

#### บทที่ 4

#### แผนผังและความหมายขององค์ประกอบสถาปัตยกรรม

การศึกษาในบทนี้เป็นการศึกษาต่อเนื่องจากบทที่ 3 คือ จากกลุ่มตัวอาคารลงมาสู่ส่วนประกอบสถาปัตยกรรมภายในหน่วยอาคารนั้นๆ แต่เนื่องจากข้อจำกัดของกลุ่มอาคารส่วนใหญ่ ซึ่งได้พังทลายไปตามกาลเวลาทำให้ข้อมูลขาดหายไปเป็นจำนวนมาก ในบทนี้จึงขอกล่าวเฉพาะปราสาทประธานซึ่งยังคงมีหลักฐานพอให้ศึกษาได้

นอกจากการจัดวางผังที่สมดุลและการออกแบบตัวอาคารได้อย่างลงตัวตามคติของการออกแบบแล้วสถาปนิกยังได้จัดวางตำแหน่งภาพสลักที่ปราสาทประธานให้สอดคล้องไปตามมิติของการออกแบบด้วย ซึ่งภาพสลักที่ปราสาทประธานสามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ

1. ทับหลังประดับประตูปภายในปราสาท
2. หน้าบันและทับหลังประดับประตูปรอบนอกปราสาท
3. ภาพสลักที่ส่วนยอดของวิมาน

ด้วยเหตุที่ปราสาทหินพิมายหันหน้าไปทางทิศใต้ และเกณฑ์กำหนดศักดิ์งานสถาปัตยกรรมเขมรจะลำดับตอนแบบทักษิณาวรรต<sup>116</sup> ดังนั้นในขั้นตอนของการศึกษานี้ จึงเริ่มต้นจากด้านทิศใต้เป็นลำดับแรกแล้วเวียนขวาไปสู่ด้านอื่นตามลำดับ

#### ทับหลังประดับประตูปภายในปราสาท

ทับหลังประดับประตูปภายในปราสาทประธานจะอยู่รอบห้องครรภคฤหะ ซึ่งเนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นภาพสลักเล่าเรื่องในพุทธศาสนา

ทับหลังประดับด้านทิศใต้อยู่ในสภาพที่ไม่ค่อยสมบูรณ์ (ภาพที่ 27) แบ่งภาพออกเป็น 2 ตอน โดยแสดงภาพกมรเตงชคตวิมาเยอยู่ตรงกลาง ตอนบนของทับหลังแสดงภาพพระชินพุทธะ 6 พระองค์ ด้านละ 3 องค์<sup>117</sup>

<sup>116</sup> อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, ปราสาทเมืองต่ำ การศึกษาทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม, 58.

<sup>117</sup> พริยะ ไกรฤกษ์, ลักษณะไทย เล่ม 2 ทศนศิลป์.



ภาพที่ 27 ทับหลังประดับประตูปะตูภายในวิมานมุขทิศใต้แสดงภาพกมรเตงชดตวิมาเย  
และพระชินพุทธะ 6 พระองค์

ทับหลังประดับด้านทิศตะวันตก (ภาพที่ 28) มีการแบ่งภาพออกเป็น 2 ตอนเช่นกัน โดยตอนบนแสดงภาพพระพุทธรูปประทับยืนใต้ต้นโพธิ์อยู่กลางภาพ พระหัตถ์ทั้งสองอยู่ในท่าแสดงธรรม ส่วนตอนล่างเป็นรูปบุคคลอยู่ในท่ารำยรำเป็นจำนวนมาก ทับหลังชิ้นนี้ มีการตีความว่าเป็นพุทธประวัติตอนทรมานพระยามหาชมพู<sup>118</sup> แต่จากรูปแบบของพระพุทธรูปน่าจะเป็นพระอมิตากะ พระชินพุทธเจ้าประจำทิศตะวันตก ในรูปแบบที่เสด็จลงมาจากสวรรค์สู่ชาวดี โดยพระหัตถ์ทั้งสองอยู่ในปางแสดงธรรมเพื่อโปรดผู้ที่นับถือพระองค์<sup>119</sup> ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของพระอมิตากะตามคติพุทธศาสนาเถรวาท ซึ่งลัทธิวัชรยานรับรูปแบบมา เพราะในสาธนา มาลาซึ่งเป็นคัมภีร์ของลัทธิวัชรยาน ได้ปรากฏคำว่า “มหายาน” 2 ครั้ง แสดงให้เห็นว่าลัทธิ วัชรยานพัฒนาขึ้นมาจากลัทธิมหายาน<sup>120</sup>

<sup>118</sup>มานิต วัลลิโกดม, นำเที่ยวเมืองพิมายและโบราณสถานในจังหวัดนครราชสีมา, 103 ; ธิดา สาระยา, เมืองพิมาย, 40 ; และ กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, เมืองพิมาย, 81.

<sup>119</sup>พริยะ ไกรฤกษ์, อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม 1 ศิลปะ ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19, 72.

<sup>120</sup>Benoytosh Bhattacharya, edit, Sadhanamala vol. II ( Baroda : Oriental Institute, 1968), xxii-xxiii.



ภาพที่ 28 ทับหลังประดับประตูปะตูภายในวิมานมุขทิศตะวันออกแสดงภาพพระอมิตาภะ

ทับหลังประดับด้านทิศเหนือ (ภาพที่ 29) ตรงกลางภาพเป็นรูปเทพเจ้า 3 พักตร์ 6 กร โดยพระหัตถ์ล่างอยู่ในท่าปางสมาธิ พระหัตถ์ขวากลางทรงถือลูกประคำ พระหัตถ์ซ้ายกลางทรงถือกระดิ่ง ซึ่งเทพเจ้าที่มี 3 พักตร์และทรงถือกระดิ่งในพระหัตถ์ซ้าย คือ เหว้ชะระ หรือชื่อเรียกตามจารึกของเขมร คือ พระวัชริน พระองค์ทรงเป็นบุคลาธิษฐานของการบรรลุนิพพานในทันทีทันใด<sup>121</sup> ซึ่งพระวัชรินนี้มีธิดาทั้งหมด 8 นาง คือ นางโยคินีที่แสดงภาพในตอนล่างของทับหลัง โดยนางโยคินีทั้งแปดองค์นี้ทรงร่ายรำอยู่เหนือฉากศพที่เป็นสัญลักษณ์ของอริชา คือ ความไม่รู้ ตอนบนของทับหลังยังแสดงพระวัชรินอีกด้านละ 2 องค์ และที่มุมบนทั้งสองข้างเป็นรูปพรักษสและรากษินียืนอยู่ฝั่งตรงข้ามกัน ซึ่งก็คือ นางยักคินีหริตีและยักษปัญจิกะสามี โดยนางหริตีและยักษปัญจิกะแสดงรูปยืนในท่าอุ้มเด็ก ซึ่งนางหริตีนี้เป็นเทพเจ้าผู้พิทักษ์รักษามารดาและทารก<sup>122</sup>



<sup>121</sup> พริยะ ไกรฤกษ์, อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม 1 ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ 19, 111.

<sup>122</sup> J.J. Boeles, "The Buddhist Tutelary Couple Hariti and Pancika, protectors of children, from a relief at the khmer sanctuary in Phimai," Journal of the Siam Society 56,2 (1968) : 187-205.

### ภาพที่ 29 ทับหลังประดับประติมากรรมในวิมานมุขทิศเหนือแสดงภาพพระวัชริน

ทับหลังประดับด้านทิศตะวันออก (ภาพที่ 30) แสดงภาพเทพเจ้า 4 พักตร์ 8 กร (พระพักตร์ที่ 4 คงอยู่ด้านหลัง) อยู่ตรงกลางทับหลัง โดยสองกรล่างอยู่ในท่าแสดงธรรม ทรงรำยรำอยู่บนชากศพ และทรงถือหนังสือเป็นฉลองพระองค์ เทพเจ้าองค์นี้น่าจะได้แก่ สังวร<sup>123</sup> (ภาพที่ 31) ซึ่งเป็นเทพเจ้าในสกุลอักษะภะที่ประทับอยู่ในทิศตะวันออก<sup>124</sup> สังวรนี้ทรงรำยรำอยู่ในท่าอรรพพียังกะ โดยพระบาทซ้ายอยู่บนร่างนางกาลราตรี พระบาทขวาอยู่บนร่างพระไภรวะ<sup>125</sup>



ภาพที่ 30 ทับหลังประดับประติมากรรมในวิมานมุขทิศตะวันออกแสดงภาพพระสังวร



ภาพที่ 31 พระสังวร

<sup>123</sup>ปริยะ ไกรฤกษ์, ลักษณะไทย เล่ม 2 ทศนศิลป์, อ้างจาก Marie-Therese de Mallmann, Introduction al'iconographie du Tantrisme Bouddhique (Paris : n.p. Bibliotheque du Centre de recherches sur l'asie centrale et la haute asie vol.I), 116.

<sup>124</sup>Bhattacharyya, The Indian Buddhist Iconography, 60.

<sup>125</sup>Meher McArthur, Reading Buddhist Art : An Illustrated Guide to Buddhist Signs and Symbols (London : Thames&Hudson, 2002), 73.

นอกจากนี้ที่ประตุมุขด้านทิศใต้ของมณฑปก็ยังคงปรากฏทับหลังประดับอีกหนึ่งชิ้น ซึ่ง สลักภาพจากเรื่องรามายณะ ตอนศึกยุทธภันท์ (ภาพที่ 32) เป็นภาพการรบพุ่งระหว่างกองทัพของพระรามและกองทัพของทศกัณฐ์



ภาพที่ 32 ทับหลังประดับประตุมุขภายในมณฑปมุขทิศใต้แสดงภาพศึกยุทธภันท์

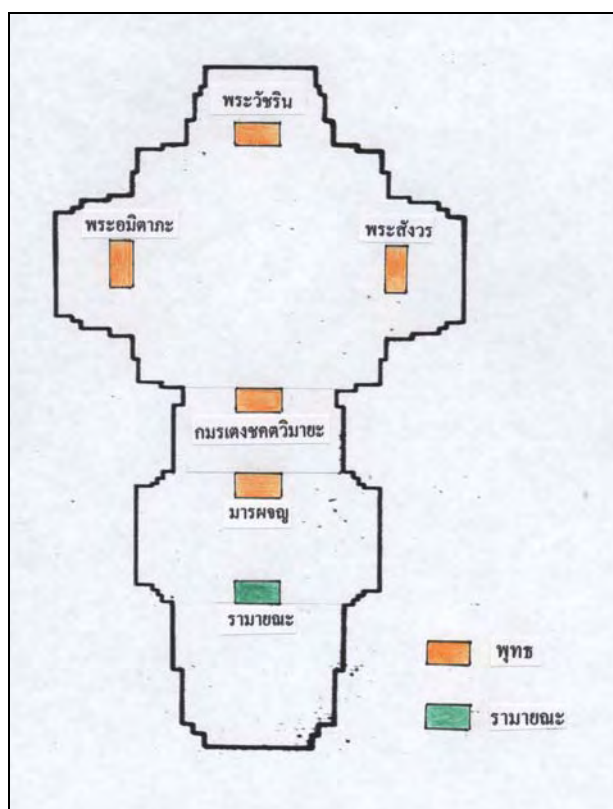
ส่วนทับหลังประดับมุขด้านทิศเหนือมีการแบ่งภาพออกเป็น 2 ตอน (รูปที่ 33) ตอนบนแสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งตรงกลาง มีพญามัจฉิรนาคนาคเจ็ดเศียรมาปกป้องพระองค์ ด้านซ้ายของพระพุทธเจ้ามีรูปแม่พระธรณีบีบมวยผม ถัดออกไปมีรูปสตรียืนเรียงกันเป็นแถวยาวทั้งสองข้าง ส่วนตอนล่างสลักภาพนักรบสี่หน้าสี่ข้างและสิ่งที่จะเข้าทำร้ายพระพุทธเจ้า ทับหลังชิ้นนี้แสดงภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ที่พระพุทธเจ้าทรงประกาศชัยชนะเหนือพระยามารและทรงใช้พระหัตถ์แตะพื้นดินเพื่อให้แม่พระธรณีเป็นพยาน



ภาพที่ 33 ทับหลังประดับประตุมุขภายในมณฑปมุขทิศเหนือแสดงภาพพุทธประวัติ



เห็นได้ว่าระเบียบของการจัดวางทับหลังประดับภายในปราสาทประธาน (แผนผังที่ 27) โดยเฉพาะรอบห้องครรภคฤหะ มีการกำหนดวางภาพตามทิศประจำองค์ของเทพเจ้าในสกุลต่างๆ คือ พระอมิตาภะประจำทิศตะวันตก และพระสังวร ในสกุลพระอัครโศภะประจำทิศตะวันออก ซึ่งในพุทธศาสนาวัชรยาน การปรากฏของพระชินพุทธเจ้าและเทพในสกุลเดียวกันตามแต่ละทิศ ก็คือ การแสดงถึงวัชรธาตุมณฑล<sup>126</sup>



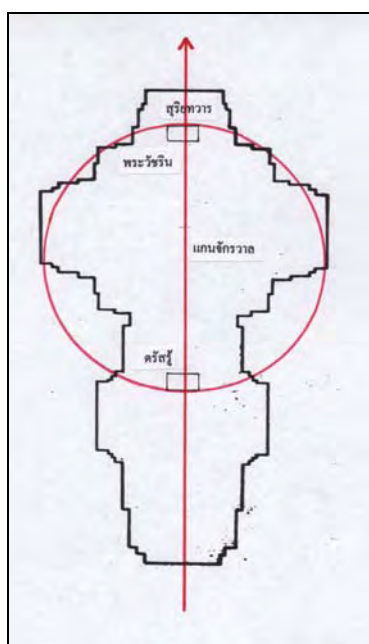
แผนผังที่ 27 แสดงตำแหน่งทับหลังประดับประตูภายในปราสาทประธาน

ส่วนด้านทิศเหนือและทิศใต้นั้น แม้จะไม่ได้วางภาพเทพเจ้าที่อยู่ในสกุลพระรัตนสัมภวะประจำทิศได้ และพระอโมฆสิทธิประจำทิศเหนือก็ตาม แต่การวางตำแหน่งทับหลังในทิศเหนือและทิศใต้นี้ กลับสอดคล้องกับแนวแกนประธาน คือ เมื่อสถาปนิกกำหนดให้ด้านทิศใต้เป็นประตูทางเข้าที่นำเข้าไปสู่ภายในจักรวาล และทิศเหนือเป็นสุริยทวารซึ่งเป็นทางผ่านไปสู่ความ

<sup>126</sup> เอเดรียน สนอดกราส, สัญลักษณ์แห่งพระศุภ, 166.

หลุดพ้นหรือบรรลุนิพพาน<sup>127</sup> แล้ว (บทที่ 3) ทับหลังประดับด้านทิศใต้ซึ่งเป็นภาพมารผจญ อันเป็นตอนที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้และประกาศชัยชนะเหนือพญามารทั้งหลายก็สอดคล้องกับการกำหนดให้ทิศใต้เป็นประตูทางเข้าของผู้ที่เข้าใจธรรม<sup>128</sup> ผ่านเข้าไปในพื้นที่พิธีกรรม<sup>129</sup> (ห้องกรรมาคฤหะ) และออกไปทางทิศเหนือที่เป็นสุริยทวาร เท่ากับได้หลุดพ้นหรือบรรลุนิพพาน ซึ่งทับหลังประดับด้านทิศเหนือนี้ก็แสดงภาพเป็นพระวัชริน บุคลาธิษฐานของบรรลุปุริญาณในทันทีทันใด

ขณะเดียวกันก็ยังสอดคล้องกันเรื่องราวในพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าตรัสรู้<sup>130</sup> คือเมื่อพระองค์ทรงบำเพ็ญเพียรทางจิตอย่างส่ำรวมแน่วแน่อยู่ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ พระองค์ทรงก้าวขึ้นไปตามแกนจักรวาล คือ แกนเหนือ-ใต้ของปราสาทหินพิมาย แล้วทรงทะลุยอดจักรวาลออกไป คือ ทรงหลุดพ้นไปจากเงื่อนไขแห่งเวลาและพื้นที่ (แผนผังที่ 28)



แผนผังที่ 28 แสดงทางผ่านจักรวาลของพระพุทธเจ้า

<sup>127</sup> เรื่องเดียวกัน, 315.

<sup>128</sup> เรื่องเดียวกัน, 318.

<sup>129</sup> เรื่องเดียวกัน, 319.

<sup>130</sup> เรื่องเดียวกัน, 334.

ลักษณะเช่นนี้เป็นการออกแบบให้ปราสาทหินพิมายเป็นสัญลักษณ์แทนจักรวาลและมณฑล โดยการใช้สัญลักษณ์ที่ซ้อนกันอยู่ 2 ระบบ คือ การกำหนดมณฑลโดยพระชินพุทธเจ้าและเทพเจ้าในสกุลต่างๆ และการกำหนดจักรวาลโดยการวางภาพทับหลังประดับในทิศเหนือ-ใต้ ระบบทั้งสองนี้ยังมีความสัมพันธ์กัน คือ มณฑลก็เท่ากับครุฑซึ่งเป็นที่ทำให้กำเนิดสรรพสิ่งในจักรวาล ขณะเดียวกันมณฑลนี้ก็ยังมีหมายถึง ศูนย์ตา คือ การหลุดพ้นจากจักรวาลนั่นเอง

### หน้าบันและทับหลังประดับประตูปราสาท

ภาพสลักที่อยู่รอบนอกปราสาทประธานที่สำคัญส่วนใหญ่จะปรากฏที่หน้าบันและทับหลังประดับประตูปราสาทตามซุ้มประตูของวิมานและมณฑป



ภาพที่ 34 หน้าบันมุขทิศใต้ของมณฑปแสดงภาพพระศิวะ

หน้าบันด้านทิศใต้ของมณฑป (ภาพที่ 34) สลักภาพพระศิวะอยู่ตรงกลางเต็มแผ่น โดยเป็นพระศิวะในรูปแบบ 1 เศียร 10 กร ซึ่งพระศิวะนี้เป็นเทพที่เชื่อกันว่ามีความเคารพนับถือในฐานะทรงเป็นเทพเจ้าสูงสุดมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 14 (กลางคริสต์ศตวรรษที่ 8)<sup>131</sup> โดยพระองค์ทรงเป็นสัญลักษณ์ของการเกิดใหม่หลังจากทุกสิ่งทุกอย่างได้ถูกทำลายไปแล้ว<sup>132</sup> ทรง

<sup>131</sup> พริยะ ไกรฤกษ์, อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม 1 ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ 19, 156.

<sup>132</sup> เรื่องเดียวกัน, 141.



เป็นเทพเจ้าผู้ทำลายล้าง<sup>133</sup> เพื่อการสร้างสรรค์ ตอนล่างของหน้าบันเป็นรูปบุคคลนั่งเรียงกันโดยที่มุมล่างด้านซ้ายของหน้าบันเป็นรูปฤๅษีกับโคนนทิ ส่วนด้านขวาเป็นรูปนางกาไลกาลัมไมยาร์ (Kareikalammeyar) ซึ่งเป็นผู้ที่ได้รับพรจากพระศิวะให้เป็นบริวารของพระองค์

ส่วนทับหลังประดับมุขทิศนี้ได้สูญหายไปหน้าบันและทับหลังประดับมุขทิศตะวันตกของมณฑป (ภาพที่ 35) สลักภาพที่เป็นเรื่องราวและตอนเดียวกัน คือ รามายณะ ตอนพระรามและพระลักษมณ์ถูกศรนาคบาท ซึ่งมักไม่ค่อยปรากฏในศิลปะเขมร โดยทับหลังสลักภาพเป็นพระรามและพระลักษมณ์ถูกพญานาคซึ่งแปลงเป็นศรรัตพระวรกาย มีนางสีดากำลังช้อนพระเศียร ที่มุมด้านขวามีรูปอินทรีชิตกำลังแผลงศร และด้านซ้ายเป็นรูปนางตรีชฎาและบริวาร ตอนล่างสลักเป็นรูปกองทัพลิง และที่หน้าบันด้านบนสลักภาพพญาครุฑกำลังบินลงมาช่วยพระรามและพระลักษมณ์จากศรนาคบาท<sup>134</sup>



ภาพที่ 35 หน้าบันและทับหลังประดับประตูมุขทิศตะวันตกของมณฑปแสดงภาพพระรามและพระลักษมณ์ถูกศรนาคบาท

<sup>133</sup> ผาสุข อินทราวุธ, ศาสนาฮินดูและประติมาณวิทยา (กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2520), 34.

<sup>134</sup> Uraisi Varasarin, "The Ramayana Story from Phnom Rung and Phimai Temples, Thailand," ใน หนังสือระลึกการประชุมรามายณะนานาชาติ ครั้งที่ 2, ลัลเลน ปราสาท วิทยาส และคณะ, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ : ไทย-พระราชคัลเจอรอล ลอด, 2529), 36.

หน้าบันมุขทิศตะวันตกของวิมานเป็นภาพเล่าเรื่องรามายณะไม่ทราบแน่ชัดว่าเป็นตอนใด แต่เป็นฉากการยกทัพรบกัน (ภาพที่ 36) ส่วนทับหลังประดับเป็นตอนพระรามจองถนน (ภาพที่ 37) โดยมีนลเป็นผู้ควบคุม ด้านซ้ายของทับหลังแสดงภาพกองทัพของพระราม ส่วนด้านขวาตอนล่างเป็นรูปสัตว์ในทะเล อันเป็นสัญลักษณ์แทนพื้นที่ของมหาสมุทร ตอนบนของมหาสมุทรเป็นกองทัพลิงกำลังแบกหินไปถมทะเล<sup>135</sup>



ภาพที่ 36 หน้าบันมุขทิศตะวันตกของวิมานแสดงภาพรามายณะ



ภาพที่ 37 ทับหลังประดับประตุมุขทิศตะวันตกของวิมานแสดงภาพพระรามจองถนน

<sup>135</sup> เรื่องเดียวกัน.

หน้าบันมุขทิศเหนือของวิมาน (ภาพที่ 38) สลักภาพเรื่องรามายณะแต่ภาพไม่ค่อยสมบูรณ์จึงไม่ทราบแน่ชัดว่าเป็นตอนใด ส่วนทับหลังประดับ (ภาพที่ 39) เป็นเรื่องในศาสนาพราหมณ์สลักภาพพระนารายณ์ ๔ กรทวงสวมกีรีมุกุฏ อยู่ตรงกลางทับหลัง โดยพระหัตถ์ขวาล่างทรงถือดอกปัทมะ สัญลักษณ์ของห้วงน้ำแห่งความเป็นไปได้ทั้งมวลอันเป็นมโนทัศน์ที่ไม่สามารถแสดงให้เห็นเป็นภาพได้<sup>136</sup> พระหัตถ์ขวามือบนทรงถือคทา พระหัตถ์ซ้ายบนทรงถือจักร และพระหัตถ์ซ้ายล่างทรงถือสังข์<sup>137</sup> ด้านข้างของพระนารายณ์เป็นท่อนพวงมาลัยปลายท่อนพวงมาลัยเป็นนาค 5 เศียร โดยพระนารายณ์ทรงเป็นสัญลักษณ์ของพลังแห่งจักรวาลและพลังแห่งการสร้างสรรค<sup>138</sup>



ภาพที่ 38 หน้าบันมุขทิศเหนือของวิมานแสดงภาพรามายณะ



ภาพที่ 39 ทับหลังประดับประตุมุขทิศเหนือของวิมานแสดงภาพพระนารายณ์

<sup>136</sup> พริยะ ไกรฤกษ์, อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม 1 ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ 19, 138.

<sup>137</sup> กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, เมืองพิมาย, 79 ; และ ธิดา สาระยา, เมืองพิมาย, 46.

<sup>138</sup> พริยะ ไกรฤกษ์, อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม 1 ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ 19, 138.

หน้าบันมุขทิศตะวันออกของวิมาน สลักภาพเรื่องรามายณะตอนท้าวบาลีวราชว่า  
 ความ<sup>139</sup> (ภาพที่ 40) ส่วนทับหลังประดับเป็นตอนพระรามฆ่ายักษ์วิราธ (ภาพที่ 41) โดยสลักเป็น  
 ภาพขนาดใหญ่อยู่ตรงกลางทับหลัง ด้านหลังตัวละครมีต้นไม้แสดงว่าอยู่ในป่า ส่วนด้านซ้าย  
 เป็นรูปผู้หญิงนั่งบนตักผู้ชาย น่าจะเป็นพระรามและนางสีดา ซึ่งในรามายณะฉบับของวาลมิกิ  
 ถือว่าเหตุการณ์นี้เป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องราวรามายณะทั้งหมด<sup>140</sup>



ภาพที่ 40 หน้าบันมุขทิศตะวันออกของวิมานแสดงภาพท้าวบาลีวราชว่าความ



ภาพที่ 41 ทับหลังประดับประตุมุขทิศตะวันออกของวิมาน  
 แสดงภาพพระรามฆ่ายักษ์วิราธ

<sup>139</sup> สีดา สาระยา, เมืองพิมาย, 49 ; และ กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, เมืองพิมาย, 79.

<sup>140</sup> Uraisi Varasarin, "The Ramayana Story from Phnom Rung and Phimai Temples, Thailand," 35.



หน้าบันมุขทิศตะวันออกของมณฑป สลักรูปเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ (ภาพที่ 42) ส่วนบนของหน้าบันเป็นภาพพระศิวะและพระอุมาทรงโคนนทิ ด้านล่างเป็นรูปพระพรหมทรงหงส์ พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ พระวิษณุทรงครุฑ และด้านข้างเป็นรูปฤๅษีและเทวดา<sup>141</sup> ลักษณะนี้เป็นการสลักภาพเทพชุมนุม โดยในเขมรจะนิยมเคารพบูชาพระตรีมูรติ คือ พระศิวะ พระวิษณุ และพระพรหม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของลัทธิไศวะตันตระ กลุ่มทักชีนาจาร<sup>142</sup> ส่วนทับหลังประดับเป็นภาพบุคคลนั่งในเรือ (ภาพที่ 43) มีรูปสตรีอยู่ภายในเรือด้วย โดยมีคชสีห์ 2 ตัวรองรับเรือและคายท่อนพวงมาลัยออกจากปาก สันนิษฐานว่าทับหลังชิ้นนี้น่าจะเป็นภาพเรื่องรามายณะ ตอนพระรามเสด็จกลับกรุงอโยธยา<sup>143</sup>



ภาพที่ 42 หน้าบันมุขทิศตะวันออกของมณฑปแสดงภาพเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์



ภาพที่ 43 ทับหลังประดับประตูมุขทิศตะวันออกของมณฑปแสดงภาพพระรามเสด็จกลับกรุงอโยธยา

<sup>141</sup> กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, เมืองพิมาย, 80.

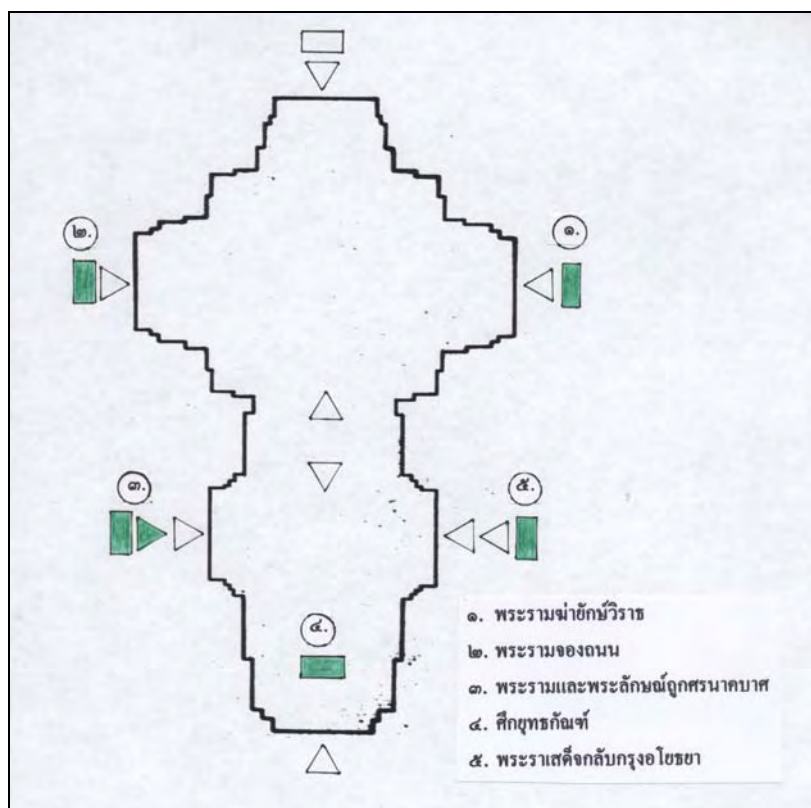
<sup>142</sup> พริยะ ไกรฤกษ์, อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม 1 ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ 19, 156.

<sup>143</sup> กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, เมืองพิมาย, 80.

ระบบของหน้าบันและทับหลังประดับประตูด้านนอกปราสาทนี้ จำกัดอยู่ในกรอบโครงเรื่องราวในศาสนาพราหมณ์และเรื่องรามายณะเท่านั้น ซึ่งตำแหน่งของการจัดวางหน้าบันและทับหลังประดับภายนอกนี้ไม่ได้มีระเบียบที่เคร่งครัดแบบเดียวกันกับทับหลังประดับภายในซึ่งเป็นแกนสำคัญของโครงสร้างทางคติสัญลักษณ์

อย่างไรก็ตาม หน้าบันและทับหลังประดับภายนอกนี้ยังมีความสำคัญและบทบาทในเชิงสัญลักษณ์อยู่ เนื่องจากเป็นตัวที่ช่วยเสริมให้ปราสาทหินพิมายบรรจุถึงวัตถุประสงค์ของผู้สร้างที่จะนำพามนุษย์ไปสู่ความหลุดพ้นจากสังสารวัฏ ซึ่งจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไป

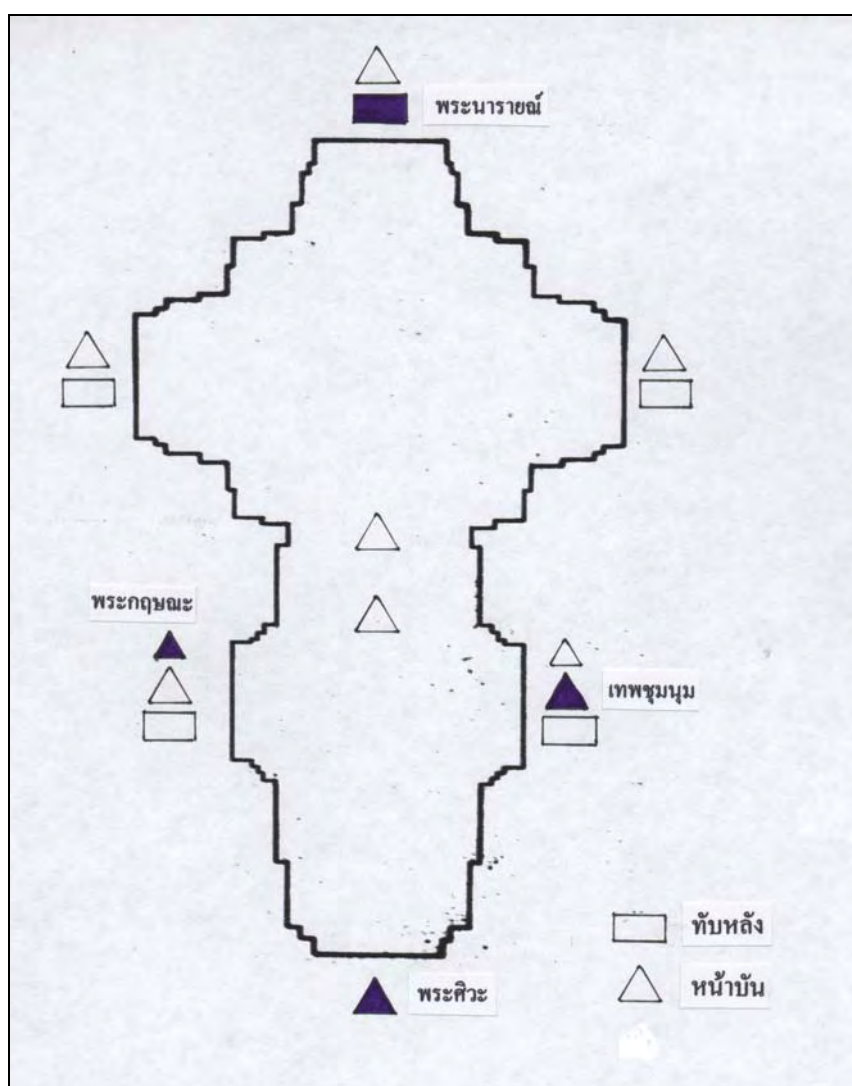
ลักษณะของการวางโครงเรื่องรามายณะที่ปราสาทหินพิมายนี้ จะเริ่มต้นที่ทับหลังประดับมุขด้านทิศตะวันออกของวิมาน (พระรามฆ่ายักษ์วิราธ) แล้วเวียนซ้ายไปยังทับหลังประดับมุขทิศตะวันตกของวิมาน (พระรามจองถนน) ต่อไปยังหน้าบันและทับหลังประดับมุขทิศตะวันตกของมณฑป (ตอนนาคบาท) เข้าไปสู่ภายในมณฑป (ศิกฤทธกัณฑ์) และจบลงที่ทับหลังมุขด้านทิศตะวันออกของมณฑป (พระรามเสด็จกลับกรุงอโยธยา) โดยการจัดวางลำดับภาพในระบบนี้จะใช้เฉพาะตอนหรือเหตุการณ์ที่สำคัญเท่านั้น (แผนผังที่ 29)



แผนผังที่ 29 แสดงลำดับเรื่องรามายณะที่ปราสาทประธาน



ส่วนเนื้อหาของคติเทววิทยาจะจำกัดอยู่เฉพาะในด้านทิศเหนือ-ใต้ และบนหน้าบัน มุขทิศตะวันออกของมณฑป (แผนผังที่ 30) อย่างไรก็ดี การวิเคราะห์ในส่วนนี้ยังไม่อาจทำให้ สมบูรณ์ เนื่องจากทับหลังประดับด้านทิศใต้หน้ามณฑปได้สูญหายไป

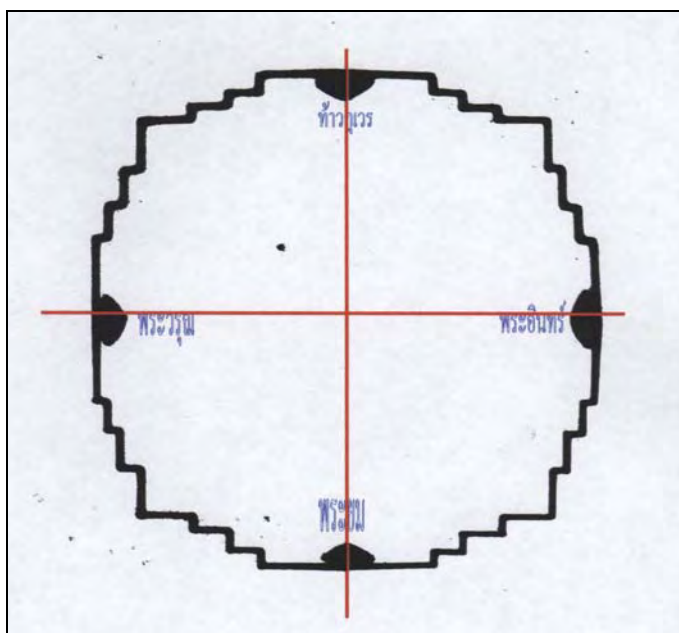


แผนผังที่ 30 แสดงตำแหน่งภาพสลักรูปเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์บนหน้าบัน และทับหลังประดับประตูที่ปราสาทประธาน

### ภาพสลักที่ส่วนยอดของวิมาน

ในส่วนยอดของวิมานของปราสาทประธาน ถูกกำหนดให้เป็นหัวของสวรรณ ซึ่งเห็นได้จากตรงกึ่งกลางระหว่างชั้นเชิงบาตรชั้นแรกกับเรือนธาตุมีการสลักภาพครุฑตัวใหญ่ทั้ง 4 ด้าน (ดูภาพที่ 14) โดยครุฑเป็นสัญลักษณ์ของการแบ่งชั้นของสวรรณ และขณะเดียวกันก็เป็นผู้พิทักษ์ปกป้องศาสนสถานด้วย ตามคติในศาสนาพราหมณ์ที่ครุฑเป็นผู้พิทักษ์พระวิษณุ และในวรรณคดีภาษาบาลีครุฑก็เป็นผู้รักษาด่านหนึ่งในห้าของสวรรณชั้นดาวดึงษ์<sup>144</sup> การสลักภาพครุฑแบกที่ชั้นเชิงบาตรนี้จึงเป็นเสมือนเส้นแบ่งแนวของโลกลสวรรณกับโลกมนุษย์ในแนวตั้ง

นอกจากนี้ที่กึ่งกลางตรงชั้นเชิงบาตรชั้นที่ 1 ได้มีการสลักภาพเทพเจ้าประจำทิศที่กลีบขนุนทั้ง 4 ทิศ โดยในด้านทิศใต้เป็นรูปพระยมทรงกระบือ ทิศตะวันตกสลักรูปพระวรุณทรงหงส์ ทิศเหนือสลักรูปท้าวเวรทรงสิงห์ และทิศตะวันออกสลักรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ (แผนผังที่ 31) ส่วนตรงมุมของชั้นเชิงบาตรแต่ละชั้นเป็นกลีบขนุนรูปนาคห้าเศียร ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของหัวน้ำที่ล้อมรอบจักรวาลอันมีเทพทั้งสี่ดูแลรักษาทิศทั้งสิ้น



แผนผังที่ 31 แสดงตำแหน่งที่ตั้งภาพสลักเทพประจำทิศที่ยอดวิมาน

<sup>144</sup>ธิดา มิตรกุล, “คติเรื่องครุฑจากศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527), 47, 102.

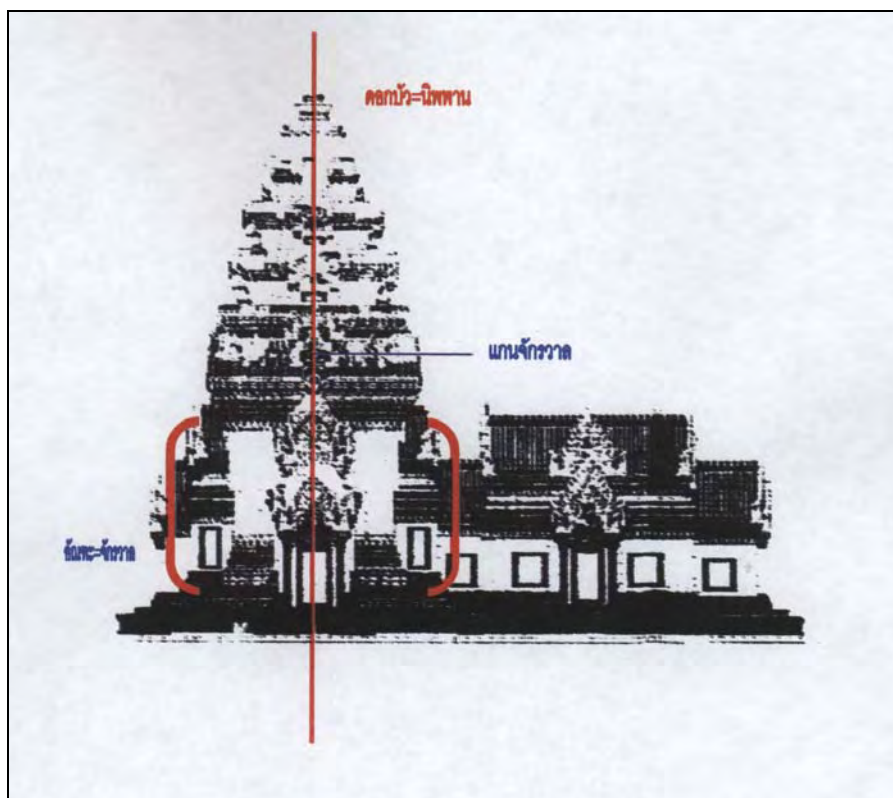
การออกแบบส่วนยอดปราสาทประธานนี้เป็นรูปแบบที่ได้รับมาจากอินเดียภาคเหนือที่เรียกว่าแบบ นคร คือ การใช้หน้าต่างจำลองหรือซุ้มบัฏฐรแทนหน้าต่างจริงเพื่อเป็นเครื่องแทนจำนวนชั้นของปราสาท โดยเรียงซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไปเป็นยอด เรียกว่า ศิขร<sup>145</sup> ซึ่งจำนวนชั้นแต่ละชั้นของยอดปราสาทหินพิมายนี้เป็นสัญลักษณ์แทนสวรรค์แต่ละชั้น โดยยอดบนสุดของสวรรค์เป็นรูปดอกบัว ซึ่งในพุทธศาสนาเชื่อว่าดอกบัวคือสิ่งที่ผุดมาจากโคลนตมและเบ่งบานขึ้นสู่เหนือผิวน้ำอย่างบริสุทธิ์ เปรียบกับจิตใจของมนุษย์ที่สามารถพัฒนาตนเองให้อยู่เหนือกิเลสและการยึดติดจนนำไปสู่ความบริสุทธิ์เช่นเดียวกับดอกบัว<sup>146</sup> ขณะเดียวกันก็มีความหมายในแง่ที่เป็นทางผ่านไปสู่สวรรค์หรือเท่ากับแกนของโลกตามมิติการออกแบบเชิงสัญลักษณ์ด้วย<sup>147</sup>

---

<sup>145</sup>พิริยะ ไกรฤกษ์, อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม 1 ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ 19, 133.

<sup>146</sup>McArthur, Reading Buddhist Art : An Illustrated Guide to Buddhist Signs and Symbols, 125.

<sup>147</sup>Stella Kramrisch, The Hindu Temple vol. II (Delhi : Motilal Banarsidass, 1980), 351.



แผนผังที่ 32 แสดงระบบจักรวาลในแนวดิ่งที่ปราสาทประธาน

ลักษณะเช่นนี้ถือเป็นความสำเร็จของสถาปนิกที่สามารถออกแบบปราสาทประธานให้เป็นสัญลักษณ์ของจักรวาลทั้งในแนวระนาบและแนวดิ่ง เมื่อชั้นเชิงบาตรแต่ละชั้นคือสวรรค์อันมีเทพประจำทิศดูแลปกป้อง ขณะเดียวกันที่ยอดของแกนตั้งก็เป็นดอกบัว ที่หมายถึง การหลุดพ้นจากเงื่อนไขว้ของเวลาและพื้นที่ ซึ่งก็คือการหลุดออกจากจักรวาลนั่นเอง (แผนผังที่ 32)

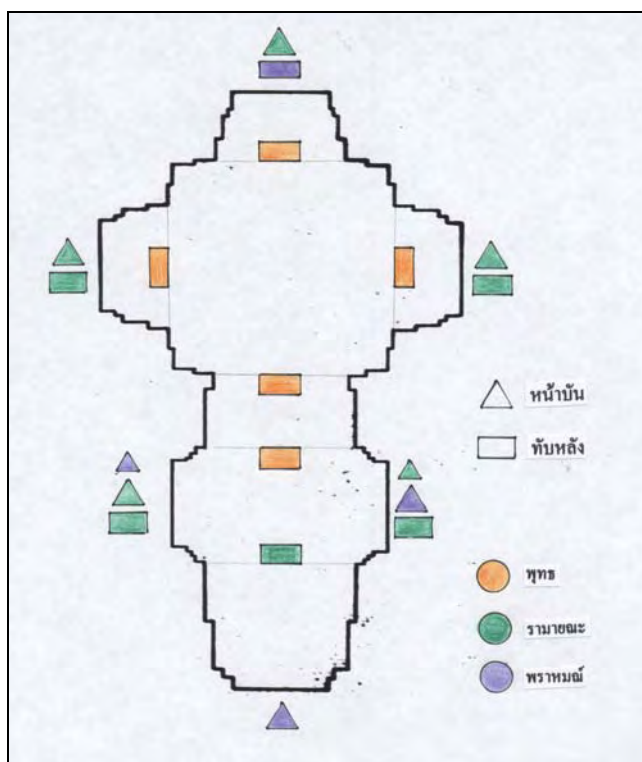
จากภาพสลักที่ปราสาทประธานทั้งหมดนี้ ล้วนแสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนในการวางผังขององค์ประกอบสถาปัตยกรรมต่างๆ ในคติของการออกแบบที่เน้นสัญลักษณ์ของงานสถาปัตยกรรม ซึ่งความซับซ้อนของการออกแบบนี้ได้ใช้ระบบของการวางผังองค์ประกอบต่างๆ อยู่ 3 ระบบ<sup>148</sup> คือ

<sup>148</sup> อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, “ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย : ในส่วนของงานสถาปัตยกรรมหิน,” 20-21.

- 1.ระบบของการจัดผังแบบห้วง
- 2.ระบบของการจัดผังตามแนวแกน
- 3.ระบบของการจัดผังแบบการกำหนดตำแหน่ง

### ระบบของการจัดผังแบบห้วง

ในการวางตำแหน่งเนื้อหาภาพหลักที่เป็นคติพุทธศาสนา อันเป็นแกนสำคัญของโครงสร้างทั้งในเชิงการออกแบบและคติสัญลักษณ์ จะอยู่ภายในปราสาทประธานเหนือประตูทางเข้ารอบห้องครรภคฤหะซึ่งเป็นบ้านของไข่หรือตัวอ่อน<sup>149</sup> อันเป็นสะดือหรือใจกลาง (นาภะ) ของอาคาร<sup>150</sup> ที่ก่อให้เกิดจักรวาล (แผนผังที่ 33)



แผนผังที่ 33 แสดงระบบการจัดผังของหน้าบันและทับหลังประดับประตู  
ที่ปราสาทประธาน

<sup>149</sup> Kramrisch, *The Hindu Temple vol.I*, 163.

<sup>150</sup> เอเดรียน สอนอดกราส, *สัญลักษณ์แห่งพระศุภ*, 235.

การวางเนื้อหาในพุทธศาสนาไว้เป็นห่วงภายในเช่นนี้ ทำให้พื้นที่ภายในห้องครมคฤหาสน์ไม่ได้มีความศักดิ์สิทธิ์ในแง่ที่เป็นพรหมันของวัสดุประสมณฑลในคติของพราหมณ์เท่านั้น หากยังมีความหมายของพุทธศาสนาซ้อนอยู่ คือ พุทธศาสนาจะใช้สัญลักษณ์ของครมในแง่ความเชื่อเรื่องการหลุดพ้น โดยเป็นต้นกำเนิดแห่งพุทธภาวะและพระพุทธรูปทั้งหลายที่ทรงปรากฏรวมเป็นหนึ่งเดียวกับโลก เพื่อพาสิ่งมีชีวิตในโลกออกจากความมืดไปสู่แสงสว่าง<sup>151</sup> ดังนั้นการจัดวางผังองค์ประกอบภายในให้เป็นห่วงของเนื้อหาทางพุทธศาสนานี้เป็นเกณฑ์ชี้ให้เห็นว่าผู้สร้างปราสาทหินพิมายมีความประสงค์ที่จะสร้างศาสนสถานแห่งนี้เพื่อที่จะช่วยเหลือมนุษย์ให้หลุดพ้นจากสังสารวัฏ

ขณะเดียวกันแกนเนื้อหาของภาพสลักภายนอกที่เป็นเรื่องรามายณะซึ่งเป็นเนื้อเรื่องเกี่ยวกับกษัตริย์ที่ดีก็สอดคล้องกับแนวความคิดดังกล่าว ดังปรากฏในจารึกปราสาทพระขรรค์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ผู้ทรงนับถือและเลื่อมใสในพุทธศาสนาลัทธิวัชรยาน ความเป็นพระองค์ทรงปรารถนาที่จะเป็นพระจักรพรรดิที่มีคุณลักษณะอันไม่มีที่ติ มีความดีงามตามแบบพรม ที่พร้อมด้วยความรัก ความภักดีและเดชาานุภาพ<sup>152</sup> โดยทรงเปรียบพระองค์กับพระราม ซึ่งทรงมีความภักดีต่อพระบิดา และทรงได้ชัยชนะเหนือศัตรู โดยพระรามทรงสร้างถนนด้วยหินข้ามมหาสมุทรไปได้ (ทับหลังประดับประตูมุขทิศตะวันตกของวิมาน) ส่วนพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ทรงสร้างถนนด้วยทองเพื่อให้มนุษย์ข้ามห้วงมหรรณพแห่งสังสารวัฏไปได้<sup>153</sup> การสลักภาพในเรื่องรามายณะจึงเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของผู้สร้างปราสาทหินพิมาย

ส่วนภาพสลักในคติของศาสนาพราหมณ์เป็นในลักษณะของการนำเทพมาชุมนุมกัน ซึ่งลัทธิวัชรยานเป็นลัทธิที่เน้นความสำเร็จในทางโลก<sup>154</sup> จึงมีการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อเพื่อให้เกิดความสุขในโลกนี้และโลกหน้า โดยมีการอัญเชิญเทพในศาสนาพราหมณ์เข้ามาในพิธีกรรมเพื่อเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์ในพิธียิ่งขึ้น

<sup>151</sup> เรื่องเดียวกัน, 239-241.

<sup>152</sup> ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 4 : ประมวลจารึกที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลางของประเทศไทย อันจารึกด้วยอักษรและภาษาไทย, ขอม, มอญ, บาลีสันสกฤต, 197-199.

<sup>153</sup> เรื่องเดียวกัน, 200.

<sup>154</sup> พิริยะ ไกรฤกษ์, อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม 1 ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ 19, 99.



ในส่วนยอดของปราสาทซึ่งแสดงภาพเป็นเทพประจำทิศทั้งสี่องค์นั้นเป็นการแสดงถึงสัญลักษณ์ของสวรรค์บนยอดเขาพระสุเมรุตามความเชื่อพุทธศาสนา

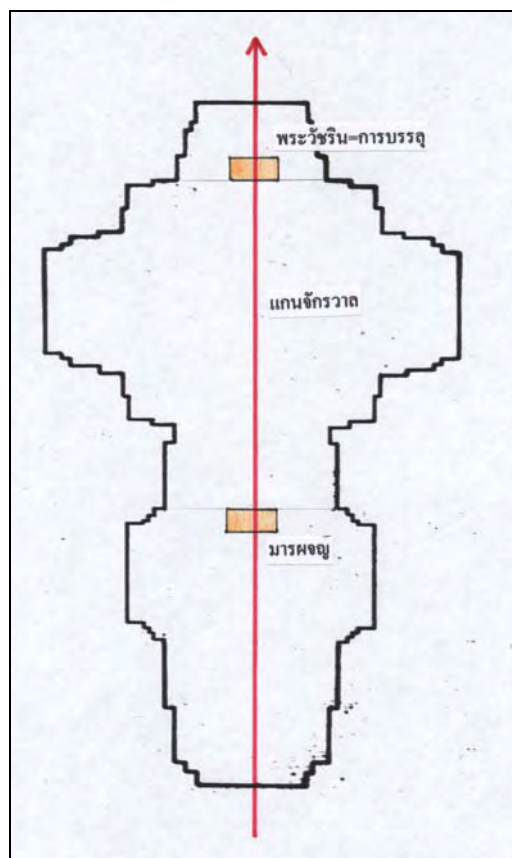
### ระบบของการจัดผังตามแนวแกน

แม้การศึกษานี้จะไม่ได้มุ่งไปที่ตัวแบบศิลปะขององค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่มีการจัดวางผังตามแนวแกน<sup>155</sup>ก็ตาม แต่ในเชิงสัญลักษณ์ของจักรวาลแล้ว คตินี้ก็ยังคงซ้อนทับอยู่กับระบบนี้ตามแบบศิลปะด้วย

เมื่อสถาปนิกออกแบบให้แกนประธานวางในทิศเหนือ-ใต้ ระบบการจัดผังขององค์ประกอบสถาปัตยกรรมในแกนเหนือ-ใต้จึงต้องมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างผังโดยรวมด้วย (แผนผังที่ 34) โดยเฉพาะทับหลังประดับภายในวิมาน ซึ่งเป็นแกนสำคัญของโครงสร้างทางมิติสัญลักษณ์ สถาปนิกได้อาศัยเนื้อเรื่องในพุทธประวัติเป็นตัวที่ใช้แสดงค่าความหมายของการก้าวขึ้นไปตามแกนจักรวาล (แกนประธาน) และทะลุยอดของจักรวาลออกไปด้วยการใช้บุคลาธิษฐานของการบรรลุโพธิญาณ (พระวัชริน) อันหมายถึงการหลุดพ้นหรือนิพพาน

---

<sup>155</sup> อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, “ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย : ในส่วนของงานสถาปัตยกรรมหิน,” 21.

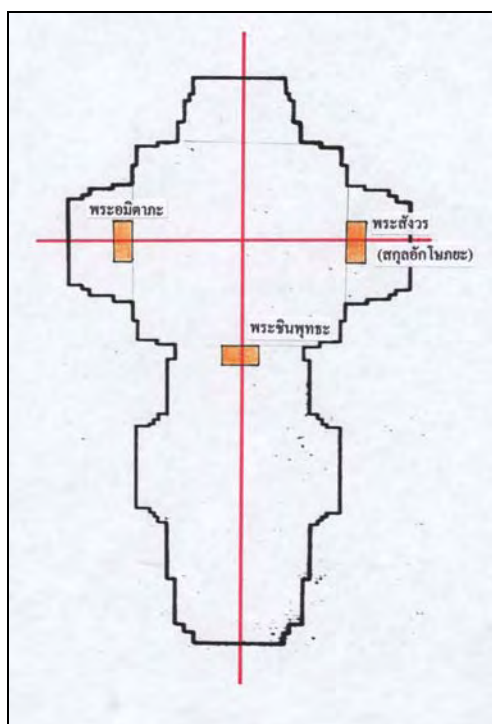


แผนผังที่ 34 แสดงระบบจักรวาลในแนวระนาบที่ปราสาทประธาน

ระบบของการจัดผังแบบนี้จำเป็นที่จะต้องอยู่ในส่วนที่เป็นแกนสำคัญของโครงสร้างทางสัญลักษณ์ ซึ่งทำให้ระบบของการจัดผังตามการกำหนดตำแหน่งภายในวิมานไม่อาจแสดงภาพมณฑลของพระชินพุทธะได้อย่างสมบูรณ์ โดยทับหลังประดับด้านทิศเหนือและทิศใต้ ซึ่งควรจะเป็นเทพในสกุลพระอโมฆสิทธิและพระรัตนสัมภวะ จึงถูกแทนค่าซ้อนลงไปแทนอีกชั้นด้วยระบบนี้

### ระบบของการจัดผังแบบการกำหนดตำแหน่ง

ระบบของการจัดผังแบบนี้ปรากฏที่ส่วนยอดของวิมานและภายในปราสาทประธาน ดังที่กล่าวมาแล้วว่าทับหลังประดับประติมากรรมในวิมานในทิศตะวันออกและทิศตะวันตกนั้นเป็นภาพของพระชินพุทธเจ้าอมิตะและพระสังวรเทพในสกุลพระอักษะภะ ซึ่งเป็นพระพุทธรูปประจำทิศตะวันตกและตะวันออกตามลำดับ ลักษณะการจัดผังทับหลังประดับนี้เป็นการจัดวางตามตำแหน่งที่ประทับของเทพเจ้า เช่นเดียวกับรูปสลักเทพประจำทิศที่กลีบนูนบนยอดของวิมาน



แผนผังที่ 35 แสดงสัญลักษณ์ของมณฑลพระชินพุทธะที่ส่วนของวิมานปราสาทประธาน

การจัดผังในระบบนี้เป็นการแสดงถึงมิติของสวรรค์ที่ซ้อนกันอยู่หลายชั้น โดยในส่วนของเรือนธาตุถูกกำหนดค่าให้เป็นมณฑลหนึ่งในพุทธศาสนาวัชรยาน คือ วัชรธาตุมณฑล มณฑลของพระชินพุทธเจ้าซึ่งสถิตและปกครองทิศทั้งห้าในสวรรค์ของแต่ละพระองค์ (แผนผังที่ 35) และส่วนยอดของวิมานได้แสดงถึงสวรรค์ที่อยู่บนยอดเขาพระสุเมรุอันมีเทพประจำทิศเป็นผู้ดูแลรักษาทิศทั้งสี่ ซึ่งบนยอดสุดของเขาสุมเมรุเป็นที่อยู่ของเหล่าเทวดาอันมีพระอินทร์เป็นราชาของเหล่าเทวดานี้