ภาพสลักชิ้นเด่นจากปราสาทวัดพู : การศึกษาเรื่องประติมานวิทยาของภาพสลักประดับศาสนสถานที่ปราสาทวัดพู, สปป.ลาว

วรรณพรรธน์ เฟรนซ์[1]

บทคัดย่อ

ศาสนาพราหมณ์ ถือเป็นมรดกอารยธรรมจากชาวอินเดียที่ได้รับการนับถือปฏิบัติอย่างแพร่หลายในกลุ่มชุมชนโบราณ ซึ่งตั้งถิ่นฐานอยู่ในแถบภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขงตอนล่างมาเป็นเวลายาวนาน และยังเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ งานศิลปกรรมทางศาสนา คติความเชื่อ และขนบธรรมเนียมต่างๆ โดยถือเป็นรากฐานทางวัฒนธรรม ซึ่งเชื่อมโยงกลุ่มชุมชน ที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในด้านวัฒนธรรมทางศาสนา และงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ

ปราสาทวัดพู เป็นโบราณสถานแบบเขมร ซึ่งเป็นมรดกโลกแห่งที่สองของประเทศลาว ตั้งอยู่บนเนินเขาภูหรือเรียกกันว่าภูควาย ห่างจากตัวเมืองเก่าจำปาสักประมาณ 6 กิโลเมตร ปราสาทวัดพูได้รับการรับรอง และขึ้นทะเบียนจากองค์การ UNESCO ให้เป็นเมืองมรดกโลก เนื่องจากความสำคัญทางด้านศิลปะและสถาปัตยกรรม ซึ่งนอกจากจะประกอบด้วยความงามทางศิลปะแล้ว ยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ ที่ได้รับการนับถือแพร่หลายเป็นอย่างยิ่งในช่วงที่ได้รับอิทธิพลทางศิลปะ และศาสนาจากอาณาจักรกัมพูชาโบราณ ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12 จนถึงพุทธศตวรรษที่ 18

บทความเรื่อง ภาพสลักชิ้นเด่นจากปราสาทวัดพู : การศึกษาเรื่องประติมานวิทยาของภาพสลักประดับศาสนสถานที่ปราสาทวัดพู มุ่งเน้นศึกษาเกี่ยวกับตำนานเทวนิยาย และประติมานวิทยาของเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ซึ่งปรากฏบนเครื่องประดับศาสนสถานที่ปราสาทวัดพู กำหนดอายุทางศิลปกรรมอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 - 18 โดยใช้การเก็บข้อมูลภาคสนาม การศึกษาเปรียบเทียบทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและประติมานวิทยา แสดงให้เห็นถึงการเจริญขึ้นอย่างต่อเนื่องของการนับถือศาสนาพราหมณ์ในบริเวณพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำโขงตอนล่าง ซึ่งเป็นดินแดนที่ประกอบด้วยความหลากหลายทางชาติพันธุ์ และวัฒนธรรมอันเนื่องมาจากสภาพภูมิประเทศซึ่งเป็นเขตติดต่อระหว่างภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย แขวงจำปาสัก ในประเทศ สปป. ลาว และตอนเหนือของประเทศกัมพูชา ด้วยเหตุนี้ ปราสาทวัดพู จึงถือเป็นมรดก ทางวัฒนธรรมที่สำคัญมากแห่งหนึ่ง นอกจากคุณค่าความงามทางด้านสถาปัตยกรรม และศิลปกรรมแล้ว ภาพสลักเรื่องราวทางศาสนาพราหมณ์ และประติมากรรม ยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อทางศาสนาที่ได้รับการนับถือแพร่หลาย และเป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมของชุมชนโบราณในภูมิภาคแห่งนี้อีกด้วย

คำสำคัญ : 1. ปราสาทวัดพู 2. ภาพสลัก 3. ประติมานวิทยา

---

[1] อาจารย์ ดร. ประจำคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี อีเมล : Wannapat49@yahoo.com โทร : 09 6330 0733

Distinctive stone carving of Prasaw Wat Phu Temple: An iconographic study of stone carving at Prasat Wat Phu temple, Laos PDR

Wannapat French[2]

Abstract

Brahmanism is regarded as Indian cultural heritage that was continuously in practice among the ancient cities located in the lower basin of the Mae Khong River. The Brahmanism also inspired the making of religious arts, folklore and other related traditions. Therefore, it is able to state that Brahmanism is cultural link binding the old cities with ethnical differences, creating their unity in religious culture and arts.

Prasat Wat Phu is an ancient Khmer monument that has been awarded the second World heritage of Laos PDR. The temple is located at the hilly area of Phu Kway Mountain, 6 km. from old Champasak city. Wat Phu is awarded and recognized as World Heritage by UNESCO owing to its artistic and architectural significance. In addition to the temple artistic value, the monument also reflects the trace of Brahmanism which once was well known and widely practiced in this region. Archaeological evidence stated that the rise of Brahmanism during 6^{th} - 12^{th} century A.D. was influenced by ancient Khmer tradition.

This article mainly concentrated on the Brahmanical mythology and iconography depicted at the architectural structures mainly dated from 10th-12th century A.D. The research methodology was field survey and comparative study of arts and iconography. The result of study shows the gradual development of Brahmanism in lower Mae Khong Basin, where a variety of ethnical groups flourished due to the geographic features as it was a border area of the northeast of Thailand, Champasak District of Laos and the north of Cambodia. Thus, Prasat Wat Phu is one of the crucial cultural heritage. Apart from the architectural and artistic value, the stone carving of Brahmanical stories and sculptors reflected the widely practiced religious beliefs and served as the cultural root of the ancient communities in this region.

Keywords: 1. Prasat Wat Phu Temple 2. Stone carving 3. Iconography

[2] Lecturer, Ph.D. at Faculty of Liberal Arts, Ubon Ratchatani University, Ubon Ratchatani, Thailand. Email address: Wannapat49@yahoo.com Tel: 09 6330 0733

บทนำ

ปราสาทวัดพู เป็นปราสาทหินแบบเขมรที่มีความสวยงามมากแห่งหนึ่งในเขตลุ่มแม่น้ำโขงตอนใต้ ปัจจุบันอยู่ในแคว้นจำปาศักดิ์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สปป.ลาว) แคว้นจำปาศักดิ์เป็นแขวงหนึ่งใน 18 แขวงของประเทศ สปป.ลาว มีเนื้อที่ทั้งหมด 15,415 ตารางกิโลเมตร ตั้งอยู่ทางภาคใต้สุดของประเทศ อันเป็นพื้นที่ลุ่มแม่น้ำโขงตอนล่าง ห่างจากนครหลวงเวียงจันทน์ประมาณ 610 กิโลเมตร เป็นแขวงหนึ่งที่ตั้งอยู่ทั้งสองฟากฝั่งของแม่น้ำโขงและแม่น้ำโขงได้ไหลผ่านกลางเมืองจำปาศักดิ์ โดยแบ่งเมืองเป็นสองฝั่ง ฝั่งหนึ่งคือจำปาศักดิ์ และอีกฝั่งคือเมืองปากเซ นอกจากที่ราบลุ่มแม่น้ำแล้ว แคว้นจำปาศักดิ์ยังประกอบด้วยแนวเทือกเขาสูงอยู่ทางทิศเหนือและทิศตะวันออก บริเวณตอนกลางของแขวงเป็นพื้นที่ลุ่มแม่น้ำโขงและแม่น้ำเซโตน บริเวณทางด้านทิศตะวันออก เป็นที่ราบสูงโบโลเวน (Boloven) ซึ่งมีความสูงประมาณ 1,500 - 1,800 เมตร จากระดับน้ำทะเลปานกลาง พื้นที่โดยทั่วไปมีความสูงไม่เกิน 1,000 เมตร จึงทำให้บริเวณนี้มีฝนตกมาก และอากาศชุ่มเย็นตลอดทั้งปี บริเวณภูเขาทางด้านนี้ จะเป็นแนวเทือกเขาของภูเขาไฟที่ดับแล้ว จึงอุดมไปด้วยทรัพยากรแร่ธาตุตามธรรมชาติ ความอุดมสมบูรณ์ด้วยทรัพยากรธรรมชาติ และภูมิอากาศที่เหมาะสม ทำให้ดินแดนแห่งนี้มีร่องรอยการตั้งถิ่นฐานของชุมชนโบราณมาอย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ และเจริญรุ่งเรืองขึ้นในสมัยรับอารยธรรมเขมรจนกระทั่งถึงสมัยวัฒนธรรมล้านช้าง

นอกจากจะเป็นแหล่งกสิกรรมของชุมชนเมืองแล้ว ในบริเวณนี้ ยังเป็นที่ตั้งของศาสนสถานในศาสนาพราหมณ์ที่สำคัญแห่งหนึ่ง คือปราสาทวัดพู ที่อาศัยสภาพภูมิประเทศที่เป็นภูเขาขนาดย่อม มีแม่น้ำไหลผ่านเหมาะสำหรับที่จะสร้างเป็นเทวาลัยของพระผู้เป็นเจ้า หรือเรียกว่า ตรีถะ (Tirtha) ตามคติความเชื่อของผู้ที่นับถือศาสนาพราหมณ์ที่แต่เดิมมีการบูชาภูเขาศักดิ์สิทธิ์ และได้ดัดแปลงสภาพของภูเขาธรรมชาติให้กลายเป็นวิมานของเทพเจ้าแห่งขุนเขา (คิรีศะ : Girisa) ซึ่งรู้จักกันในนามของพระศิวะ

ปราสาทวัดพูตั้งอยู่บนภูเกล้า ภูเขาด้านหลังปราสาทที่มีลักษณะรูปร่างคล้ายนมของผู้หญิงและคนเกล้ามวยผม ซึ่งเป็นที่มาของชื่อภูผาแห่งนี้ว่าเขานมสาว แต่ชาวบ้านนิยมเรียกภูเกล้าหรืออีกชื่อหนึ่งเรียกว่าภูควาย ภูเขารูปร่างคล้ายศิวลึงค์อันเป็นสัญลักษณ์ของพระศิวะแห่งนี้ ได้มีชื่อเรียกในเอกสารจีนราชวงศ์สุยว่า “ลิงคบรรพต” เป็นเทวสถานอันเป็นที่ประทับของพระภัทรเรศวร (Bhadresvara) โดยภูเขาแห่งนี้เป็นศูนย์กลางของอาณาจักรเจนละทางตอนเหนือ (เมืองเศรษฐปุระ) (Coedès, 1968: 114; Bhattacharya,1961: 21) จากการสำรวจทางโบราณคดีทำให้ทราบว่า ยังคงมีแหล่งโบราณคดีที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียง ปราสาทวัดพู เช่น โบราณสถานโตโม๊ะ โรงนางสีดา หรือโบราณสถานที่เป็นซากปราสาทหิน ทำให้พอสันนิษฐานได้ว่าชุมชนโบราณที่อยู่รอบปราสาทวัดพู น่าจะมีขนาดใหญ่ มีการอยู่อาศัยสืบเนื่องมาตั้งแต่อย่างน้อยพุทธศตวรรษที่ 11-12 และมีการนับถือศาสนาพราหมณ์อย่างกว้างขวาง

ลักษณะทางสถาปัตยกรรมของปราสาทวัดพู มีความคล้ายคลึงกันกับการวางผังปราสาทฐานราบ (horizontal plan) ในประเทศไทย เช่น ปราสาทเขาพระวิหาร หรือพนมรุ้ง เป็นต้น โดยเริ่มจากทางเดินทิศหลักที่อยู่ทางด้านทิศตะวันออก ถัดไปจากบารายขนาดใหญ่ มีการสร้างทางดำเนินที่เรียงรายด้วยกลุ่มเสานางเรียงไปจนกระทั่งถึงตีนเขาซึ่งถูกดัดแปลงให้เป็นเสมือนเขาพระสุเมรุ

เมื่อใกล้จะถึงทางขึ้นปราสาท มีการสร้างอาคารสองหลังหรือที่เรียกว่าอาคารโรงท้าวและอาคารโรงนางนั้นเป็นอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าสองหลังสร้างด้วยหินทรายและศิลาแลง แต่ละหลังเชื่อมต่อกับระเบียงคตรูปตัวยู (U) อาคารด้านทิศเหนือ (โรงท้าว) ก่อด้วยหินทรายและศิลาแลงและอาคารด้านทิศใต้ (โรงนาง)

ก่อด้วยหินทรายและอิฐ อาคารทั้งสองมีลักษณะคล้ายคลึงกัน โดยบริเวณประตูของอาคารทั้งสองหลังนั้นมีการประดับตกแต่งด้วยเสาประดับกรอบประตูทรงแปดเหลี่ยม บริเวณเหนือกรอบประตูประดับด้วยทับหลังและหน้าบันที่มีการสลักลวดลายตามคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์นิกายไศวนิกายอย่างงดงาม

ภายในอาคารโรงท้าวและโรงนางนั้น มีการแบ่งห้องกั้นเป็นสองช่วงตามแกนแนวทิศตะวันออกและตะวันตกของอาคาร ด้านหน้าของอาคารทั้งสองหลังนี้ ตรงห้องกลางเจาะช่องหน้าต่างด้านละ 10 บานหน้าต่างกั้นด้วยซี่กรงลูกมะหวดขณะที่ผนังอีกด้านนั้นทำเป็นผนังทึบ เพื่อให้รอบรับน้ำหนักของชั้นหลังคาส่วนทางด้านแกนทิศตะวันออก-ตะวันตกและด้านหน้ามุขของอาคารที่ยื่นออกมา มีการเจาะช่องหน้าต่างข้างละ 2 บาน เชื่อมต่อกันด้วยระเบียงคต ที่สร้างเป็นห้องแนวยาว โดยทางเข้าออกจะอยู่ที่บริเวณส่วนปลายของระเบียงคตแต่ละด้านและพื้นที่ภายในของอาคารทั้งสองอาคารนี้เป็นที่ว่าง ซึ่งยังไม่สามารถสันนิษฐานได้ว่าใช้ทำกิจกรรมอะไร ปัจจุบันนี้ถูกปิดซ่อมเพื่อการบูรณะ เป็นที่สังเกตว่า ปราสาทเขมรในประเทศไทยบางแห่ง เช่น ปราสาทเขาพระวิหาร ซึ่งสิ่งก่อสร้างส่วนใหญ่สร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 - 17 (ศิลปะเขมรแบบบาปวน) ปรากฏว่ามีการสร้างอาคารลักษณะเดียวกันดังนี้สองหลัง ในบริเวณด้านหน้าทางเข้าของปราสาทประธานเช่นเดียวกัน บริเวณชั้นบนสุดของปราสาทวัดพูเป็นที่ตั้งของปราสาทประธาน ซึ่งถือได้ว่าเป็นพื้นที่ที่สำคัญที่สุดของศาสนสถานแห่งนี้ ประกอบด้วยปราสาทประธาน อาคารบรรณาลัยหินทราย และบ่อน้ำเที่ยงซึ่งอยู่ภายในถ้ำเพิงผาขนาดเล็กหลังปราสาทประธาน ถัดไปใกล้ภูเขา มีกลุ่มหินสลักรูปต่างๆ ตามคติความเชื่อท้องถิ่น

ปราสาทประธานซึ่งตั้งอยู่ด้านบนสุดนั้น เป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า หันมุขทางเข้าไปทิศตะวันออก จากรูปแบบของผังและวัสดุ ทำให้เราทราบได้ว่า มีการสร้างซ้อนทับกันสองสมัย โดยด้านในสุดเป็นอาคารอิฐ (ห้องครรภคฤหะ) มีประตูหลอกสามด้าน ตามแบบนิยมของศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร ส่วนด้านหน้าที่เป็นทางเข้าหลัก ได้ถูกต่อเติมในสมัยเมืองพระนคร (ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 16 - 17) ซึ่งสามารถสังเกตได้จากลวดลายประดับ ส่วนประดับชั้นหลังคาของสถาปัตยกรรม (หน้าบัน) และประติมากรรมบุคคล

ปัจจุบันนี้ ห้องครรภคฤหะด้านในของปราสาทวัดพู ได้ถูกปรับเปลี่ยนให้กลายเป็นพุทธสถานสำหรับบูชาพระพุทธรูปสามองค์ พระพุทธรูปดังกล่าวเป็นพระพุทธรูปศิลปะล้านช้าง ซึ่งสันนิษฐานว่านำมาประดิษฐานในสมัยล้านช้างโดยชาวบ้านท้องถิ่น แทนที่ศิวลึงค์ในศาสนาพราหมณ์

รอบนอกของปราสาทประธาน มีฐานอาคารขนาดเล็กรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งสันนิษฐานว่าคือบรรณาลัย และแผ่นหินสลักเป็นรูปพระสทาศิวะ (Sadasiva) แสดงถึงอำนาจอันยิ่งใหญ่ของพระศิวะ พระศิวะทรงเนรมิตพระองค์ห้าพระพักตร์ และมีสิบพระกร ขนาบด้วยเทพสององค์คือพระวิษณุ และพระพรหม (Bhattacharya, 1961: 87; Parmentier, 1914: 228; Rao, 1914 - 16 (II): 361) จากลักษณะของประติมากรรมบุคคล สามารถกำหนดอายุได้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 - 17 ในศิลปะเขมรแบบบาปวน-นครวัด ทั้งนี้ ภาพสลักเป็นเครื่องยืนยันได้ว่า ปราสาทวัดพู สร้างขึ้นเพื่อถวายแด่พระศิวะผู้เป็นมหาเทพแห่งลัทธิไศวนิกาย

ทางด้านหลังของปราสาทประธาน มีเพิงผาขนาดเล็กที่มีน้ำไหลออกมาจากภูเขาเรียกว่าบ่อน้ำเที่ยง น้ำที่ออกมานั้นเชื่อกันว่าเป็นน้ำศักดิ์สิทธิ์ จึงปรากฏร่องรอยของการสร้างอาคารขนาดเล็กเพื่อประกอบพิธีกรรมอยู่ด้านข้าง ถัดไปทางทิศเหนือ มีรูปสลักหินเป็นรูปสัตว์ต่างๆ เช่น จระเข้ และช้าง ซึ่งอาจแสดงให้เห็นถึงความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ (totem) ของผู้คนในสมัยโบราณ และอาจสันนิษฐานได้ว่า หินเหล่านี้ อาจใช้ในการประกอบพิธีบูชายัญ ตามที่จดหมายเหตุจีนราชวงศ์สุยได้กล่าวไว้เกี่ยวกับพิธีกรรมที่ปฏิบัติบนภูเขาลิงคบรรพต (ลิงเจียโปโป) ว่ามีการบูชายัญมนุษย์ถวายเทพเจ้าแห่งภูเขานั้น (Dissakul, 1992: 150;

2004: 15-16)

จึงอาจกล่าวได้ว่า ร่องรอยหลักฐานทางวัฒนธรรมอันเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อ และลัทธิศาสนาที่ปราสาทวัดพูนั้น ปรากฏทั้งในรูปแบบความเชื่อดั้งเดิมในระยะแรก และต่อมาได้ถูกพัฒนาให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของศาสนาพราหมณ์ เมื่อเทวสถานแห่งนี้ได้รับการสถาปนาให้เป็นเทวาลัยของพระศิวะ (ภัทเรศวร) นอกจากรูปเคารพ และจารึกภาษาสันสกฤต ซึ่งยืนยันถึงการเจริญขึ้นของศาสนาพราหมณ์ในโบราณสถานแห่งนี้ (Bhattacharya, 1961: 94) ภาพสลักประดับศาสนสถานก็ยังเป็นส่วนสำคัญซึ่งนอกจากจะทำหน้าที่ประดับศาสนสถานแล้ว ยังเป็นหลักฐานซึ่งสะท้อนให้เห็นคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ที่ได้รับการปฏิบัติบูชาแพร่หลายในช่วงเวลานั้น เนื่องจากภาพสลักบนทับหลังส่วนใหญ่มักจะปรากฏอยู่ในปราสาทประธาน ผู้วิจัยจึงเน้นศึกษาภาพสลักที่พบในบริเวณดังกล่าว ด้วยวิธีการศึกษารูปเคารพทางประติมานวิทยา เพื่อวิเคราะห์ถึง รูปแบบลัทธิ คติความเชื่อ ซึ่งปรากฏที่ปราสาทวัดพู ในช่วงสมัยรับอิทธิพลวัฒนธรรมเขมรหรือก่อนพุทธศตวรรษที่ 19

การศึกษารูปเคารพโดยวิธีการศึกษาทางประติมานวิทยา

การศึกษาด้านประติมานวิทยาในบทความนี้ หมายถึง กระบวนการศึกษารูปแบบทางศิลปกรรม และสัญลักษณ์อันสื่อความหมายทางด้านคติความเชื่อ หรือ ปรัชญาศาสนาของรูปเคารพ อนึ่ง ประติมานวิทยามาจากศัพท์ Iconography อันแปลตรงตัวว่า การศึกษาเกี่ยวกับ “การเขียนรูปลักษณ์” (image writing) ในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ประติมานวิทยาก็ยังอาจจะหมายถึงกรรมวิธีการแสดงหัวเรื่องในรูปแบบของการใช้รูปสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในเนื้อหาของภาพที่ออกมาให้ผู้ชมได้เห็น (Aoeanand, 2002) นอกจากนี้ การศึกษาประติมานวิทยา ยังคงสามารถสะท้อนบริบททางสังคมและวัฒนธรรม อันมีผลต่อคติความเชื่อที่มีต่อการสร้างรูปเคารพอีกด้วย

ในบทความชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบลักษณะทางศิลปกรรมของภาพสลักซึ่งพบที่ปราสาทวัดพู โดยศึกษาเปรียบเทียบกับลักษณะทางประติมานวิทยาของเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ที่พบในประเทศอินเดียและกัมพูชา เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะร่วมกันทางด้านคติความเชื่อทางศาสนา อันจะเป็นรากฐานทางวัฒนธรรมของดินแดนในลุ่มแม่น้ำโขง

ประติมานวิทยาของภาพสลักประดับศาสนสถานที่ปราสาทวัดพู

ภาพสลักที่ปราสาทวัดพูนั้นสร้างขึ้นเป็นภาพเล่าเรื่องบนเครื่องประดับศาสนสถานที่สำคัญ ได้แก่ ทับหลังและหน้าบัน จากการศึกษาพบว่า ภาพสลักที่ปราสาทวัดพูทั้งหมดนั้น สร้างขึ้นในศาสนาพราหมณ์ ซึ่งมีทั้งสร้างจากตำนานในปุราณะของทั้งไศวนิกาย และไวษณพนิกาย

เมื่อจัดกลุ่มของภาพสลักที่ประดับ ศาสนสถานแล้ว จะพบว่า ภาพสลักประดับเทวสถาน มักจะปรากฏเรื่องราวดังต่อไปนี้

1. กลุ่มภาพสลักเล่าเรื่องในลัทธิไศวนิกาย เช่น ภาพโยคะทักษิณามูรติ และอุมามเหศวร (ประกอบหน้าบันอาคารสี่เหลี่ยมด้านล่าง)

2. กลุ่มภาพสลักเล่าเรื่องในลัทธิไวษณพนิกาย เช่น ภาพเล่าเรื่องส่วนหนึ่งของมหากาพย์รามายณะมหากาพย์ มหาภารตะ และอวตารที่สำคัญของพระวิษณุ

3. กลุ่มภาพสลักประติมากรรมรูปบุคคลนั่งชันเข่าในท่ามหาราชลีลาสนะ หรือพระอินทร์ทรงพาหนะต่าง ๆ ได้แก่ภาพประติมากรรมเทพ ซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่าคือพระอินทร์ อันเป็นที่เคารพแพร่หลายของผู้คนในแถบลุ่มน้ำโขง

จากการศึกษาทางด้านศิลปกรรมของภาพสลักทั้งหมดแล้ว พบว่า สามารถกำหนดอายุให้อยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 16 - 17 ซึ่งเป็นรูปแบบศิลปกรรมเขมรแบบบาปวน-นครวัด สอดคล้องกันกับลวดลายประดับส่วนใหญ่ ที่ปรากฏอยู่ในงานสถาปัตยกรรม (Dissakul, 1996)

ในการศึกษารูปแบบลักษณะทางประติมานวิทยาของภาพสลักที่ปราสาทประธาน เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ดียิ่งขึ้น ผู้ศึกษาจึงแบ่งภาพสลักเป็นกลุ่มเพื่อศึกษาในแนวแกนทิศ สำหรับภาพสลักที่อยู่ด้านนอกรอบปราสาท และอีกกลุ่มหนึ่ง สำหรับภาพสลักที่อยู่บนองค์ประกอบสถาปัตยกรรมภายในปราสาท ดังปรากฏในแผนผังที่แสดงตำแหน่งของภาพสลักที่อยู่ในอาคารปราสาทประธาน

1. กลุ่มภาพสลักเล่าเรื่องในลัทธิไศวนิกาย : กลุ่มภาพสลักในลัทธิไศวนิกายที่มีลักษณะเด่นเป็นชิ้นสำคัญที่ปราสาทวัดพู มีตัวอย่างสองภาพ ได้แก่ ภาพโยคทักษิณามูรติ ที่เป็นหน้าบันด้านทิศตะวันออก และโยคทักษิณามูรติ ที่แสดงอยู่บนทับหลังชั้นใน (หลังพระประธาน) ด้านทิศตะวันออก

1.1 ภาพสลักโยคทักษิณามูรติที่ปราสาทวัดพู

ภาพสลักชิ้นนี้ แสดงรูปของพระศิวะในปางมหาโยคี ซึ่งเป็นที่นับถือของฤาษี หรือ นักบวชทั้งปวง เรียกอีกชื่อได้ว่า โยคะทักษิณามูรติ (Yoga Dakhinamurti) พระศิวะในปางนี้มักจะประทับนั่งสมาธิคล้องอักษะมาลา (ลูกประคำ) ไว้ในพระหัตถ์เบื้องล่าง รายล้อมไปด้วยนักบวช ฤาษีที่เข้ามาสักการะพระองค์ เป็นที่น่าสนใจว่า ภาพนี้มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันกับภาพพระศิวะโยคะทักษิณามูรติ ที่อยู่บนทับหลังชั้นในของตัวปราสาททิศเดียวกัน โดยพระศิวะทรงประทับนั่งถืออักษะมาลา ล้อมรอบด้วยสาวก คือนักบวชนิกายไศวะ (Rao 1914, vol. II: 273)

ส่วนภาพจากทับหลังด้านในนั้นมีการขยายเนื้อหาของภาพให้รูปของเทพเจ้า คือพระวิษณุ (ซ้ายสุดของแถว) และพระอินทร์ (ขวาสุดของแถว) นอกจากนี้ ฤาษีทั้ง 5 ตนที่ปรากฏในภาพนั้นสอดคล้องกับจำนวนมหาฤาษีทั้งห้าในลัทธิวีรไศวะ (Veerashiva) อันเป็นแขนงหนึ่งของไศวนิกาย ที่มีการนับถือพระศิวะเป็นเทพสูงสุดในรูปของศิวลึงค์ โดยสาวกในลัทธินี้ จะปฏิเสธระบบวรรณะ และมุ่งแต่ศรัทธาต่อพระศิวะ ลัทธิวีรไศวะก่อตั้งโดยปัญจอาจารยะ หรือฤาษีผู้ศักดิ์สิทธิ์ทั้งห้าได้แก่ เรณุการธยะ (Renukaradhya) ทารุกาศ (Dharukaas) เอโกรามารธยะ (Ekoramaradhya) บัณฑิตาราธยะ (Panditaradhya) และ วิศวราธยะ (Vishwaradhya) (Patil, 2002: 7) แม้ว่าจะไม่ปรากฏหลักฐานเด่นชัดว่า ฤาษีทั้งห้านั้นเป็นผู้ใด แต่ก็แสดงให้เห็นถึงการเจริญขึ้นของลัทธิไศวนิกาย ซึ่งอาจมีนิกายย่อย คือ ปศุปติ และวีรไศวะ รวมอยู่ด้วย

ข้อสังเกตที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ ตำแหน่งของทับหลังที่ตั้งอยู่ในทิศทางเดียวกันกับหน้าบันด้านหน้ารูปโยคทักษิณามูรติ อาจเป็นไปได้ว่าภาพนี้อาจจะเป็นภาพเต็มท้องเรื่องของหน้าบันดังกล่าว (ดังภาพที่ 1 และ 2)

ภาพที่ 1 ภาพสลักจากหน้าบันด้านทิศตะวันออก

ภาพที่ 2 ภาพสลักจากทับหลังด้านในของปราสาทประธาน
ที่มาของภาพ : Petchanaga Orawan

ลักษณะทางประติมานวิทยาของพระศิวะในปางโยคะทักษิณามูรติ ในศิลปะอินเดียนั้น รูปของพระศิวะมักจะปรากฏอยู่ใน 2 แบบ แบบที่ 1 พระองค์ประทับนั่งอยู่ในที่ปัทมาสนะ หรือวัชราสนะ (สมาธิเพชร) และทรงทำปางสมาธิ มี 4 พระกร โดยพระหัตถ์ขวาบนทรงถือตรีศูล และซ้ายบนถือถ้วยกระโหลก ส่วนพระหัตถ์ด้านล่างขวาทำปางชินมุทรา (ท่าที่ใช้นิ้วโป้งและนิ้วชี้สัมผัสเป็นวงกลม) ส่วนหัตถ์ซ้ายล่างทรงยกขึ้นระดับพระอุระ

ในแบบที่ 2 ทรงประทับนั่งใต้ต้นไม้ใหญ่ (ต้นโพธิ์) ประทับนั่งในท่าลลิตาสนะ โดยหย่อนพระชงฆ์ด้านหนึ่งบนพื้น ส่วนอีกข้างขัดขึ้นมา มีสายโยคปัตตะ (yogapatta) รัดพระชงฆ์ด้านที่ชันขึ้นมา พระหัตถ์ทั้งสี่ทำปางต่างๆ กัน พระหัตถ์ขวาบนทรงถืออักษะมาลา ซ้ายบนทรงถือเปลวไฟ ส่วนหัตถ์ขวาล่างทำปางสมาธิ และหัตถ์ที่เหลือแสดงปางประทานอภัย ที่พระกรขวา ปรากฏงูเห่าคล้องอยู่ มีกวางสองตัวอยู่ใต้อาสนะที่พระองค์นั่ง จากการศึกษาพบว่า ภาพสลักที่ปราสาทวัดพู มีเนื้อเรื่องที่ใกล้เคียงกันกับภาพโยคทักษิณามูรติในศิลปะเขมร (Roveda, 2005: 150-152) ดังที่ปรากฏที่ปราสาทพนมรุ้ง และอินเดีย แม้ว่าองค์ประกอบของภาพจะไม่ครบถ้วน แต่ก็แสดงให้เห็นถึงความนิยมในลัทธิไศวนิกายที่ได้สืบต่อมาจากอินเดีย

2. ภาพสลักเล่าเรื่องในลัทธิไวษณพนิกาย (นิกายภาคติ หรือ ภาควัต : Bhakti or Bhagavata)

ภาพสลักเล่าเรื่องในไวษณพนิกายที่พบเป็นชิ้นส่วนประดับอยู่บนปราสาทประธานนั้น มีทั้งรูปของพระวิษณุทรงครุฑ นารายณ์บรรทมสินธุ์ และเนื้อเรื่องจากอวตารปางต่าง ๆ ที่ปรากฏที่ปราสาทวัดพูเป็นเนื้อเรื่องที่มาจากตอนกูรมาวตาร และกฤษณะอวตาร ซึ่งพระกฤษณะได้รับการนับถือเป็นอย่างมากในกลุ่มผู้นับถือลัทธิภาคติ สาขาหนึ่งของไวษณพนิกาย โดยหลักการของลัทธินี้ จะมุ่งเน้นถึงความศรัทธาต่อองค์พระวิษณุ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปางที่ทรงเป็นพระกฤษณะ ซึ่งถือเป็นอวตารที่ทรงปรีชาสามารถทั้งด้านการสงคราม พละกำลัง และเป็นที่รักของมนุษย์ทั่วไป

ตัวอย่างภาพสลักในลัทธิไวษณพนิกายที่สมบูรณ์ ได้แก่ ภาพทับหลังพระวิษณุทรงครุฑ (ทับหลังด้านทิศตะวันออก ฝั่งขวา) ดังภาพที่ 3 พระกฤษณะปราบนาคกาลิยะ (ทับหลังด้านทิศตะวันออก ฝั่งซ้าย) ดังภาพที่ 4 และพระกฤษณะปราบพญากงส์ (ทับหลังชั้นในด้านทิศใต้) ดังภาพที่ 5

ภาพที่ 3 ภาพสลักจากทับหลังด้านทิศตะวันออก (ฝั่งขวา)

ทับหลังชิ้นนี้ แสดงภาพพระวิษณุประทับยืนอยู่บนบ่าของพญาครุฑ (Vishnu Garudavahana) ซึ่งกำลังยุดตัวนาคไว้ที่แขนทั้งสองข้าง นอกจากนี้ ยังมีความพยายามที่จะประยุกต์ลายใบไม้ม้วนด้านล่างเป็นรูปหัวนาคอีกด้วย ลักษณะภาพพิเศษเช่นนี้ พบน้อยมากในประเทศไทย ที่จะปรากฏสัตว์พาหนะของพระวิษณุทั้งสองในภาพเดียวกัน พระวิษณุปรากฏองค์ในรูปบุรุษสี่กร ถือคทาในพระหัตถ์ล่างซ้าย ประทับยืนอยู่บนครุฑ ซึ่งมีลักษณะหัวเป็นนก แต่มีร่างกายมนุษย์

ภาพพระวิษณุทรงครุฑมีความนิยมมากในศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชกาลของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 หรือในศิลปะนครวัด ราวพุทธศตวรรษที่ 16 - 17 ภาพสลักพระวิษณุทรงครุฑที่สำคัญในศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร เช่น พบที่ปราสาทกระวัน ในประเทศกัมพูชา หรือปราสาทหินพิมาย พนมรุ้งในประเทศไทย

ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับลักษณะของครุฑ ถ้าหากเป็นครุฑที่มีลักษณะตัวเป็นมนุษย์ แต่มีท่อนล่างเป็นนก สามารถกำหนดอายุในช่วงสมัยก่อนเมืองพระนคร หรือสมัยเมืองพระนครตอนต้น คือ ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 15 แต่หากลักษณะของศีรษะคล้ายคลึงกันกับนก และมีร่างกายมนุษย์มักจะพบในสมัยเมืองพระนครตั้งแต่ศิลปะแบบพระโค จนกระทั่งถึงศิลปะบายน (Dissakul, 1996: 232)

ภาพที่ 4 ภาพสลักจากทับหลังด้านทิศตะวันออกฝั่งซ้าย

ทับหลังรูปพระกฤษณะปราบนาคกาลิยะ ปรากฏอยู่ทางทิศตะวันออกของปราสาทวัดพู และอยู่ถัดลงมาจากหน้าบันภาพสลัก พระศิวะปางโยคะทักษิณามูรติ ในภาพสลักชิ้นนี้ พระกฤษณะ ซึ่งแสดงองค์ในรูปของบุรุษหนุ่ม โดยใช้สัญลักษณ์ของการรวบผมเป็นสามปม ได้ฉีกนาคกาลิยะเป็นสองส่วนด้วยพระกรทั้งสอง ภาพสลักทับหลังประดับด้วยท่อนพวงมาลัย และใบไม้ม้วน แทรกด้วยลายพวงอุบะ และลายใบไม้ตั้งด้านบน อันเป็นลักษณะเด่นของทับหลังเขมรในศิลปะบาปวน-นครวัด (ราวพุทธศตวรรษที่ 16 - 17)

เรื่องของพระกฤษณะ ซึ่งเป็นอวตารปางที่ 8 ของพระวิษณุนั้นปรากฏอยู่ในคัมภีร์ภาควัตปุราณะ (Bhagavataa Purana) ว่าด้วยชีวิตของพระองค์ตั้งแต่วัยเด็ก จนถึงวัยหนุ่ม ได้กล่าวถึงตอนที่ทรงปราบนาคกาลิยะไว้ว่า นาคกาลิยะและบริวารแต่เดิมนั้นอาศัยอยู่ในแม่น้ำยมุนา เขตที่เหล่านาคอาศัยเป็นเขตต้องห้ามของสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย เนื่องจากแม่น้ำปนเปื้อนด้วยพิษนาค แม้ว่านาคกาลิยะจะดุร้าย แต่ก็ต้องอพยพหนีภัยครุฑซึ่งเป็นศัตรูกันมาช้านาน จนกระทั่งวันหนึ่ง กาลิยะและบริวารได้หนีเข้ามาที่ป่าวรินทรวัน (Varindhavan) ทำให้บ่อน้ำที่ชาวบ้านใช้นั้นปนเปื้อนไปด้วยพิษนาค ส่งผลให้มีผู้คนเจ็บป่วยจำนวนมาก เมื่อพระกฤษณะทราบความ จึงปราบนาคกาลิยะด้วยการฉีกร่างของนาคออกเป็นสองส่วน และขับไล่ให้นาคกาลิยะ พร้อมด้วยบริวารออกไปยังทะเลในที่สุด (Byant 2004: 16)

ในศิลปะอินเดีย พระกฤษณะในปางทรมานนาคกาลิยะ รู้จักกันในนามว่า กฤษณะหิมารทกะ (Kaliya-himarddaka) พระกฤษณะ มักปรากฏองค์ในรูปของบุรุษหนุ่ม ผู้มีพลังมหาศาล กำลังฉีก หรือ ร่ายรำ เหนือหัวของนาคกาลิยะ พระกฤษณะ จะจับหางของนาคไว้ในมือซ้าย และเหยียดแขนขวาออกไปจนสุดทางด้านข้าง พระกฤษณะปราบนาคกาลิยะในศิลปะเขมร และที่ปราสาทวัดพูนั้นไม่ค่อยแตกต่างจากศิลปะอินเดียต้นแบบนัก เนื่องจากพระกฤษณะในศิลปะเขมร ได้แสดงรูปของพระกฤษณะเป็นบุรุษหนุ่มผู้มีพละ กำลังมหาศาล ทรงมวยผมสามปอยกำลังทรมานนาคกาลิยะด้วยมือและเท้าทั้งสอง บางครั้งก็ปรากฏองค์ออกมาจากร่างของนาคที่ถูกฉีกออก ภาพสลักของพระองค์ปรากฏอยู่ในเทวสถานหลายแห่งทั้งในไทยและกัมพูชา

ภาพที่ 5 ภาพสลักจากทับหลังชั้นในด้านทิศใต้

ทับหลังชิ้นนี้เป็นส่วนประดับศาสนสถานชั้นในด้านทิศใต้ เป็นภาพเล่าเรื่องจากมหากาพย์มหาภารตะ โดยเป็นภาพบุคคลใช้กำลังฉีกร่างมนุษย์แบ่งออกเป็นครึ่งตัว ภาพนี้อาจสันนิษฐานได้ว่า เป็นภาพพระกฤษณะปราบพญากงส์ (Kamsa) เหตุการณ์ดังกล่าวถูกบรรยายในภาควัตปุราณะไว้ว่า เมื่อพระกฤษณะสามารถเอาชนะนักมวยปล้ำทั้งหมดที่อยู่ในสนามประลองได้แล้ว ข่าวนั้นได้ได้ล่วงรู้ไปถึงท้าวกังสะ หรือ พญากงส์ กษัตริย์แห่งทวารกา จึงสั่งให้คุมขังนันทะ (บิดาเลี้ยงของพระกฤษณะ) และริบทรัพย์สมบัติทั้งหลายของคนเลี้ยงวัว นอกจากนี้ วาสุเทวะ ซึ่งเป็นบิดาที่แท้จริงของกฤษณะและอุครเสนะผู้เป็นพระอัยกา ก็ได้รับโทษเช่นเดียวกัน เมื่อทราบเรื่องที่เกิดขึ้นกับบุคคลอันเป็นที่รักของพระองค์ พระกฤษณะจึงเดินทางไปที่ปราสาทของพญากงส์ ทำการปราบกษัตริย์ผู้โหดร้าย โดยรวบผมของพญากงส์ไว้ และลากออกไปยังสนามประลอง แล้วกระทืบลงไปบนร่างของพญากงส์จนกระทั่งสิ้นชีวิต ทำให้พระญาติของพญากงส์โกรธแค้นเป็นอันมากพระพลราม พี่ชายของพระกฤษณะจึงต้องสังหารคนเหล่านั้นด้วยคทา หรือ คันไถ ที่ทำจากงาช้าง เพื่อยุติเรื่องทั้งมวล (Byant 2004: 43-44) พระกฤษณะในศิลปะเขมร มักจะอยู่ในรูปของเทพเจ้าบุรุษหนุ่มที่ทรงพละกำลัง บางครั้งจะพบว่าพระองค์รัดผมสามปม แสดงสัญลักษณ์ของความเป็นหนุ่มอีกด้วย

อนึ่ง ภาพนี้นอกจากจะหมายถึงพระกฤษณะปราบพญากงส์แล้ว ยังสามารถตีความเป็นอีกเรื่องหนึ่ง ซึ่งเป็นตอนสำคัญในมหากาพย์มหาภารตะได้ คือ เรื่องของภีมะ (Bhima) กำลังฉีกอก ทุหศาสัน (Dushasana) เมื่อภีมะลากทุหศาสันออกจากรถศึก และโยนร่างนั้นลงบนพื้นดิน ก่อนที่จะฉีกอกออกมาดื่มเลือดอย่างเคียดแค้น (Roveda, 2005: 110-111) ภาพของเรื่องราวตอนดังกล่าวที่มีรูปแบบใกล้เคียงกันนี้ ก็ยังปรากฏอยู่ที่ปราสาทเขมรในกัมพูชา เช่น ปราสาทบันทายสรี และนครวัด

3. กลุ่มภาพสลักประติมากรรมรูปบุคคลนั่งชันเข่าในท่ามหาราชลีลาสนะ หรือ พระอินทร์ทรงพาหนะต่าง ๆ

เนื่องจากทับหลังรูปบุคคล หรือ พระอินทร์ ทรงพาหนะต่างๆ นั้นพบเป็นจำนวนมากที่สุดในปราสาทประธาน (ที่สามารถนำมาศึกษาได้ จำนวน 8 ชิ้น) และมีบางชิ้นมีลักษณะทางศิลปกรรมรูปแบบเดียวกัน ผู้วิจัย จึงเลือกตัวอย่างทับหลังในประเภทนี้ที่มีความแตกต่างกันไปในรายละเอียดของภาพ มาเป็นตัวอย่างเพื่อแสดงให้เห็นถึงรูปแบบของพระอินทร์ในงานศิลปกรรมที่ปราสาทวัดพู

จากการศึกษาพบว่า ทางเข้าชั้นในด้านทิศตะวันออก 3 ประตู มีการสลักทับหลังรูปพระอินทร์ไว้สามแบบ โดยเริ่มจากทับหลังของประตูชั้นในด้านทิศตะวันออกฝั่งซ้าย (ภาพที่ 6) ประตูกลาง (ภาพที่ 7) และขวา (ภาพที่ 8) ตามลำดับ การใช้ทับหลังเป็นภาพพระอินทร์ในอิริยาบถต่างๆ นั้น อาจกล่าวได้ว่า สร้างขึ้น

ตามหลักของเทพประจำทิศ (Dikpala) ซึ่งพระอินทร์คือเทพเจ้าประจำทิศตะวันออก คติการสร้างเทพประจำทิศนั้นนิยมมากในศิลปะเขมร (Dissakul, 2004: 169-171) ซึ่งนอกจากจะแสดงอยู่ในรูปทับหลังแล้ว ยังสามารถปรากฏในรูปของการทำภาพสลักเทพเจ้าเก้าองค์ ซึ่งเป็นการรวมเอาเทพนพเคราะห์และเทพประจำทิศไว้ด้วยกัน โดยพระอินทร์เป็นองค์ที่ห้า อยู่ตรงกลางของภาพสลักดังกล่าว

ภาพที่ 6 ภาพสลักจากทับหลังจากประตูชั้นในทางทิศตะวันออก ด้านซ้าย

บุคคลในภาพที่ 6 นี้คือพระอินทร์ซึ่งกำลังทรงช้างสามเศียร หรือช้างเอราวัณ ปรากฏองค์ทรงเครื่องกษัตริย์ ประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะ แต่มิได้ทรงถืออาวุธในพระหัตถ์ เพียงแต่ว่าไว้เหนือพระชงฆ์ขวา ลักษณะทางประติมานวิทยาของรูปพระอินทร์ แสดงให้เห็นถึงฐานะของพระอินทร์ซึ่งเป็นหัวหน้าของหมู่เทวดา ช้างเอราวัณคายงวงเกี่ยวก้านดอกบัวท่อนพวงมาลัย และลายใบไม้ม้วน ภาพพระอินทร์ประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะ โดยไม่ถืออาวุธในพระหัตถ์ สามารถพบได้จากปราสาทเมืองต่ำในประเทศไทย ซึ่งสามารถกำหนดอายุในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 18

ภาพที่ 7 ภาพสลักจากทับหลังชั้นในทิศตะวันออก ประตูกลาง

ภาพพระอินทร์ประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะบนช้างเอราวัณ และถือวัชระในพระหัตถ์ด้านขวา ตั้งอยู่เหนือประตูทางเข้าทิศตะวันออก (ประตูกลาง) (ภาพที่ 7) แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของพระอินทร์ในฐานะเทพประจำทิศตะวันออก พระอินทร์ในภาพทรงถือสัญลักษณ์ของสายฟ้า คือวัชระไว้ในพระหัตถ์ รูปของพระอินทร์ในท่านั่งมหาราชลีลาสนะ บนช้างเอราวัณ โดยมีวัชระในพระหัตถ์เป็นที่นิยมมากในศิลปะเขมร อีกทั้งในบางสกุลช่าง เช่น ศิลปะแบบเกาะแกร์ อายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 15 ก็นิยมที่จะทำรูปของพระองค์ให้มีท่าทางเคลื่อนไหวอย่างรุนแรงอีกด้วย

องค์ประกอบสำคัญอีกประการหนึ่งของภาพนี้คือ หน้ากาล ที่ปรากฏอยู่ 2 หน้าตรงขอบล่างด้านซ้ายและขวาของทับหลัง ช้างเอราวัณใช้งวงเกี่ยวก้านดอกบัวที่คลี่คลายเป็นท่อนพวงมาลัยซึ่งถูกแบ่งเป็นสองส่วนด้วยลายใบไม้ม้วน คล้ายกับลักษณะบางประการของทับหลังในศิลปะเขมรแบบคลังในกัมพูชา ที่กำหนดอายุอยู่ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 16

ภาพที่ 8 ภาพสลักจากทับหลังชั้นในด้านทิศตะวัน ด้านขวา

ภาพสลักรูปพระอินทร์ประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะเหนือหน้ากาลนั้น ปรากฏเป็นจำนวนมากที่ปราสาทวัดพู (ภาพที่ 8) และภาพนี้ก็มีลักษณะทางประติมานวิทยา เช่นเดียวกับภาพสลักพระอินทร์บนทับหลังด้านนอกของปราสาทประธาน แต่ก็มีข้อแตกต่างเล็กน้อยในเรื่องศิราภรณ์ของพระองค์ซึ่งขมวดเป็นทรงกระบอกตรง แตกต่างจากกระบังทรงกรวยที่มักปรากฏที่ทับหลังในปราสาทวัดพู ภาพสลักนี้ยังคงมีภาพกระรอก หรือ ลิง อยู่เหนือมุมบนทั้งสองด้าน ในฐานะที่ทรงเป็นเทพประจำทิศตะวันออก จึงมีทับหลังของพระองค์อยู่เหนือทุกประตูในทิศนี้

ประติมานวิทยาของภาพสลัก : ร่องรอยการเจริญขึ้นของศาสนาพราหมณ์ที่ปราสาทวัดพู

การเจริญขึ้นของศาสนาพราหมณ์ในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำโขงตอนล่าง ปรากฏว่าได้รับการปฏิบัติมาอย่างต่อเนื่องมาอย่างน้อยตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 11 ปราสาทวัดพูนั้น ถือเป็นมรดกทางศิลปกรรมของศาสนาพราหมณ์ ที่แสดงให้เห็นถึงร่องรอยของลัทธิความเชื่ออันเกี่ยวเนื่องกับศาสนาพราหมณ์ในวัฒนธรรมเขมร ซึ่งสืบเนื่องมาจนกระทั่งถึงพุทธศตวรรษที่ 18 โดยมีหลักฐานโบราณวัตถุ และโบราณสถาน ยืนยันถึงการเคารพบูชาเทพฮินดูมาตั้งแต่สมัยก่อนเมืองพระนคร แม้ว่าภาพสลักแทบทั้งหมดที่ปราสาทวัดพู จะสร้างขึ้นในสมัยหลังคือตั้งแต่ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 16 - 18 แต่ก็ยังคงแสดงให้เห็นถึง รูปแบบ ลัทธิ และความนิยมนับถือเทพพระเจ้าในศาสนาพราหมณ์ของชนชั้นสูง และผู้คนโดยทั่วไปในดินแดนแถบนั้นผ่านทางงานศิลปกรรมที่ยังคงหลงเหลือให้ศึกษาจนกระทั่งถึงทุกวันนี้

จากการศึกษากลุ่มภาพสลักที่ปราสาทวัดพู ทำให้ทราบว่า บริเวณนี้ช่วงสมัยรับวัฒนธรรมเขมร (ก่อนพุทธศตวรรรษที่ 18) มีลัทธิสำคัญในศาสนาพราหมณ์ที่ได้รับการนับถือปฏิบัติในศาสนสถานแห่งนี้ ได้แก่

1. ไศวนิกาย : ลัทธิปศุปติ (Pasupati) และ วีรไศวะ (Veerashiva)

ลัทธิปศุปัต หรือ ปศุปติ ดังกล่าวถือเป็นนิกายดั้งเดิมในอินเดีย และมีการนับถือมาอย่างน้อยตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 3 เชื่อกันว่าเป็นนิกายที่เก่าแก่ที่สุดของไศวนิกาย หลักคำสอนของนิกายดังกล่าวมุ่งเน้น

การบูชาพระศิวะในรูปแบบของลึงค์ ซึ่งสาวกของลัทธินี้จะนิยมห้อยศิวลึงค์ติดตัวตลอดเวลา ลัทธินี้เชื่อว่าเป็นต้นกำเนิดของลัทธิลิงคายัต (Lingayat) อันเป็นลัทธิที่ได้รับการแพร่หลายเป็นอย่างมากในอินเดียใต้ (Bhandarkar, 1928-29: 165) แม้จะเป็นลัทธิของศาสนาพราหมณ์ แต่ลัทธิปศุปติ ไม่เน้นการแบ่งชนชั้นวรรณะ และไม่มีข้อกำหนดเกี่ยวกับสาวก เพียงแค่มีจิตมุ่งมั่นต่อพระศิวะก็สามารถเป็นนักบวชได้ (Wolters, 1979: 433) นอกจากนี้ ยังมีการศึกษาเกี่ยวกับหลักฐานที่นำไปสู่ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับการเผยแพร่ลัทธิปศุปติจากภาคใต้ของอินเดีย (รัฐกรรณาฏกะ) โดยศึกษาจากชื่อพราหมณ์ไศวะ ที่ปรากฏอยู่ในจารึกเขมรสมัยเมืองพระนคร ทำให้ทราบได้ว่าน่าจะมีพราหมณ์ หรือนักบวชในลัทธิปศุปติในอาณาจักรเขมรอยู่บ้างแล้ว (Filliozart, 2004: 24-27)ในส่วนของลัทธิวีรไศวะ กล่าวกันว่า ได้เจริญขึ้นสูงสุดในราวพุทธศตวรรษที่ 16 - 18 ในอินเดียภาคใต้ โดยทั่วไปมีลักษณะปรัชญาที่พัฒนามาจากลัทธิลิงคายัต สาวกในลัทธินี้ มุ่งเน้นการบูชาพระศิวะเป็นเทพผู้สร้างจักรวาล และเป็นความจริงอันสมบูรณ์ (Siva-tattva) พลังของพระองค์จะต้องถูกกระตุ้นด้วยศักติจึงจะมีอำนาจได้เต็มที่ สาวกของลัทธินี้จะบูชาศิวลึงค์ในฐานสัญลักษณ์ของพระศิวะซึ่งเป็นพลังแห่งจักรวาล นักบวชวีรไศวะ จำนวนมากนิยมการออกแสวงบุญเร่ร่อน แสดงหลักปรัชญาเผยแพร่ไปยังดินแดนห่างไกลเพื่อสรรเสริญพระศิวะ (Dallapiccola, 2002: 203)

จากการศึกษาภาพสลักประดับศาสนสถานที่ปราสาทวัดพู ทำให้ทราบว่า ภาพสลักที่เกี่ยวข้องกับลัทธิไศวนิกายนั้น อาจมีความเกี่ยวข้องกับลัทธิทั้งสอง โดยภาพพระศิวะในปางโยคทักษิณามูรติ แสดงถึงการนับถือพระศิวะในฐานะมหาเทพคุรุผู้สอนศาสตรา อาคม และการบำเพ็ญตบะ ซึ่งวิถีปฏิบัติดังกล่าวนี้ถือเป็นหลักคำสอนที่สำคัญของลัทธิปศุปติ ที่สาวกมุ่งเน้นการปฏิบัติบูชาพระศิวะในฐานะเทพเจ้าสูงสุด และการบำเพ็ญตบะเพื่อให้จิตใจจดจ่ออยู่กับเทพเจ้า

ภาพดังกล่าวก็ยังคงสามารถเชื่อมโยงกับความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องการนับถือฤาษีผู้ศักดิ์สิทธิ์ทั้งห้าในลัทธิวีรไศวะ ในลัทธิดังกล่าวพระศิวะได้รับการนับถือว่าเป็นเทพผู้ยิ่งใหญ่ที่สุดในจักรวาล ดังจะเห็นได้จากเทพที่เข้ามาถวายความเคารพพระองค์ ได้แก่พระวิษณุ และพระอินทร์ (?) แม้ว่าภาพสลักจะไม่ได้แสดงรูปศิวลึงค์ซึ่งเป็นตัวแทนของพระศิวะอย่างเด่นชัด แต่ก็มีการค้นพบการบูชาศิวลึงค์ในรูปแบบต่าง ทั้งที่เป็นลึงค์ขนาดเล็กศิลปะขอม และสหัสลึงค์ ซึ่งเป็นการบูชาศิวลึงค์พันองค์สลักลงบนแท่งหิน พบในบริเวณปราสาทวัดพู

นอกจากนี้ อาจมีข้อสงสัยว่า ศาสนสถานแห่งนี้มีชื่อเดิมว่าภัทเรศวร อันเป็นเทวาลัยของศิวะ แต่กลับมีภาพสลักของเทพองค์อื่นๆ มากกว่าองค์พระศิวะเอง ข้อนี้อาจจะสันนิษฐานได้ว่า เทพทุกองค์ย่อมเป็นส่วนหนึ่งของพระศิวะทั้งสิ้น ตามหลักปรัชญาลัทธิไศวนิกาย

2. ไวษณพนิกาย : ลัทธิภาควัต (Bhagavata) หรือ ภักติ (Bhakti)

จากการศึกษาภาพสลักที่ปราสาทประธานของปราสาทวัดพู ทำให้เราสามารถสันนิษฐานได้ว่า ลัทธิภาควัต หรือภักติ อาจมีการนับถือในฐานะนิกายหนึ่งของไวษณพนิกาย การนับถือพระวิษณุนั้นปรากฏอย่างเด่นชัดบนทับหลังรูปนารายณ์ทรงครุฑ และ นารายณ์บรรทมสินธุ์ ซึ่งแสดงอำนาจกันยิ่งใหญ่ของพระนารายณ์ในฐานะของมหาเทพผู้ปกป้องรักษาธรรมะ นอกจากนี้ อวตารของพระองค์ที่แปลงเป็นเต่า (กูรมาวตาร) และเป็นพระกฤษณะ (กฤษณาวตาร) ก็ยังได้รับความนิยมในงานศิลปะเขมรด้วยเช่นกัน

ลัทธิการนับถือพระวิษณุในอาณาจักรเขมรนั้น ปรากฏว่ามีการนับถือมาเป็นเวลานานตั้งแต่สมัยก่อนเมืองพระนคร จนกระทั่งเจริญขึ้นรุ่งเรืองอย่างที่สุดในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 - 17 ลัทธิการนับถืออวตารปางสำคัญของพระวิษณุที่อวตารมาปกป้องธรรมะของจักรวาล เช่น พระราม และพระกฤษณะ หรือการให้

ความสำคัญกับพระวิษณุในฐานะเทพอันสูงสุด พระองค์จะได้รับการนับถือในฐานะที่ทรงเป็นแก่นของจักรวาลอันแท้จริง ทรงปราศจากรูปเสมือนปรมาตมัน เทพเจ้าทั้งหลายนั้นมีกำเนิดจากพระองค์ พระพรหม ออกมาจากความสงบของพระวิษณุ เช่นเดียวกับพระรุทร (ศิวะ) ที่กำเนิดมาจากความพิโรธ ลักษณะปรัชญาดังกล่าวของภาควัต อาจเป็นไปได้ว่ามีอิทธิพลมาจากรูปแบบการนับถือพระศิวะในไศวนิกาย (Bhattacharya, 1961: 100-101) โดยลักษณะหลักการปฏิบัติของนิกายภาควัต สาวกในนิกายนี้จะมุ่งเน้นความศรัทธาต่อพระวิษณุ โดยบางครั้งก็จะอุทิศตนเพื่อที่จะบูชาพระวิษณุในอวตารต่าง ๆ ที่ตนนับถือ นิกายภาควัตในสมัยหลัง (ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นต้นไป) ก็เริ่มเปิดกว้างไม่มีข้อกีดกันทางด้านชนชั้นวรรณะ อนุญาตให้ผู้ศรัทธาเข้าถึงเทพเจ้าได้อย่างเสมอภาค

แม้ว่างานศิลปกรรมที่ปราสาทวัดพูมิได้แสดงความศรัทธาอันยิ่งยวดแด่องค์พระวิษณุ แต่ว่าการสลักภาพนารายณ์บรรทมสินธุ์ ก็แสดงให้เห็นถึงการยอมรับอำนาจอันยิ่งใหญ่ของพระองค์ในฐานะที่ทรงเป็นผู้ให้กำเนิดโลก เป็นเทพเจ้าแห่งน้ำและมหาสมุทร อันเป็นที่กำเนิดของสรรพชีวิต (Bhattacharya, 1961: 109) ทับหลัง พระนารายณ์รูปอวตารของพระกฤษณะซึ่งกำลังฉีกนาคกาลิยะหรือปราบพญากงส์นั้นเป็นการแสดงความนับถือพระองค์ในฐานะเทพผู้ทรงพละกำลังมหาศาล เป็นกษัตริย์ผู้ทรงธรรม เฉลียวฉลาด และกล้าหาญ สอดคล้องกับ สถานภาพอันสูงส่งของพระกฤษณะได้ถูกบรรยายไว้ในคัมภีร์ภาควัตปุราณะว่า อวตารทั้งหลายนี้ แยกออกมาจากองค์ปุรุษ (พระวิษณุ) มีแต่พระกฤษณะเท่านั้นที่เป็นทั้งอวตาร และองค์ภาควัตเอง (Bhattacharya, 1961: 115)

3. การนับถือพระอินทร์ (Indra)

อินทรเทพ ได้รับการนับถือในฐานะเทพแห่งสายฟ้า เทพเจ้าแห่งเทวดาทั้งหลาย และเทพเจ้าแห่งสงครามของชาวอารยัน ในยุคพระเวท พระอินทร์ถือว่าเป็นเทพกษัตริย์ ซึ่งประกอบไปด้วยคุณสมบัติด้านต่าง ๆ ในอุดมคติของกษัตริย์บนโลกมนุษย์ แต่เดิมนั้น ฐานะของพระอินทร์สูงส่งกว่าเทพองค์ใดบนสรวงสวรรค์ จนกระทั่งถึงในช่วงปฏิรูปศาสนาพราหมณ์ (ก่อนพุทธศตวรรษที่ 13) ฐานะของพระอินทร์ตกต่ำลงและถูกนับถือในฐานะเทพชั้นรองลงมาจากตรีมูรติทั้งสาม โดยสังเกตได้จากบทบาทของพระอินทร์ในวรรณกรรมสันสกฤต (ปุราณะ) ที่อ่อนน้อมต่อพระวิษณุ หรือศิวะ แต่อย่างไรก็ตาม ลักษณะอุดมคติของกษัตริย์ในสมัยโบราณก็มีความเกี่ยวเนื่องกับคุณสมบัติด้านต่าง ๆ ของพระอินทร์ทั้งสิ้น พระอินทร์ และเทพทั้ง 7 (ต่อมาจะเป็นเทพประจำทิศต่าง ๆ) เป็นผู้ให้กำเนิดกษัตริย์บนโลกมนุษย์ โดยการแบ่งพระองค์อันบริสุทธิ์ และสร้างกษัตริย์มนุษย์ขึ้นมาเพื่อทำหน้าที่ปกป้องโลก (โลกบาล) เป็นผู้รักษาทิศทั้งแปด และมีคุณสมบัติที่ได้มาจากพระอินทร์และเทพทั้งเจ็ด เช่น เป็นผู้มีแสงสว่าง (ขับไล่ความมืดคือความชั่วร้าย) เปี่ยมด้วยอำนาจ และความสง่างามดุจพระสุริยเทพ มีความสุภาพอ่อนน้อมดั่งพระจันทร์ มีพลังประดุจเปลวไฟแห่งพระอัคนี และมั่งคั่งด้วยโภคทรัพย์เช่นเดียวกับพระกุเวร เป็นต้น ในคัมภีร์พระเวทได้กล่าวว่า พระอินทร์เป็นสัมราชะ (Samraj) กษัตริย์ผู้มีความเข้มแข็งยิ่งที่สุดในโลกและสวรรค์ นอกจากนี้ พระอินทร์ยังได้รับการยกย่องให้เป็นเทพเจ้าแห่งสายฝน ความอุดมสมบูรณ์ ธัญญาหาร และเทพผู้ปรีชาในการสงคราม ทำให้ผู้คนในสมัยนั้นต่างเคารพบูชาและสวดอ้อนวอนพระอินทร์เพื่อให้ได้ผลสัมฤทธิ์ในเรื่องเหล่านั้น (Gonda, 1966: 24-30)

แม้ว่าในอาณาจักรเขมร จะมิได้นับถือพระอินทร์ในรูปแบบของลัทธินิกายสำคัญ เช่นเดียวกับไศวนิกายและไวษณพนิกาย และบทบาทของพระอินทร์ในฐานะของกษัตริย์บนโลกมนุษย์แต่เดิม ก็ได้ถูกแทนที่ด้วยพระวิษณุ แต่ก็มิได้หมายความว่าพระอินทร์ถูกละเลยมิได้รับความนับถือ รูปเคารพของพระอินทร์ยังคงปรากฏ

ในศาสนสถานแบบเขมรมาตั้งแต่สมัยก่อนเมืองพระนคร บนชิ้นส่วนทับหลังหรือหน้าบัน โดยมักจะสร้างเป็นรูปบุคคลทรงเครื่องกษัตริย์ขี่ช้าง ซึ่งหมายถึงช้างเอราวัณ โดยส่วนใหญ่ภาพสลักของพระอินทร์จะปรากฏอยู่ที่ด้านทิศตะวันออก อันเป็นแกนทิศหลักของศาสนสถาน ด้วยเหตุนี้พระอินทร์ จึงได้รับการนับถือเป็นอย่างมากในฐานะเทพประจำทิศตะวันออก และได้รับการบูชาร่วมกันกับเทพประจำทิศองค์อื่นๆ

สรุป และอภิปรายผล

ชุมชนโบราณในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำโขงตอนล่าง ถือเป็นดินแดนแห่งหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากภายนอก ทั้งจากอินเดียและอาณาจักรเขมร ผ่านทางการค้า การอพยพผู้คน และการเผยแพร่ศาสนา ส่งผลให้เกิดกระบวนการปรับรับวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามาประยุกต์ใช้ในสังคมสั่งสม และพัฒนาจนกระทั่งกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น ศาสนาพราหมณ์ ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ชาวอินเดียนำมาเผยแพร่และได้รับความนิยมจากชาวพื้นเมืองที่มีเคยปฏิบัติบูชาต่อเทพเจ้าตามธรรมชาติและพิธีกรรมแบบดั้งเดิม ทำให้ความศักดิ์สิทธิ์ศาสนาพราหมณ์แพร่หลายไปในกลุ่มชนพื้นเมืองมากยิ่งขึ้น

เช่นเดียวกันกับภูมิภาคอื่นๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ผู้คนดินแดนลุ่มน้ำโขงเจริญขึ้นมาจากสังคมเกษตรกรรม ที่มีการนับถือเทพเจ้าแห่งธรรมชาติซึ่งเชื่อกันว่าเป็นผู้ประทานความอุดมสมบูรณ์แก่ไร่นา สัตว์เลี้ยง และช่วยป้องกันอันตรายต่างจากสิ่งชั่วร้ายต่างๆ ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่แห่งขุนเขา ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดทรัพยากรธรรมชาติ ย่อมได้รับการนับถือเป็นอย่างยิ่ง ปราสาทวัดพูจึงเป็นหลักฐานของการเผยแพร่ศาสนาพราหมณ์โดยใช้พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของชนพื้นเมืองแต่เดิม มาเป็นเทวสถานแห่งพระศิวะผู้เป็นใหญ่แห่งเขาไกรลาส เพื่อเปลี่ยนแปลงแนวคิดของชาวพื้นเมืองจากวิถีการบูชาเทพเจ้าแบบดั้งเดิม ไปสู่พิธีกรรมและปรัชญาอันลึกซึ้งของศาสนาพราหมณ์ โดยผลจากการศึกษาที่เกี่ยวกับลักษณะทางสถาปัตยกรรม และการกำหนดอายุของปราสาทวัดพู แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของศาสนสถาน ซึ่งสันนิษฐานว่ามีบทบาทในฐานะเทวสถาน อันเป็นศูนย์กลางเมืองเศรษฐปุระบนยอดเขาลิงคบรรพต ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 10 แม้ว่าอาณาจักรเจนละจะล่มสลายลงไป และศูนย์กลางอำนาจทางการเมืองของกัมพูชาจะเจริญขึ้นในสมัยต่อมาที่เมืองพระนคร เทวสถานที่เขาลิงคบรรพต ก็ยังได้รับการอุปถัมภ์อย่างต่อเนื่องจนกระทั่งถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 17 สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของวัดพูในฐานะ “ตรีถะ” อันศักดิ์สิทธิ์ แห่งดินแดนลุ่มน้ำโขง

หลักฐานทางด้านศิลปกรรม แสดงถึงความสำคัญของปราสาทวัดพูในช่วงที่ดินแดนแห่งนี้อยู่ภายใต้อำนาจทางการเมืองของอาณาจักรเขมรโบราณได้เป็นอย่างดีหาก พิจารณาจากรูปแบบของอาคารอิฐ และประติมากรรมเทวรูปศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครที่พบในบริเวณใกล้เคียง อาจกล่าวได้ว่าปราสาทวัดพู คือ เทวสถานบนภูเขา (ลิงคบรรพต) อันเป็นศูนย์กลางของเมืองเศรษฐปุระ และมีปราสาทบริวาร สร้างอยู่บนที่ราบริมแม่น้ำโขง ได้รับการบูรณะเพื่อให้สมฐานะศูนย์กลางทางศาสนาพราหมณ์ที่สำคัญ

จากการศึกษาภาพสลักเล่าเรื่องที่ปราสาทวัดพู ภาพสลักส่วนใหญ่ที่นำมาศึกษานั้น ล้วนแล้วแต่สร้างขึ้นในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 16 - 17 สะท้อนให้เห็นถึงกระแสลัทธินิกายของศาสนาพราหมณ์ที่สำคัญในช่วงเวลาดังกล่าว จนสามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือไศวนิกาย (ปศุปติ หรือ วีรไศวะ) ภาควัต และความนิยมในการนับถือพระอินทร์ ซึ่งหลักปรัชญาของลัทธิดังกล่าว ปรากฏอยู่ในเรื่องราวที่สลักไว้บนทับหลังและหน้าบันของศาสนสถาน นอกจากนี้ รูปแบบสำคัญทางประติมานวิทยาของเทพแต่ละองค์ ก็ยังคงบ่งบอกถึงบทบาทของพระองค์ที่ชาวเขมรโบราณนับถืออีกด้วย

นอกจากนี้ ผลการศึกษายังทำให้เราได้ทราบว่า การเผยแพร่วัฒนธรรมทางศาสนาพราหมณ์ มิได้กระทำโดยชาวอินเดียเท่านั้น หากแต่รับมาจากดินแดนใกล้เคียงคืออาณาจักรกัมพูชา ซึ่งรับเอาวัฒนธรรมอินเดียมาเผยแพร่ในแบบของตนอีกทอดหนึ่ง รูปแบบศิลปกรรมเขมรที่ปราสาทวัดพูสะท้อนให้เห็นภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ที่เจริญขึ้นร่วมกัน และมีความสัมพันธ์กันโดยใช้ศาสนาพราหมณ์เป็นสื่อกลาง ดังปรากฏข้อความในจารึกได้บอกถึง กษัตริย์จากแดนไกล เสด็จเดินทางขึ้นมาเพื่อสักการะพระภัทรเรศวร และสถาปนาบริเวณนี้เป็นตรีถะอันศักดิ์สิทธิ์ เทียบเท่าแม่น้ำคงคาในอินเดีย หรือเรื่องการถวายทรัพย์สินต่างๆ รวมถึงผู้คนเพื่อให้เป็นข้าพระในเทวสถานของพระศิวะ โดยกษัตริย์เขมรผู้มีศรัทธาต่อพระวิษณุ เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ศาสนาพราหมณ์จึงเป็นปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้งานศิลปกรรมที่ปราสาทวัดพูเจริญขึ้นอย่างต่อเนื่องเป็นเวลากว่าหกร้อยปี

การศึกษาภาพสลักเล่าเรื่อง นอกจากจะทำให้ทราบเกี่ยวกับรูปแบบ พัฒนาการทางศิลปกรรมแต่ละช่วงสมัย และเรื่องราวที่แสดงถึงอิทธิปาฏิหาริย์ของเทพองค์นั้นๆ ยังทำให้ผู้ศึกษาเข้าใจถึงความหลากหลายในเรื่องของการนับถือเทพเจ้าองค์ต่างๆ ภายลัทธิไศวนิกายอันเป็นความเชื่อกระแสหลักที่ปราสาทวัดพู พระวิษณุยังคงปรากฏองค์ในรูปต่างๆ ที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของพระองค์ในฐานะผู้ให้กำเนิดโลก ผู้รับหน้าที่สำคัญในการกวนเกษียรสมุทร และผู้มีอวตารที่ทรงกำลัง และมีความเฉลียวฉลาด เช่น พระกฤษณะ รวมทั้งภาพสลักพระอินทร์จำนวนมาก ที่สามารถนำไปสู่ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับความนิยมนับถือเทพเจ้าแห่งสงคราม ผู้มีรัศมีเรืองรองดั่งแสงอาทิตย์ หรือเทพเจ้าผู้ประทานฝนและความอุดมสมบูรณ์ในสังคมกสิกรรมมาแต่ครั้งดั้งเดิม ด้วยเหตุนี้ งานศิลปกรรมประดับศาสนสถานที่ปราสาทวัดพู จึงเป็นเสมือนภาพสะท้อนของการนับถือศาสนาพราหมณ์ในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่ซึ่งศาสนาพราหมณ์จากอินเดีย ได้ถูกหล่อหลอมให้เข้ากับความนิยมของผู้คนพื้นเมือง โดยผสมผสานคติความเชื่อทั้งหลายเข้าด้วยกัน มิว่าจะเป็นความเชื่อท้องถิ่นแบบดั้งเดิม หรือลัทธิต่างๆ ที่ศาสนิกทั้งหลายเห็นว่ามีความศรัทธา เข้ากันกับทัศนะของตนจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมสัมพันธ์ของภูมิภาคนี้ในที่สุด

References

Aoeanand, Malichatra. (2002). **Dictionary of Arts (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ)**. Bangkok: Chulalongkorn University publisher.

Bhandarkar, R. G. (1928). **Vaisnavism, Saivism and minor religious systems**. Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute.

Bhattacharya, K. (1961). **Les Religions Brahmaniques dans L'Ancien Cambodge**. Paris: École française d'Extrême-Orient.

Byant, F Edwin. (2004). **Bhagavata Purana "Krishna: the Beautiful Legend of God"**. London: Penguin classic book.

Coedès, G. (1948-68). **Les Etats Hindouises d' Indochine et d' Indonesie**. (1st ed). Paris: E de Boccard.

Dallapiccola, A. (2002). **Dictionary of Hindu Lore and Legend**. London: Theme & Hudson.

Dissakul, Subhadradis, M.C. (1992). **History of Southeast Asia before 15th century (ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ ถึง พ.ศ. 2000)**. Bangkok: the council of Historical study.

_____. (1996). **Khmer Arts (ศิลปะขอม)**. Bangkok: Khurusapa.

_____. (2004). **The Brahmanism in Ancient Cambodian Kingdom (ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม**. (21nd ed). Bangkok: Mathichon.

Filliozart, Vasundhara. (2004). Pasupati Saivism in Karnataka and Cambodia. **Siksacakr journal of Center for Khmer Studie**, 4(1): 24-27.

Gonda, J. (1966). **Ancient Indian Kingship from the religious point of view**. Laiden: B.J. Brill.

Parmentier, H. (1914). Le temple de Vat Phou. **Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient**, 14(2): 1-31.

Patil, S.H. (2002). **Community Dominance and Political Modernisation: The Lingayats**. Delhi: Mittal Publication.

Petchanaga, Orawan. (2012). **Believes and Arts of lintels at Prasat wat Phu temple, Laos PDR. (คติความเชื่อและรูปแบบของภาพสลัก ปราสาทวัดพู แขวงจำปาสัก สปป.ลาว)**. Master's dissertation, Khon Kaen University, Khon Kaen, Thailand.

Rao, T. A Gopinatha. (1914-16). **The Element of Hindu Iconography, (I-IV)**. Madras: Law Printing House.

Roveda, V. (2005). **Images of Gods : Khmer mythology in Cambodia, Thailand and Laos**. Bangkok: Riverbook.

Wolters, O.W. (2000). A Hindu man or prowess. **History Culture and Region in Southeast Asian Perspectives**. Ithaka: ISEAS/Cornell Southeast Asia Program Publications.