พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี : ความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์

ของ

อภิเชษฐ์ ตีคลี

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์

พฤษภาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี : ความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์
ของ
อภิเชษฐ์ ตีคลี

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์
พฤษภาคม 2566
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

The Nadun Jampasri Votive Tablets : Socio-Cultural Relationship and Creation

Apiched Teekalee

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Doctor of Philosophy (Fine and Applied Arts Research and Creation)

May 2023

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายอภิเชษฐ์ ตีคลี แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รศ. ดร. นิยม วงศ์พงษ์คำ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. อาคม เสงี่ยมวิบูล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(รศ. ดร. ศักดิ์ชาย สิกขา)

.....กรรมการ
(ศ. ดร. ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์)

.....กรรมการ
(รศ. ดร. ประทับใจ สุวรรณธาดา)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. วุฒิพงษ์ โรจน์เขษมศรี)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ. ดร. กนกพร รัตนสุธีระกุล)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี : ความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์

ผู้วิจัย อภิเชษฐ์ ตีคลี

อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. อาคม เสงี่ยมวิบูล
รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชาย สิกขา

ปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต **สาขาวิชา** การวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2566

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีจุดมุงหมาย 1) ศึกษาพระพิมพ์กรุนาดูนในสังคมวัฒนธรรมสมัยทวารวดี 2) ศึกษาพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีในฐานะศิลปวัตถุโบราณในสังคมปัจจุบัน และ 3) นำผลที่ได้จากการศึกษาสู่การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research & Development) ด้วยวิธีการวิจัยแบบผสม (Mixed Methods) ใช้แนวคิด อัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural Identity) ในการวิจัย เป็นการศึกษาความเหมือนบนพื้นฐานความสัมพันธ์ของพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี กับวัฒนธรรมทวารวดี วัฒนธรรมอินเดียสมัยคุปตะ และหลังคุปตะ พร้อมการเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่าง ใช้วิธีการเก็บข้อมูลภาคเอกสาร การทำงานภาคสนาม ใช้แบบบันทึกการสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการวิจัย พร้อมวิธีการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างคำถามปลายเปิด และให้ข้อมูลในภาคสนามเป็นแนวทางในการตั้งประเด็นคำถามต่อ การสัมภาษณ์เชิงลึกเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในประเด็นที่ได้จากการสัมภาษณ์ในภาคสนาม และแบบประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบ โดยผู้ทรงคุณวุฒิด้านการออกแบบ ด้านประติมากรรม ปราชญ์ชุมชน มีผลการวิจัยดังนี้

อัตลักษณ์พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี มีความสัมพันธ์กับสังคมวัฒนธรรมสมัยทวารวดี และสังคมวัฒนธรรมอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะ ผ่านรูปแบบ คติความเชื่อ สัญลักษณ์ความหมาย วัตถุประสงค์การสร้าง เป็นภาพตัวแทนสังคมวัฒนธรรมในอดีต อาทิ พระเนตรที่สร้างเป็นกลีบบัว เหลือบมองต่ำทำให้ดูสงบ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะคุปตะผ่านมาทางทวารวดี อย่างไรก็ดียังคงมรพัฒนาการที่ต่างออกไปจากต้นกำเนิด อาทิ การทำมุทรา ซึ่งศิลปะคุปตะจะสร้างมุทราด้วยพระหัตถ์ขวาข้างเดียว ทวารวดีมีพัฒนนาการเป็นมุทราทั้งสองข้าง

อัตลักษณ์ ความหมาย หน้าที่ของพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี มีความสัมพันธ์กับผู้คนทั้งในและนอกพื้นที่ มีผลต่อจิตใจ ทั้งการเป็นของฝากของที่ระลึก การเป็นเครื่องรางของขลัง แล้วปฏิบัติการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ความสัมพันธ์นั้นพัฒนาผ่านรูปแบบ ความหมาย วัตถุประสงค์ของการครอบครอง ทั้งภาครัฐที่ให้ความหมายถึงการเป็นวัตถุโบราณ เป็นภาพตัวแทนความรุ่งเรืองของวัฒนธรรมโบราณในพื้นที่ ภาคประชาชนให้ความหมายเป็นเครื่องรางของขลัง สิ่งให้โชค ตามแนวคิดมนุษยนิยม ดังนั้นพระพิมพ์กรุนาดูนมีความหมาย เลื่อนไหลตามบริบททางสังคม ตามเงื่อนไขความสัมพันธ์กับกลุ่มคน การครอบครอง และเวลา

การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม เป็นการออกแบบที่มุ่งสู่คุณค่าทางประวัติศาสตร์ โดยศึกษาอัตลักษณ์ ที่มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับอดีต ทั้งรูปแบบ ความหมาย แนวคิดในการสร้าง และคุณค่าทางความทรงจำวัฒนธรรมในพื้นที่ โดยประกอบไปด้วย ความหมายที่มีการเปลี่ยนแปลง รูปแบบที่มีการให้คุณค่าความสำคัญของคนในปัจจุบัน ความทรงจำของคนที่อยู่ร่วมเหตุการณ์ ส่วนผสมเหล่านั้นจะมีผลต่อการสร้างเป็นผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม

คำสำคัญ : พระพิมพ์กรุนาดูน, อัตลักษณ์วัฒนธรรม, ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม, การสร้างสรรค์

TITLE The Nadun Jampasri Votive Tablets : Socio-Cultural Relationship and Creation

AUTHOR Apiched Teekalee

ADVISORS Associate Professor Arkom Sa-Ngiamviboon , Ph.D.
Associate Professor Sakchai Sikka , Ph.D.

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

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2023

ABSTRACT

This thesis There are 1) study of The Nadun votive tablets in the cultural society of the Dvaravati period, 2) study of The Nadun Jampasri votive tablets as an ancient artifact in today's society, and 3) apply the results from the study to the creation of cultural products as research and development with mixed methods. Cultural Identity in the research is a study of similarities based on the relationship of the monk The Nadun Jampasri votive tablets with Dvaravati culture. Indian culture during the Gupta period and after Gupta with a comparison of similarities and differences. Use the method of collecting document data. Field work Use the interview record as a research tool, with structured interview methods, open-ended questions, and information in the field to guide further questioning. In-depth interviews collected additional information on the issues obtained from field interviews and prototype product assessment drawings by experts in design, sculpture, community philosophers, and the following research results.

The identity of the Buddha The Nadun Jampasri votive tablets is related to the cultural society of the Dvaravati period and the Indian cultural society of the Gupta period and after Gupta through forms, beliefs, symbols, meanings, purpose of creation. However, there are still developments that are different from their origins,

such as making mudras, in which Gupta art creates a mudra with one right hand. Dvaravati has the development of mudra on both sides.

Identity Meaning The duties of The Nadun Jampasri votive tablets have relationships with people both inside and outside the area. Being a talisman, and then the operations that are happening today. Relationships develop through the form, meaning, purpose of possession, both government and the definition of being an ancient artifact, representing the prosperity of ancient cultures in the area. The public sector gives meaning as a talisman. Thus, the Grunadun monk has a meaning, shifting according to the social context, according to the conditions of relationship with a group of people, possession, and time.

Cultural product creation is a design that aims to achieve historical value by studying identities that are connected to the past, including forms, meanings, concepts, and values of cultural memory in the area. The meaning has changed. A model that values the importance of people today. Memories of those who were present Those ingredients will have an effect on creating a cultural product.

Keyword : The Nadun votive tablets, Cultural identity, Cultural Products, Creation

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณา และความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร.อาคม เสงี่ยมวิบูล ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ที่ค่อยให้คำปรึกษา กระตุ้นเตือนในการดำเนินงานส่วนที่เกี่ยวข้อง การวางแผนการทำงาน การเตรียมตัวในการสอบ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชาย สิกขา กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ที่เมตตาสอบถามถึงความคืบหน้า พร้อมให้คำแนะนำ และโอกาสในการทำงานควบคู่กับการเรียน รองศาสตราจาร์ ดร.นิยม วงศ์พงษ์คำ ประธานกรรมการสอบ

ศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ อดีตคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ (กรรมการสอบ) ที่เมตตาผู้วิจัยในทุกด้าน ทั้งด้านการทำวิทยานิพนธ์คอยติดตามกำชับ สอนสั่งในแนวคิด การยกรับดับงานวิจัยสู่ระดับแนวคิดที่เป็นสากล ด้านโอกาสการทำงานและประสบการณ์ที่ดีในงานวิจัยระดับสูง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วุฒิพงษ์ โรจน์เขษมศรี (กรรมการสอบ) ประธานหลักสูตรการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ ที่ค่อยให้การสนับสนุนพร้อมให้คำปรึกษาในขั้นตอนการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

รองศาสตราจารย์ ดร.ประทับใจ สุวรรณธาดา (กรรมการสอบ) ที่กรุณากับผู้วิจัยและวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสมอมา

ขอขอบคุณ นายอภิสิทธิ์ เชื่อขาวและครอบครัว น้องชาย-น้องสาวที่อยู่เบื้องหลังวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ทั้งการทำภาคสนาม การควบคุมคุณภาพการออกแบบและการผลิต และสำคัญยิ่งคือ อนุเคราะห์พื้นที่ในการผลิตผลงานสร้างสรรค์ นายวิชิตพงษ์ ตะราศี ลูกศิษย์สายเซรามิค สาขานฤมิตศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ฯ มมส ที่คอยช่วยเหลือในงานเชิงช่างด้านการผลิตผลิตภัณฑ์ต้นแบบ นายพีระพัฒน์ จำปาสิม นิสิตสาขาการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ ที่ช่วยเหลือในการทำงานสนามอย่างต่อเนื่อง

สำคัญยิ่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ข้าพเจ้าอุทิศและยกย่องความสำเร็จนี้แก่มารดาข้าพเจ้า คุณแม่เพ็ญศรี กะภูทิน ผู้เป็นทั้งมารดาและบิดา สตรีผู้เรียนจบเพียงประถมศึกษาที่ 6 แต่มีศักยภาพสูงยิ่งในการพลักดันข้าพเจ้าสู่จุดสูงสุดในด้านการศึกษา คุณป้าอรทัย กะภูทิน พนักงานโรงงานที่ส่งเสียข้าพเจ้าในการศึกษาตลอดมา คุณตาเลือด กะภูทิน ผู้สูงวัยที่มีวิสัยทัศน์ทางการศึกษา ดำริในการเรียนของข้าพเจ้าเกิดขึ้นจากชายผู้เป็นตาของข้าพเจ้า ผู้ที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมมาทั้งชีวิตแต่มีทัศนคติที่ทันสมัยและก้าวหน้าอย่างสูงยิ่งในด้านการศึกษา คุณป้าฉวีวรรณ ชุ่มชื่นดี ผู้ที่คอยให้กำลังใจ ติดตามข้าพเจ้าทุกครั้งที่หมดแรง และอีกหลายท่านผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จในครั้งนี้ กราบคารวะด้วยหัวใจ

อภิเชษฐ์ ตีคลี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ 1

1. ภูมิหลัง 1

2. ความมุ่งหมายของการวิจัย 3

3. คำถามวิจัย 3

4. นิยามศัพท์เฉพาะ 4

5. วิธีดำเนินงานวิจัย 5

6. การเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัย 5

7. ขอบเขตการวิจัย 6

8. กรอบแนวคิดงานวิจัย 8

9. การทบทวนวรรณกรรม 8

10. ประโยชน์ที่ได้รับ 36

บทที่ 2 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีและความสัมพันธ์กับอดีต 37

2.1 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ความสัมพันธ์กับอินเดียสมัยคุปตะ 37

2.2 พระพิมพ์กรุนาดูนความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดี 73

2.3 พระพิมพ์กรุนาดูนความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดีในอีสาน 100

2.4 สังคมวัฒนธรรมนครจำปาศรีทวารวดีในอีสาน 133
สรุปท้ายบท 141
บทที่ 3 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีศิลปวัตถุโบราณในสังคมปัจจุบัน 144
3.1 นครจำปาศรีแหล่งกำเนิดพระพิมพ์กรุนาดูน 144
3.2 การค้นพบพระพิมพ์กรุนาดูน พ.ศ.2522 ในฐานะศิลปวัตถุโบราณ 155
3.3 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีศิลปวัตถุโบราณความหมายกับความเปลี่ยนแปลง 188
สรุปท้ายบท 222
บทที่ 4 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีกับการสร้างสรรค์ 227
4.1 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อการสร้างสรรค์ 227
4.2 การวิเคราะห์รายละเอียดที่ปรากฏบนองค์พระพิมพ์ 250
4.3 การทดลองวัสดุ 255
4.4 การวิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบของพระพิมพ์กรุนาดูน 259
4.5 การวิเคราะห์เรื่องราวที่ปรากฏบนพระพิมพ์กรุนาดูน 264
4.6 การการออกแบบ ทำแบบร่าง และประเมินแบบร่าง 268
4.7 ขั้นตอนและกระบวนการผลิต 289
4.8 ประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบ 303
4.9 ตัวอย่างการนำไปใช้งาน 308
บทที่ 5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ 314
สรุปผลการวิจัย 314
อภิปรายผล 324
ข้อเสนอแนะ 326
บรรณานุกรม 327
ภาคผนวก 335
ภาคผนวก ก แบบประเมินแบบร่าง 336

ภาคผนวก ข แบบประเมินต้นแบบ 343
ภาคผนวก ค แบบบันทึกการสัมภาษณ์ 349
ภาคผนวก ง รายละเอียดแนบท้ายแบบประเมินแบบร่าง 351
ภาคผนวก จ แนวทางการพัฒนาเชิงพาณิชย์ 367
ภาคผนวก ฉ ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ 370
ประวัติผู้เขียน 372

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 ส่วนประกอบรายละเอียดในมหาปุริสลักขณะ 32 ประการ 46

ตาราง 2 อนุพยัญชนะ 80 ประการ (อสีตยานุพยัญชนะ) 47

ตาราง 3 แสดงรายละเอียดเปรียบเทียบสกุลช่างศิลปะในสมัยคุปตะ 61

ตาราง 4 สัญลักษณ์มงคล 99

ตาราง 5 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีตามข้อมูลจากสำนักศิลปกรที่ 8 ขอนแก่น 179

ตาราง 6 รายละเอียดพระดูนปางประทับนั่งห้อยพระบาท 229

ตาราง 7 รายละเอียดพระดูนปางแสดงยมกปฏิหาริย์ 230

ตาราง 8 รายละเอียดพระดูนปางรูปประทับยืน (แบบที่ 1) 232

ตาราง 9 รายละเอียดพระดูนปางรูปประทับยืน (แบบที่ 2) 234

ตาราง 10 รายละเอียดพระดูนปางประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ (ปกโพธิ์ใหญ่) 235

ตาราง 11 รายละเอียดพระดูนปางประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ (ปกโพธิ์เล็ก) 237

ตาราง 12 รายละเอียดพระดูนปางนาคปรกเดี่ยว 239

ตาราง 13 รายละเอียดพระดูนปางนาคปรกคู่ 240

ตาราง 14 รายละเอียดพระแผงกรุนาดูนพระพุทธรูปสลับสถูปและธรรมจักร 241

ตาราง 15 รายละเอียดพระพิมพ์แผงด้านล่างมีพระพุทธรูป สถูป ธรรมจักร 242

ตาราง 16 รายละเอียดพระพิมพ์แผงสี่เหลี่ยม 243

ตาราง 17 รายละเอียดพระพิมพ์แผงสามเหลี่ยม 243

ตาราง 18 รายละเอียดพระพิมพ์แผงแปลวไฟ 244

ตาราง 19 รายละเอียดพระพิมพ์ปางนาคปรกเดี่ยวมีฐานตั้ง 245

ตาราง 20 รายละเอียดพระพิมพ์ปางลีลา 247

ตาราง 21 รายละเอียดอักษรโบราณจารึกด้านหลังพระพิมพ์กรุนาดูน 248

ตาราง 22 รูปแบบพระพุทธรูปที่ปรากฏในพระพิมพ์กรุนาดูน....250
ตาราง 23 รูปแบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนพระพิมพ์กรุนาดูน....252
ตาราง 24 ลักษณะเนื้อดินของพระพิมพ์กรุนาดูน....254
ตาราง 25 การวิเคราะห์เรื่องราวที่ปรากฏบนพระพิมพ์กรุนาดูน....264
ตาราง 26 สรุปผลการประเมินแบบร่าง....288
ตาราง 27 ตารางประเมินแบบที่ 1 “ประทานมังคะลัง”....304
ตาราง 28 ตารางประเมินแบบที่ 2 “ปริตฺตายก”....305
ตาราง 29 ตารางประเมินแบบที่ 3 “ปาฏิหาริย์ไตรภพ”....306
ตาราง 30 ตารางสรุปผลการประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบ....308

สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย 8

ภาพประกอบ 2 พระพิมพ์ดินเผาศิลปะทวารวดีพร้อมจารึกด้านหลัง 10

ภาพประกอบ 3 แผนที่ประเทศอินเดียในปัจจุบัน 37

ภาพประกอบ 4 แผนที่ประเทศอินเดียสมัยคุปตะ 38

ภาพประกอบ 5 รูปไตรรัตน์ (Nandipada) 40

ภาพประกอบ 6 พระพุทธรูปประทับยืนสกุลช่างมธุรา 58

ภาพประกอบ 7 พระพุทธรูปสมัยคุปตะ สกุลช่างสารนาท 60

ภาพประกอบ 8 พระพุทธรูปยืนท่าตริภังค์ปางประทานพรสมัยคุปตะสกุลช่างสารนาท 63

ภาพประกอบ 9 รายละเอียดพระพุทธรูปประทับนั่งศิลปะคุปตะ 64

ภาพประกอบ 10 รายละเอียดพระพุทธรูปประทับนั่งแบบห้อยพระบาทศิลปะคุปตะ 65

ภาพประกอบ 11 รายละเอียดพระพุทธรูปประทับนั่งศิลปะคุปตะ 66

ภาพประกอบ 12 พระพุทธรูปยืนศิลปะคุปตะสกุลช่างมธุราและสารนาถ 67

ภาพประกอบ 13 รูปแบบริ้วจีวรพระพุทธรูปสมัยคุปตะสกุลช่างมธุรา 69

ภาพประกอบ 14 ลักษณะพระเศียรและพระพักตร์สกุลช่างมธุราและสารนาถ 70

ภาพประกอบ 15 แสดงรายละเอียดพระพุทธรูปแบบศิลปะคุปตะ 71

ภาพประกอบ 16 รายละเอียดพระพุทธรูปประทับยืนแสดงอภัยมุทรา 72

ภาพประกอบ 17 พระพิมพ์ดินเผาศิลปะทวารวดี 80

ภาพประกอบ 18 พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์พร้อมจารึกด้านหลัง 96

ภาพประกอบ 19 พระพิมพ์ซุ้มพุทธคยา 97

ภาพประกอบ 20 พระพิมพ์ปางวิตรรกะ 98

ภาพประกอบ 21 ผังแสดงที่ตั้งชุมชนโบราณนครรำปาศรี 106

ภาพประกอบ 22 ผังแสดงที่ตั้งชุมชนโบราณในเขตพื้นที่จังหวัดมหาสารคาม 107
ภาพประกอบ 23 ผังเมืองฟ้าแดดสงยาง 108
ภาพประกอบ 24 ทั้งแสดงที่ตั้งชุมชนโบราณในเขตพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด 109
ภาพประกอบ 25 ลงภาคสนามศึกษาพื้นที่ขุดและทางน้ำโบราณ 112
ภาพประกอบ 26 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแบบวัชราสนะ 114
ภาพประกอบ 27 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าแสดงปางธรรมจักร 115
ภาพประกอบ 28 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิ เคียงข้างด้วยเครื่องสูง 116
ภาพประกอบ 29 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าแสดงประทับนั่งใต้ต้นโพธิ์ 118
ภาพประกอบ 30 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแบบวัชราสนะ 119
ภาพประกอบ 31 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าแสดงปางธรรมจักร 120
ภาพประกอบ 32 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิ เคียงข้างด้วยเครื่องสูง 121
ภาพประกอบ 33 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิ 122
ภาพประกอบ 34 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิ 122
ภาพประกอบ 35 พระพิมพ์ดินเผาแบบแผงรูปสี่เหลี่ยม 123
ภาพประกอบ 36 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าแสดงปางหน้าปรกพบที่เมืองไพร 124
ภาพประกอบ 37 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าแสดงปางหน้าปรก 125
ภาพประกอบ 38 แผนที่ภาพถ่ายทางอากาศเมืองนครจำปาศรี 145
ภาพประกอบ 39 ลงพื้นที่ศึกษาเส้นทางลำน้ำนาดูน 146
ภาพประกอบ 40 สถูปสำริดบรรจุพระบรมสารีริกธตุจำลอง 152
ภาพประกอบ 41 เหตุการณ์การขุดพระพิมพ์กรุนาดูน 154
ภาพประกอบ 42 ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์พระบรมธาตุนาดูน 155
ภาพประกอบ 43 บริเวณพื้นที่ที่ขุดพบพระพิมพ์กรุนาดูนปี พ.ศ.2522 158
ภาพประกอบ 44 ผู้วิจัยลงพื้นที่เก็บข้อมูล 159
ภาพประกอบ 45 ลักษณะฐานสถูปที่ขุดพบพระบรมสารีริกธาตุและพระพิมพ์ 160

ภาพประกอบ 46 ภาพแสดงบริเวณขุดพบพระกรุนาดูน 161
ภาพประกอบ 47 พระพิมพ์ปางแสดงธรรม 163
ภาพประกอบ 48 พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์ 163
ภาพประกอบ 49 พระพิมพ์ปางสมาธิประทับใต้ต้นโพธิ์ 164
ภาพประกอบ 50 พระพิมพ์ปางนาคปรก 164
ภาพประกอบ 51 พระพิมพ์แผง 165
ภาพประกอบ 52 ลงพื้นที่ชุมชนบ้านหนองโนใต้ 177
ภาพประกอบ 53 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลพระกรุนาดูน 184
ภาพประกอบ 54 ตัวอย่างพระพิมพ์กรุนาดูนกรุปี พ.ศ.2555 185
ภาพประกอบ 55 พระพิมพ์นาดูนกรุปี 2555 186
ภาพประกอบ 56 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลพระพิมพ์กรุนาดูน ณ พิพิธภัณฑ์กู่สันตรัตน์ 186
ภาพประกอบ 57 ห้องจัดแสดงพระพิมพ์กรุนาดูน 187
ภาพประกอบ 58 พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์แบบที่ 1 กรุปี 2522 188
ภาพประกอบ 59 พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์หน้าหลังกรุปี 2555 190
ภาพประกอบ 60 พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์แบบที่ 2 191
ภาพประกอบ 61 พระพิมพ์ปางสมาธิแบบที่ 1 192
ภาพประกอบ 62 พระพิมพ์ปางสมาธิแบบที่ 2 194
ภาพประกอบ 63 พระพิมพ์สี่มุมมุมเมือง 195
ภาพประกอบ 64 พระพิมพ์ปางนาคปรกแบบที่ 1 (ปรกเดี่ยว) 197
ภาพประกอบ 65 พระพิมพ์ปางนาคปรกแบบที่ 2 (ปรกคู่) 198
ภาพประกอบ 66 พระพิมพ์ปางนาคปรกแบบมีฐานตั้ง 199
ภาพประกอบ 67 พระพิมพ์ปางเสร็จดาวดึงส์ 200
ภาพประกอบ 68 พระพิมพ์ปางลีลา 202
ภาพประกอบ 69 พระพิมพ์ปางประทานพร 203

ภาพประกอบ 70 พระพิมพ์ปางประทับนั่งห้อยพระบาท (พิมพ์นั่งเมือง) 204
ภาพประกอบ 71 พระพิมพ์แบบแผง (แผงสี่เหลี่ยม)..... 206
ภาพประกอบ 72 ลงพื้นที่สัมภาษณ์ปราชญ์ชุมชนบ้านสระบัว..... 209
ภาพประกอบ 73 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์พระกรุนาดูน 210
ภาพประกอบ 74 งานมหกรรมการประกวดการอนุรักษ์..... 210
ภาพประกอบ 75 สัมภาษณ์ประชาชนในพื้นที่..... 211
ภาพประกอบ 76 สัมภาษณ์นักอนุรักษณ์และนักสะสมพระกรุนาดูน..... 212
ภาพประกอบ 77 สัมภาษณ์นักอนุรักษณ์และนักสะสมพระกรุนาดูน..... 212
ภาพประกอบ 78 สัมภาษณ์นักอนุรักษณ์และนักสะสมพระกรุนาดูน..... 213
ภาพประกอบ 79 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับการประกวดพระ จังหวัดกาฬสินธุ์ 213
ภาพประกอบ 80 พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกู่สันตรัตน์ 214
ภาพประกอบ 81 หน้าพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกู่สันตรัตน์ 214
ภาพประกอบ 82 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลสัมภาษณ์ ณ พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกู่สันตรัตน์..... 215
ภาพประกอบ 83 เจ้าหน้าที่นำชมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกู่สันตรัตน์ 215
ภาพประกอบ 84 ตู้จัดแสดงพระพิมพ์กรุนาดูนในพิพิธภัณฑ์ 216
ภาพประกอบ 85 ตัวอย่างพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์..... 216
ภาพประกอบ 86 ขบวนแห่ในการนมัสการพระธาตุนาดูนปี 2562 217
ภาพประกอบ 87 ขบวนแห่ในการนมัสการพระธาตุนาดูนปี 2562 218
ภาพประกอบ 88 ขบวนแห่งานนมัสการพระธาตุนาดูนปี 2562 218
ภาพประกอบ 89 เครื่องสักการะงานนมัสการพระธาตุนาดูนปี 2562..... 219
ภาพประกอบ 90 การสักการะบวงสวรงในงานนมัสการพระธาตุนาดูนปี 2562..... 219
ภาพประกอบ 91 กิจกรรมในพื้นที่พระธาตุนาดูนปัจจุบัน..... 220
ภาพประกอบ 92 งานนมัสการพระธาตุนาดูนปี 2562..... 221
ภาพประกอบ 93 ลงพื้นที่งานออกร้านพระเครื่องพระบูชา..... 221

ภาพประกอบ 94 ลงพื้นที่งานออกร้านพระเครื่องพระบูชา....222
ภาพประกอบ 95 พระพิมพ์กรุนาดูนปางประทับนั่งห้อยพระบาท....228
ภาพประกอบ 96 พระพิมพ์กรุนาดูนปางแสดงปฏิหาริย์....230
ภาพประกอบ 97 พระพิมพ์กรุนาดูนปางพระพุทธรูปประทับยืน (แบบที่ 1)....231
ภาพประกอบ 98 พระพิมพ์กรุนาดูนปางพระพุทธรูปประทับยืน (แบบที่ 2)....233
ภาพประกอบ 99 พระพิมพ์กรุนาดูนปางประทับนั่งใต้ซุ้มโพธิ์ (ปกโพธิ์)....235
ภาพประกอบ 100 พระพิมพ์กรุนาดูนปางประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์....237
ภาพประกอบ 101 พระพิมพ์กรุนาดูนปางนาคปรกเดี่ยว....238
ภาพประกอบ 102 พระพิมพ์กรุนาดูนปางนาคปรกคู่....239
ภาพประกอบ 103 พระแผงกรุนาดูนพระพุทธรูปสลับสถูปและธรรมจักร....240
ภาพประกอบ 104 พระพิมพ์แผงด้านล่างมีพระพุทธรูป สถูป ธรรมจักร....241
ภาพประกอบ 105 พระพิมพ์แผงสี่เหลี่ยม....242
ภาพประกอบ 106 พระพิมพ์แผงสามเหลี่ยม....243
ภาพประกอบ 107 พระพิมพ์แผงเปลวไฟ....244
ภาพประกอบ 108 พระพุทธรูปปางนาคปรกเดี่ยวมีฐานตั้ง....245
ภาพประกอบ 109 พระพุทธรูปปางลีลา....246
ภาพประกอบ 110 อักษรโบราณจารึกด้านหลังพระพิมพ์กรุนาดูน....248
ภาพประกอบ 111 แท่งทดสอบดิน (ดินบ้านหม้อผสมดินเชื้อ+ดินขาวอุตสาหกรรม)....256
ภาพประกอบ 112 แท่งทดสอบดิน (ดินบ้านหม้อ+ทราย)....257
ภาพประกอบ 113 แท่งทดสอบเผาเคลือบ (ดินบ้านหม้อ+ทราย)....258
ภาพประกอบ 114 พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์เพื่อการวิเคราะห์องค์การจัดประกอบ....261
ภาพประกอบ 115 พระพิมพ์พระพิมพ์ปางนั่งเมือง (ปรลัมพปาทาสนะ)....262
ภาพประกอบ 116 พระพิมพ์ปางปรกโพธิ์เพื่อการวิเคราะห์องค์การจัดประกอบ....263
ภาพประกอบ 117 จารึกด้านหลังของพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน....266

ภาพประกอบ 118 แบบร่างครั้งที่ 1 (แบบที่ 1)..... 271
ภาพประกอบ 119 แบบร่างครั้งที่ 1 (แบบที่ 2)..... 271
ภาพประกอบ 120 แบบร่างครั้งที่ 1 (แบบที่ 3)..... 272
ภาพประกอบ 121 การจัดแบ่งพื้นที่ในองค์ประกอบภาพ..... 274
ภาพประกอบ 122 ชื่อผลงาน “ครอง”..... 275
ภาพประกอบ 123 การจัดองค์ประกอบภาพการพัฒนาแบบร่างที่ 1..... 275
ภาพประกอบ 124 ชื่อผลงาน “ปริฺตายก”..... 278
ภาพประกอบ 125 การจัดองค์ประกอบภาพการพัฒนาแบบร่างที่ 2..... 278
ภาพประกอบ 126 ชื่อผลงาน “ประทานมังคะลัง”..... 280
ภาพประกอบ 127 การจัดองค์ประกอบภาพการพัฒนาแบบร่างที่ 3..... 281
ภาพประกอบ 128 ชื่อผลงาน “ปกปักษ์”..... 283
ภาพประกอบ 129 การจัดองค์ประกอบภาพการพัฒนาแบบร่างที่ 4..... 283
ภาพประกอบ 130 ชื่อผลงาน “ปาฏิหาริย์ไตรภพ”..... 285
ภาพประกอบ 131 การจัดองค์ประกอบภาพการพัฒนาแบบร่างที่ 5..... 286
ภาพประกอบ 132 ปั้นและแกะต้นแบบด้วยดิน..... 290
ภาพประกอบ 133 ปั้นและแกะต้นแบบด้วยดิน..... 290
ภาพประกอบ 134 ต้นแบบดินที่ได้จากการปั้นและแกะ..... 291
ภาพประกอบ 135 ต้นแบบดินที่ได้จากการปั้นและแกะ..... 291
ภาพประกอบ 136 ทำพิมพ์ทุบเพื่อหล่อต้นแบบปูนพลาสเตอร์..... 292
ภาพประกอบ 137 ต้นแบบปูนพลาสเตอร์..... 293
ภาพประกอบ 138 ต้นแบบปูนพลาสเตอร์..... 293
ภาพประกอบ 139 ต้นแบบปูนพลาสเตอร์..... 294
ภาพประกอบ 140 การหล่อแม่พิมพ์ปูนพลาสเตอร์..... 294
ภาพประกอบ 141 แม่พิมปูนพลาสเตอร์..... 295

ภาพประกอบ 142 แม่พิมปูนพลาสเตอร์ 295
ภาพประกอบ 143 แม่พิมปูนพลาสเตอร์ 296
ภาพประกอบ 144 ขั้นตอนการอัดดินลงบนแม่พิมพ์ 297
ภาพประกอบ 145 ชิ้นงานสำเร็จดินดิบ 297
ภาพประกอบ 146 ชิ้นงานสำเร็จดินดิบ 298
ภาพประกอบ 147 ชิ้นงานสำเร็จดินดิบ 298
ภาพประกอบ 148 เตาเผาผลิตภัณฑ์ต้นแบบ 299
ภาพประกอบ 149 ขั้นตอนการเผาผลิตภัณฑ์ 300
ภาพประกอบ 150 ต้นแบบเทคนิคเผาเกลือ 301
ภาพประกอบ 151 ต้นแบบเทคนิคเผาเกลือ 301
ภาพประกอบ 152 ชิ้นงานต้นแบบสำเร็จ 302
ภาพประกอบ 153 ต้นแบบเทคนิคเผาเกลือ 302
ภาพประกอบ 154 ต้นแบบเทคนิคเผาเกลือ 302
ภาพประกอบ 155 ต้นแบบเทคนิคเผาเกลือ 303
ภาพประกอบ 156 การประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่ 1 “ประทานมังคะลัง” 304
ภาพประกอบ 157 การประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่ 2 “ปริตฺตายก” 305
ภาพประกอบ 158 การประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่ 3 “ปาฏิหาริย์ไตรภพ” 306
ภาพประกอบ 159 การประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบ 307
ภาพประกอบ 160 พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกู่สันตรัตน์ 309
ภาพประกอบ 161 ตัวอย่างการติดตั้งภายนอกอาคาร 309
ภาพประกอบ 162 ตัวอย่างการติดตั้งภายในอาคาร 310

บทที่ 1
บทนำ

1. ภูมิหลัง

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี คือ พระพิมพ์ดินเผาที่ขุดพบในพื้นที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ในอดีตคือ นครจำปาศรี เป็นพื้นที่ซึ่งได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมทวารวดี โดยในพื้นที่แห่งนี้ รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง เรียกว่า ทวารวดีอีสาน พระพิมพ์กรุนาดูนสร้างขึ้นภายใต้กรอบความเชื่อทางพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท พุทธศิลป์ได้รับอิทธิพลทวารวดีย้อนหลังกลับไปจนถึงวัฒนธรรมอินเดีย สมัยอมราวดี สมัยคุปตะ และสมัยหลังคุปตะ จิตร บัวบุศย์ (2514: 110)กล่าวว่า ศิลปวัตถุส่วนมากเป็นฝีมือของศิลปินสกุลช่างคุปตะที่เดินทางมากับคณะสงฆ์ ประมาณปี พ.ศ.900-1200 พุทธศิลป์สมัยทวารวดีได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียสมัยคันธาระ อมราวดี อยู่บ้างตามเงื่อนไงขอเวลาที่มีความคาบเกี่ยวสัมพันธ์กัน แต่สมัยที่มีอิทธิพลต่อศิลปะทวารวดี คือ ศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ โดยอิทธิพลที่ส่งผ่านจากสมัยคุปตะอินเดียมายังทวารวดีปรากฏผลผ่าน พระพุทธรูป พุทธลักษณะจีวรที่เหมือนจีวรเปียกน้ำ พระเนตรที่เหลือบต่ำทำให้ดูแล้วสงบ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะทั้งสกุลช่างมธุราและสกุลช่างสารนาถในศิลปะคุปตะ และยังส่งผลต่อมาถึงพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ซึ่งเป็นเมืองโบราณเมืองหนึ่งตั้งอยู่ในพื้นที่ราบสูงโคราช เป็นเมืองที่ได้รับอิทธิพลในการตั้งเมืองจากวัฒนธรรมทวารวดี สันนิษฐานว่าผ่านมาโดยการค้าและการเผยแผ่ศาสนา เมืองนครจำปาศรีเติบโตรุ่งเรืองอยู่ในช่วงเวลาเดียวกันกับวัฒนธรรมทวารวดีตอนกลางของประเทศไทย มิได้ส่งผ่านมาเพียงในรูปแบบพุทธศิลป์เท่านั้น ยังมีศาสนาความเชื่อพร้อมทั้งความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมของทั้งสองวัฒนธรรม

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี จากการเก็บกู้ทางโบราณคดีของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องและศึกษาจากหนังสือ อมตะพระกรุนาดูน แห่งนครจำปาศรี ทวารวดีศรีมหาสารคาม ของ วิชัน วิเทศ (2564) จัดกลุ่มได้ 3 กลุ่มประกอบไปด้วย กลุ่มที่ 1 พระพิมพ์ดินเผาขนาดใหญ่ เล่าเรื่องราวพุทธประวัติ พระพิมพ์กลุ่มนี้ค้นพบว่ามีจารึกด้านหลังองค์พระ กลุ่มที่ 2 พระพิมพ์ดินเผาแบบแผง มีทั้งแบบแผงสี่เหลี่ยมและแผงรูปทรงอื่น เช่น รูปทรงใบไม้ รูปทรงเปลวไฟ และกลุ่มที่ 3 พระพิมพ์ดินเผาขนาดเล็ก เช่น พระพิมพ์ดินเผาปางลีลา (ท่าเดิน) พระพิมพ์ดินเผาปางนาคปรก เป็นต้น พระพิมพ์กรุนาดูนมีข้อสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ ประการที่ 1 สร้างเพื่อสืบต่อพระพุทธศาสนาตามความเชื่อปัญจอันตรธาน ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์ (2555: 16-17) กล่าวไว้ว่าภายหลังพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานพระพุทธศาสนาจะเสื่อมลงไปตามลำดับจนกระทั่งพระพุทธศาสนาล่วงไปถึง 5,000 ปี ก็จะถึงการสิ้นพระพุทธสาสนา โดยความเชื่อนั้นปรากฏทั้งใน

คัมภีร์โมรถปุราณีของสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ และคัมภีร์สังคีติยวงศ์พงศาวดารเรื่องสังคายนาพระธรรมวินัยของสมเด็จพระพนรัตน์ ซึ่งทั้งสองคัมภีร์มีความเชื่อคล้ายกันในเรื่องความเสื่อมของพระพุทธศาสนาในทุก 1000 ปี แตกต่างกันที่รายละเอียด และหลักฐานอีกประการก็คือจารึกพระคาถา “เยธ มา เหตุปภวา...” ถือกันในพระพุทธศาสนาว่าเป็นยอดพระคาถา ที่ทำให้คนหันมาสนใจในพระธรรม และประการที่ 2 ฝ่ายบริการทางการศึกษา หน่วยศึกษานิเทศ สำนักงานการปฐมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม (2544: 22-23) กล่าวไว้ว่า จากการศึกษาจารึกด้านหลังพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน เลขทะเบียนที่ 712/2522 และ 1106/2522 ซึ่งสำนักศิลปากรเขต 7 ขอนแก่น ในขณะนั้นเก็บกู้ไปเพื่อเก็บรักษาและจัดแสดง ปรากฏคำแปลของจารึกว่า “บุณย์อันนี้ ในกอมระตาญง์ พร้อมไปด้วยสหายของตน ผู้เป็นสามัญชนได้ร่วมกันสร้างไว้” จากข้อความนี้สันนิษฐานได้ว่า พระพิมพ์กรุนาดูนมีส่วนหนึ่งที่สร้างเพื่อประกอบบุญกุศลและเป็นพุทธบูชา ซึ่งสอดคล้องกับ ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์ (2555: 18-23) ที่กล่าวว่า การสร้างพระพิมพ์ในประเทศไทยสามารถแบ่งตามลักษณะความเชื่อได้ 3 ลักษณะ ประกอบไปด้วย การสร้างเพื่อสืบต่อพระศาสนา การสร้างเพื่อปรมัตถะประโยชน์แก่ผู้ตาย และการสร้างเพื่อประกอบบุญกุศลและเป็นพุทธบูชา ซึ่งพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีประกอบอยู่ในเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้นเช่นกัน

นครจำปาศรี พันคำทอง สุวรรณธาดา (2528: 31-39) กล่าวถึงประวัตินครจำปาศรีไว้ว่า นครจำปาศรีมีความเจริญรุ่งเรืองสามารถแบ่งได้เป็น 2 ยุค ประกอบไปด้วย ยุคที่ 1 ยุคทวารวดี ประมาณ พ.ศ.1000-1200 ยุคที่ 2 ยุคลพบุรี ประมาณ พ.ศ.1600-1800 และยังกล่าวต่อไปว่า นครจำปาศรีเป็นเมืองสมัยทวารวดี มีหลักฐานยืนยันไปด้วยรูปแบบการตั้งเมือง พระพิมพ์ดินเผาที่ขุดพบมีพระพักตร์ พระวรกาย ที่สอดคล้องกันกับศิลปะทวารวดี ซึ่งเป็นยุคที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ นครจำปาศรีเสื่อมหายไปในสมัยพระเจ้าฟ้างุ้มแหล่งหล้าธรณี เมืองชวา (เมืองเชียงทองหรือเมืองหลวงพระบาง) ได้ทำสงครามข้ามลำน้ำโขงจนทำให้เมืองสาเกตุนคร เมืองจำปาศรี แพ้สงคราม หลังจากสงครามมีการริบทรัพย์จับเชลย เผาบ้านเมืองจนเสียหาย นครจำปาศรีก็กลายเป็นเมืองร้างและป่า เมื่อนครจำปาศรีเสื่อมลงไม่มีผู้คนทิ้งร้างไป พระพิมพ์ก็ได้หายไปจากความรับรู้ของผู้คนอย่างเงียบ ๆ

ปรากฏการณ์ฟื้นกลับมาของประวัติศาสน์ทวารวดีนครจำปาศรี มีพัฒนาการเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ.2511 หลังจากมีทหารเรือเดินทางมาพบพระพิมพ์ดินเผา บริเวณบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ (บ่อน้ำดูน) ทรงพล มะลิกุล (ม.ป.ป: 25) กล่าวถึงเหตุการณ์ขุดพบพระพิมพ์ดินเผาและพระบรมสารีริกธาตุ บนที่นาของนายทองดี ปะวะภูตา มีผู้ร่วมค้นพบในขณะนั้น 11 คน หลังการขุดพบเมื่อปี พ.ศ.2522 พระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน เริ่มมีสถานะที่เปลี่ยนไปจากวัตถุทางพระพุทธศาสนา ที่ประสงค์เพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนา และเป็นวัตถุที่สร้างเพื่อการประกอบบุญกุศล กลายเป็นศิลปะโบราณในสถานะวัตถุสมบัติชาติ ของสะสม เครื่องราง ของที่ระลึก

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ผังเมืองและนฤมิตศิลป์ และคณะ (2549: 6/38-39) จากการขุดค้นสู่การก่อสร้างพระบรมฐานนาดูพื้นที่สักการะแห่งใหม่ บนพื้นที่ป่าดงเค็ง หลังจากการสร้างพระบรมธาตุนาดูนองค์ใหม่ เกิดพื้นที่ทางธุรกิจการให้เช่าวัตถุมงคลซึ่งเป็นพื้นที่แห่งการถวิลหาอดีตในความหมายใหม่ การสร้างพระบรมธาตุองค์ใหม่เมื่อปี พ.ศ.2528-2529 ในการออกแบบนั้นเป็นการเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันผ่านรูปแบบองค์พระธาตุ ที่สร้างคล้ายกับสถูปสำริดที่ขุดพบ ปรากฏการณ์การขุดพบพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ผนวกเข้ากับการสร้างพระบรมธาตุองค์ใหม่ พื้นที่ดังกล่าวจึงกลายเป็นพื้นที่การท่องเที่ยวทางศาสนาแห่งใหม่ ที่มีการผูกโยงกับอดีตสมัยของนครจำปาศรี พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีที่เคยมี มีการผลิตซ้ำเพื่อสนองตอบต่อผู้คน ความหมายเดิมเกิดการเปลี่ยนแปลงไป เกิดกิจกรรม พิธีกรรม ประเพณีใหม่ทางศาสนาในพื้นที่ ทั้งหมดที่กล่าวมานั้นส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของวิธีชีวิต ผู้คน สังคมวัฒนธรรมชุมชนโดยรอบพระธาตุนาดูน ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีผลิตซ้ำ ในปัจจุบันยังไม่ปรากฏการณ์ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมที่สะท้อนเรื่องราวความทรงจำ ประวัติศาสตร์ที่สะท้อนสำนึกของประชนชน

จากปรากฏการณ์ข้างต้น ผู้วิจัยจึงกำหนดทิศทางในการทำงานวิจัยเพื่อผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์อดีตและประวัติศาสตร์สังคมวัฒนธรรมในพื้นที่ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบการวิจัยและพัฒนา (Research & Development) วิธีการวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methods) ใช้แนวคิด “อัตลักษณ์วัฒนธรรม” (Cultural Identity) เพื่อศึกษาเพื่อที่ทางวัฒนธรรมที่มีอัตลักษณ์เฉพาะ การสร้างอัตลักษณะที่มีรูปแบบความสัมพันธ์กันในอดีต ความหมาย สภานภาพความคงอยู่พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี เพื่อออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม ประเภทผลิตภัณฑ์ประดับตกแต่งอาคารที่มีคุณค่าและความหมายต่อพื้นที่

2. ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีในสังคมวัฒนธรรมสมัยทวารวดีอีสาน
2. เพื่อศึกษาพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีในฐานะศิลปวัตถุโบราณในสังคมปัจจุบัน
3. เพื่อนำความรู้ที่ได้จากการวิจัยสู่การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม

3. คำถามวิจัย

1. พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี มีพัฒนาการความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทวารวดี ศิลปะอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะ รูปแบบ คติ ความเชื่อ อัตลักษณ์แต่ละสมัยเหมือนและแตกต่างกันอย่างไร

2. พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี มีความสัมพันธ์กับผู้คนในพื้นที่ มีความหมายความสถานภาพ การเปลี่ยนแปลง อัตลักษณ์อย่างไรในสังคมปัจจุบัน

3. กระบวนการนำวัฒนธรรมสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม มีกระบวนการองค์ประกอบอะไรบ้าง

4. นิยามศัพท์เฉพาะ

พระพิมพ์กรุนาดูน	พระพิมพ์ดินเผาที่สร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 13-14 ในสังคมวัฒนธรรมนครจำปาศรี ปัจจุบันอยู่ในพื้นที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เนื้อมีลักษณะแกร่ง เป็นดินเหนียวผสมทรายมีเม็ดกรวดแทรกอยู่ พุทธลักษณะได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยทวารวดี สร้างขึ้นตามคติความเชื่อของนิกายเถรวาท สร้างด้วยวิธีการกดด้วยแม่พิมพ์ มีทั้งพิมพ์ขนาดใหญ่ที่เล่าเรื่องราวพุทธประวัติ พิมพ์ขนาดเล็ก และพระแผง
นครจำปาศรี	เมืองโบราณที่มีการค้นพบในพื้นที่ตำบลกู่สันตรัตน์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม มีรูปแบบการตั้งเมืองที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมทวารวดี พิจารณาจากรูปแบบคูเมืองที่มีลักษณะเป็นรูปทรงอิสระ ไม่เป็นเหลี่ยมตรงเหมือนคูเมืองในวัฒนธรรมเขมร และเป็นเมืองที่ขุดพบพระพิมพ์ดินเผาพร้อมทั้งพระบรมสารีริกธาตุ
ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม	เป็นผลิตภัณฑ์ที่มุ่งเน้นการนำเสนอเรื่องราวของตัวบทและพื้นที่ศึกษา เป็นผลิตภัณฑ์ที่สามารถแสดงออกถึงเรื่องราวต่าง ๆ ของพื้นที่ ที่เกิดขึ้นจากความทรงจำของผู้คน เป็นผลิตภัณฑ์ที่ลดค่าน้ำหนักที่เกี่ยวข้องกับประโยชน์ใช้สอย (Function) การใช้งาน
ศิลปวัตถุโบราณ	พระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนที่ขุดพบในพื้นที่ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมื่อปี พ.ศ.2552 เป็นต้นมา
อดีตสมัยทวารวดีอีสาน	ช่วงเวลาที่นครจำปาศรีได้รับอิทธิพลทางศาสนา ความเชื่อ รูปแบบทางศิลปกรรมจากวัฒนธรรมทวารวดีที่มีศูนย์กลางอยู่ในบริเวณ จังหวัดนครปฐม อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี
สมัยปัจจุบัน	พ.ศ. 2530 ซึ่งเป็นปีที่มีการสร้างพระบรมธาตุนาดูนองค์ใหม่เสร็จสิ้น

5. วิธีดำเนินงานวิจัย

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบวิธีดำเนินงานวิจัยไว้เพื่อเป็นการกำหนดขั้นตอน ในการศึกษาวิจัยไว้ ดังนี้

1) เก็บข้อมูลภาคเอกสารที่เกี่ยวข้อง

2) การศึกษาภาคสนาม

3) การเรียบเรียงข้อมมูลที่เกี่ยวข้อง

4) การวิเคราะห์ข้อมูล

5) การออกแบบ

5.1) การทดลองวัสดุ

5.2) กำหนดกรอบแนวคิดในการออกแบบ

5.3) การทำแบบร่าง ประเมินแบบร่างและสรุปแนวทางการพัฒนาแบบร่าง

5.4) การพัฒนาแบบร่าง ประเมินแบบร่างครั้งที่ 2 และสรุปผล

5.5) การผลิตผลิตภัณฑ์ต้นแบบ และประเมินผล

6) สรุปผลการวิจัย

6. การเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัย

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research & Development) ด้วยวิธีการวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methods) ใช้วิธีการแบบการวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษาจุดมุ่งหมายที่ 1-2 และใช้วิธีการแบบการวิจัยเชิงปริมาณในจุดมุ่งหมายที่ 3 ใช้วิธีการพรรณนาวิเคราะห์นำเสนอข้อมูล พระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนนครจำปาศรี ในฐานนะศิลปวัตถุโบราณ สิ่งแทนที่สะท้อนความรุ่งเรืองด้านศิลปวัฒนธรรม ความเชื่อ ความศรัทธาของคนในอดีตต่อพระพุทธศาสนาของนครโบราณจำปาศรี ที่มีความรุ่งเรืองอยู่ในยุคสมัยทวารวดี ในบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยในปัจจุบัน ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยประกอบด้วยการรวบรวมข้อมูลภาคเอกสาร การทำงานสนาม พร้อมทั้งใช้การสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือเก็บข้อมูล แล้วนำมาประมวลเรียบเรียงนำเสนอด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ และมีแนวคิด “อัตลักษณ์วัฒนธรรม” เป็นแนวคิดในการวิจัย โดยมีวิธีการรบวรวมข้อมูลดังนี้

การรวมรวมเอกกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยใช้วิธีการสืบค้นในระบบสารสนเทศทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัย สืบค้นจากหนังสือและงานวิจัย โดยแบ่งกลุ่มเป็นเอกสารหลักประกอบไปด้วย 1) ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี 2) ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural Identity) 3) ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมทวารวดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 4) ขอมูลที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปพระพิมพ์การเกิดขึ้น 5) ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมสมัยทวารวดี 6) ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะอินเดียวสมัยคุปตะ และ

7) ข้อมูลและกรณีศึกษาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม ร่วมทั้งหลักการออกแบบผลิตภัณฑ์

การสังเกต การเก็บข้อมูลสนาม ผู้วิจัยใช้การสังเกตในการช่วยเก็บข้อมูล โดยการสังเกตปฏิบัติการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในพื้นที่พระธาตุนาดูน ทั้งกิจกรรม ประเพณี ผู้คนทั้งคนในและคนนอกพื้นที่อำเภอนาดูน และปรากฏการณ์อื่นที่เกี่ยวข้อง

การสัมภาษณ์ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง ลักษณะการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ ใช้กับกรณีการเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย ด้วยการสัมภาษณ์บุคคลทั่วไปตามสถานที่ในวาระต่าง ๆ อย่างไม่จำเพาะเจาะจง เพื่อให้ได้ข้อมูลประกอบการวิเคราะห์ สังเคราะห์จากผู้คนในบริบทและสถานที่ที่หลากหลาย ประการสำคัญ การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการนี้ นำมาซึ่งกรณีของการได้รับทราบถึงบุคคลที่จะต้องสัมภาษณ์ในฐานะผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) และการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ ที่ยังไม่ได้ถูกกำหนดไว้ในช่วงระยะการออกแบบการวิจัย การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ บุคคลที่ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ คือ กลุ่มที่นอกเหนือจากบุคคลที่เป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญ แต่อยู่ในสาขาอาชีพเดียวกัน และตัวแทนบุคคลกลุ่มต่าง ๆ และคนอื่นตามนัยยะในนิยามศัพท์เฉพาะ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่หลากหลาย ครอบคลุม ผู้วิจัยคัดเลือกตัวแทนดังกล่าวเพื่อสัมภาษณ์ในขั้นตอนการทางานสนาม

การประเมินแบบร่าง เป็นการประเมินแบบร่างเพื่อคัดเลือกแบบร่างที่เหมาะสมต่อการผลิต พร้อมทั้งเพื่อเป็นการคัดเลือกแบบโดยกลุ่มคน ในพื้นที่อำเภอนาดูนซึ่งเป็นพื้นที่ในการศึกษาวิจัย และนอกอำเภอนาดูน โดยการประเมินใช้วิธีการสุ่ม

การประเมินต้นแบบ เป็นการประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์โดยผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านประติมากรรม ปราชญ์ชุมชน พร้อมทั้งตัวแทนหน่วยงานในพื้นที่รับผิดชอบเกี่ยวกับด้านการศึกษา ศิลปวัฒนธรรม เพื่อเป็นการประเมินคุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ของพื้นที่ แนวทางการนำไปใช้งาน พร้อมทั้งข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยต่อไป

7. ขอบเขตการวิจัย

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research & Development) ด้วยวิธีการวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methods) ใช้วิธีการแบบการวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษาจุดมุ่งหมายที่ 1-2 และใช้วิธีการแบบการวิจัยเชิงปริมาณในการศึกษาจุดมุ่งหมายที่ 3 ใช้วิธีการพรรณนาวิเคราะห์นำเสนอข้อมูล เพื่อให้งานวิจัยดำเนินการอย่างเรียบร้อย และบรรลุความมุ่งหมายในการวิจัย ผู้วิจัยจึงกำหนดขอบเขตการวิจัยและสร้างสรรค์ไว้ เพื่อให้ทราบถึงขอบเขตด้านต่าง ๆ ที่ชัดเจน ดังนี้

7.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาในการค้นคว้าดังนี้

ขอบเขตทางประวัติศาสตร์ ศึกษาพัฒนาการ รูปแบบ ความเชื่อพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนนครจำปาศรีที่มีความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดี และศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ ซึ่งเป็นรูปแบบศิลปกรรมที่มีผลต่อพัฒนาการพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน

ขอบเขตปรากฏการณ์ในสมัยปัจจุบัน เป็นการศึกษาในช่วงเวลาของการขุดพบพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี พร้อมสถูปสำริดที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ในพื้นที่นายทองดี ปะนะภูตา เมื่อปี พ.ศ.2522 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน ในฐานะการเป็นศิลปวัตถุโบราณ ของสะสม วัตถุมงคล วัสดุ กระบวนการในการสร้างพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี

7.2 ขอบเขตด้านพื้นที่การวิจัย อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

7.3 ขอบเขตด้านเวลา ระยะเวลาการวิจัย ปีการศึกษา 2560 ถึง 2565

7.4 ขอบเขตด้านการออกแบบ ออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม ดินเผาจำนวน 1 ชิ้น

7.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยแบ่งกลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 2 กลุ่มหลัก เพื่อให้สะดวกแก่การจัดเก็บข้อมูล และเพื่อให้สะดวกต่อการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

1) ประชากรในงานวิจัย ประกอบไปด้วย

ประชาชนในพื้นที่ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

หน่วยงานของรัฐในและนอกพื้นที่ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

หน่วยงานเอกชนในและนอกพื้นที่ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

2) กลุ่มตัวอย่างในงานวิจัย ประกอบไปด้วย

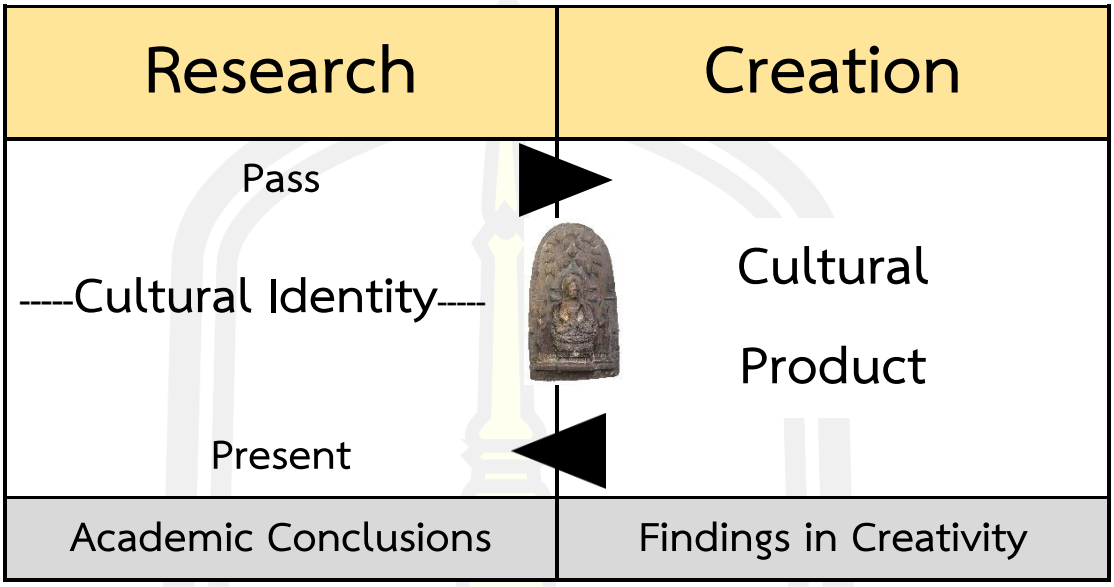
ปราชญ์ชุนชน ประชาชนที่อยู่ในเหตุการณ์ขุดพระพิมพ์กรุนาดูน

ชมรมสงวนพระธาตุนาดูนแห่งประเทศไทย ชมรมพระเครื่องมหาสารคาม

นักวิชาการด้านการออกแบบที่มีความสามารถด้านการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์

นักศิลปะด้านประติมากรรม

8. กรอบแนวคิดงานวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

ที่มา : อภิเชษฐ์ ตีคลี

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีกรอบแนวคิดที่ใช้ในการศึกษาที่มีความสัมพันธ์กับจุดมุ่งหมายในการวิจัย เพื่อให้ได้คำตอบของการวิจัย โดยใช้แนวคิดเรื่อง **อัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural Identity)** เพื่อแสวงหาคำตอบในแต่ละจุดมุ่งหมายในการวิจัยที่กำหนดไว้ประกอบไปด้วย เพื่อศึกษาพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีในสังคมทวารวดีในอีสาน เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสนามวิจัย ปรากฏขึ้นทั้งที่เกี่ยวข้องกับภาครัฐและภาคประชาชน หลังการขุดพบพระพิมพ์กรุนาดูนเมื่อปี พ.ศ.2522 ศึกษาพระพิมพ์นาดูนนครจำปาศรีในฐานะศิลปวัตถุโบราณในสังคมปัจจุบัน เป็นการทำความเข้าใจในการประกอบสร้างพระพิมพ์กรุนาดูนในพื้นที่ปัจจุบันนั้นเป็นอย่างไร รูปแบบที่คงสะท้อนถึงเนื้อหาเรื่องราวในอดีต สิ่งใดยังคงอยู่ สิ่งใดได้เลือนหายไป ความมีลักษณะเฉพาะของพระพิมพ์กรุนาดูน การกลายสถานะผ่านอำนาจรัฐ ชุมชน คนในพื้นที่ ศึกษาสังคมวัฒนธรรมนาดูน ในมิติสัมพันธ์กับพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี

9. การทบทวนวรรณกรรม

พระพิมพ์กรุนาดูน คือ พระพิมพ์ดินเผาวัตถุโบราณสมัยทวารวดี ประกอบสร้างขึ้นในคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท ขุดพบในบริเวณอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม อดีต

เป็นที่ตั้งเมืองโบราณนครจำปาศรี ซึ่งเป็นเมืองโบราณที่มีความสำคัญในเขตพื้นที่ลุ่มแม่น้ำชี กลางแอ่งโคราช เนื่องจากมีการขุดพบพระบรมสารีริกธาตุร่วมกับพระพิมพ์นดินเผา เชื่อกันว่าในโบราณเมืองใดหรือพื้นที่ใดพบพระบรมสารีริกธาตุพื้นที่จุดนั้น คือเมืองโบราณที่มีความสำคัญ พระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนด้านหลังยังพบจารึกโบราณภาษาบาลี อักษรปลวะ คือพระคาถา “เย ธมฺมา เหตุ ปัฬวา เตสं เหตุงฺ ตถาคโต เตสญฺจะ โย นิโรโธ จะ เอวํ วาที มหาสมฺโณ แปลว่า ธรรมเหล่าใดเกิดแต่เหตุ พระตถาคตเจ้าทรงแสดงเหตุแห่งธรรมเหล่านั้น และความดับแห่งธรรมเหล่านั้น พระมหาสมณะมีปกติทรงสั่งสอนอย่างนี้...” ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมและเรียบเรียงข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

9.1 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี เดิมไม่ทราบเรียกชื่อกันว่าอะไร แต่หลังจากการเหตุการณ์กรุแตกใน พ.ศ.2522 พระพิมพ์ดินเผาที่ขุดพบในพื้นที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ต่างรู้จักกันในชื่อ พระนาดูน หรือ พระกรุนาดูน สันนิษฐานว่าเป็นการเรียกชื่อตามทำเลพื้นที่ขุดพบ และเป็นการระบุพิกัดขอบเขตที่มาของพระพิมพ์ดินเผาเหล่านี้ พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีเป็นศิลปวัตถุโบราณทางศาสนา สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 13-16 มีลักษณะเป็นเนื้อดินเผาไฟสูง เนื้อแกร่ง ขึ้นรูปด้วยการกดลงบนพิมพ์ รูปแบบศิลปะแบบทวารวดี สะท้อนความสัมพันธ์กับศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ สร้างขึ้นตรงกับสมัยรุ่งเรืองของนครจำปาศรี ทรงพล มะลิกุล และคณะ (2538) กล่าวไว้ว่า นครโบราณจำปาศรีปัจจุบันตั้งอยู่ในพื้นที่ ตำบลกู่สันตรัตน์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม มีรูปสี่เหลี่ยมมุมมน คูน้ำล้อมรอบคล้ายกับรูปแบบของเมืองโบราณสมัยทวารวดี ที่พบทางตอนกลางของประเทศไทย ภายในเมืองโบราณนครจำปาศรีปรากฏร่องรอยการตั้งถิ่นฐาน ทั้งภายในและภายนอกเมืองโบราณมีซากเจดีย์ ประมาณ 25 องค์ สภาพของเจดีย์ส่วนใหญ่ถูกทำลายหรือผุพังตามกาลเวลาเหลือแต่ส่วนฐาน จากความรุ่งเรืองทำให้เมืองโบราณนครจำปาศรีกลายเป็นพื้นที่ผสมผสานทางวัฒนธรรม ทั้งวัฒนธรรมเดิมของพื้นที่ วัฒนธรรมทวารวดีที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดีย และช่วงเวลาสุดท้ายคือวัฒนธรรมเขมร พื้นที่แห่งนี้กลายเป็นเวทีแสดงออกทางศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา จนไปสู่พื้นที่จิตนาการของการผสมผสานรูปแบบทางศิลปกรรมที่มีลักษณะเฉพาะตัวในพื้นที่ อันปรากฏชัดผ่านรูปแบบพระพิมพ์กรุนาดูนจำปาศรี

การสร้างพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี มีข้อสันนิษฐานว่าเป็นการสร้างพระพิมพ์เพื่อสืบต่อพระพุทธศาสนา และสร้างเพื่อเป็นการสะสมบุญของผู้สร้าง ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์ (2555: 9-34) กล่าวไว้ว่า อารยธรรมอินเดียแพร่เข้ามา ประมาณพุทธศตวรรษที่ 9-10 และพุทธศตวรรษที่ 11-13 เป็นยุคที่รุ่งเรืองของอาณาจักรทวารวดี ประชาชนนับถือพุทธศาสนานิกายมหายาน การรับเอาพุทธศาสนาของอินเดียเข้ามาโดยตรง มีผลต่อวัตถุประสงค์การสร้างพระพิมพ์ในสมัยทวารวดี ทั้งพุทธลักษณะและคติในการสร้าง พระพิมพ์สมัยทวารวดีจัดเป็นพระพิมพ์ที่เก่าที่สุดที่พบในประเทศไทย เชื่อว่าพระพิมพ์ยุคแรกนั้นชาวมอญเป็นผู้สร้าง มีพื้นฐานศิลปะแบบอมราวดี บางองค์ยังคงแสดง

ถึงอิทธิพลของศิลปะแบบคุปตะ และปางที่นิยมสร้างในสมัยทวารวดี คือ ปางแสดงปาฏิหาริย์ การสร้างพระพิมพ์ปางแสดงปาฏิหาริย์นั้นเพื่อต้องการให้เห็นความยิ่งใหญ่และอิทธิปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้า และแสดงความยิ่งใหญ่ของพุทธศาสนาต่อศาสนาฮินดู ซึ่งยังปรากฏความเชื่อของศาสนาฮินดูในสังคมขณะนั้น หรืออีกนัยยะหนึ่งเพื่อแสดงให้เห็นว่าพระพุทธเจ้าอยู่เหนือมนุษย์และสรรพสัตว์ทั้งหลาย และความสามารถที่จะสั่งสอนธรรมได้ พระพิมพ์ที่สร้างขึ้นเพื่อสืบพระศาสนานอกจากจะมีการจารึกคาถา เย ธมฺมาฯ แล้ว ยังมีการใช้ภาพแสดงเรื่องราวความยิ่งใหญ่ของพุทธศาสนา มีลักษณะทางประติมานวิทยาที่สำคัญของพระพุทธรูป คือ พระเกตุมาลาเป็นต้อมสั้น หมวดพระเกตุโตป้าน ไม่มีไรพระศก พระนลาฏคดเคี้ยว พระขนงเหยียดยาว พระพักตร์แบนกว้าง พระโอษฐ์แบะ พระหนุป้าน จีวรบางแนบติดพระองค์ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ และขนาดขององค์พระพิมพ์ค่อนข้างใหญ่

ภาพประกอบ 2 พระพิมพ์ดินเผาศิลปะทวารวดีพร้อมจารึกด้านหลัง
ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาต อู่ทอง [สืบค้นเมื่อ 17 ตุลาคม 2565]

การขุดพบพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีในปี พ.ศ.2522 ฝ่ายบริการทางการศึกษา หน่วยศึกษานิเทศ สำนักงานการปฐมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม (2544: 17-20) กล่าวไว้ว่า ปรากฏการณ์กลับมาของอดีตสมัยนครจำปาศรีผ่านพระพิมพ์ มายังหน้าประวัติศาสตร์อีกครั้ง ปรากฏการณ์การช่วงชิงการครอบครองศิลปวัตถุโบราณ ของประชาชน และภาครัฐเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วในพื้นที่ ประชาชนอาศัยความเป็นคนในพื้นที่เข้าขุดค้น ในเวลาที่ไม่มีหน่วยงานภาครัฐดูแลหรือหน่วยงานของรัฐอ่อนกำลัง ภาครัฐอาศัยอำนาจผ่านพระราชบัญญัติโบราณสถานโบราณวัตถุปี 2504 ในขณะนั้น เป็นเครื่องมือในการเข้าควบคุมดูแลพื้นที่ โดยกรมศิลปากรเป็นผู้ใช้อำนาจ สร้างให้

วัตถุซึ่งเป็นตัวแทนอดีตจนกลายเป็นวัตถุสมบัติชาติ ให้ความหมายใหม่กับตัววัตถุ ภายใต้การดูแลของสำนักศิลปากรหน่วยที่ 7 ขอนแก่นในขณะนั้น พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีมีการขุดพบสามารถจัดได้ 6 ปาง ประกอบไปด้วย คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ผังเมืองและนฤมิตศิลป์ และคณะ (2549: 6/38-39) กล่าวถึงวัตถุที่ขุดได้ไว้ว่า

1 ปางทรงแสดงธรรม มี 2 ลักษณะ คือ ประทับยืน และประทับนั่งห้อยพระบาททรงแสดงธรรม

2 ปางยมกปาฏิหาริย์ มี 2 พิมพ์ คือ แบบนูนสูงและนูนต่ำ

3 ปางมุจลินท์หรือปางนาคปรกมี 3 แบบ คือ แบบพิมพ์นาคปรกเดี่ยว แบบพิมพ์นาคปรกคู่ แบบพิมพ์นาคปรกเดี่ยวประทับนั่งในซุ้มใบไม้มีฐานกลมตั้งได้

4 ปางขัดสมาธิ แบ่งออกได้ 4 แบบ คือ แบบพิมพ์ประทับนั่งบนบัลลังก์ซุ้มโพธิ์ฐานสูง แบบพิมพ์ประทับนั่งบนบัลลังก์ซุ้มกอฐานเตี้ย แบบประทับนั่งขัดสมาธิบนดอกบัวซุ้มโพธิ์และแบบพิมพ์ประทับนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ขวายกขึ้นประทานพรอยู่ในซุ้มใบไม้มีฐานกลม

5 ปางเสด็จดาวดึงส์ มี 2 แบบ คือ แบบประทับยืนบนดอกบัวพระหัตถ์ทั้งสองยกขึ้นจับชายจีวรมีพระพุทธรูปปางสมาธิข้างละ 4 องค์ และแบบประทับยืนบนดอกบัวพระหัตถ์ทั้งสองยกขึ้นจับชายจีวรมีพระพุทธรูปปางสมาธิข้างละ 5 องค์ แล้วมีสถูปจำลองข้างละ 4 องค์

6 ปางลีลา ประทับยืนบนดอกบัวในลักษณะเอี้ยวตัว พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นสูงระดับพระกรรณ พระพิมพ์กลุ่มนี้พบน้อย

7 พระแผงมี 3 แบบ คือ แบบสามเหลี่ยมหน้าจั่ว แบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าสี่เหลี่ยมจัตุรัสและรูปใบไม้

8 แผ่นดินเผารูปสถูปจำลอง

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ผังเมืองและนฤมิตศิลป์ และคณะ (2549: 6/38-39) กล่าวไว้ว่า จากการขุดค้นคราวนั้นนำมาสู่การก่อสร้างพระบรมฐานนาดูพื้นที่สักการะแห่งใหม่ บนพื้นที่ป่าดงเค็ง และพื้นที่อื่น ๆ โดยรอบองค์พระบรมธาตุ เช่น พิพิธภัณฑ์ซึ่งเป็นพื้นที่เก็บรวบรวมสำนึกความทรงจำถึงความยิ่งใหญ่ และการมีอยู่จริงของนครจำปาศรี และยังเป็นพื้นที่รักษา อนุรักษ์ แหล่งเรียนรู้เรื่องราวในอดีตสมัยของนครจำปาศรีมี่ส่งผ่านพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี หลังจากการสร้างพระบรมธาตุนาดูนองค์ใหม่ ได้เกิดพื้นที่ทางธุรกิจการให้เช่าบูชาวัตถุมงคลซึ่งเป็นพื้นที่แห่งการถวิลหาอดีตในความหมายใหม่ การสร้างพระธาตุองค์ใหม่ขึ้นมาในพื้นที่เมื่อปี พ.ศ.2528 แล้วเสร็จเมื่อปี พ.ศ. 2529 ในการออกแบบนั้นเป็นกาเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันผ่านรูปแบบองค์พระธาตุ ที่สร้างขึ้นให้มีรูปแบบคล้ายกับสถูปสำริดที่ขุดพบ ปรากฏการณ์การขุดพบพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ผนวกเข้า

กับการสร้างพระธาตุองค์ใหม่ พื้นที่ดังกล่าวจึงกลายเป็นพื้นที่แห่งการท่องเที่ยวทางศาสนาแห่งใหม่ ที่มีการผูกโยงกับอดีตสมัยของนครจำปาศรี พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีที่เคยมี ก็มีการผลิตซ้ำเพื่อสนองตอบต่อการทองเที่ยว ความหมายแห่งการเป็นวัตถุศิลปะเพื่อการอุทิศถวายหรือสืบต่อพระพุทธศาสนา หรือวัตถุที่สร้างเพื่อสะสมบุญกุศลของผู้สร้างเปลี่ยนแปลงไป เกิดกิจกรรม พิธีกรรมประเพณีทางศาสนาในพื้นที่ตลอดเวลา ทั้งหมดที่กล่าวมานั้นส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของวิธีชีวิตผู้คน สังคมวัฒนธรรมชุมชนโดยรอบพระธาตุนาดูน

ฝ่ายบริการทางการศึกษา หน่วยศึกษานิเทศ สำนักงานการปฐมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม (2544: 22-23) กล่าวไว่ว่า คำจารึกหลังพระพิมพ์ดินเผานาดูน รูปลักษณะตัวอักษรที่จารึกบน แผ่นหลังพระพิมพ์ดินเผาเป็นอักษรของโบราณ (ปัลลวะ) และมอญโบราณ เป็นแบบเดียวกันกับรูปอักษรจารึกคาถา เย ธมฺมาฯ ที่จารึกบนแผ่นศิลาหรือแผ่นดินเผาที่พบในจังหวัดนครปฐมและจังหวัดสุพรรณบุรี ลักษณะตัวอักษรอยู่ร่วมสมัยราชวงศ์ปัลลวะที่ได้ใช้อยู่ในสมัยทวารวดี ประมาณราวพุทธะศตวรรษที่ 15 เรียกว่า อักษรปัลลวะ ตัวอักษรจารึกด้านหลังพระพิมพ์ดินเผา เลขทะเบียน 712/2522 และเลขทะเบียน 1106/2522 ที่นายสถาพร ขวัญยืน เจ้าหน้าที่กองโบราณคดี กรมศิลปากร ทำรายงานการขุดแต่งโบราณสถานที่ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ส่งไปให้นายประสาร บุญประคอง นายจำป่า เยื้องเจริญ และนายเทิม มีเต็ม หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร ได้ร่วมกันอ่านและแปลดังนี้

คำจารึกหลังพระพิมพ์ดินเผานาดูน เลขทะเบียน 712/2522 มีข้อความ 4 บรรทัด

คำจารึก	**คำอ่านภาษามอญ**
1) ไนอ์เวาอ์ปุณ.ย	โนะอ์ วุอ์ ปุณ.ยะ
2) กรม.รเตง์ไป.ทก	กอมระตาญง์ ปะทัว กะ.
3) เราม์อาร์สำ.กุท	โรม อาร์ สะเก๊าะสะเก๊า โต๊ะ.
4) ส์ชาติส.มร์	หะ เจียตอย สมอร์

คำแปล บุณย์อันนี้ ในกอมระตาญง์ พร้อมไปด้วยสหายของตน ผู้เป็นสามัญชนได้ร่วมกันสร้างไว้

อธิบายศัพท์คำภาษามอญ

โนะอ์ (ไนอ์)	อัน,นี้
วุอ์	นี้
ปุณ.ยะ (ปุณ.ยะ)	บุณย์ (กุศลกรรม)
กอมระตาญง์ (กม.รเตง์)	กอมระตาญง์ (เป็นชื่อเฉพาะ) สมัย, ครั้ง
ปะทัว (ไป.ท.)	ใน
กะโรม (กเราม์)	พร้อม

อาร์ (อาร์)	ไป
สะเก๊าะสะเก๊า (สำ.ถุ)	มิตรสหายของตน
โต๊ะหะ (ทส์)	เป็น
เจียตอย (ชาติ)	ตระกูล, ชาติกำเนิด
สมอร์ (ส.มร์)	สามัญ, ต่ำ

และจารึกหลังพระพิมพ์ดินเผานาดูน เลขทะเบียน 1106/2522 มีข้อความ 2 บรรทัด

คำจารึก	**คำอ่านภาษามอญ**
1) ไนอ์เวาอ์	โนะอ์ วุอ์
2) (ปุ) ณ.ยมก.ร.(เตง์)	ปุณ.ยะ กอมระตาญง์

คำแปล บุณย์อันนี้ (ใน) กอมระตาญง์

ข้อความจารึกหลังพระพิมพ์ดินเผานาดูน เลขทะเบียน 712/2522 ที่แปลว่า “บุณย์อันนี้ ในกอมระตาญง์ พร้อมไปด้วยสหายของตน ผู้เป็นสามัญชนได้ร่วมกันสร้างไว้” ถ้าหากว่า “กอมระตาญง์” ใช้เป็นพระนามของกษัตริย์ ข้อความนี้ควรที่จะแปลได้เป็นสำนวนดังนี้ “บุณย์อันนี้ ในพระกอมระตาญง์ และพร้อมไปด้วย (พระ) สหายผู้เป็นสามัญชนได้ร่วมกันสร้างไว้”

9.2 แนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม (Collective Identity)

อัตลักษณ์ (Identity) ราชบัณฑิตยสถาน (2565: ออนไลน์) กล่าวไว้ว่า อัตลักษณ์ หมายถึง ผลรวมของลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักหรือจำได้ เช่น สังคมแต่ละสังคมมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง หรือโลกาภิวัตน์ทำให้อัตลักษณ์ของสังคมไทยเปลี่ยนไป ซึ่งคำนี้ประกอบไปด้วยคำสองคำ คือคำว่า “อัต” หมายถึง “ตน” หรือ “ตัวเอง” และคำว่า ลักษณ์ หมายถึง สมบัติเฉพาะตัว

อัตลักษณ์ อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546: 1-5) กล่าวไว้ว่า อัตลักษณ์มาจากภาษาบาลีว่า อตฺต + ลักษณ โดยที่ “อัตตะ” มีความหมายว่า ตัวตน ของตน ส่วน “ลักษณะ” หมายถึง สมบัติเฉพาะตัว เมื่อสองคำนำมารวมกันเข้าจึงได้คำว่า “อัตลักษณ์” ซึ่งหมายถึง คุณลักษณะเฉพาะตัวตน อาจหมายถึง ลักษณะเฉพาะของบุคคล สังคม ชุมชน หรือประเทศ อาจหมายถึงคุณลักษณะภายนอก เช่น การแต่งกาย การประพฤติปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่งนอกจากนี้ ภาษา วรรณกรรม ประเพณี และวัฒนธรรม ล้วนเป็นสิ่งที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของชุมชนหรือสังคม ส่วนคำศัพท์ภาษาอังกฤษ คำว่า อัตลักษณ์ตรงกับคำว่า “Identity” ซึ่งมีรากศัพท์มาจากภาษาลาติน “Identitas” มีความหมายว่า “เหมือนกัน” เมื่อวิเคราะห์ตีความแล้วจึงหมายถึง ความเหมือนบนพื้นฐานความสัมพันธ์ และการเปรียบเทียบกับเรื่องของความเหมือนและความแตกต่าง อัตลักษณ์ จึงหมายถึงความเหมือนที่แตกต่างออกไป

ประสิทธิ์ ลีปรีชา (2547: 32-33) กล่าวว่า อัตลักษณ์สามารถแบ่งออกเป็น 2 ระดับ คือ 1) อัตลักษณ์ระดับปัจเจก (Individual Identity) ซึ่งหมายถึงบุคคลหนึ่งอาจมีอัตลักษณ์ของตน และ 2) อัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม (Collective Identity) ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ที่ก่อให้เกิดความสงบ อยู่รวมกันของกลุ่มชน และไม่สามารถแยกออกจากการกระทำหรือละทิ้งสถานภาพของปัจเจกในกลุ่มได้ และยังมีนักวิชาการหลายท่านได้อธิบายถึงความหมายของอัตลักษณ์ไว้ ดังนี้

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546: 1-5) กล่าวว่า อัตลักษณ์ เป็นคุณสมบัติที่มีลักษณะเฉพาะบุคคล หรือสังคมที่มีความโดดเด่นแตกต่างจากสิ่งอื่น ความหมายของอัตลักษณ์สามารถเลื่อนไหล เปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางวัฒนธรรม อัตลักษณ์เป็นมโนทัศน์ที่คาบเกี่ยวสัมพันธ์กับวิชาหลายแขนงทางด้านสังคมศาสตร์ ทั้งสังคมวิทยามนุษย์วิทยา จิตวิทยา และปรัชญา อัตลักษณ์มีความสำคัญเป็นพิเศษเนื่องจากเป็นปริมณฑลเชื่อมต่อระหว่างขั้วทั้งสองในด้านหนึ่ง อัตลักษณ์ คือ ความเป็นปัจเจก ที่เชื่อมต่อและสัมพันธ์กับสังคมซึ่งสังคมได้กำหนดบทบาทหน้าที่ และคุณค่าติดตามมา เช่น ความเป็นสามี-ภรรยา ความเป็นศิษย์-อาจารย์ อัตลักษณ์จึงถือเป็นเรื่องของสัญลักษณ์ด้วยเช่นกัน นอกจากนี้อาจกล่าวได้ว่า อัตลักษณ์ (Identity) เป็นความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลมีต่อตนเองว่า ฉันคือใคร ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น โดยผ่านการมองตนเองและการที่คนอื่นมองเรา อัตลักษณ์ต้องการความตระหนัก (Awareness) ในตัวตน นั่นคือ เราจะต้องแสดงตนหรือยอมรับอัตลักษณ์ที่เราเลือก ให้ความสำคัญของการแสดงความเป็นตน สามารถระบุได้ว่าเรามีอัตลักษณ์เหมือนกลุ่มหนึ่ง และมีความแตกต่างจากอีกกลุ่มหนึ่งอย่างไร และบุคคลอื่นมองเราอย่างไร

จงกิจ วงษ์พินิจ และคณะ. (2561: 9-10) กล่าวอธิบายไว้ว่า วงจรการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ ประกอบไปด้วย 1) การผลิต (Production) แต่ละบุคคลสร้างความหมาย และแลกเปลี่ยนความหมายจากการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคม โดยความหมายจะถูกผลิตขึ้นจากสื่อที่มีความหลากหลาย 2) การบริโภค (Consumption) ทางวัฒนธรรมมีความหลากหลายของความหมาย โดยมีความหมายจากการตีความ หรือเป็นภาพตัวแทนได้มากกว่าหนึ่งความหมาย 3) อัตลักษณ์ (Identity) เป็นการแสดงออกต่อตนเองเกี่ยวกับคำถามว่า “เราเป็นใคร?” “เรารู้สึกอย่างไร?” และ “เรารู้สึกร่วมในกลุ่มไหน” 4) กฎระเบียบ (Regulation) ความหมายทางวัฒนธรรมไม่ได้เป็นเพียงสิ่งที่ฝังอยู่ในความคิด แต่ก่อรูปเป็นปฏิบัติการของกฎระเบียบในสังคม (Regulate Social Practice) ที่มีความสำคัญในการให้ความหมายต่อโลกของมนุษย์ และให้วิธีการใช้ความหมายในปฏิบัติการประจำวัน และ 5) ภาพตัวแทน (Representation) เป็นการประกอบสร้างความหมายผ่านภาษา โดยใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารอย่างมีความหมายกับผู้อื่น และสามารถใช้สัญลักษณ์เพื่อการอ้างอิงถึงโลกความจริง รวมถึงสิ่งที่เป็นจินตนาการ และความคิดนามธรรมที่ไม่ปรากฏในโลกวัตถุ ในกระบวนการดังกล่าวจุดเริ่มต้นอยู่ที่ใดก็ได้ เพราะว่าไม่ได้เป็นกระบวนการแบบเส้นตรง (Linear) หรือแบบลำดับขั้น (Sequential) แต่ละ

วงจรจะไม่ถูกผูกเอาไว้ที่จุดใดจุดหนึ่ง แต่จะถูกแยกกันเพื่อให้เรามองเห็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างเป็นอิสระในแต่ละช่วงเวลาหรือช่วงสถานการณ์

จงกิจ วงษ์พินิจ และคณะ. (2561: 9-10) กล่าวสรุปไว้ว่า อัตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะของปัจเจกชน หรือกลุ่มสังคมที่มีขนาดใหญ่ขึ้น คุณลักษณะดังกล่าว หมายถึง คุณลักษณะภายนอก หรือแนวปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่ง ลักษณะดังกล่าวมีความโดดเด่นและแตกต่างออกไป ในส่วนของอัตลักษณ์ร่วมบุคคลใดหรือสังคมใดสังคมหนึ่งอาจมีบุคลิกภาพ แนวปฏิบัติร่วมกับบุคคลอื่น โดยลักษณะที่เกี่ยวพันธ์หรือคล้ายคลึงจะแสดงความตัวตน กับกลุ่มอัตลักษณ์ต้องการพื้นฐานบางอย่างอาจถูกจัดประเภทจากการแสดงตนเอง ทำให้เห็นความแตกต่างเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับกลุ่มอื่น ๆ การมีอัตลักษณ์ที่เหมือนกับกลุ่มหนึ่งอาจจะมีความแตกต่างกับกลุ่มอื่น ๆ เราจะสามารถรับรู้ได้ว่าเราเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มได้จากลักษณะที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน เช่น ภาษา แนวปฏิบัติ หรือการแต่งกาย มีลักษณะการตระหนักรู้ถึงการมีบางอย่างร่วมกับผู้อื่นที่มีอัตลักษณ์ร่วมกัน

จงกิจ วงษ์พินิจ และคณะ. (2561: 9-10) กล่าวถึงการแบ่งประเภทของอัตลักษณ์ไว้ 2 ระดับประกอบไปด้วย ระดับอัตลักษณ์ส่วนบุคคล (Personal Identity) อัตลักษณ์ส่วนบุคคลแสดงถึงพฤติกรรมการแสดงออก ความเชื่อ ค่านิยม ความรู้สึกนึกคิดที่ แสดงความเป็นตัวตนของบุคลนั้น ๆ

ประสิทธิ์ ลีปรีชา (2543: 33) กล่าวไว้ว่า อัตลักษณ์ส่วนบุคคล (Personal Identity) เป็นการมองตนเองในแง่มุมต่าง ๆ ของสังคมว่าเราเป็นใคร สอดคล้องกับ นันทนา น้ำฝน (2536: 36) ที่กล่าวว่าอัตลักษณ์ส่วนบุคคล เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งในตัวบุคคลที่ทำให้บุคคลนั้นมีความเป็นตัวของตัวเอง ซึ่งแตกต่างจากผู้อื่น เห็นได้ว่าอัตลักษณ์เป็นคุณลักษณะประการหนึ่งในตัวบุคคล ซึ่งในทางสังคมวิทยามองว่า เมื่อบุคคลมาอยู่รวมกันในสังคม ต้องมีการติดต่อสื่อสารกันหรือมีการกระทำทางสังคมระหว่างกัน โดยพฤติกรรมที่แต่ละบุคคลแสดงออกมาเป็นปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ ขึ้นอยู่กับสถานะทางสังคมตามโครงสร้างทางสังคมนั้น ๆ การกระทำระหว่างกันทางสังคมทำให้บุคคลมีบทบาทตามสถานการณ์ที่ตนสัมพันธ์อยู่ที่จะใช้ในการแสดงตน (Representation) สิ่งนี้ถือเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงให้เห็นแนวทางแสดงอัตลักษณ์ร่วมกับบุคคลอื่น และช่วยในการแยกแยะตัวเราด้วยการสร้างความแตกต่างจากคนอื่น หรือบางอย่างที่อาจเห็นได้จากสิ่งที่สวมใส่ สัญลักษณ์และการสร้างภาพแทนความจริง

นัทธนัย ประสานนาม (2550) ได้กล่าวไว้ว่า อัตลักษณ์ เป็นความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลที่มีต่อตนเองว่า ฉันคือใคร ซึ่งเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น โดยผ่านการมองตนเองและคนอื่นมองเรา อัตลักษณ์ต้องการความตระหนักในตัวเราและพื้นฐานของการเลือกบางอย่าง นั่นคือ เราจะต้องแสดงตนหรือยอมรับอย่างตั้งใจกับอัตลักษณ์ที่เราเลือก ความสำคัญของการแสดงตนก็คือกรระบุได้ว่าตัวของเรานั้นมีอัตลักษณ์เหมือนกลุ่ม และมีความแตกต่างจากอย่างไรแต่การ

เหมือนกันในด้านอัตลักษณ์ของบุคคลนั้น จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีความรู้สึกร่วมกันในด้านตระหนักรู้บางอย่างเกี่ยวกับตัวตนของเรา หมายถึง การยอมรับในความเป็นตัวตนประกอบเข้ากับการแสดงตัวตนให้เห็นว่ามีความเหมือนกัน หรือแตกต่างอย่างไรกับกลุ่มอื่นหรือบุคคลอื่น

ระดับอัตลักษณ์ทางสังคม (Social identity) จงกิจ วงษ์พินิจ และคณะ. (2561: 11-12) กล่าวไว้ว่า ระดับอัตลักษณ์ทางสังคม เป็นลักษณะอย่างหนึ่งในตัวบุคคล ที่จะทำให้บุคคลนั้นมีความเป็นตัวของตัวเอง ซึ่งแตกต่างจากผู้อื่นอัตลักษณ์เป็นคุณลักษณะประการหนึ่งในตัวบุคคล ซึ่งในทางสังคมวิทยามองว่า เมื่อบุคคลมาอยู่รวมกันในสังคม ก็มีการติดต่อสื่อสารกันมีการกระทำทางสังคมระหว่างกัน (Social Interaction) โดยพฤติกรรมที่บุคคลแสดงออกมันเป็นปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Identity) ขึ้นอยู่กับสังคม (Social Norms) ตามโครงสร้างทางสังคมนั้น ๆ การกระทำระหว่างกันทางสังคม ทำให้บุคคลมีบทบาทตามสถานการณ์ที่ตนสัมพันธ์อยู่ เพื่อศึกษาความคาบเกี่ยวและปฏิสัมพันธ์ของทั้งสองระดับนี้ อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546: 33) กล่าวว่า จึงถือว่า อัตลักษณ์เป็นผลผลิตที่สำคัญของสังคมที่เราอาศัยอยู่ และมีความสัมพันธ์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น อัตลักษณ์มีการเชื่อมโยงระหว่างบุคคลกับโลกที่อาศัยอยู่ นอกจากนี้อัตลักษณ์ยังรวมถึงเรื่องว่าการที่บุคคลมองตนเอง หรือถูกคนอื่นมอง อัตลักษณ์จะเกี่ยวกับตัวตน (Self) และสิ่งที่อยู่ภายในเป็นการกำหนดตำแหน่งที่ระลึกรู้จากสังคม ซึ่งเกิดขึ้นจากการที่คนอื่นรับรู้ด้วยไม่ใช่ที่เรารับรู้เท่านั้นอย่างไรก็ตาม การที่เรามองตัวเราอย่างไร และคนอื่นมองเราอย่างไรมันอาจไม่สอดคล้องกันเสมอไป

จงกิจ วงษ์พินิจ และคณะ. (2561: 12) กล่าวไว้ว่า อัตลักษณ์ที่แสดงออกมีอยู่ 2 ลักษณะ ประกอบไปด้วย อัตลักษณ์ส่วนบุคคล คือ ลักษณะบุคคลที่นิยามตัวเองว่าคือใคร เป็นสิ่งที่เป็นรูปธรรมจนเกือบจับต้องได้และรู้สึกได้ เช่น รูปร่าง หน้าตา เพศ สถานะ ความรู้ และอัตลักษณ์ทางสังคม เป็นภาพที่บุคคลอื่นมีต่อบุคคลหนึ่ง โดยอาศัยสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นนามธรรม ดังนั้นอัตลักษณ์กับสังคมจึงแยกกันไม่ออก เนื่องจากการนิยามความเป็นตัวตนต้องมีการอ้างอิงกับสังคม แม้ในระดับตัวบุคคลยังต้องมีการนิยามตนเห็นว่า มีบทบาทอย่างไรในสังคมที่บุคคลอาศัยอยู่ นอกจากนี้ยังกล่าวได้ว่าอัตลักษณ์เป็นเรื่องที่มีส่วนร่วมกันอยู่หลายประการ เช่น อัตลักษณ์เป็นเรื่องของปัจเจกชน อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการสร้างจากบริบทเชิงพื้นที่และเวลา ซึ่งได้แก่วัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการให้คำนิยาม ตีความ มีความหมายเชิงคุณค่า ซึ่งคุณค่าเหล่านั้นไม่จำเป็นต้องได้รับความเป็นสากล แต่ความหลากหลายทางวัฒนธรรมหรือการสร้างตัวตนจากวัฒนธรรมย่อยก็ได้ จึงทำให้เกิดการยอมรับซึ่งพหุลักษณ์ทางสังคม ไม่เหมือนกับเอกลักษณ์ในคำนิยามสมัยแรกที่จะต้องสร้างเพื่อความเป็นปึกแผ่นของสังคมเท่านั้น

Hall (1990) (อ้างใน ยุพิน เจริญสุข. 2556: 104) กล่าวไว้ว่า อัตลักษณ์สัมพันธ์กันกับการสร้างภาพตัวแทนทางวัฒนธรรม การผลิตอัตลักษณ์ การบริโภคอัตลักษณ์ และการควบคุมอัตลักษณ์ในลักษณะที่เป็นวงจร และส่งผลกระทบต่อ ตัวตน ในที่สุด

วัฒนธรรม (Cultural) ราชบัณฑิตยสถาน (2565: ออนไลน์) กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมในการแต่งกาย วิถีชีวิตของหมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา และคำว่าวัฒนธรรมเป็นคำที่ประกอบด้วยคำสองคำ คือคำว่า วัฒน หรือ วัฒนา หมายถึง ความเจริญ หรือความงอกงาม และคำว่า ธรรม หมายถึง คุณความดี ความถูกต้อง

อัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural Identity) พระนคร ปญฺญาวชิโร(ปรังฤทธิ์) และคณะ (2560: 202) กล่าวไว้ในข้อสรุปงานวิจัยว่า อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง สามารถเปลี่ยนแปลงได้ทุกเวลาตามเหตุปัจจัยทางสังคม คนในสังคมนั้น ๆ มีวิธีการปรับเปลี่ยนและธำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนให้คงอยู่ด้วยการประกอบสร้างตัวตน เพื่อสร้างสำนึกทางชาติพันธุ์ร่วมกันในอันที่จะแสดงตัวตนที่มีความแตกต่างจากชาติพันธุ์อื่น และเป็นกลไกในการช่วงชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรมพร้อมทั้งการสร้างความหมายใหม่ เพื่อให้พ้นจากการถูกครอบงำด้วยอคติทางวัฒนธรรม

กำเนิดพระพิมพ์ในประเทศไทย จิตร บัวบุศย์ (2510: 107-108) กล่าวสรุปในประเด็นนี้ไว้ว่า พระพิมพ์สมัยแรกได้เริ่มสร้างขึ้นในสุวรรณภูมิประเทศไทย ในคลื่นพุทธศาสนาคลื่นที่ 2 ประมาณ พ.ศ.600-900 โดยในประเทศอินเดียโบราณเป็นฝีมือช่างศิลปินกรีก-โรมันที่ร่วมมากับคณะสงฆ์ เริ่มในสกุลช่างศิลปะคันธาระสมัยพระเจ้ากนิษกะ ต่อมาจนถึงสมัยหลังศิลปะคุปตะ พระพิมพ์ดินเผาขนาดเล็กขุดได้จากจังหวัดนครสวรรค์ เป็นสิ่งอันสำคัญยิ่งที่ประเทศไทยปัจจุบันเป็นแหล่งที่ขุดพบพระพิมพ์สกุลศิลปะคันธาระ อย่างที่ประเทศอื่นที่รับคลื่นพุทธศาสนาคลื่นเดียวกัน ยังไม่สามารถจะค้นพบได้ในขณะนี้ แม้ว่าในดินแดนคันธาระ ก็ยังไม่มีการเปิดเผยถึงเรื่องพระพิมพ์ว่าได้มีการสร้างขึ้นหรือไม่อย่างไรทั้ง ๆ ที่มีการขุดค้นทางโบราณคดีมาไม่น้อยกว่าสิบครั้งแล้วก็ตาม เมื่อมีการขุดพบในประเทศไทยอย่างชัดเจน ก็นับเป็นเกียรติแก่พุทธศาสนิกชนชาวไทยที่พุทธศิลป์สกุลช่างคันธาระสร้างพระพุทธรูปแรก ได้มาสร้างพระพิมพ์ขนาดเล็กในดินแดนสุวรรณภูมิแห่งนี้

นอกจากสกุลช่างศิลปะคันธาระแล้ว ยังมีศิลปินสกุลช่างแห่งอมราวดี และศิลปินสกุลช่างมธุรา ในสมัยคลื่นพุทธศาสนาคลื่นที่ 2 นี้ สกุลช่างเหล่านี้ได้เข้ามาสร้างพระพิมพ์ไว้ แต่ขณะนั้นยังขุดพบจำนวนไม่มาก มีพระพิมพ์ดินเผาและพระพิมพ์โลหะผสม ส่วนพระพิมพ์ผงยังค้นไม่พบ พุทธลักษณะสำคัญของพระพิมพ์สองสกุลนี้ แสดงชัดว่าได้รับอิทธิพลโดยตรงจากศิลปะอินเดียแบบคันธาระ แสดงริ้วรอยจีวรชัดเจนถึงแม้ว่าดัดแปลงแล้วก็ตาม พุทธศิลป์สำคัญอีกอย่างหนึ่ง คือ การแสดงออกของเชื้อชาติสกุลศิลปะทั้งสองที่แสดงเชื้อชาติอย่างชัดเจน ทั้งพุทธลักษณะ พระพักตร์และพระวรกาย ซึ่งศิลปินชาติทั้งสองได้แสดงออกอย่างสมภาคภูมิตามเชื้อชาติ ดราวิเดียนอินเดียใต้เผ่าพันธุ์ดั้งเดิมของอินเดีย ก่อนที่พวกอารยันจะอพยพเข้าสู่อินเดีย และเผ่าพันธุ์นาคาซึ่งเป็นเผ่าพันธุ์ดั้งเดิมอีกเผาของอินเดียที่ตั้งรกรากอยู่ที่มธุรา คือวงษ์กุศาน (Kushan) ซึ่งมีพระเจ้ากนิษกะเป็น

กษัตริย์องค์สำคัญ มีอำนาจในแคว้นคันธาระ แล้วมธุราอยู่ในความปกครองของคันธาระ จึงสร้างพระพุทธรูป ขึ้นอย่างแพร่หลายจากการริเริ่มของศิลปินคันธาระ

จิตร บัวบุศย์ กล่าวต่อไปในหนังสือเรื่อง ประวัติย่อพระพิมพ์ในประเทศไทยมรดกวัฒนธรรมไทยว่า สมัยก่อนสุโขทัยประมาณ พ.ศ.900-1300 ประวัติศาสตร์ในสมัยนี้ถือตามศิลาจารึกและถือตามประวัติศาสตร์ประเทศข้างเคียง เช่น ขอม จามปา และมลายู ที่เกี่ยวกับอิทธิพลทางชวากับจดหมายเหตุการสืบศาสนาของสมณทูตจีนเฮี้ยนจัง ประกอบกับตำนานพงศาวดาร เช่น พงศาวดารเหนือ พงศาวดารโยนก จามเทวีวงศ์ และชินกาลมาลินี เป็นต้น ทำให้ทราบว่าในระยะเวลาประมาณ พ.ศ.900-1300 มีอาณาจักรต่าง ๆ ดังนี้ ศิริชัย (นครปฐม), สุวรรณภูมิ (อู่ทอง), กาญจนบุรีกับสุวรรณภูมิ, ละโว้ (ก่อนลพบุรี), โคตบูรณ์ (พนม), ปราจีนบุรี (ศรีมหาโพธิ์), นครราชสีมา กาฬสินธุ์, มหาสารคาม, อุบลราชธานี, อาณาจักรที่สำคัญ คือ อาณาจักรทวาราวดีอโยธยา, อาณาจักรละโว้, อาณาจักรเฉลียง, อาณาจักรสุวรรณโคมคำ, อาณาจักรโคตบูรณ์, รวมทั้งอาณาจักรสุวรรณภูมิเดิมด้วย ที่เจริญรุ่งเรืองอยู่ในสมัยนั้น มีเรื่องราวอ้างอิงในพงศาวดารและศิลาจารึ ส่วนอาณาจักรพนม (ฟูนัน) และจามนั้นอยู่ห่างไป เป็นเรื่องของก่อนขอมและจามที่เพิ่งเริ่มต้น ได้รับวัฒนธรรมผ่านไปจากตอนกลางของสุวรรณภูมิ

หลักฐานทางศิลปวัตถุส่วนมากเป็นฝีมือช่างศิลปินอินเดียสกุลศิลปะคุปตะ โดยศิลปินในสกุลช่างนี้เดินทางร่วมกับคณะสงฆ์มาสร้างศิลปะในสุวรรณภูมิประมาณ พ.ศ.900-1200 สกุลศิลปะอินเดียใต้ปาละวะ (Pallava) และจาลุกยะ (Chalukya) ประมาณ พ.ศ.1000-1300 ปรากฏเจดีย์ โบสถ์ วิหาร พระพุทธรูปพระโพธิสัตว์ของสกุลศิลปะดังกล่าวทั่วสุวรรณภูมิตามเมืองโบราณข้างต้น

ยอช เซเดส์ (2510: 1) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์เป็นของเก่าแก่ที่ได้มีผู้ทำขึ้นตั้งแต่ตอนต้นพุทธศาสนา (ถือภายหลังเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันพระปรินิพพานไม่นานนัก) ถือว่าเป็นของที่ควรเคารพนับถือ และเป็นประโยชน์ในการสอบสวนพงศาวดารม ประเพณีการสร้างพระพุทธรูป โดยวิธีการกดด้วยแม่พิมพ์แล้วประทับด้วยตรา ปรากฏในฝ่ายพระพุทธศาสนาส่วนในฝ่ายพราหมณ์ศาสนาจะได้มีเรื่องราวเป็นมาอย่างไรไม่ทราบ บรรดาพระพิมพ์ต่าง ๆ ที่ได้พบ ในมณฑตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย มณฑลฮูนานในประเทศจีนที่ตามถ้ำต่าง ๆ ในแหลมมาลายูและที่บนฝั่งทะเลญวน เหล่านี้ก็เป็นอย่างฝ่ายพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น

ตามความเห็นของศาสตราจารย์ ฟูเซ เข้าใจได้ว่าพระพิมพ์ต่าง ๆ เหล่านี้มีมูลเหตุมาจากสังเวชยสถานของพระพุทธเจ้า 4 ตำบลในอินเดีย คือ 1) เมืองกบิลพัสดุ์อันเป็นที่พระพุทธเจ้าประสูติ 2) พุทธคยา ที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้อนุตระสัมมาสัมโพธิญาณ 3) ป่าอิสิปตนมฤทายวัน เมืองพาราณาสี สถานที่ที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงปฐมเทศนาตำบล และ 4) เมืองกุสินารา สถานที่ที่พระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานศาสตราจารย์ฟูเซ กล่าวต่อไปว่า ไม่ยากอะไรที่จะคิดว่า ตามธรรมดาพวกสัตบุรุษจะต้องนำอะไรมาเป็นที่ระลึก จากสังเวชนียสถานอันสำคัญทั้ง 4 ตำบลเหล่านั้น อะไรจะเป็นสิ่งแรก

ในสิ่งที่เคารพนับถือกันที่ได้ทำขึ้น โดยพิมพ์บนแผ่นผ้า ดิน ไม้ งา หรือ แร่ ที่เมืองกบิลพัสดุ์ เมืองพุทธคยา เมืองพาราณาสี และเมืองกุสินารานคร ปรากฏอยู่ว่าในเมืองทั้งสี่มีปูชณียสถานอันรู้จักกันแพร่หลาย และยังได้มีหนังสืออีกหลายเรื่องที่อธิบายถึงปูชณียสถานอันสำคัญ ๆ เหล่านี้ว่า ได้แก่ อะไรบ้างสิ่งที่จะได้เห็นก่อนสิ่งอื่นที่เมืองกุสินารา คือ สถานที่พระพุทธเจ้าดับขันธปรินิพพานได้ทำเครื่องหมายโดยสร้างพระสถูปขึ้นไว้ ตั้งแต่เดิมมาเช่นเดียวกับที่เมืองพาราณาสี ทำรูปเสมาธรรมจักรขึ้นไว้ หมายถึงปาฏิหาริย์อันอัศจรรย์ รูปเสมาธรรมจักรนี้จะต้องมีมฤคหรือกวางคู่หนึ่งอยู่ด้วยเสมอ

กวางหมอบคู่ เป็นสัญลักษณ์หนึ่งในพระพุทธศาสนา จากบทความเรื่อง วงล้อธรรมจักร “วงล้อ” เป็นดุจธรรมคลาดเคลื่อนและ “รูปสัตว์กวาง” เป็นสัญลักษณ์ ทางพระพุทธศาสนา. (2565: ออนไลน์) กล่าวไว้ว่า กวางหมอบเป็นสัญลักษณ์ของสถานที่แสดงธรรมของพระพุทธเจ้า คือ ราวป่าที่อาศัยของบรรดาสรรพสัตว์เรียกว่า “ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน” สารนาถอุทยาน คือ มฤคทายวัน มาจากศัพท์ว่า สารงฺค + นารถ = ที่อยู่ของสัตว์จำพวกกวางและ กวาง หมายถึง ที่พึ่งอันประเสริฐของมวลมนุษย์จากการประกาศพระธรรมจักร คือ ทางเดินที่เลือกไว้ดีแล้วได้แก่มัชฌิมาปฏิปทา

ป่าอิสิปตนมฤคทาย เป็นสถานที่อภัยทานแก่สัตว์มาแต่ครั้งก่อนพุทธกาล ในสมัยพระพุทธเจ้ายังบำเพ็ญบารมีเสวยพระชาติเป็นพญากวางโพธิสัตว์ ดังปรากฏในมิคราชชาดกได้ทรงสละชีวิตพระองค์ให้พระราชาในเมืองนั้นแทนกวางสองแม่ลูก พระราชาทรงเลื่อมใสในคุณธรรมของพญากวางจึงได้ทรงปล่อยไปและประกาศให้เขตป่านั้น เป็นสถานที่อภัยทานและเป็นที่อยู่อาศัยของกวางมาจนถึงปัจจุบันแม้ปัจจุบันจะมีกวางน้อยลงแล้วก็ตาม

ยอช เซเดส์ (2510: 1) กล่าวไว้ว่า สิ่งอันเป็นที่นับถือที่เมืองพุทธคยาก็ คือ ต้นโพธิ์ ซึ่งเป็นต้นไม้ที่พระพุทธเจ้าเสด็จประทับที่โคนต้น เมื่อได้ตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ แต่สำหรับที่เมืองกบิลพัสดุ์ คือ ที่เมืองพุทธคยาต้อง เป็นต้นโพธิ์ ที่เมืองพาราณาสีจะต้องเป็นเสมาธรรมจักร และที่เมืองกุสินารานครจะต้องเป็นสถูป

ความคิดเห็นของศาสตราจารย์ ฟูเช อันนี้ทำให้เรารับรองพระพิมพ์ว่าเป็นอนุสาวรีย์ของสังเวชนียสถานนั้น ๆ และทั้งเป็นเครื่องอธิบายลักษณะเฉพาะของพระพิมพ์อันมีมากอย่างด้วยกัน ด้วยพระพิมพ์เหล่านี้เป็นจำนวนมากที่หมายให้รู้โดยท่าที่ทำขึ้น คือ ไม่สักแต่เป็นพระพุทธเจ้าทั่วไปเท่านั้น ยังเป็นพระพุทธเจ้าโดยเฉพาะปาง รูปพระพุทธเจ้าเฉพาะอย่างในวัตรหนึ่ง หรือในที่อันหนึ่งด้วย เช่น พระพิมพ์บางอย่างเป็นรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งอยู่ใต้ยอดปราสาท พระพิมพ์ที่ว่านี้ได้พบในตำบลพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี มีลักษณะเหมือนกับพระพิมพ์ที่ได้พบในที่ใกล้เคียงเมืองพุทธคยาประเทศอินเดีย ยอดปราสาทซึ่งมีรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งอยู่ข้างใต้ในท่าแสดงธรรมเทศนา เป็นยอดปราสาทที่เมืองพุทธคยา และพระพิมพ์ที่ได้พบที่ตำบลพงตึก เมืองกาญจนบุรี ก็เป็นฝีมือช่างอินเดียเช่นเดียวกับยอดปราสาทที่เมืองพุทธคยา

ยอช เซเดส์ (2510: 4-5) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์ได้ยุติกันมาตั้งแต่เดิมแล้วว่าเป็นของนับถือเหมือนอย่างอนุสาวรีย์ ด้วยเหตุที่ความนิยมนับถือรูปหล่อเจริญมากขึ้น การสร้างรูพระพุทธเจ้าหรือรูปเคารพอื่น ๆ ในทางศาสนาถือกันว่าเป็นมูลเหตุแห่งกุศล แต่การหล่อด้วยโลหะ แกะด้วยไม้หรือสลักด้วยหินเป็นของที่ทำกันไม่ได้ทั่วไป คนจนผู้มีความปรารถนาบุญเพื่อหวังจะให้ตนมีความเจริญรุ่งเรืองขึ้นในชาติหน้า จึงพากันสร้างรูปด้วยก้อนดินอันถือว่าเป็นหนทางได้บุญกุศล โดยไม่ต้องอาศัยสติปัญญาชั้นสูงหรือทรัพย์สมบัติจำนวนมาก เมื่อเขาปรารถนาเช่นนี้และมีโอกาสที่จะทำได้ด้วย จึงได้เกิดการสร้างรูปด้วยดินกันขึ้น บางครั้งสร้างจำนวน 84,000 องค์ สอดคล้องกับพระธรรมของพระพุทธเจ้าที่มี 84,000 พระธรรามขันธ์ เป็นมูลเหตุแห่งการสร้างรูปพระพุทธเจ้าด้วยดิน ซึ่งได้พบเป็นจำนวนมากมายตามถ้ำต่าง ๆ ในแหลมมาลายู ฝีมือที่ทำดูเหมือนจะเป็นฝีมือของพวกฤาษี ที่ยังชีวิตของตนให้ลุล่วงไปโดยการแสวงหาบุญกุศล

หากพิจารณาดูไม่ยากนักที่จะเห็นภาพที่ใกล้เคียง ของวัดพระพุทธศาสนาโบราณในวันเทศกาล และในจำพวกคนขายเครื่องหอม ดอกไม้ ธูปเทียน จะต้องมีเจ้าของแม่พิมพ์คอยขายแก่พวกสัตบุรุษด้วยราคาถูก ๆ ประโยชน์ของการใช้แม่พิมพ์ คือ สำหรับพิมพ์รูปพระพุทธเจ้าซึ่งพวกสัตบุรุษจะซื้อเอาไปเป็นที่ระลึก หรือถวายไว้ที่วัดต่างเครื่องสักการะ ถ้าเช่นนั้นแล้วแม่พิมพ์จะต้องเป็นแผ่นทองแดงแกะย่างลึก และมีด้ามสำหรับจับ การใช้แม่พิมพ์เจริญแพร่หลายอย่างมาก เป็นเหตุให้เกิดใช้แม่พิมพ์สร้างพระพิมพ์ต่อ ๆ กันมาในพื้นที่

พระพิมพ์โบราณโดยมากมีคำจารึกตัวอักษรเล็ก ๆ ด้านบนบ้าง ด้านข้างบ้าง ด้านหลังบ้าง เป็นอักษรสันสกฤตก็มี ภาษามคธก็มี เป็นตัวอักษรเทวนาครี ที่ใช้กันแพร่หลายในประเทศอินเดียเหนือก็มี เป็นตัวอักษรอินเดียใต้ก็มี เป็นตัวอักษรของเหล่าประเทศระหว่างอินเดียและจีนก็มี แล้วแต่สถานที่ที่ได้พบและอายุของพระพิมพ์ คำจารึกนั้นมักจะมีความหมายเหมือนกันเสมอเป็นพระคาถาอ่านว่า

เย ธมฺมา เหตุปฺปภวา เตสํ เหตๆ ตถาคโต (อาห)
เตสญฺจ โย นิโรโธ จ เอวฺ วาที มหาสมโณติ

แปลความได้ดังนี้ **ธรรมเหล่าใดเกิดแต่เหตุ พระตถาคตทรงแสดงเหตุของธรรมเหล่านั้น และทรงความดับเหตุของธรรมเหล่านั้น พระมหาสมณะมีวาทะอย่างนี้...**

ยอช เซเดส์ (2510: 7) กล่าวไว้ว่า พระคาถาซึ่งมีเพียง 4 บาท เป็นคำสั่งสอนของพระศาสดาส่วนหนึ่ง ซึ่งอาจเห็นถึงความจริงอันเพียงพอสำหรับจะเลือกที่จะฟังการอธิบายคำสั่งสอนส่วนอื่น ๆ ไม่ใช่แต่เพียงเท่านั้นตามเอกสารเก่า ใจความแห่งพระคาถาเป็นเหตุให้พระพุทธเจ้าได้พระอัครสาวกทั้ง 2 คือ พระสารีบุตรและพระโมคคัลลานะ ซึ่งภายหลังในสังฆมณฑลนับถือกันว่าเป็นที่สองรองจากพระศาสดาเจ้าเท่านั้น นัยยะอันหนึ่งซึ่งทำให้พระอัครสาวกทั้งสองของพระพุทธเจ้าเข้า

ใจความได้โดยเร็วนั้น ต้องปรากฏแก่พุทธศาสนิกชน ว่าเป็นธรรมวิเศษชนิดหนึ่งเหมือนเขาจะนับถือกันว่าเป็นสัมฤทธิมนต์ สำหรับอย่าเปลี่ยนแปลงความนับถือของบุคคลผู้ยังไม่เคยสดับนัยยะอันนี้ ฉะนั้นจึงไม่มีธรรมข้อใดหรือบทใดดีไปกว่าพระคาถาบทนี้ ในการที่จะใช้จารึกบนพระพิมพ์ซึ่งเป็นวัตถุที่มีขนาดอันงดงาม เหมาะที่จะช่วยประกาศพุทธวจนะอันให้แพร่หลายออกไป ในสมัยนี้ในเมืองไทยเมื่อสังเกตจะพบพระพิมพ์เก่า ๆ โดยมากเป็นรูปมหาปาฏิหาริย์ของเมืองสาวัตถี เมื่อพระพุทธเจ้าทรงชนะเหล่าเดียรถีย์แล้ว และทรงทำให้บุคคลกลับมานับถือพระพุทธศาสนาได้เป็นจำนวนมาก การทำใจให้เปลี่ยนจากความนับถือเป็นความตื่นเต้นเท่ากับการบังคับให้เปลี่ยนศาสนา เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วอาจสันนิษฐานได้ว่า บุคคลผู้ใดทำรูปพระพิมพ์แล้วบรรจุไว้ในถ้ำและสถูปต่าง ๆ เป็นจำนวนหลายพันองค์นั้นจะต้องคิดถึงการประกาศศาสนาในอนาคตโดยแท้ และหวังว่าจะเป็นเครื่องช่วยประกาศศาสนาให้แพร่หลายไปได้อีกหลายพันปี ดูเหมือนว่าพวกพุทธมามกจะรู้สึกว่าเมื่อครบอายุพุทธศาสนาจะเสื่อมลง การพบเห็นรูปพระพุทธเจ้าและคาถาบทนี้ เป็นคำสั่งสอนของพระองค์อาจเป็นเครื่องเตือนใจให้ผู้คนพบกลับเกิดความเลื่อมใสและเชื่อถือขึ้นอีกครั้ง

พระพิมพ์ขั้นต้นทำแทนของหรือรูปเป็นที่ระลึกตามสังเวชนียสถาน ได้กลายเป็นรูปอันสำคัญชนิดหนึ่งขึ้นโดยลำดับ และเป็นของถูกซึ่งทำให้คนจนสามารถได้ส่วนกุศล คือ รูปพระพิมพ์หรือคาถาอันได้จารึกที่พระพิมพ์ เป็นเครื่องทำให้คนกลับใจนับถือศาสนาเหมือนกับมนต์อันศักดิ์สิทธิ์ เป็นบุญกุศลของคนจน ผู้ได้สร้างพระพิมพ์ขึ้นด้วยเหมือนกัน และทุกวันนี้ก็ยังได้ใช้เป็นเครื่องราง เข้าใจกันว่าเป็นของอยู่ยงคงกระพันกันมาก

9.3 ศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ

อารยธรรมสมัยคุปตะ (2565: ออนไลน์) กล่าวไว้ว่า อารยธรรมสมัยคุปตะ (320-186 ปีก่อนคริสตกาล) พระเจ้าจันทรคุปต์ทรงตั้งราชวงศ์โมริยะ โดยที่ปรึกษาของพระองค์เป็นพราหมณ์ ชื่อโคทิลยะ หรืออีกชื่อคือ ชนกิยะ เป็นผู้มีความรู้ในด้านการปกครอง การบริหาร และการเศรษฐกิจ ใช้ความรู้จากคัมภีร์อรรถศาสตร์มาบริหารประเทศ โดยเฉพาะในด้านเศรษฐกิจของประเทศ ในสมัยของพระเจ้าจันทรคุปต์มีนักปราชญ์ชาว กรีก ชื่อ Megasthenes มาอยู่ในราชสำนัก ซึ่งเป็นการแลกเปลี่ยนของคนในสมัยนั้น ผ่านการเข้ารับราชการในราชสำนัก เป็นการแลกเปลี่ยนความคิดระหว่างอินเดียและกรีก พระเจ้าจันทรคุปต์ทรงขยายอาณาเขตมาทางตะวันตก จนถึงเขตแดนของอาณาจักรเซเลอคุสของกรีก ทรงทำสงครามชนะพระเจ้า Nicator แห่งเซเลอคุส พระธิดาของพระเจ้า Nicator ถูกส่งมาเป็นมเหสีของพระเจ้าจันทรคุปต์ ที่เมืองปัตลีบุตร ทรงผูกสัมพันธไมตรีกับกรีก ดินแดนประเทศอินเดียสมัยนั้นมีแคว้นมคธ แคว้นมาลวะ แคว้นกุจราช แคว้นเบงกอล อาฟกานิสถาน คือดินแดนที่ตีกลับคืนมาจากกรีกทั้งหมด Megathenes บันทึกไว้ว่า พระราชวังที่กรุงปัตลีบุตรงดงามมาก พระเจ้าจันทรคุปต์ทรงแบ่งอาณาจักรอินเดียเป็น 3 ภาค แต่ละภาคมีข้าหลวงปกครอง ข้าหลวง

เหล่านี้ขึ้นโดยตรงกับพระองค์ ตำแหน่งข้าหลวงมักเป็นการสืบทอดในตระกูล ทรงจัดระบบการปกครองตนเองในชนบท กษัตริย์เป็นเจ้าของที่ดินผลิตผลที่ได้หนึ่งในสี่ต้องเข้าท้องพระคลัง รัฐบาลดูแลเรื่องการทดน้ำ มีการสำรวจสำมะโนครัว มีการใช้ใบผ่านทางสำหรับคนต่างชาติ มีหน่วยสืบราชการลับดังเช่นประเทศตะวันออก ทางด้านวิทยาการ ทรงให้สร้างมหาวิทยาลัยหลายแห่ง ที่สำคัญคือ มหาวิทยาลัยตักศิลา อันเป็นแหล่งรวมศิลปวิทยาการแขนงต่าง ๆ ของตะวันออก

อารยธรรมสมัยคุปตะ (2565: ออนไลน์) กล่าวต่อไปว่า พระเจ้าอโศก (271-231 ปีก่อนคริสตกาล) ผู้เป็นพระนัดดาทรงขึ้นครองราชย์ ทรงเป็นพระเจ้าแผ่นดินองค์แรกของอินเดียที่มีอาณาจักรกว้างใหญ่ เพราะทรงทำสงครามขยายดินแดนอยู่เสมอ เมื่อคราวที่ทรงยกทัพไปตีเมืองกาลิงกะ ทรงทอดพระเนตรเห็นคนตาย และคนทรมานจากสงครามจำนวนมาก ทำให้พระองค์สลดพระทัยจึงทรงยุติการทำสงคราม หันมาใฝ่พระทัยในทางศาสนาแทน ทรงหันมานับถือพุทธศาสนา แต่ทรงสนับสนุนศาสนาอื่นให้เท่าเทียมกันด้วยในพระราชอาณาจักรของพระองค์ ทรงโปรดให้สลักคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าบนแท่งหินไว้ตามที่ต่าง ๆ ทั่วอาณาจักร ทรงให้เขียนคำสอนของพระพุทธเจ้าเป็นภาษาบาลีแทนที่จะเป็นภาษาสันสกฤต ทั้งนี้เพื่อให้คนธรรมดาอ่านได้ ทรงส่งคณะสมณทูตไปเผยแพร่ศาสนาพุทธถึงต่างแดน กษัตริย์ของศรีลังกาก็เปลี่ยนมานับถือศาสนาพุทธด้วยเช่นกัน

ชีวิตความเป็นอยู่ของคนอินเดียสมัยนี้เป็นช่วงที่รุ่งเรือง การแบ่งชั้นวรรณะในสังคมมีกฎเกณฑ์ที่ผ่อนปรนลง มีการแต่งงานกับคนต่างชาติต่างเผ่าพันธุ์ และคัมภีร์อรรถศาสตร์อนุญาตให้มีการหย่าร้างได้ และหญิงม่ายแต่งงานใหม่ได้ ศาสนาทุกศาสนาได้รับการสนับสนุนจากพ่อค้าและช่างฝีมือ ศาสนาส่วนใหญ่สอนเรื่องอหิงสาและเรียกร้องให้คนรับประทานแต่ผัก (มังสวิรัติ) ในกองทัพยังใช้เทคนิคเดิม คือ มี ช้าง ม้า รถรบ และพลเดินเท้า ผู้ที่จะมาบริหารเรื่องการเมืองเศรษฐกิจต้องได้รับการฝึกฝนมาอย่างดี การคมนาคมติดต่อเพิ่มขึ้นมากและสามารถติดต่อกันได้กับเมืองหลวงคือปัตลีบุตรได้ดี ใช้แรงงานคนถางป่าเพื่อทำประโยชน์จากที่ดิน มีการขุดเกลือทำเหมืองเหล็กและแร่ธาตุอื่น ๆ พวกวรรณะศูทรทำงานกับพ่อค้าและในโรงงานนับว่าอิสระขึ้น พระเจ้าอโศกทรงใช้ธรรมะมาปกครองบ้านเมืองไม่ให้มีความรุนแรงเกิดขึ้น ทรงสร้างโรงพยาบาลสำหรับคนและสัตว์ ทรงให้ปลูกไม้ผลไว้ตามทางเพื่อให้คนเดินทางได้รับประทาน และได้อาศัยร่มเงาพักเหนื่อยทรงสร้างบ้านพักคนเดินทางไว้ทั่วไปด้วย

สมัยราชวงศ์โมริยะ เริ่มต้นงานประติมากรรมสลักหิน และงานสถาปัตยกรรมทำเสาอาคารด้วยหินทรายสลักด้วยลายสัตว์พร้อมคำจารึก เจดีย์ของศาสนาพุทธมีขนาดใหญ่ขึ้นและตกแต่งมากขึ้น ประติมากรสลักงานชิ้นใหญ่ขึ้น ถ้ำตามภูเขาได้รับการตกแต่งใหม่ด้วยงานทางศิลปะ ทางด้านวิชาการตื่นตัวมากกว่าเดิม เมืองโบราณอย่างตักศิลารุ่งเรืองขึ้นเพราะเป็นเมืองที่สำคัญทาง วิชาการและการทหาร มีนักศึกษาจากทั่วทุกสารทิศมาเรียนวิชาแขนงต่าง ๆ ราชวงศ์โมริยะสิ้นสุดลงราว 186 ปีก่อนคริสตกาล ตรงกับที่อาณาจักรกรีกเกิดขึ้นทางตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย และบัคเทรีย

กษัตริย์องค์หนึ่งของกรีก คือ พระเจ้ามีนันเดอร์ ทรงหันมานับถือพุทธศาสนา ชาวกรีกส่วนใหญ่สมรสกับคนพื้นเมือง

อารยธรรมสมัยคุปตะ (2565: ออนไลน์) กล่าวต่อไปว่า ชาวกรีกและคนเผ่าต่าง ๆ เหล่านั้นเรียกว่า ยาวานา (โยนาเป็นภาษาปรากฤต หมายความถึง พวกไอโอเนียน, โรมัน, กรีก และชาวตะวันตกอื่น ๆ) พวกกรีกเป็นตัวกลางแลกเปลี่ยนความคิดทางศิลปะและวิทยาศาสตร์ระหว่างอินเดียและยุโรป ในขณะเดียวกันก็รับอารยธรรมอินเดียด้วย ไม่นานพวกสากะ (Sakas หรือ Scythians) จากเอเชียกลางได้โจมตีอาณาจักรกรีกจนหมดความสำคัญลงไป การที่พวกสากะเข้ามาหาแหล่งที่อยู่ทางเหนือของอินเดีย เป็นเพราะโดนจีนซึ่งกำลังขยายเขตแดนทำสงครามขับไล่ เผ่าสเตปผู้เร่ร่อนหลายเผ่า เช่น เหยอ-ชิ, กุชาน อพยพหนีมาอยู่ที่เอเชียกลาง มาทำสงครามชิงที่อยู่กับพวกที่อยู่ก่อนในที่สุดเผ่ากุชานก็ชนะได้ครองดินแดนจากซามาร์คานในเอเชียกลาง จนถึงเมืองพาราณสีในลุ่มแม่น้ำคงคา กษัตริย์กุชานองค์ที่ 3 คือ พระเจ้ากนิษกะ เป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในหมู่พวกกุชาน ทรงครองราชย์ ค.ศ.78 พระเจ้ากนิษกะทรงนับถือพุทธนิกายมหายาน ทรงโปรดให้มีการประชุมสงฆ์เป็นครั้งที่ 4 โดยมีพระองค์และพระอาจารย์คือ วสุมิตร เป็นประธานโปรดให้จารึกคำสอนของพระพุทธเจ้าลงบนแผ่นทองแดง นิกายมหายานเจริญมากในระยะนี้ทั้งยังทรงอุปถัมภ์ศาสนาอื่นด้วย ทรงใช้เงินมหาศาลในการเผยแพร่พระพุทธศาสนานิกายมหายาน สร้างงานศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา อาณาเขตของพระองค์ทางตะวันตกจากเมืองโบฆาราจรดตะวันออกที่เมืองปัตนา และทางเหนือจากปามีร์จรดตอนกลางของประเทศอินเดียลงมาทางใต้ เมืองหลวง คือ เมืองเปชวาร์ หลวงจีนที่เดินทางมาแสวงบุญเขียนเล่าไว้ว่า มีเจดีย์ของพระเจ้ากนิษกะสูงประมาณ 150 ฟุต ตกแต่งด้วยไม้สูง 50 ฟุต มีร่มทองแดงสูง 88 ฟุต

ชาวกุชานครอบครองเส้นทางสายไหมระหว่างจีนถึงอินเดีย สินค้าประเภทฝ้ายจากเบงกอลและกุจราช ขนสัตว์จากทางเหนือของอินเดีย หินมีค่าจากทางใต้เป็นที่ต้องการของคนต่างชาติ การติดต่อทางการค้าทำให้วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาสู่อินเดีย ดาราศาสตร์ของอินเดียไปสู่โลกตะวันตก คือ กรีกและโรมันเช่นกัน ศิลปะกรีกและโรมันผสมกับศิลปะพื้นเมืองของอินเดีย กลายเป็นศิลปะแบบคันธาราฐ นักสอนศาสนาคริสต์เดินทางมาอินเดีย และพระนิกายมหายานเดินทางไปเอเชียกลาง จีน ญี่ปุ่น ส่วนศาสนาพุทธนิกายเถรวาทเข้าสู่ประเทศศรีลังกา และต่อมาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 1 อาณาจักรโรมันเจริญรุ่งเรือง คนโรมันนิยมของหรูและแปลกจึงทำการค้ากับตะวันออก และจ่ายค่าสินค้าด้วยเงินและทองทำให้อินเดียร่ำรวย แต่อินเดียไม่ต้องการสินค้าจากโรมัน ดินแดนทางใต้ของอินเดียเป็นที่อยู่ของพวกดราวิเดียน ชนพื้นเมืองเดิม สันนิษฐานว่าอาจเป็นพวกที่อยู่ตามลุ่มแม่น้ำสินธุมาก่อน แล้วถูกพวกอารยันบุกรุกจึงหนีลงมาทางใต้ พวกที่ยอมอ่อนน้อมต่ออารยันจะกลายเป็นพวกที่อยู่ในวรรณะศูทร อย่างไรก็ตามพวกดราวิเดียนก็ได้รับ

วัฒนธรรมและภาษาของพวกอินโด-อารยันไว้ด้วย ในงานวรรณคดีภาษาทมิฬ กล่าวถึงการค้ากับพวกชนต่างชาติอาณาจักรสำคัญทางใต้มีเกราลา โชลา ปันดีย์

อารยธรรมสมัยคุปตะ (256 5: ออนไลน์) ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 4 พระเจ้าจันทรคุปต์ที่ 1 ตั้งราชวงศ์คุปตะที่เมืองปัตลีบุตร โอรสของพระองค์ชื่อ พระเจ้าสมุทรคุปต์ ทรงขยายดินแดนออกไป ทรงทำเหรียญทองสลักเรื่องราวเกี่ยวกับพระองค์ แล้วนำไปไว้ที่เสาหินของพระเจ้าอโศก ราชวงศ์คุปตะรุ่งเรืองมากในสมัยของพระเจ้าจันทรคุปต์ที่ 2 (ค.ศ.376-415) เพราะนอกจากจะชนะพวกสากะแล้ว ทรงรวมดินแดนตะวันออกและทางเหนือไว้ในพระราชอำนาจ พระราชาทรงสนับสนุนศิลปะ วิทยาศาสตร์ วรรณคดี ทรงดูแลกวีและนักดนตรีด้วยพระองค์เอง กวีที่มีชื่อเสียงในสมัยนี้ คือ กลิทัษ การปกครองสมัยคุปตะเป็นแบบกระจายอำนาจไปตามท้องถิ่น การค้าเจริญรุ่งเรืองมีการค้าขายมากขึ้นกับเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หมู่เกาะอินโดนีเซีย มาเลเซีย กัมพูชา และประเทศไทยในสมัยนั้น พ่อค้าที่ร่ำรวยนิยมบริจาคเงินเพื่อสร้างงานสำคัญทางศาสนา เช่น สถูปสาญจี อมาราวาตี ฯ วัดในศาสนาพุทธขยายพื้นที่ไปทั่วอาณาจักรเช่นเดียวกับพราหมณ์ วัดฮินดูขนาดเล็กมีผู้สร้างขึ้นเช่นกัน มีการฟื้นฟูวรรณคดีมหากาพย์รามายนะ และมหาภารตะได้รับการรวมรวบและเรียบเรียงใหม่ ภาษาสันสกฤตกลายเป็นภาษาของผู้รู้หนังสือ และเป็นภาษาที่ใช้ในราชการ มีหนังสือกามสูตรเกิดขึ้น เป็นหนังสือที่ชี้ถึงความสำคัญของชีวิตคู่ ด้านวิชาการสมัยคุปตะ ตามบันทึกของภิกษุจีน ฟาเหียน ที่เดินทางมาอินเดีย บันทึกไว้ว่าอินเดียมีโรงพยาบาลมากมาย ผู้คนมีความสุขสมบูรณ์ คุณภาพของการศึกษาดีมาก คนนิยมเรียนหนังสือที่มหาวิทยาลัยและที่วัด มหาวิทยาลัยที่สำคัญอยู่ที่พาราณสี ตักศิลา วิดาร์ภา อจันตะ อุจเจน และนาลันทะ คนสามารถเลือกเรียนได้ทุกแขนงวิชา มหาวิทยาลัยอจันตะเชี่ยวชาญทางการแพทย์ มหาวิทยาลัยนาลันทามีนักศึกษา 10,000 คน มีห้องบรรยาย 100 ห้อง และห้องสมุดใหญ่หลายห้อง มหาวิทยาลัยมีหอพักให้นักศึกษาจากต่างถิ่น เป็นที่เลื่องลือกันไปทั่วโลกว่าอินเดียสมัยนั้นเป็นเลิศในเรื่องคณิตศาสตร์ เรขาคณิต ดาราศาสตร์ การแพทย์ และศาสตร์เหล่านี้อินเดียได้ถ่ายทอดไปสู่โลกในเวลาต่อมา ความรุ่งเรืองของราชวงศ์คุปตะสิ้นสุดลงในสมัยพระเจ้ากุมารคุปต์ ราวปลายคริสต์ศตวรรษที่ 4 เมื่อพวกเร่ร่อนจากเอเชียกลาง คือ พวกฮั่น หรือ เฮฟตาไลท์เข้าครองแดนบัคเทรีย และประมาณกลางคริสต์ศตวรรษที่ 5 พวกเชื้อสายเตอร์ก-มองโกลเข้ามาโจมตีจักรวรรดิของคุปตะ ในที่สุดราชวงศ์คุปตะก็สลายไปราวคริสต์ศตวรรษที่ 6 ตั้งแต่ ค.ศ.700 เป็นต้นมาศาสนาพุทธค่อย ๆ หายไปจากอินเดีย ศาสนาฮินดูเข้ามาแทนที่ต่อจากนั้นอินเดียถูกอาหรับรุกราน

อารยธรรมอินเดีย (2559: ออนไลน์) กล่าวว่า สมัยจักรวรรดิคุปตะ (Gupta) ประมาณ ค.ศ.320-550 พระเจ้าจันทรคุปต์ที่ 1 และพระเจ้าจันทรคุปต์ที่ 2 หรือพระเจ้าวิกรมาทิตย์ ต้นราชวงศ์คุปตะได้ทรงรวบรวมอินเดียให้เป็นจักรวรรดิอีกครั้ง ได้ชื่อว่าเป็นยุคทองของอินเดีย มีความเจริญรุ่งเรืองในหลาย ๆ ด้าน ทั้งด้านศิลปวัฒนธรรม ด้านการเมืองการปกครอง ด้านปรัชญาและ

ศาสนา ตลอดจนการค้าขายกับต่างประเทศ ได้แก่ พระเจ้าจันทรคุปต์ที่ 1 ได้สถาปนาพระองค์เองเป็นผู้ปกครองบริเวณลุ่มแม่น้ำคงคา ในพิธีบรมราชาภิเษกได้โปรดให้ออกเหรียญที่ระลึกประทับตราราชวงค์เรียกว่า คุปตะ และพระเจ้าจันทรคุปต์ที่ 2 หรือพระเจ้าวิกรมาทิตย์ ทำการขยายอาณาเขตออกไปทางภาคตะวันตก ได้รับสมญาว่าเป็นองค์อุปถัมภ์การเล่าเรียนศิลปวิทยาการ ถือเป็นยุคทองของวรรณคดีสันสกฤต จิตรกรรมที่ขึ้นชื่อ คือ ภาพเขียนที่ถ้ำอชันตา

เชษฐ์ ติงสัญชลี (2560: 87) กล่าวไว้ว่า ช่วงสมัยนี้มีราชวงศ์สำคัญ 2 ราชวงศ์ ที่มีบทบาทต่องานศิลปกรรมคือราชวงศ์คุปตะ (ราวพุทธศตวรรษที่ 9-11) ครอบครองแถมลุ่มน้ำคงคา-ยมุนา รวมไปถึงบริเวณมัธยประเทศในอินเดียเหนือ และราชวงศ์วกาฏกะ (ราวพุทธะศตวรรษที่ 9-11) ที่ครองอำนาจอยู่แถบรัฐมหาราษฎร์ ทั้งสองราชวงศ์มีความสัมพันธ์กันทางเครือญาติ และถ่ายทอดงานศิลปกรรมให้แก่กันและกัน

ราชวงศ์คุปตะเป็นผู้ก่อกำเนิดศิลปะ “คุปตะ” ขึ้นในอินเดียเหนือ ส่วนราชวงศ์วกาฏกะเป็นผู้ให้กำเนิด “ศิลปะหลังคุปตะ” ขึ้นในรัฐมหาราษฎระ ซึ่งชื่อศิลปะหลังคุปตะเป็นชื่อที่ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงใช้เรียกตามนักวิชาการชาวฝรั่งเศส เนื่องจากเป็นยุคที่มีรูปแบบงานศิลปกรรมใกล้เคียงกับศิลปะคุปตะเป็นอย่างมาก เพียงแต่สร้างขึ้นในช่วงหลังจากศิลปะคุปตะเล็กน้อย จึงเรียกว่า ศิลปะหลังคุปตะ

จากการศึกษาหนังสือเรื่อง ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รูปแบบพัฒนาการความหมาย ของรองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี นั้นศิลปะคุปตะ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 สกุลช่าง ได้แก่สกุลช่างมธุราและสกุลช่างสารนาถ โดยศิลปะคุปตะสกุลช่างมธุราอยู่ในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 9-10 มีเมืองมธุราเป็นศูนย์กลางทางศิลปกรรม เป็นศิลปะที่สืบทอดมาจากศิลปะมธุราและศิลปะคันธาระ มีอายุเก่าแก่กว่าศิลปะคุปตะกุลช่างสารนาถเล็กน้อย และศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถมีเมืองสารนาถ (สถานที่แสดงปฐมเทศนาของพระพุทธเจ้า) เป็นศูนย์กลางทางศิลปกรรม เป็นศิลปะที่สืบทอดมาจากศิลปะคุปตะสกุลช่างมธุราอีกที จึงมีอายุหลังกว่าเล็กน้อย ต่อมาได้ส่งอิทธิพลให้กับศิลปะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ พระพุทธรูปในสกุลช่างสารนาถได้รับการยกย่องว่ามีความงามมากที่สุดในศิลปะอินเดีย ซึ่งประกอบไปด้วยเหตุผล 2 ประการ ดังนี้

ประการที่หนึ่ง ลักษณะพระพักตร์มีความสงบเนื่องจากการทำพระเนตรให้เลือกต่ำทำให้ดูสงบ สำรวม แตกต่างไปจากศิลปะที่สร้างขึ้นก่อนหน้านี้ที่มักคำพระเนตรมองตรง

ประการที่สอง การออกแบบให้ริ้วจีวร ดูบางราวเป็นผ้าที่เปียกน้ำ ทำให้สามารถเน้นให้เห็นเส้นรอบนอกที่อ้อนช้อยของพระวรกายพระพุทธรูปได้ชัดเจน แตกต่างไปจากศิลปะคันธาระและอมราวดีที่ทำจีวรหน้าไม่เน้นสัดส่วนพระวรกาย หรือทำจีวรดูหนา ให้ความรู้สึกหนัก

พระพุทธรูปศิลปะคุปตะสกุลช่างมธุรา มักสร้างด้วยหินทรายสีแดงซึ่งเป็นวัสดุที่นิยมใช้ในแถบเมืองมธุรามาตั้งแต่ศิลปะมธุราก็นิยมใช้เช่นกัน พระพุทธรูปสกุลช่างมธุราได้รับอิทธิพลมาจาก

ศิลปะคันธาระ เห็นได้ชัดจากรูปแบบการห่มจีวรที่มีริ้วและการห่มคลุมครึ่งองค์ ชายจีวรทั้งสองข้างมีลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ แต่รายละเอียดบางอย่างก็เป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากศิลปะคันธาระนั่นคือริ้วจีวรเป็นริ้วประดิษฐ์ดูไม่เป็นธรรมชาติ สกุลช่างมธุรามีการสร้างริ้วจีวรให้ความรู้สึกราวกับเป็นผ้าที่บางแนบเนื้อ แตกต่างไปจากศิลปะคันธาระที่นิยมทำจีวรหนา

เชษฐ์ ติงสัญชลี (2560: 89-92) กล่าวไว้ว่า พระพุทธรูปศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถนิยมสลักด้วยหินทรายสีเหลืองซึ่งเป็นวัตถุดิบที่มีอยู่ในท้องถิ่น ลักษณะเด่นของพระพุทธรูปสกุลช่างสารนาถ คือแม้จะยังคงรูปแบบจีวรที่บางเปียกน้ำเหมือนศิลปะคุปตะสกุลช่างมธุราไว้ แต่ก็ได้เปลี่ยนไปทำเป็นจีวรเรียบไม่มีริ้ว ทำให้จีวรดูบางแนบพระวรกายมากยิ่งขึ้น กลายเป็นลักษณะเฉพาะของสกุลช่างสารนาถ ที่แสดงให้เห็นว่าช่างสามารถพัฒนาผลงานให้ก้าวห่างออกจากศิลปะคันธาระไปได้อีกระดับหนึ่ง สันนิษฐานว่าศิลปะสกุลช่างสารนาถเกิดขึ้นภายหลังสกุลช่างมธุรา และพระพุทธรูปในสมัยนี้มีลักษณะการยืนพักขาข้างหนึ่ง หรือที่เรียกว่ายืนแบบตริภังค์ (แปลว่าหัก 3 ส่วน หมายถึง ส่วนลำตัว ขาท่อนบน ขาท่อนล่าง) ถือเป็นสุนทรียภาพที่ได้รับการยกย่องว่ามีความงดงามมากกว่าท่ายืนตรง (ท่าสมภังค์) ซึ่งโดยธรรมชาติของการยืนพักขา หย่อนขาข้างหนึ่งยื่นออกมา ในขณะที่ขาอีกข้างหนึ่งจะเหยียบตรงเพราะต้องรับน้ำหนักของร่างกาย ซึ่งต่างไปจากศิลปะคันธาระที่เริ่มสร้างพระพุทธรูปยืนตริภังค์แต่ยังเป็นการยืนตริภังค์แบบไม่เอียงสะโพก และศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถนี้สร้างพระพุทธรูปประทับนั่ง 2 แบบ คือ พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท (ปรลัมพปาทาสนะ หรือภัทราสนะ) และพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิเพชร (วัชราสนะ) พระพุทธรูปประทับนั่งสมัยนี้จะแสดงปางปฐมเทศนา (ธรรมจักรมุทรา) เสมอ เนื่องจากเมืองสารนาถเป็นเมืองที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงปฐมเทศนา ดังนั้นจึงนิยมสร้างบ้างนี้เป็นพิเศษ

9.4 ศิลปะทวารวดี

วัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมที่อิงอยู่บนพื้นฐาน ของพุทธศาสนาเถรวาทแบบลังกาวงศ์ ซึ่งเป็นบ่อเกิดของวัฒนธรรมหลายแขนงในภาคกลางของประเทศไทย หลายคนมองว่าวัฒนธรรมไทยได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมต่าง ๆ จากภายนอก อาทิ อินเดีย ลังกา หรือแม้แต่เขมร ซึ่งได้หล่อหลอมผสมรวมมาเป็นวัฒนธรรมของไทยภาคกลาง แต่ความจริงแล้วคนไทยในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาก็ได้สร้างสรรค์วัฒนธรรมของตนขึ้นบนรากฐานของวัฒนธรรมเดิม ที่เคยเจริญรุ่งเรืองบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาทั้งตอนบนและตอนล่าง รวมทั้งในบริเวณรอบอ่าวไทยตอนบนซึ่งรวมเรียกชื่อวัฒนธรรมนี้ว่า วัฒนธรรมทวารวดี

ทวารวดี เป็นวัฒนธรรมแรกที่ปรากฏในพื้นที่บริเวณรอบอ่าวไทย เป็นวัฒนธรรมที่พัฒนาจากอิทธิพลของอารยธรรมอินเดีย เข้ามาผสมผสานจนเกิดเป็นรูปแบบวัฒนธรรมฉพาะของคนพื้นเมืองในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเริ่มต้นราวพุทธศตวรรษที่ 7 แล้วมีความเจริญรุ่งเรืองจนถึง

ราวพุทธศตวรรษที่ 13-14 จากนั้นก็เริ่มเสื่อมลงหลังราวพุทธศตวรรษที่ 18 โดยมีวัฒนธรรมเขมรเข้ามามีอิทธิพลในพื้นที่แทน

นักวิชาการส่วนหนึ่งเชื่อว่า ทวารวดี เป็นชื่อของรัฐหรืออาณาจักรที่มีระบบปกครองแบบอินเดีย โดยสันนิษฐานการมีอยู่ของหน่วยการเมืองนี้ จากหลักฐานลายลักษณ์อักษรเป็นเครื่องยืนยัน โดยเฉพาะหลักฐานจากบันทึกสมัยราชวงศ์ถังของจีน ประมาณพุทธศตวรรษที่ 8-9 นอกจากนี้ยังพบจารึกที่ด้านหลังเหรียญกษาปที่พบในพื้นที่ มีข้อความภาษาสันสกฤตว่า ศรีทวารวตี ศวรปุณยะ หมายถึง ผู้มีบุญกุศลของพระผู้เป็นเจ้าแห่งทวารวดี แสดงถึงการมีกษัตริย์ปกครองรัฐที่ชื่อทวารวดี

วัฒนธรรมทวารวดี มีศิลปะในลักษณะเฉพาะ มักพบศิลปะวัตถุแบบทวารวดีจำนวนมากในพื้นที่ภาคกลางภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง ภาคตะวันตก รวมทั้งภาคใต้ตอนบนบางส่วน โดยฉพาะพระพุทธรูปขนาดใหญ่ ถือเป็นศิลปวัตถุที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ทางศิลปะแบบทวารวดีที่ชัดเจน มักสร้างในปางประทับนั่งห้อยพระบาท พระวรกายค่อนข้างท้วม มีลักษณะเฉพาะของพระพักตร์ เช่น พระขนงเป็นปีกกา พระโอษฐ์หนา พระเนตรโปน ขมวดเส้นพระเกศาโต พระพักตร์ยังไม่ได้เป็นรูปไข่ เป็นต้น นอกจากนี้ก็มีภาพลายปูนปั้นรูปชาดกในคัมภีร์ต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นความหลากหลายของวัฒนธรรมพุทธศาสนาในทวารวดี โดยฉพาะภาพปูนปั้นรูปชาดกที่พระเจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม พบการเรียงลำดับเรื่องราวตามแบบ มูลสรรวาสติวาท ซึ่งเป็นนิกายเถรวาทสายหนึ่งที่ไม่ได้มาจากลังกา

พบร่องรอยเมืองโบราณทวารวดีได้ในหลายพื้นที่ เช่น บ้านดูเมือง จังหวัดสิงห์บุรี, เมืองจันเสน เมืองโคกไม้เดน จังหวัดนครสรรรค์, เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี, เมืองดูบัวและเมืองโบราณนครปฐม, แหล่งโบราณคดีทุ่งเศรษฐี จังหวัดเพชรบุรี, เมืองเสมา จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งการกระจายตัวของวัฒนธรรมทวารวดีในวงกว้าง สะท้อนถึงความเจริญรุ่งเรืองของทวารวดีในยุคนั้น และเป็นรากฐานสำคัญต่อวัฒนธรรมพุทธศาสนาในพื้นที่ภาคกลางของไทย นับตั้งแต่สมัยอยุธยามาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

มานพ นักการเรียน และบานชื่น นักการเรียน (2564: 254) กล่าวไว้ว่า ทวารวดีเป็นอาณาจักรโบราณในดินแดนประทศไทยก่อนสมัยสุโขทัย มีความหมายว่า เป็นปากประตูทางการค้า และเป็นชื่อเมืองของพระกฤษณะในมหากาพย์มหาภารตยุทธ กำหนดอายุอยู่ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-16 เมืองที่เชื่อว่าเป็นศูนย์กลางมี 3 แห่ง คือ เมืองโบราณนครปฐม, เมืองโบราณอู่ทอง, และเมืองโบราณศรีเทพ คนในอาณาจักรแห่งนี้ ถือคติวิญญาณนิยมเหมือนคนทั่วไปในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ศาสนาพราหมณ์ พระพุทธศาสนาเถรวาทและพุทธศาสนามหายาน โดยที่ศิลปกรรมในทางพระพุทธศาสนาในระยะแรก เหมือนกับต้นแบบคือศิลปะคุปตะของอินเดีย ต่อมาได้พัฒนามาเป็นแบบแผนของทวารวดีอย่างแท้จริงในราวพุทธศตวรรษที่ 13-15 และยังกล่าวต่อไปว่า ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เป็นบุคคลกลุ่มแรกที่

กำหนดเรียกชื่อดินแดนที่เมืองโบราณเหล่านี้ตั้งอยู่ รวมทั้งงานศิลปกรรมที่พบโดยเฉพาะในบริเวณลุ่มน้ำแม่น้ำเจ้าพระยานั้นว่า ทวารวดี โดยใช้เหตุผลของตำแหน่งที่ตั้งอาณาจักร และอายุตามบันทึกของจีน กับอายุของงานศิลปกรรมที่ตรงกัน อาณาจักรทวารวดีจึงกลายเป็นอาณาจักรแรกในดินแดนไทย กำหนดอายุตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12 ลงมาถึงราวพุทธศตวรรษที่ 16

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 100-101) (อ้างอิงใน มานพ นักการเรียน และบานชื่น นักการเรียน 2564: 258) กล่าวไว้ว่า กลุ่มคนในอาณาจักรทวารวดีนับถือทั้งวิญญาณนิยม ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิม พร้อมพระพุทธศาสนาเถรวาทและมหายาน แต่จากหลักฐานรูปเคารพและจารึกพบว่า ส่วนใหญ่สร้างขึ้นในพระพุทธศาสนาเถรวาทและมหายาน ส่วนศาสนาพราหมณ์มีเพียงเล็กน้อยเป็นส่วนประกอบเท่านั้น โดยเฉพาะศาสนาพราหมณ์จะพบอยู่เป็นแหล่ง ๆ หรือปะปนอยู่บางแหล่ง

ธิดา สาระยา (2545: 20) (อ้างอิงใน มานพ นักการเรียน และบานชื่น นักการเรียน 2564: 258) กล่าวว่า ในส่วนการถือคติวิญญาณนิยม ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของคนในอาณาจักรทวารวดีมีความเชื่อดั้งเดิมเหมือนคนพื้นเมืองอื่น ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือมีความเชื่อในเรื่องภูตผีวิญญาณ ชีวิตหลังความตาย การนับถือต้นไม้ ก้อนหิน แท่งหิน ภูเขา ว่ามีฤทธิ์อำนาจบนพื้นฐานความเชื่อนี้นำไปสู่การนับถือวิญญาณของบรรพบุรุษที่ตายแล้ว ดังปรากฏในการขุดของนักโบราณดีพบว่า มีการเตรียมวัตถุศิลาฤกษ์ที่ฐานเจดีย์จุลประโทน ประกอบด้วยแผ่นอิฐมีลวดลายพันธุ์พฤกษาแบบหลายแผ่น ประดับด้วยทองคำเปลวมีแผ่นทองและแก้วผลึกขนาดเล็ก แผ่นแก้วระบายสี แผ่นสำริดวางรวมอยู่ด้วยกันตรงกลางเจดีย์พร้อมกระดูก 2-3 ชิ้น เศษกระดองเต่าขนาดใหญ่อยู่ต่ำลงไป

ผาสุก อินทราวุธ (2542: 172) (อ้างอิงใน มานพ นักการเรียน และบานชื่น นักการเรียน 2564: 258) กล่าวไว้ว่า มีความเชื่อว่ามีอำนาจศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ ที่จะดลบันดาลให้เกิดความอุดมสมบูรณ์แก่ชีวิตพืชผลของตนส่วนหลักฐานสำคัญที่แสดงว่า คนในอาณาจักรทวารวดีมีความเชื่อเรื่องการสะเดาะเคราะห์ คือ มีการค้นพบตุ๊กตาดินเผาประเภทตุ๊กตาเสียกบาลจำนวนมาก มีทั้งที่เป็นเพศชายและเพศหญิงซึ่งส่วนศีรษะจะขาดหายไป ในกลุ่มตุ๊กตาเสียกบาลนี้รูปแบบที่พบมาก คือ ประติมากรรมดินเผารูปคนจูงลิงซึ่งอาจวิเคราะห์ได้ว่า เป็นตุ๊กตาที่สร้างขึ้นจากความเชื่อว่า ทำขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนให้รับเคราะห์แทนคน เป็นเคล็ดว่าตุ๊กตารับเคราะห์แทนไปแล้ว คนจะได้ไม่เป็นอะไร ตุ๊กตาเสียกบาลจึงมักทำขึ้นเมื่อมีคนเจ็บป่วย ไม่สบาย คนท้องแก่ที่กำลังจะคลอดลูก คนถูกคุณไสยของขลังต่าง ๆ สรุปได้ว่าคนในอาณาจักรทวารวดีมีความเชื่อในเรื่องภูตผีวิญญาณ เหมือนคนพื้นเมืองอื่น ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

จากบทความเรื่อง ทวารวดี : มิติความเชื่อและศาสนา ของ มานพ นักการเรียน และบานชื่น นักการเรียน ได้กล่าวไว้ในข้อสรุปว่า เมืองโบราณในสมัยทวารวดีเท่าที่พบแล้ว มีจำนวนประมาณ 107 เมืองในทุกภูมิภาคของประเทศไทย แต่เมืองที่เชื่อว่าเป็นศูนย์กลางอาณาจักรทวารวดีมี 3 แห่ง คือ เมืองโบราณอู่ทองน่าจะมีบทบาทเป็นศูนย์กลาง และเมืองสำคัญในยุคแรกมีอายุราว

พุทธศตวรรษที่ 9-13 เมืองโบราณนครปฐมเป็นศูนย์กลาง และเมืองท่าสำคัญของอาณาจักรทวารวดี ในยุคหลังมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 13-16 และเมืองโบราณศรีเทพ น่าจะมีความเป็นไปได้ในการเป็นราชธานีของทวารวดี เพราะคำว่า ทวารวดี ได้ชื่อจาก ทวารกา เมืองที่สถาปนาโดยพระกฤษณะในอินเดีย และไม่มีการค้นพบเหรียญเงินที่มีจารึกว่า ศรีทวารวตี ศวรปุณยะ อีกด้วย

ในประเด็นระบบกษัตริย์ พบว่าที่เมืองโบราณอู่ทองมีกษัตริย์ คือ พระเจ้าหรรษะวรมัน เข้ามาเกี่ยวข้องเป็นพระนามของกษัตริย์ทวารวดีพระองค์แรก ซึ่งได้จากหลักฐานที่สำคัญ คือ จารึกบนแผ่นทองแดงอักษรหลังปัลลวะ ภาษาสันสกฤต ส่วนที่เมืองโบราณศรีเทพมีกษัตริย์ที่ปกครอง คือ พระเจ้าปฤถิวีนทรวรมัน ส่วนเมืองโบราณนครปฐม ไม่พบพระนามกษัตริย์ที่ได้ปกครองแต่อย่างใด

ในเขตเมืองโบราณอู่ทองได้พบประติมากรรมส่วนใหญ่เป็นศิวลึงค์ 3 แบบ จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่าเป็นศาสนาพราหมณ์ ลัทธิไศวนิกาย ในเขตเมืองโบราณนครปฐม มีการพบหลักฐานศิลปกรรมของศาสนาพราหมณ์ เช่น รูปเคารพพระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอก ศิวลึงค์ เป็นต้น ทำให้แสดงให้เห็นว่ามีกลุ่มคนที่นับถือศาสนาพราหมณ์ ทั้งที่เป็นไศวนิกายและไวษณพนิกายอาศัยอยู่ในเขตเมืองโบราณศรีเทพ มีการค้นพบประติมากรรมในศาสนาพราหมณ์ ได้แก่ พระนารายณ์สี่กรสวมหมวกทรงกระบอก พระกฤษณะยกภูเขาโควรรธนะซึ่งเป็นอวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์ และพระสุริยะเทพ ทำให้สันนิษฐานได้ว่ามีชุมชนชาวอินเดียที่นับถือศาสนาพราหมณ์ ไวษณพนิกาย ได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณเมืองโบราณศรีเทพ

อิทธิพลของพระพุทธศาสนาปรากฏในอาณาจักรทวารวดีทั้ง 3 แห่ง คือ ในเมืองโบราณอู่ทองในราวพุทธศตวรรษที่ 8-10 ได้พบหลักฐานทางด้านโบราณคดี คือ ประติมากรรมดินเผารูปพุทธสาวก 3 องค์อุ้มบาตรห่มจีวรห่มคลุมตามแบบนิยมของศิลปะแบบอมราวดี ในเมืองโบราณนครปฐมได้พบธรรมจักรเป็นจำนวนมาก และได้พบพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป พบที่วัดพระเมรุ เมืองนครปฐม เป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่สลักจากหิน แสดงลักษณะเฉพาะของศิลปะทวารวดีอย่างแท้จริง เนื่องจากลักษณะนี้พบอยู่ในวัฒนธรรมทวารวดีเท่านั้น ในระยะเวลาระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-15 ส่วนเมืองโบราณศรีเทพได้มีการค้นพบธรรมจักรขนาดใหญ่ จารึกภาษาบาลีและภาษาสันสกฤต มีการคันพบรูปปั้นพระอมิตาภพุทธเจ้าที่เขาคลังนอก รูปเคารพทั้งพระพุทธรูป เสาธรรมจักร และสถูปจำลอง ซึ่งเป็นคติแบบพระพุทธศาสนาเถรวาท และพระโพธิสัตว์ซึ่งเป็นรูปเคารพ ในคติแบบมหายานพบที่ถ้ำบนยอดเขาถมอรัตน์

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2550: 81-91) กล่าวโดยสรุปว่า ในศิลปะทวารวดีพบว่ามีความนิยมในการทำพระพุทธรูปยืนแสดงวิตรรกมุทรา และส่วนใหญ่เป็นการแสดงวิตรรกมุทราทั้ง 2 พระหัตถ์ ซึ่งการแสดงมุทราดังกล่าวพบเฉพาะในสมัยทวารวดีเท่านั้น ไม่พบในศิลปะที่เป็นต้นแบบคือในอินเดียหรือลังกา โดยที่ในศิลปะอินเดียพบว่านิยมทำพระพุทธรูปยืนแสดงวิตรรกมุทรา แต่เป็นการแสดงด้วยพระหัตถ์ขวาเพียงพระหัตถ์เดียว ส่วนพระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นและยึดชายจีวรเสมอ จึงได้มีผู้ศึกษาที่มา

ของการแสดงวิตรรกมุทราทั้ง 2 พระหัตถ์ในศิลปะทวารวดี และได้ข้อสรุปว่ารูปแบบที่ใกล้เคียงมากที่สุดคือศิลปะอมราวดีตอนปลายและศิลปะอนุราธปุระ โดยมีพัฒนาการทางด้านรูปแบบโดยย่อ คือ การปรับเปลี่ยนพระหัตถ์ซ้ายที่แต่เดิมเคยยึดชายจีวรไว้ข้างหนึ่ง ไม่ยึดชายจีวรแต่มาแสดงวิตรรกะเพิ่มอีกพระหัตถ์หนึ่ง ที่มาของการปรับเปลี่ยนนี้อาจได้แรงบันดาลใจส่วนหนึ่งมาจากมุทราหนึ่งที่เรียกว่า กฎกมุทรา ซึ่งเป็นท่าการจีบนิ้วพระหัตถ์เป็นวงกลมเหมือนวิตรรกมุทรา เรียกว่า วิตรรก-กฎกมุทรา และถือเป็นมุทรากลาง คือการแสดงปางทั่วไปไม่เจาะจงว่าเป็นพุทธประวัติตอนใด ซึ่งพบในอินเดียภาคใต้และอนุราธปุระ และได้ส่งอิทธิพลมายังศิลปะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

กับอีกข้อสันนิษฐานหนึ่ง เนื่องจากในสมัยทวารวดีพบพระพุทธรูปแสดงวิตรรกมุทราเป็นจำนวนมาก และส่วนหนึ่งมักทำงอนิ้วพระหัตถ์ทั้ง 4 ติดกับพระหัตถ์ ซึ่งแต่เดิมต้องเหยียดออกและตั้งนิ้วพระหัตถ์ขึ้น ด้วยเหตุที่พระพุทธรูปยืนในสมัยทวารวดีนิยมสลักจากหิน จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่าอาจจะเป็นเรื่องเทคนิคงานช่างในการสลักหินเพื่อไม่ให้หัก สอดคล้องกับข้อสันนิษฐานเรื่องพระพุทธรูปในสมัยทวารวดีที่นิยมความสมดุล คือสลักพระพุทธรูปยืนตรงไม่เหมือนอินเดียที่นิยมยืนเอียงตนที่เรียกว่า ตริภังค์ พร้อมกับการแสดงวิตรรกะ แทนที่จะแสดงต่างมุทราก็ทำเหมือนกันทั้ง 2 ข้าง ซึ่งเป็นแนวความคิดของช่างท้องถิ่นอย่างแท้จริง แต่ก็มีที่มาจากต้นกำเนิดคือศิลปะอมราวดี

