2.8.5. ปราสาทแบบวิมานในศิลปะชวาภาคกลาง

ศิลปะชวาเป็นอีกสกุลหนึ่งในเอเชียอาคเนย์ที่แสดงคงวามนิยมปราสาทแบบวิมานอย่างชัดเจน เนื่องจากจันทิในทุกระยะของศิลปะชวาล้วนแต่ปรากฏตละ (เรือนธาตุจำลอง) ซ้อนชั้นตามแบบอินเดียใต้ อย่างไรก็ตาม การจัดวางอาคารจำลอง-สถูปิกะ รูปแบบโดมบนยอด ฯลฯ ล้วนแต่เป็นพัฒนาการในศิลปะชวาเองทั้งสิ้น

2.8.5.1. ยอดวิมานในศิลปะชวาภาคกลางตอนต้น

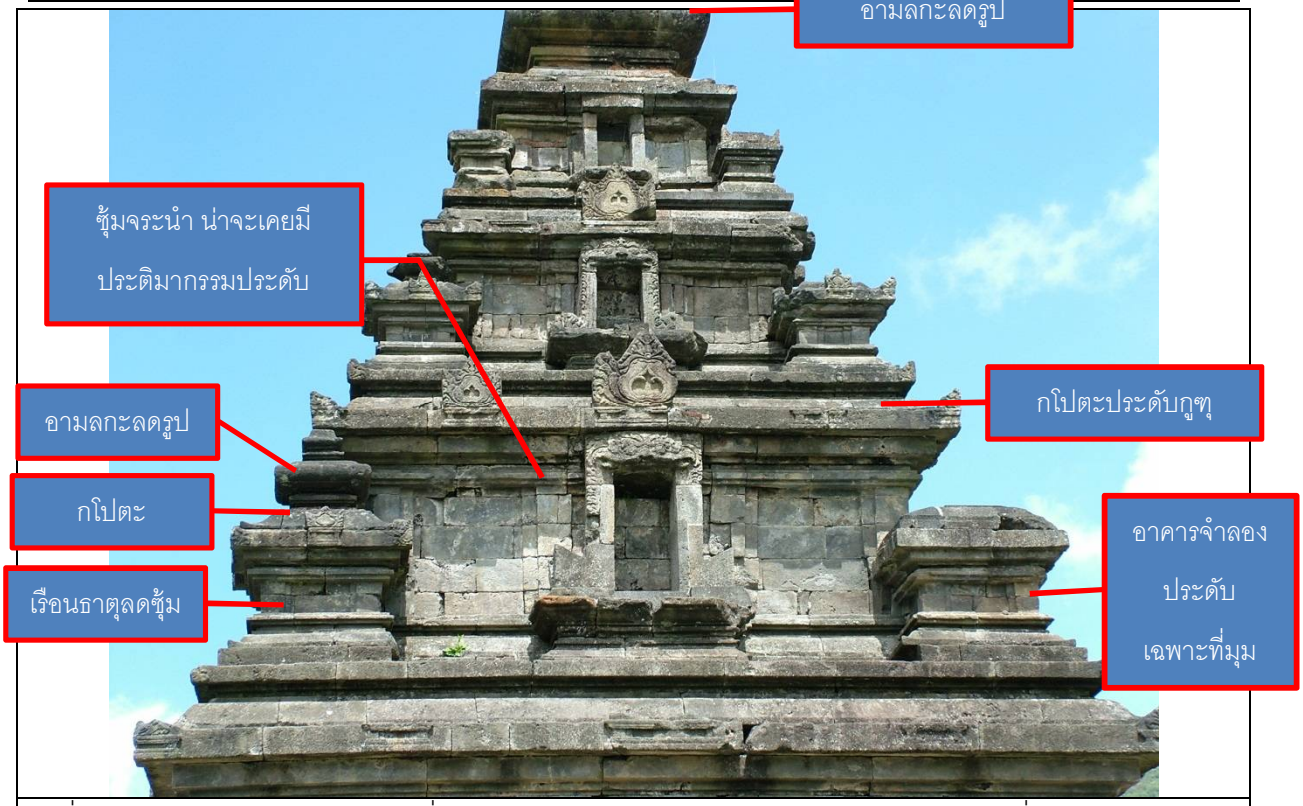
จากกการศึกษาจันทิอรชุนบนที่ราบสูงเดียง (รูปที่ 2.91) และจันทิเกดงสงโง (Gendong Songho) หมายเลข 3 (รูปที่ 2.92) พบว่าเรือนธาตุจำลองยังคงมีลักษณะคล้ายคลึงกับศิลปะอินเดียใต้ โดยเรือนธาตุจำลองแต่ละชั้นประกอบไปด้วยตัวเรือนซึ่งประดับเสาติดผนังจำนวนสี่ต้นคล้ายคลึงกับเรือนธาตุจริง ด้านบนของเรือนธาตุจำลองแต่ละชั้นประดับด้วยกโปตะหรือหลังคาลาดที่ประดับด้วยกูฑุเป็นระยะ นอกจากนี้ขนาดของเรือนธาตุจำลองที่ลดขนาดลงอย่างต่อเนื่องทำให้เส้นรอบนอกเป็นขั้นบันได กระบวนการทั้งหมดนี้คล้ายคลึงกับศิลปะอินเดียและศิลปะจามซึ่งมีเส้นรอบนอกของยอดวิมานเป็นขั้นบันไดเช่นเดียวกัน

ประเด็นเรื่องเส้นรอบนอกที่เป็นขั้นบันได จากการศึกษาพบว่าแตกต่างไปจากศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครเป็นอย่างมากที่ขนาดของเรือนธาตุจำลองแต่ละชั้นไม่ได้มีการลดขนาดมากนักจนทำให้เส้นรอบนอกของยอดวิมานในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครไม่ได้เป็นขั้นบันได

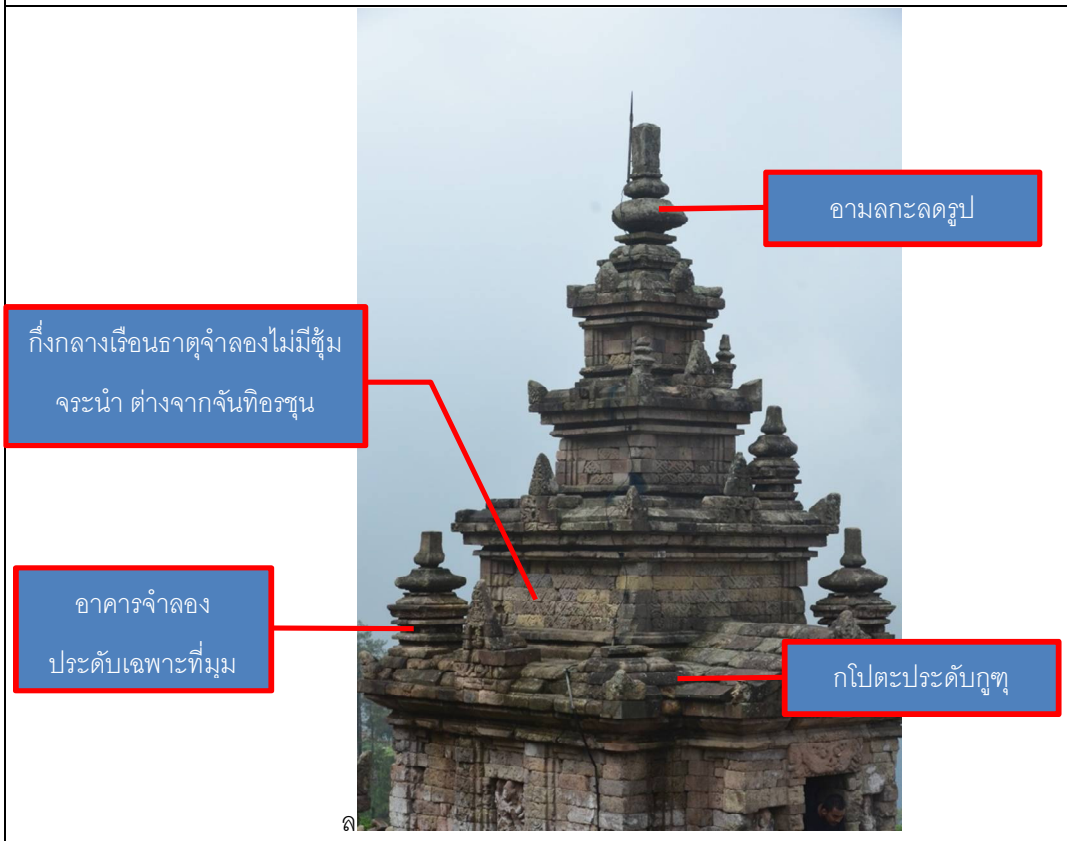
อย่างไรก็ตาม ประเด็นที่น่าสนใจก็คือการประดับอาคารจำลอง “เฉพาะที่มุม” ซึ่งแตกต่างไปจากศิลปะอินเดียอย่างมาก อาคารจำลองในศิลปะชวาภาคกลางตอนต้นมีลักษณะเป็นฐานสี่เหลี่ยมที่มีลวดบัวคาดสองเส้น (ซึ่งอาจหมายถึงเรือนธาตุที่มีบัวเชิงบัวรัดเกล้าแต่ถูกลดขุ้ม) ด้านบนมีกโปตะและลูกแก้ว (ซึ่งคงหมายถึงอามลกะลดรูป) ซ้อนกันขึ้นไป อาคารจำลองเช่นนี้อาจกลายมาจากหาระทรง “กูฏะ” ของอินเดียซึ่งประดับเฉพาะที่เก็จมุม แต่ศิลปะชวากลับไม่มีหาระทรงศาลาหรือทรงหารานตระเลย การวางอาคารจำลองเฉพาะที่มุมจึงน่าจะเป็นลักษณะที่โดดเด่นของศิลปะชวาภาคกลางตอนต้น

การไม่มีหาระทรงศาลาหรือหารานตระประดับในศิลปะชวาภาคกลางตอนต้น อาจเกิดขึ้นจากการจำลองขุ้มจระนำขนาดใหญ่ไว้ที่เก็จประธานตรงกลางของเรือนธาตุจำลอง ขุ้มจระนำนี้มีความลึกมากจนน่าเชื่อว่าอาจเคยประดิษฐานประติมากรรมมาก่อน อนึ่ง เพื่อไม่ให้ขุ้มจระนำดังกล่าวถูกบดบังด้วยหาระ ด้วยเหตุนี้หาระทรงศาลาและหาระทรงหารานตระจึงถูกลดทิ้งไปในศิลปะชวาภาคกลาง

ยอดด้านบนสุดของจันทิอรชุนมีลักษณะเป็นลูกแก้วต่อยอดด้วยกรวยสูง น่าสนใจว่าลูกแก้วดังกล่าวอาจหมายถึง “อามลกะลดรูป” ซึ่งแสดงให้เห็นอิทธิพลอินเดียเหนือที่เข้ามามีบทบาทผสมผสานอยู่ด้วย แสดงให้เห็นความชาญฉลาดของสถาปนิกชวาภาคกลางในการผสมผสานศิลปะอินเดียทั้งสองแหล่งเข้าไว้ด้วยกัน



รูปที่ 2.91 ยอดวิมานของจันทิอรชุนบนที่ราบสูงเดียง ศิลปะชวาภาคกลางตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ 13



ล

รูปที่ 2.92 ยอดวิมานของจันทิเกดงสงโง หมายเลข 3 ศิลปะชวาภาคกลางตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ 13

2.8.5.2. ยอดวิมานในศิลปะชวาภาคกลางตอนกลาง

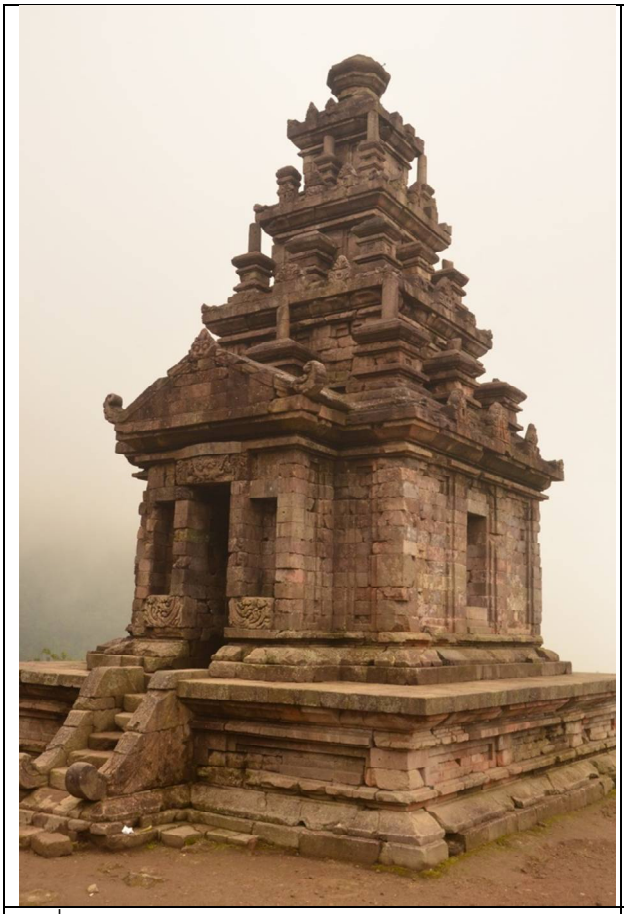
จันทิเกดงสงโงหมายเลข 5 (รูปที่ 2.93) แม้ว่าจะอยู่ในศิลปะชวาภาคกลางตอนต้นแต่การตกแต่งอาคารจำลองกลับมีพัฒนาการที่น่าสนใจ เนื่องจากมีการประดับอาคารจำลองถึง 3 หลังกระจายไปตลอดแถวเรือนธาตุจำลอง ซึ่งประเด็นนี้น่าจะเป็นต้นเค้าให้กับศิลปะชวาภาคกลางตอนกลาง ส่วนอาคารจำลองก็มียอดเป็นของตนเองทำให้คล้ายคลึงกับสถูปิกะเข้าไปทุกที

ความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญที่สุดในศิลปะชวาก็คือ การเปลี่ยนแปลงการประดับยอดจาก “อาคารจำลอง” ไปสู่ “สถูปิกะ” ในจันทิปะวน (Candi Pawon) และจันทิเมนดุต (Candi MEndut) (รูปที่ 2.94) โดยถือเป็นลักษณะที่โดดเด่นที่สุดและแสดงการละทิ้ง “ระบบหาระ”ตามแบบอินเดียอย่างสิ้นเชิง มีนักวิชาการสันนิษฐานว่า การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางศาสนาจากการนับถือศาสนาฮินดูของราชวงศ์สัญชัย (Sañjaya) ไปสู่การนับถือศาสนาพุทธมหายานของราชวงศ์ไศเลนทร์[48] (Śailendra)

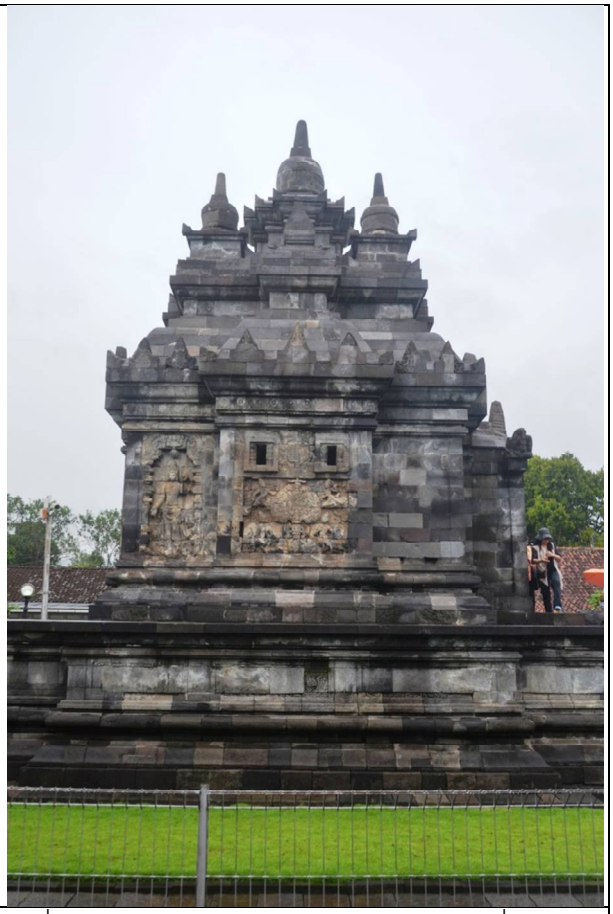
จันทิปะวนน่าจะเป็นจันทิแรกๆที่เปลี่ยนไปสู่การประดับสถูปิกะ อนึ่ง เนื่องด้วยจันทิแห่งนี้มีขนาดเล็ก จึงมีการจัดวางสถูปิกะจำนวน 5 องค์ องค์กลางหนึ่ง องค์มุมสี่ โดยองค์กลางมีการใช้ฐานหนุนสถูปิกะให้โดดเด่นกว่าองค์มุม (รูปที่ 2.94)

แม้ว่าเรือนธาตุจำลองของจันทิเมนดุตยังคงอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสและมีเส้นรอบนอกเป็นขั้นบันได แต่การประดับสถูปิกะโดยประดับกระจายตัวอยู่ตลอดแนวเรือนธาตุจำลองถือเป็นลักษณะที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะชวาภาคกลางตอนกลาง สถูปิกะทุกองค์มีลักษณะเหมือนกัน คือเป็นสถูปที่ลดรายละเอียดจนเหลือแต่เพียงเค้าโครงขององค์ระฆังที่มีรัดอกคาดและยอดทรงกรวย (รูปที่2.95)

[48] ผู้วิจัยได้ประเด็นนี้มาจาก ศ.มจ.สุภัรดิศ ดิศกุล ผู้สอนรายวิชา Survey of Art History in Neighbouring Countries พ.ศ 2538



รูปที่ 2.93 จันทิเกดงสงโง หมายเลข 5 ศิลปะชวาภาคกลางตอนต้นแต่ให้เห็นการกระจายตัวของอาคารจำลองตลอดแนวเรือนธาตุจำลอง แนวโน้มไปสู่ชวาภาคกลางตอนกลาง



รูปที่ 2.94 รายละเอียดยอดวิมานของจันทิปะวน ซึ่งตกแต่งด้วยสถูปิกะจำนวน 5 องค์ (ในภาพเห็น 3 องค์)

รูปที่ 2.95 รายละเอียดยอดวิมานของจันทิเมนดุต ซึ่งตกแต่งด้วยสถูปิกะจำนวนมากกระจายตัวตลอดแนวเรือนธาตุจำลอง

2.8.5.3. ยอดวิมานในศิลปะชวาภาคกลางตอนปลาย

ศิลปะชวาภาคกลางตอนปลาย ถือเป็นระยะที่ปรากฏความซับซ้อนและหลากหลายที่สุดสำหรับทั้งระบบของยอดวิมานและการประดับสถูปิกะ โดยความซับซ้อนเช่นนี้ยังไม่ปรากฏกับศิลปะชวาภาคกลางตอนต้นและตอนกลาง รวมถึงยังไม่เคยปรากฏกับศิลปะอินเดียใต้หรือศิลปะเอเชียอาคเนย์สกุลอื่นๆด้วย

อนึ่ง ต้องคำนึงด้วยว่า การเข้ามาของแผนผังแบบกากบาทจากศิลปะปาละ[49] และการพัฒนาระบบ "ปราสาทซ้อนปราสาท" ในระยะนี้ ทำให้ยอดวิมานมีความซับซ้อนเพิ่มมากขึ้น อนึ่ง สำหรับระบบปราสาทซ้อนปราสาทนั้นจะศึกษาอีกครั้งในบทถัดไป

ต่อไปนี้จะขอศึกษาระบบยอดวิมานในศิลปะชวาภาคกลางตอนปลาย โดยแยกออกเป็น 2 ประเด็นย่อยคือ

(1)แผนผังของเรือนธาตุจำลอง ในศิลปะชวาภาคกลางตอนปลาย แผนผังของจันทิแบบใหม่ๆ เช่น แผนผังกากบาท แผนผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าได้ถูกเพิ่มเติมขึ้นอย่างมาก เรือนธาตุจำลองเองก็มีการออกแบบให้มีแผนผังแบบใหม่ด้วย เช่น แผนผังแปดเหลี่ยม ดั่งตัวอย่างจากจันทิกะลาสัน (Candi Kalasan) (รูปที่ 2.97) หรือแผนผังสี่เหลี่ยมยกเก็จ-แปดเหลี่ยมยกเก็จ ดั่งตัวอย่างจากจันทิเซวู (Candi Sewu) ทั้งหลังประธาน (รูปที่ 2.99) และ หลังบริวาร (รูปที่ 2.100) เป็นต้น ลักษณะพิเศษเช่นนี้ไม่เคยปรากฏมาก่อนในศิลปะอินเดีย จันทิกะลาสันและจันทิเซวูยังแสดงให้เห็นความขัดแย้งกันของแผนผังเรือนธาตุจริง และแผนผังของเรือนธาตุจำลองที่อยู่ในผังแปดเหลี่ยมอีกด้วย ลักษณะเช่นนี้ไม่เคยปรากฏมาก่อนกับจันทิในศิลปะชวาภาคกลางตอนต้น-ตอนกลาง รวมถึงไม่เคยปรากฏมาก่อนในศิลปะอินเดียหรือเอเชียอาคเนย์สกุลอื่นๆมาก่อน

จากการศึกษาจันทิกะลาสันกับจันทิเซวู พบว่า การทำแผนผังของเรือนธาตุจำลองเหนือแถวอาคารจำลองให้ขัดแย้งกับเรือนธาตุจริงนั้น น่าจะเกิดจากสถาปนิกชวามีความคิดว่า แท้จริงแล้ว เรือนธาตุด้านบนอยู่ในฐานะเป็น "ฐานสถูป" นั่นเอง ด้วยเหตุนี้แผนผังบริเวณนี้จึงต้องเริ่ม "ปรับมุม" ให้กลายเป็นแปดเหลี่ยมบ้าง ผังยกเก็จบ้าง โดยการปรับมุมนี้เพื่อให้รูปทรงของอาคารสอดคล้องไปกับสถูปในผังกลมซึ่งอยู่ด้านบน

ด้วยเหตุนี้ การปรับมุมที่จันทิกะลาสันจึงเกิดขึ้นกับเรือนธาตุจำลองที่ซ้อนขึ้นไปหลายชั้น โดยปรับให้กลายเป็นแปดเหลี่ยมเพื่อรับกับสถูปกลม (รูปที่ 2.97) ส่วนในกรณีของจันทิเซวูทั้งจันทิประธานและจันทิบริวาร (รูปที่ 2.99-2.100) ได้มีการปรับมุมลวดบัวบริเวณนี้ให้กลายเป็นแปดเหลี่ยมเพิ่มมุมบ้าง สี่เหลี่ยมยกเก็จบ้าง และเปลี่ยนให้จุดที่ควรจะเป็นเรือนธาตุจำลองให้กลายเป็น "ฐานเวทีพันธะ" (Vedībandha) คือฐานที่มีบัวคว่ำ-ลูกแก้ว-ท้องไม้) ซึ่งเป็นการยืนยันทฤษฎีที่ว่าสถาปนิกมองบริเวณนี้เป็น "ฐานของสถูปยอดวิมาน" แท้จริงแล้วก็คือฐานของสถูปยอดนั่นเอง

[49] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **ศิลปะไทยภายภายใต้แรงบันดาลใจจากศิลปะอินเดียแบบปาละ**, หน้า 76.

(2) อาคารจำลองยอดสถูปิกะ ในระยะนี้ อาคารจำลองซึ่งมีเรือนธาตุเป็นของตนเองได้ถูกนำกลับมาใช้ใหม่ โดยมีการผสมผสาน “สถูปิกะ” แบบเดิมและทำให้อาคารจำลองในศิลปะชวาภาคกลางตอนปลายกลายเป็น “อาคารจำลองยอดสถูปิกะ” ซึ่งเป็นลักษณะที่โดดเด่นของระยะนี้ ตัวอย่างของ “อาคารจำลองยอดสถูปิกะ” สามารถศึกษาได้จากจันทิกะลาสัน (รูปที่ 2.96-2.97) จันทิเซวู (รูปที่ 2.99) และจันทิปะรัมบะนัน (รูปที่ 2.102) อาคารจำลองยอดสถูปิกะเหล่านี้มีการวางเรียงกันหลายหลังในผนังด้านหนึ่ง หลายครั้งมีอาคารวางเรียงกันจำนวนสามหลัง

อนึ่ง แม้ว่าจะไม่ได้ตรงทีเดียวกับระบบหาระในศิลปะอินเดียใต้ แต่การจัดวาง “อาคารจำลองยอดสถูปิกะ” จำนวนสามหลังและมีอาคารเชื่อมนี้ก็ทำให้นึกถึงระบบหาระของผังตรีรถะในศิลปะอินเดียใต้ที่มักจะประกอบด้วย “กูฏะ-ศาลา-กูฏะ” พอสมควร ส่วนอาคารเชื่อมระหว่าง “อาคารจำลองยอดสถูปิกะ” แต่ละหลังก็ทำให้นึกไปถึงหารานตระด้วย (รูปที่ 2.99)

สำหรับปราสาทในผังกากบาท ถ้าไม่นำ “ระบบปราสาทซ้อนปราสาท” (ซึ่งจะนำเสนอการวิเคราะห์ในบทต่อไป) มาวิเคราะห์ร่วมด้วยแล้ว ดูเหมือนว่าศิลปะชวาภาคกลางตอนปลาย นิยมประดับเก็จประธาน (เก็จภัทระ)ด้วย “อาคารจำลองยอดสถูปิกะ” จำนวน 3 หลัง ส่วนเก็จมุม (เก็จกรรณะ)ประดับด้วย “อาคารจำลองยอดสถูปิกะ” มุมละ 1 หลัง ตัวอย่างของระบบเช่นนี้ได้แก่จันทิกะลาสัน (รูปที่ 2.96) และจันทิปะรัมบะนัน (รูปที่ 2.102) การประดับที่เก็จภัทระประดับด้วยอาคารจำลองถึงสามหลังนั้น อาจวิเคราะห์ได้ว่าเนื่องด้วยเก็จภัทระเป็นเก็จที่มีความ “ยาว” มากกว่าเก็จกรรณะ จึงจำเป็นที่จะต้องใส่อาคารจำลองเรียงกันลงไปถึง 3 หลัง อนึ่ง เนื่องด้วยศิลปะชวาไม่มีหาระทรงศาลา ด้วยเหตุนี้การวางอาคารจำลองที่เก็จภัทระที่มีขนาดใหญ่จึงจำเป็นต้องวางอาคารจำลองยอดสถูปิกะถึงสามหลังต่อเนื่องกัน

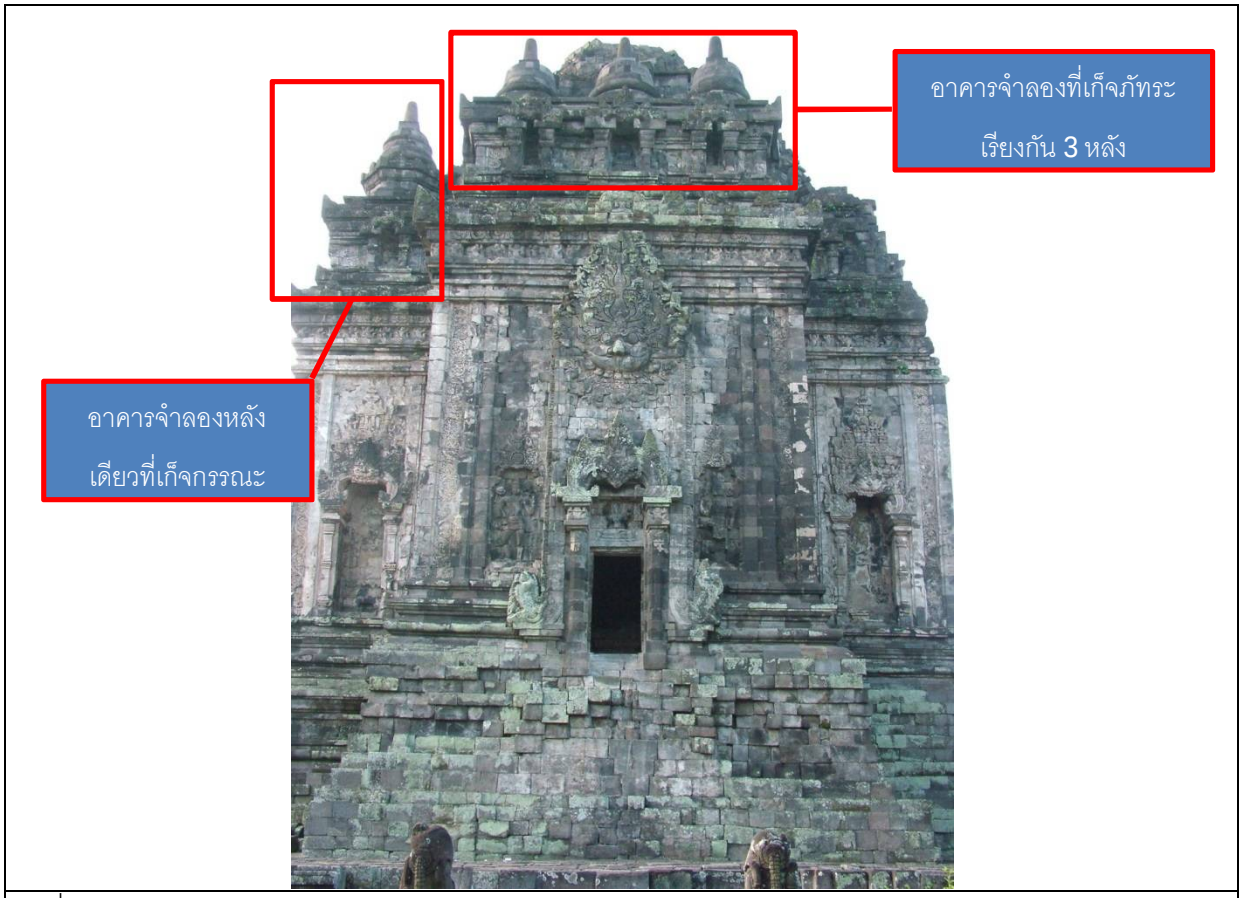
อีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจก็คือ สถูปิกะที่ประดับจันทิประธานทั้งสามหลังของปรัมบะนันมีการทำเป็นริ้วกลีบมะเฟือง (รูปที่ 2.102) ซึ่งงานวิจัยนี้เห็นว่าน่าจะแสดงให้เห็นการนำอามลกะจากอินเดียเหนือเข้ามาผสมผสาน อนึ่ง เนื่องด้วยในระยะปลายของศิลปะชวาภาคกลาง ความสัมพันธ์กับศิลปะปาละในอินเดียเหนือเริ่มเด่นชัดขึ้นเรื่อยๆ อามลกะเองก็คงเข้ามาจากศิลปะปาละและกลายเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งในชั้นวิมานชวาภาคกลางในที่สุด

(3) โดมที่ด้านบนสุดของจันทิ จันทิประธาน (รูปที่ 2.99) และจันทิบริวารของเซวู (รูปที่ 2.100) ปรากฏว่าใช้สถูปิกะเป็นยอดอาคารด้านบนสุด อย่างไรก็ตาม โดมของสถูปิกะเหล่านี้มีขนาดใหญ่มากเมื่อเทียบกับสถูปิกะทั่งไปจนทำให้น่าเชื่อว่าอาจมีแรงบันดาลใจมาจากยอดโดมแปดเหลี่ยมหรือโดมกลมในศิลปะอินเดียใต้ แต่นำมาแปลงเป็นสถูปิกะโดยการเติมบัลลังก์และยอดทรงกรวยลงไป

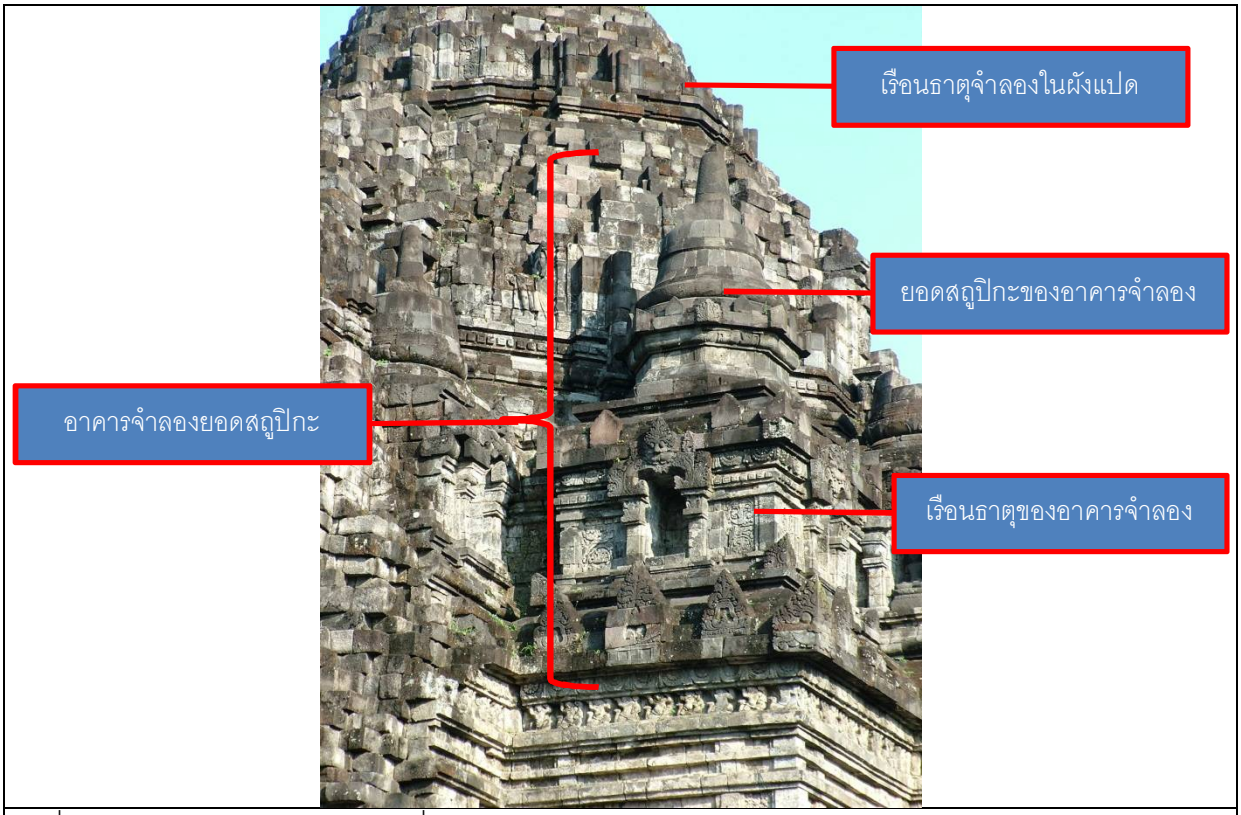
สถูปิกะบนยอดวิมานเหล่านี้มีการประกบสถูปิกะขนาดเล็กเป็นบริวารแนบเข้าไปกับโดมสถูปโดยรอบ อนึ่ง เมื่อเทียบกับตำแหน่งของวิมานในศิลปะอินเดียใต้แล้ว การประกบสถูปิกะแนบเข้าไปนี้ก็ตรงกับตำแหน่งของ “คีรวะ” นั่นเอง จากการศึกษา พบว่า ตำแหน่งฐานสถูปิกะการประกบเช่นนี้น่าจะเป็นการจำลอง “สถูปิกะจำลองดินเผา-ดินดิบ” ในศิลปะชวา-ศรีวิชัย (รูปที่ 2.101) ซึ่งพบมาก่อนเช่นกันในศิลปะปาละ การนำเอาสถูปจำลองเช่นนี้มาขยายให้มีขนาดใหญ่ขึ้นแล้วนำมาเป็นยอดของวิมานถือเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะชวาภาคกลางตอนปลาย

การประกบสถูปขนาดเล็กลงบนสถูปยอดยังอาจมีเหตุผลทางด้านสุนทรียภาพ คือ เป็นการปรับมุม คือทำให้มุมในผังแปดเหลี่ยมไปสู่ทรงกลมขององค์ระฆังอย่างแนบเนียนได้อีกด้วย

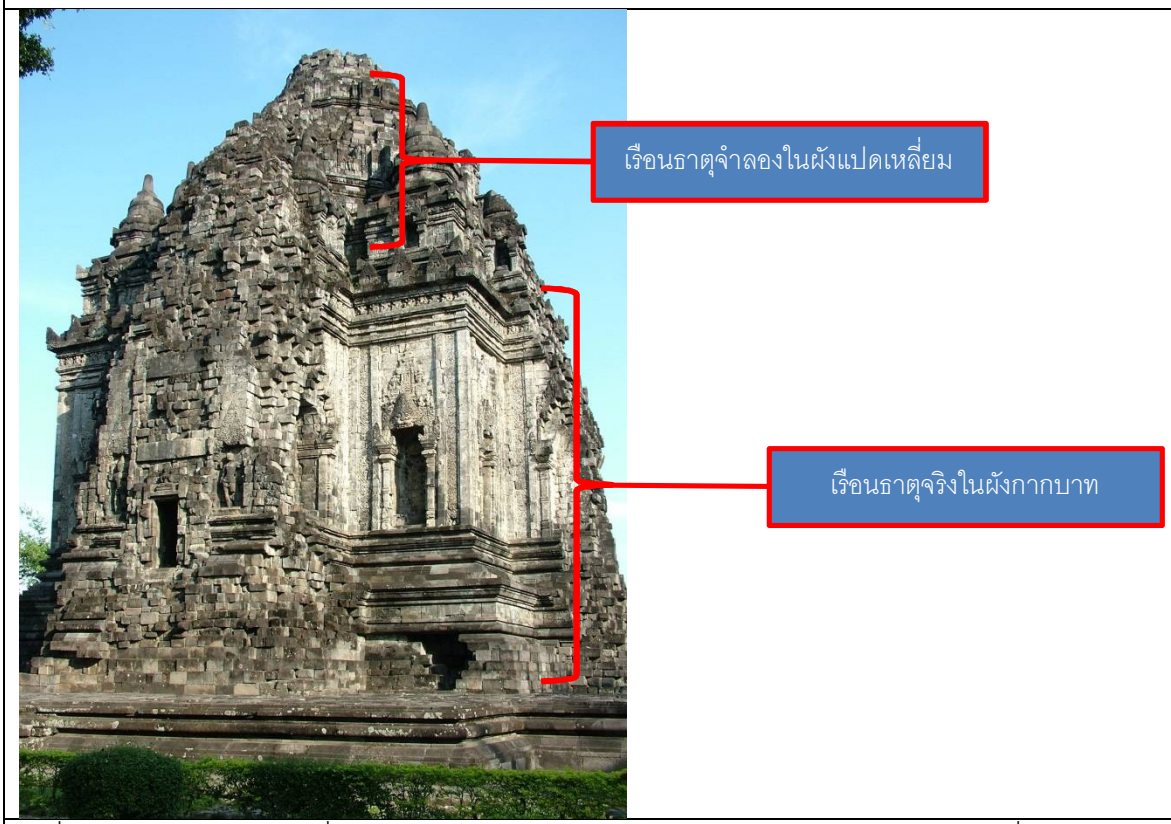
โดยสรุปแล้ว ศิลปะชวาภาคกลางตอนปลายถือเป็นระยะที่มีการจัดระบบยอดวิมานที่ซับซ้อนที่สุดเมื่อเทียบกับศิลปะชวาระยะก่อนหน้า ศิลปะชวาภาคกลางตอนปลายจัดระบบยอดวิมานด้วยเรือนธาตุจำลองและอาคารจำลองยอดสถูปิกะอันซับซ้อน กล่าวคือ มีการเพิ่มลวดบัวให้สถูปิกะกลายเป็น “อาคารจำลองยอดสถูปิกะ” ที่ซับซ้อน มีการจัดวางอาคารจำลองยอดสถูปิกะจำนวน 3 หลังต่อเนื่องกันทำให้นึกถึงระบบกูฏ-ศาลา-กูฏในศิลปะอินเดียใต้ มีระบบการปรับมุมเพื่อรองรับสถูปยอด และมีการใช้สถูปยอดซึ่งทำให้นึกถึงโดมทรงกูฏแปดเหลี่ยม-กลมในศิลปะอินเดียใต้



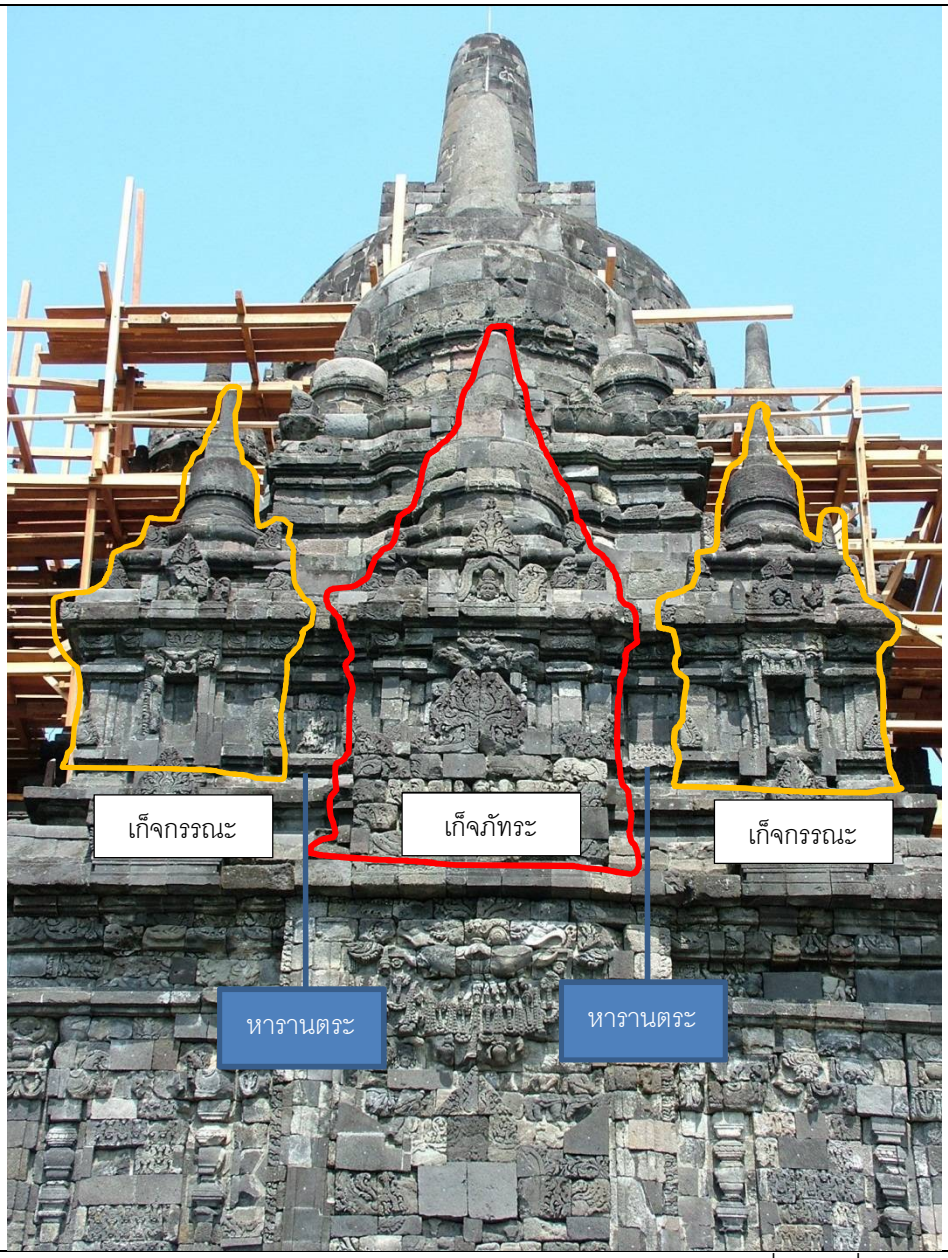
รูปที่ 2.96 เก็จประธานและเก็จมุมของจันทิกะลาสัน แสดงให้เห็นระเบียบการจัดวางอาคารจำลองยอดสถูปิกะ



รูปที่ 2.97 เรือนธาตุจำลองในผังแปดเหลี่ยมและอาคารจำลองยอดสถูปิกะ จันทิกะลาสัน ศิลปะชวาภาคกลางตอนปลาย



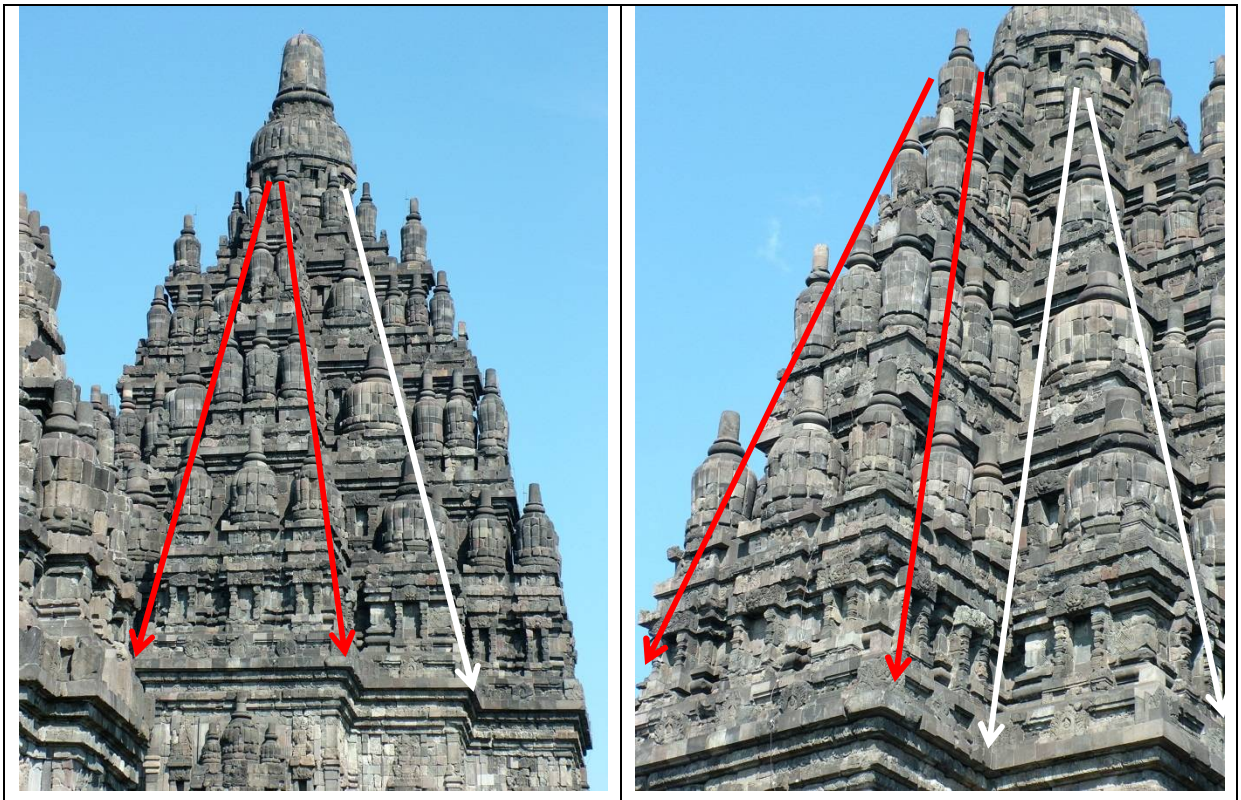
รูปที่ 2.98 จันทิกะลาสัน จันทิที่มีเรือนธาตุจริงอยู่ในผังกากบาทแต่มีเรือนธาตุจำลองอยู่ในผังแปดเหลี่ยม



รูปที่ 2.99 จันทิเซวูหลังประธาน แสดงให้เห็นการจัดอาคารจำลองยอดสถูปิกะ 3 หลังต่อหนึ่งด้าน ซึ่งตรงกับการยกเก็จแบบตรีรถะ คือหลังกลาง (สีเหลือง) ตรงกับเก็จภัทระ หลังมุม (สีแดง) ตรงกับเก็จกรรณะ และมีสลีลานตระแทรก

2.100 จันทิบริวารรอบจันทิเซวู แสดงให้เห็นฐาน (สีแดง) ซึ่งถูกนำมาแทนที่เรือนธาตุจำลองและมีการปรับมุมเพื่อรับกับสถูปยอด (สีเหลือง)

2.101 สถูปดินเผา-ดินดิบขนาดเล็กในศิลปะชวา-ศรีวิชัย ที่แสดงให้เห็น “สถูปิกะอิงสถูป” ซึ่งน่าจะเป็นต้นแบบให้กับยอดสถูปของจันทิเซวู



รูปที่ 2.102 มุมด้านข้างและด้านหน้าของยอดจันทิปะรัมบะนัน แสดงให้เห็นการแบ่งเก็จภัทระ (สีแดง)และเก็จกรรณะ (สีขาว)

2.8.5. ปราสาทแบบวิมานในศิลปะขอมสมัยเมืองพระนคร

ปราสาทในศิลปะขอมสมัยเมืองพระนครมียอดวิมานที่เปลี่ยนแปลงไปจากศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครอย่างชัดเจน การเปลี่ยนแปลงเช่นนี้อาจสอดรับกับข้อสันนิษฐานเรื่องอิทธิพลชวาที่เข้ามาในสมัยพระนครตอนต้น

การเปลี่ยนแปลงของยอดวิมานในศิลปะขอมสมัยเมืองพระนคร อาจวิเคราะห์กระบวนการโดยแยกเป็นประเด็นได้ดังนี้

2.8.5.1. การเปลี่ยนให้เส้นรอบนอกเป็นขั้นบันได

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าปราสาทในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครมีเรือนธาตุจำลองแต่ละชั้นที่ไม่ได้มีขนาดต่างกันมาก ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เส้นรอบนอกของยอดวิมานเป็น “เส้นสอบ” ซึ่งต่างจากวิมานในศิลปะอินเดียใต้ รวมถึงแตกต่างไปจากวิมานในศิลปะจามสมัยหัวล่ายและศิลปะชวาภาคกลางในระยะร่วมสมัยอย่างมาก

การที่ยอดวิมานในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครมีเส้นรอบนอกเป็นเส้นสอบ จึงทำให้ไม่มีพื้นที่รอบเรือนธาตุจำลองที่จะสามารถวางอาคารจำลองได้ อาคารจำลองจึงต้อง “แปะผนัง”

อย่างไรก็ตาม ศิลปะขอมสมัยเมืองพระนครกลับมีความเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด อันได้แก่การปรับให้เรือนธาตุจำลองในแต่ละชั้นมีขนาดเล็กลงลดหลั่นกันอย่างมากจนเส้นรอบนอกเป็นขั้นบันได ตัวอย่างเช่นปราสาทพระโค (Preah Ko) (รูปที่ 2.103) และปราสาทบันทายสรี (รูปที่ 2.104) ลักษณะเช่นนี้ทำให้สามารถวาง "อาคารจำลองลอยตัว" ที่ตั้ง "แยก "ออกจากผนังเรือนธาตุจำลองได้

การศึกษานี้ขอแสดงความเห็นว่า เป็นไปได้ที่การเปลี่ยนแปลงนี้น่าจะเกิดขึ้นจากอิทธิพลชวาภาคกลางและ/หรือจามสมัยหัวล่ายที่เข้ามาในระยะนี้ อนึ่ง ปราสาทในศิลปะชวาภาคกลางมีเส้นรอบนอกเป็นขั้นบันไดมาตั้งแต่ศิลปะชวาภาคกลางตอนต้นแล้ว ส่วนศิลปะจามระยะต้นเองเช่นปราสาทหัวล่ายก็มีเส้นรอบนอกของชั้นวิมานเป็นขั้นบันไดเช่นกัน ที่สำคัญก็คือ การที่ปราสาทดำไรกราบ (Damrei Krap) ซึ่งเป็นปราสาทบนเขาพนมกุเลน (PhnomKulen) ได้รับอิทธิพลทางด้านศิลปกรรมอย่างมากมาจากศิลปะจามสมัยหัวล่าย[50] (รูปที่ 2.106) และเนื่องด้วย การจัด "ชั้นวิมาน" ของปราสาทดำไรกราบนี้ก็มีเส้นรอบนอกเป็นขั้นบันได ด้วยเหตุนี้การเปลี่ยนแปลงเส้นรอบนอกของยอดวิมานในศิลปะพระโคจึงอาจเป็นผลมาจากอิทธิพลของศิลปะจามสมัยหัวล่ายก็ได้

2.8.5.2. การลดความซับซ้อนของยอดวิมาน

ยอดวิมานในศิลปะขอมสมัยเมืองพระนครลดความซับซ้อนอย่างชัดเจนเมื่อเทียบกับศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร ด้วยเหตุนี้ การยกเก็จจำนวนมากที่เก็จภัทระ การใช้อาคารจำลองแปะผนัง ฯลฯ ได้หายไปหมดสิ้น ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า เรือนธาตุจำลองของปราสาทขอมสมัยก่อนเมืองพระนครมีแผนผังและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่ "ซับซ้อน" กว่าเรือนธาตุจริงจนประหนึ่งว่าไม่ได้จำลองมาจากเรือนธาตุจริง อย่างไรก็ตาม ลักษณะเช่นนี้ได้เสื่อมลงในศิลปะขอมพระนคร ทำให้เรือนธาตุจำลองในศิลปะขอมสมัยพระนครเป็นการจำลองเรือนธาตุจริง ดังนั้น ถ้าเรือนธาตุจริงมีการยกเก็จที่เรียบง่าย เรือนธาตุจำลองย่อมยกเก็จตามนั้นด้วย

2.8.5.3. การเปลี่ยนแปลงรูปแบบตำแหน่งของอาคารจำลอง

อาคารจำลองในศิลปะขอมสมัยเมืองพระนครมีการเปลี่ยนแปลงไปมากตามการเปลี่ยนแปลงของเรือนธาตุจำลองซึ่งเปลี่ยนเส้นรอบนอกให้กลายเป็นขั้นบันได อันทำให้มีที่ว่างพอที่จะวางอาคารจำลองลอยตัวได้ อาคารจำลองติดผนังเรือนธาตุจำลองแบบศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครจึงเสื่อมความนิยมไป

อาคารจำลองในพุทธศตวรรษที่ 15-16 เช่น อาคารจำลองของปราสาทพนมบาแค็ง (Phnom Bakeng) (รูปที่ 2.105) ปราสาทบันทายสรี (รูปที่ 2.103) และอาคารจำลองของปราสาทพนมจิซอร์ (Phnom Chisor) ในสมัยบาปวน (รูปที่ 2.107) แสดงให้เห็นว่าในระยะนี้ อาคารจำลองได้กลายเป็นการจำลองปราสาททั้งหลัง (คือมีเรือน

[50] โปรดดูการศึกษาที่มีมาก่อนเกี่ยวกับปราสาทดำไรกราบได้ใน J.Bouebet et B. Dagens, **Les Sites Archéologiques de la Région du Bhnam Gulen** (Phnom Kulen), **Arts Asiatiques**, Tome XXVII, 1973.

ธาตุและยอดในผังเพิ่มมุมครบถ้วน) สลักด้วยหินทรายและอยู่เฉพาะที่มุมยอดวิมานเท่านั้น อนึ่ง การสลักด้วยหินทรายนั้นเป็นสิ่งจำเป็นเสมอแม้ว่าปราสาทจริงหลังนั้นๆจะสร้างด้วยอิฐก็ตาม ประเด็นนี้คงเนื่องด้วยอาคารจำลองมีขนาดเล็กและอยู่เฉพาะที่มุม จึงยากที่จะจำลองหรือยากที่จะให้อาคารมีความคงทนถ้าก่อด้วยอิฐ

การประดับอาคารจำลองเฉพาะที่มุม แสดงให้เห็นความแตกต่างไปจากระบบหาระของอินเดียอย่างสิ้นเชิง ในกรณีการประดับดังกล่าวไปคล้ายคลึงกับตำแหน่งของอาคารจำลองในศิลปะชวาภาคกลางตอนต้นและศิลปะจามสมัยหัวล่าย (รูปที่ 2.106) จึงอาจเป็นไปได้ที่การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวอาจเกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากภายนอก

ดังที่ได้นักวิชาการหลายท่านศึกษามาก่อนหน้านี้แล้วว่า ตั้งแต่ศิลปะนครวัดเป็นต้นไปได้มีการเปลี่ยนการประดับจากอาคารจำลองไปสู่กลีบขนุน-บรรพแถลง[51] ซึ่งประเด็นเช่นนี้แสดงให้เห็นนวัตกรรมของศิลปะขอมเอง ที่ห่างไกลแล้วจากศิลปะอินเดีย

2.8.5.4. การเปลี่ยนแปลงของแผนผังและการเปลี่ยนแปลงของยอดโดม

ศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครนิยมอาคารทรงศาลาซึ่งมีแผนผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าและมียอดโดมเป็นหลังคาทรงประทุน แต่เมื่อเข้าสู่ศิลปะขอมสมัยเมืองพระนคร อาคารทรงวิมานซึ่งมีแผนผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสได้รับความนิยมแทนที่ ทำให้ยอดของอาคารต้องเปลี่ยนแปลงไปด้วย

เป็นที่น่าเสียดายที่ปราสาทในศิลปะพระโคมักไม่หลงเหลือยอดให้ศึกษาในปัจจุบัน (รูปที่ 2.103) แต่จากหลักฐานของยอดที่ปราสาทบันทายสรี พบว่า ยอดปราสาทปรากฏ “กลศะ” หรือหม้อน้ำซึ่งเป็นองค์ประกอบโดยปกติของยอดในศิลปะอินเดีย ทั้งอินเดียเหนือและอินเดียใต้ แต่ไม่ปรากฏโดมทรงกูฏะแต่อย่างใด ใต้กลศะลงมาปรากฏแถวกลีบบัวเล็กๆซึ่งน่าจะเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะขอมสมัยเมืองพระนครเอง (รูปที่ 2.104)

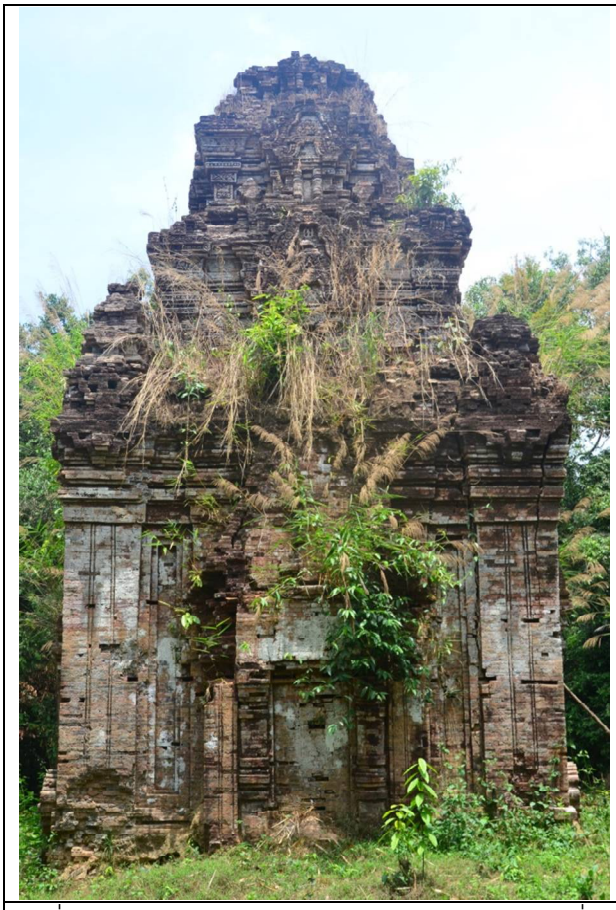
ในศิลปะขอมสมัยบาปวนลงมา ด้านบนสุดของยอดวิมานปรากฏการประดับด้วย “ดอกบัวขนาดใหญ่” หลายชั้น แต่ละชั้นประดับด้วยกลีบบัวจำนวนมากในผังกลม (รูปที่ 2.108) กลีบบัวเช่นนี้ทำให้นึกถึง “อามลกะ” ซึ่งเป็นริ้วๆ และอยู่ในผังกลมเช่นกัน อนึ่ง ต้องไม่ลืมว่าในราวพุทธศตวรรษที่ 16-17 ลงมา อามลกะได้กลายเป็นลักษณะที่แพร่หลายในศิลปะอินเดียเหนือ ศิลปะพุกาม และยังส่งอิทธิพลให้กับสถูปิกะของจันทิปะรัมบะนันในพุทธศตวรรษที่ 15 ที่เกาะชวาอีกด้วย แม้ว่าศิลปะขอมตั้งแต่สมัยบาปวนลงมาถึงบายนมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะปาละพอสมควร แต่งานวิจัยนี้ยังไม่ขอสรุปว่ากลีบบัวยอดดังกล่าวมาจากอามลกะอินเดียเหนือหรือไม่และจำเป็นต้องศึกษาต่อไป

[51] สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล,**การกลายรูปจากอาคารจำลอง-นาคปัก-บรรพแถลงของปราสาทในศิลปะขอมมาเป็นกลีบขนุนของปรางค์ในศิลปะไทย** (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ประวัติศาสตร์ศิลปะ) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2546, หน้า 41-43.

รูปที่ 2.103 ปราสาทพระโค ศิลปะขอมสมัยพระโค แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของยอดวิมานอย่างชัดเจน

รูปที่ 2.104 ยอดวิมานของปราสาทบันทายสรี พุทธศตวรรษที่ 16

รูปที่ 2.105 ปราสาทจำลองสลักหินที่ปราสาทพนมบาแค็ง ทำให้ทราบว่าปราสาทในพุทธศตวรรษที่ 15 อาจใช้ปราสาทจำลองประดับที่มุมแล้ว



รูปที่ 2.106 ปราสาทดำไรกราบ ปราสาทขอมสมัยกุเลนที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจามสมัยหัวล่ายอย่างมาก

รูปที่ 2.107 ปราสาทจำลองที่มุมของปราสาทพนมจิซอร์ แสดงให้เห็นอาคารจำลองในศิลปะบันทายสรี-บาปวนที่นิยมปราสาทจำลองสลักหิน

2.108 ยอดกลีบบัว (จอมโมฬี) ของปราสาทพิมาย แสดงให้เห็นการใช้ดอกบัวที่มีกลีบในผังกลมซ้อนขึ้นไปกลายชั้นอันทำให้นึกถึงอามลกะในศิลปะอินเดียเหนือ

สรุปบทที่ 2: การศึกษาจากชั้นหลังคาของปราสาทในศิลปะอินเดียและความหลากหลายในศิลปะเอเชียอาคเนย์

จากการศึกษา พบว่า อาคารทรงต่างๆในศิลปะอินเดียและเอเชียอาคเนย์นั้น เกิดขึ้นจากการกำหนด “ชั้นหลังคา” หรือ”ยอดปราสาท” โดยการจำแนกออกเป็นรูปแบบต่างๆ เช่น ปราสาททรงศาลาต้องมีหลังคาทรงประทุน ปราสาททรงศิขระต้องมีเส้นรอบนอกเป็นเส้นโค้งและมีอามลกะบนยอด ฯลฯ แต่การจำแนกนี้ไม่ได้เกิดขึ้นจาก “แผนผัง” หรือ “เรือนธาตุ” เลย ด้วยเหตุนี้จึงจำเป็นต้องศึกษาชั้นหลังคาก่อนฐานและเรือนธาตุ

ในศิลปะอินเดีย ยอดปราสาทที่หลากหลายล้วนแต่มีชื่อกำหนด เช่น ปราสาททรงศาลา ปราสาททรงศิขระ ปราสาททรงวิมาน เป็นต้น ความหลากหลายทั้งหมดนี้ปรากฏในเอเชียอาคเนย์ด้วย แม้ว่าไม่มีหลักฐานเอกสารใดๆที่จะยืนยันได้ว่าเอเชียอาคเนย์**ทรงชื่อ (รอแก้)** สันสกฤตของอาคารรูปทรงต่างๆเหล่านี้หรือไม่ แต่อย่างน้อย สถาปนิกในเอเชียอาคเนย์ย่อมรับรู้ถึง “ความหลากหลาย” ของปราสาทแบบต่างๆในอินเดีย และมีความพยายามในการทำให้เกิดความหลากหลายเช่นนั้นในเอเชียอาคเนย์

ต่อไปนี้จะขอสรุป “ความหลากหลาย” ของ “ยอดปราสาท” ภายใต้อิทธิพลอินเดียที่เกิดขึ้นในเอเชียอาคเนย์ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 โดยแยกเป็นพื้นที่ ดังนี้

ศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครและสมัยเมืองพระนคร ศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครดูเหมือนจะรับรู้ถึง “ความหลากหลาย” ของยอดปราสาทในอินเดียใต้ในระยะร่วมสมัย ทั้งในศิลปะปัลลวะและศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก ด้วยเหตุนี้จึงมีการสร้างอาคารทั้งประเภทหลังคาตัด (สี่เหลี่ยมจัตุรัส) ปราสาทหลังคาลาด (ทั้งสี่เหลี่ยมจัตุรัสและแปดเหลี่ยม) และปราสาททรงศาลา (สี่เหลี่ยมผืนผ้า) โดยแบบหลังแทรกเรือนธาตุจำลองตามระบบวิมานเข้ามาด้วย

แม้ว่าจะปรากฏความหลากหลายอย่างมาก แต่จากกการวิจัยทำให้ค้นพบ “ลักษณะพื้นเมืองหลายประการ” เช่น รูปแบบของยอดวิมานที่แตกต่างไปจากศิลปะอินเดียใต้อย่างมาก, แผนผังแปดเหลี่ยมของปราสาทหลังคาลาด เป็นต้น

ต่อมาในศิลปะขอมสมัยเมืองพระนคร ความรับรู้เรื่อง “ความหลากหลายของปราสาท” ตามแบบศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครได้เสื่อมหายไป ทำให้ปราสาทในระยะนี้จำกัดเฉพาะปราสาททรงวิมานในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่อาจเกี่ยวข้องกับศิลปะชวาและจาม ส่วนปราสาททรงศาลานั้นถูกจำกัดใช้เฉพาะบรรณาลัย

ศิลปะจาม ปราสาทในศิลปะจามไม่หลากหลายเท่าศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร โดยปราสาททรงวิมานเท่านั้นที่เป็นอาคารประเภทหลัก จากการวิจัยพบว่าปราสาทในศิลปะจามสมัยหัวล่าย (ซึ่งร่วมสมัยกับศิลปะอินเดียใต้และศิลปะขอมระยะต้น) มีเส้นรอบนอกเป็นขั้นบันไดและมีระบบอาคารจำลองติดผนังของเรือนธาตุจำลองที่แตกต่างไปจากศิลปะ

ขอมก่อนเมืองพระนครมาก อนึ่ง ปราสาทแบบศาลาพบบ้างในศิลปะจามแต่มีจำนวนน้อยกว่าปราสาทแบบวิมาน โดยมากปราสาททรงศาลามักเป็นบรรณาลัย มีเพียงหลังเดียวที่เป็นปราสาทประธาน

ศิลปะชวาภาคกลาง แม้ว่าปราสาทในศิลปะชวาภาคกลางไม่หลากหลายเท่าศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร คือมีเฉพาะปราสาททรงวิมานเท่านั้น แต่ความหลากหลายนั้นอาจศึกษาได้จากพัฒนาการของการจัด "เรือนธาตุจำลอง-อาคารจำลอง-สถูปิกะ" ของจันทิที่ซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วตามยุคสมัย ยอดวิมานในศิลปะชวาภาคกลางมีความเป็นพื้นเมืองสูงแตกต่างไปจากระบบ "ตละ-หาระ" ในศิลปะอินเดียใต้อย่างชัดเจน ส่วนการทดลองสร้างปราสาททรงศิขระในศิลปะชวาภาคกลางนั้นน่าจะเกี่ยวข้องกับศิขระแบบคุปตะ แต่ต่อมาไม่เป็นที่นิยมเลย มีเพียงองค์ประกอบแบบศิขระ เช่น อามลกะ เท่านั้นที่ได้ถูกนำมาใช้เป็นระยะๆ

ศิลปะพุกาม ศิลปะพุกามเป็นสกุลที่สัมพันธ์กับศิลปะปาละอย่างมาก ทำให้ปราสาทแบบปาละทั้งสองรูปแบบ คือ ปราสาททรงศิขระและปราสาทหลังคาลาด รวมถึงประเภทผสมระหว่างหลังคาลาดกับยอดศิขระ จากการวิจัยพบว่าศิขระพุกามระยะแรกมีความใกล้ชิดกับปาละพอสมควรแต่ระยะต่อมามีการลดทอนรายละเอียดจนมีลักษณะเป็นของตนเอง อนึ่ง ศิขระพุกามไม่อาจจำลองความซับซ้อนของศิขระในระบบอเนกกัณฐศิขระ (เศขรี-ภูมิชะ) ในศิลปะอินเดียหลังพุทธศตวรรษที่ 15 ได้เลย มีเพียงศิขระเดี่ยวเท่านั้นที่เป็นที่รู้จักในพม่าและในเอเชียอาคเนย์

ส่วนกรณีของปราสาทหลังคาลาดในศิลปะพม่าสมัยพุกามนั้น จากการวิจัยค้นพบภาพสลักของปราสาทหลังคาลาดแบบดั้งเดิมในศิลปะปาละ ปราสาทหลังคาลาดเช่นนี้ต่อมากลายเป็นต้นเค้าให้กับปยาทาดในศิลปะอมรปุระ-มัณฑเล รวมถึงเป็นต้นเค้าให้กับเจดีย์หรืออาคารหลายทรงในศิลปะไทยหลังพุทธศตวรรษที่ 19

สำหรับสกุลศิลปกรรมที่สัมพันธ์กับเอเชียอาคเนย์นั้น จากการวิจัยพบว่าศิลปะอินเดียใต้ทั้งศิลปะปัลลวะ (อินเดียใต้ฝั่งตะวันออก – รัฐทมิฬนาฑุ) และศิลปะจาลุยะตะวันตกระยะแรก (ศิลปะอินเดียใต้ฝั่งตะวันตก - รัฐกรรณาฏกะ) เป็นศิลปะสกุลที่สัมพันธ์กับเอเชียอาคเนย์อย่างมาก โดยทั้งสองสกุลมีบทบาท "เท่าๆกัน" มากกว่าที่จะเกี่ยวข้องกับศิลปะปัลลวะดั่งที่เข้าใจกันมาก่อน ส่วนศิลปะปาละ (รัฐพิหาร-เบงกอล) รวมถึงศิลปะอินเดียเหนือฝั่งตะวันออกสกุลอื่นๆ มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะพุกามอย่างมาก

โดยสรุปแล้ว การวิจัยยอดปราสาทในเอเชียอาคเนย์ย่อมสะท้อนถึง "ความรับรู้" ของสถาปนิกในเอเชียอาคเนย์ที่รับรู้ถึงปรากฏการณ์ "ความหลากหลาย" ของยอดปราสาทในศิลปะอินเดียระยะร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี