ถอดรหัสภาพสลักบุรุษปริศนาถูกเลื่อยผ่าศีรษะในศิลปะบายนและหลังบายน: ภาพเล่าเรื่องศรีเสนาวทานจาก *อวทาน-กัลปลตา* ของเกษเมนทระ

พิชญา สุ่มจินดา
อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะไทย ภาควิชาศิลปะไทย
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
<https://sites.google.com/a/finearts.cmu.ac.th/pitchaya/>

บทคัดย่อ

บทความมุ่งศึกษาภาพสลักบุรุษปริศนาผู้กำลังถูกเลื่อยผ่าศีรษะ ปรากฏทั่วไปในศิลปะบายนจนกระทั่งถึงศิลปะหลังบายน และเป็นปริศนามานานว่ามีเรื่องราวของภาพสอดคล้องกับพุทธศาสนนิทานภาษาสันสกฤต คือ *อวทาน-กัลปลตา* ของเกษเมนทระ เรื่องที่ 2 ศรีเสนาวทาน กล่าวถึงพระเจ้าศรีเสนะผู้ทรงบริจาคพระวรกายครึ่งหนึ่ง ประทานแก่พราหมณ์พระอินทร์แปลง เพื่อทดสอบพระปณิธานของพระองค์ ตามคติของลัทธิมหายานและลัทธิตันตรยานที่ให้ความสำคัญกับการบำเพ็ญทศภูมิหรือบารมี 10 ประการของพระโพธิสัตว์หนึ่งในนั้น คือ ปณิธาน เรื่องศรีเสนาวทานยังให้อนุภาคกับ*ปัญญาสชาดก* ของล้านนา เรื่องที่ 7 สิริจุฑามณีชาดก ในภาคภาษาบาลี ซึ่งได้นำเนื้อหาของพุทธศาสนนิทานทั้งภาษาสันสกฤตและบาลีมาเรียบเรียง ลอกเลียน หรือดัดแปลง

ใหม่ ดังนั้น แม้แนวคิดของเรื่องสิริจุฑามณีจะอยู่ภายใต้อิทธิพลของนิกายเถรวาทที่แสดงถึงการบำเพ็ญทานของพระโพธิสัตว์เพื่อหวังพระโพธิญาณ คือ การตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต แต่ด้วยโครงเรื่องที่ดัดแปลงมาจากเรื่องศรีเสนาวทาน การแสดงออกของภาพจากเรื่องสิริจุฑามณีชาดกในงานพุทธศิลป์จึงมีความคล้ายคลึงกับภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทานในศิลปะกัมพูชา ดังปรากฏบนตู้พระธรรมไม้จำหลักในศิลปะล้านนาจากวัดบุญยืน จังหวัดน่าน

คำสำคัญ: ศรีเสนาวทาน, *อวทาน-กัลปลตา*, เกษเมนทระ, ศิลปะบายน, ศิลปะหลังบายน, *ปัญญาสชาดก*, สิริจุฑามณีชาดก

Decoding the Undecoded Reliefs in Bayon and Post-Bayon style Depicting a Mysterious Man Cut Head by a Saw: the Story of Śrīsenāvadāna from *Avadāna-Kalpalatā* by Kṣemendra.

Pitchaya Soomjinda
Lecturer and Author in Art History, Department of Thai Art,
Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai, Thailand.
<https://sites.google.com/a/finearts.cmu.ac.th/pitchaya/>

ABSTRACT

This article aims to study the undecoded reliefs that depict the image of a mysterious man 's head, cut by a saw, which can be regularly seen in Bayon and Post-Bayon style. This mysterious head can be identified in this study because the iconological concept of these undecoded reliefs is similar to the story of *Śrīsenāvadāna* which is the second story included in the *Avadāna-Kalpalatā*

written in the Sanskrit language by Kṣemendra. This story is about King Śrīsena who dedicated, half of his body to Indra who disguised himself as a Brahmin in order to test the King's determination which was the belief in Mahāyāna and Tantrayāna schools of Buddhism that emphasized the ten *paramita* or perfection of the Bodhisattva, one of which is determination. This Śrīsenāvadāna also motif inspired the Sirijuḍāmani Jātaka which is the 7th story in *Paññāsa Jātaka* of Lan Na culture, which was written in Pali and amended, revised or imitated Sanskrit and Pali Buddhist Folktales. Therefore, even though the Sirijuḍāmani Jātaka was influenced by Therāvada Buddhism which emphasized the Bodhisattva's good deeds that enabled him to become the enlighted Buddha in the future, its story line was adapted from Śrīsenāvadāna which has been depicted through the images that are similar to the carved images that depict the Sirijuḍāmani Jātaka, such as the carved images on the wooden Buddhist Inscription Cabinet from Wat Boonyuen, Nan Province.

Keywords: Śrīsenāvadāna, *Avadāna-Kalpalatā*, Kṣemendra, Bayon style, Post-Bayon style, *Paññāsa Jātaka*, Sirijuḍāmani

“เหมือนความหอมของไม้จันทน์อันชนะแล้วซึ่งความหอมหวลของมวลหมู่ไม้ในพิภพย่อมไม่ประสบต่อความหวั่นไหว แม้จะถูกตัด ถูกฝน กระทั่งถูกเผาสักเพียงไร ก็ยังประโยชน์ (คือ ความหอม) ให้แก่ใครต่อใครได้เสมอ”
(Rothenberg 1990, 159)

ความนำ

ดังที่ทราบกันดีว่าในรัชสมัยแห่งพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (ครองราชย์พุทธศักราช 1725/26 - ประมาณ 1761) (Jacques 2007A, 31) ของกัมพูชาและตรงกับช่วงระยะเวลาที่นักวิชาการของสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพทิศ (École française d'Extrême-Orient หรือ EFEO) จำแนกให้อยู่ในศิลปะบายนของกัมพูชา (พุทธศักราช 1720 - 1773) ด้วยนั้น พุทธศาสนาลัทธิตันตรยานได้เจริญรุ่งเรืองถึงขีดสุด ภายใต้พระราชูปถัมภ์ของพระองค์ จนอาจกล่าวได้ว่าไม่มีรัชสมัยใดในกัมพูชา ที่ผลงานด้านพุทธศิลป์ทั้งที่เป็นสถาปัตยกรรมและประติมากรรม จะได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นด้วยปริมาณมหาศาลเพียงนี้ อิทธิพลของพุทธตันตระที่มากล้นยังส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางด้านประติมานิรมาณวิทยา (iconography) กับงานประติมากรรมที่สร้างขึ้นในพุทธศาสนา ทั้งที่เป็นรูปเคารพลอยตัวและภาพแกะสลักบนพุทธศาสนสถาน ทั้งปริมาณที่มากขึ้นและความหลากหลายของเรื่องราว

กล่าวเฉพาะภาพสลักบนองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมที่เป็นอาคารในพุทธศาสนาไม่ว่าจะเป็นที่หน้าบัน ทับหลัง และกรอบประตู ได้ปรากฏภาพสลัก

อันเนื่องในพุทธศาสนาอย่างมากมาย พุทธประวัติตอนสำคัญจากคัมภีร์พุทธประวัติภาคภาษาสันสกฤต เช่น ภาพพุทธประวัติตอนมหาภิเนษกรมณ์ ซึ่งเจ้าชายสิทธัตถะทรงม้ากัณฐกะที่ทูนไว้ด้วยพระหัตถ์ของท้าวจตุโลกบาลแห่แหนไปพร้อมทวยเทพ และภาพเจ้าชายสิทธัตถะทรงตัดพระเกศาที่ริมฝั่งแม่น้ำอโนมา ดังปรากฏเป็นภาพสลักที่หน้าบันของปราสาทนาคพัน ตลอดจนภาพมารวิชัยที่ปรากฏพระแม่ธรณีบีบมวยผมในท่ายืนขึ้นเป็นครั้งแรก ดังตัวอย่างจากภาพสลักที่ปราสาทตาพรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพสลักอันแสดงเรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าอันเป็นพุทธศาสนนิทานที่ปรากฏน้อยมากก่อนหน้ารัชสมัยของพระองค์ก็กลับทวีจำนวนมากขึ้นในรัชกาลนี้

ความหลากหลายของภาพเล่าเรื่องในรัชกาลนี้ปฏิเสธไม่ได้ว่า เป็นอิทธิพลของพุทธศาสนาอย่างชัดเจน ก่อนหน้านี้การประดับตกแต่งแม้ในพุทธศาสนสถานมักหยิบยกเอาเทวปกรณัมของศาสนาพราหมณ์มาใช้ ไม่ว่าจะเป็นมหากาพย์รามายณะหรือมหาภารตะ รวมทั้งมูรติและอวตารปางต่างๆ ของเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ แทนที่จะเป็นภาพจากพุทธประวัติหรือพุทธศาสนนิทาน ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุด คือ ปราสาทพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา แม้เป็นพุทธสถานในลัทธิตันตรยาน หากภาพสลักด้านนอกของปราสาทประธานล้วนดารดาษไปด้วยเรื่องรามายณะทั้งที่หน้าบันและทับหลัง จนภาพสลักที่เกี่ยวข้องกับพุทธตันตระเอง กลับสลักอยู่ที่โคนกรอบประตูและทับหลังชั้นในของปราสาทประธานเท่านั้น และไม่ปรากฏว่ามีภาพจากพุทธศาสนนิทานรวมอยู่ด้วยเลย

พุทธศาสนนิทานในงานพุทธศิลป์ของกัมพูชา และการตีความของนักวิชาการ

วิตโตริโอ โรเวดา (Vittorio Roveda) นักประวัติศาสตร์ศิลปะ ผู้ศึกษาประติมานิรมาณวิทยาของภาพสลักในศิลปะกัมพูชา ให้ความเห็นไว้ในหนังสือ *Images of the Gods: Khmer mythology in Cambodia, Thailand and Laos* (2005) ว่าภาพพุทธศาสนนิทาน[1] หรือที่โรเวดาเรียกรวมกันว่า “ชาดก” ในศิลปะกัมพูชาส่วนใหญ่ มีอายุเวลาตรงกับรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ผู้ทรงเป็นพุทธมามกะ ประกอบกับภาษาสันสกฤตเป็นภาษาที่นิยมแพร่หลายของชนชั้นสูงในขณะนั้น จนส่งผลให้เกิดการแปล “ชาดก” ในภาคภาษาสันสกฤตขึ้นอย่างมากมายในช่วงระยะเวลาดังกล่าว แต่ก็น่าฉงนไม่น้อยว่าโรเวดาเองกลับเลือกศึกษาประติมานิรมาณวิทยา (iconography) ของภาพสลักเล่าเรื่องพุทธศาสนนิทานในศิลปะกัมพูชา โดยใช้นิบาตชาดกในภาคภาษาบาลีที่มีอยู่ด้วยกันทั้งสิ้น 547 เรื่องในการแปลความหมายของภาพสลักเล่าเรื่อง ตามองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมปราสาท จนสามารถระบุว่ามีภาพสลักที่นำมาจากชาดกทั้งหมด 9 เรื่องด้วยกัน โดยให้เหตุผลว่าทั้งชาดกในภาคภาษาสันสกฤต

---

1 ผู้เขียนเลือกใช้คำว่า “พุทธศาสนนิทาน” ในความหมายอย่างกว้าง เพื่อให้หมายรวมถึงเรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธองค์แทนคำว่า “ชาดก” ตามที่คุ้นเคยกัน เพราะชาดกรวบรวมอยู่ในพระสุตตันตปิฎก และขยายความให้พิสดารในอรรถกถาของนิกายเถรวาท ซึ่งใช้ภาษาบาลีในการเผยแพร่พุทธวัจนะ ในขณะที่ภาพสลักพุทธศาสนนิทานในศิลปะบายนสร้างขึ้นภายใต้พุทธศาสนาลัทธิตันตรยาน (วัชรยาน) ซึ่งใช้คัมภีร์ภาษาสันสกฤตในการเล่าเรื่องอดีตชาติของพระพุทธองค์และพระสาวก รวมทั้งมีรายละเอียดแตกต่างไปจากชาดกของนิกายเถรวาท (ดู พิริยะ 2517, คำปรารภ)

และภาษาบาลีต่างก็มีความ “คล้ายคลึง” กันเพียงแต่ “ชาดก” ในภาคภาษาบาลีดูจะ “ง่าย” ต่อการศึกษามากกว่า (Roveda 2005, 248)

ผู้เขียนเห็นว่าการตีความด้วยวิธีการดังกล่าวของโรเวดา อาจนำไปสู่การแปลความหมายที่คลาดเคลื่อนจากบริบทที่แท้จริงของภาพได้ เพราะแม้ว่าชาดกทั้งในภาษาสันสกฤตและภาษาบาลีจะมีโครงเรื่องที่ดูคล้ายคลึงกัน แต่ก็อาจแตกต่างกันในเรื่องของเนื้อหาและรายละเอียดปลีกย่อย รวมไปถึงความแตกต่างกันของคติธรรมที่พุทธศาสนาแต่ละลัทธิและนิกาย อาจมีจุดเน้นในการสอนธรรมะด้วยประเด็นที่แตกต่างกันด้วย การนำวรรณกรรมพุทธศาสนาภาษาบาลีมาตีความภาพที่สร้างภายใต้พุทธศาสนาลัทธิตันตระ ที่ใช้ภาษาสันสกฤตในการเผยแพร่พุทธวัจนะ อาจก่อให้เกิดการตีความที่ผิดฝาผิดตัวได้ไม่น้อย เช่น ชาดกเรื่องที่ 499 กโปตชาดกในภาคภาษาบาลี ที่โรเวดาใช้ตีความภาพสลักเรื่องพระราชาผู้ทรงแลกพระมังสาของพระองค์กับนกเขา ที่ถูกเหยี่ยวพระอินทร์แปลงตะครุบไว้เป็นอาหาร (Roveda 2005, 249: fig.6.79 - 6.84) ก็มีโครงเรื่องที่คล้ายคลึงกับพุทธศาสนนิทานภาษาสันสกฤต คือ *อวทานศตก* เรื่องศิพิชาดก หรือ*อวทานกัลปลตา* เรื่องที่ 55 สรรวันททาวทาน รจนาโดยเกษเมนทระ (สุมาลี 2550, 492) ส่วนชาดกเรื่องที่ 540 สุวรรณสามชาดก ก็ใกล้เคียงกับ*อวทานกัลปลตา* เรื่องที่ 101 ศยามากาวทาน เป็นต้น นอกจากนี้ ชาดกหลายเรื่องในภาคภาษาบาลีก็ยังไม่มีในพุทธศาสนนิทานภาคภาษาสันสกฤตด้วย อาทิ เรื่องหัสตวทาน กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นช้าง ทรงสละพระองค์เป็นอาหารให้เป็นทานแก่บุคคล

ผู้หิวโหยหลงทางจากทะเลทราย ก็นำมาจากคัมภีร์*อวทานกัลปลตา* โดยไม่ปรากฏในชาดกของนิกายเถรวาท (พิริยะ 2517, 29 - 31)

อนึ่ง แม้ว่าพุทธศาสนนิทานบางเรื่องจะมีความคล้ายคลึงกันในโครงเรื่อง เนื้อหา หรือแม้กระทั่งชื่อของตัวละคร แต่คุณธรรมที่แต่ละลัทธิหรือนิกายต้องการสั่งสอนอาจไม่เหมือนกันก็ได้ ดังตัวอย่างจากเรื่องไมตรกันยกาวทาน กล่าวถึงไมตรกันยกะผู้สละตนเองทูนกงจักรเพลิงจนชั่วกัลปาวสานเพื่อแลกกับการไม่ให้ผู้ใดกระทำบาปด้วยการทำร้ายมารดาเช่นตนอีก อันเป็นเรื่องยอดนิยมที่ปรากฏในคัมภีร์สันสกฤตหลายฉบับ เช่น *อวทานศตก* หรือ*ทิวยาวทาน* เป็นต้น (พิริยะ 2517, 13 - 15) ก็มีโครงเรื่องคล้ายคลึงกับอรรถกถามิตตวินทุกชาดกของนิกายเถรวาท กล่าวถึงมิตตวินทุผู้ปรารถนาจะทูนจักรกรดไว้เองโดยคิดว่าเป็นดอกบัว อันเป็นผลจากบาปกรรมที่เขาเป็นผู้มักได้ไม่สิ้นสุด คุณธรรมที่ได้จากเรื่องไมตรกันยกาวทานจึงเป็นเรื่องของกรรมอันเกิดจากการทำร้ายมารดา และการเสียสละตนเป็นทาน ในขณะที่อรรถกถามิตตวินทุกชาดก เป็นเรื่องของบาปที่เกิดจากความมักได้(พิริยะ 2517, 13 - 16) ดังนั้น ผลจากการใช้ชาดกภาษาบาลีของพุทธศาสนานิกายเถรวาทในการตีความภาพสลักเล่าเรื่องซึ่งมีแนวโน้มว่าสร้างขึ้นภายใต้คัมภีร์พุทธศาสนนิทานภาษาสันสกฤต อาจทำให้เกิดการคลาดเคลื่อนของการตีความได้

เช่นเดียวกับภาพสลักเล่าเรื่องบุคคลที่กำลังถูกคมของใบเลื่อยผ่าศีรษะ อันเป็นที่มาของบทความนี้ ซึ่งจนบัดนี้ยังไม่มีนักวิชาการท่านใดสามารถตีความได้อย่างชัดเจนและหมดจด ดังเช่นโรเวดาเองก็จัดให้ภาพนี้อยู่ในส่วนของ “Undecode reliefs” หรือภาพที่ไม่อาจแปลความหมายหรือตีความได้

โดยให้เหตุผลว่า ภาพเล่าเรื่องดังกล่าวหยิบยกมาเพียงเหตุการณ์ตอนเดียวจากเรื่องทั้งหมด จึงไม่สามารถเปรียบเทียบเนื้อหาเพื่อนำไปสู่การแปลความหมายของภาพได้ หรือไม่เรื่องดังกล่าวก็อาจเป็นนิทานแบบมุขปาฐะที่นิยมแพร่หลายในอาณาจักรกัมพูชาโบราณ และไม่ได้รับการบันทึกไว้ จึงทำให้นิทานดังกล่าวไม่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน โรเวดาตั้งข้อสังเกตว่า ภาพสลักเล่าเรื่องดังกล่าวซึ่งพบได้ในปราสาทที่สร้างในรัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เช่น ปราสาทพระขรรค์ ปราสาทบันทายธม ปราสาทวัดนคร ปราสาทตาพรม ปราสาท บันทายกุฎี ปราสาทเยียปีว และปราสาทพระป่าเลไลยก์ คงเป็นภาพพระโพธิสัตว์ทรงถูกทรมานโดยบุรุษ 2 คนหรืออสูร 2 ตน ที่ใช้เครื่องมือบั่นพระเศียรซึ่งบางแห่งเช่นที่ปราสาทตาพรม เห็นได้อย่างชัดเจนว่าเป็นเลื่อย จึงอาจเป็นตอนหนึ่งจากเรื่องเตมียชาดก กล่าวถึงพระพุทธองค์เสวยพระชาติเป็นพระเตมีย์ทรงถูกทดสอบความกลัวด้วยวิธีการต่างๆ ตั้งแต่การนำน้ำผึ้งมาหยดลงบนพระเศียร เพื่อให้ผึ้งมาตอมพระองค์ นำงูมาพันรอบพระศอ หรือนำดาบที่คมกริบมาควงเหนือพระเศียร ในกรณีหลังนี้ดูเหมือนว่าผู้สลักภาพดังกล่าวได้ปรับเปลี่ยนจากดาบให้เป็นเลื่อย (ดูรายละเอียดใน Roveda 2005, 322 - 323)

การตีความของโรเวดาแม้จะดูมีน้ำหนักและเหตุผลที่ดีประกอบ แต่ก็ตั้งอยู่บนพื้นฐานของการใช้ “ชาดก” ของนิกายเถรวาทมาใช้ในการตีความ ซึ่งอาจไม่สอดคล้องกับบริบทของพุทธศาสนาลัทธิตันตรยานที่นับถือกันในรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 บนพื้นฐานของคัมภีร์ภาษาสันสกฤต บทความนี้จึงเป็นการตีความภาพสลักเล่าเรื่องดังกล่าว ซึ่งพบเป็นภาพสลัก

ในปราสาทหลายแห่งที่สร้างในศิลปะบายนจนกระทั่งถึงศิลปะหลังบายนของกัมพูชาใหม่ ด้วยการหยิบยกเอาเนื้อหาของพุทธศาสนนิทานภาษาสันสกฤตเป็นหลักในการทดสอบ และตีความปริศนาของภาพดังกล่าว เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของพุทธศาสนาลัทธิตันตรยานซึ่งใช้ภาษาสันสกฤตให้มากที่สุด และเพื่อคลี่คลายประติมานิรมาณวิทยาของภาพสลักเล่าเรื่องดังกล่าวให้กระจ่างชัด

ประติมานิรมาณวิทยาของภาพสลักปริศนา “เลื่อยผ่าศีรษะ” ในศิลปะบายนและหลังบายน

ภาพสลักเล่าเรื่องปริศนาที่นำมาตีความนี้ มีจุดเด่นเหมือนกันที่รูปประธานของภาพ ซึ่งเป็นรูปบุรุษกำลังถูกใบเลื่อยผ่าศีรษะโดยบุรุษอีก 2 คนผู้ถือใบเลื่อยไว้ทั้ง 2 ข้าง เท่าที่โรเวดาและผู้เขียนเองสำรวจพบแล้วในขณะนี้ แต่ละภาพล้วนกระจัดกระจายอยู่ตามหน้าบัน ทับหลัง และกรอบประตูของปราสาททั้งในและนอกเมืองพระนครด้วยกันทั้งหมด 15 ภาพ จากทั้งหมด 7 ปราสาท เป็นปราสาทในศิลปะบายน (พุทธศักราช 1720 - 1773) จำนวน 6 ปราสาท ได้แก่ ปราสาทพระขรรค์ ปราสาทตาพรม ปราสาทบันทายกุฎี ปราสาทบันทายธม ปราสาทวัดนคร และปราสาทเยียปีว นับเป็นภาพสลักเล่าเรื่องที่ได้รับความนิยมอย่างมากภาพหนึ่งในศิลปะบายน นอกจากนี้ ยังพบภาพสลักดังกล่าวในศิลปะหลังบายน (พุทธศักราช 1773 - 1974) จำนวน 1 ปราสาท คือ ปราสาทพระป่าเลไลยก์ ด้วย

ควรสังเกตด้วยว่ารูปประธานของภาพสลักส่วนมาก มักถูกกะเทาะทำลายจนเกือบทุกภาพ มีเพียง 6 ภาพหรือเกือบครึ่งเท่านั้นที่ไม่ถูกสกัดทำลายทิ้ง หากชำรุดบ้างไปตามกาลเวลา ได้แก่ ภาพสลักที่ปราสาทตาพรม (ภาพที่ 4 และ 5) ปราสาทพระขรรค์ (ภาพที่ 8) ปราสาทวัดนคร (ภาพที่ 14) ปราสาทเยียปีว (ภาพที่ 15) และปราสาทพระป่าเลไลยก์ (ภาพที่ 16) เนื่องจากรูปประธานมักสลักเป็นพระพุทธรูปประทับสมาธิราบ ปางสมาธิ จึงถูกกะเทาะทำลายในรัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 8 (พุทธศักราช 1786 - 1839) ผู้ทรงนับถือศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวะอย่างแรงกล้า ถึงขั้นโปรดให้สกัดหรือทุบทำลายพระพุทธรูปที่เป็นภาพสลักนูนต่ำตามปราสาทต่างๆ ทั่วเมืองพระนคร และปริมณฑลออกจนเกือบหมดสิ้น (Jacques 2001, 281) ดังตัวอย่างจากพระประธานของปราสาทบายน ซึ่งเป็นพระพุทธรูปนาคปรกสูงเกือบ 4 เมตรก็ถูกทุบทำลาย และนำไปฝังไว้ใต้ปราสาท ไม่เว้นแม้แต่พระพุทธรูปเรือนแก้วบนสันกำแพงปราสาท หรือไม่ก็ดัดแปลงเป็นรูปเคารพในพุทธศาสนาให้กลายเป็นรูปพระศิวะ หรือกระทั่งลึงค์[2] จนแม้รูปพระพุทธเจ้าอมิตาภะขนาดจิ๋วบนชฎามุกุฏของพระโพธิสัตว์โลเกศวรก็ยังถูกสกัดออกกระทั่งพระกรของพระโพธิสัตว์องค์นี้ซึ่งตามปกติมี 4 กร ก็ยังขูดออกให้เหลือ

---

[2] บรูโน ดาแชงส์ (Bruno Dargen) ชี้ให้เห็นว่าการทำลายรูปเคารพหรือ Iconoclasm ไม่เป็นที่รู้จักในกัมพูชามากนัก แต่เป็นเรื่องที่พบได้ในอินเดียเมื่อประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ 17 - กลาง 18 และอาจนำเข้ามาในกัมพูชาโดยพราหมณ์ที่มีนามว่า “สรรวัชญมุนี” พระมหาราชครูของพระเจ้าชัยวรมันที่ 8 ผู้มาจาก “อารยเทศะ” หรืออินเดียตอนเหนือ (Scharfe 2002, 181) ผู้ฟื้นฟูลัทธิไศวะให้รุ่งเรืองอีกครั้งในกัมพูชา (Roveda 2005, 43) (น่าสังเกตว่า คำว่า “สรรวัชญ” ซึ่งเป็นนามของท่านผู้นี้กลับตรงกับพระนามหนึ่งที่ใช้เรียกขานพระพุทธเจ้าหรือที่ไทยเรียกว่า “สรรเพชญ” มากกว่าจะเป็นนามที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์)

เพียง 2 กร เพื่อดัดแปลงให้เป็นรูปพระศิวะ เป็นต้น รูปประธานของภาพสลักปริศนาดังกล่าวจึงไม่รอดพ้นการถูกสกัดทำลายเช่นกัน อย่างไรก็ดี การเจาะจงสกัดแต่รูปประธานออกไป โดยไม่ได้กะเทาะองค์ประกอบอื่นของภาพออกไปด้วย ประกอบกับมีอีกหลายภาพที่รูปประธานยังไม่ถูกทำลาย จึงทำให้พอที่จะปะติดปะต่อเนื้อหาโดยรวมของภาพได้ไม่ยากนัก

ผู้เขียนจำแนกภาพสลักปริศนาเลื่อยผ่าศีรษะตามปราสาทต่างๆ โดยอาศัยการจำแนกงานศิลปะกัมพูชาของนักวิชาการสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพทิศออกได้เป็น 2 สมัย คือ ศิลปะบายนและศิลปะหลังบายน ดังต่อไปนี้

ภาพสลักปริศนาในศิลปะบายน

ภาพสลักเล่าเรื่องดังกล่าวในศิลปะบายน สันนิษฐานว่าคงสร้างขึ้นในรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 นั่นเอง เท่าที่สำรวจพบ ณ ตอนนี้มีด้วยกันทั้งหมด 14 ภาพ จากจำนวนทั้งหมด 6 ปราสาท ได้แก่ ปราสาทพระขรรค์ ปราสาทตาพรม ปราสาทบันทายกุฎี ปราสาทบันทายธม ปราสาทวัดนคร และปราสาทเยียปีว

ปราสาทตาพรม จังหวัดเสียมราฐ มีชื่อเดิมตามจารึกของปราสาทว่า “ราชวิหาร” พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ทรงสร้างเมื่อพุทธศักราช 1729/30 (Jacques 2007A, 31) เพื่อทรงพระราชอุทิศถวายพระนางชัยราชจุฑามณี พระราชชนนี และเพื่อประดิษฐานรูปของพระนางในรูปแบบพระนางปรัชญาปารมิตา (พิริยะ 2555, 139) ดูเหมือนว่าภาพสลักเล่าเรื่องปริศนาจะเป็น

ภาพที่ 1 *ภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทานบนหน้าบันของปราสาทบริวาร ปราสาทตาพรม จ.เสียมราฐ ประเทศกัมพูชา ศิลปะบายน ประมาณ พ.ศ.1729/30*

ภาพที่ 2 *ภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทานบนหน้าบันของระเบียงคดใกล้กับปราสาทประธานของปราสาทตาพรม จ.เสียมราฐ ประเทศกัมพูชา ศิลปะบายน ประมาณ พ.ศ.1729/30*

ที่นิยมในปราสาทแห่งนี้มากที่สุด เพราะพบถึง 5 ภาพ อาจแสดงให้เห็นว่าเรื่องเล่านี้คงเป็นที่นิยมในตอนต้นของรัชกาล ภาพหนึ่งสลักบนหน้าบันของปราสาทบริวารหลังหนึ่งของปราสาทตาพรม (ภาพที่ 1) แบ่งองค์ประกอบภาพออกเป็น 3 แถว แถวบนชำรุดมากจากการถูกสกัดออกและความเสื่อมสภาพ เป็นรูปบุคคล 2 คนกำลังถือสิ่งของอยู่เหนือศีรษะของบุคคลซึ่งถูกกะเทาะไปแล้ว และนั่งอยู่ใต้ต้นไม้คล้ายต้นโพ เหนือต้นไม้เป็นร่องรอยชำรุดของรูปวิทยาธรหรือนางอัปสรเหาะลอยอยู่ ทางขวาของหน้าบันยังปรากฏร่องรอยของบุคคลขนาดเล็กยืนหันข้าง แถวกลางของหน้าบันเป็นรูปบุรุษทรงเครื่องต้นนั่งพนมมือ 10 คน มีกวางหมอบ 1 ตัวอยู่ทางด้านขวาของหน้าบัน แถวล่างของหน้าบันเป็นรูปบุรุษทรงเครื่องต้นนั่งพนมมืออีกเท่ากัน

อีกภาพสลักบนหน้าบันของระเบียงคดใกล้กับปราสาทประธาน (ภาพที่ 2) แบ่งองค์ประกอบของภาพออกได้เป็น 2 แถว แถวบนแสดงรูปประธานนั่งแท่นแต่ถูกกะเทาะออกไปหมดแล้ว มือสูร 2 ตนกำลังถือเครื่องมือ

เป็นแท่งยาวด้วยมือคนละข้าง เหนือศีรษะของรูปประธานเช่นเดียวกับภาพอื่นๆ แถวล่างประกอบด้วยรูปบุรุษทรงเครื่องต้น 7 คนนั่งพนมมือถวายนมัสการ ทางด้านขวาของภาพมีรูปบุรุษร่างกายผอมบาง กำลังยืนถือไม้เท้าหันหน้าเข้าหารูปประธาน และอีกภาพสลักบนทับหลังที่ร่วงหล่นลงมาบนพื้นของระเบียงคด (ภาพที่ 3) ภาพประธานอยู่ที่กึ่งกลางของทับหลังเหนือเกียรติมุขถูกสกัดออกหมด เช่นเดียวกับรูปบุรุษที่ยืนขนาบทางด้านซ้ายก็ถูกสกัดทิ้ง เหลือเพียงรูปบุรุษทางด้านขวาของทับหลัง ซึ่งจากการเกล้าผมเป็นมวยสูงทรงกระบอกอาจจะได้แก่อสูร กำลังถือสิ่งของบางอย่างเหนือศีรษะของรูปประธาน

ที่เหลืออีก 2 ภาพเป็นส่วนบนสุดของลายก้านขดที่ใช้ตกแต่งกรอบประตูและขอบผนังของโคปุระด้านทิศตะวันตก ภาพหนึ่ง (ภาพที่ 4) แกะสลักเป็นพระพุทธรูปประทับสมาธิราบ ปางสมาธิ เหนือแท่นที่วางบนลายก้านขด มีบุรุษ 2 คนซึ่งมีร่างกายใหญ่กว่า กำลังถือเครื่องมือเป็นแท่งยาวด้วยมือคนละข้างเหนือเศียรของพระพุทธรูป ทางด้านซ้ายปรากฏรูปบุรุษสูงวัยเกล้าผมเป็นมวยอย่างพราหมณ์ไว้ที่ท้ายทอย ยืนถือไม้เท้าในลักษณะหันข้าง อีกภาพหนึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกัน (ภาพที่ 5) สลักไว้ที่ตอนบนของลายก้านขด เป็นพระพุทธรูปประทับสมาธิราบ ปางสมาธิ ทรงถือสิ่งของในพระหัตถ์ ประทับบนปัทมาสน์ที่ประกอบด้วยกลีบบัวคว่ำและบัวหงาย พร้อมก้านบัวที่ผุดขึ้นจากลายก้านขดที่อยู่ทางตอนล่างกลีบ มีบุรุษทั้ง 2 กำลังใช้มือทั้ง 2 ข้างถือเลื่อยซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากฟันเลื่อย โดยวางตำแหน่งของรูปบุคคลยืนถือไม้เท้าไว้ภายในวงโค้งของลายก้านขด

ภาพที่ 3 *ภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทาน บนทับหลังที่ร่วงลงบนทางเดินภายในระเบียงคดของปราสาทตาพรม จ.เสียมราฐ ประเทศกัมพูชา ศิลปะบายน ประมาณ พ.ศ.1729/30*

ภาพที่ 4 *ภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทานที่โคปุระด้านทิศตะวันตกของปราสาทตาพรม จ.เสียมราฐ ประเทศกัมพูชา ศิลปะบายน ประมาณ พ.ศ. 1729/30 (Source: Roveda 2005, pic.9.011)*

ภาพที่ 5 *ภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทานที่โคปุระด้านทิศตะวันตกของปราสาทตาพรม จ.เสียมราฐ ประเทศกัมพูชา ศิลปะบายนประมาณ พ.ศ.1729/30*

ปราสาทพระขรรค์ จังหวัดเสียมราฐ หรือในชื่อเดิมตามจารึกว่า “นครชัยศรี” เป็นปราสาทที่พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ทรงสร้างขึ้นเมื่อพุทธศักราช 1735/36 บนพื้นที่ซึ่งพระองค์ทรงทำสงครามมีชัยชนะเหนือพวกจามอย่างเด็ดขาด (Jacques 2007A, 36, 45) และทรงประดิษฐานพระบรมรูปของพระราชชนก คือ พระเจ้าธรณินทรวรมัน ในรูปแบบของพระโพธิสัตว์โลเกศวร ถวายพระนามว่าพระศรีชยวรเมศวร (พิริยะ 2555, 139) ปราสาทพระขรรค์พบภาพสลักเล่าเรื่องดังกล่าวทั้งหมด 3 ภาพด้วยกัน ภาพหนึ่งสลักบนทับหลังของระเบียงคด (ภาพที่ 6) รูปประธานถูกกะเทาะไปเรียบร้อยแล้ว แต่ก็ยังพอให้เห็นเค้าโครงว่าประทับบนแท่นเหนือเกียรติมุข ซึ่งเอามือจับขาของสิงห์ มีบุรุษ 2 คนกำลังถือเครื่องมือลักษณะยาวไว้ด้วยมือคนละข้างเหนือศีรษะของรูปประธาน

ภาพที่ 6 *ภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทาน บนทับหลังภายในระเบียงคดของปราสาทพระขรรค์ จ.เสียมราฐ ประเทศกัมพูชา ศิลปะบายนประมาณ พ.ศ.1735/36*

อีกภาพสลักบนทับหลังที่ร่วงลงมากองบนพื้นของโคปุระด้านทิศใต้ (ภาพที่ 7) มีลักษณะคล้ายกัน รูปประธานเหนือเกียรติมุขถูกสกัดออกจนเกลี้ยงเหลือเพียงบุรุษ 2 คนกำลังถือเครื่องมือเป็นแท่งยาวเหนือเศียรของรูปประธาน ขณะที่อีกภาพ (ภาพที่ 8) ซ่อนตัวอยู่บนทับหลังภายในมุมมืดของปราสาทประธาน จึงเหลือรอดจากการทำลายและคงสภาพไว้ได้สมบูรณ์ที่สุดในปราสาท รูปประธานบนทับหลังแผ่นนี้สวมอุณหิสและมุกุฏ ประทับสมาธิราบ ปางสมาธิ บนปัทมาสน์ที่จำหลักเป็นกลีบบัวหงายเหนือเกียรติมุขซึ่งใช้มือทั้ง 2 ข้างจับขาสิงห์อีกเช่นเคย ซ้ายและขวาของรูปประธานปรากฏบุรุษ 2 คน อนุมานได้จากทรงผมว่าเป็นอสูร กำลังถือเครื่องมือยาวเหนืออุณหิสของรูปประธาน

ภาพที่ 7 *ภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทาน บนทับหลังโคปุระด้านทิศใต้ของปราสาทพระขรรค์ จ.เสียมราฐ ประเทศกัมพูชา ศิลปะบายน ประมาณ พ.ศ. 1735/36 (Source: Roveda 2005, pic. 9.006)*

ภาพที่ 8 *ภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทานบนทับหลังของโคปุระด้านทิศใต้ ของปราสาทพระขรรค์ จ.เสียมราฐ ประเทศกัมพูชา ศิลปะบายน ประมาณ พ.ศ. 1735/36 (Source: Roveda 2005, pic. 9.008)*

ปราสาทบันทายกุฎี เนื่องจากไม่พบจารึกบอกเล่าความเป็นมาของปราสาทนี้ แต่จากขนาดและรูปแบบตรงกับศิลปะบายน สันนิษฐานได้ว่าคงเป็นปราสาทที่พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ทรงสร้างขึ้นบนพื้นที่ใกล้สระสรงและสร้างทับบน “กุฎีศวร” พุทธศาสนสถานเดิมซึ่งกวีนทราริมัทนะ สถาปนิกในรัชกาลพระเจ้าราเชนทรวรมัน (ครองราชย์พุทธศักราช 1487 - 1511) ผู้ออกแบบปราสาทแม่บุญตะวันออก (ประมาณพุทธศักราช 1496) และผู้สร้างปราสาทสามหลังที่บัตชุมในปีเดียวกันสร้างขึ้น (Jacques 2001, 95 - 96, 234)

ที่ปราสาทบันทายกุฎีพบภาพสลักเล่าเรื่องปริศนาดังกล่าว 2 ภาพ ภาพหนึ่งสลักบนหน้าบันของปราสาทบริวารหลังกลางด้านทิศตะวันออก (ภาพที่ 9) ในสภาพที่รูปประธานซึ่งประทับบนแท่นบัวลูกฟักพร้อมผ้าทิพย์ถูกสกัดทำลาย เหลือเพียงอสูร 2 ตนถือเครื่องมือยาวเหนือเศียร และบุรุษทรงเครื่องต้นนั่งชันเข่าพนมมือขนาบทั้ง 2 ข้างของรูปประธานข้างละ 3 ตน ข้างบนเป็นลายช่อมะม่วง (Paisley pattern) อีกภาพอยู่บนหน้าบันของโคปุระด้านทิศตะวันออก (ภาพที่ 10) การจัดองค์ประกอบของภาพใกล้เคียงกับหน้าบันของปราสาทตาพรม (ดู ภาพที่ 1) โดยแบ่งออกเป็น 3 แถว แถวบนรูปประธานถูกสกัดออก แต่ยังคงปรากฏกิ่งก้านและใบของต้นโพอยู่บนศีรษะ มีอสูร 2 ตนถือเครื่องมือคนละฝั่ง แถวกลางและแถวล่างเป็นบุรุษทรงเครื่องต้นพนมมือนั่งชันเข่า เฉพาะแถวกลางมีรูปพราหมณ์ถือไม้เท้ายืนหันข้างแทรกอยู่ระหว่างบุรุษเหล่านั้นทางด้านซ้ายของภาพ

ภาพที่ 9 *ภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทาน บนหน้าบันของปราสาทบริวารหลังกลางด้านทิศตะวันออก ปราสาทบันทายกุฎี จ.เสียมราฐ ประเทศกัมพูชา ศิลปะบายนราวรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พ.ศ.1725/26 - ประมาณ 1761)*

ภาพที่ 10 *ภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทาน บนหน้าบันของโคปุระชั้นในด้านทิศตะวันออก ปราสาทบันทายกุฎี จ.เสียมราฐ ประเทศกัมพูชา ศิลปะบายนราวรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พ.ศ.1725/26 - ประมาณ 1761)*

ปราสาทบันทายธม เป็นปราสาทขนาดเล็กอยู่ไม่ไกลจากปราสาทพระขรรค์ ประกอบไปด้วยวิมาน 3 หลังไม่เชื่อมต่อกัน ในลักษณะเดียวกับปราสาทวัดกำแพงแลง จังหวัดเพชรบุรี จึงควรสร้างขึ้นในราวรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เช่นเดียวกัน (พิริยะ 2555, 328 - 329) ปราสาทแห่งนี้พบภาพสลักปริศนาบนหน้าบันของปราสาทหลังทิศใต้เพียง 1 ภาพ (ภาพที่ 11) เช่นเดียวกับปราสาทบันทายกุฎี องค์ประกอบของภาพแบ่งออกได้เป็น 2 แถว แถวบนของหน้าบันประกอบด้วยรูปอสูร 2 ตนหน้าตาดุร้าย ขนาดร่างกายค่อนข้างใหญ่แลเห็นได้อย่างชัดเจน กำลังถือเครื่องมือเป็นแท่งยาวด้วยแขนทั้ง 2 ข้าง เหนือเศียรของรูปประธานที่ถูกสกัดออกจนหมด เหนือรูปประธานและอสูรมีวิทยาธรและนางอัปสรกำลังเหาะลอยอยู่บนท้องฟ้า บางตนอยู่ในท่าประนมหัตถ์ถวายนมัสการ แถวล่างของหน้าบันเป็นภาพบุรุษ 7 - 8 คนทรงเครื่องต้นนั่งชันเข่าพนมมือ

ภาพที่ 11 *ภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทาน บนหน้าบันของปราสาทหลังทิศใต้ ปราสาทบันทายธม จ.เสียมราฐ ประเทศกัมพูชา ศิลปะบายน ราวรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พ.ศ.1725/26 - ประมาณ 1761) (Source: Roveda 2005, pic.9.007)*

ปราสาทวัดนคร จังหวัดกำพงจาม อยู่บนเส้นทางสัญจรไปสู่เมืองปาณฑุรังคะทางตอนใต้ของอาณาจักรจัมปา ปัจจุบันอยู่ในอาณาเขตของประเทศเวียดนาม สันนิษฐานว่าเป็นปราสาทหลังแรกๆ ที่สร้างขึ้นในต้นรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 รุ่นเดียวกับปราสาทตาพรมและปราสาทพระขรรค์ (Jacques 2007B, 242) จึงปรากฏภาพสลักเล่าเรื่องดังกล่าวมากพอๆ กับปราสาทรุ่นเดียวกันถึง 3 ภาพ ภาพแรกปรากฏบนหน้าบันของซุ้มบัญชรประดับศิขระของโคปุระด้านทิศใต้ (ภาพที่ 12) รูปประธานของภาพถูกกะเทาะออกหมดเช่นเคย[3] ในขณะที่รูปอื่นยังอยู่ครบ อันได้แก่ รูปอสูร 2 ตนที่กำลังถือเครื่องมือเป็นแท่งยาวเหนือเศียรของรูปประธาน มีรูปบุรุษร่างเล็กยืนถือไม้เท้าทางด้านขวาของภาพ และรูปบุรุษทรงเครื่องต้นนั่งชันเข่าพนมมือทั้ง 2 ข้างของซุ้มบัญชร อีกภาพสลักบนหน้าบันของโคปุระด้านทิศตะวันตก (ภาพที่ 13) แบ่งองค์ประกอบของภาพได้เป็น 3 แถว แถวบนรูปประธานถูกกะเทาะออกตามเคย มีอสูร 2 ตน กำลังจับด้ามของเลื่อยเหนือเศียรของรูปประธาน และมีวิทยาธรหรือนางอัปสรเหนี่ยวก้านของดอกบัวเหาะลอยอยู่เหนือเศียร แถวกลางเป็นรูปบุรุษร่างกายผอมบางถือไม้เท้าหันข้างแทรกระหว่างรูปบุรุษทรงเครื่องต้นนั่งชันเข่าพนมมือ มีพู่ห้อยอยู่เหนือเศียร และมีรูปบุคคลแต่งกายคล้ายฤษี 2 ตน นั่งพนมมือหันข้างที่ปลายแถวทั้งซ้ายขวา แถวล่างเป็นบุรุษทรงเครื่องต้นขนาดใหญ่กว่าแถวกลางนั่งชันเข่าพนมมือ มีพู่ห้อยเหนือเศียรเช่นกัน

---

[3] ผู้เขียนไม่เห็นด้วยกับโคล้ด ฌัคส์ (Cladue Jacques) ในประเด็นที่กล่าวว่าปราสาทแห่งนี้รอดพ้นจากภัยคุกคามพุทธศาสนาของพระเจ้าชัยวรมันที่ 8 (Jacques 2007B, 242) เพราะยังพบการทำลายภาพสลักอยู่ทั่วไป เช่น พระพุทธรูปเรือนแก้วบนสันกำแพงของปราสาทที่ถูกสกัดออกจนหมด การสกัดพระกรคู่หลังของรูปพระโลเกศวรสี่กรบนหน้าบันออกเพื่อแปลงให้เป็นรูปพระศิวะ หรือแม้แต่รูปประธานของภาพสลักที่นำมาวิเคราะห์ในบทความนี้ก็ถูกสกัดออกเช่นกัน (ดู ภาพที่ 10 และ 11)

ภาพที่ 12 *ภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทาน บนหน้าบันของโคปุระด้านทิศใต้ ปราสาทวัดนคร จ.กำพงจาม ประเทศกัมพูชา ศิลปะบายน ราวต้นรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พ.ศ.1725/26 - ประมาณ 1761)*

ภาพที่ 13 *ภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทาน บนหน้าบันของโคปุระด้านทิศตะวันตก ปราสาทวัดนคร จ.กำพงจาม ประเทศกัมพูชา ศิลปะบายน ราวต้นรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พ.ศ.1725/26 - ประมาณ 1761)*

ภาพสุดท้ายสลักบนทับหลังของโคปุระเดียวกัน (ภาพที่ 14) โรเวดาเห็นว่าเป็นเรื่องเดียวกัน เพราะคงอนุมานจากรูปบุรุษนั่งชันเข่าพนมมือและมีบุรุษอีก 2 คน ทูนอะไรบางอย่างซึ่งกะเทาะไปแล้วขึ้นเหนือเศียรของบุรุษที่นั่งชันเข่า แต่ผู้เขียนกลับเห็นว่าเป็นคนละเรื่องกัน เนื่องจากร่องรอยที่กะเทาะเห็นได้ชัดว่าเป็นพระพุทธรูปมากกว่าจะเป็นเลื่อย จึงถูกสกัดออกในรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 8 ผู้เขียนจึงไม่นำทับหลังแผ่นนี้มาใช้ประกอบการวิเคราะห์

ภาพที่ 14 *ภาพสลักเล่าเรื่องบนทับหลังของโคปุระด้านทิศตะวันตก ปราสาทวัดนคร จ.กำพงจาม ประเทศกัมพูชา ศิลปะบายน ราวต้นรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พ.ศ.1725/26 - ประมาณ 1761)*

ภาพที่ 15 *ภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทาน บนทับหลังของปราสาทเยียปึว กรุงพนมเปญ ประเทศกัมพูชา ศิลปะบายน ราวรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พ.ศ.1725/26 - ประมาณ 1761)*

ปราสาทเยียปึว กรุงพนมเปญ เป็นปราสาทหินทรายหลังเดียวในศิลปะบายนขนาดเล็กจนอาจเรียกได้ว่าเป็นปราสาทสร็อกหรือปราสาทประจำชุมชน ศิขระของปราสาทหักหายไป คงเหลือแต่หน้าบันอันเป็นจุดเด่นของปราสาทเป็นรูปพระนัฏราชสี่กรแต่ทรงถืออาวุธของพระวิษณุ ทับหลังด้านหนึ่งของปราสาทน้อยหลังนี้ปรากฏภาพสลักเล่าเรื่องบุรุษถูกเลื่อยผ่าศีรษะ (ภาพที่ 15) แบ่งออกได้เป็น 3 แถว แถวบนที่กึ่งกลางของทับหลังเป็นรูปบุคคลสวมมุกุฏ อุณหิส และกุณฑล อยู่ในท่าประทับสมาธิราบ ปางสมาธิ มีบุคคล 2 คน ยืนถือเลื่อยแลเห็นฟันเลื่อยอย่างชัดเจน กำลังเลื่อยลงบนเศียรของของบุรุษ

ที่อยู่ตรงกลาง ถัดไปทางด้านขวามีรูปบุคคลขนาดเล็กกว่าไว้ผมมวยยืนถือไม้เท้าในท่าหันข้างเช่นเคย และมีรูปบุรุษแต่งกายคล้ายพราหมณ์โดยสวมเสื้อคลุมไหล่ไว้ผมมวยที่ท้ายทอย กำลังนั่งชันเข่าและถือช่อดอกไม้ไว้ด้วยมือทั้ง 2 ที่ชูขึ้นในท่านมัสการ และเป็นเช่นนี้ที่แถวกลางของทับหลัง แถวล่างสลักเป็นรูปบุรุษชั้นสูงสวมมุกุฏ อุณหิส และกุณฑล นั่งชันเข่าประนมหัตถ์

อนึ่ง ควรสังเกตว่ารูปอสูรที่กำลังถือเครื่องมืออันน่าจะได้แก่เลื่อย มีใบหน้าดุร้าย ตาเหลือกโปน มีเขี้ยว สวมกะบังหน้าเป็นแผงยาวจนถึงคอ และเกล้าผมเป็นมวยสูงในลักษณะเดียวกับชฎามุกุฏ เป็นลักษณะของรูปอสูรที่พบได้ทั่วไปในศิลปะบายน อาทิ เศียรอสูรบนราวสะพานข้ามคูเมืองนครธมสร้างขึ้นในรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7

ภาพสลักปริศนาในศิลปะหลังบายน

ปราสาทพระป่าเลไลยก์ ศิลปะหลังบายน พบภาพสลักดังกล่าวเพียงแห่งเดียวที่หน้าบันของโคปุระ ปราสาทพระป่าเลไลยก์ตั้งอยู่ไม่ไกลจากพระราชวังหลวงของนครธม และยังคงเป็นที่ถกเถียงในวงวิชาการว่าควรสร้างขึ้นในรัชกาลใด เพราะเป็นวิหารในพุทธศาสนาในเมืองพระนครเพียงแห่งเดียวที่พระพุทธรูปซึ่งสลักอยู่ตามองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของปราสาทรอดพ้นจากการสกัดทำลาย โคล้ด ฌัคส์ นักวิชาการด้านจารึกของกัมพูชาให้ความเห็นว่า ปราสาทแห่งนี้คงสร้างขึ้นไม่นานนักหลังจากพระเจ้าชัยวรมันที่ 8 สละราชสมบัติให้กับพระชามาดา (ลูกเขย) คือ พระเจ้าศรีอินทรวรมัน ดังเห็นได้จากพระพุทธรูปที่เป็นงานแกะ

สลักยังคงสภาพดีอยู่ (Jacques 2001, 246 - 263) แต่นักประวัติศาสตร์ศิลปะอย่างไฮราม วูดวาร์ด (Hiram Woodward) ให้ความเห็นว่าปราสาทพระป่าเลไลยก์คงสร้างขึ้นในรัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 และสาเหตุที่ภาพสลักรอดพ้นจากการทำลายมาได้ เนื่องจากเป็นปราสาทที่สร้างขึ้นในพุทธศาสนานิกายเถรวาทซึ่งพระเจ้าชัยวรมันที่ 8 น่าจะทรงเจาะจงทำลายเฉพาะพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในพุทธศาสนาลัทธิตันตรยานของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 มากกว่า (Woodward 2003, 203)

อย่างไรก็ดี ผู้เขียนเห็นว่าปราสาทพระป่าเลไลยก์ควรสร้างขึ้นหลังรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 8 ไปแล้ว เนื่องจากที่ตั้งของปราสาทแห่งนี้อยู่ใกล้กับพระราชวังหลวงมาก จึงไม่น่าจะรอดจากสายพระเนตรพระกรรณของพระองค์ไปได้ ประกอบกับผู้ที่รับคำสั่งให้กะเทาะพระพุทธรูปตามปราสาทต่างๆ ย่อมมีเป้าหมายหลักอยู่ที่การทำลายพระพุทธรูปและคงไม่ได้แยกแยะว่าปราสาทไหนสร้างขึ้นในพุทธศาสนาลัทธิหรือนิกายใด ทั้งนี้ ผู้เขียนสันนิษฐานว่าปราสาทพระป่าเลไลยก์อาจสร้างในรัชกาลของพระเจ้าศรีอินทรวรมัน (ครองราชย์พุทธศักราช 1838 - 1850) ผู้ทรงนับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาท ดังปรากฏจารึกภาษาบาลีเป็นครั้งแรกในอาณาจักรกัมพูชาเมื่อพุทธศักราช 1852 หรือ 2 ปีหลังจากการสละราชสมบัติของพระองค์ให้กับพระเจ้าศรีอินทรชัยวรมัน (ครองราชย์พุทธศักราช 1850 - 1870) (Jacques 2001, 291) เนื่องจากรูปแบบของงานช่างยังคงใกล้ชิดมากกับศิลปะแบบบายนในรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ดังเช่นทับหลังของปราสาทที่ยังคงสืบทอดจากทับหลังแบบบายน หรือพระพักตร์ของพระพุทธรูปที่มีประพิมพ์ประพราย

คล้ายคลึงกับพระพักตร์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 รวมทั้งตำแหน่งที่ตั้งของปราสาทที่อยู่ใกล้กับพระราชวังหลวงมาก จึงอาจเป็นวัดหรือวิหารประจำพระราชวัง ในลักษณะเดียวกับกษัตริย์ของสยามที่สร้างวัดใกล้กับพระราชวัง เพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงพระราชูปถัมภ์ และพระราชศรัทธาที่ทรงมีต่อพุทธศาสนานิกายเถรวาท

ภาพที่ 16 *ภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทาน บนหน้าบันโคปุระด้านทิศตะวันออกของปราสาทพระป่าเลไลยก์ จ.เสียมราฐ ประเทศกัมพูชา ศิลปะหลังบายน ราวรัชกาลพระเจ้าศรีอินทรวรมัน (พ.ศ.1838 - 1850)*

ภาพสลักปริศนาบนหน้าบันของโคปุระปราสาทพระป่าเลไลยก์ มีสภาพที่ค่อนข้างสมบูรณ์ ไม่ถูกกะเทาะทำลาย แบ่งออกได้เป็น 2 แถวเช่นกัน (ภาพที่ 16) แถวบนของภาพสลักเป็นรูปบุคคลขนาดใหญ่ทรงเครื่องต้นสวม สังวาลไขว้

ในท่าสมาธิราบ ปางสมาธิ โดยมีบุรุษอีก 2 คนสวมเครื่องประดับและสังวาลไขว้กำลังถือเครื่องมือยาวด้วยมือคนละข้าง ผ่าศีรษะของบุคคลที่อยู่ตรงกลางภาพ แถวล่างตรงกลางของภาพยังพอเห็นร่องรอยของรูปบุคคลสวมผ้าจีบยาวยืนถือไม้เท้าในท่าหันข้าง ส่วนด้านซ้ายและด้านขวามีบุรุษสวมเครื่องต้นข้างละ 5 คน รวมทั้งหมด 10 คน นั่งประนมหัตถ์ถวายสักการะ

จากภาพสลักที่ประมวลมาทั้งหมด 16 ภาพ จาก 7 ปราสาท แสดงให้เห็นถึงการจัดองค์ประกอบของภาพสลักปริศนาเลื่อยผ่าศีรษะ ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ระดับตามปริมาณของตัวละครในภาพที่เพิ่มขึ้น ดังนี้

ระดับที่ 1 ได้แก่ ภาพสลักที่ปรากฏเฉพาะรูปประธาน ซึ่งเป็นพระพุทธรูปหรือบุรุษตรงกึ่งกลางของภาพ พร้อมอสูร 2 ตนกำลังยืนถือเครื่องมืออันควรได้แก่ เลื่อย ขึ้นเหนือเศียรของรูปประธาน มักเป็นภาพสลักบนทับหลัง ได้แก่ ทับหลังที่ปราสาทตาพรม (ดู ภาพที่ 3) ปราสาทพระขรรค์ (ดู ภาพที่ 6, 7 และ 8)

ระดับที่ 2 ได้แก่ ภาพสลักแบบเดียวกับระดับแรก แต่เพิ่มรูปบุรุษยืนถือไม้เท้าในท่าหันข้าง พบเป็นภาพสลักตกแต่งกรอบประตูหรือผนังของโคปุระปราสาทตาพรม (ดู ภาพที่ 4 และ 5)

ระดับที่ 3 ได้แก่ ภาพสลักแบบเดียวกับระดับที่ 1 และ 2 แต่เพิ่มรูปบุรุษในเครื่องต้นหรือพราหมณ์นั่งชันเข่าพนมมือ วิทยาธร หรือนางอัปสรเหาะลอยอยู่ในภาพ มักเป็นภาพสลักบนหน้าบัน ได้แก่ หน้าบันของปราสาทตาพรม (ดู ภาพที่ 1 และ 2) ปราสาทบันทายกุฎี (ดู ภาพที่ 9 และภาพที่ 10) ปราสาท

บันทายธม (ดู ภาพที่ 11) ปราสาทวัดนคร (ดู ภาพที่ 12, 13) ปราสาทเยียปีว (ดู ภาพที่ 15) และปราสาทพระป่าเลไลยก์ (ดู ภาพที่ 16)

แสดงให้เห็นว่าประติมานิรมาณของภาพสลักเล่าเรื่องผ่าศีรษะ มีจุดเน้นอยู่ที่รูปประธานซึ่งกำลังถูกอสูร 2 ตนเลื่อยบั่นศีรษะ และมีบุรุษถือไม้เท้ายืนอยู่ข้างๆ นอกนั้นเป็นองค์ประกอบเสริม เช่น บุรุษทรงเครื่องต้นนั่งชันเข่าพนมมือ วิทยาธรหรือนางอัปสรเหาะ พราหมณ์หรือฤษี เข้ามาช่วยเติมเต็มให้ภาพดูมีองค์ประกอบมากขึ้น

ศรีเสนาวทาน: จาก*อวทาน-กัลปลตา* ของเกษเมนทระ เรื่องพระเจ้าศรีเสนะผู้ทรงบริจาคพระวรกาย

ในเบื้องต้นผู้เขียนพบว่า พุทธศาสนนิทานที่มีความใกล้เคียงกับประติมานิรมาณวิทยาของภาพสลักดังกล่าวมากที่สุดอยู่ใน*ปัญญาสชาดก* เรื่องที่ 7 สิริจุฑามณีชาดก กล่าวถึงพระเจ้าสิริจุฑามณีผู้สละพระวรกายครึ่งซีกให้เป็นทานแก่พราหมณ์ ผู้มีร่างกายขาดไปครึ่งซีก (*ปัญญาสชาดก* 2549, 1: 143 - 149) (รายละเอียดของเรื่องนี้ขอยกไปไว้ในตอนท้าย) และปรากฏเป็นงานพุทธศิลป์บนหีบพระธรรมที่วัดบุญยืน จังหวัดน่าน (ภาพที่ 18) แต่เนื่องจาก*ปัญญาสชาดก* เป็นงานวรรณกรรมที่เชื่อกันว่าเรียบเรียงขึ้นที่ล้านนาเมื่อราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 21 จึงมีอายุเวลาหลังจากภาพสลักดังกล่าวในศิลปะบายนและหลังบายนของกัมพูชาถึง 300 ปี และเขียนขึ้นภายใต้อิทธิพลของนิกายเถรวาทของล้านนาด้วยภาษาบาลี

ประกอบกับผู้เขียนได้กล่าวไว้แล้วเรื่องปัญหาของการนำชาดกของนิกายเถรวาท มาใช้ในการตีความด้านประติมานิรมาณวิทยาของภาพสลักที่สร้างขึ้นภายใต้พุทธศาสนาลัทธิตันตรยาน ที่แพร่หลายในรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ในศิลปะบายนของกัมพูชา จึงเสนอให้นำพุทธศาสนนิทานภาษาสันสกฤตมาใช้ในการตีความภาพสลักปริศนาแทน

สำหรับภาพพุทธประวัติที่มีองค์ประกอบของภาพใกล้เคียงกับภาพสลักปริศนาของกัมพูชาดังกล่าว คงได้แก่ พุทธประวัติของพระศากยมุนีในระหว่างทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา และเสด็จไปประทับในป่าแห่งหนึ่ง บรรดาเด็กเลี้ยงโคมาพบเข้าก็พากันล้อเลียนพระองค์ว่า “ปังศุปีศาจ” หรือปีศาจฝุ่น และชวนกันรุมกลั่นแกล้งสารพัด ถึงขนาดเอาหญ้าหรือไม้ยอนเข้าไปในช่องพระกรรณ ทะลุผ่านช่องพระนาสิก และออกมาจากพระโอษฐ์ซ้ำแล้วซ้ำอีก แต่ก็ทรงนิ่งเฉย ดังที่สาธยายไว้ในคัมภีร์*ลลิตวิสตระ* งานนิพนธ์พุทธประวัติภาคภาษาสันสกฤตของลัทธิมหายาน ความคล้ายคลึงของพุทธประวัติตอนดังกล่าวยังพบในวินัยของนิกายสรรวาสติวาท ภาษาสันสกฤต และ*มหาสีหนาทสูตร มัชฌิมนิกาย* ในพระสุตตันตปิฎก งานนิพนธ์ภาษาบาลีของคณะสงฆ์มหาวิหารแห่งลังกา (Wujastyk 1984, 191 - 193) แต่ดูเหมือนว่าจะพบแพร่หลายในงานพุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นภายใต้ลัทธิมหายานหรือลัทธิตันตรยานมากกว่า ดังจิตรกรรมที่ถ้ำอชัณฏาหมายเลข 16 (ภาพที่ 17) วาดขึ้นราวพุทธศักราช 1007 - 1013 หรือ 1020 - 1022 ในลัทธิมหายาน หรือในจิตรกรรมประกอบคัมภีร์*อัษฏสาหัสริกา ปรัชญาปารมิตา* ในลัทธิตันตรยาน กำหนดอายุเวลาตรงกับรัชกาลพระเจ้าวิครหปาละ (ครองราชย์พุทธศักราช 1597 - 1615) แห่งราชวงศ์ปาละของอินเดีย (Wujastyk 1984, 192: fig.4) แต่เนื่องจากภาพ

ภาพที่ 17 *จิตรกรรมในถ้ำอชัณฏาหมายเลข 16 รัฐมหาราษฏระ ประเทศอินเดีย ประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ 11 แสดงภาพพุทธประวัติขณะทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา และถูกเด็กเลี้ยงวัวรังแก โดยได้ใช้ไม้ยอนเข้าไปในพระกรรณ (Source: Wujastyk 1984, 193: fig.5)*

สลักของกัมพูชาหลายภาพ แสดงอย่างชัดเจนว่าเหนือศีรษะของรูปประธานเป็นใบเลื่อย ดังเห็นได้จากฟันเลื่อยแทนที่จะเป็นลำต้นของหญ้าหรือไม้ รวมทั้งไม่พบว่ามีภาพโคอยู่ร่วมกับเด็กเลี้ยงโค เช่นเดียวกับจิตรกรรมที่อชัณฏา แต่เป็นภาพบุคคลจากวรรณะสูงทรงเครื่องต้น หรือแม้กระทั่งพราหมณ์นั่งพนมมือ ภาพสลักของกัมพูชาดังกล่าวจึงไม่ใช่พุทธประวัติตอนนี้

จากการพิจารณาพุทธศาสนนิทานภาษาสันสกฤตพบว่าเรื่อง “ศรีเสนาวทาน” จาก*อวทาน-กัลปลตา* เรื่องที่ 2 ของเกษเมนทระ กวีชาวกัศมีระ (Kashmir) ตอนเหนือของอินเดีย มีเนื้อหาใกล้เคียงกับประติมานิรมาณวิทยาของภาพสลักเล่าเรื่องเลื่อยผ่าศีรษะในศิลปะกัมพูชามากที่สุด ในขณะที่ไม่พบเรื่อง

ดังกล่าวในคัมภีร์หรืออวทานภาษาสันสกฤต ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้กับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หลายคัมภีร์ (ดูรายละเอียดใน พิริยะ 2517) ทั้ง*อวทานศตก*[4] *ชาตกมาลา* ของอารยศูระ (Ârya Sûra 1895; อารยศูร 2513) คัมภีร์*ทิวยาวทาน* ของพุทธศาสนานิกายสรรวาสติวาท *(Divine Stories: Divyāvadāna* 2008*)* และคัมภีร์*มหาวัสตุอวทาน* ของนิกายโลโกตตรวาท นิกายย่อยของนิกายมหาสังฆิกวาท *(The Mahāvastu* 1949, vol.I ; 1952, vol.II ;1956, vol.III; *มหาวัสตุอวทาน เล่ม 1* 2553) เช่นเดียวกับการศึกษาของเคเนดี้ แอนโธนี วาร์เดอ (Kennedy Anthony Warder) ก็ไม่พบวรรณกรรมของอินเดียเรื่องใดที่มีอนุภาค[5] ตรงกับเรื่องศรีเสนาวทาน (Wader 1992, 464) ดังนั้น จึงมีความเป็นไปได้ที่ภาพสลัก

---

[4] สุมาลี ลิ้มประเสริฐ อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร อธิบายให้กับผู้เขียนอย่างละเอียดว่าใน*อวทานศตก* ซึ่งแบ่งเป็น 10 วรรควรรคละ 10 เรื่อง รวมเป็น 100 เรื่องดังชื่อนั้น วรรคที่ 1 และ 3 เป็นหมวดว่าด้วยเรื่องพุทธพยากรณ์ต่อตัวละครสำคัญในเรื่องว่าจะได้เป็นพระพุทธเจ้าหรือพระปัจเจกพุทธเจ้า ตามอุดมคติของลัทธิมหายานว่าทุกคนสามารถบรรลุเป็นพระพุทธเจ้าได้ วรรคที่ 2 และ 4 เป็นเรื่องของพระพุทธองค์ กล่าวคือ วรรคที่ 2 จะเป็นเรื่องทำนองพุทธประวัติ คือ เรื่องที่เกิดในสมัยพุทธกาล ส่วนวรรคที่ 4 เป็นเรื่องแบบชาดกวรรคที่ 5 เป็นเรื่องเกี่ยวกับเปรต คล้ายคลึงกับเรื่องในเปตวัตถุของพระไตรปิฎกนิกายเถรวาท วรรคที่ 6 เป็นของผู้ทำความดีได้ไปจุติในสวรรค์ วรรคที่ 7 - 10 เป็นเรื่องของพระอรหันต์ โดยวรรคที่ 7 เป็นคนในศากยโคตรของพระพุทธเจ้า วรรคที่ 8 กล่าวถึงสตรีทั้งหมด ส่วนวรรคที่ 10 เป็นเรื่องบุคคลที่ทำกรรมชั่วแล้วส่งผลมาถึงชาติปัจจุบันแม้จะเป็นชาติที่ทำดีแล้วก็ตาม สำหรับเรื่องที่เป็นการอุทิศร่างกายอยู่ในวรรคที่ 3 ลักษณะเป็นแบบชาดก เช่น เรื่องศิพิตรงกับเรื่องในนิบาตชาดกภาษาบาลีของนิกายเถรวาท คือ พระเจ้าศิพิที่ทรงอุทิศพระเนตรเป็นทาน เรื่องสุรูปะเป็นเรื่องของพญากวางทอง อุทิศร่างกายของตนแทนฝูงกวาง เรื่องศศะเป็นเรื่องของกระต่ายที่กระโจนเข้ากองไฟ

ปริศนาดังกล่าวจะนำมาจากเรื่องศรีเสนาวทาน อันเป็นเรื่องที่ 2 จาก*อวทาน-กัลปลตา* ของเกษเมนทระ

สำหรับเรื่องศรีเสนาวทาน ผู้เขียนใช้ฉบับแปลที่บอนนี่ ลินน์ ร็อธเธนเบิร์ก(Bonnie Lynne Rothenberg) แปลจากต้นฉบับภาษาสันกฤตของเกษเมนทระเป็นภาษาอังกฤษตลอดทั้งเรื่อง ในวิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิตเรื่อง *Kṣemendra's Bodhisattvāvadānakalpalatā: A Textcritical Edition and Translation of Chapters One to Five* (1990) (ดูรายละเอียดใน Rothenberg 1990, 159 - 178) มีใจความดังต่อไปนี้

เมื่อพระพุทธองค์เสวยพระชาติเป็นพระราชาปกครองนครอริษฎา ทรงพระนามว่าพระเจ้าศรีเสนะ ทรงปกครองพสกนิกรโดยธรรมและมีพระทัยใฝ่ในกุศลทาน ความรุ่งเรืองของนครอริษฎาและคุณธรรมของพระเจ้าศรีเสนะทำให้พระอินทร์ต้องพระประสงค์จะทรงทดสอบพระปณิธานของพระองค์ ขณะนั้นเองเสนาบดีผู้ล่วงรู้ถึงการกระทำของพระอินทร์จากความฝัน ทั้งชาวเมืองผู้ซุบซิบกันว่า "พระราชาจะทรงบริจาคพระวรกาย" และจากโหราจารย์ "ผู้กล่าวอ้างความจริง" (Rothenberg 1990, 162) ได้ทูลเตือนให้พระเจ้าศรีเสนะทรงระวังพระองค์และงดเว้นการบริจาคพระวรกาย หาก

---

[5] อนุภาค (motif) หมายถึง หน่วยย่อยในนิทานที่ได้รับการสืบทอดและดำรงอยู่ในสังคมหนึ่งๆ และเหตุที่ได้รับการสืบทอดก็เพราะมีความไม่ธรรมดา ความน่าสนใจในเชิงความคิด และจินตนาการ อนุภาคอาจเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ วัตถุ และตัวละครในเรื่อง (สุมาลี 2550, 9) ตัวอย่าง อาทิ เรื่องศรีเสนาวทาน เหตุการณ์ที่น่าสนใจ คือ การเลื่อยผ่าพระวรกายของพระเจ้าศรีเสนะ วัตถุที่ใช้และเป็นจุดเด่นของเรื่อง คือ เลื่อย และตัวละคร คือ พระเจ้าศรีเสนะผู้ทรงเป็นพระราชาแห่งนครอริษฎา

พระองค์รับสั่งตอบว่าไม่อาจทรงทนนิ่งดูดายบุคคลที่ได้รับความลำบากแล้วไม่ทรงช่วยเหลือได้ เสนาบดีเมื่อได้ฟังจึงนิ่งเสียเพราะรู้ว่าโชคชะตาของมนุษย์ไม่อาจฝืน

อยู่มาวันหนึ่งพราหมณ์น้อยผู้เรียนจบวิชา ได้ไถ่ถามฤษีผู้เป็นอาจารย์ถึงค่าครุทักษิณา คือ ค่าตอบแทนที่ได้เล่าเรียนวิชาเมื่อจบการศึกษาแล้ว ฤษีตนนี้เกิดหลงรักพระนางชัยประภาพระมเหสีของพระเจ้าศรีเสนะ อันเป็นผลความผูกพันในชาติปางก่อนอย่างถอนตัวไม่ขึ้น จึงให้พราหมณ์น้อยไปทูลขอพระนางจากพระเจ้าศรีเสนะผู้เป็นพระสวามีมาเป็นค่าครุทักษิณา พราหมณ์น้อยได้เดินทางมาจนถึงพระราชวัง ซึ่งเปิดประตูต้อนรับผู้มารับบริจาคทานตลอดเวลา ตรงเข้าไปทูลขอพระนางชัยประภาจากพระเจ้าศรีเสนะ ซึ่งก็ประทานพระนางชัยประภาให้กับพราหมณ์น้อยตามประสงค์ ครั้นพราหมณ์น้อยนำพระนางมาสู่สำนักของฤษีผู้เป็นอาจารย์ เมื่อเห็นพระพักตร์ของพระนางชัยประภาฤษีกลับเกิดรู้สึกผิดขึ้นมาทันที และประสงค์ที่จะถวายพระนางคืนพระเจ้าศรีเสนะ การบริจาคพระมเหสีเป็นทานในครั้งนี้เป็นที่เลื่องลือ จนทำให้พระอินทร์ได้โอกาสเหมาะที่จะทดสอบพระเจ้าศรีเสนะเสียที หลังจากที่ทรงครุ่นคิดอยู่พักใหญ่

พระอินทร์ทรงแปลงกายเป็นพราหมณ์ผู้มีร่างกายท่อนล่างถูกเสือกัดกินจนหมดสิ้น ส่วนเทวดาอีก 4 ตนได้แปลงกายเป็นบุตรของพราหมณ์ทั้ง 4 คน หามเอาบิดาเข้ามาเฝ้าพระเจ้าศรีเสนะ เพื่อทูลขอพระวรกายอีกครึ่งหนึ่งจากพระองค์มาต่อเข้ากับท่อนล่างของร่างกายที่หายไปเพราะเสือกิน โดยอ้างว่าเทวดาที่อยู่ในป่าได้แนะนำว่า หากต้องการมีชีวิตอยู่พราหมณ์จะ

ต้องหาผู้บริจาคร่างกายอีกครึ่งที่เหลือมาต่อกับร่างของตนเท่านั้น พระเจ้าศรีเสนะตกลงพระทัยยกพระวรกายของพระองค์ให้เป็นทานแก่พราหมณ์ แม้เสนาบดีจะทูลทัดทานว่าพราหมณ์นี้เป็นปีศาจแปลงกายมา เพราะคนธรรมดาย่อมไม่อาจทนพิษบาดแผลได้แน่ หากพระเจ้าศรีเสนะกลับทรงยืนกรานในคำมั่นที่ทรงให้ไว้แก่พราหมณ์ ด้วยทรงระลึกถึงการบำเพ็ญทานบารมีในพระชาติก่อนๆ ของพระองค์ เช่น ทรงบริจาคพระวรกายให้เป็นทานแก่แม่เสือที่หิวโหย หรือเมื่อเสวยพระชาติเป็นพระเจ้าศิพิก็ทรงควักพระเนตรทั้ง 2 ข้างให้เป็นทานแก่คนตาบอด และทรงช่วยนกพิราบจากเหยี่ยวด้วยการแลกกับพระมังสา (เนื้อ) ของพระองค์ ครั้นเสวยพระชาติเป็นพระเจ้าจันทรประภาก็ทรงบริจาคพระเศียรให้เป็นทานกับรากษส จากนั้นจึงมีรับสั่งให้บุรุษทั้ง 2 คือ ปุละและคัณฑะนำเลื่อยมาผ่าพระวรกายของพระองค์ให้แยกจากกัน เพื่อต่อกับร่างของพราหมณ์ที่หายไปครึ่งหนึ่ง พอสิ้นรับสั่งก็บันดาลให้โลกธาตุเกิดอาเพศเหตุวิปริตต่างๆ แม้ดวงดาวก็ร่วงหล่นจากบนท้องฟ้า กระทั่งทุกสรรพชีวิตดูราวกับจะร่ำไห้ในการเสียสละของพระองค์

ในที่สุดพระวรกายของพระเจ้าศรีเสนะก็ถูกคมของฟันเลื่อยแยกให้ขาดออกจากกัน ตั้งแต่ใต้พระนาภีลงไป แม้พระวรกายจะขาดสะบั้นแต่ก็ยังทรงดำรงพระชนม์อยู่ได้ และรับสั่งให้นำพระวรกายท่อนล่างของพระองค์ไปต่อกับกายท่อนล่างของพราหมณ์พระอินทร์แปลงในทันที หลังจากพราหมณ์ได้ใช้สมุนไพรวิเศษถวายการรักษาเยียวยาบาดแผลพระเจ้าศรีเสนะแล้ว จึงคืนร่างเป็นพระอินทร์ตามเดิม พร้อมทั้งประทานพระวรกายที่ได้มาคืนให้กับพระเจ้าศรีเสนะ ขณะนั้นดอกไม้ทิพย์ก็ร่วงหล่นลงจากฟากฟ้าพร้อมด้วยเสียงสรวลดังก้องออกจากพื้นพิภพ ฤษีเมื่อได้สัมผัสถึงกาลอัศจรรย์ดังกล่าวก็ถือเป็น

โอกาสเหมาะที่จะถวายพระนางชัยประภาคืนพระเจ้าศรีเสนะ ส่วนพระอินทร์เมื่อได้ทรงประจักษ์เหตุอัศจรรย์นานาจากการบำเพ็ญพระโพธิญาณของพระเจ้าศรีเสนะก็ถึงกับกลั้นน้ำพระเนตรไว้ไม่อยู่ ทรงอวยชัยให้พรพระเจ้าศรีเสนะแล้วก็เสด็จกลับสู่วิมาน พระเจ้าศรีเสนะกับพระนางชัยประภาก็ทรงปกครองนครอริษฏาต่อมาด้วยความผาสุก

ความสอดคล้องกันของ “เรื่อง” และ “ภาพ”

สำหรับหัวข้อนี้มีประเด็นที่ต้องพิจารณา คือ เรื่องศรีเสนาวทานใน *อวทาน-กัลปลตา* ของเกษเมนทระมีความสอดคล้องกับภาพสลักปริศนาที่นำมาวิเคราะห์นี้หรือไม่ ดังต่อไปนี้

ประเด็นแรกก็คือ รูปประธานของภาพสลักปริศนา หลายรูปควรเป็นพระเจ้าศรีเสนะตัวเอกของเรื่อง ซึ่งควรทรงเครื่องต้นแบบกษัตริย์กลับแสดงออกเป็นพระพุทธรูป จึงถูกกะเทาะออกในรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 8 (ครองราชย์พุทธศักราช 1786 - 1838) ดังเห็นได้จากปราสาททุกแห่งทั้งในเมืองพระนครและนอกเมืองพระนครที่มีภาพสลักนี้ ยกเว้นปราสาทพระป่าเลไลยก์ที่สร้างขึ้นหลังจากรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 8 แล้ว อย่างไรก็ดี ไม่ปรากฏว่ามีคัมภีร์พุทธประวัติตอนใดที่พระพุทธองค์ (หลังจากตรัสรู้แล้ว) ทรงถูกเลื่อยพระวรกายหรือทรงถูกทรมานพระวรกาย จึงมีผู้ให้ความเห็นว่าภาพสลักเหล่านี้จึงควรเป็นเรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธองค์หรือพระโพธิสัตว์มากกว่า (Roveda 2005, 323) อย่างไรก็ดี การสลักภาพพระเจ้าศรีเสนะเป็นพระพุทธรูปอาจ

อธิบายได้ว่าผู้สร้างต้องการสื่อความหมายว่า พระเจ้าศรีเสนะก็คือพระโพธิสัตว์ผู้เป็นพระอดีตชาติของพระพุทธเจ้าก็เป็นได้

ผู้ทำหน้าที่เลื่อยพระวรกายของพระเจ้าศรีเสนะ คือ ปุละกับคัณฑะ ในเรื่องศรีเสนาวทานกล่าวว่าเป็นบุรุษธรรมดา (Rothenberg 1990, 162) บางแห่งระบุว่าเป็นช่าง (Warder 1992, 6: 465) ซึ่งอาจอนุมานจากเลื่อยที่บุคคลทั้ง 2 ใช้ แต่ในภาพสลักกลับเป็นอสูร 2 ตน กำลังใช้เลื่อยบั่นพระเศียรของพระเจ้าศรีเสนะอย่างชัดเจน เช่น ภาพสลักที่ปราสาทบันทายธม (ดู ภาพที่ 11) ปราสาทวัดนคร จังหวัดกำพงจาม (ดู ภาพที่ 12 และ 13) การแสดงออกเป็นรูปอสูรแม้ไม่ตรงกับเรื่องศรีเสนาวทานแต่ก็อาจเป็นการบ่งบอกถึงอาการ “ไม่รู้สึกรู้สา” ในการกระทำของตนที่มีต่อพระเจ้าศรีเสนะ ดังปรากฏข้อความในเรื่องศรีเสนาวทานว่า “บุรุษทั้งสองผู้ไม่แยแสต่อความโศกศัลย์อันเหลือประมาณ ด้วยถูกล่อลวงจากร่างเนรมิตของพระอินทร์ แม้กระนั้นก็เริ่มเลื่อยพระวรกายของพระราชา” (Rothenberg 1990, 174) ดังนั้น การแสดงออกของภาพจึงไม่นับว่าขัดแย้งโดยสิ้นเชิงกับเนื้อหาของภาพมากนัก

พระวรกายของพระเจ้าศรีเสนะที่ถูกเลื่อย เป็นประเด็นต่อมาที่ต้องนำมาอภิปราย ในเรื่องพระองค์จะต้องทรงถูกเลื่อยแยกพระวรกายให้ขาดเป็น 2 ท่อนตั้งแต่ใต้พระนาภี (สะดือ) ลงไป เพื่อนำไปประกบกับร่างกายท่อนล่างของพราหมณ์ที่ถูกเสือกินไปจนหมด หรืออาจเรียกได้ว่า “ขาดท่อน” แต่การแสดงออกของภาพกลับเป็นการเลื่อยจากพระเศียรลงมา เพื่อให้พระวรกายแบ่งครึ่งเป็นซีกซ้ายและซีกขวา หรืออาจเรียกได้ว่า “ขาดซีก” อาจเป็นไปได้ว่าผู้ออกแบบหรือช่าง ตีความหมายของอวทานเรื่องนี้คนละอย่างจากต้นฉบับ*อวทาน-กัลปลตา* ของเกษเมนทระ หรืออีกกรณีหนึ่งก็คือ เป็นข้อ

จำกัดและเงื่อนไขการแสดงออกของช่างที่ต้องการให้เกิดความงดงามของภาพที่แสดงออก เพราะหากสลักรูปพระเจ้าศรีเสนะที่กำลังถูกเลื่อยพระวรกายครึ่งพระองค์ ปัญหาจะตกอยู่ที่การทรงตัวของรูปพราหมณ์ซึ่งร่างกายท่อนขาดหายไปว่าจะแสดงออกในเชิงช่างอย่างไร ทั้งนี้ แม้ว่าการแสดงออกของภาพจะเป็นการผ่าครึ่งคนละแบบ แต่ก็สื่อให้เห็นถึงร่างกายที่กำลังถูกเลื่อยได้ดุจกัน อย่างไรก็ดี มีข้อสังเกตว่าภาพสลักจากเรื่องสิริจุฑามณีชาดกบนหีบพระธรรมจากวัดบุญยืน จังหวัดน่าน (ภาพที่ 17) ก็แสดงการเลื่อยผ่าพระวรกายของพระเจ้าสิริจุฑามณีแบบ “ขาดซีก” โดยเริ่มตั้งแต่พระเศียรก่อนเช่นเดียวกับรูปสลักที่พบในปราสาทต่างๆ ของกัมพูชาดังจะได้กล่าวต่อไป

ประเด็นสุดท้ายที่ควรพิจารณา คือ รูปบุรุษที่ยืนถือไม้เท้าในท่าหันข้างมักอยู่ใกล้กับเหตุการณ์เลื่อยพระวรกายของพระเจ้าศรีเสนะเสมอควรเป็นใคร จากทรงผมที่มัดเป็นมวยด้านหลังศีรษะและเสียบด้วยปิ่น บุคคลนี้น่าจะเป็นพราหมณ์ผู้มาขอพระวรกายจากพระเจ้าศรีเสนะ ทรงผมแบบนี้พบได้ในรูปแกะสลักบุคคลที่แสดงตนว่าเป็นพราหมณ์ในศิลปะกัมพูชา ดังตัวอย่างจากรูปโทรณาจารย์ พราหมณ์ผู้เป็นอาจารย์ของทุรโยธน์ อันส่วนเป็นหนึ่งของภาพการสู้รบกันในมหากาพย์มหาภารตะบนผนังระเบียงคดชั้นที่ 1 ด้านทิศตะวันตก ปีกทิศใต้ของปราสาทนครวัด ศิลปะนครวัด (พุทธศักราช 1643 - 1718) ในรัชกาลพระเจ้าสูรยวรมันที่ 2 (ครองราชย์พุทธศักราช 1656 - 1693)

---

[6] ตรงกับรัชกาลของพระเจ้าสูรยวรมันที่ 1 (ครองราชย์พุทธศักราช 1545 - 1592) พระเจ้าอุทัยทิตยวรมันที่ 2 (ครองราชย์พุทธศักราช 1593 - 1609) และพระเจ้าหรรษวรมันที่ 3 (ครองราชย์พุทธศักราช 1609/10 - 1623) แห่งกัมพูชา

ที่น่าสนใจก็คือ รูปสลักพราหมณ์มักยืนหันข้าง ไม่เอี้ยวตัว และถือไม้เท้าด้วยเสมอทุกภาพ กรณีนี้แสดงให้เห็นว่าผู้ออกแบบหรือช่างต้องการสื่อให้เห็นถึงร่างกายที่ “ขาดซีก” ของพราหมณ์ไม่ใช่ “ขาดท่อน” จึงแสดงออกด้วยการยืนหันร่างกายเพียงซีกเดียว เพราะเป็นอีกซีกที่จะไปประกบกับพระวรกายครึ่งซีกของพระเจ้าศรีเสนะ และการที่พราหมณ์ต้องถือไม้เท้าก็คงสื่อว่าเป็นการพยุงร่างของตนเองที่หายไปครึ่งซีกนั่นเอง อนึ่ง ในเรื่องศรีเสนาวทานกล่าวว่าพราหมณ์นอนในเปลที่หามมาด้วยบุตรทั้ง 4 คนไม่ได้เดินถือไม้เท้ามาขอพระวรกายแต่อย่างใด กรณีนี้อาจเป็นได้ว่าผู้ออกแบบหรือช่างต้องการลดความซับซ้อนและจำนวนตัวละครในภาพลงจึงแสดงออกด้วยการให้พราหมณ์ถือไม้เท้าประคองร่างที่ “ขาดซีก” ของตนไว้เท่านั้น

ศรีเสนาวทานเป็น 1 ในอวทานทั้ง 108 เรื่องของ*อวทาน-กัลปลตา* ผลงานการประพันธ์ของกวีนามอุโฆษชาวกัศมีระ คือ เกษเมนทระ มีชีวิตอยู่ในระหว่างพุทธศักราช 1553 - 1613[6] ผู้ได้รับการยกย่องว่าเป็นปราชญ์แห่งกัศมีระหรือแคว้นแคชเมียร์ (ทางตอนเหนือของประเทศอินเดียติดกับประเทศปากีสถานในปัจจุบัน) เกษเมนทระเป็นผู้รอบรู้ในศาสตร์หลายสาขา ผลิตงานประพันธ์ออกมามากมายและหลากหลายประเภท โดยเจริญรอยตามพระฤษีวยาสผู้รจนามหากาพย์มหาภารตะจึงมักเรียกตัวเองว่า “วยาสทาส” ความสามารถอย่างเอกของเกษเมนทระอยู่ที่การเรียบเรียงงานประเภทย่อความวรรณคดีขนาดยาว โดยยังรักษาโครงเรื่องเดิมไว้ได้อย่างครบถ้วน ทำให้สหายของเขาผู้เป็นพุทธมามกะ ชักชวนให้เกษเมนทระเรียบเรียงพุทธศาสนนิทานประเภทอวทาน ซึ่งพรรณนาปนกันทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองอย่างยืดยาว จนทำให้ผู้อ่านเข้าใจยาก ให้อยู่ในแบบแผนที่สั้น

และกระซับ แต่ยังสามารถจรรโลงจิตใจได้เหมือนเดิม จนเป็นที่มาของการเรียบเรียง*อวทาน-กัลปลตา* (สุมาลี 2550, 1 - 3)

เกษเมนทระแม้จะเคยนับถือลัทธิไศวะและเปลี่ยนมานับถือลัทธิไวษณพในภายหลัง แต่ด้วยความที่นับถือพระพุทธองค์ในฐานะอวตารที่ 9 ของพระวิษณุหรือพุทธาวตาร[7] จึงตกปากรับคำเรียบเรียงอวทานในรูปแบบของร้อยกรองแรกทีเดียวเกษเมนทระเรียบเรียงได้เพียง 3 เรื่องก็หยุดพักไป เพราะเป็นงานที่ยากลำบาก จนกระทั่งฝันเห็นพระพุทธองค์ทรงร้องขอให้เรียบเรียงงานต่อไป โดยมีวีรยภัทระผู้รอบรู้ในเรื่องคัมภีร์พุทธศาสนาให้ความช่วยเหลือจนสำเร็จเป็นอวทาน 107 เรื่องเมื่อพุทธศักราช 1595 (ตรงกับรัชกาลพระเจ้าอุทัยทิตยวรมันที่ 2 แห่งกัมพูชา) และให้ชื่ออวทานนั้นว่า *“โพธิสัตตวาวทาน-กัลปลตา”* หรือนิยมเรียกกันว่า *“อวทาน-กัลปลตา”* ต่อมาบุตรของเกษเมนทระจึงเรียบเรียงต่ออีก 1 เรื่องให้ครบเป็นเลขมงคล 108 เรื่อง (สุมาลี 2550, 3 - 4) จนอาจกล่าวได้ว่า*อวทาน-กัลปลตา* ของเกษเมนทระเป็นพุทธศาสนนิทานที่รวบรวมอวทานไว้มากที่สุด เนื่องจากรวบรวมอวทานจากหลายแหล่ง เช่น *อวทานศตก* ที่เรียบเรียงขึ้นประมาณพุทธศตวรรษที่ 7 มีอวทานทั้งหมด 100 เรื่อง *ทิวยาวทาน* เรียบเรียงขึ้นประมาณพุทธศตวรรษที่ 7 - 9 มีอวทาน 38 เรื่อง *มหาวัสตุอวทาน* ของนิกายโลโกตตรวาท และเรื่องอื่นๆ ซึ่งไม่ทราบ

---

7 น่าสนใจว่าการเปลี่ยนมานับถือลัทธิไวษณพ รวมทั้งการเรียบเรียงอวทานด้วยความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธเจ้าในฐานะอวตารของพระวิษณุของเกษเมนทระ อาจเกี่ยวข้องกับกระแสการฟื้นฟูลัทธิไวษณพที่แพร่หลายในอินเดียโดยศรีรามานุช (พุทธศักราช 1560 - 1680) ปราชญ์ในนิกายศรีไวษณพในแคว้นทมิฬนาฑู ผู้จรรโลงให้ถวายภักติแด่พระวิษณุหรืออวตารของพระองค์ในรูปแบบของเทวรูปตามเทวาลัย (ดู พิริยะ 2555, 180)

ว่านำมาจากเค้าโครงของเรื่องใด การรวบรวมอวทานเป็นจำนวนมากทำให้ *อวทาน-กัลปลตา* ของเกษเมนทระเป็นแหล่งข้อมูลสำหรับการศึกษาพุทธศาสนนิทาน และหลักธรรมของพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี (สุมาลี 2550, 4)

รวมความแล้วจึงมีความเป็นไปได้ที่ภาพสลักปริศนาเลื่อยผ่าศีรษะในศิลปะบายน (พุทธศักราช 1720 - 1773) และหลังบายน (พุทธศักราช 1773 - 1974) จะนำมาจากเรื่องศรีเสนาวทานใน*อวทาน-กัลปลตา* เรื่องที่ 2 ของเกษเมนทระ ซึ่งมีชีวิตอยู่ในช่วงประมาณพุทธศักราช 1553 - 1613 หรือก่อนที่จะปรากฏเป็นภาพสลักในศิลปะแบบบายนประมาณร้อยปีเศษ จึงมีโอกาสที่ภาพสลักเล่าเรื่องศรีเสนาวทานในศิลปะบายนและหลังบายนจะได้รับอิทธิพลมาจากอวทานของเกษเมนทระ และอาจรวมถึงภาพสลักอื่นๆ ในศิลปะกัมพูชาด้วย

การปรากฏของภาพเล่าเรื่องศรีเสนาวทาน ยังอาจแสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงกันของโลกพุทธศาสนาจากอินเดียสู่กัมพูชาในช่วงระยะเวลาที่ห่างกันไม่มากนัก จึงควรมีการศึกษาอิทธิพลของพุทธศาสนนิทานภาษาสันสกฤตโดยเฉพาะ*อวทาน-กัลปลตา* ของเกษเมนทระซึ่งอาจมีอิทธิพลต่อการสร้างภาพสลักเล่าเรื่องในศิลปะกัมพูชาบ้างแล้ว ตั้งแต่ประมาณครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 17 ดังปรากฏภาพสลักพุทธประวัติ ตอน เจ้าชายสิทธัตถะทรงตัดพระโมลี อาจนำมาจากเรื่องที่ 24 อภินิษกรมณาวทาน ซึ่งเกษเมนทระนำมาเรียบเรียงใหม่ (สุมาลี 2550, 456 - 458) ตลอดจนพุทธศาสนนิทานอย่างเช่นเรื่องวิศวันตราวทาน (เวสสันดร) (สุมาลี 2550, 546 - 554) ทั้ง 2 ภาพปรากฏบนบนหน้าบันโคปุระด้านทิศตะวันตกและทิศตะวันออกของปราสาทธมมานนท์

จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา (Roveda 2005, 370 - 371: pic.10.242) ศิลปะนครวัด (พุทธศักราช 1643 - 1718) ราวรัชกาลของพระเจ้าสูรยวรมันที่ 2 (ครองราชย์ 1655 - 1693) ปราสาทแห่งนี้สร้างขึ้นเพื่อเป็นเทวาลัยของพระวิษณุ จึงไม่น่าแปลกใจหากพบภาพพุทธประวัติและชาดก เพราะลัทธิไวษณพนับถือพระศากยมุนีในฐานะที่ทรงเป็นอวตารหนึ่งของพระวิษณุ ต่อมาภาพสลักเรื่องราวจากพุทธศาสนาจะเฟื่องฟูถึงขีดสุดในรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ซึ่งลัทธิตันตรยานเจริญรุ่งเรืองภายใต้พระราชูปถัมภ์ของพระองค์ และสืบเนื่องต่อมาจนถึงศิลปะหลังบายนที่ปราสาทพระป่าเลไลยก์ ซึ่งยังคงแสดงถึงความนิยมของเรื่องศรีเสนาวทาน แม้จะอยู่ภายใต้อิทธิพลของพุทธศาสนาที่เข้ามาใหม่อย่างนิกายเถรวาทก็ตาม

จากอวทานสู่ปัญญาสชาดก

ยังมีพุทธศาสนนิทานที่มีความคล้ายคลึงกับเรื่องศรีเสนาวทานของเกษเมนทระ แต่เรียบเรียงขึ้นเป็นภาษาบาลีในรูปแบบของชาดกทั้งหมด 50 เรื่อง เรียกว่า *“ปัญญาสชาดก”* ปรากฏเป็นเรื่องที่ 7 คือ สิริจุฑามณีชาดก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่า*ปัญญาสชาดก* คงเขียนขึ้นที่เชียงใหม่เมื่อประมาณต้นพุทธศตวรรษ 21 ถึงปลาย 22 แต่นักวิชาการบางท่าน อาทิ ลิขิต ลิขิตานนท์ เจาะจงว่าเรียบเรียงขึ้นในรัชกาลของพระเจ้าติโลกราชแห่งล้านนา ในขณะที่ เอช. สัทธาติสสะ กล่าวเสริมว่าคงนำเข้ามาพร้อมกับพระสงฆ์ที่กลับมาจากลังกาในพุทธศักราช 1973 และนำมาเผยแพร่ในรัชกาลของพระเจ้า

ติโลกราช ส่วนยอร์ช เซเดส์ ให้ความเห็นว่าเป็นรัชกาลพระเมืองแก้วที่พุทธศาสนาในล้านนาเจริญรุ่งเรืองถึงขีดสุด (Fickle 1978, 7 - 8) อย่างไรก็ดี โดโรธี เฮเลน ฟิกเคิล ผู้ศึกษา*ปัญญาสชาดก* ของล้านนาในวิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต โดยเปรียบเทียบกับวรรณกรรมพุทธศาสนาทั้งภาษาสันสกฤตและภาษาบาลีที่ให้อนุภาคกับ*ปัญญาสชาดก* ตั้งข้อสังเกตจากภาพเล่าเรื่องในงานพุทธศิลป์ของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทั้งที่ชวาและพุกามว่า หลายเรื่องมีเนื้อความใกล้เคียงกับ*ปัญญาสชาดก* และมีอายุเวลาเก่ากว่าช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 ที่เชื่อกันว่าเป็นช่วงระยะเวลาที่มีการเรียบเรียง*ปัญญาสชาดก* ขึ้นที่ล้านนาเสียอีก (Fickle 1978, 8 - 9)

ปัญญาสชาดก ยังแพร่กระจายไปในหมู่ประเทศที่นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาทของอุษาคเนย์อย่างกว้างขวางทั้งล้านนา ล้านช้าง พม่า และกัมพูชา (Fickle 1978, 5) ความพ้องกันของชื่อเรียกในแต่ละประเทศอาจแสดงให้เห็นถึงการสืบสายจาก*ปัญญาสชาดก* ของเชียงใหม่ด้วย กล่าวคือ ในขณะที่ไทยและล้านนาเรียกว่าเรียกว่า*ปัญญาสชาดก* หรือห้าสิบชาติ (ความจริงแล้วมีถึง 61 เรื่องหรือ 61 ชาติ ดู Fickle 1978, 284 - 302) ลาวเรียกว่า *โลกีปัญญาสชาดก* คำว่า “โลกี” ในที่นี้หมายถึง โลกหรือทั่วไป ส่วนที่พม่าเรียกกันว่า*ซิมเหม่ ปัญญาสะ* หรือ*เชียงใหม่ปัญญาสะ* (พม่าเรียกเชียงใหม่ว่าซิมเหม่ - Zimmé) หรือบางแห่งก็เรียกว่า*โลกีปัญญาสะ* หรือ*ยุน ปัญญาสะ* ไม่ต้องสงสัยว่า*โลกีปัญญาสชาดก* เป็นชื่อเดียวกับลาว ส่วน*ยุน ปัญญาสะ* หมายถึง ห้าสิบชาติของพวกยวนหรือโยนกอันหมายถึงล้านนา (Fickle 1978, 11)

เรื่องสิริจุฑามณีชาดก มีจุดเน้นในเรื่องของทานบารมี เช่นเดียวกับอีกหลายเรื่องใน*ปัญญาสชาดก* ซึ่งให้ความสำคัญกับเรื่องทานมากที่สุด (Fickle 1978, 275 - 278) ดังตัวอย่างจากเรื่องรัตนปัญโชติที่สละชีวิตเพื่อมารดา สิริวิบุลกิตติสละชีวิตเพื่อบิดาและมารดา พระเจ้าวิบุลลราชทรงยกพระมเหสี พระราชโอรส และพระนครของพระองค์ให้เป็นทาน อาทิตตะยกภรรยาให้เป็นทานแก่พราหมณ์ มหาสุรเสนายกมือให้เป็นทาน สุวรรณกัจฉปะสละตนเป็นทานให้คนเรือแตก เป็นต้น (Fickle 1978, 45, 46, 48: Table VII) สำหรับเรื่องสิริจุฑามณีชาดกผู้เขียนจะใช้เนื้อหาจาก*ปัญญาสชาดก* ฉบับของหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร และฉบับของวัดสูงเม่น อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่ จารเมื่อจุลศักราช 1298 หรือตรงกับพุทธศักราช 2470 ช่วยในการสอบทาน พบว่าส่วนใหญ่ก็มีเนื้อหาตรงกันยกเว้นรายละเอียดปลีกย่อย ดังนี้

ครั้งเมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเจ้าสิริจุฑามณี ครองเมืองพาราณสี มีพระอัครมเหสีทรงพระนามว่าพระนางปทุมาวดี และพระโอรสพระนามว่าพระจันทกุมาร มีพระทัยใฝ่ในกุศลทานและศีล ทรงแจกทานแก่คนยากจนที่ทานศาลาเป็นประจำ วันหนึ่งได้ทรงประกาศว่าจะทรงบริจาคพระวรกาย ทั้งพระเนตร พระหทัย (หัวใจ) พระมังสา หรือแม้แต่พระสรีระครึ่งหนึ่งก็จักทรงเชือดออกให้เป็นทานแก่ผู้มาขอ สิ้นรับสั่งก็บังเกิดโลกธาตุโกลาหลเป็นอัศจรรย์ ร้อนถึงพระอินทร์ต้องเสด็จจากวิมานเพื่อช่วยพระเจ้าสิริจุฑามณีซึ่งปรารถนาจะเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต “เพิ่มทานบารมีให้พระองค์ได้ตรัสโดยเร็ว” (*ปัญญาสชาดก* 2549, 1: 145) จึงทรงแปลงพระองค์เป็นพราหมณ์

---

[8] ฉบับของวัดสูงเม่นกล่าวว่าพราหมณ์ถือไม้เท้ามาด้วย (ดู โครงการปริวรรตวรรณกรรมล้านนาไทยฯ 2541, 969)

ที่มีร่างกายขาดครึ่ง[8] ไปทูลขอพระวรกายอีกครึ่งหนึ่งจากพระเจ้าสิริจุฑามณี “ข้าไหว้พระมหาราชเจ้า ผู้ข้านี้เถ้าแก่มาในที่นี้ อันมีเนื้อคิงเปนเคริ่งแห่งผู้ข้าก็ดี เคริ่งแห่งมหาราชะเจ้า สหโยเคหิ จุ่งหื้อมาติดกับด้วยกันเปนอันเดียว มหาราชะเจ้าจุ่งหื้อคิงเคริ่งเปนทานแก่เข้าเถ้าเทอะ” (โครงการปริวรรตวรรณกรรมล้านนาไทยฯ 2541, 969)

พระเจ้าสิริจุฑามณีทรงเต็มพระทัยบริจาคพระวรกายครึ่งหนึ่งแก่พราหมณ์โดยไม่ลังเล หลังจากทรงมอบราชสมบัติให้กับพระโอรสทรงปกครองเมืองพาราณสีแทนพระองค์แล้วจึงทรงอธิษฐานขอเลื่อย[9] ต่อเหล่าเทพยดาเพื่อมาแยกพระวรกายประทานแก่พราหมณ์ สิ้นคำอธิษฐานก็ปรากฏยักษ์ 2 ตนมีฟันแดง เขี้ยวใหญ่ยาว “เขี้ยวหมาแงทัง 4 เหล้มออกเปนดั่งเขี้ยวหมูทอก” (โครงการปริวรรตวรรณกรรมล้านนาไทยฯ 2541, 971) นัยน์ตา ขน คิ้ว และผมล้วนเป็นสีแดง[10] ผุดขึ้นจากธรณีพร้อมเลื่อยอันคมกริบเข้าเลื่อยพระวรกายของพระเจ้าสิริจุฑามณีตามรับสั่งตั้งแต่พระเศียรลงมา ท่ามกลางความอกสั่นขวัญแขวนของผู้ที่พบเห็น ขณะนั้นเทพยาดาต่างแซ่ซ้องสาธุการและโปรยฝนดอกไม้ทิพย์ตกลงมาจนเกลื่อนกลาด

พระวรกายของพระเจ้าสิริจุฑามณีแม้จะถูกเลื่อยแยกออกเป็น 2 ซีกแต่ก็ยังทรงดำรงพระชนม์อยู่ได้ พร้อมทั้งมีรับสั่งให้นำพระวรกายครึ่งซีกประกบร่าง

---

9 ฉบับของวัดสูงเม่นเรียกว่า “เหล็กเลื่อ” (ดู โครงการปริวรรตวรรณกรรมล้านนาไทยฯ 2541, 972)

10 ฉบับของวัดสูงเม่นระบุว่ายักษ์ “มีผ้านุ่งอันแดง” (ดู โครงการปริวรรตวรรณกรรมล้านนาไทยฯ 2541, 971)

พราหมณ์พระอินทร์แปลงในทันที[11] พระอินทร์เมื่อได้ประจักษ์เหตุการณ์นั้นแล้วจึงทรงคืนร่างเดิม และประทานพระวรกายคืนให้พระเจ้าสิริจุฑามณีให้บริบูรณ์พร้อมกล่าวสรรเสริญว่า “ทานในครั้งนี้ พร้อมด้วยเจตนาสาม คือ เมื่อเริ่มจะให้ และเมื่อให้อยู่ และให้แล้วมีน้ำพระหฤทัยผ่องแผ้ว” แล้วเสด็จคืนกลับวิมาน (*ปัญญาสชาดก* 2549, 1: 148) มหาชนที่เคยอกสั่นขวัญหายก็พากันแซ่ซ้องสาธุการ

พระเจ้าสิริจุฑามณีเมื่อทรงพระชราแล้วก็ทรงผนวชเป็นฤษีอยู่ในป่า ครั้นสิ้นพระชนม์ก็อุบัติในพรหมโลก พระนางปทุมาวดีต่อมาได้กลับพระชาติมาเกิดเป็นพระนางยโสธรา พระจันทกุมารพระโอรสเป็นพระราหุล และพระเจ้าสิริจุฑามณีได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า[12] (ดูรายละเอียดใน *ปัญญาสชาดก* 2549, 1: 143 - 149; โครงการปริวรรตวรรณกรรมล้านนาไทยฯ 2541, 967 - 974)

ภาพที่ 18 *หีบพระธรรมไม้จำหลักและรักปั้นลงรักปิดทอง เรื่อง สิริจุฑามณีชาดก ได้จากวัดบุญยืน อ.เวียงสา จ.น่าน มีจารึกที่ขอบหีบว่าสร้างขึ้นตรงกับ พ.ศ.2338 สูง 122.5 ซม. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ น่าน (ที่มา: สราวุธ รูปิน)*

[11] ฉบับของวัดสูงเม่นระบุว่าพระเจ้าสิริจุฑามณีประทานพระวรกายซีกขวาให้พราหมณ์ ส่วนซีกซ้ายประทานให้ยักษ์ 2 ตนนั้น และทรงหลั่ง “น้ำหมายทาน” (ทักษิโณทก) (ดู โครงการปริวรรตวรรณกรรมล้านนาไทยฯ 2541, 972)

สิริจุฑามณีชาดกยังปรากฏในงานพุทธศิลป์ของล้านนาด้วย ดังตัวอย่างจากหีบพระธรรมไม้จำหลักและรักปั้นลงรักปิดทองได้จาก วัดบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน (ภาพที่ 18) มีจารึกที่ขอบหีบว่าพระเถระชื่อทิพพาลังการและ “มหาราชหลวง” คือ เจ้าอัตถวรปัญโญ เจ้าผู้ครองนครน่าน ผู้สร้างพระอารามแห่งนี้พร้อมพระชายา คือ นางโนชา ตลอดจนชาวบ้านน้ำลัดผู้มีจิตศรัทธาร่วมกันสร้างขึ้นตรงกับพุทธศักราช 2338 หรือในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นัยว่าคงใช้เก็บพระไตรปิฎกในหอไตรของวัดที่สร้างขึ้นในปีเดียวกัน (สุรศักดิ์และคณะ 2537, 264 - 267) ลักษณะเป็นหีบทรงลุ้ง ฝาตัด ฐานปัทม์ ตัวหีบด้านหน้าสลักรูปพระเจ้าสิริจุฑามณีปิดทองประทับบนพระแท่น มียักษ์ตัวใหญ่ 2 ตนทาสีแดงชาดทั้งร่างซึ่งผุดขึ้นมาจากธรณีพร้อมเลื่อย กำลังเลื่อยผ่าพระเศียรเพื่อมาติดกับร่างของพราหมณ์ที่นั่งกายขาดซีกอยู่ทางซ้ายของพระเจ้าสิริจุฑามณี ระหว่างนั้นเหล่าเทพยดาซึ่งแทนด้วยรูปเทพนมทางตอนบนของภาพต่างแซ่สร้องสาธุการในการบำเพ็ญทานของพระองค์ (สุรศักดิ์และคณะ 2537, 210 - 211)

ฟิกเคิลได้ศึกษาเปรียบเทียบความสัมพันธ์ระหว่าง*ปัญญาสชาดก* และอวทานในภาษาสันสกฤตพบว่า มีโครงเรื่องที่คล้ายคลึงกัน โดยมี*ปัญญาสชาดก* อย่างน้อย 5 เรื่องที่มีความคล้ายคลึงกับพุทธศาสนนิทานภาษาสันสกฤต เช่น *อวทาน-กัลปลตา อวทานศตก ภัทรกัลปาวทาน ทิวยาวทาน มหาวัสตุ*

---

12 ฉบับของวัดสูงเม่นกล่าวว่าพระอินทร์กลับชาติมาจุติเป็นพระอนุรุทธ พระพุทธสาวก (ดู โครงการปริวรรตวรรณกรรมล้านนาไทยฯ 2541, 974)

อวทาน หรือแม้แต่วินัยของนิกายสรรวาสติวาท เป็นต้น (Fickle 1978, 49 - 52: Table VIII) มีเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่ดูเหมือนว่าจะมาจากคัมภีร์*รสวาหินี* ภาษาบาลี (Fickle 1978, 54) แสดงให้เห็นว่าโครงเรื่องของ*ปัญญาสชาดก* มีที่มาจากหลายแหล่ง ไม่ได้มาจากคัมภีร์บาลีเพียงอย่างเดียวอย่างที่เคยเข้าใจกัน ดังการเปรียบเทียบที่ฟิกเคิลยกมาเป็นตัวอย่าง อาทิ เรื่องสุวรรณกัจฉปชาดกที่คล้ายกับที่พบในเรื่องจาก*อวทาน-กัลปลตา* ของเกษเมนทระ และใน*ราษฎรปาลปาริปฤจฉา* เขียนด้วยภาษาสันสกฤต แต่ต่างกันที่ในเรื่องสุวรรณกัจฉปะ คนเรือแตกไม่ต้องการทำร้ายเต่าพระโพธิสัตว์เนื่องจากกลัวผลกรรม จนในที่สุดพระองค์จึงกระโดดจากหน้าผาสละชีวิตเพื่อเป็นอาหารแก่คนเหล่านั้น ในขณะที่*อวทาน-กัลปลตา* คนเรือแตกทั้งหลายต้องการกินเต่าพระโพธิสัตว์ซึ่งแม้จะรู้สึกพระองค์ก่อน แต่ในที่สุดก็ให้คนเหล่านี้บริโภค ส่วน*ราษฎรปาลปาริปฤจฉา* และ*ชาตกัสตวะ* เต่าพระโพธิสัตว์สละพระองค์เป็นทาน (Fickle 1978, 52 - 53)

เช่นเดียวกับการศึกษาของนักวิชาการก่อนหน้าอย่าง ปัทมนาภ ไชนิ ระบุว่าเรื่องสุธนกุมารชาดกมีความคล้ายคลึงกับ*มหาวัสตุอวทาน* ของนิกายโลโกตตรวาทซึ่งเป็นนิกายย่อยของนิกายมหาสังฆิกวาท และยังคล้ายคลึงกับ*ทิวยาวทาน* ของนิกายมูลสรรวาสติวาท รวมทั้งวินัยของนิกายมูลสรรวาสติวาท ทั้งยังมีความคล้ายคลึงกับพุทธศาสนนิทานรุ่นหลัง อาทิ *อวทาน-กัลปลตา* ไล่เรียงมาจนถึง*ปัญญาสชาดก* ที่พบในประเทศไทยหลายเรื่องด้วยกัน (Fickle 1978, 49, 50 - 52: Table VIII) แม้จะทราบว่าโครงเรื่องของ*ปัญญาสชาดก* ส่วนใหญ่จะเป็นอิทธิพลจากพุทธศาสนนิทานของอินเดีย แต่ฟิกเคิลก็ไม่สามารถระบุลัทธิและนิกายของพุทธศาสนาที่เป็นเชื้อมูลของ

แรงบันดาลใจในการเรียบเรียง*ปัญญาสชาดก* ได้ เนื่องจากข้อจำกัดทางด้านหลักฐานของนิกายพุทธศาสนาในแถบอุษาคเนย์ (Fickle 1978, 256 - 260)

อย่างไรก็ตาม การศึกษา*ปัญญาสชาดก* ของฟิกเคิลกลับไม่กล่าวว่ามีพุทธศาสนนิทานภาษาสันสกฤตเรื่องใดที่ให้อนุภาคตรงกับเรื่องสิริจุฑามณี เช่นเดียวกับ*ปัญญาสชาดก* อีกหลายเรื่อง (ดูรายละเอียดใน Fickle 1978, 282 - 302) ส่วนนิยะดา เหล่าสุนทร (2538, 82 - 108) ซึ่งอ้างความเห็นของฟิกเคิลประกอบกล่าวว่า มีชาดกหลายเรื่องทั้งที่ลอกและได้โครงเรื่องมาจากคัมภีร์พุทธศาสนาภาษาสันสกฤต พร้อมทั้งเสนอว่าเรื่องสิริจุฑามณีชาดกมีโครงเรื่องคล้ายคลึงกับชาดกเรื่องที่ 499 สิวีราชชาดกในชาดกอรรถกถาของนิกายเถรวาท กล่าวถึงพระเจ้าสีวีราชทรงควักพระเนตรให้แก่พราหมณ์พระอินทร์ ต่างกันเพียงรายละเอียดปลีกย่อยที่ “ยักเยื้อง” ให้ต่างจากอรรถกถาชาดกเท่านั้น (นิยะดา 2538, 87 - 88)

ผู้เขียนเห็นด้วยกับฟิกเคิลและนิยะดาในประเด็นที่ว่า*ปัญญาสชาดก* หยิบยืมโครงเรื่องมาจากคัมภีร์พุทธศาสนาภาษาสันสกฤตหลายเรื่อง แสดงให้เห็นว่าพระภิกษุในล้านนานอกจากจะมีความสามารถในมคธภาษาตามแบบฉบับของนิกายเถรวาทแล้ว ยังมีความรู้เรื่องภาษาสันสกฤตมากพอที่จะแปลความหมาย และถ่ายทอดในรูปแบบใหม่เป็นภาษาบาลีด้วย *ปัญญาสชาดก* ของล้านนาจึงไม่ใช่ผลงานที่เรียบเรียงขึ้นใหม่โดยปราศจากเชื้อมูลจากพุทธศาสนนิทานจากแหล่งอื่นๆ ดังที่เคยเข้าใจกัน อย่างไรก็ดี ผู้เขียนไม่เห็นด้วยกับฟิกเคิลและนิยะดาในประเด็นที่กล่าวว่า เรื่องสิริจุฑามณีชาดกไม่ปรากฏ

อนุภาคจากพุทธศาสนนิทานภาษาสันสกฤตเรื่องใด เพราะเมื่อพิจารณาจากโครงเรื่องของสิริจุฑามณีชาดกแล้วเห็นได้ชัดเจนว่า ควรมีอนุภาคใกล้เคียงกับเรื่องศรีเสนาวทานใน*อวทาน-กัลปลตา* ของเกษเมนทระมากที่สุด จึงเป็นไปได้ที่เรื่องสิริจุฑามณีชาดกได้นำเนื้อหาจาก*อวทาน-กัลปลตา* ของเกษเมนทระมาดัดแปลง และเรียบเรียงใหม่ในรูปของ*ปัญญาสชาดก* ด้วยเหตุนี้ จึงไม่น่าแปลกใจว่าเหตุใดเรื่องสิริจุฑามณีชาดกใน*ปัญญาสชาดก* ของล้านนา จะมีการแสดงออกของภาพใกล้เคียงกับเรื่องศรีเสนาวทานที่พบในศิลปะบายนและหลังบายนของกัมพูชา นั่นเป็นเพราะ*ปัญญาสชาดก* ของล้านนาได้นำโครงเรื่องมาจาก*อวทาน-กัลปลตา* ของเกษเมนทระนั่นเอง[13]

นอกจากนี้ จุดเน้นของคุณธรรมที่ได้จากพุทธศาสนนิทานทั้ง 2 เรื่องก็มีความแตกต่างกัน อันสะท้อนหลักธรรมของพุทธศาสนาแต่ละลัทธินิกายที่ต่างกัน ในเรื่องศรีเสนาวทานพระอินทร์มีพระประสงค์เพื่อทดสอบความมั่นคงใน “ปณิธาน” ของพระเจ้าศรีเสนะ ดังตอนต้นของเรื่องที่เกษเมนทระได้กล่าวเปรียบความดำรงมั่นในพระปณิธาน และความเสียสละของพระเจ้าศรีเสนะกับไม้จันทน์ ซึ่งแม้จะถูกแปรสภาพก็ยังคงให้ความหอมอยู่เสมอ ปณิธานหรือความตั้งใจอันแน่วแน่เป็น 1 ใน 10 ของทศภูมิหรือภูมิธรรม

---

[13] การศึกษาของพิริยะ ไกรฤกษ์ (2551, 346) แสดงให้เห็นว่าในล้านนาเคยมีการนับถือนิกายกาลจักรตันตระ อันเป็นนิกายหนึ่งของพุทธศาสนาลัทธิตันตระซึ่งใช้ภาษาสันสกฤตในการเผยแพร่ ดังปรากฏในคำบอกเล่าของพระภิกษุชาวอินเดียฉายาว่าพุทธคุปตะ ผู้เป็นอาจารย์ของพระภิกษุตารนาถ ชาวทิเบต (พุทธศักราช 2118 - 2177) ว่าท่านได้เคยจำพรรษาอยู่ที่วัดพระธาตุหริภุญชัย และศึกษาระเบียบมนตร์ลับจากบัณฑิตธรรมากโฆษะ แสดงว่าในล้านนาช่วงนั้นต้องมีผู้รู้จักภาษาสันสกฤตเป็นอย่างดีถึงขั้นสามารถอ่านคัมภีร์ตันตระซึ่งเป็นภาษาสันสกฤตได้

10 ประการ[14] ของพระโพธิสัตว์ในการช่วยเหลือให้สรรพสัตว์พ้นทุกข์ ตามแนวทางของพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ที่ต่อมาลัทธิตันตรยานจะรับเป็นส่วนหนึ่งของลัทธิ ตรงกันข้ามกับเรื่องสิริจุฑามณีชาดกแม้จะดัดแปลงเค้าโครงเรื่องมาจากศรีเสนาวทาน แต่ก็ได้รับการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับแนวคิดของนิกายเถรวาทนั่นคือ การสั่งสมบุญเพื่อตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต ดังเห็นได้จากจุดมุ่งหมายของพระอินทร์ที่ต้องแปลงพระองค์ลงมามิใช่ต้องการทดสอบปณิธานของพระเจ้าสิริจุฑามณี แต่เพื่อเร่งให้พระโพธิสัตว์ “เพิ่มทานบารมี” ให้พระองค์ “ได้ตรัสโดยเร็ว” มากกว่า ในขณะที่พุทธศาสนิทานภาษาสันสกฤตอย่าง*อวทานศตก* และ*ทิวยาวทาน* มักแสดงให้เห็นถึงการบำเพ็ญ*ปารมิตา* หรือบารมีของพระโพธิสัตว์ แต่ล้วนเป็นไปเพื่อบรรลุสู่ความเป็นพระโพธิสัตว์อย่างชัดเจนมากกว่าการเป็นพระพุทธเจ้า แนวคิดดังกล่าวพบน้อยมากและไม่สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนใน*ปัญญาสชาดก* ของนิกายเถรวาท (Fickle 1978, 265, 267)

ฟิกเคิลยังแสดงทรรศนะให้เห็นว่า การตั้งความปรารถนาที่จะบรรลุสู่ความเป็นพระพุทธเจ้าจำกัดเฉพาะพระสมณโคดมซึ่งเป็นพระปัจจุบันพุทธะและ

---

[14] ทศภูมิหรือภูมิธรรม 10 ประการนั้น ลัทธิมหายานนำมาจากบารมีธรรม 6 ประการของนิกายสรรวาสติวาทอันเป็นหนทางสู่การเป็นพระโพธิสัตว์ คือ ทาน ศีล ขันติ วิริยะ ชฌาณ และปัญญา ต่อมาจึงเพิ่มบารมีธรรมอีก 4 ประการรวมเป็นทศบารมี 10 ประการ คือ อุปายะ ปณิธาน พละ และชญาน ภูมิธรรม 4 ประการที่เพิ่มขึ้นจะทำให้ผู้ปฏิบัติตามภูมิธรรม 6 ประการแรกเป็นผู้ทรงอิทธิฤทธิ์ สามารถแสดงปาฏิหาริย์ได้ พระโพธิสัตว์จึงมี 2 ประเภท ได้แก่ พระมนุษยโพธิสัตว์ คือ บุคคลทั่วไปที่ตั้งปณิธานว่าจะดำเนินตามทศภูมิ 10 ประการ และพระเทวโพธิสัตว์หรือมหาสัตวโพธิสัตว์ คือ ผู้ที่เลื่อนการตรัสรู้เพื่อคอยช่วยเหลือสรรพสัตว์ทั้งหลายให้พ้นจากสังสารวัฏอาทิ พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร (พิริยะ 2555, 74)

พระศรีอาริยเมตไตรย พระอนาคตพุทธะเท่านั้น เป้าหมายของพระภิกษุธรรมดาจึงอยู่ที่การบรรลุนิพพานเพียงอย่างเดียว ไม่ใช่การตั้งความปรารถนาจะเป็นพระพุทธเจ้า ต่างจากบารมี 6 ประการของพระโพธิสัตว์ในนิกายสรรวาสติวาท หรือทศภูมิของพระโพธิสัตว์ในลัทธิมหายาน ที่เปิดโอกาสให้ทุกคนสามารถตั้งปณิธานในการเป็นพระพุทธเจ้าได้ แม้ว่าจะน้อยแต่ก็เป็นไปได้สำหรับทุกคน (Fickle 1978, 268) ปรารภเหตุดังกล่าวทำให้ฟิกเคิลกล่าวสรุปอย่างมั่นใจว่า แม้*ปัญญาสชาดก* จะได้รับอิทธิพลทางด้านวรรณกรรมจากพุทธศาสนนิทานภาษาสันสกฤตเป็นจำนวนมาก แต่ในเรื่องของหลักธรรมหรือคำสอนที่ปรากฏกลับไม่เห็นร่องรอยของพุทธศาสนาลัทธิหรือนิกายอื่นเลย นอกจากแนวคิดแบบนิกายเถรวาท หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง คือ *ปัญญาสชาดก* เป็นพุทธศาสนนิทานภายใต้แนวคิดของนิกายเถรวาทอย่างแท้จริง (Fickle 1978, 270)

บรรณานุกรม

โครงการปริวรรตวรรณกรรมล้านนาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 2541. *การศึกษาเชิงวิเคราะห์ปัญญาสชาดกฉบับล้านนาไทย*. เชียงใหม่: โครงการปริวรรตวรรณกรรมล้านนาไทยฯ.

พิริยะ ไกรฤกษ์. 2517. *พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลปะโทน*. แปลโดย ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

_____. 2552. *ลักษณะไทย 1 พระพุทธปฏิมา อัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์.

_____. 2555. *รากเหง้าแห่งศิลปะไทย*. กรุงเทพมหานคร: ริเวอร์ บุ๊คส์.

นิยะดา เหล่าสุนทร. 2538. *ปัญญาสชาดก: ประวัติและความสำคัญที่มีต่อวรรณกรรมร้อยกรองของไทย*. กรุงเทพมหานคร: แม่คำผาง.

ปัญญาสชาดก. 2549. 2 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ศิลปาบรรณาคาร.

มหาวัสตุอวทาน เล่ม 1. 2553. แปลจากภาษาสันสกฤตโดย สำเนียง เลื่อมใส. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสันสกฤตศึกษา.

สุมาลี ลิ้มประเสริฐ. 2550. *การศึกษาเรื่องอวทาน-กัลปลตาของเกษเมนทระ: ความสัมพันธ์ของเรื่องสุธน-กินรีกับวรรณคดีไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษา

สันสกฤต ภาควิชา ภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุรศักดิ์ ศรีสำอาง และคณะ. 2537. *เมืองน่าน โบราณคดี ประวัติศาสตร์ และศิลปะ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

อารยศูร. 2513. *ชาดกมาลา*. แปลจากภาษาอังกฤษโดย หลวงรัชฎาการโกศล. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท. (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงเสถียรโชติสาร (จรัล โชติกเสถียร) ณ เมรุพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 21 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2513).

Ârya Sûra. 1895. *The Gâtakamâlâ or Garland of Birth-Stories.* Translated from Sanskrit by J.S. Speyer. Edited by F. Max Müller. London: Oxford University Press. (Sacred books of the Buddhist Vol.I translated by various oriental scholars published under the patronage of His Majesty Chulâlankarana, King of Siam).

Boucher, Daniel. 2008. *Bodhisattvas of the Forest and the Formation of the Mahāyāyana: A Study and Translation of the Rāṣṭrapālaparipṛcchā-sūtra.* Honolulu: University of Hawai'i Press.

Divine Stories: Divyāvadāna. 2008. Translated from Sanskrit by Andy Rotman. Boston: Wisdom Publications.

Fickle, Dorothy Helen. 1978. *An Historical and Structural Study of the "PAÑÑĀSA JĀTAKA."* A Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, University of Pennsylvania.

Jacques, Claude. 2001. *Angkor: Cities and Temples.* Translated by Tom White. Bangkok: River Books.

_____. 2007A. "The historical development of Khmer culture from the death of Sūryavarman II to the 16th century." In *Bayon New perspectives.* Edited by Joyce Clark. pp.28 - 41. Bangkok: River Books.

_____. 2007B. *The Khmer Empire: Cities and Sanctuaries from the 5th to the 13th Century.* Bangkok: River Books.

Rothenberg, Bonnie Lynne. 1990. *Kṣemendra's Bodhisattvāvadānakalpalatā: A Textcritical Edition and Translation of Chapters One to Five.* A Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (Buddhist Studies), University of Wisconsin-Medison.

Roveda, Vittorio. 2005. *Images of the Gods: Khmer mythology in Cambodia, Thailand and Laos.* Bangkok: River Books.

Scharef, Harmut. 2002. *Education in Ancient Idaia.* Netherlands: Handbunch der Orientalistik.

The Mahāvastu. 1949, 1952, 1956. Translated from Sanskrit by J.J. Jones. 3 Vols. London: Luzac & Company.

Warder, Anthony Kennedy. 1992. *Indian Kāvaya Literature: The art of story telling*. 6 vols. Delhi: Motilal Banarsidass.

Woodward, Hiram. 2003. *The Art and Architecture of Thailand: From Prehistoric Times through the Thirteenth Century*. Leiden, Netherlands: Koninklijke Brill.

Wujastyk, Dominik. 1984. "The Spikes in the Ears of the Ascetic: An Illustrated Tale in Buddhism and Jainism." *Oriental Art* Vol.XXX, No.2: 189 - 194.

ผู้เขียนขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สยาม ภัทรานุประวัติ สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผู้ให้คำแนะนำด้านภาษาสันสกฤตและมอบวิทยานิพนธ์ประกอบการค้นคว้า อาจารย์ ดร.สุมาลี ลิ้มประเสริฐ อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ให้คำแนะนำและสละเวลาช่วยสอบทานวรรณกรรมพุทธศาสนนิทานในภาษาสันสกฤตให้กับผู้เขียน คุณสราวุธ รูปิน นักวิจัยประจำคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เอื้อเฟื้อภาพสลักจากหีบพระธรรมที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ น่าน คุณณัฐพรรษ เตชะบรรณปัญญา ช่วยจัดหาต้นฉบับวิทยานิพนธ์ทางอินเทอร์เน็ตให้กับผู้เขียน สำหรับความรับผิดชอบในบทความเป็นของผู้เขียนเท่านั้น