ราวณะบุกยมโลกที่ปราสาทพิมาย

พิชญา สุ่มจินดา
อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะไทย ภาควิชาศิลปะไทย
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอประเด็นใหม่ในการตีความภาพสลักบนหน้าบันวิมานปราสาทประธานด้านทิศตะวันออกของปราสาทพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา จากเดิมที่นักวิชาการมักตีความว่าตรงกับรามเกียรติ์ของไทย ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ แต่จากการศึกษาพบว่า ประติมานิรมาณวิทยาของภาพสลักดังกล่าวสอดคล้องกับเรื่องราวที่พรรณนาไว้ในมหากาพย์รามายณะฉบับวาลมิกิ กาณฑ์ที่ 7 อุตรกาณฑ์ เป็นตอนที่ราวณะ (ทศกัณฐ์) นั่งบุษบกวิมาน ไปยังยมโลกเพื่อต่อกรกับพระยมเทพเจ้าแห่งความตาย แต่สงครามดังกล่าวต้องสิ้นสุดลงเพราะพระพรหมทรงวิงวอนไม่ให้พระยมทรงใช้คทายมทัณฑ์อันเป็นอาวุธที่พระยมใช้พิพากษาผู้ตายในยมโลกสังหารราวณะ เนื่องจากพระพรหมเคยประทานพรแก่ราวณะว่า จะไม่มีเผ่าพงศ์สูงส่งใดๆ สามารถสังหารราวณะได้ เรื่องจึงจบลงที่พระยมทรงยอมทำตามรับสั่งของพระพรหมและยุติสงครามดังกล่าวด้วยพระองค์เอง เพื่อทรงรักษาความสัตย์ของพระพรหมที่ประทานไว้แก่ราวณะ ซึ่งนับว่าสูงค่ายิ่งกว่าการสังหารราวณะตามคำพิพากษาด้วยคทายมทัณฑ์ของพระยม

คำสำคัญ: รามายณะ, ราวณะ, พระยม, ยมโลก, พระพรหม, ปราสาทพิมาย

Ravana Invading Yama-Loka at Prasat Phimai.

Pitchaya Soomjinda
Lecturer and Author in Art History, Thai Art Department, Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai, Thailand

ABSTRACT

This article proposes a new interpretation of pediment installed at the main tower on the East side of Prasat Phimai, located in Phimai District, Nakornratchasima Province. Based on original interpretation by academics, the impediment was believed to correspond to the episode of the Lord Malivaraj in the Thai version of Ramayana epic. However, an intensive study into the impediment showed that the iconography of such impediment is more consistent with the story described in Book VII , Uttara Kanda of the Valmiki version of Ramayana epic whereby Ravana (Dasakanta in Thai version of Ramayana) was riding a flying pavilion to Yama-Loka (the City of Yama or the underworld) to fight with Lord Yama (the Lord of the Dead).

However, the war was put to an end as Lord Brahma implored that the Lord Yama refrain from killing Ravana by using his Rod of the Death, which was the same tool used in judging the dead in Yama-Loka. This was because Lord Brahma had earlier given a blessing to Ravana that no other person of noble family could ever kill Ravana. Lord Yama thus conformed to the request of Lord Brahma and ended the war by himself in order to maintain the integrity of Lord Brahma with respect to the blessing. This act is considered to be more heroic than to kill Ravana using the Rod of the Death.

Keywords: Ramayana, Ravana, Yama-Loka, Brahma, Prasat Phimai.

ความนำ

ความน่าสนใจประการหนึ่งของปราสาทพิมาย อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ก็คือ ถึงแม้ว่าปราสาทหินที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในประเทศไทยแห่งนี้จะเป็นพุทธศาสน-สถานในลัทธิตันตระ ดังเราจะพบเห็นภาพสลักเชิงพุทธตันตระได้จากกรอบประตูจนกระทั่งถึงทับหลังชั้นในของวิมานปราสาทประธานเป็นข้อสนับสนุนก็ตาม แต่ในทางตรงกันข้าม ภาพสลักด้านนอกของปราสาทประธานทั้งที่หน้าบันและทับหลัง

ภาพที่ 1 *ปราสาทประธานของปราสาทพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา หันหน้าไปทางทิศใต้ ประกอบด้วย วิมานทางด้านเหนือ มียอด (ศิขระ) เป็นพุ่มเชื่อมต่อกับมุขกระสัน (อันตราละ) และมณฑป ทางด้านทิศใต้ หน้าบันและทับหลังเต็มไปด้วยภาพสลักเทวปกรณัมในศาสนาพราหมณ์*

กลับดารดาษไปด้วยภาพสลักเล่าเรื่องในศาสนาพราหมณ์แทบทั้งสิ้น (ภาพที่ 1) ไม่ว่าจะเป็นเรื่องยอดนิยมอย่างมหากาพย์รามยณะและมหาภารตะ ตลอดจนมูรติของเทพเจ้าองค์สำคัญในศาสนาพราหมณ์บดบังความเป็นพุทธตันตระจนน่าแปลกใจ จนทำให้เกิดความเข้าใจทั่วไปว่า ครั้งหนึ่งพุทธศาสนสถานแห่งนี้เคยเป็นเทวาลัยในศาสนาพราหมณ์มาก่อนและได้รับการดัดแปลงให้เป็นวิหารในพุทธศาสนามาแล้ว

ภาพสลักอันเนื่องในศาสนาพราหมณ์เหล่านี้ได้รับความสนใจจากนักวิชาการทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศอย่างกว้างขวางและดูเหมือนว่าจะได้รับการตีความอย่าง

ภาพที่ 2 *ภาพสลักบานหน้าบันด้านทิศตะวันออกของวิมานปราสาทพิมาย แบ่งออกได้เป็น 3 ตอน ตอนบนเป็นภาพวิมานทรงปราสาท มีรูปเทพบนพาหนะขนาบทั้งซ้ายขวา ตอนกลางเป็นรูปพระพรหมทรงหงส์ แวดล้อมด้วยเทพบนพาหนะเช่นกัน ตอนล่างเป็นภาพการสัประยุทธ์กันระหว่างกองทัพของพระยมบนรถศึกและเหล่าบริวารทางด้านซ้าย กับกองทัพของราวณะบนรถศึกและสมุนรากษสทางด้านขวาของภาพ*

ครบถ้วนทุกภาพจนเกือบจะสมบูรณ์ ที่น่าสนใจก็มีการศึกษาของบรูโน ดาแชงส์ (Bruno Dagens) (1988, 17 - 37) ในบทความเรื่อง “Autour de l’ iconographie de Pimay” สมิทธิ ศิริภัทรและอลิซาเบธ มัวร์ (Elizabeth Moore) ในหนังสือ *Palaces of the Gods Khmer Art & Architecture in Thailand* (Smitthi and Moore 1992, 249) วิตโตริโอ โรเวดา (Vittorio Roveda) (2005, 466 - 472) ใน *Images of the Gods* และพิริยะ ไกรฤกษ์ (2553, 316 - 328) ในหนังสือ *รากเหง้าแห่งศิลปะไทย* นักวิชาการหลายท่านที่กล่าวมานี้ได้ให้ความสำคัญกับการแปลความหมายของภาพสลักโดยเฉพาะที่ปราสาทประธานอย่างละเอียดจนทุกภาพ หลายภาพเป็นที่ชัดเจนว่าเป็นตอนใดจนเกือบไม่หลงเหลือข้อพิจารณาให้ถกเถียง แต่ก็มีภาพอีกจำนวนไม่น้อยที่นักวิชาการคงมีความเห็นแตกต่างกัน และยังมีบางภาพที่ถึงแม้ว่านักวิชาการส่วนใหญ่ตีความตรงกันแต่คำตอบที่ได้รับก็ยังไม่น่าพึงพอใจ คือ ภาพสลักที่หน้าบันเหนือประตูทางเข้ามุขด้านทิศตะวันออกของวิมานปราสาทประธาน (ภาพที่ 2) ซึ่งเป็นประเด็นที่บทความนี้จะนำมาพิจารณาอย่างละเอียด

ประติมานิรมาณวิทยาของภาพสลัก

ภาพสลักบนหน้าบันที่กำลังกล่าวถึงนี้ (ภาพที่ 2) เข้าข่ายภาพสลักเล่าเรื่องเชิงประติมานิรมาณวิทยา (Iconography) เพราะประกอบไปด้วยรูปบุคคลจำนวนมากแน่นขนัดจนเกือบเต็มพื้นที่ร้อยละส่วนใหญ่ของหน้าบันจนลวดลายพรรณพฤกษาก็เริ่มเลือนหายไปจนเกือบหมด ถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของงานช่างในศิลปะเขมรแบบนครวัด (พ.ศ. 1643 - 1718) (สุภัทรดิศ 2539, 75) ทั้งยังสอดคล้องกับอายุเวลาของปราสาทประธานที่เชื่อว่าสร้างโดยพระเจ้าชัยวรมันที่ 6 (ครองราชย์ พ.ศ. 1623/24 - 1650/51) (Jacques 2007, 30) แห่งราชวงศ์มหิธรปุระในช่วงต้นของศิลปะแบบนครวัด พื้นที่ของภาพบนหน้าบันแบ่งออกได้เป็น 3 ตอน ตอนบนตรง

กลางภาพ โดดเด่นด้วยภาพวิมานทรงปราสาทเขมร ประกอบด้วย ผนังเรือนธาตุสูง มีบันไดทางขึ้นสู่ซุ้มประตู เหนือกรอบประตูมีทับหลัง ศิขระเหนือเรือนธาตุเป็นชั้นบัญชรลดหลั่นกัน 4 ชั้น มีกลีบขนุนประดับที่มุมของทุกชั้นซึ่งเอนเข้าทำให้ขอบรอบนอกของศิขระวิมานแลดูเป็นพุ่ม แสดงลักษณะทางสถาปัตยกรรมของปราสาทในศิลปะแบบนครวัดที่ผนังเรือนธาตุจะสูงและมีศิขระแลดูเป็นพุ่มได้เป็นอย่างดี และดูราวกับจะจำลองแบบมาจากวิมานของปราสาทประธานเอง วิมานนี้มีหงส์ขยับปีก 7 ตัวเทินอยู่ที่ฐานเขียงหันหน้าไปทางเดียวกัน ตัววิมานจึงลอยในนภากาศ ทั้ง 2 ข้างของวิมานมีรูปบุคคลบนพาหนะทั้งหมด 4 รูป โดยทางด้านซ้ายของภาพเป็นรูปบุคคลบนนกยูง สังเกตได้จากจะงอยปากและแพนหาง ด้านล่างเป็นรูปบุคคลบนสัตว์ปีกคอยาวที่อาจจะได้แก่หงส์ เศียรบุคคลเหล่านี้ถูกกะเทาะหายไปหมด ส่วนอีก 2 คนทางด้านซ้ายของภาพชำรุดมากทั้งคนและพาหนะจนไม่อาจระบุได้

วิมานดังกล่าวลอยอยู่เหนือเศียรของพระพรหมตรงกึ่งกลางของภาพ แสดงเป็นเทพเจ้า 4 พักตร์ 4 กร ทรงหงส์เป็นพาหนะ พระวรกายมีขนาดใหญ่เมื่อเทียบกับรูปบุคคลอื่น รอบพระพรหมแน่นขนัดไปด้วยรูปบุคคลบนพาหนะเช่นเดียวกับตอนบนของหน้าบัน หากสึกกร่อนไปมากจนเศียรหลุดหาย ทางด้านซ้ายของหน้าบันข้างขวาของพระพรหมเป็นรูปบุคคลบนม้า สังเกตได้จากบังเหียนและขาหน้ายกขึ้นอันเป็นอาการของม้าที่ทะยานไปข้างหน้า ด้านล่างเป็นบุคคลบนสิงห์ ส่วนด้านขวาของหน้าบันข้างซ้ายของพระพรหมเป็นรูปบุคคลบนคชสีห์ พิจารณาได้จากหน้าตาที่ดูคล้ายสิงห์แต่มีงวง

ตอนล่างคงเป็นบริเวณที่แออัดที่สุดของหน้าบัน แสดงการสัประยุทธ์กันท่ามกลางสมรภูมิระหว่างจอมทัพของทั้ง 2 ฝ่าย ต่างประจันรถศึกพร้อมสารถีของตนเข้าหากันอย่างดุเดือด เห็นได้จากพาหนะเทียมรถที่ต่างก็ใช้ขาหน้ากระโจนเข้าใส่กันและรากษส (ยักษ์ตัวผู้) ตนหนึ่งศีรษะคว่ำคะมำลงกับดินระหว่างรถศึก รถศึกทางด้านซ้ายของหน้าบันเทียมด้วยม้า มีจอมทัพแต่งกายอย่างกษัตริย์ ทรงสวมกะบังพักตร์พร้อมด้วยมุกุฏและกุณฑล ทรงพระภูษาโจงชักชายตวัดออกทางด้านขวา เป็นรูป

แบบหนึ่งของการแต่งกายแบบบุรุษในศิลปะแบบนครวัด (พิริยะ 2553, 193: ภาพที่ 2.103, 238: ภาพที่ 2.179) พระหัตถ์ขวาทรงอาวุธดูคล้ายคทา มีพระกลดกางกั้นอยู่เหนือเศียรพร้อมด้วยเครื่องสูงทำจากขนนก ด้านหน้ามีรูปบุคคลขนาดเล็กกว่าอยู่ชิดบนรถศึก หลังรถศึกมีรูปบุคคลขี่พญานาคห้าเศียรลอยอยู่ด้านล่างบุคคลและรูปบุคคลบนพาหนะแต่ชำรุดมาก ด้านซ้ายตรงข้ามกันเป็นรถศึกของจอมทัพรากษสผู้มีหลายเศียรและมี 10 กร ถืออาวุธอย่างครบครัน รถศึกนี้ดูเหมือนจะเทียมด้วยม้าดังสังเกตได้จากหาง หากแต่รูปศีรษะป้านและมีทรงผมเป็นแผงปรกลงด้านข้างของใบหน้าดูคล้ายกับทรงผมของรากษสในศิลปะเขมร ใต้มือด้านขวาของพญารากษสปรากฏใบหน้าของรากษสบริวารแวดล้อมด้วยเครื่องสูง อันประกอบไปด้วยพัดโบก และเครื่องสูงทำจากขนนก มีรากษสอีก 2 ตนอยู่ทางด้านหลังของราชรถศึกแทรกระหว่างเครื่องสูง แลเห็นใบหน้าได้อย่างชัดเจน และรากษสอีก 2 ตนยืนถือกระบองที่เกรินรูปนาคท้ายรถศึก

การตีความของนักวิชาการ

ถึงแม้ว่าภาพสลักบนหน้าบันนี้จะเป็นที่ชัดเจนว่ามาจากเรื่องรามายณะ ดังเห็นได้จากรูปรากษสซึ่งมีหลายเศียรหลายกร อันได้แก่ ราวณะ หรือที่รามเกียรติ์ของไทยเรียกว่า ทศกัณฐ์ ก็ตาม หากนักวิชาการทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศต่างก็ตีความภาพสลักตอนนี้แตกต่างกัน อาทิ สมิทธิ ศิริภัทร และอลิซาเบธ มัวร์ ให้อรรถาธิบายว่า เดิมมักตีความว่าเป็นตอน “ท้าวมาลีวราชว่าความ” ตามรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (ฉบับรัชกาลที่ 1) เพราะประติมานิรมาณวิทยาของภาพดูจะไม่สอดคล้องกับรามยณะฉบับวาลมิกิเรื่องมีอยู่ว่า ทศกัณฐ์เห็นว่าท้าวมาลีวราชผู้เป็นพรหมบนสวรรค์ชั้นฟ้าและเป็นพระอัยกาของตนเป็นผู้มั่นในความสัตย์ มีวาจาสิทธิ์ จึงคิดยืมวาจาของท้าวเธอมา

สาปพระรามพระลักษณ์ให้สิ้น ท้าวมาลีวราชดำริว่าตนกับท้าวอัชบาลพระอัยกาของพระรามเป็นพระสหายรักใคร่กันจึงมีพระประสงค์จะไกล่เกลี่ยให้เป็นพันธมิตรกันสืบไป โดยใช้สมรภูมิรบเป็นที่ตัดสินความท่ามกลางทวยเทพอันมีพระอินทร์เป็นองค์สักขีพยาน เพื่อชิงความได้เปรียบทศกัณฐ์จึงทูลให้การปรักปรำพระรามว่า ได้ไปพบนางสีดากลางป่าไร้คู่ครองจึงนำนางมาไว้ในสวนอุทยานที่กรุงลงกาแต่ภายหลังพระรามได้ยกพลมาหวังชิงตัวนางไปโดยอ้างว่าเคยเป็นสวามีของนางมาก่อน

ท้าวมาลีวราชจึงให้พระวิษณุกรรมเชิญพระรามและนางสีดาขึ้นให้การ ซึ่งทั้ง 2 พระองค์ได้ให้การตรงกันแต่ขัดแย้งกับทศกัณฐ์ให้การ ครั้นทรงซักพยานฝ่ายพระอินทร์และเทพยดาก็ให้การตรงกับพระรามและนางสีดาทั้งสิ้น

ทศกัณฐ์ได้ฟังก็กริ้ว กล่าวหาว่าฝ่ายเทพยดาก็เป็นพยานอาสาเข้าข้างฝ่ายพระรามพระลักษมณ์เป็นปกติอยู่แล้ว และเข้าดลใจนางสีดาให้กล่าวความตามกัน ท้าวมาลีวราชกริ้วว่าทศกัณฐ์กล่าวหาพระองค์และทวยเทพว่ารู้เห็นเป็นใจ ทั้งยังให้การเท็จต่อหน้าธารกำนัลอย่างน่าละอาย จึงมีเทวโองการให้ทศกัณฐ์ส่งนางสีดาคืนให้แก่พระรามแต่ทศกัณฐ์ขัดขืนไม่ยอมท่าเดียว สุดท้ายจึงทรงสาปทศกัณฐ์ให้ตายด้วยศรของพระรามแล้วให้พระวิษณุกรรมส่งนางสีดากลับอุทยาน ทศกัณฐ์ผูกใจเจ็บหมายใจว่าจะแก้แค้นท้าวมาลีวราชรวมทั้งเทพยดาจึงออกมาโดยไม่ถวายบังคม จากนั้น ท้าวมาลีวราชได้ประทานพรแก่พระรามและพระลักษมณ์ก่อนเสด็จกลับวิมาน (พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก 2549, 3: 219 - 250) ดังนั้น รูปเทพผู้มี 4 พักตร์ 4 กรทรงหงส์บนหน้าบัน จึงถูกตีความตามท้องเรื่องดังกล่าวว่าเป็นท้าวมาลีวราชกำลังเสด็จลงจากวิมานที่อยู่ตอนบนของหน้าบันในขณะที่เบื้องล่างเป็นภาพกองทัพของพระรามและทศกัณฐ์ (Smitthi and Moore 1992, 249) การตีความว่าเป็นตอนท้าวมาลีวราชว่าความยังปรากฏต่อมาในงานเขียนของนักวิชาการท่านอื่นด้วย (รุ่งโรจน์ 2551, 134) (สมมาตร์ 2554, 175 - 176)

อย่างไรก็ดี สมิทธิและมัวร์ได้ตั้งข้อสังเกตว่า จากรูปเศียรรากษสที่อยู่ระหว่างรถศึกของทั้ง 2 แสดงถึงการต่อสู้กันมากกว่า (จะเป็นการไกล่เกลี่ยกันเหมือนตอนท้าวมาลีวราชว่าความ - ผู้เขียน) นักวิชาการทั้ง 2 ท่านจึงตีความใหม่ว่า หน้าบันดังกล่าวคงเป็นฉากสุดท้ายของการต่อสู้กันระหว่างพระรามและราวณะในศึกลงกาที่มีด้วยกัน 3 ครั้งและครั้งสุดท้ายราวณะต้องสิ้นชีพในที่สุด (Smitthi and Moore 1992, 249) ส่วนพิริยะ ไกรฤกษ์ ได้บรรยายภาพนี้ว่าเป็นภาพพระพรหมทรงหงส์ในตอนบนและตอนล่างของหน้าบันเป็นรูปพระรามรบกับทศกัณฐ์บนรถศึก แต่ไม่ได้ระบุว่าเป็นศึกตอนใด (พิริยะ 2553, 320) และนักวิชาการชาวต่างประเทศอีกท่าน คือ วิตโตริโอ โรเวดา สันนิษฐานไปในทางเดียวกับสมิทธิ มัวร์ และพิริยะว่า คงเป็นตอนพระรามหรือผู้อื่นที่มิใช่พระราม (อาทิ พระลักษมณ์ - ผู้เขียน) เผชิญหน้ากับราวณะในการรบที่กรุงลงกา อย่างไรก็ตาม โรเวดาได้ตั้งข้อสังเกตว่า รูปพระพรหมทรงหงส์ที่กึ่งกลางของหน้าบันเป็นปัญหาที่ยากจะอธิบายได้ ทั้งนี้ เพราะรามายณะฉบับวาลมิกิไม่ได้เอ่ยถึงการปรากฏกายของพระองค์ในศึกลงกา (เล่ม 6 ยุทธกาณฑ์ บทที่ 101 - 110) (Valmiki 1992, vol. III : 287 - 316) โรเวดาจึงสันนิษฐานว่า ภาพนี้คงตรงกับตอนหนึ่งในเรื่อง “เรียมเกรติ์” หรือรามเกียรติ์ของกัมพูชา เขียนขึ้นเมื่อประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ 21 - กลาง 22 (Maxwell 2006, 88) เป็นตอนที่พระรามทรงกล่าวหาพระพรหมว่าเป็นต้นเหตุทำให้พระลักษมณ์ต้องศาสตราวุธของพระพรหมที่ประทานให้กับอินทรชิต จึงทรงข่มขู่ว่าจะทรงแก้แค้นพระพรหมหากไม่ทรงหาทางรักษาพระลักษมณ์ให้คืนดีดังเดิม (Roveda 2005, 469)

อาจกล่าวได้ว่า การตีความของนักวิชาการที่สำคัญมีอยู่ด้วยกัน 2 ตอน กล่าวคือ ตอนท้าวมาลีวราชว่าความและตอนพระราม (หรือพระลักษมณ์) รบกับราวณะ แต่ดูเหมือนว่านักวิชาการส่วนใหญ่จะให้น้ำหนักไปที่ตอนพระราม (หรือพระลักษณ์) รบกับราวณะมากกว่า ซึ่งเกิดขึ้นในตอนท้ายของเรื่องเหมือนกันทุกฉบับไม่ว่าจะเป็นรามยณะฉบับวาลมิกิ รามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 และฉบับกัมพูชา อย่างไรก็ดี การตีความดังกล่าวก็มีจุดอ่อนในเรื่องของตัวหลักฐานเช่นกัน เพราะการนำ

รามเกียรติ์ทั้งฉบับของไทยและกัมพูชามาใช้เพื่อให้การตีความสอดคล้องกับภาพมากที่สุดเป็นเพียงการแก้ปัญหาความไม่ลงรอยกันของภาพสลักกับเนื้อเรื่องที่ไม่ปรากฏในรามยณะฉบับวาลมิกิ โดยนักวิชาการได้ใช้เรื่องเรียมเกรติ์ของกัมพูชาอธิบายรูปพระพรหมที่ปรากฏขึ้นระหว่างทัพของทั้ง 2 ฝ่ายเพื่อเป็นการ “อุดช่องว่าง” ที่เกิดขึ้นเมื่อเนื้อเรื่องและภาพไม่ตรงกัน แต่หากคำนึงว่าเรื่องเรียมเกรติ์รวมทั้งรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 ต่างก็เป็นงานนิพนธ์ยุคหลังตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 21 - 24 ในขณะที่ภาพสลักบนหน้าบันของปราสาทพิมายมีอายุเวลาอยู่ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 17 การเสริมแต่งเนื้อเรื่องให้พิสดารจึงเกิดขึ้นได้ในช่วงเวลาที่ห่างกันถึง 400 - 700 ปีนี้ได้

ส่วนการตีความว่าเป็นตอนท้าวมาลีวราชว่าความ นอกจากจะนำมาจากเนื้อหาในรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 แล้ว ผู้ตีความคงได้แรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมตอนนี้บนผนังพระระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดารามไม่มากก็น้อย ฉากนี้นายบุญยัง แสนสมรส จิตรกรผู้วาดเมื่อ พ.ศ. 2474 ได้สร้างสรรค์ขึ้นอย่างน่าประทับใจ (ภาพที่ 3) (สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล 2525, ห้องที่ 96) โดยจัดให้ท้าวมาลีวราชมีพระวรกายใหญ่โต ประกอบด้วยพระพักตร์และพระกรทั้ง 4 ประทับเป็นประธานบนบัลลังก์แวดล้อมด้วยบริวารและเทพยดาที่มาเป็นสักขีพยาน ด้านหน้าเป็นที่ประทับของนางสีดา พระราม และพระลักษณ์ มีรถศึกของพระรามพร้อมไพร่พลวานรทางด้านซ้าย ตรงข้ามกันทางด้านขวาเป็นทศกัณฐ์บนรถศึกพร้อมด้วยกองทัพยักษ์บริวาร ราวกับเป็นฉากเดียวกันกับภาพสลักบนหน้าบันของปราสาทพิมายอย่างน่าพิศวง และคงเป็นตัวอย่างที่นักวิชาการชาวไทยผู้คุ้นเคยกับความตระการตาของฉากในจิตรกรรมวัดพระศรีรัตนศาสดารามใช้เป็นข้อเปรียบเทียบในการตีความหน้าบันของปราสาทพิมายได้เป็นอย่างดี ถึงกระนั้นก็ดี การแปลความหมายของหน้าบันดังกล่าวว่าเป็นตอนท้าวมาลีวราชว่าความก็ยังก่อให้เกิดข้อสงสัยตามมาได้อีกเช่นกัน อาทิ นอกจากตอนนี้จะไม่ปรากฏในรามายณะฉบับวาลมิกิแล้ว ภาพเทพเจ้าผู้มี 4 พักตร์ 4 กรบนหงส์ก็ชัดเจนอยู่แล้วว่าเป็น

ประติมานิรมาณวิทยาของพระพรหมเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์อย่างไม่น่าจะเป็นอื่นกลับถูกตีความเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาของรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 ว่าเป็นท้าวมาลีวราช (คงเพราะคิดว่าต่างก็เป็น “พรหม” เหมือนกัน) และเพื่อแก้ปัญหาเรื่องวิมานปราสาททางตอนบนของหน้าบันจึงกล่าวว่าเป็นวิมานของท้าวมาลีวราชบนสวรรค์ชั้นพรหมให้สอดคล้องกันได้อีก

ผู้เขียนเห็นว่า วิมานทรงปราสาทนี้น่าจะเป็นพาหนะอย่างหนึ่งมากกว่า เพราะด้านล่างของวิมานเทินไว้ด้วยหงส์กระพือปีก 7 ตัวเพื่อใช้แรงของหงส์ขับเคลื่อนวิมานนี้ไปมากกว่าจะเป็นวิมานที่ประทับของเทพเจ้า นอกจากนี้ หากเป็นภาพกองทัพพระรามรบกับกองทัพของราวณะแล้ว ข้างฝ่ายพระรามจะต้องมีรูปวานรเหมือนเช่นรูปรากษสสมุนของราวณะที่ด้านตรงข้าม แต่กลับปรากฏรูปบุคคลซึ่งมิใช่วานรนั่งบนสัตว์พาหนะต่างๆ กันล่องลอยอยู่ทั่วไป และยังพบว่าทัพของทั้ง 2 ฝ่ายได้สัปประยุทธ์กันจากรูปรากษสตนหนึ่งในท่าศีรษะคว่ำคะมำลงระหว่างรถศึกของทั้ง 2 ฝ่าย ขณะที่ตอนท้าวมาลีว่าความมิได้เกิดการสู้รบกันแต่เป็นเหมือนการมอบข้อพิพาทให้ “อนุญาโตตุลาการวินิจฉัย” มากกว่า ท้ายที่สุดก็คือ เราไม่พบรูปนางสีดาผู้เป็นพยานปากเอกในเรื่องนี้บนหน้าบันดังกล่าวแต่อย่างใด การตีความว่าเป็นตอนนี้จึงยิ่งมีข้อขัดข้องมากกว่าตอนพระรามรบราวณะเสียอีก

ความจริงแล้วผู้เขียนเคยตั้งสมมติฐานไว้ว่า เรื่องราวในหน้าบันคงมาจากรามายณะฉบับวาลมิกินั่นเอง หากแกะรอยจากรามายณะฉบับวาลมิกิก็จะพบว่า เหตุการณ์ที่สอดคล้องหน้าบันเจ้าปัญหานี้ก็อยู่ในรามายณะฉบับดังกล่าว เพียงแต่เป็นตอนที่ไม่นิยมแพร่หลายและนำมาสร้างเป็นงานศิลปะมากนักทั้งของอินเดียและกัมพูชา เพราะคงเป็นตอนที่ไม่เกี่ยวข้องกับการต่อสู้ของพระรามตัวเอกของเรื่องซึ่งถือเป็นองค์อวตารของพระวิษณุกับราวณะซึ่งนิยมแพร่หลายมากกว่า หากเป็นศึกระหว่างราวณะเองกับพระยมเทพเจ้าแห่งความตายเมื่อราชาอสูรตนนี้ยกกองทัพรากษสของตนบุกยมโลก

รามายณะฉบับวาลมิกิ ตอน “ราวณะบุกยมโลก”

ตอนนี้ปรากฏในรามยณะฉบับวาลมิกิ เล่มที่ 7 “อุตรกาณฑ์” เป็นรามายณะ “ฉบับเสริม” เป็นฉบับสุดท้ายของรามายณะฉบับสมบูรณ์ที่มีอยู่ทั้งหมด 7 เล่มด้วยกัน อุตรกาณฑ์มีทั้งสิ้น 111 บท สำหรับตอนราวณะบุกยมโลกจะกินความตั้งแต่บทที่ 21 - 23 ไปจนจบความ เรื่องเริ่มต้นเมื่อราวณะได้พบกับพระนารทมุนีฤษีผู้ทรงอิทธิฤทธิ์ขี่ปุยเมฆลอยผ่านมา หลังจากทักทายปราศรัยกันตามธรรมเนียมแล้วพระนารทมุนีได้ยุยงชักแม่น้ำทั้งห้าให้ราวณะบุกยมโลกเพื่อต่อกรกับพระยมเทพเจ้าแห่งความตายแทนการราวีมนุษยโลกซึ่งเป็นเผ่าพันธุ์ที่อ่อนแอกว่า ราวณะเมื่อได้ฟังคำสรรเสริญและแรงยุจากพระนารทมุนีก็บังเกิดทิฐิมานะจึงโดยสารบุษบกวิมาน

ภาพที่ 3 *จิตรกรรมภาพรามเกียรติ์บนผนังพระระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ วาดโดยนายบุญยัง แสนสมรส เมื่อ พ.ศ. 2474*

พร้อมด้วยเหล่ารากษสบริวารไปยังยมโลก (เล่ม 7 อุตรกาณฑ์ บทที่ 20) (Valmiki 1992, vol. Ⅲ : 427 - 429)

ข้างฝ่ายพระนารทมุนีก็รีบเดินทางล่วงหน้าไปยังโลกแห่งความตายเพื่อทูลพระยมถึงการบุกยมโลกของราวณะ ทันใดนั้นเอง บุษบกวิมานก็นำราวณะเดินทางถึงยมโลก บริวารของพระยมต่างใช้ศาสตราวุธนานาชนิดทั้งลูกศร ก้อนเหล็ก แหลนหลาว นับร้อยนับพันโจมตีบุษบกวิมานทั้งบรรดารากษสและราวณะที่อยู่ในบุษบกวิมานอย่างไม่ลดละ ถึงจะได้รับความเสียหายอย่างหนักแต่บุษบกวิมานก็คืนสภาพดังเดิมด้วยอำนาจของพระพรหมผู้มีเทวโองการให้สร้างขึ้น ข้างกองทัพรากษสฝ่ายราวณะแม้จะได้รับบาดเจ็บสาหัสจากอาวุธนานาชนิดของกองทัพพระยมแต่ก็ซัดศาสตราวุธกระหน่ำตอบโต้กองทัพของพระยมที่อยู่เบื้องล่างเช่นกัน ราวณะซึ่งได้รับบาดเจ็บถึงขั้นเลือดอาบจึงลงจากบุษบกวิมานและใช้ศรปาศุปัตเทพศาสตราของพระศิวะเข้าต่อกรกับกองกำลังของพระยม อานุภาพของศรดังกล่าวได้เผาผลาญทุกสิ่งที่ศรนี้แล่นผ่านไปจนกลายเป็นผุยผงและสร้างความบาดเจ็บให้กับไพร่พลในกองทัพของพระยมอย่างฉกาจฉกรรจ์ (เล่ม 7 อุตรกาณฑ์ บทที่ 21) (Valmiki 1992, vol. Ⅲ : 430 - 432)

เมื่อทอดพระเนตรไปยังสมรภูมิรบพระยมจึงทรงตระหนักว่า กองทัพของราวณะกำลังเป็นฝ่ายได้รับชัยชนะในขณะที่กองทัพของพระองค์จะต้องพบกับความปราชัย พระองค์พร้อมกับพระมฤตยูเทพเจ้าแห่งความตายจึงทรงเร่งรุดรถศึกไปยังกลางสมรภูมิ ครั้นรถศึกประจันหน้ากัน ด้วยความเดือดดาล พระยมจึงสาดศรเข้าใส่ราวณะซึ่งก็ซัดศรเข้าใส่รถศึกของพระยมเช่นกัน การต่อสู้ดำเนินไปตลอดจนถึง 7 วัน โดยมีเหล่าเทพ คนธรรพ์ นักสิทธิ์ และมหาฤษี พร้อมด้วยพระพรหม ลอยล่องอยู่เหนือสมรภูมิเป็นพยานของการต่อสู้ครั้งนี้ ราวณะได้รับบาดเจ็บสาหัสจากศรของพระยมจึงเจาะจงแผลงศรไปยังพระมฤตยูและสารถีของพระยมและแผลงศรตรงไปยังพระยมถึงแสนครั้งเพิ่มความพิโรธให้กับพระยมอย่างมหันต์ถึงกับทรงพ่นบ่วงเพลิงออกจากพระโอษฐ์ตามด้วยลมและควัน พระมฤตยูเมื่อทอดพระเนตร

ดังนั้นจึงทูลขอให้พระยมสังหารราวณะเพราะเป็นโทษทัณฑ์ที่สมควรได้รับจากความผิดของมันตามธรรม พระยมทรงเห็นชอบด้วยจึงทรงยกคทายมทัณฑ์หรือคทาแห่งความตายที่ทรงใช้ตัดสินคนตายในยมโลกหมายจะปลิดชีพราวณะ

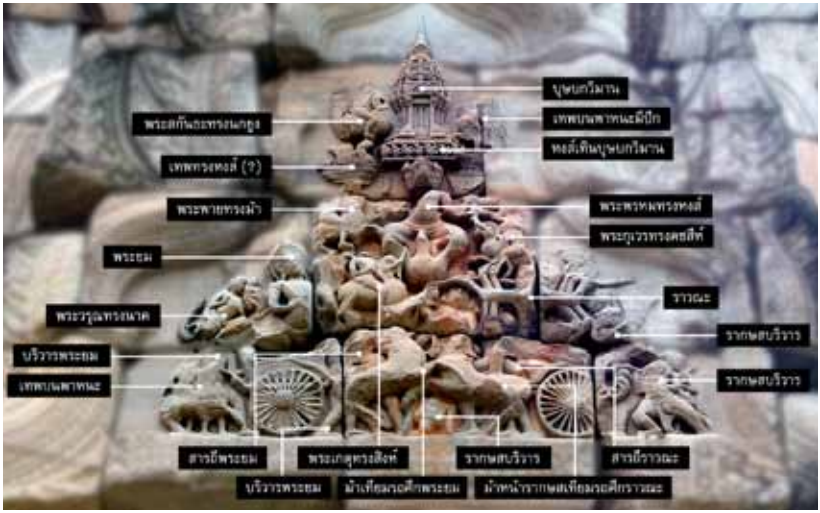
ขณะนั้นเองพระพรหมได้ปรากฏพระองค์และมีรับสั่งขอให้พระยมยุติการประหารราวณะด้วยคทายมทัณฑ์เสีย เพราะพระพรหมได้ให้พรไว้แก่ราวณะว่า จักไม่มีเผ่าพันธุ์ใดไม่ว่าจะเป็นเหล่า นาค ยักษ์ แทตย์ คนธรรพ์ รากษส หรือแม้แต่ทวยเทพที่จะสังหารราวณะให้ถึงแก่ชีวิตได้ (เล่ม 7 อุตรกาณฑ์ บทที่ 10) (Valmiki 1992, vol. Ⅲ: 401 - 402) มิเช่นนั้นพระองค์จะถูกครหาจากโลกทั้ง 3 ว่าทรงเป็นจอมลวงโลก พร้อมกับทรงเตือนพระยมถึงพลานุภาพอันมิอาจประมาณได้ของคทายมทัณฑ์ซึ่งพระองค์เองเป็นผู้สร้างขึ้นว่า หากพระยมยังทรงใช้คทานี้ด้วยโทสะสังหารราวณะต่อไป สิ่งที่จะติดตามมาก็คือ ความพินาศย่อยยับและความตายแก่ทั้ง 3 โลกอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง ทุกสรรพสิ่งดับสูญไปไม่เว้นว่าจะเป็นผู้ที่ภักดีต่อพระพรหมในฐานะที่ทรงเป็นประชาบดีหรือไม่ก็ตาม และยังทรงย้ำอีกครั้งให้พระยมทรงหยุดใช้คทายมทัณฑ์สังหารราวณะเสีย พระยมทรงยอมลดคทาลงแต่โดยดีและทรงรำพึงว่าในเมื่อพระองค์ไม่อาจสังหารราวณะผู้ได้รับพรคุ้มกันจากพระพรหมแล้ว ย่อมป่วยการที่พระองค์จะทรงสู้รบต่อจึงทรงอันตรธานไปพร้อมกับรถศึก ราวณะเองก็ขึ้นบุษบกวิมานออกไปจากยมโลก ส่วนทวยเทพรวมทั้งพระพรหมและพระนารทมุนีต่างก็ทยอยกลับไปยังวิมานของตน (เล่ม 7 อุตรกาณฑ์ บทที่ 22) (Valmiki 1992, vol. Ⅲ: 433 - 435)

ความสอดคล้องกันของ “เรื่อง” และ “ภาพ”

ในส่วนนี้จะแยกการวิเคราะห์หน้าบันทีละส่วนว่า มีความสอดคล้องกับตอนราวณะบุกยมโลกมากน้อยเพียงใด โดยเริ่มจากส่วนบนของภาพ (ภาพที่ 4) ประเด็นแรก

ที่นำมาพิจารณาก็คือ วิมานทรงปราสาทมีหงส์กระพือปีกพยุงวิมาน ตรงกับบุษบกวิมานที่นำราวณะและเหล่ารากษสบริวารมายังยมโลกหรือไม่ บุษบกวิมานนี้เดิมเป็นของพระกุเวรเชษฐาต่างมารดาของราวณะแต่ถูกราวณะใช้กำลังแย่งชิงไป รามายณะฉบับวาลมิกิได้พรรณนาบุษบกวิมานนี้ไว้อย่างตระการตาว่า

> “ประกอบด้วยเสาทองคำและบานทวารอันแล้วด้วยมรกต ระโยงระยางด้วยพวงระย้าไข่มุก มีไม้ต้นให้ผลทุกฤดูกาล รวดเร็วเท่าความคิด เหาะเหินไปได้ทุกหนแห่ง อัฒจันทร์เป็นทองคำฝังอัญมณี พื้นทำจากทองคำอย่างประณีต เป็นพาหนะของเทพเจ้าอันมิอาจทำลายได้ สร้างความรื่นรมย์แก่นัยน์ตาและหัวใจ งานชั้นครูนี้รังสรรค์โดยพระวิศวกรรมตามเทวบัญชาของพระพรหม ด้วยเครื่องประดับตกแต่งเหลือคณานับน่าพิศวงจริงแท้ ทุกสิ่งที่ปรารถนาจะพบพานได้ในนั้น ไม่มีสิ่งใดแล้วที่จะงดงามเกินไปกว่านี้ ทั้งอากาศข้างในก็ไม่รู้ร้อนหนาวตลอดทุกฤดูกาล” (เล่ม 7 อุตรกาณฑ์ บทที่ 15) (Valmiki 1992, vol. Ⅲ: 416 - 417)



ภาพที่ 4 *แผนภาพอธิบายตำแหน่งของรูปสลักบนหน้าบันเหนือประตูทางเข้ามุขด้านทิศตะวันออกของวิมานปราสาทพิมาย*
(จัดทำโดย: วิจักษณ์ ทิพย์พญาชัย)

ถึงแม้ว่าบุษบกวิมานที่พรรณนาไว้ในรามายณะฉบับวาลมิกิจะไม่กล่าวถึงแรงขับเคลื่อนโดยหงส์ที่กระพือปีกอยู่ใต้บุษบกวิมาน หากช่างก็เลือกใช้หงส์กระพือปีกเป็นสัญลักษณ์เพื่อบ่งบอกว่าบุษบกวิมานนี้เป็นพาหนะที่ “เหาะเหินไปได้ทุกหนแห่ง” มิใช่อาคารอันไม่อาจเคลื่อนที่ดังเช่นที่นักวิชาการมักตีความว่าเป็นวิมานของท้าวมาลีวราชหรือวิมานของพระพรหมบนสรวงสวรรค์ (Roveda 2005, 174) ตัวอย่างของบุษบกวิมานพร้อมด้วยหงส์เทินวิมานในลักษณะเดียวกันนี้ยังปรากฏที่หน้าบันของปราสาทประธานของปราสาทพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ ถึง 2 แห่งด้วยกัน คือ ที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกของมุขทางเข้าวิมานปราสาทประธาน สลักภาพตอนนางสีดาเสด็จโดยบุษบกวิมานของราวณะไปยังสมรภูมิรบเพื่อทอดพระเนตรพระรามและพระลักษมณ์ซึ่งต้องศรนาคบาศของอินทรชิต

ภาพที่ 5 *หน้าบันด้านทิศตะวันตกของวิมานปราสาทพนมรุ้ง ตอน นางสีดาเสด็จไปทอดพระเนตรพระรามและพระลักษมณ์ต้องศรนาคบาศ แสดงภาพบุษบกวิมานทรงปราสาทเทินด้วยหงส์ของราวณะที่นางสีดาประทับมายังสมรภูมิ*

(ภาพที่ 5) และหน้าบันด้านทิศตะวันออกชั้นบนสุดของปราสาทประธานสลักภาพพระรามเสด็จกลับอโยธยาพร้อมพระลักษมณ์และนางสีดา (ภาพที่ 6) โดยมีหงส์กระพือปีกอยู่ใต้ฐานของบุษบกวิมานเหมือนกันทั้ง 2 หน้าบันแบบเดียวกับที่หน้าบันของปราสาทพิมาย ดังนั้น วิมานทรงปราสาทที่ปรากฏบนหน้าบันของปราสาทพิมายดังกล่าวจึงได้แก่ บุษบกวิมานของพระกุเวรที่ราวณะแย่งชิงไปและใช้เป็นพาหนะเดินทางมายังยมโลก

ภาพที่ 6 *หน้าบันด้านทิศใต้ชั้นบนสุดของวิมานปราสาทพนมรุ้ง ตอนพระราม นางสีดา และพระลักษมณ์เสด็จกลับกรุงอโยธยา แสดงภาพบุษบกวิมานทรงชุ้มบันแถลงเทินด้วยหงส์ของราวณะซึ่งทั้ง 3 พระองค์ประทับในบุษบก*

ประเด็นต่อมา คือ รูปพระพรหมทรงหงส์เป็นพาหนะทางตอนล่างของบุษบกวิมาน จะว่าไปแล้วก็สอดคล้องเป็นอย่างดีกับการเสด็จมาทอดพระเนตรการรบระหว่างพระยมกับราวณะของพระองค์และทรงห้ามปรามมิให้พระยมสังหารราวณะด้วยคทายมทัณฑ์ ดังกล่าวไว้ในบทที่ 22 ว่า

> “ขณะนั้น เหล่าเทพยดา คนธรรพ์ นักสิทธิ์ มหาฤษี พร้อมด้วยพระประชาบดี (พระพรหม - ผู้เขียน) ผู้ลอยอยู่เหนือเศียร ต่างชุมนุมกันเหนือสมรภูมิรบเพื่อดูการสัประยุทธ์ระหว่างพญารากษสและราชาแห่งความตาย ราวกับโลกจะถึงกาลอวสาน” (เล่ม 7 อุตรกาณฑ์ บทที่ 22) (Valmiki 1992, vol. Ⅲ: 434)

ประเด็นที่ต้องพิจารณาสืบเนื่องจากข้อความข้างต้นก็คือ รูปบุคคลบนสัตว์พาหนะที่ลอยอยู่เหนือกองทัพของพระยมและราวณะควรเป็นรูปเทพเจ้าที่มาชุมนุมกันเหนือสมรภูมิรบหรือไม่ แม้รามายณะจะไม่ได้ระบุพระนาม หากการระบุอย่างกว้างๆ ว่ามีเหล่าเทพมาร่วมชุมนุมจึงเปิดโอกาสให้ผู้ออกแบบหน้าบันมีอิสระที่จะบรรจุเทพเจ้าองค์ใดลงไปได้ ซึ่งผู้ออกแบบก็ได้ใช้รูปสัตว์พาหนะของเทพเจ้าแต่ละองค์เป็นสัญลักษณ์ อย่างไรก็ดี ประติมานิรมาณวิทยาของพาหนะเทพในศิลปะเขมรมีความแตกต่างจากของอินเดียอยู่บ้าง (Roveda 2003, 137: table 4) กล่าวคือ

รูปเทพบนนกยูง ได้แก่ พระสกันธะ พระโอรสของพระศิวะและพระนางปารวตี ผู้ทรงนกยูงเป็นพาหนะ เปรียบเทียบได้กับรูปพระสกันธะทรงนกยูงบนผนังระเบียงคดมุมทิศตะวันตกเฉียงเหนือของปราสาทนครวัด (Roveda 2005, 135: fig. 118)

รูปเทพบนม้า ได้แก่ พระพาย เทพเจ้าแห่งสายลมและทรงเป็นทิกปาลกะประจำทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ทรงม้าเป็นพาหนะ เปรียบเทียบได้กับรูปพระพายทรงม้าที่ระเบียงคดปราสาทนครวัดมุมทิศตะวันตกเฉียงเหนือ (Roveda 2005, 135: fig. 118)

รูปเทพบนสิงห์ คือ พระเกตุ ผู้ทรงเป็นหนึ่งในเทพยดานพเคราะห์และทรงเป็นคู่ฝาแฝดกับพระราหู (Roveda 2005, 187) ทรงสิงห์เป็นพาหนะ เปรียบเทียบ

ได้กับรูปพระเกตุทรงสิงห์ที่ระเบียงคดปราสาทนครวัดมุมทิศตะวันตกเฉียงเหนือ (Roveda 2005, 137: table 5)

รูปเทพบนคชสีห์ คือ พระกุเวร ผู้ทรงเป็นเทพเจ้าแห่งความมั่งคั่งและเป็นหนึ่งในทิกปาลกะประจำทิศเหนือ ทรงคชสีห์เป็นพาหนะ เปรียบเทียบได้กับรูปพระกุเวรทรงคชสีห์บนใบขนุนประดับศิขระวิมานปราสาทประธานของปราสาทพนมรุ้ง (พิริยะ 2553, 234: ภาพที่ 2.170)

รูปเทพบนนาคห้าเศียร อาจได้แก่ พระวรุณ ผู้ทรงเป็นเทพเจ้าแห่งสายน้ำและเป็นหนึ่งในทิกปาลกะประจำทิศตะวันตก ทรงนาคเป็นพาหนะ เปรียบเทียบได้กับรูปพระวรุณทรงนาคบนหลักลูกบาศก์ศิลา (พิริยะ 2553, 238: ภาพที่ 2.179) 1 ใน 6 หลักจาก 8 หลักของเทพทิกปาลกะ 8 องค์จากปราสาทพนมรุ้ง (พิริยะ 2553, 237) อย่างไรก็ตาม ประติมานิรมาณวิทยาของพระวรุณในศิลปะเขมรก็ทรงหงส์เป็นพาหนะเช่นกัน (Roveda 2005, 191) ในสภาพที่ชำรุดมากเช่นนี้ประกอบกับมีรูปเทพบนนาคซึ่งคงได้แก่พระวรุณอยู่แล้ว สัตว์พาหนะดังกล่าวจึงอาจจะไม่ใช่หงส์ก็เป็นได้ซึ่งก็เป็นไปได้ว่าเทพบนพาหนะนั้นก็อาจมิใช่พระวรุณเช่นกัน เนื่องจากในหน้าบันเดียวกันช่างคงไม่สลักเทพเจ้าองค์เดียวกันให้ปรากฏพระองค์ใน 2 รูปแบบด้วยพาหนะต่างกัน นอกจากนี้ ด้านล่างของพระสกันธะยังมีรูปบุคคลบนพาหนะดูคล้ายหงส์แต่ไม่อาจยืนยันได้แน่นอนด้วยได้รับความเสียหายมาก

ประเด็นถัดมา คือ ตอนล่างสุดของหน้าบันเป็นรถศึก 2 คัน เทียมพาหนะพร้อมสารถี รถศึกทางด้านขวาของภาพมีพญารากษสหลายเศียรสิบกรถือศาสตราวุธในมืออย่างครบครัน ได้แก่ “ราวณะ” อย่างไม่ต้องสงสัย เนื่องด้วยบริวารที่ติดตามมาต่างก็มีใบหน้าเป็นรากษสอย่างเห็นได้ชัดเจนทุกตน อย่างไรก็ดี ในรามายณะฉบับวาลมิกิไม่ได้ระบุว่าราวณะใช้รถศึกเพราะเมื่อลงจากบุษบกวิมานแล้วราวณะก็ตรงเข้าต่อกรกับพระยมบนพื้นสมรภูมิ (เล่ม 7 อุตรกาณฑ์ บทที่ 21) (Valmiki 1992, vol. Ⅲ: 432) และอาจดูแปลกที่รถศึกของราวณะเทียมด้วยม้ามีศีรษะเป็น

รากษส แต่ก็มีตัวอย่างจากม้าหน้ารากษสเทียมรถศึกของอินทรชิตบนทับหลังด้านในเหนือประตูมุขทางเข้ามณฑปด้านทิศใต้ของปราสาทพิมาย (ภาพที่ 7) และเคยมีมาก่อนหน้านี้แล้วที่ปราสาทบาปวน (Roveda 2005, 136: fig. 4.4.97) ศิลปะเขมรแบบบาปวน (พุทธศักราช 1553 - 1623) สร้างโดยพระเจ้าอุทัยทิตยวรมันที่ 2 (ครองราชย์พุทธศักราช 1593 - 1609)

ส่วนบุคคลทรงเครื่องต้นอย่างกษัตริย์บนราชศึกเทียมม้าด้านขวาของภาพคงมิใช่พระรามหรือพระลักษมณ์เช่นที่เคยเข้าใจกัน เพราะทั้งหน้าบันก็ไม่ปรากฏว่ามีวานรตามมาด้วยแม้แต่ตัวเดียวเหมือนฝ่ายราวณะที่มีรูปสมุนรากษส กษัตริย์บนรถศึกพระองค์นี้จึงได้แก่ “พระยม” หรือที่จารึกปราสาทนครวัดใต้รูปสลักของพระองค์เรียกว่า “พระธรรม” (Maxwell 2006, 163) เทพเจ้าแห่งความตายผู้ทรงเป็นจตุโลกบาลประจำทิศใต้ ทิศแห่งความตายของศาสนาพราหมณ์ที่ตั้งของยมโลก

ภาพที่ 7 *ทับหลังภายในมณฑปปราสาทประธานด้านทิศใต้แกะสลักเรื่องรามายณะตอน พระลักษมณ์รบอินทรชิต ซึ่งใช้ม้าที่มีใบหน้าเป็นรากษสเป็นพาหนะเทียมรถศึก*

ภาพที่ 8 *ภาพพระยมทรงรถศึกเทียมกระบือบนผนังระเบียงคดชั้นล่างด้านทิศตะวันออกของปราสาทนครวัด ประกอบเรื่องราวตอนพระวิษณุปราบอสูรกาลเนมิ*

อาวุธในพระหัตถ์ขวาจึงควรได้แก่ “คทายมทัณฑ์” หรือคทาแห่งความตายที่ทรงใช้พิพากษาผู้ตายในยมโลก น่าสังเกตว่าพาหนะเทียมรถศึกของพระยมเป็นม้า ตามปกติแล้วพระยมจะทรงกระบือเป็นพาหนะและพบว่ารถศึกของพระองค์ก็เทียมด้วยกระบือ ดังภาพสลักที่ระเบียงคดชั้นล่างด้านทิศตะวันออกของปราสาทนครวัด ตอนพระวิษณุปราบอสูรกาลเนมิ (Maxwell 2006, 75) (ภาพที่ 8) แต่ในรามายณะฉบับวาลิมิกิระบุอย่างชัดเจนว่า รถศึกของพระยมเทียมด้วยม้า ดังข้อความในบทที่ 22 ของเล่ม 7 อุตรกาณฑ์ว่า “ลำดับนั้น สารถีจึงควบม้าสีแดงราวโลหิตทะยานรถศึกอันรวดเร็วปานสายฟ้าประจันหน้ากับพญารากษส เพียงชั่วพริบตา ม้าซึ่งเทียบได้กับของพระหริ (พระวิษณุ - ผู้เขียน) ก็นำพระยมเข้าสู่สมรภูมิรบโดยพลัน” (Valmiki 1992, vol. Ⅲ : 433)

ในตอนนี้ก็เหลือเพียงอีกบุคคลเดียวที่มาเกี่ยวข้องกับพระยม นั่นคือ พระมฤตยู ผู้ทรงติดตามพระยมไปในสมรภูมิรบบนรถศึกของพระยม ผู้ทูลขอให้พระยมทรงสังหารราวณะ ดังบรรยายไว้ในรามายณะบทที่ 22 เล่ม 7 อุตรกาณฑ์ว่า “พระมฤตยู ผู้จักอาจทำลายซึ่งโลกทั้งสามอันไม่จีรัง พร้อมด้วยหอกและตะลุมพุกอีกทั้งคทาแห่งความตายในพระหัตถ์ ทรงยืนเคียงข้างพระยม ศาสตราวุธของพระองค์โชติช่วงดุจเปลวอัคคี” (Valmiki 1992, vol. Ⅲ : 434) ปัญหาก็คือว่า มฤตยูก็เป็นพระนามหนึ่งของพระยมเช่นกัน แต่เนื้อหาของรามายณะฉบับวาลมิกิได้กล่าวว่า พระยมและพระมฤตยูทรงยืนเคียงข้างกันบนรถศึกจึงมิใช่บุคคลเดียวกัน คำว่า “มฤตยู” ในความหมายอย่างกว้างย่อมหมายถึง ความตาย หรือใกล้ตาย หาไม่แล้วก็นำมาใช้เป็นบุคลาธิษฐานหรือตัวแทนของความตาย อาทิ เมื่อกล่าวว่า มฤตยูกำลังมาเยือนใครก็หมายความว่าคนๆ นั้นกำลังใกล้ตาย หรือบางครั้งก็เรียกพระยมหรือแม้กระทั่งพระวิษณุว่า มฤตยู (Monier - Williams, 827) คัมภีร์อัคนีปุราณะ กล่าวว่า พระมฤตยูทรงเป็นเทวนารีแห่งความตาย ส่วนมหากาพย์มหาภารตะ กล่าวว่าทรงเป็นทั้งเทพและเทวนารี (Mani 1975, 506) ในขณะที่รามายณะฉบับถอดความจากวาลมิกิของราเมศ เมนอน ได้จินตนาการให้พระมฤตยูเป็นร่างปรากฏของคทากาลทัณฑ์ (คทายมทัณฑ์) หรือคทาแห่งความตายขึ้นรถศึกเคียงข้างพระยม (เมนอน 2551, 704) และปรากฏกายอีกครั้งเป็นรูปร่างดุร้ายน่าสะพรึงกลัวทูลขอให้พระยมทรงใช้คทากาลทัณฑ์ (คือ ตนเอง) สังหารราวณะ (เมนอน 2551, 705) สันนิษฐานว่า ด้วยบทบาทที่ใกล้เคียงกันของพระยมและพระมฤตยูอันเกี่ยวข้องด้วยเรื่องของความตาย ต่อมาภายหลังพระมฤตยูเทพเจ้าแห่งความตายได้กลายเป็นเทพเจ้าองค์เดียวกับพระยมในที่สุด จึงทำให้พระยมมีอีกพระนามหนึ่งว่า “มฤตยู” ดังนั้น ภาพสลักบนหน้าบันของปราสาทพิมายซึ่งอยู่ในยุคหลังการรจนามหากาพย์รามายณะมานับพันปีแล้ว จึงไม่ปรากฏรูปพระมฤตยูเคียงข้างกับพระยมบนรถศึก

รวมความตามที่พรรณนามานี้ก็คงเป็นที่กระจ่างชัดว่า ภาพสลักบนหน้าบันของวิมานปราสาทพิมายตอนนี้เป็นตอนราวณะบุกยมโลก เห็นได้จากตอนล่างของ

ภาพที่เป็นรถศึกเทียมม้าพร้อมสารถีของพระยมทางด้านซ้ายของภาพแวดล้อมด้วยเครื่องสูง พร้อมด้วยผู้ติดตามซึ่งอาจได้แก่ พระมฤตยู ผู้ทรงเป็นบุคลาธิษฐานของความตาย ส่วนทางด้านขวาเป็นรถศึกเทียมม้าหน้ารากษสพร้อมสารถีของราวณะ มีเครื่องสูงกางกั้นและแวดล้อมไปด้วยเหล่ารากษสบริวาร ตอนกลางของหน้าบันเหนือขึ้นไประหว่างกองทัพทั้ง 2 คือ พระพรหมทรงหงส์ผู้เสด็จมาเหนือสมรภูมิรบและทรงห้ามมิให้พระยมใช้คทายมทัณฑ์สังหารราวณะ พร้อมทวยเทพเสด็จมาพร้อมกับพาหนะ คือ พระสกันธะทรงนกยูง พระพายทรงม้า พระเกตุทรงสิงห์ พระกุเวรทรงคชสีห์ และพระวรุณทรงนาค ตอนบนสุดของหน้าบันเป็นบุษบกวิมานที่ราวณะโดยสารมายมโลกเพื่อต่อกรกับพระยม

ภาพที่ 9 *หน้าบันของโคปุระด้านทิศใต้ ปราสาทบันทายสำเหร่ จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา มีความคล้ายคลึงกันเป็นอย่างมากทั้งองค์ประกอบของภาพและตัวภาพกับหน้าบันตอนราวณะบุกยมโลกของปราสาทพิมาย*

อนึ่ง ที่หน้าบันของโคปุระด้านทิศใต้ ปราสาทบันทายสำเหร่ จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา ศิลปะเขมรแบบนครวัด ซึ่งโคล้ด ฌ้าคส์ (Claude Jacques) สันนิษฐานว่า สร้างขึ้นโดยพระเจ้าธรณินทรวรมันที่ 2 (ครองราชย์พุทธศักราช 1693 - ประมาณ 1708) พระราชชนกของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (ครองราชย์พุทธศักราช 1725/26 - ประมาณ 1761) (Jacques 2007, 30) และพระประยูรญาติของพระเจ้าสูรยวรมันที่ 2 (ครองราชย์พุทธศักราช 1656 - 1693) (Roveda 2005, 393) ยังมีภาพสลักที่คล้ายคลึงกับหน้าบันตอนราวณะบุกยมโลกด้วย (ภาพที่ 9) ตอนบนของภาพเป็นวิมานทรงปราสาทแวดล้อมด้วยบรรดารากษสี (ยักษ์ตัวเมีย) พนมมือ และรากษสถือกระบอง ตอนกลางใต้วิมานทรงปราสาทเป็นรากษสเศียรเดียวสองกรตนหนึ่งทรงเครื่องต้นเหาะลอยอยู่ ตอนล่างเป็นรถศึกของจอมทัพทั้ง 2 ฝ่ายประจันหน้ากัน รถศึกทางด้านซ้ายเทียมด้วยม้า มีกษัตริย์และสารถีทรงเครื่องบนรถศึกหากแต่เศียรชำรุดหักหาย ส่วนรถศึกทางด้านขวาเทียมด้วยราชสีห์หน้ารากษส มีรูปรากษสหลายเศียรหลายกรซึ่งอาจได้แก่ ราวณะพร้อมสารถีอยู่บนรถศึก ต่างฝ่ายต่างแวดล้อมด้วยบริวารที่กำลังเป่าสังข์ศึก ตรงกลางระหว่างรถศึกมีรูปบุคคลแปดกรแต่เศียรหักหายทรงเครื่องประดับอยู่ในท่ากระโจน จะเห็นได้ว่าการจัดองค์ประกอบของภาพและตัวภาพชี้ชวนให้ขบคิดได้ว่าเป็นเรื่องเดียวตอนเดียวกันกับหน้าบันตอนราวณะบุกยมโลกของปราสาทพิมาย (ดู ภาพที่ 2) แต่ปัญหาก็คือ บุคคลที่อยู่ด้านล่างของวิมานทรงปราสาทเป็นรากษสไม่ใช่พระพรหมเหมือนที่ปราสาทพิมาย ซึ่งโรเวดาตีความว่าอาจจะได้แก่ พระกฤษณะรบกับอสูรกาลเนมิและอสูรพาลี (Roveda 2005, 393 - 396) ภาพเล่าเรื่องบนหน้าบันของปราสาทบันทายสำเหร่จึงยังคงเป็นปริศนาที่ยังไม่สามารถคลี่คลายได้ในขณะนี้เช่นเดียวกับอีกหลายๆ ภาพของปราสาทแห่งนี้ซึ่งนับว่ายากต่อการตีความอยู่ไม่น้อยเช่นกัน (Roveda 2005, 394 - 396) ประเด็นนี้จึงเป็นเรื่องที่ต้องพิจารณากันในวาระต่อไป

ตอนราวณะบุกยมโลกเป็นหนึ่งในเรื่องราวในส่วนต้นของกาณฑ์ที่ 7 อุตรกาณฑ์ ผู้รจนาได้ถ่ายทอดผ่านพระอรรคตฤษีผู้เล่าเรื่องถวายพระรามท่ามกลางราชสภา ในส่วนต้นของกาณฑ์ได้ยกพื้นที่จำนวนมากให้กับการพรรณนาความประพฤติอันแสนร้ายกาจของพญารากษสราวณะ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องแย่งชิงบุษบกวิมานจากพระกุเวร (บทที่ 15) (Valmiki 1992, vol. Ⅲ: 414 - 417) ตอนเขย่าเขาไกรลาส (บทที่ 16) (Valmiki 1992, vol. Ⅲ: 417 - 420) ตอนบุกเทวโลกเพื่อรบกับพระอินทร์ (บทที่ 28 - 29) (Valmiki 1992, vol. Ⅲ: 470 - 475) หรือหลังจากบุกยมโลกแล้วก็ยังบุกเมืองบาดาลของพระวรุณ (บทที่ 23) (Valmiki 1992, vol. Ⅲ: 436 - 439) การบุกยมโลกของราวณะจึงมิใช่เกิดจากการยุยงของพระนารทมุนีผู้ไม่อยู่นิ่งกับการวุ่นวายเรื่องของชาวบ้าน หากมีต้นทุนสะสมมาจากความปรารถนาของราวณะเองที่จะสยบโลกทั้ง 3 ไว้ด้วยการทยอยโจมตีนครอันเป็นที่สถิตของโลกบาลผู้ทรงดูแลทิศทั้ง 4 ทีละเมือง อันได้แก่ พระกุเวร ประจำทิศเหนือ พระอินทร์ ประจำทิศตะวันออก พระยม ประจำทิศใต้ และพระวรุณ ประจำทิศตะวันตก การได้สยบพระยม มรณเทพผู้ปกครองโลกแห่งความตายและทรงเป็นหนึ่งในโลกบาลทั้ง 4 ผู้คุ้มครองทิศทั้ง 4 ย่อมเป็นหนึ่งในความปรารถนาของราวณะอยู่แล้ว ดังที่ราวณะเองได้กล่าวสาบานต่อหน้าพระนารทมุนีว่าจะมีชัยชนะเหนือจตุโลกบาลให้จงได้ (บทที่ 20) (Valmiki 1992, vol. Ⅲ: 429)

ที่น่าคิดก็คือ ถึงแม้จะเป็นที่ชัดเจนว่าตอนนี้เป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้กันระหว่างฝ่ายธรรมะ คือ พระยมผู้ทรงเป็นเทพเจ้า ผู้ดำรงไว้ซึ่งความยุติธรรม ดังพระนามหนึ่งว่า “ธรรมเทพ” กับราวณะผู้เป็นฝ่ายอธรรมอย่างแทบจะไม่ต้องถกเถียงกันเลยก็ตาม หากในคราวนี้ดูเหมือนว่าฝ่ายธรรมะจะมิได้มีชัยเหนืออธรรมเหมือนเคย ทั้งนี้ มิใช่ว่าฝ่ายของพระยมจะประสบกับความพ่ายแพ้ คือ มิได้ทรงพ่ายแพ้แต่ไม่ปรารถนาที่จะได้รับชัยชนะหากเพราะทางเลือกของพระองค์มีอยู่อย่างจำกัด ด้วยต้องทรงรักษาสัจวาจาของพระพรหมที่คุ้มครองราวณะอยู่ แม้ความตายของราวณะย่อมเป็นความเที่ยงธรรมที่พระยมทรงตัดสินได้ไม่ยากนักแต่ก็มิ

อาจเทียบได้กับความสัตย์ของพระพรหมผู้จะทรงกลายเป็นจอมลวงสามโลกหากทรงสังหารราวณะด้วยคทายมทัณฑ์สำเร็จ นอกจากนี้ ยังเป็นการย้ำเตือนพระยมมิให้ทรงใช้คทายมทัณฑ์อันทรงมหิธานุภาพด้วยความเกรี้ยวกราดโดยไม่คำนึงถึงผลลัพธ์ที่ตามมา คือ ความพินาศของทุกสรรพชีวิตที่พระพรหมทรงสร้างขึ้นเมื่อแลกกับความตายของราวณะย่อมกลายเป็นเรื่องเล็กน้อยไปในทันที และหากคทายมทัณฑ์ของพระยมไม่อาจสังหารราวณะได้ตามพรพรหมที่คุ้มกันไว้ ความศักดิ์สิทธิ์ของคำพิพากษาแห่งพระยมในฐานะธรรมบาลที่ตัดสินให้ราวณะต้องตายก็จะไม่หลงเหลืออยู่เช่นเดียวกัน ด้วยทางเลือกที่จำกัดเช่นนี้จึงไม่มีประโยชน์อันใดที่พระยมจะทรงนำพิมเสนไปแลกกับเกลือ ต้องปล่อยให้ราวณะรับคำพิพากษาจากผลกรรมที่ตนก่อไว้ในอนาคต

อุทาหรณ์จากเรื่องนี้จึงดูประหนึ่งจะย้ำเตือนหลักแห่งการใช้อำนาจโดยธรรม (อย่างแท้จริง) ของผู้ปกครองบ้านเมือง มิใช่การใช้ธรรมเป็นอำนาจ ดังเช่นการตัดสินของพระยมถึงแม้จะเที่ยงธรรมในฐานะธรรมเทพผู้ทรงรักษาสมดุลแห่งชีวิต คือ ความตายของทุกสรรพสัตว์ หากการใช้อำนาจของพระองค์ก็ถูกรบกวนด้วยโทสจริตดังที่พระพรหมได้ทรงเตือนไว้ และทรงใช้อำนาจจากคทายมทัณฑ์มุ่งจัดการกับบุคคลเพียงคนเดียวด้วยความเกรี้ยวกราดย่อมพกพาซึ่งความหายนะให้แก่ทุกสรรพสิ่งได้เสมอ ในขณะที่การใช้อำนาจของพระยมถ้าไม่เป็นผลก็ย่อมเกิดความคลางแคลงใจในความเที่ยงธรรมของพระองค์ในฐานะผู้ทรงธรรมและอำนาจไว้ในอุ้งพระหัตถ์ได้เช่นกัน เพราะฝ่ายราวณะเองก็มีความชอบธรรมจากพรของพระพรหมที่ตนได้รับไว้ ซึ่งแม้ดูเหมือนจะเป็นการปกป้องราวณะผู้ชั่วร้ายแต่ก็เป็นไปเพื่อรักษาหลักการที่สูงยิ่งกว่า คือ ความสัตย์จากพรของพระพรหมในฐานะผู้ทรงสร้างสรรค์ทุกสรรพสิ่งที่ประทานไว้แก่ราวณะนั่นเอง เช่นนี้แล้ว จุดมุ่งหมายของตอนราวณะบุกยมโลกจึงอาจอยู่ที่การพิทักษ์ความสัตย์และการดำรงไว้ซึ่งการใช้สมดุลแห่งอำนาจอย่างเที่ยงธรรมไม่ลำเอียงด้วยโทสจริต ทั้งหมดนี้เป็นสิ่งที่ต้องดำรงอยู่คู่กันโดยไม่อ้างธรรมมาเป็นอำนาจ มิฉะนั้นย่อมเกิดความโกลาหลอันมิอาจประมาณตามมาได้

รามายณะกับการฟื้นฟูลัทธิไวษณพในอาณาจักรกัมพูชา

ข้อสงสัยว่าเหตุใดปราสาทประธานของปราสาทพิมายจึงมีแต่ภาพสลักจากเรื่องรามายณะเต็มไปหมดทั้งที่เป็นพุทธศาสนสถาน ปรากฏการณ์นี้มิใช่เกิดขึ้นเฉพาะปราสาทที่สร้างขึ้นในประเทศไทยเท่านั้น หากแต่เกิดขึ้นมาก่อนหน้านั้นแล้วในกัมพูชา แม้เราอาจจะกล่าวว่ามหากาพย์รามายณะและมหาภารตะอันเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมสรรเสริญอวตารของพระวิษณุเทพเจ้าสำคัญของศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพจะเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง ไม่เว้นแม้กับผู้ที่นับถือลัทธิไศวะหรือแม้แต่พุทธศาสนิกชนก็ตาม ดังตัวอย่างจากปราสาทบันทายสรี หรือ “อิศวรปุระ” (พุทธศักราช 1510) สร้างขึ้นเพื่อถวายพระศิวะ ก็มีภาพสลักรามายณะและมหาภารตะปรากฏอยู่ทั่วไป การศึกษาประติมานิมาณวิทยาของภาพสลักในศิลปะเขมรของโรเวดาแสดงให้เห็นว่า วิษณุปกรณัมไม่ว่าจะเป็นมูรติหรือมหากาพย์ทั้ง 2 อันเกี่ยวเนื่องด้วยอวตารของพระองค์เริ่มชุกชุมขึ้นอย่างเห็นได้ชัดในศิลปะเขมรแบบบาปวน (พุทธศักราช 1553 - 1623) จนเฟื่องฟูที่สุดในศิลปะแบบนครวัด (พุทธศักราช 1643 - 1718) สืบเนื่องไปจนถึงศิลปะแบบบายน (พุทธศักราช 1720 - 1773) (Roveda 2003, 50 - 143) มากขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ เฉพาะที่ปราสาทบาปวน ปราสาทขนาดใหญ่ที่สุดในศิลปะแบบบาปวนก่อนการสร้างปราสาทนครวัดก็มีภาพสลักเรื่องรามยณะและมหาภารตะอยู่ทั่วไป และกลายเป็นความสมบูรณ์แบบมากขึ้นที่ปราสาทนครวัดซึ่งพระเจ้าสูรยวรมันที่ 2 ผู้ทรงเลื่อมใสในลัทธิไวษณพอย่างแรงกล้าทรงสร้างถวายพระวิษณุ

ความแพร่หลายของกระแสพระวิษณุมิใช่ความบังเอิญหรือเป็นเรื่องของความนิยมในเชิงศิลปะเพียงอย่างเดียวโดยปราศจากบริบทใดๆ แต่เกิดขึ้นจากการฟื้นฟูลัทธิไวษณพในกัมพูชาซึ่งเป็นผลโดยตรงจากการฟื้นฟูลัทธิไวษณพในอินเดียโดยท่านศรีรามานุจในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 16 ปราชญ์ในนิกายศรีไวษณพของแคว้น

ทมิฬณาฑูทางตอนใต้ของอินเดียที่ส่งเสริมให้ถวายภักดีต่อพระวิษณุและอวตาร ของพระองค์ในรูปแบบของเทวรูปตามเทวาลัยต่างๆ (พิริยะ 2553, 184) ส่งผลให้ ลัทธิไวษณพที่เคยเป็นรองในด้านของความเลื่อมใสเมื่อเทียบกับลัทธิไศวะได้รับการ ฟื้นฟูให้ทวีความสำคัญมากขึ้น ดังเห็นได้จากบรรดาเทวรูปพระวิษณุที่ปรากฏขึ้นใน ช่วงระยะเวลานี้อย่างมีนัยสำคัญ เช่น รูปพระวิษณุอนันตศายินสัมฤทธิ์กะไหล่ทอง ขนาดความยาวกว่า 6 เมตรจากปราสาทแม่บุญตะวันตกใจกลางบารายตะวันตก ของเมืองพระนครในศิลปะแบบบาปวน และตัวอย่างจากภาพสลักในลัทธิไวษณพ ที่คงเริ่มแพร่หลายเมื่อปลายพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้น เหตุนี้ ปราสาทพิมาย ที่สร้างขึ้นในศิลปะเขมรแบบนครวัดจึงอยู่ในกระแสของการฟื้นฟูลัทธิไวษณพใน กัมพูชาเช่นกัน แม้พระเจ้าชัยวรมันที่ 6 กษัตริย์ในราชวงศ์มหิธรปุระผู้ทรงมีส่วน เกี่ยวข้องกับการสร้างปราสาทประธานของปราสาทพิมายก็ทรงนับถือพระวิษณุ เช่นเดียวกับพระเจ้าสูรยวรมันที่ 2 ผู้ทรงสร้างปราสาทนครวัดและทรงสืบสายมา จากราชวงศ์นี้ (พิริยะ 2553, 184)

บรรดาภาพสลักด้านนอกของปราสาทประธานแห่งพิมายที่สร้างขึ้นตามรูปแบบ ของเทวาลัยในศาสนาพราหมณ์จึงเต็มไปด้วยภาพสลักในศาสนาพราหมณ์ลัทธิ ไวษณพตามกระแสนิยมหรืออาจตามพระราชนิยมขององค์อุปถัมภ์ คือ พระเจ้า ชัยวรมันที่ 6 ผู้ทรงนับถือพระวิษณุ ในขณะที่ภาพสลักในพุทธตันตระกลับอิงแอบ อยู่แทบด้านล่างของกรอบประตูและซ่อนตัวในเงื้อมเงามืดสลัวบนทับหลังด้านใน ของปราสาทประธาน ต้องรอจนถึงรัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เมื่อทรงยกระดับ พุทธตันตระเป็นศาสนาประจำอาณาจักรกัมพูชาอย่างแข็งแกร่ง ภาพสลักในพุทธ-ศาสนาทั้งพุทธประวัติ ชาดก พระโพธิสัตว์ และเทพเจ้าในพุทธตันตระ จึงปรากฏ บนองค์ประกอบสถาปัตยกรรมภายนอกของปราสาทเขมรสมบูรณ์แบบอย่างไม่เคย มีมาก่อนควบคู่ไปกับเทวปกรณัมในศาสนาพราหมณ์อย่างเท่าเทียม

ผู้เขียนขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สยาม ภัทรานุประวัติ อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สำหรับคำแนะนำด้านภาษาและวรรณกรรม สันสกฤต ครอบครัว “จารีประสิทธิ์” คือ คุณธิดารัตน์ จารีประสิทธิ์ และคุณกิตติมา จารีประสิทธิ์ นักศึกษาสาขาวิชาจิตรกรรม ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรม และประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ให้ความอนุเคราะห์จัดหาต้นฉบับรามายณะจากประเทศสหรัฐอเมริกา คุณพิณ พัวพันธ์สกุล นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาการสอนภาษาอังกฤษ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ที่ช่วยกรุณาแปลสรุปบทความภาษาฝรั่งเศสเพื่อใช้ประกอบการเขียนบทความชิ้นนี้ คุณวิจักษณ์ ทิพย์พญาชัย นักศึกษาสาขาวิชาออกแบบภาษาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ช่วยจัดทำแผนภาพอธิบายตำแหน่งของตัวภาพบนหน้าบัน อย่างไรก็ดี ความรับผิดชอบในบทความทั้งหมดย่อมเป็นของผู้เขียนเท่านั้น

บรรณานุกรม

พิริยะ ไกรฤกษ์. 2553. *รากเหง้าแห่งศิลปะไทย.* กรุงเทพฯ: ริเวอร์บุ๊คส์.

พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จ. 2549. *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก.* 4 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

เมนอน, ราเมศ. 2551. *รามายณะ.* แปลโดย วรวดี วงศ์สง่า. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. 2551. *ปราสาทขอมในดินแดนไทย ความเป็นมาและข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ.

สมมาตร์ ผลเกิด. 2554. *ปราสาทพิมาย เพชรน้ำเอกแห่งวิมายปุระ.* กรุงเทพฯ: ดวงกมลพับลิชชิ่ง.

สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล. 2525. *จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์. (สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาลจัดพิมพ์โดยเสด็จพระราชกุศลบูรณะวัดพระศรีรัตนศาสดาราม).

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. 2539. *ศิลปะขอม.* กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

Dagens, Bruno. 1988. “Autour de l’ iconographie de Pimay.” In *La Thailande des débuts de son histoire jusqu’ au XVe siècle.* Premier Symposium Franco - Thai ,18 - 24 Juillet 1988, Universite Silpakorn, Bangkok.

Jacques, Claude. 2007. “The historical development of Khmer culture from the deth of Suryavarman II to the 16th century.” In *Bayon New Perspective.* pp. 28 - 49. Edited by Joyce Clark. Bangkok: River Books.

Mani, Vettam. 1975. *Purāṇic Encyclopeadia.* Delhi: Motilal Banarsidass.

Maxwell, Thomas S. 2006. *Of Gods, Kings, and Men: The Reliefs of Angkor Wat.* Chiang Mai: Silkworm Books.

Monier - Williams, Monier, Sir. N.d. *A Sanskrit - English Dictionary Etymologically and Philologically.* Private Limited. Delhi: Motilal Banarsidass.

Roveda, Vittorio. 2003. *Sacred Angkor: The Carved Reliefts of Angkor Wat.* Bangkok: River Books.

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

Smitthi Siribhadra and Elizabeth Moore. 1992. *Palaces of the Gods: Khmer art & architecture in Thailand.* Bangkok: River Books.

Valmiki. 1992. *The Ramayana of Valmiki.* Translated by Hari Prasad Shastri. 3 vols. London: Santi Sadan.