐานพระพุทธรูป
อักษรและภาษามอญโบราณ,” ศิลปากร ๑๑,๖ (มีนาคม ๒๕๑๑) :
๑๐๘-๑๐๙.
- ๔๘๓ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดน
ไทย (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), ๔๑.

- ภาพที่
- ๔๘๔ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ ติงสัญชลี
- ๔๘๖ Java und Bali (Mainz am Rhein : Verlag Philip von Zabern, 1980), 62.
- ๔๘๗ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ ติงสัญชลี
- ๕๐๔ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ ติงสัญชลี
- ๕๐๕ สุภรณ์ โอเจริญ, บรรณาธิการ, นครสวรรค์ : รัฐกิจกลาง รายงานการสัมมนาประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครสวรรค์ (กรุงเทพฯ : วิทยาลัยครุนครสวรรค์, ๒๕๒๘), ๑๒๘.
- ๕๑๕ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “ใบเสมาสลักเล่าเรื่องสมัยลพบุรีในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร,” ใน ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย เล่ม ๒ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๘), รูปที่ ๑.
- ๕๓๘ www.pointasia.com
- ๕๓๙ สมเดช ลีลามโนธรรม, “การศึกษาการพัฒนาการของชุมชนเมืองโบราณดงเมืองเตย บ้านสงเปือย ตำบลสงเปือย อำเภอคำชะโนด จังหวัดยโสธร” (สารนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๘), ๗๕.
- ๕๔๐-๕๔๗ www.pointasia.com

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล ที่อยู่	นายรุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง ๒๔๐ ถนนจรัญสนิทวงศ์ ซอยวัดรวกบางบำหรุ แขวงบาง บำหรุ เขตบางพลัด กรุงเทพมหานคร ๑๐๗๐๐
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. ๒๕๔๒	สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต วิชาเอก ประวัติศาสตร์ศิลปะ วิชาโทโบราณคดี จากคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. ๒๕๔๖	สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขา ประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. ๒๕๔๘	ศึกษาต่อระดับปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ ไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ประวัติการทำงาน	
พ.ศ. ๒๕๔๒-๒๕๔๓	นักประวัติศาสตร์ศิลปะ ห้างหุ้นส่วนจำกัด ปราณรักษ์
พ.ศ. ๒๕๔๔-๒๕๔๘	อาจารย์ ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. ๒๕๔๘-ปัจจุบัน	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะ โบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร