# บทที่ 5

# ระบบบัญชรและปราสาทซ้อนปราสาท

## ประเด็นศึกษา

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า ศิลปะอินเดียมีแนวโน้มการเน้นย้ำอาคารทรงปราสาทด้วยการปะกบอาคารทรงปราสาทอีกหลังหนึ่งเข้าไปเพื่อเน้นย้ำความเป็นเรือนฐานันดรสูง การประกบปราสาทเข้าไปกับอาคารทรงปราสาทที่เป็นประธานนี้ขอกำหนดเรียกในงานวิจัยฉบับนี้ว่า “ระบบปราสาทซ้อนปราสาท”

ปราสาทซ้อนปราสาทในศิลปะอินเดียมีหลายระบบย่อย โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทย่อย คือ (1) บัญชร: การประกบปราสาทติดผนังเรือนธาตุ และ (2) ปราสาทซ้อนปราสาท :การประกบปราสาทโดยมียอดเลยผนังเรือนธาตุ จากการศึกษา พบว่าทั้งสองระบบนี้แพร่หลายในศิลปะเอเชียอาคเนย์อย่างมาก แต่มีรูปแบบของการปะกบที่แตกต่างไปจากศิลปะอินเดียพอสมควร

ต่อไปนี้จะขอศึกษาปราสาทซ้อนปราสาททั้งสองระบบตามลำดับ โดยแต่ละหัวข้อจะในศิลปะอินเดียก่อนแล้วจึงศึกษาระบบเดียวกันในศิลปะเอเชียอาคเนย์ต่อไป

## 5.1. บัญชร:การประกบปราสาทติดผนังเรือนธาตุ

### 5.1.1. บัญชรในศิลปะอินเดีย

5.1.1.1. คำจำกัดความของบัญชร ดังที่ได้ศึกษาไปบ้างแล้วในบทที่ 4 ว่าในศิลปะอินเดียใต้ฝั่งตะวันตกศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก เรือนธาตุเริ่มปรากฏความนิยมในการจำลองปราสาทแล้วนำมาประกอบไว้ที่ผนังของเรือนธาตุจริง อาคารทรงปราสาทนี้เรียกในศัพท์ทางสถาปัตยกรรมอินเดียว่า “บัญชร”[1] (Pañjara)

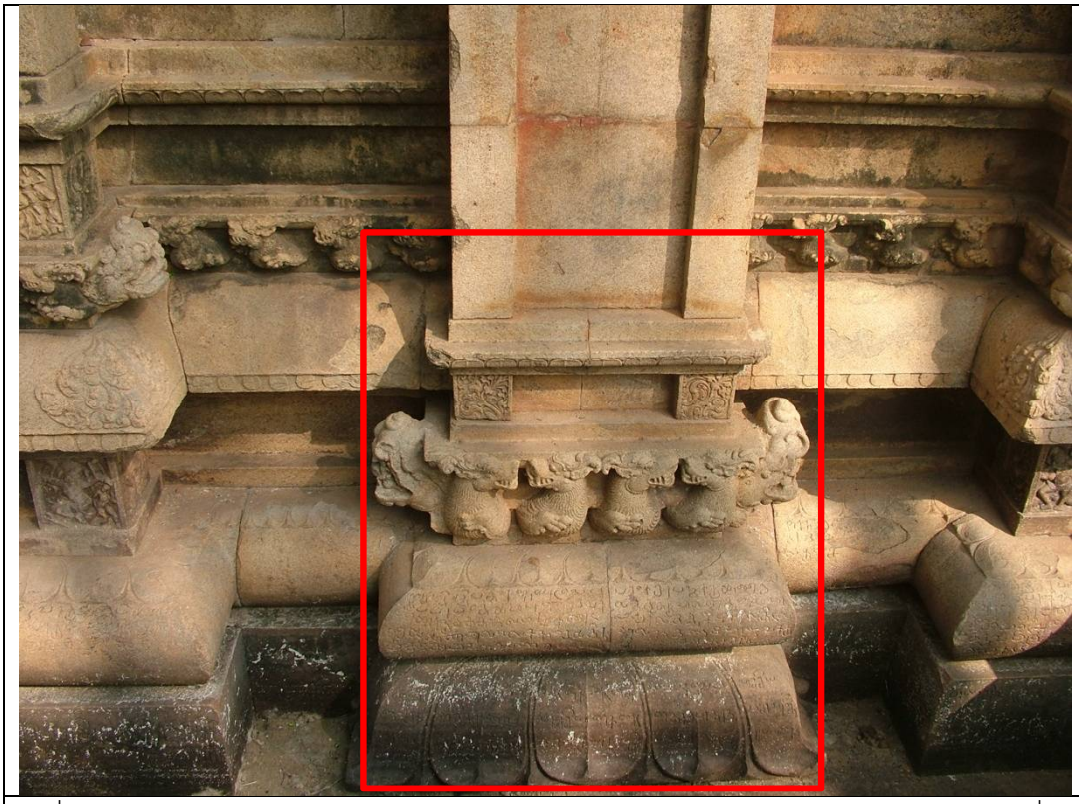
บัญชร คือปราสาทขนาดเล็กประกบเรือนธาตุที่มีฐาน เรือนธาตุ ชั้นหลังคาและยอดเป็นของตนเองแยกขาดออกจากเรือนธาตุจริง ซึ่งประเด็นนี้ทำให้บัญชรแตกต่างไปจากซุ้มจระนำที่ไม่มีฐานและไม่มีชั้นซ้อนของตัวเอง

5.1.1.2. องค์ประกอบของบัญชร ต่อไปนี้ขอศึกษารายละเอียดทางด้านรูปแบบของบัญชรโดยศึกษาฐาน เรือนธาตุ ชั้นซ้อนและยอดตามลำดับ

[1] G. jouveau-Dubreuil, **Dravidian Architecture**, p.14-15.

(1) ฐานและเรือนธาตุของบัญชร โดยฐานของบัญชรมักมีลวดบัวที่เป็นของตนเองตัดขาดจากฐานของเรือนธาตุจริง ดั่งเช่นฐานของบัญชรในศิลปะโจฬะที่เทวาลัยพรหมปุรีศวร เมืองปุลลมังไค (รูปที่ 5.1) ซึ่งลวดบัวของบัญชรปรากฏเป็นฐานที่มีบัวคว่ำและวยาลมาลา แตกต่างไปจากฐานของเรือนธาตุจริงที่ใช่หน้ากระดานล่างรองรับฐานและมีกโปตะด้านล่างวยาลมาลาด้วย ความพยายามในการออกแบบลวดบัวให้ต่างกันของสถาปนิกย่อมแสดงให้เห็นว่าบัญชรเป็น “อาคารอีกหลักหนึ่ง” ที่แตกต่าง/แยกขาดไปจากเรือนธาตุจริง

ถัดมาเป็นเรือนธาตุของบัญชรซึ่งมักอยู่ในรูปของเสาติดผนังที่บางครั้งมีซุ้มประดิษฐานประติมากรรมอยู่ด้านหน้า แต่บางครั้งก็ไม่มีประติมากรรมใดๆประดับเนื่องด้วยบัญชรในศิลปะอินเดียมักมีเรือนธาตุแคบๆ อนึ่ง ที่น่าสนใจก็คือบัญชรในศิลปะอินเดียใต้มักอยู่ในทรงผอมสูงเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งอาจมีสาเหตุมาจากการยกเก็จในศิลปะอินเดียใต้ซึ่งมักเป็นเก็จที่ผอมสูงและขนาบด้วยเสาติดผนัง ด้วยเหตุนี้บัญชรจึงไม่อาจกว้างได้



รูปที่ 5.1 ลวดบัวฐานของบัญชร เทวาลัยพรหมปุรีศวร เมืองปุลลมังไค ศิลปะโจฬะตอนต้น มีลักษณะที่แตกต่างไปจากลวดบัวฐานของเรือนธาตุจริงมาก อันเป็นการเน้นย้ำว่าบัญชรเป็นอาคารอีกหลังหนึ่ง

(2) ชั้นหลังคาของบัญชร ส่วนชั้นหลังคาของบัญชรมักแสดงให้เห็นว่าเป็น “เรือนชั้นซ้อน” ด้วยการปรากฏกโปตะชั้นหนึ่งก่อนที่จะถึงครีวะ (คอโดม) และยอด ตัวอย่างของชั้นซ้อนสามารถศึกษาได้จากบัญชรของเทวาลัยมัลลิการชุน เมืองปัฏฏทากัล ศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก (รูปที่ 5.2) และบัญชรของเทวาลัยไวกุณฐเปรุมัล เมืองกาญจีปุรัม ศิลปะปัลลวะ (รูปที่ 5.3)

ในศิลปะปัลลวะ จาลุกยะตะวันตกระยะแรกและโจฬะตอนต้น ชั้นซ้อนของบัญชรมักมีเพียงชั้นเดียวอันแสดงให้เห็นความเรียบง่ายในระยะต้น ความเรียบง่ายนี้ คือปรากฏเพียงกโปตะ 1 ชั้น ครีวะและโดมเท่านั้น

รูปที่ 5.2 บัญชรยอดกูฑุของเทวาลัยมัลลิการชุน ศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก

รูปที่ 5.3 บัญชรยอดกูฑุของเทวาลัยไวกุณฐเปรุมัล ศิลปะปัลลวะตอนปลาย

(3) การจำแนกประเภทของยอดบัญชร ยอดของบัญชรในศิลปะอินเดียใต้มักมีรูปแบบหลากหลาย คือ มีทั้งยอดกูฑุ ยอดกูฏะและยอดประทุน ซึ่งจะทำให้สามารถแยกได้ว่าบัญชรหลังนั้นๆเป็นอาคารทรงอะไร ถ้าบัญชรมียอดทรงกูฑุแล้ว ย่อมหมายความว่าอาคารหลังนั้นเป็น "อาคารทรงศาลา" ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่เห็นทางด้านสั้น ถ้าบัญชรมียอดเป็นโดมทรงประทุนแสดงว่าเป็นบัญชรที่จำลอง "อาคารทรงศาลา" ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่เห็นทางด้านยาว ส่วนถ้าเป็นบัญชรยอดกูฏะแล้วย่อมหมายความว่าอาคารหลังนั้นเป็น "อาคารทรงกูฏะ" ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส

บัญชรอีกประเภทหนึ่งซึ่งปรากฏในระยะหลังของศิลปะอินเดียใต้ คือบัญชรซึ่งจำลองยอดวิมานทั้งยอด โดยมีทั้งตละ (เรือนธาตุจำลอง) หาระ (อาคารจำลอง) และยอดโดมกูฏะ ซ้อนกันขึ้นไปหลายชั้นอย่างซับซ้อน โดยมีการยกเก็จในผังตรีรถะหรือปัญจรถะ

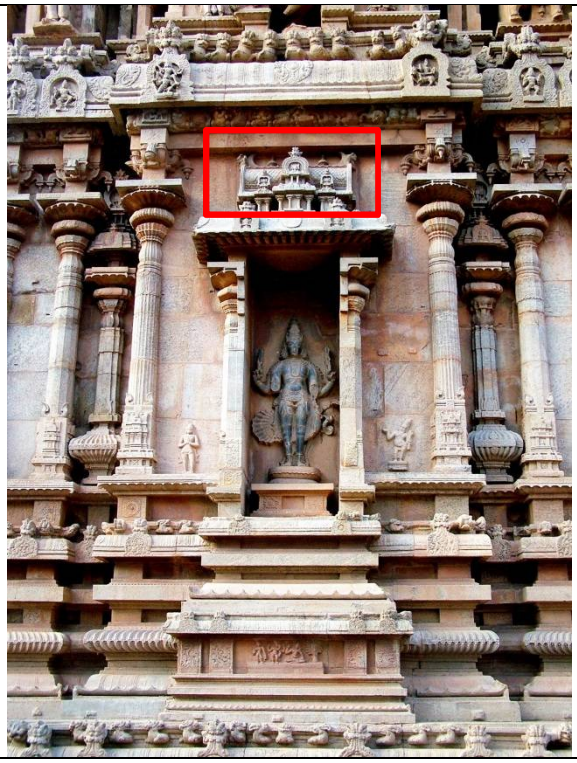
ต่อไปนี้คือตารางแสดงความแตกต่างของยอดโดมของบัญชรในศิลปะอินเดียใต้[2]

| **ยอดบัญชร** | **ความหมายของการจำลองอาคาร** | **แผนผัง** | **มุมมองในการจำลอง** | **ตัวอย่าง** |
|---|---|---|---|---|
| ยอดกูฑุ | จำลองอาคารทรงศาลา | สี่เหลี่ยมผืนผ้า | จำลองเพื่อให้เห็นจากด้านสั้น | (รูปที่ 5.4) |
| ยอดประทุน | จำลองอาคารทรงศาลา | สี่เหลี่ยมผืนผ้า | จำลองเพื่อให้เห็นจากด้านยาว | (รูปที่ 5.5) |
| ยอดกูฏะ | จำลองอาคารทรงกูฏะ | สี่เหลี่ยมจัตุรัส | ทุกด้านเท่ากัน ดั้งนั้นจึงไม่ได้ระบุว่าการจำลองนั้นจำลองเพื่อให้เห็นจากด้านไหน | (รูปที่ 5.6) |
| ยอดวิมาน | จำลองอาคารทรงวิมาน | สี่เหลี่ยมจัตุรัส | จำลองทั้งตละและหาระอย่างซับซ้อน จบด้วยโดมกูฏะด้านบน | (รูปที่ 5.7) |

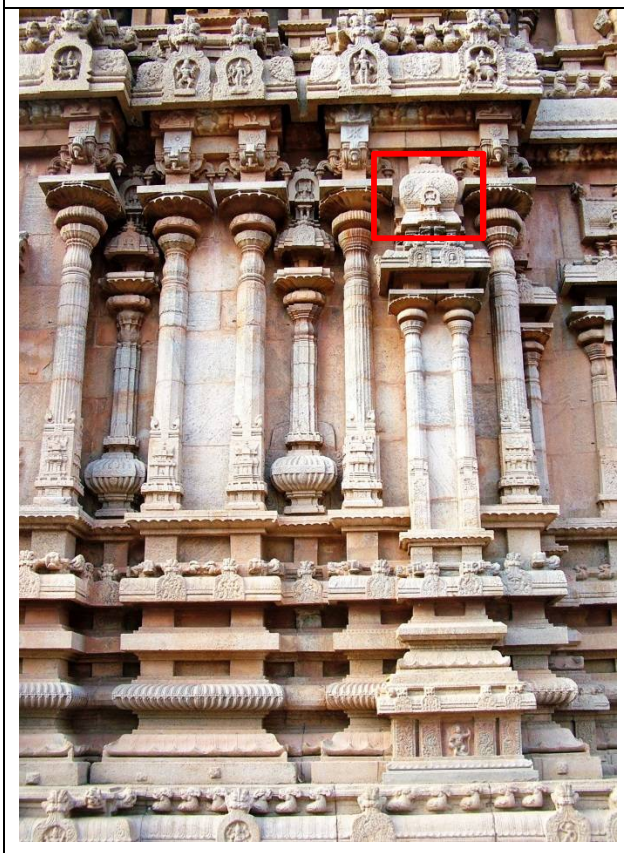
ในเอเชียอาคเนย์ที่จะศึกษาต่อไป บัญชรยอดกูฑุและยอดวิมานเท่านั้นที่ได้รับความนิยม

[2] โปรดดูทฤษฎีการจำลองอาคารของบัญชรได้ใน Adam Hardy, **The Temple of India**, pp.129-130.

รูปที่ 5.4 บัญชรยอดกูฑุอันแสดงการจำลองปราสาททรงศาลาเมื่อมองเห็นจากด้านสั้น



รูปที่ 5.5 บัญชรยอดโดมทรงประทุนอันแสดงการจำลองปราสาททรงศาลาเมื่อมองเห็นจากด้านยาว



รูปที่ 5.6 บัญชรยอดกูฏะอันแสดงการจำลองปราสาททรงกูฏะ

รูปที่ 5.7 บัญชรยอดวิมานอันแสดงการจำลองปราสาททรงวิมานที่ประกอบไปด้วยตละและหาระหลายชั้น

โดยปกติแล้ว ยอดของบัญชรย่อมไม่มีความสูงเกินกโปตะของเรือนธาตุจริง (รูปที่ 5.2) อย่างไรก็ตาม ในบางตัวอย่างของอินเดียใต้ก็ปรากฏการยืดยอดกูฑุของบัญชรให้สูงเท่ากับกโปตะของเรือนธาตุจริงแล้วเข้าไปแทรกกับกโปตะ เช่น บัญชรของเทวาลัยไวกุณฐเปรุมัล ศิลปะปัลลวะตอนปลาย (พุทธศตวรรษที่ 13) (รูปที่ 5.8) ลักษณะเช่นนี้ จากการศึกษาค้นพบว่าไม่ส่งให้กับเอเชียอาคเนย์แต่อย่างใด

รูปที่ 5.8 ยอดกูฑุของบัญชรซึ่งเสียบเข้าไปในกโปตะของเรือนธาตุจริง เทวาลัยไวกุณฐเปรุมัล ศิลปะปัลลวะตอนปลาย

5.1.1.3. พัฒนาการของบัญชร ในด้านพัฒนาการ ดูเหมือนว่า บัญชรยอดกูฑุจะเป็นบัญชรที่นิยมในศิลปะอินเดียใต้ระยะแรก (พุทธศตวรรษที่ 12-15) ทั้งในศิลปะปัลลวะ ศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกและศิลปะโจฬะตอนต้น ต่อมา บัญชรที่มียอดแบบอื่นๆ เช่น บัญชรยอดประทุน บัญชรยอดกูฏและบัญชรยอดวิมานจึงได้รับความนิยมในภายหลัง โดยในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะหลัง (พุทธศตวรรษที่ 16-17) บัญชรแบบยอดวิมานที่มีชั้นซ้อนอย่างซับซ้อนเริ่มได้รับความนิยม ส่วนในศิลปะโจฬะตอนปลายถึงวิชัยนคร บัญชรยอดกูฏและยอดประทุนเริ่มได้รับความนิยม อย่างไรก็ดี บัญชรที่ในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะหลัง และศิลปะโจฬะตอนปลายถึงวิชัยนคร คงไม่ได้ส่งอิทธิพลต่อเอเชียอาคเนย์

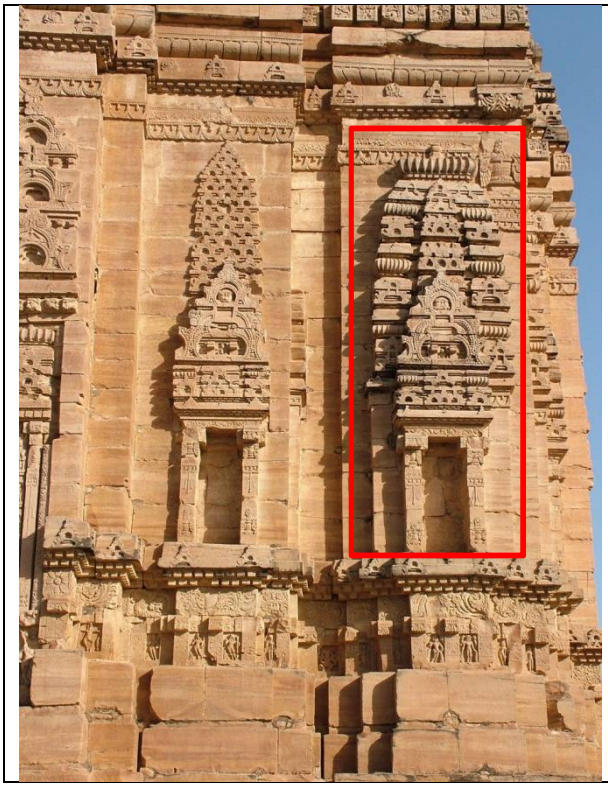
5.1.1.4. ตำแหน่งของบัญชรในศิลปะอินเดียใต้ จากการศึกษา พบว่า บัญชรในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกมักประกบบัญชรอยู่บนพื้นที่เก็จประติภัทระ ดั่งเช่นเทวาลัยมัลลิการชุน (รูปที่ 5.2) ส่วนในศิลปะปัลลวะตอนปลายถึงโจฬะตอนต้น บัญชรมักถูกประกบอยู่บนสลีลานตระ ดั่งเช่น เทวาลัยไวกุณฐเปรุมัลในพุทธศตวรรษที่ 13 (รูปที่ 5.3)เทวาลัยพรหมปุรีศวรในพุทธศตวรรษที่ 15 (รูปที่ 5.9)

รูปที่ 5.9 บัญชรยอดกูฑุของเทวาลัยพรหมปุรีศวร เมืองปุลลมังไค ศิลปะโจฬะตอนต้น ประดับตรงสลีลานตระ

ที่ควรสังเกตก็คือ ศิลปะอินเดียใต้ระยะต้นมักประดับบัญชรในส่วนที่มีความสำคัญน้อยหรือไม่สำคัญ เช่น เก็จประติภัทระ หรือสลีลานตระ แสดงให้เห็นว่าบัญชรมีฐานันดรศักดิ์“เป็นรอง” โดยมีหน้าที่ในการเน้นความสำคัญของเก็จภัทระอันเป็นเก็จสำคัญสูงสุด ด้วยเหตุนี้บัญชรในศิลปะอินเดียใต้ระยะต้น คือศิลปะปัลลวะ ศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรกและศิลปะโจฬะตอนต้นจึงมักขนาบเก็จภัทระเสมอ ประเด็นนี้แตกต่างไปจากเอเชียอาคเนย์ที่จะศึกษาต่อไป เนื่องจากเอเชียอาคเนย์มักให้ความสำคัญกับบัญชรอย่างมากจนหลายศิลปะนำบัญชรมาประดับไว้ที่เก็จภัทระ

5.1.1.5. บัญชรในศิลปะอินเดียเหนือ ในศิลปะอินเดียเหนือระยะต้นก่อนพุทธศตวรรษที่ 15 เช่น ศิลปะปราตีหาร ปรากฏการทำบัญชรประดับผนังเรือนธาตุเช่นกัน โดยอาคารเหล่านี้มักจำลองยอดศิขระซึ่งมีองค์ประกอบครบถ้วน (คือปรากฏทั้งการแบ่งเก็จในผังตรีรถะ, กโปตะ, อามลกะที่เก็จมุมและอามลกะที่ยอด รวมถึงเส้นรอบนอกที่เป็นเส้นโค้งตามระบบเรขา) ตัวอย่างของบัญชรทรงศิขระในศิลปะอินเดียเหนือ เช่น เทวาลัยเตลีกามณเฑียร (รูปที่ 5.10)

ประเด็นที่น่าสังเกตก็คือ บัญชรในศิลปะอินเดียเหนือมักมีรายละเอียดของยอดปราสาทครบถ้วน อันแตกต่างไปจากยอดวิมานของบัญชรในศิลปะอินเดียใต้ระยะร่วมสมัยที่มักมีชั้นซ้อนที่ง่ายๆ ไม่ซับซ้อน อีกประเด็นที่น่าสังเกตก็คือศิลปะอินเดียเหนือนิยมประดับบัญชรเฉพาะที่เก็จเท่านั้น แตกต่างไปจากศิลปะอินเดียใต้ที่บางสกุลประดับที่เก็จบางสกุลประดับที่สลีลานตระ



รูปที่ 5.10 บัญชรยอดศิขระในศิลปะอินเดียเหนือ เทวาลัยเตลีกามณเฑียร ศิลปะปราตีหาร พุทธศตวรรษที่ 13-14

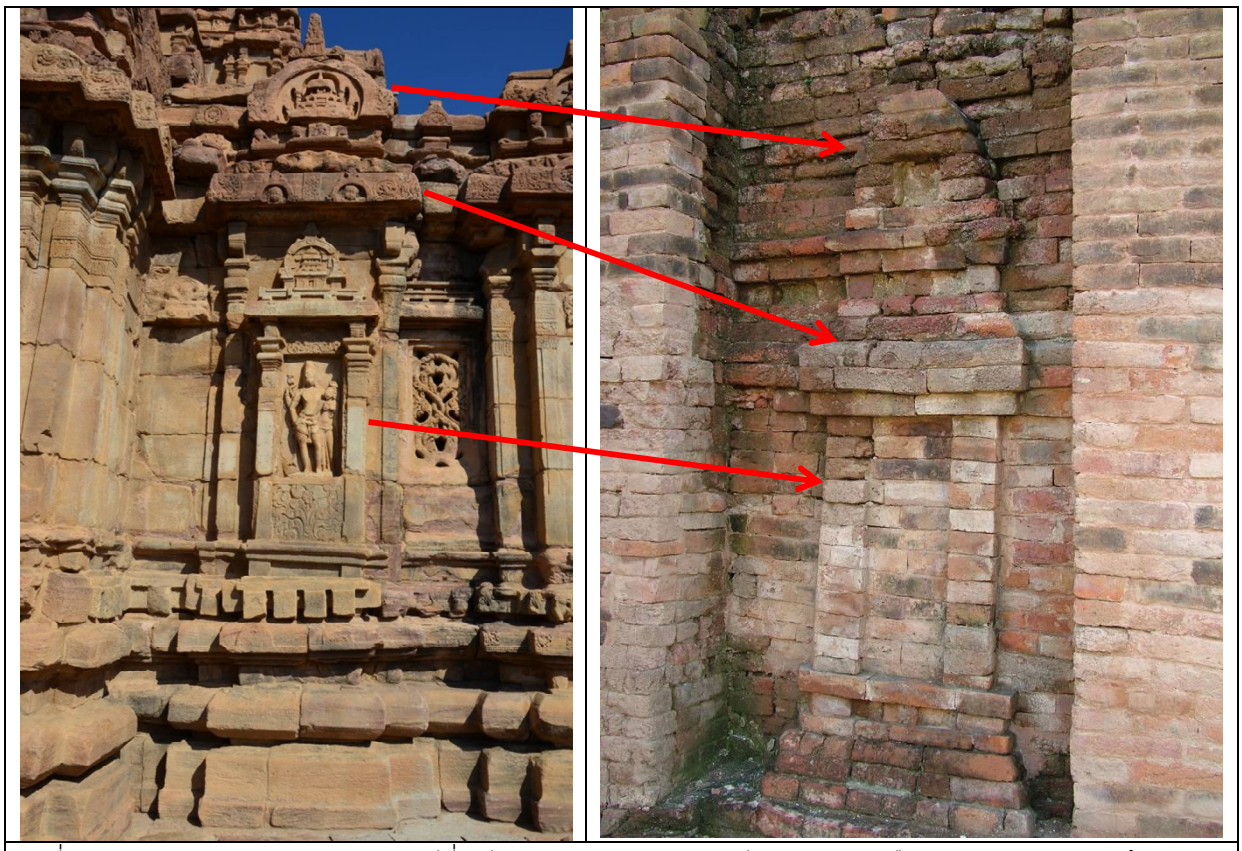
## 5.1.2. บัญชรในศิลปะเอเชียอาคเนย์

จากการศึกษาพบว่าบัญชรเป็นองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่ได้รับความนิยมในเอเชียอาคเนย์อย่างมาก แม้ว่าจะได้รับการปูพื้นฐานมาจากอินเดียใต้เช่นกันแต่บัญชรในเอเชียอาคเนย์กลับมี “พลวัตร” สูงจนโดดเด่นและแตกต่างไปจากศิลปะอินเดียใต้อย่างมาก บางครั้งความแตกต่างของบัญชรก็อยู่ในรูปของรูปแบบที่พัฒนาก้าวหน้าไปกว่าศิลปะอินดียอย่างมาก บางครั้งบัญชรในเอเชียอาคเนย์ก็ถูก “ให้ความสำคัญ” ด้วยการนำไปประดับที่เก็จภัทระอันทำให้บัญชรในเอเชียอาคเนย์มีความโดดเด่นมาก ต่อไปนี้ขอศึกษาบัญชรโดยแยกประเด็นการศึกษาออกเป็นสกุลศิลปกรรม ดังนี้

### 5.1.2.1.บัญชรในศิลปะทวารวดี

(1) บัญชรที่เจดีย์พระประโทน นครปฐม ศิลปะทวารวดีปรากฏบัญชรที่คล้ายคลึงกับศิลปะอินเดียใต้มากที่สุด นั่นคือบัญชรของเจดีย์พระประโทน (รูปที่ 5.11) เนื่องจากเป็นบัญชรที่มีลักษณะผอมสูง เรือนธาตุของบัญชรประกอบด้วยเสาติดผนังสองต้น รองรับชั้นหลังคา 1 ชั้น (ตรงกับกโปตะในศิลปะอินเดีย) ซึ่งรองรับกูฑุด้านบนอีกทีหนึ่ง ลักษณะทั้งหมดนี้คล้ายคลึงกับ บัญชรทั้งในศิลปะจาลุกยะตะวันตกระยะแรก ศิลปะปัลลวะตอนปลายและศิลปะโจฬะตอนต้น ทั้งในด้านความผอมสูงของบัญชร การใช้กูฑุเป็นยอดของบัญชรรวมถึงความเรียบง่ายของยอดซึ่งมีครีวะเพียงชั้นเดียว บัญชรที่พระประโทนย่อมแสดงให้เห็นว่าสถาปนิกทวารวดีมีความรู้เกี่ยวกับระบบการปรับบัญชรในศิลปะอินเดียใต้ระยะต้นเป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตาม ในขณะบัญชรในศิลปะอินเดียใต้ระยะต้นมักประดับที่เก็จประติภัทรหรือสลีลานตระอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เจดีย์พระประโทนกลับประดับบัญชรไว้ที่ส่วนด้านข้างของเก็จภัทระโดยขนาบซุ้มจระนำประธาน



รูปที่ 5.11 บัญชรยอดกูฑุในศิลปะทวารวดีที่เจดีย์พระประโทน (ขวา) อันมีองค์ประกอบเกือบทุกประการคล้ายคลึงกับบัญชรศิลปะอินเดียใต้ (ซ้าย) บัญชรที่เจดีย์พระประโทนถือว่าใกล้ชิดทางด้านรูปแบบกับศิลปะอินเดียมากที่สุด

(2) บัญชรที่เจดีย์เขาคลังนอก ศรีเทพ การค้นพบเจดีย์เขาคลังนอกที่เมืองศรีเทพทำให้พบฐานและเรือนธาตุของเจดีย์ทึบซึ่งอยู่ในผังสี่เหลี่ยมยกเก็จขนาดใหญ่ ที่ฐานนี้ประดับไปด้วยบัญชรซึ่งมีความซับซ้อนกว่าศิลปะทวารวดีที่นครปฐมมาก โดยบัญชรที่เขาคลังนอกประดับทั้งในส่วนเก็จ และยังประดับในส่วนสลีลานตระอีกด้วย[3] (รูปที่ 5.12) การประดับบัญชรจำนวนมากทั้งเก็จและสลีลานตระเช่นนี้ไม่พบมาก่อนในศิลปะอินเดียใต้ก่อนพุทธศตวรรษที่ 15

บัญชรที่เขาคลังนอกเป็นปราสาทที่มีฐานเป็นของตนเอง โดยมีลวดบัวแตกต่างไปจากลวดบัวของฐานหลักอย่างชัดเจน กล่าวคือ ในขณะที่ฐานบัวของบัญชรไม่มีลวดบัวกลศะแต่ฐานหลักกลับมีลวดบัวกลศะ นอกจากนี้ ที่บัวหงายของบัญชรมีการบากเป็นกลีบบัวอย่างชัดเจนซึ่งแตกต่างไปจากฐานหลัก ประเด็นความแตกต่างของฐานบัญชรกับฐานหลักนี้ทำให้นึกไปถึงบัญชรในศิลปะโจฬะตอนต้น (รูปที่ 5.1)

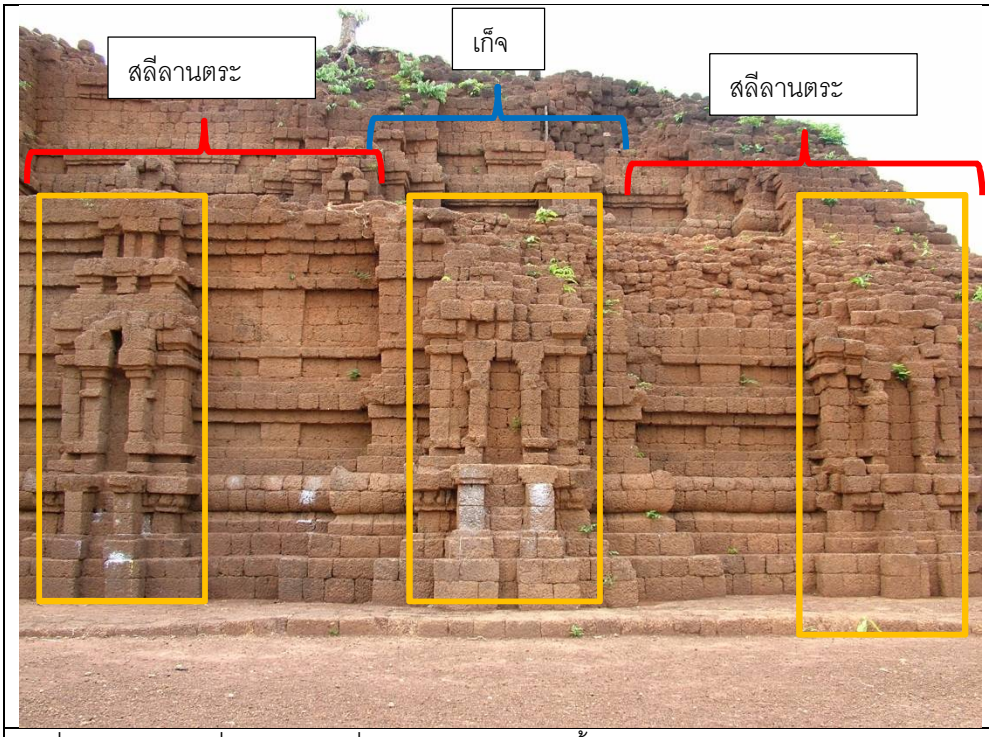
ส่วนการปรากฏบันไดทางขึ้นบัญชรนั้นกลับทำให้นึกไปถึงปราสาทจำลองที่ฐานและที่ชั้นวิมานในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร จากการค้นคว้าพบว่าบันไดทางขึ้นอาคารจำลองนั้นไม่เคยปรากฏเลยในศิลปะอินเดีย ด้วยเหตุนี้บันไดดังกล่าวจึงน่าจะแสดงความสัมพันธ์กับศิลปะขอมมากกว่า ประเด็นนี้สอดรับกับข้อมูลของนักวิชาการหลายท่านที่ได้ระบุว่าศิลปะขอมมีบทบาทอย่างมากต่อศิลปกรรมที่เมืองศรีเทพ[4]

บัญชรมีเรือนธาตุเป็นของตนเอง โดยปรากฏทั้งเสาติดผนัง บัวเชิง-บัวรัดเกล้าและซุ้มประตูอย่างครบถ้วน ซุ้มประตูมีลักษณะเป็นมุขยื่นออกมา ถัดขึ้นไปด้านบนได้แก่ชั้นซ้อนซึ่งประกอบด้วยเรือนธาตุจำลองตามแบบวิมานอินเดียใต้อย่างชัดเจน (รูปที่ 5.13-5.14) อย่างไรก็ตาม การไม่ปรากฏยอดโดมด้านบนทำให้ไม่อาจแน่ใจได้ว่าบัญชรหลังนี้เป็นทรงวิมานหรือทรงศาลากันแน่

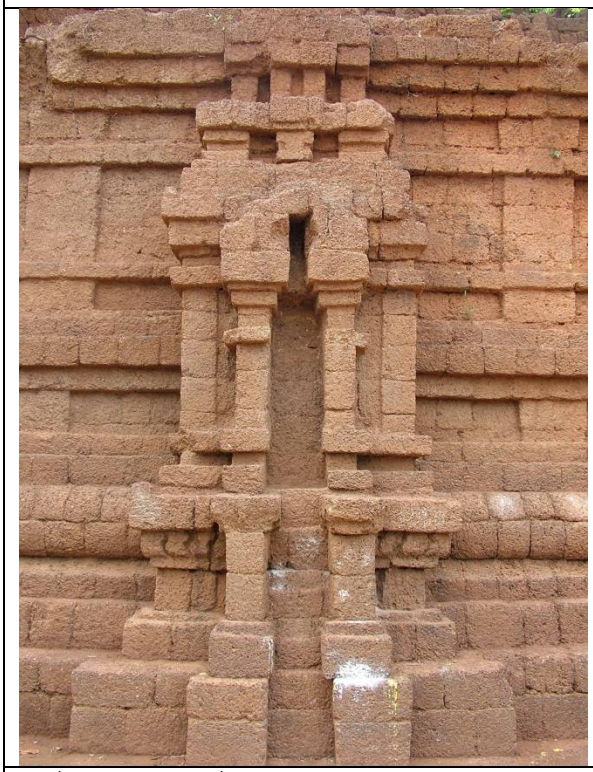
ดูเหมือนว่าบัญชรที่เขาคลังนอกจะมีรายละเอียดทางด้านสถาปัตยกรรมที่ซับซ้อนกว่าศิลปะอินเดียใต้ก่อนพุทธศตวรรษที่ 15 เสียอีก แนวโน้มความซับซ้อนของบัญชรที่ล้ำหน้ากว่าศิลปะอินเดียนี้ดูเหมือนเป็นปรากฏการณ์สำคัญที่กระจายไปทั่วเอเชียอาคเนย์ เนื่องจากพบปรากฏการณ์เช่นนี้ในศิลปะชวาภาคกลางและในศิลปะจามด้วย

[3] โปรดดูการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับเขาคลังนอกได้ใน เชษฐ์ ติงสัญชลี, "เขาคลังนอกและประเด็นความเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมอินเดีย, **วารสารเมืองโบราณ**, ปีที่ 35 ฉบับที่ 3 (กรกฎาคม-กันยายน 2552)

[4] โปรดดูการศึกษาเกี่ยวกับอิทธิพลขอมในสถาปัตยกรรมที่เมืองศรีเทพเพิ่มเติมได้ใน ศิวพงศ์ สีเสียดงาม, **ศิลปกรรมในวัฒนธรรมเขมรที่เมืองศรีเทพ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์** (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ประวัติศาสตร์ศิลปะ) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), หน้า 137-202




รูปที่ 5.12 บัญชรที่เขาคลังนอกซึ่งมีการประดับบัญชรทั้งในส่วนของเก็จและสลีลานตระทุกตำแหน่ง



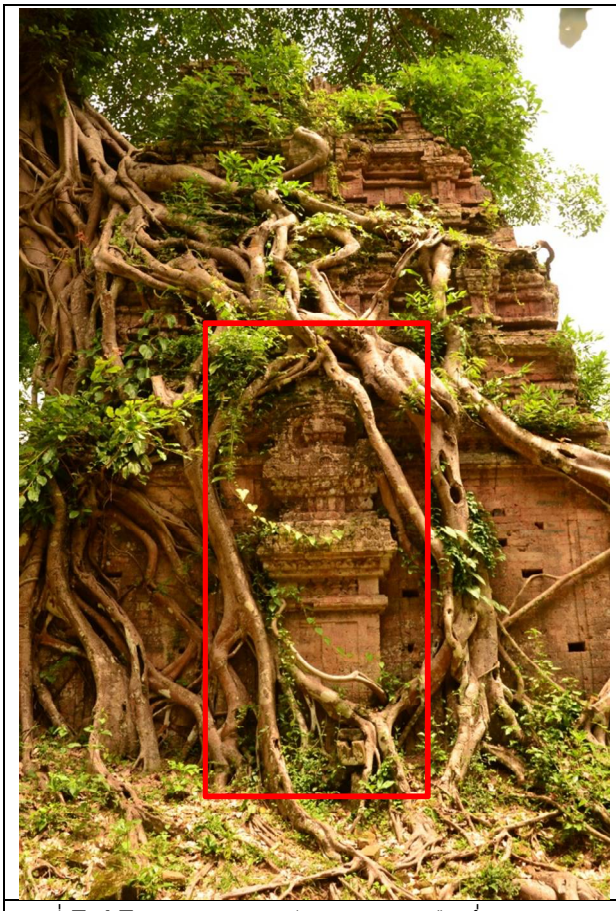
รูปที่ 5.13 บัญชรที่สลีลานตระ เขาคลังนอก

รูปที่ 5.14 บัญชรที่เก็จ เขาคลังนอก

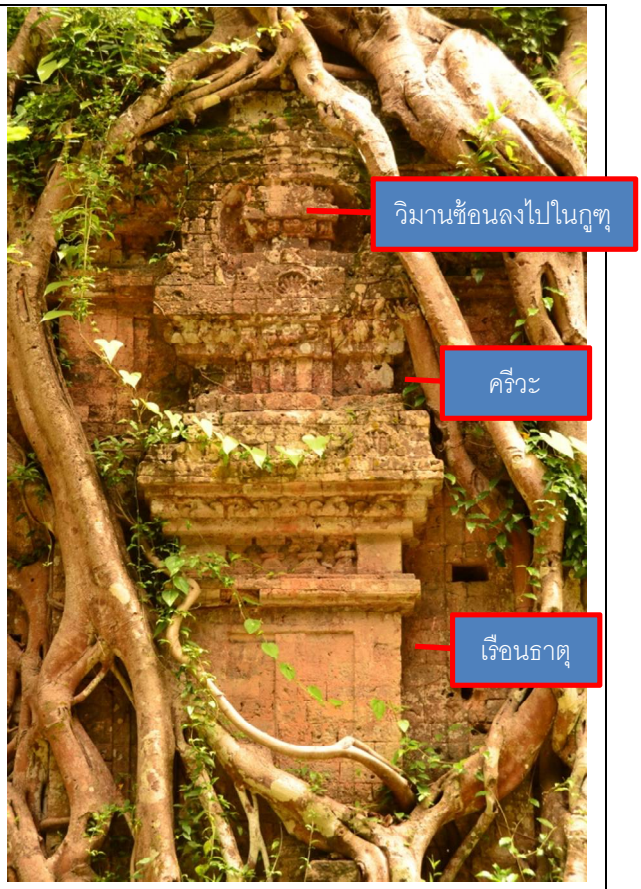
### 5.1.2.2. บัญชรในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร

ที่ปราสาทสมโบร์ไพรกุกหมู่เหนือ หลังที่ 18 (รูปที่ 5.15) ปรากฏปราสาทหลังหนึ่งซึ่งมีการใช้บัญชรในการแปะเก็จภัทระของเรือนธาตุ อันแสดงให้เห็นว่าสถาปนิกในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครก็รับรู้กระบวนการของบัญชรซึ่งเป็นความรับรู้ที่แพร่ไปทั่วเอเชียอาคเนย์ในระยะนั้น บัญชรที่นี่มีลักษณะผอมสูงเช่นเดียวกับบัญชรในศิลปะอินเดียใต้ แต่การนำมาประดับไว้ที่เก็จภัทระกลับแตกต่างไปจากศิลปะอินเดียใต้ในระยะร่วมสมัย บัญชรนี้มีเรือนธาตุและบัวรัดเกล้าเป็นของตนเองโดยมีการจำลองเวทิกาลูกกรงที่บัวรัดเกล้าคล้ายคลึงกับเรือนธาตุจริงด้วย (รูปที่ 5.16)

ส่วนยอดนั้นปรากฏชั้นหลังคาครบถ้วน โดยมีครีวะหนึ่งชั้นรองรับกูฑุขนาดใหญ่อันแสดงให้เห็นว่าบัญชรหลังนี้เป็นทรงศาลาที่เห็นจากด้านสั้น อนึ่ง บัญชรที่นี่มีความคล้ายคลึงกับบัญชรในศิลปะปัลลวะและจาลุกยะตะวันตกระยะแรกอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการจำลอง “ยอดวิมานซึ่งมีโดมทรงกูฏ” ซ้อนลงไปในกูฑุ ประเด็นที่สำคัญก็คือ ไม่มีศิลปะเอเชียอาคเนย์สกุลใดเลยที่บัญชรมีการจำลอง “ยอดวิมานซึ่งมีโดมทรงกูฏ” ซ้อนเข้าไปในกูฑุ อันแสดงให้เห็นว่าสถาปนิกขอมก่อนเมืองพระนครเป็นกลุ่มช่างที่มีความเข้าใจในรูปแบบของศิลปะอินเดียใต้เป็นอย่างดี



รูปที่ 5.15 ปราสาทสมโบร์ไพรกุก หมู่เหนือ ซึ่งปรากฏบัญชรที่เก็จภัทระ




รูปที่ 5.16 บัญชรที่มียอดเป็นกูฑุ อันแสดงว่าเป็นบัญชรทรงศาลา

5.1.2.3.บัญชรในศิลปะชวาภาคกลาง

(1) การไม่ปรากฏบัญชรในศิลปะชวาภาคกลางตอนต้น-ตอนกลาง จากการศึกษาพบว่า บัญชรในศิลปะชวาภาคกลางเริ่มปรากฏค่อนข้างช้ากว่าศิลปะอินเดียเหนือศิลปะเอเชียอาคเนย์สกุลอื่นๆ เนื่องจากบัญชรไม่ปรากฏที่จันทิบนที่ราบสูงเดียง จันทิเกดงสงโง จันทิปะวนและจันทิเมนดุตเลย อันแสดงให้เห็นว่า การประดับบัญชรเริ่มต้นในศิลปะชวาภาคกลางตอนปลาย

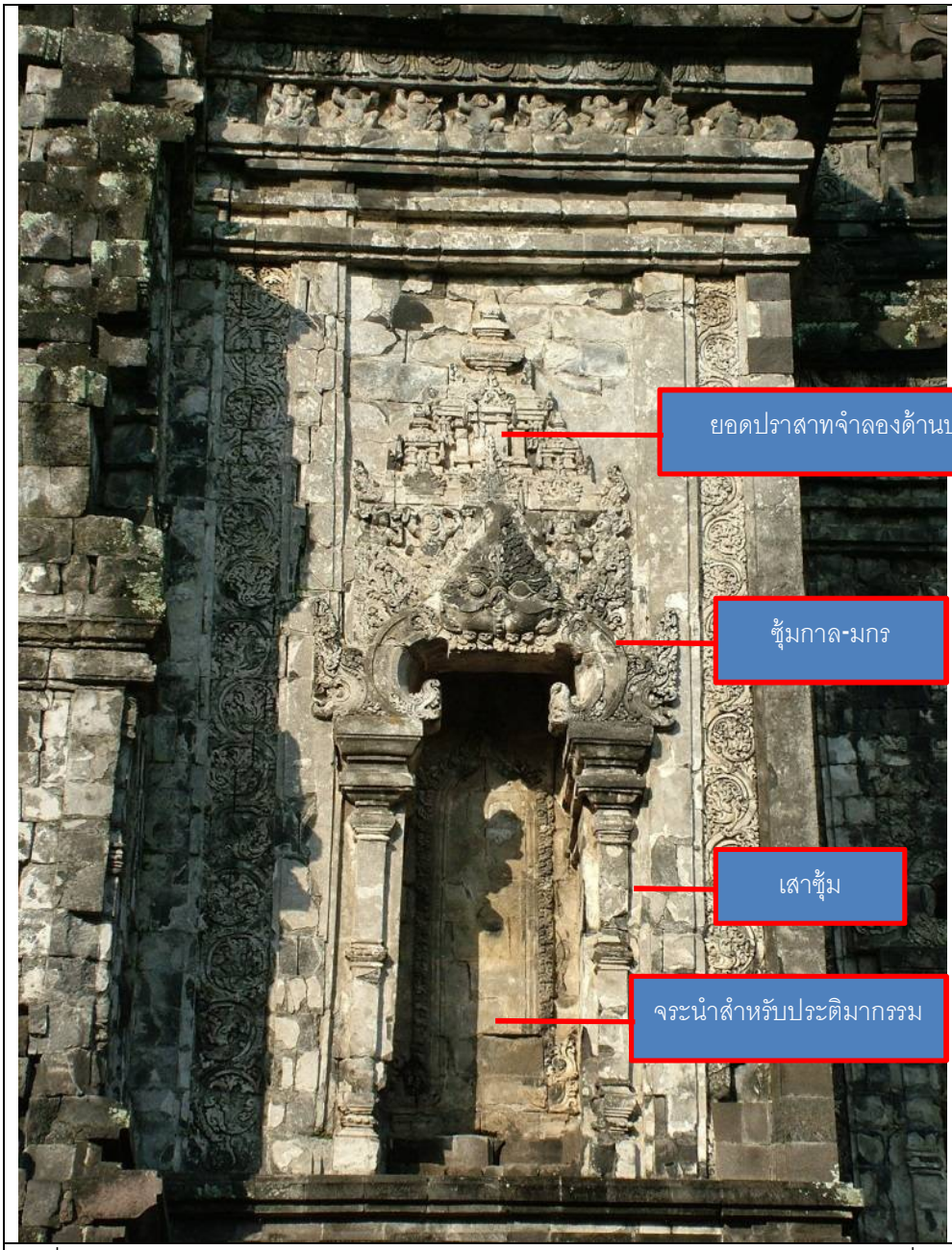
เป็นไปได้หรือไม่ เนื่องจากจันทิในศิลปะชวาภาคกลางตอนต้นและตอนกลางมีเรือนธาตุที่ค่อนข้างเตี้ย บัญชรจึงยังไม่จำเป็นสำหรับประดับผนังเรือนธาตุในระยะนี้มากนัก ผนังเรือนธาตุในระยะนี้จึงประดับด้วยซุ้มกาล-มกร แบบทั้งที่มีเสาและไม่มีเสาเท่านั้น

(2) บัญชรที่จันทิกะลาสัน ในเมื่อจันทิกะลาสันได้มีการยืดเรือนธาตุให้สูงขึ้นมากกว่าจันทิในระยะก่อนหน้า ด้วยเหตุนี้ การประดับซุ้มกาล-มกรที่เก็จกรรณะจึงไม่อาจวางซุ้มที่ “ปราศจากยอด” ได้อีกต่อไป ยอดปราสาทจำลองจึงถูกเพิ่มเติมขึ้นเหนือซุ้มกาล-มกรเพื่อเติมเต็มพื้นที่ว่างดังกล่าว (รูปที่ 5.17) การที่ปราสาทจำลองติดผนังมียอดวิมานเป็นของตนเองย่อมแสดงให้เห็นว่าปราสาทจำลองติดผนังหลังนี้มีฐานะเป็น “บัญชร”

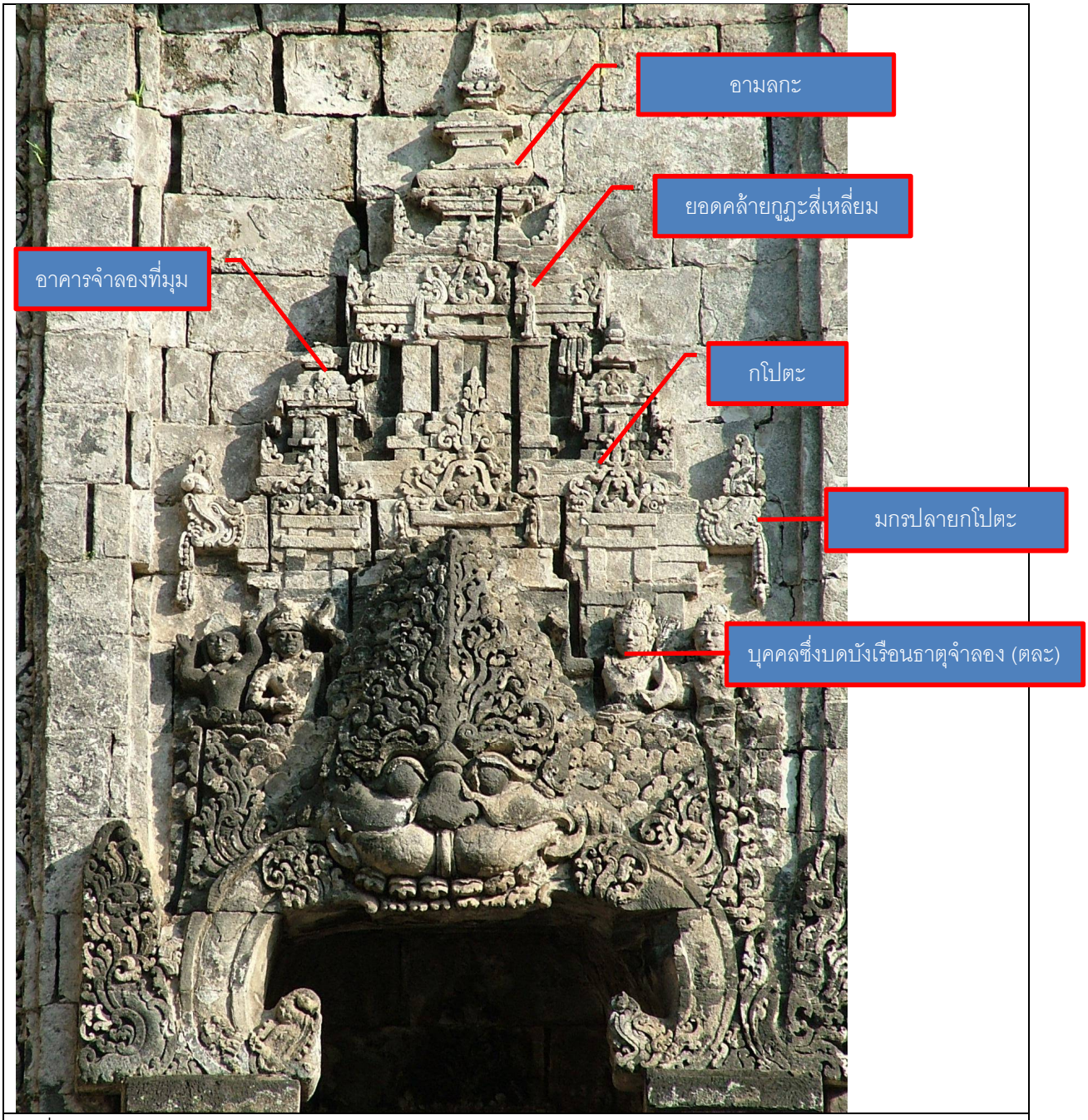
จากการศึกษาด้านรูปแบบ พบว่า แท้จริงแล้วเป็นบัญชรที่มีซุ้มประติมากรรมอยู่ด้านล่างและมียอดวิมานอยู่ด้านบน ยอดวิมานภาพบุคคลอยู่เหนือซุ้มอันเป็นการเน้นย้ำว่าปราสาทดังกล่าวเป็นเรือนชั้นซ้อนที่ประหนึ่งว่าสามารถขึ้นไปได้ ถัดขึ้นไปได้แก่กโปตะอันแสดงให้เห็นว่าบุคคลกลุ่มนี้นั่งบดบังตละหรือเรือนธาตุจำลองอยู่ ถัดขึ้นไปได้แก่อาคารจำลองซึ่งประดับอยู่เฉพาะที่มุมตามแบบชวาส่วนด้านบนตรงกลางปรากฏอาคารจำลองซึ่งทำให้นึกไปถึงโดมกูฏะในผังสี่เหลี่ยม ด้านบนสุดปรากฏอามลกะและกลศะ ในขณะที่ปราสาทจำลองหลังนี้มีเค้าโครงวิมานแบบอินเดียใต้แต่กลับปรากฏอามลกะตามแบบอินเดียเหนือ อันแสดงให้เห็นการรับรู้ของสถาปนิกชวาเกี่ยวกับอาคารทรงปราสาทในศิลปะอินเดียเหนือด้วย (รูปที่ 5.18)

ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ ในขณะที่ศิลปะอินเดียใต้ราวพุทธศตวรรษที่ 13-15 ปรากฏบัญชรที่มียอดไม่ซับซ้อนนัก คือมีกโปตะชั้นเดียวต่อด้วยครีวะชั้นเดียวรองรับยอดกูฑุ แต่ความซับซ้อนของยอดบัญชรที่จันทิกะลาสันกลับแสดงให้เห็นพัฒนาการที่ก้าวล้ำหน้ากว่าศิลปะอินเดียใต้ ความก้าวล้ำหน้านี้อาจคิดไปได้สองกรณีก็คือ อาจเป็นพัฒนาการของศิลปะชวาเอง หรือ อาจเกี่ยวข้องกับศิลปะอินเดียเหนือก็ได้ เนื่องด้วยศิลปะอินเดียเหนือในระยะนั้นก็มีบัญชรที่มียอดซับซ้อนแล้ว แม้ว่าบัญชรที่จันทิกะลาสันจะเป็นระบบวิมานแต่การประดับอามลกะบนยอดบัญชรย่อมแสดงถึงการรับรู้ศิลปะอินเดียเหนือด้วยเช่นกัน

อีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจสำหรับบัญชรที่จันทิกะลาสันก็คือ การประดับปลายกโปตะด้วย “มกรหันออก” ซึ่งอาจเป็นการย่นย่อ “วยาลมาลา” ก็ได้ โดยในศิลปะอินเดียใต้มักประดับวยาลมาลาที่ชั้นซ้อนต่างๆ เหนือกโปตะของแต่ละชั้น นอกจากนี้ มกรหันออกยังทำให้นึกถึงมกรที่ปากท่อระบายน้ำของจันทิเมนดุต (รูปที่ 3.83) อีกด้วย




รูปที่ 5.17 บัญชรประดับเก็จกรรณะของจันทิกะลาสัน ถือเป็นบัญชรมีรายละเอียดที่ซับซ้อนที่สุดแห่งหนึ่งในศิลปะชวา



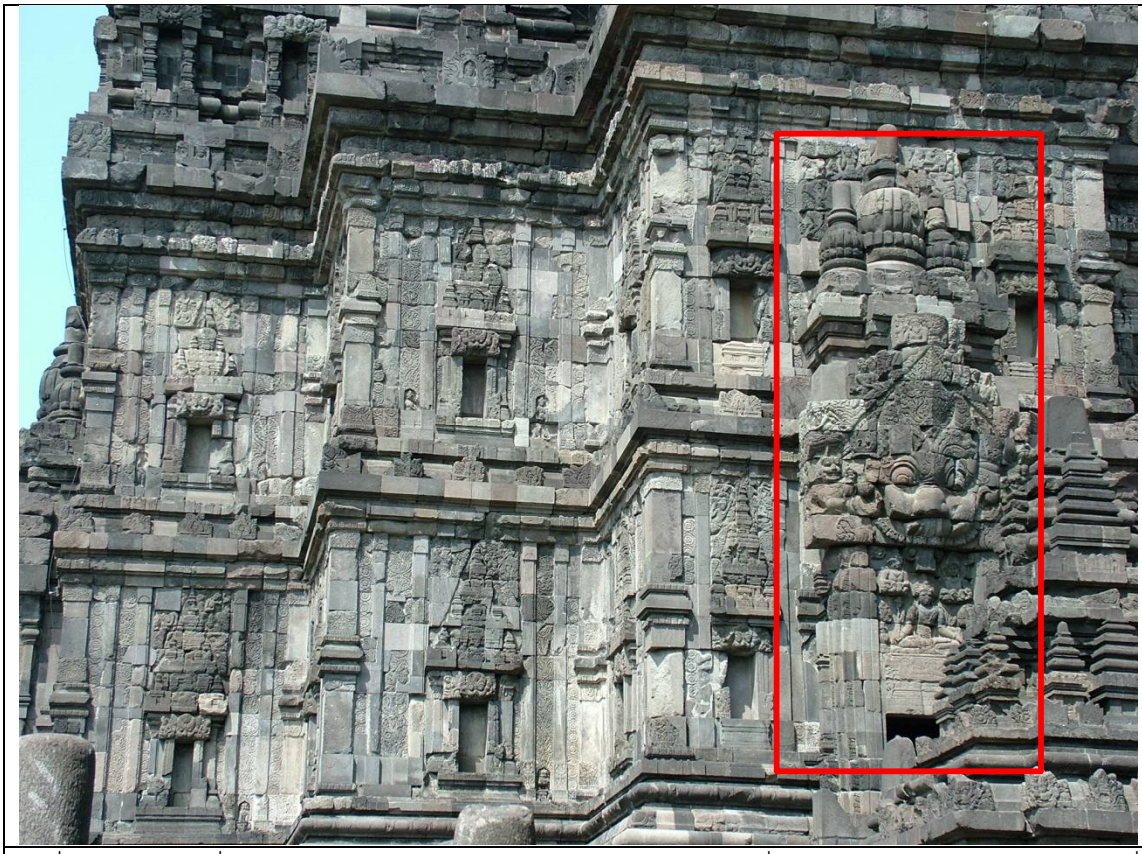

รูปที่ 5.18 รายละเอียดยอดวิมานของบัญชรประดับเก็จกรรณะของจันทิกะลาสัน

(3) บัญชรที่จันทิปะรัมบะนัน จันทิปะรัมบะนันถือเป็นจันทิที่ใช้บัญชรในอาคารหลายหลัง และถือเป็นระยะที่ใช้บัญชรในการประดับผนังมากที่สุดก่อนที่จะเสื่อมลงในสมัยชวาภาคตะวันออก น่าสังเกตว่า ที่จันทิปะรัมบะนัน บัญชรขนาดใหญ่ได้ถูกเปลี่ยนมาจากการประดับเก็จกรรณะอันมีความสำคัญน้อยกว่ามาสู่เก็จภัทระอันมีความสำคัญมากกว่า

ต้องไม่ลืมว่า ในสมัยชวาภาคกลางตอนปลาย ระบบปราสาทซ้อนปราสาทได้รับความนิยมมากสำหรับอาคารในผังกากบาท ด้วยเหตุนี้ การประกบบัญชรลงไปประดับเรือนธาตุก็ย่อมได้รับความนิยมด้วยแนวโน้ม (trend) เดียวกัน

ที่จันทิศิวะซึ่งเป็นจันทิประธานของจันทิปะรัมบะนัน ที่กลางเก็จภัทระมีการประดับบัญชรซึ่งมียอดเป็นสถูปิกะ 3 องค์เรียงกัน (รูปที่ 5.19) บัญชรนี้คงออกแบบขึ้นเพื่อเน้นให้ซุ้มกาล-มกรขนาดใหญ่ลอยเด่นออกมาจากเก็จภัทระ ส่วนเรือนธาตุที่เก็จกรรณะปรากฏซุ้มจระนำจำนวนสองชั้น โดยซุ้มทั้งหมดนี้เป็นอาคารจำลองที่มีเรือนธาตุและยอดวิมานเป็นของตนเองอันแสดงว่าเป็นบัญชรเช่นกัน อนึ่ง ซุ้มบัญชรที่เก็จกรรณะถือเป็นประเด็นที่สืบทอดมาจากส่วนเดียวกันของจันทิกะลาสันแต่มีความซับซ้อนกว่าเนื่องด้วยการแบ่งพื้นทีของเรือนธาตุจริงออกเป็น 2 ชั้นซึ่งทำให้บัญชรมีจำนวน 2 ชั้นด้วย

จันทิที่มีการประดับบัญชรที่เก็จภัทระได้งดงามที่สุดคือจันทิอาปีต (Candi Apit) ซึ่งเป็นจันทิบริวารของจันทิปะรัมบะนัน จันทิแห่งนี้มีการทำซุ้มประตูที่เก็จภัทระให้กลายเป็นบัญชร โดยบัญชรมีการยกเก็จจำนวน 3 เก็จ มีชั้นซ้อนเป็นของตนเองรวมถึงมีอาคารจำลองและยอดอาคารเป็นของตนเองด้วย อาคารทั้งหมดนี้แปะบนเก็จภัทระของอาคารจริงโดยบัญชรทั้งหมดอยู่ในฐานะของซุ้มประตูเนื่องจากด้านหน้าปรากฏซุ้มกาล-มกรเป็นทางเข้า (รูปที่ 5.20)



รูปที่ 5.19 บัญชรซึ่งมียอดเป็นสถูปิกะ-อามลกะเรียงกัน 3 องค์ เป็นบัญชรที่ใช้ประกบกับเก็จภัทระของจันทิศิวะที่ปะรัมบะนัน แล้วประกบซุ้มกาล-มกรอีกทีหนึ่ง การประกบเช่นนี้ทำให้ซุ้มกาล-มกรถูกเน้นย้ำให้นูนเด่นขึ้นมาอย่างชัดเจน

รูปที่ 5.20 จันทิอาปีต จันทิบริวารของปะรัมบะนัน แสดงให้เห็นการใช้บัญชรมาแปะเก็จประธานของเรือนธาตุจริง บัญชรมีเรือนธาตุและชั้นซ้อน รวมถึงอาคารจำลองและยอดเป็นของตนเอง

5.1.2.4. บัญชรในศิลปะจาม: การประกบปราสาท “ทับ” และ “บดบัง” เสาติดผนังขนาบเก็จภัทระ

จากการศึกษา พบว่าในศิลปะจามมีระบบบัญชรที่ซับซ้อนที่สุดแห่งหนึ่งในเอเชียอาคเนย์ โดยซุ้มประตู-ซุ้มจระนำประธานที่อยู่ที่เก็จภัทระของปราสาทจามล้วนแต่อยู่ในรูปของบัญชรทั้งสิ้น ประเด็นแตกต่างไปจากศิลปะอินเดียใต้ก่อนพุทธศตวรรษที่ 15 ที่บัญชรมักอยู่ในตำแหน่งที่มีความสำคัญเป็นรอง เช่น บนเก็จประติภัทระหรือบนสลีลานตระเป็นต้น การเน้นบัญชรโดยนำมาแปะไว้ที่เก็จภัทระจึงดูเหมือนว่าจะเป็นรูปแบบสำคัญของศิลปะจาม

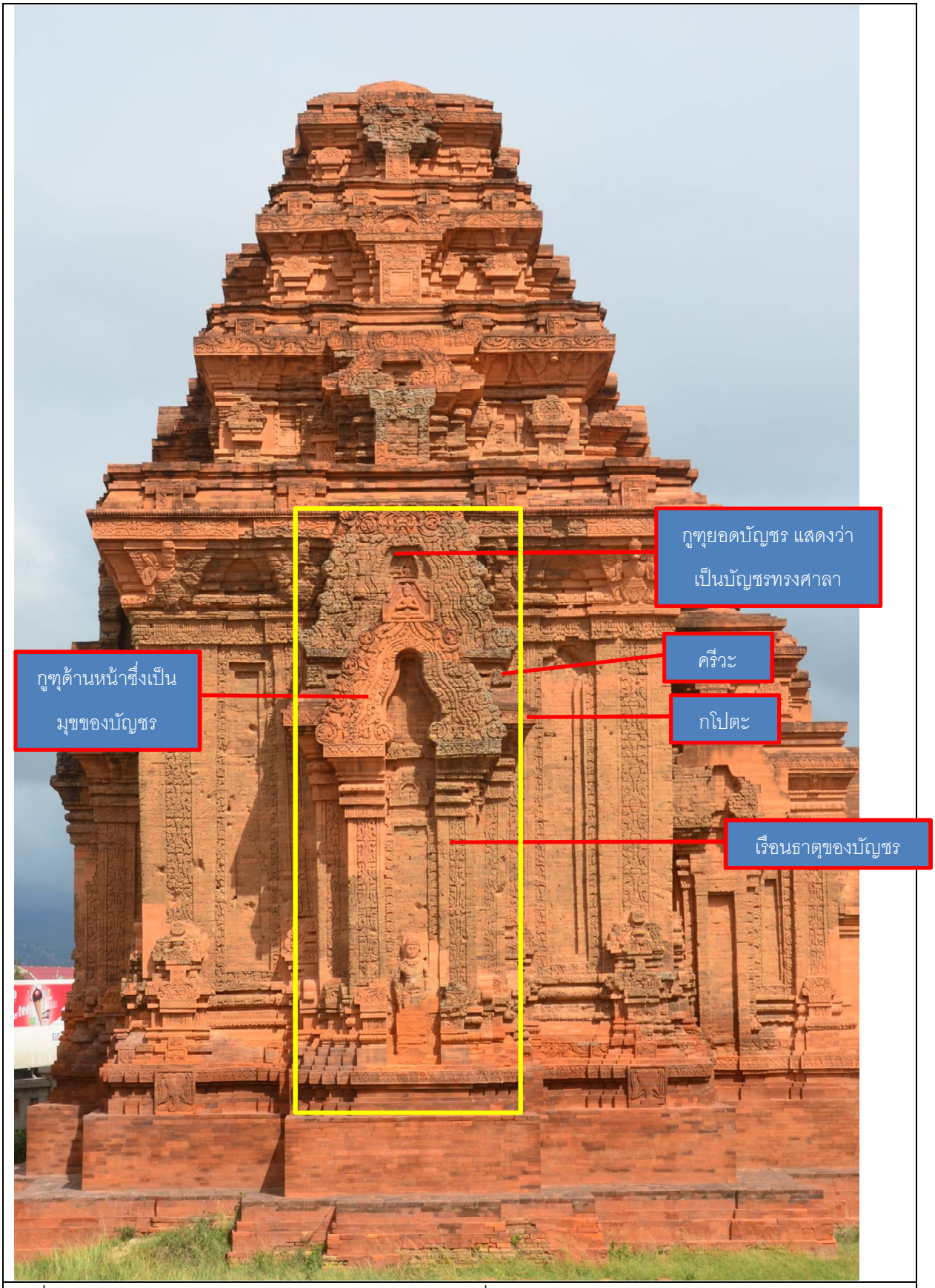
ระบบบัญชรพบมาแล้วตั้งแต่ปราสาทหัวล่ายหลังเหนือ (รูปที่ 5.21) โดยบัญชรมีลักษณะผอมสูงตามความผอมสูงของเรือนธาตุ โดยมีชั้นซ้อนที่ประกอบด้วยกโปตะจำนวนหนึ่งชั้น ถัดขึ้นไปเป็นครีวะ (คอ) และซุ้มกูฑุยอดบัญชรอันเป็นการยืนยันว่าบัญชรที่ปราสาทหัวล่ายหลังเหนือคือบัญชรทรงศาลา ที่น่าสนใจก็คือด้านหน้าบัญชรดังกล่าวยังปรากฏ “มุขของบัญชร” ซึ่งมีลักษณะเป็นซุ้มกูฑุอีกซุ้มหนึ่ง มุขนี้ยื่นออกมาด้านหน้าของบัญชรและคงอยู่ในฐานะของ “ซุ้มจระนำ” ของบัญชรนั่นเอง

ประเด็นที่แตกต่างไปจากศิลปะอินเดียและเอเชียอาคเนย์สกุลอื่นก็คือ ในขณะที่บัญชรที่อื่นมักมีความแคบกว่าเสาติดผนังของเก็จ โดยไม่เคยปรากฏบัญชรใดที่กว้างจนไป “ทับ” ลงไปบนเสาติดผนัง แต่บัญชรในศิลปะจามกลับมีระบบ “การทับ” และ “บดบัง” **เสาติดผนังขนาบเก็จ จนกระทั่งเสาติดผนังขนาบเก็จภัทระ** (รอแก้) (เสาคู่ใน ในกรณีของปราสาทสมัยหัวล่าย-ดงเดือง) ในศิลปะสมัยมิเซิน A1 และบิญดิ่น เมื่อเสาต้นที่ 5 ได้ปรากฏขึ้นมากลางเก็จภัทระ บัญชรได้บดบังเสาต้นกลางต้นนี้อย่างชัดเจน ทำให้เสาต้นนี้ไม่ยาวลงมาติดพื้นเนื่องจากถูกบดบังด้วยบัญชร ส่วนเสาคู่ในซึ่งขนาบเก็จภัทระนั้นก็อาจถูกบดบังไปด้วยถ้าบัญชรของปราสาทนั้นมีความกว้างมาก

ที่ปราสาทมิเซิน B3 (รูปที่ 5.22) และปราสาทมิเซิน C1 (รูปที่ 5.23) สมัยมิเซิน A1 พุทธศตวรรษที่ 15 บัญชรมีลักษณะเป็นปราสาทยอดกูฑุซ้อนกันสองชั้น โดยมีครีวะ (คอ) คั่นอยู่ตรงกลาง บัญชรนี้คงพัฒนามาจากบัญชรของปราสาทหัวล่ายซึ่งเป็นบัญชรรูปร่างผอมสูงที่มีกูฑุสองชั้นเช่นกันและมีครีวะเช่นกัน โดยกูฑุด้านบนคงหมายถึงยอดอาคารทรงศาลา ส่วนกูฑุด้านล่างคงหมายถึง “มุขของบัญชร” ซึ่งเป็นระบบเดียวกันกับบัญชรที่ปราสาทหัวล่าย

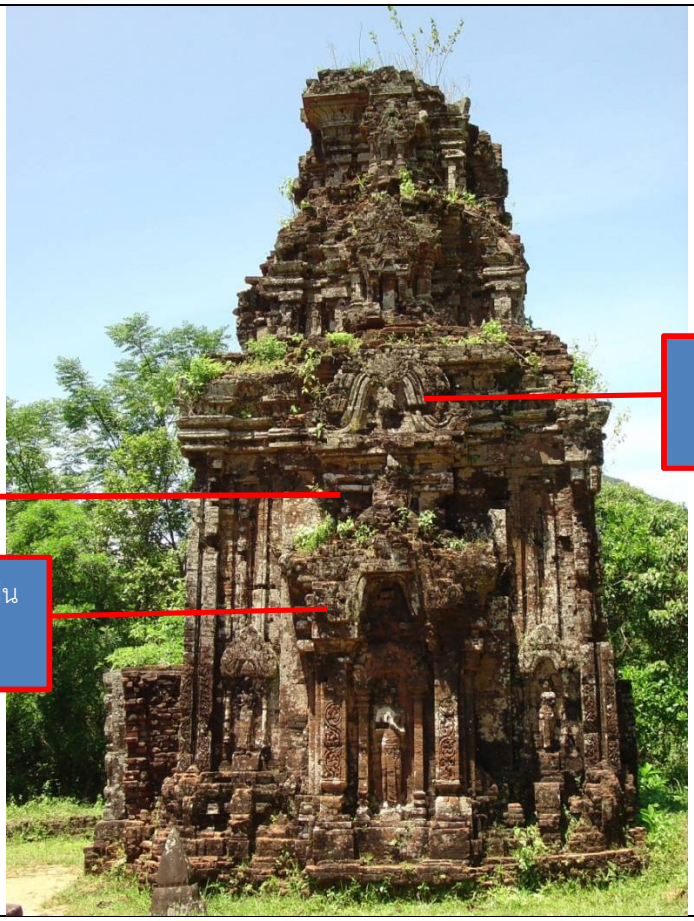
พัฒนาการของบัญชรในศิลปะจามเกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนในศิลปะบิญดิ่น ซึ่งเริ่มปรากฏบัญชรที่จำลอง “ปราสาทยอดวิมานทั้งหลัง” ดังเช่นปราสาทบิญหลำ (รูปที่ 5.24) ซึ่งมีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 16 โดยบัญชรที่นี่มีชั้นซ้อนของยอดวิมานที่มีรายละเอียดเรือนธาตุจำลองและอาคารจำลองอย่างครบถ้วน บัญชรนี้ทับอยู่บนเสาติดผนังต้นที่ 5 ซึ่งถือเป็นพัฒนาการใหม่ของปราสาทในศิลปะจามตั้งแต่สมัยมิเซิน A1 ลงมา

การเปลี่ยนแปลงจากบัญชรยอดศาลาไปสู่ความนิยมบัญชรรูปวิมานนี้ ทำให้นึกไปถึงการประดับบัญชรในศิลปะชวาภาคกลางตอนปลายซึ่งนิยมบัญชรยอดวิมานในการประดับผนังเรือนธาตุเช่นกัน ดั้งที่ได้ศึกษาแล้วว่า ความเปลี่ยนแปลงในศิลปะชวามักส่งผลต่อศิลปะจามหลายกรณี

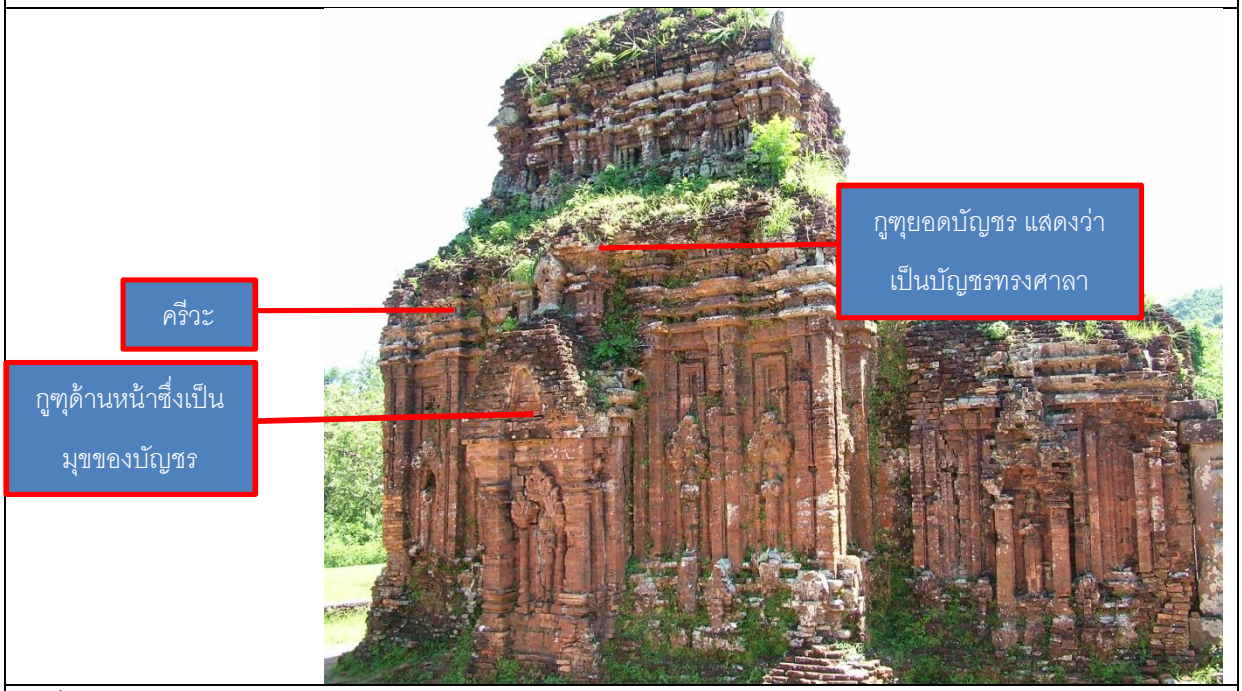



รูปที่ 5.21 ปราสาทหัวลาย หลังเหนือ ปรากฏบัญชรทรงศาลาซึ่งมียอดประกอบด้วยกโปตะ ครีวะและกูฑุ ด้านหน้ามีมุข

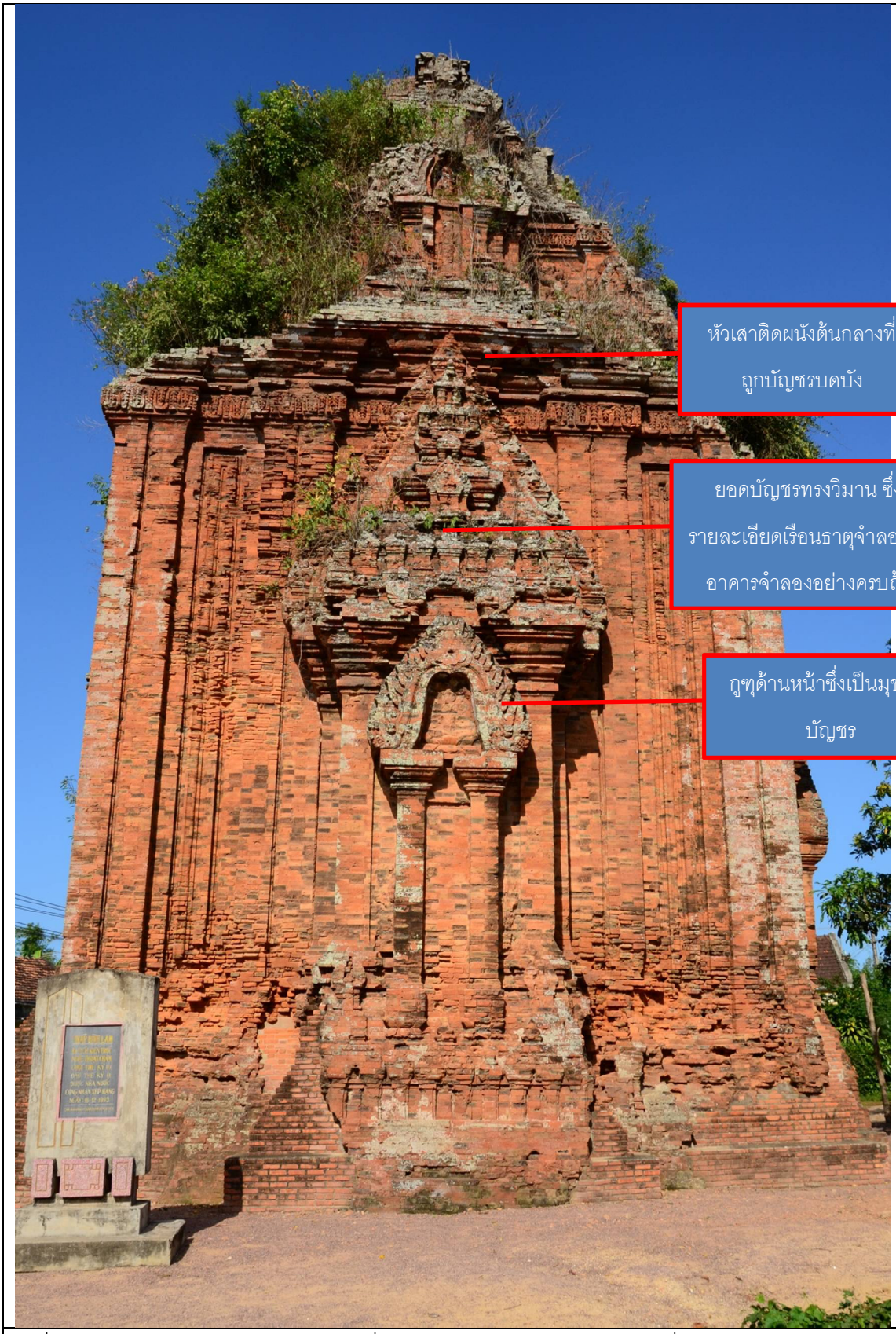
ทรงกูฑุ น่าสังเกตว่า บัญชรดังกล่าวบดบังเสาติดผนังต้นที่ขนาบเก็จภัทระ




รูปที่ 5.22 ปราสาทมิเซิน B3 ศิลปะสมัยมิเซิน A1




รูปที่ 5.23 ปราสาทมิเซิน C1 ศิลปะสมัยมิเซิน A1




รูปที่ 5.24 ปราสาทบิญหลำ ศิลปะสมัยบิญดิ่นตอนต้น ปราสาทประกบด้วยบัญชรซึ่งมียอดเป็นวิมาน

5.1.2.5. บัญชรในศิลปะพุกาม: การประกบปราสาทเพื่อให้เป็นซุ้มประตูหรือหน้าต่าง

ศิลปะพม่าสมัยพุกามถือเป็นศิลปะสกุลเดียวในเอเชียอาคเนย์ที่นิยมทำ "หน้าต่าง" หรือ "ประตู" จำนวนมากกระจายทั่วเรือนธาตุจริง ทั้งนี้ นอกจากความชำนาญในการก่อ true arch ของศิลปะพุกามที่ทำให้อาคารสามารถเจาะหน้าต่างได้จำนวนมากซึ่งแตกต่างไปจากศิลปะอื่นๆแล้ว การออกแบบที่กำหนดให้เจดีย์มี "ทางประทักษิณภายใน" ซึ่งทำให้เรือนธาตุมีผนังสองชั้นนั้น จึงทำให้ผนังด้านนอกของเรือนธาตุไม่ได้รับน้ำหนักยอดศิขระโดยตรงและทำให้สามารถเจาะหน้าต่าง-ประตูได้จำนวนมาก

ในเมื่อมีการเจาะหน้าต่างจำนวนมาก ศิลปะพุกามจึงมีการออกแบบ "ซุ้มหน้าต่าง" หรือ "ซุ้มประตู" ให้มีลักษณะพิเศษแตกต่างกันออกไปในเจดีย์แต่ละองค์ จากการศึกษาพบว่า หลายครั้งที่ซุ้มหน้าต่างหรือประตูอยู่ในลักษณะของบัญชรหรือปราสาทจำลองซึ่งมีเรือนธาตุและยอดเป็นของตนเอง ตัวอย่างสำคัญของหน้าต่างในรูปของบัญชร เช่น เจดีย์มเยบอนธาปยาลา (รูปที่ 5.25) เจดีย์มีหน้าต่างในรูปของปราสาทหลังคาลาดและมียอดเป็นอามลกะต่อยอดเจดีย์ ส่วนด้านหน้าของบัญชรมีมุขของบัญชรซึ่งก็คือซุ้มหน้าบัน (ซุ้มเคล็ก) ซึ่งครอบตัวหน้าต่างอยู่ เรือนธาตุของหน้าต่างมีสองส่วนซึ่งเป็นการแบ่งแยกระหว่าง เรือนธาตุของบัญชร" และ "มุขของบัญชร" อย่างชัดเจน ส่วนตัวอย่างสำคัญของประตูในรูปของบัญชร เช่น เจดีย์สูลามณี (รูปที่ 5.26) ซึ่งมีประตูชั้นล่างในรูปของบัญชรในรูปของปราสาทหลังคาลาดและมียอดเป็นเจดีย์ ส่วนซุ้มหน้าบัน (ซุ้มเคล็ก) ซึ่งครอบตัวประตูอยู่นั้นก็คือ "มุขของบัญชร" นั้นเอง

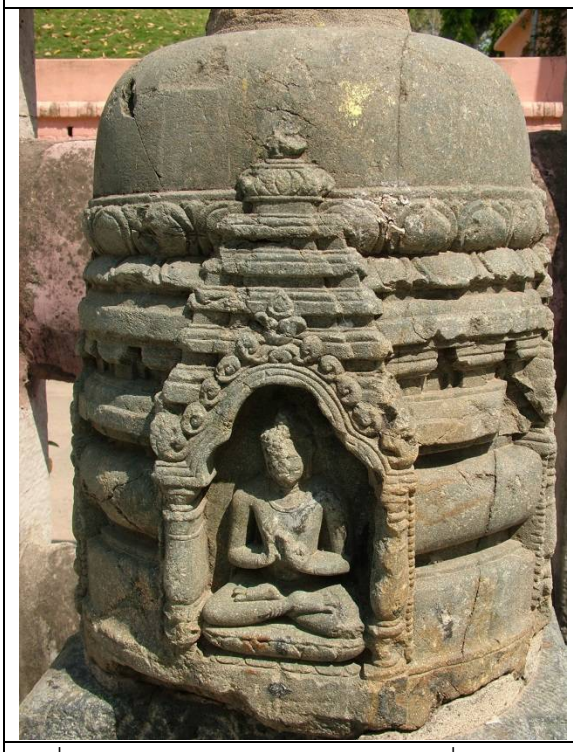
ที่น่าสังเกตก็คือ บัญชรในศิลปะพุกามตอนต้น เช่น บัญชรของเจดีย์มเยบอนธาปยาลา (รูปที่ 5.25) เป็นบัญชรกว้างเตี้ยอย่างชัดเจน เมื่อเทียบกับบัญชรของประตูในศิลปะพุกามตอนปลาย เช่น เจดีย์สูลามณี (รูปที่ 5.26) ซึ่งเป็นบัญชรยืดสูงโปร่งอย่างชัดเจน แม้ว่าจะอยู่ในทรงเดียวกันคือปราสาทหลังคาลาด แต่ความเปลี่ยนแปลงด้านสัดส่วนนี้คงเกิดขึ้นจากการที่เรือนธาตุจริงของเจดีย์ในศิลปะพุกามตอนต้นมักเป็นเรือนธาตุ "เตี้ยแต่แผ่กว้าง" อันแตกต่างอย่างชัดเจนจากเรือนธาตุในศิลปะพุกามตอนปลายที่เรือนธาตุมักสูงโปร่ง อีกประการหนึ่งที่ทำให้สัดส่วนของบัญชรแตกต่างกันอย่างชัดเจนก็คือ การที่พุกามตอนต้นนิยมเจาะ "หน้าต่าง" ที่ด้านข้างของเจดีย์ แต่พุกามตอนปลายนิยมเจาะ "ประตู" มากกว่าซึ่งทำให้เมื่อนำบัญชมาใช้แล้วจึงต้องออกแบบให้บัญชรมีสัดส่วนทีแตกต่างต่างกันตามการใช้งานด้วย[5]

การที่ศิลปะพุกามนิยมเฉพาะบัญชรทรงหลังคาลาดนั้น อาจเนื่องด้วยได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะปาละซึ่งนิยมอาคารจำลองทรงนี้อย่างมากในการประดับสถูปจำลอง (รูปที่ 5.27) ยิ่งกว่านั้น ต้องไม่ลืมว่า ภาพสลักพระพุทธรูปในศิลปะปาละมักมีภาพของปราสาทจำลองรูปศิขระประกอบหลังคาลาดประดับอยู่ด้วย (รูปที่ 5.28) ปราสาทจำลองดังกล่าวนี้อาจเป็นต้นแบบให้สถาปัตยกรรมพุกามในการออกแบบให้กลายเป็นบัญชรสำหรับประตู-หน้าต่าง

[5] โปรดอ่านพัฒนาการของเจดียวิหารในศิลปะพุกามได้ใน เชษฐ์ ติงสัญชลี, **เจดีย์ในศิลปะพม่า-มอญ: พัฒนาการทางด้านรูปแบบตั้งแต่ศิลปะศรีเกษตรถึงศิลปะมัณฑเล,** หน้า 253-339.

รูปที่ 5.25 บัญชรสำหรับหน้าต่าง เจดีย์มเยบอนธาปยาลา ศิลปะพุกามตอนต้น

รูปที่ 5.26 บัญชรสำหรับประตู เจดีย์สูลามณี ศิลปะพุกามตอนปลาย



รูปที่ 5.27 ปราสาทจำลองในเจดีย์ปาละ ซึ่งอาจเป็นแหล่งบันดาลใจให้กับบัญชรในศิลปะพุกาม

รูปที่ 5.28 ปราสาทจำลองในประติมากรรมปาละ ซึ่งอาจเป็นแหล่งบันดาลใจให้กับบัญชรในศิลปะพุกามไม่มากก็น้อย

# 5.2. ปราสาทซ้อนปราสาท: การประกบปราสาทโดยมียอดเลยผนังเรือนธาตุ

## 5.2.1. สังเขปแนวความคิดเรื่องปราสาทซ้อนในศิลปะอินเดีย

นอกจากการประกบผนังเรือนธาตุด้วยบัญชรแล้ว ในศิลปะอินเดียยังมีการประกบปราสาทประธานด้วยปราสาทขนาดเล็กโดยกำหนดให้ยอดของปราสาทขนาดเล็กนั้นสูงเลยไปจากเรือนธาตุและแนบเข้าไปกับยอดของปราสาทประธานด้วย ระบบเช่นนี้เรียกว่าระบบ “อเนกกัณฐศิขระ” ในศัพท์ทางสถาปัตยกรรมอินเดีย อย่างไรก็ตาม เพื่อให้ง่าย ต่อจะขอเรียกระบบนี้ว่า “ปราสาทซ้อนปราสาท”

ความแตกต่างระหว่าง “ระบบบัญชร” กับ “ระบบปราสาทซ้อนปราสาท” ก็คือ ระบบบัญชรมีปราสาทจำลองที่ยอดไม่เกินบัวรัดเกล้าของเรือนธาตุ แต่ระบบปราสาทซ้อนปราสาทย่อมมีปราสาทจำลองที่ยอดสูงเกินเลยบัวรัดเกล้าของเรือนธาตุ ด้วยเหตุนี้ ยอดของปราสาทจำลองจึงแนบอิงอยู่กับยอดของปราสาทจริง

ระบบปราสาทซ้อนปราสาทในศิลปะอินเดียมีหลายระบบย่อย[6] แต่ในที่นี้จะขออธิบายเพียงระบบเดียว คือ “แบบเศขรี” ซึ่งเป็นการใช้ศิขระขนาดเล็กแนบเข้าไปบนศิขระประธานโดยบดบังเก็จภัทระของศิขระ ศิขระขนาดเล็กนี้เรียกว่า “อุรศฤงคะ”[7] ตัวอย่างของระบบเศขรี เช่น เทวาลัยอัมพิกามาตา เมืองชคัต (รูปที่ 5.29) ซึ่งจะเห็นว่าปรากฏ “อุรศฤงคะ” หรือศิขระขนาดเล็กกว่าแนบอยู่กับศิขระประธานอย่างชัดเจน และบดบังเก็จภัทระของศิขระประธาน

อนึ่ง ระบบบัญชรเป็นระบบที่นิยมในอินเดียใต้ แต่ระบบปราสาทซ้อนปราสาทนิยมในอินเดียเหนือมากกว่า

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาพบว่าระบบปราสาทซ้อนปราสาทแบบเศขรีนั้นเป็นระบบที่เริ่มปรากฏขึ้นในอินเดียตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 14-15 ลงมา[8] ซึ่งค่อนข้างช้ากว่าระบบบัญชรซึ่งปรากฏขึ้นมาก่อนตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 ยิ่งกว่านั้น การปรากฏระบบอเนกกัณฐศิขระในอินเดียยัง “หลัง” กว่าการปรากฏระบบประกบยอดราสาทในเอเชียอาคเนย์ซึ่งอาจมีมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 ด้วยเหตุนี้ ระบบเศขรีคงไม่ได้เป็นต้นแบบให้กับเอเชียอาคเนย์แต่อย่างใด และการประกบปราสาทในศิลปะเอเชียอาคเนย์นั้นน่าจะเป็นพัฒนาการในพื้นที่เอง

[6] สามารถอ่านรายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับระบบปราสาทซ้อนปราสาทในศิลปะอินเดียได้ใน Adam Hardy, **The Temple Architecture of India**, pp.36-43.

[7] คำว่าอุรศฤงคะปรากฏในคัมภีร์ศิลปศาสตร์เช่น คัมภีร์ปราสาทมัณฑนะ โปรดดู Raghunath Purushottam Kulkarni, **Prāsāda Maṇḍana of Sūtradhāra Maṇḍana: Sanskrit Text and English Translation with Notes and Glossary**, p.67. และโปรดดู Adam Hardy, **The Temple Architecture of India**, pp.139-140.

[8] Adam Hardy, **The Temple Architecture of India**, pp.182-187.

รูปที่ 5.29 เทวาลัยอัมพิกามาตา เมืองชคัต แสดงให้เห็นระบบเอนกกัณฐศิขระ หรือระบบที่ประกบ

### 5.2.2. ปราสาทซ้อนปราสาทในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร

แม้ว่าปราสาทในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครจะมีพื้นฐานตามแบบอาคารทรงวิมาน-ศาลาตามอิทธิพลอินเดียใต้โดยปกติ แต่สิ่งที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนเลยสำหรับวิมานอินเดียใต้ก็คือ ก็คือการที่ปราสาทขอมสมัยก่อนเมืองพระนครนิยมเพิ่มจำนวนมุมของเก็จภัทระ ทั้งเรือนธาตุและบนยอดวิมานให้มีจำนวนมุมที่มากกว่าและซับซ้อนเก็จกรรณะ โดยบางครั้งมีจำนวนมุมถึง 4 มุม นอกจากนี้ ยังนิยมยกเก็จภัทระให้นูนเด่นขึ้นมาจากเก็จกรรณะอีกด้วย

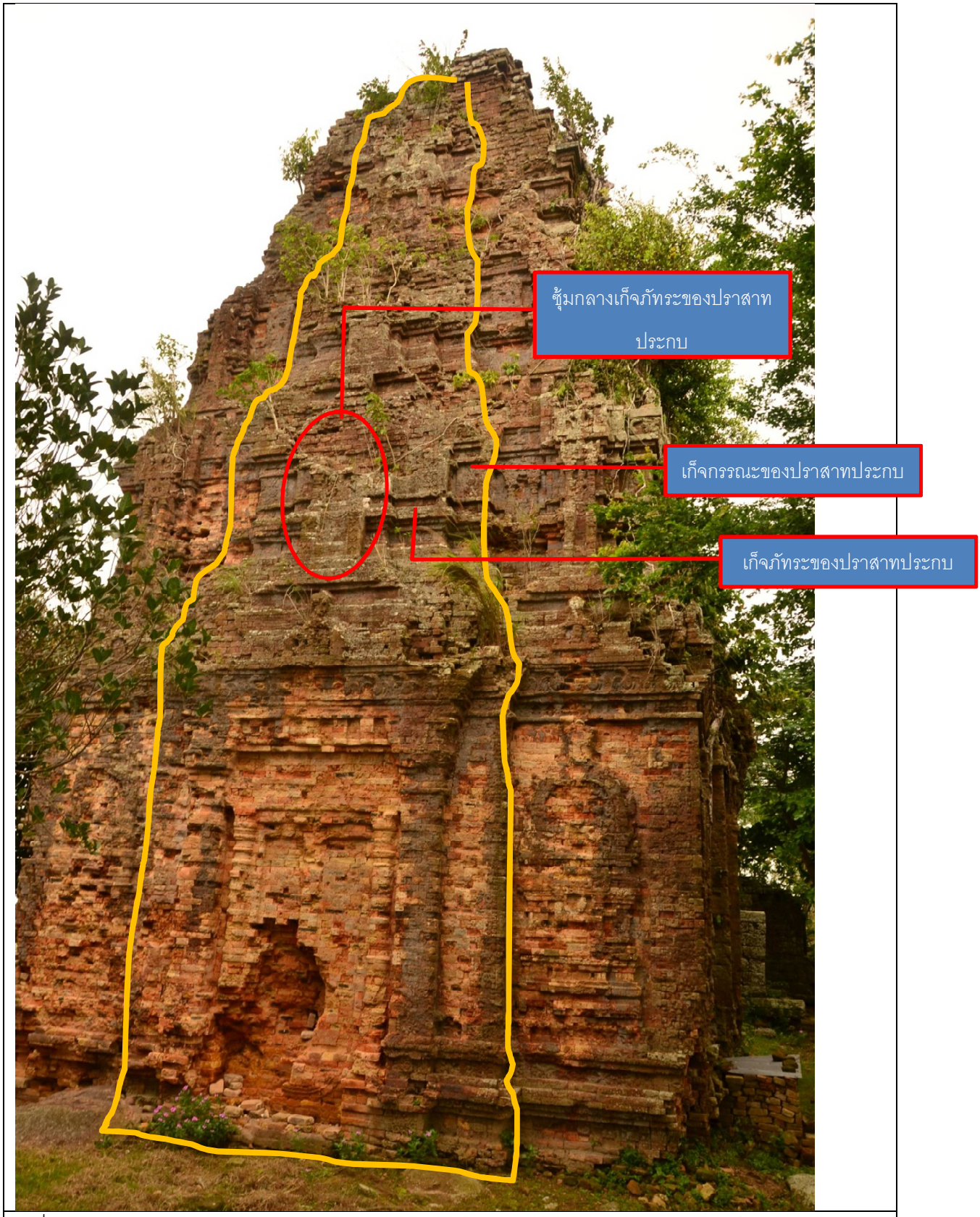
ตัวอย่างของกรณีนี้ เช่น ปราสาทสมโบร์ไพรกุกหมู่ใต้ หลังที่ 1 ปราสาทพนมบายัง (รูปที่ 5.30) ปราสาทกำพงพระ (รูปที่ 5.31) เป็นต้น นอกจากนี้ ระบบดังกล่าวยังคงปรากฏอยู่กับยอดปราสาทสมัยพระโคตอนต้นหลายหลัง เช่น ปราสาทตระพังพง (รูปที่ 5.32) อีกด้วย

ในงานศึกษานี้ ขอแสงความเห็นว่าการยกเก็จภัทระให้นูนเด่นขึ้นมาจากเก็จกรรณะอย่างชัดเจน รวมถึงการเพิ่มจำนวนมุมของเก็จภัทระทั้งเรือนธาตุและบนยอดวิมานให้มีจำนวนมุมที่มากกว่าและซับซ้อนเก็จกรรณะนั้นอาจหมายถึงว่าเก็จภัทระคือ ปราสาทอีกหลังนึ่งที่มาวางซ้อนกับปราสาทประธาน ตามระบบ “ปราสาทซ้อนปราสาท”

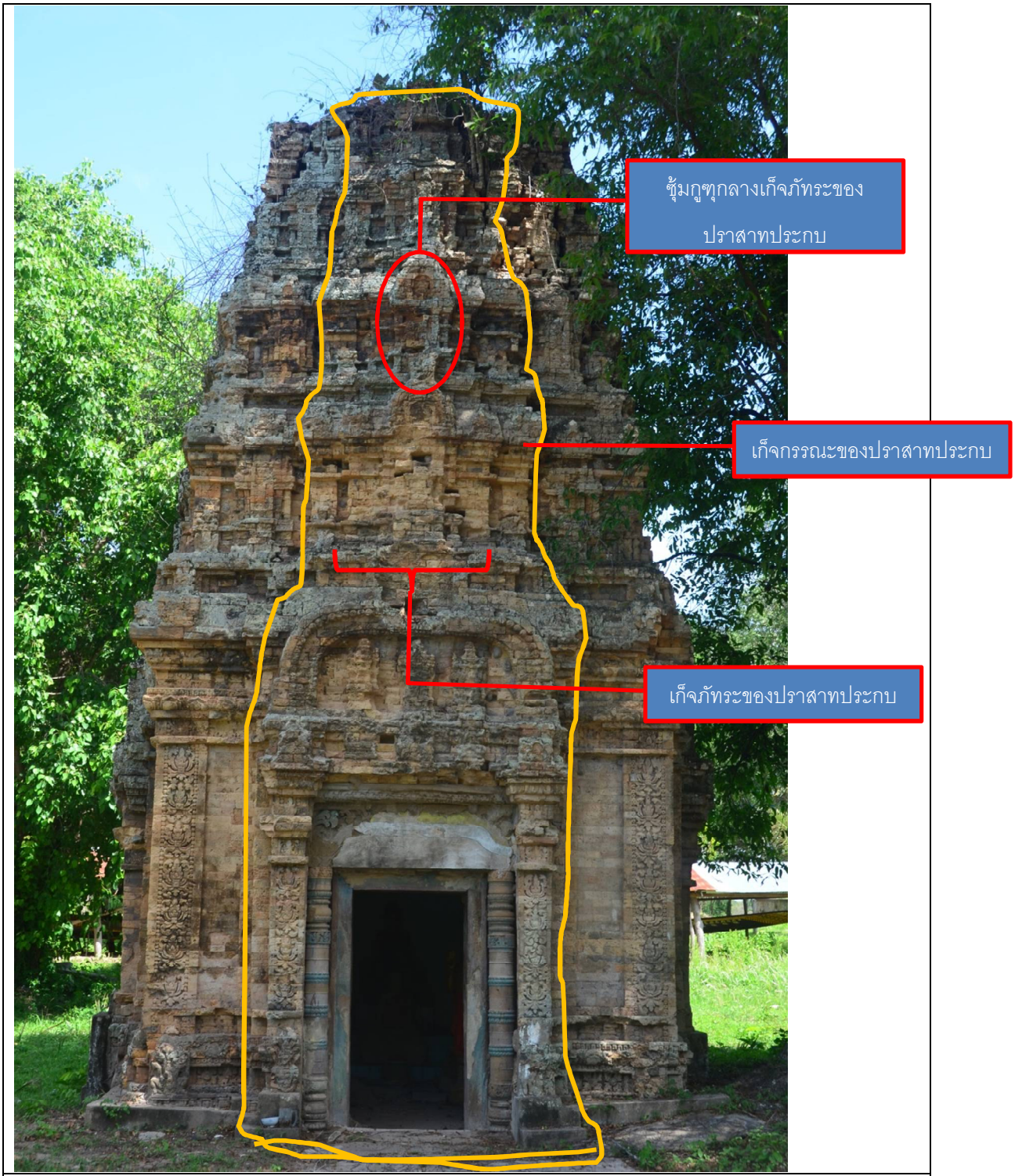
ข้อสนับสนุนที่สำคัญก็คือ “การลากเส้น” เพื่อกำหนดเก็จภัทระให้กลายเป็น “ปราสาทประกบ” นั้นสามารถลากเส้นได้ “อย่างต่อเนื่อง” ตั้งแต่ฐาน เรือนธาตุ และยอดวิมาน และเมื่อลากเส้นแล้วทำให้สามารถตีความได้อีกประการหนึ่งว่า แท้จริงแล้ว การเพิ่มมุมจำนวน 4 มุมมาไว้ที่เก็จภัทระก็คือการยกเก็จตรีรถะของปราสาทประกบนั่นเอง

และในเมื่อปราสาทประกบอยู่ในผังตรีรถะ คือมีเก็จภัทระและเก็จกรรณะของตนเอง ด้วยเหตุนี้ปราสาทขอมสมัยก่อนเมืองพระนครจึงอยู่ในผัง “ตรีรถะซ้อนตรีรถะ” โดยสมบูรณ์ โดยถ้าพิจารณายอดวิมานในรายละเอียดแล้วจะพบว่า ปราสาทประกบนั้นปรากฏการยกเก็จภัทระ เก็จกรรณะรวมถึงประดับเสาติดผนังทุกมุมเก็จพร้อมด้วยการประดับซุ้มกูฑุที่กึ่งกลางเก็จภัทระทุกชั้นซ้อน

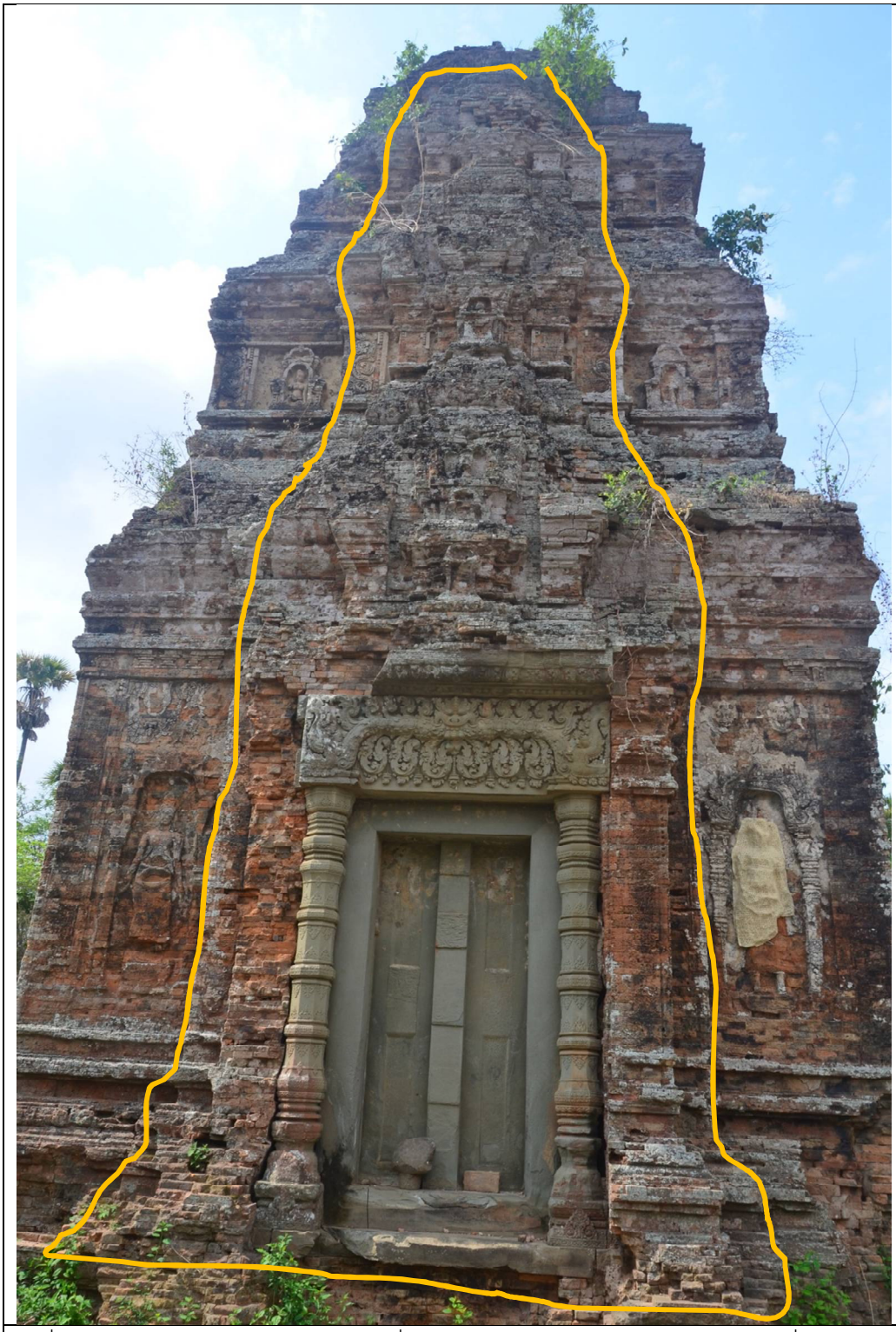
กระบวนการอันซับซ้อนนี้ จากการศึกษาพบว่าระบบตรีรถะซ้อนตรีรถะถือเป็นพัฒนาการที่ล้ำหน้าไปกว่าศิลปะอินเดียในระยะเดียวกันอย่างมาก เนื่องจากศิลปะขอมปรากฏระบบนี้มาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 ส่วนศิลปะอินเดียเหนือจะปรากฏระบบอเนกกัณฐศิขระในพุทธศตวรรษที่ 14-15 ส่วนศิลปะชวาซึ่งปรากฏระบบปราสาทซ้อนปราสาทเช่นเดียวกันก็ปรากฏในระยะหลังคือในศิลปะชวาภาคกลางตอนปลาย ราวพุทธศตวรรษที่ 15 เช่นกันระบบปราสาทซ้อนปราสาทจึงถือเป็น “นวัตกรรม” ในศิลปะขอมเองอย่างแท้จริง




รูปที่ 5.30 การแปลงเก็จภัทระให้กลายเป็นปราสาทประกบ ทำให้ปราสาทขอมสมัยกอนเมืองพระนครกลายเป็น “ปราสาทซ้อนปราสาท” ตัวอย่างจากปราสาทพนมบายัง ศิลปะสมโบร์ไพรกุก




รูปที่ 5.31 “ปราสาทซ้อนปราสาท” ที่ปราสาทกำพงพระ ศิลปะกำพงพระ แสดงให้เห็นเก็จภัทระของปราสาทประธานซึ่งอยู่ในฐานปราสาทประกบ (วงสีเหลือง) ซึ่งยังสามารถแบ่งออกได้เป็นเก็จภัทระและกรรณะรวมถึงมีชุ้มกูฑุกลางเก็จภัทระด้วย



รูปที่ 5.32 ระบบ “ปราสาทซ้อนปราสาท” ซึ่งสืบทอดมาถึงศิลปะพระโคตอนต้นด้วย เช่นที่ปราสาทตระพังพง

### 5.2.3. ปราสาทซ้อนปราสาทในศิลปะชวาภาคกลาง

จากการศึกษาพบว่า ศิลปะชวาภาคกลางมีระบบปราสาทซ้อนปราสาทที่มีความซับซ้อนที่สุดในเอเชียอาคเนย์ แต่ปราสาทซ้อนปราสาทในศิลปะชวาดูเหมือนว่าจะมีอายุหลังกว่าศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร

ระยะแรกของปราสาทซ้อนปราสาทนั้นอาจสังเกตได้จากจันทิปะวน (รูปที่ 5.33)ในศิลปะชวาภาคกลางตอนกลาง (พุทธศตวรรษที่ 14) ซึ่งมีการยกเก็จภัทระให้ยื่นออกมามากกว่าระนาบปกติของเก็จกรรณะ โดยเก็จภัทระแต่ละเก็จมี “ยอด” เป็นของตนเองแยกออกมาจากยอดปราสาทหลัก ซึ่งประเด็นนี้ย่อมแสดงให้เห็นว่าเก็จภัทระของจันทิปะวนถูกออกแบบให้กลายเป็นปราสาทประกบนั่นเอง และทำให้จันทิปะวนเป็นปราสาทซ้อนปราสาทแห่งแรกในศิลปะชวา

รูปที่ 5.33 จันทิปะวน ซึ่งแสดงให้เห็นระบบปราสาทซ้อนปราสาทที่เก็จภัทระถูกสมมติเป็นปราสาทประกบ

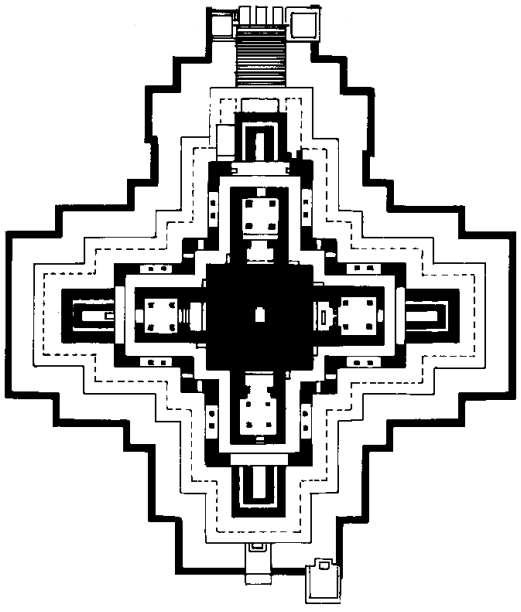
เมื่อแผนผังกากบาทอันเป็นแผนผังของมหาวิหารต่างๆในศิลปะปาละ เช่น โสมปุรีวิหารที่ปหรรปุระ (รูปที่ 5.34) ได้เข้ามามีบทบาทในการวางผังจันทิในศิลปะชวาภาคกลางตอนปลาย เช่น จันทิกะลาสัน จันทิเซวูและจันทิปะรัมบะนัน แผนผังเช่นนี้ทำให้สถาปนิกชวาได้นำเอาระบบ “ปราสาทซ้อนปราสาท” มาใช้อย่างชัดเจน

จันทิเซวูถือเป็นตัวอย่างการใช้ระบบ “ปราสาทซ้อนปราสาท” ที่ดีที่สุด จันทิมีปราสาท 5 หลังประกบกัน โดยแต่ละหลังมียอดสถูปและยอดวิมานเป็นของตนเอง (รูปที่ 5.35-5.36) ซึ่งหมายความว่าอาคารหลังนี้มี 5 ยอดดั่งที่เคยปรากฏมาแล้วกับจันทิปะวน

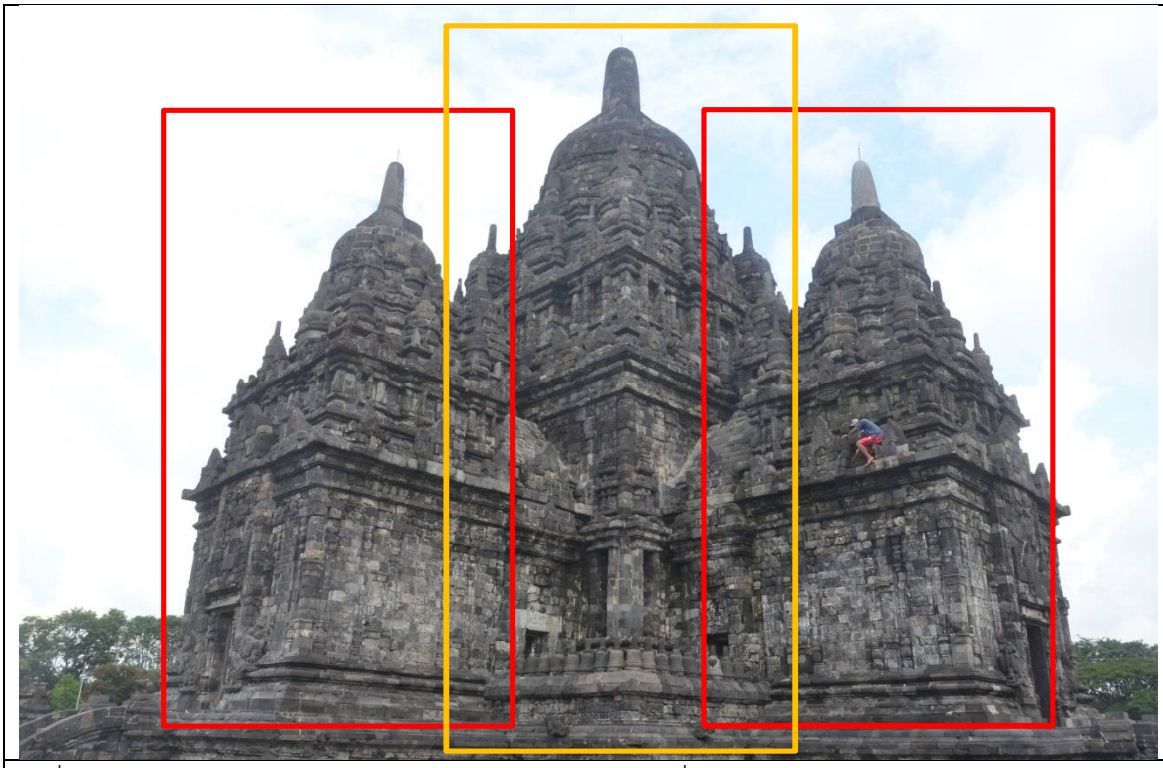
ดังนั้น ถ้าศึกษาจันทิในภาพรวม จะพบว่าจันทิประธานอยู่ในระบบตรีรถะตามแบบศิลปะชวาภาคกลางโดยทั่วไป โดยเราสามารถเห็นเก็จกรรณะได้อย่างชัดเจน ส่วนเก็จภัทระกลับถูกบดบังจากอาคารประกบ ซึ่งถ้าพิจารณาอาคารประกบในอีกแง่หนึ่งแล้ว อาคารประกบนี้ก็อยู่ในฐานะ “เก็จภัทระ” ของอาคารประธานนั่นเอง

ในขณะเดียวกันเองถ้าศึกษาในรายละเอียดของอาคารประกบ ก็จะพบว่ามีการแบ่งออกเป็นสามเก็จตามระบบตรีรถะเช่นกัน โดยมีชุ้มกาล-มกรเป็นเก็จภัทระส่วนชุ้มบรรจุลายม่านดอกไม้เป็นเก็จกรรณะ (รูปที่ 5.36) ด้วยเหตุนี้เอง จันทิเซวู จึงจัดอยู่ในปราสาทซ้อนปราสาทแบบ “ตรีรถะซ้อนตรีรถะ” ได้

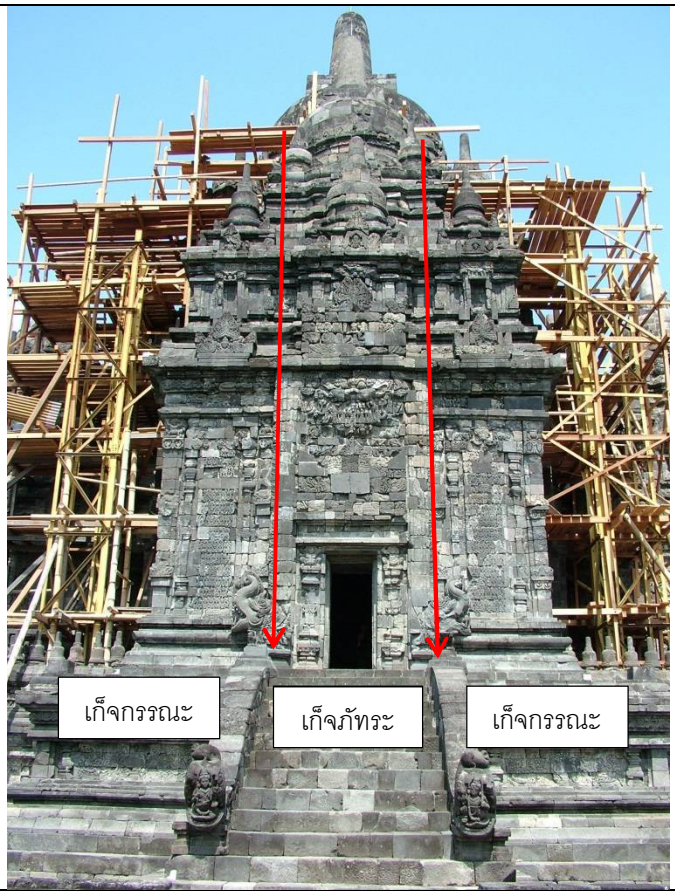
เมื่อหันกลับมาศึกษาจันทิกะลาสัน (รูปที่ 5.37-5.38) พบว่า เป็นจันทิในผังกากบาท ซึ่งที่แท้จริงแล้วคือจันทิในผังแบบปราสาทซ้อนปราสาท หรือเรียกว่า “ตรีรถะซ้อนตรีรถะ” เช่นเดียวกับจันทิเซวู กล่าวคือ อาคารประธานเผยให้เห็นเก็จกรรณะชัดเจน ส่วนเก็จภัทระถูกบดบังจากอาคารประกบ ซึ่งถ้าพิจารณาในอีกแง่หนึ่งก็อาจถืออาคารประกบเป็นเก็จภัทระก็ได้ เก็จภัทระเองก็ถูกแบ่งออกเป็นสามส่วนด้วยการกำหนดให้ชุ้มกาล-มกรเป็นเก็จภัทระของอาคารประกบ ส่วนชุ้มประติมากรรมเป็นเก็จกรรณะของอาคารประกบ



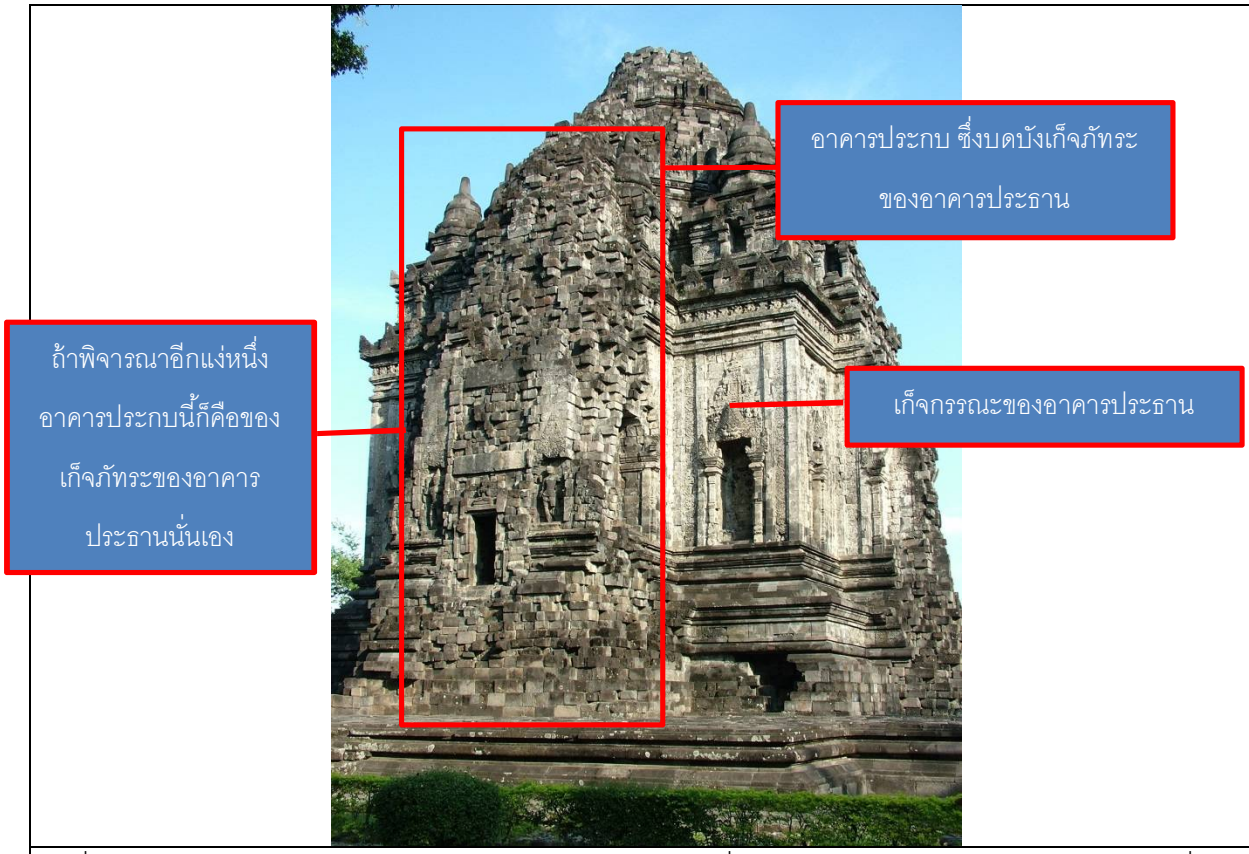
รูปที่ 5.34 แผนผังกากบาทของโสมปุรีมหาวิหารที่ปหรรปุระ ศิลปะปาละตอนต้น ซึ่งส่งอิทธิพลอย่างมากต่อแผนผังจันทิในศิลปะชวาภาคกลางตอนปลาย
ที่มา: ดัดแปลงจาก Susan Huntington, **The Art of Ancient India: Buddhist Hindu Jain**, p.391.



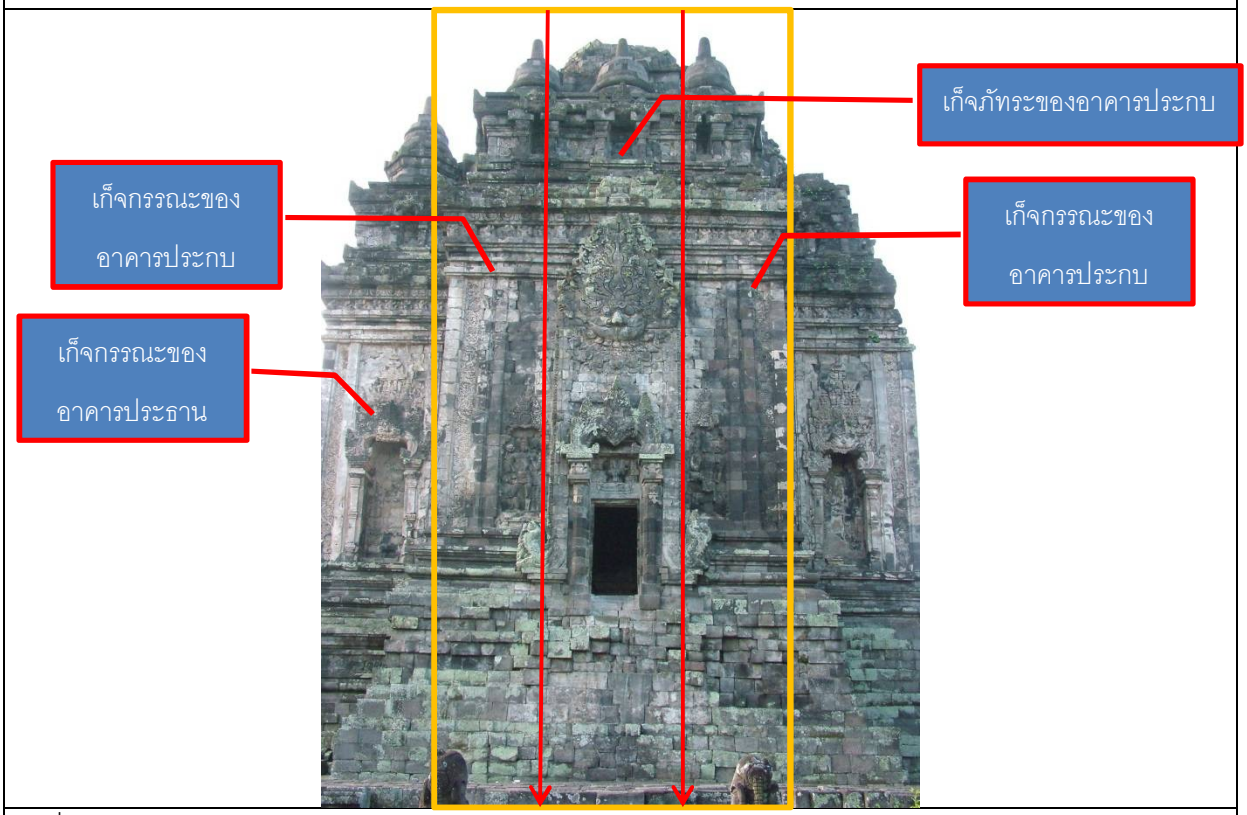
รูปที่ 5.35 จันทิเซวู แสดงให้เห็นอาคารประธาน (กรอบสีเหลือง) ซึ่งถูกอาคารประกบ (กรอบสีแดง) โดยอาคารประกอบมียอดเป็นของตนเอง




รูปที่ 5.36 อาคารประกบของจันทิเซวู แสดงให้เห็นการแบ่งเก็จออกตามระบบตรีรถะ




รูปที่ 5.37 จันทิกะลาสัน แสดงให้เห็นอาคารประกบ (กรอบสีแดง) ซึ่งมาบดบังอาคารประธาน แต่ถ้าคิดในอีกแง่หนึ่ง อาคารประกบนี้ก็อาจนับเป็น “เก็จภัทระ” ของอาคารประธานได้




รูปที่ 5.38 อาคารประกบของจันทิกะลาสัน แสดงให้เห็นการแบ่งเก็จออกตามระบบตรีรถะ

# สรุปบทที่ 5: ระบบบัญชรและปราสาทซ้อนปราสาท

การประกอบปราสาทจำลองเข้าไปกับปราสาทประธาน เป็นระบบที่นิยมมากในเอเชียอาคเนย์ ทั้งนี้เพื่อสร้างความซับซ้อนและเน้นย้ำว่าอาคารนั้นๆเป็นปราสาทที่มีความเป็นเรือนฐานันดรสูง จากการศึกษาพบว่าปราสาทจำลองบางครั้งมีทั้งรูปแบบและระเบียบที่ซ้อนมากจนล้ำหน้าไปกว่าศิลปะอินเดียในระยะร่วมสมัย ประเด็นนี้แสดงให้เห็นนวัตกรรมในศิลปะเอเชียอาคเนย์ที่ปรากฏขึ้นหลายครั้งโดยที่ไม่จำเป็นต้องได้อิทธิพลมาจากศิลปะอินเดีย

การประกอบปราสาทจำลองเข้าไปกับปราสาทประธานในเอเชียอาคเนย์อาจแบ่งออกได้เป็น 2 ระบบ คือ ระบบบัญชรและระบบปราสาทซ้อนปราสาท

(1) บัญชรในเอเชียอาคเนย์ จากการศึกษาพบว่า บัญชรซึ่งเป็นที่นิยมในศิลปะอินเดียใต้ระยะแรก เช่น ศิลปะปัลลวะ จาลุกยะตะวันตกระยะแรกและศิลปะโจฬะตอนต้น ได้แพร่กระจายไปในศิลปะเอเชียอาคเนย์หลายสกุล ทั้งศิลปะทวารวดี ศิลปะชวา ศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครและศิลปะจาม สิ่งที่มีลักษณะร่วมกันก็คือ การเป็นอาคารจำลองที่มีเรือนธาตุและยอดเป็นของตนเอง โดยที่ยอดไม่สูงเลยบัวรัดเกล้าของเรือนธาตุ

ยอดของบัญชรในศิลปะเอเชียอาคเนย์ มีทั้งยอดแบบกูฑุ (ดั่งในศิลปะทวารวดี,ขอม,จามระยะต้น) และยอดแบบวิมาน (ดั่งในศิลปะชวาภาคกลางตอนปลายและศิลปะบิญดิ่น) โดยที่ยอดแบบกูฑุนั้นแสดงความหมายหมายถึงการจำลองยอดปราสาททรงศาลาที่เห็นจากด้านสั้น ซึ่งปรากฏความนิยมมาก่อนแล้วในศิลปะอินเดียใต้ในระยะต้น ส่วนยอดแบบวิมานนั้นหมายถึงการจำลองวิมานทั้งหลังซึ่งมีทั้งเรือนธาตุจำลองและอาคารจำลอง อนึ่ง ยอดบัญชรแบบวิมานนั้นมักปรากฏกับปราสาทซึ่งมีเรือนธาตุยืดสูง ด้วยเหตุนี้จึงมักปรากฏกับศิลปะระยะหลัง

จากการศึกษาพบว่าบัญชรแต่ละสกุลมีลักษณะเฉพาะของตนเองแตกต่างกันออกไป โดยศิลปะทวารวดีและศิลปะขอมดูเหมือนจะมีบัญชรยอดกูฑุที่ใกล้เคียงกับศิลปะอินเดียมากที่สุด ส่วนการใส่มุขด้านหน้าบัญชรยอดกูฑุซึ่งทำให้เกิดความซับซ้อนขึ้นนั้นดูเหมือนจะพบในศิลปะจามระยะต้น ส่วนบัญชรยอดวิมานที่ซับซ้อนและมีการซ้อนชุ้มจระนำด้านหน้านั้นพบในระยะปลายของศิลปะจามและศิลปะชวาภาคกลาง ซึ่งลักษณะหลังนี้น่าจะเป็นพัฒนาการและการแลกเปลี่ยนทางด้านอิทธิพลของศิลปะทั้งสองสกุลนี้เอง

หน้าที่ของบัญชรในแต่ละสกุลศิลปะก็แตกต่างกันไปด้วย ดั่งเช่นศิลปะอินเดียใต้ระยะต้นนิยมกำหนดบัญชรไว้ที่เก็จไม่สำคัญเช่นเก็จประติภัทระหรือสลีลานตระ ศิลปะขอมและจามกลับกำหนดบัญชรไว้ที่เก็จภัทระเพื่อเน้นความสำคัญของเก็จดังกล่าว ศิลปะชวามีทั้งใช้บัญชรประดับที่เก็จกรรณะเพื่อเป็นชุ้มประติมากรรมหรือไว้ที่เก็จภัทระเพื่อเป็นชุ้มประตู ส่วนศิลปะพุกามกลับนำบัญชรมาใช้เป็นชุ้มประตูและหน้าต่างโดยวางกระจายไปทั้งเรือนธาตุ

(2) ปราสาทซ้อนปราสาทในเอเชียอาคเนย์ ประเด็นที่ค้นพบใหม่สำหรับการศึกษานี้ก็คือ ระบบปราสาทซ้อนปราสาทเป็นระบบที่นิยมมากในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครและศิลปะชวาภาคกลาง โดยศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครมักกำหนดให้เก็จภัทระแบ่งเก็จออกเป็นตรีรถะเช่นกัน ทำให้ปราสาทขอมกลายเป็นปราสาทในผังตรีรถะซ้อนตรีรถะอย่างชัดเจน และยอดปราสาทประกบอิงแนบไปกับยอดวิมานของปราสาทประธาน ส่วนศิลปะชวามักเกิดขึ้นจากการออกแบบแผนผนังปราสาทให้กลายเป็นกากบาทตามอิทธิพลปาละ ซึ่งทำให้มีการแก้ปัญหามุมที่ยื่นออกมาด้วยการออกแบบให้กลายเป็นปราสาทอีกหลังหนึ่งประกบปราสาทประธานนั่นเอง ปราสาทในศิลปะชวาภาคกลางมักมียอดของตนเองที่เป็นเอกเทศไปจากปราสาทประธาน โดยแตกต่างไปจากปราสาทซ้อนปราสาทในศิลปะขอมเนื่องจากไม่ได้แนบอิงไปกับปราสาทประธาน