

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้การศึกษานี้เฉพาะบุคคล
เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะเรื่อง “การศึกษารูปแบบและประติมานวิทยาของประติมากรรมปรีศวนา ศาสนา
เซน” เสนอโดย นางสาวหทัยชนก ขำยิ่งเกิด เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร
บัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

.....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช)

หัวหน้าภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาการศึกษาเฉพาะบุคคล

(รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ ติงส์ญชลี)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สแกนลิขสิทธิ์

คณะกรรมการตรวจสอบการศึกษาเฉพาะบุคคลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง)

...../...../.....

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ ติงส์ญชลี)

...../...../.....

บทคัดย่อ

ชื่อผู้ค้นคว้า : นางสาวหทัยชนก ขำยิ่งเกิด

ชื่อเรื่อง : การศึกษารูปแบบและประติมานวิทยาของประติมากรรมปรัศวนาถ ศาสนาเซน

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ ติงส์ญชลี

(60) หน้า.

การศึกษาในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบของประติมานวิทยา จากแหล่งที่มาของประติมานวิทยาโดยเปรียบเทียบกับประติมากรรมจากสองศิลปะในอินเดีย เพื่อทำการสรุปข้อมูลเรื่องพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของประติมานวิทยาปรัศวนาถพอสังเขป

จากการศึกษาในครั้งนี้จึงสามารถตั้งข้อสังเกตถึงรูปแบบและพัฒนาการทางประติมานวิทยาของปรัศวนาถ เพื่อตอบประเด็นปัญหาที่ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสงสัยไว้ได้ โดยการจัดกลุ่มประติมากรรมปรัศวนาถที่มีลักษณะทางประติมานวิทยาที่โดดเด่นคนละแบบ ตามแต่ปัจจัยแวดล้อมจะเอื้ออำนวย เช่น สถานที่ประดิษฐาน วัสดุที่ใช้ หรือรูปแบบศิลปกรรม เป็นต้น

นอกจากนี้ยังได้สามารถตั้งประเด็นจากลักษณะเด่นทางประติมานวิทยาของปรัศวนาถ โดยการตั้งข้อสังเกตเชิงเปรียบเทียบกับประติมากรรมศุปรัศวนาถและพระพุทธรูปนาคปรกซึ่งเป็นประติมากรรมนาคปรกแล้วพบว่า ประติมากรรมปรัศวนาถมีความโดดเด่นในด้านประติมานวิทยาที่มีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับนาค และลักษณะพังพานนาคปรกที่เกิดขึ้นเป็นรูปแบบที่บ่งบอกได้ว่าเป็นประติมากรรมปรัศวนาถแน่นอน จึงสามารถสรุปในเบื้องต้นได้ว่าประติมากรรมปรัศวนาถและกลุ่มประติมากรรมนาคปรกอื่นๆ ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องเล่าประวัติในคัมภีร์ตอนสำคัญ และความสำคัญของประติมานวิทยาเรื่องนาคปรก ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับนาคทั้งนี้สามารถโยงไปถึงความสัมพันธ์เรื่องการบูชานาคและให้ความสำคัญกับนาคในสังคมอินเดียที่มีมาเป็นเวลานาน ดังนั้นผลจากการศึกษาครั้งนี้นอกจากจะเป็นการสังเขปรูปแบบและพัฒนาการของประติมานวิทยาของปรัศวนาถแล้วยังเป็นการตอบปัญหาในประเด็นที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้เพื่อเน้นย้ำถึงความสำคัญและจุดเด่นของประติมากรรมปรัศวนาถได้อีกด้วย

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2558

ลายมือชื่อนักศึกษา.....

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์.....

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยอิสระชิ้นนี้เสร็จสมบูรณ์ได้นั้นเกิดขึ้นจากความร่วมมือกันของหลายฝ่าย ผู้วิจัย จึงขอใช้พื้นที่ตรงนี้ขอบคุณทุกๆ ฝ่ายที่มีส่วนสนับสนุนให้งานวิจัยนี้สำเร็จด้วยดี

ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ ติงสัญชลี อาจารย์ที่ปรึกษาในการค้นคว้าอิสระครั้งนี้สำหรับคำแนะนำและการขัดเกลาทางด้านความคิดและการตั้งประเด็นในการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ของผู้วิจัย รวมถึงดูแลในเรื่องการเดินทางไปอินเดียเพื่อเก็บข้อมูลและถ่ายภาพของผู้วิจัย ขอขอบคุณคณะเดินทางไปอินเดียในครั้งนี้นี้ที่คอยดูแลและให้คำแนะนำในการเก็บข้อมูลและร่วมเดินทางไปด้วยกัน การเดินทางไปอินเดียครั้งนี้ทำให้งานวิจัยในมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นและเป็นการเปิดประสบการณ์ครั้งสำคัญของผู้วิจัยอย่างยิ่ง ขอขอบคุณที่พร สีสงาม เพื่อนเอกประวัติศาสตร์ศิลปะที่ร่วมเดินทางไปอินเดียด้วยกันในครั้งนี้ สำหรับความช่วยเหลือและการร่วมเดินทางไปศึกษาหาข้อมูลในครั้งนี้

นอกจากนี้ยังต้องขอขอบคุณอาจารย์คนสำคัญที่มีส่วนในการทำวิจัยในครั้งนี้ อาจารย์ ดร.สายัณห์ แดงกลม อาจารย์ที่ปรึกษาชั้นปีของผู้วิจัยที่ช่วยขัดเกลาทักษะการเขียนของผู้วิจัยจนมีความสามารถในการเขียน สามารถเขียนงานวิจัยออกมาได้ราบรื่น ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประภัสสร ชูวิเชียร สำหรับการจุดประกายแนวทางในการทำงานวิจัยของผู้วิจัยให้ไปในทิศทางที่ต้องการ ขอขอบคุณแหล่งข้อมูลสำคัญที่เอื้อเพื่อข้อมูลให้แก่ผู้วิจัยคือหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ที่เอื้อเพื่อหนังสืออ้างอิงที่สำคัญทั้งหมดแก่ผู้วิจัยและห้องสมุดภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะที่เอื้อเพื่อข้อมูลในสารนิพนธ์ที่ผ่านมาให้กับผู้วิจัย

ขอบคุณเพื่อนๆเอกประวัติศาสตร์ศิลปะชั้นปีที่4ทุกคนที่เป็นกำลังใจ พุดคุย แลกเปลี่ยนและร่วมทุกข์ร่วมสุขมาด้วยกันจนทำงานวิจัยสำเร็จลุล่วงด้วยดี ขอขอบคุณน้ำใจในการช่วยเหลือทุกรูปแบบจากเพื่อนๆ ทุกคน รวมถึงรุ่นพี่รุ่นน้องคณะโบราณคดีที่มีต่อผู้วิจัยมา ณ ที่นี้

สุดท้ายขอขอบคุณครอบครัว พ่อ แม่ น้องสาวและน้องชายที่ให้กำลังใจและเป็นที่พักพิงยามผู้วิจัยเกิดความเหนื่อยล้าและต้องการคำแนะนำดีๆ เป็นผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จในการศึกษาเล่าเรียนของผู้วิจัยและเป็นกำลังใจสำคัญในทุกๆก้าวเดินมาจนถึงวันนี้ และที่ขาดไม่ได้คือปรีศวนาดผู้จุดประกายให้ผู้วิจัยได้ทำความรู้จักและเกิดความสนใจศึกษาเรื่องนี้ เปิดโลกของผู้วิจัยให้ได้รับรู้ถึงความแตกต่างหลากหลายในโลกใบนี้ที่หลายๆคนยังไม่รู้ และสอนผู้วิจัยให้ยอมรับและเห็นคุณค่าของความหลากหลายทางความคิด ความเชื่อของผู้คนบนโลกใบนี้

ประโยชน์อันเกิดจากการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ขออุทิศให้กับครอบครัวที่เป็นกำลังใจสำคัญ อาจารย์ทุกๆคนที่ให้มากกว่าความรู้และการศึกษา รวมถึงเป็นปัจจัยส่งเสริมให้ผู้วิจัยนั้นได้ฝึกฝนตัวเองเพื่อก้าวไปยังอีกจุดที่ยากยิ่งขึ้นในชีวิต อุปสรรคใดๆก็ตามในการทำงานวิจัยครั้งนี้ขอให้กลายเป็นแรงผลักดันในก้าวต่อไปของผู้วิจัยรวมถึงเป็นความทรงจำอันดีที่ได้ทำงานร่วมกันกับผู้มีอุปการคุณทุกคนทุกท่านทั้งที่กล่าวถึงและไม่ได้กล่าวถึงไว้ ณ ที่นี้

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ	ค
กิตติกรรมประกาศ	ง
สารบัญรูปภาพ	ช
บทที่ 1 บทนำ	1
ที่มาและความสำคัญของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการศึกษา	3
ขอบเขตของการศึกษา	3
สมมุติฐานการศึกษา	4
ระเบียบวิธีการศึกษา	4
แหล่งข้อมูลที่ใช้ศึกษา	4
บทที่ 2 ข้อมูลทั่วไปของศาสนาเซน	5
ศาสนาเซนโดยสังเขป	5
ลักษณะเฉพาะและหลักธรรมสำคัญของศาสนาเซน	7
ตี่งงกร (Tirathankara)	9
ประวัติของปรัศวนาถ ตี่งงกรองคค์ที่ 23	14
บทที่ 3 บทวิเคราะห์รูปแบบและพัฒนาการของประติมานวิทยาปรัศวนาถ	21
ลักษณะทั่วไปของแหล่งศิลปกรรมที่นำมาเปรียบเทียบ	22
ประติมากรรมปรัศวนาถศิลปะมธูรา	22

สารบัญ

บทที่	หน้า
ประติมากรรมปรีศวนาถศิลปะราชภูฏาน ถ้ำเอลโลร่า หมายเลข32	23
การวิเคราะห์พัฒนาการของรูปแบบและลักษณะเด่นทางประติมานวิทยา ของประติมากรรมปรีศวนาถจากทั้งสองศิลปะ	24
ประเด็นลักษณะร่วมกันและลักษณะที่แตกต่างกันทางศิลปกรรม	24
-พระเศียร	25
-พระวรกาย	26
-ประติมากรรมยืน	29
-ประติมากรรมนั่ง	31
ประเด็นเปรียบเทียบกับศุปรีศวนาถ (Suparsvanatha)	33
การทำประติมากรรมบุคคลรายล้อมปรีศวนาถ	38
-ยักษ์ะ ยักชี	38
-ประติมากรรมสรรวโตภัทระ	38
-ประติมากรรมเล่าเรื่องตอนชนะมาร (Kamatha's Attack)	43
วิเคราะห์ความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปขนาดปรกในศาสนาพุทธ	47
แนวคิดการบูชาในศิลปะอินเดีย	48
ประติมานวิทยาเรื่องมารผจญ	50
สรุปท้ายบท	55
บทที่4 บทสรุปและความคิดเห็น	57
ข้อเสนอแนะ	59
บรรณานุกรม	61

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพประติมากรรมตึรถังกรปรัศวนาถ	10
2	ภาพตึรถังกรอทึนาถ คึลปะมถุรา ที่พึพึธถัณถัมถุรา	10
3	ภาพประติมากรรมตึรถังกรปรัศวนาถ ปะทะบึยึนึนึทากาโยตสรรรค	11
4	ภาพประติมากรรมตึรถังกรปรัศวนาถปะทะบึนึงบึนึลึงหาสนะ	12
5	ประติมากรรมตึรถังกรนึกายเศวตัมพร	13
6	ภาพประติมากรรมตึรถังกรปรัศวนาถ	14
7	ภาพประติมากรรมปรัศวนาถตอนชนะมารกมถะ (Kamatha's Attack)	16
8	ภาพรอยพระบาทปรัศวนาถมึงพึน	17
9	ภาพยัถษะธรรเนนทระ	18
10	ภาพยัถษึปะทมาวตี	19
11	ภาพยัถษะธรรเนนทระ ยัถษึปะทมาวตี คึลปะกรรณากฎกะ	20
12	ภาพประติมากรรมปรัศวนาถ คึลปะมถุรา	22
13	ภาพประติมากรรมปรัศวนาถชนะมาร ถั้เอลโลร่า หมายเลข32	23
14	ภาพเศียรปรัศวนาถ คึลปะมถุรา	24
15	ภาพเศียรปรัศวนาถ ที่ถั้เอลโลร่าหมายเลข32	25
16	ตึรถังกรองคั้อื่น คึลปะมถุรา พึพึธถัณถัเชน เมืองมถุรา	26
17	ภาพประติมากรรมปรัศวนาถ คึลปะมถุรา	27
18	ภาพประติมากรรมปรัศวนาถ คึลปะคูปตะ	27
19	ภาพประติมากรรมปรัศวนาถ คึลปะปัลลวะ	27
20	ภาพประติมากรรมปรัศวนาถ ถั้เอลโลร่าหมายเลข32	28

ภาพที่	หน้า
21 ภาพประติมากรรมประติมากรรมประติมากรรม ศิลปะมณฑล พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ	28
22 ภาพประติมากรรม ศิลปะมณฑล	28
23 ภาพประติมากรรมประติมากรรม ถ้ำเอลโลว์หมายเลข32	30
24 ภาพประติมากรรมประติมากรรม ถ้ำเอลโลว์หมายเลข32	30
25 ภาพประติมากรรมประติมากรรม ศิลปะมณฑล พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ	30
26 ภาพลึงหาสนะของประติมากรรมประติมากรรม ศิลปะคูปตะ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ	32
27 ภาพลึงหาสนะของประติมากรรมประติมากรรม ศิลปะคูปตะ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ	32
28 ภาพประติมากรรมประติมากรรม พบที่กรรมภาว	34
29 ภาพประติมากรรมประติมากรรมมีขนาด5เศียร	34
30 ภาพเศียรประติมากรรม ศิลปะมณฑล พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ	34
31 ภาพประติมากรรมประติมากรรมประติมากรรมและประติมากรรม	36
32 ภาพประติมากรรมประติมากรรมในรูปประติมากรรม	37
33 ภาพประติมากรรมประติมากรรม ศิลปะคูปตะ ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ	38
34 ภาพประติมากรรมประติมากรรม ศิลปะคูปตะ ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ	38
35 ภาพประติมากรรมประติมากรรมในรูปประติมากรรมประติมากรรม ศิลปะมณฑล	40
ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ	40
36 ภาพประติมากรรมประติมากรรมในรูปประติมากรรมประติมากรรม ศิลปะมณฑล ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ	40
37 ภาพประติมากรรมประติมากรรมในรูปประติมากรรมประติมากรรม ศิลปะมณฑล ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ	40
38 ภาพประติมากรรมประติมากรรมในรูปประติมากรรมประติมากรรม ศิลปะมณฑล	40
ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ	40
39 ภาพประติมากรรมประติมากรรมในรูปประติมากรรมประติมากรรม ศิลปะคูปตะ	41

ภาพที่	หน้า
40 ภาพประติมากรรมปรัศวนาถในรูปสรรวโตภัทระ ประทับนั่ง ศิลปะคุปตะ	41
41 ภาพประติมากรรมชินะในรูปสรรวโตภัทระ ประทับนั่ง ศิลปะคุปตะ	42
42 ภาพประติมากรรมชินะในรูปสรรวโตภัทระ ประทับนั่ง ศิลปะคุปตะ	42
43 ภาพประติมากรรมปรัศวนาถตอนชนะมาร (Kamatha's Attack) ศิลปะปัลลวะ	44
44 ภาพประติมากรรมปรัศวนาถตอนชนะมาร (Kamatha's Attack) ศิลปะจาลุกยะตะวันตก	45
45 ภาพประติมากรรมปรัศวนาถตอนชนะมาร (Kamatha's Attack)	45
46 ภาพประติมากรรมปรัศวนาถตอนชนะมาร (Kamatha's Attack) ที่ถ้ำเอลโลร่า หมายเลข32	46
47 ภาพพระพุทธรูปนาคปรก	47
48 ภาพมนุษย์นาค ที่พิพิธภัณฑมณฑุรา	48
49 ภาพพระพุทธรูปนาคปรก ศิลปะอมราวดี	48
50 ภาพพระพุทธรูปนาคปรก ศิลปะเขมร	49
51 ภาพประติมากรรมปรัศวนาถตอนชนะมาร (Kamatha's Attack) ที่ถ้ำเอลโลร่า หมายเลข32	50
52 ภาพพระพุทธรูปตอนมารผจญ ศิลปะวาฏฏกะ ที่ถ้ำอชันดา	51
53 ภาพประติมากรรมตริถังกร ศิลปะมณฑุรา ที่พิพิธภัณฑมณฑุรา	52
54 ภาพพระพุทธรูป ศิลปะมณฑุรา ที่พิพิธภัณฑมณฑุรา	53
55 ภาพประติมากรรมตริถังกร? ศิลปะเมารยะ	54

บทที่ 1

บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ในอินเดียมีศาสนาเกิดขึ้นมากมาย ในขณะที่ยุคสมัยที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูที่ครอบคลุมอินเดียในพื้นที่ต่างๆ ต่อจากยุคสมัยพระเวทนั้น ทำให้ผู้คนในอินเดียจำนวนมากเลือนลับและเลื่อมใสในคำสอนของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู แต่แล้วในเวลาทีศาสนาพราหมณ์เจริญรุ่งเรืองนั้น ได้มีการเกิดขึ้นของศาสนาซึ่งไม่เห็นด้วยกับแนวทางของศาสนาพราหมณ์ และได้ถือโอกาสแยกตัวออกมา ประกอบด้วยศาสนาพุทธและศาสนาเชน

ศาสนาเชน เป็นศาสนาหนึ่งที่เกิดกำเนิดในประเทศอินเดีย ตามที่มีการศึกษาประวัติศาสตร์ศาสนาไว้นั้น ศาสนาเชนเกิดขึ้นร่วมสมัยกับศาสนาพุทธ ได้ถูกเผยแพร่และได้รับการนับถือจากผู้คนมากมาย ตั้งแต่กษัตริย์ไปจนถึงประชาชน และโดยเฉพาะศาสนาพุทธที่ได้ถูกเผยแพร่ออกมาภายนอกประเทศอินเดีย มาเจริญในศรีลังกา และแถบเอเชียอาคเนย์ พร้อมๆกับการเผยแพร่ของศาสนาพราหมณ์ ประเด็นปัญหาสำคัญคือศาสนาเชนนั้นไม่ได้ถูกเผยแพร่ออกมานอกประเทศอินเดีย เนื่องจากไม่พบหลักฐานที่เด่นชัดว่ามีร่องรอยของการนับถือศาสนาเชนหรืองานศิลปกรรมเนื่องในศาสนาเชนภายนอกอินเดียอย่างชัดเจน แม้ว่าศาสนาเชนนั้นจะมีแนวคำสอนหรือหลักปฏิบัติที่ใกล้เคียงกับศาสนาพุทธอย่างมากเพราะถือกำเนิดขึ้นมาพร้อมๆ กัน ดังนั้น ศาสนาเชนจึงไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลาย ลุกลามไปถึงการศึกษารูปแบบศิลปกรรมและประติมานวิทยาที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเชนนั้น เป็นเรื่องที่ไม่คุ้นเคยของการศึกษาในไทย ผู้วิจัยจึงประสงค์จะทำการศึกษาประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับประติมานวิทยาในศาสนาเชน ซึ่งไม่ค่อยเป็นที่รู้จัก โดยจะทำการศึกษาและวิเคราะห์ จากการใช้หลักฐานศิลปกรรมซึ่งเป็นหลักฐานที่มีความชัดเจน ในเรื่องรูปแบบและประติมานวิทยาที่สามารถบ่งบอกได้ว่าเป็นประติมากรรมเนื่องในศาสนาใด โดยศึกษารูปแบบและพัฒนาการของประติมานวิทยาในประติมากรรมเชนซึ่งแน่นอนว่าแหล่งศิลปกรรมที่ใช้ในการศึกษานั้นอยู่ที่ประเทศอินเดียเป็นหลัก ผู้วิจัยเลือกศึกษาประติมานวิทยาของปรัศวนาล ซึ่งเป็นตึรถังกรหรือชินะองค์ที่ 23 ของศาสนาเชน โดยตึรถังกรหรือชินะนั้นเป็นชื่อเรียกศาสดาของศาสนาเชน ที่มีการนับถืออยู่ทั้งสิ้น 24 องค์ องค์ที่

เป็นที่รู้จักที่สุดนั้นคือมหาวิระหรือวรรณาน เป็นองค์ที่24 การที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาประติมานวิทยาของปรศวนานั้นเป็นเพราะ มีลักษณะเด่นของประติมากรรมชัดเจนและมีเอกลักษณ์ทางประติมานวิทยา ค่อนข้างโดดเด่นมากพอที่จะสามารถศึกษา ต่อยอดในประเด็นต่างๆได้ เช่น ประเด็นที่น่าสนใจซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งไว้คือเรื่องที่เกี่ยวข้องกับรูปเคารพในศาสนาพุทธที่มีลักษณะโดดเด่นเช่นกันคือพระพุทธรูป นาคปรก

ผู้วิจัยยังได้ขบคิดในประเด็นย่อยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบและลักษณะของประติมานวิทยาของประติมากรรมปรศวนาน และคิดว่าประเด็นต่างๆ เหล่านี้สามารถช่วยในการตั้งข้อสังเกตเรื่องของลักษณะเด่นๆ และพัฒนาการของรูปแบบทางประติมานวิทยาของปรศวนานได้ ดังนั้นการศึกษาในครั้งนี้จึงมาดหมายกระบวนการในการตั้งข้อสังเกตและการสังเขปข้อมูลเพื่อให้เข้าใจภาพรวมและลักษณะเฉพาะของประติมานวิทยาของปรศวนานได้

อนึ่งการศึกษารูปแบบและพัฒนาการของประติมานวิทยาปรศวนานนั้น ผู้วิจัยมีความประสงค์จะให้เป็นการศึกษาและเผยแพร่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ศิลปะที่พยายามสื่อสารกับผู้อ่านด้วยข้อสรุปหรือข้อสังเกตที่เข้าใจได้ง่ายขึ้นและทำให้มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องประติมานวิทยา มากยิ่งขึ้นทางหนึ่ง เนื่องจากการศึกษาประติมานวิทยาของศาสนาเซนนั้นไม่ได้รับการศึกษาอย่างแพร่หลายในประเทศไทย การตั้งประเด็นศึกษาอย่างเป็นทางการและการเผยแพร่ในฉบับภาษาไทยนั้นยังไม่กว้างขวางมากนัก ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะศึกษาประติมานวิทยาในศาสนาเซน ซึ่งเป็นศาสนาที่เก่าแก่และลึกซึ้งที่สุดศาสนาหนึ่งและมีการศึกษาในประเทศไทยจำนวนน้อยอยู่ ดังนั้นการศึกษาวิจัยในเรื่องประติมานวิทยาของปรศวนานในครั้งนี้จึงอาจเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา เพื่อเผยแพร่ความรู้ในเรื่องประติมานวิทยาของศาสนาเซนเป็นภาษาไทย และสามารถต่อยอดความสนใจของผู้วิจัยและผู้ที่สนใจในเรื่องนี้ได้

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อทำการศึกษาพัฒนาการของรูปแบบและลักษณะเด่นของประติมานวิทยาของปรัศวนาถ ซึ่งมีผู้ที่ทำการศึกษาไว้แล้ว ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะต่อยอดและสังเขปภาพรวมของรูปแบบและพัฒนาการของประติมานวิทยาปรัศวนาถให้สามารถเข้าใจได้ง่ายมากขึ้น

2. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบศิลปกรรมและรูปแบบของประติมานวิทยาที่แสดงออกผ่านประติมากรรมว่ามีความเกี่ยวข้องกันอย่างไร มีผลกระทบซึ่งกันและกันอย่างไร สามารถตั้งข้อสังเกตถึงลักษณะเด่นทางประติมานวิทยาของปรัศวนาถ

3. มีการตั้งประเด็นเพิ่มเติมเพื่อสกัดลักษณะเด่นและข้อสังเกตที่น่าสนใจของประติมานวิทยาปรัศวนาถร่วมกับประติมากรรมอื่นๆ เพื่อศึกษาความสัมพันธ์หรือความเกี่ยวข้องของประติมากรรมอื่นๆและประติมากรรมปรัศวนาถที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา รวมทั้งแสดงความคิดเห็นต่อประเด็นดังกล่าว

4. เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของความรู้ความเข้าใจในศาสนาเซนและทำการเผยแพร่ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยที่เกี่ยวกับศาสนาเซนให้กับผู้ที่สนใจหรือผู้ที่ต้องการศึกษาต่อไป

ขอบเขตของการศึกษา

1. ศึกษาเฉพาะรูปแบบและประติมานวิทยาของปรัศวนาถที่ปรากฏเป็นรายละเอียดที่ชัดเจนในงานศิลปกรรม

2. เน้นการตีความทางด้านประติมานวิทยาของงานศิลปกรรมเป็นหลัก ส่วนเรื่องอื่นๆ เช่น ประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง หรือจารีกจะกล่าวถึงเฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเท่านั้น

3. ศึกษาให้เห็นคติในการสร้าง และศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและพัฒนาการของประติมานวิทยาที่บ่งชี้ความเป็นรูปเคารพปรัศวนาถและลักษณะเด่นทางศิลปกรรมและประติมานวิทยาของปรัศวนาถ โดยใช้ศิลปกรรมสองแบบ เพื่อให้เห็นภาพรวมของความเปลี่ยนแปลงทางประติมานวิทยา

4. วิเคราะห์เปรียบเทียบกับพุทธศาสนาซึ่งมีวิวัฒนาการที่ใกล้เคียงกัน ในส่วนของประติมานวิทยาของรูปเคารพซึ่งมีความคล้ายคลึงกัน และวิเคราะห์ต่อในประเด็นอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

สมมุติฐานในการศึกษา

ศึกษาประติมากรรมรูปเคารพปรัศวนาถในประเด็นเรื่องประติมานวิทยาเพื่อจำแนกลักษณะเด่น ข้อสังเกตรวมถึงประเด็นที่น่าสนใจในเรื่องรูปแบบและพัฒนาการ โดยศึกษาเปรียบเทียบประติมากรรมปรัศวนาถจากศิลปกรรมทั้งสองรูปแบบ นอกจากนั้นลักษณะทางประติมานวิทยาของปรัศวนาถนั้นยังสามารถตั้งประเด็นในการศึกษาเปรียบเทียบกับพระพุทธรูปนาคปรกของศาสนาพุทธได้ จึงอาจช่วยวิเคราะห์ประกอบเรื่องการจัดข้อสงสัยในเรื่องข้างต้นได้

ระเบียบวิธีการศึกษา

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและมีประโยชน์ต่อการวิจัย เช่น บทความทางวิชาการ หนังสืออ้างอิง วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น

2. ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาภาคสนามกับแหล่งศิลปกรรมที่เลือกศึกษา เพื่อเก็บข้อมูลให้ละเอียดมากยิ่งขึ้นที่พิพิธภัณฑน์มณฑล และพิพิธภัณฑน์เซน เมืองมณฑล ประเทศอินเดีย

3. ดำเนินการวิจัย โดยการแปลความข้อมูลภาษาต่างประเทศ เข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์ตีความ ทางด้านรูปแบบพัฒนาการของประติมานวิทยาเป็นหลัก เพื่อตอบปัญหาที่ตั้งเป็นประเด็นในการศึกษาไว้

4. สรุปและทำผลการศึกษาวิจัยเป็นรูปเล่มเพื่อเผยแพร่ ตรวจสอบข้อผิดพลาดของเนื้อหาอย่างละเอียดอีกครั้ง

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

ฐานข้อมูลออนไลน์ของต่างประเทศ

พิพิธภัณฑน์เมืองมณฑล และพิพิธภัณฑน์เซน เมืองมณฑล ประเทศอินเดีย

บทที่ 2

ข้อมูลทั่วไปของศาสนาเซน

ศาสนาเซน ไชนะ หรือชินะ แปลว่าศาสนาของผู้ชนะมาจากภาษาสันสกฤต คือคำว่าชินะ แปลว่าผู้ชนะ การตั้งชื่อศาสนาเซนนั้นเป็นการให้เกียรติผู้เป็นศาสดาซึ่งเป็นผู้คิดค้นหลักคำสอนต่างๆ ศาสนาเซนเป็นปรากฏการณ์ที่สำคัญของอินเดียเพราะเป็นศาสนาแบบอเทวนิยมเช่นเดียวกับศาสนาพุทธที่เกิดขึ้นภายหลังศาสนาพราหมณ์ที่ได้รับความนิยมแพร่หลายไปทั่วอินเดีย

โดยหลักการสำคัญของศาสนาเซนคือการปฏิเสธความสำคัญของพระเวท ปฏิเสธพระเจ้าสร้างโลกและพิธีกรรมต่างๆ ของศาสนาพราหมณ์ เชื่อว่าศาสนาเซนสืบต่อกันมานานแล้วโดนมีไตรถังกรเป็นนามของศาสดา ซึ่งแปลว่าผู้ดมข้ามทางโสมสงสาร ข้ามพ้นจากโลกแห่งวัตถุเข้าสู่โลกแห่งจิตวิญญาณ เป็นอิสระจากเครื่องร้อยรัดทั้งปวง ศาสดาของศาสนาเซนเชื่อว่ามีหลายพระองค์ องค์แรกคืออุษภเทพ (อทินาถ) จนถึงองค์ที่ 23 คือปรีศวนาถ และองค์ที่ 24 คือศาสดามหาวิระ¹ อย่างไรก็ตาม นักประวัติศาสตร์เชื่อว่าไตรถังกรของศาสนาเซนตั้งแต่องค์ 1-22 นั้นเป็นเพียงบุคคลในตำนาน ไม่มีหลักฐานอ้างอิงทางประวัติศาสตร์ นอกจากการกล่าวถึงในคัมภีร์ทางศาสนา 2-3 แห่ง ส่วนองค์ที่ 23 ปรีศวนาถและองค์ที่ 24 มหาวิระนั้นเป็นบุคคลที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์²

หลักคำสอนที่สำคัญคือหลักอหิงสา คือการไม่เบียดเบียน ไม่สร้างความเดือดร้อนให้ผู้อื่นทั้งทางตรงและทางอ้อมอย่างเคร่งครัด การพูดการคิดไม่ดีนั้นถือเป็นสิ่งต้องห้าม

ศาสนาเซนยังมีหลักปฏิบัติที่สำคัญคือการบำเพ็ญทุกรกิริยา จึงมักมีการตายเพราะการบำเพ็ญทุกรกิริยา แต่เชื่อว่าได้บุญกุศลมาก เช่นการอดอาหารตายนั้นถือว่าเป็นการได้กุศลมาก เพราะน้ำและอากาศมีสัตว์จำนวนมาก การตึมน้ำก็ดี การหายใจก็ดี เพื่อเป็นการป้องกันการทำลายชีวิต

¹ กัจจกร สุนพงษ์ศรี. ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558. หน้า 29.

² บำรุง ชำนาญเรือ. การศึกษาเปรียบเทียบเรื่องระบบจักรวาลวิทยาในศาสนาไชนะและพุทธศาสนาเถรวาท. วิทยานิพนธ์ (ศศ.ต. (ภาษาสันสกฤต)). มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558. หน้า 10

ดังนั้น นักบวชเซนจึงใช้ผ้ากรองน้ำหรือใช้ผ้าปิดจมูกหรือปากไว้ เวลาเดินต้องปิดกวาดข้างหน้าเพื่อป้องกันการเหยียบย่ำชีวิตทั้งหลาย³

ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ส่งผลให้การทำรูปเคารพหรือประติมากรรมที่สำคัญในศาสนาเซนนั้น นิยมการทำท่าทางในลักษณะดังกล่าวคือ ลักษณะการทำท่าบ่าเพ็ญทุกกริยาหรือก็คือการไม่ปล่อยท่าทางตามสบาย เช่น การไม่มีประติมากรรมในท่านอน เป็นต้น

ศาสนาเซนนั้นเป็นที่นิยมในกลุ่มวรรณะแพศย์ (พ่อค้า) อยู่โดยศาสนาเซนนั้นเชื่อกันว่าเจริญขึ้นในแถบตะวันออกเฉียงเหนือ ก่อนที่รัฐโอริสสา ในแหล่งสำคัญเช่น อุทัยคีรี ชันชคีรี เป็นต้น ก่อนจะกระจายมาเจริญในแถบตะวันตก ทางภาคเหนือ ถัดเข้ามานั้นก็คือที่เมืองราชคฤห์ในรัฐพิหาร ภาคกลางและภาคใต้แหล่งสำคัญเช่นที่ถ้าเอลโลร์่า รัฐมหาราษฏร์ โดยเฉพาะในแถบตะวันตกนั้น ศาสนาเซนถือว่าได้รับการนับถืออย่างมาก แหล่งสำคัญที่ศาสนาเซนเจริญอยู่ เช่น ในรัฐคุชราต นครมุมไบ รัฐกรณาฏกะ รัฐราชสถาน และแถบรัฐมัธยประเทศ เป็นต้น ศาสนาเซนถูกแบ่งออกเป็น 2 นิกายใหญ่ๆ คือ

1.เศวตัมพร (Svetambara) นำโดยสฤรภัทร ส่วนใหญ่อยู่ในรัฐพิหาร นุ่งขาวห่มขาว มีการแตกออกเป็นนิกายย่อยๆอีก84นิกาย

2. ทิคัมพร (Digambara) นำโดยภัทรพาหุ ปฏิบัติเคร่งครัดโดยเฉพาะข้อยริครหะ คือไม่มีเครื่องนุ่งห่ม อดอาหาร ไม่อนุญาตให้สตรีบวชหรือบรรลุนิกรรม

ซึ่งนิกายเศวตัมพรนั้นอ้างว่าตนเป็นศาสนาดั้งเดิม ส่วนทิคมพรนั้นเป็นนิกายที่เกิดภายหลัง และมีความเคร่งครัดกว่ามาก⁴

เชื่อว่าทั้งสองนิกายนั้นไม่ได้เกิดความขัดแย้งที่รุนแรงจากการเชื่อถือคัมภีร์ตัตวารธาธิคมสูตร (Tattvarthadhigama Sutra) ผู้เขียนคัมภีร์นี้อยู่ในนิกายเศวตัมพรแต่ทางฝั่งทิคมพรก็นับถือคัมภีร์เล่มนี้ ในฐานะคัมภีร์พื้นฐานที่สำคัญ โดยทางฝั่งเศวตัมพรนั้นนิยมใช้คัมภีร์ที่เรียกว่าจริต ส่วนทิคมพรนิยมใช้

³ เตือน คำดี. ศาสนศาสตร์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558. หน้า87.

⁴ Gopalan Subramania. *Outlines of Jainism*. New Delhi : Wiley Eastern Private, 1973. Page

คัมภีร์ที่เรียกว่าปุราณะ⁵ คัมภีร์ที่สำคัญนั้นคือคัมภีร์จำพวกคัมภีร์อาคมะ หรือที่เรียกว่าลิตธานตะ และคัมภีร์กัลปสูตร และมีคัมภีร์อีกมากมายที่แต่งขึ้นในภายหลัง ในปัจจุบันมีถึง37เล่ม หลักศาสนาตั้งเดิมถึงแม้ว่าจะแบ่งออกเป็น2นิกายก็ไม่ได้เกิดการแตกแยกกันระหว่างนิกาย แต่เป็นความไม่ลงรอยกันของแนวคิดบางอย่าง ซึ่งทั้งสองนิกายนั้นมีความเห็นที่ไม่ตรงกันในเรื่องหลักคำสอนรวมถึงเรื่องราวประวัติศาตร์จักรและคัมภีร์ที่ใช้แยกกันอยู่ โดยในปัจจุบันนั้นคัมภีร์เจริญอยู่ในแถบรัฐกรรณาฏกะ และเดคคาน รัฐมหาราษฏร์ ส่วนเศวตัมพন্নั้นเจริญอยู่ในรัฐคุชราตและปัญจาบ

ลักษณะเฉพาะและลัทธิธรรมสำคัญของศาสนาเซน

ยุคที่ศาสนาฮินดูเจริญรุ่งเรืองอย่างมากนั้นก็เกิดปรากฏการณ์ที่น่าสนใจขึ้นโดยมีศาสนาเกิดใหม่ขึ้นในอินเดีย2ศาสนา ซึ่งมีคำสอนและหลักปฏิบัติที่ขัดกับหลักของศาสนาฮินดูโดยสิ้นเชิง จากหลักการของศาสนาแบบพหุเทวนิยมในยุคพระเวทดำเนินมาจนถึงยุคของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู รวมถึงปฏิเสธการมีอยู่ของเทพเจ้าสูงสุด (ปรมาตมัน) อีกด้วย ถูกปรับเปลี่ยนด้วยแนวคิดใหม่ของ2ศาสนาคือศาสนาพุทธและศาสนาเซน ซึ่งเป็นศาสนาที่ปฏิเสธการมีอยู่ของเทพเจ้า กลายเป็นรูปแบบศาสนาที่เรียกว่าเทวนิยม

สองศาสดาแห่งศาสนาเกิดใหม่นี้คือพุทธ (ชื่อเดิมคือสิทธัตถะ) และมหาวิระ (ชื่อเดิมคืออรรชมาน) ซึ่งมีต้นกำเนิด รวมถึงเรื่องเล่าในประวัติที่คล้ายคลึงกันและเป็นบุคคลที่เกิดร่วมสมัยกัน โดยช่วงเวลาเดียวกันกับที่เจ้าชายสิทธัตถะได้ออกบวชเพื่อหาทางหลุดพ้นจากทุกข์นั้นเป็นช่วงเวลาเดียวกันกับมหาวิระเองก็ได้เดินทางแสวงหาหนทางหลุดพ้นเช่นกัน ทั้งสองศาสนานั้นจึงได้ชื่อว่าเป็นศาสนาแห่งการปฏิบัติแนวทางแห่งคัมภีร์พระเวทที่ศาสนาพราหมณ์ยึดถือมาตลอด

ซึ่งแนวทางของศาสนาเซนไม่ว่าจะเป็นการปฏิเสธเรื่องผู้สร้างหรือปฏิเสธเรื่องพระเจ้าก็ดี แม้แต่ความช่วยเหลือของมิตรสหายนั้นถือว่าเป็นวิถีของผู้อ่อนแอ การโต้เถียงเรื่องเกี่ยวกับการสร้างโลกนั้นถูกปฏิเสธทั้งหมด⁶

⁵ เล่มเดียวกัน หน้า27.

⁶ เสถียร พันธรัชนี. ศาสนาเปรียบเทียบ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สุภาพใจ, 2542. หน้า109.

หลัก “อหิงสา ปรมโ ชรรมา” แปลว่า ความไม่เบียดเบียนเป็นธรรมะอย่างยิ่ง สังเกตได้จากหลักคำสอนและหลักปฏิบัติหลายข้อของศาสนาเซนที่เน้นการไม่เบียดเบียน ไม่ทำร้าย ทำลายชีวิต อื่นๆอย่างเคร่งครัด เน้นการเสียสละทรัพย์สิน ที่เป็นของฟุ่มเฟือยและเดินทางเข้าสู่ความหลุดพ้น ศาสนาเซนนั้นมีหลักการสำคัญในศาสนาที่ใช้กันมาจนถึงปัจจุบัน5ข้อด้วยกัน

1. ไม่เบียดเบียนสิ่งมีชีวิต
2. ไม่ลักทรัพย์
3. ไม่พูดเท็จ
4. เป็นอยู่อย่างสงบด้วยกายวาจาใจ
5. ไม่มีความปรารถนาถลา คือไม่ปรารถนาสิ่งใดเกินสมควร

หลักการในเรื่องเกี่ยวกับสตรีเพศนั้น ศาสดาตามหาวิระได้ปฏิเสธว่าผู้หญิงไม่มีสิทธิในการบรรลุโมกขธรรม เพราะสตรีเพศเป็นเพศต่ำ เป็นเหตุแห่งบาป เป็นที่ตั้งแห่งกิเลสทั้งปวง⁷ ดังนั้นการจะพูดจา มองดูหรือปฏิสัมพันธ์กับสตรีนั้นเว้นเสียได้เป็นการดี หากสตรีต้องการจะบรรลุธรรมนั้นต้องกลับชาติมาเกิดเป็นเพศชายเสียก่อนโดยเฉพาะนิกายทิคมพรนั้นมีข้อห้ามผู้หญิงบรรลุธรรมอย่างเด็ดขาด

เมื่อนิกายทิคมพรนั้นเชื่อว่าผู้ชายเท่านั้นที่บรรลุโมกษะได้ ส่วนนิกายเศวตัมพรนั้นผ่อนปรนกว่า ถือว่าผู้หญิงก็สามารถบรรลุโมกษะได้เช่นเดียวกับผู้ชายโดยไม่ต้องรอการกลับมาเกิดเป็นผู้ชาย เพราะแม้แต่ตรึงกรองค์ที่19 ของนิกายเศวตัมพรเองเชื่อกันว่าเป็นผู้หญิง นามว่ามัลลินาถ⁸

ความนิยมของศาสนาเซนนั้นเริ่มขึ้นในช่วงสมัยราชวงศ์สุย เรื่อยมาจนถึงราชวงศ์คุปตะ โดยมีการพบศาสนสถานในศาสนาเซนที่สำคัญคือที่ ถ้ำอู๋หยัคซี รัฐโอริสสาได้มีการค้นพบในรัชสมัยของพระเจ้ากุมารคุปตะที่1พบหลักฐานทั้งศาสนสถานและประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเซน และรูปเคารพตรางกรแสดงให้เห็นว่ามีการพบหลักฐานการเคารพนับถือศาสนาเซนปรากฏชัดเจน

⁷ เตือน คำดี. ศาสนศาสตร์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558. หน้า87.

⁸ บารุง ชานาญเรือ.การศึกษาเปรียบเทียบเรื่องระบบจักรวาลวิทยาในศาสนาขินะและพุทธศาสนาเถรวาท.วิทยานิพนธ์ (ศศ.ต.(ภาษาสันสกฤต)).มหาวิทยาลัยศิลปากร,2558.หน้า11.

ในช่วงราชวงศ์คุปตะเป็นต้นมา จากการศึกษาที่ศาสนาเซนได้รับการนับถืออย่างแพร่หลายทั่วอินเดียใน
ฐานะศาสนาแห่งการปฏิบัติ⁹

ตริถังกร (Tirthankara)

ศาสนาเซนนั้นมีการเคารพนับถือเทพเจ้าอยู่ โดยกลุ่มที่สำคัญที่สุดนั้นคือศาสดาผู้เผยแพร่วิชา
ศาสนานั้นถูกนับถือเป็นดังเทพเจ้าเรียกกันว่าตริถังกร หรือชินะ หรือไชนะนั้นเป็นชื่อที่ใช้เรียกศาสดา
ในศาสนาเซน (ภาพที่1) แปลว่าผู้กระทำซึ่งทำหรือผู้สร้างซึ่งมรรคานอกจากนี้ยังต้องเป็นผู้ปราศจาก
เครื่องรีงรัด คือความยินดี และความเสียใจแก่ราคะ และโทษะ (โทษะ) เป็นผู้หลุดพ้น มีดวงวิญญาน
อันบริสุทธิ์เป็นอมตะ ตริถังกรคือศาสดาผู้เผยแพร่วิชาศาสนาเซน คำว่าตริถะ หมายถึง ธรรมะหรือระบบ
ของศาสนา เป็นผู้ก้าวข้ามห้วงแห่งสังสารวัฏ (ภาพที่2) ในขณะที่ของเศวตัมพรนั้น ตริถัง
หมายถึงสังฆะ (Samgha) หรือที่ประทับของเทพเจ้า (Church)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

⁹Bhattacharya, B.C. *The Jaina iconography*. Delhi : MotilalBanarsidass, 1974.



ภาพที่1 ตีรถังกรปรัศวานถ

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. New Delhi : Time of India,1983.



ภาพที่2 ตีรถังกรอทีนถ พิพิธักษัฒมฤธา

ดิรลักรนั้นมีลักษณะเป็นบุคคลซึ่งเกิดกับบิดามารดาที่เป็นบุคคลธรรมดาแต่ได้รับการยกย่องในฐานะวีรบุรุษ และหลุดพ้นจากสภาวะมนุษย์เข้าสู่ลักษณะของเทพเจ้าจากการสละทิ้งซึ่งทางโลก (คล้ายกับลักษณะของพระพุทธเจ้า) รายนามของดิรลักรในอดีตทั้ง 24 องค์ ปรากฏในคัมภีร์พระเวท และปุราณะ¹⁰

ดังนี้

1.ฤษภหรืออทินาถ เป็นดิรลักรองค์แรก
2.อชิตะ 3.สัมภวา 4.อภินันท์ 5.สุมาตี 6.ปัทมประภา
7.สุปรีศว 8.จันทรประภา 9.สุวิธ 10.สีตลา 11.
เศรยานส 12.วสุปุษ 13.วิมต (วิมาลา) 14.อนันต
15.ธรรม 16.สันติ 17.คุนธะ 18.อะระ 19.มัลลี
(เป็นผู้หญิง) 20.มูณี 21.สุวรัต 22.เนมิ 23.ปรีศว
และ 24.วรัธมาน (มหาวีระ)¹¹

ผู้ที่ถือกำเนิดมาเป็นดิรลักรนั้นจะต้องเกิดเหตุการณ์ปาฏิหาริย์ทั้ง 5 ขึ้นในช่วงชีวิตของแต่ละคน ในช่วงเวลาที่เหมือนกัน นั่นคือตอนมาจุติ ตอนเกิด ปาฏิหาริย์ตอนสละทางโลก ตอนตรัสรู้ และตอนนิพพาน ซึ่งถือว่าเป็นเหตุการณ์สำคัญที่เป็นเสมือนลางบอกเหตุของการมาถือกำเนิดเป็นดิรลักรก็ได้¹²



ภาพที่ 3 ประติมากรรมดิรลักรปรีศวขนาด ประทับยืนในท่ากายโยตสรรค

ลักษณะการเคารพดิรลักรของศาสนา
เขานั้นเป็นรูปแบบการเคารพบูชาในลักษณะของ

เทพเจ้า¹³ รูปเคารพของดิรลักรนั้นจะทำการเป็นรูปบุคคลในลักษณะเปลือยกาย เพราะหากการนุ่งห่มผ้าใดๆ ก็แสดงว่ายังมีกิเลส คือยังมีความอับอายมีการยึดถืออยู่ ผู้ที่ยังมีความอายคือผู้ที่ยังไม่บรรลุ

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. New Delhi : Time of India, 1983.

¹⁰ เสถียร พันธรัชนี. ศาสนาเปรียบเทียบ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สุภาพใจ, 2542. หน้า 108.

¹¹ Jain, Jyotindra. Jaina Iconography Part 1. Leiden : E.J. Brill, 1978. Page. 47.

¹² เล่มเดียวกัน. หน้า 4

ธรรม¹⁴ มักทำรูปบุคคลที่ไม่มีลักษณะผิดปกติ เช่น การทำหลายศีรษะหรือมีแขนขามากกว่า2ข้าง และมักนิยมรูปเคารพเพียง2ลักษณะคือ ประติมากรรมนั่งขัดสมาธิ (ปัทมาสนะ) ทำชยานมูทรา (ปางสมาธิ) (ภาพที่4) และประติมากรรมยืนในท่ากาโยตสรรค (ยืนตัวตรงแขนปล่อยแนบลำตัว) ซึ่งเป็นลักษณะท่าทางของการบำเพ็ญทุกรกิริยาอย่างหนึ่ง (ภาพที่3)

เนื่องจากศาสนาเชนนั้นนิยมการบำเพ็ญทุกรกิริยา ประติมากรรมดิรัจฉกรจะไม่แสดงท่าทางนอนเหยียดยาวเหมือนวิฆณอนันตศายิน หรือพระพุทธรูปเจ้าปางปรินิพพาน แต่จะนิยมการออกท่าทางแข็งขันไม่ว่าจะยืนหรือนั่ง อย่างการยืนก็จะเป็นการยืนนิ่งแขนแนบลำตัวทิ้งลงมาถึงเข่า เป็นต้น¹⁵

คัมภีร์ประดิษฐะสโรทธารา (Pratisthasaroddhara) บอกว่าดิรัจฉกรต้องสงบและมีใบหน้าที่ตั้งงาม นอกจากนี้คัมภีร์วิเวกวิลาศยังกล่าวว่ารูปเคารพดิรัจฉกรต้องปรากฏรูปศรีวัตสะตรงกลางอก มีอุษณิษะอยู่บนพระเศียร ประทับนั่งบนปัทมาสนะและมีฉัตร¹⁶



ภาพที่ 4 ประติมากรรมดิรัจฉกรปรัศวนาล ประทับนั่งบนสิงหาสนะ

ที่มาภาพ :C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. New Delhi : Time of India,1983.

¹³Goyal.S.R. A Religious History of Ancient India. Meerut : KusumanjaliPrakashan, 1984. Page.180.

¹⁴เตือน คำดี. ศาสนศาสตร์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558. หน้า87.

¹⁵Bhattacharya, B.C. The Jaina iconography. Delhi : Motilal Banarsidass, 1974. Page.19 (Introduction).

¹⁶เล่มเดียวกัน. หน้า.20 (Introduction).



ภาพที่5 ประติมากรรมติริถังกรนิกายเศวตัมพร

ที่มาภาพ : Pal Pratapaditya. The Peaceful Liberator : Jain Art from India .New York :
Thames and Hudson,1994.

นอกจากพระพุทธรูปได้ อีกประการหนึ่งที่เห็นชัดเจนก็คือประติมากรรมติริถังกรนั้นจะเปลือยกายเสมอ และมักมีรูปยักษ์ ยักษ์เป็นบริวารปรากฏขนาบข้างพระวรกายเป็นบริวาร ซึ่งยักษ์ ยักษ์ของติริถังกรแต่ละองค์ก็มีลักษณะและมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันไป

ดังนั้นรูปเคารพหรือประติมากรรมในศาสนาเชน จึงทำเป็นประติมากรรมเปลือยกายที่แสดงถึงการสละแล้วซึ่งเครื่องรัดรั้งทั้งหมด ประติมากรรมติริถังกรนั้นจะมีรูปแบบที่ดูแข็งและเรียบนิ่ง

ความหมายของศรีวัตสะมักเป็นสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ที่กลางอกของติริถังกร มีความหมายถึงการเป็นสัญลักษณ์มงคล สัญลักษณ์แห่งการถือกำเนิดและความอุดมสมบูรณ์อย่างหนึ่งสัญลักษณ์ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ สัญลักษณ์สวัตติกะ ซึ่งมีความหมายถึงสังสารหรือวัฏฏสงสาร การเลือกสัญลักษณ์สวัตติกะมาเป็นสัญลักษณ์ประจำศาสนาเชนนั้นหมายถึงความดีงาม นอกจากนั้นสวัตติกะยังเป็นสัญลักษณ์ประจำตัวของติริถังกรองค์ที่7 คือศุปรัตนาอีกด้วย ส่วนศรีวัตสะนั้นเป็นเหมือนสัญลักษณ์ประจำตัวขององค์ติริถังกรไป

เนื่องจากประติมากรรมติริถังกรนั้นมีลักษณะองค์ประกอบหลายประการที่คล้ายคลึงกับพระพุทธรูปในศาสนาพุทธ เช่น ลักษณะการทำอุษณิษะ สัญลักษณ์อีกประการที่ใช้แยกรูปติริถังกรกับพระพุทธรูปออกจากกัน คือสัญลักษณ์ศรีวัตสะที่กลางอกของติริถังกร ทำให้สามารถจำแนกติริถังกร

ใบหน้าไม่แสดงความรู้สึก ต่างจากพระพุทธรูปของศาสนาพุทธซึ่งจะแสดงออกถึงความเมตตา
มากกว่า¹⁷ แต่ประติมากรรมตรึงกรของนิกายเศวตัมพรก็ยังคงมีลักษณะนุ่งห่มผ้าอยู่ (ภาพที่5)

ประวัติของปรีศวานถ ตรึงกรองค์ที่23 โดยสังเขป



ภาพที่6 ตรึงกรปรีศวานถ

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. New Delhi : Time of India,1983.

ปรีศวานถเป็นตรึงกรที่ยิ่งใหญ่องค์หนึ่ง
ในบรรดาตรึงกรทั้ง24องค์ในศาสนาเชน (ภาพที่6)
นอกจากนี้ยังเป็นตรึงกร1ใน2องค์ที่ถูกกล่าวถึง
อย่างแพร่หลายและได้รับการพิสูจนแล้วว่ามิตัวตน
จริงในประวัติศาสตร์ อีกองค์หนึ่งคือศาสดามหาวิ
ระหรือวธรรมาน เป็นตรึงกรองค์หนึ่งที่ยิ่งใหญ่
และได้รับความเคารพนับถืออย่างแพร่หลาย

ปรีศว เดิมเกิดที่เมืองพาราณสีในวรรณะ
กษัตริย์อัสวเสนะราชวงศ์อิกษวากู เป็นเวลา250ปี
ก่อนที่มหาวิระจะเกิด (580ปีก่อนคริสตกาล)¹⁸ มี
การพิสูจนแล้วว่าเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงจาก
หลักฐานที่พบและจารึกที่เกี่ยวข้องกับปรีศวและมี
การกล่าวถึงว่าบิดาและมารดาของมหาวิระนั้นเป็น
ผู้ที่เลื่อมใสในลัทธิของปรีศวานถมาก่อนอีกด้วย
ตามประวัติแล้วปรีศวนั้นเกิดในปี817และตายในปี
717ก่อนคริสตกาล เป็นนักรบผู้มีจิตใจกล้าหาญ
แต่งงานกับธิดาของพระเจ้าประเสนจิต มีชีวิตคล้าย
กับเจ้าชายสิทธัตถะคือในวัย30ปีก็ได้หนีจากชีวิตที่

¹⁷ Moore Albert C. Iconography of Religions. London : SCM Press, 1977. Page.137.

¹⁸ Jain Mune Uttam Kamal. Jaina sects and schools. Delhi : Concept, 1975. Page9.

สุขสบายของวรรณกะษัตริย์ไปแสวงหาทางหลุดพ้น ท้ายสุดได้บรรลุโมกษะที่เขาซึ่งปัจจุบันมีชื่อเรียกว่า เขาปาร์ศนาถ (Parasnath Hill) อยู่ทางใต้ของรัฐพิหาร

เรื่องราวประวัติของปรีศวนมีความคล้ายคลึงกับของเจ้าชายสิทธัตถะ (พระพุทธเจ้า) อย่างมาก เริ่มตั้งแต่การเกิดในวรรณกะษัตริย์ และเมื่ออายุได้30พรรษาก็ได้สละราชสมบัติและเสด็จหาทางหลุดพ้น จนกระทั่งได้ตรัสรู้และคิดค้นหลักธรรมสำคัญๆได้4ข้อ ซึ่งในส่วนนี้ทำให้ปรีศวนได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ค้นพบหลักศาสนาเซนที่แท้จริงเป็นคนแรก

ในเรื่องของชื่อปรีศวนนั้นได้รับการอธิบายไว้หลายสาเหตุ

- 1.เกิดจากที่นางวามาพระมารดาของปรีศวนานั้นก่อนที่จะให้กำเนิดปรีศวนาถได้นิมิตเห็นงู
- 2.ในคัมภีร์ปรีศวนาถจรีตนั้นกล่าวว่าชื่อปรีศวนาถมาจากการเป็นราชา(คำว่านาถ หมายถึงราชา)ของยักษ์ชื่อปรีศว เพราะยักษ์ประจำตัวของปรีศวนาถนั้นมีชื่อว่าปรีศว (หรือธรรเนนทระ) มีความเกี่ยวข้องกันมาตั้งแต่อดีตชาติ เป็นต้น

ปรีศวนาถนั้นได้รับบิณฑูให้เป็นผู้ค้นพบสังกรรมดั้งเดิมของเซนซึ่งมี4ข้อ ประกอบไปด้วย

- 1.ไม่ทำร้ายทำลายชีวิต
- 2.ไม่ลักขโมย
- 3.ไม่ยึดติด
- 4.พูดความจริง

ซึ่งเป็นสังกรรมของศาสนาเซนแต่ดั้งเดิม โดยเชื่อกันว่าปรีศวนาถนั้นเป็นผู้ค้นพบ ก่อนจะถูกเปลี่ยนเป็น5ข้อในภายหลังโดยมหาวิระ และใช้เรื่อยมาสัญลักษณ์ทางประติมานวิทยาที่สำคัญของปรีศวนาถคือการมีพิงพานาคปกคลุมพระเศียรอยู่ เป็นความเกี่ยวข้องอย่างลึกซึ้งกับงูหรือนาค นอกจากนี้ยังเป็นสัญลักษณ์ประจำตัวของปรีศวนาถตามที่คัมภีร์ทางศาสนาหลายๆเล่มกล่าวไว้ นอกจากนี้ยังมีเรื่องราวสำคัญในประวัติของพระองค์ โดยเรื่องราวสำคัญทางประติมานวิทยาอันเป็นที่จดจำของปรีศวนาถ และนิยมนำมาทำเป็นภาพเล่าเรื่องขนาดใหญ่ คือ ตอนปะทะกับมารกมละ (Kamatha's Attack) (ภาพที่7)



ภาพที่7 ปรศวนาถตอนขณะมารกมละ (Kamatha's Attack)

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. New Delhi : Time of India,1983.

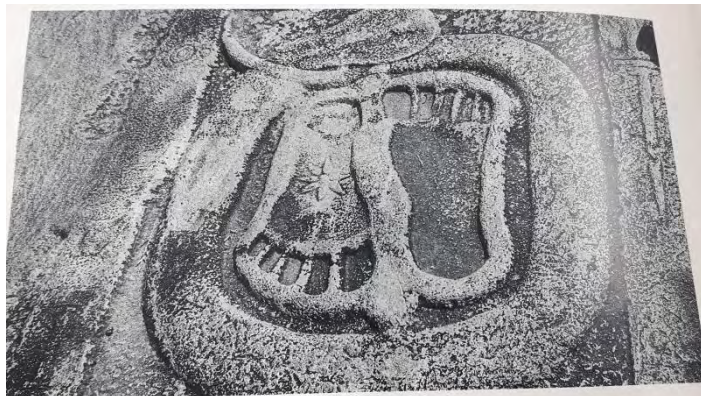
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ตามคัมภีร์ไตรปิฎกศาสนาปุรุชะกล่าวว่าในตอนที่บ้านเพ็ญเพียรในการเอาชนะการคุกคามของเมฆกุมาร (เมฆมาลิน) ซึ่งเป็นอสูรแห่งฟ้าฝน เข้าโจมตีปรศวนาถด้วยการเรียกอสูร เช่น การจำแลงข้างมาโจมตี รวมถึงเรียกพายุขนาดใหญ่มาขัดขวางการบำเพ็ญเพียรของปรศวนาถ จึงมีพญางู คือนาคธรรเนนทระหรือธรรณะ (Dharana) ขึ้นมาและแผ่พังพานออกบดบังพระเศียรของปรศวนาถไว้ และนาคินีปัทมาวตีถือฉัตรหรือร่มกำบังพายุให้อีกชั้นหนึ่ง¹⁹

โดยก่อนที่จะเกิดเป็นเรื่องราวเช่นนี้ ได้เกิดข้อพิพาทกันระหว่างปรศวนาถและมารตน้อยอยู่ในชาติก่อน โดยเรื่องก่อนหน้านั้นเกิดขึ้นระหว่างปรศวกัทบถะ (Katha) หรือกมละ ซึ่งเป็นนักบวชคนหนึ่ง นักบวชชื่อกถะต้องการจะทำพิธีกรรมประกอบการบำเพ็ญทุกรกิริยาด้วยการเผาฐ ปรศวนั้นได้ช่วยญุตว์นั้นไว้ และภายหลังก็มาเกิดเป็นราชวงษ์ชื่อธรรณะ (หรือธรรเนนทระ) และได้เป็นยักษ์ประจำองค์ปรศวนาถนับแต่นั้น และนักบวช กถะก็มาเกิดเป็นมารชื่อเมฆมาลินและตามมาปองร้ายปรศวนาถในภพปัจจุบัน แต่ในที่สุดปรศวนาถก็เอาชนะได้ด้วยความช่วยเหลือจากยักษ์และยักษ์ชื่อกถะ ซึ่งมี

¹⁹Bhattacharya, B.C. The Jaina iconography. Delhi : Motilal Banarsidass, 1974. Page.25 (Introduction).

ความเกี่ยวข้องกันมานับนานแล้ว จึงนิยมทำประติมากรรมเล่าเรื่องตอนดังกล่าวซึ่งเป็นเรื่องราวที่สำคัญของปรีศวนาถ²⁰



ภาพที่8 รอยพระบาทปรีศวนาถมีงูพัน

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art.New Delhi : Time of India,1983.

และเนื่องจากความเกี่ยวข้องกันกับงูในชีวิตของปรีศวนาถนั้น ทำให้สัญลักษณ์ประจำตัวของปรีศวนาถคืองู และ มัก แสดง ออก ใน ประติมากรรมของปรีศวนาถ โดยการปรากฏรูปงูเสมอ (ภาพที่8) นอกจากการมีงูเป็นสัญลักษณ์แล้วยังมีลักษณะของ ฟังพานห้วงแผ่ปกคลุมพระ

เศียรของปรีศวนาถไว้ โดยปกติมักจะมี7เศียรหรือ11เศียร²¹ ตามเรื่องราวในประวัติตอนสำคัญของปรีศวนาถก็คือตอนชนะมารเมฆมาลิน (Kamatha's Attack) ที่ได้นาครชนนทระมาช่วยกำบังพายุที่มารได้เนรมิตมารบกววนปรีศวนาถ

นอกจากตอนสำคัญตอนนี้แล้ว ตามคัมภีร์ปรีศวนาถจริตปรากฏตอนที่นาครกำลังแผ่ฟังพานกำบังแสงแดดให้กับปรีศวนาถขณะที่พระองค์ยืนในท่ากาโยตสรรค (ยืนตรงแขนแนบลำตัว) จึงมักเห็นประติมากรรมปรีศวนาถในท่ายืนตรงและมีนาครใช้ฟังพานมากำบังศีรษะให้ เป็นสัญลักษณ์ประจำตัวซึ่งใช้บ่งบอกตัวตนของปรีศวนาถไป

²⁰ เล่มเดียวกัน. หน้า.83.

²¹ เล่มเดียวกัน. หน้า.58.

ยักษะ ยักชี บริวารของตริถังกรปรีศวนาถ



ภาพที่ 9 ยักษะธรรเนนทระ

ที่มาภาพ : Pal Pratapaditya. The Peaceful Liberator : Jain Art from India .New York : Thames and Hudson,1994.

ระบุว่ามามี4กรถือของ4อย่างคือ งู ผลมะงั่ว และงูอีกครึ่งหนึ่ง ส่วนฝ่ายที่คัมพรนั้นบอกว่าถืองู บ่วงบาท และถุงเงิน ทำวรมุทรา คัมภีร์รูปมณฑล (Rupamandana) กล่าวว่าสี่ประจำองค์คือสีดำ ถือผลมะงั่ว งูเห่าและพังพอน²² (ภาพที่9)

ยักษะ ยักชีเป็นเทพเจ้ากลุ่มหนึ่งของศาสนาเซน เป็นบริวารที่สำคัญของตริถังกรซึ่งมักปรากฏคู่กันเป็นชายและหญิง นอกจากนี้เป็นบริวารที่สำคัญแล้วยักษะยักชีนั้นยังสามารถใช้จำแนกตริถังกรได้อีกด้วยเพราะบริวารที่เป็นยักษะยักชีของตริถังกรแต่ละองค์นั้นเป็นคนละคนกัน กลุ่มยักษะยักชีนี้เป็นเทพเจ้าจำพวกหนึ่งของศาสนาเซนซึ่งก็รับนับถือต่อมาจากเทพยุคพระเวทนั่นเอง

ยักษะมีชื่อว่าปรีศวหรือธรรเนนทระ (Dharanendra) เป็นยักษะที่สำคัญองค์หนึ่งในกลุ่มเทพประเภทยักษ์ จุดเด่นคือมีพังพานนาคปรากฏบนศีรษะเหมือนกับปรีศวนาถแต่มีจำนวนเศียรน้อยกว่า แสดงการเป็นนาคราชา มีเต่าเป็นพาหนะส่วนของฝ่ายเศวตัมพรนั้น

²² เล่มเดียวกัน. หน้า27.

ส่วน ยัก ซี มี ชื่อ ว่า ปัทมาวตี (Padmavati) เป็นชายาของธรรเนนทระ (ภาพที่10) มักปรากฏคู่กันขนบข้างปรัศว นาดเสมอ มักชิ่งหรือไก่อ่ ถือดอกบัว บ่วงบาทศกั ผลไม้ และอาวุธคืออังกุสะ (ขอสับข้าง) ซึ่งชื่อ ของนางก็มีที่มาจากความเกี่ยวข้องกับการถือ ดอกบัว (ปัทมา) สีประจำตัวคือสีแดง ส่วน ทางฝั่งทิศมพรนั้นกล่าวถึงว่านางมีภาคปรากฏ หลายรูปแบบ มีทั้งรูปแบบสี่กร หกกร มิ่งหรือ ไก่อ่เป็นพาหนะเหมือนกัน แต่ถืออาวุธคืออังกุ สะ ลูกประคำ และถือดอกบัวสองดอก²³ มัก ปรากฏในรูปของนาคินี (มนุษย์นาคผู้หญิง) และตามเรื่องเล่านางมักมาถือฉัตรปกคลุมให้ ปรัศวนาถอีกชั้นหนึ่ง ภายหลังจากที่ยักษะ ธรรเนนทระเป็นนาคแผ่พังพานกำบังพระเศียร ให้ปรัศวนาถแล้ว



ภาพที่10 ยักซีปัทมาวตี

ที่มาภาพ : Pal Pratapaditya, The Peaceful Liberator : Jain Art from India, New York : Thames and Hudson, 1994.

ประวัติตอนสำคัญของปรัศวนาถที่ปรากฏยักษะ ยักซีสององค์นี้ก็คือตอนที่ปรัศวนาถถูกรบกวานโดยเมฆมาลิน (เมฆกุมาร) ซึ่งลักษณะโดดเด่นของยักษะยักซีของปรัศวนาถนั้นมีลักษณะของการเป็นนาคและนาคินีอยู่ด้วย เปรียบเสมือนเป็นเทพเจ้าและเทพีแห่งงู ปรากฏคู่กันเสมอ ในลักษณะของมนุษย์นาคสองตนที่ขึ้นมาปกป้องปรัศวนาถซึ่งเป็นนาย มักยืนอยู่ในท่าเคารพโดยปัทมาวตีมักจะ ถือร่มหรือฉัตร มักปรากฏในรูปลักษณะของมนุษย์นาคชายและหญิงที่มีพังพานนาคอยู่ด้านหลังศีรษะ จำนวนของเศียรนาคนั้นไม่เท่ากัน บ้าง มีเพียงเศียรเดียว 5เศียร หรือ3เศียร เป็นต้น (ภาพที่11)

²³ เล่มเดียวกัน. หน้า.104-106



ภาพที่11 ยักษ์ธรเนนทระและยักษ์ปัทมาวตี ศิลปะกรรมานุกะ

ที่มาภาพ : Pal Pratapaditya, The Peaceful Liberator: Jain Art from India . New York :
Thames and Hudson, 1994.

บทที่ 3

บทวิเคราะห์รูปแบบและพัฒนาการของประติมานวิทยาปรัศวนาถ

การศึกษาพัฒนาการของรูปแบบและประติมานวิทยาของปรัศวนาถเพื่อให้เห็นภาพรวมของการเปลี่ยนแปลงและลักษณะเด่นของประติมานวิทยาของปรัศวนาถนั้นผู้วิจัยเลือกประติมากรรมจากสองศิลปะซึ่งน่าจะทำให้เห็นภาพรวมของพัฒนาการและข้อสังเกตทางประติมานวิทยารวมถึงรูปแบบของประติมากรรมปรัศวนาถได้ค่อนข้างชัดเจน โดยเลือกมา 2 แหล่ง คือประติมากรรมปรัศวนาถในศิลปะแบบมถุรา และประติมากรรมปรัศวนาถศิลปะแบบราชกู่ฎะที่ถ้ำเอลโลร่าหมายเลข 32 (ถ้ำอินทรสภา ชคัณนาถสภา)

ใส่เหตุผลที่เลือกประติมากรรมสองชิ้นนี้มาเปรียบเทียบกัน เหตุผลที่เลือกมามีอะไรเป็นพิเศษบ้าง มถุราและถ้ำเอลโลร่า การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบในครั้งนี้ เลือกประติมากรรมที่มีลักษณะเด่นทั้งทางรูปแบบประติมานวิทยาและรูปแบบศิลปกรรมที่โดดเด่นของอินเดียภาคเหนือและภาคใต้ โดยประติมากรรมปรัศวนาถศิลปะมถุรานั้นเป็นประติมากรรมที่ยังคงมีความเป็นพื้นเมืองและยังอยู่ในช่วงแรกๆของการทำประติมากรรมรูปเคารพในศาสนาอยู่ ส่วนประติมากรรมปรัศวนาถแบบราชกู่ฎะที่ถ้ำเอลโลร่านั้นเป็นลักษณะเด่นของประติมากรรมในถ้ำของอินเดียภาคใต้

ลักษณะทั่วไปของแหล่งที่นำมาเปรียบเทียบ

1. ประติมากรรมปรัศวนาถศิลปะมถุรณ



ภาพที่12 ประติมากรรมปรัศวนาถ ศิลปะมถุรณ

ที่มาภาพ : กำจร สุนพงษ์ศรี. ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ในส่วนของเมืองมถุรณนั้นเป็นศูนย์กลางขนาดใหญ่ของศาสนาเซนทางภาคเหนือ นอกจากปรากฏหลักฐานของการทำสถูปและมีการพบหลักฐานจารึก ซึ่งหลักฐานต่างจากการตรวจสอบ นั้นตรงกับรัชสมัยของราชวงศ์กุษาณะ จากการตรวจสอบที่มถุรณนั้นพบว่าเป็นแหล่งสำคัญทางประวัติศาสตร์ของศาสนาเซนเนื่องจากการพบจารึกมากมายที่กล่าวถึงการรับนับถือศาสนาเซนของคนจำนวนมาก โดยเฉพาะกลุ่มคนที่ทำการค้าและชนชั้นล่าง²⁴

ลักษณะเด่นของประติมากรรมปรัศวนาถศิลปะมถุรณคือลักษณะของความเป็นพื้นเมืองของประติมากรรมซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบทางศิลปกรรมยุคแรกของอินเดีย ดังนั้นประติมากรรมปรัศวนาถในศิลปะมถุรณนั้นจึงมีจุดเด่นในแง่ของการเป็น

ประติมากรรมในยุคแรกปรากฏว่าเป็นหลักฐานการทำประติมากรรมรูปเคารพในศาสนาเซนที่ค่อนข้างชัดเจน เหมาะจะทำการศึกษาศิลปะประติมากรรมปรัศวนาถในช่วงต้น ซึ่งประติมากรรมองค์นี้ค่อนข้างโดดเด่นอย่างมากในเรื่องความปั้นพื้นเมืองและคงไว้ซึ่งลักษณะดั้งเดิมของศิลปะมถุรณที่ยังไม่ได้พัฒนาต่อไปมากนัก (ภาพที่12)

²⁴ Jaina art and architecture. New Delhi : Bharatiya Jnanpith, 1974. Page.28.

2. ประติมากรรมปรัศวนาถ ถ้ำเอลโลร่าหมายเลข32 (อินทรสภา ชคันนาถสภา)

ทางฝั่งตะวันตกบริเวณรัฐมหาราษฏร์ แถบที่ราบสูงเดคคาน นั้นปรากฏแหล่งศาสนสถานในศาสนาเซนที่โดดเด่นเช่นกัน ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงราชวงศ์ราชภูฏวะต่อด้วยราชวงศ์จาลุกยะแห่งกัลยาณีขึ้นมามีอำนาจ เกิดเป็นแหล่งศาสนสถานศาสนาเซนที่สำคัญแห่งหนึ่งคือที่ถ้ำเอลโลร่า

ที่น่าสนใจก็คือกลุ่มถ้ำเอลโลร่านี้มีอายุการใช้งานต่อเนื่อง แต่ปรากฏหลักฐานของถ้ำในศาสนาเซนตั้งแต่ช่วงราชวงศ์ราชภูฏวะจนถึงราชวงศ์จาลุกยะแห่งกัลยาณี ที่ถ้ำเอลโลร่านี้มีลักษณะการใช้พื้นที่ทางศาสนาที่หลากหลาย ประกอบไปด้วยถ้ำในศาสนาต่างๆ ซึ่งกลุ่มถ้ำในศาสนาเซนที่สำคัญที่ได้เลือกมาทำการศึกษานั้นคือถ้ำเอลโลร่าหมายเลข32 อินทรสภา และชคันนาถสภา ซึ่งปรากฏประติมากรรมปรัศวนาถประดับอยู่เป็นประติมากรรมองค์สำคัญ (ภาพที่13)



ภาพที่13 ประติมากรรมปรัศวนาถชณะมาร (Kamatha's Attack) ถ้ำเอลโลร่า หมายเลข32

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. NewDelhi : Time of India,1983.

ลักษณะเด่นของถ้ำเอลโลร่า คือประติมากรรมหินถ้ำสลักขนาดใหญ่ที่ทำเป็นภาพเล่าเรื่องชัดเจนมากยิ่งขึ้น จากพัฒนาการทั้งทางศิลปกรรมและความชัดเจนทางประติมานวิทยานั้นทำให้มองเห็นความโดดเด่นของพัฒนาการทางประติมานวิทยาและรูปแบบศิลปกรรม เมื่อเปรียบเทียบกับประติมากรรมแบบมถุรา การเลือกประติมากรรมที่ถ้ำเอลโลร่าหมายเลข32นั้น ถือเป็นถ้ำศาสนาเซนที่สำคัญของกลุ่มถ้ำเอลโลร่า และมีการพบประติมากรรมภาพเล่าเรื่องที่ถือว่าสมบูรณ์อย่างมาก

ดังนั้นนอกจากเรื่องวัสดุที่มีความเหมือนกัน คือ การใช้หินสลักแล้ว ลักษณะของประติมากรรมของทั้งสองศิลปะนั้นก็ยังมีข้อแตกต่างทางด้านรูปแบบและพัฒนาการทางด้านประติมานวิทยาในรูปเคารพอย่างชัดเจนทั้งนี้อาจเกิดจากปัจจัยของพื้นที่ประดิษฐานประติมากรรม วัสดุที่ใช้

และพัฒนารูปแบบแนวคิดของช่างที่สร้างประติมากรรมในแต่ละยุคสมัย ล้วนเป็นลักษณะเด่นที่สามารถนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบได้ดังต่อไปนี้

การวิเคราะห์พัฒนารูปแบบและลักษณะเด่นทางประติมานวิทยาของประติมากรรมปรีศวนาจากทั้งสองศิลปะ

1. ลักษณะร่วมกันและลักษณะที่แตกต่างกัน



ภาพที่ 14 เคียรปรีศวนา ศิลปะมถุรา

ที่มาภาพ : กำจร สุนพงษ์ศรี. ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย.

กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

จากการศึกษาลักษณะที่ปรากฏของทั้งสองศิลปะที่ได้เลือกมาเป็นกรณีศึกษานั้นทำให้เห็นว่าประติมากรรมปรีศวนานั้นมีข้อแตกต่างที่จำกัดอยู่ในเรื่องของรูปแบบและลักษณะของศิลปกรรมเท่านั้น ในเรื่องของรูปแบบประติมานวิทยาของประติมากรรมปรีศวนานั้น มีพัฒนาการที่น่าสนใจอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประติมากรรมปรีศวนา

นิยมทำตอนขณะมารเมฆมาลิน (เมฆกุมาร) ซึ่งกลายเป็นเรื่องเล่าที่ปรากฏเป็นประติมานวิทยาของปรีศวนาไปโดยปริยาย โดยจากการเปรียบเทียบสองศิลปะนั้น ลักษณะประติมานวิทยาเรื่องนี้จะปรากฏเป็นลักษณะการทำพังพานาคของปรีศวนา เนื่องจากนาคราชาขึ้นมาปกป้องปรีศวนาเมื่อครั้งสู้กับมารและการทำเป็นประติมากรรมเล่าเรื่องขนาดใหญ่

ประติมากรรมจากทั้งสองที่นี้มีลักษณะร่วมกันคือเป็นประติมากรรมหินสลักเหมือนกัน แต่ในเรื่องของรายละเอียดนั้น ศิลปะมถุราเป็นประติมากรรมหินสลักเดี่ยวเป็นส่วนใหญ่ แต่ประติมากรรมที่ชคันนาคสภาและอินทรสภา นั้น เป็นประติมากรรมหินสลักในถ้ำ มีขนาดใหญ่และเป็นลักษณะของภาพเล่าเรื่อง โดยเฉพาะประติมากรรมในถ้ำนั้นมักแสดงออกทางประติมานวิทยาอย่างชัดเจน เพราะสามารถทำเป็นภาพเล่าเรื่องราว ที่มีรายละเอียดชัดเจนกว่าประติมากรรมลอยตัวในช่วงแรกๆ

โดยเฉพาะในตอนชนะมารของ
 ปรีศวานานั้นนิยมทำเป็นประติมากรรมหิน
 สลักในถ้ำ²⁵ ซึ่งจะเห็นว่าประติมากรรมหิน
 สลักในถ้ำเอลโลร่ามีความชัดเจนทาง
 ประติมานวิทยาที่บ่งบอกว่าเป็นเรื่องราว
 ของปรีศวานามากกว่าประติมากรรมหิน
 สลักเดี่ยวในศิลปะมถุรา โดยลักษณะของ
 การทำภาพเล่าเรื่องนั้นจะปรากฏชัดเจนใน
 พัฒนาการของประติมากรรมช่วงหลัง
 มากกว่า ดังนั้นจากการศึกษาทำให้ทราบว่า
 ศิลปะมถุราไม่พบการทำประติมากรรมเล่า



ภาพที่15 ศีลยปรีศวานถ ถ้ำเอลโลร่า หมายเลข32

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain
Art. New Delhi : Time of India,1983.

เรื่องตอนมารเมฆมาลินมาผจญที่ชัดเจนเหมือนกับประติมากรรมที่ถ้ำเอลโลร่า อาจเป็นเพราะ
 ข้อจำกัดในเรื่องพื้นที่ติดตั้งประติมากรรมที่เอลโลร่ามีมากกว่า และลักษณะความนิยมในการทำ
 ประติมากรรมลอยตัวเดี่ยวๆ แบบศิลปะมถุรานั้นไม่เอื้อให้ทำตอนมารผจญ

1.1 พระเศียร

ในประติมากรรมอินเดียเหนือที่พบประเด็นเรื่องการทำอุษณิษะ แต่ประติมากรรมปรีศวาน
 ในศิลปะมถุรานั้นยังไม่พบลักษณะการทำอุษณิษะชัดเจน จะเห็นได้จากลักษณะประติมากรรมที่
 พบนั้นไม่ปรากฏการทำอุษณิษะ (ภาพที่14) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเรื่องลักษณะการทำอุษณิษะนั้นน่าจะ
 เป็นปรากฏการณ์ทางศิลปกรรมที่พบตั้งแต่ช่วงสมัยคุปตะเป็นต้นมา ซึ่งก็สอดคล้องกับการพบ
 อุษณิษะบนพระเศียรประติมากรรมปรีศวานศิลปะราชภูกฤษณะในถ้ำเอลโลร่าเช่นกัน (ภาพที่15) แต่
 จากคัมภีร์วิเวกวิลาศนั้นกล่าวว่าตริถังกรต้องมีอุษณิษะปรากฏบนพระเศียรเป็นสัญลักษณ์ของมหา
 บุรุษลักษณะ²⁶ ซึ่งการที่ศิลปะมถุราไม่พบลักษณะการทำอุษณิษะอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นศิลปะในยุค
 แรกๆ โดยสันนิษฐานจากการที่ประติมากรรมตริถังกรองค์อื่นๆก็ไม่ทำอุษณิษะเช่นกัน (ภาพที่16)

²⁵ Jain, Jyotindra. Jaina Iconography 2nd Edition. Leiden : E.J. Brill, 1978. Page.21.

²⁶ Bhattacharya, B.C. The Jaina iconography. Delhi : Motilal Banarsidass, 1974. Page.19
 (Introduction).

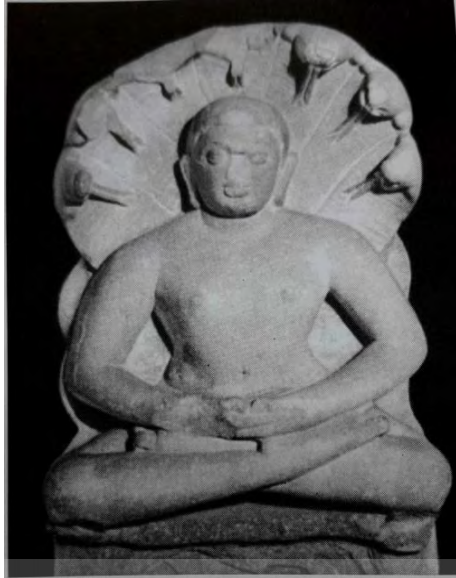


ภาพที่ 16 ประติมากรรมตรึงกรองค์อื่นๆ
ศิลปะมอญรา พิชิตภัณฑ์เซน มอญรา

1.2 พระวรกาย

ศรีวิฑสะเป็นสัญลักษณ์ที่มักปรากฏกลางอกของประติมากรรมเพื่อบ่งบอกความเป็นตรึงกร แต่ลักษณะประติมากรรมที่ยกตัวอย่างนั้นเป็นประติมากรรมในช่วงต้น คือประติมากรรมแบบมอญรานั้นมักจะปรากฏหรือไม่ปรากฏศรีวิฑสะอาจเป็นเพราะประติมากรรมในยุคแรกๆ (ภาพที่17) กรณีที่น่าสนใจคือการปรากฏและไม่ปรากฏสัญลักษณ์ศรีวิฑสะที่กลางอกของปรีศวนาถ ซึ่งในศิลปะสมัยต่อมาเริ่มมีความเฉพาะเจาะจงมากยิ่งขึ้น เพราะเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกการเป็น

ประติมากรรมตรึงกร (ภาพที่18) แต่จากการศึกษาทำให้พบลักษณะเด่นของประติมากรรมตรึงกรในศิลปะอินเดียภาคใต้ คือการไม่ทำสัญลักษณ์ศรีวิฑสะที่กลางอกของประติมากรรม ดังตัวอย่างจากประติมากรรมตรึงกรในภาคใต้ฝั่งตะวันออก ศิลปะปัลลวะ(ภาพที่19) และประติมากรรมที่ถ้ำเอลโร่าที่เลือกมาเป็นกรณีศึกษาก็เช่นกัน (ภาพที่20)



ภาพที่17 ประติมากรรมปรัศวนาถศิลปะมถุรา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สมานลิตสิทธิ

ที่มาภาพ : กำจร สุนพงษ์ศรี. ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.



ภาพที่18 ประติมากรรมปรัศวนาถ ศิลปะคุปตะ
พิพิธภัณฑมถุรา อินเดีย



ภาพที่19 ประติมากรรมปรัศวนาถ ศิลปะปัลลวะ

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. New Delhi : Time of India, 1983.

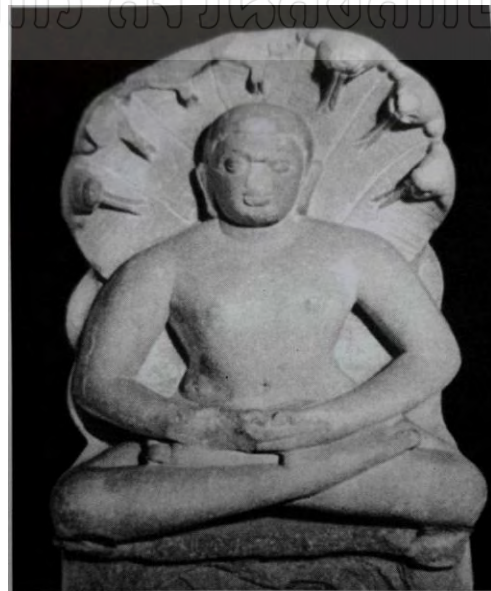


ภาพที่ 20 ประติมากรรมปรีศวนาด ถ้ำเอลโลร่า หมายเลข32

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. New Delhi :
Time of India,1983



ภาพที่ 21 ประติมากรรมปรีศวนาด
ศิลปะมถุรา พิศิธภันท์มถุรา



ภาพที่ 22 ประติมากรรมปรีศวนาด ศิลปะมถุรา

ที่มาภาพ : กำจร สุนพงษ์ศรี. ประวัติศาสตร์
ศิลปะอินเดีย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่ง
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

1.3 ประติมากรรมยืน

ประติมากรรมปรัศวนาถยืนในท่ากายโศตรรคเพื่อบำเพ็ญเพียรนั้นมีที่มาจากตอนมารเมฆมา
 ลินมาผจญ ตามที่คัมภีร์ตรีษะชติศลาภาปุรุชะได้กล่าวไว้ว่าปรัศวนาถได้ยืนบำเพ็ญเพียรอยู่ขณะที่มาร
 เมฆมาลินนั้นได้เนรมิตพายุฝนเข้ามารบกวณ จึงปรากฏนาถรเนนพระขึ้นมากำบังฝนให้²⁷ การทำ
 ประติมากรรมยืนกายโศตรรคของปรัศวนาถนั้นมีทั้งสองศิลปะทั้งประติมากรรมแบบมธุรา (ภาพที่21)
 และประติมากรรมที่ถ้ำเอลโลร่า แต่ลักษณะเด่นของประติมากรรมยืนคือสามารถมองเห็นขนาดของ
 พันเป็นขั้นทบไปมาอยู่ที่แผ่นหลัง ได้และเป็นลักษณะที่มักปรากฏในประติมากรรมปรัศวนาถในท่ายืน
 ซึ่งเป็นรูปแบบที่พัฒนามาแล้ว จากการพบลักษณะดังกล่าวในประติมากรรมปรัศวนาถที่ถ้ำเอลโลร่า
 (ภาพที่23) (ภาพที่24) โดยต่างจากประติมากรรมรูปแบบเดิมคือประติมากรรมยืนแบบศิลปะมธุรา
 นั้นมองไม่เห็นขนาดของด้านหลัง (ภาพที่25) ดังนั้นประติมากรรมยืนกายโศตรรคนี้จึงพบทั้งสอง
 ศิลปะ แต่มีลักษณะเด่นในเรื่องพัฒนาการของขนาดเป็นขั้นที่ด้านหลังประติมากรรมในสมัยหลัง
 เช่น ในประติมากรรมที่ถ้ำเอลโลร่า เป็นต้น นอกจากนี้ประติมากรรมปรัศวนาถที่ถ้ำเอลโลร่ายังเป็น
 ประติมากรรมในท่ายืนกายโศตรรคทั้งหมด และมีความโดดเด่น น่าจะเป็นเพราะการสร้างตามประติ
 มานาวิทยาในตอนขณะมารอย่างเคร่งครัดจึงไม่ปรากฏการทำประติมากรรมนั่ง

²⁷ Jain, Jyotindra. *Jaina Iconography 2nd Edition*. Leiden : E.J. Brill, 1978. Page.59.



ภาพที่ 23 ประติมากรรมปรัศวนาถ ถ้ำเอลโล
ร่า หมายเลข32

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama
of Jain Art. New Delhi : Time of



ภาพที่ 24 ประติมากรรมปรัศวนาถ ถ้ำ
เอลโลร่า หมายเลข32

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti.
Panorama of Jain Art. New Delhi
: Time of India,1983.



ภาพที่ 25 ประติมากรรมปรัศวนาถ ศิลปะมถุรา พิศิธภันทมถุรา

1.4 ประติมากรรมนั่ง

สืบเนื่องจากกรณีที่ถ้าเอลโลว์ไม่พบประติมากรรมนั่ง ในส่วนนี้จึงอาจตั้งข้อสังเกตได้ว่า ประติมากรรมในช่วงหลังนั้นเริ่มมีความแม่นยำของประติมานวิทยามากเท่าขึ้นกว่าสมัยก่อน จึงเห็นว่า ประติมากรรมนั่งนั้นยังปรากฏในศิลปะมธูรา โดยลักษณะประติมากรรมนั่งนั้นปรากฏเรื่องลักษณะ บัลลังก์และอาสนะ บัลลังก์ส่วนมากเป็นปัทมาสนะหรือสิงหาสนะ โดยส่วนมากจะเป็นการประทับ นั่งขัดสมาธิขาไขว้หรือขัดสมาธิเพชรบนปัทมาสนะ (ภาพที่26) ในบางครั้งมีการทำบัลลังก์สิงห์หมอบ โดยเฉพาะประติมากรรมมหาวิระซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับสิงห์ (การมีสิงห์เป็นพาหนะ) พบมาตั้งแต่ ศิลปะมธูราเรื่อยมา (ภาพที่21) แต่ลักษณะเด่นคือในบางศิลปะมีการทำขนาดม้วนขดไปมาบริเวณ อาสนะของปรัศวนาถ (ภาพที่27) ด้านข้างมักปรากฏเป็นบริวารที่เป็นยักษ์ะ ยักษ์ี่ทั้งสองตน ดังนั้น จากการศึกษาลักษณะประติมากรรมนั่งนั้นมักไม่ปรากฏประติมานวิทยาตอนขณะมาร มักปรากฏเพียง การทำฟงพานาคเท่านั้นที่แสดงความเป็นปรัศวนาถ อย่างไรก็ตามยังคงพบประติมากรรมนั่งในสมัย หลังๆ เช่น ในศิลปะคุปตะ และอื่นๆทั้งที่มีองค์ประกอบทางประติมานวิทยาที่เหมือนและไม่เหมือน ประติมากรรมยืน

จากการศึกษาเปรียบเทียบลักษณะของประติมากรรมปรัศวนาถจากทั้งสองศิลปะนั้น พบว่ามี ลักษณะที่แตกต่างกันไปตามรูปแบบของศิลปกรรมเป็นหลัก เช่น ข้อจำกัดเรื่องลักษณะเฉพาะของ อินเดียภาคเหนือและภาคใต้ที่ต่างกัน เช่นกรณีการทำอุษณีษะหรือศรีวิตสะ เป็นต้น ส่วนลักษณะทาง ประติมานวิทยานั้นแทบไม่มีความเปลี่ยนแปลง มีเพียงเรื่องพัฒนาการในการทำประติมากรรมเล่า เรื่องที่มีลักษณะโดดเด่น โดยเฉพาะเมื่อพัฒนามาในศิลปะช่วงหลัง เช่นที่ถ้าเอลโลว์ เป็นต้น ประติมากรรมนั่งและประติมากรรมยืนมีลักษณะเด่นที่แตกต่างกันไป จุดเด่นอย่างหนึ่งของการทำ ประติมากรรมยืนคือการทำเป็นประติมากรรมเล่าเรื่องตอนมารผจญ (Kamatha's Attack)



ภาพที่ 26 สิงหาคมของประติมากรรมปรัศวนาด ศิลปะคุปตะ พิชิตภัณฑ์มธรา
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 27 สิงหาคมของประติมากรรมปรัศวนาด ศิลปะคุปตะ พิชิตภัณฑ์มธรา

ประเด็นเปรียบเทียบกับศุปรศวนาถ

ในการศึกษาประติมานวิทยาของปรัศวนาถนั้นมีประเด็นปัญหาที่น่าสนใจคือการปรากฏประติมากรรมตรึงกรออีกองค์หนึ่งซึ่งมีลักษณะทางประติมานวิทยาที่คล้ายคลึงกับปรัศวนาถ และยังมีปัญหาในการศึกษาเพื่อจำแนกทั้งสององค์นี้ออกจากกันอยู่ ประติมากรรมที่ว่านั้นคือประติมากรรมศุปรศวนาถ

ศุปรศวนาถ (Suparsvanatha) เป็นตรึงกรอองค์ที่7 ประวัตินี้ของพระองค์นั้นคล้ายคลึงกับตรึงกรอองค์อื่นๆ คือเกิดในวาระกษัตริย์ เป็นโอรสของพระเจ้าศุประดิษะแห่งเมืองพาราณสี ชื่อศุปรศวนาถจากคำว่าด้านที่งดงาม การประสูติของพระโอรสองค์นี้เป็นมงคลภายหลังการเผชิญโรคเรื้อนของพระมารดา ดังนั้นศุ(ความดี ความงาม) ปรัศว (ด้าน) จึงเป็นสัญลักษณ์ของความดีงามและความเป็นมงคล ตามสัญลักษณ์ประจำองค์คือสวัสดิกะ และลักษณะนิมิตของพระมารดาก่อนที่ศุปรศวนาถจะประสูตินั้นว่าด้วยพระนางนอนอยู่บนงูที่ขดอยู่ โดยงูนั้นมี1,5หรือ9เศียร²⁸

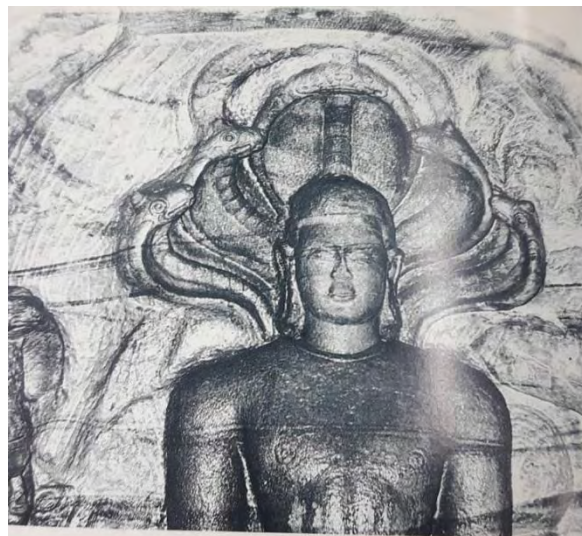
ในเรื่องของจำนวนเศียรนาถของศุปรศวนาถมักมีนาถ5หรือ9เศียรตามคัมภีร์ที่ระบุถึงในประวัติ (ภาพที่28) แต่ของปรัศวนาถนั้นมีเศียรนาถ7เศียร เช่น ในหนังสือแคตตาล็อกของพิพิธภัณฑ์ที่เมืองมูรา โยฮัน โวเกล (Prof. Johan Vogel) ระบุว่าปรัศวนาถหรือตรึงกรออาจเป็นศุปรศวนาถหรือปรัศวนาถ แต่จากการค้นพบบ่อยครั้งประติมากรรมปรัศวนาถเป็นที่แน่ชัดว่ามีเศียรนาถ7เศียร แม้ว่าในบางครั้งประติมากรรมปรัศวนาถก็อาจทำเป็น5เศียร (ภาพที่29) ซึ่งมักเป็นการระบุที่ไม่มีหลักฐานแน่ชัด การละเอียดต่อข้อแตกต่างนี้ทำให้เกิดความเข้าใจผิดและการระบุพลาดบ่อยครั้ง ดังนั้นบางครั้งเพื่อความเข้าใจผิดที่น้อยที่สุดจึงเลือกที่จะระบุกว้างๆ ไว้

²⁸ Pal Pratapaditya. *The peaceful liberators : Jaina Art from India*. New York : Thames and Hudson, 1994. Page.162.



ภาพที่ 28 ประติมากรรมศุปรศวนาถ พบที่รัฐ
กรรณาฏกะ

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. New Delhi : Time of India,1983



ภาพที่29 ประติมากรรมปรศวนาถนาค5เศียร?

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art.New Delhi : Time of India,1983.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธ์



ภาพที่ 30 เศียรปรศวนาถ พิศิธภันทมธุรา

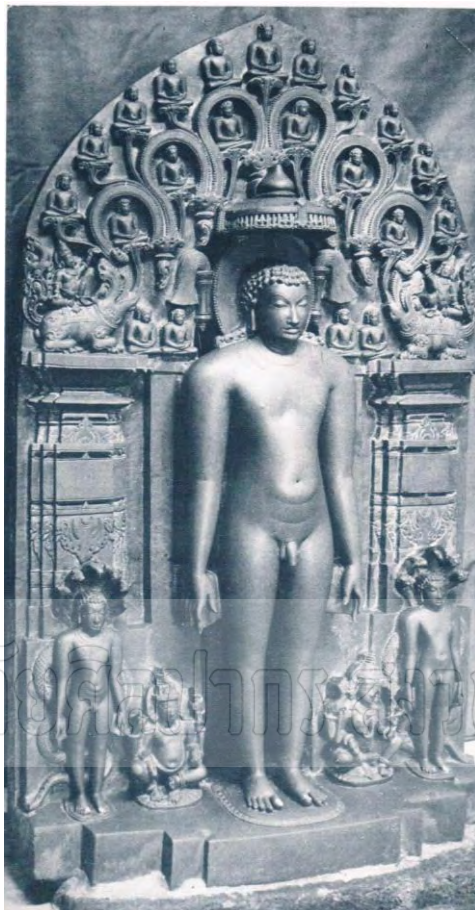
ดังนั้นจำนวนเศียรนาครที่ต่างกันชัดเจนนี้ก็ไม่สามารถใช้จำแนกทั้งสององค์ออกจากกันได้ อย่างชัดเจน และยังคงมีการระบุดetailบ่อยๆครั้ง แต่จำนวนเศียรก็ยังคงเป็นจุดที่ใช้ในการจำแนกทั้งสององค์นี้ออกจากกันได้ชัดเจนที่สุดในตอนนี้ (ภาพที่30) นอกจากนั้นยังไม่มีประติมากรรมเช่นที่ ภาคนาคปรกองค์ใดมีการทำสัญลักษณ์สัตว์ตึกะซึ่งเป็นสัญลักษณ์ประจำตัวของศุภปริศนาถ ในประติมากรรม ดังนั้นจึงไม่สามารถใช้สัญลักษณ์ดังกล่าวหรือแม้แต่จำนวนเศียรนาครที่ต่างกันในการ จำแนกศุภปริศนาถและปริศนาถออกจากกันได้

ในบางกรณีที่ไม่สามารถบ่งชี้ได้ชัดเจนว่าเป็นประติมากรรมของใครอย่างแท้จริง อาจจะสามารถใช้ลักษณะแวดล้อมของประติมากรรมในการบ่งชี้ เช่น ในกรณีที่ไม่สามารถระบุได้จริงๆ สามารถสังเกตได้ที่ยักษะบริวารที่ปรากฏด้านข้างพระวรกายสามารถใช้จำแนกได้ โดยเฉพาะลักษณะ จำเพาะของยักษะ ยักษะของปริศนาถที่มักมีพวงพาน²⁹ ต่างจากของศุภปริศนาถ หรือลักษณะการ ทำประติมากรรมปริศนาถและศุภปริศนาถเป็นประติมากรรมประกอบ จากตัวอย่างที่ยกมานั้นเป็น ประติมากรรมอหินาถขนาดด้วยประติมากรรมดิเรงสององค์ที่มีพวงพานปกคลุมพระเศียรคือ ปริศนาถและศุภปริศนาถ ซึ่งมีการทำจำนวนเศียรนาครแตกต่างกันชัดเจนและมีการปรากฏพร้อมกัน (ภาพที่31)

นอกจากนี้ยังพบหลักฐานรูปเคารพปริศนาถที่เก่าแก่จำนวนมาก ดังนั้นอาจสันนิษฐานได้ใน เบื้องต้นว่ามีการเคารพนับถือปริศนาถมาก่อน แม้ว่าศุภปริศนาถจะเป็นดิเรงที่มาก่อนปริศนาถ แต่หลักฐานการมีอยู่ในประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับดิเรงองค์แรกจนถึงองค์ที่22นั้นยังมีน้อย ในขณะที่ปริศนาถและมหาวิระนั้นได้รับการพิสูจน์แล้วว่ามีความจริงในประวัติศาสตร์ และได้รับความเคารพอย่างแพร่หลายในสังคมเช่น จึงน่าจะเป็นข้อสังเกตหนึ่งที่ทำให้เชื่อว่าประติมากรรม ศุภปริศนาถอาจได้แรงบันดาลใจจากการทำเศียรนาครจากปริศนาถซึ่งมี7เศียร ส่วนศุภปริศนาถเลือก ทำเศียรนาคร5เศียร เป็นจำนวนที่ต่างกันเพื่อถ่ายทอดการจำแนกมากขึ้น อย่างไรก็ตามไม่มีความ เกี่ยวข้องโดยตรงระหว่างศุภปริศนาถมากเท่ากับของปริศนาถดังนั้นความชัดเจนในเรื่องของประ ตีมาถวิทยาของปริศนาถนั้นมีมากกว่า จึงสามารถสันนิษฐานได้ว่าประติมากรรมศุภปริศนาถอาจได้ แรงบันดาลใจจากประติมากรรมปริศนาถซึ่งได้รับความนิยมและมีลักษณะเด่นจากการมีพวงพานเศียร

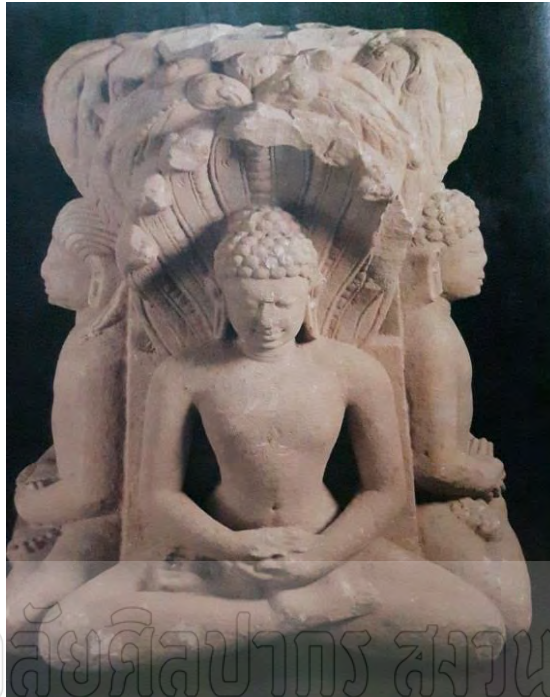
²⁹ เล่มเดียวกัน. หน้า.162.

นาคที่ประดับอยู่ด้านหลัง ศุปรศวนาถจึงใช้เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับงูหรือนาคในประวัติการทำ
ประติมากรรมอย่างที่เราเห็น



ภาพที่31 ประติมากรรมอทินาถ ขนาคด้วยปรศวนาถ
และศุปรศวนาถ

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain
Art. New Delhi : Time of India,1983.



มหาวิทยาลัยศิลปากร งามวลีชสิทธิ์

ภาพที่ 32 ประติมากรรมปรัศวนาถในรูปสรรวโตภัทระ

ที่มาภาพ : Pal Pratapaditya. The Peaceful Liberator: Jain Art from India .New York :
Thames and Hudson,1994.

การทำประติมากรรมบุคคลล้อมรอบประติมากรรมปรัศวนาถ

1.ในช่วงเริ่มต้น จากการศึกษาประติมากรรมศาสนาเช่นในช่วงต้นๆ จะเป็นลักษณะการทำประติมากรรมตรึงกรเดี่ยว พัฒนาการการทำประติมากรรมการทำที่ต่อเนื่องมาคือการทำประติมากรรมคู่กับบริวารซึ่งเป็นยักษ์ ยักษ์ โดยแรกเริ่มนั้นยังไม่ปรากฏลักษณะการทำประติมากรรมเล่าเรื่อง (ภาพที่33) (ภาพที่34)



ภาพที่ 33 ยักษ์ประสูติในประติมากรรมปรัศวนาถ ศิลปะคุปตะ พิศิธภัณฑมถุรา



ภาพที่ 34 ยักษ์ปัทมาวตีในประติมากรรมปรัศวนาถ ศิลปะคุปตะ พิศิธภัณฑมถุรา

2.ลักษณะการทำประติมากรรมสรรวโตภัทร (จตุรมุข) หรือการทำรูปเคารพตรึงกรสี่องค์รวมกันนั้น เป็นลักษณะที่มีมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์กุษาณะตอนปลาย (ภาพที่31) ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ได้รับการทำติดต่อกันจนถึงยุคปลายสมัยโบราณ ซึ่งมักประกอบด้วยตรึงกร4องค์ คือ ปรัศวนาถ (ภาพที่35) เนมินาถ (ภาพที่36) มหาวีระ (ภาพที่37) และ อทินาถ(ภาพที่38) มีเพียงสององค์เท่านั้นที่สามารถระบุตัวตนได้ชัดเจน คืออทินาถ จำแนกโดยใช้เส้นผมที่ตกลงมาปรกบ่าตามลักษณะทางประติมานวิทยาของอทินาถ และปรัศวนาถที่มีพังพานนาถ7เศียรอยู่ด้านหลัง ส่วนอีกสององค์นั้นเป็นการ

สันนิษฐานในภายหลังว่าน่าจะเป็นตรางกรองค์สำคัญองค์อื่น ที่เป็นไปได้ก็คือเนมินาถ ตรางกรองค์ที่ 22 ก่อนหน้าปรัศวนาถ และมหาวีระ ตรางกรองค์ที่ 24 โดยลักษณะของประติมากรรมสรรวโตภัทระมีการค้นพบในเมืองมธุราและเมืองโกสัมพีรวมถึงแหล่งอื่นๆที่มีการค้นพบงานศิลปกรรมเช่น จึงเรียกได้ว่าลักษณะการทำประติมากรรมตรางกร 4 องค์รวมกันหรือที่เรียกกันว่าประติมากรรมสรรวโตภัทระหรือภัทริกานั้นเป็นลักษณะเด่นที่พบมากในประติมากรรมตรางกรศิลปะแบบมธุรา³⁰ มีการพบทั้งแบบประทับนั่งและแบบประทับยืน

ลักษณะพัฒนาการการทำสรรวโตภัทระนั้นเป็นที่นิยมทำมากในช่วงต้นของการทำประติมากรรมตรางกร จากแหล่งที่พบและลักษณะรูปแบบเป็นศิลปะมธุรานั้น ทำให้เห็นพัฒนาการที่นำไปสู่การทำประติมากรรมเดี่ยวที่มีบริวารมาขนาบข้าง แทนที่จะเป็นการทำประติมากรรมตรางกรเดี่ยวๆ 4 องค์สลักบนแท่งหินสี่เหลี่ยมทั้งสี่ด้าน ลักษณะเช่นนี้ทำให้ตรางกรองค์อื่นที่ไม่มีลักษณะทางประติมานวิทยาประจำตัวเหมือนอนิธาถ (ภาพที่ 39) และปรัศวนาถ (ภาพที่ 40) นั้นยากที่จะระบุว่าเป็นประติมากรรมของใครแน่ชัด แต่มีการสันนิษฐานว่าเป็นมหาวีระ ตรางกรองค์ที่ 24 และเนมินาถ ตรางกรองค์ที่ 22 (ภาพที่ 41) (ภาพที่ 42) ซึ่งทั้งหมดจะเป็นตรางกรที่มีความสำคัญของศาสนาเซนทั้งสิ้น

³⁰ Jaina art and architecture. New Delhi :BharatiyaJnanpith, 1974. Page.66.



ภาพที่ 35 ประติมากรรมปรีศวนาถในรูปสรรวโตภัทระ ประทับ
ยืน ศิลปะมถุรฯ พิศิธภันทมถุรฯ



ภาพที่ 36 ประติมากรรมชินะในรูปสรรว
โตภัทระ ประทับยืน ศิลปะมถุรฯ
พิศิธภันทมถุรฯ



ภาพที่ 37 ประติมากรรมชินะในรูปสรรวโตภัท
ระ ประทับยืน ศิลปะมถุรฯ พิศิธภันทมถุรฯ



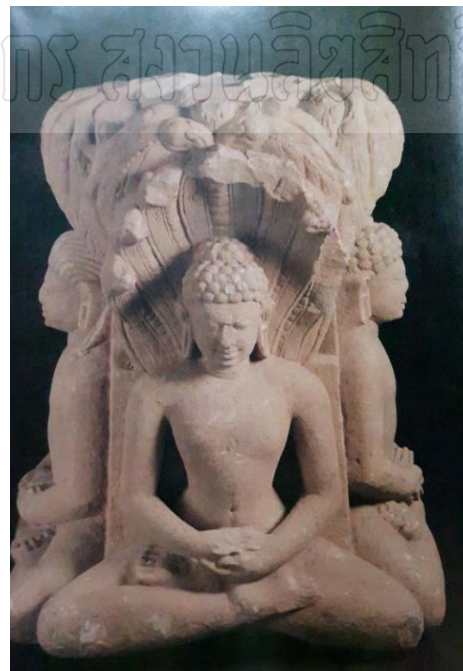
ภาพที่ 38 ประติมากรรมอทินาถ ในรูปสรรวโตภัทระ
ประทับยืน ศิลปะมถุรฯ พิศิธภันทมถุรฯ

มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาลัยศิลปศึกษา



ภาพที่ 39 ประติมากรรมหินนาคในรูปสรรวโตภัทระ
ประทับนั่ง ศิลปะคุปตะ

ที่มาภาพ : Pal Pratapaditya. The Peaceful
Liberator : Jain Art from India. New York :
Thames and Hudson, 1994.



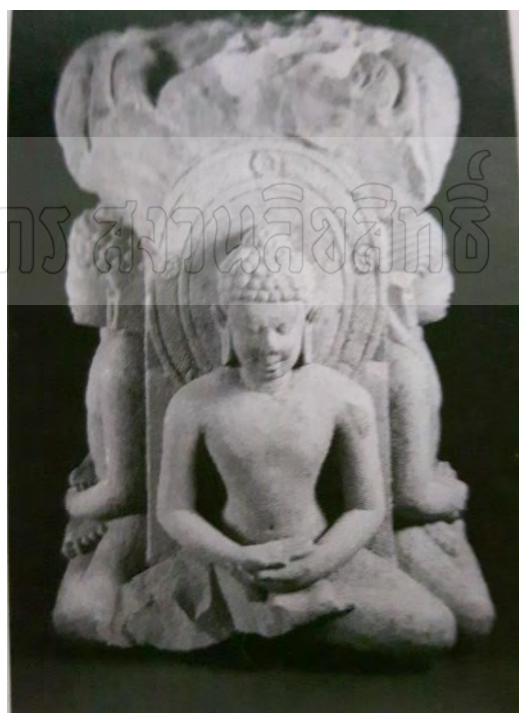
ภาพที่40 ประติมากรรมปรัศวนาถในรูปสรรวโตภัทระ
ประทับนั่ง ศิลปะคุปตะ

ที่มาภาพ : Pal Pratapaditya. The Peaceful
Liberator: Jain Art from India. New York :



ภาพที่ 41 ประติมากรรมชินะในรูปสรววโตภัทระ ประทับนั่ง
ศิลปะคุปตะ

ที่มาภาพ : Pal Pratapaditya, The Peaceful Liberator :
Jain Art from India. New York : Thames and
Hudson, 1994.



ภาพที่ 42 ประติมากรรมชินะในรูปสรววโตภัทระ ประทับนั่ง
ศิลปะคุปตะ

ที่มาภาพ : Pal Pratapaditya, The Peaceful Liberator :
Jain Art from India. New York : Thames and
Hudson, 1994.

3. ประติมากรรมบุคคลล้อมรอบประติมากรรมปรัศวนาถนั้นมักเป็นบริวารที่ปรากฏเป็นประจำขนานข้างปรัศวนาถ นั่นคือยักษ์และยักษ์ีซึ่งเป็นบริวารที่สำคัญของดิเรถังกรทุกพระองค์ บริวารของปรัศวนาถนั้นมีด้วยกัน2องค์ คือยักษ์มีชื่อว่าธเรนนทระ (Dharanendra) และยักษ์มีชื่อว่าปัทมาวตี (Padmavati) มักปรากฏเป็นบริวารขนานข้างปรัศวนาถ โดยส่วนมากธเรนนทระมักอยู่ด้านซ้ายของปรัศวนาถและปัทมาวตีอยู่ทางด้านขวา ปรากฏกายขึ้นเพื่อช่วยเหลือปรัศวนาถเมื่อครั้งเผชิญหน้ากับมารเมฆมาลิน (Kamatha's Attack) หรือก็คือการเผชิญหน้ากับมารภคเษอีกครั้ง (ภาพที่43) ตามเรื่องราวสืบเนื่องมาจากภพที่แล้ว ที่ปรัศวนาถและพราหมณ์ช็อกกะหรือภคเษนั้นได้พบกัน บางเล่มกล่าวว่าเป็นพี่น้องกัน ครั้งนั้นพราหมณ์ภคเษนั้นต้องการจะทำพิธีกรรมบูชาไฟโดยใช้งูเผาไฟในพิธีกรรมนั้น ปรัศวนาถในภพนั้นได้พยายามช่วยเหลืองูตัวนั้นไว้แต่ไม่ทัน งูตัวนั้นเมื่อตายลงกลับเกิดใหม่กลายเป็นราชูธเรนนทระ มาเป็นบริวารประจำตัวปรัศวนาถในภพนี้ และได้ช่วยเหลือปรัศวนาถจากการรบกวนของมารเมฆมาลิน³¹

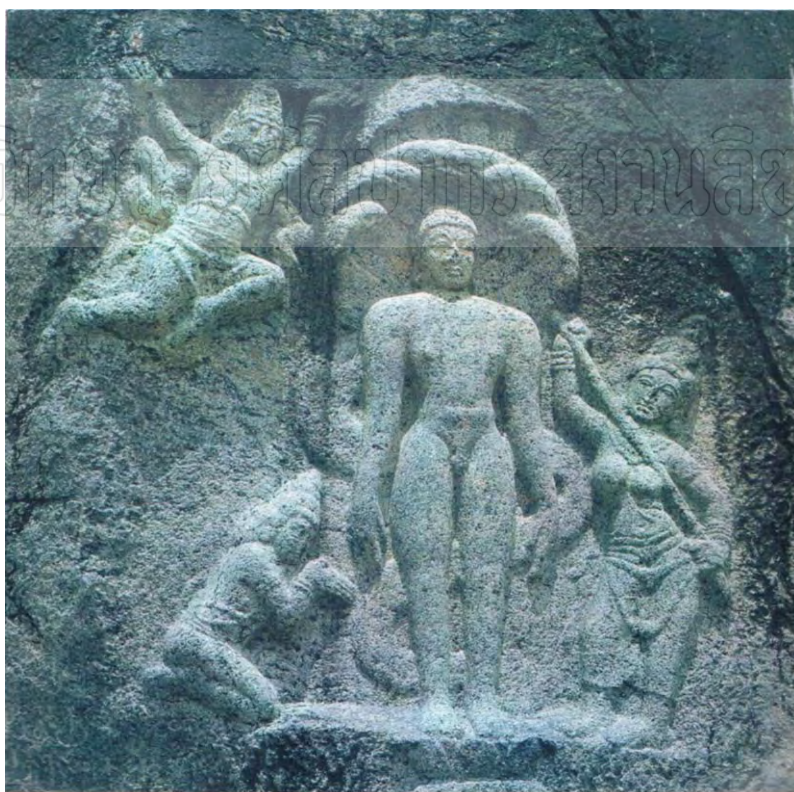
สามารถวิเคราะห์ได้ว่าลักษณะการทำรูปบุคคลรายล้อมปรัศวนาถนั้นมักประกอบด้วยบุคคลหลักๆ ซึ่งเป็นบริวาร คือ ยักษ์ปรัศว (ธเรนนทระ) และยักษ์ปัทมาวตี สามารถตรวจสอบได้จากลักษณะทางประติมานวิทยาที่ปรากฏ คือ เป็นบุคคลที่มักปรากฏขนานข้างปรัศวนาถ มาในรูปของมนุษย์นาคชายและหญิง ถ้าหากไม่พบการปรากฏยืนขนานข้างอยู่จริงๆ ยักษ์ปัทมาวตีนั้นก็มักเป็นผู้ถือฉัตรกำบังพายุให้ปรัศวนาถตามเหตุการณ์ในประวัติที่ได้กล่าวไปข้างต้นแล้ว ส่วนธเรนนทระนั้นมักปรากฏสองร่างในหนึ่งตอน คือร่างแปลงที่เป็นนาคแผ่พังพานนาคเจ็ดเศียรปกคลุมให้กับปรัศวนาถ และร่างมนุษย์นาคปรากฏด้านข้างของปรัศวนาถ แต่ถ้าประติมากรรมปรัศวนาถประทับนั่งก็จะขดอยู่ใต้หน้าตักแล้วแผ่พังพานออกมาเป็นเจ็ดเศียรแต่ถ้าเป็นประติมากรรมยืนนั้นลักษณะลำตัวจะขดเป็นคลื่นอยู่ด้านหลังประติมากรรมแล้วจึงแผ่พังพานเจ็ดเศียรกำบังให้เช่นเคย ดังนั้นในเรื่องราวดังกล่าวนี้จึงมักปรากฏเมฆมาลินหรือเมฆกุมาร ที่เป็นมารผู้เนรมิตลมพายุมาทำร้ายปรัศวนาถในตอนนี้ด้วยเช่นกัน

ลักษณะเด่นอีกประการในตอนดังกล่าวนี้คือเรื่องมารเมฆมาลินและกองทัพมาร โดยลักษณะที่ปรากฏนั้นมักเป็นรูปมารเมฆมาลินเหาะมาเดี่ยวๆ แสดงออกโดยการเป็นบุคคลหน้าตาดุร้าย มีแขนจำนวนมากและแสดงท่าทางแบกสิ่งของมา (ภาพที่44) ซึ่งน่าจะเป็นการแบกเมฆฝนเพื่อมา

³¹ Bhattacharya, B.C. The Jaina iconography. Delhi : MotilalBanarsidass, 1974. Page.83.

รบกวนการบำเพ็ญเพียรของปรัศวนาถ หรือมีประติมากรรมบางแห่งแสดงการทำกองทัพมารที่เมฆมา
 ลินเนรมิตมาประกอบเต็มพื้นหลัง โดยลักษณะกองทัพมารนั้นมักมีหน้าตาดุร้าย แสดงท่าทางข่มขู่
 บ้างชี้สิ่งที่เป็นพาหนะ ชี้อ้างมาโจมตีด้วยตามที่คัมภีร์ระบุ โดยเรื่องการทำรูปช้างนั้นก็ตรงตามประติ
 มานาวิทยาเรื่องของฝนหรือลมพายุนั่นเอง (ภาพที่45)

ดังนั้นบุคคลที่นิยมทำประกอบประติมากรรมปรัศวนาถนั้นมักเป็นบุคคลจากประวัติตอนที่
 นิยมทำมากที่สุดก็คือตอนชนะมาร หรือมักมีการทำนาคหรือประดับตามประติมากรรมปรัศวนาถอยู่
 เสมอ อย่างลักษณะของประติมากรรมในช่วงต้นที่เป็นแบบศิลปะคุชราณั้น การทำงูหรือนาคยังไม่
 ปรากฏเรื่องราวหรือประวัติที่เกี่ยวข้องกับงูหรือนาคในประติมากรรม แต่ในสมัยหลังๆ เช่น
 ประติมากรรมที่ถ้ำเอลโลร่า เป็นต้น (ภาพที่46) ลักษณะการทำงูหรือนาคประดับประติมากรรมนั้นมี
 ลักษณะของการทำเป็นภาพเล่าเรื่องตอนชนะมารเพื่อให้ทราบที่มาของการปรากฏนาค



ภาพที่ 43 ประติมากรรมปรัศวนาถตอนชนะมาร(Kamatha's Attack) ศิลปะปัลลวะ

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. New Delhi : Time of
 India,1983.



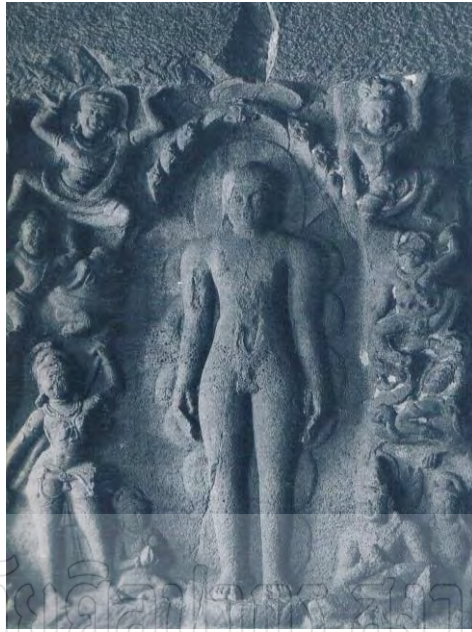
ภาพที่44 ประติมากรรมปรัศวานาทอนชนะมาร
(Kamatha's Attack) ศิลปะจาตุลยุค ตะวันตก

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. New Delhi : Time of India,1983.



ภาพที่ 45 ประติมากรรมปรัศวานาทอนชนะมาร
(Kamatha's Attack)

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. New Delhi : Time of India,1983.



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 46 ประติมากรรมปรัศวนาถตอนขณะมาร
(Kamatha's Attack) ถ้ำเอลโลร่า หมายเลข32

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. New Delhi : Time of India,1983.

วิเคราะห์ความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปนาคปรกในศาสนาพุทธ

ลักษณะการทำประติมากรรมที่มีองค์ประกอบเป็นงูหรือนาคนั้นไม่เพียงแต่พบในประติมากรรมปรัศวนาถเท่านั้นแต่ยังพบในประติมากรรมอื่นๆด้วย ตัวอย่างที่มีชื่อเสียงและเป็นที่คุ้นเคยกันคือพระพุทธรูปนาคปรกในศาสนาพุทธ (ภาพที่ 47) ไม่ว่าจะ เป็นลักษณะของนาคที่มาประกอบกับตัวประติมากรรมที่มีความคล้ายคลึงกัน นอกจากนี้ยังมีประวัติความเป็นมาที่มีลักษณะไม่ห่างไกลกันเท่าใดนัก ผู้วิจัยจึงสนใจและต้องการศึกษาความสัมพันธ์ของประติมากรรมทั้งสองแบบนี้



ภาพที่ 47 พระพุทธรูปนาคปรก

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. New Delhi : Time of India, 1983.

1.แนวคิดการบูชาชานาคในศิลปะอินเดีย

ลัทธิการบูชาชานาคนั้น เกิดขึ้นในอารยธรรมอื่นๆทั่วโลกไม่เพียงแต่ในอินเดีย ความเชื่อในบางพื้นที่เกิดพัฒนาการ จากการเคารพงูตามธรรมชาติเป็นการเคารพงูในจินตนาการที่เติมแต่งขึ้น สร้างรูปแบบให้งูมีพลังอำนาจและกลายเป็นเทพเจ้าของหลายๆที่ (ภาพที่48) เกิดเทพนิยาย (Myth) เล่าเรื่องงูตามความเชื่อแม้แต่ในพื้นที่ที่มีศาสนาแล้วก็นำความเชื่อเรื่องงูไปมีบทบาทในศาสนานั้นๆ³² ลัทธิการบูชาชานาคก็เป็นลัทธิดั้งเดิมของสังคมอินเดียเช่นกัน และถูกศาสนาต่างๆที่เกิดขึ้นจากพวกอารยันในภายหลังนำมาผนวกรวมกันเป็นเรื่องราว



ภาพที่48 มนุษยนาค พิพิธภัณฑน์มธูรา



ภาพที่49 พระพุทธรูปนาคปรก ศิลปะอมราวตี

ที่มาภาพ : รองศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ ติงสัญชลี

ตำนานที่มีความสำคัญทางศาสนา จากงูจึงพัฒนาเป็นนาค (Naga) สัตว์ในตำนาน และมีการบรรจุเรื่องราวของนาคไว้ในศาสนาของตน ไม่ว่าจะเป็นศาสนาพราหมณ์ พุทธหรือเซนก็ปรากฏเรื่องราวของนาค ซึ่งลัทธิการบูชาชานาคหรือนาคนั้นเป็นลัทธิเก่าแก่ที่ควบคุมมากับลัทธิการบูชาต้นไม้ ซึ่งก็ถูกผนวกเข้ากับระบบศาสนาที่เกิดขึ้นภายหลังเช่นกัน โดยเฉพาะศาสนาพุทธและศาสนาเซนที่มีคติเรื่องการประทับนั่งใต้ต้นไม้ในการตรัสรู้ของศาสดา

³²พีรพน พิศณุพงศ์. พระพุทธรูปนาคปรก.สารนิพนธ์ (ศศ.บ.(โบราณคดี)) มหาวิทยาลัยศิลปากร,2520.

ดังนั้นจึงปรากฏลักษณะการทำประติมากรรมที่มีส่วนประกอบของนาค เช่น ในประติมากรรมปรัศวนาถ และยังเป็นที่ยินยอมอย่างมากในพระพุทธรูป คือการทำพระพุทธรูปนาคปรกรวมไปถึงประติมากรรมพระวิฆณุอนันตศายินซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับอนันตนาคราช หรือเรื่องราวต่างๆที่เกี่ยวข้องกับนาคในแต่ละศาสนาก็ถูกนำมาทำประติมากรรมหรือภาพเล่าเรื่องทั้งสิ้น

โดยศาสนาพุทธและศาสนาเชนเป็นสองศาสนาที่เกิดขึ้นในเวลาไล่เลี่ยกัน นำมาสู่ความเชื่อมโยงกันของการทำประติมากรรมที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันคือพระพุทธรูปนาคปรกและรูปเคารพปรัศวนาถ โดยมีลักษณะเด่นคือการทำพังกานาค ซึ่งอาจเป็นความนิยมที่พ่วงมาจากเรื่องราวในประวัติหรือคัมภีร์ที่ว่าด้วยเรื่องประวัติศาสตร์ ซึ่งมีเรื่องนาคอยู่ในเรื่องราวเหล่านั้น



ภาพที่50 พระพุทธรูปนาคปรก ศิลปะเขมร

ที่มาภาพ: C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art.New Delhi : Time of India,1983.

ลักษณะการทำพระพุทธรูปนาคปรกในอินเดียใช้นิยมแคในบางพื้นที่แต่ลักษณะดังกล่าวนอกจากพบในศิลปะอมราวดีแล้ว (ภาพที่49) ยังพบอย่างมากในพระพุทธรูปศิลปะต่างๆแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (ภาพที่50)

เช่น เรื่องราวประวัติที่มีความเกี่ยวข้องกับนาค จากประวัติตอนสำคัญของศาสนาพุทธคือ การเสวยวิมุตติสุข7สัปดาห์ของพระพุทธเจ้า โดยในสัปดาห์ที่6 เกิดฝนตกหนักและพระสมณโคดมไม่ลุกจากใต้ต้นไม้ที่ทำสมาธิ และเกิดมีนาคนามว่ามุจลินทรไพล่ขึ้นมาจากน้ำขึ้นมาแผ่พังกานาคพันกันฝนให้กับพระสมณโคดมจะเห็นว่านาคเป็นเพียงส่วนประกอบหาใช้ส่วนสำคัญของรูปเคารพไม่ บางครั้งจึงดูเหมือนเป็น

การใช้นาคสนับสนุนความเชื่อทางศาสนา³³ แต่ในกรณีของปรีศวานานั้นเป็นลักษณะทางประติมานวิทยาที่บ่งชี้ได้ และถูกระบุชัดเจนตามคัมภีร์ว่ามีสัญลักษณ์ประจำตัวคืองู

ดังนั้นลักษณะเด่นประการสำคัญของปรีศวานาก็คือเรื่องราวความเกี่ยวข้องกับนาคหรืองู โดยตรงจนกลายเป็นประติมานวิทยาที่บ่งบอกความเป็นปรีศวานา



ภาพที่51 ประติมากรรมปรีศวานาขณะมาร (Kamatha's Attack)
ถ้าเอลโลร์่า

ที่มาภาพ : C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. New Delhi : Time of India,1983.

2. ประติมานวิทยาเรื่องมารผจญ

เรื่องราวตอนชนะมารของศาสดาทั้งสองมีความคล้ายคลึงกันอย่างมาก จนดูเหมือนเป็นเรื่องราวเดียวกันแต่เปลี่ยนรายละเอียดของเหตุการณ์ไป อาจเป็นเพราะการเกิดขึ้นของสองศาสนาในเวลาเดียวกัน มีแนวคิดและหลักคำสอนที่คล้ายคลึงกัน เรื่องราวอิทธิปาฏิหาริย์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากแหล่งเดียวกันจึงมีความเหมือนกันไปโดยปริยาย

แต่ Johan Vogel กล่าวว่าลักษณะของการทำนาคปรกในพระพุทธรูปกับประติมากรรมปรีศวานาของศาสนาเชนนั้น เห็นว่าประติมากรรมของเชนเป็นลักษณะที่

³³ เล่มเดียวกัน. หน้า24.

เปลี่ยนแปลงและเกิดขึ้นภายหลังเรื่องนาคมุจลินทร์ของศาสนาพุทธ³⁴ แต่เนื่องจากลักษณะที่ต่างกันอย่างเด่นชัดระหว่างพระพุทธรูปและประติมากรรมดิรัถังกร เช่น ลักษณะของการเปลือยกายและสัญลักษณ์ต่างๆของการเป็นดิรัถังกร เช่น ศรีวัตสะที่อก จากลักษณะข้างต้นนี้เองจึงทำให้สามารถแยกแยะความแตกต่างระหว่างกันได้ (ภาพที่51)

จากเรื่องราวตอนมารผจญของทั้งสองศาสนาที่เกิดขึ้นในบริบทที่ต่างกัน คือ ในตอนชนะมาร

ของปรีศวานานั้นเป็นตอนที่ประทับยืนบำเพ็ญเพียรในขณะที่ของพระพุทธเจ้าประทับนั่งใต้ต้นโพธิ์ (ภาพที่52) และเรื่องราวตอนที่ชนะมารนั้นก็แตกต่างกันโดยของพระพุทธเจ้านั้นนาคมุจลินทร์ขึ้นมากำบังฝนให้ในสัปดาหเสวยวิมุตติสุขซึ่งเกิดขึ้นภายหลังการตรัสรู้แล้ว แต่ปรีศวานานั้นมีนาคมากำบังฝนที่เกิดจากการเนรมิตของมาร³⁵ ทำให้ลักษณะของการทำนาคปรกของทั้งสองประติมากรรมนั้นแตกต่างกันตามประวัติของแต่ละองค์ โดยประติมากรรมปรีศวานานั้นประทับยืนในท่ากาโยตสรรคอยู่ขณะที่สู้กับมาร³⁶ ส่วนพระพุทธรูปนาคปรกเองก็ไม่พบลักษณะของการทำแบบประทับยืน



ภาพที่ 52 พระพุทธรูปตอนมารผจญ ศิลปะวากฏกะ ถ้ำอชันตา

ที่มาภาพ: C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. New Delhi : Time of India,1983.

³⁴ ความเห็นของโยฮัน โวเกิล (Johan Vogel) อ้างอิงจากวิทยานิพนธ์ของพีรพน พิศณุพงศ์. **พระพุทธรูปนาคปรก**. สารนิพนธ์ (ศศ.บ.(โบราณคดี)) มหาวิทยาลัยศิลปากร. หน้า33.

³⁵ C. Sivaramamurti. **Panorama of Jain Art**. New Delhi : Time of India,1983. Page.38.

³⁶ ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. นาค : การศึกษาเชิงสัญลักษณ์ตามคติอินเดีย. **ตำราวิชาการ : รวบรวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดี**. ปีที่2 ฉบับที่4 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2546) หน้า156-157.

อย่างไรก็ตามลักษณะการทำพระพุทธรูปนาคปรกและประติมากรรมปรีศวนานั้นก็อาจเป็นผลจากความนิยมในการนับถือบูชา นาค เกิดเป็นเรื่องราวตามประวัติหรือตำนานที่เล่าต่อกันมาถึงนาคที่ให้คุณและช่วยปกป้องรักษาคุ้มครองศาสนา³⁷

ในส่วนที่มีการปรากฏลักษณะของพระพุทธรูปนาคปรกครั้งแรกนั้นพบว่านิยมอย่างมากในศิลปะอมราวดีทางภาคใต้ ก่อนที่จะแพร่กระจายไปยังพื้นที่อื่นๆ เช่น ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ปัจจัยในการทำพระพุทธรูปนาคปรกจึงอาจเกิดขึ้นจากลักษณะทางภูมิศาสตร์เป็นองค์ประกอบด้วย เพราะอินเดียภาคใต้นั้นเป็นพื้นที่ชุ่มชื้นกว่าทางภาคเหนือ เพราะอากาศร้อนชื้น³⁸ ในทางกลับกันประติมากรรมปรีศวนานั้นมีการทำนาคปรกหรือพังพานนาคปรากฏเป็นสัญลักษณ์ประจำตัว และถือเป็นประติมานวิทยาที่บ่งบอกตัวปรีศวนาถ

จากประวัติของปรีศวนาถที่มีความผูกพันกับนาคหรืออย่างมาก ตั้งแต่เรื่องราวในภพก่อน (เรื่องขัดแย้งกับพราหมณ์ถณะ) นิमितของพระมารดาตอนเกิด รวมไปถึงการได้รับความคุ้มครองจาก



ภาพที่ 53 ประติมากรรมตริถังกร ศิลปะมอญรา
พิพิธภัณฑสถาน

นาคถึง 2 ครั้งในภพปัจจุบัน จากคัมภีร์ตรีษะษติศลาภาปุระษะนั้นกล่าวถึงการที่นาคธรรเนนทระมากำบังฝนให้แก่ปรีศวนาถ เนื่องจากมารเมฆกุมาร (เมฆมาลิน) เนรมิตขึ้นมา นอกจากนี้ในคัมภีร์ปรีศวนาถจริตยังได้กล่าวถึงว่านาคยังขึ้นมากำบังแดดให้กับปรีศวนาถเป็นเวลา 3 วันอีกด้วย จากเรื่องราวที่มีความผูกพันกับนาคหรืองูมาโดยตลอดนั้น ทำให้สัญลักษณ์ประจำตัวปรีศวนาถกลายเป็นนาค นอกจากนี้ยังปรากฏเป็นลักษณะทางประติมานวิทยาที่ระบุตัวตนของตริถังกรองค์นี้ได้อย่างชัดเจน เนื่องจากตริถังกรนั้นมีลักษณะเฉพาะในการจำแนก

³⁷ สุจิตต์ วงษ์เทศ. นาคมาจากไหน?. กรุงเทพฯ : โปสท์บุ๊กส์, 2554. หน้า 18-20.

³⁸ เขษรั้ง ดิงส์สุชลี. พระพุทธรูปอินเดีย. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2554. หน้า 55.

น้อยมาก ปรักศวนาถเป็นหนึ่งในองค์ที่สามารถจำแนกตัวตนได้จากสิ่งนี้

นอกจากนี้เรื่องของรูปแบบการทำประติมากรรมของทั้งสองศาสนานั้น โดยแรกเริ่มมาจากลักษณะการทำประติมากรรมยักษ์โบราณ วัฒนธรรมการเคารพบูชายักษ์นั้นส่งผลอย่างมากต่อการทำประติมากรรมรูปเคารพในศาสนาเซนและศาสนาพุทธ นอกจากนี้ลักษณะการประทับนั่งใต้ต้นไม้แห่งการตรัสรู้นั้นก็ยังมีส่วนคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมของยักษ์ที่มักปรากฏพร้อมกับต้นไม้เสมอ เช่น ยักษ์ฉินเหี้ยวกิ่งไม้และยังเป็นลัทธิเก่าแก่ที่อยู่ในสังคมอินเดียมาเป็นเวลานาน ซึ่งลักษณะประติมากรรมที่ได้รับอิทธิพลจากประติมากรรมยักษ์นั้นได้แก่ศิลปะมถุรา โดยปรากฏการทำประติมากรรมของทั้งศาสนาเซน (ภาพที่53) และศาสนาพุทธ (ภาพที่54)

แต่ต่อมาได้มีการพิสูจน์แล้วว่าพบประติมากรรมรูปเคารพตึงกรในเมื่องมถุ สมัยราชวงศ์เมารยะซึ่งมีอายุเก่าแก่กว่าหลักฐานที่ปรากฏการทำพระพุทธรูปครั้งแรกคือพระพุทธรูปแบบคันธาระและมถุรา ดังนั้นจึงมีข้อสันนิษฐานที่เชื่อกันว่าพระพุทธรูปคันธาระนั้นน่าจะเกิดขึ้นภายหลัง



ภาพที่ 54 พระพุทธรูปศิลปะมถุรา พิชิตภันทมถุรา

ประติมากรรมตรึงกร³⁹ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมีความเห็นว่าประติมากรรมนาคปรกจากทั้งสองศาสนามีความเกี่ยวข้องกัน ตั้งแต่การถือกำเนิดจากการปฏิบัติทางศาสนาและได้รับอิทธิพลจากลัทธิความเชื่อในสมัยโบราณของอินเดียในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกัน แต่ในเรื่องข้อสรุปของพัฒนาการประติมานวิทยาของทั้งสองศาสนานั้นเริ่มจากทีโหยฮัน โวเกลได้ให้ความเห็นว่าพระพุทธรูปนาคปรกน่าจะเป็นต้นเค้าให้กับประติมากรรมปรัศวนาถ แต่ก็มี การพบหลักฐานประติมากรรมเซินที่มีความเก่าแก่มากกว่าที่โลหนี่ปุระ ซึ่งกำหนดอายุได้ในสมัยราชวงศ์เมารยะ คือราวพุทธศตวรรษที่3-6 ซึ่งเก่าแก่กว่าหลักฐานการเกิดพระพุทธรูป (ภาพที่55) ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าทฤษฏีที่ปรัศวนาถเป็นต้นแบบให้กับการทำพระพุทธรูปนาคปรกเองก็สามารถเป็นไปได้เช่นกัน



ภาพที่ 55 ประติมากรรมตรึงกร ศิลปะเมารยะ

ที่มาภาพ: C.Sivaramamurti. Panorama of Jain Art. New Delhi : Time of India,1983.

³⁹Shah UmakantPremanand. Studies in Jaina art. Banaras (India) :Jaina Cultural Research Society, 1955. Page.5.

สรุปท้ายบท

จากการศึกษาเปรียบเทียบจากแหล่งที่เลือกมาเป็นกรณีศึกษา ทำให้ได้ข้อสรุปโดยสังเขปเกี่ยวกับลักษณะรูปแบบและพัฒนาการประติมานวิทยาของปรัศวนาถ ที่สามารถบ่งชี้ออกมาเป็นลักษณะเด่นได้ 3 ข้อใหญ่ๆ คือ

กลุ่มที่ 1 ประติมานวิทยาที่บ่งบอกความเป็นปรัศวนาถด้วยตัวเอง ลักษณะเด่นทางประติมานวิทยาในกลุ่มนี้ คือ พังพานาคที่เกิดจากสัญลักษณ์ของปรัศวนาถนั้นเป็นรูป กลายเป็นลักษณะเด่นที่บ่งบอกความเป็นปรัศวนาถที่ชัดเจนที่สุด เห็นได้ชัดจากกรณีประติมากรรมสรรวโตภัทระที่สามารถใช้ลักษณะดังกล่าวในการจำแนกประติมากรรมปรัศวนาถได้ออกจากติรังกรองค์อื่นได้ ดังนั้นลักษณะของการปรากฏพังพานาคนั้นจึงเป็นลักษณะทางประติมานวิทยาที่สำคัญซึ่งใช้บอกได้ว่าติรังกรองค์นี้คือปรัศวนาถ

ปัจจัยที่ทำให้เกิดลักษณะการทำประติมากรรมปรัศวนาถที่มีบุคคลรายล้อมรูปแบบประติมานวิทยาที่ปรากฏนั้นเกิดจากประติมานวิทยาที่มีความซับซ้อนขึ้น ทั้งจากเทคนิคการทำประติมากรรมวัสดุที่ใช้ และสถานที่ประดิษฐานทำให้เกิดรูปแบบทางประติมานวิทยาของประติมากรรมปรัศวนาถที่พัฒนาขึ้น

กลุ่มที่ 2 ลักษณะของการปรากฏคู่กับบริวาร : การปรากฏยักษ์ ยักษ์ชีนาบข้างปรัศวนาถ เป็นพัฒนาการของกลุ่มถัดมา จากการทำประติมากรรมติรังกรเดี่ยวๆ ก็เริ่มมีลักษณะที่เฉพาะเจาะจงมากขึ้นเรื่อยๆ โดยลักษณะของบริวารที่เป็นยักษ์ ยักษ์ชีนนั้นก็สามารถใช้จำแนกตัวติรังกรได้ชัดเจนมากขึ้นเช่นกัน

กลุ่มที่ 3 ประติมากรรมที่ปรากฏประติมานวิทยาจากประวัติตอนสำคัญของปรัศวนาถคือ เรื่องเล่าตอนชนะมารกณะ (Kamatha's Attack) ซึ่งเป็นเรื่องเล่าที่เป็นประติมานวิทยาสำคัญของปรัศวนาถ ซึ่งเป็นที่นิยมในการนำมาทำประติมากรรมโดยเฉพาะประติมากรรมในถ้ำ เพราะพื้นที่กว้างขวางเอื้ออำนวยต่อการทำประติมากรรมภาพเล่าเรื่องขนาดใหญ่

ข้อสรุปในเรื่องลักษณะทางประติมานวิทยาของปรัศวนาถนั้นมีลักษณะร่วมกันกับรูปเคารพอื่นๆ ที่น่าสนใจอย่างศุปรัศวนาถที่เป็นติรังกรเหมือนกัน และพระพุทธรูปนาคปรก จากการศึกษาทำให้ทราบถึงที่มาของการทำนาคประดับประติมากรรม โดยมีพื้นฐานจากความนิยมบูชาหรือนาค และ

บทที่ 4

บทสรุป

จากการศึกษารูปแบบและพัฒนาการของประติมานวิทยาปรัศวนาถนั้น ลักษณะสำคัญของการศึกษาในครั้งนี้คือเรื่องของพัฒนาการและรูปแบบของประติมานวิทยาที่ปรากฏในตัวประติมากรรมปรัศวนาถว่ามีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร การศึกษาที่มาของลักษณะทางประติมานวิทยาของปรัศวนาถนั้นจึงเป็นประตูสู่การวิเคราะห์ในขั้นต่อไป ซึ่งก็หมายถึงการตั้งข้อสังเกตและการชี้ชวนให้เห็นลักษณะเด่นในการเล่าเรื่องราวทางประติมานวิทยา รวมไปถึงการต่อยอดการวิเคราะห์ประติมานวิทยาร่วมกับประติมากรรมองค์อื่น ๆ ที่มีความคล้ายคลึงกัน เช่น ประติมากรรมศุปรัศวนาถ ในศาสนาเซนและพระพุทธรูปนาคปรกในศาสนาพุทธ เพื่อให้ได้ประเด็นที่น่าสนใจต่อการศึกษามากขึ้น ผู้วิจัยจึงเลือกศิลปะในยุคแรกเริ่มที่มีการพบหลักฐานการทำประติมากรรมปรัศวนาถ คือศิลปะมถุรา และศิลปะในพื้นที่อื่นซึ่งเกิดขึ้นช่วงหลังลงมา คือศิลปะราชกู่ในต้าเอลโลรา จากการศึกษาพบว่าทั้งสองศิลปะนั้นสามารถแสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของประติมากรรมที่ค่อนข้างชัดเจนและเป็นประโยชน์ต่อประเด็นปัญหาในการศึกษา

ผลของการสังเขปพัฒนาการและรูปแบบของประติมานวิทยาปรัศวนาถนั้นทำให้สามารถจัดกลุ่มและตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับพัฒนาการของประติมานวิทยาได้ว่าลักษณะทางประติมานวิทยานั้นมีความสัมพันธ์กับเรื่องรูปแบบทางศิลปกรรมและสภาพแวดล้อม เช่น จากวัสดุที่ใช้ และสถานที่ติดตั้งประติมากรรม เป็นปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการทำประติมากรรมและลักษณะทางประติมานวิทยาที่ปรากฏ จากตัวอย่างประติมากรรมทั้งสองศิลปะนั้น ทำให้เราสามารถอนุมานถึงพัฒนาการคร่าวๆของรูปแบบการเล่าเรื่องประติมานวิทยาผ่านตัวประติมากรรมได้ และสามารถสังเขปการเปลี่ยนแปลงของประติมากรรมดังกล่าวออกมาเป็นหัวข้อ ทั้งนี้ทั้งนั้นข้อสรุปนี้เป็นเพียงความคิดเห็นของผู้วิจัยจากการศึกษา ยังไม่ใช่ข้อสรุปที่เป็นเอกฉันท์ ดังต่อไปนี้ คือ

กลุ่มที่ 1. ลักษณะทางประติมานวิทยาที่บ่งชี้ความเป็นปรัศวนาถด้วยตัวเอง ปรากฏลักษณะเด่นคือพังพานนาค และพบลักษณะการทำประติมากรรมปรัศวนาถองค์เป็นเดี่ยวร่วมกับประติมากรรมตรึงกรงองค์อื่น ๆ ในลักษณะของสรรวโถภัทระ เป็นต้น

กลุ่มที่2. ลักษณะทางประติมานวิทยาที่มีบุคคลรายล้อมเป็นตัวบ่งชี้ ซึ่งแบ่งออกเป็นสองช่วง คือการปรากฏการทำบริวารเป็นยักษ์ธรรเนนทระ และยักษ์ปีทมาวตีขนาดข้างประติมากรรมปรัศวนาถ

กลุ่มที่3. ลักษณะทางประติมานวิทยาจากประวัติตอนสำคัญคือตอนชนะมาร (Kamatha's Attack) ประติมากรรมเล่าเรื่องตอนชนะมารภค ซึ่งนิยมทำประกอบประติมากรรมหินสลักในถ้ำที่มีพื้นที่กว้างขวางพอที่จะทำภาพเล่าเรื่องขนาดใหญ่ที่มีรายละเอียดมากมาย ไม่เพียงแต่มีการทำพงพานขนาดแสดงความเป็นปรัศวนาถแต่ยังมีการทำบุคคลสำคัญรายล้อม ทั้งบริวารคือธรรเนนทระและปีทมาวตี มารเมฆมาลินรวมถึงกองทัพมารที่เมฆมาลินเนรมิตมารบกวณปรัศวนาถอีกด้วย

ดังนั้นการสังเกตพัฒนาการของประติมานวิทยาของปรัศวนาถทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจในลักษณะความเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการในการทำประติมากรรมมากยิ่งขึ้น และสามารถเห็นข้อสังเกตที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปกรรมในแต่ละพื้นที่ได้ค่อนข้างชัดเจนจากการศึกษาเปรียบเทียบกันระหว่างสองศิลปะ และศึกษาลักษณะเด่นทางประติมานวิทยาที่แสดงออกมาในประติมากรรมปรัศวนาถได้

นอกจากนี้การศึกษารูปแบบทางประติมานวิทยาของปรัศวนาถนั้นสามารถตั้งข้อสังเกตเชิงเปรียบเทียบกับประติมากรรมขนาดปรกทั้งในศาสนาเดียวกันและในศาสนาอื่นๆได้ เช่น ประติมากรรมศุปรัศวนาถ และพระพุทธรูปขนาดปรก เป็นต้น จากการศึกษาเปรียบเทียบกับศุปรัศวนาถโดยตั้งประเด็นจากเรื่องจำนวนเศียรนาคนั้นพบว่า จำนวนเศียรนาถที่ต่างกันนั้นไม่สามารถใช้จำแนกประติมากรรมทั้งสององค์ได้ เพราะบางครั้งจำนวนเศียรนาถของปรัศวนาถเองก็ไม่ได้มีเจ็ดเศียรเสมอไป นอกจากนี้ประติมานวิทยาที่บ่งบอกความเป็นศุปรัศวนาถ (สวัสติกะ) ก็ไม่ปรากฏชัดเจนในประติมากรรมตรึงกรที่มีพงพานาคห้าเศียร เพื่อช่วยในการจำแนกข้อแตกต่างของสององค์จึงอาจจะต้องใช้ลักษณะแวดล้อมอื่นๆในการระบุ เช่น ยักษ์ะ ยักษ์บริวาร หรือ การติดตั้งประติมากรรมทั้งสององค์ร่วมกับประติมากรรมตรึงกรองค์อื่นๆ เช่น อหินาถ หรือมหาวิระ เป็นต้น

แต่ในประเด็นเรื่องที่มาและความเหมือนหรือคล้ายคลึงกันของประติมากรรมเหล่านี้ ทำให้เห็นลักษณะเด่นของประติมากรรมปรัศวนาถที่น่าสนใจ โดยเฉพาะในเรื่องขององค์ประกอบเรื่องนาถในประติมากรรม แม้ว่าจะมีความคล้ายกันอย่างมาก แต่ประติมานวิทยาของปรัศวนาถนั้นเป็นรูปแบบ

ที่ค่อนข้างมีระเบียบที่แน่นอนตายตัวเห็นเด่นชัด จากประวัติตอนสำคัญที่มีความเกี่ยวข้องกับนาคคือ ตอนชนะมาร รวมถึงความเกี่ยวข้องกับนาคจนกลายเป็นสัญลักษณ์ประจำองค์ที่มีการกล่าวถึงใน คัมภีร์ ดังนั้นเรื่องของ การปรากฏพิงพานนาคที่ด้านหลังประติมากรรมนั้นเป็นลักษณะเด่นทางประติมากรรมที่บ่งชี้ความเป็นปรีศวนาถได้แน่นอน ซึ่งปัจจัยทางประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับนาคใน ประติมากรรมอื่นๆ ที่คล้ายกันนั้นเป็นเพียงองค์ประกอบอย่างหนึ่งอย่างใดของประติมากรรมนั้นๆ จากการศึกษาจึงทำให้สามารถสกัดลักษณะเด่นที่เป็นปัจจัยหลักในประติมากรรมของปรีศวนาถดังที่ ได้กล่าวไป

การศึกษาค้นคว้านี้ยังทำให้เห็นความสัมพันธ์ของประติมากรรมนาคปรกในศาสนาเซนและ ศาสนาพุทธที่มีความคล้ายคลึงกัน นอกเหนือจากเรื่องของรูปแบบแล้วที่มาของประติมากรรม ดังกล่าวก็มีความคล้ายคลึงกันแต่คนละบริบทกัน ของศาสนาเซนนั้นมาจากเรื่องราวในประวัติตอน ชนะมาร ส่วนศาสนาพุทธเกิดขึ้นในสัปดาห์เสวยวิมุตติสุขภายหลังการตรัสรู้แล้ว จึงเกิดการทำให้ ประติมากรรมจากเรื่องราวดังกล่าวซึ่งเป็นเรื่องราวที่มีนาคมาเกี่ยวข้อง ซึ่งน่าจะเกิดจากปัจจัยความ นิยมในลัทธิการบูชาของอินเดียที่มีมาแต่โบราณ รวมถึงเรื่องราวจากคัมภีร์หรือตำนานตอนสำคัญ ซึ่งอาจมีที่มาจากสภาพแวดล้อม วัฒนธรรมและความเชื่อของคนในพื้นที่ใกล้เคียงกันแต่โบราณ เช่น การนับถือ นาคหรือต้นไม้ ซึ่งถูกกล่าวถึงผ่านการใช้คัมภีร์ทางศาสนาช่วยให้ได้รับความน่าเชื่อถือมาก ยิ่งขึ้น แม้ว่าประติมากรรมทั้งสองจะมีข้อแตกต่างดังที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และแจกแจง รายละเอียดไปในบทที่แล้ว แต่ก็ทำให้สามารถศึกษาความสัมพันธ์ของกลุ่มประติมากรรมนาคปรก ดังกล่าวเพื่อหาลักษณะเด่นและข้อสังเกตที่น่าสนใจของประติมากรรมปรีศวนาถได้ค่อนข้างชัดเจน แม้ว่าการศึกษาในเรื่องลำดับการเกิดก่อนหลังของกลุ่มประติมากรรมนาคปรกนั้นจะยังไม่สามารถสรุป ได้แน่ชัด แต่ประติมากรรมของปรีศวนาถนั้นมีความชัดเจน และมีความเป็นไปได้ว่าประติมากรรม ปรีศวนาถจะเป็นต้นแบบในการทำประติมากรรมนาคปรกให้กับประติมากรรมศุปรีศวนาถและ พระพุทธรูปนาคปรก

ผลจากการศึกษาประติมากรรมของปรีศวนาถนั้นยังทำให้เกิดการตั้งคำถามถึงการศึกษา รูปแบบประติมากรรมของตติยภังกรองค์อื่นๆ นอกเหนือจากปรีศวนาถและมหาวิระ ซึ่งส่วนมากยังไม่ มีการศึกษาในเชิงแจกแจงรายละเอียดที่ชัดเจนหรือมีการตั้งประเด็นวิเคราะห์อย่างเป็นทางการ โดยเฉพาะตติยภังกรองค์อื่นๆที่ยังไม่มีการระบุชัดเจนในเรื่องประติมากรรมในประติมากรรมที่เด่นชัด

จึงถือเป็นประเด็นที่สามารถทำการศึกษาต่อยอดต่อไปได้เพื่อผลสัมฤทธิ์ทางองค์ความรู้เรื่องประติมานวิทยาในศาสนาเซนที่มากขึ้น

อนึ่งการศึกษาในครั้งนี้เป็นเพียงการวิเคราะห์เพื่อให้เห็นภาพรวมของพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงเรื่องรูปแบบในการเล่าเรื่องราวทางประติมานวิทยาของปรัศวนาถ รวมถึงชี้ให้เห็นลักษณะความเปลี่ยนแปลงในเรื่องรูปแบบและความสัมพันธ์กับประติมากรรมอื่น ๆ ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน นอกจากนี้ในส่วนของประติมานวิทยาปรัศวนาถเองแม้จะไม่มี ความเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนมากนักแต่ทำให้เราทราบว่ารูปแบบของประติมากรรมนั้นส่งผลต่อการเล่าเรื่องราวและองค์ประกอบทางประติมานวิทยาเช่นกัน การศึกษาประติมานวิทยาในศาสนาเซนครั้งนี้ยังเป็นการเผยแพร่เป็นภาษาไทย ให้ผู้ที่ศึกษาและสนใจได้อ่านและทำความเข้าใจได้ง่ายมากขึ้น แต่การศึกษาในประเด็นดังกล่าวของผู้วิจัยเป็นเพียงการแสดงความคิดเห็นและนำไปสู่กระบวนการขับเคลื่อนการเรียนรู้ในประเด็นที่เกี่ยวข้องและสืบเนื่องต่อไป ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีการศึกษาต่อยอดเพื่อองค์ความรู้ที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นต่อไปในอนาคต

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ

บรรณานุกรม

หนังสืออ้างอิงภาษาไทย

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

เชษฐ์ ดิงส์ชัย. **พระพุทธรูปอินเดีย**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2554.

เดือน คำดี. **ศาสนศาสตร์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2545.

บำรุง ชำนาญเรือ. **การศึกษาเปรียบเทียบเรื่องจักรวาลวิทยาในศาสนาไชนะและพุทธศาสนาเถรวาท**. วิทยานิพนธ์ (ศศ.ด (ภาษาสันสกฤต)) มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552.

ประทีป สวาโย. **ลึบเอ็ดศาสนาของโลก**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2545.

พิรพณ พิสนุพงศ์. **พระพุทธรูปนาคร**. สารนิพนธ์ (ศศ.บ. (โบราณคดี)) มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2520.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **นาคมาจากไหน?** กรุงเทพฯ : โปสต์บุ๊กส์, 2554.

สุชีพ ปุณฺณานุภาพ. **ประวัติศาสตร์ศาสนา**. กรุงเทพฯ : รวมสาส์นการพิมพ์, 2506.

เสถียร พันธรังสี. **ศาสนาเปรียบเทียบ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สุขภาพใจ, 2542.

ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. **นาค : การศึกษาเชิงสัญลักษณ์ตามคติอินเดีย**. **ตำรงวิชาการ : รวบรวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดีปี**. ปีที่2, ฉบับที่4 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2546).

หนังสืออ้างอิงภาษาอังกฤษ

Bhattacharya, B.C. **The Jaina Iconography**. Delhi : Motilal Banarsidass , 1974.

Burgess, Jas. Report on the Elura cave temples and the Brahmanical and Jaina caves in western India ; completing the results of the fifth, sixth, and seventh seasons

operations of the archaeological survey, 1877-78, 1878-79, 1879-80 . Varanasi :
Indological Book House, 1970.

Colette Caillat. **Jainism** . Bombay. Delhi : Macmillan, 1974.

Fergusson James. **Tree and Serpent worship**. Delhi : Indological Book House,
1971.

Fisher Klaus . **Caves and temples of the Jain** . Aliganj India : World Jain
Mission ,1956.

Gopalan S. **Outline of Jaina** . New Delhi : Wiley Eastern Private, 1973.

Gupte Ramesh. **Ajanta Ellora and Aurangabad Caves**. Bombay I : D.B.
Taraporevala, 1962.

Jain Art and Architecture . New Delhi : Bharatiya Jnanpith , 1974 .

Jain Jyotindra. **Jaina iconography 1st Edition** . Leiden : E.J. Brill, 1978.

_____ . **Jaina Iconography 2nd Edition**. Leiden : E.J. Brill, 1978.

Jain Muni Uttam Kamal . **Jaina Sects and Schools** . Delhi : Concept ,1938.

Moore Albert C. **Iconography of Religions**. London : SCM Press, 1977.

Pal Pratapraditya. **The peaceful liberators : Jain art from India** . New York :
Thames and Hudson,1994.

Ray Amita. **Life and Art in Early Andhradesa**. Delhi : Agam Kala Prakashan,
1983.

Rowland Benjamin. **The art and architecture of India : Buddhist Hindu
Jain**. Harmondsworth, Middlesex : Penguin, 1967.

Shah Umakant Premanand. **Studies in Jaina Art** . Banaras (India) : Jaina Cultural Research Society, 1955.

S.R.Goyal. **A Religious History of Ancient India**. Meerut : Kusumanjali Prakashan, 1984.

Srivaramamurti C. **Panorama of Jain Art** . New Delhi : Time of India,India,1983.

Tatia Nathmal. **Aspect of Jaina Monasticism** . New Delhi : Today & Tomorrow's, 1981

Tharpar Bindia. **Introduction to Indian Architecture**. Singapore : Periplus ; North Clarendon,VT : Turtle Pub. [distributor], 2004.

มหาวิทยาลัยศิลปากร งามลิขสิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์