บทที่ 2

การศึกษาจากชั้นหลังคาของปราสาทในศิลปะอินเดีย และความหลากหลายในศิลปะเอเชียอาคเนย์

2.1. ประเด็นศึกษา

ดังที่ทราบกันโดยทั่วไปแล้วว่า ในทางประติมานวิทยา อาคารฐานันดรสูงสำหรับเทพเจ้านั้นจำเป็นต้องเป็นยอดอาคารซ้อนชั้น หรือ “ปราสาท” (Prāsāda) เสมอ[1] โดยยอดซ้อนชั้นนั้นมักอยู่ในรูปของ “ชั้นจำลอง” เหนือครรภคฤหะซึ่งประดิษฐานรูปเคารพประธานของเทวาลัย ความนิยมในการสร้างเทวาลัยในรูปของปราสาทนี้เริ่มต้นในศิลปะอินเดียก่อนที่จะเข้ามาแพร่หลายในศิลปะต่างๆในเอเชียอาคเนย์

จากการศึกษา พบว่า ปราสาททั้งในศิลปะอินเดียและเอเชียอาคเนย์ ไม่ได้มีเพียงรูปแบบเดียว แต่มีรูปแบบที่ “หลากหลาย” ซึ่งทำให้นักประวัติศาสตร์ศิลปะสามารถใช้ความแตกต่างทางด้านรูปแบบนี้ศึกษาอิทธิพลความสัมพันธ์ระหว่างสถาปัตยกรรมอินเดียกับเอเชียอาคเนย์ในแต่ละภูมิภาคได้

ความหลากหลายนี้โดยปกติแล้วจะถูกกำหนดด้วย “ชื่อทรงของปราสาท” ซึ่งเรียกตามชื่อของ “ทรงหลังคา” ในศิลปะอินเดียอีกทีหนึ่ง เช่น ปราสาททรง “ศาลา” ก็เนื่องด้วยปราสาทหลังนั้นมีหลังคาแบบ “ศาลา” หรือปราสาททรง “ศิขระ”ก็เนื่องด้วยปราสาทหลังนั้นมีหลังคาแบบ “ศิขระ” (หรือนาครศิขระ) เป็นต้น โดยยอดปราสาทในแต่ละแบบย่อมมีส่วนทำให้แผนผังของอาคารแตกต่างกันไปด้วย เช่น ถ้าปราสาทหลังนั้นมียอดอาคารเป็นทรง “ศาลา” ปราสาทหลังนั้นย่อมอยู่ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า ถ้าปราสาทหลังนั้นมียอดอาคารเป็นทรง “ศิขระ” ปราสาทหลังนั้นย่อมอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส เป็นต้น

ในงานวิจัยนี้ สมมติฐานที่สำคัญที่จะได้รับการศึกษาก็คือ ความหลากหลายทางด้านรูปแบบของปราสาทในอินเดียส่งผลต่อเอเชียอาคเนย์อย่างมาก โดยปราสาทแต่ละทรงได้รับความนิยมในประเทศอินเดียแตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่และแต่ละช่วงเวลา ซึ่งประเด็นนี้เองที่ทำให้สามารถค้นพบความเชื่อมโยงทางด้านสถาปัตยกรรมในศิลปะเอเชียอาคเนย์ในแต่ละสกุลกับศิลปะอินเดียในแต่ละพื้นที่ได้ละเอียดลึกซึ้งมากขึ้น

และเนื่องด้วยความแตกต่างของรูปทรงอาคารนั้นเกิดขึ้นจากความแตกต่างของชั้นหลังคาเป็นหลัก ด้วยเหตุนี้การศึกษาในบทนี้จึงขอตรวจสอบโดยใช้ “ชั้นหลังคา” เป็นหลัก

[1] ปราสาทถูกกล่าวถึงในคัมภีร์ศิลปศาสตร์ภาษาสันสกฤตหลายเล่ม โปรดดู Prasanna Kuma Acharya, **A Dictionary of Hindu Architecture** (New Delhi: Low Price Publication, 1997), pp.396-430.

2.2. ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับปราสาทประเภทต่าง ๆในศิลปะอินเดีย

จากการศึกษาพบว่า ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 10 ลงมา ปราสาทในศิลปะอินเดียเฉพาะกลุ่มที่ส่งอิทธิพลให้กับเอเชียอาคเนย์สามารถแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท ได้แก่ อาคารหลังคาตัด ปราสาททรงหลังคาลาด(ผางสนา) ปราสาททรงวิมาน ปราสาททรงศาลา และปราสาททรงศิขระ ซึ่งยอดปราสาทเหล่านี้มีรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน มีพื้นที่ที่ได้รับความนิยมกันในภูมิภาคที่แตกต่างกัน และ

ต่อไปนี้ จะขอกล่าวถึงคำนิยามของอาคารทรงปราสาททั้งห้าแบบในศิลปะอินเดีย

2.2.1. อาคารหลังคาตัดหรืออาคารทรงปะรำ ได้แก่อาคารที่มีหลังคาเป็นแผ่นแบนราบอย่างง่ายๆ ไม่มียอดปราสาท แผนผังอาคารมักเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส (รูปที่ 2.1) ปราสาทแบบนี้พบจำนวนไม่มากนักและเสื่อมความนิยมลงอย่างรวดเร็ว มักพบในศิลปะอินเดียระยะต้นๆ เช่น ในศิลปะคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ 10-11) และศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก (พุทธศตวรรษที่ 12-13) ในพื้นที่รัฐมัธยประเทศในอินเดียเหนือและรัฐกรรณาฏกะของอินเดียใต้

รูปที่ 2.1. เทวาลัยชโยติรลึงค์ ตัวอย่างอาคารหลังคาตัดหรืออาคารทรงปะรำในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก

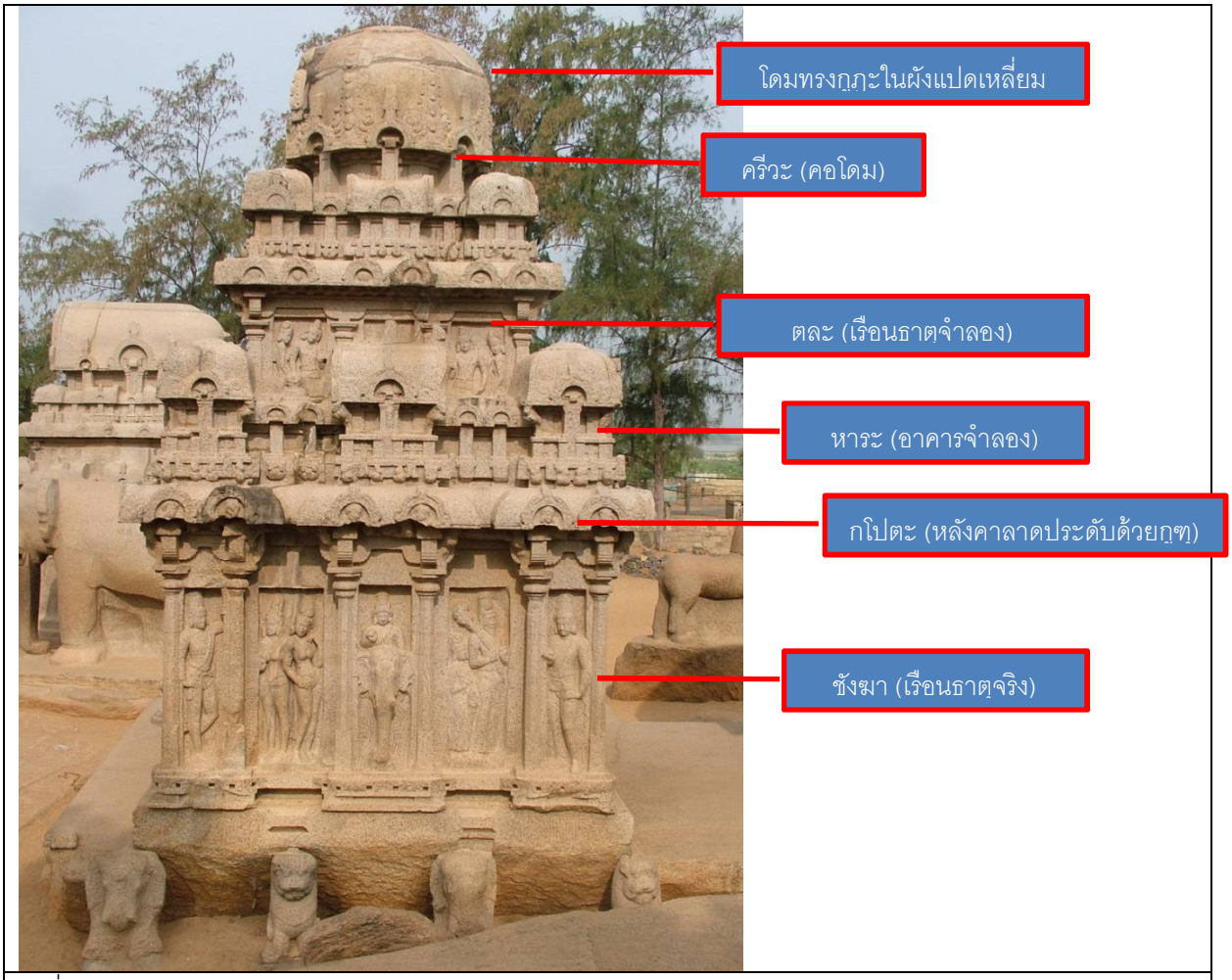
2.2.2. ปราสาททรงหลังคาลาด หรือปราสาทแบบ “ผางสนา” (Phāmsanā) ในภาษาสันสกฤต[2] หรือ “ปิฒาเทอุล” (Piḍhā Deul) ในภาษาโอริยา[3] ได้แก่อาคารที่มี “หลังคาลาด” (กโปตะ) ซ้อนชั้นขึ้นไปหลายชั้น ทำให้เส้นรอบนอกของยอดอยู่ในทรงสอบคล้ายรูปสามเหลี่ยม ด้านบนของยอดอาจประดับด้วยอามลกะหรือสถูป/สถูปิกะ แผนผังของอาคารต้องเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสเสมอ (รูปที่ 2.2) พื้นที่ที่อาคารแบบนี้แพร่หลาย ได้แก่ทั้งในอินเดียเหนือ (รัฐมัธยประเทศ, รัฐโอริสสา-พิหาร-เบงกอล) และอินเดียใต้ฝั่งตะวันตก (รัฐกรรณาฏกะ) แต่ไม่ปรากฏในอินเดียใต้ฝั่งตะวันออก (ทมิฬนาฑุ)

รูปที่ 2.2 เทวาลัยหลังเล็กในกลุ่มเทวาลัยมหากูฏะ ตัวอย่างปราสาทหลังคาลาดในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก

[2] อ่านรายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับอาคารทรงผางสนา ได้ใน Adam Hardy, **The Temple Architecture of India** (West Sussex: John Wiley & Sons, 2007) p.111
[3] Adam Hardy, **The Temple Architecture of India**, p.123.

2.2.3. ปราสาททรงวิมาน (Vimāna) หรือที่เรียกว่าปราสาทแบบ "ทราวิฑศิขระ" (Drāviḍa Śikhara) ในศัพท์สถาปัตยกรรมอินเดียเหนือ[4] คืออาคารที่มี "เรือนธาตุจำลอง" (ตละ) ซ้อนกันขึ้นไปหลายชั้น โดยแต่ละชั้นมีขนาดเล็กลงอย่างต่อเนื่อง อันทำให้เส้นรอบนอกของอาคารคล้ายขั้นบันได และแต่ละชั้นจบด้วยกโปตะ (หลังคาลาดที่ประดับด้วยกูฑุ)

โดยรอบของเรือนธาตุจำลองนี้อาจประดับด้วย "อาคารจำลอง" (หาระ) โดยวนรอบและตั้งบดบังเรือนธาตุจำลองด้านบนสุดของอาคารประดับด้วยโดมทรง "กูฏะ" ซึ่งอาจอยู่ในผังแปดเหลี่ยม ผังกลมหรือผังสี่เหลี่ยมก็ได้[5] อาคารที่มียอดปราสาททรงวิมานนี้ย่อมอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสเสมอ พื้นที่ที่อาคารแบบนี้แพร่หลาย ได้แก่ทั้งในอินเดียใต้ทั้งสองฝั่ง คือทั้งอินเดียใต้ฝั่งตะวันออก (รัฐทมิฬนาฑุ) และอินเดียใต้ฝั่งตะวันตก (รัฐกรรณาฏกะ-มหาราษฏร์) แต่ไม่พบในอินเดียเหนือ



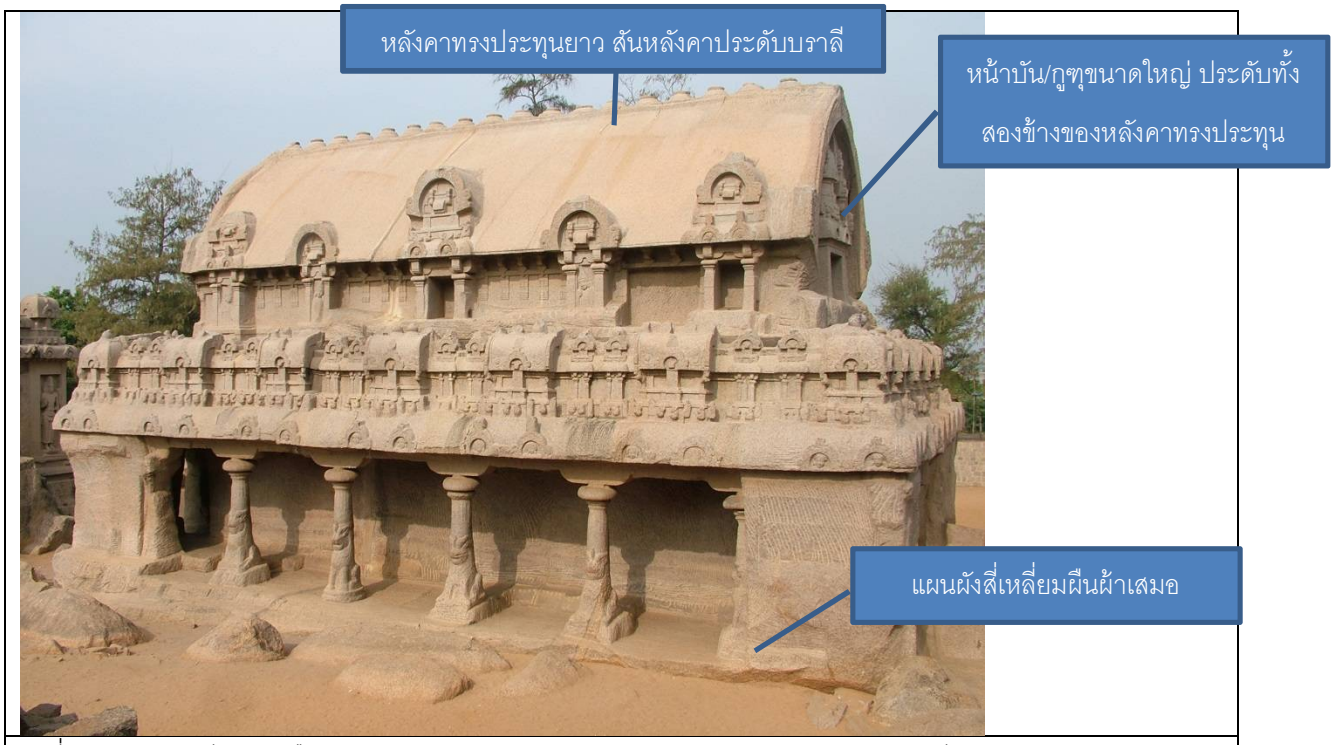
รูปที่ 2.3 อรชุนรถะ เมืองมามัลลปุรัม ตัวอย่างของปราสาทแบบวิมานในศิลปะปัลลวะ

[4] โปรดศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับการแบ่งปราสาทในศิลปะอินเดียตามระบบโบราณออกเป็นแบบ นาคระ ทราวิฑะและเวสระ ได้ใน D.N.Shukla, **Vāstu Śastra: Hindu Science of Architecture**, Vol.1 (New Delhi: munshiram Manoharlal, 1998), pp.425-432.

[5] โปรดศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมอินเดียใต้ในรัฐทมิฬนาฑุเพิ่มเติมได้ใน Michael W.Meister and M.A.Dhaky (editors), **Encyclopedia of Indian Temple Architecture: South India Lower Drāviḍadeśa**, Part I: Text (Delhi: Oxford University Press, 1983), pp.28-79.

2.2.4. ปราสาททรงศาลา (Śālā) หรือปราสาทแบบ “วัลภี” (Valabhī) ในศัพท์สถาปัตยกรรมอินเดียเหนือ และยอดปราสาทแบบ “ขาขราเทอุล” (Khākharā Deul) ในศัพท์สถาปัตยกรรมโอริสสา[6] คืออาคารที่มี “เรือนธาตุจำลอง” (ตละ) ซ้อนกันขึ้นไปหลายชั้นเช่นเดียวกับอาคารทรงวิมาน แต่ผังอาคารกลับอยู่ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า ทำให้ยอดโดมต้องเป็น “โดมทรงประทุนยาว” ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าด้วย

เมื่อมีหลังคาเป็นทรงประทุน ด้วยเหตุนี้ ทั้งสองด้านของหลังคาทรงประทุนจึงประดับด้วยหน้าบัน/กูฑุขนาดใหญ่สองข้าง และสันหลังคายาวด้านบนนั้นก็มักประดับด้วยแถวกลศะ (บราลี) (Kalaśa) อาคารแบบนี้ได้รับความนิยมมากในศิลปะอินเดียใต้ฝั่งตะวันออก (รัฐทมิฬนาฑุ) (รูปที่ 2.4) อย่างไรก็ตาม อาคารแบบนี้ก็ปรากฏบ้างในศิลปะอินเดียเหนือ (รัฐมัธยประเทศ, รัฐโอริสสา-พิหาร-เบงกอล)



รูปที่ 2.4. เทวาลัยภีมรถะ เมืองมามัลลปุรัม ตัวอย่างปราสาททรงศาลาในศิลปะปัลลวะ (อินเดียใต้ในรัฐทมิฬนาฑุ)

[6] โปรดดูข้อมูลเกี่ยวกับอาคารทรงวัลภีในอินเดียเหนือและอาคารทรงศาลาในอินเดียใต้ได้ใน Adam Hardy, **The Temple Architecture of India, pp.112-113, 124-127, 176-177,**

2.2.5. ปราสาททรงศิขระ หรือยอดปราสาทแบบ “นาครศิขระ” (Nāgara Śikhara) ในศัพท์สถาปัตยกรรมอินเดียเหนือ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งได้ว่า ปราสาทแบบ“เรขาเทอุล” (Rekhā Deul) ในศัพท์สถาปัตยกรรมโอริสสา[7] คือ ปราสาทที่มีหลังคาลาด (กโปตะ) ซ้อนกันขึ้นไปโดยไม่มีเรือนธาตุจำลอง (ตละ) มาคั่น และไม่มีอาคารจำลอง (หาระ) ด้วยเหตุนี้ อย่างไรก็ตาม มีการจัดรูปทรงเส้นรอบนอกให้เป็นเส้นโค้งคล้ายฝักข้าวโพด ซึ่งแตกต่างไปจากปราสาทหลังคาลาดที่มีเส้นรอบนอกเป็นสามเหลี่ยม ด้านบนมีอามลกะขนาดใหญ่ประดับ เมื่อพิจารณาองค์ประกอบของศิขระตามเก็จ พบว่า เก็จประธาน (เก็จภัทระ - Bhadra) และเก็จขนาบเก็จประธาน (ประติภัทระ Pratibhadra) ประกอบด้วยกโปตะ ส่วนที่เก็จมุม (เก็จกรรณะ Karṇa) มีการประดับอามลกะคั่นเป็นระยะ (รูปที่ 2.5) อาคารแบบนี้ถือเป็นอาคารแบบอินเดียเหนือ (รัฐมัธยประเทศ, รัฐโอริสสา-พิหาร-เบงกอล) แต่ปรากฏบ้างในอินเดียใต้ฝั่งตะวันตก (รัฐกรรณาฏกะ) แต่ไม่ปรากฏเลยในอินเดียใต้ฝั่งตะวันออก (รัฐทมิฬนาฑุ) อนึ่ง ในศิลปะอินเดียบางสกุลหลังคาลาดแต่ละชั้นมักมีกูฑุเต็มอันผนวกกับกูฑุครึ่งอันมาประกอบกันและบดบังชั้น กโปตะเกือบหมด กูฑุเต็มอันครึ่งอันประกอบกันนี้เรียกในศัพท์สถาปัตยกรรมอินเดียเหนือว่า “ควากษชาละ” (Gvākṣajāla)

รูปที่ 2.5 เทวาลัยพระศิวะที่เมืองโรทา ตัวอย่างปราสาททรงศิขระในศิลปะปราตีหาร (อินเดียเหนือในรัฐราชสถาน-คุชราต)

[7] โปรดดูข้อมูลเกี่ยวกับอาคารทรงนาครศิขระในอินเดียเหนือได้ใน Adam Hardy, **The Temple Architecture of India, pp.108-110, 113-115.**

ยอดปราสาททั้งห้าแบบที่กล่าวมานี้ เป็นพื้นฐานให้กับศิลปะเอเชียอาคเนย์ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 หลายสกุล ทั้งในศิลปะขอม ศิลปะชวา ศิลปะจาม ศิลปะพม่า ซึ่งจะได้วิเคราะห์ในรายละเอียดต่อไป โดยขอศึกษาแยกออกเป็นแต่ละทรง โดยวิเคราะห์ทั้งศิลปะอินเดียและเอเชียอาคเนย์ไปพร้อมกัน

อนึ่ง จากการวิจัยพบว่า ปราสาทบางรูปทรงในศิลปะอินเดียกลับไม่ได้ส่งอิทธิพลให้กับศิลปะในเอเชียอาคเนย์เลย เช่น ยอดปราสาททรง “คชปฤษฐะ” (Gajapṛṣṭha) [8]หรืออาคารทรงโดมซึ่งใช้กับอาคารในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าปลายมน (apsidal plan) อันทำให้ด้านหน้ามีกูฑุเพียงด้านเดียว ส่วนด้านหลังเป็นส่วนโค้งคล้ายหลังช้าง (“คชปฤษฐะ” แปลว่า “หลังช้าง”) (รูปที่ 2.6) แม้ว่าจะได้รับความนิยมมาตั้งแต่ศิลปะอินเดียโบราณ แลได้รับความนิยมสืบทอดมาในศิลปะอินเดียใต้ แต่ยอดปราสาทแบบนี้กลับไม่เป็นที่รู้จักเลยในเอเชียอาคเนย์ จึงไม่ขอนำยอดปราสาททรงคชปฤษฐะมาศึกษาในบทนี้

รูปที่ 2.6 ตัวอย่างอาคารทรงคชปฤษฐะในศิลปะปัลลวะ ซึ่งไม่ได้ส่งอิทธิพลแก่เอเชียอาคเนย์ จึงไม่ขอศึกษาในวิจัยฉบับนี้

[8] บางทีเรียกว่าอาคารทรง “กุญชร” ซึ่งมีกล่าวไว้ในคัมภีร์มัตสยปุราณะและคัมภีร์พฤหัทสังหิตา โปรดดู Prasanna Kuma Acharya, **A Dictionary of Hindu Architecture**, p.134.

2.3. อาคารหลังคาตัดหรืออาคารทรงปะรำ

อาคารหลังคาตัด ถือเป็นอาคารที่เรียบง่ายที่สุดในศิลปะอินเดีย เกิดขึ้นจากการตั้งเสาสี่ต้นที่มุมทั้งสี่แล้ววางแผ่นหินขนาดใหญ่เป็นหลังคา อาคารประเภทนี้ดูประหนึ่งว่ากำเนิดขึ้นมาจาก “ปะรำดาดผ้า” คลุมศิวลึงค์ อนึ่ง ปะรำผ้าแบบนี้ยังคงปรากฏเสมอๆ โดยกางกั้นประติมากรรมประธานภายในครรภคฤหะ แม้ว่าเทวาลัยนั้นๆจะเป็นอาคารที่สร้างด้วยวัสดุถาวรแล้วก็ตาม อาคารแบบนี้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าอาจใช้คำว่า “อาคารทรงปะรำ” ในการเรียกอาคารทรงนี้ได้ด้วย

อาคารมักปรากฏกับศิลปะอินเดียในระยะต้นๆที่เริ่มปรากฏสถาปัตยกรรมลอยตัว จากการวิจัย พบว่า ศิลปะคุปตะในอินเดียเหนือ และระยะต้นสุดของศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก (ราวพุทธศตวรรษที่ 10-12) ในอินเดียใต้ฝั่งตะวันตกเท่านั้นที่พบอาคารประเภทนี้ ต่อมา หลังจากพุทธศตวรรษที่ 13 ไปแล้วดูเหมือนว่าอาคารแบบง่ายๆนี้จะเสื่อมความนิยมลงเมื่อสถาปัตยกรรมอินเดียได้ทวีความซับซ้อนขึ้น

อาคารแบบนี้อาจเกิดขึ้นจากความไม่ชำนาญในการสร้างยอดปราสาทที่ต้องก่ออิฐหรือหินเป็นวงโค้งสันเหลื่อม (Corbelled Arch)[9] ในระยะแรกของศิลปะอินเดีย ต่อมาเมื่อเทคนิคการก่อ corbelled arch ดีขึ้น ทำให้สร้างยอดปราสาทได้สูงขึ้น ความพยายามในการออกแบบยอดปราสาทในแต่ละทรงจึงเกิดขึ้น ซับซ้อนขึ้นและทำให้อาคารหลังคาตัดแบบเรียบง่ายเสื่อมความนิยมลงไปในที่สุด อีกประเด็นหนึ่งที่น่าพิจารณาก็คือ ในเมื่ออาคารแบบนี้ไม่ได้มีชั้นซ้อน จึงไม่ถือเป็นปราสาท และอาจไม่ได้จัดอยู่ในเรือนฐานันดรสูง อาคารแบบนี้จึงเสื่อมความนิยมอย่างรวดเร็วและถูกแทนที่ความนิยมด้วยปราสาทแบบอื่นๆ

ต่อไปนี้จะขอศึกษาอาคารยอดหลังคาตัดหรืออาคารทรงปะรำในศิลปะอินเดียก่อน แล้วต่อมาจึงจะศึกษาอาคารทรงเดียวกันในเอเชียอาคเนย์

2.3.1. อาคารหลังคาตัดหรืออาคารทรงปะรำในอินเดีย

ปะรำสี่เสารองรับหลังคาตัดในศิลปะอินเดีย อาจแบ่งออกได้เป็นสองประเภท คือ ประเภทไม่มีผนัง และประเภทมีผนัง โดยสามารถแยกศึกษาได้ดังนี้

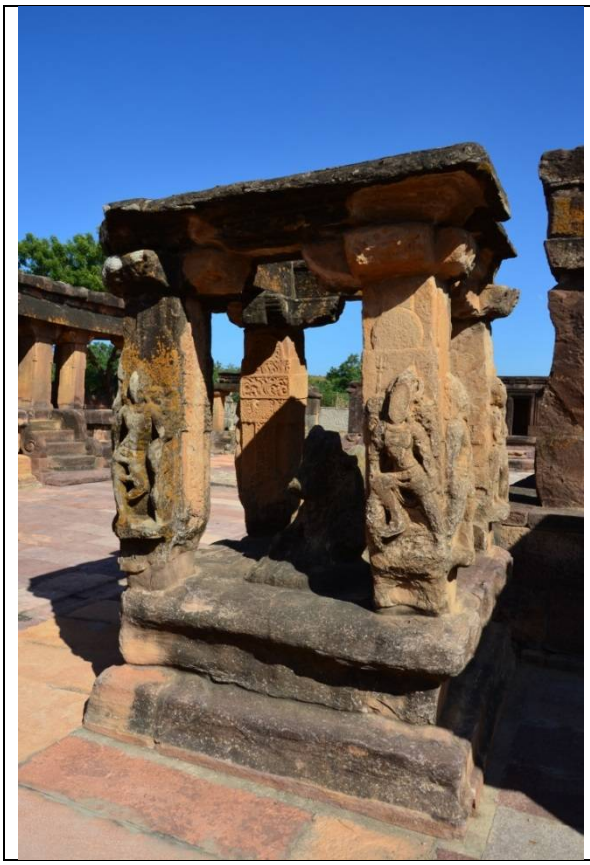
2.3.1.1. อาคารทรงปะรำแบบไม่มีผนัง อาคารดังกล่าวก็มีเพียงเสาสี่ต้นรองรับหลังคาแผ่นหินตัด โดยไม่มีผนัง ดังเช่น เทวาลัยหลังที่ 1 ในกลุ่มเทวาลัยชโยติรลึงค์ ในเมืองไอโหเฟ ศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก (รูปที่ 2.7) ซึ่งมี

[9] โปรดดูข้อมูลเกี่ยวกับ corbelled arch ในศิลปะอินเดียได้ใน ศ.มจ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์ศิลปวัฒนธรรม, 2540), หน้า 32-33.

ลักษณะเป็นปะรำหินสี่เสาอย่างชัดเจน หลังคาตัดอย่างง่ายๆ ศิวลึงค์ตั้งอยู่บนฐานซึ่งมีบันไดทางด้านหน้าตกแต่งด้วยมกรด้านหน้ามีแท่นประดิษฐานโคนนทิ

อาคารดังกล่าวอาจมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12-13[10] ซึ่งแม้ว่าไม่ได้เก่าแก่มากนักเมื่อเทียบกับอาคารอีกกลุ่มที่มีผนังที่มีหลักฐานเก่าแก่ไปถึงพุทธศตวรรษที่ 10-11 ก็ตาม แต่อาคารแบบนี้น่าจะเป็น “ภาพสะท้อน” ของปะรำไม้ดาดผ้าขาวซึ่งคงปรากฏมาตั้งแต่โบราณแล้ว อาคาทรงปะรำที่เมืองไอโหเฟจึงเป็นตัวอย่างการจำลองแบบปะรำผ้าลงไปเป็นหินเป็นครั้งแรกๆในศิลปะอินเดีย

ส่วนหลังคานั้น มีลักษณะเป็นหลังคาลาด (กโปตะ) ซึ่งเป็นลักษณะหลังคาโดยปกติในสถาปัตยกรรมอินเดีย



รูปที่ 2.7 อาคารทรงปะรำสี่เสาหลังคาตัดไม่มีผนัง เทวาลัยชโยติรลึงค์ หลังที่ 1 เมืองไอโหเฟ ศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก

[10] ประเด็นนี้ผู้วิจัยได้เทียบเคียงรูปแบบเสา และพบว่าเสาของปะรำเทวาลัยชโยติลึงค์หมายเลข 1 ที่ไอโหเฟ อยู่ในระยะเดียวกับเสาของเทวาลัยวิรูปักษ์และมัลลิการชุนที่เมืองปัฏฏทากัล อันมีจารึกระบุว่าสร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 13

2.3.1.2. อาคารหลังคาตัดแบบมีผนัง จากการวิจัย พบว่า ศิลปะคุปตะในรัฐมัธยประเทศถือเป็นระยะที่อาคารแบบนี้ได้รับความนิยมอย่างมาก โดยสามารถศึกษาได้จากอาคารหมายเลข 17 ที่สาญจี (รูปที่ 2.8) และเทวาลัยติคาวะ (Tigawa)[11] (รูปที่ 2.9)

ทั้งอาคารหมายเลข 17 ที่สาญจี และเทวาลัยติคาวะ มีลักษณะเกือบเหมือนกัน คือเป็นอาคารในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส ซึ่งสร้างด้วยหินทั้งหลัง โดยมีผนังทั้งสี่ด้านรองรับหลังคาตัดอาคารหลังคาตัดซึ่งอยู่ในรูปของกโปตะ (หลังคาลาดประดับด้วยกูฑุ) ที่ด้านข้างของผนังอาคารไม่มีการประดับซุ้มจระนำใดๆ รวมถึงไม่มีการยกเก็จหรือเพิ่มมุมใดๆอันแสดงแผนผังแบบเรียบง่ายที่สุด

ด้านหน้าของเทวาลัยหลังคาตัดในศิลปะคุปตะ ย่อมมีมุขสั้นๆซึ่งรองรับด้วยเสาลอยจำนวน 4 ต้นเสมอ โดยมุขนี้รองรับหลังคาคลุมประตูทางเข้าครรภคฤหะ

ที่น่าสนใจก็คือ อาคารทรงหลังคาตัดในศิลปะคุปตะ ไม่มีการเน้นเสาติดผนังที่มุมครรภคฤหะทั้งสี่มุม ประเด็นนี้แตกต่างอย่างมากไปจากศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกในรัฐกรรณาฏกะซึ่งจะวิเคราะห์ต่อไป

ในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก (พุทธศตวรรษที่ 12-13) ยังปรากฏเทวาลัยหลายหลังที่มีลักษณะเช่นเดียวกับอาคารหลังคาตัดในศิลปะคุปตะ ตัวอย่างที่สำคัญ ได้แก่เทวาลัยชโยติรลึงค์ หลังที่ 2 (รูปที่ 2.10) ซึ่งเป็นอาคารที่มีเสาสี่ต้นรองรับหลังคาตัด ที่ด้านทั้งสี่ปรากฏผนังทึบ เป็นผนังอย่างง่ายๆที่ไม่มีการตกแต่งซุ้มจระนำใดๆ แต่มีลายพวงมาลัยพวงอุบะด้านบน ด้านหน้ามีประตูทางเข้าซึ่งไม่มีมุขหรือหลังคาคลุมประตูทั้งอาคารหมายเลข 17 ที่สาญจี และเทวาลัยติคาวะ มีลักษณะเกือบเหมือนกัน คือเป็นอาคารในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส ซึ่งสร้างด้วยหินทั้งหลัง โดยมีผนังทั้งสี่ด้านรองรับหลังคาตัดอาคารหลังคาตัดซึ่งอยู่ในรูปของกโปตะ (หลังคาลาดประดับด้วยกูฑุ) ที่ด้านข้างของผนังอาคารไม่มีการประดับซุ้มจระนำใดๆ รวมถึงไม่มีการยกเก็จหรือเพิ่มมุมใดๆอันแสดงแผนผังแบบเรียบง่ายที่สุด

ด้านหน้าของเทวาลัยหลังคาตัดในศิลปะคุปตะ ย่อมมีมุขสั้นๆซึ่งรองรับด้วยเสาลอยจำนวน 4 ต้นเสมอ โดยมุขนี้รองรับหลังคาคลุมประตูทางเข้าครรภคฤหะ

ที่น่าสนใจก็คือ อาคารทรงหลังคาตัดในศิลปะคุปตะ ไม่มีการเน้นเสาติดผนังที่มุมครรภคฤหะทั้งสี่มุม ประเด็นนี้แตกต่างอย่างมากไปจากศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกในรัฐกรรณาฏกะซึ่งจะวิเคราะห์ต่อไป

ในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก (พุทธศตวรรษที่ 12-13) ยังปรากฏเทวาลัยหลายหลังที่มีลักษณะเช่นเดียวกับอาคารหลังคาตัดในศิลปะคุปตะ ตัวอย่างที่สำคัญ ได้แก่เทวาลัยชโยติรลึงค์ หลังที่ 2 (รูปที่ 2.10) ซึ่งเป็น

[11] โปรดดูการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับเทวาลัยหมายเลข 17 ที่สาญจี (รูปที่ 2) และเทวาลัยติคาวะ (Tigawa) ได้ใน Krishna Deva, **Temples of India**, vol.1 (New Delhi: Aryan Books International, 2000), p.13. and J.G.Williams, **The Art of Gupta India: Empire and Province** (New Delhi: Heritage Publishers, 1983), pp.91-93

อาคารที่มีเสาสี่ต้นรองรับหลังคาตัด ที่ด้านทั้งสี่ปรากฏผนังทึบ เป็นผนังอย่างง่ายๆที่ไม่มีการตกแต่งชุ้มจระนำใดๆ แต่มีลายพวงมาลัยพวงอุบะด้านบน ด้านหน้ามีประตูทางเข้าซึ่งไม่มีมุขหรือหลังคาคลุมประตู

รูปที่ 2.8 อาคารหมายเลข 17 ที่สาญจี ตัวอย่างอาคารหลังคาตัดในศิลปะคุปตะ

รูปที่ 2.9 เทวาลัยติคาวะ ตัวอย่างอาคารหลังคาตัดในศิลปะคุปตะ

อาคารหลังคาตัดแบบมีผนังปรากฏในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกในรัฐกรรณาฏกะเช่นกัน แต่จากการศึกษา พบว่า อาคารทรงนี้ในศิลปะจาลุกยะตะวันตกมีความเรียบง่ายยิ่งกว่าศิลปะคุปตะเสียอีก โดยเฉพาะการไม่มีมุขที่ประตูทางเข้านั้น (รูปที่ 2.10) ถือเป็นประเด็นแตกต่างที่สำคัญ อาจเป็นไปได้ว่า เนื่องด้วยอาคารแบบนี้คงดัดแปลงมาจาก “ปะรำโปร่ง” ซึ่งไม่มีมุขทางด้านหน้า ทำให้อาคารแบบนี้ในเมืองไอโหเฟ่จึงไม่มีมุข อันแตกต่างไปจากศิลปะคุปตะในรัฐมัธยประเทศที่ต้องมีมุขคลุมประตูทางเข้าเสมอ

อีกประเด็นที่สำคัญก็คือ อาคารแบบนี้ในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกย่อมปรากฏ “เสาติดผนัง” ที่มุมทั้งสี่ของครรภคฤหะเสมอ (รูปที่ 2.10-2.11) ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า เนื่องจากอาคารแบบนี้เกิดมาจากการนำเอาผนังเข้าไปปิด “ปะรำโปร่ง” ด้วยเหตุนี้ เสาสี่ต้นของปะรำจึงยังคงปรากฏอยู่ ประเด็นนี้แตกต่างอย่างมากไปจากศิลปะคุปตะในรัฐมัธยประเทศซึ่งไม่มีการแสดง “เสาติดผนัง” ที่มุมของครรภคฤหะเลย

ภายหลังจากความนิยมอาคารทรงปะรำในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกตอนต้นเมืองไอโหเฟ่ อาคารแบบนี้ได้เสื่อมความนิยมลง ดูเหมือนว่าอาคารแบบนี้จะปรากฏเป็นบริวารของเทวาลัยบางหลังที่เมืองปัฏฏทากัลซึ่งสร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 13 แต่ไม่ได้เป็นความนิยมกระแสหลักอีกต่อไป จึงอาจกล่าวได้ว่าอาคารแบบนี้ได้เสื่อมความนิยมลงแล้วในระยะนี้ ก่อนที่ความนิยมจะหายไปเกือบหมดสิ้นภายหลังพุทธศตวรรษที่ 13

รูปที่ 2.10 เทวาลัยชโยตรลึงค์ หลังที่ 2 เมืองไอโหเฬ ศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก พุทธศตวรรษที่ 12-13

รูปที่ 2.11 ด้านหน้าอาคารหลังคาตัด เทวาลัยชโยติรลึงค์หลังที่ 2 ปรากฏประตูแต่ไม่มีมุขหน้าคลุมซึ่งแตกต่างไปจากศิลปะคุปตะ

2.3.2. อาคารหลังคาตัดในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครและความเกี่ยวข้องกับศิลปะอินเดีย

จากการศึกษา พบว่า ศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร ดูเหมือนจะเป็น "ศิลปะเดียว" ในเอเชียอาคเนย์ที่มีการสร้างอาคารหลังคาตัด อันแสดงให้เห็นว่าศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครอาจเป็นศิลปะที่เก่าแก่ที่สุดศิลปะหนึ่งในเอเชียอาคเนย์เนื่องจากสถาปนิกมีความรับรู้ถึงอาคารทรงนี้ในศิลปะอินเดียซึ่งพบน้อยมากในประเทศอินเดียและพบในระยะแรกของศิลปะอินเดียบางสกุลท่านั้น คือพบเฉพาะในศิลปะคุปตะและจาลุกยะตะวันตกระยะแรกในพุทธศตวรรษที่ 10-12 เท่านั้น ประเด็นนี้ยังอาจแสดงให้เห็นว่า ศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครมีความสัมพันธ์อย่างมากกับอินเดียในระยะนี้ในพื้นที่รัฐมัธยประเทศและกรรณาฏกะ

จากการศึกษา พบว่า อาคารหลังคาตัดในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร กระจายตัวอยู่ในเขตจังหวัดกำปงธมและกำปงจามของประเทศกัมพูชา โดยมีทั้งอาคารหลังคาตัดทั้งแบบไม่มีผนังและมีผนัง ซึ่งทั้งสองประเภทนี้ปรากฏมาก่อนแล้วกับศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก ตัวอย่างสำคัญของอาคารหลังคาตัดแบบไม่มีผนังนั้น สามารถศึกษาได้จากที่เมืองสมโบร์ไพรกุก (Sombor Preikuk) ส่วนอาคารหลังคาตัดแบบมีผนัง ปรากฏตัวอย่างทั้งที่ปราสาทหันชัย (Han Chei) ในจังหวัดกำปงจามและปราสาทอาศรมฤาษีที่เมืองสมโบร์ไพรกุก

ต่อไปนี้จะขอแยกศึกษาอาคารหลังคาตัดทั้งสองประเภทในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร

2.3.2.1. อาคารหลังคาตัดแบบไม่มีผนัง ตัวอย่างสำคัญของอาคารแบบนี้ ได้แก่ปะรำโคนนทิซึ่งเป็นอาคารซ้อนอยู่ภายในปราสาทสมโบร์ไพรกุกหมู่ใต้อีกทีหนึ่ง (รูปที่ 2.12-2.13) ซึ่งเป็นอาคารทรงปะรำสี่เสาโปร่ง ไม่มีผนัง ด้านล่างมีฐานซึ่งมีบันไดขึ้น ถัดมาได้แก่เสาสี่ต้นซึ่งรองรับหลังคาตัด หลังคาเป็นหลังคาลาด (กโปตะ) ที่ประดับด้วยกูฑุอันมีคนโผล่ออกมา (รูปที่ 2.13) ปะรำนี้คงเคยประดิษฐานโคนนทิซึ่งประดิษฐานทางด้านหน้าของปราสาทที่ประดิษฐานเทวรูปประธานกลางปราสาทหมู่ใต้ของสมโบร์ไพรกุก

ปะรำนี้สะท้อนให้เห็นความเกี่ยวข้องกับปะรำโปร่งหลังคาตัดดังที่ปรากฏมาก่อนในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก เช่นที่เทวาลัยชโยติรลึงค์หมายเลข 1 ที่เมืองไอโหเฟ่อย่างชัดเจน (รูปที่ 2.7) แม้จะแตกต่างบ้างในรายละเอียดแต่ระเบียบทางสถาปัตยกรรมโดยรวมเหมือนกันมาก ทั้งการมีฐานเตี้ยๆที่มีบันไดขึ้นเหมือนกัน มีเสาสี่ต้นรองรับกโปตะเพียงชั้นเดียวซึ่งทำให้กลายเป็นหลังคาตัดแบนเช่นกัน ฯลฯ

ประเด็นนี้แสดงให้เห็นว่า ศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร มีความสัมพันธ์กับศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกในรัฐกรรณาฏกะค่อนข้างมาก ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวจะปรากฏอีกกับปราสาทหลังคาตัดแบบมีผนังและปราสาททรงหลังคาลาด

รูปที่ 2.12 ปะรำโคนนทิภายในปราสาทสมโบร์ไพรกุกหมู่ใต้
ที่มาภาพ: รศ.ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง

รูปที่ 2.13 รายละเอียดของกโปตะของปะรำโคนนทิภายในปราสาทสมโบร์ไพรกุกหมู่ใต้ ประดับด้วยกูฑุซึ่งมีคนโผล่
ที่มาภาพ: รศ.ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง

ความแตกต่างสำคัญเพียงประการเดียวก็คือ ศิลปะอินเดียจะใช้อาคารดังกล่าวสำหรับประดิษฐานเทวรูปกลางแจ้ง แต่ศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครกลับใช้ในลักษณะของ “ปะรำภายในปราสาท” ในกรณีของปะรำโคนนทิปราสาทสมโบร์ไพรกุกนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าคงแสดงถึงการจำลอง “ปะรำไม้ดาดผ้า” ซึ่งมักกางกั้นเทพเจ้าภายในปราสาทออกมาเป็นศิลา

2.3.2.2. อาคารหลังคาตัดแบบมีผนัง จากการวิจัยพบว่า ตัวอย่างสำคัญในศิลปะสมัยขอมก่อนเมืองพระนคร ได้แก่ ปราสาทอาศรมฤาษีที่เมืองสมโบร์ไพรกุก และปราสาทหันชัยที่จังหวัดกำปงจาม ซึ่งในงานวิจัยนี้ขอศึกษาอาคารทั้งสอง โดยศึกษาปราสาทอาศรมฤาษีก่อน

ปราสาทอาศรมฤาษีที่เมืองสมโบร์ไพรกุก(N17) (รูปที่ 2.14-2.15) เป็นอาคารในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีฐานเตี้ยๆ รองรับอาคารซึ่งมีการเน้นเก็จที่มุม ส่วนกลางเป็นผนังเรียบที่เกิดมาจากหินแผ่นเดียว ด้านบนปรากฏหลังคาลาด (กโปตะ) เพียงชั้นเดียวประดับด้วยกูฑุอันมีคนโผล่โดยรอบ ซึ่งลักษณะเช่นนี้ตรงกับศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกที่ใช้หินแผ่นเดียวดาดเป็นหลังคา และสลักขอบของหลังคาในรูปของกโปตะเช่นกัน

ด้านหน้าปรากฏประตูซึ่งคงเคยมีการประดับทับหลัง (ซึ่งก็คือซุ้มมกรโตรณะ) แต่ได้สูญหายไปแล้ว ยังคงหลงเหลือแต่รูที่เคยใช้ในการยึดทับหลังให้ติดกับตัวอาคาร ที่น่าสนใจก็คือ ประตูดังกล่าวไม่มีมุขสั้นๆปกคลุม ซึ่งตรงกับเทวาลัยหลังคาตัดในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกที่ไม่มีมุขสั้นๆด้านหน้าทางเข้า แต่แตกต่างไปจากศิลปะคุปตะอย่างชัดเจน

รูปที่ 2.14 ปราสาทอาศรมฤาษีที่สมโบร์ไพรกุก (N 17) ด้านข้าง
ที่มาภาพ: รศ.ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง

รูปที่ 2.15 ปราสาทอาศรมฤาษีที่สมโบร์ไพรกุก (N 17) ด้านหน้า
ที่มาภาพ: รศ.ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง

อีกประการหนึ่งที่ควรสังเกตก็คือ ในขณะที่ปราสาทอาศรมฤาษีที่สมโบร์ไพรกุกมีความพยายามในการเน้นเก็จที่มุมด้วยการยกเก็จให้ยื่นออกมาเล็กน้อยและตกแต่งด้วยลวดบัวและลวดลายอย่างพิเศษ เช่น ตกแต่งด้วยแถบลาย ตกแต่งด้วยกูฑุ ฯลฯ ความพยายามเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าช่างผู้สร้างปราสาทที่สมโบร์ไพรกุกได้สมมุติพื้นที่ดังกล่าวว่าประหนึ่งเป็น “เสาติดผนัง” ที่มุมของอาคาร

ดังที่ได้ศึกษาไปแล้วว่า เสาติดผนังของอาคารนั้นปรากฏกับอาคารหลังคาตัดในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก แต่กลับไม่ปรากฏกับศิลปะคุปตะ จึงเป็นการยืนยันอีกว่า สถาปัตยกรรมแบบนี้ในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร น่าจะเกี่ยวข้องอย่างมากกับศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกในรัฐกรรณาฏกะ (อินเดียใต้ฝั่งตะวันตก)

อาคารหลังคาตัดอีกหลังหนึ่งในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร ได้แก่ปราสาทหันชัย (Han Chei) (รูปที่ 2.16) ซึ่งจากทับหลังทำให้สามารถกำหนดอายุได้ว่าเป็นปราสาทในศิลปะไพรกเมง[12]

[12] โปรดดูการศึกษาเกี่ยวกับปราสาทหันชัยและปราสาทสมโบร์ไพรกุก N17 เพิ่มเติมได้ใน Jeans Boisselier, **Le Cambodge, Asie du Sud-Est: Première Partie**(Paris: Manuel D’Archaeologie d’Extrême Orient,1966) ,p.62.

รูปที่ 2.16 ปราสาทหันชัย กำปงจาม ตัวอย่างอาคารหลังคาตัดแบบมีผนังที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งในศิลปะ?? (รอแก้)

ปราสาทสร้างด้วยแผ่นหินเช่นเดียวกับปราสาทอาศรมฤาษี ด้านบนเป็นหลังคาตัดที่ช่างไม่ได้มีความสนใจในการสลักให้เป็นกโปตะเลย ส่วนผนังด้านข้างเองก็มีแนวโน้มไปสู่ความเรียบง่ายมากขึ้นเมื่อเทียบกับปราสาทอาศรมฤาษีที่สมโบร์ไพรกุก กล่าวคือจากที่ปราสาทอาศรมฤาษีเคยสลักเสาติดผนังให้มีการเว้นระยะห่างแตกต่างกัน (แคบ-กว้าง-แคบ) ก็กลายเป็นเสาติดผนังที่มีการเว้นระยะห่างเท่าๆกันอย่างง่ายๆ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความคิดในการจำลอง “เสาติดผนังที่มุม” ตามแบบศิลปะอินเดียนั้นได้เริ่มไม่เคร่งครัดอีกต่อไปแล้ว

แม้ว่าจะมีแนวโน้มแสดงความเรียบง่ายมากขึ้น แต่เค้าโครงของปราสาทหันชัยก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าเกี่ยวข้องกับแหล่งบันดาลใจสำคัญจากศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก ส่วนทับหลังและเสากรอบประตูที่ยังคงเห็นอยู่ในปัจจุบันย่อมทำให้สามารถสันนิษฐานถึงส่วนเดียวกันของปราสาทอาศรมฤาษีได้ด้วย

โดยสรุปแล้ว จากการศึกษา น่าเชื่อว่าความนิยมอาคารหลังคาตัดในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร ทั้งแบบปะรำโปร่งและแบบมีผนัง น่าจะเกี่ยวข้องกับอาคารแบบเดียวกันในศิลปะจาลุกยะตะวันตกกระยะแรกมากกว่าศิลปะคุปตะ อนึ่ง เมื่อเทียบเคียงอายุสมัย พบว่า อาคารหลังคาตัดในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร ก็ได้รับกำหนดอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 12-13 (ศิลปะสมโบร์ไพรกุกถึงไพรกเมง) ซึ่งเป็นระยะร่วมสมัยกับศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะทั้งสองจึงมีความเป็นได้

2.4. ปราสาทแบบหลังคาลาด

ปราสาทแบบหลังคาลาด คือ ปราสาทที่ประกอบไปด้วยชุดหลังคาลาดซ้อนกันจำนวนหลายชั้น ปราสาทเหล่านี้มักไม่มีการแทรกเรือนธาตุจำลอง ทำให้หลังคาลาดทั้งหมดซ้อนกันอย่างต่อเนื่องโดยไม่มีเรือนธาตุจำลองมาคั่น และทำให้เส้นรอบนอกนั้นต่อเนื่องกันในทรงสอบขึ้นเป็นรูปสามเหลี่ยม ด้านบนสุดของอาคารมักประดับด้วยอามลกะ

หลังคาลาดที่ใช้ประกอบอาคารปราสาทแบบนี้ เรียกกันในศัพท์ทางสถาปัตยกรรมอินเดียว่า "กโปตะ" ปราสาทแบบนี้จึงประกอบด้วยกโปตะซ้อนกันหลายชั้น โดยแต่ละชั้นมักประดับด้วยกูฑุ (หรือจันทรศาลา,ควากษะในศัพท์สถาปัตยกรรมอินเดียเหนือ[13]) อันเป็นสัญลักษณ์ของอาคารซ้อนชั้น ซึ่งเน้นย้ำความเป็นปราสาทหรือเรือนฐานันดรสูง

สำหรับสาเหตุที่อาคารทรงนี้มักมีเส้นรอบนอกเป็นรูปสามเหลี่ยมนั้น ก็เนื่องด้วยกโปตะแต่ละชั้นมีเส้นรอบนอกในแนว "สอบเข้า" เมื่อนำกโปตะหลายชั้นมาประกอบกันทำให้รูปทรง/เส้นรอบนอกของชั้นหลังคาอยู่ใน "ทรงสอบ" รูปสามเหลี่ยมเสมอ

ศัพท์สถาปัตยกรรมอินเดีย เรียกปราสาทยอดหลังคาลาดในหลายชื่อซึ่งแตกต่างไปตามพื้นที่ เช่น อาคารทรง "ปิฒาเทอุล"[14] (ศัพท์สถาปัตยกรรมในรัฐโอริสสา – อินเดียภาคตะวันออกเฉียงเหนือ) อาคารทรงผางสนา (ศัพท์สถาปัตยกรรมในรัฐมัธยประเทศ) เป็นต้น

อาคารทรงนี้ได้รับความนิยมอย่างมากในศิลปะอินเดีย โดยกระจายทั้งอินเดียเหนือและอินเดียใต้ฝั่งตะวันตก ส่วนในเอเชียอาคเนย์นั้น จากการศึกษาพบว่า อาคารทรงนี้ได้รับความนิยมในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร ในขณะที่ไม่พบเลยในศิลปะชวา

[13] โปรดดูข้อมูลเกี่ยวกับศัพท์สถาปัตยกรรมอินเดียเหนือ เช่น กโปตะ ควากษชาละ ได้ใน Krishna Deva, **Temples of India**, vol.1 pp.261-273.

[14] คำศัพท์คำว่า "ปิฒาเทอุล" ใช้เรียกชื่ออาคารหลังคาลาดในศิลปะโอริสสา โปรดดู Thomas E. Donaldson, **Hindu Temple of Orissa, Vol.1** (Leiden: E.J.Brill, 1985), p.11.

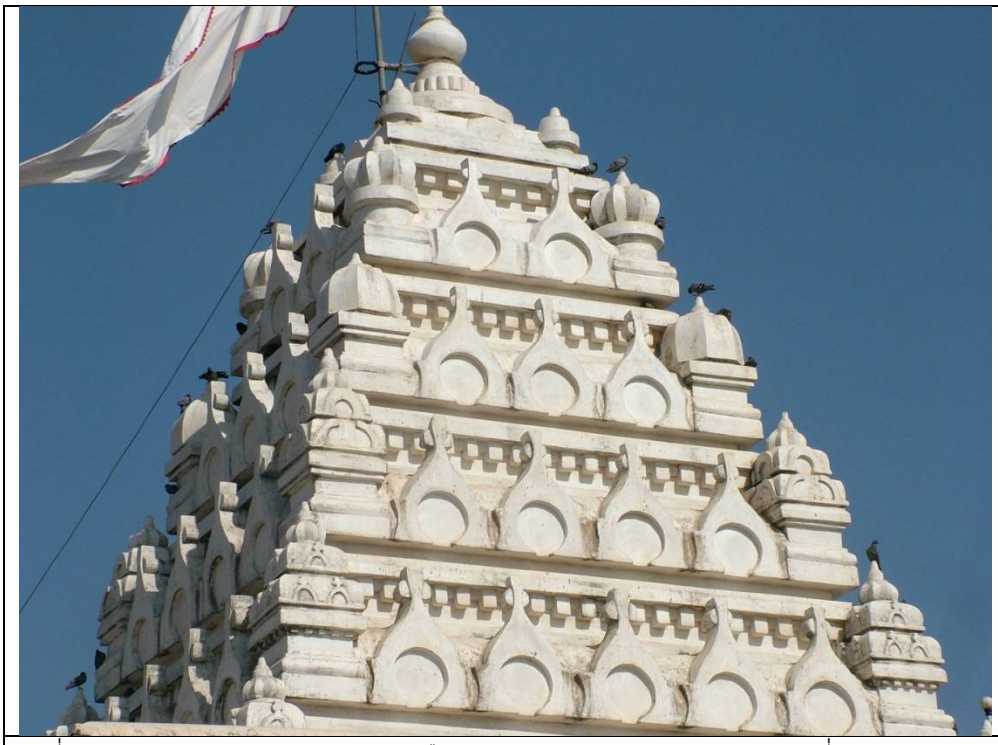
2.4.1. พัฒนาการปราสาทแบบหลังคาลาดในศิลปะอินเดีย

2.4.1.1. ปราสาทแบบหลังคาลาดระยะแรก : ศิลปะคุปตะ

ปราสาทหลังคาลาดแบบที่เรียบง่ายที่สุดเริ่มปรากฏขึ้นแล้วในศิลปะคุปตะ-ไมตรกะในรัฐคุชราต เช่น เทวาลัยพิเลศวรมหาเทพ (Bileśvara Mahādeva)ใกล้เมืองโปพันทร (Pobandar) (รูปที่ 2.17) เทวาลัยหลังนี้ได้รับการศึกษาแล้วว่าถือเป็นสถาปัตยกรรมที่เก่าแก่ที่สุดแห่งหนึ่งในศิลปะคุปตะและกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 9-10[15]

เทวาลัยมีหลังคาประกอบด้วยกโปตะจำนวน 4-5 ชั้น โดยกโปตะแต่ละชั้นประดับด้วยกูฑุขนาดใหญ่เรียงต่อเนื่องกัน กโปตะที่มีแนวสอบเหล่านี้ทำให้เส้นรอบนอกของอาคารเป็นทรงสอบรูปสามเหลี่ยมอย่างชัดเจน ซึ่งน่าจะเป็นต้นแบบให้กับอาคารทรงนี้ในศิลปะอื่นๆ

รายละเอียดที่น่าสังเกตเพิ่มเติมก็คือกโปตะในแต่ละชั้นถูกรองรับด้วยแถวขื่อปลอม และที่มุมกโปตะของแต่ละชั้นมีการวาง “อาคารจำลอง” ในทรงต่างๆ เช่น อาคารจำลองทรงหลังคาลาด อาคารจำลองทรงโดมกูฏะ อาคารจำลองทรงอามลกะ เป็นต้น รายละเอียดเช่นนี้ดูเหมือนว่าจะไม่สืบทอดไปสู่ศิลปะรุ่นหลังๆ



รูปที่ 2.17 เทวาลัยพิเลศวรมหาเทพใกล้เมืองโปพันทร ศิลปะคุปตะ พุทธศตวรรษที่ 9-10 รัฐคุชราต

[15] โปรดดูการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับเทวาลัยพิเลศวรมหาเทพ เมืองโปพันทร (Bilesvara Mahadev, Pobandar) ได้ใน Krishna Deva, **Temples of India**, vol.1, pp.48-49.

2.4.1.2. ปราสาทแบบหลังคาลาดในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก รัฐกรรณาฏกะ (อินเดียใต้ฝั่งตะวันตก)

ในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก อาคารทรงหลังคาลาดแบบง่ายๆได้รับความนิยมพอสมควร โดยคงสืบทอดมาจากศิลปะคุปตะ ดังตัวอย่างอาคารบางหลังที่เทวาลัยมหากูฏะ (Mahākuṭa) [16] ซึ่งได้รับการศึกษาแล้วว่ามีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 12 (รูปที่ 2.18) รวมถึงเทวาลัยบางหลังที่กลุ่มเทวาลัยนวพรหมที่อลัมปุระ (Navabrahma at Alampur)[17] (รูปที่ 2.19-2.20) ซึ่งอาจมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 13

โดยอาคารมีขนาดเล็กอยู่ในผังสี่เหลี่ยมไม่ยกเก็จหรือยกเก็จน้อย ที่ผนังครรภคฤหะแต่ละด้านปรากฏซุ้มจระนำ ด้านบนมีหลังคาลาด (กโปตะ) ซ้อนขึ้นไปจำนวน 4 ชั้น โดยแต่ละชั้นปรากฏกูฑุเต็มอันและครึ่งอันประดับอย่างง่ายๆ เส้นรอบนอกของปราสาทเป็นทรงสอบในรูปสามเหลี่ยมซึ่งเป็นลักษณะปกติของอาคารทรงนี้

ส่วนด้านบนสุดของอาคารทรงนี้มักเป็นอามลกะเสมอๆ ความนิยมประดับยอดด้วยอามลกะย่อมแสดงให้เห็นว่าอาคารทรงนี้มีพื้นฐานมาจากศิลปะอินเดียเหนือมาก่อน ก่อนที่จะผ่านเข้ามายังศิลปะอินเดียใต้ฝั่งตะวันตก

เมื่อกลับมาพิจารณาหลังคาลาดในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกแล้ว จะพบว่า มีความเรียบง่ายกว่าศิลปะคุปตะเสียอีก ด้วยการไม่ปรากฏ “อาคารจำลอง” ประดับตามมุมทั้งสี่กโปตะ อย่างไรก็ตาม ในระยะนี้กูฑุกลับมีความซับซ้อนกว่าอาคารทรงหลังคาลาดในศิลปะคุปตะ เนื่องจากเริ่มปรากฏความซับซ้อนโดยการใช้กูฑุเต็มอันอยู่ตรงกลางและกูฑุครึ่งอันแยกประดับอยู่ทั้งสองข้างของกโปตะ

สิ่งที่น่าสังเกตก็คือ อาคารทรงนี้มักไม่ยกเก็จ หรือยกเก็จก็มีจำนวนเก็จน้อยและไม่ซับซ้อน อันแตกต่างไปจากปราสาททรงวิมานและปราสาททรงศิขระที่เอื้อให้มีการยกเก็จได้มาก ทั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า อาจเนื่องด้วยเหตุผล 3 ประการ คือ (1) หลังคาลาดเส้นรอบนอกของยอดปราสาทที่เป็นรูปสามเหลี่ยมทำให้ไม่เอื้อต่อการยกเก็จที่ซับซ้อนเกินไป หรือ (2) อาคารแบบนี้เกิดขึ้นในระยะแรกของสถาปัตยกรรมอินเดียที่นิยมแผนผังแบบง่ายๆ จึงทำให้สถาปนิกยังคงติดกับการออกแบบแบบเดิมอยู่ หรือ (3) การไม่ปรากฏการประดับอาคารจำลอง (หาระ) ที่มุมทำให้ไม่มีการยกเก็จใดๆเพื่อรับหาระนั้น และทำให้อาคารแบบนี้ไม่มีการยกเก็จไปด้วย ประเด็นทั้งสามนี้จำเป็นต้องวิเคราะห์ต่อไป

ตัวอย่างอีกกลุ่มหนึ่งที่จะศึกษา ได้แก่กลุ่มเทวาลัยที่เมืองอลัมปุระ (Alampur) ในรัฐอานธรประเทศ ซึ่งมีกลุ่มเทวาลัยที่สร้างขึ้นในสมัยราชวงศ์จาลุกยะตะวันตกระยะแรก ราวพุทธศตวรรษที่ 13 ดังเช่นเทวาลัยพาลพรหม (Balabrahma) (รูปที่ 2.19) ซึ่งแสดงให้เห็นการนำเอาปราสาทหลังคาลาดมาใช้อย่างชัดเจน โดยยังคงการซ้อนชั้นของกโปตะไว้และมียอดประดับด้วยอามลกะ อย่างไรก็ตาม การขยายช่องว่างระหว่างกโปตะให้มีขนาดใหญ่ขึ้นและการใช้

[16] สามารถศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับเทวาลัยที่มหากูฏะได้ใน George Michael, **The Early Western Calukya Temples** (AARP, n.d.), pp.17-24.

[17] สามารถศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมรวมถึงการกำหนดอายุเทวาลัยนวพรหม เมืองอลัมปุระได้ใน Susan L.Huntington, “Early Western Calukya and Related Schools”, **The Art of Ancient India: Buddhist Hindu Jains** (New York: Weatherhill, 1985), pp.329-331.

องค์ประกอบต่างๆ เช่น เสาติดผนัง ลายช่องกากบาท ฯลฯ แทรกเข้าไปในช่องว่างระหว่างกโปตะ ทำให้อาคารหลังนี้ดูยืดสูงเป็นทรงคล้ายฝักข้าวโพดคล้ายศิขระมากกว่าที่จะเป็นทรงสามเหลี่ยม

อาคารอีกหลายหลังในอลัมปุระ (รูปที่ 2.30) แสดงให้เห็นความนิยมการใช้ชุดกโปตะเป็นหลังคาของอาคาร โดยอาคารเหล่านี้ล้วนแต่มีเส้นรอบนอกของยอดเป็นรูปสามเหลี่ยม ประเด็นสำคัญที่น่าสนใจก็คือ ที่มีอาคารที่มียอดหลากหลาย อาคารบางหลังใช้ยอดเป็นอามลกะ บางหลังใช้ยอดเป็นโดมทรงกูฏะในผังสี่เหลี่ยม ซึ่งประเด็นหลังนี้แสดงให้เห็นว่า ศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกได้นำเอาอาคารแบบวิมานมาผสมผสานกับอาคารทรงปราสาทหลังคาลาด ทำให้เกิดปราสาททรง “หลังคาลาดยอดโดมกูฏะ” ซึ่งเป็นลักษณะใหม่ที่ปรากฏเฉพาะศิลปะจาลุกยะตะวันตกเท่านั้น

รูปที่ 2.18 อาคารหลังหนึ่งในหมู่เทวาลัยมหากูฏะ ตัวอย่างปราสาทหลังคาลาดในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก

รูปที่ 2.19 เทวาลัยพาลพรหม เมืองอลัมปุระ ปราสาทหลังคาลาดที่มีการขยายคอคอดระหว่างกโปตะและเสาติดผนัง ทำให้เส้นรอบนอกของปราสาทยืดสูงคล้ายศิขระ

รูปที่ 2.20 เทวาลัยหลังอื่นๆในเมืองอลัมปุระ แสดงความหลากหลายของยอดปราสาทหลังคาลาดที่อาจเปลี่ยนจากอามลกะไปเป็นโดมกูฏะได้

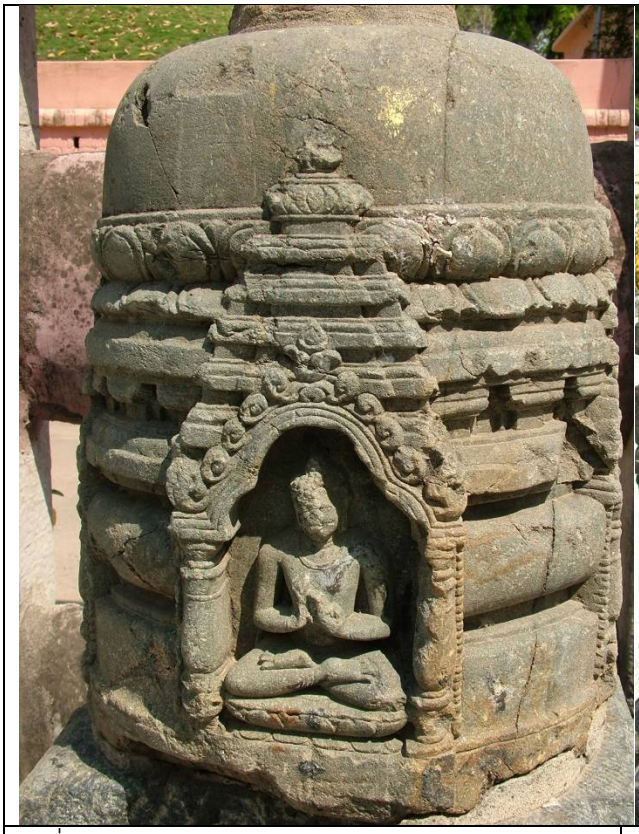
2.4.1.3. ปราสาททรงหลังคาลาดในศิลปะปาละ

ภายหลังพุทธศตวรรษที่ 15 ในอินเดียเหนือ ปราสาทแบบหลังคาลาดทวีความนิยมมากขึ้นในอินเดียเหนือ ในศิลปะปาละเองก็พบปราสาทแบบนี้ แต่ปัจจุบันไม่หลงเหลือสถาปัตยกรรมจริงแล้ว พบเฉพาะภาพสลัก

อนึ่ง ในศิลปะปาละ แม้ว่าจะไม่หลงเหลือปราสาทหลังคาลาดในสถาปัตยกรรมจริง แต่จากการศึกษาพบภาพสลักที่จำลองปราสาทหลังคาลาดจำนวนมากบนสถูปจำลองที่พุทธคยา (Bodhgaya) ซึ่งได้รับการกำหนดอายุในศิลปะปาละตอนกลาง ราวพุทธศตวรรษที่ 15-16[18] ปราสาทเหล่านี้มีซุ้มพระพุทธรูปอยู่ด้านหน้าโดยซุ้มเหล่านี้มักเป็นซุ้มวงโค้งสามวงอันกำเนิดมาจากกูฑุเต็มอันกับครึ่งอันซ้อนกัน ถัดขึ้นไปได้แก่หลังคาลาด (กโปตะ) ซึ่งซ้อนกันขึ้นไปหลายชั้น แต่ละชั้นสอบเข้าทำให้เส้นรอบนอกเป็นรูปสามเหลี่ยม ด้านบนสุดมีอามลกะและกลศะ (หม้อน้ำ)

เมื่อศึกษาในรายละเอียด พบว่า ปราสาทหลังคาลาดในศิลปะปาละบางหลังก็เรียบง่ายไม่ประดับกูฑุ (รูปที่ 2.21) แต่บางหลังก็ซับซ้อนไปด้วยลายกูฑุเต็มอัน-กูฑุครึ่งอัน (หรือลายควากษชาละ) (รูปที่ 2.22) จึงเป็นไปได้ที่ปราสาทหลังคาลาดในสถาปัตยกรรมจริงอาจมีหลากหลายรูปแบบ

[18] โปรดดูการศึกษาและการกำหนดอายุสถูปจำลองที่พุทธคยาในศิลปะปาละตอนกลางได้ใน M. Benisti, “The Minor Stupa of Bodh Gaya and Ratnagiri”, **Stylistics of Buddhist Art in India**, Vol.1 (New Delhi: Aryan Books International, 2003) ,pp.210-238



รูปที่ 2.21 ปราสาทหลังคาลาดในภาพสลักบนสถูปจำลองในศิลปะปาละ แบบไม่มีควากษชาละบดบังหลังคาลาด

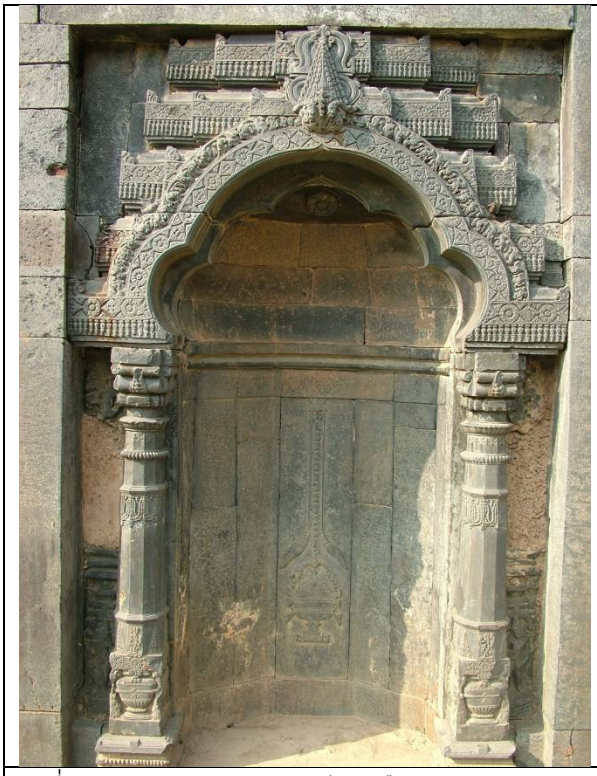
รูปที่ 2.22 ปราสาทหลังคาลาดในภาพสลักบนสถูปจำลองในศิลปะปาละ แบบที่มีควากษชาละบดบังหลังคาลาด

ปราสาทหลังคาลาดในศิลปะปาละ ยังสามารถศึกษาได้จากมิหราบ (Mihrab) (ซุ้มบนกำแพงกิบลัตที่กำหนดทิศไปมักกะฮฺ) ของมัสยิดอาดีนะ (Adina) เมืองปานดัว (Pandua) ซึ่งเป็นมัสยิดศิลปะรัฐสุลต่านแห่งเบงกอลในระยะต้นที่ชาวมุสลิมได้รื้อเอาซุ้มทรงปราสาทสำหรับประติมากรรมปาละมาก่อใหม่ในมัสยิด[19] (รูปที่ 2.23-2.24) โดยซุ้มมิหราบที่นี่เป็นซุ้มวงโค้งสามวงเช่นเดียวกับซุ้มพระพุทธรูปที่กล่าวมาก่อนหน้า ด้านหลังมีปราสาทที่ประกอบด้วยหลังคาลาด (กโปตะ) หลายชั้นซ้อนขึ้นไป ที่ขอบหลังคายังคงมีการประดับ “เชิงชายน้ำย้อย” สลักไม้ห้อยเป็นระยะอยู่โดยรอบ ประเด็นนี้อาจแสดงให้เห็นการจำลองปราสาทหลังคาลาดจากเครื่องไม้ลงสู่ภาพสลักหิน (รูปที่ 2.24) และแสดงให้เห็นว่าปราสาทแบบนี้คงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องในศิลปะปาละในรูปของ “อาคารเครื่องไม้”

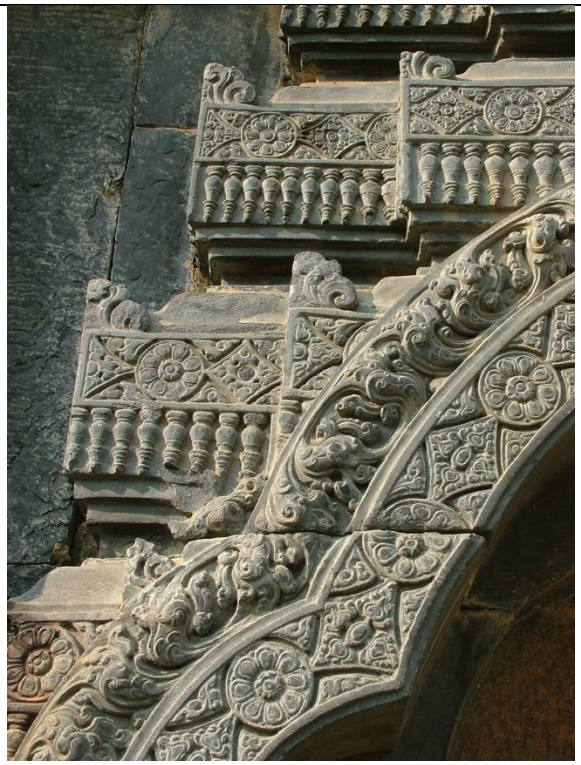
2.4.1.4. สรุปแนวความคิดเกี่ยวกับปราสาททรงหลังคาลาดในศิลปะอินเดีย

โดยสรุปแล้ว ปราสาทหลังคาลาดในศิลปะอินเดียมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ศิลปะคุปตะ ศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก และศิลปะปาละ นอกจากนี้ยังมีศิลปะอื่นๆ (เช่นศิลปะปราตีหาร-จันเทลละ, ศิลปะโอริสสา ฯลฯ) อีกที่ไม่ขอกล่าวถึงในที่นี่เนื่องจากไม่ได้ส่งอิทธิพลให้กับเอเชียอาคเนย์

[19] โปรดดูการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับมัสยิดอดีนะ เมืองปานดัวเพิ่มเติมได้ใน Yolande Crowe, “Reflections on the Adina Mosque at Pandua”, **The Islamic Heritage of Bengal** (UNESCO, 1984), pp.155-164.



รูปที่ 2.23 มิหราบของมัสยิดอดีนะ เมืองปานดัว ภาพสะท้อนของปราสาทหลังคาลาดในศิลปะปาละซึ่งถูกรื้อและนำมาประกอบใหม่ในมัสยิด



รูปที่ 2.24 รายละเอียดมิหราบของมัสยิดอดีนะ เมืองปานดัว แสดงให้เห็นหลังคาลาดแต่ละชั้นซึ่งประดับด้วย “เชิงชายน้ำย้อย” อันอาจมีจริงในสถาปัตยกรรมเครื่องไม้

ความนิยมปราสาทหลังคาลาดในงานสถาปัตยกรรมหิน คงเป็นภาพสะท้อนของความนิยมอาคารทรงดังกล่าวในสถาปัตยกรรมไม้ ซึ่งคาดว่าคงปรากฏควบคู่กันมาโดยตลอด ต้องไม่ลืมว่า หลังคาลาด คงเกิดมาจากหลังคาเครื่องไม้ที่มัดโครงไม้มุงฟาง/กระเบื้องให้เป็นหลังคาเทลาดสำหรับการระบายน้ำฝน ต่อมา จำได้นำหลังคาแบบนี้มาซ้อนๆกันจนกลายเป็นปราสาทหรือเรือนฐานันดรสูงอีกแบบหนึ่ง ภาพสะท้อนของปราสาทแบบนี้ในอาคารเครื่องไม้ อาจใช้มิหราบของมัสยิดอดีนะเมืองปานดัว ซึ่งมีการสลักขอบหลังคาที่ประดับด้วยเชิงชายน้ำย้อยตามการตกแต่งของอาคารเครื่องไม้ เป็นตัวยืนยันแนวความคิดดังกล่าว

แม้ว่าจะมีปราสาทแบบใหม่ๆที่มีความซับซ้อนมากกว่า เช่นปราสาทแบบวิมาน ปราสาทแบบศาลา ปราสาทแบบศิขระฯลฯ ศิลปะอินเดียยังคงปราสาทแบบหลังคาลาดไว้ในศิลปะต่างๆอย่างต่อเนื่อง แม้ไม่ได้รับความนิยมมากเท่ากับปราสาทแบบอื่นๆที่กล่าวมาข้างต้นก็ตาม

ในศิลปะเอเชียอาคเนย์ จากการศึกษาพบว่า ปราสาทขอมสมัยก่อนพระนครหลายหลังใช้หลังคาลาดเป็นยอดปราสาท ต่อมาหลังคาแบบนี้ได้เสื่อมความนิยมลงไปจนกระทั่งศิลปะพม่าสมัยพุกามได้นำเอาหลังคาแบบนี้มาจากศิลปะปาละและพัฒนาจนกลายเป็นหลังคาทรงปยาทาด

2.4.2. ปราสาททรงหลังคาลาดในเอเชียอาคเนย์

จากการศึกษา พบการกระจายตัวของปราสาทหลังคาลาดอยู่ในสองพื้นที่ด้วยกัน คือในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครและในศิลปะพุกามอันสืบเนื่องมาถึงศิลปะไทย โดยแต่ละพื้นที่มีอายุแตกต่างกันมาก คือ ศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 12-14 และคงได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก (อินเดียใต้ฝั่งตะวันตก) ส่วนศิลปะพุกามน่าจะเกี่ยวข้องกับศิลปะปาละ (อินเดียเหนือ) ในราวพุทธศตวรรษที่ 16-18 มากกว่า

2.4.2.1. ปราสาททรงหลังคาลาดในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร

จากการวิจัยพบว่า ในบรรดาศิลปะเอเชียอาคเนย์สกุลต่างๆ ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ปราสาทยอดหลังคาลาดได้รับความนิยมสูงสุดในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร ตัวอย่างปราสาททรงนี้ในศิลปะขอม เช่น ปราสาทพระธาตุโต๊จ (Preah Theat Toch) (รูปที่ 2.25-2.26) ปราสาทพนมชะโงก (Phnom Chhangok) (รูปที่ 2.27) ปราสาทสมโบร์ไพรกุก (รูปที่ 2.28-2.30) และปราสาทกุกพระธาตุที่หันชัย (Kuk Preah Theat at Han Chei) (รูปที่ 2.31) ซึ่งปราสาททั้งสี่ได้รับการศึกษาแล้ว และได้รับการกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 12[20]

ต่อไปนี้ ขอศึกษาตัวอย่างสำคัญของปราสาทหลังคาลาดในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครก่อนที่จะศึกษาเทียบเคียงกับศิลปะอินเดียต่อไป

ปราสาทพระธาตุโต๊จ (รูปที่ 2.25-2.26) ตั้งอยู่ที่เมืองบันทายไพรนคร (Banteay Prei Nogor) จังหวัดตะโบงขมุม เป็นปราสาทที่สร้างด้วยอิฐขนาดเล็กในผังสี่เหลี่ยม ปัจจุบันผนังด้านนอกของเรือนธาตุได้ทลายลงหมดแล้วเหลือแต่แกน อย่างไรก็ตาม หลังคาด้านบนยังแสดงให้เห็นว่าปราสาทหลังนี้เป็นตัวอย่างของปราสาทสมัยก่อนเมืองพระนครหลังสำคัญที่ใช้ชุดหลังคาลาดในผังสี่เหลี่ยมไม่เพิ่มมุมซ้อนกันขึ้นไปหลายชั้น หลังคาลาดแต่ละชั้นประดับด้วยกูฑุ และเนื่องจากหลังคาลาดแต่ละชั้นมีขนาดเล็กลงไปเรื่อยๆจึงทำให้เส้นรอบนอกโดยรวมของยอดปราสาทเป็นรูปสามเหลี่ยม

ปราสาทพระธาตุโต๊จถือเป็นตัวอย่างที่ที่มีรูปแบบยอดคล้ายคลึงกับปราสาททรงหลังคาลาด (ผางสนา) ในศิลปะอินเดียมากที่สุด เพราะนอกจากกโปตะที่ซ้อนกันขึ้นไปหลายชั้น แต่ละชั้นประดับด้วยกูฑุเต็มอันแล้ว การที่หลังคาไม่ได้แสดงการยกเก็จหรือเพิ่มมุมใดๆย่อมแสดงให้เห็นว่าเรือนธาตุที่ทลายไปแล้วก็น่าจะอยู่ในผังสี่เหลี่ยมที่ไม่มีการเพิ่มมุมหรือยกเก็จใดๆเช่นกัน ประเด็นนี้ตรงกับศิลปะอินเดียที่ไม่นิยมยกเก็จหรือยกเก็จน้อยมากกับอาคารทรงนี้

น่าเสียดายที่ยอดปราสาทไม่หลงเหลือถึงปัจจุบันแล้ว ทำให้ไม่อาจทราบได้ว่าด้านบนสุดของอาคารจะเป็นอามลกะดั่งที่ได้รับความนิยมในอินเดียโดยปกติ หรืออาจเป็นโดมสี่เหลี่ยมดั่งตัวอย่างหนึ่งในศิลปะจาลุกยะตะวันตกที่อลัมปุระ

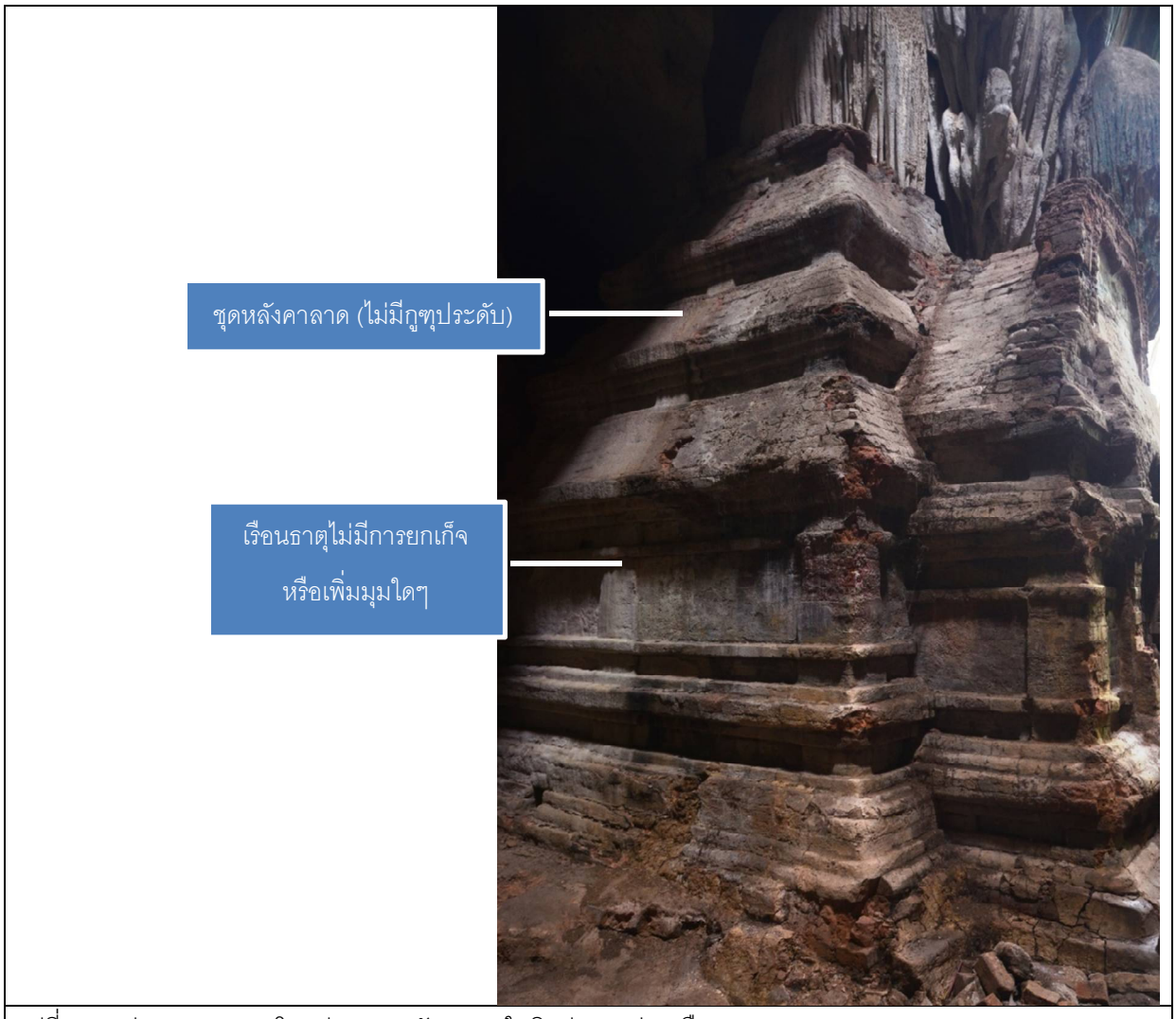
[20] โปรดดูการศึกษาปราสาทสมัยก่อนพระนครได้ใน Jean Boisselier, **Le Cambodge**, pp.58-62.

รูปที่ 2.25 ปราสาทพระธาตุโต๊จ ตัวอย่างของปราสาทหลังคาลาดในศิลปะก่อนเมืองพระนคร

รูปที่ 2.26 รายละเอียดหลังคาลาดประดับด้วยกูฑุ (กโปตะ) ของปราสาทพระธาตุโต๊จ

ปราสาทพนมชะโงก (รูปที่ 2.27) ปราสาทหลังนี้อยู่ภายในถ้ำใกล้เมืองกัมปอต สร้างขึ้นครอบสวยัมภูลึงค์ซึ่งได้แก่หินงอกภายในถ้ำนั่นเอง จากทับหลังสามารถกำหนดอายุในราวครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 12 สมัยพนมดา-ถาลาบริวัติ

ปราสาทแห่งนี้เป็นปราสาทหลังคาลาดเช่นกัน และหลังคายังคงหลงเหลือลาดจำนวนหลายชั้นมากกว่าปราสาทพระธาตุโต๊จ ปราสาทอยู่ในผังสี่เหลี่ยมอย่างง่ายๆโดยไม่ได้อยู่ในผังยกเก็จหรือเพิ่มมุมแต่อย่างใด (เสาติดผนังไม่นับเป็นการยกเก็จในกรณีนี้) ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะแผนผังของปราสาทแบบผางสนาในศิลปะอินเดีย รวมถึงคล้ายกับปราสาทพระธาตุโต๊จในระยะร่วมสมัยกัน อย่างไรก็ตาม หลังคาลาดที่นี่ไม่ได้มีการประดับกูฑุแต่อย่างใด ยอดด้านบนเองก็หักหายไปอย่างน่าเสียดาย ทำให้ไม่อาจทราบได้ว่าปราสาทหลังนี้มียอดเป็นอามลกะแบบอินเดียเหนือหรือโดมแบบอินเดียใต้



รูปที่ 2.27 ปราสาทพนมชะโงก ปราสาทหลังคาลาดในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร

รูปที่ 2.28 ปราสาทสมโบร์ไพรกุกหมู่เหนือ N9 มีปราสาทหลายหลังในผังสี่เหลี่ยมที่มีหลังคาแบบปราสาทหลังคาลาด	รูปที่ 2.29 ปราสาทสมโบร์ไพรกุกหมู่เหนือ แสดงรายละเอียดของหลังคาลาด

ปราสาทสมโบร์ไพรกุก จากการศึกษาพบว่า ปราสาทแบบหลังคาลาดได้รับความนิยมอย่างมากที่สมโบร์ไพรกุก โดยนิยมควบคู่กับปราสาททรงวิมาน โดยพบว่าปรากฏทั้งปราสาทในผังสี่เหลี่ยมและแปดเหลี่ยม โดยกระจายตัวทั้งสมโบร์ไพรกุกหมู่เหนือและหมู่ใต้

จากการศึกษา พบปราสาทสมโบร์ไพรกุกในผังสี่เหลี่ยมหลายหลังในหมู่เหนือ เช่น ปราสาท N9 (รูปที่ 2.28-2.29) มีการใช้หลังคาลาดเป็นองค์ประกอบสำคัญของหลังคา โดยวางสลับกับคอคอดแคบๆและมีขื่อปลอมยื่นประดับรองรับหลังคาลาดในบางชั้น แผนผังของปราสาทรวมถึงชั้นหลังคาอยู่ในผังสี่เหลี่ยมไม่เพิ่มมุม/ยกเก็จใดๆ ซึ่งแตกต่างไปจากปราสาททรงวิมานในระยะเดียวกันที่มีการยกเก็จ/อย่างซับซ้อน ประเด็นนี้คล้ายคลึงกับปราสาททรงผางสนาในศิลปะอินเดียดั่งที่ได้ตั้งข้องสังเกตไปก่อนหน้า

สิ่งที่น่าสนใจก็คือ ร่องรอยหลังคาลาดเท่าที่หลงเหลืออยู่ ไม่พบร่องรอยของกูฑุประดับ เป็นไปได้หรือไม่ที่ลักษณะเช่นนี้แสดงความเคลื่อนคล้อยไปจากศิลปะอินเดียแล้ว อนึ่ง แม้ว่าอาจมีข้อถกเถียงว่า กูฑุอาจเคยมีแต่เป็นปูนปั้นและหลุดไปหมดแล้ว ประเด็นนี้ผู้วิจัยกลับมีความเห็นแย้งว่า ถ้ากูฑุเคยมีมาก่อน กโปตะก่ออิฐเหล่านี้ก็ควรจะเหลือร่องรอยอยู่บ้างดังเช่นปราสาทพระธาตุโต๊จ แต่การที่ไม่มีร่องรอยกูฑุเหลืออยู่เลยบนกโปตะของปราสาทที่สมโบร์ไพรกุกทุก

หลังย่อมแสดงให้เห็นว่ากูฑุไม่น่าจะเคยประดับบนกโปตะที่ปราสาทหลังคาลาดที่สมโบร์ไพรกุก ถ้าประเด็นนี้ถูกต้องแล้ว ย่อมแสดงให้เห็นความเคลื่อนคล้อยไปจากศิลปะอินเดีย

ปราสาทสมโบร์ไพรกุกในผังแปดเหลี่ยม ที่สมโบร์ไพรกุกทั้งหมู่เหนือและหมู่ใต้ ยังปรากฏปราสาทอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งอยู่ในผังแปดเหลี่ยม (รูปที่ 2.30) โดยปราสาทเหล่านี้ทุกองค์ล้วนแต่ใช้หลังคาลาดเป็นยอดปราสาททั้งสิ้น ไม่มีปราสาทหลังใดเลยในผังแปดเหลี่ยมที่ใช้ยอดปราสาทแบบวิมาน ซึ่งประเด็นนี้จำเป็นต้องให้ความสนใจ

รูปที่ 2.30 ปราสาทในผังแปดเหลี่ยมที่สมโบร์ไพรกุก ล้วนแต่เป็นปราสาทหลังคาลาดทั้งสิ้น
ที่มาภาพ : รศ.ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง

ในศิลปะอินเดียใต้ทุกสกุลที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12-14 ทั้งในศิลปะปัลลวะและศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก จากการวิจัยไม่พบปราสาทในผังแปดเหลี่ยมที่มียอดปราสาทเป็นหลังคาลาดเลย ด้วยเหตุนี้ปราสาทแปดเหลี่ยมในศิลปะสมัยก่อนเมืองพระนครที่สมโบร์ไพรกุกจึงอาจเป็น “นวัตกรรม” ในศิลปะขอมเอง

อนึ่ง แม้ว่าปราสาทในผังแปดเหลี่ยมในศิลปะอินเดียในระยะนี้จะพบบ้างในศิลปะทักษิณโกศล (Dakṣina Kośala) ในรัฐฉัตตีสคัรห์ในอินเดียเหนือ[21] แต่ผู้วิจัยยังไม่สามารถค้นพบความเป็นไปได้ในการเชื่อมโยงศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครเข้ากับศิลปะทักษิณโกศล อนึ่ง เนื่องด้วยปราสาทแปดเหลี่ยมศิลปะทักษิณโกศลล้วนแต่เป็นศิขระซึ่งไม่อาจเชื่อมโยงกับปราสาทหลังคาลาดศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครได้ ด้วยเหตุนี้ งานวิจัยนี้จึงยังมีความเห็นว่า ปราสาทในผังแปดเหลี่ยมที่สมโบร์ไพรกุกควรเป็นนวัตกรรมของขอมเอง

[21] โปรดดูภาพปราสาทแปดเหลี่ยมในศิลปะทักษิณโกศลได้ใน Krishna Deva, **Temples of India**, vol.1 pp.42-43.

ปราสาทในผังแปดเหลี่ยมทุกหลังเท่าที่ยังคงหลงเหลือเครื่องบนในปัจจุบัน ล้วนแล้วแต่ใช้หลังคาลาดมาเป็นปราสาท คำถามที่น่าสนใจก็คือ เหตุใดจึงไม่ใช้ยอดอาคารประเภทอื่นๆ เช่น **ยอดวิมานในสำหรับปราสาทในผังแปดเหลี่ยม** (รอแก้)

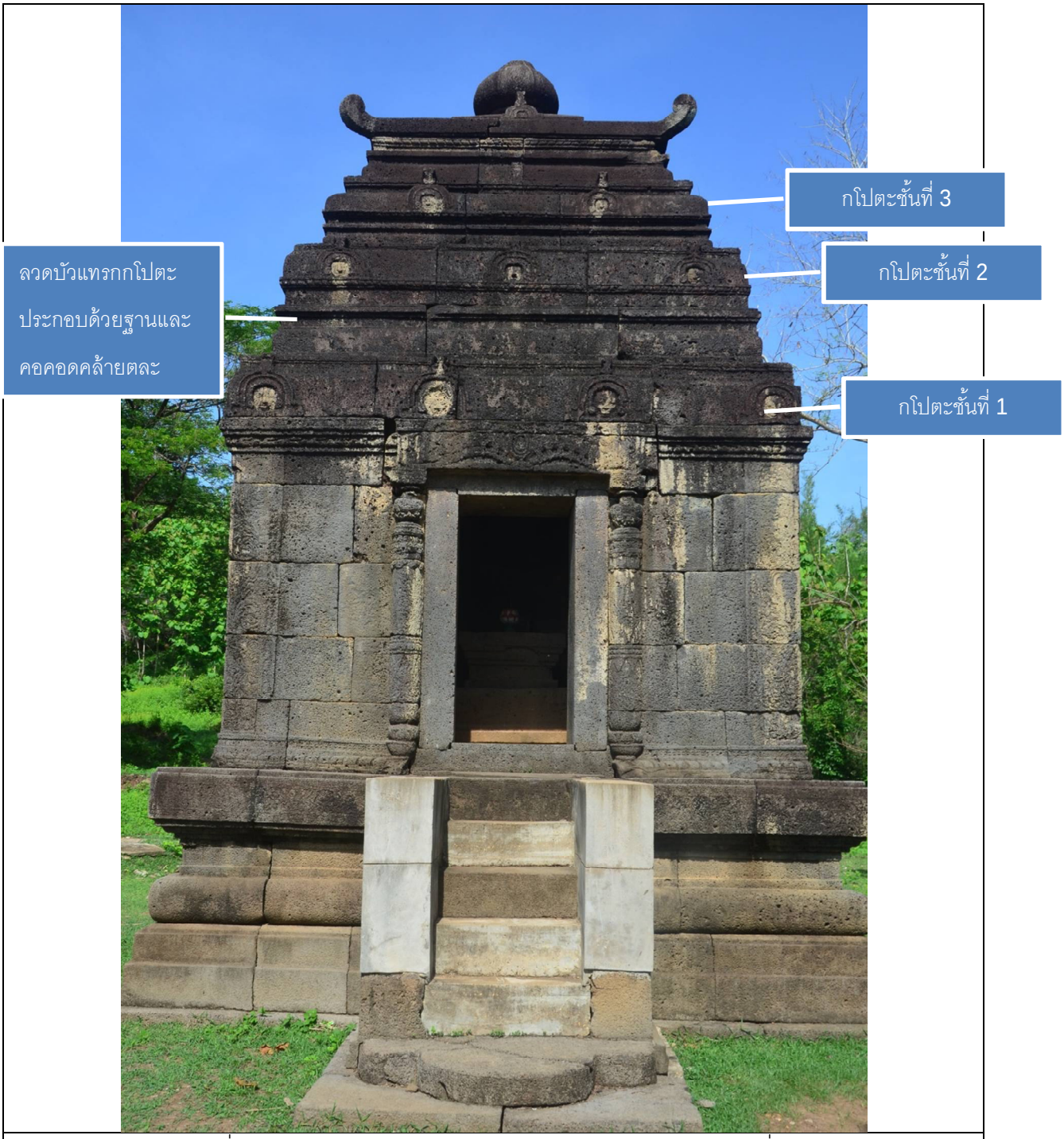
สำหรับคำถามดังกล่าว งานวิจัยนี้มีความเห็นว่า อาจเป็นไปได้ที่การใช้ยอดวิมานซึ่งมีเรือนธาตุจำลองและอาคารจำลองซ้อนเหลื่อมกันอย่างซับซ้อนนั้น นอกจากนี้ยังมีแผนผังยกเก็จอันอาจมีรูปแบบที่ยากเกินไปสำหรับการนำมาออกแบบใช้กับผังแปดเหลี่ยม ในขณะที่ชุดหลังคาลาดมีความซับซ้อนน้อยกว่ามาก โดยสามารถออกแบบในแผนผังแบบง่ายๆโดยที่ไม่ต้องมีการยกเก็จหรือเพิ่มมุมใดๆก็ได้ ด้วยเหตุนี้จึงสามารถปรับเข้าได้กับทุกๆแผนผังหรือทุกๆรูปทรงของอาคาร และอาจเป็นสาเหตุสำคัญที่สถาปนิกขอมได้เลือกเอาหลังคาดังกล่าวมาใช้กับอาคารในผังแบบใหม่

ปราสาทกุกพระธาตุที่หันชัย (รูปที่ 2.31) ถือเป็นปราสาทในสมัยก่อนเมืองพระนครอีกหลังหนึ่งซึ่งอาจจัดได้ว่าเป็นปราสาทแบบหลังคาลาดอีกหลังหนึ่ง เนื่องจากเป็นปราสาทที่เน้นย้ำหลังคาลาดอย่างมาก โดยกูฑูทที่มีคนโผล่นั้นสามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน อนึ่ง เนื่องด้วยปราสาทหลังนี้สร้างด้วยหิน จึงทำให้รายละเอียดของการตกแต่งยังคงอยู่อย่างครบถ้วน

อย่างไรก็ตาม ปราสาทหลังนี้กลับมีการแทรกชั้นลวดบัวหลายเส้นระหว่างกโปตะแต่ละชั้น เช่น การแทรกฐานบัวรองรับคอคอด ทำให้หลังคาลาดแต่ละชั้นอยู่ห่างกันมากกว่าส่วนเดียวกันในศิลปะอินเดีย อนึ่ง อาจเป็นไปได้ที่อาจหมายถึงความพยายามในการแทรก “เรือนธาตุ” จำลอง และทำให้ปราสาทหลังนี้กลายเป็นปราสาทส่วนผสมระหว่างปราสาทแบบหลังคาลาดและปราสาทแบบวิมาน

อีกข้อสังเกตหนึ่งก็คือ ยอดปราสาทนั้นค่อนข้างสั้นจนดูผิดสัดส่วน จึงทำให้ผู้วิจัยยังไม่แน่ชัดว่า ยอดดังกล่าวนั้นเป็นลักษณะดั้งเดิมตั้งแต่ครั้งแรกสร้าง หรือยอดโดมด้านบนสุดตามแบบอินเดียใต้ (ซึ่งควรจะมี) ได้สูญหายไปแล้ว ด้านบนสุดของยอดปรากฏกลศะขนาดใหญ่ซึ่งมีรูปทรงอย่างง่ายๆคล้ายดอกบัวอันอาจแสดงลักษณะพื้นเมือง

จากการใช้ทับหลังในการกำหนดอายุ พบว่าปราสาทแห่งนี้อาจสร้างขึ้นในศิลปะพนมดา-ถาลาบริวัติ ราวครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 12



2.31 ปราสาทกุกพระธาตุที่หันชัย ตัวอย่างปราสาทหลังคาลาดในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครที่ถูกผสมผสานกับปราสาททรงวิมานด้วยการแทรกลวดบัวจำนวนมากเข้าไประหว่างกโปตะ

การเปรียบเทียบปราสาทหลังคาลาดในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครกับศิลปะอินเดีย

ดังที่ได้ศึกษาไปแล้วว่า ในอินเดียก่อนพุทธศตวรรษที่ 15 ปราสาทหลังคาลาดได้เจริญขึ้นในศิลปะสองสกุล คือ ศิลปะคุปตะและศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก ส่วนศิลปะปัลลวะในอินเดียใต้ฝั่งตะวันออกนั้นกลับไม่พบปราสาทแบบนี้เลย ด้วยเหตุนี้ จึงสามารถจำกัดขอบเขตของแหล่งบันดาลใจได้ว่า ปราสาทหลังคาลาดในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครน่าจะมีต้นเค้ามาจากศิลปะคุปตะและ/หรือศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก

อย่างไรก็ตาม ปราสาทในศิลปะคุปตะมีการวาง "อาคารจำลอง" ไว้ที่มุมของหลังคาลาด แต่ศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกกลับไม่มี ประเด็นนี้ทำให้คล้ายกับว่าศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกน่าจะเป็นต้นแบบให้กับศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครมากกว่า

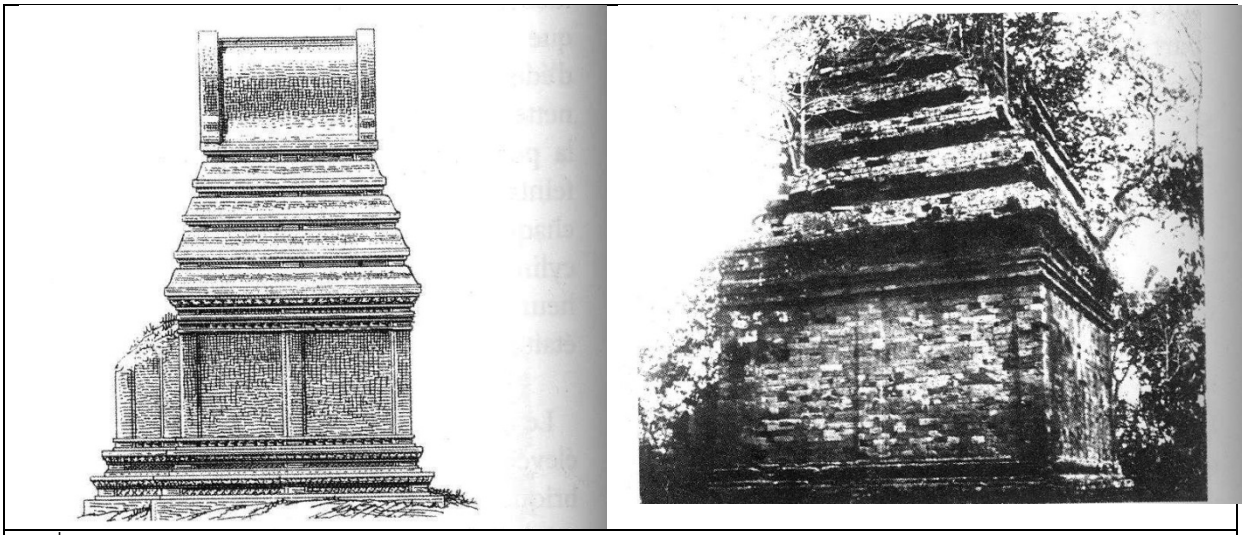
ที่น่าสนใจก็คือ ปราสาทหลังคาลาดในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครทุกหลัง ล้วนแต่อยู่ในผังที่ไม่ยกเก็จหรือเพิ่มมุมใดๆ ซึ่งลักษณะเช่นนี้ทำให้นึกถึงปราสาทหลายหลังในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก เช่น ปราสาทหลังคาลาดที่เทวาลัยมหากูฏะ หรือบรรดาเทวาลัยบางองค์ที่เมืองอลัมปุระ

ดังที่ได้ศึกษาไปในหัวข้อก่อนหน้าแล้วว่า ศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกได้เป็นต้นแบบให้กับการสร้างปะรำหลังคาตัดในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครเช่นกัน อันเป็นการยืนยันถึงอิทธิพลจากอินเดียใต้ฝั่งตะวันตก (รัฐกรรณาฏกะ) ที่มีบทบาทอย่างมากกับศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร

อย่างไรก็ตาม ปราสาทหลังคาลาดในศิลปะก่อนเมืองพระนครหลายหลังก็แสดงแนวโน้มที่แตกต่างจากศิลปะจาลุกยะตะวันตกแล้ว เช่น การไม่ปรากฏกูฑุประดับบนกโปตะของปราสาทบางแห่ง การแทรกลวดบัวจำนวนมากระหว่างกโปตะของปราสาทกุกพระธาตุ หรือการออกแบบปราสาทในผังแปดเหลี่ยมที่สมโบร์ไพรกุก ประเด็นทั้งหมดนี้ทำให้ปราสาทหลังคาลาดในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครมีลักษณะแตกต่างไปจากศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกพอสมควร

อนึ่ง สำหรับยอดที่มักจะหักหายไปนั้น แม้ว่าปราสาทส่วนมากจะไม่อาจทราบได้ว่าเคยมียอดแบบอามลกะอินเดียเหนือหรือโดมทรงกูฏะแบบอินเดียใต้ แต่จากการวิจัย พบลายเส้นเก่าของปราสาทโต๊จ (Toch) ที่จังหวัดกำปงชะนังในศิลปะสมโบร์ไพรกุกที่วาดโดยนักโบราณคดีชาวฝรั่งเศสใน พ.ศ.2463-2470[22] (รูปที่ 2.32) ปราสาทหลังนี้เป็นอาคารทรงหลังคาลาดเช่นเดียวกันกับที่ศึกษามาแล้ว แต่กลับมียอดเป็นทรงประทุน (ศาลา) ซึ่งแตกต่างไปจากศิลปะอินเดียอย่างชัดเจนน่าเสียดายที่ปราสาทหลังนี้ได้พังทลายลงไปหมดแล้ว

[22] Bruno Bruguir et Juliette Lacroix, **Sambor Preikuk et le Bassin du Tonlé Sap, Guide archéologique de Cambodge**, Tome II (Cultural Developemt – Cambodia Creative Industries Support Programme, 2011), p.72.



รูปที่ 2.32 ภาพถ่ายเก่าและภาพลายเส้นของปราสาทโต๊จในจังหวัดกำปงชะนัง ปัจจุบันพังทลายไปหมดแล้ว เป็นหลักฐานของปราสาทหลังคาลาดที่มียอดโดมเป็นทรงศาลา
ที่มา: Bruno Bruguir et Juliette Lacroix, **Sambor Preikuk et le Bassin du Tonlé Sap, Guide archéologique de Cambodge**, Tome II (Cultural Developemt – Cambodia Creative Industries Support Programme, 2011), p.72

หลักฐานจากลายเส้นของปราสาทโต๊จ ย่อมแสดงให้เห็นว่า ยอดของปราสาทหลังคาลาด อาจมีมากกว่าหนึ่งแบบ โดยไม่แน่ชัดว่า ยอดทรงประทุน เป็นหนึ่งในหลายๆรูปแบบหรือไม่ ประเด็นนี้ยากที่จะวิเคราะห์เนื่องจากขาดข้อมูลและจำเป็นต้องได้รับการศึกษาต่อไป

โดยสรุปแล้ว ปราสาทหลังคาลาดในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครย่อมแสดงให้เห็นบทบาทอิทธิพลของศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกต่องานสถาปัตยกรรมขอมระยะนี้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 15 ลงมา ปราสาทหลังคาลาดได้เสื่อมความนิยมและหายไปจากสถาปัตยกรรมขอมสมัยเมืองพระนคร ในขณะที่ในอินเดียปราสาทหลังคาลาดได้รับการพัฒนาทางด้านรูปแบบอย่างมากในอินเดียเหนือซึ่งพัฒนาการระยะหลังนี้ไม่ได้ส่งอิทธิพลต่อเอเชียอาคเนย์ระยะต้นแต่อย่างใด

2.4.2.2. ปราสาทหลังคาลาดในศิลปะพุกามและศิลปะไทยหลังพุทธศตวรรษที่ 19

จากการศึกษา พบว่า ในราวพุทธศตวรรษที่ 16 ลงมา ศิลปะพม่าสมัยพุกามได้รับเอายอดปราสาทหลังคาลาดจากสถาปัตยกรรมปาละและโอริสสามาเป็นต้นแบบสำหรับสถาปัตยกรรมที่เมืองพุกามเป็นอย่างมาก ตัวอย่างของยอดปราสาทแบบหลังคาลาดในศิลปะพุกามได้พบเป็นจำนวนมาก ทั้งในสถาปัตยกรรมจริง ในจิตรกรรมและในประติมากรรม อย่างไรก็ตาม เนื่องด้วยปราสาทหลังคาลาดน่าจะสร้างด้วยเครื่องไม้มุงกระเบื้อง ด้วยเหตุนี้สถาปัตยกรรมจริงที่หลงเหลืออยู่จึงพบน้อยกว่าหลักฐานที่ปรากฏในประติมากรรมและจิตรกรรม

ต่อไปนี้จะขอศึกษาตัวอย่างของปราสาทแบบหลังคาลาดในศิลปะพุกาม โดยจะขอศึกษาตัวอย่างในจิตรกรรมและประติมากรรมก่อนเนื่องจากยังคงพบเป็นจำนวนมากและยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมได้ดี ส่วนหลักฐานในสถาปัตยกรรมนั้นพบน้อยกว่าและถูกเปลี่ยนแปลงสม่ำเสมอจึงขอศึกษาไว้ตอนท้าย

2.4.2.2.1. อาคารหลังคาลาดในจิตรกรรมและประติมากรรมพุกาม

จิตรกรรมและประติมากรรมนูนต่ำประดับผนังสถาปัตยกรรม นับได้ว่าแสดงภาพของอาคารหลังคาลาดได้ชัดเจนที่สุด โดยหลักฐานที่เก่าที่สุดปรากฏไปถึงสมัยพุกามตอนต้น

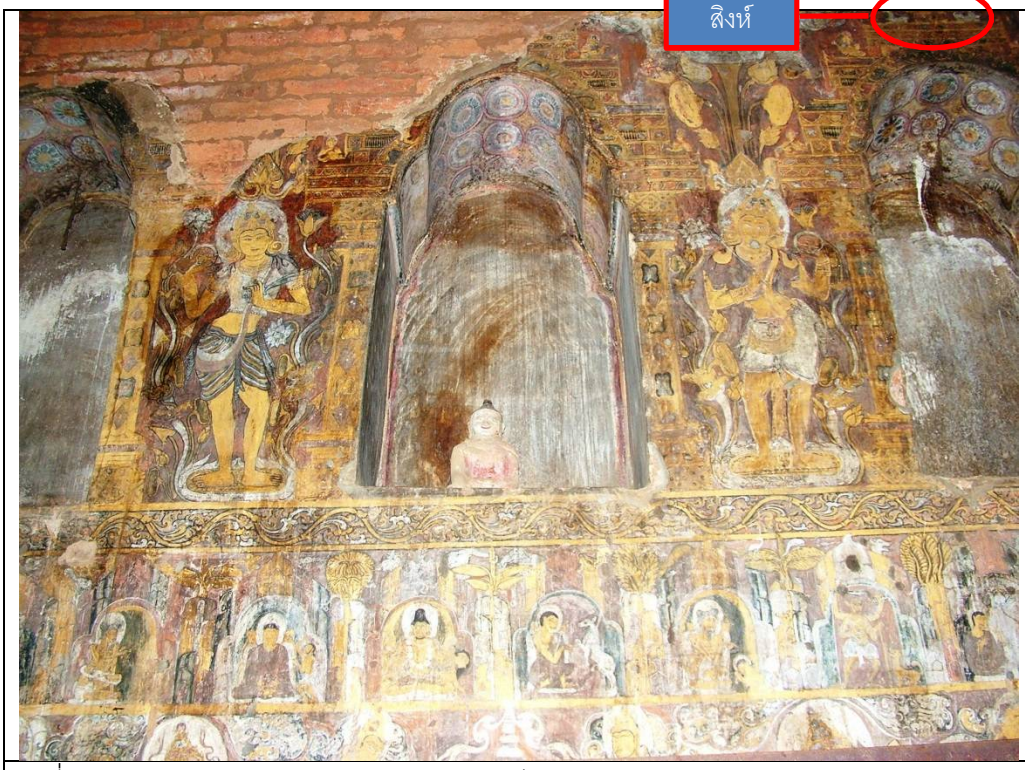
จิตรกรรมที่เจดีย์อเพยทนะ (Abeyadana) (รูปที่ 2.33) วาดขึ้นในรัชกาลพระเจ้าจันสิตถา (Kyanzittha) ในพุทธศตวรรษที่ 17[23] ปรากฏภาพปราสาทที่ประกอบด้วยหลังคาลาดหรือกโปตะซ้อนชั้นจนเส้นรอบนอกอยู่ในรูปสามเหลี่ยม ด้านบนสุดประดับอามลกะตามแบบอินเดียเหนือ และยังปรากฏการประดับ “สิงห์” ที่ “คออามลกะ” อีกด้วย ปราสาทในลักษณะเดียวกันปรากฏเป็นประติมากรรมนูนต่ำภายในเจดีย์ปาโทธรรมยา (รูปที่ 2.34)

ดังที่ได้ศึกษาไปแล้วว่า ปราสาทแบบผางสนาหรือปราสาทหลังคาลาดได้รับความนิยมในศิลปะปาละ โดยที่เจดีย์จำลองที่พุทธคยาแสดงเป็นปราสาทหลังคาลาด (กโปตะ) ที่มีเส้นรอบนอกเป็นรูปสามเหลี่ยมและด้านบนมีอามลกะ ทั้งหมดนี้ตรงกับศิลปะพุกาม ยกเว้นเพียงในศิลปะพุกามนั้นกูฑุประดับกโปตะได้หายไป

การประดับ“สิงห์” ที่ “คออามลกะ ปรากฏการประดับกับสถาปัตยกรรมจริงในศิลปะโอริสสาซึ่งก็เป็นศิลปะอินเดียเหนือฝั่งตะวันออกเช่นเดียวกับศิลปะปาละ โดยอาคารหลังคาลาดในศิลปะโอริสสานั้นเรียกว่า “ปีฒาเทอุล” (Piḍhā Deul) มักเป็นอาคารที่อยู่ในฐานะมณฑปทางด้านหน้าของศิขระ ที่คอ (ซึ่งศัพท์สถาปัตยกรรมโอริสสาเรียกว่า “เบกี” beki) ในศิลปะโอริสสาปรากฏสิงห์ประดับเสมอ ถัดขึ้นไปด้านบนเป็นอามลกะ (รูปที่ 2.35)

[23] โปรดดูการกำหนดอายุของเจดีย์อเพยทนะและการศึกษาเกี่ยวกับจิตรกรรมภายในเจดีย์อพเยทนะเพิ่มเติมได้ใน G.H.Luce, **Old Burma-Early Pagan** ,Vol. 1 (New York: J.J. Augustine,1969), pp.321-344.

ไม่แน่ชัดว่า ศิลปะพุกามได้รับสิงห์ใต้อามลกะมาจากศิลปะโอริสสา หรือได้รับมาจากศิลปะปาละกันแน่ แต่เนื่องจากสิงห์คออามลกะในศิลปะปาละซึ่งอาจเคยมีเช่นกันได้สูญหายไปหมดแล้ว ในขณะนี้จึงขอสรุปในเบื้องต้นก่อนว่าน่าจะเกี่ยวข้องกับศิลปะโอริสสา



รูปที่ 2.33 ปราสาทหลังคาลาดในจิตรกรรมของเจดีย์อเพยทนะ ศิลปะพุกามตอนต้น

รูปที่ 2.34 ปราสาทหลังคาลาดในประติมากรรมประดับเจดีย์ปาโทธรรมยา ศิลปะพุกามตอนต้น

รูปที่ 2.35 ปราสาทหลังคาลาดในศิลปะโอริสสา ปรากฏสิงห์ประดับที่ beki ซึ่งคล้ายคลึงกับในจิตกรรมพุกาม

2.4.2.2.2. อาคารหลังคาลาดในสถาปัตยกรรมพุกาม

อาคารซึ่งเรียกกันว่า “หอพระไตรปิฎก” หรือ “ปิฎกเทียก” (Pitaka Theik) ในเมืองพุกาม (รูปที่ 2.36) อาจสร้างขึ้นในรัชกาลพระเจ้าอโนรธา (Anawratha) ราวพุทธศตวรรษที่ 16 [24] แม้ว่าได้รับการซ่อมแซมอย่างมากแล้วในสมัยคองบอง (Kaungbaung) แต่เค้าโครงที่ยังคงแสดงความเป็นพุกามก็คือ ฐานเตี้ยไม่มียกพื้นสูง อาคารอยู่ในผังสี่เหลี่ยมไม่เพิ่มมุม หน้าต่างก่ออิฐปิดทึบตามแบบที่นิยมในสมัยพุกามตอนต้น และหลังคาลาดที่มีหลายชั้นซ้อนกันขึ้นไป แต่ทั้งหมดอยู่ในเค้าโครงที่เตี้ยแจ้ แตกต่างไปจากปยาทาดอิฐ ในศิลปะอมรปุระ-มัณฑเล ซึ่งหลังคาลาดซ้อนชั้นยืดสูง

ปราสาทหลังคาลาดดังกล่าวนี้ ควรเกี่ยวข้องกับศิลปะปาละซึ่งนิยมปราสาทหลังคาลาดอย่างมาก ดังปรากฏปราสาทหลังคาลาดในภาพสลักนูนต่ำบนสถูปจำลองจำนวนมาก เช่นบนสถูปจำลองที่พุทธคยา ศิลปะปาละตอนกลางราวพุทธศตวรรษที่ 15-16 นอกจากนี้ยังสัมพันธ์กับจิตรกรรมและประติมากรรมปราสาททหลังคาลาดในเจดีย์อเพทนะและเจดียปาโทธรรมยา (Pahto Thamya) ซึ่งมีอายุในระยะเดียวกันและมีรูปแบบเป็นปราสาทหลังคาลาดเส้นรอบนอกเป็นรูปสามเหลี่ยม ที่ “เตี้ยแจ้” เช่นเดียวกัน

เนื่องด้วยปราสาทหลังคาลาดในศิลปะพุกามมีความสัมพันธ์กับปราสาทหลังคาลาดในศิลปะปาละและจิตรกรรม-ประติมากรรมพุกามในระยะแรก ด้วยเหตุนี้ยอดดั้งเดิมของหอพระไตรปิฎก จึงอาจเป็น“อามลกะ“ มาก่อน ต่อมาจึงอาจถูกเปลี่ยนแปลงให้กลายเป็นยอดปลีสำหรับใส่ฉัตรซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยอมรปุระ-มัณฑเลก็ได้

[24] **Pictorial Guide to Pagan** (Rangoon: Minister of Culture, 1975), p.21.

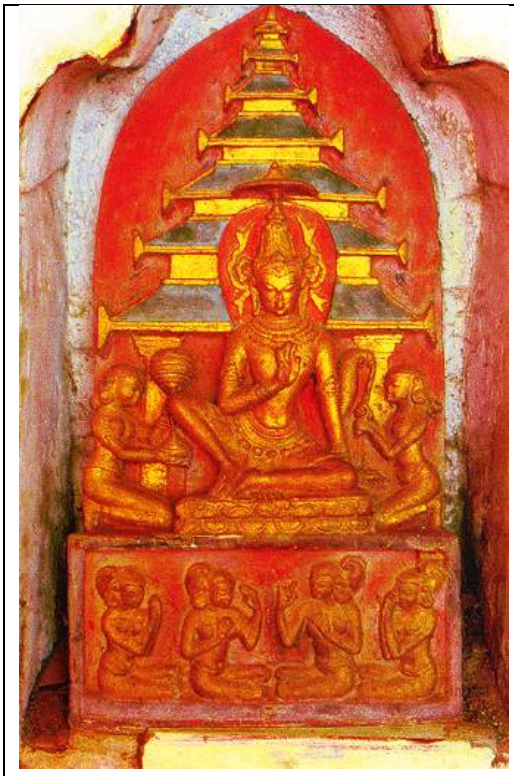
รูปที่ 2.36 หอพระไตรปิฎกหรือปิฎกเทียก (Pitaka Theik) เมืองพุกาม

2.4.2.2.3. อาคารหลังคาลาดในศิลปะพุกามและต้นเค้าไปสู่ “ปยาทาด” ในศิลปะพม่าระยะหลังและ “มณฑป” ในศิลปะไทยระยะหลัง

จากหลักฐานข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ปราสาทหลังคาลาดหรือปราสาทแบบผางสนาแบบปาละ-โอริสสาได้เข้ามามีบทบาทในศิลปะพุกามอย่างชัดเจน และเนื่องด้วยองค์ประกอบของปราสาทแบบผางสนาที่ประกอบด้วยหลังคาลาดซ้อนชั้นสลับกับคอสองซึ่งตรงกับลักษณะของอาคารแบบ “ปยาทาด” ในสมัยหลังนั้น จึงน่าตั้งข้อสมมติฐานว่า ปราสาทแบบหลังคาลาดหรือปราสาทแบบผางสนา น่าจะเป็นต้นเค้าให้กับปยาทาดในศิลปะอมรปุระ-มัณฑเลนั่นเอง

ความแตกต่าง 3 ประการสำคัญระหว่างปราสาทผางสนาแบบอินเดียเหนือกับปยาทาดแบบพม่า ก็คือ (1) ปยาทาดยืดสูงกว่าปราสาทแบบผางสนา (2) ปยาทาดไม่ใช้อามลกะที่ยอดแต่ใช้ยอดปลีรองรับแตร (3) ปยาดทาดประดับแถบไม้ฉลุที่ขอบหลังคาเรียกกันในภาษาพม่าว่า “ปานซอย” แต่ปราสาทแบบผางสนาไม่ประดับ

ความเปลี่ยนแปลงจากปราสาทแบบผางสนาตามแบบอินเดีย ไปสู่ปยาดทาดนั้น น่าจะเริ่มต้นตั้งแต่ในศิลปะพุกาม ดังที่ปรากฏภาพสลักหินรูปปยาทาดขึ้นมาตั้งแต่ศิลปะพุกามบ้างแล้ว (รูปที่ 2.37) และในหลักฐานจากลายปูนปั้น (รูปที่ 2.38) ทำให้ทราบว่า ปราสาทหลังคาลาดเครื่องไม้เหล่านี้คงเคยมีเชิงชายสลักไม้ หรือ “ปานซอย” ประดับ โดยปานซอยมีลักษณะที่อาจเกี่ยวข้องกับ “เชิงชายน้ำย้อย” ในศิลปะปาละไม่มากก็น้อย อย่างไรก็ตาม รายละเอียดด้านรูปแบบของปานซอยในศิลปะปาละและศิลปะพุกามมีความแตกต่างกันพอสมควร



รูปที่ 2.37 ประติมากรรมสมัยพุกามที่อานันทเจดีย์ (พุทธศตวรรษที่ 17) แสดงให้เห็นปยาทาดเครื่องไม้สมัยพุกามซึ่งก็สืบมาจากปราสาทหลังคาลาดในศิลปะอินเดีย

รูปที่ 2.38 รายละเอียดปูนปั้นของปานซอยในศิลปะพุกาม อันแสดงให้เห็นว่าในศิลปะพุกามเคยมีการประดับขอบหลังคาของปยาทาดด้วยปานซอยเครื่องไม้

รูปที่ 2.39 ปยาทาดในศิลปะมัณฑเล พัฒนาการสุดท้ายของปราสาทหลังคาลาดในศิลปะพม่าในรูปของปราสาทเครื่องไม้

ในศิลปะอมรปุระ-มัณฑเล "ปยาทาด" ซึ่งมีทั้งแบบที่สร้างด้วยเครื่องไม้ (รูปที่ 2.39) และสร้างด้วยอิฐได้ปรากฏอย่างชัดเจน ปยาทาดเหล่านี้ยังคงประกอบด้วยหลังคาลาดสลับกับคอสองเช่นเดียวกับปิฎกเทียกในสมัยพุกาม และยังคงไม่มีการยกเก็จหรือเพิ่มมุมใดๆเช่นเดียวกับปิฎกเทียก อย่างไรก็ตาม เส้นรอบนอกของปราสาทได้ยืดสูงขึ้นมาก ที่ขอบหลังคาประดับด้วย "ปานซอย" และยอดเองก็ได้กลายเป็นปลียาวเพื่อรองรับฉัตรซึ่งทั้งหมดเป็นพัฒนาการในสมัยหลัง

ปราสาทหลังคาลาดได้พัฒนาอย่างต่อเนื่องในศิลปะไทยหลังพุทธศตวรรษที่ 19 ด้วยเช่นกัน ดั่งเช่นในศิลปะสุโขทัย ศิลปะล้านนาและศิลปะอยุธยา ในรูปของอาคารอิฐหรืออาคารเครื่องไม้ที่ประกอบไปด้วยชุดหลังคาลาดต่อเนื่องกัน อาคารแบบนี้เรียกกันในศัพท์สถาปัตยกรรมไทยว่า "มณฑป"

ในศิลปะสุโขทัย ปราสาทหลังคาลาดที่ใกล้เคียงกับศิลปะพุกามมาก ได้แก่เจดีย์ซึ่งนักวิชาการหลายท่านเรียกกันว่า "เจดีย์ทรงวิมาน"[25] ในวัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัย (รูปที่ 2.40-2.41) และเจดีย์วัดชนะสงครามในเมืองสุโขทัย (รูปที่ 2.42) อย่างไรก็ดี งานวิจัยนี้ขอเสนอความเห็นว่าไม่ควรเรียกชื่อเจดีย์แบบนี้ว่าเป็น "ทรงวิมาน" เนื่องจากจะทำให้สับสนกับปราสาทแบบอินเดียใต้

อาจเป็นไปได้ที่นักวิชาการรุ่นเก่าอาจสับสนเจดีย์ทรงนี้กับปราสาทแบบอินเดียใต้ อย่างไรก็ตาม การที่เจดีย์ประกอบด้วยชุดหลังคาลาดและมีอามลกะด้วยบนสุดย่อมแสดงให้เห็นว่าเจดีย์ทรงนี้เกี่ยวข้องกับศิลปะสกุลอินเดียเหนือคือศิลปะพุกามซึ่งได้รับสืบทอดมาจากศิลปะปาละอีกทีหนึ่ง ในขณะเดียวกัน ปราสาทหลังคาลาดไม่ปรากฏเลยกับศิลปะโจฬะหรือศิลปะโปลนนารุวะ จึงแทบเป็นไปไม่ได้เลยที่ปราสาทดังกล่าวจะเกี่ยวข้องกับอินเดียใต้

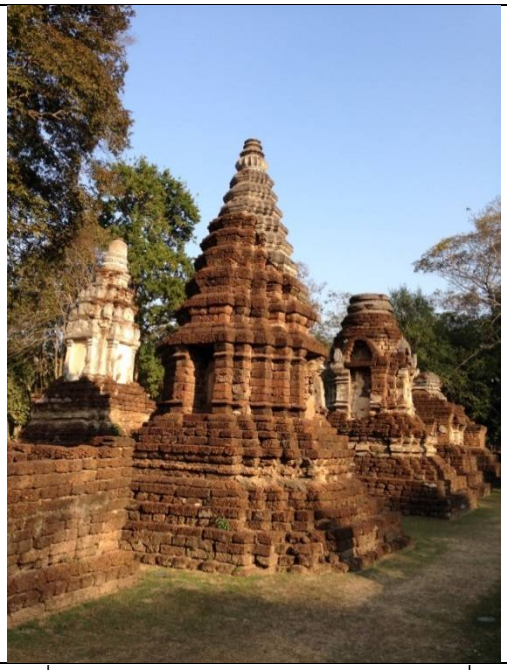
อนึ่ง น่าสังเกตว่า ปราสาทหลังคาลาดในศิลปะสุโขทัย เริ่มมีความซับซ้อนขึ้นด้วยการออกแบบให้อยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ 20 โดยทุกมุมมีขนาดเล็กลงเรื่อยๆจนถึงอามลกะด้านบนสุด

ในศิลปะล้านนา ราวพุทธศตวรรษที่ 21-22 ปราสาทหลังคาลาดได้กลายเป็นปราสาทสำหรับพระพุทธรูป (ซึ่งเรียกว่ากู่พระเจ้า) และซุ้มประตู (ซึ่งเรียกว่า "โขง") โดยปราสาทในระยะนี้ยังคงอยู่ในผังเพิ่มมุม อย่างไรก็ตาม ในระยะนี้มีพัฒนาการสำคัญก็คือ หลังคาลาดซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักของยอดมาแต่เดิมได้เข้าไปผสมผสานกับเรือนธาตุจำลอง ทำให้เกิดการสลับกันระหว่างหลังคาลาดกับเรือนธาตุจำลองซ้อนขึ้นไป ตัวอย่างเช่น กู่พระเจ้าล้านทองที่วัดพระธาตุลำปางหลวง (รูปที่ 2.43)

ส่วนในศิลปะอยุธยาและรัตนโกสินทร์ ปราสาทหลังคาลาดได้พัฒนาจนกลายเป็นหลังคาแบบ "ยอดมณฑป" ซึ่งยังคงองค์ประกอบสำคัญ นั่นคือ "หลังคาลาดซ้อนชั้น" แต่มีการเปลี่ยนแปลงในรายละเอียด เช่น การเพิ่มซุ้มบรรพแถลงและบราลีลงไประหว่างชั้น การเพิ่มมุมไม้ 12-20 การเปลี่ยนแปลงให้ยอดกลายเป็นองค์ระฆังและเหม เป็นต้น

[25] สงวน รอดบุญ, **พุทธศิลป์สุโขทัย** (มปท.,2521), หน้า 105-106. และโปรดอ่านข้อมูลเพื่อเติมได้ใน สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์สมัยสุโขทัยที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว** (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2534), หน้า 139.

รูปที่ 2.40 เจดีย์ทรงปราสาทหลังคาลาด องค์ที่ 1 วัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัย เส้นรอบนอกเป็นทรงสอบ ตามแบบปราสาทหลังคาลาด ด้านบนหักหายไปแล้วแต่น่าเชื่อว่าอาจเคยมีอามลกะมาก่อน



รูปที่ 2.41 เจดีย์ทรงปราสาทหลังคาลาด องค์ที่ 2 วัดเจดีย์เจ็ดแถว แม้ว่าชั้นหลังคาฐานบัวที่เน้นบัวคว่ำมากกว่าบัวหงาย ทำให้เส้นรอบนอกเป็นทรงสอบ ด้านบนมีอามลกะอันแสดงความเกี่ยวข้องกับอินเดียเหนือ ที่มา ศ.ดร.ศักดิ์ ชัย สายสิงห์

รูปที่ 2.42 เจดีย์วัดชนะสงคราม สุโขทัย
ที่มา ศ.ดร.ศักดิ์ ชัย สายสิงห์

รูปที่ 2.43 กู่พระเจ้าล้านทอง วัดพระธาตุลำปางหลวง แสดงให้เห็นปราสาทหลังคาลาดที่ถูกนำเข้าไป

2.5. ปราสาทหลังคาลาดยอดศิขระ

นอกจากปราสาทแบบหลังคาลาดโดยปกติแล้ว ได้ปรากฏความนิยมอีกแนวหนึ่งในเอเชียอาคเนย์ที่น่าสนใจก็คือ การนำชุดหลังคาลาดมาประกอบกับยอดปราสาททรงศิขระ ซึ่งทำให้เรือนธาตุของอาคารมีขนาดกว้างขึ้น ประเด็นนี้พบในเจดียวิหาร (กู่ปายา) ในศิลปะพุกาม ซึ่งน่าเชื่อว่าคงเกี่ยวข้องกับศิลปะอินเดียเหนือโดยเฉพาะอย่างยิ่งจากศิลปะปาละ

อนึ่ง แม้ว่าจะประกอบด้วยหลังคาลาดเช่นเดียวกัน แต่เนื่องด้วยปราสาทหลังคาลาดยอดศิขระมีลักษณะพิเศษซึ่งแตกต่างอย่างชัดเจนไปจากปราสาทแบบผางสนาที่มียอดเป็นอามลกะ งานวิจัยนี้จึงขอแยกออกมาศึกษาเป็นพิเศษอีกหัวข้อหนึ่ง

2.5.1. ปราสาทหลังคาลาดยอดศิขระในศิลปะอินเดียเหนือ

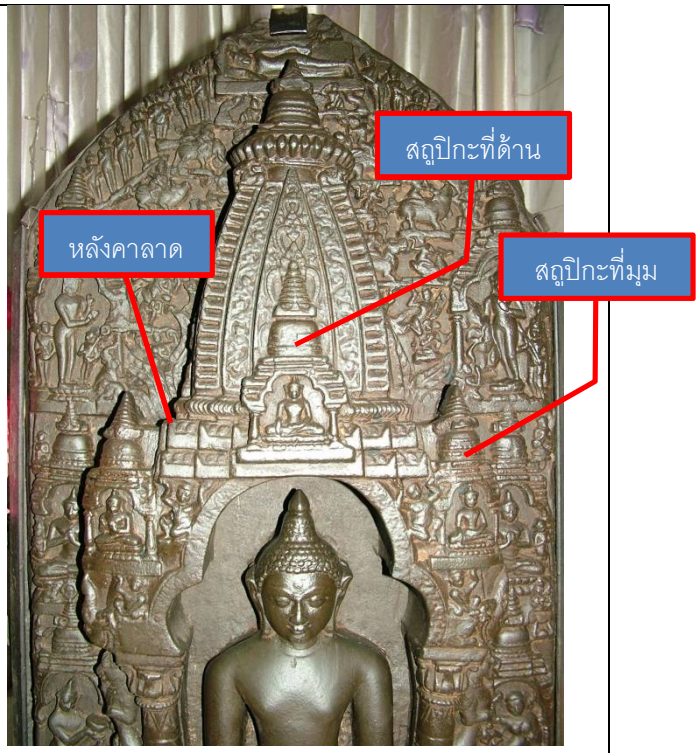
ในศิลปะอินเดีย นอกจากปราสาทหลังคาลาดแบบปกติแล้ว ยังมีปราสาทอีกประเภทหนึ่งซึ่งใช้หลังคาลาดรองรับยอดศิขระ ถือเป็นการผสมผสานกับระหว่างยอดปราสาทสองแบบและในงานวิจัยนี้จะขอเรียกว่า “ปราสาทหลังคาลาดผสมศิขระ” หรือ “ปราสาทหลังคาลาดยอดศิขระ”

แนวความคิดในการออกแบบปราสาทหลังคาลาดผสมศิขระนั้น คงเกิดขึ้นมาจากความพยายามในการขยายพื้นที่ของครรภคฤหะให้มีขนาดใหญ่ขึ้นด้วยการสร้างทาง “ประทักษิณภายใน” ล้อมรอบ เมื่อพื้นที่ของครรภคฤหะมีขนาดใหญ่ขึ้นจึงทำให้ต้องมี “หลังคาลาด” มาประกอบด้วย โดยที่ครรภคฤหะนั้นมียอดเป็นศิขระ ส่วนทางประทักษิณโดยรอบนั้นมีหลังคาเป็น “หลังคาลาด”

ปราสาทแบบนี้ปรากฏส่วนมากในศิลปะอินเดียเหนือ โดยปรากฏทั้งในอินเดียเหนือฝั่งตะวันตก (รัฐคุชราต) และอินเดียเหนือฝั่งตะวันออก (รัฐพิหาร-เบงกอล) อย่างไรก็ตาม ปราสาทแบบนี้กลับไม่ปรากฏเลยในศิลปะอินเดียใต้ ตัวอย่างที่สำคัญของปราสาทประเภทนี้ ได้แก่เทวาลัยพระสูรยะที่สูตรบาท (Sūtrapāda) ใกล้เมืองโสมนาถ (Somanatha) ศิลปะปราตีหารในรัฐคุชราต[26] (รูปที่ 2.44) และภาพสลักศิขระบนพระพุทธรูปแปดปางในศิลปะปาละตอนปลายที่วัดกมลาปุระ (Kamalāpura) เมืองธากา ประเทศบังกลาเทศ (รูปที่ 2.45)

[26] โปรดดูการศึกษาเกี่ยวกับเทวาลัยสูตรบาทเพิ่มเติมได้ใน Krishna Deva, **Temples of India**, vol.1, p.51.

รูปที่ 2.44 เทวาลัยพระสูรยะที่สูตรบาท ใกล้เมืองโสมนาถ ศิลปะปราตีหารในรัฐคุชราต



รูปที่ 2.45 พระพุทธรูปแปดปางที่วัดกมลาปุระ เมืองธากา ศิลปะปาละ โปรดสังเกตว่าพระพุทธรูปประดิษฐานภายในอาคารทรงศิขระซึ่งมีหลังคาลาดอยู่ด้านล่าง สะท้อนให้เห็นสถาปัตยกรรมปาละซึ่งปัจจุบันไม่หลงเหลือแล้ว

เทวาลัยสูตรบาท (รูปที่ 2.44) เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นโครงสร้างในสถาปัตยกรรมจริงว่า หลังคาลาดเป็นส่วนที่คลุมทางเดินประทักษิณรอบครรภคฤหะ ส่วนยอดศิขระนั้นเป็นยอดที่ตรงกับห้องครรภคฤหะเท่านั้น อย่างไรก็ตาม การมีหลังคาลาดอยู่ด้านล่างทำให้เรือนธาตุของครรภคฤหะเมื่อมองจากด้านนอก มีความกว้างกว่าขนาดของครรภคฤหะจริง

พระพุทธรูปแปดปางที่วัดกลมาปุระ (รูปที่ 2.45) แม้ว่าจะไม่ใช่สถาปัตยกรรมจริงแต่สะท้อนให้เห็นศิขระในศิลปะปาละอย่างชัดเจนว่า รองรับไปด้วยชุดหลังคาลาด (กโปตะ) ซึ่งในภาพสลักนั้นปรากฏกโปตะจำนวน 2 ชั้นแต่ในงานสถาปัตยกรรมจริงอาจมีจำนวนชั้นมากกว่านั้น ชั้นหลังคาลาดนี้ย่อมแสดให้เห็นว่าสถาปัตยกรรมจริงในศิลปะปาละอาจใช้หลังคาลาดในการคลุมทางประทักษิณภายในรอบครรภคฤหะดั่งในกรณีของเทวาลัยสูตรบาทก็ได้

อนึ่ง พระพุทธรูปแปดปางที่กมลาปุระนี้ถือเป็นตัวอย่างหนึ่งในบรรดาหลายๆตัวอย่างของภาพสลักปราสาทผสมศิขระซึ่งพบจำนวนมากในศิลปะปาละตอนปลาย ตัวอย่างอื่นๆ ดังเช่น ประติมากรรมรูปพระมัญชุศรีประทับในปราสาทใน Collection of Dr. David R.Nalin ประเทศสหรัฐอเมริกา[27]

[27] โปรดดูภาพและข้อมูลเพิ่มเติมได้ใน Jane Casey and others, **Divine Presence: Arts of India and the Himalayas**(Barcelona: Casa Asia, 2003), p.98.

อีกประเด็นสำคัญหนึ่งที่สามารถสังเกตได้จากพระพุทธรูปที่กมลาปุระก็คือ การประดับหลังคาลาดด้วย “สถูปิกะ” จำนวนมาก ทั้งที่มุมอาคารและที่กึ่งกลางด้าน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการประดับสถูปิกะเป็นลักษณะโดยปกติของศิลปะปาละซึ่งต่อมาจะปรากฏเป็นปกติสำหรับศิลปะพุกามด้วย

เมื่อศึกษาเทียบกับสถาปัตยกรรมจริงในศิลปะปาละซึ่งปัจจุบันยังคงหลงเหลือเฉพาะฐานและเรือนธาตุเท่านั้น พบว่า เรือนธาตุของอาคารมักมีทรงประทักษิณภายในจึงทำให้ผนังด้านนอกของเรือนธาตุมีความกว้างกว่าขนาดของครรภคฤหะหรือแกนกลางที่ใช้ในการรับยอดศิขระ ดั่งเช่นเรือนธาตุของโสมปุรีวิหารที่ปหรรปุระ (Somapurīvihāra at Pahārpura) (รูปที่ 2.46) ซึ่งตัวอาคารมีมณฑปและทางประทักษิณภายในอย่างซับซ้อน งานศึกษานี้จึงมีความเห็นว่าโสมปุรีวิหารควรมีหลังคาเป็น “หลังคาลาด” ซึ่งรองรับยอดศิขระอีกทีหนึ่ง[28]

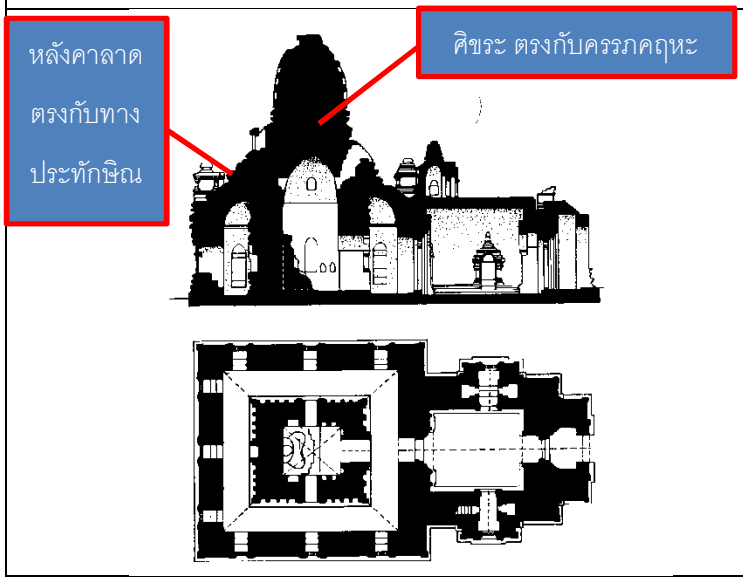
รูปที่ 2.46 โสมปุรีวิหารที่ปหรรปุระ สถาปัตยกรรมจริงในศิลปะปาละซึ่งเครื่องบนได้สูญหายไปหมดแล้วแต่งานวิจัยนี้เชื่อว่าเครื่องบนน่าจะเคยมีหลังคาลาดรองรับยอดศิขระ

[28] ข้อสันนิษฐานนี้ตอบรับกับงานศึกษาอื่นๆที่ได้มีมาก่อน โปรดดูการศึกษาเครื่องบนของโสมปุรีวิหารที่ปหรรปุระได้ใน M.D. Ali Naqi and Falguni Malliek, “Form and Morphology of Paharpur Vihara: A Conjectural Virtual Reconstruction”, **Proceeding of the International Seminar on Elaboration of An Archaeological Research Strategy For Paharpur World Heritage Site** (Dhaka: UNESCO ,2004), pp.67-83.

2.5.2. ปราสาทหลังคาลาดยอดศิขระในศิลปะพุกาม

ศิลปะเอเชียอาคเนย์เพียงสกุลเดียว ที่ได้รับ "ปราสาทหลังคาลาดยอดศิขระ" มาจากศิลปะอินเดียแบบปาละ ก็คือ ศิลปะพุกาม โดยปราสาทแบบนี้ดูเหมือนจะได้รับความนิยมมากในเจติยวิหาร (กู่ปยา) เฉพาะในสมัยพุกามตอนต้นเท่านั้น โดยเฉพาะกลุ่มที่สร้างขึ้นในรัชกาลของพระเจ้าจันสิตถา เช่น เจดีย์นาคยน (Nagay0n) (รูปที่ 2.47) อานันทเจดีย์ (Ananda) (รูปที่ 2.49) และเจดีย์กุพโยคจี (Gubyaukgyi) ที่หมู่บ้านมยิงกบา[29] เป็นต้น ส่วนในรัชกาลต่อมา คือรัชกาลพระเจ้าอลองสิทธุ ดูเหมือนว่าหลังคาลาดได้เสื่อมความนิยมลง

รูปที่ 2.47เจดีย์นาคยน ปราสาทหลังคาลาดผสมศิขระในศิลปะพุกามตอนต้น



รูปที่ 2.48 แผนผังของเจดีย์ในสมัยพุกามตอนต้นซึ่งมีทางประทักษิณภายในล้อมรอบครรภคฤหะ
ที่มา: Paul Strachan, **Pagan: Art and Architecture of Old Burma** (Arran: Kiscadale, 1989), p.73.

[29] หลังคาลาดเป็นลักษณะที่ได้รับความนิยมเฉพาะในศิลปะพุกามตอนต้นเท่านั้น โปรดดู เชษฐ์ ติงสัญชลี, **เจดีย์ในศิลปะพม่า-มอญ: พัฒนาการทางด้านรูปแบบตั้งแต่ศิลปะศรีเกษตรถึงศิลปะมัณฑเล** (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2555), หน้า 314.

รูปที่ 2.49 อานันทเจดีย์ ปราสาทหลังคาลาดผสมศิขระในศิลปะพุกามตอนต้น

จากการวิจัยพบว่า นอกจากความใกล้ชิดกับศิลปะปาละแล้ว การที่ศิลปะพุกามเป็นศิลปะเดียวในเอเชียอาคเนย์ที่รับ“ปราสาทหลังคาลาดยอดศิขระ” นั้น ก็เนื่องมาจากว่า ศิลปะพุกามเป็นศิลปะเดียวในเอเชียอาคเนย์ที่นิยมสร้าง “ทางประทักษิณภายใน” ล้อมรอบครรภคฤหะจนเป็นเรื่องปกติ แต่ทางประทักษิณภายในนี้ไม่ปรากฏเลยในศิลปะจามและศิลปะชวา ส่วนในกรณีของศิลปะขอมนั้น แม้มีความพยายามในการสร้างปราสาทอาศรมมหาฤาษีที่พนมดาให้มีทางประทักษิณแคบๆภายใน แต่ดูเหมือนว่านี่เป็นความพยายามครั้งเดียวในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร ก่อนที่ปราสาทซึ่งมีทางประทักษิณภายในจะไม่ได้รับการสืบทอดอีกในศิลปะขอม

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า ตั้งแต่ในศิลปะอินเดียบางสกุล การปรากฏทางประทักษิณภายในโดยรอบครรภคฤหะนั้นย่อมทำให้สถาปนิกออกแบบให้หลังคาลาดเป็นหลังคาที่คลุมทางประทักษิณภายใน ค่อนข้างแน่ชัดว่า ปราสาทหลังคาลาดผสมศิขระในศิลปะพุกามคงได้รับการปูพื้นฐานมาจากศิลปะปาละ เนื่องจากเป็นศิลปะอินเดียเพียงสกุลเดียวในระยะร่วมสมัยพุทธศตวรรษที่ 16-18 ที่นิยมหลังคาลาดผสมศิขระ ดังเช่นสถาปัตยกรรมที่ปรากฏภาพสลักพระแปดปางที่วัดกมลาปุระซึ่งได้ศึกษาไปแล้วในหัวข้อก่อน ในขณะที่ศิลปะอินเดียเหนืออื่นๆ เช่น ศิลปะโอริสสา ศิลปะจันเทลละฯลฯ กลับไม่นิยมหลังคาแบบนี้เลย ส่วนหลังคาลาดยอดศิขระที่รัฐคุชราตนั้นมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 13-14 ซึ่งเก่าแก่กว่าศิลปะพุกามมากจนไม่น่าจะเป็นต้นเค้าให้กับศิลปะพุกาม

การศึกษาในทางกลับกัน ปราสาทหลังคาลาดผสมศิขระในศิลปะพุกามยังอาจเป็นภาพสะท้อนถึงสถาปัตยกรรมปาละที่สูญหายไปหมดแล้วก็ได้

อีกประเด็นหนึ่งที่อาจเชื่อมโยงศิลปะปาละกับศิลปะพุกามได้ก็คือ การประดับ "สถูปิกะ" (สถูปขนาดเล็ก) ที่มุมและที่ด้านของชั้นหลังคาลาด ซึ่งสถูปิกะนั้นปรากฏทั้งในภาพสลักที่กมลาปุระและปรากฏกับเจดีย์ทุกองค์ที่ยกตัวอย่างขึ้นมาศึกษาในศิลปะพุกาม

การสร้างหลังคาลาดยังไปปรากฏกับเจติยวิหารซึ่งปรับเปลี่ยนยอดจาก "ศิขระ" มาเป็น "เจดีย์ทรงระฆัง" อีกด้วย กระบวนการนี้เกิดขึ้นอย่างเข้มข้นในรัชกาลพระเจ้าจันสิตถา (ต้นพุทธศตวรรษที่ 17) เช่น เจดีย์อเพยทนะซึ่งมีหลักฐานแน่ชัดว่าสร้างขึ้นในรัชกาลนี้[30] (รูปที่ 2.50)

ส่วนอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจในการศึกษาในโอกาสต่อไปก็คือ เจดีย์ทรงปราสาทยอดเจดีย์ในศิลปะล้านนาราวพุทธศตวรรษที่ 21 ซึ่งมักประกอบด้วยหลังคาลาดจำนวน 1-2 ชั้นรองรับยอดเจดีย์นั้น[31] (รูปที่ 2.51) จะเกี่ยวข้องกับเจติยวิหารยอดเจดีย์ ในศิลปะพุกาม (ดั่งเช่นเจดีย์อเพยทนะ) ด้วยหรือไม่ เนื่องจากมีองค์ประกอบคล้ายคลึงกันมาก แต่เนื่องด้วยอายุที่ค่อนข้างห่างกัน จึงยังไม่อาจระบุได้อย่างมั่นใจนักและจำเป็นต้องศึกษาต่อไป อย่างไรก็ตาม ประเด็นที่อาจสรุปได้ในขณะนี้ก็คือ เจดีย์ทรงปราสาทที่มีหลังคาลาดรองรับยอดเจดีย์ในศิลปะล้านนาพุทธศตวรรษที่ 21 ย่อมเป็น "พัฒนาการสุดท้าย" ของปราสาททรงหลังคาลาดผสมศิขระซึ่งสืบทอดมาจากศิลปะปาละสู่ศิลปะพุกามและล้านนา

รูปที่ 2.50 เจดีย์อเพยทนะ ตัวอย่างการใช้ปราสาทหลังคาลาดมาผสมกับยอดเจดีย์ทรงระฆังในรัชกาลพระเจ้าจันสตถา	รูปที่ 2.51 เจดีย์ทรงปราสาทยอดเจดีย์ในศิลปะล้านนา ตัวอย่างการใช้หลังคาลาดมาผสมกับยอดเจดีย์ในพุทธศตวรรษที่ 21

[30] G.H.Luce, **Old Burma-Early Pagan** ,Vol. 1, pp.321-323.

[31] โปรดดูการศึกษาเกี่ยวกับเจดีย์ทรงปราสาทซึ่งมีชั้นหลังคาลาดในศิลปะล้านนา ราวพุทธศตวรรษที่ 21-22 ลงมาได้ใน จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, **พระเจดีย์เมืองเชียงใหม่** (เชียงใหม่: สำนักพิมพ์วรรณรักษ์, 2541), หน้า 112-125.

โดยสรุปแล้ว ปราสาทหลังคาลาดในเอเชียอาคเนย์มีพัฒนาการอยู่สองส่วน ส่วนแรกคือปราสาทหลังคาลาดที่ยอดจบด้วยโดมหรืออามลกะ ซึ่งเข้ามาในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครสายหนึ่ง ก่อนที่จะเสื่อมความนิยมไป และเข้ามาอีกครั้งหนึ่งในศิลปะพุกามและได้รับการสืบทอดมาถึงศิลปะมัณฑเลในรูปของปยาทาดและศิลปะในประเทศไทยหลังพุทธศตวรรษที่ 19 ในรูปของยอดมณฑป-มหาปราสาท ส่วนที่สองก็คือปราสาทหลังคาลาดผสมศิขระซึ่งเคยได้รับความนิยมในศิลปะปาละก่อนที่จะได้รับความนิยมอย่างยิ่งในศิลปะพุกามตอนต้น ช่วงรัชกาลพระเจ้าจันสิตถา

2.6. ปราสาทแบบศาลา

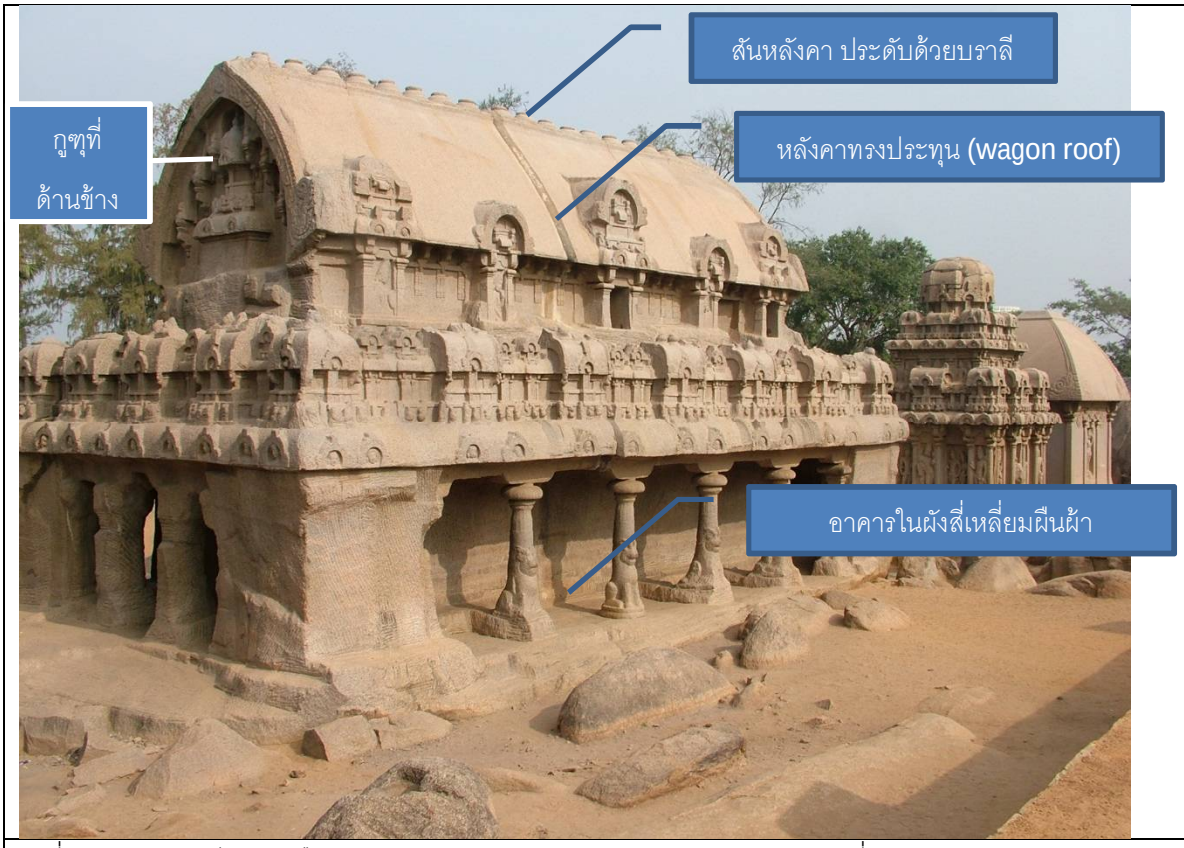
ปราสาทแบบ "ศาลา" (ศัพท์สถาปัตยกรรมอินเดียใต้) หรือแบบ "วัลภี" (ศัพท์สถาปัตยกรรมอินเดียเหนือฝั่งตะวันตก) หรือแบบ "ขาขราเทอุล" (ศัพท์สถาปัตยกรรมโอริสสา) คือปราสาทในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าและมียอดด้านบนสุดเป็น "หลังคาโดมทรงประทุน" ซึ่งมีสันหลังคายาว บางครั้งอาจมีแถวบราลีเรียงกัน อีกลักษณะหนึ่งซึ่งต้องปรากฏเสมอสำหรับอาคารทรงศาลาก็คือ ที่ด้านหัว-ด้านท้ายของหลังคาปรากฏกูฑุขนาดใหญ่

2.6.1. ปราสาททรงศาลาในอินเดียภาคใต้

ปราสาททรงศาลา ได้รับความนิยมสูงสุดในศิลปะอินเดียใต้ และมีพัฒนาการต่อเนื่องมาตั้งแต่ศิลปะปัลลวะตอนต้นจนถึงศิลปะวิชัยนคร โดยในระยะแรก คือ ในสมัยปัลลวะนั้น เทวาลัยทรงศาลาอยู่ในฐานะของอาคารประเภทหนึ่งที่สามารถเป็นครรภคฤหะได้ โดยอาจใช้สำหรับประติมากรรมนารายณ์บรรทมสินธุ์หรืออาจใช้กับพระศิวะก็ได้ อย่างไรก็ตาม ต่อมาในสมัยโจฬะและวิชัยนคร อาคารทรงศาลามักถูกใช้ในฐานะที่เป็น "โคปุระ" หรือซุ้มประตูทางเข้ามากกว่า

ต่อไปนี้จะขอยกตัวอย่างปราสาททรงศาลาในศิลปะอินเดียใต้ฝั่งตะวันออก (รัฐทมิฬนาฑุ) เฉพาะศิลปะปัลลวะระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-14 ขึ้นมาศึกษาเท่านั้น เนื่องจากมีระยะเวลาร่วมสมัยกับศิลปะเอเชียอาคเนย์ระยะต้น โดยตัวอย่างของอาคารทรงศาลาที่จะนำมาศึกษา ได้แก่ เทวาลัยภีมรถะ เมืองมามัลปุรัม ศิลปะปัลลวะตอนต้น พุทธศตวรรษที่ 12 (รูปที่ 2.52), เทวาลัยคเณศรถะ เมืองมามัลปุรัม ศิลปะปัลลวะตอนปลาย พุทธศตวรรษที่ 13 (รูปที่ 2.53-2.54) และเทวาลัยด้านหน้าเทวาลัยไกรลาสนาถ เมืองกาญจีปุรัม ศิลปะปัลลวะตอนปลาย พุทธศตวรรษที่ 13 (รูปที่ 2.55)[32]

[32] โปรดดูการศึกษาเทวาลัยภีมรถะ คเณศรถะ และไกรลาสนาถใน Michael W.Meister and M.A.Dhaky (editors), **Encyclopedia of Indian Temple Architecture: South India Lower Drāviḍadeśa**, Part I: Text, pp.23-78.



รูปที่ 2.52 เทวาลัยภีมรถะ เมืองมามัลลปุรัม ศิลปะปัลลวะตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ 12

รูปที่ 2.53 เทวาลัยคเณศรถะ เมืองมามัลลปุรัม ศิลปะปัลลวะตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ 12

	2.54 ผนังด้านสั้นของเทวาลัยคเณศรถะ เมืองมามัลลปุรัม ศิลปะปัลลวะตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ 12
	รูปที่ 2.55 เทวาลัยด้านหน้าเทวาลัยไกรลาสนาถ เมืองกาญจีปุรัม ศิลปะปัลลวะตอนปลาย ราวพุทธศตวรรษที่ 13

ปราสาททรงศาลาในศิลปะปัลลวะมีลักษณะร่วมกันคือ เป็นอาคารในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าเสมอ ด้านบนมีหลังคายาวคล้ายทรงประทุนเรือคว่ำ (wagon roof) ที่ด้านบนมีสันหลังคายาวซึ่งมักประดับด้วยกลศะหรือที่เรียกกันในศิลปะไทยว่า “บราลี” ในแถวยาว ที่ทั้งสองด้านบนปรากฏกูฑุ ซึ่งทั้งหมดนี้คือลักษณะโดยทั่วไปของอาคารทรงศาลา ที่ปรากฏทั้งศิลปะอินเดียเหนือและอินเดียใต้

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาปราสาททรงศาลาในศิลปะปัลลวะทั้งสามแห่งพบประเด็นที่น่าสนใจที่จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาปราสาททรงศาลาในเอเชียอาคเนย์ต่อไป ซึ่งสามารถแยกการวิเคราะห์ออกได้เป็น 3 ประเด็นย่อย ดังนี้

(1) ตำแหน่งของประตูทางเข้า สำหรับอาคารทรงศาลาในศิลปะอินเดียใต้ก็คือ ทางเข้าอาคารมักอยู่ในด้านยาวเสมอ ประเด็นนี้ตรงกับอาคารทรงวัลภี-ขาขราเทอุลในศิลปะอินเดียเหนือ แสดงว่าเป็น “ลักษณะร่วม” ของศิลปะอินเดียซึ่งจะแตกต่างอย่างสิ้นเชิงไปจากอาคารทรงศาลาในศิลปะเอเชียอาคเนย์

(2) เสาติดผนังและการยกเก็จของอาคารทรงศาลา เนื่องด้วยอาคารทรงศาลาต้องอยู่ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าเสมอ ด้วยเหตุนี้ จำนวนเก็จและจำนวนเสาติดผนังของผนังในด้านยาวต่อด้านสั้นจะต้องแตกต่างกันเสมอ อนึ่ง เนื่องด้วยความแตกต่างระหว่าง “ด้านยาว” และ “ด้านสั้น” ของอาคารทรงศาลาในศิลปะอินเดียมีมาก ด้วยเหตุนี้จำนวนเก็จ/จำนวนเสาติดผนังในแต่ละด้านจึงต้องแตกต่างกันไปด้วย

(3) ชั้นซ้อนและความซับซ้อนในการประดับหลังคาทรงประทุน ในศิลปะปัลลวะ ดูเหมือนว่าจะมีพัฒนาการจากอาคารทรงศาลาซึ่งไม่มีชั้นซ้อนเลย เช่น ภีมรถะ (รูปที่ 2.52) ซึ่งปรากฏพียงหาระ (อาคารจำลอง) จำนวน 1 ชั้นล้อมรอบคอ (คีรีวะ –Grīva)) ของโดมทรงประทุน พัฒนาการถัดมาคือที่คเณศรถะ (รูปที่ 2.53) และอาคารด้านหน้าไกรลาสนาถ (รูปที 2.55) ซึ่งปรากฏการแทรกเรือนธาตุจำลอง หรือ “ตละ” ด้านล่างของโดมทรงประทุนอย่างชัดเจน โดยแต่ละชั้น โดยแต่ละชั้นปรากฏอาคารจำลองหรือ “หาระ” ล้อมรอบ” ประเด็นนี้ย่อมแสดงให้เห็นการได้รับอิทธิพลมาจากอาคารทรงวิมาน ซึ่งในที่สุดทำให้อาคารทรงศาลามีชั้นซ้อนตามอย่างอาคารทรงวิมานไป

อนึ่ง อาคารด้านหน้าไกรลาสนาถ (รูปที 2.55)แสดงให้เห็นพัฒนาการขั้นสุดท้ายของปราสาททรงศาลาในศิลปะปัลลวะ นั่นคือการมีกูฑุขนาดใหญ่ที่ด้านข้างอันทำให้อาคารกลายเป็นทรง “จัตุรมุข” ไป

(4) การประดับกูฑุด้วยภาพสลักอาคารทรงวิมาน จากการศึกษาอาคารทรงศาลาทั้งสามแห่งในศิลปะปัลลวะพบว่า ภายในกุฑุขนาดใหญ่ที่ขนาบทั้งสองข้างของหลังคาทรงประทุนย่อมประดับด้วยภาพสลัก “วิมานจำลอง” เสมอ ลักษณะเช่นนี้จะสืบทอดไปในศิลปะอินเดียใต้สมัยหลังด้วย

2.6.2. ปราสาทแบบวัลภีหรือขาขราเทอุลในศิลปะอินเดียเหนือ

อินเดียเหนือเรียกปราสาทแบบหลังคาทรงประทุนยาวว่า ปราสาทแบบวัลภีหรือขาขราเทอุล โดยปราสาทแบบนี้พบบ้างแต่มีความแพร่หลายน้อยกว่าอินเดียใต้ โดยพบในศิลปะปาละ ศิลปะโอริสสาและศิลปะปราตีหาร

ในศิลปะปาละ พบอาคารประเภทนี้ที่สถูปบริวารสถูปหมายเลข 3 นาลันทา (Nālandā) (รูปที่ 2.56) ศิลปะปาละตอนต้นซึ่งคงมีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 14 และพบอีกที่สถูปจำลองที่พุทธคยาหลายองค์ ศิลปะปาละตอนกลาง ซึ่งคงมีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 16[33] (รูปที่ 2.57) โดยทุกองค์เป็นอาคารสำหรับซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปด้านหน้าสถูป

อาคารทรงประทุนในศิลปะปาละยังคงความสำคัญกับโดมทรงประทุน ด้านบนสุด โดยมีสันหลังคายาว ประดับด้วยกลศะและสิงห์ยกขา ที่ปลายโดมทรงประทุนทั้งสองข้างมีกูฑุ ด้านล่างโดมทรงประทุนมีคอคอดและกโปตะเพียงชั้นเดียว ซึ่งชั้นซ้อนใต้โดมดังกล่าวของอาคารหลังนี้ถือเป็นลักษณะที่ “เรียบง่ายที่สุด” ในศิลปะอินเดียเหนือ

ที่ด้านหน้าปรากฏกูฑุแทรกประหนึ่งเป็นมุขด้านหน้า ซึ่งทำให้อาคารทรงวัลภีมีลักษณะคล้าย “จัตุรมุข” ลักษณะเช่นนี้ปรากฏความนิยมในศิลปะปาละ

รูปที่ 2.56 อาคารทรงวัลภีในศิลปะปาละตอนต้น อยู่ด้านหน้าสถูปบริวารของสถูปหมายเลข 3 ที่นาลันทา

รูปที่ 2.57 อาคารทรงวัลภีจำลองในสถูปจำลองที่พุทธคยา ศิลปะปาละตอนกลาง

[33] โปรดดูการศึกษาเกี่ยวกับสถูปในศิลปะปาละได้ใน M. Benisti, “The Minor Stupa of Bodh Gaya and Ratnagiri”, **Stylistics of Buddhist Art in India**, Vol.1 ,pp.210-238

ปราสาทแบบวัลภีหรือขาขราเทอุล ยังปรากฏกับศิลปะปราตีหารและศิลปะโอริสสาด้วย เช่น เทวาลัยเตลีกามณเฑียร (Telī ka Mandir) ในรัฐมัธยประเทศ (รูปที่ 2.58) และเทวาลัยไวตัลเทอุล (VAital Deul) ในรัฐโอริสสา[34] (รูปที่ 2.59) โดยเทวาลัยทั้งสองอยู่ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าและมีหลังคาทรงประทุนเช่นเดียวกันกับศิลปะอินเดียใต้และปาละ

อย่างไรก็ตาม ลักษณะพิเศษของเทวาลัยทรงนี้ในศิลปะอินเดียเหนือแถบนี้ก็คือ ความพยายามในการใช้ "ปีกนก" หรือ "หลังคาครึ่งประทุน" มาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการขยายพื้นที่ของอาคารทางด้านข้างให้มีขนาดใหญ่ขึ้น อนึ่ง การใช้ปีกนกที่ด้านข้างของอาคารนี้มีพื้นฐานมาจากการประกอบกูฑุเต็มอันกับกูฑุครึ่งอันเข้าด้วยกันซึ่งปรากฏมาแล้วตั้งแต่ในศิลปะอินเดียเหนือระยะแรกๆ การเสริม "ปีกนก" ลงไปกับอาคารประธานนี้ถือเป็นลักษณะเฉพาะของอาคารทรงวัลภี-ขาขราเทอุลในศิลปะอินเดียหนืออย่างแท้จริง

กรณีเช่นเดียวกับศิลปะอินเดียใต้ที่อาคารทรงปราสาทในระยะร่วมสมัยมักส่งอิทธิพลอย่างมากต่อชั้นซ้อนของอาคารทรงนี้ ปราสาทแบบวัลภีหรือขาขราเทอุลในศิลปะปราตีหารและโอริสสาก็มีการแทรกชั้นซ้อนแบบศิขระ อันประกอบไปด้วยเก็จต่าง 5 เก็จเป็นอย่างน้อย แต่ละเก็จประดับไปด้วยกโปตะและมีการแทรกอามลกะที่เก็จมุม ชั้นซ้อนเหล่านี้ได้รับอิทธิพลมาจากศิขระอย่างมากและทำให้อาคารทรงวัลภีในแถบนี้มีลักษณะเฉพาะ

ลักษณะเฉพาะของปราสาททรงวัลภีในอินเดียเหนืออีกประการหนึ่งก็คือ ที่ด้านสั้นของยอดทรงประทุนมักประดับด้วยกูฑุที่ไม่มีภาพสลักใดๆ ภายใน แต่เน้นกรอบของวงโค้งกูฑุให้มีขนาดใหญ่ ลักษณะเช่นนี้แตกต่างไปจากศิลปะอินเดียใต้ที่มีการใช้ภาพสลักวิมานจำลองมาประดับ

[34] โปรดดูการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับเทวาลัยเตลีกามณเฑียรและเทวาลัยไวตัลเทอุลได้ใน Krishna Deva, **Temples of India**, vol.1, p.72-73.

รูปที่ 2.58 เทวาลัยเตลีกามณเฑียรในศิลปะปราตีหาร

รูปที่ 2.59 เทวาลัยไวตัลเทอุล เทวาลัทรงขาขราเทอุลในศิลปะ

2.6.3. ปราสาททรงศาลาในเอเชียอาคเนย์

แม้ว่าปราสาททรงศาลาจะได้รับความนิยมมากในศิลปะอินเดีย แต่จากการศึกษาพบว่าปราสาททรงนี้นิยมน้อยมากในเอเชียอาคเนย์ โดยปรากฏเฉพาะในศิลปะขอมและศิลปะจามเท่านั้น ส่วนศิลปะทวารวดี ศิลปะพุกามและศิลปะชวาภาคกลางกลับไม่ปรากฏอาคารทรงนี้เลย

2.6.3.1. ปราสาททรงศาลาในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร

จากการศึกษาว่า ปราสาทขอมสมัยก่อนเมืองพระนครส่วนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งปราสาทประธาน มีจำนวนไม่น้อยที่อาคารอยู่ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าและมีหลังคาทรงประทุน ไม่ว่าจะเป็นปราสาทที่สมโบร์ไพรกุกหลายหลัง (รูปที่ 2.60) ปราสาทพนมบายัง (Phnom Bayan) (รูปที่ 2.61) ปราสาทกำพงพระ (Kampong Preach) (รูปที่ 2.62) และปราสาทภูมิปราสาทเป็นต้น ซึ่งมีอายุตั้งแต่ศิลปะสมโบร์ไพรกุกลงมาจนถึงศิลปะกำพงพระ (ราวพุทธศตวรรษที่ 12-14) ด้วยเหตุนี้ศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครจึงถือได้ว่าเป็นระยะที่อาคารทรงศาลาได้รับความนิยมอย่างสูงสุดในเอเชียอาคเนย์

ต่อไปนี้จะขอศึกษาภาพรวมของอาคารทรงดังกล่าวโดยแยกออกเป็น 2 ประเด็น อันได้แก่ ประเด็นความคล้ายคลึงและความแตกต่างไปจากศิลปะอินเดีย

(1) ความคล้ายคลึงกับศิลปะอินเดีย จากการศึกษา พบว่า แผนผังของปราสาททั้งหมดในตัวอย่างที่ศึกษาอยู่ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าซึ่งถือเป็นลักษณะโดยปกติของอาคารทรงศาลา เหนือเรือนธาตุของปราสาททรงนี้ในศิลปะขอมปรากฏชั้นซ้อนในลักษณะของชั้นซ้อนแบบวิมาน คือ ปรากฏเรือนธาตุจำลอง (ตละ) ที่ประดับด้วยอาคารจำลอง (หาระ) ซ้อนกันขึ้นไป 2-3 ชั้น ซึ่งประเด็นนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ปราสาททรงศาลาในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครเกี่ยวข้องกับศิลปะปัลลวะอย่างมาก เนื่องจากชั้นซ้อนแบบวิมานนี้เริ่มต้นปรากฏมาตั้งแต่เทวาลัยคเณศรถะลงมา โดยไม่ได้เกี่ยวข้องเลยกับศิลปะอินเดียเหนือที่นิยมใช้ชั้นซ้อนแบบศิขระมาแทรก

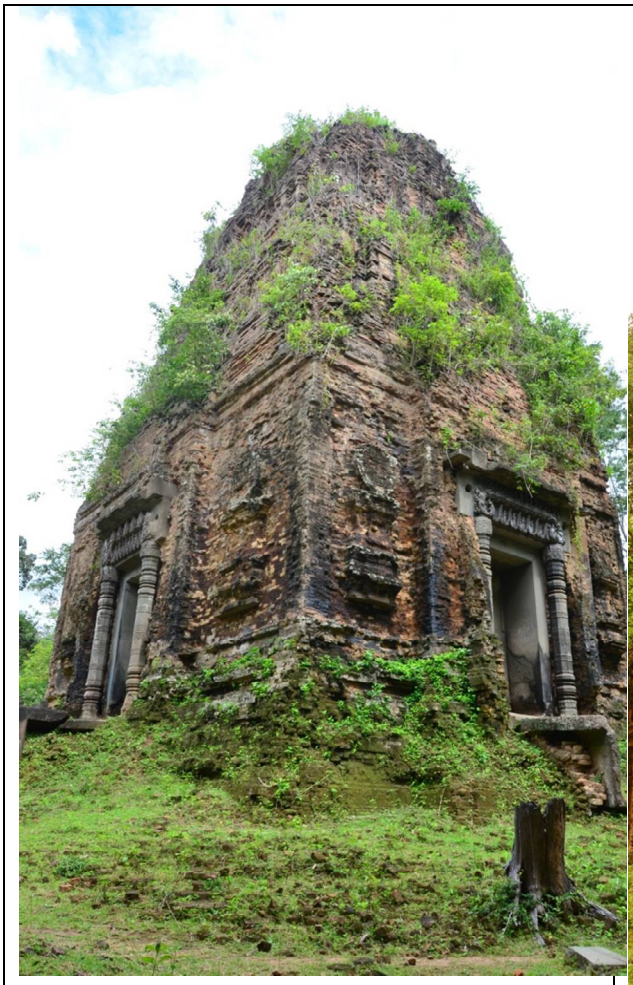
โดมทรงประทุนส่วนมากในศิลปะขอมระยะนี้ค่อนข้างหักพัง อย่างไรก็ตามจากเค้าโครงที่ยังหลงเหลืออยู่แสดงให้เห็นว่าโดมทรงประทุนคงมีเค้าโครงไม่ต่างไปจากศิลปะอินเดียใต้นัก โดยปรากฏหลังคาทรงประทุนยาว และที่ด้านสั้นปรากฏกูฑุขนาดใหญ่ ภายในกูฑุปรากฏภาพสลักปราสาททรงวิมานประดับภายใน ซึ่งลักษณะหลังนี้เป็นการยืนยันว่าปราสาททรงศาลาในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครน่าจะสัมพันธ์กับศิลปะปัลลวะ เนื่องจากปราสาททรงวัลภีในศิลปะอินเดียเหนือมักเน้นกรอบกูฑุที่ตำแหน่งนี้มากกว่าและไม่ปรากฏภาพสลักใดๆในกรอบกูฑุนี้

ที่วัดวิหารธม (Vat Vihear Thom) ในเขตจังหวัดกำปงจาม ได้มีการค้นพบกูฑุขนาดใหญ่ซึ่งมีภาพบุคคลโผล่สลักจากหินก้อนเดียว (รูปที่ 2.63) กูฑุนี้มีขนาดใหญ่มากจนอาจเป็นกูฑุขนาดใหญ่หนึ่งในสองด้านที่เคยประดับ โดมทรงประทุนในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครก็ได้ ซึ่งถ้าเป็นเช่นนั้นแล้ว กูฑุที่วัดวิหารธมน่าจะเป็นหลักฐานสำคัญสำหรับการเคยมีอยู่ของอาคารทรงศาลาซึ่งใช้โดมทรงประทุนขนาดใหญ่ในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร

แม้ว่าจะไม่หลงเหลือหลักฐานมากนัก แต่น่าเชื่อว่าสันหลังคายาวของอาคารทรงประทุนในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครก็น่าจะประดับบราลีเรียงเป็นแถว

(2) ประเด็นที่แตกต่างไปจากศิลปะอินเดีย ประเด็นแตกต่างที่สำคัญที่สุดก็คือปราสาททรงศาลาในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครมีความแตกต่างระหว่างด้านยาวกับด้านสั้นน้อยมาก ซึ่งทำให้ปราสาทดูคล้ายกับสี่เหลี่ยมจัตุรัส ปราสาทเหล่านี้จึงไม่ได้ออกแบบให้จำนวนเก็จหรือจำนวนเสาติดผนังระหว่างด้านสั้นและด้านยาวมีความแตกต่างกัน ด้วยเหตุนี้ ทั้งด้านสั้นและด้านยาวของปราสาททรงศาลาในศิลปะขอมจึงมักประกอบด้วยเก็จจำนวนสามเก็จหรืออยู่ในผังตรีรถะ Triratha) ซึ่งประเด็นนี้แตกต่างไปจากศิลปะอินเดียใต้อย่างชัดเจน

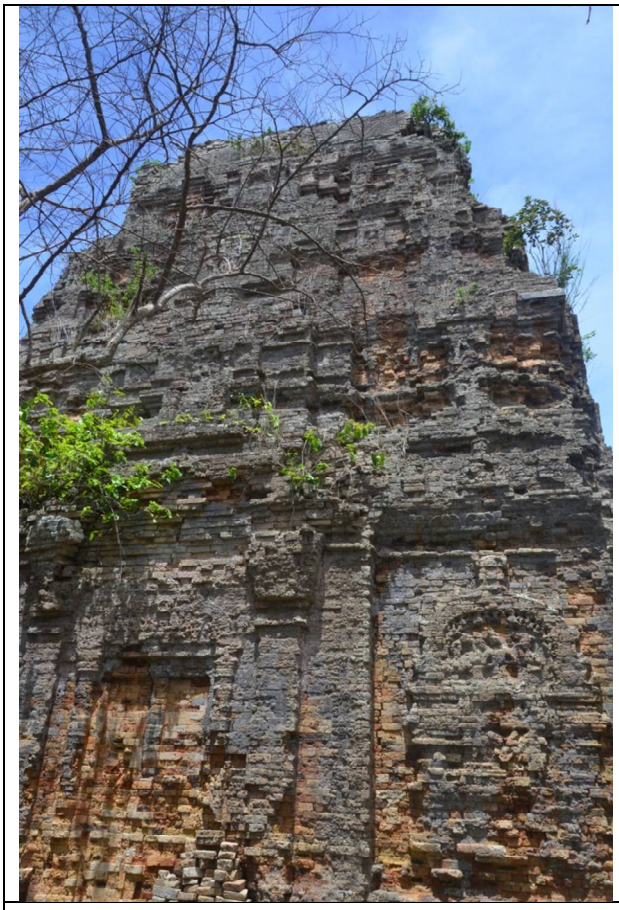
อีกประเด็นหนึ่งที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนก็คือ การเจาะประตู ในศิลปะอินเดีย อาคารทรงศาลาในอินเดียใต้หรือทรงวัลภี-ขาขราเทอุลย่อมเจาะประตูที่ด้านยาวเสมอ แต่ในศิลปะขอมกลับเจาะประตูที่ด้านสั้น แสดงให้เห็นว่าความคิดในการกำหนด “ด้านหน้า” ของศิลปะทั้งสองไม่เหมือนกัน



ปราสาททรงศาลา ปราสาทสมโบร์ไพรกุกหมู่กลางหลังที่ 1 แสดงให้เห็นทั้งด้านสั้นและด้านยาว

ปราสาททรงศาลาหลังหนึ่งในปราสาทสมโบร์ไพรกุก แสดงให้เห็นผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าอย่างชัดเจน

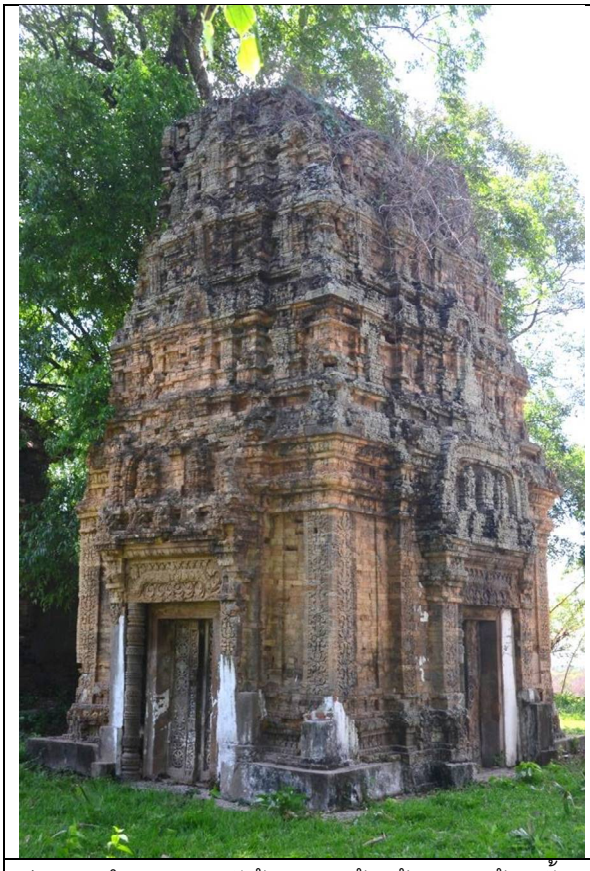
รูปที่ 2.60 ปราสาทสมโบร์ไพรกุก ซึ่งปราสาทในกลุ่มนี้เกือบทั้งหมดเป็นปราสาททรงศาลาในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า ด้วยเหตุนี้ปราสาทผนังด้านยาว (ด้านข้าง) และผนังด้านสั้น (ด้านหน้า)จึงมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน



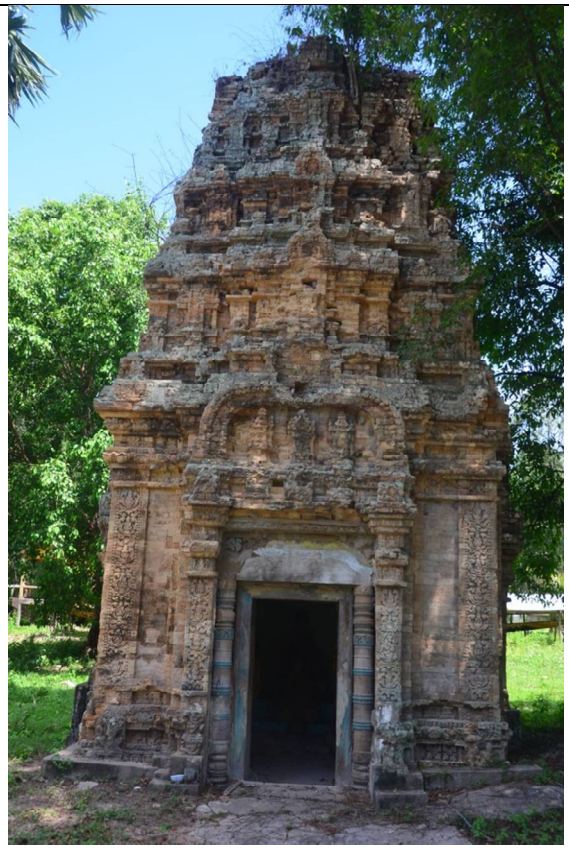
ปราสาทพนมบายัง ผนังด้านยาว (ด้านข้าง)

ปราสาทพนมบายัง ผนังด้านสั้น (ด้านหลัง)

รูปที่ 2.61 ปราสาทพนมบายัง ซึ่งเป็นปราสาททรงศาลาในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า ด้วยเหตุนี้ปราสาทผนังด้านยาว (ด้านข้าง) และผนังด้านสั้น (ด้านหน้า)จึงมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน



ปราสาทกำพงพระ ผนังด้านยาว (ด้านข้าง) และด้านสั้น (ด้านหลัง)



ปราสาทกำพงพระ ผนังด้านสั้น (ด้านหน้า)

รูปที่ 2.62 ปราสาทกำพงพระ ซึ่งเป็นปราสาททรงศาลาในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า ด้วยเหตุนี้ปราสาทผนังด้านยาว (ด้านข้าง) และผนังด้านสั้น (ด้านหน้า)จึงมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน

รูปที่ 2.63 หน้าบันรูปกูฑุขนาดใหญ่ที่วัดวิหารธม จ.กำปงจาม ซึ่งอาจเป็นไปได้ที่จะเป็นกูฑุหนึ่งจากสองข้างของโดมทรงประทุนด้านบนอาคารทรงศาลาซึ่งพังสูญหายไปแล้ว

2.6.3.2. ปราสาททรงศาลาในศิลปะขอมสมัยเมืองพระนคร

หลังจากพุทธศตวรรษที่ 15 ปราสาทในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสได้เข้ามามีบทบาททดแทน และได้เป็นรูปแบบหลักสำหรับปราสาทประธานแทนที่ปราสาทในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า อย่างไรก็ตาม จากการค้นคว้าทำให้พบว่า ปราสาททรงศาลาหรือปราสาทในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าได้กลายเป็นอาคารที่เรียกกันว่า “บรรณาลัย” ในสมัยเมืองพระนคร ตัวอย่างของปราสาททรงศาลาที่ถูกนำมาใช้เป็นบรรณาลัย เช่น บรรณาลัยของปราสาทบันทายสรี เป็นต้น (รูปที่ 2.64)

บรรณาลัยสมัยเมืองพระนคร มีผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าและมีหลังคาทรงประทุนเช่นเดียวกัน จึงน่าจะนับได้ว่าเป็นทรงศาลาเช่นเดียวกับปราสาทประธานในสมัยก่อนเมืองพระนคร แต่ในระยะนี้บรรณาลัยไม่ได้มีชั้นหลังคาที่ซับซ้อนอีกต่อไปแล้ว แต่กลับเน้นการขยาย “ปีกนก” เพื่อเพิ่มพื้นที่ของอาคารให้ยื่นออกไปทั้งสองข้าง ปีกนกถือเป็นพัฒนาการสุดท้ายของอาคารทรงศาลาในศิลปะขอม โดยไม่แน่ชัดว่าจะเกี่ยวข้องกับอินเดียเหนือหรือไม่เนื่องจากอาคารทรงวัลภีในศิลปะอินเดียเหนือก็นิยมขยายอาคารด้วยปีกนกมาก่อน

2.6.3.3. ปราสาททรงศาลาในศิลปะจาม

ในศิลปะจามตั้งแต่สมัยมิเซิน A1 ลงมา ได้เริ่มปรากฏอาคารทรงศาลาขึ้นในฐานะของปราสาทประธาน ตัวอย่างเช่นปราสาทมิเซิน C1 ซึ่งเป็นอาคารในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าและมีหลังคาทรงประทุนยาว ด้านหน้าและด้านหลังปรากฏกูฑุซึ่งทั้งหมดนี้ตรงกับลักษณะของอาคารทรงศาลาในศิลปะอินเดีย (รูปที่ 2.65)

อนึ่ง ไม่แน่ชัดว่าอาคารทรงศาลาในศิลปะจาม จะเกี่ยวข้องกับศิลปะอินเดียโดยตรงหรือเกี่ยวข้องกับศิลปะขอม เนื่องจากอาคารทรงนี้ได้รับความนิยมมาก่อนในศิลปะขอมตั้งแต่สมัยก่อนเมืองพระนคร

อย่างไรก็ตาม ปราสาททรงศาลาในศิลปะจามมีลักษณะแตกต่างไปจากศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครมาก กล่าวคือ เป็นอาคารในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่ด้านสั้นนั้นสั้นกว่าด้านยาวอย่างชัดเจน จึงทำให้จำนวนเสาติดผนังที่ด้านยาวนั้นมีจำนวนมากกว่าเสาติดผนังที่ด้านสั้นมาก ดั่งเช่น ปราสาทมิเซิน C1 ซึ่งมีเสาติดผนังที่ด้านยาวจำนวน 7 ต้น แต่มีเสาติดผนังที่ด้านสั้นจำนวน 5 ต้น

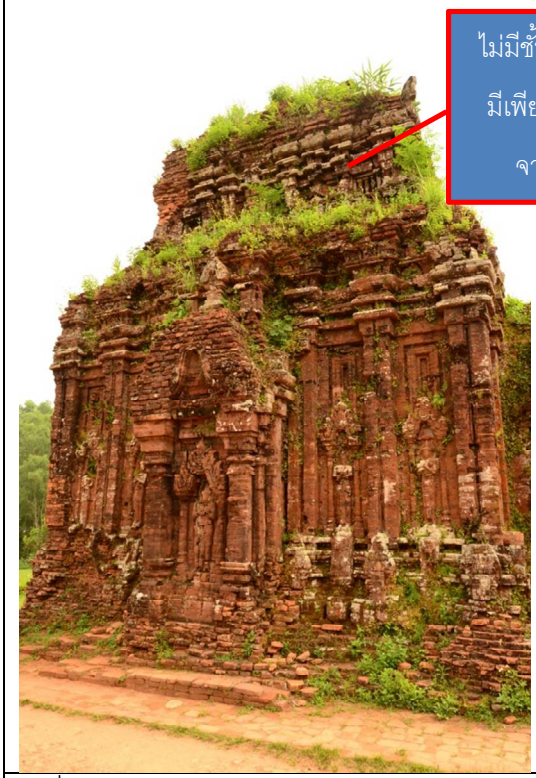
สำหรับชั้นซ้อนของอาคาร ปราสาททรงศาลาในศิลปะจามไม่มีชั้นซ้อนใดๆที่ซับซ้อนเลย คือมีเพียงโดมประทุนยาวที่มีคอโดม (ครีวะ) ซึ่งทำให้นึกไปถึงปราสาททรงศาลาในระยะแรกสุดของศิลปะปัลลวะ เช่น ภีมรถะที่มามัลปุรัม ที่คอโดมในศิลปะจามตกแต่งไปด้วยหน้าต่างปลอมสลับเสาติดผนังซึ่งประเด็นนี้แตกต่างไปจากทั้งศิลปะอินเดียและศิลปะขอมและอาจถือเป็นลักษณะเฉพาะของจามเอง

ปราสาททรงศาลาในศิลปะจามระยะหลัง ถูกสืบทอดมาในรูปของบรรณาลัยเช่นกัน โดยมีลักษณะคล้ายปราสาทมิเซิน C1 แต่ย่อขนาดลงมา ดังนั้น รูปแบบทั้งหมดจึงคล้ายคลึงกับที่ได้วิเคราะห์มาแล้ว คือ ผนังด้านยาวมีความยาวมากกว่าด้านสั้นอันทำให้อาคารอยู่ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าอย่างชัดเจน เสาติดผนังด้านยาวมีจำนวนมากกว่าด้านสั้น

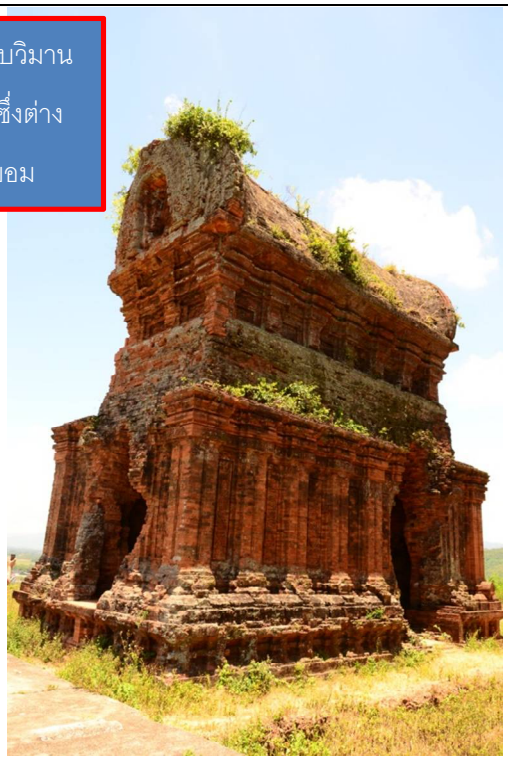
ตัวอย่างสำคัญของบรรณาลัยในจามระยะหลัง ได้แก่บรรณาลัยของปราสาทบาญอิด (รูปที่ 2.66) ซึ่งยังคงลักษณะโดยรวมของปราสาททรงศาลาไว้ได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ดี น่าสังเกตว่าส้นหลังคาที่ปลายทั้งสองด้านมีการ “งอนเชิดขึ้น” ซึ่งทำให้นึกถึงหลังคาของเรือนพื้นเมืองในแถบหมู่เกาะอินโดนีเซีย

โดยสรุปแล้ว อาคารทรงศาลาในเอเชียอาคเนย์นิยมเฉพาะในศิลปะขอมและศิลปะจาม ซึ่งการกระจายตัวทางด้านพื้นที่แล้วถือว่าน้อยกว่าศิลปะอินเดียมาก อย่างไรก็ตาม ถือได้ว่าอาคารทรงนี้ได้รับความนิยมอย่างสูงสำหรับศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร เนื่องจากปราสาทเกือบทุกหลังล้วนแต่อยู่ในแผนผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าทั้งสิ้น โดยมีทั้งประเด็นที่เหมือนและแตกต่างไปจากอินเดีย อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาทำให้พบว่าอาคารทรงศาลาในศิลปะขอมคงมีความสัมพันธ์กับศิลปะปัลลวะมากกว่าศิลปะสกุลอื่นๆ อาคารทรงนี้ยังพบในศิลปะขอมสมัยเมืองพระนครและศิลปะจามด้วย แต่พบน้อยกว่าและพบกับอาคารที่มีฐานะไม่สำคัญเช่นบรรณาลัย

รูปที่ 2.64 บรรณาลัย ปราสาทบันทายสรี พัฒนาการสุดท้ายของอาคารทรงศาลาในศิลปะขอม



รูปที่ 2.65 ปราสาทมิเซิน C1 ตัวอย่างของปราสาททรงศาลาในศิลปะจาม



รูปที่ 2.66 บรรณาลัยของปราสาทบาญอิด ยังคงรูปทรงของอาคารทรงศาลาไว้ แต่มีการยกงอนขึ้นของสันหลังคา ซึ่งทำให้นึกถึงเรือนพื้นถิ่นของอินโดนีเซีย

2.7. ปราสาทแบบศิขระ

2.7.1. ปราสาทแบบศิขระในศิลปะอินเดียระยะก่อนพุทธศตวรรษที่ 15

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า ศิลปะอินเดียเหนือตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12-13 เป็นต้นมาได้กำหนดให้ยอดปราสาทประกอบจากกโปตะ (หลังคาลาดที่ประดับด้วยกูฑุ) เท่านั้น โดยไม่มีเรือนธาตุจำลองมาคั่น โดยดั้งเดิมเคยปรากฏ "อาคารจำลอง" ที่มุม แต่ต่อมาได้ยุบอาคารจำลองนั้นจนเหลือแต่ "อามลกะ" ด้วยเหตุนี้จึงปรากฏการประดับอามลกะเฉพาะที่มุม

เนื่องด้วยชั้นปราสาทมีเพียงกโปตะ ด้วยเหตุนี้จึงสามารถกำหนดเส้นรอบนอกของยอดปราสาทได้ว่าต้องการจะให้อยู่ในทรงใด ในระยะแรกเช่นในศิลปะคุปตะ ยอดศิขระอาจอยู่ในรูปของสามเหลี่ยมหรือรูปสี่เหลี่ยมคางหมู (รูปที่ 2.17) แต่ต่อมา ตั้งแต่ศิลปะปราตีหารเป็นต้นมา เส้นรอบนอกของศิขระได้ถูกกำหนดให้เป็นเส้นโค้ง ซึ่งเรียกว่า "เรขา"[35]

ด้านบนของศิขระย่อมประดับด้วยอามลกะ หรือผลมะขามป้อมอันเป็นสัญลักษณ์ของเมล็ดพืชหรือพีชะซึ่งแสดงให้เห็นการสร้างสรรค์จักรวาลของพระเป็นเจ้าตามคติในศาสนาฮินดู และเนื่องด้วยปราสาทเป็นที่ประทับของพระเป็นเจ้าและเป็นประหนึ่งสถานที่ที่จักรวาลถูกสร้างสรรค์ขึ้น ด้วยเหตุนี้ สัญลักษณ์การสร้างสรรค์ของพระเป็นเจ้าจึงถูกสะท้อนอยู่บนยอดในรูปของอามลกะหรือมะขามป้อม[36]

ศิขระแบบมาตรฐานได้รับความนิยมมากในศิลปะปราตีหารและจาลุกยะตะวันตกระยะแรก ซึ่งก็คือศิลปะอินเดียเหนือฝั่งตะวันตกและศิลปะอินเดียใต้ฝั่งตะวันตก โดยศิขระแบ่งออกเป็น 3-5 เก็จ แต่ละเก็จประดับกโปตะโดยมีกูฑุประดับ ที่เก็จมุม (เก็จกรรณะ) มีอามลกะและที่ด้านบนสุดของศิขระก็มีอามลกะเช่นกัน เส้นรอบนอกของศิขระเป็นเส้นโค้งแบบเรขา ตัวอย่างของศิขระในศิลปะปราตีหาร ได้แก่ ศิขระที่โรหา (รูปที่ 2.67) ส่วนศิขระในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก สามารถศึกษาได้จากเทวาลัยชมพูลิเคศวรที่เมืองปัฏฏทากัล (รูปที่ 2.68)

อนึ่ง สิ่งที่ควรสังเกต 2 ประการเกี่ยวกับศิขระก็คือ ระหว่างเรือนธาตุกับยอดศิขระย่อมปรากฏการแทรก "คอศิขระ" ซึ่งเรียกในศัพท์สถาปัตยกรรมภาษาสันสกฤตว่า "วรัณฑิกา"[37] เสมอ คอศิขระดังกล่าวอาจหมายถึงช่องระบายอากาศในอาคารเครื่องไม้ ซึ่งถูกเลียนแบบมาจนกลายเป็นคอศิขระ อนึ่ง คอศิขระนี้ปรากฏทั้งในศิลปะปราตีหาร จาลุกยะตะวันตกระยะแรก รวมถึงศิลปะทักษิณโกศล-โอริสสา

---

[35] คำว่าเรขาซึ่งแปลว่าเส้นรอบนอกของศิขระที่เป็นเส้นโค้งนั้น ถูกกำหนดไว้ในคัมภีร์ปราสาทมัณฑนะ Raghunath Purushottam Kulkarni, **Prāsāda Maṇḍana of Sūtradhāra Maṇḍana: Sanskrit Text and English Translation with Notes and Glossary** (New Delhi: Munshiram Manoharlal, 2005),pp.69-70.

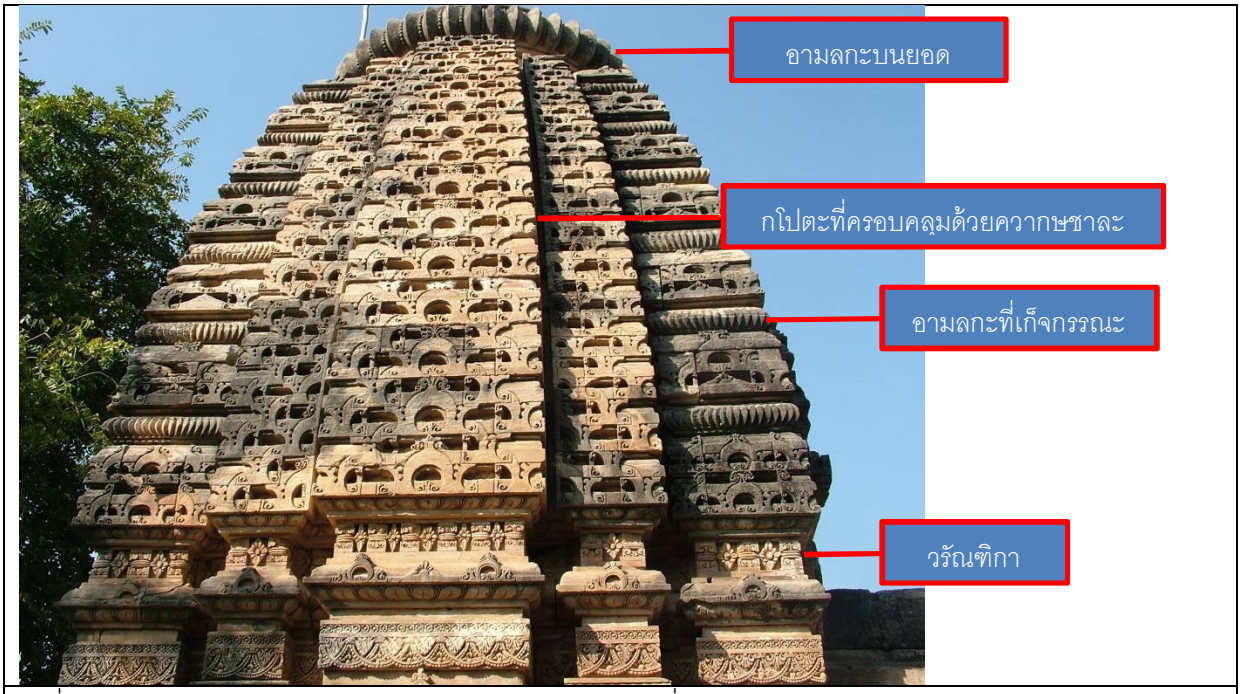
[36] โปรดอ่านคติอามลกะหรือคติเรื่องการสร้างสรรค์จักรวาลของพระเป็นเจ้าที่สะท้อนในเทวาลัยได้ใน ใน Stella Kamrisch, Hindu Temple, vol.2 (Delhi: Motilal Banarsidass, 1976), pp.348-361.

[37] โปรดอ่านข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับวรัณฑิกาได้ใน Adam Hardy, **The Temple Architecture of India, pp** pp.145, 175.

ประการที่สองที่ควรสังเกตก็คือ กโปตะของศิขระซึ่งประดับด้วยกูฑุ มีแนวโน้มที่จะพัฒนาจากกูฑุเดี่ยวขนาดใหญ่ในศิลปะคุปตะ (รูปที่ 2.17) จนกลายเป็นลายแผงที่ประกอบไปด้วย “กูฑุเต็มอันประกอบกูฑุครึ่งอัน” หรือ “ควากษชาละ” (Gvakṣajāla) แนวโน้มดังกล่าวนี้ปรากฏเด่นชัดมากในศิลปะปราตีหารและจาลุกยะตะวันตกระยะแรก

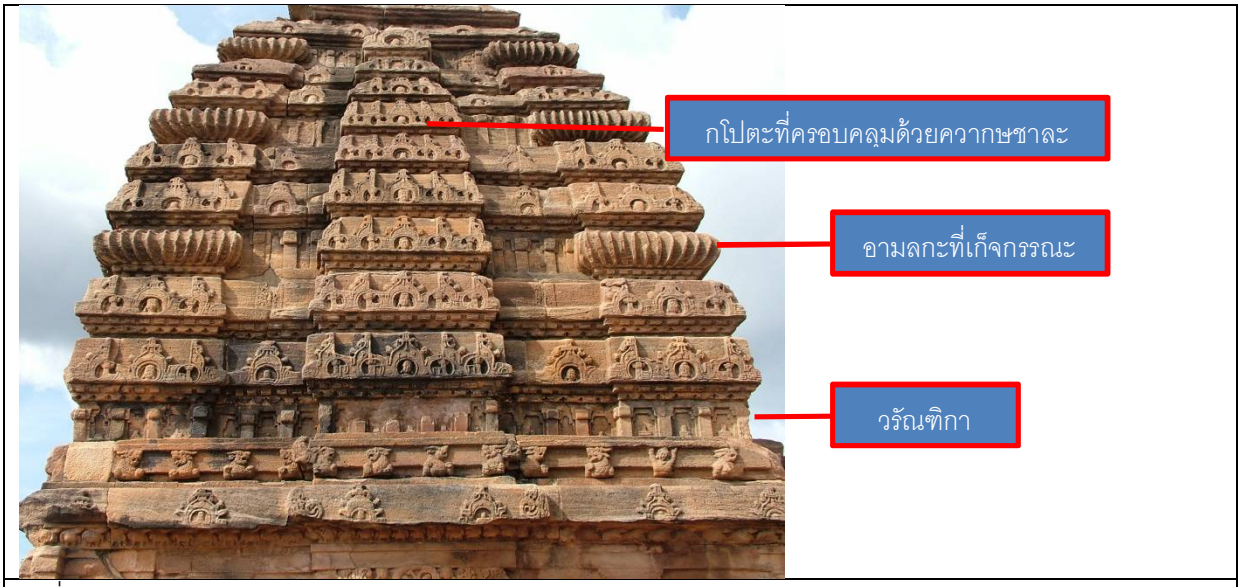
ศิขระในศิลปะอินเดียเหนือฝั่งตะวันออก อันได้แก่ศิลปะทักษิณโกศลและโอริสสาระยะต้น แม้ว่ามีเค้าโครงโดยรวมคล้ายคลึงกับศิลปะอินเดียเหนือฝั่งตะวันตก แต่ดูเหมือนว่าลักษณะที่โดดเด่นสำหรับศิขระในภูมิภาคนี้ก็คือการเน้น “กูฑุขนาดใหญ่” ที่เก็จประธาน (เก็จภัทระ) ซึ่งสกุลช่างทักษิณโกศลในรัฐฉัตติสคัฒเน้นกูฑุทุกวงตลอดแนวเก็จภัทระ ส่วนในศิลปะโอริสสามักเน้นกูฑุขนาดใหญ่เพียงกูฑุเดียวตรงกลางเก็จภัทระ ซึ่งเรียกกันในศัพท์สถาปัตยกรรมโอริสสาว่า “วัชรมาสตกะ”[38] (Vajramastaka)

ตัวอย่างของศิขระในศิลปะทักษิณโกศลและศิลปะโอริสสาระยะต้น เช่น ศิขระที่เทวาลัยลักษมัณเมืองสิรปุระ (Sirapur) (รูปที่ 2.69) และเทวาลัยมุกเตศวร (Mukteśvara)เมืองภูวเนศวร (รูปที่ 2.70)

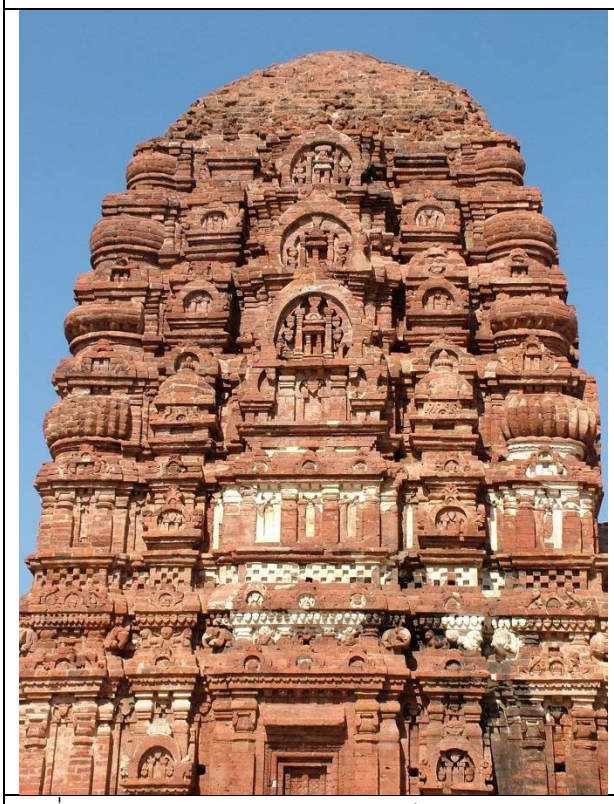


รูปที่ 2.67 ศิขระในศิลปะปราตีหาร เทวาลัยพระศิวะหมายเลข 3 ที่โรหา

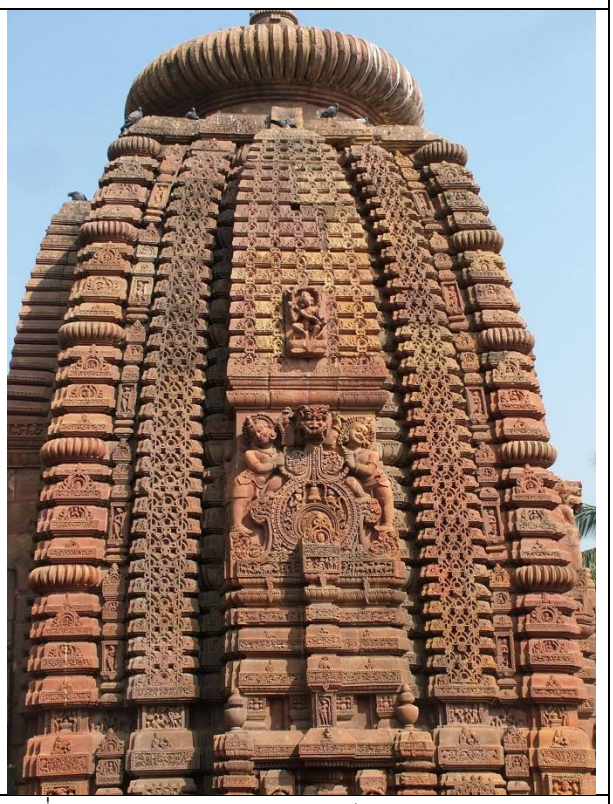
[38] โปรดดูการศึกษาเกี่ยวกับการศึกษาศิขระในสกุลช่างโอริสสาและทักษิณโกศลได้ใน Susan L.Huntington, **The Art of Ancient India: Buddhist Hindu Jain**,pp.415-447.



รูปที่ 2.68 ศิขระในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก เทวาลัยชมพูลิงเคศวร



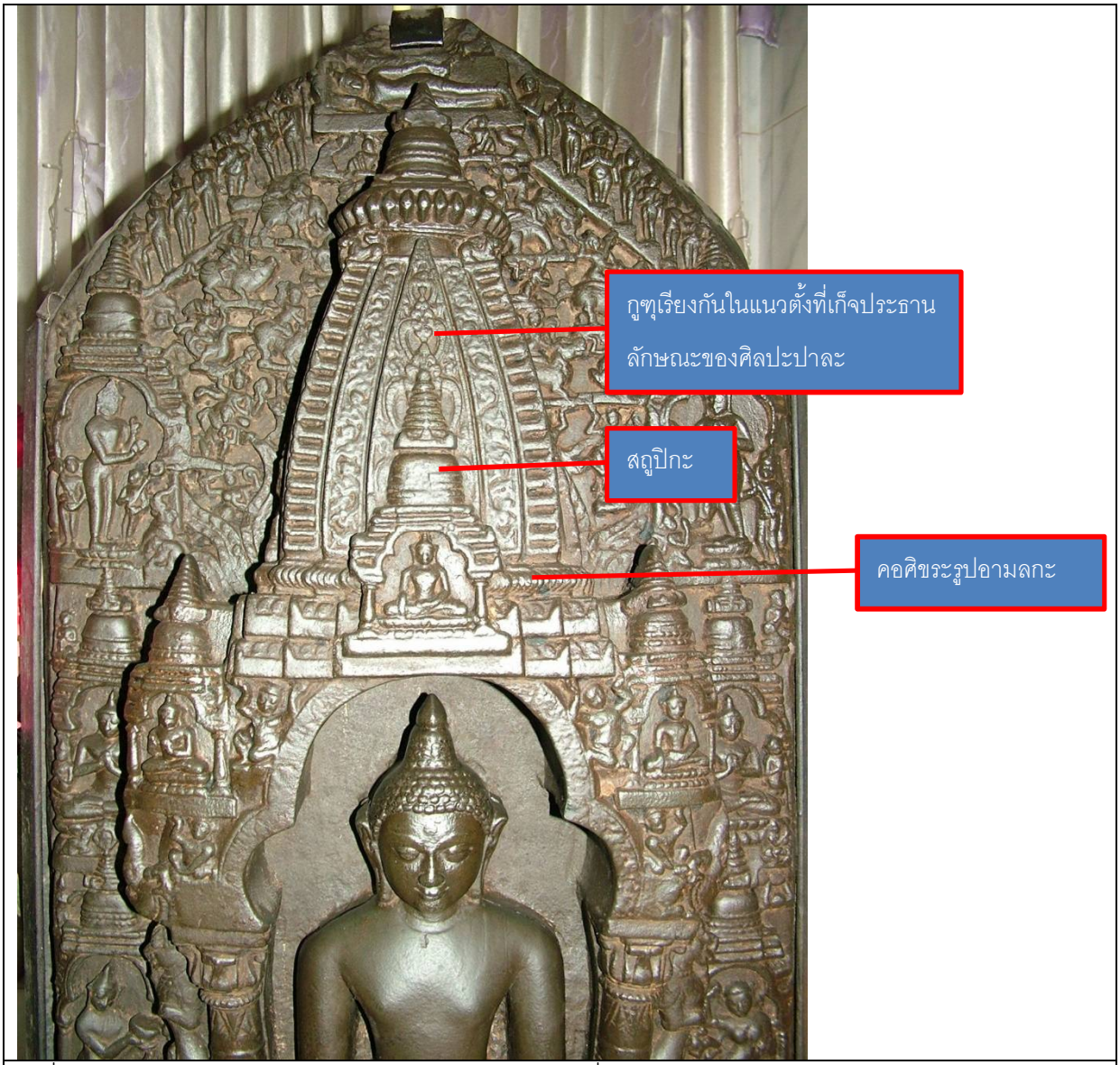
รูปที่ 2.69 ศิขระในศิลปะทักษิณโกศล มีการเน้นกูฑุขนาดใหญ่ตลอดแนวเก็จประธาน (เก็จภัทระ) ตัวอย่างจากเทวาลัยลักษมัณ เมืองสิรปุระ



รูปที่ 2.70 ศิขระในศิลปะโอริสสา มีการเน้นกูฑุขนาดใหญ่ 1 กูฑุซึ่งเรียกว่าวัชรมาสตกะที่กึ่งกลางเก็จประธาน (เก็จภัทระ) ตัวอย่างจากเทวาลัยมุกเตศวร เมืองภูวเนศวร

สำหรับศิขระในศิลปะปาละ เนื่องจากโบราณสถานจริงสูญหายไปหมดแล้ว จึงขอศึกษาศิขระในภาพสลักพระพุทธรูปแปดปาง ที่วัดกมลาปุระในเมืองธากา (รูปที่ 2.71) ศิขระมีลักษณะสำคัญคล้ายคลึงกับศิขระในศิลปะทักษิณโกศล คือมี“กูฑุขนาดใหญ่” ตลอดแนวของเก็จประธาน (เก็จภัทระ) ซึ่งแสดงให้เห็นหนึ่งในลักษณะของศิลปะอินเดียเหนือฝั่งตะวันออก

อย่างไรก็ตาม ศิขระในศิลปะปาละได้แสดงลักษณะพิเศษ คือการแทนคอศิขระหรือวรัณฑิกาด้วย “อามลกะ”

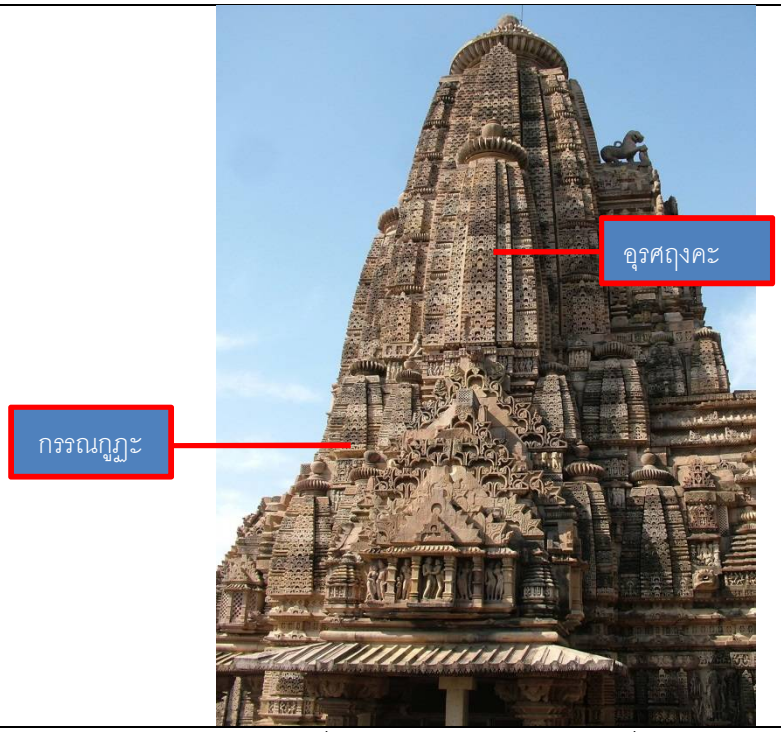


รูปที่ 2.71 ศิขระในศิลปะปาละในภาพสลักพระพุทธรูปแปดปางที่วัดกมลาปุระ เมืองธากา

2.7.2. การประกบศิขระในอินเดียเหนือตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 15 ลงมา: ความซับซ้อนที่ไม่ส่งให้เอเชียอาคเนย์

ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 15 ลงมา ศิขระในศิลปะอินเดียเหนือมีพัฒนาการในการ "ประกบ" ศิขระขนาดเล็กลงไปในศิขระประธานซึ่งมีขนาดใหญ่ที่สุด ศิขระขนาดเล็กนี้เรียกว่า "อุรศฤงคะ"(Urśṛṅga) และ "กรรณกูฏ" (Karṇakūṭa) โดยอุรศฤงคะประดับด้านกึ่งกลางด้านและกรรณกูฏะประดับที่มุมด้านล่าง[39] ซึ่งทำให้ศิขระเดี่ยวได้กลายเป็นศิขระประกบ ซึ่งเรียกกันในศัพท์สถาปัตยกรรมอินเดียเหนือว่า "อเนกกัณฐศิขระ" (Anekaṇṭha Śikhara) ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็นหลายประเภท เช่น การประกบแบบ "เศขรี" การประกบแบบ "ภูมิชะ" (Bhūmija) เป็นต้น[40] (รูปที่ 2.72)

จากการศึกษา พบว่า การประกบศิขระแบบอเนกกัณฐศิขระ ไม่ว่าจะเป็นระบบเศขรีหรือภูมิชะก็ตาม ไม่เคยเข้ามาและไม่เคยเป็นที่รู้จักกันในเอเชียอาคเนย์เลย เนื่องด้วยศิลปะพุกามปรากฏเพียงศิขระเดี่ยวเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ระบบการประกบดังกล่าวอาจเข้ามาในศิลปะต่างๆในรูปของ "ระบบปราสาทซ้อนปราสาท" ซึ่งจะขอศึกษารายละเอียดในบทต่อไป



รูปที่ 2.72 การประกบศิขระในระบบเศขรี ซึ่งประกอบด้วยศิขระขนาดเล็กที่เรียกว่าอุรศฤงคะและกรรณกูฏะ ระบบดังกล่าวไม่เข้ามาในเอเชียอาคเนย์เลย

[39] คำว่าอุรศฤงคะปรากฏในคัมภีร์ศิลปศาสตร์เช่น คัมภีร์ปราสาทมัณฑนะ โปรดดู Raghunath Purushottam Kulkarni, **Prāsāda Maṇḍana of Sūtradhāra Maṇḍana: Sanskrit Text and English Translation with Notes and Glossary**, p.67. โศลกบทที่ 10 ในอัธยายที่ 4

[40] โปรดดูรายละเอียดเกี่ยวกับยอดศิขระแบบเศขรีและภูมิชะได้ใน Adam Hardy, **The Temple Architecture of India, pp.182-191.**

2.7.3. ศิขระในศิลปะเอเชียอาคเนย์

ดังที่ทราบกันแล้วว่า ศิขระในศิลปะเอเชียอาคเนย์ไม่เป็นที่นิยมเลย โดยปรากฏอยู่ในศิลปะสองสกุลเท่านั้น คือ ศิขระที่จันทิภีมะ (Candi Bhima) ในศิลปะชวาภาคกลางตอนต้น และศิขระในศิลปะพุกาม ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ ในขณะที่เอเชียอาคเนย์ทุกสกุลได้รับอิทธิพลอินเดียเหนือในหลายๆกรณีควบคู่กับอินเดียใต้ แต่สถาปนิกเอเชียอาคเนย์กลับเลือกสร้างปราสาททรงวิมานแบบอินเดียใต้เท่านั้น ซึ่งยังไม่แน่ชัดนักว่าเนื่องด้วยความซับซ้อนของศิขระบางประการ (เช่น การทำเส้นรอบนอกเป็นเรขา)หรือไม่ที่ทำให้สถาปนิกเอเชียอาคเนย์ในพุทธศตวรรษที่ 12-15 ปฏิเสธการสร้างศิขระและหันไปนิยมระบบวิมานซึ่งมีระบบที่ง่ายกว่า ประเด็นนี้ต้องยกเว้นศิลปะพุกามในพุทธศตวรรษที่ 16-18 ซึ่งได้รับอิทธิพลโดยตรงมาจากศิลปะปาละ

2.7.3.1. ศิขระที่จันทิภีมะในศิลปะชวาภาคกลางตอนต้น

จันทิภีมะบนที่ราบสูงเดียง (Dieng Plateau) (รูปที่ 2.73) ถือเป็นศิขระเพียงหลังเดียวในศิลปะชวา โดยแสดงให้เห็นข้อยกเว้นของสถาปนิกในสมัยชวาภาคกลางตอนต้นที่พยายามที่จะ “ทดลอง” สร้างทั้งปราสาทแบบอินเดียเหนือและอินเดียใต้ไปพร้อมกัน อย่างไรก็ตาม ในที่สุด ปราสาทแบบอินเดียใต้ คือวิมานก็ได้กลายเป็นรูปแบบปกติในศิลปะชวาระยะต่อมา ส่วนศิขระกลับหายไปจากศิลปะชวา

ยอดศิขระของจันทิภีมะแบ่งเก็จออกเป็นสามเก็จอย่างชัดเจน โดยแต่ละเก็จปรากฏกูฑุที่มีคนโผล่ บางกูฑุมีขนาดใหญ่ บางกูฑุมีขนาดเล็ก ซึ่งงานวิจัยนี้เห็นว่าน่าจะดัดแปลงมาจาก “กูฑุเต็มอันประกอบกูฑุครึ่งอัน” ซึ่งเรียกว่า “ควากษชาละ” อันนิยมในศิลปะอินเดียเหนือ อย่างไรก็ตาม น่าสังเกตว่าควากษชาละในศิลปะอินเดียตั้งแต่ศิลปะปราตีหารและจาลุกยะตะวันตกลงมา มักมีขนาดเล็กและไม่มีการใส่หน้าบุคคลเข้าไปในกูฑุ ด้วยเหตุนี้กูฑุที่มีหน้าคนโผล่จึงแสดงให้เห็นอิทธิพลของศิลปะคุปตะ-วกาฏกะที่เก่าแก่กว่าและยังคงตกค้างอยู่ในศิลปะชวาภาคกลาง

น่าสังเกตว่าศิขระของจันทิภีมะเองก็มีเส้นรอบนอกอยู่ในทรงสามเหลี่ยม หรือสี่เหลี่ยมคางหมู ซึ่งเป็นลักษณะของศิขระคุปตะมากกว่า เนื่องจากศิขระในศิลปะปราตีหารลงมาย่อมมีเส้นรอบนอกเป็นเส้นโค้งตามระบบเรขา ส่วนลักษณะอื่นๆของศิขระโดยทั่วไป จากการศึกษาพบว่า ศิขระของจันทิภีมะปรากฏองค์ประกอบต่างๆอย่างครบถ้วน เช่น คอศิขระหรือวรัณฑิกาซึ่งอยู่ด้านล่าง และที่เก็จมุมมีอามลกะประดับ ด้วยเหตุนี้ ด้านบนสุดซึ่งหักหายไปแล้วก็อาจเคยปรากฏอามลกะขนาดใหญ่ก็ได้ตามแบบศิขระอินเดียเหนือโดยทั่วไป

จากการศึกษาทั้งหมดนี้ทำให้พอสรุปได้ว่า จันทิภีมะในชวาภาคกลาง มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะคุปตะมากกว่าที่จะเกี่ยวข้องกับศิขระรุ่นหลัง โดยสามารถศึกษาเทียบเคียงได้กับศิขระที่หมู่บ้านภีตรรคาม (รูปที่ 2.74) (Bhitargaon) ใน

รัฐอุตตรประเทศซึ่งมีการศึกษาแล้วว่ามีอายุอยู่ในศิลปะคุปตะ[41] โดยศิขระที่ภีตรรคามนี้มีเส้นรอบนอกเป็นสี่เหลี่ยมคางหมู และมีกูฑุขนาดใหญ่ประดับเก็จสามเก็จเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่จันทิภีมะแปลกออกไปจากศิขระอินเดียเหนือโดยทั่วไปก็คือการปรากฏวรัณฑิกาบนยอดอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งแสดงให้เห็นว่ามีการ “ซ้อนศิขระ” ขึ้นไปด้านบนอีก ลักษณะเช่นนี้ไม่เคยปรากฏมาก่อนในศิลปะอินเดียเหนือ แต่ทำให้นึกถึงวิมานอินเดียใต้ที่มีการซ้อนชั้นของเรือนธาตุจำลอง

รูปที่ 2.73 จันทิภีมะ ที่ราบสูงเดียง ศิลปะชวาภาคกลางตอนต้น

รูปที่ 2.74 ศิขระในศิลปะคุปตะที่หมู่บ้านภีตรรคาม
ที่มา: https://lh3.googleusercontent.com/-5pZiKHM-nxI/TttfA_CsisI/AAAAAAAAAtw/6m4YiCUU39M/s720/Bhitargaon-13.JPG

[41] J.G.Williams, **The Art of Gupta India: Empire and Province,** pp.81-84.

2.7.3.2. ศิลปะพุกามและการเข้ามาของศิขระแบบปาละ

ดังที่ได้ศึกษาไปแล้วว่า ศิลปะเอเชียอาคเนย์เพียงสกุลเดียวที่นิยมสร้างยอดปราสาทศิขระอย่างต่อเนื่องก็คือศิลปะพุกาม และเนื่องด้วยศิลปะพุกามได้รับอิทธิพลอย่างมากจากศิลปะปาละ ดังนั้นสมมติฐานเกี่ยวกับที่มาของศิขระพุกามก็น่าจะมาจากศิลปะปาละเช่นกัน

จากการตรวจสอบ พบว่า ศิขระพุกามตอนต้น เช่นในรัชกาลของพระเจ้าอโนรธาและพระเจ้าจันสิตถา พบว่า ศิขระมักแบ่งเป็น 5 เก็จ โดยที่เก็จประธานมักประดับด้วยซุ้มเรียงกันในแนวตั้งเสมอ ซึ่งลักษณะเช่นนี้ตรงกับศิลปะปาละ อีกประเด็นหนึ่งที่ทำให้ยืนยันได้ว่ามาจากศิลปะปาละก็คือ วรัณฑิกาในศิลปะพุกามมักอยู่ในรูปของลูกแก้วเสมอ ซึ่งก็คงกลายมาจากวรัณฑิการูปอามลกะในศิลปะปาละนั่นเอง

ตัวอย่างของศิขระในศิลปะพุกามตอนต้น เช่น ศิขระของเจดีย์กุพโยคแง (Gubyauk Nge) ที่หมู่บ้านเวตจีอิน (Wet-gyi In) (รูปที่ 2.75) ศิขระของเจดีย์นาคยน (รูปที่ 2.76) เป็นต้น

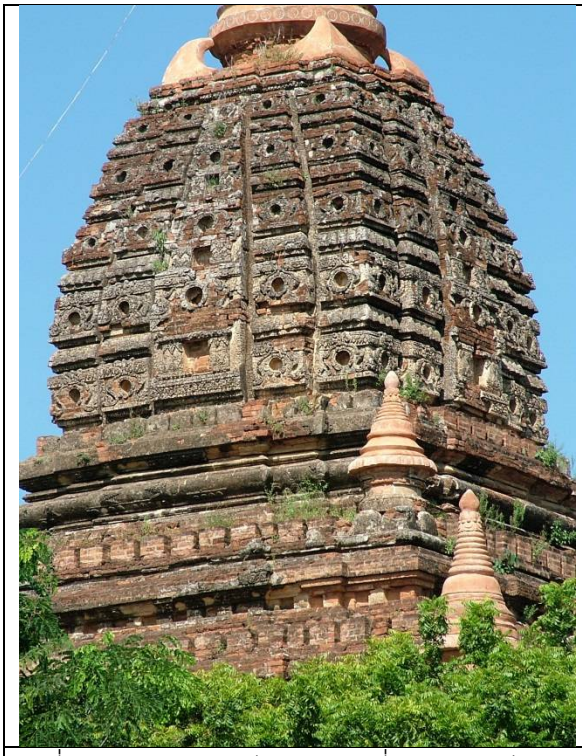
จากการศึกษา พบว่า ในศิลปะพุกามตอนปลาย คือตั้งแต่รัชกาลพระเจ้าอลองสิทธุลงมา ซุ้มเรียงกันในแนวตั้งที่เก็จประธานเริ่มหายไป และบางครั้งกลายเป็นลวดลาย ซึ่งแสดงให้เห็นความคลี่คลายห่างออกไปจากศิลปะปาละแล้วในศิลปกรรมระยะนี้ ตัวอย่างของศิขระในศิลปะพุกามตอนปลาย เช่น ศิขระของเจดีย์ทรงปราสาทรอบเจดีย์ธรรมยาซิกา (Dhammayazika) (รูปที่ 2.77)

อนึ่ง แม้ว่าจะได้รับอิทธิพลมาจากปาละ แต่จากการศึกษาทำให้สามารถแยกความแตกต่างระหว่างศิขระพุกามกับศิลปะปาละได้ เนื่องจากในระยะต้นของศิลปะพุกามได้มีความพยายามจะใส่กูฑุพร้อมกับอามลกะทั้งที่เก็จขนาบเก็จประธานและเก็จมุม (รูปที่ 2.75) ซึ่งแสดงความพยายามในการจำลองแบบศิขระอินเดียแต่กลับใส่อมลกะในเก็จขนาบเก็จประธานด้วยซึ่งแตกต่างไปจากอินเดีย

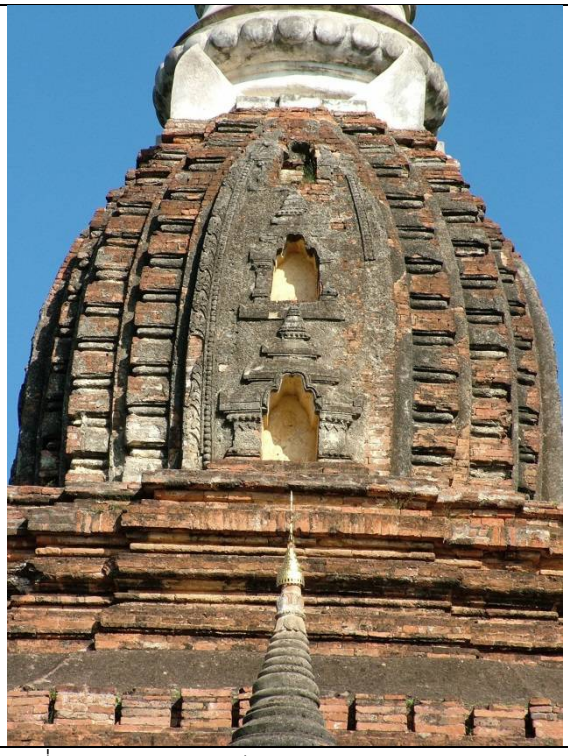
ระยะต่อมาสถาปนิกพุกามกลับละทิ้งรายละเอียดดังกล่าวและทำให้เก็จขนาบเก็จประธานและเก็จมุมกลายเป็นลวดบัวลูกแก้วสลับหน้ากระดานอย่างง่าย ความเรียบ ประเด็นนี้ปรากฏชัดตั้งแต่รัชกาลพระเจ้าจันสิตถาเป็นต้นมา และความเรียงง่ายเช่นนี้เป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะพุกาม[42]

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าศิลปะพุกามไม่เคยรู้จักอเนกกัณฐศิขระ ไม่เคยรู้จักระบบการประกบอุรศฤงคะหรือกรรณกูฏะเพื่อให้ศิขระกลายเป็นศิขระประกบตามระบบเศขรีหรือภูมิชะ

[42] โปรดดูรายละเอียดการศึกษาพัฒนาการของศิขระในศิลปะพุกามได้ใน เชษฐ์ ติงสัญชลี, **เจดีย์ในศิลปะพม่า-มอญ: พัฒนาการทางด้านรูปแบบตั้งศิลปะศรีเกษตรถึงศิลปะมัณฑเล**, หน้า 318-329.



รูปที่ 2.75 ศิขระของเจดีย์กุพโยคแงที่หมู่บ้านเวตจีอิน ศิลปะพุกามตอนต้น



รูปที่ 2.76 ศิขระของเจดีย์นาคยน ศิลปะพุกามตอนต้น

รูปที่ 2.77 ศิขระของเจดีย์บริวารรอบเจดีย์ธรรมายาซิกา ศิลปะพุกามตอนปลาย

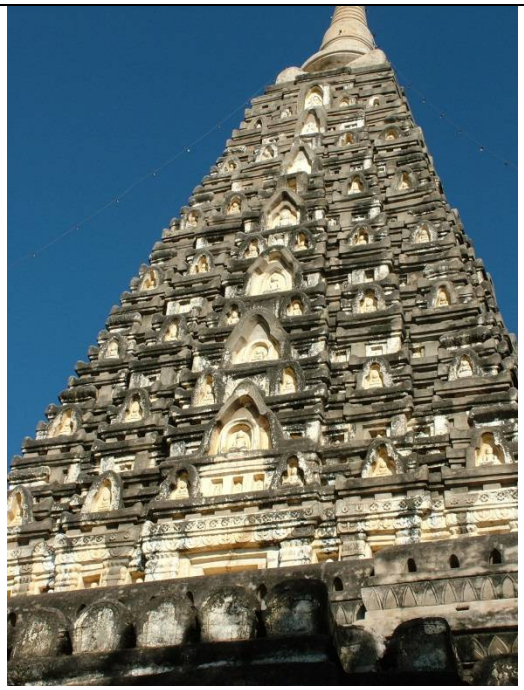
2.7.3.3. กรณีการจำลองศิขระพุทธคยา

เนื่องด้วยพุทธคยามีความสำคัญทางประติมานวิทยาในฐานะสถานที่ตรัสรู้อันเป็นสังเวชนียสานที่สำคัญที่สุด ด้วยเหตุนี้จึงเป็นกรณีพิเศษที่ศิขระพุทธคยามักได้รับการจำลองอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะเอเชียอาคเนย์ก่อนหรือหลังพุทธศตวรรษที่ 19 โดยที่หลายครั้งศิลปะสกุลนั้นๆไม่เคยหรือไม่คุ้นเคยกับการสร้างศิขระก็ตาม

แม้ว่าในศิลปะพุกามโดยปกติจะเป็นศิขระทีมีเส้นรอบนอกเป็นเส้นโค้งตามระบบ “เรขา” ซึ่งได้รับพื้นฐานมาจากศิลปะปาละ แต่เจดีย์มหาโพธิ์ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลพระเจ้านันตองมยา ราวพุทธศตวรรษที่ 18 (รูปที่ 2.79) กลับเป็นศิขระที่มีเส้นรอบนอกในรูปสี่เหลี่ยมคางหมู ซึ่งแสดงให้เห็นการจำลองศิขระพุทธคยาซึ่งเป็นศิลปะในศิลปะคุปตะอย่างชัดเจน

อนึ่ง ศิขระพุทธคยาเป็นศิขระคุปตะที่ยังคงแสดงลักษณะของศิขระระยะต้นของศิลปะอินเดียอยู่ คือยังปรากฏเรือนธาตุจำลองคล้ายคลึงกับวิมาน เรือนธาตุจำลองนี้ประกอบด้วยเสาติดผนังสลับซุ้ม โดยจบด้วยกโปตะในแต่ละชั้น (รูปที่ 2.78) ซึ่งศิขระของเจดีย์มหาโพธิ์ ที่พุกามก็เป็นในลักษณะเดียวกัน อันแสดงให้เห็นว่าการจำลองแบบเช่นนี้ไม่ได้ขึ้นกับวิวัฒนาการโดยปกติ แต่น่าจะเกิดจากการส่งสถาปนิกเพื่อเดินทางไปจำลองแบบที่พุทธคยาโดยตรง

ประเด็นเช่นนี้เกิดขึ้นกับศิขระของวัดมหาโพธาราม (เจ็ดยอด) ในเชียงใหม่ซึ่งสร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 21 โดยพระเจ้าติโลกราช ศิขระมีเส้นรอบนอกในรูปสี่เหลี่ยมคางหมูเช่นกัน มีความพยายามแบ่งเก็จ ประดับกูฑุและอามลกะตามระบบศิขระเช่นกัน อย่างไรก็ตาม ศิขระของวัดมหาโพธารามไม่ได้เสดงเรือนธาตุจำลองซึ่งทำให้ไม่อาจเทียบได้กับความซับซ้อนของศิขระที่พุทธคยาและเจดีย์มหาโพธิ์ ในเมืองพุกาม

	
รูปที่ 2.78 ศิขระพุทธคยา เป็นศิขระคุปตะที่มีเส้นรอบนอกเป็นสี่เหลี่ยมคางหมู	รูปที่ 2.79 ศิขระของเจดีย์มหาโพธิ์ พุกาม เป็นศิขระที่เลียนแบบศิขระของวิหารมหาโพธิ์ได้ครบทุกรายละเอียด

โดยสรุปแล้ว ศิขระในศิลปะเอเชียอาคเนย์ถือได้ว่าเป็นยอดปราสาทที่แพร่หลายในวงจำกัด คือ แพร่หลายในศิลปะพุกามเท่านั้น ส่วนศิลปะชวาภาคกลางนั้นปรากฏเพียงแห่งเดียวและเสื่อมความนิยมลงอย่างรวดเร็ว อนึ่ง ในขณะที่ศิลปะชวาภาคกลางได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะคุปตะ แต่ศิลปะพุกามกลับได้รับอิทธิพลมาจากศิขระปาละซึ่งมีเส้นรอบนอกเป็นเส้นโค้งและมีกูฑุซ้อนกันขึ้นไปในแนวตั้งของเก็จประธาน จากการค้นคว้าพบว่า ศิขระในเอเชียอาคเนย์ไม่เคยมีระบบอเนกกัณฐศิขระเลย

2.8. ปราสาทแบบวิมาน

ปราสาทแบบวิมานอินเดียใต้เป็นปราสาทที่มีบทบาทที่สุดในศิลปะเอเชียอาคเนย์ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร ศิลปะขอมสมัยเมืองพระนคร ศิลปะจามและศิลปะชวาภาคกลางก็ล้วนแต่สร้างปราสาทโดยมีเรือนธาตุจำลองและอาคารจำลองตามแบบวิมาน ด้วยเหตุนี้ การศึกษาปราสาททรงวิมานในเอเชียอาคเนย์จึงจำเป็นต้องเข้าใจพัฒนาการของวิมานในศิลปะอินเดียใต้โดยสังเขปก่อน

2.8.1. สังเขปพัฒนาการของปราสาทแบบวิมานในศิลปะปัลลวะ

ในอินเดียใต้ฝั่งตะวันออก หรือคือรัฐทมิฬนาฑุ ราวพุทธศตวรรษที่ 12 ศิลปะปัลลวะตอนต้นได้พัฒนาปราสาทเรือนชั้นซ้อนซึ่งเรียกว่าวิมานหรือฑราวิทศิขระขึ้น โดยในระยะแรกสามารถศึกษาได้จากอรชุนรถะและธรรมราชารถะที่เมืองมามัลลปุรัม น่าสังเกตว่าอาคารทรงวิมานเหล่านี้ล้วนแต่มีผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสเสมอ

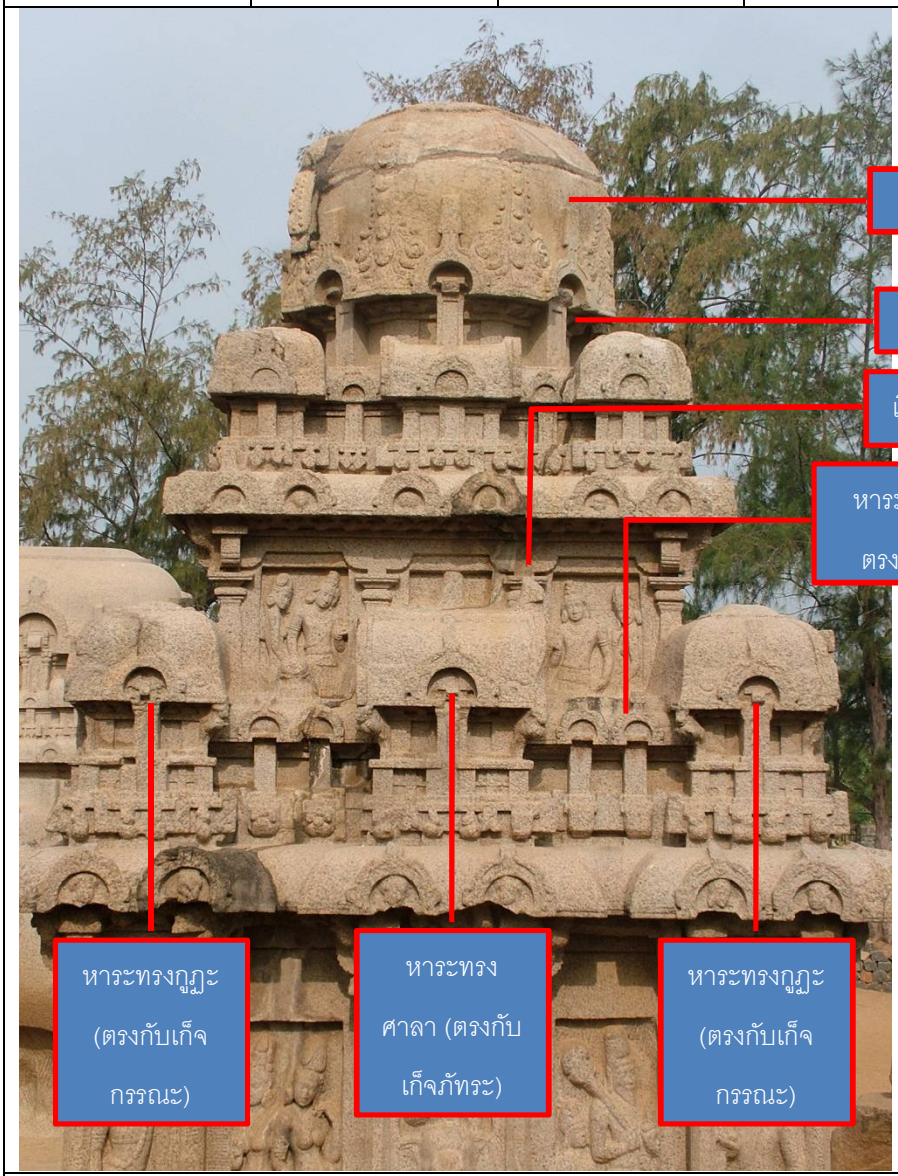
อรชุนรถะ ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลพระเจ้านรสิงหวรมันที่ 1 (พุทธศตวรรษที่ 12)[43] ถือเป็นวิมานในระยะแรกที่ซับซ้อนน้อยที่สุด ประกอบด้วยเรือนธาตุจำลอง หรือ "ตละ" จำนวน 1 ชั้น โดยตละนั้นประกอบไปด้วยเสาติดผนัง ผนังประดับประติมากรรมและจบด้วยหลังคาลาด (กโปตะ) เช่นเดียวกับเรือนธาตุจริง (ชังฆา - Jaṅghā) เหนือตละขึ้นไปปรากฏยอดโดมทรงกูฏะในผังแปดเหลี่ยม อันประกอบด้วยคอโดม (ครีวะ) และหลังคาโดมเทลาด (รูปที่ 2.80)

โดยรอบเรือนธาตุจำลอง (ตละ) และคอโดม (ครีวะ) ปรากฏ "อาคารจำลอง" เป็นแถวยาวรอบและบดบังตละและครีวะ อนึ่ง อาคารจำลองนี้เรียกว่า "หาระ" ในศัพท์สถาปัตยกรรมอินเดีย[44] อนึ่ง หาระในศิลปะอินเดียใต้มีหลายรูปทรง กล่าวคือ ถ้าหาระที่ตรงกับตำแหน่งเก็จประธาน (เก็จภัทระ) ซึ่งมีความยาวเป็นพิเศษ หาระนั้นก็จะจำลองเอาอาคาร "ทรงศาลา" มาใช้ ถ้าหาระอยู่ในตำแหน่งของเก็จมุม (เก็จกรรณะ) ซึ่งมีขนาดเก็จที่เล็กกว่า หาระก็จะจำลองเอา

[43] Susan L.Huntington, **The Art of Ancient India: Buddhist Hindu Jain**, pp.305-307.
[44] แปลว่า "สร้อยคอ" เนื่องจากอาคารจำลองมีลักษณะเป็นอาคารยาวรอบเรือนธาตุจำลองเหมือนสร้อยคอ โปรดดูคำอธิบายเพิ่มเติมได้ใน Michael W.Meister and M.A.Dhaky (editors), "Reference Glossary", **Encyclopedia of Indian Temple Architecture: South India Lower Drāviḍadeśa**, Part I: Text, p.288.

อาคารทรงกูฏะสี่เหลี่ยมมาไว้ ส่วนพื้นที่ที่ผลุบลึกเข้าไประหว่างเก็จ (สลีลานตระ) ก็จะมีอาคารจำลองเชื่อม ซึ่งเรียกว่า “หารานตระ”[45] อนึ่ง เกณฑ์นี้ใช้สำหรับเทวาลัยที่ยกเก็จจำนวน 3 เก็จต่อหนึ่งด้าน ซึ่งเรียกว่าแผนผังแบบ “ตรีรถะ”

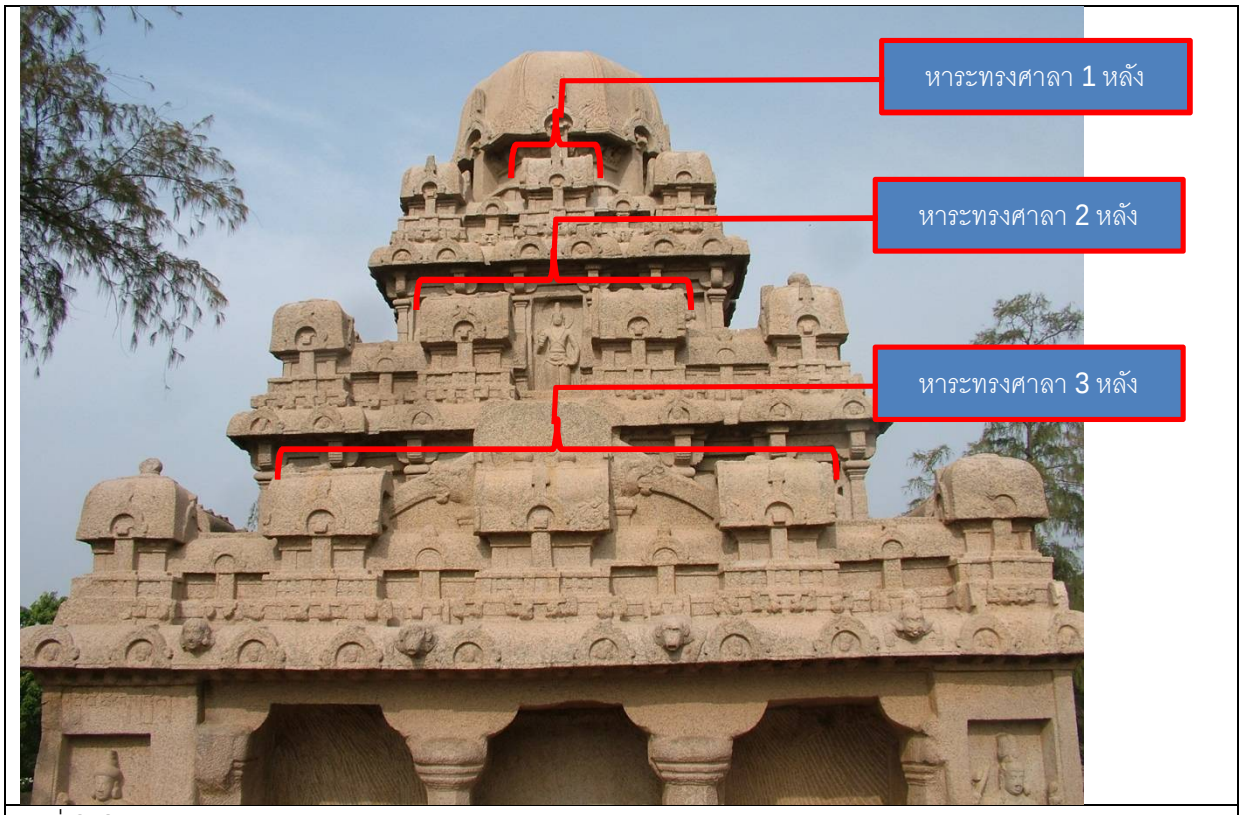
เก็จกรรณะ	สลีลานตระ	เก็จภัทระ	สลีลานตระ	เก็จกรรณะ
หาระทรงกูฏะ	หาระทรงหารานตระ	หาระทรงศาลา	หาระทรงหารานตระ	หาระทรงกูฏะ
กูฏะคืออาคารในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสโดยมีโดมเทลาดทั้งสี่ด้าน	หารานตระ คืออาคารที่คล้ายระเบียงยาวเชื่อมอาคารจำลองหลังต่างๆเข้าด้วยกัน	ศาลา คืออาคารในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีโดมทรงประทุนและมีกูฑุสองข้าง		



รูปที่ 2.80 รายละเอียดวิมานของเทวาลัยอรชุนรถะ เมืองมามัลลปุรัม แสดงให้เห็นองค์ประกอบวิมานในผังแบบตรีรถะ

[45] โปรดดูศัพท์สถาปัตยกรรมเกี่ยวกับประเภทของหาระในศิลปะอินเดียใต้ได้ใน Michael W.Meister and M.A.Dhaky (editors), **Encyclopedia of Indian Temple Architecture: South India Lower Drāviḍadeśa**, Part I: Text, pp.28-79.

เทวาลัยธรรมราชารถะก็อยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสเช่นเดียวกับเทวาลัยอรชุนรถะแต่มีขนาดใหญ่กว่าและมีตละซ้อนกันถึง 2 ชั้น (รูปที่ 2.81) ประเด็นที่สังเกตได้ก็คือ ศิลปะปัลลวะมักมีการเพิ่มจำนวน “หาระทรงศาลา” โดยชั้นล่างมีพื้นที่มากที่สุดจึงมีหาระทรงศาลาถึง 3 หลัง ด้านบนถัดขึ้นมาลดจำนวนหาระทรงศาลาให้เหลือเพียง 2 หลัง ส่วนที่ครีวะลดจำนวนหาระทรงศาลาให้เหลือเพียง 1 หลัง จากการศึกษาพบว่าระบบการลดจำนวนหาระทรงศาลาปรากฏเฉพาะในศิลปะปัลลวะเท่านั้น

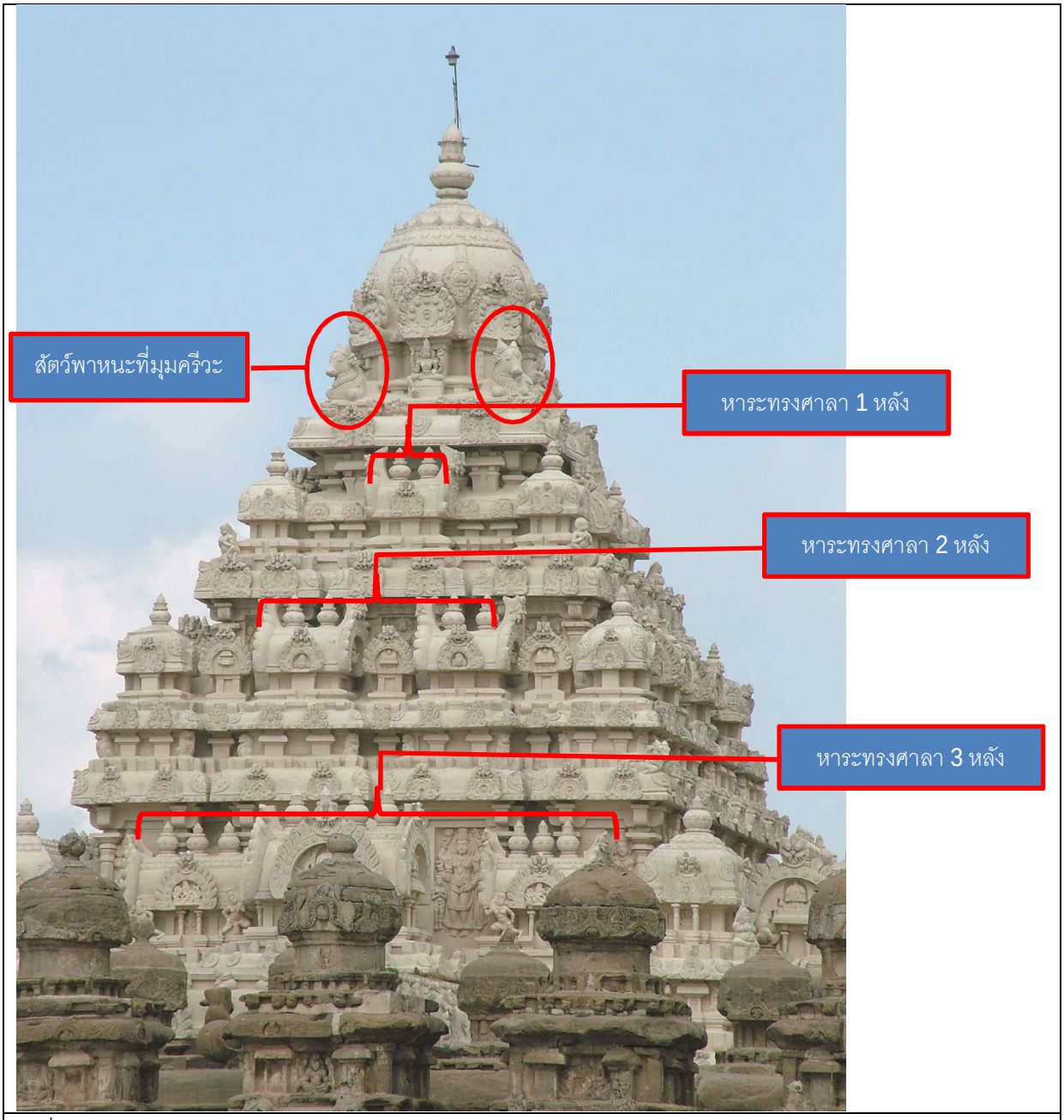


รูปที่ 2.81 รายละเอียดยอดวิมานของเทวาลัยธรรมราชารถะ เมืองมามัลลปุรัม แสดงระบบการลดจำนวนหาระทรงศาลาในแต่ละชั้น

ในศิลปะปัลลวะตอนปลาย เช่น ที่เทวาลัยไกรลาสนาถเมืองกาญจีปุรัม ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลพระเจ้านรสิงหวรมันที่ 2 (พุทธศตวรรษที่ 13)[46] (รูปที่ 2.82) ระบบการลดจำนวนหาระทรงศาลาในแต่ละชั้นยังคงปรากฏอยู่ รวมถึงระบบการใช้หาระทรงกูฏะสี่เหลี่ยมมาประจำมุมก็ยังอยู่เช่นกัน อย่างไรก็ตาม ความเปลี่ยนแปลงที่สามารถสังเกตได้อย่างชัดเจนก็คือ การปล่อยครีวะให้ว่าง ไม่มีหาระล้อมรอบอีกต่อไป แต่ใช้ครีวะเพื่อประดับสัตว์พาหนะของเทพเจ้าองค์นั้นๆทั้งสี่มุม (ในกรณีเทวาลัยไกรลาสนาถซึ่งอุทิศให้พระศิวะนั้นประดับโคนนทิ) แนวโน้มใหม่นี้จะคงอยู่กับปราสาทแบบวิมานอย่างยาวนานจนไปถึงสมัยโจฬะและวิชัยนคร

อนึ่ง น่าสังเกตว่า ความสูงของวิมานถูกเพิ่มขึ้นเรื่อยๆด้วยการเพิ่มจำนวนของตละ (เรือนธาตุจำลอง) ในกรณีของเทวาลัยไกรลาสนาถแห่งนี้มีตละถึง 3 ชั้น

[46] Susan L.Huntington, **The Art of Ancient India: Buddhist Hindu Jain**, pp.314.



รูปที่ 2.82 รายละเอียดยอดวิมานของเทวาลัยไกรลาสนาถ เมืองกาญจีปุรัม แสดงระบบการลดจำนวนหาระทรงศาลาในแต่ละชั้นและการเว้นครีวะเพื่อใส่สัตว์พาหนะ

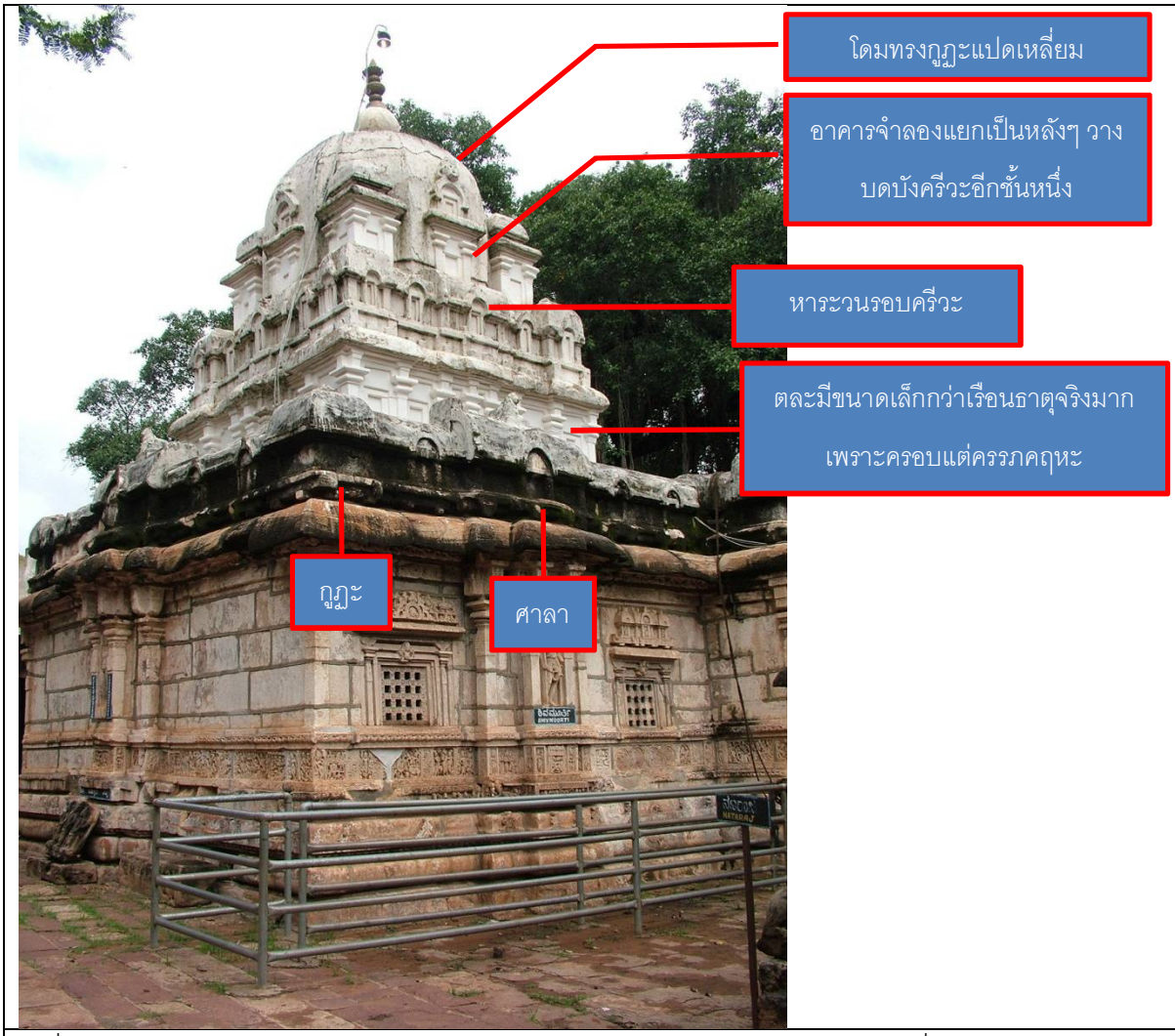
2.8.2. สังเขปพัฒนาการของปราสาทแบบวิมานในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก

ในขณะที่อินเดียใต้ฝั่งตะวันออกมีปราสาทแบบวิมานที่พัฒนาไปตามกระบวนการที่เป็นแบบแผน แต่ศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกในอินเดียใต้ฝั่งตะวันตกในระยะร่วมสมัยพุทธศตวรรษที่ 12-13 กลับมีปราสาทแบบวิมานที่แปลกออกไปจากแบบแผน

เทวาลัยมหากูฏศวร (Mahākūṭeśvara) ที่มหากูฏะ (รูปที่ 2.83) ซึ่งได้รับการศึกษาแล้วว่ามีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 12 ศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกตอนต้นยังถือเป็นพัฒนาการในขั้นแรกสุดของวิมานในศิลปะนี้ โดยยังคงมีตละหรือเรือนธาตุจำลองอยู่เพียงชั้นเดียว โดยรอบเรือนธาตุจำลองปรากฏหาระในทรง “กูฏะ-หารานตระ-ศาลา” โดมด้านบนสุดก็เป็นโดมทรงกูฏะในผังแปดเหลี่ยมและครีวะมีหาระล้อมซึ่งไม่ต่างไปจากศิลปะปัลลวะระยะแรกสุดที่อรชุนรถะนัก

อย่างไรก็ดี น่าสังเกตว่าเรือนธาตุจริงมีขนาดใหญ่กว่าตละมาก เนื่องจากในศิลปะนี้มี “ทางประทักษิณภายในอาคารด้วย” และมักใช้ยอดวิมานครอบเฉพาะครรภคฤหะด้านในแต่ไม่ครอบทางประทักษิณ ทำให้เรือนธาตุจริงมีขนาดใหญ่แต่ยอดมีขนาดเล็กกว่า ประเด็นนี้ถือเป็นลักษณะเฉพาะที่สำคัญของศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก

อีกประเด็นหนึ่งที่พิเศษก็คือที่ครีวะปรากฏ “อาคารจำลองแยกหลัง” มาประดับและบดบังครีวะอีกชั้นหนึ่ อาคารจำลองแยกหลังนี้ไม่ปรากฏในศิลปะปัลลวะมาก่อน



รูปที่ 2.83 เทวาลัยมหากูเฏศวร ศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ 12

ในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกตอนปลาย ราวพุทธศตวรรษที่ 13 เทวาลัยสองหลัง คือเทวาลัยมัลลิการชุน (Mallikārjuna) (รูปที่ 2.84) และเทวาลัยวิรูปักษ์ (Virūpakṣa) (รูปที่ 2.85) ได้รับการสร้างขึ้นโดยมเหสีของพระเจ้าวิกรมทิตย์ที่ 2[47] (Vikramāditya II) ที่เมืองปัฏฏทากัล (Paṭṭadākal) ความกว้างของเรือนธาตุที่มีพื้นที่มากกว่ายอดวิมาน ทำให้มีการออกแบบจำนวนเก็จของเรือนธาตุที่มากกว่าจำนวนเก็จของยอดวิมาน ซึ่งถือเป็นลักษณะที่โดดเด่นของศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกตอนปลาย

[47] Susan L.Huntington, **The Art of Ancient India: Buddhist Hindu Jain**, pp.324.

เทวาลัยทั้งสองมีการยกเก็จของเรือนธาตุออกเป็น 5 เก็จ หรือที่เรียกว่า “ปัญจรถะ” (Pañcarath) คือมีการเพิ่ม “เก็จขนาบเก็จประธาน” หรือที่เรียกว่า “เก็จประติภัทระ” แทรกเข้ามา ทำให้ต้องเพิ่ม “หาระทรงกูฑุ” เข้ามาแทรกระหว่างหาระแบบเดิม จนทำให้หาระของเรือนธาตุกลายเป็น “กูฏะ-กูฑุ-ศาลา-กูฑุ-กูฏะ”

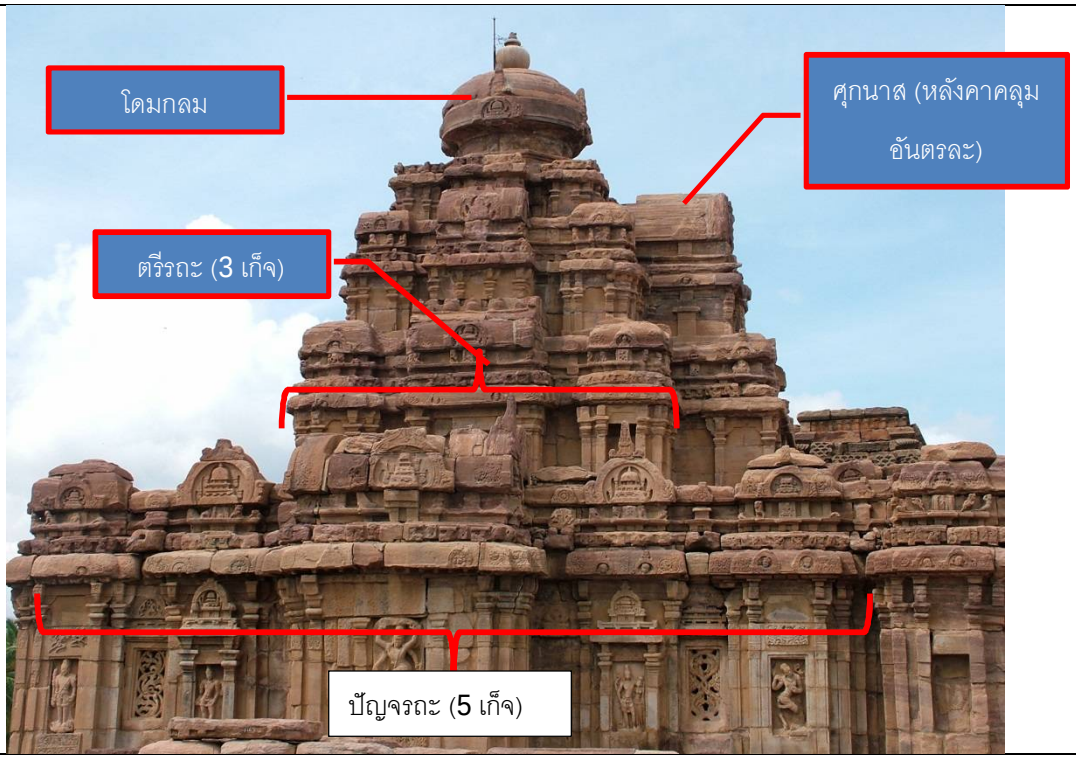
เก็จกรรณะ	สลีลานตระ	เก็จประติภัทระ	สลีลานตระ	เก็จภัทระ	สลีลานตระ	เก็จประติภัทระ	สลีลานตระ	เก็จกรรณะ
กูฏะ	หารานตระ	กูฑุ	หารานตระ	ศาลา	หารานตระ	กูฑุ	หารานตระ	กูฏะ

ในขณะที่ยอดวิมานยังคงมีขนาดเล็กกว่าเรือนธาตุ มีพื้นที่ต่อด้านแคบกว่าและทำให้มีการยกเก็จแบบตรีรถะและใช้หาระเพียง 3 หลังคือ “กูฏะ-ศาลา-กูฏะ” ความขัดแย้งของจำนวนเก็จระหว่างสองพื้นที่นี้ถือเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกตอนปลายในพุทธศตวรรษที่ 13

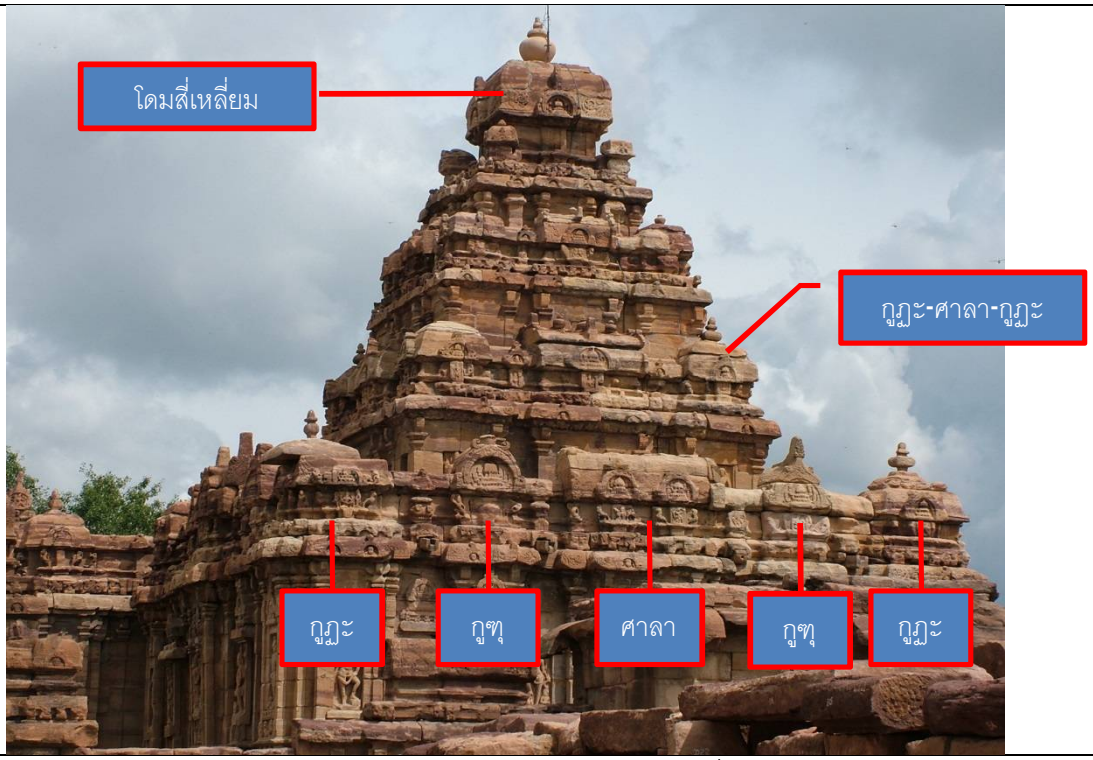
ในระยะนี้ จำนวนชั้นตละเพิ่มมากขึ้นเป็น 3 ชั้น และมีโดมมี่มีแนวโน้มในการ “เปิดครีวะให้โล่ง” มากขึ้น ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นแนวโน้มเดียวกันกับศิลปะปัลลวะตอนปลายในระยะร่วมสมัย อย่างไรก็ตาม ศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกตอนปลายมีการใช้รูปทรงโดมที่หลากหลายมากขึ้น คือปรากฏโดมกูฏะในผังกลมและผังสี่เหลี่ยมด้วยซึ่งแตกต่างไปจากศิลปะปัลลวะ

น่าสังเกตว่าในศิลปะจาลุกยะไม่มีระบบการเพิ่มจำนวนหาระทรงศาลา อันแตกต่างไปจากศิลปะปัลลวะอย่างมาก

โดยสรุปแล้ว จากการศึกษายอดปราสาทแบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้ เฉพาะพุทธศตวรรษที่ 12-13 ซึ่งเป็นระยะที่น่าจะส่งอิทธิพลต่อเอเชียอาคเนย์มากที่สุด พบว่า แม้ว่าศิลปะปัลลวะในฝั่งตะวันออกและศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกในฝั่งตะวันตกจะมีพื้นฐานใกล้เคียงกัน คือ การใช้ “เรือนธาตุจำลอง (ตละ)” “อาคารจำลอง (หาระ)” และ “โดมทรงกูฏะที่ด้านบนสุด” เช่นกัน แต่รายละเอียดของศิลปะทั้งสองสกุลกลับแตกต่างกันอย่างมาก ต่อไปจะขอศึกษายอดปราสาทแบบวิมานในเอเชียอาคเนย์ว่าจะเกี่ยวข้องกับศิลปะอินเดียใต้สองสกุลนี้หรือไม่ มากน้อยเพียงไร



รูปที่ 2.84 เทวาลัยมัลลิการชุน เมืองปัฏฏทากัล แสดงเห็นการแบ่งเก็จที่ไม่รับกันระหว่างเรือนธาตุกับยอดวิมาน ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกตอนปลาย



รูปที่ 2.85 เทวาลัยวิรูปักษ์ เมืองปัฏฏทากัล แสดงเห็นการจัดวางหาระทรงต่างๆ ซึ่งเรือนธาตุกับยอดวิมานมีจำนวนหาระที่แตกต่างกัน ลักษณะเฉพาะของศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกตอนปลาย

2.8.3. ปราสาทแบบวิมานในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร

ในเบื้องต้น จากการศึกษาปราสาทสมัยก่อนเมืองพระนครจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นปราสาทอาศรมมหาฤาษีที่พนมดา (Phnom Da) (รูปที่ 2.86) ปราสาทกุกพระธาตุ (รูปที่ 2.87) ปราสาทสมโบร์ไพรกุกหมู่ใต้หลังที่ 1 ปราสาทพนมบายัง (Phnom Bayang) (รูปที่ 2.88) และปราสาทกำพงพระ (รูปที่ 2.89) พบว่า ปราสาททุกหลังใช้ "เรือนธาตุจำลอง" หรือ "ตละ" ซ้อนขึ้นไปอย่างน้อย 2-3 ชั้น เค้าโครงเช่นนี้ย่อมแสดงให้เห็นว่า พื้นฐานของปราสาทขอมสมัยก่อนเมืองพระนครส่วนมากอยู่ภายใต้อิทธิพลของปราสาทแบบวิมานจากอินเดียใต้ อย่างไรก็ดี ต้องยกเว้นปราสาทอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งมีจำนวนน้อยกว่า คือปราสาทแปดเหลี่ยมที่สมโบร์ไพรกุกและปราสาทอื่นๆบางหลังกลับเป็นปราสาทหลังคาลาดตามแบบอินเดียเหนือ-อินเดียใต้ฝั่งตะวันตกซึ่งได้วิเคราะห์ไปก่อนหน้านี้แล้ว

ต่อไปนี้ จะขอวิเคราะห์การซ้อนชั้นแบบวิมานในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครว่ามีลักษณะพิเศษอย่างไร และได้รับอิทธิพลอินเดียในระยะร่วมสมัยมากน้อยเพียงไร

2.8.3.1. องค์ประกอบของตละในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร

จากการศึกษาพบว่า แม้ว่าปราสาทในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครจะได้รับอิทธิพลมาจากวิมานอินเดียใต้ทั้งหมด แต่รายละเอียดระหว่างปราสาทที่สร้างด้วยหินสมัยพนมดา-ถาลาบริวัติ กับปราสาทที่สร้างด้วยอิฐในสมัยสมโบร์ไพรกุก-กำพงพระมีรายละเอียดที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง องค์ประกอบของตละ

ปราสาทที่น่าจะมีอายุเก่าแก่ที่สุด อันได้แก่ปราสาทอาศรมมหาฤาษี (รูปที่ 2.86) และปราสาทกุกพระธาตุ (รูปที่ 2.87) เมื่อวิเคราะห์องค์ประกอบของตละแต่ละชั้น พบว่า เป็นเรือนธาตุจำลองที่ไม่ยกเก็จใดๆ และไม่มีอาคารจำลอง (หาระ) มาประกอบหรือบดบังตละเลย ซึ่งเรียบง่ายกว่าศิลปะอินเดียในระยะร่วมสมัยมาก ตละแต่ละชั้นประกอบไปด้วยฐานเวทีพันธะรองรับเรือนธาตุและมีกโปตะประดับด้วยกูฑุที่ด้านบนสุด

ความซับซ้อนของตละที่เพิ่มมากขึ้น สามารถศึกษาได้จากศิลปะสมโบร์ไพรกุกลงมาจนถึงศิลปะกำพงพระ เช่น ปราสาทพนมบายัง (รูปที่ 2.88) และปราสาทกำพงพระ (รูปที่ 2.89) โดยที่ตละยังประกอบด้วยตัวเรือนธาตุจำลองและกโปตะซึ่งประดับกูฑุเป็นระยะๆ พัฒนาการเพิ่มเติมก็คือการยกเก็จอย่างซับซ้อน นอกจากนี้ยังมีการประดับ "เสาติดผนังของตละ" ที่มุมอีกอันแสดงความซับซ้อนขึ้นไปมากกว่าศิลปะพนมดา-ถาลาบริวัติ อย่างไรก็ตาม ลวดบัวฐานที่เคยรองรับตละกลับถูกลดรายละเอียดลงจนกลายเป็นเส้นลวดบัวเพียงเส้นเดียวที่รองรับตละ

2.8.3.2. อาคารจำลองในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร

การประดับอาคารจำลองในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครเริ่มปรากฏชัดเจนกับปราสาทสมัยสมโบร์ไพรกุกลงมา โดยประดับทั้งเก็จประธาน (เก็จภัทระ) และเก็จมุม (เก็จกรรณะ) (รูปที่ 2.88-2.89) อาคารจำลองในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครมีลักษณะเป็นปราสาทผอมสูง บางครั้งมีบันไดทางด้านหน้า มีชั้นซ้อนของตนเองและมียอดกูฑุ บางครั้งมีภาพ

บุคคลบรรจุภายในซุ้ม อาคารจำลองแบบนี้แตกต่างไปจาก “หาระ” ในศิลปะอินเดียใต้ถึง 3 ประการ คือ (1) เป็นอาคารจำลองที่แนบติดไปกับผนังของตละ ซึ่งแตกต่างไปจากหาระในศิลปะอินเดียใต้ที่ลอยตัว (2) เป็นอาคารจำลองเดี่ยวๆที่ไม่ได้ต่อเนื่องเป็นสาย ต่างจากศิลปะอินเดียใต้ที่หาระสามารถวนรอบตละได้ (3) อาคารจำลองในศิลปะขอมไม่ได้มีความสนใจในการแยกรูปทรง ซึ่งแตกต่างไปจากศิลปะอินเดียที่สนใจในการแยกประเภทของหาระออกเป็นทรงศาลา กูฏะ กูฑุ และหารานตระ

2.8.3.3. ยอดโดมของปราสาทในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร

ปราสาทอาศรมมหาฤาษีเป็นปราสาทเพียงไม่กี่ตัวอย่างที่แสดงให้เห็นโดมทรงกูฏะสี่เหลี่ยมด้านบนยอดวิมานซึ่งคล้ายคลึงกับอินเดียใต้มาก (รูปที่ 2.86) อย่างไรก็ตาม ดูเหมือนว่าศิลปะขอมก่อนพระนครไม่ได้สนใจเกี่ยวกับการตกแต่งครีวะหรือคอโดมว่าจะวางหาระวนรอบหรือไม่ หรือจะวางประติมากรรมพาหนะหรือไม่ ฯลฯ ครีวะของปราสาทอาศรมมหาฤาษีจึงเรียบง่ายแตกต่างไปจากศิลปะอินเดียใต้

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าสำหรับปราสาทในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า ด้านบนสุดน่าจะเป็นโดมทรงประทุนตามแบบอาคารทรงศาลา

2.8.3.4. การยกเก็จของยอดวิมานในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร

ตั้งแต่ศิลปะสมโบร์ไพรกุกจนถึงศิลปะกำพงพระ เรือนธาตุจำลองหรือตละได้รับการยกเก็จอย่างซับซ้อน โดยมีการยกเก็จในผังตรีรถะตามผังเรือนธาตุโดยไม่มีสลีลานตระ (โปรดดูการวิเคราะห์เรื่องเรือนธาตุในบทที่ 4)

ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ เก็จภัทระของเรือนธาตุมีการเพิ่มมุมอย่างมาก ซึ่งทำให้เก็จภัทระมีความซับซ้อนมากกว่าเก็จกรรณะ (รูปที่ 2.88-2.89) ประเด็นนี้ดูเหมือนจะเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครตั้งแต่ศิลปะสมโบร์ไพรกุกลงมา เนื่องจากในศิลปะอินเดียทั้งปัลลวะและจาลุกยะตะวันตกระยะแรกไม่มีกระบวนการดังกล่าว

การเพิ่มมุมของเก็จภัทระนี้ อาจเกี่ยวข้องกับการซ้อนปราสาทจำลองทับลงไปบนปราสาทจริงตามระบบ “ปราสาทซ้อนปราสาท” ซึ่งจะได้วิเคราะห์ในบทต่อไป

2.8.3.5. ยอดวิมานในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครและการเทียบเคียงกับศิลปะปัลลวะ-จาลุกยะตะวันตกระยะแรก

จากการศึกษาปราสาทที่สร้างด้วยหินสมัยพนมดา-ถาลาบริวัติ (รูปที่ 2.86-2.87) พบว่า เป็นยอดวิมานที่เรียบง่ายมาก โดยไม่อาจเทียบความซับซ้อนได้เลยกับศิลปะปัลลวะหรือจาลุกยะตะวันตกระยะแรก เนื่องจากไม่มีแนวความคิดในการแบ่งเก็จ ไม่มีการวางหาระทรงต่างๆ บดบังตละ ฯลฯ ความซับซ้อนเพียงประการเดียวที่อาจสังเกตได้ก็คือ การใช้

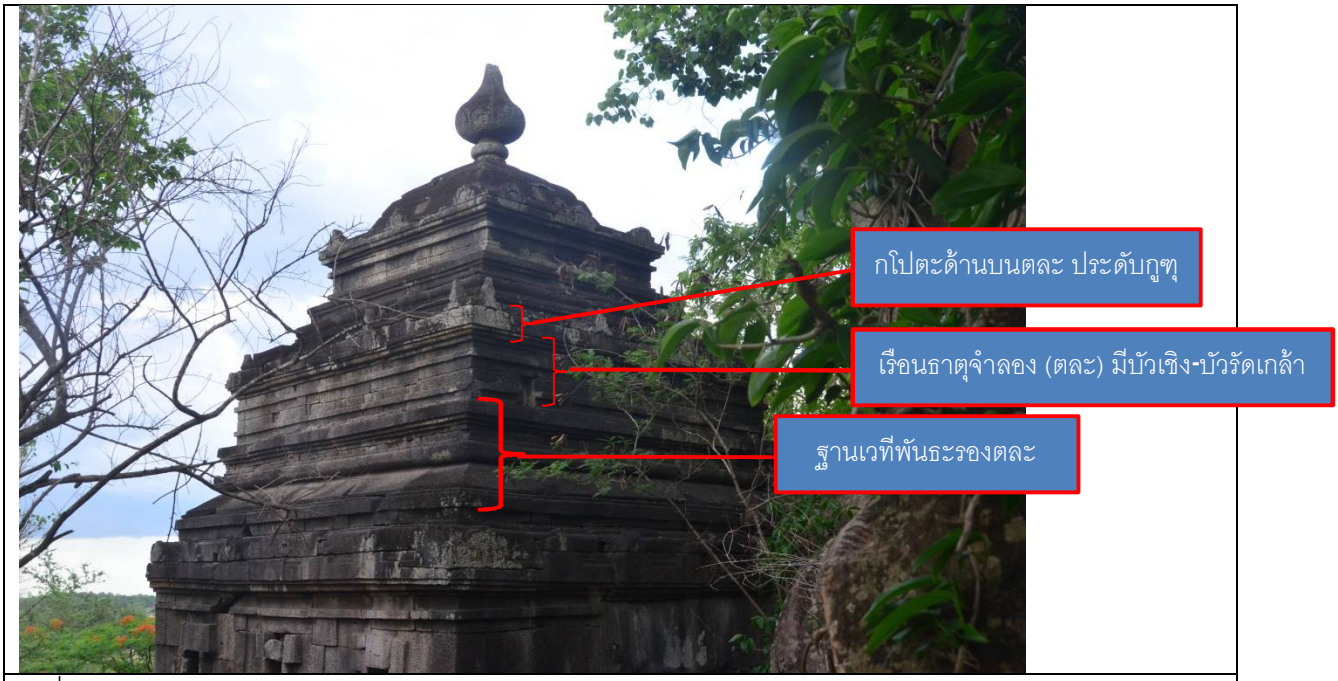
ฐานเวทีพันธะรองรับเรือนธาตุจำลองในทุกๆชั้น โดยที่ปราสาทอาศรมมหาฤาษีมีลวดบัวลูกแก้ว (กลศะ) คาดกลางท้องไม้ ส่วนที่ปราสาทกุกพระธาตุกลับเป็นฐานเวทีพันธะที่ตัดลวดบัวกลศะออก

ศิลปะปัลลวะและจาลุกยะตะวันตกระยะแรก ในเทวาลัยทุกตัวอย่างที่ศึกษา (รูปที่ 2.80-2.85) น่าสังเกตว่าหาระที่ประดับตละทุกๆชั้นล้วนแต่มีการย่นย่อ “ลวดบัวฐาน” ส่วนหนึ่ง คือ “วยาลมาลาและเวทิไก” (Vyālamālā and Vedikai)ขึ้นไปเป็นฐานของหาระ อาจเป็นไปได้ที่สถาปนิกขอมได้รับแรงบันดาลใจดังกล่าวมาออกแบบ แต่เนื่องจากศิลปะพนมดา-ถาลาบริวัติไม่มีหาระจึงได้นำเอาลวดบัวฐานมารองรับตละแทน โดยใช้ลวดบัวของเวทีพันธะทั้งหมดมาใช้รองรับ (โปรดดูองค์ประกอบของฐานเวทีพันธะได้ในบทที่ 3)

ในศิลปะสมโบร์ไพรกุก-กำพงพระ ดังที่ได้ศึกษาไปแล้วว่า ศิลปะขอมระยะนี้นิยมปราสาทในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าอย่างมากจึงน่าเชื่อว่ายอดโดมด้านบนน่าจะเป็นทรงประทุนยาวตามแบบปราสาททรงศาลาซึ่งก็นิยมในศิลปะอินเดียใต้เช่นกัน อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาปราสาททรงศาลาในศิลปะอินเดียใต้ในระยะร่วมสมัยพุทธศตวรรษที่ 12-13 เช่น คเณศรถะ (รูปที่ 2.53-2.54) เทวาลัยด้านหน้าเทวาลัยไกรลาสนาถเมืองกาญจีปุรัม (รูปที่ 2.55) พบว่า ปราสาททรงศาลาในอินเดียมีการซ้อนตละที่น้อยชั้นกว่ามากเมื่อเทียบกับศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครที่มีการซ้อนตละถึง 3 ชั้นขึ้นไป (รูปที่ 2.88) ประเด็นนี้อาจเป็นไปได้ที่สถาปนิกสมัยก่อนเมืองพระนครนำเอา “ปราสาททรงศาลา” มาผสมกับการซ้อนชั้นตละของปราสาททรงวิมานอันทำให้เกิดลักษณะแบบใหม่ขึ้นในศิลปะขอม

การศึกษารายละเอียดของตละในสมัยก่อนพระนคร พบว่า แตกต่างไปจากยอดปราสาทแบบวิมานในอินเดียในระยะร่วมสมัยพุทธศตวรรษที่ 12-13 มาก เนื่องจากสถาปนิกขอมไม่ได้สนใจการตกแต่ง “หาระ” หรืออาคารจำลองทรงต่างๆที่วนรอบและบดบังตละเลย มีเพียงการประดับอาคารจำลองรูปผอมลงไปตามเก็จต่างๆซึ่งไม่ได้บดบังตละมากนัก ยอดปราสาทแบบวิมานในศิลปะขอมจึงเน้นการตกแต่ง “ตละ” ให้เด่นชัดอันแตกต่างไปจากศิลปะอินเดียใต้ที่เน้น “หาระ”

โดยสรุปแล้ว ศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครมีรูปแบบของวิมานเป็นของตนเอง แตกต่างอย่างมากไปจากศิลปะอินเดียใต้ทั้งสองสกุล แสดงให้เห็นพลวัตรของสถาปนิกขอมที่นำเอาเค้าโครงการซ้อนตละตามแบบวิมานอินเดียใต้มาปรับปรุงใหม่จนมีรูปแบบเป็นของตนเอง ยอดวิมานในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครยังแตกต่างไปจากศิลปะจามและศิลปะชวาภาคกลางอย่างมากด้วยทั้งๆที่สองสกุลนี้อยู่บนพื้นฐานของวิมานอินเดียใต้เช่นกัน



รูปที่ 2. 86 ยอดวิมานด้านข้างและด้านหลังของปราสาทอาศรมมหาฤาษี ศิลปะพนมดา-ถาลาบริวัติ

รูปที่ 2.87 ยอดวิมานของปราสาทกุกพระธาตุ ศิลปะพนมดา-ถาลาบริวัติ

รูปที่ 2.88 ยอดวิมานของปราสาทพนมบายัง ศิลปะสมโบร์ไพรกุก

รูปที่ 2.89 ยอดวิมานของปราสาทกำพงพระ ศิลปะกำพงพระ

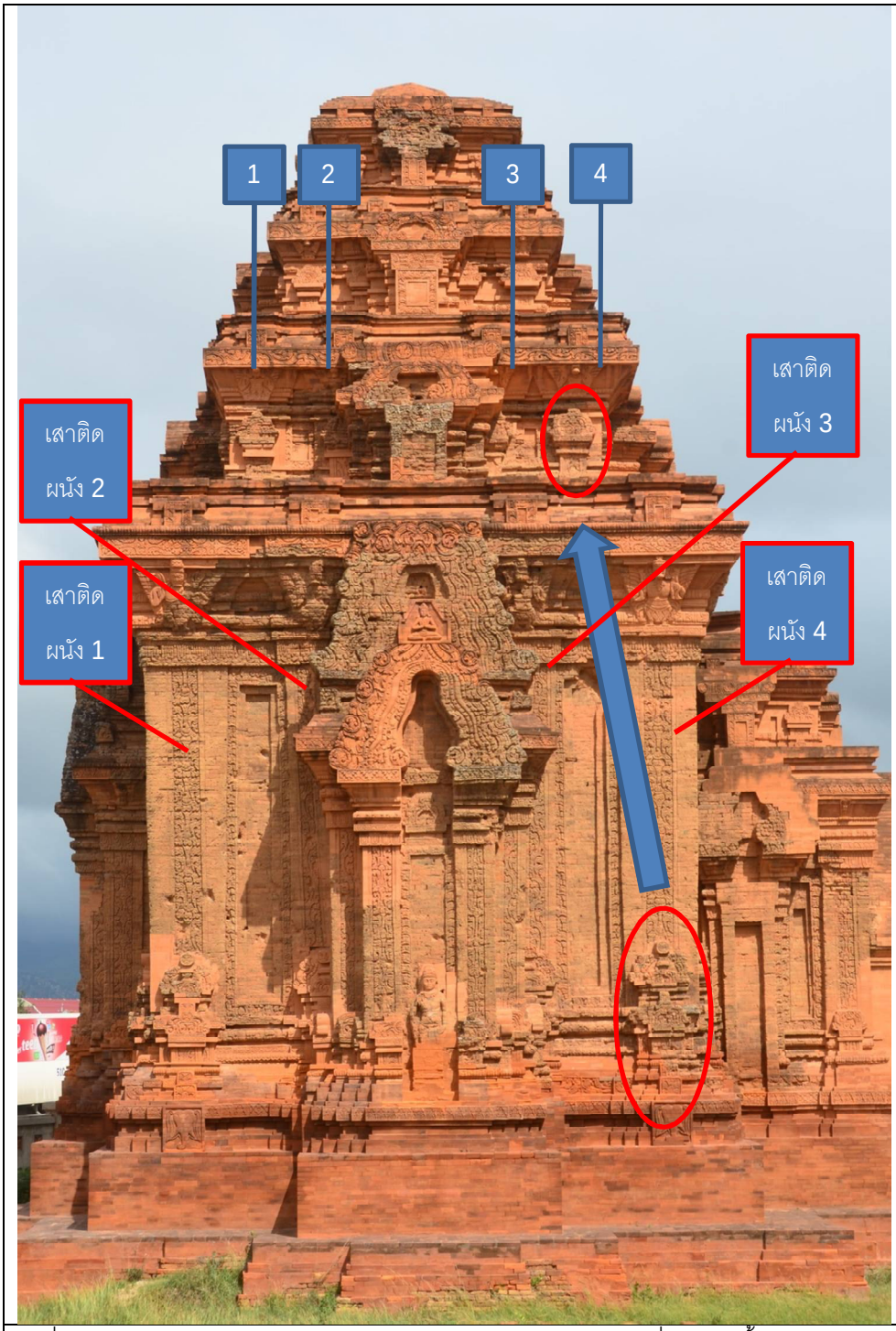
2.8.4. ปราสาทแบบวิมานในศิลปะจามระยะต้น

จากการศึกษาชั้นซ้อนแบบวิมานในปราสาทจามระยะต้น เช่นปราสาทหัวล่ายในศิลปะหัวล่าย (Hoa Lai) พุทธศตวรรษที่ 14 (รูปที่ 2.90) พบว่า ปราสาทที่เรือนธาตุจำลอง (ตละ) ที่ซ้อนชั้นเป็นปีระมิดขั้นบันไดอย่างชัดเจน คือตละแต่ละชั้นลดขนาดลงอย่างต่อเนื่องทำให้เส้นรอบนอกของอาคารเป็นขั้นบันได ประเด็นนี้คล้ายคลึงมากกับวิมานในศิลปะอินเดียใต้แต่กลับแตกต่างไปจากศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร (รูปที่ 2.88-2.89) ซึ่งตละแต่ละชั้นมีขนาดไม่แตกต่างกันมากทำให้เส้นรอบนอกไม่เป็นขั้นบันได

ปัจจุบันอาคารจำลองของปราสาทหัวล่ายได้สูญหายไปหมดแล้ว จึงไม่แน่ชัดว่าอาคารจำลองของปราสาทหัวล่ายจะปรากฏเฉพาะที่มุมดั่งในปราสาทศิลปะชวาภาคกลางตอนต้นหรือจะเป็นหาระที่วนรอบดั่งในศิลปะอินเดีย หรือไม่มีปราสาทจำลอง

เรือนธาตุจำลองตามแบบจามมีลักษณะแตกต่างไปจากศิลปะขอมอย่างมาก เนื่องจากใช้เสาติดผนังจำนวนเท่ากับเรือนธาตุจริงมาย่นย่อ ดั่งที่ปราสาทหัวล่ายมีเสาติดผนังประดับเรือนธาตุจริงจำนวน 4 ต้น เรือนธาตุจำลองก็มีเสาติดผนังจำนวน 4 ต้นเช่นเดียวกัน อีกประเด็นหนึ่งที่น่าสังเกตก็คือ ปราสาทจำลองที่ฐานเสาได้ถูกจำลองแบบกลายเป็นปราสาทแปะลงไปบนเสาติดผนัง ในขณะที่เก็จภัทระมีปราสาทยอดกูฑุแปะลงไป (โปรดอ่านกระบวนการเสาติดผนังและปราสาทจำลองที่ฐานเสาติดผนังในศิลปะจามได้ในบทที่ 3-4)

จึงอาจกล่าวได้ว่ายอดวิมานของศิลปะจามมีความพยายามในการจำลองจำนวนเสาของเรือนธาตุจริง ซึ่งแตกต่างอย่างมากไปจากยอดวิมานในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร และแตกต่างไปจากศิลปะอินเดียใต้สมัยปัลลวะและจาลุกยะตะวันตกระยะแรกด้วย



รูปที่ 2.90 ปราสาทหัวล่ายหลังเหนือ แสดงให้เห็นการจำลองเรือนธาตุซึ่งจำลองทั้งจำนวนเสาติดผนังและปราสาทจำลองที่โคนเสาติดผนัง ซึ่งแตกต่างไปจากศิลปะอินเดียใต้และศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร