ประติมานวิทยาของพระพุทธไสยาสน์ในศิลปะทวารวดีอีสาน

Iconography of the Reclining Buddha Image I-Saan Daravati Art

ปรีชาวุฒิ อภิระติง[1]

Preechawut Apirating

[1] ดร., อาจารย์ประจำสาขาวิชาทัศนศิลป์ และออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาความหมายทางประติมานวิทยาของพระพุทธไสยาสน์ในศิลปะทวารวดีอีสาน ในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ 1) รูปแบบทางศิลปะของพระพุทธไสยาสน์ในศิลปะทวารวดีอีสาน 2) ความหมายของพระพุทธไสยาสน์ในศิลปะทวารวดีอีสาน ด้วยวิธีทางประวัติศาสตร์ศิลปะ (Art history Research) เป็นแนวทางหลัก และใช้แนวคิดตามทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology Theory) เป็นแนวทางเสริมตามกลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการศึกษาคือ พระพุทธรูปประทับในอิริยาบถไสยาสน์ที่ประดิษฐานติดที่ตามเพิงผาหน้าถ้ำในภาคอีสาน ตามแหล่งต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ พระพุทธไสยาสน์ภูเวียง อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น พระพุทธไสยาสน์ภูปอ อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ พระนอนภูค่าว อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ พระพุทธไสยาสน์วัดเชิงดอยเทพรัตน์ อำเภอเมืองสกลนคร จังหวัดสกลนคร โดยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยแบบสำรวจจำนวนและแหล่งที่พบพระพุทธรูปประทับในอิริยาบถไสยาสน์ ใช้วิธีวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า พระพุทธไสยาสน์ที่มีรูปแบบศิลปกรรมแบบทวารวดีอีสานอย่างแท้จริง ที่ชัดเจนที่สุดในด้านรูปแบบนั้นมี 2 แห่งด้วยกัน คือ 1) พระพุทธไสยาสน์ภูเวียง 2) พระพุทธไสยาสน์ภูปอองค์แรก (องค์ล่าง) รองลงมาคือพระพุทธไสยาสน์วัดเชิงดอยเทพรัตน์ ที่จัดได้ว่าเป็นศิลปะทวารวดีแบบท้องถิ่นอีสาน หรืออาจเป็นการทำสืบทอดรูปแบบมาในระยะหลังที่วัฒนธรรมทวารวดีอีสานเสื่อมลงแล้ว ส่วนพระพุทธไสยาสน์ภูปอองค์ที่สอง (องค์บน) กับพระนอนภูค่าว รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปทั้งสององค์นี้ มีรูปแบบที่คล้ายกันโดยเฉพาะรูปแบบของการครองจีวรที่มีความสัมพันธ์กับรูปแบบของพระพุทธไสยาสน์แบบศิลปะทวารวดีอีสานในแหล่งอื่น ๆ เพียงแต่มีพระพักตร์ต่างออกไป และน่าจะเป็นการทำสืบทอดต่อเนื่องมาในชั้นหลังแล้ว

ความหมายของพระพุทธไสยาสน์ในศิลปะทวารวดีอีสาน คือ พุทธประวัติตอนปรินิพาน ซึ่งเมื่อพิจารณารายละเอียดของเนื้อความจากมหาปรินิพานสูตรใน

พระไตรปิฎกจะพบว่ามีหลักธรรมต่าง ๆ ปรากฏอยู่หลายข้อ ซึ่งพระพุทธไสยาสน์ในศิลปะทวารวดีอีสานจะมีความหมายที่สื่อถึงหลักธรรมต่าง ๆ ดังกล่าวนั้น ยังไม่อาจสรุปได้เช่นนั้น ส่วนความหมายที่เชื่อมโยงกับสังคมวัฒนธรรม ที่มาหรือเหตุปัจจัยของการประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ในวัฒนธรรมทวารวดีอีสานนั้น อาจตั้งเป็นข้อสังเกตได้ถึงความสืบเนื่องของคติ ความเชื่อในพิธีกรรมเกี่ยวกับความตายจากสังคมวัฒนธรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ผสมผสานกับวัฒนธรรมสมัยประวัติศาสตร์ ด้วยการประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ไว้ตามเพิงผาหน้าถ้ำในวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน ซึ่งจะเห็นได้ว่าทั้งสองวัฒนธรรมนั้นต่างให้ความสำคัญกับพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความตาย เพียงแต่รายละเอียดของการปฏิบัติและคติความเชื่อที่แตกต่างกัน

คำสำคัญ: ประติมานวิทยา, พระพุทธไสยาสน์, ศิลปะทวารวดีอีสาน

Abstract

This study is focus on the meaning of the iconography of the Dvaravati Reclining Buddhas in the northeastern part of Thailand (Isan). The study concerned about art forms and meaning of the dvaravati reclining buddhas in Isan. Art history research is the main methodology with the theory of cultural ecology as a complementary approach.

The target group used in the research consist of Phu Wiang reclining buddha, Phu Chum Phae district, Khon Kaen province, Phu Po reclining buddha, capital district, Karasin province, Phu Khaw reclining buddha, Sahatsakhan District, Karasin province and Cherng Doi Theparat Temple reclining buddha, capital district, Sakon Nakhon province. Data collection proceeded by the survey forms aiming on quantity and places with reclining buddhas were enshrined and descriptive analysis came at the end of the research.

The Study found that only 2 reclining buddhas demonstrated the literally Isan Dvaravati, the Phu Wiang reclining buddha and the Phu Po reclining buddha (the lower one). The second Phu Po reclining buddha (the upper one) and the Phu Khaw reclining buddha resembled each other in art forms, particularly the dressing of yellow robe for Buddhist monks with corresponded to the art form of Dvaravati reclining buddhas in other areas within Isan, differ slightly on the buddha's faces. The Study assumed that these forms have succeeded later.

The meaning of the Dvaravati reclining Buddha in Isan is the nirvana of the Buddha. An elaborate consideration from Mahaparinibbana Sutra in the Tripitaka portrayed that there are several principles. The meaning that related to cultural and social or the arguments where to place the reclining buddha may be noted that because of moral precept and believe of the death ritual form pre-historic culture. This faith was shown by enshrined reclining buddhas over cliffs or in the caves through the northeastern part of Thailand. Both of these cultures emphasized the rituals about death, yet there are little differences in action and believes.

Keywords: Iconography Reclining, Buddha Images, I-saan Dvaravati Art

บทนำ

ทวารวดีคือชื่อวัฒนธรรมยุคแรกเริ่มสมัยประวัติศาสตร์ของไทย มีพัฒนาการในช่วงเวลาราวพุทธศตวรรษที่ 12 - 16 ตามเอกสารจีน คือบันทึกของหลวงจีนเฮี้ยนจัง หรือพระถังซัมจั๋ง ที่แปลโดย Samuel Beal เมื่อปี พ.ศ. 2427 ระบุว่าอยู่ทางทิศตะวันออกของอาณาจักรศรีเกษตร (พม่าโบราณ) และทางตะวันตก

ของอาณาจักรอีศานปุระ หรือเจนละ (เขมรโบราณ) คืออาณาบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาของประเทศไทย (ธิดา สาระยา, 2545) สำหรับพื้นที่ภาคอีสานจากหลักฐานพบว่าได้มีชุมชนหรือเมืองที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันมาโดยมีการค้นพบโบราณวัตถุโบราณสถาน หลักฐานทางวัฒนธรรม มีรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับทวารวดีจากทางลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาดังกล่าว แต่ก็มีลักษณะเฉพาะบางประการเป็นของตัวเอง โดยมีชุมชน หรือเมืองที่สำคัญเกิดขึ้นตามลุ่มแม่น้ำ สายหลัก และสายรองต่าง ๆ ทั่วภูมิภาคอีสาน ซึ่งสังเกตได้จากภาพถ่ายทางอากาศ จะปรากฏผังเมืองแบบคูน้ำ-คันดิน ประมาณ 2-3 ชั้น ในผังค่อนข้างกลม ทั้งพื้นที่แถบอีสานตอนบน ในแอ่งสกลนคร และอีสานตอนล่าง ในแอ่งโคราช ซึ่งในช่วงเวลายุคแรกเริ่มสมัยประวัติศาสตร์ในภูมิภาคอีสานนี้ นักวิชาการเชื่อว่าน่าจะมีความสัมพันธ์กับอาณาจักรเจนละ (ธิดา สาระยา, 2546) โดยเฉพาะชุมชน หรือเมืองในพื้นที่อีสานตอนล่างแถบปลายลุ่มแม่น้ำมูล-ชี ในเขตจังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดอำนาจเจริญ และจังหวัดยโสธร

สังคมทวารวดียอมรับพุทธศาสนาที่มีต้นทางจากอินเดียโดยเฉพาะพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท (พบหลักฐานเนื่องในพุทธศาสนามหายาน และศาสนาฮินดูด้วยแต่ไม่มากนัก) ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า สังคมทวารวดีโดยทั่วไปเป็นสังคมพุทธ ดังนั้นหลักฐานวัตถุทางวัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งเนื่องในพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น ทั้งสถาปัตยกรรมประเภทพระธาตุ สถูป เจดีย์ อาคารทรงโรงแบบหลังคาคลุม (แม้หลงเหลือเพียงซากฐาน) ประติมากรรม สีมา หรือหลักเสมาหิน พระพุทธปฏิมาแผ่นดุนโลหะ และพระพิมพ์ดินเผา โบราณวัตถุที่เป็นปูชนียวัตถุ ปูชนียสถานเหล่านี้แสดงอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบคุปตะ หลังคุปตะ (ราชวงศ์วากาฏกะ) (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2553) และศิลปะแบบปาละตามลำดับ และได้ดัดแปลงผสมผสานให้เข้ากับลักษณะท้องถิ่นจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547) ทั้งรูปแบบศิลปกรรมและแนวความคิดทางด้านสังคม วัฒนธรรม

สำหรับศิลปะทวารวดีอีสาน อันเป็นพื้นที่ตอนใน ซึ่งคงได้รับอิทธิพลจากภายนอกหลายช่องทางด้วยกัน โดยพื้นที่ภาคอีสานมีการพบหลักฐานวัตถุทาง

วัฒนธรรม การอยู่อาศัยของมนุษย์ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนาน แต่เงื่อนไขของการเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์นั้นขึ้นอยู่กับการติดต่อกับโลกภายนอก โดยเฉพาะการรับวัฒนธรรมศาสนาที่มาจากอินเดีย พร้อมกับภาษาและตัวอักษร ทำให้ระบบคิด ความเชื่อ ความเป็นอยู่ วิถีชีวิตแบบดั้งเดิมทางสังคมวัฒนธรรมในสมัยก่อนประวัติศาสตร์เปลี่ยนไป การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญนี้น่าจะเป็นการรับอิทธิพลทางศาสนาจากภาคกลางทางลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา หรือภาคตะวันออกจากเมืองชายฝั่งทะเล และจากลุ่มแม่น้ำโขงตอนใต้ในอาณาจักรขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร รวมทั้งชายฝั่งทะเลจากเวียดนามตอนกลางในอาณาจักรจามปา ซึ่งทั้งหมดเป็นเมืองท่าที่มีการติดต่อกับสังคมอื่น รับวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามาและแพร่กระจายต่อไปยังชุมชนพื้นที่ตอนใน อย่างภูมิภาคอีสาน จนมีพัฒนาการเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ในที่สุด

ส่วนพัฒนาการทางด้านรูปแบบของศิลปกรรม ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2547) ได้กล่าวถึงรูปแบบและลักษณะเฉพาะของศิลปะทวารวดีอีสาน ในช่วงเวลาราวพุทธศตวรรษที่ 12-16 นั้นแบ่งได้เป็นสองช่วงเวลาด้วยกันคือ

ช่วงแรก สมัยทวารวดีอย่างแท้จริง ราวพุทธศตวรรษที่ 12-15 ร่วมสมัยกับทวารวดีในภาคกลางของไทย และขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร ส่วนใหญ่ครอบคลุมพื้นที่อีสานตอนล่าง

ช่วงที่สอง แบบทวารวดีท้องถิ่นอีสาน ราว พุทธศตวรรษที่ 14-16 ส่วนใหญ่ครอบคลุมพื้นที่อีสานตอนบน

หลักฐานวัตถุทางวัฒนธรรมในรูปแบบศิลปะทวารวดีอีสานนั้น มีความแตกต่างกันบางประการกับศิลปะทวารวดีแบบภาคกลาง กล่าวคือนอกจากรูปแบบลักษณะของพระพุทธรูปแล้ว คตินิยมบางประการก็มีความแตกต่างกันด้วย เช่น ในวัฒนธรรมทวารวดีแบบภาคกลาง นิยมประดิษฐานธรรมจักรแบบลอยองค์ และนิยมจารึกหลักธรรมเป็นภาษาบาลี (คาถาเยธัมมาฯ) ที่เป็นแก่นธรรมสำคัญของพระพุทธศาสนา (กรมศิลปากร, 2529) ในขณะที่วัฒนธรรมทวารวดีแบบอีสานนิยมประดิษฐานเสมา หรือหลักหิน ภาพสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา หรือภาพสลัก

พุทธประวัติ นิทานชาดก และจารึกการประกอบการบุญเพื่อหวังให้เกิดในศาสนาพระศรีอาริย์ เป็นต้น นั่นจึงทำให้นักวิชาการนำคำว่า “อีสาน” มาต่อท้ายเป็น “ทวารวดีอีสาน” เพื่อเป็นการขยายความและเน้นย้ำให้เห็นว่ามีความแตกต่างไปจากทวารวดีภาคกลาง (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2552) อย่างไรก็ตาม รูปแบบลักษณะหลายประการของศิลปะทวารวดีภาคกลางก็ยังมีปรากฏในงานศิลปกรรมทวารวดีอีสานด้วย เช่นความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปประทับยืนแสดงธรรม (วิตรรกมุทรา) ทั้งสองพระหัตถ์ พระพิมพ์บางแบบที่มีรูปแบบลักษณะเดียวกัน ธรรมจักรพบที่เมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา สำหรับวัตถุทางวัฒนธรรมอันถือว่าเป็นอัตลักษณ์ของศิลปะทวารวดีอีสาน คือ แผ่นหินตั้ง หรือแท่งหินตั้ง ซึ่งนิยมเรียกกันว่าใบเสมา หรือ สีมา นักวิชาการหลายท่านเชื่อว่า การทำแผ่นหินตั้งหรือแท่งหินตั้งนี้เป็นประเพณีที่สืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์เมื่อรับคติความเชื่อทางพุทธศาสนาเข้ามาแล้วจึงเปลี่ยนหน้าที่ของแผ่นหินหรือแท่งหินเหล่านั้นให้เข้ากับความเชื่อใหม่ เช่นการสลักภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ นิทานชาดก ภาพสัญลักษณ์รูปสถูป ธรรมจักร รวมทั้งตำแหน่งการปักล้อมรอบบริเวณที่คาดว่าน่าจะเป็นศาสนสถานในพุทธศาสนา (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2546) และอาคารทางศาสนาเหล่านั้นอาจจะสร้างจากเครื่องไม้หรือวัสดุที่ไม่คงทนถาวร จึงไม่หลงเหลือหลักฐานในปัจจุบัน แต่ในขณะเดียวกันก็พบร่องรอยของการปักล้อมรอบบริเวณโขดหินเพิงผาหน้าถ้ำตามธรรมชาติ ที่เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ให้เห็นได้ในปัจจุบัน เช่น กลุ่มเสมาหินบริเวณภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี เป็นต้น

ในพื้นที่เพิงผา หน้าถ้ำ ยังพบหลักฐานวัตถุทางวัฒนธรรมที่สำคัญอีกอย่างที่เป็นลักษณะเฉพาะของพุทธศิลปะทวารวดีอีสานคือ พระพุทธไสยาสน์ ที่นักวิชาการได้กำหนดอายุจากรูปแบบของตัวอักษรและภาษาที่ได้จากจารึกไว้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 14-16 (ชะเอม แก้วคล้าย, 2544) ส่วนใหญ่แล้วจะพบอยู่ในเขตพื้นที่อีสานตอนบน เช่น พระพุทธไสยาสน์ ภูเวียง อำเภอซุมแพ จังหวัดขอนแก่น พระพุทธไสยาสน์ภูปอ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ ที่มีความเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นในความเป็นศิลปะทวารวดีอีสานอย่างแท้จริง มีรูปพระพักตร์อย่างศิลปะ

ทวารวดีโดยทั่วไป คือพระขโนงต่อกันเป็นรูปเครื่องหมายปีกกา ขมวดพระเกศาใหญ่เวียนซ้ายเป็นรูปก้นหอย พระเนตรโปน พระนาสิกใหญ่ ที่แตกต่างคือเส้นมุมพระโอษฐ์ชี้ขึ้นด้านบน จึงแสดงอาการยิ้มเล็กน้อย (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547) อาจกล่าวได้ว่ามีการพัฒนาผสมผสานทางรูปแบบศิลปะ จนเกิดความเป็นตัวของตัวเองมากกว่ากลุ่มศิลปะทวารวดีกลุ่มแรก ที่ร่วมรูปแบบและช่วงเวลากับทวารวดีภาคกลาง ศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร และศิลปะจาม แบบดงเดือง ของเวียดนาม

การใช้เพิงผาหน้าถ้ำตามธรรมชาติที่มีอยู่แล้ว มาปรับให้เป็นสถานที่สำหรับประกอบกิจพิธี ของพระสงฆ์และศรัทธาพุทธศาสนิกชน มีมาก่อนแล้วในวัฒนธรรมอินเดียโบราณ อย่างเช่นถ้ำอาชันตา (Ajanta) สมัยราชวงศ์คุปตะวากาฏกะ รวมทั้งคติความเชื่อดั้งเดิมที่เกี่ยวข้องกับการกำหนดพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของชุมชนในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ จากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่มีความพิเศษ ทั้งภูเขา เพิงผา และโขดหินรูปร่างรูปทรงแปลกตาต่าง ๆ ในลักษณะการปรับแนวความคิดใหม่ที่รับหรือส่งผ่านมาจากภายนอกเข้ากับหลักคิดเดิมอย่างการทำหินตั้ง หรือเสมาหิน ที่ปรากฏหลักฐานอยู่โดยทั่วไปในวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2546) นอกไปจากนี้ในพุทธบัญญัติเกี่ยวกับหมวดที่ว่าด้วยที่อยู่อาศัย คือ “เสนาสนขันธกะ” หรือสิ่งที่พระพุทธองค์ได้กำหนดให้เป็นสถานที่อยู่อาศัยพื้นฐานที่สุดสำหรับพระสงฆ์เรียกว่า “รุกขมูลเสนาสนะ” อันหมายถึงการอยู่รอบโคนต้นไม้ (สุชีพ ปุญญานุภาพ, 2550) การอาศัยป่าเป็นที่จาริก ปลีกวิเวก แสวงหาความสงบสมถะปฏิบัติวิปัสสนาธุระอาจมีความสอดคล้องกับการสร้างพุทธสถาน ด้วยการประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์หรือพระนอนไว้ตามเพิงผาหน้าถ้ำต่าง ๆ ก็เป็นได้

อนึ่ง แม้ว่าจะมีการพบพระพุทธไสยาสน์ ในศาสนสถานประเภทถ้ำหรือคูหาแหล่งวัฒนธรรมทวารวดี อื่น ๆ ด้วยเช่นเดียวกันแต่ก็มีจำนวนที่น้อยกว่า เช่น พระพุทธไสยาสน์แบบทวารวดีที่กลุ่มถ้ำเขางู จังหวัดราชบุรี รวมทั้งพระพุทธรูปประดิษฐานในถ้ำ ด้วยอิริยาบถประทับนั่งห้อยพระบาท ประทับนั่งสมาธิ แสดงธรรมหรือวิตรรกมุทรา (แสดงสัญลักษณ์ด้วยพระหัตถ์) แต่ด้วยปริมาณที่หนาแน่นของหลักฐานที่พบในพื้นที่ภาคอีสาน อาจกล่าวได้ว่าพระพุทธไสยาสน์ หรือพระนอนเป็น

ลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นในวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน รวมทั้งความสืบเนื่องในการสร้างพระพุทธไสยาสน์ หรือพระนอน อาจมีการทำสืบเนื่องกันมาในสมัยหลังด้วย ซึ่งในประเด็นท้ายนี้คงต้องมีการค้นคว้ากันต่อไปถึงความสัมพันธ์และความสืบเนื่องดังกล่าว

ความสำคัญของหลักฐานวัตถุวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาในวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน ทั้งงานพุทธศิลป์ และศิลาจารึกต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงการประกอบกิริยาบุญทางศาสนพิธี และหลักพระพุทธธรรมคำสอน เช่น จารึกพระพุทธไสยาสน์ภูเวียง ที่เนื้อความในจารึกบอกให้ทราบถึงกิจกรรมที่ชาวเมืองได้มาสร้าง (แกะสลักศิลา) องค์พระพุทธรูปไสยาสน์ ไว้บนภูเขานี้ แล้วเขียนจารึกไว้ ต่างแสดงให้เห็นถึงการยอมรับนับถือพระพุทธศาสนา (ชะเอม แก้วคล้าย, 2544) และมีความสัมพันธ์กับต้นกระแสวัฒนธรรมพุทธศาสนาจากภายนอก ซึ่งมีแรงส่งแพร่กระจายทั้งแนวคิดและรูปแบบทางศิลปกรรมมาสู่ดินแดนไทย ในยุคแรกรับวัฒนธรรมศาสนา เช่นการสร้างพุทธศาสนสถานประเภทถ้ำ ที่เป็นทั้ง **ถ้ำเจติยสถาน** ในแบบพุทธาวาส สำหรับทำสังฆกรรม ประกอบกิจพิธีของสงฆ์ มีสถูป ธาตุ เจดีย์ พระพุทธรูป ประดิษฐานอยู่ภายในถ้ำ และ **ถ้ำวิหาร** ที่เป็นวัด สำหรับพระสงฆ์อยู่จำพรรษา (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2545) อันประกอบด้วยห้องหลาย ๆ ห้องสำหรับพักอาศัยคล้ายกุฏิสงฆ์ใช้เป็นสังฆาวาส

การศึกษาข้อมูลทางวัฒนธรรมทั้งด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี และโดยเฉพาะการศึกษาวิจัยด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งเป็นวิธีที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาครั้งนี้ การศึกษาเกี่ยวกับพระพุทธไสยาสน์ในศิลปะทวารวดีอีสาน ส่วนใหญ่จะเป็นการศึกษาทางด้านรูปธรรม ที่เกี่ยวกับรูปแบบทางศิลปะ การกำหนดอายุ และการให้ความหมายในระดับแรก หรือความหมายโดยตรง มีความเกี่ยวข้องกับความหมายทางประติมานวิทยาแบบ Iconography ที่มุ่งเน้นการอธิบายเรื่องราวจากพุทธประวัติ หรือนิทานชาดก ตามคัมภีร์ หรือวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา สำหรับทำความเข้าใจภาพแทนนั้น ๆ แต่ในส่วนที่เกี่ยวข้องหรือเชื่อมโยงกับสังคมวัฒนธรรมในฐานะที่พุทธศิลป์นั้นเป็นผลิตผลทางปัญญา เป็นวัตถุทางวัฒนธรรมของ

สังคม ที่จะช่วยอธิบายที่มาของการสร้างสรรค์ หรือการประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ขึ้นมาในสังคมวัฒนธรรมทวารวดีอีสานนั้น มีที่มาจากเหตุ หรือปัจจัยอะไร ซึ่งเป็นความหมายในระดับที่สอง หรือความหมายโดยนัย แบบ Iconology กล่าวคือ นอกจากการศึกษาทางด้านรูปแบบของศิลปกรรมและเนื้อเรื่องของภาพแล้ว สิ่งที่ชวนคิด วิเคราะห์ต่อไปคือการศึกษาในส่วนที่สัมพันธ์กับสังคม ชุมชน หรือคนที่เป็นเจ้าของวัตถุ หรือสถานที่ทางวัฒนธรรมนั้น เพื่ออธิบายถึงปัจจัยต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดการสร้างหรือการประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ ในวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน ในช่วงเวลาพุทธศตวรรษที่ 12 - 16 ด้วยมุมมองจากแนวคิดทฤษฎีทางวัฒนธรรม ประกอบกับข้อมูลและผลจากการศึกษาเพิ่มเติมของนักวิชาการใหม่ ๆ เพื่ออธิบายถึงความสัมพันธ์ต่าง ๆ ดังกล่าวให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์

1) ศึกษารูปแบบทางศิลปะของพระพุทธไสยาสน์ในศิลปะทวารวดีอีสาน
2) ศึกษาความหมายของพระพุทธไสยาสน์ในศิลปะทวารวดีอีสาน

แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาประติมานวิทยาของพระพุทธไสยาสน์ในศิลปะทวารวดีอีสานนี้ ใช้วิธีทาง ประวัติศาสตร์ศิลปะ (Art history Research) เป็นแนวทางหลัก และใช้แนวคิดตามทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology Theory) เป็นแนวทางเสริม โดยผู้วิจัยได้บูรณาการวิธีการศึกษาให้มีความเหมาะสมกับขอบเขต ความหมายของคำสำคัญ ตามวัตถุประสงค์และข้อมูลของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ คือ

การศึกษาด้านรูปแบบศิลปะ เพื่อให้ทราบถึงเอกลักษณ์ของพระพุทธไสยาสน์ในศิลปะทวารวดีอีสาน มีรูปแบบและพัฒนาการเป็นมาอย่างไร รวมทั้งสาเหตุและปัจจัยที่ทำให้รูปแบบของศิลปะทวารวดีอีสานเป็นเช่นนั้น

การศึกษาความหมาย ศึกษาความหมายของพระพุทธไสยาสน์ในศิลปะทวารวดีอีสาน ในความหมายโดยตรง หรือความหมายระดับแรก จากคัมภีร์พระไตรปิฎก หลักพุทธธรรม พุทธประวัติ ชาดก และความหมายโดยนัย หรือความหมายระดับที่สอง ที่มีความเชื่อมโยงอยู่กับประวัติความเป็นมา บริบททางสังคมและวัฒนธรรมสมัยทวารวดีอีสาน

การศึกษาด้านประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน เป็นการนำข้อมูลแวดล้อมและผลของการศึกษาจากนักวิชาการทางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมในสมัยทวารวดี มาวิเคราะห์ร่วมกับงานศิลปกรรม บริบทของพื้นที่ตั้ง สภาพแวดล้อม หรือแหล่งที่พบงานศิลปกรรมนั้น เพื่อที่จะทำความเข้าใจแง่มุมต่าง ๆ ของงานศิลปกรรมทวารวดีอีสาน (พระพุทธไสยาสน์) ตามแนวทางเสริมจากทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินการศึกษาวิจัย มีวิธีการดำเนินงานตามขั้นตอนดังต่อไปนี้อ

- ศึกษาเอกสาร สำรวจข้อมูลจากภาคสนาม
- จัดเก็บและบันทึกข้อมูล
- การจัดกระทำข้อมูล
- เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลคือ แบบสำรวจ
- วิเคราะห์ข้อมูลโดย วิธีพรรณนาวิเคราะห์ ตามวิธีทางประวัติศาสตร์ศิลปะ และกรอบแนวคิด ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม

สรุปผลการวิจัย

พระพุทธไสยาสน์ภูเวียง

ภาพประกอบที่ 1 พระพุทธรูปประทับในอิริยาบถไสยาสน์ภูเวียง จากบ้านไชยสอ ตำบลไชยสอ อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น

สภาพโดยทั่วไปของพื้นที่ ภูเวียงเป็นภูเขาหินทรายยอดตัด สูงจากระดับน้ำทะเลปานกลางประมาณ 620 เมตร พื้นที่โดยรอบเป็นที่ราบลุ่มกว้างใหญ่ มีลำน้ำสายรองต่าง ๆ ที่เป็นสาขาของลำน้ำพรม ลำน้ำเชิญ กระจายอยู่ทั่วพื้นที่ มีความเหมาะสมแก่การเพาะปลูก หรือการทำเกษตรกรรม โดยเฉพาะนาข้าว ซึ่งเป็นปัจจัยที่เกื้อหนุนให้มีการตั้งถิ่นฐานเป็นชุมชนแบบเกษตรกรรมมาอย่างต่อเนื่อง เช่นแหล่งโบราณคดี หรือเมืองโบราณโนนเมือง ที่ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของเขาภูเวียง พบว่ามีการอยู่อาศัย มีพัฒนาการของชุมชนตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย ที่มีอายุราว 2,500 ปี จากนั้นเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ตอนต้น โดยได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมพุทธศาสนา ที่เรียกว่าสมัยทวารวดี ในช่วงเวลาราวพุทธศตวรรษที่ 12-16 มีหลักฐานการอยู่อาศัยของชุมชนสืบเนื่องต่อมาในสมัยวัฒนธรรมเขมร ถึงช่วงเวลาราวพุทธศตวรรษที่ 17-19 (กลุ่มโบราณคดี สำนักศิลปากรที่ 9 ขอนแก่น, 2558) โดยเฉพาะหลักฐานเชิงประจักษ์ที่เป็นคูน้ำ-คันดิน ในผังค่อนข้างกลม สองชั้น มีเนื้อที่โดยประมาณ 216 ไร่ ห่างจากแนวคูเมืองออกไปราว 5 กิโลเมตรมีลำน้ำเชิญไหลผ่าน นอกจากเมืองโนนเมืองแล้วในบริเวณใกล้เคียงกันยังมีเมืองโบราณอื่น ๆ

อีกคือ บ้านแจ้งยาว บ้านโนนอุดม และลำน้ำเชิญยังเป็นเส้นทางเชื่อมกับชุมชนในลุ่มน้ำอื่น ๆ อีกเช่น ด้านทิศเหนือ เชื่อมต่อกับแม่น้ำเลย ลงสู่แม่น้ำโขง ด้านทิศตะวันตกผ่านช่องเขาเพชรบูรณ์ไปยังลุ่มแม่น้ำป่าสัก และด้านตะวันออก เชื่อมต่อกับลุ่มแม่น้ำชี - มูล และต่อไปยังแม่น้ำโขง ทั้งหมดแสดงให้เห็นว่าในพื้นที่รอบ ๆ เขาภูเวียงแห่งนี้ได้มีชุมชนอาศัยอยู่อย่างต่อเนื่อง และมีความสัมพันธ์กับชุมชนอื่น ๆ รวมทั้งได้มีการปรับปรุงภูมิทัศน์ เพิงผาจากยอดเขาแห่งนี้สร้างศาสนสถาน หรืออาจเป็นวัดทางพุทธศาสนาขึ้นเป็นหลักของชุมชน โดยมีพระพุทธไสยาสน์ขนาดใหญ่ประดิษฐานไว้เป็นประธานของศาสสถานแห่งนี้

รูปแบบ พระพุทธไสยาสน์ภูเวียง องค์พระประดิษฐานบนหน้าผามีพุทธลักษณะ คือรูปพระเศียรเป็นทรงรียาว กรอบพระพักตร์ด้านบนพระนลาฏเป็นรูปรีในแนวโค้งลงรับกับพระหนุที่ค่อนข้างแหลม อุษณีษะเป็นทรงกรวยสูง ขมวดพระเกศากลมใหญ่ขดเป็นวงก้นหอย พระขนงเป็นเส้นต่อเนื่องกันในรูปเครื่องหมายปีกกา พระเนตรโปนและหลับพระเนตร พระนาสิกใหญ่ พระโอษฐ์ใหญ่ ประทับในอิริยาบถไสยาสน์ แบบสีหไสยาสน์ โดยการนอนตะแคงขวา ใช้พระกรขวาซ้อนพระเศียรไปด้านหลัง ไม่แสดงพระหัตถ์ขวาให้เห็น หันพระเศียรไปทางทิศเหนือ พระกรและพระหัตถ์ซ้ายปล่อยแนบลำพระองค์ พระชงฆ์และพระบาทวางเหลื่อมซ้อนกัน ครองจีวรเฉียง เปิดพระอังสาขวา จีวรเรียบไม่มีริ้ว ชายสังฆาฏิพาดยาวแสดงให้เห็นรอยพับหยักที่ปลาย ชายจีวร (ผ้าคลุม) และชายสบง (ผ้านุ่ง) บานออกตอนปลายในระดับครึ่งพระชงฆ์ พระบาทซ้ายทับพระบาทขวาเหลื่อมเล็กน้อยในแนวค่อนข้างฉาก

นอกจากภาพสลักพระพุทธรูปดังกล่าวแล้ว บนแผ่นผนังหินเดียวกันถัดไปด้านข้างเหนือเศียรพระพุทธรูปเล็กน้อย มีอักขระจารึก 2 บรรทัด รูปอักษรเป็นแบบหลังปัลลวะ ภาษาสันสกฤต ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกับรูปอักษรที่ใช้อยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 14 ความว่า **ชาวเมืองได้มาที่นี้ แล้วได้สร้างพระพุทธรูป (พระพุทธไสยาสน์) นี้ไว้** และคำจารึกสำคัญที่อาจเกี่ยข้องกับพุทธประวัติตอนปรินิพาน โดยชะเอม แก้วคล้ายได้อ่าน แปล และอธิบายความถึงคำจารึกดังกล่าวนี้เพิ่มเติมในส่วน

ของคำที่กล่าวถึง **การตาย** ไว้ด้วย คือ คำว่า **"วิษยา"** แปลว่า การตายเพราะได้รับพิษ หรือการตายเพราะยาพิษ (ชะเอม แก้วคล้าย, 2544) ข้อนี้ อาจเชื่อมโยงได้กับเหตุการณ์พุทธประวัติ ในมหาปรินิพานสูตร ตอนที่พระพุทธองค์ทรงรับนิมนต์บิณฑบาตอาหารที่บ้าน **นายจุนทกัมมารบุตร** ซึ่งได้ถวายภัตราหารมีชื่อว่า "สุกรมัททวะ"

พุทธลักษณะโดยรวมนั้นเป็นแบบศิลปะทวารวดี ที่แม้ว่ารูปพระพักตร์จะดูออกรีมากกว่าเป็นรูปสี่เหลี่ยมมุมมน ดังเช่นในแบบอย่างของศิลปะทวารวดีทั่ว ๆ ไปตามที่กล่าวแล้วนั้น และรูปพระพักตร์แบบรีนี้ยังพบได้ในพระพิมพ์บางแบบของศิลปะทวารวดีอีสานที่พบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ด้วยเช่นกัน ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมาเป็นพุทธลักษณะแบบทวารวดีพื้นถิ่นอีสาน

ความหมาย การประทับแบบสีหไสยาสน์ อิริยาบถไสยาสน์ หรือการนอนสีหไสยาสน์หมายถึงท่านอนของพระยาราชสีห์ เป็นอิริยาบถหรือท่านอนอันเลิศของพระพุทธเจ้า ไม่ว่าจะเป็นพุทธกิจปกติของพระพุทธองค์ หรือโดยเฉพาะตอนปรินิพาน คือท่านอนตะแคงขวาโดยซ้อนพระบาทเหลื่อมกัน เพื่อไม่ให้เกิดการกดทับ เกิดความสบาย ทั้งพระชานุ และข้อพระบาท ซึ่งท่านอนดังกล่าวถือได้ว่าเป็นท่านอนที่ถูกสุขลักษณะตามหลักสรีระศาสตร์ในปัจจุบัน (ชนินทร์ ลีวานันท์, 2549)

พระพุทธไสยาสน์ภูเวียงแม้จะไม่มีองค์ประกอบต่าง ๆ ครบตามที่ระบุไว้ในพุทธประวัติก็ตาม เพียงภาพพระพุทธองค์ประทับในท่าสีหไสยาสน์ ซึ่งก็เป็นองค์ประธานหลักสำคัญที่อาจจะกล่าวได้ถึงเหตุการณ์ตอนปรินิพาน มีความสำคัญที่แฝงนัยแห่งความหมายของหลักพุทธธรรม ตามเนื้อความตอนนี้คือการกล่าวปัจฉิมวาจาจากพระพุทธองค์ว่า " ดูกรภิกษุทั้งหลาย บัดนี้เราขอเตือนพวกเธอว่าสังขารทังหลายมีความเสื่อมไปเป็นธรรมดา เธอทั้งหลาย จงทำความไม่ประมาทให้ถึงพร้อมเถิด นี้เป็นวาจาสุดท้ายของตถาคต" (สุชีพ ปุณญานุภาพ, 2550) สะท้อนถึงความเป็นธรรมดาโลก คือมีการเกิดขึ้น การดำรงอยู่ และการเสื่อมสูญไปในที่สุด ตามหลักไตรลักษ์ นอกจากนี้ ยังมีหลักพุทธธรรมข้ออื่น ๆ ที่พระพุทธองค์ได้เทศนาโปรดบุคคล ในสถานที่และเวลาที่ต่าง ๆ กัน ในมหาปรินิพานสูตร ก่อนที่พระพุทธองค์จะเสด็จดับขันธปรินิพานในที่สุด (กระทรวงศึกษาธิการ, 2525)

ตามที่กล่าวมานี้ ไม่ได้หมายความว่าพระพุทธไสยาสน์ภูเวียง หรือพระพุทธไสยาสน์ในวัฒนธรรมทวารวดีอีสานทั้งหมด จะมีจุดประสงค์ในการสร้างเพื่อสื่อความหมายถึงหลักพุทธธรรมเหล่านั้น เพียงแต่ข้อมูลจากเนื้อความในพระไตรปิฎก ตอนมหาปรินิพานสูตร เป็นตอนที่บรรจุสาระสำคัญของหลักพุทธธรรมต่าง ๆ ไว้มากมายก่อนที่พระพุทธองค์จะเสด็จดับขันธปรินิพาน โดยมีพระพุทธไสยาสน์เป็นสื่อสัญลักษ์ที่ควรแก่การพิจารณาถึงความหมาย หรือนัยที่ซ่อนแฝงในพุทธประวัติตอนนี้ ซึ่งจะได้กล่าวถึงรายละเอียดในพระพุทธไสยาสน์องค์อื่น ๆ ต่อไปข้างหน้า

พระพุทธรูปประทับในอิริยาบถไสยาสน์ภูปอ

ภาพประกอบที่ 2 พระพุทธไสยาสน์ภูปอ (องค์แรก) วัดพระอินทร์ประทานพร บ้านโพนคำ ตำบลภูปอ อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

สภาพโดยทั่วไปของพื้นที่ ภูปอ เป็นภูเขาหินทรายยอดตัด สูงประมาณ 336 เมตร จากระดับน้ำทะเลปานกลาง และสูงประมาณ 94 เมตร จากพื้นดินล่าง ภูเขาภูปอนี้ ทอดตัวตามแนวตะวันออกตะวันตก ฟากด้านทิศเหนือเป็นเขตอำเภอสหัสขันธ์ ฟากเขาด้านทิศใต้เป็นเขตอำเภอเมืองกาฬสินธุ์ พื้นที่โดยรอบเป็นที่ราบกว้างสลับกับเนินเตี้ย ๆ ด้วยสภาพของพื้นที่ตั้งของภูปอ อยู่ไม่ไกลจากแหล่งโบราณคดีที่โดดเด่นและสำคัญในพื้นที่แถบนี้คือ เมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง โดยมีลำน้ำปาวเป็นลำน้ำสาขาของแม่น้ำชี เป็นองค์ประกอบและปัจจัยสำคัญที่เกื้อหนุน

ให้เกิดการตั้งถิ่นฐานของชุมชนแบบเกษตรกรรมมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ โดยมีเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง ที่แสดงให้เห็นถึงความสืบเนื่องดังกล่าวมาจนถึงสมัยที่มีการรับวัฒนธรรมพุทธศาสนาเข้ามา ที่เรียกว่าทวารวดี และต่อเนื่องถึงวัฒนธรรมเขมรในท้ายที่สุด

เมืองฟ้าแดดสงยาง ผังเมืองมีลักษณะที่ถูกขยายจากเมืองเดิมที่มีลักษณะเป็นวงรีรูปไข่ออกมาทางทิศใต้และทิศตะวันออก ส่วนที่ขยายค่อนข้างเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวยาว ซึ่งอาจเกิดการปรับปรุงในช่วงเวลาที่วัฒนธรรมเขมรเผยแพร่เข้ามาในเมืองแห่งนี้ ประกอบกับรูปผังเมืองในวงรูปไข่เดิม ทำให้รูปแบบของผังเมืองโดยรวมคล้ายกับรูปนอกของใบเสมาแบบทรงกลีบบัว ขนาดของผังเมืองมีความกว้างอยู่ที่ 1,000 เมตร ยาว 1,800 เมตร และมีคูน้ำล้อมรอบ (ผาสุข อินทราวุธ และคณะ, ม.ป.ป.) จากรายงานการขุดค้นเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง พบว่าช่วงเวลาของการอยู่อาศัยในช่วงแรกของชุมชนแห่งนี้มีหลักฐานวัตถุทางวัฒนธรรมร่วมรูปแบบเดียวกับวัฒนธรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายกับกลุ่มบ้านเชียง โดยการพบภาชนะดินเผาเขียนสีด้วยลวดลายสีแดงบนพื้นสีครีม ซึ่งเป็นภาชนะดินเผาที่แพร่หลายทั้งในแอ่งสกลนครแถบลุ่มแม่น้ำสงคราม รวมถึงแอ่งโคราช แถบลุ่มแม่น้ำมูล-ชี ด้วย ต่อมาในสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์รู้จักผลิตภาชนะดินเผาด้วยเตาที่สามารถควบคุมความร้อนหรืออุณหภูมิในเตาเผาแบบแนวนอน รู้จักเทคโนโลยีด้านโลหกรรมด้วยการถลุงเหล็กสำหรับทำเครื่องมือเครื่องใช้แบบต่าง ๆ จากนั้นราวพุทธศตวรรษที่ 12 ปรากฏหลักฐานว่าชุมชนแห่งนี้ได้แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับชุมชนอื่นทั้งภายในและภายนอกภูมิภาค เช่นประเพณีการปลงศพที่มีการบรรจุศพลงในภาชนะดินเผาแล้วจึงนำไปฝัง (เป็นประเพณีการฝังศพครั้งที่สอง) ที่พบว่ามีการปฏิบัติเช่นเดียวกันนี้ในแถบลุ่มน้ำมูล-ชี ตอนล่าง ในเขตทุ่งกุลาร้องให้ ที่ชุมชนโบราณบ้านเมืองบัว อำเภอเกษตรวิสัย จังหวัดร้อยเอ็ด(สุกัญญา เบาเนิด, 2554) และท้ายสุดเมื่อรับวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาเข้ามา ก็พบหลักฐานการปลงศพด้วยการเผาแล้วเก็บกระดูกบรรจุในภาชนะดินเผา เหล่านี้อาจมีความสัมพันธ์กับชุมชนหรือเมืองระดับรองลงไป หรือที่อยู่ห่างออกมาจากเมืองศูนย์กลาง อย่างกรณีของชุมชนรอบ

บริเวณภูปอ อันแหล่งที่ประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ ไว้ถึงสององค์ รวมทั้งภูค่าว ที่จะได้กล่าวถึงในลำดับถัดไป เพราะเป็นวัฒนธรรมพุทธศาสนาเช่นเดียวกัน รวมทั้งการตั้งอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน

รูปแบบ พระพุทธไสยาสน์ภูปอประดิษฐานบนแผ่นหินใต้เพิงผา 2 แห่ง ในที่ต่างระดับกัน พระพุทธไสยาสน์องค์แรกสลักอยู่บนผนังหินใต้เพิงผาเชิงเขา ส่วนองค์ที่สองอยู่บนผนังหินใต้เพิงผาเกือบถึงยอดเขา รายละเอียดและพุทธลักษณะของพระพุทธรูปทั้งสององค์ อธิบายได้ดังต่อไปนี้

องค์แรก องค์พระประทับนอนตะแคงข้างขวาตามแบบสีหไสยาสน์ พระเศียรประทับบนพระหัตถ์และพระกรข้างขวา หันพระเศียรสู่ทิศเหนือ พระพักตร์ผินไปทางทิศตะวันตก รูปพระพักตร์ทรงสี่เหลี่ยมแป้น ขมวดพระเกศาใหญ่ พระอุษณีษะนูนแหลมเป็นรูปกรวย รายละเอียดพระพักตร์คมชัด พระกรซ้ายวางทอดแนบลำพระองค์จนเกือบจรดพระชานุ พระบาทซ้ายซ้อนทับพระบาทขวาในแนวเกือบตั้งฉาก ครองจีวรแบบเฉียง จีวรเรียบแนบพระองค์ องค์ประกอบอื่น ๆ ในภาพสลักเป็นรูปผ้าปูลาดรองรับองค์พระ ผ้า (หมอน?) หนุนพระเศียรและรองพระบาททั้งคู่ รอบ ๆ พระวรกายมีเส้นประภาวลี และพระเศียร สลักเป็นรูปประภามณฑล และสลักรูปดวงดอกไม้เป็นระยะ ๆ

ความหมาย การหันพระเศียรไปทางทิศเหนือ ของพระพุทธไสยาสน์ที่ภูปอองค์แรกนี้ มีความสัมพันธ์กับเนื้อความจากพระไตรปิฎก ในมหาปรินิพานสูตรว่า “...ครั้งนั้น พระผู้มีพระภาคสั่งกะท่านพระอานนท์ว่า ดูกรอานนท์ มาไปกันเถิด เราจักไปยังฝั่งโน้นแห่งแม่น้ำหิรัญวดีเมืองกุสินารา และสาลวันอันเป็นที่แวะพักแห่งพวกเจ้ามัลละ ท่านพระอานนท์ทูลรับพระดำรัสของพระผู้มีพระภาคแล้ว พระผู้มีพระภาคพร้อมด้วยภิกษุสงฆ์หมู่ใหญ่ เสด็จไปยังแม่น้ำหิรัญวดี เมืองกุสินารา และสาลวันอันเป็นที่แวะพักแห่งพวกเจ้ามัลละ แล้วรับสั่งกะท่านพระอานนท์ว่า ดูกรอานนท์ **เธอจงช่วยตั้งเตียงให้เรา หันศีรษะไปทางทิศอุดร ระหว่างไม้สาละทั้งคู่ เราเหน็ดเหนื่อยแล้ว จักนอน ท่านพระอานนท์ทูลรับพระดำรัสของพระผู้มีพระภาคแล้วตั้งเตียงหันพระเศียรไปทางทิศอุดรระหว่างไม้สาละทั้งคู่ พระผู้มีพระภาค**

ทรงสำเร็จสีหไสยาโดยพระปรัสเบื้องขวา ทรงซ้อนพระบาทเหลื่อมพระบาท มีพระสติสัมปชัญญะ ฯ...” (กระทรวงศึกษาธิการ, 2525)

ซึ่งหากพิจารณาแล้วพระพุทธรูปไสยาสน์องค์นี้ดูจะมีองค์ประกอบที่พิเศษไปกว่าพระพุทธไสยาสน์องค์อื่น ๆ ที่พบในพื้นที่ภาคอีสาน โดยเฉพาะการสลักดวงดอกไม้รอบพื้นหลังตามแนวเส้นประภาวลีขององค์พระ ซึ่งการทำดอกไม้ร่วงนั้นมีความหมายที่สำคัญเกี่ยวกับพุทธประวัติตอนต่าง ๆ ที่หมายความถึงดอกไม้แห่งสวรรค์ หรือดอกมณฑารพ เป็นดอกไม้ทิพย์ ที่ร่วงโปรยปรายจากสรวงสวรรค์โดยการกระทำของเทพเทวดา ทิพยบุคคลทั้งหลาย โปรยปรายเพื่อแสดงการคารวะบูชาและความชื่นชมโสมนัสต่อองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า เช่นการเสด็จสู่ครรภ์พุทธมารดา วาระการประสูติ ตอนเสด็จออกบรรพชา หรือมหาภิเนษกรมณ์ ตอนตรัสรู้ ปฐมเทศนา การแสดงยมกปาฏิหาริย์ ตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และตอนปรินิพาน (สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2536) ดอกไม้สวรรค์เหล่านั้นจึงเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นฐานันดรดรสูงส่งของพระพุทธองค์ และแสดงความหมายในเหตุการณ์สำคัญ ๆ ซึ่งก็มีตอนที่พระพุทธองค์เสด็จดับขันธปรินิพานด้วย ดังคัมภีร์กล่าวไว้ว่า “...ครั้งนั้น พระผู้มีพระภาคตรัสเรียกท่านพระอานนท์มารับสั่งว่า ดูกรอานนท์ ไม้สาละทั้งคู่ เผล็ดดอกบานสะพรั่งนอกฤดูกาล ร่วงหล่นโปรยปรายลงยังสรีระของตถาคตเพื่อบูชา **แม้ดอกมณฑารพอันเป็นของทิพย์ ก็ตกลงมาจากอากาศ ดอกมณฑารพเหล่านั้น ร่วงหล่นโปรยปรายลงยังสรีระของตถาคตเพื่อบูชา** แม้จุณแห่งจันทน์อันเป็นของทิพย์ ก็ตกลงมาจากอากาศ จุณแห่งจันทน์เหล่านั้น ร่วงหล่นโปรยปรายลงยังสรีระของตถาคตเพื่อบูชา ดนตรีอันเป็นทิพย์เล่าก็ประโคมอยู่ในอากาศ เพื่อบูชาตถาคต แม้สังคีตอันเป็นทิพย์ก็เป็นไปในอากาศเพื่อบูชาตถาคต ดูกรอานนท์ ตถาคตจะชื่อว่าอันบริษัทสักการะ เคารพ นับถือ บูชา นอบน้อมด้วยเครื่องสักการะประมาณเท่านี้หามิได้ ผู้ใดแล จะเป็นภิกษุ ภิกษุณี อุบาสกหรืออุบาสิกาก็ตาม เป็นผู้ปฏิบัติธรรมสมควรแก่ธรรม ปฏิบัติชอบ ปฏิบัติตามธรรมอยู่ ผู้นั้นย่อมชื่อว่าสักการะ เคารพ นับถือ บูชาตถาคตด้วยการบูชาอย่างยอด เพราะเหตุนั้นแหละอานนท์ **พวกเธอพึงสำเหนียกอย่างนี้ว่า เราจักเป็นผู้ปฏิบัติ**

ธรรมสมควรแก่ธรรม ปฏิบัติชอบ ประพฤติตามธรรมอยู่ ดังนี้ ฯ ...” (กระทรวงศึกษาธิการ, 2525) เป็นข้อสนับสนุนได้ว่าพระพุทธไสยาสน์ภูปอองค์ล่างนั้นสื่อถึงเหตุการณ์ในพุทธประวัติตอนปรินิพพาน เพราะได้แสดงความหมายถึงสิ่งที่เป็นทิพย์ (ดอกมณฑารพ) และเป็นไปเพื่อสักการะบูชาพระพุทธองค์

ภาพประกอบที่ 3 พระพุทธไสยาสน์ภูปอ (องค์ที่สอง) วัดพระอินทร์ประทานพร บ้านโพนคำ ตำบลภูปอ อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

องค์ที่สอง สลักเป็นรูปองค์พระพุทธไสยาสน์ประทับบนตั่งเตียง โดยสลักหินที่รองรับใต้องค์พระให้เป็นแท่นขอบเหลี่ยมต่อด้วยขาหนึ่งคู่ ความยาวของภาพสลักนับจากประภาวลีเหนือเศียรพระจนถึงขอบเตียงปลายพระบาท 5.20 เมตร ส่วนกว้างสุด 1.50 เมตร

รูปแบบ องค์พระทอดพระองค์ยาวในท่านอนตะแคงข้างขวา แบบสีหไสยาสน์ พระเศียรหันสู่ทิศเหนือค่อนมาทางตะวันตกเพียงเล็กน้อย พระพักตร์หันสู่ทิศตะวันตก วงพระพักตร์รูปไข่ พระขนงเป็นเส้นโค้งยาวรับกับพระเนตร (หลับ) โต และพระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์แย้มเล็กน้อย พระปรางค์และพระหนุอิ่มเอิบ พระกรรณยาวได้สัดส่วน เม็ดพระเกศาเป็นรูปก้นหอยใหญ่ พระอุษณีษะนูนเป็นกรวยต่อด้วยพระเกตุมาลาเป็นเปลวสั้นสลักให้เห็นบาง ๆ พระเศียรหนุนบนพระกรขวา ซึ่งมีพระเขนย (หมอน) รองรับ พระกรซ้ายวางพาดแนบพระวรกาย ซึ่งแสดงส่วนโค้ง

เว้าตามแบบอย่างอุดมคติ แสดงการครองจีวรแบบห่มเฉียงแนบพระองค์ สลักร่องเป็นแนวสังฆาฏิพาดทับอยู่บนพระปฤษฎางค์ซ้าย ปลายสังฆาฏิหยักริ้วเล็กน้อย พระบาทซ้ายเกยพระบาทขวาแนบคู้เล็กน้อยไม่ซ้อนกันแนบสนิทในแนวฉากหรือเกือบตั้งฉากตามพุทธไสยาสน์ทั่วไปในแบบเดียวกัน