พระพุทธรูปประทับนั่งในศิลปะทวารวดีส่วนใหญ่ จะประทับนั่งแบบขัดสมาธิอย่างหลวม ซึ่งเป็นอิทธิพลที่รับมาจากศิลปะอมราวดี เหตุถ้าเป็นอิทธิพลศิลปะอินเดียโดยทั่วไปนิยมสร้างท่าประทับนั่งขัดสมาธิเพชรที่มีอิทธิพลในศิลปะไทย ส่วนใหญ่รับมาจากศิลปะปาละหรือพุกาม ปรากฏในพระพิมพ์แบบปาละ เป็นต้น และถ้าเป็นศิลปะลังกาจะประทับนั่งแบบขัดสมาธิราบ มักปรากฏในศิลปะไทยในยุคหลังตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 ลงมา ด้วยเหตุนี้กล่าวได้ว่าพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิอย่างหลวม ๆ เป็นรูปแบบที่รับมาจากศิลปะอมราวดีอย่างชัดเจน

พระพุทธรูปนาคปรก ความจริงการทำพระพุทธรูปนาคปรกพบอยู่ทั่วไปในศิลปะอินเดียแต่ที่พบมาก และมีลักษณะพิเศษในสมัยทวารวดี มีความใกล้เคียงมากกับศิลปะอมราวดี ได้แก่การทำขนดนาค 3 ชั้นกว้างเท่ากัน ขนดนาคใกล้เคียงกับธรรมชาติ ส่วนหัวนาคอ่อนโค้ง เศียรนาคแบน ซึ่งลักษณะดังกล่าวต่างจากนาคในศิลปะเขมร ที่ส่วนใหญ่ขนดนาคจะสอบนาคดูแล้วมีพลัง ส่วนหัวจะยื่นออกมา จึงใช้เป็นข้อสังเกตระหว่างนาคทวารวดีว่าหน้าคล้ายลิง ส่วนนาคเขมรจะมีหน้าคล้ายหมู

นอกจากตัวนาคที่ใกล้เคียงกับศิลปะอมราวดีแล้ว สิ่งที่พบร่วมกันเสมอกับพระพุทธรูปนาคปรกในสมัยทวารวดี คือ การทำพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิอย่างหลวม ๆ ซึ่งเป็นแบบอมราวดีด้วยเช่นกัน พระพุทธรูปนาคปรกที่สำคัญที่ถือกันว่าน่าจะเก่าสุดที่รับอิทธิพลศิลปะอมราวดี ได้แก่ ชิ้นส่วนพระพุทธรูปนาคปรกที่พบที่เมืองอู่ทอง แต่น่าเสียดายที่ไม่พบส่วนพระเศียร กำหนดอายุยุราวพุทธศตวรรษที่ 8-9 อีกองค์หนึ่งที่สำคัญมีความสมบูรณ์ และถือว่ามีรูปแบบที่ใกล้เคียงมากที่สุดกับศิลปะอมราวดี คือ พระพุทธรูปที่พบที่บ้านฝ้าย อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ ปัจจุบันประดิษฐานอยู่

ที่วัดอุทัยมังคลาราม ตำบลหินดาด อำเภอห้วยแถลง จังหวัดนครราชสีมา ถือเป็นพระพุทธรูปนาคปรกที่เก่าที่สุดในศิลปะทวารวดีที่พบในพื้นที่ภาคอีสาน และยังคงรักษารูปแบบอมราวดีที่เป็นแหล่งกำเนิดพระพุทธรูปนาคปรก อายุราวพุทธศตวรรษที่ 12 ส่วนพระพุทธรูปรูปนาคปรกอื่น ๆ คงมีคล้ายเฉพาะนาคและท่านั่งขัดสมาธิอย่างหลวม ๆ เท่านั้น ส่วนพระพักตร์และลักษณะอื่น ๆ จะเป็นแบบทวารวดีท้องถิ่นแล้ว เช่น องค์ที่พบที่ปราจีนบุรีเป็นต้น

9.5 ศิลปะทวารวดีในภาคอีสาน

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 11-12) กล่าวถึงศิลปะทวารวดีในภาคอีสานไว้ว่า ภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีอาณาบริเวณกว้างใหญ่ครอบคลุมพื้นที่หลายจังหวัด โดยมีพื้นที่โดยรวมอยู่ที่ 168,854 ตารางกิโลเมตรในปัจจุบัน พบชุมชนโบราณทวารวดีอีสานกระจายตัวไปทั่วทั้งภาค แต่ปัญหาสำคัญ คือ เมืองใดควรเป็นศูนย์กลางการเมืองการปกครอง และศูนย์กลางทางวัฒนธรรม ปฏิเสธไม่ได้ว่าตามลุ่มน้ำต่าง ๆ ได้พบเมืองขนาดใหญ่ที่มีโบราณสถาน และโบราณวัตถุหนาแน่น อาทิ เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา ทว่าก็ไม่อาจแน่ใจได้ว่าเมืองเหล่านั้นเป็นศูนย์กลางที่แท้จริง ด้วยไม่ปรากฏหลักฐานหรือจารึกที่แสดงถึงการเป็นศูนย์กลางที่ชัดเจน และขอบเขตอำนาจของผู้ปกครองจะแผ่ขยายออกไปไกลเพียงใด ครอบคลุมภาคอีสานทั้งหมด หรือเพียงส่วนใดส่วนหนึ่งของอีสานเท่านั้น เมื่อตรวจสอบกับหลักฐานงานศิลปกรรมยิ่งพบข้อสังเกตที่น่าสนใจ คือ ศิลปะทวารวดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือไม่ได้มีแบบแผนเดียวกัน แต่ละพื้นที่แต่ละลุ่มน้ำ มีลักษณะเฉพาะบางประการของตน เช่น พระพิมพ์ดินเผาจะพบได้หนาแน่นในบริเวณลุ่มน้ำชีตอนกลางแถบจังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดร้อยเอ็ด รูปแบบของพระพุทธรูปในแต่ละลุ่มน้ำมีลักษณะบางประการที่แตกต่างกัน สะท้อนให้เห็นว่าศิลปะทวารวดีในภาคอีสานไม่ได้มีลักษณะเหมือนกันทั่วทั้งภาคหากแต่มีกลุ่มหรือสกุลช่างแยกย่อยออกไปอีก

ข้อมูลดังกล่าวนี้อาจนำมาตั้งข้อสมมุติฐานว่า ศูนย์กลางการเมืองการปกครองและศูนย์กลางทางวัฒนธรรมของชุมชนที่ถูกนิยามว่าเป็นทวารวดีอีสาน อาจมีหลายแห่งแต่ละแห่งอาจจะไม่ได้เกี่ยวข้องกันในทางการปกครองอย่างเบ็ดเสร็จเด็ดขาด หากแต่เกี่ยวข้องกันในทางสังคมวัฒนธรรมมากกว่า

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจึงเห็นได้ว่า ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งนำมาใช้เรียกศิลปะและวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือในกลุ่มที่ไม่ใช่ศิลปะ และวัฒนธรรมจากประเทศกัมพูชา มีข้อพึงระวังที่อาจก่อให้เกิดความเข้าใจผิด อย่างไรก็ตามชื่อเรียกนี้ยังคงหมาะสมในปัจจุบัน เพราะไม่สามารถหาชื่ออื่นมาแทนได้ เพียงแต่ว่าการเรียกชื่อดังกล่าวคงต้องใช้อย่างระมัดระวังและเข้าใจถึงเงื่อนไขต่าง ๆ ไปพร้อมกัน

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 16-17) กล่าวไว้ว่า ตามภูมิศาสตร์แบ่งพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือออกเป็นลุ่มน้ำใหญ่ได้ 3 ลุ่มน้ำ ได้แก่ ลุ่มน้ำมูล, ลุ่มน้ำชี, และลุ่มน้ำโขง แต่ละลุ่มน้ำมีเมืองในวัฒนธรรมทวารวดีอีสานกระจายตัวอยู่หนาแน่นแตกต่างกันไป กล่าวคือ ลุ่มน้ำชีหรือตอนกลางของภาค และส่วนคาบเกี่ยวระหว่างลุ่มน้ำชีตอนปลายกับลุ่มน้ำมูลตอนปลาย ในบริเวณจังหวัดยโสธร จังหวัดอำนาจเจริญ และตอนบนของจังหวัดอุบลราชธานี จะพบหลักฐานหนาแน่น ขณะที่ลุ่มน้ำโขง และลุ่มน้ำมูลตอนล่างในพื้นที่ใกล้กับประเทศกัมพูชา คือ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดศรีสะเกษ และตอนล่างของจังหวัดอุบลราชธานีมีความหนาแน่นรองลงไป

ลักษณะของเมืองในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คล้ายคลึงกันกับเมืองในวัฒนธรรมเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร กล่าวคือ ตั้งชุมชนบนโคกที่น้ำท่วมไม่ถึงหลายเมืองจะทำกำแพงเมืองเป็นดูน้ำและคันดินล้อมรอบ รูปทรงของกำแพงเมืองไม่สม่ำเสมอหรือไม่ได้อยู่ในทรงเรขาคณิตเหมือนวัฒนธรรมการตั้งเมืองของเขมรสมัยพระนคร ด้วยเหตุนี้การวินิจฉัยว่าเมืองนั้นอยู่ในข่ายของวัฒนธรรมทวารวดีจากผังเมืองเพียงอย่างเดียวจึงทำไม่ได้ จำเป็นต้องพิจารณาจากหลักฐานที่พบด้วย ใบเสมาหรือวัตถุตามแบบทวารวดีก็จัดวัตถุทางโบราณคดีที่สามารถเป็นหลักฐานใช้พิจารณาร่วมได้ อย่างไรก็ตามจำเป็นต้องระลึกถึงเช่นกันว่า บางเมืองอาจพบได้ทั้งศิลปวัฒนธรรมทวารวดีและศิลปวัฒนธรรมเขมร

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 18) กล่าวไว้ว่า ลุ่มน้ำต่าง ๆ ปรากฏการกระจายตัวของเมืองโบราณในวัฒนธรรมทวารวดี ในปริมาณที่แตกต่างกันออกไป เมืองหลักที่มีขนาดใหญ่และพบโบราณสถานวัตถุหนาแน่นพบได้ในทุกลุ่มน้ำ แต่ละลุ่มน้ำมีรูปแบบศิลปกรรมที่แตกต่างกันไปมากกว่านั้นดูเหมือนว่าจารึกที่พบ จะแสดงให้เห็นถึงชื่อหรือตำแหน่งของผู้นำที่แตกต่างกันออกไป ทำให้คิดได้ว่ามีกลุ่มเมืองที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมทวารวดีอีสานหลายกลุ่มเมือง ไม่ใช่มีศูนย์กลางเพียงแห่งเดียวแล้วขยายอำนาจทางการเมืองและวัฒนธรรมไปทั่วทั้งภาค ตัวอย่างเมืองสำคัญที่อาจเป็นศูนย์กลางในแต่ละลุ่มน้ำมีดังต่อไปนี้

เมืองโบราณในลุ่มน้ำมูลตอนต้น เมืองโบราณในพื้นที่ตอนต้นของแม่น้ำมูล มักพบวัฒนธรรมทวารวดีและวัฒนธรรมเขมรอยู่ร่วมกัน กระจายตัวอยู่ในเขตจังหวัดนครราชสีมา และจังหวัดบุรีรัมย์

เมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา รูปร่างของคูน้ำและดันดินไม่สม่ำเสมอ มีเส้นผ่าศูนย์กลางตามแนวเหนือ-ใต้ประมาณ 1,755 เมตร ตามแนวตะวันออก-ตะวันตกประมาณ 1,845 เมตร เป็นที่น่าสังเกตว่ามีคูน้ำและดันดินรูปสี่เหลี่ยมอยู่ตรงกลางเมืองนอก

เมืองฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ เมืองโบราณแห่งนี้เดิมที่อยู่ภายในอำเภอลำปลายมาศ เป็นเมืองใหญ่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 850 เมตร มีคูน้ำล้อมรอบ 3 ชั้น ตั้งอยู่ริมห้วยบ้านฝ้าย พิเศษ เจียจันทร์พงษ์ กล่าวถึงเมืองนี้ไว้เมื่อคราวสำรวจใน พ.ศ.2512 ว่า คูน้ำ 3 ชั้น

ที่ล้อมรอบเมืองเชื่อมต่อกันได้หมด พบร่องรอยคันดินทดน้ำหรือบังคับน้ำ คันดินริมห้วยบ้านฝ้ายอยู่ทางเหนือพบคั้นดินทอดตัวเป็นแนวยาว จากทิศะวันออกเฉียงเหนือมายังตะวันตกเฉียงใต้ นอกจากนี้ริมคูเมืองทิศตะวันออกและทิศตะวันตก ยังได้พบแนวคันดินยื่นออกไปด้วยเช่นกัน คันดินนี้คงทำหน้าที่บังคับน้ำให้ไหลเข้าสู่คูเมืองทั้ง 3 ชั้น

เมืองโบราณในลุ่มน้ำมูลตอนปลายคาบเกี่ยวกับลุ่มน้ำชีตอนปลาย กลุ่มเมืองที่ปรากฏวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ กระจายตัวอยู่ในเขตจังหวัดยโสธร จังหวัดอำนาจเจริญและตอนบนของจังหวัดอุบลราชธานี ขนาดและหลักฐานโบราณสถานและโบราณวัตถุของเมืองต่าง ๆ เหล่านี้มีพอ ๆ กัน จนไม่อาจชี้ชัดลงไปได้แน่นอนนักว่าเมืองใด ควรเป็นศูนย์กลางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรม ตัวอย่าง เมืองสำคัญคือ เมืองดงเมืองเตย บ้านสงเปื่อย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร และเมืองโบราณบ้านตาดทอง อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร เมืองคงเมืองเตย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร มีรูปร่างไม่สม่ำเสมอค่อนข้างไปทางวงรี เส้นผ่าศูนย์กลางตามแนวตะวันออกเฉียงเหนือ-ตะวันตกเฉียงใต้ประมาณ 650 เมตร ตามแนวตะวันตกเฉียงเหนือ-ตะวันออกเฉียงใต้ประมาณ 450 เมตร มีคูน้ำและดันดินรอบหนึ่งชั้น พบจารึกสำคัญที่เมืองโบราณแห่งนี้ คือ จารึกดงเมืองเตยอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12 เนื้อหากล่าวถึงชื่อบุคคลในชนชั้นปกครอง ได้แก่ ศรีโกรญจพาหุและศรีธรรมโสนะ (ศรีธรรมสนะ) และเอ่ยถึงชื่อเมืองศังขบุรี ซึ่งอาจเป็นชื่อเดิมของเมืองนี้

เมืองโบราณในลุ่มน้ำชี รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 27-29) กล่าวไว้ว่า บริเวณลุ่มน้ำชีหรือภาคอีสานตอนกลาง ปรากฏหลักฐานการกระจายตัวของเมืองในวัฒนธรรมทวารวดีหนาแน่นที่สุด เมืองที่มีขนาดใหญ่ก็ได้พบหลายเมือง ตัวอย่างเช่น เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมืองกันทรวิชัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม และเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ด้วยขนาดของเมืองที่ความยาวประมาณ 1,800 เมตร และความกว้างประมาณ 1,000 เมตร ประกอบกับความหนาแน่นของโบราณสถานและโบราณวัตถุ การมีชุมชนอยู่อาศัยสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ และเมื่อเข้าสู่สมัยวัฒนธรรมทวารวดีก็ได้พบหลักฐานจำนวนมาก หนึ่งในนั้นคือใบเสมาจำนวนนับร้อยแผ่นหลายใบที่มีภาพสลักสวยงาม สะท้อนให้เห็นถึงฝีมือช่างชั้นสูงทำให้เชื่อได้ว่าเมืองแห่งนี้เป็นศูนย์กลางสำคัญที่สุดแห่งหนึ่งของวัฒนธรรมทวารวดีในลุ่มแม่น้ำชี เมืองฟ้าแดดสงยางมีแผนผังค่อนข้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวยาววางตัวตามแกนทิศเหนือ-ใต้ คันดินล้อมรอบเมืองมี 2 ชั้นความสูงประมาณ 2-3 เมตร ระหว่างกลางคันดินมีคูน้ำ พื้นที่ภายในตัวเมืองประกอบด้วยพื้นที่ราบกับเนินดิน 3 แห่ง แห่งที่ 1 อยู่ทางตอนเหนือเรียกว่าโนนเมืองเก่า แห่งที่ 2 อยู่ถัดลงมาทางใต้เล็กน้อยเรียกว่าโนนวัดสูง และ

แห่งที่ 3 มีขนาดใหญ่ที่สุดอยู่บริเวณกึ่งกลางเมืองค่อนมาทางทิศตะวันออก ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของบ้านเสมา ภายในเมืองมีร่องรอยของแนวคูน้ำที่สลับซับซ้อน สะท้อนถึงการชลประทานที่มีประสิทธิภาพ

เมืองกันทรวิชัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 29-30) กล่าวถึงเมืองกันทรวิชัยไว้ว่า สภาพของเมืองเป็นเนินดินมีคูน้ำคันดินล้อมรอบ 2 ชั้น ทำให้ดูเหมือนมีเมืองชั้นนอกกับเมืองชั้นใน คูน้ำกว้างประมาณ 18 เมตร ความสูงของคันดินประมาณ 2-3 เมตร กว้างประมาณ 6 เมตร แผนผังค่อนข้างกลมเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1,500 เมตร ภายในเมืองโบราณพบเศษภาชนะดินเผากระจายตัวอยู่ทั่วไป มีทั้งแบบเนื้อหยาบ ลายเชือกทาบ และแบบเคลือบน้ำโคลนสีแดง เชื่อว่าเป็นชุมชนที่มีการอยู่อาศัยตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายเรื่อยมาจนถึงสมัยทวารวดี

เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 31) กล่าวถึงนครจำปาศรีรไว้ว่า เนินดินที่ตั้งของเมืองล้อมรอบด้วยแนวคูน้ำและคันดินสี่เหลี่ยมผืนผ้ามุมมนทอดตัวตามแนวเหนือ-ใต้ ยาวประมาณ 2,700 เมตร กว้างประมาณ 1,500 เมตร คูน้ำและคันดินไม่ได้เชื่อมต่อกันตลอดเว้นช่วงเป็นระยะ ๆ บริเวณกึ่งกลางของเมืองยังปรากฏแนวคูน้ำที่เว้นช่วงพาดผ่าน สันนิษฐานได้ว่าเป็นระบบชลประทานที่ชักน้ำเข้าสู่พื้นที่กลางเมือง พื้นที่ทางตอนเหนือมีความสูงกว่าทางตอนใต้ ทำให้พื้นดินมีลักษณะลาดเอียง บริเวณสูงสุดอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของเมือง บริเวณต่ำสุดอยู่ทางทิศใต้ เกี่ยวกับระบบชลประทานของชุมชนแห่งนี้ นอกจากคูน้ำที่ไม่เชื่อมต่อกันทั้ง 3 แนวข้างต้นแล้ว ภายในและภายนอกเมืองมีสระน้ำขนาดเล็กและใหญ่กระจายทั่วไป สระน้ำจำนวนหนึ่งขุดขึ้นในช่วงที่ชุมชนรับวัฒนธรรมเขมรสมัยเมืองพระนคร ซึ่งสระน้ำนั้นมีลักษณะเป็นรูปทรงเรขาคณิต หรือรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ในภาษาเขมรเรียกว่า บาราย ความลาดเอียงของดินจากเหนือมาใต้มีส่วนช่วยทำให้คูน้ำและสระน้ำสามารถกักเก็บน้ำไว้ใช้ได้โดยตลอด ผลจากการขุดค้นทางโบราณคดีของโครงการศึกษาวิจัยร่วมฝรั่งเศส-ไทย ได้ข้อมูลว่าชุมชนแห่งนี้มีการอยู่อาศัยต่อเนื่อง แบ่งระยะเวลาออกได้เป็น 4 ช่วง ได้แก่

ระยะที่ 1ประมาณยุคหัวเลี้ยวประวัติศาสตร์หรือราวพุทธศตวรรษที่ 11-12 มีการอพยพของประชากรพื้นถิ่นแถบลุ่มแม่น้ำชี แม่น้ำมูลเข้ามาอยู่อาศัย

ระยะที่ 2 ประชากรอยู่อาศัยอย่างหนาแน่นกว่าสมัยอื่น เป็นช่วงเวลาที่วัฒนธรรมทวารวดีแพร่หลายเข้ามาอย่างต่อเนื่อง เครื่องปั้นดินเผาที่พบมีความละม้ายกับที่พบในภาคกลาง ความเชื่อทางพุทธศาสนาจากภาคกลางเข้ามาในระยะนี้ และประดิษฐานอย่างมั่นคงเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 14-15 ศาสนสถานจำนวนมากที่พบทั้งในเมืองและนอกเมือง ตลอดจนพระพิมพ์ดินเผาจำนวนมากถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้

ระยะที่ 3 ราวพุทธศตวรรษที่ 16-18 เป็นระยะเวลาที่วัฒนธรรมและการเมืองแบบเขมรเข้ามามีบทบาท ศาสนสถานแบบเขมรอันเนื่องด้วยคติศาสนาพราหมณ์ คือ กู่น้อย และที่เนื่อง

ด้วยศาสนาพุทธมหายาน คือ กูสันตรัตน์ ตลอดจนบารายทางทิศตะวันออกของเมืองสร้างในระยะเวลานี้ อย่างไรก็ดีวิถีชีวิตแบบเดิมที่ดำเนินมาในระยะก่อนหน้าไม่ได้หายไป เพราะยังพบโบราณวัตถุแบบทวารวดีปะปนในชั้นดิน

ระยะที่ 4 เป็นระยะสุดท้ายอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 18 ลงมาเล็กน้อย อำนาจทางการเมืองและวัฒนธรรมของเขมรได้เสื่อมลง ประชากรเริ่มเบาบางลงจนทิ้งเมืองให้กลายเป็นเมืองร้างไปในที่สุด โบราณวัตถุแบบเขมรและทวารวดีแบบเดียวกับระยะก่อนหน้ายังคงเห็นได้อยู่ สันนิษฐานว่ารูปแบบวัฒนธรรมต่าง ๆ ยังคงเป็นเหมือนก่อน ไม่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยยะสำคัญจนกระทั่งเมืองถูกทิ้งร้างไปในที่สุด ศาสนสถานจำนวนมากทั้งในเมืองและนอกเมืองนครจำปาศรี ได้แบ่งศาสนสถานออกเป็น 3 กลุ่ม คือ 1) สถาปัตยกรรมที่ไม่ใช่เขมรซึ่งอาจเป็นสถูปหรืออาคารอื่นจำนวน 32 แห่ง 2) สถาปัตยกรรมแบบเขมรได้แก่ กู่น้อยซึ่งเป็นศาสนสถานพราหมณ์อายุราวพุทธศตวรรษที่ 16-17 และกูสันตรัตน์ศาสนสถานประจำอโรคยาศาลาของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 อายุราวพุทธศตวรรษที่18 และ 3) กลุ่มสุดท้ายคือสถาปัตยกรรมแบบผสม ได้แก่ ศาลานางขาวซึ่งอาจเริ่มสร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18

การดำเนินงานด้านโบราณคดี ที่ศาสนสถานนอกเมืองทางทิศตะวันตกเฉียงใต้เมื่อ พ.ศ.2522 ทำให้ได้พบพระพิมพ์ดินเผาเป็นจำนวนมาก สามารถจำแนกได้หลายพิมพ์ กล่าวในเบื้องต้นได้ว่าเป็นพระพิมพ์ทวารวดีอีสานหรือทวาราวดีสกุลช่างท้องถิ่น ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะทวารวดีภาคกลาง การค้นพบพระพิมพ์ดินเผาเล่าเรื่องพุทธประวัติตอน ยมกปาฏิหาริย์ปราบเหล่าเดียรถีย์ โดยมีต้นมะม่วงเป็นองค์ประกอบ ทำให้เห็นถึงกระแสพุทธศาสนาเถรวาทจากภาคกลาง ที่แผ่มายังชุมชนนครจำปาศรี แต่ขณะเดียวกันก็ได้พบรูป ที่อาจจะเป็นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรตามคติพุทธศาสนามหายาน แม้ว่าพระพิมพ์หลายแบบ จะสะท้อนถึงความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดีภาคกลาง ทว่าอีกหลายพิมพ์ก็ไม่เคยค้นพบที่ใดมาก่อน สะท้อนถึงลักษณะอันเป็นพิเศษหรือลักษณะท้องถิ่นที่แตกต่างไปจากภาคกลางอย่างชัดเจน

เมืองโบราณในลุ่มน้ำโขง รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 333-34) กล่าวถึงเมืองโบราณในวัฒนธรรมทวารวดีบริเวณลุ่มน้ำโขงไว้ว่า หากนับว่าการค้นพบใบเสมาถือเป็นหลักฐานว่าพื้นที่นั้นเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทวารวดีแล้ว จะเห็นว่าวัฒนธรรมนี้แพร่กระจายไปในทุกจังหวัด ตัวอย่างสำคัญของแหล่งวัฒนธรรมทวารวดีอีสานในเขตภาคอีสานตอนบน คือ ภูพระบาทและพื้นที่โดยรอบอำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี

ภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี บริเวณภูพระบาทเป็นภูเตี้ย ๆ ที่เต็มไปด้วยร่องน้ำหรือร่องน้ำขัง ผู้คนสามารถตั้งถิ่นฐานอาศัยได้ มีโขดหินและเพิงหินรูปร่างแปลกตากระจายอยู่ พบว่าผาหินหรือเพิงหินเหล่านั้นมีร่องรอยกิจกรรมของมนุษย์ในอดีตรุ่นแล้วรุ่นเล่า นับแต่ก่อนประวัติศาสตร์ ทวารวดี เขมร และล้านช้าง

ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม เป็นผลิตภัณฑ์ที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรมนั้น ๆ โดยนำเสนอออกมาผ่านการศึกษาผ่านทุนทางวัฒนธรรมในพื้นที่ พร้อมทั้งยังประกอบด้วยเนื้อหาเรื่องราวทั้งอดีตและปัจจุบันบนความทรงจำของผู้คน หรืออาจเป็นผลิตภัณฑ์ที่ส่งเสริมการเรียนรู้ของผู้คน ทั้งในและนอกพื้นที่นั้น ๆ และผลิตภัณฑ์กลุ่มนี้มีลักษณะการใช้วัสดุที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับท้องถิ่นด้วย ปัญหาที่พบในผลิตภัณฑ์กลุ่มนี้ คือการศึกษาที่เป็นระบบพร้อมทั้งการสร้างสร้างที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ที่เกี่ยวข้อง

10. ประโยชน์ที่ได้รับ

1. มีความรู้ความเข้าใจในแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมกับการออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์

2. ทราบถึงพัฒนาการ ความสัมพันธ์ของพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี กับวัฒนธรรมทวารวดี และศิลปะอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะ ที่มีลักษณะความสัมพันธ์เชื่อมโยงทั้งรูปแบบ คติความเชื่อ ความหมาย ที่มีผลกระทบต่อการสร้างพระพิมพ์กรุนาดูนในรายละเอียดต่าง ๆ ทั้งนี้ยังทราบถึงความความเหมือนของศิลปะทั้ง 3 สมัยที่กล่าวมานั้นพร้อมกับความแตกต่างทั้งด้านรายละเอียด คติความเชื่อ ความหมาย รูปแบบ รายละเอียดที่ปรากฏเป็นพุทธศิลป์ และทราบถึงอัตลักษณ์ของพุทธศิลป์ทั้ง 3 สมัย

3. ทราบถึงปรากฏการณ์ เหตุการณ์ การค้นพบพระพิมพ์กรุนาดูนในฐานนะศิลปวัตถุโบราณ ความหมาย สถานภาพ ความเชื่อ และปฏิบัติการของคนในสังคมปัจจุบันที่มีต่อพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี

4. ทราบถึงกระบวนการในการออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม ที่มีกระบวนการผ่านการศึกษาวิจัย

บทที่ 2
พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีและความสัมพันธ์กับอดีต

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการศึกษารวบรวม เรียบเรียงข้อมูล เกี่ยวกับศิลปะที่มีอิทธิพล ต่อพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี เป็นการตอบคำถามในจุดมุ่งหมายข้อที่ 2 ของงานวิจัย โดยมีแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural Identity) เป็นแนวคิดในการศึกษา และจากการศึกษาพบว่าพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีมีความสัมพันธ์ และได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ และ ศิลปะสมัยทวารวดีของไทย ที่มีพัฒนาการส่งต่อมาจากศิลปะที่กล่าวมาเบื้องต้น โดยบทนี้ผู้วิจัยนำเสนอ ให้เห็นถึงรูปแบบ คติความเชื่อ ในการสร้างพระพิมพ์ กรุนาดูนที่มีความสัมพันธ์ย้อนหลัง ไปจนถึงสมัยคุปตะของอินเดีย โดยมีการแบ่งหัวข้อไว้ดังนี้

2.1 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ความสมัพันธ์กับอินเดียสมัยคุปตะ
2.2 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ความสัมพันธ์กับทวารวดี
2.3 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ความสัมพันธ์กับทวารวดีในอีสาน

2.1 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ความสัมพันธ์กับอินเดียสมัยคุปตะ

ภาพประกอบ 3 แผนที่ประเทศอินเดียในปัจจุบัน

ที่มา: https://th.maps-india-in.com [สืบค้นเมื่อ 6 มกราคม 2565]

ความเจริญของอินเดียในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ และจากการขุดค้นก็พบซากเมืองฮัปปา (Harappa) และโมเฮนโจ-ดาโร (Mohenjo-(Daro) ในกลุ่มแม่น้ำสินธุ นักโบราณคดีสันนิฐานว่าเมืองทั้งสองเป็นศูนย์กลางของอารยธรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ที่ครอบคลุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของลุ่มแม่น้ำสินธุ และตอนบนของลุ่มแม่น้ำคงคา จากหลักฐานบ่งชี้ว่าชาวอินเดียในลุ่มแม่น้ำสินธุเป็นชาวเมืองที่มีความเจริญ มีสังเกตจากการวางผังเมืองอย่างมีระเบียบ ถนนตัดเป็นมุมฉาก นอกจากนี้ยังมีการขุดพบศิลปวัตถุต่าง ๆ อีกมาก ที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อและความคิดสร้างสรรค์ เช่น ที่ประทับตราทำด้วยหินสบู่บางชิ้นเป็นงานฝีมือที่ประณีต

ภาพประกอบ 4 แผนที่ประเทศอินเดียสมัยคุปตะ

ที่มา: https://delphipages.live/th/gupta-dynasty [สืบค้นเมื่อ 6 มกราคม 2565]

งานฝีมือพบเป็นรูปเทพเจ้ารูปสัตว์ต่าง ๆ (ส่วนใหญ่เป็นรูปวัวอินเดีย) และยังพบเครื่องประดับ ทำด้วยหินมีค่าบางชนิดทำกระดูกสัตว์ งาช้าง เปลือกหอย งานฝีมือประเภทดินเผาทำเป็นรูปนกและสัตว์ ประเภทเครื่องรางสลักเป็นรูป เสือ ช้าง จระเข้ และแสดงให้เห็นว่ามีการติดต่อกับ

เมโสโมเตเมีย และอียิปต์คือประติมากรรมลอยตัวขนาดเล็ก ซึ่งรูปครึ่งตัวของชายมีเครา ใบหน้าคล้ายชนชาติเซมิติก (Semitic) ในเมโสโปเตเมีย เทพเจ้าบางองค์ของอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ ยังคงมีอิทธิพลในศาสนาพรามณ์-ฮินดู ปัจจุบันมีหลักฐานแสดงความต่อเนื่องของอารยธรรมอินเดียสมัยประวัติศาสตร์ ศิลปะอินเดียในสมัยนี้ส่วนใหญ่จะมุ่งพรรณนาหรือเล่าเรื่องเป็นสำคัญ (Base reelief) หรือภาพเขียนบนฝาผนังขนาดใหญ่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 4 ศิลปะอินเดียเจริญรุ่งเรืองสูงสุด โดยสามารถจำแนกรูปแบบต่าง ๆ ประกอบไปด้วย ศิลปะแบบสัญจี (Sanchi), ศิลปะแบบคันธาระ (Candhara), ศิลปะแบบมธุรา (Mathura), ศิลปะแบบอมราวดี (Amaravati), และศิลปะแบบคุปตะ (Gupta)

ยุคสมัยที่มีความสัมพันธ์ และอิทธิพลต่อพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ซึ่งส่งผ่านสมัยทวารวดีของไทย จากการศึกษาพบว่าเป็น สมัยคุปตะ เชษฐ์ ติงสัญชลี (2564: 10-11) กล่าวไว้ว่า ศิลปะสมัยคุปตะ หมายถึง ศิลปะอินเดียสมัยที่ 3 พุทธศตวรรษที่ 9-13 ในราชวงศ์คุปตะได้สถาปนาอำนาจขึ้นในแถบรัฐพิหาร ซึ่งเป็นช่วงหลังจากราชวงกุษาณะเสื่อมอำนาจลง ก่อนที่จะขยายอำนาจครอบคลุมพื้นที่ทางอินเดียเหนือทั้งหมด ทั้งรัฐอุตตรประเทศ, มัธยประเทศ, ราชสถาน, และคุชราต ช่วงเวลานี้ศาสนาฮินดูได้เจริญขึ้นมาควบคู่กับพุทธศาสนามหายาน ในสมัยศิลปะคุปตะสามารถแบ่งกลุ่มสกุลช่างออกเป็น 2 สกุล ประกอบไปด้วย สกุลช่างมทุรา และสกุลช่างสารนาถ

1) การเกิดขึ้นของพระพุทธรูปในพุทธศาสนา

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ทำการศึกษารวบรวมข้อมูลเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสัมมพันธ์ย้อนหลังกลับไปผ่านพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีซึ่งเป็นตัวบทในการศึกษา สู่รากเหง้าทางศิลปะในวัฒนธรรมอินเดียสมัยคุปตะ และศิลปะสมัยทวารวดี ของประเทศไทย และใช้แนวคิด **อัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural identity)** เป็นแนวคิดในการศึกษา เพื่อเป็นเครื่องมือในการศึกษาให้เห็นถึงความสัมพันธ์พร้อมทั้งแสดงถึงรูปแบบหรือลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในตัวบทที่ศึกษา ก่อนจะนำผลที่ได้จากการศึกษาไปสู่การสร้างสรรค์ โดยจุดกำเนิดของพระพุทธรูปมีรายละเอียด ดังนี้

เชษฐ์ ติงสัญชลี (2564: 13) กล่าวไว้ว่า การสร้างพระพุทธรูปเกิดขึ้นหลังพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานถึง 600 ปี อาจเกิดคำถามที่ว่าช่างใช้เกณฑ์อะไรในการประดิษฐานพระพุทธรูป ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าศุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงอธิบายถึงการสร้างพระพุทธรูปไว้ว่า ช่างได้แก้ปัญหาโดยใช้ข้อมูลประกอบไปด้วย 1).ศึกษาจากคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะ 2).การนำเอารูปแบบเทพเจ้ากรีก-โรมันมาใช้ 3).ประดิษฐ์อุษณีษะเพื่อแยกความแตกต่างระหว่างพระพุทธเจ้ากับพระสาวก

กำเนิดพระพุทธรูป...(2565). ออนไลน์. สืบค้นเมื่อ 6 มกราคม 2565 กล่าวไว้ว่า หลังจากที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชแห่งมาเซดอน ได้ยกทัพเข้ายึดครองแคว้นต่าง ๆ จากอียิปต์ เปอร์เซีย จนปี ค.ศ.326 ก่อนคริสต์ศักราช ได้มาถึงลุ่มน้ำสินธุของอินเดียทำให้ดินแดนต่าง ๆ ได้รับ

อิทธิพลด้านการเมืองการปกครอง อักษร ศิลปะและวัฒนธรรมของกรีกเข้าผสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่น นอกจากนั้น ก่อนคริสต์ศักราชประมาณ 165 ในกลุ่มชนชั้นปกครองที่เป็นชาวกรีกรุ่นหลังคือ ยุคอินโด-กรีก (Indo-Greek) กษัตริย์เมนันเดอร์ โสเตอร์ (Menander Soter) ในคัมภีร์ศาสนาพุทธนิกายมหายานระบุว่า พระยามิลินท์ ทรงมีความศรัทธาในศาสนาพุทธไม่น้อยไปกว่าความเชื่อในเทพเอเธนส์ของกรีก

ยุคนี้ศาสนาพุทธนิกายฝ่ายเหนือ เป็นที่ยอมรับนับถือเฉพาะในชนกลุ่มน้อยของภาคเหนือและตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย สัญลักษณ์ที่นับถือใช้แทนพระพุทธเจ้าก็ยังคงเป็นเครื่องหมายสัญลักษณ์ต่าง ๆ ของนิกายเถรวาท เช่น ต้นโพธิ์ สถูป รอยพระพุทธบาทบาตร สวัสดิกะ ธรรมจักร กวาง และรูปไตรรัตน์ (Nandipada)

ภาพประกอบ 5 รูปไตรรัตน์ (**Nandipada)**

ที่มา: https://stringfixer.com/ar/Triratna [สืบค้นเมื่อ 6 มกราคม 2565]

ไม่มีอะไรบ่งชี้ว่ามีการสร้างพระพุทธรูป เพราะยุคสมัยนี้มีลัทธิความเชื่อในแคว้นส่วนใหญ่นิยมนับถือลัทธิบูชาไฟ โซโรแอสเต้อ (Zoroastrianism) ซึ่งเป็นลัทธิแต่เดิมของชาวเปอร์เซีย จากนั้นผู้มาทีหลังคือ เหล่าเทพเจ้าของชาวกรีก และเทพเจ้าของพราหมณ์-ฮินดู (Brahmanical-Hinduism) จากอินเดีย ส่วนความเชื่อและศรัทธาในศาสนาพุทธยังไม่แพร่หลายเท่ากับกลุ่มที่ได้กล่าวมา เพราะเพิ่งเผยแพร่เข้ามาจากอิทธิพลของพระเจ้าอโศกมหาราช (Asoka) แห่งแคว้นมคธ

อัมพร ศิลปเมธากุล (2540: 43) กล่าวไว้ว่า ช่วงเวลาที่พระพุทธเจ้ายังมีพระชนม์ชีพอยู่ไม่มีศิลปกรรมใดปรากฏให้เห็น ทั้งนี้เพราะในอดีตชาวอินเดียไม่นิยมทำรูปเคารพบูชา ความเชื่อและคำสั่งสอนต่าง ๆ จะเป็นการบอกเล่ามากกว่าการบันทึกเป็นรูปภาพหรือการเขียน ศิลปกรรมในพุทธศาสนาได้เริ่มต้นขึ้นในประเทศอินเดียประมาณ 400 ก่อนคริสต์ศักราช

Hogo Munsterberg (1970: 24) กล่าวไว้ว่า พระเจ้าอโศกมหาราชกษัตริย์แห่งราชวงศ์โมริยะ ประมาณ 304-274 ก่อนคริสต์ศักราช หลังจากสงครามระหว่างชนชาติในอินเดียทำให้พระองค์หันมานับถือศาสนาพุทธ เพื่อหาความสงบสุขด้านธรรมะ ทำให้พุทธศาสนามีความเจริญรุ่งเรืองมาก มีการสร้างมหาวิหารสำหรับพุทธศาสนามากกว่า 84,000 แห่ง

จิรัสสา คชาชีวะ (2548: 84) กล่าวไว้ว่า พุทธศาสนาในดินแดนคันธาระ เริ่มขึ้นราวตอนกลางของศตวรรษที่ 3 ก่อนคริสต์ศักราช เมื่อพระเจ้าอโศกมหาราชส่งสมณทูตเข้ามาในดินแดนแถบนี้ ซึ่งมีหลักฐานปรากฏอยู่คือ จารึกของพระเจ้าอโศก 14 หลัก ที่ปรากฏอยู่บนแผ่นดินในหุบเขาเปษวาร์ จารึกกล่าวถึงหลักและวินัยในพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังปรากฏร่องรอยของสถูปสมัยพระเจ้าอโศกอีกหลายองค์ และภายใต้การครอบครองของกรีกพุทธศาสนายังคงเจริญรุ่งเรืองอยู่ในดินแดนแถบนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยของพระเจ้าเมนันเดอร์ (Menander) หรือที่รู้จักกันในพระนามพระยามิลินท์

จิรัสสา คชาชีวะ (2548: 85-86) กล่าวว่า ในสมัยราชวงศ์กุษาณะ พุทธศาสนาได้เจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในดินแดนแถบนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยพระเจ้ากนิษกะ ซึ่งระยะเวลาครองราชย์ยังไม่แน่นอนนัก โดยมีข้อสันนิษฐานว่าอยู่ในราว ค.ศ.78-110 หรือ พ.ศ. 621-658 ศูนย์กลางการปกครองของพระองค์มีแห่ง 2 คือ ทางเหนืออยู่ที่เมืองกปิศะ หรือในปัจจุบันคือเมืองเบครามในอัฟกานิสถาน ส่วนทางใต้อยู่ที่เมืองมธุราทางตอนเหนือของประเทศอินเดีย พระองค์ทรงหันมานับถือพุทธศาสนาและได้พยายามเผยแพร่พุทธศาสนาออกไปยังดินแดนต่าง ๆ ทรงสร้างพุทธศาสนสถานหลายแห่ง และในช่วงเวลาของพระเจ้ากนิษกะได้เกิดการสร้างพระพุทธรูป ในรูปมนุษย์ขึ้นเป็นครั้งแรก แม้ว่าพุทธศาสนาจะแพร่เข้ามาสู่ดินแดนแถบนี้แล้วก็ตาม แต่ก็ยังไม่มีการสร้างรูปเคารพของพระพุทธเจ้าในรูปของมนุษย์ แต่จะปรากฏในลักษณะของสัญลักษณ์แทน เช่น ดอกบัวแทนปางประสูติ ต้นโพธิ์ แทนปางตรัสรู้ และสถูป แทนปางปรินิพพานเป็นต้น

ในสมัยของพระเจ้ากนิษกะซึ่งทรงปกครองอยู่แถบคันธาระ ดินแดนที่เคยมีการเข้ามาครอบครองของชาวกรีกและเปอร์เซีย คงได้เห็นและคุ้นเคยกับรูปเคารพเทพเจ้าของกรีก เช่น เทพเจ้าอพอลโล ซึ่งอาจมีความคิดที่จะสร้างรูปเคารพของพระพุทธองค์ในรูปมนุษย์ขึ้น ประกอบกับในช่วงเวลานั้นพระเจ้ากนิษกะทรงทำการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ 4 มีการปรับเปลี่ยนกฎข้อบังคับเดิมของพุทธศาสนาหลายข้อ นักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อว่าเป็นแนวคิดของมหาญาณ ซึ่งมีการยกฐานะของพระพุทธเจ้าขึ้นอยู่เหนือโลก (โลกุตตระ) หรือเทียบเท่าเทพเจ้า ซึ่งนำไปสู่แนวคิดที่จะสร้างพระพุทธรูปขึ้น ดังนั้นพระพุทธรูปที่เริ่มสร้างขึ้นในดินแดนคันธาระ จึงมีลักษณะพระพักตร์คล้ายเทพเจ้าอพอลโลของกรีก อีกทั้งยังทรงครองผ้าโตกาแบบกรีก หรือที่เรียกว่า แขกขาว โดยจิรัสสา คชาชีวะมีความเห็นว่า ลักษณะพระพักตร์ของพระพุทธรูปคันธาระ ที่มักกล่าวกันว่าเหมือนเทพเจ้าอพอลโล

นั้น อันที่จริงอาจเป็นเพียงการสะท้อนภาพของชาวคันธาระในสมัยนั้นก็เป็นได้ นอกจากนี้ผู้คนในดินแดนแถบนี้มีการผสมผสานลักษณะขอชาวเอเชียและยุโรปมานานแล้ว

2) คติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูป

พระมหาประภาส ปริชาโน (แก้วเกตุพงษ์) และพระมหาบุญไทย ปุญญมโน (ด้วงวงศ์) (2562: 54) กล่าวไว้ว่า พระพุทธรูป หมายถึงรูปเคารพแทนพระพุทธเจ้า ผู้ทรงเป็นศาสดาของพระพุทธสาสนา พุทธศิลป์ หมายถึงพุทธลักษณะทุกประการที่ประกอบขึ้นเป็นพระพุทธรูป

ตั้งแต่พระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานคตินิยมของชาวอินเดียนั้นไม่นิยมสร้างรูปเคารพจะทำก็เพียงแต่สัญลักษณ์แทนเท่านั้นจนถึง พ.ศ.500 จึงเริ่มมีการแกะพระพุทธรูปและรูปเคารพขึ้นในประเทศอินเดีย การกำเนิดพระพุทธรูปมีความเห็นแตกต่างกันอยู่บ้าง สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเด็นดังนี้

ประเด็นที่ 1 เชื่อว่าพระพุทธรูปเกิดมาในสมัยที่พระพุทธองค์ทรงมีพระชนม์ชีพอยู่ ในหนังสือจดหมายเหตุของพระถังซัมจั๋ง ซึ่งเดินทางเข้ามาอินเดียได้กล่าวถึงพระเจ้าอุเทน เจ้าเมืองโกสัมพี ว่าได้สร้างพระพุทธรูปไม้จันทร์บูชาพระพุทธองค์ และพระเจ้าปเสนทิโกศลเจ้าเมืองสาวัตถีก็สร้างพระพุทธปฏิมาขึ้นเช่นกัน แต่หลักฐานทางโบราณคดียังไม่มีการขุดพบ จึงยังไม่มีสิ่งยืนยันได้ชัดเจน นอกจากนั้นยุคสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช หลังพุทธปรินิพพาน 200 ปีเศษ ก็ไม่ปรากฏว่าพระองค์สร้างพระพุทธรูปแต่อย่างใด เป็นแต่แกะสลักรอยพระพุทธบาทแทนเท่านั้น

ประเด็นที่ 2 เกิดในสมัยพระเจ้ามิลินท์ หรือเมนันเดอนร์ ซึ่งเป็นกษัตริย์กรีกปกครองอินเดีย โดยมีเมืองหลวงที่สาคละ ในหนังสือตำนานพุทธะเจดีย์ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกล่าวไว้ว่า เริ่มสร้างในสมัยนี้ แต่การสร้างมาแพร่หลายในสมัยพระเจ้ากนิษกะมหาราช ในหนังสือ ประวัติศาสตร์พุทธศาสนาของพระราชธรรมนิเทศ ได้กล่าวไว้ว่า สร้างในสมัยพระเจ้ามิลินท์เช่นเดียวกัน พระพุทธรูปในยุคแรกมีเรียกว่าพระพุทธรูปคันธาระ ทฤษฎีนี้มีผู้ยอมรับโดยมากในวงวิชาการ

ประเด็นที่ 3 เกิดในสมัยพระเจ้ากนิษกะมหาราช ซึ่งปกครองอินเดียเหนือโดยมีเมืองหลวงที่เมืองปุรุษปุระ หรือเปชวาร์ พระพุทธรูปคันธาระนั้นเกิดในสมัยพระเจ้ากนิษกะมหาราช ก่อนหน้านี้ยังไม่มีการสร้างแต่อย่างใด พระเจ้ากนิษกะมหาราชทรงรับสั่งให้ช่างกรีกสร้างพระพุทธรูปขึ้นตามแนวพุทธลักษณะของศิลปะผสมกรีก-โรมัน

พระมหาประภาส ปริชาโน (แก้วเกตุพงษ์) และพระมหาบุญไทย ปุญญมโน (ด้วงวงศ์) (2562: 56) กล่าวไว้ว่า ลักษณะและพัฒนาการของพุทธศิลป์ในอินเดีย หลังจากที่พระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานแล้ว พุทธศิลป์วัตถุต่าง ๆ ได้แก่ โบสถ์ วิหาร เจดีย์ สีมา หอไตร ศาลาการเปรียญ และกุฏิ เหล่านี้มีวิวัฒนาการทางลักษณะศิลปกรรมตามรูปแบบเฉพาะ

พุทธศิลปวัตถุต่าง ๆ เริ่มมีวิวัฒนาการ มากขึ้นตามความสำคัญของแต่ละประเทศที่มีพุทธศาสนาแพร่ไปถึง แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทพื้นที่ขนมธรรมเนียมประเพณีหรือวัฒนธรรมของประเทศนั้น ๆ แต่ยังคงเอารูปแบบเดิม ๆ จากต้นกำเนิดไว้ บรรดาพุทธศิลปวัตถุเหล่านี้ เจดีย์เป็นสิ่งที่สำคัญเพราะมีความเกี่ยวเนื่องกับ พระพุทธเจ้าเป็นอย่างมาก และสามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเภทประกอบไปด้วย

- ธาตุเจดีย์ ได้แก่ เจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าหลังจากที่เสด็จดับขันธปรินิพพานและมีการถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระแล้ว และกษัตริย์ลิจฉวีได้มอบให้โทณพราหมณ์ ทำหน้าที่แบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้แก่กษัตริย์เมืองต่าง ๆ จำนวน 8 เมือง ที่ส่งทูตมาขอ และกษัตริย์เหล่านี้ได้สร้างพระสถูปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุไว้สักการะบูชา

- บริโภคเจดีย์ ได้แก่ สังเวชนียสถาน 4 แห่ง ที่พระพุทธองค์ประสูติ ตรัสรู้ แสดงปฐมเทศนา และเสด็จดับขันธปรินิพาน ต่อมาได้เพิ่มสถานที่ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า เช่น สถานที่พระพุทธเจ้าแสดงยมกปาฏิหาริย์ สถานที่บรรจุพระอังคาร (เถ้า) สถานที่ถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ สถานที่บรรจุทะนานโลหะ สถานที่ตวงพระบรมสารีริกธาตุตลอดจนนับ การรับพันธ์พระศรีมหาโพธิ์ไปปลูก ณ ที่ต่าง ๆ ก็จัดเป็นบริโภคเจดีย์ นอกจากนี้แล้วยังนับบริขารเครื่องใช้ของพระพุทธเจ้า เช่น บาตร จีวร ธมกรก เสนาสนะ เตียง ตั่ง กุฏิ วิหาร เป็นต้น

- ธรรมเจดีย์ ได้แก่ การจารึกข้อความพระธรรมไว้บูชาแต่เดิมจะเลือกเพียงเฉพาะหัวข้อพระธรรมที่เป็นหัวใจของพระพุทธศาสนา เช่น คาถาแสดงอริยสัจ 4 มาจารึกไว้บูชาเท่านั้น ต่อมาภายหลังเมื่อมีการจารึกพระธรรมเป็นตัวอักษรแล้วจึงนับพระไตรปิฎกเขาเป็นธรรมเจดีย์ด้วย

- อุเทสิกเจดีย์ ได้แก่ เจดีย์อย่างอื่นที่นอกเหนือจากเจดีย์ 3 อย่างข้างต้น และสิ่งที่สร้างอุทิศต่อพระพุทธเจ้า ได้แก่ พระพุทธรูปรวมถึงประติมากรรมต่าง ๆ ที่สร้างด้วยถาวรวัตถุที่มีค่ามากหรือน้อยก็ตาม

พระมหาดาวสยาม วชิรปัญโญ (2550: 119-121) กล่าวว่า อย่างไรก็ตามในการสร้างพระพุทธรูปส่วนมากแล้วเชื่อกันว่าเริ่มจากสมัยพระเจ้ามิลินท์เป็นต้นมา กล่าวคือเมื่อชนชาติกรีกสมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์เข้ามารุกรานอินเดีย ได้ตั้งรกรากถาวรที่บากเตรีย คันธาระ สาคละ และหลายส่วนของอาฟกานิสถาน ปากีสถาน และอินเดียตอนเหนือ คำว่า คันธาระ (Gandhara) มาจากคำว่า คันธารี หมายถึงผู้คนที่อาศัยอยู่ในแคว้นคันธาระ คติของพวกกรีกไม่รังเกียจในการสร้างรูปเคารพและก่อนที่จะเปลี่ยนมาเป็นพุทธมามกะ ก็ได้สร้างรูปเคารพของตนอยู่มากมายหลายองค์ด้วยกัน เช่น เทพเจ้ายูปีเตอร์ หรือ ซิวส์ ฮิรา เฮอร์มีส อิรีส อพอลโล อาร์เตมิส เอเธนา เป็นต้น เทพเจ้าเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นเทพประจำธรรมชาติ และชาวกรีกสร้างเป็นเทวรูปเหมือนมนุษย์ที่มีสัดส่วนงดงาม จัดเป็นสัญลักษณ์อันโดดเด่นแห่งประติมากรรมชาติกรีกโบราณ เมื่อชาวกรีกหันมาเลื่อมใสพุทธศาสนา นิสัยความเคยชินที่ได้กราบไหว้บูชาเทวรูป ทำให้พวกเขาเกิดมโนภาพคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้นมาดแทน

เทวรูป เพื่อให้เป็นทัสนานุตตริยะยามนึกถึงพระพุทธเจ้า ฉะนั้นจึงได้เกิดดติในการสร้างพระพุทธรูปขึ้นในหมู่ชาวกรีกก่อน

ภายหลังพุทธมามกะชนชาติอินเดียได้พบเห็นพระพุทธรูปเข้าก็เกิดความศรัทธา จึงได้หันมานิยมสร้างพระพุทธรูปตามอย่างคติของชาวกรีกขึ้น แต่ได้ดัดแปลงเป็นแบบอย่างศิลปกรรมแห่งของตน แม้พวกพราหมณ์ก็เกิดการสร้างเทวรูปพระอิศวร พระนารายณ์ ขึ้นกราบไหว้บูชาไม่รังเกียจสร้างรูปเคารพจึงเป็นอันจืดจางไปจากชาติชาวอินเดียโดยพฤตินัย ในสมัยพระเจ้ามิลินทะจึงนับว่าเป็น **ยุคแรกแห่งการสร้างพระพุทธรูป** (ดำรงราชานนภาพ, สมเด็จฯกรมพระยา และคณะ. 2545: 8 อ้างใน พระมหาดาวสยาม วชิรปัญโญ 2550: 120) กล่าวไว้ว่า ลักษณะพระพุทธรูปของช่างชาวกรีก ได้สร้างให้เหมือนมนุษย์จริง มีลักษณะที่งดงามดวงพระพักตร์คล้ายคลึงกับเทวรูป จนบางครั้งทำเป็นพระมัสสุ (หนวด) บนพระโอษฐ์ก็มี เบื้องบนพระเกียรทำเป็นพระเกตุมาลา (ขมวดผม) เพื่อให้เห็นแตกต่างจากรูปพระสาวก เส้นพระเกศาก็ทำเป็นลักษณะมัวนเกล้าเหมือนพระเกศาของกษัตริย์ ผ้ากาสาวพัสตร์ทำเป็นรอยกลีบย่นเห็นชัดเจนเหมือนผ้าจริง

ประภามณฑลรอบพระเศียรแต่ไม่มีลวดลาย พระพุทธรูปดังกล่าวนี้ช่างกรีกคิดสร้างสรรค์เป็นปางต่าง ๆ โดยอาศัยพระพุทธจริยาที่ทรงบำเพ็ญมาเป็นบรรทัดฐาน เช่น ปางตรัสรู้ก็ทำเป็นขัดสมาธิวางพระหัตถ์ซ้อนกันภายใต้ร่มไม้โพธิพฤกษ์ ปางแสดงพระธรรมจักรทำเป็นรูปประทับบนบัลลังก์ และจีบพระดรรชนีเป็นวงกลมเหมือนวงจักรเป็นต้น อย่างไรก็ดีพุทธศิลป์ดังกล่าวนี้มาแพร่หลายรุ่งเรืองอย่างกว้างขวางก็ในสมัยต่อมา สมัยของกลุ่มอินโดไซรัส มีอำนาจในอินเดียภาคเหนือ พุทธศิลป์ในยุคนี้เรียกว่า **พุทธศิลป์แบบคันธาระ (Gandhara Arts)** เพราะเกิดขึ้นแถวแคว้นคันธาระ

จากบทความเรื่องวิวัฒนาการพุทธะศิลป์ในอินเดีย กล่าวว่า ผู้สร้างงานพุทธศิลป์ ในอินเดีย นำเสนอเรื่องราวอันเนื่องในพุทธศาสนาเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาของพุทธศาสนิกชน เกิดมาจากความเลื่อมใสศรัทธา ดังนั้นผู้สร้างงานจึงกระทำด้วยความประณีต ซึ่งต้องเป็นช่างหรือผู้สร้างที่มีความรู้ความสามารถเป็นอย่างยิ่ง วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2529: 256) กล่าวไว้ว่า คำว่าช่าง เป็นคำที่เรียกผู้ทำงานศิลปะมาตั้งแต่โบราณ โดยเฉพาะในคติของศิลปะไทย หมายถึงผู้ทำงานฝีมือ การเรียนรู้ ฝึกฝนงานช่างในอดีตสืบทอดต่อเนื่องมาจากคนรุ่นหนึ่ง ถ่ายทอดมายังคนรุ่นต่อ ๆ มาก่อให้เกิดการแบ่งกลุ่มของช่างตามระดับความสามารถและฝีมือ สามารถแบ่งออกเป็น 5 ประเภทตามสถานภาพของช่างดังนี้

1) ช่างหลวง เป็นช่างที่สังกัดอยู่ตามกรม กองของกระทรวงต่าง ๆ เป็นช่างที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างงานศิลปะล้ำค่าในวัฒนธรรมหลวง

2) ช่างพระสงฆ์ เป็นพระภิกษุที่มีฝีมือทางเชิงช่างจำพรรษาอยู่ตามวัดต่าง ๆ

3) ช่างเฉลยสัก เป็นช่างชาวพื้นเมืองที่สร้างงานไว้ให้กับท้องถิ่นตน

4) ช่างมหาดเล็ก เป็นช่างที่มีสกุลทั้งหลาย ลูกขุนนาง พ่อค้า คหบดี

5) ช่างทหารใน เป็นช่างรักษาในพระองค์

แนวคิดมหาปุริสลักขณะ 32 ประการ

ฉลองเดช คูภานุมาต (2556: 122-123) กล่าวไว้ว่า ความสมบูรณ์แบบของมหาบุรุษปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎกเล่มที่ 11 พระสุตันตปิฎก เล่มที่ 3 ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค ความว่า *“...ดูกรภิกษุทั้งหลาย ตถาคตเคยเป็นมนุษย์ในชาติก่อนภพก่อน กำนิดก่อน เป็นผู้สมาทานมั่นในกุศลกรรม มีสมาทานไม่ถอยหลังในกายสุจริต ในวจีสุจริต ในการบำเพ็ญทาน ในการสมาทานศีลในการรักษาอุโบสถ ปฏิบัติดีในมารดา ในการปฏิบัติดีในบิดา ในการปฏิบัติดีในสมณะ ในการปฏิบัติดีในพรหม ในความเป็นผู้เคารพต่อผู้ใหญ่ในสกุล และในธรรมเป็นอธิกุศลอื่น ๆ ตถาคตย่อมเข้าถึงสุคติโลกสวรรค์เบื้องหน้าแต่ตายเพราะกายแตกเพราะกรรมนั้น อันตนทำสั่งสมพอกพูนไพบูลย์ ตถาคตย่อมครอบงำเทวดาทั้งหลายอื่นในโลกสวรรค์ โดยสถาน 10 คือ อายุทิพย์ วรรณทิพย์ ความสุขทิพย์ ยศทิพย์ ความเป็นอธิบดีทิพย์ รูปทิพย์ เสียงทิพย์ กลิ่นทิพย์ รสทิพย์และโผฏฐัพพทิพย์ ครั้นจุติจากโลกสวรรค์นั้นแล้ว ความถึงความเป็นอย่างนี้ย่อมได้เฉพาะซึ่งมหาปุริสลักขณะนี้ฯ ...”*

ปรมานุชิตชิโนรส (2508: 69-71) กล่าวไว้ว่า องค์ประกอบของมหาปุริสลักขณะ 32 ประการที่ปรากฏในรูปทรงของพระพุทธรูป เช่น 1) สุปติฏฐิตปาโท หมายถึง มีฝ่าพระบาทราบเสมอกัน 2) เหฏฐาปาทาตเลสุ จกฺกานิ ชาตานิ หมายถึง ลายพื้นพระบาทเป็นจักร 3) อายตปณฺหิ หมายถึง มีส้นพระบาทยาว เป็นต้น นอกเหนือจากลักษณะของมหาบุรุษ 32 ประการยังปรากฏองค์ประกอบย่อยเรียกว่า อสีตยานุพยัญชนะ หรืออนุพยัญชนะ 80 ประการ เช่น พระกรรณยาวเหมือนกลีบดอกบัว พระนาสิกสูงโด่งสวยงาม พระโขนงโก่งงามดุจคันธนู พระวรกายมีรัศมีสว่างเป็นปริมณฑล เส้นพระเกศาเวียนเป็นทักษิณวรรต และพระรัศมีโชติช่วงเหนือพระเศียร เป็นต้น พิริยะ ไกรฤกษ์. (2551: 27) กล่าวว่า จากลักษณะของมหาบุรุษดังกล่าว สามารถพบเห็นได้จากองค์พระพุทธปฏิมาทุกยุคทุกสมัย โดยเฉพาะมหาบุรุษลักษณะที่ปรากฏในลักขณสูตร มีความสำคัญต่อคติการสร้างพระพุทธรูปของไทยเป็นอย่างมาก เนื่องจากเมื่อชาวไทยรับนับถือนิกายเถรวาท คณะมหาวิหารจากลังกา เข้ามาราวกลางพุทธศตวรรษที่ 19 ได้มีการปรับเปลี่ยนลักษณะมหาบุรุษบางประการที่มีมาแต่อดีต จนเกิดเป็นอัตลักษณ์ของพระพุทธปฏิมาไทย

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย (2539: 113-115) กล่าวไว้ว่า องค์ประกอบมหาปุริสลักขณะ 32 ประการ ส่วนประกอบต่าง ๆ ทางกายภาพที่เป็นลักษณะมหาบุรุษ ปรากฏเนื้อหาในคัมภีร์พระไตรปิฎกโดยมีรายละเอียด ดังนี้

ตาราง 1 ส่วนประกอบรายละเอียดในมหาปุริสลักขณะ 32 ประการ

ส่วนประกอบรายละเอียดในมหาปุริสลักขณะ 32 ประการ	
1. สุปติฏฐิตปาโท คือ มีฝ่าพระบาทราบเสมอกัน	2. เหฏฐาปาทตเลสุ จกฺกานิ ชาตานิ คือ ลายพื้นพระบาทเป็นจักร
3. อายตปณฺหิ คือ มีส้นพระบาทยาว	4. ทีฆงฺคุลี คือ มีนิ้วยาวเรียว
5. มุทุตลนหตฺถปาโท คือ ฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทอ่อนนุ่ม	6. ชาลหตฺถปาโท คือ ฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทมีลายดุจตาข่าย
7. อุสฺสงฺขปาโทคือ คือ มีพระบาทเหมือนสังข์คว่ำ กระดูกข้อพระบาทตั้งลอยอยู่หลังพระบาทกลอกได้คล่อง เมื่อทรงดำเนินผิดกับสามัญชน	8. เอฌิชงฺโฆ คือ พระชงฆ์เรียวดุจแข้งเนื้อทราย
9. ฐิตโก วฺ อโนนมนฺโต อุโภหิ ปาณิตเลหิ ชณฺณุกานิ ปรามสติ คือเมื่อยืนพระหัตถ์ทั้งสองลูบจับถึงพระชานุ	10. โกโสหิตวตฺถคุยฺโห คือ มีพระคุยหะเร้นอยู่ในฝัก
11. สุวณฺณวณฺโณ คือ มีฉวีวรรณดุจสีทอง	12. สุขุมจฺฉวิ คือ พระฉวีละเอียดธุลีละอองไม่ติดกาย
13. เอเกกโลโม คือ เส้นพระโลมาเฉพาะขุมละเส้นๆ	14. อุทฺธคฺคโลโม คือ เส้นพระโลมาดำสนิทเวียนเป็นทักษิณาวรรต มีปลายงอนขึ้นข้างบน
15. พฺรหฺมุชุคตฺโต คือ พระกายตั้งตรงดุจท้าวมหาพรหม	16. สตฺตุสฺสทิ คือ มีพระมังสะอูมในที่ 7 แห่ง คือ หลังพระหัตถ์ทั้ง 2 หลังพระบาททั้ง 2 พระอังสาทั้ง 2 ลำพระศอ
17. สีหปุพฺพฑฺฒกาโย คือ มีพระสรีรกายบริบูรณ์ดุจกึ่งท่อนหน้าแห่งพระยาราชสีห์	18. ปีตนฺตรโส คือ พระปฤษฎางค์ราบเสมอกัน
19. นิโครธปริมณฺฑโล คือ พระกายเป็นปริมณฑลแห่งต้นไทร	20. สมวฏฺฏกฺขนฺโธ มีลำพระศอกลมงามเสมอตลอด
21. รสคฺคสคฺคี คือ มีเส้นประสาทรับรสพระกระยาหารอันดี	22. สีหหนุ คือ มีพระหนุดุจคางแห่งราชสีห์ (โค้งเหมือนวงพระจันทร์)
23. จตฺตาฬีสทนฺโต คือ พระทนต์ 40 ซี่ (ข้างละ 20 ซี่)	24. สมทนฺโต คือ พระทนต์เรียบเสมอกัน
25. อวิวรทนฺโต คือ พระทนต์เรียบสนิทมิได้ห่าง	26. สุสุกฺกทาโฐ คือ เขี้ยวพระทนต์ทั้ง 4 ขาวงามบริสุทธิ์
27. ปหูตชิวฺโห คือ พระชิวหาอ่อนและยาว	28. พรหฺมสโร กรวิกภาณี คือ พระสุรเสียงดุจท้าวมหาพรหม ตรัสมีสำเนียงดุจนกการเวก
29. อภินีลเนตฺโต คือ พระเนตรดำสนิท	30. โคปขุโม คือ ดวงพระเนตรแจ่มใสดุจตาลูกโคเพิ่งคลอด
31. อุณฺณา ภมุกนฺตเร ชาตา คือ มีอุณาโลมระหว่างพระโขนงเวียนขวา	32. อุณฺหิสสีโส คือ มีพระเศียรงามบริสุทธิ์ดุจประดับด้วยกรอบพระพักตร์

ที่มา : ฉลองเดช คูภานุมาต (2556: 133-139)

นอกจากมหาปุริสลักขณะ 32 ประการแล้ว ยังมีคติการสร้างพระพุทธรูปยังอาศัยองค์ประกอบย่อยเรียกว่า อสีตยานุพยัญชนะ หรือ อนุพยัญชนะ 80 ประการ นำมาใช้เป็นแนวคิดที่สัมพันธ์เชื่อมโยงกับแนวคิดมหาปุริสลักขณะ ดังนี้

ตาราง 2 อนุพยัญชนะ 80 ประการ (อสีตยานุพยัญชนะ)

อนุพยัญชนะ 80 ประการประกอบไปด้วย	
1.มีนิ้วพระหัตถ์และนิ้วพระบาทอันเหลืองงาม	2.นิ้วพระหัตถ์และนิ้วพระบาทเรียวออกไปโดยลำดับแต่ต้นจนปลาย
3.นิ้วพระหัตถ์และนิ้วพระบาทกลมดุจนายช่างกลึงเป็นอันดี	4.พระนขาทั้ง 20 มีสีอันแดง (พระนขา = เล็บ)
5.พระนขาทั้ง 20 นั้น งอนงามซ้อนขึ้นเบื้องบนมิได้ค้อมลงเบื้องต่ำ ดุจเล็บแห่งสามัญชนทั้งปวง	6.พระนขานั้นมีพรรณอันเกลี้ยงกลมสนิทมิได้เป็นริ้วรอย
7.ข้อพระหัตถ์และข้อพระบาทซ่อนอยู่ในพระมังสะมิได้สูงขึ้นปรากฏออกมาภายนอก	8.พระบาททั้งสองเสมอกันมิได้ย่อมใหญ่กว่ากันมาตรว่าเท่าเมล็ดงา
9.พระดำเนินงามดุจอาการเดินแห่งกุญชรชาติ	10.พระดำเนินงามดุจสีหราช
11.พระดำเนินงามดุจดำเนินแห่งหงส์	12.พระดำเนินงามดุจอสุภราชดำเนิน
13.ขณะเมื่อยืนจะอย่างดำเนินนั้น ยกพระบาทเบื้องขวาย่างไปก่อน พระกายเยื้องไปข้างเบื้องขวาก่อน	14.พระชานุมณฑลเกลี้ยงกลมงามบริบูรณ์ บ่มิได้เห็นอัฏฐิสะบ้าปรากฏออกมาภายนอก
15.มีบุรุษพยัญชนะบริบูรณ์ คือมิได้มีกิริยามารยาทคล้ายสตรี	16.พระนาภีมิได้บกพร่อง กลมงามมิได้วิกลในที่ใดที่หนึ่ง (พระนาภี = สะดือ)
17.พระอุทรมีสัณฐานอันลึก (พระอุทร = ท้อง)	18.ภายในพระอุทรมีรอยเวียนเป็นทักขิณาวัฏ
19.ลำพระเพลาทั้งสองกลมงามดุจลำสุวรรณกัททลี (พระเพลา + ตัก, ขา สุวรรณกัททลี = ลำต้นกล้วยสีทอง)	20. ลำพระกรทั้งสองงามดุจงวงแห่งเอราวัณเทพยหัตถี (เอราวัณเทพยหัตถี = ช้าง 33 เศียร เป็นพาหนะของพระอินทร์)
21.พระอังคาพยพใหญ่น้อยทั้งปวงจำแนกเป็นอันดี คืองามพร้อมทุกสิ่งหาที่ตำหนิบ่มิได้ (พระอังคาพยพ = อังคาพยพ = ส่วนน้อยใหญ่แห่งร่างกาย,อวัยวะน้อยใหญ่)	22.พระมังสะที่ควรจะหนาก็หนา ที่ควรจะบางก็บางตามที่ทั่วทั้งพระสรีรกาย
23.พระมังสะมิได้หดหู่ในที่ใดที่หนึ่ง	24.พระสรีรกายทั้งปวงปราศจากต่อมและไฝปาน มูลแมลงวัน มิได้มีในที่ใดที่หนึ่ง
25.พระกายงามบริสุทธิ์พร้อมสมกันโดยตามลำดับทั้งเบื้องบนแลเบื้องล่าง	26.พระกายงามบริสุทธิ์พร้อมสิ้นปราศจากมลทินทั้งปวง

27.ทรงพระกำลังมาก เสมอด้วยกำลังแห่งกุญชรชาติประมาณถึงพันโกฏิช้าง ถ้าจะประมาณด้วยกำลังบุรุษก็ได้ถึงแสนโกฏิบุรุษ (โกฏิเท่ากับ 10 ล้าน)	28.มีพระนาสิกอันสูง (พระนาสิก = จมูก)
29.สัณฐานพระนาสิกงามแฉล้ม	30.มีพระโอษฐเบื้องบนเบื้องต่ำมิได้เข้าออกกว่ากันเสมอเป็นอันดี มีพรรณแดงงามดุจสีผลตำลึงสุก (พระโอษฐ = ปาก,ริมฝีปาก)
31.พระทนต์บริสุทธิ์ปราศจากมูลมลทิน	32.พระทนต์ขาวดุจดังสีสังข์
33.พระทนต์เกลี้ยงสนิทมิได้เป็นริ้วรอย	34.พระอินทรีย์ทั้ง 5 มีจักขุนทรีย์ เป็นอาทิงามบริสุทธิ์ทั้งสิ้น(พระอินทรีย์ = ร่างกายและจิตใจ)
35.พระเขี้ยวทั้ง 4 กลมบริบูรณ์	36.ดวงพระพักตร์มีสัณฐานขาวสวย
37.พระปรางค์ทั้งสองดูเปล่งงามเสมอกัน (พระปรางค์ = แก้ม)	38.ลายพระหัตถ์มีรอยอันลึก
39.ลายพระหัตถ์มีรอยอันยาว	40.ลายพระหัตถ์มีรอยอันตรง บ่มิได้ค้อมคด
41.ลายพระหัตถ์มีรอยอันแดงรุ่งเรือง	42.รัศมีพระกายโอภาสเป็นปริมณฑลโดยรอบ
43.กระพุ้งพระปรางค์ทั้งสองเคร่งครัดบริบูรณ์	44.กระบอกพระเนตรกว้างแลยาวงามพอสมกัน
45.ดวงพระเนตรกอปรด้วยประสาททั้ง 5 มีขาวเป็นอาทิผ่องใสบริสุทธิ์ทั้งสิ้น	46.ปลายเส้นพระโลมาทั้งหลายมิได้งอมิได้คด
47.พระชิวหามีสัณฐานอันงาม	48.พระชิวหาอ่อนบ่มิได้กระด้าง มีพรรณอันแดงเข้ม
49.พระกรรณทั้งสองมีสัณฐานอันยาวดุจกลีบปทุมชาติ (พระกรรณ = หู)	50.ช่องพระกรรณมีสัณฐานอันกลมงาม
51.ระเบียบพระเส้นทั้งปวงนั้นสละสลวยมิได้หดหู่ในที่อันใดอันหนึ่ง	52.แถวพระเส้นทั้งหลายซ่อนอยู่ในพระมังสะทั้งสิ้น บ่มิได้เป็นคลื่นฟูขึ้นเหมือนสามัญชนทั้งปวง
53.พระเศียรมีสัณฐานงามเหมือนฉัตรแก้ว	54.ปริมณฑลพระนลาฏโดยกว้างยาวพอสมกัน
55.พระนลาฏมีสัณฐานอันงาม	56.พระโขนงมีสัณฐานอันงามดุจคันธนูอันก่งไว้
57.พระโลมาที่พระโขนงมีเส้นอันละเอียด	58.เส้นพระโลมาที่พระโขนงงอกขึ้นแล้วล้มราบไปโดยลำดับ
59.พระโขนงนั้นใหญ่	60.พระโขนงนั้นยาวสุดหางพระเนตร
61.ผิวพระมังสะละเอียดทั่วทั้งพระวรกาย	62.พระสรีรกายรุ่งเรืองไปด้วยสิริ
63.พระสรีรกายมิได้มัวหมอง ผ่องใสอยู่เป็นนิตย์	64.พระสรีรกายสดชื่นดุจดวงดอกปทุมชาติ
65.พระสรีรสัมผัสอ่อนนุ่มสนิท บ่มิได้กระด้างทั่วทั้งพระกาย	66.กลิ่นพระกายหอมฟุ้งดุจกลิ่นสุคนธกฤษณา
67.พระโลมามีเส้นเสมอกันทั้งสิ้น	68.พระโลมามีเส้นละเอียดทั่วทั้งพระกาย
69.ลมอัสสาสะปัสสาสะลมหายพระทัยเข้าออกก็เดินละเอียด	70.พระโอษฐ์มีสัณฐานอันงามดุจแย้ม

71.กลิ่นพระโอษฐ์หอมดุจกลิ่นอุบล (อุบล = ดอกบัว,บัว)	72.พระเกสาดำเป็นแสง (พระเกสา = ผม)
73.กลิ่นพระเกสาหอมฟุ้งขจรตลบ	74.พระเกสาหอมดุจกลิ่นโกมลบุบผชาติ
75.พระเกสามีสัณฐานเส้นกลมสลวยทุกเส้น	76.พระเกสาดำสนิททุกเส้น
77.พระเกสากอปรด้วยเส้นอันละเอียด	78.เส้นพระเกสามิได้ยุ่งเหยิง
79.เส้นพระเกสาเวียนเป็นทักขิณาวัฏทุก ๆ เส้น	80. วิจิตรไปด้วยระเบียบพระเกตุมาลา กล่าวคือถ่องแถวแห่งพระรัศมีอันโชตนาการขึ้น ณ เบื้องบนพระอุตมังคสิโรตม์ (พระเกตุมาลา = รัศมีซึ่งเปล่งอยู่เหนือพระเศียรของพระพุทธเจ้า)

ที่มา : http://buddhismandthaicluture.blogspot.com/2017/05/80.html [สืบค้นเมื่อ 21 ตุลาคม 2565]

จากตารางทั้งสองข้างต้นสรุปได้ว่า การสร้างพระพุทธรูปไม่ว่าจะเป็นการหล่อ หรือการปั้น ในวิทยานิพน์ฉบับนี้เป็นการศึกษาพระพิมพ์ในวิธีการกดลงพิมพ์ แนวคิดที่มีความสัมพันธ์กับตัวบทที่ศึกษา คือ พระพิมพ์กรุนาดูนนั้น ประกอบทั้งแนวคิดคติมหาปุริษลักษณะ 32 ประการซึ่งเป็นแนวคิดในการกำหนดรายละเอียดสัดส่วนของความเป็นบุรุษผู้ชี้งมีความสง่างาม เพื่อสร้างความแตกต่างหรือแยกพระพุทธเจ้าให้ต่างไปจากพุทธสาวก และยังปรากฏแนวคิดอนุพยัญชนะ 80 ประการ (อสีตยานุพยัญชนะ) คือรายละเอียดปลีกย่อยจากมหาปุริษลักษณะ 32 ประการ เพื่อเป็นการอธิบายหรือสร้างความสมบูรณ์ของพระพุทธรูป

3) สังคมวัฒนธรรมอินเดียสมัยคุปตะ

อินเดียยุคก่อนพุทธกาล พระมหาดาวสยาม วชิรปัญโญ (2550: 2) กล่าวไว้ว่า อินเดียเป็นหนึ่งในประเทศที่เก่าแก่ที่สุดของโลกเคียงคู่กับจีนและอียิปต์ เป็นแหล่งกำเนิดของอารยธรรมที่เก่าแก่ ดินแดนแห่งนี้เปรียบเสมือนหัวใจของโลก เพราะที่นี่มีศาสนาเกิดขึ้นหลายศาสนา ผลิตกระแสอารยธรรม หล่อเลี้ยงจิตใจประชากรหลายส่วนของโลก ศาสนาที่เกิดในดินแดนส่วนนี้คือ ศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู พุทธศาสนา ศาสนาเชน ศาสนาซิกข์ รวมถึงลัทธิที่เกิดใหม่ เช่น โอโซ และไสบาบา เมื่อรวมผู้นับถือศาสนาที่มีกำเนิดในอินเดียจำนวนมากคำว่า อินเดีย เป็นคำใหม่ในยุคก่อนพุทธกาลมีชื่อเรียกว่า ชมพูทวีป และ ภารตประเทศในภาษาสันสกฤต

1 ชมพูทวีป พระมหาดาวสยาม วชิรปัญโญ (2550: 2) กล่าวไว้ว่า เป็นชื่อที่คนทั่วไปในสมัยโบราณเรียกชื่อ อินเดีย มีความหมายถึงทวีปตันหว้า หรือ ทวีปที่มีสัณฐานดั่งตันหว้า ในปัจจุบันได้แก่ประเทศทั้ง 4 คือ อินเดีย ปากีสถาน เนปาล และบังคลาเทศ บางช่วงที่กษัตริย์อินเดียเรืองอำนาจอัฟกานิสถานได้ถูกผนวกเข้ามาด้วย เช่นสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช พระเจ้ามิลินท์ พระเจ้ากนิษกะ และพระเจ้าอักบาร์ เป็นต้น ชมพูทวีปหรืออินเดียอยู่ทางทิศตะวันตกของประเทศไทย

ในปัจจุบัน คำว่า ชมพูทวีป ไม่เป็นที่รู้จักในอินเดียมากนักยกเว้นนักการศึกษาเท่านั้น แต่ชาวอินเดียจะรู้จักคำว่า ภารตประเทศ อันแปลว่าประเทศของท้าวภรัต เพราะเป็นชื่อที่มาจากท้าวภรัตแห่งราชวงศ์ปาณฑพ (Pandava) จากเรื่องมหาภารตะ ความจริงคำที่เรียกชื่ออินเดียมีหลายชื่อเช่น ภารตะ ฮินดูสถาน สินธุสถาน อินเดีย ส่วนคำว่า อินเดีย เพี้ยนมาจากคำว่า สินธุ (Sindhu) ซึ่งเป็นชื่อแม่น้ำสำคัญทางภาคเหนือของอินเดีย ชาวเปอร์เซียพูดเพี้ยนเป็น อินดู ชาวฮอลันดาเรียกว่า อินดัส และอังกฤษเรียกว่า อินเดียตามลำดับ เนื่องจากชมพูทวีปมีความใหญ่โตจนกล่าวได้ว่าเป็นทวีปขนาดเล็ก อินเดียเป็นประเทศที่เคยเจริญรุ่งเรืองมายาวนาน หลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบมีมากมายหลายแห่ง เช่น ซากโบราณสถานเมืองโมเหนโชดาโร (Mohenjo daro) ที่แคว้นสินธุและ หรัปปะ (Harappa) ที่แคว้นปัญจาปในปากีสถานซึ่งมีอายุเก่าแก่ราว 2,000 กว่าปีก่อนพุทธกาล ชมพูทวีปยุคก่อนและยุคพุทธกาลแบ่งการปกครองออกเป็นแคว้น ๆ มีขนาดที่แตกต่างกันบางแคว้นมีพื้นที่กว้างใหญ่ และมีอำนาจเข้มแข็งสามารถรวบรวมแคว้นเล็ก ๆ มาอยู่ในอำนาจได้ แคว้นใหญ่มีทั้งหมด 16 แคว้นอาณาจักรเหล่านี้ปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ คือพระราชามีอำนาจเด็ดขาดบ้าง ระบอบสามัคคีธรรมมีสภาเป็นที่ปรึกษาบ้าง ระบอบประชาธิปไตยบ้าง แต่ส่วนมากจะเป็นระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์

พระมหาดาวสยาม วชิรปัญโญ (2550: 2-3) กล่าวไว้ว่า อินเดียได้ชื่อว่าเป็นพิพิธภัณฑ์แห่งชนชาติ เพราะมนุษย์หลายเผ่าพันธุ์อาศัยอยู่ด้วยกันที่นี่ ทั้งที่มีลักษณะผิวเหลืองแบบมองโกลอยด์ลักษณะผิวขาวแบบคอเคซอยด์และผิวดำผมหยิกแบบนิกรอยด์ ชนชาติที่เชื่อกันว่าเป็นชนชาติดั้งเดิมของอินเดียคือ เผ่าซานโตล (Santole) มุนดา (Munda) โกลาเรียน (Kolarian) ดูเรเนียน (Turanian) และดราวิเดียน (Dravidian) ซึ่งเป็นคนผิวดำจำพวกหนึ่ง มีลักษณะผมหยิกแบบนิกรอยด์หรือนิโกร ปัจจุบันชนชาติเหล่านี้ยังหลงเหลืออยู่ที่รัฐพิหาร และรัฐเบงกอลของอินเดีย

2 การมาของชาวอารยัน (Aryans) พวกมิลักขะ หรือ ดราวิเดียน (Dravidians) ที่มีความเจริญมากกว่าเผ่าดั้งเดิมได้อพยพเข้ามาสู่อินเดีย ชนพวกนี้ได้ขยายตัวสู่ภาคใต้กลายเป็นพวกทมิฬ (Tami) เตลุกู (Teluku) มาลาบาร์ (Malabar) และกนะริส (Kanarise) เป็นต้น คำว่า มิลักขะ แปลว่า เศร้าหมอง หรือมีผิวดำ ต่อมาเมื่อประมาณ 400 ปีมาแล้ว ชนชาติอารยันซึ่งเดิมกล่าวกันว่ามาจากเอเชียกลางได้อพยพเข้าสู่อินเดียย้ายถิ่นของชาวอารยันแบ่งออกเป็น 2 สาย คือ สายที่ 1 ไปสู่ยุโรปกลายเป็นชาวอารยันยุโรปในปัจจุบัน สายที่ 2 มุ่งสู่ทิศตะวันออกเฉียงใต้ ได้ตั้งรกรากแถวทะเลสาบแคชเปี้ยน (Caspain) ในปัจจุบัน หลังจากนั้นพวกเขาจึงแยกออกเป็นสองสาย คือสายหนึ่งไปสู่ตะวันออกกลางกลายเป็นชาวอารยันเปอร์เซีย และอีกสายมุ่งตรงสู่อินเดียตั้งรกรากแถวแม่น้ำสินธุตอนบน ลักษณะทั่วไปของชาว อารยัน คือ ผิวขาว ร่างกายสูงใหญ่ จมูกโด่ง ศีรษะค่อนข้างยาว ผมสีอ่อนหน้าตาได้สัดส่วนและคล้ายคลึงกับฝรั่งชาวยุโรป สังคมชาวอารยันยุคแรก ๆ มีนักรบ สามัญชน พ่อค้า นักบวช ทาส เนื่องจากอารยันซึ่งแปลว่า ประเสริฐ เจริญรุ่งเรือง เป็นชนชาติที่เจริญมากกว่า มี

ความชำนาญในการขี่ม้า ใช้หอก และดาบเป็นอาวุธสำหรับทำการรบมากกว่า จึงเอาชนะชนพื้นเมืองเดิมได้ และผลักดันไปทางใต้ ในเวลาต่อมาพวกเขาเริ่มเรียนรู้ที่จะอยู่ด้วยกันฉันท์มิตร และมีการแต่งงานข้าม ผ่าพันธุ์กลายมาเป็นชนส่วนมากของอินเดียปัจจุบัน แม้ในด้านการปกครองระยะนี้จะตกอยู่ในอำนาจของชาวอารยันที่มาใหม่ แต่ด้านวัฒนธรรมและด้านศาสนามีการผสมผสานกันกับวัฒนธรรมท้องถิ่น พวกมิลักขะเป็นชนเผ่าที่เคารพบูชาธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ ภูเขาดิน น้ำ ไฟ ลม เป็นต้น โดยถือว่ามีเทพสถิตอยู่ทุกแห่งหน สามารถให้คุณให้โทษแก่ผู้อ้อนวอนบวงสรวงได้ ในขณะที่ชาวอารยันเองก็มีความเชื่อถือในธรรมชาติเช่นกันคือ ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ดวงดาว ท้องฟ้า เมฆหมอก พายุ เป็นต้น โดยถือว่าสิ่งเหล่านี้เป็นพระเจ้าของตน เมื่อพวกอารยันเข้ามาตั้งรกรากกลุ่มชนทั้งสองจึงมีการผสมผสานวัฒนธรรมเข้าด้วยกันกลายมาเป็นศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูในปัจจุบัน

อินเดียยุคพุทธกาล ในยุคนี้ชนชาวอารยันเริ่มตั้งหลักแหล่งที่มั่นคงบริเวณลุ่มน้ำคงคา แม่น้ำสินธุ และแม่น้ำยมุนา ได้ผสมผสานแต่งงานกับชาวมิลักขะเดิม จนเกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งโครงสร้างของประเพณี วัฒนธรรม รูปร่างหน้าตา ศาสนา และวัฒนธรรมในยุคนี้ศาสนาพราหมณ์ยังเป็นศาสนาที่มีอิทธิพลต่อประชาชนและผู้ปกครองโดยมีพระเวทเป็นคัมภีร์หลัก

- การเมืองการปกครอง ชมพูทวีปยุคพุทธกาลแบ่งแคว้นออกเป็นทั้งแคว้นใหญ่และแคว้นเล็กโดยมีผู้ปกครองประจำรัฐ อาณาจักรเหล่านี้มีการปกครองหลายรูปแบบ บางแคว้นปกครองระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ คือระบอบที่มีพระราชามีอำนาจเด็ดขาด บางแคว้นปกครองระบอบสามัคคีธรรม กล่าวคือสภาเป็นที่ปรึกษา บางแคว้นปกครองระบอบประชาธิปไตย เช่น แคว้นมัลละ และแคว้นวัชชี แต่ส่วนมากจะเป็นระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ซึ่งมหาราชาเป็นผู้ปกครองแผ่นดิน ในสมัยก่อนพุทธกาลการปกครองยังไม่ได้แบ่งออกเป็นสัดส่วนอย่างชัดเจน จนมาถึงยุคพุทธกาลจึงมีการแบ่งเขตการปกครองชัดเจน การปกครองโดยแบ่งเป็นแคว้นต่าง ๆ มีพระราชาเป็นผู้ปกครองสืบมาจนอินเดียได้รับเอกราช พ.ศ.2480 รัฐบาลอินเดียได้ร่างรัฐธรรมนูญเสร็จนำไปประกาศใช้ จึงยกเลิกระบบเจ้าปกครองนครในแบบเดิม ความสำนึกว่าเป็นชนชาติอินเดียร่วมกันยังไม่เกิดในสมัยนั้น มีแต่ความรู้สึกว่าตนเป็นคนของแดวันหรือรัฐนั้นเท่านั้น อินเดียสมัยพุทธกาลชมพูทวีปถูกจัดแบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือ มัชฌิมชนบท และ ทิศปัจฉิม

เชษฐ์ ติงสัญชลี (2560: 17) กล่าวถึงสังคมวัฒนธรรมอินเดียสมัยคุปตะไว้ว่า ในสมัยก่อนพุทธกาลคนพื้นเมืองอินเดียเรียกว่า ชาวฑราวิฑ ตั้งถิ่นฐานอยู่ในอินเดียเหนือ แถบลุ่มแม่น้ำสินธุ (ปัจจุบันอยู่ในประเทศปากีสถาน) เชื่อกันว่าชาวฑราวิฑมีผิวคล้ำ พูดภาษาคนละภาษากับชาวอารยัน อาจมีอาชีพเกษตรกรรม จึงเป็นกลุ่มชนที่ลงหลักปักฐานเป็นการถาวร ซึ่งอาจเป็นเหตุให้ชาวฑราวิทนิยมสร้างอาคารด้วยถาวรวัตถุ เช่น อิฐ อันแสดงให้เห็นถึงการไม่ได้เคลื่อนย้ายถิ่นฐาน ปัจจุบันนิยมเรียกกลุ่มวัฒนธรรมมีว่า อารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ มีพื้นฐานแตกต่างไปจากชาวอารยัน ซึ่งถือว่าตนเองเป็น อารยะ หรือมีอารยธรรมที่สูงกว่า ทั้งที่ดั้งเดิมนั้นเชื่อกันว่าชาวอารยันเป็นชนเผ่าเร่ร่อนใน

เอเชียกลางเลี้ยงสัตว์เป็นหลัก จึงทำให้ต้องเร่ร่อนไปตามความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่เลี้ยงสัตว์ ชาวอารยันจึงนิยมสร้างอาคารด้วยวัสดุที่รื้อถอนเคลื่อนย้ายง่าย เช่น ไม้

เชื่อกันว่าต่อมาชาวอารยันได้อพยพผ่านช่องเขาไคเบอร์เข้ามาในพื้นที่อินเดีย แล้วได้ทำสงครามกับชาวฑราวิฑที่อาศัยอยู่ในพื้นที่นี้แต่เดิม จนเป็นเหตุให้อารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุของชาวฑราวิฑต้องสิ้นสุดลง อย่างไรก็ตามมีบางท่านเสนอว่าในครั้งนั้นชาวฑราวิฑอาจเคลื่อนย้ายลงมาทางอินเดียใต้ และกลายมาเป็นชาวทมิฬในปัจจุบัน อย่างไรก็ตามข้อสันนิษฐานนี้ยังมีข้อขัดแย้งที่ยังต้องถกเถียงกันอีกมาก

เมื่อชาวอารยันเข้ามาตั้งถิ่นฐานแล้ว จึงนำศาสนาพระเวทเข้ามาด้วย โดยนับถือพระเจ้าธรรมชาติเป็นหลัก (ต่อมาได้พัฒนาเป็นศาสนาพราหมณ์) และชาวอารยันอาจเป็นผู้สร้างกฎเกณฑ์ที่เกี่ยวกับวรรณะ เพื่อจำแนกคนทำสีผิวและหน้าที่ (เนื่องจากวรรณะแปลว่าสีผิว) มีการสันนิษฐานว่าในครั้งนั้นคนพื้นเมืองอาจถูกกดเป็นวรรณะศูทรซึ่งเป็นวรรณะต่ำ ขณะที่ชาวอารยันกับแบ่งวรรณะของตนให้สูงกว่าโดยแบ่งวรรณะตามหน้าที่ของตระกูล คือวรรณะพราหมณ์ (ผู้ทำพิธี) วรรณะกษัตริย์ (นักรบ) วรรณะไวศยะ (พ่อค้า) โดยวัตถุประสงค์ของการแบ่งวรรณะ เพื่อกีดกันไม่ให้มีการแต่งงานระหว่างชาวอารยันกับชาวฑราวิฑและระหว่างสายตระกูล นอกจากนี้ยังเป็นการป้องกันไม่ให้เกิดการทำงานที่ผิดไปจากสายตระกูลด้วย กระทั่งเมื่อระบบวรรณะนำมาผูกเข้ากับเรื่องศาสนา ส่งผลให้ระบบนี้กลายเป็นกฎเกณฑ์อันศักดิ์สิทธิ์ที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ในที่สุด

เชษฐ์ ติงสัญชลี (2560: 18) กล่าวไว้ว่า ชาวอารยันได้เคลื่อนย้ายไปตั้งถิ่นฐานแถบลุ่มแม่น้ำคงคา และสร้างอาคารด้วยวัสดุย่อยสลายง่าย เช่น ไม้ จึงทำให้ไม่พบโบราณสถานในสมัยนี้หลงเหลืออยู่ ส่วนการปกครองของชาวอารยันในสมัยนั้นยังคงแบ่งเป็นอาณาจักรเล็ก ๆ ที่ไม่ขึ้นต่อกัน ดังที่ปรากฏในรามายณะและมหาภารตะ เรื่องราวในรามายณะยังสะท้อนให้เห็นอีกว่า บางครั้งชาวอารยันคงเดินทางลงไปทางใต้เพื่อทำสงครามชาวฑราวิฑ (พระรามเป็นตัวแทนของชาวอารยัน ลิงเป็นตัวแทนของชาวฑราวิฑที่เข้าข้างชาวอารยัน และคนที่เกาะลังกาเป็นตัวแทนของชาวฑราวิฑที่รบกับชาวอารยัน) ส่วนในมหาภารตะก็ได้สะท้อนให้เห็นว่า บางครั้งชาวอารยันคงมีการรบกันเองระหว่างรัฐเล็ก ๆ ที่อยู่บริเวณอินเดียเหนือ

ต่อมาในสมัยพุทธกาลหรือช่วงที่พระพุทธเจ้ามีพระชนม์ชีพอยู่ ระบบวรรณะและความงมงายของศาสนาพระเวท คงเป็นแรงผลักดันให้เกิดกลุ่มคนที่ปฏิเสธคัมภีร์พระเวท และระบบวรรณะ พยายามค้นหาวิธีการหลุดพ้นแบบใหม่ จนกลายเป็นศาสนาใหม่ที่มีผู้นำสำคัญได้แก่ พระพุทธเจ้าและพระมหาวีระ ซึ่งทั้งสองพระองค์เป็นเจ้าชายในวรรณะกษัตริย์ทั้งคู่

จากนั้นในช่วงหลังพุทธกาล ภายหลังจากพระพุทธเจ้าปรินิพพานไปไม่นาน ได้เกิดเหตุการณ์การบุกรุกของชาวกรีกนำโดยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ ผ่านเข้ามาทางช่องเขาไคเบอร์ ทำให้ชาวกรีกตามด้วย ชาวโรมันพากันเข้ามาตั้งถิ่นฐานในแคว้นคันธาระ ซึ่งเป็นแคว้นที่ตั้งอยู่บริเวณปาก

ช่องเขาไคเบอร์ ส่งผลให้เกิดศิลปะคันธาระขึ้นในเวลาต่อมา โดยมีกษัตริย์สำคัญในระยะนี้คือพระเจ้าเมนันเดอร์ หรือพระเจ้ามิลินท์ ซึ่งเป็นกษัตริย์กรีกที่หันมารับวัฒนธรรมอินเดียและยอมรับนับถือพระพุทธศาสนา

จากหนังสือ ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รูปแบบพัฒนาการ ความหมาย เขียนโดยศาสตราจารย์ เชษฐ์ ติงสัญชลี ได้แบ่งช่วงของศิลปะอินเดียเป็น 4 ช่วงประกอบไปด้วย

1. ประวัติศาสตร์อินเดียสมัยที่ 1 ศิลปะอินเดียโบราณราวพุทธศตวรรษที่ 3-6
2. ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียสมัยที่ 2
   ศิลปะคันธาระ ศิลปะมธุรา (ราวพุทธศตวรรษที่ 6-9)
   ศิลปะอมราวดี (ราวพุทธศตวรรษที่ 7)
3. ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียสมัยที่ 3
   ศิลปะคุปตะ (ราวพุทธศตวรรษที่ 9-11)
   ศิลปะหลังคุปตะ (ราวพุทธศตวรรษที่ 11-13
4. ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียสมัยที่ 4 (สมัยกลาง)
   อินเดียเหนือ ศิลปะปาละ (ราวพุทธศตวรรษที่ 14-18)
   อินเดียใต้ ศิลปะปัลลวะ (ราวพุทธศตวรรษที่ 12-14)
   ศิลปะโจฬะ (ราวพุทธศตวรรษที่ 15-18)
   ศิลปะศรีวิชัยนคร (ราวพุทธศตวรรษที่ 19-22)

จากหัวข้อข้างต้นกล่าวโดยสรุปได้ว่า วัฒนธรรมอินเดียเริ่มขึ้นจากพื้นที่เมืองโบราณก่อนประวัติศาสตร์ โมเฮนโจดาโร-ฮารับปา สันนิษฐานว่าเป็นเมืองเก่าแก่ก่อนประวัติสาสตร์ ครอบคลุมพื้นที่ในลุ่มแม่น้ำสินธุและตอนบนของแม่น้ำคงคา มีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปวัฒนธรรม ศาสนา ปรัชญา ลัทธิ ความเชื่อ สามารถแบ่งสมัยทางงานศิลปะของอินเดียได้ดังนี้ ศิลปะสาญจี ศิลปะแบบคันธาระ ศิลปะอมราวดี ศิลปะคุปตะและหลังคุปตะ ในยุคสมัยที่ถือว่างานศิลปกรรมมีความรุ่งเรือง มีความงามและสุนทรียะที่ลงตัว และเป็นยุคทองของศิลปะอินเดีย คือ สมัยคุปตะ ซึ่งในยุคสมัยนี้มี 2 สกุลช่างประกอบไปด้วย สกุลช่างมธุรา และสกุลช่างสารนาถ

พระพุทธรูปที่เกิดขึ้นในดินแดนชมพูทวีปเกิดขึ้นครั้งแรกหลังจากพระพุทธเจ้าทรงดับขันธปรินิพพานถึง 600 ปี อยู่ในช่วงสมัยศิลปะแบบคันธาระ โดยการสร้างพระพุทธรูปนั้นช่างโบราณใช้ข้อมูล 3 อย่างประกอบกัน คือ 1) คัมภีร์มหาบุรุษลักษณะ 2) ทำตามรูปเทพเจ้าของชาวกรีก-โรมัน 3) สร้างความต่างระหว่างพระพุทธจ้ากับพระสาวกด้วยการทำพระอุษณีษะเพื่อแสดงความเป็นพระพุทธเจ้า ซึ่งแต่เดิมอินเดียโบราณจะสร้างเพียงสัญลักษณ์แทนสานที่หรือแทนพระพุทธเจ้า เช่น

รอยพระพุทธบาท ต้นพระศรีมหาโพธิ์ บัลลังก์ ธรรมจักรและกวางกมอบ หลังจากกรีกเข้ามาครอบครองพื้นที่ทางตอนเหนือชาวกรีกได้นำเอาแนวคิด วิธีการสร้าง เทพเจ้าตามความเชื่อตนเองเข้ามาด้วย และมีพัฒนาการเขากับความคิดของคนดั่งเดิมในพื้นที่ พร้อมทั้งกษัตริย์สมัยนั้นหันมานับถือพระพุทธศาสนา จึงนำมาสู่การสร้างพระพุทธรูป ซึ่งตรงกับสมัยพระเจ้าเมนัมเดอร์หรือพระยามิลินท์และเจริญรุ่งเรืองสร้างกันมากเริ่มในสมัยพระกนิษกะ กษัตริย์ราชวงศ์กุษาณะ ซึ่งในรูปแบบพระพุทธรูปสมัยต้นนี้มีความคล้ายกับเทพเจ้ากรีก รูปร่าง สัดส่วน หน้าตา เครื่องทรง มีความเป็นมนุษย์

ตามแนวคิดในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้คือ อัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural Identity) ที่กล่าวสรุปได้ว่าเป็นแนวคิดในการศึกษาความเหมือนบนพื้นฐานของความสัมพันธ์ พร้อมทั้งเปรียบเทียบความเหมือนและความต่าง จากหัวข้อข้างต้นภายใต้แนวคิดนี้สามารถสะท้อนให้เห็นว่า พระพุทธรูปอินเดียมีความสัมพันธ์ที่ขาดมิได้จากรูปแบบเทพเจ้ากรีก-โรมัน ที่มีอิทธิพลต่อพระพุทธรูปในศิลปะอินเดีย ทั้งรูปแบบ โครงสร้าง หน้าตา เครื่องแต่งกาย แต่อย่างไรก็ดีความเหมือนนี้ยังสะท้อนความต่างให้เห็นพบได้จากรูปแบบพระพุทธรูปสมัยคันธาระที่มีลักษณะที่แตกต่างอยู่ อาทิ การห่มคลุมจีวร พระพักตร์ มุทราต่าง ๆ ที่ต่างออกไปจากเทพเจ้ากรีก

2.1.1 คติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูป

พระมหาดาวสยาม วชิรปญฺโญ (2550: 213) กล่าวถึงคติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปไว้ว่า ตั้งแต่พระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานไปนั้น คตินิยมของชาวอินเดียสมัยนั้นก็ยังไม่นิยมสร้างรูปเคารพ จะทำก็เพียงแต่สัญลักษณ์แทนจนถึง พ.ศ.500 จึงเริ่มมีการแกะพระพุทธรูปและรูปเคารพขึ้นในประเทศอินเดีย การกำเนิดพระพุทธรูปมีทัศนะที่แตกต่างกันอยู่บ้าง แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ

1) เชื่อว่าพระพุทธรูปเกิดมาในสมัยที่พระพุทธองค์ทรงพระชนม์ชีพอยู่ในหนังสือจดหมายเหตุของพระถังซำจั๋งซึ่งเดินทางเข้ามาอินเดียได้กล่าวถึงพระเจ้าอุเทน เมืองโกสัมพี ว่าได้สร้างพระพุทธรูปไม้จันทน์บูชาพระพุทธองค์และพระเจ้าปเสนทิโกศล เมืองสาวัตถีก็สร้างพระพุทธปฏิมาขึ้นเช่นกัน แต่หลักฐานทางโบราณคดียังไม่มีการขุดพบ จึงยังไม่มีสิ่งยืนยันที่เด่นชัดนอกจากนั้นยุคสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช หลังพุทธปรินิพพานสองร้อยปีเศษ ก็ไม่ปรากฏว่าพระองค์สร้างพระพุทธรูปแต่อย่างใด เป็นแต่แกะสลักรอยพระพุทธบาทแทนเท่านั้น

2) กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2517: 124) กล่าวไว้ว่า ในสมัยพระเจ้ามิลินท์ หรือเมนันเดอร์ซึ่งเป็นกษัตริย์กรีกปกครองอินเดีย มีเมืองหลวงที่สาคละ ในหนังสือตำนานพระพุทธเจดีย์ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวไว้ว่าเริ่มสร้างในสมัยนี้ พระราชธรรมนิเทศ (ระแบบ ฐิตญาโณ) (2536 : 145) กล่าวไว้ว่า แต่มาการสร้างพระพุทธรูปแพร่หลายในสมัยพระเจ้ากนิษกะ

มหาราช ในหนังสือประวัติศาสตร์พุทธศาสนาของพระราชธรรมนิเทศ (ระแบบ ฐิตญาโณ) ได้กล่าวต่อไปว่าพระพุทธรูปสร้างในสมัยพระเจ้ามิลินท์เช่นเดียวกัน พระพุทธรูปในยุคแรกนี้เรียกว่าพระพุทธรูปคันธาระ ทฤษฎีนี้มีผู้ยอมรับมากที่สุด (บรรจบ เทียมทัต (2543 : 76) กล่าวไว้ว่าพระพุทธรูปเกิดในสมัยพระเจ้ากนิษกะมหาราชซึ่งปกครองอินเดียเหนือ โดยมีเมืองหลวงที่เมืองปุรุษปุระ หรือเปชวาร์พระพุทธรูปคันธาระนั้นเกิดในสมัยพระเจ้ากนิษกะมหาราชนี้ ก่อนหน้านี้ยังไม่มีการสร้างแต่อย่างใด พระเจ้ากนิษกะมหาราชทรงรับสั่งให้ช่างกรีก สร้างพระพุทธรูปขึ้นตามแนวพุทธลักษณะศิลปะผสมกรีกโรมัน

พระมหาประภาส ปริชาโน (แก้วเกตุพงษ์) และพระมหาบุญไทย ปุญญมโน (ด้วงวงศ์) (2562: 53-61) กล่าวไว้ว่า ในการสร้างพระพุทธรูปส่วนมาก เชื่อกันว่าเริ่มจากสมัยพระเจ้ามิลินท์เป็นต้นมา กล่าวคือ เมื่อชนชาติกรีกสมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์เข้ามารุกรานอินเดีย ได้ตั้งรกรากถาวรที่บากเตรีย คันธาระ สาคละ ก่อนที่จะเปลี่ยนมาเป็นพุทธมามกะ ก็ได้สร้างรูปเคารพของตนอยู่ เช่น เทพเจ้ายูปีเตอร์ เป็นต้น ครั้นเมื่อเปลี่ยนใจมาเลื่อมใสพุทธศาสนา ความเคยชินที่ได้กราบไหว้บูชาเทวรูป เพื่อให้เป็นทัสสนานุตริยะยามนึกถึงพระพุทธเจ้า จึงเกิดคติในการสร้างพระพุทธรูปขึ้นในหมู่ชาวกรีกก่อน ภายหลังชาวอินเดียที่นับถือพระพุทธศาสนาได้พบเห็นพระพุทธรูปเข้าก็เกิดความศรัทธาและหันมานิยมสร้างพระพุทธรูปตามอย่างคติของชาวกรีก แต่ได้ดัดแปลงให้มีลักษณะศิลปกรรมของตน ในสมัยพระเจ้ามิลินท์จึงนับว่าเป็นยุคแรกแห่งการสร้างพระพุทธรูป

การสร้างพระพุทธรูปไม่ได้มีจุดมุ่งหมาย เพื่อแสดงลักษณะของพระพุทธเจ้าเพียงอย่างเดียว แต่ต้องทำให้งามต้องใจคน เพราะพระพุทธรูปเป็นศูนย์รวมของพุทธศาสนิกชนที่กราบไหว้บูชา ดังนั้นพระพุทธรูปจำต้องสร้างขึ้นด้วยวัตถุที่มีความคงทนถาวรและมีคุณค่า เช่น ทองคำ หยก หินแกรนิต หินอ่อน หรือโลหะมีค่าต่าง ๆ ถ้าจำเป็นต้องสร้างขึ้นด้วยวัตถุที่มีความคงทนน้อย เช่น หินทราย ไม้ หรือปูน ก็จะตกแต่งผิววัสดุนั้นให้มีค่า เช่น การปิดทองทับ หรือตีแผ่นทองหุ้มปิดไว้

พระมหาประภาส ปริชาโน (แก้วเกตุพงษ์) และพระมหาบุญไทย ปุญญมโน (ด้วงวงศ์) (2562: 53-61) กล่าวไว้ว่า หลังจากพรพุทธเจ้าดับขันธปรินิพพานแล้ว พุทธศิลปวัตถุต่าง ๆ ก็เกิดขึ้น สามารถจัดกลุ่มได้ 1)ธาตุเจดีย์ 2)บริโภคเจดีย์ 3)ธรรมเจดีย์ 4)อุเทสิกเจดีย์

พระมหาดาวสยาม วชิรปญฺโญ (2550: 142) กล่าวไว้ว่า พระพุทธศาสนายุค พ.ศ. 800-1100 เมื่อพุทธศาสนาล่วงมาได้ 850 ปี ชาติฮั่นหรือมองโกลก็เข้ารุกรานอินเดียและยึดครองอินเดียเป็นเวลา 50 ปี และได้ทำลายพุทธศาสนาลงอย่างมาก ประชาชนถูกทำทารุณกรรมมีแต่ความทุกข์ ยุคนี้ถือได้ว่าเป็นยุดมืดของอินเดีย ต่อมากษัตริย์พระองค์หนึ่งพยายามต่อสู้กับชาวฮั่นและรวบรวมอาณาจักรของมคธให้เป็นปึกแผ่นจากนั้นได้ตั้งราชวงศ์คุปตะ ราชวงศ์นี้สถาปนาขึ้นโดยพระเจ้าจันทรคุปตะที่ 1

เชษฐ์ ติงสัญชลี (2564: 13) กล่าวไว้ว่า ภาพเรื่องราวทางพุทธศาสนาเกิดขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 3-6 เป็นช่วงศิลปะอินเดียสมัยที่ 1 (ศิลปะอินเดียโบราณ) ยุคนั้นภาพแทนพระพุทธเจ้าปรากฏเป็นเพียงสัญลักษณ์ อาทิ สถูป บัลลังก์เปล่า เสาไฟ พระพุทธรูปในรูปมนุษย์ปรากฏขึ้นครั้งแรกในศิลปะอินเดียสมัยที่ 2 (ศิลปะคันธาระ ศิลปะมธุรา และศิลปะอมราวดี พุทธศตวรรษที่ 6-10) โดยยังคงมีปัญหาอยู่ว่าระหว่างศิลปะคันธาระกับศิลปะมธุรา ศิลปะใครเป็นศิลปะแรกที่ประดิษฐานพระพุทธรูป ช่วงศิลปะอินเดียสมัยที่ 3 (ศิลปะคุปตะกุลช่างมธุรา ศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถ และศิลปะปกฏกะ-จาลุกยะตะวันตกระยะแรก พุทธศตวรรษที่ 13-19) สุนทรียภาพของพระพุทธรูปได้พัฒนาจนถึงขีดสุด ต่อมาศิลปะอินเดียสมัยที่ 4 ราวพุทธศตวรรษที่ 12-18 พุทธศาสนาได้เสื่อมความนิยมลงและปรากฏเพียงบางพื้นที่ คือในอาณาจักรปาละ อาณาจักรกัศมีร์ และอาณาจักรโจฬะ พระพุทธรูปในสมัยนี้จึงแบ่งศิลปะปาละ ศิลปะกัศมีร์ และศิลปะนาคปัฏฏนัม

เชษฐ์ ติงสัญชลี (2560: 87-88) กล่าวว่า ศิลปะคุปตะเป็นช่วงเวลาที่ราชวงศ์คุปตะปกครองบ้านเมืองถือเป็นยุคทองของอินเดีย เพราะมีความเจริญรุ่งเรืองทั้งด้านการเมือง ศาสนา วรรณกรรมและศิลปกรรม โดยเฉพาะด้านศิลปกรรมได้รับการยอมรับว่าเป็นยุคที่งานช่างมีสุนทรียภาพที่งดงามมาก เห็นได้อย่างชัดเจนจากพระพุทธรูปศิลปะคุปตะ ที่ถือกันว่าเป็นพระพุทธรูปที่งดงามที่สุดใน ศิลปะอินเดีย พระพุทธรูปศิลปะคุปตะได้รับการยกย่องว่ามีความงดงามที่สุดของศิลปะอินเดียเนื่องจากเหตุผล 2 ประการประกอบไปด้วย

1) ลักษณะพระพักตร์มีความสงบ เนื่องจากการทำพระเนตรให้เหลือบต่ำ ทำให้ดูสงบสำรวม ต่างไปจากศิลปะที่สร้างขึ้นก่อนหน้านี้ ที่มักทำพระเนตรมองตรง

2) จีวรที่ดูเหมือนกับผ้าเปียกน้ำ ทำให้สามารถเรียนให้เห็นเส้นรอบนอกที่อ่อนช้อยของพระวรกายได้ชัดเจน แตกต่างไปจากศิลปะคันธาระและอมราวดี ที่ทำจีวรหนาไม่เน้นสัดส่วนพระวรกาย

จากการศึกษาพบว่า พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี มีความสัมพันธ์ย้อนกลับไปถึงศิลปะของอินเดียสมัยคุปตะ เช่น รูปแบบแบบองค์พระที่มีพุทธลักษณะที่มีพัฒนาการตั้งแต่ศิลปะสมัยคันธาระ สืบเนื่องต่อมาถึงสมัยอมราวดี ต่อด้วยสมัยคุปตะทั้งสกุลช่างมธุราและสารนาถ วัฒนธรรมส่งต่อมาถึงสมัยทวารวิดี และสุดท้ายคือนครจำปาศรี โดยสกุลช่างทั้งสองในสมัยคุปตะนั้นมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1.2 สกุลช่างสมัยคุปตะอินเดีย

ศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ ได้รับการยกย่องว่าเป็นช่วงเวลาที่รุ่งเรืองสูงสุดของศิลปะอินเดีย ศิลปกรรมที่สร้างสรรค์ผ่านผลงานรูปแบบพระพุทธรูปมีความเป็นสุนทรียะ เนื่องเงื่อนไขเวลาที่สังสมผ่านเวลามาถึง 2 ช่วง คือศิลปะสมัยคันธาระถือเป็นยุคต้นที่มีการสร้างพระพุทธรูป และศิลปะ

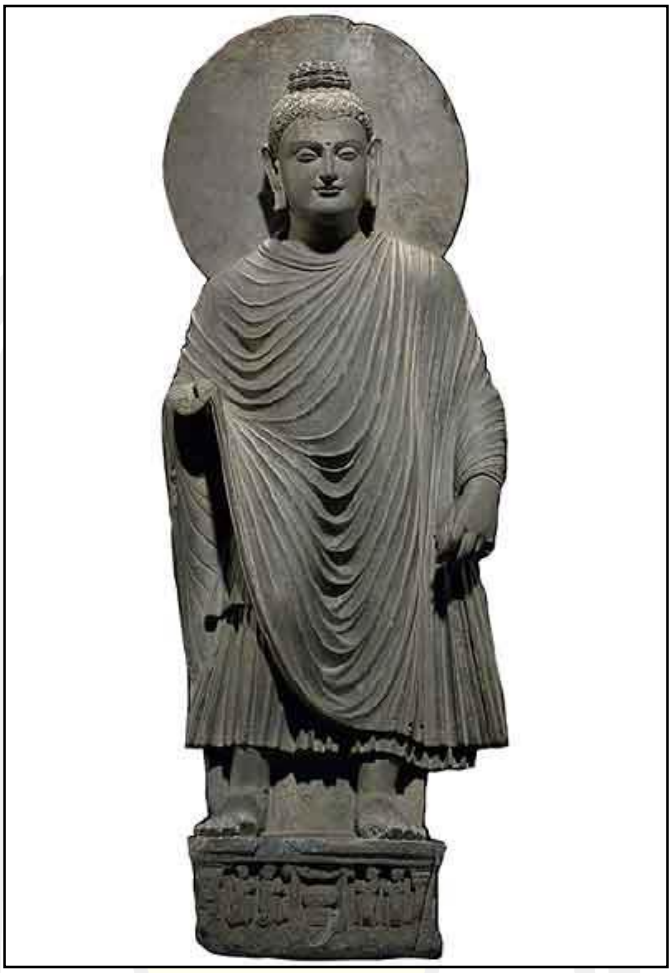
สมัยอมราวดีที่ถือว่าเป็นบุคสมัยช่วงที่สองที่มีการพัฒนาทางทักษะ วิธีการอย่างต่อเนื่อง ซึ่งในศิลปะอินเดียสมัยคุปตะนี้สามารถแบ่งสกุลช่างออกได้ 2 สกุล ดังนี้

1) ศิลปะคุปตะสกุลช่างมธุรา

เชษฐ์ ติงสัญชลี (2564: 20) กล่าวว่า ศิลปะสกุลช่างมธุราเป็นศิลปะอินเดียสมัยที่ 3 อยู่ในราวพุทธะศตวรรษที่ 9-10 มีราชวงศ์คุปตะเป็นผู้อุปถัมภ์ เจริญรุ่งเรือง ณ เมืองมธุรา รัฐอุตตรประเทศ ซึ่งอยู่ในประเทศอินเดียในปัจจุบัน เมืองมธุราเป็นศูนย์กลางศิลปะมธุรา และศิลปะมธุราตอนปลายมาก่อน ดังนั้นการเกิดขึ้นของศิลปะคุปตะสกุลช่างมธุรา จึงเป็นพัฒนาการที่ต่อเนื่อง พระพุทธรูปในศิลปะคุปตะ ถือได้ว่ามีสุนทรียภาพงดงามที่สุด ซึ่งเกิดขึ้นจากลักษณะสองประการ คือ พระพักตร์ที่สงบและจีวรบางค่ายผ้าเปียกน้ำแสดงให้เห็นเส้นรอบนอกขอบพระวรกาย ลักษณะทั้งสองประการนี้จึงถูกเลียนแบบ ต่อมาในศิลปะระยะหลัง แต่ความงามนั้นก็ไม่อาจเทียบได้กับศิลปะคุปตะ ลักษณะสำคัญของศิลปะ คุปตะสกุลช่างมธุรา คือลักษณะจีวรเป็นริ้วทั้งองค์แสดงถึงอิทธิพลศิลปะคันธาระ ที่เข้ามามีบทบาทตั้งแต่ตอนปลายของศิลปะมธุรา อย่างไรก็ตามริ้วจีวรในระยะนี้ได้กลายเป็นริ้วประดิษฐ์ซึ่งแสดงถึงการจัดระเบียบที่ดูไม่เป็นธรรมชาติ พระพุทธรูปคุปตะสกุลช่างมธุรา มักสร้างจากหินทรายแดง แสดงถึงความนิยมต่อเนื่องจากศิลปะมธุรา และเป็นวัสดุที่หาง่ายในพื้นที่

ในระหว่างช่วง 100 ก่อนคริสต์ศักราช ถึง 250 หลักคริสต์ศักราช ศิลปะสกุลช่างมธุรารุ่งเรืองมาก แนวคิดใหม่ของศาสนาพุทธนิกายฝ่ายเหนือทำให้คนกล้าคิดกล้าทำ การสร้างพระพุทธรูปจึงได้เกิดขึ้นในแคว้นมธุรา ทั้งที่ก่อนหน้านี้ศาสนาเชน ได้สร้างรูปเคารพศาสดาของตนด้วยหินทรายสีชมพูอมแดงลายจุดขาว หรือที่ชาวอินเดียเรียกว่า หินทรายแดงศรีครี่โดยที่หินทรายชนิดนี้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีในพื้นที่นี้เท่านั้น จึงไม่แปลกที่พระพุทธรูปแต่ละรุ่นจากยุคเริ่มต้นสมัยคุชชาน เรื่อยลงมาถึงยุคสมัยคุปตะที่สร้างจากพื้นที่แห่งนี้ล้วนใช้หินดังกล่าว จนเป็นที่รับรู้ของนักโบราณคดีว่าเป็นศิลปะจากมธุรา เรียกว่ามธุราคุปตะ พุทธศิลป์ของมธุรายุคต้น คือจากสมัยคุชชาน ล้วนเป็นศิลปะสกุลช่างพื้นเมืองของอินเดีย

พระพุทธรูปพระเศียรเรียบมีประภามณฑลขนาดใหญ่ติดอยู่หลัง มุ่นมวยผมพระเมาลีม้วนเป็นขดก้นหอยขนาดใหญ่เรียวขึ้นไปหนึ่งชั้นถึงสามชั้นตั้งเหนือพระเศียร พระพักตร์ค่อนข้างกลม มีพระอุณาโลมระหว่างพระโขนงทั้งสอง พระกรรณยาว พระวรกายอวบสมบูรณ์ ครองจีวรห่มเฉียงเป็นริ้วบางแนบพระวรกาย รูปแบบพระพุทธรูปมีเพียงสองปาง



ภาพประกอบ 6 พระพุทธรูปประทับยืนสกุลช่างมธุรา
ที่มา: http://www.dandinth.com/AR-001-8.HTM [สืบค้นเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2565]

ปางประทับนั่งไขว้พระชงฆ์เห็นฝ่าพระบาททั้งสองข้าง พระหัตถ์ขวายกขึ้นระดับพระอุระหงายฝ่าพระหัตถ์ออก พระหัตถ์ซ้ายวางบนพระชานุซ้าย ส่วนใหญ่จะประทับนั่งบนวัชราสน์อาสน์ประดับด้วยสิงห์สองหรือสามตัว ด้านข้างบนวัชราสน์อาสน์มีพระโพธิสัตว์ทรงเครื่องสองพระองค์ยืนกระหนาบซ้ายขวา ด้านบนประภามณฑลมีเทวดาองค์เล็กสององค์เหาะทั้งซ้ายขวา พระพุทธรูปประทับยืนรูปทรงจะไม่ต่างไปจากพระพุทธรูปแบบประทับนั่ง คือครองจีวรห่มเฉียง มีประภามณฑลขนาดใหญ่มาก มีมุ่นมวยผม พระวรกายอวบ พระหัตถ์ขวายกขึ้นหงายฝ่าพระหัตถ์ออกระดับพระอุระ พระหัตถ์ซ้ายจับปลายจีวรปล่อยพระกรแนบพระวรกาย ประทับยืนเดี่ยวไม่มีพระโพธิสัตว์ประทับยืนข้างพระวรกาย ไม่มีเทวดาเหาะเหนือประภามณฑล โดยทั่วไปขุดพบแต่สองปางสองแบบนี้ไม่ปรากฏปางประสูติและปางปรินิพพาน พระพุทธรูปมธุราสมัยคุชชาน มีจารึกจะเป็นอักขระพราหมีอยู่ด้วย

พระพุทธรูปศิลปะมธุราหายากพบน้อย ไม่ปรากฏรูปหล่อโลหะ พุทธศิลป์สกุลช่างมธุราเป็นแม่แบบพุทธศิลป์ของอินเดียมาตั้งแต่ต้น เป็นศิลปะอินเดียแท้บริสุทธินิยมแพร่หลายมีอิทธิพล

และเป็นต้นแบบของพระพุทธรูปในประเทศอินเดีย เนปาล ธิเบต มองโกเลีย ศรีลังกา พม่า ไทย ลาว เขมร และ ชวา

2) ศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถ

เชษฐ์ ติงสัญชลี (2564: 21) กล่าวไว้ว่า ศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถ ราวพุทธศตวรรษที่ 10-11 เป็นศิลปะอินเดียสมัยที่ 3 มีราชวงศ์คุปตะตอนปลายเป็นผู้อุปถัมภ์รุ่งเรืองขึ้น ณ เมืองสารนาถ ใกล้เมืองพาราณาสีรัฐอุตตรประเทศ ประเทศอินเดียในปัจจุบัน พระพุทธรูปในศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถ ยังคงความงดงามตามแบบสกุลช่างมธุราด้วยลักษณะสองประการ คือ พระพักตร์ที่สงบ และจีวรบางคล้ายผ้าเปียกน้ำ แสดงให้เห็นเส้นรอบนอกของพระวรกายแต่สิ่งที่เพิ่มเติมเข้ามาก็ คือ การทำจีวรเรียบไม่มีริ้ว ทำให้จีวรดูบางแนบเนื้อคล้ายผ้าเปียกน้ำยิ่งขึ้น ความพยายามออกแบบให้พระเนตรเหลือบต่ำ ทำให้พระพักตร์ดูสงบก็เป็นสิ่งเด่นชัดมากในศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถ

ลักษณะความสำคัญของศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถจะพบชัดเจนในพระพุทธรูปยืน นอกจากการแสดงอภัยมุทรา โดยที่พระหัตถ์ซ้ายจับชายจีวรลง ยังปรากฏความนิยมแสดงวรมุทรา (ประทานพร) โดยที่พระหัตถ์ซ้ายจับชายจีวรขึ้นเพิ่มมาอีกแบบหนึ่ง ส่วนพระพุทธรูปประทับนั่งการแสดงธรรมจักรมุทรา (ปฐมเทศนา) เป็นสัญลักษณ์ของการหมุนธรรมจักรเป็นมุทราที่ได้รับความนิยมสูงสุด พระพุทธรูปคุปตะสกุลช่างสารนาถมักสร้างขึ้นจากหินทรายเหลือง และพระพุทธรูปศิลปะสกุลช่างสารนาถ มีลักษณะร่วม คือ รอบพระเศียรของพระพุทธรูปในศิลปะคุปตะทั้งสองสกุลช่าง จะปรากฏประภามณฑลขนาดใหญ่ประดับด้วยลายพันธุ์พฤกษา ถือเป็นรูปแบบเฉพาะของศิลปะคุปตะ

2.1.3 พระพุทธรูปสมัยคุปตะ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้วางกรอบศึกษาศิลปะอินเดียสมัยที่ 3 ซึ่งตรงกับศิลปะสมัยคุปตะและหลังคุปตะมีช่วงเวลาราวพุทธศตวรรษที่ 9-13 เชษฐ์ ติงสัญชลี (2560: 20-21) กล่าวไว้ว่า ประมาณพุทธศตวรรษที่ 9 เมื่ออำนาจของราชวงศ์กุษาณะเสื่อมลง ราชวงศ์คุปตะได้สถาปนาขึ้นมาแทน และมีอำนาจแผ่ขยายกว้างไกลจนสามารถรวบรวมดินแดนในอินเดียเหนือได้เกือบทั้งหมด สมัยราชวงศ์คุปตะถือเป็นยุคทองของอินเดีย ทางด้านการเมือง ศาสนา วรรณคดี และศิลปกรรม แม้ราชวงศ์คุปตะจะนับถือศาสนาฮินดู แต่ก็อุปถัมภ์พุทธศาสนามหายานด้วย ทั้งนี้ช่วงก่อนสมัยคุปตะเล็กน้อยศาสนาพระเวทได้ถูกพัฒนาขึ้นมาเป็นศาสนาฮินดูมีการนับถือ ตรีมูรติ เป็นเทพเจ้าสำคัญทำให้มีคนหันมานับถือศาสนาฮินดูเพิ่มมากขึ้น อย่างไรก็ตามศาสนาพุทธมหายานก็ยังเจริญควบคู่กันในอินเดียเหนือ ในขณะที่พุทธเถรวาทได้เสื่อมสูญไปจากอินเดีย

ภาพประกอบ 7 พระพุทธรูปสมัยคุปตะ สกุลช่างสารนาท
ที่มา: http://www.dandinth.com/AR-001-8.HTM [สืบค้นเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2565]

ศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในสมัยนี้ ที่ปัจจุบันเรียกชื่อตามราชวงศ์ที่ปกครองว่า **ศิลปะคุปตะ** มีศูนย์กลางในการสร้างงานศิลปะอยู่ 2 แห่ง คือที่เมืองมธุราและเมืองสารนาถ ดังนั้นจึงทำให้มีกันแบ่งเป็น 2 สกุลช่าง คือ ของกลุ่มที่มีอายุเก่าแก่กว่าเรียกว่า **ศิลปะคุปตะสกุลช่างมธุรา** ส่วนอีกกลุ่มเรียกว่า **ศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถ** ทั้งสองสกุลช่างนี้ได้รับการยกย่องว่ามีฝีมือในการสลักพระพุทธรูปที่งดงามที่สุดในประเทศอินเดีย

อินเดียใต้อยู่ภายใต้การปกครองของราชวงศ์ต่าง ๆ เช่น ราชวงศ์วกาฏกะ ซึ่งมีศิลปกรรมที่สำคัญคือ **วัดถ้ำ** ที่สร้างขึ้นทั้งในพุทธศาสนาและศาสนาฮินดูกระจายอยู่ในรัฐมหาราษฏร์ โดยสืบทอดคติการสร้างมาจากสมัยอินเดียโบราณ ประติมากรรมที่สร้างขึ้นในวัดถ้ำได้รับอิทธิพลจากศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถ แต่เนื่องจากการสร้างขึ้นหลังจากสมัยคุปตะเล็กน้อยเราจึงเรียกศิลปกรรมในระยะนี้ว่า **ศิลปะสมัยหลังคุปตะ**

เชษฐ์ ติงสัญชลี (2560: 87-88) กล่าวไว้ว่า ศิลปะสมัยนี้เกิดขึ้นใน **ราชวงศ์คุปตะ** กำเนิดทางตอนเหนืออินเดียเหนือ (ราวพุทธศตวรรษที่ 9-11) ราชวงศ์คุปตะครองอำนาจอยู่แถบลุ่มแม่น้ำคงคา- ยมุนา รวมไปถึงบริเวณมัธยประเทศในอินเดียเหนือ และราชวงศ์วกาฏกะครองอำนาจอยู่แถบรัฐมหาราษฏร์ (พุทธ-ศตวรรษที่ 9-11) ช่วงเวลาที่ราชวงศ์คุปตะปกครอง ถือเป็นยุคทองของอินเดียเพราะมีความเจริญรุ่งเรืองทั้งทางด้านการเมือง ศาสนา วรรณคดี และศิลปกรรม โดยเฉพาะ

ด้านศิลปกรรมได้รับการยกย่องว่าเป็นยุคที่มีงานช่างมีสุนทรียภาพที่งดงามมาก ได้อย่างชัดเจนจากพระพุทธรูปสมัยคุปตะที่ถือกันว่าเป็นพระพุทธรูปที่งดงามที่สุดในศิลปะอินเดีย

ตาราง 3 แสดงรายละเอียดเปรียบเทียบสกุลช่างศิลปะในสมัยคุปตะ

ศิลปะคุปตะสกุลช่างมธุรา (พุทธศตวรรษที่ 9-10)	**ศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถ (พุทธศตวรรษที่ 10 ถึง 11)**
- มีเมืองมธุราเป็นศูนย์กลางศิลปกรรม เป็นศิลปะที่สืบทอดจากศิลปะมธุราและศิลปะคันธาระ - มีอายุเก่าแก่กว่าศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถเล็กน้อย	- มีเมืองสารนาถ (สถานที่แห่งปฐมเทศนาของพระพุทธเจ้า) เป็นศูนย์กลางศิลปกรรม เป็นศิลปะที่สืบทอดจากศิลปะคุปตะสกุลช่างมธุราอีกทีหนึ่งจึงมีอายุหลังกว่าเล็กน้อย - ต่อมาได้ส่งอิทธิพลให้กับศิลปะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นอย่างมาก - พระพุทธรูปในสกุลช่างได้รับการยกย่องว่ามีความงดงามมากที่สุดในศิลปะอินเดีย

ที่มา : เชษฐ์ ติงสัญชลี. (2560). ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รูปแบบพัฒนาการความหมาย. พิมพ์ครั้งที่ 3. นนทบุรี: มิวเซียมเพรส.

พระพุทธรูปในศิลปะคุปตะ พระพุทธรูปศิลปะคุปตะได้รับการยกย่องว่ามีความงดงามที่สุดของศิลปะอินเดียเรื่องด้วยเหตุผล 2 ข้อประกอบไปด้วย

1 ลักษณะพระพักตร์มีความสงบ เนื่องการทำพระเนตรให้เหลืองต่ำทำให้ดูสงบสำรวม แตกต่างไปจากศิลปะที่สร้างขึ้นก่อนหน้านี้ที่มักทำพระเนตรมองตรง

2 ออกแบบให้จีวรดูบางราวกับผ้าที่เปียกน้ำ ทำให้สามารถเน้นให้เห็นเส้นรอบนอกที่อ่อนช้อยของพระวรกายได้ชัดเจน ต่างไปจากศิลปะคันธาระและอมรวดีที่ทำให้จีวรหนาไม่เน้นสัดส่วนพระวรกาย

จากข้อความข้างต้นสรุปได้ว่าพุทธศิลป์สกุลช่างมธุรา ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากศิลปะสมัยอมราวดี แต่อย่างไรก็ดีสกุลช่างมธุรานี้ได้พัฒนารูปแบบพุทธศิลป์จนกลายเป็นงานที่มีสุนทรียภาพที่สมบูรณ์ ด้วยการพัฒนาลักษณะพระพักตร์มีความสงบ ด้วยการทำพระเนตรขององค์พระให้เหลือบต่ำดูสงบสำรวม ซึ่งมีความแตกต่างอย่างชัดเจน จากศิลปะแบบคันธาระและอัมราวดีที่ทำพระเนตรมองตรงทำให้ดูขึงขัง ดุดัน และช่างในสกุลช่างมธุรานี้ยังพัฒนาการสร้างจีวรที่ดูเหมือนผ้าเปียกน้ำ ทำให้สามารถเรียนให้เห็นเส้นอ่อนช้อยของพระวรกาย ซึ่งต่างจากศิลปะคันธาระและอมราวดีที่ทำจีวรหนาไม่เน้นสัดส่วนพระวรกายของพระพุทธรูป และสกุลช่างสารนาถเป็นสกุลช่างในศิลปะอินเดีย

สมัยคุปตะเช่นกัน แต่เกิดขึ้นในระยะหลังจึงเรียกกันว่า หลังคุปตะ โดยมีศูนย์กาลงอยู่ที่เมืองสารนาถ และช่างสกุลนี้ได้รับอิทธิพลจากสกุลช่างมธุรา พร้อมยังได้พัฒนาพุทธศิลป์โดยยังคงพระเนตรที่เหลือบต่ำ ดูสงบตามสกุลช่างมธุรา แต่ได้พัฒนารูปแบบริ้วจีวรที่ยังคงมีลักษณะเหมือนผ้าปียกน้ำ แต่ไม่มีริ้วจีวรคงเหลือแต่ขอบนอก ทำให้เห็นสัดส่วนขององค์พระที่อ่อนช้อยมากขึ้นกว่าเดิม และเนื่องจากเมืองสารนาถเป็นเมืองที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงพระธรรมเทศนาเป็นครั้งแรก จึงนิยมสร้างพระพุทธรูปปางประทับแบบห้อยพระบาทแบบกรีก-โรมันหรือเรียกว่า ปางปรลัมปพทาสนะ เป็นท่านั่งลักษณะคล้ายกษัตริย์ยุโรป ซึ่งได้รับอิทธิพลจากยุคต้นของศิลปะแบบคันธาระ และได้ส่งอิทธิพลรูแปบบนี้ต่อมาที่วัฒนธรรมการสร้างพระพุทธรูปสมัยทวารวดี และนครจำปาศรี

พระอิริยาบถของพระพุทธรูปทั้ง 2 สกุลช่าง

พระพุทธรูปประทับยืน เชษฐ์ ติงสัญชลี (2564: 78-79) กล่าวไว้ว่า พบเป็นพระอิริยาบถ ทั้งการยื่นแบบสมภังค์และตริภังค์ พระพุทธรูปศิลปะคุปตะได้รับการปูพื้นการยืนสมภังค์จากศิลปะมธุรา และได้รับอิทธิพลการยืนตริภังค์จากศิลปะคันธาระ การยืนทั้งสองลักษณะจึงปรากฏร่วมกันในศิลปะ ศิลปะคุปตะทั้งสกุลช่างมธุราและสกุลช่างสารนาถ การยืนแบบสมภังค์พบในกลุ่มพระพุทธรูปศิลปะคุปตะสกุลช่างมธุรามากกว่าสกุลช่างสารนาถแต่ก็ไม่มีเกณฑ์ตายตัว ส่วนการยืนตริภังค์ในศิลปะคุปตะสังเกตได้ยาก เนื่องจากการพักหรือหย่อนขาไม่เด่นชัด ในศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถจำเป็นต้องสังเกตพระชานุ (เข่า) ทั้งสองข้าง หากมีระดับต่างกันก็แสดงถึงการยืนตริภังค์ซึ่งสะโพกอาจบิดเอียงหรือไม่ก็ได้

เชษฐ์ ติงสัญชลี (2560: 91) กล่าวต่อว่า พระพุทธรูปประทับยืน ศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถนั้น การที่พระพุทธรูปประทับยืนในศิลปะอินเดียมักมีลักษณะการยืนพักขาข้างหนึ่ง หรือเรียกว่ายืนตริภังค์ที่แปลว่าการหัก 3 ส่วน หมายถึงส่วนลำตัว ส่วนขาท่อนบน ส่วนขาท่อนล่าง ถือเป็นสุนทรียภาพที่ได้รับการยกย่องว่ามีความงดงามมากกว่าการยืนตรง ซึ่งโดยธรรมชาติของการยืนพักขาย่อมทำให้ขาข้างยื่นออกมาข้างหน้า ในขณะที่ขาอีกข้างเหยียดตรงเพราะต้องทำหน้าที่รับน้ำหนักร่างกาย โดย พระพุทธรูปยืนทำท่าตริภังค์นั้น เริ่มสร้างขึ้นในศิลปะคันธาระ แต่ยังไม่ยื่นตริภังค์แบบไม่เอียงสะโพก หรือเป็นการพักขาในระดับที่ไม่มากนัก ต่อมาศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถ จึงมีการออกแบบให้พระพุทธรูปพักขาในระดับที่มากขึ้น จนทำให้สะโพกที่อยู่ตรงกันข้ามกับข้างที่พักไว้ต้องเอียงออกมาตามธรรมชาติ ซึ่งเรียกรูปแบบนี้ได้ว่าเป็นการยืนตริภังค์แบบเอียงสะโพก

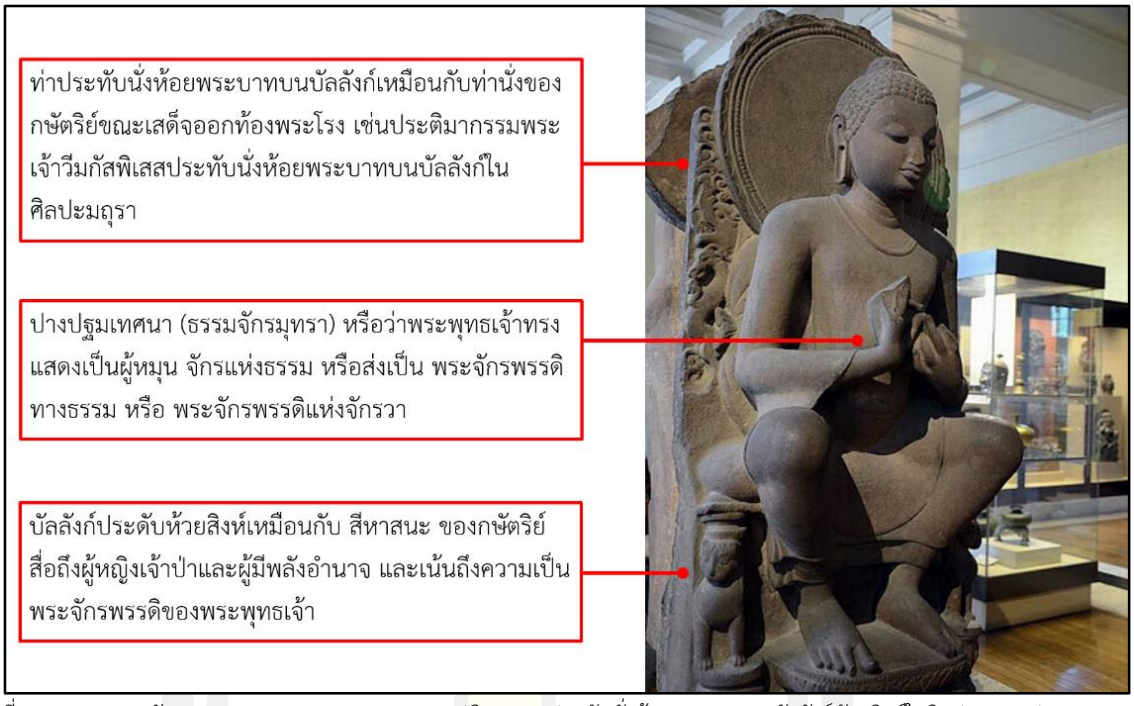
ภาพประกอบ 8 พระพุทธรูปยืนท่าตริภังค์ปางประทานพรสมัยคุปตะสกุลช่างสารนาท
ที่มา: https://www.finearts.go.th/promotion/view/35623
[สืบค้นเมื่อ 10 ตุลาคม 2565]

พระพุทธรูปประทับนั่งสกุลช่างสารนาถ เชษฐ์ ติงสัญชลี (2560: 92) กล่าวไว้ว่า ศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถ มีการสร้างพระพุทธรูปประทับนั่งอยู่ 2 แบบ คือ พระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาท (ภัทราสนะหรือประลัมพปาทาสนะ) และพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิเพชร (วัชราสนะ) พระพุทธรูปประทับนั่งในสมัยนี้แสดงปางปฐมเทศนา (ธรรมจักรมุทรา) เนื่องจากเมืองสารนาถเป็นเมืองที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงปฐมเทศนา ดังนั้นจึงนิยมสร้างปางนี้เป็นพิเศษ

พระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาท	พระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิเพชร
ที่มา: วรณัย พงศาชลากร. (2556). *พระพุทธรูปหินทราย ประทับนั่งห้อยพระบาทบนบัลลังก์ภัทรสิงห์ในศิลปะแบบคุปตะ พุทธศิลป์ต้นทางของศิลปะทวารวดี.* [ออนไลน์]. ได้จาก:http://oknation.nationtv.tv/blog/voranai/2013/06/27/entry-2 [สืบค้นเมื่อ วันที่ 18 เมษายน 2563]	ที่มา:สาวิกาน้อย. (2553). *พระพุทธรูปปางปฐมเทศนา (ธรรมจักรมุทรา).* [ออนไลน์]. ได้จาก: http://www.dhammajak.net/forums/viewtopic.php?f= 26&t=56008 [สืบค้นเมื่อ วันที่ 18 เมษายน 2563]

ภาพประกอบ 9 รายละเอียดพระพุทธรูปประทับนั่งศิลปะคุปตะ
กราฟฟิกโดย: อภิเชษฐ์ ตีคลี

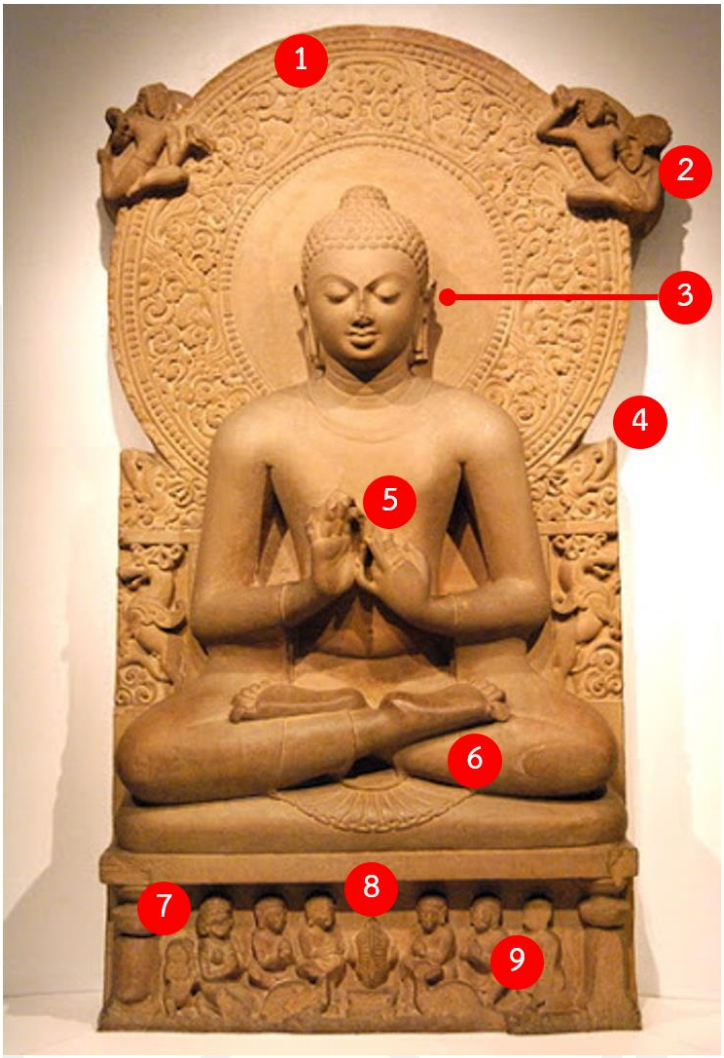
การประทับนั่งห้อยพระบาท (ภัทราสนะหรือประลัมพปาทาสนะ) ที่ดูเหมือนกับการนั่งอยู่บนเก้าอี้เริ่มมีการสร้างขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยคุปตะสกุลช่างสารนาถ และต่อมาได้แพร่อิทธิพลไปทั่วอินเดียเหนือรวมถึงศิลปะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สำหรับการประทับนั่งลักษณะนี้มักมีสัญลักษณ์ต่าง ๆ ประกอบอยู่ด้วย สัญลักษณ์นั้นต่างล้วนมีความเกี่ยวข้องกับคติการยกย่องพระพุทธเจ้าประดุจพระจักรพรรดิอยู่



ที่มาของภาพ: วรณัย พงศาชลากร. (2556). *พระพุทธรูปหินทราย ประทับนั่งห้อยพระบาทบนบัลลังก์ภัทรสิงห์ในศิลปะแบบคุปตะ พุทธศิลป์ต้นทางของศิลปะทวารวดี.* [ออนไลน์]. ได้จาก: http://oknation.nationtv.tv/blog/voranai/2013/06/19/entry-7/comment [สืบค้นเมื่อ วันที่ 18 เมษายน 2563]

ภาพประกอบ 10 รายละเอียดพระพุทธรูปประทับนั่งแบบห้อยพระบาทศิลปะคุปตะ
กราฟฟิกโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

จากภาพประกอบข้างต้น รายละเอียดพระพุทธรูปประทับนั่งแบบห้อยพระบาท (ปรลัมพปทาสนะ) ศิลปะคุปตะ เป็นปางที่สร้างกันมากในเมืองสารนาถ เนื่องจากเป็นเมืองที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงปฐมเทศนาจึงทำให้ในพื้นที่นิยมสร้างพระพุทธรูปปางนี้ โดยจากภาพเป็นพระพุทธรูปปางประทับนั่งห้อยพระบาทบนบัลลังก์ เหมือนกับท่านั่งกษัตริย์เสด็จออกท้องพระโรง แสดงปางปฐมเทศนา (ธรรมจักรมุทรา) หรือว่าพระพุทธเจ้าทรงแสดงเป็นผู้หมุนจักรแห่งธรรม หรือทรงเป็นพระจักรพรรดิทางธรรม โดยมีบัลลังก์ประดับห้วยสิงห์เหมือนกับสีหาสนะของกษัตริย์ สื่อถึงผู้เป็นเจ้าป่าและผู้มีพลังอำนาจและสื่อถึงความเป็นพระจักรพรรดิของพระพุทธเจ้า



ที่มาของภาพ: สาวิกาน้อย. (2553). พระพุทธรูปปางปฐมเทศนา (ธรรมจักรมุทรา). [ออนไลน์]. ได้จาก: http://www.dhammajak.net/forums/viewtopic.php?f= 26&t=56008 [สืบค้นเมื่อ วันที่ 18 เมษายน 2563]

ภาพประกอบ 11 รายละเอียดพระพุทธรูปประทับนั่งศิลปะคุปตะ

กราฟฟิกโดย: อภิเชษฐ์ ตีคลี

พระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิเพชร (วัชราสนะ) จากภาพประกอบข้างต้น เป็นท่านั่งโยคะแบบหนึ่งของนักบวชในอินเดียซึ่งศิลปะคันธาระและมธุราได้นำมาใช้ก่อนหน้านี้และปรากฏรายละเอียดประกอบไปด้วย

1 พระพุทธรูปที่มีประภามณฑลหรือแผ่นหลังเช่นนี้ ถือเป็นประติมากรรมนูนสูง โครงสร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานติดอยู่กับผนังอาคาร จึงไม่สลักรอยตัวให้มองเห็นด้านหลังของประติมากรรม

2 เทวดาเหาะ เป็นองค์ประกอบที่พบเฉพาะกับพระพุทธรูปประทับนั่งนิยมสร้างมาตั้งแต่ศิลปะมธุรา

3 พระเนตรเหลือดต่ำ พระพักตร์จึงดูสงบนิ่ง ส่วนจีวรที่บางเรียบเหมือนผ้าเปียกน้ำก็ช่วยเน้นร่างกายให้งดงามทำให้ได้รับการยกย่องว่าเป็นพระพุทธรูปที่มสวยงามที่สุดในศิลปะอินเดีย

4 ริมขอบของประภามณฑลทำเป็นลายโค้งเว้า คาดว่าสืบมาจากศิลปะมธุรา ถัดเข้าไปภายในเป็นลายพันธุ์พฤกษา ซึ่งเป็นการออกแบบใหม่ไม่เคยพบในศิลปะมธุรา

5 พระพุทธรูปประทับนั่งศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถ นิยมทำปางปฐมเทศนา (ธรรมจักรมุทรา)

6 ขัดสมาธิเพชรตามแบบที่นิยมในอินเดียเหนือ

7 แม่และลูก คาดว่าจะเป็นผู้อุปถัมภ์การจัดสร้างพระพุทธรูปองค์นี้ซึ่งต่อมาในศิลปะหลังคุปตะสกุลช่างสารนาถก็มีการสลักรูปผู้อุปถัมภ์แทรกเข้าไปด้วยเช่นกัน

8 รูปธรรมจักร (หันด้านข้าง) และกวางหมอบสื่อถึงการแสดงปฐมเทศนา (ธรรมจักรกัปปวัตนสูตร) ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน

9 ปัญจวัคคีย์ทั้ง 5 โกณฑัญญะ วัปปะ ภัททิยะ มหานามะ และอัสสชิ กำลังฟังปฐมเทศนา

ภาพประกอบ 12 พระพุทธรูปยืนศิลปะคุปตะสกุลช่างมธุราและสารนาถ

ที่มา : ห้องสมุด ศ.ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล. [ออนไลน์]. ได้จาก:
http://www.thapra.lib.su.ac.th/supatlib/index.php?topic=picture&Page=197
[สืบค้นเมื่อ 16 กุมภาพันธ์ 2565]

จีวร พระพุทธรูปในศิลปะอินเดียมีลักษณะการห่มจีวรเป็น 2 ลักษณะประกอบไปด้วย การห่มคลุม คือการห่มจีวรคลุมพระอังสา (ไหล่) ทั้งสองข้าง จีวรห่มคลุมเรียกว่าอุภยานสิกสังฆาฏิ และการห่มเฉียง คือการห่มจีวรเปิดพระอังสาขวา พระอังสาซ้ายยังคงอยู่ใต้จีวรข้างเดียว จีวรห่มเฉียงเรียกว่า เอกานสิกสังฆาฏิ พระพุทธรูปในศิลปะอินเดียจะแสดงการครองจีวรด้วยการขมวดผ้าเป็นลูกบวบ แล้วพาดรังไปทางไหล่ขวา โดยทิ้งลูกบวบไปด้านหลังไหล่ซ้ายเรียกว่าชายจีวร พระหัตถ์ซ้ายจึงพบเห็นได้เสมอ ลักษณะดังกล่าวนี้ทำให้พระหัตถ์ซ้ายของพระพุทธรูปอินเดียไม่เป็นอิสระ พระหัตถ์ขวาจึงเป็นพระหัตถ์ข้างเดียวที่แสดงมุทราได้ และทำให้เกิดปัญหาในหมู่ท่าทีต้องการใช้พระหัตถ์ทั้งสองข้าง เช่น ธรรมจักรมุทรา

จากการศึกษาหนังสือพระพุทธรูปอินเดีย พบว่าการครองจีวรของพระพุทธรูปในศิลปะคันธาระ ได้รับอิทธิพลการนุ่งห่มแบบผ้าทาโกในศิลปะกรีก-โรมัน (สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. ม.ป.ป.: 3 อ้างอิงใน เชษฐ์ ติงสัญชลี 2564: 102) กล่าวไว้ว่า ศิลปะกรีก-โรมันมักแสดงให้เห็นถึงความเป็นสัจจะนิยม (Realism) การห่มผ้าทาโกจึงมีริ้วตามธรรมชาติเสมอ เชษฐ์ ติงสัญชลี (2564: 104-109) กล่าวว่า ผ้าทาโกในศิลปะกรีก-โรมันสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ

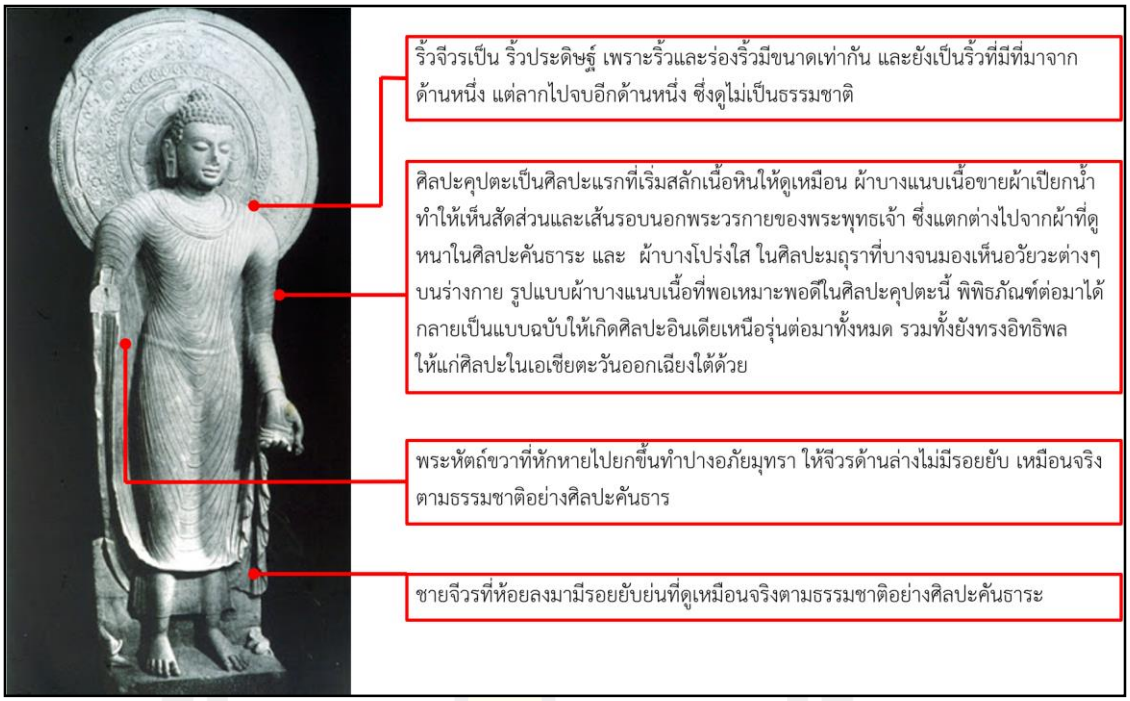
1) ลักษณะการห่มผ้าทาโกแบบคลุม คือ การห่มผ้าทาโกคลุมไหล่ทั้งสองข้าง การห่มลักษณะนี้ทำให้มีผ้าหน้าบริเวณรอบคอ

2) ลักษณะการห่มผ้าทาโกแบบเฉียง คือ การห่มผ้าทาโก้เปิดไหล่ขวาทำให้เกิดขอบผ้าเฉียงพาดไปยังไหล่ซ้ายทั้งยังมองเห็นเสื้อ

3) ลักษณะการห่มผ้าทาโกคลุมแต่ใช้มือสอดเข้าไปข้างในแล้วดึงผ้า หมายถึงการห่มผ้าทาโกคลุมแต่ใช้นิ้วขวาสอดไปภายใน จากนั้นจะขอผ้าบริเวณใต้คอแล้วดึงลงมายังบริเวณหน้าอก

เชษฐ์ ติงสัญชลี (2564: 79) กล่าวว่า ลักษณะการจับชายจีวรของพระพุทธรูปยืนในศิลปะคุปตะทั้งสองสกุลช่างยังคงมีระบบการจับชายจีวรแบบอินเดียเหนือ กล่าวคือเมื่อพระพุทธรูปแสดงอภัยมุทรา (ยกนิ้วขึ้น) พระหัตถ์สองข้างก็มักจับชายจีวรในแนวลงเสมอ และถ้าพระพุทธรูปแสดงวรมุทรา (แนวลง) พระหัตถ์ซ้ายก็มักจับชายจีวรยก

จีวรสกุลช่างมธุรา เชษฐ์ ติงสัญชลี (2560: 89) กล่าวไว้ว่า พระพุทธรูปศิลปะคุปตะสกุลช่างมธุรา มักสร้างด้วยหินทรายสีแดงซึ่งเป็นวัสดุที่นิยมใช้แถบเมืองมธุรามาตั้งแต่ศิลปะมธุรา พระพุทธรูปสกุลช่างนี้รับอิทธิพลมาจากศิลปะคันธาระ เห็นได้ชัดรูปแบบการห่มจีวรที่เป็นริ้วและห่มคลุมทั้งองค์ ชายจีวรทั้งสองข้างมีลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ แต่รายละเอียดบางอย่างก็เป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากศิลปะคันธาระ คือริ้วจีวรเป็นริ้วประดิษฐ์ คือดูไม่เป็นธรรมชาติ ทั้งยังให้ความรู้สึกราวกับเป็นผ้าที่บางแนบเนื้อแตกต่างไปจากศิลปะคันธาระที่นิยมทำจีวรหนา



ที่มาของภาพ : ห้องสมุดศาสตราจารย์หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล. (2544). *พระพุทธรูปที่มธุรา ศิลปะอินเดีย-หลังคุปตะ พ.* [ออนไลน์]. ได้จาก: http://www.thapra.lib.su.ac.th/supatlib_/picture2.php?check=country&keyword=6&Page=19 [สืบค้นเมื่อ วันที่ 19 เมษายน 2563].

ภาพประกอบ 13 รูปแบบริ้วจีวรพระพุทธรูปสมัยคุปตะสกุลช่างมธุรา
กราฟิกโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

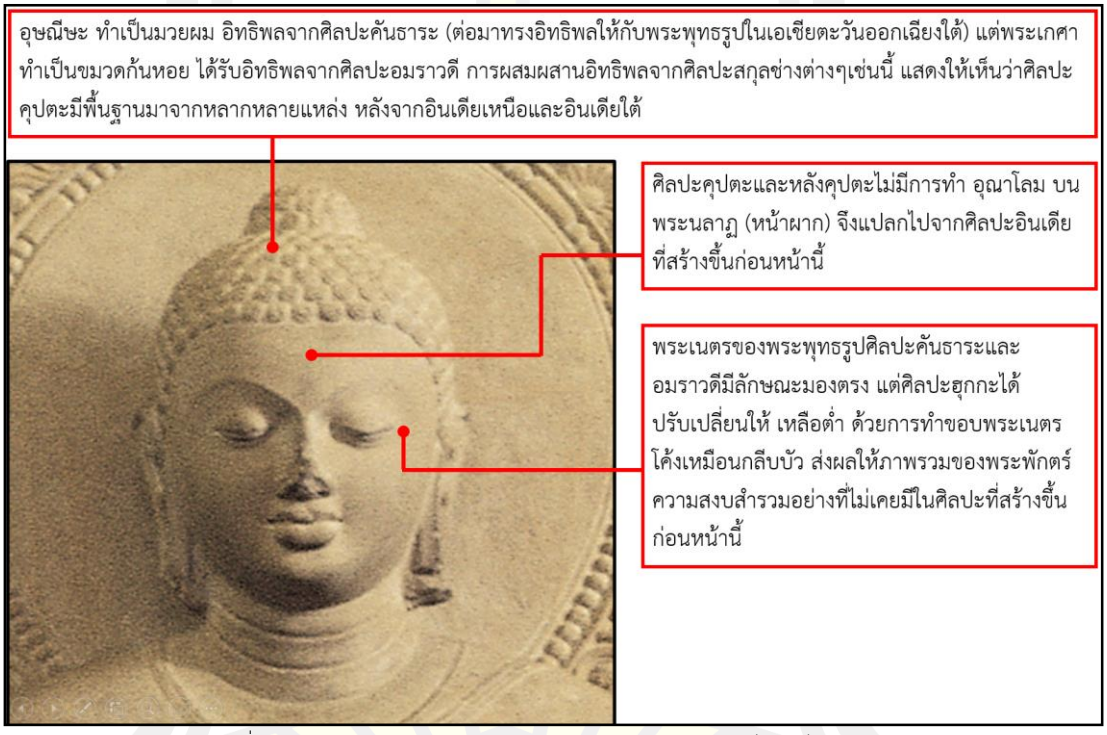
จีวรสกุลช่างสารนาถ เชษฐ์ ติงสัญชลี (2560: 90) กล่าวไว้ว่า พระพุทธรูปศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถ นิยมสลักด้วยหินทรายสีเหลือง ซึ่งเป็นวัตถุดิบที่มีอยู่ในท้องถิ่น ลักษณะเด่นของพระพุทธรูปสกุลช่างสารนาถคือแม้จะยังคงรูปแบบจีวรที่เปลี่ยนน้ำเหมือนศิลปะคุปตะสกุลช่างมธุราไว้ แต่ก็ได้เปลี่ยนไปทำเป็นจีวรเรียบไม่มีริ้ว ทำให้จีวรดูบางแม่พระวรกายมากยิ่งขึ้นไปอีก และแปลเป็นลักษณะเฉพาะของสกุลช่างสารนาถ ที่แสดงให้เห็นว่าช่างสามารถพัฒนาผลงานให้ก้าหางออกจากศิลปะคันธาระไปได้อีกระดับหนึ่ง ทำให้คาดการณ์ว่าศิลปะสกุลช่างสารนาถน่าจะเกิดขึ้นภายหลังสกุลช่างมธุรา

มุทรา จากการศึกษาภาคเอกสารพบว่า มุทราที่นิยมสร้างในศิลปะคุปตะทั้งสกุลช่างมธุราและสกุลช่างสารนาถ นิยมสร้างอภัยมุทราพระพุทธรูปยืนทั้งสองสกุลช่างนิยมแสดงอภัยมุทราตามที่สืบเนื่องมาตั้งแต่ศิลปะคันธาระและศิลปะมธุรา อนึ่งศิลปะคุปตะอภัยมุทราแบบหันตรงได้เข้ามาแทนที่อภัยมุทราแบบหันเอียงอย่างสิ้นเชิง นอกจากนี้วรมุทายังได้เริ่มปรากฏขึ้นแต่พบน้อย

2.1.4 อัตลักษณ์พระพุทธรูปศิลปะคุปตะ

พระพุทธรูปศิลปะคุปตะได้รับการยกย่องว่ามีความงดงามที่สุดของศิลปะอินเดียเนื่องด้วย เหตุผล 1 ลักษณะพระพักตร์มีความสงบ เนื่องการทำพระเนตรให้เหลืองต่ำทำให้ดูสงบสำรวม แตกต่างไปจากศิลปะที่สร้างขึ้นก่อนหน้านี้ที่มักทำพระเนตรมองตรง และ 2 ออกแบบให้จีวรดูเหมือนผ้าที่เปียกน้ำ ทำให้สามารถเน้นให้เห็นเส้นรอบนอกที่อ่อนช้อยของพระวรกายได้ชัดเจน ต่างไปจากศิลปะคันธาระและอมรวดีที่ทำให้จีวรหนาไม่เน้นสัดส่วนพระวรกาย

ลักษณะพระเศียรและพระพักตร์ศิลปะคุปตะสกุลช่างมธุราและสารนาถ



ที่มาของภาพ : n.d. (2556). *พระพุทธรูปปางปฐมเทศนา* [ออนไลน์]. ได้จาก: http://boonvithee.blogspot.com/2013/06/228.html [สืบค้นเมื่อ วันที่ 19 เมษายน 2563].

ภาพประกอบ 14 ลักษณะพระเศียรและพระพักตร์สกุลช่างมธุราและสารนาถ

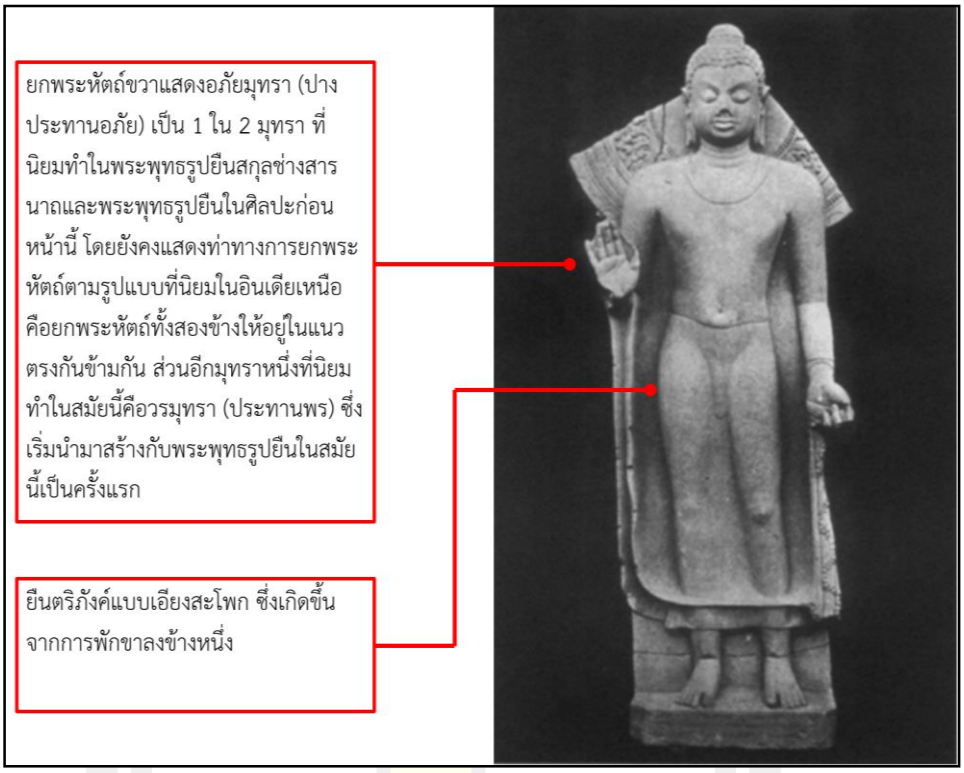
กราฟฟิกโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

จากภาพประกอบข้างต้น แสดงอัตลักษณะความเฉพาะของพระพุทธรูปศิลปะคุปตะ และหลังคุปตะไม่มีการทำ อุณาโลม บนพระนลาฏ (หน้าผาก) จึงแปลกไปจากศิลปะอินเดียที่สร้างในสมัยศิลปะก่อนหน้า ที่พระเนตรของพระพุทธรูปศิลปะคันธาระและอมราวดีมีลักษณะมองตรง แต่ศิลปะคุปตะได้ปรับเปลี่ยนให้เหลือบตาต่ำ ด้วยการทำขอบพระเนตรโค้งเหมือนกลีบบัว ส่งผลให้ภาพรวมของพระพักตร์ความสงบ สำรวมอย่างที่ไม่เคยมีในศิลปะที่สร้างขึ้นก่อนหน้า และ อุษณีษะทำเป็นมวย

ผม อิทธิพลจากศิลปะคันธาระ (ต่อมาส่งอิทธิพลให้กับพระพุทธรูปในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้) แต่พระเกศาทำเป็นขมวดก้นหอย ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอมราวดี การผสมผสานอิทธิพลจากศิลปะสกุลช่างต่าง ๆ เช่นนี้ แสดงให้เห็นว่าศิลปะคุปตะมีพื้นฐานมาจากหลากหลายแหล่ง ทั้งจากอินเดียเหนือและอินเดียใต้

ภาพประกอบ 15 แสดงรายละเอียดพระพุทธรูปแบบศิลปะคุปตะ
กราฟฟิกโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ตริภังค์ท่าประทับยืนเอียงสะโพกสุนทรียภาพในศิลปะคุปตะ เชษฐ์ ติงสัญชลี (2560: 91) กล่าวไว้ว่า การที่พระพุทธรูปประทับยืนในศิลปะอินเดีย มักมีลักษณะการยืนพักขาข้างหนึ่งที่เรียกว่ายืนตริภังค์ (หักสามส่วน หมายถึง ลำตัว ขาท่อนบน ขาท่อนล่าง) ถือเป็นสุนทรียภาพที่ได้รับการยกย่องว่ามีความงดงามมากกว่าการยืนตรง ซึ่งโดยธรรมชาติของการยืนพักขาย่อมทำให้ขาข้างหนึ่งยื่นมาในขณะที่ขาอีกข้างหนึ่งเหยียดตรงเพราะต้องทำหน้าที่รับน้ำหนัก



ภาพประกอบ 16 รายละเอียดพระพุทธรูปประทับยืนแสดงอภัยมุทรา
กราฟฟิกโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ศิลปะคันธาระเริ่มสร้างพระพุทธรูปยืนตริภังค์แต่ยังเป็นการยืนตริภังค์ แบบไม่เอียงสะโพก หรือเป็นการพักขาในระดับที่ไม่มาก ต่อมาศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถจึงมีการออกแบบให้พระพุทธรูปพักขาในระดับที่มากขึ้น จนทำให้สะโพกที่อยู่ตรงกันข้ามกับหาที่พักไว้ต้องเอียงออกมาตามธรรมชาติ ซึ่งอาจเบี้ยรูปแบบนี้ว่าเป็นการยืนตริภังค์แบบเอียงสะโพก

จากข้อความข้างต้นสรุปได้ว่า ตามแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมที่กล่าวว่า ความเหมือนบนพื้นฐานความสัมพันธ์และการเปรียบเทียบความเหมือนและความต่าง จะเห็นได้ว่ารูปแบบเฉพาะของพระพุทธรูปสมัยคุปตะ ที่มีความสัมพันธ์ทางด้านศาสนาก่อให้เกิดรูปแบบพระพุทธรูปที่ได้รับอิทธิพลสัมพันธกับความคิด รูปแบบศิลปะสมัยอมราวดี และศิลปะสมัยคันธาระ โดยสกุลมธุราและสกุลช่างสารนาถ มีความเหมือนที่สัมพันธ์กัน เช่น รูปแบบการสร้างพระเนตรของพระพุทธรูปที่ดูเหลือบต่ำ สงบ จีวรดูเหมือนผ้าเปียกน้ำทำให้เห็นถึงความอ่อนช้อยขององค์พระ แต่ยังมีความแตกต่างกันที่พระพุทธรูปสกุลช่างมธุราสร้างจีวรเป็นริ้วที่ดูเหมือนริ้วประดิษฐ์ทั้งองค์พระ แต่สกุลช่างสารนาถสร้างจีวรไม่มีริ้วพาดผ่านองค์พระ เป็นลักษณะการปล่อยเป็นผิวเรียบทำให้เห็นรูปทรงขององค์พระที่ชัดเจนมากกว่าริ้วจีวรของสกุลช่างมธุรา

2.2 พระพิมพ์กรุนาดูนความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดี

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีจากการศึกษาข้อมูลพบว่า เป็นโบราณวัตถุที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะทวารวดีซึ่งมีศูนย์กลางวัฒนธรรมอยู่ในเขตภาคกลางของประเทศไทย สันนิษฐานว่าตั้งอยู่ในบริเวณจังหวัดนครปฐม จังหวัดราชบุรีในปัจจุบัน ในเนื้อหาส่วนนี้ผู้วิจัยนำเสนอการรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะทวารวดี เพื่อให้เห็นถึงรายละเอียดที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ได้รับอิทธิพลทวารวดีซึ่งแสดงออกผ่านรูปแบบพระพิมพ์ดินเผา ดังนี้

การเกิดขึ้นของพระพุทธรูปสมัยทวารวดี จากการศึกษาข้อมูลพบว่าได้รับอิทธิจากประเทศอินเดีย สันนิษฐานว่าได้รับอิทธพลจากศิลปะสมัยอมราวดี สมัยคุปตะ และหลังคุปตะ ซึ่งเป็นช่วงเวลาคาบเกี่ยวสัมพันธ์กันจากรูปแบบศิลปะหนึ่งส่งต่อมายังอีกรูปแบบศิลปะหนึ่ง จากการศึกษาภาคเอกสารสามารถสรุปประเด็นได้ว่า ยุคสมัยทางศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อทวารวดีเป็นอย่างมากก็คือศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะทวารวดี เพื่อแสดงให้เห็นรายละเอียด และแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีและศิลปะทวารวดี ซึ่งเป็นที่ยอมรับในวงวิชาการว่าเป็นยุคสมัยที่มีอิทธิพลต่อนครจำปาศรี ซึ่งเป็นพื้นที่ประกอบสร้างพระพิมพ์กรุนาดูน

ชยาภรณ์ สุขประเสริฐ (2563: 34) กล่าวไว้ว่า ทวาราวดีในอดีตมีสภาพทางสังคมเมืองในขนาดต่างกันไป มีความสัมพันธ์กันในแต่ละเมือง โดยการค้า ศาสนา และความเหมือนทางวัฒนธรรม มีเศรษฐกิจพื้นฐานทางการเกษตรกรรม มีการค้าขายแลกเปลี่ยนระหว่างเมือง และการค้าขายแลกเปลี่ยนกับอาณาจักรภายนอกกลุ่มเมืองของตน

สันติ เล็กสุขุม (2557: 19) กล่าวไว้ว่า ชุมชนทวารวดีเริ่มต้นยอมรับคติความเชื่อทางศาสนาฝ่ายลัทธิเถรวาท ให้ความสำคัญทางด้านปัญญาดังจารึกคาถา เย ธัมมฯ เป็นอักษรปัลลวะภาษาบาลีจารึกไว้ที่กงล้อธรรมจักร ศิลาหรือจารึกเนื้อความแห่งอริยสัจ ตราศิลป์ ศิลปะบรรเลง (2530: 11) กล่าวไว้ว่า ควบคู่ไปกับการนับถือศาสนาพราหมณ์ฮินดูทั้งลัทธิไศวนิกายและลัทธิไวษณนิกาย ในลักษณะผสมกลมกลืนกัน ศิลปะทวารวดีเป็นศิลปะมีความสัมพันธ์กับพุทธศาสนา ซึ่งพบแหล่งวัฒนธรรมทวารวดีบริเวณตอนกลางของประเทศไทย

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2550: 84) กล่าวว่า พุทธลักษณะสำคัญของพระพุทธรูปอมราวดี คือมีลักษณะแบบคนอินเดียภาคใต้ พระพักตร์เล็กกลมป้อม ขมวดพระเกศาใหญ่ติดพระเศียร มีอุษณีษะเตี้ย ๆ ยังไม่มีพระรัศมี ส่วนใหญ่ครองจีวรห่มเฉียง จีวรเป็นริ้วขนาดใหญ่และมีเส้นคู่ขนานกับริ้วจีวร มีข้อสังเกตที่สำคัญของการครองจีวรในพระพุทธรูปยืนได้แก่ พระกรขวานิยมแสดงวิตรรกมุทรา คือการแสดงธรรมด้วยการจีบนิ้วโป้งกับนิ้วชี้เป็นวงกลม เป็นสัญลักษณ์ของธรรมจักรหรือการแสดงธรรม ส่วนพระกรซ้ายยึดชายจีวรไว้ในพระหัตถ์ ส่วนใหญ่อยู่ระดับพระอุระมีบางส่วนที่หันพระหัตถ์เข้าหาพระวรกายและแนบชิดกับพระอุระ ลักษณะของชายจีวรตกลงไปที่ข้อพระบาทแล้วม้วนเป็นปมคล้าย

ลูกบวบและวกขึ้นมาพาดพระกรซ้าย วนรอบข้อพระกรและมาเก็บไว้ที่พระหัตถ์ พระหัตถ์ยึดชายผ้าไว้ส่วนหนึ่งและปล่อยให้ตกลงเป็นเส้นตรงจนถึงข้อพระบาท

ส่วนพระพุทธรูปนั่งจะมีพระพักตร์ และการครองจีวรห่มเฉียงเป็นริ้วลักษณะเดียวกับพระพุทธรูปยืน แต่มีลักษณะพิเศษในพระพุทธรูปนั่งที่เป็นแบบเฉพาะของศิลปะอมราวดี คือ ขัดสมาธิอย่างหลวม ๆ คือการประทับนั่งที่พระบาทซ้อนกันอยู่ด้านหน้าหลวม ๆ ซึ่งต่างจากพระพุทธรูปในอินเดียโดยทั่วไปที่นิยมท่านั่งแบบขัดสมาธิเพชร (วัชรสนะส่วนในศิลปะลังกาจะนิยมขัดสมาธิราบวีราสนะ) ลักษณะนี้คงถือเป็นแบบเฉพาะของศิลปะอมราวดี และมีปรากฏในศิลปะสมัยทวารวดีและที่พบมากอีกกลุ่มหนึ่งในศิลปะอมราวดี คือ การทำพระพุทธรูปนาคปรกซึ่งได้ให้อิทธิพลมายังศิลปะทวารวดีอย่างมากด้วยเช่นกัน

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2550: 92) กล่าวว่า ในศิลปะอินเดียสมัยปะคุปตะและหลังคุปตะ ในประติมากรรมเนื่องในศาสนาพุทธและฮินดู ซึ่งในศิลปะคุปตะนิยมภาพเล่าเรื่องที่มีพระพุทธรูปห้อยพระบาทอยู่ตรงกลาง มีภาพบุคคลประกอบเป็นรูปเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วเป็นปางแสดงธรรม พบมากในงานประติมากรรมในถ้ำเช่นที่ถ้ำอชันตาเป็นต้น พระพุทธรูปประทับนั่งแบบนี้กับการแสดงรูปเล่าเรื่องตอนแสดงธรรมแพร่หลายอย่างมาก ทั้งที่เป็นพุทธศาสนาแบบเถรวาทและแบบมหายานในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ในศิลปะชวา จาม และส่วนหนึ่งเข้าไปในจีนตามเส้นทางสายไหมเป็นต้น

ศิลปะทวารวดีมักพบพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทแบบนี้ ในลักษณะเดียวกันคือส่วนใหญ่พบอยู่ในประติมากรรมเล่าเรื่องพุทธประวัติ แสดงธรรมตอนต่าง ๆ คือการประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป พระหัตถ์ขวายกขึ้นจีบเป็นวง (วิตรรกมุทรา) พระหัตถ์ซ้ายส่วนใหญ่วางบนพระเพลา จะทราบว่าเป็นพุทธประวัติการแสดงธรรมตอนใดต้องดูจากรูปที่ประกอบ ที่พบส่วนใหญ่เช่นตอนปฐมเทศนา ตอนโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์

ข้อสังเกตุเกี่ยวกับพระพุทธรูปทวารวดีที่มีอิทธิพลจากศิลปะคุปตะ จากบทความเรื่องพระพุทธรูปสมัยทวารวดี กับตนแบบทมาจากศิลปะอมราวดีคุปตะและปาละ คือ **พระพุทธรูปครองจีวรห่มคลุม จีวรเรียบ** พระพุทธรูปศิลปะทวารวดีโดยทั่วไปนิยม ครองจีวรห่มคลุม จีวรเรียบและบางแนบพระวรกาย ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นรูปแบบเฉพาะที่นิยมอย่างมากในศิลปะคุปตะ กล่าวคือจีวรที่บางแนบพระวรกาย กล่าวกันว่าคล้ายผ้าเปียกน้ำอันถือเป็นผ้าอย่างดีจากเมืองพาราณาสี **การยืนตริภังค์** ลักษณะการยืนตริภังค์เป็นแบบแผนที่นิยมในงานศิลปกรรมของอินเดีย ที่ถือเป็นความงามทางสุนทรียศาสตร์ คือการยืนเอียงตน 3 ส่วน ประกอบไปด้วยส่วนพระอังสา พระโสณี และพระชงฆ์ พบว่านิยมสร้างมากในพระพุทธรูปสมัยคุปตะ สำหรับศิลปะทวารวดีพบอยู่เพียงเล็กน้อยเท่านั้น โดยส่วนใหญ่แล้วพระพุทธรูปในสมัยทวาราวดี นิยมยืนตรงแบบสมดุลมากกว่า ทั้งนี้อาจเนื่องจากก ช่างท้องถิ่นไม่ค่อยถนัดในการสร้างแบบเอียงตน ดังนั้นการที่พบพระพุทธรูปยืนเอียงตนในศิลปะทวารวดี

จึงกำหนดได้ว่าเป็นอิทธิพลที่ใกล้เคียงมากที่สุดกับศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ จึงมักจัดเป็นพระพุทธรูปในรุ่นแรกของศิลปะทวารวดี **การประทานพร** ข้อสังเกตประการหนึ่งที่แสดงว่าเป็นพระพุทธรูปที่ได้รับอิทธิพลศิลปะคุปตะอย่างแท้จริงคือ การแสดงปางประทานพร ส่วนใหญ่จะมาพร้อมกับการยื่นแบบตริภังค์ คือการแสดงบ้าง ด้วยพระหัตถ์ขวาที่ห้อยลงมาตรง แล้วหงายฝ่าพระหัตถ์ออก ด้านหน้าซึ่งเป็นการแสดงพร ลักษณะดังกล่าวนี้ถือเป็นแบบเฉพาะที่นิยมในศิลปะสมัยคุปตะ อาจด้วยเหตุเพราะศิลปะคุปตะสลักด้วยหินทรายที่มีเนื้อเปราะหักง่าย จึงมีการแก้ปัญหาการแสดงปางนี้ด้วยการห้อยพระหัตถ์ ให้ขนานกับลำตัว ในศิลปะทวารวดีได้นำมาใช้เพียงยุคต้น ๆ พร้อมกับการยื่นแบบเอียงตน อย่างไรก็ตามภายหลังก็ไม่นิยมแสดงปางประทานพรแบบนี้ แต่นิยมการแสดงปางวิตรรกะทั้ง 2 พระหัตถ์อันเป็นแบบเฉพาะของทวาราวดี **พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป** ในศิลปะทวารวดีได้พบพระพุทธรูปประทับนั่งที่เป็นแบบเฉพาะ คือ การประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป ได้แก่ประทับนั่งบนบัลลังก์และห้อยพระบาท 2 ข้างลง แยกพระชงฆ์จากกันการนั่งแบบนี้พบในศิลปะสมัยทวารวดีเท่านั้น ยกเว้นในสมัยหลังได้มีการพบอยู่บ้างเดียวคือ ปางป่าเลไลยก์แต่การนั่งผิดกันตรงที่ปางป่าเลไลยก์ประทับนั่งพระชงฆ์ชิดกัน

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2550: 92-94) กล่าวไว้ในข้อสังเกตเกี่ยวกับพระพุทธรูปทวารวดีที่มีอิทธิพลศิลปะปาละ ศิลปะปาละเป็นศิลปะอินเดียที่เจริญขึ้นทางภาคเหนือของอินเดียในราชวงศ์ปาละช่วงพุทธศตวรรษที่ 14-17 ส่วนใหญ่เป็นงานศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนามหายาน อิทธิพลศิลปะปาละที่มีต่อศิลปะทวารวดีนั้นพบไม่มากนัก เพราะส่วนใหญ่เป็นงานศิลปกรรมที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนามหายาน เช่นในศิลปะชวาภาคกลางและศรีวิชัย และที่สำคัญศิลปะปาละเข้ามามีอิทธิพลทางด้านรูปแบบศิลปะในศิลปะพุกาม ประเทศพม่า และให้อิทธิพลต่อมายังศิลปะล้านนาบทบาทของศิลปะปาละที่มีต่อศิลปะทวารวดีนั้นไม่ปรากฏชัดเจน แต่อาจมีลักษณะของงานศิลปะบางอย่างหรือแนวคิดที่เป็นแบบมหายานแทรกอยู่บ้าง เช่น การแสดงชายผ้าที่เป็นริ้วอย่างมากที่ปรากฏในพระพุทธรูปนั่งแบบยุโรปบางชิ้น ลวดลายกลีบบัวคว่ำบัวหงายที่ฐานพระพุทธรูปก็ถือเป็นลักษณะแบบปาละ หรือแนวคิดในการสร้างงานประติมากรรมเล่าเรื่องบางอย่างตีความได้ว่าเป็นแนวคิดของมหายานเช่น การแสดงเรื่องที่ต้องการจะสื่อว่าศาสนาพุทธอยู่เหนือศาสนาฮินดู เช่นภาพสลักที่ถ้ำพระโพธิสัตว์ จังหวัดสระบุรี เป็นภาพพระพุทธเจ้าแสดงธรรมต่อเทพเจ้าในศาสนาฮินดู เป็นต้น อย่างไรก็ตามลักษณะของมหายานแบบนี้ก็มีมาแล้วตั้งแต่สมัยคุปตะเช่นกัน จึงสรุปไม่ได้ชัดจนนักว่าเป็นมหายานที่เพิ่งรับเข้ามาจากศิลปะปาละ

ส่วนที่เกี่ยวข้องกับศิลปะทวารวดีนั้นได้พบหลักฐานที่เป็นพระพิมพ์เนื้อชินหลายชิ้นที่เป็นพิมพ์พุทธคยาเป็นลักษณะศิลปะปาละ ซึ่งรูปแบบพระพุทธรูปที่เป็นแบบปาละดังกล่าวแล้วคือ พระพักตร์กลม พระรัศมีเป็นดอกบัวตูม พระวรกายอวบอ้วน ชายสังฆาฏิสั้นและการทำพระพุทธรูป 8 ปาง

มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนารถบพิตร. (2548) ออนไลน์ กล่าวถึงพระพุทธรูปสมัยทวารวดีว่า ลักษณะพระพุทธรูปได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะอินเดียคือ ศิลปะอมราวดี ศิลปะคุปตะ ศิลปะหลังคุปตะ และศิลปะปาละ ที่มีอิทธิพลมากที่สุดได้แก่ศิลปะคุปตะ เช่น การครองจีวรห่มคลุม จีวรเรียบไม่มีริ้ว การยืนเอียงตนแบบตริภังค์ คือการยืนเอียงตน ทั้ง 3 ส่วน ได้แก่ พระอังสา (ไหล่) พระโสณี (สะโพก) และพระชงฆ์ (ขา) ต่อมาได้พัฒนารูปแบบให้เป็นแบบพื้นเมืองมากยิ่งขึ้น เช่น พระพักตร์กลมแป้น พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระนาสิกแบน พระโอษฐ์หนาแบะ พระพุทธรูปประทับยืนตรง ไม่ทำตริภังค์ และนิยมแสดงปางวิตรรกะ (ทรงแสดงธรรม) ทั้ง 2 พระหัตถ์ เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นในศิลปะทวารวดีโดยเฉพาะ นอกจากนั้น ยังได้พบพระพุทธรูปนั่งปางสมาธิ ที่นิยมขัดสมาธิราบแบบหลวม ๆ (พระบาทขวาทับพระบาทซ้าย เห็นฝ่าพระบาทเพียงด้านเดียว) อันมีที่มาจากอิทธิพลของศิลปะอมราวดี ต่อมามีอิทธิพลของศิลปะปาละเข้ามา เช่น การทำพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร (การนั่งขัดสมาธิที่เห็นฝ่าพระบาททั้ง 2 ข้าง) ในช่วงสุดท้ายของศิลปะทวารวดีมีอิทธิพลของศิลปะเขมรเข้ามาปะปนอยู่ ด้วย ก่อนที่ศิลปะทวารวดีจะค่อย ๆ เสื่อมไปและมีอิทธิพลของศิลปะเขมรเข้ามาแทนที่

จากข้อความข้างต้นกล่าวได้ว่า ทวารวดีคือรัฐโบราณของไทย ที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ตอยกลางของประเทศ สันนิษฐานว่าตั้งอยู่บริเวณจังหวัดนครปฐม จังหวัดราชบุรี พระพุทธรูปสมัยนี้ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียสมัยอมราวดี สมัยคุปตะและหลังคุปตะ แต่ชัดเจนและปรากฏมากคือศิลปะสมัยคุปตะและหลังคุปตะ เข้ามาผ่านการค้าทางเรือและการเผยแผ่ศาสนาโดยทวารวดีได้รับเอาพุทธศาสนานิกายเถรวาทเข้ามา แต่ก็มีการพบพระพุทธรูปในนิกายมหายานอยู่พร้อมกับศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ในสมัยทวารวดีนิยมสร้างพระพุทธรูปตามเรื่องเล่าในพุทธประวัติ เช่น พุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พุทธประวัติตินแสดงพระปฐมเทศนา ตอนทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ใต้ต้นมะม่วงเมืองสาวัตถี พนะพุทธรูปสมัยทวารวดีมีรูแปบบจีวรที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยคุปตะและหลังคุปตะ ซึ่งปรากฏจีวรเรียบ ไม่มีริ้ว มีลักษณะการห่มคลุม แนะพระพุทธรูปประทับยืนในสมัยทวารวดีนิยมสร้างท่านยืนเป็นท่าตริภังค์ ซึ่งเป็นที่ประทับยืนที่ได้รับการยอมรับว่าทำให้พระพุทธรูปดูอ่อนช้อย งดงาม มีสุนทรียะ ซึ่งเป็นอิทธิพลของศิลปะสมัยคุปตะและหลังคุปตะ

2.2.1 สังคมวัฒนธรรมสมัยทวารวดีในอดีต

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี เป็นศิลปะวัตถุโบราณที่มีความสัมพันธ์รูปแบบคติความเชื่อในการสร้างพระพิมพ์ดินเผา โดยมีความสัมพันธ์กับอาณาจักรทวารวดีซึ่ง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 92-98) กล่าวไว้ว่า คำว่าทวารวดีเป็นข้อสันนิษฐานจากคำว่า โถ-โล-โป-ตี ซึ่งปรากฏในบันทึกของพระภิกษุเหี้ยนจัง ที่เดินทางจากจีนไปศึกษาพระพุทธศาสนาในอินเดียโดยทางบกใน พ.ศ.1172 และเดินทางกลับจีนใน พ.ศ.1188 ในบันทึกการเดินทางนี้ได้กล่าวถึงชื่ออาณาจักรโถโลโปตี และอีกบันทึกชิ้นหนึ่งได้แก่บันทึกของพระภิกษุอี้จิง ที่เดินทางจากจีนไปศึกษาพระพุทธศาสนาในอินเดียโดยทางทะเลระหว่าง พ.ศ. 1214 ถึง 1218 ในบันทึกกล่าวถึงเมืองท่าและอาณาจักรตามชายฝั่งทะเลที่เดินทางผ่านปรากฏชื่อหลินยี่ ฟูนัน ทวารวดี และเมืองอื่น ๆ นอกจากในบันทึกการเดินทางทั้ง 2 ฉบับดังกล่าวแล้วชื่อโถโลโปตี ในหนังสือประวัติศาสตร์ใหม่สมัยราชวงศ์ถังปรากฏชื่อฉวนโลโปตี ซึ่งทั้งสองคำนี้น่าจะหมายถึงอาจักรเดียวกัน นายปอล เปลลิโย นักวิชาการชาวฝรั่งเศสตีความว่า โถ-โล-โป-ตี ตรงกับภาษาสันสกฤตคือ ทวารวดี และเชื่อว่าตั้งอยู่ในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา อีกครั้งสันนิษฐานว่าเป็นรัฐของชาวมอญหรือเขมรเพราะได้พบหลักฐานจารึกภาษาดังกล่าวในบริเวณนี้เป็นจำนวนมาก

ชุมชนเจ้าของวัฒนธรรมทวารวดี สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเผ่าที่สืบต่อมาจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์ แล้วพัฒนาตนเองเป็นบ้านเมือง ส่วนที่จะกล่าวว่าเป็นเผ่าใดคงไม่สามารถระบุได้ชัดเจน เพราะเป็นเรื่องของการผสมผสานในด้านของเผ่าพันธุ์ อาจกล่าวได้ว่าเป็นกลุ่มใหญ่ที่ได้ครอบครองดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาโดยตลอด และวัฒนธรรมเขมรเข้ามามีอิทธิพลซึ่งแสดงออกในรูปของศิลปกรรมและจารึก แต่เมื่ออำนาจทางการเมืองและศิลปกรรมจากภายนอกหมดไป กลุ่มชนนี้ก็ได้สร้างสรรค์งานของตัวเองขึ้นและคงเป็นกลุ่มชนเดียวกับสมัยก่อนอยุธยา จนเข้าสู่สมัยอยุธยาหรือแม้แต่สุโขทัยก็น่าจะสืบเชื้อสายมาจากชนกลุ่มนี้

จากหนังสือเรื่อง ศิลปะทวารวดีวัฒนธรรมทางศาสนายุคแรกในดินแดนไทย ได้กล่าวไว้ว่า หากพิจารณาเมืองอู่ทองและนครปฐมจะพบว่า ทั้งสองเมืองพบหลักฐานทางโบราณคดีมากกว่าแหล่งอื่น เมืองอู่ทองอาจจะเป็นศูนย์กลางในบางช่วงระยะเวลา และอาจจะเป็นก่อนนครปฐมตามข้อสันนิษฐานของศาสตราจารย์ ณอง บวสเซอลิเยร์ เพราะมีทั้งชื่อกษัตริย์และหลักฐานที่ร่วมสมัยกับอาณาจักรฟูนันก่อนทวารวดี ส่วนเมืองนครปฐมน่าจะเป็นศูนย์กลางที่สำคัญที่สุดในสมัยหนึ่ง เพราะเป็นเมืองที่มีขนาดใหญ่ที่สุด และพบหลักฐานทางศิลปกรรมโดยเฉพาะศาสนสถานที่มีขนาดใหญ่ รวมทั้งหลักฐานของการเผยแผ่พุทธศาสนาที่สำคัญ คือ ธรรมจักรซึ่งพบเป็นจำนวนมากจึงแสดงให้เห็นว่านครปฐม น่าจะเป็นศูนย์กลางของพุทธศาสนาที่สำคัญที่สุดของอารยธรรมทวารวดี

พงษ์ศักดิ์ นิลวร (2560: 11-29) กล่าวไว้ว่า ศิลปะทวารวดีส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลผ่านมาทางศิลปะอินเดียตั้งแต่ศิลปะคุปตะ หลังคุปตะ จนถึงศิลปะปาละและได้เข้ามามีบทบาทต่องานช่างในสมัยทวารวดีเป็นอย่างมาก และยังสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์กับศิลปะร่วมสมัยเดียวกันในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 219-221) กล่าวไว้ว่า ประติมากรรมในพุทธศาสนาเถรวาทสมัยทวารวดี จากหนังสือเรื่องศิลปะทวารวดีวัฒนธรรมทางศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย ได้แบ่งประติมากรรมสมัยทวารวดีออกเป็น 3 สมัยอย่างง่ายประกอบไปด้วย

- สมัยทวารวดีตอนต้น (ราวพุทธศตวรรษที่ 12-13) แสดงให้เห็นถึงงานประติมากรรมที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดียมากที่สุด

- สมัยทวารวดีตอนกลาง (ทวารวดีอย่างแท้จริง ราวพุทธศตวรรษที่ 13-15) ถือเป็นงานศิลปกรรมที่มีวิวัฒนาการจนเกิดลักษณะเฉพาะของทวารวดีอย่างแท้จริงรวมทั้งมีรูปแบบที่แพร่หลายอยู่โดยทั่วไป อย่างไรก็ตามในยุคนี้อาจมีอิทธิพลศิลปะจากภายนอกเข้ามาผสมผสานอยู่บ้าง เช่น จากชวา จาม เป็นต้น

- สมัยทวารวดีตอนปลาย (ราวพุทธศตวรรษที่ 15-16) ในตอนปลายนี้วัฒนธรรมทวารวดีคงเสื่อมลงอย่างมากแล้วทำให้ลักษณะงานศิลปกรรมไม่ชัดเจนนัก ส่วนหนึ่งเป็นงานประติมากรรมในภาคกลางที่สร้างสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยทวารวดีตอนกลาง แต่ลักษณะงานเสื่อมลงอย่างมากแล้วกล่าวคือ มีรูปแบบที่เป็นพื้นเมืองมากยิ่งขึ้นส่วนสำคัญคงมีสาเหตุมาจากตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา อิทธิพลของศิลปะเขมรเริ่มปรากฏมากขึ้นในดินแดนทวารวดี ทำให้ลักษณะของงานประติมากรรมเกิดรูปแบบที่มีความแตกต่างกันออกไปหลายกลุ่ม ประกอบไปด้วย

กลุ่มที่ 1 เป็นงานที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะเขมรซึ่งคงเข้ามามีบทบาทถึงภาคกลางตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา

กลุ่มที่ 2 เป็นพระพุทธรูปในศิลปะภาคใต้ (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11-18)

กลุ่มที่ 3 ศิลปะแบบทวารวดีในท้องถิ่นอีสาน

กลุ่มที่ 4 ศิลปะหริภุญชัย (ราวพุทธศตวรรษที่ 13-16 และ 17-18)

กลุ่มที่ 2-4 เป็นสกุลช่างท้องถิ่น ได้แก่งานประติมากรรมพี่เกิดขึ้นในแต่ละภูมิภาคโดยมีที่มาจากสายวิวัฒนาการของอารยธรรมทวารวดีเดิม และมีลักษณะท้องถิ่นของตนเองเพิ่มมากขึ้น ส่วนหนึ่งคงเป็นงานที่เกิดในช่วงระยะเวลาที่ทวารวดีในภาคกลางไปแล้ว ในท้องถิ่นยังมีการสร้างงานอย่างต่อเนื่องอยู่ เช่น ทวารวดีท้องถิ่นที่พบในภาคอีสานตอนบน ศิลปะหริภุญชัยในภาคเหนือรวมทั้งศิลปะท้องถิ่นทางภาคใต้ที่ได้รับอิทธิพลของทำยังไงทำยังไงทวารวดีจากภาคกลาง

สมัยทวารวดีตอนต้น (ราวพุทธศตวรรษที่ 12-13) ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 219-221) กล่าวไว้ว่า รูปแบบที่เป็นสมัยทวารวดีตอนต้นนี้ใช้ดูจากเรื่องของพัฒนาการด้านรูปแบบศิลปกรรมเป็น

หลักในการแบ่ง คือรูปแบบที่มีความใกล้เคียงกับอินเดียซึ่งเป็นต้นแบบที่มากที่สุด เป็นงานที่คัดลอกหรือความพยายามสร้างงานที่รักษารูปแบบของอินเดียไว้ให้มากที่สุด โดยช่างในบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา และอัดรูปแบบดั้งเดิมที่สุดที่ปรากฏในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อิทธิพลของศิลปะอินเดียที่ปรากฏในระยะนี้ ได้แก่ ศิลปะอมราวดี (ราวพุทธศตวรรษที่ 6-9) ศิลปะคุปตะ (ราวพุทธศตวรรษที่ 9-11) และศิลปะหลังคุปตะ (ราวพุทธศตวรรษที่ 11-13) โดยมีการกำหนดชื่อเรียกตามราชวงศ์ต่าง ๆ ส่วนหนึ่งได้พบที่เป็นงานศิลปกรรมในพระพุทธศาสนา เช่น ศิลปะวกาฏกะ เป็นต้น และศิลปะระยะต่อมาคือศิลปะปาละ (พุทธศตวรรษที่ 14-17)

สมัยทวารวดีตอนกลาง (ราวพุทธศตวรรษที่ 13-15) เป็นยุคสมัยทวารวดีที่แท้จริง ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 219-221) กล่าวไว้ว่า ถือได้ว่าระยะเวลาระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-15 เป็นช่วงที่ครอบคลุมศิลปะทวารวดีมากที่สุด รวมทั้งงานศิลปกรรมที่พบเกือบทั้งหมดจัดว่าอยู่ในระยะนี้ นับได้ว่าเป็นสมัยทวารวดีอย่างแท้จริง ลักษณะของงานประติมากรรมโดยทั่วไปจะมีวิวัฒนาการสืบต่อมาจากงานที่เรียนแบบศิลปะอินเดียในระยะแรก และได้ดัดแปลงลักษณะบางส่วนจนมีรูปแบบของอิทธิพลพื้นเมืองอย่างแท้จริง ลักษณะโดยรวมได้แก่การครองจีวรห่มคลุมที่ยังรักษารูปแบบของศิลปะคุปตะ พระพักตร์เล็ก พระขนงต่อเนื่องเป็นปีกกา เนตรโปนและเปิด พระโอษฐ์แบะกว้าง และแนวพระโอษฐ์เป็นเส้นตรง ขอบพระโอษฐ์หนา ขมวดพระเกศาหอยขนาดใหญ่และแบนแน่นติดพระเศียร

ลักษณะของชายผ้าแสดงให้เห็น 3 ส่วนประกอบไปด้วย ส่วนที่ 1 ขอบสบงซึ่งลงมาตรง ๆ ถึงข้อพระบาทมีริ้วและจีบด้านข้างเล็กน้อย ส่วนที่ 2 ขอบจีวรด้านหลังมักจะอยู่ระดับเดียวหรือสั้นกว่าขอบสบงเล็กน้อย ส่วนที่ 3 ขอบจีวรด้านหลังจะโค้งเป็นสันต่อจากด้านหลังพาดพระกรทั้งสองข้างและตกลงเบื้องหน้าเป็นวงโค้งเหมือนขอบสบง บางแห่งอาจอยู่กึ่งกลางพระองค์ หรือระดับเดียวกันกับพระชานุ ตัวอย่างที่สมบูรณ์ที่สุดของพระพุทธรูปในช่วงเวลานี้พบเป็นจำนวนมาก

หลักของวิวัฒนาการที่ใช้เป็นข้อสังเกต ของพระพุทธรูปจากรุ่นแรกมาเป็นรุ่นที่ 2 สังเกตได้จากการปรับเปลี่ยนรูปแบบยืนและการแสดงมุทรา จากที่เคยแสดงตริภังค์และมุทราด้วยพระหัตถ์ขวาพระหัตถ์ซ้ายยึดชายจีวรในศิลปะอินเดีย มาเป็นการยืนตรงแบบสมมาตรและแสดงวิตรรกมุทราทั้งสองพระหัตถ์ ซึ่งถือเป็นรูปแบบเฉพาะที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมทวารวดี การแสดงมุทราที่ยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างขึ้นอาจพัฒนามาจากการแสดงปางวิตรรกะ หรือแสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ข้างเดียวมาแสดงธรรมด้วยพระหัตถ์สองข้าง ยกห่างพระวรกายและยืดออกตรงไปด้านหน้าในระดับพระอุระ พระหัตถ์จีบเป็นวงกลมทั้งสองข้างในลักษณะแสดงธรรม ซึ่งมีลักษณะแยกได้เป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มที่ 1 นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ชี้ขึ้น กลุ่มที่ 2 งอนิ้วทั้งสี่มาติดกับพระหัตถ์

การแสดงวิตรรกมุทราทั้งสองพระหัตถ์นี้ พบอยู่โดยทั่วไปในศิลปะทวารวดี มักพบอยู่ในงานสลักโดยมีรูปบุคคลประกอบทั้งสองข้าง โดยข้อสันนิษฐานเดิมว่าเป็นพระอินทร์และพระพรหมพร้อมพระพุทธเจ้าประทับเหนือสัตว์ที่เรียกว่า พนัสบดี สัตว์ผสมที่มีนี้เข้าใจว่ากำลังลอยอยู่ ซึ่งหมายถึงตอน

เสด็จจากดาวดึงส์ มักนิยมเรียกพระพุทธรูปปางนี้ว่าเสด็จจากดาวดึงส์ แต่จากหลักฐานแล้วการแสดงมุทราทั้งสองพระหัตถ์ใช้ได้กับรูปเล่าเรื่องในพุทธประวัติตอนใดก็ได้ เพราะพบแพร่หลายมากจึงอาจเรียกว่าเป็น มุทรากลาง เพราะฉะนั้นหากต้องการทราบว่าเป็นพุทธประวัติในปางใด ต้องดูที่รูปเล่าเรื่องและบุคคลแวดล้อมประกอบ

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 219-221) กล่าวไว้ว่า พระพุทธรูปในศิลปะทวารวดีพบทั้งที่สลักหิน หล่อด้วยสำริด ปูนปั้น และดินเผา พระพุทธรูปที่เป็นงานประติมากรรมลอยตัวขนาดใหญ่ส่วนใหญ่จะสลักด้วยหินในตระกูลหินทราย หินปูน หินชิสต์ ส่วนพุทธรูปปูนปั้นและดินเผาจะเป็นงานประติมากรรมเล่าเรื่องประดับศาสนสถานเป็นหลัก พระพุทธรูปที่พบอยู่โดยทั่วไปในกลุ่มนี้ ได้แก่ แสดงวิตรรกมุทราทั้งสองพระหัตถ์ ส่วนใหญ่สลักหินพบหลักฐานเกือบทุกแห่งที่มีวัฒนธรรมทวารวดีไปถึงโดยเฉพาะที่เมืองนครปฐมพบจำนวนมาก

ภาพประกอบ 17 พระพิมพ์ดินเผาศิลปะทวารวดี

ที่มา: กรมศิลปากร. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. 2552. ศิลปะทวาราวดี : ต้นกำเนิดพุทธะศิลป์แห่งประเทศไทย. กรุงเทพฯ. อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิง จำกัด (มหาชน)

พระพุทธรูปที่แสดงลักษณะเฉพาะของทวารวดีอย่างแท้จริง พบอยู่ในวัฒนธรรมทวารวดีเท่านั้น ได้แก่ พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป พบที่วัดพระเมรุจังหวัดนครปฐม เป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่สลักจากหินมีทั้งหมดห้าองค์ องค์หนึ่งประดิษฐานที่ลานประทักษิณด้านทิศใต้ขององค์พระปฐมเจดีย์ องค์หนึ่งประดิษฐานในพระอุโบสถวัดปฐมเจดีย์ ส่วนองค์อื่น ๆ อยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา ส่วนองค์ที่ห้า

ประดิษฐานในอุโบสถน้อยวัดหน้าพระเมรุพระนครศรีอยุธยา เหล่านี้น่าจะแสดงถึงงานศิลปะในยุคที่รุ่งเรืองที่สุดของทวารวดีและพบอยู่บริเวณที่น่าจะเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรหรือศูนย์กลางศิลปกรรมที่นครปฐม

พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทที่พระหัตถ์ขวาทรงแสดงธรรม พระหัตถ์ซ้ายวางเหนือพระเพลา พบอยู่เป็นจำนวนมากทั้งในประติมากรรมลอยตัวคนเดียวและประติมากรรมนูนต่ำรูปเล่าเรื่อง เช่น ตอนปฐมเทศนาที่ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ ตอนเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และตอนมหาปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี ได้แก่ รูปสลักประดับที่ฐานชุกชีในวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวราราม และพบพระพุทธรูปยืนหรือนั่งเหนือครุฑและสัตว์ผสม

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 233) กล่าวไว้ว่า พระพุทธรูปดินเผาทวารวดีเป็นวัฒนธรรมของการใช้ดินเผาอย่างแท้จริง โดยเฉพาะการปั้นรูปเล่าเรื่อง พระพุทธรูปและบุคคลที่แสดงลักษณะเฉพาะของหน้าตาบุคคลได้เป็นอย่างดี แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการที่เป็นลักษณะของท้องถิ่นหลังจากที่งานศิลปะได้ปรับเปลี่ยนเป็นรูปแบบของตนเองแล้ว ส่วนหนึ่งได้วิวัฒนาการสืบต่อจนเกิดเป็นความงดงามอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะทวารวดีอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 14-15 เช่น เศียรพระพุทธรูปดินเผาที่พบที่วัดพระงามเมืองโบราณนครปฐม นักวิชาการต่างยอมรับว่าเป็นงานประติมากรรมที่มีความงดงาม พระพักตร์ของพระพุทธรูปเกือบเป็นรูปไข่งามอย่างได้สัดส่วน ขมวดพระเกศาเป็นตุ่มเล็ก ๆ พระขนงโก่งไม่ทำเป็นสันต่อกันเป็นรูปอีกาเหมือนศิลปะทวารวดีทั่วไป พระเนตรปิดและเหลือบลงต่ำแสดงถึงความสงบ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์ยิ้มเล็กน้อย ปลายพระโอษฐ์ตวัดขึ้นไม่หนาและแบนแบบที่พบในทวารวดีทั่วไป พุทธศตวรรษที่ 14 ถึง 15 นั้นยังมีงานกลุ่มหนึ่งที่แสดงถึงสกุลช่างท้องถิ่นเกิดขึ้นจากการที่ศิลปะทวารวดีได้แพร่หลายไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ งานศิลปะที่พบแสดงถึงความแตกต่างจากงานศิลปกรรมฝีมือช่างหลวงดังได้กล่าวแล้วข้างต้น กล่าวคือพระพุทธรูปแสดงลักษณะพระพักตร์เล็ก สั้นและแบน พระโอษฐ์หนา ที่สำคัญคือการสลักพระพุทธรูปที่ไม่ได้สัดส่วนหรือไม่ถูกหลักกายวิภาคนัก เช่น พระพักตร์ พระชงฆ์ และบาทใหญ่ไม่ได้สัดส่วน พระพุทธรูปกลุ่มนี้ได้แก่ พระพุทธรูปปางแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์ พบที่เขาสมอคอน จังหวัดลพบุรี

สมัยทวารวดีตอนปลาย (ราวพุทธศตวรรษที่ 15-18) สมัยที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมรและสกุลช่างท้องถิ่น ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 234-244) กล่าวไว้ว่า จากหลักฐานทางศิลปกรรมตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา วัฒนธรรมเขมรเริ่มมีบทบาทมากขึ้นในภาคอีสานตอนล่างและในภาคกลาง ซึ่งน่าจะมีศูนย์กลางอยู่ที่ลพบุรีเกิดการผสมผสานวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามกลุ่มคนในวัฒนธรรมทวารวดีหรือผู้ที่นับถือศาสนาพุทธแบบเถรวาทดั้งเดิมก็ยังไม่ได้หายไปไหน แต่ยังคงอยู่สืบต่อมาจึงแยกออกเป็นสองส่วนคือ ส่วนที่ 1 เป็นงานศิลปกรรมที่สืบต่อจากทวารวดีตอนกลาง แต่มีวิวัฒนาการไปเป็นสกุลช่างท้องถิ่น ส่วนที่ 2 เป็นศิลปกรรมที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะเขมรอยู่ในราวพุทธศตวรรษ

ที่ 15-16 ส่วนที่มีวิวัฒนาการท้องถิ่นนั้นได้กลายเป็นสกุลช่างใหม่ เช่น ทวารวดีแบบท้องถิ่นในภาคอีสานในราวพุทธศตวรรษที่ 14-17 ในภาคเหนือได้เกิดเป็นศิลปะหริภุญชัยที่เริ่มต้นจากการรับอิทธิพลของศิลปะทวารวดีจากภาคกลางต่อมามีอิทธิพลของศิลปะเขมร และภายหลังจึงเกิดศิลปกรรมแห่งใหม่คือมีการเข้ามาผสมผสานเป็นรูปแบบใหม่ขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 13 และมาเจริญรุ่งเรืองในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17-18 ศิลปะทวารวดีตอนปลายสามารถแบ่งกลุ่มออกตามลักษณะท้องถิ่นได้กว้าง ๆ ดังนี้

กลุ่มที่ 1 อิทธิพลศิลปะเขมรที่พบในภาคกลางของประเทศไทย (ราวพุทธศตวรรษที่ 15-16) ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 234-244) กล่าวไว้ว่า งานศิลปกรรมกลุ่มนี้จัดเป็นพัฒนาการที่สืบต่อมาจากทวารวดีตอนกลาง แต่มีอิทธิพลของศิลปะเขมรเข้ามามีบทบาทอย่างมาก จึงมีรูปแบบผสมผสานกันของทั้งสองวัฒนธรรม ผู้ที่สร้างศิลปกรรมในรุ่นนี้ขึ้นมาอาจจะเป็นชุมชนทวารวดีดั้งเดิมบริเวณภาคกลางของประเทศไทย โดยเฉพาะเมืองนครปฐม อู่ทอง และลพบุรี ซึ่งแต่เดิมเชื่อว่าเคยเป็นศูนย์กลางของอาณาจักร แต่เมื่อวัฒนธรรมเขมรมีบทบาทมากขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา ทำให้อำนาจทางการเมืองและศาสนาของทวารวดีลดน้อยลง

ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูปกลุ่มนี้คือ พระพักตร์ค่อนข้างยาว พระนลาฏกว้าง พระหนุเสี้ยม ขมวดพระเกศาสูงใหญ่ พระขนงทำเป็นสันนูนต่อกัน พระเนตรพองโต (โปน) อย่างมาก เจาะเม็ดพระเนตรเป็นรูจนเป็นลักษณะเด่นทำให้ดูน่ากลัว พระโอษฐ์หนาและแบน ลักษณะที่สำคัญคือมีพระมัสสุ ซึ่งหน้าได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะเขมรอย่างชัดเจนที่สุดคือ การทำพระมัสสุ ประติมากรรมภาพบุคคลหรือยักษ์เริ่มปรากฏในศิลปะเขมรตั้งแต่สมัยไพรกเมง-กำพงพระ (ราวพุทธศตวรรษที่ 13-14) เป็นต้นมา เช่น เศียรพระพุทธรูปในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม และที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอู่ทอง ทั้งสองแห่งมีลักษณะรูปแบบที่ใกล้เคียงกัน และเป็นลักษณะที่แตกต่างจากรูปแบบของทวารวดีทั่วไปอย่างชัดเจน ส่วนการทำพระมัสสุในพระพุทธรูปนั้นอาจเนื่องจากช่างเคยชินกับการสร้างประติมากรรมที่เป็นเทวรูปก็เป็นได้

ลักษณะของประติมากรรมกลุ่มนี้ นอกจากพบในบริเวณภาคกลางแล้ว ส่วนหนึ่งยังพบในภาคอีสานซึ่งเป็นแบบทวารวดีท้องถิ่น เช่น เศียรพระพุทธรูปจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย รวมทั้งยังได้พบพระพุทธรูปกลุ่มหนึ่งในศิลปะหริภุญชัย ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบโดยช่าง พระพุทธรูปกลุ่มนี้มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 17-18

กลุ่มที่ 2 พระพุทธรูปในศิลปะภาคใต้ (ราวพุทธศตวรรษที่ 11-18) ในการศึกษาศิลปะภาคใต้มีข้อจำกัดในศิลปะศรีวิชัยที่เป็นพระพุทธศาสนามหายาน กลุ่มหนึ่งรับมาจากอินเดียโดยตรง และอีกกลุ่มหนึ่ง มีความสัมพันธ์กับศิลปะชวาภาคกลาง รูปเคารพในศาสนาพราหมณ์ศิลปกรรมส่วนหนึ่งเป็นพระพุทธรูปที่มีความสัมพันธ์กับ ศิลปะทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย วัฒนธรรมเขมร

รวมทั้งมีลักษณะที่เป็นแบบท้องถิ่นอีกด้วย ในส่วนที่มีอิทธิพลศิลปะทวารวดีจากภาคกลางของประเทศไทยคือในพุทธศตวรรษที่ 13-15

กลุ่มที่ 3 ศิลปะแบบทวารวดีในวัฒนธรรมท้องอีสานใต้ งานศิลปกรรมแบบทวารวดีในภาคอีสานสามารถแบ่งเป็น 2 ช่วงระยะเวลาใหญ่ ๆ คือ ระยะแรกเป็นสมัยทวารวดีอย่างแท้จริง (ร่วมสมัยกับทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย) ราวพุทธศตวรรษที่ 12-15 ซึ่งจะร่วมสมัยกับศิลปะเขมรในสมัยก่อนเมืองพระนคร ส่วนใหญ่จะครอบครองพื้นที่อีสานใต้ และอีกช่วงระยะเวลาหนึ่งเป็นแบบทวารวดีท้องถิ่นราวพุทธศตวรรษที่ 14-16 ส่วนใหญ่ครอบครองพื้นที่อีสานเหนือ

ความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมทวารวดีในภาคอีสานใต้กับทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 244-246) กล่าวไว้ว่า จากหลักฐานพบว่าชุมชนหรือเมืองที่เกิดขึ้นในสมัยทวารวดีนี้ได้รับอารยธรรมอินเดีย จากการค้นพบโบราณวัตถุโบราณสถาน พบว่ามีรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชนในแถบลุ่มแม่น้ำโขง แม่น้ำมูล และแม่น้ำชี นักวิชาการเชื่อว่าชุมชนในภาคอีสานในสมัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของแคว้นเจนละซึ่งมีเมืองหลวงคือเมืองอีศานปุระ ตามจดหมายเหตุของจีนที่กล่าวว่าตั้งอยู่ทางตะวันออกของอาณาจักรทวารวดี

หลักฐานอีกประการคือศิลาจารึกหมายเลข 118 จารึกบ่ออีกา สันนิษฐานว่าย้ายจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จารึกได้กล่าวถึงอาณาจักรศรีจนาศะ ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ เป็นคนแรกที่สันนิษฐานว่าอาณาจักรศรีจนาศะ อยู่ในบริเวณที่ราบสูงโคราชตามแหล่งที่พบศิลาจารึก และอาณาจักรนี้ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของประเทศกัมพูชา แต่มีอายุเริ่มขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 12 หรือก่อนหน้าเล็กน้อย โดยให้เหตุผลเกี่ยวกับรูปอักษรและเครื่องหมายอุปัธมานียะ อาณาจักรนี้คงนับถือพุทธศาสนาในระยะแรกมาจนถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 15 จารึกกล่าวถึงองค์เทพผู้ได้รับดินแดนนอกกัมพุเทศ แล้วสร้างศิวลึงค์ขึ้นแสดงว่ามีอิทธิพลของศิลปะเขมรเข้ามาในแถบนี้แล้ว ดังนั้นอาณาจักรนี้ตามความเข้าใจของศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ มีการนับถือพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์

ศาสตราจารย์ณอง บวสเซอลิเยร์ ได้กล่าวถึงอาณาจักรศรีจนาศะ ตามความเห็นของศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ โดยให้เหตุผลเพิ่มเติมจากจารึกที่พบที่หินขอน อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา น่าจะเป็นอาณาจักรศรีจนาศะเช่นเดียวกัน จึงทำให้ทราบว่าอาณาจักรนี้มีมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 13 แล้วมีหลักฐานแน่นอนราวพุทธศตวรรษที่ 14 คงเป็นอิสระจากอำนาจของกัมพูชาในตอนปลายพุทธศตวรรษที่ 16 ได้ทราบถึงพระนามของกษัตริย์ศรีจนาศะ (ศรีจนาศะปุระ) ถึง พ.ศ. 1480 มีการนับถือพุทธศาสนาในพุทธศตวรรษที่ 13 ภายหลังจึงมีศาสนาพราหมณ์ไศวนิกายเข้ามาแทนในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 16 และใช้ภาษาขอมกับภาษาสันสกฤต แต่มีร่องรอยการใช้ภาษามอญโบราณปะปนอยู่ด้วย แสดงให้เห็นว่าประชาชนดั้งเดิมใช้ภาษามอญอยู่ก่อนแล้วจึงค่อย ๆ ได้รับอิทธิพลของเขมรเพิ่มมากขึ้น และเชื่อว่าศิลปะที่พบบริเวณนี้เป็นศิลปะแห่งที่ราบสูงโคราชที่ทำตาม

ประเพณีของทวารวดี จัดเป็นศิลปะแห่งอาณาจักรศรีจนาศะ แต่ส่วนหนึ่งที่เป็นรูปเคารพในศาสนาพุทธมหายานได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะเขมรสมัยก่อนพระนคร

บริเวณดังกล่าวได้พบหลักฐานสำคัญ ได้แก่ พระพุทธรูปนาคปรกแบบทวารวดี เปรียบเทียบได้กับที่พบทางภาคใต้ และภาคตะวันออกลักษณะรูปแบบจัดเป็นศิลปะทวารวดีรุ่นแรก ๆ มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12-13 ประกอบกับที่เมืองฝ้าย มีลักษณะเป็นเมืองโบราณมีแผนผังแบบเดียวกันกับเมืองทวารวดีภาคกลาง ดังนั้นการพบพระพุทธรูปที่เมืองฝ้ายแสดงให้เห็นถึงการนับถือพุทธศาสนา ซึ่งคงได้รับมาจากทวารวดีภาคกลาง ผ่านมาทางภาคตะวันออกทางปราจีนบุรี สู่บ้านเมืองในเขตต้นน้ำมูลเป็นต้น นอกจากนี้ที่เมืองฝ้ายได้ขุดพบพระพุทธรูปยืนสำริดแบบทวารวดีปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนครเทวรูปและรูปพระโพธิสัตว์ในลัทธิมหายานอีกหลายองค์ เช่น พระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร จากลักษณะพระพุทธรูปและรูปเคารพอื่น ๆ พบว่ามีทั้งอิทธิพลของศิลปะแบบทวารวดีภาคกลาง และศิลปะเขมรแบบไพรกเมงจนถึงกุเลน ซึ่งกำหนดอายุในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13-14 จากการพบพระโพธิสัตว์ในบริเวณนี้แสดงให้เห็นว่าชุมชนแห่งนี้ มีการนับถือศาสนาที่มีการปะปนกันระหว่างพุทธศาสนาเถรวาทและมหายาน

ศิลปะในวัฒนธรรมทวารวดีร่วมสมัยกับภาคกลางของประเทศไทยและความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมรก่อนเมืองพระนครช่วงพุทธศตวรรษที่ 12-15

- พระพุทธรูปรุ่นแรกที่พบในภาคอีสาน ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 246-251) กล่าวไว้ว่า พระพุทธรูปสมัยทวารวดีรุ่นแรกที่พบในภาคอีสาน น่าจะพบอยู่ในแถบอีสานใต้ บริเวณจังหวัดอุบลราชธานี นครราชสีมา และบุรีรัมย์ ส่วนหนึ่งมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมรก่อนเมืองพระนครวัฒนธรรมทวารวดีในภาคตะวันออกแถบจังหวัดจันทบุรี ปราจีนบุรี และอาจจะเกี่ยวข้องกับข้อสันนิษฐานเรื่องอาณาจักรศรีจนาศะที่พบหลักฐานในที่ราบสูงโคราช ตัวอย่างพระพุทธรูปสำคัญที่เก่าแก่ที่สุดได้แก่ พระพุทธรูปที่วัดอุทัยมัคคาราม ซึ่งศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงสันนิษฐานว่า เป็นพระพุทธรูปนาคปรกศิลาเก่าที่สุดเท่าที่รู้จักที่พบในสมัยทวารวดี และยังคงรักษาอิทธิพลอินเดียแบบอมราวดี อันเป็นต้นกำเนิดของพระพุทธรูปปางนาคปรก มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12 และสันนิษฐานว่า เป็นพระพุทธรูปที่มีความสัมพันธ์กับ ศิลปะทวารวดีในภาคกลางของไทย

ลักษณะของพระพุทธรูปนาคปรก ที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะอมราวดีได้แก่ ลักษณะนาคที่มีหน้าแบนมองตรง (หน้าคล้ายลิงเป็นนาคแบบทวารวดี) ขนดนาคในแต่ละชั้นซ้อนเป็นเส้นตรง ไม่สอบเข้า ลักษณะสำคัญ คือการประทับขัดสมาธิอย่างหลวม ๆ แบบอมราวดี ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบมากในพระพุทธรูปนั่งแบบทวารวดี ครองจีวรเฉียง ลักษณะพระพักตร์ป้อมออกสี่เหลี่ยมเล็กน้อย พระเนตรเหลือบลงต่ำ ขมวดพระเกศาใหญ่เป็นก้นหอยติดพระเศียร โดยที่ขมวดพระเกศาใหญ่มาก และที่สำคัญ คือลักษณะเดียวกันกับพระพุทธรูป ที่พบในวัฒนธรรมเขมรก่อนเมืองพระนคร

และเป็นที่น่าสังเกตว่าลักษณะบางประการเหมือนกับพระพุทธรูปในศิลปะเขมรก่อนสมัยพระนคร เช่น ขมวดพระเกศาเป็นก้นหอยขนาดใหญ่

พระพุทธรูปอีกกลุ่มที่น่าจะเป็นงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้น ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-14 ซึ่งมีความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปทวารวดีในภาคกลางอย่างมาก ได้แก่ กลุ่มพระพุทธรูปหินทรายจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมหาวีรวงศ์ และที่จะแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอุบลราชธานี ลักษณะสำคัญได้แก่พระพักตร์กลมป้อม ขมวดพระเกศาใหญ่ คลองจีวรเฉียง จีวรเรียบ ลักษณะสำคัญที่เหมือนกับทวารวดีภาคกลางและเขมรสมัยก่อนพระนคร คือชายผ้าตกลงมาเป็นรูปวงโค้งรูปตัวยู มีลักษณะสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบเฉพาะของศิลปะทวารวดีภาคกลาง ได้แก่การยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างขึ้นระดับเดียวกันอย่างสมดุล แสดงวิตรรกทั้งสองพระหัตถ์ ซึ่งในศิลปะเขมรไม่ปรากฏแบบนี้

นอกจากนี้ยังพบพระพุทธรูปสำคัญ ที่เป็นวัฒนธรรมของทวารวดีในภาคกลาง ได้แก่ พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดี ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย จังหวัดนครราชสีมา พระพุทธรูปยืนแสดงวิตรรกมุทราทั้งสองพระหัตถ์ ประทับยืนเนื้อสัตว์ผสมที่เรียกว่าพนัสบดี ด้านข้างประกอบด้วยรูปบุคคลถือแส้ทั้งสองข้าง ซึ่งส่วนใหญ่ตีความว่าเป็นพระอินทร์และพระพรหม ส่วนพระพุทธรูปประทับยืนเหนือพนัสบดีในปัจจุบันมีการตีความหมายว่า พระพุทธเจ้าอยู่เหนือสรรพสัตว์อันเปรียบเสมือนแสงสว่าง มักพบว่ามีการเจาะรูอาจใช้ประกอบกับธรรมจักร อันเปรียบเสมือนการประกาศธรรมขแงพระพุทธเจ้า ทั้งนี้ธรรมจักรกับกวางหมอบและพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดี พบมากในภาคกลางของประเทศไทย และถือว่าน่าจะเป็นลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมทวารวดีแท้ การพบพระพุทธรูปเหนือพนัสบดีในภาคอีสาน จึงแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมทวารวดีในภาคกลางอย่างแท้จริง ทั้งนี้ได้พบธรรมจักรอยู่ด้วยเช่นกัน เช่น ธรรมจักรพบที่เมืองเสมา จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น

พระพุทธรูปหินทรายที่อุบลราชธานี ได้พบพระพุทธรูปอีกกลุ่มหนึ่งที่อยู่ในรุ่นเดียวกับพระพุทธรูปพบที่บ้านฝ้าย เช่น พระพุทธรูปหินทรายปางสมาธิ ปัจจุบันอยู่ที่วัดพระโรจน์ จังหวัดอุบลราชธานี ลักษณะโดยรวมเหมือนกับพระพุทธรูปที่พบในแถบภาคกลาง ที่สำคัญคือการประทับนั่งขัดสมาธิหลวม ๆ หรือขัดสมาธิราบ ส่วนที่เพิ่มขึ้นคือการทำฐานบัวคว่ำบัวหงาย ที่มีลายกลีบบัว ลักษณะดังกล่าวนี้น่าจะได้รับอิทธิพลศิลปะปาละ แล้วพบพระพุทธรูปองค์หนึ่งในกลุ่มนี้จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทั้งลักษณะของพระพักตร์ถ้าประทับนั่งและที่สำคัญคือฐานบัวเป็นแบบเดียวกัน ดังนั้นพระพุทธรูปองค์นี้น่าจะย้ายไปจากภาคอีสานใต้ก็อาจเป็น

- ลักษณะของความเป็นทวารวดีท้องถิ่นอีสานใต้ช่วงพุทธศตวรรษที่ 15-16

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 256) กล่าวไว้ว่า กลุ่มพระพุทธรูปสลักจากหินทรายพบที่จังหวัดนครราชสีมา เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรที่มีลักษณะเฉพาะ เช่นพระบาทใหญ่เต็มหน้าพระเพลา พระหัตถ์ค่อนข้างใหญ่ ชายสังฆาฏิที่แยกเป็นสองชายและปลายซ้อนทับกันหลายชั้น ถือเป็นอิทธิพลของศิลปะปาละ น่าจะเข้ามาในภาคอีสานในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 15-16 พบในกลุ่มพระพุทธรูปสำริดที่พบในแถบจังหวัดร้อยเอ็ด ขอนแก่น มหาสารคาม รวมทั้งพบมากในกลุ่มพระพิมพ์สกุลช่างเมืองฟ้าแดดสูงยาง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปกลุ่มนี้กลับมีพระพักตร์แบบทวารวดีที่เปรียบเทียบได้กับทางภาคกลางและศิลปะเขมรสมัยก่อนพระนคร

พระพุทธรูปพบที่บ้านธารปราสาท จังหวัดนครราชสีมา เปรียบเทียบกับศิลปะทวารวดีตอนปลายและศิลปะหริภุญชัย พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีรูปแบบที่ต่างจากที่พบโดยทั่วไป เช่น พระเนตรโปน ขมวดพระเกศาเป็นทรงสูง ริมขอบพระโอษฐ์มีร่องคล้ายพระมัสสุ น่าจะได้รับอิทธิพลที่รับมาจากเขมรแล้วเหมือนกับกลุ่มพระพุทธรูปทวารวดีตอนปลาย ที่พบในภาคกลางและพระพุทธรูปในสมัยหริภุญชัย จากวิวัฒนาการทางด้านรูปแบบแล้วน่าจะมีอายุในรุ่นหลังราวพุทธศตวรรษที่ 15-16

วัฒนธรรมทวารวดีในอีสานเหนือ

- แหล่งอารยธรรมที่สำคัญสมัยทวารวดีในภาคอีสานตอนบน ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 257-258) กล่าวไว้ว่า บริเวณลุ่มแม่น้ำชีในเขตจังหวัดชัยภูมิ ขอนแก่น มหาสารคาม อุดรธานี กาฬสินธุ์ ร้อยเอ็ด และยโสธร ในเขตนี้ได้พบเมืองโบราณที่มีคูน้ำคันดินอยู่โดยรอบทั่วไป เมืองโบราณที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีได้แก่เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ เมืองโบราณในเขตอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

หลักฐานทางศิลปกรรมในเขตนี้ น่าจะเป็นทวารวดีที่เป็นแบบพื้นเมืองแล้วเป็นส่วนใหญ่ อิทธิพลศิลปะเขมรนั้นปรากฏอยู่น้อยมาก ส่วนใหญ่จะเป็นระยะช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ 15 จึงสันนิษฐานได้ว่าบริเวณนี้อาจจะมีการรับอารยธรรมของทวารวดี ผ่านมาทางเมืองศรีเทพ ต่อมาได้มีพัฒนาการทางด้านรูปแบบเป็นของตัวเองคือเป็นพื้นเมือง เช่นวัฒนธรรมการปักใบเสมา ซึ่งไม่พบในภาคกลาง และความนิยมในการสร้างพระนอน (ปางปรินิพพาน) ไว้ตามเพิงผาเป็นต้น เช่น ที่ยอดเขาภูเวียง จังหวัดขอนแก่น พบชิ้นส่วนของพระพุทธรูปแบบทวารวดีและพระนอนบนหน้าผาลักษณะของพระพักตร์เป็นแบบทวารวดีพื้นเมือง

งานประติมากรรมในระยะแรก ได้แก่พระพุทธรูปที่มีอิทธิพลของศิลปะคุปตะอยู่อย่างมาก ต่อมาจึงได้รับอิทธิพลของทวารวดีภาคกลาง หลังจากนั้นจึงเป็นรูปแบบของอิทธิพลท้องถิ่นอย่างชัดเจน ตัวอย่างที่สำคัญคือ งานประติมากรรมที่พบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง แม้ว่าลักษณะโดยรวมที่ยังคงรักษาระเบียบของทวารวดีในภาคกลางอยู่ แต่มีลักษณะเด่นที่น่าจะเป็นแบบท้องถิ่นแล้ว คือพระขนงที่เป็นสันขึ้นมามาก รวมทั้งลักษณะปากที่ยิ้มและปลายพระโอษฐ์ตวัดขึ้นสูง ต่างจากทวารวดีใน

ภาคกลางที่พระโอษฐ์จะแบะ แนวของพระโอษฐ์เป็นเส้นตรง ระยะนี้น่าจะยังคงมีความสัมพันธ์กับทวารวดีในภาคกลางอยู่ กำหนดอายุไว้ราวพุทธศตวรรษที่ 13-15

งานประติมากรรมในเขตอีสานเหนือราวพุทธศตวรรษที่ 14-16 ขณะที่ทางอีสานใต้ได้รับอิทธิพลเขมรเข้ามาแล้ว ในเขตอีสานเหนือน่าจะยังคงรักษารูปแบบของตนเองอยู่ งานประติมากรรมในอีสานเหนือช่วงนี้จึงกลายเป็นแบบท้องถิ่นของตนเองสมบูรณ์แบบที่สุด ทั้งรูปแบบและคติการสร้าง เช่น พระพุทธรูปปางปรินิพพานที่พบอยู่โดยทั่วไปตามหน้าผา หรือแม้แต่บางครั้งยังได้พบพระพุทธรูปปางมารวิชัยแสดงด้วยพระหัตถ์ซ้ายก็มี

- พระพุทธรูปรุ่นแรกที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะคุปตะสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดีในภาคกลาง ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 259) กล่าวไว้ว่า ในระยะแรกของงานประติมากรรมที่พบจะอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 13-14 ได้แก่กลุ่มประติมากรรมสำริดขนาดเล็ก ซึ่งยังมีรูปแบบใกล้เคียงกับทวารวดีในภาคกลางอยู่มาก ยังแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะอมราวดี ศิลปะคุปตะ และหลังคุปตะ เช่น พระพุทธรูปยืนแสดงวิตรรกมุทราองค์หนึ่งที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติร้อยเอ็ด พระพุทธรูปองค์นี้น่าจะยังจัดเป็นศิลปะสมัยทวารวดีเพราะแสดงมุทราด้วยพระหัตถ์ขวา พระหัตถ์ซ้ายยังยึดชายจีวรอยู่ (ไม่ได้แสดงวิตรรกมุทราทั้งสองพระหัตถ์แบบทวารวดี) และมีชายจีวรที่ทบเป็นปมเบื้องล่างวกขึ้นกับพระกรซ้ายและตกลงไปตรง ๆ

ในบริเวณจังหวัดมหาสารคาม ถือเป็นแหล่งอารยธรรมที่สำคัญแหล่งหนึ่งของทวารวดีในภาคอีสานตอนบน โดยเฉพาะจากหลักฐานที่พบในเขต อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เช่น พระพิมพ์ที่พบเป็นจำนวนมาก แสดงให้เห็นทั้งรูปแบบและคติการสร้างที่สัมพันธ์กับทวารวดีในภาคกลางเป็นอย่างมาก

- พระพุทธรูปที่มีลักษณะเฉพาะที่เมืองฟ้าแดดสูงยาง ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 260) กล่าวไว้ว่า ศูนย์กลางของอารยธรรมทวารวดีที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งในเขตอีสานเหนือ คือ เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งเป็นเมืองโบราณที่มีคูคันดินล้อมรอบ ลักษณะเดียวกันกับทางภาคกลางของประเทศไทย ที่นี่ได้พบหลักฐานทางศิลปกรรมจำนวนมาก ที่สำคัญได้แก่ใบเสมาสลักรูปเล่าเรื่องในพุทธศาสนา ส่วนงานประติมากรรมอื่น ๆ พบอยู่เป็นจำนวนมากเช่นกัน ลักษณะโดยทั่วไปอาจกล่าวได้ว่ามีความใกล้เคียงกับทวารวดีในภาคกลาง เช่น รูปแบบของพระพักตร์ที่มีเป็นพื้นเมือง พระขนงต่อการเป็นปีกกา พระเนตรค่อนข้างโต ขมวดพระเกศาใหญ่ แต่มีลักษณะที่แตกต่างจากทวารวดีในภาคกลางอย่างเห็นได้ชัด ก็น่าจะถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของสกุลช่างเมืองฟ้าแดดสงยาง คือ พระโอษฐ์ที่แสดงอาการยิ้ม และปลายพระโอษฐ์ทั้งสองข้างตวัดขึ้นอย่างมาก ส่วนหางพระเนตรที่ชี้ขึ้นเล็กน้อย ซึ่งเป็นความงามและความอ่อนหวานโดยเฉพาะต่างจากทวารวดีภาคกลาง ที่พระโอษฐ์จะเป็นเส้นตรงเล็กน้อย และขอบพระโอษฐ์หนา ลักษณะของงานประติมากรรมกลุ่มนี้แสดงให้เห็นถึงการ

รับอิทธิพลมาจากภาคกลาง และเริ่มต้นนำลักษณะเฉพาะที่เป็นแบบท้องถิ่นใส่เข้าไป สันนิษฐานว่าอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 14-15

2.2.2 ที่มาความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูป

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 100-101) กล่าวไว้ว่า ความเชื่อดั้งเดิมของคนในอาณาจักรทวารวดี กลุ่มชนนับถือทั้งวิญญาณซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิม พระพุทธศาสนาทั้งเถรวาทและมหายาน แต่จากหลักฐานรูปเคารพและจารึกพบว่า ส่วนใหญ่สร้างขึ้นในพระพุทธศาสนาเถรวาท ที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนามหายานและศาสนาพราหมณ์ มีเพียงเล็กน้อยเป็นส่วนประกอบเท่านั้น โดยเฉพาะศาสนาพราหมณ์จะพบอยู่เป็นแหล่ง ๆ หรือปะปนอยู่บางแหล่ง

ธิดา สาระยา (2545: 20) กล่าวว่า ในส่วนการนับถือวิญญาณนิยม ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิม คนในอาณาจักรทวารวดีมีความเชื่อดั้งเดิมเหมือนคนพื้นเมืองอื่น ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือ มีความเชื่อในเรื่องภูตผีวิญญาณ ชีวิตหลังความตาย การนับถือต้นไม้ ก้อนหิน แท่งหิน ภูเขา ว่ามีฤทธิ์อำนาจ บนพื้นฐานความเชื่อนี้นำไปสู่การนับถือวิญญาณของบรรพบุรุษที่ตายแล้ว ดังปรากฏในการขุดค้นของนักโบราณคดี พบว่า มีการเตรียมวัตถุศิลาฤกษ์ที่ฐานเจดีย์จุลประโทนประกอบด้วยแผ่นอิฐมีลวดลายพันธุ์พฤกษาแบบแปลกหลายแผ่น ประดับด้วยทองคำเปลว มีแผ่นทองและแก้วผลึกขนาดเล็ก แผ่นแก้วระบายสี แผ่นสำริดวางรวมอยู่ด้วยกันตรงกลางเจดีย์ พร้อมกระดูก 2-3 ชิ้น เศษกระดองเต่าขนาดใหญ่อยู่ต่ำลงไป และมีความเชื่อว่า มีอำนาจศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติที่จะดลบันดาลให้เกิดความอุดมสมบูรณ์แก่ชีวิตพืชผลของตน

ผาสุก อินทราวุธ (2542: 172) กล่าวว่า ส่วนหลักฐานสำคัญที่แสดงว่า คนในอาณาจักรทวารวดีมีความเชื่อเรื่องการสะเดาะเคราะห์ คือ มีการค้นพบตุ๊กตาดินเผาประเภทตุ๊กตาเสียกบาลจำนวนมาก มีทั้งที่เป็นเพศชายและเพศหญิง ซึ่งส่วนศีรษะจะขาดหายไป ในกลุ่มตุ๊กตาเสียกบาลนี้ รูปแบบที่พบมากคือประติมากรรมดินเผารูปคนจูงลิง ซึ่งอาจวิเคราะห์ได้ว่า เป็นตุ๊กตาที่สร้างขึ้นจากความเชื่อว่า ทำขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนให้รับเคราะห์แทนคนเป็นเคล็ดว่าตุ๊กตารับเคราะห์แทนไปแล้ว คนจะได้ไม่เป็นอะไร ตุ๊กตาเสียกบาลจึงมักทำขึ้นเมื่อมีคนเจ็บป่วย ไม่สบาย คนท้องแก่ที่กำลังจะคลอดลูก คนถูกคุณไสยของขลังต่าง ๆ

มานพ นักการเรียน และบานชื่น นักการเรียน. (2564: 258) กล่าวสรุปได้ว่า คนในอาณาจักรทวารวดีมีความเชื่อในเรื่องภูตผีวิญญาณ เหมือนคนพื้นเมืองอื่น ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยมีการค้นพบตุ๊กตาดินเผาประเภทตุ๊กตาเสียกบาลจำนวนมาก มีทั้งที่เป็นเพศชายและเพศหญิง ซึ่งส่วนศีรษะจะขาดหายไป ในกลุ่มตุ๊กตาเสียกบาลนี้ รูปแบบที่พบมากคือประติมากรรมดินเผารูปคนจูงลิง

ธนกฤต ลออสุวรรณ (2546: ม.ป.ป.) กล่าวไว้ในบทคัดย่อว่า พระพิมพ์สร้างขึ้นโดยคติความเชื่อทางพุทธศาสนา ทั้งนิกายเถรวาทและนิกายมหายาน ด้วยวัตถุประสงค์เพื่อการทำบุญและสืบต่ออายุพุทธศาสนา พระพิมพ์บางแบบก็เป็นสิ่งที่คิดประดิษฐ์ขึ้นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ โดยอาศัยเรื่องราวคัมภีร์ของพระพุทธศาสนาทั้ง 2 นิกายดังกล่าว และยังมีพระพิมพ์บางแบบที่บ่งชี้ว่า มีการหยิบยืมรูปแบบคติความเชื่อของนิกายมหายาน ไปใช้ในนิกายเถรวาทด้วย พระพิมพ์จึงเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่า ชุมชนโบราณสมัยทวารวดี มีการนับถือพุทธศาสนาทั้ง 2 นิกาย และในบางครั้งก็มีการผสมผสานคติความเชื่อของทั้ง 2 นิกายเข้าด้วยกัน อีกทั้งยังแสดงถึงความสัมพันธ์กับพุทธศาสนาในดินแดนใกล้เคียง ทั้งในภูมิภาคอื่นของประเทศไทย และประเทศเพื่อนบ้าน ที่อยู่ในช่วงเวลาร่วมสมัยกันด้วย แต่อย่างไรก็ตามพุทธศาสนานิกายเถรวาทก็คงเป็นนิกายหลัก ที่นับถือกันในชุมชนโบราณสมัยทวารวดีมากกว่านิกายมหายาน แม้ว่าจะปรากฏหลักฐานการเจริญขึ้นของทั้ง 2 นิกายนี้พร้อมกัน

มนัส นักการเรียน และบานชื่น นักการเรียน (2564: 262) กล่าวไว้ในบทสรุปว่า ในประเด็นระบบกษัตริย์ พบที่เมืองโบราณอู่ทองคือ พระเจ้าหรรษะวรมัน เข้ามาเกี่ยวข้องเป็นพระนามของกษัตริย์ทวารวดีพระองค์แรกที่รู้จักซึ่งได้จากหลักฐานที่สำคัญคือ จารึกบนแผ่นทองแดงอักษรหลังปัลลวะ ภาษาสันสกฤต ส่วนที่เมืองโบราณศรีเทพ มีกษัตริย์ที่ปกครองคือพระเจ้าปฤถิวีนทรวรมัน ส่วนเมืองโบราณนครปฐม ไม่พบพระนามกษัตริย์ที่ได้ปกครองแต่อย่างใด คนในอาณาจักรทวารวดีมีความเชื่อในเรื่องภูตผีวิญญาณ โดยมีการค้นพบตุ๊กตาดินเผาประเภทตุ๊กตาเสียกบาล มีทั้งที่เป็นเพศชายและเพศหญิง ซึ่งส่วนศีรษะจะขาดหายไป ในกลุ่มตุ๊กตาเสียกบาลรูปแบบที่พบมากคือประติมากรรมดินเผารูปคนจูงลิง เป็นเคล็ดว่าตุ๊กตารับเคราะห์แทนคน

ในเขตเมืองโบราณอู่ทอง พบประติมากรรมส่วนใหญ่เป็นศิวลึงค์ทั้ง 3 แบบ จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่าเป็นศาสนาพราหมณ์ ลัทธิไศวนิกาย ในเขตเมืองโบราณนครปฐมมีการพบหลักฐานศิลปกรรมของศาสนาพราหมณ์ เช่น รูปเคารพพระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอก ศิวลึงค์ แสดงให้เห็นว่า มีกลุ่มคนที่นับถือศาสนาพราหมณ์ทั้งที่เป็นไศวนิกาย และไวษณพนิกายอาศัยอยู่ในเขตเมืองโบราณศรีเทพ ได้มีการค้นพบประติมากรรมในศาสนาพราหมณ์อีกเป็นจำนวนมาก ได้แก่ พระนารายณ์สี่กรสามหมวกทรงกระบอก พระกฤษณะยกภูเขาโควรรธนะ ซึ่งเป็นอวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์ และพระสุริยเทพ ทำให้สันนิษฐานได้ว่ามีชุมชนชาวอินเดียที่นับถือศาสนาพราหมณ์ ไวษณนิกาย ได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณเมืองโบราณศรีเทพ

อิทธิพลของพระพุทธศาสนาปรากฏในอาณาจักรทวารวดีทั้ง 3 แห่ง คือในเมืองโบราณอู่ทอง ในพุทธศตวรรษที่ 8-10 ได้พบหลักฐานทางด้านโบราณคดี คือประติมากรรมดินเผารูปพุทธสาวก 3 องค์ถือบาตร ห่มจีวรห่มคลุมตามแบบนิยมของศิลปะแบบอมราวดี ในเมืองโบราณนครปฐม ได้พบธรรมจักรเป็นจำนวนมาก และได้พบพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป พบที่วัดพระเมรุเมืองนครปฐมเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่สลักจากหิน ซึ่งแสดงลักษณะเฉพาะของศิลปะทวารวดีอย่าง

แท้จริง เนื่องจากพบอยู่ในวัฒนธรรมทวารวดีเท่านั้นในช่วงระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-15 ส่วนเมืองโบราณศรีเทพ ได้มีการค้นพบธรรมจักรขนาดใหญ่ ซึ่งจารึกภาษาบาลีและภาษาสันสกฤต ได้มีการค้นพบรูปปั้นพระอมิตาภพุทธเจ้าที่เขาคลังนอก รูปเคารพทั้งพระพุทธรูปเสาธรรมจักรและสถูปจำลอง ซึ่งเป็นคติแบบพระพุทธศาสนาเถรวาท พระโพธิสัตว์ ซึ่งเป็นรูปเคารพในคติแบบมหายาน พบที่ถ้ำบนยอดเขาถมอรัตน์

กรมศิลปากร (2552: 34-37) กล่าวว่า คติความเชื่อและศาสนาเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างงานศิลปกรรม ดังนั้นการศึกษาถึงเรื่องราวของความเชื่อ และศาสนาสมัยทวารวดีจึงต้องอาศัยหลักฐานทางด้านศิลปกรรมเป็นหลัก รวมทั้งบรรดาจารึกต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับศาสนาแทบทั้งสิ้น โดยการศึกษาพบว่ารูปเคารพ และจารึกส่วนใหญ่มักเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนานิกายเถรวาทเกือบทั้งสิ้น ที่สร้างขึ้นในศาสนาพุทธลัทธิมหาญาณและศาสนาฮินดูมีเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เฉพาะศาสนาฮินดูพบหลักฐานงานศิลปกรรม ปะปนอยู่ในบางแหล่งส่วนที่แสดงถึงคติความเชื่ออื่น ๆ เท่าที่พบหลักฐานในงานประติมากรรมมีอยู่ไม่มาก

ศาสนาพุทธนิกายเถรวาท รูปเคารพส่วนใหญ่ ที่พบมักเป็นประติมากรรมรูปพระพุทธเจ้าศรีศากยมุนี (พระพุทธรูป) ภาพสลักหรืองานปูนปั้นเล่าเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท ตำนานได้กล่าวถึงการเผยแพร่พระพุทธศาสนาไปยังดินแดนต่าง ๆ แต่ครั้งรัชกาลพระเจ้าอโศกมหาราชของอินเดียเมื่อราวพุทธศักราชที่ 3 สายหนึ่งเข้ามายังดินแดนสุวรรณภูมิ ซึ่งยังไม่มีข้อยุติว่าเป็นบริเวณอาณาจักรมอญตอนใต้ของพม่า หรือชุมชนโบราณในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา หลักฐานดังกล่าวได้แสดงให้เห็นว่าการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ได้เริ่มต้นขึ้นแล้วอย่างน้อยตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 6-10 การรับนับถือพุทธศาสนาของชุมชนในดินแดนประเทศไทย อาจเริ่มต้นในบริเวณเมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ประติมากรรมดินเผาเนื่องในพุทธศาสนารูปพระสงฆ์อุ้มบาตร 3 องค์สำหรับใช้ประดับศาสนสถาน ซึ่งค้นพบในเมืองนี้เป็นเครื่องยืนยันว่า ชนพื้นเมืองยอมรับนับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาท

ศาสนาพุทธนิกายเถรวาทเผยแพร่ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 13-14 เป็นต้นมา เนื่องจากมีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบคุปตะ นอกจากรูปเคารพแล้วคงมีการสร้างศาสนสถาน เช่น เจดีย์ที่ก่อด้วยอิฐพบอยู่โดยทั่วไปตามเมืองต่าง ๆ รวมถึงธรรมจักรและกวางหมอบซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของปางปฐมเทศนา หรือการเผยแพร่หลักธรรมของพระพุทธองค์

หลักฐานสำคัญที่ยืนยันอีกประการหนึ่งว่า ศาสนาพุทธนิกายเถรวาทเป็นที่ยอมรับนับถือในสมัยทวารวดี คือ หลักธรรมหรือพุทธโอวาทที่จารึกไว้บนสถูป พระพิมพ์ ธรรมจักร เสาตั้ธรรมจักร ทั่งพระพุทธรูป แท่งหิน ดินเผา หรือผนังถ้ำ ข้อความที่พบมากคือ คาถา เย ธมมา... อันเป็นหัวใจของพุทธศาสนาและหลักธรรมคำสอนที่คัดมาจากพระคัมภีร์ในพระไตรปิฎกฉบับบาลี ทั้งพระสุตันตปิฎก

และพระวินัยปิฎก หลักธรรมดังกล่าวนี้ได้รับความนิยมในประเทศอินเดียระหว่างพุทธศตวรรษที่ 9-13 ข้อความในจารึกช่วงระยะแรกมักจารึกด้วยอักษรปะวะ ภาษาบาลี รูปแบบอักษรไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ 12-14

พุทธศาสนาลัทธินิกายมหาญาณ กรมศิลปากร (2552: 34-37) กล่าวไว้ว่า ในบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาซึ่งถือได้ว่าเป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมทวารวดี พบหลักฐานด้านศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนับถือพุทธศาสนาลัทธิมหาญาณไม่มากนัก และปนในกลุ่มรูปเคารพในพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท เช่น รูปปูนปั้นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรที่เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี หรือภาพสลักในถ้ำพระโพธิสัตว์ จังหวัดสระบุรี ถ้ำเขาศรีถมอรัตน์ เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ ตะวันออกพบในแถบจังหวัดปราจีนบุรี ภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่บ้านภูมิโปน อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์ บ้านเมืองฝ้าย อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ บ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา เป็นแหล่งที่พบประติมากรรมสำริดที่มีฝีมือช่างชั้นเยี่ยม โดยเฉพาะที่อำเภอลำปลาย สันนิษฐานว่าบริเวณนี้น่าจะเป็นแหล่งผลิตประติมากรรมสำริดที่สำคัญ ส่วนในภาคใต้ของประเทศไทย พบงานประติมากรรมร่วมสมัยกับศิลปะทวารวดีส่วนใหญ่สร้างขึ้นในพุทธศาสนาลัทธิมหาญาณ รองลงมาคือประติมากรรมในศาสนาฮินดู ส่วนประติมากรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนานิกายเถรวาท พบเฉพาะในแถบเมืองยะรัง จังหวัดปัตตานี

2.2.3 การเกิดขึ้นและอัตลักษณ์พระพุทธรูปสมัยศิลปะทวารวดี

สุภัทรดิศ ดิศกุล (2543: 23) กล่าวว่า ศิลปะคุปตะรุ่งเรืองในอินเดียช่วงพุทธศตวรรษที่ 9-11 มีบทบาทต่องานศิลปกรรมอย่างมากในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งถือว่าเป็นยุคที่ศาสนาแพร่หลายอย่างมาก ด้วยเหตุที่ศิลปะคุปตะที่เกิดขึ้นในราชวงศ์คุปตะปกครองอินเดียเป็นยุคที่รุ่งเรืองที่สุด ที่สำคัญคือราชวงศ์อุปถัมภ์พุทธศาสนา จึงมีอำนาจการเมืองและทำให้พุทธศาสนาแพร่หลายอย่างมาก โดยเฉพาะศิลปะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่รับวัฒนธรรมทางศาสนาอย่างมากในช่วงเวลานี้สำหรับในงานศิลปะสมัยทวารวดี อาจกล่าวได้ว่ามีการรับอิทธิพลของศิลปะคุปตะปรากฏอยู่มากที่สุดในพระพุทธรูป

ประติมากรรมทวารวดี...(2565) ออนไลน์. สืบค้นเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2565 กล่าวไว้ว่า ประติมากรรมในสมัยทวารวดีโดยมากแล้ว เป็นงานด้านประติมากรรมพุทธศิลป์ การสร้างพระพุทธรูปลักษณะพระพุทธรูปได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะอินเดียคือ ศิลปะอมราวดี ศิลปะคุปตะ ศิลปะหลังคุปตะ และศิลปะปาละ ที่มีอิทธิพลมากที่สุดคือ ศิลปะคุปตะ เช่น การครองจีวรห่มคลุม จีวรเรียบไม่มีริ้ว การ ยืนเอียงตนแบบตริภังค์ คือ การยืนเอียงตน 3 ส่วน ได้แก่ พระอังสา (ไหล่) พระโสณี (สะโพก) และพระชงฆ์ (ขา) ต่อมาได้พัฒนารูปแบบให้เป็นแบบพื้นเมืองมากยิ่งขึ้น เช่น พระพักตร์กลมแป้น พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระนาสิกแบน พระโอษฐ์หนาแบะ พระพุทธรูปประทับยืนตรง

ไม่ทำตริภังค์ และนิยมแสดงปางวิตรรกะ (ทรงแสดงธรรม) 2 พระหัตถ์ อันเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นในศิลปะทวารวดีเฉพาะ นอกจากนั้นยังได้พบพระพุทธรูปนั่งปางสมาธิ ที่นิยมขัดสมาธิราบอย่างหลวม ๆ (พระบาทขวาทับพระบาทซ้าย เห็นฝ่าพระบาทเพียงด้านเดียว) มีที่มาจากอิทธิพลของศิลปะอมราวดี ต่อมามีอิทธิพลของศิลปะปาละ เช่น การทำพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร (การนั่งขัดสมาธิที่เห็นฝ่าพระบาททั้ง 2 ข้าง) ในช่วงสุดท้ายของศิลปะทวารวดีมีอิทธิพลของศิลปะเขมรมาปะปน ก่อนที่ศิลปะทวารวดีจะค่อย ๆ เสื่อมลงไป และอิทธิพลของศิลปะเขมรเข้ามาแทนที่ พระพุทธรูปสมัยทวารวดีอาจแบ่งออกได้เป็น 3 แบบ คือ

แบบที่ 1 ราวพุทธศตวรรษที่ 12 มีลักษณะของอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะ รวมทั้งอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบอมราวดี ซึ่งเข้ามาก่อนแบบคุปตะและหลังคุปตะด้วย เช่น ไม่มีรัศมีบนพระเกตุมาลา พระพักตร์ยังคงคล้ายกับศิลปะอินเดีย ถ้าครองจีวรห่มเฉียงก็ไม่มีชายจีวรอยู่เหนือพระอังสาซ้าย ประทับนั่งขัดสมาธิราบอย่างหลวม ๆ ซึ่งเป็นแบบอมราวดี หรือประทับยืนด้วยอาการตริภังค์ และแสดงปางด้วยพระหัตถ์ขวาเพียงพระหัตถ์เดียว พระหัตถ์ซ้ายยึดชายจีวรไว้ในพระหัตถ์

แบบที่ 2 ราวพุทธศตวรรษที่ 13-15 มีลักษณะของอิทธิพลพื้นเมือง เช่น ลักษณะพระพักตร์มีขมวดพระเกศาใหญ่ บางครั้งก็มีรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูมหรือลูกแก้วอยู่เหนือพระเกตุมาลา พระพักตร์แบน พระขนงสลักเป็นเส้นนูนโค้งติดต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรโปน พระนาสิกแบน พระโอษฐ์หนา ยังคงประทับนั่งขัดสมาธิหลวม ๆ ตามแบบศิลปะอมราวดี ครองจีวรห่มเฉียงมักมีชายจีวรสั้นอยู่เหนือพระอังสะซ้าย ชายจีวรดังกล่าวเริ่มในศิลปะอินเดียสมัยคุปตะตอนปลายและสมัยหลังคุปตะ แต่บางครั้งก็มี ขอบจีวรต่อลงมาจากชายจีวรเหนือพระอังสาซ้ายพาดผ่านข้อพระหัตถ์ และพระโสณีซ้าย แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบปาละ พระพุทธรูปยืนตั้งตรงและทรงแสดงปางวิตรรกะ (ประทานธรรม) ทั้งสองพระหัตถ์ ขอบจีวรเหมือนกันทั้งสองด้านแสดงความได้สัดส่วนอย่างแท้จริง

แบบที่ 3 ราวพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นพระพุทธรูปรุ่นสุดท้ายของอาณาจักรทวารวดี มีอิทธิพลของศิลปะขอมสมัยบาปวนหรือลพบุรีตอนต้นมาปะปน เช่น พระพักตร์เป็นรูปสี่เหลี่ยม มีร่อง (ลักยิ้ม) แบ่งกลางระหว่างพระหนุ (คาง) ชายจีวรยาวลงมาถึงพระนาภี ปลายตัดเป็นเส้นตรง ประทับนั่งขัดสมาธิราบอย่างเต็มที่ และฐานบัวคว่ำบัวหงายก็สลักขึ้นอย่างคร่าว ๆ

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 269) กล่าวไว้ในบทวิเคราะห์พระพุทธรูปสมัยทวารวดีว่า แนวคิดในการสร้างพระพุทธรูปได้รับจากศิลปะอินเดียโดยตรง พระพุทธรูปสมัยทวารวดีแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการสำคัญของการรับพุทธศาสนาเมื่อแรกเกิดขึ้นในดินแดนไทย จากตัวอย่างของลักษณะรูปแบบ แนวคิดและเทคนิคการสร้าง แสดงถึงการรับรูปแบบศิลปกรรมโดยตรงจากอินเดีย เพราะลักษณะของศิลปกรรมในระยะแรกเหมือนกับต้นแบบอย่างแท้จริง ทั้งอิทธิพลของศิลปะอมรวดี ศิลปะ

คุปตะ ศิลปะปาละ จากลักษณะการยืนเอียงตน การครองจีวรเรียบทั้งห่มคลุมและห่มเฉียง ลักษณะพระพักตร์ การแสดงปางประทานพร เป็นต้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เป็นแบบแผนที่สืบทอดมาจากศิลปะอินเดีย ก่อนที่พระพุทธรูปทวารวดีจะพัฒนาการมาเป็นแบบแผนของตัวเอง เช่น การยืนตรงและแสดงวิตรรกมุทราทั้งสองพระหัตถ์ ที่สำคัญคือพระพุทธรูปรุ่นหลังของศิลปะในประเทศไทย มีการทำตามแบบอย่างแต่ก็ไม่มีลักษณะที่เหมือนแล้ว จึงอาจกล่าวได้ว่ารูปแบบศิลปกรรมสมัยทวารวดีใกล้เคียงกับต้นแบบในศิลปะอินเดียมากที่สุด แสดงให้เห็นถึงการรับวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาในยุคแรกอย่างแท้จริง น่าจะเป็นผลจากบทบาทการเป็นผู้อุปถัมภ์พุทธศาสนา ของราชวงศ์คุปตะของอินเดียที่เป็นยุครุ่งเรืองที่สุดยุคหนึ่งของอินเดีย ทำให้พุทธศาสนารุ่งเรืองมากและเผยแพร่ไปยังดินแดนต่าง ๆ มากที่สุด หลักฐานการเผยแพร่มายังดินแดนต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ น่าจะเริ่มต้นในยุคของราชวงศ์คุปตะ (พุทธศตวรรษที่ 9-11) ส่วนของงานศิลปกรรมที่พบในระยะแรกในแต่ละภูมิภาค และในศิลปะทวารวดีเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่าเริ่มต้นขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 12 เป็นต้นมา

2.2.4 รูปแบบพระพิมพ์ดินเผาศิลปะสมัยทวารวดี

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 272) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์ดินเผาในคติความเชื่อในกระประกอบสร้างพระพิมพ์ดินเผา ดังต่อไปนี้

คติประการที่ 1 การสร้างพระพิมพ์เดิมสร้างขึ้นเป็นที่ระลึก ในคราวที่พุทธศาสนิกชนเดินทางไปสักการะสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนาหรือสังเวชนียสถาน ประกอบไปด้วยสถานที่ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา ปรินิพพาน เราจึงมักพบพระพิมพ์อยู่ใต้ซุ้มปรกโพธิ์ ซุ้มพุทธคยาเมื่อมีการไปบูชาสถานที่นั้น ๆ แล้วก็นำเอาพระพิมพ์ของสถานที่นั้น ๆ ติดตัวกลับมาเพื่อแสดงว่าได้ไปสักการะมาแล้วและนำกลับมาบูชา

คติประการที่ 2 คือการสร้างพระพิมพ์ขึ้นเพื่อเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนา ตามความเชื่อของชาวพุทธว่าถึงยุคหนึ่ง (ประมาณ 5,000 ปี) ศาสนาพุทธเสื่อมลงและอาจจะสูญหายไปจากโลก ดังนั้น จึงเกิดคติการสร้างพระพิมพ์ขึ้นเป็นจำนวนมากแล้วนำไปบรรจุไว้ในเจดีย์ พระพิมพ์ดังกล่าวอาจมีจารึกคาถา “เย ธัมมา” ซึ่งเป็นหัวใจของพุทธศาสนาไปด้วย เพราะเมื่อคราวที่หมดยุคหรือพุทธศาสนาได้เสื่อมลง ไม่มีผู้ใดที่จะรู้และเข้าใจหรือเผยแพร่ต่อไปได้แล้ว คนรุ่นหลังอาจจะมาพบพระพิมพ์และมีการฟื้นฟูศาสนาขึ้นมั้ย สำหรับหลักฐานเกี่ยวกับพระพิมพ์ที่พบในประเทศไทยมาทุกยุคทุกสมัย นั้นน่าจะมีคติจากการสืบทอดพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ

คติประการที่ 3 พบทางภาคใต้ในศิลปะศรีวิชัย ซึ่งเป็นคติทางพุทธศาสนามหายานเป็นส่วนใหญ่ มีการสร้างพระพิมพ์ดินดิบ เป็นพระพิมพ์พระโพธิสัตว์ซึ่งมีคติการสร้างแตกต่างจากคติทั้งสองข้างต้น กล่าวคือ สร้างพระพิมพ์เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตาย โดยนำเอาเถ้าอัฐิของผู้ตายที่เผาแล้วมาผสมกับดินแล้วทำเป็นพระพิมพ์ จึงเรียกว่าพระพิมพ์ดินดิบ จะไม่นำไปเผาเพราะถือว่าได้เผา

ผู้ตายไปแล้วครั้งหนึ่ง ส่วนที่นิยมทำเป็นพระโพธิสัตว์อาจจะเกี่ยวข้องกับความเชื่อว่า พระโพธิสัตว์จะได้พาวิญญาณของผู้ตายให้พ้นทุกข์ขึ้นสู่สวรรค์

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2562: 273) กล่าวต่อไปว่า อย่างไรก็ตามการสร้างพระพิมพ์นอกเหนือจากคติทั้ง 3 ที่กล่าวมาโดยเฉพาะตามคติของพุทธศาสนาเถรวาทในสมัยทวารวดีแล้ว ส่วนหนึ่งซึ่งน่าสนใจ คือ การสร้างขึ้นในฐานะรูปเคารพบูชาหรือเป็นรูปเล่าเรื่องเพื่อแสดงพุทธประวัติหรือเหตุการณ์ตอนสำคัญในทางพุทธศาสนาตามที่ปรากฏในคัมภีร์ อาจทำเป็นรูปบูชาเฉพาะชิ้น หรืออาจจะใช้ประดับสถานที่แต่สิ่งสำคัญคือ การสร้างเป็นพระพิมพ์สามารถทำได้คร่าว ๆ ละจำนวนมาก ไม่เหมือนกับการสร้างประติมากรรมอื่น ๆ ที่กระทำได้เฉพาะชิ้น จากหลักฐานและรูปแบบที่พบในอารยธรรมทวารวดีจึงน่าจะเป็น การสร้างขึ้นตามคติความเชื่อดังกล่าวเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตาม เนื่องจากพระพิมพ์มีขนาดเล็กมากและมีคติใหม่เกิดขึ้นคือ การบูชาพระพิมพ์ในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเครื่องรางของขลัง ทำให้มีความนิยมสะสมกันเป็นจำนวนมาก และในปัจจุบันกลายเป็นเรื่องของพุทธพาณิชย์ พระพิมพ์มีราคาสูง ส่วนหนึ่งของหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับพระพิมพ์จึงอยู่กับนักสะสม อีกประการหนึ่งมีการสร้างพิมพ์เพิ่มทำให้การศึกษาโดยใช้หลักฐานพระพิมพ์ จึงเป็นเรื่องที่คลาดเคลื่อนไปในทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะ จะทำการศึกษาก็สามารถศึกษาได้เฉพาะเรื่องของรูปแบบเท่านั้น ในส่วนของ การกำหนดอายุหรือการนำมาใช้เป็นหลักฐานประกอบจะใช้ได้น้อยมาก นอกจากจะเป็นพระพิมพ์ที่ได้รับการขุดค้นจริง

นิติพันธุ์ ศิริทรัพย์ (2524: 18-19) กล่าวว่า การเกิดขึ้นของพระพิมพ์นั้นมีเกี่ยวข้องที่ว่าเดิมเกิดขึ้นตามบริโภคเจดีย์ คือ ที่สังเวชนียสถานที่พระพุทธเจ้าได้ทรงอนุญาตไว้ 4 แห่งในอินเดีย คือ เมืองกบิลพัสดุ์สถานที่ประสูติ พุทธคยาสถานที่ตรัสรู้อนุตรสัมโพธิญาณ ป่าอิสิปตนมฤคทัยวัล ที่เมืองกุสินาราสถานที่เสด็จดับขันธปรินิพพาน ได้ทำเครื่องหมายโดยสร้างสถูปขึ้นไว้ที่เมืองพาราณาสี ทำรูปเสมาธรรมจักรหมายถึงปาฏิหาริย์อัศจรรย์ และรูปเสมาทำมาจากนี้จะต้องมีมฤค (กวาง) คู่หนึ่งด้วย เมืองพุทธคยา คือ ต้นพระศรีมหาโพธิ์ซึ่งเป็นต้นไม้ที่พระพุทธเจ้า เสด็จประทับที่โคนต้นเมื่อได้ตรัสรู้ สำหรับเมืองกบิลพัสดุ์จะเป็นสิ่งไหนแทนยังแน่ชัด ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ ได้ให้การสันนิษฐานในเรื่องนี้ว่าน่าจะเป็นพระยุคลบาท หมายความว่าเมื่อพระโพธิสัตว์ประสูติ เสด็จพระราชดำเนินไปเจ็ดก้า ส่วนสามเมืองอื่นนอกจากเมืองกบิลพัสดุ์ คือที่เมืองพุทธคยาต้องเป็นต้นพระศรีมหาโพธิ์ เมืองพาราณาสีจะต้องเป็นเสมาธรรมจักร และที่เมืองกุสินาราเป็นสถูป

นิติพันธุ์ ศิริทรัพย์ ได้กล่าวต่อไปอีกว่า จากความเห็นของศาสตราจารย์ ฟูเช่ (A.Foucher) ว่าต้นกำเนิดของพระพิมพ์ คือ ภาพจำหลัก สัญลักษณ์ของสังเวชนียสถานทั้งสี่ในประเทศอินเดีย โดยแรกเริ่มก็อาจจะมีเพียงแค่สัญลักษณ์เท่านั้น ต่อมาในครั้งหลังจึงมีพระพุทธรูปเข้ามาอยู่กับสัญลักษณ์เหล่านั้น เช่น รูปพระพุทธเจ้าประทับอยู่ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ หรือประทับภายใต้ซุ้มพระสถูป

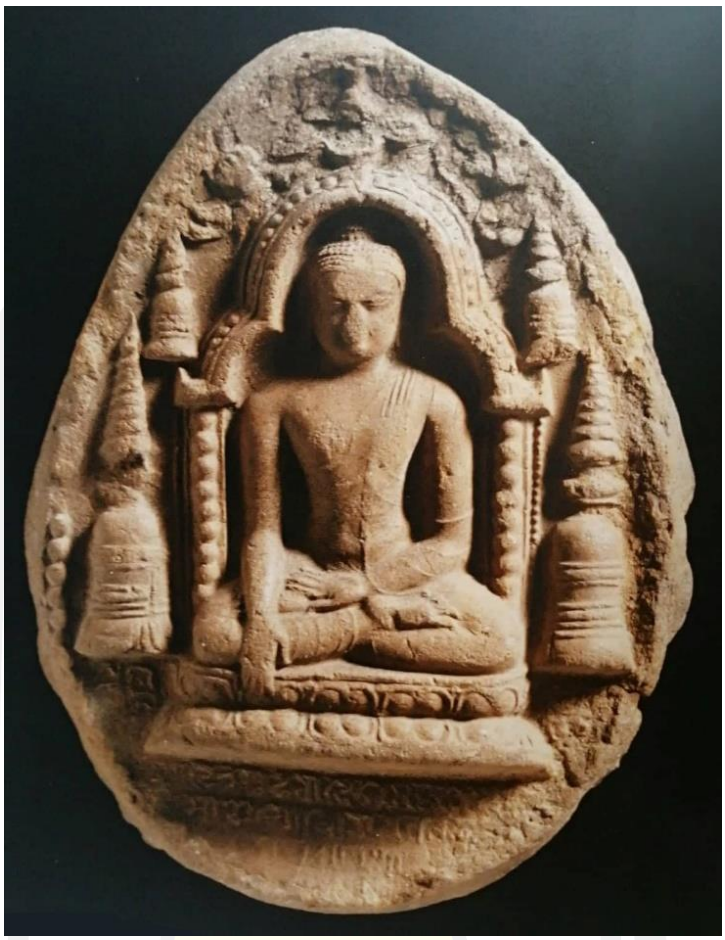
จิตร บัวบุศย์ (2514: 192-194) อ้างอิงใน นิติพันธุ์ ศิริทรัพย์ (2524: 18-19) กล่าวไว้ว่า การทำพระพุทธรูปที่เรียกว่าพระพิมพ์นั้น คงเกิดจากการปั้นเป็นแบบอย่าง แล้วใช้ดินมากดเป็นแม่พิมพ์ แล้วนำไปเผาไฟจะได้แม่พิมพ์ดินเผาหรืออาจใช้แกะลงไปในหิน จำพวกหินปูนหรือหินสบู่ให้เป็นแม่พิมพ์เป็นรูปพระตามที่ต้องการ เวลาจะทำพระพิมพ์อาจใช้ดินเหนียวมากดลงในแม่พิมพ์ แล้วจึงแกะออกนำพระพิมพ์ที่ทำด้วยดินเอาไปพึ่งให้แห้ง แล้วจึงนำไปเผาไฟจะได้พระพิมพ์ดินเผาตามที่ต้องการ ดังนั้นเหตุที่เรียกว่าพระพิมพ์เพราะเป็นรูปนูนครึ่งซีกใช้แม่พิมพ์ ทำด้วยดินหรือหินพิมพ์ออกมา พิมพ์ออกจากตัวแม่พิมพ์

กรมศิลปากร. สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. (2552: 71) กล่าวว่า รูปแบบพระพิมพ์สมัยทวารวดี นิยมสร้างพระพิมพ์ด้วยดินเผา คติในการสร้างพระพิมพ์แต่เดิม มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นของที่ระลึก แสดงถึงการที่พุทธศาสนิกชนได้ไปบูชาสังเวชนียสถาน ทางพุทธศาสนาในประเทศอินเดีย 4 แห่ง คือ สถานที่ประสูติ (สวนลุมพินี), สถานที่ตรัสรู้ (ตำบลพุทธคยา), สถานที่ประทานปฐมเทศนา (ตำบลสารนาถ), และสถานที่ปรินิพพาน (เมืองกุสินารา) หรือสร้างขึ้นเพื่อสืบต่ออายุพระพุทธสาสนาให้พระพุทธรูปและพระธรรมอันเป็นหัวใจของพระพุทธศาสนาปรากฏอยู่ แม้จนกระทั่งสมัยเมื่อปัญจอัตรธานมาถึง โดยเชื่อตามคัมภีร์ของลังกาว่า เมื่อ พ.ศ.5000 มาถึงพระศาสนาจะเสื่อมทราม ไม่มีพระสงฆ์และไม่มีใครสามารถรู้พระธรรมวินัย หากได้พบพระพิมพ์และจารึกย่อ ๆ ด้วยคาถา เย ธมฺมา (ซึ่งเป็นหัวใจของพุทธศาสนา) แล้วก็ยังจะได้รู้ว่ามีพระพุทธศาสนาซึ่งมีพระพุทธเจ้า เป็นศาสดาเกิดขึ้นแล้ว ด้วยเหตุนี้จึงนิยมสร้างพระพิมพ์จำนวนมากบรรจุไว้ตามเจติยสถาน เพื่อเป็นการสืบอายุพระศาสนา พระพิมพ์ที่สร้างขึ้นสมัยทวารวดีมีหลายรูปแบบ ประกอบไปด้วย

กรมศิลปากร. สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. (2552: 73) กล่าวว่า พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดี ประกอบไปด้วย

ภาพประกอบ 18 พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์พร้อมจารึกด้านหลัง
ที่มา: https://www.finearts.go.th/promotion/view/
สืบค้นเมื่อ : 21 ตุลาคม 2565

1) พระพิมพ์ปางมหาปาฏิหาริย์ พบที่จังหวัดราชบุรีพระพิมพ์ปางนี้ได้มีการตีความออกเป็น 2 แนวความคิด คือ ยอร์ซ เซเดส์ (2512: 4-5) กล่าวไว้ว่า เชื่อว่าเป็นพุทธประวัติตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี หรือ พิริยะ ไกรฤกษ์ (2522) กล่าวไว้ว่า เป็นเหตุการณ์ที่พระพุทธองค์ทรงแสดงธรรมบนยอดเขาคิชกูฏตามคัมภีร์สัจธรรมปุณฑริกสูตรของมหายาน



ภาพประกอบ 19 พระพิมพ์ซุ้มพุทธคยา
ที่มา : กรมศิลปากร. สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. (2552: 72)

2) พระพิมพ์ซุ้มพุทธคยา พบที่จังหวัดนครปฐม เมืองอู่ทอง จังหวัดราชบุรี จังหวัดกาญจนบุรี มีทั้งพิมพ์เมื่อเล็กและพิมพ์ใหญ่ เป็นแบบที่สืบทอดมาจากต้นแบบพระพิมพ์พุทธคยาในประเทศอิน มีลักษณะที่สำคัญของพระพิมพ์ปางนี้ ประกอบไปด้วยพระพุทธรูปปางมารวิชัย ประทับขัดสมาธิเพชรเหนือฐานบัวคว่ำบัวหงาย มีหลายกลีบบัวประดับ พระพักตร์กลม เกตุมาลาเป็นตุ่ม รูปลูกแก้วหรือดอกบัวตูม ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน องค์พระพุทธรูปประทับในกรอบซุ้มอาคารทรงศิขร ซึ่งหมายถึงมหาวิหารที่พุทธคยาจึงนิยมเรียกพระพิมพ์ปางนี้ว่า ซุ้มพุทธคยา ส่วนด้านข้างนั้นประดับด้วยสถูปทรงระฆังขนาดต่าง ๆ จนเต็มพื้นที่ เช่นเดียวกับพระพิมพ์ศิลปะแบบปาละของอินเดีย อายุราวพุทธศตวรรษที่ 13-14 ที่แพร่หลายในอาณาจักรศรีเกษตร นอกจากนี้พระพิมพ์แบบสุ่มพุทธคยาซึ่งพบที่นครปฐมบางพิมพ์ ยังมีลักษณะพิเศษโดยทำเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทแสดง ปางประทานธรรม

ภาพประกอบ 20 พระพิมพ์ปางวิตรรกะ

ที่มา: กรมศิลปากร. สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. (2552: 74)

3) พระพิมพ์ที่ประกอบไปด้วยสถูปหรือธรรมจักรด้านข้าง จัดเป็นพระพิมพ์ดินเผาอีกรูปแบบหนึ่งที่แพร่หลายอยู่ในวัฒนธรรมทวารวดี ประกอบด้วยพระพุทธรูปประทับอยู่ตรงกลาง ประดับด้วยสถูปและธรรมจักร หรืออาจเป็นรูปคนทั้งสองด้าน ส่วนองค์พระพุทธรูปพบโดยทั่วไปมี 3 แบบ คือ ปางสมาธิ ปางมารวิชัย และประทับนั่งห้อยพระบาทแสดงปางประทานธรรม

จักริน จุลพรหม และอาสา ทองธรรมชาติ (2560: 110) กล่าวไว้ว่า สัญลักษณ์มงคล คือ เครื่องหมายที่ใช้แทนสถานที่ สิ่งของ ซึ่งต้องมีความหมายเป็นมงคลเพื่ออำนวยพรให้คนมีความเป็นสวัสดิมงคล ในศิลปะทุกสมัยล้วนมีสัญลักษณ์มงคล สำหรับศิลปะในเอเชียอาคเนย์ที่เป็นดินแดนที่ตั้งอยู่ระหว่างอู่อารยธรรมอินเดียและจีนในระยะแรก ๆ มักรับอิทธิพลทางศิลปะจากอินเดียและอาจถ่ายเทให้ระหว่างเพื่อนบ้าน ในศิลปะทวารวดีนั้นก็มีสัญลักษณ์มงคลที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดียทั้งเนื่องในศาสนาพุทธและพราหมณ์ จากการศึกษาพบว่า

ตาราง 4 สัญลักษณ์มงคล

สัญลักษณ์	ความหมาย
ปัทมะ หรือดอกบัว	เป็นสัญลักษณ์ที่มีความสำคัญที่สุดทั้งในด้านศิลปะและศาสนาของอินเดีย คือ เป็นสัญลักษณ์หนึ่งของผืนดินที่กำเนิดพืชพรรณ ด้วยเหตุนี้ดอกบัวจึงมีความเกี่ยวข้องกับพระลักษมีในแง่ของการกำเนิด การสร้างสรรค์ และความอุดมสมบูรณ์
หม้อน้ำ หรือปูรณฆฏะ	เป็นเครื่องหมายแห่งการเกิด ตามความเชื่อของศาสนาฮินดู อาจหมายถึงหม้อที่ใส่น้ำอมฤต ซึ่งเกิดขึ้นเมื่อครั้งกวนเกษียรสมุทร ส่วนในศาสนาพุทธมักพบเป็นลวดลายรูปหม้อน้ำปูรณฆฏะประดับอยู่ที่ประตูทางเข้าศาสนสถาน เช่น ภารหุตและสาญจี ซึ่งหมายถึงการมีสุขภาพที่ดีและการมีชีวิตที่ยืนยาว ดังนั้น รูปหม้อน้ำจึงเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์
แส้จามรี หรือจามร	ทำจากขนหางของตัวจามรี ใช้สำหรับปัดแมลง ถือเป็นเครื่องสูงที่แสดงถึงฐานะของพระมหากษัตริย์ในศาสนาพุทธ แสดงออกถึงความเมตตาของพระพุทธเจ้าในลักษณะของการหลีกเลี่ยงการทำร้ายสิ่งมีชีวิต แม้แมลงตัวเล็ก ๆ ดังนั้น แส้จามรีจึงกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งความเมตตาและความเป็นกษัตริย์ของพระพุทธองค์
พัดวาลวิชนี	ใช้สำหรับปัดแมลงเช่นเดียวกับแส้จามรี ถือเป็นเครื่องสูงที่แสดงถึงฐานะของพระมหากษัตริย์ ในศาสนาพุทธแสดงออกถึงความเมตตาของพระพุทธเจ้าในลักษณะของการหลีกเลี่ยงการทำร้ายสิ่งมีชีวิต แม้แมลงตัวเล็ก ๆ ดังนั้น พัดวาลวิชนีจึงกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งความเมตตา และความเป็นกษัตริย์ของพระพุทธองค์เช่นเดียวกับแส้จามรี
ฉัตร	สิ่งที่กางกั้นและให้ร่มเงา เป็นตัวแทนของพลังอำนาจและสัญลักษณ์ของกษัตริย์มาตั้งแต่ยุคโบราณ และเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เกี่ยวข้องกับมนตรา นำมาซึ่งชัยชนะ เป็นสัญลักษณ์ของพระวรุณ เทพองค์แรกที่ได้รับการยกย่องให้เป็นกษัตริย์ผู้ศักดิ์สิทธิ์
ขอสับช้าง หรืออังกุศ	เป็นอาวุธที่ใช้ควบคุมช้างซึ่งเป็นพาหนะของพระอินทร์ ผู้เป็นเทพเจ้าแห่งการสงคราม ต่อมากลายเป็นอาวุธของเทพในศาสนาฮินดู หมายถึงการนำทางของเทพ รวมทั้งยังเป็นอาวุธของกษัตริย์ขณะทรงเป็นแม่ทัพในการสงคราม ในอินเดียใต้ อังกุศเป็นสัญลักษณ์ของพระราชอำนาจของกษัตริย์ และเป็น 1 ใน 8 ของสัญลักษณ์มงคล

วัชระ	เป็นสัญลักษณ์แห่งอำนาจของกษัตริย์ เป็นตัวแทนของแสงสว่าง ในยุคของพระเวท วัชระหมายถึง สายฟ้าซึ่งเป็นอาวุธของพระอินทร์ ต่อมาได้กลายเป็นอาวุธของพระศิวะและพระสกันทะ ส่วนศาสนาพุทธนั้น วัชระ แปลว่า เพชร หมายถึงความจริงสูงสุดที่ไม่มีสิ่งใดสามารถทำลายได้ และเป็นสิ่งที่สามารถขจัดความเป็นอวิชชาและสิ่งไม่ดีในโลก
ปลาคู่ หรือมีนมิถุนะ หรือ มัตสยะยุคมะ	เป็นสัญลักษณ์ของพระรุณและพระนางคงคา หมายถึงสิ่งที่เป็นประโยชน์และความสุข เนื่องจากปลาสามารถแพร่พันธุ์ได้อย่างรวดเร็ว รูปปลาคู่ถือเป็น 1 ใน 8 ของสัญลักษณ์มงคลในพิธีราชาภิเษก และเป็นสัญลักษณ์ของแม่น้ำ คงคากับแม่น้ำยมุนา
พวงมาลัย หรือบ่วงมาศ	หมายถึงเครื่องบูชาหรือลูกประคำของนักบวช หรือบ่วงบาศจับคนชั่วมาลงโทษ
สังข์	เป็นสัญลักษณ์ของน้ำ และเครื่องหมายของการหลุดพ้นจากอบายมุข พุทธศาสนาถือว่าสังข์มีลักษณะเวียนขวาเป็นสัญลักษณ์ของความสุข อีกทั้งเป็นบ่อเกิดแห่งความอุดมสมบูรณ์

ที่มา : จักริน จุลพรหม และอาสา ทองธรรมชาติ (2560: 116-117)

2.3 พระพิมพ์กรุนาดูนความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดีในอีสาน

ศิลปะทวารวดีในอีสานในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ ไว้ในขอบเขตภาคอีสานของไทยในปัจจุบัน เพื่อเป็นการง่ายต่อการรวบรวมและเรียบเรียงข้อมูลโดยมีรายละเอียดดังนี้

ศักดิ์ชัย สิงห์สาย (2562: 234-244) แหล่งโบราณคดีในอีสานใต้ส่วนใหญ่อยู่ในเขตลุ่มแม่น้ำมูลบริเวณจังหวัดนครราชสีมา เช่น เมืองพิมาย เมืองเสมา เมืองประโคนชัย เมืองฝ้ายที่อำเภอลำปลายมาศ เป็นต้น มีการขุดค้นทางโบราณคดีพบหลักฐานการอยู่อาศัยของผู้คนมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในยุคสำริด และชั้นวัฒนธรรมทวารวดีที่กำหนดอายุ ว่ามีมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12 เป็นต้นมา

นอกจากนี้ยังพบหลักฐานทางโบราณคดี ที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของกลุ่มคนในสมัยทวารวดี คือ ที่เมืองเสมาอำเภอสูงเนินพบสวนฐานเจดีย์หลายแห่ง และพระพุทธรูปสมัยทวาราวดีและใบเสมาหิน เช่น วัดเสมารามถือเป็นชุมชนที่พบหลักฐานการนับถือพระพุทธศาสนาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 13-15 รวมทั้งพบหลักฐานที่สำคัญจารึกที่บออีกาเป็นภาษาสันสกฤต และภาษาสมัยก่อนเมืองพระนคร จารึกกล่าวถึงอาณาจักรศรีจนาศะระบุศักราชตรงกับ พ.ศ.1480

แหล่งโบราณคดีบางแหล่ง เช่น บริเวณหินโคน อำเภอปักธงชัย มีจารึกภาษาสันสกฤตอักษรขอมรุ่นเก่าอายุราวพุทธศตวรรษที่ 13-14 กล่าวถึงกษัตริย์พื้นเมืองในดินแดนอีสาน ผนวชเป็น

ศรีราชาภิกษุได้สร้างสีมาหินสี่หลักถวายพระพุทธศาสนา แสดงให้เห็นว่าเมืองนี้มีวัฒนธรรมที่เป็นของตนเอง เชื่อว่าเป็นส่วนหนึ่งของแคว้นศรีจนาศะ ในช่วงแรกสันนิษฐานว่านับถือพุทธศาสนาก่อนที่ศาสนาพราหมณ์จะเข้ามาในภายหลัง แต่ยังไม่มีความชัดเจนเพราะยังขาดหลักฐานทางโบราณคดี ในการตีความ จากที่มีการศึกษาบริเวณดังกล่าวสามารถกล่าวได้ว่าบริเวณนี้พบหลักฐานงานศิลปกรรมส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ และส่วนหนึ่งเป็นศาสนาพุทธมหายาน

ความคิดพื้นเมืองที่มีมาก่อนรับพุทธศาสนาของชาวทวารวดีอีสาน เมืองในวัฒนธรรมทวารวดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายเมือง มีหลักฐานการอยู่อาศัยของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ตอนปลายหรือสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อประวัติศาสตร์ เช่น เมืองฟ้าแดดสูงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ มีมนุษย์เข้ามาตั้งถิ่นฐานตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 3 ซึ่งเป็นสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ตอนปลายหรือยุคเหล็ก เมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา มีการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ตั้งแต่แรกเริ่ม สมัยประวัติศาสตร์เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 10-11 เป็นเวลาก่อนจะรับเอาวัฒนธรรมทางศาสนาแบบทวารวดีจากภาคกลาง

การอยู่อาศัยต่อเนื่องเช่นนี้ ย่อมหมายความว่าส่วนหนึ่งหรือส่วนใหญ่ของผู้คนซึ่งเป็นเจ้าของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ กลุ่มคนดั้งเดิมที่สืบเชื้อสายมาจากกลุ่มคนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย หรือยุคหัวเลี้ยวหัวต่อประวัติศาสตร์ แม้ว่าจะได้รับการยอมรับว่านับถือพุทธศาสนา แต่ในขณะเดียวกันก็มีลักษณะเฉพาะทางความเชื่อที่สืบทอดในท้องถิ่น ทำให้เกิดพุทธศิลป์ และประเพณีที่มีความแตกต่างไปจากชุมชนพุทธศาสนาในดินแดนอื่น

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 57) กล่าวว่า การวินิจฉัยลัทธิศาสนาของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีอีสาน พุทธศาสนานิกายต่าง ๆ ล้วนสร้างปูชณียวัตถุไว้ในนิกายตน พระพุทธรูปและพระพิมพ์จัดเป็นปูชณียวัตถุและที่ทุกนิกายให้ความสำคัญ จึงแพร่หลายไปทั่วทุกลัทธินิกายแม้ว่าหลักธรรมคำสอนเฉพาะของนิกายจะทำให้รูปแบบ และคติของพระพุทธรูปหรือพระพิมพ์มีลักษณะเฉพาะในแต่ละนิกาย แต่หลายครั้งก็พบว่าเป็นเรื่องยากที่จะระบุให้ชัดเจนว่าพระพุทธรูปหรือพระพิมพ์ที่กำลังศึกษาสร้างขึ้นอยู่ในลัทธิใด ความยากลำบากในการวินิจฉัยว่าพระพุทธรูปและพระพิมพ์สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาลัทธินิกายใด ขึ้นอยู่กับหลายปัจจัยเป็นต้นว่า ขาดบริบทแวดล้อมในการช่วยแปลความ การผสมผสานคติความเชื่อของพุทธศาสนานิกายต่าง ๆ ที่มีอยู่อย่างปกติ การผสมผสานกับความเชื่อพื้นเมืองและแปรความหมายใหม่ ๆ ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะต้นขึ้น ความยากลำบากเหล่านี้เกิดขึ้นกับพระพุทธรูปพระพิมพ์ทวารวดีอีสานเช่นกัน พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือตลอดจนพุทธศิลป์ต่าง ๆ บางตัวอย่างสามารถแปลความได้ว่าสร้างขึ้นเนื่องในคติความเชื่อของพุทธศาสนานิกายเถรวาทหรือมหายาน ทว่าอีกหลายตัวอย่างก็ยากลำบาก ดังนั้นในส่วนนี้นอกเหนือไปจากการวินิจฉัยว่าพระพุทธรูปพระพิมพ์สร้างขึ้นเนื่องในคติเถรวาทหรือ

มหายานแล้ว จะกล่าวถึงข้อกำหนด ในการวินิจฉัยอีกด้วยซึ่งในที่นี้เห็นอยู่ 2 ประการหลัก ได้แก่ การผสมผสานระหว่างพุทธศาสนานิกายต่าง ๆ และการผสมผสานกับความเชื่ออื่น

การวินิจฉัยเรื่องลัทธิศาสนา ของแท้พระพุทธรูปและพระพิมพ์ตลอดจนพุทธศิลป์อื่น ๆ นั้น ต้องระลึกเสมอว่าพุทธศาสนิกชนอาจไม่คิด อย่างเคร่งครัดว่าปูชณียวัตถุที่สักการะบูชากันสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนานิกายใด ไม่สำคัญว่าเป็นพุทธมหายานหรือพุทธเถรวาท แต่สาระสำคัญอาจอยู่ที่การเป็นที่พึ่งของชีวิตของจิตวิญญาณ ทั้งโลกนี้และโลกหน้าได้หรือไม่ ความเคร่งครัดจริงจังในการจำแนกว่ารูปเคารพได้สร้างขึ้นในคติพุทธมหายาน รูปเคารพได้สร้างขึ้นในคติพุทธเถรวาท เฉกเช่นที่นักวิชาการปัจจุบันพยายามจำแนก อาจไม่ใช่เรื่องสำคัญสำหรับพุทธศาสนิกชนหมู่มากก็เป็นได้

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 67) พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีอีสานเนื่องในคติความเชื่อเถรวาทและมหายาน

1. พระพุทธรูปและพระพิมพ์เนื่องในคติเถรวาท ปูชณียวัตถุทวารวดีศาลที่สร้างขึ้นภายใต้แรงบันดาลใจจากคัมภีร์ภาษาบาลีของพุทธศาสนาเถรวาทอย่างชัดเจน ได้แก่ พระพิมพ์เล่าเรื่องพุทธประวัติตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์เพื่อปราบเหล่าเดียรถีย์ พบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม องค์ประกอบสำคัญที่ทำให้วินิจฉัยว่าพระพิมพ์นี้เกี่ยวข้องกับคัมภีร์ของพุทธศาสนาฝ่าย เถรวาท คือ การปรากฏต้นมะม่วง เพราะคัมภีร์เถรวาทระบุว่าพระพุทธองค์ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ เพื่อปราบเหล่าเดียรถีย์ใต้ต้นมะม่วง ในขณะที่พุทธประวัติตอนนี้ของนิกายมหาญาณจะแสดงในที่แห่งอื่น

คัมภีร์ของพุทธศาสนาเถรวาทจัดให้ยมกปาฏิหาริย์เป็น 1 ใน 73 ญาณ ของพระพุทธเจ้า เป็น 1 ใน 6 ญาณ ที่เกิดแต่พระพุทธเจ้าเท่านั้น ส่วนอีก 67 ญาณมีในพระสาวกสามารถ ลักษณะของยมกปาฏิหาริย์ ตามที่ปรากฏในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ปฏิสัมภิทามรรค บรรยายไว้ว่า เปลวไฟและสายน้ำพุ่งออกจากส่วนต่าง ๆ ของพระวรกายเป็นคู่ ๆ ประดอบไปด้วย พระวรกายเบื้องบนกับพระวรกายเบื้องล่าง พระเนตรทั้งสอง ช่องพระกรรณทั้งสอง ช่องพระนาสิกทั้งสอง พระอังสาทั้งสอง พระปรัศว์ทั้งสอง พระบาททั้งสอง พระองค์คุลีกับระหว่างพระองค์คุลี และพระโลมากับขุมพระโลมา มีฉัพพรรณรังษีแผ่ออกจากพระวรกาย ทรงบันดาลให้ปรากฏพระพุทธนิรมิตในอิริยาบถต่าง ๆ ที่ต่างไปจากพระองค์ เช่น หากพระพุทธองค์เสด็จจงกรม พระพุทธนิรมิตจะประทับยืน ประทับนั่ง หรือทรงไสยาสน์ หากพระพุทธองค์ประทับยืน พระพุทธนิรมิตจะเสด็จจงกรม ประทับนั่ง หรือทรงไสยาสน์

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 68) กล่าวว่า คัมภีร์พุทธศาสนากล่าวถึงการแสดงยมกปาฏิหาริย์ไว้ในหลายโอกาส แต่ครั้งที่ล่าวถึงโดยละเอียดคือ มกปาฏิหาริย์เพื่อปราบเหล่าเดียรถีย์ ณ ใต้ต้นมะม่วง เมืองสาวัตถี พุทธประวัติตอนนี้มีกล่าวไว้อย่างละเอียดในธัมมปทัฏฐกถา ซึ่งเป็นคัมภีร์อรรถกถาของพระธรรมบท ความโดยสรุปดังนี้

พระพุทธองค์ทรงบัญญัติสิกขาบทมิให้พระสาวกกระทำปาฏิหาริย์ ทำให้เหล่าเดียรถีย์เข้าใจว่าพระพุทธเจ้าจะไม่แสดงปาฏิหาริย์ด้วย จึงพากันกล่าวอวดว่าจะแสดงปาฏิหาริย์เพื่ออวดอ้างตนว่าเหนือกว่าพระพุทธเจ้า แต่แท้จริงแล้วสิขาบทนี้ห้ามเฉพาะพระสาวก เปรียบเหมือนกับผลไม้ในสวนของพระราชาที่ออกกฎห้ามผู้ใดเด็ด แต่กฎนั้นเว้นไว้สำหรับพระราชา กล่าวคือสิกขาบทนี้ไม่รวมถึงพระพุทธเจ้า เมื่อพระพุทธองค์ทรงทราบว่าเดียรถีย์จะแสดงปาฏิหาริย์ จึงตรัสว่าจะทรงแสดงปาฏิหาริย์ด้วย โดยเลือกเมืองสาวัตถีเป็นสถานที่แสดง พระเจ้าปเสนทิโกศลได้ทูลถามว่าจะแสดงปาฏิหาริย์ที่จุดใด พระพุทธองค์ตอบว่าจะแสดงที่ควงไม้คัณฑามพพฤกษ์ (ต้นมะม่วงที่ปลูกโดยนายคัณธะ) เมื่อถึงวันเพ็ญเดือนแปด ผู้รักษาสวนของพระเจ้าปเสนทิโกศลนามว่าคัณธะ ได้ถวายผลมะม่วงแด่พระพุทธเจ้า พระองค์โปรดให้นำไปทำน้ำปานะ เมื่อฉันแล้วโปรดให้นายคัณธะเอาเม็ดมะม่วงไปปลูก ด้วยเหตุที่ต้นมะม่วงนี้ปลูกโดยนายคัณธะจึงได้ชื่อว่าคัณฑามพพฤกษ์ พระพุทธองค์ทรงล้างพระหัตถ์ลงบนเม็ดมะม่วงนั้น ต้นมะม่วงก็โตขึ้นมาทันที

ในวันนั้นพระอินทร์ทรงบัญชาให้เทพยาดาทำลายพิธีของเหล่าเดียรถีย์ ส่วนพระพุทธองค์ทรงเนรมิตจงกรมแก้วในอากาศ ด้านหนึ่งของจงกรมแก้วอยู่ขอบปากจักรวาลด้านตะวันออก อีกด้านหนึ่งของจงกรมแก้วอยู่ขอบปากจักรวาลด้านตะวันตก จากนั้นในยามบ่ายทำให้ปาฏิหาริย์โดยเสด็จขึ้นสู่จงกรมแก้วในอากาศและทำยมกปาฏิหาริย์ ลักษณะของยมกปาฏิหาริย์เป็นไปตามที่กล่าวไว้ข้างต้น คือมีเปลวไฟและสายน้ำออกเป็นคู่ ๆ จากส่วนต่าง ๆ ของพระวรกายมีรัศมีทั้ง 6 สีเปล่งออกมา และมีพุทธนิรมิตซึ่งอยู่ในอิริยาบถต่าง ๆ ที่ต่างไปจากพระพุทธองค์และทรงแสดงเทศนาธรรมร่วมกับพระพุทธนิรมิต โดยพระพุทธเจ้าจะเฉลยปัญหาที่พระพุทธนิรมิตตั้งคำถาม และในทางกลับกันพระพุทธนิรมิตก็จะเฉลยปัญหาที่พระพุทธเจ้าตรัสถามเช่นกัน ปาฏิหาริย์และพระธรรมกถาที่ทรงแสดงธรรมให้บริษัทที่มาชุมนุมกันเข้าสู่มรรคผลจำนวน 20 โกฏิ

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 69-70) เรื่องราวข้างต้นนำมาพิจารณาองค์ประกอบของพระพิมพ์ ซึ่งพบจากเมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ในลักษณะพระพุทธเจ้าประทับนั่งปางสมาธิบนบัลลังก์ เบื้องบนปรากฏพระพุทธนิรมิตจำนวน 5 องค์ ซึ่งมีขนาดเล็กกว่าพระพุทธเจ้า ในจำนวนนี้ทำปางสมาธิ 1 องค์ ไสยาสน์ในแนวเฉียง 2 องค์ ยืนหรือจงกรมเอื้อมพระหัตถ์สัมผัสพระอาทิตย์และพระจันทร์ 2 องค์ เบื้องหลังพระพุทธนิรมิต ปรากฏกิ่งต้นต้นมะม่วง สองข้างของพระพุทธนิรมิตปางสมาธิมีรูปคนกำลังนั่งประนมมือถือไหว้อยู่สองข้างบรรลังก์ ปรากฏรูปคนข้างละคน บุคคลทางด้านขวาของพระพุทธองค์สวมเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ อาจหมายถึงพระเจ้าปเสนทิโกศล บุคคลด้านซ้ายของพระพุทธองค์มีหน้าอกใหญ่อย่างเห็นได้ชัดจึงอาจเป็นสตรี

ความนิยมในพุทธประวัติตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์เพื่อปราบเหล่าเดียรถีย์ นอกจากจะแสดงถึงการยอมรับนับถือพุทธศาสนาเถรวาทแล้ว ยังสะท้อนถึงความเชื่อของผู้คนสมัยนั้นในเรื่องของการแสดงอิทธิปาฏิหารย์ หรืออีกนัยยะคือปาฏิหาริย์เป็นวิธีในการโน้มคนให้นับถือพุทธศาสนาได้

แม้ว่าปาฏิหาริย์จะเป็นเพียงเปลือก แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าความเชื่อในเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติอันอธิบายไม่ได้ ล้วนมีอยู่ในความคิดของคนในทุกวัฒนธรรม

ปาฏิหาริย์ในพุทธศาสนามีทั้งหมด 3 ชนิด ได้แก่ 1) อิทธิปาฏิหารย์ หมายถึงการแสดงฤทธิ์อย่างมหัศจรรย์ 2) อาเทสนาปาฏิหาริย์ หมายถึงการดักใจอย่างอัศจรรย์ 3) อนุสาสนีปาฏิหาริย์ หมายถึง คำสอนที่อัศจรรย์

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 72) กล่าวไว้ว่า พระพุทธรูปและพระพิมพ์ในคติมหายานพุทธศาสนานิกายมหายาน จะให้ความสำคัญต่อการสักการะบูชาพระโพธิสัตว์ ซึ่งมีจำนวนมากมายหลายองค์ เช่น พระโพธิสัตว์อวโลติเกศวร พระโพธิสัตว์เมตไตรยะ พระโพธิสัตว์มัญชุสี ด้วยเหตุนี้ การที่เมืองโบราณในวัฒนธรรมทวารวดีที่ภาคอีสานส่วนใหญ่ไม่พบพระโพธิสัตว์ น่าจะเป็นหนึ่งในหลักฐานที่แสดง ให้เห็นว่าชาวทวารวดีอีสานเลื่อมใสศรัทธาพุทธศาสนานิกายเถรวาทอย่างแพร่หลาย ศูนย์กลางสำคัญของพุทธศาสนามหายานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ กลุ่มเมืองโบราณในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์ในปุจจุบัน พบพระโพธิสัตว์ตามคติมหายานจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม ดูเหมือนว่าพุทธศาสนามหายาน ที่ถือปฏิบัติกันอยู่ในเขตจังหวัดนครราชสีมา และบุรีรัมย์ มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทวารวดีกับวัฒนธรรมเขมร เพราะพระพุทธรูปที่พบเป็นศิลปะทวารวดีแต่พระโพธิสัตว์ เป็นศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร สะท้อนให้เห็นว่าพุทธศาสนามหายานที่นับถือกันในภาคอีสานสมัยนั้นรับผ่านมาจากกัมพูชา

พุทธศาสนามหายานยังพบอยู่ในเขตลุ่มน้ำโขง และเขตบรรจบของลุ่มน้ำมูลตอนปลายกับ ลุ่มน้ำชีตอนปลาย โดยเขตลุ่มน้ำโขงมีร่องรอยจากใบเสมาสลักภาพศิพิชาดก จากวัดสุวรรณาราม อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย แม้ว่าจะพบร่องรอยพุทธศาสนามหายานในเขตลุ่มน้ำโขงและลุ่มน้ำมูลตอนปลาย แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าพระพุทธรูปที่พบในลุ่มน้ำทั้งสองจะสร้างขึ้นเนื่องในคติพุทธศาสนามหายานไปทั้งหมด หลายองค์อาจสร้างขึ้นในคติพุทธศาสนาเถรวาท

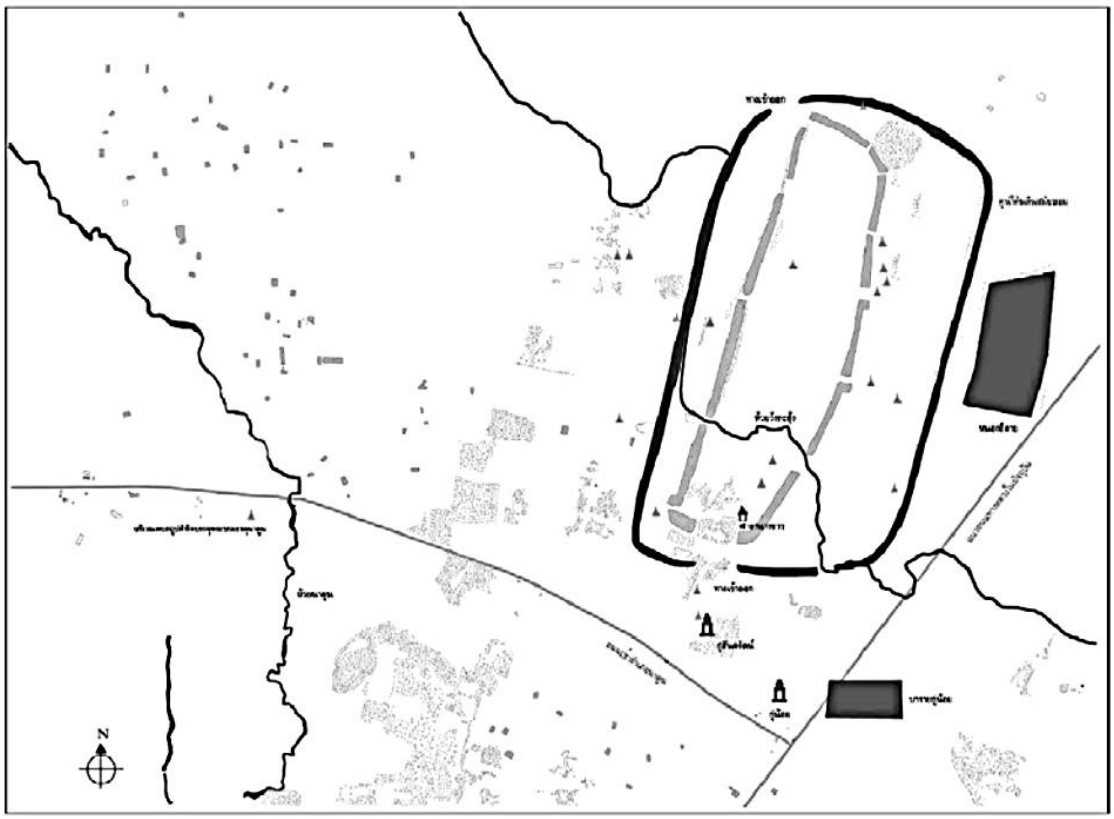
รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 75) กล่าวต่อไปว่า พุทธศิลป์จากการผสมผสานระหว่างนิกายต่าง ๆ และการผสมผสานกับความเชื่ออื่นในภาคอีสาน กลุ่มพระพิมพ์ดินเผาที่พบจากเจดีย์นอกเมืองจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม แสดงให้เห็นถึงความเชื่อแบบผสมผสานระหว่างพุทธศาสนาเถรวาทกับมหายาน กล่าวคือ การพบพระพิมพ์เล่าเรื่องพุทธประวัติตอนยามกปาฏิหาริย์ใต้ต้นมะม่วง สะท้อนให้เห็นว่าทำขึ้นตามคัมภีร์ของพุทธศาสนาเถรวาท แต่ก็พบรูปบุคคล 4 มือ ซึ่งไม่ใช่ลักษณะรูปเคารพตามพุทธศาสนาเถรวาท สันนิษฐานว่าเป็นรูปของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร หากยึดตามข้อสันนิษฐานนี้ย่อมแสดงให้เห็นว่า ผู้ที่ร่วมกันสร้างพระพิมพ์กลุ่มนี้มีความเชื่อบางประการที่เป็นไปในทางผสมผสานระหว่างพุทธศาสนาเถรวาทกับมหายาน หรืออีกนัยยะคือเป็นกลุ่มคนที่นับถือบูชาสิ่งศักดิ์สิทธ์โดยไม่คำนึงอย่างเคร่งครัด ว่าต้องเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามคติพุทธศาสนาลัทธิใด ขอให้บันดาลความสุขสมหวังในภพชาตินี้และภพชาติต่อไปได้ก็เป็นพอ

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 84) ความเชื่อและความปรารถนาของการสร้างสมบุญกุศลในพุทธศาสนา ลงลึกในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือปรากฏอยู่บนพระพุทธรูป พระพิมพ์ ใบเสมา ตลอดจนวัตถุอื่น ๆ แสดงให้เห็นถึงความเชื่อของพุทธศาสนิกชนสมัยนั้นว่า การสร้างปูชณียวัตถุและปูชณียสถานเพื่อสร้างสมดุลกุศล แต่ข้อจำกัดของหลักฐานเหล่านี้มีน้อย เพราะจาจึกเกือบทั้งหมดเป็นเพียงจารึกสั้น ๆ และมาอยู่ในสภาพไม่สมบูรณ์ ยิ่งกว่านั้นจารึกเหล่านี้มักเป็นภาษาโบราณ เขียนด้วยสำนวนโวหาร ที่ต้องอาศัยการแปลจากผู้เชี่ยวชาญ บ่อยครั้งก็สามารถแปลความได้หลายแนวทาง ผู้เชี่ยวชาญด้านจารึกโบราณได้พยายามอ่าน และแปลจารึกเหล่านี้ไว้จำนวนมากอาจเป็นหนึ่งในคำตอบ ถึงเรื่องราวต่างของวัฒนธรรมทวารวดีสานได้ ดังนี้

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 87) กล่าวไว้ว่า ผู้สร้างปูชณียวัตถุและปูชณียสถาน จากหนังสือเรื่องทวารวดีในอีสาน เรียบเรียงไว้ว่า ผู้สร้างวัตถุและปูชณียสถานในวัฒนธรรมทวารวดีภาคอีสาน สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ประกอบไปด้วย ชนชั้นปกครองและกลุ่มชนชั้นหรือบุคคลทั่วไป โดยข้อสังเกตสามารถสังเกตได้จากจารึกด้านหลังพระพิมพ์ดินเผา

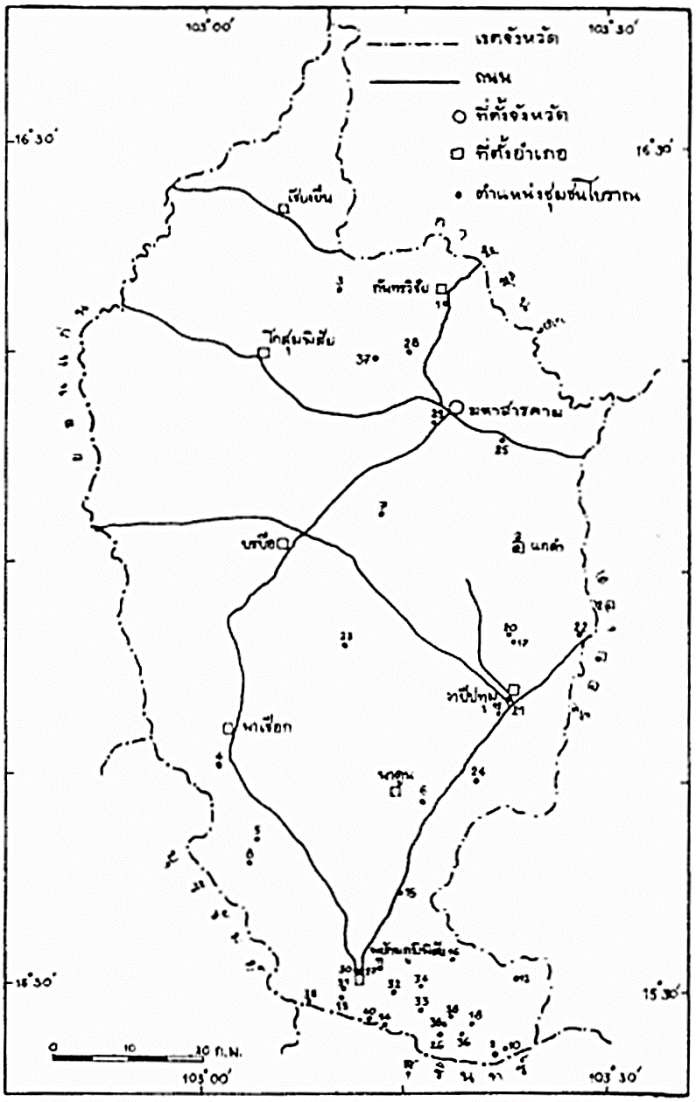
จากหนังสือเรื่องทวารวดีในอีสาน สามารถสรุปได้ว่า ข้อสังเกตในการพิจารณาว่าพระพิมพ์ดินเผารูปแบบใดเรื่องใด ถูกสร้างขึ้นโดยชนชั้นปกครองจะปรากฏจารึกด้านหลัง เช่น “กอมระตาญง” หรือ “กมฺรเตง” ซึ่งสามารถใช้เป็นพระนามของกษัตริย์ในสมัยนั้น เป็นพระพิมพ์ดินเผาที่ถูกสร้างขึ้นโดยบุคคลทั่วไปหรือพระสงฆ์ สันนิษฐานว่าจะเป็นพระพิมพ์ขนาดเล็กหรือพระพิมพ์แผง มีลักษณะเป็นชิ้นขนาดใหญ่แต่มีองค์พระจำนวนมากปรากฏในพิมพ์

จากการศึกษาสามารถสรุปได้ว่า หากมองผ่านแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม จะพบว่าในวัฒนธรรมทวารวดีในพื้นที่ภาคตะวันออกฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) มีเมืองโบราณที่เกิดขึ้นในพื้นที่และได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมทวารวดี เช่น เมืองเสมา จังหวัดนครราชสีมา, เมืองฟ้าแดงสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์, เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งแต่ละเมืองต่างได้รับหรือนำเขาซึ่งวัฒนธรรมทวารวดีทั้งสิ้น และทุกเมืองต่างมีความสัมพันธ์กันเนื่องจากเมื่อต่าง ๆ เกิดขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน



ภาพประกอบ 21 ผังแสดงที่ตั้งชุมชนโบราณนครรำปาศรี
ที่มา : วิโรจน์ ชีวาสุขถาวร (2555: 279)

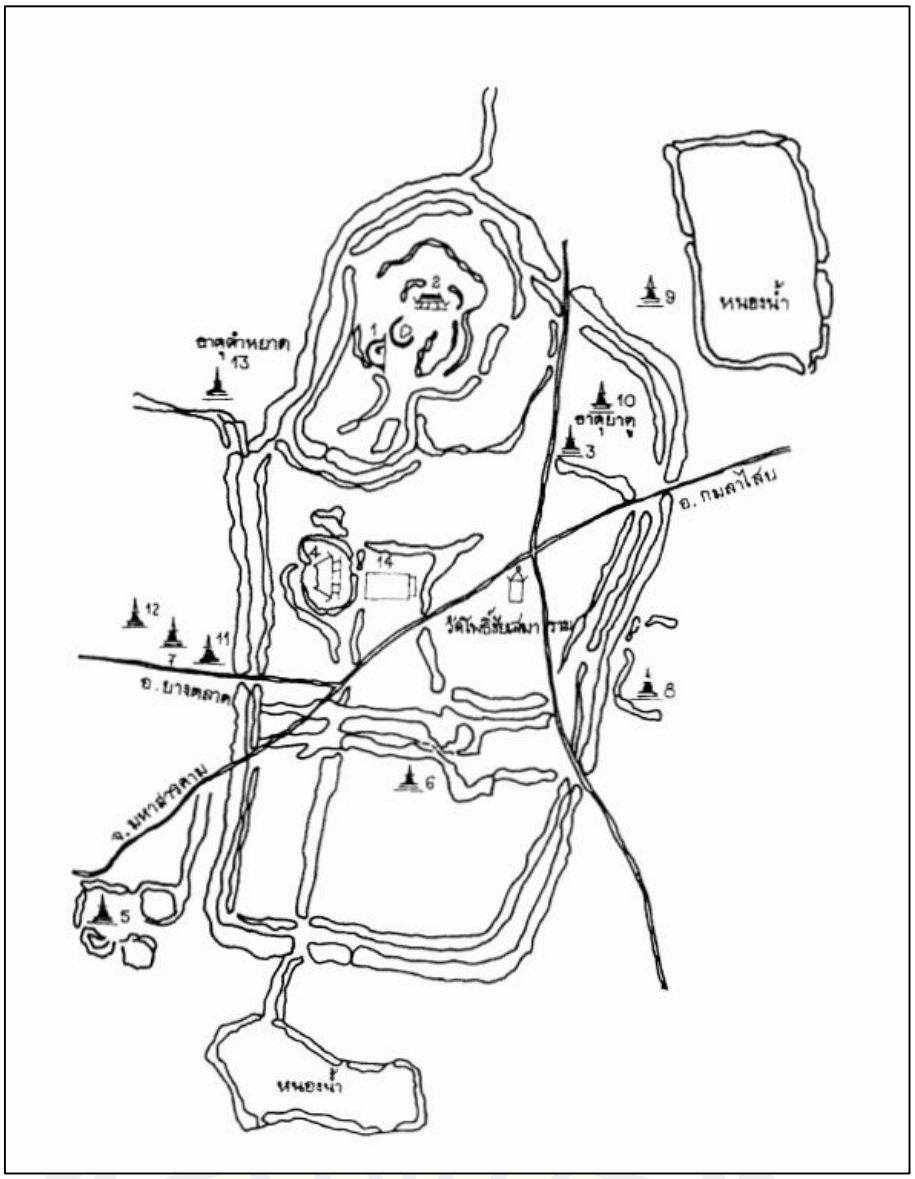
เมืองโบราณจำปาศรี วิริยา อุทธิเสน (2546: 26-27) กล่าวว่า เมืองโบราณจำปาศรี ตั้งอยู่ในพื้นที่ ตำบลกู่สันตรัตน์ อำเภอนาคูน จังหวัดมหาสารดาม ตัวเมืองมีลักษณะเป็นพื้นที่กว้างใหญ่รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามุมมน มีขนาดวัดได้โดยประมาณ 2,700 เมตร และกว้าง 1,500 เมตร มีแนวคันดินคู่ขนานที่มีดูน้ำกว้างประมาณ 50 เมตร แนวคันดินและคูน้ำลักษณะเป็นแนวยาวที่ไม่ต่อเนื่องกัน ลักษณะดินเป็นดินปนทราย ฤดูแล้งเก็บน้ำไม่อยู่ บางแห่งจะมีดินเกลือปนอยู่ ภายในเขตเมืองจะเป็นบริเวณที่อยู่อาศัยของชุมชน



ภาพประกอบ 22 ผังแสดงที่ตั้งชุมชนโบราณในเขตพื้นที่จังหวัดมหาสารคาม

ที่มา : วิริยา อุทธิเสน (2546: 107)

เมืองโบราณคันธาระ วิริยา อุทธิเสน (2546: 31) กล่าวว่า เมืองโบราณคันธาระ ตั้งอยู่ในบ้านคันธาร์ ตำบลคันธาร์ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เป็นเมืองโบราณที่มีแผนผังเป็นรูปไข่ มีคูเมืองล้อมรอบระหว่างคันดิน 2 ชั้น คูเมืองกว้าง 18 เมตร และคันดินสูงระหว่าง 2-3 เมตร กว้าง 6 เมตร ตัวเมืองโบราณตั้งอยู่ทางตอนเหนือของแม่น้ำชี และอยู่ห่างจากแม่น้ำชีประมาณ 10 กิโลเมตร



ภาพประกอบ 23 ผังเมืองฟ้าแดดสงยาง
ที่มา : วิริยา อุทธิเสน (2546: 112)

เมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง วิริยา อุทธิเสน (2546: 32-33) ปัจจุบันเมืองฟ้าแดดสงยาง อยู่ในเขตหมู่บ้านเสมา ตำบลหนองแปน อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสิน เป็นเมืองโบราณอยู่ในบริเวณที่ราบลุ่มตอนล่างจังหวัดกาฬสินธุ์ มีแม่น้ำลำปาวเป็นแหล่งน้ำสำคัญซึ่งเป็นลำน้ำสาขาของแม่น้ำชี นอกจากนี้ยังมีหนองน้ำธรรมชาติอยู่รอบเมืองโบราณหลายแห่ง สภาพพื้นที่มีความอุคมสมบูรณ์ เนื่องจากเป็นดินที่เกิดจากการทับถมของตะกอนที่น้ำพัดพามา บริเวณที่สามารถติดต่อกับชุมชนอื่นได้สะดวก จึงเหมาะในการตั้งถิ่นฐาน ตัวเมืองโบราณเป็นเมืองที่ขยายจากเมืองรูปไข่ ซึ่งขยายออกมาทางทิศใต้และทิศตะวันออก มีขนาดกว้าง 1,350 เมตร ยาว 2,000 เมตร ตั้งอยู่บนที่ราบซึ่งมีความสูงโดย

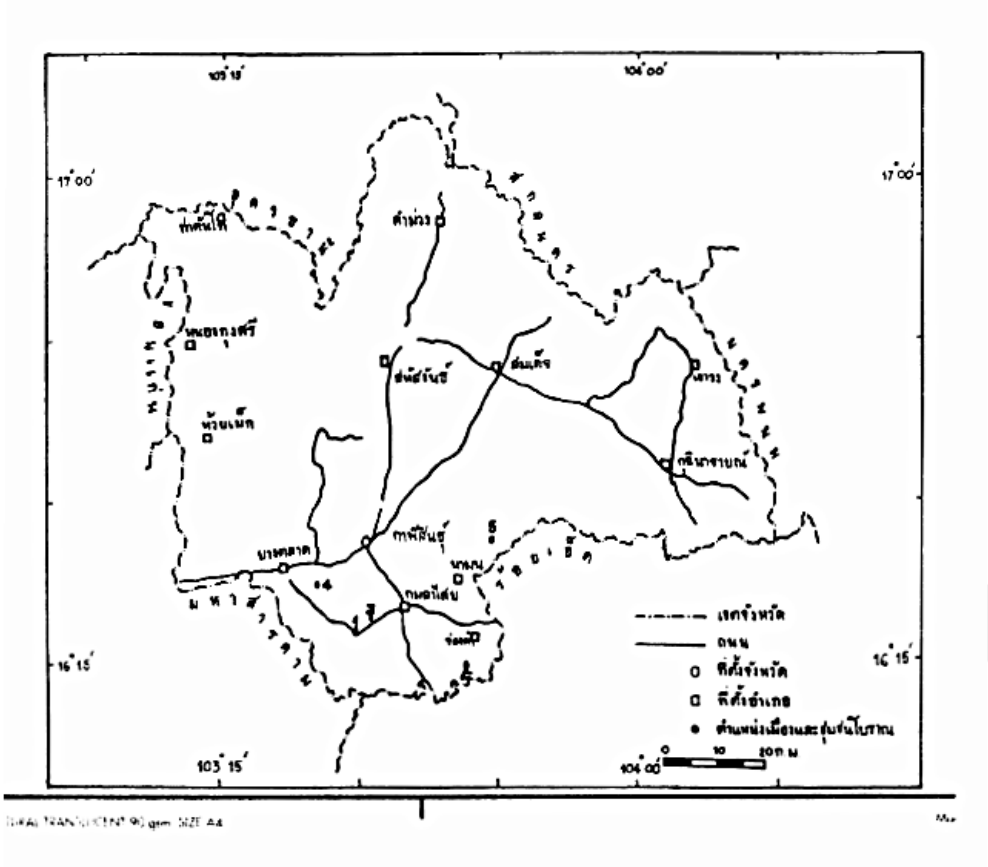
เฉลี่ยประมาณ 20 เมตร จากระดับน้ำทะเลปานกลาง ผังเมืองเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแต่ด้านกว้างทางตอนเหนือของเมืองมีลักษณะก่อนข้างสอบ ทำให้เมืองมีรูปร่างคล้ายใบเสมาโบราณ ตัวเมืองมีคูน้ำและคันดินสูงประมาณ 2-3 เมตรล้อมรอบสองชั้น ระหว่างกลางคันดินเป็นคูน้ำมีความกว้างประมาณ 18 เมตร ภายในตัวเมืองโบราณมีเนินดินสูงอยู่ 3 แห่ง คือ

1 ดอนเมืองเก่า อยู่ทางตอนเหนือของตัวเมืองมีลักษณะคล้ายรูปไข่ ปัจจุบันเป็นสถานที่ประกอบพิธีศพของคนในท้องถิ่นมีขนาดประมาณ 75,000 ตารางเมตร

2 โนนวัดสูง เป็นเนินดินขนาดเล็กอยู่ทางตอนใต้ของดอนเมืองเก่ามีรูปร่างคล้ายตัวแอล

3 เนินดินขนาดใหญ่ อยู่ในแนวกึ่งกลางของตัวเมืองค่อนมาทางตะวันออก ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของหมู่บ้านเสมา มีขนาดประมาณ 12,500 ตารางเมตร

พื้นที่ภายในตัวเมืองโบราณมีร่องรอยของคูน้ำอยู่ทั่วไป เช่น บริเวณเนินดินทั้ง 3 แห่งและบริเวณพื้นที่ราบตอนใต้ของตัวเมือง ซึ่งอาจจะเป็นที่เก็บกักน้ำไว้ใช้ภายในชุมชนและป้องกันความเสียหายที่อาจเกิดขึ้นจากความแรงของการไหลของน้ำ



ภาพประกอบ 24 ทั้งแสดงที่ตั้งชุมชนโบราณในเขตพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด

ที่มา: วิริยา อุทธิเสน (2546: 110)

เมืองเมืองไพร วิริยา อุทธิเสน (2546: 32-33) กล่าวไว้ว่า เมืองไพรตั้งอยู่ในเขตบ้านเมืองไพร ตำบลเมืองไพร อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นเมืองโบราณสมัยทวารวดี ตั้งอยู่ในเขตอำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งตั้งอยู่ไม่ไกลจากแม่น้ำชีที่ไหลมาจากอำเภอเมือง และอำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด โบราณสถานโบราณวัตถุที่ปรากฏในบริเวณเมืองไพร ค้นพบพระพิมพ์ดินเผานั้นมีลักษณะเป็นเนินดิน ซึ่งถูกทำลายตั้งแต่เหตุการณ์การขุดค้นพบพระพิมพ์ดินเผา ปัจจุบันจึงไม่ปรากฏร่องรอยของเนินดิน

จากข้อความข้างต้นกล่าวได้ว่า ผลของการศึกษาในกรอบแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมที่แสดงถึงความเหมือนผ่านพระพิมพ์กรุนาดูนนบนพื้นฐานความสัมพันธ์ และเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างนั้น พระพิมพ์กรุนาดูนถูกสร้างขึ้นในวัฒนธรรมทวารวดีนครจำปาศรี ซึ่งมีความสัมพันธ์ทั้งรูปแบบ คติความเชื่อ เนื้องเรื่องที่ปรากฏบนองค์พระพิมพ์ กับเมืองโบราณต่าง ๆ ในภาคอีสานของไทยในปัจจุบัน เช่น เมืองเสมา จังหวัดนครราชสีมา, เมืองไพร จังหวัดร้อยเอ็ด, เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งแต่ละเมืองต่างปรากฏการสร้างพระพิมพ์แทบทั้งสิ้น แต่หากพิจารณาลงไปส่วนรายละเอียดของพิมพ์พระแล้วนั้น จะพบว่าแต่ละพื้นที่มีรูแปบบที่แตกต่างกันในรายละเอียด ประเด็นนี้สะท้อนให้เห็นได้ว่า วัฒนธรรมที่มีร่วมกันได้มีการพัฒนา ปรับเปลี่ยน ปรับปรุงผ่านทักษะของช่างแต่ละเมืองจนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะ คนปัจจุบันสามารถรับรู้และเข้าใจได้

2.3.1 เอกลักษณ์เฉพาะของพระพิมพ์ทวารวดีภาคอีสาน รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 126) กล่าวไว้ว่า นอกจากพระพิมพ์ที่แสดงความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมภาคกลางของไทยแล้ว ยังมีพระพิมพ์ในภาคตะวันออกเฉียงเหนืออีกมาก สะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการหรือสกุลช่างท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี อาทิเช่น

พระพิมพ์ที่ทำเป็นแถวพระพุทธรูปเรียงกันเป็นจำนวนมากในแผ่นเดียวเรียกว่า พระแผง แต่ละพิมพ์มีจำนวนพระพุทธรูปไม่เท่ากัน บางพิมพ์อยู่ในรูปทรงสามเหลี่ยม บางพิมพ์อยู่ในรูปทรงสี่เหลี่ยม เหตุแห่งการเกิดพระพิมพ์ จากการศึกษาพบว่ามีอยู่ 2 ประการ

ประการที่ 1 เกี่ยวข้องกับความเชื่อที่ว่าการสร้างพระพุทธรูป เป็นการสร้างเพื่อสะสมบุญกุศล อานิสงส์ที่ได้รับและจะส่งผลให้สมปรารถนาได้ ยิ่งสร้างพระพุทธรูปจำนวนมากยิ่งได้บุญกุศลและสมปรารถนาได้เร็ว แต่การสร้างพระพุทธรูปสำริด หิน หรือไม่ ต้องใช้กำลังทรัพย์และฝีมือเป็นอย่างมาก คนยากจนไม่สามารถสร้างได้ จึงเกิดการทำพระพิมพ์ประทับเป็นแถวพระพุทธรูปจำนวนมาก เพราะไม่ต้องสิ้นเปลืองทรัพย์สินและสามารถสร้างได้มากในคราวเดียว

ประการที่ 2 เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อที่ว่า พระพุทธเจ้ามีจำนวนมากมายนับไม่ถ้วนอุปมาดั่งเม็ดทรายในแม่น้ำคงคา หากใช้เวลาเป็นเกณฑ์แบ่งพระพุทธเจ้าแล้วสามารถแบ่งได้เป็นพระอดีตพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธเจ้า และ พระอนาคตพุทธเจ้า เจ้าชายสิทธัตถะนับเป็น พระปัจจุบัน

พุทธเจ้า ดังนั้นพระพุทธเจ้าจำนวนมากที่ตรัสรู้ก่อนหน้าพระองค์เรียกว่า พระอดีตพุทธเจ้า และพระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้ต่อจากพระองค์อีกจำนวนมากเรียกว่าพระอนาคตพุทธเจ้า พระแผงที่ทำเป็นแถวพระพุทธรูปเรียงกันจำนวนมากอาจสร้างขึ้นตามคตินี้

พระแผงบางพิมพ์ทำแถวพระพุทธรูปสลับกับภาพปูชนียวัตถุ ซึ่งดูไม่ชัดว่าเป็นอะไรเพราะมีขนาดเล็ก จากข้อสันนิษฐานอาจเป็นสถูป ธรรมจักร หรือต้นโพธิ์ ความหมายของพระพิมพ์กลุ่มนี้ยังไม่เป็นที่แน่ชัด แต่อาจกล่าวได้ว่าเป็นความต้องการสร้างรูปปูชณียวัตถุในพุทธศาสนาเพื่อมุ่งหวังผลบุญผลกุศล เพราะว่าการสร้างเป็นปูชณียวัตถุจริงต้องใช้กำลังและทรัพย์สินมาก จึงทำปูชณียวัตถุเหล่านั้นในลักษณะพระพิมพ์แทน รูปแบบนี้สะท้อนถึงลักษณะภาพสลักศิลปะทวารวดีภาคกลาง ได้แก่ แผ่นหินพบจากจังหวัดราชบุรี ซึ่งทำพระพุทธรูปขนาบด้วยธรรมจักรกับสถูป การปรากฏร่วมกันของพระพุทธรูป ธรรมจักร และสถูป ยอมเป็นภาพสะท้อนที่ดีว่าปูชณียวัตถุทั้งสามสำคัญเทียบเท่ากัน พระพุทธรูป ธรรมจักร และสถูปเป็นปูชณียวัตถุที่พุทธศาสนิกชนนั้นกราบไหว้บูชา

มยุรี วีระประเสริฐ (2531: 77) กล่าวว่า พระพิมพ์สมัยทวารวดีโดยทั่วไปมีรูปแบบ ดังนี้

1 ทำเป็นภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ ตอนกระทำมหาปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี

2 ทำเป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท แสดงปางปฐมเทศนาอยู่ภายใต้ซุ้มสถูปพุทธคยา

3 ทำเป็นภาพพระพุทธรูปปางมารวิชัย ประทับภายใต้สถูปพุทธคยา

4 ทำเป็นภาพพระพุทธรูปปางสมาธิประทับใต้ซุ้มมหาโพธิ์

พระพิมพ์สมัยทวารวดีบางพิมพ์มีคำจารึกเป็นตัวอักษรเล็ก ๆ อยู่ข้างบนบ้าง ข้างล่างบ้าง หรือด้านหลังบ้างมีข้อความเป็นคาถา "เย ธมฺมา" ซึ่งเป็นหัวใจพระพุทธศาสนา ซึ่งมีคาถาเต็มว่า **“เยธมฺมาเหตุปฺปภวา เตส เหตุ ตถา คโต อาห เตสญจ โย นิโรโธ เอว วาที มหาสมโณติ”** แปลความตามภาษาบาลีได้ว่า **“ธรรมเหล่าใดเกิดแต่เหตุ พระตถาคตเจ้าทรงแสดงเหตุแห่งธรรมเหล่านั้น และความดับแห่งธรรมเหล่านั้น พระมหาสมณะมีปกติ ทรงสั่งสอนอย่างนี้”** จากการศึกษาพบว่าลักษณะของพระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีในภาคอีสานนั้น มีข้อมูลรายละเอียดแบ่งตามเมื่อโบราณดังนี้

1) พระพิมพ์ดินเผาจากเมืองจำปาศรี อำเภอนาคูน จังหวัดมหาสารคาม วิริยา อุทธิเสน (2546: 43) กล่าวไว้ว่าในปี พ.ศ.2514 หน่วยศิลปากรที่ 7 จังหวัดขอนแก่น ได้ทำการขุดค้นและขุดแต่งซากศาสนสถานในเมืองจำปาศรีสันนิษฐานว่าเป็นเจดีย์ประมาณ 25 องค์ จากการขุดค้นและขุดแต่งในครั้งนั้นได้พบเศษลวดลายปูนขึ้นที่ใช้ประดับเจดีย์ในสมัยทวารวดี สถาพร ขวัญยืน (ม.ป.พ.: 74) กล่าวว่า ในปี พ.ศ. 2522 หน่วยศิลปากรที่ 7 ขอนแก่น ได้รับแจ้งจากนายทองดี ปะวะภูตา ว่าได้ทำการขุดเนินดินในที่นาของตนเพื่อทำการเพาะปลูก และได้พบพระพิมพ์ดินเผาจำนวน 17 ชิ้น หัวหน้าหน่วยพร้อมด้วยเจ้าหน้าที่จึงได้เดินทางไปตรวจดูพบว่า เป็นเนินดินรูปยาวรีกว้าง 10.10 เมตร

ยาว 14 เมตร สูงจากระดับพื้นนาประมาณ 1.15 เมตร ซึ่งเดิมเป็นพื้นที่สำหรับปลูกพืชผักสวนครัว เนินดินตั้งห่างจากตัวอำเภอนาดูน ไปทางทิศตะวันออกประมาณ 2 กิโลเมตร ห่างจากกู่สันตรัตน์ซึ่งเป็นโบราณสถานในศิลปะเขมรสมัยบายนไปทางทิศตะวันตกประมาณ 2 กิโลเมตร และอยู่ห่างจากกู่น้อยไปทางทิศตะวันตกประมาณ 3 กิโลเมตร บริเวณเนินดินห่างจากถนนที่แยกจากถนนใหญ่ (มหาสารคาม- บุรีรัมย์) เข้าสู่ตัวอำเภอนาดูน ประมาณ 200 เมตร มีแนวห้วยนาดูนไหลผ่านตามแนวทิศเหนือ-ใต้ อยู่ห่างไปทางทิศตะวันออกประมาณ 500 เมตร

ภาพประกอบ 25 ลงภาคสนามศึกษาพื้นที่ขุดและทางน้ำโบราณ

ที่มา : อภิเชษฐ์ ตีคลี

จากภาพประกอบข้างต้น ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลบริเวณพื้นที่การขุดพระพิมพ์กรุนาดูน และทางน้ำโบราณ โดยมีพ่อเสถียร พุทธไธสง ปราชญ์ชุมชนคนในพื้นที่นำทาง พร้อมอธิบายถึงลักษณะของทางน้ำหรือลำน้ำดูนที่แต่เดิมเคยไหลมาทางทิศตะวันตก แต่หลังจากมีการพัฒนาพื้นที่ได้มีการปรับแต่งให้ลำน้ำขยับไปด้านทิศตะวันออก ซึ่งเป็นลำน้ำดูนในปัจจุบัน และการขุดพระพิมพ์ดินเผานั้นมักขุดพบในบริเวณรอบข้าง ๆ ลำน้ำดูนเสมอ

วิริยา อุทธิเสน (2546: 43) จากการขุดแต่งพบพระพิมพ์ดินเผาทั้งสมบูรณ์และไม่สมบูรณ์ประมาณ 1,000 ชิ้น เศษชิ้นส่วนที่แตกหักของพระพิมพ์จำนวน 117 ถุง แม่พิมพ์ดินเผาชำรุด 1 ชิ้น ยอดสถูปจำลองสำริด 1 ชิ้น และเศษแผ่นทองคำ 2 ชิ้น สิ่งที่น่าสนใจ คือ พระพิมพ์ดินเผาที่ได้จากการขุดแต่งในครั้งนั้นมีรูปแบบทั้งหมดมากกว่า 30 พิมพ์

2) พระพิมพ์ดินเผาจากเมืองกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม วิริยา อุทธิเสน (2546: 44) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์ดินเผากันทรวิชัยได้ถูกขุดพบครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2514 โดยนายทองสา วร

บุตร ชาวบ้านโนนเมือง ตำบลกันธารราษฎร์ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม ขุดหลุมใต้ต้นค้อใหญ่ (ต้นตะคร้อในภาษาไทย) ในบริเวณบ้านนายใส และนางเทียบ พันจันทัพ ลึกประมาณ 50 เซนติเมตร พบพระพิมพ์ดินเผาจำนวนมาก มี 3 ขนาด จากคำบอกเล่าของนางเทียบ พันจันทัพ กล่าวว่าได้เคยพบเห็นพระพิมพ์เหล่านี้มานานแล้ว แต่ไม่มีผู้ใดกล้านำไปเก็บไว้ในบ้านเรือน ได้แต่ปล่อยทิ้งขวาง สุมกองไว้ตามโคนต้นไม้ จนกระทั่งนายทองสา วรบุตร ซึ่งเป็นบุตรเขยไปขุดพบและได้นำไปให้ผู้สนใจเช่าบูชา จนเป็นที่โจษขานกันทั่วไป เป็นเหตุให้ชาวบ้านต่างพากันมาขุดค้นหาพระพิมพ์ดังกล่าวในเวลาต่อมา

ทรงพล มะลิกุล (ม.ป.ป.: 58-59) กล่าวไว้ว่า ในปี พ.ศ.2515 เจ้าหน้าที่หน่วยศิลปากรที่ 7 จังหวัดขอนแก่น ได้ทำการขุดแต่งซากพระโบราณสถานที่สันนิษฐานว่าจะเป็นพระอุโบสถ พราะได้พบเศษแตกหักตรงกลางของใบเสมาที่มุมด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือของโบราณสถาน ซากอุโบสถเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีขนาดยาว 37 เมตร กว้าง 10.5 เมตร และมีลักษณะที่แปลกออกไปจากอุโบสถอื่น ที่มีทางเข้าซึ่งเป็นบันไดขึ้นหันหน้าไปทางค้านทิศใต้ แทนที่จะหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ฐานอาคารประกอบด้วยศิลาแลงเป็นฐานชั้นล่างและก่ออิฐด้านบน มุมด้านหน้าทั้งสองข้างมีการย่อมุมและมีส่วนที่ยื่นออกมาตรงกลางของอีกทั้งสามด้านมีฐานพระประธาน ก่อด้วยศิลาแลงอยู่ทางด้านทิศเหนือตรงข้ามกับทางเข้าซึ่งอยู่ทางค้านทิศใต้ ไม่มีร่องรอยของเสา สันนิษฐานเว่าเสาอาคารอาจทำด้วยไม้และหลังคาก็คงเป็นเครื่องไม้มุงกระเบื้องดินเผา แต่ในการขุดแต่งครั้งนั้นเจ้าหน้าที่ของหน่วยศิลปากรไม่ได้ขุดลงไปถึงพื้นเดิมของพระอุโบสถจึงไม่พบเศษของกระเบื้องดินเผา

วิริยา อุทธิเสน (2546: 44) กล่าวไว้ว่า การขุดแต่งซากพระอุโบสถในครั้งนั้นได้พบเศษสัมฤทธิ์เล็ก ๆ และเครื่องถ้วยชามคินเผา ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติประจำจังหวัดขอนแก่น จนกระทั่งในปี พ.ศ.2519 ชาวบ้านขุดบริเวณด้านทิศตะวันออกของบ้านโนนเมืองในบริเวณที่ดินของนายทอง และนางเอี่ยม รังสี พบพระพิมพ์ดินเผาซึ่งมีทั้งแบบพิมพ์ใหญ่และพิมพ์เล็ก ปัจจุบันพระพิมพ์ดินเผาที่พบที่เมืองกันทรวิชัย เหลือให้ศึกษาทั้งหมดเพียง 3 พิมพ์

ภาพประกอบ 26 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแบบวัชราสนะ
พบที่เมืองคันธาระ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม และที่เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย
จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น
ที่มา : วิริยา อุทธิเสน (2546: 157)

ภาพประกอบข้างต้น เป็นพระพิมพ์ดินเผาปางสมาธิ พบที่เมืองคันธาระ และเมืองฟ้าแดดสงยาง พิมพ์ที่พบที่เมืองคันธาระมีขนาดสูงประมาณ 22 เซนติเมตร ฐานกว้างประมาณ 14 เซนติเมตร พบที่มุมทิศตะวันตกเฉียงเหนือของซากพระอุโบสถโดยเจ้าหน้าที่หน่วยศิลปากรที่ 7 จังหวัดขอนแก่นขุดค้น และพิมพ์เมืองฟ้าแคดสงยาง มีขนาดความสูงประมาณ 20 เซนติเมตร กว้างประมาณ 12 เซนติเมตร พิมพ์นี้เป็นพระพิมพ์ดินเผามีลักษณะสี่เหลี่ยมยอดโค้ง แสดงภาพพุทธเจ้าประทับนั่งแบบวัชราสนะบนฐานดอกบัว พระหัตถ์แสดงปางธยานมุทราหรือปางสมาธิ หลับพระเนตร พระเศียรก้มมาข้างหน้าเล็กน้อย มีประภามณฑลอยู่โดยรอบพระเศียร มีลวดลายล้อมรอบพระองค์คล้ายกับเป็นรูปเปลวไฟ มีรัศมีเหนือพระเกศมาลาเป็นรูปบัวตูม มีขอบจีวรพาผ่านข้อพระกรและพระโสณีด้านซ้าย

ภาพประกอบ 27 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าแสดงปางธรรมจักร
พบที่เมืองคันธาระ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม และที่เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย
จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น
ที่มา : วิริยา อุทธิเสน (2546: 158)

ภาพประกอบข้างต้น เป็นพระพิมพ์ดินเผาปางสมาธิ เมืองคันธาระและเมืองฟ้าแคดสงยาง มีขนาดสูงประมาณ 12 เซนติเมตร ฐานกว้างประมาณ 8.5 เซนติเมตร แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแบบปรยังกาสนะบนบัลลังก์ ล้อมรอบด้วยประภามณฑลที่ประดับด้วยดอกไม้ เหนือประภามณฑลมีฉัตรประดับอยู่ ทรงจีวรห่มคลุม พระหัตถ์ทำปางธรรมจักรมุทรา คือ การยกพระหัตถ์ขวาจีบนิ้วเป็นวง ถือเป็นสัญลักษณ์ของธรรมจักร นิ้วพระหัตถ์ข้างซ้ายแตะจีบนิ้วอยู่ลักษณะประคองหนุน ตอนล่างมีพระโพธิสัตว์นั่งประนมมืออยู่สองข้าง เหนือขึ้นไปเป็นรูปบุคคลยืนถือแส้ (จามร) ข้างละ 1 คน ด้านหลังบุคคลทั้งสอง มีรูปบุคคลอีกสองคนยืนถือพัดโบก (วาลวิชนี) และฉัตร

ภาพประกอบ 28 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิ เคียงข้างด้วยเครื่องสูง พบที่เมืองคันธาระ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม และที่เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น
ที่มา : วิริยา อุทธิเสน (2546: 159)

จากภาพประกอบข้างต้น เป็นพระพิมพ์ดินเผาปางสมาธิ พบที่คันธาระและเมืองฟ้าแดดสงยาง มีขนาดสูงประมาณ 12 เซนติเมตร ฐานกว้างประมาณ 8.5 เซนติเมตร แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแบบปรยังกาสนะ คือ ท่านั่งขัดสมาธิราบบนบัลลังก์ จีวรห่มเฉียง พระหัตถ์ทำปางสมาธิ ด้านข้างมีรูปเครื่องสูงประกอบไปด้วยแส้ (จามร) เหนือแส้เป็นรูปพัดโบก (วาลวิชนี) เหนือพัดโบกเป็นรูปฉัตร มีประภามณฑลล้อมรอบองค์พระ ตอนบนสุดมีฉัตรประดับอยู่

3) พระพิมพ์ดินเผาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธ์ วิริยา อุทธิเสน (2546: 45-46) กล่าวไว้ว่า หน่วยศิลปากรที่ 7 จังหวัดขอนแก่น ได้ขุดแต่งโบราณสถานในบริเวณเมืองโบราณและนอกเมืองโบราณฟ้าแดดสงยางในปี พ.ศ.2511 ขุดพบศาสนสถานจำนวน 14 แห่ง จากการขุดแต่งโบราณสถานพบชิ้นส่วนปูนปั้นประดับโบราณสถาน มีทั้งเศียรพระพุทธรูปปูนปั้น เศียรเทวดาปูนปั้น ปูนปั้นลายพันธุ์พฤกษา และปูนปั้น รูปสัตว์ ซึ่งเป็นที่นิยมในศิลปะแบบทวารวดี

ต่อมาในปี พ.ศ.2534 กรมศิลปากร ได้ขอความร่วมมือจากคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ให้ไปทำการศึกษาวิจัย เพื่อทำการขุดค้นบริเวณที่อยู่อาศัยของชุมชนโบราณแห่งนี้ ในเดือนพฤษภาคมถึงเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2534 โดยทำการเปิดหลุมขุดค้นขนาด 4 x 4 เมตร จำนวน 5 หลุม ซึ่งทำการเปิด 3 หลุมแรกในบริเวณโนนเมืองเก่า หลุมที่ 4 ทำการเปิดนอกเมืองฟ้าแดดออกไปทางทิศตะวันตกตรงบริเวณที่เรียกว่า โนนฟ้าแดด และหลุมที่ 5 ทำการเปิดบริเวณดอนงิ้ว ซึ่งอยู่ใกล้คูเมืองทิศตะวันตก นอกจากนั้นยังได้ทำการเปิดหลุมทดสอบขนาดเล็ก 1.5 x 1.5 เมตร อีก จำนวน 4 หลุมในบริเวณเมืองฟ้าแดดสงยาง

จากการเปิดหลุมขุดค้นบริเวณที่อยู่อาศัยของชุมชนโบราณดังกล่าว ได้พบหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญหลายอย่าง คือ พบร่องรอยการผลิตภาชนะดินเผา ที่ใช้โครงไม้ไผ่มาทำเป็นโครงหลังคาแล้วเอาดินมาพอกทับ เมื่อโดนความร้อนที่เกิดจากการเผาภาชนะ ไม้ไผ่จะสลายตัวไปเหลือแต่รอยทาบที่ติดอยู่บนก้อนดิน ซึ่งพบว่ากรรมวิธีการผลิตเตาเผาภาชนะดินเผาแบบโบราณดังกล่าว เป็นที่นิยมในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และได้พบโครงกระดูกมนุษย์จำนวน 7 โครงพร้อมครื่องมือเครื่องใช้และเศษภาชนะดินแบบต่าง ๆ ที่อุทิศให้ศพ เครื่องมือเครื่องใช้ดังกล่าวมีทั้งที่ทำจากสำริดและเหล็ก ส่วนภาชนะดินเผาทั้งที่สมบูรณ์และไม่สมบูรณ์พบว่ามีทั้งที่เป็นแบบ ภาชนะมีพวย (กุณที) หม้อกันกลม ภาชนะมีสันขอบ นิยมเขียนลายสีแดงบนพื้นครีม ภาชนะดินเผาที่ขุดพบอีกแบบก็คือ ภาชนะดินเผาเคลือบสีน้ำตาล ซึ่งเป็นภาชนะดินเผาที่มาจากเตาบุรีรัมย์ (ราวพุทธศตวรรษที่ 17-18) นอกจากนี้ยังได้พบกลุ่มไหบรรจุกระดูกมนุษย์ ซึ่งแสดงถึงประเพณีการฝังศพในไหเมืองฟ้าแดดสงยางด้วย พระพิมพ์ที่ได้ขุดพบเมื่อตอนขุดแต่งโบราณสถานโดย เจ้าหน้าที่ของหน่วยศิลปากรที่ 7 จังหวัดขอนแก่น เมื่อปี พ.ศ. 2511 นั้น แบ่งออกเป็น 7 พิมพ์

ภาพประกอบ 29 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าแสดงประทับนั่งใต้ต้นโพธิ์
เคียงข้างด้วยสถูปและสาวก พบที่เมืองนครจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม
จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น
ที่มา : วิริยา อุทธิเสน (2546: 153)

จากภาพประกอบข้างต้น เป็นพระพิมพ์ดินเผาปางสมาธิ วิริยา อุทธิเสน (2546: 47) กล่าวว่า พบที่อำเภอนาดูนและเมืองฟ้าแดดสงยาง พิมพ์ที่พบที่นาดูนมีขนาดสูงประมาณ 14 เซนติเมตร กว้างประมาณ 8 เซนติเมตร พิมพ์ที่พบที่เมืองฟ้าแดดสงยางมีขนาดสูงประมาณ 13 เซนติเมตร กว้างประมาณ 7.5 เซนติเมตร ลักษณะเป็นพระพิมพ์รูปสี่เหลี่ยมยอดโค้ง แสดงภาพพระพุทธรูปประทับนั่งแบบวัชราสนะ คือ ท่านั่งขัดสมาธิโดยใช้ขาทั้งสองไขว้กันจนสามารถเห็นพระบาททั้งสองข้าง บนบัลลังก์บัวคว่ำบัวหงาย ใต้ต้นโพธิ์ พระหัตถ์ทำปางธยานมุทรา คือ พุทธลักษณะที่พระหัตถ์ขวาประสานพระหัตถ์ซ้ายบนพระเพลา (ตัก) มีประภามณฑลรอบพระรกายและพระเศียร กรอบประภามณฑลที่ล้อมรอบพระเศียร มีลวดลายคล้ายเปลวไฟ ลักษณะพระพุทธรูปครองจีวรห่มเฉียงมีชายสังฆาฏิยาวลงมา มีรูปบุคคลยืนพนมมือหันหน้าเข้าพระพุทธรูปทั้งสองข้าง บุคคลด้านขวาเกล้าผมสูงนุ่งผ้ายาวกรอมเท้า บุคคลด้านซ้ายนุ่งผ้าแบบถกเขมรเสมอเข่า ปล่อยชายผ้าด้านหน้าเหนือรูปบุคคลทั้งสองนั้นมีรูปสถูปจำลองด้านละ 1 องค์

ภาพประกอบ 30 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแบบวัชราสนะ
พบที่เมืองคันธาระ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม และที่เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย
จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น
ที่มา : วิริยา อุทธิเสน (2546: 157)

จากภาพประกอบข้างต้น เป็นพระพิมพ์ดินเผาปางสมาธิ พบที่เมืองคันธาระและเมืองฟ้าแดดสงยาง พิมพ์ที่พบที่เมืองคันธาระมีขนาดสูงประมาณ 22.5 เซนติเมตร ฐานกว้างประมาณ 14 เซนติเมตร พบที่มุมทิศตะวันตกเฉียงเหนือของซากพระอุโบสถ โดยเจ้าหน้าที่หน่วยศิลปากรที่ 7 จังหวัดขอนแก่น ส่วนพิมพ์ที่พบที่เมืองฟ้าแดดสงยางมีขนาดสูงประมาณ 20 เซนติเมตร กว้างประมาณ 12 เซนดิเมตร เป็นพระพิมพ์ดินเผาที่มีลักษณะสี่เหลี่ยมยอดโค้ง แสดงภาพพุทธเจ้าประทับนั่งแบบวัชราสนะบนฐานดอกบัว พระหัตถ์แสดงปางธยานมุทรา หลับพระเนตร พระเศียรก็กัมมาข้างหน้าเล็กน้อย มีประกามณฑลอยู่โคยรอบพระเศียร และมีลวคลายล้อมรอบพระองค์คล้ายกับเป็นรูปเปลวไฟ มีรัศมีเหนือพระเกศมาลาเป็นรูปบัวตูม มีขอบจีวรพาดผ่านข้อพระกร และพระโสณีซ้าย

ภาพประกอบ 31 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าแสดงปางธรรมจักร
พบที่เมืองคันธาระ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม และที่เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย
จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น
ที่มา : วิริยา อุทธิเสน (2546: 158)

จากภาพประกอบข้างต้น เป็นพระพิมพ์ดินเผาปางสมาธิ พบที่เมืองคันธาระและที่เมืองฟ้าแดดสงยาง มีขนาดสูงประมาณ 12 เซนติเมตร ฐานกว้างประมาณ 8.5 เซนติเมตร แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแบบปรยังกาสนะบนบัลลังก์ ล้อมรอบด้วยประภามณฑลที่ประดับด้วยดอกไม้ เหนือประภามณฑลมีฉัตรประดับอยู่ ทรงจีวรห่มคลุม พระหัตถ์ทำปางธรรมจักรมุทรา ด้านข้างตอนล่างสุดมีพระโพธิสัตว์นั่งประนมมืออยู่สองข้าง เหนือขึ้นไปเป็นรูปบุคคลยืนถือแส้ (จามร) ข้างละ 1 คน ด้านหลังบุคคลทั้งสองมีบุคคลอีกสองคนยืนถือพัดโบก (วาลวิชนี) และฉัตร

ภาพประกอบ 32 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิ เคียงข้างด้วยเครื่องสูง พบที่เมืองคันธาระ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม และที่เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น
ที่มา : วิริยา อุทธิเสน (2546: 159)

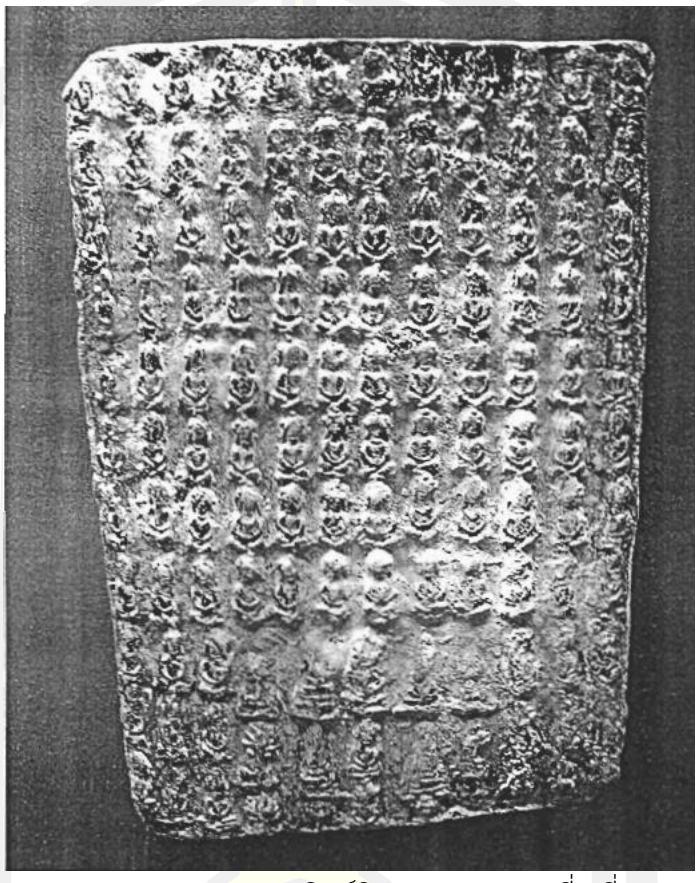
จากภาพประกอบข้างต้น เป็นพระพิมพ์ดินเผาปางสมาธิ พบที่เมืองคันธาระและเมืองฟ้าแดดสงยาง มีขนาดสูงประมาณ 12 เซนติเมตร ฐานกว้างประมาณ 8.5 เซนติเมตร แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแบบปรยังกาสนะบนบัลลังก์ ทรงจีวรห่มเฉียง พระหัตถ์ทำปางสมาธิ ด้านข้างมีรูปเครื่องสูง คือ แส้ (จามร) เหนือขึ้นไปเป็นรูปพัดโบก (วาลวิชนี) เหนือพัดโบกเป็นรูปฉัตร มีประภามณฑลล้อมรอบองค์พระ และตอนบนสุดมีฉัตรประดับอยู่ ด้านหลังของพระพิมพ์มีจารึกเป็นภาษามอญ 2 บรรทัด

ภาพประกอบ 33 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิ
พบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์
จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น
ที่มา: วิริยา อุทธิเสน (2546: 160)

จากภาพประกอบข้างต้น เป็นพระพิมพ์ดินเผาปางสมาธิ พบที่เมืองฟ้าแดดสงยางมีขนาดสูงประมาณ 14.5 เซนติเมตร ฐานกว้างประมาณ 6 เซนติเมตร แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแบบวัชราสนะบนฐานบัว พระหัตถ์ทำปางธยานมุทรา จีวรห่มเฉียง ทาสีแดงก่ำ ลักษณะของพระพักตร์เป็นแบบพื้นเมือง มีประภามณฑลเป็นเส้นโค้งหยักล้อมรอบ

ภาพประกอบ 34 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิ
พบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น ที่มา : วิริยา อุทธิเสน (2546: 161)

จากภาพประกอบข้างต้น เป็นพระพิมพ์ดินเผาปางสมาธิ พบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแบบปรยังกาสนะบนฐานบัว จีวรห่มเฉียง พระหัตถ์ทำปางธยานมุทรา มีประภามณฑลล้อมรอบพระองค์



ภาพประกอบ 35 พระพิมพ์ดินเผาแบบแผงรูปสี่เหลี่ยม
พบที่เมืองจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม และที่เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย
จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น
ที่มา : วิริยา อุทธิเสน (2546: 182)

จากภาพประกอบข้างต้น เป็นพระพิมพ์ดินเผาแบบแผง พบที่เมืองโบราณฟ้าแคดสงยาง เป็นพระพิมพ์ดินเผาประเภทพระแผงสี่เหลี่ยมองค์พระเล็ก แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิแบบวัชราสนะพระหัตถ์ทำปางสมาธิ เป็นพระพิมพ์แผงรูปพระพุทธรูป สถูป ธรรมจักร เรียงเป็นแถวในแนวนอนดังนี้

แถวที่ 1 นับจากบนสุดถึงแถวที่ 8 เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิมีประภามณฑลรอบพระเศียร เรียงเป็นแถวในแนวนอนแถวละ 12 องค์

แถวที่ 9 แถวที่ 10 แถวที่ 11 เหมือนกัน คือ เป็นรูปพระพุทธรูปประทับนั่งเรียงเป็นแถวติดกันสามองค์ต่อด้วยธรรมจักร สถูป พระพุทธรูป สถูบ ธรรมจักร และพระพุทธรูป 3 องค์

4) พระพิมพ์ดินเผาจากเมืองไพร จังหวัดร้อยเอ็ด ขุดพบเมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2517 บริเวณเนินดินหลังบ้านนายบุญมา และนางทองม้วน ชาวบ้านเมืองไพร ตำบลเมืองไพร อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด พบพระพิมพ์นาคปรกเรียงเป็นแถวหันพระเศียรชนกัน ซ้อนเป็นชั้น ๆ ค่อนข้างเป็นระเบียบโดยไม่มีสิ่งอื่นรวมอยู่ พระพิมพ์ปางนาคปรกทั้งหมดที่ขุดพบมีประมาณ 3,000 องค์ ชำรุดไปจำนวนประมาณครึ่งหนึ่ง มีหลายขนาดไล่เลี่ยกัน มีสีแดง เหลือง คำ เนื่องจากได้รับอุณหภูมิความร้อนจากการเผาไม่เท่ากันจึงทำให้เกิดสีต่างกัน รูปแบบของพระพิมพ์ดินเผาที่พบที่เมืองไพรมีทั้งหมด 2 พิมพ์

ภาพประกอบ 36 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าแสดงปางหน้าปรกพบที่เมืองไพร อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด
ที่มา : วิริยา อุทธิเสน (2546: 167)

จากภาพประกอบข้างต้น เป็นพระพิมพ์ดินเผาปางนาคปรกเมืองไพร มีขนาดสูงประมาณ 6.8 เซนติเมตร ฐานกว้างประมาณ 3 เซนติเมตร แสดงปางธยานมุทรา ประทับนั่งแบบปรยังกาสนะ มีพญานาคเจ็ดเศียรหรือพญามุจลินทร์แผ่พังพานปรกอยู่ ลักษณะพระพักตร์พระพุทธรูปค่อนข้างกลม พระเนตรเหลือบลงต่ำ พระโอษฐ์หนา ขมวดพระเกศาใหญ่ จีวรห่มเฉียงพาดพระอังสะขวา ชายจีวรยาวลงมาจรดพระนาภี ปลายจีวรแยกออกเป็นสองแฉก

ภาพประกอบ 37 พระพิมพ์ดินเผาภาพพระพุทธเจ้าแสดงปางหน้าปรก
พบที่เมืองไพร อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด
ที่มา : วิริยา อุทธิเสน (2546: 168)

ภาพประกอบข้างต้น เป็นพระพิมพ์ดินเผาปางนาคปรกเมืองไพร เป็นปางนาคปรกประทับนั่งแบบปรยังกาสนะ มีพญานากเจ็ดเศียรหรือพญามุงลินทร์แผ่พังพานปรกอยู่ด้านหลัง ลักษณะพระพักตร์พระพุทธรูปค่อนข้างกลม พระเนตรเหลือบลงต่ำ พระโอษฐ์หนา ขมวดพระเกศาใหญ่ จีวรห่มเฉียงพาดพระอังสะขวา ชายจีวรยาวลงมาจรดพระนาภี ปลายจีวรแยกออกเป็นสองแฉก แต่มีขนาดเล็ก

จากข้อความรายละเอียดข้างต้นนั้น เป็นการศึกษา เก็บข้อมูล เรียบเรียงโดยมีแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมเป็นแนวคิดในการศึกษา ที่เป็นการศึกษาสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่มีความเหมือนกันบนพื้นฐานความสัมพันธ์และการเปรียบเทียบความเหมือนนั้นกับความแตกต่างของสิ่งที่ศึกษา รูปแบบพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี มีความสัมพันธ์กับรูปแบบพระพิมพ์ในพื้นที่ภาคอีสาน เนื่องด้วยแต่ละเมืองเจริญรุ่งเรืองเติบโตในช่วงเวลาใกล้กัน ต่างกันก็ที่เมืองใดรับอิทธิพลทวารวดีก่อนหรือหลัง จึงทำให้

รูปแบบรายละเอียดขององค์พระมีความต่างกันออกไป เช่น รายละเอียดพระพักตร์ แต่ยังคงใจความสำคัญอยู่คล้ายกัน เช่น เรื่องเล่าพุทธประวัติที่ปรากฏในพิมพ์พระ วัสดุและกรรมวิธีการผลิต

2.3.2 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีกับความสัมพันธ์กับศิลปะเขมร

พันคำทอง สุวรรณธาดา (2528: 30) กล่าวไว้ว่า จากข้อสันนิษฐานของอาจารย์สมชาย ลำดวน ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม สันนิษฐานว่านครจัมปาศรี ตั้งอยู่ที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ในปัจจุบัน มีความเจริญรุ่งเรืองมา 2 ยุค ประกอบไปด้วย

1 ยุคทวารวดี ระหว่างปี พ.ศ.1000-1200

2 ยุคลพบุรี ระหว่างปี พ.ศ.1600-1800

ฝ่ายบริหารทางการศึกษา หน่วยศึกษานิเทศก์ สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม. (2544: 8) กล่าวว่า นครจำปาศรีมีความเจริญรุ่งเรืองมา 2 ยุค คือ ยุคทวาราวดี ระหว่าง พ.ศ. 1000-1200 และยุคลพบุรี ระหว่าง พ.ศ. 1600-1800 และยังกล่าวต่อไปอีกว่า จากการขุดค้นบูรณะปรับภูมิทัศน์ของโบราณสถานศาลานางขาว โดยสำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 7 จังหวัดขอนแก่น เมื่อ พ.ศ. 2544 ทำให้สามารถศึกษารูปแบบและกำหนดอายุสมัยโบราณสถานศาลานางขาวได้ออกเป็น 3 ระยะ ประกอบไปด้วย

ระยะที่ 1 สมัยทวารวดี อายุราวพุทธศตวรรษที่ 13-14

ระยะที่ 2 สมัยทวารวดีตอนปลายร่วมกับสมัยศิลปะแบบเขมร

ระยะที่ 3 สมัยศิลปะร่วมแบบเขมรสมัยบายนราวพุทธศตวรรษที่ 18 ตรงกับรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7

วิโรจน์ ชีวาสุขถาวร. (2554: 274) กล่าวไว้ว่า นครจัมปาศรีเป็นเมืองโบราณที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12-18

ความข้างต้นสามารถกล่าวโดยได้ว่า พระพิมพ์กรุนาดูนนครจัมปาศรี ถูกประกอบสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 12-18 หากพิจารณา จะพบว่าช่วงเวลามีความสัมพันธ์กับศิลปะแบบเขมรสมัยบายน หรือก่อนหน้านั้นเล็กน้อย และวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ใช้แนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural Identity) เป็นแนวคิดในการศึกษาวิจัย เพื่อทำความเข้าใจพระพิมพ์กรุนาดูนนครจัมปาศรี จึงมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะ ที่มีอิทธิพลต่อพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะเขมรสมัยบายน ดังนี้

พระพุทธรูปสมัยบายน

ราม วัชรประดิษฐ์. (2554). [ออนไลน์]. กล่าวว่า พระพุทธรูปศิลปะบายน เป็นพระพุทธรูปในสมัยลพบุรี มีอายุใกล้เคียงกับพระพุทธรูปศิลปะอู่ทอง แต่มีพุทธศิลปะที่แตกต่างกันออกไป ถือได้ว่าอยู่ในระยะความรุ่งเรืองสูงสุดของสมัยเมืองพระนคร มีอายุในราว พ.ศ.1780 ซึ่งเป็นช่วงเวลาก่อนการปรากฏของอาณาจักรสุโขทัย โดยกษัตริย์พระนามว่าพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ทรงเป็นผู้ผลักดันให้เกิดศิลปะเฉพาะนี้ มีพัฒนาการสืบเนื่องมาจากศิลปะแบบบาปวนและศิลปะแบบนครวัด ซึ่งเป็นที่รู้จักกันในหมู่นักประวัติศาสตร์และนักโบราณคดีว่าศิลปะแบบบายน พระองค์ทรงยึดเอาศูนย์กลางแห่งลักษณะเฉพาะดังกล่าวจากพุทธสถาน ที่สร้างขึ้นในรัชสมัยของพระองค์ คือ ปราสาทบายน มาเป็นชื่อเรียกรูปแบบศิลปะ นับเป็นการแสดงออกถึงพัฒนาการอย่างต่อเนื่องของพุทธศาสนาลัทธิมหายานจากบาปวน ในปี พ.ศ.1560-1630 และนครวัดในปีพ.ศ. 1650-1715 ฟิลิปป์ สแตร์ (Philipe Starne) นักประวัติศาสตร์ศิลป์กล่าวไว้ว่า “เราอาจรู้จักศิลปะขอมแบบบายนได้ จากอาการแสดงความรู้สึกที่เร้นลับและใบหน้าที่มยิ้ม” ซึ่งหมายถึงการใส่ความรู้สึกลงในประติมากรรม อันเป็นลักษณะเฉพาะที่สำคัญของศิลปะแบบบายน พุทธรูปศิลปะบายนเข้าไปมีอิทธิพลในงานประติมากรรมของพระพุทธรูปสมัยลพบุรี มีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 17-18 (พ.ศ.1600-1700)

พระพุทธรูปสมัยนี้ได้รับอิทธิพลทั้งฝ่ายลัทธิหินยาน และลัทธิมหายาน โดยเฉพาศิลปะแบบนครวัดและบายน มีการนับถือพระพุทธศาสนาลัทธิหินยานและลัทธิมหายาน รวมทั้งศาสนาพราหมณ์ที่เรียกพระพุทธรูปแบบนี้ว่า สมัยลพบุรี ก็เพราะเมื่อพวกขอมเข้ามามีอำนาจในแหลมอินโดจีน และตั้งราชธานีอยู่ที่เขมรมีเมืองพระนครเป็นนครหลวง แล้วแผ่อำนาจเข้ามาถึงลุ่มเจ้าพระยา ตั้งเมืองของอุปราชแห่งหนึ่งอยู่ที่เมืองละโว้หรือลพบุรี และตั้งเมืองหน้าด่านปกครองดินแดนแถบนอกอีกหลายเมือง ทางเหนือสุดมีเมืองศรีสัชนาลัยและสุโขทัย ทางใต้สุดมีเมืองเพชรบุรี ด้วยเหตุที่พบพระพุทธรูปฝีมือช่างขอมเป็นจำนวนมากในภาคกลาง ภาคตะวันออก และภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย นักโบราณคดีจึงกำหนดพระพุทธรูปสกุลช่างแบบนี้ว่า สมัยลพบุรี ตามนามเมืองอุปราชของขอม

พุทธลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปสมัยนี้นั้น ประกอบไปด้วย พระเกตุมาลามีหลายลักษณะ เช่น เป็นต่อมแบบก้นหอย แบบฝาชีครอบ แบบมงกุฎเทวรูป หรือเป็นแบบดอกบัวเห็นกลีบเป็นต้น เครื่องสิราภรณ์ (เครื่องสวมพระเศียร) เป็นแบบกะบังหน้า มีไรพระศกและเป็นเส้นใหญ่กว่าสมัยศรีวิชัย และแบบทรงเทริดหรือเรียกว่าแบบขนนก เส้นพระศกมีลักษณะเหมือนเส้นผมมนุษย์เรียกว่าแบบผมหวี หรือเป็นขมวดละเอียดบ้าง หยาบบ้าง พระพักตร์กว้าง พระโอษฐ์แบะ พระหนุป้าน องค์พระที่ประทับยืนนุ่งห่มแบบห่มคลุม ส่วนองค์พระที่ประทับนั่งจะนุ่งห่มแบบห่มคลุม และห่มดอง ชายสั่งฆาฏิยาวลงไปจรดพระนาภี ขอบอันตรวาสก (สบง) ข้างบนจะเผยออกเป็นเส้นส่วนใหญ่ พระกรรณยาวย้อยลงมาจนจรดพระอังสะ พระทรงเครื่องมีฉลองพระศก กำไลแขน ประคด บัวรอง

ฐานมีทั้งแบบบัวหงายบัวคว่ำ มีทั้งแบบบัวหงายอย่างเดียวและแบบบัวคว่ำาอย่างเดียว ในช่วงสมัยเมืองพระนคร พระพุทธรูปปางนาคปรกจะได้รับความนิยมในการสร้าง ตั้งแต่ช่วงศิลปะแบบคลัง แบบบาปวน แบบนครวัดมาจนถึงแบบบายน โดยเฉพาะในช่วงศิลปะแบบบาปวนและนครวัดส่วนใหญ่จะเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องนาคปรก ดังที่ปรากฏเป็นภาพสลักบนทับหลังปรางค์องค์กลางที่ปราสาทหินพิมาย และพระพุทธรูปนาคปรกสัมฤทธิ์ ที่ขุดค้นพบในดินแดนแถบนี้จะเป็นศิลปะแบบนครวัด ในขณะที่พระพุทธรูปนาคปรก วัดพระศรีรัตนมหาธาตุลพบุรี ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะแบบบาปวน พระพุทธรูปปางนาคปรกศิลปะบายน มีทั้งหล่อด้วยสัมฤทธิ์และหินทรายมีขนาดต่างกันออกไป

พุทธศิลป์องค์พระที่หล่อด้วยสัมฤทธิ์ก็มีขนาดต่าง ๆ กันตั้งแต่เล็กมากจนถึงขนาดใหญ่ มีพุทธศิลป์แบบเดียวกันคือ พระเนตรใหญ่กลม ลืมพระเนตร ลำพระองค์เปลือยเปล่า มีลักษณะยิ้มบนพระพักตร์ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะยุคนี้ และจัดเป็นประติมากรรมลอยตัวที่ยังคงได้รับความนิยมสูงสุดต่อเนื่องจากยุคก่อน แต่ศิลปะแบบบายนมีทั้งเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องและไม่ทรงเครื่อง เครื่องสิราภรณ์ ประกอบด้วยกะบังหน้า มงกุฎรูปกรวยสูงสวมอยู่เหนือพระเกศาถัก กรองพระศอมีอุบะเล็ก ๆ ประดับโดยรอบ บางองค์มีพาหุรัด ทองกร (กำไลข้อมือ) ทองพระบาท (กำไลเท้า) และกุณฑล (ตุ้มหู) ประดับอยู่

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (ม.ป.ป.) กล่าวไว้ในเอกสารประกอบการบรรยายว่า ศาสนาในอาณาจักรเขมรโบราณประกอบไปด้วย 1) ศาสนาพราหมณ์แบบไศวนิกายและไวษณพนิกาย 2) ศาสนาพุทธแบบเถรวาทและมหายาน 3) พิธีเทวราชาคือพิธีของกษัตริย์ ความเชื่ออื่น ๆ เช่น การเบิกพรหมจรี มีบันทึกของชาวจีนชื่อจูต้ากวน บันทึกว่ามีประเพณีรื่นเริงทั้งหมู่บ้านสำหรับเด็กผู้หญิงที่บ้านมีฐานะร่ำรวยอายุ 8 -9 ปี ถ้ายากจนก็อายุ 12 ปี ผู้ปกครองจะเชิญพระภิกษุหรือนักพรตมาที่บ้านมาทำพิธีเบิกพรมจารี และ รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง ยังกล่าวถึงความความสัมพันธ์ระหว่างกัมพูชากับไทยไว้ว่า มีการติดต่อกันแล้วตั้งแต่สมัยก่อนเมืองพระนครจนถึงสมัยเมืองพระนคร แสดงว่าดินแดนประเทศไทยเป็นดินแคนที่มีวัฒนธรรมกับประเทศกัมพูชา ระยะแรกหลักฐานความสัมพันธ์จะกระจายตัวฉพาะบริเวณจังหวัดที่ติดกับประเทศกัมพูชา เช่น บุรีรัมย์ นครราชสีมา ต่อมาจึงขยายตัวเข้ามาตอนในกลางของประเทศไทย จนระยะสุดท้ายขึ้นไปจนถึงสุโขทัย ราชบุรี เพชรบุรี และพบจารึกของกษัตริย์เขมรเกือบทุกพระองค์ในดินแดนไทยที่สำคัญ ได้แก่ พระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 พบบันทึกที่จังหวัดลพบุรี และพระเจ้าชัยวรมันที่ 3 กษัตริย์องค์สุดท้ายของกัมพูชามีการแผ่อำนาจที่กว้างไกลที่สุด ศาสนสถานส่วนใหญ่ที่สร้างในช่วงนี้เป็นศิลาแลงทั้งหมด

ในแต่ละภูมิภาคของไทยได้ค้นพบหลักฐานความสัมพันธ์กับเขมร ที่แตกต่างกันออกไป หลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากเขมร ได้แก่ ปราสาทหิน (หรืออิฐ) ปราสาท หมายถึง อาคารที่ซ้อนขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ไม่ได้หมายถึงที่ประทับของกษัตริย์ บาราย กำแพงเมืองรูปสี่เหลี่ยม และรุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง ยังกล่าวต่อไปอีกว่า ศิลปะแบบบายนนั้นนิยมสร้างพระพุทธรูปปางนาคปรก นิยมสร้าง

พระพุทธรูปสวมสบงไม่สวมจีวรและยังไม่ทำทรงเครื่อง อุณีพระเป็นทรงกรวย ขมวดพระเกศาเวียนเป็นก้นหอย พระพักตร์สี่เหลี่ยม พระพุทธรูปปางนาคปรกสมัยนครวัดนิยมสวมเครื่องทรงเทวรูป รัดเกล้ากรวย ผมยาวถักเป็นเส้นสวมกระบังหน้าแบบเทวรูป สวมสบง ไม่สวมจีวร มีนาคหลายเศียร เศียรกลางใหญ่ เศียรข้างหันหาเศียรกลาง ขนดนาคสามชั้นค่อย ๆ สอบลงพระพุทธรูปปางนากปรกสมัยบายน ลักษณะพระเบตรเหลือบต่ำ ยิ้มมุมปาก แข้งองค์พระคมเป็นสัน

จากข้อความข้างต้นนั้นกล่าวสรุปได้ว่า ศิลปะเขมรโบราณมีความรุ่งเรืองจนแผ่ขยายอิทธิพลเข้ามาในแถบดินแดนภาคอีสานในปัจจุบัน ซึ่งครอบคลุมเมื่อโบราณจำปาศรีด้วย จึงปฏิเสธไม่ได้ว่าพื้นที่นครจำปาศรีมีพัฒนาการช่วงท้ายที่อยู่ภายใต้อิทธิพลเขมรในทุกด้าน โดยศิลปะเขมรโบราณที่แผ่เข้ามานั้นสันนิษฐานว่ามีในเชิงอำนาจการปกครองการครอบครอง ซึ่งต่างจากการแพร่เข้ามาของวัฒนธรรมทวารวดี และศิลปะคุปตะอินเดียที่แพร่เข้ามาผ่านศาสนาและการค้าซึ่งดูนุ่มนวลกว่าการเข้ามาโดยการปกครอง ซึ่งศิลปะที่แพร่เข้ามาของเขมรโบราณนั้นอยู่ในช่วงของเมืองพระนครศิลปะสมัยบายน จากการศึกษาพบว่า พุทธลักษณะในพระพิมพ์กรุนาดูนแสดงออกถึงอิทธิพลเขมรโบราณสมัยบายนมีน้อย จึงเป็นข้อยืนยันที่ว่านครจำปาศรีมีช่วงเวลา 3 ช่วง โดยช่วงแรกเป็นช่วงความความเป็นดั่งเดิมท้องถิ่น ช่วงที่สองเป็นช่วงที่รับอิทธิพลทวารวดี และช่วงที่สามรับอิทธิพลอำนาจการปกครองจากเขมรโบราณ

สังคมวัฒนธรรมเขมรโบราณ

พิริยะ ไกรฤกษ์ (2555: 33) กล่าวไว้ว่า ฟูนันเป็นส่วนหนึ่งของอารยธรรมอินเดีย สันนิษฐานน่าจะได้แก่ระบบการปกครองภายใต้อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ ที่ราชทูตฟูนันซึ่งเป็นพระภิกษุชาวอินเดียผู้มีฉายาว่า นาคเสน ซึ่งพระเจ้าชัยวรมันทรงอาราธนาไปยังราชสำนักในปี พ.ศ.1027 ได้รายงานว่า “พระมเหศวร...โปรดที่นั่น...(ราชธานีของอาณาจักรฟูนัน) และทรงส่งกระแสจิตของพระองค์ลงมา ณ ที่นั้นเจ้านายทุกพระองค์ในเมืองนั้นต่างก็ได้รับการคุ้มครองจากพระมเหศวร ประชาชนจึงอยู่เย็นเป็นสุขทั้งนี้เพราะพระบารมีของพระมเหศวร ที่แผ่ไปทั่วทุกหนแห่งทำให้ประชาชนยอมรับอำนาจจากการปกครองด้วยความสมัครใจ...”

การเคารพบูชาของพระมเหศวร ที่ประดิษฐานอยู่บนยอดเขาใกล้กับราชธานีนั้น ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของอารยธรรมเขมร จดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์ฉีตอนใต้กล่าวว่า “ในสมัยพระเจ้าชัยวรมันประเพณีของประเทศก็คือการบูชาพระมเหศวร” ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวะนิกายที่เกื้อหนุนสถาบันกษัตริย์และความเชื่อที่ว่า ทรงเสด็จลงมาบนโลกนี้ยังสืบทอดมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ดังเช่นพระราชพิธีตรียัมปวายที่กระทำขึ้นในโอกาสที่พระอิศวรเสด็จลงมาเยี่ยมโลกปีละครั้ง โดยมีการโล้ชิงช้าเพื่อเป็นการบันเทิงแห่พระองค์

จากข้อความที่กล่าวมาเบื้องต้นแสดงให้เห็นว่า ศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวะเข้ามาสร้างความมั่นคงในการปกครองบ้านเมือง การปกครองโดยใช้ศาสนาเป็นกุศโลบายนี้หยั่งเป็นรากฐานของการปกครองของไทยมาจนถึงปัจจุบัน

อาณาจักเจนละ พิริยะ ไกรฤกษ์ (2555) กล่าวต่อไปว่า ในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 12 ฟูนันสลายตัวไป เนื่องจากเกิดการเปลี่ยนแปลงของเส้นทางเดินเรือ ซึ่งเดิมเป็นการเดินเรือเลียบชายฝั่งจากจีนไปยังเวียดนาม กัมพูชา และแหลมมลายูไปสู่การเดินเรือโดยตรงจากหมู่เกาะอินโดนีเซียไปยังประเทศจีน ทำให้เมืองที่จีนเรียกว่า เจนละ ซึ่งก็คือประเทศกัมพูชาในปัจจุบันรุ่งเรืองขึ้นแทนที่ฟูนัน พื้นฐานทางเศรษฐกิจของเจนละอยู่ที่เกษตรกรรมและการค้าทางบก โดยศูนย์กลางอยู่ที่สมโบร์ไพรกุก จังหวัดกำพงธม ประเทศกัมพูชาในปัจจุบัน

การขยายอาณาจักรไปทางเหนือพระองค์แรกได้แก่ พระเจ้าภววรมันที่ 1 พระองค์ทรงปกครองดินแดนในระหว่างตอนเหนือของทะเลสาบ และลำน้ำโขงในประเทศกัมพูชา แต่ไม่ได้ครอบครองไปถึงเมืองศรีเทพบนลุ่มแม่น้ำป่าสักในภาคกลางตอนบนของประเทศไทย ปรากฏพระนามพระภววรมันในจารึกที่พบที่ศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ ซึ่งจารขึ้นในโอกาสที่สร้างรูปพระอิศวรเมื่อคราวที่พระองค์เสด็จขึ้นครองราชย์ อนึ่งพระเจ้าพระเจ้าภววรมันอาจเป็นกษัตริย์ในท้องถิ่น ซึ่งมิใช่พระองค์เดียวกับพระเจ้าภววรมันที่ 1 ก็เป็นได้

พระเจ้ามเหนทรวรมัน (พ.ศ.1143-1159) หลังจากพระเจ้าพระเจ้าภววรมันที่ 1 สิ้นพระชนม์แล้ว เจ้าชายจิตรเสนพระอนุชาได้ขึ้นครองราชย์ทรงพระนามว่า พระเจ้ามเหนทรวรมัน โดยมีราชธานีอยู่ที่สมโบร์ไพรกุก ได้ค้นพบจาจึกของพระองค์ 4 หลักที่จังหวัดอุบลราชธานี และอีกหลักหนึ่งที่จังหวัดขอนแก่น ซึ่งมีใจความเดียวกันว่า พระเจ้าศรีมเหนวรมัน ได้สร้างศิวลึงค์อันเป็นเครื่องหมายแห่งชัยชนะของพระองค์ไว้บนภูเขา รวมไปถึงจารึกที่พบที่จังหวัดสุรินทร์ ซึ่งกล่าวถึงการสร้างศิวลึงค์ที่พระองค์ทรงสร้าง เพื่ออุทิศถวายแด่พระศิวะและรูปโคนนทิ และยังพบจารึกของพระองค์ที่จังหวัดปราจีนบุรีด้วย

พระเจ้าอีศานวรมันที่ 1 (พ.ศ.1159-1180) พระโอรสของพระเจ้ามเหนทรวรมัน ซึ่งมีพระนามว่า พระเจ้าอีศานวรมันที่ 1 เสด็จขึ้นครองราชย์สืบต่อมาพระองค์ มีราชธานีอยู่ที่สมโบร์ไพรกุก ซึ่งในรัชกาลนี้มีชื่อว่า อิศานปุระ ในรัชกาลของพระองค์อาณาจักรเจนละ ได้ขยายอาณาเขตไปจนถึงจังหวัดจันทบุรี และจังหวัดบุรีรัมย์ ดังปรากฏจากจารึกของพระองค์และจดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์สุย ได้กล่าวถึงรัชกาลของพระเจ้าอีศานวรมันที่ 1 ว่า “พระราชาองค์นี้ประทับอยู่ในเมืองชื่อ อีเชนา ซึ่งประกอบด้วยพลเมืองมากกว่า 20,000 ครัวเรือน กลางเมืองมีท้องพระโรงใหญ่ ซึ่งพระราชาเสด็จออกและให้ข้าราชบริพารเข้าเฝ้าตอนนี้ยังมีเมืองอีก 30 เมือง และแต่ละเมืองมีพลเมืองอยู่หลายพันครัวเรือน ทุกเมืองมีข้าหลวงเป็นผู้ปกครอง”

นอกจากจะมีข้าหลวงเป็นผู้ปกครองแล้วยังมีขุนนางผู้ใหญ่ 5 คน ซึ่งมีตำแหน่งลดหลั่นกันตามลำดับและมีข้าราชการชั้นผู้น้อยเป็นจำนวนมาก ขุนนางผู้ใหญ่ 5 คน ใน 4 คนน่าจะตรงกับจตุสดมภ์ ได้แก่ เวียง วัง คลัง นา ซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สันนิษฐานว่าไทยคงได้แบบมาจากนั้น

ด้านการเมืองและการปกครอง มีพื้นฐานมาจากหลักการปกครองของอินเดีย เห็นได้จากหลักฐานทางจารึกของเขมรซึ่งจารขึ้นในปี พ.ศ.1211 ได้กล่าวถึงเสนาบดี 2 คนผู้มีนามว่า ธรรมเทพ ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในคัมภีร์ธรรมศาสตร์ และสิงหเทพ ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในคัมภีร์อรรถศาสตร์ ส่วนด้านวรรณกรรมก็ได้รับมาจากอินเดียอีกด้วยเช่นกัน อาทิ คัมภีร์ที่เป็นอมตะของอินเดีย คือ มหากาพย์มหาภารตะ และมหากาพย์รามายณะ รวมทั้งคัมภีร์ปุราณะ คัมภีร์เหล่านี้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในช่วงระยะเวลาดังกล่าว และได้มีการเก็บรักษาคัมภีร์ไว้ในเทวาลัยเพื่อใช้ในการสวด

พิริยะ ไกรฤกษ์ (2555: 34) กล่าวว่า ระหว่างกลางพุทธศตวรรษที่ 13 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 14 เป็นช่วงเวลาที่เอกสารจีนกล่าวถึงการแยกเจนละออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ตอนเหนือมีอาณาเขตบริเวณเป็นเทือกเขาเรียกว่า เจนละบก หรือจีนเรียกว่า เวนตัน ทางตอนใต้มีอาณาเขตจรดฝั่งทะเลและมีทะเลสาบหลายแห่งจึงเรียกว่า เจนละน้ำ จดหมายเหตุของจีนอาจจะคลาดเคลื่อนเพราะไม่ปรากฏหลักฐานทางจารึกของกัมพูชา ว่ามีการแยกอาณาจักรเกิดขึ้น โดยจีนคงจะตีความหมายจากความเจริญรุ่งเรืองของ ศัมภุปุระ ซึ่งมีพัฒนาการควบคู่มากับเจนละ ศัมภุปุระเป็นรัฐอิสระจากอาณาจักรเจนละ ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศกัมพูชาในปัจจุบัน โดยมีราชวงศ์ของตนเองซึ่งปกครองโดยกษัตริย์ 3 ช่วงคน

อาณาจักรกัมพูชา พระเจ้าชัยวรมันที่ 2 (พ.ศ.1345-1377) ประมาณปี พ.ศ.1313 เจ้าชายเขมรองค์หนึ่งจากวยาธปุระ (ทางทิศตะวันออกของจังหวัดกำพงจาม) ได้ทรงรวมศัมภุปุระเจนละด้วยการทรงอภิเษกสมรสกับกษัตรีย์พระองค์สุดท้ายของศัมภุปุระ หลังจากนั้นได้ทรงอพยพข้าราชการและไพร่พลจำนวนมาก ไปสู่บริเวณที่เป็นจังหวัดพระตะบอง และเสียมราฐของกัมพูชาในปัจจุบัน และทรงสถาปนาอาณาจักรขึ้นใหม่พระราชทานนามว่า กัมพูชา จากนั้นจึงทรงปราบดาภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์ของกัมพูชาทรงพระนามว่า ชัยวรมัน ในปี พ.ศ.1345 โดยมีเชิญศิวไกวัลยะ ซึ่งเป็นปราชญ์ดำรงตำแหน่งราชบุรีโลหิตของพระองค์ ลูกหลานของพราหมณ์ผู้นี้ได้จารึกเล่าถึงเหตุการณ์เมื่อครั้งพระองค์ทรงราบดาภิเษกว่า “เมื่อพระบาทปรเมศวร (ชัยวรมันที่ 2) เสด็จมาครองนครมเหนทรบรรพต (พนมกุเลนในปัจจุบัน) ศิวไกลวัลยะก็ตามเสด็จไปรับใช้พระองค์เหมือนแต่ก่อน เมื่อพระองค์ได้เชิญพราหมณ์หิรัญยทามะผู้เชี่ยวชาญทางไสยศาสตร์มาจากชนบท เพื่อประกอบพิธีกรรมมิให้ประเทศกัมพูชาต้องอยู่ภายใต้การปกครองของชาวชวา และให้พระราชาผู้เป็นจักรพรรดิเท่านั้นปกครองประเทศกัมพูชา ได้ประกอบพิธีกรรมตามคัมภีร์พระวินาศิขะ แล้วสถาปนาพระเทวราชทั้งได้สอนคำภีร์พระวินาศิขะ นโนตตระ สัมโมหะ และศิรัจเฉทะ โดยท่องตั้งแต่ต้นจนจบจะให้จดบันทึกไว้

และสอนไว้แก่ ศิวไกรวัลยะ พร้อมทั้งได้แนะนำให้ศิวไกรวัลยะประกอบพิธีเทวราชา พระบาทปรเมศวรและพราหมณ์ได้มีพระบรมราชโองการว่า นอกจากสกุลศิวะไกวัลยะแล้วตระกูลอื่นจะปฏิบัติบูชาพระเทวราชไม่ได้ และปุโรหิตศิวะไกวัลยะได้สอนให้ย่าของท่านปฏิบัติบูชาพระเทวราช” อนึ่งชาวชวาที่กล่าวถึงข้างต้นนี้น่าจะหมายถึงชาวจามตามที่มีปรากฏในจารึกของกัมพูชา

การสถาปนารูปพระเทวราชา (ผู้เป็นราชาของเหล่าเทพ) อาจหมายถึงพระศิวะในรูปแบบของ จลนฺตี ปฺรติมา ได้แก่เทวรูปที่หล่อด้วยโลหะและมีขนาดเล็กเพื่อที่จะนำไปเป็นประธานในพระราชพิธีต่าง ๆ หรืออาจจะเป็นรูปเทพเจ้าท้องถิ่น เพื่อให้ทรงคุ้มครองอาณาจักรกัมพูชาที่พระองค์ทรงสถาปนา พร้อมกันนี้ยังสร้างพิธีกรรมแห่งอาถรรพ์ต่าง ๆ ขึ้น โดยใช้คัมภีร์ในลัทธิทั้ง 4 ข้างต้น วิธีการสร้างเทวรูปขึ้นเพื่อคุ้มครองรักษาอาณาจักรตามที่พระเจ้าชัยวรมันที่ 2 ทรงสถาปนารูปพระเทวราชาขึ้นมา ได้สืบทอดมาจนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ครองราชย์ พ.ศ.2394) ที่ทรงสร้างรูปพระสยามเทวาธิราชเพื่อพิทักษ์รักษาประเทศสยามของพระองค์

พระเจ้าชัยวรมันที่ 2 สิ้นพระชนม์ในปี พ.ศ.1377 ที่เมืองหริหราลัยซึ่งเป็นราชธานีของพระองค์อยู่ใกล้กับจังหวัดเสียมราฐของประเทศกัมพูชาในปัจจุบัน พระองค์ทรงได้รับการเฉลิมพระนามว่า พระปรเมศวร

รัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 3 (พระวิษณุโลก) ราวปี พ.ศ.1393-1420 อาณาจักรกัมพูชาคงยังไม่ครอบคลุมถึงจังหวัดนครราชสีมาของประเทศไทย เพราะจากศิลาจารึกบ่ออีกา ที่อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา มีการจารขึ้นในปี พ.ศ.2411 ได้กล่าวถึงการสร้างศิวลึงค์องค์หนึ่งไว้ ณ บริเวณที่รกร้างแห่งหนึ่งนอกกัมพุชเทศ และข้อมูลที่ปรากฏในอีกด้านหนึ่งของจารึกหลักนี้อาจจะสันนิษฐานได้ว่าบริเวณที่รกร้างแห่งนี้ แต่เดิมเคยเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรศรีจนาศะในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 12-13 หลังจากพระเจ้าชัยวรมันที่ 3 สิ้นพระชนม์ พระเจ้าอินทรวรมันที่ 1 (พระอิศวรโลก) ราวปี พ.ศ.1420-1432 มิได้ทรงสืบราชสันตติวงศ์จากพระเจ้าชัยวรมันที่ 3 ได้ทรงสืบราชบัลลังก์

วาทิน ศานติ์ สันติ. (2556). [ออนไลน์] กล่าวว่า ร่องรอยหลักฐานทางโบราณคดีในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ราชวงศ์มหินทรปุระ (พุทธศตวรรษที่ 18) ราวปี พ.ศ.1724–1762 ในประเทศไทยนั้น พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เป็นมหาราชองค์สุดท้ายของอาณาจักรเขมร ทรงเป็นโอรสของพระเจ้าธรณินทรวรมันที่ 2 และพระนางจุฑามณีพระราชธิดาของพระเจ้าหรรษวรมันที่ 3 ประสูติเมื่อราวปี พ.ศ.1670 ในรัชกาลพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 ผู้ทรงสถาปนาปราสาทนครวัด เมื่อสิ้นสุดรัชสมัยของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 อาณาจักรกัมพูชาก็เกิดการจลาจลแย่งชิงบัลลังก์ และเกิดสงครามกับอาณาจักรจามปาจนสูญเสียเอกราช ทรงสามารถกอบกู้เอกราชได้จากจามแล้วทรงปราบดาภิเษกเป็นกษัตริย์ พร้อมทั้งโปรดให้สร้างเมือง คือ เมืองพระนครหลวงโดยมีปราสาทบายนเป็นศูนย์กลางพระนคร ซึ่งเป็นต้นแบบของรูปแบบศิลปกรรมแบบบายน ถือเป็นยุครุ่งเรืองของอาณาจักรเขมรขยายอาณาเขตได้กว้างไกล และเนื่องจากทรงนับถือพระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน จึงโปรดให้สร้างศาสนสถานต่าง ๆ ไว้

เป็นจำนวนมาก ทั้งในเขตเมืองและนอกราชอาณาจักร เช่น ปราสาทบายน ปราสาทพระขรรค์ ปราสาทตาพรหม ปราสาทนาคพัน ส่วนใหญ่มียอดปราสาทสลักเป็นรูปหน้ามนุษย์ทั้ง 4 ทิศ

วาทิน ศานติ์ สันติ กล่าวต่อไปว่า นอกจากนี้ยังโปรดให้สร้างอโรคยาศาล หรือโรงพยาบาลทั่วราชอาณาจักร จารึกปราสาทตาพรหมกล่าวถึงการสร้างไว้ เช่น จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดสุรินทร์ กล่าวถึงการสร้างอโรคยาศาล หรือโรงพยาบาล 102 แห่ง อโรคยาศาลที่พบ เช่น กุฏิฤาษีเมืองต่ำ บ้านโคกเมือง อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์, ปรางค์กู่ อำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด, กู่สันตรัตน์ เมืองนครจัมปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

จากข้อความข้างต้นสรุปได้ว่า สังคมวัฒนธรรมเขมรมีความสัมพันธ์กับสังคมวัฒนธรรมอื่นทั้งการเป็นผู้รับและผู้ส่งต่อวัฒนธรรม โดยในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือในปัจจุบันมีอยู่หลายเมือง หนึ่งในนั้นเมืองเมืองโบราณนครจำปาศรี ซึ่งหลักฐานการสร้างอโรคยาศาลหรือสถานพยาบาล บาราย หรือหนองน้ำขนาดใหญ่ในพื้นที่นครจำปาศรี และสุดท้ายอำนาจเขมรโบราณก็เสื่อมลงไปพร้อมกับความความเสื่อมของนครจำปาศรีเช่นกัน

2.4 สังคมวัฒนธรรมนครจำปาศรีทวารวดีในอีสาน

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 3) กล่าวไว้ว่า นักวิชาการในระยะแรกเริ่มศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดี เช่น สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ศาสตราจารย์ยอร์ เซเดส์ จะกล่าวถึงศิลปะทวารวดีที่พบในภาคอีสาน โดยเฉพาะที่พบในจังหวัดนครราชสีมาและจังหวัดบุรีรัมย์ ว่าแสดงให้เห็นถึงขอบเขตการปกครองของอาณาจักรทวารวดีที่ภาคกลางว่ามีเหนือดินแดนแถบนี้ ดังความว่าเขตแดน อาณาจักรทวารวดีซึ่งมีแจ้งอยู่ในจดหมายเหตุจีนดังนี้ ตรงกับเขตแดนที่ผู้เที่ยวหาของโบราณเคยพบ รูปซึ่งมีลักษณะของรูปครั้งสมัยคุปตะ (คือตั้งแต่มณฑลนครราชสีมาข้างตะวันออกถึงเมืองไชยาข้างตะวันตกเฉียงใต้)

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 16) กล่าวไว้ว่า หากพิจารณาศิลปะวัฒนธรรมในพุทธศาสนาที่มีความคล้ายคลึงกับทวารวดีภาคกลาง และต่างไปจากศิลปะวัฒนธรรมเขมร ซึ่งกำหนดอายุได้ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-16 หรือหลังจากนั้นเล็กน้อยว่าเป็นทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือแล้ว จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมนี้กระจายไปทั่วทุกจังหวัดในภาคอีสาน มีความหนาแน่นแตกต่างกันไปตามพื้นที่ ตามภูมิศาสตร์แบ่งพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือออกเป็นลุ่มน้ำใหญ่ ๆ ได้ 3 ลุ่มน้ำ ได้แก่ ลุ่มน้ำมูล ลุ่มน้ำชี และลุ่มน้ำโขง แต่ละรูปน้ำมีเมืองในวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน กระจายตัวอยู่หนาแน่นแตกต่างกันไป กล่าวคือ ลุ่มน้ำชีหรือตอนกลางของภาคและส่วนคาบเกี่ยวระหว่างลุ่มน้ำชีตอนปลายกับลุ่มน้ำมูลตอนปลายในบริเวณจังหวัดยโสธร อำนาจเจริญ และตอนบนของจังหวัดอุบลราชธานี พบหลักฐานหนาแน่น ขณะที่ลุ่มน้ำโขงและลุ่มน้ำมูลตอนล่าง ในพื้นที่ใกล้กับประเทศกัมพูชา คือจังหวัดบุรีรัมย์ ศรีสะเกษ สุรินทร์ และตอนล่างของอุบลราชธานีมีความหนาแน่นรองลงไป

แม้ว่าจะพบเมืองในวัฒนธรรมทวารวดีจำนวนมาก แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าเรื่องราวหลายประการไม่อาจทราบได้อย่างชัดเจน เช่น เมืองที่เป็นศูนย์กลางการเมืองการปกครอง นามเดิมของเมือง นามของกษัตริย์ หรือผู้ปกครอง สถานภาพของเมืองและผู้ปกครองทราบได้จากจารึกที่พบในจำนวนไม่มาก แต่ก็นับได้ว่ามีประโยชน์ในการวิเคราะห์วินิจฉัยในหลาย ๆ ประการ

2.4.1 คติความเชื่อที่มีความสัมพันธ์กับพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี

ลัทธิศราวหยานหรือหินยาน พิริยะ ไกรฤกษ์ (2555: 46) กล่าวไว้ว่า จากข้อมูลทางด้านทัศนศิลป์ที่เหลืออยู่พุทธศิลป์ในลัทธิหินยาม ตามอายุที่มีในประเทศไทยออกเป็นนิกายต่าง ๆ ดังที่พระภิกษุอี้จิงจำแนกไว้ออกเป็น 4 นิกาย ได้แก่ นิกายมหาสังฆิกะ นิกายสัมมิตียะ นิกายมูลสรรวาสติวาส และนิกายเถรวาท

ช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 13 พระภิกษุอี้จิงกล่าวไว้ว่า ในแคว้นมคธ (อินเดียเหนือ) นิกายทั้ง 4 เป็นที่แพร่หลายแต่นิกายมูลสรรวาสติวาส เป็นนิกายที่รุ่งเรืองมากที่สุดในภาคตะวันตกของอินเดีย โดยทั่วไปนับถือนิกายมูลสรรวาสติวาส มีผู้นับถือนิกายมหาสังฆิกะอยู่บ้าง ในลังกาทุกคนนับถือนิกายเถรวาทส่วนหมู่เกาะในทะเลจีนใต้ชนับถือนิกายสัมมิตียะ ส่วนใหญ่นับถือนิกายมูลสรรวาสติวาส และเมื่อไม่นานมานี้ยังพบผู้ที่นับถือนิกายอื่นอีก 2 นิกายซึ่งได้แก่นิกายสังฆิกะ และนิกายเถรวาท แต่ทุกประเทศก็นับถือพุทธศาสนาซึ่งส่วนใหญ่นับถือลัทธิหินยาน อนึ่ง นิกายหลักทั้ง 4 ยังกล่าวถึงคำภีร์มหายุทตปัตติ ของนิกายมูลสรรวาสติวาส ที่เขียนขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 10 หรือพุทธศตวรรษที่ 11 ด้วย

นิกายสถวิวาท พิริยะ ไกรฤกษ์ (2555: 48) กล่าวไว้ว่า หลังจากที่พระพุทธองค์ได้ทรงค้นพบสิ่งที่อาศัยอยู่ซึ่งกันและกันเกิดขึ้นพร้อมกันซึ่งเรียกว่า ปฏิจจสมุปบาท โดยเริ่มด้วยวิชาและสิ้นสุดที่มรณะและประธานอริยสัจ 4 ได้แก่ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค มีพุทธศาสนิกชนผู้มีจิตใจศรัทธาดำเนินตามคำสอนขออุปสมบทเป็นพระภิกษุ หลังจากที่พระพุทธองค์ได้ปรินิพพานแล้วในปี พ.ศ.157 พระภิกษุเหล่านี้ได้รวมกันเป็นนิกาย และได้ประพฤติปฏิบัติตามมติของพระภิกษุผู้ใหญ่ที่เรียกว่า มหาเถระ นักวิชาการทางพระพุทธศาสนาในปัจจุบันจึงเรียกนิกายนี้เป็นภาษาสันสกฤตว่า นิกายสถนิรวาท (มติของพระเถระ) นิกายนี้ยึดคำสอนและหลักปฏิบัติเดิมตั้งแต่พุทธกาลโดยมิได้เปลี่ยนแปลง ปัจจุบันยังไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีร่องรอยของศิลปะที่สร้างขึ้นในนิกายนี้ในไทย

นิกายมหาสังฆิกะ เมื่อประมาณปี พ.ศ.157 ได้มีการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ 2 ขึ้นที่เมืองไพศาลี มีพระภิกษุกลุ่มหนึ่งไม่เห็นด้วยกับข้อปฏิบัติตามพระวินัย 10 ข้อ ของนิกายสถวิรวาทและขัดแย้งเกี่ยวกับการบรรลุอรหันต์ แยกออกมาตั้งนิกายใหม่เรียกว่า มหาสังฆิกะ หรือที่ประชุมใหญ่ หลักฐานจากจารึกแสดงให้เห็นว่านิกายนี้เจริญรุ่งเรือง อยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของอินเดียใน

แคว้นอานธนะ ที่นาคารชุนโกณฑะในช่วงพุทธศตวรรษที่ 10 นอกจากนั้นแล้วนิกายมหาสังฆิกะยังได้กำเนิดนิกายย่อยในเครือของนิกายพระภิกษุอี้จิงกล่าวว่า พระไตรปิฎกของนิกายนี้มีถึง 30,000 โศลก

นิกายสังข์ฆิกะเชื่อว่าพระพุทธเจ้าทรงมีสภาวะเป็นโลกุตระ และมีพระชนม์เป็นอนันตกาล พระตถาคตเป็นเพียงการสร้างสรรค์ด้วยปาฏิหาริย์ เพื่อสั่งสอนพระธรรมแทนพระพุทธองค์ ซึ่งทรงสถิตอยู่เหนือโลก นอกจากนี้แล้วชี้ให้เห็นความแตกต่างระหว่างพระอรหันต์ และพระพุทธเจ้าว่า การเป็นพระอรหันต์นั้นง่ายกว่าการเป็นพระพุทธเจ้า นิกายมหาสันฆิกะเชื่อว่าจิตบริสุทธิ์ปราศจากความเศร้าหมอง แต่ต้องขุ่นหมองเพราะกิเลสเข้าครอบงำ พร้อมกับสอนว่าสภาวะที่แท้จริงของทุกสิ่งในโลกนั้นเป็น สุญตา หรือ ความว่างเปล่า ซึ่งแนวคิดนี้ได้เป็นต้นกำเนิดของลัทธิมหายานในเวลาต่อมา

นิกายสัมมิตียะ พิริยะ ไกรฤกษ์ (2555: 50) กล่าวไว้ว่า นิกายนี้แยกออกเป็น 4 นิกายย่อยมีพระไตรปิฎก 200,000 โศลก ได้แยกออกเป็นนิกายสถวิรวาทเมื่อประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ 3 และคัดค้านพุทธปรัชญาที่ว่า ทุกสิ่งเป็นอนัตตา โดยตั้งสมมติฐานไว้ว่า เราจะพูดถึงสิ่งที่เป็นสภาวะธรรมที่ไม่มีตัวตนแน่นอนกันอย่างไร ด้วยเหตุนี้นิกายสัมมิตียะจึงเชื่อในหลักของปรัชญาบุคคลสภาวะหรืออาตมภาวะ อันทำให้เกิดชาติภพต่าง ๆ ของพระโพธิสัตว์ ก่อนที่จะทรงบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณ

ในแต่ละนิกายแต่ละความเชื่อ สิ่งหนึ่งที่มีร่วมกันก็คือ การสร้างรูปเคารพสิ่งแทนพระพุทธเจ้า ซึ่งแต่ละนิกายต่างมีกรอบแนวคิดทั้งเหมือนและแตกต่งกันออกไป ซึ่งสิ่งที่ประดิษฐ์สร้างรูปเคารพนั้น เรียกกันว่าพระพุทธรูป มีทั้งงานปั้น งานหล่อ งานวาด งานสลัก มีวัสดุต่าง ๆ ตามที่จะหาได้หรือมีมากในพื้นที่ซึ่งหนึ่งในวัตถุรูปเคารพนั้นคือ พระพิมพ์

พระพิมพ์ในลัทธิศราวหยานหรือหินยาน พิริยะ ไกรฤกษ์ (2555: 51) กล่าวไว้ว่า ในช่วงเวลาที่พุทธศิลป์จากอินเดีย มีอิทธิพลต่อการสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบของพระพุทธรูปจากสารนาถ คงได้รับมาจากพระพุทธรูปขนาดเล็ก เช่น พระพุทธรูปที่พบที่เวียงสระ เช่น พิมพ์ดินเผาที่พบที่ถ้ำขนาบน้ำ อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่ พระพุทธรูปที่ปรากฏในรูปแบบพระพิมพ์สร้างขึ้นตามรูปแบบของพระพุทธรูปสมัยคุปตะแบบสารนาถ กล่าวคือ เป็นพระยืนพระหัตถ์ขวาอยู่ในปางประทานพร พระหัตถ์ซ้ายทรงชายจีวรในระดับพระอังสา จีวรโปร่งบางแนบพระวรกายจนทำให้เห็นผิวขององค์พระที่เรียบเกลี้ยง พระพิมพ์มีพุทธลักษณะใกล้เคียงกับพระพุทธรูปที่พบที่บริเวณลุ่มแม่น้ำกฤษณาภาคตะวันออกเฉียงใต้ของอินเดีย พระพิมพ์ที่กล่าวถึงนี้เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้รูปแบบของพระพุทธรูปอินเดียแพร่หลายมายังโพ้นทะเล เนื่องจากพระพิมพ์นั้นสร้างด้วยวัสดุที่มีราคาถูกและสร้างจำนวนมาก

นิกายมูลสรวาสติวาท พิริยะ ไกรฤกษ์ (2555: 52) กล่าวไว้ว่า มูลสรรวาสติวาท เป็นชื่อที่เรียกตนเองของผู้นับถือในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 12-13 เป็นต้นมา แสดงให้เห็นว่า เป็นนิกาย

สรรวาสติวาทตั้งเดิมมิใช้นิกายย่อย ๆ ที่แยกออกมาภายหลัง นิกายสรวาสติวาทแยกออกจากนิกายสถวิรวาทเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 3 เดิมมีพระไตรปิฎกและคัมภีร์ อรรถกถา เป็นภาษาสันสกฤตจำนวนเท่ากับของนิกายมหาสังมิกะ และได้แปลเป็นภาษาจีนในภายหลัง นิกายนี้เชื่อว่าทุกอย่างมีอยู่ และถือหลักปรัชญาในอภิธรรมเป็นสำคัญ นิกายสรรวาสติวาทมีความเชื่อเช่นเดียวกับนิกายสถวิวาท คือเชื่อว่าพระพุทธเจ้าทรงเป็นมนุษย์ธรรมดา ปฏิเสธเรื่องปาฏิหาริย์ของพระพุทเจ้าและพระโพธิสัตว์ นิกายนี้ยังริเริ่มความคิดเกี่ยวกับบารมี 6 ประการของพระโพธิสัตว์ อันได้แก่ ทาน ศีล ชันติ วิวิยะ ฌาน และปัญญา และนับเป็นนิกายแรกที่ใช้นิทาน ชาดก ในการเผยแพร่พุทธศาสนา นิทาน ชาดก เป็นเรื่องราวในชาติก่อน ๆ ของพระพุทธเจ้าและพระสาวกที่ทรงบำเพ็ญทานไว้ เพื่อเป็นตัวอย่างให้ผู้มีจิตศรัทธาดำเนินตาม และชักจูงให้มีการสร้างภาพจากนิทานดังกล่าวซึ่งเป็นหนทางหนึ่งในการสะสมบุญ นิกายสรรวาสติวาทมีศูนย์กลางอยู่ทางภาคตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดียที่เมืองมธุรา และแคว้นคันธาระ (ปากีสถานและอัฟกานิสถาน) และกัษมีระ (แคชเมียร์) ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13 พระภิกษุอี้จิงซึ่งเป็นพระภิกษุในนิกายนี้ได้กล่าวว่า นิกายมูลสรรวาสติวาทแพร่หลายที่ทางตอนใต้ของจีน เวียดนาม และหมู่เกาะอินโดนีเซีย จึงสันนิษฐานว่า นิกายนี้คงแพร่หลายในดินแดนที่เป็นประเทศไทยปัจจุบันด้วย

พระพิมพ์ในนิกายมูลสรวาสติวาท พิริยะ ไกรฤกษ์ (2555: 53) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์ที่อาจจะสร้างขึ้นในนิกายมูลสรวาสติวาท ได้แก่พระพิมพ์ดินเผาพบที่จังหวัดนครสวรรค์ โดยภาพแบ่งเป็นสองตอน ตอนล่างแสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับห้อยพระบาท พระหัตถ์ขวาแสดงธรรม พระหัตถ์ซ้ายวางที่พระเพลา ด้านบนมีธรรมจักรและกวางหมอบ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของปฐมเทศนาที่สรนาถ พระพุทธองค์ขนาบด้วยพระอินทร์ครองพระภูษาโจงสั้นและสวมศิราภรณ์ ทางด้านซ้ายของพระองค์พระพรหมครองพระภูษาโจงยาว เกล้าพระเกศาเป็นชฎามงกุฎ กลางด้านขวาข้างพระรัศมีมีเทพเชิญแสจามรีด้านละองศ์ ตอนบนเป็นภาพมหาปาฏิหาริย์ที่สาวัตถี มีพระพุทธเจ้าประทับสมาธิอยู่ตรงกลาง เคียงข้างด้วยพระพุทธเหาะและสถูปด้านละองค์ เนื่องด้วยว่าภาพพระพุทธองค์พรงขนาบด้วยพระอินทร์และพระพรหม ไม่ใช่พระโพธิสัตว์ แสดงให้เห็นว่าสร้างขึ้นในลัทธิหินยาน แม้จะพบพระพิมพ์ในลักษณะเดียวกันกับตอนล่างของภาพนี้ที่กรุงพาราณสี ซึ่งอยู่ใกล้กับสารนาถแสดงให้เห็นว่า พระพิมพ์รูปปฐมเทศนาเริ่มสงขึ้น ณ ที่นั้น แต่ตอนแสดงภาพมหาปฏิหาริย์ที่สาวัตถีจากคัมภีร์ทิยาวทานของนิกายสรวาสติวาท บ่งชี้ว่าพระพิมพ์จะสร้างขึ้นในนิกายมูลสรวาสติวาทในช่วงพุทธศตวรษที่ 13

นิกายเถรวาท พิริยะ ไกรฤกษ์ (2555: 60) กล่าวไว้ว่า ถึงแม้ว่านิกายเถรวาทมีความคิดที่ว่าเป็นนิกายเดียวกับนิกายสถวิรวาท แต่จากการศึกษาประวัติศาสตร์พุทธศาสนาเห็นได้ว่าในรัชสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช นิกายสถวิรวาทได้แยกออกเป็นนิกายสัมมิตียะ สรวาสติวาท และวิภัชชวาท นิกายเถรวาทยังได้รับเอาคติธรรมของลัทธิมหายาน เช่น การอุทิศส่วนบุญกุศลของตนเองให้แก่ผู้อื่น

เข้ามาประกอบกับคำสั่งสอนเดิมของพระเถระ จึงกลายเป็นนิกายใหม่ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 1- 2 นิกายเถรวาทเป็นที่แพร่หลายทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของอินเดียที่กาญจีปุรัม ลังกา และทางทิศตะวันตกของอินเดีย และนำมาเผยแพร่ทางหมู่เกาะทะเลจีนตอนใต้ ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 13 นิกายเถรวาทมีพระไตรปิฎกเป็นภาษาบาลี นอกจากนั้นแล้วยังมีพระไตรปิฎกจำนวนเท่ากับนิกายมหาสังมิกะ ในช่วงที่อนุราธปุระเป็นราชธานีของศรีลังกา นิกายเถรวาทในลังกายังแยกเป็นนิกายย่อย เป็น 3 นิกาย ได้แก่ มหาวิหารวาสิน อภัยคิริวาสิน และชตวนียะ คณะมหาวิหารสินเป็นกลุ่มที่เคร่งที่สุด ส่วนอภัยศิริวาสินเปิดรับความคิดใหม่ ๆ จากลัทธิมหายาน

จากหลักฐานทางจารึกที่พบในภาคกลางของประเทศไทยแสดงให้เห็นว่า ภาษาบาลีเป็นที่นิยมแพร่หลายในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 11-15 ซึ่งแสดงให้เห็นว่า นิกายถรวาทเจริญรุ่งเรืองขึ้นในช่วงระยะวลาเดียวกัน อย่างไรก็ตามจากการกำหนดอายุของศิลปะที่สร้างขึ้นในนิกายเถรวาทที่จังหวัดนครปฐม กล่าวได้ว่า นิกายเถรวาทเป็นที่เคารพบูชาในบริเวณจังหวัดนครปฐม ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 13-14 นอกจากนี้แล้วการศึกษาศิลปะที่สร้างขึ้นในนิกายถรวาท ยังแสดงให้เห็นว่ารูปแบบของงานศิลปะของนิกายนี้ไม่ได้รับมาจากลังกาตามที่เคยเชื่อกันมาในประเทศไทย แต่ได้รับมาจากภาคต่าง ๆ ของอินเดีย รวมทั้งนำเอาพุทธศิลป์ที่มีมาแต่เดิมมาแก้ไขปรับปรุง นิกายเถรวาทเคารพบูชาพระพุทธเจ้า 4 พระองค์ในภัทรกัป ได้แก่ พระกกุสันธะพุทธเจ้า พระโกนาคมนพุทธเจ้า พระกัสสปะพุทธเจ้า และพระสมณโคดมพระพทธเจ้าองค์ปัจจุบัน ในฝ่ายมหายานถวายพระนามว่าพระศากยมุนี รวมทั้งพระโพธิสัตว์เมตไตรย ซึ่งจะเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต นิกายนี้ใช้ภาพพุทธประวัติและชาดกเพื่อเผยแผ่พระศาสนา และยังให้ความสำคัญกับการสร้างรูปธรรมจักร เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของพระธรรม

พระสมณโคดม นิกายเถรวาทนิยมสร้างพระพุทธรูปประทับห้อยพระบาท (ปรลัมพปทาสนะ) พระหัตถ์ขวาทรงแสดงธรรม พระหัตถ์ซ้ายวางอยู่ที่พระเพลา เช่น รูปพระสมณโคดมสลักนูนสูงในถ้ำฤษีที่เขางู จังหวัดราชบุรี ซึ่งมีจารึกภาษาบาลีและภาษามอญโบราณระหว่างพระบาท ส่วนพระพุทธรูปยืนที่สร้างขึ้นในนิกายเถรวาท และมีหลักฐานชัดเจน ได้แก่ พระสมณโคดมศิลามีจารึกภาษาบาลีพบที่วัดเพลง อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี เป็นพระพุทธรูปยืน พระหัตถ์ทั้สองยกขึ้นในระดับพระอุระ ทำอาหูยมุทรา (วิตรรกมุทราแบบงอนิ้วพระหัตถ์) คืออังคุฐ (นิ้วหัวแม่มือ) พระดัชนี (นิ้วชี้) และพระนิษฐา (นิ้วก้อย) งอลงครึ่งหนึ่ง ส่วนพระมัชพิมา (นิ้วกลาง) และพระนามิกา (นิ้วนาง) โค้งลงจรดฝ่าพระหัตถ์ อาหูยมุทรามีแหล่งกำเนิดในภาคใต้ของอินเดีย และแพร่เข้ามายังประเทศพม่า ดังปรากฏในรูปพระสาวกที่ประดับฐานของตันโพธิ์จำลอง เขียนด้วยอักษรปัลลวะ เช่นเดียวกับจารึกของพระพุทธรูปองค์นี้ กำหนดอายุไว้ประมาณพุทธศตวรรษที่ 12 ส่วนพระพุทธรูปที่วัดเพลง กำหนดอายุเวลาจากพุทธลักษณะอยู่ในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 13

รูปพระสมณโคดมที่พระหัตถ์ทั้งสองข้างแสดง อาหูยมุทรา (วิตรรกมุทราแบบงอนิ้วพระหัตถ์) เช่นนี้ยังพบที่ อำเภอศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี ซึ่งก็นจะสร้างขึ้นในนิกายเถรวาทเช่นกัน นอกจากเป็นพระพุทธรูป ที่แสดงปางเดียวกันกับพระพุทธรูปองค์ที่มีจารึกภาษาบาลีที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ก็ยังพบในเขตอำเภอเดียวกันกับที่พบจารึกเนินสระบัว ซึ่งเขียนเป็นภาษาบาลี อักษรปัลลวะที่จารขึ้นในปี พ.ศ.1304 ด้วยจารึกเนินสระบัวเป็นจารึกภาษาบาลีที่เก่าที่สุดในประเทศไทย จึงเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ว่าในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 14 พุทธศาสนานิกายเถรวาทได้เข้ามาประดิษฐานในประเทศไทย

ยมกปาฏิหาริย์ที่สาวัตถี พิริยะ ไกรฤกษ์ (2555: 6) กล่าวไว้ว่า นิกายเถรวาทเน้นการสร้างภาพพุทธประวัติเพื่อเผยแผ่พุทธศาสนา เช่น ภาพยมกปาฏิหาริย์ที่สาวัตถี สลักบนแผ่นศิลาจากจังหวัดพระนครศรีอยุยา ปัจจุบันเก็บรักษาในวิหารหลวงวัดสุทัศน์เทพวรารามกรุงเทพมหานคร ภาพนี้แบ่งออกเป็น 2 ตอน แถบลายกุมภัณฑ์แบกสลับกับสิงห์ ตอนบนแสดงภาพพระสมณโคดมทรงเทศนาโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ตอนล่างเป็นภาพพระสมณโคดมทรงแสดงยมกปาฏิทาริย์ที่เมืองสาวัตถี เพื่อข่มเหล่าเดียรถีย์ โดยทรงนำเมล็ดมะม่วงที่พระองค์เสวยแล้วไปปลูกทันใดนั้นเมล็ดมะม่วงก็เติบโตขึ้นออกดอกออกผล ให้พระภิกษุเก็บฉัน ซึ่งปรากฏในสรภชาดก

ในภาพนี้ยังแสดงให้เห็นการผสมผสานระหว่าง เรื่องปาฏิหาริย์ของเมล็ดมะม่วงที่ปรากฏในนิกายเถรวาท กับ เรื่องมหาปาฏิหาริย์ที่มีมาแต่เดิม คือ ที่กล่าวถึงในคัมภีร์ ทิวยาวทาน ของนิกายสรวาสติวาท กล่าวไว้ว่าพระยานาค 2 ตน ชื่อนันทะ และอุปนันทะ ได้เนรมิตรดอกปทุมดอกหนึ่ง แล้วนำดอกปทุมนี้เข้าไปถวายพระผู้มีพระภาคเจ้า พระผู้มีพระภาคเจ้าเสด็จขึ้นประทับขัดสมาธิบนกลีบบัวนั้น ทรงรำพึงถึงบารมีของพระองค์ แล้วก็ทรงเนรมิตดอกปทุมเช่นเดียวกันนั้นขึ้นอีกดอกหนึ่ง มีพระพุทธเจ้าประทับอยู่ข้างบนเหมือนกัน จากนั้นก็ปรากฏเป็นพระพุทธเจ้าทั้งข้างหน้า ข้างหลังและรอบ ๆ พระองค์จำนวนนับไม่ถ้วนไปถึงชั้นอกนิษฐ์ เป็นพุทธสภาวะอันหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นจากองค์ผู้มีพระภาคเจ้า พระพุทธนิมิตบางพระองค์จงกรม บางพระองค์ประทับยืน ปางพระองค์บรรทม ปางพระองค์บันดาลให้เกิดเป็นแสงสว่าง บางพระองค์ทรงบันดาลให้เกิดเป็นเปลวไฟ บางพระองค์ให้เป็นน้ำ

เสด็จลงจากดาวดึงส์ พิริยะ ไกรฤกษ์ (2555: 62) กล่าวไว้ว่า ในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 13 ได้มีการดัดแปลงรูปพระอมิตาภะเสด็จลงจากสวรรค์สุขาวดี ให้เข้ากับรูปแบบในนิกายเถรวาท คือ พระสมณโคดมทรงแสดง อาหูยมุทรา ด้วยสองพระหัตถ์และเคียงข้างด้วยเทพเจ้าในนิกายเถรวาท คือ พระอินทร์และพระพรหมแทนพระโพธิสัตว์ พระอินทร์ทรงพระภูษาโจงสั้นพระพรหมทรงพระภูษโจงยาว แต่ละองค์ทรงถือแส้จามรีดังที่ปรากฏบนแผ่นศิลา พบที่จังหวัดสุโขทัย ต่อมาจึงวิวัฒนาการเป็นพระอินทร์ทรงพระภูษาโจสั้นถือกลด ส่วนพระพรหมทรงพระภูษาโจงสั้นถือแส้ ดังเช่นแผ่นศิลาพบที่จังหวัดนครปฐม เป็นภาพพระอินทร์และพระพรหม ซึ่งต่างก็ทรงยืนบนปีกของสัตว์ผสม ลักษณะของพระสมณโคดมเคียงข้างด้วยพระองค์ที่ทรงถือแส้และพระอินทร์ที่ทรงถึง

กลดนี้สอดคล้องกับข้อความที่พระภิกษุจีนฟาเหียน บรรยายถึงการเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ของพระสมณโคดมแต่เสด็จลงโดยบันได ดังนั้นจึงสันนิษฐานได้ว่านิกายเถรวาทได้ดัดแปลงรูปแบบของพระอมิตาเสด็จลงจากสวรรค์สุขาวดีให้สอดคล้องกับคติความเชื่อของตน

มหาปรินิพพาน ภาพมหาปรินิพพานที่สลักขึ้นในถ้ำฝาโถ เขางู จังหวัดราชบุรี สร้างขึ้นในนิกายเถรวาท เป็นภาพพระสมณโคดมไสยาสน์ มีต้นสาละตกแต่งด้วยผ้าแขวนห้อยชายและรัดสำตันด้วยวงแหวนประดับอุบะ เหนือภาพพระไสยาสน์เป็นภาพเทพนำดอกบัวและมาลัยมาสักการะ องค์ประกอบของภาพมหาปรินิพานในถ้ำฝาโถ ใกล้เคียงกันมากกับภาพในถ้ำหมายเลข 2 ที่อชัญฎา ซึ่งสลักขึ้นประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ 11 แสดงให้เห็นว่านิกายเถรวาทได้รับเอาหลักและวิธีทางประติมาณวิทยาของลัทธิมหายานเช่นที่อชัญฎา มาปรับเปลี่ยนให้ข้ากับคตินิยมของตน

พระอดีตพุทธะ นิกายเถรวาทให้ความสำคัญกับพระอดีตพุทระ 4 พระองค์ในภัททกัป ได้แก่ พระกกุสันธะ พระโกนาคมนะ พระกัสสปะ และพระสมณโคดม พระพุทธรูปประทับห้อยพระบาท 4 องค์ พระหัตถ์ขวาอยู่ในปางแสดงธรรม สลักด้วยศิลาขาว ซึ่งเดิมประทับหันพระปฤษฎางค์เข้าหากันในวิหารวัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม ในสมัยอยุธยาได้อัญเชิญไปประดิษฐานที่วัดพระยากง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 3 องค์ ต่อมาได้ถูกโจรกรรมไปแต่ภายหลังกรมศิลปากรสามารถติดตามกลับคืนมาได้และบูรณปฏิสังขรณ์ขึ้น ส่วนองค์ที่ 4 นั้นพระบาทสมเด็จพระจอมกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงอัญเชิญไปเป็นพระประธานในพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์รชวรมหาวิหาร จังหวัดนครปฐม พระพุทธรูป 4 องค์ดังกล่าวน่าจะเป็นพระอดีตพุทธะ 4 พระองค์

พระอนาคตพุทธะ นิกายเถรวาทให้ความสำคัญ คือ พระเมตไตรย ซึ่งน่าจะเป็นรูปพระเมตไตรยซึ่งเดิมอยู่ที่วัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม แต่ในสมัยอยุธยาได้อัญเชิญไปประดิษฐานที่วัดมหาธาตุ โดยมิได้นำพนักบัลลังก์ไปด้วย และต่อมาในปี พ.ศ.2318 ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 จึงอัญเชิญมาไว้ที่วัดหน้าพระเมรุ พระเมตไตรยองค์นี้มีลักษณะใกล้เคียงกับพระเมตไตรยของจีน กล่าวคือ ชายจีวรทบซ้อนกันเหนือพระอังสาซ้าย ดังปรากฏในพระเมตไตรยของจีนสมัยราชวงศ์สุยถึงสมัยราชวงศ์ถังตอนตัน ชายจีวรถูกดึงขึ้นมาเหนือพระชานุ และห้อยเฉียงลงไปคลุมพระชงขวา ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของพระเมตไตรยในสมัยราชวงศ์ถัง โดยพระเมตไตรยของจีนมักเป็นพระพุทธรูปประทับห้อยพระบาท พระหัตถ์วางอยู่บนพระชานุ พระเมตไตรยองค์นี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับจีนในช่วงระยะดังกล่าวด้วย

ธรรมจักร พิริยะ ไกรฤกษ์ (2555: 67) กล่าวไว้ว่า ธรรมจักรแพร่เข้ามาพร้อมกับพุทธศาสนานิกายเถรวาทในช่วงกลางของพุทธศตวรรษที่ 13 จนกลายเป็นลักษณะเฉพาะประการหนึ่งของงานช่างในนิกายเถรวาท ธรรมจักรในรุ่นแรก ๆ เช่น วงที่พบที่จังหวัดนครปฐม ลักษณะเป็นซี่ล้อ สลักลอยตัว และมีลวดลายอยู่ที่ขอบ ลวดลายเหล่านี้ประกอบด้วยลายดอกบัวบาน สลับกับลายดอกไม้สี่กลีบ จัดเรียงอยู่ภายในกรอบรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน อันเป็นต้นแบบของลายประจำยาม

ของไทย ลวดลายดังกล่าวนี้คล้ายคลึงกับลวดลายที่ประดับอยู่ที่เสาต้นหนึ่งบนระเบียงของถ้ำอชัญฎา หมายเลข 1 ธรรมจักรวงนี้ยังมีคำจารึกที่ตัดตอนมาจากมหาวักค์ แห่งพระวินัยปีฎกภาษาบาลีอีกด้วย ธรรมจักรศิลาซึ่งมีลักษณะเป็นซี่ล้อสลักนูนต่ำขุดพบ ณ โบราณสถานอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นธรรมจักรอีกชิ้นหนึ่งที่มีอายุร่วมสมัยกับธรรมจักรจากนครปฐม

พิริยะ ไกรฤกษ์ (2555: 68) กล่าวไว้ว่า ธรรมจักรเป็นหลักฐานที่แน่ชัดที่สุดของพุทธศาสนาลัทธิหินยาน นิกายเถรวาท เพราะปรากฏจารึกภาษาบาลีบนธรรมจักร หรือบนแท่งเสา จรึกภาษาบาลีบนธรรมจักร 2 วง วงหนึ่งพบที่จังหวัดนครปฐม และอีกวงหนึ่งพบที่อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม คำจารึกนี้อธิบายความหมายของการใช้ธรรมจักร เป็นสัญลักษณ์ในนิกายเถรวาท

ธรรมจักร นั้นประกอบด้วยญาณ 3 ประการ คือ ความหยั่งรู้เกี่ยวกับความจริงเกี่ยวกับกิจที่จะต้องกระทำ และเกี่ยวกับกิจที่ได้กระทำแล้วหมุน 3 รอบ จำนวน 4 ครั้งมีอาการ 12 คือ ธรรมจักรของพระพุทธเจ้าในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 13 ได้มีการสร้างธรรมจักรเป็นจำนวนมาก ธรรรมจักรเหล่านี้จะตั้งอยู่บนยอดของเสาหิน มีหัวเสารูปสี่เหลี่ยมรองรับฐานรูปสี่เหลี่ยมของธรรมจักรอีกต่อหนึ่ง ตัวอย่างที่สมบูรณ์ที่สุดขุดพบ ณ โบราณสถาน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี โดยมีฐานเสาและหัวเสาอย่างครบถ้วน เสาของธรรมจักรประดับด้วยลายพวงมาลัย และพวงอุบะรูปดอกบัว ซึ่งคล้ายคลึงกับลวดลายที่ปรากฏที่เสาประดับกรอบประตู พบใกล้ปราสาทสมโบร์ไพรกุกหลังทิศใต้ ฐานรองรับธรรมจักรที่วิจิตร พบที่อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม สลักเป็นภาพพระสมณโคดมทรงแสดงธรรมเทศนาแก่ปัญจวัคคีซึ่งนั่งอยู่ทางเบื้องขวา และกลุ่มนักพรตนั่งอยู่ทางด้านซ้าย สำหรับธรรมจักรพบที่พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม สันนิษฐานว่าเคยตั้งอยู่บนฐานธรรมจักรดังกล่าว เพราะลายประจำยามสลับกับลายก้นขดซ้อนกันสองชั้นที่ใช้ตกแต่งธรรมจักรวงนี้ คล้ายคลึงกับลวดลายของฐานธรรมจักร ปัจจุบันธรรมจักรวงนี้เก็บรักษาที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์ที่สาวัตถี พิริยะ ไกรฤกษ์ (2555: 71-27) กล่าวไว้ว่า ภาพยมกปาฏิหาริย์ ที่จังหวัดราชบุรี สร้างขึ้นตามคัมภีร์ทิวยาวทาน ของนิกายมูลสรวาสติวาทแต่ไม่ปรากฏว่า มีพระพุทธเจ้าหลายพระองค์ในพระอิริยาบถต่าง ๆ และยังมีจารึกคาถา เย ธมฺมา... ภาษาบาลีอยู่ด้านหลัง

สถูป สถูปศิลาพบที่พระปฐมเจดีย์ มีหลักฐานที่แน่ชัดว่าสร้างขึ้นในนิกายเถรวาท เพราะมีจารึก คาถา เย ธมฺมา.. เป็นภาษาบาลี อักษรปัลลวะอยู่ที่บริเวณคอขององค์ระฆัง ซึ่งกำหนดอายุเวลาได้ในครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 13 สถูปจำลองที่สร้างขึ้นในนิกายเถรวทในยุคนี้ นิยมทำองค์ระฆังเป็นทรงปรุณมฏ มีฉัตรซ้อนลดหลั่นกันสูงขึ้นไปเป็นรูปกรวย เช่นเดียวกับสถูปจำลองดินเผา พบที่เมืองทับชุมพล อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ มีจารึกคาถา เย ธมฺมา... ภาษาบาลีเช่นเดียวกัน เมื่อมีการนำนิกายเถรวาทเข้ามาในช่วงประมาณกลางของพุทธศตวรรษที่ 13 ได้ส่งผลให้การตกแต่งสถูปด้วยภาพพุทธศาสนนิทานลดน้อยลง เพราะนิกายเถรวาทเป็นนิกายที่เคร่งครัดมากต้องดำเนินรอย

ตามคำสั่งสอนดั้งเดิมของพระพุทธเจ้า ซึ่งเน้นการหลุดพ้นด้วยการบังคับควบคุมตนเองให้อยู่ในพระวินัย นิกายนี้จึงไม่มีความจำเป็นที่จะต้องอาศัยภาพปูนปั้นเล่าเรื่อง เป็นสื่อในการสั่งสอนศาสนา อย่างไรก็ตาม แม้นิกายถรวาทจะไม่สนับสนุนการประดับสถูปด้วยภาพจากพุทธศาสนนิทาน แต่ก็คงอนุโลมให้มีการประดับฐานสถูปด้วย รูปอสูรกุมภัณฑ์หรือสิงห์แบกสถูป รูปเหล่านี้ทำด้วยปูนปั้น เพราะเน้นที่ปริมาณและความรวดเร็ว ดังนั้นรูปดินเผาซึ่งทำยากกว่าและใช้เวลานานกว่า จึงไม่เป็นที่นิยมในยุคนี้ ความนิยมรูปแบบที่ซ้ำ ๆ และทำเป็นจำนวนมาก ทำให้หันมาใช้แม่พิมพ์ทำรูปปูนปั้นประดับสถูป ส่งผลให้ปูนปั้นในรูปแบบเดียวกันมีลักษณะเหมือนกันหมด ไม่ว่าจะเป็นกุมภัณฑ์หรือเศียรอสูร ความนิยมรูปสิงห์ปั้นลอยตัวสำหรับเฝ้าประตูหรือบันไดได้ปรากฏขึ้นในยุคนี้ด้วย

สรุปท้ายบท

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม (Culturail Identity) เป็นแนวคิดหลักในการศึกษา จากการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องในบทนี้สรุปได้ว่า แนวคิกอัตลักษณ์วัฒนธรรม เป็นแนวคิดที่ใช้ศึกษาความเหมือนบนพื้นฐานของความสมัพันธ์ที่มีลักษณะเฉพาะของพระพิมพ์กรุนาดูน และเปรียบเทียบความเหมือน และความต่างกันกับวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์ส่งอิทธิพลต่อตัวบทที่ศึกษา โดยคติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปหรือภาพแทนพระพุทธเจ้า เกิดขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 6-7 หลังจากพระพุทธเจ้าดับขันธปรินิพพานประมาณ 600 ปี ในสมัยพระเจ้าเมนัมเดอร์ ต่อมาในรัชสมัยของพระเจ้ากนิษกะราชวงศ์กุษาณะ แคว้นคันธารราฐ ซึ่งได้แรงบันดาลใจและรับอิทธิพลจากชาวกรีกเป็นผลสัมพันธ์จากที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช เข้ายึดครองดินแดนทางเหนือของอินเดีย การสร้างพระพุทธรูปไม่ใช่การสร้างรูปเหมือนพระพุทธเจ้า แต่เป็นสัญลักษณ์ภาพแทนพระพุทธเจ้า ซึ่งส่วนนี้อยู่ในระดับของการศึกษาอัตลักษ์ที่ประกอบไปด้วย ซึ่งแต่เดิมชาวอินเดียจะใช้สัญลักษณ์อื่น ๆ แท่นพระพุทธเจ้า เช่น รองพระพุทธบาทแทนสถานที่ประสูติ ต้นโพธิ์ใช้แทนสถานที่ตรัสรู้ ธรรมจักรใช้แทนสถานที่ทรงแสดงปฐมเทศนา และสถูปใช้แทนสถานที่ปรินิพพาน จนมีพัฒนาการมาสร้างพระพุทธรูปซึ่งมีสัญลักษณ์สำคัญที่บ่งชี้ว่าเป็นพระพุทธเจ้าเรียกว่า ลักษณะของมหาบุรุษรวม 32 ประการ (มหาปุริสลักษณะ) ซึ่งปรากฏในพระไตรปิฎก เล่มที่ 11 พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 3 ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค

การเกิดขึ้นของพระพิมพ์ เกิดจากมีจาริกไปเพื่อนมัสการสังเวชนียสถานทั้ง 4 ประกอบไปด้วยสวนลุมพินีวัน (สถานที่ประสูติ) พุทธคยาส (ถานที่ตรัสรู้) เมืองสารนาถ (สถานที่ปฐมเทศนา) และเมืองกุสินารา (สถานที่ปรินิพพาน) เป็นสถานที่ที่พระพุทธเจ้าทรงมีพระอนุญาตไว้ พุทธศาสนิกชนผู้จาริกไปยังสังเวชนียสถานทั้ง 4 มีความประสงค์ต้องการสิ่งที่ช่วยเตือนความจำ ระลึกถึงสถานที่ หรือเป็นของถวายเป็นพุทธบูชาต่อสังเวชนียสถาน เดิมนั้นผู้จาริกจะหยิบหรือเด็ดเอาใบพระศรีมหาโพธิ์

หรือใบไม้สำคัญในบริเวณนั้นพกติดตัว จนมีความคิดการพัฒนาเป็นการสร้างพระพิมพ์ขนาดเล็ก เพื่อเป็นของที่ระลึกเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้จาริก และยังเป็นไปเพื่อพุทธบูชาในสถานที่

จากวัฒนธรรมศิลปะอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะ ส่งต่อสัมพันธ์กันทางการค้า การศาสนากับทวารวดีรัฐโบราณของไทย ซึ่งในช่วงเวลานั้นศิลปะคุปตะและหลังคุปตะซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปอมราวดีและคันธาระของอินเดียตอนเหนือ มีลักษณะที่โดดเด่นมีความงกงามและมีสุนทรียะจากพัฒนาการที่สร้างพระพุทธรูปพระเนตรเหลือบต่ำ ทำให้ดูสงบ ไม่ดุดันเหมือนศิลปะสมัยอมราวดีที่สร้างพระพุทธรูปพระเนตรมองตรง และสร้างจีวรแนบพระวรกายของพระพุทธรูป เรียบเหมือนผ้าเปียกน้ำ ทำให้เห็นสัดส่วนองค์พระที่ชัดเจนเกิดความงามจากรูปร่างองค์พระ เกิดความงานในรูปร่างของงานปฏิมากรรม อย่างไรก็ดีบนความเหมือนยังปรากฏความต่างในงานปฏิมากรรมสมัยนี้ คือ การสร้างจีวรที่ในสกุลช่าง คือ สกุลช่างมธุรา (สมัยคุปตะ) มีการสร้างริ้วจีวรพาดผ่านองค์พระ เป็นริ้วจีวรขนาดเล็ก เป็นลักษณะการประดิษฐ์ไม่ได้ห่มคลุมแบบธรรมชาติ และสกุลช่างสารนาถ สร้างจีวรเรียบไม่มีริ้วจีวร ทำให้ดูแล้วเห็นสัดส่วนองค์พระมากยิ่งขึ้น ประการต่อมา คือ ท่าประทับยืนของสมัยคุปตะและหลังคุปตะนี้ มีพัฒนาการเหมือนกันทั้ง 2 สกุลช่าง คือ ท่ายืนแบบตริภังค์ มีลักษณะการหักหรือเอียงอยู่ 3 ส่วน คือ ไหล่ เอว และสโพก มีลักษณะการพักขาที่มากกว่าศิลปะอมราวดี

พระพุทธรูปสมัยทวารวดี จากแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมในการศึกษาสรุปได้เป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 มีลักษณะของอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะ และมีลักษณะการผสมของศิลปะแบบอมราวดี ลักษณะพักตร์แบบอินเดีย ไม่มีรัศมี จีวรเรียบเหมือนจีวรเปียก พระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิแบบหลวม ๆ ซึ่งรับอิทธิพลจากศิลปะอมราวดี อายุราวพุทธศตวรรษที่ 12 ลักษณะเด่นที่เป็นอัตลักษณ์ของพระพุทธรูปยืนทวารวดียุคต้น คือ พระพักตร์กลมป้อม พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรโปน พระนาสิกแบน พระโอษฐแบะมีเส้นตรงขอบ พระโอษฐ์หนา ขมวดพระเกศาค่อนข้างใหญ่ติดหนังศรีษะ ไม่มีรัศมี มีแค่อุษณีษะ (หรือเกตุมาลา) คือ ส่วนของกะโหลกที่นูนขึ้นมาเป็นลักษณะของมหาบุรุษ พุทธลักษณะมีความใกล้เคียงกับอินเดีย เช่น การครองจีวรห่มคลุม จีวรเรียบ ยืนเอียงเล็กน้อย ในศิลปะของอินเดียมีลักษณะการยืนเอียงหรือหักอยู่ 3 ส่วน ส่วนของศิลปะทวารวดีเหลือแค่ 2 ส่วน คือ ส่วนเอว และต้นขาส่วนไหล่อยู่ในลักษณะเป็นเส้นตรง แสดงให้เห็นว่าช่างท้องถิ่นสมัยทวารวดีไม่ถนัดในการสร้างผลงานที่มีสุนทรียศาสตร์แบบอินเดียที่มีลักษณะยืนเอียง 3 ส่วนจึงยืนเอียงตนแค่ 2 ส่วนเท่านั้นเอง ฉะนั้นสิ่งที่เหมือนอินเดียก็คือ ผ้าห่มคลุม ยืนเอียงตนเล็กน้อย และการแสดงปางที่ห้อยพระหัตถ์ซ้ายลงและก็หงายพระหัตถ์ออกด้านหน้าเป็นการแสดงปางประทานพร ซึ่งจะใกล้เคียงกับศิลปะคุปตะของอินเดีย ใกล้เคียงมาก เพราะว่าทวารวดีรุ่นหลังจะไม่ทำปางแบบนี้จะนิยมทำวิตรรกะแบบ 2 พระหัตถ์ ยืนตรงและวิตรรกะ 2 พระหัตถ์ ฉะนั้นรุ่นนี้ถือเป็นรุ่นแรก ๆ ที่ใกล้เคียงกับอินเดีย ก็จะอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12–13 กลุ่มที่ 2 มีอิทธิพลพื้นเมืองผสมมากขึ้น พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเกตุมาลาเป็นต่อมนูนใหญ่ บางทีมีรัศมีบัวตูมเหนือเกตุมาลาและสั้น พระพักตร์

แบนกว้าง พระเนตรโปน พระหนุ (คาง) ป้าน พระนลาฏ (หน้าผาก) แคบ พระนาสิกป้านใหญ่แบน พระโอษฐ์หนา พระหัตถ์และพระบาทใหญ่ ยังคงขัดสมาธิหลวม ๆ แบบอมราวดี มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 13-15 และกลุ่มที่ 3 คือกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบเขมร ซึ่งนับเป็นช่วงท้ายของวัฒนธรรมทวารวดี

รูปแบบพระพิมพ์กรุนาดูน มีรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมทวารวดี สืบโยงสัมพันธ์ถึงศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ สกุลช่างมธุรา และสมัยหลังคุปตะสกุลช่างสารนาถ โดยรูปแบบของพระพุทธรูปสมัยคุปตะนั้น มีลักษณะพระพักตร์ที่มีความสงบ เนื่องจากช่างในสมัยนั้นได้ออกแบบให้พระเนตรของพระพุทธรูปเหลืองต่ำ ขอบพระเนตรโค้งเหมือนกลีบบัวคว่ำทำให้ดูสงบสำรวม ไม่ดุดันเหมือนศิลปะสมัยคันธาระและอมราวดี ที่สร้างพระพุทธรูปให้มีพระเนตรมองตรง พระอุษณีษะทำเป็นมวยผม พระเกศาทำเป็นขมวดก้นหอย ไม่ทำอุณาโลมบนพระนลาฏ (หน้าผาก) ท่าประทับยืน (ตริภังค์) ซึ่งท่ายืนที่สะท้อนถึงสุนทรียภาพในศิลปะคุปตะ

ลักษณะการหักหรือเอียงสามส่วน คือ ด้วยส่วนลำตัว ส่วนขาท่อนบน และส่วนขาท่อนล่าง ต่างจากท่ายืนแบบสมภังค์ ซึ่งเป็นท่ายืนที่ปรากฏพบในศิลปะก่อนหน้าท่าประทับนั่งในศิลปะสมัยคุปตะสกุลช่างสารนาถ สร้างพระพุทธรูปที่มีท่านั่ง 2 แบบ คือ ท่าประทับนั่งขัดสมาธิเพชร (วัชราสนะ) เป็นการนั่งขัดสมาธิขาทั้งสองข้างขัดหรือไขว่กันจนสามารถมองเห็นฝ่าพระบาททั้งสองข้าง และท่าประทับนั่งห้อยพระบาท (ปรลัมพปาทาสนะหรือภัทราสนะ) เหมือนกับท่านั่งของกษัตริย์ สันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบยุโรป พระหัตถ์แสดงท่าอภัยมุทรา (ปางประทานอภัย) คือ การแบพระหัตถ์ขวาตั้งขึ้น ใช้ได้ทั้งอิริยาบถนั่งและยืนเป็นมุทราที่เก่าแก่ที่สุด ท่าวรมุทรา (ประทานพร) คือ การแบพระหัตถ์ขวาห้อยลง และท่าธรรมจักรมุทรา (ปางปฐมเทศนา) มุทราที่แสดงด้วยสองพระหัตถ์ โดยพระหัตถ์ขวาจีบนิ้วเป็นวง แทนธรรมจักร ส่วนพระหัตถ์ซ้ายใช้นิ้วชี้นิ้วกลางหรือนิ้วก้อยชี้ไปที่วงนิ้วของพระหัตถ์ขวา มีความเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอนปฐมเทศนาแสดงการหมุนธรรมจักร จีวร มีลักษณะเหมือนเปียกน้ำ เรียบไม่มีริ้วในพุทธศิลป์สกุลช่างมธุราและจีวรไม่มีริ้วในสกุลช่างสารนาถ จีวรมีลักษณะบางแนบพระวรกาย ชายจีวรทั้งสองข้างไม่เท่ากัน ปลายจีวรต่อเนื่องจากพระหัตถ์ซ้าย

บทที่ 3
พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีศิลปวัตถุโบราณในสังคมปัจจุบัน

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นการศึกษาผ่านแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural identity) ซึ่งในบทนี้เป็นส่วนของเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับพระพิมพ์กรุนาดูนในสังคมปัจจุบัน โดยเริ่มต้นเนื้อหาจากเหตุการณ์การขุดพบเมื่อปี พ.ศ.2522 ในบริเวณที่นา นายทองดี ปะวะภูตา พร้อมทั้งเหตุการณ์ตามช่วงเวลาที่ปรากฏเป็นบันทึกใน เอกสาร หนังสือ รวมทั้งการสัมภาษณ์เชิงลึก ในเนื้อหาบทนี้ยังแสดงให้เห็นถึงรูปแบบพระพิมพ์ที่ขุดพบโดยชุมชน และการเก็บกู้วัตถุโบราณโดยสำนักศิลปากรภาคที่ 7 ขอนแก่นในขณะนั้น และแสดงเนื้อหาที่เป็นปรากฏการณ์ความสัมพันธ์ในส่วนต่าง ๆ ทางสังคม สถานภาพ ความหมายของพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน ที่มีการเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหลตามบริบทสังคมตามช่วงเวลา ผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาภาคเอกสาร การทำงานสนาม การสัมภาษณ์ เป็นการเครื่องมือในการเก็บข้อมูล และใช้การพรรณนาเป็นวิธีการนำเสนอ โดยมีข้อมูล ดังต่อไปนี้

3.1 นครจำปาศรี : แหล่งกำเนิดพระพิมพ์กรุนาดูน
  3.1.1 ตำนานการสร้างนครจำปาศรี
  3.1.2 ความสำคัญของเมืองโบราณนครจำปาศรี
3.2 การค้นพบพระพิมพ์กรุนาดูน พ.ศ.2522 ในฐานศิลปวัตถุโบราณ
  3.2.1 เหตุการณ์และช่วงเวลาในการค้นพบ
  3.2.2 รูปแบบศิลปวัตถุโบราณที่ค้นพบ
3.3 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีศิลปวัตถุโบราณความหมายกับความเปลี่ยนแปลง
  3.3.1 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี กับความเชื่อและความหมายในสังคมปัจจุบัน
  3.3.2 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี กับปฏิบัติการในสังคมปัจจุบัน
    2) รูปแบบพระพิมพ์ที่เก็บกู้โดยหน่วยงานรัฐ

3.1 นครจำปาศรีแหล่งกำเนิดพระพิมพ์กรุนาดูน

สนิท ศุภศรี (2528) กล่าวไว้ว่า “**นครจำปาศรี**” เป็นชื่อเมืองที่ตั้งขึ้นโดยสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลอินเดีย เชื่อกันว่าเขมรโบราณรับเอาอิทธิพลของอินเดียมามาก จนเรียกเขมรในขณะนั้นว่าอินเดียน้อย และในบริเวณพื้นที่ภาคอีสานในปัจจุบัน เดิมเคยอยู่ภายใต้การปกครองของเขมรมาก่อน จึงสันนิษฐานว่า นครจำปาศรี เป็นชื่อจำลองล่อกับชื่อเมืองจากอินเดีย คือ เมืองจัมปา ซึ่งเป็นเมืองหลวงของแคว้นอังคะ ซึ่งเป็นแคว้นใหญ่ใน 16 แค้วนตั้งแต่สมัยพุทธกาล แคว้นอังคะปัจจุบันคือ

จังหวัดภคัลบุรี อยู่ในรัฐพิหารทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของเมืองกัลกัตตา เมืองจัมปาอยู่ห่างออกไปทางทิศตะวันออกของภคัลบุรีประมาณ 40 กิโลเมตร

ภาพประกอบ 38 แผนที่ภาพถ่ายทางอากาศเมืองนครจำปาศรี
ที่มา: หอมกลิ่นลีลาวดีกับ นครจำปาศรี มหานครที่สาบสูญ...(2554).[ออนไลน์]. ได้จาก http://oknation.nationtv.tv/blog/poppy19/2014/11/24/entry-1.
[สืบค้นเมื่อ 16 กุมภาพันธ์ 2565]

ดังนั้นเมืองใดที่อยู่ริมฝั่งทะเล ย่อมได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมได้เร็วกว่า เช่น ทวารวดี ส่วนเมืองในโบราณยุคแรก ๆ ของอีสานซึ่งอยู่ลึกเข้ามาในแผ่นดินใหญ่มากกว่า ก็จะได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมช้ากว่า จากหลักฐานทำให้เห็นถึงภาพความเจริญรุ่งเรืองของเมืองโบราณในพื้นที่ภาคอีสาน เช่น เมืองฟ้าแดดสูงยาง นครจำปาศรี และโดยเฉพาะนครจำปาศรีในปัจจุบันได้ปรากฏหลักฐานที่เป็นโบราณสถานโบราณวัตถุ พร้อมทั้งมีการขุดพบพระพิมพ์ดินเผา และสถูปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นถึงความเจริญทางด้านการเมือง และเจริญในพระพุทธศาสนาของนครแห่งนี้

ภาพประกอบ 39 ลงพื้นที่ศึกษาเส้นทางลำน้ำนาดูน
ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 31-33) กล่าวไว้ว่า เมืองนครโบราณจำปาศรี อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เป็นเนินดินที่ล้อมรอบด้วยคูน้ำ และการบินรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามุมมน วางตัวตามแนวได้ยาวประมาณ 2,700 เมตร กว้างประมาณ 1,500 เมตร คูน้ำและเนินดินไม่ได้เชื่อมกัน มีลักษณะเว้นช่วงเป็นระยะ ๆ บริเวณกึ่งกลางของเมืองมีคูน้ำที่เว้นช่วงพาดผ่าน สันนิษฐานว่าเป็นระบบชลประทานที่ใช้ส่งน้ำเข้าในเมือง พื้นที่ทางตอนเหนือมีความสูงกว่าทางตอนใต้ ทำให้พื้นดินมีลักษณะลาดเอียง บริเวณสูงสุดอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ บริเวณต่ำอยู่ทางทิศใต้

พบสระน้ำขนาดเล็ก ขนาดใหญ่ทั้งในและนอกเขตคูเมือง สระน้ำจำนวนหนึ่งสันนิษฐานว่าขุดขึ้นในช่วงที่ชุมชนนครจำปาศรีรับวัฒนธรรมเขมรสมัยพระนคร

จิตร บัวบุศย์ (2528: 30-39) กล่าวไว้ว่า ข้อสันนิษฐานของ อาจารย์สมชาย ลำดวน ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม กล่าวไว้ว่า นครจำปาศรีมีความเจริญรุ่งเรืองมา 2 ยุค

1 ยุคทวารวดี ระหว่างปี พ.ศ. 1,000–1,200

2 ยุคลพบุรี ระหว่างปี พ.ศ. 1,600–1,800

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2558: 31-33) กล่าวไว้ว่า ผลจากการขุดค้นทางโบราณคดีของโครงการศึกษาวิจัยร่วมไทยฝรั่งเศส ได้ข้อมูลว่าชุมชนแห่งนี้มีการอยู่อาศัยต่อเนื่อง แบ่งระยะเวลาออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่

ระยะที่ 1 ประมาณยุคหัวเลี้ยวประวัติศาสตร์หรือราวพุทธศตวรรษที่ 11-12 มีการอพยพของประชากรพื้นถิ่นแถบลุ่มแม่น้ำชีกับลุ่มแม่น้ำชีมูลเข้ามาอยู่อาศัย

ระยะที่ 2 ประชากรอาศัยอย่างหนาแน่นกว่าสมัยอื่น เป็นช่วงเวลาที่วัฒนธรรมทวารวดีแพร่หลายเข้ามาอย่างต่อเนื่อง เครื่องปั้นดินเผาที่พบมีความคล้ายกับที่พบในภาคกลางเป็นอย่างยิ่ง ความเชื่อทางพุทธศาสนาจากภาคกลางเข้ามาในระยะเวลานี้ และประดิษฐานอย่างมั่นคงเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 14-16 ศาสนสถานจำนวนมากที่พบในเมืองและนอกเมือง ตลอดจนพระพิมพ์ดินเผาจำนวนมากถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้

ระยะที่ 3 ราวพุทธศตวรรษที่ 16-18 เป็นระยะเวลาที่วัฒนธรรมและการเมืองแบบเขมรเข้ามามีบทบาทต่อนครจำปาศรี ศาสนสถานแบบเขมรอันเนื่องด้วยคติศาสนาพราหมณ์ คือ กูน้อย และที่เนื่องด้วยศาสนาพุทธมหายาน คือ กู่สันตรัตน์ ตลอดจนบารายทางทิศตะวันออกของเมืองย่อมสร้างในระยะเวลานี้ เพราะว่าวิถีชีวิตตามแบบที่ดำเนินมาในระยะเวลาก่อนหน้าไม่ได้หายไป เพราะยังคงพบวัตถุโบราณแบบทวารวดีปะปนในชั้นดินที่พบโบราณวัตถุแบบเขมร

ระยะที่ 4 อันเป็นระยะสุดท้ายอยู่ในราวหลังพุทธศตวรรษที่ 18 พบโรงบาลเล็กน้อย และอำนาจทางการเมืองและวัฒนธรรมของเขมรเสื่อมลง ประชากรเริ่มเบาบางจนทิ้งร้างไปในที่สุด โบราณวัตถุแบบเขมรและทวารวดีแบบเดียวกับระยะก่อนหน้ายังคงเห็นได้อยู่ แสดงว่ารูปแบบวัฒนธรรมต่าง ๆ ยังคงเป็นเหมือนก่อน ไม่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยยะสำคัญ จนกระทั่งทิ้งร้างไปในที่สุด

จากข้อความข้างต้น ภายใต้กรอบแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม ที่มุ่งศึกษาความเหมือนของสิ่งใดสิ่งหนึ่งบนพื้นฐานของความสัมพันธ์ของสิ่งนั้น ๆ พร้อมทั้งเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างของสิ่งนั้น ๆ ด้วย ซึ่งจากการศึกษาดังกล่าวข้างต้นนั้น เมืองโบราณนครจำปาศรีมีความสัมพันกับสังคมวัฒนะรรมทวารวดี ในช่วงที่ 2 อยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 11-12 และมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมรโบราณในช่วงที่ 3 อยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 16-17 และเสื่อมลงไปในราวพุธศตวรรษที่ 18 โดยเสื่อมลงไปเนื่องจากอำนาจการปกครองของเขมรโบราณ เสื่อมลงในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7

3.1.1 ตำนานการสร้างนครจำปาศรี รักบ้านเกิด (2557: ม.ป.ป.) กล่าวถึงตำนานการสร้างนครจำปาศรีไว้ว่า นครจำปาศรี มีตำนานเล่าสืบต่อกันมาว่า ดินแดนทุ่งกุลาร้องไห้เคยเป็นทะเลสุดลูกหูลูกตาไม่มีต้นไม้ใหญ่สักต้นเพราะน้ำลึกมาก เป็นที่อยู่อาศัยของสัตว์น้ำ ในสมัยนั้นมีเมืองสำคัญอยู่เมืองหนึ่งคือ เมืองจำปาขัน หรือเมืองจำปานาคบุรี อยู่ทางทิศตะวันตกของทะเลสาบ

พระเจ้าแผ่นดินผู้ครองเมืองนครมีธิดาอยู่องค์หนึ่งชื่อว่า นางแสนสี และมีหลานสาวคนหนึ่งชื่อว่า คำแพง นางทั้งสองเป็นหญิงสาวรุ่น มีรูปร่างหน้าตาสาวงามพร้อมทั้งลักษณะเท่ากับนางอัปสรมีวัยรุ่น พระราชารักเหมือนดวงพระเนตรและได้จัดให้มีคนดูแลรักษาอย่างดี ผู้ดูแลรักษามีชื่อว่าจ่าแอ่น เมื่อนางทั้งสองจะไปที่ใด จ่าแอ่นก็จะติดตามไปทุกแห่ง ในเมืองจำปานาคบุรีนี้มีพญานาคอยู่ฝูงหนึ่ง เป็นพญานาคที่มีฤทธิ์มากถ้าชาวเมืองได้รับความเดือดร้อน พญานาคก็ให้ความช่วยเหลือทุกอย่างจึงมีชื่อว่า นาคบุรี ในสมัยเดียวกันนั้นมีเมืองอีกเมืองหนึ่งชื่อว่า บูรพานคร ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกของทะเลสาบ มีโอรสชื่อ ท้าวฮาดคำโปง มีหลานชายชื่อ ท้าวอุทร ทั้งสองได้ออกไปเรียนวิชาสำนักเดียวกัน เมื่อเรียนจบแล้วอาจารย์อยากจะให้ลูกศิษย์ลองวิชาดูว่าจะมีความสามารถเพียงใด จึงเรียกลูกศิษย์ทั้งสองเข้ามาหาแล้วสั่งว่า ให้เจ้าทั้งสองไปสู้รบกับพญานาคที่เมืองจำปานาคบุรี และกำชับว่า พญานาคนั้นมีฤทธิ์มากหากเจ้าทั้งสองชนะพญานาคได้ ก็หมายความว่าวิชาที่เจ้าได้เรียนมาเป็นผลสำเร็จ ศิษย์ทั้งสองก็ยอมปฏิบัติตามคำสั่งของอาจารย์ พากันกราบลาอาจารย์ออกจากสำนักไปยังเมืองจำปานาคบุรี เมื่อไปถึงท้าวทั้งสองยังมิได้ลองวิชาแต่อย่างไร แต่ได้ทราบว่าเจ้าเมืองจำปานาคบุรีนั้นมีพระธิดาและหลานสาวที่สาวงามมาก จึงเป็นเหตุให้ชายหนุ่มทั้งสองหันมาให้ความสนใจสาวงามมากกว่าการที่จะสู้รบทดลองวิชากับพญานาค จึงได้พยายามติดต่อกับนางทั้งสองแต่มองไม่เห็นหนทางที่จะสำเร็จได้ เพราะนางทั้งสองมีผู้ดูแลรักษาอย่างเข้มงวด จึงหาโอกาสติดต่อได้ยากแต่หนุ่มทั้งสองก็มิได้ละความพยายามแต่อย่างใด และได้สืบทราบมาว่าทุก ๆ เจ็ดวันนางทั้งสองจะพาบ่าวไพร่และผู้ดูแลรักษาออกไปเล่นน้ำทะเลสักครั้งหนึ่งจึงคิดว่าจะใช้วิชาที่ได้เรียนมาเข้าช่วย

วันหนึ่ง นางทั้งสองพร้อมด้วยบริวารและจ่าแอ่นผู้ดูแล ได้พายเรือลงไปเล่นน้ำทะเล ท้าวทั้งสองเห็นเป็นโอกาสดี จึงเสกผ้าเช็ดหน้าให้กลายเป็นหงส์ทองลอยไปข้างหน้าเรือ เมื่อนางทั้งสองเห็นหงส์ทองลอยน้ำมาก็อยากได้ไว้ชม จึงอ้อนวอนจ่าแอ่นให้พายเรือติดตามเอาหงส์ทองมาให้ได้ แต่ยิ่งตามไปใกล้เท่าไรหงส์ทองก็ยิ่งลอยออกไปไกลทุกที ครั้งชะลอฝีพายลงหงส์ทองก็ลอยช้าลงด้วย ทำท่าจะให้จับตัวได้ เมื่อยิ่งตามไปเรือของนางทั้งสองก็ตกอยู่กลางทะเลใหญ่ ท้าวฮาดคำโปงและท้าวอุทรเห็นเป็นโอกาสดี จึงแล่นเรือสำเภาของตนซึ่งจอดรอคอยอยู่แล้วออกสกัดหน้าเรือของนางแล้วเอานางทั้งสองพร้อมด้วยบริวารขึ้นเรือสำเภาของตนแล้วแล่นออกไปในทะเลใหญ่

เมื่อเจ้าเมืองจำปานาคบุรี ได้ทราบข่าวว่านางทั้งสองหายไปก็ตกพระทัยเป็นอันมาก แต่พระราชาองค์นี้มีพญานาคเป็นสหาย เคยสัญญากันไว้ว่าถ้าเกิดศึกสงครามแก่บ้านเมืองเวลาใด ให้ตีกลองชัยจะได้มาช่วย เมื่อเกิดเหตุขึ้นดังนี้ พระราชาจึงใช้ให้มหาดเล็กตีกลองชัยขึ้น เมื่อพญานาคได้ยินเสียงกลองของพระราชาก็ได้จัดกองทัพขึ้นมา แต่ไม่เห็นข้าศึกจึงถามพระราชาว่า มีเรื่องอะไรเกิดขึ้นจึงได้ตีกลองชัย พระราชาจึงบอกว่ามีหนุ่มวิทยาคมสองคนได้ลักพาพระธิดาและหลานสาวทั้งสองหายไปในทะเลสาบจึงขอให้ท่านช่วยเหลือด้วย พญานาคเป็นผู้มีฤทธิ์จึงบันดาลให้ทะเลสาบแห้งทันที

เรือสำเภาของท้าวฮาดคำโปงและท้าวอุทรแล่นต่อไปไม่ได้ ทั้งสองจึงนำจ่าแอ่นผู้ดูแลนางทั้งสองไปซ่อนไว้ในดงแห่งหนึ่งต่อมาได้เรียกชื่อว่า ดงจ่าแอ่น และได้กลายเป็นที่ตั้งของ บ้านจ่าแอ่น ปัจจุบันเรียกว่า บ้านแจ่มอารมณ์ อำเภอเกษตรวิสัย จังหวัดร้อยเอ็ด และนำนางแสนสีไปซ่อนไว้ในดงแห่งหนึ่งต่อมาได้ชื่อว่า ดงแสนสี ปัจจุบันเรียกว่า บ้านแสนสี อำเภอเกษตรวิสัย จังหวัดร้อยเอ็ด ส่วนนางคำแพงผู้เป็นหลานได้นำไปซ่อนไว้ในดงแห่งหนึ่งเรียกชื่อว่า ดงป่าหลาน ปัจจุบันเรียกว่า อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม

เมื่อน้ำทะเลได้แห้งสัตว์น้ำต่าง ๆ ที่อาศัยอยู่ในทะเลสาบนั้นได้ตายหมด เกิดเน่าเหม็นส่งกลิ่นเหม็นคลุ้งขึ้นไปถึงพระอินทร์บนสวรรค์ พระอินทร์ทนไม่ไหวจึงใช้นกอินทรีสองผัวเมียลงมากินซากสัตว์ที่ตายให้หมด นกอินทรีได้กินอยู่ครึ่งเดือนจึงหมด และได้ถ่ายมูลไว้เป็นกองใหญ่มากทุกวันนี้เรียกว่า โพนขี้นก อยู่ที่กลางทุ่งกุลาร้องไห้ (โรงเรียนบ้านโพนครกน้อย) ในเขตตำบลหินกอง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

ส่วนนกอินทรีนั้นเมื่อกินสัตว์ที่ตายหมดแล้วจึงไปทูลถามพระอินทร์ว่า ข้าแต่จอมเทพผู้เป็นใหญ่แห่งเทวดาทั้งหลาย พระองค์จะให้หม่อมฉันกินอะไรต่อไปอีกเล่า ครั้นพระอินทร์จะบอกให้กินสัตว์ที่มีชีวิตก็กลัวศีลจะขาดจึงบอกเป็นอุบายว่า ให้ท่านทั้งสองนอนฝันกินเอาเองเถิด ถ้าหากฝันว่าได้กินอะไรก็จงไปกินตามความฝันนั้นเถิด อยู่มาวันหนึ่งนกอินทรีผัวเมียฝันว่าได้กินพระยาช้างสาร จึงพากันไปสู่ดงใหญ่แห่งหนึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของทะเลสาบมีชื่อเรียกว่า ดงน้ำเปียก ซึ่งเป็นที่อยู่ของพระยาช้างสาร คำว่าดงน้ำเปียก หากพิจารณาตามภาษาแล้วเข้าใจว่าเป็นภาษาเขมร เช่น คำว่า ตะตึก แปลว่าเปียกน้ำ ในปัจจุบันเราเรียกว่า ดงสะตึก ปัจจุบันอยู่ในพื้นที่อำเภอสะตึก จังหวัดบุรีรัมย์ เพราะดงสะตึกเป็นดงที่ราบต่ำและอยู่ริมทะเล เป็นดงที่มีช้างอยู่มากมายมีเจ้าโขลงชื่อพระยาช้างสาร

เมื่อนกอินทรีผัวเมียไปพบพระยาช้างสารแล้วจึงพูดว่า พระอินทร์ได้ให้ข้าพเจ้ามากินท่านเป็นอาหาร พระยาช้างสารไม่เชื่อนกอินทรี เพราะตามปกติแล้วพระอินทร์จะไม่เบียดเบียนสัตว์โลกมีแต่จะช่วยให้พ้นทุกข์ พระยาช้างสารจึงพูดว่า ท่านจะกินข้าพเจ้าไม่ว่าอะไรแต่ข้าพเจ้าขอผลัดเวลาไว้สักวันหนึ่ง เพื่อจะได้ไปทูลถามพระอินทร์ก่อน นกอินทรีก็ผ่อนผันให้ครั้นแล้วพระยาช้างสารก็ใช้ให้พระยาช้างเคล้าคลึง เพื่อนสนิทไปทูลถามพระอินทร์แทนตน

พระยาช้างเคล้าคลึงไปถึงจึงทูลถามพระอินทร์ว่า ข้าแต่เทพเจ้าผู้เป็นจอมแห่งเทวดา พระองค์ใช้ให้นกอินทรีไปกินพระยาช้างสารหรือ พระอินทร์ตอบไปอย่างฉับพลันว่าข้าไม่ได้บอกนกอินทรีไปกินพระยาช้างสาร แต่เราได้บอกนกอินทรีผัวเมียนอนเสี่ยงทายฝันกินเอง เมื่อฝันว่าได้กินอะไรก็ให้ไปกินตามความฝันนั้นเถิด นกอินทรีฝันว่าได้กินอะไรก็เป็นเรื่องของเขาหาใช่เรื่องของเราไม่ พระยาช้างเคล้าคลึงจึงทูลว่า ถ้าเช่นนั้นเมื่อคืนนี้หม่อมฉันฝันว่าได้นอนร่วมกับนางสุชาดา อัครมเหสีของพระองค์ พระองค์จะให้หม่อมฉันนอนร่วมกับพระนางสุชาดาหรือไม่

พระอินทร์จะตอบว่าให้นอนก็คงจะเสียเปรียบพระยาช้างเคล้าคลึง ถ้าพระองค์จะตอบว่าไม่ให้นอนก็เป็นการเสียสัตย์ ด้วยเหตุนี้พระอินทร์จึงนิ่งเฉยไม่ทรงตอบ จึงเรียกนางเทพธิดามาฟ้อนรำให้พระยาช้างเคล้าคลึงดู พระยาช้างเคล้าคลึงดูความสวยงามอ่อนช้อยของนางเทพธิดา จนเพลิดเพลินและเคลิ้มหลับไปในที่สุด จนลืมวันที่นัดหมายกับนกอินทรีไว้ แล้วนกอินทรีไม่เห็นพระยาช้างเคล้าคลึงลงมาก็กินพระยาช้างสาร แล้วคาบเอาเท้าของพระยาช้างสารไปทิ้งไว้ในดงเมืองศรีภูมิ เรียกชื่อว่า ดงท้าวสาร ปัจจุบันคืออำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด คาบหัวไปทิ้งที่บ้านหัวช้าง คือที่อำเภอหัวช้าง ต่อมาท้าวพรมสุวรรณธาดา ได้ย้ายไปตั้งที่ทำการใหม่จึงเรียกว่า อำเภอจตุรพักตร์พิมาน จังหวัดร้อยเอ็ดในปัจจุบัน เหตุที่เรียกเช่นนี้ก็เพราะว่า พระพรหมมีสี่หน้าจึงเรียกตามชื่อของพระพรหมมาจนถึงปัจจุบันนี้

เมื่อนกอินทรีได้กินพระยาช้างสารตามความฝันแล้ว ก็มีใจกำเริบนึกอยากจะฝันกินมนุษย์และสัตว์ทั้งหลายเป็นอันมาก ทำให้มนุษย์และสัตว์ลำบากเพราะกลัวนกอินทรีจะกิน จนไม่เป็นอันทำมาหากิน ต่อมาพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นที่พึ่งของสัตว์โลกทั้งหลายทรงประทับอยู่ ณ พระเวฬุวันมหาวิหาร ทรงแผ่พระสัพพัญญุตญาณตรวจดูสัตว์โลกในเวลาปัจจุบันสมัย ตามพุทธวิสัยของพระองค์ได้ทรงเล็งเห็นความโหดร้ายของนกอินทรีผัวเมียที่กำลังเบียดเบียนสัตว์โลกอยู่ จึงทรงตรัสเรียกพระโมคคัลลานะเข้ามาหาแล้วตรัสว่า ดูก่อนโมคคัลลานะเธอเป็นผู้ได้เอตทัคคะในทางฤทธิ์ เธอจะไปช่วยสรรพสัตว์ที่ได้รับความเดือดร้อนอยู่นั้นเถิด พระโมคคัลลานะก็ถือบาตรและจีวรเหาะมาสู่ดงท้าวสาร พักอยู่ดงท้าวสารเข้าฌานเตโชกสิณเพ่งไฟเป็นอารมณ์ เกิดเป็นเพลิงลุกโพลงขึ้นไปกระทบทรมานนกอินทรีผัวเมียทั้งสองร้อนแทบใจจะขาด

นกอินทรีผัวเมียจึงแผดเสียงร้องขึ้นดังไปไกลได้ร้อยโยชน์สะเทือนไปถึงพื้นบาดาล ขณะนั้นพญานาคอยู่ฝูงหนึ่งซึ่งอยู่ในบ่อแห่งหนึ่งไม่ไกลจากดงท้าวสารได้ยินเสียงแปลกประหลาดดังจนหวั่นไหวนึกว่าอันตรายจะมาถึงตัว จึงโผล่ขึ้นมาจากบาดาลพ่นพิษออกไปเป็นควันมืดฟ้ามัวดิน พิษไปถูกลูกตาของมนุษย์ได้รับอันตรายจำนวนมาก บางคนถึงกับลูกตากระเด็นออกมา ต่อมาหมู่บ้านนั้นได้ชื่อว่าบ้านตาเด็น ปัจจุบันคือ บ้านตาเณร อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด พิษของพญานาคมีรสเค็มจัดยิ่งกว่าเกลือ

พระโมคคัลลานะเล็งเห็นเหตุการณ์ดังนั้นจึงเข้าฌานเตโชกสิณ เกิดเป็นเปลวไฟไปปกปิดปากบ่อที่พญานาคไม่ให้โผล่ขึ้นมาพ่นพิษอีก ท่านเกรงว่าพญานาคจะขึ้นมาได้อีก จึงอธิษฐานเท้าซ้ายเหยียบที่ชายจีวร ปัจจุบันยังเหลือให้เห็นเป็นรอยเท้าคนขนาดยาวประมาณ 1 เมตร กว้างประมาณ 40 เซนติเมตร อยู่ระหว่างเนินย่าน้อยบริเวณบ่อพันขัน และอธิษฐานเท้าขวาเหยียบที่ชายจีวรห่างกันไปทางทิศใต้ประมาณ 1 กิโลเมตร ตรงปากน้ำลลงลำน้ำเสียว มีรอยขนาดเท่ากันยังเหลือปรากฏอยู่เหมือนเดิม ปัจจุบันเป็นที่น่าเสียดายที่ทางราชการได้ปิดบ่อเป็นฝายกั้นน้ำ จึงทำให้น้ำท่วมทั้งสองรอยต่อมาจีวรของพระมหาโมคคัลลานะ จึงเกิดเป็นแผ่นหินเป็นรูปจีวรและท่านเกรงว่าประชาชน

ต่อไปจะไม่มีน้ำจืดกิน จึงได้อธิษฐานใช้นิ้วชี้ลงไปตรงผ้าจีวรผืนนั้น เกิดรอยแตกเท่าขันน้ำมีรัศมีกว้างประมาณ 9 นิ้ว ความลึกประมาณ 8 นิ้ว มีน้ำไหลออกมาประจำชาวบ้าเรียกว่า น้ำสร่างโครก เพราะมีลักษณะเหมือนครกตำข้าว และบริเวณทั้งหมดทั่วบริเวณนั้นเรียกว่า บ่อพันขัน

เมื่อปราบพญานาคเสร็จแล้วก็แสดงธรรมโปรดชาวเมืองให้ยึดมั่นในพระรัตนตรัย แล้วก็กลับเข้าเฝ้าพระพุทธองค์ และมิได้กลับคืนมาสู่ดินแดนแถบจนกระทั่งนิพพาน ข่าวการนิพพานของพระเถระเจ้าได้แพร่กระจายรู้ถึงชาวเมือง จึงได้ส่งคนให้ไปอัญเชิญพระอัฐิธาตุมาทำสถูปบรรจุไว้ที่ดงเท้าสาร ปัจจุบันสันนิษฐานว่าเป็นพระธาตุอรหันต์โมคคัลลาน์ วัดกลาง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด หรือเป็นอุทเทสิกเจดีย์ให้พวกเราชาวพุทธได้สักการะต่อมา บริเวณบ่อพันขันที่นั้นเป็นลำห้วยมีขนาดกว้างประมาณ 20 เส้นเศษ ยาวประมาณ 30 เส้นเศษ เป็นลำน้ำเล็กไหลลงสู่ลำน้ำเสียว หน้าแล้งน้ำแห้งขอดดินในท้องบ่อจะเป็นส่าเกลือเพราะพิษพญานาคไหลออกมาจากจีวรเค็มเป็นเกลืออยู่ระหว่างรอยต่ออำเภอพนมไพรและอำเภอสุวรรณภูมิ หน้าแล้งคนสองอำเภอจะพากันขูดเอาดินในท้องบ่อ มากรองเอาน้ำเกลือซึ่งผ่านกระบวนการต้มต้มเป็นเกลือสินเธาว์ เป็นสินค้าประจำตลอดมา ที่เรียกว่า บ่อพันขัน นั้นเพราะว่าจีวรของพระนั้นนับเป็นขัน จีวรพระที่ใช้กันอยู่ทุกวันนี้มี 7 ขัน และ 9 ขัน แต่จีวรของพระมหาโมคคัลลานะนั้น ท่านทำด้วยฤทธิ์ใหญ่ตั้งพันขัน จึงปกคลุมพญานาคได้ ผู้คนจึงเรียกบ่อนี้ว่า บ่อพันขัน

กล่าวถึงท้าวฮาดคำโปงและท้าวอุทร เมื่อได้นางแสนสีและนางคำแพงเป็นเมียแล้วนั้น ท้าวทั้งสองได้เกิดขัดใจกันและได้ชิงดีชิงเด่นกัน เพราะเกิดรักนางแสนสีร่วมกันเมื่อตกลงกันไม่ได้จึงเกิดการรบพุ่งกันขึ้น ท้าวฮาดคำโปงเป็นฝ่ายแพ้ถูกท้าวอุทรฟันคอขาดกลายเป็นผีหัวแสง หรือผีทุ่งศรีภูมิเฝ้าทุ่งกุลาร้องไห้ ใครไปคนเดียวในเวลาค่ำคืนจะเห็นแสงไฟออกจากหัว พุ่งขึ้นเหมือนแสงตะเกียงเจ้าพายุออกสกัดลัดต้อนผู้คน จนไม่มีใครกล้าออกบ้านในเวลาค่ำคืนคนเดียว เมื่อเจ้าเมืองจำปานาคบุรีทราบรายละเอียดดังกล่าว จึงทำให้เกิดความสงสารและให้อภัยโทษ และจัดเสนาข้าราชการไปติดตามเอานางทั้งสอง พร้อมท้าวอุทรกลับเข้ามายังเมืองจำปานาคบุรี พร้อมทั้งประทานไพร่พลให้ท้าอุทรไปสร้างดงท้าวสาร ขึ้นเป็นเมืองเท้าสาร ปัจจุบันคือที่ตั้ง อำเภอสุวรรณภูมิ พร้อมทั้งยกนางแสนสีให้เป็นมเหสีท้าวด้วย

ภาพประกอบ 40 สถูปสำริดบรรจุพระบรมสารีริกธตุจำลอง
จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์นครจำปาศรีด้านหลังพระบรมธาตุนาดูนองปัจจุบัน
ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

3.1.2 ความสำคัญของเมืองโบราณนครจำปาศรี จากหนังสือ สิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่เมืองมหาสารคาม (ม.ป.ป.) กล่าวไว้ว่า สภาพภูมิประเทศที่ตั้ง นครจำปาศรี มีลักษณะเป็นรูปไข่ยาวจากเหนือไปใต้ มีหนองน้ำขาดตอนเป็นช่วง ๆ หลายแห่ง ชาวบ้านเรียกว่า กุด เช่น ขุดทอง กุดฮี กุดโด เป หนองน้ำเหล่านี้ไม่ได้เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ แต่เกิดขึ้นจากการขุดของชาวนครจำปาศรีโบราณ เพื่อกักเก็บน้ำไว้เพื่ออุปโภคบริโภคและเป็นคูเมืองป้องกันศัตรู นอกจากนั้นยังมีเศษกระเบื้องดินเผา หม้อไห แต่กกระจายทั่วไปแสดงให้เห็นว่าพื้นที่เมืองโบราณแห่งนี้ เป็นย่านที่อยู่อาศัยของชุมชนขนาดใหญ่ โบราณสถานที่คงสภาพให้เห็นเป็นหลักฐานในปัจจุบัน ได้แก่ กู่สันตรัตน์ กู่น้อย และศาลานางขาว เมืองนครจำปาศรีเป็นเมืองเจริญรุ่งเรืองในสมัยทวารวดี กำแพงเมืองประกอบด้วยเชิงเทิน 2 ชั้น มีคูอยู่กลาง คูกว้างประมาณ 20 เมตร เชิงเทินดินสูงประมาณ 3 เมตร กว้างประมาณ 6 เมตร มีอายุอยู่ราวพุทธศตวรรษที่ 13-16 ภายในตัวเมืองและนอกเมืองมีเจดีย์อยู่ประมาณ 20 องค์

นครจำปาศรี (2557) กล่าวไว้ว่า เมืองโบราณนครจำปาศรีเป็นเมืองที่มีคูน้ำคันดินขนาดใหญ่ ตั้งอยู่ในบริเวณแอ่งโคราชของภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย มีอายุอยู่ในราวพุทธ

ศตวรรษที่ 13-16 จากการสำรวจและขุดค้นทางโบราณคดีที่ผ่านมา พบการสืบเนื่องของชุมชนมนุษย์ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงยุคสมัยประวัติศาสตร์ นอกจากนั้นในปี พ.ศ.2533-2534 ได้มีการขุดค้นภายในเมืองพบหลักฐานทางด้านโลหะกรรม และประเพณีการฝังศพครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 โดยการบรรจุกระดูกอยู่ภายในภาชนะดินเผาขนาดใหญ่และมีฝาปิด โดยเฉพาะเศษภาชนะดินเผาทั้งที่ได้จากการขุดค้น และปรากฏอยู่บนพื้นผิวดิน

โดยส่วนใหญ่เป็นเศษภาชนะดินเผาสีขาวบาง เผาด้วยอุณหภูมิสูงที่เรียกกันว่าแบบทุ่งกุลา หรือจัดอยู่ในภาชนะดินเผากลุ่มร้อยเอ็ด มีลักษณะคล้ายคลึงกับภาชนะที่พบในเขตจังหวัดบุรีรัมย์ ร้อยเอ็ด สุรินทร์ ศรีสะเกษ ยโสธร อุบลราชธานี และมหาสารคาม นอกจากภาชนะดินเผาแล้ว ยังพบเศษภาชนะเคลือบสีน้ำตาลและสีเขียว ซึ่งเป็นภาชนะที่ถูกทำขึ้นในสมัยวัฒนธรรมลพบุรี ทั้งยังพบร่องรอยของโบราณวัตถุต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นมาร่วมสมัยทวารวดีและลพบุรี

โบราณสถานที่ถูกค้นพบแล้วตั้งอยู่ทั้งภายในและภายนอกของเมืองโบราณนครจำปาศรี ดังรายงานการขุดแต่งเมื่อปี พ.ศ.2514 ของสำนักศิลปากรที่ 7 จังหวัดขอนแก่น ได้กล่าวถึงการพบซากโบราณสถานที่เป็นประมาณ 25 องค์ ทั้งภายในละภายนอกเมือง นอกจากนี้ยังได้พบซากโบราณสถานในพุทธศาสนาอีกหนึ่งแห่ง ซึ่งได้ทำการขุดค้นเมื่อปี พ.ศ.2522 อยู่ห่างออกไปประมาณ 2 กิโลเมตร ทางตะวันตกเฉียงใต้ของเมือง พบพระพิมพ์ดินเผาเป็นจำนวนมาก พระบรมสารีริกธาตุ สถูปสำริด ซึ่งเป็นวัตถุเนื่องในศาสนาพุทธทั้งสิ้น กำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 14-16 และเชื่อว่าคงมีอายุใกล้เคียงกับเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

หลักฐานที่ได้จากโบราณสถานทำให้เชื่อว่าเมืองโบราณนครจำปาศรี ได้รับเอาลัทธิพลศาสนาพุทธเข้ามาในราวพุทธศตวรรษที่ 14-16 จนถึงประมาณพุทธศตวรรษที่ 16-17 จึงค่อยเปลี่ยนมารับเอาศาสนาฮินดูที่แพร่หลายเข้ามาจากอาณาจักรเขมรแทน ดังปรากฏพบโบราณสถานกู่น้อย ซึ่งเป็น ศาสนสถานเนื่องในศาสนาฮินดู เพราะได้พบเทวรูปพระนารายณ์และพระอิศวร จากนั้นในราวพุทธศตวรรษที่ 18 ปรากฏว่าเมืองแห่งเปลี่ยนมารับเอาศาสนาพุทธแบบมหายานเข้ามาแทนที่ หรืออาจจะรับเอามาผสมผสานกับความเชื่อเดิมในศาสนาฮินดู เพราะได้พบโบรารสถานกู่สันตรัตน์ ซึ่งเป็นอโรคยาศาล ในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ราวพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นไปได้ที่เมืองโบราณนครจำปาศรีอาจจะเป็นเมืองหรือปุระ ที่กล่าวถึงในศิลาจารึกในปราสาทพระขรรค์

นอกจากโบราณสถานที่กล่าวถึงมาข้างต้นแล้ว ในเมืองและนอกเมืองโบราณนครจำปาศรียังมีซากศาสนสถานอีกแห่งหนึ่งคือ ศาลานางขาวที่เหลืออยู่เพียงแค่ส่วนฐานเท่านั้น ตั้งอยู่ภายในตอนใต้ของเมืองโบราณนครจำปาศรี ปรากฏการณ์หนึ่งซึ่งทำให้นครจำปาศรีกลายเป็นพื้นที่หรือเมืองสำคัญขึ้นมานั้นคือการขุดพบสถูปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ และพระพิมพ์ดินเผาในพื้นที่ อำเภอนาดูนในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 41 เหตุการณ์การขุดพระพิมพ์กรุนาดูน
ที่มา : วิชัน วิเทศ (2564: 33)

จากแนวคิดอัตลัตษณ์วัฒนธรรม (Cultural Identity) เป็นแนวคิดที่อธิบายความเหมือนบนพื้นฐานความสัมพันธ์และเปรียบเทียบความเหมือนและความต่างของสิ่งที่ศึกษา นครจำปาศรี เป็นเมืองโบราณสันนิษฐานว่าเป็นการตั้งชื่อเมือง ตามชื่อเมืองในวัฒนธรรมอินเดียชื่อว่า เมืองจำปา หากพิจารณาจะพบว่าเมืองนครจำปาศรีมีความสัมพันธ์เป็นอย่างยิ่งกับวัฒนธรรมอินเดีย หากแต่เนื่องด้วยที่ตั้งนครจำปาศรีอยู่ไกลทะเลจึงได้รับวัฒนธรรมจากอินเดียช้า โดยพื้นที่รองรับวัฒนธรรมอินเดียในช่วงต้นที่เข้ามายังดินแดนแถบนี้คือ ทวารวดี

เมืองโบราณนครจำปาศรีมีความรุ่งเรืองแบ่งออกได้ 3 ระยะ คือ ระยะที่ 1 ช่วงแรกเริ่มที่มีการตั้งถิ่นฐานของประชาชน ความเชื่อสันนิษฐานว่ายังคงเป็นความเรื่องเรื่องผี เรื่องวิญญาณ อาจกล่าวได้ว่าเป็นช่วงที่มีความเป็นพื้นถิ่น ระยะที่ 2 เป็นระยะที่ได้รับอิทธิพลจากทวารวดี ซึ่งมีหลักฐานความสัมพันธ์ เช่น ลักษณะคูตั้งเมืองที่มีรูปทรงอิสระ ต่างจากคูเมืองคันดินในวัฒนธรรมเขมรที่มีลักษณะเป็นรูปทรงเรขาคณิต และการปรากฏการตั้งสถูปเจดียริมลำน้ำนอกเมือง ส่วนนี้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมทวารวดีเช่นกัน และการค้นพบพระพิมพ์ดินเผา ปัจจุบันเรียกพระพิมพ์กลุ่มนี้ว่า พระกรุนาดูน ซึ่งพระพิมพ์กลุ่มนี้มีรูปแบบ ลักษณะสัมพันธ์กับพระพิมพ์สมัยทวารวดีและศิลปะอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะ เช่น พระพิมพ์ดินเผาปางปรลัมปพทาสนะ (ปางนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป) พระพิมพ์ปางนี้สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างจำปาศรี ทวารวดี อินเดียสมัยหลังคุปตะ ย้อนกลับไปถึงสมัยคันธาระของอินเดีย ทั้งรูปแบบของท่านั่ง เรื่องราวทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏ และในช่วงเวลานี้เป็นช่วงที่นครจำปาศรีรับเอาพุทธศาสนานิกายเถรวาทเข้ามาในพื้นที่ตนเอง และระยะที่ 3 ระยะสุดท้าย นครจำปาศรีมีความสัมพันธ์ และได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมเขมรสมัยพระนครโดยปรากฏหลักฐาน เช่น ลักษณะการขุดหนองน้ำหรือสระน้ำที่มีลักษณะเป็นรูปทรงเรขาคณิต ซึ่งเรียกว่า บาราย และปรากฏศาสนสถานในศาสนาพรหมณ์ในพื้นที่อาทิ ศาลานางขาว

3.2 การค้นพบพระพิมพ์กรุนาดูน พ.ศ.2522 ในฐานะศิลปวัตถุโบราณ

เป็นเหตุการณ์ที่มีความสำคัญในหน้าประวัติสาสตร์โบราณคดีเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเหตุการณ์ค้นพบพระพิมพ์กรุนาดูนในปี พ.ศ.2522 นี้ทำให้เกิดความสนใจและแรงกระทบต่อผู้คนในสังคมปัจจุบัน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 42 ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์พระบรมธาตุนาดูน
ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

การขุดพบพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี พ่อสุภาพ บุตรวิเศษ ปราชญ์ชุมชนบ้านสระบัว ตำบลกู่สันตรัตน์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ทำหน้าที่มัคคุเทศก์ท้องถิ่น และผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์กู่สันตรัตน์ เล่าให้ฟังว่าเมื่อคราวกรุแตก พ.ศ.2522 เหตุการณ์เริ่มจากการที่เจ้าของที่นาในขณะนั้น (นายทองดี ปะวะภูตา) เกิดฝันประหลาดทุกวันพระว่ามีแสงประหลาดพุ่งมาจากทางทิศตะวันออกลงมายังบริเวณทุ่งนาของตนเป็นเช่นนี้ประจำทุกวันพระ วันหนึ่งด้วยความบังเอิญไปพบหนูขนาดใหญ่จึงไล่เอาไม้ตีหนู แต่หนูได้วิ่งลงไปในรูขนาดใหญ่ซึ่งอยู่บริเวณกลางของที่นาตน จึงได้นำมือล้วงเข้าไปดู ปรากฏว่าพบสิ่งที่มีลักษณะคล้ายดินเผาเป็นชิ้นจึงหยิบขึ้นมาดู ปรากฏเป็นพระพิมพ์ดินเผา จึงได้ทำการขุดด้วยตนเอง พ่อสุภาพได้ให้ข้อมูลว่าในขณะที่ขุดนั้นได้พระพิมพ์ดินเผาอยู่ประมาณ 10 กระสอบปุ๋ย แต่ของเหล่านี้ก็ไม่ได้เป็นราคาอะไร จึงได้นำไปเก็บทิ้งไว้ที่บ้านโดยเหตุการณ์รายละเอียดปรากฏดังต่อไปนี้

3.2.1 เหตุการณ์และช่วงเวลาในการค้นพบ

ทรงพล มะลิกุล (2538: 23) กล่าวไว้ว่า เมื่อต้นเดือนมีนาคม พ.ศ.2522 ชาวอำเภอนาดูนจำนวนหนึ่งได้ขุดค้นโบราณวัตถุตามแหล่งโบราณสถานต่าง ๆ โดยเฉพาะบริเวณรอบกู่สันตรัตน์

กู่น้อย ศาลานางขาว และบริเวณใกล้เคียงในเขตเมืองโบราณ วัตถุโบราณที่ขุดพบส่วนมากเป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันของชาวนครจำปาศรีโบราณได้แก่ ไห เครื่องบดยา เป็นต้น

เมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ.2522 ชาวอำเภอนาดูนจำนวนหนึ่ง ได้ขุดพบซากเจดีย์โบราณที่เนินนาซึ่งอยู่ห่างจากกู่สันตรัตน์ไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ประมาณ 500 เมตร หรืออยู่ห่างจากถนนเข้าตัวอำเภอนาดูนทางด้านทิศใต้ประมาณ 100 เมตร ซึ่งบริเวณตรงนั้นเป็นที่นา เจ้าของที่นาปลูกข้าวเป็นประจำทุกปี ไม่เคยคิดว่าจะมีซากโบราณสถานและโบราณวัตถุอยู่ เมื่อขุดลึกไปประมาณ 70 เซนติเมตรก็ได้พบก้อนอิฐขนาดใหญ่ และเจาะลึกลงไปก็พบพระพุทธรูปทองสัมฤทธิ์ปางห้ามญาติบรรจุอยู่ในไหขนาดใหญ่ พระพุทธรูปสำริดมีขนาดตั้งแต่ 5 นิ้วจนถึง 14 นิ้ว รวมทั้งหมด 50 องค์

ข่าวการขุดพบพระพุทธรูปสำริด ได้แพร่กระจายออกไปอย่างรวดเร็วประชาชนจากหมู่บ้านต่าง ๆ ในเขตอำเภอนาดูน ต่างออกหาขุดค้นตามแหล่งที่คาดว่าจะพบตลอดทั้งกลางวันและกลางคืน บางกลุ่มอาศัยการดูลักษณะพื้นที่ด้วยการสันนิษฐาน บ้างก็ใช้วิธีเสี่ยงทายและนั่งสมาธิจิต พ่อเสถียร พุทไธสง ปราชญ์ชุมชนเล่าให้ฟังคณะลงพื้นที่สำรวจแหล่งขุดค้นและลำน้ำดูนว่า การดูหมอหรือเสี่ยงทายทำนายหาแหล่งขุดนั้น ไม่ได้ทำอยู่ในพื้นที่แต่เจ้าพิธีผู้เข้าทรงจะอยู่ที่จังหวัดอุบลราชธานี ทางชาวบ้านจะนำรถยนต์ส่วนบุคคลเดินทางไปหาเพื่อทำการเสี่ยงทาย และท่านยังเล่าให้ฟังอีกว่าในการบอกพิกัดหรือจุดขุดนั้น ๆ ก็จะบอกหรือทายมาในลักษณะกว้าง ๆ เช่น ให้เดินจากโค้งลำน้ำไปทางทิศใต้ จะมีเนินดินหรือมีจอมปลวกให้ขุดใต้ต้นไม้นั้นก็จะเจอ ของสิ่งพิศวงน่าแปลกก็คือ ขุดไปทีไรก็เจอตามคำทำนายทุกครั้งไป

วันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2522 ชาวนาดูนกลุ่มนึ่งจำนวน 11 คน ได้ขุดค้นที่บริเวณเนินดินของนายทองดี ปะวะภูตา ชาวบ้านนาดูน อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ลักษณะเป็นเนินดินสูงจากระดับพื้นดินเดิมประมาณ 1 เมตร เนื้อดินสีดำยุ่ยมีต้นไม้เล็ก ๆ ขึ้นปกคลุมโดยรอบแต่ตรงกลางไม่มีต้นไม้ขึ้น หรือหญ้าไม่ขึ้นมีนาล้อมรอบ ครั้งแรกขุดทางนานทิศตะวันออกของเนินดินพบก้อนศิลาแลงจำนวน 3 ก้อน และขุดต่อลงไปอีกประมาณ 1.80 เมตร พบวัตถุจำนวนหนึ่งทำด้วยทองสำริดลักษณะเป็นวงแหวนจำนวน 4 ชิ้น ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 1 นิ้ว และพบทองสำริดซึ่งมีลักษณะเป็นแผ่นบางแบนยาวประมาณ 5 นิ้ว วัตถุดังกล่าวผุกร่อนจึงไม่สามารถเก็บรักษาไว้ได้ เมื่อขุดต่อไปทางทิศตะวันตกก็พบพระพิมพ์ดินเผาปางต่าง ๆ จำนวนมาก ได้ทำการขุดต่อตลอดทั้งคืนจนสว่างได้พระพิมพ์ดินเผาทั้งหมด 12 กระสอบปุ๋ย และกลบหลุมดินตอนสว่างเพื่อปกปิดไม่ให้ผู้อื่นรู้และเพื่อจะได้ขุดต่อในวันต่อไป

ทรงพล มะลิกุล (2538: 26) กล่าวไว้ว่า ข่าวการขุดได้พระพิมพ์ดินเผาครั้งนั้นได้กระจายไปอย่างรวดเร็วในวันที่ 23 พฤษภาคม พ.ศ.2522 มีประชากรจำนวนมากได้หลั่งไหลไปขุดหาพระพิมพ์ดินเผาต่างก็ได้พระพิมพ์ดินเผาไปทุกคน พระพิมพ์ที่ได้มีทั้งสมบูรณ์และแตกหัก คืนวันที่ 23 พฤษภาคม พ.ศ.2522 ชาวนาดูนจำนวนหนึ่งได้ร่วมกันขุดได้พระพิมพ์ดินเผาทั้งสิ้น 6 กระสอบ

วันที่ 24 พฤษภาคม พ.ศ.2522 ประชากรได้เพิ่มมากยิ่งขึ้น ได้เข้าขุดค้นอย่างแน่นพื้นที่ นายทองดี ปะวะภูตา เจ้าของที่นาได้ห้ามไม่ให้ผู้คนเข้าไปขุดโดยกลบหลุมดินทำเป็นแปลงแล้วนำพริกมะเขือและล้อมรั้วไว้อย่างดี แต่ก็ไม่สามารถห้ามผู้คนเข้าไปขุดได้ พอตกกลางคืนก็ลักลอบเข้าไปขุดได้พระพิมพ์ดินเผาจำนวนมาก พอเวลาเช้าวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ.2522 ขุดได้พระพิมพ์ทำด้วยศิลาสีเขียวปางนาคปรกขนาดใหญ่ 1 องค์ ฐานกว้างประมาณ 50 เซนติเมตร สูงประมาณ 70 เซนติเมตร หนาประมาณ 20 เซนติเมตร และเป็นพระพิมพ์ที่ใหญ่ที่สุดในกรุนาดูน

วันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ.2522 มีประชาชนจำนวนมากได้เข้าไปขุดกันอย่างมากเช่นเคย และได้พระพิมพ์ดินเผากันทุกคน มีชาวนาดูนจำนวนหนึ่งได้ร่วมกันขุดได้พระพิมพ์ดินเผาจำนวน 1 กระสอบ

วันที่ 26 พฤษภาคม พ.ศ.2522 ประชาชนยังคงขุดหาพระพิมพ์ดินเผา นายทองดี ปะวะภูตา เจ้าของที่นาเห็นว่าไม่สามารถจะห้ามผู้คนเข้าไปขุดค้นได้ จึงได้แจ้งให้ นายสมเพชร ชื่นตา เจ้าหน้าที่ดูแลโบราณสถานประจำอำเภอนาดูน ได้แจ้งให้หน่วยศิลปากรที่ 7 ขอนแก่นทราบ

วันที่ 28 พฤษภาคม พ.ศ.2522 เจ้าหน้าที่หน่วยศิลปากรที่ 7 ขอนแก่น ประกอบด้วย นายสถาพร ขวัญยืน นักโบราณคดีระดับ 3 พร้อมด้วยเจ้าหน้าที่จำนวน 9 คน เดินทางถึงอำเภอนาดูน และขอกำลังเจ้าหน้าที่ตำรวจเข้าคุมพื้นที่ แจ้งให้ประชาชนทราบว่าการกระทำในขณะนี้เป็นการทำลายโบราณสถานโบราณวัตถุ ต่อไปเจ้าหน้าที่จะดำเนินการขุดเพื่อค้นหาเค้าโครงของโบราณสถานแห่งนี้ ประชาชนจึงหยุดการขุด

จากปรากฏการณ์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่า พระพิมพ์ดินเผาที่ขุดพบในพื้นที่นายทองดี ปะวะภูตา ได้กลายเป็นโบราณวัตถุของของชาติแล้ว แม้จะยังไม่ผ่านการประกาศขึ้นทะเบียนโดยหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง แต่การเข้ามาของเจ้าหน้าที่ก็ได้ใช้สิทธิและอำนาจตามพระราชบัญญัติโบราณสถานโบราณวัตถุในขณะนั้น เข้าทำงานในพื้นที่นั้นย่อมสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่าสถานภาพของพระพิมพ์กรุนาดูนได้รับการเปลี่ยนแปลงไปอีกสถานหนึ่ง ซึ่งสถานะเดิมคือการเป็นวัตถุโบราณท้องถิ่นก็ยังคงดำเนินไปโดยชาวบ้าน แต่อีกสถานะความสัมพันธ์อีกแบบหนึ่งคือการเป็นสมบัติชาติก็กำลังต่อไปควบคู่ทับซ้อนกัน

ภาพประกอบ 43 บริเวณพื้นที่ที่ขุดพบพระพิมพ์กรุนาดูนปี พ.ศ.2522
ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

วันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ.2522 ถึงวันที่ 1 มิถุนายน พ.ศ.2522 เจ้าหน้าที่หน่วยศิลปากรที่ 7 ขอนแก่น ได้ทำการขุดแต่งโดยแบ่งเป็นตารางกริด (Grid System) บริเวณเนินดินไหวทั้งหมดพร้อมแบ่งออกเป็น 12 ช่องแต่ละช่องมีขนาด 4 x 4 เมตร ให้แนวตั้งขนานกับแนวทิศเหนือแม่เหล็ก (Magnetic Northline) การปฏิบัติงานของเจ้าหน้าที่สำนักศิลปากรที่ 7 ขอนแก่น ในตอนกลางวันเป็นไปด้วยความเรียบร้อย แต่ในตอนกลางคืนประชาชนจะเข้ารุมล้อมอยู่รอบรอบบริเวณขุดแต่งเพื่อใช้โอกาสเข้าขุดค้นรั้วลวดหนามถูกลักลอบตัดขาดทุกคืน

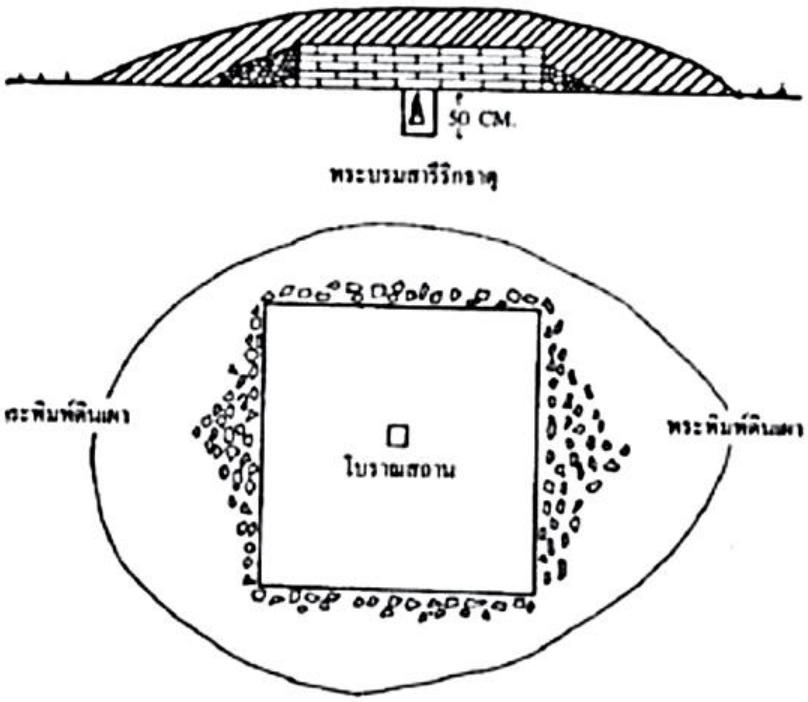
วันที่ 2-5 มิถุนายน พ.ศ.2522 ประชาชนจากที่ต่าง ๆ ได้ว่าจ้างรถพากันไปรุมล้อมดูการขุดแต่งของเจ้าหน้าที่ทำให้การปฏิบัติงานไม่สะดวก และการรักษาความปลอดภัยยากยิ่งขึ้น เวลากลางคืนหลุมที่ขุดไว้จะถูกลักลอกทำลาย เจ้าหน้าที่ได้พยายามแจ้งให้ประชาชนเข้าใจ และพยายามอย่างยิ่งที่จะรักษาสถานการณ์ให้เป็นปกติแต่ก็ไม่ได้ผล

ภาพประกอบ 44 ผู้วิจัยลงพื้นที่เก็บข้อมูล
ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

วันที่ 6 มิถุนายน พ.ศ.2522 เวลาประมาณ 11.00 น. ขณะที่เจ้าหน้าที่สำนักศิลปากรที่ 7 ขอนแก่น กำลังปฏิบัติงานอยู่ประชาชนได้เข้ารุมล้อมและเข้าแจ้งขุด โดยเจ้าหน้าที่ไม่สามารถต้านได้ต้องยุติการขุดแต่งโดยปริยาย ประชาชนได้หลั่งไหลเพิ่มขึ้นอีกนับพันกองกำกับการตำรวจภูธรจังหวัดมหาสารคาม ได้ส่งเจ้าหน้าที่ตำรวจกว่า 50 นายเข้าสลายฝูงชนในตอนเย็น และนำลวดหีบเพลงเข้าล้อมชั้นนอกของเนินดินไว้อีกชั้นหนึ่ง

ทรงพล มะลิกุล (2538: 27) วันที่ 7 มิถุนายน พ.ศ.2522 เจ้าหน้าที่หน่วยศิลปากรที่ 7 ขอนแก่น เริ่มปฏิบัติงานต่อไป ประชาชนยังรุมล้อมกระจายอยู่รอบนอกเหมือนเดิม ตอนบ่ายหัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น เดินทางไปรับโบราณวัตถุสำคัญที่ขุดพบจำนวน 18 กล่อง เพื่อนำไปเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น

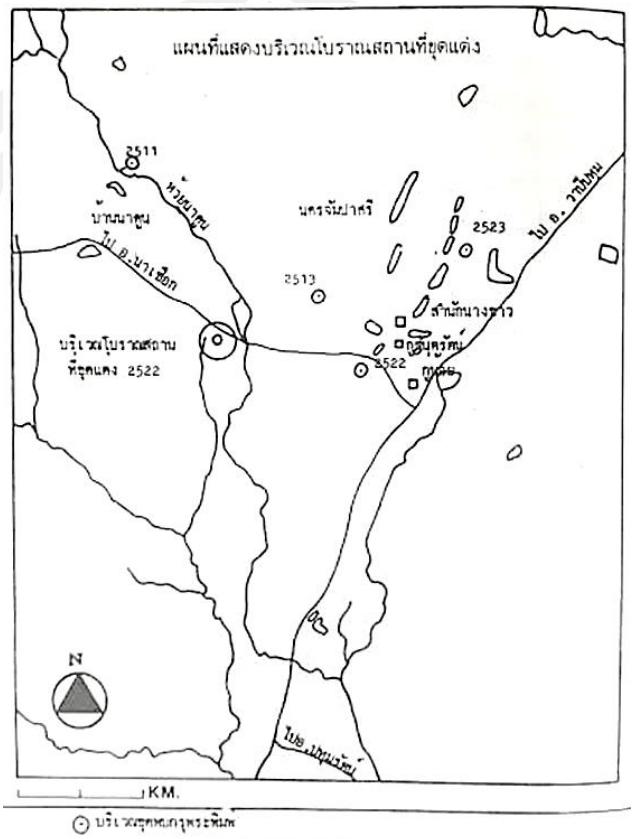
วันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ.2522 การปฏิบัติงานของเจ้าหน้าที่หน่วยศิลปากรที่ 7 ยากลำบากยิ่งขึ้น เนื่องจากกำลังตำรวจที่กองกำกับการตำรวจภูธรจังหวัดมหาสารคาม ได้ถอนตัวออกไปแล้วคงเหลือแต่กำลังตำรวจภูธรอำเภอนาดูนหน่วยเดียว ตอนเช้ามีสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรคนหนึ่งได้เข้าไปปราศรัยกับประชาชนภายในรั้วลวดหีบเพลง ทำให้ประชาชนมีโอกาสเข้าใกล้หลุมขุดแต่งมากขึ้น และได้แย่งเจ้าหน้าที่หน่วยศิลปากรที่ 7 ขุดจนไม่สามารถปฏิบัติงานได้



ภาพประกอบ 45 ลักษณะฐานสถูปที่ขุดพบพระบรมสารีริกธาตุและพระพิมพ์
ที่มา : วิโรจน์ ชีวาสุขถาวร. (2554: 289)

กำลังตำรวจส่วนหนึ่งเข้าระงับเหตุจึงสามารถปฏิบัติงานต่อไปได้อีก แต่ก็ไม่สามารถควบคุมสถานการณ์ได้ตลอด นายสถาพร ขวัญยืน หัวหน้าผู้ดำเนินการขุดแต่งเห็นว่าสถานการณ์เริ่มรุนแรงยากลำบากต่อการปฏิบัติงานขุดแต่ง จึงให้เจ้าหน้าที่สำนักศิลปากรที่ 7 ขอนแก่น ขุดเจาะลงตรงกลางโบราณสถานในเวลา 11.11 น. เจ้าหน้าที่สำนักศิลปากรที่ 7 ขอนแก่น ขุดพบทองคำ 1 ชิ้น ประชาชนรุมล้อมวงดูอยู่เห็นเช่นนั้นจึงเข้าแย่งขุดจนเต็มพื้นที่ เจ้าหน้าที่ตำรวจต้องเข้าอารักขาเจ้าหน้าที่สำนักศิลปากรที่ 7 ขอนแก่น จึงสามารถนำโบราณวัตถุออกจากที่เกิดเหตุได้ เครื่องมือของเจ้าหน้าที่สำนักศิลปากรที่ 7 ขอนแก่น บางชิ้นก็สูญหายไปในระหว่างเกิดเหตุ ในขณะนั้น นายบุญจันทร์ เกษแสนศรี นักการภารโรงที่ดินอำเภอนาดูน ได้เข้าไปขุดค้นและพบตัวสถูปสำริด 1 ชิ้น นายธีรยุทธ ทวีสิงห์ ชาวบ้านหัวโสก ขุดพบแผ่นทองคำเป็นกลีบบัววงกลม (ครรภ์ธาตุ) ซึ่งเป็นที่รองรับองค์สถูป 1 ชิ้น ในตอนบ่ายประชาชนเพิ่มมากขึ้นเข้าแย่งพื้นที่การขุด หลายคนเป็นลมในบริเวณปากหลุม มีรถแทรกเตอร์รถกระบะเทท้ายไปขุดดินที่หลุมขุดเสียงดังสนั่นหวั่นไหว และขนดินเพื่อนำไปที่ค้นหาโบราณวัตถุที่อำเภอใกล้เคียง ที่กล่าวมาคือเหตุการณ์บางส่วนที่เกิดขึ้นในอดีต และ

ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2522 นั้นเรียกขานในปัจจุบันว่าเหตุการณ์กรุแตก และเรียนพระพิมพ์ดินเผาที่ขุดได้ในคราวนั้นว่า พระนาดูกรุ 22 ตามปี พ.ศ. ที่มีการขุดพบ



ภาพประกอบ 46 ภาพแสดงบริเวณขุดพบพระกรุนาดูน
ที่มา : พันคำทอง สุวรรณธาดา (2528: 28)

จากข้อความข้างต้นกล่าวสรุปได้ว่า ปรากฏการณ์การขุดพระพิมพ์กรุนาดูนเริ่มต้นและมีความสัมพันธ์ระหว่างพระพิมพ์ดินเผากับผู้คนในพื้นที่ ในฐานนะเจ้าของ ผู้คนต่างพื้นที่ในฐานนะผู้ค้นหาหรือผู้หวังเข้ามาครอบครอง หน่วยงานของรัฐคือสำนักศิลปากรที่ 7 ขอนแก่น ในฐานนะผู้บังคับใช้กฎหมายในขณะนั้น ต่างเข้ามาครองครองพระพิมพ์ดินเผากันอยู่ตลอดเวลา มีการช่วงชิงเวลาและการครอบครองตามสถานการณ์โอกาสที่อำนวย พระพิมพ์ดินเผาเพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนาและเพื่อการสะสมบุญกุศลของผู้สร้าง กลายสถานะเป็นวัตถุโบราณที่มีการแย่งชิงเพื่อครอบครอง เป็นวัตถุโบราณที่มีมูลค่าทางการค้า เป็นของสะสม เป็นเครื่องรางของขลัง และกลายสถานะเป็นโบราณวัตถุสมบัติแผ่นดิน จะเห็นได้ว่าพระพิมพ์ดินเผาที่พบนั้น มีสถานภาพในสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วแปลี่ยนแปลงตามความประสงค์ของผู้คนในช่วงเวลานั้น

3.2.2 รูปแบบศิลปวัตถุโบราณที่ค้นพบ

วิเชียร แสนมี (255 : 82-84) กล่าวไว้ว่า รูปแบบพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนที่ขุดพบเมื่อปี พ.ศ.2522 เป็นพระพิมพ์ดินเผาฝีมือช่างประจำราชสำนัก โดยในกอมระตาญง พร้อมด้วยสหายได้ร่วมกันสร้างไว้เพื่อเป็นพุทธบูชาสืบต่อพระพุทธศาสนา จากคำว่า “กอมระตาญง” เป็นสิ่งแสดงให้เห็นว่าพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน พุทธศิลปะสมัยทวารวดีในภาคอีสานนั้นได้รับการสร้างด้วยช่างราชสำนัก ด้วยเหตุที่ว่ามีเพียงกษัตริย์หรือเจ้านายเท่านั้นที่จะสั่งช่างหลวงให้ดำเนินการในราชการงานเมืองได้ ในการนี้คือการสร้างพระพิมพ์ดินเผา พระพิมพ์ดินเผานาดูน มีพุทธศิลป์ลวดลายลีลาอ่อนช้อยสวยงาม และเป็นศิลปะทวารวดีมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 13-16 หรือประมาณ 1,300 ปี เนื้อพระพิมพ์แข็งแกร่งมาก ต้องใช้เลื่อยตัดเหล็กตัดจึงจะขาด พระพิมพ์บางองค์กลายเป็นเนื้อหิน สีเนื้อพระพิมพ์ 5 สี คือ สีหิน (สีน้ำตาลแก่) สีเหลืองอ่อนหรือสีเหลืองมันปู สีชมพู (มีน้อยมาก) สีแดงหินทราย สีขาวนวล (สีเทาอ่อน) ในพระพิมพ์เกือบทุกพิมพ์จะมีรูปสถูปจำลองปรากฏอยู่เสมอ และเป็นพระพิมพ์เล่าเรื่องพุทธประวัติที่มีความหมายอยู่ในตัว รูปลักษณะของพระพิมพ์เป็นแผ่นดินเผา ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 6 รูปลักษณ์ คือ

1 สามเหลี่ยมรูปใบไม้ เช่น พระแผง พระพิมพ์นาคปรกเดี่ยว ซุ้มเรือนแก้วหรือรูปใบไม้

2 สามเหลี่ยมหน้าจั่ว เช่น พระแผง 15 องค์ พระแผง 32 องค์ เป็นต้น

3 สี่เหลี่ยมผืนผ้า เช่น พระพิมพ์ปางเสด็จดาวดึงส์ ปางประทับยืนแสดงธรรม ปางประทับนั่งแสดงธรรมฯลฯ

4 สี่เหลี่ยวจัตุรัส เช่น พระพิมพ์ 4 องค์ พระแผง 42 องค์ ฯลฯ

5 ฐานเหลี่ยมยอดโค้ง เช่น พระพิมพ์ปางสมาธิประทับใต้ต้นโพธิ์ พิมพ์ต่าง ๆ

6 แบบลอยตัวองค์เดียว เช่น พระปางนาคปรกเดี่ยว พระปางนางรำ ฯลฯ

พิริยะ ไกรฤกษ์ (2528: 23) กล่าวไว้ว่า นอกจากจะแบ่งตามรูปทรงของกรอบพิมพ์แล้ว ยังสามารถแบ่งตาม รายละเอียดขององค์พระพุทธรูป หรือภาพเล่าต่าง ๆ ได้ 7 กลุ่มปาง คือ

ภาพประกอบ 47 พระพิมพ์ปางแสดงธรรม
ที่มา: วิชัน วิเทศ (2564: 82)

กลุ่มที่ 1 ปางแสดงธรรม มีอยู่ประมาณ 4 พิมพ์ คือ

1 ปางประทานพร 2 ปางเสด็จดาวดึงส์เล็ก

3 ปางเสด็จดาวดึงส์ใหญ่ 4 ปางนั่งเมือง

ภาพประกอบ 48 พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์
ที่มา : วิชัน วิเทศ (2564: 98)

กลุ่มที่ 2 ปางยมกปาฏิหาริย์ มีประมาณ 2 พิมพ์ คือ

1. ภาพนูนต่ำหรือพิมพ์บาง 2. ภาพนูนสูงหรือพิมพ์หนา

ภาพประกอบ 49 พระพิมพ์ปางสมาธิประทับใต้ต้นโพธิ์
ที่มา : วิชัน วิเทศ (2564: 89)

กลุ่มที่ 3 ปางสมาธิประทับใต้ต้นโพธิ์ (พิมพ์ซุ้มโพธิ์หรือพิมพ์ปรกโพธิ์) มีประมาณ 3 พิมพ์
1. พิมพ์ปรกโพธิ์พิเศษ 2. พิมพ์ปรกโพธิ์ใหญ่ 3. พิมพ์ปรกโพธิ์เล็ก

ภาพประกอบ 50 พระพิมพ์ปางนาคปรก
ที่มา : วิชัน วิเทศ (2564: 58)

กลุ่มที่ 4 ปางนาคปรก มีประมาณ 4 พิมพ์ คือ
1. พิมพ์นาคปรกเดี่ยวพิมพ์ใหญ่ 2. พิมพ์นาคปรกเดี่ยวพิมพ์กลาง
3. พิมพ์นาคปรกเดี่ยวซุ้มเรือนแก้ว 4. พิมพ์นาคปรกคู่

ภาพประกอบ 51 พระพิมพ์แผง
ที่มา : วิชัน วิเทศ (2564: 33)

กลุ่มที่ 5 พระพิมพ์แผง มี 3 ลักษณะแบบพิมพ์ คือ

1. แบบสามเหลี่ยมหน้าจั่ว มีประมาณ 6 แบบพิมพ์
2. แบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าและสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีประมาณ 14 แบบพิมพ์
3. แบบรูปใบไม้ หรือรูปว่าวจุฬา มีประมาณ 3 แบบพิมพ์

กลุ่มที่ 6 พระพิมพ์ภาพโพธิ์สัตว์ พระพิมพ์นี้จะพบน้อยมาก ปรากฏอยู่ในวงการพระเครื่องประมาณ 12 องค์เท่านั้น

กลุ่มที่ 7 แผ่นดินเผารูปสถูปจำลอง ซึ่งจำลองมาจากสถูปสำริดที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุซึ่งนับเนื่องเป็นปางเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน

จากการเก็บกู้โดยสำนักศิลปากรที่ 7 ขอนแก่น ในขณะนั้น โดยมีการศึกษาโดย มยุรี วีระประเสริฐ ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งทำการศึกษาไว้ในเอกสารเรื่อง พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบที่นาดูน ได้จักกลุ่มของพระพิมพ์ดินเผาที่พบที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ไว้ดังนี้

มยุรี วีระประเสริฐ (ม.ป.ป.: 76-77) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์ดินเผาเป็นศิลปะโบราณวัตถุขนาดเล็กที่น่าสนใจในการศึกษาทางด้านศาสนาและศิลปวัฒนธรรม การศึกษาพระพิมพ์ในรายละเอียดอาจจะช่วยให้เราได้เข้าใจถึงลัทธิทางศาสนา และรูปสัญลักษณ์ที่นิยมแพร่หลายในสมัยนั้น ๆ ได้ ในประเทศไทยตามหลักฐานที่พบกล่าวได้ว่ามีการสร้างพระพิมพ์มาทุกยุคสมัย ซึ่งแต่ละยุคสมัยนั้นมีรูปแบบศิลปะ รวมทั้งลัทธิคตินิยมทางศาสนาที่แตกต่างกันไป

ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ ได้ทำการศึกษาเรื่องพระพิมพ์ในประเทศไทย และได้เขียนบทความพิมพ์เผยแพร่ไว้ คือเรื่องตำนานพระพิมพ์ ในบทความนั้นได้จัดกลุ่มพระพิมพ์สมัยทวารวดีให้อยู่ในพระพิมพ์หมวดที่ 1 มีอายุราว ๆ พุทธศตวรรษที่ 11-16

พระพิมพ์สมัยทวารวดีนับเป็นพระพิมพ์แบบที่เก่าที่สุดในประเทศไทย ส่วนมากพบบริเวณทางภาคกลางของประเทศไทยที่ จังหวัดราชบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดสิงห์บุรี และโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่จังหวัดนครปฐม และพบบ้างในภาคใต้ เช่น จังหวัดพัทลุง จังหวัดกระบี่ จังหวัดสุราษฎร์ธานี ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดมหาสารคาม ในภาคเหนือ จังหวัดลำพูน

พระพิมพ์สมัยทวารวดีที่พบโดยทั่วไปมีรูปแบบดังนี้

1) ทำเป็นภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ ตอนมหาปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี ซึ่งเป็นพุทธประวัติตอนหนึ่งที่นิยมมากในสมัยนี้มีหลายรูปแบบ

2) ทำเป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท แสดงปางปฐมเทศนาอยู่ภายใต้ซุ้มสถูปพุทธคยา

3) ทำเป็นภาพพระพุทธรูปปางมารวิชัย ประทับภายใต้สถูปพุทธคยา

4) ทำเป็นภาพพระพุทธรูปปางสมาธิประทับใต้ซุ้มมหาโพธิ์

นอกจากนี้ยังพบว่าพระพิมพ์สมัยทวารวดีจะมีคำจารึกเป็นตัวอักษรเล็ก ๆ อยู่ข้างบนบ้างข้างล่างบ้าง อยู่ด้านหลังบ้าง โดยมีข้อความเป็นคาถา “**เย ธมฺมา**” ซึ่งเป็นหัวใจพุทธศาสนาโดยพระคาถาเต็มเขียนว่า “**เย ธมฺมา เหตุ ปัพฺพวา เตสๆ เหตุงฺ ตถาคโต เตสญฺจะ โย นิโรโธ จะ เอวๆ วาที มหาสมฺโณ**” ซึ่งแปลความหมายได้ว่า “**ธรรมเหล่าใดเกิดแต่เหตุ พระตถาคตเจ้าทรงแสดงเหตุแห่งธรรมเหล่านั้น และความดับแห่งธรรมเหล่านั้น พระมหาสมณะมีปกติ ทรงสั่งสอนอย่างนี้**”

พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ที่ได้มาจากการขุดแต่งโบราณสถาน ซึ่งเดิมมีสภาพเป็นเนินดินเล็ก ๆ ในที่นาของนายทองดี ปะวะภูตา โดยเจ้าหน้าที่หน่วยศิลปากรที่ 7 ขอนแก่น ในปี พ.ศ.2522 ห่างจากที่ทำการอำเภอนาดูนไปทางทิศตะวันออกประมาณ 2 กิโลเมตร เป็นบริเวณเมืองโบราณสมัยทวารวดีนครจำปาศรี ในระหว่างการขุดแต่งได้พบพระพิมพ์เป็นจำนวนมากรวมทั้งสถูปจำลองสำริดและเศษแผ่นทองคำ ในการขุดแต่งครั้งนั้นประสบปัญหามาก ต้องเลิกปฏิบัติงานเพราะเกิดเหตุวุ่นวายไม่สามารถควบคุมสถานการณ์ได้ ซึ่งเกี่ยวกับประชาชนที่แอบขุด และแย่งขุดในขณะที่เจ้าหน้าที่กำลังปฏิบัติงาน

รูปแบบพระพิมพ์ศิลปวัตถุโบราณที่ขุดพบโดยประชาชน มยุรี วีระประเสริฐ (ม.ป.ป.: 78) กล่าวไว้ว่า อย่างไรก็ดีในรายงานการขุดแต่งโบราณสถานที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ได้กล่าวถึงโบราณสถานแห่งนี้ว่า หลังจากการขุดแต่งทำให้ทราบว่าโบราณสถานซึ่งเหลือแต่เพียงผ่าน มี

แผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสก่อด้วยศิลาแลงเรียงซ้อนกันอยู่ 5 ชั้น สูงประมาณ 90 เซนติเมตร มีความยาวด้านละ 6 เมตร ขนาดของศิลาแลงโดยทั่วไปประมาณกว้าง 18 เซนติเมตร ยาวประมาณ 30 เซนติเมตร และหนาประมาณ 9-11 เซนติเมตร สิ่งที่น่าสนใจที่สุดที่พบในการขุดแต่งคือพระพิมพ์ดินเผาที่พบส่วนมากมักจะแตกหัก เนื่องมาจากการทับถมกันอยู่ตามด้านข้างของศิลาแลงทั้ง 4 ด้าน พระพิมพ์ดินเผาจะพบหนาแน่นในบริเวณทางด้านทิศตะวันออกมากกว่าด้านอื่นพระพิมพ์ดินเผามีรูปแบบแบ่งออกได้ ดังนี้

กลุ่มที่ 1 พระพิมพ์ดินเผาแสดงภาพเล่าเรื่องยมกปาฏิหาริย์ แบ่งออกเป็น 2 แบบคือ

1.1 พระพิมพ์รูปแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดประมาณสูง 12.5 เซนติเมตร กว้างประมาณ 10.4 เซนติเมตร เป็นภาพเล่าเรื่องยมกปาฏิหาริย์ มีพุทธลักษณะพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิอยู่ภายใต้ซุ้มบนฐานบัวคว่ำบัวหงาย ที่ตั้งอยู่เหนือบัลลังก์สี่เหลี่ยมซ้อนกัน ลักษณะของพระพักตร์สลักอย่างคร่าว ๆ พระเกศาขมวดเป็นต่อมกลม มีรูปคล้ายดอกบัวตูม มีประภามณฑลรอบพระเศียรและมีลวดลายล้อมรอบพระองค์คล้ายกับว่าเป็นรูปเปลวไฟ ครองจีวรห่มเฉียง มีชายจีวรสั้นอยู่เหนือพระอังสาซ้าย

มยุรี วีระประเสริฐ (ม.ป.ป.: 79-80) กล่าวไว้ว่า ตอนล่างด้านขวาเป็นรูปสตรีนั่งอยู่ ด้านซ้ายเป็นรูปบุรุษนั่งชันเข่ามองดูพระพุทธเจ้า บุคคลทั้งสองแต่งกายคล้ายบุคคลชั้นสูง ตอนบนซ้ายขวาทำเป็นรูปพระพุทธรูปคู่กำลังลอยอยู่ในอากาศ ตรงกลางเหนือยอดซุ้มทำเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิขนาดเล็กประทับอยู่บนฐานบัว เรียกตามภาษานักสะสมพระว่า ยอดปาฏิหาริย์ มีประภามณฑลอยู่รอบพระเศียร มีรูปบุคคลเล็ก ๆ นั่งชันเข่ายกมือไหว้พนมอยู่ในท่าอัญชลี ด้านบนซ้ายและขวาสุดทำเป็นรูปวงกลมนูนเห็นเพียงครึ่งเสี้ยวคงจะหมายถึงพระอาทิตย์และพระจันทร์ ซึ่งมักจะเห็นรูปปรากฏอยู่เสมอในภาพพุทธประวัติตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี มีต้นมะม่วงและลายดอกไม้เป็นเครื่องประดับอยู่บนพื้นหลัง ด้านหลังของพระพิมพ์แบบนี้มีจารึกเป็นลายเส้น

1.2 พิมพ์รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดสูงประมาณ 13.7 เซนติเมตร กว้างประมาณ 10.8 เซนติเมตร เป็นภาพเล่าเรื่องยมกปาฏิหาริย์เช่นเดียวกันกับแบบแรก มีองค์ประกอบภาพคล้ายกัน แต่มีรายละเอียดและรูปแบบศิลปะแตกต่างกัน พระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิบนฐานบัวคว่ำบัวหงายอยู่เหนือบัลลังก์สี่เหลี่ยมมีลวดลายประดับแบบคร่าว ๆ แผ่นหลังที่เป็นรูปทรงบัลลังก์และประภามณฑลรอบพระเศียร มีลายลูกประคำประดับอยู่บนขอบ ขอบนอกสุดของประภามณฑลรอบพระเศียรทำเป็นลายคล้ายเปลวไฟ เหนือขึ้นไปมีพระพุทธรูปกำลังลอยอยู่ในอากาศเป็นคู่ ๆ อยู่ด้านซ้ายและขวา ตรงกลางเหนือประภามณฑลขึ้นไปเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิบนฐานบัวแต่มีขนาดเล็กกว่า และยังมีรูปบุคคลเล็ก ๆ นั่งพนมมือหันหน้าเข้าหาองค์พระพุทธรูป ด้านล่างซ้ายสุดมีรูปบุรุษนั่งอยู่บนแท่นหันหน้าออกมา ด้านซ้ายเป็นสตรีนั่งอยู่บนแท่นที่ต่ำกว่าบุรุษ แสดงว่าอัญชลีต่อพระพุทธองค์ มีต้นมะม่วงแทรกเป็นไรอยู่บนพื้นหลัง

ภาพเล่าเรื่องมหาปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี ในพระพิมพ์ดินเผาที่พบที่อำเภอนาดูน เป็นการแสดงภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ ณ โคนต้นคัณฑามหาพฤกษ์ (ต้นมะม่วง) ซึ่งปรากฏเรื่องราวอยู่ในคัมภีร์ของศาสนาพุทธลัทธิมหายานอย่างเถรวาท เช่นในคำนำ สรภชาดก ชาดกเรื่องที่ 483 ในคัมภีร์ภาษาบาลีชาดกอรรถกถา นอกจากนี้รูปแบบศิลปะที่ปรากฏให้เห็นลักษณะเป็นรูปแบบทวารวดีที่เป็นพื้นเมือง โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะของพระพักตร์พระพุทธรูป และยังแสดงให้เห็นถึงคติการทำพระพุทธรูปตามแบบศิลปะอินเดีย เช่น มีรัศมีเหนือพระเกตุมาลา มีชายจีวรสั้นเหนือพระอังสาซ้าย ประทับอยู่บนฐานบัวคว่ำบัวหงาย กรอบนอกของประภามณฑลรอบเกษียณมีลวดลายคล้ายเปลวไฟ สันนิษฐานได้ว่าพระพิมพ์มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 14-15

กลุ่มที่ 2 พระพิมพ์ดินเผารูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดสูงประมาณ 14.4 เซนติเมตร กว้างประมาณ 9 เซนติเมตร กลุ่มนี้เป็นภาพพระพุทธรูปประทับยืนตริภังค์เล็กน้อย บนดอกบัว ครองจีวรห่มเฉียงเรียบไม่มีริ้ว ขอบจีวรด้านล่างสั้นเหนือขอบสบง ยกมาพาดผ่านข้อพระหัตถ์ซ้ายตกลงมาเบื้องล่าง พระหัตถ์ขวา แสดงปางประทานธรรม พระพักตร์ค่อนข้างกลม มีลักษณะเป็นแบบทวารวดีพื้นเมือง พระเกศาเป็นรูปกลมเรียงกันค่อนข้างมีระเบียบ รัศมีเป็นรูปบัวตูม มีประภามณฑลอยู่โดยรอบพระเศียรซึ่งมีลวดลายล้อมรอบคล้ายเปลวไฟ และมีใบไม้ล้อมรอบเป็นกรอบอยู่ด้านนอก บนพื้นด้านข้างพระวรกายมีลวดลายคล้ายดอกไม้ มีรูปบุคคลแต่งกายคล้ายบุคคลชั้นสูงยืนพนมมือหันหน้าเข้าหาพระพุทธรูป เหนือบุคคลทั้งสองเป็นรูปสถูปจำลอง เนื้อสถูปจำลองเป็นรูปวงกลมมีรัศมีด้านหลังของพระพิมพ์กลุ่มนี้มีจารึกสีแดง

มยุรี วีระประเสริฐ (ม.ป.ป.: 81) กล่าวไว้ว่า จากรูปแบบศิลปะที่ปรากฏบนพระพิมพ์กลุ่มนี้ กล่าวได้ว่าลักษณะของพระพุทธรูปประทับยืนตริภังค์ พระหัตถ์ขวาแสดงปางประทานธรรมนั้นแสดงให้เห็นว่ายังคงรักษารูปแบบที่ได้รับอิทธิพลอินเดีย ที่ปรากฏอยู่ในพระพุทธรูปสมัยทวารวดีรุ่นแรก ๆ ที่พบในภาคกลางของประเทศไทย ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล กำหนดอายุอยู่ในระหว่างราวพุทธศตวรรษที่ 12-13 รวมทั้งลักษณะของการแต่งกายของบุคคลทั้งสองที่ยืนอยู่ด้านข้างของพระพุทธรูป คล้ายกับเครื่องแต่งกายของรูปบุคคล ซึ่งประกอบอยู่ในเล่าเรื่องเกี่ยวกับประวัติ หรือชาดก สลักอยู่ในใบเสมาที่พบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ เครื่องแต่งกายดังกล่าวทำให้นึกไปถึงเครื่องแต่งกายรูปบุคคลชั้นสูง และประติมากรรมรูปบุคคลที่พบที่ปราสาทในประเทศกัมพูชา ซึ่งจัดอยู่ในสมัยไพรกเมงมีอายุอยู่ในราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 13

อย่างไรก็ดีก็ไม่อาจกล่าวได้ว่าพระพิมพ์กลุ่มนี้ มีอายุเก่าขึ้นไปถึงขนาดนั้นได้เพราะมีการปรับรูปแบบและลักษณะของพระพักตร์พระพุทธรูปเป็นแบบพื้นเมืองแล้ว พระพิมพ์กลุ่มนี้คงเป็นผลงานของช่างพื้นเมืองที่ได้รับอิทธิพลศิลปะทวารวดี ที่แพร่หลายมาจากทางภาคกลางและอิทธิพลของศิลปะเขมรที่แพร่หลายมาจากประเทศกัมพูชา คงจะมีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 14-15

กลุ่มที่ 3 พระพิมพ์รูปแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้า มี 2 แบบประกอบไปด้วย

แบบที่ 1 ขนาดสูง 15 เซนติเมตร กว้าง 7.5 เซนติเมตร เป็นพระพุทธรูปประทับยืนบนดอกบัว ครองจีวรห่มคลุมเรียบไม่มีริ้ว แสดงปางวิตรรกะหรือแสดงธรรมสองพระหัตถ์ซึ่งพุทธลักษณะพระพุทธรูปจะมีการยกพระกรข้างขวาหรือทั้งสองข้างอยู่ระดับพระอุระ หันฝ่าพระหัตถ์ออกด้านหน้าจีบนิ้วพระหัตถ์เป็นวงกลม เรียกว่า วิตรรกมุทรา สื่อถึงตอนที่พระพุทธเจ้ากำลังเทศนา พระพิมพ์รูปแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าในสมัยทวารวดีกลุ่มนี้มี 3 แบบ ดังนี้

แบบที่ 1 ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ มีพุทธลักษณะพระพักตร์ลบเลือนมองไม่ชัด มีประภามณฑลล้อมรอบพระเศียร ประดับด้วยลายเส้นตรงออกจากเบื้องหลังพระเศียร ด้านซ้ายและขวาขององค์พระพุทธรูปยืน มีพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิเล็ก ๆ ด้านละ 4 องค์เรียงเป็นแถวลงมาด้านล่าง ขวาสุดมีลวดลายคล้ายธรรมจักร

แบบที่ 2 ส่วนบนแตกหัก ขนาดสูงประมาณ 12 เซนติเมตร กว้างประมาณ 9 เซนติเมตร มีลักษณะเป็นพระพุทธรูปประทับยืนแสดงปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ มีพระพักตร์เป็นแบบพื้นเมือง มีรัศมีเป็นรูปบัวตูมเหนือพระเกตุมาลา ด้านซ้ายและขวาของพระพุทธรูปยืนมีพระพุทธรูปปางสมาธิขนาดเล็กด้านละ 5 องค์ เรียงแถวลงมา

แบบที่ 3 รูปแบบของพระพิมพ์ในกลุ่มนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระพุทธรูปประทับยืนแสดงปางประทานธรรมทั้งสองพระหัตถ์ ลักษณะการครองจีวรเป็นแบบที่นิยมในสมัยทวารวดี พระพุทธรูปประทับยืนในแบบพิมพ์นี้มีลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปประทับยืน ที่ปรากฏอยู่บนแผ่นเงินสมัยทวารวดี ที่ขุดพบที่อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

มยุรี วีระประเสริฐ (ม.ป.ป.: 83) กล่าวไว้ว่า ปัจจุบันแผ่นเงินสมัยทวารวดีนี้ได้รับจัดแสดง และเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้กำหนดอายุพระพุทธรูปสลักบนแผ่นเงินมีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 16-17 แต่พระพิมพ์ที่ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม มีอายุเก่ากว่าเพราะลักษณะของพระพักตร์ยังเป็นแบบทวารวดีพื้นเมือง สันนิษฐานมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 15-16

กลุ่มที่ 4 พระพิมพ์รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า สูงประมาณ 14 เซนติเมตร กว้างประมาณ 8 เซนติเมตร พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทบนบัลลังก์ใต้ต้นโพธิ์ ครองจีวรห่มคลุมเรียบไม่มีริ้ว พระหัตถ์อาจจะยกขึ้นทั้งสองข้างไม่ชัดเจนนัก มีพุทธลักษณะที่แปลกเพราะการแสดงพระหัตถ์ดังกล่าวในประเทศไทยเรียกว่า ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ มักแสดงโดยพระพุทธรูปประทับยืน มีประภามณฑลล้อมรอบพระเศียร กรอบประภามณฑลทำเป็นเส้นคู่ มีลายลูกประคำอยู่ภายใน ขอบนอกมีลวดลายคล้ายเปลวไฟ พระบาททั้งสองข้างวางบนฐานบัวใต้บัลลังก์ที่ประทับทำเป็นหม้อน้ำหรือที่เรียกกันว่า หม้อปูรณฆฏะ ซ้ายขวาบนสุดทั้งสองด้านมีรูปวงกลม สันนิษฐานว่าเป็นพระอาทิตย์และพระจันทร์ เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายเรื่องของเวลา

พระพิมพ์กลุ่มนี้มีอายุไม่เก่านัก เพราะมีพุทธลักษณะเป็นพื้นเมือง รูปแบบศิลปะที่ปรากฏแสดงให้เห็นว่า ยังคงสืบทอดอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบคุปตะ หลังคุปตะ และปาละที่เคยปรากฏในศิลปะแบบทวารวดีที่พบในภาคกลางของไทย มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 14-15

กลุ่มที่ 5 พระพิมพ์รูปสี่เหลี่ยมยอดโค้ง สูงประมาณ 9 เซนติเมตร กว้างประมาณ 7 เซนติเมตร มยุรี วีระประเสริฐ (ม.ป.ป.: 84) กล่าวว่า เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ ขัดสมาธิแบบขัดข้อพระบาทแบบหลวม ๆ เหนือฐานบัวคว่ำบัวหงายอยู่ใต้ซุ้มโพธิ์ พระพักตร์สลักอย่างคร่าว ๆ พระเกตุมาลามีรัศมีเป็นรูปกลม มีประภามณฑลอยู่โดยรอบพระเศียร ด้านซ้ายและขวาขององค์พระพุทธรูปมีสถูปจำลองด้านละ 1 องค์ รายละเอียดไม่ชัดเจน ยังสามารถมองเห็นได้ว่าเป็นสถูปทรงระฆังคว่ำ องค์ประกอบของภาพบนแผ่นพิมพ์ คล้ายกับองค์ประกอบภาพบนแผ่นหินสลักภาพพระพุทธรูปประทับนั่งสมาธิใต้ซุ้มโพธิ์สมัยทวารวดี ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติปราจีนบุรี มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 13-14 อย่างไรก็ตามภาพบนแผ่นดินเผานี้ได้ทำขึ้นอย่างคร่าว ๆ รวมทั้งรูปแบบลักษณะขององค์พระพุทธรูปก็คล้ายกับที่ปรากฏบนพระพิมพ์แบบอื่น ๆ ที่พบที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 14-15

กลุ่มที่ 6 พระพิมพ์สี่เหลี่ยมยอดโค้ง สูงประมาณ 14 เซนติเมตร กว้างประมาณ 8 เซนติเมตร พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งสมาธิใต้ซุ้มโพธิ์ ขัดสมาธิเพชรบนบัลลังก์ มีฐานเป็นบัวคว่ำบัวหงาย ประภามณฑลล้อมรอบพระวรกายและพระเศียร กรอบประภามณฑลที่ล้อมรอบพระเศียรมีลายคล้ายเปลวไฟ มีรูปบุคคลประกอบอยู่ทั้งสองข้าง บุคคลด้านขวาเกล้าผมสูง นุ่งผ้ายาวกรอมเท้า บุคคลด้านซ้ายนุ่งผ้าสั้นแค่เข่าปล่อยชายผ้าด้านหน้า

มยุรี วีระประเสริฐ (ม.ป.ป.: 85-87) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์กลุ่มนี้มีลักษณะและรูปแบบเหมือนกับพระพิมพ์ที่พบที่เมืองฟ้าแดดสูงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ พุทธลักษณะของพระพุทธรูปครองจีวรเฉียงชายสังฆาฏิยาว รวมทั้งการแต่งกายของบุคคลที่ประกอบทั้ง 2 ข้างแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะเขมรมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 15

กลุ่มที่ 7 พระพิมพ์สี่เหลี่ยมยอดโค้ง มี 3 แบบประกอบไปด้วย

แบบที่ 1 สูงประมาณ 6.5 เซนติเมตร กว้างประมาณ 3 เซนติเมตร เป็นพระพุทธรูปปางนาคปรก ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ครองจีวรห่มเฉียงมีชายจีวรพาดพระอังสาซ้ายลงมา ลักษณะของพระพักตร์ไม่ชัดเจน เหนือพระเกตุมาลามีรัศมีเป็นรูปกรวย ลักษณะนาคเป็นนาค 7 เศียร ขึ้นมาจากด้านหลัง ลักษณะได้รับอิทธิพลรูปแบบศิลปะจากศิลปะเขมร มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 16

แบบที่ 2 สูงประมาณ 7 เซนติเมตร กว้างประมาณ 3 เซนติเมตร เป็นพระพุทธรูปนาคปรก ประทับนั่งขัดข้อพระบาทอยู่บนฐานสูง สามารถมองเห็นประภามณฑลเรียบรอบพระเศียร มีเศียรนาค 7 เศียรโผล่มาจากด้านหลังพระพุทธรูป มีอายุเก่ากว่าแบบพิมพ์แบบก่อนที่กล่าวมาเพราะ

ยังคงรักษารูปแบบเดิมที่มักจะพบในศิลปะทวารวดี เช่น การประทับนั่งขัดสมาธิแบบหลวม ๆ และมีประภามณฑลรอบพระเศียรมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 15

แบบที่ 3 สูงประมาณ 6.5 เซนติเมตร กว้างประมาณ 3 เซนติเมตร เป็นพระพุทธรูปนาคปรก บนฐานท่านั่งขัดสมาธิเพชรขัดข้อพระบาทแบบหลวม ๆ มีประภามณฑลรอบพระเศียรเป็นแผ่นเรียบ มีนาค 7 เศียรโผล่มาจากด้านหลัง แสดงปางมารวิชัย การวางพระหัตถ์ที่กลับข้าง โดยวางพระหัตถ์ขวาบนพระเพลาและแสดงปางมารวิชัย โดยพระหัตถ์ซ้ายวางไว้ที่พระชานุ เป็นพุทธลักษณะที่แปลก อย่างไรก็ตามจากการศึกษาพบว่ามีการทำพระพุทธรูปปางมารวิชัย โดยใช้พระหัตถ์ซ้ายวางอยู่บนพระชานุเหมือนกันในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น ภาพสลักพระพุทธรูปที่ภูพระ วัดศิลาอาสน์ อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ ดังนั้นการแสดงปางมารวิชัยเช่นนี้คงจะเป็นลักษณะพิเศษที่ทำในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

นอกจากนั้นแล้วพระพุทธรูปนาคปรกปางมารวิชัย ดูแปลกเนื่องในการทำประติมากรรมรูปเคารพในพระพุทธศาสนา เพราะไม่เป็นที่นิยมทำกันมาเลยในที่อื่น ๆ ในประเทศไทย พบครั้งแรกได้แก่ พระพุทธรูปสัมฤทธิ์นาคปรก วัดเวียง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ซึ่งยังคงเป็นข้อถกเถียงทางวิชาการว่า การที่พระพุทธรูปนาคปรกทำปางมารวิชัย อาจจะเป็นได้ว่าไม่ได้หล่อขึ้นพร้อมกันกับนาคปรกเพราะพระพุทธรูปแยกออกจากกันได้เป็น 3 ส่วน คือ เศียรนาค พระพุทธรูป และฐานนาค แต่ก็สันนิษฐานได้ยากเพราะวางนั้นสามารถเท่ากันได้พอดี สำหรับพระพิมพ์ที่พบที่นาดูน จากรูปแบบศิลปะที่ยังพอมองเห็นสันนิษฐานว่ามีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 16-17 และถึงแม้จะเป็นเพียงพระพิมพ์ขนาดเล็ก แต่ก็เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าพระพุทธรูปนาคปรกปางมารวิชัย เคยมีการสร้างก่อนแล้วในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย

ศาสตราจารย์บวส เซอลิเยร์ ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับพระพุทธรูปนาคปรกไว้ว่า หมายถึง พระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้โดยสมบูรณ์ ซึ่งการเป็นพระพุทธเจ้าที่สมบูรณ์ แสดงด้วยรูปแบบตามประเพณีนิยมทางประติมานวิทยามีอยู่ 3 รูปแบบ คือ

1 พระพุทธรูปปางสมาธิ (สมาธิใต้ต้นโพธิ์) หมายถึง ขณะที่ตรัสรู้

2 พระพุทธรูปปางมารวิชัย หมายถึง เหตุการณ์ก่อนตรัสรู้ซึ่งเป็นตอนที่สำคัญที่สุดในพุทธประวัติก่อนที่จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าโดยสมบูรณ์

3 พระพุทธรูปนาคปรก หมายถึง พระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้โดยสมบูรณ์แล้ว โดยผ่านการบำเพ็ญสมาธิต่าง ๆ (การเสวยวิมุตติสุขหลังการตรัสรู้) จนกระทั่งขั้นสุดท้ายโดยผ่านการทำสมาธิในสภาวะอากาศอันเลวร้าย มีพระยานาคมุจลินท์เข้ามาปกป้องพระองค์ นิยมทำในศิลปะแบบประเทศกัมพูชา และศิลปะลพบุรีในประเทศไทยที่นับถือศาสนาพุทธลัทธิมหายาน ซึ่งคงจะได้รูปแบบมาจากพระพุทธรูปนาคปรกสมัยทวารวดีที่พบในประเทศไทย การแสดงรูปพระพุทธรูปนาคปรกปาง

มารวิชัยนั้น ก็คงจะมีความหมายถึงพระพุทธเจ้าที่สมบูรณ์ โดยเป็นการนำเอาประเพณีนิยมในรูปแบบที่ 2 และที่ 3 มารวมกัน

กลุ่มที่ 8 พิมพ์รูปสี่เหลี่ยมยอดโค้ง สูงประมาณ 7.1 เซนติเมตร กว้างประมาณ 5.2 เซนติเมตร มยุรี วีระประเสริฐ (ม.ป.ป: 88) กล่าวไว้ว่า สร้างเป็นพระพุทธรูปนาคปรก 2 องค์ คั่นกลางด้วยสถูป ด้านบนกึ่งกลางมีพระพุทธรูปประทับนั่ง 1 องค์ ขนาดเล็ก ลักษณะของพระพุทธรูปนาคปรกที่ประทับอยู่เหนือฐานที่เป็นคดนาคไม่ชัดเจน ยังมองเห็นได้ว่าองค์พระพุทธรูปนาคปรกครองจีวรห่มเฉียง มีชายจีวรพาดพระอังสาซ้ายยาวลงมา มีนาค 7 เศียรโผล่ขึ้นมาจากด้านหลัง องค์สถูปที่กั้นกลางเป็นสถูปทรงกลมคล้ายกับเจดีย์สมัยทวารวดี มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 16

กลุ่มที่ 9 พิมพ์เป็นรูปสี่เหลี่ยมปลายโค้ง มีฐานกลมสำหรับตั้ง สูงประมาณ 8.2 เซนติเมตร กว้างประมาณ 4.4 เซนติเมตร เป็นพระพุทธรูปประทับนั่ง ครองจีวรห่มเฉียงเรียบไม่มีริ้ว พระหัตถ์ขวาแสดงปางประทานอภัย พระพักตร์เป็นรูปสี่เหลี่ยมมีลักษณะเป็นพื้นเมือง มีประภามณฑลรอบพระเศียร มีเส้นล้อมเป็นกรอบรอบพระองค์ 1 เส้น มีลวดลายล้อมรอบพระองค์หนึ่งชั้น เป็นรูปคล้ายเปลวไฟ พุทธลักษณะแสดงให้เห็นคติดั้งเดิมที่ยังรักษาอิทธิพลศิลปะอินเดีย ผ่านศิลปะแบบทวารวดีภาคกลาง เช่น พระหัตถ์ขวาแสดงปางประทานอภัย แต่ลักษณะของพระพักตร์ที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมแสดงถึงอิทธิพลจากศิลปะเขมร มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 15-16

กลุ่มที่ 10 พระพิมพ์รูปสามเหลี่ยมยอดโค้ง มีฐานตั้งได้ สูงประมาณ 11 เซนติเมตร มยุรี วีระประเสริฐ (ม.ป.ป: 89) กล่าวไว้ว่า เป็นพระพุทธรูปนาคปรกมีเศียรนาคโผล่มาจากด้านหลังกรอบนอกเป็นลวดลายคล้ายเปลวไฟ รายละเอียดทั้งหมดไม่ชัดเจน มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 15-16

กลุ่มที่ 11 พิมพ์รูปสี่เหลี่ยมยอดโค้ง สูงประมาณ 5.3 เซนติเมตร กว้างประมาณ 2.2 เซนติเมตร ทำเป็นรูปบุคคล 4 กร ประทับยืนในท่าตริภังค์บนดอกบัว มีรายละเอียดไม่ชัดเจน สันนิษฐานว่าเป็นรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ลักษณะการยืนตริภังค์แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของอินเดียที่ผ่านเข้ามาทางศิลปะทวารวดี มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 14-15

กลุ่มที่ 12 พิมพ์รูปสี่เหลี่ยม สูงประมาณ 8.1 เซนติเมตร กว้างประมาณ 7 เซนติเมตร พุทธลักษณะประทับนั่งบนฐานบัวแสดงปางสมาธิ 4 องค์ อยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมที่แบ่งออกเป็น 4 ช่อง

กลุ่มที่ 13 พระพิมพ์รูปสี่เหลี่ยม สูงประมาณ 15.5 เซนติเมตร กว้างประมาณ 10.3 เซนติเมตร มยุรี วีระประเสริฐ (ม.ป.ป: 90-91) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์กลุ่มนี้เป็นพระพิมพ์แผงประกอบด้วยรูปเรียงกันเป็นแถวในแนวตั้งสลับกันไประหว่างธรรมจักร พระพุทธรูป เจดีย์ โดยเริ่มจากซ้ายมือสุด มีรายละเอียดดังนี้

แถวแรก เป็นรูปธรรมจักรตั้งอยู่บนแท่น 8 แท่น

แถวที่สอง เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งสมาธิ มีประภามณฑลรอบพระเศียร 8 องค์

แถวที่สาม เป็นรูปธรรมจักรตั้งอยู่บนแท่น 8 แท่น

แถวที่สี่ เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งสมาธิ มีประภามณฑลรอบพระเศียร 8 องค์

แถวที่ห้า รายละเอียดไม่ชัดเจน

แถวที่หก เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งสมาธิบนดอกบัว มีประภามณฑล รอบพระเศียร 8 องค์

แถวที่เจ็ด เป็นรูปสถูป 8 องค์

แถวที่แปด เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งสมาธิบนดอกบัว มีประภามณฑล รอบพระเศียร 8 องค์

ด้านล่างสุดของพระพิมพ์แผงกลุ่มนี้ ทำเป็นรูปหม้อปูรณฆฏะ เป็นสัญลักษณ์หมายถึงความมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์ ลักษณะรูปแบบของพระพิมพ์นี้มีลักษณะคล้ายภาพสลักศิลาขนาดเล็กสมัยทวารวดี พบที่ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ซึ่งทำเป็นรูปพระพุทธรูปประทับนั่งสมาธิ ด้านซ้ายมีรูปธรรมจักรตั้งอยู่บนยอดเสา ด้านขวามีรูปสถูป มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 13-15

พระพิมพ์แผงกลุ่มนี้มีการนำรูปแบบสัญลักษณ์ ตามที่เคยปรากฏในศิลปะสมัยทวารวดีมาใช้ร่วมกัน นอกจากจะทำเป็นรูปธรรมจักร พระพุทธรูป และเจดีย์ ยังพบหม้อปูรณฆฏะปรากฏร่วมอยู่ด้วย เป็นรูปแบบพิเศษมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 15

กลุ่มที่ 14 พระพิมพ์รูปสี่เหลี่ยม สูงประมาณ 14.7 เซนติเมตร กว้างประมาณ 9.7 เซนติเมตร เป็นพระพิมพ์แผง ประกอบด้วยรูปเรียงกันเป็นแถวแนวตั้ง มีพระพุทธรูป เจดีย์ และธรรมจักร สลับกันมีรายละเอียดดังนี้

แถวแรก เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งสมาธิ 8 องค์

แถวที่สอง เป็นรูปสถูป 8 องค์

แถวที่สาม เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ 8 องค์

แถวที่สี่ เป็นรูปธรรมจักรตั้งอยู่บนแท่น 8 แท่น

แถวที่ห้า เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ 8 องค์

แถวที่หก เป็นรูปสถูป 8 องค์

แถวที่เจ็ด เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ 8 องค์

มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 15 เหมือนกับพระพิมพ์แผงกลุ่มอื่นที่พบในที่เดียวกัน

กลุ่มที่ 15 พระพิมพ์แผงรูปสี่เหลี่ยม มยุรี วีระประเสริฐ (ม.ป.ป: 92-93) กล่าวไว้ว่า เป็นพระพิมพ์แผงเป็นรูปพระพุทธรูป สถูป ธรรมจักร เรียงกันในแนวนอน มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 15 โดยมีรายละเอียดดังนี้

แถวแรก นับจากบนสุดถึงแถวที่หก ทำเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ มีประภามณฑลรอบพระเศียร เรียงเป็นแถวในแนวนอน แถวละ 12 องค์

แถวที่เจ็ด แถวที่แปด แถวที่เก้า เหมือนกันคือ ทำเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งเรียงเป็นแถวติดกันสามองค์ ต่อด้วยธรรมจักร และสถูปตรงกลาง เป็นพระพุทธรูปประทับนั่ง ถัดไปเป็นรูปสถูป ธรรมจักร และพระพุทธรูปสามองค์

กลุ่มที่ 16 พระพิมพ์แผงรูปสี่เหลี่ยม สูงประมาณ 16.4 เซนติเมตร กว้างประมาณ 10.8 เซนติเมตร พุทธลักษณะในอิริยาบถประทับนั่งเรียงตามแนวนอน มีประภามณฑลรอบพระเศียรแสดงปางสมาธิ มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 15 มีรายละเอียด ดังนี้

แถวที่หนึ่ง	จากบนสุด	ทำเป็นพระพุทธรูป 10 องค์
แถวที่สอง		ทำเป็นพระพุทธรูป 10 องค์
แถวที่สาม		ทำเป็นพระพุทธรูป 8 องค์
แถวที่สี่		ทำเป็นพระพุทธรูป 10 องค์
แถวที่ห้า		ทำเป็นพระพุทธรูป 12 องค์
แถวที่หก		ทำเป็นพระพุทธรูป 12 องค์
แถวที่เจ็ด		ทำเป็นพระพุทธรูป 13 องค์
แถวที่แปด		ทำเป็นพระพุทธรูป 13 องค์
แถวที่เก้า		ทำเป็นพระพุทธรูป 14 องค์
แถวที่สิบ		ทำเป็นพระพุทธรูป 12 องค์
แถวที่สิบเอ็ด		ทำเป็นพระพุทธรูป 4 องค์

กลุ่มที่ 17 พระพิมพ์แผงรูปสี่เหลี่ยม สูงประมาณ 11.5 เซนติเมตร กว้างประมาณ 9 เซนติเมตร เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ มีประภามณฑลรอบพระเศียร ประทับนั่งเป็นแถวแนวนอน 6 แถว แถวละ 7 องค์ มีการจัดองค์ประกอบไม่ค่อยเป็นระเบียบ

กลุ่มที่ 18 พระพิมพ์แผงรูปสามเหลี่ยม กลุ่มนี้มีหลายขนาดตั้งแต่ขนาดความสูงประมาณ 9-12.5 เซนติเมตร กว้างประมาณ 5.6-10.5 เซนติเมตร เป็นพระพุทธรูปประทับนั่ง ปางสมาธิเรียงเป็นแถว ลดหลั่นกันตามพิมพ์รูปสามเหลี่ยม ซึ่งมีหลายพิมพ์และมีลักษณะเหมือนกันหมด แตกต่างกันเพียงขนาดและจำนวนองค์พระพุทธรูปตั้งแต่ 15 องค์, 30 องค์, 32 องค์ และ42 องค์

กลุ่มที่ 19 พระพิมพ์แผงรูปคล้ายเปลวไฟ มยุรี วีระประเสริฐ (ม.ป.ป: 94-95) กล่าวไว้ว่า มีหลายพิมพ์ขนาดต่างกัน เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ มีประภามณฑลรอบพระเศียรเรียงเป็นแถว ภายในกรอบรูปคล้ายเปลวไฟตั้งแต่ 35 องค์, 48 องค์, 51 องค์ พระพิมพ์แผงรูปคล้ายเปลวไฟ ซึ่งมีลักษณะรูปแบบของกรอบนอกแตกต่างจากพิมพ์อื่น ด้านหลังมีลักษณะนูนคล้ายหลังเต่า ลักษณะของรูปร่างกรอบนอกที่คล้ายเปลวไฟสันนิษฐานว่า อาจจะเป็นส่วนปลายของลวดลายที่ใช้ประดับศาสนสถาน

กลุ่มที่ 20 เป็นแม่พิมพ์พระแผงดินเผารูปสามเหลี่ยม สูงประมาณ 12.7 เซนติเมตร ฐานกว้างประมาณ 9.2 เซนติเมตร ประกอบด้วยพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ 7 แถว เรียงมาจากแถวบนลงมาพบตั้งแต่ 1 ถึง 7องค์

กลุ่มที่ 21 แผ่นพิมพ์ดินเผารูปสถูปทรงหม้อน้ำ สูงประมาณ 14.4 เซนติเมตร ภาพสถูปมีลักษณะเช่นเดียวกับสถูปสำริดขนาดเล็กที่หน่วยศิลปากรที่ 7 ได้ขุดพบส่วนยอดสถูป ส่วนตัวสถูปและยอดบรรจุพระธาตุ ภายในสถูปมีผอบบรรจุพระธาตุผอบทำเป็นผอบ 3 ชั้น ชั้นนอกเป็นผอบสำริด ชั้นกลางเป็นผอบเงิน และชั้นในเป็นผอบทองบรรจุพระธาตุมีลักษณะเป็นเกล็ดสีขาวขุ่น

มยุรี วีระประเสริฐ ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งทำการศึกษาไว้ในเอกสารเรื่อง พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบที่นาดูน ได้จัดกลุ่มของพระพิมพ์ดินเผาที่พบที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งได้กล่าวไว้ในบทสรุปในหน้าที่ 96-97 ว่า จากการศึกษาพระพิมพ์ดินเผาที่พบที่นาดูน ทำให้สรุปได้ว่า พระพิมพ์เหล่านี้เป็นพระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดี ฝีมือสกุลช่างท้องถิ่น ซึ่งได้รับอิทธิพลรูปแบบจากศิลปะทวารวดี ที่แพร่ขยายเข้ามาภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พร้อมกับพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท เนื่องจากได้พบพระพิมพ์ดินเผาบางพิมพ์ทำเป็นภาพพุทธประวัติตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์ ที่เมืองสาวัตถี เป็นการแสดงยมกปาฏิหาริย์ใต้ต้นคัณฑามหาพฤกษ์ ตามที่มีเนื้อหาปรากฏอยู่ในคัมภีร์ภาษาบาลี ชาดกอรรถกถา ในพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท แต่อย่างไรก็ดีเราก็ได้พบพระพิมพ์ขนาดเล็ก ทำเป็นรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร 4 กรด้วย ซึ่งเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าในขณะเดียวกันนั้น ชุมชนก็มีการบูชาพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรในพระพุทธศาสนาลัทธิมหายานด้วย ซึ่งแม้ว่าหลักฐานที่พบส่วนใหญ่ในบริเวณนี้จะแสดงให้เห็นถึงการบูชาพระพุทธรูป

รูปแบบศิลปะที่ปรากฏอยู่บนพระพิมพ์ดินเผาที่พบที่นาดูน ผลงานศิลปะฝีมือสกุลช่างพื้นเมือง บางพิมพ์แสดงให้เห็นว่า ยังคงสืบทอดคติการทำพระพุทธรูปตามแบบอินเดียที่ปรากฏในพระพุทธรูปสมัยทวารวดี ที่มีอายุอยู่ในรุ่นแรกและในขณะเดียวกันก็ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครในราวพุทธศตวรรษที่ 13 พระพิมพ์เหล่านี้มีอายุไม่เก่ามากนักเพราะภาพที่แสดงบนแผ่นพิมพ์ดินเผานั้น เป็นการแสดงภาพที่สลักขึ้นคร่าว ๆ ทั้งในด้านรูปร่างและการแสดงปางต่าง ๆ บางแผ่นพิมพ์ยังแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะเขมรในสมัยหลัง ซึ่งก็ไม่น่าแปลกใจเพราะเราได้พบโบราณวัตถุสถานแบบเขมรที่มีอายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 16 แพร่หลายมากในภูมิภาคนี้ และไม่ไกลจากบริเวณที่พบพระพิมพ์ดินเผา พบโบราณวัตถุสถานแบบเขมรที่มีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 16-18 สรุปได้ว่าพระพิมพ์ดินเผาที่พบที่นาดูนมีอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 14-16

นอกจากนี้ รูปแบบทางประติมานวิทยาในพระพิมพ์ดินเผากลุ่มนี้ส่วนใหญ่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบที่ไม่เคยพบในที่ใดมาก่อน บางแบบพิมพ์มีรูปแบบเช่นเดียวกันกับพระพิมพ์ที่พบที่เมืองฟ้าแดดสูงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ พระพุทธรูปนาคปรกแสดงปางมารวิชัยเคยทำมาก่อนแล้วในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพราะได้พบพระพิมพ์ขนาดเล็กทำเป็นพระพุทธรูปนาคปรกแสดง

ปางมารวิชัย ถึงแม้ว่าจะเป็นการแสดงปางมารวิชัยที่มีลักษณะพิเศษ คือ วางพระหัตถ์ขวาไว้บนพระเพลา และแสดงปางมารวิชัยโดยพระหัตถ์ซ้ายก็ตาม

สำหรับจารึกที่ปรากฏอยู่บนด้านหลังของพระพิมพ์ในกลุ่มที่ 1 และกลุ่มที่ 2 นั้น เป็นความที่กล่าวถึงการทำบุญของผู้สร้างพระพิมพ์ แตกต่างไปจากพระพิมพ์สมัยทวารวดีที่พบในภาคกลาง ซึ่งมักจะจารึกข้อความเป็นคาถา เย ธมมา... สันนิษฐานได้ว่า การทำพระพิมพ์สมัยทวารวดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือนั้นเป็นการสร้างบุญอย่างหนึ่ง โดยทำขึ้นแล้วถวายเป็นพุทธบูชาไว้ตามศาสนสถาน

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าพระพิมพ์ดินเผาที่พบที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เป็นหลักฐานสำคัญในการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมทวารวดีที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะพิเศษเฉพาะของท้องถิ่นที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมทวารวดีที่พบในภาคกลาง

จากการศึกษาภาคสนาม ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น เจ้าหน้าที่สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น (2562 : สัมภาษณ์) เจ้าหน้าที่ผู้รับผิดชอบดูแลพระพิมพ์กรุนาดูน กล่าวว่า ในมุมมองของทางสำนักศิลปากรนั้น พระพิมพ์กรุนาดูนมีอยู่ 15 พิมพ์ ตามที่เก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น โดยได้มาจากการเก็บกู้ในพื้นที่นาดูนเท่านั้น โดยการเก็บกู้เมื่อครั้งนั้นทางสำนักศิลปากรที่ 7 ขอนแก่นในขณะนั้น สามารถเก็บกู้วัตถุโบราณที่เป็นพระพิมพ์ดินเผาได้ประมาณ 1,000 รายการ โดยข้อมูลที่เก็บกู้ได้นั้นสันนิษฐานได้ว่าพระพิมพ์กรุนาดูนถูกสร้างขึ้นประมาณพุทธศตวรรษที่ 12-16 ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาของการได้รับอิทธิพลจากรูปแบบศิลปะทวารวดีทางภาคกลางของไทย และในช่วงปลายประมาณพุทธศตวรรษที่ 16 นั้นเป็นช่วงที่ได้รับอิทธิพลของเขมรโบราณ ชมรมพระเครื่อง (2540: 30-36) กล่าวไว้ว่า เนื้อพระพิมพ์นาดูนแบ่งออกได้หลายชนิด

เนื้อดินเผา มีลักษณะการเผากลางแจ้ง พลลักษณะรอยเปลวไฟในองค์พระ มีหลายสี เช่น สีดำ สีแดง สีชมพู สีดำแดง ลักษณะของสีต้องเป็นสีในองค์มันเงา สีมีน้ำมีนวลไม่แห้งกระด้างเหมือนทำใหม่

เนื้อดินดิบ มีลักษณะสีเดียว เป็นสีส้มผสมสีชมพูอ่อน มีน้ำมีนวลออกมาจากข้างในองค์พระ เนื้อจะแกร่งเหมือนการทำโดยวางไว้ผึ่งแดด แล้วแห้งจัดลงกรุหรือบรรจุใส่ไห

เนื้อแร่ สุดยอดของกรรมวิธีการทำ เนื้อแกร่งบางองค์ผ่านการเผา 1,000 องศา บางองค์มีเนื้อแร่คลุม หรือแร่ต้องผุดจากข้างใน ด้านหลังยังให้เห็นผิวของเนื้อดินซึ่งทำให้เราเห็นการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติว่าเอกลักษณ์ของเนื้อแร่ เช่น

1) พระแท้บางองค์จะยังคงให้เห็นเนื้อดินที่แร่ยังไม่คลุมทั้งหมด

2) ประกายทองในสายแร่ต้องมี

3) พิมพ์พระจะไม่เพี้ยน

4) การผุดของแร่ ต้องออกมาจากข้างใน

5) เกิดการพองตัวแล้วแตกเป็นโพรง

6) เป็นรูพรุนต้องลึกลงไปในเนื้อ

7) การไหลของแร่ ต้องเป็นธรรมชาติ

8) สีสันต้องมีเสน่ห์ ไม่ใช่สีสด มีลักษณะใสผิดปกติ

9) พระนาดูนจะต้องไม่มีรู

เนื้อหินศิลา เป็นเนื้อที่บ่งบอกถึงอายุของเนื้อพระ จะออกสีเขียวศิลา ผิวมัน เนื้อจะแกร่งเหมือนหิน ยิ่งขัดยิ่งวาว

เนื้อหินศิลาแลง เป็นเนื้อสีแดงเหมือนศิลาแลงเนื้อพระจะมีรอยรูพรุนทั้งองค์ เนื้อแกร่งและลักษณะการทำต้องเป็นธรรมชาติ

เนื้อสีขาว เนื้อจะคล้ายดินที่เหลือในกรุเป็นก้อนเล็ก ๆ สีขาว

เนื้อดำ เนื้อจะแกร่ง ดำ มันวาว ต้องดำออกจากข้างใน เนื้อต้องแน่น ไม่กลืนน้ำ

เนื้อทราย มีแร่โลหะต่าง ๆ เช่น ตะกั่ว ทองแดง ดีบุกผสมกัน เนื้อแกร่ง

เนื้อสีชมพู มีลักษณะสีส้มผสมชมพูอ่อนดูแล้วนวลตา เนื้อดินจะแกร่งเหมือนดิน ผิวตึง มีความมัน มีความชื้นในตัวไม่แห้งกระด้าง โทนสีอ่อนๆ ผิวพระละเอียดเหมือนดินกรอง

เนื้อสีขาว มีลักษณะสีขาวนมข้น เนื้อละเอียด แน่น ผิวเนียน

จากการสัมภาษณ์ (เซี่ยนโด่ง นามสมุติ) กล่าวไว้ว่า ปัจจุบันเนื้อพระพิมพ์กรุนาดูนที่นิยมของนักสะสมนักอนุรักษ์ในปัจจุบัน จะเป็นเนื้อช็อกโกแลต รองลงมาเป็นเนื้อมะขามเปียก เนื้อขาว และเนื้อสีส้มเป็นที่นิยมน้อย ซึ่งเนื้อก็มีความสัมพันธ์กับราคาค่าเช่าบูชา และเซี่ยนโด่ง

ภาพประกอบ 52 ลงพื้นที่ชุมชนบ้านหนองโนใต้

ภาพถ่ายโดย: เกริกชัย สงวนทรัพย์

เชิด ขันตี ณ พล. พระกรุพระธาตุนาดูน พุทธศิลป์สมัยทวารวดี. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 21 กุมภาพันธ์ 2565 กล่าวไว้ว่า นายสินสมุทร คำรุน รองประธานชมรมพระเครื่องจังหวัดมหาสารคาม เล่าถึงกรุพระธาตุนาดูนไว้ว่า เป็นกรุพระที่ขุดพบพร้อมกับพระบรมสารีริกธาตุจึงถูกเรียกขานว่า พระกรุพระธาตุนาดูน สำหรับเนื้อพระจะมีความแข็งแกร่งมากบางองค์เนื้อพระกลายเป็นหิน สีเนื้อพระพิมพ์มี 5 สี คือ สีน้ำตาลแก่หรือสีหิน สีเหลืองอ่อน หรือสีเหลืองมันปู สีชมพู สีแดงทราย และสีขาวนวล ในเกือบแทบทุกพิมพ์จะมีรูปเจดีย์และสถูปจำลองปรากฏอยู่ เป็นพระพิมพ์ที่เล่าเรื่องพุทธประวัติที่มีความหมายอยู่ในตัว จากการวิเคราะห์ส่วนผสมหลักของเนื้อพระกรุพระธาตุนาดูน ได้แก่ ศิลาแลง ดินเหนียว แกลบข้าว ทรายกรวด บางชิ้นอาจมีเมล็ดข้าวผสมอยู่ด้วย แต่ส่วนผสมที่ใช้มากได้แก่ทราย ซึ่งเมื่อผ่านการเผาจะมีความแข็งแกร่งมาก ลักษณะเป็นการเผากลางแจ้ง อุณหภูมิไม่คงที่จึงทำให้สีของพระพิมพ์ดินเผาแตกต่างกัน ลักษณะของพระพิมพ์ดินเผากรุพระธาตุนาดูนมีมากกว่า 50 พิมพ์ แต่ที่ได้รับความนิยมสูงสุดตลอดมา คือ แบบลอยตัวองค์เดียว สำหรับห้อยคอ คือพิมพ์ปางนาคปรกเดี่ยว มีพิมพ์ใหญ่ พิมพ์กลางและพิมพ์เล็ก และพระพิมพ์ปางลีลา ที่วงการพระเครื่องเรียกพิมพ์นางรำ ราคาเช่าซื้อกันหลักแสนขึ้นไปถึงหลักล้าน ส่วนพิมพ์อื่นอยู่หลักแสนต้น ๆ

จากข้อความข้างต้นสรุปได้ว่า พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีถูกสร้างขึ้นในสังคมวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน ในคติความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนานิกายเถรวาท สร้างขึ้นเพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนาและเพื่อการสร้างบุญให้แก่ตัวผู้สร้าง โดยจากจารึกหลังองค์พระที่พบสันนิษฐานว่าเป็นการสร้างโดยกษัตริย์หรือผู้ครองนคร โดยฝีมือช่างหลวง และช่างท้องถิ่น สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13-14 สามารถแบ่งกลุ่มใหญ่ ๆ ได้ 3 กลุ่ม ประกอบไปด้วย

กลุ่มที่ 1 เป็นพระพิมพ์ขนาดใหญ่ แสดงเรื่องราวทางพุทธประวัติ เช่น พุทธประวัติตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์ซึ่งเป็นปางที่พบว่ามีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับศิลปะทวารวดี เนื่องจากพบมีการสร้างพระพุทธรูปปางนี้ในวัฒนธรรมทวารวดีขนาดใหญ่และพบมาก อาทิ ภาพสลักหินที่ฐานชุกชีพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร

กลุ่มที่ 2 เป็นพระพุทธรูปองค์เดี่ยว เช่น พระพิมพ์ปางนาคปรก พระพุทธรูปปางสมาธิเหนือบัลลังก์ใต้ต้นโพธิ์

กลุ่มที่ 3 เป็นพระพิมพ์ดินเผาลักษณะพระแผง ซึ่งมีทั้งลักษณะเป็นพระพุทธรูปขนาดเล็กเรียงกันตลอดทั้งแผง หรือมีพระพุทธรูปองค์เล็ก ธรรมจักร สถูป ซึ่งเป็นสัญลักษณะที่ใช้ในพระพุทธศาสนาอยู่ในพิมพ์เดียวกัน ซึ่งในลักษณะของพระพิมพ์แผงนี้ มีลักษณะสัมพันธ์ทั้งวัฒนธรรมทวารวดี และวัฒนธรรมอินเดียในสมัยคุปตะ โดยปรากฏการสร้างพระพุทธรูปแบบนี้ในภ้าอชัญตาประเทศอินเดีย และสามารถแบ่งเป็นกลุ่มยอยได้ 21 กลุ่ม โดยแต่ละกลุ่มผลิตด้วยการกดดินดิบลงบนแม่พิมพ์ และดินที่พบมีลักษณะเป็นดินเหนียว มีทราย เม็ดกรวด ผสมปะปนอยู่

รูปแบบพระพิมพ์ศิลปวัตถุโบราณที่เก็บกู้โดยหน่วยงานรัฐ

ตาราง 5 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีตามข้อมูลจากสำนักศิลปกรที่ 8 ขอนแก่น

พิมพ์ที่	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
1		พระพิมพ์ปางแสดงปาฏิหาริย์ (แบบที่ 1) เรื่องราวเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ตอนทรงแสดงปาฏิหาริย์ ณ เมืองสาวัตถี ต่อหน้าเดียรถีย์ (นักบวชนอกศาสนาพุทธในประเทศอินเดียสมัยพุทธกาล) ลักษณะของปาง ปางสมาธิ 2 องค์ ปางจงกรม 2 องค์ ปางไสยาสน์ 2 องค์ ขนาบด้วยรูปคน 2 คนซ้ายขวา องค์ประธานประทับอยู่บนบัลลังใต้ซุ้มพุทธคยา มีเปลวรัศมีหรือประภามณฑลอยู่เหนือพระเศียร มุมบนซ้ายขวามีรูปพระอาทิตย์ พระจันทร์ วัตถุ ดินเผา ผิวสีส้มอมแดง รูปทรง สีเหลี่ยมด้านไม่เท่า แนวตั้งสูงกว่าแนวนอน
2		พระพิมพ์ปางแสดงปาฏิหาริย์ (แบบที่ 2) เรื่องราวเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ตอนทรงแสดงปาฏิหาริย์ ณ เมืองสาวัตถี ต่อหน้าเดียรถีย์ (นักบวชนอกศาสนาพุทธในประเทศอินเดียสมัยพุทธกาล) ลักษณะของปาง ปางสมาธิ 2 องค์ ปางจงกรม 2 องค์ ปางไสยาสน์ 2 องค์ ขนาบด้วยรูปคน 2 คนซ้ายขวา องค์ประธานประทับอยู่บนบัลลังใต้ซุ้มพุทธคยา มีเปลวรัศมีหรือประภามณฑลอยู่เหนือพระเศียร มุมบนซ้ายขวามีรูปพระอาทิตย์ พระจันทร์ และมีลักษณะปรากฏชัดของใบมะม่วงขอบบนด้านข้าง วัตถุ ดินเผา ผิวสีส้มอมแดง รูปทรง สีเหลี่ยมด้านไม่เท่า แนวตั้งสูงกว่าแนวนอน

3		พระพุทธรูปประทับยืน (แบบที่ 1) พระพุทธรูปปางประทานพร ประทับยืน เรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติตอนที่นางวิสาขา ได้ทราบจากนางทาสีของตนที่เข้าใจผิดว่าภิกษุเปลือยกายอาบน้ำฝนนั้นเป็นชีเปลือย นางวิสาขาหลังจากถวายภัตาหารแด่พระพุทธองค์แล้ว จึงกราบทูลขอพุทธานุญาตที่จะถวายของแก่พระภิกษุ 8 อย่าง และพระพุทธองค์ทรงพระทานอนุญาต โดยขณะทรงประทับยืน ลักษณะของปางประกอบด้วย พระพุทธรูปปางประทับยืนบนดอกบัว ยกพระหัตถ์ขวาแสดง วรมุทรา (ประทานพร) พระหัตถ์ซ้ายยกข้อศอกขึ้น จับจีวร เหนือพระเศียรมีประภามณฑลล้อมรอบ ถัดออกไปเป็นใบไม้ล้อมรอบอีกชั้น มุมบนทั้งสองข้างมีรูปพระจันทร์และพระอาทิตย์ ถัดลงมาเป็นสถูปทั้งสองข้าง และด้านล้างซ้ายขวามีรูปคนยืนประนมมือทั้งสองข้างซ้ายขวา วัสดุ ดินเผา เนื้อสีส้มเข้ม รูปทรง สีเหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง
4		พระพุทธรูปประทับยืน (แบบที่ 2) พระพุทธรูปปางเสร็จดาวดึงส์ มีพุทธลักษณะคล้ายการเดิน (ลีลา) เหนือดอกบัว พระหัตถ์แสดงท่า ธรรมจักรมุทรา (ปางปฐมเทศนา) ด้วยพระหัตถ์ทั้งสองข้าง พระพักตร์มองตรง มีประภามณฑลล้อมรอบพระเศียร มีเส้นขีดมีลักษณะคล้ายรัศมี ขนาบซ้ายขวาองค์พระด้วยองค์พระขนาดเล็กปางสมาธิจำนวนข้างละ 4 องค์ ด้านล่างองค์พระปรากฏรูปธรรมจักรและสถูปทรงสูง วัสดุ ดินเผา เนื้อสีส้มเข้ม ผิวหน้าออกสีขาว รูปทรง สีเหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง มุมมน

5		พระพิมพ์ปางปางประทับนั่งห้อยพระบาท แสดงปางปฐมเทศนาอยู่ภายใต้ซุ้มสถูปพุทธคยา และใต้ต้นโพธิ์ องค์พระประทับนั่งบนบัลลัง ห้อยพระบาทวางบนฐานบัว พระหัตถ์ขวาแสดงท่าวิตรรกมุทรา พระหัตถ์ขวาสันนิษฐานว่าวางบนพระเพลา พระพักตร์มองตรง พระเนตรโปน เหนือพระเศียรมีประภามณฑลสองเส้นรอบพระเศียร มุมบนซ้ายขวามีรูปพระอาทิยต์และพระจันทร์ ด้านล้างรายละเอียดไม่ชัดเจน วัสดุ ดินเผา เนื้อสีส้มเข้มบางส่วนเป็นสีน้ำตาล รูปทรง สีเหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง มุมมน
6		พระพิมพ์นั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ (แบบที่ 1) แสดงปางสมาธิเพชร บนฐานบัวเหนือบัลลัง พระพักตร์ตรง ใต้ซุ้มพุทธคยา ใต้ต้นโพธิ์ ขอบบนองค์พระโค้งมน มีเส้นวิ่งรอบส่วนโค้ง ถัดลงมาเป็นรูปสถูปทั้งซ้ายขวา ถัดลงมามีรูปคนประนมมือทั้งซ้ายขวา วัสดุ ดินเผา เนื้อดินมีสีต๋ำตาลเข้มอมดำ
7		พระพิมพ์นั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ (แบบที่ 2) แสดงปางสมาธิเพชร บนฐานบัวเหนือบัลลัง พระพักตร์ตรง มีประภามณฑลรอบพระเสียรเป็นเส้นนูน อยู่ใต้ต้นโพธิ์ ถัดลงมาเป็นรูปสถูปทั้งซ้ายขวา วัสดุ ดินเผา เนื้อดินมีสีต๋ำตาลเข้มอมดำ

8		พระพิมพ์ปางนาคปรกเดี่ยว (แบบที่ 1) เป็นพุทธประวัติตอนที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้ว ทรงบำเพ็ญสมาธิต่าง ๆ (การเสวยวิมุตติสุขหลังการตรัสรู้) และในขณะที่ทรงทำสมาธิในสภาวะอากาศที่ไม่ดีนั้น มีพระยานาคมุจลินท์เข้ามาปกป้องพระองค์ ลักษณะเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ ครองจีวรห่มเฉียง มีชายจีวรภาพพระอังสาซ้ายลงมา ลักษณะของพระพักตร์ไม่เห็นรายละเอียด เหนือพระเกตุมาลามีรัศมีมีเศียรนาค 7 เศียร โผล่มาจากด้านหลัง ซึ่งเป็นลักษณะที่ได้รับอิทธิพลรูปแบบศิลปะจากศิลปะเขมร เนื้อดินเป็นสีน้ำตาลเข็มออกดำ มีคราบขาว
9		พระพิมพ์ปางนาคปรกเดี่ยว (แบบที่ 2) เป็นเรื่องราวตอนตอนที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้ว มีพญานาคมุจลินท์อยู่เหนือพระเศียร มีลักษณะเป็นชิ้นเดี่ยว ตั้งบนฐานวงกลม มีแกนทรงกลมยกขึ้นมา องค์พระอยู่จุดกึ่งกลาง และมีกรอบด้านนอกเป็นลวดลายคล้ายเปลวไฟ เนื้อดินเป็นสีส้มอมชมพู มีคราบขาว
10		พระพิมพ์ปางปรกคู่ เป็นภาพพระพุทธรูปนาคปรก 2 องค์ แต่ละองค์มีนาค 7 เศียร และคั่นกลางด้วยสถูป ด้านบนตรงกลางเป็นพระพุทธรูปประทับนั่ง 1 องค์ มีขนาดเล็กกว่า ด้านซ้ายขวามีลักษณะเป็นภาพที่ไม่ชัดเจน ลักษณะของพระพุทธรูปนาคปรกที่ประทับอยู่เหนือฐานที่เป็นคดนาค ครองจีวรห่มเฉียง มีชายจีวรธาตุพระอังสาซ้ายยาวลงมา สถูปทรงกลม สูงขึ้นมาคล้ายกับเจดีย์จำลองสมัยทวารวดี เนื้อดินเป็นสีน้ำตาลเข้ม มีคราบขาวคลุม

11		พระแผงทรงสามเหลี่ยม มีลักษณะเป็นรูปทรสามเหลี่ยมมุมมน ขอบด้านล่างโค้งลง คล้ายลักษณะการตกท้องช้าง ด้านในทำเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ มีประภามณฑลรอบพระเศียร นั่งเรียงเป็นแถวโค้ง ลดหลั่นกันตามพิมพ์รูปสามเหลี่ยม มีหลายพิมพ์เดียวกันทั้งหมด ในภาพมีพระพุทธรูป 32 องค์ เนื้อดินเป็นสีน้ำตาล มีคราบขาวคลุม
12		พระแผงรูปเปลวไฟ มีลักษณะรูปทรงคล้ายเปลวไฟ มีพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ มีประภามณฑลรอบพระเศียรเรียงเป็นแถว บางองค์มีกรอบโดยรอบองค์พระ จากภาพปรากฏองค์พระ 25 องค์ มีลักษณะนั่งเรียงกันเป็นแถวเรียงตามรูปทรงแปลวไป หรือลักษณะการคดโค้งของรูปทรง เนื้อดินเป็นสีน้ำตาล มีคราบขาวคลุม
13		พระแผงรูปสี่เหลี่ยม มีลักษณะเป็นรูปทรงที่เหลี่ยม มีพระพุทธรูปองค์เล็กปางสมธินั่งเรียงกันเป็นแถว 6 แถว แถวละ 9 องค์ รวมเป็น 54 องค์ ลักษณะองค์พระเป็นปางสมาธิเข่าทั้งสองข้างยกสูง พระเศียรโต เนื้อดินเป็นสีส้มอมแดง มีคราบขาวแทรงอยู่ตามร่องระหว่างองค์พระ
14		พระพิมพ์ด้านล่างมี พระพุทธรูป สถูป ธรรมจักร มีรูปทรงเป็ทรงสี่เหลี่ยม มีพระพุทธรูปองค์เล็กประทับนั่งเรียงกันเป็นแถว 8 แถว แถวละ 12 องค์ รวมเป็น 96 องค์ องค์พระมีลักษณะเป็นพระพุทธรูปประทับนั่ง พระเศียรกลมโต แต่พิมพ์นี้มีลักษณะต่างออกไปคือ 2 แถวล่างมีลักษณะของการแทรกรูปสถูปและธรรมจักร เข้าไประหว่างองค์พระ เนื้อดินมีลักษณะเป็นสีส้มขาว มีคราบขาวแทรงอยู่ตามร่องระหว่างองค์พระ

15		พระพุทธรูปสลับสถูป-ธรรมจักร มีรูปทรงเป็นสีเหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง ขอบมน ภายในมีพระพุทธรูปขนาดเล็กประทับนั่งสมาธิ สลับกับสูป และธรรมจักร โดยมีลักษณะการจัดเรียงกันจากด้านซ้ายของภาพดังนี้ พระพุทธรูป สถูป พระพุทธรูป สธูป พระพุทธรูป ธรรมจักร พระพุทธรูป ธรรมจักร มีทั้ง 8 แถว ปรากฏพระพุทธรูปแถวละ 4 องค์ รวมเป็น 32 องค์ ปรากฏสธูปแถวละ 2 องค์ รวมป็น 16 องค์ และปรากฏรูปธรรมจักรแถวละ 2 องค์ ร้วมแน 16 องค์ และรวมทั้ง 3 ทำให้พระแผงลักษณะนี้มีทั้งสิ้น 62 องค์ เนื้อดินเป็นสีส้ม มีคราบขาวคลุมผิวหน้าเกือบทั้งหมด

จากตารางประกอบข้างต้น กล่าวได้ว่า พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีถึงแม้ปัจจุบันจะมีการยอมรับในวงกว้างของนักอนุรักษ์นักสะสมว่า มีพิมพ์พระอยู่ประมาณ 45-50 พิมพ์ อย่างไรก็นามจากการศึกษาภาคสนามและสัมภาษณ์เจ้าหน้าที่ผู้รับผิดชอบเกี่ยวกับพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น จังหวัดขอนแก่นกล่าวได้ว่ามีวัตถุโบราณที่เก็บกู้ได้จากพื้นที่อยู่ 15 พิมพ์ และทางกรมศิลปากรยืนยันตามหลักฐานที่พบ และผลจากการสัมภาษณ์พบว่า พระพิมพ์กรุนาดูนมีพุทธศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยทวารวดี ซึ่งมีศูนย์กลางของวัฒนธรรมอยู่บริเวณภาคกลางของประเทศไทยในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 53 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลพระกรุนาดูน

ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ภาพประกอบ 54 ตัวอย่างพระพิมพ์กรุนาดูนกรุปี พ.ศ.2555
ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ภาพประกอบข้างต้น เป็นภาพแผงพระโดยเจ้าของขอสงวนสิทธิ์ในการเปิดเผยชื่อ ซึ่งผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ในชุมชนรายล้อมพื้นที่วิจัย พบว่า พระที่เห็นเป็นพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนแบบแผง ซึ่งมีลักษณะแตกหักมีขนาดองค์พระที่แตกต่างกัน ในภาพจะเห็นได้ว่าพระพิมพ์มีเนื้อออกสีส้มอมขาว จากที่ได้สัมผัสเนื้อดินมีน้ำหนักเบา โดยพระพิมพ์ในลักษณะนี้เรียกกันว่า กรุ 55 หรือเป็นกรุที่มีการขุดใหม่ในปี พ.ศ.2555 ซึ่งแต่เดิมพระพิมพ์กลุ่มนี้ไม่เป็นที่ยอมรับว่าเป็นนาดูนแท้ แต่ปัจจุบันเนื่องด้วยพระพิมพ์กรุนาดูหายากมากขึ้น และพิจารณาจากพิมพ์และองค์ประกอบแล้วมีความสอดคล้องตรงกันกับกรุ 22 จึงได้รับการยอมรับจากวงการนักสะสมและบุคคลทั่วไปว่าเป็นพระพิมพ์กรุนาดูน และสิ่งหนึ่งจากข้อสันนิษฐานของคนในพื้นที่เอง ให้ความเห็นว่าเนื้อดินที่ออกเป็นสีส้มอมขาวหรือสี้ส้มอ่อนนั้นอาจเกิดจากขั้นตอนกระบวนการเผา เนื่องจากพระพิมพ์กรุนาดูนเป็นพระพิมพ์ดินเผาต้องเผาไฟในเตาเผาผ่านอุณหภูมิสูงเนื้อดินจึงจะแกร่ง แต่พระพิมพ์กรุ 2522 นี้ อาจเผาไฟต่ำจึงทำให้ได้เนื้อพิมพ์ที่อ่อนดังภาพประกอบ และจากข้อมมูลภาพสนามพบว่า พระพิมพ์เหล่านี้มีการขุดพบบริเวณรอบ ๆ พื้นที่ขุดหลักหรือตามบริเวณที่พบว่ามีเศษซากที่แสดงว่าเป็นเจดีย์โบราณ จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่าพระพิมพ์ที่เผาไม่สุกจะไม่ได้นำไปไว้ที่เจดีย์ของเมืองก็เป็นได้

ภาพประกอบ 55 พระพิมพ์นาดูนกรุปี 2555
ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ภาพประกอบ 56 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลพระพิมพ์กรุนาดูน ณ พิพิธภัณฑ์กู่สันตรัตน์
ภาพถ่ายโดย : อภิสิทธิ์ เชื้อขาว

ภาพประกอบ 57 ห้องจัดแสดงพระพิมพ์กรุนาดูน
พร้อมสัมภาษณ์เก็บข้อมูล ณ พิพิธภัณฑ์กู่สันตรัตน์
ภาพถ่ายโดย : อภิสิทธิ์ เชื้อขาว

จากภาพประกอบข้างต้น เป็นการทำงานสนาม ณ พื้นที่วิจัย โดยเป็นทั้งการลงพื้นที่เชิงสำรวจภาพรวมบริบทพื้นที่ศึกษา เช่น พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกู่สันตรัตน์ ซึ่งปัจจุบันเป็นพื้นที่จัดแสดงพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ที่ได้รับจากสำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น พื้นที่แห่งนี้เป็นพื้นที่สร้างสำนึกและความทรงจำของคนในพื้นที่ ที่ต้องการนำเสนอตัวตนความเป็นเจ้าของวัฒนธรรมทวารวดีจำปาศรี ผ่านการจัดแสดงศิลปวัตถุโบราณ โดยมีพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนนครจำปาศรี เป็นภาพตัวแทนวัฒนธรรมตนเอง และพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีที่จัดแสดงยังอยู่ในสถานะหลายสถานะในพื้นที่แห่งนี้ อาทิ สถานภาพของการเป็นศิลปะวัตถุโบราณที่ต้องได้รับการดูแล คุ้มครอง จากภาครัฐผ่านพระราชบัญญัติโบราณสภานโบราณวัตถุ พร้อมด้วยประชาชนในพื้นที่ สถานภาพของการเป็นภาพตัวแต่วัฒนธรรมโบราณทวารวดีอีสาน และความสำนึกในการมีราเหง้าของผู้คนในพื้นที่ หากพิจารณาผ่านบุคคลภายนอกพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรียังเป็นภาพตัวแทน ที่สะท้อนให้บุคคลภายนอกได้รับรู้ถึงความมีตัวตน ความเจริญรุ่งเรืองของคนในพื้นที่แต่โบราณด้วย

3.3 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีศิลปวัตถุโบราณความหมายกับความเปลี่ยนแปลง

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี โดยใช้แนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural identity) เป็นแนวคิดในการศึกษาตัวบทในงานวิจัย ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษารวบรวมและเรียบเรียงข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ การตีความ การให้ความหมายของพระพิมพ์กรุนาดูน ตามกลุ่มการจำแนกรูปแบบพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี พร้อมทั้งการแสดงข้อมูลทางความหมายของพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคมหรือกลุ่มคน โดยเป็นข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคล โดยการสัมภาษณ์นั้นผู้วิจัยใช้แบบบันทึกการสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการวิจัย พร้อมทั้งใช้การสัมภาษณ์แบบสุ่ม และเจาะจง ลงไปที่บุคคลที่สามารถให้ข้อมูลได้ เช่น ปราญ์ชชุมชน นักอนุรักษ์นักสะสมพระกรุนาดูน เป็นต้น

ภาพประกอบ 58 พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์แบบที่ 1 กรุปี 2522
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

1) กลุ่มพระพิมพ์ดินเผาปางยมกปาฏิหาริย์

ราชบัณฑิตยสภา. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554. [ออนไลน์]. [สืบค้นเมื่อ 21 กุมภาพันธ์ 2565] กล่าวว่า ยมกปาฏิหาริย์ หมายถึง ปาฏิหาริย์ที่แสดงเป็นคู่ ๆ เป็นปาฏิหาริย์ที่พระพุทธเจ้าทรงกระทำที่ต้นมะม่วง (คัณฑามพพฤกษ์) คือ ทรงบันดาลท่อน้ำท่อไฟออกจากส่วนของพระกายเป็นคู่ ๆ กัน ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 คำคือ ยมก (อ่านว่า ยะ-มะ-กะ) หมายถึง คู่ แฝด หรือ 2 ชั้น และคำว่า ปาฏิหาริย์ หมายถึง สิ่งที่น่าอัศจรรย์ ความอัศจรรย์ ในพระพุทธศาสนามี 3 อย่าง ประกอบไปด้วย

1 อิทธิปาฏิหาริย์ หมายถึง การแสดงฤทธิ์ที่พ้นวิสัยของสามัญมนุษย์ได้อย่างน่าอัศจรรย์

2 อาเทสนาปาฏิหาริย์ หมายถึง การดักใจทายใจคนได้อย่างน่าอัศจรรย์

3 อนุสาสนีปาฏิหาริย์ หมายถึง คำสั่งสอนอันอาจจูงใจคนให้นิยมเชื่อถือไปตามได้อย่างน่าอัศจรรย์

วิริยา อุธิเสน (2546: 58-59) กล่าวไว้ว่า กลุ่มพระพิมพ์ดินเผาปางยมกปาฏิหาริย์ เป็นพระพิมพ์ดินเผาที่พบในการขุดค้นพระธาตุนาดูน แบ่งออกเป็น 2 พิมพ์ พระพิมพ์ดินเผาที่พบกลุ่มนี้เป็นพระพิมพ์ดินเผาที่แสดงภาพเล่าเรื่องมหาปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี ตอนยมกปาฏิหาริย์ สำหรับเรื่องการกระทำปาฏิหาริย์มีกล่าวอยู่ในสรภาชาดกภาษาบาลี กล่าวคือ พระพุทธองค์ทรงได้ตรัสห้ามพระภิกษุในพระพุทธศาสนากระทำปาฏิหาริย์ใด ๆ ทั้งนี้เพราะทรงเห็นว่าไม่ใช่ทางที่จะนำไปสู่ความสำเร็จ ได้เมื่อตรัสห้ามแล้วพวกเดียรถีย์จึงถือโอกาสได้แสดงปาฏิหาริย์ต่าง ๆ ให้ประชาชนเลื่อมใส และดูหมิ่นพระพุทธศาสนา เพราะพระภิกษุไม่สามารถกระทำเช่นนั้นได้ เนื่องจากพระพุทธองค์ได้ตรัสห้ามแล้ว เป็นเหตุทำให้พระพุทธองค์ทรงปรารภที่จะกระทำมหาปาฏิหาริย์ใต้ต้นคัณฑามพฤกษ์ บริเวณประตูเมืองสาวัตถี เพราะพระพุทธเจ้าองค์ก่อน ๆ เคยได้กระทำมหาปาฏิหาริย์ที่นั่นมาก่อน และได้ทรงตรัสว่าจะกระทำมหาปาฏิหาริย์ก็เพราะ ต้องการให้เห็นว่าปาฏิหาริย์ไม่ใช่หนทางไปสู่ความสำเร็จในพระพุทธศาสนา ขณะที่มีข่าวว่าพระพุทธองค์จะทรงกระทำปาฏิหาริย์ที่ต้นมะม่วง พวกเดียรถีย์จึงได้ให้ค่าจ้างแก่ผู้ที่มีต้นมะม่วงให้ตัดต้นมะม่วงทิ้งทั้งหมด แต่ในวันที่จะทรงกระทำปาฏิหาริย์นั้นเองได้มีคนเฝ้าสวนของพระเจ้าปเสนทิโกศล แห่งเมืองสาวัตถี ได้นำเอาผลมะม่วงมาถวาย เมื่อพระพุทธองค์ทรงเสวยผลมะม่วงแล้ว ก็มีพุทธฎีกาให้นำเมล็ดไปปลูกต้นมะม่วงก็งอกขึ้นมาอย่างรวดเร็ว มีลำต้นใหญ่ได้ราวศอก ลำกิ่งใหญ่ได้ 15 ศอก โดยสูงได้ 100 ศอกถ้วน ในเวลาเดียวกันก็เกิดช่อและผลมะม่วงขึ้น มีผลสุกเหลืองดังทองคำ ครั้นแล้วพระพุทธองค์จึงได้กระทำยมกปาฏิหาริย์อันทรมานพวกเดียรถีย์ซึ่งมิได้มีทั่วไปแก่ภิกษุสาวกทั้งหลาย แล้วทรงทราบว่ามหาชนมีความเลื่อมใสมากแล้ว จึงเสด็จดำเนินลงจากต้นมะม่วงประทับนั่ง ณ พุทธอาสน์แล้วแสดงธรรมแก่พุทธบริษัท

เรื่องการกระทำมหาปาฏิหาริย์ที่กล่าวในคัมภีร์ภาษาสันสกฤตนั้น ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ทิวยาวทาน ของพุทธศาสนานิกายหินยานแบบสรวาสติวาสว่า ในวันที่พระพุทธองค์แสดงมหาปาฏิหาริย์นั้น พระอินทร์พระพรหมพร้อมทั้งเทวดาอีกหลายแสนองค์ ได้ลงมาเฝ้าพระพุทธเจ้าด้วย พระพรหมพร้อมทั้งเทวดาซึ่งเป็นบริวาร เมื่อได้ทำประทักษิณและถวายบังคมพระพุทธองค์ ส่วนพระอินทร์ซึ่งเป็นบริวาร เมื่อได้ทำประทักษิณและถวายบังคมพระพุทธองค์ เช่นเดียวกับพระพรหมแล้ว จึงไปประทับอยู่ข้างซ้ายของพระพุทธองค์ ขณะนั้นราชาแห่งนาคสองตนชื่อนันทะ และอุปนันทะได้เนรมิตดอกบัวขึ้นดอกหนึ่งใหญ่เท่าล้อเกวียน มีกลีบหลายพันกลีบ กลีบเหล่านั้นล้วนแต่เป็นทองคำทั้งสิ้น ส่วนก้านนั้นเป็นเพชรพลอยครั้นแล้วจึงนำดอกบัวนี้ไปถวายพระพุทธองค์ พระพุทธองค์ได้ทรงรับและเสด็จขึ้นประทับนั่งขัดสมาธิบนดอกบัวนั้น แล้วทรงเนรมิตดอกบัวเช่นเดียวกันนั้นขึ้นอีกดอกหนึ่ง มีพระรูปเนรมิตของพระพุทธองค์ประทับอยู่เช่นกัน แล้วปรากฏรูปพระพุทธองค์ทั้งข้างหน้า ข้างหลัง และรอบพระองค์ เป็นจำนวนนับไม่ถ้วน แผ่ไปจนถึงขั้นอกนิษฐ์ เป็นพุทธสภาอันหนึ่งซึ่งเกิดจากองค์พระผู้มีพระภาคเจ้าพระพุทธนิมิตบางพระองค์จงกรม บางพระองค์ประทับยืน บางพระองค์ประทับนั่ง บางพระองค์บรรทม บางพระองค์ทรงบันดาลให้เกิดเป็นแสงสว่าง บางพระองค์ทรงบันดาลให้เกิดเป็นเปลวไฟ บางพระองค์ให้เป็นฝน บางพระองค์ให้เป็นฟ้าแลบ

ภาพประกอบ 59 พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์หน้าหลังกรุปี 2555
ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ภาพประกอบ 60 พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์แบบที่ 2
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบของภาพพระพิมพ์แบบนี้ จะเห็นได้ว่าสอดกล้องกับเรื่องราว ในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาทมากกว่า ดังจะเห็นได้จากพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมโต้ตอบกับรูปนิรมิต ขณะกระทำยมกปาฏิหาริย์ เหนือองค์พระพุทธรูปมีพุ่มยอดกิ่งก้านสาขาของต้นไม้อยู่อย่างชัดเจน ซึ่งหมายถึง ต้นมะม่วง ส่วนบนมีรูปกลุ่มของพระพุทธเจ้าขนาดเล็กหลายองค์ แสดงอิริยาบถต่าง ๆ มีทั้งแบบประทับนั่ง ประทับยืนและปางไสยาสน์ ซึ่งก็คือ พระพุทธนิรมิต ที่ทรงบันดาลให้เกิดขึ้นนั่นเอง

ในประเทศอินเดียนั้นนิยมทำภาพเล่าเรื่องมหาปาฏิหาริย์ ดังจะเห็นได้จากภาพเล่าเรื่องมหาปาฏิหาริย์ และภาพแกะสลักจากแคว้นปัญจาบประเทศอินเดีย ซึ่งเป็นศิลปะแบบคันธาระ นอกจากนี้ยังปรากฏในภาพสลักตอนดังกล่าว ในถ้ำพุทธสถานทางภาคตะวันตกของประเทศอินเดีย เช่น ภาพแกะสลักที่ถ้ำอชันตาหมายเลข 7 สำหรับในประเทศไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งในศิลปะทวารวดี ปรากฏความนิยมเล่าเรื่องตอนดังกล่าวจะเห็นได้จาก ภาพสลักขนาดใหญ่บนแผ่นหินเมืองนครปฐม ที่เบื้องหลังฐานชุกชีพระศรีศากยมุนี ที่วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเมพมหานคร ซึ่งมีองค์ประกอบของภาพที่เปรียบเทียบได้กับพระพิมพ์แบบนี้ได้เช่นกัน ส่วนรูปแบบศิลปะที่ปรากฏบนพระพิมพ์เป็นศิลปะแบบทวารวดีพื้นเมือง โดยพิจารณาจากลักษณะพระพักตร์ของพระพุทธรูป นอกจากนั้นยังมีหลักฐานทางด้านจารึกที่อยู่หลังพระพิมพ์ดินเผา เป็นอักษรหลังปัลลวะ ภาษามอญโบราณ ตัวอักษรมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 14-15

ภาพประกอบ 61 พระพิมพ์ปางสมาธิแบบที่ 1
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

2) กลุ่มพระพิมพ์ดินเผาปางสมาธิ

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2560 :45) กล่าวว่า พระพุทธรูปปางสมาธิ มีลักษณะประทับนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ทั้งสองข้างวางอยู่เหนือพระเพลา โดยพระหัตถ์ขวาวางทับอยู่เหนือพระหัตถ์ซ้าย

เป็นท่าทางที่แสดงว่ากำลังบำเพ็ญสมาธิ โดยทั่วไปพระพุทธรูปปางสมาธิสื่อถึงเหตุการณ์ขณะที่พระพุทธองค์ทรงบำเพ็ญสมาธิจนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า

เชษฐ์ ติงสัญชลี (2564: 50) กล่าวว่า พระพุทธรูปในศิลปะอินเดีย มีท่านั่งอยู่ 3 ท่า ประกอบไปด้วย

1 ขัดสมาธิเพชร (วัชราสนะ) คือการนั่งโดยใช้พระบาทขวาทับพระเพลาซ้าย (ขาท่อนบน) แล้วข้อพระบาทซ้ายยกขึ้นมาทับบนพระเพลาขวา จึงเห็นฝ่าพระบาททั้งสองข้างวางอยู่บนพระเพลา

2 ขัดสมาธิราบ (วีราสนะ) คือการนั่งโดยใช้พระบาทขวาทับพระเพลาซ้าย จึงเห็นฟ้าพระบาทขวาเพียงข้างเดียว และยังกล่าวต่อไปว่าในท่านั่งแบบขัดสมาธิราบมี 2 ลักษณะย่อย คือ การขัดสมาธิราบแบบหลวม ๆ และการขัดสมาธิราบแบบกระชับ

3 การนั่งแบบห้อยพระบาท (ประลัมพปาทาสนะหรือภัทราสนะ) คือ การนั่งห้อยพระบาท ในศิลปะอินเดียนิยมห้อยพระบาทโดยพระชานุ (เข่า) ห่างกัน แต่พระบาทชิดกัน การนั่งห้อยพระบาทเกี่ยวข้องกับการประทับบนบัลลังก์ของกษัตริย์ พระพุทธรูปประทับในท่านี้จึงเป็นการเน้นย้ำถึงคติ พระพุทธเจ้าในฐานะจักรพรรดิหรือ พระธรรมจักรพรรดิ

วิริยา อุธิเสน (2546: 58-59) กล่าวว่า กลุ่มพระพิมพ์ดินเผาปางสมาธิ พระพิมพ์ดินเผาปางสมาธิพบทั้งที่อำเภอนาดูน เมืองคันธาระ และที่เมืองฟ้าแดดสงยาง แบ่งออกเป็น 10 พิมพ์ ดังนี้

1 พระพิมพ์ดินเผาปางสมาธิ องค์ประกอบของพระพิมพ์นี้คล้ายกับพระพิมพ์ที่พบที่เมืองนครปฐม และที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ วัคมัชฌิมาวาสจังหวัดสงขลา การแปลความคติการสร้างพระพิมพ์แบบนี้มีอยู่ 2 แนวความคิด ซึ่งแนวความคิดแรกเห็นว่าควรหมายถึง พระเมตไตรย เนื่องจากพระพุทธรูปองค์นี้ประทับนั่งอยู่ท่ามกลางสถูป และส่วนอีกแนวความคิดหนึ่งเห็นว่าควรหมายถึงพระสัมมาสัมพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน ซึ่งเป็นที่นิยมสร้างรูปกันในสมัยทวารวดีอยู่แล้ว สังเกตได้จากการแสดงธยามุทราและการที่ประทับอยู่ใต้ต้นไม้ อาจแปลความต่อไปได้อีกว่า เป็นภาพเหตุการณ์พุทธประวัติตอนที่ประทับนั่งตรัสรู้อนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณ ณ โคนต้นพระศรีมหาโพธิ์

จากทั้งสองแนวความคิดนี้จะเห็นว่าแนวความคิดที่สอง ที่อธิบายว่าพระพิมพ์แบบนี้หมายถึง พระสัมมาสัมพุทธเจ้ามีความเป็นไปได้มากกว่าการอธิบายว่า เป็นภาพของพระเมตไตรย (อนาคตพุทธ) เนื่องจากตามปกติแล้วรูปเคารพของพระเมตไตรย จะไม่ปรากฏการแสดงธยานมุทรา หากแต่จะใช้พระหัตถ์แสดงมุทราอื่น ๆ เช่น ธรรมจักรมุทรา อภัยมุทรา เป็นต้นแม้ว่าจะมีรูปสถูปซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงพระเมตไตรย แต่โดยทั่วไปแล้วรูปพระเมตไตรยก็มักจะมีรูปสถูปขนาดเล็กปรากฏอยู่บนมงกุฎหรือหน้ามวยพระเกศา มากกว่าที่จะทำเป็นสถูปใหญ่ขนาบข้างองค์พระเช่นนี้ และการทำรูปสถูปขนาบข้างองค์พระเช่นนี้ ได้ปรากฏในงานประติมากรรมสมัยทวารวดี

ที่หมายถึงพระพุทธเจ้าด้วย เช่น พระพุทธรูปนาคปรก จากดงศรีมหาโพธิ์ จังหวัดปราจีนบุรี เป็นต้น ดังนั้น พระพิมพ์แบบนี้ จึงควรที่จะหมายถึงพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ตามคติของนิกายเถรวาท ในขณะที่ประทับนั่งตรัสรู้อยู่ ณ โคนต้นพระศรีมหาโพธิ์

ภาพประกอบ 62 พระพิมพ์ปางสมาธิแบบที่ 2
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

วิริยา อุธิเสน (2546: 59-60) พระพิมพ์ดินเผาปางสมาธิอีกแบบ เป็นพระพิมพ์ที่พบมากที่สุดในการขุดค้นที่อำเภอนาดูน และยังเป็นพิมพ์ที่มีรูปแบบเหมือนกับพระพิมพ์ที่พบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ องค์ประกอบของพระพิมพ์คล้ายกันกับพิมพ์ก่อนหน้า หากแต่มีบุคคลซึ่งน่าจะเป็นสาวกเพิ่มเข้ามาอีกสองคน และมีสถูปอยู่เหนือสาวกทั้งสองค้านละ 1 องค์ องค์พระพุทธเจ้าประทับนั่งวัชราสนะใต้ต้นโพธิ์ พระหัตถ์แสดงปางธยานมุทรา พระพิมพ์องค์นี้แปลความ

ได้ว่าเป็น พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในคติความเชื่อของทั้งนิกายเถรวาทและมหายาน เนื่องจากท่านั่งขององค์พระแบบวัชราสนะ และบุคคลทั้งสองนั้นอาจจะเป็นพระโพธิสัตว์ในคติของนิกายมหายาน หรืออาจจะเป็นกษัตริย์หรือสาวกในคติของนิกายเถรวาท ซึ่งลักษณะดังกล่าวทำให้ตีความตามความหมายว่าพิมพ์นี้มีเจตนาให้หมายถึง พุทธประวัติตอนหลังจากตรัสรู้แล้วของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ภาพประกอบ 63 พระพิมพ์สี่มุมมุมเมือง

ที่มา : วิเทศ วิชัน (2564: 41)

พระพิมพ์ดินเผาปางสมาธิแสดงธยานมุทรา โดยองค์ประกอบของภาพมีจำนวน 4 องค์ และจากลักษณะของรูปแบบพระพุทธเจ้าจำนวน 4 องค์ สันนิษฐานว่าหมายถึง พระอดีตพุทธ 4 ในปัจจุบัน ได้แก่ พระกกุสันธะ พระโกนาคมนะ พระกัสสปะ และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในปัจจุบัน แต่ไม่ได้รวมพระศรีเมตไตรย ซึ่งเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตเข้าไว้ด้วย ซึ่งถ้ามีพระเมตไตรยรวมอยู่ด้วยนั้นจะเป็นคติเรื่อง พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ที่มาตรัสรู้ในภัทรกัปนี้ ดังที่กล่าวไว้ในคัมภีร์พุทธวงศ์ เป็นส่วนหนึ่งของพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ตอนพุทธปกิณณกกัณฑ์ ความว่า “ในภัทรกัปนี้ มีพระผู้นำ 3 พระองค์คือ พระเมตไตรย พระพุทธเจ้าในอนาคต พระพุทธเจ้า พระองค์นี้เป็นปราชญ์ผู้อนุเคราะห์โลก” ซึ่งคติเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์นี้ ก็มีอยู่ในพุทธศาสนานิกายมหายานเช่นกัน ซึ่งถือกันว่าพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์มี 5 พระองค์เช่นกัน และมีนามตรงกับในคัมภีร์พุทธวงศ์ของนิกายเถรวาท หากแต่แปลงนามพระพุทธเจ้าเหล่านั้นเป็นภาษาสันสกฤต ได้แก่ พระกระกุฉันทะ, พระกนกมุนี, พระกาศยปะ, พระศากยมุนี และพระเมไตรยะ" พระพิมพ์แบบนี้น่ามีความสัมพันธ์กับกลุ่มพระพิมพ์แผง คือน่าจะทำขึ้นในช่วงสมัยเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน คือช่วงราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 16

3) กลุ่มพระพิมพ์ดินเผาปางนาคปรก

ราชบัณฑิตยสภา. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554. [ออนไลน์]. [สืบค้นเมื่อ 21 กุมภาพันธ์ 2565] กล่าวไว้ว่า นาคปรก คือ ชื่อพระพุทธรูปปางหนึ่งอยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ หงายพระหัตถ์ทั้งสอง วางซ้อนกันบนพระเพลา มีพญานาคแผ่พังพานปกเหนือพระเศียร ที่สร้างเป็นแบบขัดสมาธิเพชรก็มี พระพุทธรูปปางนาคปรกมี 2 แบบ แบบที่ 1 ประทับนั่งสมาธิบนขนดพญานาค แบบที่ 2 ประทับนั่งสมาธิภายในวงขนดพญานาค คือ พญานาคขดตัวล้อมพระกายไว้ถึงพระอังสา เพื่อป้องกันลมฝน

เชษฐ์ ติงสัญชลี (2564: 51) กล่าวว่า พระพุทธรูปปางหน้าปกแสดงถึงพุทธประวัติตอนมุจลินทนาคราชแผ่พังพาน ปกป้องพระพุทธองค์จากลม และฝนขณะเสวยวิมุติสุขในสัปดาห์ที่ 6 และยังอาจเกี่ยวข้องกับความพยายามผนวกกลืนลัทธินับถืองู หรือ นาคา และยังกล่าวต่อไปอีกว่า ศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทราวุธ กล่าวไว้ว่า อาจเป็นไปได้ที่อินเดียใต้อยู่ในเขตร้อนชื้นจึงมีงูมาก และทำให้เกิดลัทธินับถืองูที่เข้มข้น เมื่อพุทธศาสนาแผ่มาถึงเกิดความพยายามที่จะผนวกกลืนลัทธินับถือ พระพุทธรูปนาคปรกจึงกลายเป็นที่นิยม เนื่องจากต้องการแสดงให้เห็นถึงชัยชนะ หรือความสูงส่งของพระพุทธองค์ หรือพุทธศาสนาที่มีเหนืองูหรือลัทธินับถือนาค

วิริยา อุธิเสน (2546: 65) กล่าวไว้ว่า กลุ่มพระพิมพ์ดินเผาปางนาคปรก การกำเนิดของพระพุทธรูปแบบนาคปรก ได้ถือกำเนิดขึ้นในศิลปะอมราวดีทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ ของประเทศอินเดีย (ราวพุทธศตวรรษที่ 7-9) และปรากฏเรื่องราวในพุทธประวัติว่า หลังจากสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณแล้ว พระองค์ได้เสด็จไปประทับนั่งเพื่อบำเพ็ญสมาธิ ขณะนั้นมีพายุฝนจะตก พระยานาคมุจลินทร์จึงได้ขึ้นมาจากสระน้ำเพื่อป้องกันมิให้พระพุทธองค์ทรงโดนฝนด้วยการขดเป็นวงขนคล้อมรอบพระองค์ไว้ และใช้เศียรป้องกันพระเศียรแผ่พังพานเพื่อกันน้ำฝนให้กับพระพุทธองค์

พระพุทธรูปนาคปรกรุ่นแรกในสมัยอมราวดี มีลักษณะการครองจีวรเป็นริ้วตามแบบอมราวดี แต่พระหัตถ์ข้างขวาจะยกขึ้นแสดงปางกึ่งกลางระหว่างอภัยมุทราและวิตรรกมุทรา พระชงฆ์ขัดสมาธิราบโดยมีเพียงพระบาทไขว้กัน พญานาคมี 7 เศียร และพระพุทธรูปนาคปรกไม่เคยปรากฏในศิลปะอื่นในประเทศอินเดีย แต่ได้ไปปรากฏอยู่ในศิลปะลังกาสมัยอนุราธปุระ ตอนที่ 2 คือ ตอนที่อิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบคุปตะ และหลังคุปตะได้เข้าไปปะปนแล้ว ทำให้จีวรของพระพุทธองค์เรียบไม่มีริ้ว และพระพุทธรูปนาคปรกศิลปะสมัยทวารวดีสันนิษฐานว่าอาจจะได้รับอิทธิพลผ่านมาทางเกาะลังกา คติการสร้างพระพุทธรูปนาคปรกจัดเป็นคตินิยมของสกุลช่างอมราวดีโดยเฉพาะ พระพุทธรูปนาคปรกหมายถึง พระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้โดยสมบูรณ์ ซึ่งการเป็นพระพุทธเจ้าที่สมบูรณ์แสดงรูปแบบตามประเพณีนิยมทางประติมานวิทยามีอยู่ 3 แบบ คือ

1 พระพุทธรูปปางสมาธิ (ใต้ต้นโพธิ์) หมายถึง ขณะที่ตรัสรู้

2 พระพุทธรูปปางมารวิชัย หมายถึง เหตุการณ์ก่อนตรัสรู้ซึ่งเป็นตอนที่สำคัญที่สุดในพุทธประวัติก่อนที่จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าโดยสมบูรณ์

3 พระพุทธรูปนากปรก หมายถึง พระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้โดยสมบูรณ์แล้ว โดยผ่านการบำเพ็ญสมาธิต่าง ๆ (การเสวยวิมุติสุขหลังการตรัสรู้) โดยผ่านการทำสมาธิในสภาวะอากาศอันเลวร้าย โดยมีพระยานาคมุจลินทร์เข้ามาแผ่พังพานปกป้องพระองค์

ภาพประกอบ 64 พระพิมพ์ปางนาคปรกแบบที่ 1 (ปรกเดี่ยว)
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

วิริยา อุธิเสน (2546: 66) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์ดินเผาปางนาคปรก เป็นพระพิมพ์ที่พระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิแบบขัดข้อพระบาทอย่างหลวม ๆ บนขนดนาค สิ่งที่น่าสนใจในพระพุทธรูปนากปรกองค์นี้ คือ การแสดงภูมิสปรรศมุทรา พุทธรักษ์ ปราบนอก (2559: 247) กล่าวไว้ว่า ภูมิสปรรศมุทรา เป็นคำภาษาสันสกฤต มาจากคำว่า ภูมิ แปลว่าแผ่นดิน และ สปรรศ แปลว่า สัมผัส แปลรวมได้ว่า สัมผัสแผ่นดิน หรือ ปางมารวิชัย (การชนะมาร) ได้แก่ การวางพระหัตถ์ขวาไว้ที่พระชานุ (เข่า) ชี้ลงไปที่พื้นดินส่วนพระหัตถ์ซ้ายวางลงที่พระเพลา ใช้กับอิริยาบถประทับนั่งขัดสมาธิ

เท่านั้นสื่อถึงเหตุการณ์ตอนแตะแผ่นดินเพื่อเรียกพระแม่ธรณี ขึ้นมาเป็นพยานก่อนการตรัสรู้นิยมใน อินเดียเหนือและศิลปะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดียเหนือ เช่น ชวา พุกาม

วิริยา อุธิเสน (2546: 66-67) กล่าวต่อไปว่า ยังมีการวางพระหัตถ์กลับข้าง โดยวางพระหัตถ์ขวาบนพระเพลาแสดงภูมิสปรรศมุทรา และวางพระหัตถ์ซ้ายไว้ที่พระชานุ จึงถือเป็นสิ่งแปลกในพุทธศิลปะ และค่อนข้างพบน้อยมาก การวางพระหัตถ์สลับข้างนี้เคยปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ ภาพสลักพระพุทธรูปที่ภูพระ วัดศิลาอาสน์ อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ นอกจากนี้การทำพระพุทธรูปนาคปรกแสดงภูมิสปรรศมุทรา จึงถือเป็นเรื่องแปลกในการทำประติมากรรมรูปเคารพเนื่องในพุทธศาสนาเพราะไม่เป็นที่นิยมในที่อื่น ๆ ในประเทศไทย จากงานของผู้ช่วยศาสตราจารย์มรี วีระประเสริฐ ได้แสดงความเห็นไว้ว่า พระพุทธรูปนาคปรกแสดงภูมิสปรรศมุทราเคยพบมาก่อนที่วัดเวียง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี เป็นพระพุทธรูปสำริดนาคปรกแสดงภูมิสปรรศมุทรา แต่ปัจจุบันก็ยังคงถกเถียงกันว่า การที่พระพุทธรูปนาคปรกองค์นี้แสดงภูมิสปรรศมุทรา อาจเป็นไปได้ว่าไม่ได้หล่อขึ้นพร้อมกันกับนากปรก เพราะพระพุทธรูปองค์นี้แยกออกจากกันได้เป็นสามส่วน คือ เศียรนาค พระพุทธรูป และฐานนาค แต่การประกอบกันนั้นกลับวางได้พอดีเหมือนตั้งใจหล่อขึ้นพร้อมกัน การแสดงพระพุทธรูปนาคปรกแสดงภูมิสปรรศมุทราอาจหมายถึงพระพุทธเจ้าที่สมบูรณ์ มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 15-16

ภาพประกอบ 65 พระพิมพ์ปางนาคปรกแบบที่ 2 (ปรกคู่)
ที่มา : พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกู่สันตรัตน์ ถ่ายเมื่อ 28 ตุลาคม 2562

วิริยา อุธิเสน (2546: 68-69) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์ดินเผาปางนาคปรก เป็นปางแสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิ 2 องค์บนขนคนาค แสดงปางธยานมุทรา ตรงกลางมีสถูปรูปทรงกลมคล้ายเจคีย์สมัยทวารวดี ตรงกลางของด้านบนเป็นรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิ ขนาบข้างด้วยสถูป พิมพ์ปางนาคปรกนี้สันนิษฐานว่าหมายถึงการตรัสรู้โคยสมบูรณ์ของพระพุทธเจ้า แต่ก็แปลกตรงที่มีพระพิมพ์นาคปรก 2 องค์ในพิมพ์เดียว พระพิมพ์ดินเผานาคปรกองค์นี้ปรากฏรูปแบบคล้ายกับพิมพ์นาคปรกเดียว มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 15-16

ภาพประกอบ 66 พระพิมพ์ปางนาคปรกแบบมีฐานตั้ง
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

พระพิมพ์ดินเผาปางนาคปรก อยู่บนพิมพ์ที่มีลักษณะเป็นฐานสำหรับตั้งได้ มีกรอบนอกเป็นลวดลายคล้ายเปลวไฟ ลักษณะคล้ายพระพิมพ์ปางนาคปรกองค์เดียว พระพิมพ์นี้แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งขัดข้อพระบาทอย่างหลวม ๆ รายละเอียดการแสดงปางของพระหัตถ์ไม่ชัดเจน และพระพุทธเจ้าแสดงปางอภัยมุทรา มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 16

4) กลุ่มพระพิมพ์ดินเผาปางประทับยืน

วิริยา อุธิเสน (2546: 68) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์ดินเผาประทับยืนปางวิตรรกมุทราที่พบในพื้นที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม มีรูปแบบองค์ประกอบของภาพ คือ เป็นพระพิมพ์ที่แสดงภาพพระพุทธรูปประทับยืน แสดงปางวิตรรกมุทรา ต่างกันตรงที่ด้านข้างสองด้านขององค์พระซึ่งเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิเรียงกันเป็นแถวจากบนลงล่าง พบจำนวน 4 องค์

รูปแบบของพระพิมพ์ปางประทับยืนนี้ โดยเฉพาะพระพุทธรูปประทับยืนแสดงปางวิตรรกมุทราทั้งสองพระหัตถ์ และลักษณะของการครองจีวรเป็นลักษณะที่นิยมทำกันมากในสมัยทวารวดีตอนภาคกลางของไทย อย่างไรก็ตามการแปลความพระพิมพ์แบบนี้ว่า แสดงเหตุการณ์ตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ อาจเป็นสิ่งที่ยังไม่ตรงประเด็นเนื่องจากมีข้อที่น่าสังเกตหลายอย่าง เช่น การที่พระพุทธรูปสมัยทวารวดี แสดงปางวิตรรกมุทราสองพระหัตถ์เช่นนี้ ก็ไม่ได้หมายความว่าจะต้องหมายถึงตอน เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เสมอไป เนื่องจากมุทราแบบนี้เป็น มุทรากลางสำหรับพระพุทธรูปยืน ซึ่งไม่ได้เจาะจงลงไปว่าเป็นพุทธอิริยาบถของพระพุทธเจ้าองค์ในพุทธประวัติตอนใดตอนหนึ่ง แต่เป็นเพียงมุทราที่ได้รับความนิยมในศิลปะทวารวดี และอาจตีความได้ว่าเป็นพระพุทธเจ้า ทั้งในคติความเชื่อของพุทธศาสนานิกายเถรวาทและมหายาน

ภาพประกอบ 67 พระพิมพ์ปางเสร็จดาวดึงส์
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

วิริยา อุธิเสน (2546: 69-70) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์ดินเผาประทับยืน เป็นพิมพ์ที่แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับยืน รายละเอียดการแสดงปางของพระหัตถ์ไม่ชัดเจน แต่สันนิษฐานว่าพระหัตถ์ขวาที่ยกขึ้นสันนิษฐานว่าแสดงปางวิตรรกมุทรา ด้านซ้ายและขวาของพระพุทธเจ้าเป็นรูปบุคคลแสดงท่ายืนแบบตริภังค์ ส่วนด้านบนของพระพิมพ์มีรายละเอียดไม่ชัด สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นภาพพระพุทธเจ้าขนาดเล็กประทับนั่งสมาธิเรียงแถว 4 องค์ พระพิมพ์รูปแบบนี้มีความคล้ายคลึงกับพระพิมพ์ที่พบในเมืองนครปฐม

พระพิมพ์แบบนี้มีผู้ตีความไว้ว่า เป็นเหตุการณ์พุทธประวัติ ตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เนื่องจากพระพุทธรูปประทับยืนตรงกลางภาพ เป็นพระพุทธรูปที่แสดงปางวิตรรกมุทราทั้งสองพระหัตถ์ซึ่งเรียกกันว่า ปางเสด็จลงจากคาวดึงส์ รูปบุคคลยืนตริภังค์ขนาบข้างองค์พระสันนิษฐานว่าพระอินทร์และพระพรหมที่ตามมาส่งเสด็จ และรูปบุคคลขนาดเล็ก 4 องค์ด้านบนของภาพประธานสันนิษฐานว่าเป็นเทวดาที่มาส่งเสด็จพระพุทธเจ้า ซึ่งเหตุการณ์พุทธประวัติตอนนี้ มีกล่าวไว้ในกัมภีร์ชาตทัฏฐกถา (อรรถกถาชาดกในพระสุตตันตปิฎก ยุททกนิกาย) ปรากฏอยู่ในตอนต้นของอรรถกถาเรื่อง สรภชาดก ความว่า “หลังจากที่เสด็จขึ้นไปเทศนาพระอภิธรรมโปรดพุทธมารดา และเหล่าเทวดาทั้งปวงบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แล้ว องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าก็ได้เสด็จกลับลงมายังมนุษยโลกโดยทางบันไดแก้วที่พระวิษณุกรรมเนรมิตไว้ ซึ่งครั้งนั้นพระอินทร์และพระพรหมได้ตามลงมาส่งเสด็จทางบันไดเงินและบันไดทอง โดยพระอินทร์เป็นผู้เชิญบาตรและจีวร ส่วนพระพรหมเชิญฉัตรกั้นถวายพระพุทธเจ้า มีเหล่าเทวาในหมื่นจักรวาลมาส่งเสด็จด้วยเป็นอันมาก” ตามคติพุทธศาสนานิกายมหายาน ซึ่งคติการสร้างพระพิมพ์รูปแบบนี้สร้างตามคติการสร้างรูปเคารพอยู่ 3 องค์ ประกอบไปด้วย

1 คติครรภธาตุ คือ พระศากยมุนีขนาบข้างด้วยพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและพระโพธิสัตว์วัชรปาณี

2 คติมานุษิพุทธ คือ พระศากยมุนีขนาบข้างด้วยพระโพธิสัตว์เมไตรยะและพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร

พระพิมพ์รูปแบบดังกล่าวพบที่เมืองนครปฐมโบราณ จากการศึกษาสามารถกำหนดอายุอยู่ในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 13-15 หากพิจารณาจากช่วงเวลาตามข้อสันนิษฐานข้างต้น พระพิมพ์รูปแบบนี้น่าจะแพร่กระจายมายังลุ่มแม่น้ำชี เมืองนครจำปาศรีราวพุทธศตวรรษที่ 14-15

ภาพประกอบ 68 พระพิมพ์ปางลีลา
ที่มา: วิชัน วิเทศ (2564)

วิริยา อุธิเสน (2546: 71) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์ดินเผาประทับยืนเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนตริภังค์ บนดอกบัว โดยท่าตริภังค์เป็นท่ายืนที่มีลักษณะเอียงสามส่วนคือ สะโพก ไหล่ ศรีษะ ที่มักพบเสมอในงานศิลปกรรมของอินเดียโบราณ สร้างขึ้นทั้งในพระพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู แพร่หลายเข้ามาในประเทศไทยราวพุทธศตวรรษที่ 11-12 พระหัตถ์ทั้งสองข้างยกขึ้นในระดับพระอุระ รายละเอียดในการแสดงมุทราไม่ชัดเจน ซึ่งอาจจะแสดงปางวิตรรกมุทรา สันนิษฐานว่า เป็นพระพุทธเจ้าตามคติของนิกายเถรวาท เนื่องจากการปรากฏพระพุทธรูปเพียงองค์เดียว แตกต่างไปจากลักษณะของพระพุทธเจ้า ตามคตินิยมของนิกายมหายานที่จะไม่ค่อยปรากฏกายเดียว มักจะปรากฏพระพุทธเจ้าพร้อมกับพระโพธิสัตว์ขนาบข้างทั้งซ้ายขวา อีกทั้งพระพิมพ์กลุ่มนี้ไม่ปรากฏองค์ประกอบอื่นใด ที่บ่งบอกถึงความเป็นพระพุทธเจ้าตามคตินิยมของนิกายมหายาน

ภาพประกอบ 69 พระพิมพ์ปางประทานพร
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

พระพิมพ์ดินเผาประทับยืนเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนตริภังค์ พระหัตถ์ขวาแสดงปางวิตรรกะมุทรามีรูปบุคคลยืนสองข้าง มีข้อสันนิษฐานตีความได้ว่าเป็น พระพุทธเจ้าในคติความเชื่อของทั้งนิกายพุทธศาสนาเถรวาทและนิกายมหายาน เนื่องพระพุทธรูปมีบุคคลประกอบอยู่ทั้ง 2 ข้าง ซึ่งบุคคลทั้งคู่นี้ อาจตีความว่าเป็นพระโพธิสัตว์ในพุทธศาสนานิกายมหายาน และในขณะเดียวกันก็อาจเป็นรูปเทวดา หรือรูปกษัตริย์ หรือสาวกที่กำลังนมัสการพระพุทธเจ้าตามคตินิกายเถรวาท ส่วนสถูปที่ตั้งอยู่สองข้างก็เป็นส่วนประกอบเท่านั้นไม่น่าจะมีความหมายพิเศษอะไร

5) กลุ่มพระพิมพ์ดินเผาปางอภัยมุทรา

วิริยา อุธิเสน (2546: 73) กล่าวว่า พระพิมพ์ดินเผาปางอภัยมุทรา เป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิ แบบไขว้พระบาทแบบหลวม ๆ พระหัตถ์ขวาแสดงอภัยมุทรา พระหัตถ์

ซ้ายวางหงายบนพระเพลา มีกรอบเป็นลวดลายคล้ายกันในกลุ่มพระพิมพ์นาคปรก น่าจะทำขึ้นเป็นรูปแบบเฉพาะในท้องถิ่น เพราะไม่ปรากฏพระพิมพ์รูปแบบดังกล่าว ในบริเวณภาคกลางและภาคใต้ของประเทศไทย สันนิษฐานว่าเป็นพระพุทธเจ้าทั้งในคติความเชื่อของพุทธศาสนานิกายเถรวาทและมหายาน พระพิมพ์แสดงถึงอิทธิพลศิลปะทวารวดี พระพักตร์ที่เป็นเหลี่ยมสันนิษฐานว่าเป็นอิทธิพลของศิลปะเขมร มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 15-16

ภาพประกอบ 70 พระพิมพ์ปางประทับนั่งห้อยพระบาท (พิมพ์นั่งเมือง)
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

6) กลุ่มพระพิมพ์ดินเผาปางประทับนั่งห้อยพระบาท (ปรลัมพปาทาสนะ)

วิริยา อุธิเสน (2546: 71-73) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์ดินเผาปางนี้ เป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งห้อยพระบาทแสดงวิตรรกมุทรา มีลักษณะพื้นฐานคล้ายกับทรงแสดงธรรม เป็นรูปแบบนิยมของชาวพุทธนิกายมหายานในอินเดีย ภาคเหนือ และภาคตะวันตกในราวพุทธศตวรรษที่ 12-13 ซึ่งปรากฏเป็นภาพสลักรูประพุทธเจ้าประทับนั่งห้อยพระบาทอยู่ในซุ้มหน้าสถูป ที่เจติยสถาน

หมายเลข 26 และประดับผนังภายในของเจติยสถานหมายเลข 19 ที่ถ้ำอชันตาประเทศอินเดีย และยังปรากฏในภาพพุทธประวัติตอนสำคัญ เช่น ตอนเทศนาพระสัทธรรมปุณฑริกสูตรบนยอดเขาคิชฌกูฏ ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแบบยุโรปบนบัลลังก์สิงห์ วางพระบาทบนดอกบัวที่ลอยอยู่เหนือขอดเขาคิชฌกูฏ เปรียบเสมือนแกนของโลกที่โผล่ขึ้นมาจากโลกบาดาล โดยมีนาค 2 ตน กำลังค้ำไว้ในภาพแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ตามคติจักรวาลในคัมภีร์พระเวท คือ โลกบาดาล โลกมนุษย์ และโลกสวรรค์

อิทธิพลแนวคิดในนิกายมหายาน ตามที่บรรยายในสัทธรรมปุณฑริกสูตรว่า “ตอนที่พระพุทธองค์จะทำการสอนมหายานสูตรให้พระโพธิสัตว์ทั้งหลายฟังนั้น พระองค์ได้แสดงนิมิตต่อหน้าพุทธบริษัท โดยเปล่งลำแสงออกมาจากพระอุณาโลม ทำให้ทุกแห่งสว่างไสวและสามารถมองเห็นสภาพความเป็นอยู่ของโลกทั้ง 3 โลก” ดังปรากฏในภาพสลักที่ถ้ำการ์ลี คือ ส่วนล่างสุดนั้นเป็นโลกบาดาล ซึ่งดูแลโดยพญานาค ถัดขึ้นมาเป็น โลกมนุษย์ ซึ่งแสดงภาพธรรมจักรขนาบข้างด้วยกวางหมอบข้างละ 1 ตัว จัดเป็นสัญลักษณ์ของการปฐมเทศนาที่ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน คือ ป่าที่เป็นที่อยู่ของกวาง ถัดขึ้นไปเป็น โลกสวรรค์ ที่แสดงเป็นภาพพระพุทธเจ้าขนาบข้างด้วยพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรเบื้องขวา เบื้องซ้าย คือ พระโพธิสัตว์เมตไตรยะ เป็นตัวแทนของพระโพธิสัตว์ทั้งหลายที่รับฟังพระธรรมของพระพุทธเจ้าที่แสดงให้พระโพธิสัตว์ทั้งหลายฟังบนยอดเขาคิชกูฏ ตอนบนเป็นภาพเทวดา 12 องค์ประกอบสถูป สันนิษฐานว่าหมายถึงพระสถูปบรรจุพระอัฐิธาตุ ของพระพุทธเจ้าทั้งหลายที่เข้าสู่ปรินิพพานไปแล้ว ส่วนภาพสลักที่ประดับผนังถ้ำอีกแห่ง แสดงภาพพุทธประวัติตอนปฐมเทศนาพระสัทธรรมปุณฑริกสูตรบนเขาคิชฌกูฏ ที่มีรายละเอียดแตกต่างไปจากถ้ำการ์ลี โดยทำเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนบัลลังก์สิงห์ วางพระบาทบนดอกบัวที่ลอยอยู่เหนือยอดเขาคิชกูฏ จึงสันนิษฐานว่าเป็นตอนเทศนาพระสัทธรรมปุณฑริกสูตรบนเขาคิชกูฏ มีบริวารที่รายล้อมซึ่งประกอบด้วยรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนดอกบัว เทวดา อสูร อุบาสก อุบาสิกา เป็นตอนแสดงนิมิต (ก่อนการเทศนาพระสัทธรรมปุณฑริกสูตร) ที่ทำให้สัตว์โลกในภพต่าง ๆ มองเห็นกันหมด รวมทั้งมองเห็นพระพุทธเจ้าทั้งหลายที่เข้านิพพานไปแล้ว ภาพสลักทั้งสองนี้ถือเป็นลักษณะเด่นของศิลปะอินเดียสกุลช่างคุปตะ

พระพิมพ์รูปแบบนี้จะมีองค์ประกอบอื่นร่วมอยู่ด้วย เพื่อบอกเหตุการณ์ในพุทธประวัติว่าเป็นตอนดังกล่าว เช่น ธรรมจักรและกวางหมอบ แต่มีบางพิมพ์ หรือบางองค์กลับแสดงแต่ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งห้อยพระบาทอยู่องค์เดียว โดยไม่ปรากฏสัญลักษณ์อย่างอื่นที่จะบ่งชี้ว่าเป็นตอนแสดงธรรม จึงยากต่อการตีความว่าเป็นตอนแสดงธรรมบนยอดเขาคิชกูฏหรือไม่ อย่างไรก็ตาม พิมพ์ปางนี้มีรูปแบบศิลปะที่คล้ายกับ ประติมากรรมพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทที่เมืองนครปฐมโบราณ ซึ่งแสดงมุทราด้วยพระหัตถ์ข้างในลักษณะวิตรรกมุทรา และปรากฏชายจีวรรูปวงโค้งห้อยมาทางด้านหน้า ที่แสดงว่ายังคงสืบทอดอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบอุปตะ หลังคุปตะ

ส่วนประภามณฑลก็เป็นรูปคล้ายเปลวไฟเป็นแบบศิลปะปาละ ซึ่งที่นิยมในศิลปะแบบทวารวดีภาคกลางของไทย มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 14-15

ภาพประกอบ 71 พระพิมพ์แบบแผง (แผงสี่เหลี่ยม)
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

7) พระพิมพ์ดินเผาแบบพระแผง

วิริยา อุธิเสน (2546: 91) กล่าวไว้ว่า เป็นพระพิมพ์ที่พบเป็นจำนวนมากที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม มีหลายรูปแบบแต่ละแบบปรากฏเป็นภาพพระพุทธเจ้าหลายองค์ ซึ่งบางพิมพ์มีสัญลักษณ์อื่นเข้ามาเป็นองค์ประกอบ เช่น ธรรมจักร ต้นไม้ สถูป หม้อปูรณกฎะ สัญลักษณ์ดังกล่าวล้วนเป็นสัญลักษณ์สำคัญในพุทธประวัติ และความมงคล คติการสร้างพระพิมพ์แบบพระแผงสันนิษฐานว่าสร้างตามคติพระอดีตพุทธ เพราะมีการสร้างพระพุทธเจ้าหลายองค์ ซึ่งเป็นที่นิยมกันทั้งในพุทธศาสนานิกายเถรวาทและนิกายมหายาน ดังข้อความที่ว่า “พระพุทธเจ้าผู้ซึ่งได้เกิดมาแล้ว และที่กำลังจะเกิดมาอีก มีจำนวนมากมายยิ่งกว่าเม็ดทรายริมฝั่งแม่น้ำคงคา” พุทธศาสนิกชนฝ่ายมหายานเชื่อว่าระพุทธเจ้ามีประจำอยู่เสมอในโลกทั่วทุกทิศ ไม่ใช่เสด็จตรัสรู้ในโลกมนุษย์แล้วนิพพาน เหมือน

คติของนิกายเถรวาท นิกายมหายานจึงขนานนามพระพุทธเจ้าทั้งปวงโดยรวมว่า พระตถาคต และถือว่าพระพุทธเจ้าโคดมพุทธเป็นเพียงหนึ่งในบรรดาพระพุทธเจ้าทั้งหลายเท่านั้น ฝ่ายมหายานรู้จักพระองค์ในนาม พระศากยมุนีพุทธะ โดยจัดให้เป็นพระมานุนีพุทธองค์ปัจจุบันคือ พระพุทธเจ้าที่ลงมาตรัสรู้ในโลกปัจจุบัน

ภาพประกอบ 72 พระพิมพ์แบบแผง (แผงสามเหลี่ยม)
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

คติเรื่องพระอดีตพุทธที่มีจำนวนมากมายมหาศาล มีปรากฏในคัมภีร์ภาษาบาลีของนิกายเถรวาท ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นอิทธิพลมาจากคติของนิกายมหายาน เช่นที่กล่าวไว้ในคัมภีร์วิสุทธชนวิลาสินี (อรรถกถาอปทานในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย) ความว่า “บารมี 30 ประการ มีทานบารมีเป็นต้น เป็นเหตุแห่งพุทธะทั้งหลายจำนวนมากซึ่งเปรียบดั่งเม็ดทรายในคงคา (คงคาวาลุกูปมานำ อเนเกสำ พุทฺธานำ ทานปารมิตาทิสมตีสปารมิตา การณานิ)” หลักฐานทางวรรณกรรมภาษาบาลีของนิกายเถรวาทยังได้กล่าวถึงพระพุทธเจ้าที่มาตรัสรู้ก่อนพระโคดมพุทธ คือพระอดีตพุทธว่ามีมากถึง 24 พระองค์และที่กล่าวถึงบ่อยคือพระพุทธเจ้าองค์สุดท้าย ได้แก่ พระกกุสันธะ พระโกนาคม พระกัสปะพระโคตมะ พระศรีอาริยเมตตรัย และกล่าวว่าในพุทธกาลหนึ่งจะมีพระพุทธเจ้า 2 พระองค์

จากข้อความข้างต้น วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural Identity) เป็นแนวคิดหลักในการวิจัย ซึ่งจากส่วนของข้อมูลข้างต้นกล่าวได้ว่า ความหมายของพระพิมพ์กรุนาดูนมีการเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหลตามบริบททางสังคมในขณะนั้น ๆ ในอดียพระพิมพ์กรุนาดูมีความหมายเป็นวัตถุที่ประสงค์เพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนา โดยสังเหตุจากจารึกด้านหลังองค์พระและรูปแบบของภาพพระพิมพ์นั้นเป็นเรื่องราวพุทธประวัติในเหตุการณ์สำคัญ ๆ ที่มีผลต่อการรับรู้ของผู้คน เช่นปางนาคปรก ปางยมกปาฏิหาริย์ ปางปฐมเทศนา ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ เป็นต้น และปัจจุบันพระพิมพ์กรุนาดูน มีความหมายเป็นวัตถุสะสมของนักสะสมทั้งในและนอกพื้นที่ พร้อมทั้งความหมายในตัวพระพิมพ์ที่เปลี่ยนแปลงไปกลายเป็นเครื่องรางของขลัง กลายเป็นวัตถุที่ซึ่งจะดลบันดาลสิ่งต่างต่าง ๆ ตามความเชื่อตน อาทิ ความแคล้วคลาดปลอดภัย ค้าขายร่ำรวย เมตตามหานิยม ซึ่งสิ่งเหล่านี้สะท้อนถึงวิธีคิดของคนปัจจุบันที่อยู่ในกรอบแนวคิด มนุษยนิยม คือ ไม่เน้นการเข้าถึงนิพพานแต่เน้นการให้ผลความสำเร็จในปัจจุบัน ทำให้พระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนกลายสถานะจากพระพิมพ์ที่สร้างเป็นพุทธบูชาสืบต่อพระศาสนามาเป็น พระเครื่อง ซึ่งแนวคิดนี้จากการศึกษาพบว่าเริ่มขึ้นชัดเจนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

ภาพประกอบ 73 พระพิมพ์รูปแบบต่าง ๆ กรุปี 2555
ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

3.3.1 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี กับความเชื่อและความหมายในสังคมปัจจุบัน

ภาพประกอบ 72 ลงพื้นที่สัมภาษณ์ปราชญ์ชุมชนบ้านสระบัว
ภาพถ่ายโดย : อภิสิทธิ์ เชื้อขาว เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2565

สุภาพ บุตรวิเศษ. (2565: สัมภาษณ์) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์กรุนาดูนนั้นหากจะกล่าวถึงปาฏิหาริย์ก็มีมาตั้งแต่ก่อนการขุดพบ ด้วยเหตุที่ว่าเจ้าของที่นา (นายทองดี ปะวะภูตา) ในขณะนั้นมีฝันประหลาดทุกวันพระว่า มีแสงพุ่งจากทิศตะวันออกตกลงบริเวณที่นาของตนเป็นอย่างนี้ประจำจนวันหนึ่งเพลอไปไล่หนูนาบริเวณที่นาของตนและหนูนาก็วิ่งลงรูไป เจ้าของที่นาในขณะนั้นจึงขุดตามรูหรือร่องที่มีอยู่เดิม จึงทำให้พบพระพิมพ์กรุนาดูนในบริเวณที่นาตรงนั้น ซึ่งปัจจุบันนี้อยู่ในบริเวณศูนย์การศึกษาประวัติศาสตร์พระบรมธาตุนาดูน และเป็นพื้นที่ทางแระวัติศาสตร์โบราณคดีแห่งนี้ อยู่ในการถือครองกรรมสิทธิ์ดูแลโดยมูลนิธิพระธาตุนาดูน ในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 73 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์พระกรุนาดูน
ภาพถ่ายโดย : พีระพัฒน์ จำปาสิม เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2565

จากภาพประกอบข้างต้น ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่สัมภาษณ์ คุณวิชัน วิเทศ ผู้รวบรวมและเขียนหนังสือเรื่อง อมตพระกรุนาดูน แห่งนครจำปาศรี ทวารวดีศรีมหาสารคาม ณ งานมหกรรมการประกวดการอนุรักษ์พระบูชาพระเครื่องและเหรียญพระคณาจารย์ทั่วไป ณ หอประชุมวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ วันที่ 19 ถึง 20 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2565

ภาพประกอบ 74 งานมหกรรมการประกวดการอนุรักษ์
พระบูชาพระเครื่องและเหรียญพระคณาจารย์ทั่วไป
ภาพถ่ายโดย **:** พีระพัฒน์ จำปาสิม เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2565

วิชัน วิเทศน์ (2564 : 209) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน มีพุทธานุภาพโดดเด่นทางด้านความแคล้วคลาดปลอดภัย เมตตามหานิยม ความอยู่ยงคงกระพัน และความเจริญก้าวหน้าในหน้าที่การงาน โดยเฉพาะความโดดเด่นทางด้านความแคล้วคลาดปลอดภัยนับเป็นหนึ่ง

วีรพงษ์ สิงห์บัญชา (2547: 6) กล่าวไว้ว่า จากการสัมภาษณ์นายจันทร์-นางทองคำ เกษแสนศรี สองสามีภรรยาผู้ขุดได้สถูปทองสำริดว่า ก่อนที่จะไปขุดได้สถูปได้มีเหตุการณ์เรือฝันนิมิตรได้อะไรบ้างไหม นายจันทร์ตอบว่าคืนวันที่ 7 มิถุนายน พ.ศ.2522 ฝันว่าได้ไปเที่ยวนครแห่งหนึ่ง ได้พบปะกับเพื่อนสนิทซึ่งเป็นลูกชายของเจ้านครแห่งนั้น 2 คน ชื่อ ระยิบ กับ ระยับ พบปะพูดคุยและเที่ยวเล่นอยู่เป็นเวลานานพอสมควร แล้วเขาก็ได้ลาเจ้านครกลับบ้าน ก่อนกลับบ้านเจ้านครได้มอบวัตถุสิ่งหนึ่งให้กับเขา และกำชับว่าให้เก็บรักษาไว้ให้ดี แล้วเขาก็รู้สึกตัวตื่นในคืนเดียวกันนางทองคำได้ฝันว่าสามีของตนได้วัตถุสิ่งหนึ่งแล้วได้โยนวัตถุสิ่งนั้นให้ขณะที่ตนยืนอยู่บนเรือน รุ่งเช้าสองสามีภรรยาต่างก็เล่าความฝันให้กันและกันฟัง และต่างก็มีความดีใจว่าจะได้สิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างแน่นอน และความก็เป็นจริงดังฝัน นายจันทร์ ได้ไปขุดพบโบราณวัตถุและขุดได้สถูปสำริด เมื่อเขาขุดได้แล้วก็รีบกลับบ้านกลัวคนจะติดตามจึงโยนสถูปนั้นให้นางทองคำซึ่งยืนอยู่บนเรือนแล้วเขาก็หนีไป

ภาพประกอบ 75 สัมภาษณ์ประชาชนในพื้นที่
ภาพถ่ายโดย : เกริกชัย สงวนทรัพย์ เมื่อวันที่ 3 กันยายน 2559

นางสมศฐี พาดีจันทฐ์. (2565: สัมภาษณ์) กล่าวไว้ว่า ตนเองมีหลานชายซึ่งเป็นทหารอยู่จังหวัดภาคใต้ ครั้งหนึ่งตนได้มอบพระพิมพ์กรุนาดูน ให้ติดตัวไปเป็นพระแพงเนื้อมะขามเปียกและมีเหตุการณ์ ที่ทำให้หลานตนนั้น แคล้วคลาดจากอันตรายขณะปฏิบัติหน้าที่

ภาพประกอบ 76 สัมภาษณ์นักอนุรักษณ์และนักสะสมพระกรุนาดูน
ภาพถ่ายโดย : พีระพัฒน์ จำปาสิม เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2565

พร้อมพันธ์ สุวรรณแสน. (2565 : สัมภาษณ์) กล่าวไว้ว่า ในประเด็นปาฏิหาริย์ของพระกรุนาดูนนั้น ท่านให้ความเห็นไว้ว่าคนส่วนใหญ่ที่ครอบครองมีความเชื่อเกี่ยวกับความแคล้วคลาดปลอดภัยในการเดินทาง ร่ำรวย จากการค้าขาย และยังได้กล่าวโดยสรุปว่าพุทธคุณของพระพิมพ์กรุนาดูนตามความเชื่อของคนในปัจจุบันนั่นคือการปกป้องคุ้มครอง เนื่องจากว่าพระพิมพ์กรุนาดูนมีมูลเหตุในการสร้าง ในด้านของพุทธบูชาพิธีกรรมแต่โบราณ และผู้สร้างสันนิษฐานว่าเป็นเจ้าเมือง ด้วยมูลเหตุเหล่านี้พระพิมพ์กรุนาดูนปี 2522 จึงเชื่อกันโดยทั่วไปว่ามีพุทธคุณทางด้านการปกป้องคุ้มครอง

ภาพประกอบ 77 สัมภาษณ์นักอนุรักษณ์และนักสะสมพระกรุนาดูน
ภาพถ่ายโดย : พีระพัฒน์ จำปาสิม เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2565

ยศศิริ แพงเวียงจันทร์. (2565 : สัมภาษณ์) กล่าวไว้ว่า การที่ตนมีความสนใจในพระพิมพ์กรุนาดูนนั้น มีประเด็นที่ว่าพระเก่าเป็นยุคเริ่มต้นของไทย มีพุทธศิลป์ที่อ้อนช้อย จึงมีความสนใจในการเก็บสะสม และมีความเชื่อเกี่ยวกับพุทธคุณทางด้านความแคล้วคลาด

ภาพประกอบ 78 สัมภาษณ์นักอนุรักษณ์และนักสะสมพระกรุนาดูน
ภาพถ่ายโดย : พีระพัฒน์ จำปาสิม เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2565

เซี่ยนโด่ง. (2565: สัมภาษณ์) กล่าวไว้ว่า ตามที่ผู้เช่าซื้อนิยมเช่าซื้อพระพิมพ์กรุนาดูนจากร้านของตนนั้น ส่วนใหญ่มักมีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องความแคล้วคลาด ความปลอดภัยจากการทำงานหรือการเดินทาง

ภาพประกอบ 79 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับการประกวดพระ จังหวัดกาฬสินธุ์
ภาพถ่ายโดย: พีระพัฒน์ จำปาสิม เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2565

3.3.2 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี กับปฏิบัติการในสังคมปัจจุบัน

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี มีลักษณะสัมพันธ์กับพื้นที่โดยผ่านทั้งหน่วยงาน กิจกรรมต่าง ๆ ที่จัดขึ้นในพื้นที่ และมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับผู้คนทั้งในและนอกพื้นที่ จากการศึกษาพบรายละเอียดดังนี้

พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกู่สันตรัตน์ พื้นที่สร้างสำนึกและความทรงจำในอดีตกับคนในพื้นที่และพื้นที่แสดงความรุ่นเรืองในอดีตแก่ผู้คนนอกพื้นที่อำเภอนาดูน ตั้งอยู่ในบริเวณกู่สันตรัตน์ ตำบลกู่สันตรัตน์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 80 พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกู่สันตรัตน์
ภาพถ่ายเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2562

ภาพประกอบ 81 หน้าพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกู่สันตรัตน์
ภาพถ่ายเมื่อวันที่ : 19 ตุลาคม 2562

ภาพประกอบ 82 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลสัมภาษณ์ ณ พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกู่สันตรัตน์
ภาพถ่ายเมื่อวันที่ : 19 ตุลาคม 2562

จากภาพข้างต้น ผู้อำนวยการกองการศึกษาและวัฒนธรรมตำบลกู่สันตรัตน์ นำชมพร้อมอธิบายถึงที่มาในการสร้างพิพิธภัณฑ์ พร้อมทั้งให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมต่าง ๆ ในพื้นที่

ภาพประกอบ 83 เจ้าหน้าที่นำชมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกู่สันตรัตน์
ภาพถ่ายเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2562

ภาพประกอบ 84 ตู้จัดแสดงพระพิมพ์กรุนาดูนในพิพิธภัณฑ์
ภาพถ่ายเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2562

ภาพประกอบ 85 ตัวอย่างพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์
ภาพถ่ายเมื่อ : วันที่ 19 ตุลาคม 2562

งานนมัสการพระธาตุนาดูน จัดงานนมัสการพระธาตุนาดูน อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม จัดงานในช่วงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 3 หรือวันมาฆบูชาของทุกปี โดยจัดที่บริเวณพุทธมณฑลอีสานพระธาตุนาดูนเป็นเวลา 9 วัน 9 คืน มีกิจกรรมที่เกิดขึ้นในพื้นที่มากมาย จากการลงภาคสนามเพื่อสังเกตการณ์พบว่า มีกิจกรรทางพุทธศาสนา เช่น การกราบนมัสการองค์พระธาตุ การสรงน้ำองค์พระธาตุ การถวายสังฆทาน และกิจกรรมที่ปรากฏขึ้นมาใหม่ คือ การสร้างพระพิมพ์ถวายเป็นพุทธบูชา จากการศึกษาภาสนามพบว่าทางคณะทำงานได้เตรียมแม่พิมพ์ไว้ให้ผู้มิจิตศรัทธาได้สร้างพระพิมพ์ ในส่วนนี้เป็นการผลิตซ้ำทั้งทางความคิด และความหมายคือ การสร้างวัตถุเพื่อสอบต่อพระพุทธศาสนา และการสร้างเพื่อสะสมบุญของผู้สร้าง แต่อย่างไรก็ตามในส่วนนี้พบว่า ผู้ที่เข้ามาทำกิจกรรมนี้ก็มีไม่น้อยที่ทำไปเพื่อการอุทิศถวายบุญกุศลต่อผู้ล่วงลับ

ภาพประกอบ 86 ขบวนแห่ในการนมัสการพระธาตุนาดูนปี 2562
ภาพถ่าย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

จากภาพประกอบข้างต้นเป็นขบวนในการนมัสการพระธาตุนาดูนปี 2562 ที่จัดขึ้นทุกปีในช่วงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 3 หรือวันมาฆบูชา ซึ่งแต่ละปีนั้นช่วงเวลาจัดงานจะมีการปรับเปลี่ยนให้ตรงกับ ความเชื่อที่สัมพันธ์กับวันมาฆบูชา ซึ่งหมายถึงวันเพ็ญเดือน 3 ซึ่งเป็นวันที่ระพุทธเจ้าทรงแสดงโอวาทปาติโมกข์ มีพระสงฆ์ที่พระพุทธเจ้าบวชให้ 1,250 รูป มาเฝ้า ณ วัดเวฬุวัน เมืองราชคฤห์ แคว้นมคธ โดยไม่ได้มีนัดหมายกัน และพระสงฆ์ที่มานั้นล้วนเป็นพระอรหันต์ทั้งสิ้น

ภาพประกอบ 87 ขบวนแห่ในการนมัสการพระธาตุนาดูนปี 2562
ภาพถ่าย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ภาพประกอบ 88 ขบวนแห่งานนมัสการพระธาตุนาดูนปี 2562
ภาพถ่าย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

จากภาพข้างต้น เป็นภาพเกวียน ซึ่งเป็นหนึ่งในส่วนประกอบของขบวนแห่ของที่ชุมชนได้ทำการสร้างสรรค์ เพื่อรวมในงานนมัสการพระธาตุนาดูนปี 2562 โดยบนทุกเครื่องสักการะพระบรมธาตุต่างชุมชนต่างก็มีการออกแบบสร้างสรรค์ตามจิตนาการ ที่ได้รับการกำหนดหัวข้อจากคณะกรรมการจัดงาน จากภาพแต่ละขบวนก็จะพยายามออกแบบให้มีความโดยเด่น มีรูปแบบเฉพาะของชุมชนตน แต่ยังคงเนื้อหาเรื่องราวที่สัมพันธ์กับส่วนกลางที่กำหนด

ภาพประกอบ 89 เครื่องสักการะงานนมัสการพระธาตุนาดูนปี 2562
ภาพถ่าย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ภาพประกอบ 90 การสักการะบวงสวรงในงานนมัสการพระธาตุนาดูนปี 2562
ภาพถ่าย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ภาพประกอบข้างต้น เป็นภาพเครื่องสักการะบวงสรวงพระบรมธาตุนาดูน ในงานนมัสการพระธาตุนาดูนปี 2562 จากภาพจะประกอบไปด้วย ของหวาน ของคาว ผลไม้ ซึ่งวางไว้บนพานหรือภาชนะรองบนโต๊ะที่ปูด้วยผ้าขาว เพื่อเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความบริสุทธ์ของสิ่งของที่นำมาถวาน

เป็นพุทธบูชา ในงานจะพบมาขั้นตอนการบวงสรวงจะเป็นหน้าที่ของพราหมณ์ ซึ่งส่วนนี้สามารถอธิบายได้ว่า พื้นที่มีการผสมผสานระหว่างศาสนาพุทธกับศาสนาพราหมณ์เข้าด้วยกันโดยผ่านพิธีกรรม บทสวด

ภาพประกอบ 91 กิจกรรมในพื้นที่พระธาตุนาดูนปัจจุบัน

ภาพถ่าย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

จากภาพประกอบข้างต้น เป็นภาพกิจกรรมที่เกิดขึ้นโดยรอบพื้นที่สักการะแห่งใหม่ คือ พระบรมธาตุนาดูน ซึ่งมีกิจกรรมที่คณะกรรมการดำเนินงานของสมาคมพระธาตุเป็นผู้ดูและและดำเนินการโดยจากภาพมีกิจกรรมที่หลากหลาย กิจกรรมจากคนในคือคณะกรรมการดำเนินของสมาคม เช่น กิจกรรมทอผ้าป่าลอยฟ้า กิจกรรมทรงน้ำพระธาตุ และกิจกรรมจากคนภายนอกสมาคม

ซึ่งหากพิจารณาตามแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมแล้วจะเห็นได้ว่า กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นล้วนมีความสัมพันธ์กับพระธาตุซึ่งเป็นศูนย์กลางของพื้นที่ แต่แตกต่างกันที่แต่ละกิจกรรมล้วนมีความมุ่งหมายของผู้ทำกิจกรรมนั้น ๆ ต่างกันออกไป

ภาพประกอบ 92 งานนมัสการพระธาตุนาดูนปี 2562
ภาพถ่าย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

จากภาพประกอบข้างต้น เป็นภาพประชนชนเข้ากราบสักการะพระบรมธาตุนาดูน ซึ่งมีดอกไม้ ธูป เทียน ที่เป็นของบูชาที่คณะกรรมการดำเนินงานของสมาคมเตรียมไว้ไม่คิดค่าใช้จ่าย จากภาพสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของผู้คนที่มีต่อพระพุทธศาสนา ผ่านพระบรมธาตุนาดูนซึ่งภายในบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ

ภาพประกอบ 93 ลงพื้นที่งานออกร้านพระเครื่องพระบูชา
ภาพถ่ายโดย : พีระพัฒน์ จำปาสิม เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2565

ภาพประกอบ 94 ลงพื้นที่งานออกร้านพระเครื่องพระบูชา
ภาพถ่ายโดย : พีระพัฒน์ จำปาสิม เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2565

จากภาพประกอบข้างต้น เป็นภาพกิจกรรมที่เกิดขึ้นในงานมหกรรมการประกวดการอนุรักษ์พระบูชาพระเครื่องและเหรียญพระคณาจารย์ทั่วไป จัดขึ้นที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งเป็นงานออกร้าน จัดประกวดพระเครื่องพระบูชาซึ่งมีทั้งการให้ความรู้เผยแพร่ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับพระพิมพ์กรุนาดูน

สรุปท้ายบท

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ภายใต้แนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural Identity) ที่เป็นการศึกษาความเฉพาะความเหมือนของพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีบนพื้นฐานความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทวารวดี วัฒนธรรมอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะ และเป็นการศึกษาเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่าง สามารถกล่าวโดยสรุปในบทที่ 3 นี้ได้ว่า

ช่วงเวลาที่สำคัญต่อประวัติศาสตร์ท้องถิ่นนาดูน เป็นช่วงเวลาที่พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีมีการขุดพบ พ.ศ. 2522 โดยช่วงเวลาก่อนหน้านั้นพระพิมพ์กรุนาดูมได้มีการพบโดย กลุ่มทหารเรือที่มาจากกรุงเทพมหานครตั้งแต่ปี พ.ศ.2511 สิบปีก่อนการขุดพบในที่นานายทองดี ปะวะภูตา ในช่วงแรกที่พบพระนาดูนในบริเวณจุดกำเนิดลำน้ำดูน ซึ่งเป็นลำน้ำสำคัญที่มีความสัมพันธ์กับพระพิมพ์กรุนาดูน ซึ่งเป็นพื้นที่บ่อน้ำศักดิ์ในปัจจุบันและพระพิมพ์กลุ่มนี้ยังไม่เป็นที่รู้จัก ปรากฏการณ์การพบพระพิมพ์กรุนาดูน เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2522 เกิดจากความบังเอิญของนายทองดี เจ้าของที่นากำลังไล่จับหนูนา แต่หนูนีลงรู จึงใช้เครื่องมือขุดตามลงไปจึงพบพระพิมพ์ดินเผา เดิม

เรียกกันแค่ว่าพระหรือพระดินเผา แต่หลังจากการขุดเมื่อปี พ.ศ. 2522 จึงเริ่มเรียกพระพิมพ์ดินเผาที่ขุดพบนี้ว่า พระกรุนาดูน ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นการเรียกชื่อให้บ่งชี้ถึงพิกัดหรือพื้นที่ขุดพบ หรืออีกนัยยะหนึ่งเป็นการเรียกเพื่อแสดงความเฉพาะเจาะจงของพระพิมพ์ที่พบในพื้นที่อำเภอนาดูนในปัจจุบัน

ช่วงเวลาในการขุดพบ สถานะภาพของพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนเป็นเพียงพระพิมพ์ดินเผาเป็นของที่ไม่เป็นมงคล ไม่ควรนำเข้าในตัวบ้าน พ่อสุภาพ บุตรวิเศษ ปราชญ์ชุมชนบ้านสระบัวให้สัมภาษณ์สอดคล้องกันกับ อาจารย์พร้อมพันธ์ สุวรรณแสน นักอนุรักษ์และนักสะสมพระกรุนาดูนว่าพระกรุนาดูนนั้นเมื่ออดีตก่อนปี พ.ศ.2522 ผู้คนเชื่อว่าเป็นของคนโบราณไม่ควรนำมาเข้าบ้าน จะนำความไม่เป็นมงคลเข้ามาสู่ครอบครัว จึงเก็บในกระสอบวางไว้นอกตัวอาคารที่อาศัย เช่น เล้าไก่ หรือใต้ยุ้งข้าว และสถานะภาพของพระพิมพ์กรุนาดู เริ่มกลายเป็นของฝากสำหรับบุคคลหรือแขกที่มาเยี่ยมเยือนคนในชุมชน ในช่วงเวลานี้พระพิมพ์กรุนาดูนยังไม่ปรากฏว่ามีมูลค่าเป็นเม็ดเงิน และการเปลี่ยนแปลงสถานะภาพอีกครั้ง จากการเป็นของฝากกลายเป็นวัตถุโบราณมีราคา โดยเริ่มขึ้นหลังปรากฏการณ์กรุแตกปี พ.ศ.2522 พ่อสุภาพ บุตรวิเศษ กล่าวอย่างยืนยันว่า หลังจากการเป็นเพียงแค่ของฝาก คนที่รับฝาก็เริ่มมีความเกรงใจจึงเริ่มมีการให้เงินตอบแทน จนเริ่มมีการซื้อขายกันในราคาหลักสิบ หลักร้อย จึงเป็นมูลเหตุหนึ่งที่ทำให้สถานะภาพของพระพิมพ์กรุนาดูนเปลี่ยนแปลงไป

ประการต่อมาพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนนครจำปาศรี มีการเช่าซื้อกันตั้งแต่เริ่มกรุแตกปี พ.ศ.2522 พ่อเลื่อนยศ ปะกากะรัง กล่าวเล่าอย่างชัดเจนว่า พระพิมพ์ที่ขุดได้ในกรุปี พ.ศ.2522 มีคนมารอเช่าตั้งแต่ปากหลุมแล้ว ราคาในขณะนั้นยกตัวอย่างเช่น พระพิมพ์ปางนาคปรกคู่องค์เช่ากันประมาณ 300-500 บาท ส่วนพระแผงที่มีตำหนิแตกหักเช่าหน้าหลุมขุดประมาณ 50-80 บาท และการเช่าในอดีตนั้น เซี่ยนโด่ง กล่าวไว้ในการสัมภาษณ์ว่า ตนเคยทำงานร้านขายของในตลาดสดจังหวัดมหาสารคาม พบการนำพระพิมพ์กรุนาดูมาขาย เมื่อก่อนไม่มีคนสนใจซื้อมีเพียงร้านเดียวในจังหวัดมหาสารคาม โดยการซื้อขายในขณะนั้นจะมีชาวบ้านจากพื้นที่นำพระขึ้นรถประจำทางมาขายหาบละ 500 บาท และตนอยู่ในฐานะคนคัดหากมีชิ้นใดชำรุดหรือมีตำหนิก็จะทิ้งไป

การเปลี่ยนแปลงสถานะกลายเป็นสมบัติชาติ ย้อนกลับไปเมื่อปี พ.ศ.2522 ปรากฏการณ์กรุกแตกกลายเป็นจุดสนใจของประชาชนทั้งในและนอกพื้นที่ ตามเอกการการบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์การขุดพระกรุนาดูนที่เกิดขึ้นในพื้นที่ จนทำให้หน่วยที่รับผิดชอบต้องเข้ามาดูแล ควบคุมพื้นที่ โดยในขณะนั้นนำโดยสำนักศิลปากรเขต 7 ขอนแก่น (ในขณะนั้น) อาศัยอำนาจตามพระราชบัญญัติโบราณสถานะโบราณวัตถุปี พ.ศ.2508 เป็นเครื่องมือในการเข้าไปปฏิบัติการเก็บกู้พระพิมพ์กรุนาดูน จากเหตุกาณ์เข้าไปของหน่วยงานราชการ ผ่านอำนาจตามกฎหมายประกาศรับรองพระกรุนาดูน จึงทำให้วัตถุดินเผาสมัยโบราณกลายเป็นสมบัติชาติ อยู่ภายใต้การกำกับดูแล

ผ่านกฎหมายและสำนักศิลปากรเขต 7 ขอนแก่นในขณะนั้น ได้นำพระพิมพ์กรุนาดูนที่เก็บก็ได้ไปเก็บรักษา และจัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานะแห่งชาติขอนแก่น

ภายใต้แนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม เป็นการศึกษาความเหมือนบนพื้นฐานความสัมพันธ์และการเปรียบเทียบเรื่องราวความเหมือนและความแตกต่าง จะพบได้ว่าเจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑสถานะแห่งชาติ ขอนแก่น อธิบายว่าพระพิมพ์กรุนาดูนที่เก็กู้ได้นั้น ทางหน่วยงานให้การรับรองไว้ 15 พิมพ์ เนื่องจากเป็นการยืนยันเฉพาะสิ่งที่เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ที่ได้จากการเก็บกู้เท่านั้น และทางหน่วยงานยืนยันว่าพระพิมพ์กรุนาดูน เป็นศิลปะวัตถุที่มีความสัมพันธ์ได้รับอิทธิพลจากศิลปะทวารวดี เนื่องจากรูปแบบพระพิมพ์มีความสอดคล้องกัน ทั้งยังเชื่อมโยงความสัมพันธ์ไปถึงศิลปะอินเดียสมัยคุปตะด้วย และจากศิลปะวัตถุโบราณทางศาสนากลายเป็นวัตถุของกลาง จากเหตุกาณ์ลักลอบเข้าไปในพิพิธภัณฑสถานะแห่งชาติ ขอนแก่น ที่เกิดขึ้นเมื่อปีพ.ศ.2552 และเป็นหนึ่งในปัจจัยที่กระตุ้นให้ผู้คนเกิดความสนใจต่อพระพิมพ์กรุนาดูนเพิ่มขึ้น

จากสถานะวัตถุเพื่อสืบต่อพระพุทธศาสนาในยุคสมัยนครจำปาศรี กลายเป็นวัตถุมงคล ของขลังในความเชื่อของคนปัจจุบัน พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ถูกสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่13-14ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ดินแดนแถบนี้รับอิทธิพลจากอาณาจักรทวารวดี จากการค้นพบพระพิมพ์ดินเผาขนาดใหญ่ ด้านหลังจารึกคาถา “เย ธมฺมา เหตุปฺปภวา เตสํ เหตํ ตถาคโต อาห เตสญฺจ โย นิโรโธ จ เอวํ วาที มหาสมโณ” แปลความว่า “ธรรมเหล่าใดมีเหตุเป็นแดนเกิด พระตถาคตตรัสแสดงเหตุและความดับแห่งธรรมเหล่านั้น พระมหาสมณะมีปกติตรัสอย่างนี้” เชื่อกันว่าเป็นพระคาถาหัวใจพระพุทธศาสนา เป็นพระคาถาที่มีวัตถุประสงค์ให้ผู้ที่ได้พบเห็นนั้น ฉุดคิด หรือระลึกถึงพรพุทธเจ้า ระลึกถึงพระพุทธศาสนา ตามเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสมัยพุทธกาล ด้วยเหตุนี้พระพิมพ์กรุนาดูน จึงสันนิษฐานได้ว่าเป็นการสร้างเพื่อสืบต่อพระพุทธศาสนา สอดคล้องกับหนังสื่อเรื่องประวัติศาสตร์ผ่านพระเครื่องของ ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์ ที่กล่าวว่าในการสร้างพระพิมพ์นั้นมีวัตถุประสงค์ในการสร้างอยู่ 3 อย่าง

ประกอบด้วย 1.สร้างเพื่อปรมัตถประโยชน์แก่ผู้ตาย 2.สร้างเพื่อประกอบบุญกุศลและเป็นพุทธบูชา 3.สร้างเพื่อการสืบต่อศาสนา โดยพระพิมพ์กรุนาดูนสันษฐานว่า เป็นการสร้างเพื่อสืบต่อพระศาสนาด้วยเพราะว่า ตามคติความเชื่อของศาสนาพุทธในพระคัมภีร์มโนรถปูรณี ซึ่งเป็นคัมภีร์อรรถกถาอธิบายความ ในอังคุตตรนิกาย ในพระสุตตันตปิฎก และในคัมภีร์สังคีติยวงศ์ ได้กล่าวถึงการเสื่อมลงไปของพระพุทธศาสนา 5 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ปฏิเวธอัตรธาน ช่วงที่ 2 ปฏิปัตติอันตรธาน ช่วงที่ 3 ปริยัติติอันตรธาน ช่วงที่ 4 ลิงคอันตรธาน และช่วงที่ 5 ธาตุอันตรธาน ซึ่งเรียกความเสื่อมนี้ว่าปัญจอันตรทาน และเมื่อความเสื่อมนั้นมาถึงเพื่อป้องกันหรือเพื่อให้คนรุ่นหลังที่มีโอกาศได้พบพระพิมพ์ดินเผาที่มีจารึกพระคาถานี้ จะได้น้อมจิตอันเป็นกุศลหันเข้ามาในพระพุทธศาสนา

จากกาลเวลาล่วงไปพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนนครจำปาศรี หลังการขุดพบเมื่อปี พ.ศ. 2522 สถานะภาพมีการพัฒนาจากวัตถุที่สร้างมาเพื่อสืบต่อพระพุทธศาสนา ก็กลายเป็นวัตถุมงคล

ณัฐพล อยู่รุ่งเรือง (2555: 43) กล่าวว่า การสร้างพระพิมพ์เพื่อความเป็นศิริมงคล เกิดพุทธคุณ ปาฏิหาริย์ ความเชื่อเรื่องพุทธานุภาพเกิดขึ้นและมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาสืบเนื่องต่อมาจนถึงต้น รัตนโกสินทร์ และมีการเปลี่ยนแปลงแนวคิดทางพระพุทธศาสนาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ด้วยช่วงต้นกรุงมีศึกสงครามมาก แนวคิดจึ่งมีการเปลี่ยนแปลงกลายเป็นแนวคิดมนุษยนิยม คือไม่เน้นการเข้าถึงพระนิพพาน แต่เน้นเรื่องความสำเร็จที่สามารถเกิดขึ้นได้ในชาติภพนี้ตามแนวคิดมนุษยนิยม

การเปลี่ยนแปลงทางความหมายนั้น พระพิมพ์กรุนาดูนถูกสร้างขึ้นเพื่อการการสืบต่อพระพุทธศาสนา ตามความเชื่อเรื่องปัญจอัตธาน กล่าวได้ว่าพระพิมพ์กรุนาดูนั้นมีสถานะอยู่ในลักษณะของที่ระลึกในระยะต้น ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดในการสร้างพระพิมพ์ดินเผาสมัยอินเดียโบราณ ที่สร้างพระพิมพ์ดินเผามาเพื่อเป็นสิ่งแทนที่ระลึกถึงสังเวชนียสถาน 4 ตำบล และพัฒนาการต่อมาพระพิมพ์กรุนาดูนก่อนการขุดพบ (กรุแตก พ.ศ.2522) คงอยู่ในสถานะของฝากของที่ระลึก แต่มีสถานะหนึ่งปรากฏขึ้นมาคือ วัตถุไม่เป็นมงคล ไม่ควรแก่การเก็บสะสมหรือถือครองไว้ ด้วยเหตุผลคนโบราณที่ว่า สิ่งนี้เป็นของเก่าของคนโบราณอาจมีอาถรรพ์ ก่อนที่จะกลายเป็นวัตถุที่แลกเปลี่ยนด้วยเงินตรา มีมูลค่าเป็นเม็ดเงิน หลังการขุดพบพระพิมพ์กรุนาดูนเมื่อปี พ.ศ.2522 พระพิมพ์กรุนาดูนก็ได้เปลี่ยนแปลงสถานะอีกครั้ง ด้วยการกลายเป็นวัตถุโบราณของท้องถิ่น ที่มีการซื้อขายแลกเปลี่ยนกันของคนในพื้นที่และต่างพื้นที่ ต่อจากนั้นพระพิมพ์กรุนาดูนก็ได้รับการคุ้มครอง ดูแลจากหน่วยงานของรัฐ (กรมศิลปากรเขต 7 ขอนแก่นในขณะนั้น) โดยอาศัยอำนาจผ่านพระราชบัญญัติโบราณสถานโบรณวัตถุ ให้วัตถุโบราณท้องถิ่นกลายเป็นสมบัติชาติ ต้องได้รับการคุ้มครองและดูแล

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี วัตถุโบราณที่เกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท เมื่อมองผ่านแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมแล้วจะพบได้ว่า มีความสัมพันธ์กับกลุ่มคนหลากหลายกลุ่ม แต่ละกลุ่มต่างมีความมุงหมายหรือวัตถุประสงค์ต่อพระพิมพ์เหล่านั้นแตกต่างกัน จึงทำให้พระพิมพ์มีสถานะที่เปลี่ยนแปลงและเลื่อนไหลตามไปด้วย อาทิเช่น ความสัมพันธ์กับคนในสมัยโบราณนครจำปาศรี พระพิมพ์มีความหมายเป็นวัตถุเพื่อสืบต่อพระพุทธศาสนาและวัตถุที่สร้างมาเพื่อสะสมบุญกุศลของผู้สร้าง ต่อมามีความสัมพันธ์กับคนในปัจจุบันซึ่งอยู่ในช่วงก่อนการขุดค้นปี พ.ศ.2522 พระพิมพ์มีสถานะเป็นวัตถุที่ไม่เป็นมงคล มีความหมายเป็นวัตถุต้องอาถรรพ์ของคนโบราณ และในช่วงเวลาดังกล่าวพระพิมพ์กรุนาดูนก็มีความหมายเป็นของฝากของที่ระลึก และกลายเป็นของฝากที่มีราคาแต่ไม่สูง

ช่วงเวลาต่อมาหลังปรากฏการณ์การขุดค้นเมื่อปี พ.ศ.2522 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีกลายสถานะทับซ้อนกันในช่วงเวลาเดียวกัน เช่น เมื่อรัฐเข้ามาควบคุมก็กลายสถานะเป็นวัตถุโบราณตามวัตถุประสงค์ของกฎหมาย กลายเป็นวัตถุโบราณเชิงพานิชย์ ตามวัตถุประสงค์ของผู้เข้าและผู้ให้เช่าซึ่งคือคนที่ขุดขณะนั้น และยังมีสถานะเป็นของสะสมเป็นมรดกสำหรับคนในรอบครอบ

ซึ่งคนขุดในขณะนั้นก็มีการคัดเลือกองค์ที่มีความสมบูรณ์เพื่อเก็บไว้ส่งต่อคนในครองครัว กลายสถานะเป็นวัตถุมงคล หลายคนที่เข้าไปขุดก็มีการเก็บรักษาไว้บูชาเพื่อความเป็นริริมงคล การเป็นเครื่องรางของขลังเกิดจากเรื่องเล่าขานของผู้ที่ได้ครอบครอง ถึงสิ่งที่รียกว่าปาฏิหาริย์ ในส่วนนี้จึงส่งต่อมาเป็นการแสวงหาซื้อขายแลกเปลี่ยนในปัจจุบัน

บทที่ 4
พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีกับการสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์เรื่อง พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี : ความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์ เป็นวิทยานิพนธ์ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ในสังคมอดีตสมัยทวารวดีอีสาน ศึกษาพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีในฐานะศิลปวัตถุโบราณในสังคมปัจจุบัน และนำความรู้ที่ได้จาการวิจัยสู่การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม โดยบทที่ 4 นี้ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้เพื่อเป็นบทที่แสดงการวิเคราะห์ข้อมูล สังเคราะห์ข้อมูล ออกแบบ การประเมินแบบ และการผลิตผลิตภัณฑ์ต้นแบบ ซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายในงานวิจัยข้อที่ 3 ของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ซึ่งมีการแบ่งเนื้อหาของผลการศึกษาไว้ ดังต่อไปนี้

4.1 การวิเคราะห์ข้อมูล
4.2 การทำแบบร่าง
4.3 การพัฒนาแบบร่าง และการประเมินแบบร่าง
4.4 ขั้นตอนกระบวนการผลิต
4.5 การประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบ และความเป็นไปได้ในการใช้งาน

พระพิมพ์กรุนาดูนถูกสร้างขึ้นในรูปแบบศิลปะทวารวดี บนพื้นที่ภาคอีสานซึ่งมีรูปแบบที่พัฒนาจากความเชื่อที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางของประเทศไทย รูปแบบที่มีการค้นพบสามารถจัดกลุ่มโดยแบ่งจากกลุ่มผู้ค้นพบออกได้เป็น 2 กลุ่ม 1. รูปแบบที่ค้นพบโดยราษฎรในพื้นที่ และ 2. การเก็บกู้โดยสำนักศิลปากรภาค 8 ขอนแก่น (ในขณะนั้น) ซึ่งที่สองมีจำนวนรูปแบบพระพิมพ์กรุนาดูนที่แตกต่างกัน โดยบทวิเคราะห์ส่วนนี้ผู้วิจัยใช้เกณฑ์การคัดเลือกรูปแบบที่นำมาวิเคราะห์โดยเลือกจากพระพิมพ์กรุนาดูนที่ได้รับการยอมรับ และยืนยันโดยสำนักศิลปากรภาค 8 ขอนแก่น กรมศิลปากร ซึ่งมีรูปแบบดังนี้

4.1 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อการสร้างสรรค์

4.1.1 การวิเคราะห์พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี

การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์นั้น ผู้วิจัยได้เลือกแบบที่จะวิเคราะห์ตามผลของการสัมภาษณ์บุคคล โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะจงพร้อมทั้งใช้การสัมภษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยมีข้อคำถามในการสัมภาษณ์ที่ว่า ในทัศนะของท่านพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนพิมพ์ใดที่ท่านสนใจ และอยู่ในความสนใจของนักสะสมนักอนุรักษ์ โดยผลการสัมภาษณ์ปรากฏว่ามีพระพิมพ์

กรุนาดูที่ได้รับการกล่าวถึง คือ 1) พระพิมพ์ปางประทับนั่งห้อยพระบาท (นั่งเมือง) 2) พระพิมพ์ปางแสดงปฏิหาริย์(ยมกปาฏิหาริย์) 3) พระพุทธรูปประทับยืน (ประทานพร) 4) พระพุทธรูปประทับยืน (เสร็จดาวดึงค์) 5) ประทับนั่งใต้ซุ้มโพธิ์ (ปกโพธิ์) 6) พระพิมพ์นั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ (ปกโพธิ์เล็ก) 7) พระพิมพ์ปางสมาธินาคปรก (นาคปรกเดี่ยว) 8) พระพิมพ์ปางสมาธินาคปรก (นาคปรกคู่) โดยได้วิเคราะห์รายละเอียด ดังนี้

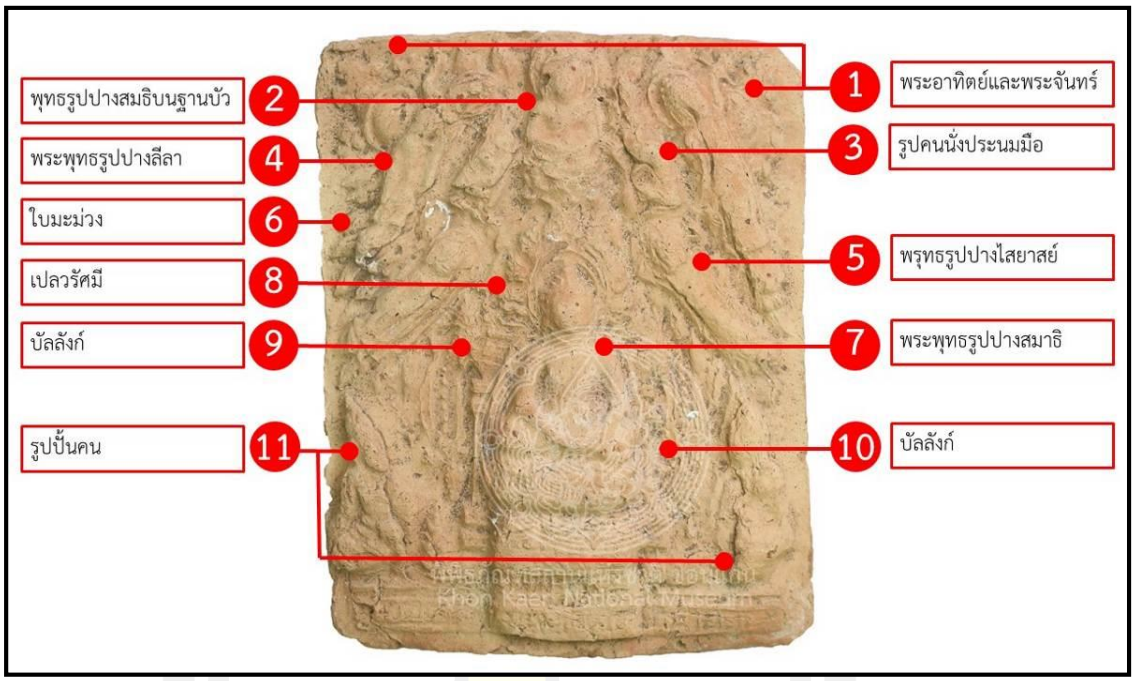
1) พระพิมพ์ปางประทับนั่งห้อยพระบาท

ภาพประกอบ 95 พระพิมพ์กรุนาดูนปางประทับนั่งห้อยพระบาท
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

ตาราง 6 รายละเอียดพระดูนปางประทับนั่งห้อยพระบาท

ลำดับที่/ชื่อเรียก	คำอธิบาย
1. พระอาทิตย์ -พระจันทร์	สัญลักษณ์แทนการเคลื่อนที่ของเวลา การเคลื่อนย้ายของฤดูกาล เป็นตามความเชื่อทางศาสนาฮินดู ในศาสนาพุทธนิกายเถรวาทปรากฏความเชื่อเรื่องกาลเวลาโดยอาศัยพระอาทิตย์และพระจันทร์เป็นสัญลักษณ์สื่อแทนเช่นกัน
2. ต้นโพธิ์	สัญลักษณ์สื่อแทนพระพุทธเจ้าตอนตรัสรู้ โดยใช้มาตั้งแต่พุทธกาลก่อนที่จะมีการสร้างพระพุทธรูปราวพุทธศตวรรษที่ 5 หรือ 500 ปี หลังพระพุทธเจ้าปรินิพพาน สัญลักษณ์แสดงถึงปัญญา หรือ สัพพัญญู ซึ่งหมายถึงความรู้ ความรอบรู้จากการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า และยังมีความเชื่อว่าต้นโพธิ์เป็นสัญลักษณ์ของความร่มเย็น
3. ประภามณฑล	เป็นสัญลักษณ์แสดงถึง แสงแห่งพุทธิปัญญาของมหาบุรุษที่แผ่รายรอบพระวรกาย มีพัฒนาการจากแผ่นกลอมรอบเทพอปอลโลจากศิลปะกรีก และมีพัฒนาการสืบต่อมาเป็น ประภาวลี คือเส้นรัศมีรอบพระวรกาย เริ่มจากพระเศียร ลงมาที่บ่าที่แขน
4. พระหัตถ์	แสดงถึงสัญญลักษณ์ของการให้ความรู้ การถกแถลง สื่อถึงความรู้ที่นำไปสู่ปัญญา การใช้เหตุผลในการพิจารณาไตร่ตรองสัญลักษณ์นี้ยังปรากฏในศาสนาฮินดูในกลุ่มโยคะ
5. ท่านั่ง	เป็นท่านั่งแบบศิลปะกรีก ซึ่งเป็นศิลปะที่มาพร้อมกับการขยายอาณาเขตการปกครองสมัยพระเจ้าอเล็คซานเด้อ ซึ่งเป็นส่งสนับสนนให้เกิดการสร้างพระพุทธรูปในอินเดีย โดยพิจารณาจากรูปแบบของพระพุทธรูปยุคต้นของศิลปะอินเดียมีรูปแบบใบหน้า และรูปร่างเหมือเทพเจ้ากรีก
6. ชายจีวร	ครองจีวรห่มคลุมเรียบไม่มีริ้ว
7. บัลลังก์	เป็นหนึ่งในสัญลักษณ์แสดงถึงการตรัสรู้ โดยมีพัฒนาการจากศิลปะกรีกและอิหร่านที่เป็นส่งแทนกษัตริย์ อำนาจ การปกครอง
8. ดอกบัว	สัญลักษณ์แสดงถึงการตื่นรู้ ดอกบัว เป็นเครื่องหมายแห่งการประสูติ เชื่อว่าดอกบัวเป็นดอกไม้บริสุทธิ์ สะอาด และเป็นมงคลสัญลักษณ์แทนพระพุทธศาสนา สัญลักษณ์แทนคุณงามความดี สามารถชำระล้างจิตวิญญาณของคนตายให้บริสุทธิ์ ฮินดูเชื่อว่าดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แทนแผ่นดินอันอุดมสมบูรณ์

2) พระพิมพ์ปางแสดงยมกปฏิหาริย์



ภาพประกอบ 96 พระพิมพ์กรุนาดูนปางแสดงปฏิหาริย์

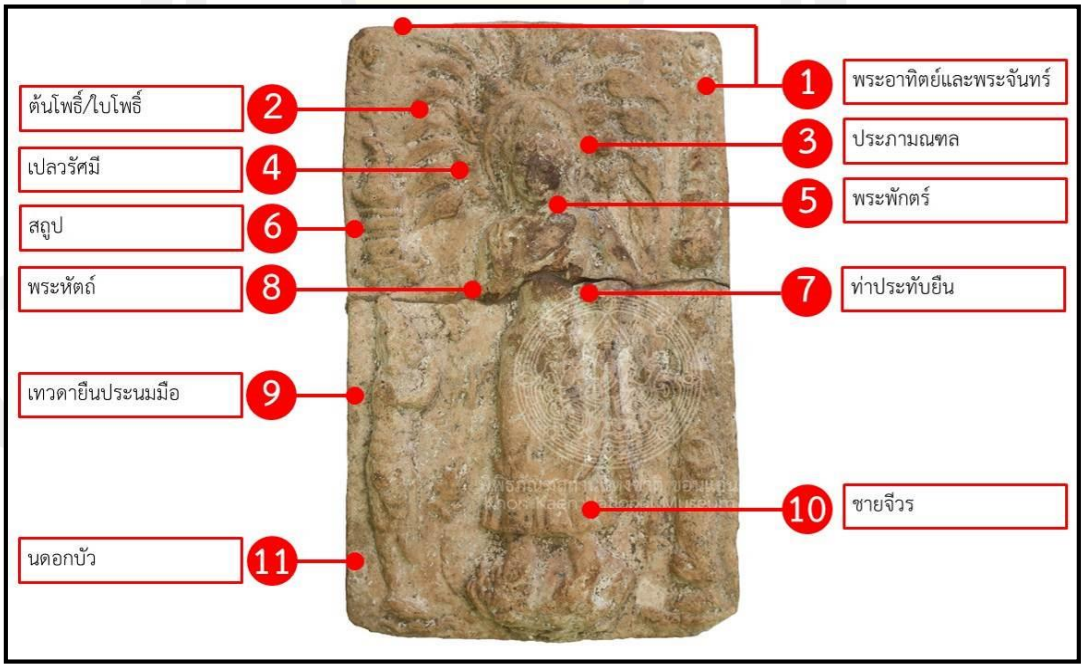
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

ตาราง 7 รายละเอียดพระดูนปางแสดงยมกปฏิหาริย์

ลำดับที่/ชื่อเรียก	คำอธิบาย
1. พระอาทิตย์-พระจันทร์	สัญลักษณ์สื่อแทนการเคลื่อนที่ของเวลา การเคลื่อนที่ของฤดูกาล ตามความเชื่อของศาสนาฮินดู ในศาสนาพุทธนีกายเถรวาทก็ปรากฏความเชื่อเรื่องกาลเวลาโดยอาศัยพระอาทิตย์และพระจันทร์เป็นสัญลักษณ์สื่อแท่นเช่นกัน
2. ต้นโพธิ์	สัญลักษณ์สื่อแทนพระพุทธเจ้าตอนตรัสรู้ โดยใช้มาตั้งแต่พุทธกาลก่อนที่จะมีการสร้างพระพุทธรูปราวพุทธศตวรรษที่ 5 หรือ 500 ปี หลังพระพุทธเจ้าปรินิพพาน สัญลักษณ์แสดงถึงปัญญา หรือ สัพพัญญู ซึ่งหมายถึงความรู้ ความรอบรู้จากการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า และยังมีความเชื่อว่าต้นโพธิ์เป็นสัญลักษณ์ของความร่มเย็น
3. ประภามณฑล	เป็นสัญลักษณ์แสดงถึง แสงแห่งพุทธิปัญญาของมหาบุรุษที่แผ่รายรอบพระวรกาย ซึ่งมีพัฒนาการจากแผ่นกลอมรอบเทพอปอลโลจากศิลปะกรีก และมีพัฒนาการสืบต่อมาเป็น ประภาวลี คือเส้นรัศมีรอบพระวรกาย เริ่มจากพระเศียร ลงมาที่บ่า ที่แขน

4. พระหัตถ์	แสดงถึงสัญญลักษณ์ของการให้ความรู้ การถกแถลง สื่อถึงความรู้ที่นำไปสู่ปัญญา การใช้เหตุผลในการพิจารณาไตร่ตรองสัญลักษณ์นี้ยังปรากฏในศาสนาฮินดูในกลุ่มโยคะ
5. ท่านั่ง	เป็นท่านั่งแบบศิลปะกรีก ซึ่งเป็นศิลปะที่มาพร้อมกับการขยายอาณาเขตการปกครองสมัยพระเจ้าอเล็คซานเด้อ ซึ่งเป็นส่งสนับสนนให้เกิดการสร้างพระพุทธรูปในอินเดีย โดยพิจารณาจากรูปแบบของพระพุทธรูปยุคต้นของศิลปะอินเดียมีรูปแบบใบหน้า และรูปร่างเหมือเทพเจ้ากรีก
6. ชายจีวร	ครองจีวรห่มคลุมเรียบไม่มีริ้ว
7. บัลลังก์	เป็นหนึ่งในสัญลักษณ์แสดงถึงการตรัสรู้ โดยมีพัฒนาการจากศิลปะกรีกและอิหร่านที่เป็นส่งแทนกษัตริย์ อำนาจ การปกครอง
8. ดอกบัว	สัญลักษณ์แสดงถึงการตื่นรู้ ดอกบัว เป็นเครื่องหมายแห่งการประสูติ เชื่อว่าดอกบัวเป็นดอกไม้บริสุทธิ์ สะอาด และเป็นมงคลสัญลักษณ์แทนพระพุทธศาสนา สัญลักษณ์แทนคุณงามความดี สามารถชำระล้างจิตวิญญาณของคนตายให้บริสุทธิ์ ฮินดูเชื่อว่าดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แทนแผ่นดินอันอุดมสมบูรณ์

3) พระพุทธรูปประทับยืน (แบบที่ 1)



ภาพประกอบ 97 พระพิมพ์กรุนาดูนปางพระพุทธรูปประทับยืน (แบบที่ 1)

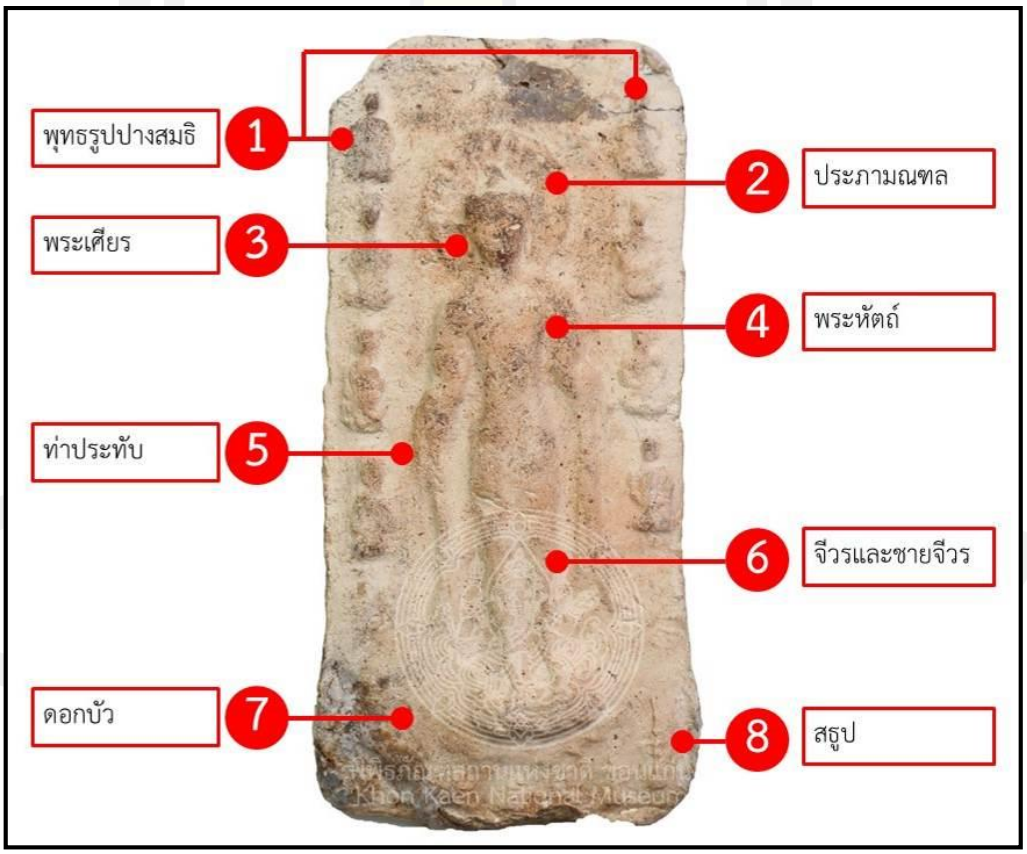
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

ตาราง 8 รายละเอียดพระดูนปางรูปประทับยืน (แบบที่ 1)

ลำดับที่/ชื่อเรียก	คำอธิบาย
ประทับยืน	**ปางพระทานพร** มีการแสดงพระกรขวาในท่าทางยื่นไปด้านหน้า ทำพระหัตถขวาเป็นวรมุทรา หมายถึง การอวยพร ให้ความเป็นสิริมงคล
1. พระอาทิตย์-พระจันทร์	สัญลักษณ์สื่อแทนการเคลื่อนที่ของเวลา การเคลื่อนที่ของฤดูกาล ตามความเชื่อของศาสนาฮินดู ในศาสนาพุทธนีกายเถรวาทก็ปรากฏความเชื่อเรื่องกาลเวลาโดยอาศัยพระอาทิตย์และพระจันทร์เป็นสัญลักษณ์สื่อแท่นเช่นกัน
2. ต้นโพธิ์	สัญลักษณ์สื่อแทนพระพุทธเจ้าตอนตรัสรู้ โดยใช้มาตั้งแต่พุทธกาลก่อนที่จะมีการสร้างพระพุทธรูปราวพุทธศตวรรษที่ 5 หรือ 500 ปี หลังพระพุทธเจ้าปรินิพพาน สัญลักษณ์แสดงถึงปัญญา หรือ สัพพัญญู ซึ่งหมายถึงความรู้ ความรอบรู้จากการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าและยังมีความเชื่อว่าต้นโพธิ์เป็นสัญลักษณ์ของความร่มเย็น
3. ประภามณฑล	เป็นสัญลักษณ์แสดงถึง แสงแห่งพุทธิปัญญาของมหาบุรุษที่แผ่รายรอบพระวรกาย ซึ่งมีพัฒนาการจากแผ่นกลอมรอบเทพอปอลโลจากศิลปะกรีก และมีพัฒนาการสืบต่อมาเป็น ประภาวลี คือเส้นรัศมีรอบพระวรกาย เริ่มจากพระเศียร ลงมาที่บ่า ที่แขน
4. เปลวรัศมี	สัญลักษณ์แห่งการตรัสรู้ธรรมขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระปัญญาตรัสรู้ที่แทงทะลุปัญหาคือทุกข์ทั้งปวง หรือแทงทะลุกระแสโลกยกจิตขึ้นอยู่เหนือโลก ปรากฏหลักฐานในคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะ 32 ประการ
5. พระพักตร์	ลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระขนงโค้งเป็นสันบางจรดสันเหนือดั้งพระนาสิก พระเนตรเหลือบลงต่ำ ปลายพระเนตรชี้ขึ้นข้างบน พระนาสิกเล็ก พระโอษฐ์หนา อมยิ้มเล็กน้อยที่มุมพระโอษฐ์ พระปรางอิ่ม ใบพระกรรณยาว แลเห็นทางด้านข้าง ขมวดพระเกศาเล็กเรียงเป็นแนวนอนอย่างเป็นระเบียบทรงกรวยสูง
6. สถูป	เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนเหตุการณ์ในพุทธประวัติตอนเสด็จดับขันธปรินิพพาน เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงพระพุทธเจ้า เรียกว่า บริโภคเจดีย์
7. ท่ายืน	ปางพระทานพร มีการแสดงพระกรขวาในท่าทางยื่นไปด้านหน้า ทำพระหัตถขวาเป็นวรมุทรา หมายถึง การอวยพร ให้ความเป็นสิริมงคล

8. พระหัตถ์	แสดงถึงสัญญลักษณ์ของการให้ความรู้ การถกแถลง สื่อถึงความรู้ที่นำไปสู่ปัญญา การใช้เหตุผลในการพิจารณาไตร่ตรองสัญลักษณ์นี้ยังปรากฏในศาสนาฮินดูในกลุ่มโยคะ
9. รูปเทวดา	เป็นรูปเทวดายืนประนมมือ เชื่อกันว่าเป็นลักษณะแทนบุคคลที่คอยรับพระหรือรับฟังธรรมจากพระพุทธเจ้า
10. ชายจีวร	ครองจีวรห่มคลุมเรียบไม่มีริ้ว
11. ดอกบัว	สัญลักษณ์แสดงถึงการตื่นรู้ ดอกบัว เป็นเครื่องหมายแห่งการประสูติ เชื่อว่าดอกบัวเป็นดอกไม้บริสุทธิ์ สะอาด และเป็นมงคลสัญลักษณ์แทนพระพุทธศาสนา สัญลักษณ์แทนคุณงามความดี สามารถชำระล้างจิตวิญญาณของคนตายให้บริสุทธิ์ ฮินดูเชื่อว่าดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แทนแผ่นดินอันอุดมสมบูรณ์

4) พระพุทธรูปประทับยืน (แบบที่ 2)



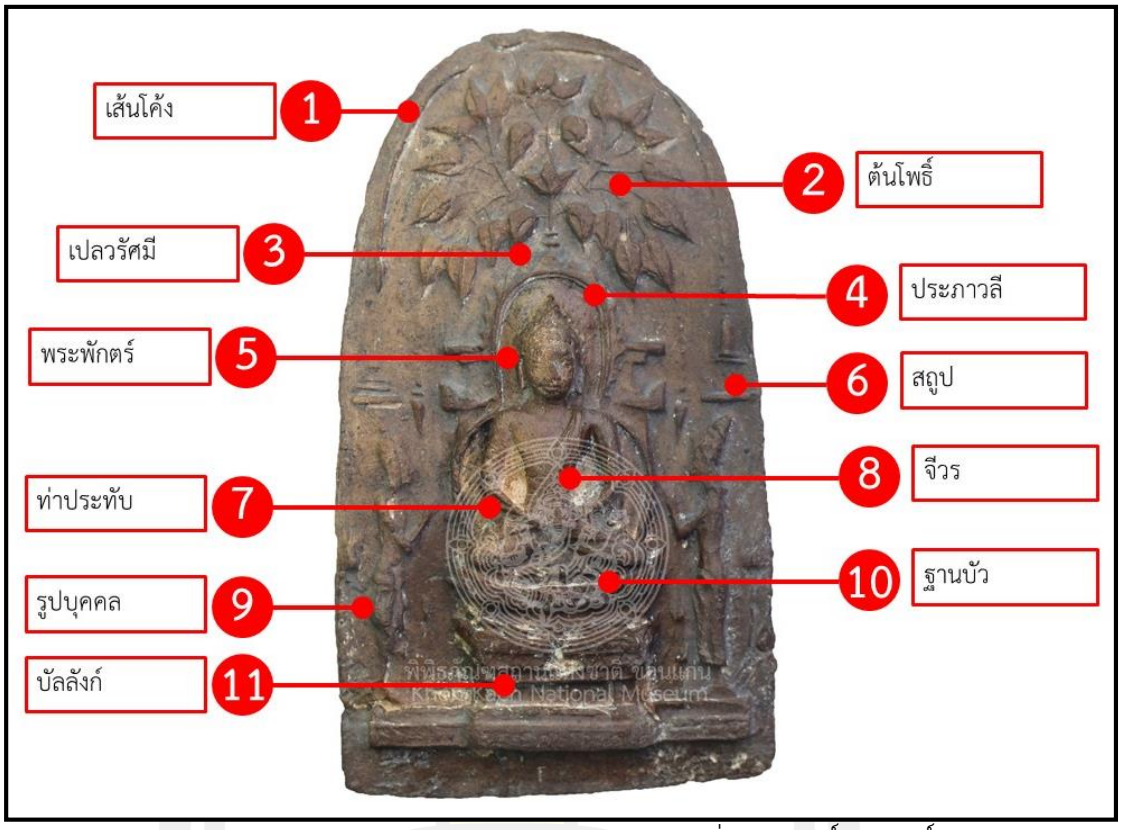
ภาพประกอบ 98 พระพิมพ์กรุนาดูนปางพระพุทธรูปประทับยืน (แบบที่ 2)

ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

ตาราง 9 รายละเอียดพระดูนปางรูปประทับยืน (แบบที่ 2)

ลำดับที่/ชื่อเรียก	คำอธิบาย
1.พระพุทธรูป	พระพุทธรูปขนาดเล็ก เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องอดีตพุทธเจ้าในความเชื่อของฝ่ายเถรวาทว่าในภัทรกัปนี้มีพระพุทธเจ้าอุบัติขึ้นแล้ว 4 พระองค์ และมีความสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่อง ประเภทของพระพุทธเจ้าทั้ง 4 1.พระสัมมาสัมพุทธเจ้า คือพระพุทธเจ้าผู้ตรัสรู้ชอบด้วยพระองค์เอง 2. พระปัจเจกพุทธเจ้า คือพระพุทธเจ้าผู้ตรัสรู้เฉพาะตน 3.จตุสัจจพุทธเจ้า คือพระอรหันตสาวก 4.สุตพุทธเจ้า คือผู้เป็นพหูสูต ได้ศึกษาพระพุทธพจน์มามาก
2. ประภามณฑล	เป็นสัญลักษณ์แสดงถึง แสงแห่งพุทธิปัญญาของมหาบุรุษที่แผ่รายรอบพระวรกาย ซึ่งมีพัฒนาการจากแผ่นกลอมรอบเทพอปอลโลจากศิลปะกรีก
3.พระเศียร	ไม่ปรากฏชัด สามารถสังเกตุได้โดยรวมว่ามีลักษณะค่อนข้างกลม มีต้อมตูมเหนือพระเศียร
4. พระหัตถ์	แสดงวิตรรกมุทรา เป็นสัญญลักษณ์ของการให้ความรู้ การถกแถลง สื่อถึงความรู้ที่นำไปสู่ปัญญา การใช้เหตุผลในการพิจารณาไตร่ตรอง ซึ่งสัญลักษณ์นี้ยังปรากฏในศาสนาฮินดูในกลุ่มโยคะ ข้อสังเกตุคือพระหัตถ์ทั้งสองข้างจะยกเสมอพระอุระ (หน้าอก)
5. ประทับยืน	ปางเสร็จดาวดึงค์ เป็นเหตุการณ์ที่พุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ด้วยบันไดแก้วมณี ที่ท้าวสักกเทวราช (พระอิทร์) เนรมิตถวาย โดยมีเหล่าพรหมและเทวดาจำนวนมากส่งเสด็จและยังมีปัญจสิขเทพบุตรทรงพิณ ขับร้องด้วยเสียงอันไพเราะ มาตลีเทพบุตรถือของหอมและดอกไม้ทิพย์โปรยปรายในระหว่างทาง พระพุทธองค์เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในวันออกพรรษา
6. ชายจีวร	ครองจีวรห่มคลุมเรียบไม่มีริ้ว
7. ดอกบัว	สัญลักษณ์แสดงถึงการตื่นรู้ ดอกบัว เป็นเครื่องหมายแห่งการประสูติเชื่อว่าดอกบัวเป็นดอกไม้บริสุทธิ์ สะอาด และเป็นมงคลสัญลักษณ์แทนพระพุทธศาสนา สัญลักษณ์แทนคุณงามความดี สามารถชำระล้างจิตวิญญาณของคนตายให้บริสุทธิ์ฮินดูเชื่อว่าดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แทนแผ่นดินอันอุดมสมบูรณ์
8. สธูป	เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนเหตุการณ์ในพุทธประวัติตอนเสด็จดับขันธปรินิพพาน เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงพระพุทธเจ้า เรียกว่า บริโภคเจดีย์

5) พระพิมพ์นั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ (ปกโพธิ์ใหญ่)



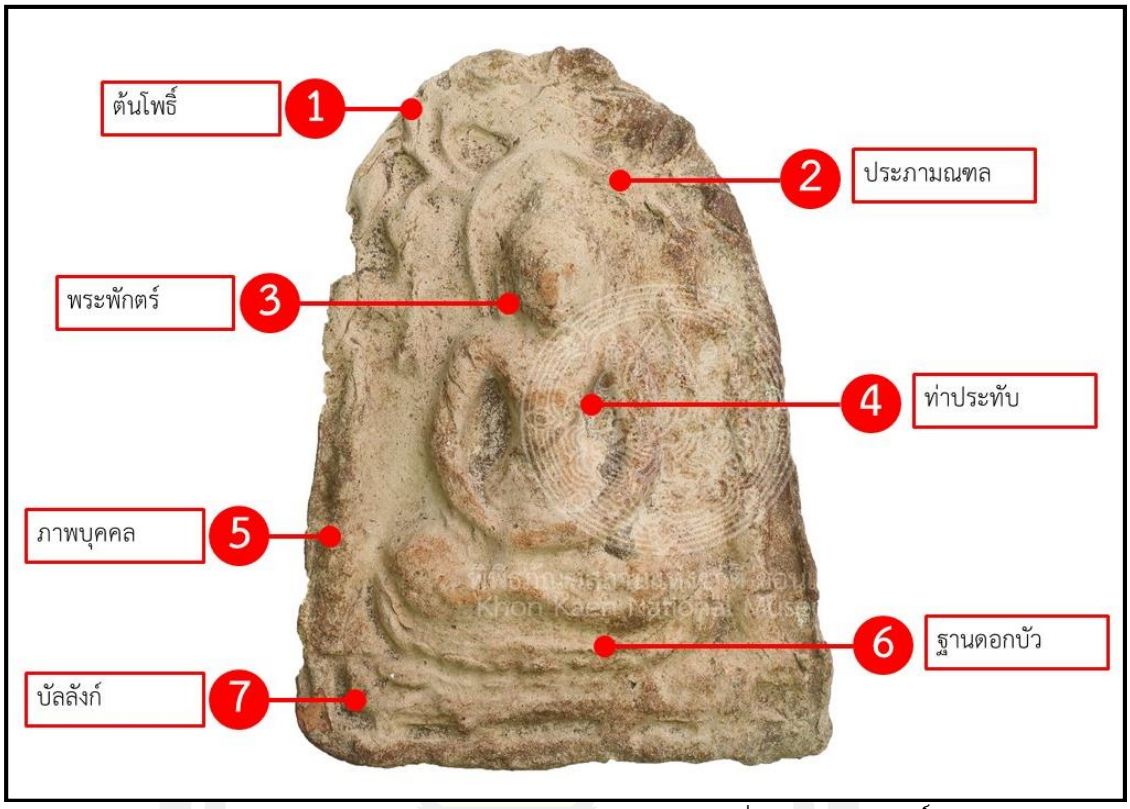
ภาพประกอบ 99 พระพิมพ์กรุนาดูนปางประทับนั่งใต้ซุ้มโพธิ์ (ปกโพธิ์)
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

ตาราง 10 รายละเอียดพระดูนปางประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ (ปกโพธิ์ใหญ่)

ลำดับที่/ชื่อเรียก	คำอธิบาย
1. โค้งกรอบบน	เป็นเส้นโค้งกรอบด้านบนองค์พระ ปลายมีลักษณะคลายดอกบัว หรือดอกไม้ทิพย์
2. ต้นโพธิ์	สัญลักษณ์สื่อแทนพระพุทธเจ้าตอนตรัสรู้ โดยใช้มาตั้งแต่พุทธกาลก่อนที่จะมีการสร้างพระพุทธรูปราวพุทธศตวรรษที่ 5 หรือ 500 ปี หลังพระพุทธเจ้าปรินิพพาน สัญลักษณ์แสดงถึงปัญญา หรือ สัพพัญญู ซึ่งหมายถึงความรู้ความรอบรู้จากการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าและยังมีความเชื่อว่าต้นโพธิ์เป็นสัญลักษณ์ของความร่มเย็น
3. เปลวรัศมี	ลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระขนงโค้งเป็นสันบางจรดสันเหนือดั้งพระนาสิก พระเนตรเหลือบลงต่ำ ปลายพระเนตรชี้ขึ้นข้างบน พระนาสิกเล็ก

	พระโอษฐ์หนา อมยิ้มเล็กน้อยที่มุมพระโอษฐ์ พระปรางอิ่ม ใบพระกรรณยาว แลเห็นทางด้านข้าง ขมวดพระเกศาเล็กเรียงเป็นแนวนอนอย่างเป็นระเบียบ ทรงกรวยสูง
4. ประภาวลี	เป็นสัญลักษณ์แสดงถึง แสงแห่งพุทธิปัญญาของมหาบุรุษที่แผ่รายรอบพระวรกาย ซึ่งมีพัฒนาการจากแผ่นกลอมรอบเทพอปอลโลจากศิลปะกรีก และมีพัฒนาการสืบต่อมาจากประภามณฑล จนกลายเป็นเส้นรัศมีรอบพระวรกาย เริ่มจากพระเศียร ลงมาที่บ่า ที่แขน
5. พระพักตร์	ลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระขนงโค้งเป็นสันบางจรดสันเหนือดั้งพระนาสิก พระเนตรเหลือบลงต่ำ ปลายพระเนตรชี้ขึ้นข้างบน พระนาสิกเล็ก พระโอษฐ์หนา อมยิ้มเล็กน้อยที่มุมพระโอษฐ์ พระปรางอิ่ม ใบพระกรรณยาว ขมวดพระเกศาเล็กเรียงเป็นแนวนอนอย่างเป็นระเบียบทรงกรวยสูง
6. สถูป	เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนเหตุการณ์ในพุทธประวัติตอนเสด็จดับขันธปรินิพพาน เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงพระพุทธเจ้า เรียกว่า บริโภคเจดีย์
7. ท่าประทับ	ขัดสมาธิราบ (วีราสนะหรือสัตตะวปรยังคะ) เป็นท่าวีรบุรุษ มีลักษณะเอาขาขวาทับขาซ้าย มือขวาทับมือซ้าย
8. ชายจีวร	ครองจีวรห่มคลุมเรียบไม่มีริ้ว
9. บุคคลยืนประนมมือ	เป็นรูปเทวดายืนประนมมือ เชื่อกันว่าเป็นลักษณะแทนบุคคลที่คอยรับฟังธรรมจากพระพุทธเจ้า
10. ฐานบัว	สัญลักษณ์สื่อความถึงการฝ่าฟันผ่านกิเลส สิ่งแวดล้อมรอบข้าง บ่มเพาะหมั่นเพียรจนบรรลุซึ่งปัญญา หรือ ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า และยังแสดงถึงความบริสุทธิ์ ความสงบสุข การบรรลุธรรม การเกิดใหม่ ความอุดมสมบูรณ์
11. บัลลังก์	เป็นหนึ่งในสัญลักษณ์แสดงถึงการตรัสรู้ โดยมีพัฒนาการจากศิลปะกรีกและอิหร่านที่เป็นส่งแทนกษัตริย์ อำนาจ การปกครอง

6) พระพิมพ์นั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ (ปกโพธิ์เล็ก)



ภาพประกอบ 100 พระพิมพ์กรุนาดูนปางประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์

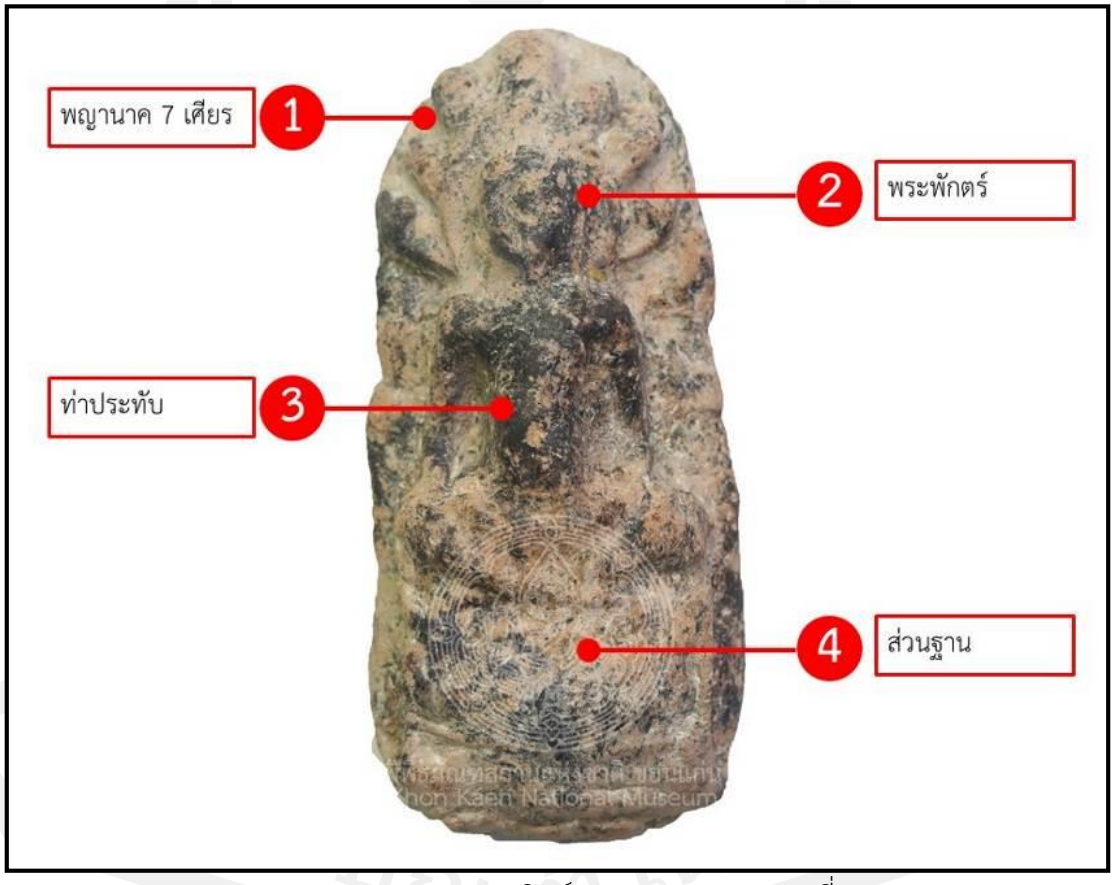
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

ตาราง 11 รายละเอียดพระดูนปางประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ (ปกโพธิ์เล็ก)

ลำดับที่/ชื่อเรียก	คำอธิบาย
1. ต้นโพธิ์	สัญลักษณ์สื่อแทนพระพุทธเจ้าตอนตรัสรู้ โดยใช้มาตั้งแต่พุทธกาลก่อนที่จะมีการสร้างพระพุทธรูปราวพุทธศตวรรษที่ 5 หรือ 500 ปี หลังพระพุทธเจ้าปรินิพพาน สัญลักษณ์แสดงถึงปัญญา สัพพัญญู หมายถึงความรู้ ความรอบรู้จากการตรัสรู้ และยังเชื่อว่าต้นโพธิ์เป็นสัญลักษณ์ของความร่มเย็น
2. ประภามณฑล	เป็นสัญลักษณ์แสดงถึง แสงแห่งพุทธิปัญญาของมหาบุรุษที่แผ่รายรอบพระวรกาย มีพัฒนาการจากแผ่นกลอมรอบเทพอปอลโลของกรีก และมีพัฒนาการต่อมาเป็น ประภาวลี คือเส้นรัศมีรอบพระวรกาย เริ่มจากพระเศียร ลงมาที่บ่า ที่แขน
3. พระพักตร์	ลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างกลมทรงไข่ เห็นพระเกตุโมลีชัด
4. ท่านั่ง	ลักษณะเป็นท่านั่งขัดสมาธิเพชร (วัชราสนะหรือวัชรปรยังคะ) แปลว่า เพชร

	และอีกความหมายหนึ่งคืออาวุธประจำกายของพระอินทร์ หมายถึง สายฟ้า
5. ภาพบุคคล	สันนิษฐานว่าเป็นรูปเทวดายืนประพนมมือ เชื่อกันว่าเป็นลักษณะแทนบุคคลที่คอยฟังธรรมจากพระพุทธเจ้า หรือเป็นเทวดา
6. ฐานบัว	สัญลักษณ์สื่อความถึงการฝ่าฟันกิเลส สิ่งแวดล้อมรอบข้าง บ่มเพาะหมั่นเพียรจนบรรลุซึ่งปัญญา หรือ ตรัสรู้ และยังแสดงถึงความบริสุทธิ์ ความสงบสุข การบรรลุธรรม การเกิดใหม่ ความอุดมสมบูรณ์
7. บัลลังก์	เป็นหนึ่งในสัญลักษณ์แสดงถึงการตรัสรู้ โดยมีพัฒนาการกรีกและอิหร่านที่เป็นส่งแทนกษัตริย์ อำนาจ การปกครอง

7) พระพิมพ์ปางนาคปรกเดี่ยว



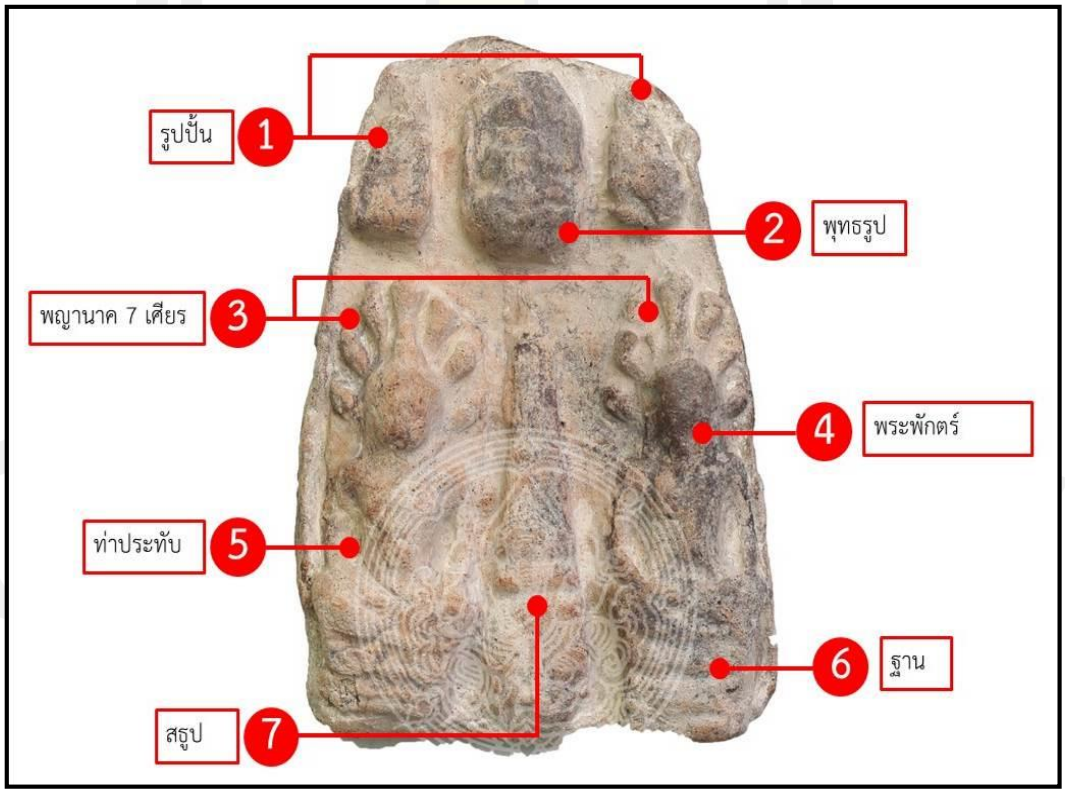
ภาพประกอบ 101 พระพิมพ์กรุนาดูนปางนาคปรกเดี่ยว

ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

ตาราง 12 รายละเอียดพระดูนปางนาคปรกเดี่ยว

ลำดับที่/ชื่อเรียก	คำอธิบาย
1. พญานาค 7 เศียร	เป็นเหตุการณ์หลังจากพระพุทธเจ้าตรัสรู้ได้ 6 สัปดาห์ ทรงประทับบำเพ็ญสมาธิอยู่ใต้ต้นจิก (มุจลินทพฤกษ์) เกิดฝนตก พญามุจลินท์จึงขึ้นมาจากสระแผ่พังพานและขดตัวอยู่รอบเพื่อปกป้องพระพุทธเจ้า หรือ อีกนัยยะหนึ่งคือการปกป้องคุ้มครองพระพุทธศาสนา พญานาค หรือ งูใหญ่มีหงอน เป็นสัญลักษณ์แห่งความยิ่งใหญ่ ความอุดมสมบูรณ์ ความมีวาสนา และนาคยังเป็นสัญลักษณ์ของบันไดสายรุ้งสู่จักรวาล
2. พระพักตร์	ไม่ปรากฏชัด
3. ท่านั่ง	ขัดสมาธิราบ (วีราสนะหรือสัตตะวปรยังคะ) เป็นท่าวีรบุรุษ มีลักษณะเอาขาขวาทับขาซ้าย มือขวาทับมือซ้าย
4. ฐาน	เป็นขดลำตัวพญานาค 3 ขด

9) พระพิมพ์ปางปรกคู่



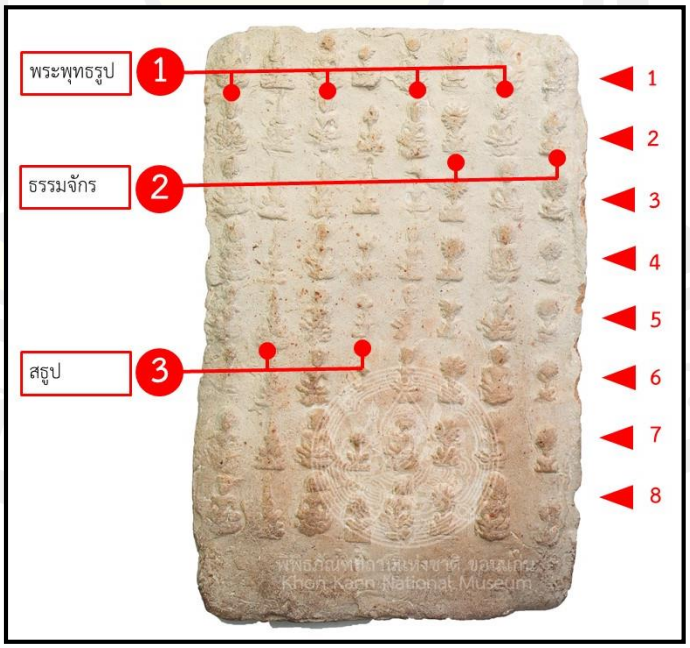
ภาพประกอบ 102 พระพิมพ์กรุนาดูนปางนาคปรกคู่

ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

ตาราง 13 รายละเอียดพระดูนปางนาคปรกคู่

ลำดับที่/ชื่อเรียก	คำอธิบาย
1. รูปปั้น	ไม่ปรากฏชัด สันนิษฐานว่าเป็รูปเทวดาประทับนั่งถวายบังคมพระพุทธเจ้า
2. พระพุทธรูป	ประทับสมาธิ ขนาดเล็กอยู่ตรงกลางด้านบนของพระพิมพ์
3. พญานาค 7 เศียร	เป็นเหตุการณ์หลังจากพระพุทธเจ้าตรัสรู้ได้ 6 สัปดาห์ ทรงประทับบำเพ็ญสมาธิอยู่ใต้ต้นจิก (มุจลินทพฤกษ์) เกิดฝนตก พญามุจลินท์จึงขึ้นมาจากสระแผ่พังพานและขดตัวรอบเพื่อปกป้องพระพุทธเจ้า หรือการปกป้องคุ้มครองพระพุทธศาสนา พญานาคสัญลักษณ์แห่งความยิ่งใหญ่ ความอุดมสมบูรณ์ ความมีวาสนา และสัญลักษณ์ของบันไดสายรุ้งสู่จักรวาล
4. พระพักตร์	ไม่ปรากฏชัด
5. ท่านั่ง	ขัดสมาธิราบ (วีราสนะหรือสัตตะวปรยังคะ) เป็นท่าวีรบุรุษมีลักษณะเอาขาขวาทับขาซ้าย มือขวาทับมือซ้าย
6. ฐาน	เป็นขดลำตัวพญานาค 3 ขด
7. สถูป	เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนเหตุการณ์ในพุทธประวัติตอนเสด็จดับขันธปรินิพพาน เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงพระพุทธเจ้า เรียกว่า บริโภคเจดีย์

10) พระแผงพุทธรูปสลับสถูปและธรรมจักร



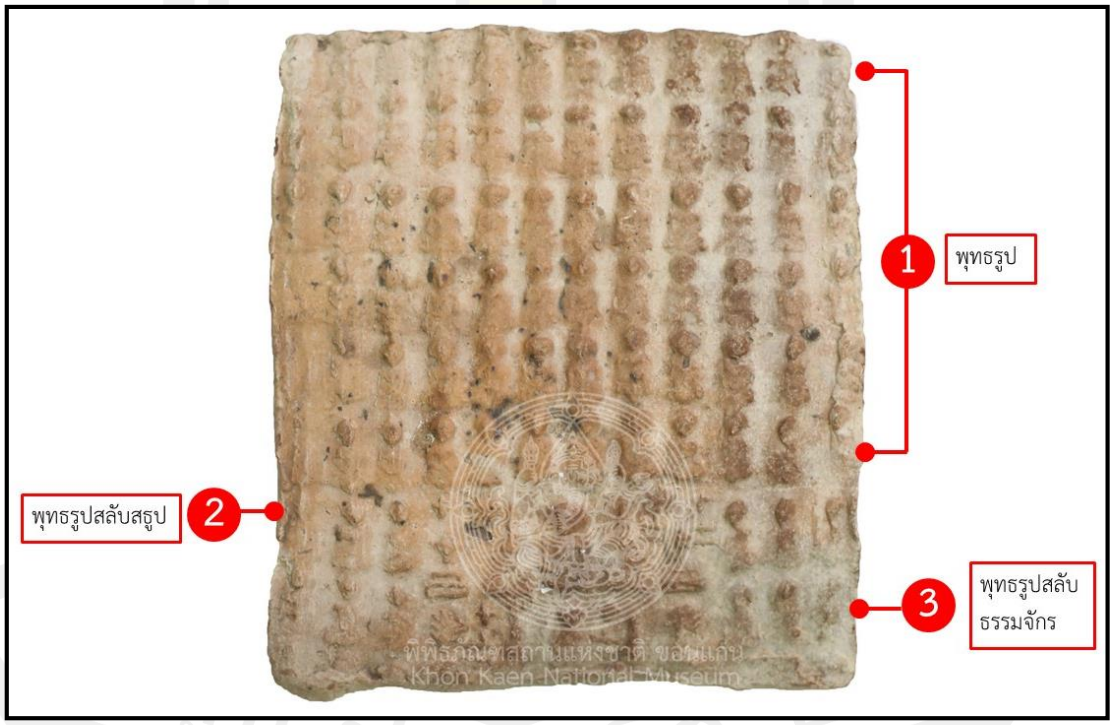
ภาพประกอบ 103 พระแผงกรุนาดูนพระพุทธรูปสลับสถูปและธรรมจักร

ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

ตาราง 14 รายละเอียดพระแผงกรุนาดูนพระพุทธรูปสลับสถูปและธรรมจักร

ลำดับที่/ชื่อเรียก	คำอธิบาย
1. พระพุทธรูป	**ท่านั่งขัดสมาธิราบ** (วีราสนะหรือสัตตะวปรยังคะ) เป็นท่าวีรบุรุษ มีลักษณะเอาขาขวาทับขาซ้าย มือขวาทับมือซ้าย **ประภามณฑล** เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงแสงแห่งพุทธิปัญญา ของมหาบุรุษที่แผ่รอบพระวรกาย ซึ่งมีพัฒนาการจากแผ่นกลอมรอบเทพอปอลโลจากกรีก
2. ธรรมจักร	หมายถึง ล้อแห่งธรรม จักรแห่งธรรมอันประเสริฐที่พระพุทธเจ้าได้ทรงหมุนให้ขับเคลื่อนไปในโลก
3. สถูป	เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนเหตุการณ์ในพุทธประวัติตอนเสด็จดับขันธปรินิพพาน เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงพระพุทธเจ้า เรียกว่า บริโภคเจดีย์

11) พระพิมพ์แผงด้านล่างมีพระพุทธรูป สถูป ธรรมจักร

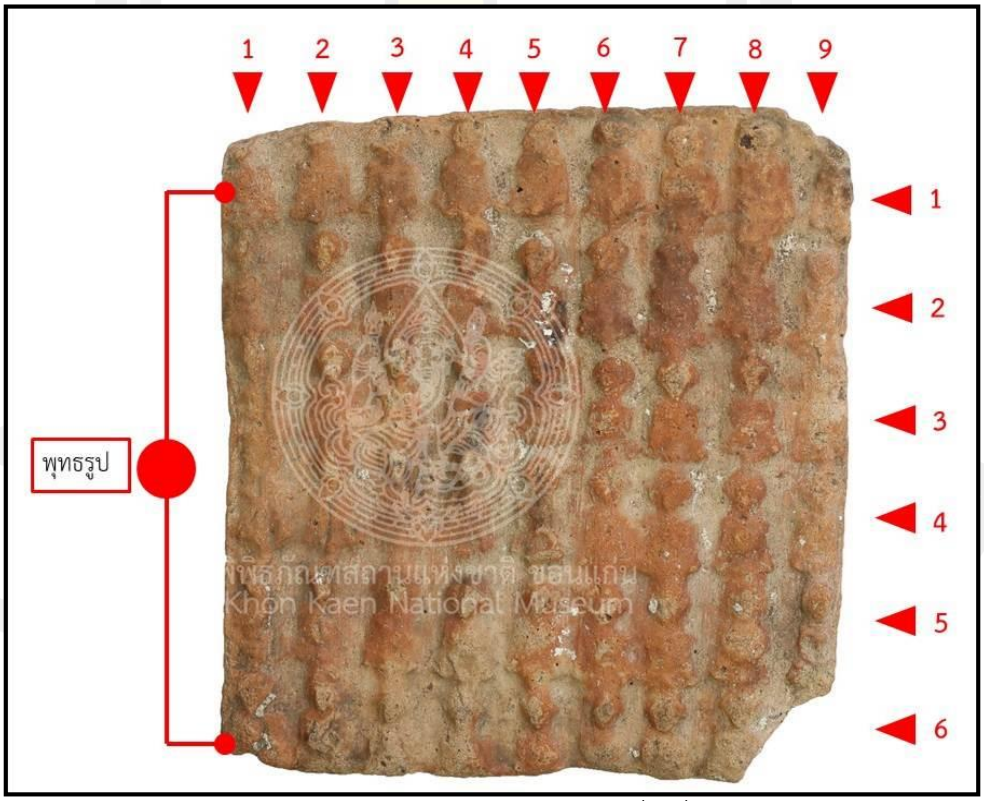


ภาพประกอบ 104 พระพิมพ์แผงด้านล่างมีพระพุทธรูป สถูป ธรรมจักร
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

ตาราง 15 รายละเอียดพระพิมพ์แผงด้านล่างมีพระพุทธรูป สถูป ธรรมจักร

ลำดับที่/ชื่อเรียก	คำอธิบาย
1. พระพุทธรูป	**ท่านั่งขัดสมาธิราบ** (วีราสนะหรือสัตตะวปรยังคะ) เป็นท่าวีรบุรุษ มีลักษณะเอาขาขวาทับขาซ้าย มือขวาทับมือซ้าย พระเศียรใหญ่ สันนิษฐานว่าอาจเกิดจากการผุกร่อนของดินเผาทำให้พระเศียรของพระพุทธรูปกลืนเข้ากับประภามณฑลรอบพระศัยร **ประภามณฑล** เป็นสัญลักษณ์แสดงถึง แสงแห่งพุทธิปัญญาของมหาบุรุษที่แผ่รอบพระวรกาย ซึ่งมีพัฒนาการจากเทพอปอลโลจากกรีก
2. ธรรมจักร	หมายถึง ล้อแห่งธรรม จักรแห่งธรรมอันประเสริฐที่พระพุทธเจ้าได้ทรงหมุนให้ขับเคลื่อนไปในโลก
3. สถูป	เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนเหตุการณ์ในพุทธประวัติตอนเสด็จดับขันธปรินิพพาน เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงพระพุทธเจ้า เรียกว่า บริโภคเจดีย์

12) พระแผงรูปสี่เหลี่ยม



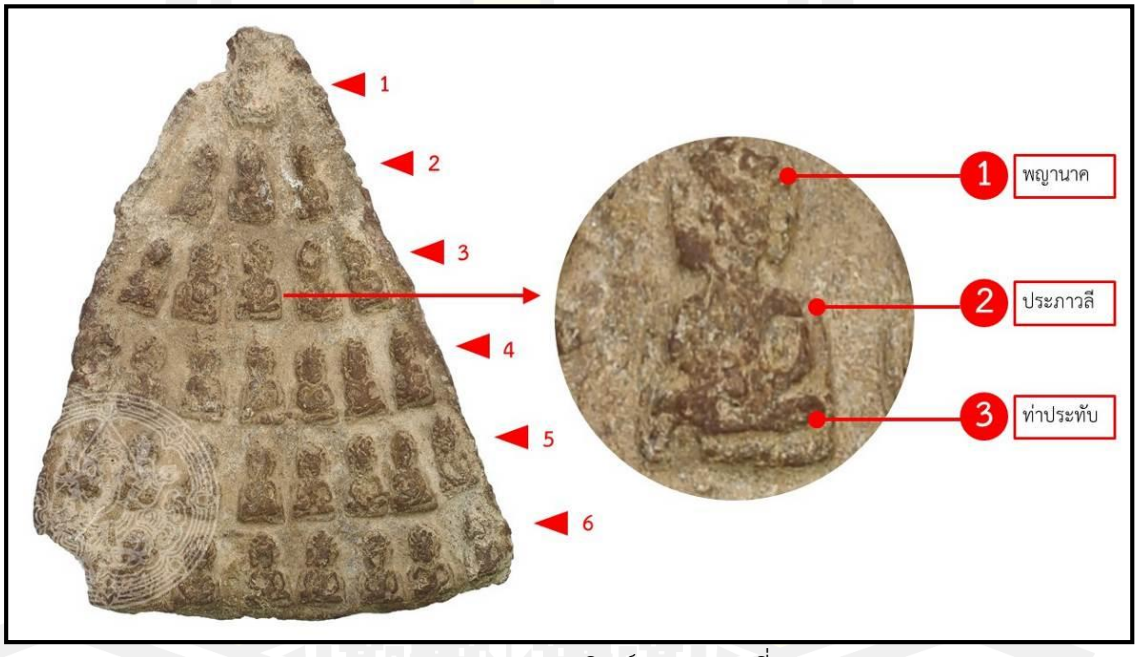
ภาพประกอบ 105 พระพิมพ์แผงสี่เหลี่ยม

ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

ตาราง 16 รายละเอียดพระพิมพ์แผงสี่เหลี่ยม

ลำดับที่/ชื่อเรียก	คำอธิบาย
1. พระพุทธรูป	**ท่านั่งขัดสมาธิราบ** (วีราสนะหรือสัตตะวปรยังคะ) เป็นท่าวีรบุรุษ มีลักษณะเอาขาขวาทับขาซ้าย มือขวาทับมือซ้าย พระเศียรใหญ่ สันนิษฐานว่าอาจเกิดจากการผุกร่อนของดินเผาทำให้พระเศียรของพระพุทธรูปกลืนเข้ากับประภามณฑลรอบพระเศียร **ประภามณฑล** เป็นสัญลักษณ์แสดงถึง แสงแห่งพุทธิปัญญาของมหาบุรุษที่แผ่รายรอบพระวรกาย ซึ่งมีพัฒนาการจากแผ่นกลอมรอบเทพอปอลโลจากศิลปะกรีก

13) พระแผงทรงสามเหลี่ยม



ภาพประกอบ 106 พระพิมพ์แผงสามเหลี่ยม

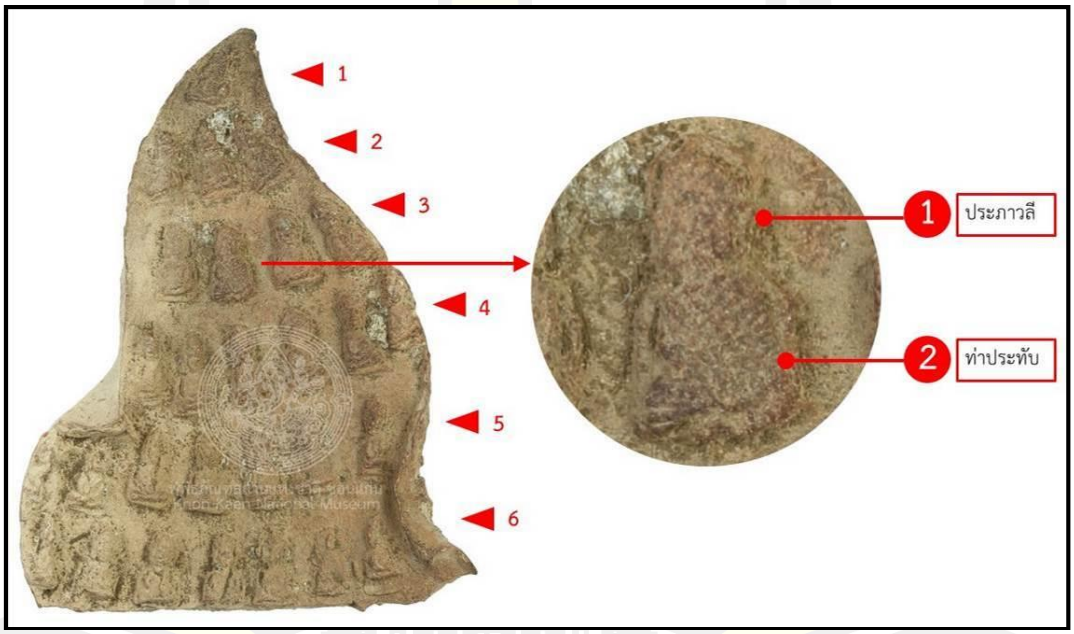
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

ตาราง 17 รายละเอียดพระพิมพ์แผงสามเหลี่ยม

ลำดับที่/ชื่อเรียก	คำอธิบาย
1. พญานาค	เป็นเหตุการณ์หลังจากพระพุทธเจ้าตรัสรู้ได้ 6 สัปดาห์ ทรงประทับบำเพ็ญสมาธิอยู่ใต้ต้นจิก (มุจลินทพฤกษ์) เกิดฝนตก พญานาคชื่อพญามุจลินท์จึงขึ้นมาจากสระแผ่พังพานและขดตัวอยู่รอบเพื่อปกป้องพระพุทธเจ้า หรืออีก

	นัยยะหนึ่งคือการปกป้องคุ้มครองพระพุทธศาสนา พญานาค หรืองูใหญ่มีหงอน สัญลักษณ์แห่งความยิ่งใหญ่ ความอุดมสมบูรณ์ ความมีวาสนา และนาคยังเป็นสัญลักษณ์ของบันไดสายรุ้งสู่จักรวาล
2. ประภาวลี	เป็นสัญลักษณ์แสดงถึง แสงแห่งพุทธิปัญญาของมหาบุรุษที่แผ่รายรอบพระวรกาย ซึ่งมีพัฒนาการจากแผ่นกลอมรอบเทพอปอลโลจากศิลปะกรีก และมีพัฒนาการสืบต่อมาจากประภามณฑล จนกลายเป็นเส้นรัศมีรอบพระวรกาย เริ่มจากพระเศียร ลงมาที่บ่า ที่แขน
3. ท่านั่ง	ลักษณะเป็นท่านั่งขัดสมาธิเพชร (วัชราสนะหรือวัชรปรยังคะ) แปลว่า เพชร และอีกความหมายหนึ่งคืออาวุธประจำกายของพระอินทร์ หมายถึง สายฟ้า

14) พระแผงรูปเปลวไฟ



ภาพประกอบ 107 พระพิมพ์แผงเปลวไฟ

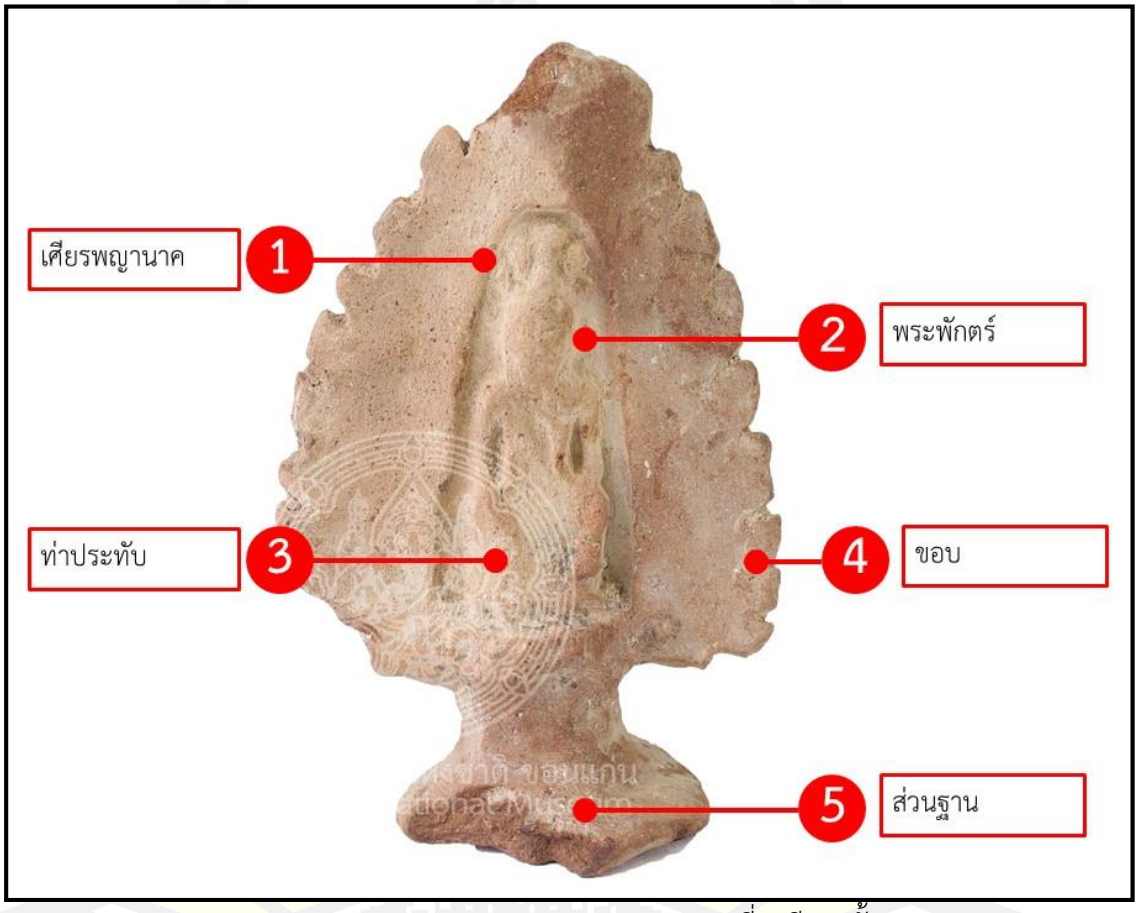
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

ตาราง 18 รายละเอียดพระพิมพ์แผงแปลวไฟ

ลำดับที่/ชื่อเรียก	คำอธิบาย
1. ประภาวลี	เป็นสัญลักษณ์แสดงถึง แสงแห่งพุทธิปัญญาของมหาบุรุษที่แผ่รายรอบพระวรกาย ซึ่งมีพัฒนาการจากแผ่นกลอมรอบเทพอปอลโลจากศิลปะกรีก และมี

	พัฒนาการสืบต่อมาจากประภามณฑล จนกลายเป็นเส้นรัศมีรอบพระวรกาย เริ่มจากพระเศียร ลงมาที่บ่า ที่แขน
2. ท่าประทับนั่ง	ขัดสมาธิราบ (วีราสนะหรือสัตตะวปรยังคะ) เป็นท่าวีรบุรุษ มีลักษณะเอาขาขวาทับขาซ้าย มือขวาทับมือซ้าย

15) พระพุทธรูปปางนาคปรกเดี่ยวมีฐานตั้ง



ภาพประกอบ 108 พระพุทธรูปปางนาคปรกเดี่ยวมีฐานตั้ง

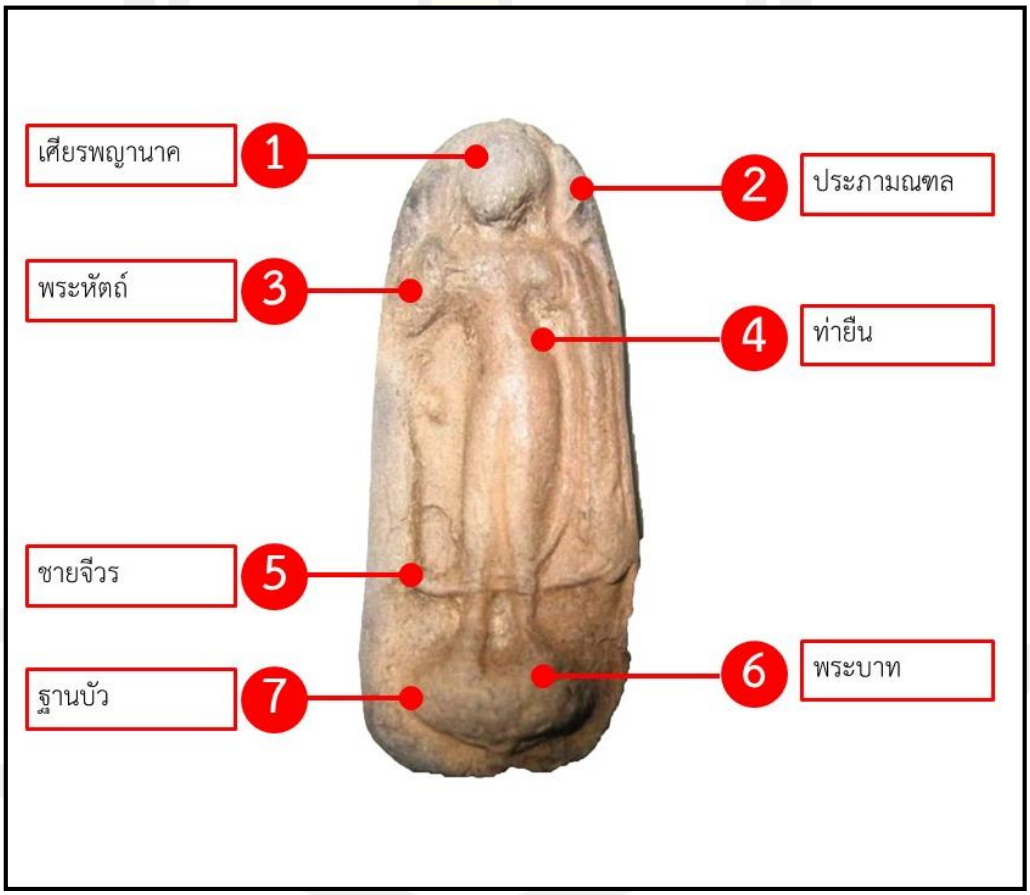
ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

ตาราง 19 รายละเอียดพระพิมพ์ปางนาคปรกเดี่ยวมีฐานตั้ง

ลำดับที่/ชื่อเรียก	คำอธิบาย
1. พญานาค	เป็นเหตุการณ์หลังจากพระพุทธเจ้าตรัสรู้ได้ 6 สัปดาห์ ทรงประทับบำเพ็ญสมาธิอยู่ใต้ต้นจิก (มุจลินทพฤกษ์) เกิดฝนตก พญานาคชื่อพญามุจลินท์จึงขึ้นมาจากสระแผ่พังพานและขดตัวอยู่รอบเพื่อปกป้องพระพุทธเจ้า หรืออีกนัยยะหนึ่งคือการปกป้องคุ้มครองพระพุทธศาสนา พญานาค หรืองูใหญ่มี

	หงอน สัญลักษณ์แห่งความยิ่งใหญ่ ความอุดมสมบูรณ์ ความมีวาสนา และนาคยังเป็นสัญลักษณ์ของบันไดสายรุ้งสู่จักรวาล
2. พรพักตร์	ไม่ปรากฏรายละเอียดที่ชัดเจน สามารถเห็นได้โดยภาพรวมว่ามีลักษณะค่อนข้างกลม ทรงไข่ พรพักตร์ใหญ่ มีพระเกตุโมลีที่ชัดเจน
3. ท่าประทับ	ขัดสมาธิราบ
4. ขอบ	มีลักษณะเหมือนเปลวไฟ
5. ส่วนฐาน	พระพิมพ์ชนิดนี้มีลักษณะพิเศษ คือ มีส่วนฐานที่สามารถตั้งได้เองโดยต่างจากพระพิมแบบอื่นๆ ของพระพิมพ์กรุนาดูนที่มีลักษณะเป็นแผ่นดินเผา ไม่สามารถตั้งได้ด้วยตัวเอง

16) พระพุทธรูปปางลีลา



ภาพประกอบ 109 พระพุทธรูปปางลีลา

ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

ตาราง 20 รายละเอียดพระพิมพ์ปางลีลา

ลำดับที่/ชื่อเรียก	คำอธิบาย
1. พญานาค	เป็นเหตุการณ์หลังจากพระพุทธเจ้าตรัสรู้ได้ 6 สัปดาห์ ทรงประทับบำเพ็ญสมาธิอยู่ใต้ต้นจิก (มุจลินทพฤกษ์) เกิดฝนตก พญานาคชื่อพญามุจลินท์จึงขึ้นมาจากสระแผ่พังพานและขดตัวอยู่รอบเพื่อปกป้องพระพุทธเจ้า หรืออีกนัยยะหนึ่งคือการปกป้องคุ้มครองพระพุทธศาสนา พญานาค หรืองูใหญ่มีหงอน สัญลักษณ์แห่งความยิ่งใหญ่ ความอุดมสมบูรณ์ ความมีวาสนา และนาคยังเป็นสัญลักษณ์ของบันไดสายรุ้งสู่จักรวาล
2. ประภามณฑล	เป็นเส้นหรือแผ่นรอบพระเศียรพระพุทธรูป เป็นสัญลักษณ์แสดงถึง แสงแห่งพุทธิปัญญาของมหาบุรุษที่แผ่รายรอบพระวรกาย ซึ่งมีพัฒนาการจากแผ่นกลอมรอบเทพอปอลโลจากศิลปะกรีก
3. พระหัตถ์	แสดงวิตรรกมุทรา เป็นสัญญลักษณ์ของการให้ความรู้ การถกแถลง สื่อถึงความรู้ที่นำไปสู่ปัญญา การใช้เหตุผลในการพิจารณาไตร่ตรอง ซึ่งสัญลักษณ์นี้ยังปรากฏในศาสนาฮินดูในกลุ่มโยคะ ข้อสังเกตุคือพระหัตถ์ทั้งสองข้างจะยกเสมอพระอุระ (หน้าอก)
4. ท่ายืน	ท่าตริภังค์ เป็นท่ายืนโดยเอียงสามส่วนคือ สะโพก ไหล่ ศรีษะ ลำตัวบิดเบี้ยวคล้ายรูปตัว S คือศรีษะ ไหล่ และสะโพก เอียงไปคนละทาง
5. ชายจีวร	ชายจีวรมีลักษณะเรียบ จีวรแบบกับพระวรกายเป็นลักษณะเดียวกับกับพระพุทธรูปสมัยคุปตะของอินเดีย
6. พระบาท	พระบาทหันมาด้านหน้าคล้ายรูปปั้นคนจาดหน้าตรง
7. ฐานบัว	สัญลักษณ์สื่อความถึงการฝ่าฟันผ่านกิเลส สิ่งแวดล้อมรอบข้าง บ่มเพาะหมั่นเพียรจนบรรลุซึ่งปัญญา หรือ ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า และยังแสดงถึงความบริสุทธิ์ ความสงบสุข การบรรลุธรรม การเกิดใหม่ ความอุดมสมบูรณ์

17) อักษรโบราณจารึกด้านหลังพระพิมพ์กรุนาดูน

ภาพประกอบ 110 อักษรโบราณจารึกด้านหลังพระพิมพ์กรุนาดูน

ที่มา : สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

ตาราง 21 รายละเอียดอักษรโบราณจารึกด้านหลังพระพิมพ์กรุนาดูน

ลำดับที่/ชื่อเรียก	คำอธิบาย
จารึก	อักษรหลังปัลลวะ ภาษามอญโบราณ อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษ 14-15 สีแดง

จากหัวข้อการวิเคราะห์พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีข้างต้น วิเคราะห์ผ่านแนวคิดอัตลักษณ์วัฒธรรม (Cultural Identity) ซึ่งเป็นแนวคิดหลักของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ที่เป็นการศึกษาความเหมือนของพระพิมพ์กรุนาดูนบนพื้นฐานความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่นที่เกี่ยวข้อง ศึอษาอธิบายเรื่องราวความเหมือนและความแตกต่าง สามารถกล่าวสรุปได้ พระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน สร้างขึ้นในสังคมวัฒนธรรมทวารวดีภาคอีสานที่เมืองโบราณนครจำปาศรี ราวพุทธศตรวรรษที่ 13 ซึ่งมีความสัมพันธ์ทั้งรูปแบบ คติ ความเชื่อในการสร้างจากอิทธิพลศิลปะทวารวดี และมีความสัมพันธ์สืบเนื่องมาแต่วัฒนธรรมอีเดียศิลปะสมัย คุปตะ หลังคุปตะ และยังมีบางส่วนมีความสัมพันธ์ถึงศิลปะสมัยอมราวดีของอินเดียด้วย โดยพระพิมพ์กรุนาดูนมีเนื้อหาเรื่องราวหลักที่ปรากฏบนองค์พระเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติในตอนต่าง ๆ ซึ่งมีผลสำคัญต่อการรับรู้ของผู้พบเห็น ในส่วนนี้มีลักษณะเรื่องราวที่ส่วต่อและสัมพันธ์กับทวารวดี เช่น เรื่องราวตอนแสดงปฐมเทศนาปนากฏเป็นพระพิมพ์ปางนั่งเมือง เรื่องราวตอนพระพุทธเจ้าทรงแสดงปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี ปรากฏเป็นพระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์

บางพิมพ์บังมีส่วนประกอบอื่น ๆ เข้ามาช่วยอธิบายเนื้อหาเรื่องราว เช่น ปรากฏรูปพระอาทิตย์และพระจันทร์อยู่ด้านบนมุมทั้งสอง ซึ่งมีความหมายถึงเวลาหรือการเคลื่อนผ่านของเวลา ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ทางความเชื่อกับศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ที่มีความเชื่อเรื่องพระอาทิตย์และพระจันทร์เป็นเทพแห่งกลางวันกลางคืนและการลเวลา มีต้นไม้ ซึ่งสรุปความตามความเชื่อทางพระพุทธศาสนาว่าเป็นต้นพระศรีมหาโพธิ์ ซึ่งมีความหมายถึงสิ่งแทนพระพุทธเจ้าตอนที่ทรงบรรลุสัมโพธิญาณ มีบัลลังก์ที่เป็นสัญลักษณ์ที่หมายถึงอำนาจ ซึ่งส่วนนี้สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากกษัตริย์ในสมัยโบราณที่มีบัลลังก์ที่แสดงพระราชสถานะของความเป็นผู้ทรงอำนาจ ในประเด็นนี้เป็นส่วนที่รับอิทธิพลมาจากดินแดนชมพูทวีป ดอกบัวหรือฐานบัว เป็นสัญลักษณ์สื่อความถึงการฝ่าฟันผ่านกิเลส สิ่งแวดล้อมรอบข้าง บ่มเพาะหมั่นเพียรจนบรรลุซึ่งปัญญา หรือ ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า และยังแสดงถึงความบริสุทธิ์ ความสงบสุข การบรรลุธรรม การเกิดใหม่ ความอุดมสมบูรณ์ การครองจีวรพระพิมพ์กรุนาดูนมีลักษณะการคองจีวรแบบห่มฉียงเปิดไหลขวา จีวรมีริ้ว ซึ่งต่างจากการครองจีวรของพระพุทธรูปสมัยคุปตะและหลังคุปตะ ที่มักสร้างเป็นแบบห่มคลุมซึ่งปรากฏชัดในพระพิมพ์ปางปกโพธิ์ใหญ่ และอีกประการหนึ่งคือพระพิมพ์กรุนาดูนมีอักษรอักษรหลังปัลลวะ ภาษามอญโบราณคาถา เยธัมเม... อยู่หลังองค์พระส่วนนี้สะท้อนให้ถึงความสัมพันธ์ทางแนวคิด และความเชื่อในพระพุทธศาสนาแต่โบราณ ที่เชื่อเรื่องความเสื่อมไปของศาสนา

4.2 การวิเคราะห์รายละเอียดที่ปรากฏบนองค์พระพิมพ์

4.2.1 รูปแบบพระพุทธรูปที่ปรากฏในพระพิมพ์กรุนาดูน

ตาราง 22 รูปแบบพระพุทธรูปที่ปรากฏในพระพิมพ์กรุนาดูน

ลำดับที่	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
1		**ชื่อ** : พิมพ์ประภามณฑลใหญ่ **ลักษณะปาง** : ขัดสมาธิราบ (วีราสนะหรือสัตตะวปรยังคะ) **คำอธิบาย** : เป็นพระพิมพ์ดินเผาทางสมาธิบนฐานบัว พระเศียร์ใหญ่ ไม่มีรายละเอียดพระพักตร์ พระพักตร์ทรงกลมเรียวมาด้านล่าง อกและไหล่กว้าง ข้อศอกกางออกทั้งสองข้างไม่เท่ากัน หัวเขายกขึ้นทั้งซ้ายขวาเป็นเส้นโค้งในส่วนที่ติดกับฐานบัว
2		**ชื่อ** : พิมพ์เม็ดแตง **ลักษณะปาง** : ขัดสมาธิราบ (วีราสนะหรือสัตตะวปรยังคะ) **คำอธิบาย** : เป็นพระพิมพ์ดินเผาขนาดเล็ก พบเป็นพระแผง พระเศียรมีลักษณะกลม ไม่มีรายละเอียดของพระพักตร์ อกและไหล่ไม่ก้างแต่มีขนาดหนา ตัว(พระวรกาย)แขบเรียวลงมา ข้อศอกซ้ายขวาไม่เท่ากัน สันนิษฐานว่านั่งบนฐานบัว (ไม่ปรากฏรายละเอียดกลับบัว) หัวเข่าลงต่ำติดกับฐานบัว มีลักษณะองค์พระวางบนฐานนูนขึ้นมาเป็นวงรีคล้ายเม็ดแตง สันนิษฐานว่าเป็นเส้นประภาวลี
3		**ชื่อ** : พิมพ์อรหันต์ **ลักษณะปาง** : ขัดสมาธิราบ (วีราสนะหรือสัตตะวปรยังคะ) **คำอธิบาย** : เป็นพระพิมพ์ดินเผาขนาดเล็ก มีลักษณะพระเศียรคล้ายรูปไข่ มีเส้น ประภาวลีโดยรอบองค์พระ อกและไหล่แคบ ข้อศอกซ้ายขวาไม่เท่ากัน หัวเข่าเสมอกันเป็นแนวราบติดกับฐานบัว และมีฐานบังอยู่ด้านล่าง

4		**ชื่อ** : พิมพ์ตุ๊กตา **ลักษณะปาง** : ขัดสมาธิราบ (วีราสนะหรือสัตตะวปรยังคะ) **คำอธิบาย** : เป็นพระพิมพ์ดินเผาขนาดเล็กพบในลักษณะเป็นพระแผง องค์พระมีลักษณะ พระเศียรใหญ่ สันนิษฐานว่าอาจเกิดจากวัสดุดินเผาเกิดการผุกร่อนจนร่วมกันเข้าหากันกับพระเศียรและประภาวลี หน้าอกและหัวไหล่ มีขนาดแคบแต่หน้า พระวรกายใหญ่ ข้อศอกซ้ายขวามีลักษณะเท่ากัน หัวเข่าซ้ายขวาสูง
5		**ชื่อ** : พิมพ์นั่งบัว **ลักษณะปาง** : ขัดสมาธิราบ (วีราสนะหรือสัตตะวปรยังคะ) **คำอธิบาย** : เป็นพระพิมพ์ดินเผาขนาดเล็กพบเป็น พระพิมพ์ดินเผาแบบแพง พระเศียรใหญ่ มีลักษณะพระเกศที่ชัดเจนเหนือพระเศียรมีประภามณฑล พระวรกายใหญ่ ข้อศอกซ้ายขวาไม่เท่ากัน หัวเข่าซ้ายขวาสูง จุดกึงกลางมีลักษณะโค้งลงล่าง อยู่บนฐานบัวที่มีรายละเอียดเป็นกลีบบัวที่ชัดเจน
6		**ชื่อ** : พิมพ์ปรกจิ๋ว **ลักษณะปาง** : ขัดสมาธิราบ (วีราสนะหรือสัตตะวปรยังคะ) **คำอธิบาย** : เป็นพระพิมพ์ดินเผาขนาดเล็ก พบในลักษณะเป็นพระแผง พระเศียรมีขนาดใหญ่ มีจุก เล็กๆเหนือพระเศียรสันนิษฐานว่าเป็น เศียรพญานาค พระวรกายชายใหญ่ทึบ ข้อศอกซ้ายขวาไม่เท่ากัน มีเส้น ของแขนที่ชัดเจน หัวเข่าซ้ายขวาแคบ
7		**ชื่อ** : พิมพ์นั่งสลับ **ลักษณะปาง** : ขัดสมาธิราบ (วีราสนะหรือสัตตะวปรยังคะ) **คำอธิบาย** : เป็นพระพิมพ์ดินเผาขนาดเล็กพบในลักษณะเป็นพระแผง พระเศียรไม่ใหญ่มาก มีประภามณฑลล้อมรอบพระเศียร พระพักตร์ค่อนข้างกลม คางใหญ่ หน้าอกและไหล่กว้าง หนา ข้อศอกซ้ายขวาไม่เท่ากัน มีเส้นของแขนและมือที่ชัดเจน ข้อศอกซ้ายขวามีระนาบเดียวกัน มีเส้นของขาที่ชัดเจน นั่งบนแทน มีลักษณะเป็นเส้นขีดตรง องค์พระมีการจัดเรียงที่ไม่เท่ากัน ในแถวบนและแถวล่างจึงเรียกพระพิมพ์ปรุงนี้ว่าพิมพ์นั่งสลับ

จากตารางประกอบข้างต้น เป็นรายละเอียดของรูปแบบพระพุทธรูปที่ปรากฏในพระพิมพ์กรุนาดูน ที่พบจากพระแผงมีลักษณะประกอบไปด้วย พิมพ์ประภามณฑลใหญ่, พิมพ์เม็ดแตง, พิมพ์อรหันต์, พิมพ์ตุ๊กตา, พิมพ์นั่งบัว, พิมพ์ปรกจิ๋ว และพิมพ์นั่งสลับ โดยจากการศึกษาสรุปได้ว่า พระที่ถูกสร้างขึ้นในวัฒนธรรมทวารวดีนครจำปาศรีนั้น สร้างขึ้นเพื่อความประสงค์ในการสืบต่อพระพุทธศาสนา และเป็นลักษณะการสร้างองค์พระให้มากตามจำนวนพระธรรม 84,000 พระธรรมขันต์ตามพระไตรปฏิก ซึ่งส่วนนี้สามารถอธิบายถึงความสัมพันธุและอิทธิพลที่ได้รับจากทวารวดี โดยปรากฏหลักฐานภาพสลักในถ้ำแถบบริเวณจังหวัดราชบุรี จังหวัดสระบุรี และมีความสัมพันธย้อนหลังไปถึงพระพุทธรูปแกะสลักในถ้ำอชันตาสมัยคุปตะในอินเดีย ที่มีการแกะสลักพระพทธรูปองค์เล็กตามผนังถ้ำ

4.2.2 รูปแบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนพระพิมพ์กรุนาดูน

ตาราง 23 รูปแบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนพระพิมพ์กรุนาดูน

ลำดับที่	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
1		**ชื่อ** : พระอาทิย์/พระจันทร์ **คำอธิบาย** : มีลักษณะเป็นเส้นโค้งครึ่งวงกลม พบที่มุมบนซ้ายขวาของพระพิมพ์ขนาดใหญ่ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แสดงถึง การเคลื่อนที่หรือการเคลื่อนผ่านของเวลา เป็นความเชื่อที่ ได้รับมาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู
2		**ชื่อ** : สธูป/เจดีย์ **คำอธิบาย** : สธูปที่พบในพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน มีหลายแบบ จากภาพตัวอย่างเป็นสถูปที่มีลักษณะฐานกว้างปลายแหลม มีขอบหรือปีกที่มีลักษณะคล้ายกลับบัวหรือกระจังตาอ้อยในศิลปะไทย ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงสังเวชนียสถานสี่ตำบล ซึ่งเป็นสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์สำคัญในพระพุทธศาสนา หนึ่งในนั้นคือสถานที่ปรินิพพาน สธูปถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการปรินิพพานของพระพุทธเจ้ามาตั้งแต่ สมัยพุทธกาล ก่อนที่จะมีการสร้างพระพุทธรูปหรือรูปเคารพในศาสนาพุทธ

3		**ชื่อ** : ธรรมจักร/ต้นไม้ **คำอธิบาย** : ธรรมจักรพบเป็นส่วนประกอบในพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน ซึ่งมีลักษณะ เป็นแทนฐานมีแกนยื่นขึ้นมา ด้านบน มีช่อหรือพุ่มลักษณะเป็นแฉก บางกลุ่มเรียกว่าต้นไม้หรือดอกไม้ ด้วยลักษณะที่คล้ายกับกลีบดอกไม้ที่เป็นแฉก
4		**ชื่อ** : ดอกไม้ทิพย์/ดอกไม้สวรรค์ (ดอกมณฑา) **คำอธิบาย** : เป็นดอกไม้ที่ปรากฏในช่วงพุทธประวัติ ก่อนการเสด็จดับขันธปรินิพพานของพระพุทธเจ้า ซึ่งในขณะนั้นมีดอกไม้ชนิดหนึ่งหล่นลงมาจากอากาศซึ่งเรียกกันว่า ดอกมณฑา ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความเคารพการบูชา การน้อมสักการะแก่พพระผู้มีพระภาคเจ้า

จากตารางการวิเคราะห์ รูปแบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนพระพิมพ์กรุนาดูนพบประกอบไปด้วย พระอาทิย์/พระจันทร์ที่มีความหมายถึงกาลเวลาซึ่งเป็นอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู สถูปหรือเจดีย์ มีความหมายถึงสถานที่ดับขันธปรินิพพานของพระพุทธเจ้า ธรรมจักรหรือต้นไม้มีความหมายถึงการเผยแผ่พระพุทธสาสนา และยังมีความหมายถึงป่าอิสิปตนมฤกทายวันพื้นที่ทรงแสดงปฐมเทศนา ดอกไม้ทิพย์หรือดอกไม้สวรรค์ (ดอกมณฑา) เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความเคารพบูชา

4.2.3 การวิเคราะห์วัสดุในการผลิต

งานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาด้านวัสดุที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบสร้างสรรค์ โดย พบว่าวัสดุเป็นเนื้อดินเหนียว เอิร์ทเทอร์แวร์ มีลักษณะเป็นดินเหนียวมีเศษวัสดุประเภทอินทรีย์วัตถุผสมอยู่ และยังมีเม็ดกรวดผสมอยู่อย่างชัดเจน จากการศึกษาพบว่าเนื้อดินพระพิมพ์กรุนาดูนมีสีประกอบอยู่ในต้นแบบด้วย

ตาราง 24 ลักษณะเนื้อดินของพระพิมพ์กรุนาดูน

ข้อที่	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
1		เนื่อดินมีลักษณะสีดำสนิม เนื้อแน่น มีน้ำหนักมาก ผิวมัน ขุดพบกรุปี 2522 ที่มา: สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น
		เนื้อดินมีลักษณะสีส้มออกคล้ำ เนื้อแน่น ผิวมีความมัน ขุดพบกรุปี 2522 ที่มา: สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น
		เนื้อดินมีลักษณะสีส้มอ่อน ผิวออกขาว เนื้อแน่น ผิวด้าน ขุดพบกรุปี 2522 ที่มา: สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น
		เนื้อดินมีลักษณะขาวนวล ผิวนอกด้าน เนื้อแน่น มีน้ำหนักมาก ขุดพบกรุปี 2522 ที่มา: สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น
		เนื้อดินมีลักษณะเป็นสีน้ำตาลอ่อน เนื้อแน่น มีคราวขาว ผิวด้าน ขุดพบกรุปี 2522 ที่มา: สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น
		เนื้อดินมีลักษณะเป็นสีเขียว เนื้อแน่น มีน้ำหนัก ขุดพบกรุปี 2522 ที่มา: สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น
		เนื้อดินมีลักษณะเป็นสีน้ำตาล เนื้อพรุน มีคราวดำ ผิวด้าน ขุดพบกรุปี 2555 ที่มา: สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

		เนื้อดินมีลักษณะสีส้มออกคล้ำ เนื้อพรุน ผิวด้าน มีน้ำหนักเบา ขุดพบกรุปี 2555 ที่มา: สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น
		เนื้อดินมีลักษณะขาวอมชมพู ผิวนอกด้าน เนื้อพรุน น้ำหนักเบา ขุดพบกรุปี 2555 ที่มา: สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น

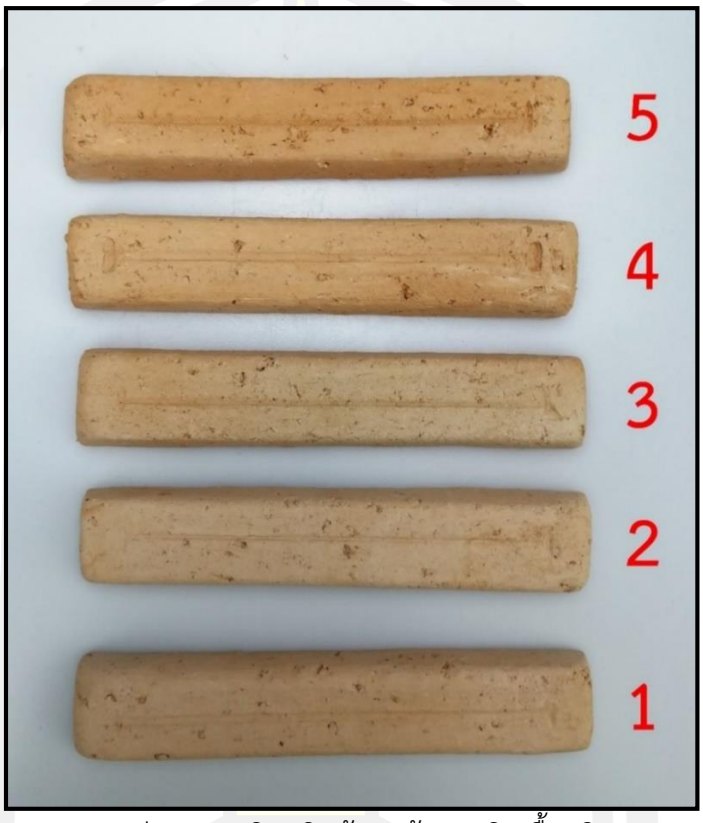
จากตารางข้างต้นผู้วิจัยนำเสนอเนื้อดินเดิน ซึ่งเป็นเนื้อดินจากองค์พระพิมพ์กรุนาดูนที่มีการขุดพบทั้งโดยประชาชนในพื้นที่ และการเก็บกู้วัตถุโบราณโดยสำนักศิลปากรภาค 8 ขอนแก่น จากตารางจะพบว่า เนื้อดินสามารถแยกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ กลุ่มแรกคือเนื้อดินที่มีลักษณะแน่นแข็ง บางชิ้นมีลักษณะอมดำ จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่า เนื้อดินกลุ่มนี้เป็นเนื้อดินที่ขุดพบในกรุปี พ.ศ.2522 หรือเรียกกันว่ากรุ 22 ส่วนเนื้อดินกลุ่มที่สอง คือกลุ่มเนื้อดินที่ออกสีส้ม มีน้ำหนักเบา อมน้ำมาก เนื้อดินกลุ่มนี้พบมากในการขุดของประชาชนในพื้นที่ในช่วงปี พ.ศ. 2555 หรือเรียกกันว่ากรุ 55

พ่อสเถียร พุธไธสง ปราชญ์ชุมชนได้อธิบายความว่า เนื้อดินกรุ 55 ก็คือเนื้อเดียวกัน องค์พระถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน เพียงแต่ความร้อนในการเผาบางครั้งเผาไม่สุกจึงทำให้มีเนื้อสีที่ต่างกัน และไม่ได้ถูกคัดเลือกจากผู้สร้างให้นำเข้าไปเก็บหรือบรรจุไว้ในบริเวณเจดีย์ กล่าวคือชิ้นงานยังไม่ได้คุณภาพก็ถูกปล่อยทิ้งไว้ นานปีไปถูกดินทับถมจนจมลงใต้ดิน ซึ่งหากพิจารณาส่วนนี้ก็มีความสอดคล้องกับกระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผาอย่างชัดเจน ในกระบวนการเผาเครื่องปั้นดินเผานั้น หากเตาเผา เชื้อเพลิง มีคุณภาพที่ดีสามารถเผาไฟสูงได้ ชิ้นงานหรือผลิตภัณฑ์ก็จะมีลักษณะเนื้อดินเกร่งออกสีดำคล้ำ

4.3 การทดลองวัสดุ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จากแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural Industry) ซึ่งเป็นแนวคิดในการวิจัย เพื่อให้ได้วัสดุที่ยังแสดงออกถึงลักษณะที่มีความเฉพาะของวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ทำการทดลองผสมวัสดุดินท้องถิ่นประเภทเอิร์ทเทนแวร์ (Earthen ware) ของชุมชนบ้านหม้อ จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งเป็นชุมชนที่มีการผลิตผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาอยู่ในปัจจุบัน และมีแหล่งดินเป็นของชุมชนเอง กับดินสโตนแวร์ (Stone ware) เพื่อหาลักษณะวัสดุที่ความควาใกล้เคียงและสวด

คล้องกับดินดั่งเดิมของพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน และนำดินผสมที่ได้ไปสร้างสรรค์ชิ้นงาน เพื่อคงไว้ซึ่งลักษณะเฉพาะด้านวัสดุของผลิตภัณฑ์ และมีลักษณะที่สามารถทนไฟ 1,000 – 1,100 องศาเซลเซียส โดยมีการผลทดลองดังนี้



ภาพประกอบ 111 แท่งทดสอบดิน (ดินบ้านหม้อผสมดินเชื้อ+ดินขาวอุตสาหกรรม)
ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

จากภาพประกอบข้างต้น มีส่วนประกอบของดินบ้านหม้อผสมดินเชื้อ+ดินขาวอุตสาหกรรม เผาอุณหภูมิ 750 องศาเซลเซียส ในระบบออกซิเดชัน (OF) มีอัตราหดตัวประมาณ 6-7 % โดยมีส่วนผสมดังนี้

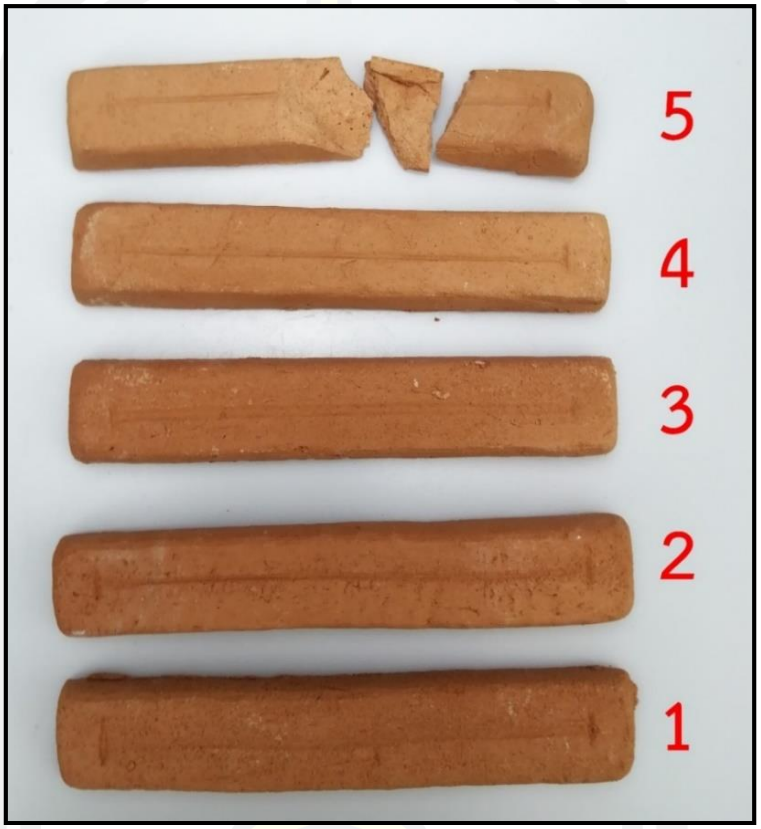
หมายเลข 1 ดินบ้านหม้อผสมดินเชื้อ 50 % + ดินขาวอุตสาหกรรม 50 % (โดยน้ำหนัก) มีน้ำหนัก 40 กรัม เมื่อแช่น้ำเป็นเวลา 24 ชั่วโมง มีน้ำหนัก 45 กรัม

หมายเลข 2 ดินบ้านหม้อผสมดินเชื้อ 60 % + ดินขาวอุตสาหกรรม 40 % (โดยน้ำหนัก) มีน้ำหนัก 40 กรัม เมื่อแช่น้ำเป็นเวลา 24 ชั่วโมง มีน้ำหนัก 45 กรัม

หมายเลข 3 ดินบ้านหม้อผสมดินเชื้อ 70 % + ดินขาวอุตสาหกรรม 30 % (โดยน้ำหนัก) มีน้ำหนัก 40 กรัม เมื่อแช่น้ำเป็นเวลา 24 ชั่วโมง มีน้ำหนัก 45 กรัม

หมายเลข 4 ดินบ้านหม้อผสมดินเชื้อ 80 % + ดินขาวอุตสาหกรรม 20 % (โดยน้ำหนัก) มีน้ำหนัก 45 กรัม เมื่อแช่น้ำเป็นเวลา 24 ชั่วโมง มีน้ำหนัก 45 กรัม

หมายเลข 5 ดินบ้านหม้อผสมดินเชื้อ 90 % + ดินขาวอุตสาหกรรม 10 % (โดยน้ำหนัก) มีน้ำหนัก 45 กรัม เมื่อแช่น้ำเป็นเวลา 24 ชั่วโมง มีน้ำหนัก 50 กรัม



ภาพประกอบ 112 แท่งทดสอบดิน (ดินบ้านหม้อ+ทราย)
ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

จากภาพประกอบ มีส่วนประกอบของดินบ้านหม้อ+ทราย เผาอุณหภูมิ 750 องศาเซลเซียส ในระบบออกซิเดชัน (OF) มีอัตราหดตัวประมาณ 5-6 % โดยมีส่วนผสมดังนี้

หมายเลข 1 ดินบ้านหม้อ 50 % + ทราย 50 % (โดยน้ำหนัก) มีน้ำหนัก 45 กรัม เมื่อแช่น้ำเป็นเวลา 24 ชั่วโมง มีน้ำหนัก 50 กรัม

หมายเลข 2 ดินบ้านหม้อ 60 % + ทราย 40 % (โดยน้ำหนัก) มีน้ำหนัก 40 กรัม เมื่อแช่น้ำเป็นเวลา 24 ชั่วโมง มีน้ำหนัก 50 กรัม

หมายเลข 3 ดินบ้านหม้อ 70 % + ทราย 30 % (โดยน้ำหนัก) มีน้ำหนัก 40 กรัม เมื่อแช่น้ำเป็นเวลา 24 ชั่วโมง มีน้ำหนัก 45 กรัม

หมายเลข 4 ดินบ้านหม้อ 80 % + ทราย 20 % (โดยน้ำหนัก)
มีน้ำหนัก 30 กรัม เมื่อแช่น้ำเป็นเวลา 24 ชั่วโมง มีน้ำหนัก 40 กรัม

หมายเลข 5 ดินบ้านหม้อ 90 % + ทราย 10 % (โดยน้ำหนัก)
(ไม่สามารถชั้งน้ำหนักและวัดได้เนื่องจาดชิ้นงานระเบิด)

ภาพประกอบ 113 แท่งทดสอบเผาเคลือบ (ดินบ้านหม้อ+ทราย)
ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

จากภาพประกอบข้างต้นเนื้อดินมีส่วนประกอบของดินบ้านหม้อผสมดินเชื้อ+ดินขาวอุตสาหกรรม เผาอุณหภูมิ 1,100 องศาเซลเซียส ในระบบออกซิเดชัน (OF) มีอัตราหดตัวประมาณ 9-10 % โดยมีส่วนผสมดังนี้

หมายเลข 1 ดินบ้านหม้อ 50 % + ทราย 50 % (โดยน้ำหนัก)
มีน้ำหนัก 50 กรัม เมื่อแช่น้ำเป็นเวลา 24 ชั่วโมง มีน้ำหนัก 50 กรัม

หมายเลข 2 ดินบ้านหม้อ 60 % + ทราย 40 % (โดยน้ำหนัก)
มีน้ำหนัก 50 กรัม เมื่อแช่น้ำเป็นเวลา 24 ชั่วโมง มีน้ำหนัก 50 กรัม

หมายเลข 3 ดินบ้านหม้อ 70 % + ทราย 30 % (โดยน้ำหนัก)
มีน้ำหนัก 40 กรัม เมื่อแช่น้ำเป็นเวลา 24 ชั่วโมง มีน้ำหนัก 50 กรัม

หมายเลข 4 ดินบ้านหม้อ 80 % + ทราย 20 % (โดยน้ำหนัก)
มีน้ำหนัก 40 กรัม เมื่อแช่น้ำเป็นเวลา 24 ชั่วโมง มีน้ำหนัก 55 กรัม

หมายเลข 5 ดินบ้านหม้อ 90 % + ทราย10 % (โดยน้ำหนัก)
(ขึ้นงานมีการระเบิดตัวจึงไม่สามารถชั่งน้ำหนักและวัดได้)

จากผลการทดลองข้างต้นพบว่า การที่ต้องการเนื้อหรือผิวเผาดินให้มีลักษณะดำคล้ำ ที่เป็นเนื้อนิยมในปัจจุบันนั้นที่เรียกว่า เนื้อมะขามเปียก จะต้องเผาในอุณหภูมิไม่น้อยกว่า 1,000 องศาเซลเซียส แต่ไม่เกิน 1,100 องศาเซลเซียส และสามารถใช้ส่วนผสมอื่นเข้าไปช่วยเพื่อป้องกันการแตกหักขณะเผา เช่นทรายละเอียด ดินขาว และสามารถเผาในระบบออกซิเดชั่น (OF) ได้ โดยส่วนประกอบของดินนั้น หากเพิ่มปริมาณของดินเอิร์ทเทิร์นแวร์ (ดินบ้านหมอ) ในอัตราส่วนที่มากขึ้น ผลที่เกิดขึ้นหลังจากการเผานั้น ผิวของเนื้อดินจะมีความคล้ำและฉ่ำมากกว่ากว่าใช้ดินสโตนแวร์ในปริมาณมากกว่า 50 เปอร์เซ็น

4.4 การวิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบของพระพิมพ์กรุนาดูน

การวิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบของพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน ซึ่งพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนจัดอยู่ในกลุ่ม ประติมากรรมนูนต่ำ (Bas–Relief) ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับประติมากรรมประเภทนูนสูงแต่จะแบนหรือบางกว่า ซึ่งมักจะปรากฏประติมากรรมที่เป็นลวดลายประดับตกแต่ง เช่น แกะสลักด้วยไม้ หิน ปูนปั้น และในปัจจุบันมีทำกันมากเพราะใช้เป็นงานประดับตกแต่งซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ตามวัตถุประสงค์ของสถาปัตยกรรมที่นำประติมากรรมนั้นไปประกอบนอกจากนี้

องค์ประกอบศิลป์ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2544. อ้างอิงในอดุลย์ บุญฉ่ำ. 26-27. 2560) กล่าวว่า ศิลปะมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน ได้แก่ องค์ประกอบทางรูปธรรม หรือรูปทรง ที่เป็นการแสดงออกซึ่งว่าด้วยเรื่องราว เนื้อหา และแนวคิดในการสร้างสรรค์ของศิลปิน เรียกว่าองค์ประกอบทางนามธรรม

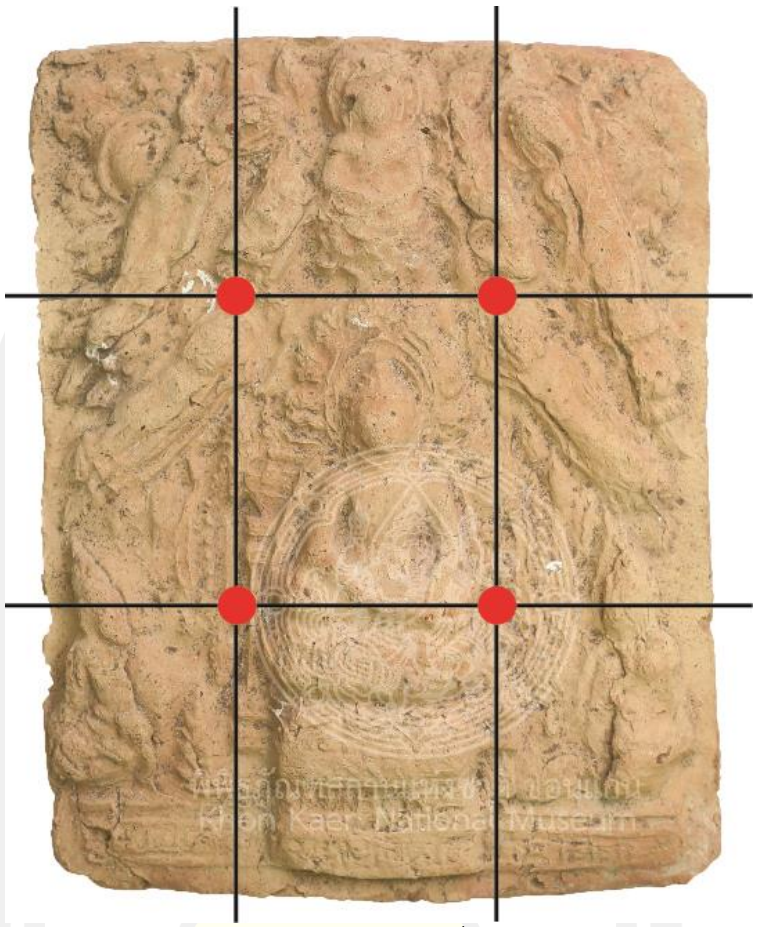
วรพจน์ ส่งเจริญ และคณะ (2561: 86) กล่าวว่า กฎสามส่วน (Rule of Thirds) เป็นกฎที่จะเรียกได้ว่าเป็นที่นิยมที่สุดในการจัดองค์ประกอบศิลปะ กฎสามส่วนประกอบไปด้วยเส้น 4 เส้นที่แบ่งภาพเป็นส่วนละเท่า ๆ กัน แนวตั้งสองเส้นและแนวนอนสองเส้น ในการใช้กฎข้อนี้จะวางสิ่งสำคัญของภาพไว้บนเส้นใดเส้นหนึ่ง หรือจุดตัดของเส้นทั้ง 4 เส้น ดังนี้ การวางจุดสำคัญของภาพตามแนวเส้นแบ่งหรือจุดตัด

ความสมดุล (Balancing Elements) เป็นการวางจุดสนใจไว้ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ (ที่ไม่ได้อยู่กึ่งกลางภาพ) แต่เพื่อให้ภาพเกิดสมดุลในด้านที่ไม่มีจุดสนใจ โดยการวางสิ่งที่สำคัญน้อยกว่าไว้แทน หรือทำให้สิ่งที่สำคัญน้อยกว่าเป็นฉากหลัง หรือไม่ชัดเสียเป็นต้น และแม้จะมองดูเหมือนว่าสงบ แต่ไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นภาพที่สมบรูณ์ในทางตรงกันข้ามความกลมกลืนต่างหากที่เป็นปัจจัยตัดสินความสมดุลนั้น ความสมดุลที่ไม่จำเป็นต้องเหมือนกันเสมอไป หากแต่ให้ความรู้สึกที่พอดี

ความสมดุลมีอยู่ 2 แบบ ประกอบไปด้วย สมดุลแบบสมมาตร (Symmetrical Balance) หมายถึง “ความสมดุลโดยองค์ประกอบภาพ” กล่าวคือ เป็นการจัดวางส่วนประกอบภาพที่มีลักษณะเหมือนกัน รวมไปถึงมีสัดส่วน ขนาด น้ำหนัก ฯลฯ ทั้งด้านซ้ายและขวา ภาพลักษณะนี้จะดูเป็นทางการ สงบนิ่ง มีระเบียบแบบแผน

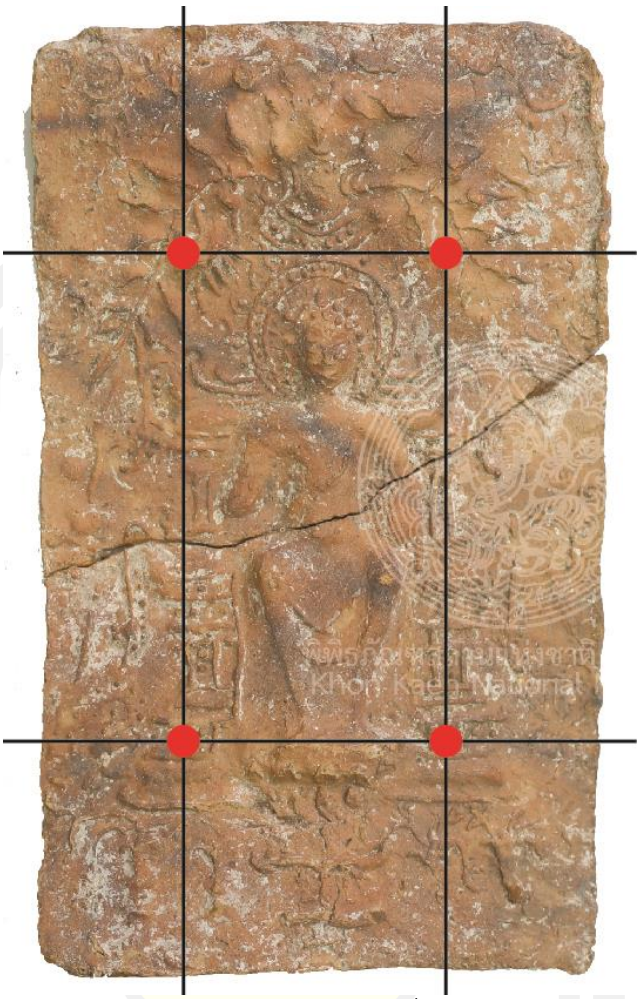
สมดุลแบบอสมมาตร (Asymmetrical Balance) หมายถึง เป็นลักษณะซึ่งเรียกว่า “สมดุลโดยความรู้สึก” กล่าวคือ องค์ประกอบซ้าย ขวา หรือ บน ล่าง ไม่จำเป็นว่าจะต้องเหมือนกันหรือต้องมีขนาด ปริมาตร น้ำหนัก ฯลฯ เท่ากันเพียงแต่เมื่อมองดูแล้วกลับให้ความรู้สึกว่าเกิด มีความสมดุลภายในภาพ เช่น มีรู้สึกว่ามีการเกลี่ยน้ำหนักซ้าย ขวา เท่า กัน หรือเมื่อดูแล้วไม่ทำให้เกิดความรู้สึกว่ามีน้ำหนักไปกดทับ หรือตกไปอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้เลือกแบบพระพิมพกรุนาดูนมาเป็นเป็นในการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบของพระพิมพ์แบบเดิม โดยใช้เกณฑ์การพิจารณาจากพระพิมพ์กรุนาดูน ที่มีลักษณะเป็นการเล่าเรื่อง มีองค์ประกอบอื่นไม่ซ้ำ จึงปรากฏแบบที่จะใช้ในการวิเคราะห์ประกอบไปด้วย พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์ พระพิมพ์ปางนั่งเมือง (ปรลัมพปาทาสนะ) และพระพิมพ์ปางปรกโพธิ์



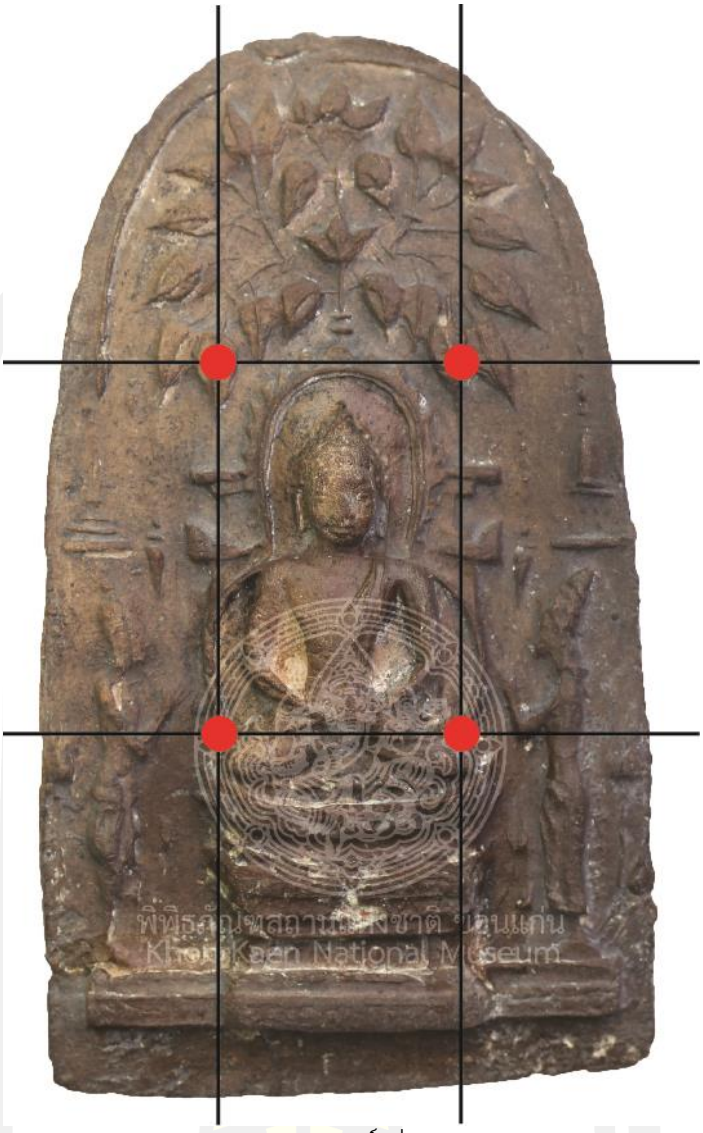
ภาพประกอบ 114 พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์เพื่อการวิเคราะห์องค์การจัดประกอบ
ที่มา : สำนักศิลปากรเขต 8 ขอนแก่น

จากภาพประกอบข้างต้นจะพบว่า ใช้หลักการกฎสามส่วน (Rule of Thirds) พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี พิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์ มีลักษณะการจักองค์ประกอบแบบสมดุลแบบสมมาตร (Symmetrical Balance) โดยให้จุดเน้นหรือจัดเด่นอยู่ตรงกลางองค์พระ เน้นความสำคัญโดยการใช้ภาพองค์ประธานเป็นองค์ขนาดใหญ่อยู่ตรงกลาง พร้อมทั้งวางเนื้อหาเรื่องราว โดยพิจารณาจะพบว่าพระพิมพ์กรุนาดูนปางยมกปาฏิหาริย์ มีการจัดวางเรื่องราวจากด้านบนเป็นเรื่องราวของสวรรค์ หรือองค์พระ โดยมีมุมทั้งสองด้าน เป็นรูปพระอาทิตย์และพระจันทร์ ซึ่งมีความหมายถึงเรื่องเวลา ส่วนตรงกลางเป็นบริเวณนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเนื้อหาหลักของพระพิมพ์ ส่วนด้านล่างเป็นเรื่องราวทั่วไป มีลักษณะภาพเป็นภาพบุคคล ทำให้สันนิษฐานได้ว่าเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับบุคคลหรือทางโลก



ภาพประกอบ 115 พระพิมพ์พระพิมพ์ปางนั่งเมือง (ปรลัมพปาทาสนะ)
เพื่อการวิเคราะห์องค์การจัดประกอบ
ที่มา : สำนักศิลปากรเขต 8 ขอนแก่น

ภาพประกอบข้างต้นใช้หลักการกฎสามส่วน (Rule of Thirds) พระพิมพ์ปางปรลัมพปทาสนะ (ปางนั่งเมือง) องค์ประกอบมีลักษณะสมดุลแบบสมมาตร (Symmetrical Balance) โดยให้จุดเน้นหรือจัดเด่นอยู่ตรงกลางองค์พระซึ่งปเป็นประธานของภาพ เน้นความสำคัญโดยการใช้ภาพองค์ประธานเป็นองค์พระขนาดใหญ่ จัดไว้อยู่ตรงกลาง ซึ่งหากพิจารณาจะพบว่าภาพรวมดูเรียบ สงบ พร้อมทั้งพระพิมพ์ปางปรลัมพปทาสนะ มีการจัดวางเรื่องราวเพียงเนื้อหาเดียวเป็นพุทธประวัติ คือ ตอนปฐมเทศนาซึ่งต่างพระพิมพ์ปางนั่งเมืองนี้มีส่วนอื่นประกอบ โดยมีมุมทั้งสองด้าน เป็นรูปพระอาทิตย์และพระจันทร์มีความหมายถึงเรื่องเวลา



ภาพประกอบ 116 พระพิมพ์ปางปรกโพธิ์เพื่อการวิเคราะห์องค์การจัดประกอบ
ที่มา : สำนักศิลปากรเขต 8 ขอนแก่น

ภาพพระพิมพ์ปางปรกโพธิ์ข้างต้น ใช้หลักการกฎสามส่วน (Rule of Thirds) มีลักษณะสมดุลแบบสมมาตร (Symmetrical Balance) โดยให้จุดเน้นหรือจัดเด่นอยู่ตรงกลางองค์พระ ซึ่งเป็นประธานของภาพ เฉลี่ยกินพื้นที่ 2 ใน 3 ตามแนวตั้ง เน้นความสำคัญโดยการใช้ภาพองค์ประธานเป็นองค์ขนาดใหญ่ จัดไว้อยู่กึ่งกลาง กรอบนอกด้านบนมีลักษณะโค้งมน พิจารณาจะพบว่าภาพรวมดูเรียบ สงบ พร้อมทั้งวางเนื้อหาเรื่องราวเพียงเนื้อหาเดียวของเรื่องราวพุทธประวัติตอนทำสมาธิ ซึ่งพระพุทธรูปปางนี้เป็นภาคในส่วนกลาง กล่าวคือเป็นปางทั่วไป

4.5 การวิเคราะห์เรื่องราวที่ปรากฏบนพระพิมพ์กรุนาดูน

พระพิมพ์ดินเผากรุงน่าดูนครจัมปาศรี มีเรื่องราวที่ปรากฏบนพระพิมพ์ ซึ่งประกอบไปด้วยเรื่องราวพุทธประวัติสำคัญๆ ประกอบไปด้วย

ตาราง 25 การวิเคราะห์เรื่องราวที่ปรากฏบนพระพิมพ์กรุนาดูน

ภาพประกอบ	พุทธประวัติ	คำอธิบาย
	พุทธประวัติตอนเทศนาธรรม (นั่งเมือง)	**เรื่องราว** : การแสดงพระธรรมเทศนาทรงประทับห้อยพระบาทมีลักษณะเมือนท่านั่งของกษัตริย์ **ความหมาย** : แสดงพระธรรม แสดงวิธีแห่งการปรินิพพาน การปกครอง กษัตริย์ นักรบ อำนาจ
	พุทธประวัติตอนแสดงปาฏิหารย์ (ยมกปาฏิหารย์)	**เรื่องราว** : ตอนทรงแสดงปฏิหาริย์เพื่อแสดงให้เหล่านักบวชนอกศาสนา โดยทรงแสดงปาฏิหาร์ในลักษณะเป็นคู่ๆ ทรงตอบคำถามซึ่งกันและกันรหว่างพุทธองค์กับพุทธองค์ที่ทรงเนรมิตขึ้น **ความหมาย** : อัศจรรย์ แปลก อำนาจ การมีชัยชนะ
	พุทธประวัติตอนทรงทำสมาธิ (ปกโพธิ์)	**เรื่องราว** : เกี่ยวกับพระพุทธองค์ทรงเสวยวิมุติสุขหลังจากทรงตรัสรู้ **ความหมาย** : ความสุขสงบ

	พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงค์ (เสด็จดาวดึงส์)	**เรื่องราว** : ตอนพระพุทธองค์เสร็จลงจากดาวดึงส์หลังจากเสร็จขึ้นไปเทศนาโปรดพุทธมารดา และในขณะที่เสร็จลงจากดาวดึงส์ ทรงแสดงปาฏิหาริย์ให้โลกมนุษย์ สวรรค์ นรก **ความหมาย** : ปาฏิหาริย์ การเปิดโลก
	พุทธประวัติตอนที่พระพุทธเจ้าประทับยืนและทรงแสดงพุทธกิริยาประทานพร (ประทานพร)	**เรื่องราว** : เป็นตอนทรงประทานพรแก่พุทธสาวก **ความหมาย** : การให้พร ให้สิ่งที่เป็นมงคล ความเป็นมงคลแก่ผู้ได้รับ
	พุทธประวัติตอนทรงทำสมาธิแล้วมีนาคปรกเหนือพระเศียร (นาคปรกเดี่ยวและนาคปรกคู่)	**เรื่องราว** : เมื่อครั้งพระพุทธเจ้า เสด็จไปประทับนั่งเสวยวิมุตติสุข ที่สระมุจลินท์ ใต้ร่มไม้จิก อยู่ ทิศตะวันออกเฉียงใต้ ของต้นพระศรีมหาโพธิ์ เกิดฝนตกพรำไม่ขาดสายตลอด 7 วัน พญานาคมุจลินท์ ออกมาทำขนดล้อมพระวรกายพระพุทธเจ้า 7 ชั้น แล้วแผ่พังพานใหญ่ปกคลุมเบื้องบน เหมือนกั้นเศวตฉัตรถวายพระผู้มีพระภาคเจ้า ด้วยความประสงค์ไม่ให้ฝนและลมหนาวสาดต้องพระวรกาย **ความหมาย** : ปกป้อง ป้องกัน ความปลอดภัย

จากตารางข้างต้นสรุปได้ว่า เรื่องราวที่ปรากฏจากการวิเคราะห์ ผ่านแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมนั้น กล่าวได้ว่า เรื่องราวทางพุทธประวัติที่ปรากฏบนพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีนั้นประกอบไปด้วย พุทธประวัติตอนเทศนาธรรม, พุทธประวัติตอนแสดงปาฏิหาริย์, พุทธประวัติตอนทรงทำสมาธิเสวยวิมุติสุข, พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงค์, พุทธประวัติตอนทรง

ประทานพรแก่พุทธสาวกในท่าประทับยืน, พุทธประวัติตอนทรงทำสมาธิแล้วมีนาคปรกเหนือพระเศียร สรุปได้ว่าเรื่องราวที่ปรากฏบนพระกรุนาดูนนั้นมีความสัมพันธ์กับพุทธประวัติ แต่มีลักษณะการนำเสนอที่เหมือนกันกับพระพุทธรูปสมัยทวารดีหากเพียงแตกต่างกันในรายละเอียด อาจจะเป็นข้อจำกัดของขนาดองค์พระที่มีพื้นที่ไม่มากนในการนำเสนอ ฉะนั้นผู้สร้างจึงต้องเลือกและคัดสรรค์เฉพาะสิ่งที่จะเป็นและคลอดคล้องกับความประสงค์ในการสร้าง

ภาพประกอบ 117 จารึกด้านหลังของพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน
ที่ม : สำนักศิลปากรเขต 8 ขอนแก่น

เนื้อหาเรื่องราวที่มีความเฉพาะที่ปรากฏในพระพิมพ์กรุนาดูนนั้น คือ พระคาถาที่ปรากฏด้านหลังของพระพิมพ์ดินเผา เป็นเนื้อหาอยู่ในประวัติของพระสารีบุตร พระอัครสาวกเบื้องขวา กลุ่มเผยแพร่และประชาสัมพันธ์. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 22 มกราคม 2565 ซึ่งรายละเอียดโดยย่อ คือเมื่อครั้งหนึ่งได้เสด็จมาประทับอยู่ ณ เวหวันมหาวิหาร กรุงราชคฤห์ วันหนึ่งพระอัสสชิผู้เป็นหนึ่งใน

พระปัญจวัคคีย์ซึ่งตามเสด็จพระพุทธองค์มาด้วย เข้าไปบิณฑบาตในกรุงราชคฤห์ ระหว่างทาง อุปติสสะปริพพาชก ซึ่งเดินทางมาจากสำนักปริพพาชกได้พบเห็นพระอัสสชิ มีกิริยาอาการอันสงบสำรวม น่าเลื่อมใส จึงอยากทราบว่าใครเป็นศาสดาของพระอัสสชิและมีคำสั่งสอนเช่นไร พระอัสสชิจึงแจ้งว่าตนว่าเป็นนักบวชในสำนักของพระมหาสมณะ ผู้เป็นโอรสแห่งศากยวงศ์พร้อมกับแสดงธรรมอันย่อของพระพุทธองค์ ซึ่งก็คือพระคาถา เย ธมมาฯ...

หลังจากนั้น อุปติสสะปริพพชกจึงเดินทางกลับมายังสำนัก และบอกเล่าเรื่องที่ได้พบกับพระอัสสชิ ตลอดจนแสดงธรรมที่พระอัสสชิกล่าวให้แก่สหาย คือ โกสิตตะปริพพาชก ฟังจนกระทั่งเกิดดวงตาเห็นธรรมช่นกัน ปริพพาชกทั้งสองพร้อมด้วยบริวารจึงกันไปเข้าเฝ้าพระพุทธองค์ ยังเวฬุวันมหาวิหารและทูลขออุปสมบท พระพุทธองค์จึงประทานอนุญาตให้ปริพพาชกทั้งสองพร้อมด้วยบริวารได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุ พระโกลิตตะปริพพาชกซึ่งต่อมาก็ คือ พระโมคคัลลานะ หลังจากอุปสมบทได้ 15 วัน ก็สำเร็จอรหัตตผล ส่วนอุปติสสะปริพพาชกหรือพระสารีบุตร บรรลุเป็นอรหันต์หลังจากอุปสมบทได้ 15 วัน ส่วนบริวารทั้งหลายภายหลังก็ได้บรรลุเป็นอรหันต์จนหมดสิ้น โดยพระคาถานี้ทำให้พระพุทธองค์ทรงได้สาวกองค์สำคัญ คือพระโมคคัลลานะและพระสารีบุตรมาเป็นอัครสาวก

ภายใต้พระคาถาบทนี้นั้นยังมีลักษณะความเชื่อที่สอดคล้องกับเรื่อง ปัญจอันตรธาน หรือลำดับความเสื่อม 5 ประการ ความสูญไปเสื่อมไปแห่งพระพุทธศาสนาประการไปด้วย

1. ความเสื่อมสูญแห่งพระปริยัติ
2. ความเสื่อมสูญแห่งการปฏิบัติ
3. ความเสื่อมสูญแห่งการตรัสรู้มรรคผล
4. ความเสื่อมสูญแห่งเพศสมณะ
5. ความเสื่อมสูญแห่งธาตุ

ภายใต้ความเชื่อเรื่องการเสื่อมไปของพระพุทธศาสนา เกิดเป็นที่มาของการต้องการให้พระพุทธศาสนาดำรงอยู่ หรือคงไว้ซึ่งพระพุทธศาสนา โดยอ้างอิงที่มาของเนื้องหาของพระคาถา เย ธฺมมาฯ... ที่พระสารีบุตรหรืออุปติสสะปริพพาชกในขณะนั้นได้ฟังจากพระอัสสชิ เกิดความประทับใจและมุ่งเข้าสู่พระพุทธศาสนาของพระศาสนดาสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งเป็นที่มาของพระคาถา เย ธมฺมาฯ... อันเชื่อกันว่าเป็นหัวใจของพระพุทธศาสนามาจากคาถาสมบูรณ์

“เย ธมฺมา เหตุปฺปภวา เตสํ เหตๆ ตถาคโต อาหเตสญฺจ โย นิโรโธ จ เอวๆ วาที มหาสมโณ”	**“ธรรมเหล่าใดมีเหตุเป็นแดนเกิด พระตถาคตตรัสแสดงเหตุและความดับแห่งธรรมเหล่านั้น พระมหาสมณะมีปกติตรัสอย่างนี้ ฯ”**

พิจารณาจากพระคาถาพร้อมเนื้อหาบริบทแวดล้อมแล้วจะพบว่า วัตถุประสงค์ของการจารึกพระคาถา เย ธมฺมาฯ...นั้นเป็นไปเพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนาในอนาคตกาล หรือเป็นไป

เพื่อให้ผู้ที่พบเห็นหลังจากกาลเวลาผ่านไปแล้ว เกิดความระลึกนึกถึงพระพุทธศาสนาและน้อมตนเข้ามาสู่วิธีหรือแนวทางของพระพุทธศาสนา

4.6 การการออกแบบ ทำแบบร่าง และประเมินแบบร่าง

4.6.1 แนวคิดในการออกแบบ

แนวคิดเกี่ยวกับศาสตร์การตีความ จุมพล หนิมพานิช (2550: 487) กล่าวไว้ว่า การตีความ (Interpretation) คือ ความพยายามจะดึงความหมายออกจากข้อมูลที่มีอยู่ เป็นการทำความเข้าใจว่าข้อมูลนั้นบอกอะไรบ้าง หรือเป็นความพยายามที่จะทำให้เกิดความชัดเจน ในความหมายด้วยการอธิบายจากบางสิ่งในข้อมูลนั้นที่มีความยากในการทำความเข้าใจ จึงต้องทำความเข้าใจจากการหาความจริง และการหาความหมายจากการสื่อสารนั้นด้วยประสบการณ์ในภูมิปัญญาของมนุษย์ ซึ่งแนวคิดนี้จะให้ความสนใจในสาระสำคัญของความหมาย ที่จะส่งผลต่อการกระทำรวมถึงการสร้างความเข้าใจในการก่อรูปของสถาบันทางการเมืองว่าเป็นอย่างไร การตีความครอบคลุมในการศึกษาเรื่องความเชื่อ ความคิด และวาทกรรม ที่มีผลกับสังคมการเมืองจึงเป็นแนวคิดที่ท้าทายกับวิทยาศาสตร์โดยตรง

สมศักดิ์ อ่อนศรี (2560: 279) กล่าวไว้ใน ข้อสังเคราะห์ในการวิจัยว่าผู้วิจัยได้กำหนดใช้ทฤษฎีการสื่อสารทางการเมืองของ Brian McNair เป็นแนวทางหลักในการจับประเด็นวิเคราะห์ควบคู่ไปกับการใช้สัญญะวิทยา เพื่ออธิบายให้เกิดความเข้าใจจริงในตัวหมายและตัวหมายถึงในความต้องการที่จะสื่อสารในห้วงบริบทนั้น กับแนวคิดในศาสตร์แห่งการตีความที่ใช้ในการทำความเข้าใจและการหาความหมายของขึ้นงานศิลปกรรมทั้งสิ้นคือ ฐานคติและแนวคิดในการศึกษาวิจัย

ณปภัช จันทร์เมือง (2561: 60-67) กล่าวไว้ว่า อัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม รูปหนังตะลุงทั้ง 5 ส่วน คือลักษณะเฉพาะของตัวหนัง สีสันของรูปหนังวิธีการผลิต แสง-เงา และการเล่นหนัง สามารถนำมาใช้ในการสร้างรูปแบบ ออกแบบกราฟิกบรรจุภัณฑ์ได้ทั้งสิ้นโดยใช้ ทัศนธาตุ เช่น จุด เส้น สี ฯลฯ เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ถูกนำมาใช้งานตามหลักการของการออกแบบกราฟิกบรรจุภัณฑ์ซึ่งนอกจากความสวยงามตามหลักการศิลปะ แล้วยังต้องสร้างประโยชน์ใช้สอย ในด้านการสื่อสารการส่งเสริมสินค้า และความคุ้มค่าในเชิงเศรษฐกิจเห็นได้จากผลการประเมิน คะแนนเฉลี่ยของงานออกแบบแต่ละรูปแบบมีความใกล้เคียงกันทั้ง 5 รูปแบบใช้องค์ประกอบของอัตลักษณ์รูปหนังตะลุง เป็นแนวทางที่ได้คะแนนเฉลี่ยมากที่สุด เพราะนอกจากจะสามารถใช้องค์ประกอบของอัตลักษณ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพแล้ว การออกแบบให้ใช้สีเพียงสีเดียวทำให้งานออกแบบกราฟิกมีความเรียบง่าย มีความคุ้มค่าเมื่อผลิตเพราะพิมพ์สีเดียวมีราคาที่ถูกกว่าการพิมพ์หลายสี จากเหตุผลดังกล่าวน่าจะเป็นส่วนที่ทำให้งานออกแบบกราฟิก ตามแนวทางที่มีความเหมาะสมทั้งการนำเสนองานออกแบบกราฟิกตามแนวทางอื่นที่เหลืออาจมีความเหมาะสมกับหลักการพิจารณาที่แตกต่างไป

จากงานวิจัยนี้ เช่น รูปหนังตะลุงประเภทตกแต่งผนังที่มีราคาแพง อาจต้องการใช้บรรจุภัณฑ์ที่สร้างความหรูหราให้มีความเหมาะสมกับราคาของสินค้า

อรัญ วานิชกร (2562: 34) กล่าวไว้ว่า ประติมากรรมเป็นศิลปะสาขาหนึ่งที่แสดงออกด้วยการปั่น แกะสลัก หล่อ และการจัดองค์ประกอบความงามอื่น ลงบนสื่อต่างๆ เช่น ไม้ หิน โลหะ สัมฤทธิ์ เพื่อให้เกิดรูปทรง 3 มิติ มีความลึกหรือนูนหนาสามารถสื่อถึงสิ่งต่าง ๆ สภาพสังคมวัฒนธรรม รวมถึงจิตใจของมนุษย์โดยชิ้นงาน ผ่านการสร้างของประติมากรมีวิวัฒนาการตามลักษณะของศิลปะร่วมสมัยทั้งรูปแบบและเนื้อหาอย่างน่าสนใจตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน ปัจจุบันประติมากรรมตกแต่งเมืองเป็นหนึ่งในงานทัศนศิลป์ที่สร้างสีสัน และบรรยากาศให้กับเมืองมีส่วนช่วยสร้างความสุขความสนุกให้กับชุมชนและนักท่องเที่ยว อาจมีบางส่วนที่เอื้อประโยชน์ใช้สอยให้กับชุมชน

อรัญ วานิชกร (2562: 36-37) กล่าวไว้ว่า แนวทางการทำงานวิชาการควบคู่การสร้างสรรค์ของผู้วิจัยด้วยแนวทางการวิจัยและพัฒนา (Research & Development) ที่ทำงานจากโจทย์ที่แตกต่างกัน บูรณาการศิลปะและการออกแบบร่วมกับศาสตร์อื่น ถือเป็นการวิจัยสร้างสรรค์ในรูปแบบสหวิจัยสร้างสรรค์ นำอัตลักษณ์ภูมิปัญญาดั้งเดิมของไทยมาประยุกต์ใช้ แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ประติมากรรม เป็นการทดลองปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์การทำงานของผู้วิจัย จากการทำงานด้วยปัญหา สถานการณ์ โจทย์วิจัยในสังคม ชุมชน หรือศาสตร์อื่นเป็นเบื้องต้น ปรากฏการณ์ที่มลักษณะเฉพาะและเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน

เริ่มต้นด้วยการสำรวจองค์ความรู้ฝังลึก (Tacit) ของผู้วิจัยผสานกับศิลปะสุนทรียะเป็นจุดเริ่มต้น ภูมิรู้จากภายในจากทำงานด้านวัฒนธรรมและศิลปะอย่างต่อเนื่อง ร่วมกับการศึกษาแง่มุมเชิงคุณค่าทางวัฒนธรรมสุขภาพของไทยที่เป็นศาสตร์เก่าแก่ มีคุณค่าความลุ่มลึกควรค่แก่การต่อยอดพัฒนาควบคู่กับการอนุรักษ์สืบทอดทางภูมิปัญญา เพื่อเป็นแรงบันดาลในการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ (Visual Art) ต่อยอดสู่การสร้างสรรค์รูปธรรมชิ้นงานด้วยเทคนิคกลวิธีทางศิลปะ อรรถาธิบายออกมาในรูปแบบวิชาการที่มีข้อมูลรอบด้านมีหลักคิดความลุ่มลึก วิเคราะห์ สังเคราะห์ และทดลองสร้างองค์ความรู้ใหม่ที่ก่อให้เกิดการพัฒนาวิชาการ และการสร้างสรรค์ศิลปกรรม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2555: 4) จากนั้นสร้างสรรค์ศิลปกรรมเพื่อติดตั้งสัมพันธ์กับพื้นที่และมีปฏิสัมพันธ์กับชุมชนตามลำดับ

อรัญ วานิชกร (2562: 38) สรุปได้ว่า แนวคิดในการสร้างสรรค์จากการมองเห็นและการสัมผัสธ์ไว้ว่า 1)ลบบางส่วนทำให้เรียบง่าย (Simplification) 2)เน้นบางส่วนทำให้เห็นเป็นสัญลักษณ์ (Symbolism) 3)ตัดทอนบางสิ่งบางตอนทำให้เหลือน้อยลง (Dehumanization) 4)ยืดหรือเพิ่มบางส่วนให้มากขึ้น สลับตำแหน่ง (Addition/Elongation/Misplacing) 5)กำจัดและทำลายบางส่วนบางตอน (Eradication and Destroy)

ดังนั้นสามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า การออกแบบผลิภัณฑ์เชิงวัฒธรรมควรต้องคำนึงถึงเนื้อหาเรื่องราว ประวัติชุมชนหรือพื้นที่นั้นตีความถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ความหมายและสัญลักษณ์ต่าง ๆ สื่อสารผ่านองค์ประกอบทางศิลปะ เช่น จุด เส้น สี รูปร่าง รูปทรง และคำนึงภึงพื้นที่การใช้งาน

4.6.2 ผู้บริโภคผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาเพื่อการออกแบบผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม โดยศึกษาทั้งภาคเอกสาร และการทำงานภาคสนาม จากการศึกษาภาคสนามในส่วนของท้ายบทที่ 3 นั้นพบว่าผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมในพื้นที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคามนั้น มีกลุ่มผู้ใช้งานหรือผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย ประกอบไปด้วย ผู้คนในพื้นที่โดยคนภายในนั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงออกถึงความเป็นเจ้าของวัฒนธรรมโบราณ และมีความภาคภูมิใจในวัฒนธรรม ปรากฏการที่ตนหรือกลุ่มตนได้ร่วมอยู่ในเหตุการณ์การขุดพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีเมื่อปี พ.ศ.2522 คนนอกพื้นที่มีความประสงค์ที่ต้องการเรียนรู้เพื่อในประวัติศาสตร์ของพื้นที่ พร้องทั้งโหยหาความเป็นอดีตของพื้นที่สักการะใหม่ผ่านผลิตภัณฑ์

4.6.3 แบบร่างผลิตภัณฑ์ การออกแบบสร้างสรรค์ในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้จัดการออกแบบสร้างสรรค์เป็น 2 ส่วน ประกอบไปด้วย ส่วนที่ 1 แบบร่าง (Idea Sketch) เพื่อเป็นการระดมความคิดและเป็นการทำแบบร่างครั้งที่ 1 นี้เพื่อพิจารณาความเป็นไปได้ในการออกแบบสร้างสรรค์ โดยในช่วงของการดำเนินการนี้ผู้วิจัยได้กำเนินงานวิจัยร่วมกับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เป็นการแลกเปลี่ยนความคิดก่อนการตกผลึกแนวทางการออกแบบสร้างสรรค์ที่ชัดเจน ส่วนที่ 2 แบบร่างเพื่อการผลิต ในส่วนนี้เป็นการทำแบบร่างครั้งที่ 2 หรือการพัฒนา Idea Sketch เพื่อสร้างความชัดเจน ทั้งรายละเอียด เนื้อหา องค์ประกอบ ความหมาย สัญลักษณ์ที่ปรากฏบนชิ้นงาน และนำแบบร่างครั้งที่ 2 ไปสู่การประเมินแบบร่างก่อนการผลิตต้นแบบ

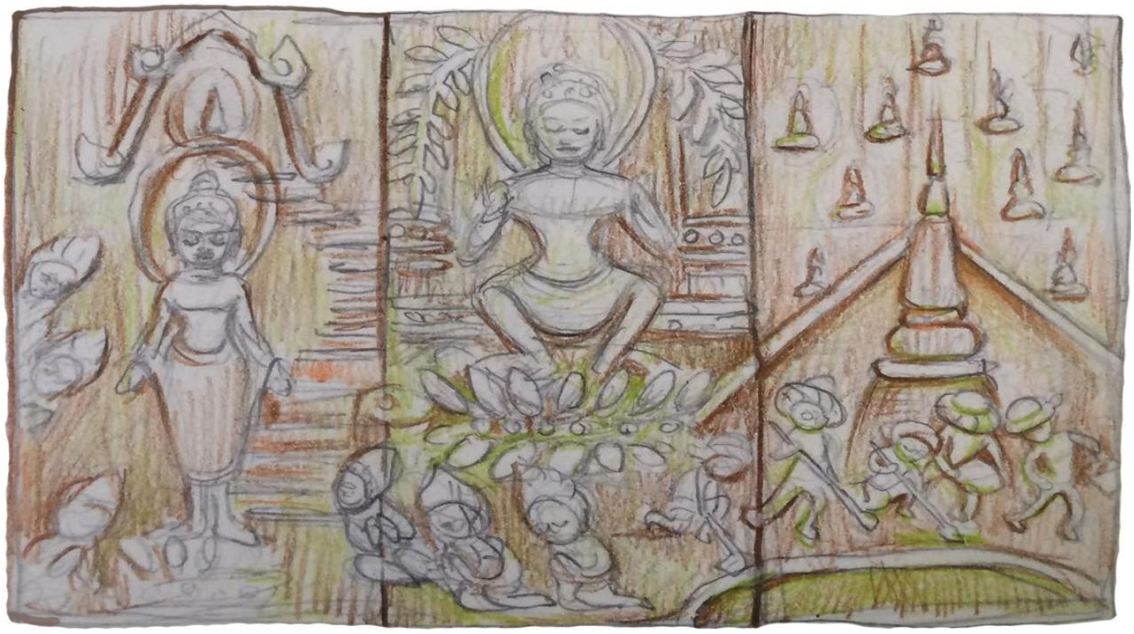
1) แบบร่างครั้งที่ 1 (Idea Sketch) เป็นแบบร่างในลักษณะที่ร่างเบื้องต้นเพื่อแสวงหา รูปแบบแนวคิดที่น่าสนใจและมีความเป็นไปได้เพื่อทำการสรุปและเป็นแนวทางในการพัฒนาแบบร่างต่อไปเพื่อให้ชัดเจน โดยแบบร่างครั้งที่ 1 นี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการระบบแนวคิดและรูปแบบวิเคราะห์สรุปแนวคิดเพื่อการออกแบบที่ชัดเจนร่วมกับอาจารย์ที่ปรึกษา ขนาดผลิตภัณฑ์ 120 X 240 cm กำหนดวัสดุเป็นดิน และใช้วิธีการผลิตด้วยการปั้นขึ้นรูป หล่อพิมพ์กด และเผาไฟต่ำอุณหภูมิไม่เกิน 1,100 องศาเซลเซียย ด้วยระบบการเผาไหม้ไม่สมบูรณ์ (Reduction Firing) โดยมีแบบร่างครั้งที่ 1 ดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 118 แบบร่างครั้งที่ 1 (แบบที่ 1)

ออกแบบโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ภาพประกอบ 119 แบบร่างครั้งที่ 1 (แบบที่ 2)

ออกแบบโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี



ภาพประกอบ 120 แบบร่างครั้งที่ 1 (แบบที่ 3)
ออกแบบโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

2) การพัฒนาแบบร่างและการประเมินแบบร่าง

จากการประเมินแบบร่างครั้งที่ 1 (Idea Sketch) โดยเป็นการระดมความเห็นของอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้วิจัยประกอบกับแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม พร้อมทั้งแนวทางการออกแบบและพัฒนาโดยการศึกษากรณีศึกษาจากงานวิจัย ได้ข้อสรุปว่าการออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมจำต้องมีองค์ประกอบ ประกอบไปด้วยเรื่องราวที่เกี่ยวข้องจากพุทธประวัติ ซึ่งเป็นตอนที่ได้รับความเห็นซึ่งเป็นผลของการสัมภาษณ์ ปราชญ์ชุมชนคนในพื้นที่ นักอนุรักษ์พระพิมพ์กรุนาดูน ผู้ประกอบอาชีพเช่าซื้อพระพิมพ์กรุนาดูนในพื้นที่ โดยจากการสัมภาษณ์พบว่า เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัตินั้น แสดงออกผ่านพิมพ์พระกรุนาดูน ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มประกอบไปด้วย 1)พระพิมพ์เดี่ยว มีลักษณะเป็นชิ้นเดียวขนาดไม่ใหญ่ สามารถนำมาเป็นพระเครื่องได้ และ 2)พระพิมพ์ขนาดใหญ่ มีลักษณะเป็นแผ่นดินเผาขนาดใหญ่ประมาณฝ่ามือ ไม่สามารถนำมาเป็นพระเครื่องห้อยติดต่อได้ หากต้องการนำมาห้อยบูชาพกติดตัวต้องนำไปตัดเป็นชิ้นก่อน โดยจากการศึกษาภาคสนามพร้อมการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์พบว่า เรื่องราวพุทธประวัติที่เป็นที่กล่าวถึงนั้นมีดังนี้

1) พิมพ์ปางนาคปรก เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอนที่พระพุทธเจ้าทรงเสวยวิมุติสุขใต้ต้นจิก กรมศิลปากร. กระทรวงวัฒนธรรม. (2558: 34) ในสัปดาห์ที่ 6 หลังตรัสรู้ พระพุทธองค์จึงเสด็จไปประทับบำเพ็ญสมาธิ ใต้ต้นมุจลินทพฤกษ์หรือ ต้นจิก ซึ่งอยู่ทาง

ตะวันออกของต้นมหาโพธิ์ คราวนั้นเกิดอากาศวิปริตฝนตกท่วม พระยานาคมุจลินท์อาศัยในสระมุจลินท์จึงขึ้นจากสระแผ่พังพานป้องกันพระพุทธองค์จากอากาศวิปริต

2) พิมพ์ปางลีลา หรือเรียกกันตามภาษานักสะสมนักอุรักษ์พระพิมพ์กรุนาดูนว่า พิมพ์บั้ม หมายถึงรูปแบบพระที่มีพุทธลักษณะทรงยืนแสดงท่าตริภังค์ เชษฐ์ ติงคสัญชลี. (2565: 28-29) กล่าวว่า ท่าตริภังค์ คือ การประทับยืนโดยทิ้งน้ำหนักลงไปในพระเพลา ทำให้ท่าทางของการยืนไม่แข็งกระด้าง มีชีวิตชีวาแตกต่างไปจากการยื่นแบบแข็งที่เรียกว่า สมภังค์ การยืนตริภังค์ถือว่าเป็นสุนทรียภาพ เป็นลักษณะของความงามที่เสริมให้ประติมากรรม แต่ไม่ใช่กฎข้อบังคับทางประติมานวิทยา ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวข้อง กรมศิลปากร. กระทรวงวัฒนธรรม. (2558: 59) กล่าวว่า เมื่อพระพุทธองค์เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระอินทร์เนรมิตบันไดสามบันไดเพื่อทรงดำเนิน ได้แก่ บันไดทองข้างซ้ายสำหรับพระอินทร์ บันไดแก้วซึ่งอยู่ตรงกลางสำหรับพุทธเจ้าเสด็จพระดำเนิน และบันไดเงินข้างขวาสำหรับพระพรหม นอกจากจะหมายถึงเหตุการณ์เมื่อพระพุทธองค์เสด็จจากดาวดึงส์

3) พิมพ์ปางประทานพร กรมศิลปากร. กระทรวงวัฒนธรรม (2558: 79) กล่าวว่า ซึ่งพระพิมพ์ปางประทานพร มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับเมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าประทับ ณ เชตวัน ทรงประทานพรให้หมอชีวกโกมารภัจจ์ และพระอานนท์เข้าเฝ้าเพื่อทูลถามปัญหาได้ทุกเวลา

4) พิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์ กรมศิลปากร. กระทรวงวัฒนธรรม (2558: 54) กล่าวไว้ว่า พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์ มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอน แสดงยมกปาฏิหาริย์ มีกล่าวถึงในพุทธประวัติต่างกันเป็น 2 เหตุการณ์ ได้แก่ เหตุการณ์เมื่อนายคัณฑะนำเมล็ดมะม่วงไปปลูกตามพุทธดำรัสใกล้ประตูกรุงสาวัตถี เม็ดมะม่วงนั้นเจริญงอกงาม และเมื่อออกผล ผลมะม่วงนั้นมีรสชาติดีเป็นที่ต้องใจผู้ลิ้มลอง พวกเดียรถีย์จึงพากันมาโค่นต้นมะม่วงนี้ วลาหกเทพบุตรจึงบันดาลให้มหาพายุพัดทำลายมณฑปของเดียรถีย์ ครั้นเวลาบ่ายพระพุทธองค์จึงทรงกระทำยมกปาฏิหาริย์ อีกเหตุการณ์หนึ่ง กล่าวถึงพระพุทธองค์ทรงกระทำยมกปาฏิหาริย์บนต้นมะม่วงที่ได้ทรงปลูกในกรุงสาวัตถี เพื่อปราบเหล่าเดียรถีย์ โดยทรงสำแดงฤทธิ์เนรมิตพระองค์ในพระอิริยาบถนั่ง นอน ยืน เดิน ปรากฏเป็นคู่ รวมทั้งมีเปลวเพลิง และกระแสน้ำพุ่งออกจากทุกส่วนของพระวรกายพร้อมกัน โดยที่สายน้ำไม่ดับเปลวเพลิง ซึ่งพบในพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนนครจำปาศรี และพระพิมพ์กรุนาดูนนั้นสันษฐานว่าจะมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับตอนที่ 2 เนื่องจากเนื้อหาเรื่องราวที่แสดงนี้มีความสัมพันธ์สืบเนื่อง กับเรื่องราวที่มีการถ่ายทอดกันในสมัยทวารวดี ซึ่งอิธิพลต่อมาสู่พระพิมพ์กรุนาดูน

5) พิมพ์ปกโพธิ์ หรือพิมพ์ปางสมาธิใต้ต้นโพธิ์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม (2558: 29) กล่าวไว้ว่า พระพุทธรูปปางสมาธิใต้ต้นโพธิ ในบางครั้งจะมีการกล่าวถึงเป็นปางตรัสรู้ซึ่งอ้างอิงถึงเหตุการณ์ในพุทธประวัติต่างกัน กล่าวคือ ปางสมาธิ เป็นเหตุการณ์เมื่อพระโพธิสัตว์ประทับบำเพ็ญสมาธิบนอาสนะหญ้าคาใต้ต้นโพธิ์ ณ ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา ปางตรัสรู้ กล่าวถึงเหตุการณ์ขณะทรงบำเพ็ญสมาธิใต้ต้นโพธิ์ และพญาวัสวดีมารและทหารมาทำลายขัดขวางการบำเพ็ญสมาธิ แต่ต้อง

พ่ายต่อกระแสน้ำจากมวยผมของพระแม่ธรณี หลังจากมารพ่ายและแพ้ไปจนหมดสิ้นแล้ว พระโพธิสัตว์ทรงเจริญสมาธิในปฐมยาม มัชฌิมยาม และปัจฉิมยาม โดยทรงบรรลุญาณ ได้แก่

ปฐมยาม ทรงบรรลุบุพเพนิวาสานุสสติญาณ ทรงสามารถระลึกอดีตชาติที่พระองค์ทรงเกิดมาแล้ว ย้อนหลังไปตั้งแต่มีชัยต่อพญามารวัสวดี ลอยถาดทอง ณ ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา รับมธุปายาสจากานางสุชาดา ทรงสุบินบุพนิมิตมหามงคล 5 ประการ ย้อนไปจนถึงเมื่อครั้งไปศึกษาวิชากับอาฬารดาบส กาลามโคตร และอุทกดาบส รามบุตร ทรงให้ปฏิญาณแก่พระเจ้าพิมพิสาร ทรงบรรพชา ณ ริมฝั่งแม่น้ำอโนมา เสด็จหนีออกจากกรุงกบิลพัสดุ์ ประสูติในสวนลุมพินีวัน ตราบจนเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร และทรงระลึกย้อนหลังไปถึง 4 อสงไขย 1 แสนมหากัปป์

มัชฌิมยาม ทรงบรรลุจุตูปปาตญาณ หรือ ทิพยจักษุญาณ ทรงสามารถหยั่งรู้การเวียนว่ายตายเกิดของเหล่าสรรพสัตว์อื่นได้หมด เปรียบประหนึ่งผู้ยืนบนปราสาทอันตั้งตระหง่านอยู่หว่าง กลางถนน 4 แพร่ง จึงสามารถเล็งเห็นมนุษย์และสัตว์ทั้งหลาย เมื่อ นั่ง ยืน เดิน เข้าออกจากเรือน หรือระหว่างสัญจรไปตามวิถีแห่งทาง 4 แพร่ง

ปัจฉิมยาม ทรงบรรลุอาสวักขยญาณ ทรงพระปรีชาสามารถทำอาสวกิเลสทั้งหลายให้ดับสิ้นไป จนได้บรรลุอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ คือ ญาณอันประเสริฐอันเป็นเครื่องตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าหรือพระผู้ตรัสรู้เองโดยชอบในเวลาปัจจุบัน การทำอาสวกิเลสให้สิ้นไปด้วยรู้สัจธรรมทั้ง 4 คือ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค ณ ใต้ต้นอสัตถพฤกษ์ (ต้นพระศรีมหาโพธิ์) ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา ตำบลอุรุเวลาเสนานิคม แคว้นมคธ เมื่อก่อนพุทธศักราช 45 ปี พระพุทธรูปปางนี้นิยมสร้างเป็นพระประธานในพุทธสถานหรือพระอุโบสถ์

จากการศึกษาพบว่าพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี มีการจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสองข้างเท่ากัน (Symmetry balance) ซึ่งเป็นลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีรูปแบบสัมพันธ์กับการจัดองค์ประกอบของศิลปะทวารวดี

ภาพประกอบ 121 การจัดแบ่งพื้นที่ในองค์ประกอบภาพ

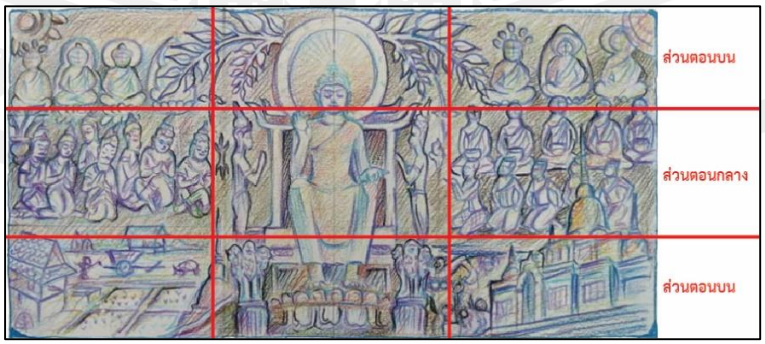
ที่มาของภาพ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2565

องค์ประกอบและเนื้อหาในองค์ประกอบย่อย จากการศึกษาพบว่าสามารถแบ่งพื้นที่ออกเป็น 3 ส่วนในแนวนอน เพื่อเป็นพื้นที่นำเสนอรายละเอียดส่วนประกอบอื่น ๆ ซึ่งจากการศึกษาพระพิมพ์กรุนาดูน และภาพสลักศิลปะทวารวดีนั้น จะพบว่ามีการกำหนดพื้นที่ออกเป็น 3 ส่วนประกอบไปด้วย ส่วนบนเป็นบริเวณมีภาพหรือเรื่องราวของสวรรค์ซึ่งมีภาเทวดา หรือพระพุทธรูปขนาดเล็กจัดวางเป็นองค์ประกอบ ส่วนตอนกลางจะพบว่า มีภาพของบุคคลหรือพระสงฆ์จัดว่างในบริเวณนั้น อนุมาณได้ว่าเป็นส่วนของชั้นกษัตริย์หรือนักบวช ส่วนบริเวณด้านล่างของภาพเป็นบริเวณที่แสดภาพบุคคลทั่วไปหากพิจารณาจากภาพหินสลักสมัยทวารวดีดังภาพประกอบข้างต้น และพบว่าภาพบุคคลในตอนกลางของภาพและภาพบุคคลตอนล่าง จะมีลักษณะของเครื่องแต่งกายที่แตกต่างกัน ตอนกลางจะมีเครื่องประดับศรีษะซึ่งมีลักษณะคล้ายมุงกุฎหรือชฎาหรือเครื่องสูงในราชสำนัก จากข้อสรุปจากข้อความข้างต้นจึงนำมาสู่การพัฒนแบบร่างประกอบไปด้วย แบบร่าง 5 แบบ มีรายละเอียดดังนี้

การพัฒนาแบบร่าง (แบบร่างแบบที่ 1)

ภาพประกอบ 122 ชื่อผลงาน “ครอง”

ออกแบบโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี



ภาพประกอบ 123 การจัดองค์ประกอบภาพการพัฒนาแบบร่างที่ 1

ออกแบบโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

แนวคิดในการออกแบบ ออกแบบผลิตภัณฑ์ผนังประดับเชิงวัฒนธรรมบันทึกประวัติศาสตร์ชุมชนผ่านเครื่องปั้นดินเผา ใช้สำหรับประดับตกแต่งภายในและภายนอกอาคาร เรื่องราวเกี่ยวกับการปกครอง ซึ่งเป็นที่มาจากการศึกษาวิเคราะห์พระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน “นั่งเมือง” หรือ “ปางปฐมเทศนาแบบห้องพระบาท” หรือ “ปางปรลัมพปทาสนะ” มีสัญลักษณ์ประกอบภายในเป็นสิ่งแทนความเป็นนักปกครอง การดูแล การปกป้อง ป้องกัน ซึ่งปรากฏเป็นความใหม่ของพระพิมพ์กรุนาดูน ในชิ้นงานมีเนื้อหาหลักเกี่ยวกับพระปางนั่งมือง เนื้อหาส่วนอื่นประกอบไปด้วย รูปแบบวิธีชุมชนโบราณ ใบหน้า การแต่งกายใช้สื่อแทนสังคมวัฒนธรรมทวารวดี และเรื่องราวการขุดค้นพระกรุนาดูนเมื่อปี พ.ศ.2522 การแต่งกาย ใบหน้าโดยได้เค้าโครงจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่ รวมทั้งภาพพระบรมธาตุนาดูองค์ใหม่ เพื่อสื่อให้เห็นถึงสังคมวัฒนธรรมปัจจุบัน

วัสดุดินเผา มีส่วนผสมระหว่างดินเอิทเทนแวร์ (Earthen ware) และสโตนแวร์ (Stone ware) ปั้นขึ้นรูปต้นแบบ สร้างพิมพ์ทุบเพื่อหล่อต้นแบบปูนพลาสเตอร์ที่มีคุณสมบัติทนต่อแรงกดได้ดี หล่อพิมพ์ปูนพลาสเตอร์และกดดินลงแม่พิมพ์ เผาในระบบรีดักชั่น ความร้อน 1,100 องศาเซลเซียส

คำอธิบายแบบร่างแบบที่ 1 ออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมที่มาเนื้อหาพระพิมพ์กรุนาดูนพิมพ์ **“นั่งเมือง”** หรือ **“ปางปฐมเทศนาแบบห้อยพระบาท”** หรือ **“ปางปรลัมพปทาสนะ”** ซึ่งเป็นปางที่เกิดขึ้นในพุทธประวัติตอนที่พระพุทธเจ้า ตอนทรงแสดงพระธรรมเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์ ณ ป่าอิสิปตนมฤคทัยวัน เมืองพาราณสี โดยท่านั่งได้รับอิทธิพลจากการทานั่งของกรีซและชาวเปอร์เซีย เรียกท่านั่งแบบห้อยพระบาทนี้ว่าท่านั่งแบบนักรบ หรือท่านั่งแบบกษัตริย์ คนปัจจุบันได้ให้ความหมายและเรียกชื่อ พระพิมพ์ลักษณะนี้ว่า **ปางนั่งเมือง** ซึ่งมีความหมายถึงลักษณะของผู้ครองนคร เจ้าเมืองผู้มีอำนาจทางการปกครอง ซึ่งในแบบที่หนึ่งนี้มีส่วนประกอบไปด้วย **หัวเสารูปสิงห์** สมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงอำนาจการปกครอง หรือการเป็นชนชั้นปกครอง ใช้เป็นฐานรองรับบัลลังก์ **บัลลังก์** เป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นกษัตริย์นักรบ และ **ดอกบัว** เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความบริสุทธิ์ แสดงถึงพระปัญญาญาณของพระพุทธเจ้าซึ่งอยู่เหนือบัลลังก์ที่ประทับ ในการนี้มีนัยยะอันกว่าได้ว่า พระพุทธองค์ทรงบริสุทธิ์บริบูรณ์ด้วยธรรม ทรงเป็นนายอยู่เหนือสรรพสิ่งซึ่งสอดคล้องกับบทสวดที่ว่า“พุทธัสสาหัสมิ ทาโส วะ พุทโธ เม สามิกิสสะโร แปลความได้ว่า ข้าพเจ้าเป็นทาสของพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าเป็นนายมีอิสระเหนือข้าพเจ้า” พระพุทธเจ้าทรงอยู่เหนือโลกธาตุทั้งปวง แม้กระทั้งกษัตริย์นักรบยังน้อมสักการะ **ตรีศูล** เป็นสัญลักษณ์แทนกษัตริย์ **สังข์เวียนขวา** ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความเป็นมงคลปรากฏแทรกในงาน ภาพพื้นหลังแบ่งออกเป็นสามส่วนในแนวนอน

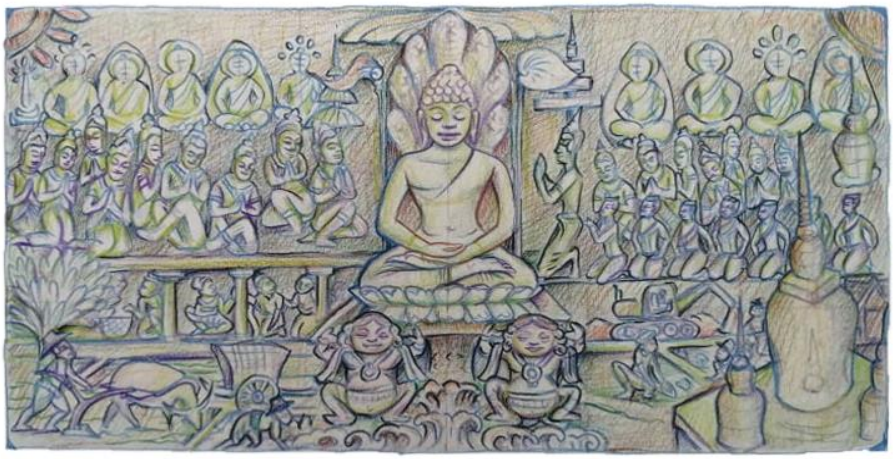
ด้านล่างเป็นภาพวิถีชีวิต มุมซ้ายล้างเป็นภาพวิธีชีวิตชุมชุนซึ่งแสดงถึงความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายของคนในสมัยโปราณ มีภาพเจดีย์ริมลำน้ำภาพนี้เป็นภาพสะท้อนวัฒนธรรมการตั้งเมืองของคนนครจำปาศรี ที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมรูปแบบการตั้งเมืองของทวารวดี ด้วยวัฒนธรรมทวารวดี

ยินมสร้างเจดีย์ไว้นอกเมืองและอยู่ริมแม่น้ำและจุดที่ขุดพบพระบรมสารีริกธาตุนั้นก็ตั้งอยู่ริมลำน้ำนอกเขตเมืองโบราณทวารวดี ส่วนนี้เป็นหนึ่งในหมุดหมายที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของสองสังคมวัฒนธรรม ภาพมุมล่างขวาภาพหลักเป็นภาพพระบรมธาตุนาดูนองค์ปัจจุบัน เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความประสบความสำเร็จของคนโบราณที่มุ่งสร้างพระพิมพ์ดินเผา เพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนา องค์พระธาตุเคยได้รับการสร้างเมื่อสมัยนครจำปาศรี และผุพังสลายหายไปนับพันปี แต่เมื่อมีค้นค้นพบเมื่อปี พ.ศ. 2522 บริเวณที่นาริมลำน้ำที่เรียกว่าลำน้ำดูนในปัจจุบัน ผู้คนรวมทั้งหน่วยราชการจึงคิดริเริ่มสร้างพระธาตุนาดูองค์ใหม่ขึ้น ฉะนั้นพนะธาตุนาดูนองค์นี้จึงกลายเป็นหมุดหมายแสดงถึงความเจริญของพระพุทธศาสนาในพื้นที่เดิมที่เคยมีมาแต่อดีต พร้อมทั้งมีภาพปรากฏการณ์หรือเหตุการณ์การขุดค้นเพื่อในภาพมีเครื่องจักรซึ่งเป็นสิ่งแทนความเป็นปัจจุปัน และยังปรากฏภาพผู้คนเป่าแคน คนรำ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการประดิษฐ์ประเพณีใหมขึ้นมาในสังคมนาดูนปัจจุบันเรียกงานบวงสวรงพระธาตุซึ่งเป็นผลที่เกิดหลังจากการขุดพบพระพิมพ์และเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุซึ่งเป็นมูลเหตุของการสร้างพระธาตุนาดูนพื้นที่สักการะแห่งใหม่

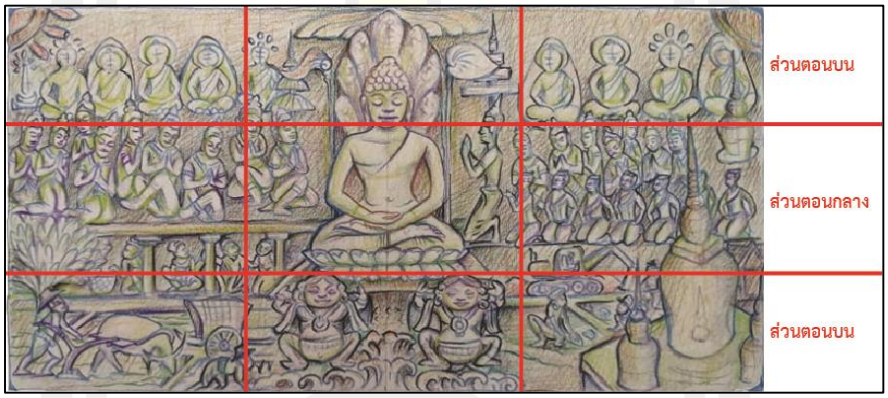
ภาพส่วนกลางในแนวนอนด้านซ้าย เป็นภาพบุคคลพร้อมทั้งเทวดา นั่งทำท่าไหว้มายังจุดกึ่งกลางของภาพซึ่งเป็นภาพพระพุทธเจ้า เป็นสิ่งที่ให้เห็นถึงพระพุทธองค์ทรงเป็นบุคคลที่เป็นที่สักการะของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย ในภาพได้ออกแบบให้เป็นภาพใบหน้าที่มีลักษณ์กลม การแต่งกายหรือเครื่องประดับศรีษะหรือเครื่องทรงในราชสำนัก สอดคล้องภาพใบหน้าและการแต่งกายของคนทวารวดี เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนสังคมวัฒนธรรมทวารวดี ซึ่งป็นอิทธิพลที่มีผลต่อวัฒนธรรนครจำปาศรี ภาพด้านขวาเป็นภาพที่มีลักษณะเป็นคนนั่งไหว้เช่นกัน แต่มีความแตกต่างที่ใบหน้าและเครื่องแต่งกาย ที่ดูเป็นคนอีสานซึ่งได้แรงบันดาลใจจากภาพเขียนผนังโบสถ์ (สิม) ในพื้นที่สังคมวัฒนธรรมนาดูนในปัจจุบัน เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นปัจจุบัน

ภาพด้านบนในแนวนอนทั้งซ้ายและขวาเป็นภาพพระพิมพ์ขนาดเล็ก ซึ่งเป็นพิมพ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นพระแผงดินเผา เป็นสัญลักษณ์แทนความหลากหลายของพิมพ์พระที่ขุดพบ และมีนันยะถึงความความเป็นพระอรหันที่มีมามากมาย ด้วยการปฏิบัติตามแนวทางของพระพุทธเจ้า

การพัฒนาแบบร่าง (แบบร่างแบบที่ 2)



ภาพประกอบ 124 ชื่อผลงาน “ปริตฺตายก”
ออกแบบโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี



ภาพประกอบ 125 การจัดองค์ประกอบภาพการพัฒนาแบบร่างที่ 2
ออกแบบโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

แนวคิดในการออกแบบ ออกแบบผลิตภัณฑ์ผนังประดับเชิงวัฒนธรรมบันทึกประวัติศาสตร์ชุมชนผ่านเครื่องปั้นดินเผา ใช้สำหรับประดับตกแต่งภายในและภายนอกอาคาร แนวคิดเกี่ยวกับการปกป้อง คุ้มครอง ดูแล จากเรื่องราวพุทธประวัติตอนพญานาคพระยานาคมุจลินท์แปลงกายเขามาขดและแผ่พังพาน เพื่อคุ้มครอง ปกป้อง พระพุทธเจ้าขณะทรงเสวยวิมุตติสุขหลังการตรัสรู้จากสภาพอากาศในบริเวณที่ทรงประทับอยู่ มีสัญลักษณ์ องค์ประกอบภายในที่เป็นสิ่งแทน ที่สามารถสื่อถึงการปกป้อง ดูแล รักษา หรือพิทักษ์ไว้ เนื้อหาส่วนอื่นประกอบไปด้วย รูปแบบวิธีชุมชนโบราณ ใบหน้าเครื่องแต่งกาย ใช้สื่อแทนสังคมวัฒนธรรมทวารวดี และเรื่องราวการขุดค้นพระกรุนาดูนเมื่อปี พ.ศ. 2522 การแต่งกาย ใบหน้าโดยได้เค้าโครงจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่ รวมทั้งภาพพระบรมธาตุนาดูองค์ใหม่ เพื่อสื่อให้เห็นถึงสังคมวัฒนธรรมปัจจุบัน

วัสดุดินเผา มีส่วนผสมระหว่างดินเอิทเทนแวร์ (Earthen ware) และสโตนแวร์ (Stone ware) ปั้นขึ้นรูปต้นแบบ สร้างพิมพ์ทุบเพื่อหล่อต้นแบบปูนพลาสเตอร์ที่มีคุณสมบัติทนต่อแรงกดได้ดี หล่อพิมพ์ปูนพลาสเตอร์และกดดินลงแม่พิมพ์ เผาในระบบรีดักชั่น ความร้อน 1,000 องศาเซลเซียส

คำอธิบายแบบร่างแบบที่ 2 ออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมซึ่งมีเนื้อหาจากการตีความพระพิมพ์กรุนาดูนพิมพ์ “นาคปรก” ซึ่งเป็นพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้ว ทรงบำเพ็ญสมาธิต่าง ๆ (การเสวยวิมุตติสุขหลังการตรัสรู้) และในขณะที่ทรงทำสมาธิในสภาวะอากาศที่ไม่ดีนั้น มีพระยานาคมุจลินท์ เข้ามาปกป้องพระองค์ ซึ่งมีนัยยะถึงการปกป้อง คุ้มครอง ดูแล หรือรักษาไว้ซึ่งสิ่งสำคัญ และยังเป็นความหมายที่สอดคล้องกับคนในสังคมปัจจุบันได้นิยามพระปางนาคปรกนี้ไว้ว่าเป็นลักษณะการปกปักรักษา ปกป้อง คุ้มครอง และคำว่า **“ปริตฺตายก”** เป็นภาษาบาลีมีความหมายว่า ผู้ป้องกัน, ผู้รักษาความปลอดภัย ภาพในส่วนกลางภาพประกอบไปด้วยสัญลักษณ์แทนความเป็น ราชา หรือกษัตริย์ ประกอบไปด้วย ฉัตร พัดโบก แซ่ และการจัดองค์ประกอบภาพสอดคล้องกับการจักภาพสลักสมัยทวารวดีกล่าวคือ เป็นภาพที่มีลักษณะสมดุลแบบสองด้านเท่ากัน ให้จุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพอยู่ตรงกลาง และลำดับชั้นของภาพโดยให้ภาพส่วนล่างเป็นภาพบุคคลหรือวิธีชีวิตทั่วไป เป็นภาพที่ค่อนข้างไม่เป็นระแบบมีอิสระในการจัดวาง ส่วนตรงกลางเป็นภาพกษัตริย์หรือบุคคล ตอนบนของภาพเป็นภาพพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ซึ่งเป็รูปแบบที่มีในพระพิมพุกรุนาดูน และการจัดเรียนเนื้อหานั้นแบ่งตามภาพแนวนอนออกเป็นสามส่วน ประกอบไปด้วย

ส่วนด้านบนของด้านบนในแนวนอน ด้านซ้ายและขวาเป็นภาพพระพิมพ์ขนาดเล็ก ซึ่งเป็นพิมพ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นพระแผงดินเผากรุนาดูน ให้เป็นสัญลักษณ์แทนความหลากหลายของพิมพ์พระที่ขุดพบ และมีนันยะถึงความความเป็นพระอรหันที่มีมามากมาย ที่บรรลุธรรมตามแนวทางปฏิบัติที่พระพุทธเจ้าทรงสอนไว้

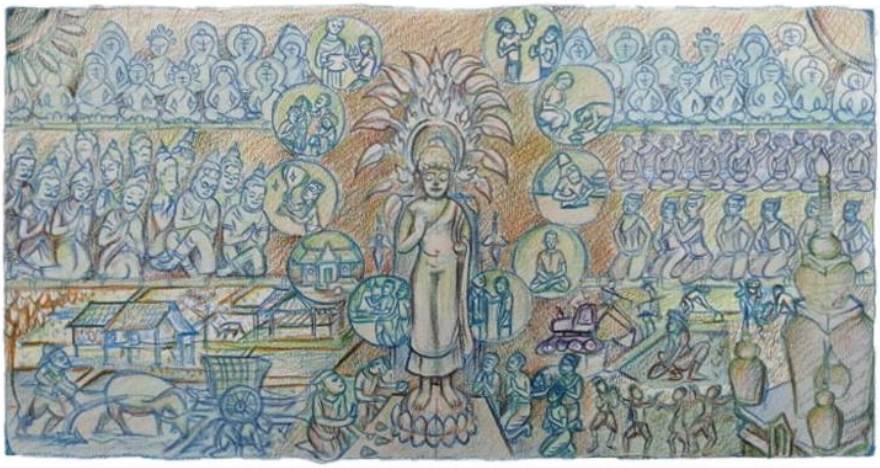
ส่วนกึงกลางภาพในแนวนอนด้านซ้าย เป็นภาพบุคคลพร้อมทั้งเทวดา นั่งทำท่าไหว้มายังจุดกึ่งกลางของภาพซึ่งเป็นภาพพระพุทธเจ้า เป็นสิ่งที่ให้เห็นถึงพระพุทธองค์ทรงเป็นบุคคลที่เป็นที่สักการะของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย ในภาพได้ออกแบบให้เป็นภาพใบหน้าที่มีลักษณ์กลม การแต่งกายหรือเครื่องประดับศรีษะ สอดคล้องภาพใบหน้าและการแต่งกายของคนทวารวดี เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนสังคมวัฒนธรรม ทวารวดีซึ่งปันอิทธิพลที่มีผลต่อวัฒนธรรนครจำปาศรี ภาพด้านขวาเป็นภาพที่มีลักษณะเป็นคนนั่งไหว้

ด้านล่างเป็นภาพวิถีชีวิต มุมซ้ายล้างเป็นภาพวิธีชีวิตชุมชุนซึ่งแสดงถึงความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายของคนในสมัยโปราณ มีภาพเจดีย์ริมลำน้ำ ภาพนี้เป็นภาพแทนวัฒนธรรมการตั้งเมืองของคนนครจำปาศรีที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมการตั้งเมืองทวารวดี ด้วยวัฒนธรรมทวารวดียินมสร้างเจดีย์ไว้นอกเมืองและอยู่ริมแม่น้ำ ส่วนนี้เป็นหนึ่งในหมุดหมายที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของสองสังคมวัฒนธรรม ภาพมุมล่างขวาภาพหลักเป็นภาพพระบรมธาตุนาดูนองค์ปัจจุบัน เป็นสัญลักษณ์แสดงถึง

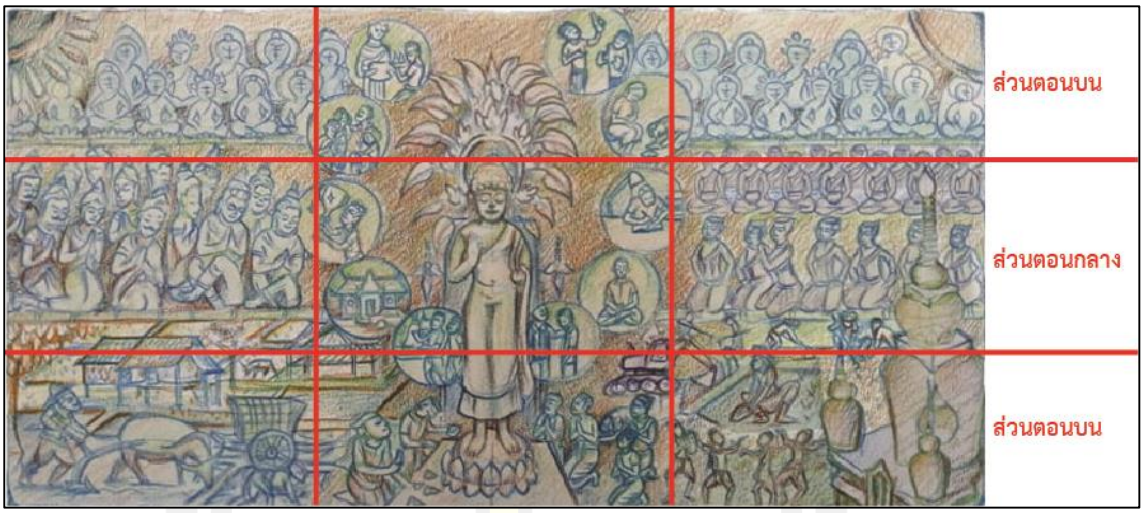
ความประสบความสำเร็จของคนโบราณที่มุ่งสร้างพระพิมพ์ดินเผาเพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนา องค์พระธาตุเคยได้รับการสร้างเมื่อสมัยนครจำปาศรี และผุพังสลายหายไปนับพันปี แต่เมื่อมีค้นค้นพบเมื่อปี พ.ศ. 2522 บริเวณที่นาริมลำน้ำที่เรียกว่าลำน้ำดูนในปัจจุบัน ผู้คนรวมทั้งหน่วยราชการจึงคิดริเริ่มสร้างพระธาตุนาดูองค์ใหม่ขึ้น ฉะนั้นพนะธาตุนาดูนองค์นี้จึงกายเป็นหมุดหมายถึง ความเจริญของพระพุทธศาสนาในพื้นที่เดิมที่เคยมีมาแต่อดีต พร้อมทั้งมีภาพปรากฏการณ์ หรือเหตุการณ์การขุดค้นเพื่อในภาพมีเครื่องจักรซึ่งเป็นสิ่งแทนความเป็นปัจจุปัน และยังปรากฏภาพผู้คนเล่นเป่าแคน รำ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการประดิษฐ์ประเพณีใหมขึ้นมาในสังคมนาดูนปัจจุบันเรียกกันว่า งานบวงสวรงพระธาตุ ซึ่งเป็นผลกระเพื่อมจากการขุดพบพระพิมพ์และเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุซึ่งเป็นมูลเหตุของการสร้างพระธาตุนาดูน พื้นที่สักการะแห่งใหม่

เช่นกันแต่มีความแตกต่างที่ใบหน้าและเครื่องแต่งกาย ที่ดูเป็นคนอีสานซึ่งได้แรงบันดาลใจจากภาพเขียนผนังโบสถ์ (สิม) ในพื้นที่สังคมวัฒนธรรมนาดูนในปัจจุบัน เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นปัจจุบัน

การพัฒนาแบบร่าง (แบบร่างแบบที่ 3)



ภาพประกอบ 126 ชื่อผลงาน “ประทานมังคะลัง”
ออกแบบโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี



ภาพประกอบ 127 การจัดองค์ประกอบภาพการพัฒนาแบบร่างที่ 3
ออกแบบโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

แนวคิดในการออกแบบ ออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมเป็นเนื้อหาที่ตีความจากพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนพิมพ์ **“ปางประทานพร”** ซึ่งเป็นพุทธลักษณะประทับยืนพระพุทธเจ้า พระหัตถ์มีลักษณะแสดงธรรม (วิตรรกมุทรา) พร้อมทั้งมีพระอาทิตย์ (ซ้ายของภาพ) และพระจันทร์ (ด้านขวาของภาพ) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนการเคลื่อนผ่านของเวลา ฤดูกาล เนื้อหาเรื่องราวประกอบได้ด้วยเนื้อหาหลักเกี่ยวกับ การประทานพร ซึ่งในภาพได้สะท้อนผ่านพระคถามงคล 38 ซึ่งมีการจักหมวดหมู่ไว้ 10 หมวดหมู่ จัดองค์ประกอบให้อยู่รายรอบภาพประทาน และในภาพมีการจัดองค์ประกอบลักษณะเดียวกันกับการจัดองค์ประกอบของศิลปะสมัยทวารวดี สอดคล้องกับพระพิมพ์ดินเผาที่ขุดพบในพื้นที่นครจำปาศรี คือมีลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสองข้างเท่ากัน (Symmetry balance)

วัสดุดินเผา มีส่วนผสมระหว่างดินเอิทเทนแวร์ (Earthen ware) และสโตนแวร์ (Stone ware) ปั้นขึ้นรูปต้นแบบ สร้างพิมพ์ทุบเพื่อหล่อต้นแบบปูนพลาสเตอร์ที่มีคุณสมบัติทนต่อแรงกดได้ดี หล่อพิมพ์ปูนพลาสเตอร์และกดดินลงแม่พิมพ์ เผาในระบบรีดักชั่น ความร้อน 1,100 องศาเซลเซียส

คำอธิบายแบบร่างแบบที่ 3 ออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมซึ่งมีเนื้อหาจากการตีความพระพิมพ์กรุนาดูนพิมพ์ “ปางประทานพร” ซึ่งเป็นหนึ่งในปางที่ขุดพบในพื้นที่ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม พุทธลักษณะประทับยืนเอียงพระวรกายเป็นท่าตริภังค์ เป็นท่ายืนโดยมีลักษณะเอียงสามส่วน คือ สะโพก ไหล่ ศรีษะ พระหัตถ์ข้างหนึ่งยกขึ้นแสดงท่าประทานพร (วรมุทรา) ซึ่งเป็นพุทธประวัติตอนที่นางวิสาขากราบทูลขอพระอนุญาตจากพระพุทธเจ้า เพื่อที่จะถวายสิ่งของแก่พระภิกษุภิกษุณี ซึ่งทรงประทานพรนั้น 8 ข้อประกอบไปด้วย 1.การถวายผาอาบน้ำฝน 2.การถวายอาหารสำหรับภิกษุ ภิกษุณีอาคันตุกะ 3.การถวายอาหารสำหรับภิกษุ ภิกษุณีผู้เตรียมจะไป 4.การถวาย

อาหารสำหรับภิกษุ ภิกษุณีป่วยไข้ 5.การถวายอาหารสำหรับภิกษุ ภิกษุณีผู้พยาบาลภิกษุหรือภิกษุณีนั้น 6.การถวายยาสำหรับภิกษุ ภิกษุณีผู้ป่วยไข้ 7.การถวายขาวยาคู 8.การถวายผาอาบน้ำสำหรับภิกษุณี

และปัจจุบันมีคติความเชื่อกันว่า พระพุทธรูปประทานประทับยืนบนดอกบัว เป็นสัญลักษณ์สื่อแทนความบริสุทธิ์ ปัญญา ความรู้ และอยู่ใต้กรอบประภามณฑล มีเปลวรัศมีซึ่งแสดงถึงพระปัญญาญาณของพระพุทธเจ้า และมีต้นโพธิ์ครอบไว้อีกชั้นหนึ่ง จัดวางเนื้อหาเป็น 3 ส่วน ประกอบไปด้วยส่วนส่วนล่างเป็นเรื่องราวแสดงถึงวิถีมนุษย์วิถีชุมชนโดยทั่วไป เช่น เรื่องราววิถีเกษตรกรรมโบราณ เหตุการณ์ขุดพระพิมพ์กรุนาดูน ประเพณีใหม่ที่ปรากฏในพื้นที่ในปัจจุบัน ส่วนกลางของภาพเป็นเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับเทวดา หรือภาพตัวแทนบุคคลชนชั้นสูง ซ้ายจะเป็นภาพประกอบใบหน้าการแต่งกายคล้ายภาพสลักหรือภาพงานปั้นสมัยทวารวดี เพื่อเป็นภาพแสดงแทนสมัยโบราณที่มีความสัมพันธ์กับปัจจุบัน ในแบบร่างนี้มีจุดเด่นอยู่ตรงกลางภาพ ซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบหรือวิธีการจัดภาพของศิลปะทวารวดี ส่วนประกอบตามแนวนอนแบ่งเป็น 3 ส่วน

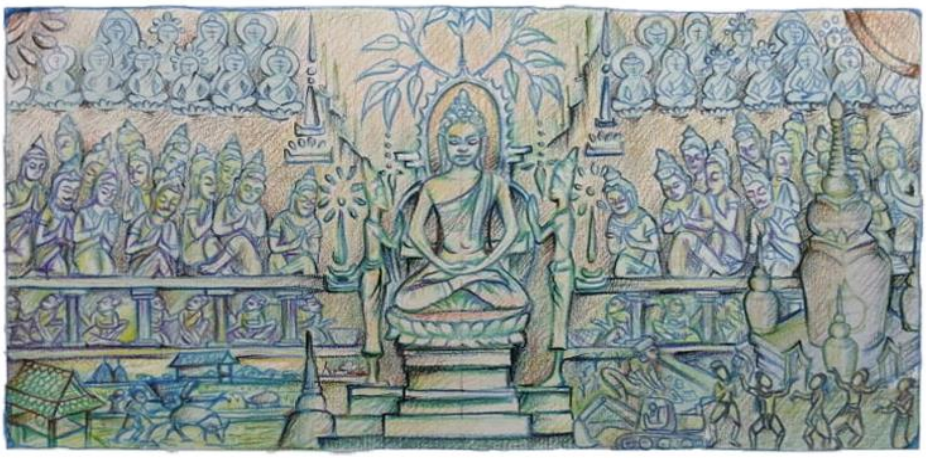
ส่วนที่ 1 ด้านล่างเป็นภาพวิถีชีวิต มุมซ้ายล้างเป็นภาพวิธีชีวิตชุมชุนซึ่งแสดงถึงความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายของคนในสมัยโบราณเป็นชุมชนเมือง ที่ดำรงชีพด้วยการประกอบเกษตรกรรม ภาพมุมล่างขวาภาพหลักเป็นภาพพระบรมธาตุนาดูนองค์ปัจจุบัน เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความประสบความสำเร็จของคนโบราณที่มุ่งสร้างพระพิมพ์ดินเผาเพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนา องค์พระธาตุเคยได้รับการสร้างเมื่อสมัยนครจำปาศรี และผุพังสลายหายไปนับพันปี แต่เมื่อมีค้นค้นพบเมื่อปี พ.ศ. 2522 บริเวณที่นาริมลำน้ำที่เรียกว่าลำน้ำดูนในปัจจุบัน ประชาชนและหน่วยราชการจึงคิดริเริ่มสร้างพระธาตุนาดูองค์ใหม่ขึ้น ฉะนั้นแล้วพระธาตุนาดูนองค์นี้จึงกลายเป็นสิ่งสะท้อนถึง ความเจริญของพระพุทธศาสนาในพื้นที่เดิมที่เคยมีมาแต่อดีต พร้อมทั้งมีภาพปรากฏการณ์ หรือเหตุการณ์การขุดค้นโดยในภาพมีเครื่องจักรซึ่งเป็นสิ่งแทนความเป็นปัจจุปัน และยังปรากฏภาพผู้คนเล่นเป่าแคน รำ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการประดิษฐ์ประเพณีใหม่ขึ้นมาในสังคมนาดูนปัจจุบันเรียกกันว่า งานบวงสวรงพระธาตุ ซึ่งเป็นผลกระเพื่อมจากการขุดพบพระพิมพ์และเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุซึ่งเป็นมูลเหตุของการสร้างพระธาตุนาดูน

ส่วนที่ 2 ภาพส่วนกลางในแนวนอนด้านซ้าย เป็นภาพบุคคลพร้อมทั้งเทวดา นั่งทำท่าไหว้มายังจุดกึ่งกลางของภาพซึ่งเป็นภาพพระพุทธเจ้า เป็นสิ่งที่ให้เห็นถึงพระพุทธองค์ทรงเป็นบุคคลที่เป็นที่สักการะของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย ในภาพได้ออกแบบให้เป็นภาพใบหน้าที่มีลักษณ์กลมมีกรามการแต่งกายหรือเครื่องประดับศรีษะ สอดคล้องภาพใบหน้าและการแต่งกายของคนทวารวดี เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนสังคมวัฒนธรรมทวารวดีซึ่งป็นอิทธิพลที่มีผลต่อวัฒนธรรนครจำปาศรี ภาพด้านขวาเป็นภาพที่มีลักษณะเป็นคนนั่งไหว้เช่นกันแต่มีความแตกต่างที่ใบหน้าและเครื่องแต่งกาย ที่ดูเป็นคนอีสานซึ่งได้แรงบันดาลใจจากภาพเขียนผนังโบสถ์ (สิม) ในพื้นที่สังคมวัฒนธรรมนาดูนในปัจจุบัน เพื่อ

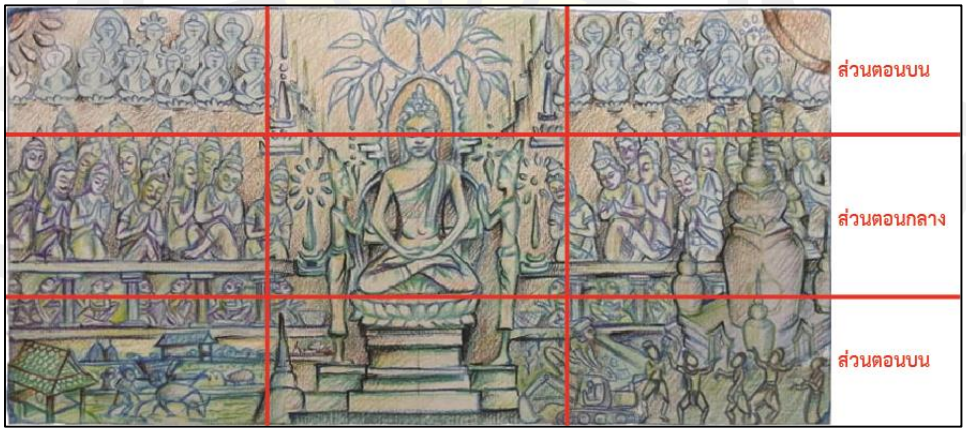
เป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นปัจจุบัน พร้อมทั้งมีภาพพระสงฆ์นั่งเรียงอยู่ตอนบน เป็สัญลักษณ์แทนพระศาสนาในปัจจุบัน ที่ยังคงถ่ายทอสืบเนื่องในในสมัยปัจจุบัน

ส่วนที่ 3 ภาพด้านบนในแนวนอนทั้ง ซ้ายและขวาเป็นภาพพระพิมพ์ขนาดเล็ก ซึ่งเป็นพิมพ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นพระแผงดินเผา เป็นสัญลักษณ์แทนความหลากหลายของพิมพ์พระที่ขุดพบในพื้นที่อำเภอนาดูน และมีนัยยะถึงความความเป็นพระอรหันที่มีมามากมายแล้วบนโลกนี้ ด้วยการปฏิบัติตามแนวทางของพระพุทธเจ้า พร้อมทั้งมุมบนทั้งสองด้านมีภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์ เป็นสัญลักษณ์แทนการเคลื่อนผ่านของเวลา

การพัฒนาแบบร่าง (แบบร่างแบบที่ 4)



ภาพประกอบ 128 ชื่อผลงาน “ปกปักษ์”
ออกแบบโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี



ภาพประกอบ 129 การจัดองค์ประกอบภาพการพัฒนาแบบร่างที่ 4
ออกแบบโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

แนวคิดในการออกแบบ ออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมเป็นเนื้อหาที่ตีความจากพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนพิมพ์ **“ปางสมาธิ”** ซึ่งเป็นพุทธลักษณะประทับนั่งพระพุทธเจ้า พระหัตถ์มีลักษณะแสดงลักษณะสมาธิ พระหัตถขวาทับพระหัตถซ้าย (ธยานมุทรา) พร้อมทั้งมีพระอาทิตย์ (ซ้ายของภาพ) และพระจันทร์ (ด้านขวาของภาพ) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนการเคลื่อนผ่านของเวลา ฤดูกาล เนื้อหาเรื่องราวประกอบได้วยเนื้อหาหลักเกี่ยวกับปางสมาธิ หลังทรงตรัสรู้ และในภาพมีการจัดองค์ประกอบลักษณะเดียวกันกับการจัดองค์ประกอบของศิลปะสมัยทวารวดี สอดคล้องกับพระพิมพ์ดินเผาที่ขุดพบในพื้นที่นครจำปาศรี คือมีลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสองข้างเท่ากัน (symmetry balance)

วัสดุดินเผา มีส่วนผสมระหว่างดินเอิทเทนแวร์ (Earthen ware) และสโตนแวร์ (Stone ware) ปั้นขึ้นรูปต้นแบบ สร้างพิมพ์ทุบเพื่อหล่อต้นแบบปูนพลาสเตอร์ที่มีคุณสมบัติทนต่อแรงกดได้ดี หล่อพิมพ์ปูนพลาสเตอร์และกดดินลงแม่พิมพ์ เผาในระบบรีดักชั่น ความร้อน 1,100 องศาเซลเซียส

คำอธิบายแบบร่างแบบที่ 4 พระพุทธรูปปางสมาธิประทับใต้ต้นโพธิ์ เป็นพุทธประวัติตอนหนึ่งที่ได้รับการกล่าวถึงจากพุทธศาสนิกชน กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. (2558: 29) กล่าวว่า พระพุทธรูปปางสมาธิ ในบางครั้งมีกล่าวถึงเป็นปางตรัสรู้ ซึ่งอ้างอิงถึงเหตุการณ์ในพุทธประวัติต่างกัน กล่าวคือ ปางสมาธิ เป็นเหตุการณ์เมื่อพระโพธิสัตว์ประทับบำเพ็ญสมาธิ บนอาสนะหญ้าคาใต้ต้นโพธิ์ ณ ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา ส่วนปางตรัสรู้ กล่าวถึงเหตุการณ์ขณะทรงบำเพ็ญสมาธิใต้ต้นโพธิ์ และพระยาวัสวดีมารและพลพรรคมาทำลายขัดขวางการบำเพ็ญสมาธิ แต่ต้องพ่ายต่อกระแสน้ำจากมวยผมของพระแม่ธรณี หลังจากมารพ่ายและปลาสนาการไปจนหมดสิ้นแล้ว พระพิธิสัตว์ทรงเจริญสมธิในปฐมยาม มัชฌิมยาม และปัจฉิมยาม โดยทรงบรรลุญาณได้แก่ ความระลึกชาติของตนและคนอื่น ได้ความรู้เรื่องเกิด เรื่องตายของตนและของคนอื่น การรู้จักทำอาสวกิเลส ให้สิ้นไปด้วยรู้ลัจธรรมทั้ง 4 คือ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค อันหมายถึงทรงบรรลุอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ณ ใต้ต้นอสัตถพฤกษ์ ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา ตำบลอุรุเวลาเสนานิคม แคว้นมคธเมื่อก่อนพุทธศักราช 45 ปี พระพุทธรูปปางนี้นิยมสร้างเป็นพระประธานในพุทธสถาน ส่วนประกอบของภาพแบ่งออกเป็น 3 ส่วนตามแนวนอนอโดยประกอบไปด้วย

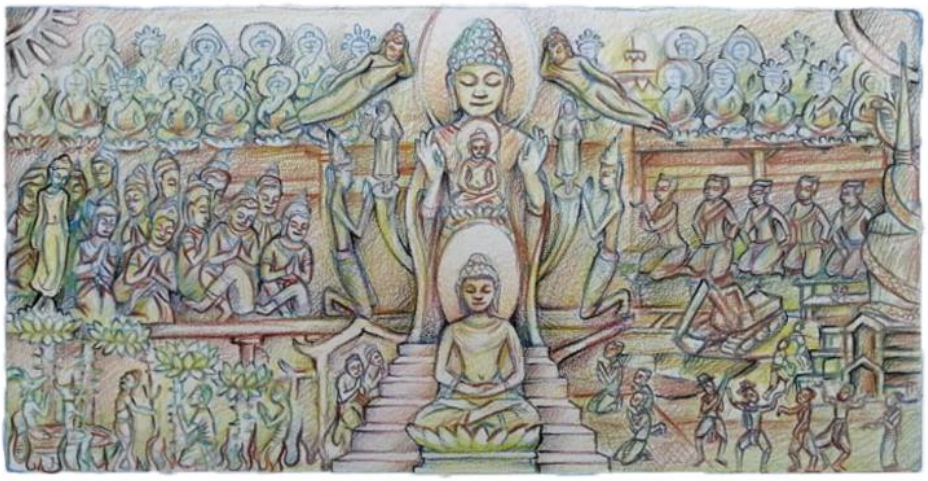
ส่วนที่ 1 ภาพด้านบนในแนวนอนทั้ง ซ้ายและขวาเป็นภาพพระพิมพ์ขนาดเล็ก ซึ่งเป็นพิมพ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นพระแผงดินเผา เป็นสัญลักษณ์แทนความหลากหลายของพิมพ์พระที่ขุดพบ และมีนัยยะถึงความความเป็นพระอรหันที่มีมามากมาย ด้วยการปฏิบัติตามแนวทางของพระพุทธเจ้า ส่วนที่ 2 ภาพส่วนกลางในแนวนอนด้านซ้าย เป็นภาพบุคคลพร้อมทั้งเทวดา นั่งทำท่าไหว้มายังจุดกึ่งกลางของภาพซึ่งเป็นภาพพระพุทธเจ้า เป็นสิ่งที่ให้เห็นถึงพระพุทธองค์ทรงเป็นบุคคลที่เป็นที่สักการะของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย ในภาพได้ออกแบบให้เป็นภาพใบหน้าที่มีลักษณ์กลม การแต่งกายหรือเครื่องประดับศรีษะ สอดคล้องภาพใบหน้าและการแต่งกายของคนทวารวดี เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทน

สังคมวัฒนธรรม ทวารวดีซึ่งปีนอิทธิพลที่มีผลต่อวัฒนธรรนครจำปาศรี ภาพด้านขวาเป็นภาพที่มีลักษณะเป็นคนนั่งไหว้เช่นกันแต่มีความแตกต่างที่ใบหน้าและเครื่องแต่งกาย ที่ดูเป็นคนอีสานซึ่งได้แรงบันดาลใจจากภาพเขียนผนังโบสถ์ (สิม) ในพื้นที่สังคมวัฒนธรรมนาดูนในปัจจุบัน เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นปัจจุบัน

ส่วนที่ 3 ด้านล่างเป็นภาพวิถีชีวิต มุมซ้ายล้างเป็นภาพวิธีชีวิตชุมชุนซึ่งแสดงถึงความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายของคนในสมัยโปราณ มีภาพเจดีย์ริมลำน้ำ ภาพนี้เป็นภาพแทนวัฒนธรรมการตั้งเมืองของคนนครจำปาศรีที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมการตั้งเมืองทวารวดี ด้วยวัฒนธรรมทวารวดียินมสร้างเจดีย์ไว้นอกเมืองและอยู่ริมแม่น้ำ ส่วนนี้เป็นหนึ่งในหมุดหมายที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของสองสังคมวัฒนธรรม ภาพมุมล่างขวาภาพหลักเป็นภาพพระบรมธาตุนาดูนองค์ปัจจุบัน เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความประสบความสำเร็จของคนโบราณที่มุ่งสร้างพระพิมพ์ดินเผาเพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนา องค์พระธาตุเคยได้รับการสร้างเมื่อสมัยนครจำปาศรี และผุพังสลายหายไปนับพันปี

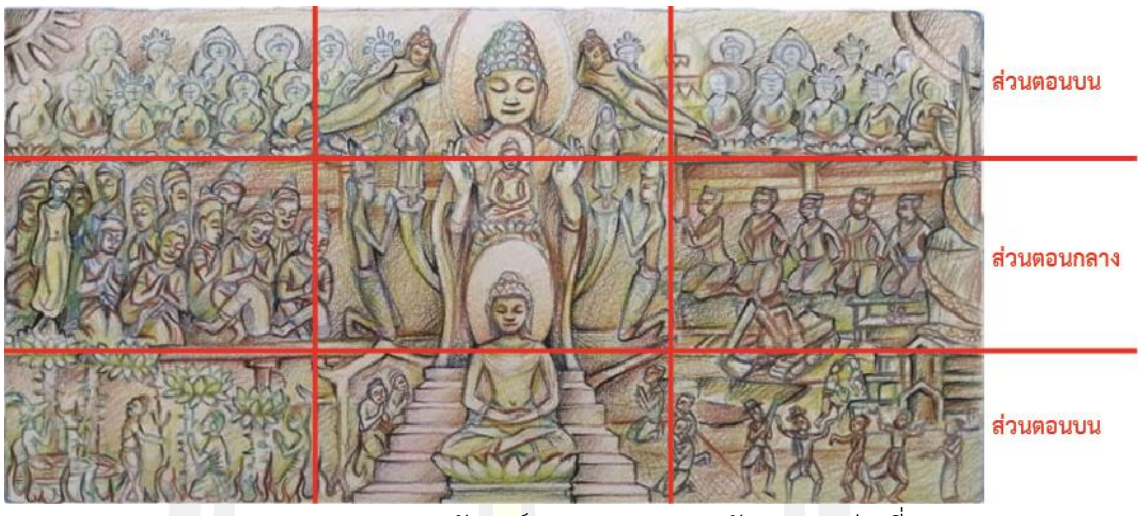
เมื่อมีค้นค้นพบเมื่อปี พ.ศ. 2522 บริเวณที่นาริมลำน้ำที่เรียกว่าลำน้ำดูนในปัจจุบัน ผู้คนรวมทั้งหน่วยราชการจึงคิดริเริ่มสร้างพระธาตุนาดูองค์ใหม่ขึ้น ฉะนั้นพนะธาตุนาดูนองค์นี้จึงกายเป็นหมุดหมายถึง ความเจริญของพระพุทธศาสนาในพื้นที่เดิมที่เคยมีมาแต่อดีต พร้อมทั้งมีภาพปรากฏการณ์ หรือเหตุการณ์การขุดค้นเพื่อในภาพมีเครื่องจักรซึ่งเป็นสิ่งแทนความเป็นปัจจุบัน และยังปรากฏภาพผู้คนเล่นเป่าแคน รำ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการประดิษฐ์ประเพณีใหมขึ้นมาในสังคมนาดูนปัจจุบันเรียกกันว่า งานบวงสวรงพระธาตุ ซึ่งเป็นผลกระเพื่อมจากการขุดพบพระพิมพ์และเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุซึ่งเป็นมูลเหตุของการสร้างพระธาตุนาดูน พื้นที่สักการะแห่งใหม่

การพัฒนาแบบร่าง (แบบร่างแบบที่ 5)



ภาพประกอบ 130 ชื่อผลงาน “ปาฏิหาริย์ไตรภพ”

ออกแบบโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี



ภาพประกอบ 131 การจัดองค์ประกอบภาพการพัฒนาแบบร่างที่ 5
ออกแบบโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

แนวคิดในการออกแบบ ออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมเป็นเนื้อหาที่ตีความเนื่อหาจากพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนพิมพ์ “ปางสามาธิใต้ต้นโพธิ์” หรือเรียกกันในนักอนุรักษ์นักสะสมว่า “พิมพ์ปกโพธิ์ใหญ่” ซึ่งเป็นพุทธลักษณะประทับนั่งขัดสมาธิบนบัลลังก์ใต้ต้นโพธิ์ พร้อมมีเทวดายืนทำท่าพนมมือไหว้หันเข้าไปที่พระพุทธรูปองค์ประธาน ในภาพมีการจัดองค์ประกอบลักษณะเดียวกันกับการจัดองค์ประกอบของศิลปะสมัยทวารวดี สอดคล้องกับพระพิมพ์ดินเผาที่ขุดพบในพื้นที่นครจำปาศรี คือมีลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสองข้างเท่ากัน (Symmetry balance)

วัสดุดินเผา มีส่วนผสมระหว่างดินเอิทเทนแวร์ (Earthen ware) และสโตนแวร์ (Stone ware) ปั้นขึ้นรูปต้นแบบ สร้างพิมพ์ทุบเพื่อหล่อต้นแบบปูนพลาสเตอร์ที่มีคุณสมบัติทนต่อแรงกดได้ดี หล่อพิมพ์ปูนพลาสเตอร์และกดดินลงแม่พิมพ์ เผาในระบบรีดักชั่น ความร้อน 1,100 องศาเซลเซียส

คำอธิบายแบบร่างแบบที่ 5 พระพุทธรูปปางสมาธิประทับใต้ต้นโพธิ์ เป็นพุทธประวัติตอนหนึ่งที่ได้รับการกล่าวถึงจากพุทธศาสนิกชน (กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. 2558. หน้าที่ 29) กล่าวว่า พรพุทธรูปปางสมาธิ ในบางครั้งมีกล่าวถึงเป็นปางตรัสรู้ ซึ่งอ้างอิงถึงเหตุการณ์ในพุทธประวัติต่างกัน กล่าวคือ ปางสมาธิ เป็นเหตุการณ์เมื่อพระโพธิสัตว์ประทับบำเพ็ญสมาธิ บนอาสนะหญ้าคาใต้ต้นโพธิ์ ณ ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา ส่วนปางตรัสรู้ กล่าวถึงเหตุการณ์ขณะทรงบำเพ็ญสมาธิใต้ต้นโพธิ์ และพระยาวัสวดีมารและพลพรรคมาทำลายขัดขวางการบำเพ็ญสมาธิ แต่ต้องพ่ายต่อกระแสน้ำจากมวยผมของพระแม่ธรณี หลังจากมารพ่ายและปลาสนาการไปจนหมดสิ้นแล้ว พระพิธสัตว์ทรงเจริญสมาธิในปฐมยาม มัชฌิมยาม และปัจฉิมยาม โดยทรงบรรลุญาณได้แก่ ความระลึกชาติของตนและคนอื่น ได้ความรู้เรื่องเกิด เรื่องตายของตนและคนอื่น การรู้จักทำอาสวกิเลสให้สิ้นไปด้วยรู้สัจธรรมทั้ง 4 คือ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค อันหมายถึงทรงบรรลุอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัม

พุทธเจ้า ณ ใต้ต้นอสัตถพฤกษ์ หรือต้นศรีมหาโพธิ์ ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา ตำบลอุรุเวลาเสนานิคม แคว้นมคธ เมื่อก่อนพุทธศักราช 45 ปี พระพุทธรูปปางนี้นิยมสร้างเป็นพระประธานในพุทธสถาน นอกจากนี้ยังเป็นพระพุทธรูปประจำวันพฤหัสบดี ส่วนประกอบของภาพแบ่งออกเป็น 3 ส่วนตามแนวนอนโดยประกอบไปด้วย

ส่วนที่ 1 ภาพด้านบนในแนวนอนทั้ง ซ้ายและขวาเป็นภาพพระพิมพ์ขนาดเล็ก ซึ่งเป็นพิมพ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นพระแผงดินเผา เป็นสัญลักษณ์แทนความหลากหลายของพิมพ์พระที่ขุดพบ และมีนัยยะถึงความความเป็นพระอรหันที่มีมามากมาย ด้วยการปฏิบัติตามแนวทางของพระพุทธเจ้า

ส่วนที่ 2 ภาพส่วนกลางในแนวนอนด้านซ้าย เป็นภาพบุคคลพร้อมทั้งเทวดา นั่งทำท่าไหว้มายังจุดกึ่งกลางของภาพซึ่งเป็นภาพพระพุทธเจ้า เป็นสิ่งที่ให้เห็นถึงพระพุทธองค์ทรงเป็นบุคคลที่เป็นที่สักการะของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย ในภาพได้ออกแบบให้เป็นภาพใบหน้าที่มีลักษณ์กลม การแต่งกายหรือเครื่องประดับศรีษะหรือเครื่องทรงในราชสำนัก สอดคล้องภาพใบหน้าและการแต่งกายของคนทวารวดี เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนสังคมวัฒนธรรมทวารวดีที่มีอิทธิพลที่มีผลต่อวัฒนธรรนครจำปาศรี ภาพด้านขวาเป็นภาพที่มีลักษณะเป็นคนนั่งไหว้เช่นกัน แต่มีความแตกต่างที่ใบหน้าและเครื่องแต่งกาย ที่ดูเป็นคนอีสานซึ่งได้แรงบันดาลใจจากภาพเขียนผนังโบสถ์ (สิม) ในพื้นที่สังคมวัฒนธรรมนาดูนในปัจจุบันเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นปัจจุบัน

ส่วนที่ 3 ด้านล่างเป็นภาพวิถีชีวิต มุมซ้ายล้างเป็นภาพวิธีชีวิตชุมชุนซึ่งแสดงถึงความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายของคนในสมัยโบราณ มีภาพเจดีย์ริมลำน้ำ ภาพนี้เป็นภาพแทนวัฒนธรรมการตั้งเมืองของคนนครจำปาศรีที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมการตั้งเมืองทวารวดี ด้วยวัฒนธรรมทวารวดียินมสร้างเจดีย์ไว้นอกเมืองและอยู่ริมแม่น้ำ ส่วนนี้เป็นหนึ่งในหมุดหมายที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของสองสังคมวัฒนธรรม ภาพมุมล่างขวาภาพหลักเป็นภาพพระบรมธาตุนาดูนองค์ปัจจุบัน เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความประสบความสำเร็จของคนโบราณ ที่มุ่งสร้างพระพิมพ์ดินเผาเพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนา

องค์พระธาตุเคยได้รับการสร้างเมื่อสมัยนครจำปาศรี และผุพังสลายหายไปนับพันปี แต่เมื่อมีค้นค้นพบเมื่อปี พ.ศ. 2522 บริเวณที่นาริมลำน้ำที่เรียกว่าลำน้ำดูนในปัจจุบัน ผู้คนรวมทั้งหน่วยราชการจึงคิดริเริ่มสร้างพระธาตุนาดูองค์ใหม่ขึ้น ฉะนั้นพนะธาตุนาดูนองค์นี้จึงกลายเป็นความหมายถึงความเจริญของพระพุทธศาสนาในพื้นที่เดิมที่เคยมีมาแต่อดีต พร้อมทั้งมีภาพปรากฏการณ์หรือเหตุการณ์การขุดค้นเพื่อในภาพมีเครื่องจักรซึ่งเป็นสิ่งแทนความเป็นปัจจุบัน และยังปรากฏภาพคนเป่าแคน คนรำ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการประดิษฐ์ประเพณีใหมขึ้นมาในสังคมนาดูนปัจจุบันเรียกกันว่า งานบวงสวรงพระธาตุ ซึ่งเป็นผลกระเพื่อมจากการขุดพบพระพิมพ์ และเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุซึ่งเป็นมูลเหตุของการสร้างพระธาตุนาดูนพื้นที่สักการะแห่งใหม่

การประเมินแบบร่าง โดยผู้วิจัยใช้แบบประเมินแบบร่างเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลพร้อมกับใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างผู้ประเมินแบบบังเอิญ โดยมีผู้ประเมินแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือ คนใน

พื้นที่อำเภอนาดูน และคนนอกพื้นที่อำเภอนาดูน โดยมีผลการประเมินดังนี้ มีผู้ตอบแบบประเมินทั้งสิ้น 72 คน เป็นเพศหญิง 44 คน คิดเป็นร้อยละ 61.11 เพศชาย 28 คน คิดเป็นร้อยละ 38.88

ตาราง 26 สรุปผลการประเมินแบบร่าง

รายละเอียดการประเมิน	**ผลการประเมิน**				
	แบบร่างที่ 1	**แบบร่างที่ 2**	**แบบร่างที่ 3**	**แบบร่างที่ 4**	**แบบร่างที่ 5**
1. ความพึงพอใจของผลงานในภาพรวม	4.25	4.13	4.12	4.38	4.31
2. ผลงานสะท้อนถึงที่มาของสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่	4.44	4.29	4.27	4.31	4.25
3. ผลงานมีความงามและความลงตัวด้านองค์ประกอบศิลป์	4.27	4.07	4.13	4.33	4.13
4. ผลงานสร้างผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึกและสร้างความตระหนักรู้ในเรื่องศิลปกรรมท้องถิ่น	4.13	4.13	4.27	4.27	4.13
5. สัญลักษณ์ในผลงานนำไปสู่ความเข้าใจในแนวคิดหรือเนื้อหาในการสร้างสรรค์	4.20	4.20	4.00	4.13	4.19
6. แนวคิดมีความน่าสนใจและสะท้อนถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ชัดเจน	4.00	4.20	4.27	4.27	4.29
7. ผลงานแสดงออกถึงลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์	4.07	4.07	4.19	4.07	4.20
8. ผลงานแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาของชุมชนและสะท้อนภาพความเป็นจำปาศรี	4.13	4.20	4.13	4.13	4.13
เฉลี่ยรวม	**4.18**	**4.16**	**4.17**	**4.18**	**4.20**

จากตารางสรุปผลการประเมินแบบร่างทั้ง 5 แบบ พบว่าผลรวมค่าคะแนน อันดับที่ 1 คือ แบบร่างที่ 5 มีผลคะแนนที่ 4.20 คิดเป็นร้อยละ 84 อันดับที่ 2 คือแบบร่างที่ 1 และ 4 มีผลคะแนนที่ 4.18 คิอเป็นร้อยละ 83.6 อันดับที่ 3 คือแบบร่างที่ 3 มีผลคะแนนที่ 4.17 คิดเป็นร้อยละ 83.4 และอันดับที่ 4 คือแบบร่างที่ 2 มีผลคะแนนที่ 4.16 คิดเป็นร้อยละ 83.2 จากผลประเมินแบบร่างผู้วิจัยได้นำแบบร่างที่ได้ไปสู่การผลิตต้นแบบขนาด 1 ต่อ 5 เซ็นติเมตร โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

4.7 ขั้นตอนและกระบวนการผลิต

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาพระพิมพ์กรุนาดูนซึ่งเป็นตัวบทในการศึกษา พร้อมทั้งศึกษาภาคเอกสารที่เกี่ยวข้อง การเก็บข้อมมูลภาคสนาม จนนำมาสู่การวิเคราะห์ การออกแบบพัฒนาแบบร่าง การประเมินแบบร่างจากกลุ่มเป้าหมาย และในขั้นตอนการผลิตต้นแบบนี้เป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการวิจัยเพื่อการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาทดลองวัสดุซึ่งเป็นการผลมผสานดินท้องถิ่นและดินอุตสาหกรรม จนได้มาซึ่งเนื้อดินที่มีความทนไฟสูงและยังคงลักษณะความเป็นดินท้องถิ่น ในขั้นตอนการผลิตนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการการผลิตแบบ หัตถอุตสาหกรรม โดยใช้ทั้งวิธีการทางด้านงานหัตถกรรมงานฝีมือ เช่น การปั้นต้นแบบ การเก็บรายละเอียดชิ้นงาน ผสมผสานกับกระบวนการผลิตเซรามิคแบบอุตลาหกรรม เช่นการทำแม่พิมพ์ การเผาด้วยเตาสมัยใหม่ โดยมีขั้นตอนการผลิตต้นแบบดังนี้

1 การปั้นต้นแบบ

2 การทำต้นแบบปูนพลาสเตอร์

3 การทำต้นแบบปูนพลาสเตอร์

4 การผลิตชิ้นงานด้วยการอัด

5 การเผาผลิตภัณฑ์ต้นแบบ

6 ผลิตภัณฑ์ต้นแบบหลังการเผา

ซึ่งแต่ละขั้นตอนในกระบวนการผลิตผลิตภัณฑ์ต้นแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีรายละเอียดแต่ละขั้นตอนและภาพประกอบ ดังนี้

1. การปั้นต้นแบบ

ขั้นตอนการปั้นผลิตภัณฑ์ต้นแบบ เริ่มต้นด้วยการนำแบบร่างที่ได้สู่การขายแบบพร้อมปรับตามขนาดที่กำหนดในขนาดความกว้าง 25 X 60 เซนติเมตร แล้วทำการร่างเส้นบนชิ้นงานเพื่อเป็นการถ่ายแบบจากแผ่นกระดาษลงบนดิน จากนั้นทำการแกะดินตามแบบ

ภาพประกอบ 132 ปั้นและแกะต้นแบบด้วยดิน

ภาพถ่ายโดย : วิชิตพงษ์ ตะราษี

ภาพประกอบ 133 ปั้นและแกะต้นแบบด้วยดิน

ภาพถ่ายโดย : วิชิตพงษ์ ตะราษี

ภาพประกอบ 134 ต้นแบบดินที่ได้จากการปั้นและแกะ
ภาพถ่ายโดย : วิชิตพงษ์ ตะราศี

ภาพประกอบ 135 ต้นแบบดินที่ได้จากการปั้นและแกะ
ภาพถ่ายโดย: วิชิตพงษ์ ตะราศี

จากภาพประกอบข้างต้น เป็นต้นแบบดินดิบหลังจากการแกะดินตามแบบ ซึ่งจากภาพเป็นงานประติมากรรมนูนต่ำขนาด 25 X 60 เซนติเมตร หนาประมาณ 1.5-2 เซนติเมตร โดยดินที่ใช้เป็นเนื้อดินสโตนแวร์ ซึ่งมีคุณภาพดินที่ละเอียดสามารถแกะขึ้นรูปได้ชิ้นงานที่มีความละอียด

2. การทำต้นแบบปูนพลาสเตอร์

ชั้นตอนเริ่มต้นด้วยการทำพิมพ์ทุบเพื่อถอดแม่พิมพ์จากต้นแบบดิน ด้วยการใช้ปูนพลาสเตอร์ผสมน้ำ แล้วทำการดีดปูนลงบนต้นแบบดิน ด้วยวิธีการดีดปูนลักษณะนี้จะทำให้ได้พิมพ์ทุบที่เก็บรายละเอียดจากต้นแบบได้ดี ไม่เสียเวลาในการเก็บรายละเอียด จากนั้นแกะต้นแบบดินดิบออก แล้วทำความสะอาดพิมพ์ที่ได้ให้เรียบร้อย ขั้นตอนต่อมาใช้น้ำสบู่โปเทสเซียมโซปทาลงพิมพ์ทุบที่ได้ 3-5 รอบแต่ละรอบต้องล้างออกด้วยน้ำสะอาด สบู่โปเทสเซียมโซปมีคุณสมบัติเป็นไขเป็นชั้นเคลือบเกาะบนผิวของพิมพ์ ช่วยป้องกันไม่ให้ปูนพลาสเตอร์เกาะกันระหว่างพิมพ์และชิ้นงาน เมื่อทาน้ำสบู่โปเทสเซียมโซปแล้วนำพิมพ์ที่ได้มาตั้งและหล่อปูนพลาสเตอร์ลงไปรอให้ปูนแห้งใช้เวลาประมาณ 30 นาที

ขอสังเกตว่าปูนที่หล่อเข้าไปนั้นแห้งและมีความแข็งแรงพอที่จะทำในขั้นตอนต่อไปได้นั้น สังเกตจากความร้อนของเนื้อปูน ขณะที่ปูนแข็งตัวปูนจะมีความร้อนเนื้องจากปฏิกิริยาทางเคมีที่ผสมอยู่ในเนื้อปูน และสามารถตรวจสอบได้จากการใช้เล็บหรือของแข็งกดลงที่ชิ้นงาน เมื่อชิ้นงานแข็งตัวก็เริ่มขั้นตอนการทุบและแกะพิมพ์ออก ซึ่งเป็นลักษณะของพิมที่เรียกว่าพิมพ์ทุบเพราะใช้งานครั้งเดียวแล้วทุบออกหรือทุบทิ้ง ขั้นตอนสุดท้ายคือ ทำความสะอสดและเก็บรายละเอียดต้นแบบปูนพลาสเตอร์ที่ได้ สาเหตุที่ต้องทำต้นแบบปูนด้วยพิมพ์ทุบนั้น เนื่องจากว่าการหล่อแม่พิมพ์สำหรับใช้งานต้องมีต้นแบบที่แข็งแรง และสามารถทบแต่แรงทุบขณะแกะหรือถอดพิมพ์ได้

ภาพประกอบ 136 ทำพิมพ์ทุบเพื่อหล่อต้นแบบปูนพลาสเตอร์

ภาพถ่ายโดย : วิชิตพงษ์ ตะราษี

ภาพประกอบ 137 ต้นแบบปูนพลาสเตอร์
ภาพถ่ายโดย: วิชิตพงษ์ ตะราษี

ภาพประกอบ 138 ต้นแบบปูนพลาสเตอร์
ภาพถ่ายโดย : วิชิตพงษ์ ตะราศี

ภาพประกอบข้างต้นเป็นต้นแบบปูนพลาสเตอร์หลังจากทุบพิมพ์ออกแล้ว จะสังเกตได้ว่าต้นแบบจะยังมีคราบสบู่โปเทสเซียมโซปติดอยู่ตามซอกหรือจุดที่มีร่องลึกของชิ้นงาน จำเป็นที่จะต้องทำความสะอาดด้วยน้ำเปล่าและ แกะเพิ่มเติมในส่วนที่รายละเอียดขาดหายไป ในขั้นตอนนี้ใช้เวลามากเนื่องจากเป็นการเก็บรายละเอียดต้นแบบปูนเป็นครั้งสุดท้าย

ภาพประกอบ 139 ต้นแบบปูนพลาสเตอร์
ภาพถ่ายโดย : วิชิตพงษ์ ตะราษี

3. การทำแม่พิมพ์ปูนพลาสเตอร์

ขั้นตอนการทำพิมพ์เริ่มด้วยการนำต้นแบบที่ได้ไปทาสบู่โปเทสเซียมโซปแล้วล้างออกประมาณ 3-5 รอบ จากนั้นนำต้นแบบมาตั้งไว้ในส่วนพื้นที่ที่เตรียมไว้แล้วทำการทำคอกหรือกรอบหล่อพิมพ์ ใช้ดินอุดกันน้ำปูนพลาสเตอร์รั่ว จากนั้นผสมปูนพลาสเตอร์ในอัตราส่วน น้ำ 1 กิโลกรัม ต่อปูนพลาสเตอร์ 700 กรัม โดยคำนวนณปริมาณให้พอดีกับการใช้งาน ในขั้นตอนนี้ไม่ควรผสมปูนหล่อหลายรอบ เพราะจะทำให้ปูนมีความหนาแน่นไม่เท่ากันซึ่งจะส่งผลต่อประสิทธิภาพการดูนซึมน้ำของแม่พิมพ์

ภาพประกอบ 140 การหล่อแม่พิมพ์ปูนพลาสเตอร์
ภาพถ่ายโดย : วิชิตพงษ์ ตะราษี

ภาพประกอบ 141 แม่พิมปูนพลาสเตอร์
ภาพถ่ายโดย : อภิสิทธิ์ เชื้อขาว

ภาพประกอบ 142 แม่พิมปูนพลาสเตอร์
ภาพถ่ายโดย : อภิสิทธิ์ เชื้อขาว

ภาพประกอบ 143 แม่พิมปูนพลาสเตอร์
ภาพถ่ายโดย : อภิสิทธิ์ เชื้อขาว

ภาพประกอบข้างต้น เป็นแม่พิมพ์ปูนพลาสเตอร์ของต้นแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ โดยมีการออกแบบและพัฒนาแบบเป็น 3 แบบตามแม่พิมพ์ที่ปรากฏซึ่งในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ใช้วิธรการผลิตชิ้นงานด้วยพิมพ์กด ซึ่งสอดคล้องวิธีผลิตพระพิมพ์กรุนาดูนในสมัยโบราณ

4. การผลิตชิ้นงานด้วยการอัด

ขั้นตอนการผลิตชิ้นงานด้วยวิธีการกดพิมพ์ โดยมีขั้นตอนดังนี้ เริ่มด้วยการนำดินที่เตรียมไว้มานวดให้เนื้อดินไม่มีฟองอากาศ เรียกวิธีนี้ว่าการนวดแบบก้นหอย จากนั้นแบ่งดินให้มีขนาดเหมาะมือแล้วนำไปกดลงบนแม่พิมพ์ที่เตรียมไว้ โดยวิธีการกดนั้นเริ่มกดจากจุดกึ่งกลางของแม่พิมพ์ก่อน แล้วค่อยๆขยายพื้นที่กดดินออกมาบริเวณรอบ ๆ เพื่อเป็นการไล่อากาศออกจากแม่พิมพ์ จากนั้นกดจนเต็มแม่พิมพ์ทำการเก็บความเรียบร้อยของด้านหลังชิ้นงาน

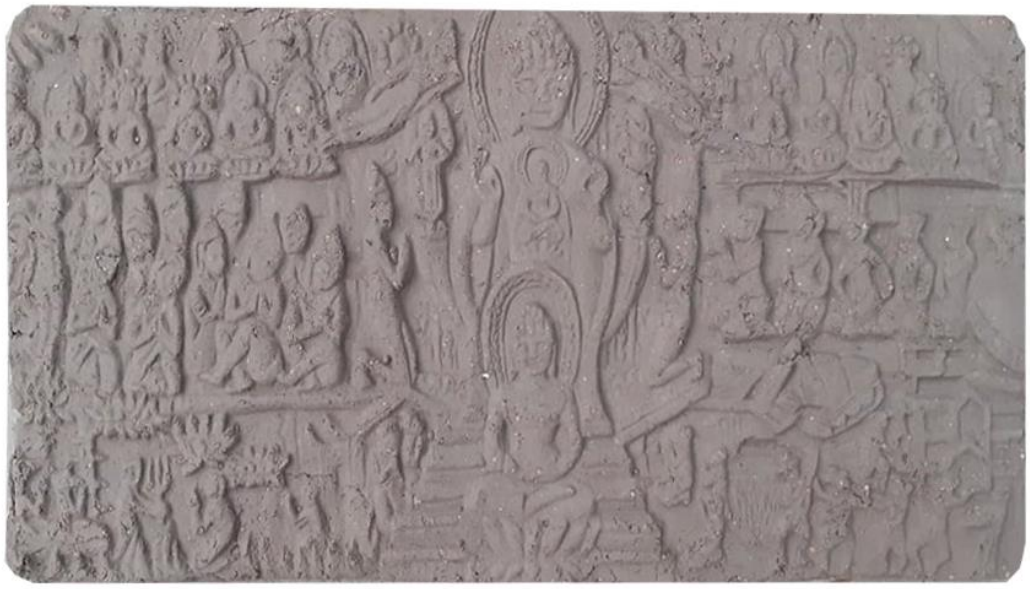
ภาพประกอบ 144 ขั้นตอนการอัดดินลงบนแม่พิมพ์

ภาพถ่ายโดย : อภิสิทธิ์ เชื้อขาว

ภาพประกอบ 145 ชิ้นงานสำเร็จดินดิบ

ภาพถ่ายโดย : อภิสิทธิ์ เชื้อขาว

ภาพประกอบ 146 ชิ้นงานสำเร็จดินดิบ
ภาพถ่ายโดย : อภิสิทธิ์ เชื้อขาว



ภาพประกอบ 147 ชิ้นงานสำเร็จดินดิบ
ภาพถ่ายโดย : อภิสิทธิ์ เชื้อขาว

จากภาพประกอบข้างต้น เป็นชิ้นงานที่ได้จากการกดดินลงแม่พิมพ์ ซึ่งเป็นหนึ่งในวิธีการผลิตผลอตภัณฑ์ประเภทเครื่องปั้นดินเผาที่มีขั้นตอนไม่ซับซ้อน และมีลักษณะวิธีการที่สอดคล้องกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่มีลักษณะเป็นแผ่น

5. การเผาผลิตภัณฑ์ต้นแบบ

ขั้นตอนการเผาเป็นขั้นตอนสุดท้ายที่สำคัญมาก เนื่องจากผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาต้องทำการเผาไฟ และการควบคุมความร้อนต้องมีความสม่ำเสมอและต่อเนื่อง โดยมีปัจจัยที่มีผลต่อการเผาที่ต้องควบคุมประกอบไปด้วย 1)ความร้อนที่เกิดจากการเผาไหม้ของเชื้อเพลิงกับออกซิเจน 2) ทางเดินลมร้อนหรือการไหลเวียนของลมร้อนภายในห้องเผา 3)ปล่องที่ลมร้อนไหลออก และ 4)เวลาในการเผา โดยการเผาผลิตภัณฑ์ต้นแบบในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้นั้น ผู้วิจัยเริ่มเผาด้วนระบบ ออกซิเดชั่นคือ (Oxidation Firing) หรือเรียกว่าการเผาไหม้แบบสมบูรณ์ ใช้เวลาประมาณ 5 ชั่วโมง และปรับเข้าสู่ระบบรีดักชั่น (Reduction Firing) หรือเรียกว่าการเผาไหม้แบบไม่สมบูรณ์มีเชื้อเพลิงมากกว่าออกซิเจนที่ผสมกันในหัวเผา ใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง ในช่วงของการเผาในระบบรีดักชั่นเพื่อต้องการให้เนื้อดินทำปฏิกิริยากับคาร์บอนหรือเขม่าควันได้เนื้อเนื้อดินออกสีส้ม

ภาพประกอบ 148 เตาเผาผลิตภัณฑ์ต้นแบบ

ภาพถ่ายโดย : อภิสิทธิ์ เชื้อขาว

ภาพประกอบ 149 ขั้นตอนการเผาผลิตภัณฑ์
ภาพถ่ายโดย : อภิสิทธิ์ เชื้อขาว

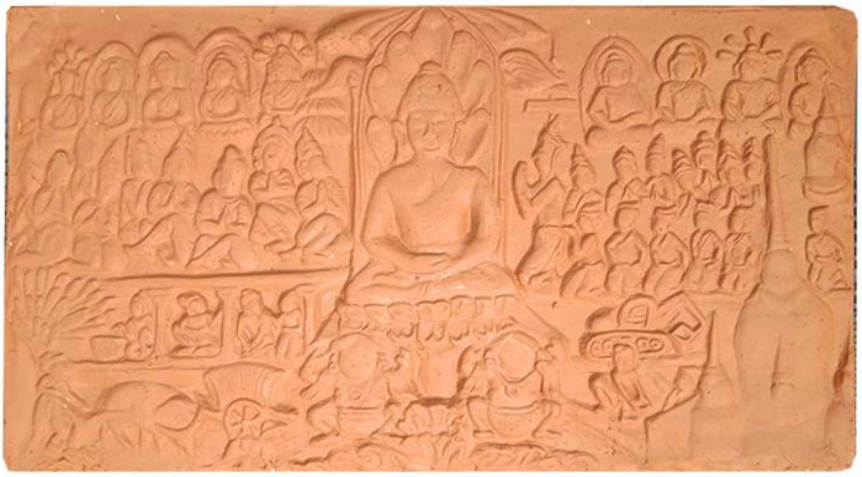
จากภาพประกอบเป็นขั้นตอนการเผาชิ้นงาน โดยใช้เตาเผาแบบทางลมร้อนขึ้น (Updraft Klin) ใช้แก๊ส LPG เป็นเชื้อเพลิงเผาในระบบรีดักชั่น (Reduction Firing) ให้อุณหภูมิที่ 1,100 องศาเซลเซียส เพื่อให้ชิ้นงานมีสีออกส้มเนื่องจากก๊าสคาร์บอนมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของสีเนื้อดิน จากภาพคือปัญหาชิ้นงานแตกขณะเผา สันนิษฐานว่าเกิดจากการกดดินลงบนแม่พิมพ์ เนื่องจากแม่พิมพ์มีขนาดใหญ่ ต้องแบ่งดินหลายก้อนทำใก้เกิดปัญหาภายในชิ้นงานมีฟองอากาศแทรกอยู่ ในขณะที่เผาอุณหภูมิห้องเผาสูงขึ้นทำให้อากาศขยายตัวดันชิ้นงานทำให้เกิดระเบิด แก้ไขปัญหาด้วยการกดดินโดยไล่ฟองอากาศให้เรียบร้อย และขยายเวลาในการเผาให้มากขึ้นเป็น 8 ชั่วโมง เพื่อเพิ่มเวลาในการปรับอุณหภูมิให้อากาศมีเวลามากพอที่จะแทรกตัวออกจากเนื้อดิน

6. ผลิตภัณฑ์ต้นแบบหลังการเผา

เป็นต้นผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมในงานวิทยนิพนธ์ฉบับนี้ที่ผ่านกระบวนการวิเคราะห์โดยมีแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมเป็นตัวกำกับ ผลิตภัณฑ์สะท้อนถึงเรื่องราวควาเป็นเฉพาะของตัวบทที่ศึกษา ผ่านเรื่องราวทางพุทธประวัติ และเรื่องราวในพื้นที่ผ่านการเล่าของกลุ่นคนที่อยู่ร่วมในเหตุการณ์ซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมประวัติศาสตร์ ผลิตภัณฑ์ต้นแบบสอดคล้องกับกลุ่มคน 2 กลุ่มที่มีส่วนสำคัญในการรับรู้และเรียนรู้ กลุ่มที่ 1 คือกลุ่มคนในชุมชนที่มีโอกาสได้เข้าร่วมในปรากฏการณ์เมื่อปี พ.ศ. 2522 ซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอด และกลุ่มที่ 2 คือกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่ไม่ทันต้อเหตุการณ์สำคัญในขณะนั้น หรือไม่ได้เข้าร่วม

ภาพประกอบ 150 ต้นแบบเทคนิคเผาเกลือ

ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี



ภาพประกอบ 151 ต้นแบบเทคนิคเผาเกลือ

ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ภาพประกอบ 152 ชิ้นงานต้นแบบสำเร็จ

โดย: อภิเชษฐ์ ตีคลี

ภาพประกอบ 153 ต้นแบบเทคนิคเผาเกลือ

ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ภาพประกอบ 154 ต้นแบบเทคนิคเผาเกลือ

ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ภาพประกอบ 155 ต้นแบบเทคนิคเผาเกลือ

ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

4.8 ประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบ

การประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบ ผู้วิจัยใช้แบบประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูล ใช้วิธีการคัดเลือกผู้ประเมินแบบเจาะจง โดยเป็นผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ในด้านต่าง ๆ เช่น ผู้เชี่ยวชาญการออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา ผู้เชี่ยวชาญด้านการประกอบธุรกิจด้านการออกแบบและผลิตผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา ผู้เชี่ยวชาญด้านวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา ปราชญ์ท้องถิ่นผู้มีความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นในพื้นที่นครจำปาศรี และผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมและการศึกษาในพื้นที่ โดยมีเกณฑ์การประเมินและระดับการประเมินดังนี้

ระดับ 5 หมายถึง มากที่สุด

ระดับ 4 หมายถึง มาก

ระดับ 3 หมายถึง ปานกลาง

ระดับ 2 หมายถึง น้อย

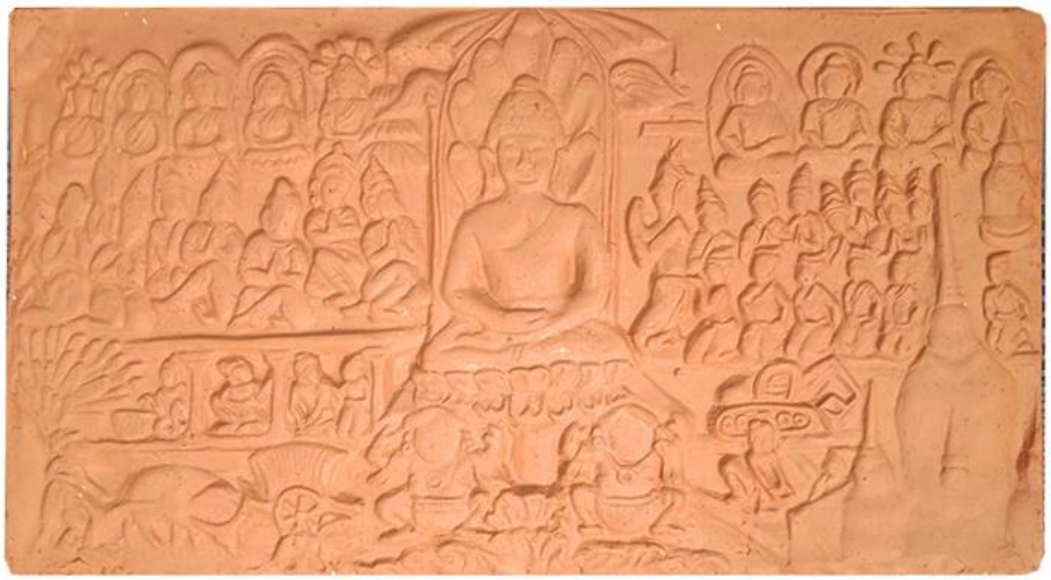
ระดับ 1 หมายถึง น้อยที่สุด

โดยแสดงผลการประเมินตามต้นแบบที่ผลิตสร้างดังนี้

ภาพประกอบ 156 การประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่ 1 “ประทานมังคะลัง”
ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ตาราง 27 ตารางประเมินแบบที่ 1 “ประทานมังคะลัง”

ตารางประเมินแบบที่ 1 “ประทานมังคะลัง”	
หัวข้อการประเมิน	**ผลการประเมิน**
1. ความพึงพอใจของผลงานในภาพรวม	**5.00**
2. ผลงานสะท้อนถึงที่มาของสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่	**4.67**
3. ผลงานมีความงามและความลงตัวด้านองค์ประกอบศิลป์	**4.67**
4. ผลงานสร้างผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึกและสร้างความตระหนักรู้ในเรื่องศิลปกรรมท้องถิ่น	**4.67**
5. สัญลักษณ์ในผลงานนำไปสู่ความเข้าใจในแนวคิดหรือเนื้อหาในการสร้างสรรค์	**5.00**
6. แนวคิดมีความน่าสนใจ และสะท้อนถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ชัดเจน	**5.00**
7. ผลงานแสดงออกถึงลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับอดีตที่ชัดเจน	**4.67**
8. ผลงานแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาของชุมชนและสะท้อนภาพความเป็นจำปาศรี	**4.33**
9. ความเป็นไปได้ในการใช้งาน	**4.67**
10. วัสดุและกระบวนการผลิตมีความเหมาะสม	**4.67**
ผลรวมเฉลี่ย	**4.73**



ภาพประกอบ 157 การประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่ 2 “ปริตฺตายก”
ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ตาราง 28 ตารางประเมินแบบที่ 2 “ปริตฺตายก”

ตารางประเมินแบบที่ 2 “ปริตฺตายก”	
หัวข้อการประเมิน	**ผลการประเมิน**
1. ความพึงพอใจของผลงานในภาพรวม	**4.33**
2. ผลงานสะท้อนถึงที่มาของสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่	**4.33**
3. ผลงานมีความงามและความลงตัวด้านองค์ประกอบศิลป์	**4.33**
4. ผลงานสร้างผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึกและสร้างความตระหนักรู้ในเรื่องศิลปกรรมท้องถิ่น	**4.67**
5. สัญลักษณ์ในผลงานนำไปสู่ความเข้าใจในแนวคิดหรือเนื้อหาในการสร้างสรรค์	**5.00**
6. แนวคิดมีความน่าสนใจ และสะท้อนถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ชัดเจน	**5.00**
7. ผลงานแสดงออกถึงลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับอดีตที่ชัดเจน	**4.67**
8. ผลงานแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาของชุมชนและสะท้อนภาพความเป็นจำปาศรี	**5.00**
9. ความเป็นไปได้ในการใช้งาน	**4.67**
10. วัสดุและกระบวนการผลิตมีความเหมาะสม	**4.67**
ผลรวมเฉลี่ย	**4.70**

ภาพประกอบ 158 การประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่ 3 “ปาฏิหาริย์ไตรภพ”
ภาพถ่ายโดย : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ตาราง 29 ตารางประเมินแบบที่ 3 “ปาฏิหาริย์ไตรภพ”

ตารางประเมินแบบที่ 3 “ปาฏิหาริย์ไตรภพ”	
หัวข้อการประเมิน	**ผลการประเมิน**
1. ความพึงพอใจของผลงานในภาพรวม	**5.00**
2. ผลงานสะท้อนถึงที่มาของสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่	**5.00**
3. ผลงานมีความงามและความลงตัวด้านองค์ประกอบศิลป์	**5.00**
4. ผลงานสร้างผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึกและสร้างความตระหนักรู้ในเรื่องศิลปกรรมท้องถิ่น	**4.67**
5. สัญลักษณ์ในผลงานนำไปสู่ความเข้าใจในแนวคิดหรือเนื้อหาในการสร้างสรรค์	**4.67**
6. แนวคิดมีความน่าสนใจ และสะท้อนถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ชัดเจน	**5.00**
7. ผลงานแสดงออกถึงลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับอดีตที่ชัดเจน	**4.67**
8. ผลงานแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาของชุมชนและสะท้อนภาพความเป็นจำปาศรี	**5.00**
9. ความเป็นไปได้ในการใช้งาน	**5.00**
10. วัสดุและกระบวนการผลิตมีความเหมาะสม	**4.67**
ผลรวมเฉลี่ย	**4.87**

ภาพประกอบ 159 การประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบ
ภาพถ่ายโดย : อภิสิทธิ์ เชื้อขาว

สรุปผลการประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบ ผู้วิจัยใช้แบบประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูล ใช้วิธีการคัดเลือกผู้ประเมินแบบเจาะจง โดยเป็นผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ในด้านต่างๆ เช่น ผู้เชี่ยวชาญการออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา ผู้เชี่ยวชาญด้านการประกอบธุรกิจด้านการออกแบบและผลิตผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา ผู้เชี่ยวชาญด้านวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา ปราชญ์ท้องถิ่นผู้มีความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นในพื้นที่นครจำปาศรี และผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมและการศึกษาในพื้นที่ โดยมีเกณฑ์การประเมินและระดับการประเมินดังนี้

ระดับ 5 หมาถึง มากที่สุด
ระดับ 4 หมาถึง มาก
ระดับ 3 หมาถึง ปานกลาง
ระดับ 2 หมาถึง น้อย
ระดับ 1 หมาถึง น้อยที่สุด

ตาราง 30 ตารางสรุปผลการประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบ

รายละเอียดการประเมิน	**ระดับการประเมิน**		
	ต้นแบบที่ 1	**ต้นแบบที่ 2**	**ต้นแบบที่ 3**
1. ความพึงพอใจของผลงานในภาพรวม	**5.00**	**4.33**	**5.00**
2. ผลงานสะท้อนถึงที่มาของสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่	**4.67**	**4.33**	**5.00**
3. ผลงานมีความงามและความลงตัวด้านองค์ประกอบศิลป์	**4.67**	**4.33**	**5.00**
4. ผลงานสร้างผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึกและสร้างความตระหนักรู้ในเรื่องศิลปกรรมท้องถิ่น	**4.67**	**4.67**	**4.67**
5. สัญลักษณ์ในผลงานนำไปสู่ความเข้าใจในแนวคิดหรือเนื้อหาในการสร้างสรรค์	**5.00**	**5.00**	**4.67**
6. แนวคิดมีความน่าสนใจ และสะท้อนถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ชัดเจน	**5.00**	**5.00**	**5.00**
7. ผลงานแสดงออกถึงลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับอดีตที่ชัดเจน	**4.67**	**4.67**	**4.67**
8. ผลงานแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาของชุมชนและสะท้อนภาพความเป็นจำปาศรี	**4.33**	**5.00**	**5.00**
9. ความเป็นไปได้ในการใช้งาน	**4.67**	**4.67**	**5.00**
10. วัสดุและกระบวนการผลิตมีความเหมาะสม	**4.67**	**4.67**	**4.67**
ผลรวมเฉลี่ย	**4.73**	**4.70**	**4.87**

จากตารางสรุปผลการประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ทั้ง 3 แบบ พบว่าผลรวมค่าคะแนน ลำดับที่ 1 คือต้นแบบที่ 3 มีผลคะแนนที่ 4.87 คิดเป็นร้อยละ 97.4 ลำดับที่ 2 คือต้นแบบที่ 1 มีผลคะแนนที่ 4.73 คิอเป็นร้อยละ 94.6 **ลำดับที่ 3** คือต้นแบบที่ 2 มีผลคะแนนที่ 4.70 คิดเป็นร้อยละ 94

4.9 ตัวอย่างการนำไปใช้งาน

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จากการศึกษาพบว่ามีพื้นที่ที่เหมาะสมในการนำมาเป็นตัวอย่างในการติดตั้งผลิตถัณฑ์ต้นแบบ คือ พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกู่สันตรัตน์ ตำบลกู่สัตรัตน์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งเป็นพื้นที่จัดแสดงประวัติและพัฒนการของนครจำปาศรี และยังเป็นพื้นที่จัดแสดงเพียงแห่งเดียวที่จัดแสดงพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ที่ได้รับมาจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

ขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น โดยพ่อสุภาพ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า เดิมพระพิมพ์กรุนาดูนนั้นอยู่ในการดูแลของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น จังหวัดขอนแก่นทั้งหมด โดยการรวบรวมคณะบุคคลข้าราชการในพื้นที่มีแนวคิดที่จะนำ พระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนซึ่งเป็นวัตถุโบราณสมบัติท้องถิ่น กลับมาจัดแสดงในพื้นที่ถิ่นกำเนิดพระพิมพ์กรุนี้ จึงได้เดินทางไปขอรับพระพิมพ์บางส่วนกลับมาจัดแสดงโดยทางสำนักศิลปากรเขต 8 ขอนแก่น ได้อนุญาตให้ทางชุมชนรับกลับคืนแต่ได้วางราคาค้ำประกันไว้ที่ 23 ล้านบาท โดยใช้ชื่อและตำแหน่งของบุคคลรวมกันค้ำประกันไว้ และพิพิธภัณฑแห่งนี้ได้รับการออกแบบโดย รองศาสตราจารย์ ดร.วิโรจน์ ชีวาสุขถาวร อาจารย์ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ผังเมืองและนฤมิตศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ซึ่งจากการสัมภาษณ์นั้นจะเห็นได้ว่า พระพิมพ์กรุนาดูนเป็นวัตถุโบราณที่เป็นสำนึกรวมของคนในพื้นที่ มีความหมายความสำคัญต่อความทางจำของคนในพื้นที่ เป็นมากกว่าวัตถุสะสมที่มีความหมายสูงกว่ามูลค่าราคา และพื้นที่พิพิธภัณฑ์กู่สันตรัตน์ก็เป็นหนึ่งในพื้นที่จัดแสดงความทรงจำผ่านพระพิมพ์กรุนาดูน

ภาพประกอบ 160 พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกู่สันตรัตน์
ภาพถ่ายโดย: อภิเชษฐ์ ตีคลี

ภาพประกอบ 161 ตัวอย่างการติดตั้งภายนอกอาคาร
ที่มา : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ภาพประกอบ 162 ตัวอย่างการติดตั้งภายในอาคาร
ที่มา : อภิเชษฐ์ ตีคลี

พื้นที่การติดตั้ง ณ พิพิธภัณฑ์กู่สันตรัตน์ ตำบลกู่สันตรัตน์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เป็นพื้นที่การดูแลโดยองค์การบริหารส่วนตำบลกู่สันตรัตน์ โดยมีผลการประเมินด้านการใช้งานอยู่ที่ 4.78 จากคะแนนเต็ม 5 คิดเป็นร้อยละ 95.6 และยังมีข้อเสนอแนะในแนวทางการสร้างสรรค์ต่อ โดยการผ่องถ่ายความเป็นรูปแบบเพฉาะ ลดทอนความเป็นวัตถุแห่งการสักการะลงแล้วนำไปสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีโอกาศในการจำหน่ายต่อไป

จากการศึกษาวิจัยส่วนของ พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีกับการสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการตอบจุดมุ่งหมายข้อที่ 3 เริ่มด้วยการวิเคราะห์ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบสร้างสรรค์ ซึ่งสามารถกล่าวสรุปได้ว่า

การวิเคราะห์พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีผ่านแนวคิดอัตลักษณ์วัฒธรรม (Cultural Identity) ที่ศึกษาความเหมือนของพระพิมพ์กรุนาดูน บนพื้นฐานความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่นที่เกี่ยวข้อง อธิบายเรื่องราวความเหมือนและความแตกต่างกล่าวสรุปได้ พระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน สร้างขึ้นในนครโบราณจำปาศรีช่วงพุทธศตรวรรษที่ 13-14 มีความสัมพันธ์ทั้งรูปแบบ คติ ความเชื่อในการสร้างจากศิลปะทวารวดี และมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอินเดียศิลปะสมัยคุปตะและหลังคุปตะ ยังมีบางส่วนที่แสดงสัมพันธ์ถึงศิลปะสมัยอมราวดีของอีเดียด้วย พระพิมพ์กรุนาดูนมีเนื้อหาเรื่องราวหลักเป็นเรื่องราวพุทธประวัติ เช่น เรื่องราวตอนแสดงปฐมเทศนา เรื่องราวตอนพระพุทธเจ้าทรงแสดงปาฏิหาริย์

บางพิมพ์มีส่วนประกอบอื่นมาช่วยอธิบายเนื้อหาเรื่องราว เช่น มีพระอาทิตย์และพระจันทร์อยู่ด้านบนมุมทั้งสอง หมายถึงการเคลื่อนผ่านของเวลาซึ่งเป็นความสัมพันธ์กับความเชื่อกับศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ต้นไม้หมายถึงพระศรีมหาโพธิ์ มีความหมายถึงสิ่งแทนพระพุทธเจ้าตอนที่ทรงบรรลุสัมโพธิญาณ บัลลังก์เป็นสัญลักษณ์ที่หมายถึงอำนาจ เป็นส่วนที่รับอิทธิพลมาจากดินแดนอินเดีย

ดอกบัวหรือฐานบัวเป็นสัญลักษณ์สื่อความถึงการฝ่าฟันผ่านกิเลส การตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า แสดงถึงความบริสุทธิ์ ความสงบสุข การบรรลุธรรม การเกิดใหม่ ความอุดมสมบูรณ์ ลักษณะการครองจีวรพระพิมพ์กรุนาดูนเป็นแบบห่มฉียงเปิดไหลขวา จีวรมีริ้ว ต่างจากการครองจีวรของพระพุทธรูปสมัยคุปตะและหลังคุปตะที่มักสร้างเป็นแบบห่มคลุม และพระพิมพ์กรุนาดูนมีอักษรอักษรหลังปัลลวะภาษามอญโบราณคาถา เยธมฺเม... อยู่หลังองค์สะท้อนให้ถึงความสัมพันธ์ทางแนวคิด และความเชื่อในพระพุทธสาสนาแต่โบราณในเรื่องความเสื่อมไปของศาสนา

รูปแบบพระพุทธรูปที่ปรากฏในพระพิมพ์กรุนาดูน ที่พบจากพระแผงประกอบไปด้วยพิมพ์ประภามณฑลใหญ่, พิมพ์เม็ดแตง, พิมพ์อรหันต์, พิมพ์ตุ๊กตา, พิมพ์นั่งบัว, พิมพ์ปรกจิ๋ว และพิมพ์นั่งสลับ พระแผงที่ถูกสร้างขึ้นในนครจำปาศรี เพื่อการสืบต่อพระพุทธสาสนา และมีความเชื่อในการสร้างตามจำนวนพระธรรม 84,000 พระธรรมขันต์ในพระไตรปฏิก ส่วนนี้สะท้อนถึงความสัมพันธุและอิทธิพลของวัฒนธรรมทวารวดี ซึ่งปรากฏหลักฐานภาพสลักในถ้ำในจังหวัดราชบุรี จังหวัดสระบุรี และสะท้อนสัมพันธ์ย้อนหลังไปถึงพระพุทธรูปแกะสลักในถ้ำอชันตา ศิลปะสมัยคุปตะในอินเดียที่มีการแกะสลักพระพทธรูปองค์เล็กตามผนังถ้ำ

รูปแบบสัญลักษณ์บนพระพิมพ์กรุนาดูประกอบไปด้วย พระอาทิย์/พระจันทร์ที่มีความหมายถึงกาลเวลาซึ่งเป็นอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู, สธูป/เจดีย์มีความหมายถึงสถานที่ดับขันธปรินิพพานของพระพุทธเจ้า, ธรรมจักร/ต้นไม้ซึ่งมีความหมายถึงการเผยแผ่พระพุทธสาสนาสถานที่ปฐมเทศนา และดอกไม้ทิพย์/ดอกไม้สวรรค์ เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความเคารพ การบูชา

เนื้อดินพระพิมพ์กรุนาดูน มีเนื้อดินสามารถแยกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 เนื้อดินที่มีลักษณะแน่น แข็ง บางชิ้นมีลักษณะอมดำ เนื้อดินกลุ่มนี้เป็นเนื้อดินที่ขุดพบในกรุปี พ.ศ.2522 เรียกกันว่า กรุ 22 กลุ่มที่ 2 เนื้อดินที่ออกสีส้ม มีน้ำหนักเบา อมน้ำมาก เนื้อดินกลุ่มนี้พบมากในการขุดของประชาชนในพื้นที่ในช่วงปี พ.ศ. 2555 หรือเรียกกันว่า กรุ 55

การวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบของพระพิมพ์กรุนาดูนปางยมกปาฏิหาริย์ พระพิมพ์ปางนั่งเมือง (ปรลัมพปาทาสนะ) และพระพิมพ์ปางปรกโพธิ์ ใช้หลักการกฎสามส่วน (Rule of Thirds) มีลักษณะการจักองค์ประกอบแบบสมดุลแบบสมมาตร (Symmetrical Balance) โดยให้จุดเน้นหรือจัดเด่นอยู่ตรงกลางองค์พระ เน้นความสำคัญโดยการใช้ภาพองค์ประธานเป็นองค์ขนาดใหญ่อยู่ตรงกลาง พร้อมทั้งวางเนื้อหาเรื่องราวมีลักษณะเป็น 2 แบบ แบบที่ 1 ปางยมกปาฏิหาริย์มีการจัดวางเรื่องราวจาก3 ส่วน คือ ส่วนบนบนเป็นเรื่องราวของสวรรค์ ส่วนตรงกลางเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับเนื้อหาหลักของพระพิมพ์ ส่วนด้านล่างเป็นเรื่องราวทั่วไป มีลักษณะภาพเป็นภาพบุคคล ทำให้สันนิษฐานได้ว่าเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับบุคคลหรือทางโลก แบบที่ 2 มีการจัดวางเรื่องราวเพียงเนื้อหาเดียวเป็นพุทธประวัติ คือ ตอนปฐมเทศนาซึ่งต่างพระพิมพ์ปางนั่งเมือง และปางปรกโพธิ์ข้างต้น ประธานของ

ภาพ เฉลี่ยกินพื้นที่ 2 ใน 3 ตามแนวตั้ง เน้นความสำคัญโดยการใช้ภาพองค์ประธานเป็นองค์ขนาดใหญ่

เรื่องราวที่ปรากฏบนพระพิมพ์กรุนาดูน ผ่านแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมประกอบไปด้วย พุทธประวัติตอนเทศนาธรรม, พุทธประวัติตอนแสดงปาฏิหาริย์, พุทธประวัติตอนทรงทำสมาธิเสวยวิมุติสุข, พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงค์, พุทธประวัติตอนทรงประทานพรแก่พุทธสาวกในท่าประทับยืน, พุทธประวัติตอนทรงทำสมาธิแล้วมีนาคปรกเหนือพระเศียร ซึ่งเรื่องราวที่มีความสัมพันธ์กับพุทธประวัติ

การออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมเป็นแนวคิดหลักในการวิจัย เป็นการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่เน้นการนำเสนอเรื่องราวของที่ปรากฏจากพระพิมพ์กรุนาดูนและพื้นที่ศึกษา เป็นผลิตภัณฑ์ที่สามารถแสดงออกถึงเรื่องราว ปรากฏการณ์ของพื้นที่ เกิดขึ้นจากความทรงจำของผู้คน ไม่เน้นด้านที่เกี่ยวข้องกับประโยชน์ใช้สอย (Function) การใช้งาน ให้ค่าน้ำหนักในด้านการประกอบเรื่องราว โดยเนื้อหายังคงอ้างอิงเรื่องราวพุทธประวัติตอนสำคัญ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ร่วมในการสร้างพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี คติ ความเชื่อเรื่องราวทางพุทธศาสนาพร้อมความหมายของวัฒนธรรมทวารวดี และอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะ ลักษณะแนวคิดในการออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมชิ้นนี้ มีลักษณะความคล้ายกับแนวคิดในการสืบต่อพระพุทธศาสนา ที่เป็นผลจากคติความเชื่อเรื่องการสื่อมไปศาสนาที่รียกว่า ปัญจอันตรธาน แต่แตกต่างไปจากแนวคิดในการนำเสนอเรื่องราวเดิมที่เน้นเฉพาะพุทธประวัติ และองค์ประกอบแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในพุทธประวัติ แต่ในการสร้างครั้งนี้เป็นการประกอบเนื้อหาใหม่ของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันด้วย โดยการออกแบบนั้นมีแนวคิด คือ

ออกแบบผลิตภัณฑ์ผนังประดับเชิงวัฒนธรรมบันทึกประวัติศาสตร์ชุมชน ผ่านเครื่องปั้นดินเผา ใช้สำหรับประดับตกแต่งภายในและภายนอกอาคาร เรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ซึ่งเป็นที่มาจากการศึกษาวิเคราะห์พระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน มีสัญลักษณ์ประกอบภายในเป็นสิ่งแทนความเป็นความหมายของพระพิมพ์ปางนั้น ๆ มีเนื้อหาส่วนอื่นที่เป็นเหตุการณ์ปัจจุบันประกอบ เช่น รูปแบบวิธีชุมชนโบราณ เค้าโครงใบหน้า การแต่งกายใช้สื่อแทนสังคมวัฒนธรรมทวารวดี และเรื่องราวการขุดค้นพระกรุนาดูนเมื่อปี พ.ศ.2522 การแต่งกาย ใบหน้าโดยได้เค้าโครงจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่ รวมทั้งภาพพระบรมธาตุนาดูองค์ใหม่ เพื่อสื่อให้เห็นถึงสังคมวัฒนธรรมปัจจุบัน จากแนวคิดนำไปสู่การออกแบบประเมินแบบ ผลิต และประเมินต้นแบบมีผลสรุป ดังนี้

การประเมินแบบร่างทั้ง 5 แบบ สรุปได้ว่าลำดับที่ 1 คือแบบร่างที่ 5 มีผลคะแนนที่ 4.20 คิดเป็นร้อยละ 84 ลำดับที่ 2 คือแบบร่างที่ 1 และ 4 มีผลคะแนนที่ 4.18 คิอเป็นร้อยละ 83.6 ลำดับที่ 3 คือแบบร่างที่ 3 มีผลคะแนนที่ 4.17 คิดเป็นร้อยละ 83.4 และลำดับที่ 4 คือแบบร่างที่ 2 มีผลคะแนนที่ 4.16 คิดเป็นร้อยละ 83.2 จากผลประเมินแบบร่างผู้วิจัยได้นำแบบร่างที่ได้ไปสู่การผลิต

ต้นแบบพร้อมการประเมินมรผลการประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ 3 แบบ สรุปได้ว่าลำดับที่ 1 คือ ต้นแบบที่ 3 มีผลคะแนนที่ 4.87 คิดเป็นร้อยละ 97.4 ลำดับที่ 2 คือต้นแบบที่ 1 มีผลคะแนนที่ 4.73 คิอเป็นร้อยละ 94.6 ลำดับที่ 3 คือต้นแบบที่ 2 มีผลคะแนนที่ 4.70 คิดเป็นร้อยละ 94 และลการประเมินด้านการใช้งานอยู่ที่ 4.78 จากคะแนนเต็ม 5 คิดเป็นร้อยละ 95.6

บทที่ 5
สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี: ความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์ มีจุดมุงหมายประกอบไปด้วย 1)ศึกษาพระพิมพ์กรุนาดูนในสังคมอดีตสมัยทวารวดี 2)ศึกษาพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีในฐานะศิลปวัตถุโบราณในสังคมปัจจุบัน 3)นำผลที่ได้จากการศึกษาสู่การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research & Development) ด้วยวิธีการวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methods) ใช้วิธีการแบบการวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษาจุดมุ่งหมายที่ 1-2 และใช้วิธีการแบบการวิจัยเชิงปริมาณในการศึกษาจุดมุ่งหมายที่ 3 ใช้วิธีการพรรณนาวิเคราะห์นำเสนอข้อมูล โดยมีแนวคิด อัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural Identity) เป็นแนวคิดในการวิจัย แนวคิดนี้มุ่งศึกษาอัตลักษณ์ความเฉพาะของพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ซึ่งเป็นตัวบทในการศึกษา โดยศึกษาอธิบายเหมือนบนพื้นฐานความสัมพันธ์ กับวัฒนธรรมทวารวดี ย้อนลงไปถึงศิลปวัฒนธรรมอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะ พร้อมการเปรียบเทียบเรื่องของความเหมือนและความแตกต่าง เพื่อความเข้าใจในความเฉพาะหรืออัตลักษณ์พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเก็บข้อมูลภาคเอกสาร การทำงานภาคสนาม มีเครื่องมือในการวิจัยประกอบไปด้วย แบบบันทึกการสัมภาษณ์ ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างมีลักษณะเป็นการสัมภาษณ์ปลายเปิด พร้อมทั้งให้ข้อมูลที่ปรากฏจากสนามเป็นแนวทางในการตั้งประเด็นคำถามต่อไปและการสัมภาษณ์เชิงลึก ใช้สำหรับการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในประเด็นที่ได้จากการสัมภาษณ์ครั้งต้น แบบประเมินแบบสอบถาม (ประเมินเครื่องมือ) แบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ ประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญด้านประติมากรรม ด้านการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ ปราชญ์ชุมชน

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีในสังคมอดีตสมัยทวารวดีอีสาน

จากแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural Ifentity) ที่อธิบายถึงการศึกษาสิ่งที่เหมือนบนพื้นฐานของความสัมพันธ์ของสิ่งนั้น ๆ พร้อมทั้งเปรียบเทียบความเหมือนนั้นและความแตกต่าง จากการศึกษาสรุปได้ว่า พระพิม์กรุนาดูนนครจำปาศรี ศิลปวัตถุโบราณเนื่องในพระพุทธสาสนา คติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปหรือภาพแทนพระพุทธเจ้าในอดีต เกิดขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 6-7 หลังจากที่พระพุทธเจ้าปรินิพพานประมาณ 600 ปี ในสมัยพระเจ้าเมนัมเดอร์ และมีการสร้างกันมากในสมัยพระเจ้ากนิษกะ ราชวงศ์กุษาณะ แคว้นคันธารราฐ ซึ่งได้แรงบันดาลใจและอิทธิพลจากชาวกรีก เป็นผลสัมพันธ์จากการที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช เข้ายึดครองดินแดนอินเดียทางตอน

เหนือ การสร้างพระพุทธรูปในช่วงเวลานั้นไม่ใช่การสร้างรูปเหมือนพระพุทธเจ้า แต่เป็นสัญลักษณ์ภาพแทนพระพุทธเจ้า ผ่านกระบวนการทางอัตลักษณ์ในขั้นสุดท้ายเป็นภาพตัวแทน คือ สิ่งที่สังคมวัฒนธรรมอินเดียขณะนั้น คัดเลือก ปรับทอน จนสิ่งนั้นกลายเป็นภาพตัวแทนพระพุทธเจ้าในความเคารพ ศรัทธา หรือโหยหาพระพุทธเจ้า ซึ่งส่วนนี้อยู่ในระดับของอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม (Collective Identity) ซึ่งแต่เดิมชาวอินเดียจะใช้สัญลักษณ์อื่นแทนพระพุทธเจ้า เช่น รอยพระพุทธบาทแทนสถานที่ประสูติ ต้นโพธิ์ใช้แทนสถานที่ตรัสรู้ ธรรมจักรใช้แทนสถานที่ทรงแสดงปฐมเทศนา และสถูปใช้แทนสถานที่ปรินิพพาน จนมีพัฒนาการมาเป็นการสร้างพระพุทธรูปซึ่งมีสัญลักษณ์สำคัญที่บ่งชี้ว่าเป็นพระพุทธเจ้าเรียกว่า ลักษณะมหาบุรุษรวม 32 ประการ (มหาปุริสลักษณะ)

การเกิดขึ้นของพระพิมพ์ สรุปได้ว่า เกิดจากการที่มีผู้คนเดินทางไปเพื่อสักการะสังเวชนียสถานสำคัญทั้ง 4 คือ สวนลุมพินีวันสถานที่ประสูติ พุทธคยาสถานที่ตรัสรู้ เมืองสารนาถสถานที่ปฐมเทศนา และเมืองกุสินาราเมืองแห่งการปรินิพพาน ซึ่งเป็นสถานที่ที่พระพุทธเจ้าทรงประทานอนุญาตไว้ พุทธศาสนิกชนผู้จาริกไปยังสังเวชนียสถานทั้ง 4 มีความประสงค์ต้องการสิ่งที่ช่วยเตือนความจำช่วยเตือนความระลึกถึงสถานที่ หรือเหตุการณ์สำคัญที่ประทับในสถานที่นั้น ๆ พร้อมทั้งระลึกถึงพระพุทธเจ้า หรืออาจเป็นสิ่งของเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาต่อสถานที่นั้น ๆ เดิมสันนิษฐานว่ามีการหยิบหรือเด็ดเอาใบพระศรีมหาโพธิ์ หรือใบไม้สำคัญในบริเวณนั้นพกติดตัว จนมีพัฒนาการทางความคิดเป็นการสร้างวัตถุขนาดเล็กเรียกกันในปัจจุบันว่า พระพิมพ์ เพื่อเป็นของที่ระลึกที่สนองต่อความต้องการของผู้ผู้คน และยังเป็นไปเพื่อพุทธบูชาในสถานที่นั้น ๆ ด้วย

จากวัฒนธรรมศิลปะอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะ ส่งต่อสัมพันธ์กันทางการค้า การเผยแผ่ศาสนากับทวารวดีรัฐโบราณแห่งแรกของไทย ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวศิลปะคุปตะและหลังคุปตะได้รับอิทธิพลจากศิลปะอมราวดี และคันธาระของอินเดียตอนเหนือ มีพัฒนาการทางศิลปะจนมีลักษณะที่โดดเด่นทั้งด้านความงามและสุนทรียะ มีการพัฒนาการสร้างพระพุทธรูปให้มีพระเนตรเหลือบต่ำ ทำให้องค์พระดูสงบสะท้อนลักษณะความสงบนิ่ง ไม่ดุดันเหมือนศิลปะสมัยอมราวดี ที่สร้างพระพุทธรูปให้พระเนตรมองตรง พร้อมทั้งสร้างจีวรแนบให้มีลักษณะแนบพระวรกาย เรียบเหมือนผ้าเปียกน้ำ ทำให้เห็นสัดส่วนองค์พระที่อ่อนช้อยชัดเจน เกิดความงามจากรูปร่างของงานปฏิมากรรม แต่อย่างไรก็ดีบนความเหมือนยังปรากฏความต่างในงานปฏิมากรรมสมัยนี้ คือ การสร้างจีวรที่ในสกุลช่าง คือ สกุลช่างมธุรา มีการสร้างริ้วจีวรพาดองค์พระ เป็นริ้วจีวรขนาดเล็กเป็นลักษณะการประดิษฐ์ไม่ได้ห่มคลุมแบบธรรมชาติ และสกุลช่างสารนาถ สร้างจีวรเรียบไม่มีริ้วจีวร มีลักษณะเรียบติดองค์พระทำให้ดูแล้วเห็นสัดส่วนองค์พระมากยิ่งขึ้น ประการต่อมา คือ ท่าประทับยืน สมัยคุปตะและหลังคุปตะมีพัฒนาการเหมือนกันทั้งสกุลช่าง คือ ท่ายืนแบบตริภังค์ มีลักษณะการหักหรือเอียงอยู่ 3 ส่วน คือ ไหล่ เอว และสโพก ส่งผลให้มีลักษณะการพักขาที่มากกว่าศิลปะอมราวดี

พระพุทธรูปสมัยทวารวดี จากแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมในการศึกษาสรุปได้เป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 มีลักษณะของอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะ และมีลักษณะการผสมของศิลปะแบบอมราวดีบางอย่าง ลักษณะพักตร์เป็นแบบอินเดีย ไม่มีรัศมี จีวรเรียบเหมือนจีวรเปียกน้ำ พระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิแบบหลวม ๆ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะอมราวดีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12 ลักษณะเด่นที่เป็นลักษณะของพระพุทธรูปยืนทวารวดียุคต้น คือ พระพักตร์กลมป้อม พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรโปน พระนาสิกแบน พระโอษฐแบะมีเส้นตรงขอบ พระโอษฐ์หนา ขมวดพระเกศาค่อนข้างใหญ่ติดหนังศรีษะ ไม่มีรัศมีมีแค่อุษณีษะ (หรือเกตุมาลา) คือ ส่วนของกะโหลกที่นูนขึ้นมาเป็นลักษณะของมหาบุรุษ พุทธลักษณะมีความใกล้เคียงกับอินเดีย เช่น การครองจีวรห่มคลุม จีวรเรียบ ยืนเอียงเล็กน้อย ในศิลปะของอินเดียมีลักษณะการยืนเอียงหรือหักอยู่ 3 ส่วน ส่วนของศิลปะทวารวดีเหลือแค่ 2 ส่วน คือ ส่วนเอว และต้นขา ไหล่อยู่ในลักษณะเป็นเส้นตรง นิยมทำวิตรรกะแบบ 2 พระหัตถ์ ยืนตรง (สมภังค์) พร้อมทำวิตรรกะ 2 พระหัตถ์ ฉะนั้นพระพุทธรูปรุ่นแรก ๆ นั้นมีความใกล้เคียงกับอินเดียจะอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12–13

กลุ่มที่ 2 มีอิทธิพลพื้นเมืองผสมมากขึ้น แสดงถึงทักษะของช่างทวารวดี ที่มีส่วนในการพัฒนาและสร้างอัตลักษณ์ผ่านพระพุทธรูป มีความเป็นตัวตนของกลุ่มช่างที่แสดงออกในการสร้างพระปฏิมา พร้อมตามมาด้วยตัวตนนั้นเป็นที่ยอมรับของสังคมทวารวดีจนกลายเป็นอัตลักษณ์ และเมื่อรูปแบบนี้ถูกยอมรับ พร้อมทั้งผลิตซ้ำจึงกลายเป็นรูปแบบพระพุทธรูปที่เป็นภาพตัวแทนของวัฒนธรรมทวารวดี โดยมีลักษณะของพระพุทธรูป ดังนี้ พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเกตุมาลาเป็นต่อมนูนใหญ่ บางทีมีรัศมีบัวตูมเหนือเกตุมาลาและสั้น พระพักตร์แบนกว้าง พระเนตรโปน พระหนุ (คาง) ป้าน พระนลาฏ (หน้าผาก) แคบ พระนาสิกป้านใหญ่แบน พระโอษฐ์หนา พระหัตถ์และพระบาทใหญ่ ยังคงลักษณะท่านั่งขัดสมาธิหลวม ๆ แบบอมราวดี กลุ่มนี้มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 13-15 และกลุ่มที่ 3 คือ กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบเขมร รูปแบบและส่วนประกอบต่าง ๆ ขององค์พระนั้น ได้รับเอาอิทธิพลทางศิลปะละแบบเขมรเข้ามา ซึ่งนับเป็นช่วงท้ายของวัฒนธรรมทวารวดี

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีมีรูปแบบ ที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมทวารวดี สืบโยงสัมพันธ์ถึงศิลปะอินเดียสมัยคุปตะสกุลช่างมธุรา และสมัยหลังคุปตะสกุลช่างสารนาถ มีลักษณะพระพักตร์ที่มีความสงบ เนื่องจากช่างได้ออกแบบและสร้างพระเนตรเหลือบมองลงต่ำ ทำขอบพระเนตรโค้งเป็นกลีบบัว ทำให้ดูสงบสำรวมตามรูปแบบของศิลปะสมัยคุปตะ ไม่ดุดันเหมือนสมัยอมราวดีที่สร้างลักษณะพระเนตรมองตรง ส่วนพระพุทธรูปประทับยืน (ตริภังค์) ท่ายืนที่สะท้อนให้เห็นถึงสุนทรียภาพของศิลปะคุปตะที่ส่งอิทธิพลผ่านทวารวดีมายังนครจำปาศรี

ลักษณะการยืนเอียง 3 ส่วน (ตริภังค์) คือการเอียงส่วนลำตัว ส่วนขาท่อนบน และส่วนขาท่อนล่าง ต่างจากท่ายืนแบบสมภังค์ซึ่งเป็นท่ายืนที่ปรากฏพบในศิลปะอมราวดีของอินเดีย ท่าประทับ

นั่งในศิลปะสมัยคุปตะสกุลช่างสารนาถมีท่านั่ง 2 แบบ คือ ท่าประทับนั่งขัดสมาธิเพชร (วัชราสนะ) เป็นการนั่งขัดสมาธิขาทั้งสองข้างขัดหรือไขว่กันจนสามารถมองเห็นฝ่าพระบาททั้งสองข้าง และท่าประทับนั่งห้อยพระบาท (ปรลัมพปทาสนะหรือภัทราสนะ) เหมือนท่านั่งของกษัตริย์ สันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบยุโรป พระหัตถ์แสดงท่าอภัยมุทรา (ปางประทานอภัย) คือ การแบพระหัตถ์ขวาตั้งขึ้น ใช้ได้ทั้งอิริยาบถนั่งและยืนเป็นมุทราที่เก่าแก่ที่สุด ท่าวรมุทรา (ประทานพร) คือ การแบพระหัตถ์ขวาห้อยลง และท่าธรรมจักรมุทรา (ปางปฐมเทศนา) มุทราที่แสดงด้วยสองพระหัตถ์ โดยพระหัตถ์ขวาจีบนิ้วเป็นวง แทนธรรมจักร ส่วนพระหัตถ์ซ้ายใช้นิ้วชี้นิ้วกลางหรือนิ้วก้อยชี้ไปที่วงนิ้วของพระหัตถ์ขวา มีความเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอนปฐมเทศนาแสดงการหมุนธรรมจักร

จีวร มีลักษณะเหมือนเปียกน้ำ เรียบ มีริ้วในพุทธศิลป์สกุลช่างมธุรา และจีวรไม่มีริ้วในสกุลช่างสารนาถมีลักษณะบางแนบพระวรกายเหมือนผ้าเปียกน้ำ ชายจีวรทั้งสองข้างไม่เท่ากัน ปลายจีวรต่อเนื่องจากพระหัตถ์ซ้ายไปขวา

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีในสังคมอดีตสมัยทวารวดีอีสาน ผ่านมุมมองวิธีการภายใต้กรอบแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม พบว่า พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีมีคามสัมพันธ์กับศิลปวัฒนธรรมสมัยทวารวดี และมีความสัมพันธ์ย้อนหลังกลับไปถึงศิลปะสมัยคุปตะและหลังคุปตะยุคทองของศิลปะอินเดีย ทั้งด้านคติความเชื่อ รูปแบบ ความสัมพันธ์ทางศาสนา วัตถุประสงค์ในการสร้างพระพิมพ์ แต่อย่างไรก็ดีแต่ละวัฒนธรรมต่างมีพัฒนาการที่นำไปสู่ความต่างที่แสดงออกมาเป็นอัตลักษณ์ของตนเองที่ชัดเจนซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม ที่กล่าวถึงการศึกษาความเหมือนบนพื้นฐานความสัมพันธ์ และเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่าง

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีในฐานะศิลปวัตถุโบราณในสังคมปัจจุบัน

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมเป็นแนวคิดในการวิจัย ใช้แนวคิดอธิบายให้เห็นถึงความเหมือนของพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ที่มีความสัมพันธ์กับสังคมวัฒนธรรมในปัจจุบัน พร้อมทั้งแสดงให้เห็นลักษณะความเหมือน และความต่างของความสัมพันธ์ผ่านปรากฏการณ์สนาม โดยมีผลการวิจัยดังนี้

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี วัตถุเพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนา หลังจากหายไปอย่างเงียบ ๆ พร้อมการเสื่อมไปของวัฒนธรรมเขมรโบราณที่ปกครองพื้นที่นครจำปาศรี ช่วงเวลาที่สำคัญต่อประวัติศาสตร์ท้องถิ่นนาดูน เป็นช่วงเวลาที่พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีมีการขุดพบ พ.ศ.2522 โดยช่วงเวลาก่อนหน้านั้นพระพิมพ์กรุนาดูนได้มีการพบ โดยกลุ่มทหารเรือที่มาจากกรุงเทพมหานครในปี พ.ศ.2511 สิบปีก่อนหน้าปรากฏการณ์กรุแตก ซึ่งเป็นการขุดพบในที่นานายทองดี ปะวะภูตา ในช่วงแรกที่พบพระนาดูนในบริเวณจุดกำเนิดลำน้ำดูน เป็นลำน้ำสำคัญหล่อเลี้ยงผู้คนในชุมชนนาดูนที่มีความสัมพันธ์กับพระพิมพ์กรุนาดูน ซึ่งมีบ่อน้ำศักดิ์เป็นต้นกำเนิดลำน้ำและเป็นพื้นที่พบกระกรุ

นาดูนของกลุ่มทหารที่กล่าวมาข้างต้น พระพิมพ์กลุ่มนี้ยังไม่เป็นที่รู้จักในช่วงเวลานั้น ปรากฏการณ์การพบพระพิมพ์กรุนาดูนเกิดขึ้นในปี พ.ศ.2522 เรียกกันว่ากรุแตก เกิดขึ้นจากความบังเอิญของนายทองดีเจ้าของที่นา จับหนูนาที่หนีลงรูจึงใช้เครื่องมือขุดตามลงไปจึงได้พบพระพิมพ์ดินเผา เดิมเรียกกันแค่ว่าพระ หรือ พระดินเผา แต่หลังจากการขุดเมื่อปี พ.ศ. 2522 จึงเริ่มเรียกพระพิมพ์ดินเผาที่ขุดพบในบริเวณนี้ว่า พระกรุนาดูน สันนิษฐานว่าเป็นการเรียกชื่อให้บ่งชี้ถึงพิกัด หรือตำแน่งที่ขุดพบ หรืออีกนัยยะหนึ่งเป็นการเรียก เพื่อแสดงความเฉพาะเจาะจงของพระพิมพ์ที่พบในพื้นที่ อำเภอนาดูนในปัจจุบัน

ช่วงเวลาในการขุดพบ สถานะภาพของพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนเป็นเพียงพระพิมพ์ดินเผาเชื่อกันว่าเป็นส่งไม่เป็นมงคล ไม่ควรนำเข้าในตัวบ้าน พ่อสุภาพ บุตรวิเศษ ปราชญ์ชุมชนบ้านสระบัวให้ สัมภาษณ์ไว้ซึ่งสอดคล้องกันกับ อาจารย์พร้อมพันธ์ สุวรรณแสน นักอนุรักษ์และนักสะสมพระกรุนาดูนว่า พระกรุนาดูนเมื่ออดีตก่อนปี พ.ศ.2522 ผู้คนเชื่อว่าเป็นของคนโบราณไม่ควรนำมาเข้าบ้านจะนำความไม่เป็นมงคลเข้ามาสู่ครอบครัว จึงเก็บในกระสอบวางไว้นอกตัวอาคารที่อาศัย เช่น เล้าไก่ หรือใต้ยุ่งข้าว และสถานะภาพของพระพิมพ์กรุนาดู เริ่มกลายเป็นของฝากสำหรับบุคคล หรือแขกที่มาเยี่ยมเยือนคนในชุมชน ในช่วงเวลานี้พระพิมพ์กรุนาดูนยังไม่ปรากฏว่ามีมูลค่าเป็นเงิน และพ่อสุภาพ บุตรวิเศษ กล่าวสรุปว่า พระพิมพ์กรุนาดูนเริ่มมีมูลค่าจากความเกรงใจของผู้มาเยี่ยม จึงให้เงินเป็นค่าตอบแทนเล็กน้อย และการเปลี่ยนแปลงสถานะภาพอีกครั้ง จากการเป็นของฝากกลายสู่วัตถุโบราณมีมูลค่า โดยเริ่มขึ้นหลังปรากฏการณ์กรุแตกปี พ.ศ.2522 พ่อสุภาพ บุตรวิเศษ กล่าวสรุปอย่างยืนยันว่าหลังจากการเป็นเพียงแค่ของฝาก คนที่รับของฝากก็เริ่มมีความเกรงใจ จึงเริ่มมีการให้เงินตอบแทน จนเริ่มมีการซื้อขายกันในราคาหลักสิบ หลักร้อย จึงเป็นมูลเหตุหนึ่งที่ทำให้สถานะภาพของพระพิมพ์กรุนาดูนเปลี่ยนแปลงไปโดยลำดับ

ประการต่อมาพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนนครจำปาศรี มีการเช่าซื้อกันตั้งแต่เริ่มกรุแตกปี พ.ศ.2522 พ่อเลื่อนยศ ปะกากะรัง กล่าวสรุปว่า พระพิมพ์ที่ขุดได้ในกรุปี พ.ศ.2522 มีคนมารอเช่าตั้งแต่ปากหลุมขุด ราคาในขณะนั้นท่านยกตัวอย่าง เช่น พระพิมพ์ปางนาคปรกคู่องค์เช่ากันประมาณ 300-500 บาท ส่วนพระแผงที่มีตำหนิแตกหักเช่าหน้าหลุมขุดประมาณ 50-80 บาท และการเช่าในอดีตนั้น เชี่ยนโด่ง กล่าวไว้ว่า เคยทำงานร้านขายของในตลาดสดจังหวัดมหาสารคาม พบการนำพระพิมพ์กรุนาดูมาขาย โดยการซื้อขายในขณะนั้นจะมีชาวบ้านจากพื้นที่ นำพระขึ้นรถประจำทางมาขายหาบละ 500 บาท และตนอยู่ในฐานะคนคัดหากมีชิ้นใดชำรุดหรือมีตำหนิก็จะทิ้งไป

การเปลี่ยนแปลงสถานะภาพกลายเป็นสมบัติชาติ เมื่อปี พ.ศ.2522 ปรากฏการณ์กรุกแตกกลายเป็นจุดสนใจของประชาชนทั้งในและนอกพื้นที่ จากเอกการการบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์การขุดพระกรุนาดูนที่เกิดขึ้นในพื้นที่ จนนำมาซึ่งหน่วยที่รับผิดชอบต้องเข้ามาดูแล ควบคุมพื้นที่ โดยในขณะนั้นสำนักศิลปากรเขต 7 ขอนแก่น (ในขณะนั้น) อาศัยอำนาจตามพระราชบัญญัติโบราณสถานะ

โบราณวัตถุปี พ.ศ.2508 เป็นเครื่องมือในการเข้าไปปฏิบัติการเก็บกู้พระพิมพ์กรุนาดูน จากเหตุกาณ์เข้าไปของหน่วยงานราชการ ผ่านอำนาจตามกฎหมายเป็นการประกาศรับรองพระกรุนาดูน ทำให้วัตถุดินเผาสมัยโบราณกลายเป็นสมบัติชาติ อยู่ภายใต้การกำกับดูแลผ่านกฎหมายและสำนักศิลปากรเขต 7 ขอนแก่น และนำพระพิมพ์กรุนาดูนที่เก็บก็ได้ไปเก็บรักษา และจัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น

พระพิมพ์กรุนาดูนที่เก็บกู้ของสำนักศิลปากรเขต 7 ขอนแก่นในขณะนั้น ทางหน่วยงานให้การรับรองไว้ 15 พิมพ์ เนื่องจากเป็นการยืนยันตามหลักฐานเชิงประจักษ์ที่ได้เก็บกู้ได้ และพระพิมพ์กรุนาดูนเป็นศิลปะวัตถุที่มีความสัมพันธ์ได้รับอิทธิพลจากศิลปะทวารวดี ตามการยืนยันของหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เนื่องจากรูปแบบพระพิมพ์มีลักษณะที่ความสอดคล้องกัน ทั้งยังเชื่อมโยงความสัมพันธ์ไปถึงศิลปะอินเดียสมัยคุปตะด้วย และจากศิลปะวัตถุโบราณทางศาสนากลายเป็นวัตถุของกลาง จากเหตุกาณ์ลักลอบเข้าไปโจรกรรมพระพิมพ์กรุนาดูนในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น ที่เกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2552 และเป็นหนึ่งในปัจจัยที่กระตุ้นให้สังคมเกิดความสนใจต่อพระพิมพ์กรุนาดูนเพิ่มขึ้น

จากสถานะวัตถุเพื่อสืบต่อพระพุทธศาสนาในยุคสมัยนครจำปาศรี กลายเป็นวัตถุมงคล ของขลัง ในความเชื่อของคนปัจจุบัน พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีถูกสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่13-14 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ดินแดนแถบนี้รับอิทธิพลจากทวารวดี ซึ่งด้านหลังมีจารึกคาถา “เย ธมฺมา เหตุปฺปภวา เตสํ เหตุ ตถาคโต อาห เตสญฺจ โย นิโรโธ จ เอวํ วาที มหาสมโณ” แปลว่า “ธรรมเหล่าใดมีเหตุเป็นแดนเกิด พระตถาคตตรัสแสดงเหตุและความดับแห่งธรรมเหล่านั้น พระมหาสมณะมีปกติตรัสอย่างนี้” เชื่อกันว่าเป็นพระคาถานี้มีวัตถุประสงค์ให้ผู้ที่ได้พบเห็นนั้น ฉุดคิด หรือระลึกถึงพระพุทธเจ้า ระลึกถึงพระพุทธศาสนา ตามเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสมัยพุทธกาล ด้วยเหตุนี้พระพิมพ์กรุนาดูน จึงเชื่อได้ว่าเป็นการสร้างเพื่อสืบต่อพระพุทธศาสนา สอดคล้องกับหนังสื่อเรื่องประวัติศาสตร์ผ่านพระเครื่องของ ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์ ที่กล่าวว่าในการสร้างพระพิมพ์นั้นมีวัตถุประสงค์ในการสร้างอยู่ 3 อย่างประกอบไปด้วย

1)สร้างเพื่อปรมัตถประโยชน์แก่ผู้ตาย 2)สร้างเพื่อประกอบบุญกุศลและเป็นพุทธบูชา และ 3)สร้างเพื่อการสืบต่อศาสนา โดยพระพิมพ์กรุนาดูนอยู่ในสถานะการสร้างเพื่อสืบต่อพระศาสนาด้วย เพราะว่า ตามคติความเชื่อของศาสนาพุทธในพระคัมภีร์มโนรถปูรณี ซึ่งเป็นคัมภีร์อรรถกถาอธิบายความ ในอังคุตตรนิกาย ในพระสุตตันตปิฎก และในคัมภีร์สังคีติยวงศ์ ได้กล่าวถึงการเสื่อมลงไปของพระพุทธศาสนา 5 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ปฏิเวธอัตรธาน ช่วงที่ 2 ปฏิปัตติอันตรธาน ช่วงที่ 3 ปริญัติติอันตรธาน ช่วงที่ 4 ลิงคอันตรธาน และช่วงที่ 5 ธาตุอันตรธาน ซึ่งเรียกความเสื่อมนี้ว่า ปัญจอันตรทาน และเมื่อความเสื่อมนั้นมาถึง เพื่อป้องกันหรือเพื่อให้คนรุ่นหลังที่มีโอกาศได้พบพระพิมพ์ดินเผาที่มีจารึกพระคาถานี้ จะได้น้อมจิตอันเป็นกุศลหันเข้ามาในพระพุทธศาสนา

จากกาลเวลาล่วงไปพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนนครจำปาศรี หลังการขุดพบเมื่อปี พ.ศ.2522 สถานะภาพที่พัฒนาจากวัตถุที่สร้างมาเพื่อสืบต่อพระพุทธศาสนา ก็กลายเป็นวัตถุมงคล ซึ่งสอดคล้องกับ ณัฐพล อยู่รุ่งเรือง (2555: 43) กล่าวสรุปไว้ว่า การสร้างพระพิมพ์เพื่อความเป็นศิริมงคล เกิดพุทธคุณ ปาฏิหาริย์ ความเชื่อเรื่องพุทธานุภาพ และเกิดขึ้นในสมัยอยุธยาสืบเนื่องต่อมาจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ และมีการเปลี่ยนแปลงแนวคิดทางพระพุทธศาสนา ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ด้วยช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นช่วงเวลาของการสร้างบ้านแปลงเมือง มีศึกสงครามมาก แนวคิดจึงมีการเปลี่ยนแปลงกลายเป็นแนวคิด มนุษยนิยม คือไม่เน้นการเข้าถึงพระนิพพานแต่เน้นเรื่องความสำเร็จที่สามารถให้ผลได้ในชาติภพนี้ตามแนวคิดมนุษยนิยม ซึ่งแตกต่างจาโบราณที่สร้างเพื่อการสะสมบุญในโลกหน้า หรืออนาคตกาล

การเปลี่ยนแปลงทางความหมายนั้น พระพิมพ์กรุนาดูนถูกสร้างขึ้นเพื่อการการสืบต่อพระพุทธศาสนา ตามความเชื่อเรื่อง ปัญจอัตธาน กล่าวได้ว่าพระพิมพ์กรุนาดูนั้นมีสถานะอยู่ในลักษณะของที่ระลึกในระยะต้น ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดในการสร้างพระพิมพ์ดินเผาสมัยอินเดียโบราณ ที่สร้างพระพิมพ์ดินเผามาเพื่อเป็นสิ่งแทนที่ระลึกถึงสังเวชนียสถาน 4 ตำบล และพัฒนาการต่อมาพระพิมพ์กรุนาดูนก่อนการขุดพบ (กรุแตก พ.ศ.2522) คงอยู่ในสถานะของการเป็นวัตถุเพื่อสืบต่อศาสนาในรูปขอฝากของที่ระลึก แต่มีสถานะหนึ่งปรากฏขึ้นมาคือ วัตถุที่ไม่เป็นมงคล ไม่ควรแก่การเก็บสะสมหรือถือครองไว้ ด้วยเหตุผลคนในช่วงก่อนกรุแตก ที่มีความเชื่อว่าสิ่งนี้เป็นของเก่าของคนโบราณอาจมีอาถรรพ์ ส่งผลร้ายต่อผู้ครอบครอง ก่อนที่จะกลายเป็นวัตถุที่แลกเปลี่ยนด้วยเงินตรามีมูลค่าเป็นเม็ดเงิน หลังการขุดพบพระพิมพ์กรุนาดูนเมื่อปี พ.ศ.2522 พระพิมพ์กรุนาดูนก็ได้เปลี่ยนแปลงสถานะอีกครั้ง ด้วยการกลายเป็นวัตถุโบราณของคนท้องถิ่น ที่มีการเช่าแลกเปลี่ยนกันของคนในพื้นที่และต่างพื้นที่ ต่อจากนั้นพระพิมพ์กรุนาดูนก็ได้รับการคุ้มครองดูแลจากหน่วยงานของรัฐ โดยอาศัยอำนาจผ่านพระราชบัญญัติโบราณสถานโบรณวัตถุในขณะนั้น ยกให้วัตถุโบราณท้องถิ่นกลายเป็นสมบัติชาติ ที่ต้องได้รับการคุ้มครองดูแล

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี วัตถุโบราณที่เกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท เมื่อมองผ่านแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมพบว่า มีความสัมพันธ์กับกลุ่มคนหลากหลายกลุ่ม แต่ละกลุ่มต่างมีความมุงหมายหรือวัตถุประสงค์ต่อพระพิมพ์เหล่านั้นแตกต่างกัน จึงทำให้พระพิมพ์มีสถานะที่เปลี่ยนแปลงและเลื่อนไหลตามเงื่อนไขของเวลา เงื่อนไขของผู้ครอบครอง อาทิเช่น ความสัมพันธ์กับคนในสมัยโบราณนครจำปาศรี พระพิมพ์มีความหมายเป็นวัตถุเพื่อสืบต่อพระพุทธศาสนาและวัตถุที่สร้างมาเพื่อสะสมบุญกุศลของผู้สร้าง ต่อมามีความสัมพันธ์กับคนในปัจจุบันซึ่งอยู่ในช่วงก่อนการขุดค้นปี พ.ศ.2522 พระพิมพ์มีสถานะเป็นวัตถุที่ไม่เป็นมงคล มีความหมายเป็นวัตถุต้องอาถรรพ์ของคนโบราณ และในช่วงเวลาดังกล่าวพระพิมพ์กรุนาดูนก็มีความหมายเป็นของฝากของที่ระลึก และกลายเป็นของฝากที่มีราคาแต่ไม่สูง

หลังปรากฏการณ์การขุดค้นเมื่อปี พ.ศ.2522 พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีกลายสถานะทับซ้อนเลื่อนไหลในช่วงเวลาเดียวตามเงื่อนไขของผู้ครอบครอง เช่น เมื่อรัฐเข้ามาควบคุมก็กลายสถานะเป็นวัตถุโบราณตามเงื่อนไขทางกฎหมายของภาครัฐ กลายเป็นวัตถุโบราณเชิงพานิชย์ตามตางเงื่อไขความต้องการของผู้เช่าและผู้ให้เช่าซึ่งคือคนที่ขุดขณะนั้น และยังมีสถานะเป็นของสะสมเป็นมรดกสำหรับคนในรอบครอบ ซึ่งคนขุดในขณะนั้นก็มีการคัดเลือกองค์ที่มีความสมบูรณ์ เพื่อเก็บไว้ส่งต่อคนในครองครัว กลายสถานะเป็นวัตถุมงคล ตามเงื่อนไขของคนที่เข้าไปขุดที่มีความประสงค์ที่จะเก็บรักษาไว้บูชาเพื่อความเป็นศิริมงคล และสถานะการเป็นเครื่องรางของขลังเกิดขึ้นจากเงื่อนไขจากเรื่องเล่าของผู้ที่ได้ครอบครองในเรื่องของปาฏิหาริย์ เป็นส่วนที่ส่งต่อมาเป็นการแสวงหา การเช่าแลกเปลี่ยนในปัจจุบัน

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีในฐานะศิลปวัตถุโบราณในสังคมปัจจุบัน มีความสัมพันธ์กับผู้คนทั้งในและนอกพื้นที่ มีลักษณะที่มีผลต่อจิตใจ เช่น การเป็นของฝากของที่ระลึก การเป็นเครื่องรางของขลัง แล้วผู้คนทั้งในและนอกพื้นที่ยังมีความสัมพันธ์ผ่านกิจกรรม หรือ ปฏิบัติการต่าง ๆ อาทิเช่น ประเพณีงานนมัสการพระธาตุนาดูนที่จัดขึ้นทุกปี ที่เป็นผลจากการขุดพบและสร้างพระบรมธาตุองค์องค์ใหม่ กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นรายลอมพระบรมธาตุองค์ปัจจุบัน ความสัมพันธ์นั้นพัฒนาผ่านรูปแบบ ความหมาย วัตถุประสงค์ของการครอบครอง เช่น ภาครัฐได้ให้ความหมายของพระพิมพ์กรุนาดูนจำนวน 15 แบบเป็นวัตถุโบราณ ภาคประชาชนให้ความหมายว่าพระพิมพ์กรุนาดูนเป็นเครื่องรางของขลัง ตามความเชื่อ การบอกเล่า หรือเป็นวัตถุที่อำนวยความสำเร็จในด้านต่าง ๆ ฉะนั้นกล่าวได้ว่าพระพิมพ์กรุนาดูนมีความสัมพันธ์ ความหมาย เลื่อนไหลตามบริบททางสังคมในขณะนั้น ๆ ตามเงื่อนไขของเวลา เงื่อนไขของผู้ครอบครอง สอดคล้องตามแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี กับการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม

ภายใต้แนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม ที่มุ่งศึกษาความเหมือนของพระพิมพ์กรุนาดูน บนพื้นฐานความสัมพันธ์กับสิ่งอื่นที่เป็นปัจจัยหรือมีอิทธิพลต่อพระพิมพ์กรุนาดูน พร้อมทั้งศึกษาเรื่องราวความเหมือนและความแตกต่างประกอบกัน เพื่อให้ได้มาซึ่งอัตลักษณ์พระพิมพ์กรุนาดูนเพื่อการสร้างสรรค์ในส่วนนี้เป็นกระบวนการวิเคราะห์ การออกแบบ การผลิต และการประเมิน โดยมีผลการสรุปดังนี้

ผลการวิเคราะห์พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ผ่านแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural Identity) พบว่าพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน สร้างขึ้นในนครโบราณจำปาศรีช่วงพุทธศตรวรรษที่ 13-14 มีความสัมพันธ์ทั้งรูปแบบ คติ ความเชื่อในการสร้างจากศิลปะทวารวดี และมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอินเดียศิลปะสมัยคุปตะและหลังคุปตะ และบางส่วนในศิลปะสมัยอมราวดีของ พระพิมพ์กรุนาดูนมีเนื้อหาเรื่องราวหลักเป็นเรื่องราวพุทธประวัติ เช่น เรื่องราวตอนแสดงปฐม

เทศนา เรื่องราวตอนพระพุทธเจ้าทรงแสดงปาฏิหาริย์ โดยบางพิมพ์มีส่วนประกอบอื่นมาช่วยอธิบายเนื้อหาเรื่องราว เช่น มีพระอาทิตย์และพระจันทร์อยู่ด้านบนมุมทั้งสอง หมายถึงการเคลื่อนผ่านของเวลาซึ่งเป็นความสัมพันธ์กับความเชื่อกับศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ต้นไม้หมายถึงพระศรีมหาโพธิ์ มีความหมายถึงสิ่งแทนพระพุทธเจ้าตอนที่ทรงบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณ บัลลังก์เป็นสัญลักษณ์ที่หมายถึงอำนาจ เป็นส่วนที่รับอิทธิพลมาจากดินแดนอินเดีย ดอกบัวหรือฐานบัวเป็นสัญลักษณ์สื่อความถึงการฝ่าฟันผ่านกิเลส การตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า แสดงถึงความบริสุทธิ์ ความสงบสุข การบรรลุธรรม การเกิดใหม่ ความอุดมสมบูรณ์ ลักษณะการครองจีวรพระพิมพ์กรุนาดูนเป็นแบบห่มเฉียงเปิดไหลขวา จีวรมีริ้ว ต่างจากการครองจีวรของพระพุทธรูปสมัยคุปตะและหลังคุปตะที่มักสร้างเป็นแบบห่มคลุม และหลังพระพิมพ์กรุนาดูนมีอักษรอักษรหลังปัลลวะ ภาษามอญโบราณ คาถา เยธัมเม... สะท้อนให้ถึงความสัมพันธ์ทางแนวคิด ความเชื่อในพระพุทธสาสนาแต่โบราณในเรื่องความเสื่อมไปของศาสนา

รูปแบบพระพุทธรูปที่ปรากฏในพระพิมพ์กรุนาดูนจัดกลุ่มได้ 21 กลุ่ม และที่รูปแบบองค์พระจากพระแผงประกอบไปด้วยพิมพ์ ประภามณฑลใหญ่ พิมพ์เม็ดแตง, พิมพ์อรหันต์, พิมพ์ตุ๊กตา, พิมพ์นั่งบัว, พิมพ์ปรกจิ๋ว และพิมพ์นั่งสลับ พระแผงที่ถูกสร้างขึ้นในนครจำปาศรีเพื่อการสืบต่อพระพุทธสาสนา มีความเชื่อในการสร้างตามจำนวนพระธรรมในพระไตรปิฎก 84,000 พระธรรมขันธ์ ส่วนนี้สะท้อนถึงความสัมพันธ์และอิทธิพลของทวารวดี ซึ่งปรากฏหลักฐานภาพสลักในถ้ำในจังหวัดราชบุรี จังหวัดสระบุรี และสะท้อนสัมพันธ์ย้อนหลังไปถึง พระพุทธรูปแกะสลักถ้ำอชันตาศิลปะสมัยคุปตะในอินเดีย ที่มีการแกะสลักพระพุทธรูปองค์เล็กตามผนังถ้ำ

รูปแบบสัญลักษณ์บนพระพิมพ์กรุนาดูประกอบไปด้วย พระอาทิตย์ พระจันทร์ที่มีความหมายถึงกาลเวลาซึ่งเป็นอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู, สถูป เจดีย์มีความหมายถึงสถานที่ดับขันธปรินิพพานของพระพุทธเจ้า, ธรรมจักรซึ่งหมายถึงการเผยแผ่พระพุทธสาสนา สถานที่ปฐมเทศนา และดอกไม้ทิพย์ ดอกไม้สวรรค์ เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความเคารพ การบูชา

เนื้อดินพระพิมพ์กรุนาดูนมีเนื้อดินสามารถแยกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 เนื้อดินที่มีลักษณะแน่น แข็ง บางชิ้นมีลักษณะอมดำ เนื้อดินกลุ่มนี้เป็นเนื้อดินที่ขุดพบในกรุปี พ.ศ.2522 เรียกกันว่ากรุ 22 กลุ่มที่ 2 เนื้อดินที่ออกสีส้ม มีน้ำหนักเบา อมน้ำมาก เนื้อดินกลุ่มนี้พบมากในการขุดของประชาชนในพื้นที่ในช่วงปี พ.ศ.2555 หรือเรียกกันว่ากรุ 55

ผลการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบของพระพิมพ์กรุนาดูน ซึ่งประกอบไปด้วย ปางยมกปาฏิหาริย์ พระพิมพ์ปางนั่งเมือง (ปรลัมพปาทาสนะ) และพระพิมพ์ปางปรกโพธิ์ ใช้หลักการกฎสามส่วน (Rule of Thirds) พบว่ามีลักษณะการจัดองค์ประกอบลักษณะสมดุลแบบสมมาตร (Symmetrical Balance) โดยให้จุดเน้นหรือจัดเด่นอยู่ตรงกลางภาพ เน้นความสำคัญโดยการใช้ภาพองค์ประธานมีขนาดใหญ่อยู่ตรงกลาง พร้อมทั้งวางเนื้อหาเรื่องราวมีลักษณะเป็น 2 แบบ แบบที่ 1

ปางยมกปาฏิหาริย์มีการจัดวางเรื่องราวจาก 3 ส่วนแบ่งตามแนวนอน คือ ส่วนบนเป็นเรื่องราวของสวรรค์ ส่วนตรงกลางเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับเนื้อหาหลักของพระพิมพ์ ส่วนด้านล่างเป็นเรื่องราวทั่วไป มีลักษณะเป็นภาพบุคคล ทำให้สันนิษฐานได้ว่าเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับทางโลก แบบที่ 2 มีการจัดวางเรื่องราวเพียงเนื้อหาเดียวตอนเดียวเป็นพุทธประวัติ คือ ตอนปฐมเทศนาซึ่งสร้างเป็นพระพิมพ์ปางนั่งเมือง ปางปรกโพธิ์ และปางนาคปรก ประธานของภาพพบว่ามีขนาดเฉลี่ยกินพื้นที่ 2 ใน 3 ตามแนวตั้ง เน้นความสำคัญโดยการใช้ภาพองค์ประธานเป็นองค์ขนาดใหญ่

ผลการวิเคราะห์เรื่องราวที่ปรากฏบนพระพิมพ์กรุนาดูน ผ่านแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม พบประกอบไปด้วย พุทธประวัติตอนเทศนาธรรม, พุทธประวัติตอนแสดงยมกปาฏิหารย์, พุทธประวัติตอนทรงทำสมาธิเสวยวิมุติสุข, พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์, พุทธประวัติตอนทรงประทานพรแก่พุทธสาวกในท่าประทับยืน, พุทธประวัติตอนทรงทำสมาธิแล้วมีนาคปรกเหนือพระเศียร ซึ่งเรื่องราวที่มีความสัมพันธ์กับพุทธประวัติตอนสำคัญ ซึ่งในตอนเล่านี้ล้วนแต่มีผลต่อการรับรู้เนื่องจากเป็นตอนที่มีการรับรู้โดยทั่วกันของพุทธศาสนิกชน เป็นเรื่องราวปรากฏการณ์สำคัญในพระชนชีพของพระพุทธเจ้า พุทธประวัติตอนที่ช่างเลือกใช้นั้นจพพบอีกประการหนึ่งว่า เป็นเรื่องราวที่แสดงออกถึงความเป็นเฉพาะของพระพุทธเจ้า และอาจเป็นการคาดหวังของผู้สร้างที่ว่าตอนสำคัญเหล่านี้จะมีผลต่ออนุชนรุ่นหลัง เพื่อให้คนรุ่นหลังหันกลับเข้ามานับถือพระพุทธศาสนาเมื่อศาสนาเสื่อมไปตามคติความเชื่อเรื่อง ปัญจอันตรธาน ซึ่งส่วนนี้สอดคล้องกับการแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมในประเด็นของการเลือกใช้ภาพตัวแทน เพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนาที่ตรงกับวัตถุประสงค์ในการสร้างพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี

ในกระบวนการออกแบบ พัฒนาแบบและการผลิตนั้น มีผลการประเมินแบบร่างทั้ง 5 แบบ สรุปได้ว่าลำดับที่ 1 คือแบบร่างที่ 5 มีผลคะแนนที่ 4.20 คิดเป็นร้อยละ 84 ลำดับที่ 2 คือแบบร่างที่ 1 และ 4 มีผลคะแนนที่ 4.18 คือเป็นร้อยละ 83.6 ลำดับที่ 3 คือแบบร่างที่ 3 มีผลคะแนนที่ 4.17 คิดเป็นร้อยละ 83.4 และลำดับที่ 4 คือแบบร่างที่ 2 มีผลคะแนนที่ 4.16 คิดเป็นร้อยละ 83.2 จากผลประเมินแบบร่างผู้วิจัยได้นำแบบร่างที่ได้ไปสู่การผลิตต้นแบบ พร้อมการประเมินมรผลการประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ 3 แบบ สรุปได้ว่าลำดับที่ 1 คือต้นแบบที่ 3 มีผลคะแนนที่ 4.87 คิดเป็นร้อยละ 97.4 ลำดับที่ 2 คือต้นแบบที่ 1 มีผลคะแนนที่ 4.73 คิดเป็นร้อยละ 94.6 ลำดับที่ 3 คือต้นแบบที่ 2 มีผลคะแนนที่ 4.70 คิดเป็นร้อยละ 94 และลการประเมินด้านการใช้งานอยู่ที่ 4.78 จากคะแนนเต็ม 5 คิดเป็นร้อยละ 95.6

อภิปรายผล

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ มีแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมเป็นแนวคิดในการศึกษา ซึ่งเป็นแนวคิดในการศึกษาความเหมือนบนพื้นฐานความสัมพันธ์ และการเปรียบเทียบเรื่องราวของความเหมือนและ

ความแตกต่าง ซึ่งแนวคิดนี้เป็นแนวทางการศึกษาความสัมพันธ์พระพิมพ์กรุนาดูนนคร ที่มีความเหมือนกับศิลปะสมัยทวารวดีภาคกลางของประเทศไทย พร้อมทั้งศึกษาความเหมือนกันของศิลปะสมัยคุปตะ และหลังคุปตะของอินเดีย ซึ่งทั้งสองมีความสันพันธ์กับพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี แต่อย่างไรก็ดีภายใต้นแนวคิดนี้ ยังระบุถึงการศึกษาความหมือนและความแตกต่างบนพื้นฐานของความสัมพันธ์ เพื่อให้ได้มาซึ่งอัตลักษณ์ของตัวบทที่ศึกษา ฉะนั้นผลของการศึกษาจึงสะท้อนความแตกต่างในรูปแบบรายละเอียด ของแต่ละสมัยของรูปแบบศิลปะตั้งแต่สมัยคุปตะหลังคุปตะ เรื่อยมาผ่านสมัยทวารวดี ก่อนจะสิ้นสุดที่นครจปาศรี จากบทสรุปผลการวิจัยในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้นำมาสู่การอภิปรายผลได้ดังนี้

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ศิลปวัตถุโบราณเพื่อการสืบต่อพรพุทธศาสนาและการสะสมบุญเพื่อโลกหน้าของผู้สร้าง เคลื่อนไหวและคงอยู่ในสังคมปัจจุบันได้ด้วยการเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลงทางความหมาย ที่เป็นไปตามบริบททางสังคม ผู้คนในปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับ อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546: 1-5) ที่กล่าวไว้ว่า ความหมายของอัตลักษณ์สามารถเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางวัฒนธรรม เช่น จุดเริ่มต้นพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี ถูกสร้างขึ้นด้วยความหมายเป็นการสืบต่อพระพุทธศาสนา ด้วยการพบจารึกคาถา เย ธมา... และสร้างขึ้นเพื่อการสังสมบุญของผู้สร้างตามจารึกที่พบด้านหลังองค์พระเช่นกัน ต่อมาพระพิมพ์ก่อนปี พ.ศ.2522 มีความหมายเป็นของอาถรรพ์อยู่ในสถานะที่ไม่ควรครองครอง และเป็นของฝากเท่านั้น หลังเหตุการณ์กรุแตกปี พ.ศ. 2522 พระพิมพ์กรุนาดูนอยู่ในการรับรู้ว่าเป็นวัตถุโบราณของชาติ สถานะกลายเป็นสมบัติชาติที่ต้องเก็บรักษาดูแลตามกฎหมาย ในช่วงเวลาดังกล่าวสถานะและความสัมพันธ์ของผู้คนกับพระพิมพ์กรุนาดูน พระพิมพ์กรุนาดูนมีมีความหมากหลาย ตามความเลื่อนไหลของวัตถุประสงค์ในการครอบครอง เป็นต้น และข้อความข้างต้นยังสอดคล้องกับที่ จงกิจ วงษ์พินิจ และคณะ. (2561: 9-10) กล่าวไว้ว่า การผลิต (Production) คือ 1 ใน 5 ของวงจรอัตลักษณ์ คือแต่ละบุคคลสร้างความหมาย และแลกเปลี่ยนความหมายจากการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคม โดยความหมายจะถูกผลิตขึ้นจากสื่อที่มีความหลากหลาย ซึ่งพระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีแต่ละช่วงเวลาได้แสดงบทบาทหน้าที่ตามเงื่อนไขของช่วงเวลา เงื่อนไขความสัมพันธ์ที่สอดคล้อง อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546: 1-5) ที่กล่าวไว้ว่า อัตลักษณ์มีเชื่อมโยงสัมพันธ์กับสังคมซึ่งสังคมได้กำหนดบทบาทหน้าที่

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี วัตถุโบราณสมัยทวารวดีในภาคอีสาน ผ่านกระบวนการทางอัตลักษณ์ ที่สอดคล้องกับ จงกิจ วงษ์พินิจ และคณะ. (2561: 9-10) กล่าวไว้ว่า วงจรการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ ประกอบไปด้วย 1)การผลิต (Production) ซึ่งแต่ละบุคคลสร้างความหมายให้กับพระพิมพ์กรุนาดูน และแลกเปลี่ยนความหมายจากการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคม ซึ่งพบได้จากการจัดการประกวดพระเครื่องพระบูชา และความหมายของพระพิมพ์กรุนาดูนจะถูกผลิตขึ้นจากสื่อที่มีความหลากหลาย 2)การบริโภค (Consumption) พระพิมพ์กรุนาดูนมีความหลากหลายของความหมาย

ตามเงื่อนไขของผู้ครอบครอง โดยความหมายจากการตีความหรือประสบกรณ์ของผู้ครอบครอง เช่น ผู้ครอบครองมีประสงค์ที่จะเก็บพระพิมพ์กรุนาดูนส่งมอบต่อทายาท พระพิมพ์กรุนาดูนองค์นี้ก็จะกลายความหมายเป็นมรดก ฉะนั้นพระพิมพ์กรุนาดูนเป็นภาพตัวแทนได้มากกว่าหนึ่งความหมายในช่วงเวลาเดียวกัน 3)อัตลักษณ์ (Identity) เป็นการแสดงออกต่อตนเองที่เกี่ยวกับคำถามว่า “เราเป็นใคร?” “เรารู้สึกอย่างไร?” และ “เรารู้สึกร่วมในกลุ่มไหน” อย่างไรก็ตามในส่วนนี้ไม่สอดคลองกับอัตลักษณ์พระพิมพ์กรุนาดูน เนื่องด้วยพระพิมพ์กรุนาดูนนั้นเป็นวัตถุ ฉะนั้นการมองในประเด็นของเราเป็นใคร หรือรู้สึกอย่างไร จึงเป็นส่วนที่ทำหรือใช้ผ่านบุคคล จึงจะสามารถมองและถอดความเป็นอัตลักษณ์ตัวตนของวัตถุได้ 4)กฎระเบียบ (Regulation) ความหมายทางวัฒนธรรมไม่ได้เป็นเพียงสิ่งที่ฝังอยู่ในความคิด แต่ก่อรูปเป็นปฏิบัติการของกฎระเบียบในสังคม (Regulate Social Practice) ที่มีความสำคัญ และให้วิธีการใช้ความหมายในปฏิบัติการประจำวัน ในส่วนข้อที่ 4 ว่าด้วยเรื่องระเบียบนี้ พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรีเป็นวัตถุที่แสดงถึงวัฒนธรรมทวารวดีในภาคอีสาน เป็นภาพตัวแทนวัฒนธรรมที่ผ่านการจัดระเบียบของสังคมวัฒนธรรมโบราณ เช่น การกำหนดเนื้อหาที่จะใช้ในการสร้างพระพิมพ์ ที่มีการคัดเลือกในเฉพาะส่วนที่ผู้สร้างเห็นถึงความสำคัญ ที่อาจจะมีผลต่อการรับรู้ของผู้คนทั้งในอดีตขณะนั้น และส่งผลต่อการรับรู้ของคนในปัจจุบัน และการจัดว่างและให้ความหมายของพิมพ์ และ 5)ภาพตัวแทน (Representation) เป็นการประกอบสร้างความหมายรูปแบบองพระส่วนประกอบภายในพิมพ์พระโดยใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารอย่างมีความหมายกับผู้อื่น มีทั้งสัญลักษณ์ที่ใช้ในโลกความจริง เช่น ธรรมจักร ต้นโพธิ์ บัลลังก์รวมถึงสิ่งที่เป็นจินตนาการ ดอกไม้ทิพย์ เป็นต้น

ประเด็นด้านการนำความรู้จากผลการศึกษาสู่การออกแบบสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ ด้วยการศึกษาผ่านกรอบแนวคิดอัตลักษณ์วัฒนธรรม ที่อธิบายความเหมือนบนพื้นฐานความสัมพันธ์และเปรียบเทียบเรื่องราวความเหมือนและความแตกต่างของพระพิมพ์กรุนาดูนนั้น ค้นพบว่า การออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม ที่เน้นเรื่องราวของพื้นที่พร้อมประสานเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ โดยผลิตภัณฑ์เน้นเรื่องการสื่อสารประวัติศาสตร์พื้นที่ท้องถิ่นนั้น ประกอบไปด้วยการศึกษา 1)ความสัมพันธ์ (Relationship) ผลิตภัณฑ์ต้องมีความสัมพันธ์กับอดีตและปัจจุบันในมิติต่าง ๆ เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ คติ ความเชื่อ เรื่องราวหรือปรากฏการณ์ของพื้นที่ที่ศึกษา เช่นการศึกษาพระพิมพ์กรุนาดูนให้เห็นถึงมิติความสัมพันธ์กับสมัยทวารวดี สมัยคุปตะและหลังคุปตะของอินเดีย และยังรวมไปถึงปรากฏการณ์สำคัญที่อยู่ในการรับรู้ของผู้คนในปัจจุบัน 2)ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทที่ศึกษาและผู้คนในสังคม เพื่อสะท้อนความหมายที่มีการเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหลตามเงื่อนไขต่าง ๆ และจะเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความคงอยู่ที่ชัดเจนของตัวบทที่ศึกษา

ข้อเสนอแนะ

จากการทำวิทยานิพนธ์เรื่อง พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี: ความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research & Development) ด้วยวิธีการ

วิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methods) ใช้วิธีการแบบการวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษาจุดมุ่งหมายที่ 1-2 และใช้วิธีการแบบการวิจัยเชิงปริมาณในการศึกษาจุดมุ่งหมายที่ 3 ใช้วิธีการพรรณนาวิเคราะห์นำเสนอข้อมูล มีระยะเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ.2549-2565 ด้วยการทำงานภาคเอกสาร ด้วยวิธรการสืบค้นข้อมมูลที่เกี่ยวข้อง วิธีการทำงานภาคสนามในพื้นที่วิจัย การเรียบเรียงด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

1.1 ผลจากวิจัยฉบับนี้ สามารถนำไปการประยุกต์ใช้วัฒนธรรมเพื่อการพานิชย์ที่สอดคล้องกับความต้องการของนักท่องเที่ยว เพื่อเป็นการเพิ่มช่องทางการสร้างรายได้ให้พื้นที่ได้

1.2 วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สามารถนำไปพัฒนาต่อในด้านการสร้างชุดความรู้ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการเรียนรู้วัฒนธรรมประวัติศาสตร์ท้องถิ่นได้ เพื่อเป็นการสร้างความตระหนักรู้และบ่มเพาะจิตสำนึกที่ดีอย่างยั่งยืนของเยาวชนในพื้นที่

2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

2.1 การใช้แนวคิดอัตลักษณะวัฒนธรรม ไปใช้ในการศึกษาวัฒธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา ศึกษาความเหมือนหรือแตกต่างของตัวบทที่ศึกษา เพื่อนำผลที่ได้นั้นสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น ที่แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะของพื้นที่

2.2 ในการศึกษาวิจัยต่อไปควรพิจารณาทำงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบประยุกต์ใช้ทุนทางวัฒนธรรม เพื่อตอบสนองต่อความต้องการของผู้บริโภคที่มีความหลากหลาย โดยมุ่งการศึกษาวิจัยเพื่อการออกแบบโดยตรง

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2517). ตำนานพุทธเจดีย์. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

กรมศิลปากร. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. (2552). ศิลปะทวาราวดี : ต้นกำเนิดพุทธะศิลป์แห่งประเทศไทย. กรุงเทพฯ. อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิง จำกัด (มหาชน)

กรมศิลปากร สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. (2552). ทวาราวดี : ต้นกำเนิดพุทธศิลป์ในประเทศไทย Dvaravati Art The Early Buddist Art of Thailand. กรุงเทพฯ. อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน)

กำเนิดพระพุทธรูป...(2565). [ออนไลน์]. ได้จาก: http://www.dandinth.com/AR-001-8.HTM. [สืบค้นเมื่อ 6 มกราคม 2565].

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ผังเมืองและนฤมิตศิลป์ และคณะ. (2549). โครงการศึกษาออกแบบเพื่อพัฒนานครจำปาศรีและบริเวณขุดพบสถูปพระบรมธาตุนาดูน. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

คติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูป. สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 29...[ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=29&chap=2&page=t29-2-infodetail01.html. [สืบค้นเมื่อ 15 มิถุนายน พ.ศ. 2564].

จงกิจ วงษ์พินิจ. (2561). วิจัย อัตลักษณ์ร่วมด้านประเพณีและวัฒนธรรมที่สะท้อนในนิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธ์เขมรในไทยและกัมพูชา. กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ 2561.

จักริน จุลพรหม และอาสา ทองธรรมชาติ (2560:) การปรับเปลี่ยนรูปแบบและความหมายของสัญลักษณ์มงคลจากสมัยทวารวดีสู่สมัยรัตนโกสินทร์. วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. ปีที่ 37 ฉบับที่ 3 เดือนกรกฎาคม - กันยายน 2560

จิตร บัวบุศย์. (2514). ประวัติย่อพระพิมพ์ในประเทศไทย มรดกวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์อำพลพิทยา

_____ (2528). พระธาตุนาดูน พุทธมณฑลอีสาน อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม.

จิรัสสา คชาชีวะ (2548). ปากีสถาน แหล่งอารยธรรมทางพุทธศาสนาที่ถูกลืม. ดำรงวิชาการ : รวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดี. คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน).

จุมพล หนิมพานิช. 2550.การวิจัยเชิงคุณภาพในทางรัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฉลองเดช คูภานุมาต. (2556). แนวคิดมหาปุริสลักขณะพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน. วารสารวิจิตรศิลป์. ปีที่ 4 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2556.

ชมรมพระเครื่อง. (2540). เนื้อพระและสีของพระนาดูน : สารคามการพิมพ์.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. (2560). ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รูปแบบพัฒนาการความหมาย. พิมพ์ครั้งที่ 3. นนทบุรี: มิวเซียมเพรส

_____ (2564). ประติมากรรมบุคคลในสมัยอินเดีย: พัฒนาการเครื่องแต่งกายตั้งแต่พุทธศักราชที่ 13-18. กรุงเทพฯ. เรือนแก้วการพิมพ์.

_____ (2565). มุทรา ท่าทาง เครื่องทรง สิ่งของ รูปเคารพในศาสนาพุทธ เชน ฮินดู. นนทบุรี : สำนักพิมพ์มิวเซียมเพรส.

เชิด ขันตี ณ พล. พระกรุพระธาตุนาดูน พุทธศิลป์สมัยทวารวดี. [ออนไลน์]. ได้จาก; https://www.khaosod.co.th/newspaper-column/amulets/news_235382. [สืบค้นเมื่อ 21 กุมภาพันธ์ 2565]

ณปภัช จันทร์เมือง. 2561. อัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมรูปหนังตะลุงเพื่อนำไปใช้ในการออกแบบกราฟิกบรรจุภัณฑ์. วารสารปาริชาติ มหาวิทยาลัยทักษิณ. ปีที่ 31. ฉบับที่ 3. (ฉบับพิเศษ)

ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์. (2555). ประวัติศาสตร์ผ่านพระเครื่อง : คติความเชื่อและพุทธพาณิชย์. นครปฐม, โครงการตำราและหนังสือคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตราศิลป์ ศิลปะบรรเลง. (2530). การศึกษาเครื่องประดับทวารวดี ภาคกลาง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. กรุงเทพ. มหาวิทยาลัยศิลปากร

ทรงพล มะลิกุล และคณะ. (2538). สิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่เมืองมหาสารคาม. มหาสารคาม: โรงพิมพ์นางนวลออฟเซ็ท.

ธนกฤต ลออสุวรรณ. (2546). การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำแม่กลองและท่าจีน : กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์. มหาวิทยาลัยศิลปากร

ธิดา สาระยา. (2545). “ทวารวดี” : ต้นประวัติศาสตร์. นนทบุรี: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

นครจำปาศรี. (2557). ประวัตินครจำปาศรี. [ออนไลน์]. ได้จาก:ttp://oknation.nationtv.tv/blog/poppy19/2014/11/24/entry-1. [สืบค้นเมื่อวันที่ 15 กันยายน 2561]

นัทธนัย ประสานนาม. (2550). เพศ ชาติพันธ์ และปัญหาเกียวกับอัตลักษณ์ในภาพยนตร์เรื่อง Touch of Pink. [ออนไลน์]. ได้จาก: http:// www.midnighthuniv.org. [สืบค้นเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2565].

นันทนา น้ำฝน. (2536). เอกลักษณ์ของพยาบาลวิชาชีพสงขลา : ภาควิชาการบริหารการศึกษาพยาบาลและบริการการพยาบาล มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

นิติพันธุ์ ศิริทรัพย์. (2524). พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่นครปฐม. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศิลปากร

บรรจบ เทียมทัต. (2543). กำเนิดพระพุทธรูปหลายสมัย. กรุงเทพฯ: พิมพ์ลักษณ์.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. (2508). พระปฐมสมโพธิกถา. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เลี่ยงเชียง.

ประติมากรรมทวารวดี...(2565). [ออนไลน์]. ได้จาก: http://www.resource.lib.su.ac.th. [สืบค้นเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2565].

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. (2547). การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในวาทกรรมอัตลักษณ์.กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์

ผาสุก อินทราวุธ. (2542). ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อักษรสมัย.

ฝ่ายบริหารทางการศึกษา หน่วยศึกษานิเทศก์ สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม. (2544). พุทธมณฑลอีสาน พระธาตุนาดูน มหาสารคาม. มหาสารคาม. อภิชาติการพิมพ์

พงษ์ศักดิ์ นิลวร. (2560). บทความ ลายบัวรวนในศิลปะทวารวดี: ที่มา และความสัมพันธ์ กับ

พระนคร ปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์) และคณะ (2560). วิจัย การธำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนาของชาวไทยวน เมืองเมียวดี ประเทศสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา. กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

พระมหาดาวสยาม วชิรปัญโญ. (2550). ประวัติศาสตร์พุทธศาสนาในอินเดีย. พิมพ์ครั้งที่ 2. ม.ป.พ. เม็ดทรายปริ้นติ้ง

พระมหาประภาส ปริชาโน (แก้วเกตุพงษ์) และพระมหาบุญไทย ปุญญมโน (ด้วงวงศ์). (2562). วิวัฒนาการพระพุทธรูปในอินเดีย. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ปีที่ 21 ฉบับที่ 1 เดือนกรกฎาคม - ธันวาคม 2562.

พระราชธรรมนิเทศ (ระแบบ ฐิตญาโณ). (2536). ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา. กรุงเทพฯ: มหามกุฎราชวิทยาลัย.

พัฒนานครจำปาศรีและบริเวณขุดพบสถูปพระบรมธาตุนาดูน. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

พันคำทอง สุวรรณธาดา. (2528). พระบรมธาตุนาดูน พุทธมณฑลอีสาน อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม. มหาสารคาม. อภิชาตการพิมพ์

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2522). ทักษิษก่อนพุทธศตวรรษที่ 19. กรุงเทพ. กรมศิลปากร

_____ (2547). ประวัติศาสตร์และโบราณคดีไทย : ศิลปะและวัฒนธรรม.

_____ (2555). รากเหง้าแห่งศิลปะไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์ริเวอร์บุ๊คส์ จำกัด.

มยุรี วีระประเสริฐ. (ม.ป.ป.) พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบที่นาดูน จังหวัดมหาสารคาม. ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร. ม.ป.พ.

_____ (2531). “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่พบที่นาดูน จังหวัดมหาสารคาม” ใน ดินแดนไทยจากยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 15 การประชุมวิชาการระดับชาติฝรั่งเศสไทยครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยศิลปากร

มานพ นักการเรียน และบานชื่น นักการเรียน (2564). ทวารวดี : มิติความเชื่อและศาสนา. วารสารสิรินธรปริทรรศน์. ปีที่ 22 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2564.

มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนารถบพิตร. (2548).สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ / เล่มที่ 29 เรื่องที่ 2 พระพุทธรูป พระพุทธรูปในศิลปะไทยสมัยต่างๆ. [ออนไลน์]. ได้จาก https://www.saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=29&chap=2&page=t29-2-infodetail04.html. [สื่อค้นเมื่อ 16 กุมภาพันธ์ 2565]

ยอช เซเดส์. (2510). ตำนานพระพิมพ์. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลงศพนายประสิทธิ์ สันธานธนา (ขุนสันธานธนานุรักษ์). พิมพ์ครั้งที่ 7. พระนคร. โรงพิมพ์จำลองศิลป์.

_____ (2510). ตำนานพระพิมพ์. พิมพ์ครั้งที่ 19, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จำลองศิลป์.

_____ (2512). ตำนานพระพิมพ์. กรุงเทพ. กรุงสยามการพิมพ์

ยุพิน เจริญสุข. (2556). อัตลักษณ์และตัวตนความเป็นชาติพันธุ์ของผู้หญิงมั้ง : กรณีศึกษาแบบอัตชีวประวัติ. วารสารหสวิทยาการ วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ปีที่ 10 ฉบับที่ 1 (ตุลาคม 2555 - มีนาคม 2556)

รักบ้านเกิด. (2557). ประวัตินครจำปาศรี. [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.rakbankerd.com/agriculture/page.php?id=5357&s=tblrice. [สืบค้นเมื่อวันที่ 15 กันยายน 2561]

ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 109 ตอนที่ 38. 5 เมษายน 2535.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2564. [ออนไลน์]. ได้จาก: https://dictionary.orst.go.th/ [สืบค้นเมื่อ 28 กุมภาพันธ์ 2565]

_____ (2565). อัตลักษณ์. [ออนไลน์]. ได้จาก: http://legacy.orst.go.th/. [สืบค้นเมื่อ 28 กุมภาพันธ์ 2565]

_____ (2565). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554. [ออนไลน์]. ได้จาก; https://dictionary.orst.go.th/ [สืบค้นเมื่อ 21 กุมภาพันธ์ 2565]

ราม วัชรประดิษฐ์. (2554). พระพุทธรูปศิลปะบายน. [ออนไลน์]. ได้จาก https://www.bloggang.com/viewdiary.php?id=vinitsiri&month=06-2011&date=28&group=119&gblog=14. [สืบค้นเมื่อ 16 กุมภาพันธ์ 2565]

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2558). ทวารวดีในอีสาน. กรุงเทพฯ: มติชน.

_____ (2560). รู้เรื่องพระพุทธรูป. ที่มา คติ ความหมาย ศิลปกรรม ทุกยุคทุกสมัย. พิมพ์ครั้งที่ 3. นนทบุรี. มิวเซียมเพรส.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (ม.ป.ป.). ศิลปะลพบุรีหรือศิลปะขอมในประเทศไทย. เอกสารประกอบการบรรยาย. ม.ป.พ

ลุ่มเผยแพร่และประชาสัมพันธ์...[ออนไลน์]. จารึกคาถา เย ธมมา ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์. ได้จาก: https://www.finearts.go.th/promotion/view. [สืบค้นเมื่อ 22 มกราคม 2565].

วงล้อธรรมจักร “วงล้อ” เป็นดุจธรรมคลาดเคลื่อนและ “รูปสัตว์กวาง” เป็นสัญลักษณ์ ทาง พระพุทธศาสนา. (2565). [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.winnews.tv/news/10472. [สืบค้นเมื่อ 1 มีนาคม 2565]

วรพจน์ ส่งเจริญ และคณะ (2561: 86). ผลของชุดฝึกทักษะตามแนวคิดการจัดองค์ประกอบศิลป์ในการสอนถ่ายภาพสำหรับนักศึกษาที่ไม่มีพื้นฐานทางศิลปะ. วารสารวิชาการศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ปีที่ 9 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2561

วาทิน ศานติ์ สันติ. (2556). กัมพูชา-ไทย : อิทธิพลเขมรในประเทศไทย พุทธศตวรรษที่ 12-18 เน้นสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7. [ออนไลน์]. ได้จาก https://www.gotoknow.org/posts/258639 [สืบค้นเมื่อ 16 กุมภาพันธ์ 2565]

วิชัน วิเทศ. (2564). อมตพระกรุนาดูน แห่งนครจัมปาศรี ทวารวดีศรีมหาสารคาม. มหาสารคาม. สารคามการพิมพ์-สารคามเปเปอร์

วิเชียร แสนมี. (2559). พัฒนาการในการสร้างพระเครื่องในภาคอีสาน วารสานมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ปีที่ 33 ฉบับที่ 2 พ.ค. - ส.ค. 2559. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2529). ศิลปะไทยที่น่ารู้. กรุงเทพฯ. เมืองโบราณ.

วิรุณ ตั้งเจริญ. 2555 “สร้างวิชาการศิลปกรรม มาตรฐานวิชาการทัศนศิลป์.” เอกสารประกอบการบรรยายการสัมมนาการทางวิชาการเรื่องการสร้างงานวิชาการงานศิลป์ ณ ศูนย์ประชุมบางกอกคอนเวนชันเซ็นเตอร์เซ็นทรัลเวิลด์ ราชประสงค์ กรุงเทพฯ, 26 สิงหาคม, 2555.

วิโรจน์ ชีวาสุขถาวร. (2554). นครจัมปาศรีนครโบราณแห่งมหาสารคาม. หน้าจั่ว : ว่าด้วย สถาปัตยกรรม การออกแบบ และสภาพแวดล้อม. วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. ฉบับที่ 26

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2550). พระพุทธรูปสมัยทวารวดี กับตนแบบทมาจากศิลปะอมราวดีคุปตะและปาละ. วารสารศาสนาและวัฒนธรรม. ปที่ 1 ฉบับที่ 2 พ.ศ. 2550

_____ (2562). ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมทางศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี. สำนักพิมพ์เมืองโบราณ

_____ (2562). ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมทางศาสนายุคเริ่มในดินแดนไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2 (ปรับปรุงใหม่). นนทบุรี: เมืองโบราณ.

ศิลปกรรมในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้. คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร 31 ถนนหน้าพระลาน แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ. วารสารดำรงวิชาการ. Damrong Journal, Vol 16, No.2, 2017

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). [ออนไลน์]. ภาพสลักเล่าเรื่องยมกปาฏิหาริย์. ได้จาก: http://sac.or.th/databases/thaiarts/artwork/278. [สืบค้นเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2565].

สถาพร ขวัญยืน. (ม.ป.ป.). การขุดแต่งโบราณสถานที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม.

สมศักดิ์ อ่อนศรี. 2560. การสื่อสารทางการเมือง ผ่านผลงานศิลปกรรมสมัยใหม่: กรณีศึกษา 3 ศิลปินเอกของไทย วิทยานิพนธ์. หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (สื่อสารการเมือง) วิทยาลัยสื่อสารการเมือง. มหาวิทยาลัยเกริก

สันติ เล็กสุขุม. (2557). ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ). กรุงเทพ. เมืองโบราณ

สุภัทรดิศ ดิศกุล. (2543). ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง : อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์มติชน

อดุลย์ บุญฉ่ำ. (2560). โครงการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่น เพื่อการออกแบบและสร้างสรรค์ประติมากรรมนูน สำหรับติดตั้งในชุมชน กรณีศึกษาเมืองกันทรวิชัย. โครงการหนึ่งคณะหนึ่งวัฒนธรรม. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). อัตลักษณ์ : การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด = Identity. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อรัญ วานิชกร. 2562. การสร้างสรรค์ประติมากรรมตกแต่งเมืองร่วมสมัยสุขภาพวิถีไทย. วารสารวิจิตศิลป์. ปีที่ 10 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2562

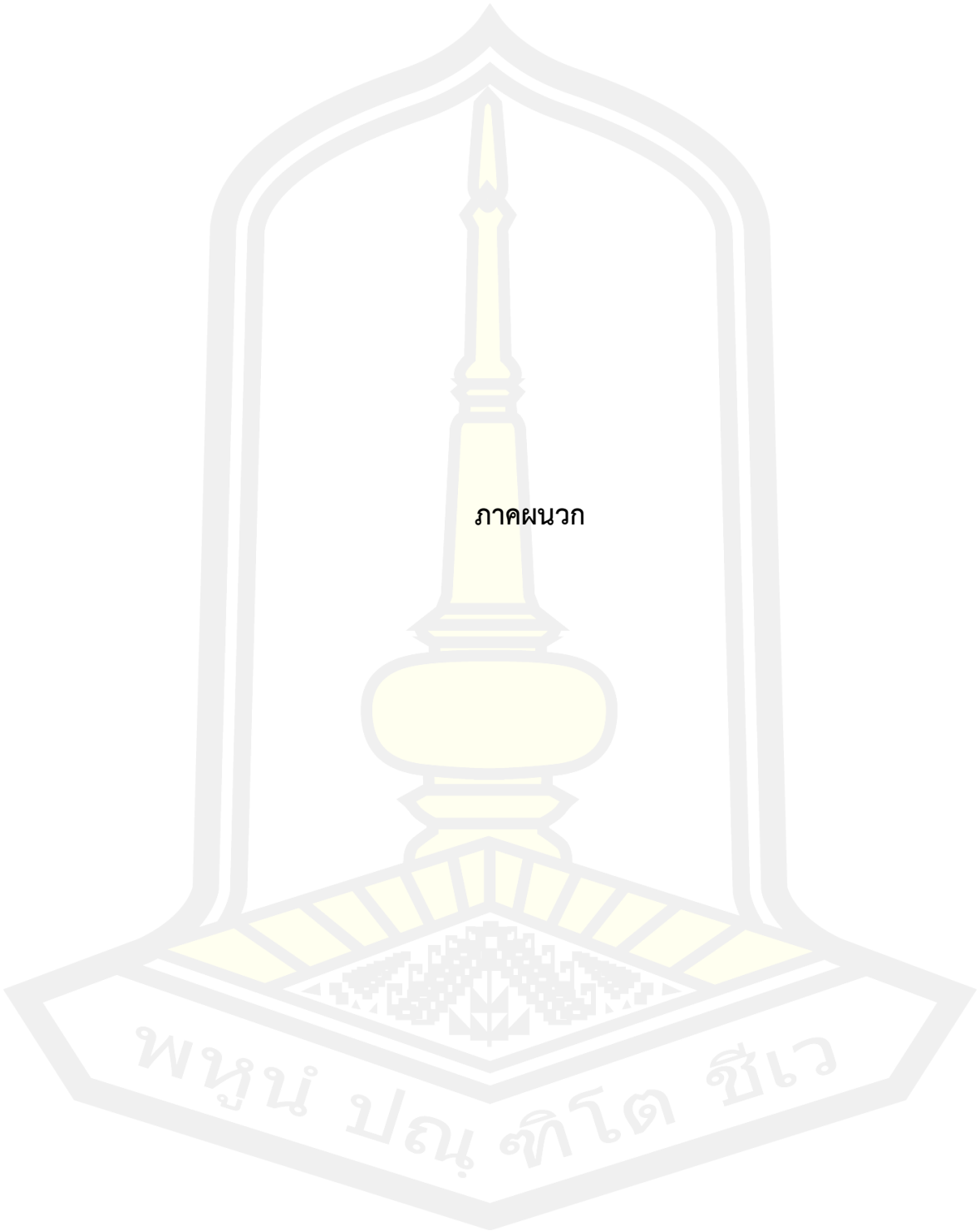
อัมพร ศิลปเมธากุล. (2540. พุทธศิลป์ในสมัยเริ่มต้น. วารสารวิทยบริการ. ปีที่ 8 ฉบับที่ 3 กันยายน-ธันวาคม 2540.

อารยธรรมสมัยคุปตะ (2565). [ออนไลน์]. ได้จาก: http://www.satit.up.ac.th/BBC07/AroundTheWorld/hist/81.htm. [สืบค้นเมื่อ 28 กุมภาพันธ์ 2565]

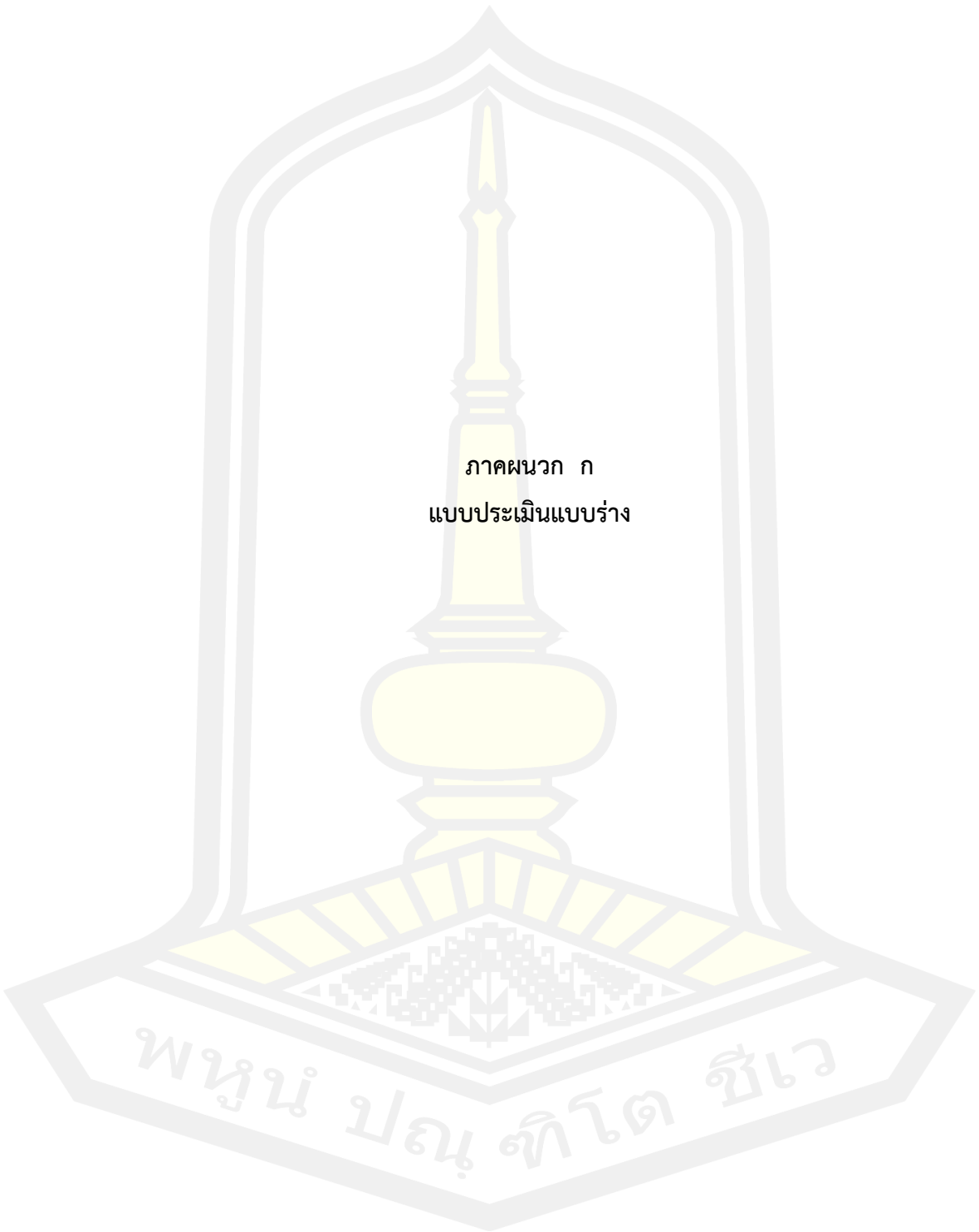
อารยธรรมอินเดีย. (2559). สมัยราชวงศ์คุปตะ. [ออนไลน์]. ได้จาก: https://sites.google.com/site/charinrut45768/arayatumindie/samairadchawongkubta. [สืบค้นเมื่อ 28 กุมภาพันธ์ 2565]

Hall, M. C. (1990). Women and Identity Value Choices in a Changing World. New York: Hemisphere.

Munsterbeeg, Hoho. (1970). Art of India and Southeast Asia. New York : Harry N. Abrams, Inc



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

แบบประเมินแบบร่าง

แบบประเมินแบบร่าง

แบบประเมินแบบร่างฉบับนี้ มีวัตุประสงค์เพื่อประเมินความเป็นไปได้ ความเหมาะสม ด้านองค์ประกอบ การจัดวาง เนื้อหาเรื่องรางที่ถูกนำมาออกแบบของแบบร่างก่อนการพัฒนาและการผลิตต้นแบบ ในวิทยานิพนธ์เรื่อง พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี: ความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์ เป็นวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาพระพิมพ์กรุนาดูน บริบทชุมชนวัฒนธรรม เพื่อการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการประมวลผลจาการศึกษา

คำชี้แจง ในแบบประเมินประกอบไปด้วย ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ประเมิน ตอนที่ 2 รายละเอียดการประเมินมี 8 ข้อ และตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ และกรุณาทำเครื่องหมาย (✓) ลงในช่องระดับการประเมิน และหากมีความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะนอกจากเหนือจากแบบประเมินแล้ว ขอความกรุณาเติมข้อความลงในตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ

เกณฑ์การประเมิน โดยมีรายละเอียดดังนี้

ระดับ 5 หมาถึง มากที่สุด
ระดับ 4 หมาถึง มาก
ระดับ 3 หมาถึง ปานกลาง
ระดับ 2 หมาถึง น้อย
ระดับ 1 หมาถึง น้อยที่สุด

ตอนที่ 1 ข้อมูลเบื้องต้น

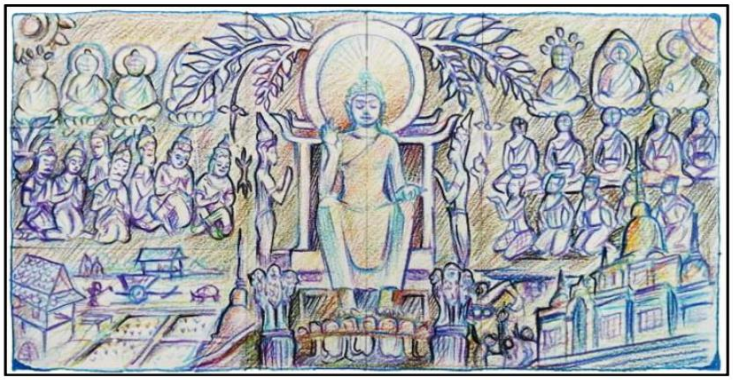
ชื่อ..... .....อายุ.....ปี

ที่อยู่..... .....

.....

อาชีพ.....เบอร์ติดต่อ..... .....

แบบร่างที่ 1 (ชื่อผลงาน "ครอง")



ตอนที่ 2 แบบประเมินแบบร่างที่ 1

รายละเอียดการประเมิน	ระดับการประเมิน				
	5	4	3	2	1
1. ความพึงพอใจต่อผลงานแบบร่างในภาพรวม					
2. ผลงานแบบร่างสะท้อนถึง เหตุการณ์ ที่มา ของสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่					
3. ผลงานแบบร่างมีความงาม ความลงตัวด้านองค์ประกอบศิลป์					
4. ผลงานแบบร่างสร้างผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึกและสร้างความตระหนักรู้ ในเรื่องศิลปกรรมความเป็นท้องถิ่น					
5. สัญลักษณ์ในผลงานนำไปสู่ความเข้าใจในแนวคิดหรือเนื้อหาในการสร้างสรรค์					
6. แนวคิดมีความน่าสนใจ สะท้อนถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ชัดเจน					
7. ผลงานแบบร่างแสดงออกถึงลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับอดีตที่ชัดเจน					
8. ผลงานแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาของชุมชน สะท้อนภาพความเป็นจำปาศรี					

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะแบบร่างที่ 1

.....

.....

.....

.....

.....

.....

แบบร่างที่ 2 (ชื่อผลงาน "ปริตตายก")

ตอนที่ 2 แบบประเมินแบบร่างที่ 2

รายละเอียดการประเมิน	ระดับการประเมิน				
	5	4	3	2	1
1. ความพึงพอใจต่อผลงานแบบร่างในภาพรวม					
2. ผลงานแบบร่างสะท้อนถึง เหตุการณ์ ที่มา ของสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่					
3. ผลงานแบบร่างมีความงาม ความลงตัวด้านองค์ประกอบศิลป์					
4. ผลงานแบบร่างสร้างผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึกและสร้างความตระหนักรู้ ในเรื่องศิลปกรรมความเป็นท้องถิ่น					
5. สัญลักษณ์ในผลงานนำไปสู่ความเข้าใจในแนวคิดหรือเนื้อหาในการสร้างสรรค์					
6. แนวคิดมีความน่าสนใจ สะท้อนถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ชัดเจน					
7. ผลงานแบบร่างแสดงออกถึงลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับอดีตที่ชัดเจน					
8. ผลงานแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาของชุมชน สะท้อนภาพความเป็นจำปาศรี					

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะแบบร่างที่ 2

.....

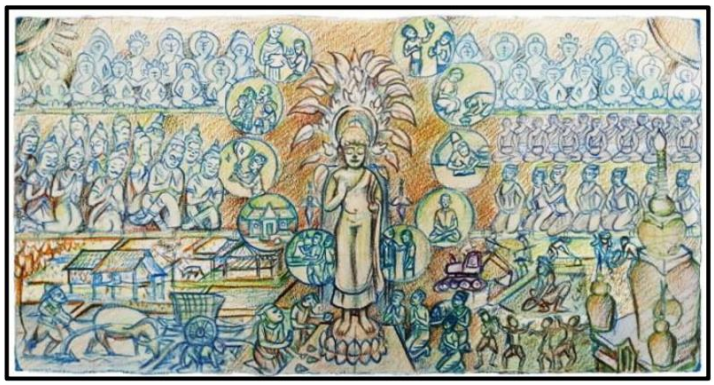
.....

.....

.....

.....

แบบร่างที่ 3 (ชื่อผลงาน "ประทานมังคะลัง")



ตอนที่ 2 แบบประเมินแบบร่างที่ 3

รายละเอียดการประเมิน	ระดับการประเมิน				
	5	4	3	2	1
1. ความพึงพอใจต่อผลงานแบบร่างในภาพรวม					
2. ผลงานแบบร่างสะท้อนถึง เหตุการณ์ ที่มา ของสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่					
3. ผลงานแบบร่างมีความงาม ความลงตัวด้านองค์ประกอบศิลป์					
4. ผลงานแบบร่างสร้างผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึกและสร้างความตระหนักรู้ ในเรื่องศิลปกรรมความเป็นท้องถิ่น					
5. สัญลักษณ์ในผลงานนำไปสู่ความเข้าใจในแนวคิดหรือเนื้อหาในการสร้างสรรค์					
6. แนวคิดมีความน่าสนใจ สะท้อนถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ชัดเจน					
7. ผลงานแบบร่างแสดงออกถึงลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับอดีตที่ชัดเจน					
8. ผลงานแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาของชุมชน สะท้อนภาพความเป็นจำปาศรี					

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะแบบร่างที่ 3

.....

.....

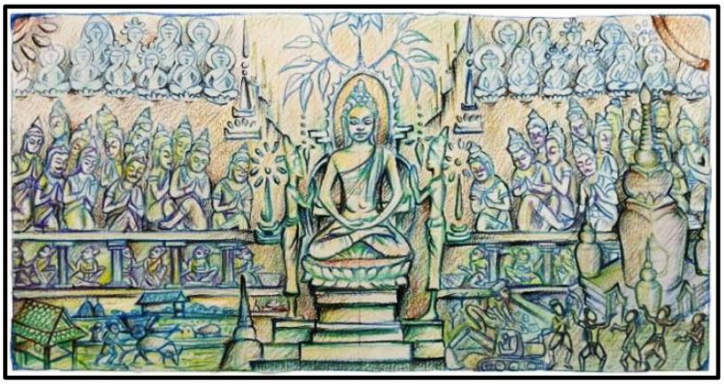
.....

.....

.....

.....

แบบร่างที่ 4 (ชื่อผลงาน “สงบ”)



ตอนที่ 2 แบบประเมินแบบร่างที่ 4

รายละเอียดการประเมิน	ระดับการประเมิน				
	5	4	3	2	1
1. ความพึงพอใจต่อผลงานแบบร่างในภาพรวม					
2. ผลงานแบบร่างสะท้อนถึง เหตุการณ์ ที่มา ของสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่					
3. ผลงานแบบร่างมีความงาม ความลงตัวด้านองค์ประกอบศิลป์					
4. ผลงานแบบร่างสร้างผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึกและสร้างความตระหนักรู้ ในเรื่องศิลปกรรมความเป็นท้องถิ่น					
5. สัญลักษณ์ในผลงานนำไปสู่ความเข้าใจในแนวคิดหรือเนื้อหาในการสร้างสรรค์					
6. แนวคิดมีความน่าสนใจ สะท้อนถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ชัดเจน					
7. ผลงานแบบร่างแสดงออกถึงลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับอดีตที่ชัดเจน					
8. ผลงานแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาของชุมชน สะท้อนภาพความเป็นจำปาศรี					

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะแบบร่างที่4

.....

.....

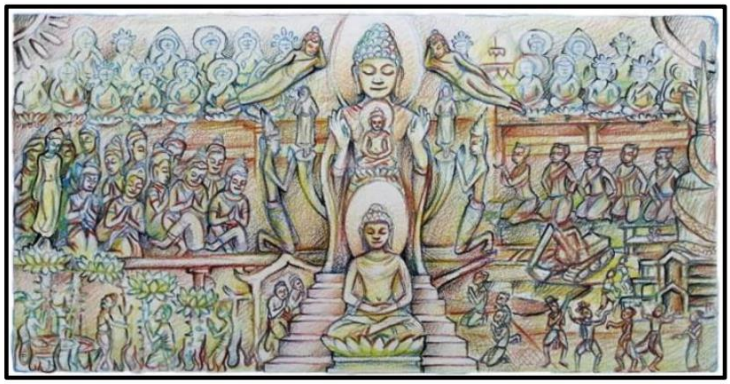
.....

.....

.....

.....

แบบร่างที่ 5 (ชื่อผลงาน “ปาฏิหาริย์ไตรภพ”)



ตอนที่ 2 แบบประเมินแบบร่างที่ 5

รายละเอียดการประเมิน	ระดับการประเมิน				
	5	4	3	2	1
1. ความพึงพอใจต่อผลงานแบบร่างในภาพรวม					
2. ผลงานแบบร่างสะท้อนถึง เหตุการณ์ ที่มา ของสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่					
3. ผลงานแบบร่างมีความงาม ความลงตัวด้านองค์ประกอบศิลป์					
4. ผลงานแบบร่างสร้างผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึกและสร้างความตระหนักรู้ ในเรื่องศิลปกรรมความเป็นท้องถิ่น					
5. สัญลักษณ์ในผลงานนำไปสู่ความเข้าใจในแนวคิดหรือเนื้อหาในการสร้างสรรค์					
6. แนวคิดมีความน่าสนใจ สะท้อนถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ชัดเจน					
7. ผลงานแบบร่างแสดงออกถึงลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับอดีตที่ชัดเจน					
8. ผลงานแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาของชุมชน สะท้อนภาพความเป็นจำปาศรี					

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะแบบร่างที่ 5

.....

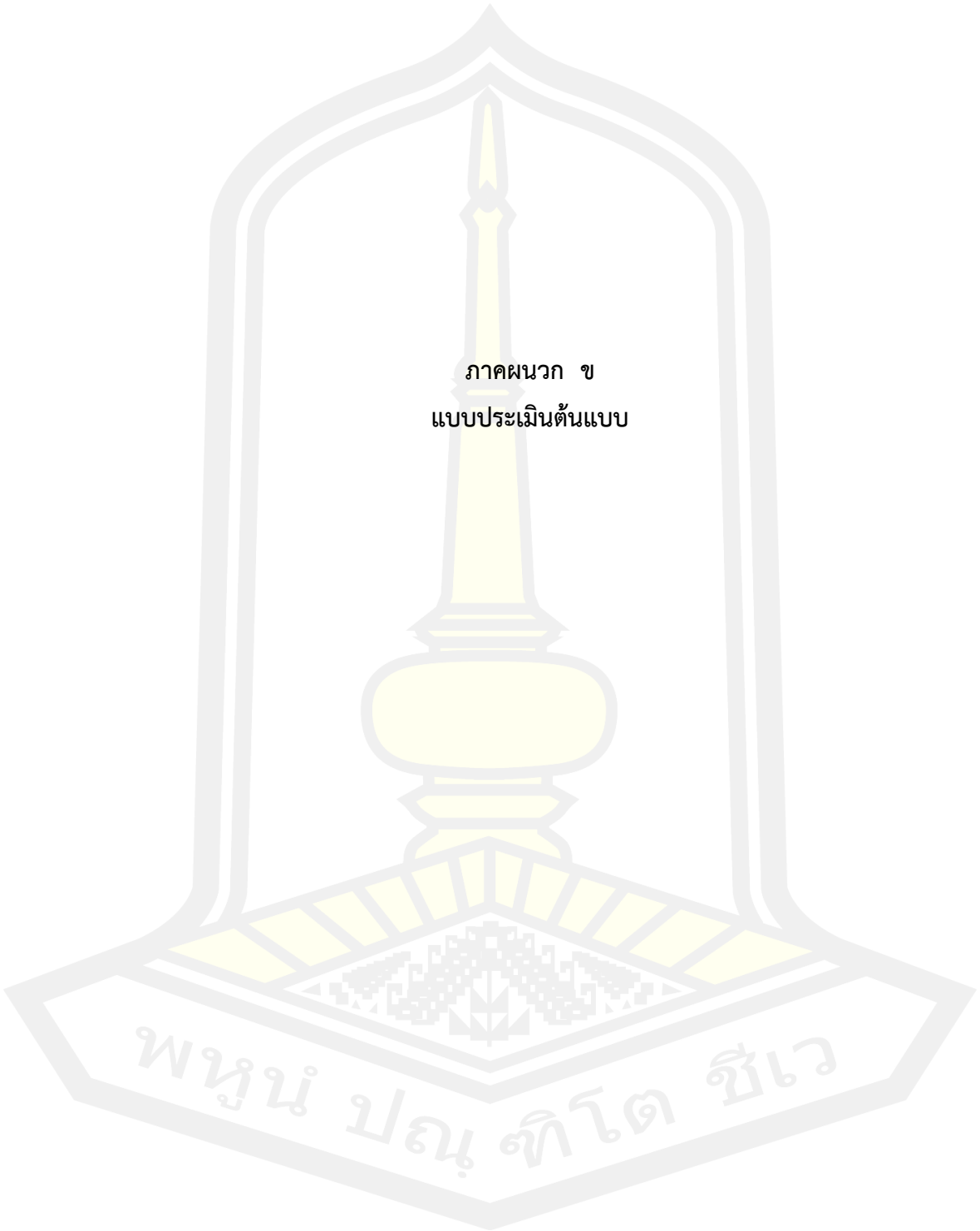
.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(ภาพปรพอบแบบประเมินแนบท้าย)



ภาคผนวก ข
แบบประเมินต้นแบบ

แบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์

แบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ฉบับนี้ มีวัตุประสงค์เพื่อคุณค่าด้านต่างๆ ที่นำเสนอผ่านผลิตภัณฑ์ พร้อมทั้งประเมินความเป็นไปได้ ความเหมาะสม ด้านองค์ประกอบ การจัดวาง ผ่านผลิตภัณฑ์ต้นแบบ ในวิทยานิพนธ์เรื่อง พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี: ความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการสรุปผลการสร้างสรรค์และสร้างแนวทางการนำไปใช้งานต่อไป

คำชี้แจง ในแบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ประกอบไปด้วย **ตอนที่ 1** ข้อมูลทั่วไปของผู้ประเมิน **ตอนที่ 2** รายละเอียดการประเมินมี 10 ข้อ และ**ตอนที่ 3** ข้อเสนอแนะ และกรุณาทำเครื่องหมาย (✓) ลงในช่องระดับการประเมิน และหากท่านมีความคิดเห็น หรือข้อเสนอแนะนอกจากเหนือจากแบบประเมินแล้ว ขอความกรุณาเขียนข้อความลงในตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ

เกณฑ์การประเมิน โดยมีรายละเอียดดังนี้

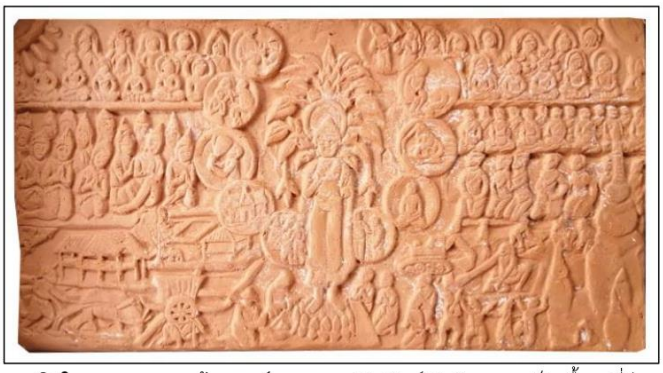
ระดับ 5 หมาถึง มากที่สุด
ระดับ 4 หมาถึง มาก
ระดับ 3 หมาถึง ปานกลาง
ระดับ 2 หมาถึง น้อย
ระดับ 1 หมาถึง น้อยที่สุด

ตอนที่ 1 ข้อมูลเบื้องต้น

ชื่อ..... .....อายุ.....ปี
ที่อยู่..... .....
.....
อาชีพ.....เบอร์ติดต่อ..... .....

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบ

แบบที่ 1 ชื่อผลงาน“ประทานมังคะลัง”

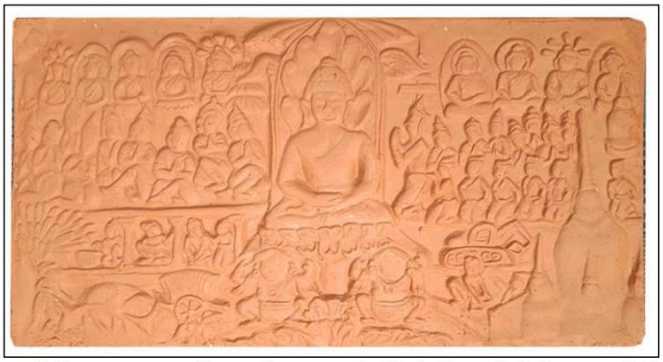


แนวคิดในการออกแบบสร้างสรรค์ ออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมเป็นเนื้อหาที่ตีความจากพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูบพิมพ์ “ปางประทานพร” ซึ่งเป็นพุทธลักษณะประทับยืนพระพุทธเจ้า พระหัตถ์มีลักษณะแสดงธรรม (วิตรรกมุทรา) พร้อมทั้งมีพระอาทิตย์ (ซ้ายของภาพ) และพระจันทร์ (ด้านขวาของภาพ) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนการเคลื่อนผ่านของเวลา ฤดูกาล เนื้อหาเรื่องราวประกอบได้ด้วยเนื้อหาหลักเกี่ยวกับการประทานพร ซึ่งในภาพได้สะท้อนผ่านพระคถา มงคล 38 ประกอบ ซึ่งมีการจักหวดหมู่ไว้ 10 หมวดหมู่ จัดองค์ประกอบให้อยู่รายรอบภาพประทาน และในภาพมีการจัดองค์ประกอบลักษณะเดียวกันกับการจัดองค์ประกอบของศิลปะสมัยทวารวดี สอดคล้องกับพระพิมพ์ดินเผาที่ขุดพบในพื้นที่นครจำปาศรี คือมีลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสองข้างเท่ากัน (symmetry balance)

2.1 ตางรางประเมินแบบที่ 1

รายละเอียดการประเมิน	ระดับการประเมิน				
	5	4	3	2	1
1. ความพึงพอใจของผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบในภาพรวม					
2. ผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบสะท้อนถึงที่มาของสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่					
3. ผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบมีความงาม ลงตัวด้านองค์ประกอบศิลป์					
4. ผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบสร้างผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึก สร้างความตระหนักรู้ในเรื่องศิลปกรรมท้องถิ่น					
5. สัญลักษณ์ในผลงานนำไปสู่ความเข้าใจในแนวคิดหรือเนื้อหาในการสร้างสรรค์					
6. แนวคิดมีความน่าสนใจ สะท้อนถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ชัดเจน					
7. ผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบแสดงออกถึงลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับอดีตที่ชัดเจน					
8. ผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาของชุมชนสะท้อนภาพความเป็นจำปาศรี					
9. ความเป็นไปได้ในการใช้งานและการติดตั้งในพื้นที่					
10. วัสดุและกระบวนการผลิตมีความเหมาะสม					

แบบที่ 2 ชื่อผลงาน “ปริตฺตายก”

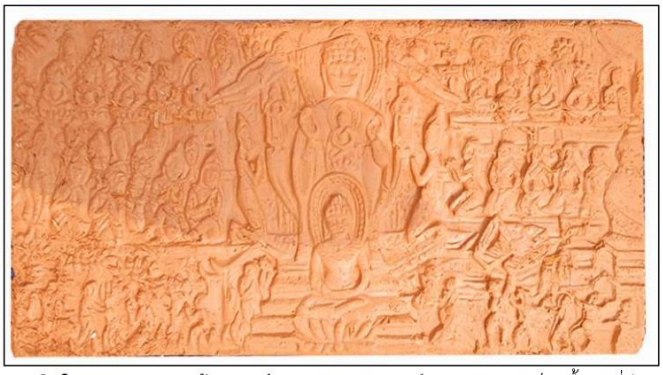


แนวคิดในการออกแบบสร้างสรรค์ ออกแบบผลิตภัณฑ์ผนังประดับเชิงวัฒนธรรมบันทึกประวัติศาสตร์ชุมชนผ่านเครื่องปั้นดินเผา ใช้สำหรับประดับตกแต่งภายในและภายนอกอาคาร แนวคิดเกี่ยวกับการปกป้อง คุ้มครอง ดูแล จากเรื่องราวพุทธประวัติตอนพญานาคพระยานาคมุจลินท์แปลงกายเขามาขดและแผ่พังพาน เพื่อคุ้มครอง ปกป้อง พระพุทธเจ้าขณะทรงเสวยวิมุตติสุขหลังการตรัสรู้จากสภาพอากาศในบริเวณที่ทรงประทับอยู่ มีสัญลักษณ์ องค์ประกอบภายในที่เป็นสิ่งแทน ที่สามารถสื่อถึงการปกป้อง ดูแล รักษา หรือพิทักษ์ไว้ เนื้อหาส่วนอื่นประกอบไปด้วย รูปแบบวิธีชุมชนโบราณ ใบหน้า เครื่องแต่งกาย ใช้สื่อแทนสังคมวัฒนธรรมทวารวดี และเรื่องราวการขุดค้นพระกรุนาดูนเมื่อปี พ.ศ.2522 การแต่งกาย ใบหน้าโดยได้เค้าโครงจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่ รวมทั้งภาพพระบรมธาตุนาดูองค์ใหม่ เพื่อสื่อให้เห็นถึงสังคมวัฒนธรรมปัจจุบัน

2.2 แบบประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่ 2

รายละเอียดการประเมิน	ระดับการประเมิน				
	5	4	3	2	1
1. ความพึงพอใจของผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบในภาพรวม					
2. ผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบสะท้อนถึงที่มาของสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่					
3. ผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบมีความงาม ลงตัวด้านองค์ประกอบศิลป์					
4. ผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบสร้างผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึก สร้างความตระหนักรู้ในเรื่องศิลปกรรมท้องถิ่น					
5. สัญลักษณ์ในผลงานนำไปสู่ความเข้าใจในแนวคิดหรือเนื้อหาในการสร้างสรรค์					
6. แนวคิดมีความน่าสนใจ สะท้อนถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ชัดเจน					
7. ผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบแสดงออกถึงลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับอดีตที่ชัดเจน					
8. ผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาของชุมชน สะท้อนภาพความเป็นจำปาศรี					
9. ความเป็นไปได้ในการใช้งานและการติดตั้งในพื้นที่					
10. วัสดุและกระบวนการผลิตมีความเหมาะสม					

แบบที่ 3 ชื่อผลงาน “ปาฏิหาริย์ไตรภพ”



แนวคิดในการออกแบบสร้างสรรค์ ออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมเป็นเนื้อหาที่ดีความจากพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน สะท้อนเรื่องราวความอัศจรรย์ ปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้าที่มาจากพระพิมพ์ “ปางยมกปาฏิหาริย์” ซึ่งเป็นปางทางพระพุทธเจ้าแสดงปาฏิหาริย์เพื่อปราบความหลงผิด ของนักบวชนอกศาสนา หรือเรียกกันว่า เหล่าเดียรถี ซึ่งเป็นพิมพ์ดินเผาที่เป็นที่นิยมของนักอนุรักษ์และนักสะสม การจัดองค์ประกอบมีความสอดคล้องกับวิธีการจัดวางลักษณะจุดเด่นองค์พระอยู่กึ่งกลางของภาพ

2.3 แบบประเมินผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่ 3

รายละเอียดการประเมิน	ระดับการประเมิน				
	5	4	3	2	1
1. ความพึงพอใจของผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบในภาพรวม					
2. ผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบสะท้อนถึงที่มาของสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่					
3. ผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบมีความงาม ลงตัวด้านองค์ประกอบศิลป์					
4. ผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบสร้างผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึก สร้างความตระหนักรู้ในเรื่องศิลปกรรมท้องถิ่น					
5. สัญลักษณ์ในผลงานนำไปสู่ความเข้าใจในแนวคิดหรือเนื้อหาในการสร้างสรรค์					
6. แนวคิดมีความน่าสนใจ สะท้อนถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ชัดเจน					
7. ผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบแสดงออกถึงลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับอดีตที่ชัดเจน					
8. ผลงานผลิตภัณฑ์ต้นแบบแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาของชุมชน สะท้อนภาพความเป็นจำปาศรี					
9. ความเป็นไปได้ในการใช้งานและการติดตั้งในพื้นที่					
10. วัสดุและกระบวนการผลิตมีความเหมาะสม					

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

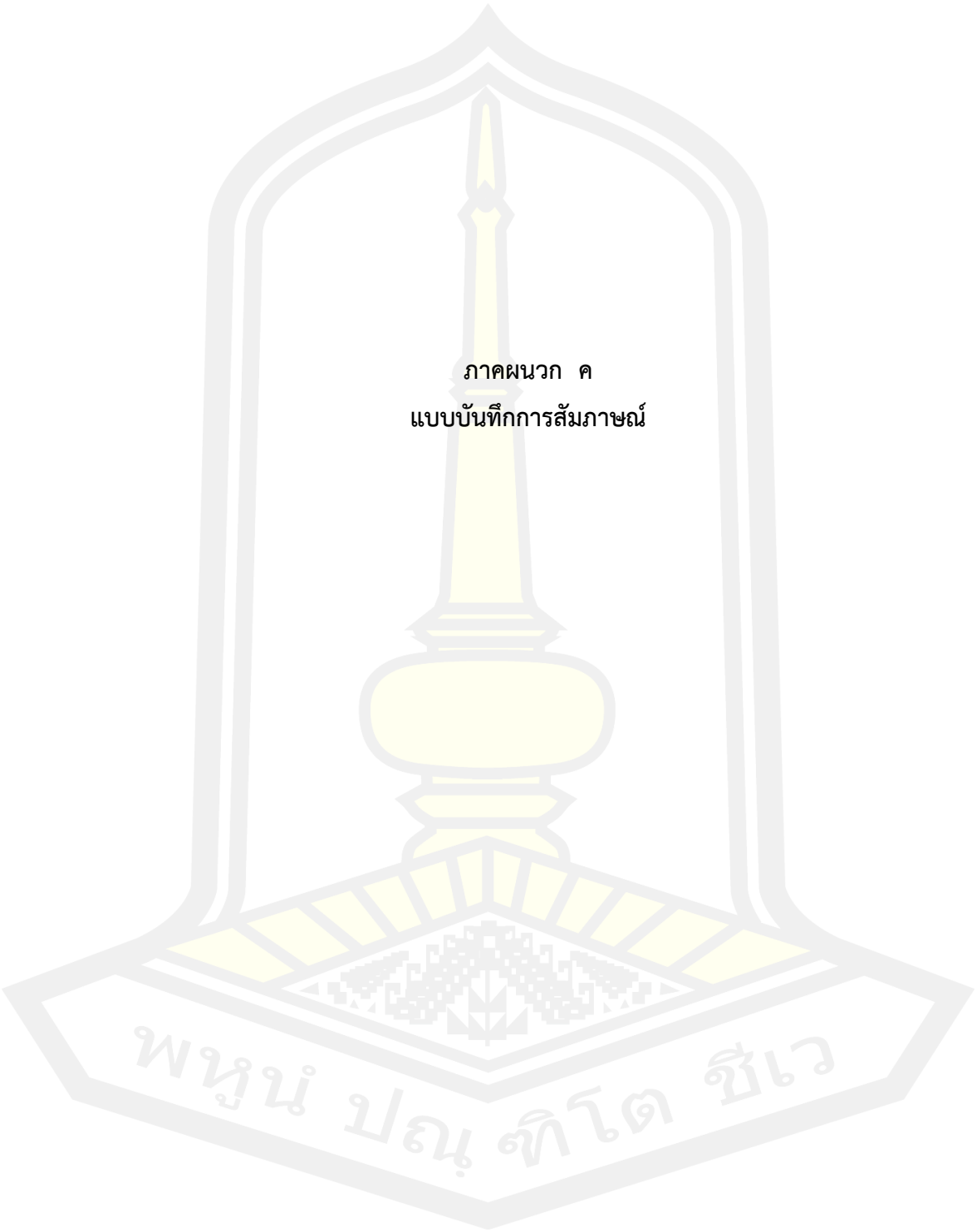
.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน



ภาคผนวก ค
แบบบันทึกการสัมภาษณ์

แบบบันทึกการสัมภาษ

ข้อมูลเบื้องต้น

ชื่อ.....อายุ.....ปี

ที่อยู่.....

.....

อาชีพ.....เบอร์ติดต่อ.....

บันทุกรายละเอียดการสัมภาษณ์

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ให้สัมภาษณ์

(แบบประเมินแบบร่างแนบท้าย)

ภาคผนวก ง
รายละเอียดแนบท้ายแบบประเมินแบบร่าง

แบบร่างแบบที่ 1 ชื่อผลงาน “ครอง”

แนวคิดในการออกแบบ ออกแบบผลิตภัณฑ์ผนังประดับเชิงวัฒนธรรมบันทึกประวัติศาสตร์ชุมชนผ่านเครื่องปั้นดินเผา ใช้สำหรับประดับตกแต่งภายในและภายนอกอาคาร เรื่องราวเกี่ยวกับการครอง หรือการปกครอง ซึ่งเป็นที่มาจากการศึกษาวิเคราะห์พระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน “นั่งเมือง” หรือ “ปางปฐมเทศนาแบบห้องพระบาท” มีสัญลักษณ์ประกอบภายในเป็นสิ่งแทนความเป็นนักปกครอง การดูแล ในชิ้นงานมีเนื้อหาหลักเกี่ยวกับพระปางนั่งมือง เนื้อหาส่วนอื่นประกอบไปด้วย รูปแบบวิธีชุมชนโบราณ ใบหน้า การแต่งกาย ใช้สื่อแทนสังคมวัฒนธรรมทวารวดี และเรื่องราวการขุดค้นพระกรุนาดูนเมื่อปี พ.ศ.2522 การแต่งกาย ใบหน้าโดยได้เค้าโครงจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่ รวมทั้งภาพพระบรมธาตุนาดูองค์ใหม่ เพื่อสื่อให้เห็นถึงสังคมวัฒนธรรมปัจจุบัน

วัสดุดินเผา มีส่วนผสมระหว่างดินเอิทเทนแวร์ (Earthen ware) และสโตนแวร์ (Stone ware) ปั้นขึ้นรูปต้นแบบ สร้างพิมพ์ทุบเพื่อหล่อต้นแบบปูนพลาสเตอร์ที่มีคุณสมบัติทนต่อแรงกดได้ดี หล่อพิมพ์ปูนพลาสเตอร์และกดดินลงแม่พิมพ์ เผาในระบบรีดักชั่น ความร้อน 1,000 องศาเซลเซียส

คำอธิบาย ออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมที่มาเนื้อหาพระพิมพ์กรุนาดูนพิมพ์ “**นั่งเมือง**” หรือ “**ปางปฐมเทศนาแบบห้อยพระบาท**” ซึ่งเป็นปางที่เกิดขึ้นในพุทธประวัติตอนที่พระพุทธเจ้า ทรงแสดงพระธรรมเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์ ณ ป่าอิสิปตนมฤคทัยวัน เมืองพาราณสี โดยท่านั่งได้รับอิทธิพล จากการทานั่งของกรีซ และชาวเปอร์เซีย เรียกท่านั่งแบบห้อยพระบาทนี้ว่าท่านั่งแบบนักรบ คนปัจจุบันได้ให้ความหมายและเรียกชื่อ พระพิมพ์ลักษณะนี้ว่า **ปางนั่งเมือง** ซึ่งมีความหมายถึง ลักษณะของผู้ครองนคร เจ้าเมืองผู้มีอำนาจทางการปกครอง ซึ่งในแบบที่หนึ่งนี้ มีส่วนประกอบไปด้วย **หัวเสารูปสิงห์** สมัยพระเจ้าอโศกมหาราช

ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงอำนาจ หรือการเป็นชนชั้นปกครอง ซึ่งใช้เป็นฐานรองรับบัลลังก์ **บัลลังก์** เป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นกษัตริย์นักรบ และ **ดอกบัว** เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความบริสุทธิ์ แสดงถึงพระปัญญาญาณของพระพุทธเจ้าซึ่งอยู่เหนือบัลลังก์ที่ประทับ ในการนี้มีนัยยะอันกว่าได้ว่า พระพุทธองค์ทรงบริสุทธิ์ บริบูรณ์ด้วยธรรม ทรงเป็นนายอยู่เหนือสรรพสิ่ง อยู่เหนือโลกธาตุทั้งปวง แม้กระทั้งกษัตริย์นักรบยังน้อมสักการะ (พุทโธ เม สามิกิสสะโร) **ตรีศูล** เป็นสัญลักษณ์แทนกษัตริย์ **สังข์เวียนขวา** ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความเป็นมงคลปรากฏแทรกในงาน ภาพพื้นหลังแบ่งออกเป็นสามส่วนในแนวนอน

ด้านล่างเป็นภาพวิถีชีวิต มุมซ้ายล้างเป็นภาพวิธีชีวิตชุมชุนซึ่งแสดงถึงความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายของคนในสมัยโปราณ มีภาพเจดีย์ริมลำน้ำ ภาพนี้เป็นภาพแทนวัฒนธรรมการตั้งเมืองของคนนครจำปาศรีที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมการตั้งเมืองทวารวดี ด้วยวัฒนธรรมทวารวดียินมสร้างเจดีย์ไว้นอกเมืองและอยู่ริมแม่น้ำ ส่วนนี้เป็นหนึ่งในหมุดหมายที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของสองสังคมวัฒนธรรม ภาพมุมล่างขวาภาพหลักเป็นภาพพระบรมธาตุนาดูนองค์ปัจจุบัน เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความประสบความสำเร็จของคนโบราณที่มุ่งสร้างพระพิมพ์ดินเผาเพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนา องค์พระธาตุเคยได้รับการสร้างเมื่อสมัยนครจำปาศรี และผุพังสลายหายไปนับพันปี แต่เมื่อมีค้นค้นพบเมื่อปี พ.ศ. 2522 บริเวณที่นาริมลำน้ำที่เรียกว่าลำน้ำดูนในปัจจุบัน ผู้คนรวมทั้งหน่วยราชการจึงคิดริเริ่มสร้างพระธาตุนาดูองค์ใหม่ขึ้น ฉะนั้นพนะธาตุนาดูนองค์นี้จึงกายเป็นหมุดหมายถึง ความเจริญของพระพุทธศาสนาในพื้นที่เดิมที่เคยมีมาแต่อดีต พร้อมทั้งมีภาพปรากฏการณ์ หรือเหตุการณ์การขุดค้นเพื่อในภาพมีเครื่องจักรซึ่งเป็นสิ่งแทนความเป็นปัจจุปัน และยังปรากฏภาพผู้คนเล่นเป่าแคน รำ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการประดิษฐ์ประเพณีใหมขึ้นมาในสังคมนาดูนปัจจุบันเรียกกันว่า งานบวงสวรงพระธาตุ ซึ่งเป็นผลกระเพื่อมจากการขุดพบพระพิมพ์และเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุซึ่งเป็นมูลเหตุของการสร้างพระธาตุนาดูน พื้นที่สักการะแห่งใหม่

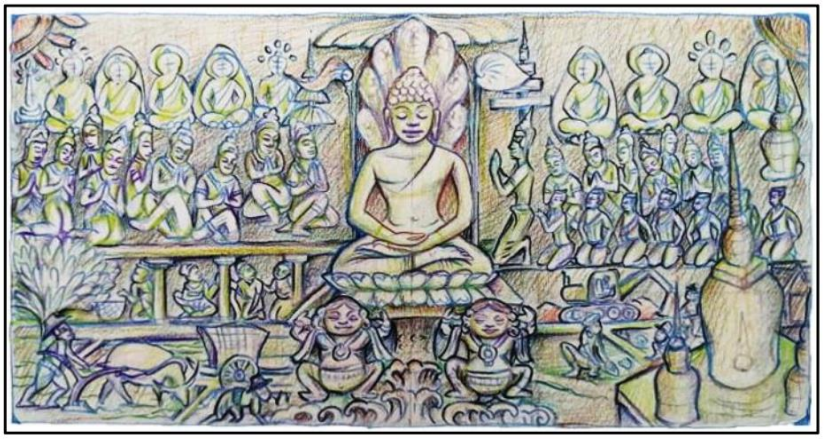
ภาพส่วนกลางในแนวนอนด้านซ้าย เป็นภาพบุคคลพร้อมทั้งเทวดา นั่งทำท่าไหว้มายังจุดกึ่งกลางของภาพซึ่งเป็นภาพพระพุทธเจ้า เป็นสิ่งที่ให้เห็นถึงพระพุทธองค์ทรงเป็นบุคคลที่เป็นที่สักการะของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย ในภาพได้ออกแบบให้เป็นภาพใบหน้าที่มีลักษณ์กลม การแต่งกายหรือเครื่องประดับศรีษะ สอดคล้องภาพใบหน้าและการแต่งกายของคนทวารวดี เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนสังคมวัฒนธรรมทวารวดีซึ่งปันอิทธิพลที่มีผลต่อวัฒนธรรนครจำปาศรี ภาพด้านขวาเป็นภาพที่มีลักษณะเป็นคนนั่งไหว้เช่นกันแต่มีความแตกต่างที่ใบหน้าและเครื่องแต่งกาย ที่ดูเป็นคนอีสานซึ่งได้แรงบันดาลใจจากภาพเขียนผนังโบสถ์ (สิม) ในพื้นที่สังคมวัฒนธรรมนาดูนในปัจจุบัน เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นปัจจุบัน

ภาพด้านบนในแนวนอนทั้ง ซ้ายและขวาเป็นภาพพระพิมพ์ขนาดเล็ก ซึ่งเป็นพิมพ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นพระแผงดินเผา เป็นสัญลักษณ์แทนความหลากหลายของพิมพ์พระที่ขุดพบ และมีนัยยะถึงความความเป็นพระอรหันที่มีมามากมาย ด้วยการปฏิบัติตามแนวทางของพระพุทธเจ้า

แบบร่างแบบที่ 2 ชื่อผลงาน "ปริตตายก"

แนวคิดในการออกแบบ ออกแบบผลิตภัณฑ์ผนังประดับเชิงวัฒนธรรมบันทึกประวัติศาสตร์ชุมชนผ่านเครื่องปั้นดินเผา ใช้สำหรับประดับตกแต่งภายในและภายนอกอาคาร แนวคิดเกี่ยวกับการปกป้องคุ้มครอง ดูแล จากเรื่องราวพุทธประวัติตอนพญานาคพระยานาคมุจลินท์แปลงกายเขามาขดและแผ่พังพานเพื่อคุ้มครอง ปกป้อง พระพุทธเจ้าขณะทรงเสวยวิมุตติสุขหลังการตรัสรู้จากสภาพอากาศในบริเวณที่ทรงประทับอยู่ มีสัญลักษณ์ องค์ประกอบภายในที่เป็นสิ่งแทน ที่สามารถสื่อถึงการปกป้อง ดูแล รักษา หรือพิทักษ์ไว้ เนื้อหาส่วนอื่นประกอบไปด้วย รูปแบบวิธีชุมชนโบราณ ใบหน้า เครื่องแต่งกาย ใช้สื่อแทนสังคมวัฒนธรรมทวารวดี และเรื่องราวการขุดค้นพระกรุนาดูนเมื่อปี พ.ศ.2522 การแต่งกาย ใบหน้าโดยได้เค้าโครงจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่ รวมทั้งภาพพระบรมธาตุนาดูองค์ใหม่ เพื่อสื่อให้เห็นถึงสังคมวัฒนธรรมปัจจุบัน

วัสดุดินเผา มีส่วนผสมระหว่างดินเอิทเทนแวร์ (Earthen ware) และสโตนแวร์ (Stone ware) ปั้นขึ้นรูปต้นแบบ สร้างพิมพ์ทุบเพื่อหล่อต้นแบบปูนพลาสเตอร์ที่มีคุณสมบัติทนต่อแรงกดได้ดี หล่อพิมพ์ปูนพลาสเตอร์และกดดินลงแม่พิมพ์ เผาในระบบรีดักชั่น ความร้อน 1,000 องศาเซลเซียส



คำอธิบาย ออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมซึ่งมีเนื้อหาจากการตีความพระพิมพ์กรุนาดูนพิมพ์ "นาคปรก" ซึ่งเป็นพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้ว ทรงบำเพ็ญสมาธิต่าง ๆ (การเสวยวิมุตติสุขหลังการตรัสรู้) และในขณะที่ทรงทำสมาธิในสภาวะอากาศที่ไม่ดีนั้น มีพระยานาคมุจลินท์ เข้ามาปกป้องพระองค์ ซึ่งมีนัยยะถึงการปกป้อง คุ้มครอง ดูแล หรือรักษาไว้ซึ่งสิ่งสำคัญ และยังเป็นความหมายที่สอดคล้องกับคนในสังคมปัจจุบันได้นิยามพระปางนาคปรกนี้ไว้ว่าเป็นลักษณะการปกปักรักษา ปกป้อง

คุ้มครอง และคำว่า **“ปริตฺตายก”** เป็นภาษาบาลีมีความหมายว่า ผู้ป้องกัน, ผู้รักษาความปลอดภัย ภาพในส่วนกลางภาพประกอบไปด้วยสัญลักษณ์แทนความเป็น ราชา หรือกษัตริย์ ประกอบไปด้วย ฉัตร พัดโบก แซ่ และการจัดองค์ประกอบภาพสอดคล้องกับการจักภาพสลักสมัยทวารวดีกล่าวคือ เป็นภาพที่มีลักษณะสมดุลแบบสองด้านเท่ากัน ให้จุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพอยู่ตรงกลาง และลำดับชั้นของภาพโดยให้ภาพส่วนล่างเป็นภาพบุคคลหรือวิธีชีวิตทั่วไป เป็นภาพที่ค่อนข้างไม่เป็นระแบบมีอิสระในการจัดวาง ส่วนตรงกลางเป็นภาพกษัตริย์หรือบุคคล ตอนบนของภาพเป็นภาพพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ซึ่งเป็รูปแบบที่มีในพระพิมพกรุนาดูน และการจัดเรียนเนื้อหานั้นแบ่งตามภาพแนวนอนออกเป็นสามส่วน ประกอบไปด้วย

ส่วนด้านบนของด้านบนในแนวนอน ด้านซ้ายและขวาเป็นภาพพระพิมพ์ขนาดเล็ก ซึ่งเป็นพิมพ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นพระแผงดินเผากรุนาดูน ให้เป็นสัญลักษณ์แทนความหลากหลายของพิมพ์พระที่ขุดพบและมีนัยยะถึงความความเป็นพระอรหันที่มีมามากมาย ที่บรรลุธรรมตามแนวทางปฏิบัติที่พระพุทธเจ้าทรงสอนไว้

ส่วนกึงกลางภาพในแนวนอนด้านซ้าย เป็นภาพบุคคลพร้อมทั้งเทวดา นั่งทำท่าไหว้มายังจุดกึ่งกลางของภาพซึ่งเป็นภาพพระพุทธเจ้า เป็นสิ่งที่ให้เห็นถึงพระพุทธองค์ทรงเป็นบุคคลที่เป็นที่สักการะของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย ในภาพได้ออกแบบให้เป็นภาพใบหน้าที่มีลักษณ์กลม การแต่งกายหรือเครื่องประดับศรีษะ สอดคล้องภาพใบหน้าและการแต่งกายของคนทวารวดี เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนสังคมวัฒนธรรม ทวารวดีซึ่งปีนอิทธิพลที่มีผลต่อวัฒนธรรนครจำปาศรี ภาพด้านขวาเป็นภาพที่มีลักษณะเป็นคนนั่งไหว้

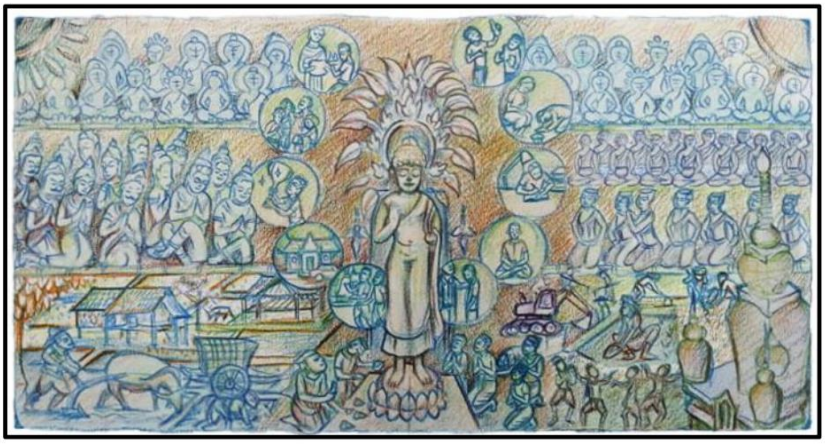
ด้านล่างเป็นภาพวิถีชีวิต มุมซ้ายล้างเป็นภาพวิธีชีวิตชุมชุนซึ่งแสดงถึงความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายของคนในสมัยโปราณ มีภาพเจดีย์ริมลำน้ำ ภาพนี้เป็นภาพแทนวัฒนธรรมการตั้งเมืองของคนนครจำปาศรีที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมการตั้งเมืองทวารวดี ด้วยวัฒนธรรมทวารวดียินมสร้างเจดีย์ไว้นอกเมืองและอยู่ริมแม่น้ำ ส่วนนี้เป็นหนึ่งในหมุดหมายที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของสองสังคมวัฒนธรรม ภาพมุมล่างขวาภาพหลักเป็นภาพพระบรมธาตุนาดูนองค์ปัจจุบัน เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความประสบความสำเร็จของคนโบราณที่มุ่งสร้างพระพิมพ์ดินเผาเพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนา องค์พระธาตุเคยได้รับการสร้างเมื่อสมัยนครจำปาศรี และผุพังสลายหายไปนับพันปี แต่เมื่อมีค้นค้นพบเมื่อปี พ.ศ. 2522 บริเวณที่นาริมลำน้ำที่เรียกว่าลำน้ำดูนในปัจจุบัน ผู้คนรวมทั้งหน่วยราชการจึงคิดริเริ่มสร้างพระธาตุนาดูองค์ใหม่ขึ้น ฉะนั้นพนะธาตุนาดูนองค์นี้จึงกายเป็นหมุดหมายถึง ความเจริญของพระพุทธศาสนาในพื้นที่เดิมที่เคยมีมาแต่อดีต พร้อมทั้งมีภาพปรากฏการณ์ หรือเหตุการณ์การขุดค้นเพื่อในภาพมีเครื่องจักรซึ่งเป็นสิ่งแทนความเป็นปัจจุปัน และยังปรากฏภาพผู้คนเล่นเป่าแคน รำ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการประดิษฐ์ประเพณีใหมขึ้นมาในสังคมนาดูนปัจจุบันเรียกกันว่า งานบวงสวรงพระธาตุ ซึ่งเป็นผลกระเพื่อมจากการขุดพบพระพิมพ์และเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุซึ่งเป็นมูลเหตุของการสร้างพระธาตุนาดูน พื้นที่สักการะแห่งใหม่

เช่นกันแต่มีความแตกต่างที่ใบหน้าและเครื่องแต่งกาย ที่ดูเป็นคนอีสานซึ่งได้แรงบันดาลใจจากภาพเขียนผนังโบสถ์ (สิม) ในพื้นที่สังคมวัฒนธรรมนาดูนในปัจจุบัน เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นปัจจุบัน

แบบร่างแบบที่ 3 ชื่อผลงาน "ประทานมังคะลัง"

แนวคิดในการออกแบบ ออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมเป็นเนื้อหาที่ตีความจากพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนพิมพ์ **"ปางประทานพร"** ซึ่งเป็นพุทธลักษณะประทับยืนพระพุทธเจ้า พระหัตถ์มีลักษณะแสดงธรรม (วิตรรกมุทรา) พร้อมทั้งมีพระอาทิตย์ (ซ้ายของภาพ) และพระจันทร์ (ด้านขวาของภาพ) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนการเคลื่อนผ่านของเวลา ฤดูกาล เนื้อหาเรื่องราวประกอบได้วยเนื้อหาหลักเกี่ยวกับ การประทานพร ซึ่งในภาพได้สะท้อนผ่านพระคถา มงคล 38 ประกอบ ซึ่งมีการจักหวดหมู่ไว้ 10 หมวดหมู่ จัดองค์ประกอบให้อยู่รายรอบภาพประทาน และในภาพมีการจัดองค์ประกอบลักษณะเดียวกันกับการจัดองค์ประกอบของศิลปะสมัยทวารวดี สอดคล้องกับพระพิมพ์ดินเผาที่ขุดพบในพื้นที่นครจำปาศรี คือมีลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสองข้างเท่ากัน (symmetry balance)

วัสดุดินเผา มีส่วนผสมระหว่างดินเอิทเทนแวร์ (Earthen ware) และสโตนแวร์ (Stone ware) ปั้นขึ้นรูปต้นแบบ สร้างพิมพ์ทุบเพื่อหล่อต้นแบบปูนพลาสเตอร์ที่มีคุณสมบัติทนต่อแรงกดได้ดี หล่อพิมพ์ปูนพลาสเตอร์และกดดินลงแม่พิมพ์ เผาในระบบรีดักชั่น ความร้อน 1,000 องศาเซลเซียส



คำอธิบาย ออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมซึ่งมีเนื้อหาจากการตีความพระพิมพ์กรุนาดูนพิมพ์ "ประทานพร" ซึ่งเป็นหนึ่งในปางที่ขุดพบในพื้นที่ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม พุทธลักษณะประทับยืน เอียงพระวรกายเป็นท่าตริภังค์ พระหัถต์ข้างหนึ่งยกขึ้นแสดงท่าประทานพร (วรมุทรา) ซึ่งเป็นพุทธประวัติตอนที่นางวิสาขา กราบทูลขอพระจากพระพุทธเจ้า เพื่อที่จะถวายสิ่งของแก่พระภิกษุ ภิกษุณี ซึ่งทรงประทานพระนั้น 8 ข้อประกอบไปด้วยการถวาย 1.ผาอาบน้ำฝน 2.อาหารสำหรับภิกษุอาคันตุกะ 3.อาหารสำหรับภิกษุผู้เตรียมจะไป 4.อาหารสำหรับภิกษุปวยไข 5.อาหารสำหรับภิกษุผู้พยาบาลภิกษุ 6.ยาสำหรับ

ภิกษุผูปวยไข 7.ถวายขาวยาคู 8.ผาอาบน้ำสำหรับภิกษุณี และปัจจุบันมีคติความเชื่อนิยมกันว่า พระพุทธรูปปางประทานพร พระพุทธรูปประทานประทับยืนบนดอกบัว เป็นสัญลักษณ์สื่อแทนความบริสุทธิ์ ปัญญา ความรู้ และอยู่ใต้กรอบประภามณฑล มีเปลวรัศมี ซึ่งแสดงถึงพระปัญญาญาณของพระพุทธเจ้า และมีต้นโพธิ์ครอบไว้อีกชั้นหนึ่ง และจัดวางเนื้อหาเป็น 3 ส่วน ประกอบไปด้วยส่วนท่อนล่างเป็นเรื่องราวแสดงถึงวิถีมนุษย์ วิถีชุมชนโดยทั่วไป เช่น เรื่องราววิถีเกษตรกรรมโบราณ เหตุการณ์ขุดพระพิมพ์กรุนาดูน ประเพณีใหม่ที่ปรากฏในพื้นที่ในปัจจุบัน ท่อนกลางของภาพ เป็นเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับเทวดา หรือภาพตัวแทนบุคคลชนชั้นสูงกว่า ซ้ายจะเป็นภาพประกอบใบหน้าการแต่งกายคล้ายภาพสลักหรือภาพงานปั้นสมัยทวารวดี เพื่อเป็นภาระแสดงแทนสมัยโบราณที่มีความสัมพันธ์กับปัจจุบัน ในแบบร่างนี้มีจุดเด่นอยู่ตรงกลางภาพ ซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบหรือวิธีการจัดภาพของศิลปะทวารวดี ส่วนประกอบตามแนวนอนแบ่งเป็น 3 ส่วน

ส่วนที่ 1 ด้านล่างเป็นภาพวิถีชีวิต มุมซ้ายล้างเป็นภาพวิธีชีวิตชุมชุนซึ่งแสดงถึงความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายของคนในสมัยโบราณเป็นชุมชนเมือง ที่ดำรงชีพด้วยการประกอบเกษตรกรรม ภาพมุมล่างขวาภาพหลักเป็นภาพพระบรมธาตุนาดูนองค์ปัจจุบัน เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความประสบความสำเร็จของคนโบราณที่มุ่งสร้างพระพิมพ์ดินเผาเพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนา องค์พระธาตุเคยได้รับการสร้างเมื่อสมัยนครจำปาศรี และผุพังสลายหายไปนับพันปี แต่เมื่อมีค้นค้นพบเมื่อปี พ.ศ. 2522 บริเวณที่นาริมลำน้ำที่เรียกว่าลำน้ำดูนในปัจจุบัน ประชาชนและหน่วยราชการจึงคิดริเริ่มสร้างพระธาตุนาดูองค์ใหม่ขึ้น ฉะนั้นแล้วพระธาตุนาดูนองค์นี้จึงกลายเป็นสิ่งสะท้อนถึง ความเจริญของพระพุทธศาสนาในพื้นที่เดิมที่เคยมีมาแต่อดีต พร้อมทั้งมีภาพปรากฏการณ์ หรือเหตุการณ์การขุดค้นโดยในภาพมีเครื่องจักรซึ่งเป็นสิ่งแทนความเป็นปัจจุปัน และยังปรากฏภาพผู้คนเล่นเป่าแคน รำ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการประดิษฐ์ประเพณีใหมขึ้นมาในสังคมนาดูนปัจจุบันเรียกกันว่า งานบวงสวรงพระธาตุ ซึ่งเป็นผลกระเพื่อมจากการขุดพบพระพิมพ์และเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุซึ่งเป็นมูลเหตุของการสร้างพระธาตุนาดูน พื้นที่สักการะแห่งใหม่

ส่วนที่ 2 ภาพส่วนกลางในแนวนอนด้านซ้าย เป็นภาพบุคคลพร้อมทั้งเทวดา นั่งทำท่าไหว้มายังจุดกึ่งกลางของภาพซึ่งเป็นภาพพระพุทธเจ้า เป็นสิ่งที่ให้เห็นถึงพระพุทธองค์ทรงเป็นบุคคลที่เป็นที่สักการะของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย ในภาพได้ออกแบบให้เป็นภาพใบหน้าที่มีลักษณ์กลมมีกราม การแต่งกายหรือเครื่องประดับศรีษะ สอดคล้องภาพใบหน้าและการแต่งกายของคนทวารวดี เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนสังคมวัฒนธรรมทวารวดีซึ่งปีนอิทธิพลที่มีผลต่อวัฒนธรรนครจำปาศรี ภาพด้านขวาเป็นภาพที่มีลักษณะเป็นคนนั่งไหว้เช่นกันแต่มีความแตกต่างที่ใบหน้าและเครื่องแต่งกาย ที่ดูเป็นคนอีสานซึ่งได้แรงบันดาลใจจากภาพเขียนผนังโบสถ์ (สิม) ในพื้นที่สังคมวัฒนธรรมนาดูนในปัจจุบัน เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นปัจจุบัน พร้อมทั้งมีภาพพระสงฆ์นั่งเรียงอยู่ตอนบน เป็สัญลักษณ์แทนพระศาสนาในปัจจุบัน ที่ยังคงถ่ายทอ สืบเนื่องในในสมัยปัจจุบัน

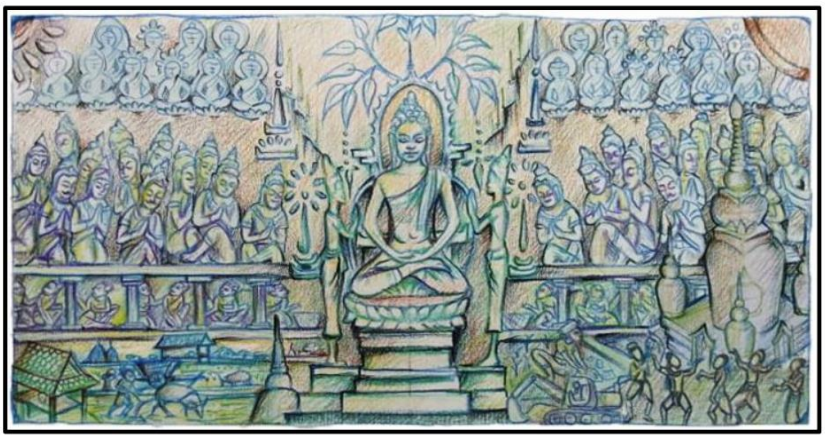
ส่วนที่ 3 ภาพด้านบนในแนวนอนทั้ง ซ้ายและขวาเป็นภาพพระพิมพ์ขนาดเล็ก ซึ่งเป็นพิมพ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นพระแผงดินเผา เป็นสัญลักษณ์แทนความหลากหลายของพิมพ์พระที่ขุดพบในพื้นที่อำเภอนาดูน และมีนัยยะถึงความความเป็นพระอรหันที่มีมามากมายแล้วบนโลกนี้ ด้วยการปฏิบัติตามแนวทางของพระพุทธเจ้า พร้อมทั้งมุมบนทั้งสองด้านมีภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์ เป็นสัญลักษณ์แทนการเคลื่อนผ่านของเวลา

วัสดุดินเผา มีส่วนผสมระหว่างดินเอิทเทนแวร์ (Earthen ware) และสโตนแวร์ (Stone ware) ปั้นขึ้นรูปต้นแบบ สร้างพิมพ์ทุบเพื่อหล่อต้นแบบปูนพลาสเตอร์ที่มีคุณสมบัติทนต่อแรงกดได้ดี หล่อพิมพ์ปูนพลาสเตอร์และกดดินลงแม่พิมพ์ เผาในระบบรีดักชั่น ความร้อน 1,000 องศาเซลเซียส

แบบร่างแบบที่ 4 ชื่อผลงาน “สงบ”

แนวคิดในการออกแบบ ออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมเป็นเนื้อหาที่ตีความเนื่อหาจากพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูนพิมพ์ “ปางสามาธิใต้ต้นโพธิ์” หรือเรียกกันในนักอนุรักษ์นักสะสมว่า “พิมพ์ปกโพธิ์ใหญ่” ซึ่งเป็นพุทธลักษณะประทับนั่งขัดสมาธิบนบัลลังค์ใต้ต้นโพธิ์ พร้อมมีเทวดายืนทำท่าพนมมือไหว้หันเข้าไปที่พระพุทธรูปองค์ประธาน ในภาพมีการจัดองค์ประกอบลักษณะเดียวกันกับการจัดองค์ประกอบของศิลปะสมัยทวารวดี สอดคล้องกับพระพิมพ์ดินเผาที่ขุดพบในพื้นที่นครจำปาศรี คือมีลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสองข้างเท่ากัน (symmetry balance)

วัสดุดินเผา มีส่วนผสมระหว่างดินเอิทเทนแวร์ (Earthen ware) และสโตนแวร์ (Stone ware) ปั้นขึ้นรูปต้นแบบ สร้างพิมพ์ทุบเพื่อหล่อต้นแบบปูนพลาสเตอร์ที่มีคุณสมบัติทนต่อแรงกดได้ดี หล่อพิมพ์ปูนพลาสเตอร์และกดดินลงแม่พิมพ์ เผาในระบบรีดักชั่น ความร้อน 1,000 องศาเซลเซียส



คำอธิบาย พระพุทธรูปปางสมาธิประทับใต้ต้นโพธิ์ เป็นพุทธประวัติตอนหนึ่งที่ได้รับการกล่าวถึงจากพุทธศาสนิกชน (กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. 2558. หน้าที่ 29) กล่าวว่า พรพุทธรูปปางสมาธิ ในบางครั้งมีกล่าวถึงเป็นปางตรัสรู้ ซึ่งอ้างอิงถึงเหตุการณ์ในพุทธประวัติต่างกัน กล่าวคือ ปางสมาธิ เป็นเหตุการณ์เมื่อพระโพธิสัตว์ประทับบำเพ็ญสมาธิ บนอาสนะหญ้าคาใต้ต้นโพธิ์ ณ ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา ส่วนปางตรัสรู้ กล่าวถึงเหตุการณ์ขณะทรงบำเพ็ญสมาธิใต้ต้นโพธิ์ และพระยาวัสวดีมารและพลพรรคมาทำลายขัดขวางการบำเพ็ญสมาธิ แต่ต้องพ่ายต่อกระแสน้ำจากมวยผมของพระแม่ธรณี หลังจากมารพ่ายและปลาสนาการไปจนหมดสิ้นแล้ว พระพธิสัตว์ทรงเจริญสมธิในปฐมยาม มัชฌิมยาม และปัจฉิมยาม โดยทรง

บรรลุญาณได้แก่ ความระลึกชาติของตนและคนอื่น ได้ความรู้เรื่องเกิด เรื่องตายของตนและของคนอื่น การรู้จักทำอาสวกิเลส ให้สิ้นไปด้วยรู้ลัจธรรมทั้ง 4 คือ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค อันหมายถึงทรงบรรลุอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ตรัสรู้เป็นพระสัมมา สัมพุทธเจ้า ณ ใต้ต้นอสัตถพฤกษ์ ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา ตำบลอุรุเวลาเสนานิคม แคว้นมคธเมื่อก่อนพุทธศักราช 45 ปี พระพุทธรูปปางนี้นิยมสร้างเป็นพระประธานในพุทธสถาน นอกจากนี้ยังเป็นพระพุทธรูปประจำวันพฤหัสบดี ส่วนประกอบของภาพแบ่งออกเป็น 3 ส่วนตามแนวนอนอโดยประกอบไปด้วย

ส่วนที่ 1 ภาพด้านบนในแนวนอนทั้ง ซ้ายและขวาเป็นภาพพระพิมพ์ขนาดเล็ก ซึ่งเป็นพิมพ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นพระแผงดินเผา เป็นสัญลักษณ์แทนความหลากหลายของพิมพ์พระที่ขุดพบ และมีนัยยะถึงความความเป็นพระอรหันที่มีมามากมาย ด้วยการปฏิบัติตามแนวทางของพระพุทธเจ้า

ส่วนที่ 2 ภาพส่วนกลางในแนวนอนด้านซ้าย เป็นภาพบุคคลพร้อมทั้งเทวดา นั่งทำท่าไหว้มายังจุดกึ่งกลางของภาพซึ่งเป็นภาพพระพุทธเจ้า เป็นสิ่งที่ให้เห็นถึงพระพุทธองค์ทรงเป็นบุคคลที่เป็นที่สักการะของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย ในภาพได้ออกแบบให้เป็นภาพใบหน้าที่มีลักษณ์กลม การแต่งกายหรือเครื่องประดับศรีษะ สอดคล้องภาพใบหน้าและการแต่งกายของคนทวารวดี เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนสังคมวัฒนธรรม ทวารวดีซึ่งปีนอิทธิพลที่มีผลต่อวัฒนธรรนครจำปาศรี ภาพด้านขวาเป็นภาพที่มีลักษณะเป็นคนนั่งไหว้เช่นกันแต่มีความแตกต่างที่ใบหน้าและเครื่องแต่งกาย ที่ดูเป็นคนอีสานซึ่งได้แรงบันดาลใจจากภาพเขียนผนังโบสถ์ (สิม) ในพื้นที่สังคมวัฒนธรรมนาดูนในปัจจุบัน เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นปัจจุบัน

ส่วนที่ 3 ด้านล่างเป็นภาพวิถีชีวิต มุมซ้ายล้างเป็นภาพวิธีชีวิตชุมชุนซึ่งแสดงถึงความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายของคนในสมัยโปราณ มีภาพเจดีย์ริมลำน้ำ ภาพนี้เป็นภาพแทนวัฒนธรรมการตั้งเมืองของคนนครจำปาศรีที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมการตั้งเมืองทวารวดี ด้วยวัฒนธรรมทวารวดียินมสร้างเจดีย์ไว้นอกเมืองและอยู่ริมแม่น้ำ ส่วนนี้เป็นหนึ่งในหมุดหมายที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของสองสังคมวัฒนธรรม ภาพมุมล่างขวาภาพหลักเป็นภาพพระบรมธาตุนาดูนองค์ปัจจุบัน เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความประสบความสำเร็จของคนโบราณที่มุ่งสร้างพระพิมพ์ดินเผาเพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนา องค์พระธาตุเคยได้รับการสร้างเมื่อสมัยนครจำปาศรี และผุพังสลายหายไปนับพันปี แต่เมื่อมีค้นค้นพบเมื่อปี พ.ศ. 2522 บริเวณที่นาริมลำน้ำที่เรียกว่าลำน้ำดูนในปัจจุบัน ผู้คนรวมทั้งหน่วยราชการจึงคิดริเริ่มสร้างพระธาตุนาดูองค์ใหม่ขึ้น ฉะนั้นพนะธาตุนาดูนองค์นี้จึงกายเป็นหมุดหมายถึง ความเจริญของพระพุทธศาสนาในพื้นที่เดิมที่เคยมีมาแต่อดีตพร้อมทั้งมีภาพปรากฏการณ์ หรือเหตุการณ์การขุดค้นเพื่อในภาพมีเครื่องจักรซึ่งเป็นสิ่งแทนความเป็นปัจจุบัน และยังปรากฏภาพผู้คนเล่นเป่าแคน รำ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการประดิษฐ์ประเพณีใหมขึ้นมาในสังคมนาดูนปัจจุบันเรียกกันว่า งานบวงสวรงพระธาตุ ซึ่งเป็นผลกระเพื่อมจากการขุดพบพระพิมพ์และเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุซึ่งเป็นมูลเหตุของการสร้างพระธาตุนาดูน พื้นที่สักการะแห่งใหม่

แบบประเมินแบบร่าง (แบบที่ 5) ปาฏิหาริย์ไตรภพ

พระพิมพ์กรุนาดูนนครจำปาศรี: ความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์ เป็นวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาพระพิมพ์กรุนาดูนเพื่อการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม และในส่วนนี้เป็นการประเมินความเหมาะสมของแบบร่าง ซึ่งเป็นการประมวลผลจากการศึกษา 2 วัตถุประสงค์

คำชี้แจง ในแบบประเมินประกอบไปด้วย ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ประเมิน ตอนที่ 2 รายละเอียดการประเมินมี 8 ข้อ และตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ และกรุณาทำเครื่องหมาย (✓) ลงในช่องระดับการประเมิน และหากมีความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะนอกจากเหนือจากแบบประเมินแล้วขอความกรุณาเติมข้อความลงในตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ

เกณฑ์การประเมิน โดยมีรายละเอียดดังนี้

ระดับ 5 หมาถึง มากที่สุด
ระดับ 4 หมาถึง มาก
ระดับ 3 หมาถึง ปานกลาง
ระดับ 2 หมาถึง น้อย
ระดับ 1 หมาถึง น้อยที่สุด

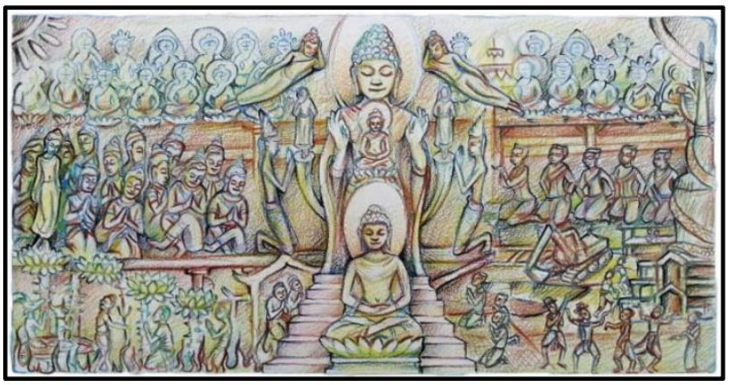
ตอนที่ 1 ข้อมูลเบื้องต้น

ชื่อ.....อายุ.....ปี

ที่อยู่.....

.....

อาชีพ.....เบอร์ติดต่อ.....



ตอนที่ 2 แบบประเมินแบบร่าง

รายละเอียดการประเมิน	ระดับการประเมิน				
	5	4	3	2	1
1. ความพึงพอใจของผลงานในภาพรวม					
2. ผลงานสะท้อนถึงเหตุการ ที่มา สังคมวัฒนธรรมในพื้นที่					
3. ผลงานมีความงามและความลงตัวด้านองค์ประกอบศิลป์					
4. ผลงานสร้างผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึกและสร้างความตระหนักรู้ ในเรื่องศิลปกรรมท้องถิ่น					
5. สัญลักษณ์ในผลงานนำไปสู่ความเข้าใจในแนวคิดหรือเนื้อหาในการสร้างสรรค์					
6. แนวคิดมีความน่าสนใจ และสะท้อนถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ชัดเจน					
7. ผลงานแสดงออกถึงลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับอดีตที่ชัดเจน					
8. ผลงานแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาของชุมชนและสะท้อนภาพความเป็นจำปาศรี					

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

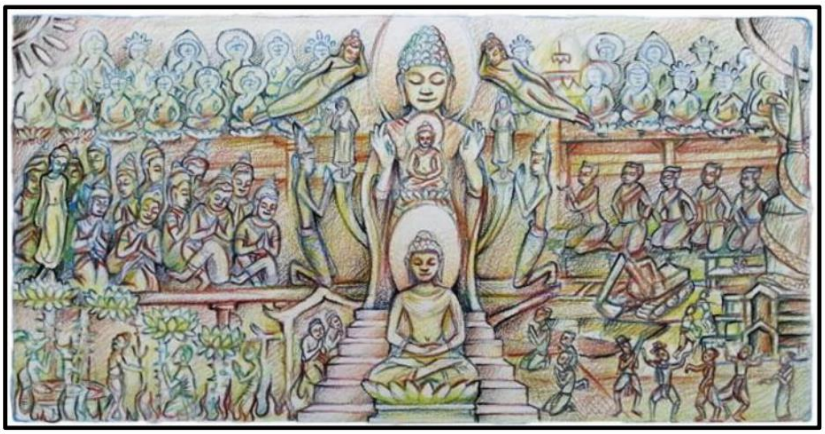
ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(ภาพปรพอบแบบประเมินแบบท้าย)

แบบร่างแบบที่ 5 ชื่อผลงาน "ปาฏิหาริย์ไตรภพ"

แนวคิดในการออกแบบ ออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมเป็นเนื้อหาที่ตีความจากพระพิมพ์ดินเผากรุนาดูน สะท้อนเรื่องราวความอัศจรรย์ ปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้าที่มาจากพระพิมพ์ "ปางยมกปาฏิหาริย์" ซึ่งเป็นปางทางพระพุทธเจ้าแสดงปาฏิหาริย์เพื่อปราบความหลงผิด ของนักบวชนอกศาสนาหรือเรียกกันว่า เหล่าเดียรถี ซึ่งเป็นพิมพ์ดินเผาที่เป็นที่นิยมของนักอนุรักษ์และนักสะสม การจัดองค์ประกอบมีความสอดคล้องกับวิธีการจัดวางลักษณะจุดเด่นองค์พระอยู่กึ่งกลางของภาพ

วัสดุดินเผา มีส่วนผสมระหว่างดินเอิทเทนแวร์ (Earthen ware) และสโตนแวร์ (Stone ware) ปั้นขึ้นรูปต้นแบบ สร้างพิมพ์ทุบเพื่อหล่อต้นแบบปูนพลาสเตอร์ที่มีคุณสมบัติทนต่อแรงกดได้ดี หล่อพิมพ์ปูนพลาสเตอร์และกดดินลงแม่พิมพ์ เผาในระบบรีดักชั่น ความร้อน 1,000 องศาเซลเซียส



คำอธิบาย การแสดงปาฏิหาริย์นั้นในพระไตรปิฎกเล่มที่ 31 พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 23 ขุททกนิกาย ปฏิสัมภิทามรรค ในปัญญาวรรค ปาฏิหาริยกถา กล่าวโดยสรุปได้ว่า (เสฐียรพงษ์ วรรณปก. ออนไลน์) พระพุทธศาสนาพูดถึง **"ปาฏิหาริย์"** ไว้ 3 ชนิด คือ **1.อิทธิปาฏิหาริย์** คือการแสดงฤทธิ์ต่างๆ เช่น เหาะเหิน เดินอากาศ หายตัว ร่างเดียวแปลงเป็นหลายร่างได้ ฯลฯ **2.อาเทสนาปาฏิหาริย์** คือการดักใจ ทายใจคนอื่นได้ และ **3.อนุสาสนีปาฏิหาริย์** คือแสดงธรรมชี้คุณชี้โทษให้เขาเลื่อมใส แล้วปรับเปลี่ยนพฤติกรรมจาก คนชั่วเป็นคนดี จากที่ดีอยู่แล้วได้บรรลุคุณธรรมสูงขึ้น

พระพุทธเจ้าทรงสรรเสริญการสอนที่เป็นจริง สอนให้เห็นจริง นำไปปฏิบัติได้ผลจริง (อนุสาสนีปาฏิหาริย์) เนื้อหาแสดงถึงปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้า โดยนำเสนผ่านจุดกึงกลางของภาพมีพระพุทธรูปปางประทับยืน แสดงวิตรรกมุทรา (เชษฐ์ ติงคสัญชลี. 2565.74) กล่าวว่า วิตรรกมุทรา คือ มุทราแห่งการแสดง

การสั่งสอนและการแสดงธรรม (วิ แปลว่า ยิ่ง, ตรรกะ เปลว่า ความมีเหตุผล) พร้อมด้านข้างซ้ายและขวา แสดงพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ประกอบไปด้วย ปางไสยาสน์ ปางจงกรม พร้อมมีเส้นแทนลำแสดงที่ฉายออกจากองค์ประทาน สอดคล้องกัยเรื่องราวในปางยมกปาฏิหาริย์ ที่พระพุทธองค์ทรงแสดงปาฏิหาริย์มีลำแสงออกรอบพระวรกาย

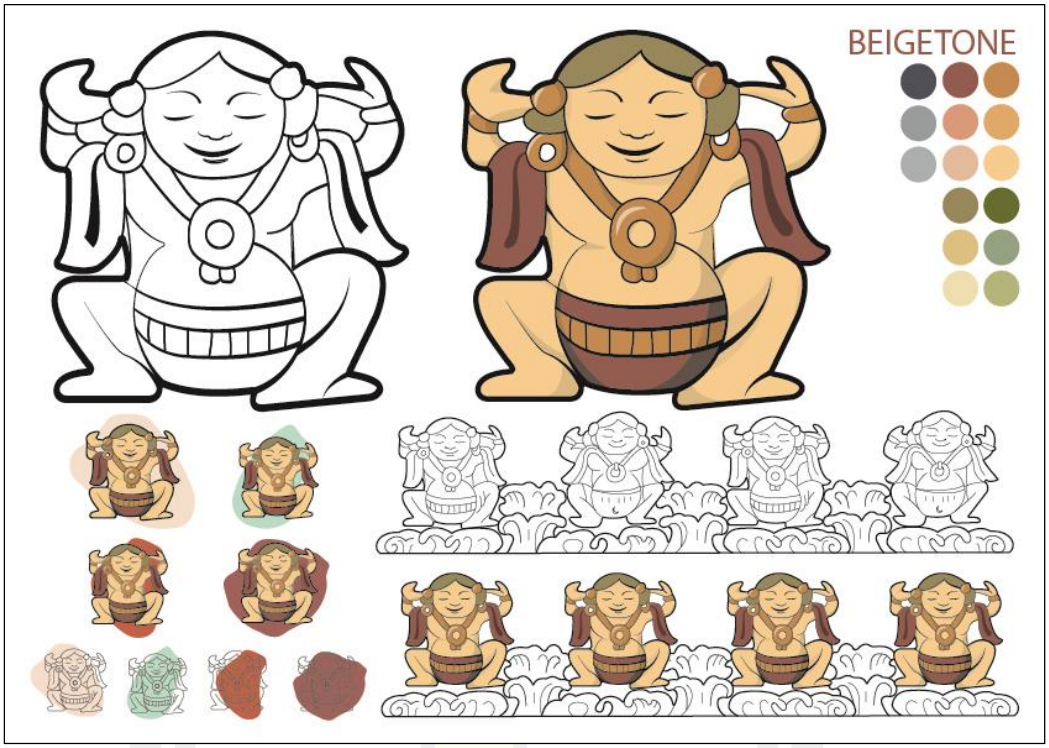
การจัดองค์ประกอบของภาพนั้นผู้วิจัยแบ่งภาพออกเป็นสามส่วนในแนวนอน โดยด้านบนในแนวนอนทั้ง ซ้ายและขวาเป็นภาพพระพิมพ์ขนาดเล็กซึ่งมีที่มาจากพระพิมพ์แบบแผงในพิมพ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นพระแผงดินเผา เป็นสิ่งแทนความหลากหลายของพิมพ์พระที่ขุดพบ และมีนัยยะถึงความความเป็นพระอรหันที่มีมามากมายที่บรรลุมรรคผลนิพาน ตามคำสอนของพระพุทธเจ้า พร้อมทั้งมุมทั้งสองด้าน โดยมุมบนซ้ายเป็นภาพพระอาทิตย์ ซึ่งออกแบบให้มีลักษณะลำแสงออกมา และมุมบนด้านขวาเป็นภาพพระจันทร์ ซึ่งมีรูปลักษณะโคงไม่มีสำแสดง เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างพระอาทิตย์และดวงจันทร์ ซึ่งเป็นสักษลักษณ์แทนการเลื่อผ่านของเวลา ฉะนั้นภาพที่แสดงออกถึงพระอาทิยต์และพระจันทร์นั้นมิได้เป็นสัญลักษณ์ของเวลาที่ผ่านไปเท่านั้น แต่ยังแสดงออกถึงนัยยะของการผ่านไปของพระพุทธศาสนาในนครจำปาศรี ที่ผู้คนสมัยอดียได้พยายามที่จะสืบต่อพระพุทธศาสนาผ่านพระพิมพ์ดินเผาที่สร้างขึ้น ถึงเวลา พระอาทิตย์ พระจันทร์จะเลื่อนผ่านไปนับร้อยปี พระพุทธศาสนาก็ยังคงสถิตในพื้นที่แห่งนี้ หลังจากการขุดพบเมื่อ พ.ศ. 2522 นั้นหมายความว่าการเลื่อนผ่านไปของเวลาการสืบต่อพระพุทธศาสนาของคนในอดีตก็ยังคงอยู่ และแสดงผลได้ปรากฏในปัจจุบัน

ภาพส่วนกลางในแนวนอนด้านซ้าย เป็นภาพบุคคลพร้อมทั้งเทวดา นั่งทำท่าไหว้มายังจุดกึ่งกลางของภาพซึ่งเป็นภาพพระพุทธเจ้า เป็นสิ่งที่ให้เห็นถึงพระพุทธองค์ทรงเป็นบุคคลที่เป็นที่สักการะของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย ในภาพได้ออกแบบให้เป็นภาพใบหน้าที่มีลักษณ์กลมมีกราม การแต่งกายหรือเครื่องประดับศรีษะ สอดคล้องภาพใบหน้าและการแต่งกายของคนสมัยทวารวดี เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนสังคมวัฒนธรรมทวารวดีซึ่งปีนอิทธิพลที่มีผลต่อวัฒนธรรนครจำปาศรี ภาพด้านขวาเป็นภาพที่มีลักษณะเป็นคนนั่งไหว้เช่นกันแต่มีความแตกต่างที่ใบหน้าและเครื่องแต่งกาย ที่ดูเป็นคนอีสานซึ่งได้แรงบันดาลใจจากภาพเขียนผนังโบสถ์ (สิม) ในพื้นที่สังคมวัฒนธรรมนาดูนในปัจจุบัน เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นปัจจุบัน

ด้านล่างมุมขวาเป็นภาพวิธีชีวิตชุมชุนซึ่งแสดงถึงความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายของคนในสมัยโปราณ มีภาพเจดีย์ริมลำน้ำ ภาพนี้เป็นภาพแทนวัฒนธรรมการตั้งเมืองของคนนครจำปาศรีที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมการตั้งเมืองทวารวดี ด้วยวัฒนธรรมทวารวดียินมสร้างเจดีย์ไว้นอกเมืองและอยู่ริมแม่น้ำ ส่วนนี้เป็นหนึ่งในหมุดหมายที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของสองสังคมวัฒนธรรม ภาพมุมล่างขวาภาพหลักเป็นภาพพระบรมธาตุนาดูนองค์ปัจจุบัน เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความประสบความสำเร็จของคนโบราณที่มุ่งสร้างพระพิมพ์ดินเผาเพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนา องค์พระธาตุเคยได้รับการสร้างเมื่อสมัยนครจำปาศรี และ

ผุพังสลายหายไปนับพันปี แต่เมื่อมีค้นค้นพบเมื่อปี พ.ศ. 2522 บริเวณที่นาริมลำน้ำที่เรียกว่าลำน้ำดูนใน ปัจจุบัน ผู้คนรวมทั้งหน่วยราชการจึงคิดริเริ่มสร้างพระธาตุนาดูองค์ใหม่ขึ้น ฉะนั้นพระธาตุนาดูนองค์นี้จึง กายเป็นหมุดหมายถึง ความเจริญของพระพุทธศาสนาในพื้นที่เดิมที่เคยมีมาแต่อดีต พร้อมทั้งมีภาพ ปรากฏการณ์ หรือเหตุการณ์การขุดค้นเพื่อในภาพมีเครื่องจักรซึ่งเป็นสิ่งแทนความเป็นปัจจุปัน และยัง ปรากฏภาพผู้คนเล่นเป่าแคน รำ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการประดิษฐ์ประเพณีใหมขึ้นมาในสังคมนาดูน ปัจจุบันเรียกกันว่า งานบวงสวรงพระธาตุ ซึ่งเป็นผลกระเพื่อมจากการขุดพบพระพิมพ์และเจดีย์บรรจุพระ บรมสารีริกธาตุซึ่งเป็นมูลเหตุของการสร้างพระธาตุนาดูน พื้นที่สักการะแห่งใหม่ และภาพมุมซ้ายล่างเป็น ภาพที่แสดงให้เห็นถึงภูมินรก ตามความเชื่อในพระพุทธศาสนาตอนพระพุทธองค์เสร็จลงจากสวรรค์ชั้นดาว ดึงค์ หลังจากทรงเสร็จขึ้นไปแสดงพระธรรมเทศนาถวายพุทธมารดาเป็นเวลาสามเดือน โดยขณะที่พระพุทธ องค์เสร็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้น ทรงได้แสดงปาฏิหาริย์โปรดให้โลกทั้งสามนั้นได้มองเห็นซึ่งกันและกัน ได้มองเห็นพระพุทธองค์เสด็จลงจากสวรรค์ ด้วยมูลเหตุที่เป็นปาฏิหาริย์นี้เองผู้วิจัยจึงนำเอาเนื้อหาส่วนนี้เข้า มาเป็นส่วนประกอบหนึ่งในการเล่าเรื่องปฏิหาริย์ของผลงานชิ้นนี้

ภาคผนวก จ
แนวทางการพัฒนาเชิงพาณิชย์



ภาพตัวอย่างงานกราฟิก

ออกแบบ : อภิเชษฐ์ ตีคลี

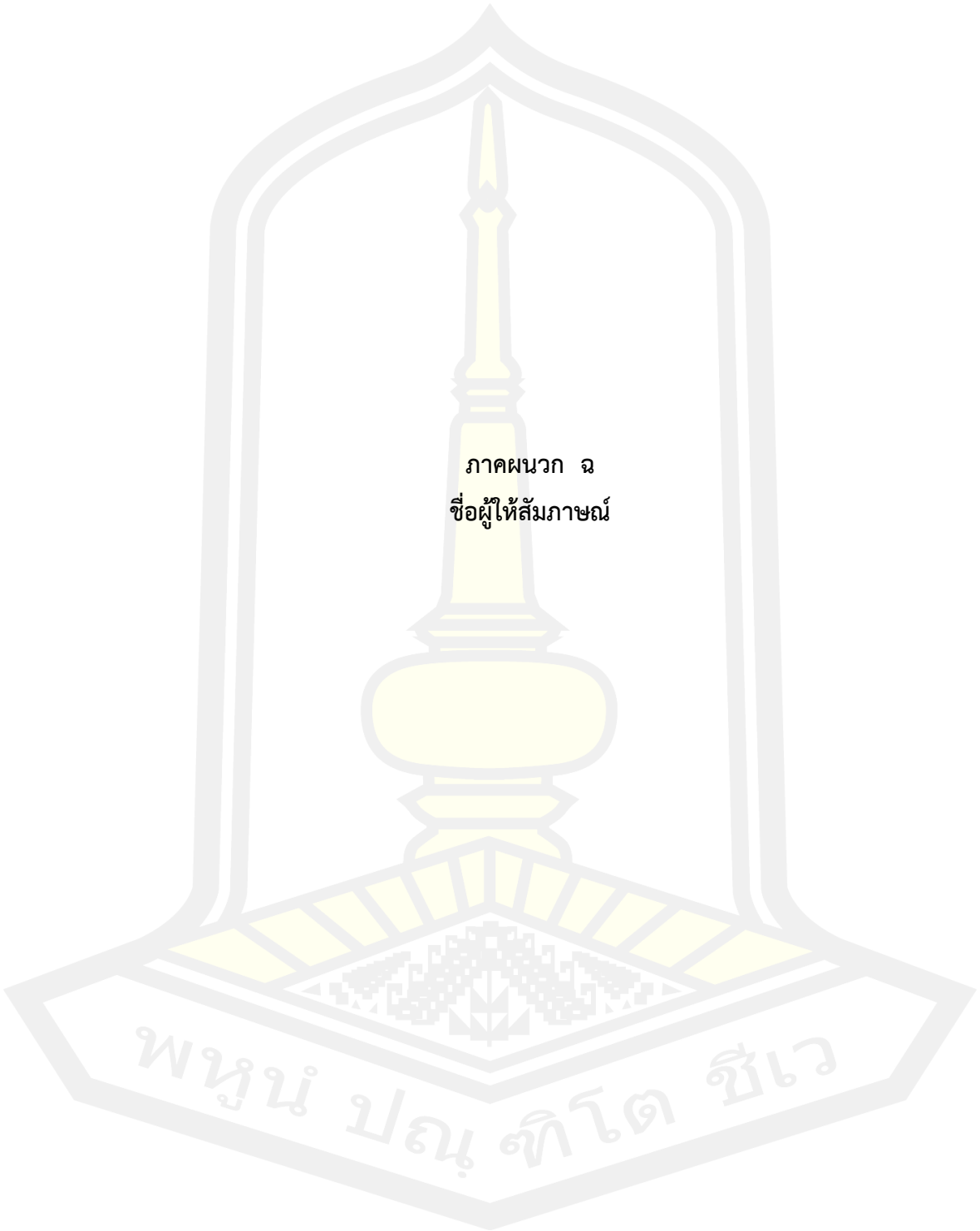
ภาพตัวอย่างการใช้งานประยุกต์เชิงพาณิชย์ (เสื้อยืด)

ออกแบบ : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ภาพตัวอย่างการใช้งานประยุกต์เชิงพาณิชย์ (แก้วเก็บความเย็น/แก้มมัค)

ออกแบบ : อภิเชษฐ์ ตีคลี

ภาพประกอบข้างต้นเป็นตัวอย่างการพัฒนาผลิตภัณฑ์ โดยอาศัยผลจากการศึกษาปรับปรุงพัฒนาตามข้อเสนอแนะซึ่เป็นผลจากการประเมิตต้นแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการนำเอาแบบร่างมาพัฒนาในรูปแบบงานกราฟิก (Vector Design) และนำมาประยุกต์ใช้กับผลิตภัณฑ์ในบริบทวิถีชีวิตของผู้บริโภคในปัจจุบัน เช่น แก้วเก็บความเย็น ซึ่งผลิตภัณฑ์มีสัมพันธ์กับวิถีการดื่มเครื่องดิมในปัจจุบัน เป็นต้น



ภาคผนวก ฉ

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

เจ้าหน้าที่สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น ผู้ให้สัมภาษณ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น สัมภาษณ์โดย อภิเชษฐ์ ตีคลี วันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2562

เจ้าหน้าที่สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น ผู้ให้สัมภาษณ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น สัมภาษณ์โดย อภิเชษฐ์ ตีคลี วันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2562

เชี่ยนโด่ง. ผู้ให้สัมภาษณ์ ศูนย์พระเครื่องเสริมไทยคอมเพล็กซ์ ถนนนครสวรรค์ ตำบลตลาด อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม. สัมภาษณ์โดย อภิเชษฐ์ ตีคลี วันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2565

นางสมศรี พาดีจันทร์. ผู้ให้สัมภาษณ์. บ้านหนองโนใต้ ตำบลนาดูน อำเภอนาดูน สังหวัดมหาสารคาม. สัมภาษโดย อภิเชษฐ์ ตีคลี วันที่ 3 กันยายน 2559

นางอภิญญา เหล่าม่วง. ผู้ให้สัมภาษณ์ บ้านหนองโนใต้ ตำบลนาดูน อำเภอนาดูน สังหวัดมหาสารคาม. สัมภาษโดย อภิเชษฐ์ ตีคลี วันที่ 3 กันยายน 2559

นายธงศิลป์ ไปยโพธิ์ศรี ผู้ให้สัมภาษณ์ พิพิธภัณฑ์กู่สันตรัตน์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม สัมภาษณ์โดย อภิเชษฐ์ ตีคลี วันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2565

นายธงศิลป์ ไปยโพธิ์ศรี ผู้ให้สัมภาษณ์ พิพิธภัณฑ์กู่สันตรัตน์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม สัมภาษณ์โดย อภิเชษฐ์ ตีคลี วันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2565

นายปฏิชา กาฬณ. ผู้ให้สัมภาษณ์ บ้านหนองโนใต้ ตำบลนาดูน อำเภอนาดูน สังหวัดมหาสารคาม. สัมภาษโดย อภิเชษฐ์ ตีคลี วันที่ 3 กันยายน 2559

นายพร้อมพันธ์ สุวรรณแสน. ผู้ให้สัมภาษณ์ โครงการมาลินพลาซ่า มหาสารคาม ถนนนครสวรรค์ ตำบลตลาด อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม. สัมภาษณ์โดย อภิเชษฐ์ ตีคลี วันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2565

นายเลื่อนยศ ปักกาโล. ผู้ให้สัมภาษณ์ ศูนย์เรียนรู้ประวัติศาสตร์ พระธาตุนาดูน ตำบลนาดูน อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม. สัมภาษณ์โดย อภิเชษฐ์ ตีคลี วันที่ 7 มกราคม 2561

นายวรวิทย์ ปักกาโล. ผู้ให้สัมภาษณ์ ศูนย์เรียนรู้ประวัติศาสตร์ พระธาตุนาดูน ตำบลนาดูน อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม. สัมภาษณ์โดย อภิเชษฐ์ ตีคลี วันที่ 7 มกราคม 2561

นายสุภาพ บุตรวิเศษ ผู้ให้สัมภาษณ์ บ้านสระบัว หมู่ 6 ตำบลกู่สันตรัตน์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคามสัมภาษณ์โดย อภิเชษฐ์ ตีคลี วันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2565

นายสุภาพ บุตรวิเศษ ผู้ให้สัมภาษณ์ บ้านสระบัว หมู่ 6 ตำบลกู่สันตรัตน์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม สัมภาษณ์โดย อภิเชษฐ์ ตีคลี วันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2565

พิจักษณ์ เหล่าม่วง. ผู้ให้สัมภาษณ์ บ้านหนองโนใต้ ตำบลนาดูน อำเภอนาดูน สังหวัดมหาสารคาม. สัมภาษโดย อภิเชษฐ์ ตีคลี วันที่ 3 กันยายน 2559

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายอภิเชษฐ์ ตีคลี	
วันเกิด	28 มิถุนายน 2528	
สถานที่เกิด	จังหวัดบุรีรัมย์	
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	239 หมู่ 8 บ้านกะทม ตำบลนาบัว อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ 32000	
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ประจำหลักสูตรการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์	
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม	
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2550	หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต (ศป.บ.) นฤมิตศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ผังเมืองและนฤมิตศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
	พ.ศ. 2554	หลักสูตรศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต (ศศ.ม.) การวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
	พ.ศ. 2565	หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) การวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม