



รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

จิตรกรรมพุทธศาสนาสมัยพุกาม

เล่มที่หนึ่ง ตัวบท

โครงการ: การศึกษาภาพจิตรกรรมพุทธศาสนาปลายสมัยพุกาม
ณ โบราณสถานกลุ่มมินนานถุ เมืองพุกาม
และความสัมพันธ์กับจิตรกรรมไทยระยะแรก

โดย

ศาสตราจารย์ ดร. เสมอชัย พูลสุวรรณ

กรกฎาคม 2553

สัญญาเลขที่ BRG50800018

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

จิตรกรรมพุทธศาสนาสมัยพุกาม

เล่มที่ 1: ตัวบท

โครงการ: การศึกษาภาพจิตรกรรมพุทธศาสนาปลายสมัยพุกาม
ณ โบราณสถานกลุ่มมินิกานถุ เมืองพุกาม
และความสัมพันธ์กับจิตรกรรมไทยระยะแรก

ผู้วิจัย

ศาสตราจารย์ ดร. เสมอชัย พูลสุวรรณ

คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยและ

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

บทคัดย่อ

งานวิจัยวิเคราะห์ความหมายของจิตรกรรมพุทธศาสนาสมัยพุกาม (ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 11 ถึง 13) ครอบคลุมมิติทางสัญลักษณ์ ประติมานวิทยา และวัฒนธรรม. เนื้อหาของรายงานประกอบด้วยหกบท แต่ละบทนำเสนอประเด็นวิเคราะห์เฉพาะเรื่อง ซึ่งมีเนื้อ ความสมบูรณ์ในตัวเอง, ขณะเดียวกันโดยภาพรวมได้ตอบคำถามวิจัย ตามข้อเสนอโครงการฯ ที่เสนอต่อหน่วยงานผู้สนับสนุนงบประมาณ ครบถ้วนทุกประเด็น (โครงการ: การศึกษาภาพจิตรกรรมพุทธศาสนาปลายสมัยพุกาม ณ โบราณสถานละแวกหมู่บ้านมินนานฤ และความสัมพันธ์กับจิตรกรรมไทยระยะแรก), รวมถึงตอบคำถามในประเด็นเฉพาะที่น่าสนใจอื่นๆ อีกบางเรื่อง ซึ่งผู้วิจัยได้ค้นพบระหว่างการทำงานด้วย; ชื่อเรื่องของรายงานจึงถูกปรับเปลี่ยนจากชื่อเดิมของโครงการฯ เพื่อให้รับกับขอบเขตงานที่ขยายฐานกว้างขวางขึ้น ดังกล่าว

บทที่ 1 วิเคราะห์ความหมายเชิงสัญลักษณ์ ของแบบแผนการเขียนภาพจิตรกรรมพุทธศาสนาสมัยพุกาม, โดยค้นพบว่าจิตรกรรมสมัยพุกาม เลือกใช้สัญลักษณ์ความเป็น “ศูนย์กลาง-ชายขอบ” ในหลายๆ ลักษณะ อย่างเชื่อมโยงกับผังและองค์ประกอบกายภาพของอาคาร เพื่อสื่อความหมายในเชิงคุณค่าเกี่ยวกับ “พื้นที่” และ “เวลา” ในพุทธศาสนา; ระบบสัญลักษณ์กำหนดคุณค่าสูงสุดในมิติพื้นที่ ให้กับบริเวณประดิษฐานต้นพระศรีมหาโพธิ์ อันเป็นสถานที่ตรัสรู้ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ณ ศูนย์กลางชมพูทวีปแห่งมณฑลจักรวาล (แทนด้วยตำแหน่งประดิษฐานพระประธานในอาคาร), และกำหนดคุณค่าสูงสุดในมิติเวลา ให้กับช่วงเวลาตรัสรู้ อันเป็นที่สุดแห่งการบำเพ็ญบารมีอย่างยาวนานของพระโพธิสัตว์, ในยุคสมัยอันมิใช่ “พุทธันดร”, และในช่วงอายุโลกอันเป็น “อสุญญกัปป์”; ความคิดอีกอย่างหนึ่งที่ปรากฏชัดเจนในระบบสัญลักษณ์เดียวกัน ได้แก่การแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของเวลาในทางพุทธศาสนาอย่างเป็นวัฏจักร ภายในอสุญญกัปป์, ระหว่างยุคสมัยที่มีพระพุทธเจ้าเสด็จอุบัติ คั่นสลับกับ

ช่วงสมัยอันเป็น “พุทธันดร” ที่มีพระปัจเจกพุทธเจ้าอุบัติ โดยภายใต้ความต่อเนื่องของเวลานี้ ระบบสัญลักษณ์ได้ให้ความสำคัญเชิงคุณค่ามากเป็นพิเศษ กับสมัยที่ศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะยังดำรงอยู่ ซึ่งหมายถึงช่วงเวลาในปัจจุบัน กับสมัยที่พระเมตไตรย์พุทธเจ้าจักเสด็จอุบัติในอนาคต เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ถัดไป หลังจากผ่านช่วงเวลาอันเป็น “พุทธันดร” ที่มีพระปัจเจกพุทธเจ้าเสด็จอุบัติแล้ว

บทที่ 2 พิจารณาความหมายของภาพจิตรกรรมในมิติซึ่งเชื่อมโยงกับคติทางพุทธศาสนา สำหรับภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุทธกาล กลุ่มที่พบในโบราณสถานละแวกหมู่บ้านมินนานฤ ซึ่งเคยเป็นที่ตั้ง ศูนย์กลางของคณะสงฆ์ภิกษุ “อรัญญ” อันมีวัตรปฏิบัติบางประการผิดแปลกไปจากสงฆ์ทั่วไป และเคยมีข้อสันนิษฐานมาก่อนว่า เป็นสงฆ์ลัทธิตันตระในพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ผู้วิจัยสำรวจภาพจิตรกรรมบริเวณดังกล่าวอย่างเป็นระบบ และคัดเลือกภาพจำนวน 32 แห่ง สำหรับศึกษาวิเคราะห์ในรายละเอียด. งานศึกษาค้นพบว่าภาพจิตรกรรมในละแวกนี้ ปรากฏภายใต้แบบแผนและระบบสัญลักษณ์ ซึ่งสอดคล้องโดยหลักใหญ่กับจารีตการเขียนภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุทธกาลทั่วไป, อีกทั้งยังแสดงเนื้อหาที่ฉงนหาที่มาทางตัวบทได้ในคัมภีร์พุทธศาสนาเถรวาทสายลังกา; ภาพจิตรกรรมแสดงให้เห็นว่าผู้ควบคุมการเขียนภาพ รอบรู้ ตัวบทในคัมภีร์พุทธศาสนาเถรวาทสายดังกล่าวเป็นอย่างดี รวมถึงยังค่อนข้างเคร่งครัดในการถ่ายทอดตัวบทคัมภีร์เป็นภาพจิตรกรรมด้วย. งานศึกษาไม่พบร่องรอยใดๆ ที่อาจทำให้โยงความสัมพันธ์ได้ชัดเจน ระหว่างภาพจิตรกรรมกลุ่มนี้กับพุทธศาสนานิกายตันตระ.

บทที่ 3 วิเคราะห์จารีตการเล่าเรื่องพุทธประวัติ ที่ปรากฏหลักฐานในงานจิตรกรรมพุทธศาสนาสมัยพุทธกาล ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 11-13, เพื่อหาความเชื่อมโยงกับพัฒนาการของเรื่องเล่าพุทธประวัติ ตามแนวปรากฏในคัมภีร์พุทธประวัติที่พบแพร่หลายในเอเชียอาคเนย์ ขึ้นหลังลงมาสองกลุ่ม, ได้แก่กลุ่ม “มาลาลังการวัดอุตถาคตอุทาน” ซึ่งพบต้นฉบับได้ในพม่าอย่างค่อนข้างเฉพาะเจาะจง กับกลุ่ม “ปฐมสมโพธิ” ซึ่งพบต้นฉบับแพร่หลายในประเทศไทย ลาว เขมร จีนตอนใต้ และเขตภาคตะวันออกเฉียงของเวียดนาม. งานศึกษาค้นพบว่าภาพจิตรกรรมพุทธ

ศาสนาสมัยพุทธกาล ซึ่งมีอายุก่อนหน้าการรจนาคัมภีร์ทั้งสองกลุ่มช้านานพอควร แสดงโครงเรื่อง และเนื้อหาใกล้เคียงมากเป็นพิเศษกับคัมภีร์กลุ่มแรก เมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มที่สอง, ส่อเค้าให้เห็นว่า “มาลาลังการวัตถุ-ตถาคตอุทาน” คงเป็นคัมภีร์ที่ถูกรจนาขึ้น นมาบนพื้นฐานโครงเรื่องเล่าพุทธประวัติ ที่มีพัฒนาการสั่งสมมาโดยลำดับอย่างยาวนาน ในวัฒนธรรมมาก่อนหน้านั้น งานศึกษาเสนอว่าการสืบค้นความเป็นมาในเชิงพัฒนาการ ของคัมภีร์พุทธประวัติยุคหลัง ซึ่งเกิดขึ้นภายใต้จารีตอนุรักษนิยมแบบเถรวาท ไม่ควรจำกัดอยู่แต่เฉพาะเพื่อค้นหาและทำความเข้าใจปราชญ์ผู้รจนาคัมภีร์ หรือหาข้อยุติเรื่องปีศักราชที่แน่นอนของการรจนาคัมภีร์, หากน่าจะรวมถึงการหาทางอธิบายบริบทวัฒนธรรม ที่เนื้อหาพุทธประวัติตามเค้าโครงแบบที่ปรากฏในคัมภีร์ได้ค่อยๆ ก่อรูปขึ้น นมาตั้งแต่ก่อนหน้าการรจนาคัมภีร์ช้านาน.

บทที่ 4 สืบค้นความหมายทางประติมานวิทยา ที่พบในงานจิตรกรรมปลายสมัยพุทธกาล สำหรับการแสดงภาพพระพุทธรูปประทับนั่งสมาธิในเรือนแก้วหรือปราสาท มีพระรัศมีแผ่ออกโดยรอบพระวรกายทั้งเบื้องบน ด้านข้าง และเบื้องล่างพบตัวอย่างที่คุุหเจดีย์หมายเลข 505, 539 และ 664, โดยเฉพาะสำหรับภาพดังกล่าวในคุุหเจดีย์แห่งแรก นับว่าเป็นภาพที่มีชื่อเสียงได้รับการตีพิมพ์หลายครั้งในงานศึกษาเกี่ยวกับจิตรกรรมสมัยพุทธกาลที่ผ่านมา, โดยเข้าใจผิดกันมาโดยตลอดว่าหมายถึงรูปพระพุทธรูปเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่สาวตติ มีท่อนั้ และท่อนั้ไฟพุ่งออกมาจากพระวรกายด้านตรงข้ามกัน. งานศึกษานี้ได้วิเคราะห์ให้เห็นว่า ภาพดังกล่าวในโบราณสถานทั้งสองแห่ง ได้ปรากฏภายใต้บริบทการเล่าเรื่องเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขของพระพุทธรูป เป็นเวลาเจ็ดสัปดาห์ ภายหลังจากตรัสรู้ใหม่ๆ โดยสัมพันธ์อย่างเป็นแบบแผนกับภาพเหตุการณ์ตอนอื่นๆ ในชุดเดียวกัน ที่ปรากฏในโบราณสถานแห่งเดียวกันด้วย, โดยภาพที่อยู่ในความสนใจของเรา เกี่ยวข้องอย่างเฉพาะเจาะจงกับเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่สี่ เมื่อพระพุทธรูปเจ้าทรงประทับไคร้ครวญพระอภิธรรมในเรือนแก้ว (รัตนหระ) ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของต้นพระศรีมหาโพธิ์ ทรงเปล่งฉัพพรรณรังสีแผ่สำนออกจากพระวรกายโดยรอบทุกทิศทางเป็นมหัศจรรย์ เมื่อทรงไคร้ครวญพระอภิธรรมถึงปกรณ์ที่เจ็ดอันเป็นลำดับสุดท้าย ตรงตามตัวบทอ้างอิงที่ปรากฏในคัมภีร์อัฐสาสนี อรรถกถาของพระอภิธรรมปิฎก.

บทที่ 5 สืบค้นความหมายและลักษณะทางประติมานวิทยาของรูปพระปัจเจกพุทธเจ้าในงานศิลปกรรมสมัยพุทฺกาม, ซึ่งยังไม่รู้เป็นที่รู้จักและเข้าใจกันมาก่อน ในงานศึกษาที่ผ่านมาทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและประติมานวิทยา ในงานศิลปกรรมสมัยพุทฺกาม, จึงถือเป็นการบุกเบิกครั้งแรกสำหรับการศึกษาในประเด็นดังกล่าวด้วย. ผู้เขียนเสนอว่ารูปซึ่งสามารถยืนยันได้ว่าหมายถึงพระปัจเจกพุทธเจ้า ในงานจิตรกรรมสมัยพุทฺกาม มักปรากฏภายใต้ลักษณะทางประติมานวิทยาเฉพาะตัว แตกต่างจากรูปพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระอรหันตสาวก โดยมากมักปรากฏในบริบทความหมายทางสัญลักษณ์ เกี่ยวเนื่องกับการแสดงมิติเวลาอันเป็น “พุทธันดร”, หมายถึงช่วงเวลาหนึ่งในอสุญญกัป เมื่อศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ก่อนได้เสื่อมสูญไปแล้ว และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ใหม่ยังมิได้เสด็จอุบัติในช่วงเวลาดังกล่าวพระปัจเจกพุทธเจ้าทรงเป็นที่พึ่งอันประเสริฐสูงสุดแก่สัตว์โลก (แม้ไม่สามารถสั่งสอนโลกุตรธรรมอันนำไปสู่การหลุดพ้นจากสังสารวัฏได้ก็ตาม).

บทที่ 6 สืบค้นความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมพุทธศาสนาปลายสมัยพุทฺกาม ที่มีอายุในคริสต์ศตวรรษที่ 13 กับจิตรกรรมไทยระยะแรก ซึ่งกลุ่มเก่าที่สุดอาจมีอายุคาบเกี่ยวกับจิตรกรรมพุทฺกามกลุ่มที่กล่าวถึง ขณะที่ส่วนใหญ่มักมีอายุภายหลังจากนั้นลงมา งานศึกษาพบว่าจิตรกรรมไทยระยะแรก แม้ถูกเขียนขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาเช่นเดียวกัน แต่กลับแสดงความสัมพันธ์ค่อนข้างน้อย กับประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุทฺกามที่มีมาก่อนหน้า, ทั้งในแง่ประติมานวิทยา คติทางสัญลักษณ์ และรูปแบบศิลปกรรม, แสดงให้เห็นว่าจิตรกรรมไทยกลุ่มดังกล่าว คงมิได้รับความบันดาลใจโดยหลักใหญ่ มาจากประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุทฺกาม. งานศึกษาอธิบายว่า ถึงแม้พุทฺกามจะยังคงทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางสำคัญในภูมิภาคสำหรับการจาริกแสวงบุญของพุทธศาสนิกชนจากแดนไกล สืบต่อเนื่องลงมาจนถึงสมัยที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมไทยระยะแรกเหล่านั้น โดยที่เราได้พบหลักฐานการติดต่อระหว่างผู้คน ในดินแดนซึ่งปัจจุบันคือประเทศไทยกับพุทฺกาม ภายใต้วัตถุประสงค์เช่นนี้ ด้วย, แต่ทั้งนี้อาจเป็นการยากที่ภาพจิตรกรรม ซึ่งถูกเขียนขึ้นภายใต้แบบแผนและระบบสื่อความเชิงสัญลักษณ์ที่สลับซับซ้อนเฉพาะตัว ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุทฺกาม เมื่อปราศจากผู้สืบทอดประเพณี

รวมถึงผู้รู้ในท้องถิ่นเสียแล้ว (อาจตั้งแต่วาดต้นคริสต์ศตวรรษที่ 14 ลงมา) จะสามารถสื่อความหมายดังกล่าว เพื่อสร้างความบันเทิงใจให้กับผู้แสวงบุญจากต่างวัฒนธรรมได้ด้วยตัวเอง, ทั้งนี้ นอกเหนือจากปัจจัยหนึ่งที่ว่า ภาพจิตรกรรมสมัยพุทธามที่หลงเหลือหลักฐานลงมาจนถึงขั้นนี้ หลัง แม้มีจำนวนมากแห่งแต่ก็มักปรากฏในโบราณสถานขนาดเล็กที่ถูกทิ้งร้าง อันมิได้เป็นจุดสนใจหลักสำหรับการจาริกแสวงบุญ สำหรับพุทธศาสนิกชนจากแดนไกล; สำหรับภาพที่เคยปรากฏในโบราณสถานแห่งสำคัญ ก็มักถูกทาบด้วยน้ำ ำปนขาวในระยะหลังลงมา ซึ่งเป็นประเพณีปฏิสังขรณ์อาคารศาสนสถานประเภทก่ออิฐมาตั้งแต่วังโบราณแล้ว.

ABSTRACT

This research investigated Pagan Period's mural paintings (circa 11th to 13th centuries) in aspects of symbolism, iconography and the Buddhist culture they are associated with. A report comprises six chapters; each chapter provides a complete investigation on certain research issue. Chapters 1, 2 and 6, all together, cover the whole research scope of the original proposal, while the remaining chapters serve to fulfill the author's interest developed in the course of his study. A research title has been altered from what originally proposed to accommodate its then widened scope.

Chapter 1 studied Pagan Period's mural paintings for symbolism. It illustrated the value-based concept of space and time employed by Pagan artists in their murals, through usage of various signifiers interwoven symbolically within the centered-peripheral settings, according to the architecture and layout of the religious monument. The symbolic system in Pagan murals sets up value supremacy spatially at the center of *Jambu-Dipa* (the Southern Continent in Buddhist cosmology) where the Buddha got enlightened under a shade of the *Bodhi*-tree (signified by an enshrinement of the presiding Buddha image of the sanctuary), and temporally at a moment of the Buddha's enlightenment, at the end of a long term *Bodhisattava*'s career, in the right time of the *Asunya Kappa*, i.e. an essential world cycle. It demonstrates a cyclic movement of time alternatively between a period of existence of the Omniscient Buddha and that of the *Pacceka* Buddhas, within the same *Asunya Kappa*, with more emphasis in terms of value supremacy put on the former,

particularly for the periods of Gotama - the present Buddha, and of Metteyya - the future Buddha.

Chapter 2 attempted to understand the Buddhist cult and belief associated in particular with the murals found in Pagan monuments of the Minnanthu area, about 4 kilometers east of the old Pagan City. The area is of particular interest here for according to epigraphic evidence it was in the late Pagan period during the 13th century located the center of the “*Aran*”, a peculiar Buddhist sect that allowed certain lapses in *Vinaya* among monks. Modern scholars usually associated it with Tantric Buddhism which would have pervaded Pagan from northeastern India. The present author surveyed systematically Buddhist murals in the area, of which 32 sites dating to the 13th century and majority of them presumably associated with the *Aran* Buddhist sect were selected for an intensive analysis. Generally speaking, the murals of concern conform to a general pattern of the late Pagan painting tradition, and illustrate contents derived mainly from known Theravada canonical texts of the Sinhalese origin. The murals attest that their masters would have had a profound knowledge on canonical texts of that Buddhist school, and were strictly conservative in transforming contents of them into the mural representation. The study did not find any trace of undeniable connection between surveyed murals and Tantric Buddhism.

Chapter 3 attempted to conceive the Pagan’s tradition on narrating the life episodes of the Lord Buddha *Gotama* as evident in murals of its dynastic period (mid 11th to late 13th centuries) and to compare such tradition with those held in two groups of the much later vernacular texts prevailing in Southeast Asia: those of the *Malalamkaravatthu-Tathagataudana* group - particularly prevalent in Burma proper,

and those of the *Pathomsombodhi* group - popularly known in Thailand, Laos, Cambodia, southwestern China and eastern part of the Shan State. The Pagan's tradition obviously shows more connection with the first than with the latter group of vernacular texts mentioned, thus suggesting that the original *Malalamkaravatthu-Tathagataudana* would have been compiled in Burma on a basis of the tradition pre-existing *in situ*. Such later vernacular literature on the Buddha's life history, therefore, should not be solely perceived as an innovative work at a time of its compilation, but is rather more proper to be dealt with in a conservative Theravada context as a final product of the successive long-term development of the narrative.

Chapter 4 offered an iconographic investigation on a particularly rare scene in Pagan murals of the Lord Buddha issuing radiation in all directions from his body while he was seated in *dyana-mudra* in a tiered-roof pavilion. Notable examples of such can be found in Pagan monuments 505, 539 and 664. Scholars in Pagan arts usually interpreted this particular scene for the episode of the Great Lord when he was performing *Yamakapatihariya*, the twin miracle, at Savatthi. The present author, however, argued that the scene of concern, which exists as a part of the set of *Sattathana* scenes - illustrating the episodes of the Great Lord during the seven weeks after his enlightenment - is for the Buddha's retreat in the fourth week after his enlightenment when he was radiating the ray of six colors (*Chabbannaramsi*) after mastering the last division of the *Abhidhamma* Pitaka at *Ratanaghara*, a jeweled house created by the gods at a location northwest of the Bodhi-tree; this is in accord with a narration in the *Atthasalini*, a commentary text on the *Abhidhamma* Pitaka.

Chapter 5 studied the depiction of *Pacceka* Buddhas in the arts of Pagan for its iconographic and symbolic meanings, the issue never yet explored in previous studies on Pagan arts. *Pacceka* Buddhas appeared in Pagan arts under certain set of iconographic traits that differentiate them from the Omniscient Buddha and the latter's disciples. Symbols for them in Pagan murals enjoy a strategic location in the temple's layout to signify symbolically a time interval within *Asunya Kappa*, i.e. a world cycle with the presence of the Omniscient Buddha(s), when religion of the previous Omniscient Buddha has already ceased to its complete extinction and that of the future Omniscient One is yet to come; at that critical time period, *Pacceka* Buddhas are the only spiritually greatest saviors of the world.

Chapter 6 traced the Pagan's influences on early Buddhist murals found in Thailand (circa late 13th to early 16th centuries), in territories of the former Sukhothai, Ayutthaya and Lanna kingdoms. Surprisingly, only a minimal connection in terms of iconography, symbolism and art style was detected between the late Pagan paintings of the 13th century and those of early Thai mentioned, thus excluding the former from being a direct prototype of the latter. Although, the significance of Pagan as an important pilgrimage center in the Buddhist world of Southeast Asia had persisted long after the end of its dynastic period in the late 13th century, it would have been truly difficult for devotees from different cultural backgrounds to perceive thoroughly the unique pattern and complicate symbolic meanings of Pagan murals, given that the painting tradition of Pagan would have been ceased without learned followers shortly after the 13th century. Moreover, most of the original paintings that used to adorn the walls of many temples of religious significance at Pagan had usually been prone to regular maintenance by means of white-washing, which was a

popular work of merit through ages at Pagan, thus kept these paintings permanently hidden from eyesight of devotees. Although, many more original paintings of the Pagan period had remained in lesser monuments, those monuments were rather neglected in the sense of pilgrimage attraction. All these factors would have obstructed foreign devotees from their true perception on the original form and ideology of Pagan murals, thus the cultivation of Pagan's mural tradition in the soil of other Buddhist lands

สรุปโครงการ (Executive Summary):

โครงการวิจัยสอบสวนความหมาย ด้านเนื้อหา ประติมานวิทยา และสัญลักษณ์ ของภาพจิตรกรรมพุทธศาสนาปลายสมัยพุกามราวในคริสต์ศตวรรษที่ 13 ที่พบในโบราณสถานกลุ่มใหญ่ละแวกหมู่บ้านมินนานถุ นอกเมืองพุกามเก่าทางด้านทิศตะวันออก เพื่อพยายามทำความเข้าใจจารีตทางความคิด ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกามช่วงสมัยดังกล่าว, โดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับคณะสงฆ์ภิกษุ “อรัญญิกะ” ซึ่งมีวัตรปฏิบัติพิเศษเฉพาะตัวบางอย่าง และเราทราบจากหลักฐานจารึกว่าภิกษุสงฆ์นี้ได้ดำรงอยู่ในพม่าระหว่างปลายคริสต์ศตวรรษที่ 12 จนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 16, โดยในระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 13 บริเวณละแวกมินนานถุของพุกาม ซึ่งเป็นพื้นที่ศึกษา ก็ได้เป็นที่ตั้งศูนย์กลางสำคัญของสงฆ์ภิกษุนี้ แห่งหนึ่งด้วย วัตถุประสงค์อีกประการหนึ่งของงานวิจัย คือเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ที่อาจมี ระหว่างจิตรกรรมปลายสมัยพุกาม มีอายุราวในคริสต์ศตวรรษที่ 13 กับจิตรกรรมพุทธศาสนาในระยะแรกของไทย ซึ่งกำหนดอายุโดยประมาณ ตั้งแต่วางปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13 หรือต้นคริสต์ศตวรรษที่ 14 ลงมา.

นอกจากขอบเขตของงานตามวัตถุประสงค์ของโครงการดังกล่าวมาแล้ว ในระหว่างการทำงานผู้วิจัยยังได้ค้นพบประเด็นน่าสนใจทางวิชาการอื่นๆ ว่าด้วยจิตรกรรมสมัยพุกามอีกหลายประการ จึงได้ผนวกเข้ามาอยู่ในการศึกษาด้วย ได้แก่เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมสมัยพุกาม กับจารีตการเล่าเรื่องพุทธประวัติ ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาเถรวาทของเอเชียอาคเนย์, เรื่องรูปแบบและความหมายทางประติมานวิทยา สำหรับการแสดงภาพพระพุทธเจ้าแปลงจักรพรรดิในสัปดาห์ที่สี่แห่งการเสวยวิมุตติสุข ในจิตรกรรมสมัยพุกาม และเรื่องพระปัจเจกพุทธเจ้าในงานศิลปกรรมสมัยพุกาม.

ในการดำเนินงานตลอดสามปี ผู้วิจัยสำรวจและถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ เมืองพุกาม จัดทำฐานข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่สนใจศึกษา เพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับการวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ วิเคราะห์และเขียนรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์จนแล้วเสร็จ รายงานวิจัยประกอบด้วยหกบท แต่ละบทนำเสนอประเด็นสืบค้นเฉพาะตัว ที่มีเนื้อหาสมบูรณ์ในตัวเอง ขณะเดียวกันก็สัมพันธ์เชื่อมโยงกัน สามารถตีพิมพ์แยกจากกัน หรือรวมพิมพ์เป็นเล่มเดียวกันก็ได้; เนื้อหาของรายงานวิเคราะห์และตอบคำถาม ทุกโจทย์วิจัยที่ตั้งไว้ในข้อเสนอโครงการที่ยื่นต่อหน่วยงานผู้รับทุน (บทที่ 1, 2 และ 6) และตอบคำถามในประเด็นน่าสนใจอื่นๆ นอกเหนือจากนั้น ที่ผู้วิจัยได้ค้นพบระหว่างทำงาน ดังได้กล่าวถึงแล้ว(บทที่ 3, 4 และ 5).

ผู้วิจัยเตรียมบทความภาษาอังกฤษ ซึ่งแปลจากบางส่วนของรายงาน สำหรับส่งพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารวิชาการระดับนานาชาติ แล้วเสร็จหนึ่งชิ้น ชื่อ *"Rare Iconography in Pagan Murals of the Lord Buddha Issuing Ray of Six Colors (Chabbannaransi) in the Fourth Week Meditation after the Enlightenment"* ดังปรากฏต้นฉบับอยู่ในภาคผนวกของรายงานวิจัยนี้, และขณะนี้ กำลังอยู่ระหว่างเตรียมส่วนที่เหลือของรายงานสำหรับการตีพิมพ์พร้อมทั้งติดต่อแหล่งพิมพ์ด้วย ซึ่งอาจเป็นการตีพิมพ์รายบทแยกจากกันในวารสาร หรือพิมพ์รวมเล่มพร้อมภาพประกอบเป็นหนังสือขนาดใหญ่ แล้วแต่ความเหมาะสม; การตีพิมพ์แบบหลังมีข้อดี ตรงที่เนื้อหาของบทต่างๆ ซึ่งมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างกัน รวมถึงภาพประกอบอีกจำนวนหลายร้อยภาพ จะไม่แยกกระจัดกระจายจากกัน.

หนึ่งผู้วิจัยได้เคยนำเสนอส่วนหนึ่งของข้อค้นพบในงานวิจัยชิ้นนี้ ในการบรรยายพิเศษเรื่อง *"Traces of Burma's relationship with Srilanka in the 13th century Buddhist paintings of Pagan"* ที่มหาวิทยาลัย Kelaniya กรุง Columbo ประเทศศรีลังกา เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม 2551, และมีโครงการจะนำเสนอต่อสาธารณะในทีอื่นๆ อีกเป็นระยะ ดังจะแจ้งให้ทาง สกว. ทราบต่อไป. นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้สร้างความสัมพันธ์ทางวิชาการกับนักวิชาการระดับอาวุโส

ทางด้านศิลปะและโบราณคดี หลายท่านทั้งในพม่าและศรีลังกา ซึ่งจะเป็นพื้นฐานที่ดีสำหรับการสร้างความร่วมมือทางวิชาการต่อไปในอนาคต.

คำนำ

เมืองพุกามตั้งอยู่ในลุ่มแม่น้ำอิระวดีตอนกลาง ณ ท่าเลที่มีผู้คนตั้งหลักฐานอยู่อาศัยและมีพัฒนาการทางวัฒนธรรมสั่งสมในพื้นที่ มาแล้วช้านานมากกว่าหนึ่งพันปีที่ผ่านมา. พุกามคงน่าจะเป็นที่รู้จักกันดี ในฐานะศูนย์กลางพุทธศาสนาของภูมิภาค เริ่มตั้งแต่ประมาณกลางคริสต์ศตวรรษที่ 11, ในรัชสมัยของกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่คือพระเจ้าอโนรธา ผู้ได้แผ่อิทธิพลทางการเมืองและวัฒนธรรม ครอบคลุมพื้นที่กว้างขวางจนถึงพม่าตอนใต้ กับยังได้สถาปนาความสัมพันธ์ทางการเมืองและพุทธศาสนากับลังกาที่ปตรองกับรัชสมัยของพระเจ้าวิชัยพาหุที่ 1. พุกามดำรงความรุ่งเรืองของพุทธศาสนา สืบต่อเนื่องลงมาโดยตลอดจนถึงยุคสิ้นสุดอาณาจักร, ในระยะปลายสุดของคริสต์ศตวรรษที่ 13 ด้วยการถูกรุกรานจากกองทัพมองโกล สมัยราชวงศ์หยวน ตามด้วยปัญหาหอรุมร้าวจากการเมืองภายใน. ถึงแม้จะสิ้นสภาพความเป็นเมืองหลวงลงด้วยเหตุปัจจัยดังกล่าว แต่พุกามยังคงดำรงความสำคัญ ในฐานะเป็นที่ตั้งของพุทธสถานสำคัญหลายแห่ง และเป็นศูนย์กลางสำหรับการจาริกแสวงบุญของพุทธศาสนิกชนจากแดนไกล สืบต่อมาอีกช้านานหลายศตวรรษ.

งานศิลปกรรมพุทธศาสนาสมัยพุกาม กำหนดอายุโดยประมาณระหว่างกลางคริสต์ศตวรรษที่ 11 ถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13 ปรากฏภายใต้สุนทรีย์ภาพและความหมายทางศาสนาเฉพาะตัว, ซึ่งเป็นผลรวมโดยหลักใหญ่ ระหว่างการรับอิทธิพลด้านรูปแบบศิลปกรรม “ปาละ” จากแถบรัฐพิหาร ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย ซึ่งเมืองอยู่ในพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน กับอิทธิพลด้านตัวบทคัมภีร์ในพุทธศาสนาเถรวาทจากศรีลังกา, ซึ่งเกิดขึ้นภายใต้ความพยายามที่จะสถาปนา “พุกาม” ให้เป็นศูนย์กลางทางจิตวิญญาณของโลกพุทธศาสนาในขณะนั้น ในความหมายทางสัญลักษณ์ที่เทียบเคียงได้กับดินแดน “พุทธคยา” ในรัฐพิหาร อันเป็นสถานที่ตรัสรู้ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และเคยเป็นศูนย์กลางสำคัญของการศึกษาพุทธ

ศาสนามาก่อน, หากขณะนี้ กำลังเข้าสู่ภาวะระส่ำระสาย ด้วยการถูกรุกรานจากกองทัพนอก รัตพวกมุสลิม กระทั่งถึงกาลต้องย่อยยับลงราวในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 12.

ถึงแม้พุกามจะมีความสำคัญและน่าสนใจ ภายใต้บริบทเฉพาะตัวดังกล่าว แต่การศึกษา ประวัติศาสตร์ และทำความเข้าใจวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกาม กลับยังคงความคลุมเครือ อยู่ในหลายปริมณฑลของความรู้, เป็นต้นว่าเรื่องการดำรงอยู่ของพุทธศาสนาหลักัตินตระใน อาณาจักรพุกาม ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับสงฆ์ภิกษุ “อีรี” ที่มีเรื่องราวกล่าวถึงในหลักฐานเอกสาร ชั้นหลังลงมา และเรื่องมิตีความหมายทางสัญลักษณ์ และจารีตทางความคิดอันสลับซับซ้อน ที่แฝงอยู่ในงานศิลปกรรมพุทธศาสนาของพุกาม ซึ่งเป็นประเด็นที่ยังไม่เคยถูกบุกเบิกทาง วิชาการอย่างจริงจังมาก่อน, เป็นต้น. งานศึกษาชิ้นนี้ พยายามแสวงหาความรู้ ในปริมณฑล เหล่านั้น ในประเด็นเฉพาะเรื่องต่างๆ ผ่านการวิเคราะห์ความหมายของงานศิลปกรรม โดยเฉพาะจิตรกรรมพุทธศาสนาของพุกาม ที่ยังพอหลงเหลือหลักฐานให้ศึกษาได้ถึงในปัจจุบัน , โดยได้ดำเนินการตามกรอบโครงการวิจัยเรื่อง “การศึกษาภาพจิตรกรรมพุทธศาสนาปลาย สมัยพุกาม ณ โบราณสถานละแวกหมู่บ้านมินนานถุ และความสัมพันธ์กับจิตรกรรมไทย ระยะแรก” ที่เสนอต่อหน่วยงานผู้ให้ทุนได้แก่ ฝ่ายวิจัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) (ประเภททุนวิจัยเพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ ดำเนินการระหว่าง พ.ศ. 2550-2553), ขณะเดียวกันก็ได้ขยายขอบเขตของความสนใจ ออกเลย ไปจากที่ปรากฏในข้อเสนอโครงการฯ อีกหลายประเด็น ตามเนื้อหาที่ปรากฏในรายงานนี้

เอกสารรายงานวิจัยมีสองเล่ม เล่มที่หนึ่งเป็นตัวบท ประกอบด้วยเนื้อหาบท แต่ละบท นำเสนอประเด็นสืบค้นเฉพาะเรื่องที่มีความสมบูรณ์ในตัวเอง, เล่มที่สองเป็นภาพประกอบ พร้อมคำบรรยาย. การอ้างอิงโบราณสถานสมัยพุกามในรายงานนี้ ใช้หมายเลขประจำ โบราณสถานและชื่อสะกดตัวโรมัน ตรงตามระบบที่ปรากฏใน: Pierre Pichard. 1992-2001. *Inventory of Monuments at Pagan* (Vols. 1-8). UNESCO, เนื่องจากเป็นมาตรฐานที่อ้างอิง กันแพร่หลายมากที่สุดในปัจจุบัน สำหรับการถ่ายเสียงชื่อโบราณสถานภาษาพม่าเป็น

ตัวละครในภาษาไทย อิงตามวิธีออกเสียงในภาษาพม่าเป็นหลัก เพื่อให้ได้เสียงใกล้เคียงต้นฉบับมากที่สุด บางครั้งจึงอาจคลาดเคลื่อนจากวิธีออกเสียงตามตัวละครโรมันดังกล่าวอยู่บ้าง.

ในการดำเนินงานภาคสนาม ผู้เขียนได้รับความช่วยเหลือ ด้านแนะนำแหล่งโบราณสถานที่ มีภาพจิตรกรรมน่าสนใจ รวมถึงการอ่านจารึกโบราณในภาพจิตรกรรม จากผู้เชี่ยวชาญชาวพม่าได้แก่ Saya U Aung Kyaing, Deputy Director General (Rtd.), Archaeology of Myanmar และนาย Tien Tun Oo เจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ประจำเมืองพุกาม, กับยังมีเพื่อนชาวพม่าผู้มีอัธยาศัยคือนาย Win Ko และนาย Than Zaw ได้ช่วยนำทางและร่วมเดินทางในภาคสนาม. Professor Senake Bandaranayake กรุณาให้ข้อคิดเห็นที่มีประโยชน์เกี่ยวกับการเปรียบเทียบรูปแบบจิตรกรรมสมัยพุกามบางแห่งกับจิตรกรรมศรีลังกา ผู้เขียนขอขอบพระคุณทุกท่านที่เอ่ยนามถึงเป็นอย่างสูง.

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อ.....	ก
ABSTRACT.....	ฉ
สรุปโครงการ (Executive Summary).....	ญ
คำนำ.....	ท
บทที่ 1: สัญลักษณ์ในจิตรกรรมพุทธศาสนาสมัยพุทธกาล.....	1
บทที่ 2: จิตรกรรมพุทธศาสนาในโบราณสถานละแวกมณฑล	
กับความเข้าใจเรื่องสงฆ์ในกาย “อรัญ” ในตอนปลาย	
สมัยพุทธกาล.....	57
บทที่ 3: จิตรกรรมสมัยพุทธกาล กับจารีตการเล่าเรื่องพุทธประวัติ	
ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาเถรวาทของเอเชียอาคเนย์.....	131
บทที่ 4: ประติมานวิทยาที่พบเห็นได้ยากในงานจิตรกรรมสมัยพุทธกาล	
สำหรับรูปพระพุทธรูปเจ้าเป่งฉัพพรรณรังสี ในสัปดาห์ที่สี่	
แห่งการเสวยวิมุตติสุข.....	171

บทที่ 5: พระปัจเจกพุทธเจ้า ในงานศิลปกรรมสมัยพุกาม.....197

บทที่ 6: คติการเขียนภาพจิตรกรรมพุทธศาสนาสมัยพุกาม

กับจิตรกรรมไทยระยะแรก: การศึกษาเชิงเปรียบเทียบ..... 227

ภาคผนวก: Manuscript Prepared for Publication

“Rare Iconography in Pagan Murals of the Lord Buddha

Issuing Ray of Six Colors (*Chabbannaransi*) in the Fourth

Week Meditation after the Enlightenment”.....273

บทที่ 1

สัญลักษณ์ในจิตรกรรมพุทธศาสนาสมัยพุกาม

Symbolism in Pagan Buddhist Murals

I. บทนำ

ศาสนสถานในวัฒนธรรมพุทธศาสนาสมัยพุกาม กำหนดอายุโดยประมาณระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 11-13 มีอยู่หลายประเภท¹, ได้แก่: “คูเจดีย์” ซึ่งในภาษาพม่าเมืองเรียกว่า “กู” (Ku) โดยมีรากศัพท์มาจากคำบาลีคือ “คูหา” (guha) แปลว่า “ถ้ำ”, หมายถึงอาคารเรือนยอดก่ออิฐที่มีห้องเรือนธาตุหรือครรรคภายใน โดยมีช่องซุ้มประตูติดต่อกับภายนอกอาคาร (ภาพที่ 9-14), ภายในเรือนธาตุประดิษฐานพระพุทธรูปประธาน โดยมากแสดงภูมิสถาปัตยกรรม (ปางมารวิชัย) ก่อด้วยอิฐเป็นแกนใน ภายนอกปั้นปูนตกแต่งเป็นรูปทรง คูเจดีย์อาจมีผังรูปสี่เหลี่ยม ห้าเหลี่ยม หรือทรงกลมก็ได้ โดยถ้าหากเป็นคูเจดีย์รูปสี่เหลี่ยมก็มักทำหลังคาทรงยอดคิระ แบบที่ได้รับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากแถบเบงกอลในสมัยราชวงศ์ปาละ หรือบางครั้งก็ทำเป็นทรงเจดีย์กลมยอดแหลม ส่วนคูเจดีย์รูปกลมหรือห้าเหลี่ยม มักทำหลังคาทรงเจดีย์กลมยอดแหลมเป็นส่วนใหญ่², “สถูป” (stupa) หรือ “เจดีย์” (chedi) เป็นโครงสร้างก่ออิฐปิดทึบ ประกอบด้วยส่วนฐาน ระฆัง และยอด โดยอาจมีหรือไม่มีบัลลังก์แทรกกลางระหว่างระฆังกับส่วนยอดก็ได้ (ภาพที่ 1), ภายในสถูปมีห้องกรุสำหรับประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ และเครื่องมือหรรคภัณฑ์พุทธบูชา, “อุโมงค์” (umin) หมายถึงถ้ำที่ขุดลงไปใต้ดิน หรือขุดเข้าไปในหน้าผา ใช้เป็นสถานที่จำพรรษาของพระสงฆ์ หรือบางครั้งใช้ประดิษฐาน

¹ Than Tun. 1988. Religious buildings in Burma 1000-1300. In *Essays on the History and Buddhism of Burma* (Edited by P. Strachan). Kiscadale Publications, pp. 59-67; Pichard, P. 1992-2001. *Inventory of Monuments at Pagan* (Vols. 1-8). UNESCO.

² มีข้อยกเว้นคือคูเจดีย์ห้าเหลี่ยมขนาดเล็กหมายเลข 1669 ซึ่งทำส่วนยอดเป็นทรงคิระ.

พระพุทธรูปด้วย (ภาพที่ 4), กุฎี (klon) สำหรับพระสงฆ์จำพรรษา มีทั้งที่สร้างด้วยไม้และก่อด้วยอิฐ (Kula klon), อุโบสถ (sim) ใช้เป็นสถานที่ประกอบสังฆกรรม มีทั้งที่เป็นอาคารไม้และก่ออิฐ, และ หอไตร (pitakataik), เป็นต้น; อาคารประเภทที่สร้างด้วยไม้ไม่คงทนต่อกาลเวลา จึงมักหลงเหลือหลักฐานให้ศึกษาได้ แต่เฉพาะส่วนฐานรากอาคารที่ก่อด้วยอิฐหรือหิน ร่องรอยหลุมเสา หรือร่องรอยบนผนังก่ออิฐด้านหน้าอาคารประเภทกุฎีสงฆ์ ที่แสดงให้เห็นว่าครั้งหนึ่งเคยมีโถงไม้ตั้งอยู่ ณ ตำแหน่งดังกล่าว ข้อมูลจากจารึก³ แสดงให้เห็นว่าอารามที่สมบูรณ์แต่ละแห่ง ประกอบด้วยสิ่งก่อสร้างหลายประเภท โดยทั่วไปมักไม่ขาดสัญลักษณ์แทนพระรัตนตรัยที่ครบองค์สาม, ได้แก่คูหาเจดีย์สำหรับประดิษฐานรูปแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระไตรปิฎกหรือคัมภีร์ในพุทธศาสนาแทนพระธรรม, และเสนาสนะถาวรสำหรับพระสงฆ์ใช้จำพรรษา.

ภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยพุกาม ส่วนใหญ่เล่าเรื่องราวในพุทธศาสนา พบในอาคารประเภท “คูหาเจดีย์” เป็นหลัก, โดยยังหลงเหลือหลักฐานให้ศึกษาได้ เฉพาะในโบราณสถานละแวกเมืองพุกามเองก็มีจำนวนนับร้อยแห่งแล้ว, นอกจากนี้ ยังพบได้ที่อื่นๆ ที่วัฒนธรรมพุทธศาสนาแบบพุกามเคยแผ่ไปถึง, เป็นต้นว่าสะเล (Sale), ซาเล (Sarle), มินกุน (Myingun), จุนดอ (kyundaw), ปะกันเง (Pagan-nge) และปะกันจี (Pagan-gyi), เป็นต้น, ทั้งหมดตั้งอยู่ในลุ่มแม่น้ำอิระวดีตอนกลาง แม้จารึกร่วมสมัยจะมีกล่าวถึงกุฎีสงฆ์อันประดับด้วยภาพเขียน (klon prok) แต่น่าเสียดายว่าตัวอย่างเช่นนั้นหลงเหลือมาถึงปัจจุบันเพียงน้อยแห่งในสภาพไม่สมบูรณ์, เป็นต้นว่าที่โบราณสถานซากกุฎีสงฆ์หมายเลข 1238 ภายในหมู่บ้านมิงกาบา (Myinkaba) (ภาพที่ 3a) ปรากฏภาพจิตรกรรมสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 13 หลงเหลืออยู่เล็กน้อย เขียนเป็นรูปต้นพระศรีมหาโพธิ์ บนผนังด้านหลังซุ้มบูชา สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปของอาคาร (ภาพที่ 3b); ที่ซากกุฎีสงฆ์ขนาดใหญ่ชื่อเมียะ-ตอง-โอก-จอง (Mya-daung-ok-kyauung – โบราณสถานหมายเลข 225) ตั้งอยู่ใกล้หมู่บ้านนยงอุทางตอนเหนือของเมืองพุกามเก่า

³ Tun Nyein. 1899. *Inscriptions of Pagan, Pinya and Ava*. Rangoon: Superintendent. Government Printing; Than Tun. 1988. *Religious buildings in Burma 1000-1300*.

⁴ Than Tun. 1988. *Religious buildings in Burma 1000-1300*.

(ภาพที่ 2a) พบภาพจิตรกรรมฝาผนังในสภาพสมบูรณ์กว่าแห่งแรก เขียนเล่าเรื่องพุทธประวัติ และชาดก บนผนังชั้นสองของอาคาร(ภาพที่ 2b), แต่ทั้งนี้ ภาพแห่งหลังก็เป็นงานในยุคหลังลงมาจากสมัยพุกามแล้ว โดยพบหลักฐานจารึกบอกอายุการสร้างอาคารในคริสต์ศตวรรษที่ 15⁵. ภาพจิตรกรรมสมัยพุกามในอุโมงค์ หลงเหลือตัวอย่างอยู่น้อยแห่ง ที่สำคัญคือภาพในอุโมงค์ชื่อ “จันสิตธา” (Kyansittha Umin – โบราณสถานหมายเลข 65) ใกล้กับหมู่บ้านนยองอุ สันนิษฐานอายุราวในระยะปลายสุดของคริสต์ศตวรรษที่ 13, โดยภาพแสดงรูปแบบและ องค์ประกอบ แตกต่างจากที่มักพบในคูหาเจดีย์สมัยพุกามโดยทั่วไป น่าสนใจว่าการเขียนภาพ จิตรกรรมภายในห้องกรุที่ปิดตายของสถูป ซึ่งพบเป็นประเพณีนิยมในวัฒนธรรมพุทธศาสนา ของศรีลังกา โดยมีแหล่งอ้างอิงทางศิลปปรากฏอยู่ในคัมภีร์มหาวงศ์⁶ ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่รู้จัก แพร่หลายด้วยเช่นกันในสมัยพุกาม⁷ ไม่สู้ เป็นที่นิยมมากนักในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของ พุกาม⁸.

คูหาเจดีย์สมัยพุกามขนาดกลางถึงขนาดใหญ่ ที่มีอายุตั้งแต่ราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ 2 ลง มา ถ้าหากเป็นแบบทรงสี่เหลี่ยม มักประกอบด้วยสองส่วนหลักได้แก่ ตัวอาคารประธานซึ่งเป็น เรือนยอดก่ออิฐในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส เพิ่มมุมด้วยมุขทิศและซุ้มประตูประจำด้านทั้งสี่ของอาคาร เกิดเป็นทรงจตุรมุข (สำหรับโบราณสถานบางแห่ง อาจทำซุ้มประตูหลอกหรือซุ้มหน้าต่างบน บางด้านผนังก็ได้), กับโถงด้านหน้าเรือนธาตุ เป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าหรือจัตุรัส ก่ออิฐ ฉาบปูนหลังคาทรงตัดแบนลดชั้น ผนังด้านหน้าของโถงทำซุ้มประตูใหญ่เปิดสู่ภายนอก ส่วน ผนังข้างทำซุ้มประตูรองขนาดเล็กกว่า ผนังด้านหลังของโถงเจาะช่องประตูเชื่อมต่อกับมุข กระสัน ใช้เป็นเส้นทางหลักผ่านจากโถงเข้าสู่เรือนธาตุ (ภาพที่ 10a,b, 13a, 14a). คูหาเจดีย์ทรง

⁵ Pichard, P. 1992. *Inventory of Monuments at Pagan*. (Vol. 1), pp. 339-41.

⁶ Bandaranayake, S. 2006. *The Rock and Wall Paintings of Sri Lanka*. Stamford Lake (Pvt) Ltd., pp. 7-79.

⁷ ดังพบหลักฐานภาพจิตรกรรมสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 12 เขียนแสดงเรื่องราวจากคัมภีร์มหาวงศ์ ที่คูหาเจดีย์อุบยอคจี ณ หมู่บ้านมิงกาบา.

⁸ แม้มีการค้นพบห้องกรุในโบราณสถานสมัยพุกามจำนวนมาก แต่ก็ไม่พบร่องรอยว่าเคยมีภาพจิตรกรรมปรากฏอยู่ ยกเว้นเพียงห้องกรุ ภายในแกนก่ออิฐกลางเรือนธาตุโบราณสถานหมายเลข 135 (Gu-ni-hpaya) แสดงภาพเล่าเรื่องเกี่ยวข้องกับสัตตมหาสถาน ซึ่งคง เป็นคติที่รับถ่ายทอดมาจากทางศรีลังกา ปัจจุบันห้องกรุแห่งดังกล่าวถูกก่อปิดตาย ทำให้ไม่สามารถเข้าไปศึกษาภาพจิตรกรรมได้อีก ต่อไป (สัมภาษณ์ U Aung Kyaing, Deputy Director General (Rtr.), *Archaeology of Myanmar*, 6 กรกฎาคม 2553; Pichard, P. 1992. *Inventory of Monuments at Pagan*. (Vol. 1), pp. 209-211).

สี่เหลี่ยมขนาดเล็กหรือขนาดกลางบางแห่ง รวมถึงคูเจดีย์ทรงห้าเหลี่ยมโดยทั่วไป อาจมีโครงสร้างภายนอกสมมาตรทุกด้าน โดยไม่ปรากฏโถงหน้า, ผนังเรือนธาตุมีซุ้มประตูประจำอยู่ทุกด้าน โดยอาจเป็นซุ้มจริงทั้งหมดหรือว่าบางด้านเป็นซุ้มหลอก(ภาพที่ 9a, 11a,b). คูเจดีย์ขนาดเล็กบางแห่ง มีรูปทรงภายนอกคล้ายกับสถูปลังกาทรงกลม ไม่ปรากฏโถงหน้าแต่มีซุ้มมุขด้านหน้าเปิดเข้าสู่ครรภคูหาได้โดยตรง (ภาพที่ 9b), บางแห่งพบการประดับรูปช้างหมอบโดยรอบส่วนฐาน แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ด้านรูปแบบศิลปกรรมและคติความเชื่อทางศาสนากับศรีลังกา(ภาพที่ 14b).

เรือนธาตุของคูเจดีย์ ทำหน้าที่เป็นห้องบูชาสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปประธาน โดยถ้าหากเป็นคูเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมหรือห้าเหลี่ยมขนาดกลางถึงใหญ่ ตรงกลางเรือนธาตุมักทำแกนก่ออิฐขนาดใหญ่ขึ้นไปรับน้ำหนักส่วนยอดของอาคารพระพุทธรูปประธานจะประดิษฐานย่านกลางผนังแกนก่ออิฐทุกด้าน หันพระปฤษฎางค์เข้าหากัน หันพระพักตร์สู่มุขทิศด้านต่างๆ มีจำนวนสี่หรือห้าพระองค์แล้วแต่กรณี; ผนังที่รอบแกนก่ออิฐภายในเรือนธาตุ มักทำช่องระเบียงทางเดินเชื่อมระหว่างมุขทิศเหล่านี้น สำหรับคูเจดีย์ที่มีโถงหน้า มุขทิศด้านหน้าของเรือนธาตุ (ส่วนใหญ่จะเป็นด้านตะวันออก) ซึ่งเชื่อมต่อกับมุขกระสันมักสั้นกว่ามุขทิศด้านอื่นๆ ทั้งนี้ ด้วยเงื่อนไขบังคับทางสถาปัตยกรรม ที่มีมุขกระสันทำหน้าที่คล้ายมุขทิศด้านหน้าของเรือนธาตุอยู่แล้ว. คูเจดีย์ซึ่งภายในเรือนธาตุทำเป็นห้องโล่ง ไม่มีเสากลางรับน้ำหนักยอดอาคาร มักประดิษฐานพระพุทธรูปประธานเพียงพระองค์เดียว ณ ตำแหน่งค่อนข้างด้านหลังของห้องเรือนธาตุ; พระประธานปูนปั้นโดยมากแสดงปางมารวิชัยประดิษฐานอยู่บนชุกชีสูง โดยอาจปรากฏในลักษณะลอยองค์ หรือว่าก่ออิงกับผนังหรือพนังก่ออิฐขนาดใหญ่ด้านหลังองค์พระก็ได้; อย่างไรก็ดี พบตัวอย่างบ้างเหมือนกันสำหรับการประดิษฐานพระประธานสี่พระองค์ หันพระปฤษฎางค์เข้าหากัน ณ ศูนย์กลางเรือนธาตุที่ทำเป็นห้องโล่งโดยไม่มีเสากลางรับน้ำหนัก(ภาพที่ 18c).

อนึ่งมักสันนิษฐานกันว่าคหบดีรูปทรงห้าเหลี่ยม อาจเป็นสัญลักษณ์แทนความหมาย พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัททกัปปัจจุบัน (ได้แก่ พระกกุสันธะ, พระโกณฑกมนะ, พระกัสสปะ, พระโคตมะ, และพระเมตไตรย)⁹, ทำนองเดียวกันกับคหบดีรูปสี่เหลี่ยมซึ่งประดิษฐาน พระประธาน 4 พระองค์ ก็น่าจะหมายถึงพระพุทธเจ้าสี่พระองค์แรกแห่งภัททกัปที่ได้เสด็จ อุบัติมาแล้ว ไม่นับรวมพระเมตไตรยซึ่งยังมิได้เสด็จอุบัติ¹⁰. มีข้อน่าสังเกตด้วยว่าภายในเรือน ธาตุของคหบดีบางแห่ง แม้พบตัวอย่างได้ไม่มากแห่งนัก ได้มีการประดิษฐานพระประธาน จำนวนสามพระองค์เรียงกัน พระองค์กลางมีขนาดใหญ่กว่าพระองค์ข้างๆ เช่นพบที่ โบราณสถานหมายเลข 320, 1081, 1148, 1219, 1237, 1391, 1605 และ 1747¹¹ (ภาพที่ 80a,b), กับเรายังได้พบโบราณสถานที่มีลักษณะพิเศษอีกแห่งหนึ่ง ตั้งอยู่ทางตอนเหนือของ หมู่บ้านมินนานฤ ประกอบด้วยคหบดีทรงสี่เหลี่ยมยอดคิขระลักษณะเดียวกันสามหลัง ตั้ง เรียงกันตามแนวตะวันออก-ตะวันตกอยู่บนฐานไพที โดยอาคารทั้งกลุ่มหันหน้าสู่ทิศเหนือ และ ตัวอาคารเชื่อมถึงกันด้วยช่องทางเดินภายในผ่านทางมุขกระสัน ได้แก่โบราณสถานหมายเลข 447-448-449 ชื่อ “พญา-โตง-สุ” (Hpayathon-zu) ซึ่งแปลว่า “พระสามองค์” (ภาพที่ 13b); อาจเป็นไปได้ว่าวิธีจัดองค์ประกอบทางสัญลักษณ์ภายใต้แบบแผนที่เพ็งกล่าวมา ได้สื่อความ ทางศาสนาถึงการดำรงอยู่โดยสืบเนื่องของพุทธภาวะ ผ่านการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต.

ตำแหน่งภายในคหบดีสมัยพุกามที่นิยมเขียนภาพจิตรกรรม ครอบคลุมพื้นที่ผนังทุกส่วน ภายในอาคาร, ประกอบด้วยเพดานและผนังข้างของโถงหน้าและห้องเรือนธาตุ รวมถึงมุขและ ชุ่มประตูทุกด้าน ลักษณะการเขียนภาพในแง่ฝีมือช่าง เรื่องราวที่เลือกนำมาเขียน การใช้สี การ จัดองค์ประกอบภาพ อาจหลากหลายแตกต่างกันไปได้ตามช่วงเวลา รสนิยมของช่าง และกลุ่ม โบราณสถาน, แต่กระนั้นก็ยังคงพอจับเค้าโครงหลักได้ว่า จิตรกรรมสมัยพุกามตั้งแต่วานในครั้ง

⁹ Pichard, P. 1991. *The Pentagonal Monuments of Pagan*. Bangkok: White Lotus.

¹⁰ เช่นที่คหบดีอานันดา ดู: Luce, G.H. 1969. *Old Burma – Early Pagan*. (Vol. 1). New York: J.J. Augustin Publisher, pp. 370-2.

¹¹ อ้างถึงใน: Pichard, P. 1995. *Inventory of Monuments at Pagan*. (Vol. 6), pp. 244-8.

แรกของคริสต์ศตวรรษที่ 12 ได้เริ่มพัฒนาเข้าสู่แบบแผนร่วมบางอย่าง และเข้าสู่แบบแผนเช่นนี้ อย่างสมบูรณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 13, กล่าวคือภาพบางเรื่องหรือบางชุดเหตุการณ์จะปรากฏ ณ ตำแหน่งที่เฉพาะเจาะจงในผังอาคาร, ทำให้เกิดข้อสันนิษฐาน ซึ่งผู้เขียนจะใช้เป็นกรอบสำหรับวิเคราะห์ต่อไปข้างหน้าด้วยว่า ภาพจิตรกรรมในอาคารพุทธสถานสมัยพุทธกาล อาจเกี่ยวข้องอย่างสำคัญกับการกำหนดความหมายทางสัญลักษณ์ ให้กับองค์ประกอบอาคารที่ภาพได้ปรากฏอยู่ ซึ่งเมื่อประมวลเข้าด้วยกันแล้ว ได้สร้างความหมายทางสัญลักษณ์ศาสนาโดยรวมของอาคารขึ้นมาในอีกระดับหนึ่ง

แบบแผนความสัมพันธ์ระหว่างภาพจิตรกรรมกับตำแหน่งปรากฏในผังของอาคาร ซึ่งพบได้ในโบราณสถานสมัยพุทธกาลจำนวนมาก (ดังจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไปข้างหน้า) โดยหลักใหญ่ประกอบด้วย: (1) การปรากฏภาพรอยพระพุทธรูปท่ามกลาง ล้อมรอบด้วยแถวรูปพระปัจเจกพุทธเจ้า อยู่บนเพดานโถงด้านหน้าเรือนธาตุ หรือเพดานซุ้มมุขทางเข้าเรือนธาตุของคูหาเจดีย์ (กรณีที่อาคารไม่มีโถงหน้า) พบร่วมชุดกับภาพดอกบัวบาน ณ ตำแหน่งกลางเพดานห้องเรือนธาตุเหนือบริเวณประดิษฐานพระประธาน, (2) ภาพที่เกี่ยวข้องกับกายภาพของจักรวาลในส่วนกามภูมิ เป็นต้นว่าหน้าตัดตามระนาบราบหรือระนาบตั้งของจักรวาล, สระอโนดาต, สระฉัตพันต์, ปาหิมพานต์, ปัญจมหานที, สวรรค์ของพระยามาร, นรกภูมิ, ฯ, มักนิยมเขียนไว้ในโถงหรือซุ้มมุขด้านหน้า ก่อนจะเข้าสู่ห้องเรือนธาตุของคูหาเจดีย์ (3) ภาพนิบาตชาดก ว่าด้วยประวัติการบำเพ็ญบารมีของพระพุทธเจ้าโคตมะในอดีตชาติต่างๆ มักปรากฏในฐานะองค์ประกอบประธานบนผนังโถงหน้าเรือนธาตุ หรือผนังมุขทางเข้าเรือนธาตุ (กรณีที่อาคารไม่มีโถงหน้า) แต่ภาพชุดเดียวกันจะอยู่ในฐานะที่เป็นองค์ประกอบรองเสมอ หากไปปรากฏบนผนังเรือนธาตุหรือผนังมุขด้านอื่นๆ ของเรือนธาตุ เป็นต้นว่าถูกเขียนไว้เบื้องใต้ภาพพระพุทธเจ้า 28 พระองค์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบประธานของภาพบนผนังเรือนธาตุ หรือปรากฏแวดล้อมกรอบภาพขนาดใหญ่ แสดงเรื่องพุทธประวัติอันเกี่ยวเนื่องกับสัตตมหาสถานและอัฐมมหาปาฏิหาริย์บนผนังมุขเรือนธาตุ, (4) ในกรณีที่มีการเขียนภาพพุทธประวัติชุดสัตตมหาสถานคู่กับชุดอัฐมมหาปาฏิหาริย์บนผนังมุขเรือนธาตุ ภาพสัตตมหาสถานจะปรากฏอยู่บนซีก

ผนังด้านในใกล้กับพระประธานภายในเรือนธาตุ ขณะที่ภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์จะอยู่บนซีกผนังด้านนอกเสมอ, (5) ภาพจิตรกรรมซึ่งปรากฏเป็นองค์ประกอบหลักบนผนังห้องเรือนธาตุ มักได้แก่ภาพประวัติพระอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์ และภาพแสดงรายละเอียดพระประวัติของพระพุทธเจ้าโคตมะ, (6) นอกเหนือจากความนิยมแสดงภาพพระอัครสาวก ณ ตำแหน่งขนابสองข้างพระประธานแล้ว ยังมักพบการแสดงภาพพระอินทร์เป่าสังข์วิชัยยุตรคู่กับภาพพระพรหมถือฉัตร บนตำแหน่งผนังที่ขนابสองข้างพระประธานทำนองเดียวกัน, (7) บนผนังเรือนธาตุหรือผนังก่ออิฐด้านหลังพระประธาน นิยมเขียนภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ แทนสถานที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ประดับเป็นฉากด้านหลังพระประธาน นอกจากนี้ บางครั้งยังเพิ่มภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ เขียนขนابอยู่สองข้างต้นไม้มหาโพธิ์ นี้ ด้วย (8) ในโบราณสถานที่มีลักษณะพิเศษบางแห่ง พบการแสดงภาพพระปัจเจกพุทธเจ้าจำนวนมาก ชุมกันอยู่ ณ ภูเขาคันธมาทน์ในป่าหิมพานต์ โดยตำแหน่งปรากฏของภาพจะอยู่บนเพดานมุขกระสัน ซึ่งเป็นองค์ประกอบอาคารที่ทำหน้าที่เชื่อมต่อระหว่างโถงหน้ากับห้องเรือนธาตุของอาคารหลังเดียวกัน หรือเชื่อมต่อระหว่างเรือนธาตุของอาคารต่างหลังในกลุ่มเดียวกัน

II. รอยพระพุทธรูปบาทคู่และดอกบัวบาน

รอยพระพุทธรูปบาทคู่ถูกใช้เป็นรูปสัญลักษณ์ แทนการปรากฏพระองค์ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า มาตั้งแต่ในศิลปะพุทธศาสนายุคต้น เช่นพบบนแผ่นภาพศิลาจำหลักเล่าเรื่องในพุทธประวัติ จากการหุดในดินแดนมัธยมประเทศของอินเดีย มีอายุราวในศตวรรษที่ 2 ก่อนคริสต์กาล; บนแผ่นภาพจำหลักศิลาเหล่านี้ ก็ได้แสดงรูปเคารพของพระพุทธเจ้าเป็นบุคคล หากแสดงการปรากฏพระองค์ในฉากเหตุการณ์ต่างๆ ด้วยภาพรอยพระพุทธรูปบาทคู่¹². นอกจากนี้ ยังพบหลักฐานการสร้างรอยพระพุทธรูปบาทคู่ ที่ทำเป็นรูปเคารพโดยเอกเทศ มีจารึกระบุว่า เป็นรอยพระบาทของพระพุทธเจ้าศากยมุณี ที่ติราตในปากีสถาน มีอายุราวในศตวรรษ

¹² ดูรูปใน: Di Crocco, V.M. 2004. *Footprints of the Buddhas of this Era in Thailand*. Bangkok: The Siam Society, p. 10.

สุดท้ายก่อนคริสต์กาล. บนรอยพระพุทธรูปท่ามกลางเหล่านี้ น ปรากฏสัญลักษณ์มงคลบนฝ่าพระบาทเพียงอย่างเดียว คือรูปกงจักรที่ประกอบด้วยคุมและซี่ล้อ¹³.

ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของอินเดียใต้และศรีลังกา พบหลักฐานความนิยมสร้างรอยพระพุทธรูปเป็นรูปเคารพ มาแล้วอย่างน้อยตั้งแต่ราวในศตวรรษสุดท้ายก่อนคริสต์กาล เป็นต้นว่ารอยพระพุทธรูปที่พระมหาสถูปแห่งอมราวดี ทางตอนใต้ของอินเดีย และรอยพระพุทธรูปจำหลักลงบนศิลารธรรมชาติ ณ กิรีนทะทางตอนใต้ของศรีลังกา; บนรอยพระพุทธรูปเหล่านี้ ปรากฏสัญลักษณ์มงคลบนฝ่าพระบาทเพิ่มขึ้น อีกหลายอย่างนอกเหนือจากกงจักร เป็นต้นว่า: เครื่องหมายตรีวิรัตน์, สวัสดิกะ และภัทรบิฐ¹⁴. ประเพณีการสร้างรอยพระพุทธรูป ยังคงอยู่ในความนิยมสืบเนื่องในดินแดนดังกล่าวต่อมาอีกช้านาน, ดังพบหลักฐานเป็นต้นว่ารอยพระพุทธรูปจำหลักจากศิลาพบที่นาคารซุนโกณฑะ อายุราวในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 3 และรอยพระพุทธรูปจำหลักบนแผ่นศิลา พบได้จำนวนมากที่อนุสาวรีย์ในศรีลังกา มีอายุระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 6-8¹⁵. รอยพระพุทธรูปแบบอนุสาวรีย์ (ภาพที่ 19b) มักมีขนาดเล็กยาวเพียงประมาณฟุตเศษ นิยมประดิษฐานบนลานรอบพระสถูป โดยคงเป็นของอุทิศที่ผู้มีจิตศรัทธาหรือผู้จาริกแสวงบุญสร้างอุทิศเป็นอุเทสิกเจดียวัตถุ ณ พระสถูปนั้นๆ บนรอยพระพุทธรูปเหล่านี้ ไม่ปรากฏสัญลักษณ์มงคลใดๆ บนฝ่าพระบาทยกเว้นรูปกงจักร โดยมักพบสัญลักษณ์ปัดกวาดระหว่างฝ่าพระบาททั้งสองด้วย

ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกาม พบหลักฐานความนิยมสร้างรอยพระพุทธรูปมาตั้งแต่ราวในคริสต์ศตวรรษที่ 11 ถึง 12, มีตัวอย่างรุ่นเก่าเช่นรอยพระพุทธรูปจำหลักจากศิลา พบที่พระเจดีย์ฉ่วย-สิกง (Shwe-zigon – โบราณสถานหมายเลข 1) แห่งหนึ่ง และที่มุขตะวันตก (มุขหน้า) ของคูเจดีย์อานันดา (Ananda-gu-hpay-a-gyi – โบราณสถานหมายเลข 2171) อีกแห่งหนึ่ง. รอยพระพุทธรูปทั้งสองแห่ง ปรากฏลดลายมงคล 108 ประการบนฝ่าพระบาท ประกอบด้วยสัญลักษณ์ที่แสดงภพภูมิและองค์ประกอบหลักๆ ทศกายภาพของ

¹³ Ibid., chapter 2.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

จักรวาลไว้โดยครบถ้วน รวมกับสัญลักษณ์อื่นๆ อีกหลายประการ เทียบได้กับรายละเอียดลาย
 ลักษณะฝ่าพระบาทของพระเมตไตรย์อนาคตพุทธเจ้า ที่มีบรรยายถึงในคัมภีร์สมันตภัททา
 อรรถกถาของอนาคตวงศ์¹⁶, ทำให้มีผู้สันนิษฐานว่ารอยพระพุทธรูปเหล่านี้ ผู้สร้างอาจตั้งใจ
 ให้หมายถึงรอยพระบาทของพระเมตไตรย์พุทธเจ้าด้วย¹⁷. อย่างไรก็ตาม เนื่องจากสัญลักษณ์
 มงคล 108 ประการ ย่อมปรากฏบนฝ่าพระบาทของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทุกพระองค์เสมอกัน
 หหมด เพียงแต่อรรถกถาของอนาคตวงศ์อาจเป็นคัมภีร์แรกๆ ที่ให้ข้อมูลเรื่องรูปสัญลักษณ์
 เหล่านี้ ไว้ครบชุดสมบูรณ์ จึงได้ถูกใช้เป็นแหล่งอ้างอิงสำหรับการสร้างรอยพระพุทธรูปใน
 วัฒนธรรมพุกามดังกล่าว ทั้งนี้ โดยไม่จำเป็นว่าจะต้องหมายถึงรอยพระบาทของพระพุทธรูป
 เมตไตรย์เสมอไป. รายละเอียดสัญลักษณ์มงคล 108 ประการ บนฝ่าพระบาทของพระพุทธรูป
 โคตมะเมื่อครั้งยังเป็นพระกุมารสิทธัตถะ มีกล่าวถึงในฎีกาชีนาลังการ ซึ่งพระพุทธรูปที่
 ชีนาที่ลังกาเมื่อปี ค.ศ. 1156 ด้วยรายละเอียดเกือบจะเหมือนกับที่มีบรรยายถึงในคัมภีร์สมันต
 ภัททา¹⁸.

รอยพระพุทธรูปที่พุกาม ประดับพื้นฝ่าพระบาทด้วยลวดลายมงคล 108 ประการในช่อง
 ตารางสี่เหลี่ยม สันนิษฐานกันว่าคงเป็นแบบแผนที่เกิดขึ้นในพุกามเป็นแห่งแรก เนื่องจากไม่พบ
 ตัวอย่างรูปแบบเดียวกันที่อื่นซึ่งมีอายุเก่าแก่กว่า ทั้งในอินเดีย ศรีลังกา และแหล่งพุทธศาสนา
 อื่นๆ ในเอเชียอาคเนย์. รอยพระพุทธรูปในศิลปะพุกาม นอกจากนิยมทำเป็นรูปเคารพ
 จำหลักจากศิลาแล้ว ยังนิยมเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง ประดับกลางเพดานโถงหรือมุข
 ทางเข้าคูหาเจดีย์สมัยพุกามโดยทั่วไปด้วย; ตัวอย่างเก่าที่สุดสำหรับภาพรอยพระพุทธรูปตาม
 ลักษณะดังกล่าว ที่ยังคงหลงเหลือหลักฐานมาถึงปัจจุบัน พบบนเพดานโถงทางเข้าเรือนธาตุ
 คูหาเจดีย์โลกะ-ไท-ปัน (Loka-hteik-pan - โบราณสถานหมายเลข 1580) บริเวณใกล้กับพระ
 เจดีย์ฉ่วย-ซาน-ดอ (ภาพที่ 15a) นอกกำแพงเมืองพุกามเก่าด้านตะวันออก สันนิษฐานอายุราว

¹⁶ อรรถกถาดังกล่าว ยังไม่มีการแปลและตีพิมพ์ในภาษาอังกฤษหรือไทย แต่มีสรุปความที่ดีซึ่งให้รายละเอียดสัญลักษณ์มงคล 108

ประการดังกล่าวด้วยใน Ma Khin Lin Myint. 2005. *The Study of Anagatavamsa Atthakatha*. Ph.D. dissertation, Department of Oriental Studies, University of Yangon.

¹⁷ Di Crocco, V.M. 2004. *Footprints of the Buddhas of this Era in Thailand*. Chapter IV.

¹⁸ Ibid.

ในครั้งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 12¹⁹. ภาพรอยพระพุทธรูปที่แห่งดังกล่าว หันปลายนี้ วพระบาทสู่ห้องเรือนธาตุ เหมือนจะสื่อความถึงการเสด็จมาถึงของพระพุทธรูปเจ้า ตามความหมายดั้งเดิมของภาพรอยพระพุทธรูปที่ ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการปรากฏพระองค์ ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้ามาตั้งแต่ในยุคโบราณดังกล่าวมาแล้ว สังเกตว่ารอยพระพุทธรูปเจ้าหลักจากศิลา ซึ่งประดิษฐานอยู่กลางมุขทางเข้าคูหาเจดีย์อานันดา ก็หันปลายนี้ วพระบาทสู่ศูนย์กลางของอาคาร อันเป็นสถานที่ประดิษฐานพระประธานเหมือนกัน. แบบแผนของการเขียนภาพรอยพระพุทธรูปตามลักษณะดังกล่าวมา ได้ดำรงอยู่ในวัฒนธรรมพุกามสืบเนื่องลงมาโดยตลอด (ภาพที่ 15-24 ยกเว้น 19b) แม้จนถึงภายหลังสมัยพุกามประเพณีนิยมเช่นนั้น ก็ยังมีได้หมดสิ้นไปเสียทีเดียว

สำหรับคูหาเจดีย์สมัยพุกามประเภทที่มีโถงหน้า ภาพรอยพระพุทธรูปจะถูกวางตำแหน่งไว้บนเพดานโถงดังกล่าว, ต่อเมื่ออาคารไม่มีโถงหน้า ภาพจึงจะถูกเขียนบนเพดานมุขทางเข้าด้านหน้าของเรือนธาตุ. อย่างไรก็ตาม เราได้พบตัวอย่างเหมือนกัน ในคูหาเจดีย์รูปทรงสี่เหลี่ยมหรือห้าเหลี่ยมสมมาตรไม่มีโถงหน้า ภายในเรือนธาตุประดิษฐานพระประธานสี่หรือห้าพระองค์แล้วแต่กรณี ที่มีการเขียนภาพรอยพระพุทธรูปบนเพดานมุขทางเข้าทุกด้าน เป็นต้นว่าคูหาเจดีย์สี่เหลี่ยมหมายเลข 290 และ 475 (ภาพที่ 18a,b,d,e) และคูหาเจดีย์ห้าเหลี่ยมหมายเลข 1504 (ภาพที่ 21a,b); อาจเป็นไปได้ที่จิตรกรผู้เขียนภาพในกรณีเหล่านี้ ได้ตั้งใจกำหนดความหมายรอยพระพุทธรูปประจำเพดานมุขทิศ ให้หมายถึงการเสด็จอุบัติของพระพุทธรูปเจ้าในภัททกัปป์ ซึ่งเสด็จมาแล้วรวมสี่พระองค์ (ได้แก่: พระกกุสันโธ, พระโกณฑมนะ, พระกัสสปะ และพระโคตมะ) กับที่ยังจะเสด็จมาในภายหน้าอีกหนึ่งพระองค์ (คือ พระเมตไตรย์). อนึ่งมีข้อสังเกตด้วยว่า ภายในเรือนธาตุของคูหาเจดีย์หมายเลข 475 (ที่พบภาพรอยพระพุทธรูปบนเพดานมุขทิศทั้งสี่ด้าน) ได้ทำเป็นห้องโถงไม่มีเสาแกนกลาง, อาคารตามลักษณะดังกล่าวมาโดยทั่วไปมักใช้ประดิษฐานพระพุทธรูปประธานเพียงพระองค์เดียว, แต่ในกรณีนี้ ได้ประดิษฐาน

¹⁹ Ba Shin, Bohmu. 1962. The Lokahteikpan. Burma Historical Commission, Ministry of Union Culture, Rangoon, p. 40.

พระประธาน ณ ตำแหน่งศูนย์กลางเรือนธาตุถึงสี่พระองค์ หันพระปฤษฎางค์เข้าหากันและหันพระพักตร์สู่มุขทิศด้านต่างๆ (ภาพที่ 18c); การสร้างพระประธานถึงสี่พระองค์ โดยมีได้ถูกบังคับด้วยเงื่อนไขทางสถาปัตยกรรม (ที่การปรากฏแกนก่ออิฐขนาดใหญ่ตรงศูนย์กลางเรือนธาตุ เพื่อทำหน้าที่รับน้ำหนักส่วนยอดอาคาร ทำให้ต้องประดิษฐานพระประธานด้านหน้าผนังแกนก่ออิฐทั้งสี่ด้าน) เช่นนี้ ผู้สร้างอาจตั้งใจสื่อความถึงพระพุทธรูปเจ้าสี่พระองค์แรกแห่งภัททกัปป์ ซึ่งการเสด็จอุบัติขึ้นในโลกของพระองค์ ได้ถูกแสดงด้วยสัญลักษณ์คือรูปรอยพระพุทธรูปบาทคู่บนเพดานมุขทิศทั้งสี่ด้านดังกล่าว

หนึ่งในคติพุทธศาสนา โลกได้เกิดขึ้นและถูกทำลายลงอย่างเป็นวัฏจักรช่วงเวลาที่โลกดำรงอยู่เรียกว่า “มหากัปป์” ซึ่งมีมาแล้วนับไม่ถ้วน และจะมีต่อไปข้างหน้าอีกนับไม่ถ้วนเช่นกัน ในแต่ละมหากัปป์อาจมีหรือไม่มีพระพุทธรูปเจ้าเสด็จอุบัติก็ได้ ถ้าหากว่ามีพระพุทธรูปเจ้าเสด็จอุบัติกับปีนั้น นัย่อมไม่ว่างเปล่าและได้ชื่อว่า “อสุญญกัปป์” แต่ถ้าหากไม่มีพระพุทธรูปเจ้าเสด็จอุบัติเลยกับปีนั้น นัย่อมว่างเปล่าหรือเป็น “สุญญกัปป์”; “อสุญญกัปป์” ยังจำแนกได้เป็น 5 ประเภท ตามจำนวนพระพุทธรูปเจ้าที่จะเสด็จอุบัติในกับปีนั้น ตั้งแต่ ถึง 5 พระองค์, ได้แก่: สารกัปป์, มัณฑกัปป์, วรกัปป์, สารมัณฑกัปป์, และภัททกัปป์, ตามลำดับ²⁰. มหากัปป์ปัจจุบันได้ชื่อว่า “ภัททกัปป์” เนื่องจากมีพระพุทธรูปเจ้าเสด็จอุบัติในจำนวนสูงสุดคือห้าพระองค์ ได้เสด็จอุบัติมาแล้วสี่พระองค์ ได้แก่พระกกุสันธะ, พระโกณฑกมนะ, พระกัสสปะ และพระโคตมะ, กับยังจะเสด็จอุบัติในภายหน้าก่อนสิ้นกับปีอีกหนึ่งพระองค์ ได้แก่พระเมตไตรย์. บุคคลผู้ยังไม่ทันจะได้บรรลุธรรมในศาสนาของพระพุทธรูปเจ้าโคตมะพระองค์ปัจจุบัน สามารถส่งผลบุญกุศลในศาสนานี้ เพื่อเป็นมูลปัจจัยให้ได้บังเกิดและบรรลุธรรมทันในศาสนาของพระเมตไตรย์ได้

²⁰ จุฬพุทธโฆส. 2526. *โศตถกัมมทานิทาน* (ร้อยตรี บรรจบ บรรณรุจิ แปล). งานออกเมรุสมเด็จพระพุทธาจารย์ (แสงี่ยม จันทสิริมหาเถร) วัดสุทัศนเทพวราราม 17 ธันวาคม พ.ศ.2526. หน้า [11]-[12].

²¹ พระสุตตันตปิฎกที่มณีกาย มหาวรรค (เล่มที่ 2 ภาคที่ 1) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. *พระสูตรและอรรถกถาแปล*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัยเล่มที่ 13 หน้า 74).

ในประเพณีการเขียนภาพรอยพระพุทธรูป บันเพดานทางเข้าคูหาเจดีย์สมัยพุทธามระหว่างครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 12 จนถึงในคริสต์ศตวรรษที่ 13 ได้มีการเพิ่มเติมสัญลักษณ์ทางรูปภาพที่น่าสนใจขึ้นมาอีกอย่างหนึ่ง ได้แก่ แกวรูปพระปัจเจกพุทธเจ้า ซึ่งปรากฏล้อมรอบรูปรอยพระพุทธรูป (ภาพที่ 20-24). พระปัจเจกพุทธเจ้าแสดงด้วยภาพนักบวชเศียรโล้น ครองจีวรห่มคลุม ประทับนั่งวัชรसनะ พระหัตถ์แสดงธรรมจักรมูทรา (ภาพที่ 22b); ลักษณะที่ทำให้แตกต่างจากรูปพระพุทธรูปคือการไม่ปรากฏพระอุษณิষะและพระรัศมี ส่วนลักษณะที่ทำให้ต่างจากรูปพระสาวกทั่วไป คือการแสดงธรรมจักรมูทรา ซึ่งมักไม่ค่อยพบเป็นท่ามูทราปกติของพระสาวกในศิลปะพุทธ; ลักษณะทางประติมานวิทยาของรูปบุคคลดังกล่าว เทียบได้เป็นอย่างดีกับภาพซึ่งมีจารึกยืนยันว่าเป็นรูปพระปัจเจกพุทธเจ้า พบบนเพดานมุขกระสันภายในคูหาเจดีย์ตัมบุละ หมายเลข 482 ทางเหนือของหมู่บ้านมินนานกู (ภาพที่ 162a,b). การแสดงภาพพระปัจเจกพุทธเจ้าล้อมรอบรอยพระพุทธรูปเช่นนี้ เนื่องจากไม่พบต้นแบบที่เทียบเคียงกันได้ ศิลปะอินเดีย ศรีลังกา รวมถึงในงานศิลปกรรมพุทธศาสนาเก่าแก่ที่อื่นในเอเชียอาคเนย์, จึงควรถือเป็นนวัตกรรมทางสัญลักษณ์อย่างหนึ่ง ที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นภายใต้บริบทความคิดทางพุทธศาสนาเฉพาะตัวของพุทธามเอง และเป็นเรื่องน่าสนใจที่จะสืบค้นว่า สัญลักษณ์ชุดนี้ ได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อจะสื่อความหมายถึงอะไรอย่างเฉพาะเจาะจง.

พระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระปัจเจกพุทธเจ้า ทรงค้นพบธรรมอันนำไปสู่การหลุดพ้นคืออริสัจสี่ด้วยพระองค์เองเหมือนกัน และต่างมีพุทธประเพณีที่จะเสด็จอุปบัติและตรัสรู้ ธรรม ณ มัชฌิมประเทศแห่งชมพูทวีป ในช่วงอายุโลกอันเป็น “อสุณฺณกัปปิ” เช่นเดียวกัน, เพียงแต่ต่างช่วงเวลากัน โดยพระปัจเจกพุทธเจ้าจะเสด็จอุปบัติและตรัสรู้ ธรรมเฉพาะในระหว่าง “พุทธันดร” ซึ่งศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ก่อนหน้านั้นเสื่อมสูญไปแล้ว และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ใหม่ยังมิได้เสด็จอุปบัติ²². ในช่วงเวลาอันวิฤติเช่นนั้น พระปัจเจกพุทธเจ้าทรงมี

²² ดู: ดุสิต แสงวงศ์, พระมหา. 2544. *พระปัจเจกพุทธเจ้าในพระไตรปิฎก*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาบาลี สันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฐานะเป็นนี้ อนุบุญอันประเสริฐสูงสุด สัตว์โลกที่สั่งสมบุญกุศลในพระปัจเจกพุทธเจ้าเหล่านั้น ย่อมถึงซึ่งมนุษย์สมบัติและสวรรค์สมบัติ รวมทั้งยังเป็นเหตุปัจจัยให้ได้บรรลุธรรมขั้นในศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ถัดไปได้ หรือแม้แต่สามารถตรัสรู้ธรรมเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ด้วยตนเอง ในกาลอันยาวไกลข้างหน้าด้วย.

การกำหนดตำแหน่งสัมพัทธ์ขององค์ประกอบสัญลักษณ์ ให้รูปรอยพระพุทธรูปที่สื่อถึงการมาถึงหรือเสด็จอุบัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าอยู่ตรงกลางภาพ ขณะที่รูปพระปัจเจกพุทธเจ้าปรากฏที่ชายขอบของภาพ, ในเบื้องต้นที่สุดย่อมพิจารณาได้ว่า นี่ คงมิได้แสดงความเป็นศูนย์กลางซึ่งสัมพัทธ์กับชายขอบในมิติของสถานที่ เนื่องจากพระพุทธรูปทั้งสองประเภท ย่อมเสด็จอุบัติและตรัสรู้ธรรม ณ ดินแดนมัชฌิมประเทศแห่งชมพูทวีปเป็นพุทธประเพณีเหมือนกันหมด, แต่อาจเป็นการแสดงความสัมพัทธ์เช่นนั้น ในมิติของเวลาได้ เนื่องจากพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระปัจเจกพุทธเจ้าเสด็จอุบัติต่างเวลากัน และถ้าหากการตีความเช่นนั้น ถูกต้อง ก็ย่อมแสดงให้เห็นด้วยว่าระบบสัญลักษณ์ตั้งใจสื่อความหมาย ถึงความสำคัญในเชิงคุณค่าที่สูงส่งกว่า สำหรับช่วงเวลาเสด็จอุบัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เมื่อเปรียบเทียบกับพระปัจเจกพุทธเจ้า จึงแสดงออกด้วยการประดิษฐานรูปสัญลักษณ์ แทนการเสด็จอุบัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ศูนย์กลาง ขณะที่รูปสัญลักษณ์แทนการเสด็จอุบัติของพระปัจเจกพุทธเจ้าปรากฏที่ชายขอบ, ทั้งนี้ อาจเนื่องด้วยมีเฉพาะพระพุทธรูปประเภทแรกเท่านั้น ที่มีศักยภาพจะขนเวไนยสัตว์ให้พ้นจากสังสารวัฏได้ อย่างไรก็ดี แม้รูปพระปัจเจกพุทธเจ้าจะปรากฏที่ชายขอบ แต่ก็ยังอาจมีความสำคัญในแง่การสื่อความอีกแง่มุมหนึ่ง ถึงเวลาที่โลกของเรากำลังก้าวอย่างเข้าไปสู่ คือ “พุทธันดร” เมื่อศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะจักต้องเสื่อมสูญไปในที่สุด ก่อนหน้ากาลเสด็จอุบัติของพระเมตไตรยอนาคตพุทธเจ้า ในช่วงเวลาอันเป็นวิภวติก่อนจะเปลี่ยนผ่านไปสู่ยุคพระเมตไตรย พระปัจเจกพุทธเจ้าย่อมทรงเป็นที่พึ่งอันประเสริฐสูงสุดแก่หมู่สัตว์โลกทั้งหลาย

ในบรรดาภาพจิตรกรรมสมัยพุกาม ซึ่งแสดงสัญลักษณ์ความเป็น “ศูนย์กลาง-ชายขอบ” ด้วยภาพ “รอยพระพุทธรูป-พระปัจเจกพุทธเจ้า” บนเพดานทางเข้าคูหาเจดีย์, เราได้พบภาพจิตรกรรมสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 13 บางแห่ง ที่แสดงลักษณะพิเศษมากกว่านั้น ทำให้เห็นว่าจิตรกรหรือผู้ควบคุมการเขียนภาพ อาจตั้งใจสื่อความหมายทางศาสนาในมิติลึกซึ้งมากกว่าที่ได้ตีความมาข้างต้นด้วย, ได้แก่ภาพบนเพดานโถงทางเข้าเรือนธาตุคูหาเจดีย์วินิโด (Winidohpay - โบราณสถานหมายเลข 659) ทางตอนเหนือของหมู่บ้านมินนานู (ภาพที่ 23) รวมถึงภาพบนเพดานมุขทางเข้าคูหาเจดีย์เซา-พญา-ละ-แก (Chauk-hpayahla-nge - โบราณสถานหมายเลข 141) ทางเหนือของหมู่บ้านยองอู (ภาพที่ 24b) และภาพ ณ ตำแหน่งเดียวกันในคูหาเจดีย์หมายเลข 2149 ใกล้กับหมู่บ้านเวจจีอิน (ภาพที่ 24a) ด้วย. จิตรกรรมที่มีลักษณะพิเศษทั้งสามแห่งดังกล่าว แสดงภาพรอยพระพุทธรูปคู่มือรอบด้วยแถวรูปพระปัจเจกพุทธเจ้าในกรอบทรงกลม วางตำแหน่งไว้ตรงแนวกึ่งกลางเพดาน คู่กับกรอบทรงกลมขนาดเท่ากันภายในกรอบเขียนภาพหน้าตัดทางกายภาพตามระนาบราบของจักรวาล, ประกอบด้วยเขาพระสุเมรุอยู่ที่ศูนย์กลาง ล้อมรอบด้วยสี่ทันดรสมุทร ทิวเขาสัตตบริภัณฑ์ มหาสมุทร มหาทวีปทั้งสี่ และเขากำแพงจักรวาล, รอบนอกออกไปโดยลำดับ. ภาพรอยพระพุทธรูปปรากฏ ณ ตำแหน่งเพดานด้านใกล้กับห้องเรือนธาตุ โดยหันด้านปลายนี้ วพระบาทสู่ห้องเรือนธาตุตามปกติ, ขณะที่ภาพหน้าตัดของจักรวาลปรากฏบนเพดาน ด้านใกล้ซุ้มประตูที่เปิดสู่ภายนอกอาคาร, ตรงศูนย์กลางของภาพ ณ ตำแหน่งเขาพระสุเมรุ เขียนภาพบุคคลทรงเครื่องอย่างเทวดาประทับนั่ง หันพระเศียรชี้ ออกด้านนอกอาคาร ในทิศตรงข้ามกับการชี้ ปลายนี้ วพระบาทของพระพุทธรูป; รูปบุคคลนี้ อาจหมายถึงพระอินทร์ทรงเป็นประมุขแห่งสวรรค์ชั้นดาวดึงส์บนยอดเขาพระสุเมรุ; ภาพบุคคลดังกล่าวยังหลงเหลือร่องรอยให้เห็นได้ เฉพาะในโบราณสถานหมายเลข 659 ส่วนในโบราณสถานอีกสองแห่ง ภาพส่วนนี้ ได้กระเทาะหลุดร่วงไปหมดแล้ว

อนึ่งอาจเป็นไปได้ที่ผู้ออกแบบระบบสัญลักษณ์ที่เพิ่งกล่าวมา, [กายภาพจักรวาล] เปรียบเทียบกับ [รอยพระพุทธรูป+พระปัจเจกพุทธเจ้า], จะต้องการสร้างความหมายเปรียบเทียบเชิงคุณค่า ที่สัมพันธ์กับมิติเวลาในพุทธศาสนาซึ่ง นมาอีกชุดหนึ่งโดยในกรณีหลังนี้

ได้มีการเปรียบเทียบเพิ่มเติม ระหว่างโลกในกับปีที่ว่างเว้นจากพุทธศาสนา ไม่มีพระพุทธรเจ้าเสด็จอุบัติ (สูญญกัป) แสดงด้วยกายภาพของจักรวาลที่ไม่มีสัญลักษณ์ของพุทธศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องกับด้วยเลย และด้วยรูปบุคคลที่ศูนย์กลาง ซึ่งหันพระเศียรทางทิศตรงข้ามกับห้องเรือนธาตุที่ประดิษฐานพระประธาน รวมถึงด้วยวิธีจัดวางตำแหน่งภาพให้ห่างไกลจากห้องเรือนธาตุมากกว่าด้วย กับโลกในกับปีที่พระพุทธรเจ้าเสด็จอุบัติ (อสูญญกัป) แสดงด้วยภาพรอยพระพุทธรบาทที่ศูนย์กลางหันปลายนี้ วพระบาทสู่ห้องเรือนธาตุ ล้อมรอบด้วยภาพหมู่พระปัจเจกพุทธเจ้าที่ชายขอบ, ทั้งนี้ ความหมายของการเป็นรูปแทนจักรวาลในกรณีหลัง ย่อมถูกแสดงได้โดยอัตโนมัติด้วยสัญลักษณ์กายภาพของจักรวาล ที่ได้ถูกประมวลลงไปในลายลักษณ์พระพุทธรบาทอย่างครบถ้วน, ทั้งนี้ สัญลักษณ์ซึ่งปรากฏที่ฝ่าพระบาทดังกล่าว ย่อมแสดงความหมายในอีกระดับหนึ่งด้วยว่า พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเป็นผู้ ครอบงำโลกได้อย่างแท้จริง

รูปสัญลักษณ์สำคัญอีกอย่างหนึ่ง ที่มักพบเสมอในพุทธสถานประเภทคูหาเจดีย์ในวัฒนธรรมพุกาม ได้แก่รูปดอกบัวบานซึ่งมีตำแหน่งปรากฏ ณ ศูนย์กลางเพดานห้องเรือนธาตุเหนือบริเวณประดิษฐานพระประธานพอดี. สำหรับคูหาเจดีย์ขนาดกลางถึงเล็ก ซึ่งภายในเรือนธาตุทำเป็นห้องโถงไม่มีเสาแกนกลางรับน้ำหนักส่วนยอดอาคาร เพดานมักทำสอบโค้งเข้าหาศูนย์กลางเป็นรูปโดม ตำแหน่งรูปสัญลักษณ์ดอกบัวบานจะอยู่ที่ศูนย์กลางนี้ (ภาพที่ 26-30), ขณะที่ในคูหาเจดีย์ขนาดใหญ่ ซึ่งมีแกนก่ออิฐรับน้ำหนักส่วนยอดอาคารที่ศูนย์กลางเรือนธาตุ ล้อมรอบด้วยระเบียงที่มีเพดานทำเป็นรูปประทุนโค้ง เราได้พบกรณีที่มีการทำเพดานระเบียงเฉพาะบริเวณประดิษฐานพระประธาน ให้เป็นกระพุ้งสอบโค้งขึ้นไปเป็นรูปโดม แล้วเขียนรูปดอกบัวบานไว้ที่ศูนย์กลาง เช่นพบที่โบราณสถานหมายเลข 447 และ 653, ทั้งสองแห่งอยู่ในละแวกใกล้กับหมู่บ้านมินนานถุ (ภาพที่ 25a).

ดอกบัวถือว่าเป็นดอกไม้ที่มีความสำคัญในทางพุทธศาสนา มีเรื่องราวกล่าวถึงมากแห่งในแหล่งคัมภีร์ต่างๆ รวมถึงยังเกี่ยวข้องกับความหมายทางสัญลักษณ์ที่ค่อนข้างหลากหลาย แต่ทั้งนี้ ส่วนใหญ่ก็มักเกี่ยวข้องกับความดี ความงาม ความบริสุทธิ์ ไม่ข้องติดกับโลก รวมถึง

ปัญญาที่เกี่ยวข้องกับการบรรลุธรรม²³. ยกตัวอย่างเช่นในพระวินัยปิฎก มหาวรรค ได้กล่าวถึงคุณสมบัติพื้นฐานในการบรรลุธรรมของบุคคลในโลก ซึ่งพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ทรงจำแนกไว้โดยเปรียบเทียบกับดอกบัวสามเหล่า, ความว่า:

(สมเด็จพระผู้มีพระภาค) ได้ทรงเห็นสัตว์ทั้งหลายที่มีอริยธรรมในจักขุน้อยก็มี ที่มีอริยธรรมในจักขุมากก็มี ที่มีอินทรีย์แก่กล้าก็มี ที่มีอินทรีย์อ่อนก็มี ที่มีอาการดีก็มี ที่มีอาการทรามก็มี ที่จะสอนให้รู้ได้ง่ายก็มี ที่จะสอนให้รู้ได้ยากก็มี ที่มีปกติเห็นปรโลกและโทษโดยความเป็นภัยอยู่ก็มี. มีอุปมาเหมือนดอกอุบลในกออุบล ดอกปทุมในกอปทุม หรือดอกบุญทรึกในกอบุญทรึก ที่เกิดแล้วในน้ำ เจริญแล้วในน้ำ งอกงามแล้วในน้ำ บางเหล่ายังจมในน้ำ อันน้ำเลี้ยงไว้ บางเหล่าตั้งอยู่เสมอน้ำ บางเหล่าตั้งอยู่พ้นน้ำ อันน้ำไม่ติดแล้ว²⁴.

นอกจากนั้น พระพุทธเจ้ายังเคยทรงเปรียบเทียบพระองค์กับดอกบัว ในแง่ความไม่ข้องติดกับโลก ไว้ในหลายโอกาส เป็นต้นว่าในพระสูตรตันตปิฎก สังยุตตนิกาย ชันธวารวรรค กล่าวว่า

“ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ดอกอุบลก็ดี ดอกปทุมก็ดี ดอกบุญทรึกก็ดี เกิดขึ้นแล้วในน้ำ ขึ้นพ้นน้ำ ตั้งอยู่ แต่ไม่แปดเปื้อนด้วยน้ำ แม้ฉันใด ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย พระตถาคต ก็เช่นนั้นเหมือนกันแลเกิดแล้วในโลก เจริญแล้วในโลก ครอบงำโลกอยู่ แต่โลกไม่แปดเปื้อนเราได้”²⁵

²³ จารวี มั่นสินธร. 2547. การศึกษาวิเคราะห์เรื่อง “ดอกบัว” ในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

²⁴ พระวินัยปิฎก มหาวรรค (เล่มที่ 4 ภาคที่ 1 – พรหมยาจนกถา) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 6 หน้า 32.

²⁵ พระสูตรตันตปิฎกสังยุตตนิกายชันธวารวรรค (เล่มที่ 3 – นุปลสูตร) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 27 หน้า 314).

หรือในอังคุตตรนิกาย จตุกนิบาต ตอนหนึ่งว่า:

“นี่แหละพราหมณ์ ดอกอุบลก็ดี ดอกปทุมก็ดี ดอกบุณฑริกก็ดี เกิดในน้ำ เจริญในน้ำ แต่ขึ้นมาตั้งอยู่พ้นน้ำ น้ำไม่กำซาบเข้าไปได้ ฉันทใด เราก็จันทนั้น เกิดในโลก เติบใหญ่มาในโลกแต่เราอยู่เหนือโลก โลกไม่เข้ามากำซาบ (ใจเรา) ได้ ณะพราหมณ์ ท่านจงจำเราไว้ว่า เป็นพุทธะ”²⁶

ในบางกรณีพระอรหันตสาวกก็อาจได้รับการเปรียบเทียบกับดอกบัว ซึ่งแม้เกิดในโคลนตม แต่ไม่แปดเปื้อนด้วยโคลนตม ทำนองเดียวกันกับพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ได้กล่าวมา ในบางแหล่งคัมภีร์ดอกบัวถูกใช้เป็นสัญลักษณ์เปรียบเทียบกับความงามอันสูงส่ง ดังปรากฏในถ้อยคำพรรณาสรรเสริญพระอดีตพุทธเจ้าปทุมุตระ ในพระสูตรตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน ที่ว่า:

“พระองค์ทรงพระนามว่าปทุมุตตระ ก็เพราะมีพระพักตร์เหมือนดอกปทุม มีพระฉวีวรรณงามไม่มีมลทินเหมือนดอกปทุม ไม่เปื้อนด้วยโลก เหมือนดอกปทุมไม่เปื้อนด้วยน้ำ ฉะนั้นเป็นนักปราชญ์มีพระอินทรีย์ดังใบปทุม และน่ารักเหมือนดอกปทุม ทั้งมีพระโอษฐ์มีกลิ่นอุดม เหมือนกลิ่นในกลีบของดอกปทุม เพราะฉะนั้น พระองค์จึงทรงพระนามว่า ปทุมุตตระ”²⁷

นอกจากนี้ นดอกบัวยังถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ ที่แสดงถึงการเสด็จอุบัติของพระพุทธเจ้าและการตรัสรู้ธรรม เป็นต้นว่าในคัมภีร์สุมังคลวิลาสินี อรรถกถาแห่งมหาปทานสูตร²⁸ กล่าวถึงการเกิดขึ้นของแผ่นดินเมื่อตอนหันมหากัปปิ ว่าพื้นปฐพีอันจะเป็นที่ตั้งของโพธิบัลลังก์ในภายหน้าจะเกิดขึ้นเป็นเป้งแรก จากนั้นจึงมีกอบัวผุดขึ้น นพ้าหากว่ามหากัปปินี้ เป็นอสุญญกัปปจัก

²⁶ พระสูตรตันตปิฎกอังคุตตรนิกายจตุกนิบาต (เล่มที่ 2 – โทณสูตร) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 35 หน้า 137).

²⁷ พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 9 ภาคที่ 1 – วัคคิเถราปทาน) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 72 หน้า 218-9).

²⁸ พระสูตรตันตปิฎกทีมนิกาย มหาวรรค (เล่มที่ 2 ภาคที่ 1- มหาปทานสูตร สุมังคลวิลาสินี) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 13 หน้า 69-164).

มีพระพุทธเจ้าเสด็จอุบัติ กอบัวก็จะผลิดอก หากในกัปนี้ ไม่มีพระพุทธเจ้าเสด็จอุบัติเลย กอบัวก็จะไม่ผลิดอก; ในตอนต้นแห่งกัปที่กัป กอบัว ณ ที่ตั้งพระมหาโพธิมณฑลสถาน ผลิดอกบานห่อดอกในก้านเดียวกัน เป็นบุพพนิมิตว่าในมหากัปนี้ นจักมีพระพุทธเจ้าเสด็จอุบัติพร้อมหัวพระองค์ ดอกบัวบานแต่ละดอกจึงหมายถึงการเสด็จอุบัติของพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ ทำวสุทธาวาสมหาพรหมได้ชักชวนกันมาดูบุพพนิมิตนั้น เห็นดอกบัวบานจึงพากันยินดีว่า พวกตนจะได้มีโอกาสเห็นมหาปาฏิหาริย์ เมื่อพระโพธิสัตว์เสด็จปฏิสนธิ, ประสูติ, ตรัสรู้ ธรรม แสดงยมกปาฏิหาริย์, ทรงปลงอายุสังขาร และเสด็จดับขันธปรินิพพาน อบายทั้งสี่จักเสื่อมโทรม เทวโลกและพรหมโลกจักบริบูรณ์ขึ้น ด้วยสัตว์โลกประพฤติกุศลกรรมกันมาก. คัมภีร์เดียวกันยังอธิบายต่อไปด้วยว่า ธรรมดาแล้วผู้ที่รู้ ความเป็นไปล่วงหน้าถึงการเกิดขึ้นของพระพุทธเจ้าในมหากัปนี้ นอกจากจะพระสัมมาสัมพุทธเจ้าซึ่งทรงล่วงรู้ได้ด้วยสัพพัญญุตญาณแล้ว ก็มีแต่เพียงทำวสุทธาวาสมหาพรหม ผู้ได้ลงมาพิจารณา กอบัวตั้งแต่ตอนต้นมหากัปเท่านั้น

เนื่องจากสัญลักษณ์รูปดอกบัวในพุทธศาสนา มีความหมายหลากหลายดังยกตัวอย่างมาข้างต้น, การจะสืบค้นให้ได้ว่ารูปดอกบัวบานที่ปรากฏบนเพดานห้องเรือนธาตุในคูหาเจดีย์สมัยพุทธกาลควรมีความหมายเป็นเช่นใด จึงอาจต้องหาทางระล่อมกรอบการพิจารณาความหมายของภาพ ให้เคลงอย่างสมเหตุผลเสียก่อนเป็นเบื้องต้น

หนึ่งเราอาจตั้งข้อสังเกตได้ว่า ตำแหน่งปรากฏของรูปสัญลักษณ์ดอกบัวบานดังกล่าว มักสัมพันธ์อย่างเฉพาะเจาะจงกับตำแหน่งประดิษฐานพระประธานในอาคารเสมอ (ภาพที่ 25a,b), สัญลักษณ์รูปดอกบัวจึงควรมีความหมายเกี่ยวข้องกับพระประธานด้วย ตามปกติพระพุทธรูปประธานภายในเรือนธาตุของคูหาเจดีย์สมัยพุทธกาล มักแสดงภูมิสถาปนา มุทรา (ปางมารวิชัย) ซึ่งหมายถึงเหตุการณ์ในพุทธประวัติ ขณะเมื่อพระโพธิสัตว์กำลังบำเพ็ญเพียรอยู่บนรัตนบัลลังก์ภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ทรงต่อสู้กับกองทัพพระยามารแต่เพียงลำพัง โดยอ้างพระธรรมเป็นพยานด้วยการที่พระโพธิสัตว์ทรงชี้ นิ้วพระหัตถ์ลงสู่พื้นดิน (อันเป็นลักษณะหลักในทางประติมานวิทยาของพระพุทธรูปปางตรัสรู้; นอกจากนี้ นที่บนผนังเรือนธาตุ

หรือพนักก่ออิฐเป็น องค์หลังพระประธาน ยังนิยมเขียนภาพจิตรกรรมเป็นรูปโพธิพฤกษ์ บางครั้งมี ภาพมารผจญประกอบอยู่ด้วยทั้งสองข้าง จึงย่อมยืนยันความหมายของพระประธาน ซึ่ง เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ตรัสรู้ให้หนักแน่นขึ้นอีกชั้นหนึ่ง(ภาพที่ 85). อาจมีความเป็นไปได้ด้วย ที่พระประธานปางมารวิชัย กับภาพโพธิพฤกษ์+มารผจญบนผนังด้านหลังพระประธาน จะทำ หน้าที่เป็นอนุภาคของระบบสัญลักษณ์ ที่เมื่อประกอบรวมเข้าด้วยกันแล้ว สื่อความถึงมิติทาง สถานที่ของการตรัสรู้, หมายถึงว่าตำแหน่งประดิษฐานพระประธานภายในอาคาร ถูกสมมุติให้ เป็นสถานที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ณ ศูนย์กลางมณฑลประเทศแห่งชมพูทวีป ซึ่งก็คือดินแดน พุทธคยาอันเป็นสถานที่จาริกแสวงบุญของพุทธศาสนิกชนมาแต่โบราณ ทั้งนี้ เรายังได้พบแบบ แผนในโบราณสถานหลายแห่งด้วยกัน ที่เราได้ภาพโพธิพฤกษ์บนผนังด้านหลังพระประธาน เขียนภาพขั้วประดับเป็นรูปทรงวิหารมหาโพธิ์ที่พุทธคยา ซึ่งมีส่วนยอดเป็นศิขระรูปทรงปิรามิด ด้วย.

นอกจากนี้ ยังมีความเป็นไปได้เช่นกัน ที่ภาพดอกบัวบานกลางเพดานห้องเรือนธาตุจะมี ความหมายยึดโยงอยู่ด้วย กับภาพรอยพระพุทธรูปบาทคู่ ที่ปรากฏบนเพดานโถงหรือมุขทางเข้า ห้องเรือนธาตุ เนื่องจากสัญลักษณ์ทั้งสองประการมักปรากฏร่วมกันอยู่เสมอ ภายใตุนุญเจดีย์ สมัยพุกาม; ความหมายของการแสดงภาพรอยพระพุทธรูปบาทคู่ ตามที่ผู้เขียนได้สืบค้นมาแล้ว ข้างต้น สรุปไว้ว่าน่าจะเกี่ยวข้องกับการแสดงมิติเวลา ในช่วงอายุโลกอันเป็น “อสุญญกัปป์” ซึ่ง สัมพันธ์กับการเสด็จอุบัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระปัจเจกพุทธเจ้า

ภายใต้บริบทแวดล้อมทางสัญลักษณ์ดังกล่าวมา รูปสัญลักษณ์ดอกบัวบานบนเพดานคูน เจดีย์สมัยพุกาม ที่ปรากฏอย่างสัมพันธ์กับตำแหน่งประดิษฐานพระประธานในอาคาร (อัน หมายความว่าถึงสถานที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ณ พระมหาโพธิมณฑลสถาน) น่าจะใกล้เคียงทาง ความหมายมากที่สุดกับ “ดอกบัวบาน” ณ สถานที่ที่ ตั้งพระมหาโพธิมณฑลสถานในตอนต้นมหา กัปป์ ซึ่งเป็นนิมิตสำหรับการเสด็จอุบัติของพระพุทธเจ้าในมหากัปป์นั้น ตามแหล่งอ้างอิงทาง ตัวบทในอรรถกถามหาปทานสูตร. รูปรอยพระพุทธรูปบาทคู่และดอกบัวบานที่ปรากฏในคูนเจดีย์

สมัยพุทธกาล จึงอาจเป็นองค์ประกอบร่วมของระบบสัญลักษณ์เดียวกัน ซึ่งทำหน้าที่สื่อความถึง มิติเวลาและมิติสถานที่ อันเนื่องด้วยการเสด็จอุบัติและตรัสรู้ ธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทั้งหลาย

III. กายภาพของจักรวาล

ในคติพุทธศาสนาเถรวาท จักรวาลหรือโลกธาตุประกอบด้วยเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง ล้อมรอบด้วยภูเขารูปวงแหวนสูงลดหลั่นลงไปรวม 7 ชั้น เรียกว่าสัตตบริภัณฑ์ คั่นระหว่าง บริภัณฑ์เหล่านั้นด้วยมหาสมุทรที่มีน้ำละเอียดอ่อนเรียกว่าสีทันดรสมุทร ภายนอกสัตตบริ ภัณฑ์ออกไปเป็นมหาสมุทรน้ำเค็ม มีมหาทวีปตั้งอยู่ในทิศทั้งสี่ ประกอบด้วยอูตรกुरुทวีปทางทิศ เหนือ บพพวิเทหทวีปทางทิศตะวันออก ชมพูทวีปทางทิศใต้ และอมรโคยานทวีปทางทิศ ตะวันตก, แต่ละมหาทวีปล้อมรอบด้วยอนุทวีปบริวารจำนวนห้าร้อย. รอบนอกสุดของจักรวาล มีเขากำแพงจักรวาลเป็นขอบเขต. จักรวาลมีเทพผู้ให้แสงสว่างคือพระอาทิตย์และพระจันทร์ ซึ่ง เสด็จโคจรเป็นทักษิณาวรรตรอบเขาพระสุเมรุ. บนยอดเขาพระสุเมรุเป็นที่ตั้งของสวรรค์ชั้น ดาวดึงส์ มีพระอินทร์ทรงเป็นอธิบดีแห่งเทพในที่นั้น ต่ำลงมาในระดับความสูงเดียวกับยอดเขา ยุคนธร ซึ่งเป็นบริภัณฑ์ชั้นในสุด เป็นที่ตั้งสวรรค์ชั้นจาตุมหาราช มีท้าวมหาราชทั้งสี่ทำหน้าที่ อารักขายอดเขาพระสุเมรุ. เหนื่อยอดเขาพระสุเมรุ ยังมีสวรรค์ลอยอยู่ในอากาศอีกสี่ชั้น ได้แก่ ชั้นยามะ ดุสิต นิมมานนรดี และปรนิมมิตวสวัตตี ขึ้นไปโดยลำดับสวรรค์ชั้นดุสิตเป็นสถานที่ ประทับของพระโพธิสัตว์เพื่อรอการเสด็จอุบัติเป็นพระพุทธเจ้า และบนสวรรค์ชั้นปรนิมมิตว สวัตตี มีแดนหนึ่งโดยเฉพาะเป็นที่อยู่ของพระยาวัสสดีมาร. สวรรค์ทั้งหกชั้นดังกล่าวมา รวมถึง แดนอันเป็นที่อยู่ของมนุษย์ในทวีปต่างๆ และอบายภูมิสี่ (ประกอบด้วย: นรภูมิ, เปตภูมิ, อสุรกายภูมิ และดิรัจฉานภูมิ) รวมเรียกว่า “กามภูมิ” หมายถึงแดนของผู้ยังข้องเกี่ยวในกาม เหนือจากกามภูมิขึ้นไปเป็นแดนของพรหมผู้ละเว้นจากกามและได้บรรลุฌานชั้นต่างๆ ละเอียด

ปราณีตขึ้นไปโดยลำดับ ประกอบด้วย “รูปภูมิ” หรือแดนของพรหมที่มีรูป 16 ชั้น และ “อรูปภูมิ” หรือแดนของพรหมที่ไม่มีรูป 4 ชั้น²⁹

โลกธาตุตามลักษณะดังกล่าวมา มีจำนวนมากเรียงแผ่ออกไปทุกทิศทุกทางไม่อาจประมาณนับได้เรียกว่า “อนันตจักรวาล”, พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทุกพระองค์ ย่อมอยู่ภายใต้พุทธประเพณีที่จะเสด็จอุบัติเฉพาะในจักรวาลหนึ่งเรียกว่า “มงคลจักรวาล”, จักรวาลแห่งนั้นจึงย่อมเป็นประธานและศูนย์กลางแห่งจักรวาลทั้งปวงด้วย ปริมาณที่ห้อมล้อมมงคลจักรวาล จำนวนหมื่นโลกธาตุเรียกว่า “ชาติเขต” ได้ชื่อเช่นนั้นเนื่องจากเป็นแผ่นดินที่อยู่ต่อเนื่องกันและจะหวนไหวพร้อมๆ กัน ในเวลาที่พระพุทธเจ้าประสูติ จำนวนแสนโกฏจักรวาลเรียกว่า “อาณาเขต” หมายถึงเป็นอาณาบริเวณที่อาณาภาพแห่งพระปริตต์สามารถแผ่คุ้มครองไปถึงได้ และจำนวนครอบคลุมทั้งอนันตจักรวาล เรียกว่า “วิสัยเขต” หมายถึงอยู่ในขอบเขตวิสัยที่พระสัมพุทธเจ้าจะหยั่งรู้ด้วยพระญาณไปได้โดยตลอด³⁰

พระพุทธเจ้าทุกพระองค์ย่อมเสด็จอุบัติและตรัสรู้ ธรรม ณ มัชฌิมประเทศ ในชมพูทวีปแห่งมงคลจักรวาล เป็นพุทธประเพณี, ดังนั้นชมพูทวีปจึงมีความสำคัญเชิงคุณค่าในพุทธศาสนา มากกว่ามหาทวีปอื่นๆ ชายขอบชมพูทวีปด้านทิศเหนือเป็นที่ตั้งป่าหิมพานต์ มีสระอโนดาตตั้งเป็นศูนย์กลางล้อมรอบด้วยภูเขาหิมพานต์ 5 ยอด และมหาสระต่างๆ; สระอโนดาตเป็นต้นกำเนิดของ “ปัญจมหานที” หรือแม่น้ำสำคัญห้าสายในชมพูทวีป³¹. ป่าหิมพานต์มีความสำคัญเชิงสัญลักษณ์ในทางพุทธศาสนา ด้วยเป็นสถานที่ซึ่งพระโพธิสัตว์เสด็จปฏิสนธิลงในพระครรภ์

²⁹ ดูรายละเอียดจักรวาลดังบรรยายมาใน ธรรมปรีชา (แก้ว), พระยา. 2520. *ไตรภูมิโลกวินิจจยยกถา ฉบับที่ 2* (ไตรภูมิฉบับหลวง).

กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, กรมศิลปากร.

³⁰ เรื่องเดียวกัน.

³¹ เรื่องเดียวกัน.

ธรรมาของพระพุทธมารดา ตามพระสุบินนิมิตของพระนาง³², อีกทั้งยังเป็นสถานที่จำพรรษาของเหล่าพระปัจเจกพุทธเจ้าภายหลังจากตรัสรู้ธรรมแล้ว ในช่วงเวลาอันเป็น“พุทธันดร” ด้วย³³.

สัญลักษณ์เกี่ยวเนื่องกับกายภาพของจักรวาล ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยพุทธกาล บางกรณีปรากฏเป็นส่วนหนึ่งเรื่องเล่าพุทธประวัติ และบางกรณีก็ปรากฏอย่างเป็นเอกเทศจากเรื่องเล่าดังกล่าว. เรื่องเล่าพุทธประวัติหลายตอนแสดงความเกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์จักรวาล เป็นต้นว่าตอนที่พระโพธิสัตว์ทรงสุบินนิมิต 5 ประการในคืนก่อนตรัสรู้, โดยในพระสุบินนิมิตประการแรก พระโพธิสัตว์ทรงบรรทมเหนือแผ่นปฐพี มีภูเขามหิมาวันต์เป็นพระเชนย พระพาหาและพระบาทพาดไปบนมหาสมุทรในทิศทางต่าง ๆ³⁴, ภาพพุทธประวัติตอนดังกล่าวพบเขียนอยู่ในโบราณสถานสมัยพุทธกาลหลายแห่ง เช่นคูหาเจดีย์หมายเลข 600, 658, 659 และ 585 ทางเหนือของหมู่บ้านมินนานฤ และคูหาเจดีย์หมายเลข 92 ที่สะเล เป็นต้น (ภาพที่ 46a,b), ตอนพระพุทธเจ้าเทศนาพระอภิธรรมโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และเสด็จลงจากดาวดึงส์สู่เมืองสังกัสสะหลังจากนั้น³⁵, ภาพตอนดังกล่าวพบได้ในโบราณสถานสมัยพุทธกาลจำนวนหลายสิบแห่ง ที่ยังอยู่ในสภาพสมบูรณ์ก็อย่างเช่นในโบราณสถานหมายเลข 482, 539, และ 1580 (ภาพที่ 41-45), รวมถึงตอนยมกปาฏิหาริย์ พระพุทธเจ้าทรงประคองพระอาทิตย์และพระจันทร์อยู่ในพระหัตถ์ พบได้ในโบราณสถานหมายเลข 711 และ 1580, เป็นต้น (ภาพที่ 109a); ภาพจิตรกรรมซึ่งแสดงเรื่องราวเหล่านี้ มักปรากฏบนผนังห้องเรือนธาตุหรือผนังมุขเรือนธาตุของคูหาเจดีย์ ร่วมชุดกับภาพพุทธประวัติตอนอื่นๆ นอกจากนี้ สัญลักษณ์กายภาพของ

³² พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 1 – ชาดกัฏฐกถา) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 55 หน้า 84-5).

³³ พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 – วิสุทธชนวิลาสิณี) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 70 หน้า 292-3).

³⁴ พระสุตตันตปิฎกพระสุตตันตปิฎกอังคุตตรนิกาย ปัญจก-ฉกกนิบาต (เล่มที่ 3 – สุปินสูตร) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 36 หน้า 431-3).

³⁵ พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 3 – ยมกปาฏิหาริย์) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 42 หน้า 287-322).

จักรวาล ยังปรากฏบนลายลักษณ์พระพุทธรูปที่มักนิยมเขียนไว้บนเพดานโถงหรือมุขทางเข้าเรือนธาตุของคูหาเจดีย์สมัยพุกาม ดังได้เคยกล่าวถึงมาแล้ว

รูปสัญลักษณ์กายภาพของจักรวาล ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมอย่างเป็นเอกเทศจากเนื้อความในพุทธประวัติ มีเป็นต้นว่า ภาพหน้าตัดตามระนาบราบหรือตามระนาบตั้งของจักรวาล, ภาพจักรวาลหลายๆจักรวาลที่ตั้งอยู่ต่อเนื่องกัน, ภาพสระอโนดาตและปัญจมหานที, ภาพสระฉัตถันตีในป่าหิมพานต์ และภาพสวรรค์ของพระยามาร, เป็นต้น; ภาพเหล่านี้ ซึ่งล้วนเกี่ยวข้องกับกามภูมิ มักมีตำแหน่งปรากฏอยู่ในโถงหน้าหรือมุขทางเข้าเรือนธาตุของคูหาเจดีย์ ภาพหน้าตัดตามระนาบราบของจักรวาล ได้ปรากฏเคียงคู่กันกับภาพรอยพระพุทธรูปคู่ บนเพดานโถงหรือมุขด้านหน้าเรือนธาตุ ของคูหาเจดีย์หมายเลข 141, 2149 และ 659 ดังได้เคยกล่าวมาแล้ว (ภาพที่ 23, 24a,b). ที่คูหาเจดีย์งา-โพน-ติน-ยอง (Nga-phon-thin-yaung – โบราณสถานหมายเลข 1536) ใกล้พระเจดีย์ฉ่วย-ซาน-ดอ (Shwe-hsan-daw – โบราณสถานหมายเลข 1568) ซึ่งเป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยมสมมาตรไม่มีโถงหน้า บนเพดานมุขเรือนธาตุด้านตะวันออก แสดงภาพรอยพระพุทธรูปคู่ล้อมรอบด้วยแถวรูปพระปัจเจกพุทธเจ้า ตามแบบแผนของการเขียนภาพจิตรกรรมในคูหาเจดีย์สมัยพุกามโดยทั่วไป (ภาพที่ 39a), ส่วนบนเพดานมุขทางเข้าเรือนธาตุด้านใต้ ตะวันตก และเหนือ, เขียนภาพสวรรค์ของพระยามาร (เป็นภาคหนึ่งของสวรรค์ชั้นปรนิมมิตวสวัตดี (ภาพที่ 39b), ภาพสระอโนดาตและปัญจมหานที (ภาพที่ 40a), และภาพหน้าตัดตามระนาบราบของจักรวาล (ภาพที่ 40b), ตามลำดับ; ภาพจิตรกรรมแห่งนี้ ซึ่งแสดงภาพรอยพระพุทธรูปคู่ล้อมรอบด้วยแถวพระปัจเจกพุทธเจ้า ณ ตำแหน่งภาพซึ่งเปรียบเทียบกับภาพแสดงสัญลักษณ์กายภาพต่างๆ ของจักรวาล ย่อมเป็นหลักฐานหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าภาพรอยพระพุทธรูปคู่ในจิตรกรรมสมัยพุกาม ควรมีความหมายทางจักรวาลวิทยาแฝงอยู่ด้วย ดังได้เคยกล่าวถึงมาบ้างแล้ว. ภาพหน้าตัดตามระนาบตั้งของจักรวาล กับภาพสระอโนดาตและปัญจมหานที ปรากฏบนผนังด้านตรงข้ามกัน ในมุขทางเข้าคูหาเจดีย์หมายเลข 475 (ภาพที่ 37a,b), และยังปรากฏบนผนังซุ้มด้านข้างของโถงหน้าเรือนธาตุคูหาเจดีย์หมายเลข 588 (ภาพที่ 34a และ 38a). การแสดงภาพหน้าตัดตามระนาบตั้งของจักรวาล

คู่กับภาพสระอโนดาต บนผนังข้างด้านตรงข้ามกันภายในโถงหน้าของอาคาร พบตัวอย่างที่คูหเจดีย์หมายเลข 1471, และการแสดงภาพคู่เดียวกันบนผนังข้างด้านเดียวกันของโถงหน้า พบตัวอย่างที่คูหเจดีย์หมายเลข 845 (ภาพที่ 35a,b,c).

การเขียนภาพแสดงกายภาพของจักรวาล โดยมีได้เป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่าพุทธประวัติ บนผนังห้องเรือนธาตุของคูหเจดีย์โดยตรง พบตัวอย่างได้น้อยมากและอาจถือเป็นกรณียกเว้นได้แก่ภาพในคูหเจดีย์หมายเลข 101 ที่สระเล; ภายในเรือนธาตุของคูหเจดีย์ขนาดเล็กแห่งนี้เขียนภาพหน้าตัดระนาบราบของจักรวาลและภาพสระอโนดาต ไว้บนผนังข้างช่วงบนด้านตรงข้ามกันภายในเรือนธาตุ บริเวณซีกผนังใกล้ช่องประตูทางออกด้านหน้า (ภาพที่ 36a,b). อาจเป็นไปได้ที่การแสดงตำแหน่งภาพซึ่งเบี่ยงเบนไปจากแบบแผนทั่วไปนี้ จะมีที่มาจากความคิดในอีกคติหนึ่ง³⁶, หรือไม่ก็เป็นไปได้เช่นกัน ที่ด้วยข้อจำกัดด้านเทคนิคเนื่องจากตัวอาคารมีขนาดเล็กมาก มีช่องทางเข้าทางเดียวคือด้านหน้า ขณะที่มุขที่เหลืออีกสามด้านปิดทึบเป็นซุ้มตันๆ ไม่มีพื้นที่บนเพดานและผนังข้างมากพอจะเขียนภาพขนาดใหญ่เช่นภาพจักรวาลได้ ส่วนเพดานและผนังข้างของมุขทางเข้าด้านหน้า ก็ได้เขียนภาพรอยพระพุทธรูปบาทคู่และนิบาตชาดกเต็มพื้นที่แล้ว ทำให้การเขียนภาพสัญลักษณ์กายภาพของจักรวาล จำเป็นต้องถูกร่นเข้ามาอยู่ภายในเรือนธาตุ บนผนังข้างด้านใกล้ช่องประตูทางเข้า ซึ่งมีได้เป็นตำแหน่งประธานของภาพบนผนังด้านดังกล่าว (กรณีนี้ ตำแหน่งประธานบนผนังข้าง อยู่ที่ผนังอุดขมุขซึ่งเขียนภาพพุทธประวัติไว้เป็น องบนและชาดกอยู่เป็น องล่าง)

อนึ่งน่าสังเกตด้วยว่า เราไม่เคยพบตัวอย่างจิตรกรรมสมัยพุทธาม ที่เขียนภาพหน้าตัดทางกายภาพของจักรวาลทั้งที่ปรากฏโดยเอกเทศ หรือที่เป็นส่วนหนึ่งของภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ

³⁶ มีข้อน่าสังเกตด้วยว่าในคูหเจดีย์ขนาดเล็กแห่งนี้ ยังแสดงภาพมารผจญบนผนังข้างทั้งสองด้านของเรือนธาตุเหนือขอบซุ้มเรือนธาตุด้วย โดยแสดงภาพกองทัพมารยกเข้ามาบนผนังด้านทิศเหนือและฝ่ายแพ่จากไปบนผนังด้านทิศใต้(พระประธานหันพระพักตร์สู่ทิศตะวันออก) ตรงตามตัวบทในนิทานกถาของฝ่ายเถรวาท ขณะที่ภาพมารผจญส่วนใหญ่ในงานจิตรกรรมสมัยพุทธาม แสดงการเคลื่อนที่ของกองทัพพระยามารตรงข้ามกับที่กล่าวมา ซึ่งคงเป็นอิทธิพลตกค้างของวิธีแสดงภาพมารผจญ ที่มีต้นแบบปรากฏมาก่อนในศิลปะปาละของอินเดีย เช่นพบบนภาพจำหลักศิลาอัฐมหาราปฏินารายณ์ที่ Jagdispur แสดงกองทัพมารเคลื่อนเข้ามาทางขวาของพระพุทธรองค์(ทิศใต้ หากพระพุทธรูปหันพระพักตร์สู่ทิศตะวันออกและฝ่ายแพ่จากไปทางซ้าย (ทิศเหนือ)).

(เช่นตอนเทศนาดาวดึงส์) ปรากฏเป็นองค์ประกอบประธานบนผนังด้านหลังพระประธานเลย (ทั้งที่วาดโดยองค์ประกอบของภาพ สามารถเป็นฉากที่สง่างามเบื้องหลังพระประธานได้ ซึ่งถ้าหากพบกรณีเช่นนั้น ก็จะทำให้ตีความได้ว่า บริเวณประดิษฐานพระประธานได้ถูกสมมุติทางสัญลักษณ์ ให้หมายถึงยอดเขาพระสุเมรุศูนย์กลางของจักรวาล³⁷. ในทางตรงข้าม, บนผนังด้านหลังพระประธานโดยทั่วไป นิยมเขียนภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ (บางครั้งปรากฏอยู่เหนือชัฏรูปทรงวิหารมหาโพธิ์ที่พุทธคยา) โดยมีภาพพุทธประวัติตอนมารผจญประกอบอยู่สองข้างด้วย (ภาพที่ 85), นี่ย่อมเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ชัดเจนที่สนับสนุนว่า ตำแหน่งประดิษฐานพระประธานภายในเรือนธาตุ ได้ถูกสมมุติเชิงสัญลักษณ์ให้หมายถึงสถานที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ณ ศูนย์กลางมัชฌิมประเทศแห่งชมพูทวีป อันเป็นสถานที่ประดิษฐานต้นพระศรีมหาโพธิ์ การตีความแบบดังกล่าวยังได้รับการยืนยัน ด้วยการปรากฏขึ้นของรูปสัญลักษณ์อีกชุดหนึ่ง แสดงเหตุการณ์ขณะเมื่อพระอินทร์ทรงเป่าสังข์วิชัยบุตรและท้าวมหาพรหมทรงถือฉัตร มักเขียนไว้คู่กันบนผนังเรือนธาตุหรือผนังข้างของชัฏ ณ ตำแหน่งขนานสองข้างพระประธาน พบตัวอย่างได้ในโบราณสถานสมัยพุทธกาลโดยทั่วไป (ภาพที่ 170-171); เหตุการณ์ดังกล่าว, อ้างตามตัวบทใน “นิทานกถา” แห่งชาติกัฏฐวณณนาและวิสุทธชนวิลาสินี ได้เกิดขึ้นขณะเมื่อพระบรมโพธิสัตว์ประทับอยู่ภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ในวันตรัสรู้ นั่นเอง และยังถูกใช้เป็นภาพแทนเหตุการณ์ตรัสรู้ ในชุดภาพจำหลักศิลาเล่าเรื่องพุทธประวัติ อันประดิษฐานอยู่บนผนังระเบียงชั้นนอกของคูหาเจดีย์อานันดา (ภาพที่ 131b) รวมถึงในภาพจิตรกรรมฝาผนังเล่าเหตุการณ์ตอนเดียวกัน พบที่คูหาเจดีย์หมายเลข 1605 ด้วย (ภาพที่ 126a).

³⁷ กรณีดังกล่าวพบตัวอย่างในงานจิตรกรรมไทยภาคกลาง มีอายุตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนปลายลงมาถึงต้นรัชกาลินทร์ เช่นที่พระอุโบสถวัดช่องนนทรี, วัดใหญ่อินทาราม, วัดใหม่เทพนิมิตร, และที่อื่นๆ อีกหลายแห่ง (ดู: เสมอชัย พูลสุวรรณ 2539. *สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-24*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธรรมศาสตร์, บทที่ 2).

³⁸ นิทานกถากล่าวถึงเรื่องราวที่พระอินทร์ทรงเป่าสังข์วิชัยบุตรและพระพรหมทรงฉัตรกางกวยพระบรมโพธิสัตว์ ขณะประทับบนรัตนบัลลังก์ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ในวันตรัสรู้ ก่อนที่พระยาวัสวดีมารจะยกทัพมาผจญ เมื่อกองทัพมารมาถึงเหล่าเทพเหล่านี้ จึงตกใจกลัวหนีไป, ดู: พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 1 – ชาตักกัฏฐกถา นิทานกถา) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. *พระสูตรและอรรถกถาแปล*. เล่มที่ 55 หน้า 2-153); พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 – วิสุทธชนวิลาสินีนิทานกถา) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. *พระสูตรและอรรถกถาแปล*. เล่มที่ 70 หน้า 11-185).

สำหรับภาพพุทธประวัติตอนเทศนาดาวดึงส์ ซึ่งพบได้บ่อยในจิตรกรรมสมัยพุทธาม มักแสดงฉากภาพที่สง่างามตามหน้าตักระนาบดึงของจักรวาล พระพุทธเจ้าประทับนั่งแสดงธรรมอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ แวดล้อมด้วยภูเขาสัตตบริภัณฑ์และสี่ทนต์รสมุทรรอบนอกออกไปโดยลำดับ; ภาพดังกล่าวอาจปรากฏเป็นองค์ประกอบประธานบนผนังโถงหน้า หรือผนังซุ้มมุขในโถงหน้าของคูหาเจดีย์ได้ เป็นต้นว่าพบที่โบราณสถานหมายเลข 588 (ภาพปรากฏอยู่บนผนังโถงด้านหน้าคร่อมซุ้มประตูทางเข้า) (ภาพที่ 41a) และหมายเลข 1554 (ภาพปรากฏอยู่บนผนังซุ้มประตูเข้าสู่โถงหน้า) (ภาพที่ 42a), หรือถ้าหากเขียนไว้ในห้องเรือนธาตุ ก็อาจปรากฏในลักษณะที่เป็นองค์ประกอบประธานบนผนังด้านข้างของห้องเรือนธาตุได้ เป็นต้นว่าพบที่โบราณสถานหมายเลข 675, 1077 และ 1580 (ภาพที่ 44a,b), แต่ก็จะไม่พบกรณีภาพดังกล่าวปรากฏเป็นฉากประธานบนผนังด้านหลังพระประธาน ดังกล่าวมาแล้ว

องค์ประกอบทางกายภาพของกามภูมิในพุทธศาสนาเถรวาท ว่าโดยหลักใหญ่ได้สัมพันธ์อยู่กับความเป็นศูนย์กลาง 3 แห่งซึ่งล้วนมีความสำคัญทางพุทธศาสนา, ได้แก่เขาพระสุเมรุ ศูนย์กลางของจักรวาล (สถานที่พระพุทธเจ้าเทศนาโปรดพระพุทธมารดา), ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ศูนย์กลางของชมพูทวีป (สถานที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้), และสระอโนดาตศูนย์กลางของป่าหิมพานต์ (สถานที่อันเนื่องด้วยการเสด็จปฏิสนธิของพระโพธิสัตว์). สัญลักษณ์ซึ่งหมายถึงความเป็นศูนย์กลางทั้งสามแห่งดังกล่าว อาจปรากฏรวมภายในคูหาเจดีย์สมัยพุทธามแห่งเดียวกันได้ แต่หากพิจารณาตำแหน่งสัมพันธ์ที่ภาพเหล่านี้ ปรากฏในผังอาคารแล้ว ก็จะได้เห็นว่า สัญลักษณ์ทั้งสามประการดังกล่าว มิได้ถูกประเมินความสำคัญเชิงคุณค่าไว้อย่างเท่าเทียมกัน ศูนย์กลางของชมพูทวีปซึ่งหมายถึงสถานที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้ามีความสำคัญสูงสุด จึงปรากฏ ณ ตำแหน่งศูนย์กลางอาคารบริเวณที่ประดิษฐานพระประธาน, ส่วนศูนย์กลางของจักรวาลและศูนย์กลางของป่าหิมพานต์ คงมีความสำคัญระดับรองลงไป จึงปรากฏ ณ ตำแหน่งรอบนอกก่อนจะเข้าสู่ศูนย์กลางดังกล่าว, เป็นต้นว่าภายในโถงหน้าหรือมุขทางเข้า ที่ใช้เป็นเส้นทางผ่านจากภายนอกเข้าสู่ภายในเรือนธาตุของอาคาร; แม้แต่ภาพพุทธประวัติตอนเทศนาดาวดึงส์ ซึ่งแสดงผังจักรวาลอย่างสง่างาม สื่อถึงความยิ่งใหญ่ของพระพุทธเจ้าในพระ

สถานที่เปรียบเทียบกับเจ้าแห่งจักรวาล ก็ยังถูกจัดวาง ณ ตำแหน่งในผังอาคาร ที่มีความสำคัญเป็นรองจากตำแหน่งศูนย์กลางของชมพูทวีป ที่แสดงด้วยรูปสัญลักษณ์ต้นพระศรีมหาโพธิ์ เสมอ

IV ชาดก

ชาดกหมายถึงประมวลประวัติการบำเพ็ญบารมีในอดีตชาติต่างๆ ของพระโพธิสัตว์ก่อนหน้าที่จะได้ตรัสรู้ เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะในพระชาติสุดท้าย ปราภฏเรื่องราวในตัวบทคำภีร์ของฝ่ายเถรวาท ที่รู้จักกันแพร่หลายคือ “ชาดก” ในพระสูตรตันตปิฎก ขุททกนิกาย และ “ชาดกัฏฐวรัณณนา” ซึ่งเป็นอรรถกถาขยายความคำภีร์ดังกล่าว³⁹. ชาดกของฝ่ายเถรวาทมีจำนวน 547 เรื่อง หรือสำหรับบางแหล่งอ้างอิงอาจมีจำนวน 550 เรื่อง⁴⁰, จำแนกตามจำนวนคาถาเล่าเรื่องเป็นหมวดหรือนิบาตต่างๆ จำนวน 13 นิบาต; ชาดกขนาดยาวในสิบพระชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ที่มักรู้จักกันดี จัดอยู่ในหมวด “มหานิบาต” หรือ “ทศชาติชาดก”.

ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกาม นิยมแสดงภาพเล่าเรื่องนิบาตชาดกในงานศิลปกรรมอย่างแพร่หลาย, พบหลักฐานทั้งที่ทำเป็นแผ่นภาพดินเผาประดับโดยรอบฐานประติมากรรมเจดีย์หรือคูหาเจดีย์ขนาดใหญ่บางแห่ง เช่นเจดีย์เพท-เลก-ตะวันออก และ-ตะวันตก (Hpet-leik-East และ -West – โบราณสถานหมายเลข 1030 และ 1031) สันนิษฐานอายุราวในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 11⁴¹, เจดีย์ฉว่ย-สิงกราวในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 11⁴², คูหาเจดีย์อานัน

³⁹ พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 1-7, เล่มที่ 4 ภาคที่ 1-3) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. *พระสูตรและอรรถกถาแปล*. เล่มที่ 55-64)

⁴⁰ ชาดก 550 เรื่องเชื่อกันว่าเป็นระบบเก่าของเถรวาท พบตัวอย่างในงานศิลปกรรมสมัยพุกาม เช่นบนแผ่นภาพดินเผาประดับฐานเจดีย์เพท-เลก-ตะวันออกและ-ตะวันตก สันนิษฐานอายุในคริสต์ศตวรรษที่ 11 และจิตรกรรมปลายสมัยพุกามมีอายุในคริสต์ศตวรรษที่ 13 บางแห่ง เช่นที่คูหาเจดีย์เล-เมียด-หน้า ไกลหมู่บ้านมินนานญ; ชาดกสามเรื่องที่เพิ่มขึ้นมาจากชุด 547 ชาติ ได้แก่ชาดกลำดับที่ 497-9 (เวลามะชาดก, มหาโกวินทะชาดก และสุเมธบัณฑิตชาดก ตามลำดับ). (Luce, G.H. 1956. *The 550 Jatakas in Old Burma. Artibus Asiae*, 19(3/4): 291-307)

⁴¹ Luce, G.H. 1969. *Old Burma – Early Pagan*. (Vol. I), pp. 262-7.

⁴² *ibid.*, pp. 276-74.

ดาราในครั้งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 12⁴³, และมิงกาลา-เซดี (Mingala-zedi – โบราณสถานหมายเลข 1439) ราวในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 13⁴⁴, เป็นต้น, และที่เขียนเป็นภาพจิตรกรรมประดับฝาผนังภายในคูหาเจดีย์ พบหลักฐานเริ่มตั้งแต่ราวในครั้งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 12 ลงมา มีตัวอย่างรุ่นเก่าพบที่คูหาเจดีย์นะกา-โยว (Naga-yon-hpay – โบราณสถานหมายเลข 40)⁴⁵ อเบ-ยา-ดانا (Abe-ya-dana-hpay – โบราณสถานหมายเลข 1202)⁴⁶ และกุกยอ-จี ฌ หมู่บ้านมิงกาบา (Myinkaba Kubyauk-gyi – โบราณสถานหมายเลข 1323)⁴⁷, รวมถึงตัวอย่างที่มีอายุในคริสต์ศตวรรษที่ 13 อีกจำนวนมาก, นอกจากนี้ก็ยังพบที่เขียนเป็นภาพจิตรกรรมบนแผ่นผ้าพระบฏด้วย แต่น่าเสียดายที่หลักฐานประเภทหลังนี้ ไม่คงทนต่อกาลเวลา คงผุพังไปเสียเกือบหมด เหลือหลักฐานมาถึงปัจจุบันแต่เพียงชิ้นเดียวในสภาพไม่สมบูรณ์ ได้แก่แผ่นภาพพระบฏเขียนเล่าเรื่องเตลปัตตชาดก (ชาดกลำดับที่ 96)⁴⁸ ซึ่งคงมีอายุราวในคริสต์ศตวรรษที่ 12 ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานประจำเมืองพุกาม⁴⁹.

ตำแหน่งปรากฏของแผ่นภาพดินเผาแสดงเรื่องชาดก ในผังสถาปัตยกรรมของศาสนสถานสมัยพุกาม มักพบประดับอยู่บนท้องไม้ โดยรอบฐานประทักษิณชั้นต่างๆ ที่รองรับองค์สถูป (หรือถ้าหากเป็นกรณีคูหาเจดีย์อันันดา ก็จะเป็นการประดับโดยรอบฐานประทักษิณ ที่รองรับยอดศิขระบนหลังคาของอาคาร) เริ่มต้นจากฐานชั้นล่างสุดเวียนขึ้นไปสู่ฐานชั้นบนโดยลำดับ (ภาพที่ 5b). การเรียงลำดับชาดกจะเริ่มจากเรื่องแรกในหมวดเอกนิบาต ได้แก่อปันกชาดก เรื่อยไปจนกระทั่งถึงเรื่องสุดท้ายในหมวดมหานิบาต ได้แก่มหาเวสสันดรชาดก โดยส่วนใหญ่จะใช้ระบบทักษิณาวรรตคือเวียนขวาตามเข็มนาฬิกา แต่ก็มีบบ้างที่ใช้ระบบอุตราวรรตหรือ

⁴³ Luce, G.H. 1956. The 550 Jatakas in Old Burma.

⁴⁴ Strachan, P. 1989. *Pagan*. Kiscadale Publications, pp. 102-3.

⁴⁵ Luce, G.H. 1969. *Old Burma – Early Pagan*. (Vol. I), pp. 311-21.

⁴⁶ Ibid., pp. 321-44.

⁴⁷ Ibid., pp.373-83.

⁴⁸ Skilling, P. 2006. Pata (*Phra Bot*): Buddhist cloth paintings of Thailand. In *Buddhist Legacies in Mainland Southeast Asia* (Edited by F. Lagarde and P.C. Koanantakook). Bangkok: Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropological Centre, pp. 223-75.

⁴⁹ พระบฏผืนนี้ ค้นพบเมื่อปี คศ. 1984 ภายในห้องเล็กที่ติดกับโถงหน้าของคูหาเจดีย์หมายเลข 315 (Pichard, P. 1993. *Inventory of Monuments at Pagan* (Vol. II), p. 89.

เวียนซ้าย เช่นพบที่เจดีย์เพท-เลก-ตะวันออกและ-ตะวันตก. สำหรับภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องชาดกภายในคูหาเจดีย์ อาจพบได้บนผนังระเบียงเรือนธาตุ ที่ล้อมรอบห้องครรภคฤหะสำหรับประดิษฐานพระประธาน เช่นที่คูหาเจดีย์อเบ-ยา-ดانا, นะกา-โยว และกุกบยอค-จี ณ หมู่บ้านมิงกาบา, บนผนังโถงหน้าหรือมุขทางเข้าด้านหน้าของอาคาร เช่นที่คูหาเจดีย์กุกบยอค-จี ณ หมู่บ้านเวจจี-อิน (Wetkyi-in Gubyauk-gyi – โบราณสถานหมายเลข 298), และที่อื่นๆ อีกหลายแห่ง, หรือบางครั้งก็พบเขียนอยู่บนผนังเรือนธาตุ หรือผนังระเบียงรอบแกนก่ออิฐภายในเรือนธาตุ(ซึ่งไม่มีห้องครรภคฤหะชั้นใน) ต่อเนื่องไปถึงผนังมุขเรือนธาตุด้านต่างๆ เช่นที่พบ ณ โบราณสถานหมายเลข 447, 482, 506, 534, 676, เป็นต้น, ทั้งนี้ มีข้อสังเกตว่าภาพชาดกซึ่งแสดงอยู่บนผนังระเบียง ที่ล้อมรอบครรภคฤหะชั้นในของเรือนธาตุของคูหาเจดีย์ หรือแสดงอยู่บนผนังโถงหรือมุขทางเข้าด้านหน้าของคูหาเจดีย์ มักปรากฏในฐานะเป็นองค์ประกอบหลักของภาพบนผนัง (ภาพที่ 47-48, 53b), ขณะที่ภาพเรื่องเดียวกันถ้าหากแสดงอยู่บนผนังห้องเรือนธาตุโดยตรง หรือผนังระเบียงรอบแกนก่ออิฐภายในเรือนธาตุ (ซึ่งไม่มีห้องครรภคฤหะชั้นในอยู่ข้างในอีกชั้นหนึ่ง) ต่อเนื่องไปถึงผนังมุขเรือนธาตุด้านต่างๆ มักปรากฏในลักษณะที่เป็นองค์ประกอบรองของภาพบนผนังเสมอ, โดยองค์ประกอบประธานของภาพบนผนังสำหรับกรณีหลังเหล่านี้ มักแสดงเนื้อเรื่องเกี่ยวกับประวัติพระพุทธเจ้าโคตมะ หรือว่าประวัติพระอิตตพุทธเจ้า 28 พระองค์ (ภาพที่ 49-52, 53a, 61-64).

พิจารณาจากตำแหน่งปรากฏของภาพชาดก ในผังสถาปัตยกรรมของอาคารพุทธสถานสมัยพุกาม ดังได้อธิบายมาโดยละเอียดแล้วข้างต้น, ย่อมเห็นได้ว่าสำหรับผู้ชมภาพจิตรกรรมหรือผู้จาริกแสวงบุญ ซึ่งได้เข้ามานมัสการพุทธสถานแห่งนั้นๆ ภาพชาดกย่อมปรากฏอยู่บนเส้นทาง “ก่อนจะถึง” หรือ “นำไปสู่” ตำแหน่งสำคัญที่สุดทางสัญลักษณ์ของพุทธสถานแห่งนั้นๆ ณ ศูนย์กลางทางกายภาพของอาคาร (ได้แก่ห้องเรือนธาตุของคูหาเจดีย์ซึ่งมีพระประธานประดิษฐานอยู่ภายใน, หรือองค์ระฆังของสถูป ซึ่งภายในมีห้องกรุสำหรับประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ แล้วแต่กรณี). สำหรับจิตรกรรมภายในคูหาเจดีย์ ภาพชาดกมักปรากฏ ณ ตำแหน่งที่ “ถึงก่อน” (โดยใช้การเดินทางเข้าไปในอาคารของผู้จาริกแสวงบุญเป็นฐานอ้างอิง) หรือ “แวดล้อม”

(เป็นองค์ประกอบบนผนัง) เมื่อเปรียบเทียบกับภาพชุดพุทธประวัติ หรือประวัติพระอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์ ที่แสดงอยู่ภายในห้องเรือนธาตุหรือมุขเรือนธาตุของอาคาร, อนึ่งถ้าหากว่าเราจะพิจารณาภาพจิตรกรรมทั้งสองส่วนนี้ อันได้แก่ภาพตกและภาพประวัติพระพุทธเจ้า (ไม่ว่าจะเป็นพระพุทธเจ้าในอดีตหรือปัจจุบันก็ตาม) ให้มีความหมายเชื่อมโยงถึงกัน ในฐานะอนุภาคของระบบสื่อความทางสัญลักษณ์ชุดเดียวกัน ก็อาจทำให้เข้าใจได้ถึงความหมายเชิงนามธรรมในอีกระดับหนึ่ง ที่ภาพจิตรกรรมพยายามจะสื่อออกมา, ได้แก่ความต่อเนื่องในมิติเวลาสำหรับกระบวนการเกิดขึ้นของพระพุทธเจ้าในโลก ซึ่งต้องประกอบด้วยช่วงเวลาบำเพ็ญบารมีอันยาวนานของพระโพธิสัตว์ (แสดงความหมายด้วยเรื่องชาดก) และช่วงเวลาในพระชาติสุดท้ายเมื่อพระโพธิสัตว์นั้นได้ตรัสรู้ พระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ (แสดงความหมายด้วยเรื่องพุทธประวัติ), ช่วงเวลาดังกล่าวเคลื่อนตัวก้าวหน้าตามลำดับ โดยสัมพันธ์กับตำแหน่งกายภาพของพื้นที่ภายในอาคารพุทธสถาน จากบริเวณ “ชายขอบ” เคลื่อนเข้าสู่ “ศูนย์กลาง” ซึ่งเป็นองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่มีความสำคัญสูงสุดในเชิงคุณค่าของอาคาร

อนึ่งมีข้อสังเกตด้วยว่า ภายในโบราณสถานประเภทคูหาเจดีย์สมัยพุทธกาลหลายแห่ง ที่มีอายุตั้งแต่ราวในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 12 ลงมา เราได้พบการเขียนภาพดวงพระชะตาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าซึ่งสัมพันธ์กับเหตุการณ์สำคัญในช่วงพระชนมชีพของพระองค์รวม 5 เหตุการณ์ ได้แก่เมื่อเสด็จปฏิสนธิ ประสูติ ตรัสรู้ แสดงปฐมเทศนา และปรินิพพาน (หรือบางครั้งสี่เหตุการณ์ได้แก่เมื่อเสด็จปฏิสนธิ ประสูติ, ตรัสรู้, และปรินิพพาน) โดยภาพจะถูกวางตำแหน่งไว้บนเพดานมุขกระสัน ซึ่งเป็นองค์ประกอบสถาปัตยกรรม ที่ทำหน้าที่เชื่อมต่อระหว่างโถงหน้ากับห้องเรือนธาตุของอาคารเสมอ (ภาพที่ 160-161); สัญลักษณ์ดวงพระชะตาดังกล่าวย่อมมีความหมายในมิติเวลา เกี่ยวข้องกับกาลเสด็จอุบัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และตำแหน่งปรากฏของภาพในช่วงรอยต่อของอาคาร ระหว่างภาคที่เป็น “ชายขอบ” ซึ่งมักบรรจุสัญลักษณ์อันเกี่ยวเนื่องกับช่วงเวลาบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ กับภาคที่เป็น “ศูนย์กลาง” ซึ่งบรรจุสัญลักษณ์อันเนื่องด้วยการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าในพระชาติอันเป็นที่สุด ก็ไม่ควรเป็น

เรื่องบังเอิญ แต่เกิดจากการจงใจจัดวางตำแหน่งภาพสัญลักษณ์ดังกล่าวไว้ ณ ตำแหน่งทางกายภาพที่เหมาะสมกับความหมายของตัวมันเอง.

V. พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

พระสัมมาสัมพุทธเจ้า หมายถึงพระพุทธรูปที่เมื่อได้ตรัสรู้ พระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณแล้ว ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณสั่งสอนเวไนยสัตว์ด้วยพระธรรมที่ทรงตรัสรู้ นั้น ให้ได้ล่วงพ้นจากสังสารวัฏฏ์เช่นเดียวกับพระองค์, แตกต่างจากพระปัจเจกสัมพุทธเจ้า ผู้ซึ่งเมื่อตรัสรู้แล้วมิได้สั่งสอนโปรดเวไนยสัตว์ด้วยโลกุตรธรรมเช่นนั้น ตามหลักในพุทธศาสนาเถรวาท พระสัมมาสัมพุทธเจ้าจะเสด็จอุบัติขึ้นในโลกคราวละพระองค์ โดยพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ใหม่จะยังไม่เสด็จอุบัติ ครอบงำที่ศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ก่อนหน้ายังไม่สิ้นสูญไป พระโพธิสัตว์ผู้จะเข้าสู่สถานะแห่งการตรัสรู้ เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ จำเป็นต้องสั่งสมบำเพ็ญบารมีมาอย่างยาวนานนับภavnัชาติไม่ถ้วน เพื่อมุ่งสู่เป้าหมายอันสูงสุดดังกล่าว และเมื่อการบำเพ็ญบารมีมากพอถึงระดับที่จะมีคติอันไม่แปรเป็นอื่นอีกแล้ว นอกจากบำเพ็ญบารมีต่อไปเพื่อจักได้ตรัสรู้ เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์หนึ่งในภายหน้าอย่างแน่นอน เมื่อนั้น พระโพธิสัตว์ก็จะเริ่มได้รับประทานพุทธพยากรณ์จากพระพุทธรูปในอดีต ถึงคติอันจะไม่แปรเปลี่ยนดังกล่าว และจะได้เข้าสู่สถานะความเป็น “นิยตโพธิสัตว์”⁵⁰, ยกตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปโคตมะ ทรงได้รับประทานปฐมพุทธพยากรณ์ เริ่มตั้งแต่เมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นสุเมธดาบส ในสำนักของพระอัสสชิพุทธรูปที่ปิงกร, จากนั้นจึงได้รับประทานพุทธพยากรณ์จากพระพุทธรูปลำดับต่อเนื่องลงมาอีก 23 พระองค์, จนถึงพระพุทธรูปกัณฐกะเป็นพระองค์สุดท้าย, รวมเหตุการณ์พุทธพยากรณ์ทั้งสิ้น 24 ครั้ง⁵¹.

⁵⁰ บรรจบ บรรณรุจิ, ร.ท. 2529. *พระโพธิสัตว์ในนิยายเถรวาท*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุภาพใจ.

⁵¹ พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย (เล่มที่ 9 ภาคที่ 2 – พุทธวงศ์ และมรุตตวิลาสินี) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. *พระสูตรและอรรถกถาแปล*. เล่มที่ 73).

พระพุทธเจ้าโคตมะทรงเป็นพระพุทธเจ้าประเภทปัญญาคะ ใช้เวลาบำเพ็ญบารมีจำเดิม แต่ได้รับประทานปฐมพุทธพยากรณ์เท่ากับสี่สงฆ์แสนกัปป์ ถ้าหากว่าเป็นพระวิริยาคิพุทธเจ้า หรือพระศรัทธาคิพุทธเจ้า ก็จะใช้เวลาบำเพ็ญบารมีนับแต่ได้รับประทานปฐมพุทธพยากรณ์ยาวนานมากกว่านั้น กล่าวคือเท่ากับแปดสงฆ์แสนกัปป์ หรือสิบหกสงฆ์แสนกัปป์, ตามลำดับ⁵². เนื่องจากพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ ตั้งแต่เมื่อครั้งยังเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ ย่อมเคยได้รับพุทธพยากรณ์จากพระพุทธเจ้าพระองค์ก่อนหน้าในอดีต และพระองค์ย่อมอยู่ในประเพณีที่จะประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระโพธิสัตว์ ผู้ที่จะตรัสรู้ เป็นพระพุทธเจ้าในกาลข้างหน้าด้วย สืบเนื่องเป็นสายโซ่ต่อกันไปเช่นนี้ ไม่มีที่สิ้นสุด โดยนัยยะดังกล่าว พระสัมมาสัมพุทธเจ้าซึ่งเสด็จอุบัติมาแล้วในอดีตและที่จะเสด็จอุบัติต่อไปข้างหน้า จึงมีจำนวนมากจนไม่อาจประมาณนับได้.

อย่างไรก็ดี ในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาทมักเลือกกล่าวถึงเรื่องราวของพระอดีตพุทธเจ้าในจำนวนจำกัด เป็นต้นว่าในมหาปทานสูตรได้กล่าวถึงพระประวัติของพระพุทธเจ้า 7 พระองค์สุดท้าย ที่เสด็จอุบัติมาแล้วตามลำดับ ได้แก่ พระวิปัสสี, พระสิขี, พระเวสสภู, พระกุกสันธะ, พระโกณฑกมนะ, พระกัสสปะ, และพระโคตมะพระองค์ปัจจุบัน⁵³, ส่วนในคัมภีร์พุทธวงศ์ พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย และมรุตตวิลาสินี อรรถกถาของพุทธวงศ์ กล่าวถึงพระประวัติโดยละเอียดของพระอดีตพุทธเจ้า 24 พระองค์ ที่ได้เคยประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระพุทธเจ้าโคตมะ ตั้งแต่ครั้งยังเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ กับได้ระบุพระนามพระพุทธเจ้าสามพระองค์แรกก่อนหน้าพระพุทธเจ้าที่บังกร ที่ได้เสด็จอุบัติรวมสามภพต่อกับปีเดียวกันกับพระพุทธเจ้าที่บังกร หากมิได้ประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระโพธิสัตว์ (ได้แก่ พระตันหันกร, พระเมธังกร และพระสรณังกร), และระบุพระนามพระเมตไตรย์ ซึ่งจะเสด็จอุบัติในภายหน้าเป็นพระพุทธเจ้าพระองค์สุดท้ายของภพต่อกับปีต่อจากพระพุทธเจ้าโคตมะ ทั้งนี้ โดยที่คัมภีร์

⁵² พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย เถรคาถา (เล่มที่ 2 ภาคที่ 3 ตอนที่ 1 – นิทานกถาพรรณนา) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 50 หน้า 17-8).

⁵³ พระสุตตันตปิฎกทีมนิกาย มหาวรรค (เล่มที่ 2 ภาคที่ 1 – มหาปทานสูตร) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 13 หน้า 1-67).

มิได้กล่าวถึงรายละเอียดพระประวัติของพระพุทธเจ้าที่พระองค์หลังนี้⁵⁴ ในคัมภีร์เถรวาทชั้น หลังจากอรรถกถาลงมาคัมภีร์หนึ่ง ชื่อโสตตถกัมมทานิ⁵⁵ เชื่อกันว่าพระจุฬพุทธโฆสรจนานี้ ในศรีลังกา กล่าวถึงประวัติการบำเพ็ญบารมีในอดีตชาติ ของพระพุทธเจ้าโคตมะเมื่อครั้งยังเป็นพระโพธิสัตว์ ย้อนกลับขึ้นไปตั้งแต่ได้ตั้งจิตปรารถนาพุทธภูมิ (มโนปณิธาน) ต่อพระพักตร์พระพุทธเจ้า 125,000 พระองค์ แต่ยังไม่ได้รับประทานพุทธพยากรณ์, ได้เคยเอ่ยวาจาปรารถนาพุทธภูมิ (วจีปณิธาน) ต่อพระพักตร์พระพุทธเจ้า 387,000 พระองค์ หากยังมิได้รับประทานพุทธพยากรณ์เช่นเดียวกัน, พระโพธิสัตว์เพิ่งมาได้รับพุทธพยากรณ์จากพระพุทธเจ้ารวม 24 พระองค์ นับแต่พระพุทธเจ้าที่ปังกร เป็นต้นมาโดยลำดับจนถึงพระพุทธเจ้ากัสสปะ. คติเรื่องพระพุทธเจ้ามีจำนวนมากดังว่ามานี้ คงเป็นที่รับรู้แพร่หลายในสมัยพุทธกาลด้วย ดังพบหลักฐานกล่าวถึงในจารีกร่วมสมัยหลายหลัก เป็นต้นว่าในจารีกคำอุทิศสองหลัก พบที่คูหาเจดีย์โซละ-วุน (So-hla-wun-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 676) ใกล้กับหมู่บ้านมินนานถุ จารขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1281 และ ค.ศ. 1291⁵⁶ กล่าวถึงพระพุทธเจ้าซึ่งจะเสด็จอุบัติโดยลำดับ มีจำนวนมากเท่ากับฝุ่นธุลี ในพื้นที่ตั้งแต่หมู่บ้านนยงู(ทางเหนือของพุกาม) จนถึงสิริปัจจยา (ทางใต้ของพุกาม) ซึ่งอยู่ห่างจากกันประมาณสิบกิโลเมตรเศษ เป็นต้น ทั้งนี้ คติรับรู้ดังกล่าวในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกาม อาจไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับการรับอิทธิพลโดยตรงจากมหายาน ซึ่งมีความเชื่อเรื่องพระพุทธเจ้าจำนวนมากเช่นเดียวกัน เพราะในฝ่ายเถรวาทเองก็มีแหล่งอ้างอิงทางคัมภีร์สำหรับคติเช่นนี้ นด้วย ดังกล่าวมาแล้ว

รูปภาพหรือจารึกเล่าเรื่องประวัติพระอดีตพุทธเจ้า ได้ปรากฏเป็นสัญลักษณ์หลักอย่างหนึ่งในจิตรกรรมสมัยพุกามทั่วไป, ที่พบได้บ่อยคือการแสดงภาพอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมากจนนับไม่ถ้วน บางครั้งเขียนจนเต็มพื้นที่เพดานหรือผนังอาคารภาพที่ 55-57) ซึ่งอาจเกี่ยวข้อง

⁵⁴ พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย (เล่มที่ 9 ภาคที่ 2 – พุทธวงศ์ และมธุรัตถวิลาสินี) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 73).

⁵⁵ จุฬพุทธโฆส. 2526. โสตตถกัมมทานิ.

⁵⁶ Tun Nyein. 1899. *Inscriptions of Pagan, Pinya and Ava*. Rangoon: Superintendent, Government Printing, pp. 118-20, 124-6.

แหล่งอ้างอิงในคัมภีร์โศตตถกัมมทานที่เคยก่่าวถึงมาแล้ว โดยที่พระพุทธเจ้าโคตมะเมื่อครั้งในอดีตชาติ ได้เคยตั้งจิตอธิษฐานหรือเอ่ยวาจาปราถนาพุทธานุโม ต่อพระพักตร์พระพุทธเจ้าเหล่านั้น มาก่อน นอกจากนั้น นิจตรกรรมสมัยพุทธกาลยังนิยมแสดงภาพพระพุทธเจ้า 28 พระองค์พร้อมด้วยรายละเอียดพระประวัติ ตามเนื้อความในคัมภีร์พุทธวงศ์และมรุตตถวิลาสิเนี รวมถึงแสดงพระประวัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะ ดำเนินเนื้อเรื่องตาม “นิทานกถา” แห่งชาติกัฏฐวัณณนา และคัมภีร์ฝ่ายเถรวาทอีกหลายคัมภีร์ หรือบางทีก็แสดงภาพพุทธประวัติในชุดที่เนื่องด้วย “สัตตมหาสถาน” และ “อัฐมมหาปาฏิหาริย์” (เฉพาะกรณีหลังสุดคงเป็นคติที่แพร่มาจากแถบรัฐพิหารในมัธยมประเทศของอินเดีย เนื่องจากพบความนิยมอยู่ในบริเวณนั้นมาก่อน). ที่พิเศษและพบได้ในโบราณสถานเพียงบางแห่ง ได้แก่การแสดงผลพระประวัติของพระเมตไตรย์อนาคตพุทธเจ้าในรายละเอียด.

ภาพอดีตพุทธจำนวนมากจนนับไม่ถ้วน อาจปรากฏได้แทบทุกส่วนของผนังด้านในคูหาเจดีย์สมัยพุทธกาล ได้แก่บนเพดานและผนังของโถงหน้า ห้องเรือนธาตุ รวมถึงซุ้มและมุขทุกด้าน หลักฐานในจารึกคำอุทิศสมัยพุทธกาลหลักหนึ่ง กล่าวถึงศรัทธาผู้เป็นเจ้าของภาพได้จ้างช่างเขียนรูปพระพุทธเจ้าจำนวนถึง 14,619 พระองค์ บนผนังคูหาเจดีย์แห่งหนึ่ง โดยใช้เวลาเพียง 17 วัน⁵⁷, ซึ่งก็น่าจะเป็นภาพพระพุทธเจ้าขนาดเล็กจำนวนมาก อย่างที่พบเห็นได้ในคูหาเจดีย์ปลายสมัยพุทธกาลทั่วไปนี้เอง อนึ่งเราสามารถแยกความแตกต่างระหว่างภาพอดีตพุทธจำนวนมากนับไม่ถ้วนเหล่านี้ จากภาพอดีตพุทธในชุด 28 พระองค์ ซึ่งมักปรากฏภายในคูหาเจดีย์แห่งเดียวกันได้ไม่ยากนัก, โดยอดีตพุทธชุดหลังมักถูกแสดงด้วยขนาดภาพใหญ่กว่า ณ ตำแหน่งผนังที่มีความสำคัญมากกว่าภาพอดีตพุทธขนาดเล็กด้วย เป็นต้นว่าบนผนังเรือนธาตุระดับสายตาผู้ชมสำหรับคูหาเจดีย์ขนาดค่อนข้างใหญ่ หรือว่าอยู่ที่แนวบนสุดของผนังเรือนธาตุทั้งสี่ด้านสำหรับคูหาเจดีย์ขนาดย่อมลงมา, ขณะที่ภาพอดีตพุทธขนาดเล็กมักพบอยู่ทั่วไป บนที่ว่างผนังซึ่งพอจะบรรจุภาพดังกล่าวลงไปได้ (ภาพที่ 56a,b,c); นอกจากนั้นภาพอดีตพุทธ 28

⁵⁷ Than Tun. 1988. Religion in Burma 1000-1300. In *Essays on the History and Buddhism of Burma* (Edited by P. Strachan). Kiscadale Publications, pp. 23-45.

พระองค์ มักมีจารึกและภาพเล่าเรื่องแสดงรายละเอียดพระประวัติ ประกอบอยู่เบื้องได้ภาพของแต่ละพระองค์ด้วย.

คัมภีร์พุทธวงศ์และมรุตถวิลาลินีแสดงพระประวัติของพระอดีตพุทธเจ้าในรายละเอียดไว้เพียง 24 พระองค์ เฉพาะที่ได้เคยประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระพุทธรูปเจ้าโคตมะในอดีตชาติ⁵⁸. ประวัติพระพุทธรูปเจ้าทั้ง 24 พระองค์ดังกล่าว ปรากฏภายใต้โครงหลักของเรื่องคล้ายคลึงกัน หากแต่แตกต่างกันในรายละเอียด; โครงหลักที่คล้ายกันก็อย่างเช่น พระพุทธรูปเจ้าทุกพระองค์จะเสด็จอุบัติในตระกูลสูงส่ง อาจเป็นตระกูลกษัตริย์หรือพราหมณ์แล้วแต่ความนิยมของโลกในเวลานั้น ทรงเสวยกามสุขในปราสาทสามฤดูขณะยังครองเพศฆราวาส, ทรงเห็นเทวทูตทั้งสี่แล้วจึงตัดสินใจออกบวช, ทรงบำเพ็ญเพียรเป็นระยะเวลาหนึ่งก่อนที่จะได้ตรัสรู้ พระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ทรงประกาศศาสนาหลังจากตรัสรู้แล้ว ทรงได้พระอัครสาวก-พระอัครสาวิกา, และในที่สุดได้เสด็จดับขันธปรินิพพาน รายละเอียดพระประวัติที่แตกต่างกันสำหรับอดีตพุทธแต่ละพระองค์ ก็เช่นเป็นต้นว่า เรื่องพระนามของพระพุทธรูปบิดา-พระพุทธรูปมารดา-พระมเหสี-พระราชโอรส, นามพระอัครสาวก-อัครสาวิกา, พระนครที่ทรงประทับขณะยังครองฆราวาส, ชื่อปราสาทสามฤดู, พระชนมายุ, ความสูงพระวรกาย, พานะทรงเมื่อเสด็จออกบวช, ระยะเวลาบำเพ็ญเพียรก่อนตรัสรู้, และชนิดของต้นไม้มหาโพธิ์, เป็นต้น.

ภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาลที่แสดงรายละเอียดพระประวัติอดีตพุทธ 28 พระองค์ ไว้เบื้องได้ภาพอดีตพุทธแต่ละพระองค์ มีตัวอย่างที่ยังพบบ่อยในสภาพสมบูรณ์พบได้ในคุนเจเดียร์หมายเลข 447 และ 676 เป็นต้น; ภาพแสดงเหตุการณ์เป็นชุดรวม 5 เหตุการณ์ เรียงจากซ้ายไปขวา ประกอบด้วย: พระพุทธรูปบิดา-พระพุทธรูปมารดาประทับในปราสาท, พระโพธิสัตว์ประทับเสวยกามสุขในปราสาท, พระโพธิสัตว์ทรงพานะประจำพระองค์เสด็จออกบวช, พระโพธิสัตว์ทรงตัดพระเมาฬี และพระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญเพียรภายใต้ต้นมหาโพธิ์ (ภาพที่ 65a,b,c). การ

⁵⁸ พระสูตรต้นตอปฏิภาณทกนิยาย (เล่มที่ 9 ภาคที่ 2 – พุทธวงศ์ และมรุตถวิลาลินี) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ๙ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 73).

แสดงภาพพระประวัติท่านองนี้ มีข้อยกเว้นสำหรับอดีตพุทธสามพระองค์แรกก่อนหน้า พระพุทธเจ้าที่บังกร (ได้แก่ พระตันหังกร, พระเมธังกร, พระสรณังกร), มักไม่แสดงโครงภาพ พระประวัติตามวิธีนำเสนอแบบดังกล่าว หากแสดงภาพแถวพระสาวกนั่งประคองอัญชลี ณ ตำแหน่งเดียวกันแทน (ภาพที่ 61a), ทั้งนี้ อาจด้วยจิตรกรมีความเคร่งครัดต่อบทกัมภีร์ โดยเฉพาะได้แก่พุทธวงศ์และมรุตตวิลาสินี ซึ่งมีได้แสดงพระประวัติของพระพุทธเจ้าสาม พระองค์แรกไว้ในรายละเอียด ยกเว้นเพียงระบุถึงพระนามเท่านั้น ดังได้กล่าวมาแล้ว. อย่างไรก็ตาม ก็มีจารึกบรรยายพระประวัติอดีตพุทธพบในคุหเจดีย์บางแห่ง เช่นที่โบราณสถานหมายเลข 447 ได้ให้รายละเอียดน่าสนใจบางอย่างของพระประวัติอดีตพุทธสามพระองค์แรก อันไม่ ปรากฏในคัมภีร์พุทธวงศ์และมรุตตวิลาสินี เป็นต้นว่าเรื่องพระนามพระพุทโธบิดาพระพุทโธ มารดา และชนิดของต้นไม้มหาโพธิ์; เนื่องจากข้อมูลดังกล่าว แม้ไม่ปรากฏในคัมภีร์พุทธวงศ์ และมรุตตวิลาสินี แต่ก็มีระบุถึงอยู่ในคัมภีร์รุ่นหลังจากนั้นลงมา ได้แก่โศตตตกิมหานิทานซึ่ง เป็นแหล่งคัมภีร์ที่กล่าวถึงพระอดีตพุทธเจ้าจำนวนนับหลายแสนพระองค์ ที่พระพุทธเจ้าโคตมะ ครั้งยังเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ เคยตั้งปณิธานปรารถนาพุทธภูมิต่อหน้าพระพักตร์ มาแล้วดังกล่าว), ดังนั้นจึงน่าจะเชื่อว่าคัมภีร์เล่มหลังสุดนี้ นอกจากจะถูกใช้เป็นแหล่งอ้างอิง สำหรับการเขียนภาพอดีตพุทธจำนวนนับไม่ถ้วนแล้ว ยังเป็นแหล่งอ้างอิงสำหรับการเขียนภาพ จิตรกรรมและจารึกเรื่องประวัติพระอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์ด้วย.

ภาพจิตรกรรมซึ่งมักปรากฏในฐานะองค์ประกอบประธาน บนผนังเรือนธาตุหรือมุขเรือน ธาตุของคุหเจดีย์ นอกเหนือจากภาพประวัติอดีตพุทธ 28 พระองค์แล้ว ก็ยังมีภาพประวัติ พระพุทธเจ้าโคตมะในรายละเอียด. ภาพในห้องเรือนธาตุซึ่งนำเสนอรายละเอียดพระประวัติ พระพุทธเจ้าโคตมะ ตามท้องเรื่องในนิทานกถาและแหล่งคัมภีร์เถรวาทอื่นๆ พบตัวอย่างเช่นใน คุหเจดีย์หมายเลข 585, 658, 659, 1323 และ 1605, เป็นต้น, ส่วนภาพที่นำเสนอเรื่องราวพุทธ ประวัติ ในชุดที่เกี่ยวข้องกับสัตตมหาสถานและอัฐมहापाणिหริย์ พบตัวอย่างได้จำนวนมาก เช่นที่คุหเจดีย์หมายเลข 447, 473, 534, 539, 664 และ 676, เป็นต้น. อนึ่งผู้เขียนได้นำเสนอ การวิเคราะห์ไว้ต่างหากในบทที่ 3 และ 4 ถึงวิธีจัดวางตำแหน่งในผังอาคารสำหรับภาพพุทธ

ประวัติทั้งสองแนว ที่พบหลักฐานในจิตรกรรมปลายสมัยพุกามช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 13, โดยเฉพาะวิธีจัดวางตำแหน่งภาพชุด “สัตตมหาสถาน” และ “อัฐมมหาปาฏิหาริย์” ภายในห้องเรือนธาตุหรือมุขเรือนธาตุ, ว่าอาจเกี่ยวข้องอย่างสำคัญกับการสมมุติความหมายทางสัญลักษณ์ ให้บริเวณที่ประดิษฐานพระประธานภายในเรือนธาตุ หมายถึงสถานที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าทั้งหลาย ณ พระมหาโพธิมณฑลสถาน ใจกลางมัชฌิมประเทศ ในชมพูทวีปแห่งมงคลจักรวาล.

ในจารึกสมัยพุกามมักกล่าวถึงพระเมตไตรยอนาคตพุทธเจ้าอยู่บ่อยๆ ส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับ การตั้งความปรารถนาของศรัทธาผู้สร้างวัด หรืออุทิศทรัพย์สินรวมถึงข้าพระให้แก่ศาสนา โดยขออานิสงค์แห่งการบริจาคนั้นๆ ได้เป็นปัจจัยให้ได้ไปบังเกิดทันในศาสนาของพระเมตไตรย⁵⁹. แหล่งคัมภีร์เถรวาทชั้นหลังจากพระไตรปิฎก ที่แสดงรายละเอียดพระประวัติพระเมตไตรยไว้อย่างเอกเทศ ได้แก่คัมภีร์อนาคตวงศ์ และสมันตภัททาซึ่งเป็นอรรถกถาของคัมภีร์ดังกล่าว, สำหรับคัมภีร์อรรถกถาเล่มหลังนี้ สันนิษฐานกันว่าน่าจะได้รับการเรียบเรียงขึ้นในลังกาทวีป ตั้งแต่ราวในคริสต์ศตวรรษที่ 5 โดยแน่นอนว่าตัวคัมภีร์อนาคตวงศ์ภาษาบาลีก็ควรมีมาตั้งแต่ก่อนหน้านั้นแล้ว⁶⁰ คัมภีร์ทั้งสองฉบับคงเป็นที่รู้จักกันดีในสมัยพุกามอย่างไม่มีข้อสงสัย เพราะได้เป็นแหล่งอ้างอิงให้กับการแสดงสัญลักษณ์มงคล 108 ประการบนรอยพระพุทธบาท ที่นิยมสร้างกันในสมัยพุกาม ทั้งที่พบเป็นภาพจำหลักศิลาและที่เขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังดังเคยกล่าวมาแล้ว⁶¹. ที่พิเศษมากไปกว่านั้น ก็คือเราได้พบหลักฐานภาพจิตรกรรมเขียนเรื่องประวัติพระเมตไตรยตามโครงเรื่องในคัมภีร์ดังกล่าว ปรากฏอยู่บนผนังโถงหน้าของคูหาเจดีย์ตัมบุละ (Thambula-hpayā – โบราณสถาน 482) ซึ่งตามประวัติในจารึกสร้างเมื่อปี ค.ศ. 1255 ด้วย (ภาพที่ 84a,b). อนึ่งความนิยมสร้างสถูปหรือคูหาเจดีย์รูปห้าเหลี่ยม แทนความหมายถึงพระพุทธเจ้า 5 พระองค์แห่งภัททกัปปี (พระกกุสันธะ, พระโกณฑกมนะ, พระกัสสปะ, พระโคตมะ และพระเมตไตรย) ซึ่งพบอยู่ในความนิยมแพร่หลายพอสมควรในวัฒนธรรมพุกาม

⁵⁹ Tun Nyein. 1899. *Inscriptions of Pagan, Pinya and Ava*.

⁶⁰ Ma Khin Lin Myint. 2005. *The Study of Anagatavamsa Atthakatha*. Introduction, pp. i-vii.

⁶¹ Di Crocco, V.M. 2004. *Footprints of the Buddhas of this Era in Thailand*. Chapter IV.

ศาสนาของพุกาม เริ่มตั้งแต่ราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ 12 ลงมานี้ ก็อาจเกี่ยวข้องกับคติการเคารพบูชาหรือให้ความสำคัญกับพระเมตไตรย์เป็นพิเศษด้วยเช่นกัน⁶².

จิตรกรรมในคูหาเจดีย์สมัยพุกามหลายแห่ง เป็นต้นว่าคูหาเจดีย์หมายเลข 659 และ 1580 แสดงภาพพระโพธิสัตว์ทรงเครื่องอย่างเทวดา ประทับนั่งเหนือซุ้มประตูทางเข้าด้านหน้าของโถงอาคาร มีผู้สันนิษฐานว่า น่าจะหมายถึงพระเมตไตรย์ขณะประทับบนสวรรค์ชั้นดุสิต รอการเสด็จอุบัติเป็นพระพุทธเจ้าในภายหน้า เมื่อศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะเสื่อมสูญไปแล้ว⁶³ (ภาพที่ 83a,b). หลักฐานที่ชัดเจนกว่านี้ของการแสดงรูปพระเมตไตรย์ในจิตรกรรมสมัยพุกาม ปรากฏบนเพดานมุขทางเข้าด้านหน้าของคูหาเจดีย์ขนาดเล็กหมายเลข 1422 (ภาพที่ 58a,b). จิตรกรรมแห่งหลังเขียนภาพอดีตพุทธประทับนั่งเรียงแถวๆ ละ 5 พระองค์ ขนาบสองฟากภาพรอยพระพุทธรูปที่กลางเพดาน ฟากละสามแถว รวมภาพอดีตพุทธทั้งสองฟากเท่ากับ 30 พระองค์, มีจารีกระบุพระนามกำกับอยู่เบื้องล่างภาพอดีตพุทธแต่ละพระองค์ เรียงลำดับตรงกับพระนามอดีตพุทธที่ปรากฏในคัมภีร์พุทธวงศ์ เริ่มจากพระพุทธเจ้าตณ्हังกร พระองค์แรกต่อเนื่องไปโดยลำดับ, โดยภาพพระพุทธเจ้าสุชาตะพระองค์ที่ 15 ปรากฏซ้ำสองครั้ง เป็นภาพสุดท้ายของผนังฟากซ้ายมือ (หากผู้ชมหันหน้าเข้าหาพระประธาน) และภาพแรกของผนังฟากขวามือ, ส่วนภาพสุดท้ายของผนังฟากขวามือ (พระองค์ที่ 30) ซึ่งควรเป็นพระพุทธเจ้าลำดับที่ 29 ของชุด จารีกระบุพระนามว่าเป็นพระเมตไตรย์ แสดงด้วยรูปบุคคลทรงเครื่องอย่างเทวดา มิได้ปรากฏภายใต้รูปลักษณะของพระพุทธเจ้าเหมือนกับภาพอดีตพุทธพระองค์อื่นๆ. ลักษณะทางประติมานวิทยาดังกล่าว ทำให้พิจารณาได้ว่าการรับรู้ ความหมายของพระเมตไตรย์ในกรณีหลังนี้ ควรสัมพันธ์กับมิติเวลา ณ ปัจจุบัน ซึ่งพระเมตไตรย์ยังคงอยู่ในฐานะเทพบุตร รอการเสด็จอุบัติเป็นพระพุทธเจ้าอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต.

ที่ในโถงหน้าของคูหาเจดีย์ตัมบุละ (หมายเลข 482) เราได้พบภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องประวัติพระเมตไตรย์ มีจารีภาษาบาลีระบุเรื่องราวอยู่ใต้ภาพ ดำเนินเรื่องราวตามเนื้อความในคัมภีร์

⁶² Pichard, P. 1991. *The Pentagonal Monuments of Pagan*.

⁶³ Bautze-Picon, C. 2003. *The Buddhist Murals of Pagan*. Bangkok: Orchid Press, p. 90.

อนาคตวงศ์และสมันตภัททกา (ภาพที่ 84a.b), โดยที่บนผนังภายในระเบียงและมุขเรือนธาตุของคูหาเจดีย์แห่งเดียวกัน ได้แสดงภาพพระพุทธเจ้า 28 พระองค์ (ภาพที่ 66-70) พร้อมจารึกพระประวัติ กับภาพประวัติพระพุทธเจ้าโคตมะในรายละเอียด ภาพจิตรกรรมเรื่องประวัติพระเมตไตรย์แห่งดังกล่าว แสดงรายละเอียดเรื่องสถานที่และเหตุการณ์ต่างๆ ในพระประวัติ เป็นต้นว่าพระนครที่เสด็จอุบัติ, ปราสาทสามฤดู, การแสดงปฐมเทศนา, และสังฆสันนิบาตครั้งสำคัญที่ภูเขาคันธมาทน์ เป็นต้น, โดยในภาพได้แสดงรูปพระเมตไตรย์ ภายใต้ลักษณะทางประติมานวิทยาแบบเดียวกับพระพุทธเจ้า ยืนยันว่าภาพถูกแสดงในมิติเวลาของอนาคตที่ยังมาไม่ถึง.

ที่น่าสนใจเป็นพิเศษอีกอย่างหนึ่ง สำหรับภาพจิตรกรรมภายในคูหาเจดีย์แห่งที่เพิ่งกล่าวถึงมา ก็คือบนเพดานมุขกระสันซึ่งทำหน้าที่เชื่อมต่อระหว่างโถงหน้า (ที่ภายในแสดงภาพประวัติพระเมตไตรย์) กับเรือนธาตุของอาคาร (ที่ภายในแสดงภาพพระพุทธเจ้า 28 พระองค์ และประวัติพระพุทธเจ้าโคตมะ) ได้ปรากฏภาพหมู่พระปัจเจกพุทธเจ้าชุมนุมกันอยู่ที่ภูเขาคันธมาทน์ในป่าพระหิมพานต์ โดยมีจารึกภาษาบาลีบรรยายเหตุการณ์ดังกล่าวอยู่เบื้องได้ภาพด้วย⁶⁴ (ภาพที่ 162a,b); กรณีนี้ นับเป็นหลักฐานสำคัญยิ่ง ที่ทำให้เราสามารถยืนยันได้ถึงลักษณะทางประติมานวิทยา ของรูปพระปัจเจกพุทธเจ้าในงานศิลปกรรมสมัยพุทธกาล โดยพระปัจเจกพุทธเจ้าได้ปรากฏภายใต้รูปลักษณะของนักบวช เคียรโล้น ครองจีวรหมคลุม ประทับนั่ง วัชราสนะ พระหัตถ์แสดงธรรมจักรมูทรา เหมือนกันหมดทุกพระองค์, อันเป็นลักษณะแบบเดียวกันกับรูปบุคคล ที่ปรากฏล้อมรอบภาพรอยพระพุทธบาทคู่ บนเพดานทางเข้าคูหาเจดีย์สมัยพุทธกาลโดยทั่วไป ซึ่งควรหมายถึงพระปัจเจกพุทธเจ้าเช่นเดียวกัน ดังเคยกล่าวถึงมาแล้ว

⁶⁴ ภาพปรากฏบนสองฟากผนังโค้งของเพดานมุขกระสัน บนฟากผนังด้านใต้เขียนภาพหมู่พระปัจเจกพุทธเจ้าประทับนั่งวัชราสนะ แสดงธรรมจักรมูทรา เรียงแถวซ้อนเป็นชั้นๆ แต่ละพระองค์ประทับในซุ้มถ้ำ ซึ่งหมายถึงถ้ำที่เจ้าอมรเขานันทมุนีเขียนภาพหมู่พระปัจเจกพุทธเจ้าประทับนั่งลักษณะเดียวกัน ในโรงรัตนเจดีย์มณฑลพิษณุโลก มีจารึกขอมเล่าเรื่องราวปรากฏอยู่เบื้องได้ภาพทั้งสองฟากผนังเพดาน

เรื่องราวเกี่ยวกับพระปัจเจกพุทธเจ้าปรากฏในคัมภีร์อปทาน พระสูตรต้นตปิฎก ขุททกนิกาย และคัมภีร์วิสุทธิชนวาสนี อรรถกถาของอปทาน⁶⁵; จากเนื้อความในคัมภีร์เหล่านั้น ทำให้เราทราบว่าพระปัจเจกพุทธเจ้ามีประเพณีที่จะเสด็จอุบัติเฉพาะในช่วงเวลาอันเป็น “พุทธันดร” ซึ่งโลกว่างเว้นจากพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ระหว่างที่ศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ก่อนหน้าเสื่อมสูญไปแล้ว และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ใหม่ยังมิได้เสด็จอุบัติ ตำแหน่งปรากฏของรูปพระปัจเจกพุทธเจ้า ณ ผังอาคารในส่วนเชื่อมต่อระหว่างห้องเรือนธาตุ ซึ่งภายในแสดงภาพและจารึกเล่าเรื่องพระประวัติอดีตพุทธ 28 พระองค์ รวมถึงประวัติพระพุทธเจ้าโคตมะในรายละเอียด กับโถงหน้าซึ่งภายในแสดงภาพประวัติพระเมตไตรยอนาคตพุทธเจ้า ตามรูปแบบทางประติมานวิทยาของพระเมตไตรยที่สัมพันธ์กับมิติเวลาในอนาคต จึงอาจมิได้เป็นเรื่องบังเอิญ แต่เป็นผลจากการวางแผนอย่างจงใจ เพื่อสร้างระบบความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบทางสัญลักษณ์ของอาคาร โดยใช้ความสัมพันธ์เชิงกายภาพของพื้นที่ สื่อให้เห็นความต่อเนื่องในมิติเวลาสำหรับการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ ผ่านช่วงสมัยอันเป็น “พุทธันดร” ด้วย.

ภาพพระปัจเจกพุทธเจ้า ภายใต้องค์ประกอบเกือบจะเหมือนกันทุกประการกับที่เพิ่งกล่าวถึงมา ยังพบตัวอย่างได้อีกแห่งหนึ่งบนเพดานมุขกระสัน ที่เชื่อมระหว่างคูหาเจดีย์องค์ตะวันตกกับองค์กลางของโบราณสถานชื่อ “พญา-โตง-สุ” ซึ่งคงมีอายุราวในคริสต์ศตวรรษที่ 13, ตั้งอยู่ใกล้เคียงกับโบราณสถานหมายเลข 482 นั้นเอง (ภาพที่ 163a,b). “พญา-โตง-สุ” เป็นคูหาเจดีย์สามหลังตั้งเรียงตามแนวตะวันออกตะวันตก หันหน้าสู่ทิศเหนือ, ตัวอาคารเชื่อมต่อระหว่างกันภายในผ่านทางมุขกระสัน กลุ่มอาคารสามหลังซึ่งถูกวางผังให้สัมพันธ์กันตามลักษณะดังกล่าว นับเป็นแบบแผนพิเศษปรากฏในงานสถาปัตยกรรมสมัยพุกามเพียงแห่งเดียว ณ ที่นี้. ภายในอาคารหลังตะวันออกและหลังกลาง รวมถึงในมุขกระสันที่เชื่อมระหว่างอาคารทั้งสองหลังดังกล่าว มีภาพจิตรกรรมฝาผนังปรากฏอยู่ โดยบางส่วนบนผนังมุขกระสัน

⁶⁵ พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 – วิสุทธิชนวาสนี ปัจเจกพุทธอปทาน) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 70 หน้า 237-398).

เป็นเพียงภาพร่างที่ยังเขียนไม่เสร็จ, ส่วนอาคารหลังริมด้านตะวันตก ไม่มีจิตรกรรมฝาผนังมาแต่เดิม. จิตรกรรมในคูหาเจดีย์หลังตะวันออก ผนังข้างของโถงหน้าเขียนภาพนิบาตชาดกล้อมรอบภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ ส่วนภายในมุขเรือนธาตุด้านตะวันออกและตะวันตกเขียนภาพพระอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์ พร้อมกับภาพพระประวัติในรายละเอียด ปรากฏอยู่เบื้องได้อดีตพุทธแต่ละพระองค์. สำหรับในคูหาเจดีย์หลังกลาง โถงหน้าไม่มีภาพเขียนมาแต่เดิม ส่วนในมุขเรือนธาตุด้านต่างๆ เขียนภาพกรณีกิจของพระพุทธเจ้าโคตมะ, เนื่องจากภาพไม่มีจารึกประกอบ เราจึงพอสันนิษฐานเรื่องราวได้แต่เพียงบางภาพ จากการพิจารณาองค์ประกอบของภาพเอง โดยภาพหนึ่งน่าจะเป็นเรื่องราวจากสักกปัญหสูตร⁶⁶ (ภาพที่ 125a) และอีกภาพหนึ่งคงเป็นตอนได้อัครสาวก (ภาพที่ 125b).

เนื่องจากรูปสัญลักษณ์พระปัจเจกพุทธเจ้าในโบราณแห่งหลังนี้ ได้ปรากฏ ณ ตำแหน่งผังสถาปัตยกรรมส่วนที่ทำหน้าที่เชื่อมต่อระหว่างอาคารหลังริมด้านตะวันออก ซึ่งภายในอาคารมีสัญลักษณ์รูปพระอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์ปรากฏอยู่ กับอาคารหลังกลางซึ่งเมื่อพิจารณาจากภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องกรณีกิจของพระพุทธเจ้าโคตมะภายในอาคารแล้ว เห็นได้ว่าควรมีความหมายเกี่ยวข้องกับยุคสมัยของพระพุทธรูปพระองค์ปัจจุบัน นี้ จึงอาจเป็นอีกกรณีหนึ่งที่สัญลักษณ์รูปพระปัจเจกพุทธเจ้าถูกใช้ในความหมาย เพื่อแสดงช่วงเวลาเปลี่ยนผ่านภายในอสุญญกัป ระยะเวลาที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จอุบัติและศาสนาของพระองค์ดำรงอยู่ ซึ่งจะคั่นด้วยระยะเวลา “พุทธันดร” อันเป็นสมัยที่พระปัจเจกพุทธเจ้าทั้งหลายยอมเสด็จอุบัติภายใต้บริบทการตีความทางสัญลักษณ์เช่นนี้ เราอาจตั้งข้อสันนิษฐานได้อย่างสมเหตุสมผลได้ว่า ภาพจิตรกรรมในโบราณสถาน “พญา-โตง-สุ” ซึ่งดูเหมือนได้มีเหตุขัดข้องทำให้ต้องยกเลิกการเขียนภาพเสียกลางคัน ถ้าหากว่าภาพถูกเขียนจนเสร็จสมบูรณ์ตามแผนที่ได้วางไว้ ภายใน

⁶⁶ พระสูตรดังกล่าวอยู่ในที่มณิกาย มหาวรรค กล่าวถึงท้าวสักกะเสด็จไปเฝ้าพระผู้มีพระภาค ณ ถ้ำอินทสาละ ทางตะวันออกของกรุงราชคฤห์ ทรงโปรดให้ปัญจสิขบุตรคนธรรพ์ขับโศลกประกอบการตีพิณถวายพระผู้มีพระภาคเพื่อสร้างความพอพระทัย ก่อนเสด็จเข้าไปเฝ้า (พระสูตรต้นปิฎกที่มณิกาย มหาวรรค (เล่มที่ 2 ภาคที่ 2 – สักกปัญหสูตร) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ๖ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 14 หน้า 121-208). ภาพจิตรกรรมแสดงรูปพระอินทร์ประทับนั่งเข้าเฝ้าสมเด็จพระผู้มีพระภาคอยู่ข้างหนึ่ง และรูปปัญจสิขบุตรตีพิณถวายอยู่อีกข้างหนึ่ง

คุณเจดีย์หลังริมด้านตะวันตกก็ควรแสดงเรื่องประวัติพระเมตไตรย์ เพื่อแทนความหมายถึงยุคของพระอนาคตพุทธเจ้าที่ยังมาไม่ถึง ทำนองเดียวกับภาพที่พบในโถงหน้าของโบราณสถานหมายเลข 482 ที่ตั้งอยู่ใกล้เคียงกัน โดยบนเพดานमुखกระดานที่เชื่อมต่อระหว่างอาคารหลังกลางกับหลังริมตะวันตก ซึ่งเป็นตัวแทนมิติเวลาอันเป็นพุทธันดร ก็ศรปรากฏภาพหมู่พระปัจเจกพุทธเจ้า ทำนองเดียวกันกับภาพบนเพดานमुखกระดานอีกด้านหนึ่ง ที่กล่าวถึงมาแล้วนั้นด้วย.

VII. บทสรุป: ความคิดเรื่อง “พื้นที่” “เวลา” และ “คุณค่า” ในจิตรกรรมสมัยพุกาม

จิตรกรรมสมัยพุกามมักปรากฏบนผนังคุณเจดีย์ส่วนที่เปิดเผยต่อผู้ชม การเขียนภาพจิตรกรรมในห้องกุฏิที่ปิดตาย ซึ่งเป็นที่นิยมกันในบางวัฒนธรรมพุทธศาสนา เช่นศรีลังกาและไทย⁶⁷ พบตัวอย่างน้อยมากในพุกาม. ที่คุณเจดีย์อัจเจอะเกอณา (Ajja-gona-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 588) (ภาพที่ 14a) ตั้งอยู่ทางเหนือของหมู่บ้านมินนานฤ ภายในห้องเรือนธาตุประดิษฐานพระประธานปูนปั้นขนาดใหญ่ อิงอยู่กับผนังก่ออิฐด้านหลังองค์พระ ซึ่งตั้งประชิดและบังผนังเรือนธาตุด้านหลังไว้เกือบทั้งหมด เหลือเพียงซอกแคบใช้เป็นเส้นทางเดินไปสู่ห้องมุขด้านหลังพระประธาน ซึ่งผนังด้านหลังปิดทึบ ภายในเรือนธาตุพบภาพจิตรกรรมประดับอยู่ เต็มพื้นที่ผนังเฉพาะส่วนที่สามารถแลเห็นได้โดยสะดวก สำหรับผู้ชมซึ่งอยู่ทางด้านหน้าพระประธาน, ได้แก่บนเพดานรวมถึงผนังอาคารและผนังมุขทุกด้าน ยกเว้นแต่ผนังและมุขด้านหลังซึ่งถูกบังด้วยผนังก่ออิฐจนเกิดเป็นซอกลิ้นลับขึ้นดังกล่าว ไม่พบร่องรอยการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังมาแต่เดิม. กรณีตัวอย่างทำนองนี้ แสดงให้เห็นว่าการเขียนภาพจิตรกรรมใน

⁶⁷ ที่ศรีลังกาพบหลักฐานภาพจิตรกรรมที่เขียนบนผนังห้องกุฏิในพระสถูปหลายแห่ง เป็นต้นว่าที่มิหินตะเล(Mihintale) อายุราวคริสต์ศตวรรษที่ 8, มหิยังคณะ(Mahiyangana) มีอายุราวคริสต์ศตวรรษที่ 9-11, และสุติยาฆระ(Sutiyaghara) อายุราวคริสต์ศตวรรษที่ 12 (Bandaranayake, S. 2006. *The Rock and Wall Paintings of Sri Lanka*. Stamford Lake (Pvt) Ltd., pp. 64-79); สำหรับในประเทศไทยพบภาพจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น ในห้องกุฏิปราสาทประธานวัดราชบูรณะ และในพระมหาสถูปประธานวัดพระศรีสรรเพชญ์ อยุธยา ซึ่งคงเป็นคติที่รับมาจากทางศรีลังกา(เสมอชัย พูลสุวรรณ 2539. *สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-24*, บทที่ 1).

อาคารสมัยพุทธกาล ได้ถูกออกแบบโดยคำนึงถึงการปรากฏของผู้ชมด้วย และภายใต้เงื่อนไขดังกล่าว ย่อมชวนให้คิดว่าตำแหน่งสัมพัทธ์ในผังอาคารของผู้ชมซึ่งเคลื่อนที่ได้ ก็อาจเพิ่มมิติของการสื่อความเชิงสัญลักษณ์ ให้กับจิตรกรรมฝาผนังซึ่งถูกตรึงติดอยู่กับที่ได้ด้วย

สำหรับ “ผู้ชม” ภาพจิตรกรรมในโลกจารีต ซึ่งย่อมได้แก่พระภิกษุหรือพุทธศาสนิกชน ที่เดินทางเข้าสู่อาคารพุทธสถานเพื่อนมัสการพระพุทธรูปประธาน หรือเพื่อเข้าไปบำเพ็ญภาวนาภายในห้องเรือนธาตุของอาคาร. เส้นทางของ “ผู้ชม” ย่อมเริ่มจากโลกภายนอก ผ่านเข้าสู่พื้นที่สัญลักษณ์ส่วนต่างๆ ภายในอาคารโดยลำดับ กระทั่งถึงห้องเรือนธาตุ ซึ่งเป็นบริเวณศักดิ์สิทธิ์ที่มีความสำคัญสูงสุดในเชิงคุณค่าของอาคาร “ผู้ชม” ในกรณีนี้ จึงสามารถสร้างความสัมพันธ์ในมิติเวลา ระหว่างภาพจิตรกรรมที่อยู่บนเส้นทางผ่าน ในแง่ของ “ช่วงเวลาที่มาก่อน”, “ช่วงเวลาเปลี่ยนผ่าน”, และ “จุดหมายปลายทาง” ได้ด้วย, กล่าวอีกนัยหนึ่งการผ่านเข้าไปในอาคารของ “ผู้ชม” มีหน้าที่สำคัญในระบบสื่อความเชิงสัญลักษณ์ เกี่ยวข้องกับการแปลความสัมพันธ์เชิง “พื้นที่” ซึ่งแสดงด้วยตำแหน่งกายภาพขององค์ประกอบอาคารที่ภาพเขียนปรากฏอยู่ ให้มาสู่ความสัมพันธ์เชิง “เวลา” ได้ด้วย; ดังนั้นจึงย่อมสมเหตุสมผลที่จะตีความว่าภาพนิบาตชาดกซึ่งมักปรากฏอยู่บนผนังโถงทางเข้าอาคาร หรือผนังระเบียงประทักษิณที่ล้อมรอบครรภคูหาชั้นในของเรือนธาตุของอาคาร ถูกกำหนดอย่างจงใจด้วยระบบสัญลักษณ์ให้เกี่ยวข้องกับช่วงเวลาที่ “มาก่อน” เมื่อเปรียบเทียบกับ “จุดหมายปลายทาง” ซึ่งแสดงด้วยภาพประวัติพระพุทธเจ้าหรือพระอดีตพุทธเจ้า ที่ปรากฏ ณ ตำแหน่งชั้นในสุดของอาคาร ได้แก่ห้องเรือนธาตุ หรือครรภคูหาชั้นในของเรือนธาตุ (กรณีที่เรือนธาตุมีครรภคูหาซ้อนอยู่ชั้นในด้วย); ทำนองเดียวกัน ภาพพระปัจเจกพุทธเจ้าซุมมกันอยู่ที่ภูเขาคันธมาถน์ บนเขตนมุขกระสัน ซึ่งเป็นองค์ประกอบอาคารที่ทำหน้าที่เชื่อมต่อระหว่างโถงหน้ากับห้องเรือนธาตุ สำหรับการรับรู้ เชิงเวลาของผู้ชม ก็ย่อมหมายถึง “ช่วงเวลาเปลี่ยนผ่าน” ได้ด้วย.

สำหรับคุณเจดีย์สมัยพุทธกาลทั่วไป ถ้าหากมิได้เป็นอาคารขนาดเล็กมาก มักมีช่องทางเข้าสู่เรือนธาตุได้หลายช่องทาง ผ่านซุ้มประตูประจำมุขทิศด้านต่างๆ อย่างไรก็ดี แม้ว่าโดยกายภาพ

ของอาคารอาจมีทางเลือกหลายทาง สำหรับผ่านเข้าสู่เรือนธาตุได้ แต่ “ผู้ชม” ซึ่งเป็น “คนใน” ของโลกวัฒนธรรมแบบจารีต ก็อาจมีได้มีอิสระโดยสมบูรณ์ ที่จะเลือกช่องทางเข้าสู่อาคารที่ “เหมาะสม” ที่สุดได้ตามชอบใจของตนเอง, เพราะความ “เหมาะสม” ดังกล่าว มักถูกกำกับด้วยระบบคุณค่าอีกชุดหนึ่ง ผ่านการแสดงรูปสัญลักษณ์บางอย่างเป็นเครื่องหมาย ในกรณีนี้ “ผู้ชม” ย่อมมีฐานะเสมือนตัวละครตัวหนึ่ง มีหน้าที่ดำเนินเรื่องตาม “ตัวบท” ที่ระบบสัญลักษณ์ได้กำหนดโครงไว้ให้ล่วงหน้าเรียบร้อยแล้ว. ยกตัวอย่างเช่นกรณีคูหาเจดีย์สี่เหลี่ยมที่มีรูปทรงภายนอกสมมาตรทุกด้าน โดยมีซุ้มประตูทางเข้าเรือนธาตุปรากฏอยู่บนมุขพัลลัคนาด้าน เปิดเข้าสู่ภายในอาคารซึ่งประดิษฐานพระประธานเพียงพระองค์เดียว, กรณีนี้ ทางเข้า “หลัก” ย่อมได้แก่ทางเข้าบนมุขเรือนธาตุด้านหน้าพระประธานเท่านั้น ซึ่งมักแสดงออกถึงความสำคัญพิเศษในเชิงคุณค่า ด้วยรูปสัญลักษณ์รอยพระพุทธรูปที่บนเพดานมุขด้านดังกล่าว พื้นที่ในมุขทิศที่เหลืออีกสามด้าน จึงควรหมายถึงพื้นที่ “ภายใน” มากกว่าจะเป็นเส้นทางผ่านจาก “ภายนอก” สู่ “ภายใน” ของอาคาร, ทั้งนี้ เราได้พบตัวอย่างจำนวนมาก สำหรับอาคารทรงสี่เหลี่ยมที่มีเส้นทางเข้าหลักอยู่บนมุขทางด้านหน้า ที่ภาพจิตรกรรมภายในมุขเรือนธาตุที่เหลืออีกสามด้าน มักสัมพันธ์กับการกำหนดความหมายแวดล้อมทางสัญลักษณ์ ที่ทำให้ภายในห้องเรือนธาตุบริเวณที่ประดิษฐานพระประธาน หมายถึงศูนย์กลางของชมพูทวีป, แสดงว่าพื้นที่ในมุขทิศเหล่านั้ ถูกโยงโยงด้วยความหมายทางสัญลักษณ์ ให้เป็นองค์ประกอบที่สัมพันธ์กับพื้นที่ภายในเรือนธาตุ มากกว่าจะแสดงความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับพื้นที่ภายนอกอาคาร

อย่างไรก็ดี สถานการณ์ย่อมเปลี่ยนไป ถ้าหากว่าภายในอาคารลักษณะเดียวกัน ได้ประดิษฐานพระประธานไว้ 4 พระองค์ ณ ตำแหน่งศูนย์กลางของเรือนธาตุ หันพระพักตร์สู่มุขทิศด้านต่างๆ อย่างสมมาตร เช่นที่คูหาเจดีย์หมายเลข 290 และ 475; สองกรณีหลังนี้ ภาพรอยพระพุทธรูปได้ปรากฏบนเพดานมุขทางเข้าเรือนธาตุทุกด้าน แสดงให้เห็นถึงความสำคัญที่เท่าเทียมกัน ของเส้นทางเข้าสู่เรือนธาตุเหล่านั้ “ผู้ชม” มีสิทธิจะเลือกผ่านเข้าเส้นทางไหนก็ได้. ในกรณีตัวอย่างดังกล่าวข้างต้น “ผู้ชม” จะสามารถมีอิสระในการเลือกได้ ก็แต่เฉพาะเมื่อ

ระบบสัญลักษณ์เปิดโอกาสให้เลือกได้เท่านั้น กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ “ผู้ชม” ในฐานะ “คนใน” ย่อมถูกรอบงำด้วยระบบสัญลักษณ์โดยสมบูรณ์

พื้นที่ในผังทางกายภาพของอาคารพุทธสถานสมัยพุทธกาล สามารถสื่อถึงความคิดในเชิงจัดลำดับชั้น ที่เกี่ยวข้องกับความเป็น “ศูนย์กลาง-ชายขอบ” ได้ด้วยตัวเองในระดับหนึ่ง โดยเฉพาะสำหรับองค์ประกอบอาคารที่มีลักษณะสมมาตรทุกด้าน ซึ่งโดยมากได้แก่ส่วนเรือนธาตุของอาคาร, ในลักษณะที่ห้องประดิษฐานพระประธาน ตรงตำแหน่งกับศูนย์กลางทางกายภาพในผังอาคาร ขณะที่มุขทิศของเรือนธาตุปรากฏอยู่ในปริมนทลรอบนอกออกมาอีกชั้นหนึ่ง สำหรับอาคารที่มีผังโดยรวมไม่สมมาตรทุกด้าน เช่นมีโถงต่อยื่นออกมาเฉพาะทางด้านหน้า โดยเชื่อมต่อกับเรือนธาตุผ่านทางมุขกระสัน การพิจารณาความหมายในเชิงจัดลำดับชั้นของพื้นที่ อาจจำเป็นต้องให้ควบคู่สำคัญกับเกณฑ์อย่างอื่นด้วย นอกเหนือจากผังกายภาพของอาคาร, เป็นต้นว่าเกณฑ์ทางสัญลักษณ์สถาปัตยกรรมที่เรือนธาตุมีหลังคาทรงเรือนยอด น่าจะมีความสำคัญในเชิงฐานานุศักดิ์ มากกว่าหลังคาทรงตัดแบนของโถงหน้า หรือเกณฑ์หน้าที่ใช้สอยในเชิงคุณค่า ที่ห้องเรือนธาตุถูกใช้เป็นสถานที่ประดิษฐานพระประธาน จึงย่อมมีความสำคัญมากกว่าโถงหน้า ซึ่งเป็นเพียงเส้นทางผ่านหรือบริเวณประกอบพิธีกรรม; ภายใต้วิธีประเมินคุณค่าแบบดังกล่าว เรือนธาตุจึงมีนัยยะของความเป็น “ศูนย์กลาง” ขณะที่โถงหน้าควรหมายถึง “ชายขอบ” และมุขกระสันซึ่งเชื่อมต่อระหว่างองค์ประกอบทั้งสองส่วน มีสถานะเป็น “พื้นที่เปลี่ยนผ่าน” อนึ่งย่อมเป็นที่แน่นอนว่า เมื่อพิจารณาเรื่องหน้าที่ใช้สอยของอาคาร “ผู้ชม” (ซึ่งเคยกล่าวถึงบทบาทมาบ้างแล้วก่อนหน้านี้) ในฐานะผู้ใช้งานอาคาร ก็ควรมีบทบาทร่วมในการกำหนดความหมายให้กับองค์ประกอบของอาคารด้วย, โดยหน้าที่หลักของ “ผู้ชม” ก็คือการเติมเต็มความหมายในมิติเวลา ให้กับระบบสัญลักษณ์ของอาคาร ดังได้เคยกล่าวถึงมาแล้ว, ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่าง “โถงหน้า-มุขกระสัน-เรือนธาตุ” นอกจากจะหมายถึง “พื้นที่ชายขอบพื้นที่เปลี่ยนผ่านศูนย์กลาง” ในมิติสถานที่แล้ว ก็ยังหมายถึง “ช่วงเวลาก่อนหน้า-ระยะเปลี่ยนผ่าน-จุดหมายปลายทาง” ในมิติด้านเวลา ซึ่งเคลื่อนที่โดยสัมพันธ์กับเส้นทาง

ผ่านของ “ผู้ชม” จากภายนอกอาคาร เข้าสู่โถงหน้า มุขกระสัน และห้องเรือนธาตุของอาคารตามลำดับด้วย.

ที่กล่าวมาข้างต้น คือการพยายามทำความเข้าใจ “โครงสร้างพื้นฐาน” (infra-structure) ของระบบสื่อความเชิงสัญลักษณ์ในจิตรกรรมสมัยพุทธาม ซึ่งถูกกำหนดด้วยองค์ประกอบหลายส่วนเป็นต้นว่า: การปรากฏและเคลื่อนที่ของ “ผู้ชม”, ลักษณะทางกายภาพ, หน้าที่ใช้สอย, รวมถึงสัญลักษณ์บางอย่างของอาคารที่ภาพจิตรกรรมปรากฏอยู่ โดยมีระบบคุณค่าทางวัฒนธรรมแทรกซึมอยู่ในทุกส่วนของการทำงาน “โครงสร้างพื้นฐาน” ดังกล่าว สามารถสร้างเงื่อนไขให้เกิดการรับรู้ในเชิง “ศูนย์กลาง-ชายขอบ” ในมิติสถานที่และเวลาขึ้นได้ในหลายๆ ลักษณะดังกล่าว โครงสร้างสำคัญอีกภาคส่วนหนึ่งของระบบสื่อความเดียวกัน ได้แก่ “เนื้อห” (contents) ของภาพ หมายถึงเรื่องราวซึ่งส่วนใหญ่อิงกับตัวบทในคัมภีร์ ที่ถูกหยิบยกมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรม (เป็นต้นว่าเรื่อง: นิบาตชาดก, พุทธประวัติ, ประวัติของพระอริยสงฆ์เจ้า, ประวัติพระเมตไตรย์, กายภาพของจักรวาล, ฯลฯ) ซึ่งโดยทั่วไปมักอิงอยู่กับเนื้อหาความในคัมภีร์พุทธศาสนา. จากหลักฐานที่เราได้กล่าวถึงมาเป็นระยะแต่ต้น ดูเหมือนว่าจิตรกรรมสมัยพุทธามจะรู้จัก “ตัวบท” ในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาทอย่างกว้างขวาง รวมถึงยังค่อนข้างเคร่งครัดรัดกุมในการถ่ายทอดข้อมูลจาก “ตัวบท” เหล่านั้น มาสู่ “เนื้อห” ของภาพจิตรกรรมด้วย; จิตรกรรมสมัยพุทธามโดยทั่วไป จึงสามารถทำหน้าที่เป็น “ภาพแทน” ของ “ตัวบท” ได้ อย่างน้อยก็ในแง่ความเที่ยงตรงของข้อมูล และความหมายเชิงคุณค่าในระดับพื้นฐานของเรื่อง

หนึ่งเพื่อให้เข้าใจความหมายเชิงคุณค่าแบบที่เพิ่งกล่าวถึงได้ดีขึ้น ผู้เขียนใคร่ขอ ยกตัวอย่าง, เป็นต้นว่า ถ้าหากจิตรกรประสงค์จะเล่าเรื่องพุทธประวัติหรือประวัติพระอริยสงฆ์เจ้า อย่างน้อยที่สุดการเขียนภาพก็ควรต้องสื่อให้ผู้ชมสามารถตระหนักได้ ถึงความสูงส่งดั่งามของสถานภาพพระพุทเจ้า เนื้อสรรพชีวิตทั้งหลายในโลก(ที่เห็นได้อย่างเป็นรูปธรรมก็คือ รูปพระพุทเจ้ามักแสดงด้วยขนาดภาพที่ใหญ่กว่ารูปบุคคลประกอบเรื่องอื่นๆ บางครั้งยังมีพระรัศมีหรือฉัพพรรณรังสีแผ่ออกโดยรอบพระวรกายด้วย), ขณะที่ภาพเล่าเรื่องนิบาตชาดกก็ควร

สื่อถึงความยาวนาน และยากลำบากในการบำเพ็ญบารมี รวมถึงคุณสมบัติในแง่ความเสียสละ และเกื้อกูลการต่อสู้ต่อสัตว์โลก อย่างไม่มีที่สิ้นสุดประมาณของพระโพธิสัตว์ (เห็นได้จากการใช้ปริมาณ พื้นที่ผนังมาก สำหรับแสดงเรื่องราวดังกล่าว) หรือถ้าหากเป็นภาพเล่าเรื่องกายภาพของ จักรวาล ผู้ชมก็ควรรับรู้ได้ถึงคุณสมบัติในการเป็นศูนย์กลาง ซึ่งมีความสำคัญมากกว่า ปริมาณทอลอันเป็นชายขอบรอบนอก ของเขาพระสุเมรุ, ต้นพระศรีมหาโพธิ์ และสระอโนดาต เป็นต้น.

นอกจากที่กล่าวมา “เนื้อหา” ของภาพจิตรกรรม (ซึ่งอิงกับ “ตัวบท” ในแหล่งคัมภีร์) เมื่อถูก ทำให้สัมพันธ์กับการรับรู้ในเชิง “ศูนย์กลาง-เปลี่ยนผ่าน-ชายขอบ” ภายใต “โครงสร้างพื้นฐาน” ของระบบสื่อความ (ที่เคยกล่าวถึงมาแล้ว) ยังสามารถสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ขึ้นมาได้ในอีกระดับหนึ่ง, โดยในกรณีหลังนี้ เนื้อหาของภาพจิตรกรรมไม่จำเป็นต้องถูกรับรู้เฉพาะในฐานะที่เป็น “ภาพแทน” ของ “ตัวบท” อย่างตรงไปตรงมาอีกต่อไป, หากสามารถทำหน้าที่เป็น “ร่างทรง” ของความคิดเชิงคุณค่าแบบจัดลำดับชั้น ที่ดำรงอยู่ในวัฒนธรรมได้ด้วย ความหมายของจิตรกรรมตามแบบหลังนี้ มีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจ การทำงานของระบบสัญลักษณ์ในภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาลโดยภาพรวมด้วยเช่นกัน

มีข้อน่าสังเกตว่า ในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมพุทธศาสนาสมัยพุทธกาล มักไม่นิยม สอดแทรกเรื่องราว “ทางโลกย์” อันเนื่องด้วยชีวิตประจำวันของผู้คนตามยุคสมัย คละเคล้ากับภาพซึ่งแสดง “เนื้อหา” ตาม “ตัวบท” ในคัมภีร์ทางพุทธศาสนา, อย่างที่มักพบในจิตรกรรม จารึกของพม่ายุคหลังลงมา เช่นในสมัยอังวะและมณฑลพะโล่ รวมถึงในจิตรกรรมไทยประเพณี ส่วนที่มักเรียกกันว่า “ภาพกาก” ด้วย; ถ้าหากจะมีการเขียนภาพอันเนื่องด้วย “ทางโลกย์” ทำนองนั้น จิตรกรก็จะแยกมาเขียนในพื้นที่ต่างหากจากพื้นที่สำหรับเขียนภาพเรื่องราวทางศาสนา, เป็นต้นว่าแถวภาพนักดนตรีที่พบเขียนประดับอยู่บนท้องไม้เชิงผนังด้านใน ของระเบียงเรือนธาตุที่ล้อมรอบคฤหาสน์ในของคูหาเจดีย์นักษะกโยว มีอายุราวในครั้งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 12, หรือภาพบุคคลซึ่งพิจารณาจากเครื่องแต่งกาย เห็นได้ว่าเป็นชาวบ้าน

ธรรมดา ในกิริยาท่าทางต่างๆ พบประดับอยู่ที่เชิงผนังภายในอาคาร หรือบนท้องไม้ของฐานชุกชีประดิษฐานพระประธาน ภายในคูหาเจดีย์ที่มีอายุในปลายสมัยพุกามหลายแห่ง เช่น โบราณสถานหมายเลข 585 และโบราณสถานที่เมืองสะเลหมายเลข 101 เป็นต้น (ภาพที่ 180). แบบแผนของการเขียนภาพเช่นนี้ อาจแสดงให้เห็นว่า พื้นที่ผนังส่วนที่เขียนเรื่องราวทางศาสนา อาจมีนัยยะของการถูกทำให้เป็นพื้นที่ “ศักดิ์สิทธิ์” ซึ่งสมควรถูกแยกอย่างเป็นเอกเทศจากพื้นที่ “ทางโลกย์” ด้วย.

วิธีแยกพื้นที่เขียนภาพระหว่างเรื่องราวทางศาสนากับทางโลกย์ที่น่าสนใจอีกแบบหนึ่ง พบได้ในคูหาเจดีย์ปลายสมัยพุกามหลายแห่งในละแวกมินนานถุ เช่นที่โบราณสถานหมายเลข 477-478, 505, 558 และ 600, เป็นต้น. ภายในโบราณสถานเหล่านั้น พบภาพลักษณะพิเศษแสดงรูปบุคคลหรือกลุ่มบุคคล ซึ่งมีผู้เห็นว่าส่อนัยเชิงสังวาสหรือกามวิสัย (ภาพที่ 175-176, 178a,b), โดยภาพมักปรากฏ ณ ตำแหน่งมุมผนังโถงหน้าและห้องเรือนธาตุ. ภาพทำนองนี้ เคยถูกตีความว่าอาจถูกเขียนขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาอัตถิวัตร, แต่ก็มีข้อโต้แย้งต่อมาว่าอาจเป็นเพียงงานประดับตกแต่งอาคาร⁶⁸ นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาจากลักษณะทางรูปภาพ ก็ยังไม่อาจเทียบเคียงได้กับตัวบทใดในคัมภีร์พุทธศาสนาฝ่ายมหายาน⁶⁹. ข้อเสนอที่ว่าภาพดังกล่าวเป็นงานประดับตกแต่งอาคาร มีนัยยะซึ่งสมควรแก่การพิจารณาเป็นพิเศษ เนื่องจากเรามักพบภาพเหล่านั้น ประดับบนพื้นที่ผนังส่วนที่เขียนเป็นภาพเสาหลอมุมอาคาร โดยภาพบนมุมผนังที่ประชิดกันจะถูกเขียนในลักษณะเหมือนเป็นภาพสะท้อนในกระจกของกันและกัน อันน่าจะเป็นลักษณะของการประดับตกแต่งอย่างแท้จริง (ภาพที่ 174a,b), ภาพซึ่งแสดงเรื่องเล่าตามตัวบททางศาสนาไม่ควรปรากฏตามลักษณะเช่นนี้ อย่างไรก็ตาม ตำแหน่งปรากฏของภาพซึ่งอยู่ที่ชายขอบของผนัง เมื่อเปรียบเทียบกับภาพกลางผนังที่เขียนเรื่องราวตามตัวบททางศาสนา ก็อาจเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นได้ด้วย ถึงการแบ่งแยกพื้นที่ “ศักดิ์สิทธิ์” ออกจากพื้นที่ “ทางโลกย์” อีกแบบหนึ่ง โดยแสดงด้วยตำแหน่งของภาพบนผนัง ในแง่ของความเป็น “ศูนย์กลาง”

⁶⁸ Than Tun. 1988. Religion in Burma 1000-1300. In *Essays on the History and Buddhism of Burma*, pp. 23-45.

⁶⁹ Bautze-Picon, C. 2003. *The Buddhist Murals of Pagan*. Bangkok: Orchid Press, p. 226.

ซึ่งสัมพันธ์กับ “ชายขอบ”, ทั้งนี้ โดยที่ “ศูนย์กลาง” ย่อมมีความสำคัญในเชิงคุณค่ามากกว่า “ชายขอบ” เสมอ. เนื่องจากความหมายทางสัญลักษณ์ของภาพตาม “ตัวบท” ในคัมภีร์พุทธทางศาสนาที่ปรากฏในเรือนธาตุ มักเกี่ยวข้องกับการกำหนดความหมายทางสัญลักษณ์ของพื้นที่ในห้องเรือนธาตุ ให้หมายถึงศูนย์กลางของชมพูทวีป อันเป็นสถานที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าดังกล่าวมาแล้ว; ระบบสัญลักษณ์ชุดนี้ จึงมีความน่าสนใจเป็นพิเศษตัวเองประการหนึ่งด้วย ตรงที่สามารถสื่อให้เห็นได้ถึงคุณค่าในเชิงคุณค่าของห้องเรือนธาตุ ในฐานะพื้นที่ “ศักดิ์สิทธิ์” ที่แยกได้อย่างเด็ดขาดจากพื้นที่ “ทางโลกย์”, ทั้งที่มีสัญลักษณ์ของเรื่องราว “ทางโลกย์” ปรากฏอยู่บนผนังห้องเรือนธาตุเป็นอันมาก.

ในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาล เราพบการนำเสนอความหมายของจิตรกรรม โดยสัมพันธ์กับการจัดลำดับชั้นเชิงคุณค่าแบบ “ศูนย์กลาง-ชายขอบ” ในหลายลักษณะ ทั้งในมิติเวลาและสถานที่, เป็นต้นว่า: ช่วงเวลาที่พระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมีในอดีตชาติ (นิบาตชาติก) สัมพันธ์กับมิติเวลาอันเป็นชายขอบ (ช่วงเวลาที่มาก่อน) - ช่วงเวลาในพระชาติที่พระโพธิสัตว์ได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า (พุทธประวัติ) สัมพันธ์กับมิติเวลาอันเป็นศูนย์กลาง (จุดหมายปลายทาง); ช่วงสมัย “พุทธันดร” ที่พระปัจเจกพระพุทธเจ้าเสด็จอุบัติเป็นชายขอบ - ช่วงสมัยที่ศาสนาของปัจจุบันพระพุทธเจ้าหรือพระอนาคตพระพุทธเจ้าได้ดำรงอยู่เป็นศูนย์กลาง; ช่วงอายุโลกที่ไม่มีพระพุทธเจ้าเสด็จอุบัติ (สุญญกัป) เป็นชายขอบ - ช่วงอายุโลกที่มีพระพุทธเจ้าเสด็จอุบัติ (อสุญญกัป) เป็นศูนย์กลาง; จักรวาลที่ไม่มีพระพุทธเจ้าเสด็จอุบัติเป็นชายขอบ - จักรวาลที่มีพระพุทธเจ้าเสด็จอุบัติ (มงคลจักรวาล) เป็นศูนย์กลาง, พื้นที่ “ทางโลกย์” เป็นชายขอบ - พื้นที่ “ศักดิ์สิทธิ์” (ศูนย์กลางของชมพูทวีป) เป็นศูนย์กลาง; เขาพระสุเมรุและสระอโนดาตเป็นชายขอบ - สถานที่ประดิษฐานต้นพระศรีมหาโพธิ์ ณ ศูนย์กลางของชมพูทวีปเป็นศูนย์กลาง.

สำหรับสัญลักษณ์แทนช่วงเวลา “เปลี่ยนผ่าน” ปรากฏชัดเจนในสองกรณี, กรณีแรกคือภาพดวงพระชะตาพระพุทธเจ้า ซึ่งควรสื่อถึงการเสด็จอุบัติของพระพุทธองค์ ปรากฏอยู่ระหว่าง

ตำแหน่งสัญลักษณ์ในมิติเวลาสองชุด ได้แก่ภาพนิบาตชาดกซึ่งควรสัมพันธ์กับช่วงเวลา “มาก่อน” (ซ้ายขอบ) กับภาพพุทธประวัติ สัมพันธ์กับช่วงเวลาอันเป็น “จุดหมายปลายทาง” (ศูนย์กลาง), ส่วนกรณีที่สองคือภาพหมู่พระปัจเจกพุทธเจ้าชุมนุมกันอยู่ที่ภูเขาคันธมาถน์ แทนช่วงเวลาอันเป็น “พุทธันดร” ได้ปรากฏอยู่ระหว่างภาพประวัติพระพุทธรูปเจ้าที่เสด็จอุบัติมาแล้วในอดีต สัมพันธ์กับช่วงเวลา “มาก่อน” (ซ้ายขอบ) กับภาพประวัติพระพุทธรูปเจ้าพระองค์ปัจจุบัน (พระโคตมมะ) หรือพระอนาคตพุทธเจ้า (พระเมตไตรย์) สัมพันธ์กับช่วงเวลาอันเป็น “จุดหมายปลายทาง” (ศูนย์กลาง).

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า จิตรกรรมพุทธภาพได้ใช้สัญลักษณ์ความเป็น “ศูนย์กลาง” ในหลายๆ ลักษณะ เพื่อสื่อความหมายในเชิงคุณค่า ซึ่งเกี่ยวข้องกับการปรากฏขึ้นและการดำรงอยู่ของพุทธศาสนา, และเมื่อประมวลความสัมพันธ์ระหว่าง “ศูนย์กลาง” เหล่านี้ เข้าด้วยกัน ก็พบว่ามันได้สร้างความหมายรวมในเชิงคุณค่าสูงสุด ให้กับการตรัสรู้ของพระพุทธรูปเจ้า ณ ศูนย์กลางแห่งชมพูทวีป, ในมงคลจักรวาล, ในช่วงเวลาอันเป็นที่สุดของการบำเพ็ญบารมีอย่างยาวนานของพระโพธิสัตว์, ในยุคสมัยอันมิใช่ “พุทธันดร”, และในช่วงอายุโลกอันเป็น “อสุณณกับปี”. ความคิดอีกอย่างหนึ่งที่ถูกแสดงออกในระบบสัญลักษณ์ ได้แก่ความต่อเนื่องของพุทธภาวะ (ซึ่งแสดงด้วยการตรัสรู้ของพระพุทธรูปเจ้าพระองค์ต่างๆ โดยลำดับคราวละพระองค์) หรือการเคลื่อนที่ของเวลาทางพุทธศาสนาอย่างเป็นวัฏจักร ระหว่างยุคสมัยที่มีพระพุทธรูปเจ้าเสด็จอุบัติ คั่นสลับกับช่วงเวลาอันเป็น “พุทธันดร” ที่มีพระปัจเจกพุทธเจ้าอุบัติ ต่อเนื่องเช่นนี้ เรื่อยไป, โดยในความต่อเนื่องของเวลาเช่นนี้ ระบบสัญลักษณ์ให้ความสำคัญเชิงคุณค่ามากเป็นพิเศษ กับสมัยที่ศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมมะยังดำรงอยู่ ซึ่งก็หมายถึงช่วงเวลาในปัจจุบัน กับสมัยที่พระเมตไตรย์อนาคตพุทธเจ้าจักมาเสด็จอุบัติเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ถัดไปในอนาคต หลังจากผ่านช่วงเวลาอันเป็น “พุทธันดร” ซึ่งมีพระปัจเจกพุทธเจ้าเสด็จอุบัติแล้ว.

อนึ่งการให้ความสำคัญในเชิงคุณค่าสูงที่สุดกับสัญลักษณ์ศูนย์กลางของชมพูทวีป ซึ่งเป็นสถานที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ตามหลักฐานที่พบในจิตรกรรมสมัยพุทธกามดังกล่าว สมควรนำไปเทียบเคียงกับปรากฏการณ์อื่นๆ ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุทธกาม ซึ่งเกี่ยวข้องกับการรับรู้ความหมายและความสำคัญของพุทธคยา ในฐานะศูนย์กลางของโลกพุทธศาสนาด้วย อนึ่ง ย่อมเป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่าพุทธคยาเป็นดินแดนตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า และได้ถูกนับเนื่องเป็นหนึ่งในสังเวชนียสถาน 4 ตำบล (สถานที่ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพาน) ตามที่พระพุทธเจ้าได้ทรงระบุไว้เอง ดังปรากฏในมหาปรินิพพานสูตร สัญลักษณ์ศักดิ์สิทธิ์ของดินแดนตรัสรู้ดังกล่าว ได้แก่ต้นพระศรีมหาโพธิ์ และวิหารมหาโพธิ์ ซึ่งมียอดศิขระทรงปิรามิดเป็นเอกลักษณ์ จึงเป็นที่รู้จักกันดีในไท่พุทธศาสนามาตั้งแต่ครั้งโบราณ การรับรู้ความสำคัญของพุทธคยาในวัฒนธรรมพุทธกาม อาจเห็นได้จากกรณีที่พระเจ้าจันสิตตา (ครองราชย์ระหว่างปี ค.ศ. 1084-1112) กษัตริย์พุทธกามผู้ยิ่งใหญ่พระองค์หนึ่ง ได้ทรงอุปถัมภ์การปฏิสังขรณ์วิหารมหาโพธิ์ ณ พุทธคยา ซึ่งขณะนั้น อยู่ในสภาพทรุดทรุดโทรม เป็นการใหญ่ขึ้น ครั้งหนึ่งเหตุการณ์นี้นับเนื่องเป็นกรณีสำคัญมากในรัชสมัย จึงได้รับการบันทึกไว้ในศิลาจารึกของพระองค์ที่วัดพระมหาธาตุเมืองแปรด้วย⁷⁰. กษัตริย์พุทธกามในคริสต์ศตวรรษที่ 13 ยังโปรดฯ ให้จำลองวิหารมหาโพธิ์ ณ พุทธคยา ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ศูนย์กลางของโลกพุทธศาสนา มาสร้างไว้ที่เมืองพุทธกามอีกแห่งหนึ่ง⁷¹ (ภาพที่ 12a). หลักฐานจากศิลาจารึกพบที่พุทธคยา ยังทำให้เราทราบด้วยว่า กษัตริย์พุทธกามได้อุปถัมภ์การปฏิสังขรณ์วิหารมหาโพธิ์ ณ พุทธคยาอีกครั้งหนึ่ง ระหว่างปี ค.ศ. 1295-1298⁷²; หลักฐานเหล่านี้ อาจแสดงให้เห็นถึงการติดต่อทางศาสนา ระหว่างพุทธกามกับดินแดนพุทธคยา ที่เกิดขึ้นเป็นระยะอย่างต่อเนื่อง ในยุคสมัยความรุ่งเรืองของอาณาจักร

ที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งก็คือ ตั้งแต่ราวในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 11 ลงมา งานศิลปกรรมสมัยพุทธกามหลายแขนง ไม่ว่าจะเป็นทางด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และงานประดับตกแต่งอาคาร

⁷⁰ Luce, G.H. 1969. *Old Burma – Early Pagan*. (Vol. I), pp.59-63.

⁷¹ Brown, R.L. 1988. Bodhgaya and South-east Asia. In *Bodhgaya* (Edited by J. Leoshko). Bombay: Marg Publications. pp. 101-124.

⁷² Ibid.

ล้วนหันมารับอิทธิพลด้านรูปแบบ จากแหล่งความบันดาลใจในศิลปะอินเดียสมัยราชวงศ์ปาละ , ซึ่งเคยมีศูนย์กลางอยู่ในแถบรัฐพิหาร อันเป็นสถานที่ตั้งของพุทธคยา โดยที่รูปแบบศิลปกรรมทางพุทธศาสนาดังกล่าว ได้ปรากฏขึ้นแทนที่รูปแบบศิลปกรรมพุทธศาสนาที่มีอยู่เดิม ซึ่งรับอิทธิพลจากทั้งอินเดียเหนือและใต้ ขณะเดียวกันก็ถูกปรับแต่งจนมีลักษณะเป็นพื้นเมืองมากขึ้น มักเรียกกันว่าศิลปะแบบ “ผิ่ว” (Pyu). สถาปัตยกรรมประเภทคูหาเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ส่วนหลังคาทำเป็นยอดศิกระทรงแท่งปิรามิดแบบวิหารมหาโพธิ์ เป็นแบบหนึ่งที่นิยมสร้างกันอย่างแพร่หลายในสมัยพุกาม, มีตัวอย่างหลงเหลือมาถึงปัจจุบันหลายแห่ง นอกเหนือจากวิหารมหาโพธิ์ จาลองดังกล่าวแล้ว ก็ยังมีแห่งอื่นๆ อีกจำนวนมาก เช่นคูหาเจดีย์กุกยอคลี ณ หมู่บ้านเวจจี-อิน (หมายเลข 298), คูหาเจดีย์หมายเลข 995 และ 1228, ที่เมืองพุกาม รวมถึงคูหาเจดีย์หมายเลข 99 ที่เมืองสะเล (ภาพที่ 12b) เป็นต้น. นอกจากนี้ จิตรกรรมสมัยพุกามยังนิยมเขียนภาพวิหารมหาโพธิ์ ประดับเป็นฉากบนผนังด้านหลังพระประธาน ประกอบกับภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ พบตัวอย่างได้ในคูหาเจดีย์สมัยพุกามหลายแห่ง ดังได้เคยกล่าวถึงมาแล้ว.

อนึ่งดินแดนแถบรัฐพิหารซึ่งเป็นที่ตั้งของพุทธคยา ในอดีตได้เป็นศูนย์กลางสำคัญของการศึกษาพุทธศาสนานิกายมหายานมาก่อน ดังเคยปรากฏสถาบันการศึกษาทางพุทธศาสนาขนาดใหญ่เป็นต้นว่านาลันทาตั้งอยู่ ณ ที่นี้, ต่อมาเมื่อศูนย์กลางทางพุทธศาสนาแห่งนี้ ถูกกองทัพมุสลิมบุกเข้าทำลายจนย่อยยับ เมื่อราวในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 12 ก็ได้มีพระสงฆ์และชาวพุทธจำนวนไม่น้อย หนีภัยสงครามศาสนาเข้ามาในดินแดนเอเชียอาคเนย์ ที่พุทธศาสนายังเจริญรุ่งเรืองอยู่ ซึ่งควรรวมถึงพม่าด้วย⁷³. ผู้อพยพเหล่านี้ น่าจะเข้ามาพร้อมกับอิทธิพลทางวัฒนธรรมพุทธศาสนาบางอย่าง เป็นต้นว่ารูปแบบงานศิลปกรรมดังเคยกล่าวถึงมาแล้ว รวมถึงคัมภีร์ทางศาสนาด้วย, แต่ทั้งนี้ ก็น่าประหลาดใจที่เรากลับพบอิทธิพลของ“ตัวบท” ในคัมภีร์ฝ่ายมหายาน ปรากฏในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกามค่อนข้างน้อย แม้ไม่ถึงกับไม่มีเสียทีเดียว. แหล่งคัมภีร์พุทธศาสนาของพุกาม ส่วนใหญ่อ้างอิงกับฝ่ายเถรวาทสาย

⁷³ Filliozat, J. 1969. Emigration of Indian Buddhists to Indo-China c. A.D. 1200. In *Studies in Asian History* (Proceedings of the Asian History Congress, 1961). New Delhi.

ลังกาเป็นหลัก โดยพุกามคงเริ่มสถาปนาความสัมพันธ์ทางพุทธศาสนากับศรีลังกา ตั้งแต่ราว
 ในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 11 ในรัชสมัยของพระเจ้าอโนรธา ซึ่งตรงกับรัชสมัยของพระเจ้าวิชัย
 พากูแห่งศรีลังกา, และยังคงรักษาความสัมพันธ์อันดีระหว่างกันอย่างสืบเนื่องหลังจากนั้น
 ยกเว้นช่วงขัดจังหวะเวลาสั้นๆ เนื่องจากความบาดหมางทางการเมืองระหว่างกัน ในกลาง
 คริสต์ศตวรรษที่ 12. ปรากฏการณ์ดังกล่าวมา ย่อมแสดงให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ทางพุทธ
 ศาสนาระหว่างพุกามกับดินแดนพุทธคยา เกิดขึ้นโดยหลักใหญ่ขึ้นด้วยวัตถุประสงค์เพื่อหา
 แหล่งอ้างอิงทางคัมภีร์ หากน่าจะด้วยความสำคัญในเชิงสัญลักษณ์ของสถานที่ ซึ่งพุทธคยา
 เปรียบเสมือนศูนย์กลางทั้งทางกายภาพและจิตวิญญาณของโลกพุทธศาสนาโดยภาพรวม

สำหรับในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกาม การอ้างอิงกับพุทธคยา ไม่ว่าด้วยการจำลอง
 วิหารมหาโพธิมาสร้างไว้ที่เมืองพุกาม การยอมรับอิทธิพลทางศิลปกรรมพุทธศาสนาละลอก
 ใหม่จากแถบรัฐพิหารอย่างจงใจ รวมถึงการ “เนรมิต” ทางสัญลักษณ์ให้พุทธสถานใหญ่น้อยใน
 เมืองพุกาม มีความหมายเกี่ยวข้องกับการเป็นตัวแทนศูนย์กลางของชมพูทวีป ล้วนบ่งชี้ ตรงกัน
 ถึงการประเมินตำแหน่งแห่งที่ของตัวเอง ในฐานะศูนย์กลางของโลกพุทธศาสนาด้วย,
 โดยเฉพาะในยามที่ศูนย์กลางที่แท้จริงคือพุทธคยา ถึงกาลเศร้าหมองย่อยยับเนื่องจากถูก
 รุกรานโดยพวกมุสลิมนอกรีตพุทธศาสนา.

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย:

จารวี มั่นสินธร. 2547. *การศึกษาวิเคราะห์เรื่อง “ดอกบัว” ในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท*.

วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา
บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

จุฬารัตนโมส. 2526. *โศกตถกัมมทานิทาน* (ร้อยตรี บรรจบ บรรณรุจิ แปล). งานออกเมรุสมเด็จ

พระพุฒาจารย์ (เสงี่ยม จันทสิริมหาเถร) วัดสุทัศน์เทพวราราม 17 ธันวาคม พ.ศ.2526.

ดุสิต แสงวงศ์, พระมหา. 2544. *พระปัจเจกพุทธเจ้าในพระไตรปิฎก*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์

มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาบาลี-สันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษร
ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธรรมปรีชา (แก้ว), พระยา. 2520. *ไตรภูมิโลกวินิจจยยกถา ฉบับที่ 2* (ไตรภูมิฉบับหลวง).

กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, กรมศิลปากร.

บรรจบ บรรณรุจิ, ร.ท. 2529. *พระโพธิสัตว์ในนิกายเถรวาท*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ

มหาวิทยาลัยราชภัฏวชิรวิทยาลัย ช. 2525. *พระสูตรและอรรถกถาแปล*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัย

ราชวิทยาลัย. เล่มที่ 6, 13, 27, 35, 36, 42, 50, 55-64, 70, 72, 73.

เสมอชัย พูลสุวรรณ 2539. *สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-24*.

กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธรรมศาสตร์.

ภาษาอังกฤษ:

Ba Shin, Bohmu. 1962. *The Lokahteikpan*. Burma Historical Commission, Ministry of Union Culture, Rangoon.

Bandaranayake, S. 2006. *The Rock and Wall Paintings of Sri Lanka*. Stamford Lake (Pvt) Ltd.

Bautze-Picron, C. 2003. *The Buddhist Murals of Pagan*. Bangkok: Orchid Press.

Brown, R.L. 1988. Bodhgaya and South-east Asia. In *Bodhgaya* (Edited by J. Leoshko). Bombay: Marg Publications. pp. 101-124.

Di Crocco, V.M. 2004. *Footprints of the Buddhas of this Era in Thailand*. Bangkok: The Siam Society.

Filliozat, J. 1969. Emigration of Indian Buddhists to Indo-China c. A.D. 1200.

In *Studies in Asian History* (Proceedings of the Asian History Congress, 1961). New Delhi.

Luce, G.H. 1956. The 550 Jatakas in Old Burma. *Artibus Asiae*, 19(3/4): 291-307.

_____. 1969. *Old Burma – Early Pagan* (Vol. 1). New York: J.J. Augustin Publisher.

Ma Khin Lin Myint. 2005. *The Study of Anagatavamsa Atthakatha*. Ph.D. dissertation, Department of Oriental Studies, University of Yangon.

Pichard, P. 1991. *The Pentagonal Monuments of Pagan*. Bangkok: White Lotus.

_____. 1992-2001. *Inventory of Monuments at Pagan* (Vols. 1-8). UNESCO.

Skilling, P. 2006. Pata (*Phra Bot*): Buddhist cloth paintings of Thailand. In *Buddhist*

Legacies in Mainland Southeast Asia (Edited by F. Lagirarde and P.C.

Koanantakook). Bangkok: Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropological

Centre, pp. 223-75.

Strachan, P. 1989. *Pagan*. Kiscadale Publications.

Than Tun. 1988. Religious buildings in Burma 1000-1300. In *Essays on the History*

and Buddhism of Burma (Edited by P. Strachan). Kiscadale Publications, pp.

59-67

_____. 1988. Religion in Burma 1000-1300. In *Essays on the History and Buddhism*

of Burma (Edited by P. Strachan). Kiscadale Publications, pp. 23-45.

Tun Nyein. 1899. *Inscriptions of Pagan, Pinya and Ava*. Rangoon: Superintendent.

Government Printing.

บทที่ 2

จิตรกรรมพุทธศาสนาในโบราณสถานละแวกมินนา กับความเข้าใจเรื่องสงฆ์ใน “อรัน” ในตอนปลายสมัยพุกาม

Buddhist Murals in the Minnanthu Group of Monuments and the Understanding of the “Aran” Buddhist Sect during the Late Pagan Period

1. บทนำ

“พุกาม”, หรืออีกชื่อหนึ่งซึ่งมักปรากฏในจารึกคือ “อริมหัทตะ” (แปลว่าเมืองแห่ง “ศัตรุพ่าย”)¹, เป็นเมืองหลวงแห่งแรกของอาณาจักรพม่า ตั้งอยู่ในเขตแห้งแล้งบริเวณลุ่มแม่น้ำอิระวดีตอนกลาง ณ ทำเลยุทธศาสตร์ที่สามารถควบคุมพื้นที่ชลประทานอันอุดมสมบูรณ์ ในเขตจอกเสทางเหนือและมินบุทางใต้ได้²; เมืองนี้ อยู่ในทำเลที่มีชุมชนตั้งหลักแหล่งมาตั้งแต่ก่อนหน้าคริสต์ศตวรรษที่ 11 ช้านาน³, ร่วมสมัยพัฒนาการกับอาณาจักรมอญทางใต้ และ

¹ Luce, G.H. 1969. *Old Burma – Early Pagan*. (Vol. I). New York: J.J. Augustin Publisher, p. 8.

² จอกเสตั้งอยู่ทางเหนือของพุกามห่างออกไปประมาณ 100 ไมล์ ส่วนมินบุตั้งอยู่ทางใต้ห่างออกไปประมาณ 80 ไมล์.

³ โดยทั่วไปมักถือกันว่ายุคประวัติศาสตร์ของอาณาจักรพุกาม เริ่มต้นเมื่อราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ 11 ในรัชสมัยพระเจ้าอโนรธา โดยเริ่มพบหลักฐานจารึกที่เชื่อมโยงกับบุคคลหรือเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ได้ เป็นต้นว่าจารึกด้านหลังพระพิมพ์ดินเผาซึ่งระบุพระนามพระเจ้าอโนรธา เป็นต้น; สำหรับเรื่องราวความเป็นมาของพุกามก่อนหน้านั้น ล้วนมีที่มาจากเอกสารประเภทตำนานและพงศาวดารทั้งสิ้น โดยที่เอกสารเหล่านี้ มีอายุภายหลังเหตุการณ์ที่อ้างถึงช้านาน (Than Tun. 1988. *History of Burma 1000-1300*. In *Essays on the History and Buddhism of Burma* (Edited by P. Strachan). Kiscadale Publications, pp. 3-21) ทำให้เกิดข้อวิพากษ์วิจารณ์เรื่องความน่าเชื่อถือของข้อมูล; ตำนานกล่าวถึงการตั้งถิ่นฐานของผู้คนในบริเวณนี้ มาตั้งแต่ในคริสต์ศตวรรษที่ 12 โดยได้มีการสร้างกำแพงก่ออิฐและขุดคูน้ำ ล้อมรอบเมืองพุกามเก่า เมื่อราวในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 9. น่าสนใจว่าจากผลการขุดค้นทางโบราณคดีเมื่อเร็ว ๆ นี้ ที่เนินโบราณสถาน Otein Taung นอกกำแพงเมืองพุกามเก่าทางด้านทิศตะวันออก ได้พบหลักฐานกิจกรรมทางวัฒนธรรมของผู้คน โดยเฉพาะคือการทำอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผา กำหนดอายุด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์ขึ้นไปได้ถึงระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 7-10, ผลดังกล่าวดูเหมือนจะสนับสนุนร่องรอยในตำนาน ที่กล่าวถึงการตั้งชุมชนในบริเวณเมืองพุกามมาแล้วตั้งแต่ก่อนหน้าคริสต์ศตวรรษที่ 11 ช้านาน (Hudson, B., Nyein Lwin and Win Maung (Tanpawady). 2001. *The Origin of Bagan: new dates and old inhabitants*. *Asian Perspectives*, 40(1): 48-74; _____. 2002. Digging for myths: archaeological excavations and surveys of the legendary nineteen founding villages of Pagan. In *Burma: Art and Archaeology*. (Edited by A. Green and T.R. Blurton). London: The British Museum Press, pp. 9-21).

อาณาจักรศรีเกษตรของพวกผิวในลุ่มแม่น้ำอิระวดีตอนกลาง อาณาจักรพุกามรุ่งเรืองอย่างมาก ทั้งทางการเมืองและวัฒนธรรมพุทธศาสนา ตั้งแต่ราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ 11 ลงมา, เมื่อพระเจ้าอโนรธาทรงสามารถขยายอิทธิพลลงมาทางใต้ เข้าควบคุมดินแดนของพวกผิวและมอญได้ รวมถึงได้ทรงสถาปนาความสัมพันธ์ทางการเมืองและพุทธศาสนากับลังกาทวีป ตรงกับรัชสมัยของพระเจ้าวิชัยพาหุที่ 1⁴; พุกามดำรงอิทธิพลทางการเมืองในพื้นที่ กระทั่งถึงราวปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13 จึงสิ้นสภาพความเป็นเมืองหลวงลง ด้วยการถูกโจมตีจากกองทัพมองโกลแห่งราชวงศ์หยวน ตามด้วยปัญหาารุมเร้าจากการเมืองภายใน⁵.

ตำนานพม่าชิ้นหลังเช่นที่ปรากฏในจารึกกัลยาณีของพระเจ้าธรรมเจดีย์ เมื่อปี ค.ศ. 1476⁶, ในพงศาวดารพม่าฉบับหอแก้ว⁷ ซึ่งได้รับการเรียบเรียงขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1829 โดยเก็บเนื้อหาบางส่วนใหญ่ต่อมาจากมหาพงศาวดาร (Mahayazawingyi) ซึ่งอุกالا (U Kala) เรียบเรียงขึ้นเมื่อราวหนึ่งศตวรรษก่อนหน้านั้น และนับถือกันว่าเป็นพงศาวดารพม่าที่สมบูรณ์ฉบับแรก รวมถึงในคัมภีร์ศาสนวงศ์ ซึ่งพระปัญญาสามีเรียบเรียงขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1862 กล่าวตรงกันถึงเรื่องการประดิษฐานพระพุทธศาสนาในดินแดนสุวรรณภูมิ, ซึ่งเชื่อกันมาช้านานในวัฒนธรรมมอญ-พม่าว่าหมายถึงเมืองสะเทิม (สุธรรมวดี) อันเป็นหัวเมืองรามัญชายฝั่งทางตอนใต้ของพม่า, ตั้งแต่ราวกลางศตวรรษที่ 3 ก่อนคริสตกาล, เมื่อครั้งที่พระเจ้าอโศกมหาราชทรงอุปถัมภ์การสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่สาม ณ เมืองปาฏลิบุตร แล้วส่งสมณทูตคือพระโสณะและพระอุตระเข้ามาเผยแผ่พระศาสนายังดินแดนดังกล่าว, กระทั่งถึงราวตอนกลางของคริสต์ศตวรรษที่

⁴ Kodakumbura, C.E. 1966. Relations between Burma and Ceylon. *Journal of Burma Research Society*, XLIX (ii): 145-62; Mon Bokay. 1966. Relations between Ceylon and Burma in the 11th century A.D. In *Essays offered to G.H. Luce: in honour of his seventy-fifth birthday*. (Edited by Ba Shin, J. Boisselier and A.B. Griswold). *Artibus Asiae*, supplementum, 23(1): 93-5; Luce, G.H. 1969. *Old Burma – Early Pagan*. (Vol. I), pp. 38-40.

⁵ Than Tun. 1988. History of Burma 1300-1400. In *Essays on the History and Buddhism of Burma*, pp.103-14.

⁶ พจนสุนทร, พระยา, (ผู้แปล). 2468. จารึกกัลยาณี. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนเรศวรฤทธิ โปรดให้พิมพ์ในพระราชทานเพลิงศพ หม่อมสุภาพ กฤดากร ณ อยุธยา ต.จ. โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

⁷ Pe Maung Tin and G.H. Luce. 1923. *The Glass palace Chronicle of the Kings of Burma*. London.

⁸ ปัญญาสามี, พระ. 2506. *ศาสนวงศ์หรือประวัติศาสตร์*. (แปลจากต้นฉบับตัวอักษรโรมัน โดย รต.ท. แสง มนวิทูร) พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระพุทธมหาราช (โสม ฉันทโน) ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 23 มีนาคม 2506.

11 พระเจ้าอโนรธาจึงได้โปรดให้นำพระภิกษุและพระไตรปิฎกจากรามัญประเทศมาสู่พุกาม พงศาวดารฉบับหอแก้วขยายความเหตุการณ์ เนื่องด้วยการนำพุทธศาสนาจากสุธรรมวดีขึ้น มาสู่พุกามในคราวนี้ ไว้อย่างพิสดาร โดยได้กล่าวถึงบทบาทอันสำคัญของพระเถระชาวมอญรูปหนึ่งชื่อพระธัมมทัสสี หรือที่มักรู้จักกันในนาม “ชินอรหันต์”, ได้ยังพระเจ้าอโนรธาให้ทรงเลื่อมใสในพุทธศาสนาเถรวาทแบบมอญ แล้ว ทูลแนะนำให้พระองค์ทรงส่งทูตไปทูลขอพระไตรปิฎกจากพระเจ้านมูหะ กษัตริย์มอญผู้ปกครองเมืองสะเทิมอยู่ในขณะนั้น พระเจ้านมูหะทรงขัดขืน พระเจ้าอโนรธาจึงกรีธาทัพไปปราบปรามจนสามารถยึดเมืองสะเทิมได้ในที่สุด ขากลับพระองค์ได้โปรดให้อัญเชิญพระไตรปิฎกและพระบรมสารีริกธาตุกลับมาประดิษฐานยังเมืองพุกามด้วย.

พระเจ้าอโนรธาทรงปฏิรูปพุทธศาสนาในเมืองพุกามครั้งใหญ่หลังจากนั้น ด้วยการกำจัดสงฆ์นิกายนอกรีตที่เรียกว่าพวก “อริ” (Ari) อันเป็นที่นับถือแพร่หลายในอาณาจักรพุกามมาตั้งแต่ก่อนหน้ารัชสมัยของพระองค์ ตำนานกล่าวว่าสงฆ์นิกายนี้ ซึ่งตั้งสำนักอยู่ในบริเวณที่เรียกว่าธะมาติ (Thamati) อันหมายถึงพื้นที่ทางตะวันออกนอกเมืองพุกาม แถบหมู่บ้านมินนานธุ (Minnanthu) และพะวาซอ (Pwazaw) ในปัจจุบัน สั่งสอนผู้คนด้วยคำสอนที่ผิดจากหลักพระธรรมวินัยในพุทธศาสนา เป็นต้นว่าบุคคลใดประกอบกรรมชั่วด้วยการฆ่าผู้อื่น จะสามารถหลุดพ้นจากผลแห่งกรรมนั้นได้ เพียงด้วยการสวดถวายพระปริตรบางบท และผู้ใดหากจะแต่งงานบุตรหลาน จะต้องส่งตัวบุตรหลานนั้นไปอยู่ร่วมกับอาจารย์ของลัทธิก่อนจึงจะแต่งงานได้. คัมภีร์ศาสนวงศ์กล่าวถึงสงฆ์นอกรีตในสมัยพุกามดังกล่าวไว้ด้วยเนื้อความทำนองเดียวกัน แต่มิได้ใช้ชื่อ “อริ” เรียกสงฆ์เหล่านั้น หากเรียกว่าพวก “สมณกุตตะกะ” ซึ่งหมายถึง “สมณะจอมปลอม”. ในคัมภีร์ศาสนลังการซึ่งรจนาขึ้นโดยพระมหาธัมมสังกรม (1831)⁹ กล่าวถึงการดำรงอยู่ของสงฆ์นอกรีตพวก “อริ” ลงมาจนถึงภายหลังจากสมัยพุกาม โดยพบว่า

⁹ อ้างถึงใน: Than Tun. 1988. Mahakassapa and his tradition. In *Essays on the History and Buddhism of Burma*, p. 85.

ยังคงมีสมัครพรรคพวกจำนวนมากอยู่ที่เมืองพินยาในรัชสมัยของสีหะสุ (ตอนต้นคริสต์ศตวรรษที่ 14).

ความหมายของชื่อและความเป็นมาของสงฆ์ภิกษุ “อริ” ในสมัยพุกาม เป็นเรื่องถกเถียงในวงวิชาการมาช้านาน. นักวิชาการบางท่าน เป็นต้นว่า U Tin¹⁰ และ C. Duroiselle¹¹ สันนิษฐานว่าคำศัพท์ “อริ” สะกดตามอักษรวิธีแบบพม่า อาจเป็นวิธีเขียนย่อของคำว่า “อริยะ” (ariya) ซึ่งเป็นคำใช้เรียกพระสงฆ์โดยทั่วไป, และเมื่อพิจารณาวัตรปฏิบัติของสงฆ์เหล่านี้ ตามที่พงศาวดารกล่าวถึง Duroiselle เชื่อว่าอาจเกี่ยวข้องกับลัทธิตันตระในพุทธศาสนาฝ่ายมหายานที่แพร่มาจากทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดียในสมัยราชวงศ์ปาละ. N. Ray¹² เห็นด้วยกับข้อสันนิษฐานดังกล่าว โดยเสนอว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังแนวกามวิสัย (erotic art) ซึ่งมีรูปแบบเกี่ยวข้องกับศิลปะปาละของอินเดีย พบในโบราณสถานปลายสมัยพุกามบางแห่งแถบหมู่บ้านมินนาคู (Minnanthu) เป็นต้นว่าที่คูเจดีย์พญา-โตง-สุ (Hpayathon-zu – โบราณสถานหมายเลข 477-9) และนาคา-มาน-ยา (Nanda-ma-nya-hpayathon – โบราณสถานหมายเลข 577) รวมถึงข้อมูลจากจารึกเมื่อปี ค.ศ. 1248 พบในโบราณสถานแห่งหลัง กล่าวถึงการถวายของแด่สงฆ์ในจำนวนนั้น มีเนื้อและเหล้าหมักรวมอยู่ด้วย ก็อาจเกี่ยวเนื่องกับลัทธิดังกล่าวเช่นกัน. อย่างไรก็ตาม ประเด็นเรื่องความเกี่ยวข้องระหว่างจิตรกรรมฝาผนังในโบราณสถานแห่งเหล่านี้ กับลัทธิตันตระมีข้อโต้แย้งต่อมา เนื่องจากไม่สามารถหาแหล่งอ้างอิงในคัมภีร์มหายานให้กับประวัติมานวิทยาของภาพได้¹³ และบางท่านเห็นว่าภาพอาจเป็นงานประดับตกแต่ง มากกว่าจะมีนัยยะสำคัญทางสัญลักษณ์ศาสนา¹⁴. Pe Maung Tin¹⁵ เสนอความเห็นในแง่ความเป็นมาของคำศัพท์อีกทางหนึ่งว่า “อริ” อาจเป็นรูปสะกดย่อของคำว่า “อรัญ” (aran) หรือ “อรัญญิกะ” (arannika) หมายถึงผู้อยู่ป่า โดยพบตัวอย่างการใช้งานคำว่า

¹⁰ อ้างถึงใน: Than Tun. 1956. *History of Buddhism in Burma A.D. 1000-1300*. Ph.D. thesis submitted to the Faculty of Arts, University of London in 1956 (revised and enlarged), p. 124.

¹¹ Duroiselle, C. 1915-6. The Aris of Burma and Tantric Buddhism. *Annual Report of the Archaeological Survey of India*, pp. 79-93.

¹² Ray, N. 1936. *Sanskrit Buddhism in Burma*. Amsterdam: H.J. Paris.

¹³ Bautze-Picron, C. 2003. *The Buddhist Murals of Pagan*. Bangkok: Orchid Press, p. 226.

¹⁴ Than Tun. 1988. Religion in Burma 1000-1300. In *Essays on the History and Buddhism of Burma*, pp. 23-45.

¹⁵ Pe Maung Tin. 1920. Derivation of Ari. *Journal of the Burma Research Society*, 10(2): 82-3.

“อริ” ในเอกสารโบราณหลายต่อหลายกรณี ในความหมายที่เกี่ยวข้องกับการใช้ชีวิตตามลำพัง หรือว่าการอยู่ป่า.

น่าสนใจว่าเราไม่เคยพบหลักฐานการใช้คำว่า “อริ” ในความหมายถึงนักบวชหรือนิกายสงฆ์ ในจารึกสมัยพุกามเลย, คงพบแต่คำที่สะกดคล้ายกันคือ “อรัญ” (Aran) ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจมีที่มาจาก “อรัญญิกะ” หมายถึงสงฆ์หรือนักบวช “ผู้อยู่ป่า”; อีกคำหนึ่งซึ่งมีความหมายใช้แทนกันได้ และพบได้บ่อยในจารึกสมัยพุกามเช่นกันคือคำว่า “สงฆ์แห่งตอโกลอน” (“taw klon” แปลว่า “วัดป่า”)¹⁶. ศาสตราจารย์ Than Tun¹⁷ สันนิษฐานโดยอาศัยการวิเคราะห์หลักฐานจารึกร่วมสมัยจำนวนมากว่า สงฆ์นิกาย “อรัญ” อาจแพร่จากศูนย์กลางในเขตสะกายน์ เข้ามาสู่พุกามตั้งแต่วรรณคดีศตวรรษที่ 13 ซึ่งเข้าสู่ยุคปลายของอาณาจักรแล้ว, โดยพระราชวงศ์และขุนนางของพุกามได้อุปถัมภ์การสร้างอารามสำหรับ “พระป่า” ขึ้นหลายแห่ง บริเวณใกล้กับหมู่บ้านมินนานุและพะวาซอทางตะวันออกของเมืองพุกาม บริเวณนี้ได้กลายเป็นศูนย์กลางสำคัญของสงฆ์นิกายนี้ ต่อมา ภายใต้การนำของ “มหากัสสปะ” ซึ่งเป็นพระเถระที่มีชื่อเสียง ชื่อของท่านปรากฏบ่อยในจารึกคำอุทิศสมัยพุกาม ตั้งแต่วรรณคดีศตวรรษที่ 1220 ถึง 1270¹⁸. จารึกเมื่อปี ค.ศ. 1388 พบ ณ ตำบลอันเป็นชาติภูมิเดิมของพระเถระรูปนี้ กล่าวว่าท่านเกิดเมื่อปี ค.ศ. 1169 ที่ปาริม (Parim) ในเขตสะกายน์ หลังจากที่บวชเรียนจนเป็นพระมหาเถระที่มีชื่อเสียงแล้ว จึงได้รับนิมนต์จากกษัตริย์พุกามให้เข้ามารักษารักษาพระอาการประชวรของพระองค์ เมื่อปี ค.ศ. 1215 (ตรงกับรัชสมัยของพระเจ้า Nadduanga, ค.ศ. 1211-1231), หลังจากรักษารักษาพระโรคจนหายแล้ว ท่านได้ขอพระราชทานที่ดินสำหรับตั้งสำนักวัดป่าขึ้นที่พุกาม¹⁹. หลักฐานจารึกระบุว่าวัดและสงฆ์นิกาย “อรัญ” ปรากฏอย่างแพร่หลายทั้งที่พุกาม

¹⁶ Than Tun. 1988. Mahakassapa and his tradition. In *Essays on the History and Buddhism of Burma*, pp. 85-100.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid.

และบริเวณอื่นๆ ในพม่าตอนกลาง เป็นต้นว่ามินมุ (Myinmu) ในเขตสะกายน์, โมนยวา (Monywa) และจ๊อกเส (Kyaukse) ต่อเนื่องลงมาจนถึงในคริสต์ศตวรรษที่ 16²⁰.

ศิลาจารึกปลายสมัยพุกามหลายหลัก ให้ข้อมูลน่าสนใจเกี่ยวกับวัตรปฏิบัติเฉพาะตัว บางอย่างของสงฆ์นิกาย “อรัญ” ซึ่งค่อนข้างแตกต่างจากวัตรปฏิบัติของสงฆ์ทั่วไปในปัจจุบัน สงฆ์กลุ่มนี้ แม้ว่าจะใช้ชื่อนิกายของพวกตนว่า “อรัญ” หมายถึงสงฆ์ผู้ถือสันโดษด้วยการอยู่ป่า และอาวาสของพวกนี้ ก็เรียกว่า “ตอไกลน” ซึ่งหมายถึง “วัดป่า” ด้วย, แต่ในความเป็นจริงสงฆ์ “อรัญ” นิยมจำพรรษาในอาวาสขนาดใหญ่อยู่ใกล้ตัวเมือง อีกทั้งมิได้ถืออุคตวัตรอันเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของพระป่าอย่างเคร่งครัด. หลักฐานจากจารึกแสดงให้เห็นว่าสงฆ์คณะนี้ ชอบสะสมที่ดิน มีไร่นา ข้าพระ และวัวควาย เป็นสมบัติของวัดมากมาย, ซึ่งก็มีทั้งส่วนที่ผู้มีจิตศรัทธาบริจาคให้แก่วัด และที่พระภิกษุหัวหน้าคณะซื้อเพิ่มเติมจากเอกชน โดยมีประเพณีปฏิบัติว่าเมื่อกระบวนกรซื้อ หมายที่ดินสำเร็จลงแล้ว ทางวัดจะจัดงานเฉลิมฉลองอย่างเอิกเกริก มีการลั้ลสัตว์ใหญ่เช่นวัว ควาย และแพะเพื่อนำเนื้อ มาทำอาหารเลี้ยงกัน ทั้งภิกษุและฆราวาส จะพากันดื่มสุราหมักและกินเนื้อ อย่างฟุ่มเฟือย นอกจากนั้น สงฆ์นิกายนี้ ไม่รังเกียจการฉันอาหารในเวลาเย็น และยังยอมรับให้มีวงศ์ภิกษุณีร่วมอยู่ในคณะสงฆ์ด้วย²¹.

พิจารณาจากวัตรปฏิบัติ ที่เบี่ยงเบนไปจากวินัยสงฆ์ดังกล่าว ทำให้Than Tun เสนอว่า สงฆ์นิกาย “อรัญ” น่าจะเป็นกลุ่มเดียวกันกับที่ในพงศาวดารฉบับหอแก้วและคัมภีร์ศาสนลังการ เรียกว่าพวก “อริ” ส่วนคัมภีร์ศาสนวงศ์เรียกว่า “สมณกุตตกะ” ซึ่งหมายถึงสงฆ์นอกกรีต เพียงแต่ผู้แต่งเอกสารชิ้นหลังเหล่านั้นเข้าใจไขว้เขวไปว่า สงฆ์กลุ่มนี้ เป็นนิกายดั้งเดิมที่มีอยู่ในอาณาจักรพุกาม ตั้งแต่ก่อนหน้าสมัยพระเจ้าอโนรธาในคริสต์ศตวรรษที่ 11 ขณะที่ข้อมูลในจารึกยืนยันการปรากฏตัวของสงฆ์นิกาย “อรัญ” ในพุกาม เริ่มตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 13 ลงมา อันเข้าสู่ยุคปลายของอาณาจักรแล้ว²². อย่างไรก็ตาม ตามความเห็นของ Than Tun นอกเหนือจากวัตรปฏิบัติแปลกๆ ไม่ก็ประการดังกล่าวแล้ว สงฆ์นิกาย “อรัญ” ก็อาจไม่แตกต่างจากพระสงฆ์ผู้

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

²² Ibid.

เครื่องครัดในนิกายเถรวาทโดยทั่วไป, ที่สำคัญก็คือไม่พบหลักฐานจากจารึกว่าภิกษุในนิกายนี้ มีธรรมเนียมปฏิบัติเนื่องด้วยการละเมิดพรหมจรรย์อย่างร้ายแรง ตามที่ในตำนานชั้นหลัง กล่าวถึง และมีผู้สันนิษฐานว่าอาจเกี่ยวข้องกับสัทิมหายานต้นตระกูลมาแล้ว.

ในช่วงปลายสมัยพุกาม นอกจากสงฆ์นิกาย “อรัญ” ซึ่งอยู่ในราชูปถัมภ์มาตั้งแต่ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 13 แล้ว, หลักฐานจารึกร่วมสมัยยังกล่าวถึงการดำรงอยู่ของสงฆ์กลุ่มอื่นในพุกาม ซึ่งเครื่องครัดต่อพระธรรมวินัยในข้อปลีกย่อยมากกว่าพวก “อรัญ” รวมถึงยังมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดเป็นพิเศษกับทางศรีลังกา ซึ่งเป็นแม่แบบของพุทธศาสนาเถรวาทในขณะนั้นด้วย ภิกษุอาวุโสที่เป็นหัวหน้าคณะและมีศิลาจารวัตรเคร่งครัด จะได้รับยกย่องในฐานะ “พระวินัยธร” หมายถึงผู้ทรงไว้ซึ่งพระวินัย ดังปรากฏ “พระวินัยธร” ซึ่งมีสาธุศิษย์จำนวนมาก ทั้งที่เป็นพระราชวงศ์และสามัญชน ชื่อของท่านพบได้บ่อยในจารึกสมัยพุกามระหว่างต้นถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 13²³, ซึ่งเป็นเวลาคาบเกี่ยวพอดีกับยุครุ่งเรืองของสงฆ์นิกาย “อรัญ” ในเมืองพุกาม ที่มีพระเถระ “มหากัสสปะ” เป็นประมุข, นี้ จึงเป็นหลักฐานหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของคณะหรือนิกายสงฆ์ที่มีวัตรปฏิบัติแตกต่างกันอยู่บ้าง ในตอนปลายสมัยพุกาม. ในจารึกคำอุทิศของอำมาตย์มหาสมัน (Maha Sman) กล่าวถึงพิธีถวายอารามเมื่อปี ค.ศ.1237 โดยมีพระเถระ “มหากัสสปะ” หัวหน้าคณะสงฆ์ “อรัญ” กับพระเถระ “ธัมมสิริ” และ “สุภูติจันทะ” ร่วมเป็นพยานอยู่ด้วย²⁴; เฉพาะสำหรับพระเถระสองรูปหลังนี้พบหลักฐานในจารึกต่อมาว่า ท่านได้เดินทางไปศึกษาพุทธศาสนาที่ศรีลังการะหว่างปี ค.ศ. 1237-1248, ซึ่ง Than Tun สันนิษฐานว่าอาจเป็นไปเพื่อหาแหล่งอ้างอิง กับการฟื้นฟูวงศ์พุทธศาสนาในพุกามให้บริสุทธิ์ ขึ้น โดยเฉพาะในแง่วัตรปฏิบัติของสงฆ์หรืออีกนัยหนึ่งคือเพื่อจำกัดการเติบโตของสงฆ์นิกาย “อรัญ”²⁵. อย่างไรก็ตาม การที่พระมหาเถระซึ่งมีวัตรปฏิบัติต่างกันเหล่านั้น มาร่วมอยู่ในพิธีทางศาสนาเดียวกัน ก็อาจแสดงให้เห็นว่าสงฆ์นิกาย “อรัญ”

²³ Than Tun. 1988. Religion in Burma 1000-1300.

²⁴ Than Tun. 1988. Mahakassapa and his tradition.

²⁵ Ibid.

กับสงฆ์กลุ่มที่ใกล้ชิดกับทางศรีลังกา อย่างน้อยที่สุดคงมิได้ตั้งตัวเป็นฝ่ายตรงข้ามกันอย่างเปิดเผย.

ความสัมพันธ์เกี่ยวของทางพุทธศาสนา ระหว่างพุกามกับศรีลังกาในช่วงปลายสมัยพุกาม มีหลักฐานกล่าวถึงในกรณีอื่นๆ อีกหลายกรณี เป็นต้นว่าจารึกพบที่พระเจดีย์ดัมมะ-ยาสิกะ (Dhamma-yazika – โบราณสถานหมายเลข 947) กล่าวถึงกรณีที่ทางศรีลังกาได้ส่งพระบรมสารีริกธาตุมาถวายพระเจ้านรปติสิทธุ (Narapatisithu) ตรงกับปี ค.ศ. 1197, เชื่อกันว่าเป็นผลจากการกลับมาฟื้นฟูความสัมพันธ์ระหว่างพุกามกับศรีลังกาอีกครั้ง ภายหลังจากที่ความสัมพันธ์ได้สะดุดลงเป็นระยะเวลาสั้นๆ ในรัชสมัยก่อนหน้านั้น²⁶ นอกจากนี้ ยังมีจารึกอีกหลักหนึ่ง กล่าวถึงการเดินทางมาสู่พม่าของพระสงฆ์ผู้ทรงภูมิความรู้จากศรีลังกา ในตอนต้นคริสต์ศตวรรษที่ 13, เป็นต้น²⁷. อย่างไรก็ตาม ช่วงเวลากลางคริสต์ศตวรรษที่ 13 ก็ต้องนับว่านับเป็นยุคทองสำหรับการเติบโตของสงฆ์นิกาย “อรัญ” ในพุกามด้วย เนื่องจากหลักฐานจารึกร่วมสมัยแสดงให้เห็นว่า สำนัก “วัดป่า” ภายใต้การนำของ “มหากัสสปะ” สามารถสะสมอสังหาริมทรัพย์เพิ่มพูนขึ้นได้มาก ทั้งยังขยายสาขาใหม่ๆ ออกไปได้อีกหลายแห่งการแข่งขันระหว่างนิกายสงฆ์ “อรัญ” กับ “ลังกาวงศ์” โดยที่นิกายหลังยังคงรักษาการติดต่อกับศรีลังกาอย่างสม่ำเสมอ ได้ดำรงอยู่ต่อมาอีกช้านาน อย่างน้อยจนถึงราวในคริสต์ศตวรรษที่ 16 นิกาย “อรัญ” จึงหมดความสำคัญลง²⁸.

ความหลากหลายของนิกายสงฆ์ในปลายสมัยพุกาม นอกจากมีหลักฐานยืนยันในจารึกร่วมสมัยดังกล่าวแล้ว ยังพบร่องรอยในตำนานชั้นหลังลงมาด้วยจารึกกัลยาณีเมื่อปี ค.ศ. 1476²⁹ กล่าวถึงเหตุการณ์ในรัชสมัยของพระเจ้านรปติสิทธุ ระหว่างปลายคริสต์ศตวรรษที่ 12 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 13 เมื่อภิกษุสงฆ์ในเมืองพุกามเกิดแตกแยกกันเป็นสี่คณะ คณะแรกเป็นนิายดั้งเดิมสืบเชื้อสายสมณวงศ์มาแต่เมืองสุธรรมวดีตั้งแต่ในรัชสมัยพระเจ้าอโนรธา เรียกว่าพวก

²⁶ Than Tun. 1956. History of Buddhism in Burma A.D. 1000-1300, pp. 115-25.

²⁷ Ibid.

²⁸ Than Tun. 1988. Mahakassapa and his tradition.

²⁹ พจนสุนทร, พระยา, (ผู้แปล). 2468. จารึกกัลยาณี หน้า 68-88.

“บุริมภิกษุ” หมายถึง “ภิกษุผู้อยู่มาก่อน”, ส่วนอีกสามนิกายที่เหลือเป็นสายลังกาวงศ์เรียกว่า “สีหฬภิกษุ” เกิดขึ้นมาจากพระเถระ 3 รูป ได้แก่พระสีวลีมหาเถระ, พระตามลันทมหาเถระ และพระอานันทมหาเถระ ก่อนหน้านั้นทั้งหมดเคยศึกษาพุทธศาสนาอยู่ในศรีลังกา ต่อมาได้ติดตามพระ ฌปัญมหาเถระ (Chapada) ชาวรามัญที่เดินทางไปศึกษาพุทธศาสนาในศรีลังกา กลับมาเผยแผ่ศาสนาที่พุกามเมื่อราวในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 12; พระฌปัญมหาเถระถึงแก่มรณภาพลงก่อน ส่วนพระเถระที่เหลือยังมีชีวิตอยู่ต่อมาจนถึงในคริสต์ศตวรรษที่ 13, ภายหลังท่านทั้งสามนี้ เกิดความเห็นไม่ลงรอยกันในการประเพณีข้อพระธรรมวินัยบางอย่าง จึงแยกสังฆกรรมจากกันเป็นสามคณะดังกล่าว ถ้าหากจะเชื่อว่าตำนานนี้ ยังคงรักษาเค้าความจริงดั้งเดิมอยู่บ้าง เมื่อปรับเนื้อหาความเข้าเทียบกับจารีกร่วมสมัยแล้ว ก็อาจเป็นไปได้ว่า “บุริมภิกษุ” อันตำนานกล่าวถึง โดยเข้าใจว่าเป็นเถรวาทนิกายเดิมซึ่งมิได้มีความสัมพันธ์โดยตรงกับลังกานั้น อาจหมายถึงคณะสงฆ์ “อรัญ” ซึ่งเป็นนิกายใหญ่มีอิทธิพลมากในพุกามขณะนั้น ในช่วงระยะเวลาคาบเกี่ยวกับการปรากฏตัวของ “สีหฬภิกษุ” ตามเรื่องราวในตำนานพอดี.

คำเรียกภิกษุสงฆ์นิกายดั้งเดิมที่เมืองสุธรรมวดี อันสืบวงศ์มาจากพระโสณะและพระอุตระ ซึ่งแตกต่างในแง่วัตรปฏิบัติจาก “สีหฬภิกษุ” ในนิกายลังกาวงศ์ใหม่ จึงไม่ลงสังฆกรรมร่วมกัน ในจารีกัลยาณียังกล่าวถึงไว้ในที่อีกแห่งหนึ่งโดยเรียกว่าพวก “อริยารหันต์” (ariyarhan)³⁰ (อย่างไรก็ดี จารีกัลยาณียมิได้ระบุว่าพวก “อริยารหันต์” มีวัตรปฏิบัติที่ไม่เหมาะสมหรือผิดแปลกไปจากสงฆ์กลุ่มสีหฬอย่างไร); อาจเป็นไปได้ด้วยที่คำนี้ จะเป็นต้นเค้าในอีกทางหนึ่งสำหรับคำว่า “อริ” อันตำนานรุ่นหลังจากจารีกัลยาณียังกล่าวอีก ได้แก่พงศาวดารฉบับหอแก้ว และคัมภีร์ศาสนลังการ ให้คำอธิบายไขว่เขวไปเสียอีกทางหนึ่งว่า เป็นนิกายสงฆ์นอกกรีตดั้งเดิมของพุกาม ตั้งแต่ก่อนหน้าที่พระเจ้าอโนรธาจะนำพุทธศาสนาเถรวาท จากเมืองสุธรรมวดีมาสู่พุกามในคริสต์ศตวรรษที่ 11.

³⁰ เรื่องเดียวกัน, หน้า 90.

อนึ่งแม้มีความเป็นไปได้ ที่ตำนานพม่าชั้นหลังอาจยังคงรักษาข้อเท็จจริงบางอย่างของอดีตไว้ได้, แต่เราก็ควรต้องทำความเข้าใจด้วยว่า ตำนานซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวเนื่องด้วยประวัติพุทธศาสนาดังกล่าว คงมิใช่การจดบันทึกอดีตอย่างตรงไปตรงมา หากแต่เป็นการนำเสนออดีตในบริบทบังคับ เพื่อรับรองความชอบธรรมของพุทธศาสนาเถรวาทสายลังกา ซึ่งถือเป็นแม่แบบสำหรับพุทธศาสนาของพม่าในยุคที่ตำนานถูกสร้างขึ้น นมาด้วย ซึ่งนี้ ก็ทำให้ตำนานอาจจำเป็นต้องเชิดชูความบริสุทธิ์ ของพุทธศาสนาเถรวาทสายเมืองสุธรรมวดี (สุวรรณภูมิ) ด้วยโดยปริยาย, เนื่องจากตามความเชื่อของชาวพม่า พุทธศาสนาในสุวรรณภูมิและศรีลังกา ล้วนสืบสายสมณวงศ์มาจากรากเหง้าเดียวกัน คือคณะสงฆ์เมืองปาฏลีบุตร ภายหลังจากที่พระเจ้าอโศกมหาราชทรงโปรดอุปถัมภ์การสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่สาม แล้วส่งสมณทูตไปประกาศศาสนายังที่ต่างๆ ซึ่งรวมถึงดินแดนทั้งสองแห่งดังกล่าวด้วย ตามเรื่องราวที่ปรากฏในแหล่งอ้างอิงทางคัมภีร์สายลังกา เป็นต้นว่าคัมภีร์มหาวงศ์ ดังนั้นความแปรเปลี่ยนใดๆ จึงจำเป็นต้องถูกกีดกันออกไปจากบริบทของพุทธศาสนาทั้งสองสาย และนี่ อาจเป็นเหตุผลด้วยที่ทำให้ “อริ” ซึ่งตามความหมายดั้งเดิมอาจเกี่ยวข้องกับนิกายสงฆ์ “อรัญ” ในปลายสมัยพุกาม โดยมีวัตรปฏิบัติบางประการไม่สู้เคร่งครัดต่อสิกขาบท และในจารึกกัลยาณีรับรู้ความหมายว่าเป็นวงศ์สงฆ์ดั้งเดิม สืบเนื่องมาจากเมืองสุธรรมวดีตั้งแต่สมัยที่พระโสณะและพระอุตระเป็นสมณทูตมาเผยแผ่ศาสนา เรียกว่า “ปุริมภิกษุ” หรือ “อริยารหันต์” นั้น จะถูกแปรความหมายในตำนานชั้นหลังลงมาอีก ให้หมายถึงสงฆ์นอกรัตนิกายดั้งเดิมของพุกามอันไม่ทราบที่มาแน่ชัด และเป็นบ่อเกิดของการตีความต่างๆ นานา ในปัจจุบัน

บทนี้ ของรายงานถือเป็นความพยายามในอีกทางหนึ่ง เพื่อทำความเข้าใจสงฆ์นิกาย “อรัญ” ในบริบทด้านคติความเชื่อทางพุทธศาสนา, โดยจะพิจารณาผ่านระบบความหมายทางสัญลักษณ์ และความเชื่อมโยงกับแหล่งคัมภีร์ ของภาพจิตรกรรมพุทธศาสนา ที่พบในโบราณสถานละแวกหมู่บ้านมินนานธุ ซึ่งเคยเป็นที่ตั้งศูนย์กลางของสงฆ์นิกายอรัญภายใต้การนำของพระเถระ “มหากัสสปะ” ในคริสต์ศตวรรษที่ 13; เนื่องจากโบราณสถานละแวกนี้ เกือบทั้งหมดมีอายุร่วมสมัยกับช่วงเวลารุ่งเรืองของสงฆ์นิกาย “อรัญ” ด้วย จึงทำให้น่าเชื่อว่าภาพ

จิตรกรรมในโบราณสถานเหล่านี้ อย่างน้อยก็ส่วนใหญ่ น่าจะถูกเขียนขึ้นเนื่องในคติความเชื่อของสงฆ์ในกัณโถกกล่าว.

II. โบราณสถานละแวกมินนานถุ

หมู่บ้านมินนานถุในปัจจุบัน ตั้งอยู่นอกตัวเมืองพุกามเก่าทางทิศตะวันออก ห่างออกไปราวประมาณสี่กิโลเมตร. ทางเหนือของหมู่บ้านมีสระน้ำ โบราณล้อมรอบด้วยกำแพงก่ออิฐ มีชื่อปรากฏในจารึกสมัยพุกามเรียกว่าสระ “อมานะ” (Amana)³¹. โบราณสถานสมัยพุกามกระจุกตัวอยู่หนาแน่น บริเวณโดยรอบสระน้ำ ใหญ่แห่งนี้ ทางด้านเหนือ ตะวันออก และตะวันตกและกระจายตัวห่างขึ้นไปในบริเวณรอบนอกออกไป รวมจำนวนโบราณสถานใหญ่น้อยมากกว่าร้อยแห่ง ครอบคลุมพื้นที่มากกว่าสี่ตารางกิโลเมตร ห่างจากหมู่บ้านมินนานถุลงไปทางใต้ประมาณ 1.5 กิโลเมตร มีโบราณสถานกลุ่มใหญ่อีกกลุ่มหนึ่ง ในย่านโดยรอบพระมหาสถูปดมมะ-ยาลิกะ ซึ่งเป็นสถูปทรงห้าเหลี่ยมขนาดใหญ่ที่สุดในพุกาม ตามประวัติกล่าวว่าพระเจ้านรปติสิททุโปรดฯให้สถาปนาขึ้นในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 12 เพื่อประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุที่ทรงได้รับมาจากศรีลังกา³²; โบราณสถานกลุ่มหลังนี้ ตั้งอยู่ใกล้กับหมู่บ้านพะวาซอ จึงนิยมเรียกชื่อตามหมู่บ้านว่าโบราณสถานกลุ่ม “พะวาซอ”. พื้นที่ละแวกมินนานถุกับพะวาซอรวมกันซึ่งตั้งอยู่ระหว่างลำห้วยเวจจันตอนเหนือ กับลำห้วยมิงกาบาตอนใต้ (ลำห้วยทั้งสองสายไหลจากตะวันออกไปตะวันตก บรรจบกับแม่น้ำอิระวดีทางเหนือและใต้ของตัวเมืองพุกามเก่าตามลำดับ) คือพื้นที่ซึ่งในตำนานมักเรียกกันว่า “ธะมาติ” (Thamati) หรือ “ซาคมาติ” (Sacmati) เป็นที่ตั้งศูนย์กลางของสงฆ์นิกายเถรวาท “อริ” ซึ่งมีหัวหน้า 30 รูป และบริวารมากถึง 60,000 รูป ในสมัยพระเจ้าอโนรธา ตรงกับในคริสต์ศตวรรษที่ 11³³; ส่วนข้อมูลในจารึกร่วม

³¹ เป็นต้นว่าปรากฏชื่อในจารึกคำอุทิศของอำมาตย์อนันตสุระและภริยาเมื่อปี ค.ศ. 1223 (อ้างถึงใน: Than Tun. 1988. Religious buildings of Burma 1000-1300. In *Essays on the History and Buddhism of Burma*, pp. 59-67.

³² อ้างถึงใน: Than Tun. 1956. History of Buddhism in Burma A.D. 1000-1300, pp. 115-25.

³³ Pe Maung Tin and G.H. Luce. 1923. *The Glass Palace Chronicle of the Kings of Burma*. Oxford University Press, pp. 59-60.

สมัยบอกเล่าเรื่องราวอีกทางหนึ่งว่า บริเวณนี้ เคยเป็นศูนย์กลางสำคัญของสงฆ์ภิกษุ “อรัญ” หรือ “พระป่า” ในคริสต์ศตวรรษที่ 13³⁴.

โบราณสถานละแวกมินนานกู กำหนดอายุได้ตั้งแต่ราวปลายสุดของคริสต์ศตวรรษที่ 12 จนถึงเกือบตลอดคริสต์ศตวรรษที่ 13 ประกอบด้วยศาสนสถานก่ออิฐหลายประเภทได้แก่: คูหเจติย์ (gu), สถูป, กุฏิสงฆ์ (Kula klon), อุโบสถ (sim), หอไตร (pitakateik), กำแพงแก้ว, ถ้ำใต้ดินสำหรับพระสงฆ์จำพรรษา, และสระน้ำ เป็นต้น³⁵; สิ่งก่อสร้างที่เป็นเครื่องไม้ เดิมอาจเคยมีอยู่มากแต่ชำรุดผุพังหมดแล้ว เหลือเพียงร่องรอยหลุมเสา หรือส่วนฐานรากของอาคาร รวมถึงร่องรอยบนผนังด้านหน้าของกุฏิสงฆ์ก่ออิฐ ที่แสดงให้เห็นว่าครั้งหนึ่งได้เคยมีโถงไม้หลังคาทรงหน้าจั่ว ยื่นออกมาทางด้านหน้าของอาคาร. สิ่งก่อสร้างหลากหลายประเภทเหล่านี้ บางทีก็รวมอยู่ภายในเขตกำแพงแก้วเดียวกันของอารามที่เคยมีพระสงฆ์จำพรรษา, เป็นต้นว่าโบราณสถานกลุ่มเล-เมียด-หน้า (Le-myet-hna – โบราณสถานหมายเลข 447) (ภาพที่ 8a) และกลุ่มชิน-พิว-ชิง (Hsin-byu-shin-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 697) ซึ่งเป็นซากอารามขนาดใหญ่มาก ตั้งอยู่ทางเหนือและตะวันตกเฉียงเหนือของหมู่บ้านมินนานกู ตามลำดับ จารึกของเสนาบดีอนันตสุระและภริยาเมื่อปี ค.ศ. 1223 พบที่คูหเจติย์เล-เมียด-หน้า หมายเลข 447 ให้ข้อมูลซึ่งทำให้เราพอจะจินตนาการได้ ถึงอารามขนาดใหญ่สมัยพุกาม ว่าเมื่อครั้งยังบริบูรณ์ดีอยู่ควรมีลักษณะเป็นเช่นใด ดังขอสรุปความมาแสดงดังนี้

ณ สถานที่ใกล้กับ(สระ)อมานะ (เรา)ได้ปลูกป่าตาลขึ้นในเขตอาราม ที่ล้อมรอบด้วยกำแพงแก้วก่ออิฐสองชั้น. ภายในเขตกำแพงแก้วชั้นใน (เรา)สร้างคูหเจติย์องค์หนึ่ง บนฐานไพทียกพื้นสูงซึ่งมีรูปร่างเหมือนหม้อกลศ. ภายในห้องกรูของคูหเจติย์ ได้ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุไว้ในผอบไม้จันทน์หอม ช้อนอยู่ในผอบแก้วผลึก, ผอบไม้จันทน์แดง, ผอบทอง, ผอบเงิน, ผอบปิดทองประดับรัตนชาติ, ผอบงาช้าง, ผอบทองแดง, และพระสถูปศิลาจำลองที่มียอดทำด้วยทองคำ โดยลำดับ เหนือยอดพระ

³⁴ Than Tun. 1988. Mahakassapa and his tradition.

³⁵ ดู: Pichard, P. 1993-4. *Inventory of Monuments at Pagan*. (Vols. II & III). UNESCO.

สถาปณิดังกล่าว กั้นด้วยฉัตรทองคำประดับมุกดาและหินปะการัง ทั้งหมดถูกหุ้มด้วยผ้าเจดีย์ชั้น แล้วผูกปิดผนึกประทับตราทองคำ ประดิษฐานไว้พร้อมกับพระพุทธรูปทองคำ พระพุทธรูปเงิน และพระพุทธรูปหินอ่อนปิดทอง กั้นด้วยฉัตรทองและเงิน ภายในเรือนธาตุของคูหเจดีย์ประดิษฐานพระประธานสี่พระองค์หันพระพักตร์สู่ทิศหลักทั้งสี่ ส่วนบนผนังวาดภาพจิตรกรรมชาดก 500 ชาดก. (เรา)ยังสร้างพระไตรปิฎก และห้องโถงสำหรับผู้มาประชุมฟังธรรม, ณ สถานที่แสดงธรรมได้ตั้งธรรมาสถูปาทองกั้นด้วยฉัตรและเครื่องยอด. ภายในเขตกำแพงแก้วชั้นใน อาคารอันโอ่โถงได้ถูกตระเตรียมเพื่อใช้เป็นสถานที่จำพรรษาของพระมหาเถระผู้เป็นเจ้าอาวาส และสำหรับสาธุชนพากันมาประชุมฟังธรรม. ในพื้นที่ระหว่างกำแพงชั้นนอกกับชั้นใน สร้างกุฏิสงฆ์เรียงเป็นแถว บ่อน้ำ และสระสำหรับกักเก็บน้ำ ร่มรื่นอยู่ภายในอุทยาน. สำหรับที่พักผู้แสวงบุญ สถานที่หุงหาญอาหารถวายพระ พร้อมทั้งบ่อน้ำก่อกด้วยอิฐสำหรับผู้แสวงบุญใช้สอยได้สร้างขึ้นไว้แยกต่างหากจากบริเวณที่พักสงฆ์อย่างเป็นสัดส่วน นอกจากนั้น (เรา)ได้อุทิศข้าพระจำนวนมาก ไว้ทำหน้าที่ทะนุบำรุง พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ ในพระอารามแห่งนี้.”³⁶

โบราณสถานละแวกมินนากุหลายแห่งมีจารึกคำอุทิศ บอกนามผู้สร้างและปีที่สร้าง โดยโบราณสถานทราบอายุที่เก่าแก่ที่สุด สร้างเมื่อปี ค.ศ. 1193 ได้แก่คูหเจดีย์ขนาดย่อมชื่อตัดคะเล (Tatkale-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 572)³⁷, นอกนั้นส่วนใหญ่มีอายุในคริสต์ศตวรรษที่ 13, หลายแห่งสร้างขึ้นโดยพระราชวงศ์และขุนนางชั้นสูง แสดงให้เห็นถึงการอยู่ในราชูปถัมภ์หรืออุปถัมภ์ของบุคคลชั้นสูง ของวัดวาอารามละแวกนี้ ในระหว่างช่วงเวลาดังกล่าว, เป็นต้นว่าคูหเจดีย์เล-เมียด-หน้า (หมายเลข 447) สร้างโดยอำมาตย์อนันตสุระและภริยาดังกล่าวมาแล้ว, คูหเจดีย์ตัมบุละ (Thambula-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 482) (ภาพที่ 13a) สร้างโดยพระนางตัมบุละ มเหสีของพระเจ้าอุซานา (Uzana) เมื่อปี ค.ศ. 1255³⁸,

³⁶ อ้างถึงใน: : Than Tun. 1988. Religious buildings of Burma 1000-1300, pp. 61-2.

³⁷ Pichard, P. 1994. *Inventory of Monuments at Pagan*. (Vol. III), pp. 28-30.

³⁸ อ้างถึงใน: Strachan, P. 1989. *Pagan*. Kiscadale Publications, p. 132.

คุนเจตีย์นันทา-มาน-ยา (Nanda-ma-nya – โบราณสถานหมายเลข 577) สร้างโดยพระเจ้า
 กยอชวา (Kyzwa – ครองราชย์ระหว่าง ค.ศ. 1235-49) เมื่อปี ค.ศ. 1248³⁹, และคุนเจตีย์อะ-
 ชอ-จวัน (A-saw-kywan – โบราณสถานหมายเลข 491) สร้างโดยเจ้าหญิงอะ-ชอ-จวัน พระ
 ราชธิดาของพระเจ้ากยอชวา เมื่อปี ค.ศ. 1248⁴⁰, เป็นต้น; นอกจากนี้ จารึกเมื่อปี ค.ศ.
 1246⁴¹ ยังกล่าวถึงบุคคลในราชสำนัก ได้สร้างกุฏิขนาดใหญ่ขึ้นในบริเวณใกล้อารามของ
 อนันตสุระ พร้อมกับอุทิศที่ดินหลายแปลง ถวายให้แก่พระเถระมหากัสสปะ (ประมุขสงฆ์นิกาย
 “อรัญ”), จึงเป็นหลักฐานยืนยันอีกทางหนึ่ง สำหรับความเกี่ยวข้องระหว่างอารามละแวกนี้ กับ
 สงฆ์นิกายดังกล่าว.

อย่างไรก็ดี จารึกเมื่อปี ค.ศ. 1291⁴² พบใกล้กับคุนเจตีย์อัจจา-เกอณา (Ajja-gona-hpaya –
 โบราณสถานหมายเลข 588) ห่างจากหมู่บ้านมินนานฤชี่ นไปทางเหนือประมาณหนึ่งกิโลเมตร
 เศษ (ภาพที่ 14a) ได้กล่าวถึงพระมหาเถระธัมมสิริซึ่งมรณภาพ และสรีระหรืออัฐิธาตุของท่าน
 ได้รับการบรรจุไว้ใน “คุนเจตีย์ด้านตะวันตก”, ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าหมายถึงมุขด้านตะวันตกของ
 คุนเจตีย์อัจจา-เกอณา ซึ่งทำเป็นชอกมิดปิดทึบ และด้านหน้าถูกบังจนมิดด้วยพนักก่ออิฐขนาด
 ใหญ่ด้านหลังพระประธาน, หลังจากนั้นพระเจ้ากยอชวา (Kyzwa – โอรสของพระเจ้านร
 สีหปติ ครองราชย์ภายหลังเสียเมืองแก่พวกมองโกลแล้ว) ได้ถวายคุนเจตีย์แห่งดังกล่าวแก่พระ
 เถระอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งไม่ทราบความสัมพันธ์กับพระธัมมสิริ อนึ่งพระเถระธัมมสิริรูปนี้ ควรเป็น
 รูปเดียวกันกับที่ปรากฏหลักฐานในจารึก ว่าได้เคยเดินทางไปศึกษาพุทธศาสนาในศรีลังกา
 ระหว่างปี ค.ศ. 1237-1248 โดยน่าจะเป็นพระภิกษุรูปสำคัญในฝ่ายลังกาวงศ์ ซึ่งเป็นพวกที่มี
 วัตรปฏิบัติแตกต่างจากนิกาย “อรัญ”⁴³, ทั้งนี้ แสดงให้เห็นว่าสงฆ์กลุ่มที่แตกต่างจาก“อรัญ” ก็
 อาจตั้งสำนักอยู่ไม่ห่างไกลนักจากหมู่บ้านมินนานฤชี่ด้วย

³⁹ Ibid., p. 134.

⁴⁰ Tun Nyein. 1899. *Inscriptions of Pagan, Pinya and Ava*. Rangoon: Superintendent. Government Printing, p. 113.

⁴¹ Ibid., pp. 111-2.

⁴² Ibid., p. 132.

⁴³ Than Tun. 1988. *Mahakassapa and his tradition*.

ผู้เขียนได้สำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนัง ที่พบในโบราณสถานละแวกมिनนานุและบริเวณใกล้เคียงอย่างเป็นระบบ, ครอบคลุมพื้นที่ประมาณสามตารางกิโลเมตร ระหว่างพิกัด N : 45.30- 47.30 และ E : 10.00-11.50, คัดเลือกภาพจิตรกรรมที่ยังอยู่ในสภาพสมบูรณ์พอจะศึกษาและสามารถถ่ายภาพได้จำนวน 32 แห่ง เพื่อเป็นตัวแทนของกลุ่ม, ทำการบันทึกข้อมูลสภาพทั่วไปของตัวโบราณสถานและภาพจิตรกรรม พร้อมทั้งวิเคราะห์แบบแผนการเขียนภาพจิตรกรรมเป็นรายแห่ง, ดังรายละเอียดปรากฏในฐานข้อมูลซึ่งเป็นภาคผนวกของรายงานนี้ ส่วนสรุปย่อเนื้อความแสดงอยู่ในตารางที่ 1, เรียงตามลำดับหมายเลขโบราณสถานปรากฏใน Pichard (1993-4)⁴⁴; อายุโบราณสถานอ้างอิงจากเอกสารชุดเดียวกัน ยกเว้นได้ระบุเป็นอื่น

การสำรวจภาพจิตรกรรม กำหนดให้ครอบคลุมโบราณสถานละแวกหมู่บ้านมिनนานุ ซึ่งเคยเป็นที่ตั้งศูนย์กลางของสงฆ์ในกาย “อรัญ” ในคริสต์ศตวรรษที่ 13, ภาพจิตรกรรมกลุ่มนี้ค่อนข้างน้อยส่วนใหญ่ จึงควรถูกเขียนขึ้นเนื่องในคติความเชื่อของสงฆ์ในกายดังกล่าว นอกจากนี้การสำรวจยังครอบคลุมถึงโบราณสถานอีกสองกลุ่ม ตั้งอยู่ทางตอนเหนือของกลุ่มมिनนานุ ห่างออกไปประมาณกิโลเมตรเศษ เพื่อวัตถุประสงค์ในการเปรียบเทียบ, ได้แก่ โบราณสถานกลุ่มวินิโด และกลุ่มอัจจาเกอนา, เรียกตามชื่อโบราณสถานหลักของกลุ่ม ได้แก่ คูหเจตียวินิโด (Winido-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 659) (ภาพที่ 10b) และคูหเจตียอัจจาเกอนา (ภาพที่ 14a) ซึ่งตั้งอยู่ไม่ห่างกันมากนัก เฉพาะโบราณสถานกลุ่มหลัง มีหลักฐานจารีกระบุว่าเคยเป็นที่ตั้งอารามของพระมหาเถระธัมมสิริ ผู้นำสงฆ์กลุ่มลังกาวงศ์ ซึ่งเป็นสงฆ์อีกกลุ่มหนึ่งในปลายสมัยพุกาม ที่มีวัตรปฏิบัติแตกต่างจากพวก “อรัญ” ดังเคยกล่าวถึงมาแล้ว.

⁴⁴ Pichard, P. 1993-4. *Inventory of Monuments at Pagan*. (Vols. II & III).

ตารางที่ 1: ภาพจิตรกรรมในโบราณสถานที่สำคัญ

หมายเลข	รายละเอียดอาคาร	รายละเอียดภาพจิตรกรรม
447 (เล-เมียต-หน้า)	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมขนาดกลาง หันหน้าสู่ทิศตะวันออก อาคารประกอบด้วยโถงหน้าและเรือนธาตุซึ่งมีมุขทิศและซุ้มประตูทั้งสี่ด้าน โถงหน้าและเรือนธาตุเชื่อมต่อระหว่างกันผ่านทางมุขกระสัน พระประธานในอาคารมี 4 พระองค์ ปางมารวิชัย หันด้านพระปฤษฎางค์พิงกับแกนก่ออิฐกลางเรือนธาตุ และหันพระพักตร์สู่มุขทิศด้านต่างๆ อายุ: สร้างโดยอำมาตย์อนันตสุระและภริยา เมื่อปี ค.ศ. 1223 (Tun Nyein. 1899. <i>Inscriptions of Pagan, Pinya and Ava</i>. pp 103-4)	เพดาน: ภาพรอยพระพุทธรูปาคู่ (หันปลายนิ้วพระบาทสู่ห้องเรือนธาตุ) ล้อมรอบด้วยแถวรูปพระปัจเจกพุทธเจ้าในกรอบลายทรงกลม ซ้อนในกรอบลายสี่เหลี่ยม บนเพดานโถงหน้า; ลวดลายประดับบนเพดานมุขกระสัน ภาพดอกบัวบานกลางเพดานโถงเหนือพระประธานในระเบียงเรือนธาตุด้านทิศตะวันออก; ภาพอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมาก ในกรอบลายทรงกลม (บนพื้นที่ว่างของเพดานโถงหน้าและระเบียงเรือนธาตุ); ภาพพรหมประทับนั่งในกรอบลายทรงกลม บนเพดานมุขเรือนธาตุ โถงหน้า: ภาพอดีตพุทธจำนวนมากกว่า 28 พระองค์ (ผนังช่วงบน); ภาพมโหสถชาดก (ผนังช่วงล่าง). เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธจำนวนมาก (ผนังช่วงบน); ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์ พร้อมภาพและจารึกเล่าเรื่องพระประวัติในรายละเอียด เบื้องใต้ภาพอดีตพุทธแต่ละพระองค์(ผนังช่วงล่าง); ภาพนิบาตชาดกในชุด 550 ชาติ (เบื้องใต้ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์) มุขเรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธประทับนั่งเรียงกันสองแถวรวม 14 พระองค์ (ช่วงบนของแต่ละผนัง); ภาพสัตตมหาสถาน (ซีกผนังด้านใกล้พระประธาน) คู่กับภาพอัฐมहाปาฏิหาริย์(ซีกผนังด้านไกลจากพระประธาน, ยกเว้นภาพภาพมหาปริณิพพาน ปรากฏอยู่เหนือทางเข้าบนผนังมุขด้านตะวันออก); ภาพนิบาตชาดกล้อมรอบภาพสัตตมหาสถานและอัฐมहाปาฏิหาริย์ (ต่อเนื่องมาจากผนังระเบียงเรือนธาตุ); ภาพเขียนสมัยใหม่ทับของเดิมบนผนังแกนก่ออิฐด้านหลังพระประธาน
473	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงจตุรมุขสมมาตร หันหน้าสู่ทิศตะวันตก; อาคารมีช่องประตูเปิดเข้าสู่เรือนธาตุ ผ่านทางมุขด้านหน้า	เพดาน: ภาพรอยพระพุทธรูปาคู่ (หันปลายนิ้วพระบาทสู่ห้องเรือนธาตุ) บนเพดานมุขด้านตะวันตก (ทางเข้า); ภาพดอกบัวบานกลางเพดานเรือนธาตุ.

	ช่องทางเดียว, ส่วนมุขด้านอื่นๆ ภายนอกประดับด้วยซุ้มหลอก ภายในเป็นผนังเรียบทึบ. พระประธาน ปางมารวิชัย ประดิษฐานบนชุกชี ซิดผนังด้านหลังภายในเรือนธาตุ อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13.	มุขเรือนธาตุด้านหน้า: ภาพพระโพธิสัตว์ (พระเมตไตรย์และพระโลกนาถ) ประทับยืน บนผนังมุขหน้าช่องทางเข้าด้านหน้า เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์ ประทับนั่งเรียงแถวเดียว (แนวบนสุดของผนัง); ภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนแสดงธรรมจักรมูทรา (กลางผนังข้างทั้งสองด้าน); ภาพสัตว์สมหาสมาธิ (ผนังข้างทั้งสองด้านซีกใกล้พระประธาน); ภาพอัฐสมหาปาฏิหาริย์ (ผนังข้างทั้งสองด้านซีกไกลพระประธาน ยกเว้นภาพมหาปริณิพพานเขียนอยู่เหนือซุ้มประตูทางเข้า); ภาพพุทธประวัติตอนอื่นๆ และชาดกบางเรื่อง (เขียนบนผนังข้างทั้งสองด้าน ได้ภาพชุดสัตว์สมหาสมาธิและอัฐสมหาปาฏิหาริย์); ภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ และพระอัครสาวกชาย-ขวา บนผนังตะวันออกด้านหลังพระประธาน; ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ขนาบสองข้างต้นพระศรีมหาโพธิ์ บนผนังด้านหลังพระประธาน
475	อาคาร: คูหาเจดีย์ขนาดกลางทรงจตุรมุข สมมาตร มีซุ้มประตูเปิดเข้าสู่อาคาร บนผนังมุขเรือนธาตุทั้งสี่ด้าน ภายในเรือนธาตุทำเป็นห้องโถง ไม่มีเสากลาง. พระประธานปางมารวิชัย 4 พระองค์ หันด้านพระพุทธรูปเข้าหากัน และหันพระพักตร์สู่มุขทิศด้านต่างๆ ประดิษฐานบนชุกชี ณ ตำแหน่งศูนย์กลางห้องเรือนธาตุพอดี. อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13.	เพดาน: ภาพรอยพระพุทธบาทคู่ (หันปลายนิ้วพระบาทสู่ห้องเรือนธาตุ) บนเพดานมุขทุกด้าน; ภาพดอกบัวบานกลางเพดานเรือนธาตุ. เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์ประทับนั่งเรียงแถวเดียว (แนวบนสุดของผนัง); ภาพอดีตพุทธจำนวนมากกว่า 28 พระองค์ (ได้ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์); ภาพนิบาตชาดก (ได้ภาพอดีตพุทธทั้งสองชุด). มุขเรือนธาตุ: ภาพหน้าตัดตามระนาบตั้งของจักรวาล คู่กับภาพสระอินดาต บนสองฟากผนังมุขทางเข้าด้านตะวันออก (ช่วงบนของผนัง); ภาพสัตว์สมหาสมาธิคู่กับอัฐสมหาปาฏิหาริย์ บนผนังมุขด้านใต้ ตะวันตก และเหนือ (ช่วงบนของผนัง) (รวมภาพชุดละ 3 เหตุการณ์); ภาพมหานิบาตชาดก บนผนังมุขทั้งสี่ด้าน (ช่วงล่างของผนัง)
477-478-479 (พญา-โตง-สุ)	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมขนาดกลาง สามองค์ ตั้งเรียงตามแนวตะวันออก ตะวันตก หันหน้าสู่ทิศเหนือ อาคารแต่ละหลังประกอบด้วยโถงหน้าและเรือนธาตุ เชื่อมต่อกันผ่านทางมุขกระสัน ระหว่าง	โบราณสถาน 477: เพดาน: ภาพบนเพดานโถงหน้าซำรดทั้งหมด ภาพอดีตพุทธขนาดเล็กในท่ามกลางลวดลายประดิษฐ์ บนเพดานมุขกระสัน ภาพดอกบัวบานกลางเพดานเรือนธาตุ ล้อมรอบด้วยรูปอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมาก.

	อาคารเชื่อมถึงกันด้วยมุขกระสัน ภายในอาคารแต่ละหลัง ประดิษฐานพระประธานปางมารวิชัยหนึ่งพระองค์บนชุกชี ค่อนไปทางด้านหลังของห้องเรือนธาตุ (พระประธานในคูหาเจดีย์องค์ตะวันออกของเดิมสูญหาย ปัจจุบันสร้างขึ้นใหม่ อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13. โถงหน้า: ภาพอดีตพุทธจำนวน 24 พระองค์ (แนวบนสุดของผนังข้าง); ภาพนิบาตชาดก (บนผนังข้างสองด้าน); ภาพอภฺฐมหาปาฏิหาริย์ บนผนังข้างสองด้าน แทรกในพื้นที่เขียนภาพนิบาตชาดก และบนผนังซุ้มประจำผนัง ภาพพระพรหมเถอฉัตรและพระอินทร์เป่าสังข์วิชัยยุตร ขนาบสองฟากช่องประตู บนผนังโถงด้านทิศใต้; ภาพบุคคลบางส่วนออกแนวคามวิสัย บนพื้นที่ลายเสาลอกมุมผนัง ในลักษณะเป็นภาพสะท้อนบนมุมผนังที่ประชิดกัน. เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธจำนวนมาก (บนพื้นที่ว่างผนัง; ภาพพระโพธิสัตว์ประทับยืน บนลายเสากรอบซุ้มทุกด้าน ภาพบุคคลบางส่วนออกแนวคามวิสัย ในลายกรอบซุ้มบนผนัง และบนพื้นที่ลายเสาลอกมุมผนัง ในลักษณะเป็นภาพสะท้อนกันและกันระหว่างมุมผนังด้านประชิด. มุขเรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์ พร้อมภาพเล่าพระประวัติของแต่ละพระองค์ในรายละเอียด (ไม่มีจารึก). มุขกระสัน (เชื่อมระหว่าง 477 และ 478): บนเพดานเขียนภาพพระปัจเจกพุทธเจ้า ชุมนุมกันที่ภูเขาคันธมาถ์; ผนังข้างสองด้าน ช่วงกลางเขียนภาพพุทธประวัติตอนปริณิพพานและถวายพระเพลิงพุทธสรีระ (ภาพแสดงร่องรอยให้เห็นว่าถูกทัก ค้างไว้โดยยังเขียนไม่เสร็จ, ช่วงหัวท้ายผนังข้างทั้งสองด้าน เขียนภาพสัตว์ตมหาสถาน (รวม 4 เหตุการณ์). โบราณสถาน 478: เพดาน: เพดานโถงหน้าไม่มีภาพเขียนมาแต่เดิม; ภาพบุคคลที่สัตว์พาหนะแปลกๆ เคล้าลาย บนเพดานมุขกระสัน ภาพดอกบัวบานกลางเพดานเรือนธาตุ; ภาพอดีตพุทธจำนวนมาก บนพื้นที่ว่างของเพดานเรือนธาตุ. โถงหน้า: ผนังโถงทั้งสี่ด้านไม่มีภาพเขียนมาแต่เดิม เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธจำนวนมาก (บนพื้นที่ว่างของผนัง; พระโพธิสัตว์ประทับยืน บนลายเสากรอบซุ้มทุกด้าน ภาพบุคคลบางส่วนออกแนวคามวิสัย บนพื้นที่ลายเสาลอกมุมผนัง (ในลักษณะเป็นภาพสะท้อนซึ่งกันและกัน ระหว่างสองด้านผนังที่ประชิดกัน) และในลายกรอบซุ้มบนผนังเรือนธาตุ มุขเรือนธาตุ: พุทธกรณียกิจต่างๆ ของพระพุทธเจ้าโคตมะ. มุขกระสัน (เชื่อมระหว่าง 478 และ 479): ไม่มีภาพเขียนมาแต่เดิม โบราณสถาน 479:

		ไม่มีภาพเขียนมาแต่เดิม
480	อาคาร: คูหเจดีย์ขนาดเล็ก ผนังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า หันหน้าสู่ทิศเหนือ มีมุขและซุ้มประตูทางเข้าเฉพาะด้านหน้า ผนังข้างด้านในทำเป็นซุ้มตื้นๆ ทั้งสองด้าน ขนาดใหญ่เกือบเต็มผนัง ภายในเรือนธาตุเดิมไม่มีพระประธาน โดยเขียนภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแสดงภูมิสมุทรา ใต้ซุ้มด้านพระศรีมหาโพธิ์ ที่กลางผนัง ทำหน้าที่แทนพระประธาน. อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13.	เพดาน: ลวดลายคล้ายแก้วชิงดวง บนเพดานซุ้มมุขทางเข้า ภาพดอกบัวบานกลางเพดานเรือนธาตุ; ภาพอดีตพุทธจำนวนมาก บนพื้นที่ว่างของเพดานเรือนธาตุ เรือนธาตุ: ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแสดงภูมิสมุทรา ภายใต้ต้นมหาโพธิ์ บนผนังด้านใต้ (ด้านหลัง); ภาพอัฐมหาราฎิหารีย์ เรียงแถวตามแนวดิ่ง บนผนังข้างทั้งสองด้าน (ซีกไกลจากพระประธาน); ภาพพระพุทธเจ้าและพระสาวก ภาพเรียงแถวตามแนวดิ่ง บนผนังข้างทั้งสองด้าน (ซีกใกล้พระประธาน); ภาพพระโศภิตร์ (พระเมตไตรย์และพระโลกนาถ) ประทับยืน เบื้องล่างของผนังด้านตะวันออกและตะวันตก ฟากไกลจากพระประธาน.
482 (ตัมบุละ)	อาคาร: คูหเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ หันหน้าสู่ทิศตะวันออก อาคารประกอบด้วยโถงหน้าและเรือนธาตุซึ่งมีมุขทิศและซุ้มทางเข้าประจำทั้งสี่ด้าน โถงหน้าและเรือนธาตุเชื่อมต่อกันผ่านทางมุขกระสัน พระประธานในอาคารมี จำนวน 4 พระองค์ แสดงปางมารวิชัย หันด้านพระปฤษฎางค์พิงกับแกนก่ออิฐกลางเรือนธาตุ หันพระพักตร์สู่มุขทิศด้านต่างๆ. อายุ: สร้างโดยพระนางตัมบุละ หรือไตรโลกจันทราเทวี มเหสีของพระเจ้าอุชานา เมื่อปี ค.ศ. 1255 (Strachan, P. 1989. Pagan. p. 132).	เพดาน: กลางเพดานโถงหน้าอาจเคยมีภาพรอยพระพุทธบาทคู่ แต่กระเทาะหลุดร่วงหมด เหลือแต่ผนังส่วนรอบๆ เขียนภาพอดีตพุทธจำนวนมากในกรอบลายกลีบบัว; ภาพพระปัจเจกพุทธเจ้า ชุมนมุขกันที่ภูเขาคันธมาถ์ บนเพดานมุขกระสัน (มีจารึกบรรยายภาพ ลักษณะภาพเป็นอย่างเดียวกับในที่พบโบราณสถานพญาโตง-สุ ซึ่งไม่มีจารึก); ภาพอดีตพุทธจำนวนมากในกรอบลายทรงกลม บนเพดานระเบียงเรือนธาตุ. โถงหน้า: ภาพประวัติพระเมตไตรย์พุทธเจ้าในรายละเอียด บนผนังด้านตะวันออก ใต้ และเหนือ, มีจารึกบรรยายภาพ ดำเนินเรื่องราวตามคัมภีร์อนาคตวงศ์และสมันตภัททา; ภาพพระโศภิตร์ (พระเมตไตรย์และพระโลกนาถ) ขนาบสองฟากช่องประตู บนผนังโถงด้านตะวันตก เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธจำนวนมาก (ผนังช่วงบน); ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์พร้อมจารึกเรื่องเล่าพระประวัติ (บนผนังระดับสายตา); ภาพนิบาตชาดก (เบื้องใต้ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์). ภาพซุ้มเรือนแก้วใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ บนผนังแกนก่ออิฐ เบื้องหลังพระประธานทุกด้าน ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ขนาบสองข้างต้นพระศรีมหาโพธิ์ บนผนังแกนก่ออิฐด้านหลังพระประธานด้านทิศตะวันตก. มุขเรือนธาตุ: ภาพสัตตมหาสถานและอัฐมหาราฎิหารีย์ และภาพพุทธประวัติตอนอื่นๆ เป็นต้นว่าตอนเสด็จเมืองเวสาลีทางชลมารค และตอนโปรดอุรุเวลกัสปะ, บนผนังมุขเรือนธาตุ ด้านใต้ตะวันตก และเหนือ; ภาพนิบาตชาดกบนผนังมุขเรือนธาตุทุกด้าน

		(ได้ภาพพุทธประวัติ); ภาพสังฆสันนิบาต บนผนังข้างของมุขกระสัน
483 (ไป-กา-โลว์)	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงจตุรมุขสมมาตร มีมุขและซุ้มประตูทางเข้าบนผนังเรือนธาตุทั้งสี่ด้าน. อาคารหันหน้าสู่ทิศตะวันออก พระประธานปางมารวิชัย ประดิษฐานบนชุกชีสูงด้านหน้าพนักก่ออิฐ ตั้งอยู่ค่อนไปทางด้านหลังของห้องเรือนธาตุ. อายุ: สร้างเมื่อปี ค.ศ. 1243	เพดาน: ภาพบนเพดานมุขด้านตะวันออกกระเทาะหลุดร่วงทั้งหมด ภาพบนเพดานมุขด้านอื่นเขียนเป็นลวดลายประดับ ภาพดอกบัวบาน กลางเพดานห้องเรือนธาตุ; ภาพเทวดาเหาะในกรอบลายทรงกลม บนพื้นที่ว่างของเพดานเรือนธาตุ เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์ พร้อมภาพและจารึกเล่าพระประวัติที่แนวบนสุดของผนัง; ภาพสถิตมหาสถาน บนผนังด้านตะวันออก (สองฟากช่องประตู); ภาพอัฐมหาราชาภิหารีย์ บนผนังด้านเหนือและใต้ (ฟากที่ห่างจากพระประธาน); ภาพพุทธประวัติตอนต่างๆ (เช่นตอนโปรดชฎิลสามพี่น้อง) บนผนังด้านตะวันตกสองฟากช่องประตู รวมถึงบนผนังด้านเหนือและใต้ ฟากที่ใกล้กับพระประธาน; ภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ (บนพนักก่ออิฐเบื้องหลังพระประธาน) มุขเรือนธาตุ: ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแสดงภูมิสมุทรมุทราในปราสาท แวดล้อมด้วยรูปอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมาก และภาพนิบาตชาดกอยู่รอบนอกสุด (โครงสร้างภาพเป็นแบบเดียวกันทุกผนัง)
505 (กะ-ตะ-ปะ-ตะวันออก)	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมขนาดกลาง หันหน้าสู่ทิศตะวันออก ตัวอาคารประกอบด้วยโถงหน้าและเรือนธาตุซึ่งมีมุขและซุ้มประตูทั้งสี่ด้าน โถงหน้าและเรือนธาตุเชื่อมต่อกันผ่านทางมุขกระสัน พระประธานปางมารวิชัย ประดิษฐานอยู่บนฐานชุกชีสูง ด้านหน้าพนักก่ออิฐ ค่อนไปทางด้านหลังของห้องเรือนธาตุ. อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13	เพดาน: เพดานโถงหน้า ภาพกระเทาะหลุดร่วงทั้งหมด ภาพดอกบัวบานกลางเพดานห้องเรือนธาตุ; บนพื้นที่ว่างของเพดานเรือนธาตุ เขียนภาพอดีตพุทธขนาดใหญ่ 4 พระองค์ ประจำสี่ทิศ แต่ละพระองค์ล้อมรอบด้วยรูปอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมาก. โถงหน้า: ภาพพระพุทธเจ้าในกรอบสี่เหลี่ยม แสดงพุทธอิริยาบถต่างๆ มีบุคคลหรือพระสาวกเฝ้าประกอบ (พุทธประวัติ? – ผนังโถงด้านใต้และเหนือ); ภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่อง (ในตอนโปรดพระราชาภิเษก?) และภาพพระพุทธเจ้าเปล่งฉัพพรรณรังสี ณรัตนมรเจดีย์ (ชนาบสองข้างช่องประตูบนผนังด้านตะวันออก); ภาพพระโพธิสัตว์ (พระเมตไตรย์และพระโลกนาถ) ชนาบสองฟากช่องประตูทางเข้าเรือนธาตุบนผนังโถงด้านตะวันตก; ภาพบุคคลและสัตว์แปลกๆ ในพื้นที่ลายเสาสลักหมุมผนังโถง และลายกรอบซุ้มกลางผนังโถง. เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์ประทับนั่งเรียงแถว ที่แนวบนสุดของผนัง; ภาพอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมาก บนพื้นที่ว่างของผนังส่วนต่ำลงมา; ภาพบุคคลและสัตว์แปลกๆ ในพื้นที่ลายเสาสลักหมุมผนัง และลายกรอบซุ้มบนผนังเรือนธาตุ ภาพต้น

		พระศรีมหาโพธิ์ บนพนักก่ออิฐด้านหลังพระประธาน; ผนังด้านหลังพนักก่ออิฐ เขียนภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแสดง ภูมิสมปรตมูทราตรงกลาง แวดล้อมด้วยแถวภาพเหตุการณ์อันเนื่องด้วยสัตตมหาสถานอยู่รอบใน และอัฐมมหาปาฏิหาริย์อยู่รอบนอก ภาพมหาปรีนิพพานอยู่ตรงกลางผนังบนสุด. มุขเรือนธาตุ: ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแสดงภูมิสมปรตมูทรา ในกรอบสี่เหลี่ยมกลางผนัง แวดล้อมด้วยภาพนิบาตชาดก (โครงสร้างภาพเหมือนกันทุกผนัง).
506 (กะ-ตะ-ปะ-ตะวันตก)	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมขนาดกลาง หันหน้าสู่ทิศตะวันออก อาคารประกอบด้วยโถงหน้าและเรือนธาตุ ซึ่งเชื่อมต่อระหว่างกันผ่านทางมุขกระสัน เรือนธาตุมีมุขทิศและซุ้มประตูประจำทุกด้านผนัง. พระประธานในอาคารปางมารวิชัย 4 พระองค์ หันด้านพระปฤษฎางค์พิกกับแกนก่ออิฐกลางเรือนธาตุ หันพระพักตร์สู่มุขทิศด้านต่างๆ. อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13	เพดาน: ภาพบนเพดานโถงหน้ากระเทาะหลุดร่วงทั้งหมด เพดานระเบียงเขียนภาพอดีตพุทธขนาดเล็กในกรอบลายทรงกลมจำนวนมากเต็มพื้นที่ โถงหน้า: ภาพอดีตพุทธจำนวนมาก (ผนังช่วงบน); ภาพมโหสถชาดก (ผนังช่วงล่าง) เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธจำนวนมาก (ผนังช่วงบน); ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์ พร้อมจารึกเล่าพระประวัติ (ผนังช่วงล่าง); ภาพนิบาตชาดก (เบื้องใต้ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์); ภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ แวดล้อมด้วยอดีตพุทธจำนวนมากและชนาด้วยพระอัครสาวก (ผนังแกนก่ออิฐหลังพระประธานทุกด้าน) มุขเรือนธาตุ: ภาพพระพรหมถือฉัตรและพระอินทร์เป่าสังข์วิชัยยุตร สองฟากผนัง (มุขเรือนธาตุด้านตะวันออก); ภาพอดีตพุทธ 7 พระองค์ แนวบนสุดของผนัง และพุทธประวัติอันเนื่องด้วยสัตตมหาสถาน ตรงกลางผนัง (ผนังละหนึ่งเหตุการณ์) แวดล้อมด้วยภาพนิบาตชาดก (มุขเรือนธาตุด้านใต้ ตะวันตก และเหนือ).
516	อาคาร: คูหาเจดีย์ขนาดเล็กหันหน้าสู่ทิศเหนือ ทรวดทรงอาคารภายนอกเป็นแบบเจดีย์กลมทรงลังกา เหนือองค์ระฆังตั้งบัลลังก์สี่เหลี่ยมขัณฑ์อันฉัตรและยอดทรงปล้องไฉนซ้อนเรียวแหลมขึ้นไป ได้ระฆังรองรับด้วยมาลัยเถา และฐานปัทม์สองชุดซึ่งบริเวณท้องไม้เจาะช่องสี่เหลี่ยมสลับนูนต่ำเป็นจันทระ. ด้านหน้าอาคารมีซุ้มประตูเปิดเข้าสู่ครมกุหาภายใน ซึ่งประดิษฐานพระประธานปางมารวิชัย บนทูลชีดผนังด้านใน. ห้องครมกุหาเป็นทรงสี่เหลี่ยมมุมมน มีซุ้มตื้นๆ ประจำผนังข้างทั้งสองด้าน	เพดาน: ลวดลายพรรณพฤกษา บนเพดานมุขทางเข้า; ภาพดอกบัวบาน กลางเพดานครมกุหา; ภาพอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมาก บนพื้นที่ว่างของเพดานครมกุหา ภาพพุทธปรีนิพพานและถวายพระเพลิงพุทธสรีระ (ขอบเพดานทิศตะวันออกและตะวันตก ด้านล่าง); ภาพอดีตพุทธ 5 (?) พระองค์ (ขอบเพดานทิศเหนือด้านล่าง – ภาพชำรุด). ครมกุหา: ผนังครมกุหาด้านเหนือ ตะวันออก และตะวันตก เขียนภาพพุทธประวัติตอนต่างๆ เป็นต้นว่า: ตอนพระโพนัสัตถ์ทรงสุบินนิมิตในคืนก่อนตรัสรู้, ตอนโปรดพระยานาค (ในลังกา ทวีป?), ตอนที่เกี่ยวข้องกับสัตตมหาสถานและอัฐมมหาปาฏิหาริย์ (เฉพาะบางเหตุการณ์); ภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ บนผนังด้านหลังพระประธาน ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งได้ต้นมหา

	อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13	โพธิ์ มีพระอัครสาวกเฝ้าซ้าย-ขวา บนผนังอุดของซุ้ม (ผนังครรภา คูหาด้านตะวันออกและตะวันตก).
534 ชา-ปวย- ดิน	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมขนาดกลาง หันหน้าสู่ทิศตะวันออก อาคาร ประกอบด้วยโถงหน้าและเรือนธาตุซึ่งมีมุข ทิศและซุ้มประตูทั้งสี่ด้าน โถงหน้าและ เรือนธาตุเชื่อมต่อกันผ่านทางมุขกระสัน. พระประธานในอาคารปางมารวิชัย 4 พระองค์ หันด้านพระปฤษฎางค์พิงกับแกน ก่ออิฐกลางเรือนธาตุ หันพระพักตร์สู่มุขทิศ ด้านต่างๆ. อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13	เพดาน: ภาพบนเพดานโถงหน้าชำรุดสูญหายหมดแล้ว; ภาพ ดวงพระชะตาของพระพุทธเจ้า บนเพดานมุขกระสันที่เชื่อม ระหว่างโถงหน้ากับเรือนธาตุ; ภาพอดีตพุทธจำนวนมากในกรอบ ลายประดิษฐ์ บนเพดานระเบียงเรือนธาตุ. โถงหน้า: ภาพชำรุดสูญหายทั้งหมด เนื่องจากอาคารส่วนนี้ ของเดิมพังทลายแล้วได้รับการบูรณะขึ้นใหม่ เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมาก ล้อมรอบภาพ อดีตพุทธขนาดใหญ่กว่าตรงกลาง บนผนังระเบียงเรือนธาตุช่วง บน; ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์พร้อมภาพเล่าพระประวัติใน รายละเอียด บนผนังระเบียงเรือนธาตุระดับสายตาผู้ชม ภาพ นิบาตชาดก เบื้องใต้ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์; ภาพต้นพระศรี มหาโพธิ์ บนผนังแกนก่ออิฐเบื้องหลังพระประธานทุกด้าน มุขเรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธประทับนั่งเรียงแถวซ้อนกันสองแถว รวม 14 พระองค์ (ช่วงบนของผนัง); ภาพสัตตมหาสถาน (ซีกผนัง ด้านใกล้พระประธาน); ภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ (ซีกผนังด้านไกล จากพระประธาน); ภาพนิบาตชาดก (ล้อมรอบภาพสัตตมหา สถานและอัฐมมหาปาฏิหาริย์); ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จพุทธ ดำเนินหันพระพักตร์เข้าสู่อาคาร สองฟากหีบซุ้มประตูมุขเรือน ธาตุด้านใต้ ตะวันตก และเหนือ.
539 ตะยกพิ	อาคาร: คูหาเจดีย์ขนาดใหญ่ทรงสี่เหลี่ยม สองชั้น หันหน้าสู่ทิศตะวันออก ผังอาคาร ชั้นบนและชั้นล่างเป็นแบบเดียวกัน แตกต่างกันที่ขนาด โดยที่ชั้นบนย่อส่วนลง จากชั้นล่าง อาคารแต่ละชั้นประกอบด้วย โถงหน้าและเรือนธาตุ ต่อเนื่องถึงกันผ่าน ทางมุขกระสัน เรือนธาตุมีมุขและซุ้มประตู ประจำทั้งสี่ด้าน พระประธานในอาคารแต่ ละชั้นมี 4 พระองค์ ปางมารวิชัย หันด้าน พระปฤษฎางค์พิงกับแกนก่ออิฐกลางเรือน ธาตุ หันพระพักตร์สู่มุขทิศด้านต่างๆ อายุ: ตามตำนานเชื่อกันว่าสร้างขึ้นในรัช สมัยของพระเจ้านเรศวรมหาราช (ค.ศ.1256-87). อย่างไรก็ดี ได้พบหลักฐานจารึกคำอุทิศ	อาคารชั้นล่าง เพดาน: ภาพรอยพระพุทธบาทคู่ (หันปลายนิ้วพระบาทออกนอก อาคาร) ล้อมรอบด้วยรูปอดีตพุทธในกรอบลายกลีบบัว บน เพดานโถงหน้า; ภาพอดีตพุทธจำนวนมาก บนเพดานมุขกระสัน มุขเรือนธาตุ และระเบียงเรือนธาตุ. โถงหน้า: ภาพอดีตพุทธ (แนวบนสุดของผนัง); ภาพพุทธประวัติ บางตอน ส่วนใหญ่ชำรุด เหลือภาพบนผนังด้านใต้ซีกซ้ายมือช่วง บน พอพิจารณาได้ว่าเป็นภาพเสวยวิมุตติสุข 7 สัปดาห์เรียงเป็น แถวตามแนวนอน เหนือภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งขนาดใหญ่ ภาพพระโพธิสัตว์ (พระเมตไตรย์และพระโลกนาถ) ประทับยืน ชนาบสองฟากช่องประตูเข้าสู่เรือนธาตุ บนผนังโถงด้านตะวันตก เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธ 24 พระองค์ที่เคยประทานพุทธพยา การณีกับพระพุทธเจ้าโคตมะครั้งยังเสวยพระชาติเป็นพระ โพธิสัตว์ พร้อมภาพและจารึกเล่าพระประวัติในรายละเอียด (บน

	ภายในอาคาร ซึ่งทำขึ้นเมื่อภายหลังจากที่อาคารสร้างเสร็จสมบูรณ์แล้ว ลงปีศักราชเทียบได้กับ ค.ศ. 1248, แสดงว่าอาคารควรสร้างเสร็จก่อนระยะเวลานั้น	ผนังระเบียงเรือนธาตุด้านนอก); ภาพพุทธประวัติตอนต่างๆ (บนผนังระเบียงเรือนธาตุด้านใน); ภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ (บนผนังด้านหลังพระประธานทุกด้านระเบียง) มุขเรือนธาตุ: ภาพสัตตมหาสถาน (ซีกผนังด้านใกล้พระประธาน); ภาพอัฐมปาฏิหาริย์ (ซีกผนังด้านไกลจากพระประธาน). ลักษณะทางประติมานวิทยาของภาพแสดงรูปแบบเฉพาะตัว โดยมีภาพพระพุทธรูปเจ้าแสดงยมกปาฏิหาริย์เมื่อสิ้นสัปดาห์ที่สอง และแปลงฉัพพรรณรังสีในสัปดาห์ที่สี่แห่งการเสวยวิมุตติสุข รวมอยู่ด้วย อาคารชั้นบน เพดาน: ภาพกลางเพดานโถงหน้าซำรดสูญหายทั้งหมด เหลือแต่ภาพส่วนรอบนอกออกมาแสดงรูปอดีตพุทธจำนวนมาก; เพดานมุขกระสันและระเบียงเรือนธาตุ เขียนภาพอดีตพุทธจำนวนมากเต็มพื้นที่ โถงหน้า: ภาพอดีตพุทธจำนวนมากบนผนังด้านตะวันออก ได้แก่และเหนือ; ภาพพระพรหมถือฉัตรและพระอินทร์เป่าสังข์วิชัยยุตรบนผนังโถงด้านตะวันตก ขนาบสองฟากช่องประตูเข้าสู่เรือนธาตุ เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธจำนวนมาก (ผนังช่วงบน); ภาพอดีตพุทธ 24 พระองค์ พร้อมภาพและจารึกเล่าพระประวัติในรายละเอียด (ผนังช่วงล่างระดับสายตาผู้ชม); ภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ (ผนังแกนก่ออิฐหลังพระประธาน); ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ (ผนังด้านหลังพระประธานด้านทิศตะวันออก) มุขเรือนธาตุ: ภาพกระเทาะหลุดร่วงหมดทุกด้าน
555 ตะ-มาน	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงจตุรมุขขนาดเล็ก หันหน้าสู่ทิศตะวันออก; มุขเรือนธาตุด้านตะวันออกยาวกว่ามุขด้านอื่นๆ เล็กน้อย; มุขด้านตะวันออกและเหนือทำช่องซุ้มประตูทางเข้า, มุขด้านใต้เจาะเป็นช่องหน้าต่าง, ส่วนมุขด้านตะวันตกปิดทึบมาแต่เดิม. พระประธานในอาคารปางมารวิชัยประดิษฐานบนชุกชีด้านหน้าพนังก่ออิฐ ตั้งประดิษฐานเรือนธาตุด้านหลัง อายุ: สร้างเมื่อปี ค.ศ. 1275	เพดาน: ภาพลวดลายประดับในกรอบทรงกลม บนเพดานมุขด้านตะวันออก ได้แก่และเหนือ; ภาพดอกบัวบาน กลางเพดานห้องเรือนธาตุ. เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธ 28 (?) พระองค์ประทับนั่งเรียงแถวเดี่ยวที่แนวบนสุดของผนัง (ภาพซำรดบางส่วน); ภาพอดีตพุทธหลายพระองค์ (บนพื้นที่ว่างผนังขนาบขอบซุ้มด้านตะวันออก ได้แก่และเหนือ); ภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ บนผนังด้านหลังพระประธาน. มุขเรือนธาตุ: ภาพพุทธประวัติบางตอน (บนผนังด้านตะวันตกและตะวันออกของมุขเรือนธาตุด้านทิศเหนือ แสดงภาพตอนพุทธปรินิพพานและประสูติ นอกนั้นไม่ทราบว่าเป็นตอนใด)
558	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงจตุรมุขสมมาตร หัน	เพดาน: เพดานมุขด้านตะวันออกภาพกระเทาะหลุดร่วงหมด

ชาน-ตี- ตะวันตก	หน้าสู่ทิศตะวันออก มีซุ้มประตูเปิดเข้าสู่ อาคารบนทุกด้านของผนังมุข. พระ ประธานขนาดใหญ่ปางมารวิชัย ประดิษฐานบนชุกชีภายในเรือนธาตุค่อนข้าง มาทางด้านหน้า เบื้องหน้าพนักก่ออิฐขนาดใหญ่. ด้านหลังพนักก่ออิฐนี้ ยังประดิษฐาน พระประธานรองปางมารวิชัยอีกพระองค์ หนึ่ง ขนาดเล็กกว่าพระประธานด้านหน้า. อายุ: สร้างเมื่อปี ค.ศ. 1233	เพดานมุขด้านอื่นๆ เขียนลวดลายพรรณพฤกษา; กลางเพดาน ห้องเรือนธาตุเขียนภาพดอกบัวบาน และภาพอดีตพุทธขนาดเล็ก มาก บนพื้นที่ว่างของเพดาน เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธ 28 (?) พระองค์ประทับนั่งเรียงแถว เดี่ยว ที่แนวบนสุดของผนัง (ภาพชำรุดบางส่วน); ลวดลายรูป บุคคลหรือสัตว์ในลักษณะภาพสะท้อนซึ่งกันและกัน ในพื้นที่ลาย เสาหลอมมุขผนัง; ผนังเรือนธาตุตั้งแต่องค์กลางผนังลงมา กระเทาะหลุดร่วงหมด; ภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ บนพนักก่ออิฐ ด้านหลังพระประธานหลักและพระประธานรอง; ภาพพุทธ ปรีณิพพาน ผนังช่วงบนพนักก่ออิฐด้านหลัง. มุขเรือนธาตุ: ภาพพุทธประวัติในชุดที่เกี่ยวข้องกับสัตตมหา สถานและอภิสุมหาปาฏิหาริย์บางเหตุการณ์ (ผนังละหนึ่ง เหตุการณ์); ภาพปฐมพุทธพยากรณ์ เมื่อพระพุทธเจ้าที่บังกรทรง ประทานพุทธพยากรณ์ให้แก่สุเมธดาบส (ผนังด้านใต้ มุขเรือน ธาตุด้านตะวันตก)
585	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงจตุรมุขสมมาตรหัน หน้าสู่ทิศตะวันออก อาคารมีซุ้มประตูเปิด เข้าสู่ภายในเรือนธาตุ บนผนังมุขทั้งสี่ด้าน พระประธานปางมารวิชัยประดิษฐานใน อาคารด้านหน้าพนักก่ออิฐขนาดใหญ่ ก่อน ไปทางด้านหลังห้องเรือนธาตุ. อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13.	เพดาน: ลวดลายพรรณพฤกษาประดิษฐ์ บนเพดานมุขทุกด้าน; ภาพดอกบัวบาน กลางเพดานเรือนธาตุ ล้อมรอบด้วยรูปอดีต พุทธขนาดเล็ก. เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธ 24 พระองค์พร้อมทั้งเหตุการณ์พุทธ พยากรณ์ (แนวบนสุดของผนัง); ภาพพุทธประวัติประกอบด้วย เรื่องราวในชุดสัตตมหาสถาน อภิสุมหาปาฏิหาริย์, และเรื่องราว ปลีกย่อยซึ่งไม่สู้พบที่อื่น เป็นต้นว่า ตอนโปรดสังฆพันธฎาและ พญานาคที่แม่น้ำ นันทิมา, โปรดพญานาคอมาและอดิเตยในลังกา ทวีป, รับถวายฝู'นดินจากกุมารผู้ที่จะบังเกิดเป็นพระเจ้าศรีธรรม ไตรราชต่อมา, สุมณมาลาการถวายดอกไม้, โปรดพระราหุล, โปรดพระองค์คุลิมาลย์, เป็นต้น(ภาพเรียงแถวตามแนวดิ่ง ขนาบ ช่องซุ้มประตูบนผนังเรือนธาตุด้านต่างๆ; ภาพต้นพระศรีมหา โพธิ์ บนพนักก่ออิฐด้านหลังพระประธาน ภาพพระพุทธเจ้าแสดง ภูมิสปรสมุทราเวดาล้อมด้วยเทพชุมนุม ด้านหลังพนักก่ออิฐ. มุขเรือนธาตุ: ภาพพุทธประวัติตอนต่างๆ เช่นตอนเสด็จเมืองเว สาลีทางชลมารค, ตอนพระเจ้าปเสนทิโกศลถวายอสทิสทาน, ตอนโปรดพระราชกัปปิณะ, ตอนยมกปาฏิหาริย์ที่สาวัดดี, ตอน พระโพธิสัตว์ทรงสุบินนิมิตในคืนก่อนตรัสรู้ และตอนพุทธ ปรีณิพพาน (ผนังละหนึ่งเหตุการณ์).
586	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงจตุรมุขขนาดย่อม หัน	เพดาน: เพดานมุขเรือนธาตุเขียนลวดลายประดับ ออกแบบแม่

	หน้าสู่ทิศตะวันออก มุขด้านตะวันออกและตะวันตกมีซุ้มประตูประจำอยู่ ส่วนมุขด้านเหนือและใต้ ทำเป็นซุ้มหน้าต่าง พระประธานปางมารวิชัยประดิษฐานบนชุกชีด้านหน้าพนักก่ออิฐ ค่อนไปทางด้านหลังของห้องเรือนธาตุ อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13	ลายแตกต่างกันไปในแต่ละด้าน; กลางเพดานเรือนธาตุเขียนภาพดอกบัวบาน. เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธจำนวนมากกว่า 28 พระองค์ ที่แนวบนสุดของผนัง อดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมาก บรรจุเต็มพื้นที่ว่าง ได้ภาพอดีตพุทธขนาดใหญ่แถวบน; ภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์บนพนักก่ออิฐด้านหลังพระประธาน มุขเรือนธาตุ: ภาพอัฐมหาราปฏิหารย์ในกรอบภาพรูปสี่เหลี่ยม (ผนังละหนึ่งเหตุการณ์) ล้อมรอบด้วยรูปอดีตพุทธขนาดเล็ก; ภาพพระพุทธรูปประทับในรัตนมระ ในสัปดาห์ที่สี่แห่งการเสวยวิมุตติสุข(?) (ผนังด้านเหนือ มุขเรือนธาตุด้านตะวันตก)
588 อัจฉา- เกอณา	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมขนาดกลางหันหน้าสู่ทิศตะวันออก ตัวอาคารประกอบด้วยโถงหน้าต่างเชื่อมกับเรือนธาตุผ่านทางมุขกระสัน เรือนธาตุมีมุขและซุ้มประตูประจำทั้งสี่ด้าน ยกเว้นมุขด้านทิศตะวันตกไม่ได้เจาะซุ้มประตู พระประธานขนาดใหญ่ปางมารวิชัยประดิษฐานบนชุกชีเบื้องหน้าพนักก่ออิฐขนาดใหญ่ ตั้งอยู่ค่อนไปทางด้านหลังของห้องเรือนธาตุ อายุ: สร้างเมื่อปี ค.ศ. 1237.	เพดาน: ภาพรอยพระพุทธรูปบาทคู่ บนเพดานโถงหน้าต่าง (ภาพกระเทาะหลุดร่วงเกือบหมด); ภาพอดีตพุทธขนาดเล็กบนเพดานมุขกระสัน ภาพดอกบัวบานกลางเพดานเรือนธาตุ. โถงหน้าต่าง: ภาพอดีตพุทธจำนวนมากกว่า 28 พระองค์แนวบนสุดของผนังด้านใต้และเหนือ (มีร่องรอยเขียนแก้ด้วยการระบายสีและเขียนจารึกทับภาพอดีตพุทธบางช่อง เพื่อให้เหลือภาพอดีตพุทธจำนวนมากกันทั้งสองผนังเท่ากับ 28 พระองค์); ภาพนิบาตชาดก บนผนังด้านใต้และเหนือ ได้ภาพอดีตพุทธที่แนวบนของผนัง; ภาพหน้าต่างตามระนาบตั้งของจักรวาลแสดงภพภูมิต่างๆ มีพระพุทธรูปประทับนั่งแสดงธรรมบนยอดเขาพระสุเมรุ อยู่ตรงกลางภาพ ภาพจักรวาลนี้มีขนาดใหญ่ เต็มผนังโถงด้านตะวันออก คร่อมช่องซุ้มประตูทางเข้า ภาพพระพรหมถือจักรคู่กับพระอินทร์เป่าสังข์วิชัยยุตธนาถสองฟากช่องประตูทางเข้าสู่เรือนธาตุ บนผนังโถงด้านตะวันตก ภาพพุทธประวัติบางตอน, สระโนดาต, สระฉัตถันต์, และมงคลจักรวาลแวดล้อมด้วยจักรวาลอื่นๆ บนผนังซุ้มประตูด้านข้างของโถงหน้าต่าง เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธจำนวนมากกว่า 28 พระองค์ ประทับนั่งเรียงแถวเดียวที่แนวบนสุดของผนัง พื้นที่ผนังส่วนถัดลงมาบรรจุด้วยรูปอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมาก. มุขกระสันและมุขเรือนธาตุ: ภาพพุทธประวัติอันเนื่องด้วยอัฐมหาราปฏิหารย์รวม 6 เหตุการณ์ เขียนอยู่บนผนังมุขกระสันและมุขเรือนธาตุด้านใต้และเหนือ ผนังละหนึ่งเหตุการณ์ ภาพดังกล่าวเขียนอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม แวดล้อมด้วยรูปอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมาก; ผนังมุขเรือนธาตุด้านตะวันตก ซึ่งอยู่ในชอกมิดเนื่องจากผนังด้านหลังปิดทึบและด้านหน้าถูกบังจนมิด

		ด้วยพระประธาน ไม่มีภาพจิตรกรรมมาแต่เดิม.
607 งา-เมียด- หน้า	อาคาร: คูหาเจดีย์ขนาดกลางรูปห้าเหลี่ยม มีมุขและซุ้มประตูทางเข้าสมมาตรทุกด้าน ยกเว้นมุขด้านตะวันออกซึ่งคงเป็นด้านหน้า มีขนาดใหญ่กว่ามุขด้านอื่นๆ. ภายในอาคารประดิษฐานพระประธาน 5 พระองค์ ปางมารวิชัย อยู่ด้านหน้าแกนก่ออิฐกลาง เรือนธาตุซึ่งทำหน้าที่รับน้ำหนักเครื่องบน พระประธานหันพระพักตร์สู่มุขทิศด้านต่างๆ. อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13.	เพดาน: ภาพดอกบัวบานบนเพดานระเบียงเหนือบริเวณที่ประดิษฐานพระประธานทุกด้าน เรือนธาตุและมุขเรือนธาตุ: ผนังระเบียงเรือนธาตุด้านนอกและผนังมุขเรือนธาตุ รวม 20 ผนัง แต่ละผนังเขียนภาพพุทธประวัติหนึ่งเหตุการณ์ ตามเรื่องราวในชุดที่เกี่ยวข้องกับสัตตมหาสถาน, อภิเสกมหาปาวีหาริย์, และพุทธประวัติปลีกย่อยตอนอื่นๆ เพื่อให้ครบพื้นที่ผนัง ยกเว้นบนผนังมุขทิศด้านตะวันออก มีได้เขียนภาพพุทธประวัติ แต่เขียนภาพบุคคลทรงเครื่องอย่างเทวดาประทับนั่ง ทั้งสองฟากผนัง อาจหมายถึงพระเมตไตรย์และพระโลกนาถ, การวางตำแหน่งภาพพระโพธิสัตว์ทั้งสองพระองค์เป็นภาพประธานบนผนังมุข (ขณะที่ในคูหาเจดีย์แห่งอื่นๆ มักปรากฏเป็นภาพขนาบสองฟากช่องประตูทำนองจะเป็นทวารบาล) อาจเกี่ยวข้องกับการให้ความสำคัญเป็นพิเศษกับยุคสมัยที่พระเมตไตรย์จะเสด็จอุบัติ โดยที่พระโพธิสัตว์โลกนาถจะทรงเป็นที่พึ่งแก่สัตว์โลก ก่อนจะถึงช่วงเวลานั้น ทั้งนี้ เป็นไปตามคติที่ว่าคูหาเจดีย์รูปห้าเหลี่ยมในวัฒนธรรมพุกาม ควรมีความหมายถึงพระพุทธเจ้า 5 พระองค์แห่งภัททกัปป์, ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับการให้ความสำคัญเป็นพิเศษกับพระเมตไตรย์ด้วย.
652	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงจตุรมุขขนาดเล็กหันหน้าสู่ทิศตะวันออก มุขเรือนธาตุมีซุ้มประตูเปิดเข้าสู่ภายในเรือนธาตุ ยกเว้นซุ้มด้านตะวันตกทำปิดทึบมาแต่เดิม. มุขด้านตะวันออกกว้างและยาวกว่ามุขด้านอื่นๆ ทำหน้าที่เป็นโถงหน้าของอาคารด้วย. พระประธานปางมารวิชัยประดิษฐานอยู่บนชุกชี ค่อนไปทางด้านหลังของห้องเรือนธาตุ อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13.	เพดาน: ภาพรอยพระพุทธรูปาทศ (หันปลายนิ้วพระบาทสู่ห้องเรือนธาตุ) ล้อมรอบด้วยรูปอดีตพุทธขนาดเล็ก บนเพดานมุขทางเข้าด้านตะวันออก; ภาพอดีตพุทธขนาดเล็กบนเพดานมุขด้านใต้และเหนือ; ภาพดอกบัวบานกลางเพดานห้องเรือนธาตุ ล้อมรอบด้วยรูปอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมาก ย่านกลางทั้งสี่ทิศแสดงรูปอดีตพุทธขนาดใหญ่. เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธ 24 (?) พระองค์ประทับนั่งเรียงแถวเดี่ยว (ภาพชำรุดบางส่วน) ที่แนวบนสุดของผนังด้านตะวันออกใต้ และเหนือ; ภาพพระพุทธรูปเสด็จพุทธดำเนินที่ผนังตอนบน ขนาบสองข้างขอบลายกรอบซุ้มทางเข้า; ภาพอดีตพุทธขนาดเล็กบรรจุกุณฑินที่ว่างบนผนังเรือนธาตุด้านตะวันออก ใต้ และเหนือ ภาพบนผนังด้านตะวันตก (ต้นพระศรีมหาโพธิ์?) กระเทาะหลุดร่วงไปแล้วทั้งหมด มุขเรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธขนาดเล็กบรรจุกุณฑินที่ผนังมุขด้านตะวันออก ใต้ และเหนือ.
657	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงจตุรมุขขนาดเล็กหัน	เพดาน: ภาพบนเพดานมุขทางเข้าด้านตะวันตกหลุดร่วงไปแล้ว

ธัน-บุ-เด	หน้าสู่ทิศตะวันออก มุขเรือนธาตุมีซุ้มประตูเปิดเข้าสู่ภายในเรือนธาตุ ยกเว้นซุ้มด้านตะวันตกทำปิดทึบมาแต่เดิม. มุขด้านตะวันออกกว้างและยาวกว่ามุขด้านอื่นๆ ทำหน้าที่เป็นโถงหน้าของอาคารด้วย. พระประธานปางมารวิชัยประดิษฐานอยู่บนชุกชี ค่อนไปทางด้านหลังของห้องเรือนธาตุ. ผนังมุขทางเข้ารวมถึงผนังเรือนธาตุภายในอาคาร เจาะซุ้มโค้งยอดแหลมประจำผนัง เรียงเป็นระยะจำนวน 16 ซุ้ม เดิมภายในแต่ละซุ้ม มีแผ่นศิลาจำหลักเป็นรูปอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมาก ประดิษฐานอยู่ ปัจจุบันถูกถอดออกไปเก็บรักษาไว้ในคลังของพิพิธภัณฑ. อายุ: สร้างเมื่อปี ค.ศ. 1224	ทั้งหมด กลางเพดานเรือนธาตุเขียนภาพดอกบัวบาน ล้อมรอบด้วยรูปอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมาก. เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธ 24 พระองค์ มีจารึกระบุพระนามและชนิดไม้มหาโพธิ์ ที่แนวบนสุดของผนัง ถัดลงมาแสดงภาพพรหมและเทวดาประทับเรียงแถวซ้อนเป็นชั้นๆ แต่ละพระองค์อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมมีจารึกข้างใต้ระบุนามและอายุของพรหม หรือบุรพกรรมของเทวดาเหล่านั้นเมื่อครั้งยังเป็นมนุษย์ ตามโครงเรื่องในคัมภีร์วิมานวัตถุ; ภาพพระโพธิสัตว์ (พระเมตไตรย์และพระโลกนาถ) ประทับยืน บนผนังเรือนธาตุด้านเหนือและใต้ ขนาบสองฟากพระประธาน. มุขเรือนธาตุด้านตะวันตก: แนวบนสุดมีภาพเล่าเรื่องในกรอบสี่เหลี่ยมเรียงเป็นแถว ฟากผนังละ 7 กรอบ (แถวบน 5 กรอบ แถวล่าง 1 กรอบ); ภาพในกรอบเล่าเรื่องบุรพกรรมของเทวดา ตามเนื้อเรื่องในคัมภีร์วิมานวัตถุ.
658	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมขนาดกลาง หันหน้าสู่ทิศตะวันออก ตัวอาคารประกอบด้วยเรือนธาตุ ต่อเชื่อมกับโถงหน้าผ่านทางมุขกระสัน เรือนธาตุมีมุขทิศและซุ้มประตูประจำทุกด้านผนัง พระประธานในอาคารปางมารวิชัย มี 4 พระองค์ ประดิษฐานบนฐานชุกชีก่ออิฐ ผนังศูนย์กลางเรือนธาตุ หันด้านพระปฐมภักดิ์เข้าหากัน หันพระพักตร์สู่มุขทิศด้านต่างๆ อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13	เพดาน: จิตรกรรมบนเพดานโถงหน้ากระเทาะหลุดร่วงเกือบทั้งหมดเหลือพอดูได้เป็นหย่อมเล็กๆ ที่มุมเพดานด้านล่าง แสดงรูปพรหมประทับนั่งๆ กัน เพดานมุขกระสันเขียนภาพดวงพระชะตาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า กลางเพดานห้องเรือนธาตุเขียนภาพดอกบัวบาน ล้อมรอบด้วยรูปอดีตพุทธ 4 พระองค์ในทิศทั้งสี่ อดีตพุทธแต่ละพระองค์ประทับนั่งในปราสาท มีพระอัครสาวกซ้าย-ขวา แวดล้อมรอบนอกออกมาด้วยหมู่เทวดา. โถงหน้า: ภาพนิบาตชาดกบนผนังโถงหน้าด้านใต้และเหนือ; ภาพพระโพธิสัตว์ (พระเมตไตรย์และพระโลกนาถ) ประทับยืน ขนาบสองข้างช่องประตูทางเข้าเรือนธาตุ บนผนังโถงด้านตะวันตก. มุขกระสัน: ผนังข้างของมุขกระสันแต่ละฟาก เขียนภาพในช่องสี่เหลี่ยมเรียงกันสองช่องซ้อนกันสองแถว ภาพในฟากข้างเหนือแสดงเรื่องราวตอนพระพุทธเจ้าทรงทรมานนันทโศปนาคราช, ส่วนภาพในฟากข้างใต้ ชำรุดมากจนยากจะพิจารณาได้ว่าเป็นเรื่องใด. เรือนธาตุ: บนผนังเรือนธาตุทั้งสี่ด้าน เขียนภาพในช่องสี่เหลี่ยมตารางเกือบเต็มพื้นที่ ภายในแต่ละช่องตาราง เขียนภาพอดีตพุทธประทับในปราสาทๆ กัน ยกเว้นภาพจำนวนหนึ่งบนทุกด้านผนังที่ประชิดกับมุขอาคาร ช่วงบนเขียนภาพอดีตพุทธ 28

		พระองค์ พร้อมภาพและจารึกเล่าเรื่องพระประวัติในรายละเอียด, ได้ภาพอดีตพุทธเป็นภาพเล่าเหตุการณ์ต่างๆ ในพุทธประวัติมี จารึกเล่าเหตุการณ์ประกอบภาพด้วย. ภาพถูกจัดกลุ่มเข้าด้วยกัน ตามสถานที่เกิดเหตุการณ์, เป็นต้นว่าภาพชุดเหตุการณ์ที่เมืองราชคฤห์จำนวน 12 ภาพ ปรากฏบนผนังเรือนธาตุด้านตะวันออกริมซ้าย, ภาพที่ตำบลอุรุเวลาจำนวน 12 ภาพ อยู่บนผนังด้าน ตะวันออกริมขวา, ภาพที่เมืองสาวัตถีจำนวน 8 ภาพ อยู่บนผนัง ด้านตะวันตกริมขวา, ภาพที่เมืองกบิลพัสดุ์จำนวน 8 ภาพ อยู่บน ผนังด้านเหนือริมซ้าย, ภาพที่เมืองเวสาลีจำนวน 3 ภาพ อยู่บน ผนังด้านเหนือริมขวามุมสุด, เป็นต้น; ภาพเหตุการณ์ตอนมาร ผจญ เขียนซ้ำกันสี่ชุด แต่ละชุดพบขนานสองข้างขอบซุ้มด้านบน กลางผนังเรือนธาตุทุกด้าน แสดงกองทัพมารยกมาทางซ้ายและ จากไปทางขวา. มุขเรือนธาตุ: ภาพพุทธประวัติที่เกี่ยวข้องกับอภินิหาร ปาฏิหาริย์และตอนอื่นๆ เป็นต้นว่า: เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จเมืองเว สาลีทางชลมารค, พระสารีบุตรบรรลุนิพพานในถ้ำที่เมืองราชคฤห์ โปรดพระราชาภิเษก, เป็นต้น.
659 วินโด	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมขนาดกลาง หันหน้าสู่ทิศตะวันออก ตัวอาคาร ประกอบด้วยเรือนธาตุ ต่อเชื่อมกับโถงหน้า ผ่านทางมุขกระสัน เรือนธาตุมีมุขทิศและ ซุ้มประตูประจำทุกด้านผนัง ยกเว้นบน ผนังตะวันตกเป็นซุ้มหลอก ภายในทำห้อง บูชาขนาดเล็กซ้อนไว้อีกชั้นหนึ่ง พระ ประธานในอาคาร ปางมารวิชัย ประดิษฐานบนฐานชุกชีก่ออิฐซ้อนไปทาง ด้านหลังของห้องเรือนธาตุ. อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13	เพดาน: เพดานโถงหน้าแสดงภาพรอยพระพุทธรูป (หันปลาย นี้วพระบาทสู่ห้องเรือนธาตุ ล้อมรอบด้วยแถวรูปพระปัจเจกพุทธ เจ้าในกรอบลายทรงกลม คู่กับภาพหน้าตัดตามระนาบราบของ จักรวาลในกรอบทรงกลมขนาดเท่ากัน; ตรงตำแหน่งเขาพระสุเมรุ ที่ศูนย์กลางภาพจักรวาล แสดงรูปบุคคลทรงเครื่องอย่างเทวดา อาจหมายถึงพระอินทร์หรือพระเจ้าจักรพรรดิ ประทับนั่ง พระเศียร ชี้ออกทางทิศตรงข้ามกับห้องเรือนธาตุ เพดานมุขกระสันแสดง ภาพดวงพระชะตาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า; กลางเพดานห้อง เรือนธาตุเขียนภาพดอกบัวบาน ล้อมรอบด้วยรูปอดีตพุทธ 4 พระองค์ในทิศทั้งสี่ อดีตพุทธแต่ละพระองค์ประทับนั่งในปราสาท มีพระอัครสาวกซ้าย-ขวา แวดล้อมรอบนอกออกมาด้วยหมู่ เทวดา. โถงหน้า: ภาพนิบาตชาดกบนผนังโถงด้านใต้และเหนือ; ภาพ พระพรหมถือฉัตรคู่กับพระอินทร์เป่าสังข์วิชัยยุตร บนผนังโถง ด้านตะวันตก ขนานสองฟากช่องประตูเข้าสู่เรือนธาตุ มุขกระสัน: ผนังข้างมุขกระสันด้านใต้เขียนภาพหมู่พระพรหม ประทับนั่งประคองอัญชลี เรียงแถวซ้อนเป็นชั้นๆ หันพระพักตร์สู่ ห้องเรือนธาตุ, ผนังด้านเหนือเขียนภาพหมู่เทวดาภายใต้

		องค์ประกอบแบบเดียวกัน. เรือนธาตุ: ภาพบนผนังเรือนธาตุ (ส่วนที่แสดงรูปอดีตพุทธจำนวนมาก, รูปอดีตพุทธ 28 พระองค์พร้อมภาพและจารึกเล่าเรื่องพระประวัติ, และรูปพุทธประวัติบนผนังส่วนมุขอากาศ) เขียนขึ้นภายใต้โปรแกรมแบบเดียวกันทุกประการ กับที่พบในโบราณสถานหมายเลข 658 ที่ตั้งอยู่ใกล้เคียงกัน ดังได้กล่าวถึงมาแล้ว แสดงให้เห็นว่าภาพในโบราณสถานทั้งสองแห่งนี้ เป็นผลงานออกแบบของช่างชุดเดียวกันอย่างไม่มีข้อสงสัย; ภาพमारผจญ ปรากฏอยู่บนผนังด้านหลังพระประธาน เหนือซุ้มทางเข้าห้องบูชาในมุขด้านตะวันตก; เหนือภาพमारผจญยังมีภาพพุทธประวัติอีกชุดหนึ่ง ไม่มีจารึกเล่าเรื่อง แต่พิจารณาจากองค์ประกอบภาพ พอสันนิษฐานได้ว่า อาจเป็นตอนโปรดอาฬวกยักษ์และตอนโปรดพระราชาที่ปินะ (แสดงภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องอย่างกษัตริย์). มุขเรือนธาตุ: ผนังมุขเรือนธาตุด้านตะวันออก แต่ละฟากเขียนภาพเล่าเรื่องในกรอบสี่เหลี่ยมเรียงแถวเดียวตามแนวดิ่งจำนวนสี่ช่อง. ช่องล่างสุดของแต่ละฟากเขียนภาพบุคคลในกิริยาประกอบอัญชลี ประทับนั่งหันพระพักตร์สู่ห้องเรือนธาตุ ภาพสามช่องบนสุดบนฟากผนังด้านใต้ เขียนภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนทรงพระมานพญานันโทปนาคราช, ส่วนภาพอีกสามช่องบนฟากผนังตรงข้าม เขียนภาพบุคคลทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ประทับในปราสาท ภายใต้องค์ประกอบคล้ายๆ กันทั้งสามช่อง อาจหมายถึงพระโพธิสัตว์เมื่อประทับในปราสาทสามฤดู ผนังมุขเรือนธาตุด้านใต้และเหนือ เขียนภาพพุทธประวัติที่เกี่ยวข้องกับอัฐมมหาปาฏิหาริย์และตอนอื่นๆ เป็นต้นว่าตอนพระพุทธเจ้าเสด็จเมืองเวสาลีทางชลมารค.
660	อาคาร: คูหาเจดีย์ขนาดเล็กทรงจตุรมุข หันหน้าสู่ทิศตะวันออกมุขเรือนธาตุมีซุ้มประตูประจำบนผนังมุขทุกด้านยกเว้นด้านตะวันตกทำเป็นซุ้มหลอก มุขด้านตะวันออกมีขนาดใหญ่กว่ามุขด้านอื่นๆ. พระประธานในเรือนธาตุ ปางมารวิชัยประดิษฐานบนฐานชุกชีก่ออิฐ อยู่ค่อนไปทางด้านหลังของห้องเรือนธาตุ. อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13.	เขตแดน: ภาพอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมากเต็มพื้นที่ บนเพดานมุขทุกด้าน; ดอกบัวบานกลางเพดานห้องเรือนธาตุ ล้อมรอบด้วยรูปอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมาก. เรือนธาตุ: ภาพแนวบนสุดของผนังหลุดร่วงทั้งหมด ผนังส่วนต่ำลงมาเขียนภาพอดีตพุทธขนาดเล็กเต็มพื้นที่ มุขเรือนธาตุ: ผนังข้างมุขเรือนธาตุด้านตะวันออก ทั้งสองฟากผนังเขียนภาพนิบาตชาติ, ส่วนผนังมุขด้านอื่นๆ เขียนภาพอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมาก.

664 มา-ลา-พิ	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ หันหน้าสู่ทิศตะวันออก อาคารประกอบด้วยโถงหน้าและเรือนธาตุซึ่งมีมุขและซุ้มประตูประจำทั้งสี่ด้าน โถงหน้าและเรือนธาตุเชื่อมต่อกันด้วยมุขกระสัน พระประธานในอาคารปางมารวิชัย ประดิษฐานบนซุ้มชี่ด้านหน้าพนักก่ออิฐขนาดใหญ่ ตั้งอยู่ค่อนไปทางด้านหลังของห้องเรือนธาตุ. อายุ: สร้างเมื่อปี ค.ศ. 1274.	เพดาน: ภาพกลางเพดานโถงหน้ากระเทาะหลุดร่วงเกือบทั้งหมด เหลืออยู่เพียงเล็กน้อยบริเวณมุมด้านตะวันออกเฉียงใต้ เขียนภาพอดีตพุทธในกรอบลายทรงกลีบบัวๆ กัน เพดานมุขกระสันเขียนภาพอดีตพุทธๆ กัน เพดานห้องเรือนธาตุ ตรงกลางเขียนภาพดอกบัวบาน ล้อมรอบด้วยภาพอดีตพุทธขนาดใหญ่ 4 พระองค์ในกรอบลายรูปคล้ายใบโพธิ์ ขอบหยัก ประจำทิศทั้งสี่ และภาพอดีตพุทธขนาดเล็กๆ กัน บรรจุเต็มพื้นที่ว่างของผนัง โถงหน้า: แนวบนสุดของผนังเขียนภาพอดีตพุทธซ้อนกันสองแถว จำนวนรวมผนังละ 12 พระองค์ รวมสองผนังเท่ากับ 24 พระองค์; ผนังส่วนต่ำลงมาเขียนภาพพุทธประวัติหลายตอน ที่พอสันนิษฐานเรื่องราวได้ ก็มีตอนสุเมธดาบสได้รับประทานพุทธพยากรณ์จากพระพุทธเจ้าที่ปิงกร, และตอนพระพุทธเจ้าโคตมะเสด็จเมืองเวสาลีโดยทางชลมารค; ภาพพระโพธิสัตว์ (พระเมตไตรย์และพระโลกนาถ) ประทับยืนชนาบสองฟากช่องประตูเข้าสู่เรือนธาตุ บนผนังโถงด้านตะวันตก; ภาพสระอโนดาตบนผนังซุ้มประตูด้านข้างของโถง. มุขกระสัน: ผนังข้างเขียนภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่ง มีหมู่พระสาวกและบุคคลเฝ้าแวดล้อมประกอบ. เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธจำนวนมากกว่า 28 พระองค์ บนผนังเรือนธาตุ; ภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ บนพนักก่ออิฐด้านหลังพระประธาน; ภาพพระพุทธเจ้าแสดงภูมิสมพรสมุทรขนาดใหญ่ ด้านหลังพนักก่ออิฐดังกล่าว มุขเรือนธาตุ: ภาพพุทธประวัติอันเนื่องด้วยสัตตมหาสถานและอภิสุมหาปาฏิหาริย์ บนผนังมุขด้านใต้ ตะวันตก และเหนือ ภาพถูกวางตำแหน่งไว้คู่กันผนังละหนึ่งเหตุการณ์ต่อซุ้ม; ภาพสัตตมหาสถานอยู่บนซีกผนังด้านใกล้พระประธาน ส่วนภาพอภิสุมหาปาฏิหาริย์อยู่บนซีกผนังด้านไกลจากพระประธาน รูปแบบทางประติมานวิทยาของภาพเป็นแบบพิเศษ เช่นเดียวกับที่พบในโบราณสถานหมายเลข 539, โดยแสดงภาพยมกปาฏิหาริย์เมื่อสิ้นสิ้นสัปดาหที่สี่ และพระพุทธเจ้าแปลงฉัพพรรณรังสีในสัปดาหที่สี่แห่งการเสวยวิมุตติสุข
666	อาคาร: คูหาเจดีย์ขนาดเล็กหันหน้าสู่ทิศตะวันตก ทรวดทรงภายนอกเป็นแบบเจดีย์ลังกาทรงกลม มีซุ้มมุขทางเข้าปรากฏทางด้านหน้าเพียงด้านเดียว. ภายในอาคารทำ	เพดาน: ภาพบนเพดานมุขทางเข้ากระเทาะหลุดร่วงทั้งหมด บนเพดานครกคูหาเขียนภาพดอกบัวบานที่ศูนย์กลาง ล้อมรอบด้วยรูปอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมากเต็มพื้นที่ว่างของเพดาน มุขทางเข้า: ภาพพุทธประวัติตอนประสูติบนผนังด้านทิศเหนือ

	เป็นห้องโล่งรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส เพดานสอบโค้งเป็นทรงโดมเข้าหาศูนย์กลาง ผนังข้างเจาะซุ้มต้นขนาดใหญ่ พระประธานปางมารวิชัย ประดิษฐานบนฐานชุกชีค่อนไปทางด้านหลังของห้องเรือนธาตุ. อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13	ภาพบนผนังตรงข้ามลบเลือนจนดูไม่ออกว่าเป็นภาพอะไร. ครุภาพ: ภาพอดีตพุทธ 28 (?) พระองค์ (ภาพชำรุดบางส่วน) ที่แนวบนสุดของผนัง; ภาพสถิตมหาสถาน บนผนังข้างด้านเหนือและใต้; ภาพพระพรหมถือฉัตรและพระอินทร์เป่าสังข์ขัณฑ์ยุตร บนผนังข้างของซุ้มบนผนังด้านเหนือและใต้ ตรงตำแหน่งหน้าบสองข้างพระประธาน; ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแสดงภูมิสาปสรรคพรหม ฆาตด้วยพระอัศราวก และบุคคลเฝ้าอยู่ทางด้านล่าง บนผนังอุดของซุ้ม บนผนังเรือนธาตุด้านเหนือและใต้ ภาพบุคคลประดับบนลายเสาสลักมุมผนังในลักษณะเป็นภาพสะท้อนซึ่งกันและกัน
673	อาคาร: คูหาเจดีย์ขนาดเล็กทรงจตุรมุขหันหน้าสู่ทิศตะวันออกมุขเรือนธาตุทุกด้านมีซุ้มประตูเปิดเข้าสู่ภายในห้องเรือนธาตุ ยกเว้นบนมุขด้านตะวันตกทำทำเป็นซุ้มหลอก; มุขด้านตะวันออกมีขนาดใหญ่กว่ามุขด้านอื่นๆ. พระประธานภายในเรือนธาตุปางมารวิชัย ประดิษฐานบนฐานชุกชีก่ออิฐอยู่ค่อนไปทางด้านหลังของห้องเรือนธาตุ ผนังด้านตะวันตกภายในอาคาร ทำเรียบปิดทึบ. อายุ: ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13.	เพดาน: บางส่วนของภาพรอยพระพุทธบาทคู่ ล้อมรอบด้วยแถวรูปพระปัจเจกพุทธเจ้าในกรอบลายสี่เหลี่ยม ยังหลงเหลืออยู่บนเพดานมุขทางเข้าด้านตะวันออก; เพดานมุขด้านใต้เขียนภาพพระสัมมาสัมพุทธเจ้าประทับยืนตรงกลาง สองข้างเป็นภาพแถวภิกษุและบุคคลทรงเครื่องอย่างเทวดาและกษัตริย์กระทำสักการะทั้งหมดอยู่ในกรอบภาพสี่เหลี่ยม เพดานมุขด้านเหนือเขียนภาพนักบวชเคียวโล้นประทับยืนในฉากแวดล้อมที่เขียนเป็นภาพป่าและเถื่อนถ้ำ ในกรอบภาพสี่เหลี่ยมทำนองเดียวกับภาพบนเพดานมุขด้านตรงข้าม อาจหมายถึงภาพพระปัจเจกพุทธเจ้า; เพดานเรือนธาตุ เขียนภาพดอกบัวบานตรงกลาง ล้อมรอบด้วยรูปอดีตพุทธขนาดใหญ่ 4 พระองค์ ประจำในทิศทั้งสี่ รูปอดีตพุทธขนาดใหญ่ดังกล่าว ล้อมรอบด้วยรูปอดีตพุทธขนาดเล็กกว่า จนเต็มพื้นที่ว่างของเพดาน เรือนธาตุ: ผนังเรือนธาตุไม่มีภาพเล่าเรื่อง; ผนังด้านหลังพระประธานเขียนภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์. มุขเรือนธาตุ: ผนังข้างของมุขเรือนธาตุไม่มีภาพเล่าเรื่อง
675	อาคาร: คูหาเจดีย์ขนาดเล็กหันหน้าสู่ทิศตะวันตก. รูปทรงภายนอกเป็นแบบเจดีย์ลังกาทรงกลม ตั้งบนฐานปัทม์ซึ่งขึ้นบริเวณท้องไม้ทำเป็นช่องสี่เหลี่ยมสลับนูนต่ำฐานปัทม์รองรับด้วยรูปช้างหมอบโดยรอบ. มุขทางเข้าปรากฏอยู่ทางด้านหน้า เปิดเข้าสู่ครุภาพรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส เพดานสอบโค้งเป็นรูปโดมเข้าหาศูนย์กลาง ผนังข้างทั้งสองด้านเจาะเป็นซุ้มยอดแหลมต้นๆ พระ	เพดาน: ภาพบนเพดานมุขทางเข้ากระเทาะหลุดร่วงหมดแล้ว; กลางเพดานครุภาพเขียนภาพดอกบัวบาน ล้อมรอบด้วยอดีตพุทธประทับนั่งแสดงภูมิสาปสรรคพรหมในปราสาท มีพระอัศราวกประกอบสองข้าง ทั้งหมดอยู่ในกรอบรูปคล้ายใบโพธิ์ ขอบหยักอดีตพุทธมีสี่พระองค์ประจำทิศทั้งสี่ ล้อมรอบด้วยรูปอดีตพุทธขนาดเล็กกว่าจำนวนมากเต็มพื้นที่เพดาน ครุภาพ: อดีตพุทธ 28 (?) พระองค์ (ภาพชำรุดบางส่วน) ที่แนวบนสุดของผนัง; ภาพเล่าเรื่องเหลือพออยู่ได้อยู่แต่เฉพาะบนผนังด้านเหนือ เขียนเล่าเรื่องพุทธประวัติหลายตอน เป็นต้นว่า

	ประธานปางมารวิชัยประดิษฐานบนฐานชุกชีก่ออิฐชิดกับผนังด้านหลังธรรมาสน์. อายุ: สร้างเมื่อปี ค.ศ. 1269.	ตอนบรินิพพานและถวายพระเพลิงพุทธสรีระที่ช่วงบนของผนัง ตอนเทคนาดาวดึงส์และเสด็จลงจากดาวดึงส์ เป็นฉากประธานที่กลางผนัง, ภาพชุดอัฐมหาราชาภิหาริย์ และภาพพระพุทธเจ้าเสด็จเมืองเวสาลีทางชลมารค ตอนล่างลงมา เป็นต้น; ผนังด้านหลังพระประธาน ตรงตำแหน่งที่มักเขียนภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ ผนังกระเทาะหลุดร่วงเกือบทั้งหมด ที่เหลืออยู่ก็ลบเลือนจนดูไม่เป็นรูปร่าง; มุมผนังเขียนภาพบุคคลในพื้น ที่เสาะหลอก
676 ไช-ละ-นุ	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมขนาดกลาง หันหน้าสู่ทิศตะวันออก ตัวอาคารประกอบด้วยเรือนธาตุ ต่อเชื่อมกับโถงหน้าผ่านทางมุขกระสัน เรือนธาตุมีมุขทิศและซุ้มประตูประจำทุกด้านผนัง พระประธานในอาคารมี 4 พระองค์ แสดงปางมารวิชัย ประดิษฐานบนฐานชุกชีด้านหน้าแกนก่ออิฐกลางเรือนธาตุ หันพระพักตร์สู่มุขทิศด้านต่างๆ. อายุ: สร้างเมื่อปี ค.ศ. 1269	เพดาน: ภาพจิตรกรรมกลางเพดานโถงหน้ากระเทาะหลุดร่วงทั้งหมด เหลือเพียงบริเวณขอบบางส่วนเขียนเป็นลวดลายทรงกลมซ้ำๆ กัน เพดานมุขกระสันเขียนรูปพรหมในกรอบทรงกลมซ้ำๆ กันเต็มพื้นที่ เพดานระเบียงเรือนธาตุ เขียนรูปอดีตพุทธขนาดเล็กบรรจุในกรอบลายทรงกลมเรียงเต็มพื้นที่ โถงหน้า: ภาพอดีตพุทธเรียงแถวซ้อนเป็นชั้นๆ จำนวนรวมมากกว่า 28 พระองค์ ที่ช่วงบนของผนังด้านตะวันออก ได้ และเหนือ; ภาพมโหสถชาดก บนผนังช่วงล่างด้านตะวันออก ได้ และเหนือ (แบบเดียวกับในโบราณสถานหมายเลข 447); ภาพพระโพธิสัตว์ (พระเมตไตรย์และพระโลกนาถ) ประทับยืนชนาบสองฟากช่องประตูเข้าสู่เรือนธาตุ บนผนังโถงด้านตะวันตก มุขกระสัน: ผนังข้างมุขกระสันเขียนภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งในปราสาท แวดล้อมด้วยรูปบุคคล. เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธประทับนั่งในกรอบสี่เหลี่ยมซ้ำๆ กัน จำนวนมากกว่า 28 พระองค์ (ช่วงบนของผนัง): ภาพอดีตพุทธ 32 พระองค์ (ช่วงล่างของผนังระดับสายตาของผู้ชม), เฉพาะ 24 พระองค์บนผนังด้านใต้ ตะวันตก และเหนือ แสดงภาพเล่าพระประวัติแบบเดียวกับที่พบในโบราณสถาน 447 เพียงแต่ไม่มีจารึกประกอบ คงน่าจะหมายถึงพระพุทธเจ้า 24 พระองค์ที่เคยประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระโพธิสัตว์ ตามคัมภีร์พุทธวงศ์สำหรับอดีตพุทธที่เหลือ เบื้องใต้แสดงภาพแถวพระสาวกนั่งประคองอัญชลี; ภาพนิบาตชาดก เบื้องใต้ภาพอดีตพุทธ ผนังแกนก่ออิฐด้านหลังพระประธานทุกด้าน เขียนภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ อยู่เหนือเรือนแก้ว ชนาบสองข้างด้วยรูปพระโพธิสัตว์ หรือรูปพระพรหมถือฉัตรคู่กับพระอินทร์เป่าสังข์วิชัยยุต มุขเรือนธาตุ: ผนังข้างของมุขด้านใต้ ตะวันตก และเหนือ แต่ละผนังเขียนภาพอดีตพุทธประทับนั่งเรียงซ้อนกันสองแถวจำนวน 32 พระองค์ อยู่ช่วงบนของผนัง, ถัดลงมาเป็นภาพนิบาตชาดกใน

		กรอบสี่เหลี่ยมตาราง กลางพื้นที่ผนังส่วนที่เขียนเรื่องนิบาตชาดก แทรกกรอบภาพคู่ขนาดใหญ่สำหรับเขียนเรื่องสัตตมหาสถาน และอัฐมมหาปาฏิหาริย์ ผนังละหนึ่งเหตุการณ์ต่อชุด โดยภาพ สัตตมหาสถานจะอยู่บนซีกผนังด้านในใกล้กับพระประธาน ส่วน ภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์อยู่บนซีกผนังด้านนอก ยกเว้นภาพตอน พุทธปรินิพพาน ปรากฏอยู่บนยอดผนังด้านหน้าของมุขเรือนธาตุ ด้านตะวันออก.
711 เลต-ปุต- กัน	อาคาร: คูหาเจดีย์ก่ออิฐทรงจตุรมุขขนาด กลาง หันหน้าสู่ทิศตะวันออก เรือนธาตุมี มุขและซุ้มประตูประจำสี่ด้านผนังอย่าง สมมาตร. พระประธานสี่พระองค์ภายใน อาคาร ปางมารวิชัย หันพระปฤษฎางค์สู่ แกนก่ออิฐกลางเรือนธาตุ และหันพระ พักตร์สู่มุขทิศด้านต่างๆ อายุ: สร้างก่อนปี ค.ศ. 1241.	เพดาน: ภาพรอยพระพุทธรูป (หันปลายนิ้วพระบาทสู่ห้อง เรือนธาตุ) ล้อมรอบด้วยแถวรูปพระปัจเจกพุทธเจ้าในกรอบ สี่เหลี่ยม กลางเพดานมุขเรือนธาตุด้านตะวันออก ภาพอดีตพุทธ ในกรอบลายประดิษฐ์ทรงเรขาคณิต เรียงเต็มพื้นที่เพดานมุขด้าน ใต้ ตะวันตก และเหนือ; ภาพอดีตพุทธในกรอบลายทรงกลม เรียง เต็มเพดานระเบียงเรือนธาตุ. เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธประทับนั่งเรียงแถวซ้อนเป็นชั้นๆ จำนวนรวมมากกว่า 28 พระองค์ (ช่วงบนของผนัง); ภาพนิบาต ชาดก (ช่วงล่างของผนัง); ภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ บนผนังแกนก่อ อิฐเปื้อนหลังพระประธาน มุขเรือนธาตุ: มุขด้านตะวันออก ผนังด้านใต้เขียนภาพ ภูมิศาสตร์แสดงแม่น้ำและป่าไม้ ภาพช่วงล่างของผนัง (สระ อนินดาต?) กระเทาะหลุดร่วงหมด, ผนังด้านเหนือเขียนภาพ เทศนาดาวดึงส์แสดงหน้าตาดมระนาบตั้งของจักรวาล; มุขด้าน ใต้ ตะวันตก และเหนือ แสดงภาพสัตตมหาสถาน บนซีกผนังด้าน ใกล้พระประธาน และภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ บนซีกผนังด้าน ไกลจากพระประธาน.
712 ดิน-กาน- โยว	อาคาร: คูหาเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมขนาดกลาง หันหน้าสู่ทิศตะวันออก อาคาร ประกอบด้วยโถงหน้าและเรือนธาตุซึ่งมีมุข และซุ้มประตูประจำทั้งสี่ด้านโถงหน้าและ เรือนธาตุเชื่อมต่อระหว่างกันผ่านทางมุข กระดาน พระประธานในอาคารปางมาร วิชัย ประดิษฐานอยู่บนฐานชุกชี ด้านหน้า ผนังก่ออิฐขนาดใหญ่ ตั้งอยู่ค่อนไปทาง ด้านหลังของห้องเรือนธาตุ. อายุ: สร้างเมื่อปี ค.ศ. 1244	เพดาน: เพดานโถงหน้าเขียนประดับด้วยลวดลายในกรอบทรง กลมซ้ำๆ กันเรียงเต็มพื้นที่ เว้นพื้นที่ว่างในกรอบสี่เหลี่ยมตรง กลาง (ซึ่งโดยทั่วไปมักแสดงภาพรอยพระพุทธรูป) ยังไม่ได้ เขียนภาพ หรือภาพถูกกระเทาะออกอย่างจงใจ โดยไม่ทราบ เหตุผล อย่างใดอย่างหนึ่ง; เพดานมุขกระดานเขียนลวดลาย ประดับในกรอบลายทรงสี่กลีบ เว้นที่ว่างที่ว่างตรงกลางเป็นรูป สี่เหลี่ยม (ตรงตำแหน่งซึ่งนิยมเขียนภาพดวงพระชะตาของ พระพุทธรูป) ยังไม่ได้เขียนภาพ หรือภาพถูกกระเทาะออกไป อย่างจงใจ ทำนองเดียวกับภาพที่กลางเพดานโถงหน้า; เพดาน เรือนธาตุ เขียนรูปดอกบัวบานตรงตำแหน่งศูนย์กลาง ล้อมรอบ ด้วยลายในกรอบทรงกลมเรียงเต็มพื้นที่ว่าง

		โลงหน้า: ภาพอดีตพุทธจำนวนมากกว่า 28 พระองค์ ประทับนั่งเรียงแถวซ้อนเป็นชั้นๆ ช่วงบนของผนังด้านตะวันออก ใต้ และเหนือ; ภาพอดีตพุทธ 24 พระองค์พร้อมภาพเล่าเรื่องพระประวัติ เบื้องใต้ภาพอดีตพุทธชุดแรก ภาพประดับเขียนเป็นรูปต้นไม้และช้างขนาดใหญ่ เบื้องใต้ภาพอดีตพุทธทั้งสองชุดผนังตะวันตกมีภาพเขียนขุ้มเรือนแก้ว อาจสำหรับให้รับกับประติมากรรมยืนลอยตัว (พระโพธิสัตว์พระเมตไตรย์และพระโลกนาถ) ซึ่งครั้งหนึ่งเคยปรากฏอยู่เบื้องหน้าผนัง ขนาบสองฟากช่องประตูเข้าสู่เรือนธาตุ; มุขกระสัน: ผนังข้างมีภาพเขียนในยุคหลังลงมา เป็นรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งแสดงภูมิสมุทราขนาดใหญ่ เรือนธาตุ: ภาพอดีตพุทธประทับนั่งเรียงแถวซ้อนเป็นชั้นๆ เต็มพื้นที่ว่างบนผนัง ยกเว้นแถวล่างสุดมีภาพเล่าเรื่อง ชำรุจนดูไม่ออกว่าเป็นเรื่องอะไร; ภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ บนผนังก่ออิฐด้านหลังพระประธาน; ภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนสทอปลงเลือนมาก ที่ด้านหลังผนังก่ออิฐดังกล่าว มุขเรือนธาตุ: กลางผนังจะเป็นขุ้มยอดแหลม ผนังสองข้างขุ้มเขียนภาพพุทธประวัติอันเนื่องด้วยสัตตมหาสถานและอัฐมหาราปฏิหารย์, โดยภาพสัตตมหาสถานจะอยู่บนผนังซีกใกล้กับพระประธาน ส่วนภาพอัฐมหาราปฏิหารย์อยู่บนซีกผนังด้านไกลจากพระประธาน.

III. แบบแผนภาพจิตรกรรมในขอบเขตสำรวจ

จิตรกรรมพุทธศาสนาในขอบเขตสำรวจ กำหนดอายุในคริสต์ศตวรรษที่ 13, ทั้งหมดพบในโบราณสถานประเภทคูหาเจดีย์. คูหาเจดีย์ขนาดเล็กอาจมีรูปทรงแตกต่างกันได้เป็นหลายแบบ ได้แก่ แบบเจดีย์กลมทรงลังกา, แบบอาคารจตุรมุขยอดทรงศิขระ, และแบบอาคารจตุรมุขยอดเจดีย์ทรงกลม; เนื่องจากอาคารมีขนาดเล็กจึงมักทำทางเข้าจริงทางด้านหน้าเพียงช่องทางเดียว. น่าสังเกตว่าในโบราณสถานกลุ่มมินนานฤ ซึ่งเคยเป็นที่ตั้งศูนย์กลางของสงฆ์ในกายอรัญ

ก็มีคูหเจดีย์ทรงลังกากกลมขนาดเล็กรวมอยู่ด้วยหลายแห่ง เป็นต้นว่าโบราณสถานหมายเลข 516, 666 และ 675 (ภาพที่ 9b) ซึ่งอยู่ในฐานข้อมูลสำรวจด้วย แสดงว่าการปรากฏตัวของสถาปัตยกรรมแบบลังกา อาจไม่สามารถใช้เป็นตัวบ่งชี้ ถึงความแตกต่างของนิกายสงฆ์ที่อยู่ในความสนใจของเรา ระหว่างกลุ่ม "อรัญ" กับกลุ่มที่มีความใกล้ชิดเป็นพิเศษกับทางลังกาได้ คูหเจดีย์ขนาดกลางถึงใหญ่ มีเรือนธาตุทรงจตุรมุขยอดคิขระหรือยอดเจดีย์กลม และเรือนธาตุทรงห้าเหลี่ยมยอดเจดีย์กลม; คูหเจดีย์ทรงจตุรมุขอาจมีซุ้มประตูทางเข้าสามด้าน (ด้านหน้าและด้านข้างสองด้าน ส่วนด้านหลังทำซุ้มหลอกประดับ) หรือทั้งสี่ด้านอย่างสมมาตรก็ได้ อีกแบบหนึ่งเป็นอาคารที่มีโถงหน้าเรือนธาตุเพิ่มเติมขึ้น มาอีกส่วนหนึ่ง โดยโถงหน้าและเรือนธาตุเชื่อมต่อกันผ่านทางมุขกระสัน คูหเจดีย์ประธานขนาดกลางและขนาดใหญ่ จะหันหน้าสู่ทิศตะวันออกเสมอ, ส่วนคูหเจดีย์ขนาดเล็กอาจหันหน้าสู่ทิศต่างๆ ตามทิศที่ตั้งของคูหเจดีย์ประธาน.

ภาพจิตรกรรมทั้งสามกลุ่มที่ได้ทำการสำรวจ กล่าวโดยภาพรวมยังคงรักษาแบบแผนของการเขียนภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุกามโดยทั่วไปไว้ได้โดยหลักใหญ่ ประการแรกได้แก่การแสดงภาพรอยพระพุทธรูปบาทคู่ล้อมรอบด้วยรูปพระปัจเจกพุทธเจ้า บนเพดานโถงหรือมุขทางเข้าอาคาร คู่กับภาพดอกบัวบานที่กลางเพดานห้องเรือนธาตุ เหนือบริเวณที่ประดิษฐานพระประธาน; องค์ประกอบทางสัญลักษณ์ดังกล่าว พบได้ในสภาพค่อนข้างสมบูรณ์ ที่โบราณสถานหมายเลข 447, 473, 475, 588, 652, 659, และ 673, นอกจากนั้นในโบราณสถานอีกหลายแห่ง ก็อาจเคยมีภาพภายใต้องค์ประกอบเช่นนี้ แต่ภาพรอยพระพุทธรูปบาทคู่บนเพดานโถงหรือมุขทางเข้าด้านหน้าได้กระเทาะหลุดร่วงไปหมดแล้ว, เช่นโบราณสถานหมายเลข 477, 505, และ 658, เป็นต้น. ผู้เขียนได้เสนอการวิเคราะห์ไว้แล้วโดยละเอียดในบทที่ผ่านมา ถึงแบบแผนของการเขียนภาพดังกล่าว ซึ่งเริ่มปรากฏในงานจิตรกรรมสมัยพุกามอย่างน้อยตั้งแต่ราวประมาณกลางคริสต์ศตวรรษที่ 12 ลงมา ว่าควรมีนัยยะสำคัญทางสัญลักษณ์เกี่ยวข้องกับการแสดงมิติเวลาและมิติสถานที่ อันเนื่องจากการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า และการดำรงอยู่ของพุทธศาสนา; สัญลักษณ์เพิ่มเติมอย่างอื่นในความหมายเกี่ยวเนื่องกัน

ได้แก่การปรากฏภาพดวงพระชะตาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า บนเพดานมุขกระสันที่เชื่อมระหว่างโถงหน้ากับห้องเรือนธาตุ พบที่คูหาเจดีย์หมายเลข 658 และ 659 (ภาพที่ 160b, 161b); ความหมายทางสัญลักษณ์ของภาพดวงพระชะตานี้ ผู้เขียนได้เสนอการสืบค้นไว้แล้วเช่นกันในบทที่กล่าวถึง .

แบบแผนประการต่อไปที่พบ ได้แก่ความนิยมแสดงภาพสัญลักษณ์ศูนย์กลางทางกายภาพสามแห่งในองค์ประกอบของจักรวาล, ได้แก่: เขาพระสุเมรุ-ศูนย์กลางของจักรวาล, ต้นพระศรีมหาโพธิ์-ศูนย์กลางของชมพูทวีป และสระอโนดาต-ศูนย์กลางของป่าหิมพานต์, อย่างสัมพันธ์กับลำดับชั้นทางคุณค่าที่แตกต่างกัน สัญลักษณ์ศูนย์กลางของชมพูทวีป แสดงด้วยภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ จะปรากฏ ณ ตำแหน่งประดิษฐานพระประธานภายในเรือนธาตุ(บนผนังหรือผนังด้านหลังพระประธาน) อันเป็นตำแหน่งที่มีความสำคัญสูงสุดในเชิงคุณค่าของอาคาร ขณะที่ภาพเขาพระสุเมรุศูนย์กลางของจักรวาล และภาพสระอโนดาตศูนย์กลางของป่าหิมพานต์ จะปรากฏ ณ ตำแหน่งในอาคารที่มีความสำคัญเชิงคุณค่าระดับรองลงไป เป็นต้นว่าในโถงหน้าของอาคาร เช่นที่คูหาเจดีย์หมายเลข 588, 664, 658, และ 711 (ภาพที่ 34a, 38a,b, 41a,b,), หรืออยู่บนผนังข้างของครรภคูหาขนาดเล็ก เช่นพบที่คูหาเจดีย์หมายเลข 675 (ภาพที่ 44b).

การแสดงภาพนิบาตชาดกพบได้ในโบราณสถานหลายแห่ง ตำแหน่งปรากฏคือเป็นภาพประธานบนผนังข้างของโถงหน้า, เช่นพบในโบราณสถานหมายเลข 588, 658 และ 659 (ภาพที่ 47a,b), หรือเป็นภาพองค์ประกอบรองบนผนังเรือนธาตุและมุขเรือนธาตุ เช่นพบในโบราณสถานหมายเลข 447, 475, 483, 506, 534, และ 711 (ภาพที่ 52). ภาพอดีตพุทธ 28 หรือ 24 พระองค์ ส่วนใหญ่มีภาพและจารึกแสดงรายละเอียดพระประวัติ ประกอบอยู่เบื้องล่างภาพอดีตพุทธแต่ละพระองค์ด้วย พบได้ในโบราณสถานเกือบทุกแห่งที่สำรวจ, ตำแหน่งหลักคือเป็นภาพประธานบนผนังเรือนธาตุ. ภาพอดีตพุทธจำนวนมากนับไม่ถ้วน แสดงด้วยขนาดภาพเล็กกว่าอดีตพุทธ 28 หรือ 24 พระองค์ พบในโบราณสถานแทบทุกแห่งที่มีภาพจิตรกรรมใน

ขอบเขตของการสำรวจ ณ ตำแหน่งภาพซึ่งเป็นองค์ประกอบบนผนัง หรือบนพื้นที่ว่างของผนังไม่จำกัดว่าเป็นส่วนใดของอาคาร.

ภาพพุทธประวัติในชุดที่เกี่ยวข้องกับสัตตมหาสถานและอัฐมहाปาฏิหาริย์ มักปรากฏคู่กัน ณ ตำแหน่งผนังซึ่งแวดล้อมพระประธานภายในเรือนธาตุ โดยภาพสัตตมหาสถานจะอยู่บนซีกผนังด้านใกล้กับพระประธาน ขณะที่ภาพอัฐมहाปาฏิหาริย์จะอยู่บนซีกผนังด้านไกลจากพระประธานเสมอ, พบตัวอย่างที่คุุณเจดีย์หมายเลข 447, 473, 534, 539, 664, 676, 711, และ 712 (ภาพที่ 98-113, 121-124). อนึ่งในการแสดงภาพชุดสัตตมหาสถานและอัฐมहाปาฏิหาริย์ดังกล่าวนี้ มักละเว้นไม่แสดงภาพตอนตรัสรู้ อันนับเนื่องเป็นหนึ่งในชุดเหตุการณ์อัฐมहाปาฏิหาริย์ และตอนเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรกที่ได้ขึ้นพระศรีมหาโพธิ์ ซึ่งนับเป็นหนึ่งในชุดเหตุการณ์สัตตมหาสถาน ทั้งนี้ คงเนื่องมาจากพระประธานในอาคาร ซึ่งประดิษฐาน ณ ตำแหน่งสมมุติทางสัญลักษณ์ที่หมายถึงต้นพระศรีมหาโพธิ์ สามารถแทนความหมายเหตุการณ์ทั้งสองชุดได้อยู่แล้ว สำหรับภาพตอนพุทธปรินิพพานซึ่งเป็นหนึ่งในเหตุการณ์ชุดอัฐมहाปาฏิหาริย์ มักถูกแยกไปเขียนต่างหากบนยอดผนังมุขทางเข้าด้านตะวันออก (ด้านหน้า) ของเรือนธาตุ ทำให้เหลือภาพเหตุการณ์อันเนื่องด้วยสัตตมหาสถานและอัฐมहाปาฏิหาริย์เพียงชุดละ 6 เหตุการณ์ พอสำหรับที่จะเขียนไว้คู่กันบนผนังมุขเรือนธาตุด้านใต้ ตะวันตก และเหนือ, หรือเขียนเรียงเป็นแถวขนานสองข้างพระประธานบนผนังเรือนธาตุ ฟากละ 3 เหตุการณ์สำหรับเรื่องราวในแต่ละชุดได้พอดี. การจัดองค์ประกอบทางสัญลักษณ์ในอาคารเช่นนี้ ควรเกี่ยวข้องกับการสร้างบริบทแวดล้อมทางสัญลักษณ์ภูมิศาสตร์ เพื่อให้ตำแหน่งประดิษฐานพระประธาน หมายถึงศูนย์กลางของชมพูทวีป.

แบบแผนความสัมพันธ์ระหว่างภาพจิตรกรรมเล่าเรื่อง กับตำแหน่งปรากฏในผังอาคาร ดังกล่าวมาทั้งหมด มิได้ถูกกำหนดโดยตรงด้วย“ตัวบท” ในคัมภีร์ทางศาสนา, หากเป็นผลผลิตของการตีความเชิงคุณค่าเฉพาะตัว ในบริบทวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกามเอง ซึ่งมีนัยยะ

เกี่ยวข้องกับกำหนัดความหมายทางสัญลักษณ์ ให้กับอาคารพุทธสถานที่ภาพจิตรกรรมปรากฏอยู่ด้วย; ประเด็นอันน่าสนใจนี้ ผู้เขียนได้วิเคราะห์ถึงไว้โดยละเอียดแล้วในบทที่ผ่านมา

IV. ภาพจิตรกรรมกับ “ตัวบท” ในคัมภีร์พุทธศาสนา

ภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องในกลุ่มโบราณสถานที่สำรวจ อาจจำแนกเป็นหมวดหมู่เพื่อความสะดวกในการเทียบเคียงกับตัวบทเพื่อหาแหล่งที่มาทางคัมภีร์ ได้เป็น 6 หมวดด้วยกัน, ได้แก่: หมวดอดีตพุทธ, หมวดนิบาตชาดก, หมวดประวัติพระพุทธเจ้าโคตมะ (สัตตมหาสถาน, อัฐมมหาปาฏิหาริย์, พุทธประวัติในรายละเอียดตอนอื่นๆ), หมวดประวัติพระเมตไตรย์, หมวดกายภาพของจักรวาล, และหมวดเบ็ดเตล็ด, ซึ่งผู้เขียนจะขอกล่าวถึงรายละเอียดไปโดยลำดับ

ภาพอดีตพุทธ:

ภาพอดีตพุทธเป็นรูปสัญลักษณ์ที่พบได้บ่อยที่สุดในจิตรกรรมสมัยพุทธกาล ปรากฏทั้งในลักษณะ: อดีตพุทธจำนวนมากนับไม่ถ้วน (ภาพที่ 55-57), อดีตพุทธจำนวน 28 พระองค์ (ภาพที่ 59-70), อดีตพุทธจำนวน 24 พระองค์ (ภาพที่ 71-79), และอดีตพุทธจำนวน 4 พระองค์ (ภาพที่ 29-33). อดีตพุทธจำนวนมากนับไม่ถ้วน มักแสดงด้วยภาพขนาดเล็กๆ กัน เต็มเต็มพื้นที่ว่างบนผนังภายในอาคาร, โดยมากมักปรากฏควบคู่กับภาพอดีตพุทธจำนวน 24 หรือ 28 พระองค์ ที่แสดงด้วยขนาดภาพที่ใหญ่กว่า ณ ตำแหน่งผนังที่มีความสำคัญมากกว่าอดีตพุทธขนาดเล็กด้วย, ได้แก่แนวบนสุดของผนังเรือนธาตุเหนือซุ้มมุข (ซึ่งเป็นพื้นที่ผนังส่วนกว้างที่สุดสำหรับคูหาเจดีย์ขนาดย่อมถึงขนาดกลาง), หรือบนผนังเรือนธาตุระดับสายตาผู้ชม (สำหรับคูหาเจดีย์ขนาดใหญ่หรือค่อนข้างใหญ่), ทั้งนี้ หากว่ามีพื้นที่ผนังเพียงพอ ก็มักเขียนภาพและจารึกเล่าเรื่องพระประวัติในรายละเอียดเป็นรายพระองค์ ไว้เบื้องได้ภาพอดีตพุทธเหล่านั้น ด้วย (ภาพที่ 61-64). ส่วนภาพซึ่งอาจหมายถึงอดีตพุทธสี่พระองค์ มักพบเขียนอยู่บนเพดานห้อง

เรือนธาตุของคูหาเจดีย์ ภายในกรอบลายทะเลแยงมุมซึ่งแบ่งพื้นที่เพดานเป็นสี่ส่วนในพื้นที่แต่ละส่วนเขียนภาพขนาดใหญ่ของอดีตพุทธหนึ่งพระองค์ มักล้อมรอบด้วยรูปอดีตพุทธขนาดเล็กกว่าจำนวนมาก; ภาพอดีตพุทธสี่พระองค์ ไม่ปรากฏจารึกหรือภาพบอกเล่าเรื่องราวพระประวัติในรายละเอียด เหมือนกรณีอดีตพุทธจำนวน 24 หรือ 28 พระองค์.

ภาพอดีตพุทธมักประทับนั่งวัชรसनะ พระหัตถ์แสดงธรรมจักรมุทรา หรือภูมิสปรรคมุทรา หรือบางทีก็แสดงมุทราทั้งสองแบบสลับกันสำหรับอดีตพุทธต่างพระองค์ ภาพเล่าเรื่องประวัติอดีตพุทธซึ่งปรากฏอยู่ข้างใต้อดีตพุทธแต่ละพระองค์ มักแสดงชุดเหตุการณ์เรียงตามลำดับเวลาจากซ้ายไปขวา, เป็นต้นว่าชุดที่สมบุรณ์ซึ่งพบในคูหาเจดีย์หมายเลข 447 และ 676 แสดงภาพประกอบด้วย 5 เหตุการณ์ (ภาพที่ 65a,b,c), ได้แก่: พระพุทธบิดา-พระพุทหมารดาประทับในปราสาท, พระโพธิสัตว์เมื่อยังครองเพศฆราวาสประทับในปราสาท, พระโพธิสัตว์ทรงพาหนะประจำพระองค์เสด็จออกบรรพชา, พระโพธิสัตว์ทรงตัดพระเมาฬีด้วยพระขรรค์ และพระโพธิสัตว์ประทับบำเพ็ญเพียรภายใต้ต้นมหาโพธิ์ ภาพชุดที่แสดงเรื่องราวแบบย่อไปกว่านั้นพบที่คูหาเจดีย์หมายเลข 477 ประกอบด้วยสองเหตุการณ์ (ภาพที่ 59-60) คือเมื่อพระโพธิสัตว์ประทับพาหนะประจำพระองค์เสด็จออกบรรพชา และเมื่อทรงตัดพระเมาฬี ภาพเล่าเรื่องพระประวัติทำนองนี้ มักไม่นิยมแสดงสำหรับอดีตพุทธ 3 พระองค์แรกในชุดอดีตพุทธ 28 พระองค์, แต่จะแสดงภาพ ณ ตำแหน่งเดียวกันด้วยรูปแถวพระสาวกนั่งประคองอัญชลีแทน (ภาพที่ 59a, 61a). ในกรณีที่แสดงภาพอดีตพุทธเพียง 24 พระองค์ บางครั้งพบการแสดงภาพพระประวัติอีกลักษณะหนึ่ง บรรยายเหตุการณ์เมื่อพระพุทธเจ้าโคตมครั้งยังเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ เข้าไปสู่สำนักและได้รับประทานพุทธพยากรณ์จากพระอดีตพุทธเจ้าเหล่านั้น เช่นพบที่คูหาเจดีย์หมายเลข 539 (ภาพที่ 71-79) สำหรับจารึกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับอดีตพุทธ มักแสดงรายละเอียดพระประวัติที่แตกต่างกัน (ภายใต้โครงหลักของเรื่องแบบเดียวกัน) สำหรับอดีตพุทธแต่ละพระองค์เป็นต้นว่า: พระนามและพระชาติตระกูล, พระพุทธบิดา-พระพุทหมารดา, พระชนมายุ, ความสูงของพระวรกาย, ชนิดของพาหนะทรงเมื่อเสด็จออกบรรพชา,

ชนิดของต้นไม้มหาโพธิ์, นามพระอัครสาวก-พระอัครสาวิกา, จำนวนสังฆสันนิบาต, และพระโพธิสัตว์ผู้ได้รับประทานพุทธพยากรณ์ เป็นต้น.

เรื่องราวเกี่ยวกับพระอดีตพุทธเจ้าจำนวน 28 หรือ 24 พระองค์ มีแสดงอยู่ในแหล่งคัมภีร์เถรวาทชั้นเก่าที่สุด ได้แก่ คัมภีร์พุทธวงศ์ ในพระสูตรตันตปิฎก ขุททกนิกาย และคัมภีร์ชั้น นอรรถกถา ได้แก่ มรุตตวิลาสินี (อรรถกถาพุทธวงศ์)⁴⁵, นิทานกถาแห่งชาติกัฏฐวัณณนา (อรรถกถาชาดก)⁴⁶, และนิทานกถาแห่งวิสุทธชนวิลาสินี (อรรถกถาอปทาน)⁴⁷. คัมภีร์เหล่านี้ กล่าวถึงพระประวัติโดยละเอียดของพระพุทธเจ้าในอดีต ที่เคยประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระพุทธเจ้าโคตมะ ตั้งแต่เมื่อครั้งที่ยังเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์จำนวน 24 พระองค์ ประกอบด้วยพระพุทธเจ้า: ทีปังกร, โภณฑัญญะ, มังคละ, สุมณะ, เรวตะ, โสภิตะ, อนิมทัสสี, ปทุมะ, นารทะ, ปทุมุตระ, สุเมธะ, สุชาตะ, ปิยทัสสี, อตถทัสสี, รัมมทัสสี, สิทธัตถะ, ดิสสะ, คุสสะ, วิปัสสี, สีขี, เวสสภู, กกุสันธะ, โภณาคมนะ, กัสสปะ, ตามลัมบิ, และเมื่อนับรวมพระพุทธเจ้าโคตมะพระองค์ปัจจุบันด้วยจึงเป็น 25 พระองค์; นอกจากนี้ คัมภีร์ได้ระบุถึงพระนาม หากมิได้ให้รายละเอียดพระประวัติของพระพุทธเจ้าสามพระองค์แรก ที่ได้เสด็จอุบัติร่วมสารมณฑกัปป์เดียวกันแต่ก่อนหน้าพระพุทธรูปเจ้าทีปังกร โดยที่พระพุทธรูปทั้งสามพระองค์ดังกล่าวมิได้ประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระโพธิสัตว์ ได้แก่: พระตันหงกร, พระเมธังกร และพระสรณังกร, ตามลำดับ. ตามประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาล นิยมแสดงภาพประวัติอดีตพุทธในรายละเอียด เฉพาะสำหรับอดีตพุทธเพียง 24 พระองค์ที่เคยประทานพุทธพยากรณ์ให้แก่พระโพธิสัตว์ เริ่มต้นจากพระพุทธรูปเจ้าทีปังกรต่อไปโดยลำดับ รวมกับประวัติพระพุทธรูปเจ้าโคตมะด้วยเป็น 25 พระองค์, ขณะเดียวกันก็จะละเว้นไม่แสดงภาพเล่าพระประวัติ ของอดีตพุทธสามพระองค์แรกก่อนหน้าพระพุทธรูปเจ้าทีปังกร, แสดงให้เห็นถึงความเคร่งครัดของจิตรกร

⁴⁵ พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย (เล่มที่ 9 ภาคที่ 2 – พุทธวงศ์ และมรุตตวิลาสินี) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 73).

⁴⁶ พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกายชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 1 – ชาตกัฏฐกถา นิทานกถา) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 55 หน้า 2-153).

⁴⁷ พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 – วิสุทธชนวิลาสินีนิทานกถา) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 70 หน้า 11-185).

ต่อตัวบทในคัมภีร์ ซึ่งมีได้แสดงพระประวัติในรายละเอียดของพระพุทธเจ้าสามพระองค์เรกดังกล่าวมาแล้ว.

ในคติพุทธศาสนานิกายเถรวาท พระโพธิสัตว์ผู้ที่จะได้ตรัสรู้ เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในอนาคต จำเป็นต้องสั่งสมบารมีมาแล้วยาวนานนับภพนับชาติไม่ถ้วน และเมื่อพระโพธิสัตว์ได้บารมีมากพอจนถึงระดับที่จะมีคติอันไม่แปรเป็นอื่น นอกจากท่ายังคงต้องบารมีต่อไป เพื่อจะตรัสรู้ เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในกาลข้างหน้าอย่างแน่นอน เมื่อนั้นพระโพธิสัตว์ก็จะเริ่มได้รับประทานพุทธพยากรณ์จากพระพุทธเจ้าในอดีต ว่าตัวท่านจักได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์หนึ่งในอนาคตอย่างแน่นอน และพระโพธิสัตว์นั้นก็จะได้เลื่อนสถานะเป็น “นิยตโพธิสัตว์”; โดยนัยเช่นนี้ พระโพธิสัตว์ผู้จะตรัสรู้ เป็นพระพุทธเจ้าย่อมเคยได้รับประทานพุทธพยากรณ์จากพระพุทธเจ้าในอดีตมาก่อน และเมื่อพระโพธิสัตว์นั้นได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าแล้ว ก็ย่อมอยู่ภายใต้พุทธประเพณีที่จะประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระโพธิสัตว์ ผู้ที่จะได้ตรัสรู้เป็นพระอนาคตพุทธเจ้าในกาลข้างหน้า ต่อเนื่องกันไปเช่นนี้ ไม่มีที่สิ้นสุด⁴⁸, โดยหลักดังกล่าว พระพุทธเจ้าตามคติเถรวาทจึงมีจำนวนมากจนไม่อาจประมาณนับได้ เพียงแต่จะเสด็จอุบัติโดยลำดับคราวละพระองค์ไม่ซ้ำ ำซ้อนกัน โดยที่พระพุทธเจ้าพระองค์ใหม่จะเสด็จอุบัติ ก็ต่อเมื่อศาสนาของพระพุทธเจ้าพระองค์ก่อนหน้านั้นเสื่อมสูญไปแล้วเท่านั้น

เรื่องราวเกี่ยวกับอดีตพุทธจำนวนมากกว่า 28 พระองค์ มีปรากฏอยู่ในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาทชั้น หลังจากอรรถกถาคัมภีร์หนึ่ง ได้แก่ “โสตตถกัมมทานิทาน”⁴⁹ ซึ่งพระจุฬพุทธโฆส รจนานี้ ในลังกาทวีป, เน้น อกความกล่าวถึงประวัติการบารมีในอดีตชาติ ของพระพุทธเจ้าโคตมะเมื่อครั้งยังเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ ได้ตั้งมโนปณิธานปรารถนาพุทธภูมิต่อพระพุทธเจ้าจำนวน 125,000 พระองค์ เริ่มต้นจากพระพุทธเจ้าพรหมเทวะ ในช่วงเวลา 7 อสงไขย แต่ยัง

⁴⁸ ควรดู: บรรจบ บรรณรุจิ, ร.ท. 2529. พระโพธิสัตว์ในนิกายเถรวาท. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ

⁴⁹ จุฬพุทธโฆส. 2526. โสตตถกัมมทานิทาน (ร้อยตรี บรรจบ บรรณรุจิ แปล). งานออกเมรุสมเด็จพระพุทธมหาราช (เสวยม จันทสิริมหาเถร) วัดสุทัศน์เทพวราราม 17 ธันวาคม พ.ศ.2526.

มิได้รับประทานพุทพยาकरण, ได้ตั้ง จวัณนิธานปวารณาพุททภูมิต่อพระพักตร์พระพุทเจ้า 387,000 พระองค์ เริ่มต้นจากพระพุทเจ้าปวารณคัมภีร์นี้ ในเวลา 9 อสงไขย หากยังมิได้รับประทานพุทพยาकरणเช่นเดียวกัน, กระทั่งเพ็งมาได้รับประทานพุทพยาकरणจากพระพุทเจ้า 24 พระองค์สุดท้ายในเวลา 4 อสงไขยแสนกัป นับตั้งแต่พระพุทเจ้าที่บังกรเป็นต้นมาจนถึงพระพุทเจ้ากัสสปะ⁵⁰. กรณีนี้ ตัวบทคัมภีร์จึงแสดงให้เห็นความสัมพันธ์เชื่อมโยง ระหว่างอดีตพุทเจ้าจำนวนมาก กับอดีตพุทเจ้า 24 พระองค์ โดยที่อดีตพุทเจ้าชุดหลังซึ่งประทานพุทพยาकरणให้แก่พระโพธิสัตว์ ควรมีความสำคัญเชิงคุณค่า (ซึ่งสัมพันธ์กับระดับการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์) สูงกว่าอดีตพุทเจ้าชุดแรก, ซึ่งน่าจะเป็นความสัมพันธ์ระหว่างอดีตพุทเจ้าเหล่านั้น ในบริบทแบบเดียวกับที่พบในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุทกามด้วย, ทั้งนี้ โดยน้าเชื่อว่าคัมภีร์โสถตถกัมภีร์หานิทาน ก็คงเป็นแหล่งอ้างอิงทางความหมายให้กับการเขียนภาพจิตรกรรมดังกล่าว. อนึ่งในจารึกเล่าเรื่องประวัติอดีตพุทเจ้า 28 พระองค์ พบที่คุนเจดีย์หมายเลข 447 (สร้างเมื่อปี ค.ศ. 1223) ได้กล่าวถึงประวัติอดีตพุทเจ้า 3 พระองค์แรก (พระตันหงกร, พระเมธังกร และพระสรณังกร) ในรายละเอียดบางเรื่อง เป็นต้นว่าชื่อพระนครที่เสด็จอุบัติ, พระนามพระพุทเจ้าบิดา-พระพุทเจ้ามารดา, และชนิดของต้นไม้มหาโพธิ์ (แม้ว่าจิตรกรรมมิได้เขียนแสดงพระประวัติของอดีตพุทเจ้าสามพระองค์แรกนี้ เป็นรูปภาพก็ตาม, ซึ่งเป็นรายละเอียดที่ไม่ปรากฏในคัมภีร์พุททวงศ์และอรรถกถา, หากแต่มีกล่าวถึงอยู่ในคัมภีร์โสถตถกัมภีร์หานิทานเป็นแหล่งอ้างอิงเก่าที่สุด, นี้ จึงน่าจะเป็นหลักฐานที่จะช่วยยืนยันได้ด้วยว่าคัมภีร์หลังคงเป็นที่รู้จักกันดีในสมัยพุทกาม โดยถูกใช้เป็นแหล่งอ้างอิงทางตัวบทให้กับการเขียนภาพจิตรกรรมด้วย.

⁵⁰ คัมภีร์ปวารณมูลเหตุแห่งการปวารณาพุททภูมิ เริ่มจากที่พระโพธิสัตว์ได้พบพระพุทเจ้าครั้งแรก ในสมัยพระพุทเจ้าปวารณที่บังกร พระองค์ก่อนหน้าพระพุทเจ้าพรมเทวะ และในกัปที่พระโพธิสัตว์ได้รับประทานปฐมพุทพยาकरणในสำนักของพระพุทเจ้าที่บังกร ได้มีพระพุทเจ้าเสด็จอุบัติมาก่อนหน้านั้น แล้วสามพระองค์ ได้แก่พระตันหงกรพระเมธังกร และพระสรณังกร, รวมจำนวนพระพุทเจ้าที่พระโพธิสัตว์เคยพบระหว่างช่วงเวลาบำเพ็ญบารมี 20 อสงไขยแสนกัป จึงเท่ากับ $1+125,000+387,000+3+24 = 512,028$ พระองค์.

สำหรับเรื่องราวเกี่ยวกับอดีตพุทธ 4 พระองค์ ซึ่งควรหมายถึงพระพุทธเจ้าที่เสด็จจุติมาแล้วในภัททกัปปัจจุบันประกอบด้วย พระกกุสันธะ พระโกณฑกนิยะ, พระกัสสปะ และพระโคตมะ (ไม่นับรวมพระเมตไตรยซึ่งยังมีได้เสด็จจุติ แต่จะเสด็จจุติภายหลังจากที่ศาสนาของพระพุทธเจ้าโคตมะเสื่อมสูญไปแล้ว), มิได้มีกล่าวถึงอย่างเอกเทศในแหล่งคัมภีร์เถรวาทแหล่งใดแหล่งหนึ่งเป็นการเฉพาะ หากได้กล่าวรวมอยู่กับอดีตพุทธพระองค์อื่นๆ ในชุด 28 พระองค์, ในคัมภีร์พุทธวงศ์ อรรถกถา และคัมภีร์อื่นๆ หลังจากอรรถกถาดังกล่าวอย่างไรก็ดี เราได้พบหลักฐานภาพจำหลักคุณเงินชิ้นหนึ่งในศิลปะผิว แสดงรูปพระพุทธเจ้าสี่พระองค์ประทับนั่ง โดยรอบผอบบรรจุพระบรมสารีริกธาตุรูปทรงกระบอก ซึ่งคงมีอายุราวในคริสต์ศตวรรษที่ 5⁵¹ มีจารีกระบุพระนามตรงกับพระพุทธเจ้าสี่พระองค์แรกแห่งภัททกัปปัจจุบันดังกล่าวมาแล้ว นอกจากนี้ ในคติทางพุทธศาสนาของชาวพม่าลงมาจนถึงจีนหลังมาก ยังนิยมตีความพระพุทธรูปประธานสี่พระองค์ ซึ่งประดิษฐานอยู่ในมุขหรือวิหารทิศสี่ด้านของเจดีย์ เช่นที่พระเจดีย์ฉวดยากอง เมืองย่างกุ้ง หรือคูหเจดีย์อานันดา (Ananda-gu-hpayaya-gyi – โบราณสถานหมายเลข 2171) เมืองพุกาม ว่าหมายถึงพระพุทธเจ้าสี่พระองค์แรกแห่งภัททกัปปัจจุบัน⁵²; ดังนั้นเราจึงพอมีเหตุผลจะอนุมานได้ว่าการแสดงรูปพระพุทธเจ้าเป็นชุดรวมสี่พระองค์ในวัฒนธรรมพม่าสมัยพุกาม เช่นพระประธาน 4 พระองค์ซึ่งประดิษฐานอยู่รอบแกนก่ออิฐศูนย์กลางของคูหเจดีย์ก็อาจถูกรับรู้ ความหมายแบบเดียวกัน แม้ว่าจะยังไม่พบหลักฐานจารีกร่วมสมัยที่ช่วยยืนยันการตีความดังกล่าวได้ก็ตาม. อนึ่งมีข้อสังเกตด้วยว่า สำหรับกรณีที่มีการประดิษฐานพระประธานสี่พระองค์ รอบแกนก่ออิฐกลางเรือนธาตุในโบราณสถานสมัยพุกาม บนผนังแกนก่ออิฐด้านหลังพระประธาน จะนิยมเขียนภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ เป็นฉากหลัง โดยช่างเขียนออกแบบให้เป็นภาพแทนของต้นไม้ต่างชนิดกันในแต่ละด้าน (ภาพที่ 82a,b,c,d) โดยที่ด้านหน้ามักแสดงด้วยภาพต้นอัสติถตฤกษ์ (ชื่อวิทยาศาสตร์: *Ficus religiosa*) ซึ่งเป็นต้นไม้ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าโคตมะพระองค์ปัจจุบันเสมอ แสดงว่าพระประธานด้านอื่นๆ ก็อาจถูกกำหนด

⁵¹ Moore, E.H. 2007. *Early Landscapes of Myanmar*. Bangkok: River Books, pp. 175-6.

⁵² Luce, G.H. 1969. *Old Burma – Early Pagan*. (Vol. I), p. 370-1; Moore, E.H., H. Mayer and U Win Pe. 1999. *Shwedagon Golden pagoda of Myanmar*. Bangkok: River Books, p. 111.

ความหมายให้หมายถึงพระพุทธรูปเจ้าพระองค์อื่นๆ ที่ตรัสรู้ภายใต้ต้นไม้ต่างชนิดกัน และได้เสด็จอุบัติมาแล้วก่อนหน้าพระพุทธรูปเจ้าโคตมะ

อนึ่งเราได้พบตัวอย่างคุนเจดีย์สมัยพุกามหลายแห่ง ที่ภายในเรือนธาตุทำเป็นห้องโถงโดยไม่มีแกนก่ออิฐรับน้ำหนักเครื่องยอดที่ศูนย์กลางของห้อง หากได้มีการประดิษฐานพระประธานสี่พระองค์หันพระปฤษฎางค์เข้าหากัน เช่นที่คุนเจดีย์หมายเลข 475 และ 658 ทางเหนือของหมู่บ้านมินนานฤ (ภาพที่ 18c); การสร้างพระประธานถึงสี่พระองค์ในกรณีเหล่านี้นั้นเกิดจากความจงใจของช่างอย่างแท้จริง โดยมีได้ถูกบังคับด้วยเงื่อนไขทางสถาปัตยกรรม องค์ประกอบดังกล่าวจึงควรซ่อนความหมายพิเศษทางสัญลักษณ์บางอย่าง ซึ่งเป็นไปได้มากกว่าผู้ออกแบบอาจตั้งใจให้หมายถึงพระพุทธรูปเจ้าสี่พระองค์แรกแห่งททกัปปิ. กรณีของการแสดงออกที่ต่างออกไป หากน่าจะอยู่ในบริบทความหมายแบบเดียวกัน ได้แก่การเขียนภาพรอยพระพุทธรูปบาทคู่ ซึ่งหมายถึงการเสด็จอุบัติของพระพุทธรูปเจ้า บนเพดานซุ้มมุขทั้งสี่ด้านของคุนเจดีย์หมายเลข 475 (ภาพที่ 18a,b,d,e) และภาพมารผจญซ้ำกัน 4 ชุดบนผนังเรือนธาตุเหนือขอบซุ้มมุขทั้งสี่ด้าน ของคุนเจดีย์หมายเลข 658, โดยที่ภายในคุนเจดีย์ทั้งสองแห่ง ได้ประดิษฐานพระประธานสี่พระองค์ที่ศูนย์กลางเรือนธาตุ ซึ่งไม่มีแกนเสารับน้ำหนักเครื่องยอดอาคารด้วย.

ภาพนิบาตชาดก:

การแสดงภาพเล่าเรื่องนิบาตชาดกเป็นที่นิยมในงานศิลปกรรมสมัยพุกาม เริ่มตั้งแต่ราวในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 11 ลงมา, พบหลักฐานทำเป็นแผ่นภาพดินเผาประดับโดยรอบฐานประตักษิณของเจดีย์หรือคุนเจดีย์ขนาดใหญ่บางแห่ง เช่นเจดีย์เพท-เลก-ตะวันออกและตะวันตก (Hpet-leik-east and -west – โบราณสถานหมายเลข 1030 และ 1031)⁵³, เจดีย์

⁵³ Luce, G.H. 1969. *Old Burma – Early Pagan*. (Vol. I), pp. 262-7.

ช่วย-สิกง (Shwe-zigon – โบราณสถานหมายเลข 1)⁵⁴, คูหเจดีย์อานันดา⁵⁵, และมิงกาลา-เซดี (Mingala-zedi – โบราณสถานหมายเลข 1439) เป็นต้น, หรือเขียนเป็นภาพจิตรกรรมประดับฝาผนังภายในคูหเจดีย์ เริ่มตั้งแต่ราวในครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 12 ลงมา พบหลักฐานจำนวนมากในละแวกเมืองพุกามและบริเวณใกล้เคียง, หรือแม้แต่เขียนลงบนแผ่นผ้าพระบฏ ปัจจุบันหลงเหลือหลักฐานอยู่เพียงชิ้นเดียว จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานประจำเมืองพุกาม⁵⁶.

นิบาตชาดกในงานศิลปกรรมสมัยพุกาม มีจำนวน 547 และ 550 ชาติ, ทั้งสองชุดมีชื่อเรื่องและลำดับสอดคล้องกันเป็นส่วนใหญ่, ยกเว้นว่าในชุดหลังได้แทรกเรื่องราวประวัติของพระโพธิสัตว์ในพระชาติที่ 497-499 (เวลามะชาดก, มหาโกวินทะชาดก และสุเมธบัณฑิตชาดก, ตามลำดับ) เพิ่มเติมเข้ามา ทำให้จำนวนชาดกกลายเป็น 550 ชาติ⁵⁷; ชาดก 547 ชาติในวัฒนธรรมพุกาม ตรงชื่อเรื่องและลำดับกับแหล่งอ้างอิงในคัมภีร์บาลีสายลังกา⁵⁸ ได้แก่ชาดกและชาตกัฏฐวิณณนา (อรรถกถาชาดก)จึงควรมีที่มาจากคัมภีร์ดังกล่าว ส่วนชาดกจำนวน 550 ชาติ สันนิษฐานกันว่าอาจเป็นระบบที่ดำรงอยู่ในวัฒนธรรมพุกามมาแล้วเก่าแก่กว่า โดยพบหลักฐานที่เจดีย์เพท-เลก-ตะวันออกและ-ตะวันตก อายุราวในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 11, ถือว่าเป็นภาพชาดกเก่าที่สุดในศิลปะพุกาม.

จิตรกรรมเรื่องชาดกในโบราณสถานกลุ่มที่สำรวจ มักพบเขียนอยู่บนผนังข้างของโถงหน้า เช่นที่โบราณสถานหมายเลข 477, 588, 658, และ 659 (ภาพที่ 47), หรือบางที่ก็เขียนบนผนังเรือนธาตุ ได้ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์ ต่อเนื่องไปยังผนังมุขเรือนธาตุ โดยปรากฏล้อมรอบหรืออยู่เบื้องได้ภาพพุทธประวัติพบที่โบราณสถานหมายเลข 447, 475, 482, 506, 534, 676,

⁵⁴ *ibid.*, pp. 276-74.

⁵⁵ Luce, G.H. 1956. The 550 Jatakas in Old Burma. *Artibus Asiae*, 19(3/4): 291-307.

⁵⁶ พระบฏนี้ พบเมื่อปี คศ. 1984 ภายในห้องเล็กที่ติดกับโถงหน้าของคูหเจดีย์หมายเลข 315 (Pichard, P. 1993. *Inventory of Monuments at Pagan* (Vol. II), p. 89.

⁵⁷ Luce, G.H. 1956. The 550 Jatakas in Old Burma.

⁵⁸ พระสูตรต้นตอปฏิภาณุททกนิกาชชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 1-7, เล่มที่ 4 ภาคที่ 1-3) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ๒525. *พระสูตรและอรรถกถาแปล*. เล่มที่ 55-64)

และ 711 (ภาพที่ 52, 53a, 54a,b, 61-64). ภาพจิตรกรรมเรื่องชาดกที่ยังสมบูรณ์บางแห่ง เช่น ที่คูหาเจดีย์หมายเลข 447 เขียนขึ้นเมื่อปี คศ. 1223 แสดงชาดกจำนวน 550 ชาดก, แสดงว่า ประเพณีการแสดงชาดกตามจำนวนพระชาดกดังกล่าว ได้ดำรงอยู่จนถึงปลายสมัยพุทธกาล จิตรกรรมในโบราณสถานบางแห่ง ได้หยิบยกเฉพาะชาดกบางเรื่องมาแสดงในรายละเอียด มักเป็นชาดกในชุดมหานิบาต, เป็นต้นว่าเรื่องมโหสถชาดก พบเขียนอยู่บนผนังโถงหน้าด้าน ตะวันออก ใต้ และเหนือ ในโบราณสถานหมายเลข 447, 506 และ 676 (ภาพที่ 53b), ภาพ เรื่องภูริทัตตชาดก, มหาวนชาดก, มหาเวสสันดรชาดก, และมหานิบาตชาดกเรื่องอื่นๆ พบ เขียนอยู่บนผนังส่วนล่างของมุขธรรมาสน์ทั้งสี่ด้านของคูหาเจดีย์หมายเลข 475, เป็นต้น.

ภาพประวัติพระพุทธเจ้าโคตมะ:

การแสดงประวัติพระพุทธเจ้าโคตมะในงานจิตรกรรมสมัยพุทธกาล ได้ผ่านเส้นทางพัฒนาการ ที่น่าสนใจตัวเอง. จิตรกรรมพุทธกรุ่นเก่าที่คูหาเจดีย์ปะโตะ-เมียะ (Patho-ha-mya – โบราณสถานหมายเลข 1605) สันนิษฐานอายุราวในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 11 แสดง ภาพพุทธประวัติบนผนังทุกด้านของระเบียงเรือนธาตุ ที่ล้อมรอบครรรคหาล้านในของอาคาร ภาพจิตรกรรมดำเนินเรื่องในช่วงต้นตาม “นิทานกถา” แห่งชาดกภูริวัณณนาและวิสุทฺธชน วิลาสินี อันเป็นอรรถกถาในฝ่ายเถรวาทอย่างเคร่งครัด, จากนั้นได้ขยายต่อเนื่องเรื่องออกไป ตามลำดับเวลาของเหตุการณ์จนถึงพุทธปรินิพพาน (เนื้อความในนิทานกถา จบลงเพียงเมื่อ ท่านอนาถปิณฑิกเศรษฐีถวายพระอารามเชตวันแด่พระพุทธเจ้า ภายหลังการตรัสรู้ไม่สู้ช้านานนัก); นอกจากนี้ ยังปรากฏภาพจิตรกรรมพุทธประวัติอีกชุดหนึ่งบนผนังครรรคหาล้านใน เขียน เรื่องประวัติการเผยแผ่พระศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะ ภายหลังจากทรงตรัสรู้แล้ว อย่างละเอียด โดยมีได้เรียงเหตุการณ์ตามลำดับเวลา (อาจเนื่องจากแหล่งคัมภีร์อ้างอิง ก็มีได้ ให้ข้อมูลในเรื่องดังกล่าวไว้), เป็นต้นว่าเหตุการณ์เมื่อพระพุทธเจ้าทรงแสดงพระสูตรต่างๆ หลายพระสูตร, เมื่อทรงเทศนาโปรดพระสาวก, พระสาวิกา, อุบาสก และอุบาสิกา ที่สำคัญบาง

ท่าน, รวมถึงเมื่อทรงบัญญัติสิกขาบทต่างๆ ซึ่งล้วนมีแหล่งที่มาของข้อมูลจากคัมภีร์พระไตรปิฎกและอรรถกถาของฝ่ายเถรวาท. ภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติที่แยกแสดงเป็นสองชุดตามโครงเรื่องทำนองนี้ ยังพบตัวอย่างต่อมาอีกแห่งหนึ่งที่คุนเจดีย์กูปยอศี ณ หมู่บ้านมิงกาบา (Myinkaba Kubyauk-gyi – โบราณสถานหมายเลข 1323) ซึ่งมีอายุในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 12.

ตั้งแต่ราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ 12 ลงมา ได้เกิดประเพณีนิยมเขียนภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องพุทธประวัติขึ้นมาอีกแนวหนึ่ง ได้แก่การเขียนภาพเล่าเรื่องมหาปาฏิหาริย์ครั้งสำคัญของพระพุทธเจ้า ซึ่งสัมพันธ์กับสถานที่สำคัญทางพุทธศาสนาในชมพูทวีปรวม 8 แห่ง มักรวมเรียกว่า “อัฐมมหาปาฏิหาริย์” (ประกอบด้วยเหตุการณ์: ประสูติ ณ สวนลุมพินี ตรัสรู้ ณ พุทธคยา, ปฐมเทศนา ณ เมืองพาราณสี, ยมกปาฏิหาริย์ ณ เมืองสาวัตถี, เสด็จลงจากดาวดึงส์ ณ เมืองสังกัสสะ, โปรดช้างนาฬาคีรี ณ เมืองราชคฤห์, โปรดพระยาวานร ณ เมืองโกสัมพี, และปริณิพพาน ณ เมืองกุสินารา). ภาพพุทธประวัติชุดดังกล่าว ปกฏภายใต้ลักษณะทางประติมานวิทยาและศิลปกรรม ซึ่งใกล้เคียงมากกับที่เคยพบมาก่อน เป็นภาพจำหลักศิลาหรือภาพจิตรกรรมบนคัมภีร์ใบลาน ในงานศิลปกรรมพุทธศาสนาที่แพร่หลายแถบรัฐพิหารในสมัยราชวงศ์ปาละ⁵⁹, จึงเป็นไปได้ที่การแสดงภาพจิตรกรรม “อัฐมมหาปาฏิหาริย์” ในสมัยพุกาม จะได้รับอิทธิพลโดยตรงมาจากต้นแบบในศิลปะปาละดังกล่าวด้วย.

จิตรกรรมเล่าเรื่อง “อัฐมมหาปาฏิหาริย์” รุ่นเก่าในศิลปะพุกาม พบที่ผนังด้านหลังพระประธานภายในเรือนธาตุคุนเจดีย์โลกะ-ไท-ปัน (Loka-hteik-pan – โบราณสถานหมายเลข 1580), คุนเจดีย์หมายเลข 2103, และหมายเลข 2157 (ภาพที่ 85), แสดงภาพเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์รวม 7 ครั้ง (ยกเว้นเหตุการณ์ตรัสรู้) ล้อมรอบกรอบรูปวงโค้ง ที่ปรากฏเป็นเป็นฉากด้านหลังพระประธานในอาคาร, โดยกำหนดให้พระประธานนั้นเอง ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์

⁵⁹ Huntington, J.C. 1987. Pilgrimage as image: the cult of the *Astamahapratiharya* (Part I). *Orientalism*, 18(4): 55-63; _____. 1987. Pilgrimage as image: the cult of the *Astamahapratiharya* (Part II). *Orientalism*, 18(8): 56-68; Brown, R.L. 1988. Bodhgaya and South-east Asia. In *Bodhgaya* (Edited by J. Leoshko). Bombay: Marg Publications, pp. 101-124.

แทนเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์ครั้งสำคัญที่สุด ได้แก่การตรัสรู้; วิธีจัดองค์ประกอบทางสัญลักษณ์แบบดังกล่าว เทียบได้ตรงไปตรงมากับต้นแบบที่มีมาก่อนแล้วในศิลปะปาละของอินเดีย เช่นที่พบบนภาพจำลองหลักศิลาอัฐมมหาปาฏิหาริย์ชิ้นสำคัญ ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ ณ ตำบล Jagdispur ใกล้กับเมืองนาลันทา⁶⁰.

ถึงแม้ภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ในศิลปะพุกาม จะยังคงรักษารูปแบบทางประติมานวิทยาและศิลปกรรม ไว้ได้ใกล้เคียงกับต้นแบบในศิลปะปาละโดยหลักใหญ่ แต่ก็ได้มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทางประติมานวิทยาบางอย่างอย่างจงใจ, ที่สำคัญเป็นพิเศษก็คือได้เพิ่มสัญลักษณ์รูปช้าง (ซึ่งไม่ปรากฏในภาพจำลองหลักศิลา รวมถึงในภาพเขียนอัฐมมหาปาฏิหาริย์บนคัมภีร์ไบลาน ในศิลปะปาละ) เข้าไปในภาพเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์ตอนโปรดพญาวานร (ภาพที่ 87a, 88a, 90c, 97a), อาจเพื่อปรับเนื้อหาของภาพให้ตรงกับตัวบทในอรรถกถาธรรมบท ยมกวรรค ในพระสูตรตันตปิฎกของฝ่ายเถรวาท⁶¹ กล่าวถึงเหตุการณ์ขณะเมื่อพระพุทธเจ้าประทับอยู่ที่เมืองโกสัมพี ทรงปลีกพระองค์จากหมู่สงฆ์ซึ่งทะเลาะวิวาทกัน ไปจำพรรษาอยู่ในป่ารกชัฏวัน ตำบลปาริไลยก์ ณ ที่นั้นพระยาช้างและพระยาวานรได้ปรณินิบัติพระพุทธองค์อีกหนึ่งสำหรับภาพเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์ครั้งอื่นๆ ในชุดอัฐมมหาปาฏิหาริย์ สามารถหาแหล่งอ้างอิงได้ ในคัมภีร์พระไตรปิฎกและอรรถกถาของฝ่ายเถรวาทอยู่แล้ว เพียงแต่เรื่องราวเหล่านั้นที่ปรากฏในคัมภีร์กลุ่มหลัง มิได้ถูกรวบรวมเข้าด้วยกันเป็นชุดอย่างเอกเทศเท่านั้น ดังนั้นจึงเป็นไปได้ว่า แม้จิตรกรชาวพุกามอาจรับรูปแบบการแสดงภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ มาจากต้นแบบในศิลปะปาละซึ่งเนื่องอยู่ในคติพุทธศาสนาฝ่ายมหายานมาก่อน แต่การรับรู้ความหมายภาพชุดนี้ ของจิตรกร ก็อาจอิงกับตัวบทในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาทเป็นหลัก

⁶⁰ ดูงานศึกษาว่าด้วยประติมานวิทยาของภาพจำลองชิ้นนี้ ในHuntington, J.C. 1987. Pilgrimage as image: the cult of the Astamahapratiharya (Part II). *Oriental Art*, 18(8): 56-68.

⁶¹ พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 1 – เรื่องภิกษุชาวเมืองโกสัมพี) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ๒525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มามกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 40 หน้า 78-93).

ความนิยมแสดงภาพเล่าเรื่องอัฐมมหาปาฏิหาริย์ ดำรงอยู่สืบเนื่องมาในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมของพุททามจนถึงราวปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13, โดยภาพในระยะหลังลงมา ไม่จำเป็นต้องปรากฏอยู่บนผนังด้านหลังพระประธานภายในเรือนธาตุของอาคาร อย่างกรณีที่กำลังกล่าวถึงมาแล้ว, แต่สามารถเขียนบนผนังเรือนธาตุด้านอื่นๆ หรือบนผนังมุขเรือนธาตุก็ได้ ทั้งนี้ โดยยังคงรักษาลักษณะสำคัญ ที่กำหนดให้พระประธานภายในอาคารทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์แทนเหตุการณ์ตรัสรู้ จึงไม่จำเป็นต้องเขียนภาพเล่าเรื่องตอนนี้ ซ้ำอีก ส่วนภาพมหาปาฏิหาริย์ที่เหลืออีก 7 ตอน จะปรากฏ ณ ตำแหน่งอาคารที่แวดล้อมบริเวณประดิษฐานพระประธานอย่างเป็นแบบแผน.

นอกจากนี้ เรายังได้พบความนิยมพิเศษอีกอย่างหนึ่ง ในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุททาม ได้แก่การแสดงภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขของพระพุทธเจ้า เป็นเวลา 7 สัปดาห์ภายหลังจากตรัสรู้ ณ “สัตตมหาสถาน” (สัปดาห์แรกพระพุทธเจ้าประทับ ณ สถานที่ตรัสรู้ ภายใต้อันพระศรีมหาโพธิ์ นั้นเอง เมื่อสิ้นสัปดาห์ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์สัปดาห์ที่สองประทับยืนเพ่งต้นพระศรีมหาโพธิ์ ณ อนิมิสเจดีย์ สัปดาห์ที่สามเสด็จดำเนินจงกรม ณ รัตนจงกรมเจดีย์, สัปดาห์ที่สี่ประทับใคร่ครวญพระอภิธรรม ณ รัตนฆรเจดีย์, สัปดาห์ที่ห้าประทับ ณ อชปาลนิโครธ, สัปดาห์ที่หกประทับ ณ โคนไม้มุจลินทร์, และสัปดาห์ที่เจ็ดประทับ ณ โคนไม้ราชายตนะ) ควบคู่กับการแสดงภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ด้วย, ทั้งนี้ โดยกำหนดให้พระประธานซึ่งมีความหมายแทนเหตุการณ์ตรัสรู้ในชุดอัฐมมหาปาฏิหาริย์อยู่แล้ว ทำหน้าที่ทางสัญลักษณ์แทนเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรก ณ ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ด้วยในอีกความหมายหนึ่ง ส่วนภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขที่เหลืออีกหกสัปดาห์ จะปรากฏ ณ ตำแหน่งในอาคารที่แวดล้อมบริเวณประดิษฐานพระประธาน มักวางตำแหน่งคู่กับภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ โดยภาพสัตตมหาสถานจะปรากฏอยู่รอบในใกล้กับพระประธาน ขณะที่ภาพอัฐมมหาสถานจะปรากฏอยู่รอบนอกเสมอ. ภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ที่เกินจำนวนจากภาพสัตตมหาสถานอยู่หนึ่งเหตุการณ์ ได้แก่ตอนพุทธปรินิพพาน มักถูกแยกไปแสดงเดี่ยวบนผนังเหนือยอดมุขทางเข้าบน

ผนังด้านหน้าของเรือนธาตุ หรือบางครั้งก็ละเว้นไม่แสดงภาพตอนนี้⁶². แบบแผนของการจัดองค์ประกอบภาพจิตรกรรมเช่นนี้ พบเป็นที่นิยมแพร่หลายในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุกาม ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 13, พบตัวอย่างได้จำนวนมาก เฉพาะที่อยู่ในฐานข้อมูลสำรวจของบทนี้ ได้แก่ที่โบราณสถานหมายเลข 447, 534, 539, 664 และ 676, เป็นต้น (ภาพที่ 98-113). สำหรับความหมายทางสัญลักษณ์ของแบบแผนภาพจิตรกรรมดังกล่าว ผู้เขียนได้เสนอการวิเคราะห์ไว้โดยละเอียดต่างหากในบทที่ 4.

เรื่องราวเกี่ยวกับการเสวยวิมุตติสุขของพระพุทธเจ้า เป็นเวลาเจ็ดสัปดาห์ภายหลังจากตรัสรู้ปรากฏในคัมภีร์คัมภีร์เถรวาท นอรรถกถา ได้แก่คัมภีร์นันทกถาแห่งชาตักกัฏฐวณณนาและวิสุทธชนวิลาสินี⁶³, โดยสำหรับแหล่งคัมภีร์เถรวาทที่เก่าแก่กว่านั้น ได้แก่พระวินัยปิฎก มหาวรรค มหาขันธกะ⁶⁴ ได้กล่าวถึงเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขไว้เพียงสี่สัปดาห์(ได้แก่: สัปดาห์แรกพระพุทธเจ้าประทับ ณ สถานที่ตรัสรู้ได้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ สัปดาห์ที่สองประทับ ณ อชปาลนิโครธ, สัปดาห์ที่สามประทับ ณ โคนไม้มุจลินทร์ และสัปดาห์ที่สี่ประทับ ณ โคนไม้ราชายตนะ). ส่วนในคัมภีร์ นอรรถกถาอีกเล่มหนึ่ง ได้แก่อัฐสาลินี อรรถกถาพระอภิธรรมปิฎก กล่าวถึงเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสี่สัปดาห์แรกตรงลำดับกับที่ปรากฏในนิทานกถา หากระบุเนื้อ ความแปลกออกไปว่าพระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์เมื่อสิ้นสัปดาห์ที่สอง แทนที่จะเป็นเมื่อสิ้น

⁶² การละเว้นไม่แสดงภาพตอนมหาปรีณิพพาน สำหรับการแสดงภาพอัฐมหาราฏีหาริย์ในจิตรกรรมพุกาม ก็เป็นเรื่องที่น่าสนใจในตัวเอง ความเป็นไปได้ในทางหนึ่งก็คือภาพมหาปฏีหาริย์รวม 6 ครั้งในจำนวนซึ่งลงตัวพอดีกับผนังมุขทิศที่ล้อมรอบพระประธาน ก็อาจเพียงพอแล้วที่จะกำหนดบริบทแวดล้อม ให้บริเวณที่ประดิษฐานพระประธาน มีความหมายทางสัญลักษณ์แทนสถานที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ณ ศูนย์กลางของชมพูทวีป

⁶³ พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 1 – นิทานกถา สันติเกนิทาน) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 55 หน้า 124-30); พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 – วิสุทธชนวิลาสินีนิทานกถา สันติเกนิทาน) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 70 หน้า 152-9).

⁶⁴ พระวินัยปิฎก มหาวรรค (เล่มที่ 4 ภาคที่ 1- มหาขันธกะ) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 6 หน้า 1-6, 16, 20-21, 24-25).

⁶⁵ พระอภิธรรมปิฎก ธรรมสังคณี (เล่มที่ 1 ภาคที่ 1 – อัฐสาลินี) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 75 หน้า 7-39).

สัปดาห์แรกอย่างทีกล่าวไว้ในนิทานกถา, และในสัปดาห์ที่สี่พระพุทธรูปเจ้าทรงเปล่งฉัพพรรณรังสี ขณะประทับใครุครวณพระอภิธรรม ณ รัตนฆรเจดีย์ รายละเอียดหลังนี้ ไม่ปรากฏในนิทานกถา

จิตรกรรมสมัยพุกามโดยทั่วไปแสดงภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุข 7 สัปดาห์ (ยกเว้น สัปดาห์แรกดังกล่าว) สอดคล้องตามตัวบทในนิทานกถา, แต่เราก็ได้พบภาพจิตรกรรมที่มี ลักษณะพิเศษบางแห่งในกลุ่มที่สำรวจ เขียนถึงเรื่องราวอันเนื่องด้วยพระพุทธรูปเจ้าทรงแสดง ยมกปาฏิหาริย์เมื่อสิ้นสัปดาห์ที่สอง และทรงเปล่งฉัพพรรณรังสี ณ รัตนฆรเจดีย์ ในสัปดาห์ที่สี่ แห่งการเสวยวิมุตติสุข ตรงตามตัวบทคัมภีร์ในอัฐสุตตานิ ได้แก่ภาพพระพุทธรูปเจ้าทรงเปล่ง ฉัพพรรณรังสี ณ รัตนฆรเจดีย์ บนผนังโถงหน้า ของคูเจดีย์หมายเลข 539 (ภาพที่ 104a, 157a) และ 505 (ภาพที่ 156b), รวมถึงภาพเรื่องเดียวกัน ปรากฏร่วมชุดกับภาพพระพุทธรูปเจ้า ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์เมื่อสิ้นสัปดาห์ที่สองแห่งการเสวยวิมุตติสุข บนผนังมุขเรือนธาตุ ณ คูเจดีย์หมายเลข 539 (ภาพที่ 101b) และ 664 (ภาพที่ 106b). อนึ่งสำหรับภาพจิตรกรรมสอง แห่งหลัง ได้แสดงภาพยมกปาฏิหาริย์เมื่อสิ้นสัปดาห์ที่สองของการเสวยวิมุตติสุข(ในชุดสัตตมหาสถาน) และภาพยมกปาฏิหาริย์ที่สาวตถิเมื่อพระพุทธรูปเจ้าทรงทรมานพวกเดียรถีย์ (ในชุด อัฐสมหาปาฏิหาริย์) ภายใต้อารแบบทางประติมานวิทยาที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือเขียนเป็นรูป พระพุทธรูปเจ้าในพุทธอิริยาบถต่างๆ ได้แก่ประทับยืน, ประทับนั่ง และเสด็จดำเนินจกรม, หากแต่แตกต่างกันตรงที่ในภาพยมกปาฏิหาริย์เหตุการณ์แรก พระพุทธรูปเจ้ามิได้ทรงเปล่ง ฉัพพรรณรังสี (ภาพที่ 102a, 107a) ขณะที่ในภาพยมกปาฏิหาริย์เหตุการณ์หลังได้ทรงเปล่ง ฉัพพรรณรังสีด้วย (ภาพที่ 103a, 107b), ทั้งนี้ อาจด้วยจิตรกรมีความเคร่งครัดต่อตัวบทใน คัมภีร์อัฐสุตตานิ ที่กล่าวว่าฉัพพรรณรังสีเพิ่งได้โอกาสแผ่ไอภาสออกจากพระวรกายของ พระพุทธรูปเจ้า ภายหลังจากที่ทรงไครุครวณพระอภิธรรมได้เป็นอันดีแล้ว ในสัปดาห์ที่สี่แห่งการ เสวยวิมุตติสุข. ลักษณะทางประติมานวิทยาของภาพยมกปาฏิหาริย์เหล่านี้ ควรถือเป็น นวัตกรรมใหม่ทางศิลปกรรม ที่เกิดจากการตีความตัวบทคัมภีร์เถรวาท ในวัฒนธรรมพุทธ ศาสนาของพุกามเอง โดยที่ไม่ปรากฏต้นแบบมาก่อนในศิลปะปาละของอินเดีย.

ในภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุทธามกลุ่มที่สำรวจ ยังพบวิธีเล่าเรื่องพุทธประวัติอีกแนวหนึ่งที่ น่าสนใจ, ได้แก่การจัดวางตำแหน่งกลุ่มภาพ (ซึ่งไม่จำเป็นต้องมีเรื่องราวต่อเนื่องกัน) ในอาคาร โดยอิงกับสถานที่เกิดเหตุการณ์, ทำนองคล้ายๆ กับการแสดงภาพลัทธิมหาสถาณคู่กับอัฐม มหาปาฏิหาริย์ ล้อมรอบบริเวณประดิษฐานพระประธาน ที่ได้เคยกล่าวถึงมาแล้ว, เพียงแต่ เรื่องราวที่ถูกคัดเลือกมาแสดงในกรณีหลังนี้ มิได้จำกัดอยู่แต่เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับสถานที่ สำคัญทางพุทธศาสนาทั้งสองชุดดังกล่าวเท่านั้น, ตัวอย่างสำคัญได้แก่ภาพจิตรกรรมสองแห่ง ในกลุ่มวินิโด ที่คูหาเจดีย์หมายเลข 658 และ 659 ตั้งอยู่ทางตอนเหนือของหมู่บ้านมินนานถู ห่างออกไปประมาณ 1 กิโลเมตรเศษ.

จิตรกรรมภายในคูหาเจดีย์ทั้งสองแห่ง ถูกเขียนขึ้นภายใต้แบบแผนเฉพาะตัวอย่างเดียวกัน ซึ่งน่าจะเป็นผลงานออกแบบของช่างชุดเดียวกันด้วย. ภาพพุทธประวัติส่วนใหญ่มีจารึกเล่า เรื่องราวประกอบอยู่ข้างใต้ภาพด้วย ปรากฏบนผนังเรือนธาตุทั้งสี่ด้านเฉพาะบริเวณใกล้กับมุม อาคาร, โดยเขียนอยู่ในช่องสี่เหลี่ยมเรียงแถวลงมาตามแนวดิ่ง 2-3 แถว ชิดขอบมุมผนังแต่ละ ด้าน. ภาพช่วงบนของแถว เฉพาะบนผนังเรือนธาตุด้านใต้ ตะวันตก และเหนือ เขียนภาพพระ อติตพุทธเจ้า 28 พระองค์ มีจารึกบอกพระนาม ตรงทั้งพระนามและลำดับกับที่ปรากฏในคัมภีร์ พุทธวงศ์และมรุตตถวิลาสินี, เริ่มจากภาพพระพุทธรูปเจ้าตถันท์กรบนผนังด้านใต้ริมซ้ายเป็น พระองค์แรก เวียนในทิศทักษิณาวรรตรอบอาคารโดยลำดับ จนจบลงที่พระพุทธรูปเจ้าโคตมะบน ผนังด้านเหนือริมขวา, ภาพบนผนังมุมอาคารส่วนถัดลงมาแสดงประวัติพระพุทธรูปเจ้าโคตมะใน รายละเอียด; ภาพบนผนังด้านตะวันออกมุมซ้ายและขวา ทั้งหมดแสดงรายละเอียดประวัติ พระพุทธรูปเจ้าโคตมะ โดยไม่มีภาพพระอติตพุทธเจ้าในชุด 28 พระองค์อยู่ด้านบนเหมือนกับผนัง ด้านอื่นๆ (ภาพที่ 140-149). ผนังเรือนธาตุทั้งสี่ด้านส่วนที่เหลือ (จากที่แบ่งไว้เขียนภาพพระ อติตพุทธเจ้า 28 พระองค์ และภาพประวัติพระพุทธรูปเจ้าโคตมะในรายละเอียด) เขียนภาพพระ อติตพุทธเจ้าอีกชุดหนึ่งมีจำนวนมากกว่า 28 พระองค์ แต่ละพระองค์ปรากฏอยู่ในกรอบ สี่เหลี่ยมๆ กัน จนเต็มพื้นที่โดยไม่มีจารึกประกอบบนผนังเรือนธาตุส่วนเหนือขอบมุขเรือน ธาตุทั้งสี่มุข สำหรับโบราณสถานหมายเลข 658 และส่วนเหนือซุ้มที่เปิดสู่ห้องบูชาบนผนัง

ด้านหลังพระประธาน สำหรับโบราณสถานหมายเลข 659 ถูกใช้เป็นพื้นที่เขียนภาพมารผจญ แสดงภาพกองทัพมารยกเข้ามาทางด้านซ้าย (ของผู้ชม) และพ่ายแพ้จากไปทางด้านขวา (ภาพที่ 150a,b) ตามแบบแผนเดียวกับที่เคยพบมาก่อนในศิลปะอินเดียสมัยปาละ เช่นบนภาพจำหลักศิลาอัฐมहापाणिहारียจาก Jagdispur ซึ่งที่เคยกล่าวถึงมาแล้ว

ภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติที่มุนีบนผนังเรือนธาตุคูหาเจดีย์ทั้งสองแห่ง เขียนแสดงรายละเอียดพระประวัติของพระพุทธเจ้าโคตมะตั้งตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน โดยผนวกรวมเหตุการณ์ในชุดสัตตมหาสถานและบางเหตุการณ์ของชุดอัฐมहापाणिहारีย เข้าเป็นส่วนหนึ่งของการเล่าเรื่องด้วย; เฉพาะภาพอัฐมहापाणिहारียยังถูกแยกมาเขียนเป็นเอกเทศต่างหากอีกชุดหนึ่ง บนผนังมุขเรือนธาตุด้านเหนือและใต้ ประเด็นน่าสนใจที่ควรตั้งเป็นข้อสังเกตสำหรับการภาพพุทธประวัติเหล่านี้ ก็คือ เราไม่พบว่ามีภาพตอนตรัสรู้ และเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรกรวมอยู่ด้วย แสดงว่าภาพทั้งสองตอนคงถูกแทนได้ด้วยพระประธาน ตามความหมายในระบบสัญลักษณ์ที่เคยกล่าวถึงมาแล้ว ภาพพุทธประวัติบนผนังเรือนธาตุ ถูกจัดกลุ่มตามภูมิศาสตร์ เป็นต้นว่าภาพเล่าเรื่องเหตุการณ์ต่างๆ ที่เมืองราชคฤห์ (จำนวน 12 เหตุการณ์) ปรากฏรวมชุดอยู่ด้วยกันบนผนังเรือนธาตุด้านตะวันออกฟากเหนือ⁶⁶ (ภาพที่ 140-141) , ภาพเหตุการณ์ที่ตำบลอุรุเวลา (จำนวน 12 เหตุการณ์) รวมอยู่ด้วยกันบนผนังเรือนธาตุด้านตะวันออกฟากใต้⁶⁷

⁶⁶ ภาพพุทธประวัติที่เมืองราชคฤห์ ประกอบด้วยเหตุการณ์เรียงจากซ้ายไปขวา(แถวละ 2 ช่อง) และบนลงล่าง (6 แถว) ดังนี้: (1) พระพุทธเจ้าทรงรับถวายพระอารามเวฬุวันจากพระเจ้าพิมพิสาร, (2) ทรงทรมานช้างนาฬาคีรี, (3) เสด็จเมืองราชคฤห์ครั้งแรกภายหลังตรัสรู้, (4) พระอานนทมิได้ทูลอาราธนาพระพุทธเจ้าให้ทรงเจริญพระชนมายุถึงกับปีหนึ่ง(ที่เมืองราชคฤห์), (5) ปฐมสังคีติ(ภายหลังพุทธปรินิพพาน), (6) พระพุทธเจ้าประทับเสด็จ(ภายหลังถูกพระเทวทัตลึงก้อนหินใส่ สะเก็ดหินกระเด็นต้องข้อพระบาทจนห้อพระโลหิต), (7) พระสารีบุตรได้พบกับพระอัสสชิ และแจ้งข่าวแก่พระโมคคัลลานะ, (8) อัศวสาวกบรรพชา, (9) หมอชีวกโกมารภัจจ์รักษาข้อพระบาทพระพุทธเจ้า, (10) พระมหากัสสปะได้พบพระพุทธเจ้า, พระปิณฑิลการทวาชะรับถวายบาตร, (11) ผูกชนกลวแผ่นดินสั่นไหวใหญ่จะตกทับ (เมื่อพระปิณฑิลการทวาชะแสดงปาฏิหาริย์), (12) พวกเดียรถีย์ทำท่าจะเหาะขึ้นไปเอาบาตรไม้จันทร์แดงที่แขวนอยู่บนปลายไม้

⁶⁷ ภาพพุทธประวัติที่ตำบลอุรุเวลาประกอบด้วย (1) พระบรมโพธิสัตว์เสด็จบรรพชาเป็นสามเณร ใช้ภูเขาคิณนิมิตเป็นพระเชนย(พระสุบินนิมิตข้อที่1), (2) หลีกออกจากพระนาถิของพระบรมโพธิสัตว์(พระสุบินนิมิตข้อที่2), (3) กิณนิมิต (หนอน) ไต่ขึ้นบนพระวรกายของพระบรมโพธิสัตว์(พระสุบินนิมิตข้อที่3), (4) สกุนชาตีสี่เหล่าซึ่งมีพรรณต่างๆ เข้ามาสู่สำนักของพระบรมโพธิสัตว์พระสุบินนิมิตข้อที่ 4), (5) พระบรมโพธิสัตว์เสด็จดำเนินขึ้น ไปบนภูเขาที่อาภูลด้วยกัณฐะพระสุบินนิมิตข้อที่5), (6) พระบรมโพธิสัตว์ทรงทำนายพระสุบินนิมิต (7) ทรงรับหญ้าคาแปดกำจากโสณทัตติยพราหมณ์, (8) ทรงลอยถาดทองในแม่น้ำ ว (9) ทรงเสวยข้าววมอุปายาส, (10) ภาพนาคราชขึ้นบรรพชา, (11) และ (12) ภาพและจารึกขำรุค.

(ภาพที่ 142-143), ภาพเหตุการณ์ที่เมืองสาวัตถี (จำนวน 8 เหตุการณ์) รวมอยู่ด้วยกันบนผนังเรือนธาตุด้านตะวันตกฟากเหนือ⁶⁸ (ภาพที่ 147), ภาพเหตุการณ์ที่เมืองกบิลพัสดุ์ (จำนวน 8 เหตุการณ์) รวมอยู่ด้วยกันบนผนังเรือนธาตุด้านเหนือฟากตะวันตก⁶⁹ (ภาพที่ 148), และภาพเหตุการณ์ที่เมืองเวสาลี (จำนวน 2 เหตุการณ์) รวมอยู่ด้วยกันบนผนังเรือนธาตุด้านเหนือฟากตะวันออกบนสุด⁷⁰ (ภาพที่ 149). ภาพพุทธประวัติทุกตอนดังกล่าว สามารถหาแหล่งอ้างอิงได้ในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาท ชั้นพระไตรปิฎกและอรรถกถา

วิธีเล่าเรื่องพุทธประวัติที่น่าสนใจอีกแนวหนึ่ง พบอยู่ในชนบทการเขียนภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุทธามกลุ่มที่สำรวจด้วยเช่นกัน ได้แก่การรวบรวมเหตุการณ์สำคัญในเชิงชีวิตประวัติของพระพุทธเจ้าที่นิทานกถามีได้กล่าวถึง ร้อยเรียงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่าเดียวกัน เพื่อขยายความนิทานกถาให้ครอบคลุมพระประวัติที่สมบูรณ์ของพระพุทธเจ้า ตั้งแต่เชษฐาจนถึงเสด็จดับขันธปรินิพพาน, บางครั้งยังแสดงเรื่องราวต่อเนื่องไปจนถึงประวัติพุทธศาสนาภายหลังจากพุทธปรินิพพานด้วย, ทั้งนี้ โดยมีได้เคร่งครัดมากนัก เรื่องการเรียงลำดับภาพตามลำดับเวลาของเหตุการณ์ (โดยเฉพาะในช่วงกลางพระชนมชีพของพระพุทธเจ้า ซึ่งแหล่งคัมภีร์มิได้ให้ข้อมูลที่ชัดเจนเรื่องลำดับเวลาของเหตุการณ์) หรือการจัดกลุ่มภาพตามภูมิศาสตร์, พบหลักฐานในคู่มือเจดีย์หมายเลข 473 และ 585. ภาพพุทธประวัติบนผนังเรือนธาตุคู่มือเจดีย์แห่งหลังมีจารึกบรรยายภาพ ทำให้เราทราบเรื่องราวของภาพได้ชัดเจนโดยไม่จำเป็นต้องตีความ, ทั้งหมดสามารถหาแหล่งที่มาได้จากพระสูตรและอรรถกถาของฝ่ายเถรวาท (ภาพที่ 132-139); ทั้งนี้ ยกเว้นภาพหนึ่ง แสดงเหตุการณ์ที่กุมารปิยทัสสีผู้ที่ในชาติต่อมาจะบังเกิดเป็นพระเจ้าศรี

⁶⁸ ภาพพุทธประวัติที่เมืองสาวัตถีประกอบด้วย (1) หลังตรัสรู้ 7 พรรษา พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่ต้นมะม่วง, (2) ทรงแสดงปาฏิหาริย์ ขนาดพระวรกายใหญ่เท่าจักรวาล, (3) ทรงนิรมิตรัตนจกกรม ยาวจากขอบจักรวาลข้างหนึ่งถึงขอบจักรวาลอีกข้างหนึ่ง (4) ภาพเหตุการณ์เกี่ยวข้องกับยมกปาฏิหาริย์ (จารึกขำรุต), (5) ต้นมะม่วงมีชื่อว่าคันธามพฤกษ์, (6) อนาถปิณฑิกคบตีเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า, (7) พวกเดียรถีย์กระโดดน้ำตาย (8) ภาพบุคคล (ไม่มีจารึก).

⁶⁹ ภาพเหตุการณ์ที่เมืองกบิลพัสดุ์ประกอบด้วย (1) พระโศภิตีประทับบนหลังม้าเสด็จออกมหาภิเนษกรรม, (2) ม้า (กัณทกะ) เสียใจที่ต้องจากพระโศภิตี (3) พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองกบิลพัสดุ์ (4) เสด็จไปโปรดพระพุทธบิดา, (5) ภาพบุคคล (ไม่มีจารึก), (6) ภาพบุคคล (ไม่มีจารึก), (7) อสิตดาบสพิจารณาลักษณะพระกุมารสิทธัตถะ (8) ภาพพิธีแรกนาขวัญ.

⁷⁰ ภาพเหตุการณ์ที่เมืองเวสาลีประกอบด้วย: (1) พระพุทธเจ้าทรงเทศนาที่เวสาลี, (2) พระนางปชาบดีทรงออกบรรพชา (ที่เวสาลี).

ธรรมมาโคกราช ได้ถวายบิณฑบาตรแด่พระพุทธเจ้าโคตมะด้วยฝู' นดินเต็มกำมือ(ภาพที่ 135a), เรื่องราวดังกล่าวมีต้นเค้าเก่าแก่ที่สุดปรากฏอยู่ในคัมภีร์ “อโศกาวทาน” ของทางฝ่ายมหายาน และเท่าที่สามารถสืบค้นได้ขณะนี้ เราไม่พบเรื่องราวดังกล่าวในพระไตรปิฎก และคัมภีร์ชั้น หลังจากพระไตรปิฎกของฝ่ายเถรวาทเลย, ยกเว้นแต่เพียงคัมภีร์ “โลกบัญญัติ” ซึ่งเชื่อกันว่า แต่งขึ้นใหม่มาเพียงคัมภีร์เดียว⁷¹. ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้มากที่คัมภีร์หลังนี้ จะได้เป็นแหล่งอ้างอิงทางตัวบทให้กับการเขียนภาพที่น่าสนใจดังกล่าวด้วย

อนึ่งมีเรื่องราวในพุทธประวัติบางตอน ซึ่งน่าจะมีความสำคัญมากเป็นพิเศษในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกาม จึงมักถูกเลือกมาแสดงเป็นภาพชุดที่มีรายละเอียดมาก, เป็นต้นว่าภาพชุดปัญญาสุบินนิมิตของพระโพธิสัตว์ในคืนก่อนตรัสรู้ (ภาพที่ 46a,b, 138a, 142a-f), ภาพชุดสุชาดาหุงข้าวมธุปายาสและถวายข้าวมธุปายาส (ภาพที่ 144g,h และ 145a-h), และภาพชุดโปรดชฎิลสามพี่น้อง (ภาพที่ 146a-h, 158a), พบที่คันทันเจดีย์หมายเลข 539, 658 และ 659, หรือบางที่ก็นำมาเขียนเป็นภาพขนาดใหญ่บนผนังมุขเรือนธาตุหรือผนังเรือนธาตุของคันทันเจดีย์ เป็นต้นว่า: ภาพตอนพระพุทธเจ้าเสด็จทางชลมารคไปยังเมืองเวสาลี แล้วทรงเทศนารัตนสูตรเพื่อยังความสวัสดิและขับไล่ภูตผีร้ายให้แก่ชาวเมืองนี้ (ภาพที่ 137a) และตอนพระเจ้าปเสนทิโกศลถวายอสทิสทานแด่พระพุทธเจ้าพร้อมทั้งหมู่พระสาวกจำนวน 500 รูป (ภาพที่ 137b, 159) พบที่คันทันเจดีย์หมายเลข 539, 482 และ 585, เป็นต้น.

ภาพพุทธประวัติที่น่าสนใจอีกตอนหนึ่ง ซึ่งพบได้บ่อยพอสมควรในงานจิตรกรรมปลายสมัยพุกาม แสดงรูปพระพุทธเจ้าทรงเครื่องอย่างพระเจ้าจักรพรรดิ ทัพจิวรนักบวช ประทับนั่งในปราสาทเป็นประธานอยู่ตรงกลางภาพ แวดล้อมด้วยรูปบุคคลเข้าเฝ้าซึ่งมีทั้งพระสาวกและฆราวาส, สำหรับในขอบเขตสำรวจของบทนี้ พบภาพลักษณะดังกล่าวที่ผนังด้านเหนือของมุขเรือนธาตุด้านตะวันตกในโบราณสถานหมายเลข 658 (ภาพที่ 156a), ผนังเรือนธาตุด้านหลังพระประธาน ในโบราณสถานหมายเลข 659 (ภาพที่ 154b), และผนังตะวันออกของโถงหน้า

⁷¹ สัทธรรมโฆษเถระ, พระ. 2528. *โลกบัญญัติ*. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ, กรมศิลปากร

ในโบราณสถานหมายเลข 505 เป็นต้น. ภาพเหล่านี้ แม้ไม่มีจารึกบอกเล่าว่าเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ตอนใดในพุทธประวัติอย่างเฉพาะเจาะจง แต่ก็อาจอนุมานได้โดยเปรียบเทียบกับภาพลักษณะเดียวกัน ที่พบในโบราณสถานสมัยพุทธกาลแห่งอื่นๆ ซึ่งมีจารึกบรรยายภาพพระนุว่า เป็นตอนพระพุทธเจ้าโปรดพระราชาภิปัณ (เช่นพบบนผนังอุคมุขเรือนธาตุด้านเหนือ ของโบราณสถานหมายเลข 101 ที่เมืองสะเล) ว่าคงเป็นภาพตอนเดียวกันด้วย.

ภาพที่มีจารึกบอกเล่าเรื่องราวว่าเป็นตอนโปรดพระราชาภิปัณอีกแห่งหนึ่ง พบบนผนัง ตะวันตกของมุขเรือนธาตุด้านเหนือ ภายในโบราณสถานหมายเลข 585 ทางตอนเหนือของ หมู่บ้านมินนานฤ⁷² (ภาพที่ 139a), แสดงรูปพระพุทธเจ้าซึ่งปรากฏเป็นประธานในภาพ ภายใต้ เพศนักบวชโดยมิได้ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์; เฉพาะภาพแห่งหลังนี้ แสดงรายละเอียดของ เหตุการณ์ ตรงตามตัวบทในอรรถกถากับปิณสูตร พระสูตรตันตปิฎก สังยุตตนิกาย⁷³ และอรรถกถาธรรมบท⁷⁴. เนื้อความในคัมภีร์อ้างอิงดังกล่าวได้กล่าวถึงพระราชาภิปัณ ผู้ครองนครกุกกุวัตติซึ่งเป็นเมืองชายแดน ทราบข่าวจากพ่อค้าที่เดินทางไกลมาจากเมืองสาวัตถี ว่าบัดนี้ พระรัตนตรัยได้อุบัติขึ้นในโลก ณ มัชฌิมประเทศแล้ว ได้เกิดศรัทธาแรงกล้าประสงค์จะออกบวชในสำนักของพระพุทธองค์ จึงพร้อมกันกับหมู่อำมาตย์เดินทางด้วยม้าเพื่อไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า ระหว่างทางต้องข้ามแม่น้ำ ใหญ่สามสาย พระราชาได้อธิษฐานรำลึกถึงพระคุณของพระพุทธเจ้า ม้าก็สามารถวิ่งข้ามแม่น้ำไปได้โดยที่กีบเท้าไม่เปียกน้ำ; พระพุทธองค์ทรงทราบด้วยพระญาณถึงการเสด็จมาของพระราชา ได้เสด็จไปรอรับถึงริมฝั่งแม่น้ำสายที่สามคือแม่น้ำ าจันทภาคานที เมื่อได้ฟังธรรมจากพระพุทธองค์ พระราชาภิปัณได้บรรลุอรหัตผล หลังจากนั้นจึงทูลขอบรรพชา ต่อมาพระพุทธเจ้ายังได้ยกย่องท่านในฐานะเอตทัคคะทางผู้ให้อิโวาทภิกษุด้วย. ภาพจิตรกรรมตอนพระราชาภิปัณเดินทางด้วยม้าข้ามแม่น้ำ าสายสามสาย เพื่อ

⁷² จิตรกรรมแห่งนี้ แสดงภาพพระราชาภิปัณข้ามแม่น้ำ าสายสามสายเมื่อจะไปเข้าเฝ้าพระพุทธองค์ ตรงตามตัวบทในภิกขุสงยุต กับปิณสูตร แห่งพระสูตรตันตปิฎก สังยุตตนิกาย จึงยืนยันความสัมพันธ์กับแหล่งคัมภีร์ดังกล่าวได้ชัดเจน

⁷³ พระสูตรตันตปิฎกสังยุตตนิกายนิทานวรรค (เล่ม ๒ – ภิกขุสงยุต) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ๔ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 26 หน้า 784-90)

⁷⁴ พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 2) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ๔ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 41 หน้า 299-317).

เข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า ได้ปรากฏอยู่ที่ส่วนล่างของผนังตะวันตก मुखเรือนธาตุด้านเหนือ ในโบราณสถาน 585 ด้วย (ภาพที่ 139a) ทำให้เราสามารถยืนยันได้ชัดเจน ถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาพจิตรกรรมแห่งนี้กับตัวบทในคัมภีร์ดังกล่าว. น่าสังเกตว่าเนื้อข้อความในอรรถกถาบาลีมิได้กล่าวถึงโดยตรง สำหรับเรื่องการปรากฏพระองค์ของพระพุทธเจ้าในฐานะพระเจ้าจักรพรรดิ ในเหตุการณ์ตอนโปรดพระราชาภิเษก มีเพียงข้อความเปรียบเทียบตอนหนึ่งพบในอรรถกถาธรรมบท กล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระพุทธเจ้าเสด็จไปรับพระราชาภิเษกถึงริมฝั่งแม่น้ำจันทภาคานที ว่าประดุจดัง“พระเจ้าจักรพรรดิเสด็จไปรับกำนัน(นายบ้าน)”⁷⁵ ฉะนั้น

อนึ่งน่าสนใจว่า เรื่องราวเกี่ยวกับพระราชาภิเษก แต่เป็นอีกเรื่องหนึ่งต่างหาก แตกต่างจากในอรรถกถาบาลีดังกล่าวมาแล้ว ได้มีปรากฏด้วยในแหล่งคัมภีร์ฝ่ายมหายาน⁷⁶ ได้แก่กับปินอวทาน (หมายเลข 88 ในอวทานศาทกะ) ซึ่งพบแพร่หลายในอินเดีย จีน และเอเชียกลาง มาตั้งแต่ในสหัสวรรษแรกหลังพุทธกาลแล้ว เนื้อความกล่าวถึงพระราชาภิเษกผู้ยะโส ได้ถูกพระพุทธเจ้าทรมานด้วยการที่ทรงนิรมิตพระนครอันรุ่งเรืองของพระองค์ ยิ่งใหญ่กว่าเมืองของพระราชาภิเษก ทำให้พระราชาภิเษกอับอายและยอมละพยศ; เรื่องราวดังกล่าว มีกล่าวถึงในคัมภีร์อรรถกถาสัมยกราชวงศ์ปาละ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดียด้วย. เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบบริบทเนื้อความ ระหว่างอรรถกถาบาลีกับคัมภีร์ฝ่ายมหายานดังกล่าวแล้ว ย่อมเป็นไปได้มากกว่าที่แหล่งคัมภีร์หลัง จะได้เป็นแหล่งอ้างอิงโดยตรง สำหรับการเขียนภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องอย่างพระเจ้าจักรพรรดิในตอนโปรดพระราชาภิเษก ในจิตรกรรมพุทธศาสนาปลายสมัยพุทธกาลโดยทั่วไป โดยที่คติเช่นนี้ น่าจะแพร่มาจากทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย พร้อมกับอิทธิพลศิลปกรรมพุทธศาสนาแบบปาละด้วย.

⁷⁵ พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 2) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 41 หน้า 307).

⁷⁶ Skilling, P. 2009. *Buddhism and Buddhist Literature of South-East Asia: Selected Papers*. (Edited by C. Cicuzza). Bangkok and Lumbini: Fragile Palm Leaves Foundation, Lumbini International Research Institute. pp. 30-32.

อย่างไรก็ดี การที่จิตรกรรมสมัยพุทธามเลือกเรื่องราวตอนที่พระพุทธเจ้าทรงโปรดพระราชากับปิณะ ตามเนื้อความปรากฏในอรรถกถากับปิณสูตรและอรรถกถาธรรมบทของฝ่ายเถรวาท มาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมขนาดใหญ่ในโบราณสถาน 585 ด้วย ทั้งที่เป็นเรื่องราวปลีกย่อยมากในพุทธประวัติ ก็เป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจในตัวเอง, โดยอาจแสดงให้เห็นถึงความพยายามของผู้ควบคุมการเขียนภาพ ที่จะหาแหล่งอ้างอิงทางตัวบทจากคัมภีร์ฝ่ายเถรวาท ให้กับคติพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ที่แพร่มาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย, ส่งผลให้จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนประติมานวิทยาของภาพให้เหมาะกับเนื้อเรื่องในแหล่งอ้างอิงใหม่ด้วย ซึ่งนี้ ก็น่าจะเป็นความพยายามทำนองเดียวกับที่เคยปรากฏมาก่อนแล้ว ในกรณีที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบทางประติมานวิทยา ของภาพตอนโปรดพระยวณร ในชุดอัฐมมหาปาฏิหาริย์ ซึ่งมีต้นแบบมาจากศิลปะปาละเช่นเดียวกัน ด้วยการเพิ่มสัญลักษณ์รูปช้างเข้าไปในภาพ (สัญลักษณ์ดังกล่าวไม่ปรากฏสำหรับการแสดงภาพตอนเดียวกันในงานศิลปกรรมมหายาน ต้นแบบ) เพื่อให้ตรงความกับตัวบทในอรรถกถาธรรมบท ของฝ่ายเถรวาท.

ภาพประวัติพระเมตไตรย์:

เรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าเมตไตรย์ มีกล่าวถึงน้อยมากในคัมภีร์เถรวาทชั้นพระไตรปิฎกและอรรถกถา, เป็นต้นว่าในคัมภีร์พุทธวงศ์และมหาปทานสูตร รวมถึงอรรถกถาของทั้งสองคัมภีร์ดังกล่าว⁷⁷ ได้เอ่ยถึงเพียงพระนามของพระเมตไตรย์ ในฐานะพระพุทธเจ้าพระองค์ถัดไปที่จะเสด็จอุบัติต่อจากพระพุทธเจ้าโคตมะก่อนจะสิ้นภัททกัปป์ โดยมีได้แสดงพระประวัติในรายละเอียด. อย่างไรก็ดี มีคัมภีร์เถรวาทชั้นหลังจากอรรถกถาหลายเล่ม ได้กล่าวถึงประวัติพระเมตไตรย์พุทธเจ้าในรายละเอียด โดยอ้างว่าเป็นเรื่องราวที่พระพุทธเจ้าโคตมะทรงเล่าประทานแก่พระสาวกบุตร, ที่สำคัญก็คือคัมภีร์อนาคตวงศ์และอรรถกถาของคัมภีร์ดังกล่าวชื่อสมันตปาสาท

⁷⁷ พระสูตรต้นปิฎกขุททกนิกาย (เล่มที่ 9 ภาคที่ 2 – พุทธวงศ์ และมรุตตวลาลินี) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 73); พระสูตรต้นปิฎกที่มนิกาย มหาวรรค (เล่มที่ 2 ภาคที่ 1 มหาปทานสูตร สุมังควลาลินี). (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 13 หน้า 1-164)

กา⁷⁸. คัมภีร์ทั้งสองคงเป็นที่รู้จักกันดีในสมัยพุทธกาลด้วย เนื่องจากได้เป็นแหล่งอ้างอิงทางตัวบทสำหรับการแสดงสัญลักษณ์มงคล 108 ประการบนรอยพระพุทธรูปบาทคู่ ซึ่งนิยมสร้างเป็นรูปเคารพหรือเขียนเป็นภาพจิตรกรรมในวัฒนธรรมพุทธศาสนาสมัยพุทธกาล⁷⁹; นอกจากนี้ เรายังได้พบภาพจิตรกรรมแห่งหนึ่งในขอบเขตการสำรวจคราวนี้ ที่แสดงเรื่องราวประวัติพระเมตไตรย์ในรายละเอียด ดำเนินเนื้อเรื่องตามคัมภีร์ดังกล่าว ได้แก่อจิตรกรรมภายในโถงหน้าของคูหาเจดีย์ตัมบุละหมายเลข 482 ซึ่งอยู่ในกลุ่มโบราณสถานมินนาคู ภาพบอกเรื่องราวได้ด้วยจารึกซึ่งยังหลงเหลืออยู่บางส่วน หรือด้วยลักษณะทางประติมานวิทยาของภาพเอง เป็นต้นว่าตอนพระโพธิสัตว์ประทับในปราสาทสามฤดู, ตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรรมด้วยการประทับบนปราสาทที่ล่องลอยไปในอากาศ, ตอนทรงแสดงปฐมเทศนา, ตอนเทศนาดาวดิงส์ , และตอนสังฆสันนิบาตที่ภูเขาคันธมาทน์ เป็นต้น (ภาพที่ 84a,b).

ที่บนยอดผนังด้านตะวันตกของโถงหน้า เหนือซุ้มประตูทางเข้ามุขกระสันที่ต่อเชื่อมสู่ห้องเรือนธาตุของคูหาเจดีย์วินโด หมายเลข 659 พบภาพบุคคลทรงเครื่องอย่างเทวดา ประทับนั่งวิหาราสนะ พระหัตถ์อยู่ในท่าแสดงธรรม (ภาพที่ 83b) สันนิษฐานกันว่าอาจหมายถึงรูปพระเมตไตรย์โพธิสัตว์เมื่อประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต เพื่อรอการเสด็จอุบัติเป็นพระอนาคตพุทธเจ้า⁸⁰.

ในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาล อย่างน้อยตั้งแต่ราวในครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 12 ลงมา นิยมแสดงภาพพระโพธิสัตว์สองพระองค์ประทับยืนหรือนั่ง หนาบอย่างสมมาตรอยู่สองข้างช่องประตูเข้าสู่เรือนธาตุ หรือสองข้างพระพุทธรูปประธานภายในเรือนธาตุ, เค้าวโคจรโดยทั่วไปอาจเทียบได้กับรูปพระโพธิสัตว์ในศิลปะปาละของอินเดีย แต่มักไม่แสดงลักษณะทางประติมานวิทยาที่จะทำให้ระบุได้ชัดเจน ว่าภาพควรหมายถึงพระโพธิสัตว์พระองค์ใดในพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน. การแสดงภาพพระโพธิสัตว์ทำนองนี้ พบได้ใน

⁷⁸ คัมภีร์สันตภทกถายังไม่มีต้นฉบับตีพิมพ์เป็นภาษาไทยหรืออังกฤษ แต่มีสรุปเนื้อความใน Ma Khin Lin Myint. 2005. *The Study of Anagatavamsa Atthakatha*. Ph.D. dissertation, Department of Oriental Studies, University of Yangon.

⁷⁹ Di Crocco, V.M. 2004. *Footprints of the Buddhas of this Era in Thailand*. Bangkok: The Siam Society, Chapter IV.

⁸⁰ Bautze-Picon, C. 2003. *The Buddhist Murals of Pagan*. Bangkok: Orchid Press, p. 90.

โบราณสถานปลายสมัยพุกามเกือบทุกแห่งที่สำรวจไม่จำกัดว่าอยู่ในกลุ่มใด (ภาพที่ 172-173) โดยคงเป็นรูปแบบที่สืบเนื่องมาในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุกามตั้งแต่ยุคต้นดังกล่าวแล้ว. อย่างไรก็ตาม น่าสนใจว่าเราได้พบหลักฐานภาพพระโพธิสัตว์คู่ดังกล่าว ในจิตรกรรมปลายสมัยพุกามบางแห่ง เช่นที่คูเจดีย์หมายเลข 1091 ที่เมืองพุกาม และคูเจดีย์หมายเลข 13 ที่เมืองสะเล มีจารึกระบุพระนามตรงกัน สำหรับพระองค์ที่อยู่ทางขวาของพระประธาน (ซ้ายมือของผู้ชม) ว่าได้แก่พระเมตไตรย์ ส่วนพระองค์ที่อยู่ทางซ้ายของพระประธานได้แก่พระโลกนาถ (เป็นอีกพระนามหนึ่งของพระอวโลกิเตศวร)⁸¹ (ภาพที่ 173a,b), ทั้งนี้ โดยมีได้แสดงสัญลักษณ์ทางประติมานวิทยาเฉพาะพระองค์ในคติมหายาน, ได้แก่สัญลักษณ์รูปพระสถูปและรูปพระพุทธรูปเจ้าอมิตากะ ที่หน้ามุนัสมวยพระเกศาของทั้งสองพระองค์ ตามลำดับ, แต่อย่างไรก็ตาม ด้วยเหตุนี้ จึงอาจอนุมานได้ว่าภาพจิตรกรรมรูปพระโพธิสัตว์ซึ่งมิได้แสดงลักษณะทางประติมานวิทยา ที่บ่งบอกได้ในตัวเองว่าหมายถึงพระโพธิสัตว์พระองค์ใด ที่ปรากฏภายใต้บริบทแบบเดียวกัน พบในโบราณสถานปลายสมัยพุกามเกือบทุกแห่งที่อยู่ในขอบเขตของการสำรวจ ก็ควรหมายถึงพระเมตไตรย์และพระโลกนาถด้วยเช่นเดียวกัน.

อนึ่งประเพณีการแสดงรูปพระโพธิสัตว์ทั้งสองพระองค์ดังกล่าว (ไม่จำเป็นต้องอยู่เป็นคู่กันเสมอไป) มีตัวอย่างปรากฏมาแล้วในงานศิลปกรรมพุทธศาสนาในกลุ่มแม่น้ำอิรวดีตอนกลาง ตั้งแต่ในยุคผิวและพุกามตอนต้น⁸², โดยพบหลักฐานทั้งที่ทำเป็นรูปประติมากรรมลอยตัว แผ่นภาพจำหลักศิลา, และพระพิมพ์ดินเผา. ในคติมหายานแถบเบงกอล เชื่อกันว่าพระโพธิสัตว์โลกนาถทรงเป็นที่พึ่งแก่สัตว์โลก ในช่วงระยะเวลาระหว่างที่พระพุทธรูปเจ้าโคตมะเสด็จดับขันธปรินิพพานไปแล้ว และพระเมตไตรย์พุทธรูปเจ้ายังมิได้เสด็จอุบัติ⁸³, และนี่ ก็อาจเป็นคติซึ่งเป็นที่ยอมรับได้ ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของผิวและพุกามซึ่งเป็นเถรวาทโดยหลักใหญ่ด้วย ทำให้

⁸¹ ข้อมูลได้รับความกรุณาจากผู้อ่านจารึกคือ U Aung Kyaing, Deputy Director General (Rtd.), Archaeology Department, Bagan, สิงหาคม 2552; จารึกระบุพระนามพระโพธิสัตว์ทั้งสองพระองค์ ที่โบราณสถาน 1091 เมืองพุกาม อาจเป็นแห่งเดียวกับที่ศาสตราจารย์ G.H. Luce ได้เคยกล่าวถึงมาแล้ว หากมิได้ระบุตำแหน่งข้างขวา-ข้างซ้ายของรูปดังกล่าว (Luce, G.H. 1969. *Old Burma – Early Pagan*. (Vol. I), p. 191 (note 56).

⁸² Ibid., pp. 184-202.

⁸³ Ibid., p. 191.

เกิดความนิยมสร้างรูปเคารพของพระโพธิสัตว์โลกนาถขึ้น อย่างแพร่หลาย ทั้งที่โดยไม่จำเป็นต้องเชื่อมโยงกับความหมายชุดอื่นๆ ของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรในวัฒนธรรมพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน เป็นต้นว่าความเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปเจ้าอมิตาภะ (เห็นได้จากที่มีมีการรักษารูปสัญลักษณ์พระพุทธรูปเจ้าอมิตาภะเหนือพระเกศา อันเป็นลักษณะทางประติมานวิทยาสำคัญของรูปพระโพธิสัตว์โลกนาถหรืออวโลกิเตศวรในศิลปะฝ่ายมหายานด้วย) หรือนางปรัชญาปารมิตาในนิยายพุทธศาสนาฝ่ายตันตระ. การแสดงรูปพระโพธิสัตว์เมตไตรย์และโลกนาถขนาดสองข้างรูปพระพุทธรูปเจ้าโคตมะ (พระประธาน) จึงอาจเป็นวิธีแสดงความต่อเนื่องของเวลาในพุทธศาสนาอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งแม้อาจได้รับความคิดดั้งเดิมมาจากทางฝ่ายมหายานอยู่บ้าง แต่ก็ได้ถูกปรับความหมายให้เข้ากับระบบคิดในพุทธศาสนาเถรวาทต่อมา รวมถึงได้ปรากฏภายใต้การแสดงออกทางประติมานวิทยา ที่มีได้อิงกับรูปแบบในคติมหายานโดยตรงด้วย.

ภาพจักรวาล:

การแสดงสัญลักษณ์กายภาพของจักรวาลในจิตรกรรมปลายสมัยพุทธกาล ในกลุ่มโบราณสถานที่สำคัญ ปรากฏในสองลักษณะ คือพบเป็นส่วนหนึ่งของภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ และเป็นภาพเล่าเรื่องจักรวาลโดยเอกเทศ. ภาพจักรวาลที่สัมพันธ์กับเหตุการณ์ในพุทธประวัติ ซึ่งนิยมเขียนในจิตรกรรมสมัยพุทธกาล ได้แก่ตอนพระโพธิสัตว์ทรงสุบินนิมิต 5 ประการในคืนก่อนตรัสรู้, โดยในพระสุบินนิมิตประการแรก พระโพธิสัตว์ทรงบรรทมเหนือแผ่นปฐพี มีภูเขามหิมพานต์เป็นพระเชนย พระพาหาและพระบาทพาดไปบนมหาสมุทรในทิศทางต่างๆ (พบในโบราณสถานกลุ่มที่สำคัญ หมายเลข 585, 658 และ 659, ทางตอนเหนือของหมู่บ้านมินนานถุ) (ภาพที่ 142a, 138b), ตอนพระพุทธรูปเจ้าทรงเทศนาพระอภิธรรมโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์สู่เมืองสังกัสสะหลังจากนั้น (พบในโบราณสถานหมายเลข 482, 539, 664, เป็นต้น) (ภาพที่ 43b, 102b, 107a); ภาพเหล่านั้นซึ่ง

ลัทธิที่มากในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาทชั้น พระไตรปิฎกและอรรถกถาได้⁸⁴ มักปรากฏรวมกลุ่มกับภาพพุทธประวัติตอนอื่นๆ บนผนังเรือนธาตุหรือมุขเรือนธาตุของคูหาเจดีย์ นอกจากนี้ ยังพบการเขียนภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ สัญลักษณ์ศูนย์กลางของชมพูทวีป บางครั้งขนาดด้วยภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ บนผนังด้านหลังพระประธาน ซึ่งคงสัมพันธ์กับเหตุการณ์ตรัสรู้ ณ ศูนย์กลางมณฑลประเทศแห่งชมพูทวีป, พบหลักฐานในคูหาเจดีย์เกือบทุกแห่งที่สำรวจ

ภาพลักษณะที่สองเล่าเรื่องจักรวาลโดยเอกเทศ เป็นต้นว่าแสดงภาพจักรวาลหลายๆ จักรวาลตั้งอยู่ต่อเนื่องกัน (ส่วนหนึ่งของอนันตจักรวาล) พบที่โบราณสถานหมายเลข 588 (ภาพที่ 34a), ภาพหน้าตัดตามระนาบตั้งของจักรวาล พบที่โบราณสถานหมายเลข 475 (ภาพที่ 37a), ภาพสระอโนดาตซึ่งเป็นต้นกำเนิดของปัญจมหานที พบที่โบราณสถานหมายเลข 475 และ 588 (ภาพที่ 37b, 38a) สังเกตว่าภาพเหล่านี้ ซึ่งล้วนเกี่ยวข้องกับจักรวาลในส่วนกามภูมิ มักมีตำแหน่งปรากฏในอาคาร อยู่ภายในโถงหน้าหรือมุขทางเข้าด้านหน้า (กรณีอาคารไม่มีโถงหน้า) ของคูหาเจดีย์, ความหมายทางสัญลักษณ์ซึ่งสัมพันธ์กับผังอาคารของภาพเหล่านี้ ผู้เขียนได้เสนอการวิเคราะห์ไว้แล้วในบทที่ผ่านมา.

องค์ประกอบทางกายภาพของจักรวาลดังกล่าวมา สามารถหาแหล่งอ้างอิงได้ในคัมภีร์เถรวาทชั้น พระไตรปิฎกและอรรถกถา แต่มักอยู่กระจัดกระจายจากกัน กระทั่งถึงชั้น หลังลงมาอีก จึงได้มีการรจนาคัมภีร์เพื่อรวบรวมความรู้ ว่าด้วยจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาเถรวาทให้เป็นหมวดหมู่, โดยคัมภีร์ลักษณะนี้ อย่างน้อยฉบับหนึ่ง น่าจะเป็นที่รู้จักกันดีในสมัยพุทธกาลด้วย ได้แก่คัมภีร์โลกบัญญัติ⁸⁵ (สันนิษฐานว่ารจนาขึ้นโดยพระสังฆธรรมโฆสเถระ ในพม่าหรือศรีลังกาแห่งใดแห่งหนึ่ง), เนื่องจากเราได้พบภาพจิตรกรรมที่คูหาเจดีย์หมายเลข 585 เขียนเรื่องกุมารปิยทัสสีผู้ซึ่งจะบังเกิดเป็นพระเจ้าศรีธรรมมาโคกราช ได้ถวายผู้' นดินเต็มกำมือแต่

⁸⁴ เรื่องปัญจมหาสุบินนิมิต 5 ประการของพระโพธิสัตว์ พบแหล่งอ้างอิงใน: พระสุตตันตปิฎกพระสุตตันตปิฎกอังคุตรนิกายปัญจกัจจกนิบาต (เล่มที่ 3 – สุปินสูตร) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 36 หน้า 431-3); ส่วนเรื่องเทศนาดาวดิงส์และเสด็จลงจากดาวดิงส์ปรากฏใน: พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 3 – ยมกปาฏิหาริย์) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 42 หน้า 287-322).

⁸⁵ สังฆธรรมโฆสเถระ, พระ. 2528. *โลกบัญญัติ*. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ, กรมศิลปากร.

พระพุทธเจ้าโคตมะ, โดยที่เรื่องราวดังกล่าวมีปรากฏในแหล่งอ้างอิงฝ่ายเถรวาทที่รู้จักกัน แต่เฉพาะในคัมภีร์ดังกล่าวเพียงคัมภีร์เดียวเท่านั้น

ภาพปกิณกะ:

ภาพจิตรกรรมแสดงเรื่องราวปกิณกะอื่นๆ ซึ่งสามารถหาแหล่งอ้างอิงทางคัมภีร์ได้ พบในโบราณสถานกลุ่มวินิโด ทางตอนเหนือของหมู่บ้านมินนานถุ ได้แก่ภาพในคูหาเจดีย์ขนาดเล็ก หมายเลข 657 เล่าเรื่องในคัมภีร์วิมานวัตถุ พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย⁸⁶ กล่าวถึงบุรพกรรมของเทวดาเมื่อครั้งยังเป็นมนุษย์ ได้บำเพ็ญกุศลกรรมต่างๆ ไว้ โดยเฉพาะเรื่องการบริจาคทานเมื่อละโลกนี้ แล้วจึงถึงซึ่งสวรรค์สมบัติต่างๆ ภาพมีจารึกประกอบด้วย (ภาพที่ 168a-f). นอกจากนี้ ยังพบภาพบนเพดานระเบียงเรือนธาตุคูหาเจดีย์หมายเลข 653 และเพดานระเบียงโถงหน้าคูหาเจดีย์หมายเลข 659 แสดงภาพพรหมประทับในวิมาน เบื้องใต้ภาพมีจารึกบรรยายละเอียดเป็นต้นว่าชื่อพรหม, อายุ, ขนาดความสูงของวิมาน เป็นต้น (ภาพที่ 167a,b), ซึ่งอาจอ้างอิงเรื่องราวต่อมาจากคัมภีร์วิสุทธมรรค

V. จิตรกรรมกลุ่มสำรวจ กับความเข้าใจเรื่องสงฆ์นิกาย “อรัญ”

จิตรกรรมพุทธศาสนาในทั้งสามกลุ่มโบราณสถานสำรวจ ได้แก่กลุ่มมินนานถุ (ซึ่งเชื่อว่าเกี่ยวข้องกับนิกายสงฆ์ “อรัญ”), กลุ่มวินิโด, และกลุ่มอจจาเกอนา (ที่เชื่อว่าเกี่ยวข้องกับสงฆ์นิกายลังกาวงศ์), มิได้แสดงความแตกต่างจากกันอย่างมีนัยยะสำคัญ ในแง่การยึดถือคัมภีร์เถรวาทสายลังกา เป็นแหล่งอ้างอิงทางตัวบทหลักสำหรับการเขียนภาพ จิตรกรรมบางแห่งในกลุ่มมินนานถุ โดยเฉพาะที่พบในโบราณสถานหมายเลข 539 และอีกแห่งหนึ่งตั้งอยู่ห่างออกไป

⁸⁶ พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย วิมานวัตถุ (เล่มที่ 2 ภาคที่ 1 – วิมานวัตถุ และปรมัตถทีปนี) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 48).

ทางตะวันตกเฉียงเหนือของกลุ่ม ได้แก่ โบราณสถานหมายเลข 664 ยังแสดงลักษณะทางประติมานวิทยาแบบใหม่ ของภาพพุทธประวัติอันเนื่องด้วยเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขและอัฐมมหาปาฏิหาริย์ (โดยเฉพาะคือภาพพระพุทธเจ้าแสดงยมกปาฏิหาริย์โดยมิได้เปล่งฉัพพรรณรังสี เมื่อสิ้นสัปดาห์ที่สองแห่งการเสวยวิมุตติสุข และภาพพระพุทธเจ้าเปล่งฉัพพรรณรังสีในสัปดาห์ที่สี่แห่งการเสวยวิมุตติสุข รวมถึงในคราวที่ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีด้วย) ซึ่งเกี่ยวข้องเป็นพิเศษกับการเปลี่ยนแหล่งอ้างอิงทางตัวบท จากนิทานกथाของคัมภีร์ชาตกัฏฐวิณณนา มาเป็นคัมภีร์อัฐสาลินีอรรถกถาพระอภิธรรม ย่อมแสดงให้เห็นถึงความรอบรู้ในแหล่งคัมภีร์เถรวาทของผู้ควบคุมการเขียนภาพได้เป็นอย่างดี.

ในภาพกว้างของการพิจารณา ภาพจิตรกรรมในโบราณสถานทั้งสามกลุ่ม ยังคงอยู่ภายใต้ขนบการเขียนภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุกามโดยทั่วไป เป็นต้นว่านิยมแสดงภาพรอยพระพุทธบาทคู่บนเพดานโถงหรือมุขทางเข้าอาคาร คู่กับภาพดอกบัวบานกลางเพดานห้องเรือนธาตุของคูหาเจดีย์, ภาพนิบาตชาดกมักปรากฏเป็นองค์ประกอบประธานบนผนังโถงทางเข้าเรือนธาตุหรือเป็นองค์ประกอบรองบนผนังเรือนธาตุและมุขเรือนธาตุ, สำหรับภาพสัตว์มหาสถาและอัฐมมหาปาฏิหาริย์ มักวางตำแหน่งภาพไว้คู่กันโดยสัมพันธ์กับผังอาคารอย่างเป็นแบบแผน ซึ่งสำหรับในกรณีหลังนี้ อาจเกี่ยวข้องกับการสมมุติภูมิศาสตร์แวดล้อม ให้กับบริเวณประดิษฐานพระประธาน ณ ตำแหน่งทางสัญลักษณ์ซึ่งหมายถึงศูนย์กลางของชมพูทวีป

ในบรรดาจิตรกรรมพุกามกลุ่มที่สำรวจ ภาพบางแห่งแสดงลักษณะพิเศษ แตกต่างไปจากแบบแผนของการเขียนภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุกามโดยทั่วไปอยู่บ้าง แต่ก็ยังคงอ้างอิงกับตัวบทในคัมภีร์พุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทอย่างเคร่งครัด, ได้แก่ภาพจิตรกรรมในโบราณสถานหมายเลข 482, 477-478-479, และ 539 ในกลุ่มมินนานู, โบราณสถานหมายเลข 664 ทางตะวันตกเฉียงเหนือของกลุ่มมินนานู, และโบราณสถานหมายเลข 657, 658, และ 659, ในกลุ่มโบราณสถานวินิโด.

ภาพจิตรกรรมในคุหเจดีย์หมายเลข 482 (ซึ่งสร้างเมื่อปี ค.ศ. 1255) บนผนังโถงหน้าด้าน ตะวันออก ใต้ และเหนือ ทั้งหมดล้วนเขียนเรื่องประวัติพระเมตไตรย์อนาคตพุทธเจ้า มีจารึก บรรยายภาพเทียบได้กับเนื้อความในคัมภีร์อนาคตวงศ์และสมันตภัททกา (เท่าที่ผู้เขียนทราบ เป็นภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาลเพียงแห่งเดียวที่พบเขียนเรื่องดังกล่าว) (ภาพที่ 84a,b), ขณะที่ ภายในระเบียงและมุขเรือนธาตุเขียนภาพเรื่องอดีตพุทธ 28 พระองค์ (ภาพที่ 54a, 66-70) และ พระประวัติพระพุทธเจ้าโคตมะ (ภาพที่ 54b) ตามแบบแผนปกติ, โดยบนเพดานมุขกระสันที่ เชื่อมระหว่างโถงหน้ากับเรือนธาตุ เขียนภาพพระปัจเจกพุทธเจ้าชุมนุมกันที่ภูเขาคันธมาถ์ มี จารึกบรรยายภาพตรงกับเนื้อความในคัมภีร์วิสุทธิมรรค (ภาพที่ 162a,b). ภาพหมู่พระปัจเจกพุทธเจ้าลักษณะเดียวกัน (หากแต่ในกรณีหลังนี้ ไม่มีจารึก พบบน เพดานมุขกระสันเชื่อมระหว่างคุหเจดีย์หมายเลข 477 กับ 478 (ภาพที่ 163a-c). ตำแหน่งของ ภาพหมู่พระปัจเจกพุทธเจ้า ณ ตำแหน่งในผังอาคารดังกล่าวมา อาจสัมพันธ์กับการกำหนด ความหมายทางสัญลักษณ์เพื่อสื่อความถึงช่วงเวลาอันเป็นพุทธันดร (ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่จะ พระปัจเจกพุทธเจ้าเสด็จอุบัติ) ที่โลกกว้างเว้นจากศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ระหว่างเมื่อ ศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะเสื่อมสูญไปแล้ว และพระเมตไตรย์อนาคตพุทธเจ้ายัง มิได้เสด็จอุบัติ (กรณีคุหเจดีย์หมายเลข 482), หรือระหว่างเมื่อศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธ เจ้าในอดีตเสื่อมสูญไปแล้ว และพระโคตมพุทธเจ้ายังมิได้เสด็จอุบัติ (กรณีคุหเจดีย์ 477-478).

สำหรับในคุหเจดีย์หมายเลข 539 (สร้างก่อนปี ค.ศ. 1248) และ 664 (สร้างเมื่อปี ค.ศ. 1274) พบว่ามีการเขียนภาพอดีตพุทธในจำนวนเพียง 24 พระองค์ (คือพระพุทธเจ้าซึ่งได้ ประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระโพธิสัตว์ เริ่มตั้งแต่พระพุทธเจ้าที่ปึงกรพระองค์แรก จนถึง พระพุทธเจ้ากัสสปะพระองค์สุดท้าย), โดยสำหรับในโบราณสถานหมายเลข 539 ได้เขียนภาพ อดีตพุทธเหล่านั้นเป็นภาพขนาดใหญ่เต็มผนัง เรียงต่อเนื่องกันไปบนผนังระเบียงเรือนธาตุด้าน

⁸⁷ พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 – วิสุทธิมรรค) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถ กถาแปล. เล่มที่ 70 หน้า 292-3).

นอก; ภาพเล่าเหตุการณ์ ขณะเมื่อพระอดีตพุทธเจ้าทรงประทานพุทธพยากรณ์ ให้กับพระพุทธเจ้าโคตมะครั้งยังเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ แทนที่จะเป็นภาพเล่าเรื่องพระประวัติส่วนพระองค์ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเท่านั้น (อย่างเช่นกรณีที่พบในคหุเจดียีย์หมายเลข 447 และ 676 เป็นต้น) แสดงว่าภาพอดีตพุทธจำนวน 24 พระองค์ดังกล่าว เกี่ยวข้องกับการให้ความสำคัญเหตุการณ์พุทธพยากรณ์มากเป็นพิเศษ⁸⁸ (ภาพที่ 71-79). นอกจากนี้ ภาพพุทธประวัติอันเนื่องด้วยสัตตมหาสถานและอัฐมहाปาฏิหาริย์ในคหุเจดียีย์ทั้งสองแห่ง ยังแสดงลักษณะทางประติมานวิทยาเฉพาะตัว สัมพันธ์กับตัวบทในคัมภีร์อัฐสาสนี ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น.

สำหรับกรณีคหุเจดียีย์หมายเลข 658 และ 659 ในกลุ่มวินิโต ภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติในห้องเรือนธาตุ ได้แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการอีกขั้นหนึ่ง ของการจัดกลุ่มภาพเหตุการณ์พุทธประวัติตามภูมิศาสตร์โดยสัมพันธ์กับผังอาคาร ทำนองเดียวกับภาพในชุดสัตตมหาสถานและอัฐมहाปาฏิหาริย์ ที่พบในคหุเจดียีย์ปลายสมัยพุทธกาลทั่วไป หากแต่ได้แสดงรายละเอียดครอบคลุมเหตุการณ์ต่างๆ ในพุทธประวัติตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน ไว้ได้สมบูรณ์กว่ากันมาก. ส่วนคหุเจดียีย์หมายเลข 657 ภาพภายในอาคารเล่าเรื่องหลายตอนในคัมภีร์วิมานวัตถุ โดยมีจารึกบรรยายเหตุการณ์ประกอบภาพด้วย.

อนึ่งถึงแม้ว่าภาพจิตรกรรมบางส่วน ซึ่งพบในกลุ่มโบราณสถานที่สำคัญ ยังคงแสดงให้เห็นร่องรอยความสัมพันธ์บางอย่าง กับต้นเค้าในศิลปกรรมพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ซึ่งคงแพร่มาจากทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย, เป็นต้นว่าการแสดงภาพอดีตพุทธจำนวนมากนับไม่ถ้วน, ภาพอัฐมहाปาฏิหาริย์, ภาพพระพุทธรูปเจ้าทรงเครื่องอย่างจักรพรรดิในตอนโปรดพระราชาภปิณะ, และภาพพระโพธิสัตว์โลกนาถ (อวโลกิเตศวร) ซึ่งปรากฏคู่กับพระเมตไตรย์,

⁸⁸ อาจเป็นไปได้ว่าเกี่ยวข้องกับคติทางลังกาดด้วย เพราะในภาพจิตรกรรมพุทธศาสนาของศรีลังกาก็นิยมแสดงภาพพระอดีตพุทธเจ้าเพียง 24 พระองค์ แม้แต่ภาพจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนต้นในห้องกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ซึ่งแสดงรูปแบบทางศิลปกรรมเกี่ยวข้องกับทางลังกา ก็แสดงรูปพระอดีตพุทธเจ้าเพียง 24 พระองค์ เฉพาะที่ได้ประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระพุทธเจ้าโคตมะครั้งยังเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์.

แต่การแสดงผลเหล่านี้ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยพุทธกาล ก็มีหลักฐานหรือข้ออนุมานดังได้กล่าวถึงมาแล้วแต่ข้างต้น ที่แสดงให้เห็นว่าภาพได้ถูกปรับความหมาย หรือปรับรูปแบบทางประติมานวิทยา เพื่อให้เข้ากับแหล่งอ้างอิงใหม่ในคัมภีร์พุทธศาสนาเถรวาทสายลังกา.

ลักษณะน่าสนใจอีกประการหนึ่ง พบเห็นได้ในภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุทธกาลบางแห่ง ในโบราณสถานละแวกมินนานถุ และเคยมีผู้ตีความว่าอาจเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาลัทธิตันตระ ได้แก่การแสดงผลภาพ “ทางโลกย์” หรือภาพในเชิง “กามวิสัย”, พบได้ที่โบราณสถานหมายเลข 477-478, 505, 558, 666, และ 675 เป็นต้น (ภาพที่ 174-178). อย่างไรก็ตาม มีข้อสังเกตว่าภาพเหล่านี้ ไม่จำเป็นต้องปรากฏในลักษณะบุคคลคู่ชายหญิงออกนัยเชิงสังวาส อย่างที่มักกล่าวอ้างถึงกันเสมอไป, โดยพบส่วนหนึ่งจำนวนไม่น้อย แสดงภาพบุคคลเดี่ยว หรือภาพบุคคลชีส์ตรัพาหนะแปลกๆ ซึ่งไม่มีนัยยะในเชิงสังวาสแต่อย่างใด (ในทางตรงข้ามภาพบุคคลชีส์ตรัพาหนะแปลกๆ เหล่านี้ อาจชวนให้คิดได้ว่าหมายถึงไพร่พลของพระยามารซึ่งยกมาผจญพระพุทธเจ้าก่อนจะตรัสรู้ เช่นที่เคยปรากฏมาก่อนแล้วบนแผ่นภาพดินเผา ประดับโดยรอบฐานคูเจดีย์อานันดา ซึ่งคงมีอายุราวในครั้งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 12); ตำแหน่งปรากฏของภาพเหล่านี้คือบนลายเสาหลอกมุมผนัง และในลายกรอบซุ้มครอบช่องทางเข้า บนผนังด้านในของอาคาร ซึ่งล้วนอยู่ในตำแหน่งที่เป็น “ชายขอบ” ของพื้นที่เขียนภาพเรื่องราวทางศาสนา ภาพบนลายเสาหลอกมุมผนัง มักถูกแสดงในลักษณะเหมือนภาพสะท้อนในกระจกซึ่งกันและกัน ระหว่างมุมผนังซึ่งตั้งประชิดกัน อันน่าจะเป็นลักษณะของการประดับตกแต่งอย่างแท้จริง มากกว่าจะเป็นการเล่าเรื่องตามตัวบทสำคัญในคัมภีร์ทางศาสนา ทั้งนี้ ไม่นับรวมถึงว่า ยังไม่เคยมีผู้ใดประสบความสำเร็จในการเทียบเคียงภาพดังกล่าว กับตัวบทในคัมภีร์พุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ได้อย่างเฉพาะเจาะจงด้วย⁸⁹. อย่างไรก็ตาม ตำแหน่งของภาพซึ่งปรากฏอยู่ ณ ตำแหน่ง “ชายขอบ” ของผนัง ล้อมรอบบริเวณ “ศูนย์กลาง” ซึ่งเป็นพื้นที่สำหรับเขียนภาพเรื่องราวตามตัวบทสำคัญในคัมภีร์ทางศาสนา, ก็อาจเกี่ยวข้องกับการสร้างความสัมพันธ์ในเชิงคุณค่า ระหว่างความเป็น “ศูนย์กลาง” กับ “ชายขอบ”, เพื่อแบ่งแยกระหว่างพื้นที่ “ศักดิ์สิทธิ์” กับพื้นที่ “ทาง

⁸⁹ Bautze-Picon, C. 2003. *The Buddhist Murals of Pagan*. Bangkok: Orchid Press, p. 226.

โลกย์”, ซึ่งเป็นการแสดงออกทางสัญลักษณ์รูปแบบหนึ่งในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมสมัย
พุกาม (ภาพซึ่งอาจหมายถึงไพร่พลของพระยามาร ก็ปรากฏอยู่ในพื้นที่ “ทางโลกย์” นี้ ด้วย,
อันไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับอะไรกับคติในพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน

จากการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุกามในกลุ่มสำรวจดังกล่าวมาทั้งหมดข้างต้น
อาจกล่าวได้ว่า เราไม่พบร่องรอยใดๆ ที่ชัดเจน ซึ่งสามารถยืนยันได้ถึงความเกี่ยวข้องระหว่าง
สงฆ์นิกาย “อรัญ” ที่เคยตั้งศูนย์กลางอยู่ในละแวกหมู่บ้านมินนานนุในคริสต์ศตวรรษที่13 กับ
พุทธศาสนานิกายมหายานโดยเฉพาะในลัทธิตันตระ ในทางตรงข้าม เนื้อหาของภาพจิตรกรรม
ซึ่งสัมพันธ์กับตัวบทในคัมภีร์ทางศาสนา แสดงให้เห็นว่าสงฆ์นิกาย “อรัญ” ควรมีความรอบรู้
และสามารถเข้าถึงตัวบทในแหล่งคัมภีร์พุทธศาสนาเถรวาท โดยเฉพาะในสายลังกาได้อย่าง
กว้างขวาง อาจไม่ต่างจากสงฆ์ในกลุ่ม “ลังกาวงศ์” เอง. นอกจากนี้ ในโบราณสถานละแวกมิน
นานนุ เรายังได้พบคุณเจดีย์ทรงเจดีย์ลังกากลมหลายแห่ง บางแห่งมีช้างหมอบโดยรอบฐาน
แสดงความเกี่ยวข้องกับคติทางลังกาอย่างชัดเจน ข้อแตกต่างจากคติทางลังกาพบแต่ใน
ข้อปลีกย่อย เป็นต้นว่าในโบราณสถานบางแห่ง เช่นคุณเจดีย์หมายเลข 447 ยังคงแสดงภาพ
นิบาตชาดกจำนวน 550 ตามระบบเก่าของพุกาม แทนที่จะเป็น 547 ชาติดตามคัมภีร์สายลังกา.

อนึ่งความนิยมแสดงเรื่องราวในพุทธประวัติปลีกย่อยบางตอน หรือในคัมภีร์ปลีกย่อยบาง
ฉบับ อาจแสดงให้เห็นได้ถึงคติความเชื่อเฉพาะตัว ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาปลายสมัยพุกาม
ได้, เป็นต้นว่า: ภาพตอนพระพุทธเจ้าเสด็จเมืองเวสาลีทางชลมารค แล้วทรงเทศน์วรัตนสูตร
เพื่อยังความสวัสดิให้แก่ชาวเมืองนั้น ก็อาจเกี่ยวข้องกับการนับถือ “วรัตนสูตร” ซึ่งนับเนื่องเป็น
พระปริตรบทหนึ่ง; ภาพชุดสุชาดาตระเตรียมและถวายข้าวมธุปายาสแด่พระโพธิสัตว์ ภาพ
พระเจ้าปเสนทิโกศลถวายอสทิสมหาทาน, และภาพเล่าเรื่องในวิมานวัตถุ อาจอาจมีนัยยะใน
เชิงสั่งสอนผู้คน ให้เห็นว่าการบริจาคทานแก่ทักษิณบุคคลย่อมมีอานิสงค์มาก ภาพชุด
พระพุทธเจ้าโปรดชฎิลสามพี่น้องด้วยการแสดงอิทธิปาฏิหาริย์ต่างๆ (ภาพที่ 158a) และภาพ
ยมกปาฏิหาริย์ (ภาพที่ 139b, 147a-e) แสดงให้เห็นว่าพระพุทธเจ้าทรงเป็นผู้มีฤทธิ์ มาก หรือ

ภาพพระโพธิสัตว์ทรงสุบินนิมิตในคืนก่อนตรัสรู้ และภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งเทศนาโปรด
 พระพุทธมารดาอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ อาจเกี่ยวข้องกับการรับรู้สถานะความยิ่งใหญ่ของ
 พระพุทธเจ้า เปรียบเทียบได้กับพระเจ้าจักรพรรดิ เป็นต้น; ภาพเล่าเรื่องเหล่านี้ นอกจาก
 สามารถหาตัวบทอ้างอิงได้ได้ในคัมภีร์เถรวาทสายลังกา ได้อย่างตรงไปตรงมาทุกเหตุการณ์
 แล้ว ยังไม่มีเรื่องใดอยู่นอกกรอบไปจากคติหรือปรัชญาในพุทธศาสนาเถรวาทด้วย.

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย:

จุฬารัตนโฆส. 2526. *โศกตถกัมมทานิทาน* (ร้อยตรี บรรจบ บรรณรุจิ แปล). งานออกเมรุสมเด็จ

พระพุฒาจารย์ (เสงี่ยม จันทลีริมหาเถร) วัดสุทัศน์เทพวราราม 17 ธันวาคม พ.ศ.2526.

บรรจบ บรรณรุจิ, ร.ท. 2529. *พระโพธิสัตว์ในนิภายเถรวาท*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุภาพใจ

ปัญญาสาณี, พระ. 2506. *ศาสนวงศ์หรือประวัติศาสตร์*. (แปลจากต้นฉบับตัวอักษรโรมัน โดย

ร.ต.ท. แสง มนวิฑูร) พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โสม ฉั่นโน) ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส. วันที่ 23 มีนาคม 2506.

พจนสุนทร, พระยา, (ผู้แปล). 2468. *จารึกกัลยาณี*. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนเรศวรฤทธิ์

โปรดให้พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมสุภาพ กฤดากร ณ อยุธยา ตจ. โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒนากร.

มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. *พระสูตรและอรรถกถาแปล*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏ

ราชวิทยาลัย. เล่มที่ 6, 13, 36, 40-42, 48, 55-64, 70, 73, 75.

สังฆธรรมโฆษเถระ, พระ. 2528. *โลกบัญญัติ*. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ, กรมศิลปากร.

ภาษาอังกฤษ:

Bautze-Picron, C. 2003. *The Buddhist Murals of Pagan*. Bangkok: Orchid Press.

Brown, R.L. 1988. Bodhgaya and South-east Asia. In *Bodhgaya* (Edited by J. Leoshko). Bombay: Marg Publications. pp. 101-124.

Dharma Publishing Staff. 1986. *The Fortunate Aeon: How the one thousand Buddhas become enlightened*, (4 vols.). Berkeley: Dharma Publishing.

Di Crocco, V.M. 2004. *Footprints of the Buddhas of this Era in Thailand*. Bangkok: The Siam Society.

Duroiselle, C. 1915-6. The Aris of Burma and Tantric Buddhism. *Annual Report of the Archaeological Survey of India*, pp. 79-93.

Hudson, B., Nyein Lwin and Win Maung (Tanpawady). 2001. The Origin of Bagan: new dates and old inhabitants. *Asian Perspectives*, 40(1): 48-74.

_____. 2002. Digging for myths: archaeological excavations and surveys of the legendary nineteen founding villages of Pagan. In *Burma: Art and Archaeology*. (Edited by A. Green and T.R. Blurton). London: The British Museum Press, pp. 9-21.

Huntington, J.C. 1987. Pilgrimage as image: the cult of the *Astamahapratiharya* (Part I). *Orientalism*, 18(4): 55-63.

_____. 1987. Pilgrimage as image: the cult of the *Astamahapratiharya* (Part II).

Orientalism, 18(8): 56-68.

Kodakumbura, C.E. 1966. Relations between Burma and Ceylon. *Journal of Burma*

Research Society, XLIX (ii): 145-62.

Luce, G.H. 1956. The 550 Jatakas in Old Burma. *Artibus Asiae*, 19(3/4): 291-307.

_____. 1969. *Old Burma – Early Pagan*. (Vol. I). New York: J.J. Augustin Publisher.

Ma Khin Lin Myint. 2005. *The Study of Anagatavamsa Atthakatha*. Ph.D. dissertation,

Department of Oriental Studies, University of Yangon.

Mon Bokay. 1966. Relations between Ceylon and Burma in the 11th century A.D. In

Essays offered to G.H. Luce: in honour of his seventy-fifth birthday. (Edited by Ba Shin, J. Boisselier and A.B. Griswold). *Artibus Asiae*, supplementum, 23(1): 93-5.

Moore. E.H. 2007. *Early Landscapes of Myanmar*. Bangkok: River Books.

Moore, E.H., H. Mayer and U Win Pe. 1999. *Shwedagon Golden pagoda of*

Myanmar. Bangkok: River Books.

Pe Maung Tin. 1920. Derivation of Ari. *Journal of the Burma Research Society*, 10(2):

82-3.

Pe Maung Tin and G.H. Luce. 1923. *The Glass palace Chronicle of the Kings of Burma*. London: Oxford University Press.

Pichard, P. 1993-4. *Inventory of Monuments at Pagan*. (Vols. II & III). UNESCO.

Ray, N. 1936. *Sanskrit Buddhism in Burma*. Amsterdam: H.J. Paris.

Skilling, P. 2009. *Buddhism and Buddhist Literature of South-East Asia: Selected Papers*. (Edited by C. Cicuzza). Bangkok and Lumbini: Fragile Palm Leaves Foundation, Lumbini International Research Institute.

Strachan, P. 1989. *Pagan*. Kiscadale Publications.

Than Tun. 1956. History of Buddhism in Burma A.D. 1000-1300. Ph.D. thesis

submitted to the Faculty of Arts, University of London in 1956 (revised and enlarged).

_____. 1988. History of Burma 1000-1300. In *Essays on the History and Buddhism of Burma* (Edited by P. Strachan). Kiscadale Publications, pp. 3-21.

_____. 1988. Religion in Burma 1000-1300. In *Essays on the History and Buddhism of Burma*, pp. 23-45.

_____. 1988. Religious buildings of Burma 1000-1300. In *Essays on the History and Buddhism of Burma*. pp. 59-67.

_____. 1988. Mahakassapa and his tradition. In *Essays on the History and Buddhism of Burma*, p. 85-100.

_____. 1988. History of Burma 1300-1400. In *Essays on the History and Buddhism of Burma*, pp.103-14.

Tun Nyein. 1899. *Inscriptions of Pagan, Pinya and Ava*. Rangoon: Superintendent. Government Printing.

บทที่ 3

จิตรกรรมสมัยพุทธกาล กับจารีตการเล่าเรื่องพุทธประวัติ

ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาเถรวาทของเอเชียอาคเนย์

Pagan Murals and the Understanding of Theravadin Buddhist Traditions on Narrating the Life History of Gautama Buddha in Southeast Asia

I. บทนำ

นักวิชาการด้านพุทธศาสนา เคยตั้งข้อสงสัยกันมานานมาแล้ว ถึงลักษณะพิเศษที่น่าสนใจประการหนึ่ง ของคัมภีร์ชั้นต้นในพุทธศาสนา โดยเฉพาะพระไตรปิฎกของฝ่ายเถรวาท ได้แก่ การที่ไม่ปรากฏเรื่องเล่าประวัติของพระศาสดา โดยเฉพาะในพระชาติสุดท้ายเมื่อทรงตรัสรู้ เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะ ถูกรวบรวมไว้เป็นหมวดหมู่¹. เรื่องราวเนื่องด้วยพระประวัติดังกล่าว ซึ่งส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับกรณียกิจในการแสดงธรรมและเผยแผ่พระศาสนา มีเพียงส่วนน้อยที่ให้รายละเอียดในแง่ชีวประวัติส่วนพระองค์ ปรากฏในพระสูตรและพระวินัย ด้วยเนื้อความที่ไม่สู้ปะติดปะต่อกัน บ่อยครั้งไม่ทราบลำดับเวลาของเหตุการณ์ และเนื้อเรื่องจากต่างแหล่งคัมภีร์บางคราวก็ไม่สอดคล้องกัน. ในทางตรงข้ามคัมภีร์ชั้นต้นกลับให้ความสำคัญอย่างมาก กับประวัติการบำเพ็ญบารมีในอดีตชาติของพระองค์ ตั้งแต่เมื่อครั้งยังเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ และเมื่อได้รับประทานพุทธพยากรณ์จากพระพุทธเจ้าในอดีต เพื่อยืนยันการ

¹ วชิรญาณวโรรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยา. 2530. *พุทธประวัติ* (เล่ม 1). กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย หน้า ก; Pande, G., C. 1974. *Studies in the Origin of Buddhism*. Delhi: Mortilal Banarsidass; Davids, T.W. Rhys. 1975. *The History and Literature of Buddhism*. Delhi: New Era Offset Printers, p. 56; Winternitz, M. 1977. *History of Indian Literature* (Vol. I) (Translated by Subhadra Jha). New Delhi: Munshiram Manoharlal, p. 186. (อ้างถึงใน: อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล. 2546. *ปฐมสมโพธิกถาภาษาไทยฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส: ความสัมพันธ์ด้านสารัตถะกับวรรณกรรมพุทธประวัติอื่น* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์ดุสิตบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย, คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หน้า 13-4, 43).

ตรัสรู้ของพระองค์นั้นจะมาถึงในกาลข้างหน้า ดังปรากฏเรื่องราวเหล่านี้^๑ นั้นถูกเรียบเรียงเป็นหมวดหมู่ อยู่ในคัมภีร์ชาดก^๒ และคัมภีร์พุทธวงศ์^๓ พระสูตรต้นตปิฎก ขุททกนิกาย ปรากฏการณ์ดังกล่าวมา น่าจะสะท้อนให้เห็นถึงทัศนะของปราชญ์ทางพุทธศาสนายุคแรกๆ ที่อาจรับรู้และให้ความสำคัญกับ “พระพุทธเจ้า” โดยหลักใหญ่มีใช้ในฐานะของมหาบุรุษผู้มีตัวตนในประวัติศาสตร์, หากแต่ให้ความสำคัญมากกว่ากับความหมายของพระองค์ ในฐานะผลผลิตของการบำเพ็ญบารมีอันอุกฤษณ์และยาวนาน, โดยที่ “สาระ” สำคัญของพระองค์ อันได้แก่พระธรรมที่ทรงตรัสรู้และเผยแผ่แก่ชาวโลก, รวมถึงความยิ่งใหญ่ของพุทธภาวะ (ซึ่งได้มาด้วยการบำเพ็ญบารมี) ในเชิงอุปมาอุปมัย ซึ่งบ่อยครั้งจะคนเจือด้วยเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์ ไม่จำเป็นต้องถูกร้อยรัดเข้าด้วยกัน ภายใต้โครงเรื่องชีวประวัติที่สมบูรณ์ของบุคคล

แม้เมื่อมีความพยายามจะเรียบเรียงพระประวัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ให้เป็นหมวดหมู่ ภายหลังจากพุทธปรินิพพานแล้วช้านานหลายร้อยปี การรับรู้ ความหมายของพระพุทธองค์ เช่นนี้ เหนียวดำรงอยู่, ดังจะเห็นได้ว่าคัมภีร์ “พุทธประวัติ” ยุคเริ่มแรก อย่าง “ลลิตวิสตระ” ของฝ่ายมหายานนิกายสรวาสติวาท^๔ และ “นิทานกถา” ในเบื้องต้นแห่งชาดกัฏฐกัณณนาและวิสุทธชนวิลาสินี อันเป็นอรรถกถาบาลีของฝ่ายเถรวาท^๕ ก็ได้แสดง “ชีวประวัติ” ของพระพุทธเจ้าที่สมบูรณ์ตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน “ลลิตวิสตระ” เริ่มเรื่องโดยกล่าวถึงมูลเหตุแห่งการเข้าถึงสถานะ “พระพุทธเจ้า” จากการที่พระโพธิสัตว์ได้เคยบำเพ็ญบารมีอย่างยิ่งยวดมาตั้งแต่ในอดีตชาติ กระทั่งจุติเป็นเทวดาบนสวรรค์ชั้นดุสิต และเมื่อทรงพิจารณามหาวิโลกนะจนเห็นถึงความพร้อมแห่งเหตุปัจจัยอันเหมาะสมแล้ว จึงเสด็จอุบัติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะในพระชาติ

^๑ พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย (เล่มที่ 3 ภาคที่ 1-7; เล่มที่ 4 ภาคที่ 1-3 – ชาดก) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มามกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 55-64).

^๒ พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย (เล่มที่ 9 ภาคที่ 2 – พุทธวงศ์) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มามกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 73).

^๓ ศิลปการ, กรม. 2512. คัมภีร์ลลิตวิสตระ พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน (ศาสตราจารย์ ร.ต.ท. แสง มนวิฑูร เบริญญ แปลเป็นภาษาไทย).

^๔ พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 1 – ชาดกัฏฐกถา นิทานกถา) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มามกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 55 หน้า 2-153); พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 – วิสุทธชนวิลาสินีนิทานกถา) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 70 หน้า 11-185).

สุดท้าย จากนั้นดำเนินเรื่องต่อมาจนถึงตรัสรู้ และจบลงที่เหตุการณ์แสดงปฐมเทศนาแก่พระปัญจวัคคีย์. “นิทานกถา” แบ่งเรื่องราวในพุทธประวัติเป็นสามช่วงตอนตามลำดับเวลา ได้แก่: ทูเรนิทาน เริ่มตั้งแต่เมื่อครั้งที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นสุเมธดาบส ได้รับประทานปฐมพุทธพยากรณ์จากพระพุทเจ้าที่ปึงกร จากนั้นได้รับพุทธพยากรณ์จากพระพุทเจ้าลำดับถัดๆ ลงมาอีก 23 พระองค์ ทรงบำเพ็ญบารมียาวนานสี่อสงไขยแสนกัป กระทั่งเสด็จอุบัติจากอัมภัพพะเวสสันดรเป็นสันดุสิตเทพบุตรบนสวรรค์ชั้นดุสิต อวิทูเรนิทาน เริ่มจากเมื่อพระโพธิสัตว์เสด็จอุบัติจากสวรรค์ชั้นดุสิตเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ กระทั่งทรงตรัสรู้ พระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ, และสันติเกนิทานหมายถึงพระประวัติของพระพุทเจ้าภายหลังจากตรัสรู้แล้ว ในนิทานกถาบรรยายไว้ถึงเพียงเหตุการณ์เมื่อท่านอนาถปิณฑิกเศรษฐี ถวายพระอารามเชตวันแด่พระพุทเจ้าภายหลังจากที่ทรงตรัสรู้ในพรรษาที่สาม จะเห็นได้ว่าคัมภีร์จากทั้งสองแหล่งให้ความสำคัญมากกับการบำเพ็ญบารมีในอดีตชาติ ซึ่งเป็นมูลปัจจัยหลักอันนำมาซึ่งการตรัสรู้ของพระโพธิสัตว์ รวมถึงประวัติความเป็นมาของพระโพธิสัตว์ในพระชาติสุดท้าย กระทั่งถึงเมื่อได้ตรัสรู้ พระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ อันเป็นจุดหมายปลายทางที่มีความสำคัญสูงสุดในเชิงคุณค่าของเรื่อง, ทั้งนี้ โดยมีได้ใส่ใจที่จะดำเนินเรื่องต่อไปจนถึงตอนพุทธปรินิพพาน เพื่อให้ได้เรื่องราวที่สมบูรณ์ในช่วงพระชนมชีพของพระพุทเจ้า ตามธรรมดาของการแสดงเรื่องชีวิตประวัติบุคคลทั้งหลาย

กระทั่งถึงในชั้นหลังจากนั้นลงมชีก จึงได้เกิดคัมภีร์พุทธประวัติ ประเภทที่พยายามร้อยเรียงชีวิตประวัติของพระพุทเจ้า ครอบคลุมเหตุการณ์ตั้งแต่ประสูติจนกระทั่งถึงพุทธปรินิพพาน, พบหลักฐานในฝ่ายเถรวาท รุ่นเก่าที่สุดได้แก่คัมภีร์ “ชินาลังการ” เชื่อกันว่าพระพุทเจ้ารักขิตได้รจนาขึ้นในลังกาทวีป ตั้งแต่เมื่อราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ 12⁶, และคัมภีร์ที่แต่งขึ้นในท้องถิ่นเอเชียอาคเนย์เอง มีอายุภายหลังจากนั้นลงมชีกานานหลายศตวรรษ, เป็นต้นว่าคัมภีร์ในกลุ่ม “มาลาลังการวัดอุทตถาคตอุทาน” ซึ่งเป็นรู้จักแพร่หลายในพม่าและกลุ่ม “ปฐมสมโพธิ” ซึ่งพบ

⁶ วัลลีย์ ภิงคารวัฒน์ 2522. ชินาลังการ: การตรวจชำระและการศึกษาเชิงวิเคราะห์. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ต้นฉบับแพร่หลายในหลายภูมิภาคของเอเชียอาคเนย์⁷. อนึ่งการเกิดขึ้นของคัมภีร์พุทธประวัติชั้นหลังเหล่านี้น่าจะไม่จำเป็นต้องถูกรับรู้ความหมายเฉพาะในฐานะเป็นนวัตกรรมใหม่ทางตัวบท ที่เกิดจากการค้นคว้าและหล่อหลอมด้วยโลกทัศน์ของท่านผู้นิพนธ์แต่เพียงลำพัง, ทั้งนี้เพราะอาจเป็นไปได้มากทีเดียว ภายใต้วัฒนธรรมอนุรักษนิยมเคร่งครัดแบบเถรวาท ที่ท่านผู้รจนาคัมภีร์จะได้กระทำหน้าที่หลัก แต่เพียงเติมเต็มความสมบูรณ์ให้กับโครงเรื่องเล่า “พุทธประวัติ” ที่ได้รับรู้สั่งสมกันมานานแล้วก่อนหน้านี้. ผ่านกระบวนการคัดกรองและตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล เทียบกับแหล่งคัมภีร์ต่างๆ มาเป็นระยะ. การสืบค้นความเป็นมาในเชิงพัฒนาการของคัมภีร์พุทธประวัติกลุ่มดังกล่าวให้ได้ลุ่มลึก จึงอาจไม่ได้อยู่ที่การตั้งเป้าหมายสูงสุด เพื่อค้นหาและทำความรู้จักปราชญ์ผู้รจนาคัมภีร์ หรือหาข้อยุติเรื่องปีศักราชที่แน่นอนของการรจนาคัมภีร์, หากแต่น่าจะอยู่ที่การหาทางอธิบายบริบทวัฒนธรรม ที่เนื้อหาพุทธประวัติตามเค้าโครงแบบที่ปรากฏในคัมภีร์ได้ค่อยๆ ก่อรูปขึ้นมานานก่อนหน้านี้. โดยการสืบค้นดังกล่าว อาจจำเป็นต้องอาศัยหลักฐานทางอื่น นอกเหนือจากวรรณกรรมพุทธศาสนา เข้ามาประกอบการพิจารณาด้วย, เป็นต้นว่าเรื่องเล่า “พุทธประวัติ” ในงานศิลปกรรม ซึ่งมีอายุเก่าแก่มาก่อนหน้าคัมภีร์.

ในงานศึกษานี้ผู้เขียนสนใจวิเคราะห์ จาริตการเล่าเรื่อง “พุทธประวัติ” ที่มีหลักฐานปรากฏเป็นอันมากในงานจิตรกรรมสมัยพุทธกาล ระหว่างคริสต์ศตวรรษ 11 ถึง 13, โดยจะพยายามหาทางเชื่อมโยงหรือเปรียบเทียบวัฒนธรรมการเล่าเรื่องพุทธประวัติดังกล่าว กับบริบทการก่อตัวและพัฒนาการของคัมภีร์พุทธประวัติที่แต่งขึ้นในเอเชียอาคเนย์ชั้นหลังลงมาสองกลุ่ม ในฐานะเป็นตัวแทนจาริตที่แตกต่างกันในการเล่าเรื่องพุทธประวัติ ได้แก่คัมภีร์กลุ่ม “มาลาลังการวัตถุ-ตถาคตอุทาน” และกลุ่ม “ปฐมสมโพธิ”.

⁷ ดูงานศึกษาเชิงประวัติเกี่ยวกับคัมภีร์ปฐมสมโพธิใน อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล 2546. ปฐมสมโพธิกถาภาษาไทยฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส: ความสัมพันธ์ด้านสารัตถะกับวรรณกรรมพุทธประวัติอื่น

II. ประวัติพระพุทธเจ้าโคตมะในจิตรกรรมสมัยพุกาม

จิตรกรรมสมัยพุกามน่าจะนิยมเขียนภาพเล่าเรื่อง “พุทธประวัติ” ประดับผนังอาคารศาสนสถานประเภทคูหาเจดีย์ก่ออิฐ (Gu) มาแล้วอย่างน้อยตั้งแต่ราวในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 11, พบหลักฐานเก่าที่สุดซึ่งน่าจะมีอายุอยู่ในช่วงเวลาดังกล่าว ที่คูหาเจดีย์ชื่อปะโฮ-ตะ-เมียะ (Patho-hta-mya - โบราณสถานหมายเลข 1605) ภายในเขตกำแพงเมืองพุกามเก่า⁸, และอยู่ในความนิยมสืบเนื่องลงมาจนถึงราวปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13 พบตัวอย่างได้จำนวนมาก ทั้งในละแวกเมืองพุกามเก่าเอง และในบริเวณที่อิทธิพลวัฒนธรรมแบบพุกามเคยแผ่ไปถึง เช่นที่สะเล (Sale) ห่างจากพุกามลงไปทางใต้ประมาณ 30 ไมล์ และซาเล (Sarle) ห่างจากพุกามลงไปทางใต้ประมาณ 70 ไมล์ เป็นต้น. น่าเสียดายว่าการเขียนภาพจิตรกรรม บนวัสดุที่คงทนน้อยกว่าผนังก่ออิฐฉาบปูนหรือฉาบดิน, เป็นต้นว่าผ้า กระดาษ หรือใบลาน, ไม่หลงเหลือหลักฐานให้ตรวจสอบได้ในปัจจุบัน ยกเว้นเพียงแผ่นผ้าพระบฏเขียนภาพเล่าเรื่องชาดกในสภาพชำรุดผืนหนึ่ง สันนิษฐานอายุอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 12 ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานประจำเมืองพุกาม⁹. ในช่วงระยะเวลายาวนานกว่าสองศตวรรษดังกล่าว ประเพณีการเขียนภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติในวัฒนธรรมพุกาม ได้ผ่านเส้นทางพัฒนาการที่มีพลวัตปรับเปลี่ยนในตัวเองอย่างน่าสนใจ จากในยุคเริ่มแรกที่มีการเขียนภาพสัมพันธ์โดยหลักใหญ่ กับการประสมประสานอิทธิพลทางวัฒนธรรมซึ่งมีที่มาจากแหล่งภายนอก, โดยเฉพาะคือดวบท

⁸ อายุของโบราณสถานแห่งนี้ ไม่ปรากฏหลักฐานในจารึกร่วมสมัย หากมีกล่าวถึงในตำนานชั้น นหลังว่าสร้างขึ้นในสมัย **Saw Rahan** ตั้งแต่ในคริสต์ศตวรรษที่ 10; ศาสตราจารย์ **Gordon H. Luce** ไม่เห็นด้วยกับอายุในตำนานดังกล่าว โดยพิจารณาจากความนิยมใช้จารึกภาษามอญที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมในอาคาร รวมถึงเรื่องราวของภาพซึ่งอิงกับคัมภีร์พุทธศาสนาสายลังกา ทำให้ท่านเห็นว่าโบราณสถานแห่งนี้ น่าจะสร้างขึ้นในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 11 ในรัชสมัยของ **Saw Lu** (ค.ศ. 1077-84) (Luce, G.H. 1969. *Old Burma – Early Pagan* (Vol. I). New York: J.J. Augustine Publisher, p. 302-3); อายุหลังนี้ เป็นที่ยอมรับใน **Pichard, P. 1995. Inventory of Monuments at Pagan (Vol. VI). UNESCO, pp. 244-8; อย่างไรก็ตาม มีนักวิชาการบางท่าน เห็นว่าควรกำหนดอายุโบราณสถานแห่งนี้ หลังลงมาจากนั้น คือในรัชสมัยพระเจ้าจันลิตตา ราวในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 11 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 12 (Strachan, P. 1989. *Pagan*. Singapore: Kiscadale Publications, p. 54; Stadner, D.M. 2005. *Ancient Pagan*. Bangkok: River Books, p. 134).**

⁹ พระบฏนี้ พบเมื่อปี ค.ศ. 1984 ภายในห้องเล็กที่ต่อกับโถงหน้าของคูหาเจดีย์หมายเลข 315 (Pichard, P. 1993. *Inventory of Monuments at Pagan* (Vol. II), p. 89.).

คัมภีร์จากศรีลังกา และรูปแบบศิลปกรรมรวมถึงประติมานวิทยา จากแถบรัฐพิหารในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย, กระทั่งค่อยตกลึกความคิดกลายเป็นระบบสื่อความเชิงสัญลักษณ์ ที่แสดงรูปแบบและองค์ประกอบเนื้อหาเฉพาะตัว สัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับความหมายของอาคารที่ภาพเขียนปรากฏอยู่.

ภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติภายในคูหาเจดีย์ปะโอตะ-เมียะ เขียนอยู่บนผนังข้างสองด้านที่ขนานระเบียงทางเดินประทักษิณ รอบครรภคูหากลางเรือนธาตุของอาคาร, รวมถึงบนผนังด้านในของครรภคูหาดังกล่าว ซึ่งทำหน้าที่เป็นห้องบูชาสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปประธานด้วย. จิตรกรรมภายในอาคาร มีจารึกตัวหมึกบรรยายภาพซึ่งเป็นของดั้งเดิมเขียนด้วยภาษามอญโบราณ หลงเหลืออยู่พอสมควร; ศาสตราจารย์ Gordon H. Luce ได้ถอดสถานะแปลถอดความจารึกดังกล่าวไว้ได้จำนวนมาก¹⁰ ตั้งแต่เมื่อหลายสิบปีก่อน ทำให้ในปัจจุบันเราสามารถเข้าใจเนื้อหาของภาพจิตรกรรมเหล่านี้ได้ดีพอสมควร.

ภาพจิตรกรรมส่วนแรกซึ่งปรากฏอยู่บนผนังระเบียงเรือนธาตุ แสดงเรื่องราวในพุทธประวัติสืบเนื่องตามลำดับเวลา เริ่มจากผนังริมนอกของระเบียงด้านตะวันออก (ด้านหน้า) ฟากใต้ (ฟากซ้ายมือหากหันหน้าเข้าหาพระประธานในอาคาร) เวียนตามทิศทักษิณาวรรตรอบรรภคูหาไปโดยลำดับ กระทั่งจบลงที่ผนังระเบียงด้านตะวันออกฟากเหนือ (ขวามือ) ของช่องประตูกลาง, จากนั้น เข้ามาไปที่ผนังริมในของระเบียงด้านตะวันออก ฟากใต้ของช่องประตูเข้าสู่ครรภคูหา เวียนขวาด้วยระบบเดียวกับที่กล่าวมา จนจบลงที่ผนังระเบียงด้านตะวันออกฟากเหนือของช่องประตูเข้าสู่ครรภคูหา

จิตรกรรมบนผนังริมนอกของระเบียง เริ่มเรื่องตั้งแต่เมื่อพระโพธิสัตว์เสด็จปฏิสนธิ เรือยไปจนกระทั่งถึงเมื่อพระองค์เสด็จไปยังต้นพระศรีมหาโพธิ์ ก่อนหน้าเหตุการณ์ตรัสรู้เล็กน้อย; ลำดับเหตุการณ์และรายละเอียดของภาพ สอดคล้องกับตัวบทใน “อวิทุเรนิทาน” ของนิทาน

¹⁰ Luce, G.H. 1969. *Old Burma – Early Pagan* (Vol. I), pp. 302-9.

กถาแห่งชาติกัฏฐวณณนาและวิสุทธิชนนิลาสิณี¹¹ ซึ่งเป็นคัมภีร์อรรถกถาของฝ่ายเถรวาท ทำให้เชื่อได้ว่าคัมภีร์ดังกล่าวคงเป็นแหล่งอ้างอิงหลักของการเขียนภาพด้วย ภาพบนผนังริมในของระเบียง ซึ่งต่อเนื่องมาจากผนังนอกที่เพ็ญกล่าวถึงมา เริ่มต้นด้วยเหตุการณ์ตรัสรู้และเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรก ซึ่งเขียนรวมเป็นภาพเดียวกัน (แสดงด้วยรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งแสดงภูมิสปรรคมุทรา ขนาบข้างด้วยรูปพระพรหมถือฉัตรและพระอินทร์เป่าสังข์วิชัยยุตร ทางขวา และซ้ายของรูปพระพุทธเจ้า ตามลำดับ), ตามด้วยภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์อื่นๆ จนครบทั้ง 7 สัปดาห์ ตามลำดับในนิทานกถา, ทั้งนี้ โดยพบภาพพระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ แทรกอยู่ระหว่างภาพเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่ 1 และ 2 ด้วย (ภาพที่ 126-129a); ตำแหน่งของภาพแทรกดังกล่าว สอดคล้องกับเนื้อความใน “สันติเกนิทาน” แห่งนิทานกถา ที่กล่าวว่าพระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์เพื่อระงับความสงสัยของเหล่าเทวดา ที่ยังคงแคลงใจในการตรัสรู้ของพระองค์ เมื่อสิ้นสัปดาห์แรกของการเสวยวิมุตติสุขนอกจากนั้น ในภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่ 5 ณ อชปาลนิโครธ ได้แสดงรูปพระยามารประทับนั่ง (ขีดแผ่นดิน?) อยู่เบื้องล่างซ้ายมือสุดของภาพ และรูปบิดาสามคนของพระองค์พยายามยั่วยวนพระพุทธเจ้าอยู่เบื้องล่างตรงกลางภาพ สอดคล้องกับเนื้อเรื่องตอนที่ปรากฏในนิทานกถา เช่นเดียวกัน.

ภาพต่อจากเหตุการณ์สัปดาห์สุดท้ายของการเสวยวิมุตติสุข แสดงเรื่องราวเมื่อครั้งที่ท้าวสหัมบดีพรหมอาราธนาพระพุทธเจ้าให้ทรงแสดงธรรมโปรดชาวโลก ณ อชปาลนิโครธ ภายหลังจากทรงเสวยวิมุตติสุขครบ 7 สัปดาห์แล้ว (ภาพที่ 129b). ภาพหลังจากนี้ เชื่อกันว่าเรียงลำดับต่อเนื่องไปบนผนังระเบียง แต่ละตอนแสดงรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งหรือยืนตรงกลาง ขนาบด้วยรูปบุคคลขนาดเล็กกว่า (บางภาพเป็นเทพ บางภาพเป็นฤาษี, พระอัครสาวก หรือพระสาวกทั่วไป) ในกิริยาประกอบอัญชลี; ภาพช่วงหลังเหล่านี้ แม้ยังไม่อาจจะระบุได้ชัดเจนว่าหมายถึง

¹¹ พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 1 – ชาดกัฏฐกถา นิทานกถา) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 55 หน้า 2-153); พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 – วิสุทธิชนนิลาสิณีนิทานกถา) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 70 หน้า 11-185).

เหตุการณ์ตอนใดในพุทธประวัติ ยกเว้นภาพหนึ่งบนผนังระเบียงด้านทิศเหนือแสดงเรื่องยมกปาฏิหาริย์ในคราวใดคราวหนึ่ง (ภาพที่ 130a) และภาพสุดท้ายบนผนังระเบียงด้านทิศตะวันออกฟากเหนือแสดงเหตุการณ์ตอนพุทธปรินิพพาน (ภาพที่ 130b), แต่ทั้งนี้น่าจะพออนุมานได้อย่างกว้างๆ ว่า จิตรกรรมคงถูกเขียนขึ้น เพื่อประมวลเหตุการณ์สำคัญในพุทธประวัติ ต่อจากการตรัสรู้และเสวยวิมุตติสุข กระทั่งถึงเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน ซึ่งแสดงด้วยภาพลำดับสุดท้ายของชุด

ถึงแม้เราจะปฏิเสธไม่ได้ ถึงความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาภาพจิตรกรรมในช่วงแรก กับตัวบทในนิทานกถาของฝ่ายเถรวาทดังกล่าวมาแล้ว, แต่ภาพจิตรกรรมช่วงหลังของชุด ก็น่าจะแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการที่ก้าวไปอีกขั้น หนึ่งของประเพณีการเล่าเรื่องพุทธประวัติ เมื่อเปรียบเทียบกับนิทานกถา, ด้วยการพยายามขยายเนื้อเรื่องเล่าให้ครอบคลุมพระประวัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าตั้งแต่ประสูติจนถึงเสด็จดับขันธปรินิพพาน. น่าสนใจด้วยว่า พัฒนาการดังกล่าวในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาล อาจเกิดขึ้นก่อนหน้าพัฒนาการแบบเดียวกันในตัวบทคัมภีร์, ซึ่งพบหลักฐานเก่าที่สุดในฝ่ายเถรวาทได้แก่คัมภีร์ชินาลังการ เชื่อว่าได้รับการเรียบเรียงขึ้นในลังกาช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 12 ดังเคยกล่าวถึงมาแล้ว.

สำหรับในวัฒนธรรมพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน พบความนิยมแสดงภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติรวมเป็นชุดเหตุการณ์ ครอบคลุมช่วงเวลาตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน มาตั้งแต่มานานนับบ้างแล้ว ดังพบหลักฐานในประเพณีสร้างภาพเล่าเรื่อง “อัฐมहापाฏิหาริย์” (หมายถึงปาฏิหาริย์สำคัญ 8 ครั้ง ในช่วงพระชนมชีพของพระพุทธเจ้า ได้แก่ ประสูติ ณ ลุมพินีวัน ตรัสรู้ ณ พุทธคยา, ปฐมเทศนา ณ แขวงเมืองพาราณสี, แสดงยมกปาฏิหาริย์ ณ เมืองสาวัตถี, เสด็จลงจากดาวดึงส์ ณ เมืองสังกัสสะ, ทรมานช้างนาฬาคีรี ณ เมืองราชคฤห์, โปรดวานร ณ เมืองโกสัมพีนคร และปรินิพพาน ณ เมืองกุสินารา) ในศิลปะคุปตะและปาละแถบภาค

ตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 5 ถึง 10 โดยประมาณ¹², โดยที่ประเพณีนิยมเช่นนั้น ได้ถูกถ่ายทอดต่อมายังพุกามด้วย พบหลักฐานทำเป็นรูปจำหลักศิลาขนาดเล็กที่เรียกว่า “อันดาญ”¹³ และยังนิยมเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังหลายแห่ง, เป็นต้นว่าที่คูหเจดีย์โลกะ-ไท-ปัน (Loka-hteik-pan – โบราณสถานหมายเลข 1580) และคูหเจดีย์หมายเลข 2157 มีอายุราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ 12¹⁴, ซึ่งยังคงแสดงรูปแบบทางศิลปกรรมและองค์ประกอบทางประติมานวิทยา ใกล้เคียงเป็นอันมากกับต้นแบบในศิลปะปาละของอินเดีย (ภาพที่ 85). อย่างไรก็ตาม เนื่องจากภาพพุทธประวัติที่คูหเจดีย์ปะโร-ตะ-เมียะ ขาดภาพเหตุการณ์ในชุดอัฐมहापाणिหริย์หลายเหตุการณ์ จึงน่าจะถือว่าคงมิได้ถูกเขียนขึ้นโดยเกี่ยวเนื่องกับคติการแสดงภาพชุดดังกล่าว ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ที่ได้แพร่มาจากทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย, แต่อาจอยู่ในอีกกระแสความคิดหนึ่ง ของการแสดงเรื่องเล่าพุทธประวัติ ให้ครอบคลุมชีวประวัติโดยสมบูรณ์ของพระพุทธเจ้า ซึ่งเกิดขึ้นในบริบทวัฒนธรรมท้องถิ่นของพุกามเอง โดยอาจมีพัฒนาการสืบต่อมาจากนิทานกถา

ภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติในคูหเจดีย์ปะโร-ตะ-เมียะยังมีอีกชุดหนึ่ง ปรากฏอยู่บนผนังด้านในของครรภคูหากลางอาคาร. ข้อมูลจากจารึกบรรยายภาพ¹⁵ บอกให้เราทราบว่าภาพเกือบทั้งหมด เกี่ยวข้องกับประวัติการเผยแผ่พระศาสนา ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะ ภายหลังจากที่ทรงตรัสรู้แล้ว เป็นต้นว่าภาพเหตุการณ์เมื่อพระพุทธเจ้าทรงแสดงพระสูตรต่างๆ หลายพระสูตร (มีจารึกระบุนามพระสูตรเหล่านั้น ตรงกับพระสูตรบาลีสายลังกา), เมื่อทรงเทศนาโปรดพระสาวก พระสาวิกา อุบาสก และอุบาสิกา ที่สำคัญบางท่าน เมื่อทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ทั้งที่เมืองสาวัตถีและเมืองกบิลพัสดุ์ รวมถึงเมื่อทรงบัญญัติสิกขาบทต่างๆ ตามที่

¹² Huntington, J.C. 1987. Pilgrimage as image: the cult of the *Astamahapratiharya* (Part I). *Oriental Art*, 18(4): 55-63; _____. 1987. Pilgrimage as image: the cult of the *Astamahapratiharya* (Part II). *Oriental Art*, 18(8): 56-68.

¹³ Luce, G.H. 1969. *Old Burma – Early Pagan* (Vol. III). Plates 400-5; Brown, R.L. 1988. Bodhgaya and South-east Asia. In *Bodhgaya* (Edited by J. Leoshko). Bombay: Marg Publications, pp. 101-124.

¹⁴ Ba Shin, Bohmu. 1962. *The Lokahteikpan*. Burma Historical Commission, Ministry of Union Culture, Rangoon, p. 40.

¹⁵ Luce, G.H. 1969. *Old Burma – Early Pagan* (Vol. I), pp. 302-9.

ปรากฏในหมวดหมู่คัมภีร์ของพระวินัยปิฎก. ในการแสดงภาพเล่าเรื่องเหล่านี้ มีเฉพาะภาพบริเวณผนังส่วนล่างเท่านั้น ที่แสดงองค์ประกอบอันสามารถสื่อความถึงเนื้อเรื่องในตอนนั้นๆ ได้ตรงไปตรงมา, ภาพบนผนังส่วนเหนือขึ้นไปปรากฏภายใต้องค์ประกอบที่ ากันโดยแสดงรูปพระพุทธรูปประทับนั่งเรียงแถวซ้อนเป็นชั้นๆ เบื้องล่างของแต่ละภาพมีจารึกระบุเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติในตอนที่แตกต่างกันออกไป.

ในการเขียนภาพจิตรกรรมพุทธประวัติชุดหลังนี้ หรือจะกล่าวให้ชัดเจนกว่านี้ นั่นคือการเขียนจารึกบรรยายภาพ ผู้กำกับการเขียนภาพและจารึก จำเป็นต้องอ้างอิงเรื่องราวจำนวนมากจากตัวบทคัมภีร์ อันได้แก่พระไตรปิฎกและอรรถกถาบาลี, แต่ทั้งนี้ จิตรกรก็ได้พยายามที่จะผูกโยงเรื่องราวเหล่านั้นให้สัมพันธ์กัน ตามลำดับเวลาในพระชนมชีพของพระพุทธรูป ทั้งนี้ อาจเป็นด้วยคัมภีร์ต้นเรื่องเอง ก็ได้ให้ข้อมูลที่ชัดเจนในเรื่องความสัมพันธ์ดังกล่าว โครงสร้างความสัมพันธ์เพียงชุดเดียว ที่พอสังเกตเห็นได้จากวิธีจัดวางตำแหน่งภาพ ได้แก่การจัดกลุ่มภาพเหตุการณ์ตามหมวดหมู่ในคัมภีร์ ดังกรณีกลุ่มภาพที่เกี่ยวข้องกับการบัญญัติสิกขาบทต่างๆ ของพระพุทธรูป ซึ่งมีที่มาจากพระวินัยปิฎก. จากลักษณะดังกล่าวมา ทำให้ภาพพุทธประวัติชุดหลังนี้ แตกต่างในแง่โครงสร้างการนำเสนอ จากภาพพุทธประวัติบนผนังระเบียงเรือนธาตุของโบราณสถานแห่งเดียวกัน ที่จิตรกรพยายามลำดับเหตุการณ์ในพุทธประวัติเรียงตามลำดับเวลา ตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน

วิธีกำหนดโครงเรื่องเล่าพุทธประวัติ เพื่อแสดงกรณีศึกษาในการเผยแผ่พระศาสนาของพระพุทธรูปโดยละเอียด หากมิได้ร้อยเรียงความสัมพันธ์ระหว่างพุทธกรณียกิจเหล่านั้น เข้าด้วยกันในมิติของเวลา ควรถือเป็นลักษณะเฉพาะได้อย่างหนึ่ง ที่พบได้แพร่หลายพอสมควรในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของพุทธาม ระหว่างครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 11 ถึงราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ 12, ซึ่งนอกจากจะพบหลักฐานที่คุนเจดีย์ปะโฮ-ตะ-เมียะดังกล่าวมาแล้ว ยังพบได้ในคุนเจดีย์แห่งอื่นๆ ที่มีอายุอยู่ในช่วงเวลาดังกล่าวอีกหลายแห่ง, เป็นต้นว่า คุนเจดีย์

นากา-โยว (Naga-yon-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 1192)¹⁶, อลอปปี (Alopyi-gu-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 374)¹⁷, และกุกยอค-จี ณ หมู่บ้านมิงกาบา (Myinkaba Kubyauk-gyi – โบราณสถานหมายเลข 1323)¹⁸. เฉพาะที่คูหเจดีย์แห่งหลังสุด นอกจากจะพบภาพพุทธประวัติตามโครงสร้างการนำเสนอดังกล่าวแล้ว ยังปรากฏภาพพุทธประวัติอีกชุดหนึ่งแยกเป็นเอกเทศจากชุดแรก ที่ดำเนินเนื้ สร้งตาม “อวิทุเรนิทาน” แห่งนิทานกถาอย่างเคร่งครัด เริ่มตั้งแต่เมื่อพระโพธิสัตว์เสด็จปฏิสนธิ จนถึงเมื่อท่านอนาถปิณฑิกคบดีแห่งเมืองสาวัตถีถวายพระอารามเซตวันแด่พระพุทธเจ้า, ทำนองคล้ายกับการเขียนภาพพุทธประวัติแยกเป็นสองชุดที่เคยพบหลักฐานมาก่อนแล้ว ณ คูหเจดีย์ปะโ-ตะ-เมียะ; นอกจากนี้ ที่คูหเจดีย์กุกยอคจี ณ หมู่บ้านมิงกาบายังมีภาพน่าสนใจอีกชุดหนึ่ง แสดงเรื่องราวประวัติพุทธศาสนาทั้งในชมพูทวีปและศรีลังกายหลังพุทธปรินิพพาน ดำเนินเรื่องราวตามเนื้ อหาในคัมภีร์มหาวงศ์¹⁹.

ตั้งแต่ราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ 12 ลงมา ได้เกิดประเพณีนิยมเขียนภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกามขึ้น มาอีกแนวหนึ่ง ได้แก่การแสดงผลภาพเล่าเรื่อง “อัฐมมหาปาฏิหาริย์” ซึ่งมีต้นเค้าโดยหลักใหญ่ทั้งในแง่คติความเชื่อและรูปแบบทางศิลปกรรมมาจากแถบรัฐพิหารในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย และเนื่องอยู่ในพุทธศาสนานิกายมหายานมาก่อน ดังที่ได้เคยเกริ่นถึงมาก่อนหน้านี้ แล้ว จิตรกรรมรุ่นเก่าที่แสดงผลภาพเล่าเรื่องชุดดังกล่าว ปรากฏบนผนังด้านหลังพระประธานภายในเรือนธาตุคูหเจดีย์โลกะ-ไท-บัน และคูหเจดีย์หมายเลข 2157 เป็นต้น, จิตรกรเขียนภาพเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์รวม 7 ครั้ง (ยกเว้นเหตุการณ์ตรัสรู้) ล้อมรอบกรอบรูปวงโค้ง ที่ปรากฏเป็นฉากด้านหลังพระประธานในอาคาร, โดยกำหนดความหมายให้พระประธานนี้เอง ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์แทนเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์ครั้งสำคัญที่สุด ได้แก่การตรัสรู้ วิธีจัดองค์ประกอบทางสัญลักษณ์ภายใต้แบบแผนดังกล่าว เทียบได้ตรงไปตรงมากับต้นแบบที่เคยปรากฏมาก่อนแล้วในศิลปะปาละของอินเดีย

¹⁶ Ibid., pp. 311-21.

¹⁷ Ibid., pp. 388-91.

¹⁸ Ibid., pp. 373-83.

¹⁹ Luce, G.H. 1969. Old Burma – Early Pagan (Vol. I), pp. 373-83.

เช่นที่พบบนภาพจำลองหลักศิลาอัฐมมหาปาฏิหาริย์ชิ้นสำคัญ ประดิษฐานอยู่ ณ ตำบล Jagdispur ใกล้กับเมืองนาลันทา²⁰.

ถึงแม้ภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ในศิลปะพุกาม จะยังคงรักษารูปแบบทางประติมานวิทยา และศิลปกรรม ไว้ได้ใกล้เคียงกับต้นแบบในศิลปะปาละโดยหลักใหญ่ แต่ก็ได้มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทางประติมานวิทยาบางอย่างอย่างจงใจ ให้แตกต่างไปจากภาพต้นแบบในศิลปะปาละ, ที่สำคัญเป็นพิเศษก็คือได้เพิ่มสัญลักษณ์รูปช้าง เข้าไปในภาพเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์ ตอนโปรดพญาวานร, อาจเพื่อให้ตรงกับตัวบทในอรรถกถาธรรมบท ยมกวรรค ในพระสุตตันตปิฎกของฝ่ายเถรวาท กล่าวถึงเหตุการณ์ขณะเมื่อพระพุทธเจ้าประทับอยู่ที่เมืองโกสัมพี ทรงปลีกพระองค์จากหมู่สงฆ์ซึ่งทะเลาะวิวาทกัน ไปจำพรรษาอยู่ในป่ารักขิตวัน ตำบลปาริเลยกะ ณ ที่นี้ พระยาช้างปาริเลยกะและพระยาวานรได้ปรนนิบัติพระพุทธองค์ (ภาพที่ 87a). อนึ่งสำหรับภาพเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์ครั้งอื่นๆ ในชุดอัฐมมหาปาฏิหาริย์สามารถหาแหล่งอ้างอิงได้ ในคัมภีร์พระไตรปิฎกและอรรถกถาของฝ่ายเถรวาทอยู่แล้ว²² เพียงแต่เรื่องราวมหาปาฏิหาริย์เหล่านั้น ที่ปรากฏในคัมภีร์กลุ่มหลัง มิได้ถูกรวบรวมเข้าด้วยกันเป็นชุดอย่างเอกเทศเท่านั้น ดังนั้นจึงเป็นไปได้ว่า แม้จิตรกรชาวพุกามอาจรับรูปแบบการแสดงภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ มาจากต้นแบบในศิลปะปาละซึ่งเนื่องอยู่ในพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน แต่การรับรู้ ความหมายภาพชุดนี้ ของจิตรกร ก็อาจอิงกับตัวบทในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาทเป็นหลัก

²⁰ ดูบทวิเคราะห์ในรายละเอียดเกี่ยวกับภาพจำลองชิ้นนี้ ใน Huntington, J.C. 1987. *Pilgrimage as image: the cult of the Astamahapratiharya (Part II)*.

²¹ พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 1 – เรื่องภิกษุชาวเมืองโกสัมพี) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. *พระสูตรและอรรถกถาแปล*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 40 หน้า 78-93).

²² เป็นต้นว่า: ตอนประสูติ, ตรัสรู้ และปฐมเทศนา มีแหล่งอ้างอิงในนิทานกถา ของชาติกัฏฐวณณนาและวิสุทธชนวิลาสินีตอนยมกปาฏิหาริย์ที่สาวดีและเสด็จลงจากดาวดึงส์ มีแหล่งอ้างอิงในอรรถกถาธรรมบท(พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 3 – ยมกปาฏิหาริย์) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. *พระสูตรและอรรถกถาแปล*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 42 หน้า 287-322)); ตอนโปรดช้างนาฬาคีรี พบแหล่งอ้างอิงในจุลวรรคแห่งพระวินัยปิฎก(พระวินัยปิฎก จุลวรรค เล่มที่ 7 ภาคที่ 2) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. *พระสูตรและอรรถกถาแปล*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 9 หน้า 296-9); ตอนบริณิพพานมีแหล่งอ้างอิงหลักในมหาปริณิพพานสูตร(พระสุตตันตปิฎกทีฆนิกาย มหาวรรค เล่มที่ 2 ภาคที่ 1 – มหาปริณิพพานสูตร) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. *พระสูตรและอรรถกถาแปล*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 13 หน้า 233-336).

ความนิยมแสดงภาพเล่าเรื่องอัฐมมหาปาฏิหาริย์ ดำรงสืบเนื่องมาในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมของพุททามจนถึงราวปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13, โดยภาพในระยะหลังลงมา ไม่จำเป็นต้องปรากฏอยู่บนผนังด้านหลังพระประธานภายในเรือนธาตุของอาคาร อย่างกรณีที่กำลังกล่าวถึงมาแล้วเสมอไป แต่อาจพบอยู่บนผนังเรือนธาตุด้านอื่นๆ หรือบนผนังมุขเรือนธาตุก็ได้ ทั้งนี้ โดยยังคงรักษาลักษณะสำคัญ ที่กำหนดให้พระประธานภายในอาคารทำหน้าที่ทางสัญลักษณ์แทนเหตุการณ์ตรัสรู้ จึงไม่จำเป็นต้องเขียนภาพเล่าเรื่องตอนนี้ซ้ำอีก ส่วนภาพมหาปาฏิหาริย์ที่เหลืออีก 7 ตอน จะปรากฏ ณ ตำแหน่งอาคารที่แวดล้อมบริเวณประดิษฐานพระประธานอย่างเป็นแบบแผน (ภาพที่ 91-93). นอกจากนี้ เรายังพบความนิยมพิเศษอีกอย่างหนึ่ง ในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุททาม ได้แก่การแสดงภาพ “สัตตมหาสถาน” อันเนื่องด้วยเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขของพระพุทธเจ้าเป็นเวลา 7 สัปดาห์ภายหลังจากตรัสรู้ (ภาพที่ 118-120), โดยบ่อยครั้งเขียนควบคู่ไปกับภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ด้วย ทั้งนี้ โดยกำหนดให้พระประธาน ซึ่งมีความหมายแทนการตรัสรู้ในเหตุการณ์ชุดอัฐมมหาปาฏิหาริย์อยู่แล้ว ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์แทนเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรก ณ ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ด้วยในอีกความหมายหนึ่ง, ส่วนภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขที่เหลืออีกหกสัปดาห์ จะปรากฏ ณ ตำแหน่งในอาคารที่แวดล้อมบริเวณประดิษฐานพระประธาน มักวางตำแหน่งคู่กับภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์, โดยภาพสัตตมหาสถานจะปรากฏอยู่รอบในใกล้กับพระประธาน ขณะที่ภาพอัฐมมหาสถานจะปรากฏอยู่รอบนอกเสมอ (ภาพที่ 98-113). ภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ที่เกินจำนวนจากภาพสัตตมหาสถานไปหนึ่งเหตุการณ์ ได้แก่ตอนพุทธปรินิพพาน มักถูกแยกไปแสดงเดี่ยวบนผนังเหนือยอดมุขทางเข้าบนผนังด้านหน้าของเรือนธาตุ (ภาพที่ 104b) หรือบางครั้งละเว้นไม่แสดงภาพตอนนี้เสียเลยก็มี

แบบแผนการจัดวางตำแหน่งภาพจิตรกรรม ด้วยการกำหนดจุดศูนย์กลางร่วมของสถานที่สำคัญทางพุทธศาสนาทั้งสองชุด ไว้ ณ ตำแหน่งประดิษฐานพระประธาน ซึ่งหมายถึงสถานที่ประดิษฐานต้นพระศรีมหาโพธิ์ อันเป็นที่ตั้งสถานที่ตรัสรู้และเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรกของพระพุทธเจ้า, จากนั้นจึงแวดล้อมภายนอกออกไปโดยลำดับ ด้วยรูปสัตตมหาสถานซึ่งตั้งอยู่ใน

ละแวกใกล้พระมหาโพธิมณฑลสถาน, และรูปอัฐมหาราชสถานซึ่งว่าโดยภูมิศาสตร์ตั้งอยู่ภายนอกพระมหาโพธิมณฑลสถานออกไป แต่ทว่าอยู่ภายในมณฑลประเทศแห่งชมพูทวีป น่าจะเกี่ยวข้องอย่างสำคัญ กับการสมมุติความหมายทางสัญลักษณ์ให้กับองค์ประกอบของอาคาร, ทำให้เรือนธาตุของอาคารหมายถึงมณฑลประเทศแห่งชมพูทวีป ตำแหน่งประดิษฐานพระประธานที่ศูนย์กลางเรือนธาตุ หมายถึงสถานที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ณ ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ อันเป็นใจกลางแห่งมณฑลประเทศ ตามคติจักรวาลวิทยาแบบพุทธ แวดล้อมด้วยรูปสัญลักษณ์สัตตมหาราชสถานและอัฐมหาราชสถาน ณ ตำแหน่งซึ่งเป็นองค์ประกอบรอง รอบนอกของศูนย์กลางอาคารออกไปโดยลำดับ; ทั้งนี้ มีข้อน่าสังเกตด้วยว่า จิตรกรชาวพุกามมักนิยมเขียนภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ ประดับเป็นฉากหลัง บนผนังก่ออิฐหรือผนังด้านหลังพระประธานภายในเรือนธาตุของคูหเจดีย์เสมอ (ภาพที่ 81-82, 169a) ซึ่งย่อมสอดคล้องกับการตีความดังกล่าว. การสร้างระบบสัญลักษณ์ในภาพจิตรกรรมดังกล่าวมา ปรากฏแพร่หลายในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุกามในคริสต์ศตวรรษที่ 13, พบตัวอย่างได้จำนวนมาก, เช่นที่คูหเจดีย์เล-เมียต-หน้า (Le-myet-hna-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 447), ซา-ปวย-ติน (Sa-pwe-tin – โบราณสถานหมายเลข 534), ตะยก-ปี (Tayok-pyi-hpaya-gyi – โบราณสถานหมายเลข 539), มา-ลา-ฟิ (Ma-la-phyi-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 664), และ โซ-ละ-วุน (So-hla-wun-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 676), เป็นต้น.

ในตอนปลายสมัยพุกาม ประเพณีเขียนภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ ซึ่งแสดงรายละเอียดพุทธกรณียกิจในการประกาศพระศาสนา หรือการเทศนาพระสูตรต่างๆ ของพระพุทธเจ้า โดยมีได้ผูกร้อยเรื่องราวเหล่านั้นเข้าด้วยกันในมิติเวลา ดูเหมือนจะเลื่อมความนิยมลงอย่างมาก แต่ก็ยังคงพบบตัวอย่างได้บ้าง เพียงแต่เนื้อหาที่เลือกมาแสดง ไม่สู้มีรายละเอียดมากเท่ากับที่พบในจิตรกรรมพุกามยุคต้น ตัวอย่างสำคัญคือภาพจิตรกรรมในคูหเจดีย์ขนาดเล็กชื่อตะมะ-ที (Tha-ma-thi-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 926) ข้อมูลจากจารึกระบุอายุการสร้างอาคารเมื่อปี ค.ศ. 1261²³; จิตรกรรมบนผนังส่วนล่างของครรรคคูหาในอาคาร เขียนภาพพระพุทธเจ้า

²³ Pichard, P. 1994. *Inventory of Monuments at Pagan* (Vol. IV), p. 146-8.

ประทับนั่งเรียงเป็นแถว ภายใต้องค์ประกอบซ้ำ ๆ กัน คล้ายแถวรูปอดีตพุทธแต่มีจำนวนมากกว่า 28 พระองค์ โดยเบื้องล่างของแต่ละภาพมีจารึกบรรยาย บอกเล่าว่าหมายถึงเหตุการณ์ขณะเมื่อพระพุทธเจ้าทรงเทศนาพระสูตรต่างๆ โดยได้ระบุชื่อพระสูตรบาลีเหล่านั้นไว้ด้วย.

ความนิยมอีกอย่างหนึ่งที่น่าสนใจ พบในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุกาม ได้แก่การนำเสนอเรื่องราวในพุทธประวัติ ด้วยการจัดกลุ่มเหตุการณ์เข้าด้วยกันตามมิติสถานที่และจัดวางตำแหน่งกลุ่มภาพให้สัมพันธ์กับผังของอาคารอย่างมีแบบแผน ทำนองคล้ายๆ กับการแสดงภาพลำดับมหากาพย์กับอภินิหารมหากาพย์ ล้อมรอบบริเวณประดิษฐานพระประธาน ที่ได้เคยกล่าวถึงมาแล้ว, เพียงแต่เรื่องราวที่ถูกคัดเลือกมาแสดงในกรณีหลังนี้ มิได้จำกัดอยู่แต่เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับสถานที่สำคัญทางพุทธศาสนาทั้งสองชุดดังกล่าวเท่านั้น ตัวอย่างสำคัญซึ่งผู้เขียนจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไปข้างหน้า ได้แก่ภาพจิตรกรรมในคูนเจดีย์หมายเลข 658 และคูนเจดีย์วินโด (Winido-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 659) ทางตอนเหนือของหมู่บ้านมินนานนุ. วิถีเล่าเรื่องพุทธประวัติอีกแนวหนึ่งที่น่าสนใจเช่นกัน พบในชนบทการเขียนภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุกาม ได้แก่การรวบรวมเหตุการณ์สำคัญในเชิงชีวประวัติของพระพุทธเจ้าที่นิทานกถาไม่ได้กล่าวถึง ร้อยเรียงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่าเดียวกัน เพื่อขยายความนิทานกถาให้ครอบคลุมพระประวัติที่สมบูรณ์ของพระพุทธเจ้า ตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน บางครั้งยังแสดงเรื่องราวต่อเนื่องไปจนถึงประวัติพุทธศาสนาภายหลังจากพุทธปรินิพพาน เช่น การสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งต่างๆ และการเผยแผ่พุทธศาสนาของพระเจ้าอโศกด้วย ตัวอย่างเช่นภาพจิตรกรรมในคูนเจดีย์ระ-จะ-มูนี (Tha-kyamuni-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 147) ทางเหนือของหมู่บ้านนยองอู. เรื่องเล่าพุทธประวัติตามแบบหลังนี้ อาจสืบเนื่องมาจากพัฒนาการที่ได้ถูกริเริ่มไว้ก่อนแล้ว ในงานจิตรกรรมพุกามรุ่นเก่าเช่นที่คูนเจดีย์ปะโร-ตะ-เมียะ, เพียงแต่เรื่องเล่าได้ถูกลดทอนรายละเอียดลง เหลือเพียงเหตุการณ์สำคัญที่ถูกคัดเลือกให้เป็นจุดเด่นของเรื่อง และเชื่อมโยงเรื่องราวเหล่านั้น เข้าด้วยกัน ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเรื่องเล่าพระประวัติที่สมบูรณ์ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ทั้งนี้ โดยมีได้เคร่งครัด

มากนัก เรื่องลำดับเวลาของเหตุการณ์ในช่วงกลางพระชนมชีพของพระพุทธเจ้า ซึ่งแหล่งคัมภีร์มิได้ให้ข้อมูลที่ชัดเจน; ความไม่สับสนเคร่งครัดดังกล่าว ทำให้ไม่จำเป็นต้องแยกเรื่องเล่าพุทธประวัติเป็นคนละชุดกัน ระหว่างชุดที่ร้อยเรียงเหตุการณ์ตามลำดับเวลา และชุดที่มีได้ร้อยเรียงเหตุการณ์ตามลำดับเวลา, ดังกรณีภาพบนผนังระเบียงและผนังคหฤคหของคูหาเจดีย์ปะโอตะ-เมียะ และภาพพุทธประวัติในคูหาเจดีย์กุบยอค-จี ณ หมู่บ้านมิงกาบา. อนึ่งการแสดงผลภาพเล่าเรื่องประวัติศาสตร์พุทธศาสนาภายหลังจากพุทธปรินิพพาน ก็ได้เคยพบตัวอย่างมาก่อนแล้วในงานจิตรกรรมพุทธรูปเก่า ที่คูหาเจดีย์กุบยอค-จี ณ หมู่บ้านมิงกาบา เช่นเดียวกัน.

คูหาเจดีย์หมายเลข 658 และ 659 ตั้งอยู่ในกลุ่มโบราณสถานเดียวกัน ทางเหนือของหมู่บ้านมินนานถุ นอกเมืองพุทธรามด้านตะวันออก. ภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติภายในโบราณสถานทั้งสองแห่ง เขียนขึ้นภายใต้แบบแผนเฉพาะตัวอย่างเดียวกัน และคงเป็นผลงานออกแบบของช่างชุดเดียวกันอย่างไม่มีข้อสงสัย ภาพซึ่งส่วนใหญ่มีจารึกระบุเรื่องราวประกอบอยู่ด้วย พบบนผนังเรือนธาตุทั้งสี่ด้านเฉพาะบริเวณใกล้กับมุขอาคาร ภาพเขียนอยู่ในช่องสี่เหลี่ยมเรียงแถวลงมาตามแนวดิ่ง 2-3 แถว ชิดขอบมุมผนังแต่ละด้าน. ภาพช่วงบนของแถว เฉพาะบนผนังเรือนธาตุด้านใต้ ตะวันตก และเหนือ เขียนภาพพระอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์ มีจารึกบอกพระนาม ตรงทั้งพระนามและลำดับกับที่ปรากฏในคัมภีร์พุทธวงศ์และมรุตตวิลาสินี เริ่มจากภาพพระพุทธเจ้าตณห์กรบนผนังด้านใต้ริมซ้ายเป็นพระองค์แรก เวียนในทิศทักษิณาวรรตรอบอาคารโดยลำดับ จนจบลงที่พระพุทธเจ้าโคตมะบนผนังด้านเหนือริมขวา, ผนังมุขอาคารส่วนถัดลงมาแสดงผลภาพพระประวัติพระพุทธเจ้าโคตมะในรายละเอียด; ภาพบนผนังด้านตะวันออก มุมซ้ายและขวา ทั้งหมดแสดงรายละเอียดประวัติพระพุทธเจ้าโคตมะ โดยไม่มีภาพพระอดีตพุทธเจ้าในชุด 28 พระองค์อยู่ด้านบนเหมือนกับผนังด้านอื่นๆ. ผนังเรือนธาตุทั้งสี่ด้านส่วนที่เหลือ (จากที่แบ่งไว้เขียนภาพพระอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์ และภาพประวัติพระพุทธเจ้าโคตมะในรายละเอียด) เขียนภาพพระอดีตพุทธเจ้าอีกชุดหนึ่งมีจำนวนมากกว่า 28 พระองค์ แต่ละพระองค์ปรากฏอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมซ้ำ ๆ กัน จนเต็มพื้นที่โดยไม่มีจารึกประกอบบนผนังเรือนธาตุส่วนเหนือขอบมุขเรือนธาตุทั้งสี่มุข สำหรับโบราณสถานหมายเลข 658 และส่วนเหนือซุ้มที่

เปิดสู่ห้องบูชาบนผนังด้านหลังพระประธาน สำหรับโบราณสถานหมายเลข 659 ถูกใช้เป็นพื้นที่เขียนภาพมรณัญญ แสดงภาพกองทัพมารยกเข้ามาทางด้านซ้าย (ของผู้ชม) และพ่ายแพ้จากไปทางด้านขวา (ภาพที่ 150a,b) ตามแบบแผนเดียวกับที่เคยพบมาก่อนในศิลปะอินเดียสมัยปาละ เช่นบนภาพจำหลักศิลาลัทธิสมหาปาฏิหาริย์จาก Jagdispur ซึ่งที่เคยกล่าวถึงมาแล้ว

ภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติบนผนังเรือนธาตุคูหาเจดีย์ทั้งสองแห่ง เขียนแสดงรายละเอียดพระประวัติของพระพุทธเจ้าโคตมะตั้งตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน โดยผนวกรวมเหตุการณ์ในชุดสัตตมहाสถานและบางเหตุการณ์ของชุดลัทธิสมหาปาฏิหาริย์ เข้าเป็นส่วนหนึ่งของการเล่าเรื่องด้วย (ภาพที่ 140-149); เฉพาะภาพลัทธิสมหาปาฏิหาริย์ยังถูกแยกมาเขียนเป็นเอกเทศต่างหากอีกชุดหนึ่ง บนผนังมุขเรือนธาตุด้านเหนือและใต้ ประเด็นน่าสนใจที่ควรตั้งเป็นข้อสังเกตสำหรับภาพพุทธประวัติเหล่านี้ก็คือ เราไม่พบว่ามีภาพตอนตรัสรู้และเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรกรวมอยู่ด้วย แสดงว่าภาพทั้งสองตอนคงถูกแทนความหมายได้ด้วยพระประธานตามระบบสัญลักษณ์ที่เคยกล่าวถึงมาแล้ว ภาพพุทธประวัติบนผนังเรือนธาตุมิได้ถูกจัดเรียงตามลำดับเวลาของเหตุการณ์ หากแต่ถูกจัดกลุ่มตามสถานที่เกิดเหตุ เป็นต้นว่าภาพเล่าเรื่องเหตุการณ์ต่างๆ ที่เมืองราชคฤห์ (จำนวน 12 ภาพ เหตุการณ์ไม่ต่อเนื่องกันทั้งหมด ปรากฏรวมชุดอยู่ด้วยกันบนผนังเรือนธาตุด้านตะวันออกปากเหนือ²⁴ (ภาพที่ 140-141), ภาพเหตุการณ์ที่ตำบลอุรุเวลา (จำนวน 12 ภาพ) รวมอยู่ด้วยกันบนผนังเรือนธาตุด้านตะวันออกปากใต้²⁵ (ภาพ

²⁴ ภาพพุทธประวัติที่เมืองราชคฤห์ ประกอบด้วยเหตุการณ์เรียงจากซ้ายไปขวา(แถวละ 2 ช่อง) และบนลงล่าง (6 แถว) ดังนี้: (1)

พระพุทธเจ้าทรงรับถวายพระอารามเวฬุวันจากพระเจ้าพิมพิสาร, (2) ทรงทรมานช้างนาฬาคีรี, (3) เสด็จเมืองราชคฤห์ครั้งแรกภายหลังตรัสรู้, (4) พระอรหันต์มิได้ทูลอาราธนาพระพุทธเจ้าให้ทรงเจริญพระชนมายุถึงกับปีหนึ่ง(ที่เมืองราชคฤห์), (5) ปฐมสังคิติ (ภายหลังพุทธปรินิพพาน), (6) พระพุทธเจ้าประทับเสด็จ (ภายหลังถูกพระเทวทัตกลั้งก่อนหินใส่ สะเก็ดหินกระเด็นต้องข้อพระบาทจนห้อพระโลหิต), (7) พระสารีบุตรได้พบกับพระอัสสชิ และแจ้งข่าวแก่พระโมคคัลลานะ, (8) อัศรวาทบรพชา, (9) หมอชีวกโกมารภัจจ์รักษาข้อพระบาทพระพุทธเจ้า, (10) พระมหากัสสปะได้พบพระพุทธเจ้า, พระปิณฑิลการทวาชะรับถวายบาตร, (11) ผู้ชนกล้วผ่านศิลาใหญ่จะตกทับ (เมื่อพระปิณฑิลการทวาชะแสดงปาฏิหาริย์), (12) พวกเดียวิธรีทำท่าจะเหาะขึ้น ไปเอาบาตรไม้จันทร์แดงที่แขวนอยู่บนปลายไม้

²⁵ ภาพพุทธประวัติที่ตำบลอุรุเวลาประกอบด้วย: (1) พระบรมโพธิสัตว์เสด็จบรรพตเหนือนมหาสมุทร ใช้ภูเขาคิณนิพพานเป็นพระเขนย(พระสุบินนิมิตข้อที่ 1), (2) หล้าคางออกจากพระนาภีของพระบรมโพธิสัตว์ (พระสุบินนิมิตข้อที่ 2), (3) กิมชาติ (หนอน) ไต้ขึ้นบนพระวรกายของพระบรมโพธิสัตว์ (พระสุบินนิมิตข้อที่ 3), (4) สกุนชาติสี่เหล่าซึ่งมีพรรณต่างๆ เข้ามาสู่สำนักของพระบรมโพธิสัตว์ (พระสุบินนิมิตข้อที่ 4), (5) พระบรมโพธิสัตว์เสด็จดำเนินขึ้น ไปบนภูเขาคิณนิพพานด้วยกริษพระสุบินนิมิตข้อที่ 5), (6) พระบรมโพธิสัตว์ทรงทำนายพระ

ที่ 142-143), ภาพเหตุการณ์ที่เมืองสาวัตถี (จำนวน 8 ภาพ) รวมอยู่ด้วยกันบนผนังเรือนธาตุด้านตะวันตกฟากเหนือ²⁶ (ภาพที่ 147), ภาพเหตุการณ์ที่เมืองกบิลพัสดุ์ (จำนวน 8 ภาพ) รวมอยู่ด้วยกันบนผนังเรือนธาตุด้านเหนือฟากตะวันตก²⁷ (ภาพที่ 148), และภาพเหตุการณ์ที่เมืองเวสาลี (จำนวน 2 ภาพ) รวมอยู่ด้วยกันบนผนังเรือนธาตุด้านเหนือฟากตะวันออกบนสุด²⁸ (ภาพที่ 149).

นอกจากนี้ ยังสังเกตได้ว่า จิตรกรได้ให้ความสำคัญกับเรื่องราวปลีกย่อยบางตอนในพุทธประวัติมากเป็นพิเศษ พิจารณาได้จากจำนวนภาพที่ใช้เล่าเรื่องราวในตอนนั้นๆ ได้แก่ ภาพตอนนางสุชาดาตระเตรียมการหุงข้าวมธุปายาสจำนวน 8 ภาพ (ภาพที่ 145) บนผนังเรือนธาตุด้านใต้ฟากตะวันตก รวมกับภาพตอนสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสแด่พระโพธิสัตว์อีกอย่างน้อย 2 ภาพ (บางภาพบนผนังด้านนี้ กระเทาะหลุดร่วงไปแล้ว) บนผนังเรือนธาตุด้านใต้ฟากตะวันออก (ภาพที่ 144g,h), ภาพตอนพระโพธิสัตว์ทรงพระสุบินนิมิต 5 ประการก่อนจะตรัสรู้จำนวน 6 ภาพ บนผนังเรือนธาตุด้านตะวันออกฟากใต้ (ภาพที่ 142), ภาพตอนพระพุทธเจ้าทรงโปรดชฎิลสามพี่น้องจำนวน 8 ภาพ บนผนังเรือนธาตุด้านตะวันตกฟากใต้ (ภาพที่ 146).

ภาพสถมมหาสถานจำนวน 6 แห่ง (ยกเว้นสถานที่ตรัสรู้) ถูกแยกตามตำแหน่งปรากฏเป็นสองชุด ชุดแรกอยู่บนผนังด้านทิศเหนือฟากตะวันออก (มุมตะวันออกเฉียงเหนือ) แสดงภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสี่ปดาห์ที่ 2-4 (ณ อนิมิสเจดีย์, รัตนจกกรมเจดีย์ และรัตนฆรเจดีย์, สถานที่เสวยวิมุตติสุขทั้งสามแห่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ เหนือ และตะวันตกเฉียง

สุบินนิมิต (7) ทรงรับหญ้าคาแปดกำจากโสถถียพราหมณ์, (8) ทรงลอยลาดทองโนมน้ำ ๖ (9) ทรงเสวยข้าวมธุปายาส, (10) ภาพนาคราชตื่นบรรทม, (11) และ (12) ภาพและจารึกชำรุด.

²⁶ ภาพพุทธประวัติที่เมืองสาวัตถีประกอบด้วย (1) หลังตรัสรู้ 7 พรรษา พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่ต้นมะม่วง, (2) ทรงแสดงปาฏิหาริย์ ขนาดพระวรกายใหญ่เท่าจักรวาล, (3) ทรงนิมิตรัตนจกกรม ยาวจากขอบจักรวาลข้างหนึ่งถึงขอบจักรวาลอีกข้างหนึ่ง (4) ภาพเหตุการณ์เกี่ยวข้องกับยมกปาฏิหาริย์ (จารึกชำรุด), (5) ต้นมะม่วงมีชื่อว่าคันธามพฤกษ์, (6) อนาถปิณฑิกคบตีเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า, (7) พวกเดียรถีย์กระโดดน้ำตาย (8) ภาพบุคคล (ไม่มีจารึก).

²⁷ ภาพเหตุการณ์ที่เมืองกบิลพัสดุ์ประกอบด้วย (1) พระโพธิสัตว์ประทับบนหลังม้าเสด็จออกมหาภิเนษกรรม (2) ม้า (กัณทกะ) เสียใจต้องจากพระโพธิสัตว์ (3) พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองกบิลพัสดุ์ (4) เสด็จไปโปรดพระพุทธบิดา, (5) ภาพบุคคล (ไม่มีจารึก), (6) ภาพบุคคล (ไม่มีจารึก), (7) อสิตดาบสพิจารณาลักษณะพระกুমารสิทธัตถะ (8) ภาพพิธีแรกนาขวัญ.

²⁸ ภาพเหตุการณ์ที่เมืองเวสาลีประกอบด้วย: (1) พระพุทธเจ้าทรงเทศนาที่เวสาลี, (2) พระนางปชาบดีทรงออกบรรพชา (ที่เวสาลี).

เหนือ ของต้นพระศรีมหาโพธิ์ ตามลำดับ) (ภาพที่ 149) และชุดที่สองอยู่บนผนังด้านใต้ปาก ตะวันออก (มุมตะวันออกเฉียงใต้) แสดงภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่ 5-7 (ณ อช ปาลนิโครธ, มุจลินทร์ และราชายตนะ, ซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันออก ตะวันออกเฉียงใต้ และได้ ของต้นพระศรีมหาโพธิ์ ตามลำดับ) (ภาพที่ 144). สำหรับภาพอันเนื่องด้วยอัฐมมหาสถาน ถูก แยกกระจายไปอยู่ตามกลุ่มภาพซึ่งแทนเมืองต่างๆ อันเป็นสถานที่เกิดเหตุดังกล่าวแล้วข้างต้น พิจารณาจากตำแหน่งที่ตั้งของภาพสถมมหาสถาน อาจเป็นไปได้ที่จิตรกรพยายามจัดกลุ่ม ภาพ ให้ได้ใกล้เคียงกับทิศที่ตั้งของสถานที่เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ต่างๆ (โดยนับเอาต้นพระศรี มหาโพธิ์ เป็นศูนย์กลาง) เท่าที่จะทำได้ภายใต้ข้อจำกัดของผนัง. นอกจากนี้ เรายังสมควรตั้ง สมมุติฐานด้วยว่า ตำแหน่งภาพที่ถูกจัดกลุ่มแยกตามเมืองหรือสถานที่เกิดเหตุการณ์ดังกล่าว มาแล้วข้างต้น ก็อาจสัมพันธ์กับการรับรู้ ของจิตรกรหรือผู้ ควบคุมการเขียนภาพ ในเรื่องทิศที่ตั้ง ของเมืองหรือสถานที่สำคัญเหล่านั้น โดยสัมพันธ์กับจุดศูนย์กลางของการอ้างอิงคือต้นพระศรี มหาโพธิ์ ด้วยในทำนองเดียวกัน ทั้งนี้ ความเที่ยงตรงของการแสดงออก ย่อมถูกจำกัดด้วย เงื่อนไขของผนังไม่ต่างจากในกรณีแรก.

ภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุทธกาล ที่แสดงเรื่องราวพุทธประวัติตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน โดยที่การจัดกลุ่มหรือเรียงลำดับภาพ มิได้เคร่งครัดตามมิติสถานที่หรือลำดับเวลาของ เหตุการณ์ (ยกเว้นแต่ภาพชุดสถมมหาสถานและอัฐมมหาสถาน ซึ่งมักแสดงความสัมพันธ์กับ ผังอาคารและตำแหน่งประดิษฐานพระประธานเสมอ) พบตัวอย่างหลายแห่ง เป็นต้นว่าภาพ ภายในคูหาเจดีย์หมายเลข 473 และ 585 ในละแวกหมู่บ้านมินนานฤ. ภาพพุทธประวัติบนผนัง เรือนธาตุคูหาเจดีย์แห่งหลังมีจารึกบรรยายภาพ ทำให้เราทราบเรื่องราวได้ชัดเจนโดยไม่ จำเป็นต้องตีความ (ภาพที่ 132-139), บางภาพแสดงเหตุการณ์ซึ่งสัมพันธ์กับคัมภีร์ ที่อาจรู้จัก กันดีในภูมิภาค ก็แต่เฉพาะในจารึกการเล่าเรื่องพุทธประวัติในวัฒนธรรมพม่า ตัวอย่างสำคัญ คือภาพกุมารปิยทัสสีผู้ที่ต่อมากจะบังเกิดเป็นพระเจ้าศรีธรรมมาโคกราช ได้ถวายบิณฑบาตรแด่ พระพุทธเจ้าโคตมะด้วยฝู' นดินเต็มกำมือ พบในคูหาเจดีย์หมายเลข 585 (ภาพที่ 135a); เรื่องราว ดังกล่าวมีต้นเค้าเก่าแก่ที่สุดปรากฏอยู่ในคัมภีร์ "อโศกาวทาน" ของทางฝ่ายมหายาน และ

เท่าที่พอจะสืบค้นได้ในขณะนี้ เราไม่เคยพบเรื่องราวดังกล่าวปรากฏในพระไตรปิฎก และคัมภีร์
 ชั้นหลังจากพระไตรปิฎกของฝ่ายเถรวาทเลย ยกเว้นแต่เพียงคัมภีร์ “โลกบัญญัติ”²⁹ ซึ่งเชื่อกัน
 ว่าแต่งขึ้นในพม่าเพียงคัมภีร์เดียว นอกจากนี้ ยังพบภาพเล่าเรื่องเหตุการณ์ปลุกย่อยอื่นๆ อีก
 หลายตอน ซึ่งแม้ว่าสามารถหาที่มาในอรรถกถาบาลีได้ แต่ก็มิได้นิยมนำมาประกอบเรื่องเล่าใน
 พุทธประวัติโดยทั่วไป ยกเว้นแต่ในจารีตการแต่งคัมภีร์พุทธประวัติสายพม่าแม้แต่เป็นคัมภีร์ใน
 ชั้นหลังลงมา โดยเฉพาะคือคัมภีร์ในกลุ่ม “มาลาลังการวัตตฤตถาคตอุทาน”, เป็นต้นว่าภาพ
 นายสุมนมาลาการคนสวนของพระเจ้าพิมพิสาร ผู้เปลี่ยนใจนำดอกมะลิ 8 ทะนานซึ่งตั้งใจ
 นำไปถวายพระเจ้าพิมพิสารตามหน้าที่ของตน ถวายแด่พระพุทธเจ้าโคตมะระหว่างที่เดินทาง
 ไปเฝ้าพระราชา (ภาพที่ 133d) มีเรื่องราวปรากฏในคัมภีร์ชั้นต้นได้แก่อรรถกถาธรรมบท³⁰, และ
 ภาพพระพุทธเจ้าโปรดอังกูลิมาล (ภาพที่ 134e) มีเรื่องราวปรากฏในอังกูลิมาลสูตร³¹,
 นอกจากนี้ ที่คูหาเจดีย์หมายเลข 658 และ 659 มีภาพหมอชิวโกมารภัดต์กำลังรักษาพระบาท
 ของพระพุทธเจ้า ซึ่งห่อพระโลหิต เนื่องจากถูกสะเก็ดจากก้อนหินที่พระเทวทัตดลิ่งเข้าใส่เพื่อ
 ลอบประทุษร้าย (ภาพที่ 140h) ตามเรื่องราวปรากฏในคัมภีร์อรรถกถาธรรมบท³², เป็นต้น.
 ถึงแม้ว่าคัมภีร์ “มาลาลังการวัตตฤตถาคตอุทาน” อาจมีอายุภายหลังจากการเขียนภาพ
 จิตรกรรมดังกล่าวช้านานหลายศตวรรษ, แต่ก็มีความเป็นไปได้มาก ที่ภายใต้โครงหลักของเรื่อง
 ในคัมภีร์จะยังคงรักษาอนุภาคย่อยๆ ของเนื้อเรื่องเช่นที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม ซึ่งเป็นที่รับรู้
 กันจนคุ้นเคยในวัฒนธรรมพม่า มาตั้งแต่ก่อนหน้าสมัยของการเรียบเรียงคัมภีร์ช้านานแล้ว

ผู้เขียนได้เคยกล่าวถึงมาบ้างแล้ว ถึงข้อน่าสังเกตบางประการเกี่ยวกับประเพณีเขียนภาพ
 จิตรกรรมพุทธศาสนาปลายสมัยพุกาม ได้แก่การให้ความสำคัญมากเป็นพิเศษกับเรื่องราว

²⁹ สัทธรรมโฆษเถระ, พระ. 2528. โลกบัญญัติ. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ, กรมศิลปากร, หน้า 96-7.

³⁰ พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 2 – คาถาธรรมบท) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 41 หน้า 204-12).

³¹ พระสูตรตันตปิฎกมัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ (เล่มที่ 2 ภาคที่ 2 – อังกูลิมาลสูตร) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 21 หน้า 141-53).

³² พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 2 – อรหันตวรรคที่ 7) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 41 หน้า 365-8).

ปลีกย่อยบางตอนในพุทธประวัติ ดังกรณีภาพตอนสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสแด่พระโพธิสัตว์ ตอนปัญจสุบินนิมิตของพระโพธิสัตว์ และตอนพระพุทธรูปเจ้าโปรดชฎิลสามพี่น้องด้วยการแสดงปาฏิหาริย์ต่างๆ ที่พบในคุหเจดีย์หมายเลข 658 และ 659; นอกจากนี้ที่กล่าวมา ยังมีภาพตอนอื่นๆ ที่ได้รับความสำคัญมากทำนองเดียวกัน ประเมินจากที่มักนิยมนำมาเขียนเป็นภาพขนาดใหญ่ บนผนังมุขเรือนธาตุคุหเจดีย์หลายแห่ง เป็นต้นว่าภาพตอนพระพุทธรูปเจ้าเสด็จข้ามแม่น้ำคงคาด้วยเรือขนานไปยังเมืองเวสาลี แล้วทรงเทศนารัตนสูตรเพื่อยังความสวัสดิและขับไล่ภูติผีร้ายให้แก่ชาวเมืองนั้น³³ (ซึ่งก็อาจเกี่ยวข้องเป็นพิเศษ กับการรับรู้ ความสำคัญของ “รัตนสูตร” ในฐานะมนต์บทหนึ่งในหมวดพระปริตร ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกามด้วย) (ภาพที่ 137a), ตอนพระเจ้าปเสนทิโกศลถวายอสทิสทานแด่พระพุทธรูปพร้อมทั้งหมู่พระสาวกจำนวน 500 รูป³⁴ (ภาพที่ 137b, 159), ตอนพระพุทธรูปประทับบนยอดเขาพระสุเมรุ ศูนย์กลางของจักรวาล ทรงเทศนาพระอภิธรรมโปรดพระพุทธรูปมารดาตลอดพรรษา³⁵ (นอกเหนือจากภาพตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์ภายหลังจากนั้น ซึ่งรวมอยู่ในชุดอัฐมหารูปปาฏิหาริย์แล้ว) (ภาพที่ 41-45, 102b, 107a), พบตัวอย่างเช่นที่คุหเจดีย์หมายเลข 482, 539, 585, 588 และที่อื่นๆ อีกหลายแห่ง; นอกจากนี้ ก็ยังมีภาพตอนพระพุทธรูปเจ้าเปล่งฉัพพรรณรังสี ณ ต้นขมเจดีย์ ในสัปดาห์ที่ดีแห่งการเสวยวิมุตติสุข ตามตัวบทในคัมภีร์อัฐมหารูปปาฏิหาริย์ อรรถกถาพระอภิธรรมปิฎก³⁶ พบที่คุหเจดีย์หมายเลข 505, 539 และ 664 (ภาพที่ 101b, 104a, 106b, 156b, 157a).

³³ พบตัวบทใน: พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย สุตตันตปิฎก (เล่มที่ 1 ภาคที่ 6 – ปรมัตถโชติกา อรรถกถารัตนสูตร) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 47 หน้า 7-79).

³⁴ พบตัวบทใน: พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 3 – โลกวรรคที่ 13) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 42 หน้า 262-9).

³⁵ พบตัวบทใน: พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 3 – ยมกปาฏิหาริย์) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 42 หน้า 287-322).

³⁶ พระอภิธรรมปิฎก ธรรมสังคณี (เล่มที่ 1 ภาคที่ 1 – อัฐมหารูป) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 75 หน้า 7-39).

III. จิตรกรรมพุทกัม กับจารีตการเล่าเรื่องพุทธประวัติในเอเชียอาคเนย์

คงไม่เป็นการคลาดเคลื่อนถ้าหากจะกล่าวว่า ประเพณีการสร้างเรื่องเล่าพระประวัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะ ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาเถรวาทของทั้งลังกาและเอเชียอาคเนย์ชั้นหลังลงมา ล้วนได้รับอิทธิพลด้านเนื้อหาไม่ทางตรงก็ทางอ้อม จาก“นิทานกถา” ของอรรถกถาบาลีสองเรื่อง ได้แก่ชาตกัฏฐวัณณนา และวิสุทธชนวิลาสิณี (ซึ่งอาจอ้าง “นิทานกถา” ต่อมาจากชาตกัฏฐวัณณนาอีกทอดหนึ่ง). ถึงแม้นักวิชาการจะยอมรับกันว่า “นิทานกถา” ของชาตกัฏฐวัณณนา น่าจะเป็นตัวบทวรรณกรรมพุทธประวัติที่สมบูรณ์และเก่าแก่ที่สุดของฝ่ายเถรวาท แต่ปัญหาเรื่องอายุการแต่งรวมถึงปราชญ์ท่านใดเป็นผู้แต่งคัมภีร์นี้ ก็ยังคงเป็นประเด็นถกเถียงในวงวิชาการ, นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าน่าจะเป็นผลงานของพระพุทโธสมุส ตั้งแต่ในคริสต์ศตวรรษที่ 5, ขณะที่บางท่านสันนิษฐานว่าอาจเป็นผลงานของพระเถระชาวลังการุ่นหลังจากนั้นลงมา³⁷.

เนื่องจากนิทานกถาได้ยุดิเรื่องเล่าพระประวัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะ ไว้เพียงที่เหตุการณ์เมื่อท่านอนาถปิณฑิกเศรษฐีถวายพระอารามเซตวันแด่พระพุทธเจ้า ในพรรษาที่ 3 ภายหลังการตรัสรู้, ในการแต่งคัมภีร์เพื่อขยายความพุทธประวัติ หรือเขียนภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ ให้ครอบคลุมช่วงพระชนม์ชีพของพระพุทธเจ้าภายหลังจากนั้นลงมา ผู้แต่งคัมภีร์หรือผู้ควบคุมการเขียนภาพ จึงจำเป็นต้องค้นคว้าและพยายามลำดับข้อมูล จากพระประวัติที่ปรากฏอยู่อย่างกระจัดกระจายในแหล่งคัมภีร์อื่นๆ มีข้อความต่อเนื่องกันบ้างไม่ต่อเนื่องกันบ้าง และในกรณีที่ข้อความจากต่างแหล่งคัมภีร์ขัดแย้งกัน ก็ยังคงจะต้องหาทางวินิจฉัยว่าควรยึดข้อมูลจากแหล่งคัมภีร์ใดเป็นข้อมูล.

³⁷ ดูการอธิบายเรื่องนี้ ใน อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล 2546. ปฐมสมโพธิกถาภาษาไทยฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส: ความสัมพันธ์ด้านสารัตถะกับวรรณกรรมพุทธประวัติ, หน้า 42-5.

ในคัมภีร์มรุตถวิลาลินีอรรถกถาของพุทธวงศ์ นอกจากจะกล่าวถึงพระประวัติของพระอดีตพุทธเจ้า 24 พระองค์ ที่เคยประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระพุทธานุเจ้าโคตมะตั้งแต่มิตรังยังเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์แล้ว ยังมีเนื้อความบางตอนกล่าวถึงพระประวัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะ ตั้งแต่มิตรังออกมหาภิเนษกรรมจนถึงเมื่อเสด็จไปโปรดพระพุทธานุที่เมืองกบิลพัสดุ์ ตามรายละเอียดที่ไม่ผิดแผกไปจากนิทานกถา และเนื้อความอีกส่วนหนึ่งในคัมภีร์เดียวกัน ได้ระบุถึงสถานที่ซึ่งพระพุทธานุประทับจำพรรษา ในช่วง 20 พรรษาแรกภายหลังจากตรัสรู้ด้วย³⁸ คัมภีร์นี้ จึงน่าจะเป็นแหล่งอ้างอิงสำคัญ ที่คัมภีร์พุทธประวัติชั้นหลังลงมาใช้ลำดับเรื่องราวในพุทธประวัติตั้งแต่หลังตรัสรู้จนถึงพรรษาที่ 20. สถานที่จำพรรษาของพระพุทธานุภายหลังจากนั้น ไม่มีแหล่งคัมภีร์ชั้นต้นเล่มใดให้รายละเอียดตามลำดับเวลาไว้อย่างเป็นระบบชัดเจน, ยกเว้นแต่เหตุการณ์ในช่วงพรรษาท้ายของพระชนมชีพที่ปรากฏในมหาปรินิพพานสูตร. อย่างไรก็ดี มีคัมภีร์พุทธประวัติในชั้นหลังลงมาอีกเล่มหนึ่งได้แก่ “ชินจิริต” รจนาขึ้นในลังกาทวีปโดยพระวันรัตเมธังกร รวบรวมครั้งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 13 ได้ระบุสถานที่จำพรรษาของพระพุทธานุภายหลังตรัสรู้ไว้ครบถ้วน ตั้งแต่มิตรังถึง 45³⁹.

พระวินัยปิฎก มหาวรรค มหาขันธกะ⁴⁰, เป็นอีกแหล่งคัมภีร์หนึ่งที่ให้ข้อมูลน่าสนใจ เกี่ยวกับพระประวัติของพระศาสดาเริ่มตั้งแต่เมื่อทรงตรัสรู้และเสวยวิมุตติสุข กระทั่งถึงเมื่อทรงได้อรสาวก (พระสารีบุตรและพระโมคคัลลานะ) ที่เมืองราชคฤห์; อย่างไรก็ดี คัมภีร์มหาวรรคของพระวินัยปิฎก กล่าวถึงเรื่องเสวยวิมุตติสุขไว้เพียงสี่สัปดาห์ เริ่มจากสัปดาห์แรกพระพุทธานุทรงประทับใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์, สัปดาห์ที่สองประทับใต้ต้นอชปาลนิโครธ ทรงตอบปัญหาแก่พราหมณ์หุณฑุชาติผู้ได้เข้าเฝ้า, สัปดาห์ที่สามประทับใต้ต้นมุจลินทร์ พญานาคขดตนล้อมรอบและแผ่พังพานปกป้องพระพุทธานุจากฝนและลมหนาว เมื่อสิ้นสัปดาห์พญานาคจำสรงกาย

³⁸ พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย พุทธวงศ์ (เล่มที่ 9 ภาคที่ 2 – มรุตถวิลาลินี) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 73 หน้า 20-1).

³⁹ ดู: วาสนี มุขยานวงศ์ 2531. การศึกษาเชิงวิเคราะห์คัมภีร์พุทธจิริต วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

⁴⁰ พระวินัยปิฎก มหาวรรค (เล่มที่ 4 ภาคที่ 1 – มหาขันธกะ) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 6 หน้า 1-376).

เป็นมานพเข้าเฝ้า, และสัปดาห์ที่สี่ประทับที่ใต้ต้นราชายตนะ นายพาดิษฐ์สองพี่น้องซื้อตปูลสะและภัลลิกะ ถวายภัตตาหารมี อแรกแต่พระพุทโธเจ้าภายหลังจากทรงตรัสรู้ รายละเอียดดังกล่าวแตกต่างจากเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขเป็นเวลา 7 สัปดาห์ ที่บรรยายไว้ในนิทานกถา, โดยพระวินัยปิฎก มหาวรรค มิได้กล่าวถึงเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่2-4 (ในนิทานกถา) ณ อนิมิสเจดีย์, รัตนจกกรมเจดีย์ และรัตนฆรเจดีย์, ตามลำดับ. นอกจากนี้ นมหารวรรคยังมิได้กล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระยาวัสดีมารนั่งคอดกขีตแผ่นดิน เนื่องจากพ่ายแพ้แก่พระพุทโธเจ้า และธิดามารสามคนเข้ามายั่วยวนพระพุทโธเจ้า ขณะที่ทรงเสวยวิมุตติสุข ณ โคนต้นอชปาลนิโครธ อันเป็นเนื้อ ความที่ปรากฏในนิทานกถา แต่กลับกล่าวถึงเรื่องพราหมณ์หูกชาติมาเข้าเฝ้าทูลถามปัญหา ซึ่งเป็นรายละเอียดที่ไม่ปรากฏในนิทานกถา. ในพระวินัยปิฎก มหาวรรค โกสัมพีชันธกะ⁴¹ กล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระพุทโธเจ้าขณะเมื่อประทับอยู่ที่เมืองโกสัมพี ทรงปลีกพระองค์จากหมู่สงฆ์ที่ทะเลาะเบาะแว้งกัน ไปจำพรรษาในราวป่ารักขิตวัน ตำบลปาริเลยกะ, ณ ที่นั้น มีพระยาช้างเชือกหนึ่งได้ปลีกตนจากโขลงมาคอยปรนนิบัติพระพุทโธเจ้า เหตุการณ์ตอนเดียวกันนี้ มีกล่าวอีกแห่งหนึ่งในอรรถกถาธรรมบท ยมกวรรค แห่งพระสุตตันตปิฎก⁴² เนื้อความสอดคล้องกัน แต่ได้เพิ่มเรื่องพระยาวานรถวายรวงผึ้งแด่พระพุทโธเจ้าเข้ามาด้วย เมื่อพระพุทโธองค์ทรงรับและเสวยรวงผึ้งนั้น พระยาวานรดีใจได้ฟ้อนรำบวงสรวงไม้จนเกิดพลาดท่าตกต้นไม้ถูกต่อไม้เสียบจนตาย ได้ชี นไปบังเกิดเป็นเทพบุตรบนสวรรค์ชั้น ดาวดึงส์ด้วยผลแห่งทาน อันประเสริฐนั้น คัมภีร์มรุตตวิลาส⁴³ กล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระพุทโธเจ้าเสด็จไปประทับที่ราวป่าปาริเลยกะ ว่าได้เกิดชี นในพรรษาที่10 ภายหลังจากตรัสรู้.

⁴¹ พระวินัยปิฎก มหาวรรค (เล่มที่ 5 ภาคที่ 2 – โกสัมพีชันธกะ) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 7 หน้า 449-94).

⁴² พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 1 – เรื่องภิกษุชาวเมืองโกสัมพี) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 40 หน้า 78-93).

⁴³ พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย พุทธวงศ์ (เล่มที่ 9 ภาคที่ 2 – มรุตตวิลาส) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 73 หน้า 20-1).

พระวินัยปิฎก จุลวรรค⁴⁴ แสดงเนื้อหาพุทธประวัติแยกเป็นส่วนๆ หลายเรื่อง, เป็นต้นว่าในเสนาสนชั้นธกะกล่าวถึงท่านอนาถปิณฑิกเศรษฐี ได้เข้าเฝ้าและถวายทานแด่พระพุทธเจ้าที่เมืองราชคฤห์ ต่อมาได้สร้างพระอารามเชตวันขึ้นที่เมืองสาวัตถี มีรายละเอียดมากกว่าเรื่องราวตอนเดียวกันที่ปรากฏในช่วงท้ายของนิทานกถา, ในสังฆเภทชั้นธกะกล่าวถึงประวัติของพระเทวทัตผู้ผูกพยาบาทและได้ลอบประทุษร้ายต่อพระพุทธเจ้าถึงสามครั้ง ผลที่สุดถูกแผ่นดินสูบไปบังเกิดในมหาเวจจันทร, และในภิกขุณีชั้นธกะกล่าวถึงเรื่องที่พระพุทธเจ้าทรงประทานพระพุทธานุญาติให้พระนางปชาบดีมาตุจฉาเจ้า บรรพชาเป็นภิกษุณีที่เมืองเวสาลี, เป็นต้น.

พระสุตตันตปิฎกนับเป็นแหล่งข้อมูลใหญ่ที่สุด ว่าด้วยกรณียกิจในการประกาศศาสนาของพระพุทธเจ้าภายหลังจากตรัสรู้แล้ว แม้ว่าเรื่องราวเหล่านั้นจะปรากฏอย่างกระจัดกระจายไม่ต่อเนื่องกัน และส่วนใหญ่ไม่ทราบลำดับเวลาที่แน่นอนของเหตุการณ์ บางส่วนของข้อมูลในพระสุตตันตปิฎก เห็นได้ว่าเป็นต้นเค้าให้กับนิทานกถาต่อมา, เป็นต้นว่าเรื่องธรรมดา 16 ประการของพระโพธิสัตว์ ปรากฏในมหาปทานสูตร ที่ขนิณิกาย⁴⁵, เรื่องเหตุการณ์ที่พระยามารนั่งขีดแผ่นดิน และธิดามารสามคนพยายามยั่วยวนพระพุทธเจ้า ขณะประทับเสวยวิมุตติสุขที่ได้ต้นอชปาลนิโครธ ปรากฏในสัตตวัสสสูตรและมารวิตุสูตร สังยุตตนิกาย⁴⁶, เรื่องอสิตดาบสเข้าเฝ้าพระเจ้าสุทโธทนะเพื่อชมลักษณะพระกุมาร จากนั้นให้แนะนำให้นาลกะหลานชายบวชรอท่าพระโพธิสัตว์ ปรากฏในนาลกสูตร ขุททกนิกาย⁴⁷, และเรื่องเมื่อครั้งที่พระโพธิสัตว์หลังจากทรงผนวชแล้ว ได้พบและสนทนากับพระเจ้าพิมพิสารเป็นครั้งแรกที่เชิงเขาปัทมวาละ เมืองราชคฤห์ ปรากฏในปัฟพชชาสูตร ขุททกนิกาย⁴⁸, เป็นต้น. นอกจากนี้ พระสุตตันตปิฎกรวมถึง

⁴⁴ พระวินัยปิฎก จุลวรรค (เล่มที่ 6-7) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 8-9).

⁴⁵ พระสุตตันตปิฎกที่ขนิณิกาย มหาวรรค (เล่มที่ 2 ภาคที่ 1 – มหาปทานสูตร) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 13 หน้า 12-6).

⁴⁶ พระสุตตันตปิฎกสังยุตตนิกายสคาวรรค (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 – สัตตวัสสสูตร มารวิตุสูตร) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 25 หน้า 70-2, 75-81).

⁴⁷ พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย สุตตนิบาต (เล่มที่ 1 ภาคที่ 6) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 47 หน้า 621-31).

⁴⁸ เรื่องเดียวกัน, หน้า 381-4.

อรรถกถาต่างๆ ยังนับเป็นคลังความรู้ อันสำคัญ สำหรับผู้เรียบเรียงคัมภีร์พุทธประวัติเล่มอื่นๆ ในชั้นหลังลงมา และสำหรับจิตรกรใช้คัดเลือกเรื่องราวเพื่อวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติ, โดยเฉพาะสำหรับเหตุการณ์ในระหว่างพระชนมชีพของพระพุทธเจ้า ช่วงที่นิทานกถา มิได้กล่าวถึงด้วย.

ในพระอภิธรรมปิฎกและอรรถกถาของคัมภีร์ในหมวดดังกล่าว มีเนื้อหาพุทธประวัติแทรกอยู่ไม่มากนัก แต่ก็มีเรื่องราวสำคัญที่ควรกล่าวถึงปรากฏอยู่ในคัมภีร์อัฐสาสนี อรรถกถาหม่มสังคณี⁴⁹ ว่าด้วยเรื่องการเสวยวิมุตติสุขของพระพุทธเจ้าภายหลังจากตรัสรู้ แสดงเนื้อความแปลกไปจากนิทานกถา, โดยกล่าวว่าพระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ เพื่อเปลี่ยนองศาสัยของเทวดาที่ยังคลงใจในการตรัสรู้ของพระองค์ เมื่อสิ้นสัปดาห์ที่สองของการเสวยวิมุตติสุข, ขณะที่นิทานกถากล่าวถึงเหตุการณ์เดียวกัน ว่าได้เกิดขึ้นเมื่อสิ้นสัปดาห์แรกของการเสวยวิมุตติสุข; นอกจากนี้ อัฐสาสนียังดูเหมือนจะเป็นคัมภีร์แรก ที่กล่าวถึงการเปล่งฉัพพรรณรังสีของพระพุทธเจ้าขณะทรงเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่สี่ ณ รัตนมรเจดีย์ เมื่อทรงใคร่ครวญพระอภิธรรมถึงปรกณสุดท้าย, เรื่องราวในอรรถกถาพระอภิธรรมดังกล่าว ได้ถูกใช้เป็นแหล่งอ้างอิง สำหรับการเรียบเรียงคัมภีร์พุทธประวัติในชั้นหลังลงมาส่วนใหญ่

ดังได้เคยกล่าวถึงมาแล้วว่า จาริตการเล่าเรื่องประวัติพระพุทธเจ้าโคตมะโดยสมบุรณ์ ตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน ได้ปรากฏหลักฐานในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุทธาม มาแล้วตั้งแต่ก่อนหน้าพัฒนาการท่อนเดียวกันในตวับทคัมภีร์ฝ่ายเถรวาท โดยมีคัมภีร์ชินาลังการ⁵⁰ ซึ่งแต่งขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 12 เป็นหลักฐานเก่าที่สุด คัมภีร์ฉบับหลังนี้ แม้ได้กล่าวถึงประวัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะ ตั้งแต่ครั้งที่เสวยพระชาติเป็นสุเมธดาบสจนถึงเป็นพระเวสสันดร และในพระชาติปัจจุบันเริ่มตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพานแต่เนื้อความส่วนใหญ่ ออกจะหนักไปทางช้างพรรณาและสรรเสริญพระคุณของพระพุทธเจ้า เต็มไปด้วยถ้อยคำอุปมา

⁴⁹ พระอภิธรรมปิฎก ธรรมสังคณี (เล่มที่ 1 ภาคที่ 1 – อัฐสาสนี) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 75 หน้า 7-39).

⁵⁰ วัลลีย์ ภัทรวัดณ์ 2522. ชินาลังการ: การตรวจชำระและการศึกษาเชิงวิเคราะห์.

อุปมัยอันไพเราะ มากกว่าจะมุ่งแสดงสารัตถะแห่งพระประวัติของพระองค์ในฐานะบุคคล โดยสำหรับสารัตถะอย่างหลังนี้ ชินาลังการกลับให้รายละเอียดไว้น้อยกว่า และแทบจะไม่มีอะไรแปลกใหม่ไปจากนิทานกथा. คัมภีร์เล่มหลังนี้ จึงน่าจะมีอิทธิพลน้อย ต่อการเรียบเรียงคัมภีร์พุทธประวัติในชั้นหลังลงมา ซึ่งมุ่งเน้นการนำเสนอสารัตถะแห่งพระประวัติในช่วงพระชนมชีพของพระพุทธเจ้า ด้วยรายละเอียดมากกว่าในนิทานกथा, เป็นต้นว่าคัมภีร์ในกลุ่ม “มาลาลังการวัตร-ตถาคตอุทาน” และกลุ่ม “ปฐมสมโพธิ”, รวมถึงน่าจะมีความสำคัญน้อยเช่นกัน ในการเป็นแหล่งอ้างอิงทางข้อมูลให้กับการเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ ซึ่งมุ่งแสดงสารัตถะทำนองเดียวกัน, ทั้งนี้ ยกเว้นสำหรับข้อมูลบางอย่างที่ไม่ปรากฏในแหล่งคัมภีร์อื่น เช่น รายละเอียดสัญลักษณ์มงคล 108 ประการ บนฝ่าพระบาทของพระพุทธเจ้าโคตมะ ที่ปรากฏอยู่ในฎีกาชินาลังการ, มีผู้สันนิษฐานว่าอาจเป็นแหล่งอ้างอิงให้กับการเขียนภาพสัญลักษณ์มงคลบนรอยพระพุทธรูปที่ มักปรากฏบนเพดานโถงหรือมุขทางเข้าคูหาเจดีย์สมัยพุกาม มีอายุตั้งแต่ราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ 12 ลงมาด้วย⁵¹ (ภาพที่ 15-24 ยกเว้น 19b).

คัมภีร์ “มาลาลังการวัตร” ต้นฉบับดั้งเดิมเป็นภาษาบาลี เป็นคัมภีร์ซึ่งคงแต่งขึ้นในพม่า เพียงแต่ไม่ทราบระยะเวลาแน่นอน. ต้นฉบับที่รู้จักแพร่หลายในปัจจุบัน คือฉบับที่มีผู้แปลจากภาษาบาลีเป็นภาษาพม่าตั้งแต่เมื่อใดไม่ปรากฏ และท่านศาสตราจารย์ P. Bigandet ได้แปลเป็นภาษาอังกฤษอีกทอดหนึ่ง ภายใต้ชื่อ “*The Life or Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese*” ตีพิมพ์ครั้งแรกในอย่างกึ่งโดยสำนักพิมพ์ Pegu Press เมื่อปี ค.ศ. 1858⁵², หลังจากนั้นยังได้รับการตีพิมพ์เพิ่มเติมอีกหลายครั้ง ในฉบับตีพิมพ์ตั้งแต่ครั้งที่สองเมื่อปี ค.ศ. 1866 เป็นต้นมา⁵³ ท่านศาสตราจารย์ผู้แปลได้แทรกเนื้อหาเพิ่มเติมเข้าไปในฉบับเดิมอีกหลายตอน โดยกล่าวว่าได้เก็บสารัตถะเหล่านั้นมาจากคัมภีร์พุทธประวัติภาษาพม่าอีกเล่มหนึ่งชื่อ “ตถาคตอุทาน”, มีบันทึกท้ายคัมภีร์เล่มหลัง ระบุปีที่เรียบเรียงตรงกับ ค.ศ. 1773.

⁵¹ Di Crocco, V.M. 2004. *Footprints of the Buddhas of this Era in Thailand*. Bangkok: The Siam Society. chapter IV.

⁵² Bigandet, P. 1858. *The Life or Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese* (1st edition) Rangoon: Pegu Press.

⁵³ Bigandet, P. 1866. *The Life or Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese*. (2nd edition) Rangoon: American Mission Press

คัมภีร์ภายใต้ชื่อ “ปฐมสมโพธิ” ค้นพบต้นฉบับแล้วในปัจจุบันหลายสำนวน ปรากฏในหลายภาษา (บาลี, ไทย, ยวน, จีน, ลี, ลาว, มอญ และเขมร เป็นต้น), โดยสำนวนต่างๆ เหล่านั้นอาจมีอายุแตกต่างกัน และมีความสัมพันธ์ระหว่างกันในเชิงพัฒนาการอย่างสลับซับซ้อน⁵⁴. ต้นฉบับเก่าแก่ที่สุดเท่าที่มีหลักฐานในปัจจุบัน ได้แก่ “ปฐมสมโพธิ” ฉบับภาษาบาลีอักษรยวน เนื้อความไม่สมบูรณ์ทั้งเรื่อง แต่มีข้อความระบุว่าจารขึ้นเมื่อปีศร339 (ตรงกับ ค.ศ. 1477) อาจเป็นที่เมืองท่าสอยริมแม่น้ำโขง ซึ่งเป็นศูนย์กลางการศึกษาพุทธศาสนาที่สำคัญแห่งหนึ่งของอาณาจักรล้านนา; ในลังกาและพม่าไม่พบต้นฉบับคัมภีร์นี้แพร่หลาย (ยกเว้นแต่ที่เขตเชียงตุงซึ่งมีความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมและศาสนา ใกล้ชิดกับล้านนามาช้านาน) แต่พบต้นฉบับได้ทั่วไปในเขตอิทธิพลเดิมของอาณาจักรล้านนา บริเวณภาคเหนือของประเทศไทย และในภูมิภาคของเอเชียอาคเนย์ที่พุทธศาสนิกายล้านนาได้เคยแพร่ไปถึง ได้แก่ เชียงตุง ลีบสองปันนา และลาว, นอกจากนี้ ยังพบต้นฉบับในภาคกลางและภาคอีสานของประเทศไทย รวมถึงในกัมพูชา ซึ่งอยู่นอกเขตอิทธิพลของล้านนาด้วย อย่างไรก็ตาม “ปฐมสมโพธิ” กลุ่มที่พบนอกเขตอิทธิพลของล้านนา เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาคัมภีร์แล้ว ก็น่าจะพัฒนามาจากฉบับที่เก่าแก่กว่าของล้านนา, ดังนั้นจึงเป็นไปได้มากที่คัมภีร์ “ปฐมสมโพธิ” อาจแต่งขึ้นในล้านนา ในช่วงเวลาที่ไม่ช้าไปกว่าตอนกลางของคริสต์ศตวรรษที่ 15⁵⁵.

พิจารณาจากอายุคัมภีร์ที่น่าจะไม่ใช่เก่าแก่นักดังกล่าว เราจึงอาจใช้คัมภีร์ในกลุ่ม “มัลลาลังการวัตถุ-ตถาคตอุทาน” และ “ปฐมสมโพธิ” เป็นตัวอย่างได้ สำหรับพัฒนาการในชั้นหลังของการแต่งคัมภีร์เล่าเรื่องพุทธประวัติ ที่เกิดขึ้นในจารีตวัฒนธรรมพุทธศาสนาเถรวาทของเอเชียอาคเนย์เอง. คัมภีร์ “มัลลาลังการวัตถุ” เริ่มต้นด้วยบทพระนามพระรัตนตรัย ตามด้วยข้อความปรารภวัตถุประสงค์ของผู้แปล ว่าได้แปลพระคัมภีร์จากภาษาบาลี เพื่อแสดงประวัติของพระพุทธเจ้า นับจากที่ทรงเสด็จอุบัติจากสรวงสวรรค์ นุติลจนถึงปรินิพพาน ดังนั้นจึงไม่มีข้อสงสัย

⁵⁴ ควรดู: อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล 2546. *ปฐมสมโพธิภาษาไทยฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส*

ความสัมพันธ์ด้านสารัตถะกับวรรณกรรมพุทธประวัติอื่น

⁵⁵ เรื่องเดียวกัน, บทที่ 5.

เลยว่าผู้แปลคัมภีร์นี้ มีวัตถุประสงค์แต่แรก เพื่อมุ่งแสดงสาระในเชิงประวัติของพระพุทธเจ้า โดยสมบูรณ์. เนื้อหาหลักของคัมภีร์ในส่วนที่บรรยายพุทธประวัติ เริ่มต้นด้วยเหตุการณ์ ตั้งแต่เมื่อพระโพธิสัตว์ได้รับประทานพุทธพยากรณ์ ในสำนักของพระพุทธเจ้าที่ปังกรและ พระพุทธเจ้าพระองค์ถัดๆ ลงมาตามลำดับ ทรงเวียนว่ายตายเกิดเพื่อบำเพ็ญทศบารมียาวนาน กระทั่งจุติจากอัฐภาพพระเวสสันดรไปบังเกิดเป็นเทวดาบนสวรรค์ชั้น นาคเสน เนื้อหาในส่วนนี้ คล้ายกับจะเป็นสรุปความโดยย่อของ “ทุเรณิกาน” ในช่วงต้นของนิทานกถา. คัมภีร์ “ตถาคต อุทาน” ขยายความเหตุการณ์ช่วงนี้ ย้อนกลับขึ้นไปถึงก่อนหน้านั้น ตั้งแต่ครั้งที่พระโพธิสัตว์ คิดปราณาพระโพธิญาณต่อพระพักตร์พระพุทธเจ้า 125,000 พระองค์ในช่วงเวลา 7 อสงไขย, เอ่ยวาจาปราณาพุทธภูมิต่อพระพักตร์พระพุทธเจ้า 987,000 พระองค์ เริ่มจากสมัย พระพุทธเจ้าปุราณโคตมะ เป็นเวลา 9 อสงไขย, และได้รับประทานพุทธพยากรณ์จาก พระพุทธเจ้า 24 พระองค์ (เริ่มจากพระพุทธเจ้าที่ปังกร) ในช่วงเวลา 4 อสงไขยแสนกัป; รายละเอียดในส่วนขยายความดังกล่าว ตั้งแต่ก่อนหน้าที่พระโพธิสัตว์จะได้รับประทานปฐม พุทธพยากรณ์ ในสำนักของพระพุทธเจ้าที่ปังกร ไม่ปรากฏในนิทานกถา หากพบได้ในคัมภีร์ บาลีชั้นหลังจากนิทานกถาลงมาด้วยเนื้อหาดังกล่าวแก่คัมภีร์ “โสธตถกิมหานิทาน”⁵⁶ เชื่อว่า รचनाขึ้นโดยพระจุฬพุทธโฆสในศรีลังกา, จึงอาจเป็นไปได้ว่าผู้แต่งคัมภีร์ “ตถาคตอุทาน” ได้ เก็บเนื้อหาส่วนนี้ มาจากโสธตถกิมหานิทาน. รายละเอียดดังกล่าวไม่ปรากฏในคัมภีร์กลุ่ม “ปฐมสมโพธิ” ไม่ว่าสำนวนใด, โดยในคัมภีร์กลุ่มหลัง กล่าวทำวความแต่เพียงสังเขปถึง เหตุการณ์ที่พระโพธิสัตว์ได้รับประทานปฐมพุทธพยากรณ์ ในสำนักของพระพุทธเจ้าที่ปังกร ด้วยเนื้อหาความย่อเยี่ยงที่ปรากฏใน “มาลาลังการวัตถุ”.

⁵⁶ จุฬพุทธโฆส. 2526. โสธตถกิมหานิทาน (ร้อยตรี บรรจบ บรรณรุจิ แปล). งานออกเมรุ สมเด็จพระพุทธมาจารย์ (แสงี่ยม จันทสิริมหาเถร) วัดสุทัศน์เทพวราราม 17 ธันวาคม พ.ศ. 2526.

หนึ่งในประเพณีการเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุกาม เราได้พบความนิยมเขียนภาพพระอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์ ตามลำดับที่ปรากฏในคัมภีร์พุทธวงศ์และมรุตตวลาลินี⁵⁷ (ภาพที่ 59-70), โดยที่พระพุทธรูปเจ้า 24 พระองค์ในจำนวนนี้ นับจากพระพุทธรูปเจ้าลำดับที่ 4 คือพระที่ปังกัรพุทธเจ้า ไปจนถึงพระพุทธรูปเจ้าลำดับที่ 27 คือพระกัสสปพุทธเจ้า ล้วนได้เคยประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระโคตมพุทธเจ้า (ลำดับที่ 28 ของชุด) ตั้งแต่เมื่อครั้งซึ่งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์; ภาพจำนวนมากมีจารึกบอกพระนามและรายละเอียดพระประวัติของพระพุทธรูปเหล่านั้น ครบที่ 28 พระองค์, ในสาระสำคัญเป็นต้นว่า: พระนามพระพุทธรูปบิดา, พระพุทธรูปมารดา, ความยาวนานของการบำเพ็ญบารมีช่วงที่เป็นพระโพธิสัตว์, ระยะเวลาบำเพ็ญเพียรก่อนตรัสรู้ และชนิดของต้นไม้มหาโพธิ์ รายละเอียดดังกล่าวมีปรากฏในคัมภีร์พุทธวงศ์และมรุตตวลาลินี เฉพาะเพียงสำหรับพระพุทธรูปเจ้าลำดับที่ 4-28, ส่วนพระพุทธรูปเจ้าลำดับที่ 1-3 ซึ่งมีได้ประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระโพธิสัตว์ (พระตันหงักร, พระเมธังกร และพระสรณังกร) คัมภีร์ระบุถึงแต่เพียงพระนามตามลำดับ ไม่มีรายละเอียดพระประวัติ ใดๆ ใด รายละเอียดพระประวัติของพระพุทธรูปเจ้าเหล่านั้น รวมสำหรับพระพุทธรูปเจ้าสามพระองค์แรกด้วย ได้ปรากฏอยู่ในคัมภีร์โสตัตถกิมหานิทาน ดังนั้นจึงเป็นไปได้มากที่คัมภีร์ฉบับหลังนี้ จะได้เป็นที่รู้จักกันดี และถูกใช้เป็นแหล่งอ้างอิงสำหรับการเขียนภาพจิตรกรรมในสมัยพุกามด้วย ศิลปินหลักหนึ่งพบที่หมู่บ้านเวจจีอินในเมืองพุกาม ลงศักราชตรงกับปี ค.ศ. 1442⁵⁸ กล่าวถึงบัญชีรายชื่อคัมภีร์ที่ผู้มีจิตศรัทธาได้ถวายแก่วัด ในบรรดาคัมภีร์เหล่านั้นปรากฏชื่อ “ชาตักกี-โสตัตถกกี-นิทานอรรถกถา” (Jatattaki-sotattaki-nidana atthakatha) ซึ่งอาจหมายถึง “โสตัตถกิมหานิทาน” นี้ รวมอยู่ด้วย ทั้งนี้ เป็นไปได้ด้วยว่า คัมภีร์ดังกล่าวอาจได้เป็นที่รู้จักกันมา ตั้งแต่ก่อนหน้านั้นนานแล้ว ในวัฒนธรรมพม่า

⁵⁷ ประกอบด้วยพระพุทธรูปเจ้าตามลำดับพระนามดังนี้ ตันหงักร, เมธังกร, สรณังกร, ที่ปังกัร, โกญทัณญะ, มังคละ, สุมนะ, เรวัตตะ, โสภิตะ, อนิมทัสสี, ปทุมะ, นารทะ, ปทุมุตระ, สุเมธะ, สุชาตะ, ปิยทัสสี, อัตถทัสสี ธัมมทัสสี, สิทธัตถะ, ติสสะ, ปุสสะ, วิปัสสี, ลีชี, เวสสภู, กกุสันธะ, โกณฑมนะ, กัสสปะ, โคตมะ.

⁵⁸ Tun Nyein. 1899. *Inscriptions of Pagan, Pinya and Ava*. Rangoon: The Superintendent, Government Printing, Burma, pp. 37-47.

ภายใต้ขบวนการเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาล นอกจากจะนิยมแสดงภาพพระอดีตพุทธเจ้าจำนวน 28 พระองค์ดังกล่าวมาแล้ว ยังนิยมแสดงภาพอดีตพุทธในอีกระบบหนึ่ง มีจำนวนมากกว่า 28 พระองค์เป็นอันมาก ไม่มีจารึกบอกพระนามหรือพระประวัติใดๆ และมีขนาดภาพเล็กกว่าพระพุทธรูปเจ้าในชุด 28 พระองค์ ซึ่งมักพบเขียนอยู่บนผนังคูหาเจดีย์แห่งเดียวกันด้วย ในคูหาเจดีย์ขนาดเล็กหลายแห่ง พบการเขียนภาพอดีตพุทธขนาดเล็กเช่นนี้ จำนวนนับไม่ถ้วน บรรจุเต็มพื้นที่ผนังหรือเพดานห้องเรือนธาตุ (ภาพที่ 55-57). อนึ่งถึงแม้ว่าคติพระพุทธรูปเจ้ามีจำนวนมาก จะมีอยู่ในพุทธศาสนาฝ่ายมหายานด้วย โดยมีแหล่งคัมภีร์อ้างอิงเป็นต้นว่า “ภัทรกัลปิกสูตร” ซึ่งกล่าวถึงพระอดีตพุทธเจ้าจำนวนพันพระองค์ที่ได้ประทานพุทธพยากรณ์ให้พระโพธิสัตว์ที่จะเสด็จอุบัติเป็นพระพุทธรูปเจ้าอีกพันพระองค์ในภัทรกัลป์ปัจจุบัน⁵⁹ และคัมภีร์อื่นๆ อีกหลายคัมภีร์⁶⁰, รวมถึงการแสดงภาพอดีตพุทธจำนวนมาก ก็พบเป็นที่นิยมแพร่หลายในงานศิลปกรรมฝ่ายมหายาน มาตั้งแต่ในยุคก่อนหน้าการเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาลแล้ว ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้ ที่รูปแบบศิลปกรรมเช่นนี้ ได้แพร่มาสู่พุทธกัมด้วย อาจพร้อมกับอิทธิพลศิลปะแบบปาละจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย, แต่ทั้งนี้ เราก็ไม่ควรละเลยความเป็นไปได้ ที่การเขียนภาพอดีตพุทธจำนวนมากในวัฒนธรรมพุทธกัมดังกล่าว แม้ ณ จุดเริ่มต้นอาจมีที่มาจากงานศิลปกรรมฝ่ายมหายาน แต่ก็ได้ถูกตีความและรับรู้ ความหมายในเวลาต่อมาโดยผู้ควบคุมการเขียนภาพ ให้สัมพันธ์กับตัวบทในคัมภีร์บาฬียาลังคา, โดยเฉพาะได้แก่ “โสดตถกัมมทาน” ซึ่งกล่าวถึงพระอดีตพุทธเจ้าจำนวนนับแสนพระองค์ ดังกล่าวมาแล้ว

เนื้อหาของคัมภีร์ “มัลลาลังการวัตตฤตถาคตอุทาน” และ “ปฐมสมโพธิ” ในส่วนที่แสดงพระประวัติของพระพุทธรูปเจ้าโคตมะ นับตั้งแต่เสด็จอุบัติจากสววรรค์ชั้นดุสิตจนถึงเมื่อท่านอนาถปิณ

⁵⁹ คัมภีร์กล่าวถึงพระพุทธรูปเจ้าจำนวนพันพระองค์ที่จะเสด็จอุบัติในภัทรกัลป์นี้ได้เสด็จอุบัติมาแล้ว 4 พระองค์ตามลำดับได้แก่ พระกฤษณะ, พระโกณฑกมนะ, พระกัสสปะ, พระศากยมุนี (โคตมะ), พระองค์ต่อไปที่จะเสด็จอุบัติคือพระศรีอารยเมตไตรย์; ลำดับพระพุทธรูปเจ้าที่ 5 พระองค์ดังกล่าว ตรงกับในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาทซึ่งเชื่อว่าในภัทรกัลป์จะมีพระพุทธรูปเจ้าเสด็จอุบัติเพียง 5 พระองค์เท่านั้น (The Fortunate Aeon: How the one thousand Buddhas become enlightened, (Vols. I-IV). 1986. Berkeley: Dharma Publishing).

⁶⁰ คติเรื่องพระพุทธรูปเจ้าจำนวนมากในฝ่ายมหายาน ควรดูการตรวจสอบคัมภีร์ที่น่าสนใจใน Skilling, P. 2009. *Buddhism and Buddhist Literature of South-East Asia* (Edited by C. Cicuzza). Bangkok and Lumbini: Fragile Palm Leaves Foundation: Lumbini International Research Institute, pp. 128-154.

ทีกเศษฐีถวายเป็นพระอารามเซตวันแด่พระพุทธเจ้า ในพรรษาที่ 3 ภายหลังตรัสรู้ ปราภฏกายใต้
โครงเรื่องหลักที่ไม่สู้ต่างจากในนิทานกถา แม้แต่ถ้อยคำพรรณนาหลายต่อหลายตอนของเนื้อ
เรื่อง ก็แทบจะถอดแบบมาจากนิทานกถา แสดงให้เห็นว่านิทานกถาคงเป็นแหล่งอ้างอิงอัน
แท้จริง สำหรับการเรียบเรียงเนื้อ ความในคัมภีร์เหล่านั้น แต่ทั้งนี้ ก็ยังมีรายละเอียดของบาง
เหตุการณ์ ที่คัมภีร์ทั้งสองกลุ่มแสดงเรื่องราวเพิ่มเติมหรือแตกต่างไปจากนิทานกถา และยังมี
เรื่องราวอีกบางเหตุการณ์ที่ปรากฏเฉพาะในบางแหล่งคัมภีร์.

เนื้อเรื่องที่ “มาลาลังการวัดฤ-ตถาคตอุทาน” และ “ปฐมสมโพธิ” เล่าความไว้มือเหมือนกันแต่
แตกต่างจากนิทานกถา ที่สำคัญก็คือเหตุการณ์ระหว่างที่พระพุทธเจ้าทรงเสวยวิมุตติสุขเป็น
เวลา 7 สัปดาห์ภายหลังตรัสรู้ ได้ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์เมื่อสิ้นสัปดาห์ที่สอง ขณะที่นิทานกถา
กล่าวถึงเหตุการณ์เดียวกันว่าได้เกิดขึ้นเมื่อสิ้นสัปดาห์แรก และในสัปดาห์ที่สี่พระพุทธเจ้าทรง
เปล่งฉัพพรรณรังสี ขณะประทับอยู่ ณ รัตนฆระและทรงไคร้ครวญพระอภิธรรมถึงปรภณ
สุดท้าย โดยที่นิทานกถามีได้กล่าวถึงเหตุการณ์หลังนี้ อาจเป็นไปได้ที่เนื้อ ความซึ่งตรงกัน
ระหว่าง “มาลาลังการวัดฤ-ตถาคตอุทาน” และ “ปฐมสมโพธิ” ในตอนดังกล่าว เป็นผลมาจากการ
อ้างอิงคัมภีร์ต้นเรื่องเดียวกัน ได้แก่อัฐสาสนี อรรถกถาของพระอภิธรรม ดังได้เคยกล่าวถึง
มาบ้างแล้ว.

ในงานจิตรกรรมสมัยพุกามรุ่นเก่าที่คุนเจตียปะโชตะ-เมยะ พบภาพยมกปาฏิหาริย์ใน
ลำดับต่อจากภาพพระพุทธเจ้าเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรก (ภาพที่ 126b) และในภาพเสวย
วิมุตติสุขสัปดาห์ที่สี่ ณ รัตนฆระเจตีย มิได้แสดงรูปพระพุทธเจ้าเปล่งฉัพพรรณรังสี (ภาพที่
127b) ภาพจิตรกรรมจึงตรงความกับตัวบทในนิทานกถา. อย่างไรก็ตาม มีภาพจิตรกรรมปลาย
สมัยพุกามซึ่งมีอายุในคริสต์ศตวรรษที่ 13 บางแห่ง แสดงภาพเหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์เมื่อสิ้น
สัปดาห์ที่สองของการเสวยวิมุตติสุข (ภาพที่ 102a, 107a) และภาพพระพุทธเจ้าเปล่ง
ฉัพพรรณรังสี ณ รัตนฆระ ในสัปดาห์ที่สี่แห่งการเสวยวิมุตติสุข(ภาพที่ 101b, 106b) ซึ่งคงอิง
กับเนื้อ ความในคัมภีร์อัฐสาสนีอย่างไม่มีข้อสงสัย เช่นพบที่คุนเจตียตะยก-ปี (Tayok-pyi –

โบราณสถานหมายเลข 539) และ มา-ลา-พิ (Ma-la-phyi – โบราณสถานหมายเลข 664) แสดงว่าการเปลี่ยนแหล่งอ้างอิงสำหรับเนื้อเรื่องตอนดังกล่าว จาก“นิทานกถา” มาเป็น “อัฐสุสาลินี” ซึ่งพบในคัมภีร์กลุ่ม “มาลาลังการวัดฤทธาคตอุทาน” ได้มีต้นเค้าในวัฒนธรรมพม่ามานานพอสมควรแล้วก่อนหน้าสมัยการแต่งคัมภีร์ ดังพบหลักฐานในภาพจิตรกรรมพุกามตั้งแต่ในคริสต์ศตวรรษที่ 13 ดังกล่าว.

เนื้อเรื่องที่คัมภีร์กลุ่ม “ปฐมสมโพธิ” แตกต่างจาก “นิทานกถา” และ “มาลาลังการวัดฤทธาคตอุทาน” อย่างน่าสนใจ ได้แก่ตอนที่พระยามารยกกองทัพมาผจญพระโพธิสัตว์ ขณะที่ทรงประทับอยู่บนโพธิบัลลังก์ในวันตรัสรู้ พระยามารกล่าวตู่ว่าตนเองเป็นเจ้าของสิทธิโพธิบัลลังก์ที่พระพุทธเจ้าประทับนั่งบำเพ็ญเพียร พร้อมอ้างเสนามารของตนเองเป็นพยาน พระโพธิสัตว์ซึ่งทรงต่อสู้กับมารแต่ลำพังได้อ้างพระธรรมเป็นพยาน ด้วยการใช้นิ้วพระหัตถ์ชี้ลงไปที่แผ่นดิน; “นิทานกถา” และ “มาลาลังการวัดฤทธาคตอุทาน” บรรยายความไว้อาลัยถึงกันว่า ขณะนั้นได้เกิดมหัศจรรย์แผ่นดินเลื่อนลั่นทำให้กองทัพมารพ่ายหนีไป ขณะที่ “ปฐมสมโพธิ” บรรยายว่านางพระธรรมในรูปบุคลาธิษฐานได้แทรกตนขึ้นมาจากพื้นปฐพี ปีนน้ำ ออกจากมวยผมของพระนางจนท่วมท้นกองทัพมาร ทำให้มารพากันพ่ายหนีไป⁶¹.

เนื้อความตอน“มารผจญ” ที่มีแม่ธรรมปิยมวยผมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยนี้ ถึงปัจจุบันยังไม่พบหลักฐานในแหล่งคัมภีร์อื่นอีกที่มีอายุเก่าแก่กว่าคัมภีร์กลุ่ม“ปฐมสมโพธิ”, หากแต่พบหลักฐานได้ในงานศิลปกรรม ที่สำคัญและเก่าแก่ที่สุดได้แก่ภาพจำหลักศิลาเล่าเรื่องตอนดังกล่าว บนหน้าบันระเบียงด้านตะวันออกของปราสาทตาพรหมในเมืองพระนคร ในประเทศกัมพูชา กำหนดอายุอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 12. น่าสนใจว่าเราไม่เคยพบหลักฐานการแสดงภาพนางพระธรรมปิยมวยผมร่วมกับพุทธประวัติตอนมารผจญ ในงานจิตรกรรมสมัยพุกาม ทั้งที่มีอายุก่อนหน้านี้และร่วมสมัยกันกับภาพจำหลักขอมดังกล่าวเลย ปรากฏการณ์ดังกล่าวมา ทำให้เราพออนุมานได้ว่า อย่างน้อยราวในคริสต์ศตวรรษที่ 12 ได้มีการดำรงอยู่ของจารีตการเล่าเรื่องพุทธ

⁶¹ ดูตัวอย่างข้อความเช่น: ปริมาณุชิตชินโรสุ, กรมสมเด็จพะระ. 2505. พระปฐมสมโพธิกถา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, หน้า 181-3.

ประวัติตอนมารผจญ แตกต่างกันเป็นอย่างน้อยสองกระแสหลัก ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของเอเชียอาคเนย์, กระแสหนึ่งยังคงยึดถือเรื่องราวตามตัวบทในนิทานกถาอย่างเคร่งครัด ขณะที่อีกกระแสหนึ่งกล่าวถึงการปรากฏตัวของแม่พระธรณีบีบน้ำ ออกจากมวยผม ท่วมทันกองทัพพระยามารพ่ายหนีไป; น่าสนใจว่าความแตกต่างของจารีตการเล่าเรื่องพุทธประวัติทั้งสองแนวดังกล่าว ยังถูกรักษาไว้ได้อย่างเคร่งครัดในคัมภีร์ชั้นหลังลงมา โดยมีคัมภีร์กลุ่ม “มัลลาลังการวัตถุ-ตถาคตอุทาน” และกลุ่ม “ปฐมสมโพธิ” เป็นตัวแทนของสายจารีตความคิดที่แตกต่างกันดังกล่าว. เนื้อเรื่องอีกตอนหนึ่งที่น่าสนใจและพบได้เฉพาะในคัมภีร์กลุ่ม “ปฐมสมโพธิ” ได้แก่เหตุการณ์ขณะเมื่อพระโพธิสัตว์กำลังบำเพ็ญทุกรกิริยาอย่างอุกฤษณ์ แต่ยังไม่เป็นเหตุให้บรรลุธรรมได้ กระทั่งทรงสดับพระอินทร์ตีพิณถวาย พิณที่มีสายตึงพอดีทำให้เกิดเสียงไพเราะ จึงทรงดำริที่จะดำรงพระองค์ในทางสายกลาง และกลับมาเสวยพระกระยาหารอีกครั้งหนึ่ง⁶²; เนื้อเรื่องตอดังกล่าวไม่พบหลักฐานทั้งในภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาล และในคัมภีร์พุทธประวัติสายพม่าคือ “มัลลาลังการวัตถุ-ตถาคตอุทาน”.

หนึ่งผู้เขียนได้เคยกล่าวถึงมาแล้วว่า เราได้พบความนิยมแสดงภาพอัฐสมหาปาฏิหาริย์ในงานจิตรกรรมสมัยพุทธกาล ตั้งแต่ราวในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 12 โดยได้รับอิทธิพลด้านรูปแบบมาจากศิลปะมหายานที่แพร่มาจากทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย, แต่ทั้งนี้ การรับรู้ความหมายของภาพชุดดังกล่าว ในบริบทวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกาม ก็อาจถูกปรับเปลี่ยนให้เข้ากับตัวบทในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาทในที่สุด น่าสังเกตว่าผู้เรียบเรียงคัมภีร์ “มัลลาลังการวัตถุ-ตถาคตอุทาน” ได้บรรจุเนื้อเรื่องอันว่าด้วยเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์เหล่านั้น ไว้ในตัวบทคัมภีร์พุทธประวัติครบทั้ง 8 เหตุการณ์, ซึ่งอาจสืบเนื่องมาจากความนิยมแสดงภาพชุดดังกล่าว ที่ได้ดำรงอยู่ในวัฒนธรรมพม่ามาแล้วช้านาน ตั้งแต่ก่อนหน้าสมัยการเรียบเรียงคัมภีร์ ขณะที่คัมภีร์ในกลุ่ม “ปฐมสมโพธิ” มิได้รวมเหตุการณ์ตอน “ปาริเลยยกะ” ซึ่งมีตัวบทดั้งเดิมอยู่ในพระวินัยปิฎก มหาวรรค โกสัมพีนคกะ และอรรถกถาธรรมบท เข้าไว้ในเนื้อเรื่องด้วย ทำให้คัมภีร์เล่มหลังมีข้อมูลอันเนื่องด้วยเหตุการณ์อัฐสมหาปาฏิหาริย์ไม่ครบถ้วน

⁶² เรื่องเดียวกัน, หน้า 142-3.

ในแง่ของโครงเรื่อง “มาลาลังการวัตตฤตถาคตอุทาน” เล่าเหตุการณ์พระประวัติของพระพุทธเจ้า ต่อจากพรรษาที่ 3 ภายหลังตรัสรู้ (เหตุการณ์ต่อจากตอนจบในนิทานกถา) ตามลำดับจนถึงพรรษาที่ 20 ระบุชื่อสถานที่จำพรรษาตรงกับในมรุตถวิลาลินี อรรถกถาพุทธวงศ์ พร้อมกับได้แทรกรายละเอียดเหตุการณ์ในช่วงพรรษาต่างๆ ซึ่งมีแหล่งอ้างอิงอยู่ในพระสูตรและอรรถกถาต่างๆ เนื่องจากมรุตถวิลาลินีมิได้ให้รายละเอียดดังกล่าวไว้ครบถ้วน เนื้อหาในส่วนนี้ แตกต่างจากซึ่งเล่าพระประวัติช่วงเวลาเดียวกัน ที่ปรากฏใน “ปฐมสมโพธิ” อยู่มากพอควร; “มาลาลังการวัตตฤตถาคตอุทาน” กล่าวว่าสำหรับเหตุการณ์พุทธกรณียกิจในช่วงพรรษาที่ 21-44 คัมภีร์ต่างๆ กล่าวความไว้สับสนไม่ตรงกัน จากนั้นจึงเข้าไปเล่าเหตุการณ์ในช่วงพรรษาที่ 44-45 อันเป็นช่วงท้ายในพระชนมชีพของพระพุทธเจ้า มีเหตุการณ์สำคัญคือเรื่องพระอัครสาวกนิพพานและเรื่องพุทธปรินิพพาน เฉพาะเรื่องหลังคัมภีร์ดำเนินเนื้อความตามโครงเรื่องในมหาปรินิพพานสูตรเป็นหลัก คัมภีร์ “ตถาคตอุทาน” ได้ขยายเรื่องเล่าต่อไปจนถึงภายหลังจากพุทธปรินิพพาน โดยกล่าวถึงประวัติศาสตร์พุทธศาสนาเนื่องด้วยการสังคายนาพระไตรปิฎกสามครั้ง การเผยแผ่ศาสนาสมัยพระเจ้าอโศก และประวัติความเป็นมาของพุทธศาสนาในดินแดนพม่า. สำหรับคัมภีร์ “ปฐมสมโพธิ” กล่าวถึงสถานที่จำพรรษาของพระพุทธเจ้าภายหลังจากตรัสรู้ ไว้ได้อย่างเป็นระบบตั้งแต่พรรษาที่-45 อยู่ในตอนต้นของปริเฉท “อัครสาวกนิพพานปริวรรต” ตรงความกับที่ปรากฏใน “ชินจิริต” อันเป็นคัมภีร์พุทธประวัติสายลังกา ที่พระวันรัตเมธังกรรจนาชี้ นในตอนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13, ทำให้สันนิษฐานได้ว่า “ปฐมสมโพธิ” คงอ้างอิงเนื้อความต่อมาจากคัมภีร์ฉบับนี้ด้วย ในขณะที่ “มาลาลังการวัตตฤตถาคตอุทาน” มิได้อ้างอิงคัมภีร์ฉบับดังกล่าว

เราไม่พบหลักฐานชัดเจนในงานจิตรกรรมสมัยพุทธกาล สำหรับความพยายามลำดับเรื่องราวในพุทธประวัติเป็นรายพรรษา โดยเฉพาะในช่วงต่อจากพรรษาที่ 3 ภายหลังตรัสรู้ เป็นต้นไป ลักษณะการลำดับความดังกล่าว ที่ปรากฏใน “มาลาลังการวัตตฤตถาคตอุทาน” ตั้งแต่พรรษาที่ 1-20, แม้อ้างอิงเนื้อความต่อมาจากคัมภีร์ชั้นอรรถกถาที่มีความเก่าแก่พอสมควร คือมรุตถวิลาลินี, จึงอาจเป็นพัฒนาการที่เกิดขึ้นในจารีตการเล่าเรื่องพุทธประวัติของพม่า ขึ้นหลังจาก

สมัยพุทธกาลลงมา, และการที่คัมภีร์มิได้พยายามลำดับเรื่องราวสถานที่จำพรรษาของ พระพุทธเจ้า ระหว่างพรรษาที่ 21-43 ก็น่าจะแสดงให้เห็นด้วยว่าคัมภีร์ “ชินจริต” คงมิได้เป็นที่ รู้จักหรือนับถือแพร่หลายในวัฒนธรรมพม่า อย่างน้อยจนถึงสมัยที่มีการเรียบเรียงคัมภีร์ “มาลา ลังการวัตถุ-ตถาคตอุทาน”.

คัมภีร์ “มาลาลังการวัตถุ-ตถาคตอุทาน” แสดงเหตุการณ์ปลีกย่อยในพุทธประวัติ ที่เกิดขึ้น ในช่วงพระชนมชีพของพระพุทธเจ้านับตั้งแต่พรรษาที่ 3 เป็นต้นไป หลายเหตุการณ์ซึ่งไม่พบใน คัมภีร์กลุ่ม “ปฐมสมโพธิ” หากแต่พบหลักฐานได้ด้วยในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมสมัย พุกาม, ได้แก่ภาพนายสุมนมาลาการคนสวนของพระเจ้าพิมพิสารถวายดอกมะลิ 8 ทะนานแด่ พระพุทธเจ้า และภาพพระพุทธเจ้าโปรดอังกุลิมาล พบที่คูหาเจดีย์หมายเลข 585 (ภาพที่ 133d, 134e, ภาพหมอชีวกโกมารภัฏต์รักษาพระบาทของพระพุทธเจ้าซึ่งห่อพระโลหิต จากการที่พระ เทวทัตกลิ้งก้อนหินใส่เพื่อลอบประทุษร้าย พบที่คูหาเจดีย์หมายเลข 658 และ 659 (ภาพที่ 140h), ภาพเล่าเรื่องอดีตชาติของพระสงฆ์ 500 รูปในสำนักของพระสารีบุตร ที่ในสมัย พระพุทธเจ้ากัสสปะเคยเกิดเป็นค่างคาหนุอาศัยอยู่ในถ้ำ ได้สดับพระสงฆ์สองรูปท่องบ่นพระ อภิธรรม ทำให้ในชาติปัจจุบันได้บวชและชำนานในพระอภิธรรม⁶³ พบที่คูหาเจดีย์กูปยอค-จี ณ หมู่บ้านมิงกาบา (Myinkaba Kubyauk-gyi – โบราณสถานหมายเลข 1323) และคูหาเจดีย์งา- โพน-ติน-ยอง (Nga-phon-thin-yaung – โบราณสถานหมายเลข 1536 ใกล้พระเจดีย์ฉ่วย- ชาน-ดอ) (ภาพที่ 158b), เป็นต้น. ถึงแม้เราสามารถหาแหล่งที่มาทางคัมภีร์อันเป็นต้นเรื่องราว เหล่านั้น จากพระสูตรและอรรถกถาบาลีได้ทั้งหมด แต่จากการที่เรื่องเล่าดังกล่าวไม่ปรากฏใน คัมภีร์พุทธประวัติกลุ่มอื่น โดยเฉพาะคือ “ปฐมสมโพธิ” เราจึงไม่อาจจะเลยความเป็นได้ที่ว่า ผู้ เรียบเรียงคัมภีร์พุทธประวัติสายพม่า แม้แต่ว่าเป็นคัมภีร์ในชั้นหลังลงมา อาจได้รวบรวม เรื่องราวพุทธประวัติซึ่งรับรู้ และคุ้นเคยกันมานานแล้วในวัฒนธรรม ดังปรากฏหลักฐานรูปธรรม เป็นภาพจิตรกรรมรุ่นเก่าของพม่าเอง ผนวกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของตัวบทในคัมภีร์ด้วย

⁶³ พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 3) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ๙ 2525. พระสูตรและอรรถ กถาแปล. เล่มที่ 42 หน้า 287-322).

กล่าวโดยสรุป บทความนี้ พยายามทำความเข้าใจ พัฒนาการของเรื่องเล่าพุทธประวัติ ในบริบทวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพม่า โดยอาศัยหลักฐานตัวบทคัมภีร์ต่างๆ และหลักฐานงานศิลปกรรมรุ่นเก่า ได้แก่จิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องพุทธประวัติสมัยพุกาม ผู้เขียนเสนอว่า คัมภีร์ “มาลาลังการวัตตฤตถาคตอุทาน” และ “ปฐมสมโพธิ” แม้อาจมีอายุไม่เก่าแก่มากนักด้วยกันทั้งคู่ แต่คัมภีร์ทั้งสองกลุ่มกลับมีความสำคัญมาก ในฐานะเป็นผลผลิตชิ้นสุดท้ายของจารีตที่แตกต่างกันในการเล่าเรื่องพุทธประวัติ ซึ่งได้ดำรงอยู่ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาเถรวาทของเอเชียอาคเนย์มาแล้ว อย่างน้อยตั้งแต่เมื่อเกือบพันปีที่ผ่านมา.

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย:

จุฬารัตนโส. 2526. *โศกตถกัมมทานิทาน* (ร้อยตรี บรรจบ บรรณรุจิ แปล). งานออกเมรุ
สมเด็จพระพุฒาจารย์ (เส่งี่ยม จันทสิริมหาเถร) วัดสุทัศน์เทพวราราม, 17 ธันวาคม
พ.ศ.2526.

ปรมาณูชิตชินโรส, กรมสมเด็จพระ. 2505. *พระปฐมสมโพธิกถา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์
การศาสนา.

มหาวิทยาลัยราชภัฏวชิร. 2525. *พระสูตรและอรรถกถาแปล*. (เล่มที่ 6-9, 13, 21, 25, 26,
40-42, 47, 55-64, 70, 73, 75). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัย.

วชิรญาณวโรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยา. 2530. *พุทธประวัติ* (เล่ม 1). กรุงเทพฯ:
มหาวิทยาลัย.

วัลลีย์ ภิงคารวัฒน์ 2522. *ชีนาลังการ: การตรวจชำระและการศึกษาเชิงวิเคราะห์*. วิทยานิพนธ์
ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.

วาสน์ มุขยานวงศ์. 2531. *การศึกษาเชิงวิเคราะห์คัมภีร์พุทธจริต*. วิทยานิพนธ์ปริญญา
มหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก, คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลปากร, กรม. 2512. *คัมภีร์ลลิตวิสตรระ พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน* (ศาสตราจารย์ ร.ต.ท.
แสง มนวิฑูร เปรียญ แปลเป็นภาษาไทย).

สังฆธรรมโฆษเถระ, พระ. 2528. *โลกบัญญัติ*. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ, กรมศิลปากร

อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล 2546. *ปฐมสมโพธิกถาภาษาไทยฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า
กรมพระปรมาณูชิตชินโรส: ความสัมพันธ์ด้านสารัตถะกับวรรณกรรมพุทธประวัติอื่น*
วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์ดุขฎิบัณฑิต, ภาควิชาภาษาไทย, คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลง
กรณมหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ:

- Ba Shin, Bohmu. 1962. *The Lokahteikpan*. Burma Historical Commission, Ministry of Union Culture, Rangoon.
- Bigandet, P. 1858. *The Life or Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese* (1st edition) Rangoon: Pegu Press.
- _____. 1866. *The Life or Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese*. (2nd edition) Rangoon: American Mission Press.
- Brown, R.L. 1988. Bodhgaya and South-east Asia. In *Bodhgaya* (Edited by J. Leoshko). Bombay: Marg Publications, pp. 101-124.
- Davids, T.W. Rhys. 1975. *The History and Literature of Buddhism*. Delhi: New Era Offset Printers.
- Dharma Publishing Staff. 1986. *The Fortunate Aeon: How the one thousand Buddhas become enlightened*, (4 vols.). Berkeley: Dharma Publishing.
- Di Crocco, V.M. 2004. *Footprints of the Buddhas of this Era in Thailand*. Bangkok: The Siam Society.
- Huntington, J.C. 1987. Pilgrimage as image: the cult of the *Astamahapratiharya* (Part I). *Orientalism*, 18(4): 55-63.
- _____. 1987. Pilgrimage as image: the cult of the *Astamahapratiharya* (Part II). *Orientalism*, 18(8): 56-68.
- Luce, G.H. 1969. *Old Burma – Early Pagan* (Vols. I & III). New York: J.J. Augustine Publisher.
- Pande, G.C. 1974. *Studies in the Origin of Buddhism*. Delhi: Mortilal Banarsidass.
- Pichard, P. 1993-5. Inventory of Monuments at Pagan (Vols. II, IV & VI). UNESCO.
- Skilling, P. 2009. *Buddhism and Buddhist Literature of South-East Asia* (Edited by C. Cicuzza). Bangkok and Lumbini: Fragile Palm Leaves Foundation: Lunbini International Research Institute.

Stadner, D.M. 2005. *Ancient Pagan*. Bangkok: River Books.

Strachan, P. 1989. *Pagan*. Singapore: Kiscadale Publications.

Tun Nyein. 1899. *Inscriptions of Pagan, Pinya and Ava*. Rangoon:

The Superintendent, Government Printing, Burma.

Winternitz, M. 1977. *History of Indian Literature (Vol. I)* (Translated by Subhadra Jha).

New Delhi: Munshiram Manoharlal.

บทที่ 4

ประติมานวิทยาแบบที่พบเห็นได้ยากในจิตรกรรมสมัยพุทธกาล

ของรูปพระพุทธเจ้าเปล่งฉัพพรรณรังสี ในสัปดาห์ที่สี่แห่งการเสวยวิมุตติสุข

The Rare Iconography in Pagan murals of the Lord Buddha Issuing Ray of Six Colors (*Chabbannaransi*) in the Fourth Week Meditation after the Enlightenment

1. บทนำ

ชาวพุทธเถรวาทมักรับรู้กันทั่วไปว่าภายหลังจากพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ในคืนเพ็ญเดือนวิสาขะ ณ โคนต้นพระศรีมหาโพธิ์เปื้องทิศตะวันออก ก่อนที่จะตัดสินพระทัยประกาศศาสนาด้วยการอาราธนาของท้าวสหัมบดีพรหม, ได้ทรงบำเพ็ญสมาธิเพื่อใคร่ครวญถึงพระธรรมอันลึกซึ้งที่ทรงตรัสรู้ อยู่ในละแวกพระมหาโพธิมณฑลสถานอีกเป็นเวลาเจ็ดสัปดาห์, อนุโลมตามประเพณีของพระพุทธเจ้าทั้งหลาย เรียกว่าการเสวยวิมุตติสุข. ตลอดสัปดาห์แรกทรงประทับนั่งบนรัตนบัลลังก์อันเป็นสถานที่ตรัสรู้ เทวดาบางเหล่าเกิดปริวิตกว่าพระสิทธัตถะยังมีกิจจะต้องทำอีกหรือไม่หนอ เพราะดูจะยังไม่ละความอาลัยในบัลลังก์ เพื่อระงับความสงสัยของเทวดาเหล่านั้น พระพุทธองค์จึงทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ สัปดาห์ที่สองเสด็จไปประทับยืนทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือเฝ้าองค์โพธิบัลลังก์น้อยหนึ่ง ทรงลิ้มพระเนตรเพ่งบูชาต้นพระศรีมหาโพธิ์ สถานที่นั้นได้ชื่อว่าอนิมิสเจดีย์ สัปดาห์ที่สามทรงนิรมิตที่จงกรมระหว่างโพธิบัลลังก์กับสถานที่ประทับยืนในสัปดาห์ที่สอง ยาวจากตะวันออกไปตะวันตก เสด็จจงกรมอยู่ ณ ที่นั้นโดยตลอด สถานที่นั้นได้ชื่อว่ารัตนจงกรมเจดีย์ สัปดาห์ที่สี่ประทับพิจารณาพระอภิธรรมในรัตนฆระ (เรือนแก้ว) อันเทวดานิรมิตขึ้น ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของต้นพระศรีมหาโพธิ์ สถานที่นั้นชื่อว่ารัตนฆระเจดีย์ สัปดาห์ที่ห้า ประทับนั่งพิจารณาพระธรรมที่ได้ต้นขอ

पालนิโครธ ธิดาสามคนของพระยามารชื่อนางต้นหา นางอรดี และนางราคา พยายามยั่ววน พระพุทธองค์แต่ไม่ประสบความสำเร็จ, สัปดาหฺที่หก ประทับนั่ง ณ โคนต้นมุจลินฺทร ณ ที่นี้ นฝน ตกพรำตลอด 7 วัน พระยานาคชื่อนมุจลินฺทรชดตนล้อมรอบและแผ่พังพานปกป้องพระพุทธองค์ จากฝนและลมหนาว, สัปดาหฺสุดท้ายเสด็จประทับ ณ โคนไม้ราชายตนะ เมื่อสิ้นสัปดาหฺพ้อคำ สองคนชื่อนโปสสะและภัลลิกะ ถวายภัตตาหารสัตตูก่อนสัตตุมงคลแด่พระพุทธองค์ พร้อมทั้ง ปวารณาตนเป็นอุบาสก.

การเสวยวิมุตติสุขของพระพุทธเจ้าตลอดเวลาเจ็ดสัปดาหฺ ตามลำดับสถานที่และ รายละเอียดของเหตุการณ์ดังกล่าวมา มีเรื่องราวปรากฏในแหล่งอ้างอิงทางคัมภีร์ชั้นต้นเก่าแก่ ที่สุด ได้แก่นิทานกถาแห่งชาตักกัฏฐวณฺณนา (อรรถกถาชาดก)¹ และวิสุทธชนวิลาสินี (อรรถกถา อปทาน)² โดยอรรถกถาทั้งสองคัมภีร์ได้กล่าวเนื่อความส่วนนี้ไว้คล้ายคลึงกันน่าสนใจว่าใน คัมภีร์เถรวาทชั้นเก่ากว่านั้นขึ้นไปอีก ได้แก่พระวินัยปิฎก มหาวรรค มหาขันธกะได้กล่าวถึง การเสวยวิมุตติสุขของพระพุทธเจ้าภายหลังจากตรัสรู้ไว้เพียงสี่สัปดาหฺ ได้แก่สัปดาหฺแรกทรง ประทับเพื่อใคร่ครวญปฏิจจสมุปปาตทั้งโดยอนุโลมและปฏิโลม ณ สถานที่ตรัสรู้ นั่นเอง สัปดาหฺที่สองประทับได้ต้นอชปาลนิโครธ ทรงแสดงอรรถาธิบายถึงความหมายของคำว่า “พราหมณ์” แก่พราหมณ์ทุกชาติผู้ได้เข้าเฝ้า สัปดาหฺที่สามประทับได้ต้นมุจลินฺทร ขณะนั้น ฝนตกพรำตลอดเจ็ดวัน พญานาคชื่อนมุจลินฺทรชดตนล้อมรอบและแผ่พังพาน ปกป้องกันลมและฝน ให้กับพระพุทธองค์, สัปดาหฺสุดท้ายประทับที่ได้ต้นราชายตนะ ท้าวจตุโลกบาลทั้งสี่ถวายบาตร ศิลา พ้อคำชื่อนโปสสะและภัลลิกะถวายภัตตาหารสัตตูก่อนสัตตุมงคลแด่พระพุทธองค์ พร้อมทั้ง ปวารณาตนเป็นปฐมอุบาสก. จะเห็นว่าเนื่อเรื่องในมหาวรรคแห่งพระวินัยปิฎก ได้เล่าข้าม เหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขช่วงสัปดาหฺที่ 2-4 ตามที่ปรากฏในนิทานกถาของชาตักกัฏฐวณฺณนา

¹ พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 1 – นิทานกถา สันติเกนิทาน) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและ อรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 55 หน้า 124-30).

² พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 – วิสุทธชนวิลาสินีนิทานกถา สันติเกนิทาน) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 70 หน้า 152-9)

³ พระวินัยปิฎก มหาวรรค (เล่มที่ 4 ภาคที่ 1- มหาขันธกะ) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 6 หน้า 1-6, 16, 20-21, 24-25).

และวิสุทธิชนวิลาสินี ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ณ อนิมิสเจดีย์ รัตนจกรมเจดีย์ และรัตนฆรเจดีย์ ตามลำดับ, ที่เหลือนอกจากนั้นในสัปดาห์ที่ 1 และ 5-7 แสดงลำดับเหตุการณ์และสถานที่สอดคล้องกับนิทานกथाของทั้งสองคัมภีร์ดังกล่าว

แม้คัมภีร์ฝ่ายมหายานจะกล่าวถึงเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขของพระพุทธเจ้า เป็นเวลา 7 สัปดาห์ภายหลังจากตรัสรู้ไว้ด้วยเช่นกัน แต่ก็ได้แสดงรายละเอียดบางอย่างผิดแปลกไปจากคัมภีร์ฝ่ายเถรวาทดังกล่าวมา. คัมภีร์มหาวิสตุ⁴ กล่าวว่าพระพุทธเจ้าทรงเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรกที่ได้นันทาโพธิ์, สัปดาห์ที่สองทรงเพ่งต้นมหาโพธิ์, สัปดาห์ที่สามทรงดำเนินจกรมธิดาพญามารสามคนชื่อ ตันตริ (Tantri) อรติ (Arati) และระติ (Rati) พยายามเข้ามายั่วชวนพระพุทธองค์ คัมภีร์มิได้ระบุสถานที่เกิดเหตุการณ์นี้, สัปดาห์ที่สี่ประทับ ณ วิมานของกาลนาคราช, สัปดาห์ที่ห้าประทับ ณ สถานที่อยู่ของพญานาคมุจลินทร์ สัปดาห์ที่หกประทับใต้ต้นนิโครธ (Nigrodha) สัปดาห์ที่เจ็ดประทับที่กสิริกะวนา (Ksirika-vana) ลี้นสัปดาห์ตะปุชะและภัลลิกะถวายภัตตาหาร; ส่วนคัมภีร์ลลิตวิสตระ⁵ ให้รายละเอียดการเสวยวิมุตติสุขของพระพุทธเจ้าต่างออกไปบ้างดังนี้ สัปดาห์แรกประทับนั่งสมาธิที่ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ สัปดาห์ที่สองทรงพระดำเนินจกรม, สัปดาห์ที่สามทรงลื้มพระเนตรเพ่งต้นพระศรีมหาโพธิ์, สัปดาห์ที่สี่ทรงดำเนินจกรม มารได้เข้ามาทูลอาราธนาพระพุทธองค์ให้เข้าสู่ปรินิพพาน ทรงตอบมารว่าจะไม่ปรินิพพาน ตราบเท่าที่พระธรรมที่ทรงตรัสรู้ ยังมีได้ประดิษฐานมั่นคงในหมู่พุทธบริษัทเสียก่อน จากนั้น นิดาพระยามารสามคนจึงอาสาบิดาของตน เข้ามายั่วชวนพระพุทธองค์แต่ไม่ประสบความสำเร็จ, สัปดาห์ที่ห้าประทับใต้ต้นมุจลินทร์ ขณะนั้นฝนตกหนักพระยามุจลินทร์นาคราชขดตนล้อมรอบและแผ่พังพาน ป้อนกันฝนและลมหนาวให้กับพระพุทธองค์ สัปดาห์ที่หกประทับใต้ต้นนิโครธ, สัปดาห์ที่เจ็ดประทับใต้ต้นตารายณะ (ราชายตนะ) เมื่อลี้นสัปดาห์ตะปุชะและภัลลิกะถวายภัตตาหาร พร้อมทั้งสมาทานตนเป็นอุบาสก จะเห็นว่าคัมภีร์ฝ่าย

⁴ Law, B.C. 1930. *A Study of the Mahavastu*. Calcutta: Thacker, Spink & Co. หน้า 152-3

⁵ ศิลปากร, กรม. 2512. *คัมภีร์ลลิตวิสตระ พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน* (ศาสตราจารย์ ร.ต.ท. แสง มนวิฑูร เปรียญ แปลเป็นภาษาไทย), หน้า 892-906 (อรรถาธิบายที่ 24 ตระปุชะภัลลิกะปริวรรต).

มหายานดังกล่าว กล่าวถึงเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุข ภายใต้โครงเรื่องที่ซ้อนเหลื่อมพอสมควร กับนิทานกथाของฝ่ายเถรวาท, แต่แตกต่างกันที่ลำดับและรายละเอียดของเหตุการณ์บาง เหตุการณ์ รวมถึงสถานที่เสวยวิมุตติสุขบางแห่ง ที่มีกล่าวถึงแต่เฉพาะในบางแหล่งคัมภีร์ ทั้งนี้ มีอยู่เหตุการณ์หนึ่งที่คัมภีร์กลุ่มมหายานไม่ได้กล่าวถึงเลย หากมีเรื่องราวปรากฏแต่ในอรรถ กถาบาลี ได้แก่เหตุการณ์เมื่อพระพุทธเจ้าทรงเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่สี่ ณ รัตนฆระอันเป็น เรือนแก้วที่เทวดานิรมิตขึ้น ทรงใคร่ครวญพระอภิธรรมตลอดสัปดาห์

ในนิทานกथाแห่งชาติกัฏฐวณณนาและวิสุทธิชนนิลาสิณี กล่าวถึงเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุข สัปดาห์ที่สี่ ณ รัตนฆระเจดีย์ไว้แต่เพียงสังเขป หากแต่ในอรรถกถาบาลีอีกคัมภีร์หนึ่ง คืออัฐฐ สาสิณี (อรรถกถาธรรมสังคณี) พระอภิธรรมปิฎก⁶ กลับให้รายละเอียดของเหตุการณ์เดียวกันไว้ อย่างพิสดาร. ตามเนื้อเรื่องในนิทานกथाของอรรถกถาแห่งหลัง พระพุทธองค์ทรงเสวยวิมุตติสุข สัปดาห์แรก ณ สถานที่ที่ตรัสรู้ได้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ สัปดาห์ที่สองทรงเพ่งต้นพระศรีมหาโพธิ์ เมื่อสิ้น สัปดาห์ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์เพื่อคลายความสงสัยของเทวดา สัปดาห์ที่สามเสด็จ พุทธดำเนินจงกรม, สัปดาห์ที่สี่ประทับนั่งในเรือนแก้ว ทรงพิจารณาปรกณ์ทั้งเจ็ดแห่งพระ อภิธรรม เริ่มจากธรรมสังคณี, วิภังค์, ธาตุกถา, บุคคลบัญญัติ, กถาวัตถุ, ยมก, โดยลำดับรวม 6 ปรกณ์, ขณะนั้น พระฉัพพรรณรังสียังมิได้ฉายออกจากพระวรกาย กระทั่งทรงพิจารณาถึงปฐู ฐานอันเป็นปรกณ์ลำดับสุดท้ายแห่งพระอภิธรรม เมื่อวันนั้นพระฉัพพรรณรังสีจึงได้โอกาสฉาย โสภณออกจากพระวรกายเป็นมหัศจรรย์ คัมภีร์กล่าวว่าพระรัศมีนั้นแผ่ออกมา เปรียบประดุจ ปลาใหญ่ตีมีงคละ ได้โอกาสโลดแล่นออกสู่ท้องมหาสมุทรอันกว้างขวางและลุ่มลึก พระ ฉัพพรรณรังสีได้แผ่ขึ้น เบื้องบนผ่านสวรรค์ชั้น นกามาพจรและพรหมโลก ขึ้นไปถึงอชฎากาศอัน เว้งว้างไม่มีที่สิ้นสุด เบื้องล่างเจาะทะลุแผ่นดินรวมถึงแผ่นน้ำ และลมที่รองรับแผ่นดินจนถึงอช ฎากาศเช่นกัน, ด้านขวางแผ่ออกไปทุกทิศตลอดทั่วทั้งอนันตจักรวาลอันไม่มีขอบเขตที่สิ้นสุด ฉัพพรรณรังสีหรือรัศมี 6 ประการของพระพุทธเจ้า มีวาระต่างๆ กันประกอบด้วย: นิละ (สีน้ำ

⁶ พระอภิธรรมปิฎก ธรรมสังคณี (เล่มที่ 1 ภาคที่ 1 – อัฐฐสาสิณี) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ๖ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่ม ที่ 75 หน้า 7-39).

เงินขาบ), ปิตะ (สีเหลือง), โลหิตะ (สีแดง), โอทาทะ (สีขาว), มัญญะภูสุมะ (สีหงสบาท) และ ประภัสสร (สีเลื่อมพราย)⁷. เรื่องราวที่พระพุทธรูปเจ้าทรงแผ่ฉัพพรรณรังสี ณ รัตนมรเจดีย์คราวนี้ ไม่มีกล่าวถึงในอรรถกถาของพระสุตตันตปิฎก ทั้งชาติกัฏฐวณณนาและวิสุทฺธชนวิลาสิ, ในขณะที่ในอัฐสาสนี อรรถกถาของพระอภิธรรมปิฎก ก็ได้กล่าวถึงรายละเอียดของเหตุการณ์ เสงยวิมุตติสุขของพระพุทธรูปเจ้าภายหลังจากสัปดาห์ที่สี่เป็นต้นไป

ในคัมภีร์พุทธประวัติชั้น นหลังที่พบแพร่หลายในเอเชียอาคเนย์ อย่างน้อยสองฉบับ ได้แก่ปฐมสมโพธิซึ่งสันนิษฐานกันว่าต้นฉบับเก่าที่สุดอาจเรียบเรียงขึ้นในล้านนา และมาลาลังการัตถุสันนิษฐานว่าต้นฉบับดั้งเดิมคงได้รับการเรียบเรียงขึ้นในพม่า กล่าวถึงการเปล่งฉัพพรรณรังสีของพระพุทธรูปเจ้า ในสัปดาห์ที่สี่แห่งการเสวยวิมุตติสุข ด้วยรายละเอียดของเหตุการณ์แบบ

⁷ เรื่องเดียวกัน, หน้า 34.

⁸ คัมภีร์ภายใต้ชื่อ “ปฐมสมโพธิ” ค้นพบต้นฉบับแล้วในปัจจุบันหลายสำนวน ปรากฏในหลายภาษา (บาลี, ไทย, ยวน, จีน, ลี, อุลาว, มอญ และเขมร เป็นต้น), โดยสำนวนต่างๆ เหล่านี้ อาจมีอายุแตกต่างกัน และมีความสัมพันธ์ระหว่างกันในเชิงพัฒนาการอย่าง สลับซับซ้อน ต้นฉบับเก่าแก่ที่สุดเท่าที่มีหลักฐานในปัจจุบัน ได้แก่ปฐมสมโพธิ” ฉบับภาษาบาลีอักษรยวน นี้ อความไฝมบูรณ์ทั้งเรื่อง แต่มีข้อความระบุว่าจารขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 839 (ตรงกับ ค.ศ. 1477) อาจจารขึ้นที่เมืองท่าล้อยริมแม่น้ำปิง ซึ่งเป็นศูนย์กลางการศึกษา พุทธศาสนาที่สำคัญแห่งหนึ่งของอาณาจักรล้านนา ในลังกาและพม่าไม่พบต้นฉบับคัมภีร์นี้ แพร่หลายยกเว้นแต่ที่เขตเชียงตุงซึ่งมีความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมและศาสนาใกล้ชิดกับล้านนามาช้านาน แต่พบต้นฉบับได้ทั่วไปในเขตอิทธิพลเดิมของอาณาจักรล้านนา บริเวณภาคเหนือของประเทศไทย และในภูมิภาคของเอเชียอาคเนย์ที่พุทธศาสนิกชนล้านนาได้เคยแพร่ไปถึง ได้แก่เชียงตุง สิบสองปันนา และลาว, นอกจากนั้นยังพบต้นฉบับในภาคกลางและภาคอีสานของประเทศไทย รวมถึงในกัมพูชา ซึ่งอยู่นอกเขตอิทธิพลของล้านนา ด้วย: อย่างไรก็ตาม “ปฐมสมโพธิ” กลุ่มที่พบนอกเขตอิทธิพลของล้านนา เมื่อพิจารณาจากเนื้อหา คัมภีร์แล้ว ก็น่าจะพัฒนามาจากฉบับที่เก่าแก่กว่าของล้านนา, ดังนั้นจึงเป็นไปได้มากที่คัมภีร์ปฐมสมโพธิ” อาจแต่งขึ้นในล้านนา ในช่วงเวลาที่ไม่ช้าไปกว่าตอนกลางของคริสต์ศตวรรษที่ 15 (ดู: อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล 2546. ปฐมสมโพธิกถาภาษาไทยฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส: ความสัมพันธ์ด้านสารัตถะกับวรรณกรรมพุทธประวัติอรรถกถาพุทธประวัติอักษรศาสตร์ดุริยบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย, คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย). อย่างไรก็ตาม ต้นฉบับคัมภีร์ในกลุ่มนี้ ที่มีเนื้อ อความสมบูรณ์ และเป็นที่รู้จักแพร่หลายมากที่สุดในปัจจุบัน คือฉบับที่กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงรับอาราธนาพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ชำระขึ้นใหม่ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ (ปรมานุชิตชิโนรส, กรมสมเด็จพระ. 2505. พระปฐมสมโพธิกถา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา).

⁹ คัมภีร์ “มาลาลังการัตถุ” ต้นฉบับดั้งเดิมเป็นภาษาบาลีสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในพม่า ต้นฉบับที่รู้จักแพร่หลายในปัจจุบัน คือฉบับที่มีผู้แปลจากภาษาบาลีเป็นภาษาพม่าตั้งแต่เมื่อใดไม่ปรากฏ และท่านสาธุคุณ P. Bigandet ได้แปลเป็นภาษาอังกฤษอีกทอดหนึ่ง ภายใต้ชื่อ “*The Life or Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese*” ตีพิมพ์ครั้งแรกในย่างกุ้งโดยสำนักพิมพ์ Pegu Press เมื่อปี ค.ศ. 1858 (Bigandet, P. 1858. *The Life or Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese*. Rangoon: Pegu Press), หลังจากนั้น ยังได้รับการตีพิมพ์เพิ่มเติมอีกหลายครั้ง. ในฉบับตีพิมพ์ตั้งแต่ครั้งที่สองเมื่อปี พ.ศ. 1866 เป็นต้นมา ท่านสาธุคุณผู้แปลได้แทรกเนื้อ อความเพิ่มเติมเข้าไปในตัวบทเดิมอีกหลายตอน โดยกล่าวว่าได้เก็บสารัตถะเหล่านั้น มาจากคัมภีร์พุทธประวัติภาษาพม่าอีกเล่มหนึ่งชื่อ “ตถาคตอุทาน”, มีบันทึกท้ายคัมภีร์ระบุปีที่เรียบเรียงตรงกับ ค.ศ. 1773 (Bigandet, P. 1866. *The Life or Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese* Rangoon: American Mission Press.)

เดียวกับที่ปรากฏในคัมภีร์อัฐสาลินี อรรถกถาพระอภิธรรมปิฎก โดยในคัมภีร์รุ่นหลังทั้งสองฉบับดังกล่าว ยังได้กล่าวถึงการแสดงยมกปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้า (เพื่อเปลื้องความสงสัยของเทวดาบางเหล่าที่ยังไม่แน่ใจในการตรัสรู้ของพระองค์) ว่าได้เกิดขึ้นเมื่อสิ้นสัปดาห์ที่สองของการเสวยวิมุตติสุข ตรงกับอรรถกถาพระอภิธรรมปิฎก ขณะเดียวกันก็ผิดแผกจากเนื้อความในนิทานกถาแห่งชาติกัฏฐวณณนาและวิสุทธชนวิลาสินี ที่ระบุว่าพระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์เมื่อสิ้นสัปดาห์แรกแห่งการเสวยวิมุตติสุข แสดงว่าผู้แต่งคัมภีร์ปฐมสมโพธิและมาลาลังการวัตร น่าจะอ้างอิงเนื้อความในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ดังกล่าวมาจากอัฐสาลินี อรรถกถาพระอภิธรรมปิฎก มิใช่จากนิทานกถาแห่งชาติกัฏฐวณณนาและวิสุทธชนวิลาสินี ซึ่งเป็นอรรถกถาของพระสูตร. อนึ่งเนื้อความในมหาวรรคแห่งพระวินัยปิฎก ส่วนที่เนื่องด้วยการเสวยวิมุตติสุข มิได้กล่าวถึงการแสดงยมกปาฏิหาริย์ครั้งนี้ หากอรรถกถาของคัมภีร์เดียวกัน¹⁰ เพิ่มความเข้ามาว่า พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์เมื่อสิ้นสัปดาห์แรกของการเสวยวิมุตติสุข ตรงกับที่นิทานกถาของชาติกัฏฐกถาและวิสุทธชนวิลาสินีได้ระบุไว้ แสดงว่าเนื้อความตอนนี้ จากอรรถกถาพระวินัยปิฎก ก็ได้เป็นแหล่งอ้างอิงให้กับคัมภีร์ปฐมสมโพธิและมาลาลังการวัตรเช่นกัน

II. สัตตมหาสถานในงานศิลปกรรมสมัยพุทธกาล

ในงานศิลปกรรมพุทธศาสนาของทั้งลังกาและเอเชียอาคเนย์ บริเวณที่พุทธศาสนาเถรวาทเป็นที่แพร่หลายนับถือ ปรากฏความนิยมแสดงเรื่องราวอันเนื่องด้วยการเสวยวิมุตติสุขของพระพุทธเจ้า ภายหลังจากตรัสรู้เป็นเวลา 7 สัปดาห์ ณ สถานที่ต่างๆ ในลแวกพระมหาโพธิมณฑลสถาน ที่เรียกว่า “สัตตมหาสถาน” มาตั้งแต่ครั้งโบราณ หลักฐานอ้างอิงเก่าที่สุดปรากฏในคัมภีร์มหาวงศ์ ซึ่งสันนิษฐานว่าถูกรวบรวมขึ้นในลังกาที่ปราวในคริสต์ศตวรรษที่ 6

¹⁰ พระวินัยปิฎก มหาวรรค (เล่มที่ 1 ภาคที่ 1 – สมันตปาสาทิกา) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ๔ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 6 หน้า 17-18).

กล่าวถึงการประดับรูปสัญลักษณ์เนื่องด้วยสัตตมหาสถาน ณ โลหปราสาทแห่งสำนักมหาวิหาร รวมถึงภายในห้องกรูของพระมหาสถูปวันเวลิ ณ เมืองอนูราธปุระ ตั้งแต่ในศตวรรษที่ 2 ก่อนคริสต์กาล¹¹; การเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องเดียวกัน ประดับผนังพุทธสถานในศรีลังกา ได้อยู่ในความนิยมสืบเนื่องลงมาจนถึงชั้นหลังมา¹² สำหรับในประเทศไทย พบภาพจิตรกรรมเขียนเล่าเรื่องสัตตมหาสถาน ในห้องกรูปราสาทประธานวัดราชบูรณะที่อยุธยา ซึ่งหลักฐานเอกสารประเภทพงศาวดาร ระบุอายุการสร้างโบราณสถานแห่งนี้ ในครั้งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 15¹³, รวมถึงในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม มีจารึกระบุอายุการเขียนภาพในครั้งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นต้น.

ในงานศิลปกรรมสมัยพุทธกาล ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 11-13 พบความนิยมแสดงภาพเล่าเรื่องสัตตมหาสถานอย่างแพร่หลายเช่นกัน โดยมากมักปรากฏควบคู่กับภาพเล่าเรื่องอัฐมมหาสถาน (หรืออัฐมมหาปาฏิหารย์ ซึ่งหมายถึงการแสดงปาฏิหาริย์ครั้งสำคัญของพระพุทธเจ้าในช่วงพระชนมชีพของพระองค์รวม 8 ครั้ง ได้แก่เหตุการณ์ประสูติ ณ สวนลุมพินี ตรัสรู้ ณ พุทธคยา, ปฐมเทศนา ณ เมืองพาราณสี, ปรินิพพาน ณ เมืองกุสินารา, แสดงยมกปาฏิหาริย์ ณ เมืองสาวัตถี, เสด็จลงจากดาวดึงส์ ณ เมืองสังกัสสะ, โปรดช้างนาฬาคีรี ณ เมืองราชคฤห์, รวมถึงเหตุการณ์ขณะเมื่อพระพุทธเจ้าทรงปลีกพระองค์ จากหมู่สงฆ์เมืองโกสัมพียะที่ทะเลาะเบาะแว้งกัน ในจำพรรษาจำพรรษาพระองค์เดียวในราวป่ารักชิตวัน มีช้างปาริไลยก์และพระยานวรมาคอยปรนนิบัติ อีกเหตุการณ์หนึ่ง), โดยในการแสดงภาพเล่าเรื่องชุดหลัง คงได้รับความบันเทิง ด้านรูปแบบศิลปกรรมและคติความเชื่อ ที่แพร่หลายมาจากแถบเบงกอลในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย ในสมัยราชวงศ์ปาละ¹⁴. สำหรับภาพเล่าเรื่องสัตตมหาสถาน

¹¹ อ้างถึงใน: Bandaranayake, S. 2006. *The Rock and Wall Paintings of Sri Lanka*. Sri Lanka: Stamford Lake (Pvt) Ltd. p. 25

¹² Ibid.

¹³ พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ 2510. ใน: *คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์* พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา หน้า 446.

¹⁴ ดูการอธิบายเรื่องนี้ ใน Huntington, J.C. 1987. *Pilgrimage as image: the cult of the Astamahapratihariya*, part II. *Orientalism*, 18 (8): 56-68; Brown, R.L. 1988. *Bodhgaya and South-east Asia*. In *Bodhgaya* (Edited by J.

ในงานศิลปกรรมพุทธาม พิจารณาจากองค์ประกอบทางประติมานวิทยา ส่วนใหญ่น่าจะเทียบได้ตรงกับสุดกับตัวบทในอรรถกถาบาลี คือชาตักกุสรวรรณนาและวิสุทธิชนวิลสินี และบางส่วนเทียบได้กับตัวบทในอัฐสาสนี อรรถกถาพระอภิธรรมปิฎก อันเป็นคัมภีร์ฝ่ายเถรวาทเช่นเดียวกัน.

หลักฐานงานศิลปกรรมสมัยพุทธามที่แสดงภาพเล่าเรื่องทั้ง สองชุดดังกล่าวร่วมกัน มีทั้งที่ปรากฏเป็นรูปจำหลักนูนสูงขนาดเล็กทำจากหินแร่โดโลไมท์ (เรียกในภาษาพื้นเมืองตามวัดสุทัศน์ที่ใช้คำว่า “อันดาฏ”) ¹⁵ ที่ทำเป็นพระพิมพ์ดินเผา และที่เขียนเป็นจิตรกรรมประดับฝาผนังคูหาเจดีย์. ในกรณีภาพจำหลักศิลา นิยมแสดงรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งภูมิลปรสมุทรา อยู่ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ หรืออยู่ใต้ซุ้มรูปทรงวิหารมหาโพธิ์ ที่พุทธคยาเป็นประธานอยู่ตรงกลางของภาพ; องค์ประกอบส่วนประธานของภาพดังกล่าว ซึ่งถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเหตุการณ์ตรัสรู้ อันนับเป็นหนึ่งในอัฐมहाปาฏิหาริย์ และแทนเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรกที่ได้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ด้วยในเวลาเดียวกัน จะถูกล้อมรอบทางด้านข้างและด้านบน ด้วยภาพขนาดย่อมกว่าของเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขที่เหลืออีก 6 ครั้ง และเหตุการณ์อัฐมहाปาฏิหาริย์ที่เหลืออีก 7 ครั้ง เฉพาะภาพพุทธปรินิพพาน ซึ่งเป็นหนึ่งในเหตุการณ์อัฐมहाปาฏิหาริย์ จะปรากฏที่ตำแหน่งกึ่งกลางด้านบนสุดขององค์ประกอบรวม เหนือภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งแสดงภูมิลปรสมุทรา, ส่วนภาพเหตุการณ์ที่เหลือวางเรียงเป็นแถวตามแนวดิ่ง ขนาดสองข้างพระพุทธรูปแสดงภูมิลปรสมุทรา ข้างละสองแถวละสามเหตุการณ์ โดยภาพสัตตมหาสถานจะอยู่ที่แถวด้านใน ซิดกับพระพุทธรูปแสดงภูมิลปรสมุทราตรงกลาง ส่วนภาพอัฐมहाสถานอยู่ริมขอบด้านนอกขององค์ประกอบเสมอ.

แม้กรณีที่แสดงเรื่องราวสัตตมหาสถานเป็นภาพจิตรกรรมประดับผนังอาคารประเภทคูหาเจดีย์ ก็ยังนิยมจัดวางองค์ประกอบของเรื่องราว ด้วยระบบที่เทียบเคียงได้กับที่เพิ่งกล่าวมา

Leoshko). Bombay: Marg Publications, pp. 101-124; Bautze-Picron, C. 2003. *The Buddhist Murals of Pagan*. Bangkok: Orchid Press, pp. 7-20;

¹⁵ ดูรูปและคำอธิบายใน: Luce, G.H. 1970. *Old Burma – Early Pagan* (Vol. II). New York: J.J. Augustine Publisher. pp.171-5; (Vol. III), pp. 400-5.

กล่าวคือพระประธานซึ่งประดิษฐานอยู่ภายในเรือนธาตุของอาคาร ทำหน้าที่ทางสัญลักษณ์ แทนเหตุการณ์ตรัสรู้ และเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรก ดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องเขียนภาพเล่าเรื่อง เหตุการณ์ทั้งสองนั้นซ้ำอีก ภาพพุทธปรีณิพพานมักปรากฏอยู่บนยอดผนังมุขเรือนธาตุ ด้านหน้าพระประธาน (ภาพที่ 104b), ส่วนภาพพุทธประวัติตอนอื่นๆ อันเนื่องด้วยสัตตมหาสถานและอัฐมहाปาฏิหาริย์อีกชุดละ 6 เหตุการณ์ นิยมเขียนไว้คู่กันบนผนังมุขทิศของเรือนธาตุทางด้านขวา ซ้าย และด้านหลังของพระประธาน สำหรับอาคารที่มีมุขทิศประจำทั้งสี่ด้าน เว้นไว้แต่มุขทิศด้านหน้า ซึ่งมีภาพพุทธปรีณิพพานปรากฏอยู่บนยอดผนังด้านดังกล่าว; มุขทิศของอาคารแต่ละด้านประกอบด้วยผนังข้างสองด้านที่อยู่ตรงข้ามกัน บนแต่ละผนังจะเขียนภาพ สัตตมหาสถานและอัฐมहाปาฏิหาริย์อย่างละหนึ่งเหตุการณ์ไว้คู่กัน โดยตำแหน่งภาพสัตตมหาสถานจะอยู่ด้านในใกล้กับพระประธาน ส่วนภาพอัฐมहाปาฏิหาริย์บนผนังเดียวกันจะอยู่ ด้านนอกไกลจากพระประธานเสมอ (ภาพที่ 98-113). การกำหนดตำแหน่งองค์ประกอบภาพ ที่สัมพันธ์กับผังอาคารภายใต้แบบแผนดังกล่าว ปัจจุบันยังพบเห็นตัวอย่างที่สมบูรณ์พอจะใช้ เป็นกรณีศึกษาได้ ณ โบราณสถานปลายสมัยพุกามหลายแห่ง ในละแวกหมู่บ้านมินนานนุออก เมืองพุกามเก่าด้านทิศตะวันออก ซึ่งทั้งหมดมีอายุราวในคริสต์ศตวรรษที่ 13, เป็นต้นว่า คุณเจดีย์เล-เมียต-หน้า (Le-myet-hna-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 447), ซา-ปวย-ติน (Sa-pwe-tin – โบราณสถานหมายเลข 534), ตะยก-ปี (Tayok-pyi-hpaya-gyi – โบราณสถานหมายเลข 539), มา-ลา-ฟิ (Ma-la-phyi-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 664), และโซ-ละ-วุน (So-hla-wun-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 676), เป็นต้น.

จิตรกรรมเรื่องสัตตมหาสถานในสมัยพุกาม สามารถบอกเล่าเรื่องราวของแต่ละภาพว่า หมายถึงเหตุการณ์ใดอย่างเฉพาะเจาะจง ได้ด้วยการกำหนดลักษณะและองค์ประกอบทาง ประติมานวิทยาของภาพ ซึ่งรับรู้และคุ้นเคยกันจนเกิดเป็นแบบแผนมาตรฐาน ทั้งนี้ โดยไม่จำเป็นต้องมีจารึกบอกเล่าเรื่องราวกำกับ, ดังนั้นถ้าหากพบภาพพระพุทธรูปเจ้าประทับยืน ผิน พระพักตร์ไปทางต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่ประดิษฐานอยู่บนบัลลังก์ ก็เป็นอันรับรู้ กันได้ว่า หมายถึงภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่สอง ณ อนิมิสเจดีย์ (ภาพที่ 94b, 103b, 107b,

113b, 117a, 120b, 124a, 127a, 132b, 149i), ภาพพระพุทธรูปเจ้าในพุทธอิริยาบถดำเนินบนทางจงกรม หมายถึงการเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่สาม ณ รัตนจงกรมเจดีย์ (ภาพที่ 94a, 117b, 120a, 124b, 127b, 132e, 149e, 157b), ภาพพระพุทธรูปเจ้าประทับนั่งในปราสาท หมายถึงการเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่สี่ ณ รัตนฆรเจดีย์ (ภาพที่ 90b, 101b, 106b, 111b, 117b, 124d, 127b, 132a, 157a), ภาพพระพุทธรูปเจ้าประทับใต้ต้นไม้ บางครั้งแสดงรูปดิศาพระยามารยั่วยวนพระพุทธรูป หรือรูปแพะอยู่ทางด้านหน้าด้วย หมายถึงการเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่ห้า ณ อชปาลนิโครธ อันเป็นถิ่นพำนักของคนเลี้ยงแพะ (ภาพตอนนี้ บางครั้งยังเพิ่มรูปพระพรหมเข้าเฝ้าอยู่ทางด้านข้างของพระพุทธรูปด้วย ในกรณีหลังนี้ จิตรกรคงต้องการสื่อความหมายซ้อนเข้าไปด้วย ถึงอีกเหตุการณ์หนึ่งที่เกิดขึ้น ณ สถานที่เดียวกันคืออชปาลนิโครธ แต่เป็นเวลาภายหลังจากการเสวยวิมุตติสุขของพระพุทธรูปครบ 7 สัปดาห์แล้ว, ได้แก่เหตุการณ์ที่ท้าวสหัมบดีพรหมทูลอาราธนาพระพุทธรูปเจ้า ให้ทรงแสดงธรรมโปรดชาวโลก) (ภาพที่ 90a, 100a, 106a, 110a, 119a, 124c, 135e, 144d), ภาพพระพุทธรูปเจ้าประทับบนขนดของพระยานาคซึ่งแผ่พังพานปกป้องพระพุทธรูป หมายถึงการเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่หก ณ โกธัสระมุจลินทร (ภาพที่ 98a, 105a, 109b, 117a, 118b, 128b, 132f, 144b), และภาพพระพุทธรูปเจ้าประทับใต้ต้นไม้ ด้านข้างแสดงภาพท้าวจตุโลกบาลทั้งสี่ถวายบาตรแด่พระพุทธรูป บางครั้งแสดงภาพบุคคล (ตปุสสะและภัลลิกะ) กำลังถวายภัตตาหารแด่พระพุทธรูปประกอบอยู่ด้วย หมายถึงการเสวยวิมุตติสุขในสัปดาห์อันเป็นอวสาน ณ ชายไม้ราชายตนะ (ภาพที่ 99b, 118a, 129a, 132d, 144c).

ภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขแต่ละตอน ในโบราณสถานที่ได้ยกตัวอย่างมาข้างต้น ปรากฏบนผนังมุขเรือนธาตุ ณ ตำแหน่งเฉพาะเจาะจงอย่างเป็นแบบแผน ซึ่งโดยตัวเองก็เป็นประเด็นน่าสนใจสำหรับการสืบค้นความหมาย. โดยทั่วไปการเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุกามที่แสดงเรื่องเล่าขนาดยาว เมื่อปรากฏบนผนังห้องเรือนธาตุของคูเจดีย์ มักนิยมเรียงภาพตามลำดับเวลาของเหตุการณ์ จากก่อนไปหาหลัง ตามทิศทักษิณาวรรตเวียนรอบอาคาร, สำหรับกรณีที่อาคารหันหน้าสู่ทิศตะวันออก ภาพมักเริ่มต้นบนผนังด้านทิศตะวันออกหรือด้านทิศใต้ของเรือน

ธาตุอย่างใดอย่างหนึ่ง จากนั้นจึงเวียนขวารอบตัวอาคารไปโดยลำดับ เป็นต้นว่าภาพประวัติ พระอติตพุทธเจ้า 28 พระองค์ บนผนังเรือนธาตุของโบราณสถานหมายเลข 447, 534, 539 และ 676 ที่ได้ยกตัวอย่างมาข้างต้น ก็อยู่ภายใต้โครงสร้างการลำดับภาพดังกล่าว อย่างไรก็ตามที่น่าสนใจว่าภาพชุดสัตตมหาสถานแม้ปรากฏอยู่บนผนังมุขเรือนธาตุ ของโบราณสถานแห่งเดียวกับที่ได้ยกตัวอย่างมา กลับมิได้ใช้ระบบลำดับภาพแบบเดียวกันกับภาพประวัติอติตพุทธ โดยถ้าหากเราจะลองลำดับภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุข เริ่มต้นจากผนังด้านตะวันออกของมุข เรือนธาตุด้านทิศใต้ เวียนเป็นทักษิณาวรรตรอบอาคารไปโดยลำดับ จนจบลงที่ผนังด้านทิศ ตะวันออกของมุขเรือนธาตุด้านทิศเหนือ ก็จะพบว่าลำดับภาพมิได้สอดคล้องกับลำดับเวลา เหตุการณ์ จากก่อนไปหาหลังตามอรรถกถาบาลี, ดังนี้: (1) ราชายตนะสัปดาหที่เจ็ด, (2) มุจลิน ทรสัปดาหที่หก, (3) อชปาลนิโครสัปดาหที่ห้า, (4) รัตนขมรเจดีย์สัปดาหที่สี่, (5) รัตนจกรม เจดีย์สัปดาหที่สาม และ (6) อนิมิสเจดีย์สัปดาหที่สอง (เฉพาะสำหรับโบราณสถานหมายเลข 539 ลำดับเหตุการณ์หมายเลข (1) และ (2) อยู่สลับที่กัน ซึ่งเป็นวิธีลำดับภาพแบบเดียวกับที่ พบในโบราณสถานหมายเลข 664 ด้วย).

อนึ่งถึงแม้เราอาจพิจารณาได้ว่าภาพชุดสัตตมหาสถานดังกล่าวมาข้างต้น ได้ถูกจัดวาง ตำแหน่งเรียงตามลำดับเวลาของเหตุการณ์ ในทิศทางเวียนซ้ายรอบตัวอาคาร แต่กระนั้นก็ยัง พังไม่น่าสู้มีเหตุผลอยู่ดี ที่จิตรกรจะเลือกใช้วิธีลำดับภาพตามมิติเวลา ด้วยระบบที่ขัดแย้งเป็น ตรงข้ามกัน สำหรับภาพสองชุด (คือภาพสัตตมหาสถานและภาพประวัติอติตพุทธ) ซึ่งปรากฏ อยู่ภายในเรือนธาตุของอาคารแห่งเดียวกัน นอกจากนั้น ตำแหน่งที่สลับกันของภาพเหตุการณ์ หมายเลข (1) และ (2) ในโบราณสถานหมายเลข 539 และ 664 ก็ยังทำให้การเรียงลำดับภาพ ไม่สอดคล้องกับลำดับเวลาของเหตุการณ์อยู่ดี แม้ว่าจะใช้ระบบเวียนซ้ายก็ตาม ชื่อน่า พิจารณาอีกอย่างหนึ่งที่ไม่ควรมองข้าม สำหรับการวิเคราะห์ระบบจัดวางตำแหน่งภาพชุดสัต ตมหาสถานภายในอาคาร ก็คือภาพชุดนี้ ซึ่งแน่นอนว่าเกี่ยวข้องกับพระ ประธาน ในฐานะที่พระประธานได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์แทนเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุข สัปดาหแรก ณ โคนต้นพระศรีมหาโพธิ์ ด้วย อาจแสดงความสัมพันธ์ในมิติภูมิศาสตร์ กับ

ตำแหน่งประดิษฐานพระประธานในอาคารด้วย; กล่าวอีกอย่างหนึ่งเพื่อให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น ก็คือ ภาพสถานที่เสวยวิมุตติสุขในสัปดาห์ต่างๆ อาจปรากฏอยู่ ณ ตำแหน่งแห่งที่และทิศทางในอาคาร ที่สัมพันธ์กับตำแหน่งที่ตั้งของต้นพระศรีมหาโพธิ์ (ซึ่งแทนด้วยสถานที่ประดิษฐานพระประธาน) ตามที่มีข้อมูลระบุถึงอยู่ในคัมภีร์

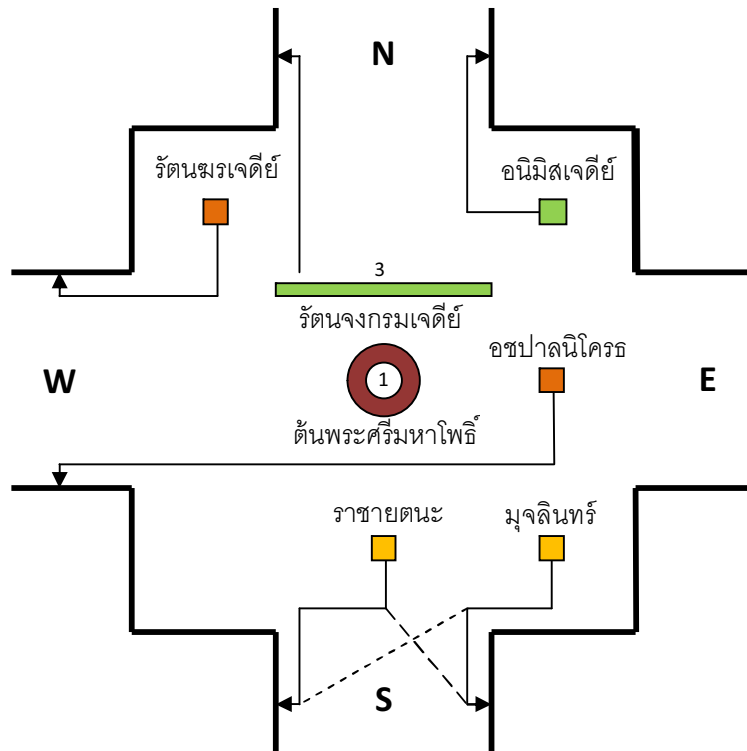
เรื่องราวเกี่ยวกับตำแหน่งที่ตั้งสถานที่เสวยวิมุตติสุขของพระพุทธเจ้าในสัปดาห์ต่างๆ มีกล่าวถึงในอรรถกถาบาลีหลายคัมภีร์ แต่ละคัมภีร์ให้ข้อมูลที่ไม่สมบูรณ์ในตัวเอง ในชาตกัฏฐวิณณาและวิสุทธิชนวิลาสิ¹⁶ กล่าวถึงทิศที่ตั้งของสัตตมหาสถาน นอกเหนือจากรัตนบัลลังก์ไว้เพียงสามแห่ง ได้แก่: อนิมิสเจดีย์อยู่ทางตะวันออกเฉียงเหนือของต้นพระศรีมหาโพธิ์, รัตนจกรมเจดีย์อยู่ระหว่างรัตนบัลลังก์กับอนิมิสเจดีย์ ยาวจากตะวันออกไปตะวันตก, รัตนขมรเจดีย์อยู่ทางทิศพายัพ (ตะวันตกเฉียงเหนือ) ของต้นพระศรีมหาโพธิ์, โดยหาได้ระบุถึงสถานที่ตั้งของपालนิโครธ, มุจลินทร์ และราชายตนะ ไว้ด้วยไม่; อรรถกถาพระวินัยปิฎก มหาวรรค¹⁷ ระบุตำแหน่งที่ตั้งของอชปาลนิโครธว่าอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของต้นพระศรีมหาโพธิ์ สระมุจลินทร์อยู่ทางด้านทิศปาวจีน (ตะวันออกเฉียงใต้) ของต้นพระศรีมหาโพธิ์, และราชายตนะอยู่ทางด้านทิศใต้ของต้นพระศรีมหาโพธิ์. ในอัฐสาลินี อรรถกถาพระอภิธรรม¹⁸ กล่าวถึงสถานที่ตั้งของรัตนขมรเจดีย์ว่าอยู่ทางทิศพายัพแห่งต้นพระศรีมหาโพธิ์ ตรงกันกับนิทานกถาของพระสุตร. ในคัมภีร์พุทธประวัติชั้นหลังลงมา เป็นต้นว่าปฐมสมโพธิ์ และมาลาลังการวัตถุ กล่าวถึงทิศที่ตั้งของสัตตมหาสถานไว้ครบทั้งเจ็ดแห่ง ซึ่งอาจเป็นการรวบรวมข้อมูลมาจากคัมภีร์อรรถกถาเหล่านี้เอง

¹⁶ พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 1 – นิทานกถา สันติเกนิทาน) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ๙ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 55 หน้า 124-30); พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 – วิสุทธิชนวิลาสิ นิทานกถา สันติเกนิทาน) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ๙ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 70 หน้า 152-9)

¹⁷ พระวินัยปิฎก มหาวรรค (เล่มที่ 1 ภาคที่ 1 – สมณตปาสาทิกา) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ๙ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 6 หน้า 17-29)

¹⁸ พระอภิธรรมปิฎก ธรรมสังคณี (เล่มที่ 1 ภาคที่ 1 – อัฐสาลินี) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ๙ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 75 หน้า 7-39).

แผนผังข้างล่าง แสดงการเปรียบเทียบตำแหน่งปรากฏของภาพจิตรกรรมเรื่องสัตตมหาสถาน ในมุขเรือนธาตุของคูหาเจดีย์สมัยพุทธกาล กับผังที่ตั้งของสัตตมหาสถานเหล่านั้น ในบริเวณพระมหาโพธิมณฑลสถาน ตามข้อมูลที่รวบรวมมาจากอรรถกถาบาลี. อนึ่งย่อมเป็นที่เข้าใจได้ว่า ด้วยข้อจำกัดทางเทคนิคด้านสถาปัตยกรรมของตัวอาคารเอง ที่มีมุขหันหน้าสู่ทิศหลักทั้งสี่ทิศ และด้วยข้อจำกัดเรื่องพื้นที่เขียนภาพสัตตมหาสถาน ที่ปรากฏอยู่แต่เฉพาะในมุขอาคารเพียงสามด้าน คือด้านใต้ ตะวันตก และเหนือ (กรณีที่อาคารหันหน้าสู่ทิศตะวันออก) เท่านั้น ขณะที่ตำแหน่งที่ตั้งของสัตตมหาสถานบางแห่งมิได้อยู่ประจำทิศหลัก และบางแห่งอยู่ทางทิศตะวันออก (ซึ่งไม่มีพื้นที่เขียนภาพรองรับ), ย่อมทำให้จิตรกรไม่สามารถเขียนภาพสัตตมหาสถาน ณ ตำแหน่งสัมพันธ์กับพระประธานในอาคาร ได้สอดคล้องโดยสมบูรณ์กับตำแหน่งที่ตั้งที่ควรจะเป็น ตามข้อมูลที่ระบุไว้ในคัมภีร์ได้, กระนั้นก็ดี จากความสอดคล้องดังกล่าวโดยส่วนใหญ่ในผัง ก็คงทำให้เราพอมองเห็นได้ถึงความพยายามของจิตรกร ภายใต้ข้อจำกัดเรื่องเงื่อนไขสถาปัตยกรรมของอาคาร ที่จะเทียบเคียงตำแหน่งของภาพเขียน ให้ได้ใกล้เคียงมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ กับตำแหน่งสัมพันธ์ทางภูมิศาสตร์ของสัตตมหาสถานแต่ละแห่ง การจัดองค์ประกอบทางสัญลักษณ์ในมิติของสถานที่เช่นนี้ ย่อมแสดงให้เห็นได้โดยตัวเอง ว่าพุทธสถานประเภทคูหาเจดีย์ในสมัยพุทธกาล คงถูกรับรู้ ความหมายโดยสถาปนิกผู้สร้าง ในฐานะสัญลักษณ์ศูนย์กลางของชมพูทวีป เป็นที่ประดิษฐานต้นพระศรีมหาโพธิ์ อันเป็นสถานที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าทั้งหลาย



แผนผังแสดงที่ตั้งของสถูปมหาสถานโดยรอบต้นพระศรีมหาโพธิ์ ตามข้อมูลที่จะระบุในแหล่งคัมภีร์ เทียบกับตำแหน่งปรากฏของภาพจิตรกรรมในमुखเรือนธาตุของคูหาเจดีย์สมัยพุกาม ทั้งนี้ โดยใช้ โบราณสถานหมายเลข 539 และ 664 เป็นโมเดล ลูกศรประหมายถึงการสลับตำแหน่งที่พบใน โบราณสถานแห่งอื่นๆ

III. รูปพระพุทธรูปเจ้าเปล่งฉัพพรรณรังสีในสลัปดาห์ที่สี่แห่งการเสวยวิมุตติสุข

ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า เรื่องราวที่พระพุทธรูปเจ้าทรงเปล่งฉัพพรรณรังสี ขณะกำลังพิจารณาพระอภิธรรมปฏิกิริยาสุดท้าย ณ รัตนฆระเจดีย์ ในสลัปดาห์ที่สี่แห่งการเสวยวิมุตติสุข มิได้ปรากฏอยู่ในนิทานภาษาของชาติกัณฐะวันทนาและวิสุทธิชนนิลาสิณี อันเป็นคัมภีร์หลักซึ่งมักถูกใช้เป็นแหล่งอ้างอิง สำหรับการแสดงเรื่องเล่าพุทธประวัติในงานศิลปกรรมสมัยพุกามโดยทั่วไป , ภาพเล่าเรื่องตอนเสวยวิมุตติสุขสลัปดาห์ที่สี่ ที่พบในงานจิตรกรรมสมัยพุกามส่วนใหญ่ จึงมักแสดงเพียงภาพพระพุทธรูปประทับนั่งในรัตนฆระ (แสดงด้วยอาคารทรงปราสาท) โดยไม่มีสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับการเปล่งฉัพพรรณรังสีร่วมอยู่ด้วยแต่อย่างใด เห็นได้จากจิตรกรรมในโบราณสถานหมายเลข 447, 534 และ 676 ที่ใช้เป็นกรณีตัวอย่างในงานศึกษานี้ รวมถึงจิตรกรรมในโบราณสถานอีกหลายสิบแห่งในละแวกเมืองพุกาม (ภาพที่ 90b, 111b, 117b, 124d, 127b, 132a).

อย่างไรก็ดี มีภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุกามบางแห่งแม้พบได้จำนวนน้อย ที่แสดงลักษณะทางประติมานวิทยาอันพบเห็นได้ยาก ของรูปพระพุทธรูปเจ้าเปล่งฉัพพรรณรังสี ณ รัตนฆระเจดีย์ ในสลัปดาห์ที่สี่แห่งการเสวยวิมุตติสุขด้วย ซึ่งอาจเกี่ยวข้องอย่างเฉพาะเจาะจง กับการอ้างอิงแหล่งที่มาของเรื่องราวดังกล่าว จากคัมภีร์อัฐสาสนีอรรถกถาของพระอภิธรรม กรณีสึกษาเรื่องนี้ ได้แก่จิตรกรรมในคูหาเจดีย์หมายเลข 505 (ภาพที่ 156b), 539 (ภาพที่ 101b, 157a) และ 664 (ภาพที่ 106b) ซึ่งตั้งอยู่ใกล้กับหมู่บ้านมินนานฤรูปพระพุทธรูปเจ้าเปล่งฉัพพรรณรังสี ณ รัตนฆระเจดีย์ในโบราณสถานแห่งเหล่านั้ (โดยเฉพาะภาพสำคัญที่มีสภาพสมบูรณ์กว่าแห่งอื่น พบในโบราณสถานหมายเลข 539) มักเป็นที่เข้าใจผิดกันในวงการศึกษาภาพจิตรกรรมสมัยพุกามมาโดยตลอด ว่าหมายถึงรูปพระพุทธรูปเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี มีท่อน้ำ

และท่อไฟพุ่งออกจากพระวรกายด้านตรงข้ามกัน¹⁹ ซึ่งเป็นอีกเหตุการณ์หนึ่งต่างหาก ไม่เกี่ยวข้องกับ การเสวยวิมุตติสุข. การอ้างอิงนี้ ่อความในคัมภีร์อรรถกถาพระอภิธรรม ยังอาจใช้เป็นเหตุผลอธิบายได้ด้วย สำหรับการที่จิตรกรรมในโบราณสถานสองแห่งหลัง แสดงภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่สาม ณ รัตนจกรมเจดีย์ (ภาพที่ 102a, 107a) ด้วยลักษณะทางประติมานวิทยาที่แปลกอย่างมากจากสามัญ (สำหรับการแสดงภาพเหตุการณ์เดียวกันในงานจิตรกรรมสมัยพุกามทั่วไป – ดูภาพที่ ภาพที่ 94a, 117b, 120a, 124b, 127b, 132e, 149e) ดังจะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า.

ภาพจิตรกรรมแสดงเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขของพระพุทธเจ้า เป็นเวลาเจ็ดสัปดาห์ภายหลังจากตรัสรู้ภายในคูหาเจดีย์หมายเลข 539 มีอยู่สองชุดที่สมบูรณ์ ชุดแรกเป็นภาพขนาดเล็กปรากฏอยู่บนผนังด้านใต้ของโถงหน้าเรือนธาตุของอาคาร (ซึ่งหันหน้าสู่ทิศตะวันออก), ชุดที่สองเป็นภาพขนาดใหญ่ปรากฏเคียงคู่อยู่กับภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ บนผนังมุขเรือนธาตุด้านใต้ ตะวันตก และเหนือ รวมสามมุข. ส่วนภาพชุดเดียวกันภายในคูหาเจดีย์หมายเลข 664 ปรากฏอยู่ ณ ตำแหน่งตรงกับภาพชุดที่สองในโบราณสถานหมายเลข 539 เคียงคู่กับภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์เช่นเดียวกัน. จากหลักฐานจารึก คูหาเจดีย์แห่งแรกน่าจะมีอายุการสร้างอยู่ในครั้งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 13 ก่อนหน้าปี ค.ศ. 1248²⁰, ส่วนคูหาเจดีย์แห่งหลังสร้างเมื่อปี ค.ศ. 1274²¹. จิตรกรรมในคูหาเจดีย์ทั้งสองแห่ง แสดงรูปแบบและองค์ประกอบทางประติมานวิทยาเฉพาะตัวที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน ดังนั้นเมื่อพิจารณาจากลำดับอายุของอาคาร จึงอาจเป็นไปได้ว่าการเขียนภาพในคูหาเจดีย์แห่งแรก ได้ส่งอิทธิพลโดยตรงให้การเขียนภาพในคูหาเจดีย์แห่งที่สองด้วย ทั้งนี้ ถ้าหากว่าภาพจิตรกรรมถูกเขียนขึ้นในครเดียวกันกับการสร้างคูหาเจดีย์ทั้งสองแห่ง ซึ่งในความเป็นจริงก็ควรเป็นเช่นนั้น

¹⁹ ควบคุมการตีความเช่นนั้นใน Bautze-Picron, C. 2003. *The Buddhist Murals of Pagan*. Bangkok: Orchid Press, pp. 46-7 (plate 45); Stadtner, D.M. 2005. *Ancient Pagan*. Bangkok: River Books, p. 273.

²⁰ Pichard, P. 1993. *Inventory of Monuments at Pagan*. (Vol. II). UNESCO, pp. 376-83.

²¹ Pichard, P. 1994. *Inventory of Monuments at Pagan*. (Vol. III). UNESCO, pp. 167-70.

จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุข บนผนังด้านใต้ของโถงหน้าในคูหาเจดีย์ หมายเลข 539 ปรากฏอยู่เหนือรูปขนาดใหญ่ของพระพุทธเจ้าประทับนั่งได้ต้นไม้ ซึ่งอยู่เคียงกับรูปขนาดใหญ่ของพระพุทธเจ้าประทับยืนได้ข่มต้นไม้ (ภาพที่ 104a). ภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขแต่ละสัปดาห์ เขียนอยู่ในช่องสี่เหลี่ยมเรียงแถวตามนอน ช่องละเหตุการณ์รวม 5 เหตุการณ์, ที่เหลืออีก 2 เหตุการณ์เขียนอยู่ถัดลงมา ขนาบสองข้างรูปพระพุทธเจ้าขนาดใหญ่ตรงกลาง; ภาพในแถวบนทั้งหมด แสดงรูปพระพุทธเจ้าในพระอิริยาบถประทับนั่ง ส่วนภาพส่วนที่อยู่ถัดลงมาแสดงรูปพระพุทธเจ้าในพระอิริยาบถประทับยืนหรือเดิน รูปพระพุทธเจ้าขนาดใหญ่ชำรุดเหลือไม่ถึงครึ่งหนึ่ง เนื่องจากผนังช่วงล่างกระเทาะหลุดร่วง ส่วนรูปสลัتماหาสถานยังมีภาพชัดเจนพอจะศึกษาได้. ภาพสลัتماหาสถานบางภาพ แสดงลักษณะทางประติมานวิทยาที่ทำให้ยืนยันได้ชัดเจนว่า หมายถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสัปดาห์ใดของการเสวยวิมุตติสุข, ได้แก่: ภาพพระพุทธเจ้าประทับยืน ทรงเพ่งต้นพระศรีมหาโพธิ์ ณ อนิมิสเจดีย์ ในสัปดาห์ที่สองของการเสวยวิมุตติสุข ปรากฏอยู่ที่แถวล่างด้านซ้ายของผนัง, ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จพุทธดำเนินจงกรม ณ รัตนจงกรมเจดีย์ในสัปดาห์ที่สาม อยู่ที่แถวล่างด้านขวาของผนัง ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งในรัตนฆระในสัปดาห์ที่สี่ อยู่ที่แถวบนลำดับสี่นับจากซ้ายไปขวา และภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่ง โดยมีพญานาคมุจลินทร์แผ่พังพานปกป้องพระองค์ในสัปดาห์ที่หก ปรากฏเป็นภาพแรกของแถวบน. นอกจากนี้ อาจเป็นไปได้ที่ภาพกลางของแถวบน ซึ่งแสดงรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งท่ามกลางหมู่เทวดา จะหมายถึงเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรกที่ได้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ โดยมีเหล่าเทพยดามาชุมนุมกันอนุโมทนการตรัสรู้ของพระองค์ ส่วนภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่ห้า ณ อชปาลนิโครธอาจได้แก่ภาพลำดับสุดท้ายของแถวบน และภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่เจ็ด ณ ชายไม้ราชายตนะ อาจได้แก่ภาพลำดับที่สองของแถวบน เนื่องจากสองภาพหลังมิได้แสดงลักษณะทางประติมานวิทยาที่สามารถระบุเหตุการณ์ได้อย่างชัดเจนด้วยตัวเอง การสันนิษฐานเรื่องราวของภาพ จึงอิงตามหลักจารีตของการเขียนภาพสลัتماหาสถานในจิตรกรรมสมัยพุทธกาลทั่วไป ที่นิยมวางตำแหน่ง

ภาพ “มุจลินทร์” คู่กับ “ราชายตนะ” และ “รัตนฆรเจดีย์” คู่กับ “อชปาลนิโครธ” ดังได้เคยอธิบายถึงมาบ้างแล้ว.

ที่น่าสนใจเป็นพิเศษสำหรับภาพชุดนี้ คือในเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่สี่ ณ รัตนฆรเจดีย์ (ภาพที่ 157a) ได้แสดงรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งในปราสาท ทรงแผ่ฉัพพรรณรังสีโดยรอบพระวรกาย. ฉัพพรรณรังสีในที่นี้ เขียนเป็นริ้วสลับปลายแหลม แม้สีของภาพจะซีดจางมากเนื่องจากผ่านกาลเวลามาช้านาน แต่ก็มีร่องรอยให้เห็นว่าเดิมคงมีการเขียนสอดสลับสีและบางแถบรัศมีมีการตัดเส้นภายในเป็นลวดลาย, ทั้งนี้ อาจเพื่อให้เที่ยงตรงต่อเนื้อข้อความในคัมภีร์ ที่กล่าวว่าฉัพพรรณรังสีของพระพุทธเจ้ามีวาระต่างๆ กัน เป็นหกประการ

จิตรกรรมเรื่องสัตตมหาสถานชุดที่สอง ซึ่งปรากฏอยู่บนผนังมุขเรือนธาตุของคูหาเจดีย์หมายเลข 539 เนื่องจากแสดงลักษณะและองค์ประกอบทางประติมานวิทยา รวมถึงวิธีจัดวางตำแหน่งภาพ ภายใต้ระบบเดียวกันกับที่พบ ณ คูหาเจดีย์หมายเลข 664, จึงจะขอพิจารณารวมกันไป. ภาพจิตรกรรมบนผนังมุขทิศของเรือนธาตุด้านใต้ ตะวันตก และเหนือ ภายในคูหาเจดีย์ทั้งสองแห่ง เขียนเรื่องสัตตมหาสถานและอัฐมมหาปาฏิหาริย์วางตำแหน่งภาพเคียงคู่กันผนังละหนึ่งเหตุการณ์สำหรับเรื่องราวในแต่ละชุด (ภาพที่ 98-103, 105-107). ภาพชุดอัฐมมหาปาฏิหาริย์ทั้ง 6 ภาพ (ยกเว้นตอนตรัสรู้และปรินิพพาน ซึ่งมีได้แสดงเป็นภาพบนมุขเรือนธาตุทั้งสามด้าน²²) แสดงลักษณะทางประติมานวิทยา ที่บ่งบอกได้ชัดเจนว่าหมายถึงเหตุการณ์ใด แม้รูปแบบการแสดงออกของบางภาพ อาจแตกต่างอยู่บ้างจากภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ที่พบในจิตรกรรมสมัยพุทธกาลโดยทั่วไป, เป็นต้นว่าภาพยมกปาฏิหาริย์ที่สาวตถิ ซึ่งในจิตรกรรมสมัยพุทธกาลทั่วไป นิยมแสดงด้วยรูปพุทธนิมิตในพระอิริยาบถต่างๆ กัน ขนาดอย่างสมมาตร อยู่

²² โดยทั่วไปเหตุการณ์ตรัสรู้ สามารถแทนได้ด้วยพระประธานในอาคารซึ่งแสดงภูมิสถาปัตย์ จึงไม่จำเป็นต้องเขียนภาพจิตรกรรมตอนนี้ซ้ำอีก ส่วนภาพตอนปรินิพพานมักยกไปเขียนต่างหากบนยอดผนังมุขเรือนธาตุด้านหน้า เช่นที่คูหาเจดีย์หมายเลข 664, หรือก็มีกรณีเหมือนกันที่จิตรกรได้ละเว้นการเขียนภาพตอนนี้ไปเสียเลย ขณะที่ยังคงรักษาการแสดงภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ที่เหลืออีก 5 ตอน โดยวางตำแหน่งภาพตามแบบแผนที่ได้เคยอธิบายถึงมาแล้วในฉบับ, เช่นพบที่คูหาเจดีย์หมายเลข 539 ที่กำลังอยู่ในความสนใจขณะนี้ คำอธิบายที่น่าจะเป็นไปได้ ก็คือการแสดงภาพอัฐมมหาสถานเพียงหกแห่งซึ่งพอดีกับจำนวนผนัง ก็อาจเพียงพอสำหรับการสร้างบริบทแวดล้อมทางสัญลักษณ์ เพื่อให้บริเวณที่ประดิษฐานพระประธาน หมายถึงสถานที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ณ ศูนย์กลางของชมพูทวีป

สองข้างรูปพระพุทธรูปประทับนั่งตรงกลาง, แต่ในที่นี้ กลับแสดงด้วยรูปพระพุทธรูปประทับนั่ง แสดงธรรมจักรมูทราได้ต้นคันทามพุกษ อยู่ ณ ตำแหน่งกลางภาพ ขนาบซ้ายและขวาอย่าง ไม่สมมาตรทีเดียว ด้วยรูปพระพุทธรูปประทับยืนและเสด็จพุทธรูปดำเนิน ตามลำดับ (ภาพที่ 103a, 107b), รูปพระพุทธรูปเจ้าทุกรูปมีฉัพพรรณรังสีแผ่สร้อยออกจากพระวรกาย เบื้องล่างสุดของภาพด้านซ้ายมือ แสดงรูปเดียวยกกำลังทำที่จะเหาะเพื่อแสดงฤทธิ์ โดยมีเหล่าบริวารแก่ง ทำท่ายืน อยู่ด้นหามปรามไว้ ซึ่งเป็นไปตามเรื่องราวที่ปรากฏในคัมภีร์ นี้ จึงเป็นหลักฐานทางประติมานวิทยาสำคัญ ที่ช่วยยืนยันเรื่องราวของเหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์ที่สาวัดตีได้ชัดเจนอย่างหนึ่ง. สำหรับภาพสถมมหาสถานบางเหตุการณ์ ปรากฏภายใต้ลักษณะทางประติมานวิทยาแบบพิเศษ ซึ่งไม่พบเห็นในจิตรกรรมสมัยพุกามที่อื่น ได้แก่ภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุข สัปดาหที่สาม ณ รัตนจกกรมเจดีย์ (ภาพที่ 102a, 107a) และสัปดาหที่สี่ ณ รัตนมรเจดีย์ (ภาพที่ 101b, 106b) ตามลำดับ.

ภาพจิตรกรรมตอนเสวยวิมุตติสุขสัปดาหที่สี่ แสดงรูปพระพุทธรูปประทับนั่งธยานมูทราซึ่ง หมายถึงการบำเพ็ญสมาธิอยู่ภายในรัตนมระ (แสดงด้วยรูปปราสาท) ทรงเปล่งรัศมีแผ่ออกไปจากพระวรกายโดยรอบ ทั้งเบื้องบน ด้านข้าง และเบื้องล่างภาพนี้ มักถูกตีความว่าหมายถึง การแสดงยมกปาฏิหาริย์ครั้งสำคัญของพระพุทธรูปเจ้า ณ เมืองสาวัดตี ดังกล่าวมาแล้ว²⁴ โดยเข้าใจว่ารัศมีของพระพุทธรูปที่แผ่ขึ้น เบื้องบนหมายถึงทอไฟ ส่วนรัศมีที่พุ่งลงเบื้องล่าง หมายถึงท่อน้ำ ทั้งนี้ เป็นไปตามความหมายของยมกปาฏิหาริย์” ซึ่งคัมภีร์ (เป็นต้นว่าอรรถ

²³ เดียรทรีนี่ คือนิพนธ์นาฏนุตรผู้ประสงคบาตรไม้จันทร์แดงซึ่งเศรษฐีเขมรให้ที่ยอดปลายไม้ จึงแก่งทำท่าเหาะโดยสังความบริวารไว้ล่วงหน้าก่อน ให้แสงทำท่ายืน อยู่ด้นหามปรามไม่ให้ตนแสดงฤทธิ์ ด้วยเหตุเล็กน้อย เพื่อจะกล่าวชมเศรษฐีให้มอบาตรแก่อาจารย์ของตน ภายหลังพระปิณฑลภาวทวาชะผู้เป็นพระอรหันตสาวกของพระผู้มีพระภาค สามารถเหาะขึ้นในบาตรนั้น ลงมาได้ ทำให้พระผู้มีพระภาคทรงดำหนิพร้อมทั้งทรงบัญญัติสิกขาบทห้ามภิกษุทำปาฏิหาริย์อีกต่อไป พวกเดียวยกได้ใจจึงทำพระพุทธรูปให้แสดงปาฏิหาริย์แข่งกัน นี้ เป็นเหตุปรารภให้พระพุทธรูปทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ ด้วยสิกขาบทนั้น มิได้บัญญัติไว้สำหรับพระพุทธรูป (พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 – ยมกปาฏิหาริย์) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ๙. 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 42 หน้า 287-322).

²⁴ Bautze-Picon, C. 2003. *The Buddhist Murals of Pagan*. Bangkok: Orchid Press, pp. 46-7 (plate 45); Stadtner, D.M. 2005. *Ancient Pagan*. Bangkok: River Books, p. 273.

กถาธรรมบท) ให้คำอธิบายว่าเป็นปาฏิหาริย์ประเภทที่มีท่อน้ำและไฟพุ่งออกจากพระวรกาย ด้านตรงข้ามกันของพระพุทธเจ้า.

อย่างไรก็ดี การตีความเช่นนั้นอาจไม่ต้องด้วยเหตุผลในหลายประการ ประการแรก แม้อ้างตามเนื้อความในคัมภีร์เช่นอรรถกถาธรรมบท²⁵ พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ในลักษณะดังกล่าว ขณะเมื่อกำลังเสด็จพุทธดำเนินจงกรมอยู่บนรัตนจงกรม ดังนั้นหากจิตรกรต้องการแสดงภาพมหาปาฏิหาริย์ตอนนี้ ก็ควรต้องแสดงภาพพระพุทธเจ้าในพุทธอิริยาบถประทับยืนหรือเสด็จพุทธดำเนิน มีท่อน้ำและท่อน้ำไฟพุ่งออกจากพระวรกายด้านตรงข้ามกันมิใช่ประทับนั่งในปราสาทอย่างกรณีนี้) ดังปรากฏตัวอย่างในงานศิลปกรรมพุทธศาสนาของแคว้นคันธาระ ทางตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย มาตั้งแต่ราวปลายคริสต์ศตวรรษที่ 3 หรือต้นคริสต์ศตวรรษที่ 4 แล้ว²⁶. ประการที่สอง ภาพจิตรกรรมตอนนี้ ซึ่งพบอยู่บนผนังด้านเหนือของมุขเรือนธาตุด้านตะวันตก (ซีกผนังที่ใกล้กับพระประธานภายในเรือนธาตุ คู่กับภาพพุทธประวัติตอนประสูติบนผนังเดียวกันซีกที่ห่างจากพระประธาน) ได้ปรากฏอยู่ในบริบทของการแสดงภาพเรื่องสัตตมหาสถานคู่กับอัฐมมหาปาฏิหาริย์ บนผนังมุขเรือนธาตุ โดยภาพชุดสัตตมหาสถานอยู่บนซีกผนังด้านใกล้พระประธาน ขณะที่ภาพชุดอัฐมมหาปาฏิหาริย์อยู่บนผนังเดียวกันซีกห่างจากพระประธาน สอดคล้องกับแบบแผนของการแสดงภาพจิตรกรรมทั้งสองชุดร่วมกันในมุขเรือนธาตุของคูเจดีย์ปลายสมัยพุทธกาลโดยทั่วไป ภายใต้บริบทของการจัดองค์ประกอบภาพในอาคารเช่นนี้ ภาพพุทธประวัติตอนทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่สาธิตี มีปรากฏอยู่เรียบร้อยแล้ว ณ ตำแหน่งที่ควรจะเป็น คือบนผนังตะวันออก (ซีกห่างจากพระประธาน) ของมุขเรือนธาตุด้านทิศเหนือ ดังนั้นจึงไม่มีความจำเป็นเลยที่จะแสดงภาพซึ่งหมายถึงเหตุการณ์เดียวกันซ้ำอีก ในมุขของคูเจดีย์แห่งนี้เหมือนกัน ณ ซีกผนังด้านใน ซึ่งควรเป็นตำแหน่งแสดงภาพในชุดสัตตมหาสถานด้วย; ภาพยมกปาฏิหาริย์ดังกล่าวแสดงเหตุการณ์ขณะเมื่อพระพุทธเจ้า

²⁵ พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 – ยมกปาฏิหาริย์) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ๙ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 42 หน้า 287-322).

²⁶ ดูรูปและคำอธิบายใน: Huntington, J.C. 1986. Sowing the seeds of the lotus: a journey to the great pilgrimage sites of Buddhism, Part III. Orientations, 17(3): 32-46.

ประทับนั่งแสดงธรรม มีพุทธานิมิตแสดงพระอิริยาบถต่างๆ กัน ได้แก่ประทับยืนและเดินจงกรม ซึ่งเป็นอีกภาคหนึ่งของเหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์ ณ สวรรค์ ตามเรื่องราวที่ปรากฏในคัมภีร์²⁷, นอกนั้น ที่มีรูปภาพเดียวกันด้านล่าง ยังแสดงรูปเดียวร้อยยี่ห้าท่าเหาะ ซึ่งทำให้ไม่อาจทำให้ตีความภาพเป็นเหตุการณ์อื่นไปได้อีก นอกเหนือจากยมกปาฏิหาริย์ที่สวรรค์เท่านั้น ดังได้เคยกล่าวถึงมาแล้ว. ประการสุดท้าย นอกเหนือจากตำแหน่งปรากฏที่เหมาะสมในอาคาร ของภาพเสวยวิมุตติสุขสี่ปดาห์ที่สี่นี้แล้ว ลักษณะทางประติมานวิทยาของภาพ อันเนื่องด้วยการแปลงฉัพพรรณรังสีของพระพุทธเจ้า ตามรูปแบบที่แสดงออกในภาพจิตรกรรม ยังสอดคล้องกับเนื้อหาในคัมภีร์อัฐสาสนี อรรถกถาพระอภิธรรม ที่กล่าวว่าหลังจากพระพุทธเจ้าทรงใคร่ครวญพระอภิธรรมถึงปรกณสุดท้ายในสี่ปาดังกล่าว ได้เกิดฉัพพรรณรังสีแผ่ออกมาจากพระวรกายของพระองค์ในทุกทิศทุกทาง เป็ องบนทะลุผ่านสวรรค์ทุกชั้น และพรหมโลกขึ้นไปจนถึงอชชฎากาศ ด้านข้างแผ่ออกไปตลอดทั่วอนันตจักรวาล และเป็ ึ่งล่างทะลุแผ่นดิน รวมถึงน้ำ และลมที่รองรับแผ่นดินไปจนถึงอชชฎากาศ ดังนั้น น่าจะเป็นการเหมาะสมกว่าที่จะตีความว่า พระรัศมีที่พวยพุ่งออกจากพระวรกายของพระพุทธเจ้าในทุกทิศทุกทาง รวมถึงชี นสู่เป็ ึ่งบนและลงสู่เป็ ึ่งล่างด้วย คือฉัพพรรณรังสีอันเกิดจากการใคร่ครวญพระอภิธรรม ณ รัตนฆรเจดีย์หาใช่ปาฏิหาริย์ทอไฟและท่อน้ำ ในเหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์ที่สวรรค์ไม่.

อนึ่งคัมภีร์อัฐสาสนีนี้ยังได้กล่าวถึงรายละเอียดบางอย่างที่น่าสนใจ เกี่ยวข้องกับการเสวยวิมุตติสุขของพระพุทธเจ้าในช่วงสี่ปดาห์อื่นๆ ก่อนหน้าสี่ปดาห์ที่สี่ด้วย โดยกล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ เพื่อบรรเทาความวิตกกังวลของเหล่าเทวดาที่สงสัยในการตรัสรู้ของพระองค์ ว่าได้เกิดชี นเมื่อสี่ นสี่ปดาห์ที่สองของการเสวยวิมุตติสุข อันเป็นเนื่อ ความต่างจากนิทานกถาของชาตักกัฏฐวณณนาและวิสุทธชนวิลาสินี ที่กล่าวว่าการแสดงยมกปาฏิหาริย์ครั้งดังกล่าวเกิดชี นเมื่อสี่ นสี่ปดาห์แรกของการเสวยวิมุตติสุข. นี้ จึงอาจเป็นเหตุผลอธิบาย การ

²⁷ พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 – ยมกปาฏิหาริย์) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ๙ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 42 หน้า 304-7).

²⁸ พระอภิธรรมปิฎก ธรรมสังคณี (เล่มที่ 1 ภาคที่ 1 – อัฐสาสนี) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ๙ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 75 หน้า 32-33)”

ที่ภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่สาม ณ รัตนจกรมเจดีย์ บนผนังตะวันตก (ซีกที่ใกล้กับพระประธาน) ภายในมุขเรือนธาตุด้านเหนือของคูหาเจดีย์หมายเลข 539 และ 664, ถูกแสดงออกด้วยลักษณะทางประติมานวิทยาแบบเดียวกันกับภาพยมกปาฏิหาริย์ ณ สวรรค์, กล่าวคือแสดงด้วยรูปพุทธนิมิตในพระอิริยาบถต่างๆ กัน ซึ่งรวมถึงการเดินจกรมด้วย ยกเว้นเพียงไม่ปรากฏภาพเศียรถิกย์ทำท่าเหาะ ซึ่งเป็นองค์ประกอบทางประติมานวิทยาเฉพาะตัวของเหตุการณ์หลัง รวมถึงดแสดงภาพฉัพพรรณรังสีแผ่ออกโดยรอบพระวรกายของพระพุทธเจ้า เนื่องจากตามเนื้อความในคัมภีร์อัฐสุลาลีนี้ จนถึงช่วงเวลาดังกล่าวพระฉัพพรรณรังสีก็ยังไม่ได้ออกสเผโสภาสออกมาจากพระวรกายของพระพุทธองค์. ภาพที่น่าสนใจนี้ จึงสื่อความถึงเหตุการณ์สองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกัน ตามที่ระบุไว้ในคัมภีร์อัฐสุลาลีนี้ ได้แก่เหตุการณ์ขณะเมื่อพระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ เมื่อสัปดาห์ที่สองของการเสวยวิมุตติสุข ตามด้วยเหตุการณ์ที่ทรงเสด็จพุทธดำเนินจกรมตลอดสัปดาห์ที่สาม ณ รัตนจกรมเจดีย์

หนึ่งผู้เขียนได้เคยกล่าวถึงมาก่อนแล้ว สำหรับตำแหน่งปรากฏเป็นรายเหตุการณ์ ของภาพชุดสัตตมหาสถาน บนผนังมุขเรือนธาตุของอาคารทั้งสองแห่ง ซึ่งสอดคล้องกับระบบการเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาลเรื่องเดียวกันในที่อื่นๆ, ยกเว้นมีการสลับตำแหน่งเป็นตรงกันข้ามสำหรับภาพเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่ 6 และ 7 บนผนังมุขเรือนธาตุด้านทิศใต้, โดยผลที่ติดตามมาจากการสลับตำแหน่งดังกล่าว ก็คือได้ทำให้ภาพทั้งสองอยู่ตรงกับทิศทางที่ควรจะเป็นมากขึ้น โดยสัมพันธ์กับตำแหน่งประดิษฐานพระประธานในอาคาร ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์แทนสถานที่ตรัสรู้ ณ โคนไม้มหาโพธิ์ น่าสนใจว่า ข้อมูลเรื่องตำแหน่งที่ตั้งโดยสัมพันธ์กับต้นพระศรีมหาโพธิ์ ขณต้นไม้มุจลินทร์และราชายตนะ ซึ่งเป็นสถานที่เสวยวิมุตติสุขของพระพุทธเจ้าในสัปดาห์ที่ 6 และที่ 7 ตามลำดับ มิได้ถูกระบุไว้ในนิทานกथाของชาตกัฏฐวรรณาและวิสุทธชนวิลาสนี้ ซึ่งคงถูกใช้เป็นแหล่งอ้างอิงสำหรับการเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาลเรื่องสัตตมหาสถานส่วนใหญ่ หากแต่ปรากฏอยู่ในอรรถกถาของอีกคัมภีร์หนึ่ง ได้แก่พระวินัยปิฎก

มหาวรรค²⁹, การปรับเปลี่ยนตำแหน่งภาพดังกล่าว จึงอาจเป็นผลจากการค้นคว้าสอบทานกับแหล่งคัมภีร์ ซึ่งกว้างขวางเกินไปกว่านิทานกथाของชาติภักฐวรรณนาและวิสุทธชนวิลาสินี ทำให้การเขียนภาพเที่ยงตรงต่อเนื้อความในคัมภีร์รอบคอบมากขึ้น ซึ่งก็น่าจะอยู่ในบริบทของการสอบทานคัมภีร์ ทำนองเดียวกับที่ส่งผลให้เกิดการปรับเปลี่ยนลักษณะทางประติมานวิทยาของภาพเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขในสัปดาหที่สามและสี่ โดยเทียบเคียงกับเนื้อความในอัฐสาลินี อรรถกถาพระอภิธรรม ดังกล่าวมาแล้ว.

อย่างไรก็ดี ถึงแม้มีหลักฐานว่าการเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องสัตตมहाสถานในคุหเจติยหมายเลข 539 และ 664 โดยเฉพาะเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาหที่ 3 และ 4 อาจอ้างอิงกับแหล่งคัมภีร์หลักคืออรรถกถาพระอภิธรรมปิฎกดังกล่าวมาแล้ว แต่ภาพตอนที่เนื่องด้วยเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาหอื่นๆ ก็ดูเหมือนยังคงอิงอยู่กับนิทานกथाของชาติภักฐวรรณนาและวิสุทธชนวิลาสินี เห็นได้จากภาพตอนเสวยวิมุตติสุขสัปดาหที่ห้า ณ อชปาลนิโครธ แสดงเหตุการณ์ที่ธิดาพระยามารสามคน (นางตันหา นางราคา นางอรดี) พยายามเข้ามายั่วชวนพระพุทธเจ้าด้วย (ภาพที่ 100a); เรื่องราวตอนดังกล่าว มีเนื้อเรื่องบรรยายถึงแต่ในนิทานกथाของทั้งสองคัมภีร์ดังกล่าว³⁰ หากไม่มีกล่าวถึงเลยทั้งในมหาวรรคของพระวินัยปิฎกและอรรถกถาของคัมภีร์นี้ น รวมถึงอรรถกถาของพระอภิธรรมปิฎกด้วย

ภาพจิตรกรรมในคุหเจติยหมายเลข 539 และ 664 ดังได้วิเคราะห์มา นับเป็นตัวอย่างอันสำคัญ ที่แสดงให้เห็นวิธีถ่ายทอดเรื่องราวประวัติของพระศาสดา จากแหล่งข้อมูลทางคัมภีร์ที่อยู่กระจัดกระจายและมีเนื้อความคลาดเคลื่อนจากกัน ลักษณะเช่นนี้ น่าจะได้ดำรงอยู่ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาเถรวาทของเอเชียอาคเนย์มาแล้วช้านาน เกิดผลสัมฤทธิ์ สัมมาโดย

²⁹ พระวินัยปิฎก มหาวรรค (เล่มที่ 1 ภาคที่ 1 – สมนตปาสาทิกา) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 6 หน้า 17-29).

³⁰ พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 1 – นิทานกथा สันติเกนิทาน) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 55 หน้า 124-30); พระสูตรตันตปิฎกขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 – วิสุทธชนวิลาสินีนิทานกथा สันติเกนิทาน) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 70 หน้า 152-9)

ลำดับ จนกระทั่งในระยะหลังลงมา สามารถประมวลเป็นเรื่องราวพุทธประวัติที่มีความสมบูรณ์ในตัวเองมากขึ้น ดังเช่นที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ปฐมสมโพธิและมาลังการัตถุ เป็นต้น คัมภีร์เช่นทั้งสองฉบับดังกล่าว จึงสมควรถูกพิจารณาความหมาย ในฐานะเป็นผลผลิตจากพัฒนาการทางความคิด ที่ถูกสั่งสมผ่านช่วงเวลายาวนานในวัฒนธรรมพุทธศาสนา มากกว่าในฐานะนวัตกรรมอันเป็นผลมาจากการรจนา ของปราชญ์ทางพุทธศาสนาท่านใดท่านหนึ่ง หรือว่ากลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ณ ช่วงเวลาใดช่วงเวลาหนึ่ง อย่างเฉพาะเจาะจง

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย:

ปรมาณูชิตชิโนรส, กรมสมเด็จพะ. 2505. พระปฐมสมโพธิกถา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์
การศึกษา.

พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์. 2510. ใน: คำให้การชาวกรุงเก่า
คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์
พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ. 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์
มหามกุฏราชวิทยาลัย. เล่มที่ 6, 42, 55, 70, 75.

ศิลปากร, กรม. 2512. คัมภีร์ลิลิตวิস্তระ พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน(ศาสตราจารย์ ร.ต.ท.
แสง มนวิฑูร เปรียญ แปลเป็นภาษาไทย).

อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล 2546. ปฐมสมโพธิกถาภาษาไทยฉบับสมเด็จพะมหาสมณเจ้า
กรมพระปรมาณูชิตชิโนรส: ความสัมพันธ์ด้านสารัตถะกับวรรณกรรมพุทธประวัติอื่น
วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์ดุสิตบัณฑิต, ภาควิชาภาษาไทย, คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลง
กรณมหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ:

Bandaranayake, S. 2006. *The Rock and Wall Paintings of Sri Lanka*. Sri Lanka:
Stamford Lake (Pvt) Ltd.

Bautze-Picron, C. 2003. *The Buddhist Murals of Pagan*. Bangkok: Orchid Press.

Bigandet, P. 1858. *The Life or Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese*.
(1st edition) Rangoon: Pegu Press.

_____. 1866. *The Life or Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese*.
(2nd edition) Rangoon: American Mission Press.

- Brown, R.L. 1988. Bodhgaya and South-east Asia. In *Bodhgaya* (Edited by J. Leoshko). Bombay: Marg Publications. pp. 101-124.
- Huntington, J.C. 1986. Sowing the seeds of the lotus: a journey to the great pilgrimage sites of Buddhism, Part III. *Orientations*, 17(3): 32-46.
- _____. 1987. Pilgrimage as image: the cult of the Astamahapratihariya, part II. *Orientations*, 18 (8): 56-68.
- Law, B.C. 1930. *A Study of the Mahavastu*. Calcutta: Thacker, Spink & Co.
- Luce, G.H. 1970. *Old Burma – Early Pagan* (Vols. II & III). New York: J.J. Augustine Publisher.
- Pichard, P. 1993-4. *Inventory of Monuments at Pagan*. (Vols. II & III). UNESCO.
- Stadtner, D.M. 2005. *Ancient Pagan*. Bangkok: River Books.

บทที่ 5

พระปัจเจกพุทธเจ้า ในงานศิลปกรรมสมัยพุกาม

Pacceka-Buddhas in Pagan Arts

1. บทนำ

พระปัจเจกพุทธเจ้าได้แก่พระพุทธรูปผู้ตรัสรู้ธรรม บรรลุแจ้งถึงอริสัจสี่ได้ด้วยพระองค์เอง หากเมื่อตรัสรู้แล้วได้ใช้ชีวิตอย่างสันโดษ มิได้สั่งสอนปรมาตมธรรมเพื่อโปรดเวไนยสัตว์ให้ข้ามพ้นสังสารวัฏ เยี่ยงพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทั้งหลาย คัมภีร์อปทาน พระสูตรตันตปิฎก ขุททกนิกายอภิยาตความเป็นมาของ “พระปัจเจกพุทธเจ้า” ในเชิงภูมิหลัง ซึ่งสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ก่อนๆ ไว้ว่า “พระปัจเจกสัมพุทธเจ้าสร้างบุญญาธิการไว้ในพระพุทธรูปทั้งปวง (แต่) ยังไม่ได้โมกขธรรมในศาสนาของพระชินเจ้า (เหล่านั้น) ด้วยมุข (ช่องทาง) คือความสังเวชนั้นนั่นแล ท่านเหล่านั้นเป็นนักปราชญ์ มีปัญญาแก่กล้า ถึงจะเว้นพระพุทธรูปก็ย่อมบรรลุปัจเจกโพธิญาณได้ แม้ด้วยอาภรณ์นิดหน่อย”². อรรถกถาขุททกนิกายพุทธวงศ์ ชื่อมธุรัตถวิลาสินี กล่าวว่าพระปัจเจกพุทธเจ้า (เช่นเดียวกับพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระเจ้าจักรพรรดิ) จะไม่เสด็จอุบัติในสุญญกับปี. อรรถกถาขุททกนิกาย สุตตนิบาต ชื่อปรมาตตชิติกา ชัคควิสาณสูตร กล่าวว่าพระปัจเจกพุทธเจ้าเสด็จอุบัติในตระกูลกษัตริย์ ตระกูลพราหมณ์ หรือตระกูลคหบดี (แพศย์) ใดๆอย่างหนึ่ง (ขณะที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระ

¹ อาจดูประมวลเรื่องราวเกี่ยวกับพระปัจเจกพุทธเจ้าในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาท ได้ใน ดุสิต แสงวงศ์, พระมหา. 2544. พระปัจเจกพุทธเจ้าในพระไตรปิฎก. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาบาลีสันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

² พระสูตรตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 - ปัจเจกพุทธอปทาน) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 70 หน้า 237).

³ พระสูตรตันตปิฎก ขุททกนิกาย พุทธวงศ์ (เล่มที่ 9 ภาคที่ 2 - มธุรัตถวิลาสินี) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 73 หน้า 466).

อัครสาวกจะเสด็จอุบัติเฉพาะในตระกูลกษัตริย์หรือตระกูลพราหมณ์เท่านั้น และเสด็จอุบัติเฉพาะในช่วงเวลาที่โลกกว้างเว้นจากพระสัมมาสัมพุทธเจ้า (พุทธันดร) ระหว่างกาลเสด็จอุบัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ ในช่วงวิวัฏฏกัป(กัปเปรีญ) ไม่เสด็จอุบัติในสังวัฏฏกัป (กัปเสื่อม)⁴. อรรถกถาอังคุตตรนิกาย เอกนิบาต ชีวมโนรทปุรณี กล่าวถึงสถานที่อุบัติของเหล่าพระปัจเจกพุทธเจ้า ณ ปฏีรูปเทสะ ได้แก่มัชฌิมประเทศแห่งชมพูทวีป เจกเช่นเดียวกับพระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระอัครสาวก พระอสีติมหาสงฆ์ พระพุทธบิดา พระพุทธมารดา และพระเจ้าจักรพรรดิ⁵.

พระปัจเจกสัมพุทธเจ้า นอกจากจะแตกต่างจากพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในแง่ที่มีแสดงธรรมโปรดสัตว์โลก ในระดับที่จะสามารถเปลี่ยนสัตว์โลกจากสังสารวัฏในช่วงเวลาที่เสด็จอุบัติและชาติกำเนิด ดังกล่าวแล้ว, ยังแตกต่างจากกันในเรื่องระยะเวลาบำเพ็ญบารมีเพื่อมุ่งสู่พุทธภูมิด้วย; คัมภีร์มโนรทปุรณี ให้บรรดาธิบายเรื่องนี้ ไว้ว่า พระปัจเจกพุทธเจ้าบำเพ็ญบารมียาวนานสองอสงไขยแสนกัป พระสัมมาสัมพุทธเจ้าบำเพ็ญบารมียาวนาน 4-8-16 อสงไขยแสนกัป⁶ (สำหรับพระปัญญาธิกะพุทธเจ้า-พระวิริยาธิกะพุทธเจ้า-พระศรัทธาธิกะพุทธเจ้า, ตามลำดับ). นอกจากนั้น เรือนร่างของพระปัจเจกพุทธเจ้าก็ได้บริบูรณ์ด้วยมหาบุริสลักษณะ 32 ประการ พร้อมทั้ง อนุพยัญชนะอีก 80 ประการ อันเป็นลักษณะเฉพาะของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเท่านั้น อรรถกถาขุททกนิกาย เถรีกถา กล่าวว่า พระปัจเจกพุทธเจ้าในเพศบรรพชิตมีผมและหนวดยาวสององคุลี⁷; สำหรับลักษณะอื่นๆ ของพระปัจเจกพุทธเจ้า อาจดูไม่แตกต่างจากสามัญชนทั่วไป

⁴ พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย สุตตนิบาต(เล่มที่ 1 ภาคที่ 5 - ปรมัตถโชติกา ชัดควิสาณสูตร) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 46 หน้า 111-2).

⁵ พระสุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย เอกนิบาต(เล่มที่ 1 ภาคที่ 1 - มโนรทปุรณี) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 32 หน้า 189).

⁶ เรื่องเดียวกัน, หน้า 213.

⁷ พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย เถรีกถา (เล่มที่ 2 ภาคที่ 4 - ปรมัตถที่ปณิ) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 54 หน้า 326)

ดังมีกล่าวถึงในบางแหล่งคัมภีร์ว่า พระปัจเจกพุทธเจ้าบางพระองค์ทรงมีหลังค่อม, บางพระองค์มีรูปร่างซี้ เหร่, บางพระองค์ทรงจีวรเศร้าหมองดูไม่น่าเลื่อมใส¹⁰ และบางพระองค์ดูคล้ายคนเป็นโรคเรื้อน¹¹, เป็นต้น.

พระปัจเจกพุทธเจ้าเมื่อได้ตรัสรู้พระสัพพัญญุตญาณแล้ว ใช้ชีวิตตามลำพังไม่ข้องด้วยหมู่คณะ หรืออาจชุมนุมกันเป็นหมู่คณะเฉพาะพระปัจเจกพุทธเจ้าด้วยกัน ปลีกออกจากประชุมชนอื่น โดยพระปัจเจกพุทธเจ้าเหล่านี้ ฝึกกิจที่จะต้องประชุมร่วมกัน ในเวลาทำอุโบสถอย่างหนึ่ง และในเวลาທີ່พระปัจเจกพุทธเจ้าพระองค์ใหม่เสด็จมาถึงอีกอย่างหนึ่ง; สถานที่ซึ่งพระปัจเจกพุทธเจ้าประชุมกันมีกล่าวถึงในคัมภีร์ เป็นต้นว่าที่ภูเขาสิขิรีใกล้เมืองราชคฤห์¹², ที่ป่าอิสิปตนะ¹³, และที่เงื้อมเขาชีขันทมุละ (หรือนันทมุลกะ) ที่ภูเขาคันธมาทน์ในป่าหิมพานต์; สถานที่จำพรรษาของพระปัจเจกพุทธเจ้าแห่งหลัง มีบรรยายถึงโดยละเอียดในอรรถกถาขุททกนิกาย อปทาน ชื่อวิสุททชนวิลาสินี หมวดปัจเจกพุทธปาทานความว่า¹⁴:

⁸ พระสูตรต้นตปิฎก อังคุตรนิกาย เอกนิบาต ทุกนิบาต (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 – อรรถกถา เอกนิบาต) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525.

พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 33 หน้า 124), กล่าวถึงอดีตชาติของนางชุชชุตราผู้เคยกล่าวล้อเลียนพระปัจเจกพุทธเจ้าผู้มีหลังค่อม ทำให้ในชาติปัจจุบันนางจึงมีหลังค่อม

⁹ พระสูตรต้นตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 5 – ชาดกวิสุทธิชาดก) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525.

พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 59 หน้า 175), กล่าวถึงพระเจ้าพรหมทัตแห่งเมืองพาราณสี กล่าวถึงพระปัจเจกพุทธเจ้าผู้ชราว่าเป็นสมณะผู้ซี้ เหร่

¹⁰ พระสูตรต้นตปิฎกสังยุตตนิกายสคาถวรรค (เล่ม 1 ภาค 2 - สารัตถทีปนี ทพิททสูตร) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตร

และอรรถกถาแปล. เล่มที่ 25 หน้า 500), กล่าวถึงพระเจ้ากรุงพาราณสีได้กล่าววาทาปราชญ์พระปัจเจกพุทธเจ้าผู้ชรา ผู้ทรงจีวรอันคร่ำคร่าแล้ว.

¹¹ พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย อุทาน (เล่มที่ 1 ภาคที่ 3 – อรรถกถา สุปปพุทธภูมิจุติ) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตร

และอรรถกถาแปล. เล่มที่ 44 หน้า 494), กล่าวถึงบุตรเศรษฐีในเมืองราชคฤห์ได้กล่าววาทาเยียดหยามพระปัจเจกพุทธเจ้าตครสิขิผู้กำลังเสด็จบิณฑบาตร ว่าเป็นบุคคลโรคเรื้อน ได้ถ่มน้ำลายรดแล้วหลีกหนีไป

¹² พระสูตรต้นตปิฎกมัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์ (เล่มที่ 3 ภาคที่ 1 – อธิสิขิสูตร) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและ

อรรถกถาแปล. เล่มที่ 22 หน้า 333), กล่าวถึงพระปัจเจกพุทธเจ้าจำนวน 500 ผู้อาศัยอยู่ที่ภูเขาสิขิรี

¹³ พระสูตรต้นตปิฎกอังคุตรนิกายติกนิบาต (เล่มที่ 1 ภาคที่ 3 - มโนรทปฐนี สเจตนิสูตร) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตร

และอรรถกถาแปล. เล่มที่ 34 หน้า 44), กล่าวถึงป่าอิสิปตนเป็นที่พระปัจเจกพุทธเจ้าประชุมกันเพื่อทำอุโบสถ

¹⁴ พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 – วิสุททชนวิลาสินี) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 70 หน้า 292-3).

ชื่อว่าภูเขาคันธมาทน์นี้มีอยู่เลยภูเขา ๗ ลูกไป คือจุฬาทิวบรรพต มหาทิวบรรพต นาคปลิวันบรรพต จันทคัพภบรรพต สุริยคัพภบรรพต สุวณณปัสสบรรพต และหิมวันตบรรพต ในป่าหิมพานต์. ณ ภูเขาคันธมาทน์ มีจอมเขาชื่อนันทมูลกะ เป็นสถานที่อยู่ของพระปัจเจกพุทธเจ้าทั้งหลาย และมีคูหา ๓ คูหา คือสุวรรณคูหา ๑ มณีคูหา ๑ รัชตคูหา ๑ บรรดาคูหาทั้ง ๓ นั้น ที่ประทุมนิคูหา มีต้นไม้ชื่อว่ามัญชุสกะต้นไม้สวรรค์สูงหนึ่งโยชน์ กว้างหนึ่งโยชน์. ต้นไม้นั้นยอมเผล็ดดอกในน้ำหรือบนบกทั่วไปโดยพิเศษ ในวันที่พระปัจเจกพุทธเจ้าเสด็จมา เบื้องบนต้นไม้มีโรงรัตนะทุกชนิด ในโรงรัตนะนั้น ลมที่กวาดก็พัดกวาดหยากเยื่อทิ้ง ลมที่กระทำทำให้เรียบ ก็กระทำทรายอันล้วนแล้ว ด้วยรัตนะทั้งปวงให้เรียบ ลมที่รดน้ำก็นำน้ำจากสระอโนดาตมารดน้ำ ลมที่ทำให้มีกลิ่นหอม ก็นำกลิ่นหอมของต้นไม้ที่มีกลิ่นหอมมาจากป่าหิมพานต์ ลมที่โปรยก็โปรยดอกไม้ทั้งหลายให้ตกลงมา ลมที่ลาดก็ลาดที่ทั้งปวง และในโรงนั้นปลูกลาดอาสนะไว้เรียบร้อย เป็นประจำ สำหรับเป็นที่ที่พระปัจเจกพุทธเจ้าทั้งปวงนั่งประชุมในวันที่พระปัจเจกพุทธเจ้าอุบัติขึ้น และในวันอุโบสถ

พระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะ ทรงสรรเสริญพระปัจเจกพุทธเจ้าไว้เป็นอเนกประการ เป็นต้นว่าในขุททกนิกาย อปทาน พระองค์ทรงกล่าวว่า “เว้นเราเสียแล้ว ไม่มีใครเสมอกับพระปัจเจกพุทธเจ้าได้เลย”¹⁵; นอกจากนี้ในทรงยกย่องพระปัจเจกพุทธเจ้า เป็นหนึ่งในอุปารบุคคล 4 ประเภท อันประกอบด้วย: พระสัมมาสัมพุทธเจ้า, พระปัจเจกพุทธเจ้า, พระอรหันตสาวก และพระเจ้าจักรพรรดิ, มหาชนผู้ยังจิตให้เลื่อมใสในอุปารบุคคลเหล่านั้น เมื่อละโลกนี้ แล้วยอมเข้าสู่สุคติโลกสวรรค์ได้¹⁶. พระปัจเจกพุทธเจ้าแม้ไม่แสดงธรรมอันนำไปสู่การหลุดพ้น แต่สามารถแสดงธรรมเบื้องต้น เพื่อโปรดหมู่สัตว์ให้ถึงซึ่งสวรรค์สมบัติได้ เจกเช่นเดียวกับพระเจ้าจักรพรรดิ, นอกจากนี้ยังสามารถชักนำบุคคลผู้พอมืออุปนิสัยในทางเนกขัมมะให้เข้าสู่แนวทาง

¹⁵ พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 – ปัจเจกพุทธาปทาน) (เรื่องเดียวกัน, หน้า 237).

¹⁶ พระสูตรต้นตปิฎกที่มณิกาย มหาวรรค (เล่มที่ 2 ภาคที่ 1 – มหาปริณิพพานสูตร) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ๙ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 13 หน้า 310-1).

เนกขัมมะ พร้อมทั้งแนะนำข้อปฏิบัติเบื้องต้นของสมณะได้ พระปัจเจกพุทธเจ้ายังมีสถานะเป็นเนกขัมมาภิกษุของโลก มีตัวอย่างจากเนื้อความหลายแห่งในพระสูตรและอรรถกถา กล่าวถึงบุคคลผู้มีโอกาสถวายทานในพระปัจเจกพุทธเจ้าที่เสด็จไปโปรดเมื่อเพิ่งออกจากนิโรธสมาบัติ ทำให้ได้อานิสงค์ตอบแทนเป็นอันมากทั้งในชาติปัจจุบัน แม้เมื่อละโลกนี้แล้วยังถึงซึ่งสวรรค์สมบัติ¹⁸.

เรื่องราวรวมถึงสัญลักษณ์อันเกี่ยวเนื่องด้วยพระปัจเจกพุทธเจ้า ปรากฏในงานศิลปกรรมพุทธศาสนาของพม่าสมัยพุกาม ทั้งในรูปประติมากรรมและจิตรกรรมฝาผนัง ดังจะกล่าวถึงโดยละเอียดต่อไปข้างหน้า, โดยเฉพาะในงานศิลปกรรมประเภทหลัง รูปพระปัจเจกพุทธเจ้ามักถูกแสดง ณ ตำแหน่งฝั่งในอาคารพุทธสถานอย่างค่อนข้างเฉพาะเจาะจง, ทำให้น่าสนใจที่จะ

¹⁷ ตัวอย่างเรื่องนี้ มีมากเป็นต้นว่า พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 5 - ชาตักกุฎฐกถา คันธราชาดก) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 59 หน้า 327), กล่าวว่า “ธรรมดาการให้โอวาทนี้เป็นประเพณีของพระพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธเจ้า พระสาวก และพระโพธิสัตว์ทั้งหลาย”; พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 5 - ชาตักกุฎฐกถา อาทิตตชาดก) (เรื่องเดียวกัน, หน้า 573-84), กล่าวถึงพระปัจเจกพุทธเจ้า 7 พระองค์ผู้เข้ามารับถวายทานในพระราชวังของพระราชแห่งภรวนคร แล้วถวายโอวาทแก่พระราชให้เห็นถึงคุณแห่งการบริจาคทานแก่ทักษิณชนบุคคล พระสูตรต้นตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 9 ภาคที่ 1 - วิสุทธชนวิลาสินีอรรถกถาสีลเถรปาถก) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 72 หน้า 345), กล่าวถึงอดีตชาติของพระสิวลีเถระ เสวยพระชาติเป็นพระราช ได้พร้อมกันกับพระมารดา ปิตุประตูประนครซึ่งพระปัจเจกพุทธเจ้าผู้กำลังประกาศธรรมที่มีศกตวิหารไว้ตลอด 7 วัน มีผลวิบากทำให้ในชาติสุดท้าย ท่านต้องทนทรมานอยู่ในครรภ์มารดานานถึง 7 ปี 7 เดือน กับอีก 7 วัน; พระสูตรต้นตปิฎก ขุททกนิกาย ขุททกปาฐะ (เล่มที่ 1 ภาคที่ 1 - ปรมัตถโชติกา รัตนสูตร) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 39 หน้า 273), กล่าวถึงสุสิมมานพได้บวชในสำนักของพระปัจเจกพุทธเจ้าด้วยคำชักชวนของท่านเหล่านั้น แต่พระปัจเจกพุทธเจ้าก็ไม่สามารถสอนกรรมฐานให้สุสิมมานพได้ คงสั่งสอนได้แต่อภิธัมมาจารเป็นต้นว่า “เธอจงนั่งอย่างนี้ เธอพึงหม่ออย่างนี้”; พระสูตรต้นตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 5 - ชาตักกุฎฐกถา ทรีมุขชาดก) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 59 หน้า 27-44) กล่าวถึงพระปัจเจกพุทธเจ้าพระนามว่าทรีมุข ทรงแสดงโทษแห่งกามแก่พระราชพรหมทัต ทำให้พระองค์ตัดสินใจเสด็จออกผนวชในที่สุดพระสูตรต้นตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 4 ภาคที่ 1 - ชาตักกุฎฐกถา โสณกชาดก) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 62 หน้า 128-56), กล่าวถึงพระโสณกปัจเจกพุทธเจ้า ทรงแสดงโทษแห่งกามและคุณแห่งเนกขัมมะแก่พระราชอรินทราช ผู้เคยเป็นสหายกันในกาลก่อน ทำให้พระราชสละพระทัยและออกบรรพชาในที่สุด

¹⁸ เป็นต้นว่า: พระสูตรต้นตปิฎก ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 - ธัมมปัทฏฐกถา ภิกขุวรรคพรรณนา) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 43 หน้า 395-9), กล่าวถึงนายอันนการะได้ถวายอาหารบิณฑบาตรแด่พระปัจเจกพุทธเจ้าอุปัฏฐะ เป็นปัจจัยให้เป็นผู้ปราศจากความขัดสนทั้งในชาตินี้ และชาติต่อๆ มา; พระสูตรต้นตปิฎก ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 4 - ธัมมปัทฏฐกถา พราหมณวรรคพรรณนา) (เรื่องเดียวกัน, หน้า 519-52), กล่าวถึงบุรุษสองพี่น้องผู้ถวายน้ำ อ้อแด่พระปัจเจกพุทธเจ้าผู้ เพิ่งออกจากนิโรธสมาบัติ เป็นเหตุให้ได้ซึ่งสวรรค์สมบัติ และมนุษย์สมบัติ กระทั่งในชาติสุดท้าย พี่ชายได้บรรลุธรรมเป็นพระอรหันต์ และน้องชายบังเกิดเป็นโชติกเศรษฐี ภายหลังออกบวชได้บรรลุธรรมเป็นพระอรหันต์ในสำนักพระพุทธรเจ้าโคตมะเช่นเดียวกัน

ตรวจสอบว่า รูปดังกล่าวอาจทำหน้าที่ทางสัญลักษณ์ เพื่อกำหนดความหมายพิเศษบางอย่างให้กับองค์ประกอบสถาปัตยกรรมของอาคารที่ภาพปรากฏอยู่ ซึ่งก็จะสัมพันธ์กับความหมายโดยรวมของตัวอาคารพุทธสถานด้วย. ปัญหายากลำบากประการหนึ่ง สำหรับการศึกษาประเด็นนี้ ได้แก่การจะสร้างข้ออนุมานเพื่อระบุให้ได้ชัดเจนว่า ประติมานวิทยาเฉพาะตัวของรูปพระปัจเจกพุทธเจ้า ซึ่งไม่สู้เป็นที่รับรู้และอยู่ในความสนใจของวงวิชาการมาก่อน ควรมีลักษณะเป็นเช่นใด, โดยเฉพาะเมื่อรูปดังกล่าว มิได้ปรากฏร่วมกับหลักฐานแวดล้อมอย่างอื่น ที่จะช่วยให้ตัดสินใจได้อย่างแน่ใจว่าเป็นรูปพระปัจเจกพุทธเจ้าจริง เป็นต้นว่าจารึก หรือองค์ประกอบส่วนอื่นๆ ของภาพเล่าเรื่อง (ในกรณีที่รูปพระปัจเจกพุทธเจ้าปรากฏเป็นส่วนหนึ่งของภาพเล่าเรื่อง).

ผู้เขียนได้เคยกล่าวถึงมาแล้วข้างต้นจากหลักฐานทางคัมภีร์ ว่าพระปัจเจกพุทธเจ้าควรมีรูปลักษณะไม่แตกต่างไปจากสามัญชน และเมื่อทรงเพศเป็นนักบวชก็ไม่ควรจะแตกต่างจากพระสาวกทั่วไปด้วย, โดยเฉพาะในแง่ที่มีได้ทรงไว้ซึ่งลักษณะของมหาบุรุษ อันประกอบด้วยมหาบุรุษ 32 ประการ พร้อมทั้งอนุพยัญชนะ 80 ประการ, ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า¹⁹, ดังนั้นการแสดงรูปพระปัจเจกพุทธเจ้าในงานศิลปกรรม จึงควรแตกต่างจากรูปพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งทรงสมบูรณ์พร้อมด้วยลักษณะของมหาบุรุษ แต่ก็อาจไม่แตกต่างจากรูปพระสาวกในแง่มุมพิจารณาเดียวกัน ตามปกติรูปพระสัมมาสัมพุทธเจ้ากับรูปพระสาวก ซึ่งทรงเพศเป็นนักบวชเหมือนกัน ในงานศิลปกรรมพม่าสมัยพุกาม (รวมถึงงานศิลปกรรมอินเดียแบบปาละ อันเป็นต้นแบบความบันดาลใจสำคัญของศิลปะพุกามด้วย) แตกต่างกันด้วยข้อกำหนดทางประติมานวิทยาหลักคือ รูปพระพุทธเจ้าจะปรากฏพระอุษณิษะ (ต่อมบนพระเศียรเหนือพระอุตมางคศิโรตม์) และพระรัศมีตั้งอยู่เหนือพระอุษณิษะ บางครั้งอาจรวมถึงการปรากฏขึ้นของพระอุณะ (พระโลมาที่เวียนเป็นทักษิณาวรรต) ตรงกึ่งกลางพระนลาตด้วย, ขณะที่ในรูปพระสาวกไม่ควรพบลักษณะเหล่านี้ นเลย นอกจากนั้น รูป

¹⁹ พระสูตรต้นตอปฏิทินิกาย ปาฏิภรรค (เล่มที่ 3 ภาคที่ 2 – ลักษณะสูตร) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ๔ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 16 หน้า 2-4);

พระพุทธรูปเจ้ามักแสดงท่ามุทรบางอย่าง ที่มักไม่ปรากฏเป็นปกติในกรณีของการแสดงรูปพระสาวก, เป็นต้นว่าวัตรมุทร, ธรรมจักรมุทร และภุมิสปรสมุทร, ขณะที่มุทรบางอย่างก็อาจไม่ถึงกับเฉพาะเจาะจง ที่จะต้องปรากฏแต่กับรูปพระพุทธรูปเจ้าเสียทีเดียว เป็นต้นว่ายานมุทร เพราะเราได้พบตัวอย่างรูปพระสาวกในภาพจิตรกรรมสมัยพุกามแสดงท่ามุทรดังกล่าวด้วย แม้พบได้ไม่บ่อยนัก เป็นต้นว่าภาพเล่าเรื่องในอรรถกถาวิมานวัตถุเม็จารึกประกอบ มีอายุราวในคริสต์ศตวรรษที่ 13 พบที่คูหาเจดีย์ธัน-บุ-เด (Than-bu-de-hpaya โบราณสถานหมายเลข 657) ในกลุ่มโบราณสถานวินโด ทางตอนเหนือของหมู่บ้านมินนานถุ อย่างไรก็ตาม รูปพระสาวกในงานจิตรกรรมพม่าสมัยพุกาม ส่วนใหญ่มักแสดงอากัปกิริยาที่สัมพันธ์กับท้องเรื่อง หรือแสดงอัญชลีมุทรเพื่อสักการะพระพุทธรูปองค์ ซึ่งปรากฏเป็นประธานอยู่ในภาพ

II. คูหาเจดีย์อานันดา:

ในท่ามกลางรูปสลักศิลาจำนวนมาก ส่วนใหญ่แสดงภาพพระสัมมาสัมพุทธเจ้าประทับนั่ง วัชราสนะแสดงภุมิสปรสมุทรบนฐานดอกบัวบาน ประดิษฐานอยู่ในซุ้มเรียงรายบนผนังด้านในของระเบียงชั้นนอก ภายในคูหาเจดีย์อานันดา (หรือออกเสียงในภาษาไทยว่า “อานันตะ”) (Ananda-gu-hpaya-gyi – โบราณสถานหมายเลข 2171) ซึ่งเป็นพุทธสถานสำคัญที่สุดแห่งหนึ่งของเมืองพุกาม (ภาพที่ 5a), ในจำนวนนี้มีรูปจำหลักศิลานูนสูงรูปบุคคลจำนวน รูป เรียงรายอยู่ในซุ้มประจําผนังระเบียงด้านดังกล่าว ที่แสดงลักษณะทางประติมานวิทยาผิดแปลกไปจากรูปพระพุทธรูปเจ้าหรือรูปพระสาวกโดยทั่วไป และยังไม่เคยมีคำอธิบายที่น่าพอใจถึงความหมายของรูปจำหลักศิลาชุดนี้ มาก่อนภาพที่ 165-166). รูปจำหลักศิลาดังกล่าวแต่ละรูป แสดงภาพนักบวชผู้มีเศียรโล้นครองจีวรห่มเฉียงบ้างห่มคลุมบ้างอย่างพระภิกษุ ประทับนั่ง วัชราสนะอยู่ในซุ้ม พระหัตถ์ขวาวงและจีบนิ้วพระหัตถ์ยกขึ้นเสมอพระอุระ หันด้านฝ่าพระหัตถ์เข้าหาพระอุระเหมือนกันทุกรูป (มหากาธุณิกามุทร) ส่วนพระหัตถ์ซ้ายมีอยู่สามรูปที่แสดงภุมิสปรสมุทร (มุทรแบบที่ 1) ส่วนอีกสี่รูปวางพระหัตถ์หงายบนหน้าพระเพลา แบบ

เกี่ยวกับการวางพระหัตถ์ในท่าธยานมุทรา เพียงแต่เป็นการแสดงมุทราดังกล่าวด้วยพระหัตถ์เพียงข้างเดียว (มุทราแบบที่ 2). ได้ฐานบัวรองรับภาพบุคคลดังกล่าว แสดงองค์ประกอบของภาพ ประกอบด้วยรูปบุคคลขนาดเล็กนั่งประคองอัญชลี จำนวนและลักษณะของรูปบุคคลดังกล่าวที่บ่งบอกได้ถึงสถานภาพ แตกต่างกันไปสำหรับภาพจำหลักแต่ละชิ้น, ในจำนวนนี้มีทั้งภาพคนธรรมดาสามัญ กษัตริย์ และพระภิกษุ

ศาสตราจารย์ Gordon H. Luce ในงานที่มีชื่อเสียงเรื่อง *Old Burma – Early Pagan*²⁰ ได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับภาพจำหลักศิลาชุดนี้ ถึงเรื่องท่ามุทราที่แปลกประหลาด ซึ่งมีใช้มุทราปกติของพระพุทธเจ้า รวมถึงการไม่ปรากฏอุษณิষะ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์มหาบุรุษของพระพุทธเจ้าด้วย, แต่ทั้งนี้ Luce ก็ได้อธิบายรูปจำหลักชุดดังกล่าวว่าเป็นรูปของพระพุทธเจ้าโคตมะ หากมิได้ให้ข้อสันนิษฐานต่อไปว่าเหตุใดรูปดังกล่าว จึงถูกแสดงภายใต้ลักษณะทางประติมานวิทยา ที่ผิดแปลกไปจากรูปที่ยืนยันได้อย่างแน่ใจว่าหมายถึงพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะ ซึ่งพบตัวอย่างได้จำนวนมากเป็นภาพจำหลักศิลาภายใต้องค์ประกอบคล้ายกัน ประดิษฐานอยู่ในซุ้มบนผนังภายในระเบียงคูหาเจดีย์แห่งเดียวกันด้วย

ตำแหน่งในปัจจุบันของภาพจำหลักศิลาชุดดังกล่าว ประดิษฐานอยู่กระจัดกระจายจากกัน ในซุ้มบนผนังด้านในของระเบียงชั้น นอก ในระดับความสูงของซุ้มต่างๆ กันออกไปกล่าวคืออยู่บนผนังระเบียงด้านตะวันออก 1 ชิ้น (ซุ้มแถวที่สามจากพื้น ใกล้มุมตะวันออกเฉียงเหนือของผนัง – มุทราแบบที่ 1), ผนังระเบียงด้านใต้ 3 ชิ้น (ซุ้มแถวล่างสุด ใกล้มุมผนังด้านตะวันตกเฉียงใต้ – มุทราแบบที่ 1, ซุ้มแถวที่สามจากพื้น ใกล้มุมผนังด้านตะวันตกเฉียงใต้ – มุทราแบบที่ 2, และซุ้มแถวที่สาม บนผนังซีกตะวันตก – มุทราแบบที่ 2), ผนังระเบียงด้านตะวันตก 2 ชิ้น (ซุ้มแถวที่สามจากพื้น ใกล้มุมผนังด้านตะวันออกเฉียงเหนือ – มุทราแบบที่ 2 และซุ้มแถวที่สองจากพื้น บนผนังซีกเหนือ – มุทราแบบที่ 2) และผนังระเบียงด้านเหนือ 1 ชิ้น (ซุ้มแถวล่างสุด บนผนังซีกตะวันออก – มุทราแบบที่ 1). ตำแหน่งของภาพจำหลักที่กระจัดกระจาย อย่างยาก

²⁰ Luce, G.H. 1970. *Old Burma – Early Pagan*. Published for Artibus Asiae and the Institute of Fine Arts, New York University. New York: J.J. Augustin Publisher, Vol. 1, P. 367.

จะหาระบบเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างกันได้เช่นนี้ อาจทำให้ต้องตั้งคำถาม ซึ่งคงยากจะหาคำตอบที่แน่นอนได้ในปัจจุบันด้วยว่า ภาพจำหลักดังกล่าวซึ่งเป็นของเคลื่อนย้ายได้ประดิษฐานอยู่ ณ ตำแหน่งที่พบในปัจจุบันมาแต่เดิม หรือว่าถูกเคลื่อนย้ายจนสับสนในการปฏิสังขรณ์อาคาร ซึ่งเกิดขึ้นหลายครั้งในช่วงเวลาเกือบพันปีที่ผ่านมา ทั้งที่ข้อสันนิษฐานประการหลังนี้ น่าจะมีความเป็นไปได้มาก อนึ่งน่าสนใจว่า Luce เองก็มิได้ประสบความสำเร็จในการพยายามทำความเข้าใจระบบลำดับภาพจำหลักศิลาที่เหลืออีกจำนวนมาก ประดิษฐานอยู่ในซุ้มบนผนังด้านในของระเบียงชั้นนอก ซึ่งเกือบทั้งหมดแสดงรูปพระพุทธรูปประทับนั่งแสดงภูมิสถาปัตยกรรม มีภาพบุคคลหรือกลุ่มบุคคลปรากฏเป็นองค์ประกอบรองอยู่เบื้องได้ของภาพ โดยจากการพิจารณาภาพบุคคลดังกล่าว มีบางกรณีที่น่าจะโยงความสัมพันธ์กับเรื่องราวในพุทธประวัติได้²¹, ทั้งนี้ แตกต่างจากรูปจำหลักศิลาสองแถวล่าง บนผนังด้านนอกของระเบียงชั้นนอก ซึ่งแสดงภาพเล่าเรื่องในพุทธประวัติ วางเรียงตามลำดับเวลาของเหตุการณ์(ตามทิศทักษิณาวรรตรอบอาคาร) สอดคล้องกับเนื้อเรื่องในนิทานกಥา แห่งชาตักกุฐวณณนา ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อย่างค่อนข้างเป็นระบบชัดเจน²².

อนึ่งภาพจำหลักศิลารูปบุคคลที่มีลักษณะน่าสนใจทั้ง 7 รูปดังกล่าว, พิจารณานบนพื้นฐานประติมานวิทยาของตัวรูปภาพจำหลักเอง ได้แก่การไม่ปรากฏพระอุษณิษะและพระรัศมีซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของมหาบุรุษ ทำให้รูปเหล่านี้ไม่ควรหมายถึงพระสัมมาสัมพุทธเจ้านอกจากนี้ ยังมีข้อควรพิจารณาเกี่ยวกับท่ามูทราของรูปเคารพ ซึ่งแสดงนัยยะเชิงเปรียบเทียบกับท่ามูทราของพระพุทธรูปด้วย, โดยเฉพาะคือเปรียบเทียบกับภูมิสถาปัตยกรรม (ซึ่งสัมพันธ์กับเหตุการณ์ตรัสรู้) ในกรณีที่วางพระหัตถ์ข้างซ้ายให้นิ้วพระหัตถ์ชี้ ลงสู่พื้นดินเพียงแต่กรณีในความสนใจของเรา รูปเคารพใช้พระหัตถ์กลับข้างกันกับท่าภูมิสถาปัตยกรรมตามปกติของพระพุทธรูป, และกับธยานมูทรา กรณีที่วางพระหัตถ์ข้างเดียวกันหงายบนหน้าพระเพลฯ การออกแบบท่ามูทรา

²¹ Luce, G.H. 1970. *Old Burma – Early Pagan*. Vol. 1, pp. 367-9.

²² Duroiselle, C. 1913-14. "Stone Sculptures in the Ananda Temple at Pagan", *Archaeological Survey of India, Annual Report*, Delhi, pp. 63 – 7; Luce, G.H. 1970. *Old Burma – Early Pagan*, Vol. 1, pp. 153-71, 367; Vol. 2, pp. 127-134; Vol. 3, pp. 278-90; Stadtner, D.M. 2005. *Ancient Pagan*. Bangkok: River Books, pp. 108-114.

เช่นนั้น อาจเกี่ยวข้องกับการเทียบเคียงสถานะของรูปเคารพดังกล่าว กับรูปพระสัมมาสัมพุทธเจ้าด้วย, โดยเฉพาะท่ามูทราที่สัมพันธ์อย่างเฉพาะเจาะจงกับเหตุการณ์ตรัสรู้ (ภูมิสปรคมูทรา) ควรมีศักดิ์ สูงกว่ามูทราของพระอรหันตสาวกโดยทั่วไป รูปเคารพชุดนี้ จึงไม่ควรเป็นรูปแทนของพระสาวก. ด้วยเหตุผลทางประติมานวิทยาดังว่ามา ความเป็นไปได้ที่เหลืออยู่ ก็คือรูปเคารพทั้ง 7 รูปนี้ ผู้สร้างตั้งใจให้หมายถึงพระปัจเจกพุทธเจ้า ซึ่งมีสถานะสูงกว่าพระสาวกหากต่ำกว่าพระสัมมาสัมพุทธเจ้า อนึ่งน่าสนใจว่าด้วยว่า การตีความซึ่งอยู่บนพื้นฐานทางประติมานวิทยานี้ ยังอาจสัมพันธ์กับตำนานความเป็นมาของสถานที่ประดิษฐานรูปเคารพเหล่านี้ ณ คูหาเจดีย์อานันดาด้วย.

โดยทั่วไปมักรับรู้ กันว่า คูหาเจดีย์อานันดาได้รับการสถาปนาขึ้น ในรัชสมัยของพระเจ้าจันสิตตา เมื่อราวในครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 12, โดยมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติการสร้าง ปรากฏอยู่ในพงศาวดาร Hmannan Yazawin; พงศาวดารฉบับนี้ ได้รับการเรียบเรียงขึ้น ในรัชสมัยพระเจ้าบะจิดอว์ (Bagyidaw) แห่งราชวงศ์คองบอง เมื่อปี ค.ศ. 1829 บางส่วนได้รับการถ่ายทอดสู่ภาษาอังกฤษ โดย Pe Maung Tin และ G.H. Luce ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ.1923 ภายใต้ชื่อ พงศาวดารฉบับหอแก้ว (The Glass Palace Chronicle)²³; ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับประวัติของอาณาจักรพุกาม คณะราชบัณฑิตผู้เรียบเรียงพงศาวดารฉบับนี้ ได้อ้างข้อมูลเกือบทั้งหมดต่อมาจากมหาพงศาวดาร (Mahayazawin-gyi) ฉบับที่ U kala ได้เรียบเรียงขึ้น ก่อนหน้านั้นนานราวหนึ่งศตวรรษ²⁴.

พงศาวดารฉบับหอแก้วกล่าวถึงเรื่องราวที่มีพระอรหันตเถระจำนวน 8 รูป จาริกโดยทางอากาศจากถ้ำชื่อนันทมูละ (Nandamula) ที่ภูเขาคันทมาทนีในป่าหิมพานต์ มาสู่เมืองพุกามเพื่อรับบิณฑบาตรจากพระเจ้าจันสิตตาถึงที่พระราชวัง พระองค์ทรงเลื่อมใสศรัทธาในพระเถระหมู่นี้ จึงโปรดฯให้สร้างคูหาเจดีย์(gu) ขึ้นให้เป็นรูปจำลองของถ้ำนันทมูละในป่าหิมพานต์สำหรับพระเถระเหล่านั้น ใช้เป็นที่จำพรรษา แล้วให้ชื่อคูหาเจดีย์แห่งนี้ ว่า“นันทะ” (Nanda) ตาม

²³ Pe Maung Tin and G.H. Luce. 1923. *The Glass palace Chronicle of the Kings of Burma*. London.

²⁴ Than Tun. 1988. History of Burma 1000-1300. In *Essays on the History and Buddhism of Burma* (Edited by P. Strachan). Kiscadale Publications, pp. 1-21.

ชื่อของถ้ำดังกล่าว²⁵; ศาสตราจารย์ G.H. Luce สันนิษฐานว่า คูหเจตีย์ “อานันดา” (หรือ “อานันทะ”) ตามชื่อที่รับรู้กันในปัจจุบัน เป็นแห่งเดียวกับ “นันทะ” ตามตำนาน โดยความคลาดเคลื่อนของชื่อเกิดจากการเพี้ยนเสียงในภายหลัง²⁶.

อนึ่งถึงแม้จะมีข้อวิพากษ์วิจารณ์ได้มาก ถึงความเที่ยงตรงและน่าเชื่อถือของข้อมูลในพงศาวดารฉบับหอแก้ว เกี่ยวกับเรื่องราวความเป็นมาของโบราณสถานในเมืองพุกาม เนื่องจากได้รับการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรภายหลังเหตุการณ์ที่อ้างถึงช้านานมาก²⁷, แต่ทั้งนี้ ก็คงปฏิเสธไม่ได้ว่าตำนานเอง ก็อาจยังคงรักษาร่องรอยเค้าความจริงจากอดีตไว้บางอย่าง แม้ว่าอาจไม่ตรงไปตรงมานัก, โดยถ่ายทอดสืบต่อกันมาทั้งทางมุขปาฐะและเอกสาร กระทั่งถูกรวบรวมและบันทึกลงเป็นพงศาวดารในที่สุด; สำหรับกรณีในความสนใจของเรา อายุการสร้างคูหเจตีย์อานันดาในรัชสมัยพระเจ้าจันสิตตา ราวในครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 12 ตามที่พงศาวดารระบุถึง อย่างน้อยก็ไม่ขัดแย้งกับรูปอักษรและความนิยมใช้ภาษามอญในจารึก ที่ปรากฏบนแผ่นภาพดินเผาเรื่องชาดกประดับโดยรอบชั้นลดของหลังคาอาคาร รวมถึงบนแผ่นภาพดินเผารูปเทวดาและกองทัพมารที่ประดับอยู่โดยรอบฐานของอาคารด้วย (ภาพที่ 6a-f). ตำนานจึงอาจไม่ใช่หลักฐานที่เหลวไหลเสียทีเดียว ในการใช้ศึกษาประวัติศาสตร์โบราณสถานในพุกาม โดยเฉพาะถ้าหากเรามีช่องทางจะสอบทานเทียบเคียงกับหลักฐานประเภทอื่นๆ ได้ด้วย²⁸.

²⁵ Pe Maung Tin and G.H. Luce. 1923. *The Glass palace Chronicle of the Kings of Burma*, p. 110.

²⁶ Luce, G.H. 1970. *Old Burma – Early Pagan*. Vol. 1, pp. 357-8.

²⁷ ดูข้อวิพากษ์วิจารณ์เหล่านี้ เช่น Aung-Thwin, M.A. 1998. *Myth and History in the Historiography of Early Burma*.

Ohio:

Ohio University Center for International Studies.

²⁸ ตัวอย่างหนึ่งที่นาตื่นเต้น สำหรับการสอบทานตำนานด้วยหลักฐานประเภทอื่น ก็อย่างเช่นกรณีการค้นพบหลักฐานการตั้งถิ่นฐานและกิจกรรมของผู้คน ณ เนินโบราณสถาน Otein Taung ในเขตโบราณสถานของพุกาม (Pagan monument zone) กำหนดอายุทางวิทยาศาสตร์ได้ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 7-10, โดยแต่เดิมช่วงเวลาดังกล่าว ก่อนหน้าสมัยพระเจ้าอโนรธาในคริสต์ศตวรรษที่ 11 ถือกันว่าเป็นยุคปรัมปรา สำหรับการตั้งถิ่นฐานและก่อตัวของอาณาจักรพุกาม มีเรื่องราวปรากฏอยู่แต่ในตำนานและพงศาวดาร แต่ไม่มีหลักฐานประเภทจารึกร่วมสมัยรับรอง (Hudson, B., Nyein Lwin and Win Maung (Tanpawady). 2001. *The Origin of Bagan: new dates and old inhabitants*. Asian Perspectives, 40(1): 48-74; ____ 2002. Digging for myths: archaeological excavations and surveys of the legendary nineteen founding villages of Pagan. In *Burma: Art and Archaeology*. (Edited by A. Green and T.R. Blurton). London: The British Museum Press, pp. 9-21.

อนึ่งเราทราบจากแหล่งอ้างอิงทางคัมภีร์ที่เคยกล่าวถึงมาแล้วข้างต้นว่า ถ้าชื่อ “นันทมุละ” (หรือบางทีก็เรียกว่า “นันทมุลกะ”) ณ ภูเขาคันธมาทนีในปาหิมพานต์ ได้ถูกใช้เป็นสถานที่ประชุมกันของหมู่พระปัจเจกพุทธเจ้าในช่วงเวลาพุทธันดร ดังนั้นจึงอาจเป็นไปได้ที่การรับรู้ทางตำนานเกี่ยวกับความหมายของคุณเจดีย “นันทะ” (หรือ “อานันทะ” หรือ “อานันดา”) ดังกล่าวมาแล้ว ได้เกี่ยวข้องกับการปรากฏสัญลักษณ์รูปเคารพของพระปัจเจกพุทธเจ้า ภายในโบราณสถานแห่งนี้ ด้วย (ซึ่งจากลักษณะทางศิลปกรรม รูปจำหลักศิลาเหล่านั้น ควรจะมีอายุร่วมสมัยกับตัวอาคาร และกับรูปจำหลักศิลาชุดอื่นๆ ส่วนใหญ่ภายในอาคาร, ทั้งนี้ ไม่ว่าการรับรู้เช่นนั้น จะมีมาตั้งแต่ครั้งแรกสร้างอาคารในครั้งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 12 หรือว่าเกิดขึ้นในช่วงใดช่วงหนึ่งก่อนหน้าการถูกบันทึกลงในพงศาวดาร ตั้งแต่ราวในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ลงมา ก็ตาม.

อุปสรรคสำคัญอย่างหนึ่ง สำหรับการจะยืนยันว่ารูปเคารพในความสนใจของเรา หมายถึงรูปพระปัจเจกพุทธเจ้าจริง แม้ว่าตัวรูปภาพมีความเหมาะสมทางประติมานวิทยาที่จะเป็นเช่นนั้นได้ ดังได้พิจารณาถึงมาแล้ว, ได้แก่การปรากฏรูปภิกษุ (พระสาวก?) รวมอยู่ในบรรดารูปจำหลักบุคคลขนาดเล็ก ที่กำลังกระทำอัญชลี เป็ องค์ได้ภาพจำหลักที่เราสันนิษฐานว่าหมายถึงรูปพระปัจเจกพุทธเจ้าด้วย, ทั้งนี้ เพราะย่อมทราบกันดีอยู่แล้วว่า พระปัจเจกพุทธเจ้ามิได้สั่งสอนธรรมอันนำไปสู่การหลุดพ้น และท่านนิยมบำเพ็ญสมณธรรมอย่างสันโดษจากหมู่คณะ ท่านจึงไม่ควรจะมีสาวก (ถ้าหากรูปจำหลักเป็ องค์ได้ภาพหมายถึงพระสาวก

อย่างไรก็ดี เนื่องจากมีหลักฐานในคัมภีร์รับรอง ถึงกรณีที่พระปัจเจกพุทธเจ้าหลายพระองค์ได้เคยบวชให้กับผู้อื่นแล้วสั่งสอนข้อปฏิบัติเบื้องต้นของสมณะ ซึ่งมีใช้หลักธรรมชั้นสูงอันนำไปสู่การหลุดพ้น เช่นกรณีพระปัจเจกพุทธเจ้าบวชให้สุสิมมาณพและสั่งสอนอภิสมาจารวัตร (ข้อปฏิบัติอันสมควรในทางกิริยามารยาทและการแต่งกายของสมณะ) อันปรากฏในอรรถ

กถาขุททกนิกาย ขุททกปาฐะ ชื่อปรมัตถโชติกา²⁹, และในอรรถกถา ขุททกนิกาย ชาดก ชื่อชาตกัฏฐกถา ทริมุขชาดก และโสณกชาดก ก็ยังมีกล่าวถึงเรื่องที่พระปัจเจกพุทธเจ้าทรงชี้แนะแนวทางให้พระโพธิสัตว์เสด็จออกทรงผนวช³⁰, เป็นต้น. ดังนั้น การปรากฏรูปภิกษุกระทำอุษลเป็นองค์ประกอบรองอยู่เบื้องล่างของภาพจำหลักศิลาดังกล่าว จึงไม่ใช่เหตุขัดข้อง ที่จะทำให้การตีความหมายรูปบุคคลอันเป็นประธานในภาพ หลุดไปจากบริบทของการเป็นรูปแทนองค์พระปัจเจกพุทธเจ้าด้วย.

อนึ่งถ้าหากจะยอมรับว่ารูปจำหลักศิลาในความสนใจของเรา หมายถึงรูปพระปัจเจกพุทธเจ้าจริง, นี้ ก็คงจะเป็นตัวอย่างเก่าแก่ที่สุด สำหรับลักษณะทางประติมานวิทยาของรูปพระปัจเจกพุทธเจ้า ที่ปรากฏในศิลปะพุกามเท่าที่ยังมีหลักฐานหลงเหลือมาถึงปัจจุบัน น่าเสียดายที่เราไม่อาจแน่ใจได้เลย ถึงตำแหน่งประดิษฐานดั้งเดิมภายในอาคารของภาพจำหลัก ทำให้ไม่ทราบภาพจำหลักชุดนี้ เคยถูกกำหนดความหมายทางสัญลักษณ์ โดยสัมพันธ์กับผังและองค์ประกอบสถาปัตยกรรมของตัวอาคารอย่างใดหรือไม่. อย่างไรก็ตาม เราได้พบความสัมพันธ์ทำนองนี้ ซึ่งพิจารณาได้ชัดเจนมากกว่า สำหรับกรณีรูปพระปัจเจกพุทธเจ้า ที่ปรากฏในโบราณสถานแห่งอื่นๆ ของเมืองพุกาม ที่มีอายุภายหลังคุนเจดีย์อันันดาลลงมา ดังจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไปข้างหน้า.

III. คุนเจดีย์ ตัมบุละ-พญา และพญา-โตง-สุ:

คุนเจดีย์ตัมบุละ-พญา (Thambula-hpaya - โบราณสถานหมายเลข 482) (ภาพที่ 13a) และพญา-โตง-สุ (Hpaya-thon-zu - โบราณสถานหมายเลข 477-478-479) (ภาพที่ 13b)

²⁹ พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ขุททกปาฐะ(เล่มที่ 1 ภาคที่ 1 – ปรมัตถโชติกา รัตนสูตร) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 39 หน้า 273).

³⁰ พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก(เล่มที่ 3 ภาคที่ 5 – ชาตกัฏฐกถา ทริมุขชาดก) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 59 หน้า 27-44; พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก(เล่มที่ 4 ภาคที่ 1 – ชาตกัฏฐกถา โสณกชาดก) (ใน มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 62 หน้า 128-56),

ตั้งอยู่ใกล้เคียงกันทางตอนเหนือของหมู่บ้านมินนาถุ นอกตัวเมืองพุกามเก่าด้านตะวันออก ห่างออกไปประมาณ 4 กิโลเมตร; บริเวณนี้ เคยเป็นศูนย์กลางของกิจกรรมทางพุทธศาสนา ที่สำคัญมากแห่งหนึ่งของพุกามในคริสต์ศตวรรษที่ 13³¹, ดังพบหลักฐานโบราณสถานใหญ่น้อย ทั้งประเภทซากอาราม คูหเจดีย์ สถูป และถ้ำ ำได้ดินที่ใช้เป็นที่จำพรรษาของพระสงฆ์ ซึ่งมีอายุในช่วงเวลาดังกล่าว กระจุกตัวหนาแน่นอยู่ในบริเวณนี้³². คูหเจดีย์ตัมบุละ-พญา มีหลักฐานจารึกร่วมสมัยพบในอาคาร ระบุว่าพระนางตัมบุละ มเหสีของพระเจ้าอุสุสานะ ทรงสร้างคูหเจดีย์แห่งนี้ เมื่อปี คศ. 1255³³, ภายในอาคารมีภาพจิตรกรรมฝาผนัง พร้อมจารึกภาษาบาลีขนาดยาวบอกเล่าเรื่องราวของภาพ ซึ่งส่วนใหญ่มีที่มาจากแหล่งคัมภีร์เถรวาทสายลังกา โดยเฉพาะได้แก่คัมภีร์พุทธวงศ์และอนาคตวงศ์. ส่วนคูหเจดีย์พญา-โตง-สุ ไม่มีหลักฐานจารึกระบุอายุการสร้าง แต่พิจารณาจากลักษณะทางศิลปกรรมของตัวอาคารและภาพจิตรกรรมภายในอาคารแล้ว ควรมียุคราวในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 13³⁴; ตัวอาคารประกอบด้วยคูหเจดีย์ยอดทรงศิขระลักษณะเดียวกันสามหลัง ตั้งเรียงตามแนวตะวันออกตะวันตกอยู่บนฐานไพทีเดียวกัน ตัวอาคารทั้งหมดหันหน้าสู่ทิศเหนือ โดยมีทางเชื่อมระหว่างกันภายในอาคารผ่านทางมุขกระสัน

ภาพจิตรกรรมที่คูหเจดีย์ตัมบุละ-พญา เป็นแห่งเดียวในพุกามที่มีจารึกยืนยันการปรากฏรูปพระปัจเจกพุทธเจ้า ดังนั้นจึงเป็นหลักฐานที่ดี สำหรับจะใช้เทียบเคียงทางประติมานวิทยา กับรูปที่สันนิษฐานว่าหมายถึงพระปัจเจกพุทธเจ้า ที่พบในโบราณสถานแห่งอื่นๆ ซึ่งไม่มีจารึกประกอบอยู่ด้วย. รูปพระปัจเจกพุทธเจ้าที่คูหเจดีย์ตัมบุละ ปรากฏอยู่บนเพดานโค้งของมุขกระสัน ซึ่งเป็นเส้นทางเชื่อมต่อระหว่างโถงหน้า (ด้านตะวันออก) กับเรือนธาตุของอาคาร, โดยภายในเรือนธาตุมีพระประธานก่ออิฐถือปูนขนาดใหญ่ 4 พระองค์ ประดิษฐานอยู่รอบแกนก่อ

³¹ Than Tun. 1988. Mahakassapa and his tradition. In *Essays on The History and Buddhism of Burma*, pp. 85-100.

³² ดู: Pichard, P. 1993-4. Inventory of Monuments at Pagan (Vols. 2 and 3). UNESCO.

³³ อ้างถึงใน: Strachan, P. 1989. *Pagan: Art and Architecture of Old Burma*. Kiscadale Publications. p.132; Pichard, P. 1993. *Inventory of Monuments at Pagan* (Vol. 2), pp. 300-3.

³⁴ Strachan, P. 1989. *Pagan: Art and Architecture of Old Burma*, p. 129.

อิฐสี่เหลี่ยมกลางเรือนธาตุ ซึ่งทำหน้าที่รับน้ำหนักส่วนยอดของอาคาร พระประธานหันพระพักตร์สู่मुखของอาคารตามทิศหลักทั้งสี่ ภาพจิตรกรรมบนผนังโถงหน้าของอาคาร ซึ่งมีจารึกบรรยายเรื่องราวของภาพปรากฏอยู่ด้วย แสดงเรื่องประวัติพระเมตไตรย์ เทียบเนื้อเรื่องได้กับที่ปรากฏในคัมภีร์อนาคตวงศ์และอรรถกถาสมันตภัททกา, ส่วนภาพจิตรกรรมบนผนังระเบียงด้านนอก รอบแกนก่ออิฐภายในเรือนธาตุ แสดงเรื่องประวัติพระอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์ มีจารึกบรรยายพระประวัติของแต่ละพระองค์เป็นภาษาบาลีโดยละเอียดที่เปื้อนไ้ภาพ เทียบเนื้อเรื่องได้กับที่ปรากฏในคัมภีร์พุทธวงศ์ พระสูตรตันตปิฎก ขุททกนิกาย และคัมภีร์มรุตตวิลาสินีอรรถกถาของพุทธวงศ์³⁵, เริ่มจากพระพุทธเจ้าตณ्हังกรเป็นพระองค์แรก และจบลงที่พระพุทธเจ้าโคตมะ (ซึ่งเป็นพระพุทธเจ้าพระองค์ก่อนหน้าพระศรีอาริยมตไตรย์) เป็นพระองค์สุดท้าย (ภาพที่ 66-70). ภาพจิตรกรรมเรื่องพระปัจเจกพุทธเจ้า ปรากฏ ณ ตำแหน่งภายในอาคาร ระหว่างภาพจิตรกรรมสองชุดนี้.

ภาพบนเพดาน मुखกระสันแบ่งเป็นสองซีก คือซีกด้านใต้และเหนือ บรรจบกันที่แนวกึ่งกลางเพดาน, ข้างล่างภาพบนเพดานทั้งสองซีก มีจารึกภาษาบาลีบรรยายภาพ ว่าเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระปัจเจกพุทธเจ้าซึ่งชุมนุมกันที่ภูเขาคันธมาทน์ จารึกบนฟากเพดานข้างใต้ค่อนข้างชำรุด จารึกบนฟากเพดานข้างเหนือซึ่งอยู่ในสภาพดีกว่า กล่าวถึงต้นไม้สวรรค์มัญชุสกะ ซึ่งบนต้นไม้มีโรงรัตนะใช้เป็นที่พักของพระปัจเจกพุทธเจ้า. ภาพบนผนังเพดานซีกด้านใต้ (ภาพที่ 162a) เขียนรูปพระปัจเจกพุทธเจ้าจำนวนมากประทับนั่งเรียงแถวซ้อนเป็นชั้น ๆ จำนวน 6 แถว; จำนวนปัจเจกพุทธในแต่ละแถวเท่ากับ 8 พระองค์ สลับกับ 7 พระองค์ รวมทั้งผนังด้านนี้เท่ากับ 45 พระองค์. ภาพปัจเจกพุทธแต่ละพระองค์ถูกเขียนขึ้นในลักษณะเดียวกัน คือทรงเพศเป็นนักบวชครองจีวรห่มคลุม ประทับนั่งวัชรอาสนะ ศีรษะหันไม่ปรากฏอุษณิষะและรัศมีพระหัตถ์ทั้งสองยกขึ้นเสมอพระอุระแสดงธรรมจักรมูทรา, ลักษณะโดยทั่วไปรวมถึงท่ามูทรา ยกเว้นเพียงการไม่ปรากฏอุษณิষะและรัศมี ไม่แตกต่างจากภาพพระพุทธเจ้า, แต่แตกต่างจาก

³⁵ การศึกษาจารึกประวัติพระอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์ ในโบราณสถานแห่งนี้ ปรากฏในผลงานตีพิมพ์พากษ์พม่าของ ศาสตราจารย์ อูเลเมียด แห่งมหาวิทยาลัยย่างกุ้ง

พระสาวกตรงที่เราไม่คุ้นพบภาพพระสาวกแสดงธรรมจักรมูทรา ปัจเจกพุทฺธประทับในชุ้มคูหา (ถั) ซึ่งควรหมายถึงคูหาที่เจ้าอมมณันท์มุลกะ ณ ภูเขาคันธมาทน์ อันเป็นสถานที่จำพรรษาของพระปัจเจกพุทฺธเจ้าทั้งหลาย เนื้อรูปพระปัจเจกพุทฺธเจ้าแถวบนสุด มีภาพต้นไม้เรียงเป็นแถว จิตรกรน่าจะต้องการสื่อความถึงป่าหิมพานต์.

ภาพบนผนังเพดานซีกด้านเหนือ (ภาพที่ 162b) เขียนรูปพระปัจเจกพุทฺธเจ้าแสดงธรรมจักรมูทราประทับนั่งเรียงแถวซ้อนเป็นชั้นๆ ภายใต้องค์ประกอบคล้ายกันกับภาพบนผนังตรงข้าม แต่แตกต่างกันตรงที่บนผนังเพดานด้านนี้ ภาพพระปัจเจกพุทฺธเจ้ามีเพียงสี่แถวๆ ละ ๑ พระองค์ แต่ละพระองค์ประทับนั่งในชุ้มที่คั่นด้วยลวดลายดอกไม้พรรณพฤกษา มีไฉ้ชุ้มคูหา เนื้อภาพพระปัจเจกพุทฺธแถวบนสุดเขียนภาพต้นไม้ขนาดใหญ่ที่ออกแบบอย่างงดงาม ซึ่งควรหมายถึงต้นไม้สวรรค์มัญชุสกะ เบื้องหน้ามณิคูหาที่ภูเขาคันธมาทน์ บนต้นไม้เป็นที่ตั้งโรงรัตนะซึ่งพระปัจเจกพุทฺธเจ้ามาประชุมกันเพื่อกระทำอุโบสถ หรือเมื่อมีพระปัจเจกพุทฺธเจ้าพระองค์ใหม่เสด็จมาถึง. ภาพบนผนังด้านนี้ จึงควรแสดงถึงการประชุมกันของเหล่าพระปัจเจกพุทฺธเจ้า ณ โรงรัตนะบนต้นไม้มัญชุสกะ อันเป็นไปเพื่อปัจเจกพุทฺธกิจดังกล่าว การเขียนภาพลวดลายดอกไม้พรรณพฤกษาประกอบภาพพระปัจเจกพุทฺธเจ้า ยังอาจสื่อความถึงการผลิดอกของต้นไม้สวรรค์ในเวลาทีพระปัจเจกพุทฺธเจ้ามาประชุมกัน ตามที่ระบุไว้ในคัมภีร์ด้วย

ภาพจิตรกรรมซึ่งควรหมายถึงรูปพระปัจเจกพุทฺธเจ้า ณ คูหาเจดีย์พญาโตง-สุ่ ปรากฏอยู่บนโค้งเพดานมุขกระสันเชื่อมระหว่างคูหาเจดีย์องค์ตะวันออก (477) และองค์กลาง (478), แม้ไม่มีจารึกบรรยายภาพ แต่รูปชุดนี้ ก็ปรากฏภายใต้รูปแบบและองค์ประกอบทางประติมานวิทยา ที่เทียบเคียงได้เกือบตรงไปตรงมา กับที่ได้บรรยายถึงมาแล้ว ในกรณีภาพภายในคูหาเจดีย์ตัมบุละ-พญา ซึ่งมีจารึกยืนยันความหมายของภาพ, กล่าวคือภาพแบ่งเป็นสองชุด ภาพชุดแรกแสดงรูปพระปัจเจกพุทฺธเจ้าจำนวนมาก ประทับนั่งแสดงธรรมจักรมูทราภายในชุ้มคูหา (ถั), ซึ่งควรหมายถึงพระปัจเจกพุทฺธเจ้าผู้จำพรรษา ณ คูหาที่เจ้าอมมณันท์มุลกะ แห่งภูเขาคันธมาทน์ในป่าหิมพานต์ ภาพชุดนี้ ปรากฏอยู่บนโค้งเพดานทั้งสองฟาก ในส่วนปลายชุ้มทั้งสอง

ด้านของ मुखกระสัน (ภาพที่ 163a,b), ส่วนภาพชุดที่สองแสดงรูปพระปัจเจกพุทธเจ้าประชุมกัน อยู่ในโรงรัตนบนต้นไม้สุวรรณคัมภีร์ชุกกะ แต่ละพระองค์ประทับในซุ้มคั่นด้วยลวดลายพรรณพฤกษา, ปรากฏอยู่บนโค้งเพดานทั้งสองฟากของ मुखกระสันส่วนกลาง (ภาพที่ 163c), ภาพต้นไม้สุวรรณคัมภีร์ดังกล่าว ซึ่งปรากฏอยู่ที่แนวกึ่งกลางเพดาน ชำรุดเกือบหมดเหลือร่องรอยให้เห็นอยู่เพียงเล็กน้อย.

IV. คุณเจติย์หมายเลข 673:

คุณเจติย์ขนาดเล็กหมายเลข 673 สันนิษฐานว่ามีอายุอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 13³⁶ ตั้งอยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของหมู่บ้านมินนานถุ นอกตัวเมืองพุกามเก่าด้านตะวันออก ตัวอาคารก่ออิฐประกอบด้วยเรือนธาตุในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส เพิ่มมุมด้วยมุขและซุ้มที่ยกออกไปจากด้านทั้งสี่ของอาคาร, ภายในเรือนธาตุมีพระประธานก่ออิฐถือปูน ประดิษฐานอยู่ค่อนไปทางด้านหลัง ยอดอาคารซึ่งได้รับการปฏิสังขรณ์แล้วเป็นทรงโดมรูปเจติย์กลม ตั้งบนฐานรองรับรูปแปดเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมยกเก็จซ้อนกันสองชั้น มุขด้านตะวันออก (ด้านหน้า) ใต้ และเหนือ มีซุ้มประตูเปิดจากภายนอกเข้าสู่ห้องเรือนธาตุ ส่วนซุ้มบนมุขด้านตะวันตกเป็นซุ้มหลอก ภายในอาคารมีภาพจิตรกรรมประดับไม่มากนัก โดยบนผนังรูปโดมโค้งของเพดานเรือนธาตุ เขียนภาพดอกบัวบานที่ศูนย์กลาง ล้อมรอบด้วยรูปอดีตพุทธ, บนเพดานมุขด้านตะวันออก มีร่องรอยว่าเดิมเคยมีภาพรอยพระพุทธรูปท่าคู่ปรากฏอยู่ ซึ่งเป็นไปตามแบบแผนของการเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุกามโดยทั่วไป ที่มักแสดงภาพรอยพระพุทธรูปท่าคู่บนเพดานทางเข้าคุณเจติย์ร่วมกับภาพดอกบัวบานที่ศูนย์กลางเพดานห้องเรือนธาตุ ส่วนผนังด้านหลังพระประธาน เขียนภาพซุ้มเรือนแก้วใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ให้อารักษ์กับพระประธาน มีพระอัคมหาสาวกนั่งประคองอัญชลีประกอบสองข้างของซุ้ม

³⁶ Pichard, P. 1994. Inventory of Monuments at Pagan (Vol. 3), p. 183-4.

ภาพที่น่าสนใจเป็นเศษภายในคันทะเจดีย์แห่งนี้ ปรากฏอยู่บนโค้งเพดานมุขเรือนธาตุด้านใต้ และเหนือ ซึ่งอยู่ตรงข้ามกันคนละฟากห้องเรือนธาตุ. จิตรกรรมบนโค้งเพดานทั้งสองด้าน ปรากฏภายใต้โครงหลักของภาพคล้ายคลึงกัน แต่แสดงรายละเอียดแตกต่างกัน ภาพบน เพดานมุขด้านใต้ (ภาพที่ 164a) ตรงกลางเขียนภาพพระสัมมาสัมพุทธเจ้า (มีพระอุษณิษะและ พระรัศมี) ประทับยืนภายใต้ร่มต้นไม้ (พระศรีมหาโพธิ์?) หันพระเศียรเข้าหาห้องเรือนธาตุ; พระพุทธเจ้าทรงห่มจีวรเฉียงเปลือยพระพาหุด้านซ้าย (แทนที่จะเป็นด้านขวาอย่างปกติทั่วไป สำหรับการครองจีวรของภิกษุ) พระหัตถ์ข้างซ้ายยกขึ้นเสมอพระอุระ ภาพลบเลื่อนเกินกว่าจะ ระบุได้ว่าทรงแสดงมูทราอะไร ส่วนพระหัตถ์ข้างขวาลอยลงข้างพระวรกาย. ภาพพระสัมมาสัม พุทธเจ้า ถูกขนาบด้วยแถบภาพตามแนวยาวทั้งสองด้าน ทั้งหมดนี้ ถูกบรรจุในกรอบรูป สี่เหลี่ยมผืนผ้า, แถบภาพด้านซ้ายแสดงหมู่เทวดาประทับนั่งกระทำสักการะพระพุทธรองค์ ประกอบด้วยเทวดา 5 พระองค์ประทับนั่งอยู่สองฟากของภาพ หันพระพักตร์เข้าหาเครื่องบูชา ตรงกลาง ฟากหนึ่งมีสามพระองค์ ส่วนอีกฟากมีสองพระองค์ แถบภาพด้านขวามีได้แสดงภาพ บุคคล แต่ภาพก็ลบเลือนจนไม่อาจจะระบุได้ว่าเป็นรูปอะไร. องค์ประกอบภาพทั้งหมดดังได้ บรรยายมา ยังถูกขนาบซ้าย-ขวาด้วยแถบภาพตามแนวยาวภายในแถบภาพด้านซ้าย เขียน ภาพหมู่บุคคลขึ้นสูงทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ประทับนั่งสักการะพระพุทธรองค์จำนวน 8 พระองค์ แบ่งเป็นสองฟากหันพระพักตร์เข้าหากัน ฟากละ 4 พระองค์; ส่วนภายในแถบภาพด้านขวา เขียนภาพหมู่พระสาวกนั่งสักการะพระพุทธรองค์จำนวน 8 รูป แบ่งเป็นสองฟากหันหน้าเข้าหา กัน ฟากละ 4 รูป.

ภาพบนเพดานมุขเรือนธาตุด้านเหนือ (ภาพที่ 164b) ซึ่งมีขนาดใกล้เคียงกับภาพบนเพดาน มุขด้านใต้ที่กล่าวถึงมาแล้ว ตรงกลางเขียนรูปบุคคลซึ่งเป็นนักบวชประทับยืน หันพระเศียรเข้า สู่ห้องเรือนธาตุ; บุคคลนี้มีเศียรโล้น ครองจีวรห่มคลุมอย่างพระภิกษุ พระหัตถ์ข้างซ้ายยกขึ้น ระดับพระอุระ ภาพลบเลื่อนเกินกว่าจะระบุว่ากระทำมูทราอะไร ส่วนพระหัตถ์ข้างขวาลอย ห้อยลงข้างพระวรกาย. รูปบุคคลนี้ ประทับยืนอยู่ภายใต้ร่มมหา(ถั) ซึ่งมีขอบซุ้มทางด้านบน อยู่ด้านข้างทางซ้ายของภาพบุคคล ทั้งหมดนี้ อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้า ล้อมรอบทั้งสี่ด้าน

ภาพต้นไม้เรียงเป็นแถว ไม่มีรูปบุคคลประกอบ ภายในกรอบสี่เหลี่ยมใหญ่ขึ้นนอก รูปบุคคลนี้พิจารณาจากองค์ประกอบแวดล้อมทางประติมานวิทยาของภาพ ได้แก่ ถ้ำ (นันทมูลกะ?) และแถวต้นไม้ซึ่งควรหมายถึงป่า (หิมพานต์?) รวมถึงสถานะของบุคคลซึ่งเป็นนักบวช แต่มีเศียรโล้น ปราศจากซึ่งอุษณิษะและรัศมีซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของมหาบุรุษ ขณะที่ทั้งขนาด ตำแหน่ง และองค์ประกอบของภาพ แสดงนัยยะสำคัญเชิงเปรียบเทียบ กับภาพพระสัมมาสัมพุทธเจ้าบนเพดานมุขด้านตรงข้าม เห็นว่าควรหมายถึงภาพพระปัจเจกพุทธเจ้า

นัยยะเชิงเปรียบเทียบของภาพบนเพดานคู้ดังกล่าว น่าจะอยู่ที่การแสดงสถานะอันสูงส่งจนเกือบจะเปรียบเทียบกันได้ และคุณสมบัติที่แตกต่างกันในแง่ความสามารถประกาศธรรม อันชักนำหมู่บริษัทให้หลุดพ้นจากสังสารวัฏ ระหว่างพระพุทธรูปเจ้าสองประเภท แสดงด้วยภาพพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้ทรงประกาศธรรม ห้อมล้อมอยู่ด้วยหมู่บริษัททั้งฆราวาสและบรรพชิต บนเพดานมุขด้านใต้ กับภาพพระปัจเจกพุทธเจ้าผู้มีได้ทรงประกาศธรรม ประทับอยู่โดยลำพังในถ้ำ ถ้ำ ปราศจากซึ่งบริษัทแวดล้อม บนเพดานมุขด้านเหนือ อย่างไรก็ดี ตำแหน่งภาพบนเพดานมุขเรือนธาตุด้านใต้ ที่แสดงรูปพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ควรต้องนับว่าสูงในลำดับที่มา ก่อนภาพบนเพดานมุขด้านเหนือ ที่แสดงรูปพระปัจเจกพุทธเจ้า ตามวิธีลำดับเรื่องราวในคติการเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาลทั่วไป ซึ่งนิยมใช้ระบบเวียนขวาภายในอาคาร เริ่มต้นจากผนังตะวันออก (สำหรับอาคารซึ่งหันหน้าไปทางทิศตะวันออก) หรือบางครั้งเริ่มต้นบนผนังด้านใต้ เวียนเป็นทักษิณาวรรตรอบพระประธานโดยลำดับ; ลำดับภาพดังกล่าว จึงอาจสัมพันธ์กับการตีความสถานะที่สูงส่งกว่าของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เมื่อเปรียบเทียบกับพระปัจเจกพุทธเจ้าด้วย.

V. ภาพพระปัจเจกพุทธเจ้าล้อมรอบรอยพระพุทธรูป:

ภาพรอยพระพุทธรูปถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงการปรากฏพระองค์ หรือการเสด็จมาถึงของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า มาตั้งแต่ในศิลปะพุทธศาสนายุคเริ่มแรก หลักฐานเก่าที่สุดคือภาพ

จำหลักศิลาจากการหุด ในดินแดนมัธยมประเทศของอินเดีย อายุราวในศตวรรษที่ 2 ก่อน
คริสต์กาล; ภาพจำหลักดังกล่าวแสดงเรื่องเล่าในพุทธประวัติตอนต่างๆ หากมิได้แสดงรูป
พระพุทธรูปเจ้าในฐานะบุคคล แต่แสดงการปรากฏพระองค์ด้วยภาพรอยพระพุทธรูปบาทคู่ เป็นต้น
ว่ารอยพระพุทธรูปบาทคู่ประดิษฐานอยู่เคียงกัน ท่ามกลางภาพบุคคลแวดล้อมในตอนพระ
โพธิสัตว์สิทธัตถะประสูติ หรือภาพรอยพระพุทธรูปบาทคู่ในตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์ รอยหนึ่ง
ประดิษฐานอยู่ที่ส่วนยอดของบันไดแก้ว ขนาบด้วยบันไดทองและบันไดเงิน ขณะที่อีกรอยหนึ่ง
ประดิษฐานอยู่ที่เชิงบันไดเดียวกัน เสมือนหนึ่งว่าพระพุทธรูปเจ้ากำลังเสด็จพุทธดำเนินลงบันได
มาจากสวรรค์ชั้น ดาวดึงส์. ภาพรอยพระพุทธรูปบาทคู่ในยุคแรกดังกล่าวมา มา รวมถึงรอยพระ
พุทธรูปบาทคู่จำหลักบนแผ่นศิลาที่ใช้เป็นรูปเคารพโดยเอกเทศ มีจารึกระบุว่า เป็นรอยพระบาท
ของพระพุทธรูปเจ้าศากยมนี พบที่ติรารัตในปากีสถาน มีอายุราวในศตวรรษสุดท้ายก่อนคริสต์กาล
ปรากฏรูปสัญลักษณ์มงคลเพียงอย่างเดียว คือกงจักรที่ประกอบด้วยดุมและซี่ล้อ บริเวณ
กึ่งกลางฝ่าพระบาทแต่ละข้าง³⁸.

ในดินแดนที่พุทธศาสนารุ่งเรืองทางตอนใต้ของอินเดีย พบหลักฐานการสร้างรอยพระพุทธรูป
บาทคู่ ซึ่งมีสัญลักษณ์มงคลปรากฏบนรอยพระบาทเพิ่มขึ้น มาอีกหลายประการ นอกเหนือจาก
กงจักร, เช่นเครื่องหมายสวัสดิกะ ตีร์รตัน และภัทรปิฐ, เป็นต้นว่ารอยพระพุทธรูปบาทคู่ที่พระ
มหาสถูปแห่งอมราวดี มีอายุใกล้เคียงกับรอยพระพุทธรูปบาทคู่ศิลาจากติรารัตดังกล่าวมา อิทธิพล
ทางความเชื่อและศิลปกรรมเนื่องด้วยรอยพระพุทธรูปบาทคู่เช่นนี้ คงแพร่หลายไปสู่ศรีลังกาอย่าง
น้อยตั้งแต่ในศตวรรษสุดท้ายก่อนคริสต์กาล พบหลักฐานเช่นรอยพระพุทธรูปบาทคู่ที่มี
สัญลักษณ์กงจักรตรงกลางฝ่าพระบาทและเครื่องหมายตีร์รตันตรงปลายสันพระบาท จำหลัก
ลงบนศิลาธรรมชาติ ที่กัรินทะ ทางตอนใต้ของศรีลังกา³⁹. คติการทำรอยพระพุทธรูปบาทคู่ดำรงอยู่
ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาทั้งของอินเดียและศรีลังกา ต่อเนื่องลงมาจากนี้ อีกช้านานพบ

³⁷ ดูรูปใน: Di Crocco, V.M. 2004. *Footprints of the Buddhas of this Era in Thailand*. Bangkok: The Siam Society, p.

10.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid., p. 12.

หลักฐานในอินเดียเช่น รอยพระพุทธรูปที่นำหลักจากศิลาพบที่นาคารชุนโกณฑะ มีอายุราวใน
ตอนกลางของคริสต์ศตวรรษที่ 3 บนฝ่าพระบาทปรากฏสัญลักษณ์มงคลหลายอย่าง ส่วนใหญ่
ตรงกับที่ระบุในคัมภีร์เถรวาทที่มีอายุภายหลังจากนั้นลงมา⁴⁰; สำหรับในศรีลังกา พบหลักฐาน
การสร้างรอยพระพุทธรูปขนาดเล็กจำหลักบนแผ่นศิลาจำนวนมาก กำหนดอายุอยู่ระหว่าง
คริสต์ศตวรรษที่ 6-8, โดยรอยพระพุทธรูปเหล่านี้ ไม่ปรากฏสัญลักษณ์มงคลใดๆ บนฝ่าพระ
บาทยกเว้นกงจักร และมีการสลักรูปจักรแทรกกลางระหว่างฝ่าพระบาททั้งสองด้วย (ภาพที่
19b).

ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกาม พบความนิยมสร้างรอยพระพุทธรูป มาตั้งแต่วัยใน
คริสต์ศตวรรษที่ 11 ถึง 12, มีตัวอย่างรุ่นเก่าคือรอยพระพุทธรูปจำหลักจากศิลา พบที่พระ
เจดีย์ฉ่วย-สิกง (Shwe-zigon – โบราณสถานหมายเลข 1) แห่งหนึ่ง และที่มุขด้านตะวันตกของ
คูหาเจดีย์อานันดาอีกแห่งหนึ่ง. รอยพระพุทธรูปทั้งสองแห่ง แสดงลวดลายสัญลักษณ์มงคล
108 ประการบนฝ่าพระบาท, เทียบได้กับรายละเอียดสัญลักษณ์มงคลบนฝ่าพระบาทของพระ
เมตไตรย์อนาคตพุทธเจ้า ที่มีบรรยายถึงในคัมภีร์สมันตภัททกา อรรถกถาของอนาคตวงศ์⁴¹, ทำ
ให้เกิดข้อสันนิษฐานว่ารอยพระพุทธรูปเหล่านี้ ผู้สร้างอาจตั้งใจให้หมายถึงรอยพระบาทของ
พระเมตไตรย์พุทธเจ้า⁴². อย่างไรก็ดี เนื่องจากสัญลักษณ์มงคล 108 ประการ ย่อมปรากฏบน
ฝ่าพระบาทของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทุกพระองค์เสมอกันหมด เพียงแต่อรรถกถาของอนาคต
วงศ์อาจเป็นคัมภีร์แรกๆ ที่ให้ข้อมูลเรื่องสัญลักษณ์เหล่านี้ ไว้ครบชุดสมบูรณ์ จึงถูกใช้เป็นแหล่ง
อ้างอิงสำหรับการสร้างรอยพระพุทธรูปในวัฒนธรรมพุกามดังกล่าว ซึ่งไม่จำเป็นว่าจะต้อง
หมายถึงรอยพระบาทของพระพุทธรูปเจ้าเมตไตรย์เสมอไป. รายละเอียดสัญลักษณ์มงคล 108
ประการ บนฝ่าพระบาทของพระพุทธรูปเจ้าโคตมะเมื่อครั้งยังเป็นพระกุมารสิทธัตถะ มีกล่าวถึง

⁴⁰ Ibid., p. 14.

⁴¹ อรรถกถาดังกล่าว ยังไม่มีการแปลและตีพิมพ์ในภาษาอังกฤษหรือไทย แต่มีสรุปความที่ดีซึ่งให้รายละเอียดสัญลักษณ์มงคล 108

ประการดังกล่าวด้วยใน: Ma Khin Lin Myint. 2005. *The Study of Anagatavamsa Atthakatha*. Ph.D. dissertation, Department of Oriental Studies, University of Yangon.

⁴² Di Crocco, V.M. 2004. *Footprints of the Buddhas of this Era in Thailand*. Chapter IV.

เช่นกันในปฏิภาณฉินาลังการ ที่พระพุทธรักขิตรจนารัตน์ ผลิตขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1156 ด้วยรายละเอียดเกือบจะเหมือนกันกับที่มีบรรยายถึงในคัมภีร์สมันตปาติกา⁴³.

รอยพระพุทธรูปที่พุกาม ซึ่งที่ฝ่าพระบาทประดับด้วยลวดลายมงคล 108 ประการ สอดคล้องกับแหล่งอ้างอิงในคัมภีร์สมันตปาติกาและปฏิภาณฉินาลังการดังกล่าวมา นอกจากนี้จะปรากฏเป็นรูปเคารพหลักจากศิลาแล้ว ยังนิยมเขียนเป็นภาพจิตรกรรมประดับกลางเพดาน โถงหรือมุขทางเข้าคูหาเจดีย์สมัยพุกามโดยทั่วไปด้วย (ภาพที่ 15-24 ยกเว้น 19b); ตัวอย่างเก่าที่สุดที่หลงเหลือหลักฐานมาถึงปัจจุบัน ได้แก่ภาพบนเพดานโถงทางเข้าเรือนธาตุคูหาเจดีย์โลกะ-ไท-ปัน (Loka-hteik-pan - โบราณสถานหมายเลข 1580) บริเวณใกล้กับพระเจดีย์ฉ่วย-ซาน-ดอ (Shwe-hsan-daw - โบราณสถานหมายเลข 1568) นอกกำแพงเมืองพุกามเก่าด้านตะวันออก สันนิษฐานอายุราวในครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 12⁴⁴ (ภาพที่ 15a). ภาพรอยพระพุทธรูปที่โลกะ-ไท-ปัน ล้อมรอบด้วยลายกลีบบัวในกรอบสี่เหลี่ยม โดยหันปลายนิ้วพระบาทเข้าสู่ห้องเรือนธาตุ, เหมือนจะสื่อความถึงการเสด็จมาถึงของพระพุทธเจ้า ตามความหมายดั้งเดิมของภาพรอยพระพุทธรูปที่มักถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการปรากฏพระองค์ ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้ามาตั้งแต่ยุคโบราณ ดังกล่าวมาแล้วว่าหนึ่งรอยพระพุทธรูปจำหลักจากศิลาซึ่งประดิษฐานอยู่กลางมุขทางเข้าด้านตะวันตก (ด้านหน้า) ของคูหาเจดีย์อานันดา ก็หันปลายนิ้วพระบาทสู่แกนกลางของเรือนธาตุเช่นเดียวกัน

ภาพจิตรกรรมรอยพระพุทธรูปบนเพดานโถงหรือมุขทางเข้าคูหาเจดีย์สมัยพุกาม ซึ่งมีอายุระหว่างครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 12 จนถึงในคริสต์ศตวรรษที่ 13 ได้มีการเพิ่มเติมสัญลักษณ์ที่น่าสนใจขึ้นมาอีกอย่างหนึ่ง ได้แก่แถวรูปบุคคลซึ่งควรหมายถึงพระปัจเจกพุทธเจ้าปรากฏล้อมรอบรูปรอยพระพุทธรูป พบตัวอย่างได้จำนวนมากในโบราณสถานปลายสมัยพุกาม (ภาพที่ 20-24). รูปพระปัจเจกพุทธเจ้าในกรณีเหล่านี้ ปรากฏภายใต้ลักษณะทางประติมานวิทยาแบบเดียวกัน, คือเป็นนักบวชเศียรล้าน ครองจีวรห่มคลุม ประทับนั่งวัชรอาสนะ พระ

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Ba Shin, Bohmu. 1962. The Lokahteikpan. Burma Historical Commission, Ministry of Union Culture, Rangoon, p. 40.

หัตถ์แสดงธรรมจักรมูทรา (ภาพที่ 22b) แบบเดียวกันกับรูปพระปัจเจกพุทธเจ้าซึ่งพบที่คุนเจดีย์ ตัมบุละ-พญา และพญา-โตง-สุ ดังเคยกล่าวถึงมาแล้ว; ลักษณะที่ทำให้แตกต่างจากรูปพระพุทธเจ้าคือการไม่ปรากฏอุษณิษะและรัศมี ส่วนลักษณะที่ทำให้ต่างจากพระสาวกคือการแสดงธรรมจักรมูทรา ซึ่งมักไม่ปรากฏเป็นท่ามูทราปกติของพระสาวก โดยเฉพาะเมื่อรูปพระสาวกนั้นปรากฏร่วมกับรูปสัญลักษณ์ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า (กรณีนี้ คือภาพรอยพระพุทธรูปบาทคู่). การปรากฏภาพรอยพระพุทธรูปบาทล้อมรอบด้วยรูปพระปัจเจกพุทธเจ้าเช่นนี้ เนื่องจากไม่พบต้นแบบที่เทียบเคียงกันได้ ในแง่ที่อาจเป็นต้นเค้าความบังดาลใจ ทั้งในศิลปะอินเดียและศรีลังกา รวมถึงศิลปกรรมพุทธศาสนาเก่าแก่ก่อนหน้าสมัยพุทธกาลในดินแดนเอเชียอาคเนย์ จึงอาจนับเป็นนวัตกรรมทางสัญลักษณ์อย่างหนึ่ง ที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นภายใต้บริบทเฉพาะตัวในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกามเอง และน่าสนใจที่จะสืบค้นว่า สัญลักษณ์ชุดนี้ ถูกประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อจะสื่อความหมายถึงอะไร

พระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระปัจเจกพุทธเจ้า ทรงค้นพบธรรมอันนำไปสู่การหลุดพ้นคืออริสัจสี่เหมือนกัน และต่างมีพุทธประเพณีที่จะเสด็จอุบัติในมหากัปปีเดียวกัน ณ มัชฌิมประเทศแห่งชมพูทวีป เพียงแต่ต่างช่วงเวลากัน, กล่าวคือพระปัจเจกพุทธเจ้าจะเสด็จอุบัติเพื่อตรัสรู้ธรรม ในช่วงเวลาอันเป็นวิวัฏฏกัปปี ระหว่างที่ศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ก่อนหน้านั้นเสื่อมสูญไปแล้ว และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ใหม่ยังมิได้เสด็จอุบัติ ในระหว่างช่วงเวลานั้น พระปัจเจกพุทธเจ้าทรงสามารถเป็นที่พึ่งให้แก่สัตว์โลกได้ อย่างน้อยก็ให้ถึงซึ่งสวรรค์สมบัติ. การกำหนดตำแหน่งสัมพัทธ์ในภาพสัญลักษณ์ โดยให้รูปรอยพระพุทธรูปบาทอันน่าจะสื่อความถึงการปรากฏพระองค์ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าอยู่ตรงกลางภาพ ขณะที่รูปพระปัจเจกพุทธเจ้าทั้งหลายอยู่ที่ชายขอบของภาพ ในเบื้องต้นที่สุดย่อมน่าจะได้เป็นการแสดงความเป็นศูนย์กลางซึ่งสัมพัทธ์กับชายขอบ ในมิติของสถานที่ ทั้งนี้ เนื่องจากพระพุทธรูปทั้งสองประเภทย่อมเสด็จอุบัติ ณ มัชฌิมประเทศแห่งชมพูทวีปเป็นพุทธประเพณีเหมือนกันหมด แต่อาจเป็นไปได้ที่จะแสดงความสัมพันธ์เช่นนั้น ในมิติของเวลา เพราะพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระปัจเจกพุทธเจ้าเสด็จอุบัติต่างเวลากัน, และถ้าหากการตีความเช่นนั้นถูกต้อง ก็ย่อม

แสดงให้เห็นด้วยว่าระบบสัญลักษณ์ชุดนี้ ตั้งใจสื่อให้เห็นถึงความสำคัญเชิงคุณค่าที่สูงส่งกว่าสำหรับช่วงเวลาเสด็จอุบัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เมื่อเปรียบเทียบกับพระปัจเจกพุทธเจ้า แสดงออกด้วยการประดิษฐานรูปสัญลักษณ์อันเนื่องด้วยพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ณ ตำแหน่งศูนย์กลาง ขณะที่รูปสัญลักษณ์พระปัจเจกพุทธเจ้าปรากฏที่ชายขอบ ทั้งนี้ อาจเนื่องจากมีเฉพาะพระพุทธรูปประเภทแรกเท่านั้น ที่มีศักยภาพจะขนเวไนยสัตว์ให้พ้นจากสังสารวัฏได้อย่างไรก็ดี รูปพระปัจเจกพุทธเจ้าแม้ปรากฏที่ชายขอบ แต่ก็ยังมีความสำคัญในแง่การสื่อความในอีกทางหนึ่ง ถึงเวลาที่โลกของเรากำลังก้าวย่างเข้าไปสู่ คือช่วงเวลาอันเป็น “พุทธันดร” เมื่อศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะจักต้องเสื่อมสูญไป ก่อนหน้าการเสด็จอุบัติของพระอนาคตพุทธเจ้าศรีอาริยมตไตรย, ในช่วงเวลาอันเป็นวิกฤติดังกล่าว พระปัจเจกพุทธเจ้าย่อมเป็นที่พึ่งอันประเสริฐสูงสุดของหมู่สัตว์โลก ระหว่างรอการเสด็จอุบัติของพระศรีอาริยมตไตรยอันจะมาถึงในกาลข้างหน้า.

ในบรรดาภาพจิตรกรรมซึ่งแสดงรูปสัญลักษณ์ “ศูนย์กลาง-ชายขอบ” ระหว่าง “รอยพระพุทธบาท-พระปัจเจกพุทธเจ้า” บนเพดานทางเข้าคูเจดีย์ในเขตวัฒนธรรมพุกาม พบแพร่หลายทั้งในอาณาบริเวณเมืองพุกามเองและรอบๆ รวมถึงในกลุ่มโบราณสถานอื่นๆ ซึ่งอยู่ภายใต้วัฒนธรรมพุทธศาสนาแบบพุกาม (เช่นกลุ่มโบราณสถานซึ่งยังไม่รู้เป็นที่รู้จักกันดี ที่ทะเลและปะกัน-เง อยู่ห่างจากพุกามลงไปทางใต้ประมาณ 30 ไมล์ และซาเล อยู่ห่างจากพุกามลงไปทางใต้ประมาณ 70 ไมล์, เป็นต้น), มีภาพจิตรกรรมสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 13 ที่มีลักษณะพิเศษอยู่บางแห่ง ซึ่งดูเหมือนจิตรกรหรือผู้ควบคุมการเขียนภาพ อาจตั้งใจสื่อความหมายทางศาสนาในมิติลึกซึ้งมากกว่าที่ได้ตีความมา ได้แก่ภาพบนเพดานโถงทางเข้าเรือนธาตุคูเจดีย์วินิโด (Winido-hpaya - โบราณสถานหมายเลข 659) ทางตอนเหนือของหมู่บ้านมินนานถุ (ภาพที่ 23) และภาพตำแหน่งเดียวกันที่คูเจดีย์เซา-พญา-ละ-แก (Chauk-hpaya-hla-nge - โบราณสถานหมายเลข 141) ทางเหนือของหมู่บ้านนยอง-อู (ภาพที่ 24b) และคูเจดีย์หมายเลข 2149 ตั้งอยู่ระหว่างหมู่บ้านนยองอูกับเวจจี-อิน (ภาพที่ 24a). จิตรกรรมที่มีลักษณะพิเศษทั้งสามแห่งนี้ ถูกเขียนขึ้น ภายใต้อารมณ์และองค์ประกอบอย่าง

เดียวกัน แสดงให้เห็นว่าผู้ควบคุมการเขียนภาพอาจเป็นบุคคลชุดเดียวกัน หรืออย่างน้อยที่สุดก็น่าจะเป็นการเขียนภาพภายใต้คติทางสัญลักษณ์อย่างเดียวกัน

ภาพจิตรกรรมทั้งสามแห่ง แสดงภาพรอยพระพุทธรูปที่ล้อมรอบด้วยแถวพระปัจเจกพุทธเจ้าในกรอบทรงกลม วางตำแหน่งไว้ตรงแนวกึ่งกลางเพดาน คู่กับกรอบทรงกลมขนาดเท่ากันภายในกรอบเขียนภาพหน้าตัดตามระนาบราบแสดงกายภาพของจักรวาล, ประกอบด้วยเขาพระสุเมรุอยู่ที่ศูนย์กลาง ล้อมรอบออกไปโดยลำดับ ด้วยสี่ทันดรสมุทร ทิวเขาสัตตบริภัณฑ์ มหาสมุทร มหาทวีปทั้งสี่ และเขากำแพงจักรวาล ภาพวงกลมที่มีรอยพระพุทธรูปตรงกลางปรากฏ ณ ตำแหน่งเพดานด้านใกล้กับห้องเรือนธาตุ โดยรอยพระพุทธรูปหันปลายนิ้วพระบาทสู่ทิศที่ตั้งห้องเรือนธาตุตามแบบแผนปกติ ขณะที่ภาพในกรอบวงกลมซึ่งแสดงกายภาพของจักรวาล ปรากฏบนเพดานด้านที่ใกล้กับซุ้มประตูหน้าของโถงที่เปิดสู่ภายนอกอาคาร ตรงตำแหน่งเขาพระสุเมรุแสดงภาพบุคคลทรงเครื่องอย่างเทวดา ควรหมายถึงพระอินทร์ซึ่งทรงเป็นอธิบดีแห่งเทพบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ที่ตั้งอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุภาพ ณ ตำแหน่งนี้ ที่อยู่ในสภาพพอศึกษาได้ มีเฉพาะในโบราณสถานหมายเลข 659 นอกนั้นภาพกระเทาะหลุดร่วงหมด), รูปบุคคลนี้ หันพระเศียรชี้ ออกด้านหน้าของอาคาร ในทิศทางตรงข้ามกับการชี้ ปลายนิ้วพระบาทของพระพุทธรูปเจ้า.

อาจเป็นไปได้ที่ผู้ออกแบบระบบสัญลักษณ์ที่เพิงกล่าวมา [กายภาพจักรวาล] – [รอยพระพุทธรูป+พระปัจเจกพุทธเจ้า], จะต้องการสร้างความหมายเปรียบเทียบในเชิงคุณค่าที่สัมพันธ์กับมิติเวลาทางพุทธศาสนา ขึ้นมาอีกชุดหนึ่งโดยสำหรับในกรณีหลังนี้ ได้เปรียบเทียบเพิ่มเติม ระหว่างโลกในกับปีที่ว่างเว้นจากพุทธศาสนา ไม่มีพระพุทธรูปเจ้าเสด็จอุบัติ(สูญญกัปป์) แสดงด้วยกายภาพของจักรวาลที่ไม่มีสัญลักษณ์ของพุทธศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องเลย และด้วยรูปบุคคลที่ศูนย์กลางซึ่งหันพระเศียรชี้ ออกในทิศทางตรงข้ามกับห้องเรือนธาตุ รวมถึงวิธีวางตำแหน่งภาพซึ่งอยู่ห่างไกลจากห้องเรือนธาตุมากกว่าด้วย กับโลกในกับปีที่ไม่มีพระพุทธรูปเจ้าเสด็จอุบัติ (อสูญญกัปป์) แสดงด้วยภาพรอยพระพุทธรูปที่ศูนย์กลางหันปลายนิ้วพระบาทสู่ห้อง

เรือนธาตุ ล้อมรอบด้วยภาพหมู่พระปัจเจกพุทธเจ้าที่ชายขอบ, โดยความหมายของการเป็นรูปแทนจักรวาลในกรณีหลัง สามารถแสดงได้โดยอัตโนมัติด้วยสัญลักษณ์กายภาพของจักรวาล ที่ถูกประมวลลงไปในลายลักษณ์มังคล 108 ประการ ที่ฝ่าพระบาทของพระพุทธรูปอย่างครบถ้วน, ทั้งนี้ สัญลักษณ์ดังกล่าวย่อมแสดงให้เห็นด้วยว่าพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ทรงเป็นผู้ครอบงำโลกได้อย่างแท้จริง.

VI. สรุป:

คติความเชื่อเรื่องพระปัจเจกพุทธเจ้า ทรงเป็นที่พึ่งแก่สัตว์โลกในช่วงเวลาพุทธันดร ระหว่างการเสด็จอุบัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ มีหลักฐานปรากฏในคัมภีร์พุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท, หากการปรากฏสัญลักษณ์เนื่องด้วยพระปัจเจกพุทธเจ้าเป็นรูปเคารพ กลับพบเห็นได้ไม่สู้บ่อยนักในงานศิลปกรรมพุทธศาสนา ทั้งนี้ อาจเนื่องจากธรรมชาติของพระพุทธรูปประเภทนี้ ที่มีได้สั่งสอนธรรมโปรดเวไนยสัตว์ จนถึงระดับที่จะข้ามพ้นจากสังสารวัฏได้แม้พระปัจเจกพุทธเจ้ามีคุณสมบัติเป็นนี้ อนาบุญแก่สัตว์โลกได้ก็จริง แต่พุทธศาสนิกชนในปัจจุบันก็มีได้อยู่ในยุคสมัยที่จะเข้าถึงพระองค์ได้ เหล่านี้ อาจเป็นเหตุผลหลักที่ทำให้สัญลักษณ์เนื่องด้วยพระปัจเจกพุทธเจ้า ไม่อยู่ในฐานะศูนย์กลางของการเคารพบูชา ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาเถรวาทโดยทั่วไป.

ภายใต้ความเชื่ออย่างแน่นแฟ้น ที่ว่าชีวิตยังคงต้องเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในสังสารวัฏ ตราบเท่าที่ยังไม่บรรลุถึงพระนิพพาน พุทธศาสนิกชนในโลกจารีตของพุทธศาสนาเถรวาทสามารถตั้งความหวังทางอุดมคติ ผ่านการสั่งสมบำเพ็ญบุญบารมี เพื่อเลือกเฟ้นเส้นทางในสังสารวัฏของตนที่จะนำไปสู่พระนิพพานได้ในที่สุด เป็นต้นว่าเส้นทางของพระโพธิสัตว์ผู้จะตรัสรู้ด้วยตนเองในกาลข้างหน้า เส้นทางสู่การเป็นพระอัครมหาสาวก-อัครมหาสาวิกา, เส้นทางสู่การเป็นพระสาวก-สาวิกาเอกทัคคะ, เส้นทางสู่การเป็นพระอรหันตสาวก, โดยแต่ละเส้นทางต้องอาศัยระยะเวลาและความยิ่งยวดของบำเพ็ญบุญบารมีแตกต่างกันออกไป, ดังมี

รายละเอียดกล่าวถึงในคัมภีร์ต่างๆ เป็นต้นว่า คัมภีร์พุทธวงศ์และอปทาน ในพระสูตรตันตปิฎก ขุททกนิกาย. ผู้นำในสังคมเช่นกษัตริย์หรือพระราชาวงศ์ชั้นสูง อาจตั้งความหวังสำหรับเส้นทางที่ยาวไกลและยากลำบากของพระโพธิสัตว์ ซึ่งสามารถอนุเคราะห์หมู่สัตว์ได้มาก ในระหว่างช่วงการบำเพ็ญบารมีของตน, ส่วนสามัญชนทั่วไป มักตั้งความหวังสำหรับเส้นทางสั้นที่สุด เพียงเพื่อให้ได้บรรลุนิพพานในสำนักของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ต่อไป ได้แก่พระเมตไตรย์ หรือน้อยกว่านั้นคือเพียงให้ได้บังเกิดทันในยุคศาสนาของพระเมตไตรย์ ซึ่งเป็นระยะเวลาที่โลกเต็มไปด้วยความสุขและมั่งคั่งสมบูรณ์ อย่างไรก็ตาม ก่อนที่จะถึงยุคพระเมตไตรย์พุทธเจ้าภายหลังจากศาสนาของพระพุทธเจ้าโคตมะเสื่อมสูญไปแล้ว โลกจะผ่านช่วงเวลาที่เรียกกันว่า “พุทธันดร”, สัตว์โลกจะปราศจากผู้ชี้แนะธรรมอันจะนำไปสู่การหลุดพ้น มีเพียงพระปัจเจกพุทธเจ้าเป็นที่พึ่งและเนิ่นอนบุญประเสริฐสูงสุด ณ เวลานั้น ซึ่งสามารถชักนำสัตว์โลกให้ถึงซึ่งสวรรค์สมบัติได้. คติการบูชาพระปัจเจกพุทธเจ้า ถ้าหากจะมีปรากฏ ก็น่าจะอยู่ในบริบทความหมายซึ่งเกี่ยวเนื่องกับการที่สรรพชีวิตยังคงต้องเวียนว่ายตายเกิด เพื่อรอยุคสมัยที่พระอนาคตพุทธเจ้าจะเสด็จอุบัติและตรัสรู้ธรรม อันจะมาถึงในกาลข้างหน้า ดังว่ามานี้

ลักษณะทางประติมานวิทยาของรูปพระปัจเจกพุทธเจ้าในงานศิลปกรรมสมัยพุทธกาล บ่งบอกถึงสถานภาพบุคคลซึ่งสูงส่งกว่าพระสาวก แต่เป็นรองจากพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในบางกรณีรูปพระปัจเจกพุทธเจ้า ปรากฏอย่างสัมพันธ์กับสัญลักษณ์อื่นอันเนื่องด้วยพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในบริบทของการแสดงช่วงเวลาระหว่างยุคของพระอดีตพุทธเจ้ากับพระปัจจุบันพุทธเจ้า หรือพระปัจจุบันพุทธเจ้ากับพระอนาคตพุทธเจ้า ดังพบตัวอย่าง ณ คูหาเจดีย์ตัมบุละพญา ที่แสดงภาพเรื่องพระปัจเจกพุทธเจ้าบนเพดานมุขกระสัน อันเป็นองค์ประกอบอาคารส่วนเชื่อมต่อ ระหว่างเรือนธาตุซึ่งบนฝาผนังและมุขภายในแสดงจิตรกรรมเรื่องประวัติพระอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์ และพระประวัติในรายละเอียดของพระพุทธเจ้าโคตมะ กับโถงหน้าซึ่งบนฝาผนังภายในแสดงจิตรกรรมเรื่องอนาคตวงศ์ เกี่ยวกับประวัติของเมตไตรยอนาคตพุทธเจ้า. ภาพจิตรกรรมเรื่องพระปัจเจกพุทธเจ้า ซึ่งปรากฏบนเพดานมุขกระสัน ที่เชื่อมต่อระหว่างคูหาเจดีย์หลังตะวันออก (ซึ่งภายในมุขเรือนธาตุแสดงภาพพระอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์) กับหลังกลาง

(ซึ่งภายในमुखเรือนธาตุแสดงภาพพุทธกรณียกิจของพระพุทธเจ้าโคตมะ) ของคุณเจดีย์พญา-โตง-สู ก็ควรจะอยู่ในบริบทความหมายทำนองเดียวกัน ทำให้ตั้งข้อสันนิษฐานได้ว่าคุณเจดีย์สามหลังลักษณะเดียวกัน ตั้งเรียงและเชื่อมต่อระหว่างกันด้วยทางเดินภายในอาคารผ่านทางมุขกระสัน ซึ่งพบตัวอย่างเพียงหนึ่งเดียวในงานสถาปัตยกรรมพุกามแห่งนี้ ผู้สร้างอาจตั้งใจให้คุณเจดีย์แต่ละหลัง หมายถึงพระพุทธเจ้าที่ได้เสด็จอุบัติต่างช่วงเวลากัน ได้แก่ พระอดีตพุทธเจ้า-พระปัจจุบันพุทธเจ้า-พระอนาคตพุทธเจ้า ตามลำดับ โดยคั่นระหว่างพระพุทธเจ้าเหล่านั้น ด้วยรูปสัญลักษณ์พระปัจเจกพุทธเจ้า อันสื่อถึงช่วงเวลา“พุทธันดร”.

สัญลักษณ์รูปพระปัจเจกพุทธเจ้าอีกแบบหนึ่ง ปรากฏอยู่ล้อมรอบภาพรอยพระพุทธบาทคู่ (ซึ่งหมายถึงการปรากฏพระองค์ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า) พบได้อย่างแพร่หลายเป็นภาพจิตรกรรมบนเพดานโถงหรือมุขทางเข้าเรือนธาตุคุณเจดีย์สมัยพุกาม มีอายุระหว่างครึ่งหลังของคริสต์ ศตวรรษที่ 12 ถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13. ภาพดังกล่าวควรแสดงความหมายถึงจักรวาล (แสดงด้วยสัญลักษณ์องค์ประกอบทางกายภาพของจักรวาล ที่ปรากฏรวมอยู่ในสัญลักษณ์มงคล 108 ประการ บนฝ่าพระบาทของพระพุทธเจ้า) ณ ช่วงเวลาอันเป็นอสุญญกัปป์ ที่มีทั้งพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระปัจเจกพุทธเจ้าเสด็จอุบัติในต่างเวลากัน, โดยจิตรกรให้ความสำคัญในเชิงคุณค่า กับช่วงเวลาเสด็จอุบัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า มากกว่าช่วงเวลาพุทธันดรอันเป็นกาลเสด็จอุบัติของพระปัจเจกพุทธเจ้าทั้งหลาย

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย:

ดุสิต แสงวงศ์, พระมหา. 2544. *พระปัจเจกพุทธเจ้าในพระไตรปิฎก*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์
มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาบาลี-สันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษร
ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ. 2525. *พระสูตรและอรรถกถาแปล*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏ
ราชวิทยาลัย. เล่มที่ 13, 16, 22, 25, 32, 33, 34, 39, 43, 44, 46, 54, 59, 62, 70, 72,
73.

ภาษาอังกฤษ:

Aung-Thwin, M.A. 1998. *Myth and History in the Historiography of Early Burma*.
Ohio: Ohio University Center for International Studies.

Ba Shin, Bohmu. 1962. *The Lokahteikpan*. Burma Historical Commission, Ministry of
Union Culture, Rangoon.

Di Crocco, V.M. 2004. *Footprints of the Buddhas of this Era in Thailand*. Bangkok:
The Siam Society.

Duroiselle, C. 1913-14. "Stone Sculptures in the Ananda Temple at Pagan",
Archaeological Survey of India, Annual Report, Delhi, pp. 63 – 7.

Hudson, B., Nyein Lwin and Win Maung (Tanpawady). 2001. The Origin of Bagan:
new dates and old inhabitants. *Asian Perspectives*, 40(1): 48-74.

_____. 2002. Digging for myths: archaeological excavations and surveys of the
legendary nineteen founding villages of Pagan. In *Burma: Art and
Archaeology*. (Edited by A. Green and T.R. Blurton). London: The British
Museum Press, pp. 9-21.

Luce, G.H. 1970. *Old Burma – Early Pagan* (Vols. 1-3). Published for Artibus Asiae and the Institute of Fine Arts, New York University. New York: J.J. Augustin Publisher.

Ma Khin Lin Myint. 2005. *The Study of Anagatavamsa Atthakatha*. Ph.D. dissertation, Department of Oriental Studies, University of Yangon.

Pe Maung Tin and G.H. Luce. 1923. *The Glass palace Chronicle of the Kings of Burma*. London.

Pichard, P. 1993-4. *Inventory of Monuments at Pagan* (Vols. 2 and 3). UNESCO.

Stadtner, D.M. 2005. *Ancient Pagan*. Bangkok: River Books.

Strachan, P. 1989. *Pagan: Art and Architecture of Old Burma*. Kiscadale Publications.

Than Tun. 1988. History of Burma 1000-1300. In *Essays on the History and Buddhism of Burma* (Edited by P. Strachan). Kiscadale Publications, pp. 1-21.

_____. 1988. Mahakassapa and his tradition. In *Essays on The History and Buddhism of Burma*, pp. 85-100.

บทที่ 6

คติการเขียนภาพจิตรกรรมพุทธศาสนาปลายสมัยพุกามกับจิตรกรรมไทยระยะแรก:

การศึกษาเชิงเปรียบเทียบ

Mural Traditions during the Periods of Later Pagan and Early Thai Kingdoms:

A comparative Study

1. บทนำ

จิตรกรรมฝาผนังระยะแรกของไทย พบหลักฐานได้ในเขตวัฒนธรรมล้านนา สุโขทัย และลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ส่วนใหญ่นิยมเขียนเรื่องราวในพุทธศาสนา น่าเสียดายว่าจิตรกรรมเหล่านั้นหลงเหลือหลักฐานมาถึงปัจจุบัน แต่เพียงน้อยแห่งในสภาพไม่สมบูรณ์ เหตุหนึ่งอาจด้วยปัจจัยธรรมชาติ ที่อากาศร้อนและชื้นในภูมิภาค ทำให้ภาพเขียนสีเสื่อมสภาพโดยเร็ว นอกจากนี้ นพิตพรพรณที่เจริญงอกงามอย่างรวดเร็ว ยังแทรกרקลงไปโบราณสถานก่ออิฐ ทำให้เกิดรอยร้าวปริแตก ผนังแยกตัว น้ำฝนซึมรั่วเข้าไปชะล้างภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรือที่ร้ายกว่านั้นคือทำให้ตัวอาคารที่มีภาพจิตรกรรมพังทลายลงในที่สุด; สำหรับภาพที่ยังพอหลงเหลืออยู่บ้าง พบหลักฐานในโบราณสถานก่ออิฐประเภทปราสาท, คูหาเจดีย์, สถูป และอุโมงค์, โดยกลุ่มเก่าที่สุดได้แก่ภาพซึ่งพบในคูหาปราสาทบางแห่ง อาจมีอายุคาบเกี่ยวกับประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมพุทธศาสนายุคสุดท้ายของพุกาม ราวในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 13, ขณะที่ส่วนใหญ่มักมีอายุภายหลังจากนั้นลงมา

เนื่องจากพุกามเคยมีชื่อเสียง ในฐานะเป็นศูนย์กลางของพุทธศาสนานิกายเถรวาท สำคัญแห่งหนึ่งในภูมิภาค, อย่างน้อยก็ระหว่างกลางคริสต์ศตวรรษที่ 11 ถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13, และยังคงทำหน้าที่เป็นแหล่งจารึกแสงบุญสำคัญของพุทธศาสนิกชนจากแดนไกล รวมถึงเป็น

แหล่งบันดาลใจทางศิลปกรรมให้กับดินแดนพุทธศาสนาใกล้เคียง สืบต่อเนื่องลงมาอีกช้านาน แม้กระทั่งภายหลังจากที่พุกามได้สิ้นสภาพความเป็นเมืองหลวงลงแล้ว ตั้งแต่ราวปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13 ลงมา ด้วยการถูกรุกรานจากกองทัพมองโกล ตามด้วยเหตุการณ์วุ่นวายทางการเมืองภายใน¹, ดังนั้นจึงเกิดประเด็นสืบค้นที่น่าสนใจขึ้น ด้วยว่า ภายใต้อิทธิพลของความสัมพันธ์ดังกล่าว คติการเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุกาม ได้ส่งทอดอิทธิพลด้วยหรือไม่ อย่างไร ต่อพัฒนาการของการเขียนภาพจิตรกรรมไทยระยะแรกเหล่านั้น

จิตรกรรมไทยระยะแรก นิยมเขียนรูปพระพุทธเจ้าจำนวนมากซึ่งอาจหมายถึงอดีตพุทธ และภาพเล่าเรื่องอื่นๆ ในพุทธศาสนา เป็นต้นว่าพุทธประวัติและชาดกด้วย แต่ทั้งนี้ ก็น่าเสียดายที่ภาพเล่าเรื่องแบบหลังหลงเหลือตัวอย่างอยู่น้อย บางแห่งเช่นที่พบบนผนังส่วนล่างภายในคูหาเรือนธาตุปราสาทมหาธาตุราชบุรี ก็ชำรุดจนยากจะสันนิษฐานเรื่องราวได้อย่างแน่ใจ มีที่ยังคงสภาพค่อนข้างสมบูรณ์กว่าแห่งอื่นๆ พอใช้เป็นข้อมูลสำหรับการศึกษาก็ได้ แต่เพียงภาพเขียนสีภายในห้องกรุปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ อโยธยา และภาพลายเส้นเล่าเรื่องนิบาตชาดก จารลงบนแผ่นหินชนวนซึ่งคาดเป็นเพดานอุโมงค์ในผนังมณฑปวัดศรีชุม จ. สุโขทัย. จิตรกรรมที่เขียนขึ้นประดับตกแต่งโดยไม่มีวัตถุประสงค์เพื่อเล่าเรื่อง พบแห่งหนึ่งบนเพดานอุโมงค์ก่ออิฐที่วัดอุโมงค์เถรจันทร์ เชียงดอยสุเทพ จ. เชียงใหม่, ซึ่งว่าโดยสถาปัตยกรรมและเทคนิคก่ออิฐของตัวอาคารที่ภาพเขียนปรากฏอยู่ ควรได้รับอิทธิพลจากการก่อสร้างอุโมงค์ศาสนสถาน ซึ่งเคยเป็นที่นิยมกันมาก่อนในวัฒนธรรมพุทธศาสนาที่พุกาม; บนเพดานอุโมงค์แห่งดังกล่าว เขียนภาพเป็นลวดลายประดับซ้ำๆ กันเต็มพื้นที่ หากแต่เปลี่ยนแม่ลายให้แตกต่างกันไปในแต่ละอุโมงค์, แม่ลายบางแบบสัมพันธ์กับลวดลายที่พบบนเครื่องถ้วยจีน อายุราวประมาณปลาย

¹ เห็นได้จากจารึกคำอุทิศทางพุทธศาสนาจำนวนมากที่มีอายุภายหลังจากสมัยพุกาม และพบได้ในบริเวณเมืองพุกาม โดยเฉพาะในย่านพระมหาเจดีย์ฉว-สิง (Shwe-zigon) (ดู: Tun Nyein. 1899. *Inscriptions of Pagan, Pinya and Ava*. Rangoon: Superintendent. Government Printing.); สำหรับประวัติศาสตร์พุกามในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13-14 ครอบคลุม: Than Tun. 1988. *History of Burma 1000-1300*. In *Essays on the History and Buddhism of Burma* (Edited by P. Strachan). Kiscadale Publications, pp. 103-14.

สมัยราชวงศ์หยวนถึงต้นราชวงศ์หมิง (ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 14-15)² คงร่วมสมัยหรือก่อนหน้าอายุตัวอาคารเล็กน้อย, ขณะที่บางส่วนมีผู้สันนิษฐานว่าอาจสัมพันธ์กับลวดลายแบบเก่าแก่กว่า ที่พบประดับเพดานคูนเจดีย์สมัยพุกามบางแห่ง³.

II. จิตรกรรมรูปพระพุทธเจ้าจำนวนมาก

การเขียนภาพจิตรกรรมแสดงรูปพระพุทธเจ้าจำนวนมาก ซึ่งควรหมายถึงอดีตพุทธ ได้อยู่ในความนิยมมาก่อนแล้ว ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกาม พบหลักฐานตั้งแต่ราวในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 11 ถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13, โดยมากมักพบเขียนประดับภายในอาคารพุทธสถานประเภทคูนเจดีย์; ภาพประกอบด้วยอดีตพุทธจำนวนมากนับไม่ถ้วน และอดีตพุทธจำนวน 24 หรือ 28 พระองค์ ซึ่งมักปรากฏรวมอยู่ในอาคารเดียวกัน อดีตพุทธจำนวนมากนับไม่ถ้วน นิยมแสดงด้วยภาพขนาดเล็กๆ กัน บรรจุเต็มพื้นที่ว่างบนผนังหรือเพดาน จนดูคล้ายกับเป็นลวดลายประดับแบบหนึ่ง (ภาพที่ 55-57), ส่วนอดีตพุทธ 24 หรือ 28 พระองค์ จะแสดงด้วยภาพขนาดใหญ่กว่า ณ ตำแหน่งผนังที่เป็นจุดสนใจหลักภายในอาคาร (ภาพที่ 59-79), ได้แก่บนผนังเรือนธาตุของอาคารประมาณระดับสายตาผู้ชม (สำหรับคูนเจดีย์ขนาดกลางถึงใหญ่) หรือที่แนวบนสุดของผนังเรือนธาตุซึ่งมีพื้นที่เขียนภาพกว้างที่สุด (สำหรับคูนเจดีย์ขนาดเล็ก). ที่มักพบเป็นพิเศษอีกอย่างหนึ่ง สำหรับการแสดงภาพอดีตพุทธ 24 หรือ 28 พระองค์ในจิตรกรรมสมัยพุกาม ได้แก่การแสดงจารึกและภาพชุดเหตุการณ์ เบื้องใต้ภาพอดีตพุทธแต่ละพระองค์ เพื่อเล่าเรื่องพระประวัติอดีตพุทธพระองค์นั้นๆ ในรายละเอียด(ภาพที่ 59-65). ภาพขยายความพระประวัติอดีตพุทธ ในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุกาม นิยมแสดงแตกต่างกันเป็นสองแบบ; แบบแรกพบสำหรับชุดอดีตพุทธ 28 พระองค์ ปรากฏภาพ

² สำหรับการกำหนดอายุลวดลายในภาพจิตรกรรม โดยเทียบเคียงกับลวดลายที่พบบนเครื่องถ้วยจีนครองุญ พิริยะ ไกรฤกษ์. 2528.

ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษากองเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์. หน้า 173; สุรัชย์ จงจิตงาม 2541. หน้าประวัติศาสตร์ที่หายไป ของงานจิตรกรรมล้านนาที่วัดอุโมงค์ วารสารเมืองโบราณ, 24(2): 67-90.

³ สุรัชย์ จงจิตงาม 2541. เรื่องเดียวกัน.

เหตุการณ์เรียงจากซ้ายไปขวา (อย่างเช่นชุดที่สมบุรณ์ พบที่คูหเจดีย์เลเมียต-หน้า (Le-myet-hna – โบราณสถานหมายเลข 447) และโซ-ละ-วุน (So-hla-wun-hpaya – โบราณสถานหมายเลข 676) ทั้งสองแห่งตั้งอยู่ใกล้กับหมู่บ้านมินนาอนุประกอบด้วย 5 เหตุการณ์ ได้แก่: พระพุทธบิดา-พระพุทธมารดาประทับในปราสาท, พระโพธิสัตว์เมื่อยังครองเพศฆราวาสประทับในปราสาท, พระโพธิสัตว์เมื่อทรงพาหนะประจำพระองค์เสด็จออกบรรพชา (แสดงพาหนะแตกต่างกันไปสำหรับอดีตพุทธแต่ละพระองค์), พระโพธิสัตว์เมื่อทรงตัดพระเมาฬี และพระโพธิสัตว์ขณะกำลังประทับบำเพ็ญเพียรภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ (ภาพที่ 65a-c), ทั้งนี้โดยมีข้อยกเว้นสำหรับอดีตพุทธ 3 พระองค์แรกของชุด ไม่นิยมแสดงภาพพระประวัติตามโครงสร้างดังกล่าวมา แต่ ณ ตำแหน่งภาพเดียวกันจะเขียนรูปหมู่พระสาวกนั่งประคองอัญชลีแทน (ภาพที่ 61a), ภาพพระประวัติทำนองนี้ สำหรับในโบราณสถานบางแห่งอาจแสดงแบบย่อมากกว่านั้น เป็นต้นว่าแสดงเพียงสองเหตุการณ์ เมื่อพระโพธิสัตว์ทรงพาหนะประจำพระองค์เสด็จออกบรรพชา และเมื่อทรงตัดพระเมาฬี, เช่นพบที่คูหเจดีย์พญา-โตง-สุ (Hpayathon-zu) องค์ตะวันออก (โบราณสถานหมายเลข 477) (ภาพที่ 59-60), เป็นต้น; วิธีแสดงภาพแบบที่สองมักพบสำหรับภาพชุดอดีตพุทธ 24 พระองค์ ภาพขยายความพระประวัติ แสดงรูปพระพุทธเจ้าโคตมะพระองค์ปัจจุบัน เมื่อครั้งยังเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ต่างๆ ได้เข้าไปสู่สำนักของพระพุทธเจ้าเหล่านั้น นพพร้อมทั้งได้รับประทานพุทธพยากรณ์ (ภาพที่ 71-79), เช่นพบที่คูหเจดีย์ตะยก-ปี (Tayok-pyi - โบราณสถานหมายเลข 539); ภาพแบบหลังซึ่งแสดงอดีตพุทธเพียง 24 พระองค์ พบได้แพร่หลายน้อยกว่าแบบแรกที่แสดงอดีตพุทธจำนวน 28 พระองค์.

พระประวัติอดีตพุทธ มีเรื่องราวปรากฏในคัมภีร์เถรวาทชั้น นพระไตรปิฎกและอรรถกถา ได้แก่คัมภีร์พุทธวงศ์และมรุตตวิลาสินี (อรรถกถาพุทธวงศ์)⁴ รวมถึงนิทานกถาของชาตักกสูตร

⁴ พระสูตรต้นปิฎกพุทธทศนิกาย (เล่มที่ 9 ภาคที่ 2 – พุทธวงศ์ และมรุตตวิลาสินี) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย จ. 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 73).

วัฒนธรรมและวิสุทธิชนวิลาสินี; คัมภีร์เหล่านี้ กล่าวถึงพระประวัติในรายละเอียดของ พระพุทธเจ้า 24 พระองค์ (ประกอบด้วยพระพุทธเจ้า: ที่ปังกร, โกณฑัญญะ, มังคละ, สุมณะ, เรวัตตะ, โสภิตะ, อนิมทัสสี, ปทุมะ, นารทะ, ปทุมุตระ, สุเมธะ, สุชาตะ, ปิยทัสสี, อตถทัสสี, รัมมทัสสี, สิทธิตตะ, ดิสสะ, ปุสสะ, วิปัสสี, สีชี, เวสสภู, กกุสันธะ, โกณฑาคมนะ, กัสสปะ, ตามลำดับ) ซึ่งได้เคยประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระพุทธเจ้าโคตมะครั้งยังเสวยพระชาติเป็น พระโพธิสัตว์, พร้อมทั้ง ระบุถึงพระนามถึงหากมิได้ให้รายละเอียดพระประวัติ สำหรับ พระพุทธเจ้า 3 พระองค์แรกก่อนหน้าพระพุทธเจ้าที่ปังกร ที่ได้เสด็จอุบัติในสารณทกัป (หมายถึงกัปที่มีพระพุทธเจ้าเสด็จอุบัติโดยลำดับรวมสี่พระองค์ ที่พระโพธิสัตว์ได้รับประทาน ปฐมพุทธพยากรณ์, หากมิได้ประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระโพธิสัตว์ (ประกอบด้วย พระพุทธเจ้า: ตัณหังกร, เมธังกร และสรณังกร, ตามลำดับ)⁶; เมื่อนับจำนวนพระพุทธเจ้า เหล่านี้ รวมกับพระโคตมะพุทธเจ้าพระองค์ปัจจุบันด้วย ย่อมเท่ากับ 28 พระองค์.

คัมภีร์กล่าวถึงพระประวัติของพระพุทธเจ้าทั้ง 24 พระองค์ ภายใต้โครงเรื่องแบบเดียวกัน โดยระบุถึง: พระชาติกำเนิด (ในวรรณะสูงสุด อาจเป็นกษัตริย์หรือพราหมณ์แล้วแต่ความนิยม ของโลกในเวลานั้น), พระนครที่เสด็จอุบัติ, พระนามพระพุทธบิดา-พระพุทธานุชา-พระมเหสี-พระโอรส, ชื่อปราสาทสามฤดูที่ทรงประทับขณะยังครองฆราวาส, ชนิดของพาหนะทรงเมื่อ เสด็จออกบรรพชา, ระยะเวลาบำเพ็ญเพียรก่อนตรัสรู้, ชนิดของไม้มหาโพธิ์, นามพระอัศว สาวก-อัศวสาวิกา-พุทธอุปัฏฐาก, จำนวนครั้งของสังขสันนิบาต, ความสูงพระวรกาย, ความ ยาวนานของพระชนมายุ, เป็นต้น. จิตรกรรมพุทธภาพเคร่งครัดมากต่อบทคัมภีร์ จึงนิยม แสดงภาพประวัติอดีตพุทธเพียง 25 พระองค์ (นับรวมพระพุทธเจ้าโคตมะพระองค์สุดท้ายด้วย)

⁵ พระสูตรต้นตปิฎกพุทธทศนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 1 – ชาดกวิสุทธิกถา นิทานกถา) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ๙ 2525. พระสูตรและ อรรถกถาแปล. เล่มที่ 55 หน้า 2-153); พระสูตรต้นตปิฎกพุทธทศนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 – วิสุทธิชนวิลาสินีนิทานกถา) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ๙ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 70 หน้า 11-185).

⁶ มหากัปที่พระพุทธเจ้าโคตมะครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ได้รับประทานปฐมพุทธพยากรณ์เป็นสาณทกัป หมายถึงว่ามี พระพุทธเจ้าสี่พระองค์เสด็จอุบัติในกัปนั้นตามลำดับ พระโพธิสัตว์ทรงเริ่มได้รับประทานพุทธพยากรณ์จากพระพุทธเจ้าที่ปังกร ซึ่งเป็น พระพุทธเจ้าพระองค์สุดท้ายของกัปนั้น

โดยละเว้นการแสดงภาพพระประวัติอดีตพุทธ 3 พระองค์แรก ซึ่งคัมภีร์กลุ่มดังกล่าวมิได้ให้รายละเอียดไว้.

เรื่องราวเกี่ยวกับอดีตพุทธจำนวนมากนับไม่ถ้วน มีปรากฏในคัมภีร์เถรวาทชั้นหลังจากอรรถกถาด้วย ที่เก่าแก่ที่สุดน่าจะได้แก่ “โสดตถกัมมทานิทาน”⁷ ซึ่งสันนิษฐานกันว่าพระจุฬพุทธโฆสได้รับงานชิ้นนี้ในลังกาทวิป คัมภีร์ฉบับหลังนี้ เล่าถึงประวัติการบำเพ็ญบารมีในอดีตชาติ ของพระพุทธเจ้าโคตมะครั้งยังเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ ได้เคยตั้งจิตปรารถนาพุทธภูมิ(ไม่ในปณิธาน) ต่อพระพักตร์พระพุทธเจ้าจำนวน 125,000 พระองค์ หากยังมิได้รับประทานพุทธพยากรณ์, ได้เฝ้าจากปรารถนาพุทธภูมิ (วจีปณิธาน) ต่อพระพักตร์พระพุทธเจ้าจำนวน 387,000 พระองค์ โดยยังมิได้รับประทานพุทธพยากรณ์เช่นกัน พระโพธิสัตว์พึงได้รับประทานพุทธพยากรณ์จากพระพุทธเจ้า 24 พระองค์สุดท้าย นับจากพระพุทธเจ้าที่ปังกะ เป็นต้นมาโดยลำดับ; เนื้อความในส่วนหลังนี้ ตรงกับคัมภีร์พุทธวงศ์และอรรถกถา

คัมภีร์โสดตถกัมมทานิทานคงน่าจะเป็นที่รู้จักกันดีในสมัยพุทธกาล และได้ถูกใช้เป็นตัวบทอ้างอิงสำหรับการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วย, เนื่องจากเราได้พบหลักฐานจิตรกรรมปลายสมัยพุทธกาลบางแห่ง, เช่นที่โบราณสถานหมายเลข 447 สร้างเมื่อปี ค.ศ. 1223⁸, แสดงเรื่องอดีตพุทธ 28 พระองค์ภายในห้องเรือนธาตุ โดยมีจารึกเล่าเรื่องพระประวัติ ปรากฏเบื้องได้ภาพอดีตพุทธสามพระองค์แรกของชุด แสดงรายละเอียดอันไม่ปรากฏในคัมภีร์พุทธวงศ์และอรรถกถา หากพบได้ในโสดตถกัมมทานิทานเป็นแหล่งอ้างอิงเก่าที่สุด, ได้แก่เรื่องพระนามพระพุทธบิดา-พระพุทธมารดา, ชื่อพระนครที่เสด็จอุปบัติ, และชนิดของต้นไม้มหาโพธิ์ (กระนั้น ภาพจิตรกรรมก็ยังคงรักษาประเพณี ที่จะไม่แสดงพระประวัติอดีตพุทธสามพระองค์แรกเป็นภาพเล่าเรื่อง คงพบแต่เพียงจารึกเล่าพระประวัติเท่านั้น หากได้แสดงทั้งภาพและจารึกเล่าพระประวัติอดีตพุทธ นับจากพระพุทธเจ้าที่ปังกะ เป็นต้นไป); ดังนั้นจึงเป็นไปได้ที่คติการแสดงภาพ

⁷ จุฬพุทธโฆส. 2526. โสดตถกัมมทานิทาน (ร้อยตรี บรรจบ บรรณรุจิ แปล). งานออกเมรุสมเด็จพระพุทธมหาราช (เส่งยม จันทสิริมหาเถร) วัดสุทัศน์เทพวราราม 17 ธันวาคม พ.ศ.2526.

⁸ Tun Nyein. 1899. *Inscriptions of Pagan, Pinya and Ava*. pp. 103-4.

อดีตพุทธจำนวนมากนับไม่ถ้วน ซึ่งในคัมภีร์พุทธวงศ์และอรรถกถา⁹ได้มีเรื่องราวระบุถึง (พระพุทธเจ้าซึ่งพระโพธิสัตว์ได้เคยเข้าไป หากยังมิได้รับประทานพุทธพยากรณ์) ร่วมกับภาพ อดีตพุทธจำนวน 24 หรือ 28 พระองค์ ในจิตรกรรมสมัยพุกาม จะสัมพันธ์อยู่กับตัวบทอ้างอิงใน คัมภีร์โศตตถกิมหานิทานด้วย.

ในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุกาม นิยมแสดงรูปอดีตพุทธประทับนั่งวิชรานะ ทรง จีวรเฉียงพระอังสาข้างหนึ่ง หรือบางทีก็ห่มคลุมพระอังสาทั้งสองข้าง พระหัตถ์แสดงธรรมจักร มุทราหรือภูมิลปรรคมุทรา หรือบางทีก็แสดงมุทราทั้งสองแบบนี้ สลับกันสำหรับอดีตพุทธต่าง พระองค์ในชุดเดียวกัน มีช้อยกเว้นซึ่งพบได้น้อย เช่นที่โบราณสถานหมายเลข 539 แสดงภาพ อดีตพุทธที่ปักกร (พระองค์แรกของชุดอดีตพุทธ 24 พระองค์) ประทับยืนอยู่เบื้องหน้าพระ โพธิสัตว์สุเมธดาบส ผู้ได้รับประทานพุทธพยากรณ์ ซึ่งได้ทอดตัวเหนือเปือกตมให้เป็นทางเสด็จ พุทธดำเนินผ่าน¹⁰ (ภาพที่ 71a), ส่วนอดีตพุทธพระองค์อื่นๆ แสดงด้วยภาพประทับนั่งตามปกติ ในการแสดงภาพเล่าเรื่องพระประวัติอดีตพุทธเป็นรายพระองค์ พระโพธิสัตว์ผู้ได้รับประทาน พุทธพยากรณ์ รวมถึงบุคคลประกอบเรื่องอื่นๆ จะถูกแสดงด้วยขนาดภาพเล็กกว่าอดีตพุทธ เสมอ.

จิตรกรรมไทยระยะแรก แสดงรูปแบบซึ่งพ้องกับประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุกามอยู่ อย่างหนึ่ง คือนิยมเขียนภาพพระพุทธเจ้าจำนวนมาก เป็นองค์ประกอบประธานบนผนังเรือน ธาตุหรือคูหาของอาคาร, แต่กระนั้นก็แสดงความแตกต่างอย่างอื่นหลายประการ ที่ทำให้การ โยงความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมสองกลุ่มนี้ ไม่ว่าทางด้านคติความเชื่อหรือรูปแบบศิลปกรรม ไม่อาจกระทำได้อย่างตรงไปตรงมา. จิตรกรรมไทยภาคกลางซึ่งแสดงรูปพระพุทธเจ้าหลาย พระองค์ กลุ่มเก่าที่สุดกำหนดอายุอย่างกว้างได้ระหว่างครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 13 ถึงใน คริสต์ศตวรรษที่ 14 พบตัวอย่างหลงเหลือในสภาพไม่สมบูรณ์ ในคูหาปราสาทบิหารหมายเลข

⁹ พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย (เล่มที่ 9 ภาคที่ 2 – พุทธวงศ์ และมรุตตวิลาสินี) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและ อรรถกถาแปล. เล่มที่ 73 หน้า 255-305).

16 ค. วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ และคุหาปรางค์วัดนครโกษา ลพบุรี¹⁰, คุหาปรางค์ประธานวัดมหาธาตุ ราชบุรี และคุหาปรางค์ประธานวัดพระราม อยุธยา แม้ว่าภาพส่วนใหญ่ค่อนข้างชำรุด แต่ก็พอประมาณจากพื้นที่ผนังได้ว่า มีทั้งที่แสดงรูปพระพุทธรูปเจ้าจำนวนน้อยกว่า 24 พระองค์ (ปรางค์หมายเลข 16 ค. วัดมหาธาตุ และปรางค์วัดนครโกษา จ.ลพบุรี) และมากกว่า 28 พระองค์ (ปรางค์ประธานวัดมหาธาตุ จ.ราชบุรี และปรางค์ประธานวัดพระราม จ.อยุธยา), โดยน่าสังเกตว่ารูปพระพุทธรูปเจ้าในจิตรกรรมกลุ่มหลัง มิได้ถูกจัดจำแนกภายใต้โครงสร้างการเขียนภาพ เพื่อแสดงความแตกต่างให้เห็นได้ชัดเจนว่า ประกอบด้วยภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์ ชุดหนึ่ง กับอดีตพุทธจำนวนมากที่เสด็จอุบัติก่อนหน้านั้นอีกชุดหนึ่ง อย่างที่มักพบเป็นปกติตามแบบแผนของการเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาล ซึ่งก็จะทำให้เราสามารถยืนยันความสัมพันธ์ระหว่างภาพ กับตัวบทในโศกตถกัมมทานได้ค่อนข้างชัดเจนด้วย สำหรับการแสดงภาพพระพุทธรูปเจ้าจำนวนน้อยกว่า 24 พระองค์ แม้อาจชวนให้นึกถึงความสัมพันธ์กับคัมภีร์เถรวาทชั้นพระสูตรอีกคัมภีร์หนึ่ง ได้แก่ มหาปทานสูตร¹¹ กล่าวถึงพระประวัติของพระพุทธรูปเจ้าจำนวน 7 พระองค์ซึ่งได้เสด็จอุบัติมาแล้วโดยลำดับ(พระพุทธรูปเจ้า: วิปัสสี, สีขี, เวสสภู, กกุสันธะ, โกณฑมนะ, กัสสปะ และ โคตมะ), แต่อนุมานจากขนาดภาพเปรียบเทียบกับพื้นที่ผนังในโบราณสถานเหล่านั้นแล้ว ก็ทำให้เห็นว่าจำนวนอดีตพุทธเช่นนั้นคงมีความเป็นไปได้น้อย.

พระพุทธรูปเจ้าในภาพจิตรกรรมไทยกลุ่มที่กล่าวถึง ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ครองจีวรเฉียง พระอังสา พระหัตถ์แสดงภูมิสถาปนาพระศมฺพร, บางครั้งแสดงรูปพระสาวกเฝ้าประกอบอยู่ด้านข้าง ด้านใดด้านหนึ่งหรือทั้งสองด้าน โดยรูปพระสาวกมีขนาดไม่สูงแตกต่างจากรูปอดีตพุทธทั้งนี้ ไม่พบจารึกระบุพระนามหรือภาพเล่าเรื่องขยายความพระประวัติ ของพระพุทธรูปเจ้าแต่ละพระองค์ ในรายละเอียด, ดังที่มักพบเป็นปกติ ในจิตรกรรมเล่าเรื่องอดีตพุทธสมัยพุทธกาล ดังนั้นเราจึง

¹⁰ ดูรูปใน: ศิลปชัย ชื่นประเสริฐ 2526. จิตรกรรมไทยภาคกลางก่อนพุทธศตวรรษที่ 21. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร หน้า 82-4.

¹¹ พระสูตรต้นตอที่มณีกาย มหาวรรค (เล่มที่ 2 ภาคที่ 1 – มหาปทานสูตร) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ๒525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 13 หน้า 1-67).

อาจพอกล่าวได้ว่า ภาพจิตรกรรมไทยภาคกลางระยะแรก ที่แสดงภาพพระพุทธรูปเจ้าจำนวนมาก ดังกล่าวมาแล้ว มิได้แสดงความสัมพันธ์ให้ตรวจสอบได้ชัดเจน กับแหล่งคัมภีร์ว่าด้วยเรื่องอดีตพุทธในฝ่ายเถรวาทที่เรารู้จักกัน (พุทธวงศ์และอรรถกถา, มหาปทานสูตร, และโศตัตถกัมหานิทาน, เป็นต้น) รวมถึงกับแบบแผนการเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องอดีตพุทธในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกามด้วย.

หนึ่งที่น่าสนใจว่า การแสดงภาพสัญลักษณ์เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปเจ้าจำนวนมาก โดยมีได้อ้างอิงกับคัมภีร์ฝ่ายเถรวาท แต่อาจสัมพันธ์มากกว่ากับคติทางฝ่ายมหายาน ได้เคยปรากฏหลักฐานมาก่อนแล้วในวัฒนธรรมภาคกลางของไทย แม้ว่ามีใช้ในรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังก็ตาม, ตัวอย่างที่ชัดเจนได้แก่ภาพจำหลักศิลาแสดงรูปพระพุทธรูปเจ้าจำนวนมาก แต่ละพระองค์ประทับนั่งในซุ้มเรือนแก้ว เรียงกันเป็นแถว ใช้เป็นทับหลังกำแพงชั้น นอก ที่ล้อมรอบปราสาทวัดมหาธาตุ ราชบุรี (ที่ภายในคูหาปราสาทมีภาพจิตรกรรมกลุ่มที่อยู่ในความสนใจของเราขณะนี้ด้วย). ทับหลังกำแพงดังกล่าว เนื่องจากปรากฏภายใต้รูปแบบทางศิลปกรรมและบริบทการประดับ คล้ายกับที่พบทำเป็นบราลีประดับสันหลังคาระเบียงปราสาทขยานและปราสาทบันทายฉมาร์ ในอาณาจักรกัมพูชา ซึ่งพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ทรงโปรดฯ ให้สถาปนาขึ้นเพื่อประดิษฐานรูปเคารพในคติพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน เมื่อในคริสต์ศตวรรษที่ 12, ดังนั้นจึงน่าจะเชื่อว่าทับหลังกำแพงคงเป็นส่วนหลงเหลือของโบราณสถานฝ่ายมหายานแบบขอม ซึ่งมีความสัมพันธ์กับสกุลช่างหลวงในประเทศกัมพูชาช่วงระยะเวลาดังกล่าว โดยที่ตัวอาคารประธานเดิมของศาสนสถาน คงถูกก่อกำกับด้วยปราสาทคู่อิสฐแบบไทยผสมขอม ตามรูปแบบที่เราเห็นในปัจจุบัน เมื่อราวในคริสต์ศตวรรษที่ 14¹². ดังนั้นในเมื่อยังไม่มีคำอธิบายที่น่าพอใจเป็นอย่างอื่น สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมกับตัวบทในคัมภีร์เถรวาทหรือกับรูปแบบงานศิลปกรรมฝ่ายเถรวาทอันอาจเป็นต้นเค้าความบันดาลใจได้ เราจึงอาจตั้งสมมุติฐานขึ้นพลางก่อนว่า ประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมไทยระยะแรก ซึ่งนิยมแสดงรูป

¹² สำหรับการกำหนดอายุปราสาทวัดมหาธาตุราชบุรีในคริสต์ศตวรรษที่ 14 วรรคดู: Woodward, H. 1975. Studies in the Art of Central Siam, 950-1350 A.D. Ph.D. Dissertation, Yale University, Vol. 2, Chapter 6.

พระพุทธเจ้าจำนวนมาก อาจเกี่ยวข้องกับการรับสืบทอดรูปแบบศิลปกรรม ซึ่งตกค้างมาจากคติในพุทธศาสนาฝ่ายมหายานแบบขอม ที่ได้เคยปรากฏร่องรอยมาก่อนแล้วในท้องถิ่น, ทั้งนี้โดยที่สถาปัตยกรรมทรงปราสาทแบบไทย ของอาคารที่มีภาพจิตรกรรมปรากฏอยู่นั้น ก็ได้รับอิทธิพลทางสถาปัตยกรรมมาจากปราสาทแบบขอมด้วย. อนึ่งเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าจำนวนมาก มีปรากฏในคัมภีร์พุทธศาสนาฝ่ายมหายานหลายคัมภีร์ กล่าวถึงพระพุทธเจ้าทั้งในอดีต ปัจจุบัน และอนาคตด้วยจำนวนต่างๆ กันออกไป¹³.

ภาพจิตรกรรมไทยภาคกลาง ที่แสดงรูปอดีตพุทธจำนวน 28 หรือ 24 พระองค์ เทียบเคียงได้กับตัวบทในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาท, พบตัวอย่างเก่าที่สุดที่ปราสาทบิรวารวัดมหาธาตุ และในหอกรูปราสาทประธานวัดราชบูรณะ อยุธยา. ภาพในคูหาปราสาทบิรวารวัดมหาธาตุ อยุธยา แสดงรูปอดีตพุทธประทับนั่งเรียงแถวซ้อนเป็นชั้นๆ บนผนังด้านข้างของคูหาผนังละ 14 พระองค์ รวมสองผนังเท่ากับ 28 พระองค์, ผนังด้านหน้าเป็นช่องประตูทางเข้า ส่วนผนังด้านหลังเขียนภาพขุ้มเรือนแก้วขนาดใหญ่ภายในว่างเปล่า คงถูกเตรียมไว้ประดับเป็นฉากด้านหลังพระประธานซึ่งปัจจุบันสูญหายไปเสียแล้ว ภาพอดีตพุทธบนผนังข้าง ประทับนั่งขัดสมาธิราบอยู่ในขุ้มเรือนแก้วใต้ต้นมหาโพธิ์ มีทั้งที่แสดงภูมิสถาปัตยกรรมและสมาธิมูรธา ระหว่างภาพอดีตพุทธแสดงรูปกลุ่มพระสาวกนั่งประคองอัญชุลีอยู่ภายใต้ฉัตรยอดแหลม เบื้องใต้ภาพอดีตพุทธแต่ละพระองค์ไม่ปรากฏจารึกหรือภาพเล่าเรื่องขยายความพระประวัติแต่อย่างใด.

อนึ่งเราไม่พบหลักฐานประเภทจารึกร่วมสมัย ที่กล่าวถึงการสร้างปราสาทประธานวัดราชบูรณะ หากพบเรื่องราวได้แต่ในพงศาวดารชั้นหลังลงมา ระบุอายุการสถาปนาวัดราชบูรณะเมื่อปี ค.ศ. 1424¹⁴. ภายในห้องกรูประธานที่เคยถูกปิดตายในส่วนฐานศิลาแลงขององค์ปราสาทซึ่งเพิ่งค้นพบกันเมื่อมีผู้ร้ายลักลอบขุดหาสมบัติ เข้าไปจนถึงห้องกรูดังกล่าวเมื่อไม่กี่สิบปีก่อน¹⁵

¹³ Skilling, P. 2009. *Buddhism and Buddhist Literature of South-East Asia* (Edited by C. Cicuzza). Bangkok and Lumbini: Fragile Palm Leaves Foundation: Lunbini International Research Institute, pp. 128-154.

¹⁴ พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ 2510. ใน: คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, หน้า 446.

¹⁵ ศิลปากร, กรม. 2501. *จิตรกรรมและศิลปวัตถุในพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ปรากฏภาพจิตรกรรมเขียนอยู่เต็มพื้นที่ผนังข้างและเพดาน, โดยแนวบนสุดของผนังข้างทั้งสี่ด้าน เขียนภาพอดีตพุทธ 24 พระองค์ ประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงสมาธิมุทราอยู่ภายใต้ร่มมหาโพธิ์ เรียงเป็นแถวเดียว(ผนังละ 6 พระองค์), มีจารีกระบุพระนามอดีตพุทธเหล่านั้น นอญบนฐานรัตนบัลลังก์ ตรงทั้งพระนามและลำดับกับอดีตพุทธในคัมภีร์พุทธวงศ์และอรรถกถา, เริ่มจากพระพุทธเจ้าที่ปางกริริมซ้ายมือของผนังด้านตะวันออก (ด้านหน้า) เวียนทักษิณาวรรตรอบห้องกรูไปโดยลำดับ จนจบลงที่พระพุทธเจ้ากัศสปะบนผนังด้านทิศเหนือริมขวา¹⁶; ณ ตำแหน่งคั่นระหว่างภาพอดีตพุทธแต่ละพระองค์ แสดงภาพบุคคลหรือสัตว์ ตรงลักษณะกับพระพุทธเจ้าโคตมะครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ ได้เข้าไปสู่สำนักและได้รับประทานพุทธพยากรณ์จากพระพุทธเจ้าเหล่านั้น พระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ถูกแสดงด้วยขนาดภาพไม่สู้แตกต่างกัน. นอกจากนี้ ที่ขอบริมซุ้มกลางผนังห้องกรูทุกด้าน ปรากฏรูปอดีตพุทธขนาดเล็กเรียงเป็นแถวตามแนวดิ่งอีกจำนวนหนึ่ง ไม่มีจารีกระบุพระนาม. ภาพอดีตพุทธที่ปรากฏเป็นสองชุดในห้องกรูแห่งเดียวกันเช่นนี้ ชวนให้นึกถึงความสัมพันธ์กับแหล่งคัมภีร์คือโศตัตถกัมมทานิทานที่เคยกล่าวถึงมาแล้ว รวมถึงกับประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุกามด้วย แต่ทั้งนี้ รูปแบบทางประติมานวิทยาของภาพ ที่อดีตพุทธประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงสมาธิมุทรา และขนาดภาพอดีตพุทธกับบุคคลประกอบเรื่องถูกแสดงไว้ไม่สู้แตกต่างกัน ก็มีใช้ลักษณะปกติที่จะพบได้ในจิตรกรรมสมัยพุกาม จึงทำให้ต้องเปิดช่องไว้สำหรับความสัมพันธ์กับแหล่งความบันดาลใจจากทางอื่นด้วย. นอกจากนี้ การเขียนภาพจิตรกรรมในห้องกรูแม้พบบตัวอย่างได้บ้าง แต่ก็มีได้อยู่ในความนิยมแพร่หลาย ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกาม.

ที่วัดราชบุรณะ อยุธยา นอกจากได้มีการค้นพบภาพจิตรกรรมในห้องกรูของปราสาทประธานซึ่งภาพส่วนหนึ่งแสดงเรื่องอดีตพุทธ 24 พระองค์ดังกล่าวแล้ว, ยังปรากฏว่าเคยมีภาพจิตรกรรมหลงเหลือในคูหาเจดีย์รายองค์หนึ่งของวัดด้วย, โดยองค์เจดีย์และภาพจิตรกรรมภายในคูหา ควรมีอายุร่วมสมัยหรือภายหลังลงมา จากการก่อสร้างปราสาทประธานของวัด

¹⁶ แสง มนวิฑูร. 2501. เรื่องพระอดีตพุทธ. ใน จิตรกรรมและศิลปวัตถุในพระปรางค์วัดราชบุรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา หน้า 42-53.

เจดีย์รายองค์ดังกล่าว ปัจจุบันได้พังทลายลงเสียแล้ว แต่ยังพบบนผนังที่ศาสตราจารย์เพื่อ
 หริพิทักษ์ สามารถคัดลอกภาพจิตรกรรมในอาคารไว้ได้ทันก่อนหน้านั้น จิตรกรรมภายในคูห
 เจดีย์แห่งหลัง เขียนภาพพระพุทธเจ้าจำนวนมากในลักษณะเดียวกัน แต่ละพระองค์ประทับ
 นั่งขัดสมาธิราบ ครองจีวรเฉียง พระหัตถ์แสดงภุมิสปรสมุทรา (ต่างจากภาพในห้องกรูของ
 ปรางค์ประธานที่อดีตพุทธแสดงสมาธิมุทรา) ประทับนั่งเรียงแถวซ้อนเป็นชั้นๆ จำนวนรวมของ
 ภาพพระพุทธเจ้ามีมากกว่า 28 พระองค์, ทั้งนี้ ย่อมแสดงให้เห็นว่าประเพณีเขียนภาพ
 พระพุทธเจ้าจำนวนมากว่า 28 พระองค์ยังคงดำรงอยู่ แม้เมื่อได้ริเริ่มประเพณีเขียนภาพอดีต
 พุทธในจำนวน 28 หรือ 24 พระองค์ โดยอ้างอิงกับตัวบทในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาทแล้ว.

ภาพอดีตพุทธในกรูพระปรางค์วัดราชบูรณะประทับนั่งบนฐานบัว ซ้อนอยู่บนฐานปัทม์เตี้ยๆ
 ชั้นเดียวที่มีท้องหน้ากระดานกว้าง ฉากหลังแสดงประภามณฑลรูปวงโค้งรอบองค์พระ
 ลักษณะของฐานปัทม์และประภามณฑลด้านหลัง รวมถึงการที่อดีตพุทธประทับนั่งขัดสมาธิ
 ราบแสดงปางสมาธิ ค่อนข้างห่างไกลจากรูปแบบทางประติมานวิทยาและสุนทรียภาพ สำหรับ
 การแสดงรูปอดีตพุทธในจิตรกรรมสมัยพุกาม แต่กลับใกล้เคียงมากกว่ากับลักษณะที่พบใน
 จิตรกรรมพุทธศาสนาของศรีลังกา, ทั้งนี้ รวมถึงการแสดงความแตกต่างของขนาดภาพอดีตพุทธใกล้เคียงกับภาพ
 บุคคลประกอบเรื่องอื่นๆ ก็มีใช้ประเพณีนิยมในการเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุกาม (ที่มักแสดง
 รูปอดีตพุทธขนาดใหญ่กว่าบุคคลประกอบเรื่องอื่นๆ เสมอ) หากสามารถพบได้เป็นปกติใน
 ประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมของศรีลังกา นับตั้งแต่สมัยอนูราธปุระต่อเนื่องลงมาจนถึงสมัย
 ปัจจุบัน¹⁷. แต่ทั้งนี้ ภาพจิตรกรรมก็ได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นพื้นเมืองด้วย พิจารณาได้จากรูป
 พระพุทธเจ้าที่มีพระอุษณิষะปรากฏเป็นต่อมชัดเจนอยู่บนพระเศียร และพระรัศมีแสดงเป็นรูป
 ดอกบัวยอดแหลม ต่างจากในศิลปะศรีลังกาที่ไม่นิยมแสดงพระอุษณิষะในรูปพระพุทธเจ้า
 ส่วนพระรัศมีก็จะทำเป็นรูปเปลวปลายแตก.

¹⁷ ดูรูปใน: Bandaranayake, S. 2006. *The Rock and Wall Paintings of Sri Lanka*. Stamford Lake (Pvt) Ltd.

ความใกล้เคียงกันด้านรูปแบบศิลปกรรม ระหว่างจิตรกรรมในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ กับจิตรกรรมศรีลังกา ยังเห็นได้จากภาพส่วนอื่นๆ ในห้องกรุเดียวกันด้วย เป็นต้นว่าภาพตอน พระพุทธเจ้าเสวยวิมุตติสุขในสัปดาหที่สอง พระพุทธองค์ทรงประทับยืนเพ่งต้นมหาโพธิ์ อยู่ภายในกรอบประภามณฑลรูปวงโค้ง ทรงยกพระหัตถ์ไขว้ทาบกันระดับพระอุระ โดยที่ทั้งท่า มุทราแบบดังกล่าวและกรอบรัศมีรูปวงโค้ง ได้ปรากฏเป็นลักษณะเฉพาะในงานพุทธศิลป์ของ ศรีลังกามาตั้งแต่มานานแล้ว ดังเช่นท่ามุทราของพระพุทธรูปจำหลักศิลาที่มีชื่อเสียง แห่งกัลวิหารที่เมืองโปโลนนารูวะ มีอายุในคริสต์ศตวรรษที่ 12 เป็นต้น ส่วนประภามณฑลรูป วงโค้งโดยรอบพระวรกายของพระพุทธเจ้า ก็เคยปรากฏตัวอย่างมาแล้ว ที่จิตรกรรมในวิหารติ วังกะ เมืองโปโลนนารูวะ ซึ่งมีอายุในคริสต์ศตวรรษที่ 12 เช่นกัน¹⁸; ลักษณะทั้งสองประการ ได้ อยู่ในความนิยมสืบเนื่อง ในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมศรีลังกา ลงมาจนถึงในชั้น นหลังมาก

อนึ่งน่าจะเสียดายว่า การเปรียบเทียบลักษณะภาพจิตรกรรมในห้องกรวัดราชบูรณะกับ จิตรกรรมศรีลังกาที่อาจมีอายุร่วมสมัยกัน เพื่อจะช่วยยืนยันข้อสันนิษฐานเชิงอายุของภาพ จิตรกรรมในห้องกรุ ตามหลักฐานที่ปรากฏในพงศาวดารได้อีกทางหนึ่ง ต้องประสบกับปัญหา สำคัญ เนื่องจากเราขาดแคลนตัวอย่างภาพจิตรกรรมศรีลังกา ที่มีอายุอยู่ในช่วงเวลาดังกล่าว สำหรับจะใช้เป็นหลักฐานเทียบเคียงกันได้ ทั้งนี้ เนื่องจากมีช่องว่างของเวลากว้าง ระหว่าง ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13 จนถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 ที่เราไม่พบหลักฐานภาพจิตรกรรมฝา ผนังในโบราณสถานของศรีลังกา หลงเหลือให้ศึกษาได้อย่างเป็นชิ้นเป็นอันเลย¹⁹, ทั้งนี้ มีผู้ อธิบายว่าอาจเนื่องมาจาก โบราณสถานจำนวนมากซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงเวลานั้น โดยเฉพาะที่ตั้ง อยู่ในดินแดนชายฝั่งทางตะวันตกเฉียงใต้ของเกาะลังกาซึ่งเป็นเมืองท่าสำคัญ ได้ถูกทำลายลง อย่างสมบูรณ์ในสมัยอาณานิคมตั้งแต่เมื่อหลายร้อยปีก่อน ส่วนโบราณสถานในเขตตอนกลาง ของเกาะ ซึ่งมีได้ถูกทำลายและยังคงได้รับการทะนุบำรุงสม่ำเสมอจากพุทธศาสนิกชนต่อมา โดยที่หลายแห่งก็น่าจะเคยมีภาพจิตรกรรมเก่าแก่ปรากฏอยู่ด้วย ได้ประสบกับปัญหาอีกแบบ

¹⁸ Ibid., p 80 (Fig. 41).

¹⁹ Ibid., pp. 15-8.

หนึ่ง คือภาพของเดิมที่ชำรุดได้ถูกเขียนทับด้วยจิตรกรรมรุ่นหลังลงมา ซึ่งเป็นไปตามประเพณีปฏิบัติสำหรับการปฏิสังขรณ์ศาสนสถานในศรีลังกามาตั้งแต่ครั้งโบราณดังเช่นภาพจิตรกรรมในวิหาร Gadaladeniya ตามรูปแบบที่เห็นในปัจจุบัน ก็เป็นฝีมือช่างรุ่นคริสต์ศตวรรษที่ 18 เขียนทับจิตรกรรมของเดิมสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 14 โดยยังคงพบร่องรอยจิตรกรรมของเดิมส่วนที่รอดพ้นจากการถูกเขียนทับ หลงเหลืออยู่เพียงเล็กน้อยบนเพดานของอาคาร²⁰.

อย่างไรก็ดี ได้มีผู้ตั้งข้อสังเกตเปรียบเทียบ จิตรกรรมฝาผนังรุ่นเก่าของศรีลังกา ซึ่งมีอายุราวในคริสต์ศตวรรษที่ 12-13 กับจิตรกรรมรุ่นหลังลงมาซึ่งมีอายุราวในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ว่า จิตรกรรมศรีลังการุ่นหลังเหล่านี้นั้น ซึ่งพบตัวอย่างหลงเหลือมาถึงปัจจุบันจำนวนมาก ยังคงรักษาแบบแผนอันเป็นขนบของภาพเขียนรุ่นเก่าไว้ได้ค่อนข้างดี แสดงให้เห็นถึงความสืบเนื่องด้านรูปแบบและคติของการเขียนภาพ ผ่านช่วงเวลายาวนานหลายศตวรรษ ซึ่งรวมถึงช่วงเวลาที่สำคัญขาดหายไปหลายร้อยปีดังกล่าวด้วย²¹, ดังนั้นจิตรกรรมศรีลังการุ่นหลังจึงพอจะเป็นตัวแทนได้ในระดับหนึ่ง สำหรับรูปแบบและจารีตทางความคิดของการเขียนภาพซึ่งได้ดำรงอยู่มายาวนาน ในวัฒนธรรมศรีลังกาก่อนหน้านั้น

ข้ออนุมานที่น่ารับฟังซึ่งเพิ่งกล่าวมานี้ สมควรนำไปพิจารณาประกอบกับสมมุติฐานใหม่ที่มีผู้เสนอให้ร่นอายุภาพจิตรกรรมในห้องกรูพระปรางค์วัดราชบูรณะ ลงมาจนถึงราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 อ่อนกว่าอายุตามที่พงศาวดารระบุไว้หลายร้อยปี, ทั้งนี้ โดยใช้หลักฐานสนับสนุนประการหนึ่ง จากการเปรียบเทียบกับลักษณะคล้ายคลึงกัน ที่พบในจิตรกรรมศรีลังกาซึ่งมีอายุในช่วงเวลาดังกล่าว อนึ่งภาพจิตรกรรมในห้องกรูวัดราชบูรณะ แตกต่างอย่างมากด้านรูปแบบศิลปกรรม จากจิตรกรรมจารีตสมัยอยุธยาตอนปลาย, โดยเฉพาะชิ้นที่สามารถยืนยันอายุได้จากจารึกร่วมสมัย อยู่ในครั้งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 18 พบที่พระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี, ซึ่งนี่ ก็อาจเป็นข้อขัดข้องสำหรับสมมุติฐานดังกล่าวได้ด้วย แต่ทั้งนี้ ผู้

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

²² พิริยะ ไกรฤกษ์. 2545. ศิลปะสุโขทัยและอยุธยา ภาพลักษณ์ที่ต้องเปลี่ยนแปลงกรุงเทพฯ: อนรินทร์พรินต์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด หน้า 220-6.

เสนอสมมุติฐานก็อธิบายว่า ความลักลั่นด้านรูปแบบศิลปกรรมดังกล่าว ระหว่างจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายสองชิ้น ซึ่งอาจมีอายุร่วมสมัยกัน คงเป็นผลมาจากที่จิตรกรรมถูกเขียนขึ้นในภายใต้จารีตทางศิลปกรรมที่แตกต่างกัน, โดยจิตรกรรมในห้องกรุวัดราชบูรณะ เป็นผลจากการรับอิทธิพลทางศิลปกรรม ที่เพิ่งแพร่เข้ามาโดยตรงละลอกใหม่จากศรีลังกา ราวในครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 18 ภาพจึงฉีกแนวไปจากจารีตทางศิลปกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายที่มีอายุร่วมสมัยกัน หากใกล้เคียงมากกว่าเมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมศรีลังกาต้นแบบ ซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน.

อย่างไรก็ดี ข้อสันนิษฐานใหม่เรื่องอายุภาพจิตรกรรมในห้องกรุวัดราชบูรณะ รวมถึงเหตุผลประกอบดังกล่าวมานี้ ก็ยังคงเป็นเรื่องที่พึงต้องรับฟังด้วยความระมัดระวัง เนื่องจากยังมีจุดอ่อนสำคัญตรงที่ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า รูปแบบศิลปกรรมที่พบในจิตรกรรมศรีลังการุ่นหลังที่เชื่อว่าได้ส่งอิทธิพลโดยตรงให้กับการเขียนภาพในห้องกรุวัดราชบูรณะนั้น แท้จริงอาจเป็นการสืบทอดรูปแบบต่อมาจากจิตรกรรมศรีลังการุ่นเก่าก่อนหน้านั้น (ซึ่งไม่หลงเหลือหลักฐานให้ศึกษาได้ในปัจจุบันดังกล่าวมาแล้ว) ในระยะเวลาก่อนหน้าหรือร่วมสมัยกับอายุการสถาปนาวัดราชบูรณะ ตามที่เอกสารประเภทพงศาวดารได้ระบุถึง ดังนั้นจึงเป็นไปได้ที่การรับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากศรีลังกา ซึ่งพบร่องรอยชัดเจนในจิตรกรรมวัดราชบูรณะ อาจเกิดขึ้นก่อนหน้าคริสต์ศตวรรษที่ 18 ชั่วฉาบ.

อนึ่งน่าสนใจด้วยว่าลวดลายคล้ายครีบกะหนก ซึ่งพบประดับบนขอบประภาณทูลรูปวงโค้ง โดยรอบพระวรกายของพระพุทธรูปเจ้าในจิตรกรรมวัดราชบูรณะ ซึ่งถูกนำไปเปรียบเทียบกับรูปแบบคล้ายกันที่พบในจิตรกรรมศรีลังกายุคหลัง และได้ถูกใช้เป็นหลักฐานแวดล้อมอย่างหนึ่งเพื่อกำหนดภาพอายุภาพจิตรกรรมในกรุวัดราชบูรณะ ลงมาจนถึงราวในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 ด้วย²³, ได้เคยปรากฏตัวอย่างมาแล้วตั้งแต่ก่อนหน้านั้นช้านาน ในภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาลแห่งหนึ่ง พบที่โบราณสถานหมายเลข 36 เมืองสะเล (ภาพที่ 181a), โดยที่จิตรกรรมแห่งหลังนี้

²³ เรื่องเดียวกัน.

ซึ่งยังไม่เคยเป็นที่เปิดเผยในวงวิชาการมาก่อน นับว่ามีความสำคัญมาก ด้วยเป็นหนึ่งในจำนวนน้อยแห่งของจิตรกรรมสมัยพุกาม ที่แสดงความสัมพันธ์โดยตรงด้านรูปแบบศิลปกรรมให้ตรวจสอบได้ กับจิตรกรรมศรีลังกาสัมัยโปโลนนารูวะ

จิตรกรรมในโบราณสถานหมายเลข 36 เมืองสะเล หลงเหลืออยู่เพียงเล็กน้อยบนเพดานและผนังเรือนธาตุ ทั้งหมดควรเป็นงานดั้งเดิม เนื่องจากไม่พบร่องรอยปฏิสังขรณ์เพิ่มเติมหรือแก้ไข (ยกเว้นเพียงจารึกคำอุทิศชั้น นหลังลงมา ที่เขียนทับภาพจิตรกรรมของเดิมบนผนังมุขทางเข้าด้านหน้าของอาคาร) จึงควรมีอายุร่วมสมัยกับตัวอาคาร ซึ่งตัดสินได้จากลักษณะทางสถาปัตยกรรม อยู่ในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 12²⁴; นอกจากนี้ ยังคงมีจารึกตัวหมึกบรรยายภาพของเดิมหลงเหลืออยู่เล็กน้อย ที่ตำแหน่งเชิงผนังด้านข้างพระประธาน แม้ไม่ปรากฏศักราชแต่พิจารณาจากรูปอักษร ผู้เชี่ยวชาญยืนยันว่าเป็นจารึกสมัยพุกาม²⁵. ภาพบนเพดานและผนังข้างเกือบทั้งหมดของพื้นที่ แสดงรูปอดีตพุทธขนาดเล็กจำนวนมาก ตามแบบแผนของการเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุกามโดยทั่วไป บริเวณเชิงผนังด้านข้างมีภาพเขียนเล่าเรื่องในพุทธประวัติในกรอบสี่เหลี่ยมเรียงเป็นแถวเดี่ยว สภาพชำรุดมาก ภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติที่น่าสนใจภาพหนึ่งบนเชิงผนังด้านตะวันตก อาจเป็นตอนเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่สอง ณ อนิมิสเจดีย์ แสดงรูปพระพุทธเจ้าประทับยืน พระหัตถ์ทั้งสองยกขึ้น ทาบไขว้กันบริเวณพระอุระ (ภาพที่ 181b) อันเป็นมุทราแบบพิเศษซึ่งเป็นที่นิยมกันในงานศิลปกรรมพุทธศาสนาของศรีลังกา เช่นพบบนรูปจำลองหลักศิลาแห่งกัลวิหาร เมืองโปโลนนารูวะ ดังเคยกล่าวถึงมาแล้ว ภาพที่น่าสนใจอีกภาพหนึ่งอยู่บนผนังด้านหลังพระประธาน เหลืออยู่เล็กน้อยบนซีกผนังด้านซ้ายของพระประธาน (ภาพที่ 181c) แสดงให้เห็นส่วนหนึ่งของประภามณฑลรูปวงโค้ง ซึ่ง

²⁴ โบราณสถาน 36 เมืองสะเล เป็นคูเจดีย์ขนาดกลาง หันหน้าสู่ทิศเหนือ เรือนธาตุทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส ยอดทรงศิขระ มีโถงทางเข้าด้านหน้า ผนังภายนอกของเรือนธาตุที่เหลืออีกสามด้าน ทำเรียบไม่ปรากฏมุมประตูหรือหน้าต่างหลอก มีเพียงเสาหลอกประดับที่มุมอาคาร; ฐานอาคารทำเป็นลวดบัวซึ่งมีหน้าตัดรูปทรงหม้อกลศ คูเจดีย์ทรงยอดศิขระที่มีรูปแบบเรียบง่ายเช่นนี้ พบเป็นที่นิยมในศิลปะพุกามช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 12, ต่างจากอาคารลักษณะเดียวกันในคริสต์ศตวรรษที่ 13 ซึ่งเรือนธาตุภายนอกนิยมยกเก็จอย่างซับซ้อน และทำมุขประจำด้านภายนอกเรือนธาตุของอาคารทุกด้าน โดยอาจเป็นมุขจริงหรือมุขหลอกก็ได้

²⁵ คำยืนยันจากผู้อ่านจารึกคือ U Aung Kyaing, Deputy Director General (Rtr.), Archaeology of Myanmar (5 กรกฎาคม 2553).

คงถูกเขียนขึ้นให้รับกับพระประธาน ขอบของประภามณฑลประดับด้วยลวดลายคล้ายครีบกะหนก แบบคล้ายกับที่มักพบในจิตรกรรมศรีลังการุ่นหลังลงมา และในจิตรกรรมที่วัดราชบูรณะด้วย ดังกล่าวมาแล้ว. รอบนอกประภามณฑล แสดงภาพกลุ่มบุคคลซึ่งน่าจะหมายถึงเทพในศาสนาพราหมณ์, ประกอบด้วยเทพพระองค์หนึ่งซึ่งมีพระเนตรที่สามปรากฏที่กึ่งกลางพระนลาต และสัญลักษณ์รูปพระจันทร์เสี้ยวบนศิราภรณ์ จึงควรหมายถึงพระศิวะ เทพพระองค์นี้มีหลายกรทรวงเทพศาสตราต่างๆ ถัดจากพระศิวะเป็นรูปเทพอีกพระองค์หนึ่ง จากเสี้ยวหนึ่งของพระพักตร์ที่ยังเหลืออยู่ทำให้เห็นว่าทรงมีเศียรเป็นช้าง จึงน่าจะหมายถึงพระพิฆเนศ. เทพทั้งสองพระองค์ทรงศิราภรณ์รูปกรวย คาดรัดด้วยปล้องประดับเป็นระยะ (แตกต่างจากศิราภรณ์ทรงกระบังหน้าปลายแฉกแหลม แบบที่รับอิทธิพลจากศิลปะปาละ อย่างที่มักพบเห็นในจิตรกรรมสมัยพุกามโดยทั่วไป), วลัยคาดพระกรมีหลายวง ผิวหน้าเป็นทรงโค้งรูปครึ่งวงกลม; ลักษณะของเครื่องทรงดังกล่าวมา รวมถึงคำพระพักตร์ และท่าวางพระกรและพระหัตถ์ของรูปพระศิวะ มิได้อยู่ภายใต้แบบแผนซึ่งคุ้นเคยกันมาก่อน ในงานจิตรกรรมสมัยพุกามทั่วไป หากสามารถเปรียบเทียบได้ชัดเจนกว่า กับรูปบุคคลในจิตรกรรมศรีลังกาสมัยโปโลนนารูวะ เช่นพบที่วิหารติวงกะ เมืองโปโลนนารูวะ และที่อื่นๆ อีกหลายแห่ง, ดังนั้นจึงควรแสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลโดยตรงจากศรีลังกา ในระยะเวลาใกล้เคียงกับที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมขึ้น ทั้งนี้ น่าตั้งข้อสังเกตด้วยว่า เราได้พบหลักฐานจากจารึกร่วมสมัย ที่ยืนยันว่าพุกามและศรีลังกาได้มีการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างกันโดยตรง ในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 12 ด้วย²⁶, การถ่ายทอดถึงกันด้านรูปแบบศิลปกรรมระหว่างดินแดนพุทธศาสนาทั้งสองแห่งนี้ จึงอาจเกิดขึ้นได้ภายใต้บริบทความสัมพันธ์ดังกล่าว

หลักฐานดังกล่าวมา แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้ ที่รูปแบบของครีบกะหนกประดับขอบประภามณฑลรูปวงโค้ง อาจมีพัฒนาการอยู่แล้วเก่าแก่ในศิลปะศรีลังกา โดยได้ส่งอิทธิพลให้กับจิตรกรรมสมัยพุกามในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 12, และยังได้ดำรงอยู่ในประเพณีเขียน

²⁶ อ้างถึงใน: Than Tun. 1956. History of Buddhism in Burma A.D. 1000-1300. Ph.D. thesis submitted to the Faculty of Arts, University of London in 1956 (revised and enlarged) pp. 115-25.

ภาพจิตรกรรมของศรีลังกาสืบเนื่องมาโดยตลอด กระทั่งได้ถ่ายทอดรูปแบบเช่นนี้ ให้มีการเขียนภาพจิตรกรรมไทยในห่องกรุวัดราชบูรณะด้วย ในช่วงระยะเวลาซึ่งไม่จำเป็นว่าจะต้องภายหลังจากต้นคริสต์ศตวรรษที่ 18 ลงมา.

จิตรกรรมฝาผนังแสดงรูปพระพุทธรูปเจ้าจำนวนมาก พบหลักฐานในวัดพนมธรรมล้านนา ที่ผนังห่องกรุในเจดีย์ประธานวัดอุโมงค์ จ.เชียงใหม่ ซึ่งนับว่าเป็นจิตรกรรมแห่งเก่าที่สุดของล้านนาที่หลงเหลือมาถึงปัจจุบันด้วย²⁷, และในวัดพนมธรรมสุโขทัย พบหลักฐานที่คุหาเจดีย์รายในวัดเจดีย์เจ็ดแถว และเจดีย์วัดเขาใหญ่ ศรีสะเกษ ล้วนรวมถึงบนผนังข้างของอุโมงค์ ในมณฑปวัดศรีชุมสุโขทัย; ภาพกลุ่มหลังนี้ คงมีอายุภายหลังจากต้นคริสต์ศตวรรษที่ 14 ลงมาแล้วทั้งสิ้น ทั้งหมดอยู่ในสภาพชำรุดลบเลือนจนแทบไม่เหลือร่องรอย, มีเพียงภาพจากคุหาเจดีย์รายวัดเจดีย์เจ็ดแถวเพียงแห่งเดียว ที่ศาสตราจารย์เฟื้อ หิริพิทักษ์ คัดลอกไว้ได้ทันก่อนที่ภาพจะชำรุดมากอย่างในปัจจุบัน พอจะใช้เป็นข้อมูลสำหรับการศึกษาค้นคว้าได้

จิตรกรรมในห่องกรุเจดีย์วัดอุโมงค์ ถูกค้นพบจากการที่มีผู้ร้ายลักลอบขุดหาสมบัติเข้าไปในองค์เจดีย์จนถึงตัวห่องกรุ ต่อมาจึงได้มีการปฏิสังขรณ์ก่อปิดช่องทางเข้านั้นเสีย ตั้งแต่เมื่อหลายสิบปีก่อน ทำให้เราไม่สามารถเข้าถึงจิตรกรรมของจริงได้ในปัจจุบัน และคงหลงเหลือหลักฐานที่จะใช้อ้างอิงได้ แต่เฉพาะจากข้อมูลสำรวจและภาพถ่ายเก่าจำนวนหนึ่งซึ่งมีผู้บันทึกไว้ได้ ตั้งแต่ก่อนหน้าการก่อปิดช่องทางเข้าดังกล่าว จากข้อมูลสำรวจ²⁸ ทำให้เราทราบว่า ห่องกรุขององค์เจดีย์มีรูปทรงสี่เหลี่ยม เคยมีภาพจิตรกรรมเขียนติดเส้นบนพื้น ปิดทองปกคลุมบนผนังด้านข้างทั้งสี่ด้าน บนผนังด้านตะวันออกซึ่งภาพจิตรกรรมยังคงสภาพดีกว่าบนผนังด้านอื่นๆ, แสดงรูปพระพุทธรูปเจ้าลักษณะเดียวกันจำนวนมาก ประทับนั่งเรียงแถวซ้อนกันเป็นชั้นๆ มีผู้ประมาณจากพื้นที่ผนังว่า น่าจะประกอบด้วยรูปพระพุทธรูปเจ้าที่ผนังจำนวนรวม 28

²⁷ สำหรับข้อสันนิษฐานเรื่องอายุของเจดีย์ประธานวัดอุโมงค์ นักวิชาการยังคงมีความเห็นแตกต่างกัน ระหว่างเป็นงานในสมัยพญามังรายและได้รับการปฏิสังขรณ์รูปทรงภายนอกในสมัยพระเมืองแก้ว (สันติ เล็กสุขุม 2538. *ศิลปะภาคเหนือ: วิกฤตยุคล้านนา*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, หน้า 101) หรือเป็นงานสร้างในรัชสมัยพระเมืองแก้ว (เสมอชัย พูลสุวรรณ 2539. *สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-24*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธรรมศาสตร์, หน้า 63).

²⁸ อ้างถึงใน: ภาณุพงษ์ เลหาสม. 2541. *จิตรกรรมฝาผนังล้านนา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, หน้า 15-24.

พระองค์²⁹, ภาพบนผนังด้านอื่นๆ ชำรุดมาก และไม่มีข้อมูลชัดเจนบ่งบอกถึงรูปแบบที่สมบูรณ์ของภาพจิตรกรรมบนผนังเหล่านี้ ทำให้ยากจะประเมินว่า ได้มีการแสดงภาพพระพุทธเจ้าบนผนังทุกด้านรวมกัน จำนวนรวมทั้งสิ้นก็พระองค์ และภาพบนผนังด้านต่างๆ ได้ปรากฏภายใต้โครงสร้างและองค์ประกอบภาพ เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไรบ้าง. ภาพพระพุทธเจ้าบนผนังด้านตะวันออก แต่ละพระองค์ไม่มีจารึกพระนามหรือเล่าเรื่องพระประวัติ รวมถึงไม่มีภาพเล่าเรื่องขยายความพระประวัติด้วย, ทำให้การโยงความสัมพันธ์โดยตรง กับคติและรูปแบบของการเขียนภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องอดีตพุทธในวัฒนธรรมพุกาม ยังคงเป็นเรื่องห่างไกล แม้แต่การโยงความสัมพันธ์กับตัวบทในคัมภีร์พุทธวงศ์และอรรถกถา ก็ยังไม่อาจกระทำได้อย่างมั่นใจ ตราบเท่าที่เรายังไม่มีข้อมูลที่ดีพอเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมบนฝาผนังกรุที่เหลืออีกสามด้าน อนึ่งจากการพิจารณาลักษณะทางศิลปกรรมของตัวภาพจิตรกรรมเอง ได้แสดงให้เห็นร่องรอยความสัมพันธ์ ทั้งกับศิลปะในท้องถิ่นล้านนาเอง และกับศิลปะอยุธยาตอนต้นที่อาจแพร่เข้ามาถึง³⁰, จึงอาจเป็นไปได้ที่การเขียนภาพจิตรกรรมในห้องกรุแห่งนี้ จะได้รับอิทธิพลมาจากการเขียนภาพพระพุทธเจ้าจำนวนมาก ประดับผนังคูหาปราสาทหรือคูหาเจดีย์ ที่พบหลักฐานมาก่อนหน้านั้นแล้วในวัฒนธรรมไทยภาคกลาง

จิตรกรรมสุโขทัยที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว เขียนภาพอดีตพุทธประทับนั่งเรียงแถวสลัด้วยภาพบุคคลหรือกลุ่มบุคคลนั่งประคองอัญชลี เนื่องจากไม่ทราบจำนวนรูปพระพุทธเจ้าที่แน่นอน ทำให้การโยงเรื่องราวกับแหล่งคัมภีร์กระทำได้ยากลำบาก อดีตพุทธแต่ละพระองค์ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ทรงจีวรห่มเฉียง พระหัตถ์แสดงภุมิสปรสมุทรา ส่วนรูปบุคคลอื่นๆ แสดงด้วยขนาดภาพใกล้เคียงกับรูปอดีตพุทธ ทรงศิราภรณ์รูปกรวยสูง ส่วยยอดเรียวแหลมคาดด้วยปล้องประดับรูปวงแหวนเป็นระยะ, ทั้งรูปพระพุทธเจ้าและรูปบุคคล มีรัศมีรูปวงโค้งปรากฏอยู่โดยรอบพระเศียร; ลักษณะของศิราภรณ์และรัศมีรูปวงโค้งดังกล่าว ซึ่งพบเช่นกันที่จิตรกรรมใน

²⁹ เรื่องเดียวกัน.

³⁰ สันติ เล็กสุขุม 2538. ศิลปะภาคเหนือ: ทรัพยากรชัย-ล้านนา. หน้า 234; เสมอชัย พูลสุวรรณ 2539. สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-24. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธรรมศาสตร์, บทที่ 1.

ห้องกรพระปรางค์วัดราชบูรณะ และภาพลายเส้นจำหลักบนแผ่นหินชนวนบนเพดานอุโมงค์ ในมณฑปวัดศรีชุม สุโขทัย ซึ่งจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไปข้างหน้า แสดงความสัมพันธ์อย่างชัดเจนกับรูปแบบที่พบในจิตรกรรมศรีลังกา ตั้งแต่สมัยโปโลนนารูวะระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 12-13 ลงมาถึงจิตรกรรมชั้นหลังที่มีอายุในคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 ด้วย³¹; การเปรียบเทียบกับต้นแบบในจิตรกรรมศรีลังกา แม้แสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลโดยตรงดังกล่าว จึงไม่ช่วยนักในเรื่องการกำหนดอายุที่แน่นอนของภาพจิตรกรรมในวัดเจดีย์เจ็ดแถวได้ เนื่องจากในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมศรีลังกาเอง พบการสืบเนื่องของรูปแบบศิลปกรรมผ่านช่วงเวลายาวนาน ดังเคยกล่าวถึงมาแล้ว. อนึ่งความเกี่ยวข้องทางศิลปกรรม ระหว่างจิตรกรรมที่วัดเจดีย์เจ็ดแถวกับจิตรกรรมศรีลังกา ถ้าหากผูกพ่วงอยู่ด้วยกันความสัมพันธ์ด้านคติความเชื่อ ก็อาจช่วยให้เราตั้งข้อสันนิษฐานเบื้องต้นได้ด้วยว่า จิตรกรรมที่มีสภาพไม่สมบูรณ์แห่งนี้ เมื่อครั้งสมบูรณ์อาจแสดงภาพเล่าเรื่องอดีตพุทธ 24 พระองค์ เมื่อกำลังประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระโพธิสัตว์ (ซึ่งแสดงด้วยภาพบุคคลที่แทรกระหว่างอดีตพุทธเหล่านั้น) ซึ่งพบเป็นความนิยมในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมพุทธศาสนาของศรีลังกาโดยทั่วไป ความห่างไกลด้านรูปแบบศิลปกรรมรวมถึงวิธีจัดองค์ประกอบภาพและประติมานวิทยา ระหว่างจิตรกรรมที่วัดเจดีย์เจ็ดแถวกับจิตรกรรมสมัยพุกาม ทำให้การโยงความสัมพันธ์โดยตรง ในแง่ที่จิตรกรรมกลุ่มหลังได้เป็นต้นเค้าความบันดาลใจให้แก่จิตรกรรมกลุ่มแรก กระทำได้ยากลำบาก ทั้งนี้ แม้จะเชื่อว่าเจดีย์รายบางองค์ในวัดเจดีย์เจ็ดแถว น่าจะได้รับอิทธิพลด้านรูปแบบศิลปกรรมมาจากพุกามก็ตาม³².

³¹ Bandaranayake, S. 2006. *The Rock and Wall Paintings of Sri Lanka*. pp. 88-91 (Pls. 35, 36; Fig. 49), p. 149 (Pl. 77).

³² เป็นต้นว่าพบการใช้ชุดประดับด้วยแถวผักเพกา แบบที่คล้ายกับชุดเคล็กในศิลปะพุกามสันติ เล็กสุขุม 2549. *ศิลปะสุโขทัย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ หน้า 54-7).

III. ภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องพุทธประวัติและชาดก

การเขียนภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องพุทธประวัติและชาดกประดับผนังภายในคูหาเจดีย์ พบเป็นที่นิยมในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของพุกาม เริ่มตั้งแต่ราวในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 11 หรือต้นคริสต์ศตวรรษที่ 12 ลงมา. ภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติของพุกามระยะแรก เช่นพบที่คูหาเจดีย์ปะโ-ตะ-เมียะ (Patho-hta-mya – โบราณสถานหมายเลข 1605) และคูหาเจดีย์กุกยอก-จีณ หมู่บ้านมิงกาบา (Myinkaba Kubyauk-gyi – โบราณสถานหมายเลข 1323) แสดงเรื่องราวที่อิงกับตัวบทในนิทานกถาของชาดกัฏฐสูวณณาและวิสุทธิชนวิลาสินี³³ หากพยายามขยายต่อเรื่องราวลงมาจนถึงเหตุการณ์พุทธปรินิพพาน (นิทานกถาจบเรื่องเพียงเมื่อท่านอนาถปิณฑิกเสวยสุกถวายพระอารามเชตวันแด่พระพุทธเจ้า ในพรรษาที่สามภายหลังการตรัสรู้ของพระองค์ (ภาพที่ 126-130). จิตรกรรมพุกามรุ่นต่อมา ได้สอดแทรกเรื่องราวซึ่งมีที่มาจากแหล่งคัมภีร์อื่นๆ ของฝ่ายเถรวาทอย่างหลากหลาย เข้าไปในเรื่องเล่าพุทธประวัติ, เป็นต้นว่า: เหตุการณ์ปลีกย่อยในช่วงเสวยวิมุตติสุขเป็นเวลาเจ็ดสัปดาห์ภายหลังจากตรัสรู้ พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์เมื่อสิ้นสัปดาห์ที่สอง (แทนที่จะเป็นเมื่อสิ้นสัปดาห์แรก อย่างที่มีกล่าวไว้ในนิทานกถา) และทรงเปล่งฉัพพรรณรังสี ณ รัตนฆรเจดีย์ในสัปดาห์ที่สี่ (ซึ่งในนิทานกถาไม่ได้กล่าวถึง) ตามตัวบทในคัมภีร์อัฐสุลลณี อรรถกถาพระอภิธรรม³⁴ พบที่คูหาเจดีย์หมายเลข 539 และ 664 (ภาพที่ 101b, 102a, 106b, 107a); เรื่องการถวายอสทิสมหาทานของพระเจ้าปเสนทิโกศล ตามตัวบทในคธาธรรมบท³⁵ (ภาพที่ 137b) และเรื่องพระพุทธเจ้าเสด็จเมืองเว

³³ พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 1 – ชาดกัฏฐสูวณ นิทานกถา) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 55 หน้า 2-153); พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 – วิสุทธิชนวิลาสินีนิทานกถา) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 70 หน้า 11-185).

³⁴ พระอภิธรรมปิฎก ธรรมสังคณี (เล่มที่ 1 ภาคที่ 1 – อัฐสุลลณี) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 75 หน้า 7-39).

³⁵ พบตัวบทใน: พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย คธาธรรมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 3 – โลกวรรคที่ 13) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 42 หน้า 262-9).

สลีทางชลมารค ตามตัวบทในคัมภีร์ปรมัตถโชติกา อรรถกถารัตนสูตร³⁶ พบที่คูหาเจดีย์หลายแห่ง เช่นหมายเลข 482 และ 585 (ภาพที่ 137a); รวมถึงเรื่องเมื่อพระพุทธเจ้าทรงรับบิณฑบาตรเป็นฝูงนดินเต็มกำมือ จากกุมารน้อยผู้ซึ่งในชาติต่อมากจะบังเกิดเป็นพระเจ้าศรีธรรมไตรราช ตามตัวบทในคัมภีร์โลกบัญญัติ³⁷ พบที่คูหาเจดีย์หมายเลข 585 (ภาพที่ 135a), เป็นต้น.

ตั้งแต่ราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ 12 ลงมา ได้เกิดความนิยมเล่าเรื่องพุทธประวัติขึ้นมาอีกแนวหนึ่ง ในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมพุทธศาสนาสมัยพุกาม ได้แก่การแสดงภาพเหตุการณ์อันเนื่องด้วยมหาปาฏิหาริย์ครั้งสำคัญของพระพุทธเจ้า ณ สถานที่สำคัญ อันต่อมาได้กลายเป็นที่จารึกแสงบุญหลักของพุทธศาสนิกชนในชมพูทวีปรวม 8 แห่ง, เรียกรวมเหตุการณ์เหล่านี้ว่า“อัฐมมหาปาฏิหาริย์” (ประกอบด้วยเหตุการณ์: ประสูติ ณ สวนลุมพินี ตรัสรู้ ณ พุทธคยา ปฐมเทศนา ณ เมืองพาราณสี, ยมกปาฏิหาริย์ ณ เมืองสาวัตถี, เสด็จลงจากดาวดึงส์ ณ เมืองสังกัสสะ, โปรดช้างนาฬาคีรี ณ เมืองราชคฤห์, โปรดพญาวานร ณ เมืองโกสัมพี, และเสด็จดับขันธปรินิพพาน ณ เมืองกุสินารา). คติและรูปแบบของการแสดงภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ในศิลปะพุกาม ในขั้นต้นที่สุดได้รับอิทธิพลมาจากแหล่งความบันดาลใจสำหรับการแสดงภาพลักษณะเดียวกันในศิลปะปาละ ซึ่งเนื่องอยู่ในพุทธศาสนานิกายมหายาน และแพร่หลายอยู่ทางแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดียมาก่อน³⁸, แต่ทั้งนี้ ก็ได้มีการปรับเปลี่ยนลักษณะทางประติมานวิทยาของภาพบางตอน ให้เข้ากับตัวบทในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาทด้วย, ที่สำคัญได้แก่ตอนโปรดพระยาวานร ซึ่งในศิลปะอินเดียต้นแบบไม่มีรูปช้างอยู่ด้วย ก็ได้เพิ่มรูปช้างเข้าไปด้วย, อาจเพื่อให้รับกับตัวบทตอน “ปาริไลยก์” ในอรรถกถาธรรมบท ยมกวรรค³⁹ กล่าวถึงเหตุการณ์เมื่อพระพุทธเจ้าทรงปลีกพระองค์จากหมู่สงฆ์ที่ทะเลาะเบาะแว้งกัน

³⁶ พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย สุตตนปิฎก (เล่มที่ 1 ภาคที่ 6 – ปรมัตถโชติกา อรรถกถารัตนสูตร) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ

2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 47 หน้า 7-79).

³⁷ สัทธรรมโฆษเถระ, พระ. 2528. โลกบัญญัติ. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ, กรมศิลปากร, หน้า 96-7.

³⁸ Bautze-Picon, C. 2003 *The Buddhist Murals of Pagan*. Bangkok: Orchid Press, p. 9.

³⁹ พระสูตรต้นตปิฎกขุททกนิกาย คาทถรรวมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 1 – เรื่องภิกษุชาวเมืองโกสัมพี) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 40 หน้า 78-93).

ไปจำพรรษาในราวป่ารกชัฏวันที่ตำบลปาริไลยก์ ณ ที่นี้⁴⁰ มีพระยาช้างเชือกหนึ่ง ได้ปลื้กตนจากโขลงมาคอยปรนนิบัติพระพุทธเจ้า รวมถึงพญาวานรก็ได้มาถวายรวงผึ้งแด่พระพุทธองค์ด้วย (ภาพที่ 87a).

ภาพจิตรกรรมเรื่องอัฐมมหาปาฏิหาริย์ในสมัยพุทธกาล นิยมเขียนแวดล้อมพระประธานภายในเรือนธาตุของอาคาร โดยอาจปรากฏที่ผนังด้านหลังขององค์พระ ล้อมรอบกรอบเรือนแก้วที่เขียนขึ้นให้รับกับพระประธาน (ภาพที่ 85) หรืออยู่ที่ผนังมุขเรือนธาตุในบริบทแวดล้อมตำแหน่งประดิษฐานพระประธาน (ภาพที่ 91-93), โดยจะละเว้นไม่แสดงภาพตอนตรัสรู้ คงเนื่องจากเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์ครั้งสำคัญที่สุดเหตุการณ์นี้ สามารถแทนความหมายได้ด้วยพระประธานในอาคาร ซึ่งแสดงปางมารวิชัยหมายถึงเหตุการณ์ตรัสรู้อยู่แล้ว คติเช่นนี้ เคยปรากฏค้นเค้ามามาก่อนแล้ว ในรูปจำหลักศิลาอัฐมมหาปาฏิหาริย์ในศิลปะปาละของอินเดีย ซึ่งนิยมแสดงภาพมหาปาฏิหาริย์รวมเจ็ดเหตุการณ์ (ยกเว้นตรัสรู้) เป็นภาพขนาดเล็ก ล้อมรอบภาพพระพุทธเจ้าแสดงภูมิสถาปนาพระศาสดาใหญ่ตรงกลาง ซึ่งแทนเหตุการณ์ตรัสรู้⁴⁰.

จิตรกรรมสมัยพุทธกาลยังนิยมแสดงภาพเล่าเรื่องเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขเป็นเวลา 7 สัปดาห์ภายหลังการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ณ สัตตมหาสถาน ซึ่งอยู่ในละแวกโดยรอบพระมหาโพธิมณฑลสถานด้วย (สัปดาห์แรกพระพุทธเจ้าทรงประทับ ณ สถานที่ตรัสรู้ภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์, สัปดาห์ที่สองทรงประทับยืนเพ่งต้นพระศรีมหาโพธิ์ ณ อนิมิสเจดีย์ สัปดาห์ที่สามทรงเสด็จดำเนินจงกรม ณ รัตนจงกรมเจดีย์, สัปดาห์ที่สี่ทรงประทับ ณ รัตนฆรเจดีย์ สัปดาห์ที่ห้าทรงประทับ ณ อชปาลนิโครธ, สัปดาห์ที่หก ทรงประทับใต้ต้นมุจลินทร์ ขณะนั้นฝนตกหนักพญานาคได้มาขดตนล้อมรอบและแผ่พังพาน ปกป้องฝนและลมหนาวให้กับพระพุทธองค์, สัปดาห์ที่เจ็ดทรงประทับ ณ โคนไม้ราชายตนะ เมื่อสิ้นสัปดาห์พ้อคำชื้อตปุสสะและภัลลิกะถวายภัตตาหารแด่พระพุทธองค์). ในจิตรกรรมสมัยพุทธกาลรุ่นเก่าเช่นที่คูหาเจดีย์ปะโอตะ-เมียะ

⁴⁰ Huntington, J.C. 1987. Pilgrimage as image: the cult of the *Astamahapratiharya* (Part II). *Orientalism*, 18(8): 56-68.

แสดงภาพเสวยวิมุตติสุขเรียงตามลำดับเวลาของเหตุการณ์ครบทั้ง 7 สัปดาห์ (ภาพที่ 126-129), แต่พอถึงราวในคริสต์ศตวรรษที่ 13 วิธีแสดงภาพเสวยวิมุตติสุข ก็ได้ถูกปรับให้เข้าอยู่ในระบบเดียวกับการแสดงภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ กล่าวคือนิยมแสดงภาพเสวยวิมุตติสุข 6 สัปดาห์ (ยกเว้นสัปดาห์แรก ที่พระพุทธรูปเจ้าทรงประทับ ณ สถานที่ตรัสรู้โคนต้นพระศรีมหาโพธิ์ ณ ตำแหน่งภายในอาคารที่แวดล้อมพระประธาน โดยกำหนดให้พระประธานทำหน้าที่ทางสัญลักษณ์ แทนเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรกด้วย ภาพอันเนื่องด้วยสัตตมหาสถาน ดังกล่าวนี้นิยมวางตำแหน่งไว้คู่กับภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ บนผนังเรือนธาตุหรือผนังมุขเรือนธาตุของอาคาร, โดยภาพชุดแรกจะปรากฏอยู่ด้านในใกล้กับพระประธาน ขณะที่ภาพชุดหลังจะอยู่ด้านนอกเสมอ (ภาพที่ 98-113); วิธีการกำหนดตำแหน่งภาพเช่นนี้ อาจเพื่อให้สอดคล้องกับภูมิศาสตร์พุทธศาสนา เพื่อสมมุติความหมายของตำแหน่งประดิษฐานพระประธาน ให้หมายถึงสถานที่ประดิษฐานต้นพระศรีมหาโพธิ์ ณ ศูนย์กลางมัชฌิมประเทศแห่งชมพูทวีป ซึ่งเป็นสถานที่ตรัสรู้ และเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรกของพระพุทธเจ้า แวดล้อมขึ้นในด้วยสถานที่เสวยวิมุตติสุขที่เหลืออีก 6 แห่ง และแวดล้อมขึ้นนอกด้วยสถานที่พระพุทธรูปเจ้าทรงแสดงมหาปาฏิหาริย์ที่เหลืออีกเจ็ดครั้ง อนึ่งภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์ที่เกินจำนวนจากภาพสัตตมหาสถานอยู่หนึ่งเหตุการณ์ ได้แก่ตอนมหาปริณิพพาน มักถูกแยกมาเขียนต่างหากบนยอดผนังมุขเรือนธาตุด้านหน้า (ภาพที่ 104b) หรือในบางกรณีก็ละเว้นไม่เขียนภาพตอนนี้ เสียเลย ภาพที่ถูกเขียนขึ้นภายใต้แบบแผนดังกล่าวมานี้ พบตัวอย่างได้ในคุุณเจดีย์ปลายสมัยพุทธกาลจำนวนมาก เช่นโบราณสถานหมายเลข 447, 534, 539, 664 และ 676 เป็นต้น.

ภาพนิบาตชาดกในงานศิลปกรรมสมัยพุทธกาล ปรากฏในสองระบบ, ได้แก่ชาดก 547 ชาติตามชื่อเรื่องและลำดับสอดคล้องกับคัมภีร์พระไตรปิฎกและอรรถกถาสายลังกา ได้แก่คัมภีร์ชาดก และชาตักกุสวณณนา (อรรถกถาชาดก)⁴¹, และชาดก 550 ชาติ ตามลำดับและชื่อเรื่องสอดคล้องกับในระบบแรก เพียงแต่ได้เพิ่มชาดกขึ้นมาอีกสามชาติในลำดับที่ 497-499 (เวลา

⁴¹ พระสูตรต้นปิฎกขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาคที่ 1-7, เล่มที่ 4 ภาคที่ 1-3) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ๒525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 55-64)

มะชาดก, มหาโกวินทะชาดก และสุเมธบัณฑิตชาดก, ทั้งสามเรื่องไม่ปรากฏในคัมภีร์ชาดกและชาตกัฏฐวณณนา สายลังกา)⁴². มักสันนิษฐานกันว่านิบาตชาดกซึ่งมีจำนวน 550 ชาตของพุกาม อาจเป็นระบบเก่าแก่ของเถรวาท ซึ่งเป็นที่นิยมในพุกามมาตั้งแต่ก่อนหน้าการเข้ามาของคัมภีร์สายลังกา, ดังพบหลักฐานภาพชาดกเก่าแก่ที่สุดของพุกาม ซึ่งคงมีอายุราวในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 11 บนแผ่นดินเผาประดับฐานเจดีย์เพท-เลก-ตะวันออกและ-ตะวันตก (Hpet-leik-east and -west – โบราณสถานหมายเลข 1030 และ 1031) ก็แสดงจำนวนชาดกตามระบบนี้⁴³. อย่างไรก็ตาม ประเพณีการแสดงภาพชาดก 550 ชาตคงมิได้หายไปโดยสิ้นเชิง แม้เมื่อเกิดความนิยมแสดงชาดก จำนวน 547 ชาตตามตัวบทในคัมภีร์สายลังกา ขึ้นอย่างแพร่หลายแล้ว (ภาพชาดก 547 ชาต พบตัวอย่างได้ในศิลปะพุกาม ตั้งแต่ราวในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 11 หรือต้นคริสต์ศตวรรษที่ 12 ลงมา, เช่นที่ทำเป็นแผ่นดินเผาประดับฐานเจดีย์ฉ่วย-สิกง (Shwe-zigon – โบราณสถานหมายเลข 1) และประดับชั้นหลังคาของคูหาเจดีย์อานันดา (Ananda-gu-hpayagyi – โบราณสถานหมายเลข 2171) เป็นต้น รวมถึงที่เขียนเป็นจิตรกรรมประดับฝาผนังคูหาเจดีย์อีกจำนวนมากในละแวกเมืองพุกาม) เพราะเรายังคงพบภาพจิตรกรรมเขียนเรื่องชาดก 550 ชาตในโบราณสถานปลายสมัยพุกามบางแห่ง เช่นที่คูหาเจดีย์หมายเลข 447 ซึ่งหลักฐานจารึกระบุอายุการสร้างเมื่อปี ค.ศ. 1223⁴⁴.

ในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุกาม โดยเฉพาะช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 13 นิยมจัดวางตำแหน่งภาพชาดกและเรื่องราวในพุทธประวัติ โดยสัมพันธ์กับผังอาคาร (ซึ่งส่วนใหญ่เป็นคูหาเจดีย์ทรงจตุรมุข) อย่างเป็นแบบแผน. ภาพนิบาตชาดกมักปรากฏบนผนังโถงหรือมุขทางเข้าก่อนจะเข้าสู่เรือนธาตุของอาคาร (ภาพที่ 47-48), ส่วนภายในเรือนธาตุซึ่งเป็นสถานที่ประดิษฐานพระประธาน นิยมแสดงภาพอดีตพุทธ 28 หรือ 24 พระองค์บนผนัง; ภาพประวัติพระพุทธเจ้าโคตมะอาจปรากฏบนผนังเรือนธาตุใต้ภาพอดีตพุทธ (กรณีเขียนภาพอดีตพุทธไว้ที่ช่วงบนของผนัง) หรือบางที่แยกไปเขียนไว้บนผนังมุขเรือนธาตุก็มี. ในบางกรณี เราพบการ

⁴² Luce, G.H. 1956. The 550 Jatakas in Old Burma. *Artibus Asiae*, 19(3/4): 291-307.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Tun Nyein. 1899. *Inscriptions of Pagan, Pinya and Ava*. pp. 103-4.

แสดงภาพนิบาตชาดกบนผนังห้องเรือนธาตุและมุขเรือนธาตุด้วย โดยภาพนิบาตชาดกจะปรากฏเป็นองค์ประกอบรอง อยู่เบื้องใต้ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์ หรืออยู่แวดล้อมกรอบภาพขนาดใหญ่แสดงเรื่องพุทธประวัติ ซึ่งเป็นองค์ประกอบประธานของภาพบนผนังเสมอ (ภาพที่ 49-53a). ในโบราณสถานปลายสมัยพุทธกาลบางแห่ง เช่นที่คูหาเจดีย์หมายเลข 482 ตรงตำแหน่งผนังช่วงล่างของห้องเรือนธาตุ ได้ภาพอดีตพุทธ 28 พระองค์ แต่เหนือภาพนิบาตชาดก ยังแสดงรูปแถวพระสาวกเดินประคองอัญชลี ในทิศที่เวียนเป็นทักษิณาวรรตรอบพระประธานในอาคาร (ภาพที่ 54a); ภาพพระสาวกเหล่านี้ มักมีจำนวนมากกว่า 80 รูป (อันเป็นจำนวนพระอสีติมหาสาวกของพระพุทธเจ้าโคตมะ). นอกจากนั้น ณ ตำแหน่งผนังขวาของข้างพระประธาน นิยมแสดงภาพพระอัครสาวกนั่งประคองอัญชลีหันหน้าสู่พระประธาน (ภาพที่ 169a-c), ภาพพระโพธิสัตว์เมตไตรย์คู่กับพระโพธิสัตว์โลกนาถในเครื่องทรงของเทวดา⁴⁵ (ภาพที่ 172-173), หรือภาพพระพรหมถือฉัตรและพระอินทร์เป่าสังข์วิชัยบุตร (ภาพที่ 170-171), ชูดิวดุจดหนึ่งหรือมากกว่าหนึ่งชุดก็ได้

แบบแผนการเขียนภาพจิตรกรรมในคูหาเจดีย์สมัยพุทธกาลดังกล่าวมา คล้ายคลึงพอสมควรกับที่พบในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมพุทธศาสนาของศรีลังกา⁴⁶, ซึ่งตามประเพณีนิยมแบบหลังมักเขียนภาพนิบาตชาดกเป็นแถวซ้อนกัน บนผนังโถงทางเข้าห้องบูชาหลักของวิหาร ส่วนบนผนังห้องช่วงกลางก่อนจะถึงบริเวณประดิษฐานพระประธาน ตรงแนวบนสุดของผนังนิยมเขียนภาพอดีตพุทธ 24 พระองค์, ถัดลงมาโดยลำดับเขียนภาพเหตุการณ์สำคัญในพุทธประวัติ ภาพสถานที่สำคัญทางพุทธศาสนาในลังกาทวีป และแถวภาพพระสาวกยืนหรือเดินในกิริยาประคองอัญชลีหันหน้าสู่พระประธาน ผนังห้องบูชาด้านในสุด มักเขียนภาพเทพ พระโพธิสัตว์ และพระสาวก แวดล้อมพระประธาน. ความคล้ายคลึงกันของแบบแผนการเขียนภาพเช่นนี้

⁴⁵ ภาพพระโพธิสัตว์คู่นี้ พบได้แพร่หลายในจิตรกรรมสมัยพุทธกาลโดยทั่วไป โดยพบตัวอย่างที่มีจารึกตัวหมีกระบุพระนามยืนยันว่าเป็นพระเมตไตรย์ (สำหรับรูปที่อยู่ทางด้านขวาของพระประธาน) และพระโลกนาถ (สำหรับรูปทางด้านซ้ายของพระประธาน) ที่คูหาเจดีย์หมายเลข 1091 (ข้อมูลด้วยความกรุณาจาก U Aung Kyaing, Deputy Director General (Rtd.), Archaeology Department, Bagan, สิงหาคม 2552)

⁴⁶ Bandaranayake, S. 2006. *The Rock and Wall Paintings of Sri Lanka*. pp. 22-24.

อาจแสดงให้เห็นถึงคติทางศาสนาและระบบคุณค่าที่ถ่ายทอดถึงกัน ระหว่างศูนย์กลางทางพุทธศาสนาที่พุททามและศรีลังกา ซึ่งก็สอดคล้องกับความสัมพันธ์ที่พบ ในแง่การยึดถือตัวบทคัมภีร์จากแหล่งเดียวกันด้วย. อย่างไรก็ตาม ถ้าหากพิจารณาในแง่รูปแบบทางศิลปกรรมรวมถึงประติมานวิทยา จิตรกรรมสมัยพุททามกลับแสดงความสัมพันธ์กับศรีลังกาค่อนข้างน้อย หากเกี่ยวข้องกับหลักใหญ่กับแหล่งความบันดาลใจจากศิลปะปาละ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย, ทั้งนี้ ยกเว้นเพียงภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุททามบางแห่ง เช่นพบที่โบราณสถานหมายเลข 36 ที่สะเล ดังเคยกล่าวถึงมาแล้วข้างต้น ที่แสดงความสัมพันธ์ด้านรูปแบบศิลปกรรมกับศรีลังกาอย่างชัดเจน, ซึ่งก็อาจใช้เป็นหลักฐานสำหรับการติดต่อไปมาหาสู่กับศรีลังกา ในระยะเวลาใกล้เคียงกับที่มีการเขียนภาพขึ้น ด้วย

ภายในส่วนฐานซึ่งก่อด้วยศิลาแลงของปราสาทประธานวัดราชบูรณะ มีห้องกรุหลายห้องแยกเป็นสามชั้น ขึ้นซ้อนลงไปตามแนวดิ่ง กรุสองชั้น บนบนแต่ละชั้น ขึ้นรอบด้วยกรุประธานตำแหน่งตรงกัน ล้อมรอบด้วยกรุบริวารชั้น ละสี่ห้องตรงตำแหน่งสลับหว่างกันระหว่างชั้น ขึ้น โดยกรุบริวารชั้นบนอยู่ในตำแหน่งตรงด้าน ส่วนกรุบริวารชั้น กลางอยู่ในตำแหน่งตรงมุมกับกรุประธาน สำหรับชั้น ล่างสุดมีห้องกรุเพียงห้องเดียวตรงกลาง ไม่มีห้องกรุบริวารรอบๆ⁴⁷. เราพบภาพจิตรกรรมบนผนังห้องกรุประธานชั้น บนบน แสดงรูปบุคคลแต่งกายแบบจีนจำนวนหนึ่ง และรูปเทวดาแบบไทยในท่าเหาะประคองอัญชลี, ส่วนบนผนังกรุประธานชั้น กลางมีภาพเล่าเรื่อง ซึ่งจะกล่าวถึงโดยละเอียดต่อไปข้างหน้า ผนังกรุชั้น ล่างสุดไม่มีภาพจิตรกรรมมาแต่เดิม กล่าวกันว่าบนผนังกรุบริวารต่างๆ ก็มีภาพจิตรกรรมปรากฏอยู่เช่นกัน⁴⁸ แต่แม้หากมีอยู่จริงกรุก็ได้ถูกก่อกำปิดโดยมิได้มีการคัดลอกหรือถ่ายภาพดังกล่าวไว้ก่อน ทำให้เราไม่มีข้อมูลสำหรับจะอ้างอิงได้ในปัจจุบัน

อนึ่งคติการสร้างห้องกรุสำหรับประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุในองค์สถูป เป็นชั้น ขึ้นซ้อนกันลงไปตามแนวดิ่ง ตามปกติก็มีสามชั้น ขึ้น ได้พบเป็นประเพณีนิยมทางพุทธศาสนาในศรีลังกา

⁴⁷ กฤษณ์ อินทโกศัย. 2502. เป็ดกรุวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ใน พระพุทธรูปและพระพิมพ์ในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, หน้า 11-4.

⁴⁸ เรื่องเดียวกัน.

มาก่อน⁴⁹, แม้แต่การประดับผนังห้องกรุด้วยภาพจิตรกรรมก็มีหลักฐานปรากฏในศรีลังกา ทั้งที่ได้กล่าวถึงในคัมภีร์มหาวงศ์ เรื่องการสร้างห้องกรูซึ่งมีภาพจิตรกรรมประดับ ในพระมหาสถูปรุวันวาฬิ (Ruvanvali) ที่เมืองอนูราธปุระ ตั้งแต่ในศตวรรษที่ 2 ก่อนคริสตกาล⁵⁰, รวมถึงยังพบหลักฐานจากการขุดค้นทางโบราณคดี สำหรับภาพจิตรกรรมของจริงที่เคยปรากฏในห้องกรูของสถูปหลายแห่ง⁵¹, เป็นต้นว่าที่มิหินตะเล (Mihintale) ซึ่งมีอายุราวในคริสต์ศตวรรษที่ 8, มหิยังคณะ (Mahiyangana) อายุราวคริสต์ศตวรรษที่ 9-11, และสุติยาฆระ (Sutiyaghara) อายุราวคริสต์ศตวรรษที่ 12, เป็นต้น. ดังนั้นในขั้นนี้พื้นฐานที่สุด อาจเป็นไปได้ว่าคติการสร้างห้องกรูในพระปรางค์วัดราชบูรณะ รวมถึงการประดับผนังห้องกรูด้วยภาพจิตรกรรม ควรได้รับอิทธิพลโดยตรงมาจากทางศรีลังกา.

ภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องในกรูประธานชั้น นกกลางของพระปรางค์วัดราชบูรณะ แนวบนสุดของผนังเขียนภาพอดีตพุทธ 24 พระองค์กำลังประทานพุทธพยากรณ์ให้กับพระโพธิสัตว์ มีจารึกบอกพระนามพระพุทธรูปเจ้าทุกพระองค์ ตรงทั้งพระนามและลำดับกับที่ปรากฏในคัมภีร์พุทธวงศ์⁵² โดยลักษณะทางศิลปกรรมของภาพ แสดงความสัมพันธ์กับแบบแผนของศรีลังกาดังเคยกล่าวถึงมาแล้ว. ผนังส่วนล่างลงมา มีซุ้มโค้งประจำที่กึ่งกลางผนังทั้งสี่ด้านผนังส่วนเหนือซุ้มโค้งดังกล่าว แบ่งเป็นแถวตามแนวนอนสองแถว, ผนังที่ผนังในแต่ละแถวยังถูกซอยด้วยเส้นตั้งเกิดเป็นช่องสำหรับเขียนภาพช่องละเหตุการณ์; ภาพในแถวทั้งสองแถวนี้ แถวบนสุดแสดงเรื่องพุทธประวัติหลายตอน ส่วนแถวล่างเขียนภาพพุทธประวัติเช่นกัน แต่มีช่องหนึ่งบนผนังด้านเหนือเขียนภาพรอยพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่บนยอดเขาสูง, ซึ่งว่าโดยลักษณะทางประติมานวิทยาของภาพ ควรหมายถึงรอยพระพุทธรูปบนยอดเขาสุเมณภูมิก่อนมีชื่อเสียงและเป็นแหล่งจารึกแสงบุญสำคัญศรีลังกามาแต่โบราณ

⁴⁹ Bandaranayake, S. 2006. *The Rock and Wall Paintings of Sri Lanka*. P. 74.

⁵⁰ Ibid., p. 25.

⁵¹ Ibid., p. 73-9.

⁵² แสง มนวิฑูร. 2501. เรื่องพระอดีตพุทธ. ใน *จิตรกรรมและศิลปวัตถุในพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา* หน้า 42-53.

ภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติเริ่มต้นบนผนังกรุด้านทิศตะวันออก แสดงเหตุการณ์ตั้งแต่ก่อน
 หน้าที่พระโพธิสัตว์สิทธัตถะจะตรัสรู้ เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า กระทั่งถึงเมื่อพระพุทธรูปเจ้าทรง
 เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่สอง ณ อนิมิสเจดีย์ ภาพซึ่งยังพอดูเป็นรูปร่างและคาดเดาเรื่องราวได้
 ประกอบด้วยตอนพระโพธิสัตว์เสด็จปฏิสนธิ (สุบินนิมิตของพระนางมายา), ตอนม้ากัณฐกะ
 เสียใจที่ต้องจากพระโพธิสัตว์ภายหลังเสด็จออกมหาภิเนษกรรม ณ ตอนตรัสรู้ และเสวยวิมุตติสุข
 สัปดาห์แรก (เขียนรวมเป็นภาพเดียวกันที่กลางผนัง), และตอนเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่สอง
 พระพุทธรูปเจ้าทรงประทับยืนเฟื้องต้นพระศรีมหาโพธิ์ ณ อนิมิสเจดีย์ ภาพต่อเนื่องไปยังผนังกรุ
 ด้านใต้ตามทิศเวียนขวา แสดงเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขที่เหลืออีก 5 สัปดาห์จนครบ 7 สัปดาห์
 และเหตุการณ์อื่นๆ ซึ่งยังไม่อาจคาดเดาเรื่องราวได้แน่นอนอีกหลายภาพ แสดงองค์ประกอบ
 คล้ายๆ กัน เป็นภาพพระพุทธรูปเจ้าประทับนั่ง มีบุคคลนั่งเข้าเฝ้าอยู่ทางด้านข้าง ภาพบนผนัง
 ด้านทิศตะวันตกแสดงเรื่องราวในพุทธประวัติหลายตอน ที่ตัดสินใจอย่างค่อนข้างแน่ใจจาก
 องค์ประกอบของภาพ ประกอบด้วยตอนปฐมเทศนา มีภาพพระสาวกหลายรูปเฝ้าทางด้านข้าง
 กับรูปธรรมจักรที่ปรากฏด้านหน้าบนฐานพุทธบัลลังก์ ตอนปาริไถยิก์ แสดงรูปช้างใช้วงชูของ
 ถวายพระพุทธรูปองค์, และตอนโปรดช้างนาฬาคีรี พระพุทธรูปองค์เสด็จประทับยืน โดยมีช้างหมอบ
 อยู่แทบพระบาท, ทั้งสองภาพหลังแสดงรูปช้างขนาดใหญ่ใกล้เคียงกับพระวรกายของพระพุทธรูปเจ้า
 ภาพบนผนังด้านเหนือแสดงเรื่องราวพุทธประวัติหลายเหตุการณ์ ที่สามารถระบุได้ชัดเจนจากการ
 พิจารณาองค์ประกอบของภาพ ได้แก่ตอนพุทธปรินิพพาน ซึ่งปรากฏเป็นภาพใหญ่ที่กึ่งกลาง
 ผนัง ขนาดภาพเท่ากับตอนตรัสรู้ บนผนังด้านตะวันออก.

กล่าวโดยรวม จิตรกรผู้เขียนภาพในกรุประธานชั้นกลางของพระปรางค์วัดราชบูรณะ คง
 ต้องการแสดงเรื่องราวพุทธประวัติในเหตุการณ์สำคัญ ครอบคลุมช่วงเวลาตั้งแต่พระโพธิสัตว์
 เสด็จปฏิสนธิกระทั่งถึงพุทธปรินิพพาน แบบแผนของการเขียนภาพ แตกต่างจากที่พบใน
 ประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติในสมัยพุทธกาลอยู่พอสมควร ภาพในห้องกรูวัดราช
 บูรณะ แสดงเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขครบทั้งเจ็ดสัปดาห์ โดยวางตำแหน่งภาพเรียงต่อเนื่องกัน
 ไป ค่อนข้างเป็นไปตามลำดับของเหตุการณ์ ยกเว้นภาพเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่ 6 ณ สระมุจลิน

นทร์ ถูกแยกมาเขียนในแถวที่สองบนผนังด้านใต้ ขณะที่ภาพเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่ 3, 4, 5, และ 7 เขียนเรียงกันตามลำดับ ในแถวแรกของภาพบนผนังด้านเดียวกัน จากจำนวนและวิธีลำดับภาพ มิได้แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับการสมมติจุดศูนย์กลางของห้องกรู (ซึ่งประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ) ให้หมายถึงตำแหน่งสำคัญทางภูมิศาสตร์พุทธศาสนา ได้แก่ สถานที่ประดิษฐานต้นพระศรีมหาโพธิ์ ณ ศูนย์กลางของชมพูทวีป อันเป็นสถานที่ตรัสรู้และเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรกของพระพุทธเจ้า (ทำให้ไม่ต้องเขียนภาพเล่าเรื่องเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรกบนผนัง), ซึ่งเป็นคติที่พบสำหรับการกำหนดความหมายให้กับสถานที่ประดิษฐานพระประธาน ในคติเขียนภาพจิตรกรรมปลายสมัยพุทธกาลโดยทั่วไป

นอกจากนั้น ภาพจิตรกรรมในห้องกรูวัดราชบูรณะ แสดงเรื่องราวพุทธประวัติในชุดซึ่งเกี่ยวข้องกับอัฐมहाปาฏิหาริย์ นับรวมแล้วเพียง 5 เหตุการณ์ (ประกอบด้วยตอนตรัสรู้, ปฐมเทศนา, ปาฏิหาริย์, โปรดช้างนาฬาคีรี, และบริณีพพาน), ที่ขาดไปคือตอนประสูติ, ยมกปาฏิหาริย์ และเสด็จลงจากดาวดึงส์. ถึงแม้ยังมีภาพบนผนังกรูที่เรายังไม่อาจตีความได้ชัดเจนว่าหมายถึงเหตุการณ์ตอนใดในพุทธประวัติอย่างเฉพาะเจาะจง แต่ภาพทั้งสามตอนที่ขาดหายไปก็มีลักษณะทางประติมานวิทยาเฉพาะตัวที่ง่ายแก่การตรวจสอบ และเราแน่ใจได้ว่าคงไม่ใช่ภาพที่ยังไม่อาจตัดสินความหมายได้ชัดเจนเหล่านั้น ทั้งนี้ อาจมีข้อยกเว้นสำหรับภาพตอนประสูติ เนื่องจากมีภาพซึ่งชำรุดจนดูไม่เป็นเรื่องราวอยู่สองช่องบนผนังด้านตะวันออก ซึ่งควรเป็นตำแหน่งที่เหมาะสมสำหรับแสดงภาพตอนประสูติด้วย เนื่องจากเป็นตำแหน่งผนังเริ่มต้นของเรื่อง ดังนั้นในช่องใดช่องหนึ่งที่ภาพชำรุดสูญหายไปแล้วนี้ อาจเคยมีภาพตอนประสูติปรากฏอยู่ก็ได้, แต่ทั้งนี้ ภาพยมกปาฏิหาริย์และเสด็จลงจากดาวดึงส์ก็ยังคงขาดหายไปอยู่ดี.

ในประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาล นิยมวางตำแหน่งภาพอัฐมहाปาฏิหาริย์ 7 เหตุการณ์ (ยกเว้นเหตุการณ์ตรัสรู้) ณ ตำแหน่งแวดล้อมพระประธานในเรือนธาตุ ซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวแทนเหตุการณ์ตรัสรู้ ณ โคนต้นพระศรีมหาโพธิ์ (จึงไม่จำเป็นต้องเขียนภาพมหา

ปาฏิหาริย์ตอนนี้ (ข้าบนางค์); ภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์นิยมวางตำแหน่งไว้คู่กันกับภาพสัตตมหาสถาน ในบริบทแวดล้อมพระประธาน, โดยภาพอัฐมมหาปาฏิหาริย์จะปรากฏอยู่รอบนอก คู่กับภาพสัตตมหาสถานอยู่รอบในใกล้กับพระประธานเสมอ ซึ่งคงเกี่ยวข้องกับการสมมุติตำแหน่งประดิษฐานพระประธาน ให้หมายถึงสถานที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ณ ศูนย์กลางแห่งชมพูทวีป ดังที่เคยกล่าวถึงมาแล้ว การแสดงความหมายทางสัญลักษณ์ภายใต้ระบบเช่นนี้ ไม่พบร่องรอยเลยในภาพจิตรกรรมบนผนังกรุวัดราชบูรณะ, ทั้งนี้ ทำให้ต้องตั้งข้อสงสัยด้วยว่า บางทีภาพมหาปาฏิหาริย์ทั้ง 5 หรือ 6 เหตุการณ์ดังกล่าว ก็อาจมิได้ถูกรับรู้โดยจิตรกรผู้เขียนภาพในห้องกรุ ว่ามีความเกี่ยวข้องกับคติการแสดงเรื่องอัฐมมหาปาฏิหาริย์, นอกเหนือจากที่เป็นส่วนหนึ่งเพื่อเติมเต็มความสมบูรณ์ให้กับเรื่องเล่าพุทธประวัติเท่านั้น

ความแตกต่างในแง่รูปแบบศิลปกรรมและประติมานวิทยา ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่ต้องตั้งเป็นข้อสังเกต ระหว่างจิตรกรรมในห้องกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะกับจิตรกรรมสมัยพุทธาม จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติที่วัดราชบูรณะ แสดงภาพพระพุทธเจ้ากับภาพบุคคลประกอบเรื่องอื่นๆ ด้วยขนาดภาพใกล้เคียงกัน เช่นเดียวกับที่พบในจิตรกรรมจารีตของศรีลังกาโดยทั่วไป, ขณะที่จิตรกรรมพุทธามนิยมแสดงระดับความสำคัญของบุคคลด้วยขนาดของภาพ ดังนั้นภาพพระพุทธเจ้าจึงมีขนาดใหญ่กว่าภาพบุคคลประกอบเรื่องอื่นๆ เสมอ, แม้แต่ขนาดของช้างในตอนโปรดช้างนาฬาคีรีหรือช้างปาริไวยก ก็แสดงไว้เพียงเป็นรูปสัญลักษณ์ ด้วยขนาดเล็กกว่าพระวรกายของพระพุทธเจ้าเป็นอันมาก, แตกต่างจากจิตรกรรมที่วัดราชบูรณะซึ่งแสดงขนาดภาพช้างใกล้เคียงกับขนาดพระวรกายของพระพุทธเจ้า. ภาพตอนตรัสรู้ บนผนังด้านตะวันออกของห้องกรุ แสดงรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนรัตนบัลลังก์ภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ มีเทวดาเฝ้าประกอบทั้งสองข้างเป็นหมู่ใหญ่ ขณะที่ภาพตรัสรู้ในจิตรกรรมสมัยพุทธามโดยทั่วไปนิยมแสดงด้วยลักษณะทางประติมานวิทยา ประกอบด้วยพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนรัตนบัลลังก์ภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ขนาบข้างซ้ายขวาด้วยเทพเพียงสองพระองค์ ได้แก่พระพรหมทรงถือฉัตรอยู่ด้านหนึ่ง และพระอินทร์ทรงเป่าสังข์อยู่อีกด้านหนึ่ง (ภาพที่ 126a,

131b) ซึ่งอิงกับตัวบทในนิทานกถา⁵³; น่าสนใจว่าภาพเทพทั้งสองพระองค์นี้ ไม่ปรากฏอยู่ใน หมู่เทวดาที่แวดล้อมพระพุทธองค์ในภาพเหตุการณ์ตรัสรู้ ที่ผ่นังกรวัดราชบูรณะ⁵⁴. นอกจากนั้น ภาพตอนปาริไลยก์ในห้องกรวัดราชบูรณะ แสดงรูปพญาช้างปรนนิบัติพระพุทธรูป ซึ่งประทับ นั่งขัดสมาธิราบ ภาพเห็นไม่ชัดเจนว่าทรงถือบาตรอยู่ในพระหัตถ์ด้วยหรือไม่⁵⁵ ทั้งนี้ โดยไม่มี พระยาร่วมอยู่ในเหตุการณ์ด้วย ซึ่งอาจเป็นการเขียนเพื่อให้ตรงกับตัวบทในพระวินัยปิฎก มหาวรรค⁵⁶ (ที่กล่าวถึงช้างแต่ไม่ได้กล่าวถึงวานร), ขณะที่ภาพตอนเดียวกันในจิตรกรรมสมัย พุกาม นิยมแสดงรูปพระพุทธรูปเจ้าประทับนั่งห้อยพระบาททรงถือบาตรในพระหัตถ์ (ที่ประทับ นั่งขัดสมาธิเพชรก็มี แต่ก็จะมีทรงบาตรอยู่ในพระหัตถ์เช่นกัน) โดยมีทั้งช้างและวานรร่วมอยู่ใน เหตุการณ์ ตรงกับตัวบทในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาทอีกคัมภีร์หนึ่ง ได้แก่อรรถกถาธรรมบท ยมก วรรค⁵⁷.

จากที่กล่าวมาคงทำให้พออนุมานได้ว่า จิตรกรรมเล่าเรื่องพุทธประวัติในห้องกรพระปรางค์ วัดราชบูรณะ แสดงความสัมพันธ์ที่ห่างไกลทั้งด้านรูปแบบและคติความเชื่อ กับจิตรกรรมเล่า เรื่องเดียวกันในวัฒนธรรมพุกาม, แต่กลับใกล้เคียงมากกว่า กับแหล่งความบันดาลใจจากศรี ลังกา. แม้แต่การเขียนภาพสถานที่สำคัญทางพุทธศาสนาในลังกาที่ไว้เป็ ่องได้ภาพอดีตพุทธ

⁵³ เหตุการณ์ตอนนี้ เกิดขึ้นในวันตรัสรู้ เมื่อพระบรมโพธิสัตว์เสด็จประทับบำเพ็ญเพียรบนรัตนบัลลังก์ ก่อนหน้าที่พระยาสัตติมารจะยกทัพ มาผจญ เมื่อพระยามารยกทัพมา เทพดาเหล่านั้นตกใจจึงพากันหนีไป ดูตัวบทใน: พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย ชาดก (เล่มที่ 3 ภาค ที่ 1 – ชาดกัฏฐกถา นิทานกถา) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 55 หน้า 2-153); พระ สุตตันตปิฎกขุททกนิกาย อปทาน (เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 – วิสุทธชนวิลาสินี นิทานกถา) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและ อรรถกถาแปล. เล่มที่ 70 หน้า 11-185).

⁵⁴ ทั้งนี้ แม้ว่าได้มีการค้นพบพระพิมพ์ทำด้วยโลหะชิ้นหนึ่งในห้องกรของปรางค์วัดราชบูรณะซึ่งจับกับรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถาน แห่งชาติเจ้าสามพระยา) แสดงภาพตอนนี้ โดยพระพุทธรูปเจ้าในภาพประทับนั่งวิชรสาสนะแสดงภูมิสถาพรสมบูรณ์ว่าบวหาย ฆนาบด้วยรูปบุคคลประทับนั่ง ช้างหนึ่งเป็นพระพรหมถือฉัตร อีกข้างเป็นพระอินทร์เป่าสังข์ แต่เราก็ไม่ทราบจุดกำเนิดที่แน่นอนของวัตถุเคารพที่ เคลื่อนย้ายได้ชิ้นนี้ตั้งแต่ก่อนหน้าที่จะถูกบรรจุในห้องกร

⁵⁵ ลักษณะที่พระพุทธรูปเจ้าทรงถือบาตรอยู่ในพระหัตถ์ไม่ว่าประทับขัดสมาธิเพชรหรือประทับนั่งห้อยพระบาทก็ตาม เป็นลักษณะทางประ ตีมานวิทยาสำคัญ สำหรับการแสดงภาพพุทธประวัติตอนปาริไลยก์ ในงานศิลปกรรมสมัยพุกาม

⁵⁶ พระวินัยปิฎก มหาวรรค (เล่มที่ 5 ภาคที่ 2 – โกสัมพินชนก) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. เล่มที่ 7 หน้า 449-94).

⁵⁷ พระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย คาถารมมบท (เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 1 – เรื่องภิกษุชาวเมืองโกสัมพ) (ใน: มหามกุฏราชวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มามกุฏราชวิทยาลัย เล่มที่ 40 หน้า 78-93).

ในจำนวนนี้ นรรวมถึงรอยพระพุทธรูปบาทบนเขาสุมนัญญด้วย ก็อยู่ในแบบแผนประเพณีของการเขียนภาพจิตรกรรมพุทธศาสนาในศรีลังกาเช่นกัน⁵⁸.

ภาพในห้องกรวัดราชบูรณะ เป็ ่องได้ภาพชุดพุทธประวัติ ประมาณระดับความสูงของยอด ชุ่มบนผนังข้าง เขียนภาพแถวพระสาวกเดินประทักษิณรอบห้องกร มีจำนวน80 รูป เท่าจำนวน พระอสีติมหาสาวกของพระพุทธเจ้าโคตมะ, ต่ำลงไปอีกบนผนังข้างของกรและผนังภายในชุ่ม ประจำผนัง เขียนภาพนิบาตชาดกในช่องสี่เหลี่ยมช่องละหนึ่งเรื่องบรรจุเต็มพื้นที่ ประมาณว่า น่าจะมีจำนวนชาดกที่แสดงเป็นภาพรวมทั้ง 160 เรื่อง, ในจำนวนนี้ มีทั้งนิบาตชาดกและมหา นิบาตชาดก. แบบแผนการเขียนภาพพระสาวกและนิบาตชาดกอยู่ตอนล่างของผนังได้ภาพ พุทธประวัติและอดีตพุทธ พบเป็นลักษณะร่วมของทั้งจิตรกรรมศรีลังกาและพุกาม แต่จาก เหตุผลที่ว่าภาพในห้องกรพระปรางค์วัดราชบูรณะแสดงความสัมพันธ์ในมิติอื่นๆ น้อยมากกับ จิตรกรรมพุกามเมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมศรีลังกา ดังนั้นแบบแผนของภาพส่วนหลังนี้ ใน ห้องกรวัดราชบูรณะ จึงน่าจะได้รับความบันดาลใจมาจากจิตรกรรมศรีลังกามากกว่า.

ที่วัดศรีชุม จ. สุโขทัย มีมณฑปก่ออิฐถือปูนรูปสี่เหลี่ยมหลังใหญ่หันหน้าสู่ทิศตะวันออก ส่วนหลังคาไม่ปรากฏ ไม่ทราบว่าได้เคยมีอยู่หรือไม่ และหากเคยมีอยู่จะมีรูปทรงเป็นเช่นใด ภายในอาคารประดิษฐานพระพุทธรูปก่ออิฐถือปูนองค์ใหญ่ ที่มักเชื่อกันว่าเป็นพระอจนะที่มี กล่าวถึงในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 1⁵⁹. ที่ผนังด้านใต้ของช่องประตูทางเข้าด้านหน้า มีช่อง อุโมงค์เล็กขนาดพอตัวคนลอดผ่านเข้าไปได้ ทำเป็นทางเดินลึกเข้าไปตามแนวนั่ง ใต้ระดับ ตามทิศทักษิณาวรรตเวียนรอบพระประธาน วกขึ้นสู่สันด้านบนของมณฑปอาคารทางด้านทิศ เหนือ. ผนังอุโมงค์เคยมีภาพจิตรกรรมเขียนสีปรากฏอยู่ ปัจจุบันลบเลือนจนแทบมองไม่เห็น ส่วนเพดานอุโมงค์กรุด้วยแผ่นหินชนวน ซึ่งจากรภาพลายเส้นพร้อมจารึกเล่าเรื่องนิบาตชาดก

⁵⁸ Bandaranayake, S. 2006. *The Rock and Wall Paintings of Sri Lanka*. p. 23.

⁵⁹ เซเดส์, ยอร์ช. 2507. ราชธานีรุ่นแรกของไทยในพุทธศตวรรษที่19 (แปลโดย หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล). ใน *ตำนานอักษรไทย ตำนานพระพิมพ์ การขุดค้นที่พงศิก และความสำคัญต่อประวัติศาสตร์สมัยโบราณแห่งประเทศไทย ศิลปะไทยสมัยสุโขทัย ราชธานีรุ่นแรกของไทย*. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา. หน้า 158.

เรียงลำดับเรื่องตรงกับที่ปรากฏในคัมภีร์ชาตกัฏฐกถา ตลอดความยาวอุโมงค์ จำนวนประมาณ 100 ชาติแรก จากชาตกทั้งสิ้น 547 ชาติ⁶⁰. เนื่องจากแผ่นหินชนวนเหล่านี้ ทำหน้าที่เป็น โครงสร้างรับน้ำหนักผนังช่วงบนด้วย โดยที่ภาพจำหลักบางแผ่นซึ่งอยู่บริเวณผนังอุโมงค์ที่หัก มุม ยังแสดงให้เห็นว่าภาพจำหลักได้ถูกออกแบบให้พอเหมาะกับความชันเฉพาะของสถานที่ ดังกล่าว, จึงย่อมยืนยันว่าแผ่นหินซึ่งมีภาพจำหลักเหล่านี้ ถูกสร้างขึ้นเพื่ออุโมงค์ดังกล่าว โดยเฉพาะ ดังนั้นควรมีอายุร่วมสมัยกับตัวอาคารและอุโมงค์ มิใช่ถูกย้ายจากที่อื่นมาติดตั้งไว้ในภายหลัง ตามที่เคยมีการสันนิษฐานกันมา⁶². ภาพชาตกซึ่งมีเฉพาะช่วงต้นไม่ครบ 547 ชาติ ทำให้เกิดปัญหาในการพิจารณาติดตามมาด้วยว่า ภาพต่อจากนี้ อีกจำนวนหลายร้อยชาติ ได้ เคยมีอยู่หรือไม่ในที่ไหน; อย่างไรก็ดี จากการสำรวจและขุดแต่งโบราณสถานที่สำคัญใน ช่วงเวลาที่ผ่านมา ไม่เคยค้นพบร่องรอยของภาพจำหลักส่วนที่เหลือนี้ เลย⁶³ จึงน่าจะเชื่อว่าภาพ จำหลักอาจมีจำนวนเพียงพอที่พบประดับอยู่บนเพดานอุโมงค์วัดศรีชุมเท่านั้น

อนึ่งเราได้พบตัวอย่างมากพอสมควรในงานจิตรกรรมสมัยพุกาม ที่ในการเขียนภาพนิบาต ชาตก ได้แสดงเรื่องชาตกไม่ครบจำนวน 547 หรือ 550 ชาติ ด้วยข้อจำกัดด้านพื้นที่ผนัง แต่ใน กรณีเหล่านี้ จิตรกรก็จะเลือกเขียนเฉพาะภาพในเรื่องที่มีความสำคัญ เป็นต้นว่าแสดงเฉพาะ ชาตกเรื่องต้นของทุกๆ นิบาต ร่วมกับชาตกทั้งหมดในมหานิบาต เพื่อให้ได้ภาพรวมของชาตก ทั้งชุดโดยไม่ต้องแสดงชาตกทุกเรื่อง อย่างเช่นพบที่โบราณสถานหมายเลข 1580⁶⁴, หรือถ้า หากต้องการเขียนภาพขยายความชาตกบางเรื่องโดยพิศดาร ก็จะเลือกชาตกเฉพาะจากหมวด มหานิบาต เป็นต้นว่าภาพมโหสถชาตก พบบนผนังโถงหน้าคูหาเจดีย์หมายเลข 447, 506 และ

⁶⁰ Skilling, P., Assavavirulhakarn and Pakdeekham, S. 2008. The Jataka engravings of Wat Si Chum and their inscriptions. In *Past Lives of the Buddha: Wat Si Chum – Art, Architecture and Inscriptions*. Bangkok: River Books, pp. 111-265.

⁶¹ Pichard, P. 2008. The Mondop at Wat Si Chum: new perspectives. In *Past Lives of the Buddha: Wat Si Chum – Art, Architecture and Inscriptions*, pp. 41-57.

⁶² เป็นต้นว่ามีผู้เสนอว่าแผ่นหินจำหลักเหล่านี้ ครึ่งหนึ่งเคยประดับอยู่โดยรอบฐานพระเจดีย์ประธาน ที่วัดมหาธาตุสุโขทัย (Gosling, B. 1981. Once more, Inscription 2: an art historian view. *Journal of the Siam Society*, 69: 13-42.

⁶³ Pichard, P. 2008. The Mondop at Wat Si Chum: new perspectives.

⁶⁴ Ba Shin, Bohmu. 1962. *The Lokahteikpan*. Burma Historical Commission, Ministry of Union Culture, Rangoon, Chapter 4.

676 (ภาพที่ 53b), รวมถึงภาพมหานิบาตหลายเรื่องเขียนอยู่บนผนังช่วงล่างของมุขทางเข้าทั้งสี่ด้านของคูเจดีย์หมายเลข 475, เป็นต้น, ซึ่งล้วนเป็นคุณลักษณะที่เกี่ยวกับการแสดงภาพชาดกในอุโมงค์ที่วัดศรีชุม ที่ชาดกทุกเรื่องมีที่มาเรียงตามลำดับจากเอกนิบาตเพียงหมวดเดียว หนึ่งได้มีผู้เสนอสมมุติฐานที่น่าสนใจ สำหรับปรากฏการณ์ที่ต้องการคำอธิบายนี้ โดยตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับผนังที่หนาของอาคารมณฑป โดยที่ส่วนบนของผนังด้านในยังก่อสอปโค้งเข้าหาศูนย์กลางอาคาร ทำให้ผนังช่วงบนของผนังหนากว่าช่วงล่าง รวมถึงส่วนฐานรากอาคารก็สร้างไว้แข็งแรงมาก ทั้งหมดสื่อได้ว่าอาจถูกออกแบบเพื่อรองรับโครงสร้างก่ออิฐส่วนหลังคาที่มีน้ำหนักมาก โดยอาจตั้งใจทำเป็นทรงภูฏาคารสอบชั้นขึ้นไปหลายชั้น แต่เดิมอุโมงค์เวียนขึ้นไปในผนังทำนองเดียวกับที่พบในผนังมณฑปชั้นล่างสุด เพื่อจะได้แสดงภาพชาดกส่วนที่เหลือบนเพดานอุโมงค์นี้ ด้วย แต่ทั้งนี้ การก่อสร้างคงถูกยกเลิกกลางคัน อาคารจึงไม่มีหลังคา และภาพชาดกมีเฉพาะช่วงต้นของชุดตามจำนวนที่ปรากฏในปัจจุบัน⁶⁵

หนึ่งถ้าหากว่าสมมุติฐานข้างต้นนี้ ถูกต้อง การประดับภาพชาดกบนเพดานอุโมงค์วัดศรีชุมก็อาจอยู่ในบริบทที่พอจะเปรียบเทียบได้ กับการประดับแผ่นภาพดินเผาแสดงเรื่องนิบาตชาดกบนฐานสอปหรือส่วนหลังคาของคูเจดีย์ในสมัยพุทธกาล เป็นต้นว่าที่พระเจดีย์ฉ่วยสิกง (Shwezigon), ฉ่วย-ซาน-ดอ (Shwe-hsan-daw), ดัมมะ-ยาสะกะ (Dhamma-yazika – โบราณสถานหมายเลข 947), มิงกาลา-เซดี (Mingala-zedi – โบราณสถานหมายเลข 1439), รวมถึงที่คูเจดีย์อานันดาอันมีชื่อเสียงด้วย. ภาพชาดกเหล่านี้ ถูกจัดลำดับเวียนขวาโดยรอบฐาน เริ่มต้นจากชั้นล่างสุดขึ้นไปสู่ชั้นบนตามลำดับ. อย่างไรก็ตาม มีความแตกต่างสำคัญระหว่างการแสดงภาพชาดกที่วัดศรีชุมกับที่พุทธาม ได้แก่ตำแหน่งของการประดับที่ผิดเพี้ยนกัน เนื่องจากในวัฒนธรรมพุทธามเมื่อนิยมสร้างอุโมงค์ในผนังคูเจดีย์ เพื่อเป็นเส้นทางขึ้นสู่ชั้นบนของอาคารซึ่งอาจเป็นไปได้ด้วยว่าจะได้เป็นต้นเค้าความบันเทิงใจ กับการก่อสร้างอุโมงค์ในผนังมณฑปวัดศรีชุม, แต่ในวัฒนธรรมพุทธามก็ไม่นิยมประดับภาพนิบาตชาดกหรือสัญลักษณ์อื่นใดทางพุทธศาสนา ในอุโมงค์เหล่านี้

⁶⁵ Pichard, P. 2008. The Mondop at Wat Si Chum: new perspectives.

หนึ่งเราไม่พบหลักฐานในเอกสารหรือจารึกร่วมสมัย ที่กล่าวถึงการสร้างมณฑปรวมถึงภาพจำหลักบนเพดานอุโมงค์ที่วัดศรีชุม, แต่ก็มักสันนิษฐานกันว่าอาจสร้างขึ้นโดยพระมหาเถระ “ศรีศรัทธา” ซึ่งเกียรติประวัติและกิจกรรมในช่วงชีวิตของท่าน มีกล่าวถึงอยู่ในจารึกสุโขทัยหลักที่ 2 (จารึกวัดศรีชุม) ซึ่งถูกค้นพบในอุโมงค์แห่งนี้ เอง⁶⁶. จารึกซึ่งไม่มีศักราชระบุช่วงเวลาหลักนี้ ให้ข้อมูลว่าพระมหาเถระรูปดังกล่าว ถือกำเนิดในราชวงศ์ที่เกี่ยวข้องกับทางสุโขทัย ต่อมาท่านได้ออกผนวชและเที่ยวจาริกแสวงบุญไปยังสถานที่สำคัญต่างๆ ทางพุทธศาสนาอย่างกว้างขวาง; ในบรรดาสถานที่จาริกแสวงบุญของท่าน จารึกได้กล่าวถึง “พระศรีรัตนมหาธาตุเป็นเจ้า ชื่อศรีธรรมาศก”⁶⁷ ตั้งอยู่ในมณฑลประเทศ (ชมพูทวีป) และข้อความใกล้เคียงกันซึ่งอาจขยายความถึงพระมหาธาตุองค์นี้ กล่าวว่า “พระเจดีย์สูงใหญ่รอบนั้นฉลักรินห้ำร้อยชาติดิตรเทศงามพิจิตรนักหนา...”⁶⁸. จากการตีความล่าสุด มีผู้เสนอว่า เจดีย์สถานที่ที่กล่าวถึงในจารึกอาจหมายถึงพระมหาเจดีย์แห่ง “ธรรมาศก” ในอินเดียได้ ซึ่งครั้งหนึ่งเคยมีรั้วและฐานโดยรอบประดับด้วยภาพจำหลักแสดงเรื่องราวในพุทธประวัติและชาดก, ดังนั้นพระมหาเถระศรีศรัทธาจึงอาจได้ความบันดาลใจในการสร้างภาพจารึกชาดกที่วัดศรีชุม มาจากพระสถูปที่ท่านเคยจาริกแสวงบุญไปถึงแห่งดังกล่าวก็เป็นได้⁶⁹. ว่าโดยลักษณะทางศิลปกรรมของตัวภาพจำหลักที่วัดศรีชุมเอง แสดงความสัมพันธ์กับแหล่งความบันดาลใจจากภายนอก ทั้งศรีลังกา ขอม และจีนแต่แสดงความสัมพันธ์ด้านรูปแบบศิลปกรรมกับจิตรกรรมสมัยพุทธามนุษย์มาก, โดยรูปอักษรและวิธีใช้คำในจารึกซึ่งบรรยายภาพชาดก บ่งชี้ อายุภาพจำหลักชาดกชุดนี้ ว่าคงตกอยู่ราวในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 14⁷⁰.

บนเพดานอุโมงค์ในผนังมณฑปวัดศรีชุม ตรงตำแหน่งหักมุมระหว่างผนังด้านใต้กับด้านตะวันตก มีภาพจำหลักที่น่าสนใจอีกรูปหนึ่งซึ่งมิใช่เรื่องชาดก ได้แก่ภาพรอยพระพุทธรูปปาง

⁶⁶ จารึกนี้ หลักนี้ จะอยู่ในอุโมงค์มาตั้งแต่เมื่อไรไม่ปรากฏ หลักฐานแรกที่รายงานการพบจารึกในอุโมงค์คือournereau (1908) (อ้างถึงใน: Chirapravati, P. 2008. Illustrating the lives of the Bodhisatta at Wat Si Chum. In *Past Lives of the Buddha: Wat Si Chum – Art, Architecture and Inscriptions*, p. 13).

⁶⁷ Ibid., p. 20.

⁶⁸ Ibid., p. 20.

⁶⁹ Ibid., pp. 13-39.

⁷⁰ ดูข้ออภิปรายเรื่องอายุของจารึกบรรยายภาพและการอ้างอิงใน: Ibid.

ขวา แสดงลายลักษณ์มงคล 108 ประการในช่องตารางสี่เหลี่ยม ล้อมรอบรูปกษัตริย์ตรงกลาง ฝ่าพระบาท, ลายเส้นชำรุดไปมากแล้ว แต่ภาพคัดลอกโดยกรมศิลปากรยังคงให้ข้อมูลได้ดีพอใช้⁷¹, โดยแสดงให้เห็นวิธีลำดับรูปสัญลักษณ์มงคล รวมถึงการแสดงสัญลักษณ์มงคลในช่องตารางสี่เหลี่ยม เป็นทำนองเดียวกับที่พบบนรอยพระพุทธรูปบาทสมัยพุกาม เช่นรอยพระพุทธรูปบาทซึ่งประดิษฐานที่พระมหาเจดีย์ฉ่วย-สิง, พระเจดีย์โลกะ-นันตะ (Loka-nanda – โบราณสถานหมายเลข 1023) และในมุขด้านตะวันตก (ด้านหน้า) ของคูหาเจดีย์อานันดา. อย่างไรก็ตาม รอยพระพุทธรูปบาทในวัฒนธรรมพุกาม นิยมสร้างเป็นรอยคู่ซ้าย-ขวาเสมอ โดยจะประดิษฐานไว้ด้านหน้า หันปลายนิ้วพระบาทเข้าหาพุทธสถานประธาน แต่ส่วนใหญ่มักเขียนเป็นภาพจิตรกรรม วางตำแหน่งไว้บนเพดานมุขทางเข้าหรือเพดานโถงหน้าของคูหาเจดีย์, มักปรากฏควบคู่กับภาพดอกบัวบาน ที่ศูนย์กลางเพดานห้องเรือนธาตุเหนือบริเวณที่ประดิษฐานพระประธาน, โดยไม่เคยปรากฏตัวอย่างการแสดงภาพพระพุทธรูปบาทรอยเดียว บนเพดานอาคารในสมัยพุกามเลย; นอกจากนี้ ตำแหน่งปรากฏของภาพรอยพระพุทธรูปบาทบนเพดานอุโมงค์ ซึ่งอยู่ในช่วงกลางของเส้นทางเดินภายในอุโมงค์ ก็ยังผิดเพี้ยนจากตำแหน่งระดับของรูปสัญลักษณ์ดังกล่าวในพุทธสถานสมัยพุกาม ซึ่งจะปรากฏอยู่บนเพดานทางเข้าเสมอ ดังนั้น แม้ว่าจะระบบการวางรูปสัญลักษณ์มงคลบนรอยพระพุทธรูปบาทที่วัดศรีชุม จะแสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลจากพุกาม แต่ในด้านบริบทของการใช้งาน ยังคงไม่สามารถโยงความสัมพันธ์กับคติทางสัญลักษณ์แบบพุกามได้อย่างตรงไปตรงมา.

IV. สรุป

จิตรกรรมพุทธศาสนาระยะแรกของไทย ซึ่งพบหลักฐานในวัฒนธรรมภาคกลาง สุโขทัย และล้านนา, มีอายุราวระหว่างปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13 เป็นอย่างสูง ลงมาจนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 16, แสดงความสัมพันธ์ค่อนข้างน้อย ทั้งในแง่คติทางสัญลักษณ์ รูปแบบทาง

⁷¹ ดู: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ 2515. *ประชุมจารึกภาคที่ 5*. กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี. หน้า 14-6.

ศิลปกรรม และประติมานวิทยา เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมปลายสมัยพุทธกาล, ขณะทำงานศิลปกรรมแขนงอื่น โดยเฉพาะด้านสถาปัตยกรรมและงานปูนปั้นประดับตกแต่งอาคาร ในกลุ่มวัฒนธรรมเดียวกัน กลับแสดงความเกี่ยวข้องกับพุทธากมชัดเจนมากกว่า เป็นต้นว่าความนิยมใช้ซุ้มประดับด้วยแถวผักเพา ซึ่งควรได้รับอิทธิพลจากซุ้มเคล็ก (clec) ประดับในศิลปะพุทธากมพบในกลุ่มเจดีย์หรืออุษยและลำนนาหลายองค์ (เป็นต้นว่าเจดีย์กู่กุดและเจดีย์แปดเหลี่ยมในวัดจามเทวี ลำพูน รวมถึงเจดีย์วัดป่าสัก ที่เชียงแสนด้วย), เทคนิคการสร้างซุ้มโค้งถายน้าหนักแบบรัศมี (radiating arch) ซึ่งน่าจะเป็นการรับอิทธิพลพุทธากมเช่นกัน พบเป็นหลักในงานสถาปัตยกรรมก่ออิฐของลำนนา, รวมถึงความนิยมสร้างอุโมงค์ก่ออิฐเช่นที่วัดอุโมงค์เถรจันทร์และอุโมงค์ในฐานเจดีย์หรือผนังอาคาร เช่นที่วัดเจดีย์หลวงและวัดมหาโพธาราม จ. เชียงใหม่ และวัดศรีชุม จ. สุโขทัย ก็คงมีต้นแบบมาจากพุทธากมอย่างไม่มีข้อสงสัย; สำหรับในศิลปะภาคกลาง ก็เคยมีข้อเสนอว่ารูปแบบการสร้างเจดีย์อยู่เหนือซุ้ม मुख ของปรางค์หรือคู่เจดีย์ เช่นพบที่ปรางค์วัดราชบูรณะและพระมหาสถูปประธานในวัดพระศรีสรรเพชญ์⁷² รวมถึงลวดลายปูนปั้นประดับอาคารบางแบบพบที่พระปรางค์สามยอด และปรางค์ประธานศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี⁷³ ก็อาจเป็นแบบที่รับอิทธิพลมาจากพุทธากมด้วย.

รูปแบบของความเกี่ยวข้องกันทางศิลปกรรม ระหว่างพุทธากมกับเขตวัฒนธรรมในประเทศไทย ซึ่งไม่ลงรอยกันในงานศิลปกรรมต่างแขนงดังกล่าวมาข้างต้น เป็นเรื่องที่ต้องการคำอธิบายในตัวของมันเอง, ซึ่งก็อาจเป็นภาพสะท้อนสำหรับรูปแบบความสัมพันธ์ ระหว่างพุทธากมกับชุมชนพุทธศาสนาในดินแดนประเทศไทย ภายหลังจากปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13 ลงมาแล้วด้วย. อนึ่งถึงแม้ว่าอาณาจักรพุทธากมจะถูกรุกรานด้วยกองทัพของพวกมองโกล จนตกอยู่ภายใต้อาณัติของราชวงศ์หยวนอย่างสมบูรณ์ เมื่อปี ค.ศ. 1287, แต่นั่นก็ยังมิใช่สาเหตุประการเดียวที่ทำให้อาณาจักรพุทธากมต้องล่มสลายลง; ในทางตรงข้าม ราชสำนักมองโกลยังพยายามช่วยฟื้นฟู

⁷² สันติ เล็กสุขุม 2550. ศิลปะอยุธยา. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ หน้า 55.

⁷³ เสมอชัย พูลสุวรรณ 2539. สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-24. หน้า 19-20.

วงศ์กษัตริย์ของพุกามให้กลับคืนสู่อำนาจ ภายใต้อาณัติของตนเอง⁷⁴; ความอ่อนแอของ อาณาจักรพุกามในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 14 เกิดจากปัญหา การเมืองภายในที่ไร้เสถียรภาพ รวมถึงการขึ้นมามีอำนาจของสามพี่น้องไตใหญ่ ซึ่งสามารถยึด ครองที่ราบจ็อกเสอันเป็นอยู่ชาวอู๋น้ำ ที่อุดมสมบูรณ์ ที่เคยอยู่ภายใต้อาณัติของพุกามมาก่อนได้ รวมถึงยังได้ตั้งศูนย์กลางอำนาจทางการเมืองใหม่ขึ้นที่พินยา ในลุ่มแม่น้ำอิระวดีใกล้กับเมือง มัณฑะเลย์ในปัจจุบัน ในช่วงต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 14 ด้วย⁷⁵. การขาดซึ่งราชูปถัมภ์ในสภาพ ที่บ้านเมืองอ่อนแอและระส่ำระสาย อาจเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้กิจกรรมทางศาสนาต่างๆ โดยเฉพาะการสร้างวัดวาอาราม และการทะนุบำรุงการศึกษาของพระสงฆ์ในพุกาม ต้องพลอย หยุดชะงักลงตามไปด้วย, โดยที่ในระยะเวลาไล่เลี่ยกัน ก็ได้เกิดศูนย์กลางทางพุทธศาสนาแห่ง ใหม่ๆ ขึ้น โดยเฉพาะที่สำคัญคือหัวเมืองมอญทางตอนใต้ ที่ได้มีการฟื้นฟูพุทธศาสนาซึ่งมี ต้นแบบมาจากศรีลังกา⁷⁶ และต่อมาได้กลายเป็นแหล่งอ้างอิงทางพุทธศาสนาเถรวาท ให้กับ อาณาจักรต่างๆ ในดินแดนประเทศไทย โดยเฉพาะในช่วงกลางของคริสต์ศตวรรษที่ 14⁷⁷, ก่อนที่อาณาจักรเหล่านั้นจะมีการติดต่อทางพุทธศาสนาโดยตรงกับศรีลังกาในเวลาต่อมา

ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 14 พุกามน่าจะยังคงรักษาความสำคัญในการเป็นศูนย์กลางทาง พุทธศาสนา ไว้ได้โดยหลักใหญ่แต่เฉพาะในฐานะเป็นแหล่งจาริกแสวงบุญ สำหรับพระสงฆ์ และพุทธศาสนิกชนจากแดนไกล, โดยที่พุทธสถานแห่งสำคัญๆ เช่นพระมหาธาตุเจดีย์ฉวดย-สิ กง และคูเจดีย์อานันดา ยังคงได้รับการทะนุบำรุงรักษาสืบเนื่องมา ดังปรากฏหลักฐานใน จารึกหลักหนึ่งที่พระเจดีย์ฉวดย-สิกง ลงศักราชตรงกับปี ค.ศ. 1393 กล่าวถึงพระมหาเถระผู้เป็น ราชครูของกษัตริย์ล้านนา (สันนิษฐานว่าได้แก่พระมหาเถระกุมารกัสสปะ แห่งสำนักวัดสวน

⁷⁴ Than Tun. 1988. History of Burma 1300-1400. . In *Essays on the History and Buddhism of Burma* (Edited by P. Strachan). Kiscadale Publications, pp. 103-14.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ray, N. 1946. An Introduction to the Study of Theravada Buddhism in Burma. Calcutta: University of Calcutta, Chapter 3.

⁷⁷ มีหลักฐานกรณีที่พระสุมนเถระ ผู้ได้ไปบวชเรียนในสำนักพระมหาสวามีอุทุมพรที่เมืองพิน อันเป็นหัวเมืองมอญตอนใต้ แล้วกลับมา เผยแผ่พุทธศาสนาภายในลุ่มแม่น้ำอวตาร-รามัญวงศ์ ขึ้นที่สุโขทัยก่อนและต่อมาแพร่มายังล้านนาในรัชสมัยของพระเจ้ากือน(ค.ศ.1355-1385) (สรวิศ อ่องสกุล. 2544. ประวัติศาสตร์ล้านนา. กรุงเทพฯ: อมรินทร์. หน้า 135-8).

ดอก ซึ่งเป็นราชครู ในรัชสมัยพระเจ้าแสนเมืองมา) ได้เคยมานมัสการพระมหาธาตุเจดีย์แห่งนี้ถึงสามครั้ง พร้อมทั้งใช้ริจาคทรัพย์จำนวนไม่น้อยสำหรับปฏิสังขรณ์พระเจดีย์ด้วย⁷⁸, เป็นต้น. ประเพณีเขียนภาพจิตรกรรมในอาคาร ตามแนวพัฒนาการที่สืบเนื่องมาจากในคริสต์ศตวรรษที่ 13 ดูเหมือนจะหยุดชะงักลงในคริสต์ศตวรรษที่ 14, โดยที่เราพบตัวอย่างภาพจิตรกรรมในพุทธานุภาพแห่งมาก ที่มีอายุระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 14-15, เป็นต้นว่าที่คูหาเจดีย์หมายเลข 684 ภายในกลุ่มโบราณสถานสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 14 ที่วัดชิน-บิว-ชิน (Hsin-byu-shin) ใกล้กับหมู่บ้านมินนานถุ, และที่ซากกุฏิสงฆ์ชื่อเมียะ-ตอง-โอก-จอง (Mya-daung-ok-kyau - โบราณสถานหมายเลข 225) ใกล้กับหมู่บ้านนยองอู; ภาพจิตรกรรมเหล่านั้น ถูกเขียนขึ้นภายใต้สันทนภาพที่ลดความประณีตลง และรูปแบบของการเขียนภาพก็แปรเปลี่ยนไป ทั้งนี้แม้ว่ายังคงรักษาแบบแผนบางอย่างของจิตรกรรมสมัยพุทธานุภาพไว้ได้บ้างก็ตาม.

สำหรับพระสงฆ์และพุทธศาสนิกชนจากแดนไกล ซึ่งอุทิศสัจจาทิการแสวงบุญมาจนถึงที่เมืองพุทธานุภาพ จุดสนใจหลักย่อมอยู่ที่เจดีย์สถานแห่งสำคัญซึ่งยังคงเป็นศูนย์รวมศรัทธาของมหาชน เป็นต้นว่าพระเจดีย์ฉว-สิง หรือว่าคูหาเจดีย์อานันดา, รวมถึงโบราณสถานขนาดใหญ่บางแห่งซึ่งสามารถดึงดูดความสนใจของผู้มาเยือนได้โดยตัวเอง เป็นต้นว่าคูหาเจดีย์ตป-ปิ่น-ยู (That-byin-nyu - โบราณสถานหมายเลข 1597), สุลามณี (Sula-mani-gu-hpay - โบราณสถานหมายเลข 748), ดัมมะ-ยาน-จี (Dhamma-yan-gyi), ตี-โล-มิน-โล (Hti-lo-min-lo - โบราณสถานหมายเลข 1812), เป็นต้น; ภายในโบราณสถานขนาดใหญ่เหล่านั้น เรามักไม่พบจิตรกรรมฝาผนังสมัยพุทธานุภาพหลงเหลืออยู่อย่างเป็นชิ้นเป็นอัน ยกเว้นเพียงลวดลายประดับบนเพดานสำหรับบางแห่ง, ทั้งนี้ เพราะมิได้มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังมาแต่เดิม หรือถ้าหากเคยมีภาพจิตรกรรมของเดิมอยู่ ก็มักถูกทาบปูนขาวทับซ้ำแล้วซ้ำอีกจนไม่เห็นร่องรอย ซึ่งเป็นประเพณีปฏิสังขรณ์ศาสนสถานในพม่ามาตั้งแต่ครั้งโบราณ ดังที่เพิ่งมีการค้นพบภาพจิตรกรรมสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 12 ที่ผนังมุขของคูหาเจดีย์อานันดา เมื่อได้มีการลอกชั้นปูนขาว

⁷⁸ Luce, G.H. and Ba Shin. 1961. A Chiang Mai Mahathera visits Pagan (1393 A.D.). *Artibus Asiae*, 24 (3/4): 330-7.

⁷⁹ เป็นต้นว่าที่คูหาเจดีย์ดัมมะ-ยาน-จี ซึ่งผนังด้านในเพียงแต่ฉาบปูนเรียบและทาสีน้ำตาลอ่อนมาแต่เดิม

บนผนังออกบางส่วน เมื่อไม่นานมานี้ เป็นต้น(ภาพที่ 34b). ภาพจิตรกรรมสมัยพุทธกาลที่ยังคงสภาพดีมาถึงปัจจุบัน ส่วนใหญ่มักพบในคูหาเจดีย์ซึ่งถูกทิ้งร้าง ส่วนใหญ่มักเป็นโบราณสถานขนาดเล็ก ซึ่งคงมีได้เป็นจุดสนใจสำหรับการจาริกแสวงบุญ ภายหลังจากสมัยพุทธกาลลงมา

ด้วยเหตุดังกล่าวมา จึงอาจไม่ใช่เรื่องน่าประหลาดใจนัก ถ้าหากว่าจิตรกรรมสมัยพุทธกาลแม้มีจำนวนมากหลายร้อยแห่ง จะไม่สูญอยู่ในสายตาของผู้จาริกแสวงบุญจากแดนไกล เมื่อเปรียบเทียบกับโครงสร้างสถาปัตยกรรมอันซับซ้อนและใหญ่โต รวมถึงลวดลายปูนปั้นประดับอันวิจิตรตระการการภายนอกอาคาร ซึ่งย่อมเห็นประจักษ์ต่อสายตา และสามารถสร้างความบันเทิงใจ ในทางที่จะถูกถ่ายทอดรูปแบบไปสู่วัฒนธรรมอื่นๆ ได้ง่ายกว่าภาพจิตรกรรมที่ถูกเขียนขึ้นภายใต้รูปแบบและคติทางสัญลักษณ์ที่สลับซับซ้อน ซึ่งเมื่อขาดช่วงผู้สืบทอดความรู้แล้ว ย่อมยากที่ผู้ชมซึ่งเป็นคนชั้นหลังลงมา จะรับรู้ ความหมายอันสลับซับซ้อน ที่จิตรกรรมต้องการสื่อได้ด้วยตนเอง.

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย:

กฤษณ์ อินทโกศัย. 2502. เปิดกรุวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ใน พระพุทธรูปและ

พระพิมพ์ในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กรุงเทพฯ: กรม
ศิลปากร, หน้า 11-4.

คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์. 2515. ประชุมจารึกภาคที่ 5. กรุงเทพฯ:

สำนักนายกรัฐมนตรี.

จุฬารัตนโมศ. 2526. โสวัตถกิมหานิทาน (ร้อยตรี บรรจบ บรรณรุจิ แปล). งานออกเมรุสมเด็จ

พระพุฒาจารย์ (เสงี่ยม จันทสิริมหาเถร) วัดสุทัศน์เทพวราราม 17 ธันวาคม พ.ศ.2526.

เซเดส, ยอร์ช. 2507. ราชธานีรุ่นแรกของไทยในพุทธศตวรรษที่ 19 (แปลโดย หม่อมเจ้า

สุภัทรดิศ ดิศสกุล). ใน ตำนานอักษรไทย ตำนานพระพิมพ์ การขุดค้นที่พงดึก และ
ความสำคัญต่อประวัติศาสตร์สมัยโบราณแห่งประเทศไทย ศิลปะไทยสมัยสุโขทัย ราช
ธานีรุ่นแรกของไทย. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา. หน้า 158.

พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์. 2510. ใน: คำให้การชาวกรุงเก่า

คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์
พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

พิริยะ ไกรฤกษ์. 2528. ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา. กรุงเทพฯ:

อมรินทร์การพิมพ์.

_____. 2545. ศิลปะสุโขทัยและอยุธยา ภาพลักษณ์ที่ต้องเปลี่ยนแปลงกรุงเทพฯ:

ภาณุพงษ์ เลาสสม. 2541. จิตรกรรมฝาผนังล้านนา. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ

มหาวิทยาลัยราชภัฏวชิรวิทยาลัย ฯ 2525. พระสูตรและอรรถกถาแปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัย

ราชภัฏวชิรวิทยาลัย. เล่มที่ 7, 13, 40, 42, 47, 55-64, 70, 73, 75.

ศิลปชัย ชี นประเสริฐ 2526. จิตรกรรมไทยภาคกลางก่อนพุทธศตวรรษที่ 21. วิทยานิพนธ์

หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์
ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิลปากร, กรม. 2501. จิตรกรรมและศิลปวัตถุในพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนคร

ศรีอยุธยา. กรุงเทพฯ.

สร้อยดี อ่องสกุล. 2544. ประวัติศาสตร์ล้านนา. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

สุรัชย์ จงจิตงาม. 2541. หน้าประวัติศาสตร์ที่หายไป ของงานจิตรกรรมล้านนาที่วัดอุโมงค์.

วารสารเมืองโบราณ, 24(2): 67-90.

เสมอชัย พูลสุวรรณ 2539. สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทย ระหว่างพุทธศตวรรษที่19-24.

กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธรรมศาสตร์.

แสง มนวิฑูร. 2501. เรื่องพระอดีตพุทธ. ใน จิตรกรรมและศิลปวัตถุในพระปรางค์วัดราชบูรณะ

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. หน้า 42-53.

สัทธรรมโฆษเถระ, พระ. 2528. *โลกบัญญัติ*. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ, กรมศิลปากร.

สันติ เล็กสุขุม 2538. *ศิลปะภาคเหนือ: หริภุญชัย-ลำานนา*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

_____. 2549. *ศิลปะสุโขทัย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. 2550. *ศิลปะอยุธยา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

ภาษาอังกฤษ:

Bandaranayake, S. 2006. *The Rock and Wall Paintings of Sri Lanka*. Stamford Lake
(Pvt) Ltd.

Ba Shin, Bohmu. 1962. *The Lokahteikpan*. Burma Historical Commission, Ministry of
Union Culture, Rangoon

Bautze-Picron, C. 2003 *The Buddhist Murals of Pagan*. Bangkok: Orchid Press.

Chirapravati, P. 2008. Illustrating the lives of the Bodhisatta at Wat Si Chum. In *Past
Lives of the Buddha: Wat Si Chum – Art, Architecture and Inscriptions*, p. 13-
39.

Gosling, B. 1981. Once more, Inscription 2: an art historian view. *Journal of the Siam
Society*, 69: 13-42.

Huntington, J.C. 1987. Pilgrimage as image: the cult of the *Astamahapratiharya*
(Part II). *Orientalism*, 18(8): 56-68.

Luce, G.H. 1956. The 550 Jatakas in Old Burma. *Artibus Asiae*, 19(3/4): 291-307.

Luce, G.H. and Ba Shin. 1961. A Chieng Mai Mahathera visits Pagan (1393 A.D.)

Artibus Asiae, 24 (3/4): 330-7.

Pichard, P. 2008. The Mondop at Wat Si Chum: new perspectives. In *Past Lives of*

the Buddha: Wat Si Chum – Art, Architecture and Inscriptions, pp. 41-57.

Ray, N. 1946. An Introduction to the Study of Theravada Buddhism in Burma.

Calcutta: University of Calcutta.

Skilling, P. 2009. *Buddhism and Buddhist Literature of South-East Asia* (Edited by

C. Cicuzza). Bangkok and Lumbini: Fragile Palm Leaves Foundation: Lunbini International Research Institute, pp. 128-154.

Skilling, P., Assavavirulhakarn and Pakdeekham, S. 2008. The Jataka engravings of

Wat Si Chum and their inscriptions. In *Past Lives of the Buddha: Wat Si Chum – Art, Architecture and Inscriptions*. Bangkok: River Books, pp. 111-265.

Than Tun. 1956. History of Buddhism in Burma A.D. 1000-1300. Ph.D. thesis

submitted to the Faculty of Arts, University of London in 1956 (revised and enlarged).

_____. 1988. History of Burma 1000-1300. In *Essays on the History and*

Buddhism of Burma (Edited by P. Strachan). Kiscadale Publications, pp. 103-14.

Tun Nyein. 1899. *Inscriptions of Pagan, Pinya and Ava*. Rangoon: Superintendent.

Government Printing.

Woodward, H. 1975. *Studies in the Art of Central Siam, 950-1350 A.D.* (Vol. 2) Ph.D.

Dissertation, Yale University.

ภาคผนวก

Rare Iconography in Pagan Murals of the Lord Buddha Issuing Ray of Six
Colors (*Chabbannaransi*) in the Fourth Week Meditation

after the Enlightenment.

Samerchai Poolsuwan, Ph.D.

Faculty of Sociology & Anthropology
Thammasat University, Phrachan Rd.
Bangkok 10200, Thailand
(samerchai@hotmail.com)

Draft manuscript not to be cited or distributed to others without
a permission of the author.

I. Introduction

In the Theravada Buddhist tradition, it is normally accepted that the Lord Buddha *Gotama*, after he had been enlightened under a shade of the *Bodhi*-tree, and before he was invited by the Great Brahma God, *Sahampati*, to preach to the world, remained in a retreat for a period of seven weeks at and in neighborhood of the *Bodhi*-tree, to revolve in his mind the supreme knowledge he just had attained in his enlightenment; this practice follows the tradition of all previous Buddhas. In the first week, he had meditated on his great victory throne under a shade of the *Bodhi*-tree on its eastern side, and at the end he performed *Yamakapatihariya*, the twin miracle, to declare his Buddhahood to suspicious *devas*. In the second week, he stood at a spot northeast of the *Bodhi*-tree, paying respect to by keeping his eyes fixed at the victory throne under the *Bodhi*-tree; that particular place was thus named *Animisa Cetiya*. The Buddha spent his third week walking to and fro in the jeweled walk, *Ratanacankama*, at a locality north of the *Bodhi*-tree. In the fourth week, he stayed at *Ratanaghara*, the jeweled house created by the gods, at a spot northwest of the *Bodhi* tree, concentrating his mind on the *Abhidhamma Pitaka*. He stayed during the fifth week at a foot of the Banyan tree, *Ajapala-nigrodha*, on which the Mara's daughters: *Tanha*, *Raga* and *Arati*, tried to tempt him without any success. Amidst a shower of rain and a strong wind during the fifth week, The Buddha was sheltered comfortably by the Naga king, *Mucalinda*, who winded his coils seven times round the Great Lord's body and sprung his hood over the Lord's head. The Blessed One spent his last week of the retreat under a shade of the *Rajayatana* tree. The two

merchants, *Tapussa* and *Bhallika*, offered him a cooked meal of wheat and honey, which he accepted in a bowl provided by the Four Regent Gods. After this great donation, the two merchants became the Buddha's first *Upasaka*, i.e. lay male disciples.

The earliest account on the complete episodes of the Lord Buddha during a period of seven weeks after his enlightenment, which took place sequentially at different stations as detailed above, was given in the Theravada canonical text, the *Nidanakatha* of the *Jataka's* commentary¹; A similar account, in which its contents would have been drawn mainly from the first one, is found in the *Nidanakatha* of the *Visuddhajanavilasini*², a commentary on the *Apadana* text. Interestingly, only a period of four weeks for a retreat of the Buddha after his enlightenment was mentioned in an older Pali text, the *Mahavagga* of the *Vinaya Pitaka*³. In the first week, the Awakened One stayed on his throne of enlightenment, considering the *Paticca-samuppada* in a reciprocal manner. He spent a second week of retreat at a foot of the banyan tree, *Ajapala-nigrodha*, on which he explained the matter of "true Brahmin" to *Huhanka* Brahmin. While staying near the *Mucalinda* tree in the third week, he was protected from a shower of rain by the Naga king, *Mucalinda*. He was at the *Rajayatana* tree in the fourth week. At the end of his retreat, *Tapussa* and *Bhallika*, the two merchants, offered a wheat and honey meal to him, in a bowl provided by the Four Regent Gods; the two merchants then proclaimed themselves as the Buddha's lay disciples. One can instantly notices that the retreat episodes of the Lord from the second to the

¹ Mahamakutarajavidyalaya. *Phra-sutra Lae Atthakatha Plae* [A translation of the Sutra texts and their commentaries]. Bangkok: Mahamakutaravidyalaya Press. 2525 [1982], Vol. 55, pp. 124-30.

² Ibid., Vol. 70, pp. 152-9.

³ Ibid., Vol. 6, pp. 1-25.

fourth weeks, which took place respectively at: *Animisa Cetiya*, *Ratanacankama Cetiya* and *Ratanaghara Cetiya*, as narrated in the commentaries on *Jataka* and *Apadana*, were omitted in the *Mahavagga* of the *Vinaya Pitaka*, while those in the first week and from the fifth to the seventh weeks were accounted for, under slightly different details however, in both the *Vinaya Pitaka* and the two aforementioned commentaries.

In old Mahayana texts, the retreat episodes of the Lord Buddha during a period of seven weeks after the enlightenment were also narrated, however, with some notable differences compared to the Theravada sources. In *Mahavastu*⁴, the Blessed One meditated in the first week on his victory throne shaded over by the *Bodhi*-tree, in the second week by gazing with unblinking eyes at the *Bodhi*-tree, and in the third week by walking to and fro in vicinity of the *Bodhi*-tree, at which he was tempted by three daughters of the Mara God: *Tantri*, *Arati* and *Rati*. The Lord stayed during the fourth week at a palace of the Naga king, *Kala*, in the fifth week at a place of another Naga king, *Mucalinda*, in the sixth week at a foot of the *Nigrodha* banyan tree, and in the seventh week in the *Ksirika* forest. The two merchants, *Trapusa* and *Bhallika*, offered a meal to him at a terminal of his retreat. An account was given in the *Lalitavistara*⁵ that the Buddha stayed for the first week after his enlightenment on the victory throne. In the second week, he walked to and fro in meditation. In the third week, he stood gazing with unblinking eyes at the *Bodhi*-tree. In the fourth week he was walking in meditation while the Mara god attempted to persuade him to enter nirvana, at which

⁴ B. C. Law, *A Study of the Mahavastu*. Calcutta: Thacker, Spink & Co. 1930, pp. 152-3.

⁵ Fine Arts Department of Thailand (Krom Silpakorn). *Khampi Lalitavistara Phutthaprawat Fai Mahayan* [The Lalitavistara: a Mahayana narration of the biography of the Lord Buddha, translated from Sanskrit into Thai by Saeng Monnavithura]. Bangkok: The Fine Arts Department. 2512 [1969], pp. 829-906.

he refused to do so until the absolute truth has been firmly established among four groups of his devotees; subsequently, the three daughters of Mara voluntarily favored their father by tempting the Blessed One with various sensual pleasures, however fruitlessly. The Lord was sheltered from a shower of rain and a strong wind during the fifth week by the Naga King, *Mucalinda*. In the sixth and seventh weeks, he stayed under a shade of the *Nigrodha* and the *Tarayana* trees, respectively. The two merchants, *Trapusa* and *Bhallika*, offered him a meal at the end of this retreat. The stories mentioned drawn from different Mahayana texts overlap considerably, in term of their contents and narrative structure, those existing in the Theravada sources, taking aside some variations on localities, sequence and details of particular events. There is, however, a single episode that was mentioned only in the Theravada sources, the Buddha's retreat in the fourth week at *Ratanaghara*, a jeweled house created by the gods, to concentrate his mind on the seven divisions of the *Abhidhamma Pitaka*.

The commentaries on *Jataka* and *Apadana* describe only briefly the Buddha's story at *Ratanaghara* during the fourth week meditation. More elaborate details of the event, however, can be found in another Theravada text, the *Atthasalinī*⁶, a commentary on *Dhammasangani*, the first text of the *Abhidhamma Pitaka*. In the latter text, the Enlightened One spent his first week of the retreat on his victory throne under the *Bodhi*-tree. He paid his gratitude to the *Bodhi*-tree in the second week, by gazing at it with unblinking eyes, and at the end he declared his Buddhahood to suspicious divine beings by performing the twin miracle, *Yamakapatihariya*. The Lord

⁶ Mahamakutarajavidyalaya. *Phra-sutra Lae Atthakatha Plae* [A translation of the Sutra texts and their commentaries]. Vol. 75, pp. 7-39.

spent his third week walking to and fro in meditation at *Ratanacankama Cetiya*. During a period of next seven days, the Blessed one was seated in the jeweled house, *Ratanaghara*, created by the gods, meditating in sequential order on the seven divisions of the *Abhidhamma Pitaka*, comprising: *Dhammasangani*, *Vibhanga*, *Kathavatthu*, *Puggalapannati*, *Dhatukatha*, *Yamaka* and *Patthana*; only after he had mastered the last division, the *Patthana*, that the ray of six colors, *Chabbannaransi*, started to radiate from his great body into all directions, metaphorically like the mighty giant fish, *Timingala*, enjoying to sport in the great ocean. The *Chabbannaransi* extended vertically through the six *deva*-worlds and the twenty *brahma*-worlds to the unbound space above, and through the thickness of land and the layers of water and wind that support it to the endless space below, as well as to cover horizontally the whole countless universes. Six colors of the ray comprise: *Nila* (dark blue), *Pita* (gold-like), *Lohita* (deep red), *Odata* (pure white), *Manjettha* (brown), and *Prapassara* (crystal reflection – like)⁷. This miracle performed by the Great Lord in the fourth week after his enlightenment was not narrated in commentaries on the *Jataka* and the *Apadana* texts, while the events of his retreat from the fifth week forth were not mentioned in the *Atthasalini* text.

In Southeast Asia, there are a few later vernacular texts of the Theravada school that account for a complete biography of the Lord Buddha *Gotama*, notable for the celebrated *Pathomsombodhi* in which the oldest version would have been compiled in the former Lanna Kingdom in Northern Thailand⁸, and the *Malalamkara-vatthu*⁹

⁷ Ibid., p. 34.

⁸ See: Anant Laulertvorakul. *The Thai Version of Pathomsombodhikatha by the Supreme Patriarch H.R.H. Prince Paramanujitajinorasa: Content relation to other Biographies of the Buddha*. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirement for the Degree of Doctor of Philosophy, Faculty of Art, Chulalongkorn University. 2003.

edited in Burma. Both vernacular texts narrate the episode of the Buddha issuing the ray of six colors at *Ratanaghara* in the fourth week after the enlightenment in almost exact details as given in *Atthasalini*; they also stated that the Great Lord performed *Yamakapatihariya*, a twin miracle, to declare his Buddhahood to divine beings at the end of the second week of his retreat, in well conformity to the aforementioned original text, instead of at the end of the first week after the enlightenment as accounted for in the *Jataka*'s and the *Apadana*'s commentaries. The *Atthasalini* text, therefore, would have been an immediate precursor for a narration of these mentioned Buddha's episodes in the vernacular texts. It is noteworthy that the *Mahavagga* of the *Vinaya Pitaka* did not mention at all the *Yamakapatihariya* performed by the Awakened One during his retreat period after the enlightenment, while its commentary added that this miracle was demonstrated by the Buddha at the end of the first week¹⁰, in agreement with what mentioned in the *Jataka*'s and the *Apadana*'s commentaries. It is, therefore, certain that the latter two commentaries, as well as the *Mahavagga* and its commentary, were not employed as a source of narration for the *Yamakapatihariya* episode during the Buddha's retreat in the mentioned vernacular texts.

II. The "seven stations" in the arts of Pagan

The illustration of life episodes of the Lord Buddha during the seven weeks after his enlightenment, which took place at different localities in vicinity of the *Bodhi*-tree –

⁹ P. Bigandet. *The Life or Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese*. Rangoon: Pegu Press. 1858.

¹⁰ Mahamakutarajavidyalaya. *Phra-sutra Lae Atthakatha Plae* [A translation of the Sutra texts and their commentaries]. Vol. 6, pp. 17-8.

the localities so collectively called “*Satthathana*” (the seven stations) in vernacular Pali - has been evident in the sacred arts of Sri-Lanka and parts of Southeast Asia, where Theravada Buddhism has been prevailing, since the ancient times. The earliest reference is found in the sixth century CE chronicle of Sri-Lanka, the *Mahavamsa*, which mentioned about the murals depicted in the *Lohapasada* (a legendary multi-stories monastery roofed with copper plates, hence its name) and the crypt inside the Great *Ruvanvali* Stupa, at Anuradhapura, since the second century BCE, in which symbols for the “seven stations” were included¹¹. Such theme of illustration had been retained in the mural tradition of Sri-Lanka up to the near present time¹². In Thailand, sacred murals narrating the *Satthathana* episodes were discovered in the crypt of the main *Prang*, i.e. sanctuary, at *Wat Ratchaburana* in the old capital of Ayutthaya, dating according to a later chronicle in the first half of the fifteenth century CE¹³, and as well inside the ordination hall at *Wat Ko-kaeo-suttharam* in Petchaburi Province, dating from the surviving *in situ* ink inscriptions contemporaneous to the painting in the first half of the eighteenth century CE.

The popularity of narrating the life episodes of the Lord Buddha at *Satthathana* can be well noticed in the arts of Pagan, from the eleventh to the thirteenth centuries CE; the narration was well in accord with the Pali sources of the Theravada school: the *Jataka*’s and the *Apadana*’s commentaries, and in a few instances the *Atthasalini*, a commentary on the first division of the *Abhidhamma Pitaka*. It is noteworthy that the set of *Satthathana* scenes usually co-exists in duality with that of the eight great

¹¹ Cited in: S. Bandaranayake. *The Rock and Wall Paintings of Sri Lanka*. Sri Lanka: Stamford lake (Pvt) Ltd. 2006, p. 25.

¹² Ibid.

¹³ *Kham-hai-kan Chao-krung-kao Kham-hai-kan Khunluang-hawat lae Phraratchapongsawadan Krung-kao Chabap Luang Prasotaksornniti*. Bangkok: Klangwitthaya. 2510 (1967), p. 446.

miracles of the Lord Buddha during his life time, known as “*Astamahapratiharya*” in a Sanskrit term, which took place at different localities - so called “*Atthathana*” (the eight stations) in vernacular Pali - in the middle country of the Indian Continent; the eight stations include: Lumbini for the nativity, Bodhgaya for the enlightenment, Varanasi for the first sermon, Savatthi for the *Yamakapatihariya*, Sankassa for the descent from the Tavatimsa Heaven, Rajagaha for the taming of *Nalagiri* elephant, Kosambi for the offerings by the monkey and the *Parileyya* elephant, and Kusinara for the nirvana or final departure. Based on its iconography and art style, the illustration of these eight great miracles of the Buddha in Pagan arts would have been derived mainly from its proto-type in the older Pala arts of northeastern India¹⁴.

The duality of *Satthathana* and *Atthathana* scenes is evident in the arts of Pagan on votive objects made of clay and of a kind of soft stone known in a Burmese term as *Andagu*¹⁵, as well as in murals that adorned the inner walls of many cave temples (*Gu-hpaya* in Burmese). On votive objects, a figure of the Lord Buddha seated cross legged in *bhumisparsa-mudra*, with the *Bodhi*-tree and sometime a canopy structure - reminiscence of the *Mahabodhi* sanctuary at Bodhgaya - at the background, centers the composition; this main icon represents *Maravijaya*, the enlightenment moment of the Blessed One at the *Bodhi*-tree, and as well his meditation during the next following seven days, thus counting for the corresponding episodes in the

¹⁴ See for instances: J. C. Huntington. Pilgrimage as image: the cult of the *Astamahapratihariya*, part II. *Orientalism*, 1987, 18(8): 56-68; R.L. Brown. Bodhgaya and South-east Asia. In *Bodhgaya: the Site of Enlightenment*. Bombay: Marg Publications. 1988, pp. 101-24; C. Bautze-Picron. *The Buddhist Murals of Pagan*. Bangkok: Orchid Press. 2003, pp. 7-20; the notable difference in terms of iconography between Pagan and Pala scenes of *Astamahapratiharya* is in the case of the *Parileyya* scene, in which only the monkey appeared in the Pala's scene while both the monkey and the elephant existed in the Pagan's scene; the latter representation is in accord with the narration in a Theravada commentary on *Dhammapada* text.

¹⁵ See: G.H. Luce. *Old Burma – Early Pagan*. New York: J. J. Augustine Publisher. 1970, Vols. II (pp. 171-5) and III (pp.400-5).

Atthathana and *Satthathana* sets, respectively. The Buddha sitting cross legged is surrounded by scenes representing the rest of the events in both sets. The nirvana scene of the *Atthathana* set was always posited on top of the composition, while the rest six scenes in each set were arranged vertically - three to the left and three to the right - on both sides of the *Maravijaya* Buddha icon, with the *Satthathana* scenes always on the inner sides and those of *Atthathana* on the outer sides of that main Buddha icon.

A comparable concept of scene arrangements for *Satthathana* and *Atthathana* is also noticed in murals at Pagan, in which the principal Buddha image(s) of the main shrine of a cave pagoda, normally seated cross legged in *bhumisparsa-mudra*, signified the *Maravijaya* episode of the Lord Buddha, as well as his meditation during the following seven days, thus the mural representation of these two events is not required. The mural scene for nirvana usually adorns the apex of the front wall of the anterior vestibule above a passage to the main shrine. The rest of the scenes, six in number for each set, were distributed on walls of the posterior and the two lateral vestibules of a four-sided pagoda. There are two opposite side walls in each vestibule, all together six in the three vestibules mentioned, just enough space to portray the *Satthathana* and *Atthathana* scenes not yet represented symbolically, one from each set on each wall, with a *Satthathana* scene always on the inner side (closer to the main shrine) and that of *Atthathana* on the outer side of the same vestibule wall. Such pattern of scene arrangement can be seen in many Pagan temples of the thirteenth century CE, noted here for examples in monuments 447 (*Le-myet-hna-hpaya*), 534 (*Sa-pwe-tin*), 539 (*Tayok-pyi-hpaya-gyi*), 664 (*Ma-la-phyi-hpaya*) and

676 (*So-hla-wun-hpaya*), all located at proximity to the modern *Minnanthu* village, about two miles east of the old Pagan City.

The scenes of the Great Lord at *Satthathana* were usually portrayed in Pagan murals under certain standard iconographic compositions, which could promptly urge their learned audiences to understand the scene, hence a portrayal of the standing Buddha facing to the tree with a victory throne underneath it is for *Animisa Cetiya* in the second week, the Buddha in a walking position is for *Ratanacankama Cetiya* in the third week, the Great Lord seated in meditation in a tiered-roof pavilion is for *Ratanaghara Cetiya* in the fourth week, the Buddha seated under a shade of the tree sometime with the presence of three daughters of Mara in their temptation to the Buddha or with the presence of the goats is for *Ajapala-nigrodha*, a territory of the goat keepers, in the fifth week (in some instances, a figure of the Brahma God was inserted into this particular scene to represent another episode, the invitation of the Mahabrahma God, *Sahampati*, for the Buddha to preach to the world, which took place as well at *Ajapala-nigrodha*, but at a time subsequent to the retreat period of the Buddha), the Buddha protected under a hood of the Naga is for *Mucalinda* in the sixth week, and the seated Buddha surrounded by four divine personages, each offering him a bowl, sometime with two lay people offering him a meal, is for *Rajayatana* in the seventh week.

In Pagan mural tradition, narrating scenes were normally arranged either sequentially or chronologically clockwise round the main shrine room. In a four-sided pagoda that faces east, a narration usually begins either on the east or on the south wall of the main shrine room, then ran forth clockwise; an obvious example of such

can be perceived for a case of the 28 previous Buddhas portrayed sequentially in murals of the main shrine, found in monuments 447, 534 and 676, mentioned earlier. Interestingly, quite a different system of scene arrangement was detected in murals portraying the *Satthathana* episodes in vestibules of the same Pagan monuments. If getting started on east wall of the south vestibule, then moving forth clockwise round the main shrine to end at the north vestibule on its east wall, one can then perceive an arrangement of the *Satthathana* scenes sequentially as: (1) *Rajayatana* of the seventh week, (2) *Mucalinda* of the sixth week, (3) *Ajapala-nigrodha* of the fifth week, (4) *Ratanaghara Cetiya* of the fourth week, (5) *Ratanacankama Cetiya* of the third week, and (6) *Animisa Cetiya* of the second week. The order is, however, reversed between (1) and (2) in Pagan monuments 539 and 664.

Although, one might imagine that the *Satthathana* scenes in those monuments mentioned would have been intentionally arranged anti-clockwise by their artists, a serious problem stills remain: how could have the very same artists just adopted quite an opposite system on arranging the sequence of the 28 Buddhas portrayed in murals in the same monuments? Moreover, the arrangement of the *Satthathana* scenes in monuments 539 and 664 is not anyway in an absolute agreement with the anti-clockwise concept.

For us to perceive the true ideology for the arrangement of the *Satathana* scenes in Pagan temples, we should keep in our mind the fact that the *Satthathana* scenes were originally programmed for their symbolic interconnection with the Buddha image presiding the main shrine, which represents the meditation of the Blessed One on his victory throne under the Bodhi-tree during his first week of the retreat. It is,

therefore, logical to hypothesize that the scenes for the following six weeks which were located in the vestibules, peripheral to the presiding Buddha image of the main shrine, would have been programmed intentionally in a layout context of the temple to symbolize their geographic connection with the Bodhi-tree.

The exact directions of the other six stations for a retreat of the Buddha from the Bodhi-tree are given in several Pali commentaries, however, with no single text of which providing a complete account on the matter. The *Jataka's* and the *Apadana's* commentaries¹⁶ mention only three: *Aimisa Cetiya* on the northeast, *Ratanacankama Cetiya* on the north, and *Ratanaghara Cetiya* on the northwest of the Bodhi-tree. A commentary on the *Mahavagga* of the *Vinaya Pitaka*¹⁷ gives additional two for *Ajapala-nigrodha* and *Mucalinda*, on the east and the southeast of the Bodhi-tree, respectively. In *Atthasalini*¹⁸, a commentary on the *Abhidhamma Pitaka*, The locality of *Ratanaghara Cetiya* which is in accord with the *Jataka's* and the *Apadana's* commentaries was mentioned. In vernacular texts, the *Pathomsombodhi* and the *Malalamkara-vatthu*, a completed account on the issue is given, which might have been accomplished by drawing various pieces of information from earlier Pali texts mentioned.

In Figure 1, locations of the six stations for the Buddha's retreat in relation to the Bodhi-tree are modeled based on information from the Pali texts, and compared with those represented by murals in the layout context of a Pagan temple. Clearly, there are some architectural limitations that obstruct a complete consensus between the

¹⁶ See: Mahamakutarajavidyalaya. *Phra-sutra Lae Atthakatha Plae* [A translation of the Sutra texts and their commentaries]. Vol. 55, pp. 124-30; Vol. 70, pp. 152-9.

¹⁷ Ibid., Vol. 6, pp. 17-29.

¹⁸ Ibid., Vol. 75, pp. 7-39.

two patterns, even if their concordance might have been intentionally programmed for at the first place. From the information given above, one can see that a four-sided pagoda with its vestibules facing to all cardinal directions could not accurately accommodate a geographic representation for some of the six stations in murals, in relation to the *Bodhi*-tree (symbolized by the enshrinement of the presiding Buddha image in the shrine room). Since the scenes for the six stations neighboring to the *Bodhi*-tree were normally distributed only on walls of the south, west and north vestibules in most Pagan monuments, an accurate representation in the geographic sense of the station located east of the *Bodhi*-tree, the *Ajapala-nigrodha*, could not be satisfactorily obtained. Aside from all these technical difficulties, one can truly appreciate the conformity between the locations of the scenes in the temple's layout and their geographic correspondences mentioned in the Theravada texts, as can be clearly perceived in Figure 1. By the investigation so far, it is appropriate at this point to conclude that many Pagan temples, especially those of the 13th century CE, were intentionally programmed to symbolize the middle country of *Jambudipa*, the Southern Continent, with location of the *Bodhi*-tree at its heart represented by enshrinement of the presiding Buddha image of the sanctuary; this center of worship is surrounded in the inner circle by symbols of the other six stations of the Buddha's retreat adjacent to the Bodhi-tree, and in the outer circle by symbols of either six or seven stations of the *Atthathana* set, all located in the middle country of *Jambudipa* beyond vicinity of the Bodhi-tree.

III. Iconography of the Buddha issuing ray of six colors in Pagan murals

It has previously been mentioned that the Pali commentaries on *Jataka* and *Apadana*, a prime literary source for narrating the life's episodes of the Lord Buddha in Pagan arts, do not describe the episode of the Great Lord in the fourth week after the enlightenment when he was radiating the ray of six colors from his body while considering the last division of the *Abhidhamma*. It is not so surprising, therefore, to find that a mural representation of this majestic episode is quite rare at Pagan. Nevertheless, there are a few notable examples of such found in Pagan monuments 505, 539 and 664, all located in proximity to the modern *Minnanthu* village. The scene appears singular on east wall of the entrance hall inside Pagan monument 505 (Figure 2), and as a part of the *Satthathana* set in Pagan monuments 539 and 664 (Figures 6a, 9 and 14a).

The particular scene of our concern shows the Great Lord seated cross-legged in *dhyana-mudra*, a meditation gesture, in a tiered-roof pavilion, with flames of different colors radiated from his body into all directions. This iconographic composition, which conforms to a narration in the *Atthasalini* text for the fourth week meditation of the Buddha after his enlightenment, has usually been misinterpreted by scholars in Pagan arts as representing the twin miracle, *Yamakapatihariya*, at Savatthi¹⁹; the radiation coming upwards and downwards from the Great Lord's body, thus, has been misled as the energetic fire and the flow of water issued from the opposite parts

¹⁹ See such interpretation in: C. Bautze-Picron. *The Buddhist Murals of Pagan*, pp. 46-7 (plate 45); D. M. Stadtner. *Ancient Pagan*. Bangkok: River Books. 2005, p. 273.

of the Great Lord's body, a characteristic of the twin miracle described in the Pali texts - for example the *Dhammapada's* commentary.

The *Satthathana* scenes appear in murals of monument 539 in two sets. the first set which narrates a complete episodes during the seven weeks of the Buddha's retreat appeared on south wall of the entrance hall (Figure 9), while those of the second set which comprise only six episodes from the second week onwards exist in duality with the *Atthathana* scenes on side walls of the south, west and north vestibules (Figures 3-8). The duality of *Satthathana* and *Atthathana* scenes - as well as the iconographic peculiarities detected in some of them - found in Pagan monument 539 are characteristics shared in Pagan monument 664 as well (Figures 11-16). Based on epigraphic evidence, monument 539 would have been erected in the first half of the thirteenth century before CE 1248²⁰, while monument 664 was founded in CE 1274²¹. By their chronology, it may be likely that mural paintings found in vestibules of monument 664 were programmed after those found in vestibules of monument 539, taking for granted that the buildings and their paintings were contemporaneous, which is most likely.

On south wall of the entrance hall of monument 539, a complete narration on the life episodes of the Lord Buddha during the seven weeks after his enlightenment were depicted above a large icon of the seated Buddha (Figure 9) which is located adjacent to another large icon of the standing Buddha; the lower parts of these two large Buddha icons have been much eroded. The retreat episodes, week by week, were portrayed in seven rectangular frames, in which five were arranged horizontally

²⁰ P. Pichard. *Inventory of Monuments at Pagan*. UNESCO. Vol. II (1993), pp. 376-83.

²¹ *Ibid.*, Vol. III (1994), pp. 167-70.

on the upper row and the rest two put below symmetrically on both side of a large icon of the seated Buddha mentioned. All frames on the upper row contain the Buddha figures in a sitting position, while those two below show the Blessed one either in his standing or walking posture. Some *Satthathana* scenes can be accurately identified by their iconographic appearance, i.e. the standing Buddha gazing at the *Bodhi*-tree in the lower left frame is for *Animisa Cetiya* in the second week of the retreat, the walking Buddha in the lower right frame is for *Ratanacankama Cetiya* in the third week, the Buddha seated in a tiered-roof pavilion in the fourth frame (from left) on the upper row is for *Ratanaghara Cetiya* in the fourth week, and the Great Lord seated under a hood of the Naga King in the first frame of the upper row is for *Mucalinda* in the sixth week. It is also likely that an illustration in the middle frame of the upper row, showing the Buddha seated amidst divine worshippers, might represent a retreat episode of the Great Lord in his first week after the enlightenment when all divines were gathering together to offer him their gratitude. Based on the tradition of Pagan murals, in which scenes for the fourth and the fifth weeks, as well as those for the sixth and the seventh weeks, were usually paired together, the *Ajapala-nigrodha* scene may presumably be assigned to the last frame on the upper row, and the *Rajayatana* one to the second frame on the same row. The most striking iconographic feature of this set of *Satthathana* scenes is found in a case of the fourth week scene, the Buddha seated in *dhyana-mudra* in a tiered-roof pavilion, *Ratanaghara*, is radiating flames of different colors from his body, which is well in accord with the *Atthasalini* text; although, the colors have been much faded out traces still remain.

Since the paintings in the south, west and north vestibules of monuments 539 and 664 were programmed exactly in the same manner as previously mentioned, they shall be considered together here. On each wall of the vestibule in each monument, two large scenes were paired together, with that from the *Satthathana* set always portrayed on the inner side of the wall closer to the main shrine, and that from the *Atthathana* set on the other side of the same vestibule wall. The enlightenment moment of the Blessed one and his meditation in a week following it were not represented in the murals. The *nirvana* scene appears on the apex of the anterior wall of the east vestibule in monument 664 (Figure 10); the same scene is, however, lacking in monument 539. Among the six *Atthathana* scenes distributed on walls of the south, west and north vestibules (those for enlightenment and nirvana not included) of the monuments, the iconographic composition of each is clear enough for us to identify the episode, although some iconographic peculiarities do exist. The notable case for such peculiarities is in the scene of the *Yamakapatihariya* at Savatthi (Figures 8b and 16b); a figure of the seated Buddha in teaching gesture centers a composition, flanked asymmetrically to his left and right by the other two figures of the Great Lord in walking and standing postures, respectively; all the Buddha figures are flamed. That particular scene might represent a part of the *Yamakapatihariya* event when the Great Lord was multiplying his body which then appeared in various attitudes, as narrated in the *Dhammapada* commentary²². At the lower left corner of the scene is a figure of the heretic who was pretending to fly which is a clear approval for the scene of *Yamakapatihariya* at Savatthi²³. The iconographic

²² Mahamakutarajavidyalaya. *Phra-sutra Lae Atthakatha Plae* [A translation of the Sutra texts and their commentaries]. Vol. 42, pp. 304-7.

²³ This heretic is the teacher *Nigantha Nataputta* who at the time of the Buddha Gotama claimed himself the omniscient one. According to the *Dhammapada* text, the rich man of Rajagaha placed a sandal wood bowl on a

composition of this particular scene was deviated from the standard manifestation for the *Yamakapatihariya* scene in Pagan murals, in which a seated Buddha that centers the composition is flanked symmetrically on both sides by pairs of other Buddha figures in different attitudes (Figure 17).

The peculiar iconographic compositions are noted in the *Satthathana* scenes of the third week at *Ratanacankama Cetiya* (Figures 7a and 15a), as well as of the fourth week at *Ratanaghara Cetiya* (Figures 6a and 14a). For the fourth week scene, the Buddha seated in *dhyana-mudra* in a tiered-roof pavilion, *Ratanaghara*, is radiating flames in all directions from his body. As mentioned earlier, the scene has been misinterpreted by scholars as representing the twin miracle at Savatthi²⁴. To accept such previous interpretation, one would have encountered a serious iconographic problem. Based on the *Dhammapada's* commentary²⁵, the Buddha performed the miracle of water and fire which was another part of the *Yamakapatihariya* while he was walking to and fro in the jeweled walk, *Ratanacankama*, not while he was seated in meditation as depicted in the Pagan murals of interest; a proper representation of this very event can be found in the early Buddhist arts of the Gandhara school in Afghanistan, dating to the late third or the

high pole and challenged any holy person to bring it down. *Nigantha Nataputta* was among those who is eager to acquire it, though he could not fly. He, thus, played a trick by pretending to fly, with many of his disciples seizing him according to the pre-concerted plan while shouting that the object is too trifling to worth their teacher's afford. This action, however, failed to convince the rich man to offer him the bowl. Later on, one of the Buddha's disciples, *Pindola Bharadvaja*, with a suggestion from *Moggallana*, rose in the air by his supernatural power and brought the bowl down. The Buddha blamed *Pindola* for such action and forbade all his disciples to perform such cheap miracle. With this new rule of the Sanga, the heretics thought that their chance was coming to gain superiority over the Lord Buddha. Knowing such evil attempt of the heretics, the Buddha then announced that he shall perform the great twin miracle, *Yamakapatihariya*, which going to take place at Savatthi. This is the beginning story of the *Yamakapatihariya* at Savatthi episode.

²⁴ C. Bautze-Picron. *The Buddhist Murals of Pagan*, pp. 46-7 (plate 45); D. M. Stadtner. *Ancient Pagan*, p. 273.

²⁵ Mahamakutarajavidyalaya. *Phra-sutra Lae Atthakatha Plae* [A translation of the Sutra texts and their commentaries]. Vol. 42, pp. 287-332.

early fourth century CE²⁶. It is also worthy of note that the scene of our concern appears on the inner side of the north wall of the west vestibule, a proper location in the Pagan's mural tradition to portray the scene of the fourth week retreat of the Buddha (Figure 1). Moreover, the exact *Yamakapatihariya* at Savatthi episode has already been represented by a scene on the outer side of the east wall of the north vestibule, as already investigated.

The *Atthasalini* text also provides another interesting piece of information that the Great Lord performed *Yamakapatihariya* to declare his Buddhahood to suspicious *devas* at the end of the second week of his retreat after the enlightenment²⁷, instead of at the end of the first week as narrated in the *Jataka's* and the *Apadana's* commentaries. The *Atthasalini's* account on that particular issue would help us to decipher the meaning of a difficult scene appeared on the inner side of the west wall in the north vestibule of monuments 539 and 664 (Figures 7a and 15a). Although, its location is proper in Pagan's mural tradition to illustrate the episode of the Great Lord in his third week after the enlightenment (see Figure 1), the iconographic composition of the scene here appears as if it represented another *Yamakapatihariya* scene. Its similarity to the scene of *Yamakapatihariya* at Savatthi on the east wall of the north vestibule of the same monument is notable, except that all Buddha figures in our case now are not flamed and the icon of the heretic who is pretending to fly on the bottom left corner of the scene, which is a signature for the *Yamakapatihariya* at Savatthi scene, is lacking. The interpretation offered here is that the scene of our

²⁶ See an illustration in: J. C. Huntington. *Sowing the seeds of the lotus: a journey to the great pilgrimage sites of Buddhism*, Part III. *Orientalism*, 1986, 17(3): 32-46.

²⁷ Mahamakutarajavidyalaya. *Phra-sutra Lae Atthakatha Plae* [A translation of the Sutra texts and their commentaries]. Vol. 75, pp. 32-3.

concern represents two successive events: the Blessed One had performed a twin miracle at the end of the second week by multiplying his body which then appeared under various attitudes; the walking in meditation included among these attitudes also represents another successive event when the Great Lord was walking to and fro in meditation at *Ratanacankama Cetiya* in the third week of his retreat. The non-flamed Buddha icons as appeared in the scene agree with what mentioned in the *Atthasalini* text that the *Chabbannaransi* only got its chance to radiate from the Great Lord's body after he had mastered the last division of the *Abhidhamma* in the fourth week of his retreat after the enlightenment. The same reason is also applied for the scene of *Yamakapatihariya* at *Savatthi*, in which all figures of the Buddha in various attitudes are flamed.

It has earlier been mentioned that the arrangement of the *Satthathana* and *Atthathana* scenes, six in number for each set, in the south, west and north vestibules of monuments 539 and 664, is in concordant with the general pattern detected in various other Pagan monuments, except that there is a reverse in order between scenes for the sixth and the seventh week stations in the *Satthathana* set. Figure 1 clearly illustrates that the alteration of pattern found in both monuments makes the geographic representation for both stations in the layout context of the building more accurate. It is quite interesting that the directions from the Bodhi-tree of the sixth and the seventh stations, the *Mucalinda* and *Rajayatana*, respectively, are not mentioned in the *Jataka's* and the *Apadana's* commentaries, the main sources for Pagan artists to narrate the episodes of the Buddha in their murals; an account for them, however, does exist in a commentary text on the *Mahavagga* of the *Vinaya Pitaka*²⁸. The more

²⁸ Ibid., Vol. 6, pp. 17-29.

accurate arrangement of the *Satthathana* scenes depicted in murals of monuments 539 and 664, thus, suggests that their artists or commissioners of the paintings would have researched the Pali texts for a narration of the Buddha's episodes far beyond the *Jataka's* and the *Apadana's* commentaries, in the same cultural context as for the iconographic alteration according to the *Atthasalini* text of the *Ratanacankama* and *Ratanaghara* scenes found in the same monuments.

Although, there is evidence that murals in monuments 539 and 664 narrated the episodes of the Buddha during his third and fourth weeks after the enlightenment according to the *Atthasalini* text, the rest of *Satthathana* scenes remain in agreement with the *Jataka's* and the *Apadana's* commentaries, thus confirming that the latter two Pali commentaries were also in use for narration in the paintings. Obvious evidence is seen in case of the *Ajapala-nigrodha* scene, in which the temptation of three daughters of the Mara: *Tanha*, *Raga* and *Arati*, was portrayed; such story was not narrated in the *Atthasalini* and the *Mahavagga* of the *Vinaya Pitaka* as well as in the latter's commentary, but can be found in original texts in the *Jataka's* and the *Apadana's* commentaries²⁹.

Mural paintings in Pagan monuments 539 and 664 clearly illustrate how a narration on the biography of the Lord Buddha *Gotama* could have been fabricated into a more elaborate and complete form, from pieces of information gathered through various Theravada canonical texts, amidst some contradictions that do exist among them. Such practice would have been kept persistent in the Theravada Buddhist traditions of Southeast Asia since the very old date, resulting collectively in

²⁹ Ibid., Vol. 55, pp. 124-30; Vol. 70, 152-9.

the development of a more complete account on the biography of the Lord Buddha, as seen for examples in the vernacular *Pathomsombodhi* and *Malalamkara-vatthu* texts mentioned earlier. Such later Theravada literature on the Buddha's episodes, therefore, should not have been solely perceived as an innovative work by any particular Buddhist scholar in any particular period of time, but is more proper to be dealt with as a final product of the successive long term development of the narrative.

Caption for Figures:

Figure 1: Comparison between geographic localities of the seven stations (*Sattathana*) suggested in Theravada texts and those represented by murals in the layout context of a Pagan temple. The latter pattern is modeled after Pagan monuments 539 and 664. Dotted arrows represent a reverse in order between the scenes for the sixth and the seventh stations found in many other Pagan monuments.

Figure 2: The Lord Buddha issuing ray of six colors at *Ratanaghara* in the fourth week meditation after the enlightenment; east wall, entrance hall, monument 505.

Figure 3*: (a) *Mucalinda* scene, (b) *Parileyya* scene; east wall, south vestibule, monument 539.

Figure 4*: (a) *Rajayatana* scene, (b) taming of the *Nalagiri* elephant scene; west wall, south vestibule, monument 539.

Figure 5*: (a) *Ajapala-nigrodha* scene, (b) first sermon scene; south wall, west vestibule, monument 539.

Figure 6*: (a) *Ratanaghara Cetiya* scene (the Buddha is issuing ray of six colors), (b) nativity scene; north wall, west vestibule, monument 539.

Figure 7*: (a) *Ratanacankama Cetiya* scene (scene for the *Yamakapatihariya* at the end of the second week of the Buddha's retreat included), (b) descent from the *Tavatimsa* Heaven scene; west wall, north vestibule, monument 539.

Figure 8*: (a) *Animisa Cetiya* scene, (b) *Yamakapatihariya* at Savatthi scene; east wall, north vestibule, monument 539.

Figure 9: Complete set of the *Satathana* scenes; south wall, entrance hall, monument 539.

Figure 10: *Nirvana* scene; east wall, east vestibule, monument 664.

Figure 11*: (a) *Mucalinda* scene, (b) *Parileyya* scene; east wall, south vestibule, monument 539.

Figure 12*: (a) *Rajayatana* scene, (b) taming of the *Nalagiri* elephant scene; west wall, south vestibule, monument 664.

Figure 13*: (a) *Ajapala-nigrodha* scene, (b) first sermon scene; south wall, west vestibule, monument 664.

Figure 14*: (a) *Ratanaghara Cetiya* scene (the Buddha is issuing ray of six colors), (b) nativity scene; north wall, west vestibule, monument 664.

Figure 15*: (a) *Ratanacankama Cetiya* scene (scene for the *Yamakapatihariya* at the end of the second week of the Buddha's retreat included), (b) descent from the *Tavatimsa* Heaven scene; west wall, north vestibule, monument 664.

Figure 16*: (a) *Animisa Cetiya* scene, (b) *Yamakapatihariya* at Savatthi scene; east wall, north vestibule, monument 664.

Figure 17*: standard representation in Pagan murals for the *Yamakapatihariya* at Savatthi; west wall, south vestibule, monument 711.

* (a) scene on the inner side (closer to the main shrine) of the vestibule wall,

(b) scene on the outer side of the same vestibule wall as (a).

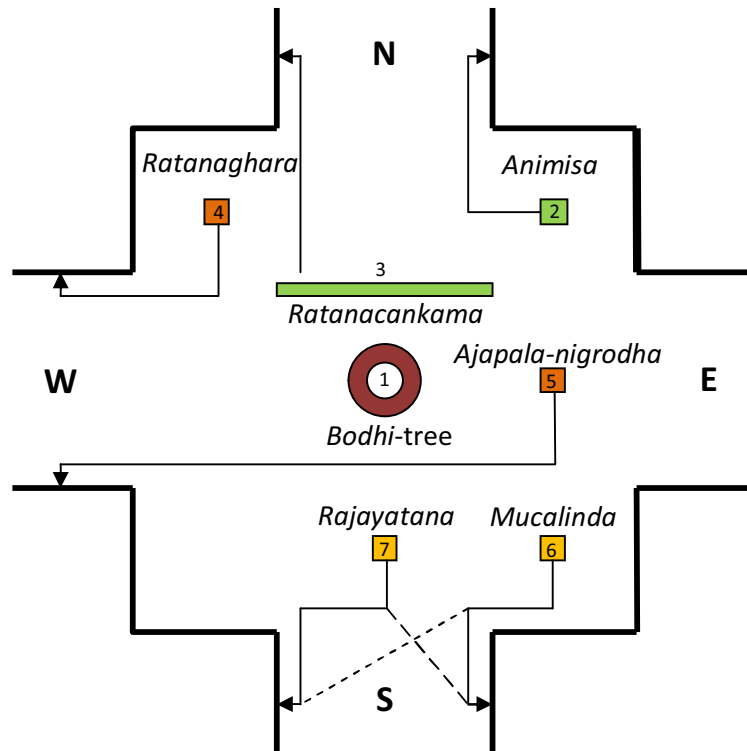


Figure 1:



Figure 2



b



a

Figure 3



a



b

Figure 4



b



a

Figure 5



a



b

Figure 6



b

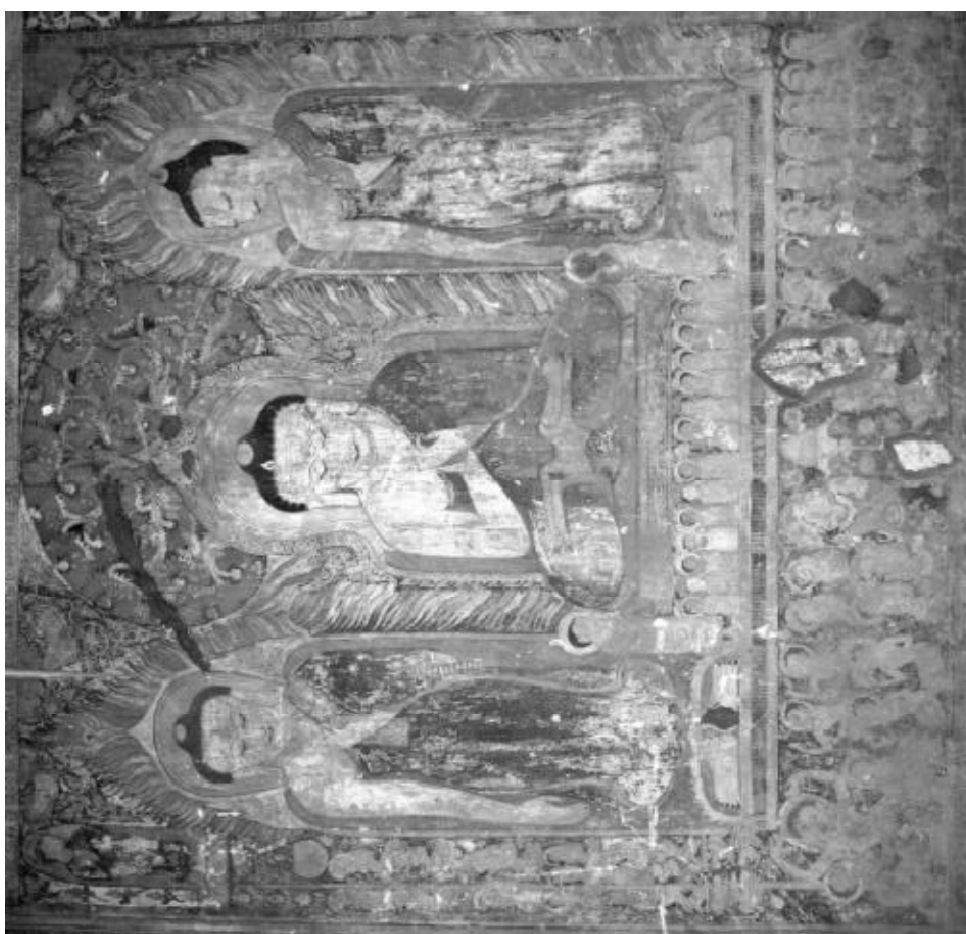


a

Figure 7



a



b

Figure 8



Figure 9



Figure 10



Figure 11



Figure 12



Figure 13



Figure 14



Figure 15



Figure 16



Figure 17