จากลักษณะศิลปกรรมของภาพสลักพระพุทธไสยาสน์องค์ที่สอง น่าจะสร้างขึ้นในสมัยหลัง เพื่อสืบทอดคตินิยมการสร้างพระพุทธไสยาสน์ สำหรับสักการบูชา ทั้งนี้อาจสร้างขึ้นตามแบบอย่างพุทธศิลปะแบบทวารวดีที่มีพระพุทธไสยาสน์องค์ที่อยู่เชิงเขาเป็นต้นแบบก็ได้ ซึ่งเป็นข้อสันนิษฐานเบื้องต้นประการหนึ่ง ทำให้พระพุทธไสยาสน์องค์นี้แสดงลักษณะความเรียบง่ายตามแบบศิลปกรรมทวารดี แต่ลดความแข็ง หนัก (ในปริมาตรของประติมากรรม) ที่มีอยู่ในพุทธศิลปะทวารวดี โดยเพิ่มคุณลักษณะที่นุ่มนวล คล้ายเคลื่อนไหว เน้นพระพักตร์ที่ดูอ่อนหวานตามแบบอย่างอุดมคติที่มากกว่าการแสดงถึงลักษณะที่อิงกับความสมจริง เห็นได้ว่าภาพสลักพระพุทธไสยาสน์องค์นี้อาจสร้างขึ้นในชั้นหลัง แต่จะเป็นยุคสมัยใดนั้นยังไม่มีข้อมูลมาสนับสนุนเพียงพอที่จะสามารถกล่าวได้ในที่นี้ อย่างไรก็ตามพระพุทธไสยาสน์ที่ประดิษฐาน ณ ภูปอ ทั้งสององค์นี้ แสดงให้เห็นถึงแนวคิดในการสืบทอดคติความเชื่อทางสังคม เกี่ยวกับพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ตามทัศนของ ศรีศักร วัลลิโภดม (2556) คือ การเชื่อมโยงความสัมพันธ์เกี่ยวกับคติความเชื่อของคนหรือชุมชน ทั้งมิติความสัมพันธ์ระหว่างคน กับ คน ความสัมพันธ์ของคน กับ ธรรมชาติ หรือสภาพแวดล้อม และความสัมพันธ์ระหว่างคน กับ สิ่งที่เหนือธรรมชาติ ซึ่งตามทัศนนี้ พุทธสถานในวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน ก็อาจจะเป็นการสถาปนาภูเขาแห่งนี้ให้เป็นศาสนสถานหรือวัดตามคติของพระพุทธศาสนา เป็นองค์ประกอบหลักและสัญลักษณ์แห่งความศักดิ์สิทธิ์ของชุมชนอีกรูปแบบหนึ่งก็ได้

พระนอนภูค่าว

ภาพประกอบที่ 4 พระนอนภูค่าว วัดพุทธนิมิตภูค่าว บ้านโคกทราย ตำบลสหัสขันธ์ อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

สภาพโดยทั่วไปของพื้นที่ ภูค่าว เป็นภูเขาหินทรายยอดตัด ขนาดย่อม พื้นที่โดยรอบเป็นที่ราบสลับเนินคล้ายกับสภาพโดยทั่ว ๆ ไปของภูปอ ทั้งทำเลที่ตั้งใกล้กับลำน้ำปาว รวมทั้งเมืองโบราณที่สำคัญ อย่างเมืองฟ้าแดดสงยาง ซึ่งอาจเป็นชุมชนที่พัฒนาการร่วมกันทั้งหมด ตามที่กล่าวแล้ว

รูปแบบ องค์พระ มีขนาดยาวนับจากปลายพระบาทถึงประภาวลี 2.09 เมตร ส่วนกว้างที่สุดนับจากช่วงกว้างบริเวณพระโสภี (ตะโพก) ถึงพระหัตถ์ ที่พาดทับอยู่ 54 ซ.ม. (กรมศิลปากร, 2535)

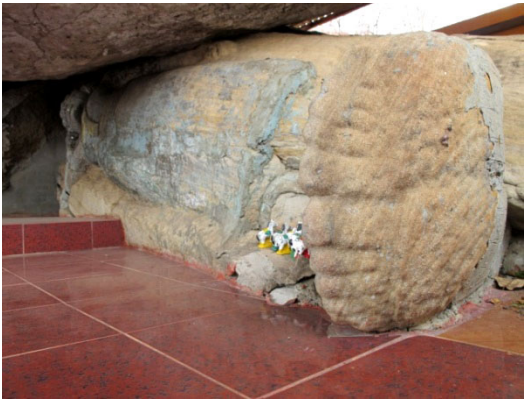
ลักษณะของภาพสลักแสดงภาพพระนอนในท่านอนตะแคงข้างซ้าย (กามโภคีไสยาสน์ เป็นท่านอนแบบบริโภคกาม) ไม่ใช่ตะแคงข้างขวาตามแบบที่เรียกว่าสีหไสยาสน์ (ท่านอนดังพญาราชสีห์) อันเป็นท่านอนเฉพาะของพระพุทธองค์ เช่นเดียวกับท่านอนเมื่อคราวเสด็จดับขันธปรินิพพานของพระพุทธเจ้าตามเนื้อความในพุทธประวัติ สำหรับพระนอนภูค่าวเศียรหันไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ พักตร์ผินไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ แสดงการครองผ้าจีวรแบบห่มเฉียงแนบองค์ และสลักลายเส้นให้เป็นริ้วอุตราสงค์ ริ้วชายอันตรวาสก และริ้วสังฆาฏิ ซ้อนทับอยู่บนริ้วชายอุตราสงค์ พักตร์ค่อนข้างกลม รายละเอียดของพักตร์คมชัด เกศาเรียบไม่มีขมวด

เกศาหรืออุษณีษะ (กรมศิลปากร, 2535) คือส่วนที่นูนขึ้นกลางศีรษะ อันเป็นลักษณะมหาบุรุษ และรองรับด้วยเขนย(หมอน) ที่ดูคล้ายกับประมณฑล

ความหมาย จากลักษณะของภาพสลักบนผาหินชิ้นนี้ เปรียบเทียบกับลักษณะพุทธศิลปะทวารวดีที่พบในแหล่งอื่น ๆ สันนิษฐานว่าสร้างในวัฒนธรรมทวารวดี มีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 12 - 14 (กรมศิลปากร, 2535) หากพิจารณาตามข้อมูลกรมศิลปากร พระนอนภูค่าวแห่งนี้ มีรูปแบบศิลปกรรมที่แสดงออกถึงความเป็นศิลปะทวารวดี แต่อาจจะไม่ใช่พระพุทธรูปหรือองค์พระพุทธไสยาสน์ จากการที่ไม่ปรากฏอุษณีษะเหนือเศียร ซึ่งอุษณีษะเป็นหนึ่งใน 32 ประการที่สำคัญตามมหาปุริสลักษณะ เมื่อถ่ายทอด หรือสร้างเป็นพระพุทธรูปในแบบบุคคลาธิษฐานแล้วต้องปรากฏด้วยเสมอไม่ว่าในแบบแผนของศิลปะใด ๆ ถือว่าเป็นข้อบ่งชี้สำคัญที่ทำให้รู้ว่าประติมากรรมนั้น ๆ เป็นรูปของพระพุทธเจ้าหรือไม่ และการประทับนอนแบบตะแคงซ้ายนั้นไม่ใช่อิริยาบถของพระพุทธเจ้า คัมภีร์ต่าง ๆ ล้วนกล่าวถึงอิริยาบถหรือท่าการประทับนอนของพระพุทธเจ้าว่าเป็นแบบสีหไสยาสน์ ไม่ว่าจะเป็นการนอนในยามพุทธกิจปกติธรรมดา หรือที่อธิบายไว้ในพุทธประวัติตอนปรินิพานก็ตาม

ดังนั้น การไม่ทำทั้งอุษณีษะ การไม่มีขมวดพระเกศา การนอนตะแคงข้างซ้าย อาจมีเจตนาสื่อให้เห็นว่าภาพสลักพระนอนนี้ ไม่ใช่องค์พระพุทธเจ้า และน่าจะเป็นพระพุทธสาวก (?) เช่นพระพุทธอุปัฏฐากอย่างพระอานนท์ หรือพระอัครสาวกอย่างพระโมคคัลลานะ? หรืออาจเป็นพระภิกษุสงฆ์ (?) ในสังคมทวารวดีอีสานเองหรือไม่ (?) ตามข้อสันนิษฐานนี้สอดคล้องกับข้อมูลจากจารึกในสมัยทวารวดีอีสานที่กล่าวถึงการให้ความสำคัญกับพระเถระผู้ใหญ่ ด้วยการทำบุญและกล่าวสรรเสริญพระเกียติคุณในพระอุปัชฌายจารย์ตามหลักฐานด้านจารึกการสถาปนาสีมา หรือจารึกหลังพระพิมพ์ดินเผา เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย์ จังหวัดกาฬสินธุ์ (กรมศิลปากร, 2529) ที่พบในพื้นที่ รวมทั้งการสถาปนาพื้นที่ทางธรรมชาติ เผิงผาหน้าถ้ำแห่งนี้ให้เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ในรูปแบบของวัด หรือศาสนสถานที่สัมพันธ์กับคติความเชื่ออย่างเดิมที่มีอยู่ในชุมชนแถบนี้ ก่อนที่จะยอมรับนับถือต่อวัฒนธรรมพุทธศาสนาที่เข้ามาในชั้นหลังก็เป็นได้

พระพุทธรูปประทับในอิริยาบถไสยาสน์ วัดเชิงดอยเทพรัตน์



ภาพประกอบที่ 5 พระพุทธไสยาสน์วัดเชิงดอยเทพรัตน์ บ้านท่าม่วง ตำบลท่าม่วง อำเภอเมืองสกลนคร จังหวัดสกลนคร

สภาพโดยทั่วไปของพื้นที่ พระพุทธไสยาสน์วัดเชิงดอยเทพรัตน์ ตั้งอยู่ในเขตเทือกเขาภูพาน ซึ่งเทือกเขานี้ ในทางภูมิศาสตร์แล้ว เป็นส่วนที่กั้นพื้นที่อีสานออกเป็นสองแอ่ง คือแอ่งโคราช กับแอ่งสกลนคร ภายในแอ่งสกลนครเป็นที่ตั้งของชุมชนและเมืองโบราณที่อยู่สืบเนื่องกันมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ในแบบวัฒนธรรมบ้านเชียง เมื่อราว 3,500-4,000 ปีมาแล้ว ซึ่ง วลัยลักษณ์ ทรงศิริ ได้กล่าวสรุปเกี่ยวกับการตั้งถิ่นฐานของผู้คนในพื้นที่แอ่งสกลนครว่าค่อนข้างหนาแน่นในช่วงยุคเหล็กเมื่อราว 2,500 ปีมาแล้ว ในบริเวณลำน้ำสาขาและลำน้ำสงคราม ที่ล้วนแต่มีต้นน้ำไหลมาจากเทือกเขาภูพาน

ส่วนพื้นที่บริเวณใกล้กับหนองหารสกลนคร ได้พบแหล่งโบราณคดียุคเหล็กบริเวณบ้านขมิ้น บ้านพาน ในเขตอำเภอเมืองสกลนคร ที่เป็นเนินดินที่อยู่อาศัยของชุมชนยุคเหล็กขนาดใหญ่ใกล้กับหนองหาร บ้านนาผาง ถ้ำผาลาย ภูผายนต์ ในเขตอำเภอภูพาน ถ้ำม่วง ถ้ำพระด่านแร้ง ถ้ำผาผักหวาน ในเขตอำเภอเต่างอย และบ้านหนองสะไน ในเขตอำเภอกุดบาก เป็นต้น ซึ่งทั้งหมด มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรม

ซ่าหวิ่งห์ (Sa Huynh Culture) ที่อยู่พื้นที่ตอนกลางของประเทศเวียดนามเพราะมีการพบเครื่องมือเหล็กที่คล้ายกัน ซึ่งอาจมีความสัมพันธ์อย่างใดอย่างหนึ่งต่อกัน

ราวพุทธศตวรรษที่ 13 จนถึงพุทธศตวรรษที่ 16 ซึ่งเป็นช่วงของยุคสมัยวัฒนธรรมทวารวดีในดินแดนอีสาน ที่มีการนับถือพระพุทธศาสนา และนิยมสร้างเสมาหิน ขึ้นเป็นปูชนียวัตถุ ไว้ตามเนิน หรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน ซึ่งเชื่อว่าการปักหลัก หรือเสมาหินนี้ มีมาก่อนวัฒนธรรมพุทธศาสนา จนเมื่อรับวัฒนธรรมพุทธศาสนาเข้ามาแล้ว จึงมีการปรับปนการปักเสมาหินให้เข้ากับสิ่งที่อุทิศถวายเป็นพุทธบูชา หรือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในตัว ความสืบเนื่องของชุมชนในแถบนี้ดำเนินมาจนถึงช่วงเวลาพุทธศตวรรษที่ 18-19 ในแบบวัฒนธรรมศรีโคตรบูร (วลัยลักษณ์ ทรงศิริ, 2556) ความสืบเนื่องของชุมชนการอยู่อาศัย ที่มีความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ ทั้งลำน้ำ หนองน้ำ ที่ลุ่ม ที่ราบ โคก เนิน ไปจนถึงภูเขา ที่สถาปนาให้เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน อย่างเพิงผา ถ้ำ คูหา ต่าง ๆ พุทธสถานวัดเชิงดอยเทพรัตน์ที่ประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ไว้นี้ ก็อาจมีพัฒนาการ หรือความสืบเนื่องมาในลักษณะเดียวกันก็เป็นได้

รูปแบบ องค์พระสลักนูนสูงประทับในอิริยาบถไสยาสน์หันพระเศียรไปทางทิศใต้ พระพักตร์หันทางตะวันออก ประทับเหนือฐานที่ประดับด้วยกลีบบัว โดยเอียงด้านขวา แบบสีหไสยาสน์ ตามแนวลาดเอียงของชั้นหินที่เกิดจากการทรุดตัวด้านปลายพระบาทประมาณ 30 องศา ทำให้ปลายพระบาทลาดลงต่ำกว่าพระเศียร พระวรกายท่อนบนชำรุดและได้บูรณะตามลักษณะเค้าโครงเดิม โดยการพอกปูนทับเสริมเข้าไปใหม่ ยกพระกรขวาขึ้นรับพระเศียร ตั้งพระกโบระ (ข้อศอก) จรดพื้น พระพักตร์ถูกบูรณะใหม่ ส่วนที่สมบูรณ์และคงรูปแบบพุทธลักษณะแบบศิลปะทวารวดีนั้นน่าจะเป็นส่วนล่างตั้งแต่พระชงฆ์จนถึงพระบาท โดยปูนใหม่ที่กะเทาะออกเผยให้เห็นเนื้อหินเดิมแต่แรกสร้าง โดยพระบาทเป็นลักษณะแบบกึ่งสมจริง มีความอวบอูม นิ้วพระบาทกลมใหญ่ ฝ่าพระบาทเรียบไม่มีลวดลายใด ๆ ซึ่งส่วนพระบาทนี้อาจเปรียบเทียบได้กับรูปแบบของพระบาทจากพระไสยาสน์ (ขนาดใหญ่) จากเมืองเสมา ภายในวัดธรรมจักรเสมาราม ตำบลสูงเนิน อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา

ความหมาย เนื่องด้วยรูปแบบของพระพุทธไสยาสน์วัดเชิงดอยเทพรัตน์แห่งนี้ มีการซ่อมแปลงและปรับปรุงไปจากเดิมค่อนข้างมาก จึงยังไม่สามารถนำมาวิเคราะห์ถึงความหมายตามพุทธลักษณะของพระพุทธรูปแบบทวารวดีทั่วไปได้ แต่สิ่งสำคัญประการหนึ่งของพระพุทธรูปองค์นี้คือที่แท่นฐานสลักเป็นรูปกลีบบัวหงายเรียงรายอยู่ระหว่างองค์พระกับแท่นรองรับเบื้องล่าง ซึ่งรูปแบบของกลีบบัวมีลักษณะเดียวกับกลีบบัวที่ประดับส่วนฐานของเสมาหินที่พบเห็นได้ทั่ว ๆ ในศิลปะทวารวดีอีสาน สำหรับดอกบัวถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แบบธรรมาธิษฐานเพื่อสื่อความหมายถึงความบริสุทธิ์ ทั้งส่วนที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ และหลักพุทธธรรม เช่นในศิลปะโบราณของอินเดียก่อนที่จะมีการสร้างรูปพระพุทธเจ้าในลักษณะของบุคคล หรือบุคลาธิษฐาน นั้นใช้สัญลักษณ์รูปดอกบัวแทนการประสูติที่บริสุทธิ์ หรือพุทธประวัติตอนประสูติ และการเปรียบเทียบกับการตรัสรู้หลักพุทธธรรมของพระพุทธองค์ว่าแม้นพระองค์จะอยู่ในโลกที่ไม่บริสุทธิ์ โลกที่เคล้าไปด้วยกิเลสตัณหาราคะต่าง ๆ พระพุทธองค์ก็ยังสามารถอยู่เหนือ หรือเอาชนะได้ เสมือนการเบ่งบานที่บริสุทธิ์เหนือโคลนตมของดอกบัว

การเชื่อมโยงสัญลักษณ์ของดอกบัวกับพระพุทธเจ้ามีปรากฏในโทณพราหมณสูตร พระสุตตันตปิฎกอังคุตตรนิกาย จตุกกนิบาต เนื้อความกล่าวถึงการสนทนาระหว่างพระพุทธเจ้ากับโทณพราหมณ์ โดยโทณพราหมณ์ได้ถามพระพุทธองค์ว่าเป็นใคร พระพุทธองค์ทรงตอบว่าเป็นพระพุทธเจ้า เพราะพระองค์ได้ละอาสวะต่าง ๆ ได้หมดแล้ว เปรียบกับดอกบัวที่โผล่พ้นน้ำ ตามเนื้อความว่า “...พราหมณ์ เราเกิดเจริญเติบโตในโลก แต่อยู่เหนือโลก ไม่แปดเปื้อนด้วยโลกเหมือนดอกอุบล (บัวเขียว) ดอกปทุม (บัวหลวง) ดอกปุณฑริก (บัวขาว) เกิดเจริญเติบโตในน้ำ แต่อยู่เหนือน้ำ ไม่แปดเปื้อนด้วยน้ำฉะนั้น ท่านจงจำเราไว้ว่า **เป็นพระพุทธเจ้า** อาสวะที่เป็นเหตุให้เกิดทั้งหลายได้สิ้นไปแล้วถูกเรากำจัดแล้ว ทำให้หมดเครื่องผูกพันแล้ว ดอกปุณฑริกที่งดงาม ย่อมไม่แปดเปื้อนด้วยน้ำฉันใด เราก็ย่อมไม่แปดเปื้อนด้วยโลกฉันนั้น พราหมณ์ เพราะฉะนั้น เราจึงเป็นพระพุทธเจ้า...”(กระทรวงศึกษาธิการ, 2525) กล่าวจากเนื้อความในโทณพราหมณสูตร

นอกจากนี้ ในพระพุทธศาสนา ดอกบัวยังเป็นสัญลักษณ์แห่งหัวใจ และความคิดจะสถิตย์อยู่ข้างในสุด ณ จุดศูนย์กลางแห่งชีวิต และเมื่อมีการปฏิบัติกรรมฐาน หรือการปฏิบัติธรรมอื่น ๆ บัวจะคลี่บานออกออกเพื่อแสดงให้เห็นธาตุแห่งพุทธ (พุทธตา) ที่ซ่อนอยู่ข้างใน การคลี่บานของดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ แสดงถึงการบรรลุโพธิญาณ เมื่อกลีบดอกบัวบานจะเผยให้เห็นพระพุทธเจ้าประทับอยู่บนฐานเกสรในกลีบดอกบัวที่บานออก เผยให้เห็นพระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์ หรือพระสถูป (เอเดรียน สนอตการ์ส, 2541) อย่างที่ปรากฏให้เห็นเป็นรูปธรรมในงานพุทธศิลป์ต่าง ๆ

ดังนั้น ดอกบัวจึงเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญและถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายถึงความบริสุทธิ์ของการประสูติ และการเปรียบเปรยถึงการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ซึ่งการที่พระพุทธไสยาสน์วัดเชิงดอยเทพรัตน์ได้ประทับในอิริยาบถไสยาสน์เหนือฐานบัว ก็อาจจะเป็นการเชื่อมโยงให้เห็นการสื่อแทนความหมายดังกล่าว เพราะศิลปกรรมในวัฒนธรรมทวารวดีอีสานมักจะพบการทำฐานรูปกลีบบัวด้วยเสมอ ทั้งฐานพระพุทธรูป พระพิมพ์บางแบบ และฐานเสมาหิน รวมทั้งการแสดงให้เห็นถึงการนมัสการพระพุทธเจ้าด้วยดอกบัวในพระพิมพ์บางแบบที่พบจากเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ที่จะปรากฏรูปบุคคลถือก้านดอกบัวอยู่ในท่าอัญชลี เป็นต้น

สรุปผลการวิจัย

รูปแบบทางศิลปกรรม

พระพุทธไสยาสน์ที่มีรูปแบบศิลปกรรมแบบทวารวดีอีสานอย่างแท้จริงนั้นมีความชัดเจนในด้านรูปแบบทั้งหมด 2 แห่งด้วยกัน คือ 1) พระพุทธไสยาสน์ภูเวียง 2) พระพุทธไสยาสน์ภูปอองค์แรก (องค์ล่าง) ซึ่งรูปแบบโดยรวมของพุทธลักษณะนั้นมีความห่างออกมาจากต้นแบบในศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ หลังคุปตะ และปาละ หรือแม้กระทั้งศิลปะในดินแดน หรือพื้นที่ใกล้เคียง อย่างศิลปะทวารวดีภาคกลางในยุคต้น ๆ ทั้งศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร ศิลปะจามแบบดงเดืองของเวียดนาม

กล่าวคือมีพระพักต์อยู่ในรูปค่อนข้างเหลี่ยม ขมวดพระเกศาใหญ่ พระนลาฏกว้าง พระขนงต่อกันเป็นรูปเครื่องหมายปีกกา พระเนตรหลับโปน พระนาสิกแบนใหญ่ พระโอษฐ์หนา พระหนุออกป้านเล็กน้อย ลำพระสอเป็นปล้อง ส่วนอิริยาบถหรือท่าทางการประทับนอนแบบสีหไสยาสน์ คือท่านอนตะแคงข้างขวา (ท่านอนแบบพญาราชสีห์) คือการแสดงถึงพลัง อำนาจ และเป็นท่าที่นอนได้สบายและถูกสุขลักษณะ ซึ่งมีเพียงพระพุทธรูปที่ภูค่าว เท่านั้นที่พบว่าอยู่ในท่านอนตะแคงซ้าย (ท่านอนแบบกามโภคีย์ไสยาสน์) ซึ่งพระนอนองค์นี้ อาจไม่ใช่พระพุทธรูป หรือพระพุทธไสยาสน์ เพราะไม่มีการพบการประดับพระรัศนมีบนอุษณีษะ และขมวดพระเกศาไม่เวียนซ้ายเป็นแบบก้นหอย อันเป็นลักษณะของมหาบุรุษ 32 ประการตามลักขณสูตรในพระไตรปิฎก ที่จะเป็นสิ่งบ่งบอกได้ว่านี่คือองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และอาจเป็นไปได้ถึงองค์อัครสาวกอย่างพระโมคัลลานะ หรือองค์พระพุทธอุปัฏฐากอย่างพระอานนท์ หรือพระสงฆ์ พระอุปัชฌาจารย์ในสังคมทวารวดีอีสาน ที่สอดคล้องกับจารึกการสถาปนาสีมาที่กล่าวถึงการบูชาและกล่าวสรรเสริญคุณของพระอุปัชฌา หรือจารึกหลังพระพิมพ์ดินเผาพบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง ตามที่ได้กล่าวไปแล้ว อันเป็นการแสดงให้เห็นถึงบทบาทความสำคัญของพระสงฆ์ในสังคม วัฒนธรรมทวาราวดีอีสานก็เป็นได้

อนึ่ง สำหรับพระพุทธไสยาสน์วัดเชิงดอยเทพรัตน์ ที่ผู้วิจัยจัดให้เป็นศิลปะแบบทวารวดีแบบพื้นถิ่นอีสาน ข้อสำคัญหลักคือการพิจารณาจากการประทับสีหไสยาสน์เหนือฐานรูปกลีบบัว โดยฐานกลีบบัวดังกล่าวนี้ มีความสัมพันธ์กับรูปแบบของฐานกลีบบัวในแบบวัฒนธรรมทวารวดีอีสานโดยทั่วไป ทั้งฐานของเสมาหินฐานพระพิมพ์บางแบบ รวมทั้งส่วนของพระบาทที่เนื้อปูนซิเมนต์จากการซ่อมแปลงในชั้นหลังหลุดออกเผยเป็นลักษณะที่อวบอูม และนิ้วพระบาทที่กลม ตามรูปแบบลักษณะของศิลปะทวารวดีอีสาน สอดคล้องกับ รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2552) ที่ได้วิเคราะห์ถึงพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือว่ามีการประดิษฐานอยู่เหนือฐานบัวในรูปแบบลักษณะต่าง ๆ เช่นเดียวกับการประดิษฐานพระพุทธรูปในศิลปะทวารวดีแบบภาคกลาง รวมทั้งศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ

หลังคุปตะ ศิลปะปาละ และศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร ต่างก็ทำฐานบัวสำหรับประดิษฐานองค์พระพุทธรูป อย่างไรก็ตาม ในด้านรูปแบบหรือพุทธลักษณะของพระพุมธไสยาสน์วัดเชิงดอยเทพรัตน์แห่งนี้ อาจเป็นการสร้างสืบเนื่องกันมาในยุคที่วัฒนธรรมทวารวดีอีสานเสื่อมลงไปแล้ว

ส่วนพระพุทธไสยาสน์ภูปอองค์ที่สอง (องค์บน) กับพระนอนภูค่าว รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปทั้งสององค์นี้ มีรูปแบบที่คล้ายกันโดยเฉพาะรูปแบบของการครองจีวรที่ดูจะสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบกับศิลปะทวารวดีในแหล่งอื่น ๆ และมีพระพักตร์ต่างออกไปจากศิลปะทวารวดีอีสานโดยทั่วไปตามที่ได้กล่าวแล้ว และน่าจะเป็นการทำสืบทอดมาในชั้นหลัง ซึ่งผู้วิจัยเห็นต่างไปจากการรายงานการสำรวจของกรมศิลปากร ที่กำหนดอายุไว้ราวพุทธศตวรรษที่ 12-14 ซึ่งตรงกับสมัยทวารวดีในภาคอีสาน (กรมศิลปากร, 2535)

ความหมายทางประติมานวิทยา

ความหมายระดับแรก หรือความหมายโดยตรงของพระพุทธไสยาสน์ในศิลปะทวารวดีอีสานนี้ อาจมีความสอดคล้องกับเหตุการณ์ตามพุทธประวัติตอนปรินิพาน ซึ่งในพระไตรปิฎก ตอนมหาปรินิพานสูตร เป็นพระสูตรที่มีความสำคัญอย่างมากต่อพุทธบริษัท เพราะได้รวบรวบหลักธรรมสำคัญต่าง ๆ ที่พระพุทธองค์ได้เทศนาสั่งสอน แก่บุคคล ในสถานที่ และเวลาต่าง ๆ รวมทั้งได้สะท้อนให้เห็นสภาพทางสังคมและวัฒนธรรมอินเดียในสมัยพุทธกาลไว้อย่างมากมาย

หลักพุทธธรรมสำคัญที่ปรากฏเกี่ยวเนื่องตามเหตุการณ์ในพุทธประวัติตอนนี้ เช่น หลักสติปัฏฐาน 4 สัมมัปปธาน 4 อิทธิบาท 4 อินทรีย์ 5 พละ 5 โพชฌงค์ 7 มรรคมีองค์ 8 และที่สำคัญคือ การกล่าวปัจฉิมโอวาทขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ถึงการตั้งมั่นในความไม่ประมาท ต่อความธรรมดาของการเปลี่ยนแปลงใดใดในโลกล้วนอนิจจัง ตามหลักไตรลักษ์ ที่มีเกิดขึ้น การตั้งอยู่ และการดับสูญสิ้นไป เป็นวัฏสงสาร การเวียนว่ายตายเกิดเป็นทุกข์ ในทัศนของพุทธศาสนาหากต้องการพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดเช่นนี้ต้องเข้าสู่สภาวะความเป็นวิมุติสอดคล้องกับการศึกษาเชิงวิเคราะค์มหาปรินิพานสูตร ถึงการรักษาหลักพระธรรม

วินัย ของพระศรีวิสุทธิโกศล (กิตติวัฒน์ พลวัน) (2546) ที่ว่า มหาปรินิพานสูตรเป็นพระสูตรที่บันทึกเหตุการณ์สำคัญ ในช่วงวาระสุดท้ายแห่งพระชนม์ชีพของพระพุทธเจ้า พระพุทธองค์ทรงวางแผนงาน หลักการและวิธีการรักษาพระธรรมวินัยในพระสูตรนี้ พระสังคีติกาจารย์ได้สังคายนา ร้อยกรองจดจำนำสืบ และจดจารบันทึกมาเป็นลายลักษณ์อักษรจวบจนปัจจุบัน จึงมีความสำคัญทั้งในด้านประวัติศาสตร์และหลักพุทธธรรม โดยมีพระสาวกในอดีต คือพระมหากัสปะเป็นประธาน ได้นำพุทธดำรัสที่ทรงตรัสกับพระอานนท์ไว้ว่า **“ธรรมและวินัยที่ตถาคตแสดงแล้วบัญญัติแล้วแก่เธอทั้งหลาย ธรรมและวินัยนั้นจะเป็นศาสดาของเธอทั้งหลาย โดยกาลล่วงไปแห่งเรา”**

ความหมายระดับที่สอง หรือความหมายโดยนัย การประดิษฐานพระพุทธรูป อันเป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ทั้งในทางกายภาพแบบรูปธรรม และการสื่อความหมายในทางเนื้อหาหรือเรื่องราวในทางนามธรรม อย่างพุทธประวัติตอนต่าง ๆ ย่อมเกี่ยวกับการแสดงอิริยาบถ หรือท่าทาง รวมทั้งการแสดงปาง มุทราหรือการแสดงสัญลักษณ์ด้วยมือ ว่าพระพุทธรูปอิริยาบถแบบนี้ แสดงปางแบบนี้ ต้องการที่จะสื่อความหมายถึงเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอนใด ซึ่งแต่ละตอน แต่ละเหตุการณ์ก็จะมีรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับหลักพุทธธรรมที่พระพุทธองค์ทรงเทศนาสั่งสอนแก่บุคคล เวลา และสถานที่ต่าง ๆ กันไป

สำหรับพระพุทธไสยาสน์นี้ก็เช่นเดียวกัน เราทราบว่าพระพุทธไสยาสน์มีความเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอนปรินิพพาน แต่การประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ก็ไม่สามารถที่จะสร้างภาพประกอบเรื่องราว เหตุการณ์หรือหลักธรรมต่าง ๆ ทั้งหมดลงไปในคราวเดียวได้ เพียงแต่รูปแทนพระพุทธองค์ ก็อาจจะเชื่อมโยงได้ถึงรายละเอียด นัยหรือการสื่อความหมายที่เน้นย้ำให้เห็นในหลักธรรมต่าง ๆ รวมทั้งการหวังผลจากการใช้นัยหรือหลักธรรมต่าง ๆ ให้เป็นบรรทัดฐาน เป็นมาตรฐานด้านคุณธรรม จริยธรรม เป็นเครื่องมือขัดเกลาทางสังคม หรืออาจเป็นการสร้างอุดมคติทางสังคม ความหวังต่อโลกหน้าต่อศาสนาพระศรีอาริย์ ในสังคมทวารวดีอีสาน ซึ่งเป็นโลกแห่งความเป็นทิพย์ ไม่มีการเกิด ไม่มีการดับ แต่มีการดำรงอยู่ในสภาวะ

ของความเป็นทิพย์ หลุดพ้นสู่สุคติภูมิ ความไม่อยากได้ใคร่มีในสิ่งต่าง ๆ ในทางโลกียทรัพย์ ที่จะก่อให้กิดเหตุและเป็นปัจจัยเกี่ยวเนื่องกันไปไม่สิ้นสุด ตามหลักธรรมปฏิจสมุปบาท ซึ่งข้อนี้ สัมพันธ์กับหลักฐานด้านจารึกทั้งจากพระพิมพ์ดินเผาและศิลาจารึกต่าง ๆ ที่พบในสมัยทวารวดีอีสาน ต่างก็กล่าวถึงการประกอบกริยาบุญที่เกื้อหนุนให้ได้ถึงโลกแห่งอุดมคติในยุคพระศรีอาริยเมตไตร สอดคล้องกับเนื้อความจากจารึกบ้านโนนเก่า อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ ที่กรมศิลปากร (2529)ได้อ่านแปล และถอดความได้ว่า การสั่งสมกุศลผลบุญที่หวังสู่ภพภูมิที่ไม่มีความแก่ และไม่มีความตาย ความว่า **“ข้าพเจ้าบูชาด้วยการสละอาหารอันให้ชีวิตแก่สัตว์เป็นอันมาก แล้ววาดรูปพระมุนีผู้ประเสริฐ อันตั้งไว้แล้ว ถือเอาการสั่งสมกุศลของข้าพเจ้าอันมากมายและสูงส่งแล้ว จึงพึงไปสู่สถานอันประกอบด้วยภพอันไม่แก่และไม่ตาย”** โดยนัยของจารึกทั้งหมดดังกล่าวนี้ เป็นส่วนที่สะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อทางสังคมและวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน เกี่ยวกับโลกหลังความตาย ความหวังต่อโลกหน้าในศาสนาพระศรีอาริย์ ที่เป็นอนาคตพุทธเจ้า การประดิษฐานพระพุทธสยาสน์ส่วนหนึ่งอาจเป็นความมุ่งหมายที่จะสะท้อนถึงภาพพุทธประวัติตอนปรินิพาน และอาจรวมทั้งหลักธรรมต่าง ๆ ที่มีอยู่ในเนื้อความของพุทธประวัติตอนนี้ และรวมทั้งอาจเป็นความสืบเนื่องจากสังคม วัฒนธรรมในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่ง สุจิตต์ วงษ์เทศ (2560) ได้กล่าวถึงสังคมในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งมีหลักฐานเชิงประจักษ์ค่อนข้างหนาแน่นในภาคอีสานว่า ให้ความสำคัญอย่างมากต่อคติความเชื่อที่เกี่ยวกับการตาย โดยปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับการปลงศพในรูปแบบต่าง ๆ ตามแหล่งวัฒนธรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ทั้งแหล่งวัฒนธรรมบ้านเชียง วัฒนธรรมทุ่งกุลาร้องให้ และวัฒนธรรมทุ่งสำริด ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับชุมชน หรือเมืองโบราณที่มีความสืบเนื่องสัมพันธ์กับการประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ในแหล่งต่าง ๆ ตามที่ได้นำเสนอผ่านมาแล้ว ทั้งการฝังแบบนอนหงายเหยียดยาว หรือการเก็บกระดูกใส่พาชนะแล้วฝังศพครั้งที่สอง รวมทั้งการอุทิศสิ่งของ เครื่องมือ เครื่องใช้ เครื่องประดับลงไปกับศพ พิธีกรรมส่วนสำคัญในศาสนาผี หรือคติความเชื่อแบบดั้งเดิมที่ยังทำสืบเนื่องจนปัจจุบัน โดยปรับเปลี่ยนส่วนปลีกย่อยให้เข้ากับศาสนาพุทธ และเทคโนโลยี

ใหม่สอดคล้องวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปไม่เหมือนเดิม **งานศพเป็นพิธีกรรมสำคัญและยิ่งใหญ่ที่สุดในชีวิตของมนุษย์ทั่วโลก จึงมีพลังอย่างยิ่งในการผลักดันให้มนุษย์สร้างสรรค์สิ่งมหัศจรรย์เกี่ยวกับความตายไว้ในโลกเกือบทุกวัฒนธรรม**

ความสืบเนื่องดังกล่าวนี้ อาจเป็นไปในทำนองเดียวกับการอยู่อาศัยสืบเนื่องมาของชุมชน ตามที่นักโบราณคดีได้ทำการขุดค้นและศึกษา ว่าชุมชนในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในภาคอีสาน มีการอยู่อาศัยสืบเนื่องผ่านสมัยประวัติศาสตร์เมื่อรับวัฒนธรรมพุทธศาสนาเข้ามาจากภายนอกเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 11-12 ปรากฏหลักฐานการอยู่อาศัยจนถึงวัฒนธรรมเขมรในช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ 16 ซึ่งการประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ในวัฒนธรรมทวารวดีอีสานอาจมีความสืบเนื่องทางคติความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งหรือไม่? ซึ่งในประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยเพียงแต่ตั้งเป็นข้อสังเกตไว้เท่านั้น ยังต้องค้นคว้าหาข้อมูลหลักฐานมาอธิบายอีกต่อไป

อภิปรายผล

ความสัมพันธ์กับชุมชน หรือเมืองโบราณในสมัยทวารวดีอีสาน

คติความเชื่อทางสังคมและวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน สื่อให้เห็นถึงสัญลักษณ์ที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ผู้คน ชุมชน และสังคม ซึ่งสัญลักษณ์ดังกล่าวนี้คือ ศาสนสถาน หรือวัดทางพุทธศาสนา อันเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือขัดเกลาทางสังคมสมัยทวารวดีอีสาน สอดคล้องกับแนวคิดด้านนิเวศวิทยาวัฒนธรรม ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องพิธีกรรมและสัญลักษณ์ โดยพระพุทธไสยาสน์ที่ถูกประดิษฐานขึ้นตามศาสนสถานในวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน อาจเป็นสัญลักษณ์ตามคติ ความเชื่อของพระพุทธศาสนา ตามทัศนของ ศรีศักร วัลลิโภดม (2546) ที่ศึกษาถึงความสัมพันธ์ของคน กับ คน หรือชุมชน คน กับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ คน กับ สิ่งที่เหนือธรรมชาติ ในที่นี้คือคติความเชื่อ หรือจิตวิญญาณ ความเป็นสากลของสถาบันทางสังคมของศาสดาแบบนี้ก็คือการตั้งอยู่ในพื้นที่สาธารณะที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์และการประกอบพิธีกรรม สร้างสำนึกร่วมทางสังคม ซึ่งสัญลักษณ์หรือสถาบันดังกล่าวนี้ มี

ปรากฏสืบเนื่องจนถึงปัจจุบัน อย่างเช่นคติเรื่องวัดมหาธาตุประจำเมือง ที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความเชื่อถือศรัทธาของชุมชน หรือวัดที่ปรากฏปูชนียวัตถุ ปูชนียสถานต่าง ๆ ทั้งสถูป เจดีย์ สีมา หรือเสามาหิน ที่พบกระจายตัวอยู่ตามพื้นที่ชุมชนเมือง หรือหมู่บ้านชนบท ส่วนที่ประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ในวัฒนธรรมทวาวดีอีสาน ซึ่งเป็นพุทธสถานที่ตั้งอยู่ตามภูผาที่ได้นำเสนอมานี้ อาจมีความสัมพันธ์กับพุทธบัญญัติเกี่ยวกับหมวดที่ว่าด้วยที่อยู่อาศัย คือ “เสนาสนขันธกะ” หรือสิ่งที่พระพุทธองค์ได้กำหนดให้เป็นสถานที่อยู่อาศัยพื้นฐานที่สุดสำหรับพระสงฆ์เรียกว่า “รุกขมูลเสนาสนะ” อันหมายถึงการอยู่รอบโคนต้นไม้ การอาศัยป่าเป็นที่จาริก ปลีกวิเวก แสวงหาความสงบสมถะตามแนวทางปฏิบัติวิปัสสนาธุระ ซึ่งมีความสอดคล้องกับการสร้างพุทธสถานแบบคูหาให้เป็นสถานที่ประกอบพุทธศาสนพิธี อาจอยู่ในรูปของวัดป่าหรือศาสนสถานแบบอรัญวาสี ซึ่งในประเด็นนี้ สอดคล้องกับ ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2547) ที่จำแนกศาสนสถานในวัฒนธรรมทวารวดีได้อย่างกว้าง ๆ ออกเป็น 2 ประเภท คือ ศาสนสถานกลางแจ้ง และศาสนาสถานที่อยู่ในถ้ำ โดย **ศาสนสถานกลางแจ้ง** เป็นศาสนสถานที่พบอยู่โดยทั่วไปในเมืองโบราณในสมัยทวารวดี จากหลักฐานที่เหลืออยู่ได้แก่ ซากฐานเจดีย์ ที่โดยส่วนใหญ่แล้วจะมีผังเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส กับซากวิหารหรืออาคารซึ่งมีแผนผังเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า และ **ศาสนสถานที่อยู่ในถ้ำ** ซึ่งน่าจะมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ โดยได้พบหลักฐานว่ามนุษย์ได้อยู่อาศัยในถ้ำมาก่อนแล้ว ภายหลังจึงเคลื่อนย้ายลงมายังพื้นที่ราบ และถึงแม้ว่าจะมีพัฒนาการมาอยู่ยังพื้นที่ราบแล้ว ส่วนหนึ่งยังพบหลักฐานว่ามีการทำพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อในถ้ำอยู่จนกระทั่งยุคก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย หรือสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อของประวัติศาสตร์ก็ยังพบว่ามีการอยู่อาศัยและทำพิธีกรรมอยู่บ้าง ตัวอย่างที่สำคัญ ได้แก่ ภาพเขียนสี การสร้างร่องรอยขูดขีดต่าง ๆ ที่ปรากฏบนผนังถ้ำในสมัยก่อนประวัติศาสตร์

การใช้ถ้ำเป็นศาสนสถานนั้นสันนิษฐานว่าคงมาจากเหตุผลพื้นฐานสามประการ

ประการแรก เป็นเรื่องของพื้นที่ธรรมชาติ มนุษย์ไม่ต้องสร้าง เพียงแต่ดัดแปลงและสร้างอาคารหรือรูปเคารพไว้ภายในเท่านั้นก็สามารถใช้เป็นศาสนสถานได้

ประการที่สอง อาจเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย ที่ส่วนหนึ่งของคนกลุ่มนี้ยังมีการทำพิธีกรรมต่าง ๆ ในถ้ำอยู่ เช่น ตัวอย่างจากภาพเขียนสีที่ผนังถ้ำดังกล่าวแล้วข้างต้น เมื่อมีการรับพุทธศาสนาเข้ามาจึงได้ใช้ถ้ำและสร้างรูปเคารพขึ้นมาแทน

ประการที่สาม ในสมัยทวารวดีคงรับคติการใช้ถ้ำเป็นศาสนสถานมาจากอินเดียที่เรียกว่า เจติยสถาน คือศาสนสถานที่เจาะเข้าไปในภูเขาหรือดัดแปลงถ้ำให้เป็นศาสนสถาน ซึ่งพบมาแล้วตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณ (พุทธศตวรรษที่ 3-6) ที่พบเป็นจำนวนมากและเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปคือถ้ำในสมัยคุปตะ เช่นที่ถ้ำอชันตา (Ajanta) ถ้ำเอลโลรา (Ellora) เป็นต้น

การสร้างศาสนาสถาน หรือวัดขยายไปในพื้นที่ต่าง ๆ ตั้งแต่บริเวณรอบ ๆ เมืองชั้นใน ไปจนถึงชนบทห่างไกลในภูผาป่าเขา ที่อาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมทวารวดีอีสานนั้นมีทั้งวัดในชุมชนเมือง แบบคามวาสี ที่มีศาสนสถานหลักประจำเมืองอย่างเดียวกับคติเรื่องวัดมหาธาตุที่สืบเนื่องมาในปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงต้นแบบความสัมพันธ์จากวัฒนธรรมทวารวดี รวมทั้งวัดอยู่รายรอบภายนอกเมือง และวัดในชุมชนชนบท แบบอรัญวาสี ที่พบตามแหล่งภูผาป่าเขาต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับพื้นที่การอยู่อาศัยของชุมชน ซึ่งการพบพระพุทธปฏิมาขนาดใหญ่สลักไว้ตามภูผาต่าง ๆ ในพื้นที่ภาคอีสาน อาจมีความเกี่ยวข้องกับการขยายตัวของชุมชนในวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน ประกอบกับการพบหลักฐานด้านจารึก (กรมศิลปากร, 2529) ที่มีเนื้อความเกี่ยวกับการให้ความเคารพบูชาแก่พระอุปัชฌาย์จารย์ แสดงให้เห็นว่าพระเถระเจ้ามีบทบาทอย่างมากต่อการขยายตัวของชุมชนในสังคมและวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน นอกไปจากนี้ ยังมีความสอดคล้องกับการศึกษาของธิดา สาระยา (2553) ที่กล่าวถึงการขยายตัวของชุมชน หรือเมืองตามลุ่มแม่น้ำสำคัญ ซึ่งการเติบโตของชุมชนเป็นบ้านเป็นเมืองขึ้นมานั้น สะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลง

ทางเศรษฐกิจ สังคม ภายในของชุมชน เช่นจำนวนประชากรที่เพิ่มมากขึ้น จึงต้องมีการปรับปรุงเทคโนโลยีทางการผลิต ควบคู่ไปกับปัจจัยภายนอก ซึ่งเป็นตัวเร่งให้เกิดการเปลี่ยนแปลง อย่างการติดต่อค้าขาย และการแลกรับ ปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามา จนเกิดเป็นศูนย์กลางของชุมชนขนาดใหญ่ หรือเมือง และเมืองนั้นย่อมมีสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์สำคัญและเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์หลักประจำเมือง อย่างศาสนสถาน ประเภทพระสถูปธาตุเจดีย์ขนาดใหญ่ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า ศาสนสถาน หรือวัดที่เป็นศูนย์กลางความศรัทธาในวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน ทั้งชุมชนเมือง และชุมชนชนบท ต่างก็มีวัดเป็นศูนย์รวมความศรัทธา ซึ่งอาจจะอยู่ในแบบวัดคามวาสี (วัดบ้าน) และวัดอรัญวาสี (วัดป่า) และวัดแบบนครวาสี (มหาธาตุประจำเมือง) สัมพันธ์กับเรื่องความเป็นศูนย์กลาง ขอบเขตทางการเมือง และวัฒนธรรมของเมืองสำคัญสมัยทวารวดีอีสาน จากการเสนอข้อสันนิษฐานเรื่องศูนย์กลางของเมือง โดยประมวลจากผลของศึกษาพระพุทธรูปและพระพิมพ์สมัยทวารวดีในภาคอีสาน โดยรุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2552) และสอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง **มหาธาตุ** ประจำเมือง การศึกษาของ ธนธร กิตติกานต์ (2557) ที่ว่าในอาณาจักรสุโขทัย อยุธยา ล้านนา และล้านช้าง ต่างก็มีวัดหลักประจำเมือง คือคติการสร้างวัดมหาธาตุ ซึ่งในสังคมวัฒนธรรมแบบทวารวดีก็อาจเป็นลักษณะเดียวกัน ดังจะพบได้ว่าเมืองหลักใหญ่ ๆ ในวัฒนธรรมทวารวดีจะมีศาสนสถานใหญ่เป็นศูนย์กลางของเมือง แบบวัดหมาธาตุประจำเมือง เช่นเมืองนครปฐมโบราณมีวัดพระประโทน และเจดีย์พระประโทน เมืองคูบัว มีวัดโขลงสุวรรณคีรี เมืองศรีเทพ มีเจดีย์เขาคลังใน เป็นต้น ส่วนเมืองในวัฒนธรรมทวารวดีอีสานก็มีศาสนสถานใหญ่เป็นหลักกลางเมืองเช่นเดียวกัน เช่น โบราณสถานหมายเลข 1 เมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา เนินดินที่พบสถูปจำลองสำริด (ต้นแบบพระธาตุนาดูน) เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม พระธาตุยาคู เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นต้น รวมทั้งบทวิเคราะห์ว่าด้วยเรื่องนิเวศวิทยาวัฒนธรรมด้านพื้นที่ศักดิ์ หรือศาสนสถานประจำชุมชนของ ศรีศักร วัลลิโภดม (2556) ที่ว่า “วัด” คือรูปแบบหนึ่งของสถาบันทางสังคมของมนุษย์ ความเป็นสากลของสถาบันนี้ก็คือการเป็นพื้นที่สาธารณะที่เกี่ยวข้อง

กับความเชื่อในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์และการประกอบประเพณีพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อนั้น ๆ ทั้งในทางศาสนาและไสยศาสตร์ โดยทั้งความเชื่อและพิธีกรรมคือสิ่งที่ทำให้คนมีความสัมพันธ์กันทางสังคม และเกิดสำนึกร่วม ถึงความเป็นพวกเดียวกันอยู่ในชุมชนเดียวกัน เป็นส่วนเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนให้เหนียวแน่น มั่นคงและยั่งยืน

พระพุทธรูปที่ประดิษฐานเป็นประธานหลักของวัด หรือพุทธศาสนสถานโดยเฉพาะพระพุทธไสยาสน์ในศิลปะทวารวดีอีสาน จึงเป็นสถานที่ซึ่งไม่อาจมองแยกออกจากบริบททางสังคมและชุมชนได้ เพราะนั่นคือพื้นที่ศักดิ์สิทธ์ของชุมชนในสังคม วัฒนธรรมทวารวดีอีสาน ช่วงเวลาพุทธศตวรรษที่ 12-16 ก็เป็นได้

การศึกษาความหมายทางประติมานวิทยา นอกจากการศึกษาถึงเนื้อความหรือเรื่องที่สอดคล้องสัมพันธ์ทางพุทธประวัติ หรือนิทานชาดก เพื่อที่จะอธิบาย หรือตีความของภาพ ให้ได้รู้ว่าพุทธศิลป์ชิ้นนี้มีความหมาย หรือเป็นภาพแทนของเรื่องราวอะไรในแบบ Iconography แต่อีกส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่ากัน คือการศึกษาถึงเหตุ หรือปัจจัยที่ชุมชน สังคม ผู้เป็นเจ้าของผลงานศิลปกรรม อันถือว่าเป็นผลิตผลทางปัญญาของสังคมนั้น ๆ เลือกสร้างสรรค์ หรือประดิษฐานชิ้นงานนั้นขึ้นมา ด้วยเหตุอันใด มีความมุ่งหมายที่จะสื่อสาร หรือบอกกล่าวอะไรในสังคม เช่น อิริยาบถ หรือปางของพระพุทธรูป มีอยู่มากมายหลายอิริยาบถ หลายปาง แต่เหตุใดชุมชน หรือสังคมทวารวดีอีสานเลือกยกเอาอิริยาบถหรือปางไสยาสน์มาสร้าง หรือสิ่งที่เป็นอัตลักษณ์สำคัญของพระพุทธรูปในศิลปะแบบทวารวดี คือการแสดงปางวิตรรกมุรา คือการแสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ทั้งสองข้าง แล้วเหตุใดสังคมวัฒนธรรมทวารวดีจึงมุ่งนำเสนอการงานพุทธศิลปกรรมในรูปแบบนี้ การศึกษาประติมานวิทยาในความหมายระดับที่ 2 อันมีความเชื่อมโยงกับสังคมและวัฒนธรรม แบบ Iconology โดยใช้ความหมายจากงานศิลปกรรมเป็นสิ่งอธิบาย ซึ่งถือว่าเป็นบูรณาการศาสตร์ องค์ความรู้ ฯลฯ ต่าง ๆ เพื่อสร้างภาพรวมทั้งหมดของความเป็นทวารวดีอีสาน ในมิติต่าง ๆ เพื่อเติมเต็มส่วนที่พร่องไปให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2529) **จารึกในประเทศไทยเล่ม 2 อักษรปัลลวะอักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ 12-21**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

_____. (2535). **ศิลปะถ้ำสมัยประวัติศาสตร์ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.** กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ป. สัมพันธ์พานิช.

กระทรวงศึกษาธิการ. (2525). พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง. กรุงเทพฯ กรมการศาสนา.

กลุ่มโบราณคดี สำนักศิลปากรที่ 9 ขอนแก่น. (2558). **ชุมชนโบราณโนนเมือง.** ขอนแก่น.

ชะเอม แก้วคล้าย. (2544) **"จารึกพระพุทธไสยาสน์ภูเวียง".** ศิลปากร 44 (3) (พฤษภาคม–มิถุนายน), 56-61.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. (2553) **ลวดลายในศิลปะทวารวดี "ที่มา" และการตรวจสอบกับศิลปะอินเดียสมัยคุปตะวากาฏกะ.** นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธนธร กิตติกานต์. (2557) **มหาธาตุ.** กรุงเทพฯ: มติชน.

ธิดา สาระยา. (2545). **ทวารวดี ต้นประวัติศาสตร์ไทย.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

_____. (2546). **อาณาจักรเจนละประวัติศาสตร์อีสานโบราณ (พิมพ์ครั้งที่ 4).** กรุงเทพฯ: พิฆเณศพริ้นท์ติ้งเซ็นเตอร์.

_____. (2553) **กว่าจะเป็นคนไทย.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ผาสุข อินทราวุธ และคณะ. (ม.ป.ป.). **รายงานการขุดค้นเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลา ไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.**ขอนแก่น: สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 7.

_____. (2548). **สุวรรณภูมิจากหลักฐานโบราณคดี.** กรุงเทพฯ: ศักดิ์โสภาการพิมพ์.

พระศรีวิสุทธิโกศล (กิตติวัฒน์ พลวัน). (2547). **การศึกษาวิเคราะห์มหาปรินิพานสูตร : ศึกษาเฉพาะการรักษาหลักพระธรรมวินัย,** พุทธศาสตรมหาบัณฑิต (พระพุทธศาสนา), มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2552). **พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.** ดุษฎีนิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศรีศักร วัลลิโภดม, วลัยลักษณ์ ทรงศิริ, รัชนีบูล ตังคณะสิงห์. (2529). *อีสาน* **“ความสัมพันธ์ของชุมชนที่มีคูเมืองกำแพงเมืองกับการเกิดรัฐของประเทศไทย”. ศิลปวัฒนธรรม,** *8* (1), 130-132.

_____.(2546). **แฉหลักฐานโบราณคดีพลิกโฉมหน้าประวัติศาสตร์ไทยแอ่งอารยธรรมอีสาน** (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: มติชน.

_____. (2556.) **เมืองหนองหารหลวง และภูพานมหาวนาสี.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธ์.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2547). **ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สุกัญญา เบาเนิด. (2554). **โบราณคดีหลากสาระในดินแดนอีสาน-ล้านานนา.** สำนักศิลปากรที่ 11 อุบลราชธานี: กรมศิลปากร.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2560). **งานศพยุคแรกอุษาคเนย์.** กรุงเทพฯ : นาตาแฮก.

สุชีพ ปุญญานุภาพ. (2550.) **พระไตรปิฎกฉบับประชาชน** (พิมพ์ครั้งที่ 17). กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. (2545). **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย, ลังกา, ชวา, จาม, ขอม, พม่า, ลาว** (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม.

เอเดรียน สนอดกราส. (2541). **สัญลักษณ์แห่งพระสถูป,** พิมพ์ครั้ง ที่ 2. กรุงเทพฯ : อมรินทร์วิชาการ.