ประติมานวิทยาของภาพสลักพุทธประวัติตอนมารผจญ จากทับหลังปราสาทพิมาย

The Iconography of the Relief Sculpture of the Buddha's Biography: The Temptation Episode by Mara from the Lintel of Phimai Sanctuary

ทวีศักดิ์ หงษ์เจริญ[1]
Thawisak Hongcharoen
E-mail: 6681013927@student.chula.ac.th
สิริน ฉกามานนท์[2]
Sirin Chakamanont
ณัฏฐริญา ชินะพัฒนวงศ์[3]
Nutthariya Chinapatthanawong
Received: *January 22, 2025*
Revised: *April 29, 2025*
Accepted: *May 1, 2025*

[1] นิสิตระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Doctoral student in Development Education, Department of Education Policy, Management and Leadership, Faculty of Education, Chulalongkorn University
[2] อาจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Ph.D. Lecturer in Development Education, Department of Education Policy, Management and Leadership, Faculty of Education, Chulalongkorn University
[3] นิสิตระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Doctoral student in Development Education, Department of Education Policy, Management and Leadership, Faculty of Education, Chulalongkorn University

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่องนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์สัญลักษณ์ทางศาสนา โดยเน้นไปที่ภาพสลักพุทธประวัติตอนมารผจญที่ปราสาทพิมาย โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพแบบไม่ประจักษ์ ผ่านการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง พร้อมทบทวนทฤษฎีเกี่ยวกับประติมานวิทยาเป็นเครื่องมือในการตีความและวิเคราะห์สัญลักษณ์ทางศาสนา ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าประติมานวิทยาเป็นเครื่องมือสำคัญในการทำความเข้าใจสัญลักษณ์ในงานศิลปะ โดยเฉพาะภาพสลักทับหลังตอนมารผจญซึ่งสะท้อนแนวคิดของพุทธศาสนานิกายมหายาน ทับหลังดังกล่าวแสดงภาพพระพุทธเจ้าทรงเอาชนะพญามารและบริวารผ่านการรักษาความสงบและใช้ปัญญา การตีความเชิงสัญลักษณ์แสดงถึงการปลดปล่อยจากอุปสรรคภายในจิตใจและการบรรลุธรรม โดยเน้นถึงการต่อสู้กับกิเลสตามแนวคิดของพุทธศาสนามหายาน นอกจากนี้ การศึกษายังพบว่าทับหลังมารผจญมีบทบาทสำคัญในการสะท้อนการแพร่ขยายของพุทธศาสนาในยุคอาณาจักรขอม และเป็นเครื่องหมายที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศาสนาในยุคสมัยนั้น

คำสำคัญ: ประติมานวิทยา ทับหลัง พุทธประวัติตอนมารผจญ ปราสาทพิมาย

Abstract

This research aims to study and analyze religious symbolism, focusing specifically on the relief sculpture of the Buddha's biography in the Temptation of Mara episode found on the lintel of Phimai Sanctuary. The study adopts a non-empirical qualitative research methodology, gathering data from related documents and literature while utilizing iconographic theory as the principal framework for interpretation. The findings reveal that iconography serves as a vital tool in understanding the symbolic dimensions of religious art, particularly in the depiction of the

Buddha overcoming Mara and his retinue. This portrayal emphasizes core Mahayana Buddhist principles, illustrating the Buddha's victory through calmness and wisdom. Symbolically, it represents the transcendence of internal obstacles and the attainment of enlightenment, highlighting the spiritual battle against defilements. Additionally, the study shows that the Victory Over Mara lintel reflects the diffusion of Buddhism during the Khmer Empire and stands as a significant marker of the interrelationship between art and religion in that historical context.

Keywords: Iconography, Lintel, Temptation Episode by Mara, Phimai Sanctuary

บทนำ

การศึกษาสัญลักษณ์ในงานศิลปะ ได้รับการพัฒนาขึ้นในฐานะเครื่องมือในการวิเคราะห์และตีความหมายของศิลปกรรม โดยเฉพาะในบริบทของศิลปะทางศาสนา สัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในงานศิลปะเหล่านี้จะสะท้อนถึงความเชื่อ คติธรรม และปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและวิถีชีวิตของผู้คนในยุคนั้น ๆ ซึ่งการทำความเข้าใจสัญลักษณ์ทางศิลปกรรมจึงเป็นการเปิดมุมมองสู่การสื่อสารทางวัฒนธรรมที่ซับซ้อน (Panofsky, 1955; Gombrich, 1972) งานวิจัยนี้จึงมุ่งเน้นที่การใช้ประติมานวิทยาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์สัญลักษณ์ในพุทธศิลป์ โดยเฉพาะสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนทับหลังพุทธประวัติตอนมารผจญในปราสาทพิมาย

ปราสาทพิมาย เป็นหนึ่งในศาสนสถานสำคัญของอารยธรรมเขมรในประเทศไทย ซึ่งมีความโดดเด่นในด้านศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมแบบเขมรโบราณ ทับหลังเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเฉพาะตัว โดยทำหน้าที่เป็นแผ่นหินแกะสลักที่มักจะนำเสนอเรื่องราวทางศาสนาผ่านภาพสัญลักษณ์และลวดลายประณีต การแกะสลักที่ปรากฏบนทับหลังเป็นเรื่องราวที่มีความสำคัญในศาสนา เช่น

พุทธประวัติ รามเกียรติ์ และเหตุการณ์ในศาสนาฮินดู ซึ่งล้วนเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงคติความเชื่อของผู้สร้าง (Coedès, 1927; Dupont, 1955)

ทับหลังพุทธประวัติตอนมารผจญของปราสาทพิมายเป็นหนึ่งในตัวอย่างสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารเรื่องราวทางพุทธศาสนา โดยฉาก "มารผจญ" ถือเป็นตอนสำคัญในพุทธประวัติ ซึ่งสื่อถึงช่วงเวลาที่พระพุทธเจ้ากำลังบำเพ็ญเพียรใต้ต้นโพธิ์เพื่อบรรลุการตรัสรู้ และถูกมารผู้เป็นสัญลักษณ์ของความชั่วร้ายเข้ามาท้าทายเพื่อขัดขวางพระองค์ แต่สุดท้ายพระพุทธเจ้าเอาชนะมารได้และเข้าสู่การตรัสรู้ ฉากนี้จึงเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการเอาชนะกิเลสและอุปสรรคต่าง ๆ เพื่อบรรลุสัจธรรม ความสำคัญของสัญลักษณ์นี้ในทับหลังปราสาทพิมายไม่ได้เพียงแค่บอกเล่าเรื่องราวทางศาสนาเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงคติธรรมที่สอนถึงการเอาชนะอุปสรรคทางจิตใจและการมุ่งสู่การตรัสรู้ (Snodgrass, 1985; Woodward, 1997)

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์หลักสองประการ ประการแรกคือ การศึกษาประติมานวิทยาในฐานะเครื่องมือในการวิเคราะห์และตีความสัญลักษณ์ทางศาสนา โดยจะทำให้เห็นถึงบทบาทของสัญลักษณ์ในศิลปะโบราณ ว่าสัญลักษณ์เหล่านี้ไม่เพียงเป็นเครื่องประดับ แต่ยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารคติธรรมและความเชื่อทางศาสนาของผู้คนในสมัยนั้น (Belting, 1994; Morgan, 2005) ประการที่สองคือ การศึกษาสัญลักษณ์ที่ปรากฏในทับหลังพุทธประวัติตอนมารผจญของปราสาทพิมาย ซึ่งเป็นการใช้ประติมานวิทยาในการทำความเข้าใจวิธีที่ศิลปินโบราณแสดงออกถึงเรื่องราวทางพุทธศาสนาและคติธรรมต่าง ๆ ผ่านงานประติมากรรม

การศึกษาในครั้งนี้มีพื้นฐานมาจากการวิเคราะห์และตีความสัญลักษณ์ตามแนวคิดของนักวิชาการที่ศึกษาเกี่ยวกับศิลปะและสัญลักษณ์ในอาณาจักรขอม งานวิจัยของ Coedès (1927) และ Dupont (1955) เป็นตัวอย่างที่สำคัญในการทำความเข้าใจสัญลักษณ์ที่ปรากฏในศิลปกรรมของเขมรโบราณ นักวิชาการทั้งสองได้เสนอว่าสัญลักษณ์ในศาสนสถานของขอมไม่ใช่เพียงแค่การตกแต่งทางศิลปะเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารคติธรรม ความเชื่อ และปรัชญาทางศาสนาที่มีบทบาท

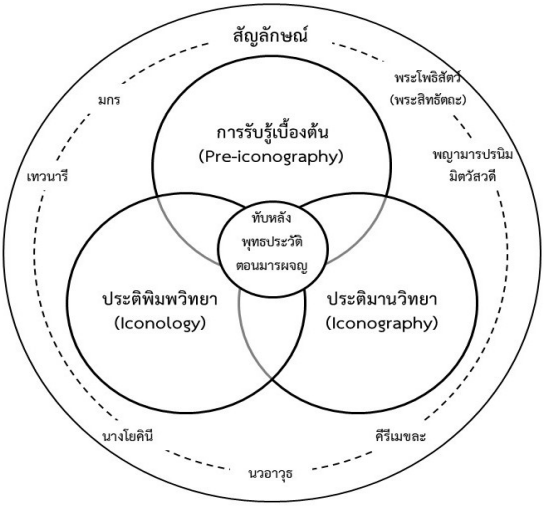
สำคัญในวิถีชีวิตของผู้คนในสมัยนั้น ดังนั้น งานวิจัยนี้จึงมีความสำคัญในการสร้างความเข้าใจลึกซึ้งเกี่ยวกับบทบาทของประติมานวิทยาในการตีความสัญลักษณ์ในศิลปกรรม โดยเฉพาะสัญลักษณ์ที่ปรากฏในทับหลังพุทธประวัติตอนมารผจญ ซึ่งเป็นตัวแทนของความเชื่อและคติธรรมในพุทธศาสนาโบราณ และสามารถทำให้เข้าใจถึงการใช้ศิลปกรรมเป็นสื่อในการถ่ายทอดความเชื่อทางศาสนาได้อย่างมีประสิทธิภาพ (Chanchaowat & Thein, 2015) รวมทั้งพุทธศาสนามหายานมีบทบาทในชีวิตตามแนวคิดแบบเทวนิยม พหุเทวนิยมและวิญญาณนิยมตามความเชื่อของท้องถิ่นไว้ด้วยจัดเป็นนความเชื่อที่มีลักษณะเชิงพหุวัฒนธรรมด้วย

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาประติมานวิทยาในฐานะเครื่องมือในการวิเคราะห์และตีความสัญลักษณ์ทางศาสนา
2. เพื่อศึกษาสัญลักษณ์ในทับหลังพุทธประวัติตอนมารผจญของปราสาทพิมาย

กรอบแนวคิด

บทความนี้มีกรอบแนวคิดที่ตั้งอยู่บนหลักการแนวคิดประติมานวิทยาของพานอฟสกี (Panofsky, 1955) วิเคราะห์ภาพสลักมารผจญที่ปราสาทพิมายในสามระดับ ได้แก่ การรับรู้เบื้องต้น ซึ่งเน้นองค์ประกอบศิลปะ เช่น รูปทรงและท่าทางของตัวละคร, การวิเคราะห์เชิงประติมานวิทยา ที่ตีความสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา เช่น กองทัพมาร (Freeman & Jacques, 1999), และ การตีความเชิงประติพิมพวิทยา ที่พิจารณาบริบททางสังคมและการเมือง เช่น แนวคิดธรรมราชาในยุคขอม (Groslier, 1973) การวิเคราะห์นี้เผยให้เห็นว่าภาพสลักไม่เพียงถ่ายทอดพุทธประวัติ แต่ยังสะท้นอุดมการณ์ทางศาสนาและการปกครอง ภาพพระพุทธเจ้าที่เอาชนะมารจึงเป็นสัญลักษณ์ของชัยชนะทางจิตวิญญาณและการปกครองโดยธรรม



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดประติมานวิทยาของภาพสลักพุทธประวัติตอนมารผจญจากทับหลังปราสาทพิมาย

Figure 1. Iconographic Framework of the Relief Depicting the Buddha's Life: The Episode of the Temptation by Mara from the Lintel of Phimai Sanctuary

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเชิงคุณภาพแบบไม่ประจักษ์ (Non-Empirical Qualitative Research) ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์สัญลักษณ์และบทบาทของทับหลังภาพสลักพุทธประวัติตอนมารผจญในปราสาทพิมาย กระบวนการวิจัยจะมุ่งเน้นไปที่ การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ทฤษฎี และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง โดยไม่อาศัยการเก็บข้อมูลจากการลงพื้นที่หรือการสำรวจเชิงประจักษ์ การวิจัยลักษณะนี้จึงเป็นการค้นคว้าข้อมูลที่มีอยู่แล้วเพื่อนำมาสังเคราะห์ ตีความ และวิจารณ์ ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิดทางประติมานวิทยา

ศึกษาทฤษฎีและกรอบแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับประติมานวิทยา (Iconography) ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญในการวิเคราะห์และตีความสัญลักษณ์ทางศาสนา จากการรวบรวมและศึกษาเอกสารที่อธิบายถึงความหมายของประติมานวิทยาในบริบทของศาสนาพุทธ และศึกษาวิธีการที่นักวิชาการก่อนหน้าใช้ในการวิเคราะห์งานศิลปะทางศาสนาโดยอิงจากกรอบแนวคิดนี้ รวมทั้งศึกษากรณีศึกษาจากงานวิจัยก่อนหน้าในบริบทอื่น ๆ ที่ใช้ประติมานวิทยาในการวิเคราะห์สัญลักษณ์ เพื่อทำความเข้าใจเครื่องมือในการวิเคราะห์ที่สอดคล้องกับงานวิจัย

2. การทบทวนวรรณกรรมและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับทับหลังปราสาทพิมายและพุทธประวัติตอนมารผจญ

รวบรวมเอกสาร งานวิจัย และข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับปราสาทพิมายโดยเฉพาะเรื่องของทับหลังและภาพสลักพุทธประวัติตอนมารผจญ รวมทั้งศึกษาเอกสารเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะขอมและการแพร่หลายของศาสนาพุทธนิกายมหายานในพื้นที่นั้นในยุคที่ปราสาทพิมายสร้างขึ้น และวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากวรรณกรรมและเอกสารเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางศาสนาในพุทธประวัติตอนมารผจญ และเปรียบเทียบกับสัญลักษณ์อื่น ๆ ที่พบในทับหลังของศาสนสถานที่คล้ายคลึงกัน ดังนี้

2.1 แนวคิดประติมานวิทยา

การศึกษาประติมานวิทยา (Iconography) เป็นแนวทางสำคัญในการวิเคราะห์และตีความสัญลักษณ์ทางศาสนาในงานศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทของศิลปะพุทธศาสนา แนวคิดนี้ช่วยให้เข้าใจความหมายที่ซ่อนอยู่ในสัญลักษณ์และเชื่อมโยงกับความเชื่อทางศาสนา ซึ่งได้รับการพัฒนาจากนักวิชาการ โดยมีแนวคิดที่สำคัญดังนี้

1) แนวคิดของพานอฟสกี (Panofsky) และวิธีการทางประติมานวิทยา

เออร์วิน พานอฟสกี (Erwin Panofsky) ได้พัฒนาวิธีการวิเคราะห์สัญลักษณ์ที่เรียกว่า "วิธีการทางประติมานวิทยา" (Iconological Method) ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ระดับ ได้แก่

1.1) การรับรู้เบื้องต้น (Pre-iconography) การสังเกตรูปแบบ สีสัน องค์ประกอบ และท่าทางของตัวละครในงานศิลปะ โดยยังไม่คำนึงถึงความหมายทางวัฒนธรรมหรือศาสนา

1.2) การวิเคราะห์เชิงประติมานวิทยา (Iconography) การตีความความหมายของสัญลักษณ์ผ่านความรู้ทางประวัติศาสตร์ ตำนาน และศาสนา เช่น การวิเคราะห์ภาพสลักของพุทธประวัติตอนมารผจญในปราสาทพิมาย ซึ่งสะท้อนถึงหลักธรรมในพุทธศาสนา (Freeman & Jacques, 1999)

1.3) การตีประติพิมพวิทยา (Iconology) การพิจารณาสัญลักษณ์ในบริบททางสังคมและปรัชญา เพื่อทำความเข้าใจแนวคิดที่ซ่อนอยู่ในงานศิลปะ เช่น การเปรียบเทียบสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้ากับพระเยซู ซึ่งเป็นตัวแทนของการตรัสรู้และการเสียสละ (Panofsky, 1955)

2) แนวคิดของวาร์บูร์ก (Warburg) และ “ความจำในสัญลักษณ์”

อาเบอร์โต้ วาร์บูร์ก (Aby Warburg) ได้เสนอแนวคิดเรื่อง “ความจำในสัญลักษณ์” (Memory of Symbols) ซึ่งอธิบายว่าสัญลักษณ์ในศิลปะไม่ได้หายไปตามกาลเวลา แต่ถูกนำกลับมาใช้ใหม่ในบริบทที่แตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น การแสดงภาพพระพุทธเจ้าในท่ามารผจญ อาจมีความหมายที่แปรเปลี่ยนไปตามวัฒนธรรมและยุคสมัย (Warburg, 1999)

3) แนวคิดของเบลติง (Belting) และภาพทางศาสนาในฐานะสื่อกลางทางจิตวิญญาณ

ฮันส์ เบลติง (Hans Belting) ได้เสนอว่าภาพศาสนาเป็นมากกว่าสื่อบันทึกประวัติศาสตร์ แต่เป็นเครื่องมือเชื่อมโยงมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น ภาพพระพุทธเจ้าในศาสนาพุทธหรือภาพพระเยซูในศาสนาคริสต์ ซึ่งไม่ได้เป็นเพียงสัญลักษณ์ทางศิลปะ แต่เป็นสื่อกลางทางจิตวิญญาณที่สร้างความศรัทธาแก่ผู้เคารพบูชา (Belting, 2003)

4) แนวคิดของมะลี่ (Male) และการวิเคราะห์สัญลักษณ์ในศิลปะยุคกลาง

เอมิล มะลี่ (Emile Male) ได้เน้นถึงความสำคัญของการวิเคราะห์สัญลักษณ์ในศิลปะยุคกลาง โดยเชื่อว่าสัญลักษณ์ในโบสถ์หรือวัดคริสต์ไม่ได้เป็นเพียงเครื่องประดับตกแต่ง แต่เป็นเครื่องมือสำคัญในการสอนศาสนาและเผยแพร่คำสอนคริสต์ศาสนา ซึ่งต้องอาศัยความเข้าใจทางศาสนาและประวัติศาสตร์เพื่อเข้าถึงความหมายที่ซ่อนอยู่ (Male, 1983)

จากแนวคิดของนักวิชาการข้างต้น ประติมานวิทยาเป็นเครื่องมือสำคัญในการทำความเข้าใจสัญลักษณ์ในศิลปะ โดยเฉพาะศิลปะทางศาสนา ซึ่งไม่ได้เป็นเพียงการสังเกตรูปแบบภายนอก แต่ต้องคำนึงถึงบริบททางสังคม วัฒนธรรม และปรัชญาที่อยู่เบื้องหลังสัญลักษณ์นั้น ๆ วิธีการทางประติมานวิทยาของพานอฟสกีได้วางรากฐานให้กับการศึกษาเชิงสัญลักษณ์ในงานศิลปะ และยังสอดคล้องกับแนวคิดของวาร์บูร์ก เบลติง และมะลี่ ที่เน้นถึงบทบาทของสัญลักษณ์ในฐานะสื่อกลางทางศาสนาและวัฒนธรรม

2.2 แนวคิดคัมภีร์พุทธมหายาน

คัมภีร์มหายานเป็นหนึ่งในรากฐานสำคัญของพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ซึ่งได้รับการพัฒนาในช่วงต้นพุทธศักราชที่ 1,000-1,500 โดยเน้นแนวคิดเรื่อง "ศูนยตา" (ความว่าง) และ "โพธิสัตว์" (ผู้มุ่งบรรลุพุทธภาวะเพื่อช่วยสรรพสัตว์) ในบทความนี้จะกล่าวถึง ลังกาวตารสูตร และ วัชรจเฉทิกาปรัชญาปารมิตาสูตร ซึ่งเป็นคัมภีร์สำคัญที่มีบทบาทในการกำหนดแนวคิดทางปรัชญาและปฏิบัติของมหายาน

1) ลังกาวตารสูตร แนวคิด จิตเพียงอย่างเดียว (Cittamātra) ซึ่งระบุว่าทุกสิ่งเป็นเพียงสภาวะของจิต ไม่มีตัวตนที่แท้จริง (Schmithausen, 1987) พระสูตรยังอธิบายเรื่อง อาลยวิญญาณ (Ālayavijñāna) ว่าเป็นคลังแห่งกรรมที่ส่งผลต่อการรับรู้ของสรรพสัตว์ (Waldron, 2003) นอกจากนี้ยังปฏิเสธตรรกะและภาษาว่าไม่สามารถนำไปสู่การตรัสรู้ได้ เน้นการตระหนักรู้โดยตรง (Suzuki, 1949) แนวคิด

พุทธภาวะ (Buddha-nature) ในพระสูตรชี้ว่าทุกสรรพสัตว์มีศักยภาพแห่งการตรัสรู้ (Williams, 2009) และส่งเสริม โพธิสัตว์มรรค (Bodhisattva Path) ที่มุ่งช่วยเหลือสรรพสัตว์ให้พ้นทุกข์ (Lusthaus, 2002)

การวิเคราะห์พุทธประวัติตอนมารผจญในบริบทของคัมภีร์มหายาน ในลังกาวตารสูตร พระพุทธเจ้าทรงเน้นแนวคิด “จิตเท่านั้น” (Cittam**ā**tra) และปฏิเสธโลกภายนอกว่าเป็นเพียงภาพลวงของจิต โดยในช่วงหนึ่งของคัมภีร์ได้อธิบายถึงการต่อสู้กับมารว่า

*“ There is no external M**ā**ra; it is only mind which is disturbed by habit-energy and delusion that creates its own M**ā**ra.” (La**ṁ**k**ā**vat**ā**ra S**ū**tra, trans. Suzuki, 1932, p. 103)*

แสดงให้เห็นว่า “มาร” ไม่ได้มีตัวตนจริง หากแต่เป็น ภาวะทางจิต ที่เกิดจากพลังกรรม (v**ā**san**ā**) และอวิชชา ซึ่งสอดคล้องกับฉากมารผจญที่มักตีความว่าเป็นการเอาชนะอุปสรรคทางจิตใจ เพื่อให้บรรลุพุทธภาวะ นอกจากนี้ พระสูตรยังกล่าวว่า

*“When the Bodhisattva sees that all objects are only mind, M**ā**ra disappears like an illusion.” (La**ṁ**k**ā**vat**ā**ra S**ū**tra, trans. Suzuki, 1932, p. 105)*

ซึ่งชี้ให้เห็นว่า การบรรลุการรู้แจ้ง (Enlightenment) ไม่ใช่การต่อสู้กับสิ่งภายนอก แต่คือการรู้แจ้งถึงธรรมชาติของจิต ที่เป็นศูนย์กลางของการสร้าง “มาร” ขึ้นมาเอง

2) วัชรจเฉทิกาปรัชญาปารมิตาสูตร (Diamond Sutra) เป็นคัมภีร์สำคัญของพุทธศาสนามหายานที่เน้นแนวคิด ศูนยตา (**Ś**ū**n**yat**ā**) ซึ่งอธิบายว่าทุกสรรพสิ่งปราศจากแก่นแท้ที่แท้จริง (Garfield, 1995) พระสูตรยังกล่าวถึง ปัญญาปารมิตา (Prajñ**ā**p**ā**ramit**ā**) ซึ่งเป็นปัญญาที่นำไปสู่การตรัสรู้โดยละวางจากความยึดมั่นในแนวคิดคู่ตรงข้าม (Conze, 1975) นอกจากนี้ยังเน้น โพธิสัตว์อุดมการณ์ (Bodhisattva Ideal) ที่สอนให้โพธิสัตว์ปฏิบัติโดยไม่ยึดมั่นในอัตตา (Thurman, 2005)

และแนวคิด อภาวะ (Aparapratyaya) ที่ชี้ว่าสิ่งทั้งหลายดำรงอยู่โดยปราศจากการอิงอาศัยเหตุปัจจัยอย่างแน่นอน (Schopen, 2004)

ในวัชรจเฉทิกาปรัชญาปารมิตาสูตร พระพุทธเจ้าสอนว่าไม่ควรยึดติดแม้ในแนวคิดเรื่องตัวตน ซึ่งสื่อถึงความว่างเปล่า (śūnyatā) ของสิ่งทั้งหลาย และมารผจญจึงอาจตีความเป็น การยึดมั่นในอัตตาและความกลัว มากกว่าการต่อสู้กับปีศาจจริง ๆ

“All composed things are like a dream, a phantom, a bubble and a shadow... so should one view them.” (*Diamond Sutra*, trans. Conze, 1975, p. 57)

ในอีกตอนหนึ่ง พระพุทธเจ้าได้กล่าวถึงโพธิสัตว์ว่า

“A Bodhisattva should develop a mind that does not abide anywhere.” (*Diamond Sutra*, trans. Conze, 1975, p. 42)

ซึ่งหมายความว่า ผู้มุ่งบรรลุโพธิสัตว์ไม่ควรยึดมั่นในอารมณ์หรือความคิดใด ๆ รวมถึงไม่ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของมาร (อัตตา, ความหลง, ความกลัว)

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาทับหลังของปราสาทพิมายและภาพสลักพุทธประวัติตอนมารผจญได้รับความสนใจ โดยเฉพาะในแง่ของการสื่อความหมายทางศาสนาและอิทธิพลของพุทธศาสนานิกายมหายานในอาณาจักรขอม งานวิจัยที่เกี่ยวข้องสามารถแบ่งออกเป็น 3 ส่วนหลัก ได้แก่ (1) การศึกษาภาพสลักพุทธประวัติตอนมารผจญที่ปราสาทพิมาย (2) ศิลปะขอมและการแพร่หลายของพุทธมหายานในอาณาจักรขอม และ (3) การเปรียบเทียบทับหลังของปราสาทพิมายกับศาสนสถานอื่นที่คล้ายคลึงกัน

1) ศึกษาภาพสลักพุทธประวัติตอนมารผจญที่ปราสาทพิมาย

งานวิจัยของ Guthrie (2004) ได้ศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของ เทวดาพิภพ (Earth Deity) ในพุทธศาสนา โดยชี้ให้เห็นว่าภาพเหตุการณ์มารผจญในทับหลังของปราสาทพิมายสะท้อนถึงแนวคิดทางศาสนาและการเมืองของยุคขอมโบราณ

ภาพพระพุทธเจ้าทรงเอาชนะมาร (Māravijaya) และการอัญเชิญเทวดาพิภพมาเป็นพยานสะท้อนถึงอำนาจของพระพุทธศาสนาในฐานะศาสนาประจำราชสำนัก Ly (2006) ได้ศึกษาสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้าที่ปรากฏในทับหลังของปราสาทพิมาย โดยเฉพาะภาพพระพุทธเจ้าในอิริยาบถแตะพื้นดินเพื่อขอให้พระแม่ธรณีเป็นพยาน ภาพดังกล่าวเป็นองค์ประกอบสำคัญของศิลปะพุทธมหายานและสะท้อนถึงการตีความเชิงสัญลักษณ์ของชุมชนขอมในช่วงเวลานั้น (นอกจากนี้ Sharrock (2007) ได้ทำการวิเคราะห์ภาพสลักพระพุทธเจ้าบนทับหลังของปราสาทพิมาย และเชื่อมโยงกับศิลปะขอมที่ได้รับอิทธิพลจากพุทธมหายาน งานวิจัยของเขาชี้ให้เห็นว่าการใช้ภาพพุทธประวัติมารผจญบนทับหลังอาจสะท้อนถึงความพยายามของอาณาจักรขอมในการสถาปนาความชอบธรรมของกษัตริย์ผ่านศาสนา

2) ศิลปะขอมและการแพร่หลายของมหายานในอาณาจักรขอม

การศึกษาของ Sharrock (2009) ได้วิเคราะห์บทบาทของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 และการเปลี่ยนแปลงทางศาสนาในยุคนั้น ซึ่งเป็นช่วงที่พุทธศาสนานิกายมหายานเฟื่องฟูในอาณาจักรขอม เขาอธิบายว่าศาสนสถานหลายแห่ง รวมถึงปราสาทพิมาย สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามของกษัตริย์ขอมในการเผยแพร่พุทธมหายานและรวมอาณาจักรผ่านอุดมการณ์ศาสนา โดยเฉพาะการใช้ศิลปะพุทธประวัติ เช่น ภาพมารผจญบนทับหลังและผนังของศาสนสถาน และ Van Beek (2012) ศึกษาศิลปะไทยและขอม โดยเน้นที่อิทธิพลของศิลปะขอมที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมของปราสาทพิมาย งานของเขาชี้ให้เห็นว่าภาพสลักพุทธประวัติ รวมถึงมารผจญ ได้รับการออกแบบให้เป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างศาสนสถานเพื่อสร้างสภาพแวดล้อมที่สื่อถึงอุดมการณ์ทางศาสนา

3) เปรียบเทียบทับหลังปราสาทพิมายกับศาสนสถานที่คล้ายคลึงกัน

Ly (2002) ได้ทำการวิเคราะห์แนวทางการเล่าเรื่องผ่านศิลปะสลักหินในปราสาทขอม โดยเปรียบเทียบกับทับหลังของพิมาย งานของเขาแสดงให้เห็นว่าการใช้ภาพพุทธประวัติในศิลปะขอมมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ และอาจเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่แนวคิดทางศาสนาและการเมืองในยุคนั้น Barry (2013) ได้ศึกษา

ประเด็นเกี่ยวกับสิทธิทางวัฒนธรรมและมรดกทางศิลปะของปราสาทพิมาย โดยเน้นถึงบทบาทของศิลปะพุทธประวัติ เช่น มารผจญ ในฐานะส่วนหนึ่งของมรดกทางศิลปะของชุมชน งานของเขายังกล่าวถึงการตีความสัญลักษณ์พุทธศาสนาในภาพสลักหินว่าอาจสะท้อนถึงความพยายามในการสร้างอัตลักษณ์ของอาณาจักร และ Guy (2014) ศึกษารูปแบบประติมากรรมขอมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาและฮินดู โดยพบว่ามีการผสมผสานแนวคิดของทั้งสองศาสนาในศิลปะทับหลังของปราสาทหลายแห่ง รวมถึงพิมาย งานของเขาแสดงให้เห็นว่าภาพสลักมารผจญเป็นองค์ประกอบสำคัญของศิลปะพุทธมหายานที่ใช้ในการแสดงแนวคิดเรื่องธรรมะและอำนาจของพระพุทธเจ้า

3. การวิเคราะห์สัญลักษณ์ในทับหลังพุทธประวัติตอนมารผจญ

วิเคราะห์สัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพสลักพุทธประวัติตอนมารผจญของปราสาทพิมาย โดยใช้ทฤษฎีประติมานวิทยาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ ตีความความหมายของสัญลักษณ์ทางศาสนาที่แฝงอยู่ในภาพสลัก โดยเชื่อมโยงกับความเชื่อทางศาสนาพุทธนิกายมหายาน และประวัติศาสตร์ของการสร้างสรรค์งานศิลปะในยุคสมัยนั้น รวมทั้งศึกษาบริบททางศาสนาและวัฒนธรรมของยุคที่ปราสาทพิมายสร้างขึ้น เพื่อทำความเข้าใจบทบาทของสัญลักษณ์ในภาพสลักพุทธประวัติตอนมารผจญ

ผลการวิจัยเชิงสังเคราะห์

1. ประติมานวิทยาในฐานะเครื่องมือในการวิเคราะห์และตีความสัญลักษณ์ทางศาสนา

ในการศึกษาประติมานวิทยา (Iconography) ในฐานะเครื่องมือในการวิเคราะห์และตีความสัญลักษณ์ทางศาสนา การศึกษาได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการใช้ประติมานวิทยาในการทำความเข้าใจงานศิลปะที่มีความสัมพันธ์กับความเชื่อทางศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทของศิลปะและสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา ประติมานวิทยาเป็นเครื่องมือที่ได้รับการพัฒนาและประยุกต์ใช้ในด้านการศึกษางานศิลปะ โดยเน้นการวิเคราะห์สัญลักษณ์และภาพลักษณ์ที่มีความหมายเชิงนัยและสื่อ

ถึงเรื่องราวที่ซับซ้อนในงานศิลปะ ผ่านการวิเคราะห์รูปแบบของสัญลักษณ์ สัญลักษณ์เหล่านี้สะท้อนถึงแนวคิดทางศาสนา ความเชื่อ และความหมายที่ซ่อนอยู่ ซึ่งสัญลักษณ์ดังกล่าวสามารถทำหน้าที่เป็นสื่อในการเชื่อมโยงกับเรื่องราวทางศาสนาหรือแนวคิดที่เกี่ยวข้อง (Panofsky, 1955) รวมทั้งได้ถูกนำมาใช้ในการวิเคราะห์งานศิลปะทางศาสนาอย่างแพร่หลาย การใช้เครื่องมือประติมานวิทยาทำให้ผู้ศึกษาสามารถทำความเข้าใจสัญลักษณ์ในงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนานิกายมหายาน เช่น ภาพสลักและทับหลังของปราสาทพิมาย ที่แสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ทางศาสนาที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง เช่น พุทธประวัติตอนมารผจญ โดยการตีความสัญลักษณ์ในภาพสลักเหล่านี้ ผู้ศึกษาสามารถเข้าใจถึงความหมายที่แฝงอยู่ในบริบททางศาสนาพุทธและสามารถเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของยุคสมัยนั้นได้ (Freeman & Jacques, 1999)

ในงานศิลปะ โดยเฉพาะศิลปะทางศาสนา เป็นกระบวนการวิเคราะห์ที่ซับซ้อน ซึ่งได้รับการพัฒนาและขยายความจากนักวิชาการหลายท่าน เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางศิลปะและความหมายที่แฝงอยู่ในบริบททางวัฒนธรรมและ เออร์วิน พานอฟสกี (Erwin Panofsky) ได้เสนอ "วิธีการทางประติมานวิทยา" (Iconological Method) ซึ่งเน้นการวิเคราะห์สัญลักษณ์ในสามระดับ ได้แก่ การรับรู้เบื้องต้น (Pre-iconography) ที่มุ่งเน้นการสังเกตรูปแบบและองค์ประกอบทางกายภาพของงานศิลปะ การวิเคราะห์เชิงประติมานวิทยา (Iconography) ที่เชื่อมโยงสัญลักษณ์กับความรู้ทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม และการตีความเชิงลึก เรียกว่าประติพิมพวิทยา (Iconology) ซึ่งเชื่อมโยงสัญลักษณ์กับปรัชญาและบริบททางสังคมที่แฝงอยู่ในงานศิลปะ (Panofsky, 1955) การวิเคราะห์เชิงลึกแบบนี้ยังสอดคล้องกับแนวคิดของ อาเบอร์โต้ วาร์บูร์ก (Aby Warburg) ซึ่งเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการศึกษาสัญลักษณ์ทางศิลปะในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) วาร์บูร์กเน้นถึงการสืบทอดและวิวัฒนาการของสัญลักษณ์ที่ข้ามผ่านยุคสมัย เรียกแนวคิดนี้ว่า “ความจำในสัญลักษณ์” (memory of symbols) ซึ่งหมายถึงการที่สัญลักษณ์ทางศิลปะไม่ได้หายไปตามกาลเวลา แต่ถูกนำกลับมาใช้ใหม่ในบริบทที่แตกต่างกัน การใช้สัญลักษณ์เดียวกันในวัฒนธรรมที่แตกต่างกันอาจทำให้ความหมายของสัญลักษณ์นั้น

เปลี่ยนแปลงไปตามบริบท ตัวอย่างเช่น การแสดงถึงพระพุทธเจ้าในท่ามารผจญ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการตรัสรู้ในพุทธศาสนา สามารถเปรียบเทียบได้กับสัญลักษณ์ของพระเยซูบนไม้กางเขนในศาสนาคริสต์ ซึ่งเป็นตัวแทนของการเสียสละและความเมตตา สัญลักษณ์ทั้งสองนี้แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงระหว่างสัญลักษณ์ทางศาสนากับคุณค่าทางจิตวิญญาณในแต่ละวัฒนธรรม (Warburg, 1999) มุมมองของ ฮันส์ เบลติง (Hans Belting) ภาพทางศาสนามีบทบาทที่มากกว่าการเป็นเพียงสื่อที่ถ่ายทอดเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ แต่เป็นสื่อกลางที่เชื่อมโยงมนุษย์กับสิ่งที่เหนือธรรมชาติ เบลติงเน้นว่าภาพทางศาสนา เช่น ภาพพระพุทธเจ้าในศาสนาพุทธ หรือภาพพระเยซูในศาสนาคริสต์ ไม่ได้เป็นเพียงแค่ตัวแทนของบุคคลในอดีต แต่เป็นสื่อที่เชื่อมโยงผู้ศรัทธากับพลังศักดิ์สิทธิ์ทางจิตวิญญาณ การมองเห็นภาพเหล่านี้ไม่ได้เป็นเพียงการชื่นชมความงามทางศิลปะ แต่เป็นการสื่อสารทางจิตวิญญาณที่ทำให้ผู้ศรัทธาสามารถเชื่อมโยงกับความเชื่อและความศรัทธาในระดับลึกซึ้ง การตีความภาพในบริบทนี้ทำให้ภาพศาสนากลายเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมและการนมัสการ ซึ่งมีความหมายเชิงจิตวิญญาณที่ลึกซึ้งกว่าการเป็นเพียงวัตถุทางศิลปะ (Belting, 2003) และเอมิล มะลี่ (Emile Male) ได้เพิ่มมิติทางศาสนาและประวัติศาสตร์ให้กับการวิเคราะห์สัญลักษณ์ในศิลปะยุคกลาง เน้นถึงความสำคัญของการพิจารณาบริบททางศาสนาและตำนานที่เกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ในศิลปะของคริสตจักรยุโรป โดยเชื่อว่าการทำความเข้าใจสัญลักษณ์เหล่านี้จะต้องอาศัยความรู้เกี่ยวกับศาสนาและประวัติศาสตร์ ซึ่งช่วยให้สามารถเข้าถึงความหมายลึกซึ้งของภาพที่ปรากฏในโบสถ์หรือวัดคริสต์ในยุคกลาง รวมทั้งชี้ให้เห็นว่าภาพศาสนาในยุคกลางไม่ได้เป็นเพียงสิ่งประดับตกแต่ง แต่ยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการสอนศาสนาและเผยแพร่คำสอนศาสนาคริสต์ ซึ่งการวิเคราะห์ในบริบททางศาสนาและวัฒนธรรมเหล่านี้ทำให้สามารถเข้าถึงความหมายที่ลึกซึ้งและซับซ้อนของสัญลักษณ์ในศิลปะยุคกลางได้มากยิ่งขึ้น (Male, 1983)

จากการศึกษาของนักวิชาการทั้งหลายข้างต้น การวิเคราะห์สัญลักษณ์ในศิลปะไม่ได้เป็นเพียงแค่การสังเกตรูปแบบทางกายภาพหรือการตีความตามความหมายที่เห็นได้ชัดเจนเท่านั้น แต่ยังต้องพิจารณาถึงบริบททางสังคม วัฒนธรรม และศาสนาที่อยู่

เบื้องหลังสัญลักษณ์นั้น ๆ การศึกษาเชิงประติมานวิทยาช่วยให้เข้าถึงความหมายที่ลึกซึ้งของสัญลักษณ์และทำให้เข้าใจถึงการเชื่อมโยงที่ซับซ้อนระหว่างศิลปะกับวัฒนธรรมและจิตวิญญาณ จึงได้นำเสนอแนวคิดการวิเคราะห์สัญลักษณ์ในงานศิลปะที่เป็นระบบ ซึ่งเรียกกันว่า "วิธีการทางประติมานวิทยา" (Iconological Method) เน้นย้ำถึงความสำคัญของการทำความเข้าใจสัญลักษณ์และบริบทของงานศิลปะ โดยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ระดับสำคัญ เพื่อทำความเข้าใจในเชิงลึกถึงความหมายที่ซ่อนอยู่ในงานศิลปะ โดยเฉพาะในงานศิลปะทางศาสนา (Panofsky, 1955)

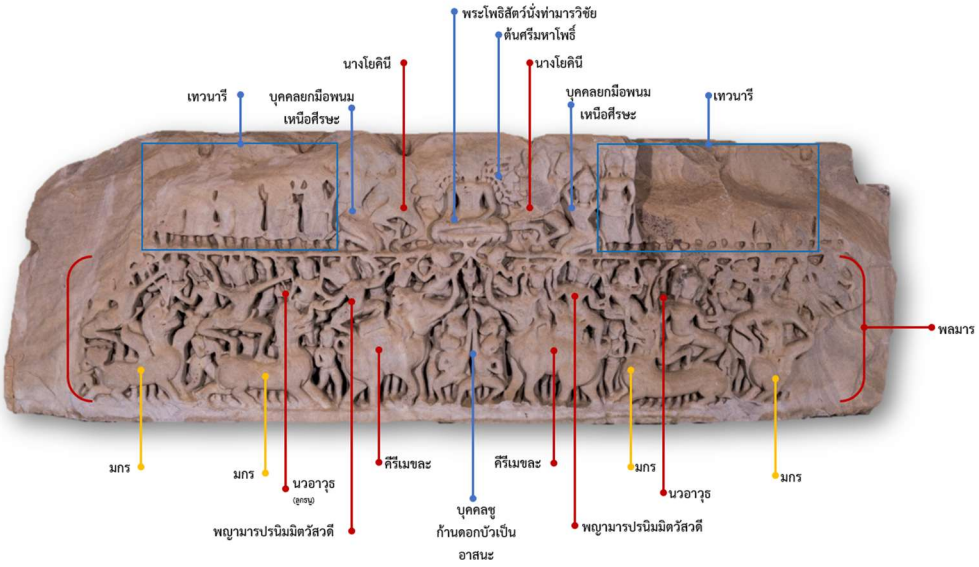
1) การรับรู้เบื้องต้น (Pre-iconography) ระดับแรกคือการรับรู้เบื้องต้น ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ที่เน้นไปที่การสังเกตรูปแบบและลักษณะทางกายภาพของงานศิลปะโดยตรง เช่น รูปทรง สีสัน การจัดองค์ประกอบ และท่าทางของตัวละครที่ปรากฏในภาพ เป็นการวิเคราะห์ที่มุ่งเน้นไปที่การพิจารณาลักษณะภายนอกโดยไม่เน้นความหมายลึกซึ้งที่ซ่อนอยู่ในสัญลักษณ์ การวิเคราะห์ในระดับนี้จะช่วยให้ผู้วิเคราะห์สามารถอธิบายวัตถุและรูปแบบของงานศิลปะในแง่ของลักษณะทางกายภาพได้ชัดเจน

2) ประติมานวิทยา (Iconographical Analysis) หรือเรียกสั้น ๆ ว่า (Iconography) ในระดับที่สองของการวิเคราะห์ พานอฟสกีเสนอว่าควรเป็นการตีความเชิงไวยากรณ์ (Grammatical Interpretation) ซึ่งเป็นขั้นตอนที่เริ่มมุ่งเน้นไปที่การตีความความหมายของสัญลักษณ์หรือองค์ประกอบในงานศิลปะ โดยจะต้องอาศัยความรู้ที่เกี่ยวข้องกับตำนาน ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงกับเนื้อหาของงานศิลปะ เช่น การวิเคราะห์สัญลักษณ์ทางศาสนาในภาพสลักหรือทับหลังของปราสาทพิมายที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอนมารผจญ ผู้วิเคราะห์จะต้องใช้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องราวในพุทธประวัติ เพื่อเชื่อมโยงกับภาพที่ปรากฏ เช่น การตีความตัวละครที่เป็นมาร บริวารของมาร และพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญในพุทธศาสนา

3) ประติพิมพวิทยา (Iconological Interpretation) หรือเรียกสั้น ๆ ว่า (Iconology) การตีความในระดับประติมานวิทยา (Iconology) เป็นการวิเคราะห์ขั้นสูงสุด ซึ่งพานอฟสกีเน้นย้ำถึงความสำคัญของการทำความเข้าใจสัญลักษณ์ในบริบท

ทางสังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ที่กว้างขึ้น การวิเคราะห์ในระดับนี้จะเชื่อมโยงกับแนวคิดทางปรัชญาและการแฝงความหมายเชิงนัยในงานศิลปะ การตีความเชิงนัยเหล่านี้ทำให้เข้าใจได้ว่า สัญลักษณ์บางอย่างในศิลปะอาจไม่ได้มีความหมายเฉพาะเจาะจงเพียงอย่างเดียว แต่เชื่อมโยงกับปรัชญาและคติธรรมที่หลากหลาย การตีความในระดับนี้ช่วยเปิดเผยถึงการเชื่อมโยงที่ลึกซึ้งระหว่างงานศิลปะกับแนวคิดทางสังคมและศาสนาที่สร้างแรงบันดาลใจให้กับการสร้างงานศิลปะนั้น ๆ

2. สัญลักษณ์ในทับหลังพุทธประวัติตอนมารผจญของปราสาทพิมาย



ภาพที่ 2 ทับหลังพุทธประวัติตอนมารผจญของปราสาทพิมาย

Figure 2. Intel of Mara's Temptation from Phimai Sanctuary

ปราสาทพิมาย ตั้งอยู่ในเขตอำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ครอบคลุมพื้นที่เมืองโบราณขนาดใหญ่ประมาณ 115 ไร่ โดยมีลักษณะผังเมืองเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าล้อมรอบด้วยคูน้ำและกำแพงเมืองอย่างเป็นระบบ เมืองพิมายมีทำเลที่อุดมสมบูรณ์

เนื่องจากมีแม่น้ำมูลไหลผ่านทางด้านทิศเหนือและทิศตะวันออก อีกทั้งยังมีลำน้ำเค็มและลำน้ำจักราชล้อมรอบในทิศอื่น ๆ ทำให้เกิดระบบชลประทานและการคมนาคมที่เอื้อต่อการตั้งถิ่นฐานในระดับรัฐโบราณ ชื่อ “พิมาย” เชื่อมโยงกับคำว่า “วิมาย” ที่ปรากฏในจารึกภาษาเขมรบนกรอบประตูของระเบียงคดด้านหน้าปราสาทพิมาย และยังพบชื่อเดียวกันนี้ในจารึกโบราณบริเวณปราสาทเขาพระวิหาร ปราสาทพนมรุ้ง และปราสาทพระขรรค์ในประเทศกัมพูชา ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์แน่นแฟ้นระหว่างเมืองพิมายกับอาณาจักรเขมรในยุคกลาง โดยเฉพาะในช่วงรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ซึ่งกล่าวถึงการสร้างที่พักคนเดินทางถึง 17 แห่งบนเส้นทางจากราชธานีไปยังเมืองวิมาย หรือเมืองพิมายในปัจจุบัน รวมทั้งปราสาทพิมายเป็นศาสนสถานสำคัญที่สร้างขึ้นในศิลปะแบบนครวัด (Angkor Wat Style) ซึ่งมีอิทธิพลอย่างสูงในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 16 ถึงพุทธศตวรรษที่ 18 ลักษณะทางสถาปัตยกรรมและการวางผังภายในปราสาทสะท้อนแนวคิด “จักรวาลจำลอง” ของศาสนาฮินดูและพุทธศาสนา โดยการออกแบบศูนย์กลางของปราสาทให้เป็นที่ตั้งของปรางค์ประธาน หันหน้าไปทางทิศใต้ ซึ่งเป็นทิศที่ตรงกับเส้นทางคมนาคมโบราณจากเมืองยโศธรปุระ เมืองหลวงของอาณาจักรขอมในขณะนั้น สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ภายในปราสาทได้รับการตกแต่งด้วยภาพสลักจำนวนมากในตำแหน่งสำคัญ เช่น หน้าบัน ทับหลัง เสากรอบประตู และผนัง ซึ่งสะท้อนทั้งความงดงามทางศิลปะและคติทางศาสนาอย่างลึกซึ้ง ภาพสลักเหล่านี้เป็นหลักฐานสำคัญในการศึกษาศิลปะเขมรโบราณ และยังเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความเชื่อและแนวคิดทางพุทธศาสนา

ทับหลังภาพสลัก พุทธประวัติตอนมารผจญ ซึ่งเป็นกรณีศึกษาสำคัญในงานวิจัยนี้ เป็นศิลปกรรมในแบบนครวัด มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 17 ตัวทับหลังทำจากหินทรายสีขาว ขนาดกว้าง 94 เซนติเมตร ยาว 280 เซนติเมตร และหนา 30 เซนติเมตร ปัจจุบันมีสภาพชำรุด ภาพสลักบางส่วนลบเลือนจากการกัดกร่อนของเวลา ทับหลังนี้ถูกค้นพบ ณ ปรางค์ประธาน ของปราสาทพิมาย ซึ่งเป็นองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่สำคัญที่สุดของศาสนสถาน โดยติดตั้งอยู่เหนือกรอบประตูของโถงทางเข้าไปยังศูนย์กลางของปราสาท

ทับหลังมารผจญที่ปราสาทพิมายมีความสำคัญอย่างยิ่งในฐานะศิลปกรรมที่สะท้อนถึงคติความเชื่อในพุทธศาสนานิกายมหายาน ซึ่งแพร่หลายในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในยุคอาณาจักรขอม (Coedès, 1927; Freeman & Jacques, 1999) ทับหลังมารผจญเป็นภาพสลักที่บรรยายเหตุการณ์สำคัญในพุทธประวัติ คือ "มารผจญ" ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ใต้ต้นโพธิ์และเอาชนะพญามารและบริวารที่พยายามขัดขวางการบรรลุธรรม (Williams, 2009) ความสำคัญของทับหลังนี้ไม่เพียงอยู่ที่การแสดงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของพระพุทธเจ้า แต่ยังสะท้อนถึงแนวคิดของศาสนาพุทธนิกายมหายาน โดยเฉพาะเรื่องการต่อสู้กับอุปสรรคภายในจิตใจ เช่น กิเลส ความยึดมั่นในตัวตน และความหลง (Skilling, 2009; Williams, 2009) ทับหลังมารผจญแสดงถึงการเอาชนะอุปสรรคทางจิตวิญญาณ ซึ่งเป็นแก่นสำคัญในคำสอนของมหายาน โดยที่พระพุทธเจ้าทรงใช้ความสงบและปัญญาในการเผชิญหน้ากับมาร สื่อถึงการปลดปล่อยตนเองจากวัฏจักรแห่งการเกิดและความทุกข์ (Conze, 1958)

นอกจากนี้ ทับหลังมารผจญยังมีความสำคัญในด้านศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม เนื่องจากเป็นหลักฐานที่แสดงถึงการแพร่ขยายของศาสนาพุทธนิกายมหายานมายังภูมิภาคนี้ ผ่านการสร้างศิลปกรรมที่สะท้อนถึงความเชื่อและคติในยุคนั้น ตัวทับหลังยังเป็นศิลปะที่แสดงถึงความละเอียดอ่อนและความสามารถทางศิลปกรรมของช่างฝีมือในยุคอาณาจักรขอม ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างศาสนาและการเมืองในสมัยนั้น (Freeman & Jacques, 1999)

ด้วยเหตุการณ์มารผจญเป็นหนึ่งในช่วงเวลาสำคัญของพุทธประวัติ ซึ่งในคัมภีร์พระพุทธศาสนานิกายมหายานมีการตีความอย่างลึกซึ้ง โดยเน้นถึงการต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ระหว่างพระพุทธเจ้ากับมาร ซึ่งเป็นตัวแทนของกิเลสและอุปสรรคภายในจิตใจของมนุษย์ คัมภีร์มหายาน ได้แก่ ลังกาวตารสูตร และ วัชรจเฉทิกาปรัชญาปารมิตาสูตร บรรยายถึงตัวละครต่าง ๆ ที่มีบทบาทสำคัญในเหตุการณ์นี้ ทั้งมารและบริวาร รวมถึงพระพุทธเจ้าที่เป็นศูนย์กลางของเหตุการณ์ (Conze, 1958; Williams, 2009)

1) พระโพธิสัตว์ (พระสิทธัตถะ) เป็นบุคคลสำคัญที่สุดในเหตุการณ์มารผจญ ซึ่งเป็นช่วงเวลาสำคัญที่เกิดขึ้นก่อนที่พระองค์จะตรัสรู้ใต้ต้นโพธิ์ที่พุทธคยา เหตุการณ์นี้ไม่เพียงแต่เป็นการต่อสู้กับศัตรูภายนอก แต่ยังเป็นการต่อสู้ภายในจิตใจของพระพุทธเจ้าเอง มารในที่นี้ถูกตีความในศาสนาพุทธนิกายมหายานว่าไม่ได้เป็นศัตรูทางกายภาพ แต่เป็นตัวแทนของกิเลสและการยึดมั่นในตัวตนที่อยู่ลึกในจิตใจของมนุษย์ มารแสดงถึงความโลภ ความโกรธ และความหลง ซึ่งเป็นอุปสรรคสำคัญที่ขัดขวางไม่ให้มนุษย์สามารถบรรลุธรรมและเข้าใจในความจริงของชีวิตได้ เมื่อมารปรากฏตัวขึ้นพร้อมกับบริวารจำนวนมากเพื่อขัดขวางพระพุทธเจ้า พระองค์ทรงนั่งสมาธิอย่างมั่นคง ไม่หวั่นไหวต่อการข่มขู่หรือการล่อลวงของมาร พระพุทธเจ้าเข้าใจว่าทุกสิ่งที่มารสร้างขึ้นเป็นเพียงภาพลวงตา ซึ่งเกิดจากจิตใจที่ยังไม่หลุดพ้นจากความไม่รู้ (อวิชชา) ดังนั้นพระองค์จึงไม่ได้หลงใหลในสิ่งที่มารพยายามจะล่อลวง พระพุทธเจ้าทรงแสดงถึงการเข้าใจใน "ศูนยตา" หรือความว่างเปล่าที่ไม่มีตัวตน การไม่ยึดมั่นในสิ่งที่เห็นและเข้าใจว่าทุกสิ่งล้วนเป็นเพียงภาพลวง เป็นแก่นสำคัญของคำสอนในพุทธมหายาน ซึ่งมองว่าการตรัสรู้ไม่ได้หมายถึงการเอาชนะศัตรูภายนอก แต่เป็นการเอาชนะอุปสรรคภายในจิตใจ (Conze, 1958)

การที่พระพุทธเจ้าเอาชนะมารได้แสดงถึงความมั่นคงทางจิตใจและความเข้าใจในธรรมชาติของสรรพสิ่ง พระพุทธเจ้าใช้ปัญญาและความกรุณาในการจัดการกับมารและบริวารของเขา ไม่ใช่ด้วยความรุนแรงหรือการต่อสู้ พระพุทธเจ้าเข้าใจว่ามารและบริวาร เป็นเพียงตัวแทนของกิเลสที่อยู่ในจิตใจของมนุษย์ มารในพุทธมหายานจึงไม่ใช่สิ่งที่มีตัวตนจริง ๆ แต่เป็นการแสดงถึงอุปสรรคที่ขัดขวางการตรัสรู้และการปลดปล่อยจากความทุกข์ที่เกิดจากการยึดมั่นในตัวตน (Williams, 2009) ในศาสนาพุทธนิกายมหายาน มารยังถูกตีความว่าเป็นตัวแทนของการยึดมั่นในอัตตาและการไม่หลุดพ้นจากวงจรแห่งความทุกข์ การที่พระพุทธเจ้าไม่หวั่นไหวต่อการข่มขู่หรือการยั่วยวนแสดงถึงการปลดปล่อยตนเองจากการยึดติดในสิ่งชั่วคราวและการเข้าใจถึงความว่างเปล่าของสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่มีตัวตนจริง การเอาชนะมารจึงเป็นการแสดงถึงความสามารถ

ในการเอาชนะความหวาดกลัวและกิเลสที่ขัดขวางไม่ให้มนุษย์บรรลุธรรม การเข้าใจในธรรมชาติที่แท้จริงของสิ่งต่าง ๆ ว่าไม่มีตัวตนเป็นการนำไปสู่การหลุดพ้นจากความทุกข์และการตรัสรู้ (Conze, 1958) พระพุทธเจ้าไม่เพียงแต่เอาชนะมารด้วยการนั่งสมาธิอย่างมั่นคง แต่ยังแสดงถึงการใช้ปัญญาและความกรุณาในการจัดการกับอุปสรรคภายในจิตใจ การไม่ยึดติดในตัวตนและการปล่อยวางกิเลสเป็นสิ่งที่ทำให้พระพุทธเจ้าสามารถตรัสรู้และบรรลุธรรมได้ การที่พระพุทธเจ้าเอาชนะมารด้วยการใช้ความสงบและปัญญาแสดงให้เห็นถึงแนวคิดในพุทธมหายานที่ว่าการเอาชนะความทุกข์ไม่ได้เกิดจากการต่อสู้ภายนอก แต่เกิดจากการทำความเข้าใจในธรรมชาติของจิตใจและการปลดปล่อยจากการยึดมั่นในอัตตา (Williams, 2009)

การตีความเชิงสัญลักษณ์ในพุทธมหายานจึงเน้นไปที่การเอาชนะกิเลสภายในจิตใจ พระพุทธเจ้าแสดงถึงความสามารถในการเอาชนะอุปสรรคทางจิตใจที่มารพยายามจะสร้างขึ้น ด้วยการปลดปล่อยตนเองจากความหลงและความยึดติดในสิ่งที่ไม่มีตัวตน การที่พระพุทธเจ้าสามารถมองเห็นผ่านภาพลวงตาเหล่านี้และไม่หวั่นไหวต่อการล่อลวงแสดงถึงการบรรลุธรรม และการหลุดพ้นจากวัฏจักรแห่งความทุกข์ การตีความนี้ช่วยให้เข้าใจว่าการตรัสรู้ไม่ได้หมายถึงการเผชิญหน้ากับศัตรูภายนอก แต่เป็นการเผชิญหน้ากับอุปสรรคภายในจิตใจของมนุษย์เอง (Williams, 2009)

2) พญามารปรนิมมิตวัสวดี (Mara Papiyas) เป็นตัวละครสำคัญในพุทธประวัติ โดยเฉพาะในเหตุการณ์ที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ คำว่า "ปรนิมมิตวัสวดี" แปลได้ว่า "ผู้มีอำนาจเหนือการสร้างสรรค์ของผู้อื่น" ซึ่งสื่อถึงความสามารถของมารในการสร้างภาพลวงตาและสิ่งล่อลวงจิตใจของมนุษย์ ในศาสนาพุทธนิกายมหายานพญามารถูกมองว่าเป็นสัญลักษณ์ของกิเลสและความยึดมั่นในตัวตน ซึ่งเป็นอุปสรรคใหญ่ที่ขัดขวางการเข้าถึงสัจธรรมและการตรัสรู้ (Conze, 1958) ในคัมภีร์มหายาน เช่น ลังกาวตารสูตร และ วัชรจเฉทิกาปรัชญาปารมิตาสูตร พญามารปรนิมมิตวัสวดีเป็นตัวแทนของความโลภ โกรธ และหลง ซึ่งเป็นกิเลสที่ฝังลึกในจิตใจของมนุษย์ มารมีบทบาทสำคัญในการขัดขวางไม่ให้ผู้ปฏิบัติธรรมบรรลุการตรัสรู้ โดยใช้พลังในการ

สร้างภาพลวงตาและความล่อลวงต่าง ๆ เพื่อทำให้จิตใจของพระพุทธเจ้าและผู้ปฏิบัติธรรมหลงใหลในความสุขชั่วคราว และไม่สามารถบรรลุธรรมได้ อย่างไรก็ตาม การที่พระพุทธเจ้าสามารถเอาชนะมารได้แสดงถึงความสามารถในการปลดปล่อยจิตใจจากกิเลสและการไม่ยึดติดในอัตตา (Williams, 2009) ด้วยเหตุการณ์มารผจญเป็นช่วงเวลาสำคัญในชีวิตของพระพุทธเจ้า เมื่อพระองค์ใกล้จะตรัสรู้ใต้ต้นโพธิ์ พญามารได้ปรากฏตัวขึ้นพร้อมกับบริวารของตนเพื่อขัดขวางพระองค์ มารได้พยายามทำให้พระพุทธเจ้าหวาดกลัวด้วยการใช้พลังอำนาจในการสร้างภาพหลอนและบริวารที่น่ากลัว ทั้งยังส่งลูกสาวทั้งสาม ได้แก่ ตัณหา (ความอยาก) ราคะ (ความกำหนัด) และอรดี (ความเกียจคร้าน) เพื่อยั่วยวนพระพุทธเจ้า แต่พระพุทธเจ้าทรงไม่หวั่นไหวต่อการล่อลวงเหล่านี้ เพราะพระองค์ทราบดีว่าความสุขทางโลกเป็นเพียงภาพลวงตาที่ไม่สามารถนำไปสู่ความหลุดพ้นได้ (Lusthaus, 2002)

พญามารปรนิมมิตวัสวดีมีบทบาทเชิงสัญลักษณ์ที่ลึกซึ้งในศาสนาพุทธนิกายมหายาน มารไม่ได้เป็นเพียงตัวแทนของศัตรูภายนอก แต่เป็นตัวแทนของอุปสรรคภายในจิตใจ มารเป็นตัวแทนของการยึดมั่นในอัตตาและกิเลส ซึ่งเป็นสิ่งที่ขัดขวางการตรัสรู้ การต่อสู้กับมารในพุทธมหายานจึงไม่ใช่การต่อสู้ทางกายภาพ แต่เป็นการต่อสู้ภายในจิตใจเพื่อปลดปล่อยตนเองจากความหลงผิดและความไม่รู้ การที่พระพุทธเจ้าเอาชนะมารได้โดยไม่หวั่นไหวหรือยึดติดกับภาพลวงตา แสดงถึงการหลุดพ้นจากการยึดมั่นในตัวตนและการเข้าถึงสัจธรรมของจักรวาล (Conze, 1958) ในศาสนาพุทธนิกายมหายาน เหตุการณ์มารผจญและการเอาชนะพญามารปรนิมมิตวัสวดีเน้นถึงแนวคิดเรื่อง "ศูนยตา" ซึ่งหมายถึงความว่างเปล่าที่ไม่มีตัวตน การเข้าใจถึงธรรมชาติของสิ่งต่าง ๆ ว่าไม่มีตัวตนที่แท้จริง ทำให้สามารถหลุดพ้นจากการยึดติดและกิเลสได้ มารใช้ภาพลวงตาและความล่อลวงเพื่อทำให้ผู้ปฏิบัติธรรมยึดมั่นในสิ่งที่ไม่มีอยู่จริง การที่พระพุทธเจ้าทรงเข้าใจถึงศูนยตาทำให้พระองค์สามารถเห็นผ่านมายาที่มารสร้างขึ้นและปลดปล่อยตนเองจากความหลงผิด (Lusthaus, 2002) รวมทั้งพญามาร ปรนิมมิตวัสวดีในพุทธมหายานยังถูกมองว่าเป็นตัวแทนของความ

ยึดมั่นในอัตตาและการยึดติดในวัฏจักรแห่งการเวียนว่ายตายเกิด การที่มารพยายามขัดขวางพระพุทธเจ้าไม่ให้ตรัสรู้สะท้อนถึงการที่มนุษย์ถูกพันธนาการอยู่ในวงจรแห่งความทุกข์และความหลง ในการตีความนี้ มารเป็นตัวแทนของทุกสิ่งที่ขัดขวางไม่ให้มนุษย์สามารถบรรลุโพธิญาณ (การตรัสรู้) พญามารปรนิมมิตวัสวดีจึงเป็นอุปสรรคที่ยิ่งใหญ่ในการปฏิบัติธรรม และการเอาชนะมารคือการปลดปล่อยจิตใจจากความยึดมั่นในกิเลส (Williams, 2009) การเอาชนะมารของพระพุทธเจ้าแสดงถึงชัยชนะทางจิตใจและจิตวิญญาณ พระองค์ไม่ได้เอาชนะมารด้วยการต่อสู้ทางกายภาพ แต่ด้วยการใช้ปัญญาและความกรุณาในการเข้าใจธรรมชาติของสิ่งที่ไม่มีตัวตน การที่พระพุทธเจ้าไม่ยึดติดในภาพลวงตาที่มารสร้างขึ้น เป็นการแสดงให้เห็นถึงการหลุดพ้นจากความยึดมั่นในตัวตนและความหลง การเอาชนะมารในพุทธมหายานจึงเป็นการแสดงถึงการปลดปล่อยจิตใจจากความทุกข์และการเข้าสู่สภาวะที่ปราศจากการยึดติดในอัตตา (Conze, 1958)

3) คีรีเมขละ เป็นช้างศึกของพญามารปรนิมมิตวัสวดี ซึ่งปรากฏในเหตุการณ์มารผจญในพุทธประวัติ โดยช้างตนนี้มีบทบาทสำคัญในการพยายามขัดขวางพระพุทธเจ้าขณะที่พระองค์นั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์เพื่อบรรลุการตรัสรู้ พญามารซึ่งเป็นตัวแทนของกิเลสทั้งหลาย รวมถึงการยึดมั่นในตัวตน ได้นำกองทัพบริวารของตน รวมทั้งช้างคีรีเมขละเพื่อล่อลวงและโจมตีพระพุทธเจ้า การนำช้างเข้ามาในเหตุการณ์นี้มีความสำคัญในเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งแสดงถึงอำนาจและความดุร้ายของพญามารที่พยายามขัดขวางความสำเร็จของพระพุทธเจ้าในการบรรลุธรรม (Conze, 1958) ในพุทธประวัติถูกกล่าวถึงในฐานะช้างขนาดใหญ่ที่เต็มไปด้วยพลังและความแข็งแกร่ง การใช้ช้างในเชิงสัญลักษณ์นั้นมักจะแสดงถึงพลังทางโลกที่พญามารพยายามใช้เพื่อทำให้พระพุทธเจ้าเกิดความหวาดกลัว ช้างเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจและความสามารถในการทำลายล้าง ซึ่งมารต้องการใช้เพื่อทำลายความมั่นคงของจิตใจพระพุทธเจ้า ช้างคีรีเมขละเป็นตัวแทนของพลังแห่งกิเลสและการยึดมั่นในอัตตาที่พยายามขัดขวางการตรัสรู้ของพระองค์ มารพยายามที่จะโจมตีด้วยพลังอันมหาศาลนี้เพื่อทำลายพระพุทธเจ้า แต่พระองค์ยังคงนั่งสมาธิอย่างมั่นคงและไม่หวั่นไหวต่อการโจมตีเหล่านั้น

(Lusthaus, 2002) ในลักษณะที่เป็นช้างขนาดมหึมา มีความแข็งแรงและดุร้าย ซึ่งแสดงถึงพลังแห่งความมืดที่พยายามขัดขวางการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ความดุร้ายของช้างคีรีเมขละและกองทัพของพญามารเป็นการสะท้อนถึงกิเลสและอุปสรรคที่มนุษย์ต้องเผชิญในการเดินทางสู่การบรรลุธรรม การต่อสู้กับช้างคีรีเมขละเป็นการสื่อถึงการต่อสู้ภายในจิตใจที่เต็มไปด้วยกิเลสและความยึดมั่นในตัวตน อย่างไรก็ตาม การที่พระพุทธเจ้าไม่หวั่นไหวและสามารถเอาชนะกิเลสเหล่านี้ได้ด้วยการรักษาความสงบและปัญญา แสดงถึงความสามารถในการหลุดพ้นจากวัฏจักรแห่งความทุกข์ (Williams, 2009)

ช้างคีรีเมขละในบทบาทของช้างศึกของพญามารยังเป็นสัญลักษณ์ของการขัดขวางที่เกิดขึ้นในระดับจิตใจ พระพุทธเจ้าเผชิญกับความท้าทายทางจิตวิญญาณที่ซับซ้อน ช้างคีรีเมขละเป็นตัวแทนของกิเลสและอุปสรรคที่มีพลังมาก และพญามารพยายามใช้สิ่งเหล่านี้เพื่อทำให้พระพุทธเจ้าเกิดความลังเลและหวาดกลัว แต่การที่พระพุทธเจ้าไม่หวั่นไหวและยังคงนั่งสมาธิเป็นการแสดงถึงการใช้ปัญญาและความมั่นคงในการจัดการกับกิเลส การเอาชนะช้างคีรีเมขละเป็นการแสดงถึงการที่พระพุทธเจ้าได้หลุดพ้นจากการยึดมั่นในอัตตาและความหลงผิดในสิ่งที่ไม่มีตัวตน (Conze, 1958) อีกมุมหนึ่ง ช้างคีรีเมขละยังเป็นสัญลักษณ์ของพลังที่มนุษย์ไม่สามารถควบคุมได้หากยังอยู่ภายใต้การครอบงำของกิเลส การที่พระพุทธเจ้าเอาชนะช้างนี้ได้แสดงถึงการที่พระองค์สามารถควบคุมจิตใจของตนเองและไม่ยอมให้กิเลสหรือความปรารถนาทางโลกเข้ามาครอบงำ การที่พระพุทธเจ้าสามารถรักษาความมั่นคงและปัญญาในช่วงเวลานี้เป็นสิ่งที่แสดงถึงการบรรลุธรรม และการเอาชนะช้างคีรีเมขละและพญามารก็เป็นสัญลักษณ์ของการหลุดพ้นจากวงจรแห่งความทุกข์และการตรัสรู้ (Williams, 2009)

4) นวอาวุธ ในพุทธประวัติมารผจญเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่แสดงถึงอุปสรรคทางจิตใจและกิเลสต่าง ๆ ที่มนุษย์ต้องเผชิญและเอาชนะในกระบวนการตรัสรู้ การปรากฏตัวของนวอาวุธในเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นเมื่อพญามารปรนิมมิตวัสวดีพยายามขัดขวางพระพุทธเจ้าไม่ให้บรรลุธรรมด้วยการใช้กองทัพบริวารพร้อมนวอาวุธทั้งเก้ามาโจมตี พระพุทธเจ้านั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ที่พุทธคยาอย่างมั่นคง โดยไม่หวั่นไหวต่อการ

ล่อลวงหรือการข่มขู่จากมาร แต่ละอาวุธในนวอาวุธมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่แสดงถึงกิเลสและอุปสรรคที่มนุษย์ต้องเผชิญ (1) จักร เป็นสัญลักษณ์ของการทำลายล้างและการหมุนวนในวัฏจักรแห่งความทุกข์ มารใช้จักรเพื่อหวังทำลายความมั่นคงทางจิตใจของพระพุทธเจ้า แต่จักรนี้แท้จริงแล้วเป็นตัวแทนของ การหมุนเวียนของกิเลสที่มนุษย์ต้องหลุดพ้นเพื่อเข้าสู่การหลุดพ้นจากวัฏจักรแห่งการเกิดและตาย (Conze, 1958) (2) ตรีศูล หรือสามง่าม แสดงถึงความรุนแรงและการทำลายล้างที่เจาะจง โดยเป็นตัวแทนของการโจมตีเชิงอารมณ์ที่ทำให้จิตใจต้องรับความเจ็บปวด มารใช้ตรีศูลเพื่อสร้างความหวาดกลัวให้แก่พระพุทธเจ้า แต่พระองค์ทรงรักษาความสงบในจิตใจและไม่หวั่นไหวต่อการโจมตีเหล่านี้ (Williams, 2009) (3) ลูกธนู เป็นตัวแทนของการโจมตีที่รวดเร็วและทำลายล้าง มารใช้ลูกธนูเพื่อทำให้พระพุทธเจ้าเกิดความลังเลและหวาดกลัว แต่นี่เป็นเพียงภาพลวงตาที่เกิดจากความไม่รู้ (อวิชชา) ซึ่งพระพุทธเจ้าสามารถเอาชนะได้ด้วยปัญญา (Conze, 1958) (4) ขวาน แสดงถึงการทำลายล้างขั้นสุดและความรุนแรงในจิตใจ มารใช้ขวานเพื่อตัดขาดความสงบและปัญญาของพระพุทธเจ้า แต่พระองค์ไม่ยอมให้สิ่งนี้เข้ามาทำลายความมั่นคงทางจิตใจของพระองค์ (5) หอก เป็นอาวุธที่แสดงถึงการทำร้ายอย่างลึกซึ้งและเจ็บปวด มารใช้หอกเป็นเครื่องมือในการขัดขวางความก้าวหน้าทางจิตวิญญาณ แต่นี่แสดงถึงอุปสรรคที่มนุษย์ต้องเผชิญในชีวิตประจำวันเพื่อเอาชนะอุปสรรคทางจิตใจที่ขัดขวางการตรัสรู้ (Williams, 2009) (6) หิน แสดงถึงอุปสรรคที่หนักหน่วงและยากจะหลีกเลี่ยง มารใช้หินเพื่อพยายามทำลายความมั่นคงของพระพุทธเจ้า แต่หินในที่นี้ยังหมายถึงความยากลำบากที่มนุษย์ต้องเผชิญในชีวิตเพื่อที่จะขจัดอุปสรรคเหล่านี้ พระพุทธเจ้าสอนว่าการรักษาความสงบในจิตใจและการใช้ปัญญาสามารถช่วยเอาชนะอุปสรรคได้ (Conze, 1958) (7) คบเพลิง แสดงถึงความร้อนแรงและความทุกข์ร้อนที่ทำให้จิตใจไม่สามารถสงบสุขได้ มารใช้เพลิงเพื่อสร้างความหวาดกลัวในจิตใจของพระพุทธเจ้า แต่นี่เป็นสัญลักษณ์ของความไม่มั่นคงทางอารมณ์ที่มนุษย์ต้องเอาชนะด้วยการควบคุมตนเอง (8) ดาบเป็นสัญลักษณ์ของการทำลายล้างทางจิตใจและการตัดขาดจากสิ่งต่าง ๆ มารใช้ดาบเพื่อทำลายความตั้งใจของ

พระพุทธเจ้า แต่พระพุทธเจ้าไม่ยอมให้ดาบเหล่านี้มาทำลายจิตใจของพระองค์ ดาบจึงเป็นตัวแทนของอุปสรรคที่ต้องเอาชนะผ่านการไม่ยึดมั่นในตัวตน (Williams, 2009) (9) ไม้พลองแสดงถึงการโจมตีที่ต่อเนื่องและยาวนาน มารใช้ไม้พลองเพื่อล้มล้างความอดทนของพระพุทธเจ้า แต่นี่แสดงถึงการท้าทายที่มนุษย์ต้องเผชิญและต้องอดทนต่ออุปสรรคที่ยืดเยื้อ เพื่อให้สามารถบรรลุธรรมได้

นวอาวุธเหล่านี้เป็นเครื่องหมายของกิเลสและอุปสรรคภายในที่มนุษย์ต้องเผชิญในการเดินทางทางจิตวิญญาณ การที่พระพุทธเจ้าไม่หวั่นไหวต่อการโจมตีของพญามารและอาวุธเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ของการปลดปล่อยจากความยึดมั่นในตัวตนและการบรรลุธรรม พระองค์สามารถเอาชนะนวอาวุธได้ด้วยการใช้ความสงบ ปัญญา และความมั่นคงทางจิตใจในการต่อสู้กับกิเลสที่มารพยายามปลูกฝัง การที่อาวุธเหล่านี้ไม่สามารถทำลายพระพุทธเจ้าได้แสดงถึงแนวทางการเอาชนะอุปสรรคทางจิตใจในการปฏิบัติธรรม

5) นางโยคินี เป็นตัวแทนของพลังทางจิตวิญญาณของเพศหญิงในศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธนิกายมหายาน โดยเฉพาะในบริบทของการปฏิบัติตามแนวทางโยคะและตันตระ โยคินีมีบทบาทสำคัญในระบบความเชื่อเกี่ยวกับการบำเพ็ญสมาธิและการแสวงหาความหลุดพ้นทางจิตวิญญาณ ในความหมายทั่วไป โยคินีเป็นสตรีผู้ปฏิบัติธรรมในแนวทางโยคะที่มีความเชี่ยวชาญในการควบคุมพลังจิตและกาย เพื่อบรรลุความสมบูรณ์และการเชื่อมโยงกับพลังแห่งจักรวาล (White, 2003) ในศาสนาฮินดู โยคินีมักเกี่ยวข้องกับระบบตันตระ ซึ่งเน้นการใช้พลังของเพศหญิงในพิธีกรรมและการฝึกปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับพลังจิตวิญญาณ โดยเฉพาะในด้านของ "ศักติ" หรือพลังของเทพีเพศหญิง เช่น พระอุมาหรือพระทุรคา โยคินีเป็นตัวแทนของความเป็นอิสระและพลังที่เกินกว่าการควบคุมของสังคม ในวัฒนธรรมตันตระ โยคินีไม่เพียงแต่เป็นผู้ที่ปฏิบัติโยคะ แต่ยังเป็นเทพีที่คุ้มครองผู้ปฏิบัติธรรมและสามารถมอบพลังหรือความสำเร็จในการฝึกปฏิบัติให้แก่ผู้ศรัทธาได้ (Kinsley, 1997) โยคินีมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับพุทธศาสนา โดยเฉพาะในสายตันตระมหายานหรือวัชรยาน โยคินีในพุทธศาสนาถูกมองว่าเป็นตัวแทนของปัญญาและความกรุณา โยคินีในบริบทนี้

ไม่ใช่เพียงแค่ผู้ปฏิบัติโยคะ แต่ยังเป็นผู้ที่สามารถบรรลุโพธิญาณได้ การปฏิบัติโยคินีในพุทธศาสนาวัชรยานเชื่อมโยงกับการฝึกสมาธิและการแสวงหาการหลุดพ้นผ่านการเข้าใจธรรมชาติที่แท้จริงของสรรพสิ่ง ในบางครั้ง โยคินีถูกอธิบายว่าเป็นผู้นำพลังธรรมชาติของเพศหญิงมาประยุกต์ใช้ในการบำเพ็ญตนเพื่อบรรลุธรรมะและการบรรลุโพธิญาณ (Snellgrove, 1987)

ในด้านศิลปกรรมและวัฒนธรรม โยคินีปรากฏในรูปของเทพีหรือนางฟ้าที่มีพลังอำนาจในด้านต่าง ๆ ทั้งในอินเดียและธิเบต เทวสถานโยคินีในอินเดียมักเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้ในการบูชาเทพเจ้าและเทพีในระบบตันตระ เช่น เทวสถานโยคินีที่ Khajuraho ซึ่งเป็นที่รู้จักในฐานะศูนย์กลางการบูชาโยคินีที่มีการสักการะเทพีเพศหญิง โดยเชื่อว่าโยคินีมีพลังในการปกป้องและมอบพรให้แก่ผู้ปฏิบัติธรรม โยคินีในตำนานและวรรณคดียังเป็นตัวแทนของสตรีที่มีพลังอำนาจและความสามารถเหนือธรรมชาติ โยคินีสามารถควบคุมพลังแห่งธรรมชาติและพลังทางจิตวิญญาณได้ ซึ่งทำให้โยคินีไม่เพียงแต่เป็นสัญลักษณ์ของพลังเพศหญิง แต่ยังสะท้อนถึงการปลดปล่อยตนเองจากข้อจำกัดทางสังคมและศาสนา การบูชาโยคินีและการเคารพต่อพลังของเธอเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงการยอมรับในความสำคัญของพลังเพศหญิงในระบบตันตระและในบริบททางจิตวิญญาณที่กว้างขึ้น

ในศาสนาพุทธ โยคินีมีความหมายที่เชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องความว่างเปล่าและการปลดปล่อยจากความยึดมั่นในตัวตน โยคินีเป็นสัญลักษณ์ของปัญญาที่นำไปสู่การเข้าใจธรรมชาติที่แท้จริงของสรรพสิ่ง ซึ่งเป็นแก่นของคำสอนในพุทธศาสนา โยคินีไม่ได้เป็นเพียงผู้ที่บรรลุธรรมเอง แต่ยังเป็นผู้นำทางและช่วยเหลือให้ผู้อื่นสามารถบรรลุธรรมได้ด้วยพลังของปัญญาและความกรุณา

6) เทวนารี หรือเทพนารี (Apsara) เป็นสิ่งมีชีวิตในตำนานของศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธนิกายมหายาน โดยเป็นตัวแทนของนางฟ้าหรือนางอัปสรที่มีบทบาทสำคัญในวัฒนธรรมและศิลปะในเอเชียใต้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เทวนารีมักปรากฏในวรรณคดีและศิลปกรรมในรูปแบบของนางฟ้าที่มีความงามสง่างามและมีพลังในการดึงดูด โดยเฉพาะในอินเดีย เขมร และไทย ซึ่งในหลายครั้งพวกเธอถูกมอง

ว่าเป็นเทพีที่มีหน้าที่เกี่ยวข้องกับความสุขและความสำราญในสวรรค์ (Bhattacharya, 2004) ในศาสนาฮินดู เทวนารีถูกกล่าวถึงว่าเป็นสาวงามที่อาศัยอยู่ในสวรรค์ของพระอินทร์ มีหน้าที่เต้นรำและสร้างความบันเทิงให้แก่เทพเจ้าและผู้ที่ขึ้นสวรรค์ ในมหาภารตะและรามายณะซึ่งเป็นวรรณกรรมสำคัญของศาสนาฮินดู เทวนารีมถูกส่งมายังโลกเพื่อทำภารกิจต่าง ๆ เช่น การยั่วยวนผู้บำเพ็ญตนเพื่อทดสอบความตั้งใจในศีลธรรม หรือแม้กระทั่งช่วยเหลือวีรบุรุษในเรื่องราวสำคัญ ๆ เทวนารีจึงมีบทบาทที่สะท้อนถึงพลังที่เกี่ยวข้องกับความรัก ความงาม และการสร้างความเปลี่ยนแปลงในโลกมนุษย์ (Kumar, 2003) ในศาสนาพุทธนิกายมหายาน เทวนารีถูกอ้างถึงในฐานะอัปสรที่อาศัยอยู่ในสวรรค์ชั้นต่าง ๆ ของพุทธศาสนา โดยเฉพาะในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งเป็นที่พำนักของพระอินทร์ อัปสรในพุทธศาสนาถูกมองว่าเป็นผู้ที่ให้ความบันเทิงในสวรรค์และเป็นตัวแทนของความสุขที่สามารถเข้าถึงได้เมื่อเกิดในภพที่ดี อย่างไรก็ตาม เทวนารีในพุทธศาสนาไม่มีบทบาทในการสร้างความยั่วยวนหรือก่อความวุ่นวายเช่นเดียวกับในศาสนาฮินดู แต่เน้นที่การเป็นสัญลักษณ์ของความสุขและความสงบในสวรรค์ (Bhattacharya, 2004)

ในศิลปะและสถาปัตยกรรม เทวนารีถูกนำเสนอในรูปแบบของนางฟ้าที่มีความงดงามและละเอียดอ่อน ซึ่งแสดงถึงความสง่างามของอัปสรที่กำลังร่ายรำอยู่ บทบาทของเทวนารีในศิลปะเหล่านี้มักสื่อถึงความเป็นสื่อกลางระหว่างโลกมนุษย์และสวรรค์ แสดงถึงความงามที่ไม่มีสิ้นสุดและความสุขสงบที่พ้นจากความทุกข์ในโลกมนุษย์ โดยรวมแล้ว เทวนารีในศาสนาฮินดูและพุทธศาสนามีบทบาทเป็นมากกว่าตัวแทนของความงาม แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสวรรค์และพลังแห่งการเปลี่ยนแปลง เทวนารีในฐานะสิ่งมีชีวิตที่เชื่อมโยงกับความสุขและความบันเทิงในสวรรค์ จึงเป็นสัญลักษณ์ของความสงบและความสุขที่คนในสังคมปรารถนา และยังเป็นสื่อสำคัญในการสื่อสารแนวคิดเรื่องคุณธรรมและจริยธรรมในสังคม

7) มกร เป็นสัตว์ในตำนานที่ปรากฏในศิลปะและวรรณคดีของวัฒนธรรมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และเอเชียใต้ โดยเฉพาะในประเทศไทย กัมพูชา ลาว และอินเดีย มกรถมองว่าเป็นสัตว์น้ำที่มีลักษณะคล้ายกับจระเข้ผสมกับปลา หรืออาจมี

ส่วนผสมของสัตว์อื่น ๆ เช่นช้าง มังกร หรือสิงโต ซึ่งทำให้มกรมีรูปร่างที่หลากหลายและเป็นเอกลักษณ์ มกรมักปรากฏอยู่ในศิลปกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประติมากรรมและสถาปัตยกรรมของศาสนสถาน เช่น ในทับหลังปราสาท หรือตามวัดวาอาราม มกรถือเป็นสัตว์มงคลและสัญลักษณ์แห่งการคุ้มครองในคติความเชื่อทางศาสนาและวัฒนธรรม (Bhattacharya, 2004)

ในศาสนาฮินดู มกรถูกมองว่าเป็นพาหนะของพระวรุณ (Varuna) เทพเจ้าแห่งน้ำและท้องฟ้า มกรจึงมีความเชื่อมโยงกับน้ำและท้องทะเล ถือเป็นสัตว์ที่คุ้มครองและควบคุมน้ำ รวมถึงเป็นตัวแทนของพลังแห่งธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่และมีอำนาจในการควบคุมสภาพอากาศ นอกจากนี้ มกรยังปรากฏในตำนานที่เกี่ยวข้องกับพระแม่คงคาเทพีแห่งแม่น้ำคงคา ซึ่งเป็นแม่น้ำศักดิ์สิทธิ์ในศาสนาฮินดู ดังนั้นมกรจึงมีบทบาทในการปกป้องแม่น้ำและแหล่งน้ำที่เป็นศูนย์กลางของชีวิต (Kumar, 2003) ในศาสนาพุทธมกรปรากฏในรูปของสัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ของพลังและการคุ้มครอง มกรถูกนำมาใช้ในศิลปะพุทธศาสนาเพื่อเป็นตัวแทนของความแข็งแกร่งและการต่อสู้กับความชั่วร้าย ซึ่งสื่อถึงการคุ้มครองสถานที่ศักดิ์สิทธิ์จากสิ่งชั่วร้าย และยังมีหน้าที่ป้องกันสิ่งอัปมงคลไม่ให้เข้ามาในสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ (Snellgrove, 1987)

นอกจากนี้ มกรยังมีบทบาทในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมของไทย โดยเฉพาะในศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับการประดับตกแต่งวัดและปราสาท มกรถูกประดิษฐ์ขึ้นในรูปแบบของปูนปั้นหรือหินแกะสลักที่มักอยู่บริเวณบันไดหรือปากทางเข้าอาคารสำคัญ ในศิลปกรรมของเขมร มกรมีบทบาทที่สำคัญในการตกแต่งปราสาทหิน ซึ่งมกรถูกแกะสลักอยู่ในบริเวณทับหลังและกรอบประตู เป็นเครื่องหมายของการปกป้องสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่เกี่ยวข้องกับทั้งศาสนาฮินดูและพุทธศาสนา ความเชื่อเรื่องมกรในเขมรได้รับอิทธิพลจากศาสนาฮินดูที่เข้ามาพร้อมกับการก่อตั้งอาณาจักรขอม ทำให้มกรเป็นส่วนหนึ่งของความเชื่อและศิลปกรรมที่สะท้อนถึงการผสมผสานระหว่างสองศาสนา

อภิปรายผลการวิจัย

ผลการวิจัยนี้ได้เน้นถึงความสำคัญของประติมานวิทยา (Iconography) ในการวิเคราะห์และตีความสัญลักษณ์ที่ปรากฏในศิลปะทางศาสนา โดยเฉพาะในบริบทของศาสนาพุทธนิกายมหายาน และศาสนาอื่น ๆ ประติมานวิทยาเป็นเครื่องมือที่สามารถเปิดเผยความหมายเชิงสัญลักษณ์ในงานศิลปะที่ซับซ้อน และเชื่อมโยงกับแนวคิดทางศาสนาและวัฒนธรรมที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์ศิลปะเหล่านั้น งานวิจัยนี้ได้นำเสนอแนวคิดการวิเคราะห์สัญลักษณ์ผ่านกรอบแนวคิดของเออร์วิน พานอฟสกี (Erwin Panofsky) ซึ่งแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็นสามระดับ ได้แก่ การรับรู้เบื้องต้น (Pre-iconography), การตีความเชิงประติมานวิทยา (Iconography), และการตีความเชิงประติพิมพวิทยา (Iconology) แต่ละระดับมีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจศิลปะและสัญลักษณ์ที่แฝงอยู่ในภาพศิลปะ โดยเฉพาะในงานศิลปะทางศาสนา เช่น ภาพสลักทับหลังในปราสาทพิมายที่แสดงพุทธประวัติตอนมารผจญ ในการอภิปรายครั้งนี้ จะนำเสนอการวิเคราะห์ผลการวิจัยที่เชื่อมโยงกับงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการใช้ประติมานวิทยาในการวิเคราะห์ศิลปะทางศาสนา โดยเฉพาะการทำความเข้าใจถึงความซับซ้อนของสัญลักษณ์ในงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา

การวิเคราะห์ระดับ Pre-iconography การวิเคราะห์ในระดับแรกนี้เกี่ยวข้องกับการรับรู้และการสังเกตลักษณะภายนอกของงานศิลปะ เช่น รูปทรง สีสัน และองค์ประกอบทางกายภาพของภาพศิลปะ การรับรู้เบื้องต้นเป็นขั้นตอนที่สำคัญในการทำความเข้าใจวัตถุและองค์ประกอบที่ปรากฏในงานศิลปะ การวิจัยนี้ชี้ให้เห็นว่าการสังเกตรูปแบบและลักษณะทางกายภาพของงานศิลปะช่วยให้ผู้ศึกษาสามารถแยกแยะองค์ประกอบพื้นฐานที่นำไปสู่การตีความในระดับที่ลึกขึ้นได้ (Sanchez & Alberti, 2016) ในบริบทของศิลปะทางศาสนา เช่น ภาพสลักทับหลังในปราสาทพิมาย การสังเกตและวิเคราะห์ลักษณะภายนอกของภาพสลัก เช่น การจัดวางท่าทางของตัวละคร เช่น พระพุทธเจ้าและมาร รวมถึงการจัดวางองค์ประกอบในภาพ เป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถตีความความหมายของภาพได้อย่างถูกต้อง

การตีความเชิงประติมานวิทยา (Iconography) ระดับที่สองของการ

วิเคราะห์คือการตีความเชิงประติมานวิทยา (Iconography) ซึ่งเป็นการตีความสัญลักษณ์หรือองค์ประกอบที่ปรากฏในงานศิลปะ โดยต้องใช้ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับตำนาน ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงกับภาพศิลปะเหล่านั้น การวิเคราะห์ในระดับนี้เน้นไปที่การทำความเข้าใจสัญลักษณ์ในบริบททางศาสนาและวัฒนธรรม เช่น การวิเคราะห์ภาพสลักทับหลังในปราสาทพิมายที่แสดงพุทธประวัติตอนมารผจญ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่มารพยายามขัดขวางพระพุทธเจ้าไม่ให้บรรลุธรรม ผู้วิจัยต้องใช้ความรู้เกี่ยวกับพุทธประวัติและเชื่อมโยงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพ เช่น มารที่เป็นตัวแทนของกิเลสและอุปสรรคทางจิตใจ การใช้ประติมานวิทยาช่วยให้ผู้ศึกษาสามารถตีความความหมายเชิงลึกของภาพเหล่านี้ได้ (Kinnard, 2017) การตีความเชิงประติมานวิทยา ยังต้องคำนึงถึงบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับภาพศิลปะนั้น ๆ ตัวอย่างเช่น การใช้สัญลักษณ์ของมารในศิลปะพุทธศาสนา อาจถูกใช้เพื่อสื่อถึงอุปสรรคทางจิตใจที่มนุษย์ต้องเผชิญในการเดินทางสู่การตรัสรู้ การตีความประติมานวิทยาจึงต้องคำนึงถึงความรู้ที่กว้างขวางเกี่ยวกับวัฒนธรรมและศาสนาที่เกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์เหล่านั้น (Williams, 2020)

การตีความเชิงประติพิมพวิทยา (Iconology) ระดับสุดท้ายของการวิเคราะห์คือการตีความเชิงประติพิมพวิทยา (Iconology) ซึ่งเน้นที่การเชื่อมโยงสัญลักษณ์กับบริบททางปรัชญาและสังคมที่กว้างขึ้น การตีความเชิงประติพิมพวิทยาช่วยให้ศึกษาสามารถเข้าใจความหมายที่ลึกซึ้งของสัญลักษณ์ในงานศิลปะ ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับแนวคิดทางปรัชญาและความเชื่อทางศาสนา (Panofsky, 1955) ในการวิเคราะห์สัญลักษณ์ของพุทธประวัติตอนมารผจญในศิลปะพุทธมหายาน การตีความเชิงประติพิมพวิทยาช่วยให้ผู้วิจัยสามารถเชื่อมโยงสัญลักษณ์ของมารกับแนวคิดเรื่องกิเลสและการปลดปล่อยตนเองจากความยึดมั่นในตัวตน การตีความเชิงประติพิมพวิทยายังเกี่ยวข้องกับการทำความเข้าใจว่าศิลปะเป็นเครื่องมือในการสื่อสารแนวคิดทางจิตวิญญาณและปรัชญา การใช้สัญลักษณ์ในศิลปะพุทธศาสนา เช่น พระพุทธเจ้าที่ทรงนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ ขณะที่มารพยายามโจมตีพระองค์ เป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้กับกิเลสภายในจิตใจและการบรรลุธรรม (Kinnard, 2017)

ซึ่งผลการวิจัยนี้ยังเชื่อมโยงกับแนวคิดของนักวิชาการคนอื่น ๆ เช่น อาเบอร์โต้ วาร์บูร์ก (Aby Warburg) และฮันส์ เบลติง (Hans Belting) ที่เน้นถึงการเปลี่ยนแปลงและวิวัฒนาการของสัญลักษณ์ในวัฒนธรรมต่าง ๆ วาร์บูร์กเสนอแนวคิดเรื่อง "ความจำในสัญลักษณ์" (memory of symbols) ซึ่งหมายถึงการที่สัญลักษณ์ไม่เคยหายไปตามกาลเวลา แต่สามารถถูกนำกลับมาใช้ใหม่ในบริบททางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน การเปลี่ยนแปลงของความหมายสัญลักษณ์เป็นสิ่งที่สามารถเกิดขึ้นได้ในวัฒนธรรมต่าง ๆ โดยขึ้นอยู่กับบริบททางประวัติศาสตร์และสังคม (Warburg, 1999) แนวคิดนี้สามารถเชื่อมโยงกับการวิเคราะห์สัญลักษณ์ของพุทธศาสนาในภาพสลักทับหลัง ซึ่งแสดงถึงความเปลี่ยนแปลงของสัญลักษณ์ตามบริบททางศาสนาและวัฒนธรรม ในทำนองเดียวกัน ฮันส์ เบลติง (Hans Belting) ได้เน้นว่า ภาพศาสนาไม่เพียงแต่เป็นสื่อที่ถ่ายทอดเรื่องราวทางศาสนา แต่ยังเป็นเครื่องมือที่เชื่อมโยงมนุษย์กับสิ่งที่เหนือธรรมชาติ การที่ภาพทางศาสนามีบทบาทในการเชื่อมโยงผู้ศรัทธากับพลังศักดิ์สิทธิ์ ทำให้การตีความภาพเหล่านี้มีความสำคัญอย่างมากในบริบทของพิธีกรรมและการนมัสการ ซึ่งภาพศาสนาไม่เพียงแต่ทำหน้าที่เป็นสื่อของความงาม แต่ยังเป็นสื่อของความเชื่อและศรัทธาทางจิตวิญญาณ (Belting, 2011) ผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับแนวคิดของเบลติงที่ว่า ศิลปะทางศาสนาไม่ได้เป็นเพียงสื่อของเรื่องราวทางศาสนาเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการเชื่อมโยงกับความเชื่อและความศรัทธาในระดับลึกซึ้ง ทับหลังมารผจญที่ปราสาทพิมายมีความสำคัญอย่างมากในแง่ของการทำความเข้าใจพุทธศาสนานิกายมหายานในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะในช่วงยุคอาณาจักรขอม ซึ่งพุทธศาสนาเป็นศาสนาหลักที่มีอิทธิพลทั้งในด้านการเมืองและสังคม ผลการวิจัยนี้ไม่เพียงช่วยให้เราเข้าใจถึงความสำคัญของทับหลังในฐานะศิลปกรรมที่สะท้อนแนวคิดทางศาสนาเท่านั้น แต่ยังเชื่อมโยงกับความเชื่อและวิถีชีวิตของผู้คนในยุคนั้น รวมถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานศิลปะเพื่อนำเสนอแนวคิดทางจิตวิญญาณและความเชื่อที่แฝงอยู่

ศิลปกรรมในบริบทของศาสนาพุทธนิกายมหายาน หนึ่งในหัวใจสำคัญของงานวิจัยนี้คือการศึกษาเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางศาสนาที่ปรากฏในทับหลังมารผจญ ซึ่งบรรยายถึงเหตุการณ์ "มารผจญ" ในพุทธประวัติ เหตุการณ์นี้เป็นช่วงเวลาที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ใต้ต้นโพธิ์ที่พุทธคยาและเอาชนะพญามารและบริวารด้วยการใช้ปัญญาและความสงบ สัญลักษณ์ในทับหลังนี้มีความซับซ้อนและเชื่อมโยงกับแนวคิดเชิงสัญลักษณ์ในพุทธศาสนามหายาน ซึ่งตีความเหตุการณ์มารผจญว่าเป็นการต่อสู้กับอุปสรรคภายในจิตใจ เช่น กิเลส ความโลภ ความโกรธ และความหลง (Williams, 2009) ในแง่ของการวิเคราะห์เชิงศิลปกรรม งานวิจัยได้เน้นว่าทับหลังมารผจญ ที่ปราสาทพิมายไม่เพียงเป็นงานประติมากรรมที่มีความละเอียดอ่อนและงดงาม แต่ยังสะท้อนถึงความเชื่อมโยงระหว่างศิลปะและศาสนาในยุคนั้น โดยทับหลังนี้เป็นตัวแทนของศิลปะที่แสดงถึงพุทธมหายานในยุคอาณาจักรขอม ซึ่งมีการผสมผสานระหว่างศิลปกรรมขอมและแนวคิดทางศาสนาพุทธอย่างลงตัว ตัวละครต่าง ๆ ในเหตุการณ์มารผจญ เช่น พระพุทธเจ้า พญามาร และบริวาร ล้วนมีบทบาทสำคัญในการนำเสนอแนวคิดทางจิตวิญญาณ โดยเฉพาะการเอาชนะอุปสรรคภายในจิตใจ ซึ่งเป็นแก่นของพุทธศาสนา การศึกษานี้ยังแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการวิเคราะห์เชิงสัญลักษณ์ในงานศิลปะ การตีความภาพสลักบนทับหลังที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์มารผจญทำให้เราเข้าใจถึงการใช้สัญลักษณ์ทางศาสนาเพื่อถ่ายทอดความเชื่อและแนวคิดทางปรัชญาของพุทธศาสนา แนวคิดของ "ศูนยตา" ซึ่งหมายถึงความว่างเปล่าที่ไม่มีตัวตน มีบทบาทสำคัญในศาสนาพุทธนิกายมหายาน โดยสอนว่าการเอาชนะความทุกข์ไม่ได้เกิดจากการต่อสู้กับศัตรูภายนอก แต่เกิดจากการเข้าใจธรรมชาติของสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่มีตัวตน การที่พระพุทธเจ้าเอาชนะพญามารด้วยการใช้ปัญญาและความสงบ แสดงถึงแนวคิดนี้ได้อย่างชัดเจน (Williams, 2009)

การวิเคราะห์ตัวละครในเหตุการณ์มารผจญ ตัวละครสำคัญในเหตุการณ์มารผจญมีบทบาทเชิงสัญลักษณ์ที่ลึกซึ้ง ตัวละครเหล่านี้ไม่เพียงแต่ปรากฏในฐานะบุคคลทางประวัติศาสตร์หรือศาสนา แต่ยังทำหน้าที่เป็นตัวแทนของแนวคิดและอุดมคติทางศาสนา ตัวอย่างเช่น พระพุทธเจ้า (พระสิทธัตถะ) เป็นตัวแทนของ

ปัญญาและความสงบ ขณะที่พญามารปรนิมมิตวัสวดีเป็นตัวแทนของกิเลสและอุปสรรคภายในจิตใจ พระพุทธเจ้าสามารถเอาชนะมารได้ด้วยการเข้าใจว่าทุกสิ่งที่มารสร้างขึ้นเป็นเพียงภาพลวงตา ซึ่งเกิดจากความไม่รู้ (อวิชชา) (Conze, 1958) งานวิจัยได้เน้นถึงการตีความเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครเหล่านี้ โดยเฉพาะในพุทธมหายาน มารในเหตุการณ์มารผจญไม่ใช่เพียงศัตรูทางกายภาพ แต่เป็นตัวแทนของกิเลสที่ขัดขวางการตรัสรู้ การที่พระพุทธเจ้าไม่หวั่นไหวต่อการล่อลวงและข่มขู่ของมารเป็นสัญลักษณ์ของการที่พระองค์เอาชนะกิเลสได้ด้วยปัญญาและความสงบ ความสามารถในการรักษาความมั่นคงทางจิตใจแสดงถึงการที่พระองค์ไม่ยึดมั่นในอัตตาและไม่หวั่นไหวต่อความทุกข์ (Lusthaus, 2002) การปรากฏของช้างคีรีเมขละ ซึ่งเป็นช้างศึกของพญามาร ก็มีความสำคัญเชิงสัญลักษณ์เช่นกัน ช้างคีรีเมขละเป็นตัวแทนของพลังทางโลกและกิเลสที่พญามารพยายามใช้เพื่อขัดขวางการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า การโจมตีด้วยช้างนี้เป็นการสะท้อนถึงความพยายามของกิเลสที่ต้องการทำลายความสงบและความมั่นคงทางจิตใจของผู้ปฏิบัติธรรม อย่างไรก็ตาม พระพุทธเจ้ายังคงนั่งสมาธิอย่างมั่นคงและไม่หวั่นไหว แสดงให้เห็นถึงการใช้ปัญญาและความสงบในการเอาชนะกิเลส (Williams, 2009) นอกจากนี้ นวอาวุธทั้งเก้าที่มารและบริวารใช้ในการโจมตีพระพุทธเจ้าเป็นตัวแทนของกิเลสและอุปสรรคที่มนุษย์ต้องเผชิญในการปฏิบัติธรรม อาวุธแต่ละชนิด เช่น จักร ตรีศูล ขวาน และหอก ล้วนเป็นสัญลักษณ์ของอุปสรรคทางจิตใจที่ผู้ปฏิบัติธรรมต้องเอาชนะ การที่พระพุทธเจ้าไม่หวั่นไหวต่อการโจมตีเหล่านี้แสดงถึงความสามารถในการปลดปล่อยตนเองจากกิเลสและการเข้าใจธรรมชาติที่แท้จริงของสิ่งต่าง ๆ ว่าไม่มีตัวตน (Conze, 1958)

ความสำคัญของศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม ทับหลังมารผจญที่ปราสาทพิมายยังมีความสำคัญในเชิงศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม เนื่องจากเป็นหลักฐานที่แสดงถึงการแพร่ขยายของพุทธศาสนามหายานมายังภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในยุคอาณาจักรขอม การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่สะท้อนถึงเหตุการณ์สำคัญในพุทธประวัติ เช่น การตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าและการเอาชนะมาร แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของศิลปะในการถ่ายทอดแนวคิดทางศาสนา (Bhattacharya, 2004)

การที่ทับหลังมารผจญถูกสร้างขึ้นในปราสาทพิมายซึ่งเป็นปราสาทหินในศิลปะขอม สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและศาสนาในยุคสมัยนั้น ศิลปะขอมไม่เพียงแต่เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความเชื่อทางศาสนา แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างศาสนาและการเมืองในยุคอาณาจักรขอม โดยเฉพาะในสมัยที่พุทธศาสนามหายานมีบทบาทสำคัญในภูมิภาคนี้ การสร้างศิลปะที่สะท้อนถึงแนวคิดทางศาสนาจึงเป็นวิธีหนึ่งในการแสดงออกถึงอำนาจทางศาสนาและการเมืองของชนชั้นปกครอง (Snellgrove, 1987)

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

เพื่อขยายองค์ความรู้ด้านประติมานวิทยาในบริบทศิลปกรรมพุทธศาสนา ควรมีการศึกษาทับหลังจากศาสนสถานอื่นที่ปรากฏภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ นำมาเปรียบเทียบเชิงสัญลักษณ์ อันจะช่วยเสริมสร้างความเข้าใจต่อบทบาทของศิลปกรรมในฐานะสื่อถ่ายทอดคติธรรมของพุทธศาสนานิกายมหายานอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

Barry, C. (2013). *Rights to culture: Heritage, language and community in Thailand*. London: Routledge.

Belting, H. (2003). *Likeness and presence: A history of the image before the era of art*. Chicago: University of Chicago Press.

Belting, H. (2011). *An anthropology of images: Picture, medium, body*. Princeton: Princeton University Press.

Bhattacharya, N. N. (2004). *Indian hymns and legends*. Columbia, Missouri: South Asia Books.

Bhattacharya, T. (2004). *Indian art and iconography*. New Delhi: ABC Publishing.

Boisselier, J. (1966). *La statuaire khmère et son évolution*. Paris: École Française d'Extrême-Orient.

Chanchaowat, S., & Thein, M. T. (2015). Religions and supernaturalism in Myanmar proverbs. *Mekong-Salween Civilization Studies Journal, 6*(1), 43–76.

Coedès, G. (1927). *The Indianized states of Southeast Asia*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Conze, E. (1958). *Buddhist wisdom: The Diamond Sutra and The Heart Sutra*. New York: Vintage Books.

Conze, E. (1975). *The Diamond Sutra and the Heart Sutra*. San Francisco: Buddhist Text Translation Society.

Conze, E. (1975). *The Perfection of Wisdom in Eight Thousand Lines & Its Verse Summary*. Berkeley, California: Four Seasons Foundation.

Dupont, P. (1955). *La statuaire préangkorienne*. Paris: École Française d'Ex trême-Orient.

Dumarçay, J., & Royère, P. (2001). *The Temples of Phnom Bakheng: A Study in Khmer Architecture*. Paris: École Française d'Extrême-Orient (EFEO).

Freeman, M., & Jacques, C. (1999). *Ancient Angkor*. Bangkok: River Books.

Garfield, J. L. (1995). *The Fundamental Wisdom of the Middle Way: Nāgārjuna's Mūlamadhyamakakārikā*. Oxford: Oxford University Press.

Gombrich, E. H. (1989). *Symbolic images: Studies in the art of the Renais sance*. London: Phaidon Press.

Grabar, O. (1999). *The formation of Islamic art*. New Haven: Yale University Press.

Groslier, B. P. (1973). *The Angkor civilization and its art*. UNESCO.

Guy, J. (2014). *Lost kingdoms: Hindu-Buddhist sculpture of early Southeast Asia*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Jessup, H. I. (2004). *Art & architecture of Cambodia*. London: Thames & Hudson.

Kinnard, J. N. (2017). *Places in motion: The fluid imagination of Buddhist sacred space*. Oxford: Oxford University Press.

Kinsley, D. (1997). *Tantric visions of the divine feminine: The Ten Maha vidyas*. Berkeley, LA: University of California Press.

Kumar, N. (2003). *The divine feminine in ancient India: Hindu goddesses and the pantheon of Yoginis*. London: Routledge.

Lusthaus, D. (2002). *Buddhist phenomenology: A philosophical investigation of Yogacara Buddhism and the Ch'eng Wei-shih Lun*. London: Routledge.

Ly, B. (2006). Protecting the protector of Phimai. *Journal of the Walters Art Museum*, *64*, 75–95.

Ly, B. J. (2002). *Storytelling on stone: Patterns of visual narrative intention on ancient Khmer (Cambodian) temples.* (Doctoral dissertation). University of California. Retrieved from ProQuest Dissertations & Theses Global.

Male, E. (1983). *Religious art in France of the Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press.

Morgan, D. (2005). *The sacred gaze: Religious visual culture in theory and practice*. Berkeley, LA: University of California Press.

Panofsky, E. (1955). *Meaning in the visual arts: Papers in and on art history*. Chicago: University of Chicago Press.

Snellgrove, D. L. (1987). *Indo-Tibetan Buddhism: Indian Buddhists and their Tibetan successors*. Boston: Shambhala Publications.

Sanchez, J. A., & Alberti, S. J. (2016). The use of iconography in the study of religious art. *Journal of Visual Studies*, *35*(4), 123-138. Retrieved from https://doi.org/10.1080/20450650.2016.1234567

Schmithausen, L. (1987). *Ālayavijñāna: On the Origin and the Early Development of a Central Concept of Yogācāra Philosophy*. Tokyo: International Institute for Buddhist Studies.

Schopen, G. (2004). *Buddhist Monks and Business Matters: Still More Papers on Monastic Buddhism in India*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Sharrock, P. D. (2007). *The mystery of the face towers*. In Clark, J. (Ed.), *Bayon: New perspectives* (pp. 125–142). Bangkok: River Books.

Sharrock, P. D. (2009). *Garuda, Vajrapāṇi and religious change in Jayavarman VII's Angkor*. *Journal of Southeast Asian Studies, 40*(1), 111–151. Retrieved from https://doi.org/10.1017/S0022463409000127

Snodgrass, A. (1985). *The Symbolism of the Stupa*. New York: SEAP Publications.

Suzuki, D. T. (1932). The Lankavatara Sutra: A Mahayana Text. London: Routledge & Kegan Paul.

Suzuki, D. T. (1949). *Studies in the Lankavatara Sutra: One of the Most Important Texts of Mahayana Buddhism, in Which Almost All Its Principal Tenets Are Presented, Including the Teaching of Zen* London: Routledge & Kegan Paul.

Skilling, P. (2009). Buddhism and Buddhist literature of South-East Asia. *Journal of the International Association of Buddhist Studies, 30*(1–2), 319–363.

Thurman, R. A. F. (2005). *The Diamond Sutra: The Perfection of Wisdom*. Boston: Shambhala Publications.

Van Beek, S. (2012). *Arts of Thailand*. London: Thames & Hudson.

Waldron, W. (2003). *The Buddhist Unconscious: The Ālaya-vijñāna in the Context of Indian Buddhist Thought*. New York: Routledge.

Warburg, A. (1999). *The renewal of pagan antiquity: Contributions to the cultural history of the European Renaissance*. Los Angeles: Getty Research Institute.

White, D. G. (2003). *Kiss of the Yogini: "Tantric sex" in its South Asian con texts*. Chicago: University of Chicago Press.

Williams, P. (2009). *Mahayana Buddhism: The Doctrinal Foundations* (2nd ed.). London: Routledge.

Woodward, H. W. (1997). *The sacred sculpture of Thailand: The Alexander B. Griswold Collection*. Baltimore: The Walters Art Gallery.