ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ปรัชญาและศาสนา)

ปริญญา

ปรัชญาและศาสนา	ปรัชญาและศาสนา
สาขา	**ภาควิชา**

เรื่อง กำเนิดพระพุทธรูปแบบคันธาระกับสุนทรียศาสตร์ของกรีก ตามทฤษฎีของเพลโต

The Origin of the Buddha Image in the Gandhara School and Plato's Greek Aesthetics

นามผู้วิจัย นางสาวอัจฉรียา วัชรายน

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ หม่อมหลวงนิพาดา เทวกุล, Ph.D.)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม .....

(รองศาสตราจารย์สุเชาวน์ พลอยชุม, M.A.)

หัวหน้าภาควิชา .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประเวศ อินทองปาน, Ph.D.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

.....

(รองศาสตราจารย์กัญจนา ธีระกุล, D.Agr.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ ..... **เดือน** ..... **พ.ศ.** .....

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

กำเนิดพระพุทธรูปแบบคันธาระกับสุนทรียศาสตร์ของกรีก ตามทฤษฎีของเพลโต

The Origin of the Buddha Image in the Gandhara School and Plato's Greek Aesthetics

โดย

นางสาวอัจฉรียา วัชรายน

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ปรัชญาและศาสนา)
พ.ศ. 2552

อัจฉรียา วัชรายน 2552: กำเนิดพระพุทธรูปแบบคันธาระกับสุนทรียศาสตร์ของกรีกตามทฤษฎีของเพลโต ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ปรัชญาและศาสนา) สาขาวิชาปรัชญาและศาสนา ภาควิชาปรัชญาและศาสนา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผู้ช่วยศาสตราจารย์หม่อมหลวงนิพาดา เทวกุล, Ph.D. 155 หน้า

วิทยานิพนธ์นี้เป็นการมุ่งศึกษาอธิบายพระพุทธรูปแบบคันธาระด้วยทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเพลโต ผู้ซึ่งเป็นนักปรัชญากรีกคนสำคัญของโลก โดยทำการศึกษากำเนิดและลักษณะของพระพุทธรูปแบบคันธาระเพราะพระพุทธรูปแบบคันธาระถือว่าเป็นพระพุทธรูปสกุลแรกของโลกและมีลักษณะที่ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติเข้ามาเกี่ยวข้อง โดยเป็นการวิจัยเชิงเอกสารที่ใช้ข้อมูลระดับปฐมภูมิและทุติยภูมิ อันประกอบด้วย บางตอนของพระไตรปิฎก และบทสนทนาของเพลโตโดยเฉพาะด้านสุนทรียศาสตร์ รวมถึงด้านศาสนา ประวัติศาสตร์ และศิลปะ

ผลจากการศึกษาค้นคว้าสรุปได้ว่า ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเพลโตสามารถนำมาอธิบายวิเคราะห์พระพุทธรูปแบบคันธาระได้สองประการด้วยกัน คือ ประการแรก ทฤษฎีเรื่องการเลียนแบบสามารถนำมาอธิบายการสร้างพระพุทธรูปแบบคันธาระที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบกรีก-โรมัน ซึ่งสร้างโดยช่างชาวกรีกในคันธาระที่สืบเชื้อสายมาจากทหารของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช พบว่าลักษณะของพระพุทธรูปแบบคันธาระเกิดจากการที่ช่างเลียนแบบสิ่งต่างๆที่มีอยู่ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นรูปลักษณะของมนุษย์หรือวิถีชีวิตต่างๆของผู้คนในสมัยนั้น ประการที่สอง ธรรมะของพระพุทธเจ้าสามารถนำมาเปรียบเทียบได้กับความจริงสูงสุดของเพลโตในโลกของแบบ นั่นคือมนุษย์ไม่ควรยึดติดอยู่แต่เพียงรูปแบบที่งดงามของพระพุทธรูปที่อยู่ในโลกแห่งผัสสะ แต่ควรก้าวเข้าสู่ความจริงสูงสุดของพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นสิ่งที่นำมนุษย์เข้าสู่นิพพาน เช่นเดียวกับการที่มนุษย์ไม่ควรยึดติดอยู่กับสิ่งสวยงามต่างๆในโลกของผัสสะ แต่ควรก้าวเข้าสู่โลกแห่งความจริงหรือโลกของแบบ ซึ่งเป็นโลกที่แท้จริง เป็นนิรันดร์และไม่เปลี่ยนแปลง

_____ _____ ___ / ___ / ___

ลายมือชื่อนิสิต ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

Acchariya Watcharayon 2009: The Origin of the Buddha Image in the Gandhara School and Plato's Greek Aesthetics. Master of Arts (Philosophy and Religion), Major Field: Philosophy and Religion, Department of Philosophy and Religion.
Thesis Advisor: Assistant Professor M.L.Nipada Devakul, Ph.D. 155 pages.

This research is aiming at studying the explanation between the Buddha image in the Gandhara school and Plato's aesthetic theory. The researcher starts with the origin and styles of the Buddha image which are regarded as the first school in the world and the Plato's aesthetic theory by using the primary and the secondary documentary sources which are the Tripitaka and the Plato's dialogues particularly aesthetics, religion, history and art

The result of this study is that we can interpret the Gandharan Buddha image by Plato's aesthetic theory in two different ways. Firstly, the imitation theory can be explained the making of the Gandharan Buddha image under the influence of Greco-Roman art by the Gandharan craftmen who were the Greek descendants of Alexander the Great's soldiers since we find that the Buddha image is influenced by imitating nature at the particular period like the nature human form and the way of normal life without making the Buddha image in the idealistic form. Secondly, dharma of the Buddha can be compared with Plato's ultimate reality of the World of Idea that is man should not be attached to only the beautiful form of the Buddha image in this sensible world but he should go beyond to the ultimate reality of the Buddha teaching which will lead man to the Nirvana in the same way that man should not be attached only to beautiful forms in the sensible world but should go beyond to the Intelligible world or the World of Idea which is the real world, eternal and changeless.

_____ _____ ___ / ___ / ___

Student's signature Thesis Advisor's signature

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้จะไม่เกิดความสำเร็จขึ้นเลย หากปราศจากบุคคลหลายท่านที่คอยช่วยเหลือผู้วิจัยในด้านต่างๆ

ข้าพเจ้ากราบขอบพระคุณบิดา มารดา ของข้าพเจ้าผู้ซึ่งส่งเสียเลี้ยงดู ตั้งแต่ข้าพเจ้าเกิดมา ทั้งยังทะนุถนอมอบรมเลี้ยงดูให้ข้าพเจ้าเติบโตขึ้นเป็นคนดีของสังคม และได้มีโอกาสที่ดีในชีวิตเช่นทุกวันนี้

กราบขอบพระคุณต่อคณาจารย์ภาควิชาปรัชญาและศาสนา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ทุกท่าน ผู้ซึ่งประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ข้าพเจ้าอย่างมากมาย พระคุณนี้จะติดตัวของข้าพเจ้าไปตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผศ.ดร.ม.ล.นิพาดา เทวกุล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักผู้ซึ่งมีส่วนช่วยเหลือดูแลข้าพเจ้า ตั้งแต่วันแรกจนถึงวันที่ทุกอย่างสำเร็จลงได้ นอกจากนี้ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณต่อ รศ.สุเชาวน์ พลอยชุม อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วมที่ให้คำปรึกษา ตลอดจนช่วยเหลือแนะนำหนังสือต่างๆให้แก่ข้าพเจ้า และผศ.ดร.ประเวศ อินทองปาน หัวหน้าภาควิชาผู้ซึ่งสนับสนุน และให้คำปรึกษาที่เป็นประโยชน์แก่ข้าพเจ้าเสมอมา ตลอดจนคณาจารย์ต่างภาควิชาที่ให้กำลังใจแก่ข้าพเจ้า

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะสำเร็จลงไม่ได้ หากขาดกำลังใจจากคุณธมรัชต์ ผู้เป็นคู่คิดให้คำแนะนำ และให้ความเข้าใจในทุกเรื่อง รวมถึงปัวร์ ผู้เป็นทั้งน้องสาวที่รักและเพื่อนที่สนิทที่สุดในชีวิต ผึ้งและกุ้ง เพื่อนรักที่ร่วมทุกข์ร่วมสุขกันมาในการเรียนปริญญาโท โอ๋และผึ้งดาริน เพื่อนที่คอยรับฟังปัญหาต่างๆ ขอขอบคุณกับสิ่งดีๆที่ทุกคนมอบแก่ข้าพเจ้า

สุดท้ายนี้ หากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จะเป็นเหตุแห่งความดีสักประการหนึ่ง ข้าพเจ้าขออุทิศให้แก่บุคคลอันเป็นที่รักยิ่งของข้าพเจ้า

อัจฉรียา วัชรายน

เมษายน 2552

สารบัญ

หน้า

สารบัญตาราง (3)

สารบัญภาพ (4)

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ (6)

บทที่ 1 บทนำ 1

ความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

ขอบเขตของการวิจัย 3

วิธีการวิจัย 3

การตรวจเอกสาร 4

นิยามศัพท์ 7

บทที่ 2 กำเนิดการสร้างพระพุทธรูปแบบคันธาระ 10

อาณาเขตของคันธาระ 10

สภาพภูมิประเทศ 12

ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ 13

กำเนิดการสร้างพระพุทธรูป 28

แนวคิดเรื่องการสร้างพระพุทธรูป 31

ต้นแบบในการสร้างพระพุทธรูป 41

สกุลช่างและลักษณะของพระพุทธรูปคันธาระ 45

ศิลปะกรีกที่ปรากฏให้เห็นจากหลักฐานทางโบราณคดีในแบคเตรีย 60

อิทธิพลของศิลปะกรีกโบราณที่มีบทบาทต่อศิลปะคันธาระ 71

สรุปบทที่ 2 75

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 3 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของกรีก 77
ความหมายของสุนทรียศาสตร์ 78
เพลโต 79
อภิปรัชญาของเพลโต 81
ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ของเพลโต: ศิลปะคือการลอกเลียนแบบ 90
ช่างในทัศนะของเพลโตกับช่างในทัศนะของชาวกรีก 101
ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสิ่งต่างๆในทัศนะของเพลโต 102
สรุปบทที่ 3 109
บทที่ 4 วิเคราะห์พระพุทธรูปแบบคันธาระกับสุนทรียศาสตร์ของเพลโต 112
ศิลปกรรมกรีก 113
ศิลปกรรมกรีกสมัยเฮลเลนิสติก 116
ศิลปกรรมอินเดีย 118
ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ของเพลโตที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปแบบคันธาระ 122
ความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์ของเพลโตกับพระพุทธรูป 131
สรุปบทที่ 4 133
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ 135
สรุปผลการวิจัย 135
ข้อเสนอแนะ 142

เอกสารและสิ่งอ้างอิง 143

ภาคผนวก 152

ประวัติการศึกษา และการทำงาน 155

สารบัญตาราง

ตารางผนวกที่		หน้า
1	เปรียบเทียบมหาบุรุษลักษณะ 32 ประการ ในคัมภีร์เถรวาทและมหายาน	153

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	แผนที่แสดงอาณาเขตของแคว้นคันธาระ	11
2	แผนที่อาณาจักรซิเลอสิด อาณาจักรกรีกแห่งแบคเตรีย และอาณาจักรเมารยะ	22
3	พระพุทธรูปแบบคันธาระ	45
4	พระพุทธรูปมถุราแบบประทับยืน	46
5	เศียรพระพุทธรูปแบบอมราวดี	47
6	บัวหัวเสาแบบโครินเธียน(Corinthain)	49
7	เศียรเทพเจ้าอพอลโล	50
8	เศียรพระพุทธรูปคล้ายแบบเทพเจ้าอพอลโล	51
9	พระพุทธรูปมีพระเกศายาวคล้ายคลื่น มีอุณาโลม และมีพระกรรณ(หู)ยาว	52
10	พระพุทธรูปคันธาระแบบประทับยืน	56
11	พระพุทธรูปคันธาระแบบประทับนั่ง	58
12	พระโพธิสัตว์แบบคันธาระ	59

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
13	แผนที่สถานที่สำคัญในเมืองตักศิลา	65
14	ซากเมืองสิรกัป(Sirkap)ในปัจจุบัน	67
15	รูปยักษ์แอทลาสแบกเสา	69
16	สถูปที่วัดจอเลียน	70
17	ซุ้มโพธิสัตว์ปูนปั้นที่วัดจอเลียน	70
18	รูปเทพ Heracles เป็นวัชรปาณีหรือองครักษ์พิทักษ์พระพุทธเจ้า	71
19	รูปกามเทพถือพวงมาลัย	72
20	หีบบรรจุพระธาตุ (Kanishka casket)ในสมัยพระเจ้ากนิษกะ	73
21	ภาพแสดงกระบวนการรับรู้ของมนุษย์ในทัศนะของเพลโต	87
22	เปรียบเทียบประติมากรรมสมัยเฮลเลนิสติกและพระโพธิสัตว์แบบคันธาระ	118
23	พระพุทธรูปแบบคันธาระแสดงการทำทุกรกิริยา	124
24	ภาพการประสูติของเจ้าชายสิทธัตถะ ศิลปะแบบคันธาระ	125
25	ภาพเจ้าชายสิทธัตถะในโรงเรียนของพระองค์	126

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

การใช้อักษรย่อ

อักษรย่อที่ใช้อ้างอิงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ใช้อ้างอิงจาก พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย พิมพ์เฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ เนื่องในมหามงคลสมัยเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 5 รอบ ดังนี้

ที. สี. : สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค

การใช้หมายเลขอ้างอิงพระไตรปิฎกจะแจ้ง เล่ม/ ข้อ/หน้า และชื่อย่อคัมภีร์ ตัวอย่างเช่น ที. สี. ๙/๑๕๙-๑๖๐/๕๑ หมายถึง คัมภีร์สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค เล่ม 9 ข้อ 159-160 หน้า 51

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญของปัญหา

เมื่อกล่าวถึงพระพุทธศาสนา นอกเหนือไปจากหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าแล้ว สิ่งหนึ่งที่เรานึกถึงเป็นอันดับต้นๆคือ พระพุทธรูป อันเป็นสัญลักษณ์หรือเสมือนเป็นสิ่งแทนองค์ของพระพุทธเจ้า ซึ่งเกิดขึ้นหลังจากพระพุทธองค์เสด็จดับขันธปรินิพพานไปแล้ว

ในชั้นต้นนั้น พระพุทธศาสนาไม่มีรูปเคารพแต่อย่างใด เช่นเดียวกับศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ซึ่งถือกำเนิดมาก่อนพระพุทธศาสนา ก่อนที่พระพุทธเจ้าจะเสด็จดับขันธปรินิพพาน พระองค์ได้ตรัสว่า หลังจากที่พระองค์ล่วงไปแล้ว ธรรมและวินัยที่พระองค์แสดงไว้แล้วนั้นจะเป็นศาสดาของพุทธศาสนิกชน และผู้ใดเป็นผู้ปฏิบัติธรรมสมควรแก่ธรรม ปฏิบัติชอบ ประพฤติตามธรรมอยู่เสมอนั้น ผู้นั้นย่อมชื่อว่าสักการะ เคารพ นับถือ บูชาพระองค์ด้วยการบูชาอย่างยิ่ง ครั้นเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานไปแล้วนั้น นอกจากการปฏิบัติบูชาตามคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า พุทธศาสนิกชนยังมีการเคารพบูชาสิ่งต่างๆ ที่ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของพระองค์ เช่น ใบโพธิ์ รูปพระธรรมจักร รูปกวางหมอบ และการสร้างสถูปต่างๆ เพื่อเป็นเครื่องระลึกถึงพระพุทธเจ้าโดยที่ยังไม่มีการสร้างรูปเคารพในรูปมนุษย์แต่อย่างใด เพราะถือว่าเป็นการไม่ให้ความเคารพหรือเป็นการล้อเลียน แต่เมื่อกาลเวลาผ่านพ้นไป การจะยึดแต่เพียงพระธรรมคำสั่งสอนและรูปสัญลักษณ์ต่างๆ ของพระพุทธเจ้า เริ่มจะไม่เพียงพอต่อความรำลึกถึงของพุทธศาสนิกชน ที่อยากได้สิ่งที่เห็นชัดเป็นรูปธรรมมากกว่านี้ คือการสร้างรูปแทนองค์พระพุทธเจ้า หากแต่ยังไม่มีผู้ใดกล้าที่จะทำในสิ่งที่ผิดจากประเพณีเนื่องจากชาวอินเดียเป็นผู้ที่ยึดติดกับขนบธรรมเนียมอย่างเคร่งครัด จนมาถึงเมื่อครั้งที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชกรีฑาทัพเข้ามายึดครองเปอร์เซียและดินแดนทางตอนเหนือของอินเดีย เหล่าทหารกรีกที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์แต่งตั้งให้ควบคุมดูแลดินแดนที่ถูกยึดครองในอินเดียโดยเฉพาะในแคว้นคันธาระ ได้เกิดความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาซึ่งมีลักษณะเป็นปรัชญาที่มีเหตุมีผลคล้ายกับปรัชญาของกรีก ชาวกรีกเป็นชนชาติที่มีประเพณีนิยมในการสร้างประติมากรรมเทวรูปและมีอารยธรรมสูงส่งในการสร้างสรรค์งานทางด้านประติมากรรมที่สวยงามในรูปของมนุษย์ที่มีสัดส่วนสมบูรณ์แบบ ประกอบกับนิสัยความเคยชินในการใช้รูปเคารพในการบูชาเทพเจ้า ชาวกรีกที่คันธาระจึงได้นำเอาประสบการณ์ทางสุนทรียะทางด้านประติมากรรม มา

คิดสร้างรูปเคารพแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่คำสอนของพระองค์มีอิทธิพลต่อชาวอินเดียสมัยนั้น จนกลายเป็นจุดเริ่มต้นในการสร้างพระพุทธรูปแบบคันธาระ ซึ่งถือเป็นครั้งแรกในโลกที่มีการสร้างพระพุทธรูปขึ้น ซึ่งพระพุทธรูปสมัยคันธาระมีลักษณะต่างๆที่ได้รับอิทธิพลจากกรีกอย่างเห็นได้ชัด ไม่ว่าจะเป็นลักษณะพระพักตร์ของพระพุทธรูปซึ่งมีลักษณะคล้ายเทพเจ้าอพอลโลของกรีก มีพระเกศายาวเป็นคลื่น และริ้วจีวรที่ดัดแปลงมาจากเครื่องนุ่งห่มของกรีกตามแบบรูปประติมากรรมกรีก

สุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องของการแสวงหาคุณค่าของความงามในสิ่งต่างๆ ซึ่งสุนทรียศาสตร์ของกรีกโดยเฉพาะของเพลโตนั้น ถือเป็นสุนทรียศาสตร์สำนักแรกที่มีหลักการอย่างเป็นระบบของปรัชญาตะวันตก จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาวิจัยว่า ระหว่างพระพุทธรูปแบบคันธาระที่ได้รับอิทธิพลจากกรีกและสุนทรียศาสตร์ของเพลโตที่เป็นสุนทรียศาสตร์ของกรีกที่มีหลักการเป็นระบบแรกของตะวันตก ว่ามีความเกี่ยวข้องกันหรือไม่ อย่างไร เพราะเมื่อกล่าวถึงพระพุทธรูปแบบคันธาระนั้น คนส่วนใหญ่มักจะนึกถึงพระพุทธรูปที่มีลักษณะเหมือนฝรั่งและทราบว่าสร้างโดยชาวกรีก แต่กลับไม่มีผู้ใดสนใจที่จะทำการศึกษาวิจัยในเรื่องนี้อย่างจริงจัง ผู้วิจัยจึงเห็นสมควรทำการวิจัยเรื่องนี้ เนื่องจากเป็นความเกี่ยวข้องอย่างสำคัญขององค์ความรู้ทางตะวันตกกับขนบธรรมเนียมประเพณีทางศาสนาของตะวันออกอันได้แก่พระพุทธศาสนา เพื่อให้เกิดความรู้และความเข้าใจแก่พุทธศาสนิกชนคนไทย และผู้ที่มีความสนใจทางด้านพุทธศิลป์สืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาถึงกำเนิดและลักษณะของพระพุทธรูปแบบคันธาระซึ่งเป็นยุคสมัยแรกที่มีการสร้างรูปเคารพของพระพุทธเจ้าขึ้นมาในรูปของมนุษย์

2. เพื่อศึกษาถึงทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเพลโต ซึ่งถือว่าเป็นทฤษฎีแรกที่เป็นระบบของสุนทรียศาสตร์ตะวันตก

3. เพื่อวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ของเพลโตในการอธิบายพระพุทธรูปแบบคันธาระ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงประวัติศาสตร์ในการสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นครั้งแรกของโลก และลักษณะของพระพุทธรูปในสมัยคันธาระที่เกิดจากการได้รับอิทธิพลของศิลปะกรีก

2. มีความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับแนวความคิดและทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเพลโต

3. มีความรู้และความเข้าใจถึงทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเพลโตที่สามารถนำมาอธิบายพระพุทธรูปแบบคันธาระได้

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยนี้มุ่งศึกษาถึง การสร้างพระพุทธรูปสมัยแรกในแคว้นคันธาระของอินเดียจากการได้รับอิทธิพลของกรีก และนำมาสัมพันธ์กับเรื่องแนวคิดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเพลโตซึ่งเป็นนักปรัชญากรีกคนแรกที่มีการแนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์อย่างเป็นระบบ เพื่อศึกษาว่าทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเพลโตสามารถนำมาอธิบายพระพุทธรูปแบบคันธาระได้หรือไม่ อย่างไร

วิธีการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงเอกสาร โดยมีวิธีการดำเนินการดังนี้

1. ขั้นศึกษาข้อมูลจากเอกสาร โดยแบ่งตามแหล่งข้อมูล ดังนี้

1.1 ข้อมูลปฐมภูมิ ได้แก่ พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย (เถรวาท)

1.2 ข้อมูลทุติยภูมิ ได้แก่ คัมภีร์และอรรถกถา หนังสือบทสนทนาเรื่องต่างๆของเพลโต รวมทั้งข้อมูลที่เป็นเอกสาร วารสาร นิตยสาร และข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต

2. ขั้นประมวลผล เรียบเรียง วิเคราะห์ สรุปและเสนอแนะ ขั้นนี้เป็นการนำข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนต่างๆ มาทำการประมวล เรียบเรียง วิเคราะห์และนำเสนอผลการวิจัย

การตรวจเอกสาร

จากการตรวจสอบเอกสารงานวิจัยเบื้องต้นพบว่า การศึกษาเรื่อง " กำเนิดพระพุทธรูปแบบคันธาระกับอิทธิพลของทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของกรีก ตามทฤษฎีของเพลโต" นี้ ปรากฏว่ายังไม่มีผู้วิจัย งานวิจัยที่พบนั้น เป็นการวิเคราะห์พระพุทธรูปจากพุทธศิลป์ไทยในเชิงสุนทรียศาสตร์เท่านั้น

อย่างไรก็ตามในการวิจัยครั้งนี้ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและเป็นประโยชน์อย่างมากต่อการวิจัยครั้งนี้ที่นำมาอ้างถึง ได้แก่

จรูญ โกมุทรัตนานนท์ (2539) เนื้อหากล่าวถึงทฤษฎีศิลปะต่างๆ ในส่วนของเพลโตนั้น จัดอยู่ในกลุ่มที่ว่า ศิลปะคือการลอกเลียนแบบ หรือ Art as representation ซึ่งหมายถึง ศิลปะคือการลอกเลียนแบบสิ่งต่างๆบนโลกนี้ ไม่ว่าจะเป็นสิ่งแวดล้อม หรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น รวมถึงความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ด้านต่างๆ นอกจากนี้ยังกล่าวถึงเรื่องของศิลปะในทัศนะของเพลโตว่าเป็นเครื่องมือรับใช้สังคมและศีลธรรม ดังนั้นหากต้องการให้สังคมเป็นสังคมที่ดีมีศีลธรรม จะต้องมีการตรวจสอบศิลปะจากผู้ที่ได้เป็นคนที่ดีและมีการศึกษาที่สูง ว่าศิลปะชนิดใดบ้างที่จะยอมให้มีได้ในสังคมหรือควรกำจัดให้หมดไปสังคม

ผาสุข อินทราวุธ (2545) กล่าวถึง ประเทศอัฟกานิสถานว่าเป็นดินแดนที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานเกี่ยวกับแคว้นคันธาระ ซึ่งมีความสำคัญต่อพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมากในเรื่องของศิลปกรรมในสกุลช่างคันธาระซึ่งเป็นช่างสกุลแรกที่สร้างพระพุทธรูป ภายใต้การอุปถัมภ์ของกษัตริย์ราชวงศ์กุษาณะของประเทศอินเดีย โดยเริ่มจากประวัติศาสตร์ในครั้งที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชยกทัพมาจากประเทศกรีซ มายึดครองดินแดนแห่งนี้ไว้ได้ และภายหลังได้มีการผลัดเปลี่ยนการปกครองมาจนถึงพระเจ้าอโศกมหาราช และกษัตริย์องค์ต่อๆมา จากนั้นได้กล่าวถึงลักษณะของศิลปะสกุลช่างคันธาระว่า นิยมสร้างพระพุทธรูปที่มีพระพักตร์คล้ายเทพเจ้าอพอลโลของกรีก มีเกศาหยิกสลวย (ยังไม่ขมวดเป็นก้นหอย) และมีอิทธิพลของกรีกโรมันในการทำริ้วจีวรเป็นริ้วผ้าธรรมชาติ ตามแบบประติมากรรมโรมันสมัยของจักรพรรดิออกุสตุส

พระราชวรมุนี (ประยูร ธมฺมจิตฺโต) (2544) มีเนื้อหาเกี่ยวกับปรัชญาด้านต่างๆของเพลโต ไม่ว่าจะเป็นด้านอภิปรัชญา ญาณวิทยา จริยศาสตร์ และสุนทรียศาสตร์ แต่เนื้อหามุ่งเน้นในด้านของอภิปรัชญาของเพลโตที่กล่าวถึงทฤษฎีแบบ ทั้งเรื่องของลักษณะตามธรรมชาติของแบบ ประเภทของแบบ และเรื่องของการอธิบาย

พระมหาอุดม ปณฺณาโภ (2547) เนื้อหามุ่งเน้นเพื่อศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ โดยศึกษากรณีเฉพาะพระพุทธรูปในสมัยอยุธยา ซึ่งมีบางประเด็นที่น่าสนใจและเกี่ยวข้องกับการวิจัยนี้คือ เรื่องของมูลเหตุการณ์สร้างพระพุทธรูปในอินเดีย และเรื่องของทฤษฎีพุทธศิลป์

มานิต วัลลิโภดม (2512) กล่าวถึงศิลปะคันธาระว่า มีลักษณะผิดแผกแตกต่างไปจากศิลปะแบบอินเดียโดยทั่วไป โดยพวกประติมากรรมนั้นคล้ายกับเทวรูปของชาวกรีก และศิลปะคันธาระนี้ล้วนแต่เป็นศิลปะในพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น ไม่ปรากฏว่าทำเกี่ยวเนื่องกับศาสนาพราหมณ์-ฮินดูและศาสนาเชนเลย ลักษณะของพระพุทธรูปแบบคันธาระนั้น มีทรวดทรงและดวงพระพักตร์แบบเทวรูปกรีก มักมีอุณาโลมระหว่างพระขนง พระเกศามีลักษณะเป็นเส้นยาวคล้ายคลื่น ส่วนผ้าครองนั้น จำหลักกลีบผ้าให้เห็นเหมือนของจริง เป็นริ้วๆแล่นขนานกัน ในส่วนของกำเนิดการสร้างพระพุทธรูปนั้น ไม่ได้กล่าวจำเพาะลงไปว่าพระพุทธรูปถูกสร้างขึ้นในสมัยใด

วรณัย พงศาชลากร (2545) เนื้อหากล่าวถึงประวัติศาสตร์ที่ยาวนานของคันธาระ ดินแดนที่ไม่เคยว่างเว้นจากการทำสงคราม ทำให้มีชนต่างเชื้อชาติผลัดเข้ามาเป็นใหญ่ในดินแดนแห่งนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชยกทัพเข้ามา นำความเจริญรุ่งเรืองของกรีกในด้านต่างๆ มาสู่คันธาระ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องการบูชากราบไหว้รูปเคารพของเหล่าเทพเจ้ากรีก ทำให้ต่อมาเกิดการผสมผสานความเชื่อในการสร้างรูปเคารพกับความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของพระเจ้าเมนันเดอร์ จนเกิดเป็นพระพุทธรูปขึ้นมาในที่สุด และต่อมาในสมัยพระเจ้ากนิษกะแห่งราชวงศ์กุษาณะกษัตริย์ผู้ครอบครองคันธาระในสมัยต่อมา ได้ทำการพัฒนาพระพุทธรูปให้กลายเป็นแบบของกุษาณะ โดยมีการทำริ้วจีวรให้เป็นระเบียบมากขึ้น

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2545) สรุปเนื้อหาส่วนแรกกล่าวถึง การสร้างพระพุทธรูปตามตำนานพระแก่นจันทน์ ซึ่งกล่าวไว้ว่า เมื่อพระพุทธองค์เสด็จไปประทานเทศนาโปรดพระพุทธมารดา เป็นเวลารวมหนึ่งพรรษานั้น พระเจ้าประเสนชิตกรุงโกศลราฐมิได้เห็นพระ

พุทธองค์ช้านานจึงเกิดความระลึกถึง ตรัสสั่งให้ช่างทำพระพุทธรูปด้วยแก่นจันทน์แดงประดิษฐาน ไว้เหนืออาสนะที่พระพุทธองค์เคยประทับ ครั้นพระพุทธองค์เสด็จกลับมา พระแก่นจันทน์นี้ได้ลุก ขึ้นปฏิสันถารพระพุทธองค์ด้วยปาฏิหาริย์ แต่พระพุทธองค์ตรัสสั่งให้พระแก่นจันทน์กลับไปยังที่ ประทับ เพื่อรักษาไว้เป็นตัวอย่างพระพุทธรูป ซึ่งสาธุชนจะได้ใช้เป็นแบบอย่างในการสร้าง พระพุทธรูปเมื่อพระองค์ล่วงลับไปแล้ว เนื้อหาในส่วนท้ายกล่าวถึง ประวัติโดยย่อของทหารกรีก ซึ่งเข้ามาในแคว้นคันธาระ(คันธารราฐ) ว่าเป็นผู้ริเริ่มสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยของ พระเจ้าเมนันเดอร์ และมาแพร่หลายในสมัยพระเจ้ากนิษกะผู้เลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา เป็นอย่างมาก

หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล(2545) ได้กล่าวถึงลักษณะทางภูมิศาสตร์ของประเทศอินเดีย และลักษณะโดยทั่วไปของศิลปะอินเดียที่เน้นในเรื่องของศาสนาและการสร้างงานตามแบบอุดมคติ รวมถึงสกุลศิลปะอินเดียในสมัยต่างๆ โดยในส่วนของศิลปะแบบคันธาระ(คันธารราฐ) เกิดขึ้น ครอบคลุมแคว้นคันธาระ กาปิศะ แบคเตรีย(บัคเตรีย) ซอกเดียนา บาดักชาน ส่วนหนึ่งของปัญจาบ ในอินเดีย บางส่วนของปากีสถาน และอัฟกานิสถานในปัจจุบัน โดยได้รับอิทธิพลจากศิลปะ กรีกรุ่นหลัง(Hellenistic) ในส่วนของการสร้างพระพุทธรูปนั้น กล่าวถึงลักษณะของพระพุทธรูปว่า มีลักษณะคล้ายเทพเจ้าอพอลโลของกรีก คือเป็นเด็กหนุ่มมีจมูกโด่งเป็นสันตรงออกมาจากหน้าผาก มีริมฝีปากเป็นวงโค้งอย่างงดงาม ม่านนัยน์ตาหนักที่ปิดนัยน์ตาที่ค่อนข้างแหลมอยู่ครึ่งหนึ่ง ครอง จีวรเป็นริ้วนูนหนาเป็นวงโค้งซ้อนกันอยู่ด้านหน้า

Edwards (1967) กล่าวถึงประวัติของสุนทรียศาสตร์และรายละเอียดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ ของเพลโต เรื่องของทฤษฎีการเลียนแบบ และความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสิ่งต่างๆตามทัศนะ ของเพลโต

Lyons and Ingholt (1957) กล่าวถึงประวัติศาสตร์ของคันธาระที่เป็นดินแดนแห่งการสู้รบ เรื่อยมา มีชนชาติต่างๆผลัดกันปกครอง ทำให้คันธาระได้รับอิทธิพลทางด้านต่างๆจากหลายเชื้อ ชาติ เช่น เปอร์เซีย ศกะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิทธิพลจากจากกรีก ซึ่งก่อให้เกิดการสร้างพระพุทธรูป ขึ้น โดยเนื้อหาในส่วนถัดมาจะเป็นภาพประกอบและคำอธิบายลักษณะของพระพุทธรูปและพระ โพธิสัตว์แบบคันธาระ ตลอดจนงานประติมากรรมต่างๆ ที่พบในประเทศปากีสถานซึ่งในอดีตนั้น เป็นดินแดนส่วนหนึ่งของแคว้นคันธาระ

Shakur (1963) เนื้อหาโดยสรุปกล่าวถึง ประวัติศาสตร์คันธาระที่มีมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่ก่อนพวกอาเคเมนิดเข้ายึดครอง และมีหลายชนชาติผลัดเปลี่ยนกันเข้ามาปกครอง จนถึงสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชกษัตริย์ผู้เลื่อมใสในพระพุทธศาสนาได้มีการเผยแผ่พระพุทธศาสนาเข้ามายังดินแดนแห่งนี้ ทำให้ผู้คนในคันธาระได้รู้จักกับพระพุทธศาสนาและหันมาเลื่อมใสศรัทธากันอย่างแพร่หลาย ความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญที่เกิดขึ้นคือ การมาถึงของพวกกุษาณะ ซึ่งเป็นชาติที่อพยพมาจากทางตะวันตกเฉียงเหนือของจีน ชนกลุ่มนี้ได้กลายเป็นชาวคันธาระไปและพยายามที่จะสร้างอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่ขึ้น ตลอดจนกำเนิดและการพัฒนาของศิลปะในดินแดนแห่งนี้ก็ล้วนแต่เกิดขึ้นในสมัยกุษาณะทั้งสิ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยของพระเจ้าพระเจ้ากนิษกะอันเป็นสมัยที่เกิดพระพุทธรูปขึ้นเป็นครั้งแรก

นิยามศัพท์

เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันในความหมายของคำที่ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยขอกำหนดความหมายของศัพท์ต่างๆ ดังต่อไปนี้

การเลียนแบบ (imitation) หมายถึง การทำบางอย่างให้เหมือนหรือดูคล้ายคลึงกับของต้นแบบ ในทัศนะของเพลโต เพลโตเห็นว่าศิลปะคือการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติที่อยู่ในโลกของผัสสะ และธรรมชาติเหล่านั้นก็เป็นสิ่งที่เลียนแบบมาจากสิ่งที่อยู่โลกของแบบอีกทอดหนึ่ง

คันธาระ (คันธารราฐ) (Gandhara) หมายถึง แคว้นโบราณทางตอนเหนือของประเทศอินเดีย ได้แก่บางส่วนของปัญจาบและกัศมีระในปัจจุบัน รวมถึงบางส่วนของประเทศปากีสถาน เช่น เมืองฮัดดา(Hadda) เมืองปุรุษปุระ(เมืองเปชวาร์(Peshawar)ในปัจจุบัน) เมืองชาร์สัททา (Charsadda) และบางส่วนของอัฟกานิสถานในปัจจุบัน อันได้แก่เมืองแบคเตรีย(เมืองบัลค์ (Balkh)ในปัจจุบัน) เมืองกปิศะ (เมืองเบครามในปัจจุบัน) และเมืองบาจอร์(Bajour)

ช่าง หมายถึง ช่างในความหมายของเพลโต อันได้แก่ช่างผู้สร้างสิ่งต่างๆขึ้นมาจากการที่เขามีความรู้ในโลกของแบบ ซึ่งสิ่งที่ช่างสร้างนั้นเป็นสิ่งที่ไม่เคยมีมาก่อนในโลกของผัสสะเช่น ช่างไม้ผู้สร้างเตียง ช่างตีเหล็ก ช่างทำรองเท้า เป็นต้น

เถรวาท หมายถึง นิกายของพระพุทธศาสนาฝ่ายใต้ หรือทักษิณนิกาย ซึ่งเป็นนิกายที่ถือตามคติที่พระอรหันต์พุทธสาวกได้วางหลักธรรมวินัยเป็นแบบแผนไว้เมื่อครั้งที่ทำสังคายนาพระไตรปิฎกเป็นครั้งแรก อันได้แก่พระพุทธศาสนาอย่างที่นับถือแพร่หลายในประเทศไทย พม่า ลาว และลังกา เป็นต้น บ้างก็เรียกว่า หีนยาน

พระพุทธรูป หมายถึง รูปที่สร้างขึ้นแทนองค์พระพุทธเจ้า เพื่อเป็นเครื่องระลึกถึงพระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์ อาจใช้การแกะสลักจากวัสดุต่างๆ เช่น ศิลา งา ไม้ หรือวัสดุอื่นๆ นอกจากนี้ยังอาจใช้การปั้นหรือหล่อด้วยโลหะก็ได้

มหายาน หมายถึง ยานใหญ่ เป็นนิกายของพระพุทธศาสนาฝ่ายเหนือ หรือ อุตตรนิกาย มีแนวคิดเรื่องการบำเพ็ญตนเป็นพระโพธิสัตว์ เพื่อสร้างบารมีในการช่วยเหลือสรรพชีวิตในโลกให้ไปสู่พระนิพพาน มีผู้นับถือมากในประเทศฝ่ายเหนือของทวีปเอเชีย อันได้แก่ จีน ญี่ปุ่น เกาหลี และทิเบต เป็นต้น

โลกของแบบ (the intelligible world, the world of idea) หมายถึง โลกแห่งความจริง มีความเป็นอมตะ เป็นนิรันดร์ เป็นโลกแห่งความจริงสูงสุดซึ่งเป็นที่รวมแห่งแม่แบบทั้งหลายของสิ่งที่อยู่บนโลก มีความสมบูรณ์และมีค่าสูงสุด มีลักษณะเป็นนามธรรมซึ่งเราจะเข้าถึงได้โดยการอาศัยการใช้เหตุผลเท่านั้น ไม่ใช่จากการใช้ประสาทสัมผัสทั้ง 5 มารับรู้ ทุกๆสิ่งในโลกของแบบ เราเรียกว่า สิ่งสากล (universal thing)

โลกของผัสสะ (the sensible world) หมายถึง โลกแห่งมายา หรือโลกของสภาพปรากฏเป็นโลกที่เป็นที่อยู่ของมนุษย์ เต็มไปด้วยความเปลี่ยนแปลงและขาดความสมบูรณ์ เราสามารถรู้จักโลกนี้ได้โดยการรับรู้จากประสาทสัมผัสทั้ง 5 สิ่งต่างๆที่อยู่ในโลกนี้ เราเรียกว่า สิ่งเฉพาะ (particular thing)

สรวาสติวาทิน หมายถึง ศาสนาพุทธนิกายหนึ่งที่ได้รับการอุปถัมภ์จากพระเจ้ากนิษกะแห่งราชวงศ์กุษาณะ บ้างก็เรียกว่านิกายสัพพัตถิกวาท ตามหลักฐานฝ่ายสันสกฤตกล่าวว่าแยกมาจากนิกายเถรวาทโดยตรง นิกายนี้แพร่หลายไปทั่วอินเดียภาคกลางและอินเดียภาคเหนือ รวมทั้งแพร่หลายไปสู่เอเชียกลางและจีนด้วย หลักธรรมของนิกายนี้เขียนด้วยภาษาสันสกฤต โดยทั่วไปใกล้เคียงกับหลักธรรมของฝ่ายเถรวาท แต่ต่างกันที่ว่านิกายนี้ถือว่า ขันธ์ห้าเป็นของมีอยู่จริง

พระอรหันต์เสื่อมได้ สิ่งทั้งหลายมีอยู่และเป็นอยู่ในลักษณะสืบต่อ คัมภีร์ของนิกายนี้มีผู้แปลเป็นภาษาจีนและภาษาทิเบตไว้มาก ปัจจุบันพระภิกษุในทิเบตถือวินัยของนิกายนี้

เส้นแบ่ง (The Divided line) หมายถึง เส้นแบ่งที่เพลโตใช้ในการอธิบายเรื่องการเข้าถึงความรู้ในระดับต่างๆ ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 4 ระดับ ได้แก่ จินตนาการ ความเชื่อ การคิดของนักคณิตศาสตร์ และปัญญาสมบูรณ์สูงสุด

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นเรื่องเกี่ยวกับความงามและความน่าเกลียด ศึกษาในเรื่องของความงามในธรรมชาติและในศิลปะ ตลอดจนเรื่องของรสนิยมและมาตรฐานสำหรับตัดสินความงามทางศิลปะอีกด้วย

ศิลปิน หมายถึง ศิลปินในความหมายของเพลโต ซึ่งหมายถึงช่างผู้สร้างงานขึ้นมาจากสิ่งที่มีอยู่ในโลกของผัสสะ เช่น ช่างผู้วาดภาพ (จิตรกร) นักประพันธ์ (จินตกวี) และช่างปั้น เป็นต้น

เฮลเลนิสติก (Hellenistic) หมายถึง ศิลปะสมัยปลายของกรีก ซึ่งเป็นศิลปกรรมกรีกที่แผ่ขยายออกนอกประเทศไปยังในแถบอาณานิคมของกรีก และเป็นศิลปะที่อยู่ในช่วงเวลาที่ตรงกับศิลปะที่เกิดขึ้นในแคว้นคันธาระ ศิลปะแบบเฮลเลนิสติกเน้นการแสดงผลงานด้านประติมากรรมที่มุ่งแสดงความสามารถในการสร้างงานที่เหมือนจริงในสภาพสังขารและร่างกายอย่างมาก

บทที่ 2

กำเนิดการสร้างพระพุทธรูปแบบคันธาระ

อาณาเขตของคันธาระ

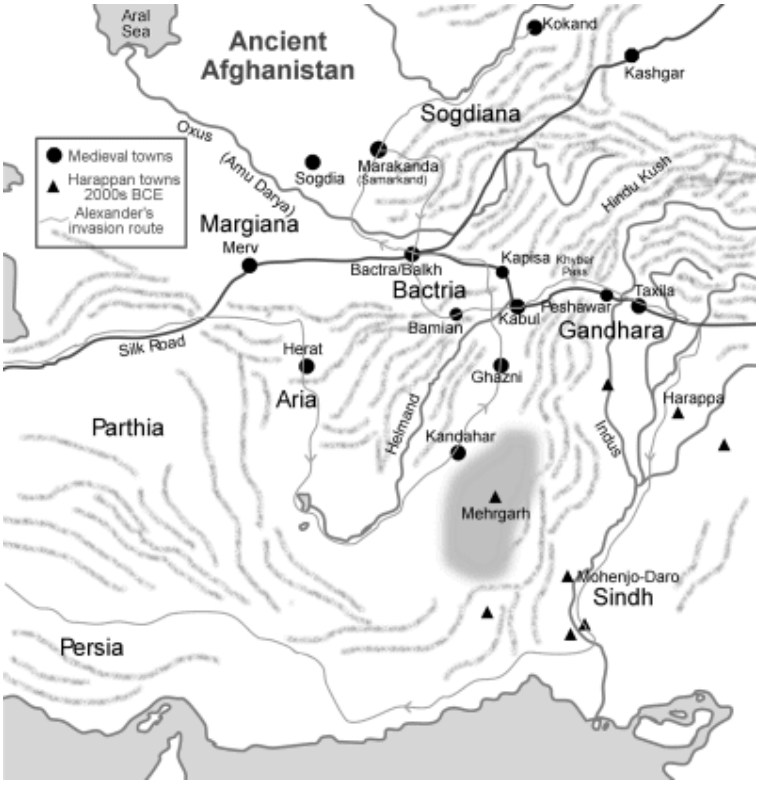
คันธาระ เป็นชื่อแคว้นโบราณของหุบเขาเปชวาร์ (Peshawar Valley) และบริเวณใกล้เคียง อาณาเขตของคันธาระนั้นไม่ปรากฏแน่ชัด แต่มีนักปราชญ์หลายท่านกล่าวถึงอาณาเขตของคันธาระไว้แตกต่างกันไป ดังนี้

หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล(2545)ได้กล่าวว่า ดินแดนแห่งศิลปะคันธาระครอบคลุมถึงแคว้นคันธาระ(Gandhara) กาปิศะ(Kapisa) แบคเตรีย(Bactria) ซอคเดียนา(Sogdiana) และบาดักชาน (Badakshan) ซึ่งได้แก่ ดินแดนส่วนใหญ่แห่งแคว้นปัญจาบของอินเดีย บางส่วนของประเทศอัฟกานิสถาน และปากีสถานในปัจจุบัน เขตสุดของดินแดนแห่งนี้ทางทิศตะวันออก คือ เมืองตักศิลา ทางตะวันตกคือแคว้นคาบูลและกปิศะ ทางทิศเหนือคือลุ่มแม่น้ำสวาต(Swat) หรือแคว้นอุทยานะ (Udyana)และทางทิศใต้อาจเป็นแถบแม่น้ำเคอร์รัม(Kurrum)(หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2545: 47) เมืองบันนู (Bannu) และเมืองติราห์ (Tirah) ทั้งหมด ซึ่งปัจจุบันเป็นดินแดนของประเทศปากีสถาน

เซอร์จอห์น มาร์แชล (Sir John Marshall, 1976-1958) นักโบราณคดีชาวอังกฤษผู้ซึ่งมีบทบาทสำคัญในงานด้านโบราณคดีของอินเดียกล่าวว่า คันธาระครอบคลุมพื้นที่ฝั่งตะวันตกของแม่น้ำสินธุทางตะวันตก ถึงเปชวาร์ทางตะวันออก ภูเขาสวาต (Swat) ทางทิศเหนือ บาจอร์และบูเนอร์(Buner) ส่วนทิศใต้ไม่อาจชี้ชัดได้

เซอร์อเล็กซานเดอร์ คันนิ่งแฮม (Sir Alexander Cunningham, 1814-1893) นักโบราณคดีชาวอังกฤษกล่าวว่า คันธาระครอบคลุมถึงพื้นที่ตั้งแต่ภูเขาสวาต(Swat)ทางทิศเหนือ จนถึงภูเขากาลาบัค(Kalabag)ทางทิศใต้ ลุ่มแม่น้ำอินดัส(Indus)หรือสินธุทางทิศตะวันออก และลัฆมัน (Laghman) และนครหาร(จาลาลาบัด) ทางทิศตะวันตก

ศาสตราจารย์รีส เดวิดส์ (Rhys Davids) ประธานสมาคมบาลีปกรณ์ชาวอังกฤษกล่าวว่า คันธาระครอบคลุมพื้นที่ตั้งแต่เมืองกันดาหาร์ทางทิศตะวันตก ทางตะวันตกเฉียงเหนือของแคว้นปัญจาป(อินเดีย) ทางตะวันออกเมืองพัลข์ทางทิศเหนือ และตอนเหนือของอินเดียทางใต้ (พระมหาดาวสยาม วชิรปัญโญ, 2548: 18-19)



ภาพที่ 1 แผนที่แสดงอาณาเขตของแคว้นคันธาระ

ที่มา: นิรนาม (2552)

สภาพภูมิประเทศ

คันธาระเป็นดินแดนที่ค่อนข้างมีความอุดมสมบูรณ์(Tripathi, 1977: 202)โดยมีแม่น้ำอ็อกซุส[1](Oxus)เป็นเหมือนเส้นเลือดใหญ่ที่หล่อเลี้ยงดินแดนนี้ ทำให้ผู้คนที่อาศัยอยู่ในบริเวณนี้สามารถทำการเพาะปลูกได้ผลดีเป็นพิเศษ และหากจะกล่าวไปแล้ว ดินแดนนี้ก็เปรียบเสมือนโอเอซิสขนาดใหญ่กลางทะเลทราย เนื่องด้วยเป็นดินแดนอุดมสมบูรณ์ที่ตั้งอยู่ท่ามกลางภูมิประเทศที่ค่อนข้างจะกันดาร โดยทางตอนเหนือก็เป็นทุ่งหญ้ากึ่งทะเลทราย (Steppes) และทะเลทราย ส่วนทางด้านทิศตะวันออก ทิศใต้ และทิศตะวันตก ก็ถูกโอบล้อมด้วยเทือกเขาสูงอันแห้งแล้งกันดาร และด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้ชนกลุ่มต่างๆ ได้เข้ามารุกรานและครอบครองดินแดนแบคเตรียนี้ตั้งแต่ชาวเปอร์เซีย กรีก ศกะ เรื่อยมาจนถึงชาวยูห์ชิห์[2] (Yueh chih) โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มผู้รุกรานที่มุ่งหมายจะเข้ายึดครองลุ่มแม่น้ำสินธุของอินเดีย มักจะต้องยึดครองดินแดนแบคเตรียให้ได้เสียก่อนเพื่อจะได้ทำการพักทัพ เกณฑ์ไพร่พล และสะสมเสบียงที่ดินแดนแบคเตรียแห่งนี้ ก่อนจะยกเข้าตีดินแดนลุ่มแม่น้ำสินธุของอินเดียโดยผ่านเส้นทางช่องเขาไคเบอร์ (Khyber Pass) อันเป็นเส้นทางที่สะดวกที่สุดและเหมาะจะยกทัพเข้ารุกตีอินเดีย จากประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาจะพบว่า หากชนกลุ่มใดได้ยึดครองดินแดนแบคเตรียไว้ในอำนาจได้แล้ว ก็จะยกทัพเข้ารุกรานอินเดียต่อไปเป็นส่วนใหญ่ เช่น การรุกรานของเปอร์เซีย กรีก ศกะ ยูห์ชิห์หรือแม้กระทั่งการรุกรานของมุสลิมที่เข้ามาในภายหลัง ก็ยกทัพผ่านทางดินแดนแบคเตรียทั้งสิ้น ดังนั้นจึงทำให้ดินแดน แบคเตรียมีความสำคัญอย่างยิ่งต่ออารยธรรมอินเดีย เพราะเป็นดินแดนที่ได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมอื่นๆจากภายนอกและส่งต่อวัฒนธรรมจากภายนอกเหล่านั้นเข้าสู่อินเดียต่อไป ซึ่งความเปลี่ยนแปลงทางศิลปวัฒนธรรมของอินเดียครั้งสำคัญหลายต่อหลายครั้งก็เป็นผลสืบเนื่องมาจากวัฒนธรรมภายนอกที่แพร่เข้าสู่อินเดียผ่านทางดินแดนแบคเตรียนั่นเอง

---

[1] ปัจจุบันคือแม่น้ำอามู ดาร์ยา (Amu Darya)ในประเทศอัฟกานิสถาน

[2] ในงานวิจัยนี้จะใช้คำว่า ยูห์ชิห์ ตามที่ศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทราวุธ อดีตคณบดีคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่เขียนไว้ในหนังสือชื่อ อัฟกานิสถาน ปี 2545 โดยมีสุจิตต์ วงษ์เทศเป็นบรรณาธิการ เนื่องจากในการรวบรวมข้อมูลเพื่อการทำวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้พบชื่อนี้แตกต่างกันไปในหนังสือแต่ละเล่ม เช่น ในพระนิพนธ์ของหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ใช้ว่ายุยเจ้ , สมเกียรติ โล่ห์เพชรัตน์ใช้ว่า ง้วยจี และหนังสือบางเล่มเรียกว่า ยู่ฉี, ยุชชิ, ยิวชิ เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นชนกลุ่มเดียวกันทั้งสิ้น คือชนเผ่ายูห์ชิห์ตามที่ใช้ในงานวิจัยนี้

ดินแดนนี้ ปรากฏร่องรอยการอยู่อาศัยของมนุษย์มาตั้งแต่ยุคหินเก่า ยุคทองแดง (Chalcolithic Age) ยุคสำริด(Bronze Age)เรื่อยมาจนถึงยุคเหล็ก(Iron Age)(Dupree, 1997: 274) และเนื่องจากเป็นดินแดนที่ตั้งอยู่ระหว่างอารยธรรมที่มีความเจริญรุ่งเรืองของโลก 2 อารยธรรม คือ อารยธรรมลุ่มแม่น้ำไทกริส-ยูเฟรติส หรืออารยธรรมเมโสโปเตเมีย และอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ จึงทำให้เป็นดินแดนที่ได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมทั้งสองเป็นอย่างมาก โดยอิทธิพลเหล่านี้ในสมัยประวัติศาสตร์จะปรากฏชัดเจนผ่านการรุกรานของอารยธรรมที่เจริญกว่า จึงทำให้แคว้นคันธาระเป็นดินแดนที่บ่มเพาะวัฒนธรรมจากส่วนต่างๆของโลก ก่อนจะส่งเข้าสู่อินเดียต่อไปดังกล่าวมาข้างต้น

ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์

คันธาระนั้น มาจากคำว่า “คันธารี” (Gandhari) หมายถึง “พวกชายแดน” มีอ้างถึงในคัมภีร์ฤคเวทซึ่งเป็นคัมภีร์โบราณในศาสนาพราหมณ์(I. 126.7)(ประยูร อุลุชาฎะ, 2526:19) และอาณาจักรแห่งนี้ยังถูกกล่าวถึงหลายครั้งด้วยกันในปกรณัม รวมถึงในคัมภีร์ปุราณะซึ่งแต่งขึ้นเพื่ออธิบายความหมายของคัมภีร์พระเวทอีกด้วย (Shakur,1963)

จากบันทึกทางประวัติศาสตร์ทำให้ทราบว่าก่อนที่พวกราชวงศ์อาเคเมนิด(Achaemenid) แห่งจักรวรรดิเปอร์เซียจะได้แผ่ขยายอำนาจเข้ามานั้นได้มีอาณาจักรต่าง ๆ เกิดขึ้นในบริเวณนี้แล้ว (Shakur, 1963) ต่อมาในราวปี 516 ก่อนคริสตกาล อัฟกานิสถานและพื้นที่บริเวณที่เป็นแคว้นคันธาระ คือ บริเวณภาคตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย (ปัจจุบันอยู่ในปากีสถาน) ได้ถูกรวมเข้ากับอาณาจักรเปอร์เซีย (อิหร่าน) ภายใต้การปกครองของกษัตริย์ดาริอุสที่ 1 (Darius I) แห่งราชวงศ์อาเคเมนิด(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2545) การปกครองในส่วนภูมิภาคของจักรวรรดิเปอร์เซียเป็นไปอย่างหลวมๆ แว่นแคว้นต่างๆ ที่ถูกยึดตีมาในการรบหรือมาขอสวามิภักดิ์กับจักรวรรดิเปอร์เซียจะได้รับอนุญาตให้สามารถปกครองตนเองภายใต้ผู้นำท้องถิ่นของตนต่อไปได้ โดยทางเปอร์เซียจะไม่แต่งตั้งข้าหลวงจากส่วนกลางเข้าไปปกครอง โดยจะให้เจ้าผู้ครองแคว้นเหล่านั้นปกครองกันเองโดยอิสระ และมีสถานภาพเท่าเทียมกับพระมหากษัตริย์ แต่ในด้านการทหารยังคงขึ้นตรงกับส่วนกลาง โดยที่ทางส่วนกลางจะแต่งตั้งข้าหลวงมาตรวจราชการตามแว่นแคว้นบ้างเป็นครั้งคราว เมื่อจักรวรรดิเปอร์เซียได้ทำสงครามปราบปรามได้แว่นแคว้นใดมาขึ้นด้วย ก็จะปฏิบัติต่อแว่นแคว้นนั้นอย่างมีมนุษยธรรม โดยจะไม่เผาทำลายฆ่าฟันชาวเมือง หากแต่จะยังคงไว้เพื่อที่จะได้ใช้เป็นกำลังในการฟื้นตัวของแว่นแคว้นดังกล่าว เพื่อที่เปอร์เซียจะได้เข้ามาเก็บภาษีภายหลังในอัตราที่

สูง (อัธยา โกมลกาญจน, 2534: 84-85) แต่ถึงอย่างไรก็ตามพวกอาเคเมนิดนั้นก็มีความสำคัญในการช่วยเหลือเพิ่มพูนขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีอยู่ในดินแดนนี้ให้เพิ่มจำนวนมากขึ้น การปกครองของพวกอาเคเมนิดได้สร้างสิ่งจูงใจและความคิดในเรื่องของศิลปะและสถาปัตยกรรมของชาวเปอร์เซียให้แก่ดินแดนแห่งนี้ และยังเปิดเส้นทางการค้าซึ่งเชื่อมต่อตลาดเปอร์เซียกับตลาดต่าง ๆ ในอินเดียและปากีสถานขึ้น อีกทั้งยังมีการผลิตเหรียญกษาปณ์ตามมาตรฐานของเปอร์เซียขึ้นใช้ ต่อมาจึงเกิดมีระบบการเขียนหนังสือที่มีรากฐานมาจากตัวอักษรเซมิติกขึ้นสองจำพวก คือ อักษรขโรษฐี ซึ่งใช้อย่างแพร่หลายในวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ และอักษรพราหมีที่ทำให้เกิดมีเอกภาพในชีวิตวัฒนธรรมของอินเดียขึ้น (Shakur, 1963)

ปี 326 ก่อนคริสตกาล กองทัพของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช (Alexander The Great) กษัตริย์แห่งมาซีโดเนียของกรีซ ได้ยกกองทัพผสมหลากเผ่าพันธุ์ที่ยิ่งใหญ่และเกรียงไกรอันประกอบด้วยกองทหารจากมาซีโดเนีย กรีก อียิปต์ และเมโสโปเตเมีย เข้าโจมตีบ้านเมืองในดินแดนครอบครองของจักรวรรดิเปอร์เซียทางทิศตะวันออกจนถึงลุ่มแม่น้ำสินธุ (Indus) ทหารกรีกผสมเข้ายึดครองบ้านเมืองในลุ่มน้ำอ็อกซุสทางตอนเหนือของอัฟกานิสถาน และรุกไล่ไปเรื่อยๆ เมื่อสุดที่ฝั่งแม่น้ำโดยที่ไม่มีการต่อต้านจากบ้านเมืองต่างๆ กองทัพกรีกผสมของพระเจ้า อเล็กซานเดอร์จึงนำกำลังทหารกลับลงทางใต้เข้ามาสู่แคว้นคันธาระ ในบริเวณลุ่มแม่น้ำคาบูล (Kabul valley) แล้วเดินทางต่อไปทางทิศตะวันออก ผ่านช่องเขาไคเบอร์ มาถึงชายฝั่งตะวันตกของแม่น้ำสินธุซึ่งเป็นที่ตั้งของนครตักศิลา (Taxila) การสงครามครั้งนี้เป็นการยุติการครอบครองดินแดนของจักรวรรดิเปอร์เซียของพระเจ้าดาริอุส ที่ 3 โคโดมันนุส (Codomannus) ซึ่งพ่ายแพ้ในสมรภูมิกัวกาเมล่า (Gaugamela) พระเจ้าดาริอุสที่ 3และกองทัพเปอร์เซียที่แตกพ่ายเสด็จหนีออกไปทางทิศตะวันออก โดยมีกองทหารม้ามาซีโดเนียของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ติดตามมาอย่างกระชั้นชิด ในคราวนั้นข้าหลวงเปอร์เซียนามว่าเบสซุส (Bessus) ซึ่งเป็นข้าหลวงปกครองแบคเตรีย ขึ้นกับจักรวรรดิเปอร์เซียในช่วงการรุกรานของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชแห่งมาซีโดเนีย ได้สมคบคิดกับข้าหลวงแคว้นใกล้เคียงทำการสำเร็จโทษพระเจ้าดาริอุสที่ 3 และได้ขอสวามิภักดิ์ต่อพระเจ้า อเล็กซานเดอร์ พระองค์จึงโปรดให้เบสซุสครองแบคเตรียต่อไป แต่ในภายหลังเบสซุสได้แข็งข้อตั้งตนเป็นกษัตริย์ผู้ครองแบคเตรีย และนำกองกำลังเข้าต่อต้านกองทัพของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ ทำให้พระองค์ตอบโต้การรุกรานของเบสซุสอย่างรุนแรงจนกองทัพแบคเตรียต้องพ่ายแพ้ และจับกุมตัวเบสซุสผู้แข็งข้อมาประหารชีวิต พร้อมกับข้าหลวงผู้ครองแคว้นใกล้เคียงที่ร่วมมือกันแข็งข้อ (สุจิตต์ วงศ์เทศ, 2545) ซึ่งหลังจากการตายของเบสซุสแล้ว ดินแดนแบคเตรียก็ได้ตกมาอยู่ในอำนาจ

ของกรีกอย่างเด็ดขาด และจะทำให้อารยธรรมกรีกแบบ เฮลเลนิสติก[3](Hellenistic)ได้แพร่เข้าสู่ดินแดนแบคเตรีย

หลังจากนั้นกองทัพผสมนานาชาติของจักรวรรดิกรีกได้มุ่งหน้าไปทางตะวันออกต่อไปเรื่อยๆ เพื่อปราบปรามแว่นแคว้นทางทิศตะวันออกที่ยังแข็งข้อ ไม่ยอมรับอำนาจของพระองค์ ในขณะนั้นมีชาวอารยันผู้หนึ่งจากนครตักศิลา ได้เดินทางร่วมกองทัพของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มาด้วย บันทึกของชาวกรีกเรียกเขาว่า สันทรคัตตุส หรือจันทรคุปต์ (Chandragupta) ซึ่งเป็นนักศึกษาจากตักศิลาผู้เฉลียวฉลาดและปราดเปรื่องในด้านการปกครอง เริ่มแรกนั้น พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มุ่งหวังให้จันทรคุปต์เป็นกำลังสำคัญในการแผ่ขยายอาณาจักรของพระองค์ แต่จันทรคุปต์เองกลับไม่เป็นที่ถูกใจพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชมากนักในภายหลัง เพราะจันทรคุปต์ตอบโต้ต่อความเกรี้ยวกราดของพระองค์จึงถูกสั่งประหารชีวิตในทันที แต่เขาก็หลบหนีออกมาได้ก่อน และรวบรวมกำลังพลเผ่าพันธุ์อารยันไว้ทางตอนเหนือของอินเดีย (สุจิตต์ วงศ์เทศ, 2545) ส่วนองค์พระเจ้าอเล็กซานเดอร์เองนั้น ก็ได้ทรงเริ่มตระหนักว่า เหล่าเจ้าผู้ครองแว่นแคว้นทางฝ่ายตะวันออกที่เคยอยู่ใต้อำนาจของจักรวรรดิเปอร์เซียนั้น ต่างก็ต้องการอิสรภาพในการปกครองตนเอง และไม่ต้องการมาสวามิภักดิ์ต่อกรีกอย่างจริงใจ ที่ยอมสวามิภักดิ์โดยมากก็เนื่องด้วยมิอาจต้านทานแสนยานุภาพของกองทัพกรีกได้ ดังนั้นพระองค์จึงทรงพิจารณาเห็นว่า อำนาจของพระองค์ในภูมิภาคนี้จะไม่มีวันมั่นคงได้เลย หากปราศจากฐานอำนาจของชาวกรีกที่แท้จริงอยู่ในดินแดนดังกล่าว (Dupree, 1997: 276) และจากพระราชดำริดังนี้ ทำให้พระองค์ทรงสร้างเมืองใหม่ขึ้นมาตลอดรายทางที่เดินทัพ เพื่อให้เป็นแหล่งตั้งถิ่นฐานของชาวกรีก เพื่อที่จะได้เป็นฐานอำนาจของพระองค์ในภูมิภาคนี้ ซึ่งชุมชนชาวกรีกดังกล่าวมีการกระจายตัวตั้งแต่ในเอเชียกลาง แบคเตรีย ตลอดไปจนถึงลุ่มน้ำสินธุ โดยเฉพาะในดินแดนแบคเตรีย พระเจ้าอเล็กซานเดอร์ได้ทรงสร้างเมืองกรีกขึ้นใหม่หลายเมือง เช่น เมือง Alexandria in Arachosia, Alexandria in the Caucasus, Alexandria on the Oxus เป็นต้น ซึ่งชุมชนชาวกรีกในแบคเตรีย รวมไปถึงในลุ่มน้ำสินธุของอินเดียเหล่านี้ เป็นตัวกลางสำคัญในการเผยแพร่อารยธรรมกรีกแบบเฮลเลนิสติกเข้าสู่อินเดีย อันจะมีผลเป็นอย่างมากต่อพัฒนาการทางด้านศิลปกรรมอินเดียในภายหลัง

หลังจากที่ทำสงครามมาอย่างต่อเนื่องนานนับ 10 ปี กองทหารของพระองค์เกิดความอ่อนล้า คิดถึงบ้านเกิดเมืองนอนที่จากมานาน ไม่ยอมทำการศึกอีกต่อไป พระเจ้าอเล็กซานเดอร์จึงจำต้องยอมยกทัพกลับมาซีโดเนีย ในระหว่างทางเสด็จกลับพระองค์ทรงประชวรและเสด็จสวรรคตลงที่

[3] ดูรายละเอียดในบทที่ 4

นครบาบิโลน เมื่อวันที่ 13 มิถุนายน 323 ปีก่อนคริสตกาล เมื่อมีพระชนมายุได้เพียง 33 พรรษา (Dupree, 1997: 283) ภายหลังจากการสวรรคตของพระองค์ไม่นาน จักรวรรดิมาซีโดเนียอันยิ่งใหญ่ที่พระองค์ได้เพียรสร้างขึ้นมาก็ได้ล่มสลายลง เหล่าแม่ทัพนายกองผู้รั้งดินแดนทั้งหลายที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์ทรงตีมาได้นั้น ต่างก็ประกาศอิสรภาพและตั้งตนเป็นกษัตริย์ปกครองดินแดนในความควบคุมของตนอย่างเป็นอิสระไม่ขึ้นแก่กัน ในส่วนของดินแดนที่เคยเป็นจักรวรรดิเปอร์เซียนั้น ซิเลอซุส นิคาเตอร์[4] (Seleucus Nicator) อดีตแม่ทัพของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ได้สถาปนาตนเองขึ้นเป็นกษัตริย์ผู้ครองนครบาบิโลน(King of Babylon)(Hallande, 1968: 254) และจักรพรรดิแห่งจักรวรรดิซิเลอสิด (Seleucid Empire) โดยมีอำนาจปกครองดินแดนส่วนใหญ่ที่เคยเป็นจักรวรรดิเปอร์เซียและแว่นแคว้นทางตะวันออกที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์ทรงตีได้ทั้งหมด จนจรดลุ่มแม่น้ำสินธุ ซึ่งในช่วงเดียวกันนั้นราชวงศ์เมารยะ(Mauryan Empire)ของจันทรคุปต์ก็ได้เรืองอำนาจขึ้นในอินเดีย เนื่องจากจันทรคุปต์อดีตนายทหารจากตักศิลาที่หลบหนีไม่ยอมอ่อนข้อต่อผู้ปกครองชาวกรีกในเขตลุ่มน้ำสินธุอีกต่อไป เขาได้นำผู้คนที่รวบรวมไว้ได้ย้อนรอยเข้าโจมตีและยึดครองแคว้นปัญจาบในเขตอิทธิพลของกรีก และในปี 321 ก่อนคริสตกาล ได้นำกองทัพเข้าโจมตีนครปาฏลีบุตร หรือปาลิโบตระ(Palibothra) แคว้นมคธในลุ่มแม่น้ำคงคาของราชวงศ์นันทะ กองทัพของจันทรคุปต์พ่ายแพ้แก่กลศึกของกษัตริย์นันทะ แตกถอยร่นกลับมา(สุจิตต์ วงศ์เทศ, 2545) หลังจากนั้นจันทรคุปต์จึงเปลี่ยนยุทธวิธีใหม่ โดยการโจมตีบ้านเมืองรอบ ๆ แคว้นมคธก่อนแล้วจึงเข้าสู่นครปาฏลีบุตร ในคราวนี้พระองค์จึงได้รับชัยชนะ จากนั้นจึงสถาปนาตนเองขึ้นเป็นพระเจ้าจันทรคุปต์ ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์เมารยะ ราชวงศ์นกยูงแห่งลุ่มแม่น้ำคงคา (สุจิตต์ วงศ์เทศ, 2545: 66)

หลังจากรวบรวมดินแดนของมคธจนเป็นปึกแผ่นแล้ว กองทัพของพระเจ้าจันทรคุปต์จึงยกทัพกลับมาทวงคืนนครตักศิลาจากพระเจ้าซิเลอซุส นิคาเตอร์ กษัตริย์กรีกที่ไม่ได้เดินทางกลับไปในครั้งที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์นำกองทัพกลับมาซีโดเนียก่อนที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์จะสวรรคตระหว่างทาง ในขณะนั้นแบคเตรียกำลังอ่อนแอลงเพราะดินแดนแม่ คือ จักรวรรดิกรีกเริ่มถูกโรมันเข้ารุกรานที่ยุโรปทำให้ขาดการสนับสนุนบรรดาเมืองขึ้นทั้งหลาย กองทัพกรีกผสมที่รักษานครตักศิลาจึงพ่ายแพ้ ถอยร่นกลับเข้าสู่แคว้นคันธาระตามเส้นทางแม่น้ำคาบูลผ่านช่องเขาไคเบอร์ จักรวรรดิซิเลอสิดก็ได้ขอเป็นไมตรีกับจักรวรรดิเมารยะของพระเจ้าจันทรคุปต์ โดยส่ง

[4] เนื่องจากชื่อนี้ มีผู้เขียนหลายท่านได้อ่านแตกต่างกันไปว่า ซิเลอซุสบ้าง ซีเลยูคัสบ้าง เซลูคัสบ้าง ผู้วิจัยจึงขอใช้ตามที่ ศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทราวุธ อดีตคณบดีของคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากรได้ให้ไว้ว่า ซิเลอซุส นิคาเตอร์ ในงานเขียนเรื่องอัฟกานิสถาน (2545) โดยมีสุจิตต์ วงศ์เทศเป็นบรรณาธิการ

เอกอัครราชทูตชื่อ “เมกาสเธเนส” (Magasthenes) เข้ามาประจำยังราชสำนักของเมารยะที่นครปาฏลีบุตร[5] นครตักศิลาจึงกลับมาอยู่ใต้การปกครองของแคว้นมคธ พระเจ้าจันทรคุปต์ได้นำนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยตักศิลามาช่วยกันจัดระเบียบบ้านเมือง ต่อมาหลังจากการสวรรคตของพระเจ้าจันทรคุปต์ ในปี 297 ก่อนคริสตกาล(พุทธศตวรรษที่ 2) พระเจ้าพินธุสารผู้เป็นพระราชโอรสขึ้นครองราชย์สมบัติสืบต่อมา พระองค์ได้ขยายอาณาเขตของอาณาจักรมคธออกไปอย่างกว้างขวาง และในคราวที่นครตักศิลาเกิดการจลาจล ผู้ปกครองนครแข็งข้อประกาศตนเป็นอิสระไม่ยอมตกอยู่ภายใต้อำนาจของอาณาจักรมคธ พระเจ้าพินธุสารจึงส่งเจ้าชายอโศกพระราชโอรส นำกองทัพไปปราบปรามและปกครองนครตักศิลารวมถึงแคว้นคันธาระด้วย

พระเจ้าอโศกมหาราช เมื่อครั้งยังทรงพระเยาว์ได้รับการศึกษาและเรียนรู้วิทยาการต่างๆ รวมทั้งภูมิปัญญาความเชื่อและศิลปะวัฒนธรรมจากดินแดนตะวันตกของกรีก เปอร์เซีย หรืออียิปต์ที่ได้ทิ้งไว้ในดินแดนคันธาระ ในระหว่างที่พระองค์เป็นผู้สำเร็จราชการของนครตักศิลาซึ่งในเวลานั้นเป็นเสมือนเมืองแห่งพระเวทหรือเมืองแห่งความรู้ มีทั้งศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ ศาสนาเชน ศาสนาแบบอารยันที่นับถือเทพเจ้าเช่นเดียวกับความเชื่อแบบเทวนิยมของกรีกที่กำลังเฟื่องฟู ความเชื่อต่างๆเหล่านี้ได้เกิดการผสมผสานจนแทบเป็นวัฒนธรรมเดียวกัน

เมื่อทรงขึ้นครองราชย์สมบัติในปี 265 ก่อนคริสตกาล พระเจ้าอโศกได้ทำสงครามขยายอาณาเขตออกไปอย่างกว้างขวาง ทรงโจมตีและครอบครองอินเดียใต้ได้ทั้งหมด และทรงหันกลับมารุกเข้าสู่แคว้นคันธาระในเขตปกครองของกรีกแบคเตรีย ย้อนเส้นทางที่กองทัพกรีกผสมเดินทางเข้ามาในสมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ พระเจ้าอโศกได้เข้ายึดครองบ้านเมืองในลุ่มน้ำคาบูล รวมทั้งเข้าประชิดนครแบคเตรียของชาวกรีกผสม แม่ทัพกรีกนามว่าอันติโอคัส เธโอส (Antiochus Theos) ได้เจรจาขอทำสัญญาสันติภาพกับพระเจ้าอโศกมหาราชในปี 256 ก่อนคริสตกาล กรีกยอมยกดินแดนแคว้นคันธาระในลุ่มน้ำคาบูลทั้งหมดรวมไปถึงเมืองเฮรัต[6] (Herat) ทางตะวันตกให้กับจักรวรรดิมคธของพระองค์

จากสงครามกว่า 5 ปี ในการขยายจักรวรรดิจนเป็นปึกแผ่นมั่นคง สงครามครั้งสุดท้ายอยู่ที่แคว้นกลิงคราฐ ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ เหล่าทหารของพระเจ้าอโศกได้กวาดล้างและสังหารผู้คน

---

[5] ซึ่งบันทึกของเมกาสเธเนสผู้นี้เป็นประโยชน์อย่างมากต่อการศึกษาถึงเรื่องราวของราชวงศ์เมารยะในยุคต้น

[6] ปัจจุบันเป็นเมืองทางทิศตะวันตกของปากีสถาน

ไปเป็นจำนวนมาก ด้วยความเหนื่อยล้าและการเข้าถึงในสัจธรรมบางประการทำให้พระเจ้าอโศกได้หันมาหาความเชื่อในพระพุทธศาสนา เมื่อสดับและเข้าใจอย่างแจ่มแจ้ง เห็นธรรมและกรรมของพระองค์ พระเจ้าอโศกจึงเกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา และทรงเลิกนับถือความเชื่อในศาสนาพราหมณ์แบบเดิม ๆ พระองค์ได้ทรงให้ขับไล่นักบวชในศาสนาพราหมณ์กว่า 60,000 คน ออกจากนครปาฏลีบุตร และทรงยกเอาคติธรรมในพระพุทธศาสนามาใช้เป็นหลักในการปกครอง และได้พัฒนาบ้านเมืองด้วยวิทยาการและภูมิปัญญาตะวันตกที่ได้รับอิทธิพลมาจากนครตักศิลา ทรงจัดการระบบน้ำสะอาด ขุดบ่อสาธารณะ ปลูกต้นไม้ จัดเจ้าหน้าที่ดำเนินงานเกี่ยวกับงานบุญการกุศล ทรงสร้างโรงพยาบาล สวนสาธารณะ และสวนสมุนไพรขึ้นทั่วราชอาณาจักร

พระเจ้าอโศกทรงประกาศตนเป็นพุทธศาสนูปถัมภก ทรงทำนุบำรุงพระภิกษุสงฆ์ เพื่อเป็นกำลังในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ทรงสั่งให้สร้างพระสถูปพุทธเจดีย์และเสาหินศิลาที่เรียกว่า “เสาพระเจ้าอโศก” ใช้จารึกพระธรรมคำสั่งสอนทางพระพุทธศาสนา หรือข้อความเกี่ยวกับประวัติพระพุทธศาสนาของสถานที่นั้นๆไปประดิษฐานไว้ตามที่ต่างๆ เป็นจำนวนมากกว่า 84,000 แห่ง ทั่วอาณาจักรของพระองค์ (สุจิตต์ วงศ์เทศ, 2545)

ในพุทธศตวรรษที่ 3 พระเจ้าอโศกมหาราชทรงจัดการสังคายนาพระพุทธศาสนาขึ้น ได้ส่งพระอรหันต์และพระภิกษุสงฆ์รวม 500 รูป เป็นศาสนทูตเดินทางออกไปเผยแผ่พระพุทธศาสนา 9 เส้นทางรอบจักรวรรดิ อันได้แก่

1. พระมัชฌันติกะ ไปยังแคว้นกัศมีระและแคว้นคันธาระ ทางตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย

2. พระมหาเทวะ ไปยังแคว้นมหิสมณฑลอันได้แก่แคว้นไมซอร์ และแถบลุ่มแม่น้ำโคธาวารี ทางภาคใต้ของอินเดีย

3. พระรักขิตะกับคณะ ไปยังภาคตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย

4. พระธรรมรักขิตะกับคณะ ไปแถบชายทะเลเหนือเมืองบอมเบย์ ตำนานว่าพระเถระรูปนี้เป็นฝรั่งชาติกรีก

5. พระมหาธรรมรักขิต ไปยังแคว้นมหาราษฎร์ คือดินแดนทางตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย ถัดจากเมืองบอมเบย์ออกไป

6. พระมหารักขิตกับคณะ ไปโยนกประเทศคือดินแดนของฝรั่งชาติกรีก

7. พระมัชฌิมะ และพระกัสสปโคตตะ, พระมูลกเทวะ พระทุนทภิสสระ และพระเทวะ รวม 5 รูป ไปยังดินแดนภูเขาหิมาลัย ตอนเหนือของอินเดีย

8. พระโสณะและพระอุตตระ ไปยังสุวรรณภูมิ คือดินแดนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ประเทศไทย

9. พระมหินทระกับคณะไปยังลังกา ในรัชสมัยพระเจ้าเทวานัมปิยติสสะ (ประยูร อุลุชาฎะ, 2515: 10-11)

จะเห็นได้ว่าเส้นทางสองสายเดินทางสู่แคว้นคันธาระและนครแบคเตรียของชาวกรีก โดยพระอรหันต์มัชฌันติกะ และพระมหารักขิต พระพุทธศาสนาจึงเริ่มเจริญรุ่งเรืองในนครตักศิลาโดยเข้าไปแทนที่ศาสนาพราหมณ์และศาสนาเชน นอกจากนี้ยังทรงสร้างพระสถูปเจดีย์เพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุและสร้างวัดในพระพุทธศาสนาขึ้นหลายแห่งทั่วแคว้นคันธาระ (สุจิตต์ วงศ์เทศ, 2545)

ก่อนหน้าความรุ่งเรืองของพุทธวัฒนธรรม นครตักศิลาและบริเวณลุ่มน้ำคาบูลต่างเป็นบ้านเมืองร่วมลุ่มแม่น้ำของแคว้นคันธาระ มีโรงเรียนและสถาบันศิลปะ สอนประติมากรรมที่เน้นรูปแบบสรีระตามสัดส่วนจริงของมนุษย์ ส่วนวิทยาการอื่นๆนั้น นอกจากความรู้ทางด้านดาราศาสตร์แล้ว พระเจ้าอโศกยังได้นำวิทยาการและภูมิปัญญาจากนครตักศิลามาใช้ในการพัฒนาและปกครองจักรวรรดิของพระองค์ ทรงนำระบบเงินตรา เหรียญกษาปณ์แบบกรีก-เปอร์เซีย มาใช้ในการซื้อขายแลกเปลี่ยน ทรงปรับปรุงระบบการสื่อสาร มีการใช้ตราประทับดินเผาเป็นสัญลักษณ์และระบบไปรษณีย์เป็นสื่อกลางในการติดต่อสื่อสารระหว่างสถาบันกษัตริย์ การเมือง การค้าขาย การศาสนา ทรงพัฒนาเครื่องมือเครื่องใช้ เครื่องประดับ และอุปกรณ์กีฬา รวมทั้งนำคติความเชื่อและรูปแบบวัฒนธรรมมาผสมผสานกับพระพุทธศาสนานิกายต่าง ๆ ในดินแดนคันธาระ ชาวกรีกผสมอารยันที่อาศัยอยู่ในแคว้นดังกล่าวเริ่มที่จะเรียนรู้และสรรสร้างรูปเคารพทางความเชื่อใน

ศาสนาที่ผสมผสานกันขึ้น มีการนำเทคนิคการใช้อิฐ หิน มาใช้ในการก่อสร้างศาสนสถานและแกะสลักงานทางศาสนาตามแบบอย่างของชาวกรีกในจักรวรรดิแบคเตรีย

หลังจากการสวรรคตของพระเจ้าอโศก ในปี 232 ก่อนคริสตกาล อีกเพียง 50 ปีต่อมา ราชวงศ์ของพระองค์ก็ได้ล่มสลายไป และได้เกิดความขัดแย้งทางความเชื่อ ความศรัทธาในศาสนาที่แตกต่างซึ่งซ่อนตัวอยู่ในการเมืองของราชสำนัก มหาอำมาตย์ปุษยมิตรผู้นิยมศาสนาพราหมณ์-ฮินดู นำราชวงศ์ศุงคะผู้เลื่อมใสในศาสนาพราหมณ์กลับเข้ามาปกครอง ทำลายล้างอิทธิพลของคณะสงฆ์ในพระพุทธศาสนาไปทั่วแคว้นมคธ มีการประหารพระภิกษุสงฆ์ ทำลายศาสนสถานและวัตถุธรรมในพระพุทธศาสนาที่สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชตามนครต่าง ๆ รวมทั้งในนครตักศิลา(สุจิตต์ วงศ์เทศ, 2545)

ในส่วนของทหารกรีกเมื่อครั้งถูกพระเจ้าจันทรคุปต์ตีแตกพ่ายไปนั้น พระเจ้าซิเลอซุสนิคาเตอร์ จักรพรรดิแห่งจักรวรรดิซิเลอสิดได้ทำการขอเป็นไมตรีกับจักรวรรดิเมารยะ และทำการปกครองดินแดนแบคเตรียต่อมาอีกเป็นเวลานาน จวบจนกระทั่งเมื่อราว 250 ปีก่อนคริสตกาล ดิโอโดตุส (Diodotus) ข้าหลวงใหญ่ผู้ครองมณฑลแบคเตรียของจักรวรรดิซิเลอสิดได้ทำการแข็งเมือง ประกาศอิสรภาพไม่ขึ้นต่อจักรวรรดิซิเลอสิดอีกต่อไป และเป็นแบบอย่างให้มณฑลปาร์เธีย (Parthia)ที่อยู่ใกล้เคียงได้ประกาศเอกราชตามไปด้วย(Rawlinson, 1971: 70)ดิโอโดตุสได้ปราบดาภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์แห่งอาณาจักรกรีกแห่งแบคเตรีย (King of Graeco–Bactrian Kingdom) และได้ทำการสู้รบต่อต้านกองทัพของจักรวรรดิซิเลอสิดที่ได้ยกมารุกรานอยู่เนืองๆ จนเข้าสู่รัชสมัยของพระเจ้าดิโอโดตุสที่ 2 พระราชโอรส อาณาจักรกรีกแห่งแบคเตรียก็ได้ทำสัญญาเป็นพันธมิตรกับอาณาจักรปาร์เถีย (Parthia Empire) เพื่อผนึกกำลังต่อต้านการรุกรานของจักรวรรดิซิเลอสิด และในระหว่างที่อาณาจักรกรีกแห่งแบคเตรียกำลังติดพันการศึกอยู่นั้นเอง ข้าหลวงผู้ปกครองมณฑลแมกนีเซีย (Magnesia) นามว่า ยูธีเดอมุส (Ethydemus) ได้ลอบปลงพระชนม์พระเจ้าดิโอโดตุสที่ 2 และปราบดาภิเษกตนเองขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์สืบแทน และได้ทำการรบต่อต้านกองทัพของพระเจ้าแอนติโอคุสที่ 3(Antiochus III) แห่งจักรวรรดิซิเลอสิดได้อย่างเข้มแข็ง จนกระทั่งทางจักรวรรดิซิเลอสิด ต้องขอเจรจาสงบศึกในเวลาต่อมา ซึ่งในการนี้จักรวรรดิซิเลอสิดโดยพระเจ้าแอนติโอคุสที่ 3 ได้ทรงรับรองเอกราชของอาณาจักรกรีกแห่งแบคเตรีย และเพื่อเป็นเครื่องหมายแห่งการเจริญสัมพันธไมตรีระหว่างสองอาณาจักร พระเจ้าแอนติโอคุสที่ 3 ทรงพระราชทานพระธิดาให้อภิเษกสมรสกับเจ้าชายดิมิทริอุส (Drimitrius) ผู้ทรงเป็นรัชทายาทแห่งอาณาจักรกรีกแห่งแบคเตรียอีกด้วย (Tripathi , 1977 : 203)

อาณาจักรกรีกแห่งแบคเตรียได้เจริญรุ่งเรืองขึ้นอย่างรวดเร็วภายใต้การปกครองของพระเจ้ายูธีเดอมุส และได้ทำสงครามขยายอาณาเขตออกไปอย่างกว้างขวาง และเมื่อทรงเสด็จสวรรคตในราว 190 ปีก่อนคริสตกาล เจ้าชายดิมิทริอุสก็ได้ขึ้นสืบราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์ต่อมา ซึ่งในช่วงเวลาเดียวกันนั้น ภายในอินเดียได้เกิดความอ่อนแอลงเป็นอย่างมาก อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากหลังการสวรรคตของพระเจ้าอโศกในราว 231 ปีก่อนคริสตกาล(Rawlinson ,1971:70) กษัตริย์ที่สืบราชสมบัติต่อมาต่างก็ทรงอ่อนแอและไม่สามารถผดุงความเป็นเอกภาพของจักรวรรดิเมารยะไว้ได้ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้พระเจ้าเดมิทริอุสแห่งแบคเตรียได้ทรงยกกองทัพข้ามช่องเขาไคเบอร์ เข้ารุกรานดินแดนลุ่มน้ำสินธุอันอุดมสมบูรณ์ของอินเดีย (ซึ่งกรีกเรียกดินแดนดังกล่าวว่า “ปาโรปามิซุส” (Paropamisus) โดยดินแดนนี้ได้มีชาวกรีกตั้งถิ่นฐานอยู่ก่อนแล้ว ซึ่งเป็นทายาทของเหล่าทหารกรีกที่ได้มารุกตีอินเดียในสมัยของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์นั่นเอง) และทรงตีได้แคว้นปัญจาบและสินธ์ (Sindh) นอกจากนั้นทางด้านเหนือ พระเจ้าเดมิทริอุสก็ได้ทรงส่งกองทัพออกไปรุกตีขยายดินแดนไปจนจรดเทือกเขาปาร์มีร์ (Pamir) และดินแดนซินเกียงของจีน นับเป็นยุคที่อาณาจักรกรีกแห่งแบคเตรียรุ่งเรืองสูงสุด และมีสถานะเป็นจักรวรรดิที่เรืองอำนาจแห่งหนึ่งเลยทีเดียว

ซึ่งสาเหตุในการยกทัพไปรุกรานดินแดนต่างๆ ของพระเจ้าเดมิทริอุสนั้น เป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่พระองค์ประสงค์จะเข้าควบคุมการค้าในเส้นทางสายไหม อันจะสร้างความมั่งคั่งร่ำรวยให้อาณาจักรของพระองค์เป็นอย่างมาก และนอกจากนั้นการยกทัพเข้ารุกตีลุ่มน้ำสินธุของอินเดีย ยังเป็นการเปิดช่องทางให้สามารถลำเลียงสินค้าจากเส้นทางสายไหมมายังเมืองท่าริมทะเลโดยผ่านแม่น้ำสินธุอีกด้วย (Rawlinson ,1971:71) เพราะอาณาจักรกรีกแห่งแบคเตรียมิอาจส่งสินค้าไปตามเส้นทางสายไหมตามปกติได้ เนื่องจากมีอาณาจักรปาร์เธียและจักรวรรดิซิเลอสิดขวางอยู่ก่อนจะถึงทะเลเมดิเตอร์เรเนียน ซึ่งหากต้องการจะทำลายอิทธิพลทางการค้าของอาณาจักรทั้งสองนี้ อาณาจักรกรีกแห่งแบคเตรียจำต้องหาเส้นทางการค้าใหม่ที่ไม่ต้องผ่านดินแดนทั้งสอง ซึ่งก็คือดินแดนลุ่มน้ำสินธุนั่นเอง โดยลำเลียงสินค้าล่องมาตามลำน้ำสินธุ และนำมาขึ้นเรือที่เมืองท่าริมปากน้ำ จากนั้นจึงล่องเรือเลียบฝั่งสู่ทะเลแดง เข้าเทียบท่าที่อียิปต์ ลำเลียงล่องมาตามแม่น้ำไนล์มาสู่ทะเลที่เมืองท่าอเล็กซานเดรีย(Alexandria) แล้วจึงลำเลียงสินค้าขึ้นเรือเพื่อไปยังเมืองท่าริมทะเลเมดิเตอร์เรเนียน(Mediterrenean)ต่อไป

ในระหว่างที่พระเจ้าเดมิทริอุสได้ทรงกำลังทำศึกอยู่ในอินเดียนั้น นายทัพของพระองค์นามว่า ยูเครติเดส (Eukratides) ได้เข้ายึดอำนาจการปกครองในดินแดนแบคเตรีย และปราบดาภิเษก

ตนเองขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ ฝ่ายพระเจ้าเดมิทริอุสซึ่งกำลังทำศึกอยู่ในอินเดียก็ได้ทรงนำทัพเข้าต่อต้านและเสด็จสวรรคตในสนามรบ[7] ซึ่งหลังการสวรรคตของพระเจ้าเดมิทริอุส อาณาจักรกรีกแห่งแบคเตรียได้แยกออกเป็นสองส่วน(Tripathi ,1977: 205) ส่วนแรกกินอาณาบริเวณตั้งแต่ดินแดนแบคเตรีย หุบเขาคาบูล แคว้นคันธาระและปัญจาบตะวันตก โดยดินแดนส่วนนี้ปกครองโดยพระเจ้ายูเครติเดส มีศูนย์กลางปกครองอยู่ที่เมืองแบคตรา (Bactra) อันเป็นเมืองหลวงเดิมนับแต่ก่อตั้งอาณาจักรกรีกแห่งแบคเตรียขึ้นมา ส่วนที่สองกินอาณาบริเวณตั้งแต่แคว้นปัญจาบตะวันออกเรื่อยไปจนถึงแคว้นสินธ์ ดินแดนส่วนนี้ปกครองโดยพระเจ้าเมนันเดอร์ กษัตริย์ผู้ทรงสืบเชื้อสายมาจากราชวงศ์ยูธีเดอมิด(Euthydemid)ของพระเจ้าดิมิทริอุสผู้ล่วงลับ มีศูนย์กลางอยู่ที่นครสาคละ หรือนครยูธีเดอเมีย (Euthydemia) อันเป็นนามที่พระเจ้าดิมิทริอุส ทรงตั้งให้ใหม่เพื่อเป็นเกียรติแก่พระราชบิดา ซึ่งอาณาจักรกรีกทั้งสองส่วนมีการปกครองตนเองอย่างอิสระ เป็นเอกราชไม่ขึ้นแก่กัน

ภาพที่ 2 แผนที่อาณาจักรซิเลอสิด(Seleucid Empire) อาณาจักรกรีกแห่งแบคเตรีย(Greco-Bactrian Kingdom) และอาณาจักรแห่งราชวงศ์เมารยะ(Mauryan Empire)

ที่มา: wikipedia (2009)

[7] จากหลักฐานข้อความบนเหรียญกษาปณ์ที่ได้มีการขุดค้นพบ กษัตริย์เดมิทริอุส ได้ทรงขนานนามพระองค์เองว่าเป็น “เจ้าเหนือหัวแห่งชาวอินเดีย” (REX INDORVM : King of the Indians)

พระเจ้าเมนันเดอร์หรือพระเจ้ามิลินท์เป็นกษัตริย์เชื้อสายกรีกที่มีกิตติศัพท์กว้างไกล ทรงปกครองดินแดนตั้งแต่ 155 ปีถึง 130 ปีก่อนคริสตกาล พระองค์ขยายอิทธิพลลงมาถึงตอนเหนือของลุ่มแม่น้ำคงคา คาบูล บันเดลขัณฑ์ และมถุราไว้เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรของพระองค์ และเชื่อกันว่ามณฑลอัฟกานิสถาน ปัญจาบ และราชปุตานาได้รวมอยู่ในจักรวรรดิของพระองค์ด้วย พระองค์ทรงยกกองทัพบุกนครปาฏลีบุตร แต่ทรงปราชัยต่อพระเจ้าปุษยมิตรศุงคะ พระองค์ทรงสร้างนครสาคละเป็นเมืองหลวง ในคัมภีร์มิลินทปัญหาซึ่งเป็นคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาได้พรรณนาลักษณะต่าง ๆ ของนครสาคละไว้อย่างพิสดาร[8] (ดนัย ไชยโยธา, 2527: 313) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์และความเจริญรุ่งเรืองของนครสาคละ ดังต่อไปนี้

> . . . ยังมีราชธานีหนึ่งชื่อว่าสาคลนคร เป็นที่ประชุมแห่งการค้าขาย, เป็นที่เปิดหีบห่อสินค้าต่างๆ ออกจำหน่ายของชนชาวโยนก, เป็นภูมิประเทศที่น่าสนุกยินดี, มีแม่น้ำและภูเขาประดับให้งดงาม, สมบูรณ์ด้วยสวนไม้มีผล ไม้มีดอก, ป่าละเมาะคลองน้ำและสระโบกขรณี, เป็นที่น่าสนุกด้วยแม่น้ำ ภูเขาและป่าไม้ อันพระสุตวันต์บรมราชทรงสร้างไว้เป็นที่ป้องกันหมู่ปัจจามิตรไม่ให้เข้าไปเบียดเบียนได้ ; มีป้อมปราการมั่นวิจิตรอย่างต่างๆ มีหอรบและประตูอันมั่นคง มีคูลึก มีกำแพงโบกปูนขาวล้อมรอบราชวัง มีถนนหลวงและสนาม ทางสี่แยก สามแยก จำแนกปันระยะพอเหมาะพอดี มีตลาดเต็มไปด้วยสิ่งของเครื่องใช้อย่างดีต่างๆตั้งขาย มีโรงทานต่างๆ อย่างหลายร้อยหลังประดับให้งดงาม อร่ามด้วยยอดเรือนหลายแสนหลังดังยอดแห่งเขาหิมาลัยประดับแล้ว เกลื่อนกล่นด้วยพลช้างม้ารถและทหารเดินเท้า มีหมู่ชายหญิงที่มีรูปงามเดินสลอน เกลื่อนกล่นด้วยหมู่คน มีชนที่เป็นชาติกษัตริย์ ชาติพราหมณ์ ชาติแพศย์ ชาติศูทร เป็นอันมากหลายชนิด มีหมู่สมณะพราหมณ์ต่างๆเพศ ต่างๆวงศ์เบียดเสียดกัน เป็นที่อันคนมีวิชาความรู้และผู้กล้าหาญ อยู่อาศัยแล้วเป็นอันมาก สมบูรณ์ด้วยร้านขายผ้าอย่างต่างๆ มีผ้าที่ทอในเมืองกาสี และผ้าที่ทอในเมืองกุฎุมพรเป็นต้น หอมตลบด้วยกลิ่นหอม ที่ฟุ้งไปจากร้านขายดอกไม้หอมและเครื่องหอมหลายอย่างที่งดงาม และออกเป็นระยะอันดี บริบูรณ์ด้วยรัตนะที่คนปรารถนาเป็นอันมาก มีหมู่พ่อค้าที่มั่งคั่งซึ่งตั้งห้างขายของในประเทศใหญ่ทิศนั้นๆ เที่ยวอยู่สลอน บริบูรณ์ด้วยกหาปณะเงินทองโลหะและเพชรพลอย เป็นที่อยู่แห่งแร่ซึ่งเป็นขุมทรัพย์อันสุกใส มีธัญญาหารและเครื่องมือสำหรับที่เป็นอุปการให้เกิดทรัพย์สมบัติเป็นอันมาก มีคลังและฉางเต็มบริบูรณ์ มีข้าวน้ำและชัชโภชชาหารของควรดื่มของควรจิบควรลิ้มอย่างมาก

[8] สามารถอ่านได้เพิ่มเติมจากคัมภีร์มิลินทปัญหา ฉบับแปลในมหามกุฏราชวิทยาลัย พ.ศ. 2515

สมบูรณ์ด้วยธัญญาหารดุจกุรุทวีป (ประกอบด้วยสมบัติเห็นปานนี้) เหมือนเมืองสวรรค์อันมีนามว่า อาฬกมันทาเทพนคร. . . (คัมภีร์มิลินทปัญหา)

พระเจ้าเมนันเดอร์ทรงเป็นผู้แตกฉานในวิชาการต่างๆทั้งไตรเพทและศาสนาปรัชญาต่าง ๆ รวมทั้งพระพุทธศาสนาด้วย ดังนั้นพระองค์จึงทรงเที่ยวประกาศโต้วาทีกับเหล่าสมณพราหมณ์ ผลปรากฏว่าพระองค์ทรงสามารถเอาชนะสมณะพราหมณ์เหล่านั้น รวมทั้งพระภิกษุในพระพุทธศาสนาด้วย[9]

ในสมัยของพระเจ้าเมนันเดอร์มีพระภิกษุรูปหนึ่งชื่อพระนาคเสน เกิดที่เมืองกชังคละ แถบภูเขาหิมาลัย บิดาเป็นพราหมณ์ชื่อว่าโสณุตตระ ในวัยเด็กอายุ 7 ขวบได้ศึกษาไตรเพทและศาสตร์อื่น จนเจนจบ ต่อมาได้พบพระโรหนะมาบิณฑบาตที่บ้านบิดา เกิดความเลื่อมใสจึงให้บิดานิมนต์มาที่บ้านถวายภัตตาหารและคิดว่าพระรูปนี้ต้องมีศิลปวิทยามาก จึงขอศึกษากับพระเถระ พระเถระกล่าวว่า ไม่อาจสอนผู้ที่ไม่บวชได้ นาคเสนจึงขอบิดาบวชที่รักขิตคูหา ต่อมาเมื่ออายุ ๒๐ ปีก็ได้รับการอุปสมบท และคิดตำหนิอุปัชฌาย์ในใจว่าอุปัชฌาย์ของเราช่างโง่จริง ให้ศึกษาพระอภิธรรมก่อนเรียนสูตรอื่น ๆ พระโรหณะผู้อุปัชฌาย์ทราบกระแสจิตจึงกล่าวว่า พระนาคเสนคิดอย่างนี้หาถูกต้องไม่ พระนาคเสนทราบว่าพระอุปัชฌาย์รู้วาระจิตของตนจึงตกใจและขอขมา แต่พระเถระกล่าวว่า เราจะให้อภัยง่าย ๆ ไม่ได้ พระนาคเสนต้องไปทำภารกิจอย่างหนึ่งที่สำคัญคือต้องไปโปรดพระเจ้ามิลินท์ที่เมืองสาคละให้เลื่อมใสในพระรัตนตรัยก่อนจึงจะอภัยให้ และแล้วพระโรหนะก็ส่งพระนาคเสนไปศึกษาเพิ่มเติมกับพระอัสสคุตตะที่วัตตนิยเสนาสนะ พักอยู่ 7 วันพระเถระจึงยอมรับเป็นศิษย์ ต่อมาพระนาคเสนได้แสดงธรรมเทศนาให้เศรษฐีท่านหนึ่งฟังจนทำให้เขาบรรลุโสดาบัน และเมื่อมาไตร่ตรองคำสอนที่ตนสั่งสอนอุบาสกก็บรรลุโสดาบันตาม ไม่นานนักจึงเดินทางจากสาคละไปสู่ปาฏลีบุตร พักที่อโศการามแล้วศึกษาธรรมกับพระธรรมรักขิตจนจบภายใน 6 เดือน ในที่สุดก็ได้บรรลุพระอรหันต์ที่รักขิตคูหา กิตติศัพท์ความสามารถของพระนาคเสนทราบไปถึง

---

[9] เกี่ยวกับคัมภีร์มิลินทปัญหานั้น มีข้อคิดเห็นต่างๆที่น่าสนใจปรากฏอยู่ในท้ายเล่มของคัมภีร์มิลินทปัญหา ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย ศาสตราจารย์รีส เดวิดส์ ได้ให้คำอธิบายเรื่องนี้ไว้ว่า พระเจ้ามิลินท์นั้น เข้าใจกันว่าคือพระเจ้าเมนันเดอร์ ซึ่งมีพระนามปรากฏอยู่ในบัญชีกษัตริย์ที่ปกครองแบคเตรีย ในตำนานนั้นกล่าวว่าพระองค์ทรงเป็นกษัตริย์แห่งโยนะ (กรีก) ครองราชย์ในเมืองสาคละ ในมิลินทปัญหากล่าวว่า พระเจ้าเมนันเดอร์เป็นพระราชาแห่งพวกโยนก คือ “โยนกานำ ราชา มิลินฺโท” คำบาลีว่า โยนก หรือ โยน(สันสกฤตว่า ยวน) เป็นคำเดียวกับภาษาเปอร์เซียโบราณว่า “เยานะ” ซึ่งแต่เดิมหมายถึงพวกไอโอเนียนกรีก (Ionian Greeks) แต่ต่อมาเลือนไป หมายถึงพวกกรีกทั้งหมด

พระเจ้าเมนันเดอร์ และพระเจ้าเมนันเดอร์จึงโปรดให้เปิดการอภิปรายปุจฉาวิสัชนากับพระนาคเสน ขึ้น ข้อความที่อภิปรายปุจฉาวิสัชนากันนั้น ต่อมามีผู้รวบรวมขึ้นเรียกว่า มิลินทปัญหา คัมภีร์มิลินทปัญหามีทั้งฉบับภาษาบาลีและฉบับภาษาสันสกฤต ในฉบับภาษาสันสกฤตใช้ชื่อว่า นาคเสนภิกษุสูตร ได้มีผู้แปลถ่ายออกเป็นภาษาจีนเมื่อประมาณ 1,000 ปีเศษมาแล้ว ส่วนฉบับภาษาบาลีนั้นพระพุทธโฆษะคันถรจนาจารย์ชาวมคธเป็นผู้แต่งคำนิทานประกอบเข้าไว้ในมิลินทปัญหา ส่วนเนื้อหาธรรมะอันเป็นตัวปัญหาไม่ได้กล่าวถึงว่าเป็นการแต่งของผู้ใด ผลแห่งการอภิปรายปัญหาธรรมครั้งนั้น พระภิกษุนาคเสนมีชัยชนะต่อพระเจ้ามิลินท์ พระองค์ทรงยอมจำนน และเกิดพระราชศรัทธาและแจ่มแจ้งในพระพุทธธรรมโดยตลอด ดังนั้นพระองค์จึงทรงรับเป็นองค์อุปถัมภกพระพุทธศาสนา ตลอดจนบูรณปฏิสังขรณ์พระสถูปวิหารและคณะสงฆ์ ทำให้พระพุทธศาสนาเจริญในดินแดนแถบนี้ขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง (ดนัย ไชยโยธา , 2527: 312-314)

จากการที่พระเจ้าเมนันเดอร์หันมาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา จนพระองค์ทรงเปลี่ยนจากการนับถือเทพเจ้ากรีกโบราณมาเป็นนับถือพระพุทธศาสนานั้น ทำให้มีผู้เชื่อกันว่าพระองค์มีรับสั่งให้นายช่างชาวกรีกที่อยู่ในดินแดนของพระองค์ ทำการสร้างพระพุทธรูปขึ้นมาเป็นครั้งแรก เนื่องจากพระองค์ทรงเคยชินกับขนบธรรมเนียมของชาวกรีกซึ่งเป็นชาติกำเนิดของพระองค์ ทรงทำการกราบไหว้รูปเคารพต่างๆของมหาเทพกรีก จนเมื่อเปลี่ยนมานับถือพระพุทธศาสนาแล้ว จึงมีพระประสงค์ที่จะจัดสร้างพระพุทธรูปขึ้นมากราบไว้บูชาด้วยเช่นกัน

ถึงแม้ว่าราชวงศ์ชาวกรีกผสมอินเดียยังคงครอบครองดินแดนแถบนี้อยู่ จนพ้นกลางศตวรรษที่ 2 ก่อนคริสตกาล ก็ตาม แต่เมื่อประมาณ 135 ปี ก่อนคริสตกาล ชาวกรีกต้องถูกขับไล่ออกจากแบคเตรียโดยกลุ่มชนผู้บุกรุกเข้ามา คือ พวกศกะ ซึ่งเป็นกลุ่มชนเร่ร่อนชาวซิเถียน (Scythian) การรุกรานครั้งนี้จึงนับเป็นการจำกัดอาณาเขตในการปกครองของกษัตริย์เชื้อสายกรีกองค์หลังๆ ให้อยู่เพียงในลุ่มน้ำคาบูล ต่อจากนั้น พวกศกะเองก็ถูกขับไล่ออกไปจากแบคเตรียเช่นกัน โดยชนเชื้อชาติซิเถียนอีกเผ่าหนึ่ง ชื่อ ยูห์ชิห์(Yueh chih) ซึ่งแต่เดิมมีถิ่นฐานบ้านเรือนอยู่ในมณฑลกันสู ในภาคตะวันตกเฉียงเหนือของจีน ได้เข้ามาตั้งมั่นอยู่ในแบคเตรียและได้เริ่มละทิ้งวิถีชีวิตแบบชนเผ่าเร่ร่อน พร้อมทั้งหันมารับวัฒนธรรมเมืองจากชุมชนที่เจริญกว่า (โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากชาวกรีก) และได้เริ่มรวมตัวกันสร้างรัฐของตนขึ้น โดยแยกออกเป็น 5 รัฐตามชนเผ่าย่อยทั้ง 5 ของเผ่ายูห์ชิห์ อันประกอบไปด้วยเผ่าเฮียวมี่ (Hieu-mi), ฉวงโม่ (Chouang-Mo), เกียวฉวง (Kouei-Chouang), ฮิตุน (Hi-Thun) และเผ่าเกาฟู่ (Kao-Fu) ซึ่งในท้ายที่สุด ประมุขของเผ่าเกียวฉวงก็ได้ทำสงครามรวบรวมอีก 4 เผ่าไว้ในอำนาจและได้สถาปนาตนเองขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ปกครองรัฐ

ของยูห์ชิห์ในดินแดนแบคเตรีย ซึ่งประมุขผู้รวบรวมเผ่ายูห์ชิห์ให้เป็นปึกแผ่นได้รับการจารึกพระนามไว้ในเหรียญกษาปณ์ว่ากุจุลา กัดพีเสส (Kujula Kadphises) จึงถือว่าพระองค์เป็นปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์กุษาณะ (Tripathi, 1977 : 222) อันเป็นชื่อที่ใช้เรียกประชาชนและอาณาจักรของชาวเผ่าเกียวฉวงในเอกสารของอินเดีย

หลังจากเผ่ายูห์ชิห์ได้เริ่มมีเอกภาพทางการเมืองแล้ว ก็ได้เริ่มแผ่อิทธิพลสู่ลุ่มน้ำสินธุของอินเดีย และได้ทำสงครามกับชาวศกะและปาร์เถียนที่มีอำนาจอยู่ก่อนเป็นเวลานานนับศตวรรษ จนท้ายที่สุด อาณาจักรกุษาณะก็ได้เข้าควบคุมดินแดนของลุ่มน้ำสินธุของอินเดียไว้ในอำนาจได้ ในราวปลายคริสต์ศตวรรษที่ 1 ภายหลังจากที่ได้ตีอาณาจักรปาร์เถียแห่งอินเดียแตก ซึ่งทำให้ชาวกุษาณะได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากอินเดียมากขึ้นเนื่องจากตนเองมาจากชนเผ่าเร่ร่อนไร้วัฒนธรรมที่เจริญมั่นคง

ตราบจนล่วงเข้าสู่รัชสมัยของพระเจ้ากนิษกะ ซึ่งทรงขึ้นครองราชย์ในราวต้นคริสต์ศตวรรษที่ 2 อาณาจักรกุษาณะได้มีความเจริญรุ่งเรืองถึงขีดสุด ทั้งทางศิลปวัฒนธรรมและแสนยานุภาพทางกองทัพ โดยอาณาจักรกุษาณะในยุคนี้กินอาณาบริเวณตั้งแต่ซินเกียงของจีน ซอคเดียนา แบคเตรีย แคว้นปัญจาบและแคว้นสินธ์ ในลุ่มน้ำสินธุ แคชเมียร์ มถุรา เรื่อยไปจนถึงแคว้นกาสีในลุ่มน้ำคงคา นอกจากนี้ พระเจ้ากนิษกะได้ทรงย้ายนครหลวง[10]ของอาณาจักรซึ่งเดิมตั้งอยู่ที่แบคเตรียมายังนครปุษปปุระ(Pushpapura) ซึ่งเป็นชื่อเรียกในสมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช (ธีรภาพ โลหิตกุล, 2005: 63) ก่อนที่พระองค์ทรงจะเปลี่ยนชื่อเมืองนี้เป็นนครปุรุษปุระ (Purushapura) ปัจจุบันคือเมืองเปชวาร์ (Peshwar)ในประเทศอัฟกานิสถาน (Dupree, 1997: 300)

พระเจ้ากนิษกะมีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ในสมัยของพระองค์พระพุทธศาสนาได้เจริญรุ่งเรืองขึ้นมาอีกครั้ง เพราะพระองค์ทรงพยายามเผยแผ่พระพุทธศาสนาออกไปอย่างกว้างขวาง อีกทั้งยังเป็นช่วงที่การค้าในเส้นทางสายไหมซึ่งเป็นเส้นทางการค้าในสมัยโบราณที่ใหญ่ที่สุดในสมัยนั้น เป็นที่เฟื่องฟูมาก ทำให้อิทธิพลของศิลปะจากภายนอกได้ผ่านเข้าสู่อาณาจักรของพระองค์ โดยเฉพาะจากจักรวรรดิกรีกและโรมันในยุโรป ซึ่งเมื่อผสมผสานกับรูปแบบท้องถิ่นของแบคเตรีย อันเป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะกรีกแบบเฮลเลนิสติกกับศิลปะเปอร์เซียสมัยราชวงศ์อาเคเมนิด ซึ่งได้แพร่หลายอยู่ในดินแดนแถบนี้อยู่ก่อนแล้ว จึงทำให้เกิดงาน

---

[10] อาณาจักรของพระเจ้ากนิษกะ มีเมืองหลวงอยู่ 2 แห่งด้วยกัน คือที่ปุรุษปุระและที่เมืองมถุราทางตอนใต้ของอาณาจักร(ผาสุข อินทราวุธ, ใน สุจิตต์ วงศ์เทศ, บรรณาธิการ, 2545)

ศิลปะแบบใหม่ ที่เรียกขานกันว่า “สกุลช่างคันธาระ” หนึ่งในสกุลช่างที่สำคัญในศิลปะอินเดีย สิ่งที่ยิ่งใหญ่ที่สุดที่สกุลช่างนี้ได้สร้างสรรค์ไว้ก็คือ การสร้างรูปเหมือนของพระพุทธเจ้าในแบบของมนุษย์ขึ้นเป็นครั้งแรก จากการที่พระองค์ทรงมีรับสั่งให้ช่างพื้นเมืองชาวกรีกสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นครั้งแรกรวมถึงรูปเคารพของพระโพธิสัตว์ และได้เป็นแบบอย่างให้สกุลช่างพื้นถิ่นในอินเดีย คือ สกุลช่างมถุราและอมราวดี ได้พัฒนาสร้างรูปเคารพลอยตัวรูปบุคคลตามแบบของตนขึ้นมาภายหลัง ซึ่งแต่เดิมนั้นสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่วัฒนธรรมดั้งเดิมของอินเดียปฏิเสธเพราะถือว่าไม่ให้ความเคารพ งานศิลปะในสกุลช่างคันธาระโดยมากจะเนื่องด้วยพระพุทธศาสนา นิกายเถรวาท ลัทธิสรวาสติวาทิน ซึ่งแพร่หลายอยู่ในอินเดียตอนเหนือในขณะนั้น และยังเป็นนิกายที่ได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนักกุษาณะ และยังผลให้พระพุทธศาสนาได้แพร่ออกนอกอินเดียเข้าสู่เอเชียกลางและแพร่เข้าสู่จักรวรรดิจีนในที่สุด (เสถียร โพธินันทะ, 2544) จนพระเจ้ากนิษกะได้รับการขนานนามว่าพระเจ้าอโศกมหาราชที่ 2

นักปราชญ์ฝ่ายพระพุทธศาสนาได้เขียนบรรยายถึงดินแดนของราชวงศ์กุษาณะว่าเป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์แห่งพระพุทธศาสนาโดยแท้จริง[11] ในรัชสมัยของพระเจ้ากนิษกะนี้เองที่คันธาระเจริญรุ่งเรืองถึงขีดสุด[12] มีการค้นพบรูปแกะสลักหิน ณ สถานที่ตั้งของแคว้นคันธาระในสมัยโบราณ แต่ราชวงศ์กุษาณะดำรงอยู่ยังไม่ทันถึง 150 ปี ก็มีชาปุร์ที่หนึ่งของเปอร์เซียเข้ามารุกราน เมื่อคริสตศตวรรษที่ 242 ทำให้การปกครองของวสุเทพ กษัตริย์ที่สืบเชื้อสายของพระเจ้ากนิษกะต้องหมดอำนาจ หลังจากนั้นก็มีราชวงศ์กุษาณะซึ่งเล็กกว่าเดิมดำรงอำนาจอยู่ต่อไปในปากีสถานตะวันตกจนกระทั่งคริสต์ศตวรรษที่5 ก่อนที่จะถูกโจมตีโดยพวกฮั่นขาว (White Hans)

---

[11] ในสมัยนี้มีการทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ 4 อีกด้วย แต่ไม่ได้รับการยอมรับจากคณะสงฆ์ฝ่ายใต้ เนื่องจากการสังคายนาครั้งนี้ เป็นของนิกายสรวาสติวาทิน (สัพพัตถิกวาท) ซึ่งได้แยกสาขาออกไปจากเถรวาท แต่ก็มีพระของฝ่ายมหายานร่วมอยู่ด้วย จึงเท่ากับเป็นการสังคายนาผสม ทำให้ไม่ได้รับการยอมรับ

[12] สิ่งที่พระองค์ก่อสร้างขึ้นนั้น รวมทั้งสถูปใหญ่ที่ชาห์จิ-คิ-เธริ (Shahji-ki-Dheri)ตามจดหมายเหตุของผู้จาริกแสวงบุญชาวจีนในคริสต์ศตวรรษที่ห้า หก และเจ็ด อาจกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งมหัศจรรย์ของทวีปเอเชียได้อย่างหนึ่ง ณ ซากปรักหักพังของสถูปนี้เอง ที่ดร.ดี.บี.สปูเนอร์ (D.B.Spooner) ได้ค้นพบพระโกศของพระเจ้ากนิษกะพร้อมทั้งพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า เมื่อ ค.ศ. 1908 (Shakur, 1963)

สำหรับประวัติศาสตร์ของคันธาระในสมัยต่อ ๆ มานั้นต้องอาศัยจดหมายเหตุของพระภิกษุชาวจีนแทบจะทั้งหมด ซึ่งเดินทางมาศึกษาพระพุทธศาสนา พระภิกษุจีนเหล่านี้ได้เดินทางมาตั้งแต่สมัยคริสต์ศตวรรษที่ 5 โดยหลวงจีนฟาเหียนเดินทางผ่านหุบเขาเปชวาร์ได้บรรยายถึงสิ่งก่อสร้างของพระเจ้ากนิษกะและกษัตริย์ที่ครองราชย์สืบต่อจากพระองค์ไว้ว่า มีจำนวนมากมายและถูกรักษาไว้เป็นอย่างดี และเมื่อหลวงจีนซองหยุนได้มาถึงดินแดนนี้ ในปีค.ศ.ที่ 520 มิหิรกุลหรือพวกฮั่นขาวซึ่งเป็นพวกป่าเถื่อนโหดร้ายได้เข้ายึดครองดินแดนนี้ไว้แล้ว เกิดการทำลายล้างพระพุทธศาสนาโดยการพังทลายวัดวาอารามและฆ่าประชาชนพลเมือง ต่อมาอีกร้อยปีหลวงจีนเหี้ยนจังซึ่งคนไทยรู้จักกันในนามของพระถังซัมจั๋ง ได้เป็นผู้จาริกแสวงบุญชาวจีนรูปสุดท้ายที่มาถึงเปชวาร์ ท่านก็ได้พบว่าอาณาบริเวณนั้นถูกทำลายหมดสิ้น

แต่ถึงแม้ว่าศิลปะฝ่ายพระพุทธศาสนาทั้งหมดในคันธาระเองจะถูกทำลายไปโดยพวกฮั่นขาวเข้ามารุกราน แต่ก็ยังคงเหลืออยู่ในแคว้นแคชเมียร์ และตามสิ่งก่อสร้างทางพระพุทธศาสนาบางแห่งในอัฟกานิสถาน หลังจากนั้นก็ถูกพวกอิสลามเข้ารุกรานอีกระลอกหนึ่งซึ่งทำให้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างสำคัญคือ คือ พวกอิสลามได้นำเอาศาสนา ศิลปะ ภาษา และวัฒนธรรมของตนเองเข้ามาสู่ดินแดนคันธาระ (Shakur, 1963 : 8-9)จนดินแดนแถบนี้กลายเป็นดินแดนของพวกอิสลามตราบจนทุกวันนี้

กำเนิดการสร้างพระพุทธรูป

ในสมัยพุทธกาล พุทธศาสนิกชนเคารพนับถือแต่พระพุทธเจ้ากับพระธรรม และพระสงฆ์เป็นหลักศาสนา โดยที่ยังไม่ปรากฏว่ามีพระพุทธรูปถือกำเนิดขึ้น คงมีแต่เพียงสถูปเจดีย์เท่านั้น สำหรับเจดีย์ในพระพุทธศาสนานั้น กำหนดเป็น 4 อย่าง ได้แก่

1. ธาตุเจดีย์ หมายถึง สิ่งก่อสร้างที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า หรือของพระมหากษัตริย์

2. บริโภคเจดีย์ หมายถึง สิ่งซึ่งเกิดจากพุทธานุญาตของพระพุทธเจ้า ให้พระภิกษุสงฆ์รำลึกถึงพระองค์ ไปปลงธรรมสังเวช ณ สังเวชนียสถานทั้ง 4 แห่ง กับที่อื่นอันเนื่องด้วยปาฏิหาริย์อีก 4 แห่ง

3. ธรรมเจดีย์ หมายถึง เจดีย์ที่ประดิษฐานพระธรรมของพระพุทธเจ้า ส่วนมากได้แก่ หัวใจพระพุทธศาสนา คือ คาถาแสดงพระอริยสัจ “เย ธมฺมา เหตุปปฺภวา เตสำ เหตุ ตถาคโต (อาห) เตสญฺจ โย นิโรโธ จ เอวำ วาที มหาสมโณ” ซึ่งหมายความว่า “ธรรมทั้งหลายเหล่าใด มีเหตุเป็นแดนเกิดก่อน พระตถาคตเจ้าตรัสเหตุของธรรมเหล่าใด และความดับใดแห่งธรรมทั้งหลายเหล่านั้น พระตถาคตเจ้าตรัสซึ่งเหตุแห่งธรรมทั้งหลายเหล่านั้น และความดับนั้น พระมหาสมณเจ้าปกติกล่าวอย่างนี้ ดังนี้ ฯ” [13]

4. อุเทสิกเจดีย์ หมายถึง สถานที่หรือสิ่งของที่สร้างขึ้นโดยเจตนาอุทิศต่อพระพุทธเจ้า ไม่กำหนดว่าจะต้องทำเป็นอย่างไร(สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2545)

ที่สรุปได้เป็น 4 ชนิดนี้ เนื่องมาจาก ครั้งเมื่อพระพุทธเจ้าทรงประชวรใกล้จะเสด็จเข้าสู่ปรินิพพานที่ใต้ต้นสาละ ในเมืองกุสินารานั้น พระอานนท์ได้ทูลถามถึงการที่พุทธสาวกจะควรปฏิบัติต่อพระพุทธสรีระ พระพุทธเจ้าตรัสบอกให้ภิกษุทั้งหลายมุ่งหมายดับทุกข์กิเลสอันเป็นประโยชน์แห่งตนเถิด อย่าได้เป็นกังวลด้วยการบูชาสรีระของตถาคตเลย พวกกษัตริย์และฆราวาสทั้งหลายเขาคงทำฌาปนกิจ แล้วสร้างสถูปบรรจุสรีระธาตุเหมือนอย่างพระเจ้าจักรพรรดิแต่ก่อนมาดังนี้ ครั้งพระพุทธเจ้าเสด็จนิพพานแล้ว มัลลกษัตริย์ได้จัดการถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ แล้วรวบรวมพระบรมสารีริกธาตุไว้ และแบ่งปันให้แก่นครต่างๆ ซึ่งต่างได้สร้างพระสถูปเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุนี้ไว้ในครั้งแรก 8 แห่งด้วยกัน จึงเกิดเป็นธาตุเจดีย์ขึ้น พระอานนท์ได้ทูลถามว่า บริษัท 4 อันได้แก่ ภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก และอุบาสิกา ที่อยู่ในทิศต่างๆ เคยพากันมาเฝ้าพระองค์อยู่เนืองๆ ต่อไปจะไม่มีโอกาสได้ปฏิบัติเช่นนี้อีก พระพุทธเจ้าจึงตรัสแสดงสังเวชนียสถาน 4 แห่งที่พุทธบริษัทควรจะไปดู ไปเห็นให้เกิดสังเวชสลดจิตแล้วจะได้น้อมใจไปในสัมมาปฏิบัติ สังเวชนียสถานทั้ง 4 นี้ คือ ที่ประสูติ ที่ตรัสรู้ ที่แสดงปฐมเทศนา และที่ปรินิพพาน ซึ่งนักปราชญ์ได้จัดสังเวชนียสถานนี้ กับที่อื่นอันเนื่องด้วยปาฏิหาริย์อีก 4 แห่งเป็นบริโภคเจดีย์ ต่อมามีผู้ที่อยู่ห่างไกลจากพระธาตุเจดีย์และบริโภคเจดีย์ เกิดปรารถนาอยากจะมีพระพุทธเจดีย์ไว้บูชาบ้าง จึงมีผู้รู้ถือเอานัยยะแห่งพระพุทธดำรัสที่ว่า เมื่อพระองค์ล่วงลับไปแล้ว ธรรมและวินัยที่ทรงแสดงและบัญญัติไว้

---

[13] สามารถดูรายละเอียดเปรียบเทียบคาถาในพระไตรปิฎก : มหาวรรค ภาค ๑ มหาขันธ์
เรื่องสาริปุตตโมคคลานวัตถุ ในหัวข้อ
“เย ธมฺมา เหตุปฺปภวา เตสำ เหตุ ตถาคโต อาห เตสญฺจ โย นิโรโธ เอวำ วาที มหาสมโณติ”

จะเป็นศาสดาของพุทธศาสนิกชนสืบไป จึงได้จารึกธรรมคาถาสำคัญบรรจุไว้ในสถูป หรือจารึกที่องค์สถูป ก็เกิดเป็นธรรมเจดีย์ขึ้น

ส่วนอุเทสิกเจดีย์ซึ่งมีความสำคัญต่องานวิจัยครั้งนี้ ได้แก่สิ่งที่สร้างอุทิศให้เป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธเจ้า ในชั้นต้นนั้น ได้แก่ รอยพระพุทธบาท และพระพุทธบาท หรือสัญลักษณ์ต่างๆ โดยที่ยังไม่มีการสร้างพระพุทธรูปขึ้น ซึ่งในระยะแรกนั้นมักจะใช้วัสดุง่ายๆเช่นไม้ในการสร้างรูปสัญลักษณ์ ในระยะต่อมามีเริ่มการพัฒนาโดยการใช้หินเข้ามาแทนที่การใช้ไม้ (Marshall, 1980: 8) การที่ใช้รูปสัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธเจ้านั้น เป็นเพราะความเชื่อดั้งเดิมที่ว่าไม่ควรสร้างรูปบุคคลไว้บูชา เพราะเป็นการไม่ให้ความเคารพ และอาจเป็นเพราะไม่มีช่างผู้เชี่ยวชาญ หรืออาจเป็นเพราะพระพุทธเจ้าปรินิพพานได้ไม่นาน จึงไม่มีความจำเป็นที่ต้องสร้างรูปแทนพระพุทธองค์ ตลอดจนพุทธศาสนิกชนในสมัยนั้น มีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาอย่างสูงสุดโดยเฉพาะในคำสอน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงสภาพจิตใจและความเข้าใจในแก่นแท้ของพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก การนับถือในทางนามธรรมนี้จึงเป็นเหตุให้ไม่มีความนิยมในการสร้างรูปพระพุทธเจ้าเป็นรูปเคารพโดยตรง แต่จะแทนด้วยสัญลักษณ์ที่มีความหมายลึกซึ้ง ในเชิงปรัชญามากกว่า[14](หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, 2546) เช่นสร้างรูปม้าผูกเครื่องมีฉัตรกางกั้นไม่มีคนขี่ อันเป็นสัญลักษณ์แทนปางมหาภิเนษกรมณ์ คือ การเสด็จออกบวชขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า สร้างรูปบัลลังก์และต้นโพธิ์ เป็นสัญลักษณ์แทนการตรัสรู้ สร้างรูปธรรมจักรและกวางหมอบ อันหมายความว่า ทรงแสดงพระธรรมจักรในป่ามฤคทายวัน สร้างรูปพระสถูป เป็นสัญลักษณ์แทนการปรินิพพาน ครั้นต่อมา เวลาล่วงเลยมากขึ้น การจะยึดถือเฉพาะแต่พระธรรมในลักษณะที่เป็นนามธรรมในการระลึกถึงพระพุทธองค์ก็คงจะไม่เพียงพอ อีกทั้งหลังจากที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชเข้ารุกรานดินแดนนี้ และตั้งกองกำลังไว้ปกครองสืบมา อิทธิพลของกองทัพและวัฒนธรรมแบบกรีก-เปอร์เซีย ส่งผลให้เกิดการนับถือรูปเคารพมากขึ้นในบริเวณลุ่มน้ำคาบูลและสินธุของแคว้นคันธาระ ประกอบกับผู้คนหลากหลายเผ่าพันธุ์ในนครตักศิลานั้น นอกจากบางส่วนจะมีความเชื่อในศาสนาพราหมณ์-ฮินดูแบบดั้งเดิมแล้ว ยังมีวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาในสายมหายานที่

[14] S.L.Huntington มีความคิดเห็นที่คล้ายคลึงกันในเรื่องนี้ โดยเขาได้เขียนบทความเรื่อง Early Buddhist art and the theory of aniconism โดยให้ข้อคิดเห็นว่า ในสมัยแรกของการที่ไม่มีรูปเคารพเป็นรูปพระพุทธเจ้าเลยนั้น เหตุน่าจะมาจากเพื่อที่จะแสดงให้เห็นข้อเท็จจริงที่ว่าพระพุทธเจ้านิพพานไปแล้ว จึงไม่มีรูปแทนองค์ในลักษณะที่เป็นมนุษย์ อันเป็นการแสดงสารัตถะที่แท้จริงของพระพุทธศาสนา เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงสารัตถะของการนิพพานที่แท้จริงของพระองค์ ซึ่งไม่สามารถปรากฏรูปได้อีกต่อไป ความคิดเช่นนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อพุทธศาสนิกชนให้ยึดถือพระคำของพระพุทธองค์เป็นสำคัญกว่าสิ่งอื่น

ความเชื่อในเรื่องพระโพธิสัตว์ อิทธิปาฏิหาริย์ของพระพุทธประวัติ ความเชื่อในไสยศาสตร์ คาถาเวทมนตร์ ดูจะเป็นที่นิยมและสามารถเข้ากับชาวอารยันที่นับถือศาสนาพราหมณ์-ฮินดูเดิมได้ดีกว่านิกายเถรวาท หรือหินยานที่เคร่งครัดในหลักธรรมตามตัวบทบัญญัติในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา รูปแบบเทวนิยมนิกายมหายานจึงกลายเป็นทางเลือกหนึ่งของชาวกรีกผสมอารยัน ที่มีความเชื่อดั้งเดิมแบบเทวนิยมหรือเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติในรูปของบุคคลอยู่แล้ว ทางเลือกใหม่ที่เป็นการผสมทางวัฒนธรรมนี้ ง่ายต่อการบูชาสรรเสริญ และบวงสรวงอ้อนวอนในพิธีกรรมต่าง ๆ ในที่สุดความศรัทธานี้จึงนำไปสู่ความต้องการในการสร้างรูปเคารพที่แตกต่างออกไปจากเดิมของชาวอารยันผสมกรีกในแคว้นคันธาระ(สุจิตต์ วงศ์เทศ, 2545)

แนวคิดเรื่องการสร้างพระพุทธรูป

แนวคิดเรื่องกำเนิดของพระพุทธรูปนั้น ยังเป็นที่ถกเถียงกันและยังไม่มีข้อยุติที่แน่ชัดว่าเกิดขึ้นในสมัยใดกันแน่ บ้างก็ว่าเกิดขึ้นในสมัยพระเจ้าเมนันเดอร์หรือพระเจ้ามิลินท์ซึ่งจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ พระองค์ทรงเป็นกษัตริย์เชื้อสายกรีกพระองค์แรกในดินแดนแห่งนี้ ที่หันมานับถือพระพุทธศาสนา บ้างก็ว่าเกิดในสมัยของพระเจ้ากนิษกะซึ่งเป็นสมัยที่พระพุทธศาสนาเฟื่องฟูเป็นอย่างมากในคันธาระ จากการรวบรวมข้อมูลต่างๆนั้น ผู้วิจัยพบว่าแนวคิดที่มีการอ้างถึงอยู่ 3 แนวคิด คือ

แนวคิดที่ 1 พระพุทธรูปเกิดขึ้นในสมัยพระพุทธองค์

แนวคิดที่เชื่อว่าพระพุทธรูปเกิดขึ้นในสมัยที่พระพุทธองค์ทรงพระชนม์ชีพนั้น อยู่ในหนังสือของพระภิกษุฟาเหียนซึ่งเดินทางสู่ประเทศอินเดีย ได้กล่าวถึง พระเจ้าประเสนชิตหรือพระเจ้าปเสนทิโกศล เมืองสาวัตถี ได้สร้างพระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์แดงบูชาพระพุทธเจ้า เนื่องจากเกิดความรำลึกถึงพระพุทธเจ้าเป็นอย่างมาก เพราะพระพุทธเจ้าเสด็จไปทรงเทศนาโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นเวลานานแล้ว พระเจ้าประเสนชิตจึงตรัสให้นายช่างทำพระพุทธรูปขึ้นด้วยไม้แก่นจันทน์แดง ประดิษฐานไว้เหนือที่ประทับของพระพุทธเจ้า เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จกลับลงมา พระแก่นจันทน์แดงองค์นี้ก็ลุกขึ้นมีปฏิสันถารกับพระพุทธเจ้า แต่พระพุทธเจ้าทรงตรัสให้พระแก่นจันทน์ไปประดิษฐานอยู่ที่เดิม เพื่อเป็นแบบอย่างในการสร้างพระพุทธรูปเมื่อพระองค์ดับขันธ์ไปแล้ว

ในเรื่องของพระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์[15]นี้ มีข้ออ้างถึงตรงกันดังนี้ คือ ในหนังสือจดหมายเหตุแห่งพุทธอาณาจักรของพระภิกษุฟาเหียน ซึ่งแปลและเรียบเรียงโดย พระยาสุรินทรฦาชัย (จันทร์ ดุงคสวัสดิ) และในหนังสือเรื่อง Buddhist records of the western world ของ Samuel Beal รวมถึงในเรื่องตำนานพระแก่นจันทน์ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่กล่าวไว้ในหนังสือตำนานพระพุทธเจดีย์ ฉบับปี พ.ศ.2540 หน้า 70 ถึงตำนานพระแก่นจันทน์ มีเนื้อหาข้อความที่ตรงกัน ดังนี้

> . . . เมื่อพระพุทธองค์เสด็จไปประทานเทศนาโปรดพระพุทธมารดา ค้างอยู่ในดาวดึงส์สวรรค์พรรษาหนึ่ง พระเจ้าประเสนชิตกรุงโกศลราฐมิได้เห็นพระพุทธองค์ช้านาน มีความรำลึกถึงจึงตรัสสั่งให้นายช่างทำพระพุทธรูปขึ้นด้วยแก่นจันทน์แดงประดิษฐานไว้เหนืออาสนะที่พระพุทธเจ้าเคยประทับ ครั้นพระพุทธองค์เสด็จกลับจากดาวดึงส์ มาถึงที่ประทับพระแก่นจันทน์ลุกขึ้นปฏิสันถารพระองค์ด้วยปาฏิหาริย์ แต่พระพุทธองค์ตรัสสั่งให้พระแก่นจันทน์กลับไปยังที่ประทับ เพื่อรักษาไว้เป็นตัวอย่างพระพุทธรูป ซึ่งสาธุชนจะได้ใช้เป็นแบบอย่างสร้างพระพุทธรูปเมื่อพระองค์ล่วงลับไปแล้ว[16] . . .

สำหรับแนวคิดนี้เรื่องพระแก่นจันทน์นี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ให้ข้อสรุปว่า เป็นเพียงเรื่องในตำนานเท่านั้น เนื่องจากไม่พบหลักฐานในทางโบราณวัตถุมาเป็นเครื่องพิสูจน์ ดังที่ปรากฏในตำนานพระพุทธเจดีย์ ความว่า

> . . . ถึงกระนั้นความที่กล่าวในตำนานก็ขัดกับหลักฐานที่มีโบราณวัตถุเป็นเครื่องพิสูจน์เป็นต้นว่า ถ้าเคยสร้างพระพุทธรูปแต่เมื่อในพุทธกาลและพระพุทธองค์ได้โปรดประธานพระบรมพุทธาณุญาตให้สร้างต่อมาดังอ้างในตำนานไซร้ พระเจ้าอโศกมหาราชก็คงสร้างพระพุทธรูปเป็นเจดียวัตถุอย่างหนึ่งเช่นเราชอบสร้างกันในชั้นหลัง แต่ในบรรดาพุทธเจดีย์ที่พระเจ้าอโศกสร้างไว้หามีพระพุทธรูปไม่ ใช่แต่เท่านั้น แม้อุเทสิกะเจดีย์ที่สร้างกันเมื่อ

---

[15] บันทึกของพระภิกษุฟาเหียนนี้แตกต่างจากในบันทึกของพระถังซัมจั๋งซึ่งกล่าวว่า พระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์นี้เกิดขึ้นในสมัยของพระเจ้าอุเทนก่อน แล้วพระเจ้าประเสนชิตมีรับสั่งให้สร้างตามในภายหลัง สามารถดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ในหนังสือ ประวัติพระถังซัมจั๋ง โดยเค็งเหลียน ศรีบุญเรือง และในหนังสือเรื่อง ถังซัมจั๋งจดหมายเหตุการณ์เดินทางสู่ดินแดนตะวันตกของมหาราชวงศ์ถัง โดยชิว ซูหลุน

[16] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ตำนานพระพุทธเจดีย์

ล่วงสมัยพ.ศ. 400[17] เช่น ลายจำหลักรูปภาพเรื่องพุทธประวัติซึ่งทำเป็นเครื่องประดับพระมหาธาตุเจดีย์ดังกล่าวมาในตอนก่อน ทำแต่รูปคนอื่น ประเทศบัคเตรียก็ขยายอาณาเขตรุกแดนอินเดียเข้ามาโดยลำดับจนได้คันธารราฐและบ้านเมืองในลุ่มน้ำสินธุ มีเมืองตักศิลาเป็นต้นไว้ในอาณาเขตโดยมาก จึงรวมอาณาเขตชอบใจคนทั้งหลายที่เลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ก็ในขณะเมื่อแรกคิดแบบพระพุทธรูปนั้นพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานไปแล้วหลายร้อยปี. . .

แนวคิดนี้จึงไม่เป็นที่ยอมรับ เนื่องจากเป็นเพียงตำนานที่เขียนขึ้น โดยที่ไม่สามารถหาหลักฐานทางโบราณคดีของไม้แก่นจันทน์นี้มายืนยันได้ แนวคิดนี้จึงแทบจะไม่มีผู้ใดกล่าวถึงมากนัก

แนวคิดที่ 2 พระพุทธรูปเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยพระเจ้าเมนันเดอร์หรือพระเจ้ามิลินท์

แนวคิดที่ 2 เชื่อว่าพระพุทธรูปเกิดขึ้นในสมัยพระเจ้าเมนันเดอร์หรือพระเจ้ามิลินท์ แต่มาแพร่หลายในสมัยพระเจ้ากนิษกะ โดยที่มีความเชื่อว่า จากการที่พระเจ้าเมนันเดอร์พ่ายแพ้ต่อวาทะของพระนาคเสนตามที่มีบันทึกไว้ในคัมภีร์มิลินทปัญหานั้น ทำให้พระองค์ทรงเปลี่ยนการนับถือศาสนาจากที่นับถือเทพเจ้ากรีกโบราณมาเป็นนับถือพระพุทธศาสนา พระองค์จึงมีรับสั่งให้นายช่างชาวกรีกที่อยู่ในดินแดนของพระองค์ ทำการสร้างพระพุทธรูปขึ้นมาเป็นครั้งแรก และเนื่องด้วยพระองค์ทรงเคยชินกับขนบธรรมเนียมของชาวกรีกซึ่งเป็นชาติกำเนิดของพระองค์ ทรงเคยทำการกราบไหว้รูปเคารพต่างๆของมหาเทพกรีก ต่อมาเมื่อเปลี่ยนมานับถือพระพุทธศาสนาแล้ว จึงมีพระประสงค์ที่จะจัดสร้างพระพุทธรูปขึ้นมากราบไว้บูชาด้วยเช่นกัน และจากการที่พระองค์มีเชื้อสายกรีก ซึ่งเป็นชาวต่างชาติต่างขนบประเพณี จึงไม่มีการรังเกียจที่จะสร้างรูปเคารพเหมือนที่ชาวอินเดียรังเกียจ การที่จะสร้างพระพุทธรูปขึ้นมาแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้านั้นจึงไม่ใช่เรื่องใหญ่ และในสมัยนั้นวัฒนธรรมทางด้านประติมากรรมของกรีกก็มีความเจริญเป็นอย่างมาก พระพุทธรูปองค์แรกจึงเกิดขึ้นมาในสมัยของพระองค์

[17] ความจริงจนถึงราว พ.ศ. 600 กว่า

ซึ่งแนวคิดเรื่องการสร้างพระพุทธรูปในสมัยพระเจ้าเมนันเดอร์นี้ ได้มีนักปราชญ์หลายท่านแสดงความคิดเห็นไว้ ดังนี้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวไว้ในหนังสือตำนานพระพุทธเจดีย์ ตอนที่ 4 ตัดตอนออกมาตอนหนึ่ง กล่าวว่า

> . . . พุทธเจดีย์ ที่สร้างขึ้นในคันธารราฐ ครั้งพระเจ้ามิลินท์นั้น ก็เอาอย่างไปจากมัชฌิมประเทศ แต่พวกโยนกเป็นชาวต่างประเทศ ไม่เคยถือข้อห้ามการบูชารูปเคารพ ซ้ำคติศาสนาเดิมของพวกโยนกก็เลื่อมใสในการสร้างเทวรูปสำหรับสักการบูชาด้วย เพราะเหตุนี้ พวกโยนกไม่ชอบแบบของชาวอินเดีย ที่ทำรูปสิ่งอื่นสมมติแทนพระพุทธรูป จึงคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้นในเครื่องประดับเจดียสถานพระพุทธรูปจึงมีขึ้นในคันธารราฐเป็นปฐม เมื่อ พ.ศ. 365 - พ.ศ. 383 [18]
>
> เมื่อพระพุทธรูปมีขึ้น ใครเห็นก็คงชอบใจ จึงเลยเป็นเหตุให้เกิดศรัทธาเลื่อมใสในการสร้างพระพุทธรูปในคันธารราฐ แต่ความนิยมยังไม่แพร่หลายไปถึงประเทศอื่นในอินเดีย ด้วยอาณาเขตคันธารราฐ เมื่อสมัยพระเจ้ามิลินท์ไม่กว้างขวางเท่าใดนัก
>
> ส่วนอุเทสิกะเจดีย์นั้น เพราะพวกโยนกได้คิดทำพระพุทธรูปขึ้นในคันธารราฐตั้งแต่ครั้งพระเจ้ามิลินท์ พระเจ้ากนิษกะก็เป็นเชื้อชาวต่างประเทศ จึงเลื่อมใสในการสร้างพระพุทธรูป ให้หาช่างชาวโยนกที่มีฝีมือดีมาคิดทำพระพุทธรูปให้งามสง่ายิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน จึงเกิดความคิดแก้ไขแบบพุทธเจดีย์ให้มีพระพุทธรูปเป็นประธานแต่นั้นมา เป็นต้นว่าแต่ก่อนมาเคยจำหลักเรื่องพุทธประวัติเป็นลายประดับพระสถูป แก้ทำเป็นซุ้มจรนำ 4 ทิศติดกับองค์ (ระฆัง) พระสถูป แล้วทำพระพุทธรูปให้เป็นขนาดใหญ่ กริยาต่างกันตามเค้าพระพุทธรูปในลายเรื่องพุทธประวัติในซุ้มจรนำนั้น ใครเห็นก็รู้ได้ว่าเป็นพระพุทธรูปเมื่อตอนไหนในเรื่องพระพุทธประวัติ อันนี้น่าจะเป็นต้นเค้าที่สร้างแต่เฉพาะพระพุทธรูปตั้งเป็นประธานในเจดียสถานต่าง ๆ (อย่างวัดที่สร้างกันภายหลัง) รูปพระโพธิสัตว์ก็สร้างแต่ในสมัยนั้นสร้างแต่รูปพระศักยโพธิสัตว์เมื่อก่อนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า. . .

---

[18] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุลเพิ่มเติมว่า ปัจจุบันเชื่อว่าเป็นประมาณปี พ.ศ. 600

พร้อม สุทัศน์ ณ อยุธยา กล่าวไว้ในหนังสือ พระพุทธรูปบูชา ปี 2512 หน้า 20-23ว่า

. . . ราว พ.ศ. 370[19] ชาวโยนก ซึ่งเดิมได้ทำรูปเคารพขึ้นมาบูชากราบไหว้อยู่แล้วเป็นพวกเทวรูปและชาวอินเดียก็สร้างรูปพระนารายณ์ พระอุมา รูปเทวดาต่าง ๆ ซึ่งคล้าย ๆ กับชาวโยนกเหมือนกัน ได้กล่าวมาแล้วแต่ต้นว่าการสร้างพระพุทธรูปขึ้นครั้งแรกประมาณ พ.ศ. 300 เศษนั้น เนื่องมาจากพวกโยนกได้คิดสร้างขึ้นในแคว้นคันธารราฐและเมื่อพระเจ้ากนิษกะได้ครองราชย์ก็ทรงเลื่อมใสติดต่อมาเช่นเดียวกันได้ทรงแก้ไขรูปองค์พระพุทธรูปให้มีความสวยงามขึ้น และให้มีการแก้ไขพระสถูปเจดีย์เดิม ซึ่งไม่มีซุ้มจรนัมทั้ง 4 ทิศ ส่วนพระพุทธรูปก็มักสร้างเป็นรูปพระโพธิสัตว์เป็นส่วนมาก. . .

ในหนังสือ ย้อนรอยอดีตพระพุทธศาสนาในอัฟกานิสถาน ปี 2548 ของพระมหาดาวสยาม วชิรปัญโญ หน้า 31 กล่าวว่า

. . . ในยุคของพระเจ้ามิลินทร์นี้ได้เริ่มปรากฏมีพุทธปฏิมาแทนองค์พระศาสดา โดยงานสร้างสรรค์ของสกุลช่างคันธาระ (Gandhara Style) อันเป็นการผสมผสานของอารยธรรมกรีก โรมัน และแนวคิดพระพุทธศาสนา สาเหตุที่ชาวกรีกสลักรูปเหมือนพระศาสดาขึ้นมาเพราะนิสัยเคยชินกับการสักการบูชารูปเคารพ และเมื่อมาอยู่ห่างไกลจากถิ่นฐานเดิมจึงขาดที่พึ่ง แม้จะหันมานับถือพระพุทธศาสนาแล้วก็ยังอยากมีรูปเคารพบูชาแทนพระศาสดาด้วยเหตุนี้จึงได้เริ่มคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้น และเมื่อสร้างก็อาศัยความรู้เดิมที่เคยสร้างสรรค์ประติมากรรมกรีก อย่างที่เคยแกะมาเป็นเค้าเดิม . . .

ในหนังสือ ประวัติศาสตร์เอเชียใต้ยุคโบราณของผู้ช่วยศาสตราจารย์ดนัย ไชยโยธา พ.ศ. 2527 หน้า 315 ให้รายละเอียดไว้ดังต่อไปนี้

. . . เกี่ยวกับกำเนิดการสร้างพระพุทธรูปนั้นปรากฏว่าเมื่อชนชาติกรีกมีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา คติของชาวกรีกไม่รังเกียจในเรื่องการสร้างรูปเคารพและก่อนที่ชาวกรีก

---

[19] ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าความรู้เก่าคงจะเชื่อว่าเป็นราวปีพ.ศ. 300 ที่เกิดการสร้างพระพุทธรูป แต่หม่อมเจ้าสุภัทรดิศดิศกุล ได้แก้ไขไว้ในหนังสือตำนานพระพุทธเจดีย์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งกล่าวว่าพระพุทธรูปเกิดขึ้นในประมาณปี พ.ศ. 300 มาเป็นประมาณปีพ.ศ. 600 ดังนั้นในทำนองเดียวกัน ปี พ.ศ.ที่พร้อม สุทัศน์ ณ อยุธยา กล่าวไว้ น่าที่จะเป็นปีพ.ศ. 600 เช่นเดียวกัน

จะเปลี่ยนใจมาเป็นพุทธมามกะก็ได้บูชาเทวรูปหลายองค์ของตนเช่นเทพเจ้ายูปิเตอร์ เซอุส ฮิรา เอเธนา เป็นต้น เทพเจ้าเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นเทพเจ้าประจำธรรมชาติและชาวกรีกสร้างเป็นเทวรูปดุจมนุษย์มีสัดส่วนงดงามจนจัดเป็นสัญลักษณ์อันหนึ่งแห่งศิลปกรรมของชาติกรีกโบราณ ครั้นเมื่อชาวกรีกเปลี่ยนใจมาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา นิสัยความเคยชินที่ได้กราบไหว้บูชาเทวรูปทำให้ชาวกรีกเกิดมโนภาพคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้นบ้างเพื่อให้เป็นทัสสนานุตตริยะยามรำลึกถึงพระบรมศาสดาไม่เกิดความว้าเหว่เปลี่ยวใจ ฉะนั้นจึงเกิดคติสร้างพระพุทธรูปในหมู่ชาวกรีกพุทธมามกะขึ้นเป็นครั้งแรก ภายหลังพุทธมามกชนชาวอินเดียได้พบเห็นพระพุทธรูปเข้าก็เกิดความเลื่อมใสจึงได้หันมานิยมสร้างพระพุทธรูปตามคติของชาวกรีกขึ้น แต่ได้ดัดแปลงให้เป็นให้เป็นแบบอย่างศิลปกรรมแห่งชาติตน แม้พวกพราหมณ์ก็เกิดความคิดสร้างเทวรูปพระอิศวรและพระนารายณ์ขึ้นกราบไหว้บูชา คติรังเกียจการสร้างรูปเคารพจึงเป็นอันจืดจางไปจากชาวอินเดียโดยพฤตินัย ในสมัยพระเจ้ามิลินท์จึงนับว่าเป็นยุคแรกแห่งการสร้างพระพุทธรูป . . .

สมเกียรติ โล่ห์เพชรัตน์ ได้วิเคราะห์ว่า พระพุทธรูปเกิดขึ้นในสมัยใดกันแน่ ระหว่างในสมัยของพระเจ้าเมนันเดอร์กับสมัยของพระเจ้ากนิษกะ ในหนังสือพระพุทธรูปเอเชีย พ.ศ. 2546 หน้า 28-29 ดังนี้

. . .

1. ตามลำดับเวลาทางประวัติศาสตร์แล้วพระเจ้าเมนันเดอร์เป็นกษัตริย์อินเดียเชื้อสายกรีกที่หันมานับถือพระพุทธศาสนาก่อนพระเจ้ากนิษกะ
2. พระพุทธรูปที่มีการค้นพบในช่วงสมัยพระเจ้ามิลินทเป็นพระพุทธรูปที่เป็นศิลปะแบบชาวกรีกที่เรียกว่าแบบเฮเลนนิค ซึ่งตรงกับรากเหง้าเดิมของพระเจ้ามิลินทซึ่งเป็นกษัตริย์อินเดียเชื้อสายกรีก ซึ่งต่างจากพระเจ้ากนิษกะซึ่งมาจากเผ่าเร่ร่อน(ชนเผ่าง้วยจี[20] จากจีน) ไร้ซึ่งอารยธรรมที่ชัดเจน และเป็นผู้ที่รับเอาอารยธรรมและวัฒนธรรมต่างๆ มาจากชาวอินเดียเชื้อสายกรีก หลังจากที่พระองค์ตีได้และมีอำนาจเหนืออาณาจักรบัคเตรียแล้ว
3. พระพุทธรูปที่ค้นพบในบริเวณนั้นที่มีอายุเกือบจะอยู่ร่วมสมัยเดียวกัน จะเห็นว่าพระพุทธรูปที่ค้นพบที่มีอายุมากกว่าจะเป็นศิลปะแบบชาวกรีก และค่อยๆพัฒนาจนมีรูปแบบเป็นแบบกรีกผสมอินเดียแบบชนเผ่าง้วยจีที่มีโครงกะโหลกทรงกลมแบบเผ่าพันธุ์ของชาวมองโกลผสมชาวเติร์กตระกูลอารยันที่ฝรั่งเรียกว่ากลุ่มอินโดไซรัส

[20] คือเผ่ายูห์ชิห์ในงานวิจัยนี้นั่นเอง

> จึงสามารถสรุปได้ว่า วัฒนธรรมการสร้างพระพุทธรูปเกิดขึ้นครั้งแรก ในรัชสมัยของพระเจ้ามิลินท์ที่เป็นกษัตริย์อินเดียเชื้อสายกรีก และอยู่ในช่วงรอยต่อเกือบร่วมสมัยกับพระเจ้ากนิษกะแห่งราชวงศ์กุษาณะ . . .

ข้อมูลเหล่านี้เป็นหลักฐานสนับสนุนแนวคิดที่ว่า พระพุทธรูปสมัยแรกของโลกสร้างขึ้นในสมัยของกษัตริย์เมนันเดอร์เชื้อสายกรีก และมาพัฒนาอย่างแพร่หลายในสมัยพระเจ้ากนิษกะแห่งราชวงศ์กุษาณะ

แนวคิดที่ 3 พระพุทธรูปเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยพระเจ้ากนิษกะมหาราช

แนวที่ 3 พระพุทธรูปเกิดในสมัยพระเจ้ากนิษกะมหาราช ที่ปกครองอินเดียตอนเหนือ โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองปุรุษปุระ หรือเมืองเปชวาร์ของปากีสถานในปัจจุบัน โดยที่ก่อนหน้านี้ยังไม่มีการสร้างพระพุทธรูปแต่อย่างใด พระเจ้ากนิษกะมีความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ทรงให้ช่างฝีมือชาวกรีกที่มีจำนวนมากในขณะนั้น ทำการสร้างขึ้นตามแนวศิลปะผสมกรีก-โรมัน แนวคิดนี้ มีผู้ที่กล่าวสนับสนุนเป็นจำนวนมากเช่นเดียวกัน เช่น หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, จีรัสสา คชาชีวะ และ M.A. Shakur เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกมาดังนี้

ดังที่ในบทความเรื่องพระพุทธรูปอินเดีย แบบคันธารราฐ พระนิพนธ์ในศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล จากหนังสือท่องอารยธรรม สำนักพิมพ์ธุรกิจก้าวหน้า พ.ศ. 2539 หน้า 9-10 กล่าวไว้ว่า

> . . . พระพุทธรูปแบบคันธารราฐเจริญขึ้นในแคว้นคันธาระ ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย หรือที่เป็นประเทศปากีสถานในปัจจุบัน เชื่อกันว่าเป็นศิลปะแบบแรกที่กล้าสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นรูปมนุษย์
>
> ศิลปะคันธารราฐเจริญขึ้นในสมัยที่ชนชาติยุยเจ้ หรือซิเถียน อันเป็นชนชาติที่อพยพมาจากภาคกลางของทวีปเอเชีย ได้เข้าครอบครองดินแดนแถบนี้ และได้ตั้งราชวงศ์กุษาณะ อันมีพระเจ้าแผ่นดินที่สำคัญคือพระเจ้ากนิษกะเป็นประมุข (ราว พ.ศ. 663-705)

พระเจ้ากนิษกะทรงเป็นเอกอัครศาสนูปถัมภกทางพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกับพระเจ้าอโศกมหาราช แต่ในขณะนั้นคงเป็นพระพุทธศาสนาลัทธิมหายานยิ่งกว่าลัทธิเถรวาท เชื่อกันว่าพระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์คงสร้างขึ้นในรัชกาลนี้

ดินแดนทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย เคยเป็นที่ซึ่งชนชาติกรีกเครอบครองมา ตั้งแต่ครั้งพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช ทรงยกทัพเข้าไปรุกรานดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำสินธุในราว พ.ศ. 217-218 และต่อมาชาวโรมันก็ตามเข้าไปค้าขายบ้าง เมื่อศิลปะคันธารราฐเกิดขึ้นนั้น พวกยุยเจ้คงจะได้ใช้ศิลปินกรีก-โรมันให้ทำงานให้แก่ตน ด้วยเหตุนั้นทั้งพระพุทธรูปและรูปบุคคลต่างๆ ในศิลปะคันธารราฐ จึงมีหน้าตาเป็นฝรั่งทั้งสิ้น. . .

ในหนังสือเรื่อง จิตต์ ของหม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ พ.ศ.2546 ในหน้าที่ 13-14 ได้ให้รายละเอียดไว้ว่า

. . . พระพุทธปฏิมารุ่นแรกของมนุษย์บังเกิดขึ้นทางภาคเหนือของภารตประเทศ ในแคว้นคันธาระ ภายใต้รูปแบบความคิดคำนึงของปฏิมากรชาวตะวันตก ด้วยเหตุที่ศิลปะตะวันตกมีความนิยมสร้างสรรค์รูปเคารพของเทพเจ้าในรูปลักษณ์ของมนุษย์มาแต่ก่อนในศิลปะแบบกรีกแบบโรมัน ด้วยคติดังกล่าวไม่เคยประพฤติปฏิบัติในประเทศอินเดียมาแต่กาลก่อน ฉะนั้นภายหลังที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช แห่งแคว้นมาซีโดเนียทรงเคยกรีฑาทัพเข้ามาจนถึงภาคเหนือของประเทศอินเดีย จึงทำให้มีเชื้อสายกรีกได้ตั้งรกรากถิ่นฐานในแถบนั้นต่อลงมา จนกระทั่งถึงสมัยของพระเจ้ากนิษกะแห่งราชวงศ์กุษาณะได้เป็นใหญ่ประกอบกับทรงเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาแบบมหายาน พระองค์จึงโปรดให้ช่างฝีมือเชื้อสายกรีกเหล่านั้นประดิษฐ์พระพุทธปฏิมาในมนุษย์ลักษณะเลียนแบบศิลปะกรีก ศิลปะโรมัน ขึ้นเป็นปฐม ด้วยเหตุดังกล่าวพระพุทธปฏิมาที่เก่าแก่ที่สุดของโลกจึงมีรูปลักษณ์ละม้ายใกล้เคียงกับกรีก-โรมัน. . .

และในงานเขียนบทความทางวิชาการ เรื่อง ปากีสถาน : แหล่งอารยธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ถูกลืม ของ จีรัสสา คชาชีวะ อาจารย์ประจำคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร เขียนไว้ในหนังสือดำรงวิชาการ พ.ศ. 2548 เล่ม1 ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน) 2548 หน้า 85-86 มีรายละเอียดดังนี้

. . . ในสมัยราชวงศ์กุษาณ พระพุทธศาสนาได้เจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในดินแดนแถบนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยพระเจ้ากนิษกะ ซึ่งระยะเวลาการครองราชย์ยังไม่แน่นอนนัก (ล่าสุดเชื่อกันว่าอยู่ในราว ค.ศ. 78-110 หรือราว พ.ศ. 621-653) ศูนย์กลางการปกครองของพระองค์มี 2 แห่ง คือทางเหนืออยู่ที่เมืองกปิศะหรือในปัจจุบันคือเมืองเบคราม (Begram) ในอาฟกานิสถาน ส่วนทางใต้อยู่ที่เมืองมถุรา (Mathura) ทางตอนเหนือของอินเดีย (เกี่ยวกับเมืองของพระเจ้ากนิษกะนี้ก็เช่นกัน หนังสือแต่ละเล่มก็ให้ข้อมูลแตกต่างกันไป บางแห่งกล่าวว่าทรงประทับอยู่ที่เมืองปุษกลาวดี (ปัจจุบันคือชารลัททะ) แล้วจึงย้ายไปเปษวาร์) พระองค์ทรงหันมานับถือพระพุทธศาสนาและได้พยายามเผยแพร่พระพุทธศาสนาออกไป ทรงสร้างพุทธสถานหลายแห่ง และในช่วงเวลาของพระเจ้ากนิษกะนี่เองที่ได้เกิดการสร้างพระพุทธรูปในรูปมนุษย์ขึ้นเป็นครั้งแรก แต่เดิมก่อนหน้านี้ในสมัยอินเดียโบราณโดยเฉพาะอย่างยิ่งสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชนั้น แม้ว่าพระพุทธศาสนาจะแพร่เข้าสู่ดินแดนแถบนี้แล้วก็ตาม แต่ก็ยังไม่มีการสร้างรูปเคารพของพระพุทธเจ้าในรูปของมนุษย์ แต่จะปรากฏในลักษณะของสัญลักษณ์แทน เช่น ดอกบัว แทนปางประสูติ ต้นโพธิ์ แทนปางตรัสรู้ และสถูป แทนปางปรินิพพาน เป็นต้น กล่าวกันว่าในสมัยของพระเจ้ากนิษกะซึ่งทรงปกครองอยู่แถบคันธาระดินแดนที่เคยมีการเข้ามาครอบครองของชาวกรีกและเปอร์เซีย คงได้เห็นและคุ้นเคยกับรูปเคารพเทพเจ้าของชาวกรีก เช่น เทพเจ้าอพอลโล จึงอาจมีความคิดที่จะสร้างรูปเคารพของพระพุทธองค์ในรูปมนุษย์ขึ้น ประกอบกับในช่วงเวลานั้น พระเจ้ากนิษกะทรงทำการสังคายนาพระไตรปิฎกอีกครั้งหนึ่ง (ครั้งที่ 4) มีการปรับเปลี่ยนกฎข้อบังคับเดิมของพระพุทธศาสนาหลายข้อ นักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อว่าเป็นแนวคิดของมหายาน ซึ่งการยกฐานะของพระพุทธเจ้าขึ้นอยู่เหนือโลก (โลกุตตระ) หรือเทียบเท่าเทพเจ้า จึงนำไปสู่แนวคิดที่จะสร้างพระพุทธรูปขึ้น ดังนั้นพระพุทธรูปที่เริ่มสร้างขึ้นในดินแดนคันธาระจึงมีลักษณะพระพักตร์คล้ายเทพเจ้าอพอลโลของกรีก อีกทั้งยังทรงครองผ้าโตกาแบบกรีกอีกด้วย (แต่จากการที่ผู้เขียนได้พบผู้คนชาวปากีสถาน สังเกตเห็นว่าส่วนใหญ่มีรูปร่างสูงใหญ่ จมูกค่อนข้างโด่ง ตาสีอ่อน มีลักษณะคล้ายชาวยุโรป (อินโด-ยูโรเปียน หรืออินโด-อิเรเนียน) หรือที่เราเรียกว่า แขกขาว ผู้เขียนมีความเห็นว่า ลักษณะพระพักตร์ของพระพุทธรูปคันธาระที่มักกล่าวกันว่าเหมือนเทพเจ้าอพอลโลนั้น อันที่จริงอาจเป็นเพียงการสะท้อนภาพของชาวคันธาระในสมัยนั้นก็เป็นได้ เนื่องจากผู้คนในดินแดนแถบนี้มีการผสมผสานลักษณะของชาวเอเชียและยุโรปมานานแล้ว). . .

นอกจากนี้ในหนังสือ สกุลศิลปพระพุทธรูปในประเทศไทย วัฒนธรรม ปี 2507 ของจิตร บัวบุศย์ กล่าวไว้ว่า หน้า 46-47

> . . . เมื่อราว พ.ศ. 607 ก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวครั้งสำคัญที่สุดในวงการศิลปะพระพุทธศาสนา ด้วยการริเริ่มส่งเสริมให้ศิลปินจำลองพระบรมฉายาลักษณ์ของพระพุทธองค์ให้ปรากฏพระวรกายขึ้นเป็นครั้งแรก สำหรับใช้ภาพประกอบเรื่องราวพุทธประวัติในภาพของพระโพธิสัตว์ สำหรับใช้ประดับตกแต่งสถูปเจดีย์ต่าง ๆ ก่อน ต่อมาจึงค่อยปรากฏชัดเป็นภาพเหมือนพระพุทธองค์ยิ่งขึ้น และดัดแปลงแก้ไขเป็นพระพุทธรูปในมหายานในสมัยพระเจ้ากนิษกะ (Kanishka) กษัตริย์องค์ที่ 3 ของวงศ์กุศาน ซึ่งถือเป็นสมัยสูงสุดของศิลปะคันธารราฐ จากนี้แล้วการสร้างพระพุทธรูปขึ้นกราบไหว้บูชาก็ได้เพิ่มขึ้นจากสัญลักษณ์สังเวชนียสถานของพระพุทธองค์ ที่เคยสร้างสรรค์กันมา และแพร่หลายออกไปอย่างรวดเร็วในหมู่ศิลปินอินเดีย และประเทศใกล้เคียง และวิวัฒนาการต่อเนื่องกันมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้. . .

เหล่านี้คือความคิดเห็นของนักปราชญ์ท่านต่างๆที่สนับสนุนแนวคิดที่ว่าพระพุทธรูปถูกสร้างขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยพระเจ้ากนิษกะ ซึ่งจากการค้นคว้าวิจัยในครั้งนี้พบว่า นักวิชาการสมัยใหม่ส่วนมากมีความเห็นว่า พระพุทธรูปเกิดขึ้นในสมัยพระเจ้ากนิษกะเนื่องจากโบราณวัตถุที่ค้นพบส่วนมากกำหนดอายุนั้นล้วนแต่อยู่ในสมัยของพระเจ้ากนิษกะแทบทั้งสิ้น

ถึงอย่างไรก็ดี ยังไม่มีข้อสรุปที่แน่ชัดว่า พระพุทธรูปเกิดขึ้นในสมัยใดกันแน่ระหว่างสมัยของพระเจ้าเมนันเดอร์ หรือสมัยของพระเจ้ากนิษกะ ซึ่งผู้วิจัยให้ความเห็นในเรื่องของความเป็นไปได้ของทั้งสองข้อสันนิษฐานนี้คือ หากจะมองว่าพระพุทธรูปเกิดขึ้นในสมัยพระเจ้าเมนันเดอร์ ก็มีความเป็นไปได้ จากเรื่องชาติกำเนิดของพระองค์ซึ่งเป็นกษัตริย์ที่สืบเชื้อสายมาจากทหารกรีกซึ่งเข้ามาอยู่ในดินแดนนี้ ตั้งแต่สมัยครั้งที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชยกทัพมายังซีกโลกตะวันออก อีกทั้งในคัมภีร์มิลินทปัญหา ซึ่งปรากฏในพระไตรปิฎกนั้น ก็แสดงอย่างชัดเจนว่า พระองค์เป็นกษัตริย์เชื้อสายกรีกที่หันมานับถือพระพุทธศาสนา และได้ส่งเสริมทะนุบำรุงพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมากด้วย จึงไม่น่าแปลกที่พระองค์จะเป็นคนสั่งให้ช่างฝีมือชาวกรีก สร้างพระพุทธรูปขึ้นกราบไหว้บูชาตามอย่างการกราบไหว้รูปเทพเจ้าที่บรรพบุรุษของพระองค์กระทำมาอย่างยาวนาน และเมื่อดูจากพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยแรกนั้น ก็มีลักษณะของศิลปะกรีกอย่างชัดเจน เห็นได้จากพระพักตร์ของพระพุทธรูปที่มีลักษณะเหมือนพระพักตร์ของเทพเจ้าอพอลโล ซึ่งหน้าตาละม้าย

คล้ายฝรั่งชาติตะวันตก ไม่มีเค้าหน้าเหมือนอินเดียเลยแม้แต่น้อย แต่ด้วยความที่จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบนั้น กำหนดอายุแล้วล้วนแต่อยู่ในช่วงหลังจากสมัยของพระองค์แทบทั้งสิ้น ทำให้นักประวัติศาสตร์และนักโบราณคดีส่วนใหญ่เห็นว่าพระพุทธรูปสมัยแรกเริ่มน่าจะเกิดในสมัยของพระเจ้ากนิษกะมากกว่า ซึ่งหากจะมองว่าพระพุทธรูปเกิดในสมัยพระเจ้ากนิษกะโดยดูจากหลักฐานความเป็นไปได้ที่นอกเหนือจากโบราณวัตถุที่ขุดพบนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ก็อาจจะเป็นไปได้ที่พระเจ้ากนิษกะจะมีพระราชดำริให้สร้างพระพุทธรูปขึ้น เพราะพระองค์ทรงเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก จนถึงกับได้รับการขนานนามเป็นพระเจ้าอโศกมหาราชองค์ที่ 2 และจากการที่พระองค์นั้นสืบเชื้อสายมาจากชนเผ่าเร่ร่อนที่ไร้วัฒนธรรมเป็นของตัวเอง เมื่อพระองค์ได้มาพบกับวัฒนธรรมของกรีกที่ยิ่งใหญ่ และมีอิทธิพลอย่างมากในสมัยนั้น ก็มีความเป็นไปได้ว่าพระองค์จะทรงประทับใจและมีความนิยมชมชอบในศิลปะแบบกรีกโบราณ เห็นว่าดีว่าสวยงาม และมีความยิ่งใหญ่ ประกอบกับช่างฝีมือในดินแดนที่เป็นแคว้นคันธาระในขณะนั้นก็ล้วนแต่สืบเชื้อสายและสืบทอดแนวทางด้านศิลปะมาจากสกุลช่างกรีกทั้งสิ้น เมื่อพระองค์มีพระประสงค์ให้สร้างพระพุทธรูปขึ้น พระพุทธรูปจึงมีลักษณะที่คล้ายกับศิลปะกรีกดังที่ได้กล่าวมาแล้วก็เป็นได้

ต้นแบบในการสร้างพระพุทธรูป

ในสมัยพุทธกาลนั้น ประเทศอินเดียไม่มีการสร้างรูปเคารพ และวาดภาพเหมือน เพราะถือว่าเป็นการไม่ให้ความเคารพ ต่อมาเมื่อมีการคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้น ด้วยคติความเชื่อของพวกกรีกที่ไม่ได้มีข้อรังเกียจในการสร้างรูปเคารพ และด้วยพื้นฐานเดิมของศาสนากรีกโบราณที่ให้ความนิยมในเรื่องการสร้างรูปเทพเจ้าต่าง ๆ อยู่แล้ว เช่น เทพเจ้าอพอลโล (Apollo), เอเธนา (Athena) ฯลฯ และจากความสามารถทางประติมากรรมของกรีกที่เจริญสูงสุด ทำให้สามารถสร้างเทวรูปโดยใช้แบบมนุษย์ที่มีสัดส่วนงดงามจนจัดเป็นสัญลักษณ์หนึ่งแห่งศิลปกรรมของชาติกรีกโบราณ

ต่อมาเมื่อชาวกรีกที่อยู่ในแคว้นคันธาระนี้ได้หันมาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา นิสัยความชอบในการสร้างเทวรูปบูชา และความเคยชินในการกราบไหว้รูปเคารพ จึงทำให้เกิดมโนทัศน์ คิดสร้างพระพุทธรูปขึ้นมาบ้าง เพื่อเป็นเครื่องระลึกถึงองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และเพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจและระลึกถึงองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า แต่เมื่อจะหาต้นแบบในการสร้างพระพุทธรูปก็ไม่สามารถหาได้ เพราะพระฉายาลักษณ์ของพระพุทธองค์ไม่มีปรากฏในสมัยนั้น จึง

ขาดหลักฐานที่แสดงถึงพระลักษณะที่แท้จริงของพระพุทธเจ้า ดังนั้นการสร้างพระพุทธรูป ศิลปินผู้สร้างจำต้องจินตนาการตามหลักฐานที่พอจะหาได้ในขณะนั้น และต้องทำให้เป็นที่ยอมรับให้ได้ว่านี่คือรูปแทนองค์พระศาสดาจริงๆ ไม่ใช่รูปเคารพอื่น ซึ่งเป็นที่น่าชื่นชมแก่ช่างกรีกที่สร้างขึ้นและทำให้เกิดการยอมรับได้ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุลได้ให้สมมติฐานที่สำคัญไว้ 3 ประการเกี่ยวกับการคิดค้นลักษณะท่าทางของพระพุทธรูปสมัยแรกเริ่มของช่างชาวกรีก คือ

1. เนื่องจากเป็นช่างกรีก จึงใช้ความงามหรือสุนทรียภาพตามแบบฝรั่ง เป็นต้นว่าพระพักตร์ก็งามตามแบบฝรั่ง มีพระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์เล็ก พระขนงวาดเป็นวงโค้งมาบรรจบกันเหนือดั้งพระนาสิก ประภามณฑลเป็นรูปวงกลมเกลี้ยงอยู่เบื้องหลังพระเศียรเช่นเดียวกับเทวรูป อพอลโลของกรีก จีวรที่ครองก็เป็นผ้าหนา ส่วนใหญ่ห่มคลุมทั้งสองบ่า ริ้วจีวรเป็นริ้วใหญ่ตามธรรมชาติคล้ายการห่มผ้าของกรีกโบราณ

2. กระทำตามคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะ[21] ซึ่งเป็นลักษณะของมหาบุรุษที่บ่งชี้ไว้นานแล้วว่ามหาบุรุษผู้ยิ่งใหญ่จะต้องมีลักษณะเช่นไร เช่นมีใบหูยาน (อันอาจจะเกิดจากการที่ชาวอินเดียโบราณนิยมใส่ตุ้มหูหนัก เมื่อใส่นานๆเข้า ก็ถ่วงใบหูให้ยานลงมา ใบหูยานจึงเป็นลักษณะหนึ่งของมหาบุรุษไป) มีอูรณา หรือ อุณาโลมอยู่ที่กลางหน้าผากหว่างขนคิ้ว หรือลายธรรมจักรบนฝ่ามือ (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2511: 10) ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เรื่องของคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะนั้นนำมาใช้เพื่อให้การสร้างพระพุทธรูปนั้นดูมีหลักเกณฑ์ ใช่ว่าจะสร้างขึ้นอย่างลอยๆตามใจคนสร้างแต่เพียงอย่างเดียว แต่ในขณะเดียวกัน การนำเอาคัมภีร์มหาบุรุษมาใช้นั้น ก็ใช้ได้เพียงไม่กี่ข้อเท่านั้น คือ ในข้อที่ว่า มีอุณาโลมอยู่ระหว่างพระขนง และการที่ทรงมีศีรษะเป็นรูปอุณหิสคือมีรูปเหมือนผ้าโพกดังที่จะกล่าวถึงในข้อต่อไป เนื่องจากลักษณะอื่นๆคงเป็นการทำให้ปรากฏได้ยากในการสร้างพระพุทธรูป

3. เป็นความคิดที่ชาญฉลาดของช่างกรีก ที่ว่าทำอย่างไรจึงจะให้ผู้ที่เห็นพระพุทธรูปนี้ทราบทันทีว่าเป็นรูปพระพุทธองค์ เพราะเมื่อสร้างพระพุทธรูปนี้ขึ้นเป็นครั้งแรก พระพุทธเจ้าปรินิพพานไปแล้วร่วม 600 ปี รูปลักษณะของพระองค์เป็นเช่นไรไม่มีผู้ใดรู้ชัด การจะสร้างเป็นแบบภาพเหมือนเลยก็คงเป็นไปไม่ได้ อย่างไรก็ดี ช่างที่สร้างย่อมทราบจากพุทธประวัติว่า เมื่อพระองค์ทรงออกผนวชนั้น พระองค์ทรงตัดพระเกศา นอกจากนี้ยังมีปรากฏอีกว่า ครั้งหนึ่งเมื่อพระ

[21] ดูภาคผนวก

เจ้าอชาตศัตรูแห่งแคว้นโกศลแรกที่จะเข้าไปเฝ้าพระพุทธเจ้านั้น ขณะนั้นพระพุทธเจ้ากำลังประทับอยู่กับเหล่าสาวก พระเจ้าอชาตศัตรูยังต้องรับสั่งถามว่า พระพุทธเจ้าคือองค์ไหน ดังที่ปรากฏในสามัญญผลสูตร

> . . . [๑๕๙] ต่อมา พระเจ้าอชาตศัตรู เวเทหิบุตร โปรดให้สตรี ๕๐๐ คน ขึ้นช้างพังเชือกละ ๑ คน แล้วทรงช้างพระที่นั่ง มีผู้ถือคบเพลิง เสด็จออกจากกรุงราชคฤห์ด้วยราชานุภาพอันยิ่งใหญ่สมพระเกียรติไปสวนมะม่วงของหมอชีวก โกมารภัจ
>
> พอใกล้ถึงสวนมะม่วง ท้าวเธอทรงหวาดระแวง พระโลมชาติชูชัน จึงตรัสถามหมอชีวก โกมารภัจ ว่า “สหายชีวก ท่านไม่ได้หลอกเรา ไม่ได้ลวงเรา ไม่ได้นำเรามาให้ศัตรูดอกหรือ ภิกษุหมู่ใหญ่จำนวน ๑,๒๕๐ รูป ทำไมจึงไม่มีเสียงจาม เสียงกระแอมไอ หรือเสียงพูดคุยกันเลย
>
> หมอชีวก โกมารภัจ ทูลตอบว่า “พระองค์โปรดอย่าได้ทรงหวาดระแวงไปเลย ข้าพระพุทธเจ้าไม่ได้ลวงพระองค์ ไม่ได้นำพระองค์มาให้ศัตรูหรอก ขอเดชะ พระองค์โปรดเสด็จเข้าไปเถิด นั่นยังมีแสงประทีปตามอยู่ในหอนั่ง”
>
> [๑๖๐] ท้าวเธอจึงได้เสด็จเข้าไปโดยขบวนช้างพระที่นั่งจนสุดทางช้าง แล้วเสด็จลงจากช้างพระที่นั่งเข้าทางประตูหอนั่ง ตรัสถามหมอชีวก โกมารภัจ ว่า “สหายชีวก พระผู้มีพระภาคประทับอยู่ที่ไหนเล่า”
>
> หมอชีวก โกมารภัจ ทูลตอบว่า “ขอเดชะ ผู้ประทับนั่งพิงเสากลาง ผินพระพักตร์ไปทางทิศตะวันออกข้างหน้าภิกษุสงฆ์ นั่นแลคือพระผู้มีพระภาคเจ้า พระเจ้าข้า” . . .(ที.สี.๙/๑๕๙-๑๖๐/๕๑)

จากข้อความในพระไตรปิฎกแสดงให้เห็นว่าพระพุทธองค์ก็ทรงมีลักษณะที่มองผิวเผินแล้วคล้ายกับพระสาวกองค์อื่นๆนั่นเอง[22] ดังนั้นหากช่างจะสร้างพระพุทธรูปให้มีพระเศียรโล้นตามความเป็นจริง ก็จะไม่มีใครรู้ได้ว่ารูปที่สร้างเป็นรูปของใคร ช่างจึงได้คิดอนุโลมทำให้พระเศียรพระพุทธรูปมีพระเกตุมาลาอีกอย่างหนึ่ง ความคิดเรื่องทำพระเกตุมาลานี้ ช่างกรีกประสงค์จะให้คนดูรู้จักพระพุทธรูปได้โดยง่าย จึงถือเอาเหตุที่พระพุทธองค์เป็นกษัตริย์โดยพระชาติและเป็นสมณะโดยเพศนั้น ทำพระพุทธรูปให้ส่วนพระองค์ทรงครองผ้าอย่างสมณะ แต่ส่วนพระเศียรมีพระ

---

[22] ศาสตราจารย์ฟูเชร์(นักปราชญ์ชาวฝรั่งเศส) สันนิษฐานว่า จะเกิดโดยจำเป็นในกระบวนช่าง ด้วยในลายจำหลักเรื่องพระพุทธประวัติมีภาพสมณะทั้งพระพุทธรูปและรูปพระภิกษุพุทธสาวก ถ้าทำพระพุทธรูปแต่เป็นอย่างสมณะ ก็จะสังเกตยากว่าเป็นพระพุทธรูปหรือรูปพระสาวก

เกตุมาลาซึ่งช่างกรีกได้ทำเป็นพระเกศายาว กระหมวดมุ่นเป็นเมาฬีไว้บนพระเศียรอย่างพระเกศาของกษัตริย์ แต่ไม่มีเครื่องศิราภรณ์ พระพุทธรูปจึงแปลกไปจากรูปอื่นๆ ถึงจะอยู่ปะปนกับรูปใครๆ ก็สามารถรู้ได้ว่าเป็นรูปของพระพุทธเจ้า ต่อมาเมื่อพระพุทธรูปได้แพร่เข้าไปในหมู่ชาวอินเดียแล้ว ชาวอินเดียจึงได้แก้ไขให้พระเกศาขมวดเป็นทักษิณาวรรต คือเวียนขวาตามแบบคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะอีกอย่างหนึ่ง และเมื่อทำพระเกศาเวียนขวาไว้เหมือนมวยพระเศียรด้วย ลักษณะของมวยผมจึงหายไปและดูคล้ายกับว่าพระเศียรของพระพุทธเจ้าตรงกลางโป่งขึ้นไปข้างบนอย่างผิดปกติ ลักษณะเช่นนี้อินเดียเรียกว่า อุษณีษะ แต่ไทยเรียกว่า เกตุมาลา (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2511: 11)

ในเรื่องต้นแบบการสร้างพระพุทธรูปนี้ ผู้วิจัยแสดงความเห็นว่า สมมติฐานข้อแรก มีความเป็นไปได้มากที่สุดเพราะลักษณะของพระพุทธรูปที่พบนั้นมีลักษณะเป็นแบบศิลปะกรีกอย่างชัดเจน คือมีพระพักตร์คล้ายเทพเจ้าอพอลโล มีพระนาสิกโด่งคล้ายใบหน้าของชาวตะวันตก ซึ่งช่างกรีกในสมัยนั้นอาจจะนำเอาใบหน้าของผู้คนในแถบนั้นซึ่งสืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษที่เป็นทหารกรีกเป็นต้นแบบ แล้วมาผสมรวมกับลักษณะบางอย่างในคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะเพื่อให้ดูมีหลักมีเกณฑ์มากขึ้น แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเรื่องมหาบุรุษลักษณะนั้นอาจจะไม่ได้มีบทบาทมากเท่าใดนัก เพราะจากการวิเคราะห์แล้วพบว่า จะมีก็แต่เพียงข้อที่ว่า มีอุณาโลมอยู่ระหว่างพระขนงและทรงมีศีรษะเป็นรูปอุณหิสคือมีรูปเหมือนผ้าโพกเหมือนที่นำมาใช้ในพระพุทธรูปที่สร้างขึ้น ส่วนเรื่องที่ว่ามีใบหูยาวนั้น ก็น่าจะเป็นเพราะประเพณีนิยมของชาวอินเดียเองนั้น นิยมใส่ต่างหูที่มีขนาดใหญ่และมีน้ำหนักมาก จึงเป็นเหตุให้มีใบหูยานได้ พระพุทธรูปที่มีใบหูยานลงมาน่าจะเกิดจากเหตุนี้มากกว่า ในงานวิจัยนี้จึงไม่ได้เน้นกล่าวถึงรายละเอียดในคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะมากนัก อีกประการหนึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ลักษณะของพระพุทธรูปในแต่ละท้องถิ่น ก็น่าจะสร้างจากสิ่งที่คนในท้องถิ่นนั้นๆเห็นพ้องต้องกันหรือยอมรับกันว่าดี ดังนั้นความคิดแรกของลักษณะของพระพุทธรูปนั้น น่าจะมาจากสิ่งแรกที่ทุกคนในท้องถิ่นยอมรับว่าดี นั่นก็คือ ลักษณะหน้าตาของคนในท้องถิ่นนั้นเอง ลักษณะของพระพุทธรูปจึงน่าจะเกิดจากประเด็นนี้เป็นประเด็นแรก เห็นได้จากพระพุทธรูปแบบคันธาระก็มีพระพักตร์เหมือนฝรั่งอันมาจากต้นเค้าเผ่าพันธุ์เดิมของคนในบริเวณนี้ และอย่างเช่นพระพุทธรูปในสกุลช่างศิลปะมถุราเอง ก็พยายามที่จะเปลี่ยนพระพักตร์ของพระพุทธรูปให้มีลักษณะเป็นแบบอินเดีย นั่นคือมีให้ลักษณะเหมือนคนในท้องถิ่นมากขึ้น เพราะตามธรรมดาของมนุษย์นั้นคงไม่อยากนับถือกราบไหว้สิ่งที่ไม่ได้มาจากต้นสายเดียวกับตนเองเป็นแน่แท้ถ้ามีทางเลือกอื่นที่สามารถปฏิบัติได้

สกุลช่างและลักษณะของพระพุทธรูปแบบคันธาระ

นักโบราณคดีชาวยุโรปได้ตรวจพบโบราณวัตถุ ฝีมือช่างลักษณะแบบหนึ่งซึ่งแตกต่างไปจากฝีมือช่างอินเดีย ศิลปะเหล่านี้ล้วนแต่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น ไม่มีร่องรอยว่าทำเกี่ยวเนื่องในศาสนาเชนหรือศาสนาฮินดูเลย จำพวกพระพุทธรูปนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับเทวรูปของชาวกรีก แต่อย่างไรก็ตาม เฉพาะรูปร่างเท่านั้นที่เหมือนของกรีก ส่วนลักษณะท่าทางเป็นอย่างแบบอินเดียทั้งสิ้น จึงเรียกชื่อศิลปะเหล่านี้ตามชื่อของดินแดนที่กำเนิดว่า พุทธศิลป์แบบคันธาระ

ในระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 1-4 นั้น อินเดียได้มีสกุลช่างศิลปะที่สำคัญเกิดขึ้น 3 สกุลด้วยกัน อันได้แก่

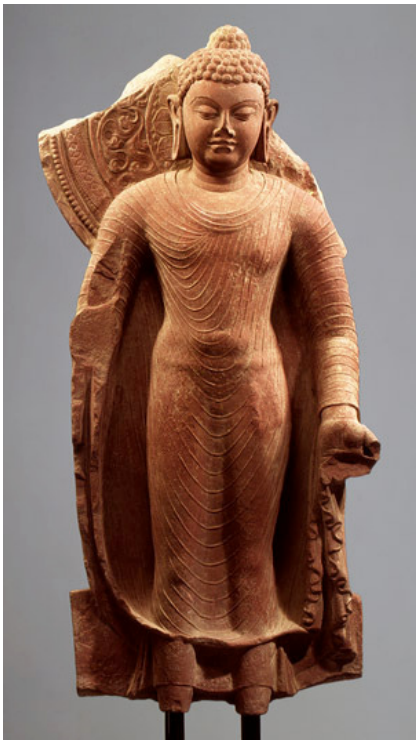
1. สกุลช่างที่ได้รับอิทธิพลกรีกผสมโรมันเรียกว่า ศิลปะแบบคันธาระ ซึ่งบางครั้งอาจเรียกศิลปะแบบนี้ว่า พุทธศิลป์แบบกรีก

XII 4. The Reassuring Buddha. *Museum für Völkerkunde, Berlin.*

ภาพที่ 3 พระพุทธรูปแบบคันธาระ

ที่มา: Lyons and Ingholt (1957: XII)

2. สกุลช่างศิลปะแบบมถุรา ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองมถุราซึ่งต่อมาได้สร้างพระพุทธรูปขึ้นเช่นกัน แต่เป็นพระพุทธรูปแบบพื้นเมืองมถุราที่สืบมาจากรูปยักษ์และพญานาคในศิลปะอินเดียโบราณ (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2545) พระพุทธรูปแบบมถุราจะมีลักษณะแตกต่างจากของคันธาระคือ จะมีจีวรแบบห่มคลุมแต่บางและแนบเนื้อกว่า ลักษณะจีวรจะจัดเป็นแถบใหญ่คล้ายชาวอินเดีย และพระเกศาทำเป็นรูปพระเมาลีที่ขมวดแบบชาวอินเดียและมีขนาดเล็กลง ไม่นิยมสร้างพระเกศาเป็นริ้วแบบในศิลปะกรีกดังเช่นพระพุทธรูปของคันธาระ (สมเกียรติ โล่ห์เพชรัตน์, 2546)



ภาพที่ 4 พระพุทธรูปมถุราแบบประทับยืน
ที่มา: นิรนาม (2552)

3. สกุลช่างศิลปะแบบอมราวดี เป็นศิลปะทางพระพุทธศาสนาที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของสกุลช่างทางใต้ มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองอมราวดี ศิลปะแบบอมราวดีนี้ค่อนข้างจะมีลักษณะเป็นของ

ตนเอง คือ พระพุทธรูปจะไม่มีพระเกตุมาลา หากจะมีก็จะต่ำมาก ครองจีวรแบบห่มเฉียงจัดริ้วจีวรอย่างเป็นระเบียบ (สมเกียรติ โล่ห์เพชรัตน์, 2546: 75)

ภาพที่ 5 เศียรพระพุทธรูปแบบอมราวดี
ที่มา: นิรนาม (2552)

แม้ว่าสกุลช่างศิลปะทั้งสามนี้จะมีความแตกต่างกันในรายละเอียดและรูปแบบ แต่ศิลปะทั้งสามต่างก็อยู่ในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกันและเป็นศิลปะทางพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกัน

สกุลช่างคันธาระ (Gandhara School)

ศิลปะแบบคันธาระเป็นศิลปะแยกออกไปต่างหาก อยู่นอกกรอบของศิลปะอินเดีย แยกออกไปจากมถุราและอมราวดี ซึ่งเป็นศิลปะของช่างอินเดีย สุนทรียภาพของศิลปะแบบคันธาระเป็นแบบศิลปะกรีกรุ่นหลัง ทั้งภาพผู้คนต่างๆ ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม(สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2545: 73) อันเนื่องมาจากสภาพที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ที่ห่างไกลจากศูนย์กลางทางพระพุทธศาสนาในอินเดีย และอิทธิพลทางวัฒนธรรมของกษัตริย์ผู้ปกครองดินแดนคันธาระในสมัยโบราณซึ่งเป็นชนชาติกรีก ตลอดจนการติดต่อระหว่างกษัตริย์ของดินแดนแถบนี้กับมหาอาณาจักรโรมันในบางยุคบางสมัย ทำให้ศิลปะของสกุลช่างแบบคันธาระได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกเป็นอย่างมาก

โดยเฉพาะศิลปะกรีก และเมื่อเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาแล้ว จึงได้คิดประดิษฐ์พระพุทธรูปตามแบบความคุ้นเคยในการสร้างรูปเทพเจ้าตามวัฒนธรรมกรีก หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล(2545)ได้กล่าวถึงการขยายตัวของศิลปะแบบคันธาระว่า ดินแดนแห่งศิลปะซึ่งครอบคลุมดินแดนของแคว้นคันธาระ แบคเตรีย ซอคเดียนา และบาดักชาน ซึ่งเป็นดินแดนส่วนหนึ่งของแคว้นปัญจาบ เขตสุดของดินแดนแห่งนี้ทางทิศะวันตะวันออกคือเมืองตักศิลา ทางตะวันตกคือแคว้นคาบูลและกปิศะ ทางทิศเหนือคือลุ่มแม่น้ำสวาต หรือแคว้นอุทยานะ และทางทิศใต้อาจเป็นแถบแม่น้ำเคอร์รัม เมืองบันนู และเมืองติราห์ ทั้งหมด ซึ่งปัจจุบันเป็นดินแดนของประเทศปากีสถาน

กำหนดอายุของศิลปะคันธาระ

กำเนิดอายุเริ่มต้นของศิลปะคันธาระ นักโบราณคดีชาวยุโรปได้กล่าวไว้แตกต่างกัน ศาสตราจารย์ฟูเชร์ (Alfred A. Fourcher ,1865-1952) เสนอว่า อาจจะกำหนดได้ตั้งแต่ราวปลายศตวรรษที่ 2 หรือต้นศตวรรษที่ 1 ก่อนคริสตกาล เอฟ. ดับบลิว. โทมาส (F.W. Thomas) กำหนดตั้งแต่สมัยรัชกาลของพระเจ้าเมนันเดอร์ คือ ราวครึ่งแรกของศตวรรษที่ 2 ก่อนคริสตกาล ต่อมาศาสตราจารย์ลุควิก บักโฮเฟอร์ ได้ประมวลหลักฐานจากลักษณะถาวรวัตถุและเหรียญกษาปณ์โบราณ ซึ่งค้นพบบริเวณแคว้นคันธาระ สันนิษฐานว่าโบราณวัตถุต่างๆของคันธาระนั้น มีอายุตั้งแต่ครึ่งหลังของศตวรรษที่1 ก่อนคริสตกาล คือราวปี พ.ศ. 483 (มานิต วัลลิโภดม, 2512: 6-7)

อนึ่งจากการค้นคว้าเมื่อเร็วๆนี้ คือในราวต้นศตวรรษที่ 21 มักเชื่อกันว่าศิลปะคันธาระเจริญแพร่หลายอยู่เป็นระยะเวลานานมากกว่าที่เคยเชื่อถือกันมาแต่ก่อนที่ว่าระยะต้นของศิลปะนี้ขึ้นอยู่ในรัชกาลของพระเจ้ากนิษกะ แต่ในปัจจุบันเชื่อว่าศิลปะคันธาระอาจเกิดขึ้นในราว พ.ศ. 600 และเจริญรุ่งเรืองขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 7และ8 (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2545: 75)

วัตถุที่ใช้และลักษณะของศิลปะแบบคันธาระ

สกุลช่างคันธาระนั้นนิยมใช้หินชีสต์ (schist) สีน้ำเงินปนเทาหรือค่อนข้างเขียว ซึ่งมีอยู่อย่างมากในดินแดนแถบนั้น มาใช้ในงานประติมากรรม ซึ่งบางครั้งก็นิยมปิดทองลงไปในชิ้นงานอีกด้วย (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2545: 75) นอกจากนั้นยังมีงานซึ่งเป็นปูนปั้นระบายสี ส่วนวัตถุที่ใช้สำหรับสถาปัตยกรรมนั้นนิยมใช้อิฐสร้างวัดและสถูป ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะกรีกรุ่น

หลังเช่นกัน เห็นได้จากลวดลายเครื่องประดับทางสถาปัตยกรรม บัวหัวเสามักทำแบบโครินเธียน (Corinthian) บางครั้งอาจเพิ่มเติมพระพุทธรูปขนาดเล็กบนลวดลายใบอาคันธัส[23] (acanthus)

ภาพที่ 6 บัวหัวเสามักทำแบบโครินเธียน (Corinthian)
ที่มา: wikipedia (2009)

ในเรื่องของการสร้างลายวงโค้งล้อมรอบอาคาร และมีบุคคลอยู่ภายใต้ลายวงโค้งเหล่านี้ ได้เหมือนกันกับศิลปะแบบไบแซนไทน์[24] (Byzantine) ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะกรีกเช่นเดียวกัน เป็นต้นว่าลายใบปาล์ม ลายพวงองุ่น ยักษ์แบบมีปีก กามเทพถือพวงมาลัย ภาพแกะสลักบุคคลต่างๆ ไม่ว่าจะสวมเครื่องแต่งกายแบบกรีก อิหร่านหรืออินเดีย เครื่องแต่งกายแบบนี้มักทำผ้าให้เป็นริ้วๆแบบเปียกน้ำตามศิลปะกรีก (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2545: 77-78)

[23] ลักษณะคล้ายใบของต้นเหงือกปลาหมอของไทย

[24] ไบแซนไทน์ปัจจุบันคือบริเวณประเทศตุรกีหรือทางตะวันออกของยุโรป เดิมเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรโรมัน ศิลปะไบแซนไทน์เริ่มตั้งแต่ประมาณคริสตศตวรรษที่ 4 ซึ่งเป็นรูปแบบของศิลปะคริสเตียนยุคแรก ซึ่งรับอิทธิพลมาจากศิลปะกรีกโบราณ

ลักษณะของพระพุทธรูปแบบคันธาระ

ในส่วนของพระพุทธรูปนั้น สกุลช่างคันธาระได้ชื่อว่า ได้สร้างรูปของพระพุทธเจ้าในลักษณะของมนุษย์ขึ้นเป็นสำนักแรก ก่อนหน้านั้นระหว่างประมาณ 200 ปีก่อนค.ศ. ถึง ค.ศ. 100 การสร้างรูปพระพุทธเจ้าไม่ปรากฏอยู่ในศิลปะของพระพุทธศาสนา หลังจากการปรินิพพานไม่มีการนิยมสร้างรูปพระพุทธเจ้าเพราะถือว่าเป็นการไม่ให้ความเคารพ ในยุคแรกๆ จึงนิยมที่จะแสดงถึงพระพุทธเจ้าด้วยสัญลักษณ์มากกว่า เช่น สถูป ต้นโพธิ์ พระธรรมจักร หรือรอยพระพุทธบาท แต่เมื่อช่างกรีกในคันธาระสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นครั้งแรก ก็ได้มีการพัฒนาการสร้างพระพุทธรูปอย่างรวดเร็วในด้านความงามและความละเอียดอ่อนทางประติมากรรมโดยอาศัยแรงบันดาลใจจากรูปแบบของรูปเคารพในวัฒนธรรมกรีกโบราณ

คติในการสร้างพุทธประติมากรรมของช่างเชื้อสายกรีกในแคว้นคันธาระนั้น น่าจะเริ่มมาจากการใช้เรื่องราวจากคติวัฒนธรรมการสร้างเทพเจ้าของกรีกผสมกับเรื่องราวในพุทธประวัติเป็นแนวทาง ลักษณะของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในยุคแรกจึงมีพระเกศายาว มีลักษณะที่หยักเป็นคลื่นแบบกรีกโรมันโบราณ และมีผ้าโพกพระเศียรเป็นปมที่ได้มาจากแบบของเทพเจ้าอพอลโล

ภาพที่ 7 เศียรเทพเจ้าอพอลโล
ที่มา: wikipedia (2009)

ขมวดมุ่นเป็นเมาฬีไว้บนอย่างพระเกศาของกษัตริย์ แต่ไม่มีเครื่องประดับ มีการแสดงลักษณะของใบหน้าที่ถูกสัดส่วน แสดงให้เห็นถึงลัทธิสัจนิยมหรือการเลียนแบบเหมือนจริงทางศิลปะที่เข้มข้นของศิลปะกรีก ดวงพระพักตร์ของพระพุทธรูปและทรวดทรง มีลักษณะคล้ายเทพเจ้าอพอลโล (Apollo) เทพเจ้าองค์สำคัญของกรีก คือ มีจมูกโด่ง เป็นสันตรงออกมาจากหน้าผาก และเป็นที่น่าสังเกตว่า พระพักตร์ของพระพุทธเจ้าแบบคันธาระนี้มักจะมีอุณาโลม[25]ที่หว่างพระขนง(คิ้ว)ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นการที่ช่างกรีกแสดงความเคารพยกย่องพระพุทธเจ้า ให้แตกต่างจากพระสาวกและคนธรรมดาโดยทั่วไป ซึ่งสอดคล้องกับคัมภีร์มหาบุรุษของพราหมณ์ ข้อที่ว่ามีขนอ่อนระหว่างคิ้วเรียกว่า อุณาโลม[26]

ภาพที่ 8 เศียรพระพุทธรูปคล้ายแบบเทพเจ้าอพอลโล
ที่มา: wikipedia (2009)

[25] อุณาโลมเป็นเครื่องหมายที่เกิดขึ้นเหนือหว่างคิ้วบริเวณหน้าผาก มีลักษณะเป็นทักษิณาวัตร (เวียนขวา) รูปก้นหอย เป็นขนอ่อนๆที่ไม่หนาเกินไปไม่บางเกินไป เกิดจากการบำเพ็ญความดีคือเป็นผู้มีความซื่อสัตย์โดยตลอดชีวิต บำเพ็ญสัจจะอย่างยิ่งยวด ทุกชาติที่เกิดมาสร้างความดี ถือเป็นมหาบุรุษลักษณะอย่างหนึ่งของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

[26] ดูรายละเอียดเกี่ยวกับคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะในภาคผนวก

พระพุทธรูปแบบคันธาระมีพระเกศายาวคล้ายคลื่นและกระหมวดมุ่นเป็นเมาฬีที่ทำวนเป็นทักขิณาวัฏ) พระรัศมีทำอย่างประภามณฑลเป็นวงกลมรอบอยู่เบื้องหลังพระปฏิมากงค์ ริมฝีปากเป็นวงโค้งอย่างงดงาม คงมีแต่ม่านนัยน์ตาหนัก ที่ปิดนัยน์ตาค่อนข้างเรียวแหลมอยู่ครึ่งหนึ่ง และใบหูยาน อันเกิดจากน้ำหนักของตุ้มหูเท่านั้น ที่แสดงให้เห็นว่าเป็นลักษณะของชาวตะวันออก อาการที่ทรงครองผ้า ทำทั้งห่มคลุมและห่มดอง จำหลักกลีบผ้าให้เหมือนจริง เป็นริ้ว ๆ แล่นขนานกัน รุ่นแรกนิยมทำให้ดูรู้สึกคล้ายผ้าครองนั้นหนามากแต่รุ่นต่อ ๆ มา มักทำให้เห็นว่าครองผ้าบาง ๆ เพื่อแสดงทรวดทรงพระวรกายของพระองค์ พระพุทธรูปแบบนั่งขัดสมาธิ ทำชายจีวรอย่างปล่อยตกพ้นพระชงฆ์ (แข้ง) ลงมาคลุมฐานก็มี อย่างคลุมซ่อนชายผ้าเสียก็มี และทำอย่างรวบชายจีวรพ้นพระชานุ (เข่า)ทั้ง 2 ข้าง กับทำแบบคลุมพระชานุทั้ง 2 ข้างเสียก็มี นี่เป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของกรีกโบราณ คือ การใช้เครื่องนุ่งห่มแบบกรีกซึ่งมีลักษณะเป็นเสื้อคลุมยาวและเป็นลายคลื่นคลุมไหล่ทั้งสองข้าง ซึ่งรูปปั้นของชาวพุทธที่เป็นคนธรรมดาก่อนหน้านี้มักจะอยู่ในรูปของการนุ่งผ้าที่มีสายคาดเอวตามแบบของชาวอินเดีย ส่วนพุทธบัลลังก์นั้นทำรูปประกอบเป็นรูปสิงห์บ้าง รูปสาวกในพระพุทธศาสนาบ้าง และจำหลักเป็นกลีบบัวบ้างก็มี (มานิต วัลลิโภดม, 2512: 6)

ภาพที่ 9 พระพุทธรูปมีพระเกศายาวคล้ายคลื่น มีอุณาโลม และมีพระกรรณ(หู)ยาว
ที่มา: Lyons and Ingholt (1957: 198)

พระพุทธรูปในสมัยคันธาระที่พบมากได้แก่ พระพุทธรูปแบบประทับยืนและพระพุทธรูปแบบประทับนั่ง ซึ่งหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้ให้รายละเอียดไว้ดังนี้

พระพุทธรูปคันธาระแบบประทับยืน

พระพุทธรูปคันธาระแบบประทับยืนส่วนใหญ่ครองจีวรห่มคลุม และพระพุทธรูปห่มคลุมแบบนี้เป็นต้นเค้าของพระพุทธรูปห่มคลุมแบบต่อๆมา ไตรจีวรที่พระภิกษุใช้นั้น ประกอบด้วยผ้า 3 ผืน คือ สบงหรืออันตรวาสก สำหรับนุ่งอยู่ชั้นล่าง พันรอบตั้งแต่บั้นเอวลงไปจนถึงข้อเท้า บางครั้งก็มีรัดประคดหรือเข็มขัดคาด จีวรหรืออุตตราสงฆ์คือผ้าสำหรับห่มท่อนบน อาจครองได้ด้วยทั้งห่มคลุมและห่มเฉียง และครองได้ด้วยวิธีต่างๆกัน สังฆาฏิเป็นผ้าอีกผืนหนึ่งสำหรับห่มทับเหนือจีวรแต่ผ้าสังฆาฏินี้บางครั้งก็ใช้ บางครั้งก็ไม่ใช้

ผ้าจีวรเป็นผ้าผืนสี่เหลี่ยมใหญ่ พันรอบองค์พระพุทธรูปไปตามด้านความยาว ชายด้านหนึ่งซึ่งเป็นชายแรกที่ใช้ในการห่มจะวางอยู่บนด้านซ้ายของพระอุระ(อก) ต่อจากนั้นผืนผ้านี้ก็จะห่มข้ามพระอังสา(ไหล่)ซ้ายลงไปยังพระขนอง(ศอก) คลุมพระขนอง แล้วย้อนกลับมาคลุมพระอังสาขวาเพื่อวกมาคลุมพระอุระอีกต่อหนึ่ง หลังจากนั้นชายผ้าหนึ่งคือมุมบนของผ้า และส่วนที่เหลือของผ้าก็จะห่มไปยังด้านหลังของพระขนองอีก คือเลยผ่านพระอังสาซ้ายลงไป แต่คราวนี้ย้อนกลับมาพันไว้รอบพระกร(แขน)ซ้ายและมักจะพันไว้รอบข้อพระหัตถ์(ข้อมือ)ซ้ายด้วย คือที่เราเรียกว่าลูกบวบนั่นเอง

ผ้าสังฆาฏิที่ครองอยู่เหนือผ้าจีวร หรือแบบที่มีแต่ผ้าจีวรเฉยๆ ไม่มีผ้าสังฆาฏิสำหรับพระพุทธรูปคันธาระแบบนี้ มักจะครองอยู่อย่างหลวมๆ รอบพระศอปรากฏมีริ้วผ้าขนาดใหญ่เพื่อย่นเนื้อผ้าทางด้านนั้นให้แคบเข้า ริ้วผ้าขนาดใหญ่รอบพระศอเหล่านี้ทำให้ปรากฏมีริ้วผ้าขนาดเล็กๆขึ้นบนพระอุระด้วย ริ้วผ้าเล็กๆเหล่านี้ปรากฏขึ้นเป็นริ้วขนานกัน และดูเหมือนจะลงมาแต่จุดๆหนึ่งใกล้พระอังสาขวา แต่ด้านหน้าพระกายเบื้องล่างนั้น ริ้วผ้ากลับซ้อนกันเป็นรูปสามเหลี่ยม เอาหัวลงหรือเป็นรูปครึ่งวงกลม ทั้งหมดนี้ย่อมขนานกันได้ระดับกับเส้นกึ่งกลางของพระวรกาย (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2511: 12)

พระหัตถ์ขวาของพระพุทธรูปย่อมทรงแสดงปางไม่ว่าจะเป็นปางประทานอภัย ประทานเทศนา (วิตรรกะ) หรือประทานพร ในชั้นต้นนั้นพระพุทธรูปคันธาระรุ่นแรก มักทรงแสดงปางแต่เพียง 6 ปางเท่านั้น คือ

1. ปางประทานปฐมเทศนา พระหัตถ์ขวาจีบเป็นวงกลม (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วกลางจรดกัน) หมายถึงพระธรรมจักร พระหัตถ์ซ้ายประคองทำท่ากำลังจะหมุน ใช้เฉพาะรูปประทับนั่งเท่านั้น

2. ปางทรงแสดงธรรมหรือวิตรรกะ พระหัตถ์ขวาจีบเป็นวงกลม พระหัตถ์ซ้ายอาจวางหงายอยู่เหนือพระเพลาเวลาที่ประทับนั่ง หรือยึดชายจีวรเวลาประทับยืนก็ได้

3. ปางประทานอภัย พระหัตถ์ขวายกขึ้น หันฝ่าพระหัตถ์ออกข้างนอก ใช้ได้ทั้งประทับนั่งและประทับยืน

4. ปางประทานพร พระหัตถ์ขวาห้อยลง หันฝ่าพระหัตถ์ออกไปข้างนอก ใช้ได้ทั้งประทับนั่งและประทับยืน

5. ปางสมาธิ พระหัตถ์ขวาหงายซ้อนอยู่เหนือพระหัตถ์ซ้ายบนพระเพลา ใช้ได้เฉพาะประทับนั่ง

6. ปางมารวิชัย พระหัตถ์ขวาห้อยอยู่ที่พระชานุ (หัวเข่า) นิ้วพระหัตถ์ชี้ลงยังแผ่นดิน พระหัตถ์ซ้ายหงายอยู่เหนือพระเพลา ใช้ได้เฉพาะพระพุทธรูปประทับนั่ง

สำหรับพระพุทธรูปประทับยืน ผ้าจีวรได้คลุมลงมาจนถึงพระชงฆ์ และทางด้านขวาผ้าจีวรนี้ ก็มิได้มีช่องโหว่แต่อย่างใด พระพุทธองค์จึงทรงต้องยกผ้าขึ้นเพื่อยื่นพระหัตถ์ออกมาแสดงปาง ดังนั้นช่วงพระกรขวาเบื้องหน้าจึงยกขึ้นครึ่งหนึ่งเพื่อยกผ้าขึ้น ทำให้ขอบเบื้องล่างของผ้าวาดเป็นวงโค้งขึ้นไปทางด้านขวามือ ตั้งแต่ส่วนล่างของพระวรกายขึ้นไปจนถึงระดับรัดประคด สำหรับท่าปางพระทานพรซึ่งหาได้ยาก พระกรขวาก็ยกขึ้นเพียงเล็กน้อย และเส้นโค้งนี้ก็หยุดอยู่แค่เพียงพระชานุเท่านั้นเอง ถ้าพระกรขวาไม่แสดงปางใดๆ ผ้าจีวรนั้นก็จะคงอยู่ในที่เดิมคือ เป็นกรอบล้อมรอบส่วนล่างของพระกายและคลุมทั้งพระกรและพระหัตถ์ขวา

สำหรับพระหัตถ์ซ้ายนั้น ถ้าต้องการจะยกโผล่ออกมา ก็ไม่จำเป็นที่จะต้องยกผ้าขึ้น ทั้งนี้เพราะเหตุว่าช่วงหน้าของพระกรซ้ายแทรกอยู่ระหว่างการครองผ้ารอบพระกายครั้งที่1และ2 ดังนั้นจึงโผล่ออกมาได้อย่างสะดวก และในที่นี้ก็มีชายผ้า(ลูกบวบ) พันอยู่รอบข้อพระหัตถ์ซ้ายด้วย ดังนั้นผ้าเบื้องล่างจีวร จึงไม่ได้วาดเป็นรูปครึ่งวงกลมอยู่ทางด้านซ้ายของพระกาย เหตุเพราะว่าเบื้องหน้าของพระกรมิได้ยกผ้าทางด้านนี้ขึ้น ชายผ้าทางด้านนี้จึงได้ตกลงไปเป็นเส้นตรงที่เปิดอยู่ให้เห็น ริ้วผ้าก็เป็นริ้วที่ตกลงมาเป็นเส้นตรงๆคือ เป็นของขอบที่ตกลงมาเป็นเส้นตรงขอบใดขอบหนึ่ง อาจเป็นขอบตั้งแต่การห่มครั้งแรก หรือขอบของการห่มครั้งที่สองก็ได้ เมื่อมุมผ้าด้านบนได้ห่มคลุมทับลงไปทางด้านหลังพระขนอง และได้ย้อนมาพันรอบข้อพระหัตถ์ซ้าย จึงทำให้มุมล่างของผ้าตกลงไปยังเบื้องล่างของพระกาย

จากการครองผ้าแบบนี้ ผลก็คือพระพุทธรูปคันธาระที่ประทับห่มคลุม จะครองจีวรซึ่งมีขอบเบื้องล่างวาดเป็นขอบวงโค้งอยู่ทางด้านขวา แต่ตกลงมาเป็นเส้นตรงทางด้านซ้าย เราจะเห็นว่าลักษณะเช่นนี้จะคงอยู่ต่อไปอีกนานสำหรับการครองผ้าของพระพุทธรูปอินเดีย

ลักษณะของช่วงพระกรเบื้องหน้าก็น่าจะคำนึงถึงเช่นเดียวกัน เกือบแทบทุกกรณีพระหัตถ์ขวาจะแสดงปางซึ่งยังไม่ทราบกันแน่ว่าคืออะไร หรือมิฉะนั้นก็เป็นปางประทานอภัย ช่วงพระกรเบื้องหน้าพับขึ้นครึ่งหนึ่ง มักจะยกขึ้นหาพระองค์เล็กน้อย และยื่นออกไปทางด้านหน้าของพระองค์ ลักษณะของพระกรซ้ายไม่สู้สำคัญ แต่ก็มักจะโก่งเล็กน้อย ด้วยเหตุนี้เราจะเห็นว่ามีความไม่ได้สัดส่วนกันระหว่างช่วงพระกรเบื้องหน้าทั้งสองข้าง และลักษณะพิเศษเช่นนี้ก็จะมีอยู่ต่อไป ความไม่ได้สัดส่วนเช่นนี้ย่อมไม่ปรากฏอยู่ในพระพุทธรูปปางประทานพร แต่พระพุทธรูปดังกล่าวก็มีอยู่น้อยมาก รวมทั้งไม่มีปรากฏอยู่อีกแก่พระพุทธรูปบางองค์ซึ่งช่วงหน้าพระกรซ้ายได้ยกขึ้นยังบั้นพระองค์หรือพระอังสา แต่พระพุทธรูปคันธาระดังกล่าวคงเป็นพระพุทธรูปรุ่นหลังหรือมิฉะนั้นก็ได้รับอิทธิพลมาจากภายนอก

นอกจากนี้ยังควรกล่าวถึงลักษณะอื่นๆอีก เป็นต้นว่า สบงหรืออันตรสาวกนั้น ยื่นลงมาเล็กน้อยภายใต้จีวร สบงนี้พันรอบพระชงฆ์และยื่นออกไปภายนอกเล็กน้อย ประกอบด้วยริ้วผ้าเป็นเส้นตั้งตรงอย่างค่อนข้างได้ระเบียบ ผ้าจีวรหรืออุตตราสงฆ์ยังคงมองเห็นได้ทางด้านขวา ภายใต้ผ้าสังฆาฏิที่พระกรขวายกเลิกขึ้นมา องค์ของพระพุทธรูปเองก็ประกอบด้วย ตริภังค์ คือยืนเอียงตะโพกเล็กน้อย พระบาทแยกออกจากกัน ข้อพระบาทนั้นสลักติดอยู่กับพื้นเบื้องหลัง (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2511: 13)

สำหรับพระพุทธรูปยืนแบบนี้ พระพุทธรูปยืนครองจีวรห่มดอง ซึ่งมีน้อยมากก็ไม่มีลักษณะแตกต่างออกไปมากนัก สิ่งที่แตกต่างก็คือ ผ้าจีวรแทนที่จะมีขอบอยู่ล้อมรอบพระศอก็ครองพาดเฉียงอยู่ใต้พระกรขวาเหนือรัดประคดเล็กน้อย ขอบด้านบนจึงพาดเฉียงผ่านพระอุระ ตั้งแต่พระปรัศว์(สีข้าง) ด้านขวาไปยังพระอังสาซ้าย โดยวาดเป็นเส้นโค้งเล็กน้อย ริ้วผ้าเป็นเส้นเฉียงได้มีขนานอยู่กับจีวรนี้ สำหรับส่วนอื่นๆ ลักษณะพิเศษของผ้าที่ครองก็ยังคงเป็นอยู่เช่นเดียวกัน โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านข้าง ด้านล้าง หรือการที่ชายผ้ามาพันพระกรซ้าย

ภาพที่ 10 พระพุทธรูปคันธาระแบบประทับยืน
ที่มา: wikipedia (2009)

พระพุทธรูปคันธาระแบบประทับนั่ง

พระพุทธรูปคันธาระแบบประทับนั่ง พระพักตร์มีลักษณะเช่นเดียวกับพระพุทธรูปยืนที่กล่าวมาแล้ว ผ้าจีวรบางครั้งก็ครองห่มคลุม บางครั้งก็ครองห่มเฉียง ซึ่งทำให้อาจแบ่งพระพุทธรูปกลุ่มนี้ออกได้อีกเป็น 2 กลุ่ม

กลุ่มแรก คือ พระพุทธรูปครองจีวรห่มคลุม ผ้าจีวรก็เปลี่ยนแปลงไปสุดแล้วแต่ปางที่พระพุทธรูปทรงกระทำ แต่ส่วนใหญ่ก็คงคล้ายกับพระพุทธรูปประทับยืนที่กล่าวมาแล้ว ผ้าจีวรห่มล้อมรอบพระองค์เหมือนกับพระพุทธรูปยืนและวาดเป็นริ้วใหญ่ๆ ขนานกันตกลงมาจากจุดๆหนึ่งบนพระอังสาซ้ายยังด้านหน้าของพระวรกาย ตั้งแต่หน้าตักลงมาด้านหน้าของจีวรก็เป็นแผ่นใหญ่ปกคลุมข้อพระบาทที่ไขว้กันและพระบาทเกือบทั้งหมด รวมทั้งห้อยอยู่ด้านหน้าของฐาน

ลักษณะของผ้าแบบนี้ก็เหมือนกับการครองจีวรห่มคลุมสำหรับพระพุทธรูปยืนนั่นเองคือครองด้วยวิธีเดียวกัน ข้อพระหัตถ์ขวายกชายจีวรขึ้นเพื่อจะยื่นลอดออกมา ดังนั้นจึงทำให้ขอบจีวรวาดเป็นรูปครึ่งวงกลมอยู่บนด้านขวา ทางด้านซ้ายช่วงพระกรเบื้องหน้าก็แทรกอยู่ระหว่างจีวรที่ครองทบกัน 2 ชั้น ชายผ้าจึงวาดเป็นริ้วรูปครึ่งวงกลมเช่นเดียวกัน แต่ชายผ้าด้านนี้ก็มีกลุ่มริ้วที่อ่อนช้อยและยาวห้อยต่อลงมา (คือริ้วผ้าที่ตกลงมาตรงๆ ของพระพุทธรูปแบบประทับยืนนั่นเอง) ซึ่งตรงกับขอบ 2 ขอบที่ตั้งตรงผ้าจีวร ได้แก่ ขอบผ้าในการห่มครั้งแรกและขอบผ้าในการห่มทับครั้งที่สอง

นอกจากนี้ชายจีวรซึ่งเมื่อคลุมทับลงไปบนพระขนองโดยผ่านพระอังสาซ้ายและลงมาพันรอบพระกรซ้าย(ลูกบวบ) ก็ดูเหมือนว่าจะยึดอยู่ในพระหัตถ์ซ้าย เมื่อพระหัตถ์ซ้ายไม่ได้ใช้ทำอะไร (เช่นในปางประทานอภัย) หรือห้อยลงมาจากข้อพระหัตถ์ซ้าย เมื่อพระพุทธรูปอยู่ในปางสมาธิหรือปางประทานปฐมเทศนา (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2511: 14) ซึ่งจำต้องใช้พระหัตถ์ทั้งสองข้าง เมื่อเป็นดังนี้จึงปรากฏว่าสำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งแบบคันธาระ ความจริงพระชงฆ์ขวาคงมีแต่เพียงสบงหรืออันตรวาสกคลุมอยู่ ทั้งนี้เพราะเหตุว่าด้านนี้ผ้าสังฆาฏิหรือจีวรหรือทั้งสองอย่างได้ถูกเลิกขึ้น ในขณะที่พระชงฆ์ซ้ายนั้นคลุมด้วยผ้าจีวร

กลุ่มที่ 2 คือ พระพุทธรูปประทับนั่งครองจีวรห่มเฉียง ขอบของผ้าจีวร รวมทั้งขอบสบงจึงปรากฏอยู่ทางด้านขวาเป็น 2 ระดับแตกต่างกัน ผ้าจีวรไม่ได้ยกขึ้นโดยช่วงพระกร หน้าเบื้องขวาเพราะเหตุว่าผ้าได้ห่มอยู่ข้างใต้พระกรขวาแล้ว ดังนั้นจึงไม่มีริ้วเป็นรูปครึ่งวงกลมคลุมเหนือพระชงฆ์หรือพระบาท พระชงฆ์ทั้งสองข้างถูกคลุมด้วยผ้าจีวร แต่ข้อพระบาทและพระบาททั้งสองข้างมองเห็นได้อย่างชัดเจน (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2511: 15)

ภาพที่ 11 พระพุทธรูปคันธาระแบบประทับนั่ง
ที่มา: Lyons and Ingholt (1957: XIII)

นอกจากริเริ่มสร้างพระพุทธรูปแล้ว สกุลช่างคันธาระยังเป็นผู้ริเริ่มการสร้างรูปพระโพธิสัตว์อีกด้วย คือ การสร้างรูปเจ้าชายสิทธัตถะก่อนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้านั่นเอง พระโพธิสัตว์ตามศิลปะคันธาระนั้น ล้วนแต่ใส่เครื่องประดับพระเศียร เครื่องประดับพระกาย และผ้านุ่ง ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายที่เป็นการนำเอาเครื่องแต่งกายของพวกขุนนางสมัยกุษาณะและอินเดียเข้ามาใช้นั่นเอง ส่วนเครื่องประดับพระกายที่ปรากฏอยู่ตามอนุสาวรีย์ของกษัตริย์เหล่านี้ ก็อาจเลียนแบบมา

จากโบราณวัตถุที่เป็นทองคำสมัยกรีกและซาร์มาเชียน(Sarmatian) ซึ่งขุดพบที่ตักศิลาและที่อื่น ๆ นั่นเอง (Shakur, 1963 : 25)

ภาพที่ 12 พระโพธิสัตว์แบบคันธาระ
ที่มา: นิรนาม (2552)

ศิลปะกรีกที่ปรากฏให้เห็นจากหลักฐานทางโบราณคดีในแบคเตรีย

ในการขุดค้นทางโบราณในดินแดนแบคเตรียนั้น องค์กรที่มีบทบาทสำคัญที่สุดก็คือ La Delegation Archeologique Francaise en Afghanistan หรือ DAFA องค์กรนี้เป็นองค์กรของฝรั่งเศส ซึ่งได้เข้ามาดำเนินการขุดค้นทางโบราณคดีในดินแดนประเทศอัฟกานิสถาน โดยมีจุดมุ่งหมายหลักเพื่อการขุดค้นหาร่องรอยของอารยธรรมกรีกที่ปรากฏอยู่ในประเทศอัฟกานิสถาน และดินแดนใกล้เคียง รวมไปถึงแบคเตรียด้วยโดยเฉพาะการค้นหากลุ่มเมือง “อเล็กซานเดรีย” อันเป็นกลุ่มเมืองที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช ได้ทรงสร้างไว้ตั้งแต่คราวที่ทรงยกกองทัพกรีกมารุกรานดินแดนแถบนี้ เมื่อราวปลายศวรรษที่ 4 ก่อนคริสตกาล ซึ่งการการสำรวจได้พบสถานที่สำคัญที่ปรากฏลักษณะของศิลปะกรีกหลายแห่ง ดังนี้

แหล่งโบราณคดีที่เมือง ไอ-คะนุม (Ai- Khanoum)

ในช่วงต้น ค.ศ. 1920 กลุ่มนักโบราณคดีชาวฝรั่งเศสของ DAFA ภายใต้การนำของฟูเชร์ (A. Foucher) ได้เข้ามาทำการขุดค้นหาร่องรอยวัฒนธรรมกรีกที่แถบนอกเมืองบัลค์ (Balkh) ของอัฟกานิสถาน แต่ก็ไม่พบร่องรอยสิ่งปลูกสร้างหรือโบราณวัตถุที่เกี่ยวเนื่องกับอารยธรรมกรีกแต่อย่างใด จึงทำให้ในปี ค.ศ. 1925 กลุ่มนักโบราณคดีฝรั่งเศสของ DAFA ได้ย้ายไปทำการขุดค้นที่ทางใต้ของเมืองบัลค์ แถบเมืองฮัดดา (Hadda) และเบคราม (Begram) ซึ่งตั้งอยู่นอกดินแดนแบคเตรีย และพบโบราณวัตถุที่เกี่ยวเนื่องกับอารยธรรมกรีกมากมาย กลุ่มนักโบราณคดีชาวฝรั่งเศสของ DAFA ได้ดำเนินการขุดค้นหาร่องรอยอารยธรรมกรีกต่อมา จนกระทั่งในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1963 ก็ได้ขุดค้นพบเมืองโบราณในอารยธรรมกรีกขนาดใหญ่ที่เมืองไอ-คะนุม (Ai- Khanoum) โดยเมืองดังกล่าวตั้งอยู่ในจุดที่แม่น้ำอ็อกซุส ปัจจุบันคือ แม่น้ำอาร์มู ดารยา, Amu darya) ซึ่งไหลมาบรรจบกับแม่น้ำคอคช่า (Kokcha river) การขุดค้นที่เมืองโบราณดังกล่าวได้ดำเนินไปเป็นเวลาหลายปี และทำให้เราได้ทราบถึงโฉมหน้าของเมืองโบราณแห่งนี้ว่าเป็นเมืองที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับเมืองซึ่งสร้างขึ้นตามแบบแผนการสร้างเมืองของกรีกที่ปรากฏอยู่ทั่วไปในเอเชียกลางและอนาโตเลีย เช่น เมืองดูร่า-ยูโรปอส (Dura-Europos) ,แอนติออค (Antioch) ,ทาร์ซุส (Tarsus) , ซามาเรีย (Samaria) , เพอร์กามอน(Pergamon) และเมืองเซลูเซียแห่งแม่น้ำไทกริส (Seleusia on the Tigris) เป็นต้น (Dupree , 1997:291)โดยการสร้างจะเลือกทำเลที่มีภูเขาอยู่กลางเมืองเพื่อใช้สร้างศาสนสถานและเป็นที่มั่นทางทหาร (ดังเช่นนครเอเธนส์ตั้งอยู่ล้อมรอบเนินเขาสูงที่เรียกว่า “อะโครโพลิส” (Acropolis) ซึ่งบนยอดของเนินเขาเป็นที่ตั้งของมหาวิหารพาเธนอน) ส่วนบริเวณพื้นที่ราบ

รอบๆเชิงเขา(Acropolis)จะเป็นที่ตั้งของจวนข้าหลวงผู้ครองนครพร้อมสวนแบบกรีก, มหาวิทยาลัย (University), โรงฝึกกีฬา(Gymnasium),อาคารบ้านเรือนของราษฎรรวมไปถึงโรงละคร(Theatre)อีกด้วย โดยที่เมืองไอ-คะนุมนี้จะมีการวางผังเมืองที่เป็นระเบียบโดยมีถนนที่ตัดจากประตูทางด้านทิศเหนือของกำแพงเมืองไปทางใต้ของเมืองที่ริมฝั่งแม่น้ำคอคช่าเป็นแกนกลางของเมืองแล้วจึงจัดสรรพื้นที่ใช้ประโยชน์อย่างเป็นสัดส่วน โดยจวนข้าหลวงและอาคารอันเกี่ยวเนื่องกับการบริหารเมือง (administrative areas) จะอยู่ทางด้านใต้ของเมือง ส่วนบริเวณที่อยู่ถัดขึ้นไปทางตอนเหนือจะเป็นพื้นที่ตั้งของมหาวิทยาลัย,โรงฝึกกีฬา,อาคารบ้านเรือนของราษฎรรวมไปถึงโรงละคร ซึ่งสร้างโดยการเจาะภูเขาเข้าไปเพื่อสร้างเป็นอัฒจรรย์สำหรับผู้ชมนั่งชมละครกลางแจ้ง อันเป็นรูปแบบของชาวกรีกโดยเฉพาะ

ในการขุดค้นที่เมืองไอ-คะนุม ได้มีการค้นพบโบราณวัตถุที่เกี่ยวเนื่องกับอารยธรรมกรีกมากมาย เช่น รูปสลักหินตามรูปแบบศิลปะกรีกแบบเฮลเลนิสติกทั้งที่เปลือยและสวมเสื้อผ้า, ส่วนเท้าของรูปสลักหินอ่อนขนาดใหญ่, รูปปูนปั้น,รูปศีรษะและอุ้งเท้าสิงโต, หัวเสาแบบกรีกขนาดใหญ่ทั้งแบบดอริก ไอโอนิกและคอรินเธียน, ศิลาจารึกอันจารึกข้อปรัชญาของกรีก[27], เศษกระเบื้องมุงหลังคาแบบกรีก ฯลฯ เป็นต้น นอกจากนั้นในการขุดค้นในตัวเมืองยังได้พบสิ่งบ่งชี้ถึงความสำคัญของเมืองที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ ได้มีการขุดพบเหรียญสำริดเปล่าที่ยังไม่ได้ตอกลายเป็นจำนวนมาก ซึ่งการค้นพบเหรียญเปล่าดังกล่าวแสดงว่า เมืองแห่งนี้น่าจะมีโรงงานผลิตเหรียญกษาปณ์ของตนเอง อันแสดงให้เห็นว่าเมืองนี้น่าจะมีความสำคัญต่ออาณาจักรกรีกแห่งแบคเตรียเป็นอย่างมาก เพราะไม่เช่นนั้นก็คงไม่พบหลักฐานการผลิตเหรียญกษาปณ์ในเมืองนี้ (ซึ่งโดยทั่วไปเป็นงานที่ต้องทำในเมืองหลวงของอาณาจักรเท่านั้น) ซึ่งเมื่อตรวจสอบกับข้อมูลเอกสารโบราณแล้ว พบว่าเมืองโบราณแห่งนี้น่าจะเป็นเมืองเดียวกันกับเมืองอเล็กซานเดรียแห่งแม่น้ำอ็อกซุส (Alexandria on the Oxus)ซึ่งต่อมาภายหลังได้ถูกกษัตริย์ยูเครติเดส (ซึ่งทรงก่อกบฏยึดอำนาจการปกครองจากกษัตริย์ดิมิทริอุส) ทรงเปลี่ยนชื่อเป็น นครยูเครติเดีย (Eucratidia) เพื่อเป็นเกียรติแก่พระองค์ และมีความเป็นไปได้มากว่าพระองค์น่าจะทรงเคยเป็นข้าหลวงปกครองเมืองนี้มาก่อนที่จะเข้ายึดอำนาจตั้งตัวเป็นพระมหากษัตริย์แห่งอาณาจักรกรีกแห่งแบคเตรีย

---

[27] มีข้อความแปลเป็นภาษาอังกฤษว่า “AS CHILDREN, LEARN GOOD MANNERS. AS YOUNG MEN, LEARN TO CONTROL THE PASSIONS. IN MIDDLE AGE, BE JUST. IN OLD AGE, GIVE GOOD ADVISE. THEN DIE, WITHOUT REGRET.”

นอกจากจะพบโบราณวัตถุที่เกี่ยวเนื่องกับอารยธรรมกรีกเป็นจำนวนมากแล้ว ในขณะเดียวกันก็ปรากฏว่าในกลุ่มโบราณวัตถุดังกล่าวหรือแม้กระทั่งโบราณสถานที่พบในเมืองไอ-คะนุมนี้ มีไม่น้อยที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะเปอร์เซียสมัยราชวงศ์อาเคเมนิดปะปนอยู่ด้วย เช่น เสาของอาคารในเมืองไอ-คะนุมถึงแม้จะมีหัวเสา (Capital) แบบกรีก แต่มีฐานเสาตามแบบเปอร์เซีย (Dupree , 1997: 291)

แหล่งโบราณคดีที่เมือง ซูร์ก-โคตาล (Surkh-Kotal)

นอกเหนือจากแหล่งโบราณคดีที่เมืองไอ-คะนุมแล้ว แหล่งโบราณคดีที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งที่ทาง DAFA ได้เข้ามาทำการขุดค้นก็คือ คือ แหล่งโบราณคดีที่เมืองซูร์ก-โคตาล (Surkh-Kotal) โดยทาง DAFA ได้เข้ามาดำเนินการขุดค้นตั้งแต่ปี ค.ศ 1952-1963 โดยผู้ควบคุมการขุดค้นก็คือ ศาสตราจารย์แดเนียล ชลัมเบอร์เกอร์ (Professor Daniel Schlumberger) นักโบราณคดีที่มีชื่อเสียงชาวฝรั่งเศส ซึ่งการขุดค้นที่นี่ได้แสดงให้เห็นถึงรูปแบบศิลปะบางประการของแบคเตรียที่มีพัฒนาการเป็นของตนเอง (เป็นการผสมผสานกันระหว่างศิลปะกรีกแบบเฮลเลนิสติกกับศิลปะเปอร์เซียสมัยราชวงศ์อาเคเมนิด) และอาจส่งอิทธิพลต่อไปยังศิลปะสกุลช่างคันธาระในภายหลัง

พื้นที่หลักของการขุดค้น ณ แหล่งโบราณคดีที่เมืองซูร์ก-โคตาล นั้นอยู่บนกลุ่มของเนินเขาซึ่งพบกลุ่มโบราณสถานอยู่ด้านบน ประกอบไปด้วยวิหารขนาดใหญ่ตั้งอยู่บนฐานซ้อนกันเป็นชั้น 4 ชั้นสูงกว่า 55 เมตร ฐานทั้งสี่เชื่อมต่อกันด้วยบันไดทางขึ้นเป็นแนวยาวจากระดับพื้นดินสู่วิหารด้านบน และที่ริมกำแพงด้านนอกของวิหารบนฐานชั้นบนสุดยังมีวิหารอีกหลังหนึ่งตั้งอยู่ โดยตรงกลางของวิหารดังกล่าวมีหลุมสี่เหลี่ยมที่เต็มไปด้วยขี้เถ้า ซึ่งน่าจะเป็นหลุมที่ใช้ในพิธีบูชาไฟของลัทธิโซโรแอสเตอร์ ซึ่งอายุของโบราณสถานนี้น่าจะสร้างขึ้นในช่วงต้นศริสตศตวรรษที่ 2 เนื่องจากมีการขุดพบเหรียญกษาปณ์ของพระเจ้ากนิษกะในบริเวณดังกล่าว และนอกจากเหรียญกษาปณ์แล้ว ในปีค.ศ. 1957 ยังได้มีการขุดพบศิลาจารึกอักษรกรีก ภาษาอิหร่านตะวันออกหรือภาษาแบคเตรีย (Eastern Iranic or “Bactrian” language) มีทั้งหมด 25 บรรทัด โดยจารึกดังกล่าว แม้ในปัจจุบันจะยังถอดความได้ไม่สมบูรณ์เท่าใดนัก แต่ก็พอจะทราบได้ว่า ศิลาจารึกนี้ได้กล่าวถึงพระเจ้ากนิษกะและการบูรณะปฏิสังขรณ์ศาสนสถานแห่งนี้โดยพระมหากษัตริย์ผู้สืบราชสมบัติต่อจากพระองค์ ซึ่งจากข้อมูลดังกล่าวก็ได้มีความสอดคล้องกับหลักฐานเหรียญกษาปณ์ที่ได้มีการขุดค้นไปเมื่อก่อนหน้านี้ นอกจากนี้ยังได้มีการค้นพบซากท่อนล่างของประติมากรรมรูปบุคคลซึ่งก็ได้มีการสันนิษฐานว่าอาจเป็นรูปสลักของพระเจ้ากนิษกะก็เป็นได้ (Dupree , 1997:294)

แหล่งโบราณคดี เมืองตักศิลา (Taxila)

เมืองตักศิลาเป็นเมืองโบราณสำคัญที่สุดแห่งหนึ่งในบริเวณลุ่มน้ำสินธุตอนบน มีชื่อเสียงทางด้านการเล่าเรียนศิลปวิทยา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยพุทธกาล รวมถึงเป็นเมืองสำคัญทางด้านการเมือง ศาสนาและศิลปวัฒนธรรม สืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์อาเคเมนิด สมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช สมัยราชวงศ์เมารยะ ลงมาจนถึงสมัยแบคเตรียแห่งกรีก สมัยศกะ – ปาร์เถียน และสมัยราชวงศ์กุษาณะ นอกจากนี้ เมืองตักศิลายังเป็นแหล่งที่ปรากฏงานศิลปกรรมคันธาระที่ใหญ่และสำคัญที่สุดแห่งหนึ่งในภาคตะวันตกเฉียงเหนือของอนุทวีปอีกด้วย

เมืองตักศิลาในปัจจุบันตั้งอยู่ในประเทศปากีสถาน ห่างจากเมืองราวัลปินดี (Rawalpindi) ออกไปทางด้านทิศตะวันตกประมาณ 18 กิโลเมตร ลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบทางด้านทิศตะวันตก มีแม่น้ำสายเล็กๆชื่อ ตัมรา (tamra) ไหลผ่าน (กำชัย อนันตสุข, 2551: 13) และเป็นเทือกเขาทางด้านทิศตะวันออกตัวเมืองตักศิลาโบราณทั้งสามเมือง อันได้แก่เนินภีร์ (Bhir Mound) เมืองสิรกัป (Sirkap) และเมืองสิรสุข (Sirsukh) ตั้งอยู่บริเวณที่ราบด้านทิศตะวันตก ในขณะที่วัดขนาดใหญ่ทางพระพุทธศาสนา เช่น ธรรมราชิกา (Dharmarajika) โมห์รา โมราดู (Mohra Moradu) และจอเลียน (Jaulian) จะตั้งอยู่นอกเมืองบนเทือกเขาทางด้านทิศตะวันออก

ที่ตั้งของเมืองตักศิลา นับได้ว่าเป็นชัยภูมิที่ดียิ่ง เมกัสเธเนส (Megasthenes) ทูตและนักเขียนกรีกที่มีชื่อเสียง กล่าวถึงเมืองตักศิลาว่าเมืองนี้ตั้งอยู่บนถนนโบราณสามสาย คือถนนจากเมืองปาฏลีบุตรในที่ราบลุ่มแม่น้ำคงคา ถนนจากแคว้นแบคเตรียและกปิศี และถนนจากแคว้นกัศมีร์และเอเชียภาคกลาง ด้วยเหตุนี้ จึงอาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้เมืองตักศิลาคงความสำคัญทางด้านการเมือง เศรษฐกิจและศาสนาต่อเนื่องหลายร้อยปี (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2548: 130)

ชื่อเมืองตักศิลา (Taxila) ซึ่งเรียกกันในปัจจุบันนั้น เป็นชื่อซึ่งเรียกตามกรีก โดยแท้จริงแล้วเมืองนี้มีชื่อในภาษาสันสกฤตว่า เมือง “ตักษศิลา” ในปีค.ศ.405 หลวงจีนฟาเหียนพระภิกษุจีนได้จาริกแสวงบุญมาถึงเมืองนี้ ได้เรียกชื่อเมืองนี้ว่า “Chu-Cha-Shi-lo” ซึ่งแปลว่าหัวขาด เพราะ ตักษ แปลว่า ขาด หรือ หัก ส่วนศิลา มาจาก ศิระ ซึ่งแปลว่า หัว หรือ ศีรษะ(กำชัย อนันตสุข, 2551: 13) ส่วนหลวงจีนเหี้ยนจังได้กล่าวไว้ในบันทึกของท่านว่าในช่วงที่ท่านพำนักอยู่ในเมืองตักศิลา ท่านได้เห็นสถูปของพระเจ้าอโศก ซึ่งแสดงตำแหน่งที่พระโพธิสัตว์ในพระชาติของพระเจ้าจันทรประภา

อุทิศศีรษะให้แก่ผู้ขอ[28] (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2548: 130) นักวิชาการบางคนให้ความเห็นว่า “ตักศิลา” มาจากคำว่า ตักษ ซึ่งแปลว่าหักหรือขาด แต่คำว่า ศิลา แปลว่าหิน จึงแปลว่าหินหัก หรือหินขาด (กำชัย อนันตสุข, 2551: 13) ซึ่งก็อาจเป็นได้ เนื่องจากบริเวณนี้เต็มไปด้วยหิน และผู้คนก็ทำงานประดิษฐ์สิ่งของจากหิน เช่น การแกะสลักหิน อันมีมาแต่ครั้งโบราณมาจนถึงปัจจุบัน

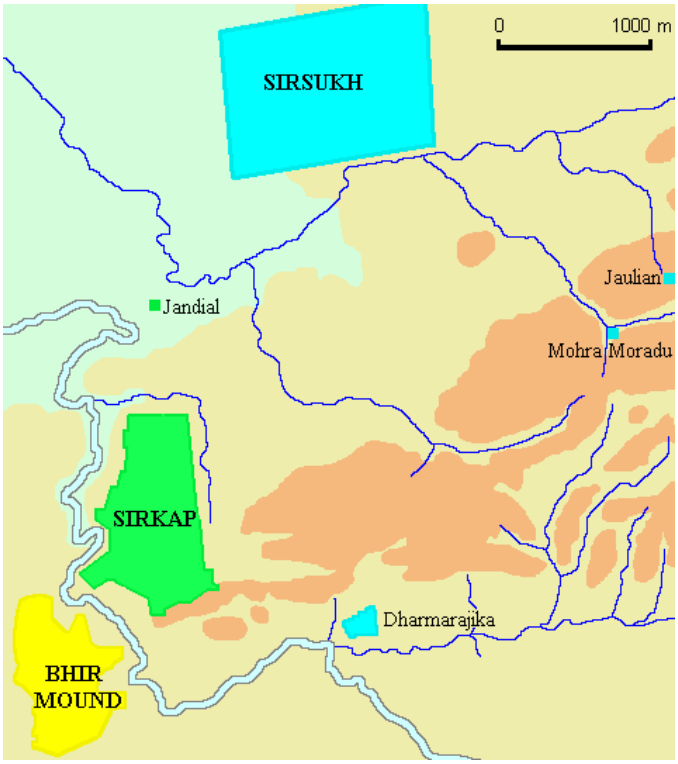
หลังการสวรรคตของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ พระเจ้าจันทรคุปต์เมารยะได้รวบรวมอินเดีย รวมถึงเมืองตักศิลาเข้ามาในจักรวรรดิของพระองค์ด้วย ในระยะนี้ เมืองตักศิลามีฐานะเป็นเมืองสำคัญของจักรวรรดิเมารยะ โดยราชกุมารของราชวงศ์มักจะเสด็จมาปกครองเมืองนี้ก่อนเสด็จขึ้นครองราชย์ รวมถึงพระเจ้าพินทุสารและพระเจ้าอโศกมหาราชด้วยเช่นกัน

ในระยะแรก ตั้งแต่ราชวงศ์อาเคเมนิดจนถึงราชวงศ์เมารยะนี้ เมืองตักศิลาคงตั้งอยู่ในบริเวณเนินภีร์(Bhir Mound)ใกล้กับพิพิธภัณฑ์โบราณคดีตักศิลาในปัจจุบัน ในรัชกาลพระเจ้าอโศกมหาราช พระองค์ทรงวางรากฐานพระพุทธศาสนาในเมืองตักศิลา สันนิษฐานว่า ธรรมราชิกาสถูปซึ่งตั้งอยู่บนเนินเขาทางด้านทิศตะวันออกของเนินภีร์นั้นก็สร้างขึ้นในรัชกาลของพระองค์ หลังจากราชวงศ์เมารยะเสื่อมอำนาจลง พวกแบคเตรียนกรีก (Bactrian Greek) ได้เข้าปกครองเมืองตักศิลา และสร้างเมืองใหม่บริเวณเมืองสิรกัป(Sirkap) ทางด้านทิศเหนือของเนินภีร์ หลังจากนั้น ได้มีคนหลายกลุ่มบุกรุกมาทางช่องเขาไคเบอร์และเข้ามาปกครองเมืองตักศิลาอย่างต่อเนื่อง ได้แก่พวกศกะหรือซิเถียนเป็นกลุ่มแรก และพวกปาร์เถียนเป็นกลุ่มสุดท้าย พวกซิเถียนระลอกหลังได้เข้ามาและสถาปนาราชวงศ์กุษาณะขึ้น สันนิษฐานว่า เทวาลัยจันเดียล (Jandial Temple) อาจได้รับการสร้างขึ้นในช่วงตั้งแต่สมัยแบคเตรียนกรีก จนถึงสมัยศกะ – ปาร์เถียน นี้ หลังการสถาปนาราชวงศ์กุษาณะแล้ว ตัวเมืองตักศิลาได้ย้ายไปยังเมืองสิรสุข (Sirsukh) และวัดในพระพุทธศาสนาหลายแห่ง เช่น โมห์รา โมราดู (Mohra Moradu) และจอเลียน (Jaulian) อาจได้รับการสร้างขึ้นในสมัยนี้ (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2548: 131)

[28] ซึ่งเรื่องที่หลวงจีนทั้งสองอ้างถึงนี้มีที่มาจากคัมภีร์ทิวยาวทาน ซึ่งจากการขุดค้นของเซอร์จอห์น มาร์แชล (Sir John Marshall) พบจารึกกล่าวถึงชื่อเมือง “ตักษศิลา” ในบริเวณเมืองสิรกัป ซึ่งทำให้ยืนยันได้อย่างชัดเจนว่าบริเวณเมืองสิรกัปและโบราณสถานโดยรอบตรงกับเมืองตักศิลา (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2548: 130)

เมืองตักศิลาเสื่อมลงเนื่องจากการบุกรุกของพวกฮั่นขาว (White Huns) ในพุทธศตวรรษที่ 10-11 พวกฮั่นขาวได้ทำลายวัดพระพุทธศาสนาในเมืองตักศิลาลง จากการขุดค้นของเซอร์จอห์น มาร์แชล พบโครงกระดูกจำนวนมากที่ธรรมราชิกาสถูป ซึ่งอาจแสดงให้เห็นการสังหารหมู่พระสงฆ์ในระหว่างการบุกรุกดังกล่าว

ตักศิลานั้นมีสถานที่สำคัญที่ควรกล่าวถึง 4 แห่งด้วยกัน คือ เนินภีร์ (Bhir Mound) , เมืองสิรกัป (Sirkap), เทวาลัยจันเดียล (Jandial Temple), วัดจอเลียนและวัดโมห์รา โมราดู (Jaulian and Mohra Moradu)



ภาพที่ 13 แผนที่สถานที่สำคัญในเมืองตักศิลา
ที่มา: นิรนาม (2552)

เนินภีร์ (Bhir Mound)

เนินดินขนาดใหญ่ ซึ่งปัจจุบันเรียกว่าเนินภีร์ (Bhir Mound) ตั้งอยู่ไม่ไกลจากที่ตั้งของพิพิธภัณฑ์โบราณคดีตักศิลาในปัจจุบัน จากการขุดค้นของนักโบราณคดีหลายท่าน แสดงให้เห็นว่าเนินดังกล่าวนี้ เป็นที่ตั้งของเมืองตักศิลารุ่นเก่าที่สุด ร่วมสมัยราชวงศ์อาเคเมนิด สมัยการบุกรุกของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ และสมัยราชวงศ์เมารยะ จากการขุดค้นพบฐานอาคารก่อหินจำนวนมาก บางหลังปรากฏหลักฐานเสาด้วย ถนนหนทางภายในเมืองนี้ยังไม่มีการวางแผนอย่างเป็นระบบ เมื่อเทียบกับเมืองสิรกัป แสดงถึงการขยายตัวของเมืองซึ่งไม่ได้รับการวางผังไว้ก่อน

เมืองสิรกัป (Sirkap)

เมืองโบราณอีกแห่งหนึ่งซึ่งปรากฏทางทิศเหนือของเนินภีร์ เรียกกันในปัจจุบันว่าเมืองสิรกัป (Sirkap) จากการขุดค้นของนักโบราณคดีหลายท่าน พบกำแพงเมืองซึ่งมีประตูเมืองทั้งสี่ทิศพร้อมกับซากถนน ซอกซอย ร้านค้าบ้านเรือน รวมถึงวัดและสถูป ซากเมืองทั้งหมดตั้งอยู่ใกล้กับประตูเมืองด้านทิศเหนือ ถือได้ว่าเมืองนี้เป็นเมืองตักศิลาเมืองที่สอง สร้างขึ้นในสมัยแบคเตรียนกรีก และปรากฏการอยู่อาศัยของผู้คนเรื่อยมาจนถึงสมัยศกะ - ปาร์เถียนด้วย หลุมขุดค้นทางด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือของเมือง แสดงให้เห็นถึงระบบการก่อหินที่แตกต่างกันระหว่างสมัยทั้งสาม

เมืองสิรกัปมีการวางผังเป็นระบบตาราง (Grid System) ประกอบด้วยการวางถนนสายหลักจากประตูเมืองทางด้านทิศเหนือลงไปทางทิศใต้ และมีการวางถนนสายรองหรือ “ซอย” แยกออกไปจากถนนสายหลักทั้งทางด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตก ระบบดังกล่าวนี้สามารถเปรียบเทียบได้กับระบบผังเมืองของกรีกในสมัยเฮลเลนิสติกโดยทั่วไป อันแสดงให้เห็นอิทธิพลตะวันตกต่อการวางผังเมืองสิรกัปอย่างชัดเจน (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2548: 133)

ภายในเมืองสิรกัปประกอบไปด้วยสถาปัตยกรรมทางศาสนาที่น่าสนใจหลายแห่ง เช่นฐานสถูปในผังสี่เหลี่ยมขนาดเล็กซึ่งมีทางเข้าทางด้านหน้า สถูปกลมขนาดเล็กภายในบ้าน ซึ่งอาจจะเป็นสถูปเพื่อการบูชาส่วนบุคคล รวมถึงวัดสังฆารามซึ่งมีแผนผังตามแบบถ้ำวิหาร โดยที่มีฐานสถูปในผังสี่เหลี่ยมอยู่ตรงกลางลาน สถาปัตยกรรมทางศาสนาที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในเมืองสิรกัป ได้แก่ฐานอาคารในผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าปลายมน ซึ่งตั้งอยู่บนฐานยกพื้น มีกำแพงล้อมรอบ แผนผังแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าปลายมนนั้น ปรากฏมาก่อนแล้วที่ถ้ำเจดิยสถาน ศิลปะอินเดียโบราณตอนปลาย เช่น

ถ้ำภาชาและการ์ลี ในรัฐมหาราษฏร์ ประเทศอินเดีย จึงทำให้คิดไปได้ว่าอาคารดังกล่าวนี้อาจเป็นเจติยคฤหะก็ได้ อย่างไรก็ตาม ไม่ปรากฏซากฐานสถูปใดๆ ภายในห้องด้านในสุดของอาคารสี่เหลี่ยมผืนผ้าปลายมนนี้ น่าสังเกตว่า อาคารดังกล่าวนี้มีการแบ่งห้องเป็นสองห้อง คือห้องสี่เหลี่ยมผืนผ้าทางด้านหน้า และห้องกลมทางด้านหลัง ซึ่งยังทำให้นึกไปถึงแผนผังของถ้ำโรมัสฤาษี (Romas Rishi) ในรัฐพิหาร และถ้ำเจติยสถานที่โกนทิวเต (Kondivte) ในรัฐมหาราษฏร์ ซึ่งกำหนดอายุอยู่ในศิลปะอินเดีย

ภาพที่ 14 ซากเมืองสิรกัป(Sirkap)ในปัจจุบัน
ที่มา: นิรนาม (2552)

เทวาลัยจันเดียล (Jandial Temple)

ทางด้านทิศเหนือนอกเมืองสิรกัป ปรากฏอาคารซึ่งปัจจุบันเรียกว่าเทวาลัยจันเดียล (Jandial Temple) อันมีแผนผังแตกต่างไปจากวัดทางพระพุทธศาสนาทั่วไป คือมีลักษณะเป็นอาคารในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า ด้านหน้าเป็นมุข มีเสาสี่ต้นรองรับ มีห้องกลาง มีทางเดินรอบ และมีทางเข้าทางด้านหลัง แผนผังดังกล่าวนี้ สามารถเทียบได้กับแผนผังเทวาลัยกรีกโดยทั่วไป ด้านหน้ายังปรากฏร่องรอยของฐานเสาและหัวเสาแบบไอโอนิคอยู่ นักวิชาการส่วนมากสันนิษฐานว่า เทวาลัยแห่งนี้ควรสร้างอุทิศให้กับศาสนาใดศาสนาหนึ่งซึ่งไม่ใช่พระพุทธศาสนา โดยอาจอุทิศให้กับเทพเจ้ากรีก - โรมัน หรือศาสนาโซโรอัสเตอร์ (Zoroaster) ก็ได้

สถาปัตยกรรมที่มีชื่อเสียงที่สุดของเมืองสิรกัป ได้แก่สถูปนกอินทรีสองหัว (Double-Headed Eagle Stupa) ซึ่งตั้งอยู่ถัดมาทางด้านทิศใต้ องค์สถูปปัจจุบันเหลือเฉพาะฐานด้านล่างสุดในผังสี่เหลี่ยม และร่องรอยของสถูปกลมด้านบน ที่มาของชื่อสถูปมาจากรูปสลักนกสองหัวบนปลายสุดของซุ้ม ในตำนานกรีก นกอินทรีสองหัวนี้เกี่ยวข้องกับความตายในฐานะที่เป็นผู้ส่งวิญญาณไปสู่สวรรค์ และเนื่องด้วยสถูปเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับคติความตายในวัฒนธรรมอินเดีย การเชื่อมโยงทั้งสองคตินี้เข้าด้วยกันจึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจยิ่ง ผนังของฐานสถูปทางด้านทิศตะวันตกปรากฏการตกแต่งด้วยเสาโครินเธียน ทั้งเสากลมและเสาสี่เหลี่ยม ทว่า ซุ้มซึ่งประดับที่ว่างระหว่างเสาติดผนังนั้นกลับมีลักษณะแตกต่างกัน โดยซุ้มแรกซึ่งตั้งอยู่ใกล้กับบันได เป็นซุ้มหน้าจั่วแบบกรีก - โรมัน ซุ้มที่สองเป็นซุ้มกูฑุซ้อนกันหลายชั้น ซึ่งทำให้นึกถึงด้านหน้าของถ้ำโรมัสฤาษี ในรัฐพิหาร ส่วนซุ้มสุดท้ายแสดงให้เห็นความพยายามในการจำลองโตรณะตามแบบศิลปะอินเดียโบราณอย่างชัดเจน และทั้งหมดนี้ แสดงให้เห็นการผสมผสานกันระหว่างศิลปะกรีก – โรมัน กับศิลปะอินเดียได้เป็นอย่างดี

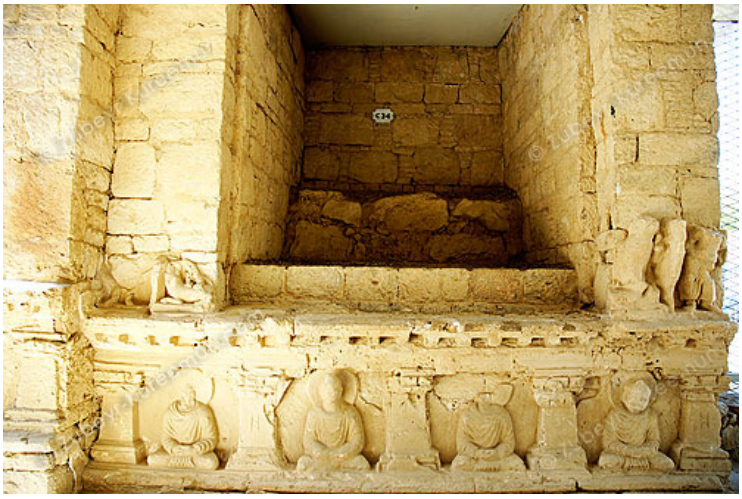
วัดจอเลียนและวัดโมห์รา โมราดู (Jaulian and Mohra Moradu)

ประมาณ 5 กิโลเมตรทางด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือจากเมืองสิรกัป เป็นที่ตั้งของวัดทางพระพุทธศาสนาสองแห่ง คือ จอเลียน (Jaulian) และโมห์ราโมราดู (Mohra Moradu) วัดทั้งสองตั้งอยู่บนเนินเขา มีองค์ประกอบสำคัญที่คล้ายคลึงกัน คือสถูปประธานอันล้อมรอบด้วยสถูปบริวารและสังฆารามอันมีแผนผังตามแบบถ้ำวิหาร สถูปประธานที่โมห์ราโมราดู เหลือเพียงฐานในผังสี่เหลี่ยมที่มีบันไดทางขึ้นด้านหนึ่ง ฐานนี้รองรับฐานในผังกลมอีกชั้นหนึ่ง เหนือจากนั้นหักพังไปหมดแล้ว สันนิษฐานว่าคงมีฐานในผังกลมอีกหลายชั้นรองรับองค์ระฆัง ที่ผนังของฐานสถูปปรากฏการตกแต่งด้วยลวดบัวตามแบบศิลปะกรีก-โรมัน รวมถึงการตกแต่งด้วยเสาติดผนัง ประดับพระพุทธรูปปูนปั้น ฐานของสถูปที่จอเลียนนับได้ว่าเป็นศิลปะชิ้นเอกของเมืองตักศิลาอย่างแท้จริง เนื่องจากยังคงปรากฏปูนปั้นในศิลปะคันธาระที่งดงามมาก ฐานสถูปปริวารเหล่านี้ มักมีลักษณะเป็นฐานสี่เหลี่ยมซ้อนกันหลายชั้น รองรับด้วยฐานกลมด้านบน ฐานแต่ละชั้นประดับไปด้วยเสาโครินเธียนติดผนังขนาดเล็ก รองรับคานซึ่งมีขื่อปลอมแบบกรีก-โรมัน (Dentils) แต่ละช่องประดับด้วยซุ้มทรงกูฑุสามวง (กูฑุเต็มอันและครึ่งอันประกอบกัน) สลับกับซุ้มทรงสี่เหลี่ยมคางหมู อันเป็นลักษณะเฉพาะในศิลปะคันธาระ ภายในซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์ปูนปั้นจำนวนมาก แสดงมุทราและบริวารที่แตกต่างกันไปในแต่ละช่อง ในระหว่างชั้นมักมีการแทรกชั้น

แคบๆ สำหรับประดับรูปคนแบกหรือยักษ์แอทลาส (Altas) ตามแบบศิลปะกรีก-โรมัน(เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2548: 138) โดยที่เทพเจ้าแอทลาสนี้ทำหน้าที่แบกหัวเสาซึ่งตกแต่งแบบกรีกในพุทธสถานต่างๆที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะกรีกโบราณ และต่อมาแนวศิลปะดังกล่าวนี้ได้ถูกพัฒนาไปอย่างกว้างขวางในอินเดีย โดยที่เทพเจ้าแอทลาสได้ถูกแทนที่ด้วยยักษ์ตามแบบของอินเดียในอนุสาวรีย์ของพวกราชวงศ์ศุงคะ ราว 200 ปีก่อนคริสตกาล (ที. เอ็น. รามจันทรัน, 2543: 4)

จะเห็นได้ว่า สามารถพบงานพุทธศิลป์แบบกรีกอยู่ในสถาปัตยกรรมต่างๆของพระพุทธศาสนาในสมัยคันธาระ ซึ่งชี้ให้เห็นว่ามีการผสมผสานทางวัฒนธรรมและแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะกรีกที่มีอยู่เหนือดินแดนแห่งนี้มาอย่างยาวนาน

ภาพที่ 15 รูปเทพเจ้าแอทลาสแบกเสา
ที่มา: wikipedia (2009)



ภาพที่ 16 สถูปที่วัดจอเลียน

ที่มา: นิรนาม (2552)

ภาพที่ 17 ซุ้มโพธิสัตว์ปูนปั้นที่วัดจอเลียน

ที่มา: นิรนาม (2552)

อิทธิพลของศิลปะกรีกโบราณที่มีบทบาทต่อศิลปะคันธาระ

การผสมผสานศิลปะแบบกรีกเข้ากับศรัทธาในพระพุทธศาสนาในรูปแบบของพุทธศิลป์

ที. เอ็น. รามจันทรัน (2543)ได้อธิบายถึงอิทธิพลของศิลปะกรีกที่มีต่อการสร้างศิลปะแบบคันธาระ ไว้หลายตัวอย่าง ดังนี้

1. การมีวัชรปาณี ซึ่งคือผู้ถวายความอารักขาแด่พระพุทธเจ้าโดยจะถือวัชระไว้ในมือ นี่เป็นลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งของศิลปะคันธาระในการเขียนภาพพุทธประวัติ คือมีการสร้างเป็นรูปคล้ายเทพเจ้าเฮราเคลส (Heracles) หรือเฮอร์คิวลิส (Hercules) ซึ่งมีกล้ามเนื้อเป็นมัดๆ มีเคราและเปลือยครึ่งท่อนในมือถือวัชระมีลักษณะเหมือนกระดูกหยาบๆ อยู่ในมือ

ภาพที่ 18 รูปเทพ Heracles เป็นวัชรปาณีหรือองครักษ์พิทักษ์พระพุทธเจ้า
ที่มา wikipedia (2009)

2. การใช้รูปภาพกามเทพ มีการใช้กามเทพในงานพุทธศิลป์แบบกรีก บอร์ดแมน (John Boardman) ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะกรีกโบราณได้วิเคราะห์ว่าความคิดเรื่องกามเทพในพุทธศิลป์นี้เป็นอิทธิพลที่ได้รับมาจากวัฒนธรรมของกรีกโบราณ “ความคิดของกรีกโบราณอีกอย่างหนึ่งที่พบได้ในอินเดียก็คือรูปเทวดามีปีก อยู่เป็นคู่ ที่บินได้ ซึ่งเรียกโดยทั่วไปว่าอัปสรา” ซึ่งกามเทพเหล่านี้จะบินเป็นคู่ๆประคองพวงมาลัยดอกไม้ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของกรีก อันหมายถึงชัยชนะและความเป็นกษัตริย์อยู่เหนือรูปพระพุทธเจ้า รูปกามเทพเหล่านี้ได้ถูกแปลงมาเป็นรูปนางฟ้า หรือนางอัปสร หรือเป็นที่รู้จักในนามของ “อัปสรา” และเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางต่อมาในงานพุทธศิลป์โดยเฉพาะในเอเชียตะวันออก ไม่เป็นที่ชัดเจนว่ารูปของกามเทพที่บินตามแบบศิลปะตะวันตกนี้ เข้ามาปรากฏในศิลปะอินเดียได้อย่างไร

ภาพที่ 19 รูปกามเทพถือพวงมาลัย
ที่มา: wikipedia (2009)

3. หีบบรรจุพระธาตุ(Kanishka casket) ซึ่งสปูเนอร์ (D.B.Spooner) นักโบราณคดีชาวอังกฤษขุดได้จากสถูปที่เมืองชาห์จิ-คิ-เธริ (Shahji-ki-dheri) ใกล้กับเมืองเปชวาร์ ในปากีสถาน หีบบรรจุพระธาตุนี้นี่เป็นหลักฐานชิ้นสำคัญ บนฝามีรูปพระพุทธเจ้าพร้อมด้วยพระอัครสาวกอยู่ข้างละหนึ่งองค์ ที่ตัวหีบมีรูปฝูงห่านยืนเป็นแถวโก่งคอและยื่นจงอยปากออกไปด้านหน้าเหมือนกันทุกตัว หีบใบนี้เป็นหลักฐานชิ้นสำคัญเพราะมีการจารึกพระนามของพระเจ้ากนิษกะพร้อมกับชื่อของนายช่างกรีกผู้ทำหีบใบนี้ขึ้นที่ชื่อว่าอคิสาละ รูปแบบของศิลปะกรีกที่ใช้รูปแบบห่านเป็นเครื่องประดับเช่นนี้เหมือนกับที่รูปฝูงห่านปรากฏอยู่บนเสาของพระเจ้าอโศกซึ่งมียอดเป็นสิงโต ผิดกันแต่เพียงว่า รูปห่านที่เสาของพระเจ้าอโศกนั้นมีปีกกางออกเท่านั้น

ภาพที่ 20 หีบบรรจุพระธาตุ (Kanishka casket)ในสมัยพระเจ้ากนิษกะ
ที่มา: wikipedia (2009)

จากหลักฐานทางโบราณคดีทั้งหมดแสดงให้เห็นว่า บริเวณดินแดนแคว้นคันธาระทั้งหมด อันได้แก่ เขตหุบเขาเปชวาร์ (Peshawar Valley) และบริเวณใกล้เคียง อันครอบคลุมถึงแคว้นคันธาระ(Gandhara) กาปิศะ(Kapisa) แบคเตรีย (Bactria)ซอคเดียนา (Sogdiana) ตักศิลา (Taxila)และบาดักชาน (Badakshan) ซึ่งในปัจจุบันได้แก่ ดินแดนส่วนใหญ่แห่งแคว้นปัญจาบของอินเดีย บางส่วนของประเทศอัฟกานิสถาน และบางส่วนของประเทศปากีสถานนั้น ในอดีตเคยตกอยู่ใต้อำนาจการปกครองของชนต่างเผ่าพันธุ์มากมาย ทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมขึ้น วัฒนธรรมที่มีอิทธิพลอย่างเด่นชัดที่สุด ก็คือ วัฒนธรรมของชาวกรีกที่มีอำนาจในดินแดนนี้มาอย่างยาวนาน ซึ่งได้แสดงออกอย่างมากในงานศิลปะของสกุลช่างคันธาระที่เชื่อกันว่าเป็นสกุลช่างสกุลแรกที่ทำการสร้างพระพุทธรูปขึ้น ทำให้ลักษณะต่างๆ เช่น พระพักตร์และเครื่องห่มกายของ

พระพุทธรูปองค์แรกมีลักษณะคล้ายกับงานประติมากรรมของกรีกเป็นอย่างมาก ดังที่ได้กล่าวมาในบทนี้แล้ว

เรื่องที่น่าคิดอย่างมากก็คือ เราได้เห็นหลักฐานต่างๆอย่างชัดเจนแล้วว่า ศิลปะของพระพุทธศาสนาในคันธาระนั้น ได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมกรีกเป็นอย่างมาก เนื่องจากภูมิหลังทางประวัติศาสตร์สมัยเมื่อครั้งที่กองทัพของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชยกกองทหารเข้ามาในบริเวณนี้ ระหว่างที่มุ่งหน้าลงสู่ลุ่มน้ำสินธุ พระองค์ทรงสร้างเมืองต่างๆไว้ตามรายทาง โดยให้นายทหารกรีกของพระองค์ปกครองดูแล จึงเกิดเป็นชุมชนชาวกรีกเกิดขึ้น และในกองทัพของพระองค์นอกจากจะมีนายทหารมาเพื่อการรบนั้น แน่นอนว่าจะต้องมีคนงานที่ทำหน้าที่ต่างๆ รวมถึงนายช่างที่มีฝีมือยอดเยี่ยมทางด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรมรวมอยู่ด้วย เพื่อใช้ในการสร้างบ้านเมืองใหม่ ซึ่งการที่นายช่างเหล่านี้เป็นช่างชาวกรีกแท้ที่เดินทางมากับพระองค์ ความรู้และความคิดเกี่ยวกับศิลปะจึงย่อมได้รับการเรียนรู้มาจากศิลปะกรีกดั้งเดิมในประเทศกรีซด้วย และในเรื่องของศิลปะนั้น สาขาวิชาที่ว่าด้วยความงามต่างๆ เรียกว่า สุนทรียศาสตร์ และสุนทรียศาสตร์ที่เก่าแก่ที่สุดของโลกที่ได้รับการยอมรับและสามารถหาหลักเกณฑ์ได้ เริ่มเกิดขึ้นในสมัยของเพลโตซึ่งเป็นชาวกรีกเช่นกัน ผู้วิจัยจึงเห็นว่าสุนทรียศาสตร์ของเพลโตน่าจะสามารถนำมาอธิบายพระพุทธรูปแบบคันธาระได้ ดังนั้นในบทต่อไป ผู้วิจัยจะทำการศึกษาว่าสุนทรียศาสตร์ของเพลโตนั้น คืออะไร และมีความเกี่ยวข้องหรือไม่อย่างไรกับกำเนิดของพระพุทธรูปแบบคันธาระที่ขึ้นชื่อว่าได้รับอิทธิพลจากศิลปะกรีกโบราณ

สรุปบทที่ 2

แคว้นคันธาระเป็นชื่อแคว้นโบราณในราวศตวรรษที่6 ก่อนคริสตกาล ตั้งอยู่ทางตอนเหนือของอินเดีย รวมถึงบางส่วนของปากีสถานและอัฟกานิสถานในปัจจุบัน ดินแดนแห่งนี้มีภูมิหลังอันยาวนานทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวเนื่องโดยตรงกับพระพุทธศาสนาโดยสัณนิษฐานกันว่าคันธาระเป็นแหล่งสร้างพระพุทธรูปเป็นครั้งแรกของโลก

ประวัติศาสตร์ของคันธาระ เริ่มขึ้นตั้งแต่สมัยก่อนที่พวกอารยันจะอพยพเข้ามายังภูมิภาคนี้ แต่ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนานั้น เริ่มตั้งแต่เมื่อพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชยกกองทัพเข้ายึดครองดินแดนตั้งแต่บริเวณลุ่มแม่น้ำไทกรีส ยูเฟรตีส เรื่อยมาจนถึงบางส่วนของอินเดีย การเข้ามายึดครองในครั้งนี้เป็นการนำเอาสรรพวิทยาการต่างๆของกรีก เช่น ด้านการเมืองการปกครอง ด้านงานศิลปะ รวมถึงการนำคติความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างรูปเคารพต่างๆเข้ามายังดินแดนแห่งนี้ ต่อมาในสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราชเข้าปกครอง พระองค์ทรงส่งสมณะทูตเข้ามาที่คันธาระ ทำให้ชาวกรีกที่อาศัยในคันธาระเกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา เป็นเหตุให้จากที่แต่เดิมบริเวณนี้ไม่มีการสร้างรูปเคารพของศาสดาในศาสนาต่างๆ เนื่องจากถือว่าเป็นการไม่ให้ความเคารพ เป็นการไม่สมควรที่จะทำสิ่งเสมือนหรือเทียบเท่าองค์พระศาสดาขึ้นมา แต่ชาวกรีกกลับนำค่านิยมทางประเพณีวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเข้าผสมผสานกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนา จึงเกิดเป็นพระพุทธรูปแบบคันธาระซึ่งถือเป็นพระพุทธรูปแบบแรกของโลก สำหรับในเรื่องกำเนิดการสร้างพระพุทธรูปนี้ ได้มีนักวิชาการด้านต่างๆให้แนวคิดไว้ 3 แนวคิดหลักด้วยกัน คือ

1. พระพุทธรูปเกิดขึ้นในสมัยพุทธกาล เมื่อครั้งพระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพุทธมารดาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระเจ้าประเสนชิตเกิดความคิดถึงพระพุทธเจ้ามาก จึงสั่งให้ช่างสร้างพระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์ขึ้นมา พระพุทธเจ้าทรงโปรดให้พระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์นี้เป็นตัวอย่างในการสร้างพระพุทธรูปสืบไป ซึ่งความคิดนี้เป็นเพียงตำนานเท่านั้น ไม่ได้มีหลักฐานอ้างอิงทางประวัติศาสตร์แต่อย่างใด จึงไม่ได้รับการยอมรับ

2. พระพุทธรูปเกิดขึ้นในสมัยพระเจ้าเมนันเดอร์ซึ่งเป็นกษัตริย์เชื้อสายกรีกที่หันมานับถือพระพุทธศาสนา เนื่องจากลักษณะของพระพุทธรูปแบบคันธาระนั้นมีความคล้ายคลึงศิลปะของกรีก เช่นพระพักตร์ของพระพุทธรูปแบบคันธาระมีลักษณะคล้ายกับพระพักตร์ของเทพเจ้าอพอลโล

ของกรีกเป็นอย่างมาก อีกทั้งเชื้อชาติของพระเจ้าเมนันเดอร์ก็สืบมาจากกรีกโดยตรง จึงน่าที่จะได้รับค่านิยมหรือวัฒนธรรมกรีกมาอย่างชัดเจนมากกว่าพระเจ้ากนิษกะซึ่งเป็นชนเผ่ายูห์ชิห์เร่ร่อนที่อพยพมาจากทางตอนใต้ของจีน และความคิดนี้ก็มีผู้เห็นด้วยอย่างกว้างขวาง

3. พระพุทธรูปเกิดในสมัยพระเจ้ากนิษกะ ซึ่งเป็นชนเผ่าชาวยูห์ชิห์ที่อพยพมาจากทางตอนใต้ของจีน ทรงปกครองอยู่แถบคันธาระดินแดนที่เคยมีการเข้ามาครอบครองของชาวกรีกและเปอร์เซีย คงได้เห็นและคุ้นเคยกับรูปเคารพเทพเจ้าของชาวกรีก เช่น เทพเจ้าอพอลโล จึงอาจมีความคิดที่จะสร้างรูปเคารพของพระพุทธองค์ในรูปมนุษย์ขึ้น จึงสั่งให้ช่างเชื้อสายกรีกในคันธาระสร้างขึ้น พระพุทธรูปที่เกิดขึ้นจึงมีลักษณะตามแบบของกรีก

ในปัจจุบันนี้ยังไม่มีข้อพิสูจน์ที่แน่นอนว่า พระพุทธรูปเกิดขึ้นในสมัยใดกันแน่ระหว่างในสมัยพระเจ้าเมนันเดอร์หรือในสมัยพระเจ้ากนิษกะ

สำหรับลักษณะของพระพุทธรูปสมัยแรกในสกุลช่างคันธาระนั้น นิยมใช้หินสีน้ำเงินปนเทา หรือที่เรียกว่าหินชีสต์ซึ่งพบมากในบริเวณนั้นมาใช้ในการสร้างพระพุทธรูป และเนื่องจากการได้รับวัฒนธรรมกรีกโบราณ การสร้างพระพุทธรูปในสมัยแรกนี้ จึงนิยมสร้างพระพุทธรูปในลักษณะที่พระพักตร์รวมถึงพระเศียรของพระพุทธรูปคล้ายกับของเทพเจ้าอพอลโล (Apollo) ซึ่งเป็นเทพเจ้าองค์สำคัญของกรีก คือ มีจมูกโด่งเป็นสันตรงออกมาจากหน้าผาก มักมีอุณาโลมที่หว่างพระขนง พระเกศายาวคล้ายคลื่นและกระหมวดมุ่นเป็นเมาฬีที่ทำวนเป็นทักขิณาวัฏก็มี มีการใช้เครื่องนุ่งห่มแบบกรีกซึ่งเรียกว่าโทกา ซึ่งมีลักษณะเป็นเสื้อคลุมยาวและเป็นลายคลื่นคลุมไหล่ทั้งสองข้าง ซึ่งพระพุทธรูปมีทั้งแบบประทับยืนและแบบประทับนั่ง นอกจากนี้ยังมีการสร้างรูปพระโพธิสัตว์ซึ่งหมายถึงเจ้าชายสิทธัตถะเมื่อครั้งก่อนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ลักษณะของพระโพธิสัตว์แบบคันธาระนั้น จะทรงเครื่องทรง เครื่องประดับตามแบบฉลองพระองค์ของกษัตริย์หรือขุนนางของอินเดีย

อิทธิพลของศิลปะกรีกในคันธาระนั้น นอกจากจะพบได้ในพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์แบบคันธาระแล้ว ยังสามารถพบเห็นได้จากเทวสถานตามเมืองต่างๆที่เคยอยู่ในแคว้นคันธาระ เช่น การนำเอาหลักการทางสถาปัตยกรรมของกรีกมาใช้ในการสร้างเทวสถานต่างๆตลอดจนมีการนำเอาระบบการวางผังเมืองของกรีกมาใช้กับการจัดระเบียบเมืองต่างๆอีกด้วย แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของอารยธรรมกรีกในดินแดนแห่งนี้ที่มีมาอย่างยาวนาน

บทที่ 3

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเพลโต

สุนทรียศาสตร์มีความเกี่ยวข้องกับปรัชญาในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสาขาวิชาปรัชญา โดยอยู่ในส่วนของ คุณวิทยา ซึ่งว่าด้วยเรื่องราวการแสวงหาความจริงเกี่ยวกับคุณค่าต่างๆ เช่น คุณค่าของความงาม คุณค่าของความดี-ชั่ว รวมถึงการวิเคราะห์ความหมายและนิยามศัพท์ต่างๆ ในการศึกษาสุนทรียศาสตร์นั้น จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเข้าใจโครงสร้างของปรัชญาสาขาต่างๆ เพื่อเป็นพื้นฐานความคิดและสามารถเชื่อมโยงไปสู่ความเข้าใจในเนื้อหาต่างๆของสุนทรียศาสตร์ได้

ปรัชญาเป็นศาสตร์ที่สนใจศึกษาแสวงหาความจริงในด้านต่างๆของธรรมชาติและจักรวาล ด้วยการใช้สติปัญญา ความสมเหตุสมผล และมีความรู้สึกสำนึกดีชั่ว อันทำให้มนุษย์แตกต่างไปจากสัตว์โลกชนิดอื่นๆ การศึกษาปรัชญาที่เป็นระบบเริ่มมาตั้งแต่สมัยกรีกโบราณและพัฒนาต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน วิชาปรัชญาสามารถจำแนกออกเป็น 3 สาขาใหญ่ๆ คือ

1. อภิปรัชญา (Metaphysics)

เป็นทฤษฎีความจริงสูงสุดที่ทำการศึกษาว่าความจริงสูงสุดของโลกนี้ว่าคืออะไร ดังนั้นจึงมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับพระเจ้าหรือสิ่งสัมบูรณ์ต่างๆ รวมทั้งธรรมชาติของโลกและจักรวาล และความจริงของจิตวิญญาณของมนุษย์

2. ญาณวิทยา (Epistemology)

ศึกษาหาวิธีการเข้าถึงความจริงสูงสุด ซึ่งก็คือการศึกษาลักษณะทั่วไปของความรู้ และที่มาของความรู้นั้นว่าเกิดขึ้นอย่างไร

3. คุณวิทยา (Axiology)

ศึกษาเรื่องของคุณค่าต่างๆ แบ่งออกเป็น 3 สาขา ด้วยกัน คือ

3.1 ตรรกศาสตร์ (Logic) เกี่ยวกับคุณค่าแห่งความจริงเท็จของการอ้างเหตุผล ศึกษากฎเกณฑ์ของการใช้เหตุผลของการเข้าถึงความจริง

3.2 จริยศาสตร์ (Ethics) เกี่ยวกับคุณค่าของความดี ชั่ว ถูก ผิดของการกระทำ หรือความประพฤติของมนุษย์จึงเป็นการศึกษาทางด้านจริยธรรม เช่น ความดีมีลักษณะอย่างไร มาตรฐานในการตัดสินความดีความชั่วเป็นอย่างไร ชีวิตที่ดีมีลักษณะอย่างไร

3.3 สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เกี่ยวกับคุณค่าของความงาม ศึกษาเรื่องความงามในธรรมชาติและความงามในศิลปะ ตลอดจนเรื่องรสนิยมและมาตรฐานสำหรับตัดสินความงามทางศิลปะอีกด้วย

ความหมายของสุนทรียศาสตร์

คำว่าสุนทรียศาสตร์ ตามรูปศัพท์ ประกอบด้วย คำ 2 คำ คือ “สุนทรียะ” มาจากภาษาสันสกฤต แปลว่า เกี่ยวกับความงาม และ “ศาสตร์” แปลว่า วิชา รวมความแล้ว คำว่า สุนทรียศาสตร์จึงแปลว่า วิชาที่ว่าด้วยความนิยมความงาม (ราชบัณฑิตสถาน, 2542: 1205) ในภาษาอังกฤษตรงกับคำว่า Aesthetics ซึ่งเป็นคำที่ โบมกาเต้น (Alexander Gottlieb Baumgarten)(1714-1762)(Cooper, 1996: 40) กวีผู้เขียนหนังสือเรื่อง Aesthetica ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1750 โดยมีเนื้อหากล่าวถึงความแตกต่างระหว่างความรู้ทางผัสสะ และความรู้ทางเหตุผลตามนัยยะแห่งตรรกวิทยา

ในยุคสมัยนั้นยังไม่มีคำโดยตรงที่ใช้กับสุนทรียศาสตร์ ส่วนใหญ่มักจะใช้คำว่า taste หรือใช้คำว่า Criticism จนกระทั่งโบมกาเต้น สร้างคำว่า Aesthetica ขึ้นมาจากคำดั้งเดิมในภาษากรีกว่า Aestheticos ซึ่งแปลว่าการรับรู้โดยผ่านทางผัสสะ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา คำว่า Aesthetics ซึ่งเกิดจากความคิดของโบมกาเต้นจึงได้ถูกนำมาใช้ในความหมายของสุนทรียศาสตร์โดยตรง

สุนทรียศาสตร์ (Aestheties) เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับ การแสวงหาคุณค่า (Axiology) ในสมัยก่อนวิชานี้เป็นที่รู้จักกันในรูปของวิชา "ทฤษฎีแห่งความงาม” (Theory of Beauty) หรือปรัชญาแห่งรสนิยม (Philosophy of TASTE) ซึ่งว่าด้วยการศึกษามาตรฐานของความงามในเชิงทฤษฎีอันเกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ พยายามค้นหาหลักเกณฑ์หรือมาตรฐานในเรื่องของความงาม ปัญหาที่สุนทรียศาสตร์จะต้องค้นหาคำตอบก็คือว่า อะไรคือสิ่งที่สวยงาม เรา

จะตัดสินได้อย่างไรว่าสิ่งใดงาม เราจะใช้อะไรเป็นมาตรฐานในการตัดสินว่าอะไรงามหรือไม่งาม (จี. ศรีนิวาสัน, 2545: 3)

การที่จะนิยามว่าความงามคืออะไรนั้น ยังไม่เป็นที่ยุติและเรื่องนี้ก็นับว่าเป็นปัญหาสำคัญของสุนทรียศาสตร์อย่างหนึ่ง แต่ปัญหาที่ว่าความงามคืออะไรนั้น นักศิลปะทั่วไปไม่ค่อยให้ความสนใจเท่าไรนัก แต่เขาจะพยายามทุ่มเททุกอย่างเพื่อสร้างความงามขึ้นด้วยศิลปะของเขา ซึ่งความสนใจดังกล่าวนี้ถือว่าเป็นสัญชาตญาณของศิลปะ จุดมุ่งหมายของสุนทรียศาสตร์ก็คือความพยายามยกระดับการสร้างสรรค์และความสนใจในศิลปะซึ่งเป็นไปตามสัญชาตญาณนั้นให้เป็นพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยปัญญา ทั้งนี้ก็เพื่อให้เข้าใจถึงหลักการขั้นมูลฐานของพฤติกรรมเกี่ยวกับศิลปะ ดังนั้นสุนทรียศาสตร์จึงเริ่มเรื่องด้วยการพิจารณาเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปะและความสนใจในศิลปะ คำตอบจากปัญหานี้ก็ได้จากการพยายามค้นหาความหมายของความงามนั่นเอง และความหมายของความงามก็เป็นเรื่องเกี่ยวกับการรับรู้ของมนุษย์ (จี. ศรีนิวาสัน, 2545) จากประเด็นนี้จะเห็นได้ว่าหน้าที่ของนักสุนทรียศาสตร์ก็คือการค้นหาความหมายของความงามนั่นเอง แต่ก็มิได้หมายความว่าหน้าที่ของนักสุนทรียศาสตร์จะจำกัดอยู่แค่การค้นหาความหมายของศิลปะเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงความงามของธรรมชาติด้วย

สำหรับนักสุนทรียศาสตร์ของโลกนั้น เพลโต ผู้ซึ่งเป็นหนึ่งในสามของนักปรัชญาในยุคทองของปรัชญากรีกโบราณ ถือได้ว่าเป็นนักสุนทรียศาสตร์คนแรกในโลกตะวันตกที่ได้กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ไว้อย่างเป็นระบบ

เพลโต

เพลโต (428/427 BC– 348/347 BC) เป็นนักปรัชญาหนึ่งในสามคนที่สำคัญในสมัยยุคทองของปรัชญากรีกโบราณ ที่มีอิทธิพลอย่างสูงต่อแนวคิดวิชาการตะวันตก เขาเป็นลูกศิษย์ของโสเครตีส (Socretes) และเป็นอาจารย์ของอริสโตเติล (Aristotle) ซึ่งนักปราชญ์ทั้งสามนี้อยู่ในยุคทองของปรัชญากรีกโบราณ เพลโตมีชื่อเดิมว่า อาริสโตคลิส (Aristocles) เกิดที่เกาะอีจินา(Aegina) แห่งเอเธนส์ ราวปี427 B.C. เขาเป็นผู้ก่อตั้งสถานศึกษาปรัชญาที่ชื่อว่า อะคาเดมี (Academy) (พระราชวรมุนี)(ประยูร ธมฺมจิตฺโต), 2544) เพลโตได้รับการยกย่องว่าเป็นนักปรัชญาตะวันตกคนแรกที่สอนปรัชญาอย่างเป็นระบบภายหลังการตายของโสเครตีส เพลโตมีความเชื่อมั่นว่า ชาวเอเธนส์ทั้งปวงควรศึกษาปรัชญา เพราะเป็นสาขาวิชาที่ทำให้คนรู้จักความดีความชั่วอย่างแท้จริง และเพลโตถือว่า

เป็นหน้าที่ของเขาที่จะต้องให้การศึกษาวิชาปรัชญาแก่ชาวเอเธนส์ทั้งปวง (ปรีชา ช้างขวัญยืน, 2514)

ปรัชญาของเพลโต

เพลโตได้เขียนเรื่องราวทางปรัชญาไว้มากมาย นับได้ราว 25 เรื่อง[29] ซึ่งงานเขียนของเขานั้นครอบคลุมทั้งทฤษฎีความรู้ทางการเมือง การศึกษา ศาสนา จริยศาสตร์ ปรัชญาเกี่ยวกับจิต และศิลปะ งานของเพลโตมีเอกลักษณ์ตรงที่เพลโตนิยมอธิบายความคิดของเขาในรูปแบบของบทสนทนาโต้ตอบ (Dialogue) ซึ่งแตกต่างจากนักปรัชญาคนอื่นๆที่นิยมเขียนเรื่องทางปรัชญาในรูปของความเรียง(Essay)

การที่เพลโตเขียนอธิบายปรัชญาในรูปของบทสนทนานั้น เป็นเพราะว่า

1. เพลโตรับเอาความคิดของโสเครตีสมา โสเครตีสถือว่าปรัชญาเป็นเรื่องของการแสวงหาความรู้ และความรู้ไม่ใช่สิ่งของที่จะหยิบยื่นให้กันได้ นอกจากนั้น การแสวงหาความรู้เราจะต้องร่วมมือกัน ไม่ได้นั่งครุ่นคิดอยู่คนเดียว ด้วยเหตุนี้โสเครตีสจึงสอนปรัชญาด้วยการสนทนาโต้ตอบกับลูกศิษย์ เพลโตเห็นด้วยกับโสเครตีสว่าปรัชญานั้นเป็นเรื่องของความร่วมมือกันระหว่างคนหลายคนที่จะช่วยกันหาความรู้และความกระจ่างในหัวข้อใดหัวข้อหนึ่ง ดังนั้นวิธีการเขียนอธิบายปรัชญาที่ถูกต้อง ก็คือเขียนเป็นบทสนทนาโต้ตอบ เพราะในบทสนทนาเหล่านี้ เราจะเห็นคนมากกว่าสองคนขึ้นไปร่วมมือกันหาความกระจ่างของหัวข้อที่สนทนา

2. การเขียนปรัชญาเป็นบทสนทนาโต้ตอบทำให้ผู้ศึกษาไม่อาจที่จะท่องจำข้อความตอนหนึ่งตอนใดได้ เพราะในบทสนทนาไม่มีประโยคใดที่ถือว่าเป็น “กุญแจ” ไขไปสู่ความลับของทุกประโยค ด้วยเหตุนี้ผู้อ่านจึงถูกบังคับทางอ้อมให้อ่านบทสนทนาตั้งแต่ต้นจนจบ จึงจะเกิดความเข้าใจในหัวข้อที่สนทนานั้นได้ นอกจากนั้นยังต้องใช้ความคิดของตนเองตลอดเวลาด้วย นี่เป็นสิ่งที่เพลโตต้องการ เพราะเพลโตถือว่าจุดประสงค์ของวิชาปรัชญาไม่ใช่การป้อนความรู้ให้ผู้ศึกษา แต่เป็นการกระตุ้นความคิดของผู้ศึกษาให้เจริญเติบโตขึ้น ด้วยเหตุนี้บทสนทนาบางเรื่อง เช่น

[29] ได้แก่ Apology, Cratylus, Euthydemus, Gorgias, Laches, Menexenus, Charmides, Crito, Euthyphro, Hippias Minor, Lysis, Meno, Parminides, Phaedrus, Symposium, Laws, Sophist, Critias, Protagoras, Phaedo, Republic, Theaetetus, Philebus, Statesman, Timaeus (พระราชวรมุนี)(ประยูร ธมฺมจิตฺโต), 2544)

Euthyphro จะไม่มีบทสรุปทิ้งท้ายไว้ ผู้อ่านจะต้องอ่านบทสนทนาโดยละเอียดจึงจะสามารถพบคำตอบที่เพลโตซ่อนเร้นเอาไว้ได้ ถ้าเพลโตมีคำสรุปไว้ให้อย่างตรงไปตรงมา ผู้ศึกษาก็จะท่องจำข้อสรุปนั้น ไม่ใช้ปัญญาความคิดของตนเอง

3. เพลโตตระหนักดีว่า ตำราปรัชญาเป็นสิ่งที่น่าเบื่อหน่ายสำหรับผู้อ่านจำนวนมาก เนื่องจากเป็นเรื่องเกี่ยวกับนามธรรม เพื่อที่จะช่วยให้ผู้อ่านได้คลายความเคร่งเครียดลงในขณะอ่านตำราปรัชญา เพลโตจึงเขียนปรัชญาเป็นบทสนทนา ในบทสนทนาแต่ละบท หากเราสังเกตให้ดีเราจะเห็นว่า เพลโตสร้างนิสัยของผู้ร่วมสนทนาไว้ด้วยและแทรกคำพูดบางตอน ที่บางครั้งทำให้เราอดหัวเราะไม่ได้ การกระทำเช่นนี้ทำให้ปรัชญาของเพลโตน่าอ่านมีชีวิตชีวา และผู้สนทนาแต่ละคนเพลโตก็สร้างภาพให้เราเห็นในฐานะที่เป็นมนุษย์จริงๆ มีเลือดเนื้อ มีชีวิตจิตใจ แบบที่เราพบปะในชีวิตประจำวัน ดังนั้นเราจึงกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า ในบทสนทนาของเพลโตเราพบโลกสองโลกที่มาประสานกัน คือ โลกของนามธรรม (แสดงออกในหัวข้อสนทนา) และรูปธรรม (แสดงให้เห็นในนิสัยของผู้ร่วมสนทนาทั้งหลาย) (พินิจ รัตนกุล, 2514: III-IV)

การเขียนปรัชญาในรูปแบบบทสนทนานี้ทำให้เกิดปัญหาหนึ่งขึ้นมา คือ อะไรคือความคิดเห็นของเพลโตที่แท้จริง ปัญหาเกิดขึ้นก็เพราะเพลโตไม่เคยนำตัวเองไปเป็นผู้พูดคนหนึ่งในบทสนทนาของเขา ผู้ร่วมสนทนามักเป็นคนที่มีชีวิตอยู่ในสมัยเขา เช่น โสเครตีส ดังนั้นจึงเกิดปัญหาว่าเราควรจะถือว่าเพลโตรับผิดชอบต่อความคิดของบุคคลต่างๆในบทสนทนานั้นหรือไม่ เกี่ยวกับเรื่องนี้มีผู้ให้ความเห็นต่างๆมากมาย ส่วนมากนักวิชาการเกี่ยวกับเพลโต เช่น ศาสตราจารย์ Burnet ในหนังสือชื่อ Greek Philosophy : Thales to Plato มีความเห็นว่า โสเครตีสเป็นกระบอกเสียงของเพลโตในบทสนทนาต่างๆ เช่น Apology Symposium Republic เป็นต้น ความคิดเช่นนี้เป็นที่ยอมรับกันทั่วไป เพราะเป็นที่ทราบกันว่า ตัวโสเครตีสเองไม่ได้เขียนปรัชญาของเขาเองเอาไว้

อภิปรัชญาของเพลโต

ในการศึกษาและเข้าใจทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ของเพลโตนั้น จำเป็นต้องมีพื้นฐานความรู้ทางด้านอภิปรัชญาเสียก่อน เพราะในทัศนะของเพลโต ปรัชญาเหล่านี้ล้วนแต่มีความสัมพันธ์กันอย่างแยกจากกันไม่ได้ อภิปรัชญาของเพลโตเป็นเรื่องเกี่ยวกับทฤษฎีแบบเป็นส่วนหลัก เป็นการเสนอแก่นแท้ของสรรพสิ่งทั้งหลายซึ่งแตกต่างจากนักปรัชญากรีกทั่วไปในสมัยนั้น ที่มุ่งมั่นค้นหาว่าสิ่งใดเป็นเนื้อแท้ที่เป็นปฐมธาตุของโลก

โสเครตีสเองนั้นได้กล่าวถึงแบบไว้เช่นกัน โดยเขาถือว่า มีความดีสมบูรณ์ที่เป็นมาตรฐานชี้วัดว่าการกระทำใดดีหรือชั่ว มีลักษณะเป็นมโนภาพ (Concept) แต่ความสนใจของโสเครตีสมุ่งไปที่ด้านจริยศาสตร์ เขาจึงไม่ได้บอกว่าความดีสูงสุดนั้นเป็นเรื่องที่คนทุกคนเห็นตรงกันคือมีลักษณะเป็นสัมบูรณ์หรือไม่ ต่างจากเพลโตที่มุ่งสนใจปัญหาทางอภิปรัชญา และพบว่าความดีสมบูรณ์นั้นมีจริง และมีอย่างเป็นอิสระจากจิต มันไม่ได้เกิดจากความคิดของเราเอง

ทฤษฎีแบบของเพลโต

ทฤษฎีแบบของเพลโต เป็นทฤษฎีที่อธิบายความจริงแท้ที่อยู่เบื้องหลังสิ่งต่างๆในโลก ที่สามารถรับรู้ได้ทางประสาทสัมผัส ภายใต้ความหลากหลายของสรรพสิ่งนั้นมีความเป็นหนึ่งเดียวกันอยู่ในโลกของแบบ ทฤษฎีนี้จึงเป็นการเสนอว่าควรจะมีสิ่งที่เป็นความจริงสมบูรณ์และสูงสุด ไม่เปลี่ยนแปลง และเป็นต้นกำเนิดของสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในโลก ทฤษฎีเรื่องแบบนี้ เป็นประเด็นของความคิดเหตุผลทางนามธรรม ที่เป็นแบบหลักแห่งการคิดค้นทางสติปัญญาเหนือประสบการณ์สามัญสำนึกของมนุษยชาติตลอดมาจนปัจจุบัน เพลโตได้สร้างทฤษฎีว่าด้วยแบบของความคิดสากล (Ideas) ขึ้น โดยยืมตัวโสเครตีสผู้เป็นอาจารย์ของตนเป็นผู้แสดงเหตุผล ในรูปของการสนทนาปัญหา

เพลโตกล่าวว่า โลกมีอยู่ 2 ประเภทด้วยกัน คือ โลกของแบบ และโลกของผัสสะ

- โลกของแบบ (the intelligible world) คือ โลกแห่งความจริง มีความเป็นอมตะ เป็นนิรันดร์ เป็นโลกแห่งความจริงสูงสุดซึ่งเป็นที่รวมแห่งแม่แบบทั้งหลายของสิ่งที่อยู่บนโลก มีความสมบูรณ์และมีค่าสูงสุด มีลักษณะเป็นนามธรรมซึ่งเราจะเข้าถึงได้โดยการอาศัยการใช้เหตุผลเท่านั้น ไม่ใช่จากการใช้ประสาทสัมผัสทั้ง 5 มารับรู้ ทุกๆสิ่งในโลกของแบบ เราเรียกว่า สิ่งสากล (universal thing)

- โลกของผัสสะ (the sensible world) คือ โลกแห่งมายา หรือโลกของสภาพปรากฏ เป็นโลกที่เป็นที่อยู่ของมนุษย์ เต็มไปด้วยความเปลี่ยนแปลงและขาดความสมบูรณ์ เราสามารถรู้จักโลกนี้ได้โดยการรับรู้จากประสาทสัมผัสทั้ง 5 สิ่งต่างๆที่อยู่ในโลกนี้ เราเรียกว่า สิ่งเฉพาะ (particular thing) (วิทย์ วิศทเวทย์, 2543)

แบบมีลักษณะอย่างไร

เราสามารถสรุปลักษณะทั่วไปของแบบได้ดังต่อไปนี้

1. แบบหมายถึงสิ่งสากล

เมื่อกล่าวถึงแบบ เพลโตไม่ได้หมายถึงสิ่งเฉพาะ ตัวอย่างเช่น แบบของดอกไม้ ไม่ได้หมายถึงดอกกุหลาบดอกนั้นหรือดอกนี้ แต่หมายถึงดอกไม้สากลที่เป็นแบบรวมของดอกไม้ทั้งหมดที่มีอยู่จริง ดอกไม้สากลนี้มีคุณสมบัติครบถ้วน จนเราสามารถใช้เป็นตัวชี้วัดได้ว่าสิ่งที่เราเห็นอยู่ตรงหน้านี้เป็นดอกไม้หรือไม่ ถ้าของที่เราเห็นนี้มีคุณสมบัติที่เข้าพวกกับแบบของดอกไม้สากล เราก็สามารถเรียกสิ่งนั้นได้ว่าดอกไม้ ดังนั้นดอกไม้สากลจึงเป็น ต้นแบบ ของดอกไม้เฉพาะหน่วยนานาชนิด ความเป็นแบบมาตรฐานนี้เป็นลักษณะหนึ่งของแบบที่เพลโตนิยามไว้

2. แบบมีจำนวนมาก

แบบมีมากมายเหมือนกับสิ่งเฉพาะที่มีมากมายหลากชนิด แต่ความมากมายของแบบนั้นมีข้อจำกัด นั่นคือ สิ่งเฉพาะชนิดหนึ่งจะมีแบบได้เพียงหนึ่งเดียวเท่านั้น เช่น ปลาเป็นสิ่งเฉพาะชนิดหนึ่ง หมีแพนด้าก็เป็นสิ่งเฉพาะอีกชนิดหนึ่ง แต่เมื่อเราลองนับจำนวนดูแล้ว ปลาทั่วโลกย่อมมีจำนวนมากกว่าหมีแพนด้าซึ่งเป็นสัตว์อนุรักษ์แน่นอน ไม่ว่าจำนวนของปลาหรือหมีแพนด้าจะเป็นเท่าไร จะมากกว่ากันมากเพียงใด แต่แบบของทั้งปลาและหมีแพนด้าก็มีได้เพียงแค่หนึ่ง นั่นคือสิ่งเฉพาะแต่ละชนิดแม้จะมีจำนวนมาก แต่จำนวนแบบที่เป็นต้นแบบนั้นก็มีเพียงหนึ่งจากจำนวนนับไม่ถ้วน แต่เนื่องจากสิ่งเฉพาะมีความหลากหลาย แบบจึงมีความหลากหลายตามไปด้วย เราสามารถแบ่งประเภทของแบบออกเป็นแบบของสิ่งไม่มีชีวิต เช่น แม่น้ำ ภูเขา ทะเล แบบของคุณสมบัติ เช่น ความหวาน ความหอม หรือแม้กระทั่งสิ่งของที่เราสร้างขึ้นก็มีแบบ เช่น เตียง ตู้ มีด เป็นต้น

3. แบบเป็นความจริงปรนัย

ในเรื่องนี้อาจมีข้อถกเถียงกันได้ว่า แบบนั้นเป็นเรื่องของความคิดจึงเป็นไปได้ที่แบบจะมีอยู่แต่ในจิตใจของมนุษย์เท่านั้น แต่ก็มีอยู่บ่อยครั้งที่เราพูดถึงสิ่งที่ไม่มีจริง เช่น โลกพระศรีอาริย์ โดยที่เราเข้าใจความหมายของคำตรงกัน แต่โลกของพระศรีอาริย์ยังไม่เกิดขึ้น ดังนั้นโลกพระศรีอาริย์จึงเป็นโลกในจิตนาการที่มีอยู่ภายในความคิดเท่านั้น โลกพระศรีอาริย์เป็นผลผลิตของความคิด จิต “สร้าง” โลกพระศรีอาริย์นี้ ถ้าคนไม่คิดขึ้น โลกพระศรีอาริย์ก็จะไม่มี ความเป็นจริง

ของโลกพระศรีอาริย์เป็นอัตนัย จากตัวอย่างนี้อาจมีผู้ถามว่า โลกของแบบของเพลโตอาจเป็นความจริงอัตนัยอย่างโลกพระศรีอาริย์ได้หรือไม่ (พระราชวรมุนี)(ประยูร ธมฺมจิตฺโต), 2544: 153) เพลโตให้คำอธิบายว่า แบบไม่เป็นอัตนัย แบบไม่ใช่สิ่งที่จิตของเราสร้างขึ้นเอง แต่เป็นสิ่งที่จิตค้นพบ แบบนั้นมีอยู่ก่อนแล้ว ถ้าแบบเป็นปรนัย คือเป็นความจริงภายนอกจิต และเป็นแบบมีเพียงหนึ่งเดียว อยู่ในความคิดของคนเพียงคนเดียวแล้วนั้น คนอื่นๆจะค้นพบแบบของมนุษย์ได้อย่างไร แบบของมนุษย์จะต้องไม่ขึ้นอยู่กับความคิดของใครคนใดคนหนึ่ง แต่มีอยู่อย่างอิสระภายนอกจิตทั้งปวง จิตของคนแต่ละคนสามารถค้นพบได้ แบบที่แต่ละคนค้นพบจะตรงกัน เพราะเขาทั้งสองค้นพบแบบเดียวกันที่อยู่นอกจิตของเขา ดังนั้นแบบจึงไม่ใช่ผลผลิตของจิตมนุษย์ และไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ในพระเจ้า

4. แบบรู้ได้ด้วยการใช้เหตุผล

จากที่กล่าวมาแล้ว สิ่งที่เรารู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสเป็นสิ่งเฉพาะไม่ใช่แบบ เรามองเห็นสุนัขตัวนั้นตัวนี้ ไม่ได้เห็นแบบของสุนัข ความรู้เกี่ยวกับแบบนั้นอยู่เหนือประสาทสัมผัส เรารับรู้ได้ด้วยเหตุผลเท่านั้น เหตุผลเป็นปัญญา จึงกล่าวได้ว่าแบบจึงเป็นเรื่องที่ต้องพิสูจน์ด้วยปัญญาเท่านั้น

5. แบบเป็นสิ่งไม่กินที่

แบบเป็นความจริงที่มีอยู่ภายนอกความคิดของคนเรา เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว แบบนั้นอยู่ที่ใด คำตอบของเพลโตคือ แบบไม่ใช่สสาร จึงไม่มีตัวตน ส่วนสสารนั้นเป็นสิ่งกินที่ เราสามารถระบุตำแหน่งที่อยู่ได้ แต่แบบเป็นอสสาร ไม่กินที่ จึงบอกไม่ได้ว่าแบบอยู่ที่ใด และแบบไม่ต้องการตำแหน่งที่ตั้ง เพลโตกล่าวว่าแบบอยู่แยกจากสิ่งเฉพาะ แบบของสุนัขอยู่แยกจากสุนัขทั้งหมดบนโลก หมายถึงว่า แบบของสุนัขเป็นอิสระ มีที่อยู่เป็นของตัวเองโดยไม่จำเป็นต้องหาที่อยู่หรือที่อาศัยอยู่กับสิ่งเฉพาะในโลกของผัสสะ แต่แบบรวมตัวกันอยู่เป็นกลุ่มอย่างเป็นระบบในโลกของแบบ

6. แบบไม่ขึ้นกับเวลา

นอกจากแบบจะเป็นสิ่งไม่กินที่แล้ว แบบยังไม่ขึ้นกับเวลาอีกด้วย สิ่งเฉพาะเท่านั้นที่ขึ้นกับเวลาและเปลี่ยนแปลงไป เช่น ยุงแต่ละตัวเป็นสิ่งเฉพาะ ต้องผ่านการเป็นไข่ เป็นลูกน้ำ เป็นยุงตัวเต็มวัย แล้วก็ตายไป แต่ละขั้นตอนของชีวิตมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา แต่ยุงสากลในโลกของแบบ ไม่มีอายุ ไม่มีวัย เพราะแบบไม่มีการเริ่มต้น ไม่มีการบุบสลายแตกดับไป เป็นสิ่งที่เป็นนิรันดร์ ยุงแต่ละตัวในโลกนี้อาจตายไป แต่แบบของยุงนั้นคงอยู่อย่างมั่นคงในโลกของแบบ และ

เป็นสิ่งที่สมบูรณ์แล้วในตัวของมันเอง ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ปรับปรุงให้ดีขึ้น หรือทำให้เลวลงในโลกของแบบ (พระราชวรมุนี)(ประยูร ธมฺมจิตฺโต), 2544: 151-154)

จากที่ได้กล่าวมาแล้ว แบบต่างๆอยู่รวมกันในโลกของแบบ แบบแต่ละประเภทไม่ได้แยกกันอยู่ตามใจชอบ แบบทั้งหลายมีความสัมพันธ์กันตามลำดับชั้น เริ่มต้นจากฐานล่างอันประกอบด้วยแบบประเภทที่แคบที่สุด รวมตัวกันอยู่ภายใต้สังกัดของแบบประเภทที่กว้างกว่าเรื่อยขึ้นไปจนถึงแบบที่สูงที่สุด ซึ่งครอบคลุมแบบทั้งปวง โครงสร้างของโลกของแบบจึงเหมือนปิรามิดที่มีฐานกว้างแต่ยอดแหลม แบบที่เป็นยอดสูงสุดหรือประธานสูงสุดในโลกของแบบ ได้แก่แบบของความดี

แบบของความดีเป็นแบบประเภทที่กว้างที่สุด จึงครอบคลุมและมีความสำคัญต่อแบบทั้งหมด เช่นเดียวกับที่ดวงอาทิตย์มีความสำคัญต่อโลกของผัสสะ เพราะมีดวงอาทิตย์สิ่งมีชีวิตบนโลกจึงเกิดขึ้นได้ และเพราะความสว่างจากดวงอาทิตย์เราจึงมองเห็นสิ่งทั้งปวง ทำนองเดียวกันแบบของความดีเป็นที่มาของแบบทั้งหลาย และด้วยอาศัย “แสง” แห่งแบบของความดี เราจึงรู้จักแบบอื่นๆได้ เพลโตกล่าวว่าแบบของความดีไม่ใช่เป็นเพียงบ่อเกิดแห่งความรู้ในสิ่งทั้งปวงเท่านั้น แต่ยังเป็นภาวะและแก่นแท้ของสิ่งทั้งปวง กระนั้นแบบของความดีก็ไม่ได้เป็นแค่แก่นแท้ เพราะมันมีศักดิ์ศรีและอำนาจเหนือกว่าความเป็นแก่นแท้มากนัก(Plato, 1953: 509 trans. Jowett) สถานะของความดีจึงสูงส่งดั่งพระเจ้า แต่เพลโตไม่เรียกแบบ นี้ว่าพระเจ้า(พระราชวรมุนี)(ประยูร ธมฺมจิตฺโต), 2544)

แบบกับสิ่งเฉพาะ

เพลโตสร้างทฤษฎีสองโลกขึ้น คือโลกของแบบและโลกของผัสสะ แต่โลกทั้งสองนั้นมีความสัมพันธ์กันอย่างไร เพลโตให้คำอธิบายว่า สิ่งเฉพาะเป็นการจำลองหรือการเลียนแบบต้นแบบในโลกของแบบ เช่น นายแดงเป็นสิ่งเฉพาะที่จำลองมาจากแบบของมนุษย์ สิ่งที่ถูกจำลองขึ้นย่อมมีความเป็นจริงน้อยกว่าตัวต้นแบบ แบบมีความจริงแท้สูงสุด แต่สิ่งเฉพาะไม่มีความจริงในตัวของมันเอง มันต้องอาศัยความจริงจากต้นแบบ จะเป็นจริงได้ก็ต่อเมื่อมีส่วนเหมือนแบบ แต่ถึงอย่างไรสิ่งเฉพาะไม่สามารถที่จะจำลองแบบได้สมบูรณ์ครบถ้วน ดังนั้นสิ่งเฉพาะจึงมีความจริงแค่เพียงบางส่วนเท่านั้น สำหรับการเลียนแบบนี้ เพลโตได้ใช้คำอีกคำหนึ่งร่วมด้วย คือคำว่า participation ซึ่งแปลว่า การมีส่วนร่วม ที่เพลโตใช้คำนี้ เพราะเขาเห็นว่า สิ่งเฉพาะต่างๆพยายามที่

จะมีส่วนร่วมกับแบบ มะเขือเทศมีสีแดงก็เพราะมันมีส่วนร่วมในแบบของความแดง ดอกทานตะวันจะมีความงามก็ต่อเมื่อมันมีส่วนร่วมกับแบบของความงาม แต่นั่นก็ไม่ได้หมายความว่าแบบของความงามจะแบ่งตัวมาอยู่ในดอกทานตะวัน แบบของความงามแยกจากทานตะวันงาม แม้ว่าแบบจะแยกจากสิ่งเฉพาะ แต่ก็มีความสัมพันธ์ระหว่างกันและกัน มีการร่วมกัน จากการที่สิ่งเฉพาะได้ “เลียนแบบ” และ “มีส่วนร่วม” ในแบบนั่นเอง(พระราชวรมุนี)(ประยูร ธมฺมจิตฺโต), 2544)

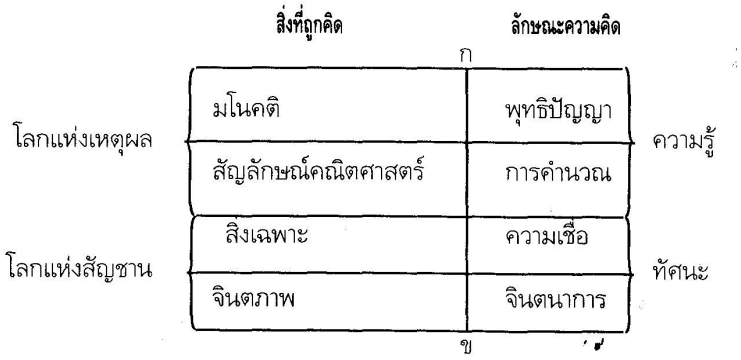
ดังนั้นในทฤษฎีเรื่องโลกของแบบ ซึ่งเป็นหัวใจหลักในปรัชญาของเพลโต อธิบายสิ่งต่าง ๆ ว่ามีแบบอยู่ 3 แบบ คือ

1. แบบที่เป็นสิ่งนิรันดร์ ในโลกของแบบ
2. สิ่งเฉพาะต่างๆที่อยู่ในโลกของผัสสะหรืออยู่ในโลกของธรรมชาติ ซึ่งเลียนแบบมาจากโลกของแบบ
3. สิ่งที่ลอกแบบของสิ่งเฉพาะที่ศิลปินสร้างขึ้น คือภาพหรือเงาของสิ่งเฉพาะที่ศิลปินสร้างเลียนแบบสิ่งเฉพาะขึ้นมา ดังนั้นภาพหรือเงาของสิ่งเฉพาะจึงอยู่ในระดับต่ำที่สุดของระดับความรู้ และเป็นสิ่งอยู่ห่างไกลจากความเป็นจริงถึง 2 เท่าตัว ซึ่งเพลโตเห็นว่าเป็นสิ่งที่ไม่มีคุณค่าในทางความรู้ เพราะอยู่ห่างไกลจากความเป็นจริงมากที่สุด

เส้นแบ่ง (The Divided Line)

เพลโตใช้เรื่องของเส้นแบ่งมาอธิบายการเข้าถึงความรู้ระดับต่างๆในความจริงสูงสุดของเขา

ในกระบวนการรับรู้ เพลโตให้คำอธิบายถึงความรู้ที่แบ่งได้เป็น 4 ระดับ ตามแผนภาพดังนี้ (พระราชวรมุนี)(ประยูร ธมฺมจิตฺโต), 2544: 144)



ภาพที่ 21 แสดงกระบวนการรับรู้ของมนุษย์ในทัศนะของเพลโต
ที่มา: พระราชวรมุนี (ประยูร ธมฺมจิตฺโต) (2544: 144)

เส้นตรง ก.ข. ถูกแบ่งเป็น 4 ส่วนไม่เท่ากัน สองส่วนบนกินพื้นที่มากกว่าสองส่วนล่าง นั่นหมายความว่า โลกของแบบมีอาณาบริเวณกว้างกว่าโลกของผัสสะ การรู้จักโลกของแบบหรือโลกแห่งเหตุผล เพลโตเรียกว่า “ความรู้” (Knowledge) ส่วนการรู้จักโลกของผัสสะเรียกว่า “ความเห็น” (Opinion) หรือ “ทัศนะ” ในทางด้านขวามือของเส้น ก.ข. แสดงให้เห็นถึงลักษณะความคิดที่จัดเป็นความรู้และความเห็น ส่วนในด้านซ้ายมือของเส้น ก.ข. เป็นสิ่งที่ถูกค้นพบโดยความคิดแต่ละลักษณะ เช่น เหตุผลปัญญาค้นพบแบบ จินตนาการ(Imagining)ค้นพบจินตภาพ(Image) ในบรรดาลักษณะความคิดทั้ง 4 ระดับนี้ จินตนาการเป็นความรู้ขั้นต่ำที่สุด ที่สูงขึ้นมาตามลำดับ คือ ความเชื่อและการคำนวณ ส่วนขั้นที่สูงสุดคือเหตุผลปัญญา การจัดอันดับและความสำคัญมีเหตุผลดังนี้คือ

1. จินตนาการ (Imagining)

คำว่าจินตนาการนี้ เพลโตใช้ในความหมายที่ว่า ในขณะที่ตาสัมผัสกับภาพของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง การรับรู้เกิดขึ้น ประสาทตารายงานภาพที่เห็นไปให้จิต ภาพของสิ่งนั้นที่จิตรับรู้ในขณะนั้นเป็นจินตภาพ (Image) การรับรู้จินตภาพเรียกว่าจินตนาการ เพลโตเห็นว่าจินตนาการเป็นการรับรู้ขั้นต่ำที่สุด เพราะภาพที่จิตเห็นเป็นแค่ “ภาพเหมือน” หรือ “เงา” ของวัตถุจริงๆ หากใครไปยึดมั่นถือมั่นในภาพเหมือนหรือจินตภาพ เขาก็กำลังหนีไปจากความเป็นจริง เหมือนคนที่เห็นเชือกเป็นงู “งู” ที่เขาเห็นเป็นจินตภาพ เขาจึงไม่เห็นว่าที่แท้จริงแล้วสิ่งนั้นคือเชือก การปักใจเชื่อว่าสิ่งนั้นเป็นงูเท่ากับปิดกั้นการค้นพบความจริง ผู้ที่ยึดมั่นในจินตภาพจะไม่แตกต่างจากนักโทษในถ้ำ ผู้หลงคิดว่า

เงาคือของจริง แทนที่เขาจะหลงยึดติดอยู่กับจินตภาพ เขาควรมองหาที่มาของจินตภาพ และการกระทำเช่นนั้นเป็นการเลื่อนขั้นไปสู่ความเชื่อ

2. ความเชื่อ (Belief)

หากเราคิดถึงใครอย่างมาก เราอาจสร้างจินตนาการถึงรูปร่าง หน้าตา กิริยาท่าทางของเขา แต่เขาที่เราเห็นในจินตนาการย่อมสู้เขาที่เราไปพบปะพูดคุยจริงๆไม่ได้ การได้พบตัวจริงถือว่าเป็นความรู้ระดับผัสสะ เพลโตเรียกความรู้ระดับนี้ว่าความเชื่อ เหตุผลก็เป็นดังที่กล่าวมาแล้วนั่นคือผัสสะให้ข้อมูลที่ขัดแย้งในตัวเอง เช่น น้ำทะเลปรากฏแก่สายตาของเราเป็นสีน้ำเงิน แต่พอเราเอาภาชนะตักขึ้นมาเราเห็นเป็นน้ำใส อากาศอบอุ่นสำหรับคนหนึ่ง อาจเป็นอากาศร้อนสำหรับคนอื่น ข้อมูลที่ได้จากผัสสะจึงไม่ใช่สิ่งที่เชื่อถือได้แน่นอน สุดแท้แต่ใครจะเห็นเป็นอะไร ไม่มีมาตรการตัดสินความจริงในเรื่องนี้ ใครเห็นว่าอะไรเป็นจริงจึงเป็นความเชื่อ คือยอมรับว่าจริงไปพลางๆก่อน ความรู้ระดับผัสสะจึงเป็นเพียง “ความเห็น” (Opinion) ยังไม่ใช่ความรู้ แต่ผัสสะให้ความรู้ระดับสูงกว่าจินตนาการ ทั้งนี้เพราะผัสสะให้ความจริง ระดับสูงกว่า แต่สิ่งที่เราประสบในผัสสะไม่ใช่ความจริงสูงสุด จินตภาพเป็นเพียงการจำลองของสิ่งเฉพาะฉันใด สิ่งเฉพาะก็เป็นการจำลอง (copy) ของแบบฉันนั้น แบบคือความจริงสูงสุด การรู้จักแบบจึงเป็นความรู้ที่แท้จริง การจะเข้าถึงความรู้เช่นนั้นได้ก็ต้องผ่านขั้นที่สาม คือการคำนวณไตร่ตรองแบบคณิตศาสตร์ที่จะได้ผลลัพธ์ คือ ความแน่นอนตายตัว

3. การคิดของนักคณิตศาสตร์ (Reasoning)

การคำนวณของนักคณิตศาสตร์เป็นการก้าวจากโลกของผัสสะเข้าสู่โลกแห่งเหตุผล ในโลกแห่งเหตุผล เราค้นพบสิ่งสากล นักคณิตศาสตร์อาศัยสัญลักษณ์ทางคณิตศาสตร์ ซึ่งเป็นสิ่งเฉพาะเพื่อเป็นทางผ่านเข้าสู่สิ่งสากล ตัวอย่างก็คือ เวลาที่นักเรขาคณิตลากเส้นหนึ่งลงบนกระดาษเพื่อประกอบการคำนวณ เส้นที่ลากอาจคดเคี้ยวบ้าง นั่นก็ไม่ทำให้การคำนวณผิดพลาด เพราะว่าเส้นที่เห็นบนหน้ากระดาษเป็นเพียงสัญลักษณ์หรือตัวแทนของเส้นที่ตรงที่สุด และถ้านักเรขาคณิตวาดวงกลมลงไป วงกลมนั้นก็เป็นตัวแทนของวงกลมที่กลมที่สุด สมบูรณ์ที่สุด ในการคิดจริงๆนั้น นักเรขาคณิตไม่ได้กำลังพูดถึงสิ่งเฉพาะคือเส้นตรงหรือวงกลมที่วาดบนหน้ากระดาษนี้ แต่เขากำลังพูดถึงเส้นตรงที่ตรงที่สุดและวงกลมที่กลมที่สุดซึ่งเป็นสิ่งสากล เขาแยกสัญลักษณ์หรือสิ่งที่เห็นด้วยตาออกจากแบบหรือสิ่งที่รู้ด้วยเหตุผลบริสุทธิ์ ดังนั้นเพลโตจึงจัดความรู้ของนักคณิตศาสตร์ไว้

ในขั้น “ความรู้ที่แท้จริงระดับ 3” (ดูแผนผังประกอบ) เพราะนักคณิตศาสตร์ค้นพบแบบบางอย่างแต่โดยที่ยังอาศัยสัญลักษณ์และยังตั้งสมมติฐาน (Hypothesis) โดยยอมรับว่าสมมติฐานเป็นสิ่งที่เห็นจริงแล้ว ความรู้ของนักคณิตศาสตร์จึงอยู่ในวงจำกัดของสัญลักษณ์และสมมติฐาน แต่เพลโตยืนยันว่า ยังมีความรู้อีกชั้นหนึ่งซึ่งมีความเป็นสากลกว่าความรู้ขั้นคณิตศาสตร์ ความรู้ขั้นสูงสุดนั้นคือความรู้ขั้นปัญญาในส่วนที่เกี่ยวกับแบบ

4. ปัญญาสมบูรณ์สูงสุด (Perfect Intelligence)

หมายถึงสภาพจิตที่รับรู้แบบโดยตรง ในขั้นนี้จิตเป็นอิสระจากสิ่งที่รับรู้ด้วยประสาทสัมผัส จิตเข้าถึงแบบได้โดยไม่ต้องผ่านสัญลักษณ์ ยิ่งไปกว่านั้น จิตไม่จำเป็นต้องอาศัยสมมติฐานในการค้นหาความจริง เมื่อไม่มีสมมติฐาน ข้อจำกัดของความรู้จึงไม่มี เมื่อไม่มีข้อจำกัด จิตจึงค้นพบเอกภาพของแบบทั้งหลาย นั่นคือ จิตพบว่าแบบทั้งหมดนั้นอยู่ภายใต้แบบของความดี ความดีและจิตสามารถค้นพบเอกภาพของแบบก็ด้วยพลังอย่างหนึ่งของจิต เพลโตเรียกพลังหรืออำนาจชนิดนั้นว่า “การสนทนากันด้วยเหตุผล” (Art of Dialogue หรือ Dialectic) อันเป็นความหมายในยุคของเพลโต (พระราชวรมุนี)(ประยูร ธมฺมจิตฺโต), 2544)

ปัญญาเป็นความรู้ที่แท้จริง เพราะเข้าถึงความจริงสูงสุดคือ แบบ ในปรัชญาของเพลโต ความรู้จึงหมายถึงการรู้จักแบบนั่นเอง อริสโตเติลเรียกปัญญาที่หยั่งรู้โลกของแบบว่า การหยั่งรู้โดยตรงทันที(Intuition) เพลโตกล่าวว่า วิญญาณของมนุษย์เคยรู้จักแบบอยู่แล้วในโลกของแบบก่อนลงมาเกิดในโลกของผัสสะนี้ เมื่อเกิดมาแล้วมนุษย์ลืมแบบเหล่านั้น ต่อมาเมื่อได้พบเห็นสิ่งเฉพาะต่างๆก็สามารถฟื้นความจำถึงแบบที่เคยพบเห็นมาแล้วนั้น การศึกษาที่แท้จริงจึงไม่ใช่การเรียนรู้เรื่องใหม่ แต่เป็นกระบวนการฟื้นความรู้เก่าเกี่ยวกับสิ่งสากลหรือแบบ ดังนั้นเพลโตจึงกล่าวว่า “ความรู้คือการระลึกได้(Recollection)” เขาเชื่อว่าความรู้ทั้งหลายมีอยู่แล้วในวิญญาณของเรา แต่มันถูกลืมไป ขบวนการของการระลึกได้นั้นเป็นขบวนการที่ต้องอาศัยความพยายามอย่างมาก ทั้งจากฝ่ายผู้เรียนและผู้สอน ผู้สอนจะต้องตั้งคำถามอย่างเหมาะสมและเรียงลำดับให้ถูกต้อง จึงจะช่วยให้ผู้เรียนเข้าถึงความรู้ที่มีอยู่แล้วได้ ในบทสนทนาเรื่องเมโนของเพลโต โสเครตีสได้ไปเยี่ยมเมโน ในตอนหนึ่งโสเครตีสได้เรียกเด็กรับใช้ของเมโนมาถามเรื่องเรขาคณิต โดยที่โสเครตีสไม่ได้สอนอะไรแก่เด็กรับใช้เลย เขาเพียงแต่ตั้งคำถามไปเรื่อยๆให้เด็กรับใช้ค่อยๆตอบ หากตอบผิดก็ถามใหม่ จนที่สุดแล้วเด็กรับใช้ของเมโนก็สามารถเข้าใจทฤษฎีบทของเรขาคณิตได้โดยไม่ได้มีผู้ใด

สอนเขาเลย นั่นจึงเท่ากับว่า โสเครตีสเป็นเพียงคนที่ช่วยให้เด็กรับใช้คนนี้ฟื้นฟูความรู้ที่มีอยู่แล้วในตัวของเราให้ปรากฏออกมาอีกครั้งหนึ่ง นั่นคือความรู้คือการระลึกได้ [30]

ข้อสรุปที่เกิดจากทฤษฎีแบบก็คือ มนุษย์มีการรับรู้จาก 2 แหล่ง คือ การรับรู้จากผัสสะและการรับรู้โดยการใช้เหตุผล การรับรู้ด้วยผัสสะมาจากโลกของผัสสะ การรับรู้ด้วยเหตุผลมาจากโลกของแบบ โลกของผัสสะมีลักษณะตรงกันข้ามกับโลกของแบบ แบบเป็นสัจธรรมสมบูรณ์ เป็นความจริงที่มีอยู่ด้วยตัวเอง แต่วัตถุในโลกของผัสสะไม่ใช่ความแท้จริงที่สมบูรณ์ มีอยู่ได้เพราะมีแบบเป็นส่วนร่วมอยู่ในตัว ความเป็นจริงของทุกสิ่งขึ้นอยู่กับแบบทั้งสิ้น ในระบบปรัชญาของเพลโต แบบเป็นสากลภาพ แบบเป็นสิ่งหนึ่งเดียว ส่วนวัตถุในโลกของผัสสะเป็นสิ่งมีหลากหลาย แบบเป็นสิ่งนอกไปจากพื้นที่และเวลา ส่วนสิ่งต่าง ๆ ในโลกของผัสสะเป็นทั้งเวลาและสถานที่ แบบเป็นนิรันดร์และไม่เปลี่ยนแปลง ส่วนวัตถุในโลกของผัสสะเป็นสิ่งเปลี่ยนแปลงไปได้ และเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นสำหรับการเรียนในทัศนะของเพลโต จึงเป็นกระบวนการเปลี่ยนโลกทัศน์ของคน คือทำให้เขามองหาแบบในโลกของแบบอันเป็นความจริงที่ไม่เปลี่ยนแปลง เป็นสิ่งที่จริงแท้ ด้วยการคิดจากเหตุผล แทนที่จะติดอยู่กับสิ่งเฉพาะจากโลกของผัสสะโดยอาศัยผัสสะทั้ง 5 ที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ไม่คงที่ตายตัว และเสื่อมสลายไปในที่สุด

ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ของเพลโต : ศิลปะคือการลอกเลียนแบบ

ความคิดทางด้านสุนทรียศาสตร์ของเพลโตจัดอยู่ในกลุ่มทฤษฎีการเลียนแบบ(Theory of Representation) นั่นคือ ศิลปะคือการเลียนแบบโลกภายนอกที่อยู่แวดล้อมมนุษย์ ซึ่งหมายถึงธรรมชาติ เช่น คน สัตว์ สิ่งของต่างๆ และสิ่งทั้งหลายที่มนุษย์สร้างขึ้นรวมไปถึงความคิดด้านต่างๆ ของมนุษย์ด้วย ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง ศีลธรรม สังคมการเมืองต่างๆ

ในสมัยกรีกโบราณ ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ที่กล่าวว่าศิลปะคือการลอกเลียนแบบนี้ มีนักปรัชญาสองคนคือ เพลโต และอริสโตเติลที่เห็นด้วยกับทฤษฎี ซึ่งในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยเลือกที่จะศึกษาแนวคิดทฤษฎีของเพลโต ผู้เป็นอาจารย์ของอริสโตเติล เนื่องจากเพลโตเป็นคนแรกของนักปรัชญาชาวตะวันตกที่มีแนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์อย่างเป็นระบบ และมีความคิดเรื่องการ

[30] สามารถค้นรายละเอียดเพิ่มเติมได้ในเรื่อง เพลโตและปัญหาเกี่ยวกับคุณธรรม แปลและเรียบเรียงจากบทสนทนาเรื่อง Meno ฉบับของ Benjamin Jowett แปลโดย พินิจ รัตนกุล

เลียนแบบที่น่าสนใจ จากการวิจัยพบว่าสิ่งที่ทำให้ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ของเพลโตและอริสโตเติลแตกต่างกัน ส่วนหนึ่งมาจากการตีความหมายของคำว่า การเลียนแบบนั่นเอง ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงทัศนะเรื่องการเลียนแบบของเพลโตเป็นลำดับแรก

การเลียนแบบในทัศนะของเพลโต

เพลโตได้เขียนเรื่องการเลียนแบบในความหมายที่แตกต่างกันไปในแต่ละบทสนทนา เขาไม่ได้ตั้งศัพท์เฉพาะอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นมาใช้ในการอธิบาย ทำให้เกิดความสับสนในการตีความความหมาย โดยในบทสนทนาเรื่อง The Republic จัดเป็นบทสนทนาที่กล่าวถึงเรื่องของการเลียนแบบและทัศนะของเพลโตเกี่ยวกับศิลปะไว้มากที่สุด โดยอยู่ในเล่มที่10 ของบทสนทนา บทสนทนาเรื่อง The Republic นี้เป็นบทสนทนาที่แสดงถึงรัฐในอุดมคติของเพลโตว่ามีลักษณะเป็นเช่นไร และในส่วนของศิลปะนั้นก็เป็นองค์ประกอบหนึ่งของรัฐในอุดมคติของเพลโต

ในเรื่องของการเลียนแบบนั้น เพลโตมักจะใช้คำคำเดียวกันในการอธิบายความคิดของเขา แต่เป็นความหมายที่ต่างกันไปในแต่ละบทสนทนา เขาไม่ได้ตั้งศัพท์เฉพาะอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นมาใช้ในการอธิบาย ทำให้เกิดความสับสนในการตีความความหมาย โดยเฉพาะเมื่อแปลงานของเขาออกมาเป็นภาษาอังกฤษนั้น โอกาสที่จะเกิดความเข้าใจผิดก็เพิ่มมากขึ้น

คำว่า การเลียนแบบ (mimesis , imitation)เป็นคำหนึ่งที่มีปัญหาอย่างมากในงานเขียนทางสุนทรียศาสตร์ของเพลโต เพราะเป็นคำที่เขาใช้ในหลายความหมาย ไม่เพียงแต่ในศิลปะเท่านั้น เพลโตยังใช้คำว่าเลียนแบบกับสิ่งอื่นๆอีกด้วย

ความหมายแรกเป็นความหมายที่กว้างและเป็นถือเป็นหัวใจหลักในสุนทรียศาสตร์ของเพลโต ซึ่งมีความหมายตรงกับคำต่างๆอีกหลายคำ คือ คำว่า การมีส่วนร่วม (methexis , participation) และความเหมือน (paraplepiesia/ homoiosis/ likeness) ความหมายนี้เป็นความสัมพันธ์ระหว่างจินตภาพกับต้นแบบ พบได้ในทุกแห่ง เช่น วัตถุถูกเลียนแบบโดยภาพแกะสลัก ซึ่งไม่มีคำในภาษาอังกฤษที่มีความหมายตรงกับภาษากรีกคำนี้ ที่ใกล้เคียงที่สุดน่าจะเป็นคำว่า imitation และ representation กล่าวอย่างง่ายๆก็คือ การทำบางอย่างขึ้นมาอีกหนึ่งให้ดูเหมือนหรือคล้ายคลึงกับของต้นแบบนั่นเอง

การเลียนแบบในอีกความหมายหนึ่ง ซึ่งแคบลงมากว่าความหมายแรก เป็นความหมายที่ใกล้เคียงกับความหมายที่ใช้ในทฤษฎีศิลปะ ซึ่งเพลโตแบ่งงานเหล่านี้ออกเป็นสองประเภทด้วยกัน คือ

1. ผลงานที่เป็นวัตถุจริง (actual object) เช่น ผลงานที่สร้างขึ้นโดยพระเจ้า เช่น ต้นไม้ ภูเขา ธรรมชาติต่างๆ และ ผลงานที่สร้างขึ้นโดยฝีมือมนุษย์ เช่น บ้านเรือน รถยนต์ เป็นต้น

2. ผลงานที่เป็นภาพเสมือน (image) ตัวอย่างเช่น เงาหรือความฝันที่สร้างโดยพระเจ้า ภาพเขียน หรือภาพแกะสลัก ซึ่งเลียนแบบขึ้นมาโดยฝีมือมนุษย์ การเลียนแบบในความหมายนี้ เป็นผลงานที่เลียนแบบโดยมนุษย์ เพลโตเรียกงานแบบนี้ว่า งานช่างเลียนแบบ (imitation craft)(จรูญ โกมุทรัตนานนท์, 2547: 14)

ความหมายสำคัญของจินตภาพ(ภาพเสมือน)ในความหมายนี้คือ การที่สิ่งที่เลียนแบบจากวัตถุจริงนั้นมีส่วนบกพร่องไปจากต้นแบบของมันอันเกิดจากการเลียนแบบบางวิธี เช่นจากกระบวนการลอกเลียนแบบ ถ้าไม่มีข้อบกพร่องเลยก็ไม่ถือว่าเป็นจินตภาพ เช่น หากมีช่างทำเตียงคนหนึ่งสร้างเตียงขึ้นมาโดยเลียนแบบเตียงอีกอันหนึ่งของเพื่อนของเขา สิ่งที่เขาทำขึ้นไม่ใช่จินตภาพของเตียง แต่มันเป็นการทำเตียงขึ้นมาใหม่อีกตัวหนึ่ง ซึ่งเหมือนกับการเลียนแบบ แบบของเตียงสากลของเพื่อนของเขาขึ้นมา แต่หากเป็นภาพวาดเตียง ย่อมไม่เหมือนกัน เพราะมันไม่มีน้ำหนัก ไม่มีความแข็งจากต้นแบบของมัน และที่สำคัญมันไม่มีคุณลักษณะของเตียงคือ ไม่สามารถนอนได้จริง นั่นมันมีความบกพร่องจากต้นแบบของมัน และถือว่าเป็นจริงน้อยกว่าต้นแบบของมันด้วยเช่นกัน (sophist)

นอกจากนี้เพลโต้ยังแบ่งผลงานของศิลปะเลียนแบบหรือจินตภาพออกเป็น 3 ประเภทด้วยกัน คือ

1. ผลงานที่เลียนแบบมาได้เหมือนจริงอย่างที่สุด ไม่ว่าจะเป็น ขนาด สีสัน หรือสัดส่วน เรียกว่าเป็นความเหมือนอย่างแท้จริง (a genuine likeness)

2. ผลงานการเลียนแบบที่คล้ายกับต้นแบบ (an appearance likeness or semblance)คือเหมือนจากบางตำแหน่ง เป็นลักษณะการเหมือนแบบคล้ายคลึง เช่นในการสร้างอาคาร หากสร้างเสาที่ขนาดเท่ากันหมด เวลามองเห็นจริงจะพบว่าเสามีขนาดไม่เท่ากัน ดังนั้นสถาปนิกจะต้องทำ

การบิดเบือน เพื่อทำให้ส่วนบนของเสามีลักษณะกว้างกว่าปกติ เพื่อเวลามองจะได้เห็นเสาเท่ากันหมด

3. ผลงานคล้ายคลึงที่มีลักษณะหลอกลวง (a deceptive semblances) เป็นการเลียนแบบในความหมายที่ต่ำที่สุด เพลโตได้กล่าวไว้ใน Republic เรื่องของจิตรกรที่วาดภาพเตียง มันไม่ได้เหมือนของจริง เพียงแต่เป็นการเลียนแบบมาจากมุมใดมุมหนึ่งให้ดูเสมือนจริงเท่านั้น ในภาพเขียนแต่ละภาพนั้น มันเป็นการเลียนแบบที่ผิดไปทั้งจากความเป็นจริง (reality) และผิดไปจากวัตถุจริง (actual) อีกด้วย เพลโตได้เปรียบความคิดเช่นนี้ไว้ว่า จิตรกรหรือศิลปิน ก็เหมือนกับช่างแต่งหน้าที่มีความสามารถพิเศษที่ทำให้หน้าตาคนดูเปล่งปลั่ง สดใส จากเครื่องสำอาง มากกว่าการทำให้คนมีความสดใสจากการมีสุขภาพที่แข็งแรงจริงๆ (ใน Gorgias)(Encyclopedia, 1971)

เพลโตอธิบายเรื่องการเลียนแบบไว้ในเรื่องของช่างผู้สร้างและศิลปินที่สร้างผลงานใหม่ๆ ขึ้นมาในโลกของผัสสะ

คำว่า งานช่าง (craft) เพลโตใช้คำว่า Techne ซึ่งคำนี้ใช้รวมกับทุกความหมายของทุกประเภทของงานสร้าง ตั้งแต่งานประเภทช่างไม้ไปถึงนักการเมือง อย่างเช่นในเรื่องโซฟิสต์ งานช่างถูกแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. งานช่างที่พึงประสงค์ (acquisitive craft) เช่น การสร้างเหรียญกษาปณ์ เงินตราต่างๆ

2. งานช่างสร้างสรรค์ (productive craft) เป็นการสร้างผลงานขึ้นใหม่จากสิ่งที่ไม่เคยมีมาก่อน เป็นงานที่เกิดจากการใช้ทักษะทั้งหลายของช่าง เช่น ผลงานของช่างทำเตียง สถาปนิก จิตรกรต่างๆ

ส่วนงานเกี่ยวกับการเมืองนั้น เพลโตเรียกงานช่างประเภทนี้ว่า ช่างการเมือง (statecraft) ซึ่งเพลโตยกย่องว่าเป็นงานช่างชนิดที่สูงสุดและประเสริฐที่สุด เพราะช่างการเมืองก็คือ ศิลปะการเมืองหรือศิลปะแห่งกษัตริย์ (political or royal Art)(จรูญ โกมุทรัตนานนท์, 2547: 13)

ซึ่งในทัศนะของเพลโต ศิลปินมีฐานะที่ต่ำกว่าช่าง เนื่องจากศิลปินไม่ได้มีความรู้อย่างแท้จริงในงานที่เขาทำ ศิลปินเป็นเพียงผู้ลอกเลียนแบบที่ได้เคลื่อนออกจากความจริงถึง 3 ครั้ง ในขณะที่ช่างเป็นผู้ที่มีความรู้ โดยที่เพลโตได้ยกตัวอย่างเรื่องรองเท้าว่า ช่างทำรองเท้าเป็นคนฉลาด

ที่น่านับถือ เพราะศิลปะของช่างซ่อมรองเท้าและช่างอื่น ๆ นั้นคือความรู้ และเมื่อนำมาเปรียบเทียบกันจะเห็นได้ว่า ศิลปินผู้ลอกเลียนแบบ เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับช่างผู้ลอกเลียนแบบแล้ว ศิลปินที่เลียนแบบนั้นไม่ได้รู้ถึงเนื้อหาในสิ่งที่เขาลอกแบบ และไม่ได้ทำงานด้วยสติปัญญา แต่ช่างทำรองเท้าและช่างฝีมือผู้เป็นศิษย์ของเขานั้นต่างก็เลียนแบบออกมาจากแบบโดยตรง โดยการอธิบายเรื่องการเลียนแบบนั้น เพลโตยกตัวอย่างเรื่องเตียงไว้ในบทสนทนาเรื่อง The Republic บทที่ 597b ดังนี้

. . . “ฉะนั้น เตียงมีอยู่สามชนิดใช่ไหม ชนิดหนึ่งอยู่ในธรรมชาติ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเทพเป็นผู้สร้าง หาไม่ใครเล่าเป็นผู้สร้าง”
“ข้าพเจ้าคิดว่าไม่มีใครหรอก”
“อีกชนิดหนึ่งได้แก่ชนิดที่ช่างไม้สร้าง”
“ถูกแล้ว” เขาพูด
“อีกชนิดหนึ่งช่างวาดสร้างขึ้นใช่ไหม”
“เป็นเช่นนั้น”
“ช่างวาด ช่างทำเตียง เทพ สามอย่างนี้จึงคุมแบบของเตียงสามแบบ”
“ถูกแล้วสามแบบ”

นั่นหมายความว่า มีเตียงอยู่ทั้งหมด 3 ชนิดด้วยกัน

1. เตียงนอนลำดับที่หนึ่ง คือ แบบของเตียงนอนซึ่งเป็นสากล เป็นเตียงนอนที่อยู่ในโลกของแบบ และเป็นมีอยู่เพียงหนึ่งเดียวโดยเฉพาะปราศจากการเปรียบเทียบและมีอยู่เป็นนิรันดร์

2. เตียงนอนลำดับที่สอง คือเตียงนอนที่ช่างไม้สร้าง โดยเลียนแบบมาจากแบบของเตียงในโลกของแบบ

3. เตียงนอนลำดับที่สาม คือเตียงนอนที่จิตรกรสร้าง คือ สร้างจากการวาดเลียนแบบเตียงที่เห็นในโลกของผัสสะ

โดยที่เตียงนอนลำดับที่หนึ่งนั้น เพลโตใช้เรื่องของทฤษฎีแบบมาเป็นตัวอธิบาย เพลโตมีความเห็นว่า เทพเจ้าสร้างเตียงในโลกของแบบขึ้นเพียงเตียงเดียว อันเป็นเตียงที่แท้จริง เป็นต้นแบบของเตียงทั้งปวง สิ่งนี้จึงเป็นสิ่งที่มีค่า ไม่มีการสร้างเตียงอื่นขึ้นอีกในโลกของแบบเพราะหากเทพ

เจ้าสร้างเตียงขึ้นสองเตียงหรือมากกว่า นั่นคือจะต้องมีเตียงหนึ่งที่จะเป็นต้นแบบให้แก่เตียงทั้งหลายที่เกิดขึ้น และแบบของเตียงนั้นต่างหากที่เป็นเตียงที่แท้จริงหาใช่เตียงทั้งสองหรือเตียงมากมายนั้นไม่ ดังที่กล่าวไว้ในThe republic บทที่ 597c-d

> . . . “ทีนี้ เทพนั้นจะด้วยความไม่ต้องการหรือความจำเป็นอะไรบางอย่างย่อมไม่สร้างเตียงขึ้นในธรรมชาติเกินกว่าหนึ่งเตียง ทำเพียงเตียงเดียว เป็นเตียงที่แท้เตียงเดียวเท่านั้น เทพย่อมไม่สร้างหรือทำให้เกิดเตียงขึ้นถึงสองเตียงหรือเกินกว่านั้น”
> “ทำไมจึงเป็นเช่นนั้นเล่า” เขาพูด
> “เพราะว่า ถ้าเทพทำขึ้นเพียงสอง เตียงหนึ่งซึ่งเป็นแบบซึ่งเตียงทั้งสองมีร่วมกันอยู่ก็ต้องเกิดขึ้น และแบบนั้นต่างหากที่เป็นเตียงที่แท้หาใช่เตียงทั้งสองนั้นไม่”
> “ถูกแล้ว” เขาพูด
> “ดังนั้น ข้าพเจ้าเชื่อว่าเทพรู้ข้อนี้และต้องการจะเป็นผู้สร้างเตียงที่แท้ มิใช่เป็นเพียงช่างทำเตียงที่สร้างเตียงเตียงใดเตียงหนึ่ง จึงสร้างเตียงขึ้นในธรรมชาติเพียงเตียงเดียว”

เตียงนอนลำดับที่สอง คือ เตียงนอนที่เกิดจากช่างไม้ผู้สร้างเตียง สร้างเตียงใดหนึ่งหรือมากมาย ซึ่งสร้างเตียงขึ้นมาจากเตียงที่อยู่ในโลกของแบบ การสร้างเตียงของช่างไม้นั้นจะต้องอาศัยความรู้ในการสร้างจากการสอบถามผู้ใช้ ว่าเตียงที่มีลักษณะที่ดีเป็นอย่างไร เมื่อได้ความรู้มาแล้วจึงนำมาสร้างเตียงขึ้น ช่างทำเตียงจึงถือว่ามีค่า เนื่องจากเขามีความรู้ในสิ่งที่เขาสร้างขึ้น ในบทสนทนาเรื่อง The Republic บทที่ 601c – 602a เพลโตได้กล่าวว่าผู้ใช้สิ่งใดย่อมรู้จักสิ่งนั้นได้ดีที่สุด และบอกคนทำได้ว่าตรงไหนดีหรือไม่ดี โดยยกตัวอย่างถึงคนเป่าขลุ่ยย่อมเป็นผู้บอกช่างทำได้ว่าเลาไหนที่จะใช้ได้ดี และเป็นผู้บอกได้ว่าจะต้องทำอย่างไร แล้วช่างขลุ่ยก็จะทำตามได้

> . . . “เรื่องอื่น ๆ ก็เป็นเช่นนี้เหมือนกันมิใช่หรือ”
> “เป็นอย่างไร”
> “ก็เพราะทุกสิ่งมีศิลปะอยู่สามอย่าง อย่างหนึ่งศิลปะในการใช้ อย่างหนึ่งในการทำ และอีกอย่างหนึ่งในการเลียนแบบ”
> “คุณธรรม ความงาม และความถูกต้องของเครื่องมือ สิ่งมีชีวิตและการกระทำย่อมไม่เกี่ยวกับสิ่งใดนอกจากประโยชน์ที่มนุษย์ต้องการหรือที่เป็นไปตามธรรมชาติใช่ไหม”
> “ใช่”

“ดังนั้นก็จำเป็นอยู่เองที่คนผู้ใช้สิ่งใดย่อมรู้จักสิ่งนั้นดีที่สุด และบอกคนทำได้ว่าตรงไหนไม่ดีเมื่อนำเครื่องใช้นั้นไปใช้จริง ๆ เช่นขลุ่ย คนเป่าขลุ่ยย่อมบอกคนทำได้ว่าเลาไหนที่จะใช้ได้ดี และเขาจะเป็นผู้บอกได้ว่าจะต้องทำอย่างไร แล้วช่างขลุ่ยก็จะทำตามได้”

“จริง”

“คนที่รู้ย่อมเป็นผู้บอกว่าขลุ่ยอย่างไหนดีอย่างไหนไม่ดี และช่างย่อมเชื่อและทำตามมิใช่หรือ”

“ใช่”

“ดังนั้นช่างทำเครื่องใช้ย่อมเชื่ออย่างถูกต้องในเรื่องความงามและความเลวเพราะได้สมาคมกับคนที่รู้ และเพราะถูกบังคับให้ฟังคนที่รู้ ส่วนผู้ใช้นั้นเป็นผู้ที่มีความรู้”

“ถูกแล้ว”

“นักเลียนแบบเล่า การใช้สิ่งใดที่เขาวาดทำให้เขามีความรู้ว่าสิ่งนั้นงามและถูกหรือไม่ หรือว่ามีความเห็นที่ถูกต้องเนื่องจากจำเป็นต้องสมาคมกับคนที่รู้ และได้รับข้อกำหนดว่าจะต้องวาดอย่างไร”

“ไม่ทั้งสองอย่าง”

“ดังนั้นในเรื่องความงามและความชั่ว นักเลียนแบบย่อมไม่มีความรู้หรือเห็นอันถูกต้องในสิ่งที่เขาเลียนแบบ”

“ก็ไม่น่าจะรู้” . . .

เตียงนอนลำดับที่สาม ได้แก่ เตียงนอนซึ่งจิตรกรหรือศิลปินเป็นผู้วาดขึ้น จิตรกรหรือศิลปินเหล่านี้ไม่นับว่าเป็นช่างทำเตียงผู้มีความรู้ เพราะเขาเป็นเพียงผู้ลอกเลียนแบบสิ่งของที่ช่างทำเตียงสร้างขึ้นเท่านั้น ศิลปินตามความหมายนี้ จึงควรเรียกว่า เป็นนักลอกเลียนแบบธรรมชาติอันดับที่สาม เพราะสิ่งที่เขาสร้างขึ้นทำให้เราออกห่างจากโลกแห่งความเป็นจริงซึ่งคือโลกของแบบออกไปถึงสามระดับ เนื่องจากเป็นการลอกเลียนแบบจากสิ่งที่มีอยู่ในโลกนี้นั่นคือเตียงซึ่งช่างไม้เป็นผู้สร้างขึ้น ซึ่งเตียงที่ช่างไม้สร้างขึ้นก็เป็นสิ่งที่เลียนแบบมาจากโลกของแบบอีกทอดหนึ่ง อีกทั้งการเลียนแบบของศิลปินผู้วาดรูปเตียงยังเป็นการเลียนแบบตามสิ่งที่ปรากฏให้เห็นจริง ทำให้การวาดภาพนั้นเป็นการสร้างภาพของสิ่งต่าง ๆให้เกิดขึ้นได้ทุกสิ่งโดยที่ไม่มีความรู้ที่แท้จริงในการสร้างสิ่งเหล่านั้น เพราะเป็นการจับเอามาเพียงภาพที่ปรากฏภายนอกของสิ่งๆนั้น เช่น จิตรกรจะวาดภาพช่างทำรองเท้า ช่างไม้ และช่างฝีมืออื่น ๆ ได้ แม้ว่าเขาจะไม่มีความรู้ในศิลปะของช่างเหล่านั้นเลยก็ตาม แต่ถ้าหากเขาเป็นจิตรกรที่ดีแล้ว การวาดภาพช่างไม้และให้ดูไกล ๆ เขาก็สามารถหลอกเด็กและคนโง่เขลาให้คิดว่าภาพที่เขาวาดเป็นช่างไม้จริง ๆ ได้ และสำหรับพวกนักวาดภาพหรือ

จิตรกรนั้น เขาจะวาดเฉพาะสิ่งที่ตนมองเห็นและพึงพอใจในผลงานของตน และทำให้คนดูทั่วไปที่ไม่รู้เรื่องนั้นดีไปกว่าพวกเขารู้สึกพอใจไปด้วย และด้วยความรู้สึกพอใจในสิ่งเล็กน้อยนั่นเอง ทำให้ลืมไปว่า พวกเขาก็ไม่ได้อาจตัดสินคุณสมบัติของสิ่งที่เขาลอกเลียนแบบนั้นได้ทั้งหมด เพราะผู้ที่จะตัดสินเตียงนอนได้ดีที่สุดนั้น ไม่ใช่ตัวนักวาดภาพผู้วาดรูปเตียง หรือแม้แต่ผู้ที่สร้างเตียงนั้นขึ้นมาด้วย แต่เป็นผู้ที่ใช้เตียงนั้นต่างหากที่จะรู้ว่าเตียงนั้นดีหรือไม่ดีอย่างไร โดยอาศัยประสบการณ์แห่งการใช้ของตัวเขาเอง

ในบทสนทนาเรื่อง The Republic บทที่ 597d-598c กล่าวไว้ว่า

> . . . “ช่างวาดเล่าเป็นช่างทำเตียงด้วยหรือไม่”
> “หามิได้”
> “ถ้าเช่นนั้นในเรื่องเตียงท่านจะเรียกเขาว่าเป็นอะไร”
> “ตามความเห็นของข้าพเจ้า” เขาพูด “เขาสมควรได้ชื่อว่าเป็นผู้เลียนแบบสิ่งที่เป็นของซึ่งช่างไม้สร้าง”
> ข้าพเจ้าพูด “ถ้าเช่นนั้นท่านย่อมเรียกคนพวกนี้ว่าเป็นนักเลียนแบบธรรมชาติอันดับสามใช่ไหม”
> “ใช่แน่นอน” เขาพูด
> “ถ้าอย่างนั้นชื่อนี้ก็ใช้กับนักแต่งโศกนาฏกรรมได้ด้วย หากเขาเป็นนักเลียนแบบก็ย่อมอยู่ในลำดับที่สามถัดจำพระราชาและความจริงเช่นเดียวกับนักเลียนแบบอื่น ๆ”
> “คงจะอย่างนั้น”
> “ฉะนั้นเราก็ตกลงกันได้แล้วในเรื่องนักเลียนแบบ ทีนี้บอกข้าพเจ้าในข้อที่เกี่ยวกับช่างวาดข้อหนึ่งซิ ตามความเห็นของท่านเขาพยายามจะเลียนแบบสิ่งแท้จริงในธรรมชาติหรือเลียนแบบงานของช่างฝีมือ”
> “เลียนแบบงานของช่างฝีมือ” เขาพูด
> “เลียนแบบตามที่เป็นจริงหรือตามที่มองเห็น เพราะในเรื่องนี้ท่านก็ต้องแยกได้ว่าต่างกัน”
> “ท่านหมายความว่ากระไร” เขาพูด
> “เป็นอย่างนี้ เตียงนั้นเมื่อท่านมองจากด้านข้างด้านหน้าหรือด้านใดก็ตามย่อมต่างกันใช่ไหม หรือว่าไม่ต่างกันเพียงแต่เห็นต่างกันไปและสิ่งอื่น ๆ ก็ทำนองนี้”
> “เป็นอย่างหลัง” เขาพูด “ที่จริงมิได้ต่างกันแต่แลเห็นว่าต่าง”
> “ทีนี้มาพิจารณาข้อนี้ การวาดนั้นมุ่งอย่างไหน มุ่งเลียนแบบสิ่งนั้นตามที่เป็นจริงหรือเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏให้เห็น เป็นการเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏหรือเลียนแบบความจริง”

“เลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ” เขาพูด

“ดังนั้น การเลียนแบบอย่างห่างไกลความจริง และเท่าที่ปรากฏเหตุนี้เองทำให้การวาดเป็นการสร้างสิ่งต่าง ๆ ได้ทุกสิ่ง ก็เพราะจับเอาเพียงส่วนเล็กส่วนน้อยของสิ่งแต่ละสิ่ง และส่วนเหล่านั้นก็ยังเป็นเพียงเงา อย่างเช่น ช่างวาดจะวาดช่างทำรองเท้า ช่างไม้ และช่างฝีมืออื่น ๆ ได้แม้ว่าจะไม่รู้ศิลปะของช่างเหล่านั้นเลยก็ตาม แต่กระนั้นหากเขาเป็นช่างวาดที่ดีในการวาดช่างไม้และให้ดูไกล ๆ เขาก็สามารถหลอกเด็กและคนโง่ให้คิดว่าเป็นช่างไม้จริง ๆ ได้” . . .

เหล่านี่คือทัศนะของเพลโตที่มีต่อการลอกเลียนแบบของศิลปินผู้วาดภาพต่างๆ

ในส่วนของจินตกวีหรือนักประพันธ์ตามทัศนะของเพลโต ซึ่งเพลโตได้จัดคนเหล่านี้เป็นผู้เลียนแบบเช่นเดียวกับศิลปินหรือจิตรกร เขาเห็นว่าพวกจินตกวีทั้งหลายสามารถแสดงพรรณนาด้วยความรู้สึกและจินตนาการได้ในทุกเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องศิลปะ เรื่องความดีความชั่วของมนุษย์ และเรื่องของเทพเจ้า แต่คนเหล่านี้ก็เหมือนกับศิลปินอื่น ๆ ซึ่งเมื่อเทียบกับความเป็นจริงแล้วก็จัดอยู่ในอันดับที่สามจากความจริงของแบบ เขาไม่ได้รู้อะไรจริง เพราะหากรู้จริงเขาก็คงลงมือทำอะไรเองได้ เช่น หากจินตกวีรู้เรื่องโรค เขาก็จะเป็นแพทย์เสียเอง ไม่ใช่เพียงแต่แสดงการกล่าวสรรเสริญวิชาการแพทย์ แม้มหากวีโฮเมอร์เองก็เช่นกัน หากโฮเมอร์เก่งกล้าสามารถมีความรู้ในการรบจริง เขาก็ต้องเป็นนักรบเสียเอง จึงจะถือว่าเขาเป็นครูที่ดี แต่ก็ไม่ปรากฏว่ามีลูกศิษย์แม้แต่คนเดียว เพราะโฮเมอร์ผู้เป็นจินตกวีอธิบายเรื่องการรบ เก่งแต่การพรรณนาแต่ไม่มีความรู้จริงๆในเรื่องการรบเลย

ในบทสนาเรื่อง The Republic บทที่ 598e-599a , 599c-6ooc , 601a-601b กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

. . .“เรื่องต่อไปที่จะต้องพิจารณาเกี่ยวกับโศกนาฏกรรมและผู้เชี่ยวชาญอันได้แก่โฮเมอร์ก็คือ เราได้ยินคนบางคนกล่าวว่า คนเหล่านี้รู้ศิลปะทุกชนิดและเรื่องของมนุษย์ เกี่ยวกับคุณธรรมทุกประการ เรื่องเทพก็รู้ เพราะกวีที่ดีจำเป็นต้องรู้เรื่องเหล่านี้ ถ้าต้องการให้บทกวีนิพนธ์ของเขาดี ต้องมีความรู้เมื่อจะแต่งบทกวีนิพนธ์ หาไม่ก็แต่งไม่ได้ เหตุนี้เราจึงต้องพิจารณาว่าคนที่เล่าเรื่องนี้แก่เราได้พบกับนักเลียนแบบและถูกหลอก เมื่อเห็นงานจึงไม่รู้ว่าอยู่ในลำดับที่สามถัดจากความจริง และงานอย่างนี้ทำให้คนผู้ไม่รู้ความจริงหลงเชื่อได้ง่าย

ใช่หรือไม่ เพราะคนพวกนั้นทำสิ่งที่ดูเหมือนสัตแต่หาใช่ไม่ และสิ่งที่เขาพูดนั้นถูกต้องบ้างหรือไม่ กวีที่ดีรู้สิ่งเหล่านี้จริงหรือไม่ จึงทำให้คนส่วนใหญ่คิดว่าเขาพูดได้ดี” . . .

. . . “เอาละทีนี้เรื่องอื่นบ้าง อย่าไปหวังคำอธิบายจากโฮเมอร์หรือกวีคนใดเลย เมื่อเราถามว่า มีกวีคนไหนบ้างที่เป็นหมอ มิใช่เป็นเพียงนักเลียนแบบคำพูดของหมอ กวีคนไหนบ้างไม่ว่าเก่าว่าใหม่ที่รักษาโรคได้อย่างแอสครีปีอุส หรือมีลูกศิษย์ลูกหาอย่างแอสคลีปีอุส ศิลปะอื่น ๆ ก็เหมือนกัน เราจะเว้นเสียไม่ซักถามเขา แต่จะถามในส่วนที่สำคัญที่สุดและงดงามที่สุดที่โฮเมอร์พยายามพูด ส่วนนั้นได้แก่การสงคราม การบังคับบัญชากองทัพ การปกครองบ้านเมือง และการให้การศึกษาแก่มนุษย์ เหล่านี้เราย่อมจะถามเขาว่า ท่านโฮเมอร์ที่รัก ถ้าหากท่านมิได้อยู่ห่างจากความจริงเกี่ยวกับคุณธรรมเป็นลำดับที่สาม มิได้เป็นช่างทำเงาดังเราเรียกว่าผู้เลียนแบบ แต่อยู่ในลำดับที่สอง และรู้ว่าการกระทำชนิดไหนที่ทำให้คนดีขึ้นหรือเลวลง ทั้งในที่ลับและที่แจ้งแล้ว ขอจงบอกแก่พวกเราเถิดว่า รัฐอย่างไหนที่ท่านทำให้ปกครองดีขึ้น ดังลาซีดีมอนดีขึ้นเพราะไลเซอกุส และรัฐใหญ่น้อยอื่น ๆ ดีขึ้นเพราะอิตาลีและซิซิลีเป็นหนี้คารองดาส พวกเราก็เป็นหนี้โสลอน แต่ใครบ้างเล่าที่เป็นหนี้ท่าน เขาจะอ้างใครได้บ้างไหม”

“ข้าพเจ้าไม่คิดว่าได้” โกลคอนพูด “คนที่นิยมโฮเมอร์เองก็มิได้อ้างถึงใครเลย”

“ก็การสงครามในสมัยโฮเมอร์เล่ามีบ้างไหมที่ทำการได้ดี เพราะการบัญชาการหรือคำแนะนำของเขา”

“หามีไม่”

“ในด้านการปฏิบัติการแบบคนฉลาดเล่า พวกเขาได้สอนให้สร้างสิ่งประดิษฐ์และเครื่องมือใหม่ ๆ สำหรับศิลปะและกิจกรรมอย่างอื่น ดังธาเลสคิดให้แก่พวกมิเลเซียน และอนาร์คาร์ซิสคิดให้แก่พวกซิทเธียนบ้างไหม”

“เรื่องอย่างนั้นไม่มีเลย”

“เอาละ ถ้าหากไม่มีอะไรซึ่งเป็นที่รู้กันโดยเปิดเผย มีใครเล่าบ้างไหมว่าเมื่อโฮเมอร์ยังมีชีวิตอยู่นั้นได้ให้การศึกษาแก่ใคร และคนเหล่านั้นมีความพึงพอใจที่ได้ร่วมสมาคมด้วยกับเขาจนมีการถ่ายทอดวิธีดำเนินชีวิตแบบโฮเมอร์แก่อนุชน ดังไพธากอรัสมีคนพอใจมาร่วมสมาคมด้วย และคนที่สืบต่อจากเขาก็ยังคงเรียกวิถีชีวิตดังกล่าวว่าเป็นแบบไพธากอรัส อันทำให้เราเห็นว่าพวกเขามีลักษณะเฉพาะเมื่อเทียบกับคนทั้งหลายแม้จนทุกวันนี้บ้างหรือไม่”

> “ไม่มีอีกเหมือนกัน” เขาพูด “โสเครตีส ถ้าหากเรื่องที่เล่ากันเกี่ยวกับโฮเมอร์เป็นจริงละก็ เรื่องการศึกษาของครีโอฟีลอสเพื่อนโฮเมอร์ก็ยิ่งน่าขันยิ่งกว่าชื่อของเขาเสียอีก เพราะเล่ากันว่าเมื่อโฮเมอร์ยังมีชีวิตอยู่นั้น โฮเมอร์ต้องเดือดร้อนเพราะไม่ค่อยมีคนสนใจ” . . .
>
> . . .“ดังนั้น ด้วยเหตุนี้เองข้าพเจ้าคิดว่าพวกกวีย่อมใช้ชื่อและถ้อยคำวาดศิลปะแต่ละชนิด ซึ่งตัวเขาเองมิได้เข้าใจ แต่เลียนแบบตามที่เห็น คนที่มีสภาวะอย่างเขา และคนที่ฟังเอาแต่คำพูด จึงจะถือว่าเขาพูดได้ดี เขาทำได้เช่นนั้นก็ต่อเมื่อใช้จำนวนคำ สัมผัส และความกลมกลืนเข้าช่วย ไม่ว่าเรื่องนั้นจะเป็นการทำรองเท้า การทหารหรือสิ่งใด ๆ เหล่านี้นับว่ามีเสน่ห์อยู่ตามธรรมชาติเป็นอันมาก เพราะสิ่งที่กวีพูดนั้นเมื่อแยกเอาดนตรีออกเสียแล้วพูดกันตรง ๆ ท่านก็คงรู้ว่าเป็นอย่างไร ท่านย่อมเคยเห็นมาแล้ว” . . .

กล่าวโดยสรุปการเลียนแบบของศิลปินผู้วาดภาพหรือจินตกวีตามความคิดของเพลโต มีคุณค่าต่ำกว่าการคิดด้วยเหตุผลของปรัชญา เพราะในการเลียนแบบนั้นมนุษย์อาศัยการเห็นโดยประสาทสัมผัสทางตา แต่ในความเป็นจริง แล้ว สายตาอาจรายงานสิ่งที่เห็นผิดพลาดไปได้ ซึ่งในที่นี้มีข้อพิสูจน์ได้มากมาย เช่น คนเห็นเชือกเป็นงู เห็นพยับแดดบนถนนแล้วคิดว่าเป็นน้ำจริงๆ การที่เราจะได้รับความรู้ที่ถูกตามข้อเท็จจริงจะต้องอาศัยเหตุผลคิดพิจารณาเป็นหลัก ดังนั้นการลอกเลียนแบบของศิลปินจึงไม่ได้อยู่ในจิตวิญญาณส่วนที่เป็นเหตุผล แต่ใช้ประสาทสัมผัสและความรู้สึกเป็นหลัก สิ่งนี้คือที่มาของความคิดของเพลโตในการตัดสินคุณค่าของศิลปะว่าต่ำกว่าปรัชญา เพราะปรัชญาเน้นจุดหมายที่เหตุผลเป็นหลักสำคัญ โดยอาศัยเกณฑ์แห่งการตัดสินนี้ จึงเห็นได้ว่า สำหรับเพลโตนั้น แม้บทกวีนิพนธ์หรืองานวรรณกรรมต่าง ๆ ก็ไม่อยู่ในส่วนของเหตุผลเช่นเดียวกัน เพราะผลงานกวีนิพนธ์เหล่านั้น มิได้อาศัยเหตุผลของคนฟัง แต่อาศัยอารมณ์ของจินตกวีเป็นตัวชักนำ และปลุกเร้าอารมณ์ในตัวของผู้ชม เพราะหากว่ามีเพียงแต่คนโง่เขลาเท่านั้นที่ถูกชักจูงอารมณ์ได้ ก็ไม่เป็นไร แต่เพลโตก็ยอมรับว่า แม้แต่นักปรัชญาเองก็ยังมีความรู้สึกเศร้าโศกไปตามบทกวีนิพนธ์ที่เขียนดี ๆได้ อารมณ์ในด้านอื่น ๆ ก็ถูกชักจูงไปได้ในทำนองเดียวกัน บทกวีนิพนธ์จึงเท่ากับเป็นแหล่งเพาะพันธุ์แห่งตัณหามากกว่าที่จะทำลายตัณหาให้หมดไป ทำให้อารมณ์เป็นฝ่ายควบคุมเรา มากกว่าที่เราจะถูกควบคุมด้วยเหตุผลที่เป็นธรรม เพลโตจึงสรุปทัศนะในเรื่องนี้ว่าไม่มีบทกวีนิพนธ์ใดที่จะดีไปกว่าเพลงสรรเสริญเทพเจ้าและยกย่องเชิดชูคนดี แต่เพื่อความเที่ยงธรรมเขาก็ยอมละทิ้งความพึงพอใจเช่นนั้นไปเสีย และยังเห็นว่ากวีนิพนธ์และงานวรรณกรรมต่าง ๆ มีความสำคัญและความดีอยู่บ้างก็ในเรื่องของศิลปะการประพันธ์บางประเภท ที่ช่วยสอนศีลธรรม

อันดีงามของสังคม และเป็นการเตรียมจิตวิญญาณของมนุษย์ ให้พร้อมที่จะขึ้นไปสู่ปรัชญา มิฉะนั้นแล้ว ศิลปะในด้านนี้ก็ยังเป็นสิ่งไร้ความหมาย

ช่างและศิลปินในทัศนะของเพลโตกับช่างและศิลปินในทัศนะของชาวกรีก

จากการวิจัยนี้ ผู้วิจัยพบว่าจากการที่เพลโตเป็นนักปรัชญาจึงทำให้ความคิดของเขาแตกต่างจากคนทั่วไปในสังคม ในทัศนะของเพลโต คำว่าช่าง หมายถึง ช่างผู้สร้างสิ่งต่างๆที่ยังไม่เคยมีอยู่ในโลกของผัสสะให้เกิดขึ้นมา นั่นคือช่างสามารถเข้าถึงโลกของแบบของสิ่งที่ยังไม่เคยปรากฏขึ้นในโลกของผัสสะ และได้สร้างสิ่งเหล่านั้นขึ้นจากความรู้ที่เขามี เช่น ช่างสร้างสะพาน ช่างสร้างเตียง สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้น และเพลโตให้การยกย่องช่างผู้สร้างเช่นนี้ว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ ซึ่งต่างจากศิลปินหรือช่างที่เลียนแบบสิ่งต่างๆในโลกของผัสสะ ซึ่งหมายความถึง ผู้ที่ทำสิ่งต่างๆหรือศิลปะต่างๆขึ้นมาจากการลอกแบบจากสิ่งที่มีอยู่แล้วในโลกของผัสสะ เช่น ช่างผู้วาดภาพหรือจิตรกร ซึ่งไม่ได้มีความรู้ในสิ่งที่เขาได้ทำขึ้น เป็นเพียงคนที่มีความสามารถในการลอกเลียนแบบสิ่งที่มีอยู่แล้วในโลกของผัสสะได้อย่างเหมือนจริงและสวยงามเท่านั้น ศิลปินจึงไม่เป็นผู้ที่มีความรู้ควรแก่การยกย่องในทัศนะของเพลโต แต่ทั้งนี้งานของทั้งช่างและศิลปินก็มีความบกพร่อง และห่างไกลจากความจริงแท้ โดยที่งานที่ช่างสร้างขึ้นมีความบกพร่องจากการที่ช่างสร้างสิ่งเหล่านั้นขึ้นมาจากการเลียนแบบโลกของแบบ ในทุกครั้งที่มีการเลียนแบบนั้น ช่างไม่สามารถเลียนแบบได้อย่างสมบูรณ์ เพราะสิ่งที่สร้างขึ้นในโลกของผัสสะจะต้องมีสสารผสมอยู่ด้วยเสมอ ซึ่งทำให้สิ่งๆนั้นเปลี่ยนแปลงและไม่สมบูรณ์แบบอย่างที่อยู่ในโลกของแบบซึ่งเป็นนิรันดร์ ผลงานที่ช่างสร้างขึ้นจึงห่างไกลจากความจริงแท้ในโลกของของแบบ 1 เท่าตัวเสมอ คือห่างจากโลกของความเป็นจริงลำดับที่1 อันได้แก่โลกของแบบ ดังนั้นงานที่ช่างสร้างขึ้นโดยเลียนแบบโลกของแบบจึงมีความจริงเป็นลำดับที่ 2 และงานของศิลปินซึ่งวาดรูปเลียนแบบสิ่งที่มีอยู่แล้วในโลกของผัสสะหรือเลียนแบบสิ่งที่ช่างสร้างขึ้นมา จึงมีความจริงเป็นลำดับที่3 นั่นหมายความว่า มันได้ออกห่างจากความจริงแท้ถึง 2 เท่าตัว นอกจากนี้เพลโตยังเห็นว่าศิลปินเป็นผู้ที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งเกิดจากแรงบันดาลใจจากเทพทางศิลปะ ไม่ได้เกิดจากการใช้เหตุผลของตัวเอง อันเป็นสิ่งที่เพลโตใช้ในการเข้าถึงความรู้ที่แท้จริง ดังนั้นศิลปินจึงเป็นบุคคลที่ไม่ได้รับการยกย่องจากเพลโต ทั้งๆที่คนทั่วไปสังคมยกย่องศิลปินเหล่านี้ก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นโฮเมอร์(Homer)หรือเฮซีออด(Hesiod) กวีกรีกโบราณที่มีชื่อเสียงอย่างมาก หรือประติมากรกรีกผู้โด่งดัง เช่น ลีซิปปุส (Lysippus) ซึ่งเป็นประติมากรเอกในราชสำนักของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ ผู้มีชื่อเสียงเลื่องลือมากในด้านการสร้างรูปประติมากรรมให้งดงามอย่างเป็นธรรมชาติ เนื่องจากชาวกรีกเป็นชาติที่ชื่นชมในศิลปะแขนงต่างๆ

เป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็น การปั้น การแกะสลัก การละคร ดนตรี และวรรณกรรม และศิลปินก็เป็นผู้สร้างความเพลิดเพลิน บันเทิงใจให้แก่ผู้คนทั้งหลาย ซึ่งชอบดูละครโศกนาฏกรรมต่างๆ ชอบงานประติมากรรมต่างๆที่แสดงออกถึงความหรูหรา งานศิลปะจำนวนมากจึงกลายเป็นการประกวดประชันความหรูหราร่ำรวยมากกว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์อื่นๆ ทำให้ผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมหลงระเริงไปกับความสนุกเพลิดเพลิน และความฟุ้งเฟ้อไร้แก่นสาร ด้วยเหตุที่คนในสังคมไร้ระเบียบและเหตุผลเช่นนี้ เพลโตจึงต้องการปฏิเสธความคิดของผู้คนที่ยกย่องศิลปินทั้งหลาย โดยเฉพาะโฮเมอร์ เนื่องจากสำหรับเพลโตแล้ว ศิลปินเป็นผู้ที่เข้าถึงสิ่งต่างๆโดยอาศัยการใช้ผัสสะและอารมณ์ความรู้สึกซึ่งไม่ใช่สิ่งที่จริงแท้ ศิลปินเป็นผู้ที่มีความชำนาญในการหลอกลวงผู้คนให้ผู้คนเข้าใจว่าสิ่งที่ศิลปินสร้างขึ้นมานั้นเป็นความจริง แต่คนที่เพลโตจะยกย่องคือนักปรัชญาผู้ซึ่งเข้าถึงความจริงได้โดยการใช้เหตุผลเท่านั้นโดยไม่ใช้อารมณ์ความรู้สึก

ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสิ่งต่างๆในทัศนะของเพลโต

ศิลปะกับความงาม (art and beauty)

ความงาม เป็นคำอีกคำหนึ่งที่มีความสำคัญมากที่สุดในทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเพลโต ซึ่งนอกจากจะเป็นคุณสมบัติของศิลปะแล้ว ยังเป็นคุณสมบัติตามธรรมชาติที่เพลโตให้ความสำคัญในการค้นหาว่าความงามที่แท้จริงคืออะไร

เพลโตเห็นว่า สิ่งเฉพาะต่างๆในโลกของผัสสะนี้ ทุกสิ่งสามารถมีคุณสมบัติของความงามได้ และสามารถมีได้หลายวิธี ความงามอาจปรากฏแก่สิ่งหนึ่ง แต่ไม่ปรากฏในอีกสิ่งหนึ่ง ความงามของบางสิ่งอาจเปลี่ยนไปตามกาลเวลา แต่เบื้องหลังของสิ่งที่งามทั้งหลายในโลกของผัสสะนี้ มีความงามอันหนึ่งที่มีปรากฏอยู่ในสิ่งที่งามทุกประเภท นั่นคือ แก่นแท้ของความงาม หรือ แบบของความงามนั่นเอง แบบความงามมีลักษณะสัมบูรณ์ เป็นนามธรรม ซึ่งหนทางในการเข้าถึงหรือระลึกถึงแบบของความงามที่แท้จริงในโลกของแบบนี้ คือ การมีความรักในความงาม (love of beauty)

เพลโตกล่าวถึงเรื่องการเข้าถึงแบบของความงาม ในบทสนทนาเรื่อง Symposium โดยอธิบายเรื่องความงามจากทัศนะของไดโอติมา(Diotima)ซึ่งเป็นพระผู้หญิงคนหนึ่ง ไดโอติมาได้อธิบายเรื่องความรักให้โสเครตีสฟัง โดยกล่าวว่าเมื่อเรามีความรักในความงามแล้ว ความงามจะทำ

ให้เราพัฒนาการมองเห็นความงามจากระดับวัตถุในโลกของผัสสะ ไปสู่ความงามระดับจิตในโลกของแบบ หรือจากความงามที่เป็นรูปธรรมสู่ความงามที่เป็นนามธรรม จากความงามระดับเจือจางไปสู่ระดับเข้มข้น โดยคนเราจะเริ่มจากการมองเห็นความงามของร่างกาย สู่ความงามของจิต สู่ความงามของสถาบัน สู่ความงามของกฎ สู่ความงามของศาสตร์ จนมาถึงความงามในตัวเอง นั่นคือแบบของความงามนั่นเอง จากบทสนทนาระหว่าง ไดโอติมาและโสเครตีสในเรื่อง Symposium ซึ่งกล่าวไว้ดังนี้

> . . .สิ่งเหล่านี้คือความลี้ลับของความรักที่แม้แต่ท่าน โสเครตีส ก็อาจจะเข้าใจได้ แต่ความรักยังมีความเร้นลับอื่นอีกซึ่งถ้าท่านพยายามแสวงหาด้วยจิตใจที่ถูกต้องแล้วท่านอาจจะพบ ข้าพเจ้าไม่รู้ว่าท่านสามารถที่จะพบได้หรือไม่ ข้าพเจ้าจะพยายามอย่างดีที่สุดที่จะบอกท่านและขอให้ท่านติดตามข้าพเจ้าไปเท่าที่จะทำได้ แนวทางที่ถูกต้องสำหรับผู้ที่ต้องการเดินไปสู่ความลี้ลับของความรักในวัยหนุ่ม เขาต้องเริ่มต้นการเดินทางนี้ด้วยการเที่ยวมองดูรูปลักษณ์ที่สวยงาม และถ้าหากเขาได้ครูดีเป็นผู้แนะนำ เขาก็จะหลงรักรูปลักษณ์นั้น จากสิ่งนี้เขาก็จะสร้างความคิดที่สวยงามขึ้นมาและในไม่ช้าเขาเองก็สังเกตเห็นว่าความงามในรูปลักษณ์หนึ่งละม้ายคล้ายคลึงกับความงามในรูปลักษณ์อื่นอีก ถ้าหากความงามของรูปลักษณ์โดยทั่วๆไปเป็นสิ่งที่เขาแสวงหา ก็เป็นการโง่สิ้นดีหากเขาจะไม่ตระหนักว่าความงามในทุกรูปลักษณ์เป็นสิ่งเดียวกัน! เมื่อเขาตระหนักเช่นนี้เขาก็จะทุ่มความรักให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งเพียงสิ่งเดียวน้อยลง เพราะถือว่าสิ่งนั้นเป็นสิ่งเล็กน้อยไม่สำคัญ และเขาก็จะกลายเป็นผู้รักในทุกสิ่งที่สวยงาม ในขั้นต่อไปเขาก็จะพิจารณาเห็นว่าความงามของจิตเป็นสิ่งที่น่ายกย่องมากกว่าความงามของรูปนอก ดังนั้นแม้ว่าคนที่เขาพบปะจะมีความงามในจิตเพียงเล็กน้อย เขาก็ยินดีที่จะรักและเอาใจใส่ผู้นั้น และพยายามนึกคิดที่จะช่วยให้จิตของผู้นั้นเจริญขึ้นจนสามารถมองเห็นความงามของสถาบันต่างๆ และกฎหมายและเข้าใจว่าความงามของสิ่งเหล่านี้เป็นความงามประเภทเดียวกัน นอกจากนี้ก็จะเห็นว่าความงามในตัวบุคคลหรือในรูปลักษณ์ใดไม่ใช่สิ่งสำคัญ ต่อจากสถาบันและกฎหมายเขาก็จะพิจารณาดูศาสตร์ทั้งหลาย และจะเห็นความงามในความรู้ต่างๆนั้น ในกรณีนี้เขาผิดกับบ่าวที่มีจิตใจแคบคือหลงรักความงามของบางสิ่งบางอย่างอย่างเดียว เช่นหลงรักเด็กหนุ่มหรือชายสูงอายุหรือสถาบันเป็นต้น เพราะเขาจะสนใจและชอบครุ่นคิดเกี่ยวกับอาณาจักรอันไพศาลของความงามและมีความรักมากมายในการแสวงหาความรู้และหลังจากนั้นก็จะสร้างความคิดและทฤษฎีต่างๆที่งามและสูงส่งขึ้นมา ความรู้ต่างๆที่เขาแสวงหาเป็นสิ่งที่ทำให้

> ปัญญาเขากล้าแข็งขึ้นเรื่อยๆ และในที่สุดเขาก็จะมองเห็นศาสตร์หนึ่งคือสุนทรียศาสตร์ซึ่งเป็นศาสตร์เกี่ยวกับความงามที่ปนอยู่ในศาสตร์ทั้งหลาย . . . (พินิจ รัตนกุล, 2514: 48-49)

ในเรื่อง Symposium นี้ เพลโตได้กล่าวถึงทฤษฎีว่าด้วยความรัก โดยให้เหตุผลว่าความรักต้องเกี่ยวกับความงามด้วยเสมอ โดยได้ยกเรื่องอธิบายตัวอย่างของที่มาแห่งความรักว่า ก่อนเกิดนั้นวิญญาณไร้ร่างและอยู่ในความไตร่ตรองนึกคิดอันบริสุทธิ์ของโลกของแบบ เมื่อมาอยู่ในร่างกายอันเป็นโลกของผัสสะก็ลืมแบบ การมีผัสสะต่อสิ่งที่งดงาม ทำให้ช่วยเตือนให้ระลึกถึงแบบของความงาม อันเป็นแบบของสิ่งนั้น นี่ก็เป็นคำอธิบายเกี่ยวกับความพึงพอใจที่ซ่อนเร้น คือ อารมณ์และความร่าเริง เบิกบานแจ่มใส ซึ่งเกิดขึ้นเมื่อเรามีผัสสะกับสิ่งงดงาม และการรู้จักรักสิ่งงดงามสิ่งหนึ่งก็ทำให้วิญญาณรักสิ่งอื่น ๆ ที่งดงามต่อไปด้วย แล้วจึงเห็นชัดว่าในบรรดาสิ่งต่าง ๆ ที่งดงามเหล่านี้ความงามที่ปรากฏก็เป็นความงามชนิดเดียวกัน และจะเปลี่ยนจากความรักในรูปร่างที่งดงามมาเป็นความรักในจิตวิญญาณที่งดงาม รักในศิลปศาสตร์ที่งดงาม แล้วเลิกติดต่อกับสิ่งสสารวัตถุทั้งหลาย เลิกยึดติดผัสสะในภายนอกที่ปิดบังแบบของความงามเสีย ความรักก็เปลี่ยนไปเป็นความรู้จักแบบของความงามโดยตรง และแล้วก็เปลี่ยนไปเป็นรู้จักโลกของแบบสากล นั่นคือ การเปลี่ยนจากความรักด้วยอารมณ์ความรู้สึกไปสู่ปรัชญาที่คิดด้วยเหตุผล

ศิลปะกับความรู้ (Art and knowledge)

ถ้าศิลปะเกิดจากการเลียนแบบ และความรู้หมายถึงการเข้าถึงความจริงหรือเข้าถึงแบบ นั่นย่อมหมายความว่า ศิลปะกับความรู้อยู่ห่างจากกันคนละขั้ว เพราะศิลปะในความหมายทั่วไปแล้วจะไม่ใช่ความรู้เลย เพลโตคิดว่า มาตรฐานของนายช่างเทียมหรือศิลปิน ไม่ได้มาจากความรู้ ศิลปินไม่มีความรู้ในสิ่งที่ตัวเองทำ เป็นเพียงแต่เลียนแบบจากสิ่งที่เห็นด้วยผัสสะ

พวกจิตรกรสร้างผลงานของตนโดยการสร้างความคล้ายคลึงขึ้นมา หรือสร้างสิ่งลวงตาที่ห่างไกลจากความเป็นจริงของแบบในโลกของแบบที่ต้องรู้จักด้วยเหตุผล นักประพันธ์และนักดนตรี ใส่เนื้อร้องลงในผลงานของพวกเขา และทำให้นักร้องร้องเพลงเหล่านั้น โดยที่ตัวของนักร้องเองไม่ได้มีความรู้สึกที่แท้จริงของตัวเขาเองเลยในขณะกำลังร้องเพลงนั้นอยู่

เพลโตเห็นว่านักประพันธ์นั้นมีความผิดร้ายแรงที่สุด เพราะไม่ได้มีความรู้ที่แท้จริงอะไรเลย เขาไม่รู้ในสิ่งที่ตัวเองพูด ถ้าเขารู้ว่าการทำสงครามที่ประสบชัยชนะทำอย่างไร พวกเขาจะไปรบ

ในสงครามจริงๆ มากกว่านั่งเขียนถึงมัน ความบกพร่องของนักประพันธ์ไม่ได้มาจากเหตุผล แต่ถูกกระตุ้นมาจากความปรารถนาต่อความพึงพอใจ (The Republic) 598a 599c-e 600a-c การประพันธ์เกิดจากส่วนของวิญญาณที่ต่ำหรือเป็นอารมณ์อันไร้เหตุผล เพลโตเรียกว่าเป็นสภาพของคนบ้า (a mad state) คนเหล่านี้มักจะใช้ถ้อยคำที่ประชดประชันและก้าวร้าว เพลโตโจมตีความไร้เหตุผลของนักประพันธ์ว่าเป็นกลุ่มคนที่ไม่รู้ในสิ่งที่ตนเองพูด แต่เกิดจากสิ่งบันดาลใจบางอย่างและอัจฉริยภาพของตัวนักประพันธ์เอง (Edward, 1967)

ดังนั้นในทัศนะคติของเพลโต ศิลปินเป็นผู้ที่ไม่มีความรู้ที่แท้จริง ศิลปินเป็นเพียงนักลอกเลียนแบบที่ไม่มีความรู้ งานของเขาสร้างมาจากความปรารถนาและความพึงพอใจเท่านั้น

ศิลปะกับศีลธรรม

เพลโตกล่าวถึงผลกระทบต่างๆของศิลปะที่มีต่อชีวิต และสังคมมนุษย์ เพลโตกล่าวไว้ในงานเขียนหลายเรื่องแต่ไม่ตรงกัน ศิลปะต่างประเภทกันให้ผลกระทบที่ต่างกัน แต่ทั้งหมดอยู่ภายใต้บรรทัดฐานของศีลธรรม นักการศึกษาและนักกฎหมายมีหน้าที่ตรวจสอบว่า หน้าที่และคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะที่มีต่อสังคมคืออะไร เหตุผลใดที่เหมาะสมของการมีอยู่ของศิลปะ ความคิดเรื่องนี้ของเพลโตจุดประกายความคิดให้แก่งานทางสุนทรียศาสตร์ในระยะต่อมา

เพลโตเชื่อว่าศิลปะให้ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะแก่เราก็จริง แต่ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะที่แท้จริงคืออะไร เพลโตให้คำตอบว่าสิ่งนั้นคือความเพลิดเพลินที่เกิดจากรูปทรงและความงามของสี จากเสียงบางประเภท และจากกลิ่น ความเพลิดเพลินประเภทนี้ไม่ได้เกิดจากการเรียกร้องและสิ้นสุดลงโดยไม่มีผลที่ตามมาในภายหลัง มันแตกต่างจากความเพลิดเพลินจากการเกาหิด ความเพลิดเพลินจากการอ่านบทกวี การฟังเพลง การเห็นรูปทรงที่สวยงามแบบนี้ จัดเป็นความเพลิดเพลินที่ดีและมีคุณค่ามาก มีไว้สำหรับคนที่ดีและสังคมที่ดี นี่เองเป็นสิ่งที่ใช้ประเมินคุณค่าทางศิลปะ เช่น ดนตรีให้ความเพลิดเพลินสูง คือดนตรีที่มีคุณค่าสูงและปริมาณของมันวัดจากการเกิดผลจากผู้ฟังที่ถูกต้อง นั่นคือ คนที่เป็นคนดีที่สุดและมีการศึกษาสูงเท่านั้น(จาก Laws)

เพลโตไม่ได้มองความเพลิดเพลินจากศิลปะในแง่ดีนัก ความเพลิดเพลินที่เกิดจากศิลปะเกือบทุกประเภทถูกตำหนิว่า ส่งผลร้ายให้แก่คนในสังคมไม่ทางตรงก็ทางอ้อม โดยเฉพาะบทกวีโศกนาฏกรรม หรือสุขนาฏกรรม ตลอดจนการละครต่างๆ เพราะเป็นศิลปะที่เลียนแบบโชคชะตา

นิสัยใจคอและการกระทำของมนุษย์ ความเพลิดเพลินจากศิลปะประเภทนี้เกิดจากการเลียนแบบบุคคลที่อยู่ในสภาพอารมณ์รุนแรงซึ่งจะกระตุ้นอารมณ์ของผู้ชมเป็นอย่างมาก (Grube, 1968) ดังนั้นศิลปะประเภทนี้จึงเป็นการส่งเสริมอารมณ์ของวิญญาณฝ่ายต่ำ ไม่ใช่วิญญาณฝ่ายสูง ซึ่งหมายถึงเหตุผล ศิลปะประเภทนี้ส่งผลร้ายต่อลักษณะนิสัยของผู้เสพ คือการใช้แต่อารมณ์และไม่สามารถควบคุมตัวเองได้ ไม่ว่าจะเป็นการใช้อารมณ์เสียใจหรือดีใจ ทำให้กิเลสยังคงอยู่แทนที่จะลดหรือควบคุมมันไว้ หลักเกณฑ์นี้เพลโตไม่ได้ใช้กับศิลปะทุกชนิด แต่ใช้กับศิลปะบางประเภท เช่น ละคร บทกวี การเต้นรำ และดนตรีที่มีคำร้อง เพลโตต้องการแสดงให้เห็นถึงปัญหาทางสุนทรียศาสตร์ที่มีต่ออุปนิสัยและการกระทำของมนุษย์ในแง่ศีลธรรม

สรุปความคิดของเพลโตในด้านสุนทรียศาสตร์

วนิดา ขำเขียว (2543 อ้างถึง Wongsurawat, 1984) ได้สรุปความคิดของเพลโตในด้านสุนทรียศาสตร์ไว้ดังนี้ คือ

1. ศิลปะเป็นสิ่งที่ไกลจากความจริงแท้

เพลโตเชื่อว่าศิลปะทำให้มนุษย์ห่างจากโลกแห่งความจริง อย่างเช่น งานจิตรกรรมเป็นเพียงสิ่งลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ ภาพวาดของสิ่งใดสิ่งหนึ่งคือภาพแทนของสิ่งนั้นๆ สมมติว่าเราวาดภาพเตียงๆหนึ่ง เราจะเห็นได้เพียงด้านเดียวเท่านั้น และมันไม่ใช่เตียงจริงๆที่เราสามารถนอนได้หรือเห็นได้ทุกด้านทุกมุม งานประติมากรรมก็เช่นเดียวกัน แม้นว่าเราจะเห็นมันได้ทุกมุม แต่มันก็เคลื่อนไหวไม่ได้ กินไม่ได้ หัวเราะไม่ได้ ขาดประโยชน์ใช้สอยซึ่งต่างจากวัตถุจริงๆที่มีอยู่ในโลก

2. สิ่งต่างๆที่มีอยู่ในโลกนี้ไม่ใช่สิ่งจริงแท้

เตียงที่เรานอนได้มันเป็นเตียงที่มีอยู่จริง แต่ในทัศนะของเพลโตแม้ว่ามันมีอยู่ตามที่ผัสสะเห็น แต่ไม่ได้มีอยู่จริงเพราะมันต้องเสื่อมสลายไปทุกขณะ เราจะเรียกว่าจริงได้อย่างไร เพราะสิ่งที่จริงต้องไม่เสื่อมสลายต้องมีอยู่อย่างนิรันดร แต่เตียงที่เราใช้นอนอยู่ แม้นไม่ใช่สิ่งจริงแท้ แต่ก็มีประโยชน์มากกว่าภาพเตียงในรูปวาด

3. แบบเท่านั้นที่เป็นจริง

ศิลปะเป็นสิ่งที่ลอกเลียนแบบมาจากสิ่งต่างๆที่มีอยู่ในโลก แต่สิ่งต่างๆที่มีอยู่ในโลกนี้มีคุณค่าน้อยกว่า เพราะต้องไปลอกแบบจากแม่แบบที่อยู่มีในโลกของแบบ แบบต่างๆที่มีอยู่ในโลกของแบบนั้นมีอยู่อย่างนิรันดรไม่เปลี่ยนแปลง ไม่เสื่อมสลาย ไม่มีความหลากหลาย แต่เป็นต้นแบบ ดังนั้นแบบเท่านั้นที่เป็นเรื่องจริง

4. ศิลปะเหมือนภาพในกระจกเงา

ศิลปะเป็นภาพสะท้อนของสิ่งต่างๆที่มีอยู่ในโลก เหมือนกับกระจกเงาที่สะท้อนภาพต่างๆของธรรมชาติและชีวิต แต่ภาพที่ปรากฏในกระจกนั้นไม่ใช่ของจริง ศิลปะเช่นเดียวกับภาพในกระจก เป็นเพียงภาพสะท้อนของสิ่งที่มีอยู่ในโลก แต่สิ่งที่มีอยู่ในโลกไม่ใช่ของจริงแท้ เพราะต้องเปลี่ยนแปรไปตามกาลเวลา จึงมีเสื่อม มีทรุด และมีสลาย

เพลโตจำแนกความรู้ออกเป็น 3 ระดับ คือ

1) ความรู้สูงสุดเกี่ยวกับแบบ ซึ่งเป็นสัจธรรม ไม่เปลี่ยนแปลง มีความเป็นจริงตลอดเวลา และมีความเป็นเอกภาพเป็นแม่แบบหรือแม่พิมพ์ของสิ่งต่างๆ

2) ความรู้ในระดับที่เกี่ยวกับวัตถุที่มีอยู่ในโลกหรือมีอยู่ในธรรมชาติ

3) ความรู้ระดับศิลปะ

เพลโตคิดว่าความรู้ในระดับที่ 3 เป็นความรู้ในระดับต่ำสุด เพราะศิลปะเป็นเพียงความรู้เกี่ยวกับการเลียนแบบของปรากฏการณ์ต่างๆ ของวัตถุที่มีอยู่ในโลก ซึ่งมีความบกพร่องไม่สมบูรณ์ เมื่อศิลปะไปลอกเลียนแบบมาจึงเหินห่างจากความจริงแท้ หาสาระประโยชน์ไม่ได้เหมือนกับคนที่กอดเงาหลงใหลในภาพมายา ศิลปะจึงเป็นเรื่องของอารมณ์ก่อให้เกิดความสุข ความตื่นเต้น ความเศร้า และความหลากหลายอารมณ์ ศิลปะจึงมีส่วนกระตุ้นให้เราเกิดอารมณ์มากกว่าเหตุผล แต่อารมณ์ไม่ได้ช่วยให้เราสร้างสังคมที่สันติสุข การที่ศิลปะเป็นเรื่องของอารมณ์ เพราะศิลปะตั้งอยู่บนพื้นฐานของความรู้ที่ได้จากอายตนะทั้ง 5 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ศิลปะกระตุ้นอายตนะให้ทำงาน เกิดเป็นอารมณ์ แต่ศิลปะไม่สามารถกระตุ้นจิตวิญญาณที่จะทำให้มนุษย์เกิดการพัฒนาทางปัญญา ซึ่งตัวปัญญานี้เองที่ทำให้เกิดความคิดที่เป็นเหตุเป็นผล

5. ศิลปะเป็นเรื่องของผัสสะ

ศิลปะในทัศนะของเพลโต ได้แก่จิตรกรรม ประติมากรรม ดนตรี การละคร สิ่งเหล่านี้ให้ความพึงพอใจแก่ผัสสะ เช่น ผัสสะทางการเห็น การได้ยิน การสัมผัส และการเคลื่อนไหว ทำให้อายตนะเกิดความตื่นเต้นเร้าใจ แต่ศิลปะไม่ได้สอนจิตใจในด้านความเป็นเหตุผลที่ทำให้เกิดความรู้ในการหยั่งเห็นความจริงแท้ อันได้แก่ โลกของแบบ อย่างเช่น งานจิตรกรรมเราสามารถเห็นสิ่งสวย สีสวย คนสวย เรารู้สึกพึงพอใจ แต่มีหลายครั้งที่ผัสสะพาเราไปสู่ความยุ่งยากและความโง่เขลา ฉะนั้นเราไม่ควรเชื่อผัสสะหรือยินดีกับมันมากนัก

6. ศิลปะอาจทำให้มนุษย์ถึงความเสื่อมได้

เพลโตให้คุณค่าแก่ศิลปะน้อยมาก เพราะศิลปะเป็นเรื่องของอารมณ์ไม่ใช่เหตุผล จึงทำให้มนุษย์เกิดความลำบากใจอยู่เสมอ และห่างไกลจากความจริงของชีวิตออกไปทุกที เช่น เราชื่นชมตัวละครที่เป็นวีรบุรุษ จึงอยากลอกเลียนแบบทุกอย่าง ทั้งๆที่การแสดงออกของตัวละครเช่นนั้นมันเป็นเพียงการแสดง มันไม่จริง หลายครั้งที่ตัวแสดงแสดงออกซึ่งความผิดศีลธรรม ไร้เหตุผล จึงไม่ใช่ตัวอย่างที่ดีที่จะนำมาเป็นแบบอย่าง ศิลปะจึงสอนให้เรารู้จักชื่นชมต่อสิ่งที่ไม่จริง จึงนับว่าเป็นสิ่งที่ทำลายมนุษย์ ทำให้เกิดความเสียหายทางศีลธรรม แม้นว่านักแสดงจะสามารถแสดงออกซึ่งแบบของความรัก ความรู้ ชีวิตความตาย และแบบทางด้านการเมืองการปกครอง แต่ศิลปินก็ยังขาดดวงปัญญา(wisdom) ที่จะหยั่งเห็นสัจธรรม เมื่อพวกเขาพูดถึงสัจธรรม ก็เป็นเพียงสักแต่ว่าพูดไปโดยที่จิตขาดการหยั่งรู้และยังไม่ได้เข้าถึงโลกของแบบได้ เพลโตจึงคิดว่ามันเป็นอันตรายที่จะเชื่อในศิลปะ

7. ความรู้ในเรื่องศิลปะเป็นความรู้ไม่จริง

เพลโตเปรียบเทียบคนสามคน คือ ศิลปินผู้สามารถวาดรูปดาบได้เหมือนจริง ช่างตีเหล็กที่สามารถตีเหล็กให้เป็นดาบเพื่อใช้ในการทำสงคราม และทหารผู้สามารถใช้ดาบในการทำสงคราม คนทั้งสามนี้ใครคือคนที่เข้าใจคุณสมบัติและธรรมชาติของดาบมากที่สุด เพลโตเชื่อว่าคนที่เข้าใจธรรมชาติและคุณสมบัติของดาบมากที่สุด คือ ทหาร เพราะเขาสามารถใช้ประโยชน์จากดาบและทำให้ดาบนั้นเป็นไปตามจุดประสงค์ที่ต้องการ ทหารจึงเป็นบุคคลที่สามารถบอกเราได้ว่าดาบเล่มใดดีดาบเล่มใดเลวจนไม่สามารถใช้การได้ ส่วนศิลปินนั้นไม่สามารถใช้ประโยชน์จากดาบได้และยังขาดความรู้ในเรื่องดาบอีกด้วย เพราะศิลปะให้ความรู้แก่ศิลปินเพียงภาพสะท้อนของดาบเท่านั้น

แต่ไม่สามารถให้ความรู้ที่แท้จริงเกี่ยวกับดาบได้ เราจึงไม่สามารถพบปัญญาญาณในศิลปะ สิ่งที่เราได้จากศิลปะคือเงาของวัตถุต่างๆในโลก ศิลปะจึงเป็นอันตรายต่อสังคมที่หลงเชื่อว่าจะพบความจริงในศิลปะ แม้ว่าศิลปะจะทำให้ผัสสะของเราเกิดอารมณ์ แต่ทำให้จิตของเราหลับใหล มันจึงมีส่วนในการนำมนุษย์ไปสู่ความอ่อนแอและความยุ่งยากสับสน

สรุปบทที่ 3

สุนทรียศาสตร์ของเพลโตนั้นอาศัยพื้นฐานความคิดทางด้านอภิปรัชญาของเขา ซึ่งเริ่มจากทฤษฎีแบบของเพลโต ซึ่งเป็นทฤษฎีที่อธิบายความจริงแท้ที่อยู่เบื้องหลังสิ่งต่างๆ เพลโตบอกว่า มีโลกอยู่ 2 ชนิด คือ โลกของแบบ และ โลกของผัสสะ

โลกของแบบ คือ โลกแห่งความจริง มีความเป็นอมตะ เป็นนิรันดร์ เป็นโลกแห่งความจริงสูงสุดซึ่งเป็นที่รวมแห่งแม่แบบทั้งหลายของสิ่งที่อยู่บนโลก มีความสมบูรณ์และมีค่าสูงสุด มีลักษณะเป็นนามธรรมซึ่งเราจะเข้าถึงได้โดยการอาศัยการใช้เหตุผลเท่านั้น ไม่ใช่จากการใช้อายตนะทั้ง 5 มารับรู้ ทุกๆสิ่งในโลกของแบบ เราเรียกว่า สิ่งสากล (universal thing)

โลกของผัสสะ คือ โลกแห่งมายา หรือโลกของสภาพปรากฏ เป็นโลกที่เป็นที่อยู่ของมนุษย์เต็มไปด้วยความเปลี่ยนแปลงและขาดความสมบูรณ์ เราสามารถรู้จักโลกนี้ได้โดยการรับรู้จากประสาทสัมผัสทั้ง 5 สิ่งต่างๆที่อยู่ในโลกนี้ เราเรียกว่า สิ่งเฉพาะ (particular thing)

อภิปรัชญาเรื่องโลกของแบบนั้นมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ของเพลโต ซึ่งเพลโตเชื่อว่า ศิลปะคือการลอกเลียนแบบ ซึ่งการลอกเลียนแบบของเพลโต ก็คือ การพยายามที่จะเข้าสู่ความสมบูรณ์ของโลกของแบบนั่นเอง เพลโตเห็นว่า สิ่งที่อยู่ในโลกของแบบเป็นสิ่งที่จริงแท้แน่นอนที่สุด สิ่งต่างๆที่เราเห็นในโลกของผัสสะนั้น ก็คือการเลียนแบบมาจากแบบของสิ่งนั้นในโลกของแบบ ซึ่งถือเป็นการลอกเลียนแบบในขั้นที่ 1 และงานศิลปะที่เกิดขึ้นจากศิลปินผู้วาดภาพเหมือน ก็เป็นการลอกแบบจากสิ่งที่ปรากฏในโลกของผัสสะอีกทีหนึ่ง ดังนั้นจึงเป็นการลอกแบบถึงสองขั้น คือเลียนแบบจากของที่อยู่ในโลกของผัสสะซึ่งเลียนแบบมาจากแบบของสิ่งนั้นในโลกของแบบอีกทอดหนึ่ง นั่นคือ เพลโตเห็นว่า ธรรมชาติเป็นสิ่งงามที่สุดในโลกของผัสสะ ศิลปะเป็นการลอกแบบธรรมชาติ และศิลปะที่งามที่สุดคือศิลปะที่ทำได้เหมือนธรรมชาติที่สุด เพราะนั่นเท่ากับเป็นการเข้าใกล้โลกของแบบมากขึ้น

ในเรื่องของงานศิลปะนั้น เพลโตได้แบ่งประเภทของผู้สร้างทางศิลปะเป็นสองระดับ คือ ระดับช่างและระดับศิลปินต่างๆ ช่างในความคิดของเพลโต หมายถึงช่างผู้สร้างเช่น ช่างไม้ ช่างแกะสลัก ที่สร้างงานขึ้นมาจากความคิดภายในหัวของตนเองแล้วทำเป็นผลงานขึ้นมา ช่างประเภทนี้ถือว่ามีระดับสูงกว่าหรือมีความสามารถมากกว่าศิลปินผู้วาดภาพหรือกวีนิพนธ์ต่างๆ เนื่องจากช่างไม้และช่างแกะสลักนั้น ต้องมีความรู้จริงในสิ่งที่เขาสร้างขึ้น ช่างไม้ผู้ทำเตียง จะต้องรู้ว่าเตียงที่จะสร้างขึ้นนั้น ต้องใช้ไม้อะไรในการทำ ต้องวัดขนาดให้พอเหมาะพอดี ซึ่งแตกต่างจากศิลปินผู้วาดรูปเตียง ที่ไม่จำเป็นต้องมีความรู้เรื่องการทำเตียงเลย เขาเพียงแต่วาดภาพลอกแบบมาจากเตียงที่ช่างไม้ทำสำเร็จแล้วทำนั้น เช่นเดียวกับกวีนิพนธ์ที่เขียนเรื่องต่างๆ เขียนเรื่องวิธีการทำสงครามแต่ไม่เคยได้ผ่านสนามรบของจริงแต่อย่างใด พวกนี้จึงเป็นพวกที่ไม่มีความรู้ที่แท้จริง เอาแต่นั่งเขียนไปวันๆเท่านั้น ลักษณะของศิลปะแบบนี้ จึงเป็นเพียงการลอกแบบถึงสองระดับขั้น และไม่จำเป็นที่จะต้องมีความรู้อย่างช่างระดับแรก

ในการเข้าถึงความงามในทรรศนะของเพลโตนั้น เพลโตได้เขียนเรื่องนี้ไว้ในหนังสือเรื่อง Symposium เพลโตมีความคิดว่า คนเราเกิดมาชอบที่จะเห็นสิ่งที่สวยงามทั้งนั้นแต่เบื้องหลังของความงามทั้งหลายในโลกของผัสสะนี้ มีความงามอันหนึ่งที่มีอยู่ในความงามทุกประเภท นั่นคือแก่นแท้ของความงาม หรือ แบบของความงาม ซึ่งเป็นความงามที่มีลักษณะสัมบูรณ์ เป็นนามธรรม หนทางในการเข้าถึงหรือระลึกถึงแบบของความงามที่แท้จริงนี้ คือ การมีความรักในความงาม (love of beauty) เมื่อเรามีความรักในความงามแล้ว ความงามจะทำให้เราพัฒนาการมองเห็นความงามจากระดับวัตถุในโลกของผัสสะ ไปสู่ความงามระดับจิตในโลกของแบบ จากความงามที่เป็นรูปธรรมสู่ความงามที่เป็นนามธรรม จากความงามระดับเจือจางไปสู่ระดับเข้มข้น เราจะเริ่มจากการมองเห็นความงามของร่างกาย สู่ความงามของจิต สู่ความงามของสถาบัน สู่ความงามของกฎ สู่ความงามของศาสตร์ จนมาถึงความงามในตัวเอง นั่นคือแก่นแท้ของความงามนั่นเอง

ความแตกต่างของช่างในทัศนะของเพลโตกับและช่างในทัศนะของชาวกรีกนั้น ในทัศนะของเพลโต ช่างเป็นผู้ที่มีความรู้ในสิ่งที่เขาทำขึ้น ต่างจากศิลปินซึ่งไม่มีความรู้ในสิ่งที่ทำ เพราะเขาเพียงแต่สร้างสิ่งที่เลียนแบบมาจากโลกของผัสสะ โดยที่ไม่ได้มีความรู้ที่ถูกต้องแท้จริง สำหรับจินตกวีก็เช่นกัน จินตกวีต่างๆ สร้างผลงานจากแรงบันดาลใจที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก และเต็มไปด้วยเรื่องราวที่เกิดจากกิเลสตัณหา ทำให้ผู้คนในสังคมขาดศีลธรรม เพลโตจึงมีทัศนะที่ไม่ดีนักเกี่ยวกับศิลปิน ซึ่งต่างจากทัศนะของชาวกรีกโดยทั่วไปที่นิยมชมชอบในศิลปะเป็นอย่างมาก ถึงขั้นคลั่งไคล้ก็ว่าได้ ช่างและศิลปินต่างๆจึงได้รับการยกย่องและมีฐานะทางสังคมที่สูงส่ง แตกต่าง

จากความคิดของเพลโตซึ่งเป็นนักปรัชญา ความคิดของเขาจึงเน้นในด้านที่เกี่ยวข้องกับคุณธรรม ความดี ซึ่งเป็นสิ่งที่คนทั่วไปไม่ได้คิดแบบนั้น

สำหรับทัศนะของเพลโตที่มีต่อศิลปะนั้น ศิลปะที่ดีที่มีคุณค่าอย่างแท้จริงนั้นจะต้องรับใช้ศีลธรรมหรือสังคม และควรมีการตรวจสอบตรวจตราศิลปะ ศิลปะใดที่ไม่ได้รับใช้ศีลธรรมหรือไม่ได้ทำให้มีชีวิตที่ดี ควรได้รับการต่อต้านและทำลายทิ้งไม่ให้มีในสังคม เพลโตมีความรู้สึกทั้งชอบและเกลียดศิลปะ เพราะเขาเห็นว่าศิลปะมีทั้งพลังในการสร้างสรรค์สังคมและมีทั้งอันตรายต่อสังคม ศิลปะประเภทละคร บทโศกนาฏกรรม หรือกวีเกี่ยวกับเทพเจ้าทั้งหลายของโฮเมอร์นั้นเป็นสิ่งที่เพลโตไม่ชอบ เพราะมีเรื่องราวที่เต็มไปด้วยอารมณ์ ความรู้สึก และกิเลสตัณหาต่างๆ โดยปราศจากการใช้เหตุผลในการพิจารณาไตร่ตรอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานของโฮเมอร์ที่แม้แต่เทพเจ้าทั้งหลายก็ยังทำผิดศีลธรรมต่างๆ แสดงถึงความบกพร่องอย่างมากมายไม่ต่างจากที่มนุษย์ทั้งหลายเป็น ซึ่งหากเด็กและผู้คนในรัฐได้รับการเสพศิลปะเหล่านี้ ก็อาจจะทำให้เด็กๆโตขึ้นมาอย่างไร้ศีลธรรม และคนในสังคมเองก็จะทำเรื่องที่ไร้ศีลธรรมได้โดยปราศจากเหตุผลมายับยั้งชั่งใจ ดังนั้นงานด้านกวีนิพนธ์ต่างๆหรือละครที่มุ่งเน้นความเพลิดเพลินจะต้องถูกห้ามปรามไม่ให้เข้ามาสู่รัฐ ศิลปะประเภทที่เพลโตยอมให้มีในรัฐได้ คือศิลปะที่เลียนแบบมาจากสิ่งที่ดีงาม เช่น กวีนิพนธ์หรือละครต่างๆที่มุ่งเน้นการสรรเสริญพระเจ้า และยกย่องคนดี รวมไปถึงในด้านดนตรีก็เช่นกัน คำร้องจะต้องยึดหลักเดียวกับกวีนิพนธ์ ส่วนจังหวะหรือทำนองควรปรับให้เข้ากับคำร้อง เพราะจังหวะและทำนองที่เหมาะสมจะปลุกอารมณ์ของความกล้าหาญเมื่อต้องเผชิญกับอันตรายหรือความตาย หรือทำนองเพลงที่ทำให้สงบเมื่อพบกับความมั่นคงหรือได้รับชัยชนะ ศิลปะในทัศนะของเพลโต จึงเป็นเครื่องมือในการรับใช้สังคม จากการที่ศิลปะจะช่วยพัฒนาจิตใจได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเยาวชนผู้ซึ่งจะเติบโตไปเป็นผู้ปกครองบ้านเมืองจะต้องมีจิตใจที่เต็มเปี่ยมไปด้วยคุณธรรม ซึ่งจะต้องได้รับการปลูกฝังตั้งแต่เป็นเด็ก การตรวจตราศิลปะด้วยมาตราฐานทางศีลธรรมจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง โดยอาศัยการตรวจสอบจากผู้ที่เป็นคนดีที่สุดและมีการศึกษาสูง เช่น นักกฎหมายหรือผู้ปกครองในรัฐ ตลอดจนนักการศึกษาซึ่งเป็นผู้คิดหลักสูตรในการเรียนให้แก่เยาวชนว่าศิลปะประเภทใดที่สามารถให้มีในรัฐได้ โดยจะเป็นการส่งเสริมให้รัฐเข้มแข็งขึ้นตามแบบอย่างของรัฐในอุดมคติของเพลโต

บทที่ 4

วิเคราะห์พระพุทธรูปแบบคันธาระกับสุนทรียศาสตร์ของเพลโต

จากบทที่ 2 และ 3 ผู้วิจัยได้นำเสนอรายละเอียดด้านต่างๆของพระพุทธรูปแบบคันธาระและสุนทรียศาสตร์ของเพลโตซึ่งเป็นการแสดงความคิดของเพลโตที่มีต่อศิลปะไปแล้ว ได้ทราบว่าพระพุทธรูปแบบคันธาระนั้นได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะแบบกรีก ในบทนี้จะเป็นการศึกษาวิเคราะห์ว่าสุนทรียศาสตร์ของเพลโตนั้นสามารถนำมาอธิบายพระพุทธรูปแบบคันธาระได้อย่างไรบ้าง ซึ่งในขั้นต้นนี้ ผู้วิจัยจำเป็นต้องกล่าวถึงลักษณะของศิลปกรรมกรีกโดยทั่วไปเสียก่อน เนื่องจากพระพุทธรูปคันธาระได้รับอิทธิพลของศิลปะกรีกเป็นอย่างมาก นั่นคือศิลปะแบบเฮลเลนิสติกซึ่งเป็นยุคของศิลปะกรีกที่ร่วมสมัยกับการสร้างพระพุทธรูปแบบคันธาระ รวมถึงการกล่าวถึงลักษณะของศิลปะอินเดียที่แท้จริงว่ามีลักษณะอย่างไร เพื่อชี้ให้เห็นว่า ศิลปะสกุลช่างคันธาระนั้นเป็นสกุลศิลปะที่ได้รับอิทธิพลมาจากภายนอก จึงมีแตกต่างลักษณะของศิลปะอินเดียอย่างแท้จริง แล้วจึงจะเป็นการเข้าสู่การศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดด้านสุนทรียศาสตร์ของเพลโตที่ปรากฏอยู่ในพระพุทธรูปแบบคันธาระต่อไป

การสร้างพระพุทธรูปมีผลสืบมาจากเมื่อครั้งที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช กษัตริย์แห่งราชวงศ์มาซีโดเนียของกรีซกรีฑาทัพเข้ามายังดินแดนแถบบริเวณลุ่มน้ำสินธุ อันได้แก่ คันธาระ กัศมีระและปัญจาบ เป็นต้น สิ่งนี้เองที่เป็นจุดเริ่มต้นของการนำเอาศิลปวัฒนธรรมของกรีกเข้ามายังดินแดนแถบนี้ ชาวกรีกเป็นชนชาติศิลปะ มีความเจริญทางศิลปวิทยาการมาอย่างยาวนาน สมัยของศิลปะกรีกโบราณที่ตรงกับคันธาระ คือ สมัยเฮลเลนิสติก(Hellenistic) ซึ่งเป็นช่วงเวลา นับตั้งแต่ก่อนสมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชสิ้นพระชนม์ จนถึงเมื่อพวกโรมันมีชัยชนะเหนือกรีก

ชนชาติกรีกนิยมสร้างเทพเจ้าขึ้นเพื่อการเคารพบูชาตามลัทธิที่เชื่อถือเทพเจ้า ซึ่งต่างจากความเชื่อของชาวอินเดียโบราณที่ไม่นิยมการสร้างรูปเหมือนของพระพุทธเจ้าหรือบุคคลอื่นใด เพราะถือว่าเป็นการไม่ให้ความเคารพ แต่เมื่อครั้งที่กรีกได้เข้ามามีอำนาจในดินแดนแถบนี้ การผสมผสานทางวัฒนธรรมจึงเกิดขึ้น โดยเฉพาะศิลปะด้านศาสนา มีการนำเอาคติการสร้างรูปเคารพมาใช้ พร้อมกับการส่งต่อความก้าวหน้าทางวัฒนธรรมด้านอื่นๆ เช่น ด้านการเมืองการปกครอง ด้านการค้าขาย การสร้างผลงานทางด้านสถาปัตยกรรมต่างๆ การผลิตเหรียญกษาปณ์ เป็นต้น

ศิลปกรรมกรีก

คำว่า “กรีก(Greek)” เป็นคำที่ชาวโรมันเรียกขานชาวกรีก แต่ชาวกรีกเรียกตนเองว่า เฮลเลนส์ (Hellenes) ชาวกรีกโบราณไม่ได้อยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มประเทศเดียวกัน หากแต่อยู่กันเป็นประเทศเล็กประเทศน้อย เรียกว่า นครรัฐ เช่น นครรัฐอัตติกา ซึ่งมีเมืองหลวงชื่อ เอเธนส์ นครรัฐลาโคเนีย มีเมืองหลวงชื่อ สปาร์ตา และนครรัฐมาซีโดเนียเป็นต้น (พระราชวรมุนี)(ประยูร ธมฺมจิตฺโต), 2544: 17) แต่ถึงแม้จะแบ่งเป็นรัฐมากมาย แต่ทั้งหมดก็พูดภาษาเดียวกัน รวมทั้งมีความเชื่อในศาสนาและพระเจ้าที่เหมือนกันด้วย

ชาวกรีกนับถือเทพเจ้าหลายองค์ และนับถือมหากาพย์ของมหากวีโฮเมอร์(Homer) ว่าเป็นวรรณคดีศักดิ์สิทธิ์ประจำชาติ โดยที่เทพเจ้าสูงสุดที่ชาวกรีกนับถือ คือ เทพเจ้าซูส (Zeus)ซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งท้องฟ้าและเป็นหัวหน้าแห่งเทพทั้งปวง มีเทพีเฮรา(Hera) เป็นมเหสี นอกจากนี้ยังมีเทพเจ้าสำคัญๆองค์อื่นๆเช่น เทพเจ้าอพอลโล (Apollo) ผู้เป็นสุริยเทพ และเป็นเทพเจ้าแห่งศิลปะวรรณกรรม และดนตรี เทพีอะโฟรไดท์ (Aphrodite) เป็นเทพเจ้าแห่งความงามและความรัก เทพีอเธนา(Athena) เป็นเทพเจ้าแห่งความรู้และสติปัญญา เป็นต้น เทพเจ้าของกรีกนั้นปรากฏในรูปของมนุษย์ ซึ่งแตกต่างจากเทพเจ้าของชาติอื่นๆในยุคนั้น เช่น อียิปต์ และเมโสโปเตเมีย ที่เทพเจ้ามักจะอยู่ในรูปของสัตว์หรือกึ่งคนกึ่งสัตว์ ทั้งนี้เพราะชาวกรีกให้ความสำคัญในเรื่องของความเป็นมนุษย์และความเป็นตัวของตัวเอง ดังนั้นชาวกรีกจึงพยายามเลือกสรรและรวบรวมลักษณะอันงดงามต่างๆที่เป็นเลิศอย่างไม่มีที่ติทั้งในด้านรูปร่าง หน้าตา ลักษณะท่าทางของมนุษย์มาเป็นแบบอย่างในการสร้างรูปเคารพขึ้น(กฤษณา หงษ์อุเทน, 2549: 35)

ศิลปกรรมของกรีกมีรากฐานมาจากความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าหลายองค์ ซึ่งก่อให้เกิดพิธีกรรมทางศาสนาที่สำคัญๆ หลายประการ เช่นการแข่งขันกีฬาโอลิมปิก (Olympic)เพื่อบูชาเทพเจ้าซูส ณ เทือกเขาโอลิมปัส (Olympus) รวมถึงการสร้างวิหารเพื่อบูชาเทพเจ้า เช่น มหาวิหารพาเธนอน และการสร้างรูปปั้น รูปสลักที่ใช้เป็นตัวแทนเทพเจ้า นอกจากนี้ปัจจัยด้านสติปัญญาและความคิดที่ส่งผลต่อความก้าวหน้าทางวิทยาการของกรีกโบราณ คือการที่กรีกเต็มไปด้วยนักปรัชญามากมาย ทั้งนี้เพราะว่าอารยธรรมและศิลปกรรมของกรีกผูกโยงไว้กับปัญญาและความคิดของนักปรัชญาอย่างแยบยลและยากจะแยกออกจากกันได้ นักปรัชญาทั้งหลายเหล่านี้ได้แสดงทัศนะทางความงามและทางศิลปะที่ส่งผลต่อรูปแบบศิลปะ โดยเฉพาะแนวคิดของเพลโต (Plato, 247-388 ปีก่อนค.ศ.) กับอริสโตเติล (Aristotle, 384-322 ปีก่อนค.ศ.) (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2547: 62)

ศิลปกรรมของกรีกจึงถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของอารยธรรมตะวันตกที่ตั้งอยู่บนเหตุผล และการถ่ายทอดรูปเทพเจ้าที่ตนนับถือ เป็นการถ่ายทอดอย่างเป็นธรรมชาติ โดยยึดความงามสมบูรณ์ของเรือนร่างมนุษย์เป็นหลัก

ศิลปะของกรีกจำแนกตามรูปแบบที่ปรากฏได้เป็น 4 ยุคสมัยใหญ่ๆ ได้ดังนี้

1. ยุคเริ่มต้น (Primitive) หรือยุคเรขาคณิต (Geometric Age) ประมาณ 1100-650 B.C. งานศิลปะยุคนี้มักเกี่ยวข้องกับเครื่องปั้นดินเผา และงานประติมากรรมขนาดเล็ก

2. ยุคอาร์เคอิค (Archaic)ราว 651-451B.C. ยุคนี้งานศิลปะปรากฏกว้างขวาง ประติมากรรมส่วนใหญ่ใช้เพื่อการตกแต่งงานด้านสถาปัตยกรรม นิยมปั้นแจกันโดยเขียนสีตกแต่งเป็นเรื่องราวต่างๆ ประติมากรรมรูปคนมีลักษณะที่เรียบง่าย ค่อนข้างกระด้าง ไม่นิ่มนวลมากนัก

3. ยุคสูงสุด (Classic) หรือ ยุคทอง(Golden Age) ราว 450-300B.C. แบ่งออกเป็น 2 ยุค คือ ยุคก่อนสูงสุด และยุคสูงสุด หรือยุคเพริคลีส

- ยุคก่อนสูงสุดส่วนใหญ่เป็นงานด้านสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะที่โอลิมเปีย (Olympia)ซึ่งเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธ์ของกรีก
- ยุคสูงสุด เริ่มเมื่ออะโครโพลิส[31]ที่เอเธนส์ (Acropolis)ได้รับการซ่อมแซมใหม่ ยุคนี้มีศิลปะที่เด่นทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม

4. ยุคเฮลเลนิสติก(Hellenistic) ราว 300-146 B.C. เป็นสมัยที่งานศิลปะกรีกเผยแพร่ไปยังดินแดนต่างๆที่เป็นอาณานิคมของกรีก ยุคนี้เป็นยุคที่ศิลปะของกรีกเริ่มเสื่อมลง การสร้างงานศิลปะในยุคนี้มีลักษณะเป็นสกุลช่าง ที่สำคัญคือ

- เพอกามุม(Pergamum) ประมาณ 300-133B.C. เป็นเมืองโบราณของกรีกอยู่ทางตะวันออกเฉียงเหนือของเอเชียไมเนอร์ เป็นศูนย์กลางศิลปะที่สำคัญของเอเชียไมเนอร์
- อเล็กซานเดรีย(Alexandria) ประมาณ 300-30 B.C.สกุลช่างนี้อยู่ภายใต้ราชวงศ์พโตเลมี ซึ่งปกครองอียิปต์ เมืองอเล็กซานเดรียเป็นเมืองท่าที่สำคัญของอียิปต์ มีความสำคัญทั้งด้านศิลปะและวิทยาศาสตร์ เป็นศูนย์กลางสำคัญของศิลปะเฮลเลนิสติกของกรีก
- โรดส์(Rhodes)ประมาณ 100 B.C. เป็นเกาะที่อยู่ทางตะวันออกของทะเลอีเจียน

---

[31] เป็นลักษณะของเมืองที่อยู่บนเทือกเขาสูง

- ทราลลีส(Thralles) ประมาณ 100 B.C. อยู่ในเอเชียไมเนอร์
- โรม(Rome) ต้นคริสตศตวรรษที่1 เป็นสกุลช่างในทวีปยุโรป

ความเชื่อที่เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม

1. มนุษย์เป็นสิ่งสำคัญ เป็นศูนย์กลางของจักรวาล เป็นเครื่องวัดความเจริญก้าวหน้าของทั้งปวง

2. เชื่อและเคารพเหตุผล ยอมรับความจริงในสิ่งที่ปรากฏ ตลอดจนความสัมพันธ์ของสัดส่วนตามธรรมชาติ

3. เชื่อว่าความจริงเป็นสิ่งตายตัว ไม่เปลี่ยนแปลง และเป็นอมตะ

4. เชื่อว่าจินตนาการของมนุษย์ควรแสดงออกมาให้ปรากฏเด่นชัด โดยสามารถแสดงออกให้เป็นงานศิลปกรรมให้มองเห็นได้

5. เชื่อว่าการถ่ายทอดรูปมนุษย์มาสู่เทพเจ้า ต้องคำนึงถึงความสมบูรณ์ของเรือนร่างเป็นสำคัญ (Human Perfection)(นิพนธ์ ทวีกาญจน์, 2529: 183-184)

ศิลปกรรมกรีกก่อนเข้าสู่ในสมัยเฮลเลนิสติกนั้น เฉพาะด้านประติมากรรมของกรีกลักษณะที่เด่นที่สุดคือ เรื่องความงามของรูปทรงและลักษณะท่าทางในงานรูปปั้นคนและสัตว์ งานประติมากรรมกรีกสมัยแรกเริ่มจะมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสถาปัตยกรรมเป็นอย่างมาก นายช่างสลักหินมักจะมีความสามารถทั้งในด้านการสกัดหินเพื่อใช้ในการก่อสร้างอาคารและใช้ในงานด้านประติมากรรม พื้นที่ต่างๆที่ใช้ในการก่อสร้างของกรีก เช่น พื้นที่บนหน้าจั่ว แถบลวดลาย และช่องลวดลายต่างๆ จะถูกสงวนพื้นที่ไว้ใช้เพื่องานประติมากรรมโดยเฉพาะ เพราะชาวกรีกถือว่าเทวสถานต่างๆและงานประติมากรรมนั้นคือ งานซึ่งสร้างขึ้นเพื่อถวายพระเกียรติแด่พระเจ้า และต้องเป็นผลงานชิ้นเยี่ยมเท่านั้นจึงจะมีค่าคู่ควรต่อการสักการบูชาเทพเจ้า แต่แม้ว่าศิลปกรรมส่วนมากจะแสดงออกถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้าของกรีก แต่ก็ไม่ได้แสดงทัศนะที่ลึกซึ้งในทางศาสนามากนัก เพราะศิลปะกรีกไม่ได้ถือว่าได้รับอิทธิพลมาจากศรัทธาทางศาสนาโดยตรง เพราะผู้สร้างมักทำตามความพึงพอใจของตน เนื่องจากชาวกรีกมีอิสระในการคิดสร้างสรรค์ผลงาน และศาสนาก็ไม่ได้ผูกพันกับคนอย่างลึกซึ้งเช่นในสังคมอื่นๆ รวมทั้งศิลปินชาวกรีกมีความเป็นตัวของตัวเองอย่างมาก ผลงานที่สร้างจึงไม่ได้ทำเพื่อพระหรือกษัตริย์ แต่สร้างศิลปะเพื่อรัฐ และความเชื่อส่วนตัวของศิลปินเอง

โดยทั่วไปแล้วกรีกสนใจในเรื่องของความงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความงามในด้านสัดส่วนของมนุษย์ ซึ่งลอกเลียนแบบมาจากพระเจ้า ศิลปินกรีกจึงพยายามค้นหาความงามมาตรฐานของมนุษย์ เพราะชาวกรีกมีแนวคิดที่ว่าความงามอันเป็นอุดมคติไม่ได้มาจากความบังเอิญหรือปราศจากหลักการที่แน่นอน จึงได้คิดหลักการขึ้นมาจนได้เป็นประติมากรรมที่มีส่วนสัดที่กลมกลืนกันและมีกายวิภาคที่สมบูรณ์แบบซึ่งเรียกว่า “โพลิคลีตัน ไอเดียล” (Policlitan Ideal)(วนิดา ขำเขียว, 2543: 36) ซึ่งคือท่ายืนของประติมากรรมที่ถือว่างดงาม ทำให้ในงานศิลปะของกรีกในระยะนี้จะเกี่ยวข้องกับรูปวีรบุรุษและนักกีฬาในท่าทางต่างๆ ศิลปินกรีกนิยมเลือกท่าทางของนักกีฬา เพราะถือว่าเป็นท่าที่สมบูรณ์ที่สุด

ศิลปกรรมกรีกสมัยเฮลเลนิสติก

ในสมัยที่พวกสปาร์ตามีชัยชนะเหนือนครรัฐต่างๆ ระหว่าง 404-371 ปีก่อนคริสตกาล ศิลปกรรมกรีกยังคงอยู่ภายใต้แบบคลาสสิคของเอเธนส์ ด้วยสปาร์ตานั้นไม่ได้มีความก้าวหน้าทางศิลปวิทยาการดังเช่น เอเธนส์ แต่ต่อมาอำนาจทั้งหมดได้เปลี่ยนไปจากของสปาร์ตามาอยู่ในการปกครองของพระเจ้าฟิลิปแห่งนครรัฐมาซีโดเนีย ผู้สร้างรัฐเล็กๆทางตอนเหนือของกรีกให้เป็นรัฐที่ยิ่งใหญ่มีชัยเหนือรัฐอื่น อีกทั้งยังมีความปราดเปรื่องเรื่องศิลปกรรมและอารยธรรมของกรีกเป็นอย่างดีด้วย แต่เมื่อพระองค์ถูกลอบปลงพระชนม์ในปี 336 ก่อนค.ศ. พระเจ้าอเล็กซานเดอร์พระราชโอรสจึงปกครองมาซีโดเนียต่อมา และทำการขยายอาณาจักรออกไปอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในดินแดนโลกตะวันออก ซึ่งส่งผลต่อการถ่ายเทศิลปวิทยาการระหว่างตะวันตกกับตะวันออก และยังเป็นการเปิดตลาดการค้าใหม่อีกด้วย สำหรับศิลปะในช่วงนี้ได้เกิดการผสมผสานกันระหว่างศิลปะกรีกกับศิลปะพื้นเมือง ทำให้รูปแบบของศิลปะกรีกเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน (อัธยา โกมลกาญจน์, 2525)

ดังนั้นเมื่อกล่าวถึงศิลปะแบบเฮลเลนิสติก จึงหมายถึงศิลปกรรมกรีกที่แผ่ขยายออกไปนอกประเทศ ตั้งแต่สมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชสิ้นพระชนม์ จนถึง 146 ปี ก่อนค.ศ. ซึ่งถือเป็นยุคเริ่มต้นของสมัยเฮลเลนิสติก จากนั้นจนถึง 50 ปี ก่อนค.ศ. เป็นสมัยปลายที่มีชื่อเรียกว่าศิลปะแบบกรีก -โรมัน (Greco-Roman) ซึ่งเป็นระยะที่พวกโรมันนำเอาศิลปะของกรีกไปลอกเลียนแบบจากการที่พวกโรมันยังหารูปแบบลักษณะเฉพาะตนยังไม่ได้ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523) ซึ่งสมัยนี้เองที่ตรงกับช่วงเวลาของศิลปะสกุลช่างคันธาระ สำหรับลักษณะทางประติมากรรม

สมัยเฮลเลนิสติกนั้น ด้วยเงื่อนไขการสร้างงานศิลปะที่เปลี่ยนไปจากเดิม จาก 2 ปัจจัยใหญ่ ได้แก่ ปัจจัยด้านความคิดที่เกิดจากการพบกันระหว่างวัฒนธรรมกรีกกับวัฒนธรรมภายนอก และปัจจัยผู้อุปถัมภ์ศิลปะที่ไม่ใช่ตัวชุมชนดังเดิม ด้วยเหตุที่ศิลปะผันตัวมาสู่การรับใช้ปัจเจกชน ทำให้ช่างต่างๆไม่ว่าจะเป็นสถาปนิก จิตรกร หรือประติมากรต่างก็ทำงานตามใจผู้ว่าจ้าง ผลงานของช่างจึงแตกต่างไปจากผลงานในสมัยคลาสสิคที่ต้องการนำเสนอผลงานในรูปแบบของความงามสากลหรือแบบสากล และไม่สามารถบ่งชี้ถึงบุคคลใดบุคคลหนึ่งได้โดยเฉพาะ(ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2547: 72) ซึ่งแตกต่างจากสมัยเฮลเลนิสติกที่เน้นทักษะการทำงานที่เหมือนจริง บ่งบอกถึงผู้ที่เป็นแบบหรือผู้ที่ว่าจ้างได้ ผลงานแต่ละชิ้นแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกัน และช่างพยายามแสดงความรู้สึกและฝีมือออกมามากจนเกินความพอดี โดยมุ่งจะแสดงฝีมือและความความสามารถในเรื่องสภาพของสังขารที่เป็นจริงอย่างมากเกินความจำเป็น มีการแสดงความรู้สึกออกทางใบหน้า เช่น ความเจ็บปวด ความแก่ชรา ความทรุดโทรมของสังขารที่ไม่มีความงามมากกว่าการแสดงความงามสง่า หรือแสดงรอยย่นของกล้ามเนื้อต่างๆ จนบางครั้งการเคลื่อนไหวอาจมีมากจนเกินงาม(สุรัตร์ ศักดิ์เรืองงาม, 2521: 29) อีกทั้งยังมีการแสดงรอยยับย่นของเสื้อผ้าอาภรณ์ โดยเน้นมวลและการเคลื่อนไหวของร่างกายซึ่งเกินจริง จนทำให้ความงามทางโครงสร้างของประติมากรรมถูกบดบังไป งานศิลปะในสมัยนี้มักจะหยิบถึงเรื่องราวความเป็นจริงของคนในสังคมมาเป็นเนื้อหาในการสร้างงานมากขึ้น เห็นได้จากงานที่เป็นรูปเหมือนของคนแก่ รูปเด็กหนุ่ม และรูปเด็กๆ หลากหลายอารมณ์ซึ่งต่างจากก่อนหน้านี้ที่จำกัดไว้เพียงการสร้างรูปเทพเจ้าเป็นสำคัญ(ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2547: 72)

ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ สามารถพบเห็นได้ในงานประติมากรรมของคันธาระ อาทิเช่น รูปพระพุทธรูปที่ทรงจีวรเป็นริ้วหนาเห็นได้อย่างชัดเจน เปรียบเทียบกับรูปปั้นในสมัยเฮลเลนิสติกที่ทำเสื้อผ้าให้มีลักษณะมีริ้วที่เป็นจีบหนาอย่างเห็นได้ชัดเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 22 เปรียบเทียบประติมากรรมสมัยเฮลเลนิสติกและพระโพธิสัตว์แบบคันธาระ
ที่มา: นิรนาม (2552)

ศิลปกรรมอินเดีย

อารยธรรมอินเดียสมัยโบราณมีลักษณะที่แตกต่างผิดไปจากอารยธรรมโบราณในอียิปต์ เมโสโปเตเมีย และกรีซ ในข้อที่ว่าศิลปะของอินเดียเป็นศิลปะยึดติดกับขนบประเพณีโบราณมาจนถึงทุกวันนี้ การที่ประเทศอินเดียรักษาขนบประเพณีอย่างเข้มงวดเช่นนี้ทำให้มีการตั้งกฎเกณฑ์หรือศาสตร์ต่างๆขึ้นมากมาย อันบ่งไว้อย่างชัดเจนถึงลักษณะของภาพตามอุดมคติ หรือภาพที่ต้องการสื่อให้เกิดอารมณ์ต่างๆ ว่าต้องมีหลักในการสร้างอย่างไร เหล่านี้เป็นลักษณะของศิลปะอินเดียอย่างแท้จริง(สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2545: 12)

ศิลปะอินเดียเป็นศิลปะของศาสนา การสร้างรูปเคารพต่างๆจึงจำเป็นต้องทำขึ้นตามแบบแผนประเพณีจึงจะถูกต้อง สิ่งเหล่านี้ทำให้ศิลปะอินเดียมีวิวัฒนาการไปอย่างช้าๆแบบค่อยเป็นค่อยไป ศิลปะอินเดียสมัยต่างๆ มักเกิดขึ้นต่อเนื่องกัน หรืออยู่ในยุคสมัยที่เหลื่อมล้ำคาบเกี่ยวกัน ศิลปะอินเดียสมัยเก่ามักชอบเล่าเหตุการณ์ทางศาสนาแบบง่ายๆได้อย่างน่าชม แต่ศิลปะอินเดียในสมัยหลังมักจะสร้างตามแบบแผนหรือกฎเกณฑ์ที่วางเอาไว้แล้ว ศิลปะในพระพุทธศาสนาและในศาสนาพราหมณ์ มีลักษณะแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย ศิลปะในพระพุทธศาสนามักแสดงท่าหยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่เต็มไปด้วยความอ่อนช้อย อ่อนโยน แฝงไปด้วยความเมตตา ส่วนศิลปะของศาสนาพราหมณ์มักจะแสดงท่าเคลื่อนไหวและรุนแรง เต็มไปด้วยพลังอำนาจมากกว่า อย่างไรก็ตามหากพิจารณาดูวิวัฒนาการของศิลปะอินเดียพบว่า สิ่งที่ทำให้ศิลปะอินเดียพบกับความเสื่อม นั่นคือการที่ช่างผู้สร้างยึดติดกับการสร้างศิลปะตามกฎเกณฑ์ที่วางไว้มากเกินไปนั่นเอง เมื่อมีการยึดถือความศักดิ์สิทธิ์ของกฎ ก็ย่อมขาดความคิดริเริ่มและหันไปสนใจต่อลวดลายละเอียดที่มากเกินไป งานศิลปะของอินเดียส่วนมากจึงเป็นงานที่ขาดชีวิตจิตใจ(สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2545: 20)

ศาตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล (2545) ทรงแบ่งศิลปะอินเดียออกเป็น 2 สมัยอย่างกว้างๆคือ สมัยก่อนอินเดีย และศิลปะอินเดียแท้ซึ่งมีรายละเอียดของพัฒนาการ สรุปได้ดังนี้คือ

สมัยก่อนอินเดีย

รากฐานศิลปะก่อนอินเดียคือวัฒนธรรมที่ใช้ภาษาสันสกฤต มีศิลปะที่เมืองหะรัปปา (Harappa) และโมเหนโจ-ดาโร (Mohenjo-daro) ทางแถบลุ่มแม่น้ำสินธุ เมื่อ1,500 ปีก่อนพุทธศักราช นักโบราณคดีค้นพบซากเมืองที่ใช้อิฐในการก่อสร้าง มีการวางผังเมืองและท่อระบายน้ำอย่างเป็นระเบียบ นอกจากนั้นยังพบตราประทับ ประติมากรรมลอยตัวขนาดเล็กเป็นรูปชายมีเครา

ศิลปะสมัยอินเดีย

สมัยที่ 1 ได้แก่

ศิลปะอินเดียโบราณบางครั้ง เรียกว่าศิลปะแบบสาญจีหรือแบบราชวงศ์เมารยะ หรือแบบสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 3 ถึงพุทธศตวรรษที่ 6 ศาสนสถานที่เหลือร่องรอยอยู่ คือ สถูปรูปโอคว่ำ ตั้งอยู่บนฐานมีฉัตรปักเป็นยอด

สำหรับประติมากรรม ที่เก่าแก่ที่สุด คงเป็นเสาของพระเจ้าอโศกมหาราช ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 3 ทำเป็นรูปสิงห์ ตามแบบศิลปะในเอเชียไมเนอร์ มีบัวหัวเสารูประฆังคว่ำซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะอิหร่าน ส่วนประติมากรรมลอยตัวมีรูปร่างใหญ่และหนา เช่น รูปยักษ์ที่เมืองประขัม ส่วนใหญ่ของงานประติมากรรมสมัยนี้เป็นภาพสลักบนรั้วและประตูล้อมรอบสถูป

ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ในสมัยแรกนั้นไม่นิยมสลักเป็นพระพุทธรูปหรือรูปมนุษย์ เพราะเหตุว่าเป็นการไม่ให้ความเคารพ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติจะใช้สัญลักษณ์แทน เช่น ปางเสด็จออก มหาภิเนษกรมณ์ ก็มีภาพของม้าที่ไม่มีคนขี่แต่มีฉากกั้น ซึ่งแสดงว่าพระโพธิสัตว์ซึ่งจะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าต่อไปได้ประทับอยู่หลังม้า ภาพปาฏิหาริย์ทั้ง 4 ปาง คือ ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนาและปรินิพพาน ก็มีสัญลักษณะแทนคือ ดอกบัวแทนปางประสูติ ต้นโพธิ์แทนปางตรัสรู้ ธรรมจักรแทน ปางปฐมเทศนาและพระสถูปแทนปางปรินิพพาน

สมัยที่ 2 ได้แก่

1. ศิลปะคันธาระ เกิดขึ้นทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ มีความเจริญรุ่งเรืองขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 6 หรือ 7 มีรูปแบบ ศิลปะกรีกและโรมัน แต่เป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา

2. ศิลปะมถุรา ศิลปะมถุรารุ่งเรืองในช่วงพุทธศตวรรษที่ 6-9 ประติมากรรมสลักด้วยศิลาทรายบางรูปได้รับอิทธิพลจากศิลปะกรีกและโรมัน แต่ก็มีรูปแบบพระพุทธรูปแบบอินเดียเป็นครั้งแรก ซึ่งพระพุทธรูปแบบพื้นเมืองมถุรา สร้างขึ้นโดยสืบมาจากรูปยักษ์และพญานาคในศิลปะอินเดียโบราณ พระพุทธรูปแบบมถุราจะมีลักษณะแตกต่างจากของคันธาระคือ จะมีจีวรแบบห่มคลุมแต่บางและแนบเนื้อ ไม่นิยมสร้างพระเกศาเป็นริ้วแบบในศิลปะกรีกดังเช่นพระพุทธรูปของคันธาระ

3. ศิลปะอมราวดี เกิดขึ้นทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดียระหว่างพุทธศตวรรษที่ 6-7 ศิลปะสมัยนี้มีลักษณะอ่อนไหวแต่เน้นลักษณะตามอุดมคติ พระพุทธรูปสมัยนี้มักทำห่มจีวรคลุมทั้งองค์ แต่ลักษณะพระพักตร์ยังคล้ายแบบกรีกและโรมัน สถานที่สำคัญที่พบศิลปะแบบอมราวดี คือ เมือง อมราวดี

สมัยที่ 3 ได้แก่

1. ศิลปะคุปตะและหลังคุปตะ มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 9-13 เจริญรุ่งเรืองขึ้นทางภาคเหนือของประเทศอินเดีย ศิลปะคุปตะชอบทำเป็นรูปมนุษย์เหมือนศิลปะอมราวดี แต่ประดิษฐ์ตามอุดม

คติยิ่งขึ้น คือพยายามที่จะเข้าถึงซึ่งความสมบูรณ์ พระพุทธรูปสมัยคุปตะมีลักษณะแบบอินเดียแท้ เป็นพระพุทธรูปที่มีสัดส่วนงดงาม มีสรีระที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวได้อย่างนิ่มนวล พระพักตร์เปลี่ยนจากแบบที่ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติ มาเป็นแบบอินเดียแท้ ประติมากรรมที่พบมักสลักนูนสูงมากกว่าประติมากรรมลอยตัว ศิลปะที่เด่นในสมัยนี้คือ จิตรกรรมฝาผนังที่ถ้ำอชันตา(Ajanta) ส่วนศิลปะหลังคุปตะอยู่ในช่วงประมาณพุทธศตวรรษที่ 11-13 สถาปัตยกรรมมีรูปร่างใหญ่ขึ้น สมัยนี้มีเทวสถานที่สำคัญ คือ ที่ถ้ำเอลโลรา(Ellora) และเอเลฟันตะ(Elephanta)

สมัยที่ 4 ได้แก่

ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 14 เป็นต้นมาเป็นช่วงสมัยของศิลปะทางทิศตะวันออกเฉียงใต้หรือศิลปทมิฬ (Dravidian) แยกออกจากส่วนที่เหลือของอินเดีย

1. ศิลปะทมิฬหรือดราวิเดียน ศิลปะแบบทมิฬแบบที่เก่าสุดมีประติมากรรมจากศิลา รูปสำริดและรูปสลักจากไม้ ประติมากรรมสำริดที่รู้จักกันดีคือ รูปพระศิวนาฏราชฟ้อนรำอยู่ในวงเปลวไฟ (รูปที่) สถาปัตยกรรมส่วนใหญ่หลังคาสร้างเป็นหินซ้อนกันเป็นชั้นเช่น สถาปัตยกรรมที่เป็นเทวสถานใหญ่ชื่อลิงคราชที่เมืองภูวเนศวร

2. ศิลปะปาละ เสนะ ศิลปะทางพระพุทธศาสนาของอินเดียภาคเหนือ ภายใต้การอุปถัมภ์ของ ราชวงศ์ปาละ-เสนะ ในแคว้นเบงกอลและพิหาร ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 14-18 พระพุทธศาสนาในสมัย ปาละ คือ พระพุทธศาสนาลัทธิตันตระซึ่งกลายมาจากลัทธิมหายานโดยผสมความเชื่อในศาสนาฮินดูเข้า ไปปะปน ประติมากรรมมีทั้งภาพสลักจากศิลาและหล่อจากสำริดทั้งทางพระพุทธศาสนาและตามคติแบบฮินดู ประติมากรรมสลักจากศิลาในสมัยนี้แบ่งออกเป็น 3 ยุคคือ

ยุคแรกพุทธศตวรรรษที่ 14-15 มีพระโพธิสัตว์และพระพุทธรูปทรงเครื่อง

ยุคสองพุทธศตวรรษที่ 16-17 พระพุทธรูปทรงเครื่องมากขึ้น สร้างตามคตินิยมลัทธิตันตระ

ยุคที่สามพุทธศตวรรษที่ 18 ยุคราชวงศ์เสนะ นับถือศาสนาฮินดูจึงเป็นยุคของประติมากรรมแบบฮินดู ศิลปะแบบปาละ เสนะ ได้แพร่หลายไปยังที่ต่าง ๆ เช่น ประเทศเนปาล ทิเบต ศรีลังกา ชวาทางภาคกลาง เกาะสุมาตราในอินโดนีเซีย พม่า และประเทศไทย

จะเห็นได้ว่า ศิลปะแบบอินเดียซึ่งเริ่มจากสมัยศิลปะมถุรา เรื่อยไปจนเข้าสู่ยุคศิลปะแบบอินเดียอย่างแท้จริงในสมัยคุปตะนั้น มีลักษณะที่เน้นในเรื่องของอุดมคติ ช่างเริ่มวางกฎเกณฑ์ต่างๆ ขึ้นในการสร้างงานศิลปะ และจะสร้างงานตามกฎเกณฑ์ที่วางไว้อย่างเคร่งครัด ซึ่งแตกต่างจากศิลปะในสกุลช่างคันธาระที่สร้างโดยเน้นการเลียนแบบธรรมชาติอย่างมาก จากการได้รับอิทธิพลของศิลปะกรีกซึ่งเน้นศิลปะที่ทำให้เหมือนจริงให้ได้มากที่สุด

ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ของเพลโตที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปแบบคันธาระ

จากการวิจัย ผู้วิจัยพบว่าทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเพลโตที่นำมาอธิบายพระพุทธรูปแบบคันธาระได้นั้น มีอยู่ 2 เรื่องด้วยกัน คือ เรื่องทฤษฎีการเลียนแบบ และเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์ของเพลโตกับพระพุทธรูป

ทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโต : ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ

เพลโตได้ให้ทัศนะเรื่องของการเลียนแบบไว้ว่า ศิลปะคือการลอกเลียนแบบ ซึ่งเพลโตใช้ในความหมายของคำว่า imitation หรือ mimesis[32] ซึ่งหมายถึง การทำบางอย่างขึ้นมาอีกอย่างหนึ่งให้ดูเหมือน หรือคล้ายคลึงกับของที่เป็นต้นแบบ แต่ทุกครั้งที่มีการเลียนแบบนั้น ก็จะห่างไกลจากความสมบูรณ์มากขึ้นทุกที ดังนั้น ศิลปะเป็นการลอกเลียนแบบมาจากโลกของแบบซึ่งเป็นโลกที่สมบูรณ์สูงสุด มีความเป็นนิรันดร์และจริงแท้ไม่เปลี่ยนแปลง ซึ่งโลกของแบบนี้ถือเป็นสิ่งจริงแท้นับเป็นลำดับที่ 1 ต่อมาช่างผู้สร้างสรรค์งานด้านต่างๆเช่น ช่างไม้ผู้ทำเตียง ช่างแกะสลักหิน ช่างหนังผู้ทำบังเหียนม้า หรือช่างตีเหล็กผู้ตีเหล็กครอบปากม้า คนเหล่านี้สร้างผลงานของเขาขึ้นมาโดยการประมวลความรู้ของเขา ที่เขามีความรู้ในโลกของแบบได้มากกว่าคนธรรมดาแต่นั่นก็ไม่ใช่สิ่งใหม่ที่เขาคิดขึ้นมาเอง เขาเพียงแต่รู้จักในการเลียนแบบแบบของสิ่งๆนั้นได้มากกว่าคนอื่น อย่างไรก็ตามสิ่งที่เขาสร้างขึ้นก็ได้ห่างไกลออกจากโลกของความเป็นจริงคือโลกของแบบซึ่งเป็นความจริงลำดับแรกซึ่ง 2 เท่า เพราะเขาไม่มีทางเลียนแบบโลกของแบบได้อย่างสมบูรณ์ ส่วนศิลปินผู้วาดภาพบังเหียนม้า คนพวกนี้เป็นคนที่ไม่มีความรู้อะไรเลย เพราะเขาแค่วาดภาพตามสิ่งที่ช่างทำบังเหียนสร้างขึ้นโดยเลียนแบบมาจากโลกของแบบ ศิลปินผู้วาดภาพบังเหียนม้า ไม่มีคุณค่าอะไร

---

[32] ในปัจจุบันมีการแปลคำนี้เป็นภาษาอังกฤษโดยการใช้คำว่า representation ในการอธิบายความหมายนี้

เลยเพราะงานของเขาห่างไกลจากความเป็นจริงถึง 3 เท่า คือห่างจากงานของช่าง และห่างจากโลกของแบบ

สำหรับช่างผู้สร้างพระพุทธรูปแบบคันธาระนั้น ในทัศนะของเพลโต ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าน่าจะจัดอยู่ในระดับเดียวกับระดับของศิลปินที่สร้างสิ่งต่างๆขึ้นมาจากการเลียนแบบสิ่งที่อยู่ในโลกของผัสสะ นั่นคือ เป็นการสร้างรูปแกะสลักหรือรูปปั้นขึ้นมาจากการจำลองหรือเลียนแบบพระลักษณะของพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นมนุษย์คนหนึ่งบนโลกนี้ขึ้นมา ไม่ใช่เกิดจากการคิดสร้างสิ่งที่ไม่เคยมีอยู่เลย เช่น การสร้างสะพาน หรือทางรถไฟ ซึ่งเป็นสิ่งแปลกใหม่ให้เกิดขึ้น

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์พระพุทธรูปแบบคันธาระ พบว่าช่างผู้สร้างได้ทำการเลียนแบบสิ่งต่างๆที่อยู่ตามธรรมชาติ หรืออยู่ในโลกของผัสสะตามทัศนะของเพลโตที่ว่าศิลปะคือการลอกเลียนแบบเข้ามาไว้ในองค์พระพุทธรูปดังนี้

1. อิทธิพลของศิลปะกรีกโบราณที่มีบทบาทต่อศิลปะคันธาระนั่นคือ ช่างชาวกรีกในคันธาระพยายามอย่างมากที่จะทำให้รูปสลักของพระพุทธเจ้าเหมือนคนจริง แสดงให้เห็นรายละเอียดสัดส่วนของร่างกายที่เป็นจริง ดังจะเห็นได้จากภาพพระพุทธเจ้าที่ทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา[33] ซึ่งแสดงให้เห็นพระเนตรที่ลึก พระวรกายที่ผอมมีแต่โครงกระดูกและมองเห็นเส้นเอ็นได้อย่างชัดเจนมาก ซึ่งสมัยที่มีการสร้างพระพุทธรูปแบบคันธาระขึ้นนั้น ตรงกับสมัยเฮลเลนิสติกของศิลปะกรีกที่เน้นในเรื่องของการเลียนแบบธรรมชาติให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ การแสดงออกของร่างกายและกล้ามเนื้อต่างๆสามารถทำให้เหมือนจริงจนบางครั้งดูมากจนเกินไป พระพุทธรูปที่เน้นการเลียนแบบลักษณะธรรมชาติที่เหมือนจริงเช่นนี้ เป็นลักษณะเฉพาะในสกุลช่างแบบคันธาระเท่านั้น ส่วนพระพุทธรูปในสมัยมถุรา อมราวดี และคุปตะ เราจะไม่เห็นลักษณะเช่นนี้เลย เพราะศิลปะแบบอินเดียแท้ที่ช่างทำพระพุทธรูปชาวอินเดียสร้างนั้นจะเน้นในรูปลักษณ์ที่เป็นอุดมคติมากกว่าที่จะเน้นรูปลักษณ์ที่เหมือนของจริง

[33] พระพุทธรูปนี้ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานเมืองละฮอร์ (Lahore) ประเทศปากีสถานในปัจจุบัน

ภาพที่ 23 พระพุทธรูปแบบคันธาระแสดงการทำทุกรกิริยา
ที่มา: Lyons and Ingholt (1957: 52)

ภาพการประสูติของเจ้าชายสิทธัตถะนั้น ตามแบบช่างอินเดียจะไม่แสดงให้เห็นพระกุมารเลย แต่ศิลปะแบบคันธาระซึ่งเน้นในการเลียนแบบของจริงนั้น ได้แสดงให้เห็นพระกุมารประสูติออกทางพระปรัศว์(สีข้าง)ของพระมารดา ส่วนภาพพระพุทธประวัติที่เขียนโดยช่างชาวอินเดียโบราณที่เมืองอมราวดี(Amaravati) และที่เมืองนาคารชุนโกณฑะ (Nagarajungonda) เมื่อคริสตศตวรรษที่ 2 นั้นแสดงภาพการประสูติพระกุมาร มีแต่รอยพระบาทบนผ้าที่พระอินทร์ถือ

ดังนั้นจึงมีเพียงศิลปะแบบคันธาระเท่านั้นที่แสดงให้เห็นภาพพระกุมารที่ประสูติใหม่เป็นร่างมนุษย์ (ที. เอ็น.รามจันทรัน, 2543: 42)

ภาพที่ 24 ภาพการประสูติของเจ้าชายสิทธัตถะ ศิลปะแบบคันธาระ
ที่มา: นิรนาม (2552)

2. ศิลปะกรีกจะสร้างงานศิลปะเลียนแบบวิถีชีวิตจริง เห็นได้จากในการเขียนภาพคนตามพุทธประวัติแบบคันธาระนั้น ล้วนแต่นำมาจากวิถีชีวิตที่พบได้ในชีวิตประจำวันทั้งสิ้น เช่นภาพเจ้าชายสิทธัตถะภายในโรงเรียนของพระองค์ และการที่เมืองตักศิลาเป็นเมืองการศึกษาที่สำคัญ นักแกะสลักจึงหาตัวอย่างในการสร้างประติมากรรมรูปเจ้าชายที่กำลังถือกระดานชนวนและยุ่งอยู่กับการอ่านหนังสือมาเป็นต้นแบบได้ไม่ยาก , ภาพที่พระองค์ทรงที่รถลากโดยแพะ ซึ่งเป็นพาหนะหลักที่ใช้ในการเดินทาง , ภาพการเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ตามแบบคันธาระมักจะมีภาพเจ้าชายทอดพระเนตรดูพระมเหสี และพระโอรสผู้ประสูติใหม่เป็นครั้งสุดท้าย ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นงานศิลปะที่เกิดจากการเลียนแบบวิถีชีวิตจริงทั้งสิ้น

ภาพที่ 25 ภาพเจ้าชายสิทธัตถะในโรงเรียนของพระองค์
ที่มา: Lyons and Ingholt (1957: 24)

3. ในส่วนพระพักตร์ของพระพุทธรูปนั้น มีลักษณะคล้ายฝรั่ง แบบเทพเจ้าอพอลโลของกรีก มีนัยน์ตาลึก พระนาสิกโด่ง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า น่าจะเกิดจากการเลียนแบบใบหน้าของผู้คนในท้องถิ่นนั้นซึ่งสืบเชื้อสายมาจากทหารกรีกในครั้งที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชยกกองทัพมายังบริเวณนี้ ช่างผู้สร้างพยายามสร้างพระพุทธรูปโดยดัดแปลงมาจากคนในท้องถิ่นของตนเอง เนื่องจากในสมัยนั้นยังไม่มีต้นแบบในการสร้าง ไม่มีใครรู้ชัดว่าพระพักตร์ของพระพุทธเจ้าที่แท้จริงนั้นเป็นเช่นไร การที่ช่างจะสร้างพระพุทธรูปที่ได้รับการยอมรับ กราบไหว้บูชาของคนในสังคมนั้น จึงต้องหาลักษณะที่คนทั่วไปในสังคมยอมรับและเห็นตรงกันว่าเป็นสิ่งที่ดี ซึ่งสิ่งที่เป็นพื้นฐานที่สุดแต่มีความสำคัญที่สุดในด้านจิตใจ คือ ใบหน้าของคนในท้องถิ่นนั้นๆเอง

จากความคิดดังกล่าวนี้ เมื่อพิจารณาในประเทศไทยเองนั้น พระพุทธรูปสุโขทัยซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นพระพุทธรูปที่งามสมบูรณ์ที่สุดตามอุดมคติของไทยนั้น เกิดจากช่างผู้สร้างนำเอาลักษณะต่างๆของคนพื้นเมืองชาวสุโขทัย ไม่ว่าจะเป็น องค์ประกอบของใบหน้า ตลอดจนบุคลิกลักษณะและความสุภาพอ่อนโยนมาใส่ไว้ในพระพุทธรูปด้วย ทำให้พระพุทธรูปที่เกิดขึ้น มีลักษณะงามตามเอกลักษณ์ของไทย มีความอ่อนช้อย และแสดงถึงความสงบอันเป็นลักษณะของคนในท้องถิ่น ดังเช่นที่ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ให้ข้อสันนิษฐานไว้ว่า

> . . . ถ้าเราศึกษาชนชาวไทยที่อยู่ตามชนบทตามธรรมชาติ เราจะเห็นลักษณะงามต่างๆ ทางหน้าตาร่างกายของเขาคล้ายคลึงกับประติมากรรมสุโขทัย และรายละเอียดเกี่ยวกับความสวยงามตรงกับกิริยา อันเป็นไปตามธรรมชาติของเขาเหล่านั้น. . .
>
> . . . ดังนั้น ช่างสมัยสุโขทัยก็ได้แสดงถึงลักษณะของชนชาติไทยอย่างแท้จริงไว้ในงานประติมากรรม ลักษณะเช่นนี้ยังจะคงพบเห็นอยู่ในทุกสมัยรวมทั้งสมัยปัจจุบันด้วย. . . (คึกเดช กันตามระ, 2533: 50)

เช่นเดียวกับพระพุทธรูปที่กำเนิดขึ้นในประเทศต่างๆ นั้น ล้วนแต่มีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น ดังเห็นได้จากพระพุทธรูปสกุลช่างต่างๆในหลายประเทศ[34]

ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดย์ (George Coedès)(พ.ศ.2429-2512)นักประวัติศาสตร์ชาวฝรั่งเศสผู้มีชื่อเสียงด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดีในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ วิเคราะห์เรื่องนี้ว่า

> . . . เมื่อพระพุทธศาสนาแผ่เข้าไปในประเทศใด ช่างที่เป็นชนชาติของประเทศนั้น ถึงแม้ว่าจะสร้างพระพุทธรูปขึ้น ตามคัมภีร์มหาปุริสลักษณะ[35]ที่กล่าวไว้แล้ว แต่สิ่งที่สำคัญช่างก็มักจะทำให้สวยงามตามลักษณะของชนในเชื้อชาติของตนด้วย . . . (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศดิศกุล, 2507)

แสดงให้เห็นว่า ลักษณะทางเชื้อชาติของคนในสังคมนั้นๆ มีผลต่องานประติมากรรมของช่างผู้สร้าง ดังนั้นช่างชาวกรีกผู้สร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นครั้งแรกในแคว้นคันธาระจึงน่าจะได้ลักษณะแบบฝรั่งชาติกรีกมาใส่ไว้ในพระพุทธรูป นอกเหนือไปจากการสร้างตามแบบแผนของศิลปะกรีกเพียงอย่างเดียวเท่านั้น

4. ในส่วนของกริยาท่าทางหรือที่เรียกว่าปางของพระพุทธรูป รวมถึงท่านั่ง ในช่วงแรกๆ นั้น ช่างกรีกจะสลักพระโพธิสัตว์ในปางนั่งสมาธิเพชร คือ หงายฝ่าพระบาททั้งสองข้างขึ้น เพียง

---

[34] สามารถศึกษาเพิ่มเติมได้จาก หนังสือพระพุทธรูปในเอเชีย: วิเคราะห์ประวัติการนับถือศาสนาพุทธและศิลปะ ปี 2546 โดย สมเกียรติ โล่ห์เพชรัตน์

[35] คือคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะที่ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ นั่นเอง และในเรื่องของการนำเอาคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะมาใช้นั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าน่าจะไม่ได้เกี่ยวข้องกับการสร้างพระพุทธรูปมากนัก ตามที่ได้แสดงทัศนะไว้แล้ว

อย่างเดียว กิริยาท่าทางทำตามพุทธประวัติแบบมหายาน (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2545: 76) ต่อมาชาวอินเดียได้พัฒนาหลักเกณฑ์ในการสร้างพระพุทธรูปขึ้น โดยเขียนตำราเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปขึ้นมา เพื่อใช้เป็นหลักเกณฑ์ในการควบคุมการสร้างพระพุทธรูปให้มีลักษณะที่งดงาม เรียกว่า หลักศิลปศาสตร์ ซึ่งใช้กันเป็นที่แพร่หลายในสกุลศิลปะต่างๆของอินเดีย ทั้งในพระพุทธศาสนาและศาสนาฮินดู ประมาณว่าบรรดาช่างชั้นนำที่เป็นครูอาจารย์ในสกุลศิลปะได้รวบรวมหลักเกณฑ์เป็นรูปร่างที่แน่ชัดในราวสมัยคุปตะ (พ.ศ. 863-1190) ต่อมาค่อยมีการพัฒนาให้ละเอียดซับซ้อนขึ้นมาในสมัยหลัง

หลักเกณฑ์ของ หลักศิลปศาสตร์ ได้แก่

หลักเกณฑ์ มุทรา หรือทิพย์กิริยา ที่แสดงปางต่างๆของพระพุทธรูป และรูปเคารพต่างๆของฮินดู เป็นหลักเกณฑ์ที่ว่าด้วยเรื่องของการจัดท่าทางของพระกร พระหัตถ์ พระชงฆ์ และพระบาท ซึ่งจะทำให้เกิดเป็นปางต่างๆขึ้น เช่น ปางสมาธิ ปางมารวิชัย เป็นต้น ซึ่งต่อมาได้เพิ่มเติมมากขึ้นๆ ซึ่งช่างไทยเองก็นำมาดัดแปลงต่อเติมจนแยกออกไปอีกถึง 50 ปาง ในสมัยรัตนโกสินทร์นี้

หลักเกณฑ์ ภังคะ เป็นหลักเกณฑ์การแสดงอิริยาบทของพระพุทธรูป และเทวรูป โดยการบิดเอี้ยวพระเศียรพระวรกาย และส่วนล่างของพระวรกาย เพื่อช่วยแสดง ความหมายของปางต่างๆให้เด่นชัดขึ้น ดังจะเห็นได้จากพระพุทธรูปสมัยคุปตะ ที่จัดเป็นท่ายืนแบบไตรภังคะ คือพระเศียร พระวรกายส่วนบนและส่วนล่าง บิดไปคนละทาง ไม่ได้อยู่ในเส้นตรงกันเดียวกัน เป็นต้น เป็นหลักเกณฑ์ที่ช่วยให้ปางต่างๆมีความหมายดีขึ้น และเพิ่มความสง่างามมากขึ้น การจัดท่าทางพระอิริยาบทของพระพุทธรูป และรูปเคารพในศาสนาฮินดู อาศัยท่าของนาฏศิลป์ช่วยเกือบดังหมด ดังนั้น ช่างอินเดียจะต้องศึกษาแบบท่านาฏศิลป์อย่างดีด้วย จึงจะสามารถจัดท่าทางพระพุทธรูปและรูปเคารพในศาสนาฮินดูได้โดยถูกต้อง แต่หลักเกณฑ์ภังคะนี้ สำหรับพระพุทธรูปมีน้อยกว่ารูปเคารพในศาสนาฮินดู เพราะโดยมากพระพุทธรูปอยู่ในลักษณะท่า “นิ่ง” ส่วนรูปเคารพในศาสนาฮินดูทั่วไป เป็นท่า “เคลื่อนไหว”

หลักเกณฑ์ คุณะ หรือคุณลักษณะ เป็นหลักเกณฑ์ที่ศิลปศาสตร์วางไว้ ในการสร้างพระพุทธรูปและเทวรูปที่จะต้องสร้างขึ้นให้มีความเหมาะสม เช่น พระพุทธรูปปางสมาธิก็ต้องให้มีคุณลักษณะดูแล้วให้เกิดความรู้สึกจิตสงบ เพ่งทางญาณจริงๆ (จิตร บัวบุศย์, 2507: 22-23)

หลักเกณฑ์ของศิลปศาสตร์นี้ มีความสำคัญต่องานประติมากรรมของอินเดียเป็นอย่างมาก เพราะทำให้เกิดลักษณะร่วมที่สำคัญการสร้างพระพุทธรูปของแต่ละแห่ง ทำให้เกิดเป็นสกุลช่างศิลปะสกุลต่างๆเกิดขึ้น แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะหรือลักษณะความนิยมในการสร้างงานของแต่ละสกุลช่างศิลปะ

ในเรื่องของการแสดงออกของปางต่างๆของพระพุทธรูป หรือพระอิริยาบทของพระพุทธรูปนั้น ช่างต้องมีหลักเกณฑ์เกี่ยวกับการแสดงออกของสิ่งที่เป็นนามธรรมออกมาแสดงให้ปรากฏได้ตามความเป็นจริงให้มากที่สุด เพื่อให้งานดูสมจริง และน่าเลื่อมใสศรัทธา สำหรับปางพระพุทธรูปที่นิยมสร้างกันในหลายประเทศนั้น มีอยู่ 6 ท่าด้วยกัน ได้แก่

1) วรทะมุทรา (Varada Mudra) แสดงปางประทานพร
2) อภยะมุทรา (Abhaya Mudra) แสดงปางประทานอภัย
3) วิตรรกมุทรา (Vitraka Mudra) แสดงปางเทศนาสั่งสอน
4) ธัมมะจักรมุทรา (Dharmachakra Mudra) แสดงปางปฐมเทศนา
5) ภูมิผัสสะมุทรา (Bhumiparsa Mudra) แสดงปางมารวิชัย
6) ธยานะมุทรา (Dhayana Mudra) แสดงปางสมาธิ (พระมหาอุดม ปณฺณาโภ, 2549: 93)

นอกจากนี้ยังมีเรื่องของท่านั่งอันเป็นมงคลของพระพุทธรูป ที่ต้องมีหลักเกณฑ์ทางศิลปะด้วย เพื่อป้องกันไม่ให้นำเอาท่านั่งที่ไม่สมควร ไม่เป็นมงคลมาใช้กับพระพุทธรูป ในอิริยาบถนั่งทุกท่าจะมีคำว่า สนะ ซึ่งมาจากคำว่า อาสนะ ต่อท้ายทุกคำ ดังนี้

1) วีราสนะ (Virasana) คือ การนั่งแบบขัดสมาธิราบ แปลว่าท่านั่งของผู้กล้าหาญ โดยพระชงฆ์ขวาซ้อน เหนือพระชงฆ์ซ้าย มองเห็นฝ่าพระบาทขวาเพียงข้างเดียว

2) โยคาสนะ (Yogasana) คือ การนั่งแบบพนมมือและชันเข่า

3) สุขาสนะ หรือ ลาลิตาสนะ (Sukhasana or Lalitasana) คือ ท่าที่นั่งอย่างง่ายๆและสบาย รูปประติมากรรมเช่นนี้ มักนั่งบนบัลลังก์ดอกบัว ขาซ้ายงอพับอยู่บนแท่น ส่วนขาขวาห้อยแตะลงกับพื้น ท่านั่งเช่นนี้เป็นท่านั่งเฉพาะของพระโพธิสัตว์

4) มหาราชาลีลาสนะ[36] (Maharajalilasana) คือ ลักษณะเป็นท่านั่งขาซ้ายเข่าราบกับพื้น มือซ้ายวางอยู่บนเข่า ส่วนขาขวายกแบบชันเข่าขึ้น มือขวาบริเวณข้อมือวางอยู่บนเข่าฝ่า มือแบออก

5) ประรัมพปาทาสนะ (Prarambhbadasana) (พระมหาอุดม ปณฺณาโภ, 2549: 93)

สำหรับท่านั่งนี้เมื่อพิจารณาดูอย่างละเอียดถี่ถ้วนแล้ว ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นการเลียนแบบท่าทางธรรมดาของมนุษย์นั่นเอง เพราะเกี่ยวกับเรื่องของรูปเคารพทางศาสนา ที่พบเห็นโดยมากมักจะทำเลียนแบบสิ่งต่างๆที่เกี่ยวกับมนุษย์ไม่ว่าจะเป็น เครื่องแต่งกายหรือเครื่องประดับต่างๆ อาวุธนานาชนิด ล้วนแต่เป็นของที่มนุษย์ใช้ หรือมีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ทั้งสิ้น เมื่อพิจารณาถึงท่านั่งในรูปเคารพก็เช่นเดียวกันกับอุปกรณ์ต่างๆที่กล่าวถึงข้างต้น ท่านั่งต่างๆ จึงเกิดจากท่านั่งธรรมดาของมนุษย์นั่นเองแต่เมื่อกล่าวเช่นนี้ปัญหามีอยู่ว่า แล้วการนั่งขัดสมาธิของพระพุทธเจ้าในการเข้าถึงการตรัสรู้ใหรือการเข้าฌานของนักพรตผู้ทรงศีลนั้น แตกต่างอะไรจากท่านั่งขัดสมาธิของชายที่กำลังนั่งล้อมวงกินข้าวกับเพื่อน เพราะในชีวิตประจำวันของคนเรา ท่านั่งขัดสมาธิจัดเป็นท่าธรรมดาสามัญอย่างยิ่งของมนุษย์ จริงอยู่ว่าเราไม่อาจตัดสินว่าท่านั่งขัดสมาธิล้อมวงกินข้าวของกลุ่มเพื่อนเหมือนกับท่านั่งของเจ้าชายสิทธัตถะที่นั่งบำเพ็ญเพียรในการตรัสรู้ เพราะลักษณะการนั่งขัดสมาธินั้นเหมือนกันก็จริงอยู่ แต่เจตนาในการนั่งนั้นแตกต่างกัน นายแดงนั่งขัดสมาธิเพื่อหาความเพลิดเพลินให้ตนเอง แต่เจ้าชายสิทธัตถะนั่งขัดสมาธิเพื่อความสงบ และหลุดพ้นจากกิเลส เราจึงสรุปได้ว่า เจตนาคือสิ่งสำคัญในการตัดสินท่านั่งทั้งหลายของรูปประติมากรรมว่า เป็นประติมากรรมของบุคคลธรรมดา หรือเป็นประติมากรรมของศาสดาผู้แสวงบุญ

5. ลักษณะการครองจีวรของพระพุทธรูปและเครื่องทรงของพระโพธิสัตว์ จะเห็นได้ว่าช่างได้สร้างจากการเลียนแบบลักษณะของการครองผ้าของจริงโดยละเอียด เช่น สำหรับพระพุทธรูปประทับยืน ผ้าจีวรได้คลุมลงมาจนถึงพระชงฆ์ และทางด้านขวาผ้าจีวรนี้ไม่มีช่องโหว่ ช่างจึงสร้างให้ยกผ้าจีวรขึ้นเพื่อจะได้ยื่นพระหัตถ์ออกมาแสดงปาง ดังนั้นช่วงพระกรขวาเบื้องหน้าจึงยกขึ้นครึ่งหนึ่งเพื่อยกผ้าจีวรขึ้น ทำให้ขอบเบื้องล่างของผ้าจีวรวาดเป็นวงโค้งขึ้นไปทางด้านขวามือ ตั้งแต่ส่วนล่างของพระวรกายขึ้นไปจนถึงระดับรัดประคด สำหรับพระหัตถ์ซ้าย ถ้าต้องการจะยกโผล่ออกมา ก็ไม่จำเป็นที่จะต้องยกจีวรขึ้น ทั้งนี้เพราะว่าช่วงหน้าของพระกรซ้ายแทรกอยู่ระหว่างการครองผ้ารอบพระกายครั้งที่1และ2 ดังนั้นจึงโผล่ออกมาได้อย่างสะดวก และในที่นี้ก็มีชายผ้า

[36] ในคัมภีร์บางเล่มกล่าวไว้ว่า ท่านี้บางครั้งเรียกว่า สุขาสนะ(Sukhasana) (สิริพรรณ ธิรศริโชติ, 2516: 36)

(ลูกบวบ) พันอยู่รอบข้อพระหัตถ์ซ้ายด้วย ดังนั้นผ้าเบื้องล่างจีวรจึงไม่ได้วาดเป็นรูปครึ่งวงกลมอยู่ทางด้านซ้ายของพระกาย เหตุเพราะว่าเบื้องหน้าของพระกรไม่ได้ยกผ้าทางด้านนี้ขึ้น ชายผ้าทางด้านนี้จึงได้ตกลงไปเป็นเส้นตรงที่เปิดอยู่ให้เห็น ริ้วผ้าก็เป็นริ้วที่ตกลงมาเป็นเส้นตรงๆคือ เป็นของขอบที่ตกลงมาเป็นเส้นตรงขอบใดขอบหนึ่ง อาจเป็นขอบตั้งแต่การห่มครั้งแรก หรือขอบของการห่มครั้งที่สองก็ได้ เมื่อมุมผ้าด้านบนได้ห่มคลุมทับลงไปทางด้านหลังพระขนอง และได้ย้อนมาพันรอบข้อพระหัตถ์ซ้าย จึงทำให้มุมล่างของผ้าตกลงไปยังเบื้องล่างของพระกาย จากลักษณะการครองผ้าแบบนี้ ผลก็คือพระพุทธรูปคันธาระที่ประทับห่มคลุม จะครองจีวรซึ่งมีขอบเบื้องล่างวาดเป็นขอบวงโค้งอยู่ทางด้านขวา แต่ตกลงมาเป็นเส้นตรงทางด้านซ้าย เราจะเห็นว่าลักษณะเช่นนี้จะคงอยู่ต่อไปอีกนานสำหรับการครองผ้าของพระพุทธรูปอินเดีย

ลักษณะเครื่องทรงของพระโพธิสัตว์แบบคันธาระ ช่างได้นำเอาลักษณะของเครื่องประดับพระเศียร เครื่องประดับพระกาย และผ้านุ่งของเจ้าชายหรือขุนนางในสมัยราชวงศ์กุษาณะและของอินเดียเข้ามาใช้ในการสร้างพระโพธิสัตว์ซึ่งหมายถึงเจ้าชายสิทธัตถะหรือเป็นช่วงก่อนที่พระพุทธเจ้าจะตรัสรู้นั่นเอง

ความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์ของเพลโตกับพระพุทธรูป

จากบทสนทนาเรื่อง Symposium ที่ได้กล่าวถึงแล้วในบทที่ 3 นั้น ได้กล่าวถึงความรักจากสิ่งต่างๆมากมาย นำมาสู่ความงามที่แท้จริง นั่นคือ ในเริ่มแรกนั้นเราเห็นร่างกายของคนๆหนึ่งว่าสวยงาม และเราก็ชอบใจในรูปลักษณ์เหล่านั้น โดยที่เราไม่สามารถรู้ได้ว่าทุกรูปลักษณ์คือความงามอย่างเดียวกัน แต่เมื่อมีผู้ชี้แนะเรา เราก็จะเริ่มมองเห็นถึง การรักในเรือนร่างที่งดงามทั้งหมด ไม่เพียงแต่ความรักในเรือนร่างของคนแต่เพียงผู้เดียว แต่เป็นการมีส่วนร่วมในความงามของสิ่งประเภทเดียวกัน ซึ่งจัดเป็นความงามในระดับวัตถุ ในระดับต่อมาเราจะต้องตระหนักว่า ความงามของจิตวิญญาณต่างๆเป็นสิ่งที่สูงส่งกว่าความงามในระดับของร่างกาย เรียกว่าเป็นระดับของจิตวิญญาณ เมื่อพัฒนามาถึงในระดับนี้แล้วต่อมาเราก็จะเรียนรู้ที่จะรักในการปฏิบัติตามกฎหมายและสถาบันต่างๆ อันจะพัฒนาไปสู่ขั้นต่อไปคือการตระหนักถึงความงามในความหลากหลายของความรู้ของศาสตร์ต่างๆ ซึ่งจัดเป็นความงามในระดับปัญญา และในขั้นสุดท้ายเราจะพบกับประสบการณ์ความงามในตัวของมันเอง ซึ่งไม่ได้มีตัวตนหรือรูปร่าง แต่เป็นลักษณะที่เป็นนามธรรมปะปนอยู่ในสิ่งทั้งหลาย ซึ่งจัดเป็นความงามในระดับสูงสุด คือระดับนามธรรมสมบูรณ์ จะเห็นได้ว่ากระบวนการของความรัก ค่อยๆมีลักษณะเป็นลักษณะนามธรรมมากขึ้นเรื่อยๆ

จนกระทั่งถึงขั้นสูงสุดของความรักที่เป็นนามธรรมอย่างสมบูรณ์ นั่นคือการเข้าถึงแบบของความงาม

จากบทสนทนาเรื่อง Symposium ของเพลโตนี้ เป็นตัวอย่างทฤษฎีของเพลโตในเรื่องของแบบของสิ่งต่างๆ เช่น แบบของความงาม แบบของความดี ซึ่งเป็นสิ่งที่เป็นนามธรรม เป็นความจริงแท้แน่นอน ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ส่วนสิ่งเฉพาะที่อยู่ในโลกของผัสสะนั้นเป็นสิ่งที่เต็มไปด้วยการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ไม่อาจหาความแน่นอนได้เลย เช่น วัตถุหรือสิ่งของต่างๆทางกายภาพ หรือการกระทำต่างๆที่มองเห็นได้ในโลกของเรา เพลโตจึงกล่าวว่า เราควรที่จะพัฒนาให้เข้าสู่โลกของแบบ เพราะเป็นความสมบูรณ์ เที่ยงแท้ แทนที่จะมายึดติดอยู่กับสิ่งต่างๆที่มีอยู่ในโลกของผัสสะที่มันไม่สมบูรณ์ มีแต่เปลี่ยนแปลงไปตามปัจจัยต่างๆ การยึดติดอยู่กับโลกของผัสสะที่ไม่มีความจริงแท้เป็นการปิดกั้นจิตวิญญาณของเราที่จะมองเห็นความจริงในโลกของแบบได้ ซึ่งความคิดเช่นนี้ของเพลโตเปรียบได้กับคำสอนของพระพุทธเจ้า ซึ่งพระองค์ทรงสอนให้มนุษย์เลิกยึดติดในสิ่งต่างๆ ภายนอกของโลกที่เป็นอนิจจัง ไม่มีความเที่ยงแท้แน่นอน เช่นเดียวกับในเรื่องของการกราบไหว้บูชาพระพุทธรูปนั้น ไม่ควรจะยึดติด ยึดถือเอาว่าเป็นองค์พระพุทธเจ้า แล้วกราบไหว้บูชาอ้อนวอนขอสิ่งต่างๆโดยปราศจากการเข้าถึงสัจธรรมที่พระองค์ทรงตรัสรู้ หากแต่มนุษย์ควรจะเข้าถึงพระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์อันเป็นสัจธรรม และเข้าถึงจิตใจอันงดงามของพระองค์ ซึ่งเต็มเปี่ยมไปด้วยพระกรุณาคุณ พระวิสุทธิคุณ และพระปัญญาคุณ อันเป็นแบบของคำสั่งสอนที่แท้จริง และเป็นจริงเสมอ เปรียบเทียบได้กับการเข้าสู่โลกของแบบของเพลโตนั่นเอง ซึ่งหากว่าพุทธศาสนิกชนทั้งหลายเข้าใจในเรื่องนี้แล้ว การมีพระพุทธรูปไว้เป็นเครื่องระลึกถึงพระพุทธเจ้าสามารถก่อให้เกิดความศรัทธาที่ถูกต้องได้ในทัศนะของเพลโต จากเรื่องการรักในความงาม ตามที่เพลโตกล่าวไว้ว่าในขั้นแรก นั่นคือหลังจากที่ได้ชื่นชมกับรูปลักษณ์อันงดงามของร่างกายแล้ว มนุษย์ก็สามารถพัฒนาจิตใจให้ก้าวข้ามความงามระดับร่างกายไปสู่ความงามระดับจิตใจ จนในที่สุดเมื่อพัฒนาจนถึงที่สุดแล้ว ก็สามารถเข้าถึงแบบของความงามในโลกของแบบได้ เปรียบได้กับการที่พุทธศาสนิกชนสามารถก้าวข้ามจากการชื่นชมรูปลักษณะอันงดงามของพระพุทธรูป เข้าสู่แก่นแท้ของธรรมะอันมีอริยสัจ 4 เป็นองค์ประกอบที่สำคัญ และจะเข้าถึงความสงบของจิตใจได้ในที่สุด

สรุปบทที่ 4

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ว่าสุนทรียศาสตร์ของเพลโตสามารถนำมาอธิบายพระพุทธรูปแบบคันธาระได้อย่างไร จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า

พระพุทธรูปสมัยคันธาระถือกำเนิดขึ้นมาในสมัยเดียวกับศิลปะแบบเฮลเลนิสติกของกรีก ซึ่งหมายถึง ช่วงเวลานับตั้งแต่ก่อนสมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชสิ้นพระชนม์ จนถึงเมื่อพวกโรมันมีชัยชนะเหนือกรีก คือตั้งแต่ราว 300-146 ปีก่อนคริสตกาล ซึ่งพระพุทธรูปแบบคันธาระนั้นได้รับอิทธิพลจากศิลปะกรีกเป็นอย่างมาก จึงทำให้มีลักษณะแตกต่างจากสกุลช่างศิลปะอินเดียร่วมสมัย เช่น ศิลปะแบบมถุรา หรืออมราวดี รวมถึงในสมัยถัดมา คือ สมัยคุปตะ ตรงที่ศิลปะแบบคันธาระเน้นในการเลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งแตกต่างจากศิลปะในสกุลช่างอื่นๆของที่นิยมถือปฏิบัติงานตามอุดมคติเป็นส่วนใหญ่

สำหรับทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ของเพลโตที่สามารถนำมาอธิบายพระพุทธรูปแบบคันธาระ ได้แก่ ทฤษฎีที่กล่าวว่า ศิลปะคือการลอกเลียนแบบ ซึ่งหมายถึง การทำบางอย่างขึ้นมาอีกอย่างหนึ่งให้ดูเหมือนหรือคล้ายคลึงกับของที่เป็นต้นแบบ แต่ทุกครั้งที่มีการเลียนแบบนั้น สิ่งที่เลียนแบบขึ้นก็จะห่างไกลจากความสมบูรณ์หรือห่างจากโลกของแบบมากขึ้นทุกครั้ง และนั่นทำให้ศิลปะไม่มีคุณค่า ในการสร้างพระพุทธรูปแบบคันธาระนั้นพบว่า ช่างผู้สร้างได้ทำการเลียนแบบสิ่งต่างๆที่อยู่ตามธรรมชาติ หรืออยู่ในโลกของผัสสะเข้ามาไว้ในองค์พระพุทธรูปดังนี้ มีการพยายามสร้างพระพุทธรูปให้มีลักษณะเหมือนคนจริง มีการแสดงสัดส่วนของร่างกายอย่างชัดเจน, มีการเลียนแบบวิถีชีวิตจริงของผู้คนในท้องถิ่น, พระพักตร์ของพระพุทธรูปมีการเลียนแบบมาจากใบหน้าของคนในท้องถิ่น, กริยาท่าทาง หรือที่เรียกว่าปางของพระพุทธรูป รวมไปถึงท่านั่งของพระพุทธรูปเป็นการเลียนแบบมาจากท่านั่งของมนุษย์ และลักษณะการครองจีวรของพระพุทธรูป สร้างให้เหมือนกับการครองผ้าของจริง และเครื่องทรงของพระโพธิสัตว์เป็นการเลียนแบบมาจากเครื่องแต่งกายของกษัตริย์อินเดียในสมัยโบราณ

ในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์ของเพลโตกับพระพุทธรูปนั้น ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า การเข้าถึงความจริงในโลกของแบบของเพลโตเปรียบเทียบได้กับการเข้าถึงพระธรรมคำสั่งสอนซึ่งเป็นสิ่งที่จริงแท้อันเป็นแบบของคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ส่วนการกราบไหว้พระพุทธรูปอย่างไร้สตินั้นไม่ต่างจากการยึดติดอยู่ในโลกของผัสสะของเพลโตนั่นเอง แต่ถึง

อย่างไรนั้นการการกราบไว้พระพุทธรูปก็สามารถพัฒนาให้เกิดความงามในจิตใจได้เช่นกัน ตามอย่างทัศนะของเพลโต ที่เขียนไว้ในบทสนทนาเรื่อง Symposium ว่า การมีความรักในความงามอย่างถูกต้องนั้นสามารถพัฒนาให้เกิดความงามในจิตใจได้เช่นกัน

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์พระพุทธรูปแบบคันธาระกับสุนทรียศาสตร์ของเพลโต ซึ่งจากการวิจัยในบทที่ผ่านมา ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

จากการวิจัยพบว่า กำเนิดพระพุทธรูปแบบคันธาระนั้นยังไม่มีข้อสรุปที่แน่ชัด โดยที่มีแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องนี้อยู่ 3 แนวคิดด้วยกัน คือ

1. พระพุทธรูปเกิดในสมัยพุทธกาล จากข้อบันทึกของพระภิกษุฟาเหียน ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพอ้างถึงในหนังสือตำนานพระพุทธเจดีย์ สรุปได้ใจความว่า พระพุทธรูปเกิดขึ้นในสมัยพุทธกาล เมื่อครั้งพระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพุทธมารดาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระเจ้าประเสนชิตเกิดความคิดถึงพระพุทธเจ้ามาก จึงสั่งให้ช่างสร้างพระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์ขึ้นมา พระพุทธเจ้าทรงโปรดให้พระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์นี้เป็นตัวอย่างในการสร้างพระพุทธรูปสืบไป แต่แนวความคิดนี้เป็นเพียงตำนานเท่านั้น ไม่ได้มีหลักฐานอ้างอิงทางประวัติศาสตร์แต่อย่างใด จึงไม่ได้รับการยอมรับ

2. พระพุทธรูปเกิดขึ้นในสมัยพระเจ้าเมนันเดอร์ซึ่งเป็นกษัตริย์เชื้อสายกรีกที่หันมานับถือพระพุทธศาสนา และเนื่องจากลักษณะของพระพุทธรูปแบบคันธาระนั้นมีความคล้ายคลึงกับเทพเจ้าอพอลโลของกรีกเป็นอย่างมาก อีกทั้งเชื้อชาติของพระเจ้าเมนันเดอร์ก็สืบมาจากกรีกโดยตรง จึงน่าที่จะได้รับค่านิยมหรือวัฒนธรรมกรีกมาอย่างชัดเจนมากกว่าพระเจ้ากนิษกะซึ่งเป็นชนเผ่ายูห์ชิห์เร่ร่อนที่อพยพมาจากทางตอนใต้ของจีน ความคิดนี้ก็มีผู้เห็นด้วยอย่างกว้างขวาง

3. พระพุทธรูปเกิดในสมัยพระเจ้ากนิษกะ ซึ่งเป็นชนเผ่าชาวยูห์ชิห์ที่อพยพมาจากทางตอนใต้ของจีน ไม่มีอารยธรรมที่แน่นอนเป็นของตัวเอง แต่พระเจ้ากนิษกะมีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ในสมัยของพระองค์พระพุทธศาสนาได้เจริญรุ่งเรืองขึ้นมาอีกครั้ง เพราะพระองค์ทรงพยายามเผยแผ่พระพุทธศาสนาออกไปอย่างกว้างขวาง อีกทั้งยังเป็นช่วงที่

การค้าในเส้นทางสายไหมซึ่งเป็นเส้นทางการค้าในสมัยโบราณที่ใหญ่ที่สุดในสมัยนั้น เป็นที่เฟื่องฟูมาก ทำให้อิทธิพลของศิลปะจากภายนอกได้ผ่านเข้าสู่อาณาจักรของพระองค์ โดยเฉพาะจากจักรวรรดิกรีกและโรมันในยุโรป ซึ่งเมื่อผสมผสานกับรูปแบบท้องถิ่นของแบคเตรีย อันเป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะกรีกแบบเฮลเลนิสติกกับศิลปะเปอร์เซียสมัยราชวงศ์อาเคเมนิด ซึ่งได้แพร่หลายอยู่ในดินแดนแถบนี้อยู่ก่อนแล้ว จึงทำให้เกิดงานศิลปะแบบใหม่ขึ้นมา และเกิดการสร้างพระพุทธรูปแบบคันธาระขึ้น

จากเรื่องกำเนิดการสร้างพระพุทธรูปนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า แนวความคิดแรก เป็นเพียงแค่เรื่องราวในตำนาน เนื่องจากไม่มีหลักฐานทางโบราณคดีมารองรับ และในเรื่องของการตัดสินว่าพระพุทธรูปเกิดขึ้นในสมัยใดกันแน่ ระหว่างในสมัยของพระเจ้าเมนันเดอร์หรือในสมัยของพระเจ้ากนิษกะ ในเรื่องนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า หากจะมองว่าพระพุทธรูปเกิดขึ้นในสมัยพระเจ้าเมนันเดอร์ก็มีความเป็นไปได้ จากเรื่องชาติกำเนิดของพระองค์ซึ่งเป็นกษัตริย์ที่สืบเชื้อสายมาจากทหารกรีกซึ่งเข้ามาอยู่ในดินแดนนี้ ตั้งแต่สมัยครั้งที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชยกทัพมายังซีกโลกตะวันออก อีกทั้งในคัมภีร์มิลินทปัญหา ก็แสดงอย่างชัดเจนว่า พระองค์เป็นกษัตริย์เชื้อสายกรีกที่หันมานับถือพระพุทธศาสนา และได้ส่งเสริมทะนุบำรุงพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมากด้วย จึงไม่ใช่เรื่องแปลกหากพระองค์จะเป็นผู้ที่สั่งให้ช่างฝีมือชาวกรีกสร้างพระพุทธรูปขึ้นเพื่อกราบไหว้บูชาตามอย่างการกราบไหว้บูชารูปเทพเจ้าที่บรรพบุรุษของพระองค์ได้กระทำมาอย่างยาวนาน และเมื่อดูจากพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยแรกนั้น ก็มีลักษณะของศิลปะกรีกอย่างชัดเจน เห็นได้จากพระพักตร์ของพระพุทธรูปที่มีลักษณะเหมือนพระพักตร์ของเทพเจ้าอพอลโล ซึ่งหน้าตาละม้ายคล้ายฝรั่งชาติตะวันตก ไม่มีเค้าหน้าเหมือนอินเดียเลยแม้แต่น้อย แต่ด้วยความที่จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบนั้น กำหนดอายุแล้วส่วนใหญ่ล้วนแต่อยู่ในช่วงหลังจากสมัยของพระองค์แทบทั้งสิ้น ทำให้นักประวัติศาสตร์และนักโบราณคดีส่วนใหญ่เห็นว่าพระพุทธรูปสมัยแรกเริ่มน่าจะเกิดในสมัยของพระเจ้ากนิษกะมากกว่า

ในทางกลับกัน หากจะมองว่าพระพุทธรูปเกิดในสมัยพระเจ้ากนิษกะโดยดูจากหลักฐานความเป็นไปได้ที่นอกเหนือจากโบราณวัตถุที่ขุดพบนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ก็อาจจะเป็นไปได้ที่พระเจ้ากนิษกะจะมีพระราชดำริให้สร้างพระพุทธรูปขึ้น เพราะพระองค์ทรงเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก จนถึงกับได้รับการขนานนามเป็นพระเจ้าอโศกมหาราชองค์ที่ 2 และจากการที่พระองค์นั้นสืบเชื้อสายมาจากชนเผ่าเร่ร่อนที่ไร้วัฒนธรรมเป็นของตัวเอง เมื่อพระองค์ได้มาพบกับวัฒนธรรมของกรีกที่ยิ่งใหญ่ และมีอิทธิพลอย่างมากในสมัยนั้น ก็มีความ

เป็นไปได้ว่าพระองค์จะทรงประทับใจและมีความนิยมชมชอบในศิลปะแบบกรีกโบราณ เห็นว่าดีว่าสวยงาม และมีความยิ่งใหญ่ ประกอบกับช่างฝีมือในดินแดนที่เป็นแคว้นคันธาระในขณะนั้นก็ล้วนแต่สืบเชื้อสายและสืบทอดแนวทางด้านศิลปะมาจากสกุลช่างกรีกทั้งสิ้น เมื่อพระองค์มีพระประสงค์ให้สร้างพระพุทธรูปขึ้น พระพุทธรูปจึงมีลักษณะที่คล้ายกับศิลปะกรีกดังที่ได้กล่าวมาแล้วก็เป็นได้

ประเด็นเรื่องลักษณะของพระพุทธรูปแบบคันธาระนั้น จากการวิจัยครั้งนี้พบว่า ลักษณะของพระพุทธรูปแบบคันธาระที่สร้างขึ้น มักจะสร้างจากหินสีน้ำเงินปนเทาหรือค่อนข้างเขียว ที่เรียกว่าหินชีสต์ (schist) ซึ่งพบมากในบริเวณนั้น พระพุทธรูปในยุคแรกจะมีพระเกศายาว มีลักษณะที่หยักเป็นคลื่นแบบกรีกโรมันโบราณ และมีผ้าโพกพระเศียรเป็นปมที่ได้มาจากแบบของเทพเจ้าอพอลโล ขมวดมุ่นเป็นเมาฬีไว้บนอย่างพระเกศาของกษัตริย์ แต่ไม่มีเครื่องประดับ มีการแสดงลักษณะของใบหน้าที่ถูกสัดส่วน แสดงให้เห็นถึงลัทธิสัจนิยมหรือการเลียนแบบเหมือนจริงทางศิลปะที่เข้มข้นของศิลปะกรีก ดวงพระพักตร์ของพระพุทธรูปและทรวดทรง มีลักษณะคล้ายเทพเจ้าอพอลโล (Apollo) เทพเจ้าองค์สำคัญของกรีก คือ มีจมูกโด่ง เป็นสันตรงออกมาจากหน้าผาก และเป็นที่น่าสังเกตว่า พระพักตร์ของพระพุทธเจ้าแบบคันธาระนี้มักจะมีอุณาโลมที่หว่างพระขนง ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นการที่ช่างกรีกแสดงความเคารพยกย่องพระพุทธเจ้า ให้แตกต่างจากพระสาวกและคนธรรมดาโดยทั่วไป ซึ่งสอดคล้องกับคัมภีร์มหาบุรุษของพราหมณ์ ข้อที่ว่ามีขนอ่อนระหว่างคิ้ว เรียกว่า อุณาโลม พระพุทธรูปแบบคันธาระมีพระเกศายาวคล้ายคลื่นและกระหมวดมุ่นเป็นเมาฬีที่ทำวนเป็นทักขิณาวัฏ พระรัศมีทำอย่างประภามณฑลเป็นวงกลมรอบอยู่เบื้องหลังพระปฏิมากร์ ริมฝีปากเป็นวงโค้งอย่างงดงาม คงมีแต่ม่านนัยน์ตาหนัก ที่ปิดนัยน์ตาค่อนข้างเรียวแหลมอยู่ครึ่งหนึ่ง ตลอดจนใบหน้าที่ค่อนข้างหนา และใบหูยาน อันเกิดจากน้ำหนักของตุ้มหู

ในเรื่องสำคัญอีกเรื่องหนึ่งเกี่ยวกับพระลักษณะของพระพุทธเจ้า ที่ว่าช่างกรีก สร้างพระพุทธรูปจากพระลักษณะของพระพุทธเจ้าโดยอาศัยคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะของพราหมณ์นั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเรื่องของคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะนั้นน่าจะนำมาใช้เพียงเล็กน้อย เพื่อให้การสร้างพระพุทธรูปนั้นดูมีหลักเกณฑ์ ใช่ว่าจะสร้างขึ้นอย่างลอยๆตามใจคนสร้างแต่เพียงอย่างเดียว เพราะการนำเอาคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะมาใช้นั้น ก็ใช้ได้เพียงไม่กี่ข้อเท่านั้น คือ ในข้อที่ว่า มีอุณาโลมอยู่ระหว่างพระขนง และการที่ทรงมีศีรษะเป็นรูปอุณหิสคือมีรูปเหมือนผ้าโพก เนื่องจากลักษณะอื่นๆนอกจากนี้ คงเป็นการทำให้ปรากฏได้ยากในการสร้างพระพุทธรูป ผู้วิจัยจึงเห็นว่า เรื่องของการนำ

พระลักษณะมาจากคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะนั้น น่าจะไม่ได้มีความสำคัญเท่าใดนักในการนำมาใช้เพื่อเป็นแบบอย่างของพระลักษณะของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้น

ในส่วนของการศึกษาทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเพลโต ซึ่งถือว่าเป็นทฤษฎีที่เป็นระบบทฤษฎีแรกของสุนทรียศาสตร์ตะวันตก พบว่า

สุนทรียศาสตร์ เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญา ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการการตัดสินคุณค่าในเรื่องของความงาม เป็นทฤษฎีเกี่ยวกับการรับรู้ด้วยผัสสะหรือทฤษฎีเกี่ยวกับความรู้สึกในเรื่องของความงาม

สุนทรียศาสตร์ของเพลโต มีความเกี่ยวข้องกับความคิดด้านอภิปรัชญาของเขา ในเรื่องของทฤษฎีแบบ เพลโตกล่าวว่า มีโลกอยู่ 2 แบบได้แก่

-โลกของแบบ ซึ่งเป็นโลกที่จริงแท้ คงที่ ไม่เปลี่ยนแปลง มีความสมบูรณ์และมีค่าสูงสุด เราจะสามารถเข้าถึงโลกของแบบได้โดยการใช้เหตุผล สิ่งที่อยู่ในโลกของแบบ เรียกว่า สิ่งสากล

-โลกของผัสสะ ซึ่งเป็นโลกแห่งมายา เป็นโลกของสภาพปรากฏ ซึ่งหมายถึงโลกที่มนุษย์อาศัยอยู่นั่นเอง เราจะสามารถรู้จักโลกนี้ได้โดยการรับรู้จากประสาทสัมผัสทั้ง 5 สิ่งที่อยู่ในโลกของผัสสะ เรียกว่า สิ่งเฉพาะ

ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ของเพลโต เพลโตกล่าวว่า ศิลปะคือการลอกเลียนแบบ ซึ่งตรงกับคำในภาษากรีกว่า mimesis ใช้ในความหมายเดียวกับคำว่า imitation หมายถึง การทำบางอย่างขึ้นมาให้เหมือนหรือคล้ายคลึงกับของต้นแบบให้มากที่สุด นั่นก็คือ ศิลปะเป็นสิ่งที่อยู่ในโลกของผัสสะ ซึ่งเกิดขึ้นจากการเลียนแบบจากสิ่งสากลที่อยู่ในโลกของแบบนั่นเอง สิ่งที่ช่างหรือศิลปินทำขึ้นเกิดมาจากภาพที่ปรากฏในใจของเขาซึ่งมันก็เป็นภาพที่เลือนลาง ไม่สมบูรณ์ได้เท่ากับของต้นแบบในโลกของแบบ เพราะตัวเขาเองไม่สามารถเข้าถึงโลกของแบบได้อย่างแท้จริง ผลงานที่เขาสร้างขึ้นจึงทำให้เราห่างไกลจากโลกของแบบซึ่งเป็นโลกของความจริงแท้ออกไปทุกขณะ ดังนั้นศิลปะจึงมีคุณค่าต่ำหรือดูเหมือนไม่มีความสำคัญเท่าไรในทัศนะของเพลโต อีกทั้งเพลโตมีทัศนะว่า ศิลปะควรเป็นสิ่งที่รับใช้สังคมหรือศีลธรรม และควรมีการตรวจตราศิลปะที่มีในสังคม ศิลปะชนิดใดที่ไม่ได้รับใช้ศีลธรรมหรือไม่ได้ทำให้มีชีวิตที่ดี ควรถูกต่อต้านและถูกทำลายให้หมดไปจาก

สังคม เหตุที่เพลโตมีความคิดเช่นนี้เพราะชาวกรีกเป็นผู้นิยมชมชอบในศิลปะประเภทละคร บทโศกนาฏกรรมต่างๆ เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะบทกวีของโฮเมอร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเทพเจ้าต่างๆที่เต็มไปด้วยกิเลสตัณหา แทนที่เทพเจ้าจะทำสิ่งที่ถูกต้องเพื่อเป็นตัวอย่างที่ดีให้แก่คนในสังคม กลับทำแต่เรื่องที่ผิดศีลธรรมจรรยา ทำให้คนในสังคมยิ่งกระทำผิดได้ง่ายขึ้น เพราะขนาดผู้ยิ่งใหญ่อย่างเทพเจ้าก็ยังกระทำผิดแบบนี้ได้ เพลโตเห็นว่าศิลปะประเภทนี้ทำให้ชาวกรีกส่วนใหญ่กลายเป็นคนที่ไร้ศีลธรรม ไร้แก่นสาร เพลโตจึงต้องการที่จะสร้างมาตรฐานขึ้นมาเพื่อควบคุมศิลปะประเภทต่างๆที่มีในสังคม โดยเขากล่าวว่า ศิลปะมีทั้งชนิดที่ดีและเลว ดังนั้นจึงต้องมีการตรวจสอบศิลปะ และการตรวจสอบนั้นจะต้องมาจากผู้ที่เป็นคนที่ดีที่สุดและมีการศึกษาสูง เช่นนักกฎหมายหรือนักการศึกษาซึ่งเป็นผู้คิดหลักสูตรการเรียนแก่เยาวชน ซึ่งศิลปะประเภทที่ควรให้มีในสังคมได้ คือ กวีนิพนธ์หรือบทละครต่างๆที่มุ่งเน้นการสรรเสริญพระเจ้าและยกย่องคนดี และดนตรีประเภทที่มีจังหวะหรือทำนองที่ปรับให้เข้ากับคำร้องเพื่อปลุกเร้าอารมณ์ความกล้าหาญในยามที่เผชิญกับความตาย หรือเพลงที่มีทำนองสงบเมื่อพบกับความมั่นคงหรือได้รับชัยชนะ ส่วนศิลปะที่จะต้องถูกกำจัดให้หมดไปจากสังคม ได้แก่ บทกวี หรือละครที่เต็มไปด้วยการเร้าอารมณ์ อันทำให้ผู้ชมหลงไปกับกิเลสตัณหา

ในเรื่องของความงาม เพลโตได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับความงามไว้ในบทสนทนาเรื่อง Symposium ซึ่งแสดงในเห็นถึงการรักในความงาม สรุปได้ความว่า เมื่อก่อนเราเกิด วิญญาณของเราอยู่ในความนึกคิดอันบริสุทธิ์ของโลกของแบบ แต่เมื่อมาอยู่ในร่างกาย ในโลกของผัสสะแล้วก็ลืมโลกของแบบ แต่การมีผัสสะต่อที่งดงาม จะช่วยเตือนให้ระลึกถึงแบบของความงาม อันเป็นแบบของสิ่งนั้น และการรู้จักรักสิ่งงดงามสิ่งหนึ่ง ก็ทำให้วิญญาณรักสิ่งอื่น ๆ ที่งดงามต่อไปด้วย โดยจิตจะมีการพัฒนาจากความรักในร่างกายซึ่งเป็นวัตถุสสาร ขึ้นไปสู่ความรักในสิ่งที่เป็นนามธรรม นั่นก็คือ ความรักในจิตที่งดงาม และรักในสถาบัน กฎหมาย ศาสตร์ จนกระทั่งถึงสุนทรียศาสตร์ คือการรักในตัวแบบของความงาม แล้วจึงเห็นชัดว่าในบรรดาสิ่งต่าง ๆ ที่งดงามเหล่านี้ ความงามที่ปรากฏก็เป็นความงามชนิดเดียวกัน และจะเปลี่ยนจากความรักในรูปร่างที่งดงามมาเป็นความรักในจิตวิญญาณที่งดงาม รักในศิลปศาสตร์ที่งดงาม แล้วเลิกติดต่อกับสิ่งสสารวัตถุทั้งหลาย เลิกยึดติดผัสสะในภายนอกที่ปิดบังแบบของความงามเสีย ความรักก็เปลี่ยนไปเป็นความรู้จักแบบของความงามโดยตรง และแล้วก็เปลี่ยนไปเป็นรู้จักโลกของแบบสากล นั่นคือ การเปลี่ยนจากความรักด้วยอารมณ์ความรู้สึกไปสู่ปรัชญาที่คิดด้วยเหตุผล

สำหรับสุนทรียศาสตร์ของเพลโตในการอธิบายพระพุทธรูปแบบคันธาระ ผู้วิจัยพบว่า ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเพลโต สามารถนำมาอธิบายพระพุทธรูปแบบคันธาระได้ 2 ประเด็น ด้วยกัน ได้แก่ ทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโต และความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์ของเพลโตกับพระพุทธรูป

ทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโต เพลโตกล่าวว่างานช่างหรือศิลปะต่างๆเกิดจากการเลียนแบบโลกของแบบ ในการสร้างพระพุทธรูปแบบคันธาระนั้นพบว่า ช่างผู้สร้างได้ทำการเลียนแบบสิ่งต่างๆที่อยู่ตามธรรมชาติ หรืออยู่ในโลกของผัสสะเข้ามาไว้ในองค์พระพุทธรูปดังนี้

1. มีการพยายามสร้างพระพุทธรูปให้มีลักษณะเหมือนคนจริง แสดงสัดส่วนของร่างกายอย่างชัดเจน เช่นสร้างพระพุทธรูปที่ทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา จะเห็นพระเนตรที่ลึก พระวรกายที่ผอมมีแต่โครงกระดูกและมองเห็นเส้นเอ็นได้อย่างชัดเจนมาก ซึ่งสมัยที่มีการสร้างพระพุทธรูปแบบคันธาระขึ้นนั้น ตรงกับสมัยเฮลเลนิสติกของศิลปะกรีก ที่เน้นในเรื่องของการเลียนแบบธรรมชาติให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้

2. เป็นงานศิลปะที่เลียนแบบวิถีชีวิตจริง เห็นได้จากในการเขียนภาพคนตามพุทธประวัติแบบคันธาระนั้น เช่นภาพเจ้าชายสิทธัตถะภายในโรงเรียนของพระองค์(รูป) ภาพการเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ตามแบบคันธาระมักจะมีภาพเจ้าชายทอดพระเนตรดูพระมเหสี และพระโอรสผู้ประสูติใหม่เป็นครั้งสุดท้าย เป็นต้น

3. พระพักตร์ของพระพุทธรูปที่มีลักษณะคล้ายฝรั่ง แบบเทพเจ้าอพอลโลของกรีก มีนัยน์ตาลึก พระนาสิกโด่ง ผู้วิจัยเห็นว่า น่าจะเกิดจากการเลียนแบบใบหน้าของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ซึ่งสืบเชื้อสายมาจากทหารกรีกในครั้งที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชยกกองทัพมายังบริเวณนี้นั่นเอง ช่างผู้สร้างพยายามสร้างพระพุทธรูปโดยดัดแปลงมาจากคนในท้องถิ่นของตนเอง เพราะเมื่อยังหารูปแบบของพระพักตร์แท้จริงของพระพุทธเจ้าไม่ได้ การที่จะทำให้ปลอดภัยแก่ความรู้สึกของผู้คนมากที่สุด ก็คือ การทำจากสิ่งที่ทุกคนในสังคมเห็นพ้องต้องกันว่าเป็นสิ่งที่ดี ซึ่งก็คือใบหน้าของคนในท้องถิ่นนั้นเอง หากนำเอาใบหน้าของคนจากบ้านอื่นเมืองอื่นก็คงจะไม่เป็นที่พึงพอใจและเคารพบูชาได้อย่างสนิทใจนัก

4. กริยาท่าทาง หรือที่เรียกว่าปางของพระพุทธรูป รวมไปถึงท่านั่งของพระพุทธรูปที่เป็นการเลียนแบบมาจากท่านั่งของมนุษย์นั่นเอง ต่อมาจึงมีการคิดตำราศิลปศาสตร์ขึ้น เพื่อเป็นแม่แบบหรือกฎเกณฑ์ในการสร้างศิลปะขึ้นมา

5. ลักษณะการครองจีวรของพระพุทธรูปและเครื่องทรงของพระโพธิสัตว์ ลักษณะการครองผ้าของพระพุทธรูปแบบคันธาระนั้น ช่างได้สร้างจากการเลียนแบบลักษณะของการครองผ้าของจริงโดยละเอียด คำนึงจากหลักความเป็นจริง เช่น ในการยกพระหัตถ์ของพระพุทธรูปแบบประทับยืน ให้พระหัตถ์พ้นเหนือจีวรนั้น ผ้าบริเวณพระกรจะมีลักษณะเป็นอย่างไร และจากการยกพระกรนั้นจะทำให้ปลายผ้าจีวรด้านล่างมีลักษณะเป็นอย่างไร ก็สร้างให้เหมือนอย่างนั้น ส่วนลักษณะเครื่องทรงของพระโพธิสัตว์แบบคันธาระ ช่างได้นำเอาลักษณะของเครื่องประดับพระเศียร เครื่องประดับพระกาย และผ้านุ่งของเจ้าชายหรือขุนนางในสมัยราชวงศ์กุษาณะและของอินเดียเข้ามาใช้ในการสร้างพระโพธิสัตว์

ในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์ของเพลโตกับพระพุทธรูปนั้น ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า การเข้าถึงความจริงในโลกของแบบของเพลโตเปรียบเทียบได้กับการเข้าถึงพระธรรมคำสั่งสอนซึ่งเป็นสิ่งที่จริงแท้อันเป็นแบบของคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ส่วนการกราบไหว้พระพุทธรูปอย่างไร้สตินั้นไม่ต่างจากการยึดติดอยู่ในโลกของผัสสะของเพลโตนั่นเอง แต่ถึงอย่างไรนั้นการการกราบไว้พระพุทธรูปก็สามารถพัฒนาให้เกิดความงามในจิตใจได้เช่นกัน ตามอย่างทัศนะของเพลโต ที่เขียนไว้ในบทสนทนาเรื่อง Symposium ว่า การมีความรักในความงามอย่างถูกต้องนั้นสามารถพัฒนาให้เกิดความงามในจิตใจได้เช่นกัน จากการที่มนุษย์สามารถก้าวข้ามผ่านความงามระดับร่างกายหรือรูปลักษณะต่างๆไปสู่ความงามในระดับจิตใจได้

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยที่มุ่งตอบสนองความต้องการแสวงหาความรู้ของผู้วิจัยเอง ในเรื่องของสุนทรียศาสตร์ของเพลโตว่ามีส่วนเกี่ยวข้องหรือสามารถนำมาอธิบายพระพุทธรูปแบบคันธาระได้หรือไม่ และจากการวิจัยผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ดังนี้

ข้อเสนอแนะสำหรับนักวิชาการ ผู้วิจัยเสนอแนะว่า หากได้มีการศึกษาเรื่องนี้ในเชิงลึกซึ้งโดยนักวิชาการด้านศิลปะมากยิ่งขึ้น อาจจะทำให้เกิดมุมมองด้านใหม่ๆ หรือได้ประโยชน์เพิ่มเติมแก่วงการการศึกษาของไทย เนื่องจากงานวิจัยหรือหนังสือที่เกี่ยวกับกำเนิดพระพุทธรูปแบบคันธาระแต่ละเล่มที่เป็นภาษาไทยนั้น ค่อนข้างที่จะเก่าและมีเนื้อหาที่ซ้ำกันเสียเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นหากมีผู้ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมคงจะทำให้มีข้อสรุปที่น่าสนใจในทัศนะที่หลากหลายยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะสำหรับพุทธศาสนิกชนไทยนั้น ผู้วิจัยเห็นว่านอกเหนือไปจากการที่พุทธศาสนิกชนจะศึกษาพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าแล้ว การสืบสานความรู้ในด้านพุทธศิลป์ก็มีความสำคัญต่อการเผยแผ่และดำรงอยู่ของพระพุทธศาสนาด้วยเช่นกัน ดังนั้นจึงควรศึกษาหาความรู้ถึงวิวัฒนาการของการสร้างพระพุทธรูปและร่วมกันอนุรักษ์พุทธศิลป์ต่างๆที่เป็นมรดกของชาติไว้ให้อยู่คู่กับพระพุทธศาสนาสืบไป

ข้อเสนอแนะสำหรับกรมศิลปากรและหน่วยงานของภาครัฐที่เกี่ยวข้อง หน่วยงานทางภาครัฐโดยเฉพาะอย่างยิ่งกรมศิลปากรควรเร่งมือประสานงานกับรัฐบาลปากีสถานและอัฟกานิสถาน ในการขอความร่วมมือนำพระพุทธรูปแบบคันธาระมาจัดแสดงนิทรรศการในประเทศไทย เพื่อให้พุทธศาสนิกชนชาวไทยได้มีโอกาสศึกษาพุทธศิลป์เริ่มแรกในสมัยคันธาระเพื่อเป็นการเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจด้านพุทธศิลป์ให้มากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งต่อไป ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ควรทำการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับพุทธศิลป์แบบไทย โดยศึกษาวิเคราะห์พระพุทธรูปแบบสุโขทัย ที่มีความงามตามแบบอุดมคติของไทย ว่าอาศัยหลักเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์เรื่องใดบ้างเข้ามาเกี่ยวข้อง เนื่องจากพระพุทธรูปแบบสุโขทัยถือว่าเป็นเพระพุทธรูปประจำชาติไทย ที่มีความงดงามอ่อนช้อยและแสดงถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทย

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กฤษณา หงษ์อุเทน. 2549. **ศิลปะคลาสสิก.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

กำชัย อนันตสุข. 2551. "ตักสิลา: เมืองพุทธในอดีต." **ปัญญา** 15 (74): 13-16.

คึกเดช กันตามระ. 2533. "ความละม้ายของประติมากรรมกับบุคคลร่วมสมัย." **ศิลปกรรม** 4 (7): 50-53.

เคงเหลียน สีบุญเรือง. 2542. **ประวัติพระถังซัมจั๋ง.** พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพมหานคร: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. 2539. **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในศิลปะและความงาม.** กรุงเทพมหานคร: เอส อาร์ พริ้นติ้ง แมสโปรดักส์.

_____ . 2547. **สุนทรียศาสตร์ : กรีก-ยุคฟื้นฟู.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิตต์ บัวบุศย์. 2507. **สกุลศิลปพระพุทธรูปในประเทศไทย มรดกวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา. (พิมพ์แจกในงานฌาปนกิจศพ นางสาวพรรณี สุทธิสารรณการ ณ เมรุวัดโสมนัสวิหาร 14 ธ.ค. 2507).

จิรัสสา คชาชีวะ. 2548. "ปากีสถาน : แหล่งอารยธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ถูกลืม." **ดำรงวิชาการ** 4 (1): 82-99.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. 2548. " ศิลปกรรมที่เมืองตักษิลา." **เมืองโบราณ** 31 (4): 130-140.

ชิว ซูหลุน. 2547. **ถังซัมจั๋ง จดหมายเหตุการณ์เดินทางสู่ดินแดนตะวันตกของมหาราชวงศ์ถัง.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

ดนัย ไชยโยธา. 2527. **ประวัติศาสตร์เอเชียใต้ยุคโบราณ.** กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์ อจท. จำกัด.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. 2545. "ว่าด้วยมูลเหตุที่เกิดการสร้างพระพุทธรูป" ในสุจิตต์ วงษ์เทศ. (บรรณาธิการ). **อัฟกานิสถาน.** กรุงเทพมหานคร: มติชน, 3-16.

ธีรภาพ โลหิตกุล. 2548. "ไม่ผ่านไคเบอร์ อย่าเผลอคิดเป็นราชันย์." **Travel guide** 2 (15): 58-68.

นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2529. **ประวัติศาสตร์ศิลป์.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ประยูร อุลุชาฎะ. 2515. **ศิลปของพระพุทธรูป.** พระนคร: โอเดียนสโตร์.

_____ . 2526. **คันธาระแหล่งปฐมกำเนิดพระพุทธรูป : พระเจ้ามิลินท์และพระนาคเสน** (ฉบับอินเดีย) กรุงเทพมหานคร : เมืองเมืองโบราณ.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. 2514. **ปรัชญากรีก.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช แปลจาก W.T.STACE. A critical history of Greek Philosophy.

_____ . 2523. **อุตมรัฐ.** กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. แปลจาก Plato. The Republic.

ผาสุข อินทราวุธ. 2545. "แหล่งผลิตพระพุทธรูปองค์แรกในโลก" ใน สุจิตต์ วงษ์เทศ. (บรรณาธิการ). **อัฟกานิสถาน.** กรุงเทพมหานคร: มติชน, 25-35.

พร้อม สุทัศน์ ณ อยุธยา. 2512. **พระพุทธรูปบูชา.** พระนคร: โรงพิมพ์ ส. ประสิทธิ์.

พระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต). 2546. **พจนานุกรม ฉบับประมวลศัพท์.** พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพมหานคร: บริษัท เอส. อาร์. พริ้นติ้ง แมส โปรดักส์ จำกัด.

พระมหาดาวสยาม วชิรปัญโญ. 2548. **ย้อนรอยอดีตพระพุทธศาสนาในอัฟกานิสถาน.** กรุงเทพมหานคร: หจก.เม็ดทรายพริ้นติ้ง.

_____ . 2550. **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในอินเดีย.** พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

พระมหาอุดม ปณฺฑาโภ (อรรถศาสตร์ศรี). 2547**. การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ : ศึกษากรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา.** วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาปรัชญา, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

พระราชวรมุนี (ประยูร ธมฺมจิตฺโต). 2544. **ปรัชญากรีก : บ่อเกิดภูมิปัญญาตะวันตก.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: ศยาม.

พินิจ รัตนกุล. 2514ก. **ทฤษฎีความรักของเพลโต.** พระนคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. แปลจาก Plato. **Symposium.**

_____ . 2514 ข. **เพลโตและปัญหาเกี่ยวกับคุณธรรม.** พระนคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. แปลจาก Benjamin Jowett. **Meno.**

มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. 2539. **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. (พิมพ์เฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในมหามงคลสมัยเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 5 รอบ 12 สิงหาคม 2539)

มหามกุฏราชวิทยาลัย. 2515. **มิลินทปัญหา ฉบับแปลในมหามกุฏราชวิทยาลัย.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. (พระราชทานพระในงานศพ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณสมเด็จพระสังฆราช (จวน อุฏฺฐายี) ณ พระเมรุวัดเทพศิรินทราวาส 17 มิถุนายน 2515).

มานิต วัลลิโภดม. 2512. **ปฏิมากรรมแห่งศิลปคันธาระ.** พระนคร: กรมศิลปากร. (พิมพ์เนื่องในพิธีหล่อพระประทานประจำพระอุโบสถ วัดเวฬุวัน หมู่บ้านหนองถ้ำ ต. นิคม อ.เมือง จ.ลพบุรี 16 ส.ค. 2512).

_____ . 2515. **วิวัฒนาการการสร้างพระพุทธรูป.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ธนาคารออมสิน.(พิมพ์แจกในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมหลวงปืนไทย มาลากุล ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทรา วาส วันที่ 13 มีนาคม 2515).

ราชบัณฑิตยสถาน. 2543. **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** พิมพ์ครั้งที่3. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

_____ . 2546. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.** กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น.

วนิดา ขำเขียว. 2543. **สุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร: พรานนกการพิมพ์.

_____ . 2543. **สุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร: พรานนกการพิมพ์. อ้างถึง Janice Wongsurawat. 1984. **Aesthetics.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร**.**

วรณัย พงศาชลากร. 2545. “จากแบคเตรียสู่คันธารราฐ พุทธปฏิมากรรมองค์แรกบนแผ่นดินอัฟกานิสถาน” ใน สุจิตต์ วงษ์เทศ. (บรรณาธิการ). **อัฟกานิสถาน.** กรุงเทพมหานคร: มติชน, 56-99.

วิทย์ วิศทเวทย์. 2543. **ปรัชญาทั่วไป มนุษย์ โลก และความหมายของชีวิต.** พิมพ์ครั้งที่ 16. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2547. **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ฉบับสมบูรณ์.** กรุงเทพฯ: วาดศิลป์.

สมเกียรติ โลห์เพชรัตน์. 2546. **พระพุทธรูปในเอเชีย : วิเคราะห์ประวัติการนับถือศาสนาพุทธและศิลปะ.** กรุงเทพมหานคร: บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. 2545. **พระพุทธรูปสำคัญ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

สิริพรรณ ธิรศริโชติ. 2516. **อาสนะในประติมากรรม (พุทธ-พราหมณ์).** สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาโบราณคดี, มหาวิทยาลัยศิลปากร

สุเชาวน์ พลอยชุม. 2545. **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. แปลจาก G. Srinivasan. Problems of Aesthetics. มปป. **นิรนาม.** มปท.

สุรินทรฦาชัย, พระยา. 2506. **จดหมายเหตุแห่งพุทธอาณาจักร ของพระภิกษุฟาเหียน.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิมหามกุฏราชวิทยาลัย. แปลจาก เจมส์ เล็กจ์. เอ็ม.เอ.แอล. แอล.ดี. มปป. **นิรนาม.** มปท.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, ม.ร.ว. 2546. **จิตต์.** กรุงเทพมหานคร: Rain Boon Press.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. 2507. **ศิลปะไทยสมัยสุโขทัย และราชธานีรุ่นแรกของไทย.** พระนคร: กรมศิลปากร. แปลจาก ยอร์ช เซเดส์. มปป. **นิรนาม.** มปท.

_____. 2511. "พระพุทธรูปอินเดีย." **โบราณคดี** 2 (1): 9-16

_____. 2538. **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย, ลังกา, ชวา, จัมปา, ขอม, พม่า, ลาว.** กรุงเทพมหานคร: มติชน.

_____. 2539. **ท่องอารยธรรม : การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธุรกิจก้าวหน้า.

สุรัตร์ ศักดิ์เรืองนาม. 2521. **ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมกรีก.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เสถียร โพธินันทะ. 2544. **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา.** กรุงเทพมหานคร: สร้างสรรค์บุ๊คส์.

อัธยา โกมลกาญจน และคณะ. 2525. **อารยธรรมตะวันตก** Western civilization. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

_____ . 2534. **อารยธรรมตะวันตก.** กรุงเทพมหานคร: รามคำแหง.

Anonymous. n.d. **Buddha image** (Online). http://en.wikipedia.org/wiki/File:BuddhaAcanthusCapitol.JPG, January 11, 2009.

_____ . n.d. **Buddha image** (Online). http://en.wikipedia.org/wiki/File:BuddhaHead.JPG, January 15, 2009.

_____ . n.d. **cupid and Buddha** (Online). http://en.wikipedia.org/wiki/File:CupidsAndBuddha.JPG, January 15, 2009.

_____ . n.d. **Gandhara** (Online). http://en.wikipedia.org/wiki/File:Buddha-Herakles.JPG, January 15, 2009.

_____ . n.d. **Gandhara** (Online). http://en.wikipedia.org/wiki/File:Gandhara_Buddha_(tnm).jpeg, January 17, 2009.

_____ . n.d. **Gandhara** (Online). http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/09/Head_Apollo_BM_Sc1547 .jpg, January 18, 2009.

_____ . n.d. **Gandhara art** (Online). http://www.urbanpk.com/forums/index.php?act=Print&client=printer&f=62&t =12637, January 18, 2009.

Anonymous. n.d. **GandharanAtlas** (Online).
http://en.wikipedia.org/wiki/File:GandharanAtlas.JPG, January 18, 2009.

_____ . n.d. **Greco-BactrianKingdomMap** (Online).
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Greco-BactrianKingdomMap.jpg, January 18, 2009.

_____ . n.d. **Greek%20Bodhisattva** (Online).
http://3.bp.blogspot.com/_wMQUA6APvAY/R_erPfH0rUI/
AAAAAAAAAhk/PmysH1Wh7KI/s400/Greek%2520Bodhisattva.jpg, January 18, 2009.

_____ . n.d. **Head of Buddha** (Online). http://www.guimet.fr/Head-of-Buddha, January
18, 2009.

_____ . n.d. **kanishka casket** (Online).
http://en.wikipedia.org/wiki/File:KanishkaCasket.JPG, March 7, 2009.

_____ . n.d. **map-afghan-ancient-400** (Online).
http://www.palden.co.uk/hhn/images/map-afghan-ancient-400.gif
, April 19, 2009.

_____ . n.d. **Sirkap city [405]** (Online).
http://www.zubeyr-kureemun.com/Pakistan/taxila_large/slides/g405.html, March 2,
2009.

_____ . n.d. **Sirkap city [417]** (Online).
http://www.zubeyr-kureemun.com/Pakistan/taxila_large/slides/u417.html,. March 2,
2009

Anonymous. n.d. **Standing Buddha Offering Protection** (Online).

www.metmuseum.org/.../view.aspx?an=1979.6, March 2, 2009.

_____ . n.d. **Stupa at Jaulian [411]** (Online).

http://www.zubeyr-kureemun.com/Pakistan/taxila_large/slides/o411.html, March 2, 2009.

_____ . n.d. **toga** (Online). http://gotoknow.org/blog/civilization/184966?page=1, March 7, 2009.

Beal, S. 1983. **Buddhist records of the western world.** New Delhi: Oriental Book Reprint Corporation.

Dupree, L. 1997. **Afghanistan.** New York: Oxford University Press.

Edwards, P. 1967. **The encyclopedia of Philosophy.** New York: Macmillan Publishing Co,Inc.

Grube, G.M.A. 1968. **Plato's Thought.** 5th ed. Beacon Press: Boston.

Hallande, M. 1968. **The Gandhara Style and the Evolution of the Buddhist Art.** London: Thames and Hudson.

Lyons, Isley and Ingholt, Harald. 1957. **Gandharan art in Pakistan.** New York: Pantheon Books

Marshall, John, Sir. 1980. **The Buddhist art of Gandhara.** Indian edition. New Delhi: Oriental books reprint Corporation.

Plato n.d. **Republic.** Translated by B.Jowett. 1953. The Dialogues of Plato. London: Oxford University Press.

Rawlinson, H.G.. 1971. **Intercourse Between India And The Western World.** New York: Octagon books.

Shakur, M.A. 1963. **Gandhara Sculpture in Pakistan.** Bangkok: the South-East Asia treaty Organization.

Tripathi, Ramashankar. 1977. **History of Ancient India.** Delhi: Motial Banarsidass.

ภาคผนวก

คัมภีร์มหาบุรุษลักษณะคืออะไร

เหตุจากการที่ไม่มีหลักฐานที่ชัดเจนเกี่ยวกับลักษณะที่แท้จริงของพระพุทธเจ้านั้น ทำให้เกิดปัญหาอย่างมากในการสร้างพระพุทธรูป ศิลปินไม่สามารถคิดพุทธลักษณะได้ว่าเป็นเช่นไร ดังนั้น การอาศัยคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะ ซึ่งเป็นลักษณะของมหาบุรุษอันเป็นส่วนหนึ่งในคัมภีร์ของพราหมณ์ที่รวบรวมลักษณะอันสำคัญของบุคคลผู้เป็นเลิศ เพื่อใช้ในการพยากรณ์ จึงเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งในการสร้างพระพุทธรูปขึ้น เป็นการเพิ่มความมั่นใจและการบอกแนวทางบางอย่างให้กับศิลปิน

พระมหาอุดม ปณฺณาโภ (2549 : 86-88) ได้เขียนตารางเปรียบเทียบมหาบุรุษลักษณะ[37] 32 ประการในคัมภีร์ เถรวาทและมหายาน ไว้ดังนี้

ตารางผนวกที่ 1 เปรียบเทียบมหาบุรุษลักษณะ 32 ประการ ในคัมภีร์เถรวาทและมหายาน

นิกายเถรวาท	นิกายมหายาน
1. ฝ่าเท้าตั้งแนบสนิทดี	1. มีพระเศียรอันสูง
2. ในฝ่าเท้ามีจักรลักษณะ	2. มีผมดำเหมือนยาหยอดตาอันแตก และกำหางนกยูงเวียนเป็นเกลียวไปทางขวา
3. ส้นเท้ายาว	3. มีพระนลาฏเต็มเสมอ
4. นิ้วมือนิ้วเท้ายาว	4. พระอุณาโลมที่เกิดในระหว่างคิ้ว มีสีดังหิมะและเงิน
5. ฝ่ามือฝ่าเท้าอ่อนนุ่ม	5. มีขอบพระเนตรเหมือนขอบตาโค
6. มีลายตาข่ายในฝ่ามือฝ่าเท้า	6. มีพระเนตรดำสนิท
7. ข้อเท้าเหมือนสังข์ที่ตั้งขึ้น	7. มีพระทนต์ 40 ถ้วน
8. แข้งเหมือนแข้งเนื้อทราย	8. มีพระทนต์ชิดไม่มีช่อง
9. ยืนตัวตรง ไม่โค้ง ลำตัว จะใช้ฝ่ามือลูบได้ถึงเข่า	9. มีพระทนต์ขาว
10. องคชาติซ่อนอยู่ในฝัก	10. มีเสียงเหมือนเสียงพรหม
11. ผิวมีสีดุจทองคำ	11. มีรสและรสอันเลิศ
12. ผิวหนังละเอียดอ่อน	12. มีพระชิวหาไม่ใหญ่และบาง
13. ขนขุมละเส้น	13. มีพระหนุเหมือนคางราชสีห์
14. ปลายเส้นขนชูงอนขึ้น	

[37] พระมหาอุดม ปณฺณาโภ ได้ใช้ชื่อว่า มหาปุริสลักษณะ แต่จากจากสืบค้นแล้วคือสิ่งเดียวกับ มหาบุรุษลักษณะ

ตารางผนวกที่ 1 (ต่อ)

นิกายเถรวาท	นิกายมหายาน
15. ลำตัวตั้งตรงดุจลำตัวของพรหม	14. มีพระกายปกคลุมดี
16. มีความนูน 7 แห่ง หลังมือ หลังเท้า 2 บ่า 2 และคอ 1	15. มีที่สูงแปดแห่ง
	16. มีระวางอังสาอันสิ่งสมแล้ว
17. ร่างกายตอนบน ดุจลำตัวตอนหน้าของราชสีห์	17. มีพระฉวีละเอียดสีเหมือนทอง
	18. เมื่อยืนมีพระพาหาห้อยตรงไม่คดเคี้ยว
18. เบื้องหลัง (ตั้งแต่สะเอวถึงคอ) มีเนื้อเต็มบริบูรณ์	19. มีพระกายท่อนบนเหมือนราชสีห์ มีปริมณฑลเหมือนต้นไทร
19. มีปริมณฑลดุจปริมณฑลของต้นไทร	20. มีพระโลมาขุมละเส้น
20. ลำคอกลม	21. มีพระโลมาเวียนพระทักษิณ มีปลายขึ้นเบื้องบน
21. เส้นประสาทรับรสสัมผัสดีเลิศ	22. มีพระคุยหฐานที่ปัสสาวะเข้าไปในฝัก
22. คางเหมือนคางราชสีห์	23. มีพระเพลากล่อมเกลา
23. ฟัน 40 ซี่	24. มีพระชงฆ์เหมือนพระยาเนื้อทราย
24. ฟันเรียบเสมอกัน	25. มีนิ้วพระหัตถ์ยาว
25. ซี่ฟันชิดสนิทกัน	26. มีส้นพระบาทยาว
26. เขี้ยวขาวสะอาด	27. มีพระบาทสูง
27. ลิ้นอ่อนยาวและกว้าง	28. มีพระหัตถ์และพระบาทอ่อนนุ่ม
28. ตาแจ่มใสดุจลูกโค	29. มีนิ้วพระหัตถ์ พระหัตถ์ และพระบาทเป็นตาข่าย
29. เสียงไพเราะดุจเสียงพรหม	30. มีนิ้วพระบาทยาว
30. ดวงตาดำสนิท	31. พื้นพระบาททั้งสอง มีลายจักรอันวิจิตร (เลื่อมประภัสสร สว่างดังเปลวเพลิงไฟ) มีกำพันหนึ่ง มีกง และดุมพร้อม
31. มีขนอ่อนระหว่างคิ้ว ที่เรียกว่าอุณาโลม	32. มีพระบาทอันประดิษฐาน
32. ศีรษะเป็นรูปอุณหิสคือมีรูปเหมือนผ้าโพกหรือสวมมงกุฎนอกจากนี้	

ประวัติการศึกษา และการทำงาน

ชื่อ –นามสกุล	นางสาวอัจฉรียา วัชรายน
วัน เดือน ปี ที่เกิด	วันที่ 16 เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2523
สถานที่เกิด	จังหวัดกรุงเทพมหานคร
ประวัติการศึกษา	ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ปรัชญาและศาสนา) เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง
ทุนการศึกษาที่ได้รับ	ทุนอุดหนุนการค้นคว้าและวิจัยประเภทวิทยานิพนธ์ ปี 2550