

คดีเรื่องช้างในพุทธศาสนาจากหลักฐานศิลปะโบราณวัตถุแบบทวารวดี

โดย

นายสมชาติ มณีโชติ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์

ภาควิชา โบราณคดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๒๔

BUDDHIST MYTHOLOGY OF ELEPHANT
AS DEPICTED ON DVĀRAVATĪ ART

by

Somchat Maneechot

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

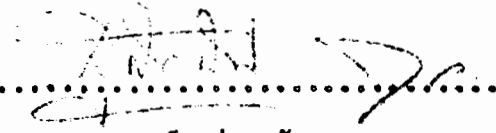
Department of Archaeology

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

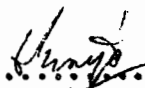
1981

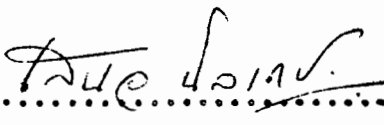
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้บัณฑิตวิทยาลัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของ
การศึกษาตามหลักสูตรปริญญาโทบัณฑิต

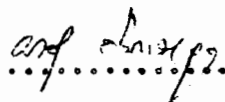

.....
(ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรทิศ ศิกกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการตรวจวิทยานิพนธ์


.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ชิน อยู่ดี)


.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เลนอ นิลเดช)


.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทรารัต)

ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทรารัต

หัวข้อวิทยานิพนธ์	คติเรื่องช้างในพุทธศาสนาจากหลักฐานศิลปะโบราณวัตถุแบบทวารวดี
ชื่อ	นายสมชาติ มณีโชติ
ภาควิชา	โบราณคดี
ปีการศึกษา	๒๕๒๔

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์ของการศึกษา คติเรื่องช้างในพุทธศาสนาจากหลักฐานศิลปะโบราณวัตถุแบบทวารวดีที่ได้เก็บรักษาและจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค บางจังหวัดรวม ๖ แห่ง เป็นการค้นคว้าถึงคติเรื่องช้างและบทบาทของช้างที่มีปรากฏในคัมภีร์พุทธศาสนา ซึ่งได้นำมาเป็นโครงเรื่องประกอบการสร้างศิลปกรรมที่เกี่ยวกับรูปช้างในศิลปะโบราณวัตถุแบบทวารวดี

เนื้อหาของวิทยานิพนธ์แบ่งเป็น ๔ บท บทแรกเป็นบทนำ กล่าวถึงความ เป็นมาและความสำคัญของเรื่อง ตลอดจนวิธีการดำเนินการวิจัย บทที่ ๒ กล่าวถึงคติความเชื่อที่เกี่ยวกับเรื่องช้างโดยทั่วไป และคติเรื่องช้างในพุทธศาสนา บทที่ ๓ เป็นการกล่าวถึงศิลปกรรมรูปช้างที่เนื่องในศาสนาที่ปรากฏในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง บทที่ ๔ ศิลปะโบราณวัตถุรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดี ซึ่งได้กล่าวถึงรูปแบบทางศิลปกรรมและคติควบคู่กัน บทสุดท้ายเป็นบทสรุปและข้อเสนอแนะ

ผลของการศึกษาทำให้ทราบว่าคติเกี่ยวกับเรื่องช้างในพุทธศาสนาที่ได้นำมาเป็นโครงเรื่องประกอบการสร้างศิลปกรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีมีแนวโน้มว่า ได้รับอิทธิพลทั้งทางด้านคติและรูปแบบทางศิลปกรรมมาจากประเทศอินเดีย โดยแบ่งออกได้เป็น ๔ กลุ่มคือ ศิลปะ-

กรรมรูปข้างจากคติเรื่องข้างคำ ศิลปกรรมรูปข้างจากคติเรื่องข้างประจำทิศ ศิลปกรรมรูปข้าง จากคติเรื่องข้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวี ศิลปกรรมรูปข้างที่แสดงภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนา และศิลปกรรมรูปข้างแบบอื่น ๆ ที่ไม่ได้แสดงคติอย่างชัดเจน

คติเรื่องข้างที่สำคัญและนิยมทำในศิลปะแบบทวารวดี คือ การทำรูปข้างที่แสดงภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนา โดยเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวข้องกับชาดกเป็นส่วนใหญ่ ส่วนการสร้างศิลปกรรมรูปข้างประจำทิศนั้นมีทั้งการทำตามคติเรื่องสัตว์ประจำทิศโดยมีข้างอยู่ประจำทิศตะวันออกและยังได้ทำตามคติเรื่องข้างประจำทิศทั้ง ๘ ทิศ ที่เรียกว่า ข้างโลกบาล นอกจากนี้การทำศิลปกรรมรูปข้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวีได้ทำตามคติที่ว่าข้างหมายถึงน้ำ โดยทำในรูปแบบของสัญลักษณ์คชลักษณ์ และที่แปลออกไปคือการทำสัญลักษณ์คชลักษณ์ประดับไว้ที่วงธรรมจักร ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่พบในศิลปะแบบทวารวดีเท่านั้น

อย่างไรก็ตามรูปแบบทางศิลปะของรูปข้างจากศิลปะแบบทวารวดีตามที่ได้ทำการศึกษาครั้งนี้ ก็มีลักษณะรายละเอียดที่แตกต่างไปจากศิลปกรรมรูปข้างที่พบในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียงอยู่บ้าง ทั้งนี้คงเป็นวิธีการถ่ายทอดรูปแบบทางศิลปะตามความเหมาะสมในแต่ละท้องถิ่น

Thesis Title Buddhist Mythology of Elephant as Depicted on
Dvāravatī Art.

Name Mr. Somchat Maneechot

Department Archaeology

Academic Year 1981

ABSTRACT

The aim of the study on mythology of elephant as depicted on Dvāravatī art, now kept and on displayed in the Bangkok National Museum and 5 other provincial national museums, is the research on mythology and roles of elephants appearing in the Buddhist canons, which had become the themes of art excuted in Dvāravatī style.

The content of the thesis is divided into 5 chapters. The first is the introduction dealing with the background and the importance of the elephants including research methodology. The second covers the general mythology as well as Buddhist mythology of elephant ; the third, the art of elephant in various religions both found in India and in neighbouring countries ; the forth, the art objects of Dvāravatī style including art style and mythology and the last includes the conclusion and recommendation.

The result of the study has led to the knowledge of the Buddhist mythology of elephant being used as the theme of the elephant art objects of Dvaravati style which was influenced both on mythology and art prototype from India and can be classified into five groups as follows : elephant caryatides, supporting elephant ; "Diggajas", the elephants of four cardinal or sub four cardinal directions ; elephant attendants of gods and goddesses ; elephant depicted on the Buddhist scenes and other elephants of unknown functions.

Mythology of remarkable elephants often shown in Dvāravatī art style deals with the Buddhist scenes, particularly the "Jātaka". Concerning the elephants of the quarters that indicate both two concepts ; animals of the quarters in which the elephant was regarded as the guardian of the East and the concept of "Diggajas" or "Gaja-Lokapāla", guardians of the eight directions. In addition, the art objects of elephant as attendants of gods and goddesses represented water, in the form of "Gaja-Lakshmi" flanked by two elephants on "Dharmacakra" seems to represent special characteristic, typical only of Dvāravatī style.

The art objects of elephant of Dvāravatī style in the course of this study, however, has nuances from those found both in India and in neighbouring countries relating to art styles in each suitable areas.

กิติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากทุนโบราณคดีที่ศนาจร ของศาสตราจารย์-
หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร และได้รับทุนอุดหนุน
การวิจัยของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จึงขอขอบพระทัย และขอบพระคุณมา ณ
โอกาสนี้

การทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ได้รับความอนุเคราะห์จาก ศาสตราจารย์ชิน อยู่ดี ผู้
เชี่ยวชาญทางด้านโบราณคดีที่ได้ให้คำแนะนำ เสนอแนะแนวทางการศึกษาค้นคว้าไว้ในระยะ
แรก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ผาสุก อินทรารุช อาจารย์ประจำภาควิชาโบราณคดี คณะ-
โบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ได้กรุณาเป็นผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้เป็นจรรยาให้คำ
แนะนำ ปรีกษา ให้ความรู้ความเข้าใจ ช่วยเหลือ แก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นใน
ระหว่างการเขียนวิทยานิพนธ์ ให้ถูกต้องเหมาะสม ด้วยความเอาใจใส่มาโดยตลอด อาจารย์
หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ อาจารย์ภาควิชาโบราณคดี ก็ได้ให้คำแนะนำและช่วยเหลือใน
ด้านต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ในการเขียนวิทยานิพนธ์ด้วยดีเสมอมา ผู้เขียนขอขอบพระคุณอาจารย์
ที่กล่าวนามมาแล้วทั้ง ๓ ท่านด้วยความเคารพอย่างยิ่ง

ขอขอบคุณอาจารย์วิรัช ลีลีสาย อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยครู
มหาสารคาม และหม่อมหลวงสุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ นักศึกษาระดับปริญญาโทแห่งภาควิชาโบราณคดี
มหาวิทยาลัยศิลปากรที่ได้ช่วยเหลือในการถ่ายภาพศิลปะโบราณวัตถุที่นำมาศึกษาวิจัยจากศิพิธ-
ภณสถานแห่งชาติทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ทั้งนี้ยังมีบุคคลอื่นอีกหลายท่านที่ไม่ได้ออกนามใน
ที่นี่ ที่ได้ให้ความช่วยเหลือและเป็นกำลังใจอันเป็นประโยชน์แก่ผู้เขียนตลอดมา ทุกท่านตามที่ได้
ได้กล่าวมานี้ได้มีส่วนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปในที่สุด จึงขอขอบพระคุณทุกท่านอีก
ครั้งหนึ่งมา ณ ที่นี้

นายสมชาติ มณีโชติ

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ข
ABSTRACT	จ
กิตติกรรมประกาศ	ช
สารบัญเรื่อง	ซ
สารบัญตาราง	ฅ
สารบัญรูปภาพ	ท
สารบัญภาพลายเส้น	ด
สารบัญแผนที่	ถ
บทที่	
๑ บทนำ	๑
ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่อง	๑
ความมุ่งหมายในการวิจัย	๔
ขอบเขตของการวิจัย	๑๐
แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย	๑๐
ข้อมูลประเภทศิลปะโบราณวัตถุ	๑๐
ข้อมูลประเภทเอกสาร	๑๑
การรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย	๑๑
วิธีดำเนินการวิจัย	๑๑
ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	๑๓
ข้อตกลงเบื้องต้นในการอ่าน	๑๓

๒	คติ เรื่องช้าง	๑๕
	ความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติของช้าง	๑๕
	ความรู้และความสำคัญเกี่ยวกับอวัยวะของช้าง	๑๘
	ความสำคัญของช้างที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์	๒๓
	คติ เรื่องช้างในเอเชีย	๒๖
	คติความเชื่อเรื่องช้างกับการปกครองบ้านเมือง	๓๐
	คติความเชื่อเรื่องช้างแก้ว	๓๑
	คติความเชื่อเรื่องความสัมพันธ์ของช้างกับฝน	๓๒
	คติ เรื่องช้างในศาสนา	๓๔
	คติ เรื่องช้างในพุทธศาสนา	๔๒
	คติ เรื่องช้างจากชาตก	๔๗
	คติ เรื่องช้างจากพระพุทธประวัติ	๕๔
๓	ศิลปกรรมรูปช้างที่เนื่องในศาสนา (พราหมณ์ พุทธ และเขน)	๕๘
	กลุ่มที่ ๑ ศิลปกรรมรูปช้างค้ำ	๖๑
	คติที่ให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมรูปช้างค้ำ	๖๑
	รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างค้ำ	๖๓
	กลุ่มที่ ๒ ศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศ	๗๐
	คติที่ให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศ	๗๐
	รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศ	๗๔
	กลุ่มที่ ๓ ศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวี	๗๘
	คติที่ให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวี	๗๘
	รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวี	๘๔

กลุ่มที่ ๔	ศิลปกรรมรูปช้างที่เล่าเรื่องในพุทธศาสนา	๘๘	
	คติที่ให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมรูปช้างในชาติก	๘๘	
	รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างในชาติก	๘๒	
	คติที่ให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมรูปช้างในพุทธประวัติ	๘๘	
	รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างในพุทธประวัติ	๑๐๑	
กลุ่มที่ ๕	ศิลปกรรมรูปช้างแบบอื่น ๆ	๑๐๔	
	รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างเดินเรียงแถว	๑๐๖	
	รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างนุชาสฤๅเจศีย์	๑๐๖	
	รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างประทับบนหัวเสาและส่วนต่าง ๆ ของ		
	โบราณสถาน	๑๐๗	
	รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างผสมกับสัตว์อื่น	๑๐๘	
	รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างที่แสดงภาพเล่าเรื่อง (ที่ตีความไม่ได้)	๑๑๐	
๔	ศิลปะโบราณวัตถุรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดี	๑๑๓	
	กลุ่มที่ ๑	ศิลปกรรมรูปช้างค้ำจากศิลปะแบบทวารวดี	๑๑๔
	ลักษณะรูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างค้ำ	๑๑๔	
	คติที่ให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมรูปช้างค้ำ	๑๑๔	
	กลุ่มที่ ๒	ศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศจากศิลปะแบบทวารวดี	๑๒๓
	ลักษณะรูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศ	๑๒๓	
	คติที่ให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศ	๑๒๔	
	กลุ่มที่ ๓	ศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของ เทพและ เทพีจากศิลปะแบบ -	
	ทวารวดี	๑๓๒	
	ลักษณะรูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของ เทพและ เทพี	๑๓๒	
	คติที่ให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของ เทพและ เทพี	๑๔๑	

กลุ่มที่ ๔	ศิลปกรรมรูปช้างที่เล่าเรื่องในพุทธศาสนาจากศิลปะแบบทวารวดี	๑๔๘
	ลักษณะรูปแบบและคติ เรื่องช้างในชาดกจากศิลปะแบบทวารวดี ..	๑๔๘
	ลักษณะศิลปกรรมและคติ เรื่องช้างจาก เรื่องมาตุโปสะกชาดก..	๑๔๘
	ลักษณะศิลปกรรมและคติ เรื่องช้างจาก เรื่องกุลาวกชาดก	๑๕๑
	ลักษณะศิลปกรรมและคติ เรื่องช้างจาก เรื่องพระยาช้างฉัททันต์	๑๕๔
	ลักษณะศิลปกรรมและคติ เรื่องช้างจาก เรื่องพระยาช้างหัสติง..	๑๕๘
กลุ่มที่ ๕	ศิลปกรรมรูปช้างแบบอื่น ๆ จากศิลปะแบบทวารวดี	๑๖๒
	รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างผสมกับสัตว์อื่น	๑๖๔
	รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างเดิน เรียงแถว	๑๖๗
	รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างประดับโบราณสถาน	๑๖๘
	รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างที่แสดงภาพเล่าเรื่อง (ที่ตีความไม่ได้)	๑๗๐
๕	บทสรุปและอภิปรายผล	๑๗๓
	ข้อเสนอแนะ	๑๘๒
	บรรณานุกรม	๑๘๔
	ประวัติการศึกษา	๒๑๖

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
๑	แสดงศิลปกรรมรูปช่างคำ จำแนกตามตำแหน่ง สถานที่ ศาสนา และคติ ที่เกี่ยวข้อง	๖๔
๒	แสดงศิลปกรรมรูปช่างประจำทิศ จำแนกตามตำแหน่ง สถานที่ ศาสนา และคติที่เกี่ยวข้อง	๗๔
๓	แสดงศิลปกรรมรูปช่างในภาพคชลักษณะมี จำแนกตามสถานที่ ศาสนา และคติ	๘๔
๔	แสดงศิลปกรรมรูปช่างในซาดก จำแนกตาม เรื่อง สถานที่ และประเทศ	๙๔
๕	แสดงศิลปกรรมรูปช่างในพุทธประวัติ จำแนกตาม เรื่อง สถานที่ และ ประเทศ	๑๐๕
๖	แสดงศิลปกรรมรูปช่างแบบอื่น ๆ จำแนกตามรูปแบบ สถานที่ และประเทศ	๑๑๑
๗	แสดงศิลปกรรมรูปช่างคำจากศิลปะแบบทวารวดี จำแนกตามสถานที่ ตำแหน่งที่พบ ลักษณะศิลปกรรม และคติ	๑๒๒
๘	แสดงศิลปกรรมรูปช่างประจำทิศจากศิลปะแบบทวารวดี จำแนกตามสถานที่ ตำแหน่งที่พบ ลักษณะศิลปกรรม และคติ	๑๓๑
๙	แสดงศิลปกรรมรูปช่างที่เป็นบวิวารของเทพและเทวีจากศิลปะแบบทวารวดี จำแนกตามจังหวัด แหล่งที่พบ ลักษณะศิลปกรรม และคติ	๑๔๗
๑๐	แสดงศิลปกรรมรูปช่างที่เล่าเรื่องในพุทธศาสนาจากศิลปะแบบทวารวดี จำแนกตาม เรื่อง คติ แหล่งที่พบ และลักษณะศิลปกรรม	๑๖๓
๑๑	แสดงศิลปกรรมรูปช่างแบบอื่น ๆ จากศิลปะแบบทวารวดี จำแนกตามรูปแบบ จังหวัด แหล่งที่พบและลักษณะศิลปกรรม	๑๗๒

ตารางที่

หน้า

๑๒	แสดงจำนวนของศิลปะโบราณวัตถุรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดี จำแนกตามลักษณะรูปแบบ และคติ	๑๘๓
๑๓	แสดงศิลปกรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดี กับศิลปกรรมรูปช้างที่พบในประเทศอินเดีย และประเทศใกล้เคียง	๑๘๔
๑๔	แสดงศิลปะโบราณวัตถุรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดี จำแนกตามกลุ่มรูปแบบ ลักษณะศิลปกรรม และวัสดุ	๑๘๖
๑๕	แสดงความสัมพันธ์ของศิลปกรรมรูปช้างค้ำจากศิลปะแบบทวารวดีกับศิลปกรรมรูปช้างค้ำ ที่พบในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง จำแนกตามสถานที่ ลักษณะศิลปกรรม และคติ	๑๘๗
๑๖	แสดงความสัมพันธ์ของศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศจากศิลปะแบบทวารวดี กับศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศที่พบในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง จำแนกตามสถานที่ ลักษณะศิลปกรรม และคติ	๑๘๘
๑๗	แสดงความสัมพันธ์ของศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวีจากศิลปะแบบทวารวดี กับรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวีที่พบในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง จำแนกตามสถานที่ ลักษณะศิลปกรรม และคติ	๑๘๙
๑๘	แสดงความสัมพันธ์ของศิลปกรรมรูปช้างที่เล่าเรื่องในพุทธประวัติจากศิลปะแบบทวารวดี กับศิลปกรรมรูปช้างที่เล่าเรื่องในพุทธศาสนาที่พบในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง จำแนกตามเรื่อง คติ สถานที่ และลักษณะศิลปกรรม	๑๙๑
๑๙	แสดงความสัมพันธ์ของศิลปกรรมรูปช้างแบบอื่น ๆ จากศิลปะแบบทวารวดี กับศิลปกรรมรูปช้างแบบอื่น ๆ ที่พบในประเทศอินเดีย และประเทศใกล้เคียง จำแนกตามรูปแบบ สถานที่ และลักษณะศิลปกรรม	๑๙๓

สารบัญรูปภาพ

รูปภาพที่		หน้า
๑	ประติมากรรมรูปช้างค้ำ และช้างประจำทิศ	๒๑๗
๒	ประติมากรรมรูปช้างค้ำที่ฐาน เทวสถานฮาดรุง ศิลปะจาม ในประเทศจัมปา	๒๑๘
๓	ประติมากรรมรูปช้างค้ำและช้างประจำทิศ ที่เจดีย์รวันเวส (ก่อนบูรณะ) ในประเทศลังกา	๒๑๘
๔	ศิลปกรรมรูปช้างค้ำ และช้างประจำทิศ ที่สุภเจดีย์ในเมืองฮัตตา	๒๒๐
๕	ประติมากรรมรูปช้างประจำทิศ ประดับบนหัวเสาพระเจ้าอโศก ที่เมือง สารนาถ ประเทศอินเดีย	๒๒๑
๖	ภาพสลักรูปช้าง ม้า โค สิงห์ และหงส์ ซึ่งเป็นสัตว์ประจำทิศ บนแผ่น ฉัตรจันทร์ที่เจดีย์อุปาราม ในประเทศลังกา	๒๒๒
๗	ประติมากรรมรูปช้างในสัญลักษณ์คชลักษณ์ ประดับบนเสารั้วที่สุภการทูต ในประเทศอินเดีย	๒๒๓
๘	ประติมากรรมรูปช้างในสัญลักษณ์คชลักษณ์ สลักบนหน้าบัน วิหารคงเคื่อง ศิลปะจาม ในประเทศจัมปา	๒๒๔
๙	ประติมากรรมรูปช้างในสัญลักษณ์คชลักษณ์ บนแผ่นใบเสมา ในประเทศ เขมร	๒๒๕
๑๐	ประติมากรรมรูปคชลักษณ์ที่อยู่เหนือรูปพระมหาวิระ จากศาสนสถานใน ศาสนาเชน เทวศฤหะที่เมืองมธุรา ในประเทศอินเดีย	๒๒๖
๑๑	ประติมากรรมรูปช้าง จากเรื่อง "มาตุโปสกะชาดก" สลักบนเสารั้วที่ สุภการทูต ในประเทศอินเดีย	๒๒๗
๑๒	ประติมากรรมรูปช้างจากเรื่อง "ฉัททันตชาดก" สลักบนเสารั้วที่สุภการทูต ในประเทศอินเดีย	๒๒๘
๑๓	ประติมากรรมรูปช้างจากเรื่อง "ฉัททันตชาดก" ภาพสลักที่โคลีใน ประเทศอินเดีย	๒๒๙

รูปภาพที่		หน้า
๑๔	ประติมากรรมรูปช้างเรื่อง "พระยาช้างฉัททันต์" แผ่นดินเผาประดับที่ฐานเจดีย์แปดเหลี่ยมตะวันตก ในประเทศพม่า	๒๓๐
๑๕	ภาพเรื่อง "พระยาช้างหัสติง" จิตรกรรมฝาผนังที่ถ้ำอชันดาที่ ๑๖ ในประเทศอินเดีย (ภาพลายเส้น)	๒๓๑
๑๖	ภาพสลักรูปช้างเศวตภูษธร ในพระอุโบสถของพระนางสิริมหามายา ศิลปะคันธารราฐ ในประเทศอินเดีย	๒๓๒
๑๗	ภาพสลักรูปแฉวงของช้างประดับที่ฐานห้องพระโรงเมืองโปลอนนาจะ ประเทศลังกา	๒๓๓
๑๘	ภาพสลักรูปช้างบูซารุกขเทวดา หรือพระพุทธรูปเจ้า? สลักบนคานประดู่สลักปรอท ในประเทศอินเดีย	๒๓๔
๑๙	ภาพสลักรูปช้างในแผ่นวงกลม สลักประดับที่รั้วสลักปรอท ในประเทศอินเดีย	๒๓๕
๒๐	ภาพสลักรูปช้าง และช้างมีปีกประดับบนรั้วสลักปรอทคยา ในประเทศอินเดีย	๒๓๖
๒๑	ประติมากรรมรูปช้างค้ำ จากศิลปะแบบทวารวดี	๒๓๗
๒๒	ประติมากรรมรูปช้างซึ่งเป็นสัตว์ประจำทิศประดับฐานเจดีย์ ศิลปะแบบทวารวดี	๒๓๘
๒๓	ประติมากรรมรูปช้างประจำทิศ "ทิศคช" ศิลปะแบบทวารวดี	๒๓๙
๒๔	ประติมากรรมรูปช้างประจำทิศ "ทิศคช" ศิลปะแบบทวารวดี	๒๔๐
๒๕	ภาพสลักรูปช้างประกอบรูปคชลักษณ์ที่ฐานธรรมจักร ศิลปะแบบทวารวดี	๒๔๑
๒๖	ขยายจากรูปที่ ๒๕ แสดงรูปช้างที่ประกอบอยู่ในภาพคชลักษณ์ที่ฐานธรรมจักร	๒๔๒
๒๗	ประติมากรรมรูปช้างประกอบรูปคชลักษณ์ ศิลปะแบบทวารวดี	๒๔๓

รูปภาพที่		หน้า
๒๘	ประติมากรรมรูปช้างที่ประกอบรูปคชลักษณ์ ศิลปะแบบทวารวดี	๒๕๖
๒๙	ประติมากรรมรูปช้างที่ประกอบในสัญลักษณ์คชลักษณ์ ศิลปะแบบทวารวดี	๒๕๘
๓๐	ประติมากรรมรูปช้างที่ประกอบอยู่กับรูปหัวขมพล ศิลปะแบบทวารวดี...	๒๕๖
๓๑	ประติมากรรมรูปช้างบนใบเสมา แสดงเรื่อง มาตุโปสกะชาดก ศิลปะ- แบบทวารวดี	๒๕๘
๓๒	ประติมากรรมรูปช้างบนใบเสมา แสดงเรื่อง กุลาวกชาดก ศิลปะแบบ ทวารวดี	๒๖๐
๓๓	ขยายจากรูปที่ ๓๒ แสดงรูปช้างซึ่งเป็นพาหนะของหัวฉกจาก เรื่อง กุลาวกชาดก	๒๖๑
๓๔	ประติมากรรมรูปช้าง จากเรื่อง พระยาช้างฉัททันต์ ศิลปะแบบทวารวดี	๒๖๓
๓๕	ประติมากรรมรูปช้าง จากเรื่อง พระยาช้างฉัททันต์ ศิลปะแบบทวารวดี	๒๖๔
๓๖	ประติมากรรมรูปช้าง แสดงเรื่อง พระยาช้างหัสติง ศิลปะแบบทวารวดี	๒๖๗
๓๗	ประติมากรรมรูปช้าง แสดงเรื่อง พระยาช้างหัสติง ศิลปะแบบทวารวดี	๒๖๘
๓๘	ประติมากรรมรูปสัตว์ผสม ครึ่งช้าง ครึ่งนก "นกหัสติลิงค์" ศิลปะแบบ ทวารวดี	๒๗๑
๓๙	ประติมากรรมรูปช้างเดินเรียงแถว ศิลปะแบบทวารวดี	๒๗๓
๔๐	ประติมากรรมรูปช้างเดินเรียงแถว ศิลปะแบบทวารวดี	๒๗๔
๔๑	ประติมากรรมรูปช้างเดินเรียงแถว ศิลปะแบบทวารวดี	๒๗๗
๔๒	ประติมากรรมรูปช้างเดินเรียงแถว ศิลปะแบบทวารวดี	๒๗๘
๔๓	ประติมากรรมรูปช้างประดับโบราณสถาน ศิลปะแบบทวารวดี	๒๘๑
๔๔	ประติมากรรมรูปช้างยืนบนฐานคอกบัว ศิลปะแบบทวารวดี	๒๘๓
๔๕	ประติมากรรมรูปช้าง แสดงภาพเล่าเรื่อง ศิลปะแบบทวารวดี	๒๘๔

สารบัญภาพลายเส้น

ภาพลายเส้นที่		หน้า
๑	ขยายจากรูปที่ ๒๑ แสดงประติมากรรมรูปช้างค้ำ ที่พบจากจังหวัดนครปฐม	๒๔๐
๒	ขยายจากรูปที่ ๒๒ แสดงประติมากรรมรูปช้างซึ่งเป็นสัตว์ประจำทิศจากเมืองฟ้าแดดสูงยาง	๒๔๒
๓	ขยายจากรูปที่ ๒๓ แสดงประติมากรรมรูปช้างประจำทิศ ประดับที่ฐานลานทักษิณ เจดีย์จุลปะโทน นครปฐม	๒๔๔
๔	ขยายจากรูปที่ ๒๔ แสดงประติมากรรมรูปช้างประจำทิศ ประดับที่ฐานลานทักษิณ เจดีย์จุลปะโทน นครปฐม	๒๔๖
๕	ขยายจากรูปที่ ๒๕, ๒๖ แสดงรูปช้างที่ประกอบอยู่ในภาพคชลักษณ์ที่ฐานธรรมจักร จากนครปฐม	๒๔๘
๖	ขยายจากรูปที่ ๒๗ แสดงแผ่นประติมากรรมรูปช้างที่ประกอบรูปคชลักษณ์ จากนครปฐม	๒๕๑
๗	ขยายจากรูปที่ ๒๘ แสดงรูปช้างที่ประกอบอยู่ในสัญลักษณ์คชลักษณ์จากอุ้มอง	๒๕๓
๘	ขยายจากรูปที่ ๒๙ แสดงรูปช้างที่ประกอบอยู่กับรูปคชลักษณ์ จากจีนเสน	๒๕๕
๙	ขยายจากรูปที่ ๓๐ แสดงประติมากรรมรูปช้างที่ประกอบเป็นบริวารของท้าวชมพูผลจากจีนเสน	๒๕๗
๑๐	ขยายจากรูปที่ ๓๑ แสดงประติมากรรมรูปช้าง จากเรื่องมาตุโปสะกษัตราคชลักษณ์ในไบเสมา อำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ	๒๕๙
๑๑	ขยายจากรูปที่ ๓๒, ๓๓ แสดงประติมากรรมรูปช้างจากเรื่องกุลาวกษัตราคชลักษณ์ในไบเสมา จากเมืองฟ้าแดดสูงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์	๒๖๒

๑๒	ขยายจากรูปที่ ๓๔ แสดงประติมากรรมปูนปั้นรูปช้างจากเรื่องพระยา ช้างฉัททันต์ จากโคกไม้ไค่น จังหวัดนครสวรรค์	๒๖๔
๑๓	ขยายจากรูปที่ ๓๕ แสดงประติมากรรมปูนปั้นรูปช้างจากเรื่อง พระยา- ช้างฉัททันต์ จากเจดีย์จุลปะโทน นครปฐม	๒๖๖
๑๔	ขยายจากรูปที่ ๓๖ แสดงประติมากรรมปูนปั้นรูปช้างจากเรื่อง พระยา- ช้างหัตถิง จากเจดีย์จุลปะโทน นครปฐม	๒๖๘
๑๕	ขยายจากรูปที่ ๓๗ แสดงประติมากรรมปูนปั้นรูปช้างจากเรื่อง พระยา- ช้างหัตถิง จากเจดีย์จุลปะโทน นครปฐม	๒๗๐
๑๖	ขยายจากรูปที่ ๓๘ แสดงประติมากรรมรูปนกหัสติวัชฐ์ (สัตว์ครึ่งช้าง ครึ่งนก) จากเจดีย์จุลปะโทน นครปฐม	๒๗๒
๑๗	ขยายจากรูปที่ ๓๙ แสดงประติมากรรมดินเผารูปช้างเดินเรียงแถว จากโบราณสถานคูบัว ราชบุรี	๒๗๔
๑๘	ขยายจากรูปที่ ๔๐ แสดงประติมากรรมดินเผารูปช้างเดินเรียงแถว จากโบราณสถานคูบัว ราชบุรี	๒๗๖
๑๙	ขยายจากรูปที่ ๔๑ แสดงประติมากรรมดินเผารูปช้างเดินเรียงแถว จากโบราณสถานคูบัว ราชบุรี	๒๗๘
๒๐	ขยายจากรูปที่ ๔๒ แสดงประติมากรรมดินเผารูปช้างเดินเรียงแถว จากโบราณสถานคูบัว ราชบุรี	๒๘๐
๒๑	ขยายจากรูปที่ ๔๓ แสดงประติมากรรมปูนปั้นรูปช้างประดับโบราณสถาน จากนครปฐม	๒๘๒
๒๒	ขยายจากรูปที่ ๔๔ แสดงประติมากรรมดินเผารูปช้างยืนบนฐานบัว จากอุทอง	๒๘๔
๒๓	ขยายจากรูปที่ ๔๕ แสดงประติมากรรมปูนปั้นรูปช้างซึ่งแสดงภาพ เล่าเรื่อง จากคูบัว ราชบุรี	๒๘๖

สารบัญแผนที่

แผนที่ ที่	หน้า	
๑	แสดงแหล่งโบราณคดีที่พบศิลปะปะปอราณวัตถุแบบทวารวดี	๒๓๗
๒	แสดงสถานที่ตั้งพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ๖ แห่ง ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์นี้	๒๓๘

บทที่ ๑

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่อง

จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบในประเทศไทย ทำให้ทราบได้ว่าประเทศไทยได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรม ศาสนา ศิลปกรรม วัฒนธรรมประเพณี ตลอดจนอิทธิพลทางด้านภาษามาจากประเทศอินเดีย ทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม แล้วได้นำอิทธิพลดังกล่าวมาดัดแปลงให้เข้ากับชีวิตจิตใจของคนไทยเอง ถือว่าเป็นวัฒนธรรมไทยสืบมาตั้งแต่สมัยโบราณ

ในส่วนที่เกี่ยวกับพุทธศาสนานั้นได้ค้นพบหลักฐานทั้งที่เป็นจารึกและหลักฐานที่เป็นศิลปกรรม ทำให้ทราบได้ว่าประเทศไทยได้มีการยอมรับนับถือศาสนาพุทธสืบต่อกันมาเป็นเวลานานกว่า ๑,๐๐๐ ปี ทั้งนี้จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบในภาคเอเชียอาคเนย์รวมทั้งประเทศไทย ทำให้ทราบได้ว่าอารยธรรมอินเดียได้แพร่เข้ามาในภูมิภาคนี้อย่างแท้จริงเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ ๔ - ๑๐^๑ และในช่วงระยะเวลาดังกล่าวได้มีอาณาจักรเล็ก ๆ เกิดขึ้นในภาคเอเชียอาคเนย์หลายอาณาจักร^๒ ในจำนวนนั้นมีอาณาจักรทวารวดีซึ่งเป็นอาณาจักรสมัยประวัติศาสตร์ที่แน่นอนแห่งแรกในประเทศไทยซึ่งมีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๑ หรือ ๑๒ ถึง ๑๖^๓ โดยมีหลักฐานทางโบราณคดีทั้งที่เป็นจารึก^๔ และศิลปะโบราณวัตถุสถาน สำหรับศิลปะโบราณสถานที่เป็นศิลปกรรมแบบทวารวดีนั้นส่วนใหญ่เป็นศิลปกรรมที่เนื่องในพุทธศาสนาทั้งสิ้น หลักฐานทางโบราณคดี

^๑ ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึงพ.ศ. ๒๐๐๐ เอกสารชุดประวัติศาสตร์ไทย (พระนคร : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ๒๔๖๒) หน้า ๔

^๒ เรื่องเดิม, หน้า ๑๐

^๓ เรื่องเดิม, หน้า ๒๐

^๔ ดู ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๒ (จารึกทวารวดี ศรีวิชัย ละโว้) แปลจาก Recueil des inscriptions du Siam, Deuxieme Partie (พระนคร : สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๔๐๔)

เหล่านี้ย่อมใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับรายละเอียดทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ศาสนา ภาษาศาสตร์ ประเพณี คติความเชื่อ ฯลฯ ได้เป็นอย่างดี ทั้งหลักฐานที่เป็นจารึกและศิลปะโบราณวัตถุสถานนั้นทางด้านโบราณคดีถือว่าเป็นหลักฐานสำคัญอันดับที่ ๑^๕ (Primary source) โดยเฉพาะหลักฐานทางด้านศิลปะโบราณวัตถุสถานนั้นย่อมนำไปสู่ความรู้เกี่ยวกับเรื่องลักษณะของสถาปัตยกรรม ความนิยมในการสร้างรูปเคารพ สกุลช่าง ตลอดจนคติความเชื่อที่แฝงอยู่ในผลงานทางศิลปกรรม

หลักฐานเกี่ยวกับศิลปกรรมแบบทวารวดีที่ค้นพบมีอยู่แพร่หลายในภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย^๖ คือภาคกลาง ภาคตะวันออก ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคเหนือ และภาคใต้ ศิลปกรรมที่พบมีร่องรอยว่าได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียทั้งทางด้านลัทธิความเชื่อและในลักษณะรูปแบบของศิลปกรรม โดยเฉพาะเป็นอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะค่อนข้างชัดเจน^๗ ศิลปกรรมแบบทวารวดีเท่าที่เหลืออยู่ในปัจจุบัน แยกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้คือ สถาปัตยกรรม และประติมากรรม เฉพาะประติมากรรมนั้นนอกจากพระพุทธรูปแล้ว ยังมีประติมากรรมรูปต่าง ๆ ที่ใช้ขึ้นประดับตกแต่งโบราณสถานอีกด้วย ประติมากรรมเหล่านั้นมีทั้งที่ทำด้วยปูนปั้นและดินเผา อนึ่งได้มีการสำรวจขุดค้น และขุดแต่งเมืองโบราณและโบราณสถานแบบทวารวดีขึ้นในหลาย ๆ แห่งในประเทศไทย การขุดค้นและขุดแต่งที่สำคัญ ๆ คือ

^๕ ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, หลักการค้นคว้าวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์, (กรุงเทพ : ๒๕๑๖) หน้า ๑

^๖ ดูรายละเอียดใน H.G. Quritch Wales, Dvāravati, (England : Bernard Quritch, Ltd., 1969)

^๗ Jean Boisselier, "Recherche archéologique en Thaïlande II," Arts Asiatique, Tome XX (Paris : 1969).

การขุดค้น

- ๑. ตำบลจันเสน อำเภอดาคลี จังหวัดนครสวรรค์^{๙๙}
- ๒. ตำบลชับจำปา อำเภอยะบะคาล จังหวัดลพบุรี^{๙๙}
- ๓. บ้านคูเมือง ตำบลห้วยชัน อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี^{๑๐๐}
- ๔. บ้านคูบัว ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี^{๑๐๐}
- ๕. ตำบลพระปะทอน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม^{๑๐๒}

^{๙๙}ดู กรมศิลปากร, "การสำรวจเมืองโบราณจันเสน" จันเสนเมืองโบราณ อำเภอดาคลี จังหวัดนครสวรรค์ (พระนคร : โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น กรมการปกครอง, ๒๕๑๐)

ดู นิจ พิฎธิ์ระนันท์, "จันเสนเมืองโบราณ" เล่มเดียวกัน

ดู คิวะลีย์ ภู่เพ็ชร, "จันเสน" แปลจากเรื่อง The South Asia Section, by George F. Dales. วารสารศิลปากร ปีที่ ๑๒ เล่มที่ ๖๖๒๕๑๒ หน้า ๗๐ - ๗๖ และดูใน Bennet Bronson and George F. Dales, "Excavation at Chansen, Thailand 1968 - 1969, A Preliminary report," Asian Perspective, vol. 15 (1970).

^{๑๐๐}ดู วีระพันธ์ มาลัยพันธ์, "ชับจำปา" (เอกสารจัดสำเนา)

^{๑๐๑}ภาควิชาโบราณคดี, การขุดค้นและการศึกษาวัฒนธรรมของชุมชนโบราณบ้านคูเมือง อำเภอดินทรบุรี จังหวัดสิงห์บุรี. (ภาควิชาโบราณคดี : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔)

^{๑๐๒}การขุดค้น (ชั้นดิน) ที่คูบัว กระทำโดยภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากรในปี พ.ศ. ๒๕๒๔ (ยังไม่ได้ตีพิมพ์รายงานการขุดค้น)

^{๑๐๓}การขุดค้นที่ตำบลพระปะทอน ดำเนินการขุดค้นโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ผาสุข อินทรารุณ เมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ. ๒๕๒๔ (ยังไม่ได้ตีพิมพ์รายงานการขุดค้น)

การขุดแต่ง

- ๑. โบราณสถานที่อำเภออุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี^{๑๓}
- ๒. โบราณสถานที่ตำบลคงศรีมหาโพธิ์ อำเภอศรีมหาโพธิ์ จังหวัดปราจีนบุรี^{๑๔}
- ๓. โบราณสถานที่ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี^{๑๕}
- ๔. โบราณสถานที่เจดีย์จุลปะโทม อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม^{๑๖}
- ๕. โบราณสถานที่เมืองฟ้าแดดสูงยาง บ้านเสมา ตำบลหนองแปน อำเภอ-
มลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์^{๑๗}
- ๖. โบราณสถานที่โคกไม้เดน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์^{๑๘}
- ๗. โบราณสถานที่ตำบลพงตึก อำเภอกำมะกา จังหวัดกาญจนบุรี^{๑๙}

^{๑๓} อู สมศักดิ์ รัตนกุล, รายงานการสำรวจและขุดแต่งโบราณวัตถุสถาน เมืองเก่า
อุทอง อำเภออุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี (กรุงเทพฯ : ๒๕๐๔)

^{๑๔} อู บรรจบ เทียมหัด และ นิคม สุทธิลักษณ์, โบราณคดีเมืองปราจีนบุรี (กรุงเทพฯ :
๑๕๑๔)

^{๑๕} อู ศิลป พีระศรี, การขุดค้นทางโบราณคดีที่บ้านคูบัว จังหวัดราชบุรี (กรุงเทพฯ :
ชวนการพิมพ์, ๒๕๐๕)

^{๑๖} อู สมศักดิ์ รัตนกุล, รายงานการสำรวจและขุดแต่งโบราณวัตถุสถานเจดีย์จุลปะโทม
อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม. (กรุงเทพฯ : ๒๕๑๑)

^{๑๗} อู หวล ฉ่ำวิมล, รายงานการสำรวจและขุดแต่งโบราณวัตถุสถานเมืองฟ้าแดด
สูงยาง บ้านเสมา ตำบลหนองแปน อำเภอมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์. (เอกสารตีพิมพ์ :
๒๕๑๐-๒๕๑๑) และ อูใน ประยูร ไพบูลย์สุวรรณ, รายงานการขุดแต่งและขุดค้นบูรณะโบราณ-
วัตถุสถานเมืองฟ้าแดดสูงยาง. (เอกสารตีพิมพ์ : พ.ศ. ๒๕๑๐, ๒๕๑๒, ๒๕๑๔ และ ๒๕๑๕)

^{๑๘} อู บรรจบ เทียมหัด, รายงานการขุดแต่งโบราณสถานที่วัดโคกไม้เดน (เอกสาร
ตีพิมพ์ : ๒๔ กรกฎาคม ๒๕๐๗ - ๔ มกราคม ๒๕๐๘)

^{๑๙} กรมศิลปากร, สมุดนำชมโบราณวัตถุสถานตำบลพงตึก (พระนคร : กรมศิลปากร,
๒๕๐๕) หน้า ๑๓ - ๔๑

การสำรวจขุดค้นและขุดแต่งตามที่กล่าวมานั้นได้นำไปสู่การศึกษา และคลี่คลายปัญหา บางประการเกี่ยวกับชุมชนโบราณสมัยทวารวดี ทั้งทางด้านประวัติศาสตร์ ศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี คติความเชื่อ ศิลปกรรม ฯลฯ ซึ่งล้วนแต่มีคุณค่าในการศึกษาทางโบราณคดี นักปราชญ์หลายท่านได้นำผลจากการสำรวจขุดค้นและขุดแต่งที่สำคัญ ๆ ในแคว้นไทรโยคมาตีความ ศึกษาเฉพาะกรณีเป็นหลายประการ เช่น นายเอ็ดัวร์ ชาวาน (Edouard Chavannes) นายตากากุสุ (Takakusu) และนายโพล เปลลิโอด (Paul Pelliot) ซึ่งได้แสดงความ คิดสนับสนุนข้อคิดเห็นของนายแซมมวล บิล (Samuel Beal) เกี่ยวกับชื่ออาณาจักรทวารวดี^{๒๐} จนกระทั่งต่อมา พันตรีลูเน็ต เดอ ลาจองกีแยร์ (Lunet de Lajonquiere) ได้ศึกษารูปแบบของโบราณสถานแบบทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย^{๒๑} ซึ่งท่านให้ชื่อว่า "กลุ่ม อิทธิพลอินเดียแต่ไม่ใช่ขอม" ในปี พ.ศ. ๒๔๖๘ ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ (George Coedès) ได้เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับชนชาติของอาณาจักรทวารวดี^{๒๒} ทั้งยังได้กล่าวถึงพระพุทธรูปแบบทวารวดีอีกด้วย ต่อมาอีกสองปีก็มีการขุดค้นที่ตำบลพงตึก อำเภอกำมะนา จังหวัด กาญจนบุรี โดย ดร.ควอริช เวลล์ (Dr. Quaritch Wales)^{๒๓} เพื่อทำการศึกษารูปแบบของสถาปัตยกรรมแบบทวารวดี เรื่องราวของศิลปกรรมแบบทวารวดีได้เป็นที่เปิดเผยอย่าง ชัดเจนขึ้นเมื่อนายปิแอร์ ดูปองต์ (Pierre Dupont) ร่วมมือกับฝ่ายไทยโดยมีหลวงบริบาล บุรีรักษ์เป็นหัวหน้าทำการขุดค้นที่วัดพระเมรุและเจดีย์จุลปะโทน จังหวัดนครปฐม ผลของการ ขุดค้นครั้งนี้ นายปิแอร์ ดูปองต์ ได้เขียนเสนอเป็นวิทยานิพนธ์เพื่อรับปริญญาตรีบัณฑิต ต่อมาหา- วิทยาลัย Sorbonne แห่งกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส^{๒๔} ศาสตราจารย์ของ บาสเซอิลเย่

^{๒๐}ดู ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, เรื่องเดิม, หน้า ๒๑

^{๒๑}เรื่องเดิม, หน้าเดิม

^{๒๒}เรื่องเดิม, หน้า ๒๒

^{๒๓}เรื่องเดิม, หน้า ๒๓

^{๒๔}เรื่องเดิม, หน้าเดิม และดูรายละเอียดใน Pierre Dupont, L'archeologic Mone de Dvāravatī. L'ecole francaise d'Extreme Orient. (Paris, : 1959).

(Jean Boisselier) ผู้เชี่ยวชาญโบราณคดีในภาคเอเชียอาคเนย์ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับอาณาจักรทวารวดีพร้อมทั้งได้เสนอบทความเกี่ยวกับเรื่องของทวารวดีไว้หลายประการ^{๒๔} และเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๔ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้ศึกษาศิลปกรรมแบบทวารวดีที่เจดีย์จุปะโชนและที่อื่น ๆ เพื่อเสนอเป็นวิทยานิพนธ์ปริญญาตรีบัณฑิตศึกษาคอมพิวเตอร์มหาวิทยาลัยฮาวาย^{๒๕} นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศอีกหลายท่านที่ให้ความสนใจและเขียนบทความเกี่ยวกับทวารวดีในลักษณะหัวข้อต่าง ๆ กัน^{๒๖} ล้วนแต่เป็นเรื่องที่น่าสนใจทั้งสิ้น

^{๒๔}ดู ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, เรื่องเดิม หน้า ๒๔ และดู Jean Boisselier, "Recentes Recherches a Nakhon Prathom," Journal of Siam Society. Vol. 58, part 2. (July, 1970)

^{๒๕}ดู Piriya Krairiksh, "The Chula Pathon Cedi Architecture and Sculpture of Davāravatī" Thesis for the Degree of Doctor Philosophy in the Subject of Art History, (1975)

^{๒๖}ดู H.G. Quritch Wales, loc. cit. และได้เสนอบทความอีกเรื่องหนึ่งคือ Dvāravatī : The Earliest Kingdom of Siam. (London : 1969).

ดู Tatsuro Yamamoto, "East Asian Historical Sources for Davāravatī Studies." Proceedings Seventh IAHA Conference, Bangkok, 22 - 26 August, 1977 (Bangkok : Chulalongkorn University Press, 1979).

ดู M.C. Subhadradis Diskul "Review from L'Archeologic Hone de Davāravatī." Artis Asie, vol. 2. (Ascon : Paper on Asian Art and Archaeology).

ดู มานิต วัลลิโกตม, "ทวารวดีอยู่ที่ไหน", ศิลปากร ปีที่ ๑๖ เล่มที่ ๒ กรกฎาคม ๒๕๑๔ (พระนคร : โรงพิมพ์สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๔)

๑ เสนอ นิลเคซ, "ศิลปะทวารวดี พ.ศ. ๑๑-๑๖", เอกฉกษณ์ไทย, ฉบับที่ ๗
กรกฎาคม (๒๕๒๐) หน้า ๔ - ๒๔

๑ ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, "ศิลปกรรมสมัยทวารวดีในภาคใต้ของประเทศไทย",
โบราณคดี, ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๔ (๒๕๑๕), หน้า ๑๖ - ๒๗

๑ หม่อมเจ้าสุภัทรีศรี ศิศกุล, พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลปะโทน. ทรงแปลจาก
บทความภาษาอังกฤษของ นายศิริยะ ไกรฤกษ์ (กรุงเทพฯ : พระจันทร์, ๒๕๑๖)

๑ นันทนา ชูติวงศ์, "ภาพชาดกที่เจดีย์จุลปะโทน", ศิลปากร, ปีที่ ๒๑ เล่มที่ ๔
พฤศจิกายน (๒๕๒๐)

๑ ศิริยะ ไกรฤกษ์ "ประติมากรรมสมัยทวารวดีที่บริเวณลำเขาสูง จังหวัด-
ราชบุรี". ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย เล่ม ๒ (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร,
๒๕๑๔)

๑ อุษมา แสงเอี่ยม, "ลวดลายปูนปั้นและดินเผาสมัยทวารวดี" วิทยานิพนธ์-
ปริญญาบัณฑิต โบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๑๑

๑ อมราลักษณ์ ทรัพย์สุนทร, "วิวัฒนาการของลวดลายบนธรรมจักรสมัยทวารวดี"
วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต โบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๑๕

๑ จุมพล เจตีกานนท์ "จารึกทวารวดี" วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต โบราณคดี
คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๑๕

๑ หม่อมราชวงศ์สุริยวดี สุขสวัสดิ์, "เมืองทวารวดีที่สิงห์บุรี" วิทยานิพนธ์
ปริญญาบัณฑิต โบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๑๔

๑ เกษม ชำนาญดี, "เครื่องประดับกายแบบทวารวดีจากภาพปูนปั้นที่เจดีย์จุลปะโทน"
วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิตโบราณคดี สมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย คณะโบราณคดี
มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๓

ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่าศิลปะโบราณวัตถุแบบทวารวดีที่ได้จากการสำรวจขุดค้นและ
 ขุดแต่งจากแหล่งต่าง ๆ นั้นส่วนใหญ่เป็นของที่เนื่องในพุทธศาสนา และในจำนวนนั้นได้พบประ-
 ตติมากรรมรูปสัตว์รวมอยู่ด้วย ซึ่งส่วนใหญ่รูปสัตว์เหล่านี้แต่เดิมคงจะใช้ประดับโบราณสถาน
 เป็นสำคัญ ประติมากรรมรูปสัตว์ที่น่าสนใจและพบอยู่เสมอ ๆ คือช้าง ทั้งนี้เนื่องจากในจำนวน
 สัตว์หลาย ๆ ชนิดที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นสัตว์ที่มีความสำคัญในพุทธศาสนานั้นมีจำนวนไม่มากนัก
 และแต่ละชนิดจะมีบทบาทแตกต่างกันออกไป ช้างเป็นสัตว์สี่เท้าที่มีขนาดใหญ่และมีบทบาทเข้ามา
 เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในพุทธศาสนาอยู่หลายครั้ง ในคัมภีร์ของศาสนาพุทธได้กล่าวอ้างถึงช้าง
 สำคัญ ๆ ที่เชื่อว่ามีฤทธิ์ มีอำนาจ มีกำลังมาก มีความอดทนเป็นเลิศ มีความฉลาดจดจำ-
 เก่ง มีความคุ้นเคยกับมนุษย์ มีหลักฐานว่าช้างเป็นสัตว์ที่ได้รับการยกย่องมาแต่โบราณทั้งต่อ
 ประเทศชาติ การปกครอง คือ เป็นช้างศึกของพระมหากษัตริย์ตามที่มีหลักฐานทางโบราณคดี
 ปรากฏให้เห็นทั้งที่เป็นจารึกและศิลปะวัตถุ^{๒๘} อยู่ในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง

ความเชื่อในคติเรื่องช้างได้เข้ามามีบทบาทในศาสนาต่าง ๆ ที่เป็นที่เชื่อถือของ
 ชาวเอเชีย โดยเฉพาะในพุทธศาสนาก็นิยมเลือกใช้ช้างมาประกอบคำสอนโดยยกมาเปรียบ-
 เทียบเป็นคติเตือนใจ คติเรื่องช้างในพุทธศาสนาที่สำคัญ คือ คติเรื่องช้างที่มีปรากฏในธรรมกถา-
 ชาดก และพระพุทธประวัติ จากหลักฐานประเภทที่เป็นศิลปะโบราณวัตถุที่พบในประเทศอินเดีย
 และประเทศต่าง ๆ ในทวีปเอเชียโดยเฉพาะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้พบศิลปะโบราณ
 วัตถุรูปช้างที่เนื่องในศาสนาโดยเฉพาะพุทธศาสนาในรูปแบบต่าง ๆ กัน เช่นใช้เป็นสัญลักษณ์
 แทนการประสูติของพระพุทธองค์^{๒๙} ซึ่งส่วนใหญ่สร้างรูปช้างประดับไว้เป็นส่วนหนึ่งของโบราณ
 สถานและจะมีความหมายต่าง ๆ กันออกไป

^{๒๘}The New Book of Knowledge, Vol. 5. (New York : Croler in-
 corporated, 1974) p. 164.

^{๒๙}Heinrich Zimmer, Myths and Symbols in Indian Art and Civiliza-
 tion, ed. (Washington, D.C. : Pantheon Books Inc..., 1947) p. 104 f.

การที่ได้พบศิลปกรรมรูปช้างในศิลปะแบบทวารวดีที่เนื่องในพุทธศาสนา ย่อมเป็นหลักฐานที่น่าจะแสดงได้ว่าช้าง เป็นสัตว์ที่ได้รับการยกย่องในพุทธศาสนาจนกลายเป็นคชสีห์แพร่หลายควบคู่มา กับศาสนาพุทธ ถึงแม้ว่า มีนักปราชญ์หลายท่านให้ความสนใจศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับศิลปกรรมแบบทวารวดีในรูปแบบต่าง ๆ กัน จึงเท่ากับเป็นการตอบปัญหาทางโบราณคดีและเรื่องอื่น ๆ ได้ตามประสงค์ ส่วนการศึกษาเกี่ยวกับศิลปกรรมรูปสัตว์ในศิลปะแบบทวารวดี โดยเฉพาะรูปช้างนั้นยังไม่เป็นที่แพร่หลายนักศิลปะโบราณวัตถุแบบทวารวดีที่ได้จากการสำรวจ ขุดค้นและขุดแต่งนั้นในปัจจุบันได้ถูกนำมา เก็บรักษาและจัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติทั้งที่ตั้งอยู่ในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ในจำนวนนี้มีศิลปกรรมรูปช้างที่มีลักษณะรูปแบบต่าง ๆ รวมอยู่ด้วย ศิลปกรรมรูปช้าง เหล่านี้เป็นที่น่าสนใจที่จะทำการศึกษาค้นคว้าถึงคติและ เรื่องราวในศาสนาที่ช่างผู้ทำ ได้เลือกนำมาใช้ประกอบขึ้น เป็นผลงานทางศิลปกรรม

จาก เหตุผลตามที่กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาค้นคว้าวิจัยตามลำดับขั้นในเชิงวิเคราะห์ ถึงแนวความคิดเกี่ยวกับคติ เรื่องช้างและการสร้างศิลปกรรมรูปช้างที่เนื่องในศาสนาที่มีปรากฏอยู่ในประเทศต่าง ๆ ในเอเชีย โดยเฉพาะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ไว้เป็นพื้นฐาน พร้อมทั้งได้ศึกษาถึงคติ เรื่องช้างในพุทธศาสนาที่มี เรื่องราวอยู่ในชาดกอรุณกถา และพระพุทธรูปประวัติตลอดจน เรื่องราวที่ได้รับอิทธิพลมาจากคติและศาสนาอื่น ๆ โดยใช้ศิลปะโบราณวัตถุรูปช้างจากศิลปกรรมแบบทวารวดีเป็นหลักฐานในการอธิบายตีความ ทั้งนี้ได้ใช้ศิลปกรรมรูปช้างที่พบในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียงมาเป็นข้อ เปรียบเทียบถึงความสัมพันธ์ทั้งทางด้านคติในการสร้างภาพและรูปแบบทางศิลปกรรม การศึกษาวิจัยนี้ย่อมทำให้ทราบถึงคติความ เชื่อที่ใช้เป็น เรื่องราวประกอบการสร้างศิลปะโบราณวัตถุรูปช้างในศิลปกรรมแบบทวารวดีได้ในที่สุด

ความมุ่งหมายในการวิจัย

การวิจัยคติ เรื่องช้างในพุทธศาสนาจากหลักฐานศิลปะโบราณวัตถุแบบทวารวดี เพื่อต้องการค้นคว้าถึงคติ เรื่องช้างในพุทธศาสนาที่ใช้เป็นโครง เรื่องประกอบการสร้างศิลปกรรมที่เกี่ยวกับรูปช้างในศิลปกรรมแบบทวารวดี โดยแยกประเด็นของความมุ่งหมายดังนี้

๑. ศึกษาถึงความสำคัญและเรื่องราวของช่างที่ให้อิทธิพลต่อความเชื่อของมนุษย์ จนกลายเป็นคติความเชื่อที่มีอิทธิพลในศาสนาต่าง ๆ โดยเฉพาะศาสนาพุทธ
๒. ศึกษาถึงคตินิยมในการสร้างศิลปะโบราณวัตถุรูปช้างที่เนื่องในศาสนาโดยเฉพาะ พุทธศาสนา ตามที่มีหลักฐานปรากฏในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียงที่มีอิทธิพลต่อศิลปกรรมแบบทวารวดี
๓. ศึกษาถึงคติที่ใช้เป็นเรื่องราวประกอบในการสร้างศิลปะโบราณวัตถุรูปช้างใน พุทธศาสนา จากศิลปกรรมแบบทวารวดีโดยการตีความและวิเคราะห์ ความรู้ไปกับการเปรียบเทียบ กับศิลปกรรมรูปช้างในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง ทั้งนี้จะทำให้ทราบได้ว่า ศิลปะโบราณวัตถุรูปช้างในศิลปกรรมแบบทวารวดีที่เนื่องในพุทธศาสนานั้น แสดงเรื่องราวหรือ มีความหมายเป็นอย่างไร

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาคติเรื่องช้างในพุทธศาสนา โดยใช้ศิลปะโบราณวัตถุรูปช้างและรูปอื่นที่เกี่ยวข้อง จากศิลปกรรมแบบทวารวดีมาเป็นหลักฐานในการพิจารณา อธิบายและตีความ

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

ข้อมูลที่ใช้ประกอบการวิจัยแยกเป็น ๒ ประเภทคือ ข้อมูลประเภทศิลปะโบราณวัตถุ และข้อมูลประเภทเอกสาร มีรายละเอียดดังนี้ :-

๑. ข้อมูลประเภทศิลปะโบราณวัตถุ ได้ใช้ศิลปะโบราณวัตถุรูปช้างและรูปอื่นที่เกี่ยวข้องที่เป็นศิลปกรรมแบบทวารวดี ซึ่งเก็บรักษาและจัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติดังต่อไปนี้
 - ๑.๑ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร
 - ๑.๒ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอุทอง อำเภ่อูทอง จังหวัดสุพรรณบุรี
 - ๑.๓ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินครปฐม จังหวัดนครปฐม

- ๑.๔ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนารายณ์ราชินีเวนท์ จังหวัดลพบุรี
- ๑.๕ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจังหวัดขอนแก่น
- ๑.๖ หน่วยศิลปากรที่ ๖ อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา

๒. ข้อมูลประเภทเอกสาร ได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Data) ที่นักปราชญ์ชาวไทยและชาวต่างประเทศได้เรียบเรียงไว้ ทั้งภาษาไทย ภาษาอังกฤษ และภาษาฝรั่งเศส โดยได้ใช้เอกสารจากสถานที่ดังต่อไปนี้

- ๒.๑ ห้องสมุดสยามสมาคม
- ๒.๒ หอสมุดแห่งชาติ พระนคร
- ๒.๓ หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
- ๒.๔ หอสมุดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ๒.๕ หอสมุดมหามกุฏราชวิทยาลัย

การรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

วิธีการรวบรวมข้อมูลเพื่อใช้ในการวิจัยแยกได้ ๒ ส่วนที่สำคัญ คือ

- ๑. การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field survey) ได้ถ่ายภาพศิลปะโบราณวัตถุจากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติทั้ง ๖ แห่ง ตามที่ได้กล่าวผ่านมาแล้ว
- ๒. รวบรวมหนังสือหรือเอกสารที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยโดยแยกกลุ่มข้อมูลประเภทเอกสารออกเป็น ๓ กลุ่ม คือ ข้อมูลภาษาไทย ข้อมูลภาษาอังกฤษ และข้อมูลภาษาฝรั่งเศส

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการวิจัยได้ใช้การวิจัยแบบพรรณนา (Description Research) ในส่วนที่เกี่ยวกับการบรรยายเล่าเรื่องซึ่งเกี่ยวข้องกับบทบาทและคติความเชื่อเรื่องช้าง และใช้วิธีวิเคราะห์ (Analytical Research) ในส่วนที่ต้องการอธิบายและตีความหมายจากศิลปะโบราณวัตถุ

รูปข้างที่เนื่องในศาสนาเป็นสำคัญ

ส่วนขั้นตอนวิธีการดำเนินการวิจัยได้กระทำตามลำดับดังนี้

๑. ขั้นรวบรวมข้อมูล คือ เริ่มต้นศึกษาความคิดพื้นฐานเกี่ยวกับความสำคัญของข้าง และคติความเชื่อเรื่องข้างจากเอกสาร โดยเฉพาะคติเรื่องข้างในพุทธศาสนา ตลอดจนศึกษาถึงความนิยมในการสร้างศิลปะโบราณวัตถุสถานในศาสนาที่มีรูปข้างปรากฏอยู่ด้วย

๒. ขั้นจัดกลุ่มข้อมูล คือ จัดแบ่งกลุ่มของศิลปะโบราณวัตถุรูปข้าง โดยพิจารณาตามลักษณะรูปแบบของคติที่สำคัญ ๆ ซึ่งแยกได้ดังนี้

กลุ่มที่ ๑ ศิลปกรรมรูปข้างคำ

กลุ่มที่ ๒ ศิลปกรรมรูปข้างประจำทิศ

กลุ่มที่ ๓ ศิลปกรรมรูปข้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวี

กลุ่มที่ ๔ ศิลปกรรมรูปข้างที่เล่าเรื่องในพุทธศาสนา

กลุ่มที่ ๕ ศิลปกรรมรูปข้างแบบอื่น ๆ

๓. ขั้นวิเคราะห์ คือ ศึกษาศิลปะโบราณวัตถุรูปข้างศิลปกรรมแบบทวารวดี โดยพิจารณาตามลักษณะของคติการสร้างและเรื่องราวแล้วนำไปเปรียบเทียบกับศิลปกรรมรูปข้างจากประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง จากนั้นจึงอธิบายถึงความถึงคติเรื่องข้างจากศิลปะโบราณวัตถุแบบทวารวดีแต่ละชิ้น

๔. ขั้นสรุป คือ การประมวลและเสนอความรู้และความคิดเห็นอันเป็นผลที่ได้จากการศึกษาวิจัย

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

๑. เป็นการขยายขอบเขตความรู้ในการใช้หลักฐานทางโบราณคดีที่ได้จากการสำรวจขุดค้น และขุดแต่ง มาใช้ให้เกิดประโยชน์ด้วยการศึกษาวิเคราะห์ตามวิธีการศึกษาของวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ซึ่งเกี่ยวกับวิชาประวัติศาสตร์ ศิลปะ และศาสนาที่มีมาแต่อดีตให้กว้างขวางยิ่งขึ้น
๒. เป็นการเผยแพร่และสนับสนุนหลักเกณฑ์ทางวิชาการว่า ผลงานทางศิลปะที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ย่อม เกิดจากแนวความคิดอัน เป็นคติที่แฝงไว้อย่างมี เหตุผลอยู่ เป็น เบื้องหลัง
๓. ทำให้ทราบถึงคติความเชื่อในการนับถือศาสนา และความนิยมในการสร้างศิลปกรรมที่เนื่องในพุทธศาสนา ซึ่งล้วนแต่มีความสัมพันธ์กัน
๔. ทำให้ทราบถึงความนิยมของชุมชนทวารวดีในการเลือก เรื่องราวจากคติ เรื่องข้างในพุทธศาสนา มาสร้าง เป็นผลงานทางศิลปกรรมที่มีคุณค่าทั้งทางศิลปะ และศาสนาอย่างยิ่ง
๕. ประโยชน์ในทางการวิจัย เพื่อใช้เป็นแนวทางหรือทำให้เกิดข้อคิดบางประการ แก่นักโบราณคดีหรือผู้ที่ จะทำการวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะโบราณวัตถุสถานแบบทวารวดี หรือแบบอื่น ๆ ที่พบในประเทศไทยและประเทศใกล้เคียงต่อไป

ข้อตกลงเบื้องต้นในการอ่าน

๑. ข้อมูลทั่วไปที่เป็นภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศส ผู้วิจัยได้แปลโดยการแปลเอาความมิได้แปลทุกคำ แต่ทั้งนี้ได้รักษาสาระสำคัญของเรื่องไว้ เป็นหลักสำคัญ
๒. การเรียกชื่อเฉพาะที่เป็นภาษาบาลี สันสกฤตนั้นได้เรียกแบบภาษาไทย โดยอาศัยหลักการถอดคำมาจากอักษรโรมันที่ใช้สะกดในภาษาบาลี และสันสกฤต

๓. ข้อมูลที่เป็นเอกสารเกี่ยวกับพิมพ์รีตติ้ง ๗ ทั้งที่เป็นพิมพ์รีตติ้งสกอต และพิมพ์รีตติ้งบาส ผู้วิจัยได้เลือกใช้เฉพาะฉบับที่ได้แปลเป็นภาษาอังกฤษ หรือภาษาไทยแล้วเท่านั้น

๔. ในการวิจัยได้ใช้ภาพถ่ายและภาพลายเส้นซึ่งวาดขยายแสดงรายละเอียดจากภาพถ่ายประกอบการวิจัยโดยตลอด ทั้งภาพถ่ายและภาพลายเส้นได้จัดเรียงลำดับตามสาระของเนื้อหา โดยมีหมายเลขกำกับภาพแยกไว้ดังนี้

รูปที่ ๑ _____ หมายถึง ภาพถ่ายของศิลปะโบราณวัตถุ

ภาพลายเส้นที่ ๑ _____ หมายถึง ภาพวาดลายเส้นที่วาดขยายแสดงรายละเอียดจากรูปที่ ๑

๕. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปกรรมรูปช้างที่เนื่องในศาสนาที่ปรากฏในประเทศอินเดีย และประเทศใกล้เคียง เพื่อใช้อ้างอิงประกอบการวิจัยครั้งนี้ล้วนได้จากเอกสารตำราซึ่งมีอยู่ในหอสมุดทั้ง ๕ แห่งตามที่กล่าวมาแล้วเท่านั้น ซึ่งตามความเป็นจริงแล้วศิลปกรรมรูปช้างดังกล่าวน่าจะมีจำนวนมากกว่าที่ปรากฏในเอกสารตำรา

คติเรื่องช้าง

เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจถึงที่มาของแนวความคิดเรื่องช้างไว้แต่เบื้องต้นแรก ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงลักษณะธรรมชาติของช้างโดยทั่ว ๆ ไป ทั้งนี้เพราะช้างมีลักษณะเด่นหลายประการที่สัตว์อื่น ๆ ไม่มี ลักษณะดังกล่าวนี้น่าจะเป็นข้อคิดพื้นฐานซึ่งได้กลายเป็นคติเกี่ยวกับช้างในเวลาต่อมา

ความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติของช้าง

ช้างในโลกมี ๒ ชนิด คือ ช้างอัฟริกาและช้างเอเชีย^๑ ช้างอัฟริกา (African elephant) อยู่ในถิ่นทวีปอัฟริกาซึ่งมีอากาศร้อน ช้างอัฟริกามีชื่อเรียกทางวิทยาศาสตร์เป็นตระกูล (Species) เป็นภาษาละตินว่า *Loxodonta Africana* ส่วนช้างเอเชีย (Asiatic elephant) หรือที่ชาวตะวันตกเรียกว่า ช้างอินเดีย (India elephant) มีถิ่นกำเนิดในทวีปเอเชียอยู่ในบางประเทศ ได้แก่ อินเดีย ลังกา พม่า ไทย ลาว เขมร เวียดนาม มาเลเซีย สุมাত্রา บอร์เนียว^๒ ช้างเอเชียมีชื่อเรียกทางวิทยาศาสตร์เป็นภาษาละตินว่า *Elephas maximus* บรรพบุรุษของช้างทั้งสองชนิดนี้คือ "ช้างแมมมอธ" (Mammoth)^๓ ซึ่งมีขนยาวรุงรัง แต่สูญพันธุ์ไปหลายล้านปีแล้ว

^๑"Elephant," Grolier Universal Encyclopedia vol. 7 (1970), p. 127.

^๒"Elephant," The New Book of Knowledge. vol. 5 (1974), p. 167.

^๓"Elephant," The Encyclopedia Americana vol. 10 (1829), p. 221.

ช้างในปัจจุบันทั้งช้างเอเชียและช้างแอฟริกันนั้น ตามหลักฐานที่กล่าวกันไว้ในทางชีววิทยาว่าเป็นช้างสกุลเดียวกันมาตั้งแต่เดิม^๕ มีถิ่นที่อยู่ในเอเชีย และในสมัยที่แผ่นดินยังไม่แยกออกเป็นทวีปต่าง ๆ ช้างเป็นสัตว์ที่ออกหากินไกลตามป่าดงพงดิบ ได้ออกหากินไปเรื่อยไปจนถึงดินแดนที่เรียกว่าแอฟริกาหรือกาฬทวีป ต่อมาแผ่นดินได้แยกออกเป็นทวีป มีน้ำกั้นขาดการติดต่อกัน พวกช้างที่เดินทางไปหากินในกาฬทวีปก็เลยถูกกั้นไว้ในทวีปนั้น และต้องวิวัฒนาการตัวเองให้เหมาะสมกับสภาพเป็นอยู่และสิ่งแวดล้อม จึงทำให้มีรูปร่างลักษณะแตกต่างกันออกไป นักวิทยาศาสตร์ทางชีววิทยาจึงได้แยกช้างออกเป็นสองสกุลตามที่กล่าวมาแล้ว ช้างทั้งสองชนิดนี้อยู่ต่างตระกูลกัน เช่นเดียวกับวัว ควาย จึงมีลักษณะแตกต่างกันผสมพันธุ์กันไม่ได้

ทั้งช้างแอฟริกา และช้างเอเชียมีนิสัยเหมือนกันอยู่อย่างหนึ่ง คือ มีนิสัยชอบนอนอยู่เป็นโขลง^๖ ช้างในโขลงมีทุกเพศทุกวัย โขลงหนึ่งมีช้างประมาณ ๔ - ๒๐ เชือก^๗ หรือมากกว่านั้น ในที่นี้จะกล่าวแต่เฉพาะช้างในเอเชีย คือ ช้างป่าโขลงหนึ่งจะมีช้างผู้นำโขลง ซึ่งเป็นช้างหลายและช้างหังอย่างละ เชือกเป็นผู้นำโขลงเรียกว่า "จ่าโขลง" มีหน้าที่เป็นผู้นำของโขลง^๘ โดยทั่วไปช้างเอเชียมีนิสัยไม่ดุร้าย ไม่ทำอันตรายต่อมนุษย์และสัตว์อื่นก่อน นอกจากช้างที่อยู่รวมเป็นโขลงแล้ว อาจมีช้างอีกประเภทหนึ่งชอบหากินอยู่ตามลำพัง เชือกเดียวในป่าเรียกว่า ช้างโทน^๙ ช้างโทนโดยทั่วไปมีนิสัยดุร้ายกว่าช้างที่อยู่รวมกันเป็นโขลง

^๕Ibid., p. 222.

^๖Ibid., p. 221.

^๗"เชือก" เป็นสรพนามที่ใช้เรียกแทนช้าง อยู่ในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน หน้า ๓๒๑

ดูรายละเอียดใน "Elephant," The Encyclopedia Americana vol. 10 (1829) p.p. 222 - 223.

^๘ดูรายละเอียดใน "Elephant," Collier's Encyclopedia vol. 6(1961) p.p. 712 - 713.

^๙Ibid.

ช้างได้ชื่อว่าเป็นสัตว์ที่มีวัฒนธรรม^๙ ไม่ทอดทิ้งช้างด้วยกันเองดังเช่น เมื่อมีลูกช้างกำพรว้าด้วยเหตุใด ๆ ก็ตามเช่นแม่ช้างตาย หรือหลงโขลง เมื่อมีโขลงช้างผ่านมาพบลูกช้างกำพรว้า จ่าโขลงจะให้ช้างพังที่อยู่ระหว่างเลี้ยงลูกอ่อนที่อยู่ในโขลงออกมาให้แม่แก่ลูกช้างกำพรว้า และจ่าโขลงจะยอมรับลูกช้างกำพรว้าเข้าไว้ในโขลงด้วย^{๑๐} นอกจากนี้ช้างที่อยู่โขลงเดียวกันจะมีการช่วยเหลือกันดี โดยเฉพาะช้างใหญ่ช่วยช้างเล็ก แม่ช้างช่วยลูกช้าง และช้างในโขลงจะช่วยเหลือซึ่งกันและกัน^{๑๑}

ยิ่งกว่านั้นช้างเอเชีย (ช้างอินเดียน) มีความเฉลียวฉลาด จำแนก มีกิริยาอาการที่แสดงออกคล้ายมนุษย์^{๑๒} โดยเฉพาะการแสดงกิริยาอาการของแม่ช้างที่มีต่อลูกช้าง เช่น ใช้วงโอบลูกเวลาเดินแทนการรุง และถ้าลูกช้างชนแม่ช้างจะใช้วงฟาดเหมือนที่สั่งสอน และถ้าลูกช้างตายลงแม่ช้างจะเสร์ว้าโศกยื่นน้ำตาไหลใกล้ศพลูกโดยไม่ยอมกินน้ำและอาหาร^{๑๓}

จากพฤติกรรมต่าง ๆ ของช้าง เป็นที่สังเกตได้ว่ากิจกรรมที่แสดงถึงความสัมพันธ์เกี่ยวของของช้างตามที่กล่าวมานั้น ย่อมเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่า ช้างนั้นเป็นสัตว์ที่มีความเป็นอยู่อย่างมีวัฒนธรรม^{๑๔} ลักษณะความเป็นอยู่ที่มีแบบแผนมีวัฒนธรรมนี้ ทำให้ช้างมีความแตกต่างไปจากสัตว์ ๔ เท้าอื่น ๆ ในทางที่ดีกว่า ทั้งนี้ย่อมเป็นไปโดยตามสัญชาตญาณแห่งธรรมชาติของช้างเอง วัฒนธรรมของช้างที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือ ช้างเป็นสัตว์ที่มีการช่วยเหลือกันเป็นอย่างดี

^๙รัก รักพงษ์ (ถอดเทป) จากรายการสิ่งสาราาสตร์เรื่อง "ช้าง" ไทยโทรทัศน์ ฉบับที่ ๑๘๙ : ตุลาคม, ๒๕๑๖ หน้า ๖๒, ๘๓ - ๘๔

^{๑๐}เรื่องเดิม, หน้าเดิม

^{๑๑}เรื่องเดิม, หน้าเดิม

^{๑๒}ดูรายละเอียดใน "Elephant" The Encyclopedia Americana Loc. cit.

^{๑๓}รัก รักพงษ์, เรื่องเดิม หน้าเดิม

^{๑๔}พฤติกรรมที่แสดงถึงความมีวัฒนธรรมของช้างดูรายละเอียดใน James Hastings, "Animal-elephant" Encyclopedia Religion and Ethic. vol. 1(1906) p.514.

ความรู้และความสำคัญเกี่ยวกับอวัยวะของช้าง

ในบรรดาสัตว์ ๔ เท้า ช้างเป็นสัตว์ที่มีขนาดใหญ่กว่าสัตว์อื่น ๆ และเนื่องจากช้างมีน้ำหนักตัวมาก ดังนั้นการเดินของช้างจึงดูอึดอัด นิ่มนวลเป็นไปอย่างเจี๊ยบ ช้างเดินเร็วพอสมควร และเดินทนเป็นชั่วโมง^{๑๔} การที่ช้างเป็นสัตว์ที่มีขนาดใหญ่จึงทำให้ช้างมีอวัยวะบางอย่างแตกต่างไปจากสัตว์อื่น ๆ ด้วย^{๑๕} ในที่นี้จึงจะกล่าวถึงอวัยวะที่สำคัญบางอย่างที่เป็นลักษณะเฉพาะของช้าง

อวัยวะที่ทำให้ช้างเป็นสัตว์ที่แปลกกว่าสัตว์อื่น คือ การที่ช้างมีวง งวงเป็นอวัยวะที่สำคัญอย่างยิ่งของช้าง งวงช้างมีไว้เพื่อการหายใจ ใช้ดมกลิ่น ใช้สูดน้ำเข้าวงเพื่อพ่นเข้าปาก งวงเป็นจมูกที่ยื่นยาวออกไปมาก งวงช้างเป็นกล้ามเนื้อที่ไม่มีกระดูกทำให้มันงอได้ง่าย^{๑๖} ช้างจะดมกลิ่นอยู่ตลอดเวลาและมีประสาทรับรู้กลิ่นได้ดีมากที่ปลายวง^{๑๗} ดังนั้นช้างจึงจำสิ่งต่าง ๆ รวมทั้งคนเลี้ยงได้ด้วยกลิ่น นอกจากนี้วงช้างยังทำหน้าที่คล้ายมือเพื่อคีบกิ่งไม้ หรือหยิบอาหารเข้าปากและยกของหนัก ๆ เนื่องจากประสาทที่งวงไวต่อความรู้สึกมาก ถ้าวงมีบาดแผลช้างจะรู้สึกเจ็บมากและอีกอย่างหนึ่งถ้าวงเจ็บมันจะกินน้ำหรือค้ำกิ่งไม้ หยิบอาหารเข้าปากไม่ได้ มันต้องอดตาย ดังนั้นช้างจึงหวงและรักขางวงเป็นอย่างยิ่ง

^{๑๔}"Elephant" The New Encyclopedia Britannica. vol. 2(1943-1973), p. 846.

^{๑๕}รายละเอียดเกี่ยวกับอวัยวะต่าง ๆ ของช้าง ดูจาก "Elephant" The New Book of Knowledge. op. cit, p.p. 168-170, "Elephant" New Standard Encyclopedia, vol. 4(1930) p. 129.

^{๑๖}"Elephant" The Encyclopedia Americana. loc. cit.

^{๑๗}ด้วยเหตุที่ช้างใช้วงค้ำน้ำและหยิบอาหารเข้าปาก จึงทำให้ช้างมีค่านามที่เกี่ยวกับคุณสมบัติในข้อนี้ เช่น

- กฉี (อ่านว่า กะ - ชี) มีความหมายว่า เพราะมีมือ คือ งวงอันประเสริฐ
- ทวิป (อ่านว่า ทะ - วิ - ปะ) มีความหมายว่า เพราะมีด้วยปากและงวง
หรือผู้ดื่ม ๒ ทาง
- กุญชร หมายถึง สัตว์ที่มีงวง งวงช้าง
- หัสติ (ไทยใช้คำว่า หัสติน) หมายถึง ผู้ใช้งวงแทนมือ, ผู้มีมือ
- อเนกป (อ่านว่า อะ - เน - กับ - ปะ) หมายถึง ผู้ดื่มหลายทาง คือ ทาง
งวงและทางปาก

ดูรายละเอียดใน ป.ส. ศาสตริ (ปัญจนทีศวร สุพรหมัญญ์ ศาสตริ) มาตงกุลีลา
(โรงพิมพ์ไทยเขมร : หนังสือที่ระลึกในการสถาปนาภักจศท นาย ป.ส. ศาสตริ, ๒๔๙๖) หน้า
๑๐ - ๑๑, ม.จ. สุภรรณดิศ ศิศกุล, (รวบรวม) "ช้างในนิภายฝ่ายพุทธศาสนา" เรื่อง
ของช้าง (พระนคร : โรงพิมพ์คณะช่าง แผนกโฆษณากรมรถไฟ งานคลังช้างที่ลพบุรี,
๒๔๘๑) หน้า ๕๑, Arthur Anthony Macdonell, "Ibha", A Practical Sanskrit
Dictionary. 6th. ed. p. 46, "Elephant" Every man's Encyclopedia.
vol. 4, (1958) p.p. 725 - 726, A.L. Basham. The Wonder that was
India. (London : Sidgwick and Jackson, 1961) p. 23. "Elephant"
The New Book of Knowledge loc. cit.

อวัยวะที่เป็นลักษณะเฉพาะของช้างอีกประการหนึ่งคือ งา งาคือส่วนของพื้นหน้าที่ ยาวงอกออกมาจากปาก งาข้างเป็นฟัน ฟันที่งอกออกมาจากขากรรไกรบนทั้ง ๒ ข้างในปาก ข้าง และออกมาอยู่ทั้ง ๒ ข้างของวง งาข้างเจริญเติบโตอยู่ภายนอกปาก และเจริญเติบโตอยู่เสมอตลอดชีวิตของช้าง^{๑๔} ข้างใช้สำหรับขุดต้นไม้เล็ก ๆ ขุดรากไม้กินเป็นอาหาร หรือบางทีขุดหาน้ำดื่ม นอกจากนี้งายังยังเป็นอาวุธของช้างอีกด้วย^{๑๕}

ใบหูของช้างก็เป็นอวัยวะสำคัญอย่างหนึ่งของช้าง ช้างมีใบหูใหญ่ไว้รับฟังเสียง และสามารถรับฟังเสียงได้ดีเป็นพิเศษ^{๑๖} นอกจากนี้ใบหูของช้างอาจเป็นเครื่องส่งเกตเกี่ยวกับอายุได้อีกด้วย โดยผู้ศึกษา คือ Karl F. Koopman ได้ตั้งข้อสังเกตขอบบนของใบหู ถ้าใบหุม้วนกลม ๑ นิ้ว แสดงว่าช้างนั้นมีอายุประมาณ ๒๔ ปี ถ้าใบหุม้วนใหญ่ขึ้นแสดงว่าช้างนั้นมีอายุมากขึ้น ถ้าปลายของใบหูของช้างขาดกระรุ่งกระรังแสดงว่าช้างนั้นแก่มาแล้ว^{๑๗} และการพับโบกของใบหูของช้างก็เป็นเครื่องส่งเกตสุขภาพของช้างด้วยเช่นกัน คือ ช้างที่มีสุขภาพดีมันจะโบกใบหูอยู่ตลอดเวลา^{๑๘}

^{๑๔}"Elephant" The Encyclopedia Americana. loc. cit.

^{๑๕}"Elephant" The New Book of Knowledge. loc. cit.

ความสำคัญของงาช้างทำให้ช้างมีสรรพนามเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า พันธุ์ (พันธุ์ - คี) หมายความว่าถึง เพราะมีหนวด (พันธุ์) คือ งาอันประเสริฐ ดูรายละเอียดใน ป.ส. ศาสตร์ เรื่อง เติม หน้า เติม

^{๑๖}"Elephant" The Encyclopedia Americana. loc. cit.

^{๑๗}Ibid.

^{๑๘}Ibid.

ต่อมน้ำมัน เป็นอวัยวะที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของช้าง เพราะเป็นอวัยวะที่แสดงถึงความรู้สึกทางเพศของช้างทั้งและช้างหลาย ต่อมน้ำมันอยู่ตรงบริเวณขมับทั้ง ๒ ข้าง ระหว่างศากับหู ที่ต่อมน้ำมันจะมีรูซึ่งตามปกติจะปิดอยู่เสมอ แต่เมื่อช้างมีความรู้สึกทางเพศต้องการผสมพันธุ์ต่อมที่ขมับทั้ง ๒ ข้าง จะบวมโตขนาดเท่าผลมะนาว หรือใหญ่กว่านั้นเล็กน้อยมองเห็นได้ชัดเจน รูต่อมจะเปิดออกกว้างขนาดวงกลมของหลอดศูดกกาไฟ และมีน้ำเมือกเหนียว ๆ สีขาวข้นไหลออกมา เรียกน้ำเมือกนี้ว่า มัน ช้างตกมันปีละครั้ง เมื่อช้างตกมันจะมีจิตใจอารมณ์เปลี่ยนแปลงไป^{๒๔}

เล็บเท้าของช้างเป็นอวัยวะที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของช้าง เพราะเป็นที่ระบายเหงื่อและความร้อนออกจากร่างกาย เนื่องจากช้างไม่มีต่อมเหงื่อที่ผิวหนังเหมือนมนุษย์ ดังนั้นโคนเล็บจึงเป็นเครื่องส่ง เกิดสุขภาพของช้างอีกอย่างหนึ่ง คือ ช้างที่มีสุขภาพดีจะต้องมีเหงื่อซึมออกจากโคนเล็บให้เห็นเสมอ แสดงว่าช้าง เชือกนั้นมีระบบขับถ่ายของร่างกายเป็นปกติ^{๒๕}

อวัยวะสืบพันธุ์ของช้างก็ไม่เหมือนกับสัตว์อื่นที่มีอวัยวะสืบพันธุ์อยู่ที่ท้องตอนล่าง อวัยวะสืบพันธุ์ของช้างหลายจะกลับเข้าไปอยู่ในส่วนท้อง เหมือนสัตว์ปีก^{๒๖} ดังนั้นจึงเป็นการยากที่จะทราบเพศของช้าง นอกจากผู้ชำนาญในเรื่องช้าง แต่ก็เป็นการสะดวกต่อการเดินของช้าง

เป็นที่น่าสังเกตว่าอวัยวะที่สำคัญ ๆ ของช้างส่วนใหญ่จะแตกต่างไปจากสัตว์อื่น ๆ และอวัยวะเหล่านั้นล้วนเป็น ธรรมชาติที่มีคุณค่าต่อการดำรงชีพของช้างเป็นอย่างมาก

^{๒๔} รวบรวมละเอียดใน "Elephant", New Standard Encyclopedia. loc.cit.

^{๒๕} "Elephant", The New Encyclopedia Britannica. loc.cit.

^{๒๖} Ibid.

ช้างเป็นสัตว์ที่กินอาหารประเภทพฤษชาติ คือ ต้นไม้ใบหญ้าที่มีอยู่ในป่าทุกชนิด^{๒๗} ส่วนอาหารบางชนิดที่มีรากติดมาด้วย ช้างจะทำความสะอาดก่อน โดยใช้วงจับฟาคให้หิน ออก ถ้าเป็นอาหารชนิดที่อยู่ในน้ำเช่นรากบัว ก่อนกินช้างจะต้องล้างน้ำให้สะอาดเสียก่อน^{๒๘} เนื่องจากช้างมีร่างกายใหญ่โต ดังนั้นมันจึงต้องดื่มน้ำและกินอาหารมาก ช้างจะกินอาหาร ตลอดเวลาที่มันตื่นอยู่ แม้ช้างที่ตั้งท้องจะใช้เวลานานประมาณ ๒๑ ถึง ๒๒ เดือน^{๒๙} ตลอดชีวิตของช้างพังจะมีลูกได้เพียง ๓ - ๔ เชือกเท่านั้น การมีชีวิตและการเจริญเติบโตของช้าง นั้นใช้ช่วงระยะเวลายาวนานมากเมื่อเปรียบกับสัตว์ ๔ เท้าด้วยกัน คือ ช้างเป็นสัตว์ที่มีอายุ มากที่สุดถึง ๗๐ ปี^{๓๐}

^{๒๗} อรรถาธิบายใน อำนวย คอวณิช ช้างไทย (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรและการซื้อแห่งประเทศไทย จำกัด, องค์การอุตสาหกรรมป่าไม้, ๒๕๑๔), หน้า ๓๑

^{๒๘} เรื่องเดิม, หน้าเดิม

^{๒๙} การตั้งท้องและการตกูกของช้างอยู่ใน "Elephant", Collier's Encyclopedia. op.cit., p.p. 710 - 713 และเขาวน ชโนรัช, พรรณี ชโนรัช, ชีววิทยา เล่ม ๒ (กรุงเทพมหานคร : พ.ศ. ๒๕๑๔), หน้า ๑๓๗

^{๓๐} James Hastings. op.cit. p.p. 514 - 515 และจากตารางเปรียบเทียบอายุสัตว์ของ Hagner Stiles "College Zoology" หน้า ๔๔๔ กล่าวว่าสัตว์ ๔ เท้าที่มีอายุมากที่สุดคือช้าง ส่วนสัตว์ปีกที่มีอายุมากที่สุด คือ หงส์ คือมีอายุมากถึง ๑๒๐ ปี

ความสำคัญของช้างที่เกี่ยวกับมนุษย์

ช้าง เป็นสัตว์ที่มนุษย์รู้จักมานานมากแล้ว ทั้งยังได้นำช้างมาเลี้ยง มาฝึกทำงาน เป็นพาหนะตั้งแต่ในสมัยที่วิทยาการทางวิทยาศาสตร์ยังไม่ก้าวหน้าด้วย เหตุที่ช้าง เป็นสัตว์ซึ่ง มีความจำศีล สามารถฝึกหัดได้ ตลอดจนช้างเป็นสัตว์ที่มีกำลังแข็งแรง มนุษย์จึงเลือกช้าง มาฝึกทำงานได้หลายอย่างด้วยเหตุที่ช้างได้มาทำงาน เป็นสัตว์เลี้ยง ได้อยู่ใกล้ชิดกับมนุษย์ ตลอดระยะเวลาที่ยาวนาน ทำให้เราได้ทราบถึงธรรมชาติของช้างได้เป็นอย่างดี^{๓๑}

เมื่อมนุษย์ได้พิจารณาถึงลักษณะที่สำคัญ ๆ ทางกายภาพของช้างที่สัตว์อื่น ๆ ไม่มี กับความสามารถของช้างที่ทำงานหนักอัน เป็นประโยชน์ต่อมนุษย์ได้^{๓๒} จนในที่สุดมนุษย์ได้ยอมรับและยกย่องให้ช้างเป็นสัตว์ที่ประเสริฐ และเมื่อพัฒนาการทางความคิดของมนุษย์ได้เจริญ ไปถึงขั้นมีวัฒนธรรม ก็ได้กำหนดให้ช้างเป็นสัญลักษณ์หรือสิ่งแทนที่ปรากฏออกมาในรูปแบบของ ศิลปะอีกด้วย^{๓๓}

^{๓๑}"Elephant", The New Book of Knowledge, loc. cit.

^{๓๒}งานที่ช้างได้รับใช้มนุษย์นั้นแตกต่างกันหลายประเภท ซึ่งล้วนแต่เป็นคุณ- ประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ทั้งสิ้น เช่นลากแพ ลากขุง บรรทุกสัมภาระ กระจาย- ละเหย็ดใน Denis Segaller, "The Elephants of Thailand" Sawasdee, vol.8, no.6, (Hongkong : Hongkong Published Co. Ltd., 1979), p. 58.

^{๓๓}Ananda K. Coomaraswamy, Introduction to Indian Art. (Delhi : Munshiram Manoharlal, 1969) p.p. 1 - 4.

กิจกรรมที่ช้างได้เข้ามามีบทบาทร่วมกับมนุษย์ในสมัยโบราณ เช่นถูกกะเกณฑ์ให้เป็นพาหนะให้บรรทุกสัมภาระ^{๓๔} ใช้ในการศึกสงคราม เกี่ยวกับความสำคัญของช้างที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์นี้ ได้มีผู้ตั้งข้อสังเกตไว้หลายประการ ข้อคิดเห็นเหล่านั้นล้วนแต่ได้เป็นไปในแนวทางเดียวกัน คือ ได้ชี้ให้เห็นว่าช้างมีความสำคัญต่อมนุษย์โดยแท้จริง ข้อคิดเห็นที่เป็นเหตุผลในการที่มนุษย์ได้ให้ความสำคัญต่อช้างอาจแยกกล่าวได้ดังนี้

๑. มนุษย์ได้ใช้ความใหญ่โตของช้าง เป็นองค์ประกอบที่มองเห็น เป็นประการแรก ในการให้ความสำคัญต่อช้าง^{๓๕} คือ มนุษย์ในสมัยโบราณได้ใช้วิจารณ์จากประสาทสัมผัสที่ได้เห็นช้างและได้เกิดการเปรียบเทียบกับสัตว์อื่น ๆ รวมทั้งได้เปรียบกับตัวเองด้วย พฤติกรรมแห่งการเปรียบเทียบนี้เป็นไปตามสัญชาตญาณที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของมนุษย์ โดยใช้ตัวเองเป็นศูนย์กลางในการเปรียบเทียบ^{๓๖}

๒. มนุษย์ต้องมีความคุ้นเคยกับช้างอย่างช้านาน จึงทำให้มนุษย์ได้เห็นความน่ารัก เป็นสัตว์ที่เชื่อง มีความฉลาด มีความสามารถในการจดจำดี มีความอดทน และสามารถนำมาฝึกหัดใช้งานได้ตามประสงค์ นั่นหมายความว่ามนุษย์ได้เห็นช้างมีคุณมากกว่าโทษ จึงได้ให้ความสำคัญแก่ช้างมากกว่าสัตว์อื่น ๆ เป็นนัยสำคัญ^{๓๗}

^{๓๔}Denis Segallar, loc.cit.

^{๓๕}ป.ส. ศาสตรี, แปล, เรื่องเดิม เล่มที่ ๑ หน้า ๑๑

^{๓๖}J.A.E. Brown, The Social Psychology. (Baltimore, Maryland : Penguin Book, 1965) p.p. 132 - 137.

^{๓๗}A. L. Basham, op.cit. p. 18.

๓. มนุษย์ยังได้ใช้ช่างสร้างอำนาจบารมีให้กับพระเจ้าแผ่นดินและพระราชอาณาจักรอีกทางหนึ่งด้วย คือ ใช้ช่างเป็นกำลังสำคัญของกองทัพ กองทัพที่เข้มแข็งนอกจากจะประกอบไปด้วยแม่ทัพนายกองที่มีความสามารถแล้ว ยังจะต้องประกอบไปด้วยช่างศึกที่มีความเข้มแข็งของตนผ่านการฝึกฝนมาอย่างดี จึงกล่าวได้ว่ากองทัพที่ย่อมมีผลต่ออำนาจทางการเมืองของพระเจ้าแผ่นดิน^{๓๔} ความสำคัญของช่าง igit เป็นความสำคัญของช่างที่มีค่าต่อมนุษย์อย่างยิ่ง

จากเรื่องราวตามที่กล่าวผ่านมานั้นย่อมแสดงถึง เหตุผลที่ทำให้มนุษย์ได้มองเห็นถึงความสำคัญของช่างในลักษณะต่าง ๆ กัน ความสำคัญของช่างนี้จัดได้ว่าเป็นความสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์สมัยโบราณอย่างแท้จริง^{๓๕} ความสำคัญของช่างนี้ในเวลาต่อมาได้กลายเป็นอิทธิพลสำคัญต่อจินตนาการของมนุษย์ที่ได้ปรากฏออกมาในรูปแบบของคติความเชื่อ วรรณกรรม และศิลปกรรม ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้กลายเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี และวัฒนธรรมยุคโบราณด้วย

^{๓๔} นาย เชนริช ซิมเมอร์ ได้กล่าวอ้างในคัมภีร์พระเวทไว้ที่เชิงอรรถว่า ช่างเป็นสัตว์ที่มีความสง่าและมีกำลังอำนาจมาก ช่างตามที่กล่าวนี้ หมายถึง ช่างอินเดียนและช่างในประเทศแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เหตุที่ว่าช่าง เป็นสัตว์ที่มีกำลังและอำนาจนั้น เพราะในสมัยโบราณนอกจากจะใช้ช่างทำงานหนักและเป็นพาหนะแล้ว ช่างยังสร้างอำนาจบารมีให้กับพระเจ้าแผ่นดินได้เป็นอันมาก ช่างที่มีลักษณะก็จะได้รับคัดเลือกให้เป็นพาหนะประจำองค์พระเจ้าแผ่นดิน และใช้เป็นกำลังสำคัญของกองทัพด้วย ดูรายละเอียดใน Heinrich Zimmer, Myth and Symbols in India Art and Civilization ed. by Joseph Cambell, 2 ed. (Washington, D.C. : Pantheon B Books Inc., 1947) p. 103, และ Ralph T.H. Griffith, tr., Hymns of the Atharva Veda, vol. 1, 2 ed. (London : D. J. Lazarus and Co., 1916), p. 115.

^{๓๕} Heinrich Zimmer, op.cit., p. 105.

คติเรื่องช้างในเอเชีย

ต้นกำเนิดของการเคารพนับถือช้างที่แน่นอนนั้น ไม่อาจทราบได้ว่ามนุษย์ได้ให้ความสำคัญสำคัญกับถือบูชาช้างมานานเท่าใดแล้ว แต่จากผลการขุดค้นทางโบราณคดีในประเทศอินเดียที่บริเวณดินแดนทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือที่รวมเรียกว่า อารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุซึ่งปัจจุบันอยู่ในแคว้นปัญจาบ^{๔๐} จากการขุดค้นในครั้งนั้นได้พบร่องรอยของเมืองโบราณ ๒ เมือง คือ เมืองโมเฮนโจดาโร (Mohenjo-Daro) และเมืองฮารัปปา (Harappa) การค้นพบอารยธรรมโบราณลุ่มแม่น้ำสินธุ (The Indus Civilization) ซึ่งเป็นอารยธรรมที่เก่าแก่ที่สุดของอินเดีย^{๔๑} ในครั้งนั้น ได้สำรวจพบหลักฐานทางโบราณคดีหลายประการ ในจำนวนนั้นได้พบที่ประทับตรา (Seals) จำนวนมาก ซึ่งคงจะใช้เป็นตราประทับหรือเครื่องราง ลวดลายที่ปรากฏบนตราประทับเหล่านี้มีหลายแบบ^{๔๒} มีทั้งรูปบุคคล รูปต้นไม้ และรูปสัตว์ ส่วนใหญ่ทำด้วยดินเผาทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส โดยเฉพาะที่ทำเป็นรูปสัตว์นั้นมีสัตว์หลายชนิด เช่น วัว แรก เสือ นาค(งู) ช้าง และสัตว์ที่มีลักษณะแปลก ๆ เป็นลักษณะของสัตว์ผสมหลายชนิด

^{๔๐} นักโบราณคดีที่ค้นพบเมืองโบราณหรืออารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ คือ นักโบราณคดีชาวอังกฤษที่นำโดย Sir John F. Marshall โดยได้ทำการขุดค้นในปี พ.ศ. ๒๔๖๗ อารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุมีอายุราว ๓,๐๐๐ ปีก่อนคริสตวรรษ อูรายละเอียดยกใน ผาสข อินทรารุส, ประวัติศาสตร์อินเดียโบราณ (ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, พ.ศ. ๒๕๒๓) หน้า ๔ - ๑๐ และดูใน Ananda K. Coomraswamy, op.cit., p.p. 1-6.

^{๔๑} เรื่องเดิม, หน้าเดิม

^{๔๒} อูรายละเอียดยกใน ผาสข อินทรารุส, รูปเคารพในศาสนาฮินดู (ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, พ.ศ. ๒๕๕๒) หน้า ๒๗ - ๒๘, และดูใน Ananda K. Coomraswamy, loc.cit., อูรูปที่ ๒ - ๖

เช่น ยูนิคอน หรือรูปครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์ รูปสัตว์นั้นนิยมทำเป็นรูปให้ยืนอยู่หน้ารางอาหาร หรือเสาทีสูง ส่วนรูปข้างนั้นทำให้ยืนอยู่ใกล้ ๆ^{๓๓} การพบตราประทับนี้ย่อมนำไปสู่ความกระ-
 จ้างในการศึกษา เรื่องราว เกี่ยวกับศาสนาความ เชื่อของพวกอารย ธรรม ลุ่มแม่น้ำสินธุซึ่งนักปราชญ์
 หลายท่านได้ลงความเห็นว่าเป็นอารยธรรมที่เก่าแก่กว่าอารยธรรมของชาวอารยันในอิน เดีย^{๓๔}
 ลวดลายที่ปรากฏบนตราประทับยังแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างอารย ธรรมใกล้เคียงและมีอิทธิพล
 ต่อศาสนาและศิลปะในยุคประวัติศาสตร์ด้วย ฉะนั้นการที่พบรูปร่างปรากฏบนตราประทับของ
 อารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุครั้งนี้ถึงแม้จะยังไม่ทราบความหมายรายละเอียดที่แน่นอนได้ แต่ก็ทำ
 ให้ทราบได้ว่าคติเกี่ยวกับการเคารพเทวรูปสัตว์บางชนิด^{๓๕} โดยเฉพาะช้างได้มีมาแล้วตั้งแต่
 อารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ

หลักฐานอีกประการหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการเคารพเทวรูปช้าง คือ เมื่อประมาณพุทธ
 ศตวรรษที่ ๒ ได้มีประเทศภายนอก คือ พวกกรีกได้เข้ามาบูรณถึงแคว้นปัคเดรีย และผ่าน
 เข้ามาทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย ได้ยึดเลยเข้าไปถึงบริเวณลุ่มแม่น้ำสินธุ

^{๓๓}Ibid.

^{๓๔}ผาสู อินทราวุธ, ประวัติศาสตร์อินเดียยุคโบราณ, หน้าเดิม และ Ananda
 K. Coomraswamy, loc.cit.

^{๓๕}ผาสู อินทราวุธ, รูปเคารพในศาสนาฮินดู, หน้าเดิม

แคว้นปัญจาบและยีกได้ถึงลุ่มแม่น้ำคงคาบริเวณเมืองปาฏลีบุตร^{๔๖} ถึงอย่างไรก็ตาม เราไม่ค่อยทราบเรื่องราวของกรีกในอินเดียมากนัก ส่วนมากจะทราบจากเหรียญตราที่พวกกรีกได้ทำขึ้นเอง บนเหรียญตรามีจารึกเป็นภาษากรีกและภาษาปรากฤต บนเหรียญที่ชาวกรีกได้ทำไว้นี้ ทำให้ทราบว่าพวกกรีกที่เคยเข้ามากรุงนอินเดียในครั้งนั้นก็ให้ความสำคัญกับช้างด้วยเช่นกัน คือ บนเหรียญอันหนึ่งทำเป็นรูปบุคคลสวม เครื่องประดับศีรษะ เป็นรูปตัวช้าง^{๔๗} กับเหรียญเงินอีกอันหนึ่งทำเป็นรูปช้างศึกที่มีบุคคลนั่งอยู่บนหลังช้าง^{๔๘} การที่พบรูปช้างบน เหรียญดังกล่าว ทำให้ทราบได้ว่าชุมชนที่อยู่เอเชียกลางโดยเฉพาะพวกกรีกก็ได้มีการทำรูปช้างด้วยเช่นกัน

ถึงแม้ว่าตราประทับที่ทำด้วยแผ่นดิน เมารูปช้างที่พบในบริเวณเมืองโบราณโมเฮนโจ-ดาโร และเงินเหรียญที่มีรูปช้างของพวกกรีกที่พบในอินเดียยังไม่สามารถที่จะตีความให้ชัดเจนลงไปได้ แต่อาจกล่าวได้ว่าพื้นฐานของคติความเชื่อเรื่องช้างได้เกิดขึ้นมานานมากแล้ว ความเชื่อเรื่องช้างรวมทั้งสัตว์อื่นคงจะมีวิวัฒนาการสืบต่อมาจากคติพื้นเมืองของอินเดีย ดังที่ได้มีปรากฏออกมาในแบบเรื่องนิทานพื้นเมืองของอินเดียที่เล่าสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน ในบรรดานิทานพื้นบ้านเหล่านี้มีนิทานที่มีตัวละครเป็นสัตว์โดยเฉพาะช้างรวมอยู่หลายเรื่อง^{๔๙}

^{๔๖-๔๗} ดูรายละเอียดใน A. L. Basham, op.cit., p.p. 58 - 63 และดูรูปที่ ๔๖ b, รูปที่ ๔๗ และดูรายละเอียดใน ผาสุก อินทรารุช, ประวัติศาสตร์อินเดียยุคโบราณ, หน้า ๓๔ - ๔๑

^{๔๘} A.L. Basham, loc.cit.

^{๔๙} Stith Thompson, The Folktale (New York : Copyright, 1946) p. 217 และดูรายละเอียดใน Arthur W. Ryder, tr., The Panchatantra (Chicago & London : University of Chicago Press. Phoenix Books, 1964).

บทบาทของคติเรื่องข้างใต้เริ่มปรากฏขึ้นอย่างชัดเจนในสมัยพระเวท^{๕๐} คือมีบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร คัมภีร์ต่าง ๆ ในสมัยพระเวทได้มีการกล่าวถึงเทพเจ้าที่ทำหน้าที่ต่าง ๆ กันหลายองค์ อย่างไรก็ตามนักปราชญ์ส่วนใหญ่ที่ได้ศึกษาถึงคติความเชื่อของชาวอินเดียดังแต่สมัยโบราณทั้งจากหลักฐานทางโบราณคดี และหลักฐานทางวรรณกรรมที่ยังเหลือตกทอดสืบต่อมา ทำให้ทราบได้ว่าเทพเจ้าในยุคพระเวทจะผูกพันอยู่กับสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ อิทธิพลทางธรรมชาติที่มีผลต่อความคิดที่เกี่ยวกับเทพเจ้าก็คือ ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ สัตว์ และต้นไม้ โดยเฉพาะสัตว์นั้นจะเห็นได้ว่าได้เข้าไปมีส่วนร่วมอยู่กับเทพเจ้าด้วย ที่เห็นได้ชัดเจน คือ เทพเจ้าแต่ละองค์จะมีสัตว์เป็นพาหนะประจำพระองค์^{๕๑} โดยเฉพาะช้างเป็นพาหนะของพระอินทร์^{๕๒}

ในสมัยหลังพระเวทและสมัยปุราณะได้มีเทพเจ้าที่สำคัญเกิดขึ้นหลายองค์ พร้อมกับนี้บทบาทและความสำคัญของข้างใต้ก็มีปรากฏอยู่ในคัมภีร์พระเวทและมีอยู่ต่อมาจนถึงยุคมหากาพย์ (Epic)^{๕๓} ในภายหลังต่อมาเมื่อถึงยุคที่มีลัทธิศาสนาเกิดขึ้น คติความเชื่อเรื่องราวของบรรดาเทพเจ้าที่เป็นความเชื่อของชาวพื้นเมืองได้ถูกผสมผสานเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของศาสนา

^{๕๐}อารยธรรมยุคพระเวทได้เจริญขึ้นเมื่อประมาณ ๑,๐๐๐ ปีก่อนพุทธศตวรรษเจ้าของอารยธรรมนี้เชื่อว่าเป็นพวกกึ่งเร่ร่อน ดำรงชีพด้วยการเกษตรกรรม อูรายละเอียดใน E.B. Havell, John-Murry, Handbook of India Art (London : Street W., 1920) p. 33 และผาสุข อินทรารุณ, เรื่องเดิม

^{๕๑}อูรายละเอียดใน Rev. E. Osborn Martin. The Gods of India (Delhi, Varanasi : Indological Book House, 1972) p.p. 31 - 34.

^{๕๒}อูรายละเอียดจะกล่าวถึงในตอนต่อไป

^{๕๓}อูรายละเอียดใน Arthur A. Macdonell, A History of Sanskrit Literature. (Delhi : Motilal Banarsidass, 1971) p. 233.

ด้วย^{๔๔} ฉะนั้น เรื่องราวและบทบาทความสำคัญของช้างที่เคยมีอยู่ก่อนจึงมาปรากฏอยู่ในศาสนาต่าง ๆ อีก ในเรื่องนี้เราต้องไม่ลืมว่าคติเกี่ยวกับการเคารพบูชาต้นไม้ใหญ่และสัตว์ต่าง ๆ ว่าเป็นเทพเจ้านั้นล้วนแต่เป็นความคิดขั้นพื้นฐานที่ชาวพื้นเมืองตามแหล่งชุมชนต่าง ๆ ในเอเชีย เคยถือปฏิบัติมาก่อนทั้งสิ้น^{๔๕}

ความสำคัญของคติเรื่องช้างโดยทั่ว ๆ ไปในเอเชียเป็นความเชื่อที่มีอยู่ในทั้งทางโลกและทางธรรม กติความเชื่อดังกล่าวก็คือ คติความเชื่อเรื่องช้างกับการปกครองบ้านเมือง คติความเชื่อเรื่องช้างแก้ว และคติความเชื่อเรื่องความสัมพันธ์ของช้างกับฝน ตามที่มีรายละเอียดดังนี้

๑. คติความเชื่อเรื่องช้างกับการปกครองบ้านเมือง

ในสมัยโบราณช้างเป็นกำลังสำคัญของกองทัพ และเป็นความมั่นคงในการปกครองประเทศ กองทัพช้างเป็นกองทัพหน้าโคอย่างถึยง ซึ่งมีหนังกุ้มตัวเป็นเกราะ และมีโลหะเป็นเดือยแหลมสวมที่งาทั้ง ๒ ข้าง เพื่อเป็นลิ่งป้องกันตัว และพระเจ้าแผ่นดินในสมัยโบราณมีพระราชอำนาจพิเศษในการคุ้มครองรักษาช้างด้วย^{๔๖} ดังนั้นพระเจ้าแผ่นดินจึงต้องมีช้างที่มีลักษณะดีมีกำลังมาก เป็นพาหนะเพื่อทรงนำกองทัพออกทำศึกสงคราม เพื่อขยายพระราชอำนาจ และขยายอาณาเขตบ้านเมือง ทั้งเพื่อช่วยในการรักษาป้องกันบ้านเมืองให้

^{๔๔}Donald A. Mackenzic, Indian Myth and Legend (New Delhi : Sona Publications, 1971) p.p. 76 - 96.

^{๔๕}Vasudeva S. Agrawala, India Art (Varanasi (India) : Tara Printing Works Kamachha, 1965) p.p. 38 - 47.

^{๔๖}A. L. Basham, op.cit., p.p. 193 - 195.

ปลอดภัยจากข้าศึกศัตรู กองทัพข้างจึงเป็นอำนาจของพระเจ้าแผ่นดินในการปกครองประเทศ และเป็นกองทัพที่มีความสำคัญยิ่งกองทัพหนึ่งในบรรดากองทัพทั้ง ๔ คือ กองทัพทหารม้า กองทัพทหารช้าง กองทัพทหารราบ และกองพลรถ พระเจ้าแผ่นดินในสมัยโบราณในแต่ละเมือง จึงต้องรวบรวมช้าง และฝึกหัดช้างให้เป็นช้างศึกให้มีจำนวนมากขึ้น เพื่อเพิ่มกำลังของกองทัพช้างให้เข้มแข็งยิ่งขึ้น^{๕๗}

๒. คติความเชื่อเรื่องช้างแก้ว

เรื่องราวของช้างแก้วหรือหัตถิรัตนะ^{๕๘} ก็มีปรากฏอยู่ในคัมภีร์เก่าของอินเดียหลายฉบับ เช่นคัมภีร์พระเวท รวมทั้งคัมภีร์ในพุทธศาสนาก็มีกล่าวถึงเรื่องช้างแก้วอยู่ด้วยเช่นกัน^{๕๙} ใจความสำคัญของคัมภีร์เหล่านั้นรวมความได้ว่า ช้างแก้วเป็นช้างพระราชพาหนะประจำองค์พระเจ้าจักรพรรดิ ช้างแก้วเป็นช้างที่มีกำลังดีมาก เป็นราชพาหนะวิเศษเหาะเหินเดินอากาศได้ สามารถนำเสด็จไปสู่ในประเทศที่ต้องพระราชประสงค์ให้สำเร็จได้

^{๕๗}Ibid. p. 201.

^{๕๘}ความหมายของคำว่า "แก้ว" หรือ รัตนะ แปลว่า เป็นชื่อที่ก่อให้เกิดความยินดี เป็นคำรวมที่ใช้เรียกชื่อของดีและถือว่าเป็นสิ่งที่ทำให้สำเร็จสมความปรารถนาได้ สิ่งที่ดีที่สุดในโลก คือ แก้ว... ช้างม้าดี เรียก ช้างแก้ว ม้าแก้ว ; ทรายละเอียดใน หัตถินีย์ ลินสกุล, "จักรพรรดิราชาในอินเดีย" (วิทยานิพนธ์ปริชญามหาบัลลิต และนักวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๔) หน้า ๑๖๒, ๑๖๔

^{๕๙}รายละเอียดเรื่องช้างแก้วในพุทธศาสนา จูใน กรมการศาสนา, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับหลวง, พระสูตรคัมภีร์ปิฎก หิมณิกาย มหาวรรค เล่มที่ ๑๐ (กรุงเทพมหานคร : หน่วยพิมพ์และจำหน่ายศาสนภัณฑ์ (โรงพิมพ์การศาสนา), พ.ศ. ๒๕๑๔) ข้อที่ ๑๖๔ หน้า ๒๐๑

และดูใน คัมภีร์มัจฉลวิลาสินี อรรถกถาหิมณิกาย มหาสุทฺธสนสูตรวรรณ ภาคที่ ๒ มหาวรรควรรณา หน้า ๒๔๔

รวดเร็วดังใจนิคมหาย ช้างแก้วยังหมายถึง ช้างศึกที่มีความว่องไวสามารถเอาชนะข้าศึกศัตรู
ได้โดยง่าย^{๖๐} ช้างแก้วเป็นพาหนะคู่บุญบารมีของพระเจ้าจักรพรรดิโดยเฉพาะเท่านั้น^{๖๑}

๓. คติความเชื่อเรื่องความสัมพันธ์ของช้างกับฝน

คนโบราณมีความเชื่อเรื่องช้างกับฝนว่ามีความสัมพันธ์กัน โดยเฉพาะ
ความเชื่อของชาวเอเชียที่ดำรงชีพอยู่ด้วยการเกษตรกรรม โดยเชื่อว่า เมื่อมีช้างที่มีลักษณะดี
เกิดขึ้นในเมืองใดเมืองนั้นจะมีฝนตกสม่ำเสมอ บ้านเมืองจะอุดมสมบูรณ์^{๖๒} ความเชื่อนี้ได้
ไปสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องช้างสวรรค์ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นเมฆฝนลอยไปรอบโลกและ
ยังเกี่ยวข้องกับช้างบนโลกมนุษย์ด้วย^{๖๓} ฉะนั้นเมื่อช้างบนโลกได้การเคารพนับถือ ช้าง
เหล่านี้จะอ้อนวอนโดยเวทมนต์ไปให้ช้างสวรรค์ผู้เฝ้าปีกเปรียบดังก้อนเมฆที่ลอยอยู่บนท้องฟ้าให้มา
ใกล้ๆ เมื่อเมฆที่เป็นช้างบนโลกได้รับความนับถือ ความรู้สึกของช้างบนสวรรค์มีความพอใจ
จึงเคลื่อนมาแสดงความขอบคุณ และสนับสนุนให้มีฝนอุดมสมบูรณ์ คือ มีฝนตกมากเพียงพอแก่
การทำกรเพาะปลูก การที่มีฝนอุดมสมบูรณ์ย่อมมีผลดีต่อการเกษตรกรรมอันจะทำให้ได้รับผล
ผลิตสมความต้องการซึ่งจะทำให้การดำรงชีพดีขึ้นด้วย

^{๖๐}Heinrich Zimmer. op.cit., p. 114.

^{๖๑}ดูรายละเอียดใน James Hasting, op.cit., p.p. 113 - 114.

^{๖๒}Heinrich Zimmer, op.cit., p. 104 และดูรายละเอียดใน Manmatha
Math Dutt, ed. The Ramayana of Valmiki (Calcutta : Girish Chandra
Chackra Varti, 1982) p.p. 204 - 210.

^{๖๓}Albert Grunwedel, tr., Buddhist Art in India (London E. 11 :
12 Black Chall Grescent, 1965) p.p. 39 - 40.

ความคิดเห็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของช้างกับแผ่นดิน เรื่องราวความที่มีปรากฏ
ในคัมภีร์เก่าส่วนใหญ่ เรื่องราวของช้างจะผูกพันอยู่กับเทพเจ้า ซึ่งต่อมาเรื่องของช้างกับแผ่นดิน
ก็ได้ให้อิทธิพลกับคติความเชื่อในศาสนาต่าง ๆ รวมทั้งพุทธศาสนาด้วย^{๖๔} ในที่นี้จะได้สรุป
ความคิดเห็น เรื่องช้างกับแผ่นดินไว้ดังนี้

๓.๑ จากชื่อของช้างไอรราวตะ^{๖๕} ก็เป็นที่เชื่อได้แน่ว่าช้างไอรราวตะมีความ
สัมพันธ์กับพระอินทร์ตามคติพราหมณ์^{๖๖} เพราะชื่อไอรราวตะมีความหมายว่า เมฆ ห้าแลบ รั้ง-
กินน้ำ โดยเฉพาะชื่อ อัครมาตังคะ ซึ่งเป็นอีกชื่อหนึ่งของช้างไอรราวตะ แปลว่า ช้างผู้เป็น
ก่อนเมฆ โดยมาจากคำว่า "อมร" แปลว่า เมฆ และ "มาตงค" แปลว่า ช้าง^{๖๗}

๓.๒ ตามความหมายของชื่อช้างไอรราวตะที่เกี่ยวข้องกับ เมฆแผ่นดินนั้นน่าจะมีแนว
ความคิดที่ว่าช้างไอรราวตะเป็นช้างเผือกมีผิวขาวผ่อง เพราะเกิดจากทะเลน้ำนมหรือการ
กวนเกษียรสมุทร^{๖๘} จึงทำให้คนโบราณเชื่อว่า เมฆคือช้างที่ลอยไปบนท้องฟ้า และเมื่อเมฆ
รวมกันเป็นกลุ่มมากเข้าก็จะเกิดฝนตกลงมายังโลก

^{๖๔}ตามที่มีปรากฏเรื่อง เวสสันดรชาดก (เวสสันดรชาดก) ซึ่งจะได้กล่าวถึงในราย
ละเอียดในตอนต่อไป

^{๖๕}ช้างไอรราวตะเป็นช้างพาหนะของพระอินทร์ รายละเอียดจะกล่าวถึงในตอนต่อไป

^{๖๖}ดูรายละเอียดใน Rev. E. Osborn Martin, *op.cit.*, p.p. 46 - 53.

^{๖๗}ดูรายละเอียดใน Heinrich Zimmer, *loc.cit* และดูรายละเอียดใน
W.J. Wilkins, Hindu Mythology, (Calcutta and Simla : Tacker, Spink
and Co., 1900) p. 58.

^{๖๘}ความรู้เรื่องการกวนเกษียรสมุทร ดูรายละเอียดใน Sir Williams Monier,
Hinduism (London : Society for promoting Chiristian Knowledge, no d
ate.)

๓.๓ จากความเชื่อที่ว่าข้างโอรราวตะเกี่ยวกับฟ้าแลบและรุ่งกินน้ำนั้น คงจะถือว่าเป็นอาวุธของพระอินทร์ คือ สายฟ้าและวัชระ ดังนั้นข้างโอรราวตะจึงมีความสัมพันธ์กับฝนเพราะ พระอินทร์เป็นเทพเจ้าแห่งฝน และข้างโอรราวตะซึ่งเป็นพาหนะของพระอินทร์เปรียบเหมือนเมฆและฟ้าแลบอันเป็นเหตุของการที่จะเกิดฝนตก อันหมายถึงน้ำนั่นเอง

คติเรื่องข้างในศาสนา

เมื่อถึงยุคที่เกิดลัทธิศาสนาขึ้นในเอเชีย คติเรื่องราวเกี่ยวกับข้างก็ได้มีปรากฏอยู่ในคัมภีร์ทางศาสนาต่าง ๆ ด้วย และคติเรื่องข้างที่สำคัญก็ได้มีอยู่ในคัมภีร์ของศาสนาพราหมณ์ ซึ่งเป็นศาสนาที่มีต้นเค้ามาตั้งแต่ยุคพระเวท^{๖๔} แต่ทั้งนี้ก็มีการนับถือข้างและสัตว์อื่น ๆ ก็น่า จะได้รับการสืบทอดมาจากคติเก่าของชาวพื้นเมืองอีกทางหนึ่งด้วย

คติความเชื่อ เรื่องข้างในศาสนาพราหมณ์นั้นส่วนใหญ่ถูกบันทึกไว้ด้วยภาษาสันสกฤต เรื่องของข้างในคัมภีร์ศาสนาพราหมณ์ล้วนแต่มีความเกี่ยวข้องกับเทพเจ้าซึ่งเป็นที่นับถือในสมัยพระเวทมาก^{๖๕} เรื่องของข้างในศาสนาพราหมณ์ส่วนใหญ่จึงอยู่บนสวรรค์เป็นสำคัญ แต่ทั้งนี้รายละเอียดที่กล่าวอ้างในคัมภีร์แต่ละฉบับอาจจะมีข้อปลีกย่อยแตกต่างกันออกไป เช่น เชื่อว่าข้างถือกำเนิดจากเปลือกไข่ในพระหัตถ์ของพระพรหม^{๖๖} เชื่อว่าข้างถือกำเนิดจากคอกวัว

^{๖๔}Vasudeva S. Agrawala, op.cit., p. 38.

^{๖๕}ดูรายละเอียดใน D. C. Sircar, Epigraphia Indica. vol. 24, ผาสข อินทรารุช, รูปเคารพในศาสนาฮินดู, หน้า ๘ - ๑๗ และดูใน Vettam Mani, The Puranic Encyclopedia. (Delhi : Motilal Banarsidass, 1975), p.60.

^{๖๖}ดูรายละเอียดใน Charles Rockwell Lanman. A Sanskrit Reader (Cambridge : Harvard University Press, 1971) p. 57.

ที่ผุดขึ้นมาจากพระนาภีของพระวิษณุ จากคติของ "ไวษณพนิกาย"^{๗๒} เชื่อว่าช้างเกิดจากการ
 กวนเกษียรสมุทรตามคัมภีร์มหาภารตะ^{๗๓} และเชื่อว่าช้างถือกำเนิดมาจากอิตานางอค์ของ
 โกรธาสตามที่มีกล่าวไว้ในคัมภีร์รามายณะ^{๗๔} ส่วนคติเรื่องตระกูลของช้างตามคติพราหมณ์
 นั้นเชื่อว่าเทพพระเจ้า ๔ องค์ คือ พระพรหม พระอิศวรหรือพระศิวะ พระวิษณะหรือพระ-
 นารายณ์ และพระอัคนี เป็นผู้สร้างช้างขึ้นมาจากเกษรดอกบัวและกลีบบัว^{๗๕} เกิดเป็นช้าง
 ๔ ตระกูลดังนี้

ช้างที่พระพรหมสร้าง เรียกว่า ช้างตระกูลพรหมพงศ์

ช้างที่พระอิศวรสร้าง เรียกว่า ช้างตระกูลอิศวรพงศ์

ช้างที่พระวิษณุสร้าง เรียกว่า ช้างตระกูลวิษณุพงศ์

ช้างที่พระอัคนีสร้าง เรียกว่า ช้างตระกูลอัคนีพงศ์^{๗๖}

^{๗๒}ดูรายละเอียดใน Edward Moor, The Hindu Pantheon. (London :
 T. Bunsley, 1810) p. 28.

^{๗๓}ดูรายละเอียดใน Protab Candra Roy, tr. The Mahabharata of
 Krishna. (Calcutta : Bharata press, 1884) p. 66.

^{๗๔}ดูรายละเอียดใน Manmatha Nath Dutt, tr., op.cit., p. 537.

^{๗๕}ดูรายละเอียดใน, อัยมโฆชะ, รามรวม, "คำราพระคยลักษณะ", ใน หนังสือ
 ทิมพ์ไทยเชชม (๒๔๗๑), หน้า ๔๑๖ - ๔๑๗ และดูใน Edward Moor, loc.cit.

^{๗๖}อัยมโฆชะ, เรื่องเดิม, หน้าเดิม

นอกจากนี้ยังมีคติเรื่องช้างประจำทิศในศาสนาพราหมณ์ว่าเป็นช้างสวรรค์มีหน้าที่ช่วยประดับประดาจักรวาลอยู่ประจำทิศทั้ง ๔ ทิศ บางทีเรียกว่า ช้างโลกบาล ช้างเหล่านี้สามารถเหาะไปในอากาศได้ตามอิสระ^{๗๗} ช้างประจำทิศได้ถูกจัดเป็นคู่ช้างพลายและช้างพังอยู่ประจำทิศ^{๗๘} และในคัมภีร์พราหมณ์ยังมีกล่าวถึงช้างที่ยืนแบกโลกอยู่ที่โลกซึ่งอยู่ประจำทิศทั้ง ๔ มี ๔ เขือก เรียกว่า ช้างแห่งจักรวาล^{๗๙}

จากคติเรื่องช้างในศาสนาพราหมณ์ ยังมีบทบาทของช้างสำคัญที่มีสถานภาพเป็นเทพที่ควรกล่าวถึงอยู่ ๒ องค์ คือ พระคเณศ และช้างไอราวตะ ซึ่งแยกกล่าวได้ดังนี้

๑. พระคเณศ^{๘๐} เรื่องราวของพระคเณศมีปรากฏอยู่ในคัมภีร์ต่าง ๆ ที่มีสาระรายละเอียดแตกต่างกันออกไป เช่นมีอยู่ในคิงคะ-ปุราณะ ศิวะ-ปุราณะ มีสยา-ปุราณะ วราหะ-ปุราณะ และ สกานหะ-ปุราณะ จากคัมภีร์ต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้ทราบว่า พระคเณศเป็นเทพเจ้าแห่งความซัดข้อนและเทพเจ้าแห่งความสำเร็จ โดยมีกำเนิดจากพระศิวะและนาง

^{๗๗}ดูรายละเอียดใน Kisari Mahan Ganguli, tr., The Mahabharata of Krishna, vol.5, section 12 (Delhi : Munshiram Manoharlal, 1973), p.28.

^{๗๘}ดูรายละเอียดใน Vettam Hari, op.cit., p. 62 และจะเขียนถึงในบทต่อไป

^{๗๙}ดูรายละเอียดใน Hari Prasad Shastri, tr., The Ramayana Valmiki, vol.1 (London : Shanti Sadan, 1962) และดูรายละเอียดเรื่องช้างคำในบทต่อไป

^{๘๐}"พระคเณศ" มีนามเรียกแตกต่างกันไปอีกหลายพระนาม นามต่าง ๆ ที่ใช้เรียกย่อมเกี่ยวข้องกับการเกิดและบทบาทของพระคเณศเอง พระนามและความหมายที่รู้จักกันแพร่หลาย คือ วิฆ्नราช หมายถึง เจ้าเหนืออุปสรรค คณปติ หมายถึง ผู้ยิ่งใหญ่ในคณะเอกทัณฑ์ หมายถึง ผู้มีงาเดียว ทวีเทพะ หมายถึง ผู้มีร่างซ้อน ๒ ร่าง คือ มีศิวะเป็นช้างและมีกายเป็นเทพ คชมุข หมายถึง ผู้มีหน้าเป็นช้าง ศิวบุตร หมายถึง บุตรของพระศิวะ และอาชรด หมายถึง ผู้มีหูเป็นพาหนะ

ปารวตี^{๕๑} ลักษณะที่สำคัญของพระคเณศ คือ พระองค์เป็นเทพที่มีเศียรเป็นช้าง^{๕๒} ท้องพลุ้ย และมีงาข้างเดียว^{๕๓} มี ๔ กร แต่ในการทำรูปเคารพมีทำตั้งแต่ ๒ ถึง ๑๖ กร แต่ที่นิยมทำคือ ๔ กร มีงูพันรอบอกและเอาห่วงละตัว อวูธที่มีหลายอย่างแตกต่างกันออกไปตามลักษณะการปรากฏกาย^{๕๔} ซึ่งในคัมภีร์เก่าของอินเดีย กล่าวว่า พระคเณศมีถึง ๕๑ ปาง แต่ปางที่สำคัญ ๆ มี ๑๖ ปาง^{๕๕}

^{๕๑}ดูรายละเอียดใน Rev. E. Osborn Martin, op.cit., p.p. 190-194.

^{๕๒}บางคัมภีร์ว่ามีเศียรเป็นช้างมาแต่กำเนิด บางคัมภีร์ว่ามีเศียรเป็นมนุษย์มาแต่กำเนิด ดูรายละเอียดใน Kennedy, Hindu Mythology, p.p. 353 - 354, และดูใน W.J. Wilkins, op.cit., p.p. 325 - 328.

^{๕๓}สาเหตุที่พระคเณศมีงาข้างเดียวดูใน W.J. Wilkins, loc.cit., และดูใน J.L. Shastri, The Siva Purana A system of Hindu Mythology and Tradition, (Delhi : Motilal Banarsidass, 1878), p. 188.

^{๕๔}ดูรายละเอียดใน ผาสุก อินทราวุธ, เรื่องเดิม, หน้า ๔๖ - ๔๘ และดูใน Dowson, A Classical Dictionary of Hindu Mythological, and Religion Geography, History and literature 11th., ed. (London : Routledge & Kegan Paul Ltd., 1968), p. 107.

^{๕๕}ดูรายละเอียดในบทความของ คงเดช ประพัฒน์ทอง, "พระคเณศวรร", โบราณคดี ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๒ (วารสารคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร : คมเชศการพิมพ์, พระนคร, พ.ศ. ๒๕๑๔), หน้า ๑๒๘ - ๑๔๖, Amarasimha, Amarakosa, (Varanasi : The Chowkhamba Vidyabhawan, 1970) p. 38, และดูรายละเอียดเรื่องกำเนิดพระคเณศ ดูใน Rev. E. Osborn Martin op.cit., p.p. 190 - 194.

พระคเณศเป็นเทพเจ้าที่ได้รับการเคารพอย่างแพร่หลาย^{๘๖} พระองค์จะได้รับการสักการะก่อนบรรดาเทพเจ้าทั้งหมด เพื่อให้เกิดความสำเร็จในกิจการงานทุกอย่าง^{๘๗} ซึ่งเชื่อกันว่าพระคเณศจะขจัดความขัดข้องทุกอย่างให้กับผู้ที่กล่าวบูชาพระองค์^{๘๘} เป็นที่ยอมรับกันว่าพระองค์ทรงเป็นเทพเจ้าแห่งความฉลาด^{๘๙} ในบรรดาประเทศที่เลี้ยงช้างในทวีปเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ พระคเณศเป็นที่นับถือของผู้ฝึกหัดสอนช้าง^{๙๐} ดังนั้นในการคล้องช้าง หรือการประกอบพิธีบวงสรวงบูชาจะนมัสการพระคเณศเป็นอันดับแรก โดยถือว่าพระองค์เป็นเทพประจำช้าง^{๙๑} และเทพประจำคิลปริทยาด้วย^{๙๒}

^{๘๖}Edward Moor, "Ganesa", op.cit., p. 169.

^{๘๗}J. L. Shastri, loc.cit.

^{๘๘}ดูรายละเอียดใน W. J. Wilins, op.cit., p. 342.

^{๘๙}นาย Edward Moor ได้กล่าวไว้ในหนังสือ The Hindu Pantheon ว่า ศิระษะที่เป็นช้างของพระคเณศเป็นสัญลักษณ์แห่งความฉลาด และเป็นสัญลักษณ์แห่งการรอดชีวิตของพระคเณศด้วย, จากเชิงอรรถของ Heinrich Zimmer, op.cit., p. 103, และ Sir W. Jones ได้กล่าวไว้ใน Asiatic Research ว่าพระคเณศเป็นเทพเจ้าผู้รักษาพระพรทศเหมือนเทพเจ้า Janus แห่งกรุงโรมด้วย ดูรายละเอียดใน W.J. Wilins, op.cit., p.323.

^{๙๐}พระยาอนุมานราชชน, "พระคเณศ", สาธานุกรมไทย ฉบับเสริयरโกเศศ (กรุงเทพมหานคร : เจริญรัตน์การพิมพ์, สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๔๑๖) หน้า ๒๐๐

^{๙๑}ม.จ.สุกรวรรดิศ ดิศกุล, เรื่องเหี้ย, หน้า ๖๒

^{๙๒}พระยาอนุมานราชชน, เรื่องเหี้ย, หน้า ๒๐๑

๒. ข้างโอรราวตะ^{๔๓} จากคัมภีร์เก่าของอินเดียหลาย ๆ ฉบับที่มีกล่าวถึงเทพเจ้าต่าง ๆ นั้น ได้มีการกล่าวถึงความสำคัญของข้างที่ชื่อ โอรราวตะด้วยเสมอ ๆ ข้างโอรราวตะเป็นข้างสำคัญของศาสนาพราหมณ์^{๔๔} เรื่องราวของข้างโอรราวตะตามที่มีปรากฏในคัมภีร์ต่าง ๆ นั้นทำให้ทราบได้ว่า ข้างโอรราวตะเป็นข้างที่มีรูปร่างสูงใหญ่ เป็นข้างเฟือก มีกำลังอำนาจมาก บางคัมภีร์กล่าวว่ามี ๔ งา มี ๓ งวง^{๔๕} ทั้งยังได้รับการยกย่องให้เป็นเจ้าแห่งข้างทั้งหลาย^{๔๖} และว่ามีกำเนิดมาจากเมื่อคราวกวนเกษียรสมุทร^{๔๗}

^{๔๓}ชื่อข้างโอรราวตะ มีเรียกแตกต่างกันไปหลายชื่อ ชื่อแต่ละชื่อย่อมเกี่ยวข้องกับคุณลักษณะของข้างโอรราวตะเอง คำานามที่สำคัญ ๆ เช่นในภาษาสันสกฤตเรียก โอรราวต โอรราวณ ภาษาบาลี เรียก เอรราวณ ส่วนในภาษาไทยเรียกชื่อข้างนี้ว่า โอราพต โอรราวัด โอรราวณ และเอรราวณ ชื่อต่าง ๆ ทั้งหมดนี้มีความหมายถึงน้ำ เมฆฝน รุ้ง รวมความแล้วชื่อของข้างโอรราวตะขึ้นอยู่กับเรื่องราวที่ประกอบอยู่คือ แปลรวมได้ว่ากลุ่มก้อนเมฆที่มีฟ้าฝน และทำให้เกิดฝนตก โดยสัมพันธ์กับเรื่องที่ว่า พระอินทร์ทรงข้างเอรราวณท่องเที่ยวไปบนสวรรค์แล้วทรงโปรยฝนให้ตกมายังโลก ดูรายละเอียดใน Kisari Mahan Ganguli, tr., op.cit., p.40. S. Sorensen, Index to the Names in the Mahābhārata (Delhi : Motilal Banarsidass, 1963) p. 25. A.A. Macdonell, A Practical Sanskrit Dictionary, ed., (London : Oxford University Press, 1974) p.59. Edward Moor op.cit., p.58 - 165, 183. H.H. Wilson, tr., The Vishnu Purāna : A System of Hindu Mythology and Tradition (London : Trubner Co., 1879) p. 145.

^{๔๔}ดูรายละเอียดใน Rev. E. Osborn Martin, op.cit., p.p.46-53.

^{๔๕}แต่ในรูปประติมากรรมทั่ว ๆ ไปจะทำข้างโอรราวตะให้มี ๒ งา ๑ งวง ดูรายละเอียดใน Manmatha Nath Dutt tr., op.cit., p. 538.

^{๔๖}ดูรายละเอียดใน H.H. Wilson, loc.cit.

^{๔๗}เรื่องการกวนเกษียรสมุทรโดยละเอียดดูจาก A.K. Bhattacharya, "The Theme of Churning of the Ocean in India and Khmer Art", Art Asiatiques, Tome VI, fascicule 2, 1959.

บทบาทของข้างโอรราวตะที่สำคัญและเป็นที่ยึดกันแพร่หลาย คือ เป็นข้างพาหนะของพระอินทร์^{๙๘} เพื่อพาพระอินทร์เที่ยวท่องไปทั่วโลก ฉะนั้นหน้าที่และบทบาทของข้างโอรราวตะจึงมีส่วนเกี่ยวข้องกับพระอินทร์อยู่เสมอ ๆ คือ ทำหน้าที่เป็นข้างศึกให้พระอินทร์^{๙๙} มีหน้าที่อุกน้ำจากใต้โลกไปให้พระอินทร์บนสวรรค์เพื่อให้พระอินทร์โปรยบรายน้ำนั้น เป็นฝนตกลงมายังโลกให้อุดมประโยชน์กับมนุษย์^{๑๐๐} และยังทำหน้าที่รักษาโลกอยู่ทางทิศตะวันออกคู่กับพระอินทร์อีกด้วย^{๑๐๑}

เรื่องราวของข้างโอรราวตะเป็นที่ประทับใจแก่ชาวโลก โดยเฉพาะประเทศทางเอเชียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทั้งยังให้อิทธิพลกับศาสนาอื่น ๆ ด้วย โดยเฉพาะในพุทธศาสนาก็มีชื่อข้างโอรราวตะ โอรราวัย หรือเอราวัณปรากฏอยู่เช่นกัน แต่ทั้งนี้ข้างโอรราวตะของศาสนาพราหมณ์ก็มีกำเนิด^{๑๐๒} บทบาทและรูปร่างแตกต่างไปจากข้างเอราวัณที่มีปรากฏใน

^{๙๘}ดูรายละเอียดใน Rev. E. Osborn Martin, loc.cit.

^{๙๙}Ibid. และดูใน Manmatha Nath Dutt, tr., op.cit., p.6, 27, 34, 145.

^{๑๐๐}Ibid. และดูใน Edward Moor, op.cit., p. 183.

^{๑๐๑}ความเชื่อเรื่องนี้ มาจากคติเรื่อง โลกบาล คือ ผู้รักษาโลก โดยมีเทพเจ้า ๔ องค์ รักษา ๔ ทิศ มีเขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลาง และมีข้างเป็นผู้ช่วยคุ้มครองรักษาทิศทั้ง ๔ โดยได้จัดให้พระอินทร์และข้างโอรราวตะเป็นโลกบาลประจำทิศตะวันออก แต่ในคัมภีร์มหากาโรตตะว่าข้างโอรราวตะรักษาทางทิศเหนือ บางทีว่าอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ แต่โดยทั่วไปว่าข้างโอรราวตะรักษาโลกอยู่ทางทิศตะวันออก ดูรายละเอียดใน Vettam Nani, op.cit., p. 62.

^{๑๐๒}กำเนิดของข้างโอรราวตะในคัมภีร์พราหมณ์ดูรายละเอียดใน Manmatha Nath Dutt, tr., loc.cit., และ J.L. Shastri, op.cit., p. 214.

คัมภีร์ของพุทธศาสนา^{๑๐๓} แต่ทำหน้าที่อย่างเดียวกันคือ เป็นช้างพาหนะของพระอินทร์ และมีสถานภาพเป็นช้างเทพบุตรเช่นเดียวกัน^{๑๐๔}

คติเรื่องช้างเป็นคติที่ได้รับความนิยมสืบต่อเนื่องมาเป็นเวลานาน ตั้งแต่ครั้งพื้นเมืองของอินเดีย มาจนถึงยุคที่มีลัทธิศาสนา เรื่องราวของช้างก็ยังคงเข้ามามีบทบาทในลัทธิศาสนาต่าง ๆ เช่น ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธและศาสนาเชน^{๑๐๕} และเมื่ออารยธรรมอินเดียได้แพร่ไปยังประเทศต่าง ๆ ในเอเชีย โดยเฉพาะในเอเชียอาคเนย์^{๑๐๖} วัฒนธรรมทางศาสนา ก็ได้แพร่ขยายไปยังประเทศต่าง ๆ ในเอเชียด้วย ด้วยเหตุผลดังกล่าว

^{๑๐๓} เรื่องราวของช้างเอราวัณในพุทธศาสนาจะกล่าวถึงในตอนต่อไป

^{๑๐๔} ดูรายละเอียดเรื่อง "เทพบุตรเอราวัณ" จาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์อุดม รุ่งเรืองศรี, เทวคาพุทธ (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์, ๒๕๒๓) หน้า ๗-๘

^{๑๐๕} คติเรื่องช้างในศาสนาส่วนใหญ่ก็ยังเกี่ยวข้องกับเทพเจ้า คือ พระอินทร์ เช่นในคัมภีร์ศาสนาเชนหลาย ๆ ตอนที่ยังกล่าวถึงพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ดูรายละเอียดใน A. L. Basham, loc.cit., A. L. Basham "Jainism and Buddhism", Sources of Indian Tradition ed., W.M. Theodore de Bary. (Delhi : Motilal Banarsidass, 1972) p.p. 66 - 68 และดูรายละเอียดใน R.S. Gupta, Iconography of The Hindus, Buddhists and Jains (Bombay 1 : B.B. Taraporevala Son & Co. Private Ltd., 1972) p.p. 174 - 176.

^{๑๐๖} การเผยแพร่อารยธรรมอินเดียในเอเชีย ดูรายละเอียดใน George Coedes, ed. The Indianized States of Southeast Asia. Susan Brown Cowing, tr. (Honolulu : East West Center Press, 1968) และดูรายละเอียดใน หม่อมเจ้าสุภัทราธิศ ศิศกุล, ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึง พ.ศ. ๒๐๐๐, (คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย : สำนักนายกรัฐมนตรี, พ.ศ. ๒๕๒๒) หน้า ๔ - ๑๐

คติเรื่องช้างที่มีปรากฏอยู่ในลัทธิศาสนาที่สำคัญ ๆ คือ ศาสนาพุทธ และศาสนาพราหมณ์จึงมีปรากฏอยู่ในประเทศต่าง ๆ ในเอเชีย ทั้งในรูปแบบของเอกสาร และศิลปะวัตถุด้วยเช่นกัน

คติเรื่องช้างในพุทธศาสนา

คติเรื่องช้างที่ปรากฏในพุทธศาสนามีสาระรายละเอียดมากมาย มีทั้งที่เป็นคติธรรม คำสอน ตลอดจนเรื่องราวของช้างในพุทธประวัติ และชาดก เรื่องราวที่เกี่ยวกับช้างซึ่งมีบทบาทในพุทธศาสนา คือ สิ่งที่บ่งบอกถึงแนวคิดคติความเชื่อที่มีอยู่เป็นเบื้องหลังที่มาตั้งแต่ลัทธิพื้นเมืองเดิมของอินเดียโบราณ โดยเฉพาะคติการนับถือช้างและสัตว์ใหญ่อื่น ๆ ได้ถูกนำมาใช้ในลัทธิศาสนาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในภายหลังรวมทั้งในพุทธศาสนาก็นำมาใช้ด้วยเช่นกัน

ในพุทธศาสนาได้มีเรื่องราวของสัตว์น้ำ ๆ ชนิดเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่หลายครั้ง เรื่องของสัตว์ต่าง ๆ ที่เข้ามาเกี่ยวข้องนั้นย่อมจะมีรายละเอียดแตกต่างกันออกไป แต่ทั้งนี้ย่อมพิจารณาได้ว่า เรื่องราวของสัตว์เหล่านั้น คือ องค์ประกอบส่วนหนึ่งของพุทธศาสนาที่มุ่งสอนศีลธรรมได้อีกประการหนึ่งด้วย^{๑๐๗} ในบรรดาสัตว์หลาย ๆ ชนิดนั้น ช้างเป็นสัตว์ที่มีบทบาทและถูกนำมากล่าวถึงตามเหตุการณ์ต่าง ๆ ในพุทธศาสนาอยู่เสมอ ๆ คติเรื่องช้างในพุทธศาสนามีปรากฏอยู่ในทุกประเทศที่ศาสนาพุทธได้เผยแพร่ไปถึง โดยเฉพาะประเทศในแถบเอเชียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ศรีลังกา เวียดนาม จีน อินเดียไทย เขมร พม่า และประเทศไทย เป็นต้น ทั้งนี้มีหลักฐานปรากฏให้ศึกษาได้ทั้งที่เป็นเอกสาร คือ ทัฬหีและหลักฐานที่เป็นศิลปะวัตถุ

^{๑๐๗}ดูรายละเอียดจากเอกสารประกอบการปาฐกถาของ Francis Story, The Place of Animals in Buddhism. (Ceylon : Kandy, Buddhist Publication Society, 1964), p.p. 1 - 19.

จากการศึกษาคัมภีร์ของพุทธศาสนาและในพุทธประวัติ ได้กล่าวถึงข้างว่าเป็นตัวแทนของความยิ่งใหญ่ ความมีอำนาจ มีปัญญาเฉลียวฉลาด^{๑๐๘} ดังตัวอย่างตามพุทธประวัติ ตอนที่พระนางสิริมหามายาจะทรงพระครรภ์เจ้าชายสิทธัตถะ พระนางทรงพระอุ้มถึงข้างเผือกชาวเมืองมากระทำทักษิณาวรรต คือ การเวียนขวา เป็นการเคารพพระนางสามารถ แล้วเข้าสู่พระครรภ์ทางด้านข้าง โหรจึงทำนายว่า พระนางจะทรงมีพระราชโอรส ซึ่งเป็นผู้มีพระบรมเดชานุภาพมาก ถ้าครองราชย์จะได้เป็นจักรพรรดิ ถ้าทรงออกผนวชจะทรงเป็นศาสดาเอกของโลก^{๑๐๙}

นอกจากนี้ตามคัมภีร์พุทธศาสนายังได้ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของข้าง โดยกล่าวถึงเรื่องราวของข้างที่เกี่ยวข้องกับพระธรรม ที่พระพุทธเจ้าทรงยกมาสอนภิกษุสงฆ์ไว้อีกหลายประการ ซึ่งส่วนใหญ่พระพุทธองค์จะแสดงในเชิงอุปมาอุปไมยหรือการเปรียบเทียบดังที่มีปรากฏในคัมภีร์ของพุทธศาสนา^{๑๑๐} การเปรียบเทียบคำสอนที่สำคัญ คือ พระพุทธองค์ทรง

^{๑๐๘} ส.อ.ส. "นิทานกถา" ชาติภัทรกถา เล่ม ๑, หน้า ๓๘

^{๑๐๙} ส.อ.ส. "นิทานกถา" เรื่องเต็ม, หน้าเต็ม และดูใน A. Foucher, The Beginning of Buddhist Art, and other essays in Indian and Central Asian Archaeology. (London : 1964), p.p. 20 - 21.

รายละเอียดเกี่ยวกับพระสุบินพระนางสิริมหามายาจะกล่าวโดยละเอียดต่อไป

^{๑๑๐} การอุปมาอุปไมยตามที่มีปรากฏในพระไตรปิฎกแยกได้ ๑๘ ประเภทตามลักษณะของสิ่งของที่นำมาอุปมาอุปไมย ในบรรดาสิ่งของทั้ง ๑๘ ประเภทนี้มีสัตว์นานาชนิดรวมอยู่ด้วย และในบรรดาสัตว์ ๔ เท้า ข้างเป็นสัตว์ที่ถูกยกมาเปรียบเทียบมากที่สุดถึง ๑๒ ครั้ง ดูรายละเอียดจาก บุญชอบ เรืองทรัพย์, "อุปมา อุปไมยในพระไตรปิฎก" วิทยานิพนธ์ปริญญาโท-บัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๐

เปรียบว่าลักษณะบุคคลที่ได้ชื่อว่า นาคะ^{๑๑๑} หรือช้างที่ประเสริฐย่อมมีความสงบ^{๑๑๒} บุคคลที่ได้ชื่อว่า นาคะย่อมจะออกจากหมู่เหมือนช้างจะออกจากโกลง^{๑๑๓} รวมทั้งพระพุทธเจ้าทรงเปรียบพระองค์เองเป็นนาคะหรือช้างตัวประเสริฐ^{๑๑๔} และพระพุทธองค์ยังเปรียบว่า คุณสมบัติของพระภิกษุสงฆ์เปรียบได้กับคุณสมบัติของช้าง ๕ ประการ คือ รู้จักฟัง รู้จักง่า รู้จักรักษา รู้จักอดทน และรู้จักไป^{๑๑๕} ทั้งนี้พระพุทธองค์ยังได้ยกธรรมประกอบอวัยวะต่าง ๆ ของช้างอีก เช่น ไผ่รัจจะและอหิงสาเป็นสองเท้าหน้า ศบะและพรหมจรรย์เป็นสองเท้าหลัง สรทธาเป็นงวง สติเป็นคอ และปัญญาเป็นเศียร เป็นต้น^{๑๑๖} อนึ่งพระพุทธองค์ยังได้แสดงข้อคิดบางประการ ยกตัวอย่างจากพฤติกรรมของช้างเป็นการสั่งสอนอีกด้วย คือ ข้อคิด

^{๑๑๑}"นาคะ" หมายถึง นามของ "ช้าง" ที่มีคุณสมบัติซึ่งได้รับการยกย่องว่าประเสริฐ

^{๑๑๒}ดูรายละเอียดใน พระไตรปิฎก ฉบับสยามรัฐ สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย มหานีเทศ เล่ม ๒ ข้อ ๓๖๑ หน้า ๓๓๓

^{๑๑๓}เรื่องเดิม, จุฬินทเทศ เล่มที่ ๓๐, ข้อ ๗๓๓, หน้า ๓๗๒ และดูใน ส.อ.ส. "นิทานกถา" พระคัมภีร์ชาดกแปลฉบับ ส.อ.ส. หน้า ๑ - ๑๔๔

^{๑๑๔}ดูรายละเอียดใน "นาคสูตร" พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ฉักกนิบาต ธรรมิกวารคที่ ๔ เล่มที่ ๓๔, ข้อที่ ๓๑๔, หน้า ๔๑๑ - ๔๑๖ และหน้า ๓๕๗ - ๓๕๘, มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ศัพท์สังคยสูตรภาษาไทย นักธรรมและธรรมศึกษา ชั้นเอก หน้า ๑๔

^{๑๑๕}ดูรายละเอียดใน "ไสตวสูตร" พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ฉักกนิบาต เล่มที่ ๓๓, ข้อ ๑๔๐, หน้า ๒๓๒

^{๑๑๖}ดูรายละเอียดจาก ขุททกนิกาย เรืองทรัพย์, เรื่องเดิม

เกี่ยวกับความไม่ประมาท^{๑๑๗} ข้อคิดเกี่ยวกับความอดทนของข้าง^{๑๑๘} ข้อคิดเกี่ยวกับความ
 ละอาย^{๑๑๙} ทั้งยังเปรียบเทียบ รอยเท้าข้างเปรียบได้กับความเสื่อมใสศรัทธา^{๑๒๐} และเปรียบเทียบ
 การเหยี้ยวของพระพุทธเจ้าว่าเหมือนอาการเหยี้ยวของข้าง^{๑๒๑}

คติเรื่องข้างที่สำคัญในคัมภีร์ฝ่ายพุทธศาสนา ก็คือ คติเรื่องข้างจากพุทธประวัติ
 และคติเรื่องข้างจากชาดก ทั้งนี้พิจารณาได้ว่าจากเรื่องราวจากพุทธประวัติและเรื่องราวจาก
 ชาดกที่เป็นอภินิหารของพระพุทธองค์ ได้มีข้างเข้ามาเกี่ยวข้องกับหลายครั้ง อย่างไรก็ตาม
 ตามข้างทั้งหลายที่มีบทบาททั้งในชาดกและพุทธประวัติต่างก็มาจากชาติตระกูลต่าง ๆ กัน การ
 แบ่งชาติตระกูลของข้างนี้เป็นคติเก่าของชาวอินเดียยุคโบราณที่เคยเชื่อถือกันมาแต่ดั้งเดิม ส่วน

^{๑๑๗} จาก "นาควรรค" พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย ชุดคัมภีร์ปิฎก ขุททนิกาย
 ธรรมบทคาถา, ภาค ๗ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พานิชสรรพคุณ, ๒๕๑๔) เล่ม ๒๔, ข้อที่
 ๓๓, หน้า ๔๘

^{๑๑๘} สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, "สาขาวดีวิธู"
ฉัมมปิฎกธรรมา ภาคที่ ๒ (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยราชภัฏวชิรญาณ, ๒๕๔๔) หน้า ๕๖

^{๑๑๙} "ภิกขุวรรค" พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย ชุดคัมภีร์ปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิม-
 ปิฎกาสกั, เล่มที่ ๑๔, ข้อ ๑๒๗ หน้า ๑๘๘

^{๑๒๐} เรื่องเดิม, เล่มที่ ๑๒ ปี ๓๓๑ - ๓๓๒, หน้า ๒๕๐ - ๒๕๓

^{๑๒๑} จากบัญชีสุทนต์ นาม มัชฌิมนิกาย ปิฎกธรรมา ภาค ๒ มูลปิฎกาสกัวรรค, หน้า ๑๖๖

การแบ่งชาติตระกูลของช้างตามคัมภีร์พุทธศาสนาได้แบ่งช้างออกเป็นส่วน ๑๐ ตระกูล^{๑๒๖} ช้าง
ทั้ง ๑๐ ตระกูลนี้มีกำลังมากน้อยแตกต่างกันเป็นลำดับชั้น^{๑๒๗} และในบรรดาช้างทั้ง ๑๐ ตระกูล
นี้มีช้างสำคัญอยู่ ๒ ตระกูลที่ได้รับการยกย่องว่า เป็นช้างประเสริฐกว่าช้างในชาติตระกูลอื่น ๆ
คือ ช้างตระกูลอุโบสถหัตถ์ และช้างตระกูลฉัททันต์^{๑๒๘} การกล่าวอ้างถึงตระกูลของช้าง
แต่ละเชือกที่ปรากฏในพุทธประวัติและชาดก ย่อมเป็นการเสนอแนะพฤติกรรมหรือนิสัยของช้าง
นั้นไว้เป็นเบื้องต้น

^{๑๒๖} ตระกูลของช้างในพุทธศาสนาทั้ง ๑๐ ตระกูล เรียงตามลำดับดังนี้

- | | |
|----------------|-------------------|
| ๑. กานวกหัตถ์ | ๖. คันธหัตถ์ |
| ๒. คังเคยหัตถ์ | ๗. มงคหัตถ์ |
| ๓. ปันทรหัตถ์ | ๘. เทพหัตถ์ |
| ๔. คัมพหัตถ์ | ๙. อุโบสถหัตถ์ |
| ๕. ปิงคหัตถ์ | ๑๐. ฉัททันต์หัตถ์ |

ดูรายละเอียดจาก กรมศิลปากร, ไตรภูมิโลกวินิมยยกถา ฉบับที่ ๒ ไตรภูมิฉบับ
หลวง เล่ม ๑ หน้า ๑๔๔ - ๑๖๗

^{๑๒๗} กำลังของช้างทั้ง ๑๐ ตระกูลมีความเกี่ยวข้องกับกำลังกายของพระพุทธเจ้าคือ
พระพุทธเจ้าทรงมีกำลัง ๓ อย่างคือ พระกำลังกาย พระกำลังญาณ และพระกำลังบารมี
พระกำลังกายของพระพุทธเจ้าทราบได้จากกำลังของช้างทั้ง ๑๐ ตระกูล คือ ช้างตระกูลฉัททันต์
๑๐ เชือก มีกำลังเท่ากับกำลังของพระพุทธเจ้าหนึ่งพระองค์พระกำลังของพระพุทธเจ้าเรียก
ว่า "มหาคคพละ" หรือ "นารายณ์สังฆาผละ"

^{๑๒๘} ดูรายละเอียดจาก กรมศิลปากร, เรื่องเดิม, หน้า ๑๓๔ - ๑๔๔

ทั้งยังถือว่าเป็นช้างแก้ว มีกำลังอำนาจมากสามารถเหาะเหินเดินไปในอากาศ
ได้อย่างรวดเร็ว

คดีเรื่องช้างจากชาคก^{๑๒๔}

จากคัมภีร์ชาคกอรรถกถาที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพระชาติในอดีตของพระพุทธเจ้า ซึ่งมีมากถึง ๔๔๗ เรื่อง ในบรรดาชาคกทั้ง ๔๔๗ เรื่องนี้มีเรื่องราวที่เล่าถึงการเกิดของพระโพธิสัตว์^{๑๒๖} ซึ่งพระองค์เสวยพระชาติเป็นสัตว์บ้าง คนบ้าง เทวดาบ้าง^{๑๒๗} ในแต่ละชาติทรงมีบทบาทแตกต่างกันออกไป ตั้งแต่มีสติปัญญาน้อยจนถึงมีสติปัญญาสูงมั่งคั่งซึ่ง ทรงบำเพ็ญบารมีอย่างหยาบไปจนถึงละเอียด ประณีต ทรงบำเพ็ญบารมีเพื่อทำลายกิเลสให้ลดน้อยถอยลงจนหมดไปในที่สุด ทรงช่วยสรรพสัตว์อื่นให้พ้นทุกข์ แม้จะเสียสละอย่างใหญ่หลวง จนบรรลุนิพพานมีหลักการเรียกว่าในวิภูঙ্গสาร แต่ละชาตินั้นก็อาศัยกติกธรรมตามความเชื่อทางพุทธศาสนา จนพระชาติสุดท้ายที่ได้ตรัสรู้เป็นสมเด็จเจ้ามาสัมพุทธเจ้า

^{๑๒๔} ชาคก แปลว่า การเกิดแล้ว แต่ในทางพุทธศาสนา หมายถึง เรื่องราวในพระชาติก่อน ๆ ของพระพุทธเจ้า ดูรายละเอียดจาก James Hastings. op.cit., volume 7, p. 491. และดูจาก Christmas Hamphacys. A Popular Dictionary of Buddha, p. 98.

^{๑๒๖} พระโพธิสัตว์ คือ นามที่ใช้เรียกผู้ที่จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๓, หน้า ๖๗๓)

^{๑๒๗} จากคัมภีร์ชาคกอรรถกถา สามารถแบ่งการเสวยพระชาติของพระโพธิสัตว์ได้ ๔ พวกใหญ่ ๆ คือ เป็นมนุษย์ ๓๔๔ ชาติ เป็นเทวดา ๖๑ ชาติ เป็นสัตว์ ๑๓๒ ชาติ และเป็นยักษ์ ๑ ชาติ และยังมีพระชาติที่ไม่ทราบแน่ชัดว่าเสวยพระชาติเป็นอะไรอีก ๑๓ ชาติ

ในจำนวนพระอดีตชาติของพระโพธิสัตว์นั้น พระองค์ได้เสวยพระชาติเป็นช้างถึง ๗ พระชาติ^{๑๒๘} นอกจากนี้ยังมีพระชาติอื่น ๆ ที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นมนุษย์แต่มีช้างเข้ามาเกี่ยวข้องอีก ๗ พระชาติ นั้นหมายความว่า ตามสัมภีร์ชาดกอรุณกถาที่ใช้ประกอบสอนและอธิบายธรรมมีเรื่องเกี่ยวกับช้างอยู่รวม ๑๓ เรื่อง^{๑๒๙} ซึ่งแต่ละเรื่องมุ่งสอนคติธรรมทางธรรม เป็นประการสำคัญ

๑. สิลวนาคราชชาดก^{๑๓๐} เป็นเรื่องในอดีตกาลที่พระโพธิสัตว์ถือกำเนิดเป็นช้างอยู่ในทิววัดประเทศ ช้างโพธิสัตว์นี้มีรูปร่างลักษณะดีประกอบด้วยความงาม ๔ ประการ คือ

^{๑๒๘} ในบรรดาพระชาติที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นสัตว์นั้น แบ่งตามประเภทของสัตว์ได้ ๓๔ ชนิด และเสวยพระชาติเป็นลิงมากที่สุดถึง ๑๓ พระชาติ ดูรายละเอียดจาก สมชาติ มณีโชติ, ชาดกจากจิตรกรรมและประติมากรรมในประเทศอินเดีย, รายงานวิชาโบราณคดีอินเดีย (ประจำภาคต้น : ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๒ เอกสารตีพิมพ์) หน้า ๙ - ๑๖

^{๑๒๙} ชาดกทั้ง ๑๓ เรื่องนี้เป็นชาดกที่ไต่บันทึกลงไว้ด้วยภาษาบาลี แต่ยังมีพุทธศาสนาลัทธิหินยานนิกายธรรมวาทที่ไต่ภาษาสันสกฤตก็มี เรื่องราวที่คล้ายกับชาดกเรียกว่า นิยายอรุณานตตก ซึ่งมีทั้งหมด ๑๐๓ เรื่อง ชื่อเรื่องบางเรื่องคล้ายกับในชาดกที่เป็นภาษาบาลี แต่มีรายละเอียดแตกต่างกัน แต่ทั้งนี้บางเรื่องก็ไม่มีเรื่องราวปรากฏในสัมภีร์ชาดกเลย เช่น เรื่อง หัสติง (รายละเอียดจะกล่าวถึงต่อไป) ดูรายละเอียดจาก ศรีมะ ไกรฤกษ์ พุทธศาสนนิทาน-เจดีย์จุลปะโท, หม่อมเจ้าสุภัทรีศ ศิษกุล ทรงแปลจากบทความภาษาอังกฤษ (กรุงเทพ : โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์, ๑๙๗๔) หน้า ๓, ๒๙ และ J.S. Spayer, ed. Avadānaṭṭaka. A Century of Edifying to the Hinayana. (S-Copenhagen : Mouton & Co., 1958).

^{๑๓๐} ดูรายละเอียดจาก หอสมุดวชิรญาณ, "สิลวนาคราชชาดก", นิบาตชาดก เอกนิบาต มัชฌิมปิฎก พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพ : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๕๑๔), เล่ม ๒ หน้า ๑๕๒ และดูรายละเอียดใน E.S. Cowell, ed. The Jātaka or Stories of the Buddha Former Births, vol. 1 (Cambridge : 1895 - 1913) p.p. 174 - 177.

มีผิวกายเหมือนสีเงิน ดวงตา ๒ ข้างคล้ายแก้วมณี ปากมีสีแดง งวงเหมือนหางเงิน และเท้าทั้งสี่มีสีดงย้อมคลั่ง พญาข้างนี้เป็นผู้วิเศษชื่อ คุมบริวาร ๘๐๐ เชือก ต่อมาพญาข้างเห็นโทษของการอยู่รวมกันเป็นโขลง จึงแยกออกไปหาความสงบอยู่ในป่าเพียงเชือกเดียว พญาข้างเป็นผู้มีศิลปะจึงได้ชื่อว่า สีลวานาคราช ในภายหลังข้างโพธิสัตว์ยอมให้นายพรานผู้กตัญญูจัดงาของตนไปขายจนหมดสิ้น ชาคกเรื่องนี้ชี้ให้เห็นโทษของความเป็นผู้กตัญญู

๒. ทุม เมธชาคก^{๑๓๑} เป็นเรื่องพระโพธิสัตว์ที่เสวยพระชาติเป็นข้างพาหนะของพระเจ้ามคธ เป็นข้างเผือกที่มีรูปร่างงาม ผู้ใดเห็นก็กล่าวชมเชยสมมติที่สง่างามของข้างพระโพธิสัตว์ไปทั่ว ทำให้พระเจ้ามคธเกิดความอิจฉาริษยาข้างโพธิสัตว์ จึงคิดวางแผนที่จะฆ่าข้างโพธิสัตว์นั้นเสีย แต่ไม่สามารถทำตามพระราชประสงค์ได้ ชาคกเรื่องนี้มุ่งสอนเรื่องโทษของความริษยา

๓. กลชุกกชาคก^{๑๓๒} ครั้งนี้พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นหัวหน้าโขลงอยู่ในป่าหิมพานต์ ขณะนำโขลงข้างออกหาอาหารในป่าไปพบนางนกได้ลูกอ่อนทำรังอยู่บริเวณทางที่ฝูงข้างจะต้องเดินผ่าน ข้างพระโพธิสัตว์ได้ช่วยยืมคล่อมลูกนกไว้ เพื่อให้ฝูงข้างเดินผ่านไปโดยไม่เหยียบลูกนกไส้ แต่ในโขลงข้างนี้มีข้างเกเรอยู่เชือกหนึ่ง เมื่อผ่านมาถึงลูกนกไส้ ด้วยความเกเรและคนองเท่าจึงเหยียบลูกนกไส้ตายเสียทั้งหมด ชาคกเรื่องนี้ชี้ให้เห็นถึงความไม่มีเมตตากรุณาต่อสัตว์

^{๑๓๑} ดูรายละเอียดจาก หอสมุดวชิรญาณ, "ทุม เมธชาคก", นิบาตชาคกเอกนิบาต, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย, ๒๕๖๒) เล่ม ๓ หน้า ๘๐ และดูรายละเอียดจาก E.B. Cowell, op.cit., p.p. 269 - 271.

^{๑๓๒} ดูรายละเอียดจาก หอสมุดวชิรญาณ, "กลชุกกชาคก", นิบาตชาคกปัจฉิมนิบาต และฉกนิบาต (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๕๖๔) เล่ม ๘ หน้า ๓๖ และ E.B. Cowell, op.cit., vol. 3, p.p. 115 - 117.

๔. กาสาชชชช^{๑๓๓} ชชชชเรื่องนี้กล่าวว่า เมื่อครั้งอดีตพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นช่างจำโหลง ครั้งนั้นมีบุรุษใจชั่วคนหนึ่งอยู่ในกรุงทวารวดีมีอาชีพเป็นผู้ฆ่าช่างเอางา (หัตถ์มารกบุรุษ) ได้แต่งกายด้วยผ้ากาสาหรือผ้าย้อมน้ำฝาดเหมือนปีจเจกพุทธเจ้า ไปคอยยืนสกัดฆ่าช่างที่เดินผ่านไปมาเมื่อช่างพระโพธิสัตว์มาพบ เขาก็คิดที่จะฆ่าชายผู้มี แต่เมื่อเห็นผ้ากาสาที่ชายนั้นนุ่งห่ม ช่างโพธิสัตว์จึงทำความเคารพผ้ากาสาะนั้นและไม่ทำอันตรายชายใจบาป แต่ได้กล่าวตักเตือนให้ชายผู้นั้นได้เห็นความสำคัญของผ้ากาสาว่าคนชั่วมันไม่เหมาะจะกับผ้ากาสาหัสสร

๕. สุวรรณกัถกชชชช^{๑๓๔} ในครั้งนั้นพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพุกาช่างขณะเดินอยู่ริมหนองน้ำ ได้ถูกปูทองที่มีตัวใหญ่เท่าลานนวดข้าวหนีบที่ขา นางช่างพึงผู้เป็นภรรยาได้ใช้ถ้อยคำที่อ่อนหวานและไพเราะกล่าวอ่อนน้อมปูทอง จนปูนั้นเพลินหลงคำวิงวอนจึงจางก้ามปูออก ช่างโพธิสัตว์จึงใช้เท้ากระทุบลงบนกระดองหลังของปูจนถึงแก่ความตายชชชช เรื่องนี้สอนให้เห็นเกี่ยวกับความจงรักภักดีของนางช่างพึง เป็นสำคัญ

^{๑๓๓}ดูรายละเอียดจาก หอสมุดวชิรญาณ, "กาสาชชชช" นิบาตชชชชทุกนิบาต, เล่ม ๖ หน้า ๑๒๔, และ E. B. Cowell, op.cit., vol. 2, p.p. 138 - 139.

^{๑๓๔}ดูรายละเอียดจาก หอสมุดวชิรญาณ, "กัถกชชชช", นิบาตชชชชตีกนิบาต, เล่ม ๖ หน้า ๑๒๖, และดูใน E. B. Cowell, op.cit., vol. 2, p.p. 235 - 237.

๖. ฉันทันตชาตก^{๑๓๕} ชาตกเรื่องนี้ได้แสดงถึงอดีตชาติที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพญาช้างอาศัยอยู่ในบริเวณสระฉันทันต์ พญาช้างฉันทันต์เป็นช้างมีสีและบุชาปัจจุ-
พุทธเจ้า พญาฉันทันต์มีนางพญาช้าง ๒ เชือกเป็นเมีย คือ นางช้างจุลสุภัทรา และนางช้าง
มหาจุลสุภัทรา นางจุลสุภัทรามีความน้อยใจว่าช้างโพธิสัตว์รักตนน้อยกว่านางช้างมหาจุลสุ-
ภัทรา ครั้นเมื่อนางตายไปและกลับชาติมาเกิดเป็นเมียของพระเจ้าพาราณสี ด้วยความที่
นางมีความโกรธเคืองพญาช้างฉันทันต์มาแต่ชาติปางก่อน จึงได้ให้นายพรานไปดักนางพญาช้าง
นั้นมาให้ นาง พรานผู้นั้นได้แปลงตนเป็นภิกษุหนุ่มมีภักสาวิเศษและยิงพญาช้างด้วยธนูอาบ
ยาพิษ เมื่อช้างโพธิสัตว์เห็นพรานก็ไม่คิดจะทำร้าย ด้วยเคารพในภักสาวิเศษและยอม
ให้พรานเข้าดักนางตามต้องการ

๗. มาตุโปสกะชาตก^{๑๓๖} มาตุโปสกะเป็นช้างโพธิสัตว์ที่มีพลังกำลังมากและตั้ง
อยู่ในศีลค้อมาเมื่อละออกจากโคลงมาเป็นช้างโหนเลี้ยงมารดาที่ชราและตาบอด จึงได้ชื่อว่า
มาตุโปสกะ ช้างมาตุโปสกะเป็นช้างที่มีความกตัญญูต่อมารดาเป็นยอด

^{๑๓๕} ดูรายละเอียดจาก ยัม ปันหยางกูล, "ฉันทันตชาตก", นิบาตชาตกฉบับหอสมุด
วชิรญาณ, หีสนิบาต. (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๗๐) เล่ม ๑๕ หน้า ๔๔ -
๔๑ และดูใน E. B. Cowell, op.cit., vol. 5, p.p. 20 - 31.

ตามคัมภีร์ชาตกอรรถกถา กล่าวว่าช้างฉันทันต์ประกอบไปด้วยอวัยวะ ๖ ประการ
คือ มีผิวขาวสีขาวยังสีเงิน งาขาวดังเงินยวง งวง หาง เล็บ และสันหลังมีสีแดง

ส่วนในคัมภีร์อรรถกถา กล่าวว่าพญาช้างฉันทันต์ (ฉันทันตะ) เป็นช้าง ๖ งา
ดูรายละเอียดจาก ศิริยะ ไกรฤกษ์, เรื่องเดิม หน้า ๒๓ - ๒๖ และอ่านรายละเอียดจาก
J.S. Speyer, ed. loc.cit.

^{๑๓๖} ดูรายละเอียดจาก พระราชาภิรมย์ (แจ่ม บุรณนันท), "มาตุโปสกะชาตก"
นิบาตชาตก ฉบับหอสมุดวชิรญาณ เอกาทสนิบาต และทวารทสนิบาต (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์
โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๗๐) เล่ม ๑๑, หน้า ๑ และดูใน E.B. Cowell, op.cit.,
vol. 4, p.p. 55 - 61.

๘. หัสติง^{๑๓๗} เป็นเรื่องของพระโพธิสัตว์ที่ได้เสวยพระชาติเป็นช้าง ซึ่งยอมอุทิศร่างกายให้เนื้อเป็นทานแก่ผู้หลงทางได้บริโภคนเนื้อของตนโดยไม่เสียคาบชีวิต

นอกจากนี้ยังมีชาดกอีก ๗ เรื่องที่พระโพธิสัตว์มิได้เสวยพระชาติเป็นช้าง แต่ในชาดกทั้ง ๗ เรื่องนี้ได้มีช้างเข้ามาเกี่ยวข้องกับอยู่ด้วย คือ สังคามาวจรชาดก^{๑๓๘} อินทสมานโคตรชาดก^{๑๓๙} ทูพพลกัณฐชาดก^{๑๔๐} อสิณจิตตกุมารชาดก^{๑๔๑} ทัทพธรมชาดก^{๑๔๒} มหิหามุขชาดก^{๑๔๓} และเวชสันทรชาดก^{๑๔๔} ช้างที่เข้ามามีบทบาทในชาดกทั้ง ๖ เรื่องนี้ล้วน

^{๑๓๗} ดูเชิงอรรถที่ ๑ หน้า ๓๐

^{๑๓๘} ดูรายละเอียดจาก หอสมุดวชิรญาณ, "สังคามาวจรชาดก" นิบาตชาดก ทุกนิบาต, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย, ๒๕๖๒) เล่มที่ ๔ หน้า ๑๗๕ - ๑๘๐

^{๑๓๙} หอสมุดวชิรญาณ, เรื่องเดิม, เล่มเดิม, หน้า ๗๓

^{๑๔๐} เรื่องเดิม, เล่ม ๓, หน้า ๑๑

^{๑๔๑} เรื่องเดิม, เล่ม ๔, หน้า ๔๒

^{๑๔๒} ดูรายละเอียดจาก มหาวิทยาลัยราชภัฏวชิรญาณ, "ทัทพธรมชาดก" ชาดกกุฎกถา ภาค ๕ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พานิชสุภผล, ๒๕๖๕) หน้า ๒๐๗ - ๒๐๘

^{๑๔๓} ดูรายละเอียดจาก พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระสมมตอมรินทร์, นิบาตชาดก ฉบับหอสมุดวชิรญาณ, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย, ๒๕๖๒) เล่ม ๑, หน้า ๑๙๖

^{๑๔๔} ดูรายละเอียดจาก "เวชสันทรชาดก", ชาดกกุฎกถา, เล่ม ๑๐ มหานิบาต-วรรณนา (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย, ๒๕๖๕) หน้า ๓๒๔ - ๓๒๖ และดูใน E.B. Cowell, op.cit., vol. 6, p.p. 246 - 305.

แต่เป็นองค์ประกอบที่เป็นคติเพื่อมุ่งหมายที่จะใช้สอนธรรม^{๑๔๔} เป็นสำคัญ ช้างสำคัญจากชาตก
ทั้ง ๗ เรื่องนี้คือ ช้างปัจจัยนาคนา^{๑๔๖} จากชาตกเรื่อง เวสสันดรชาตก

ช้างปัจจัยนาคนาเป็นลูกของนางช้างอากาศจารีณี (ช้างที่ท่องเที่ยวไปในอากาศ) นาง
ช้างผู้เป็นมารดาได้ท่องเที่ยวผ่านมาถึงแคว้นสิทฺธิ และได้ให้นำลูกช้างเผือกขาวส่งมาไว้ในโรง
ช้างคั่นของพระเจ้ากรุงสทฺธิชัย วันเดียวกับที่พระเจ้าเวสสันดรประสูตร แล้วนางช้างผู้เป็นมารดา
ก็จากไป ฉะนั้นช้างปัจจัยนาคนาจึงได้รับการยกย่องว่าเป็นช้างคู่บุญบารมีของพระเจ้าเวสสันดร ช้าง
นี้มีลักษณะดีทุกประการเป็นสิริมงคลแก่บ้านเมือง ถือเป็นช้างมงคลศักดิ์สิทธิ์ของพระเจ้าเวสสันดร
ประชาชนชาวสิทฺธิจึงให้ชื่อว่า ช้างปัจจัยนาคนา เพราะเป็นช้างที่เกิดมาเพื่อปัจจัยของพระเจ้าเวสสันดร
ช้างปัจจัยนาคนามีลักษณะพิเศษ คือ เมื่ออยู่ดินแดนแคว้นใด ๆ ก็จะทำให้สถานที่แห่งนั้นมีฝนตก
บริบูรณ์ไม่แห้งแล้ง ทำให้พืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ บ้านเมืองมั่งคั่ง ประชาชนมีความสุข

^{๑๔๕} สังคมาวจรชาตก สอนเรื่อง การมีกำลังใจและการกระทำจริงย่อมได้รับผลสำเร็จ

อินทสมานโคตรชาตก สอนเรื่อง การไม่เชื่อฟังคำตักเตือนเป็นผลร้ายต่อชีวิต

ทพพลกัฏฐกชาตก สอนเรื่อง การขาดสติ

อสนิจิตตกุมารชาตก สอนเปรียบเทียบถึงช้างที่มีความเพียรพยายามทำงานใน
หน้าที่ได้อย่างดีที่สุด มพิพามุขชาตก สอนว่าการคบคนพาลก็พลอยเป็นพาล การคบบัณฑิตก็พลอย
เป็นบัณฑิต

ทัพธรรมชาตก สอนให้รู้จักความกตัญญู และรู้จักรู้จักคุณ

^{๑๔๖} ช้างปัจจัยนาคนา เป็นช้างสำคัญที่เกิดมาเพื่อเป็นปัจจัยให้พระเจ้าเวสสันดรได้บำเพ็ญ
ทานที่ยิ่งใหญ่ การที่พระเจ้าเวสสันดรพระราชทานช้างปัจจัยนาคนานี้เป็นทานภายนอกพระวรกายแก่
พราหมณ์ชาวเมืองกลิงคราชฎร์ จนเป็นเหตุให้ชาวเมืองสิทฺธิขับไล่พระองค์ การครั้งนั้นว่าเป็น
ผลดีแก่พระเจ้าเวสสันดร เพราะทำให้พระองค์ได้ทรงบริจาคทานที่ยิ่งใหญ่ขึ้นไปอีก คือ ทรงบริจาค
ทานภายในที่เป็น เลือดเนื้อของพระองค์ คือ บุตรทานต่อไป

คดีเรื่องช้างจากพระพุทธประวัติ

จากเรื่องราวในพระพุทธประวัติ ได้มีการกล่าวถึงเรื่องราวของช้างไว้หลายตอน แต่ช้างสำคัญที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับพระพุทธองค์ที่ควรกล่าวถึง คือ พระเศวตกฤษณในพระสุบินนิมิตของพระนางสิริมหามายา ช้างศิริเมฆล ช้างนาหาคิริ ช้างปาลีไลยกะ ช้างเปาเวระกะ ช้างภัททวดี และช้างเอราวัณ

๑. พระเศวตกฤษณในพระสุบินนิมิตของพระนางสิริมหามายาราชเทวี^{๑๔๗} พระนางสิริมหามายาทรงเป็นมเหสีของพระเจ้าสุทโธทนะ แห่งเมืองกบิลพัสดุ์ ก่อนที่พระนางสิริมหามายาจะทรงพระครรภ์นั้น พระนางทรงพระสุบินว่า พระเศวตกฤษณคือช้างเผือกขาวผ่องทั้งตัว ได้มากระทำประทักษณ คือ การเวียนขวาแสดงความเคารพพระนาง ๓ รอบ แล้วจึงเข้าสู่พระครรภ์ของพระนางทางด้านข้าง พระเศวตกฤษณนั้น คือ พระโพธิสัตว์ที่ลงมาปฏิสนธิเป็นเจ้าชายสิทธัตถะและได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

๒. ช้างศิริเมฆล^{๑๔๘} ช้างศิริเมฆลเป็นช้างพาหนะที่พญามารปรีณิมิตร์สวัสดิ์มาร^{๑๔๙} ใช้จับขี้เพื่อเข้าทำร้ายพระพุทธเจ้า ซึ่งประทับอยู่บนรัตนบัลลังก์ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ เมื่อวันที่ขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือนวิสาขะ (เดือน ๖) เพื่อขัดขวางการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า

^{๑๔๗} อานรายละเอียดยุทธประวัติตอนประสูตจาก ส.อ.ส. "อวิทูเรนิทาน", พระชัยศิริ ขาดก แปลฉบับ ส.อ.ส. อรรถกถา เอกนิบาต (พระนคร : โรงพิมพ์นิยมศรี, ๒๔๙๓) เล่ม ๑ หน้า ๑๓๗

^{๑๔๘} ดูรายละเอียดจาก คณะกรรมการแผนกตำรามหาวิทยาลัย, ชำระ, "นาควรรณนา", พระชัยมัญจกถา แปล, ภาค ๗ (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, พ.ศ. ๒๕๑๓) หน้า ๒๑๓ และดูใน นาคะประทีป, "บารวีย์", กึ่งกาชยมังคลจักรกเทศนา, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ศิลปบรรณาการ, ๒๕๑๔) หน้า ๕

^{๑๔๙} พญามาราสวัสดิ์มารอยู่บนสวรรค์ ชั้นที่ ๖ ซึ่งเป็นชั้นสูงสุดชื่อปรีณิมิตร์สวัสดิ์ ฝ่ายที่เป็นของมาร ดูรายละเอียดใน อุทม รุ่งเรืองศรี, เรื่องเดิม, หน้า ๒๔

๓. ข้างนาฬาคีรี^{๑๕๐} ข้างนาฬาคีรีเป็นข้างที่อยู่ในกรุงราชคฤห์ แคว้นมคธ เวลาข้างเชือกนี้ตกมัน มันจะถูร้ายมาก ร้องเสียงดัง ทำให้ชาวเมืองราชคฤห์ตกใจกลัว ข้างนาฬาคีรีนี้เคยฆ่าคนมาับจำนวนมาก จึงเป็นที่เกรงกลัวของชาวเมืองราชคฤห์อย่างยิ่ง ข้างนาฬาคีรีได้เป็นข้างพระที่นั่งของพระเจ้าอชาตศัตรูแห่งแคว้นมคธ และข้างเชือกนี้ถูกพระเทวทัตใช้เป็นเครื่องมือให้ทำร้ายพระพุทธเจ้าขณะเสด็จออกบิณฑบาตในเมืองราชคฤห์

๔. ข้างปาลีโลยกะ^{๑๕๑} ข้างปาลีโลยกะเป็นข้างที่จะออกมาจากโหลงมาอยู่ที่ชายป่ารกชัฏวันใกล้หมู่บ้านปาลีโลยกะ ไม่ไกลจากกรุงโกสัมพี ซึ่งเป็นสถานที่เดียวกับที่พระพุทธเจ้าเสด็จมาประทับจำพรรษาที่ ๑๐ ข้างปาลีโลยกะเป็นข้างที่มีความสำคัญยิ่ง เชือกหนึ่งในพุทธศาสนา เพราะเป็นข้างที่ได้ปรณนิบัติพระพุทธเจ้าตลอดพรรษาที่ ๑๐ นับแต่พระองค์ได้ตรัสรู้ เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จมาประทับจำพรรษาที่ชายป่ารกชัฏวัน ใกล้หมู่บ้านปาลีโลยกะ ใกล้เมืองโกสัมพี หมู่บ้านนี้จึงเป็นสถานที่ที่มีความยิ่งแห่งหนึ่งในพุทธศาสนาเช่นเดียวกัน และการที่ข้างปาลีโลยกะได้ผละออกมาจากโหลงมาอาศัยอยู่ที่ชายป่ารกชัฏวันอยู่ในหมู่บ้านนี้ จึงมีชื่อปาลีโลยกะตามชื่อหมู่บ้านนั้นด้วย

^{๑๕๐} ดูรายละเอียดจาก นาคะประทีป, "นาฬาคีรีสูตร", ขมมังคลวิภวาท เทศนา, หน้า ๔๘ พระไตรปิฎกฉบับสยามรัฐ, วินัยปิฎก จุลวรรค, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์บุญฤกษ์, ๒๔๗๐) เล่ม ๗ หน้า ๑๔๔ - ๑๕๐ และดูใน H. Saddhatissa, The Birth-Stories of The Ten Bodhisattas., tr. (London : The Pali Text Society, 1975) p.p. 152 - 157.

ข้างนาฬาคีรี มีชื่อเรียกอีกชื่อว่า ฌบาล (ฌบาล)

^{๑๕๑} ดูรายละเอียดจาก สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมหลวงชินวราลงกรณ, สัมปทปิฎกเถา, ภาคที่ ๑ พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๔๑๙) หน้า ๕๔ และดูจาก H. Saddhatissa, op.cit., p.p. 158 - 162.

๕. ข้างปาเวระกะ^{๑๔๒} เป็นข้างมงคลหัตถิ เคยเป็นข้างพระราชพาหนะของพระเจ้าโกศล เป็นข้างศึกที่มีความกล้าหาญและรบชนะข้าศึกเสมอ พญาข้างเชือกนี้จึงเป็นที่โปรดปรานของพระเจ้าโกศล แต่เมื่อข้างนี้อยู่ในวัยชรามีกำลังลดลง พระเจ้าโกศลจึงปล่อยให้อยู่ตามอัธยาศัยเที่ยวหากินตามลำพัง ข้างเชือกนี้ได้รับการยกย่องจากพระพุทธรูปเจ้าในการนำมากล่าวอ้างสอนภิกษุว่าให้รู้จักถนอมตนเองขึ้นจากหล่ม คือ กิเลส กุศลข้างปาเวระกะที่จมลงในเปือกคัมภีร์ถนอมตนขึ้นได้

๖. ข้างภัทรวดี^{๑๔๓} นางข้างภัทรวดี (หมายถึง นางข้างผู้เจริญ) เป็นข้างของพระเจ้าอุเทนแห่งเมืองโกสัมพี มีความสามารถเป็นพิเศษในการเดินเร็วในระยะทางไกล พระเจ้าอุเทนจึงทรงประทานเครื่องอสังการประดับข้างนี้มากมาย แต่ครั้งนางข้างภัทรวดีอยู่ในวัยชรา มีกำลังน้อยลงทำประโยชน์อะไรไม่ได้จึงถูกริบเครื่องประดับเสียสิ้น ทำให้นางข้างน้อยใจยิ่งนัก ในภายหลังต่อมาพระพุทธรูปเจ้าได้ทรงประทานโอวาทให้พระเจ้าอุเทนประทานเครื่องประดับคืนแก่นางข้าง และขอให้พระเจ้าอุเทนมีกตัญญูตเวทีต่อก่อนางข้างภัทรวดีได้สำเร็จ

^{๑๔๒} ดูรายละเอียดจาก นาคะประกิป์, พระโสศัพพมาสิมีเทศนา (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย, ๒๔๗๐) หน้า ๑๓ และสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมหลวงวชิรญาณ, เรื่องเกิด, ภาค ๗, หน้า ๑๔๔

^{๑๔๓} ดูรายละเอียดจาก G. P. Malalasekera, "Bhaddavati", Dictionary of Pāli Proper Names 2, (1960) : p. 351, และดูในคณะกรรมการแผนกตำรา ๔, "นางสามาวดี" พระสัมมปทณฺสกถา, แปล, ภาค ๒, พิมพ์ครั้งที่ ๔, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๑๗), หน้า ๕๐

๗. ข้างเอราวัณ^{๑๕๔} เป็นข้างพาหนะของพระอินทร์ เมื่ออยู่บนสวรรค์ชั้นดาว-
ดึงส์ ข้างเชือกนี้เป็นเทพบุตรชื่อ เอราวัณ มีหน้าที่เนรมิตกายเป็นข้างพาหนะเมื่อพระอินทร์
ประสงค์จะเสด็จออกเพื่อประพาสอุทยาน

^{๑๕๔}รายละเอียดเรื่องข้างเอราวัณ ดูจาก คณะกรรมการแผนกตำรามหาวิทยาลัยราช-
วิทยาลัย, พระชัยภูธรฤทธา, แปล, ภาค ๒, พิมพ์ครั้งที่ ๘ (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราช-
วิทยาลัย, ๒๕๑๗) หน้า ๑๕๖

ปรมัตถโชติการาม นาม ขุททกนิกายัฎฐกถา สุตตนิบาตวรรณา, ภาคที่ ๒, หน้า ๒๑๔
Franklin Edgerton, Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and
Dictionary. (Delhi : Motilal Banarsidass, 1972) p. 125.

Pali Text Society Publications, Diga Nikaya of the Sutta
Pitaka, vol. 2, p. 281.

เรื่องของข้างเอราวัณมีปรากฏในคัมภีร์พุทธศาสนาอยู่หลายตอน ซึ่งส่วนใหญ่
จะแสดงว่าเป็นข้างพาหนะของพระอินทร์หรือท้าวสักกะ เรื่องของพระอินทร์และข้างเอราวัณ
มีปรากฏอยู่ทั้งในชาดก และพุทธประวัติ ทั้งนี้เนื่องจากในคัมภีร์พุทธศาสนาได้แสดงให้เห็นว่า พระ-
อินทร์หรือท้าวสักกะที่มีข้างเอราวัณเป็นพาหนะก็คือ เทพผู้บำรุงพระพุทธเจ้า อ่านรายละเอียด
ใน เกื้อพันธ์ นาคบุปผา "พระอินทร์ในวรรณคดีสันสกฤต ขาลี และวรรณคดีไทย" วิทยา-
นิพนธ์ปริชญ์มหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,
(๒๕๒๐) หน้า ๒๔๘ - ๒๗๐

ข้างเอราวัณตามคติในศาสนาพุทธ แม้จะมีหน้าที่เช่นเดียวกับข้างไอราระใน
ศาสนาอื่น ๆ เช่น ศาสนาพราหมณ์ คือ เป็นข้างพาหนะของพระอินทร์ แต่ถ้าพิจารณาถึง
เรื่องราวและบทบาทของข้างเอราวัณตามที่มีปรากฏอยู่ในคติของศาสนาอื่น ๆ จะเห็นได้ว่า
มีความแตกต่างกันอยู่บ้างในรายละเอียด ดูรายละเอียดในหน้าที่ ๒๓ - ๒๔

ศิลปกรรมรูปช้างที่เนื่องในศาสนา (พราหมณ์ พุทธ และเขมร)

ตามที่ได้กล่าวผ่านมาแล้วถึงคติเรื่องช้างซึ่งส่วนใหญ่เป็นคติที่มีเรื่องราวปรากฏอยู่ในคัมภีร์ของศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ คัมภีร์เหล่านั้นล้วนเป็นหลักฐานประเภทเอกสารที่สามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาตีความจากศิลปะโบราณวัตถุสถานที่เกี่ยวข้องกับรูปช้างหรือมีรูปช้างปรากฏหรือมีรูปช้างปรากฏร่วมอยู่ด้วย จากหลักฐานทางโบราณคดีที่พบในประเทศต่าง ๆ ในเอเชียโดยเฉพาะในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียงที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมไปจากประเทศอินเดีย ได้พบศิลปกรรมรูปช้างที่มีลักษณะรูปแบบต่าง ๆ ปรากฏอยู่ด้วยเสมอ ๆ

การสำรวจและขุดค้นทางโบราณคดีที่ผ่านมาในประเทศอินเดีย ได้พบประติมากรรมรูปช้างที่เก่าที่สุด คือ รูปช้างที่อยู่บนตราประทับ (Seals) ซึ่งได้จากการขุดค้นที่เมืองฮาร์ปพา (Harappa) ตราประทับดังกล่าวจัดว่าเป็นศิลปกรรมจากอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุที่เป็นวัฒนธรรมแบบกึ่งก่อนประวัติศาสตร์ของประเทศอินเดีย^๑ ซึ่งมีอายุโบราณราว ๓,๐๐๐ ปีก่อนคริสตกาล ลักษณะที่บนตราประทับรวมทั้งรูปช้างนั้น ถึงแม้ยังไม่ทราบความหมายที่แน่นอนได้ แต่นักปราชญ์หลายท่านได้ตั้งข้อสมมุติฐานว่าน่าจะให้อิทธิพลต่อศาสนาและศิลปกรรมที่เนื่องในศาสนาของสมัยประวัติศาสตร์ในเวลาต่อมาด้วย^๒ นอกจากนี้ยังได้พบเหรียญจำนวนมากที่สร้างขึ้น

^๑ดูรายละเอียดจาก ; ภาสุช อินทรารุช, ประวัติศาสตร์อินเดียยุคโบราณ (ภาควิชาโบราณคดี : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๓) หน้า ๔ - ๑๐ ; และดูใน Ananda K. Coomaraswamy, History of Indian and Indonesian Art, (Newdelhi : Munshiram Manoharlal, 1972) p.p. 3-4, fig 5.

^๒A.L. Basham, The Wonder that was India, (London : Sidwick and Jacson, 1961) p.p. 58 - 63.

โดยช่างชาวกรีกที่ได้เข้ารุกรานผ่านมาทางแคว้นบัคเตรีย และเข้ามาถึงประเทศอินเดียในราว พ.ศ. ๓๔๓ เข้าครอบครองถึงบริเวณลุ่มแม่น้ำสินธุและแม่น้ำคงคา^๑ ในบรรดาเหรียญเหล่านี้มีเหรียญที่ทำจากโลหะเงิน ๒ อันที่ทำลวดลายเกี่ยวกับรูปช้าง คือ บนเหรียญอันแรกทำเป็นรูปช้างทรงหันด้านข้างมีเครื่องประดับกาย มีบุคคลนั่งอยู่บนคอช้างหนึ่งคน และอีกคนนั่งอยู่บนท่อนอกด้านหลังช้าง ทุกคนถืออาวุธอยู่ในมือ ส่วนเหรียญอีกอันหนึ่งนั้นทำเป็นรูปบุคคลเห็นเฉพาะศีรษะและบนศีรษะสวมเครื่องประดับเป็นรูปหัวช้าง^๒ ถึงแม้ว่ายังไม่ทราบความหมายที่ชัดเจนของรูปช้างบนเหรียญได้ แต่ทำให้ทราบได้ว่า ศิลปกรรมรูปช้างได้มีการทำมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ และก็มีวิวัฒนาการทำต่อเนื่องมาจนถึงสมัยประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะในงานศิลปกรรมที่เนื่องในศาสนาซึ่งช้างได้รับเลือกให้เป็นสัญลักษณ์สำคัญดังได้กล่าวผ่านมาแล้วใน บทที่ ๒

ศิลปกรรมรูปช้างที่เนื่องในศาสนามีรูปแบบต่าง ๆ กัน เป็นความแตกต่างทั้งรูปแบบศิลปะความแตกต่างของวัสดุที่ใช้สร้าง เช่นทำด้วยไม้ ปูนหินดินเผา และการสลักหิน รวมทั้งแตกต่างกันในคติของแต่ละศาสนาที่มีการกล่าวถึงบทบาทของช้างเป็นหลายแบบ สำหรับในที่นี่ได้กล่าวถึงเฉพาะแต่เพียงศิลปกรรมรูปช้างที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ และศาสนาซึ่งเป็นศาสนาหลักของอินเดียและเป็นศาสนาที่ให้อิทธิพลกับศาสนาอื่น ๆ ในเอเชียในเวลาต่อมา^๓

^๑Ibid.

^๒Ibid, fig 46B, fig 47, ดูรายละเอียดจาก ; Jas Burgess, Buddhist Art in India, Albert Cunwedel, fr., (London, E II : Blakehall Crescent, 1965) p. 138, fig 96 ; สำหรับรูปบุคคลที่สวมหัวช้างนั้น ได้มีผู้ศึกษาตัวอักษรที่ปรากฏอยู่บนเหรียญ แล้วลงความเห็นว่ารูปบุคคลนั้นคือภาพของ Demetrios ซึ่งเป็นขุนศึกที่มีความสามารถผู้หนึ่งของกรีก

^๓A.L. Basham, op.cit., p.p. 234 - 340.

ศิลปกรรมรูปช้างที่พบส่วนใหญ่ทำเป็นประติมากรรมเพื่อใช้ประดับหรือประกอบศาสนสถาน ศิลปกรรมรูปช้างดังกล่าวแบ่งได้เป็นสองแบบตามลักษณะทางกายภาพ คือ ประเภทที่ ๑: สีสันแบบเหมือนช้างในธรรมชาติ และประเภทที่ ๒: เป็นสัตว์ในจินตนาการเหนือธรรมชาติ สำหรับประเภทหลังนี้มีลักษณะเป็นช้างในเทพนิยายหรือลักษณะของสัตว์ผสม เช่น ช้างมีหางเป็นปลาที่เรียกว่า มกรหรือคชฆังดา^๖ และช้างมีปีกที่เรียกว่า คชปีกษา หรือคชปีกษี^๗ ศิลปกรรมรูปช้างที่พบในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียงส่วนใหญ่จะประดับอยู่ตามส่วนต่าง ๆ ของโบราณสถาน เช่น บนหัวเสา บนคานประตู กรอบประตู ที่ราวสิ่งล้อมรอบรูปเจดีย์และที่พบได้เสมอ ๆ คือที่ส่วนฐานของโบราณสถาน ตลอดจนประติมากรรมรูปช้างที่เป็นพาหนะหรือบริวารของเทพและเทวี^๘ ศิลปกรรมรูปช้างที่ยังมีหลักฐานปรากฏอยู่ ทำมาจากวัสดุหลายชนิด คือ กินแคะสลัก ปูนปั้น สินเผา และไม้แกะสลัก ลักษณะของศิลปกรรมมีทั้งทำแบบลอยตัว นูนสูง และนูนต่ำ รวมทั้งภาพจิตรกรรมก็มี

^๖Alexander Cunningham, The Stupa of Bharhut, A Buddhist Monument (Varanasi India : Indological Book House, 1962) p. 41 ; และดูใน F.D.K. Bosch, The Golden Gerni, (Holland : Mouton & Co's Cravenhage, 1960) p.p. 36 - 39.

^๗Vasudeva S. Agravala, Indian Art, (Varanasi, India : Tara Printing Works Karmachha, 1965) p. 174, Fig. 49c.

^๘ประติมากรรมรูปช้างที่อยู่กับรูปเคารพนั้นย่อมมีความหมายทำให้ทราบได้ว่า เทพองค์นั้นคือ พระอินทร์ในศาสนาพราหมณ์ หรือหมายถึงพระอินทร์ หรือท้าวสักกะในศาสนาพุทธ และศาสนาเชน เทวรูปหรือรูปเคารพที่มีลักษณะดังกล่าวมีพบได้หลายแห่งในประเทศอินเดีย เช่นที่ถ้ำเอลโลรา ที่เบงกอล และที่ถ้ำวิหารที่ไกรลาสนาถ อินเดีย ; Vincent A. Smith, A History of Fine Art in India and Ceylon, (Bombay : D.B. Taraporevala Sons & Co. Private Ltd.) fig 35B, 97B, 116A.

ศิลปกรรมรูปข้างที่มีลักษณะรูปแบบต่าง ๆ กัน เมื่อนำมาจัดแบ่งกลุ่มโดยพิจารณาจากรูปแบบทางศิลปะผสมผสาน เข้ากับคติเรื่องข้างแบ่งได้เป็น ๕ กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้

- กลุ่มที่ ๑ ศิลปกรรมรูปข้างคำ
- กลุ่มที่ ๒ ศิลปกรรมรูปข้างประจำทิศ
- กลุ่มที่ ๓ ศิลปกรรมรูปข้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวี
- กลุ่มที่ ๔ ศิลปกรรมรูปข้างที่เล่าเรื่องในพุทธศาสนา
- กลุ่มที่ ๕ ศิลปกรรมรูปข้างแบบอื่น ๆ

ศิลปกรรมรูปข้างทั้ง ๕ กลุ่มย่อมมีความแตกต่างกันในความหมายที่เป็นองค์ประกอบในการสร้างศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับรูปข้างในแต่ละศาสนา ซึ่งจะได้แยกกล่าวถึงรายละเอียดต่อไป

กลุ่มที่ ๑ ศิลปกรรมรูปข้างคำ

๑. คติที่ให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมรูปข้างคำ

ศิลปกรรมรูปข้างคำมีปรากฏอยู่ทั้งในศาสนสถานของศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์ และศาสนาเชน ส่วนแนวความคิดเรื่องข้างคำของในแต่ละศาสนามีความแตกต่างกันในรายละเอียด แต่จะมีจุดมุ่งหมายที่คล้ายคลึงกัน คือ ข้างมีหน้าที่แบก รองรับ คำจารึกเป็นสำคัญ

“การแบ่งกลุ่มนี้พิจารณาตามหน้าที่ (Function) ของศิลปกรรมรูปข้างที่อยู่ตามส่วนต่าง ๆ ของศาสนสถาน อย่างไรก็ตามรูปแบบของศิลปกรรมบางครั้งก็ไม่ได้ทำตามคติอย่างชัดเจน เพราะช่างที่ทำงานใช้ความคิดสร้างสรรค์ (Creative Idea) และอาจมีการทำเลียนแบบกัน ฉะนั้นรูปแบบของการถ่ายทอดคามวิธีการศิลปะกับคติจึงอาจจะไม่เป็นไปในทางเดียวกันเสมอไป

๑.๑ คติเรื่องข้างค้ำในศาสนาพราหมณ์มีส่วนเกี่ยวข้องกับเรื่องจักรวาล^{๑๐} ทั้งนี้จากมหากาพย์รามายณะได้มีการกล่าวถึงเรื่องข้างค้ำจักรวาล^{๑๑} โดยมีการกล่าวถึงข้างที่ยืนแบกโลกหรือจักรวาลอยู่ที่ใต้โลกอยู่ประจำ ๔ ทิศ มี ๔ เชือก เรียกว่า "ข้างแห่งจักรวาล"^{๑๒} ข้างเหล่านี้ทำหน้าที่เป็นข้างค้ำจักรวาลหรือค้ำโลก^{๑๓}

๑.๒ ส่วนในศาสนาพุทธไม่เคยมีการกล่าวถึงคติเรื่องข้างค้ำ หรือข้างที่ยืนแบกโลก แบกจักรวาล เหมือนทั้งที่มีปรากฏอยู่ในคัมภีร์ของศาสนาพราหมณ์ แต่ทั้งนี้ในคัมภีร์ของศาสนาพุทธได้มีการกล่าวถึงคติเรื่อง จักรวาล แผ่นดิน (เขาพระสุเมรุ หรือเมรุราช) เช่นกัน^{๑๔} ในพุทธศาสนาได้ยกย่องว่าข้างเป็นตัวแทนของควายยิ่งใหญ่ ความีอำนาจ มี-

^{๑๐}Max Muller, The Vedes, (Varanasi : Indological Book Office, 1969) p.p. 9 - 11.

^{๑๑}จากเรื่องมหากาพย์รามายณะตอนที่ไอรสพระสครออกติดตามหาผ้าของพระบิดาที่หายไป โดยตามไปถึงใต้จักรวาลและได้พบข้างยืนแบกโลกอยู่ ๔ เชือก ; Hari Prasad Shastri, tr., The Ramayana Valmiki, vol.1 (London : Shantri Sadhan, 1962) p.p. 85 - 90.

^{๑๒}Ibid., ข้างที่ยืนแบกโลกอยู่ทั้ง ๔ ทิศ มีชื่อเรียกดังนี้

- ข้างที่แบกโลกอยู่ทางทิศตะวันออก ชื่อ ภิรุปากะ
- ข้างที่แบกโลกอยู่ทางทิศใต้ ชื่อ ภิทมสม
- ข้างที่แบกโลกอยู่ทางทิศตะวันตก ชื่อ เสามนต
- ข้างที่แบกโลกอยู่ทางทิศเหนือ ชื่อ ภัทร

^{๑๓}เรื่องข้างค้ำจักรวาลนี้คล้ายคลึงกับเรื่องข้างประจำทิศ แต่มีรายละเอียดแตกต่างกันเรื่องข้างประจำทิศจะกล่าวถึงในตอนต่อไป

^{๑๔}ดูรายละเอียดจาก พระยาธรรมปรีชา (แก้ว), เรียบเรียง, ไตรภูมิวิจิตรจินดาดำ ฉบับที่ ๒ (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากรพิมพ์เผยแพร่, ๒๕๒๐) หน้า ๑๐๔ - ๑๓๐

ปัญญาเฉลียวฉลาด ทั้งยังให้ความสำคัญแก่ช้างว่าเป็นตัวแทนของความมั่นคง ความสง่างาม^{๑๔} ฉะนั้นศิลปะโบราณวัตถุที่มีช้างรองรับอยู่ ย่อมมีความหมายว่าช้างนั้นมาค้ำจุนหรือรองรับพุทธศาสนา เมื่อพิจารณาถึงผลที่ต่อเนื่องออกไป คือ พุทธศาสนา เป็นธรรมสูงสุดที่จะทำให้โลกอยู่ด้วยความดี เป็นสุข^{๑๖} ฉะนั้นการที่สร้างศิลปกรรมรูปช้างค้ำในพุทธศาสนา นอกจากจะหมายถึงช้างค้ำจุนพระพุทธศาสนาแล้วยัง หมายถึง ว่าช้างนั้นค้ำจุนจักรวาล เป็นความหมายแฝงอยู่ในเชิงปริศนานั่นเอง

ส่วนคดี เรื่องช้างในศาสนา เช่นก็เป็นไปเช่นเดียวกับศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ

๒. รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างค้ำ

ลักษณะศิลปกรรมรูปช้างค้ำมีพบได้จากศาสนสถานทั้งในศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์^{๑๗} ซึ่งมีอยู่ทั้งในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างค้ำส่วนใหญ่ได้ทำเป็นรูปช้างรองรับหรือแบกที่ฐานของโบราณของสถานเป็นสำคัญ^{๑๘} สำหรับในที่นี้ได้แยกกล่าวถึงศิลปกรรมรูปช้างค้ำที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์ และศาสนาพุทธที่พบในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง

^{๑๔}A. Foucher, op.cit., p.p. 20-21, และดูรายละเอียดเรื่อง "คดีเรื่องช้างในพุทธศาสนาใน บทที่ ๒"

^{๑๖}A.L. Basham, op.cit., p.p. 129, 195 - 201.

^{๑๗}สำหรับศาสนสถานของศาสนา เช่นก็มีรูปช้างประคองผู้บ้าง แต่ลักษณะของศิลปกรรมไม่อาจที่จะบอกถึงคดีที่แน่นอนได้

^{๑๘}ลักษณะรูปแบบของช้างค้ำมีทั้งที่สร้างด้วย หินสลัก ปูนปั้นและดินเผา รูปแบบของช้างก็มีลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น ยืน เดิน หรือหมอบ และมีทั้งที่ทำให้เห็นทั้งตัว หรือเห็นเฉพาะส่วนศีรษะ

๒.๑ ศิลปกรรมรูปช้างค้ำที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์ รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างค้ำที่พบจากเทวสถานในศาสนาพราหมณ์แบ่งได้ ๒ แบบใหญ่ ๆ คือ

- ช้างค้ำที่ทำให้เห็นเพียงศีรษะช้าง
- ช้างค้ำที่ทำให้เห็นช้างเต็มตัว

๒.๑.๑ ศิลปกรรมรูปช้างค้ำที่เห็นเพียงศีรษะช้างในประเทศอินเดียพบหลายแห่งที่สำคัญ คือ ที่เทวสถานถ้ำไกรลาส (Kailas) ซึ่งเป็นเทวสถานที่สำคัญของศาสนาฮินดูขนาดใหญ่^{๑๙} อยู่กลางแจ้ง ที่ฐานของอาคารหลังหนึ่งทำเป็นรูปช้างที่สลักให้เห็นเฉพาะศีรษะช้างหันด้านหน้าออกอยู่โดยรอบฐาน ๑๖ เชือก สลักเป็นประติมากรรมปูนสูง ลักษณะของช้างสลักเลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งมีความหมายถึงช้างแบกโลกหรือค้ำจักรวาล^{๒๐} (ดูรูปที่ ๑) โดยตัวของอาคารมีความหมายเป็นการจำลองจักรวาลหรือเขาพระสุเมรุ^{๒๑} นอกจากนี้ที่เทวสถานมามัลปุรัม (Mamallapuram) ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของอินเดีย^{๒๒}

^{๑๙}รายละเอียดของถ้ำไกรลาสดูใน, Ramesh Shankar Gupta, B.D. Mahajan, Ajanta, Ellora and Aurangbad Caves, (India, Bombay : D.B. Taraporevala Sons & Co. Private Ltd., 1962) p.p. 187 - 210.

^{๒๐}ถึงแม้ว่าตามคติช้างค้ำจักรวาลมีเพียง ๔ เชือก แต่การทำช้างค้ำมากกว่า ๔ เชือกนั้นเป็นวิธีการของช่างที่คำนึงถึงความเหมาะสม ดูเชิงอรอด ๔ หน้า ๔๔ ; Ludwig Badofer, Early Indian Sculpture, vol. 1 (New Delhi : Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., 1973) p. 79.

^{๒๑}Ananda K. Coomaraswamy, op.cit., p.p. 99 - 100.

^{๒๒}รายละเอียดของเทวสถานมามัลปุรัม ดูใน ; Vincent A. Smith, op.cit., p. 115.

หลังที่อยู่ทางทิศใต้ก็มีประติมากรรมรูปช้างค้ำที่เห็นเฉพาะส่วนศีรษะของช้างโผล่ออกมาจากฐาน โดยรอบเช่นกัน^{๒๓}

๒.๑.๒ ส่วนเทวสถานที่มีศิลปกรรมรูปช้างค้ำที่เป็นช้างเต็มตัว นั้น มีพบที่เทพสุริยะ^{๒๔} (Surya Temple) ที่ประเทศอินเดีย ซึ่งทำเป็นประติมากรรมนูนต่ำ รูปช้างรองรับที่ฐานของเทวสถานและฐานของคัมภีร์ (จักร) ทั้ง ๑๒ วง^{๒๕} ช้างที่รองรับ เทวสถานเหล่านี้ก็หมายถึง ช้างค้ำจักรวาลเช่นกัน^{๒๖} นอกจากนี้ในจัมปา (จาม)^{๒๗} ที่เทวสถาน ฮาตรุง^{๒๘} (Ha Trung) และเทวสถานตราเกียว^{๒๙} (Tra-Kieu) ที่มีศิลปกรรมรูปช้างค้ำที่สลักบนหินทรายหันด้านข้างให้เห็นทั้งตัวอยู่โดยรอบของเทวสถาน สำหรับศิลปกรรมรูปช้างค้ำที่ฮาตรุงนั้น มีประติมากรรมรูปสิงห์แบกสลักกับช้างโคจรอม (รูปที่ ๒)

^{๒๓}Ananda K. Coomaraswamy, op.cit., p.104 และดูใน Hugo Munsterberg Art of India and Southeast Asia, (New York : Harry N. Abrams, Inc., 1970) p.93, fig. 92 p.p. 94 - 95

^{๒๔}รายละเอียดของวิหารพระสุริยะ ดูใน ; Hugo Munsterberg, op.cit., p.p. 95 - 111.

^{๒๕}คัมภีร์ หรือจักรมีความหมายถึงระบบจักรวาล หรือหมายถึงจักรวาลที่ไม่มีที่สิ้นสุด ; Ramesh Shanker Gupte, Surya, No.58 (Bombay : Amar Chitra Katha, IBH. press, 1977) p. 2.

^{๒๖}Vincent A. Smith, op.cit., p. 104 และรูปที่ 1008 และดูใน Hugo Munsterberg, loc.cit., Fig. 108.

^{๒๗}อาณาจักรจัมปา ในปัจจุบัน คือ พื้นที่บางส่วนที่อยู่ในบริเวณทางตอนใต้ของประเทศ เวียดนาม แถบจังหวัดกว๋างบ๋ิม (Quang-Biam)

^{๒๘}เทวสถานฮาตรุงจัดเป็นศิลปะจามยุคแรก ดูใน ; Jean Boisselier, La Statuaire de Champa (Paris : École Française d'extrême, 1963).

^{๒๙}Ibid., p.p. 28 - 32, Fig 127, 128, 144.

๒.๒ ศิลปกรรมรูปข้างค้ำที่เนื่องในศาสนาพุทธ ศาสนาสถานในศาสนาพุทธ ที่มีศิลปกรรมรูปข้างค้ำปรากฏอยู่ด้วยนั้น มีทั้งศาสนาสถานที่อยู่ในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง ลักษณะรูปแบบของข้างค้ำก็แบ่งได้ ๒ แบบ คือ แบบที่เห็นแต่ศีรษะข้าง และแบบที่ทำให้เห็นข้างทั้งตัว ซึ่งส่วนใหญ่ก็ทำรูปข้างค้ำไว้ที่ฐานของโบราณสถานเช่นกัน หลักฐานที่แสดงถึงข้างค้ำในพุทธศาสนา ที่มีความหมายถึงข้างแบก หรือค้ำจุนพุทธศาสนาที่เก่าที่สุดพบในอินเดีย คือ แผ่นประติมากรรมที่สลักรูปสลูบของสมัยอมราวดี บนแผ่นสลักรูปสลูบนี้มีเสาต้นหนึ่งที่บนหัวเสาทำรูป ข้าง สอง เชือก ยื่นหันหลังชนกัน และบนหลังข้างได้ทุนพระธรรมจักรไว้ ซึ่งเป็นการสร้างศิลปกรรมแบบโบราณที่นิยมใช้สัญลักษณ์ โดยเฉพาะธรรมจักรนี้ หมายถึงการแสดงปฐมเทศนา เมื่อข้างมารองรับพระธรรมจักรจึงหมายถึง ข้างมาค้ำพระธรรมคำสอนของพระพุทธองค์ให้อยู่อย่างมั่นคง^{๓๐}

๒.๒.๑ ศิลปกรรมรูปข้างค้ำจากโบราณสถานในพุทธศาสนาที่แสดงให้เห็นเฉพาะส่วนศีรษะข้างโผล่ออกมาจากฐานของโบราณสถาน ในประเทศอินเดียพบที่ถ้ำคาร์ลี (Karli) ซึ่งเป็นเจดีย์สถานในพุทธศาสนา^{๓๑} นอกจากนี้ยังมีพุทธสถานในลังกาที่มีศิลปกรรมรูปข้างค้ำที่เห็นแต่ศีรษะข้างโผล่ออกมาจากฐานเจดีย์อีกสามแห่ง คือ ที่เจดีย์รุณเวลี

^{๓๐}Vasudeva S. Angrowala, *op.cit.*, p. 291, Fig 212a ; ส่วนศิลปกรรมรูปข้างที่สลักบนก้อนหินกลางแจ้งและมีจารึกประกาศพระบรมราชโองการของพระเจ้าอโศกประกอบอยู่ด้วย ซึ่งอยู่ที่ถ้ำสิแคว้นโอริส้านั้นไม่อาจทราบความหมายที่แน่นอนของรูปข้างได้ แต่ถ้าพิจารณาเฉพาะลักษณะศิลปกรรมแล้วรูปข้างนี้น่าจะเป็นข้างค้ำ, Ananda K. Coomaraswamy, *op.cit.*, p.๒. 15, 40, Fig 2.

^{๓๑}*Ibid.*, p.p. 23 - 27, Fig 35.

(Kuanweliseya) ศิลปกรรมรูปช้างที่เจดีย์แห่งนี้ก่อด้วยอิฐฉาบปูน^{๓๖} (ดูรูปที่ ๓) อยู่ที่ฐาน
ชั้นล่างของเจดีย์ และบนลานชั้นบนของเจดีย์ยังมีเจดีย์จำลองที่มีประติมากรรมรูปช้างค้ำซึ่ง
เห็นแต่เพียงหัวช้างโผล่ออกมาจากฐานเจดีย์ ส่วนเจดีย์ที่มีช้างค้ำที่ฐานเจดีย์อีกสองแห่งใน
ลังกา คือ เจดีย์มหียงคะ^{๓๗} (Mahiyangana) และที่เจดีย์กัณฑะ (Kantaka Cetiya)
ที่มหินตาเล (Mahintale) ซึ่งได้ทำช้างรองรับอยู่ที่ฐานของวาลกตะ (Vahalkata) ที่ยื่น
ออกมาโดยรอบทั้ง ๔ ด้านของเจดีย์^{๓๘}

^{๓๖}ช้างที่รองรับที่ฐานเจดีย์รุ่นเวลิ เรียกว่า "หัตถิลกาล" ซึ่งหมายถึงกำแพงที่มี
ช้างรอบ ; H. Geiger, Mahavamsa, (Colombo : 1930) ; และดูใน S. Paranaritama,
The Stupa in Ceylon (Colombo : 1974)

บางตำนานกล่าวว่าเจดีย์รุ่นเวลินั้นพระเจ้าทูลุศคามณี ทรงสร้างขึ้นเป็นที่ระลึก
ในการทรงชนช้างชนะพระเจ้าเอฬารมณีพ ; พระยาธรรมปุโรหิต, มหาวงษ์พงษาวดารลังกา
ทวีป, ภาษาไทยและภาษาบาลี ฉบับหลวงในหอพระสมุดวชิรญาณ เล่ม ๒ "อภยทูลุศคามณีมูหธ-
วิธายกาธิปัต ตกปริวาเจท ๒๔" (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย, ร.ศ. ๑๒๔) หน้า ๔๘๘-๕๐๓ ;
และดูใน จุฬทหิศ ศิษฏกุล, เที่ยวเมืองลังกา, (เอกสารประกอบการเรียน คณะโบราณคดี :
มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๑๑) หน้า ๒๑

นอกจากนี้ในคัมภีร์มหาวงษ์ตอน "ฮาสุณิธาน ปริเฉท ๑๓" ได้กล่าวถึงตำนานหรือ
นิทานว่า พระยานาคินโคณินมีตกาย เป็นช้างเข้ารองรับเจดีย์ที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ
เทามาจากบาดาล และนาคินโคณินได้ปรากฏตัวเป็นผู้รองรับเจดีย์นั้นมาโดยตลอด พระยา-
ธรรมปุโรหิต เรื่องเดิม, "ฮาสุณิธาน ปริเฉท ๑๓" หน้า ๖๐๔ - ๖๕๐

^{๓๗}S. Paranaritama, op.cit., fig 8 ประติมากรรมรูปช้างที่เจดีย์มหียง-
คะปัจจุบันได้ถูกซ่อมแซมมากแล้ว

^{๓๘}Senarat Paranaritama, Art of the Ancient Sinhales, (Ceylon,
Colombo : Lake House Investments Ltd. Publisher, 1971) p. 127, fig 1.

๒.๒.๒ ส่วนศิลปกรรมรูปช้างค้ำที่แสดงให้เห็นช้างทั้งตัวจากโบราณสถานในพุทธศาสนา ที่มีลักษณะเด่นชัด เจนมีพบที่สถูปที่เมืองฮัตตา^{๓๔} (Hadda) ซึ่งทำประติมากรรมรูปช้างลอยตัวอยู่ที่ฐานรอบเจดีย์ สลับกับรูปบุคคลที่กำลังทำท่าแบกอยู่ที่ฐานเจดีย์เช่นกัน ช้างเหล่านี้ย่อม หมายถึง ช้างที่ทำหน้าที่ค้ำจุน รองรับ หรือแบกพุทธสถานให้ยั่งยืนอย่างมั่นคง^{๓๖} (รูปที่ ๔) ศิลปกรรมรูปช้างค้ำที่ทำเป็นประติมากรรมลอยตัวอีกแห่งหนึ่งแสดงให้เห็นช้างตลอดทั้งลำตัว คือ ช้างค้ำที่วิหารหมายเลข ๔ ที่รัฐพิหาร (Bihar)^{๓๗}

ศิลปกรรมรูปช้างค้ำตามที่กล่าวผ่านมาทั้งหมดนี้ ล้วนแต่เป็นศิลปกรรมรูปช้างที่ใช้ตกแต่ง หรือประดับศาสนาสถานที่เนื่องในศาสนาทั้งสิ้น และส่วนใหญ่มีปรากฏอยู่ตามโบราณสถานของศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ ส่วนศาสนาสถานของศาสนา เช่นยังไม่พบศิลปกรรมรูปช้างค้ำที่เด่นชัด เจน (ดูตารางที่ ๑)

^{๓๔} เมืองฮัตตาปัจจุบันอยู่ในประเทศอัฟกานิสถาน รายละเอียดเกี่ยวกับสถูปที่เมืองฮัตตา ดูจาก ; Ludwig Bacchofer, op.cit., p. 79.

^{๓๖} Ibid.

^{๓๗} ดูรายละเอียดจาก ; Vidya Dehaja, Early Buddhist Rock Temples, (London : Thames and Hudson, 1972) fig 22.

ตารางที่ ๑

ศิลปกรรมรูปช้างค้ำ จำแนกตามตำแหน่ง สถานที่
ศาสนา และคติที่เกี่ยวข้อง

ประเทศ	ชื่อโบราณสถาน หรือชื่อสถานที่	ศาสนา	ลักษณะศิลปกรรม	คติ
อินเดีย	ถ้ำไกรลาส	พราหมณ์	ช้างยืนที่ฐาน เทวสถาน	ช้างค้ำจักรวาล
	มาฆิลลปุริม	พราหมณ์	ช้างโผล่สี่ระยะที่ฐานโบราณสถาน	ช้างค้ำจักรวาล
	เทวสถานพระสุริยะ	พราหมณ์	ช้างยืน เป็นแถวรองรับที่ฐาน เทวสถาน	ช้างค้ำจักรวาล
	สถูปการทูต	พุทธ	ช้างยืนแบกพระธรรมจักร	ช้างค้ำจุฬพระธรรม
	ถ้ำการลี	พุทธ	ช้างยืนแบกแถวพระพุทธรูป	ช้างค้ำจุฬพุทธศาสนา
	สถูปที่ชัคคา	พุทธ	ช้างยืนแบกที่ฐานสถูป	ช้างแบกพุทธสถาน
	วิหารที่ ๔ ที่วิหาร	พุทธ	ช้างยืนรองรับที่หน้าวิหาร	ช้างแบกพุทธสถาน
ศรีลังกา	เจดีย์รวันเวลี	พุทธ	ช้างยืนแบกที่ฐานเจดีย์	ช้างแบกพุทธสถาน
	เจดีย์มัยที่ยังคงอยู่	พุทธ	ช้างยืนแบกที่ฐานเจดีย์	ช้างแบกพุทธสถาน
	เจดีย์กัณทกะ	พุทธ	ช้างหมอบที่ฐานของวทีลกะ	ช้างค้ำจุฬพุทธศาสนา
จัมปา	เทวสถานฮาตรุง	พราหมณ์	ช้างยืนที่ฐาน เทวสถานโดยรอบ	ช้างค้ำจักรวาล
	เทวสถานตราเกีย	พราหมณ์	ช้างยืนรองรับที่ฐาน เทวสถาน	ช้างค้ำจักรวาล

กลุ่มที่ ๒ ศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศ

๑. คติที่ให้อธิบายผลต่อศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศ^{๓๔}

แนวความคิดคติเรื่องช้างประจำทิศมีปรากฏอยู่ในคัมภีร์ของศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ ซึ่งมีรายละเอียดแตกต่างกันแต่มีจุดมุ่งหมายของคติเหมือนกัน คือ ในแต่ละทิศของจักรวาล หรือโลกได้มีช้างและสัตว์อื่น ๆ เช่น ม้า โค และสิงห์ อยู่ประจำทิศ

๑.๑ คติเรื่องช้างประจำทิศของศาสนาพราหมณ์ก็ยังคงเกี่ยวข้องกับคติเรื่องจักรวาล โดยมีกล่าวไว้เป็นสองประเด็น ประการแรกคือ "ช้างโลกบาล" ซึ่งเป็นช้างสวรรค์มีหน้าที่ประทับประคองโลกหรือจักรวาลอยู่ประจำทั้ง ๔ ทิศ^{๓๕} การนับทิศนั้นยึดเขาพระสุเมรุเป็นหลัก ช้างเหล่านี้เหาะไปในอากาศได้ตามอิสระ ช้างที่อยู่ประจำทิศทั้ง ๔ มีเป็นคู่คือ ช้างหลาย และช้างพัง ซึ่งอยู่ประจำทิศละคู่^{๓๖} ฉะนั้นตามคติช้างโลกบาลจึงมีช้าง ๑๖ เชือก ส่วนคติเรื่องช้างอีกประการหนึ่งนั่นคือคติเรื่องช้างที่เรียกว่า "ทิดคช" (Dig-gaja)

^{๓๔}ช้างประจำทิศ ตรงกับภาษาสันสกฤตว่า ทิดคช (Dig-gaja) ทิดสาช (Disagaja) ทิงนาค (Dinnaga) ทิดวารณ (Digvarana) และอัษฎทิดคช (Astadiggaja)

^{๓๕}เรื่องนี้มีกล่าวอยู่ในคัมภีร์มหาภารตตอนวิษณะบรรพ ; Kisari Mahan Ganguli, tr. The Mahabharata of Krishna Dwaipayana vols Section 12, Bhishma Parva, (Delhi : Munshiram Manoharlal, 1973) p. 28.

^{๓๖}จากหนังสือ ; Vettam Mani, The Puranic Encyclopaedia, (Delhi : Motil Banarsidass, 1975) p. 62 ได้จัดคู่ช้างหลายและช้างพังที่อยู่ประจำทิศดังนี้

- | | | |
|-----------------------|------------------|----------------|
| - ทิศตะวันออก | ช้างหลาย ไอราวตะ | ช้างพัง อกรมุ |
| - ทิศตะวันออกเฉียงใต้ | ช้างหลาย ปุณทริก | ช้างพัง กปีลา |
| - ทิศใต้ | ช้างหลาย วามน | ช้างพัง ปิงคลา |
| - ทิศตะวันตกเฉียงใต้ | ช้างหลาย กุมภ | ช้างพัง อนุปมา |

- ทิศตะวันตก	ข้างปลาย อัญชนะ	ข้างหลัง ตามกรรที
- ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ	ข้างปลาย ปุ่ชปนณะ	ข้างหลัง ศุภรหันตี
- ทิศเหนือ	ข้างปลาย สรรวเภาณะ	ข้างหลัง อังคณา
- ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ	ข้างปลาย สุปรตีณะ	ข้างหลัง อัญชนาวตี

ซึ่งมี ๘ เชือก ช้างที่ได้ชื่อว่าเป็นคชชนี คือ ช้างที่อยู่กับเทพเจ้าที่ทำหน้าที่เป็นโลกบาลที่คอยพิทักษ์รักษาโลกมี ๘ องค์ อยู่ประจำทิศทั้ง ๘ ทิศ เทพที่เป็นโลกบาลทั้ง ๘ องค์มีช้างคชชนีเป็นผู้ช่วยคุ้มครองรักษาโลกทั้ง ๘ ทิศ โดยมีเขาพระสุเมรุหรือเขามันทรเป็นศูนย์กลางของจักรวาล^{๔๑}

๑.๒ ส่วนคติเรื่องช้างประจำทิศตามคัมภีร์ในพุทธศาสนา เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องอยู่กับเรื่องของ "ท้าวจตุโลกบาล"^{๔๒} หรือท้าวมหาราชทั้ง ๔ พระองค์ ที่ได้รับเทวบัญชาจากพระอินทร์ หรือท้าวสักกะให้ดูแลรักษาทิศทั้ง ๔ แห่งจักรวาลซึ่งมีเขาพระสุเมรุเป็นหลัก^{๔๓}

^{๔๑}Vettam Nani, op.cit., เทพเจ้าทั้งแปดองค์และคชชนีดังนี้

- ทิศตะวันออก มีพระอินทร์ และช้างไอรารวตะ
- ทิศตะวันออกเฉียงใต้ มีพระธรรณิ และช้างปุณพริก
- ทิศใต้ มีพระยม และช้างวามนะ
- ทิศตะวันตกเฉียงใต้ มีสุรยะหรือนรนิติ มีช้างชื่อ กุมุท
- ทิศตะวันตก พระวรุณ และช้างอัญชนะ
- ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ พระราญ และช้างปุปะพันตะ
- ทิศเหนือ ท้าวภูเวร และช้างสารวเลาณะ
- ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ โสภหรือ ปฤสิริ มีช้างชื่อ สุประติกะ

^{๔๒}พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง, เล่ม ๑๐ พระสุตตันตปิฎก เล่ม ๑๐ พระสุตตันตปิฎก เล่ม ๒ ทีฆนิกาย มหาวรรค (พระวนศร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๑๔) หน้า ๑๘๔ - ๑๘๐

^{๔๓}นิยม เรียกขานกันว่า, "จตุโลกบาล", สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน, เล่ม ๗ (๒๕๐๕-๒๕๑๐) หน้า ๔๘๖๔ - ๔๘๗๐ ; อ้างจากโลกบาลสูตร อังคุดครนิกาย สิกนิปาต และคัมภีร์มโนรถปูลณี

ท้าวจตุโลกบาลทุกองค์มีสัตว์เป็นพาหนะ^{๔๔} ฉะนั้นสัตว์ต่างๆ ที่เป็นพาหนะจึงจัดเป็นสัตว์ประจำที่ศด้วย สำหรับข้างนั้นได้จัดให้เป็นพาหนะของจตุโลกบาลที่อยู่ประจำทิศตะวันออก

“จาก ; พระธัมมปทัฏฐกถา, แปล, ภาค ๖ โดยคณะกรรมการแผนกตำรา มหาวิทยาลัยราชวิทยาลัย, (พิมพ์ครั้งที่ ๔, พระนคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๗) หน้า ๒๕๓ - ๒๕๗ ได้กล่าวถึง จตุโลกบาลทั้ง ๔ องค์ และพาหนะประจำพระองค์ซึ่งดูแลทิศทั้ง ๔ ดังนี้

- ท้าวอครุ มีช้างเป็นพาหนะ อยู่ประจำทิศตะวันออก
- ท้าววิรูปหก มีม้าเป็นพาหนะ อยู่ประจำทิศใต้
- ท้าววิรูปกัจ มีม้ามังกรเป็นพาหนะ อยู่ประจำทิศตะวันตก
- ท้าวภูเวร มีสิงห์เป็นพาหนะ อยู่ประจำทิศเหนือ

คติเรื่องช้างและสัตว์ประจำทิศตามคัมภีร์ในพุทธศาสนา มีลักษณะใกล้เคียงกับคัมภีร์ของศาสนาพราหมณ์มาก จากหลักฐานศิลปโบราณวัตถุที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับเทพประจำทิศกับเทวดานพเคราะห์ก็ได้ทำรูปสัตว์ที่เป็นพาหนะประจำเทพแต่ละองค์ อย่างไรก็ตามเกี่ยวกับเรื่องเทพและสัตว์ประจำทิศทั้งในศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ยังมีความสับสนอยู่มาก และอาจจะมี การนำไปใช้ปะปนกัน ; Kamaliesva Bhattacharya, "Notes de Econographic Kimere", Arts Asiatiques, tome 4, fase 1, (1957), p.p. 188 - 220 และดูใน ; หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม (พระนคร : โรงพิมพ์ศิษเนศ, ๒๕๑๖) หน้า ๑๐๘

คติเรื่องสัตว์ประจำทิศในพุทธศาสนา ยังคงมีความสับสนและอาจจะหมายถึง สัตว์ประจำทิศแตกต่างกันอยู่บ้าง แต่โดยทั่วไปยอมรับกันว่า ช้างอยู่ประจำทิศตะวันออก ม้าอยู่ทิศใต้ วัวอยู่ทิศตะวันตก สิงห์อยู่ทิศเหนือ^{๕๔} นอกจากนี้ในพุทธศาสนามีทิศที่อยู่ตรงกลางหรืออยู่เบื้องบนที่จัดเป็นทิศที่ห้าโดยมีหงส์เป็นสัตว์ประจำทิศ^{๕๕} ถึงแม้การจัดลำดับสัตว์ประจำทิศจะแตกต่างกันไปอย่างไรก็ตาม แต่ช้างได้ถูกจัดให้เป็นสัตว์ที่อยู่ประจำทิศตะวันออกโดยไม่เปลี่ยนแปลง^{๕๖} ฉะนั้นความหมายของช้างว่าเป็นสัตว์ประจำทิศตะวันออก จึงเป็นคติที่คงที่เสมอ

๒. รูปแบบศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศ

โบราณสถานในศาสนาที่มีศิลปกรรมรูปช้างคำตามที่กล่าวผ่านมานั้น นอกจากจะเป็นศิลปกรรมที่ได้รับอิทธิพลตามคติเรื่องช้างคำแล้ว ใบที่แห่งเดียวกันนั้น เมื่อพิจารณาตามคติเรื่องช้างประจำทิศ ก็สามารถที่จะตีความหน้าที่ของช้างนั้นว่าเป็นช้างประจำทิศทาบคู่กันได้^{๕๗} ศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศมีปรากฏอยู่ทั้งในศาสนสถานของศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ซึ่งอยู่ในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง

^{๕๔}Nandadeva Wijesekera, op.cit., p. 165.

^{๕๕}Jean Philippe Vogel, The Goose in Indian Literature and Art, (Netherlands : Leiden E.J. Brill, 1962) p.p. 30-42, 55, 64-66.

^{๕๖}Kamalasvar Bhattacharya, loc.cit.; และดู ม.ร.ว.สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, "การศึกษาทับหลังแบบเขมรในหน่วยศิลปากรที่ ๖ (พิมาย)" วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร (๒๕๒๓), หน้า ๑๑๔ - ๑๑๕

^{๕๗}C. Sivaramamurti, Sanskrit Literature and Art-Mirrors of Indian Culture, (New Delhi : Lakshmi Book Store, 1970) p. 6.

๒.๑ ศิลปกรรมรูปข้างประจำทิศที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์ รูปแบบของศิลปกรรมรูปข้างประจำทิศก็เหมือนกับรูปแบบของศิลปกรรมรูปข้างคำ^{๔๔} คือ ข้างประจำทิศ ทำเป็นข้างครึ่งตัวโผล่แต่ศีรษะ กับข้างประจำทิศที่แสดงรูปข้างทั้งตัว ซึ่งแบบหลังนี้ส่วนใหญ่เป็นประติมากรรมนูนสูงหรือนูนต่ำ ศิลปกรรมรูปข้างคำที่แสดงให้เห็นแต่เพียงศีรษะโผล่มาจากฐานของเทวสถาน ที่สำคัญมีปรากฏอยู่ในประเทศอินเดีย คือ ที่เทวสถานถ้ำไกรลาส^{๔๕} ซึ่งมีข้างล้อมรอบฐานเทวสถาน ๑๖ เชือก ซึ่งนอกจากจะตรงกับคติเรื่องข้างคำแล้วยังตรงกับคติเรื่องข้าง "โลกบาล" ของศาสนาพราหมณ์ที่มีข้างหลายและข้างพังอยู่ที่ทิศทั้ง ๘ ทิศ รวม ๑๖ เชือก^{๔๖} (ดูรูปที่ ๑) ส่วนที่เทวสถานมามัลลปุรัมนั้นมีข้างที่ฐานเทวสถานด้านละ ๒ เชือก ทั้ง ๔ ด้าน มี ๘ เชือก จึงหมายถึง ข้างประจำทิศ "ทิศศ" ที่อยู่ประจำทิศทั้ง ๘ ของเขาพระสุเมรุ^{๔๗} นอกจากนี้ยังมีศิลปกรรมที่เทวสถานในเมืองญาดริง^{๔๘} (Nha-Trang) ซึ่งอยู่ในจัมปาที่แสดงรูปพระอินทร์ทรงข้างเอราวัณอยู่ที่มุมปราสาททางด้านทิศตะวันออก ข้างนั้นย่อมหมายถึง ทิศศที่อยู่ประจำทิศตะวันออกคู่กับพระอินทร์^{๔๙}

^{๔๔}ศิลปกรรมรูปข้างที่รองรับที่ฐานของโบราณสถานก่อสร้างเรียงกันหลาย ๆ เชือกนั้น นอกจากจะมีความหมายที่หมายถึง ข้างคำ แต่ถ้าวิจารณาตามคติของข้างประจำทิศก็ย่อมหมายถึง ข้างประจำทิศด้วย แต่ทั้งข้างคำและข้างประจำทิศมีหน้าที่คล้ายกัน คือ รองรับจักรวาล

^{๔๕}Pamesh Shankar Gupte, B.D. Mahajan, loc.cit.

^{๔๖}C. Sivaramamurti, loc.cit.

^{๔๗}Ibid. และ Ananda K. Coomaraswamy, op.cit., p. 102 และดูรูปประกอบจาก Hugo Munsterberg, loc.cit., fig 92

^{๔๘}ดูรายละเอียดจาก Jean Boisselier, op.cit., p. 125.

^{๔๙}Ibid., fig 51.

๒.๒ ศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศที่เนื่องในศาสนาพุทธ รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศที่ปรากฏตามศาสนสถานของพุทธศาสนาก็เช่นเดียวกับรูปแบบของช้างประจำทิศในศาสนาพราหมณ์ คือ มีทั้งที่ทำแต่เพียงศีรษะช้างโผล่ออกมาจากฐานของโบราณสถาน และที่ทำให้เห็นช้างทั้งตัว

โบราณสถานในศาสนาพุทธที่มีประติมากรรมรูปช้างกำประดับอยู่ให้ ถ้าได้พิจารณาตามคติของช้างประจำทิศ รูปช้างเหล่านั้นย่อมหมายถึงช้างประจำทิศได้อีกเช่นกัน^{๕๕} ศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศที่น่าสนใจและมีรูปแบบทางศิลปกรรมตรงตามคติมากที่สุด คือ ศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศที่สลักบนเสาหินสมัยพระเจ้าอโศก (Asoka Column)^{๕๖} โดยสลักเป็นประติมากรรมขนาดแสดงให้เห็นช้างทั้งตัวประจำที่ฐานวงกลมที่วางบนขั้วหัวเสา สลักบนตัวเสาประกอบไปด้วยสัตว์สำคัญซึ่งเป็นสัญลักษณ์ประจำทิศทั้งสี่ทิศ คือ ช้าง ม้า โกล และสิงห์ สัตว์แต่ละตัวอยู่ในอาการวิ่งหรือเหาะ มีธรรมจักรคัมระหว่างสัตว์แต่ละตัว^{๕๗} (ดูรูปที่ ๕) ซึ่งน่าจะหมายถึง พระพุทธศาสนาได้แพร่กระจายไปทุกสารทิศ^{๕๘} สำหรับช้างนั้นหมายถึง ทิศทิศตะวันออก ที่สถูปเจดีย์ที่เมืองอัคคา (ดูรูปที่ ๕) นอกจากจะหมายถึงช้างค้ำจุนพุทธสถาน

^{๕๕}Stella Kramrisch, "Image", Indian Sculpture, (Philadelphia : 1960) p. 38 - 42.

^{๕๖}รายละเอียดเรื่องเสาพระเจ้าอโศก ดูจาก ; Ludwig Bachhofer, op.cit., p.p. 1 - 10.

^{๕๗}นอกจากบนฐานวงกลมซึ่งมีสัตว์ทั้ง ๔ ชนิดนี้แล้ว บนฐานยังเคยพบประติมากรรมรูปสัตว์ลอยหัว เท่าที่พบมีรูปสิงห์ ช้าง และโกล บ้างพบที่ สารนาถและสังคิสะ ส่วนหัวเสารูปช้างนั้นในปัจจุบันไม่เคยพบ แต่จากรายงานทางโบราณคดีว่าเคยพบที่อุษาคเนย์แต่ชำรุดมากแล้ว ; Vincent A. Smith, op.cit., p.p. 17 - 18 ; และ Ludwig Bachhofer, Loc.cit., fig 5-7-8.

^{๕๘}Jas Barges, tr., Buddhist Art in India (London : Blakehall Crecent, 1965) p.p. 16-18 ; และดูเรื่องเมืองสารนาถจาก Debala Mitra, Buddhist Monuments, (Calcutta : Sahitya Samsad, 1971) p. 66.

แล้วยังหมายถึงช่างประจำทิศได้เช่นกัน^{๕๕} โบราณสถานในพุทธศาสนาอีกแห่งหนึ่งในประเทศ
อินเดียคือถ้ำภาษา (Bhaja)^{๖๐} ก็มีประติมากรรมสลักภาพท้าวสักกะหรือพระอินทร์อยู่ที่ประตู
ทางทิศตะวันออกเฉียง^{๖๑} ก็เป็นเรื่อง สักกะ คือ พระอินทร์และช่างโอราวตะหรือเอราวัณเป็น
เทพที่อยู่ประจำทิศตะวันออกเฉียง

ในประเทศลังกาที่มีศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศปรากฏอยู่หลายที่ที่สำคัญ ๆ การจะ
กล่าวถึงคือ ประติมากรรมรูปช้างประจำทิศที่สลักบนแผ่นจารึกพบที่เจดีย์กัณฑ์ใน เมืองอนุราธ-
ปุระ^{๖๒} บนแผ่นจารึกนี้นอกจากรูปช้างแล้วยังมีรูปม้า โกล และสิงห์ ซึ่งเป็นการแสดงถึง
คติเรื่องสัตว์ที่เป็นโลกบาลในพุทธศาสนาได้อย่างถูกต้อง ลักษณะของศิลปกรรมที่แสดง เรื่อง
สัตว์ประจำทิศเช่นเดียวกันนั้นยังพบสลักบนแผ่นอัญจันทร์ (Moon-stone)^{๖๓} ที่วิหารอุปารัม^{๖๔}

^{๕๕} คติเรื่องช้างทิศและช่างโลกบาลเป็นคติในศาสนาพราหมณ์ แต่ในการถ่ายทอด
รูปแบบศิลปกรรมช่างอาจจะใช้วิธีการผสมผสานทำให้ลักษณะของศิลปกรรม คติและศาสนาไม่
เป็นไปในทางเดียวกัน

^{๖๐} ราชละเอียดถ้ำภาษา ดู ; Vidya Dehejia, loc.cit.

^{๖๑} Ananda K. Coomaraswamy, op.cit., p.p. 23 - 28, fig 27.

^{๖๒} Nandadeva Wijesekera, loc.cit.

^{๖๓} อัญจันทร์ (Moon Stone) คือ แผ่นหินที่ทำเป็นเครื่องวงกลมมีสลักลวดลายพันธุ์-
พฤกษา และสัตว์ประดับนิยมาวางไว้ที่หน้าบันโถทางขึ้นโบราณสถาน ; Ananda K. Coomaraswamy,
op.cit., p.p. 158 - 169.

^{๖๔} Senarat Paranavitana, Art of the Ancient Sinhalese, (Ceylon
Colombo : Lake House Investment Ltd. Publishers, 1971), fig 37.

เจดีย์สุรินทเวลี^{๖๕} ในเมืองอนุราชปุระ และที่เจดีย์อฎฐาเคโนในเมืองโปลนนาปุระ^{๖๖} (ดูรูปที่ ๖) ศิลปกรรมรูปสัตว์ประจำทิศที่สลักบนแผ่นอัฐจันทร์นั้นได้สลักเรียงเป็นแถว มีสัตว์ครบทั้ง ๔ ชนิด คือ ช้าง ม้า โค สิงห์^{๖๗} ซึ่งสลักรวมอยู่ในแผ่นเดียวกันย่อมหมายถึงทิศทั้ง ๔ ทิศ และยังมีรูปหงส์เพิ่มเข้ามา ซึ่งคงหมายถึงทิศที่ ๕ หรือทิศที่อยู่ตรงกลาง^{๖๘} นอกจากนี้ประติมากรรมรูปช้างที่เจดีย์สุรินทเวลี และเจดีย์ที่ยังคงตามที่ได้กล่าวผ่านมาแล้วก็ยังหมายถึงช้างประจำทิศได้เช่นกัน^{๖๙} (ดูตารางที่ ๒)

กลุ่มที่ ๓ ศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวี

๑. คติที่ให้อธิพจน์ต่อศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวี

โดยทั่วไปยอมรับกันว่าช้างนั้นเป็นบริวารของพระอินทร์โดยทำหน้าที่เป็นพาหนะ ตามคติของศาสนาพราหมณ์ และตามคติของศาสนาพุทธก็คือว่าช้างเป็นบริวารของท้าวสักกะ หรือพระอินทร์โดยทำหน้าที่เป็นพาหนะ เช่นเดียวกันตามรายละเอียดที่ได้กล่าวผ่านมาแล้วในบทที่ ๒ ส่วนในคติของศาสนาเชนช้างก็เป็นพาหนะของพระอินทร์หรือท้าวสักกะเช่นกัน การสร้างรูปเคารพ รูปพระอินทร์หรือท้าวสักกะนอกจากจะมีสัญลักษณ์ คือ ครีฑเป็นเครื่องหมายประจำ

^{๖๕}Ibid., fig 38.

^{๖๖}Ibid., fig 39.

^{๖๗}ตั้งแต่สมัยโปลนนาปุระ รูปโคบนแผ่นอัฐจันทร์ก็หายไป ส่วนรูปหงส์นั้นมิได้อยู่ตลอด

^{๖๘}Jean Philippe, op.cit., p.p. 150 - 161.

^{๖๙}Ananda K. Coomaraswamy, op.cit., p.p. 12, 30, 335.

ตารางที่ ๒

ศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศ จำแนกตามตำแหน่ง สถานที่

ศาสนา และคติที่เกี่ยวข้อง

ประเทศ	ชื่อโบราณสถาน หรือชื่อสถานที่	ศาสนา	ลักษณะศิลปกรรม	คติ
อินเดีย	ถ้ำไกรลาส	พราหมณ์	ช้างยืนที่ฐาน เทวสถานเป็นแถว	ช้างโลกบาล
	มามัลลปุรัม	พราหมณ์	ช้างยืนที่ฐาน เทวสถาน ๓ เชือก	พิศข
	บนหัวเสาพระเจ้าอโศก	พุทธ	ช้างสลักปูนดำสลักกับม้า โด สิงห์	ช้างประจำทิศ ตะวันออก
	สถูปที่เมืองยัตคา	พุทธ	ช้างยืนแบกที่ฐานโดยรอบ	ช้างประจำทิศ
	ถ้ำภาษา	พุทธ	พระอินทร์ (ตัวสลัก) ทรงช้าง	ช้างโลกบาล
จัมปา (จาม)	เทวสถานที่ ญา-ตริง	พราหมณ์	พระอินทร์ทรงช้างที่มุมเทวสถาน ทางคามทิศตะวันออก	ช้างโลกบาล
ลังกา	เจดีย์กัณทกะ	พุทธ	สัตว์ประจำทิศสลักบนแผ่นจารึก และรองรับที่ฐานนวลกณะ	ช้างประจำทิศ
	แผ่นอิฐจันทร์	พุทธ	สัตว์ประจำทิศทั้ง ๔ ชนิด	ช้างและสัตว์ ประจำทิศ
	เจดีย์รวันเวลี	พุทธ	ช้างยืนแบกที่ฐานเจดีย์โบราณ	พิศข
	เจดีย์มที่ยังคง	พุทธ	ช้างยืนแบกที่ฐานเจดีย์โดยรอบ	พิศข

พระองค์แล้ว ยังนิยมทำรูปช้างให้เป็นพาหนะหรือมีรูปช้างประกออยู่ด้วยเสมอ ๆ^{๗๐} ฉะนั้น การตีความในเชิงประติมาวิทยาของรูปเทพที่ทรงช้าง คือ พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ หรือ ช้างไอราวตะจิง เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายทั้งในศาสนาพราหมณ์ พุทธ และเชน

นอกจากนี้ยังมีศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพที่สำคัญอยู่อีกประการหนึ่ง ซึ่ง เรียกว่า สัญลักษณ์ "อภิเชกพระศรี"^{๗๑} หรือ "คชลักษมี"^{๗๒}

สัญลักษณ์ "อภิเชกพระศรี" หรือ "คชลักษมี" เป็นสัญลักษณ์ที่มีรูปช้างรวมอยู่ด้วย คชลักษมี คือ รูปแบบของศิลปกรรมที่ประกอบไปด้วยองค์ประกอบสำคัญสามประการอยู่รวมกัน คือ เทพี คอกบัว และช้าง สัญลักษณ์ทุกชนิดที่ประกอบอยู่ในคชลักษมีเป็นสัญลักษณ์ที่มีพื้นฐานมาจากคติพื้นเมือง รูป เทพี คอกบัว และช้าง เป็นศิลปะโบราณวัตถุที่เคยพบมาตั้ง

^{๗๐}ดูรายละเอียดจาก ; Ananda K. Coomaraswamy, *La Sculpture de Bharhut*, *op.cit.*, p.p. 77 - 78, pl. 33, fig 89.

^{๗๑}คำว่า "อภิเชกพระศรี" หรือ "คชลักษมี" (*Abhiscka Laksmi, Gaja-Laksmi*) ในที่นี้ใช้หมายถึง สัญลักษณ์หรือเทพที่มีเทพีคอกบัว และช้าง เป็นองค์ประกอบสำคัญของภาพ ไม่ได้ใช้เป็นคำที่หมายถึงว่าเทพนั้นเป็นของในศาสนาพราหมณ์โดยเฉพาะ หรือหมายถึงนางลักษมีชายาของพระนารายณ์เท่านั้น สำหรับการเรียกชื่อ สัญลักษณ์ทั้งกล่าวในวิชาศิลปะนี้ ได้เลือกใช้คำว่า "คชลักษมี" ให้ความหมายคลุมในทุกศาสนาที่อ้างถึง

^{๗๒}สัญลักษณ์ "คชลักษมี" มีชื่อเรียกแตกต่างกันหลายชื่อ คือ มหาลักษมี อภิเชก-พระศรี อภิเชกพระนางศรี อภิเชกพระลักษมี ศรีมงคลแห่งพระศรี คชลักษมี และ สุขคศรี ; Jass Burgess, tr., *op.cit.*, p.p. 40 - 41.

แต่อารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ เทพี คอกบัว และช้างคือ สัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ ความเจริญงอกงาม ความมีโชคลาภ ความหมายดังกล่าวล้วนเป็นไปในทางมงคลทั้งสิ้น^{๗๓}

สัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ทั้งสามประการที่เคยใช้มาตั้งแต่สมัย โบราณซึ่งมีความหมายคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง เมื่อนำสัญลักษณ์รูปเทพี คอกบัว และช้าง มาใช้ในยุคมหากาพย์ ซึ่งเป็นยุคที่ได้มีการนำเอาคติพื้นเมืองมารวมเข้ากับอารยธรรมของชาวอารยัน โดยนำเอาสัญลักษณ์ที่สำคัญทั้งสามอย่างซึ่งมีความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์มารวมเข้าด้วยกัน เรียกว่า คชลักษณ์ เท่ากับเป็นการเน้น และเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์ของสัญลักษณ์ทั้งสามอย่างนั้นมีความหมายหนักแน่นยิ่งขึ้น^{๗๔} ความนิยมในการสร้างสัญลักษณ์คชลักษณ์มีสืบต่อมา เป็นเวลานาน ศิลปะ โบราณวัตถุที่สร้างในศาสนาพุทธ พราหมณ์ และเชน ก็ได้นำรูปคชลักษณ์ซึ่งมีความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ ความมีโชคลาภ มาใช้ด้วยเช่นกัน^{๗๕}

การที่มีสัญลักษณ์คชลักษณ์ใช้ในศาสนาพราหมณ์ พุทธ และเชน ทำให้มีการตีความหมายของภาพแตกต่างกันออกไป โดยเฉพาะสถานภาพของนาง เทพีหรือนางกษัตริย์ที่มีอยู่ในภาพนั้นได้ถูกตีความให้มีความหมายแตกต่างกันออกไปหลายประการ แต่ความหมายในส่วนรวมก็ยังไม่เปลี่ยนแปลง คือ หมายถึงความมีโชคลาภ ความอุดมสมบูรณ์ ส่วนความหมายของช้าง ในภาพคชลักษณ์ยังคงมีความหมายคงที่ คือ ช้างหมายถึงน้ำ ความสดชื่น ความงอกงาม ที่

^{๗๓} ได้มีการค้นพบตราประทับ เหรียญ ซึ่งเป็นศิลปะโบราณวัตถุของอินเดียสมัยโบราณ ที่ทำเป็นรูปช้าง เทพี คอกบัว และหม้อปุระณะ ; Sitendra Nath, *Benerjea, Development of Hindu Iconography (India : University of Calcutta, 1941) p. 210.*

^{๗๔} Anand K. Coomaraswamy, *op.cit.*, p. 30.

^{๗๕} *Ibid.*

จะนำมาซึ่งความอุดมสมบูรณ์มาสู่แผ่นดิน ความที่เคยเชื่อกันมาแต่โบราณ^{๗๖} คติเรื่องช้างที่มี
ความหมายดังกล่าว เป็นคติที่เชื่อเหมือนกันทั้งศาสนาพราหมณ์ พุทธ และเชน

คติความหมายของช้างบนสัญลักษณ์คชลักษณ์ ได้มีผู้ตีความถึงหน้าที่ของช้างโดยแยก
ตามเรื่องราวทางศาสนา คือ ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ และศาสนาเชน แยกได้ดังนี้

๑.๑ ความหมายของช้างจากคชลักษณ์ตามคติพราหมณ์ ภาพคชลักษณ์ซึ่งทำขึ้น
ในศาสนาพราหมณ์ได้ให้ความหมายของเทพีเป็น ๒ ประเด็น ประการแรกว่าหมายถึง นาง-
ลักษมีชายาพระนารายณ์^{๗๗} ส่วนช้างนั้นกำลังทำหน้าที่สร่งน้ำ หรือ เหน็บแห่งความร่มเย็น
น้ำแห่งความสมบูรณ์ให้พระนางลักษมี ส่วนอีกความหมายหนึ่งนี้ เทพีในคชลักษณ์ คือ นางอุษา^{๗๘}
ซึ่งเป็นเทพีแห่งแสงสว่างมีหน้าที่เปิดประตูฟ้าทุกรุ่งอรุณ และก่อนที่นางจะมาทำหน้าที่เปิดประตู
ฟ้าจะได้รับการสร่งน้ำจากช้างไอราวตะซึ่งเป็นช้างพระอินทร์ ฉะนั้นช้างในภาพคชลักษณ์ใน
ความหมายนี้ คือ ช้างที่มาสร่งน้ำให้เทพีอุษา^{๗๘}

^{๗๖}ดูรายละเอียดเรื่อง "คติความเชื่อ เรื่องความสัมพันธ์ของช้างกับคน" ในบทที่ ๒

^{๗๗}นางลักษมีเต็ม คือ เทพีแห่งดอกบัว ดูรายละเอียดจาก ; Rev. E. Osborn
Martin, The Gods of India, (Delhi, Varanasi : Indological Book House,
1972) p.p. 103 - 106.

^{๗๘}E.B. Havell, Jahn Murray, Hand Book of India Art, (London :
Street W., 1920) p. 33.

^{๗๘}Ibid.

๑.๒ ความหมายของข้างจากคชลักษณ์ตามคติในศาสนาพุทธ ความหมายของภาพคชลักษณ์ในพุทธศาสนาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการประสูติ^{๘๐} โดยตีความว่า สตรีที่อยู่ในคชลักษณ์นั้น คือ นางกษัตริย์ที่หมายถึง พระนางสิริมหามายา ตามพุทธประวัติกล่าวว่า เมื่อพระพุทธองค์ประสูติแล้วมีนาค ๒ ตัวร่อนน้ำให้พระนางสิริมหามายา สายหนึ่งคือ น้ำร้อน อีกสายหนึ่งคือน้ำเย็น "นาค" ในภาษาสันสกฤตถือว่าเป็นคำหนึ่งในหลาย ๆ คำ ที่หมายถึง "ข้าง" ที่เป็นเทพเจ้าแห่งน้ำ (Water spirits) ดังนั้นข้างทั้ง ๒ เบื้องในคชลักษณ์ คือ สัญลักษณ์แห่งน้ำนั่นเอง^{๘๑}

๑.๓ ความหมายของข้างจากคชลักษณ์ตามคติในศาสนาเชน ความหมายของภาพคชลักษณ์ที่ใช้ในศาสนาเชน ได้นำไปใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการประสูติของพระมหาวิระ^{๘๒} ศาสตราของศาสนาเชน ประวัตินี้ของศาสดาในศาสนาเชนคล้ายคลึงกับพุทธประวัติมาก ฉะนั้นคติของสัญลักษณ์ทั้ง ๓ ชนิด ในคชลักษณ์ จึงเหมือนกับคติของศาสนาพุทธทุกประการ^{๘๓}

ความหมายของสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ประกอบในคชลักษณ์ ตามที่กล่าวผ่านมานั้น มีความหมายแตกต่างกันในแต่ละลัทธิศาสนา แต่สำหรับความหมายของข้างที่อยู่ในภาพคชลักษณ์มีความหมายคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง ถึงแม้คชลักษณ์จะสร้างขึ้นตามคติของศาสนาพราหมณ์ พุทธ หรือเชน ก็ตามข้างก็คงยังมีบทบาทหรือหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับน้ำ ฉะนั้น ความหมายที่สำคัญของข้างก็คือหมายถึงน้ำอย่างแท้จริง

^{๘๐}Heinrich Zimmer, The Art of Indian Asia, (U.S.A. : Kingsport press, 1955), p. 164.

^{๘๑}Ibid.

^{๘๒}Ananda K. Coomaraswamy, op.cit., p. 33.

^{๘๓}Ibid.

๒. รูปแบบศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวี (เฉพาะคชลักษณ์)

สัญลักษณ์คชลักษณ์ที่มีปรากฏอยู่ที่โบราณสถานทั้งในศาสนาพราหมณ์ พุทธ และเขมร มีอยู่แพร่หลายทั่วไปทั้งในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง โดยทำประดับไว้ทั้งภายในและภายนอกของโบราณสถาน ที่นิยมมาก คือ ทำประดับไว้ที่ขมกกรอบประตู

องค์ประกอบทางศิลปกรรมของสัญลักษณ์คชลักษณ์มีรายละเอียดแตกต่างในรายละเอียดหลายแบบ^{๕๔} แต่ลักษณะการจัดภาพเพื่อถ่ายทอดรูปแบบที่ตายตัวเสมอ คือ คชลักษณ์มีภาพมีลักษณะสมดุลง่ายแบบซ้ายขวาเท่ากัน ซึ่งเป็นลักษณะประจำของการจัดภาพที่นิยมทำในสมัยโบราณ วิธีการจัดองค์ประกอบภาพที่สำคัญคือ

- เทพีประทับนั่งหรือยืนมีเครื่องประดับกายอยู่ตรงจุดกึ่งกลางของภาพ^{๕๕}
- ช้างขนาดข้างเทวีทั้งซ้ายและขวา และช้างใช้รองรับหม้อน้ำ

^{๕๔}ดูรายละเอียดจาก ; Alice Bonner, Principles of Composition in Hindu Sculpture Cave Temple Period. (Netherland : Leiden, E.J. Brill, 1962) p.p. 60 - 81.

^{๕๕}ลักษณะทางกายภาพของเทวีหรือสตรีในคชลักษณ์ มีลักษณะเหมือนกับประติมากรรมรูปเทวีที่พบจากเมืองโมเฮนโจดาโร เหมือนกับรูปเจ้าแม่ (Mother Goddess) ที่พบจากแหล่งอารยธรรมเมโสโปเตเมีย และยังเหมือนกับเทวี "อโฟรไดท์" (Aphrodite) ของกรีก ลักษณะของ เทพีหรือเทวี เหล่านั้นคือ ทำเป็นรูปสตรีเปลือยกายท่อนบน มีทรงอกขนาดใหญ่มีเครื่องประดับกายหลายชนิด เช่น สร้อยคอ กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า กำไลแขน และต่างหู ลักษณะดังกล่าวจึงน่าจะเป็นสัญลักษณ์ (Symbol) ของความอุดมสมบูรณ์ ; Jass Burgess, loc. cit.

- ดอกบัว เฉพาะที่เป็นฐานเทพี อยู่ในตำแหน่งขององค์ประกอบที่ใกล้เคียงกับเทพีตรงจุดกึ่งกลาง และมีดอกบัวผุดจากตอนล่างสุดแยกออกไปทางซ้ายและขวาที่มีลักษณะเดียวกันจำนวนเท่า ๆ กันทั้งสองข้าง^{๘๖}

เฉพาะศิลปกรรมรูปช้างที่ประกอบในคชลักษณ์ที่ปรากฏในทุกศาสนา ทำเป็นลักษณะเดียวกันทั้งหมด คือ ช้างจะอยู่บนขาข้างนางเทพีหรือนางกษัตริย์ ช้างนี้ยืนบนฐานดอกบัว เชือกละดอก และใช้วงจับหมอน้ำทำอาการเทลงที่เหนือศีรษะนางเทพีหรือนางกษัตริย์ ลักษณะท่าทางของช้างมีทั้งทำขึ้นและหมอบ แต่ที่สำคัญ คือ รูปช้างจะแสดงให้เห็นทางด้านข้างเสมอไป

๒.๑ ศิลปกรรมรูปช้างจากสัญลักษณ์คชลักษณ์ที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์ ศิลปกรรมรูปช้างที่รวมอยู่ในคชลักษณ์ ที่สำคัญ ๆ มี พบทั้งในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง คือ จัมปา และเขมร เฉพาะที่ประทับอยู่ที่เทวสถานของศาสนาพราหมณ์ที่มีลักษณะเด่นชัด คือ ในประเทศอินเดียพบที่เทวสถานถ้ำไกรลาส^{๘๗} เทวสถานถ้ำไกรลาสนาถ^{๘๘} เทวสถานเอลโลรา ถ้ำที่ ๑๔^{๘๙} และที่เทวสถานมาฆิลปุรัม^{๙๐}

^{๘๖} คชลักษณ์บางภาพมีรายละเอียดของสัญลักษณ์อื่น ๆ ที่นอกเหนือไปจากช้างเทพีและดอกบัว เช่น ครีสุต สังข์ สิ่งเหล่านี้จะมีเป็นคู่ และฝังอยู่กับขาค้างของเทพีซึ่งเป็นการจัดแบบสมดุลง แต่ถ้าภาพคชลักษณ์ที่มีหม้อปุรงธุระ ซึ่งหมายถึงหม้อแห่งความอุดมสมบูรณ์เพิ่มเข้ามา และมีเพียงใบเดียวจะถูกจัดให้อยู่ตอนล่างสุดที่กึ่งกลางของภาพ

^{๘๗}Ramesh Shanker Gupte, op.cit., p. 136 รูปที่ ๑๐ บน

^{๘๘}Alice Bonner, op.cit., p.p. 67 - 74 รูปที่ 5A

^{๘๙}Ibid., p.p. 60 - 66 และรูปที่ 4A

^{๙๐}Ibid., p.p. 76 - 80 รูปที่ 5A ; สำหรับคชลักษณ์ที่เทวสถานมาฆิลปุรัมนี้ แปรจากที่อื่น ๆ ช้าง ๒ เชือกที่ยืนบนขาข้างคชลักษณ์นั้น ช้างใช้วงจับหมอน้ำทำท่าเทที่เหนือเทพีเพียงเชือกเดียว ส่วนอีกเชือกหนึ่งนั้นหันหน้าตรง และปล่อยวงตกลงข้างล่าง

นอกจากนี้ยังพบภาพคชลักษณะที่เป็นศิลปะจามอยู่ในประเทศจัมปา โดยทำไว้ที่หน้า
บันและทับหลังที่เทวสถานปราสาทตราเกียว^{๕๑} ส่วนที่ประเทศเขมรก็มีคชลักษณะที่สลักไว้บนแผ่น
ทับหลังที่ปราสาทแม่บุญตะวันออก และปราสาทสโนล^{๕๒}

๒.๒ ศิลปกรรมรูปช้างจากลัญจลักษณ์คชลักษณะที่เนื่องในพุทธศาสนา ลัญจ-
ลักษณ์รูปคชลักษณะซึ่งพบจากโบราณสถานในพุทธศาสนามีหลายที่ พบทั้งในประเทศอินเดียและ
ประเทศใกล้เคียง สำหรับในประเทศอินเดียมีพบที่บนกรอบประตูทางเข้าวิหาร ปิตลโครา
(Pitalkhola)^{๕๓} ที่วิหารอนันตคัมพะ (Anatagampha)^{๕๔} ที่สถูปสาญจิกมีคชลักษณะมีสลัก
ไว้ที่เสารัฐหมายเลข ๒ และที่บนประตู (โคระนะ)^{๕๕} สำหรับคชลักษณะบนประตูทางด้าน
ทิศเหนือ นั้น รูปเทพีซึ่งหมายถึงนางสิริมหามายาประทับนั่งอยู่ในท่า ลลิตอาสนะ (Lalita-
sana) คือ ขาซ้ายห้อยแตะพื้น ขาขวาพับไว้บนฐานบัวมีข้าง ๒ เชือก ไข้วงจับหมอน้ำเทพี
เหนือศีรษะของพระนางสิริมหามายา^{๕๖} ที่ประตูและเสารัฐที่สถูปการหุต (Bharhut) ก็มี

^{๕๑}Asian Crossroad of Cultures, Art and Archaeology of Vietnam, (Washington D.C. : Smithsonian Publication, 1961) p. 2, fig : E6-8.

^{๕๒}Kamaleswar Bhattacharya, "Notes d'Iconographic Khmère, Abhiseka de Laksmi" Arts Asiatique vols (Paris : Universitaires de France, 1953) p.p. 217 - 219 รูปที่ ๑, ๒

^{๕๓}Vasudeva S. Agrawala, op.cit., p. 196 รูปที่ ๑๑๔

^{๕๔}Ibid., p. 134.

^{๕๕}Vidya Deheja, op.cit., รูปที่ ๔๗

^{๕๖}Ajit Hookerjee, The Arts of India (Japan : Chriles E. Tuttle Co., 1966), p. 57, fig 25.

ประติมากรรมปูนดำชลัษมี^{๙๙} ประดับอยู่เช่นกัน (ดูรูปที่ ๗) นอกจากนี้ยังมีพุทธสถานอีกสามแห่งในอินเดียซึ่งมีสัญลักษณ์ชลัษมีประดับไว้ที่กรอบประตู คือ วิหารหมายเลข ๔ ที่เมืองนัทสา (Nudsar)^{๙๘} วิหารพุทธะเลน (Budh-Lena)^{๙๙} และที่วิหารรัตนสิริ^{๑๐๐} (Ratnagiri)

ในประเทศขัมปาซึ่งมีศิลปกรรมแบบจามนั้น ได้พบชลัษมีสลักด้วยหินทรายประดับไว้บนแผ่นหน้าบันของปราสาทตงเคื่อง^{๑๐๑} (Dong Duro'ng) ซึ่งทำรูปข้างสอง เชือกยืนขนานสองข้างนางกษัตริย์ และใช้วงซันหมอน้ำชอยู่เหนือนางกษัตริย์ (ดูรูปที่ ๘) ในประเทศเขมรได้พบประติมากรรมรูปชลัษมีสลักบนแผ่นเสมา^{๑๐๒} ซึ่งทำขึ้นเนื่องในศาสนาพุทธ ใบเสมาดังกล่าวพบที่เมืองบัมกริ (Bam Gre) ซึ่งอยู่ในเทือกเขาพนมกุเลน (Bhanom Gulen)^{๑๐๓}

^{๙๙}Ibid., p.p. 92 - 97, ดูรูปที่ ๗๖ และดูใน ; Vidya Deheja, loc.cit., ดูรูปที่ ๘๔ สำหรับที่สาญจีและการหุดนี้ได้มีการเลือกสัญลักษณ์ที่เป็นมงคล และเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ของคติโบราณมาใช้หลายอย่าง นอกจากชลัษมี, แล้วยังประติมากรรมรูปท้าวฤเวระ หรือ "ซัมภละ" ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความมั่งคั่ง ร่ำรวย มาใช้ด้วย

^{๙๘}Ibid., ดูรูปที่ ๑๗, ๑๘ และ ๒๔

^{๙๙}Ibid., ดูรูปที่ ๘๖

^{๑๐๐}Debala Mitra, op.cit., p. 229 ดูรูปประกอบที่ ๑๓๘

^{๑๐๑}ดูรายละเอียดจาก ; Jean Boisselier, op.cit., p. 131.

^{๑๐๒}"เสมา" คือ สิ่งที่ใช้เป็นเครื่องหมายแสดงเขตหรือบริเวณสำหรับใช้ประกอบพิธีสงฆ์ ; โชติ กัลยาณมิตร, พจนานุกรมสถาปัตยกรรมไทยและศิลปะเกี่ยวเนื่อง (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศิริมิตรการพิมพ์, ๒๕๑๔) หน้า ๓๔๔ - ๓๕๐

^{๑๐๓}ดูรายละเอียด ; Boulbet Dagens B., "Les Sites Archaeologiques de la Regions du Bhanom Gulen (Phanom Kulen)" Arts Asiatiques, Tome 27, Deuxieme Parti (Paris : 1973) p.p. 51 - 52.

ข้างที่อยู่ขนาบสองข้างนางกษัตริย์อยู่ในท่าเหาะหรือหอบ ใช้งวงจับหม้อน้ำชูขึ้นเป็องบน (จตุรูปที่ ๔)

๒.๓ ศิลปกรรมรูปข้างจากสัญลักษณ์คชลักษณ์ที่เนื่องในศาสนาเซน โบราณสถานของศาสนาเซนที่มีประติมากรรมคชลักษณ์ปรากฏอยู่อย่างเด่นชัด คือ ที่โบราณสถานเทวคฤห์^{๑๐๔} (Deogarh) ซึ่งสลักอยู่เหนือรูปพระมหาวีระ (จตุรูปที่ ๑๐) และที่ถ้ำเจนะ (Jina Cave) ที่เอลโลรา^{๑๐๕} รายละเอียดของรูปข้างที่ประกอบขบวนก็เหมือนคชลักษณ์ทั่วไป (ดูตารางที่ ๓)

กลุ่มที่ ๔ ศิลปกรรมรูปข้างที่เล่าเรื่องในพุทธศาสนา

ลักษณะรูปแบบของศิลปกรรมรูปข้างที่แสดงเรื่องราวในพุทธศาสนานั้นแยกได้เป็น ๒ ประการ ตามลักษณะของคติที่ใช้ประกอบการสร้างศิลปกรรม คือ ศิลปกรรมรูปข้างที่เล่าเรื่องในชาดก และศิลปกรรมรูปข้างที่เล่าเรื่องในพุทธประวัติ ซึ่งจะได้อธิบายในรายละเอียดต่อไป

๑. คติที่ให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมรูปข้างในชาดก^{๑๐๖}

เรื่องราวเกี่ยวกับชาดกซึ่งหมายถึงเรื่องจากพระชาติในอดีตของพระพุทธเจ้า^{๑๐๗} ในคัมภีร์ชาดกอรุณกถาของฝ่ายหินยานได้มีเรื่องชาดกถึง ๔๔๗ เรื่อง ซึ่งหมายถึงเป็นเรื่อง

^{๑๐๔}รายละเอียดเทวคฤห์ ดูจาก ; Klaus Bruhn, The Jina-Images of Deogarh, (Leiden : EJ. Brill, 1969) p. 108-109 และจตุรูปประกอบที่ ๒๔-๒๕, ๓๑

^{๑๐๕}รายละเอียดถ้ำเจนะ ดูจาก ; Vincent A. Smith, loc.cit.

^{๑๐๖}"ชาดก" ในพุทธศาสนาหมายถึงเรื่องราวในอดีตชาติของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ; ดูเชิงอรรถที่ ๑๒๔ ในบทที่ ๒

^{๑๐๗}ดูรายละเอียดใน ; James Hastings, "Animals-Elephant", Encyclopedia Religion and Ethic, volume 7, p. 491 (1908)

ตารางที่ ๓

ศิลปกรรมรูปร่างในภาพคชลักษณ์

จำแนกตามสถานที่ ศาสนา และคติ

ประเทศ	ชื่อโบราณสถานหรือชื่อสถานที่	ศาสนา	ลักษณะศิลปกรรม	คติ
อินเดีย	ถ้ำไกรลาส	พราหมณ์	สลักนูนสูงที่ผนังถ้ำ	ข้างทรงน้ำให้นาง- ลักษณ์หรือนางอุษา
	ไกรลาสนาถ	พราหมณ์	สลักนูนสูงบนผนังถ้ำ	
	ถ้ำเอลโลรา ที่ ๑๔	พราหมณ์	สลักนูนสูงบนผนังถ้ำ	
	มาฆิลปูริม	พราหมณ์	สลักที่ผนังวิหาร	
อินเดีย	วิหารปิตลโครา	พุทธ	สลักในกรอบสี่เหลี่ยมบน- ประตู	ข้างทรงน้ำให้พระนาง ประสูติ
	วิหารอนันตกัมปะ	พุทธ	สลักไว้บนกรอบประตู	
	สถูปสาณูจี	พุทธ	สลักไว้ที่เสาหัว และเสา- ประตู	
	สถูปการทูต	พุทธ	สลักที่ เสาหัวและที่กรอบ- ประตู	
	วิหารที่ ๔ ที่นิตสา	พุทธ	สลักบนกรอบประตูทั้ง ๓ แห่ง	
	วิหารพุทธเลน	พุทธ	สลักภายในกสิบบัวบนกรอบ ประตู	
	วิหารรัตนคีรี	พุทธ	สลักภายในกรอบสี่เหลี่ยม- หน้าประตู	
	เทวสถาน เทวคฤท	เชน	สลักประกอบรูปพระมหา- วีระภายในวิหาร	
วิหารเชนที่เอลโลรา	เชน	สลักไว้ที่ผนังถ้ำ	พระมหาวีระ	

ตารางที่ ๓ (ต่อ)

ประเทศ	ชื่อโบราณสถาน หรือชื่อสถานที่	ศาสนา	ลักษณะศิลปกรรม	คดี
จัมปา (จาม)	ปราสาทตราเกียว	พราหมณ์	สลักบนทับหลังประตู	ข้างทรงน้ำให้พระ- นางลักษมี
	ปราสาททองเคือง	พุทธ	สลักบนหน้าบันวิหาร	
เขมร	ปราสาทแม่บุญตะวันตก	พราหมณ์	สลักบนแผ่นทับหลัง	ข้างทรงน้ำให้ พระนางลักษมี
	ปราสาทสโนล	พราหมณ์	สลักบนแผ่นทับหลัง	
	เขาพนมกุเลน	พุทธ	สลักบนใบเสมา	แทนปางประสูติ

ในอดีตของพระพุทธเจ้าก่อนที่จะมาเสวยพระชาติเป็นสัมมาสัมพุทธเจ้า ๔๔๗ พระชาติ^{๑๐๘} วัฏจักรชีวิตของพระโพธิสัตว์ทั้ง ๔๔๗ พระชาตินั้น มีทั้งที่พระองค์เสวยพระชาติเป็นเทวดา เป็นมนุษย์ และเป็นสัตว์ เฉพาะที่เสวยพระชาติเป็นสัตว์แบ่งเป็นสัตว์ชนิดต่าง ๆ ได้ถึง ๑๒๓ ชาติ^{๑๐๙} ในจำนวน ๑๒๓ พระชาตินี้ พระองค์เสวยพระชาติเป็นช้างโพธิสัตว์ ๔ พระชาติ คือ สีลวนาคราชชาดก หุมเมษชาดก กลุฑกชาดก กาธาวชาดก สุวรรยกกกกุชาดก ฉัททันตชาดก มาฏโปสกะชาดก และหัสติงกชาดก^{๑๑๐} นอกจากชาดกทั้ง ๔ เรื่องซึ่งพระโพธิสัตว์เคยเสวยพระชาติเป็นช้างในพระชาตินั้น ๆ ยังมีชาดกที่มีความสำคัญอีกเรื่องหนึ่งที่มีช้างสำคัญเกี่ยวข้องกับอยู่ด้วย คือ เรื่องพระเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นพระชาติสุดท้ายที่พระโพธิสัตว์ได้เสวยพระชาติเป็น พระเวสสันดรที่เกิดในตระกูลศรัย และได้บำเพ็ญบารมีชั้นสูงสุดก่อนที่จะมาเสวยพระชาติเป็นสมเด็จสัมมาสัมพุทธเจ้าในพระชาติต่อมา ช้างที่มอบบาทเกี่ยวข้องกับ เรื่องพระเวสสันดรชาดก ชื่อ "ปัจฉยนาค"^{๑๑๑} ช้างปัจฉยนาคมีลักษณะดี เป็นศิริมงคลแก่บ้านเมือง

^{๑๐๘} คติเรื่องชาดกเป็นที่นิยมในพม่าอย่างแพร่หลาย และคติเรื่องชาดกในพมามีถึง ๔๔๐ พระชาติ U. Lu Pe Win, "The Jataka in Burma", Artibus Asiae, Supplement 23, vol. 2, (Switzerland : Institute of Fine Arts, New York University, 1921), p.p. 94 - 100

^{๑๐๙} ในจำนวน ๑๒๓ พระชาตินี้หมายถึง พระชาติที่พระโพธิสัตว์เคยเสวยพระชาติเป็นสัตว์ แต่ยังมีชาดกเรื่องอื่น ๆ ที่มีสัตว์รวมทั้งช้างเข้าไปเกี่ยวข้องกับอีกหลายเรื่อง ; ดู "คติเรื่องช้างจากชาดก" ในบทที่ ๒

^{๑๑๐} ดูรายละเอียดจาก E. B. Cowell, ed., The Jataka or Stories of the Buddha Former Births, vol. 1 - 6 (Cambridge ; 1895 - 1913).

^{๑๑๑} Ibid., vol. 6, p. 246.

ถือเป็นช้างคู่บุญของพระเวสสันดร ช้างนี้มีลักษณะพิเศษ คือ เมื่ออยู่ในแผ่นดินแคว้นใดก็จะทำให้บ้านเมืองนั้นมีฝนตกบริบูรณ์ไม่แห้งแล้ง ทำให้พืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ บ้านเมืองมั่งคั่งมีความสุข ด้วยเหตุผลดังกล่าวช้างปัจจัยนาคนจึงได้รับการยกย่องว่าเป็น ช้างแห่งแผ่นดิน^{๑๑๖}

๑.๑ รูปแบบศิลปกรรมรูปช้างในชาตก

เรื่องราวจากชาตกได้ถูกนำไปใช้เป็นโครงเรื่องประกอบการสร้างภาพจิตรกรรม ประติมากรรมกันอย่างแพร่หลาย ศิลปกรรมที่แสดงเรื่องราวจากชาตกมีปรากฏอยู่ตามโบราณสถานทั้งในพุทธศาสนาทั้งในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง โดยเฉพาะในสมัยโบราณนิยมสร้างภาพชาตกกันอย่างแพร่หลาย ศิลปกรรมรูปชาตกเหล่านั้นนอกจากจะมีประโยชน์ในทางความงาม คือ ใช้สำหรับตกแต่งโบราณสถานแล้ว ยังมีประโยชน์เพื่อใช้เป็นสื่อให้ผู้พบเห็นมีความเข้าใจเรื่องราวจากชาตกได้อีกทางหนึ่งด้วย^{๑๑๗} สำหรับศิลปกรรมที่แสดงเรื่องราวจากชาตก เฉพาะพระชาติที่พระพุทธองค์เสวยพระชาติเป็นช้างนั้นมีเพียงที่เป็นภาพจิตรกรรมและประติมากรรมสลัก^{๑๑๘} รัชการแสวงออกทางศิลปกรรมนั้นช้างได้เลือกเหตุการณ์ตอนที่สำคัญหรือตอนที่ประทับใจของเรื่องออกมาใช้เป็นโครงเรื่องประกอบการสร้างผลงานทางศิลปะ และที่สำคัญคือในการสร้างศิลปกรรมที่เล่าเรื่องจากชาตก เฉพาะชาตกที่พระพุทธองค์เสวยพระชาติเป็นช้างทั้ง ๘ พระชาติ กับชาตกเรื่องพระเวสสันดรชาตกซึ่งมีช้าง

^{๑๑๖} จากความหมายนี้ในเวลาต่อมาช้างจึง เป็นสัญลักษณ์ที่หมายถึงแผ่นดิน ฉะนั้น การที่พระเวสสันดรให้ช้างปัจจัยนาคนแก่พราหมณ์ชาว เมืองกลิงคราชฐร์จึงหมายถึงการให้แผ่นดิน ; Heinrich Zimmer, Myths and Symbols in Indian Art and Civilization, ed., (Washington, D.C. : Pantheon Book, Inc. (1947) p. 114.

^{๑๑๗} ศิลปกรรมที่เนื่องในศาสนานั้นมีคุณค่าสำคัญอยู่ ๒ ประการ คือ คุณค่าทางความงามที่มีอยู่ในตัวของศิลปะนั้น ๆ เอง คุณค่าอีกประการหนึ่ง คือ การใช้ผลงานศิลปกรรมเป็นสื่อ (Media) เพื่อสื่อความหมายให้ผู้พบเห็นได้เข้าใจหรือได้เรียนรู้ เพราะศิลปะนั้นคือภาษาชนิดหนึ่ง ; อารี สุทธิพันธุ์, ศิลปนิยม (กรุงเทพ : วัฒนาพานิชฝ่ายผลิต, ๒๕๑๖) หน้า ๗

^{๑๑๘} ศิลปกรรมรูปช้างในชาตกที่มีปรากฏตามที่ศึกษาจากเอกสารครั้งนี้ มีไม่ครบทุกพระชาติ

ปัจจัยขนาดเกี่ยวข้องกับผู้นั้น นอกจากช่างจะเลือกเหตุการณ์ตอนสำคัญมาใช้ประกอบการสร้าง
ศิลปกรรมแล้ว ทุกภาพที่แสดงขาดจากเรื่องดังกล่าวยังได้เลือกเฉพาะเหตุการณ์สำคัญที่มีช่าง
ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องมาแสดงออกทุก ๆ ภาพเป็นประการสำคัญ

ศิลปกรรมรูปช่างจากชาตกที่มีปรากฏอยู่ในประเทศอินเดียและประเทศ
ใกล้เคียงที่จัดเป็นศิลปะโบราณวัตถุตั้งแต่เดิมคงจะมีครบทุกตอน โดยช่างได้สร้างประกอบหรือ
ประดับไว้ตามโบราณสถานที่สำคัญ ๆ แต่หลักฐานดังกล่าวได้ชำรุดเสียหายไปมากประกอบกับ
บางรูปไม่อาจตีความได้^{๑๑๔} ฉะนั้นหลักฐานที่แสดงถึงเรื่องราวของชาตกที่เกี่ยวกับช่างจึงมี
ไม่ครบทุกเรื่อง

๑.๑.๑ ศิลปกรรมรูปช่างจาก "กฤษฏีกชาตก" ชาตกเรื่องนี้พระ-
โพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นหัวหน้าโขลงช้าง ในโขลงช้างนี้มีช้างเกเรรวมอยู่ด้วย ๑ เชือก
ขณะที่ช้างโพธิสัตว์กำลังนำโขลงช้างออกหาอาหารในป่า ช้างเกเรได้แก้งเหยียบลูกนกไส้
ที่อยู่ในรังตายทั้งหมด^{๑๑๖}

ศิลปกรรมรูปช่างจากกฤษฏีกชาตก มีปรากฏเป็นประติมากรรมสลัก
อยู่บนเสารั้วที่สถูปการุฬ ภาพนี้สลักอยู่ในวงกลม แสดงให้เห็นฝูงช้างในป่าช้างเกเรกำลัง
เหยียบรังนกไส้ โดยมีแม่ไก่โฉบอยู่ตอนบนของภาพ^{๑๑๗}

^{๑๑๔}Alexander Cunningham ; The Stupa of Bharhut (India, Varanasi ; Indological Book House, 1952) plate 33, fig 1, 2, 6, 7

^{๑๑๖}ดูรายละเอียดจาก E.B. Cowell, op.cit., vol. 3, p.p. 115-117.

^{๑๑๗}ดูรายละเอียดจาก Ananda K. Coomaraswamy, La Sculpture de Bharhut, (Paris : Vanoest Editions d'Art et D'histoire, 1956) p.73, pl.29, fig 75 ; และ Alexander Cunningham, op.cit., p.p. 58 - 61, pl. 26, fig 5.

๑.๑.๒ ศิลปกรรมรูปช้างจาก "สุวรรณภักกษัตริย์" ซากคกเรื่องนี้ พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพญาช้าง ได้หาทางที่จะทำลายปูใหญ่ที่คอยดักทำร้ายฝูงช้างอยู่ที่ริมหนองน้ำ และช้างโพธิสัตว์ก็ฆ่าปูได้สำเร็จ^{๑๑๘}

ศิลปกรรมรูปช้างจากเรื่องสุวรรณภักกษัตริย์ได้สลักประดับอยู่บนเสา รั้วที่สถาปนารุท โดยสลักเป็นรูปช้างที่กำลังเดินอยู่ริมหนองน้ำและถูกปูหนีบที่ขาหลัง^{๑๑๙} นอกจากนี้ยังมีภาพประติมากรรมจากเรื่อง ภักกษัตริย์ อยู่ฐานเจดีย์เปตเล็ก (Hpetleik)^{๑๒๐} ในประเทศพม่า ซึ่งทำด้วยดินเผาอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมโดยแสดงตอนที่ช้างโพธิสัตว์กำลังถูกปูหนีบที่ริมหนองน้ำ และมีนางช้างที่เป็นภรรยาอื่นอยู่ข้าง ๆ^{๑๒๐}

๑.๑.๓ ศิลปกรรมรูปช้างจาก "มาตุโปสกะชาตค" ซากคกเรื่องนี้ พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นช้างโทนทำหน้าที่เลี้ยงมารดาที่นัยตาบอด^{๑๒๑}

^{๑๑๘}ดูรายละเอียดใน ; E. B. Cowell, op.cit., vol. 2, p.p.235-237.

^{๑๑๙}ดูใน ; Alexander Cunningham, op.cit., p.p. 52-53, pl.25, fig 2.

^{๑๒๐}รายละเอียดเจดีย์เปตเล็ก ดูใน ; Gordon H. Luce, and Other, Old Burma-Early Pagan, (New York : Published for Artibus Asiae and The Institute of Fine Arts New York University, 1969) vol. 1, p, vol.2 ; p.p. 79 - 80, vol. 3 : pl. 94 - 95.

^{๑๒๑}Ibid., vol. 2 : p.82, vol. 3 : pl. 103, fig 6.

^{๑๒๒}ดูรายละเอียดใน ; E. B. Cowell, op.cit., vol. 4, p.p.58-61.

ศิลปกรรมรูปช้างจากมาตุโปสกะชาดกมีปรากฏอยู่ที่สลุปการหุด โดยสลักอยู่บนราวรั้วที่ล้อมรอบสลุป^{๑๒๓} ในภาพแสดงตอนลูกช้างมาตุโปสกะกำลังพ่นน้ำให้แม่ช้าง (รูปที่ ๑๑) นอกจากนี้ยังมีประติมากรรมเรื่องมาตุโปสกะชาดกที่เสาประตูทางทิศตะวันตกของสลุปสาณูจี^{๑๒๔} และยังมีภาพจิตรกรรมเรื่องนี้ที่ถ้ำอชันดาที่ ๑๗ อีก^{๑๒๕}

๑.๑.๔ ศิลปกรรมรูปช้างชาดก "ฉัททันตชาดก" ชาดกเรื่องนี้-พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นช้างมี ๖ งาที่ยอมให้พรานซึ่งมุ่งห่มด้วยผ้ากาสาหวัดลมมาตัดงาของตนไปถวายแก่แม่เหี้ยพระเจ้ากรุงพาราณสี^{๑๒๖}

เรื่องฉัททันตชาดกเป็นที่นิยมและรู้จักกันอย่างแพร่หลาย ด้วยเหตุดังกล่าวจึงมีศิลปกรรมที่เนื่องด้วยเรื่องฉัททันตชาดกปรากฏอยู่หลายแห่ง มีทั้งจิตรกรรมและประติมากรรม ศิลปกรรม จากเรื่องฉัททันตชาดกที่สร้างด้วยวิธีการประติมากรรมมีอยู่ที่สลุปการหุด โดยสลักอยู่ในวงกลมบนเสารั้ว^{๑๒๗} (รูปที่ ๑๒) ที่ประตูสลุปสาณูจีก็มีภาพสลักเรื่องฉัททันตชาดก โดยสลักไว้บนคานประตู (คานกลาง) ของประตูทางทิศตะวันตก ในภาพแสดงให้เห็นสภาพป่าที่อยู่ของช้างฉัททันตซึ่งมี ๖ งากับบริวาร^{๑๒๘} แผ่นสภาพสลักที่เป็นศิลปกรรมแบบอมราวดีก็มีภาพสลักเรื่องฉัททันตชาดกสลักอยู่บนแผ่นศิลาวางกลม แสดงให้เห็นช้างฉัททันต

^{๑๒๓}Ananda K. Coomaraswamy, op.cit., p. 87, pl. 43, fig 155.

^{๑๒๔}Ludwig Bachhofer, op.cit., p. 47, fig 53.

^{๑๒๕}Ramesh Shanker Gupte, B. D. Mahajan, op.cit.

^{๑๒๖}ดูรายละเอียดใน ; E. B. Cowell, op.cit., vol. 5, p.p. 29-31 ; และดูเชิงอรรถที่ ๑๓๕ ในบทที่ ๒

^{๑๒๗}Anada K. Coomaraswamy, op.cit., p.p. 71-72 ; Alexander Cunningham, op.cit., p.p. 61-64, pl. 26, fig 6.

^{๑๒๘}Ludwig Bachhofer, op.cit., p.p. 42, fig 52.

บริวารและนายพราน^{๑๒๙} ทั้งยังได้พบภาพสลักเรื่องนี้ที่เป็นศิลปะแบบอินโด-กรีก หรือกันธาร-
 ราชู แสดงให้เห็นนายพรานกำลังตัดงาช้าง^{๑๓๐} และที่โคลีก็มีภาพสลักเรื่องฉัททันตชาดก (ดู
 รูปที่ ๑๓) ในประเทศพม่าก็พบแผ่นภาพดินเผาที่แสดง เรื่องฉัททันตชาดกที่เจดีย์แปดเหลี่ยมตะวัน-
 ตกเช่นกัน^{๑๓๑} (ดูรูปที่ ๑๔)

ส่วนจิตรกรรมที่แสดงเรื่องฉัททันตชาดกมีปรากฏที่ถ้ำอชันตาทหมายเลข ๑๐ และ ๑๗^{๑๓๒}

๑.๑.๔ ศิลปกรรมรูปช้างจาก "เวสสันดรชาดก" ชาดกเรื่องนี้มีช้าง
 "ปัจฉิมนาค" ซึ่งเป็นช้างคู่บุญที่มา เสริมบารมีในการบำเพ็ญมหาทานที่ยิ่งใหญ่ของพระเวสสันดร
 พระเวสสันดรได้มอบช้างปัจฉิมนาคให้แก่พราหมณ์ชาว เมืองกลิงคราชฎร์ที่มาทูลขอ^{๑๓๓}

เรื่องพระเวสสันดรซึ่งเป็นการบำเพ็ญบารมีครั้งยิ่งใหญ่ของพระพุทธ
 องค์ ก่อนที่จะมาสำเร็จเป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เป็นเรื่องที่พุทธศาสนิกชนรู้จักกันแพร่
 หลาย เรื่องนี้นิยมนำไปสร้างศิลปกรรมกันทั่วไป สำหรับศิลปกรรมที่แสดงให้เห็นช้างปัจฉิ-
 มนาคนั้นนิยมสร้างภาพตอนที่พระเวสสันดรมอบช้างปัจฉิมนาคให้แก่พราหมณ์ที่มาทูลขอ วิธีการ
 ถ่ายทอดภาพตอนนี้ช่างได้จัดองค์ประกอบเหมือนกัน คือ ให้พระเวสสันดรประทับยืนหรือนั่งอยู่
 ตรงกลาง ส่วนทางซ้ายและขวามีช้างปัจฉิมนาคและพราหมณ์อยู่คนละข้าง พระหัตถ์ข้างหนึ่ง

^{๑๒๙}Ibid., p.p. 59 - 60, fig 118.

^{๑๓๐}A. Foucher, op.cit., p.p. 201 - 204, pl. 30, fig 1.

^{๑๓๑}Gardon H. Luce, and Other, op.cit., vol. 1 : p.p. 262-267, vol. 2 : p. 85, vol. 3 : pl. 111, fig 6.

^{๑๓๒}Ramesh Shankar Gupte, op.cit., p.p. 89-90 ; A. Foucher, op.cit., p.p. 201-204, pl. 30, fig 2.

^{๑๓๓}ดูรายละเอียดจาก ; E. B. Cowell, op.cit., vol. 6, p.p. 246.

ของพระเวสสันดรจับที่ข้างหรือวางข้าง ส่วนพระหัตถ์อีกข้างหนึ่งถือหม้อน้ำและหลังลงบนมือ
 พรหมณ์ ลักษณะดังกล่าวหมายถึงการให้^{๑๓๕} คือ ให้ช้างปัจจัยนาคแก่พรหมณ์ชาว เมืองกสิงค-
 ราษฎร์ ลักษณะภาพดังกล่าวมีปรากฏอยู่บนรั้วที่สถาปนารุค^{๑๓๕} บนคานกลางประตูทางทิศเหนือ
 ของสถูปสาญจี^{๑๓๖} นอกจากนี้ยังพบภาพสลักที่เป็นศิลปะคันธราฐที่แสดงตอนพระเวสสันดร
 ให้ช้างแก่พรหมณ์ซึ่งมีลักษณะ เช่นเดียวกันนี้^{๑๓๗} ภาพเช่นเดียวกันนี้ยังมีพบที่ เจดีย์นันทเจดีย์
 ในพม่าซึ่งเป็นภาพประติมากรรมดินเผาประดับที่ฐานเจดีย์^{๑๓๘} และยังพบภาพจิตรกรรมบนผนัง
 ถ้ำมาราวีที่ยะตี ๒ ในลังกาซึ่งแสดงตอนพระเวสสันดรมอบช้างให้กับพรหมณ์เช่นกัน^{๑๓๘}

^{๑๓๕} ประเพณีการหลั่งน้ำซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่หมายถึงการให้ มีปรากฏบนหลักฐานพบ
 ศิลปกรรมหลายแห่ง เช่น ; Gardon H. Luce, and Other, op.cit., vol. 3,
 pl. 322, fig F แสดงตอนพระเวสสันดรให้สองกุมารแก่ชูชก, pl. 328 fig C
 แสดงตอนพระเวสสันดรให้ราชรถแก่ผู้ที่มาขอลขอ

^{๑๓๖} Ananda K. Coomavaswamy, op.cit., p.p. 95-96, pl. 50 fig 246.

^{๑๓๖} Ludwig Bachhofer, op.cit., p. 42, fig 49

^{๑๓๗} Ananda K. Coomaraswamy, op.cit., p.p. 50-51, pl. 26, fig 93.

^{๑๓๘} Gardon H. Luce, and Other, op.cit., vol. 1 : p.p. 357-373,
 vol. 2 : p. 151, vol. 3 : pl. 327, fig F.

^{๑๓๘} Nanda deva Wijesekera, Early Sinhalese Painting, (Calcutta :
 Saman Press, 1959) p.p. 70-77, pl. 33, fig 97.

๑.๑.๖ ศิลปกรรมรูปข้างจาก "หัสติงค", เรื่องนี้พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นข้างที่ยอมอุทิศชีวิตเพื่อให้เนื้อเป็นอาหารแก่ผู้หลงทางเข้ามาในป่า^{๑๔๐}

ที่ถ้ำอชันดาที่ ๑๖ มีภาพหัสติงควางอยู่บนผนังของฉนวนทางด้านหน้าของขอบประตูทางด้านซ้าย ในภาพแสดงให้เห็นบุคคลหลายคนกำลังช่วยกันตัดเนื้อข้าง เอามาเป็นอาหารซึ่งมีอาหารต่าง ๆ กัน^{๑๔๑} (ดูรูปที่ ๑๔)

ศิลปกรรมรูปข้างจากชาดกตามที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นส่วนใหญ่เป็นภาพประติมากรรมซึ่งมีทั้งประติมากรรมแกะสลักและการปั้น ส่วนประเภทที่เป็นจิตรกรรมนั้นมีหลักฐานเหลืออยู่น้อยมาก (ดูตารางที่ ๔)

๒. คติที่ให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมรูปข้างในพุทธประวัติ

เรื่องราวของข้างที่มีบทบาทอยู่ในพระพุทธประวัตินั้นมีอยู่หลายแบบ เรื่องราวของข้างเหล่านั้นล้วนแต่เป็นข้างที่เกี่ยวข้องอยู่กับเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตของพระพุทธองค์ โดยเริ่มตั้งแต่ก่อนพระพุทธองค์จะมาเสวยพระชาติเป็นสมเด็จสัมมาสัมพุทธเจ้า และเรื่องราวของข้างก็คงยังมีปรากฏอยู่ต่อมาในภายหลังอีก ข้างสำคัญที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับพระพุทธองค์ คือ พระเศวตกฤษรในพระสุบินนิมิตรของพระนางสิริมหามายา ข้างศิริเมขล์ ข้างนาพาศิริ ข้าง-ปาสิไลยกะ ข้างปาเวระกะ ข้างกัทหวดี และข้างเอราวัณ^{๑๔๒} เรื่องราวของข้างในพุทธประวัติ เป็นเรื่องที่ถูกสร้างผลงานทางศิลปกรรมนิยมนำไปสร้างเป็นภาพประติมากรรมหรือจิตรกรรม ตามความเหมาะสม

^{๑๔๐}Ramesh Shankar, *op.cit.*, p. 83.

^{๑๔๑}*Ibid.*, pl. 37, top.

^{๑๔๒}อ่านรายละเอียด "คติเรื่องข้างจากพระพุทธประวัติ" ในบทที่ ๒

ตารางที่ ๔
แสดงศิลปกรรมรูปช้างในชาติก จำแนกตามเรื่อง
สถานที่ และประเทศ

ชาติก	สถานที่	ประเทศ	ลักษณะศิลปกรรม
กลุ่กชาติก	สถูปการหุด	อินเดีย	สลักบนเสารั้ว
สุวรรณภักกชาติก	สถูปการหุด	อินเดีย	สลักบนเสารั้ว
	เจดีย์เปดเล็ก	พม่า	ภาพดินเผาประดับที่ฐานเจดีย์
มาตุโปสกะชาติก	สถูปการหุด	อินเดีย	ภาพสลักบนรั้ว
	สถูปสาณูจี	อินเดีย	บนคานประดู่
	ถ้ำอชันดาที่ ๑๗	อินเดีย	จิตรกรรมบนผนังถ้ำ
ฉัทพดชาติก	คันธารราชู	อินเดีย	สลักบนแผ่นหิน
	สถูปการหุด	อินเดีย	ภาพสลักบนเสารั้ว
	สถูปสาณูจี	อินเดีย	บนคานประดู่
	สถูปอมราวดี	อินเดีย	สลักบนแผ่นศิลาวงกลม
	โคลิ	อินเดีย	สลักบนแผ่นหิน
	เจดีย์เปดเล็ก	พม่า	ภาพดินเผาประดับบนฐานเจดีย์

ตารางที่ ๔ (ต่อ)

ชาตก	สถานที่	ประเทศ	ลักษณะศิลปกรรม
	ถ้ำอชันดาที่ ๑๐	อินเดีย	จิตรกรรมที่ผนังถ้ำ
	ถ้ำอชันดาที่ ๑๑	อินเดีย	จิตรกรรมที่ผนังถ้ำ
เวสสันดรชาตก (ช้างปัจจัยนาค)	สถูปการุศ	อินเดีย	ภาพสลักบนรี
	สถูปสาญจี	อินเดีย	บนคานประตู
	คันธารราษฎร์	อินเดีย	สลักบนแผ่นหิน
	นันทเจดีย์	พม่า	ภาพหินเผาประดับที่ฐานเจดีย์
	มาราริพยะ	ลังกา	จิตรกรรมบนผนังถ้ำที่ ๑๕
หัสติงค	ถ้ำอชันดาที่ ๑๐	อินเดีย	จิตรกรรมบนผนังถ้ำ

๒.๑ รูปแบบศิลปกรรมรูปช้างในพุทธประวัติ^{๑๔๓}

หลักฐานประเภทศิลปะโบราณวัตถุที่แสดงเรื่องราวของช้างในพุทธประวัติที่ยังมีปรากฏอยู่ในปัจจุบันมีพบอยู่ทั้งในประเทศอินเดียและประเทศไทย เรื่องของช้างในพุทธประวัติที่พบจากที่ต่าง ๆ ที่สำคัญ คือ พระเศวตกฤษรในพระสุบินนิมิตของพระนางสิริมหามายา ช้างศิริเมฆัล และช้างนาพาศิริ ศิลปกรรมรูปช้างในพุทธประวัติดังกล่าวมีปรากฏอยู่ตามโบราณสถานในพุทธศาสนาซึ่งมีรูปแบบต่าง ๆ กัน

๒.๑.๑ ศิลปกรรมรูปช้างจาก "พระสุบินนิมิตของพระนางสิริมหามายา"

ตามเรื่องราวในพุทธประวัติตอนประสูติ กล่าวว่าก่อนที่พระนางสิริมหามายาจะทรงพระครรภ์นั้น พระนางทรงพระสุบินว่าพระเศวตกฤษร คือ ช้างเผือกขาวมองทั้งตัวซึ่งหมายถึงสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในเวลาต่อมา ได้มากระทำประทักษิณ คือ การเวียนขวาแสดงความเคารพพระนาง แล้วจึงเข้าสู่พระครรภ์ของพระนาง^{๑๔๔}

ศิลปกรรมที่แสดงเรื่องราวตอนพระสุบินนิมิตของนางสิริมหามายามีปรากฏอยู่ตามโบราณสถานในพุทธศาสนาหลายแห่ง ลักษณะการสร้างภาพจะมีรายละเอียดแตกต่างกัน แต่ลักษณะสำคัญที่เหมือนกัน คือ ทุกภาพจะมีรูปช้างเหาะอยู่เหนือนางสิริมหามายา ลักษณะของช้างอยู่ในท่าหมอบ และบางครั้งใช้วงจับดอกบัวมาด้วย ลักษณะดังกล่าวย่อมแสดงอาการที่หมายถึงว่าช้างโพธิสัตว์กำลังทำความเคารพพระนางสิริมหามายาด้วยการทำประทักษิณก่อนที่จะเสด็จเข้าสู่พระครรภ์ของพระนาง

^{๑๔๓} ศิลปกรรมรูปช้างในพุทธประวัติที่มีปรากฏตามการศึกษาจากเอกสารครั้งนี้ มิไม่ครบทุกเรื่องตามคัมภีร์ของพุทธศาสนา

^{๑๔๔} อ่านรายละเอียดพุทธประวัติตอนประสูติ : ส.อ.ส. "อริยเรณิทาน", พระคัมภีร์ชาดก ฉบับแปล ส.อ.ส. อรรถกถา เอกนิเทศ (พระนคร : โรงพิมพ์พิมพ์ศรี, ๒๔๙๓)

ภาพสุบินนิมิตของพระนางสิริมหามายาซึ่งมีลักษณะดังกล่าว มีอยู่ที่สุยป
สาณูจี โดยสลักไว้บนรั้วซึ่งทำด้วยหิน^{๑๔๕} ที่สุยปการหุจก็มีภาพสลักเช่นเดียวกันนี้ โดยสลักอยู่ใน
กรอบวงกลมที่เสารั้ว ทางด้านทิศตะวันออก^{๑๔๖} และลักษณะของศิลปกรรมที่แสดงให้เห็นข้าง
โพธิ์สัตวในสุบินนิมิต พระนางสิริมหามายายังมีปรากฏเป็นแผ่นประติมากรรมสลักบนศิลาทรายที่
เมืองคันธารราฐในภาพจะเห็นข้างอยู่ในวงกลมซึ่งคงหมายถึงรัศมีของข้างเศวตกฤษณที่มีกาย
ขาวผ่องนั่นเอง^{๑๔๗} (ดูรูปที่ ๑๖)

๒.๑.๒ ศิลปกรรมรูปข้างจาก "เรื่องข้างสิริเมฆล" จากพุทธประวัติ
ตอนที่พระพุทธบำเพ็ญการมีอยู่ที่บนบัลลังก์ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ก่อนหน้าที่พระองค์จะตรัสรู้
พญามารซึ่งไม่ประสงค์จะให้พระองค์ตรัสรู้ได้เข้าทำการขัดขวาง พญามารปรนนิมิต^{๑๔๘} ได้
ใช้ข้างสิริเมฆลเป็นพาหนะขับขึ้นมาเพื่อจะทำร้ายพระพุทธเจ้า^{๑๔๘}

^{๑๔๕}The Way of The Buddha, (India, Bombay : Publications
Division Ministry of Information and Broadcasting Government of India)
p.288, fig 14.

^{๑๔๖}Alexander Cunningham, op.cit., p.p. 83-84, pl. 28 ; Ananda
K. Coomaraswamy, op.cit., p.p. 66-67, pl. 24, fig 61.

^{๑๔๗}A. Foucher, op.cit., p.p. 20-21, pl. 3, fig A1

^{๑๔๘}ดูรายละเอียด ; คณะกรรมการแผนกตำรามหาวิทยาลัย, ชำระ,
"นาคบรรณา", แปล, ภาค ๗ (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยราชภัฏ, ๒๕๑๗) หน้า
๑๒๓ ; นาคะประทีป, "มารวิชัย", ศึกษาขมังคณัฐศึกษา (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์
ศิลปบรรณาการ, ๒๕๑๓) หน้า ๔

ศิลปกรรมรูปช้างคีรี เมฆลมีปรากฏอยู่ทั้งในประเทศอินเดียและประเทศ
ใกล้เคียง ซึ่งมีรายละเอียดของลักษณะการจัดภาพแตกต่างกันออกไป แต่ก็มีลักษณะสำคัญที่
ทำเหมือน ๆ กันอยู่ประการหนึ่ง คือ ศิลปกรรมรูปช้างคีรี เมฆลที่พบทุกแห่งต้องมีบุคคลซึ่งหมายถึง
ถึงปรีณิมิตร์สวัสดิการประทับอยู่บนหลังช้าง และรูปช้างคีรี เมฆลที่อยู่ในกลุ่มของมารที่มาผจญ
พระพุทธเจ้าจะถูกจัดให้อยู่ทางด้านข้างของรูปพระพุทธเจ้า หรือด้านข้างของ โพธิบัลลังก์^{๑๔๙}
เสมอไป

ศิลปกรรมรูปช้างคีรี เมฆลที่พบส่วนใหญ่เป็นภาพประติมากรรมสลักบนศิลา
ในประเทศอินเดียพบที่ศาสนสถานที่น่าสนใจที่นครคุชเชน^{๑๕๐} ที่ศาสนสถานในรัฐอันธรประเทศ^{๑๕๑}
ที่ได้อินดาหมายเลขที่ ๒๖^{๑๕๒} นอกจากนี้ในประเทศพม่ามีพบที่เจดีย์โดยทำ เป็นภาพประติมา
กรรมดินเผาประดับไว้ที่เจดีย์^{๑๕๓}
อินทวสุ

๒.๑.๓ ศิลปกรรมรูปช้างจาก "เรื่องช้างนาฬาคีรี" ช้างนาฬาคีรีเป็น
ช้างพระที่นั่งของพระเจ้าอชาตศัตรูแห่งแคว้นมคธ ช้างเชือกนี้ถูกพระเทวทัตใช้เป็นเครื่องมือ
ให้ทำร้ายพระพุทธเจ้าขณะออกบิณฑบาตในเมืองราชคฤห์^{๑๕๔}

^{๑๔๙} ศิลปะอินเดียโบราณยังไม่มีการสร้างรูปพระพุทธเจ้าเป็นมนุษย์ แต่ใช้สัญลักษณ์
แทน เช่น รูปต้นโพธิ์และบัลลังก์ก็หมายถึงพระพุทธองค์

^{๑๕๐} The Way of The Buddha, op. cit., p. 295, fig 71.

^{๑๕๑} Debala Mitra, op.cit., p.p. 2, 216, fig 131.

^{๑๕๒} Debala Mitra, op.cit., p.p. 2, 77, 216, fig 6, 131.

^{๑๕๓} Gardon H. Luce, op.cit., vol. 1 : p.p. 357-373, vol. 2 :
p.p. 151 - 152, vol. 3 : pl. 32a, fig c, f.

^{๑๕๔} ดูรายละเอียดจาก ; สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมหลวงวชิรญาณ, สัมป-
ทัฏฐกถา, ภาคที่ ๑ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๔๑๗) หน้า ๔๔

ศิลปกรรมรูปช้างนาฬาคีรีมีทั้งที่เป็นประติมากรรมและจิตรกรรม ลักษณะของภาพส่วนใหญ่แสดงให้เห็นช้างที่มีอาการตกมันกำลังวิ่งเข้าหาพระพุทธรูปเจ้า โดยมีพระพุทธรูปเจ้ายืนอยู่ทางด้านหน้าของช้าง ประติมากรรมรูปช้างนาฬาคีรีพบเป็นภาพสลักบนแผ่นหินที่สถูปอมราวดี^{๑๔๕} ส่วนภาพจิตรกรรมที่แสดงเรื่องช้างนาฬาคีรีมีวาดอยู่ที่ผนังระเบียงถ้ำอชันดาที่ ๑๗^{๑๔๖}

ในจำนวนของศิลปกรรมรูปช้างที่เมืองในพุทธประวัติ ที่มีพบมีจำนวนไม่มากนัก และในจำนวนทั้งหมดที่พบ ช้างได้แสดงออกทางศิลปกรรมให้เห็นลักษณะเด่นของช้างในแต่ละตอนได้อย่างชัดเจน (ดูตารางที่ ๕)

กลุ่มที่ ๕ ศิลปกรรมรูปช้างแบบอื่น ๆ

นอกเหนือไปจากศิลปกรรมรูปช้างทั้ง ๔ กลุ่มตามที่กล่าวผ่านมายังมีศิลปกรรมรูปช้างอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งไม่อาจทราบคตินัยความหมายการสร้างที่แน่นอนได้ ลักษณะของศิลปกรรมรูปช้างในกลุ่มนี้ประกอบไปด้วยรูปแบบลักษณะต่าง ๆ กัน แต่เมื่อพิจารณารูปช้างทุกแบบในกลุ่มดังกล่าวนี้แล้ว ล้วนแต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้ประดับตกแต่งศาสนสถานเป็นประการสำคัญ ศิลปกรรมรูปช้างในกลุ่มนี้ แยกตามลักษณะรูปแบบทางศิลปกรรมได้ ๕ แบบ คือ

- ศิลปกรรมรูปช้างเดินเรียงแถว
- ศิลปกรรมรูปช้างนุชาสถูปเจดีย์
- ศิลปกรรมรูปช้างประดับบนหัวเสา และส่วนต่าง ๆ ของโบราณสถาน
- ศิลปกรรมรูปช้างผสมกับสัตว์อื่น
- ศิลปกรรมรูปช้างแสดงภาพเล่าเรื่อง (ที่ตีความไม่ได้)

^{๑๔๕} Debala Mitra, op.cit., p.p. 6, 9, 14, 71, fig 17.

^{๑๔๖} Ramesh Shankar, op.cit., p. 89, pl. 37 : Bottom.

ตารางที่ ๕
แสดงศิลปกรรมรูปช้างในพุทธประวัติ
จำแนกตามเรื่อง สถานที่และประเทศ

เรื่อง	สถานที่	ประเทศ	ลักษณะศิลปกรรม
พระเศวตกฤษณ์ในพระสุบิน นิมิตของพระนางสิริมหามายา	สลูปลาสายรุ้ง	อินเดีย	สลักบนคานรีว
	สลูปลารหุต	อินเดีย	สลักบนเสารีว
	คันธารราช	อินเดีย	สลักบนแผ่นหินสีเหลือง
ช้างคีรีเมขล	สลูปลีนาถารชุกโกณฑะ	อินเดีย	สลักบนแผ่นหิน
	อานธรประเทศ	อินเดีย	สลักบนแผ่นหิน
	ถ้ำอชันดาที่ ๒๖	อินเดีย	ภาพสลักนูนสูงบนผนังถ้ำ
	นันทเจดีย์	พม่า	ภาพหินเผาประดับที่ฐานเจดีย์
ช้างนาฬาคีรี	สลูปลอมราวดี	อินเดีย	สลักบนแผ่นหินรูปร่างกลม
	ถ้ำอชันดาที่ ๑๗	อินเดีย	จิตรกรรมบนผนังถ้ำ

๑. รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างเดินเรียงแถว

ลักษณะของศิลปกรรมรูปช้างที่เดินเรียงแถวนี้ในภาพสลักประกอบไปด้วยแถวของช้างที่มีจำนวนหลายเชือก ซึ่งแต่ละเชือกแสดงกิริยาอาการที่คล้ายคลึงกันหรือซ้ำ ๆ กัน ส่วนใหญ่ทำเป็นประติมากรรมนูนต่ำ ศิลปกรรมรูปช้างเดินเรียงแถวที่พบประดับอยู่ที่ฐานของศาสนสถาน ลักษณะของรูปช้างแบบดังกล่าวนี้มีพบที่ลังกาที่วิหารวิชัยนาคา^{๑๕๗} ที่ฐานของท้องพระโรงในเมืองโปลนนาวาระ^{๑๕๘} (ดูรูปที่ ๑๗)

๒. รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างบูชาสฤปเจดีย์

ลักษณะของศิลปกรรมรูปช้างที่แสดงอาการเคารพบูชาสฤปหรือบางทีก็เคารพต้นไม้และบัลลังก์^{๑๕๙} นี้ ส่วนใหญ่มีปรากฏประดับอยู่บนคานประตูหรือบนกรอบประตูของศาสนสถานในพุทธศาสนาลักษณะที่สำคัญ คือ ช้างอยู่ที่สองข้างของสฤปหรือต้นไม้ ช้างใช้วงจับดอกบัวมาบูชาด้วย แต่บางแห่งอาจจะทำเป็นแถวของช้างและสฤปสลักกันโดยตลอดซึ่งก็มีความหมายถึงช้างบูชาสฤปเช่นกัน ลักษณะของศิลปกรรมรูปช้างบูชานี้มีพบในประเทศอินเดียที่สฤปการหุดซึ่งสลักไว้บนคานประตู^{๑๖๐} (ดูรูปที่ ๑๘) และบนกรอบประตูด้านบนทางเข้าเจดีย์สถานที่ถ้ำโลมัสฤษี^{๑๖๑} (Lomas Rishi) และบนคานประตูที่สฤปสาญจี

^{๑๕๗}Vincent A. Smith, cit., p.p. 128 - 138, pl. 132.

^{๑๕๘}Senarat Paranavitana, op.cit., p.p. B2-133, fig 55.

^{๑๕๙}ต้นไม้และบัลลังก์อาจจะหมายถึงรุกขเทวดา แต่ถ้าคานบนของต้นไม้มีฉัตรประดับอยู่ย่อมหมายถึง พระพุทธเจ้า

^{๑๖๐}Ananda K. Coomaraswamy, La Sculpture de Bharhut, p. 38, pl. 3, fig 6, 7, 8

^{๑๖๑}Vasudeva S. Agrawala, op.cit., p. 226, pl. 56.

๓. รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างประดับบนหัวเสา^{๑๖๒} และส่วนต่าง ๆ ของโบราณสถาน

สถาน

ลักษณะของประติมากรรมรูปช้างที่อยู่บนหัว เสาส่วนใหญ่ใช้ เป็น เครื่องรองรับหลังคา ไปในตัว ลักษณะของช้างที่อยู่บนหัวเสามีทั้งช้างยืน ช้างหมอบ บางแห่งมีช้างอยู่เป็นคู่ ๆ และมีคนขึ้นหลังช้างด้วย เช่น ช้างประดับหัวเสาที่ถ้ำเจดีย์สถานทีเภทสะในประเทศอินเดีย^{๑๖๓} และที่เจดีย์สถานคฤท^{๑๖๔} ซึ่งอยู่ในประเทศอินเดียเช่นกัน

นอกจากนี้ยังมีประติมากรรมรูปช้างซึ่งนิยมสลักเลียนแบบธรรมชาติเพียง เชือกเดียว อยู่ภายในวงกลมขนาดเล็ก บางแห่งที่รอบนอกของวงกลมสลักเป็นกสิบคอกข้าวบาน ฉะนั้นจึง มีลักษณะเป็นช้างที่อยู่ในคอกบัว ลักษณะของศิลปกรรมที่มีลักษณะดังกล่าวนิยมสลักประดับไว้ที่ เสารั้วที่ล้อมรอบสถูปเจดีย์ เช่นที่พุทธคยา^{๑๖๕} ที่วิหารเซนในเมืองมจรา^{๑๖๖} ที่สถูปการหุต มีช้างประดับอยู่ในวงกลมและช้างยืนรองรับที่เสารั้ว^{๑๖๗} (ดูรูปที่ ๑๔) แม้แต่บนเพดานถ้ำ อชันดาที่ ๑ ก็มีจิตรกรรมรูปช้างอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมแสดงอาการกำลัง เล่นน้ำอยู่ในสระ^{๑๖๘}

^{๑๖๒}ศิลปกรรมรูปช้างที่ประดับบนหัว เสาในที่นี้หมายถึงรูปช้างที่อยู่บนหัวเสาภายใน หัวอาคารเท่านั้น

^{๑๖๓}Vidya Dehejia, op.cit., pl. 38

^{๑๖๔}Debala Mitra, op.cit., p.p. 12, 48, 49, 155, 156, fig 50.

^{๑๖๕}Vasudera S. Agrawala, op.cit., p.p. 173-174, pl. 64

^{๑๖๖}Vincent A. Smith, The Jain Stupa (India : Varansi Delhi, Indological Book House, 1969) p. 39, pl. 72, fig 2, pl. 74, fig 2.

^{๑๖๗}Alexander Cunningham, op.cit., p. 41, pl. 42.

^{๑๖๘}Vincent A. Smith, A History of Fine Art in India, op.cit., p. 85, pl. 878.

๔. รูปแบบศิลปกรรมรูปข้างผสมกับสัตว์อื่น

ในบรรดาศิลปกรรมรูปข้างที่สร้างขึ้นระดับส่วนต่าง ๆ ของศาสนสถาน ได้ปรากฏลักษณะศิลปกรรมรูปข้างผสมกับสัตว์อื่น ๆ ที่มีรูปแบบแปลกออกไปซึ่งเป็นลักษณะของสัตว์ผสมการสร้างศิลปกรรมรูปสัตว์ผสม เป็นคติเก่าที่เจริญขึ้นในแถบเอเชียกลาง ซึ่งชาวกรีกและอัสซีเลียนนิยมทำกันมาก่อน โดยการนำลักษณะของสัตว์ที่มีความแตกต่างกันมารวมเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดเป็นรูปแบบของสัตว์แบบใหม่ขึ้น^{๑๖๔} ลักษณะที่พบได้เสมอ ๆ คือ การนำลักษณะของสัตว์มีปีกมาผสมกับสัตว์ ๔ เท้า เช่น ม้ามีปีก สิงห์มีปีก รวมทั้งข้างด้วย ส่วนที่เป็นปีกนั้นอาจจะนำรูปแบบมาจากปีกของหงส์ก็ได้^{๑๖๕} ในเวลาต่อมาคติเรื่องการทำสัตว์ผสมก็ได้แพร่ขยายมาปรากฏในอินเดีย^{๑๖๖} ซึ่งเป็นการรับอิทธิพลมาจากเอเชียกลาง ทั้งนี้เพราะศิลปะอินเดียยุคโบราณยังไม่เคยพบการทำสัตว์ผสมมาก่อน^{๑๖๗} รูปแบบของสัตว์ผสมถูกนำมาสร้างเป็นประติมากรรมประดับตามศาสนสถาน เช่นบนหัวเสา คานประตู^{๑๖๘}

^{๑๖๔} Jas Burgess, op.cit., p.p. 17 - 19.

^{๑๖๕} ลักษณะของการทำสัตว์ผสมบางครั้งจะปรากฏลักษณะผสมระหว่างสัตว์กับมนุษย์ก็มี เช่น ศีรษะเป็นคน ท่อนล่างเป็นม้าหรือนก หรือส่วนบนเป็นสัตว์เช่นนก แต่ท่อนล่างเป็นมนุษย์ก็มี และมีชื่อเรียกต่างกันไป เช่น กิลเลน กินนร กินรี ครุฑ ; ดูรายละเอียดใน ; Jas Burgess loc. cit.

^{๑๖๖} Ibid.

^{๑๖๗} พิริยะ ไกรฤกษ์, พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลปะโทณ, ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลจากบทความภาษาอังกฤษ (กรุงเทพ : โรงพิมพ์พระจันทร์ ๒๕๑๗) เชียงอรรถที่ ๑๐ หน้า ๔๑

^{๑๖๘} Jas Burgess, loc.cit.

รูปแบบของช่างที่ผสมกับสัตว์อื่นที่ปรากฏเป็นลักษณะท่วงท่ายภาพที่ชัดเจนที่พบในอินเดีย คือ ประติมากรรมรูปช่างที่มีหางเป็นปลาที่เรียกว่า "คชมีจฉา" หรือ "มกร"^{๑๗๔} ช่างมีปีกที่เรียกว่า "คชปักษี" และช่างที่มีตัวเป็นนกที่เรียกว่า "นกหัสติลิงค์"^{๑๗๕}

ประติมากรรมรูปช่างที่มีหางเป็นปลา มีพบที่สถูปของศาสนาเชนในเบ็องบงูราโดยทำประดับไว้ ภายในวงกลมที่เสารั้ว^{๑๗๖} ประติมากรรมรูปช่างมีปีกมีพบที่บน เสารั้วที่สถูปที่พุทธคยา โดยสลักอยู่ภายในวงกลมรูปดอกบัวบาน^{๑๗๗} (ดูรูปที่ ๒๐) กับยังมีประดับบนหัวเสาที่ถ้ำอชันดาที่ ๑๔ ส่วนประติมากรรมรูปนกหัสติลิงค์ ซึ่งอาจจะกลายมาจากช่างที่มีปีก^{๑๗๘} นั้น มีพบที่สถูปสาญจี^{๑๗๙} สถูปที่อมราวตี^{๑๘๐} และที่พุทธคยา^{๑๘๑}

^{๑๗๔} คชมีจฉาหรือมกร บางครั้งก็เรียกว่า ช่างน้ำซึ่งเป็นไปตามคติที่ว่าช่างหมายถึงงูน้ำ

^{๑๗๕} "นกหัสติลิงค์" คือ นกซึ่งมีศีรษะเป็นช่าง

^{๑๗๖} อุโน ; Vincent A. Smith, A History of Fine Art in India, op.cit., pl. 35f.

^{๑๗๗} อุโน , Vasudeva S. Agrawala, op.cit., p. 173, fig 94C, pl.64.

^{๑๗๘} พิริยะ ไกรฤกษ์, เรื่องเดิม, หน้าเดียวกัน

^{๑๗๙} H. Zimmer, The Art of Indian Asia, 2 vols. (New York : 1964), vol. 2, pl. 29.

^{๑๘๐} C. Sivaramamurti, "Amaravati Sculptures in the Madras Government Museum", Bulletin of the Madras Government Museum vol.4 (Madras : 1942), pl. 4, fig 9.

^{๑๘๑} Vasudeva S. Agrawala, loc.cit.

๕. รูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างที่แสดงภาพเล่าเรื่อง (ที่ตีความไม่ได้)

องค์ประกอบรูปช้างที่มีลักษณะของสภาพแวดล้อมมีประกอบอยู่ในภาพจิตรกรรม และ ประติมากรรมในกลุ่มนี้ มีลักษณะบ่งบอกได้ว่าภาพเหล่านั้นล้วน เป็นศิลปกรรมที่มีเรื่องราวและมีช้างประกอบอยู่ในรูปนั้น ๆ ลักษณะของศิลปกรรมดังกล่าวมีอยู่ทั่วไปทั้งในประเทศอินเดียและ ประเทศใกล้เคียง ศิลปกรรมรูปช้างที่มีลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องในนี้ยังไม่สามารถตีความ แตกต่างไปจากรูปแบบศิลปกรรมรูปช้างในกลุ่มอื่น ๆ

ศิลปกรรมรูปช้างที่แสดงภาพเล่าเรื่องแต่ยังไม่อาจตีความได้มีปรากฏที่สำคัญ ๆ คือ ในประเทศอินเดีย ในถ้ำที่เอโลราที่มีรูปช้างต่อสู้กับสิงห์^{๑๔๒} บนคานประดู่ที่สาญจีมีรูปสลักของ ผุ่งช้างป่า^{๑๔๓} บนคานประดู่ที่สถูปการหุดก็มีภาพสลักแสดงผุ่งช้างป่า^{๑๔๔} ภาพสลักที่ถ้ำอุทัยศิริ มีรูปคนกำลังต่อสู้กับช้าง ๓ เชือก^{๑๔๕} ที่ถ้ำโอริสามีภาพสลักรูปช้างซึ่งถูกสิงจับ^{๑๔๖} นอกจากนี้ในลังกามีภาพสลักรูปช้างอีก ๒ แห่งที่ไม่สามารถบอกเรื่องราวที่ชัดเจนได้ คือ ประติมากรรม รูปช้างที่ภูเขาอิสิฐมนียะ และประติมากรรมรูปช้างขนาดใหญ่ที่มหาเวสสิคคา^{๑๔๗}

ศิลปกรรมรูปช้างทั้ง ๕ แบบนี้ถึงแม้จะไม่ทราบคติในการสร้างที่ถูกต้องได้ แต่ก็ถือได้ว่าเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงความนิยมในการสร้างศิลปกรรมรูปช้างได้เป็นอย่างดี (ดู ตารางที่ ๖)

^{๑๔๒}Vasudeva S. Agrawala, op.cit., p. 73, fig 31 - 32.

^{๑๔๓}Ibid., p. 57, fig 76.

^{๑๔๔}Ananda K. Coomaraswamy, La Sculpture de Bharhut, p. 38, pl. 2, fig 3.

^{๑๔๕}Vasudeva S. Agrawala, op.cit., p. 177, fig 95, 96

^{๑๔๖}Ibid., p. 182, fig 103.

^{๑๔๗}ดูรายละเอียด ; Nandadeva Wijeskerka, op.cit., p. 253, fig 56,

ตารางที่ ๖
 แสดงศิลปกรรมรูปช่างแบบอื่น ๆ จำแนกตามรูปแบบ
 สถานที่ และประเทศ

รูปแบบ	สถานที่	ประเทศ	ลักษณะศิลปกรรม
ช่างเดินเรียงแถว	วิหารชัยนาท	ลังกา	ประดับที่ฐานโบราณสถาน
	โพลนารูอะ	ลังกา	ประดับที่ฐานห้องพระโรง
ช่างบูชาสถูปเจดีย์	สถูปการุศ	อินเดีย	บนคานประตูและ เสารั้ว
	ถ้ำโลมัสถุย์	อินเดีย	บนกรอบประตู
	สถูปสาญจี	อินเดีย	บนคานประตู
ช่างประดับบนหัวเสา และส่วนอื่น ๆ ของ โบราณสถาน	เจดีย์สถานเกทสะ	อินเดีย	สลักบนหัว เสารูปช้างงู
	เจดีย์สถานคฤหะ	อินเดีย	สลักบนหัว เสารูปช้างหมอบ
	สถูปการุศ	อินเดีย	ช่างในวงกลมและที่ เสารั้ว
	วิหารเซนที่มธุรา	อินเดีย	ช่างอยู่ในวงกลมที่ เสารั้ว
	ถ้ำอชันดาที่ ๑	อินเดีย	จิตรกรรมประดับบนเพดานถ้ำ
ช่างผสมกับสัตว์อื่น	วิหารเซนที่มธุรา	อินเดีย	ช่างมีหาง เป็นปลา
	สถูปที่พุทธคยา	อินเดีย	ช่างมีปีกอยู่ในคอกบัวบนรั้ว

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

รูปแบบ	สถานที่	ประเทศ	ลักษณะศิลปกรรม
	สถูปสาญจี	อินเดีย	นักที่มีหัวเป็นช้าง (นักษัตรสิงห์)
	สถูปที่อมราวดี	อินเดีย	นักษัตรสิงห์
	ถ้ำอชันดาที่ ๑๔	อินเดีย	ช้างมีปีกอยู่บนหัวเสา
ช้างแสดงภาพเล่าเรื่อง (ที่ตีความไม่ได้)	ถ้ำที่เอลโลรา	อินเดีย	ช้างต่อสู้กับสิงห์
	สถูปสาญจี	อินเดีย	ฝูงช้างป่าบนคานประตู่
	สถูปการทูต	อินเดีย	ฝูงช้างป่าบนคานประตู่-เสารั้ว
	ถ้ำอุทัยคีรี	อินเดีย	คนสู้กับช้าง ๓ เชือก
	ถ้ำไอริสา	อินเดีย	ฝูงลิงกำลังจับช้าง
	อิสรูมนิยะ	ลังกา	กลุ่มของช้างสลักบนหิน
	มหาเวฬุคคคา	ลังกา	ช้างหมอบสลักที่ก้อนหิน

ศิลปะโบราณวัตถุรูปร่างจากศิลปะแบบทวารวดี

ศิลปะโบราณวัตถุแบบทวารวดีที่พบจากการสำรวจและขุดค้นทางโบราณคดีส่วนใหญ่ เป็นศิลปกรรมที่เนื่องในพุทธศาสนา^๑ ซึ่งมีพบอยู่ทั่วไปทุกภาคของประเทศไทย โดยเฉพาะใน บริเวณภาคกลาง (ดูแผนที่หมายเลข ๑) จากการศึกษารูปแบบของศิลปะโบราณวัตถุ รูป แบบของตัวอักษรในจารึก และจดหมายเหตุอื่นเพื่อนำไปสู่การกำหนดอายุ ยุคสมัย ซึ่งได้ กระทำโดยนักปราชญ์หลายท่าน ทำให้ทราบได้ว่า วัฒนธรรมและศิลปกรรมแบบทวารวดีได้ เจริญขึ้นเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๖^๒ ศิลปกรรมแบบทวารวดีที่ยังมีเหลือเป็นหลักฐาน ให้ศึกษาได้ในปัจจุบันแยกได้ ๒ ประเภท คือ หลักฐานประเภทสถาปัตยกรรม และหลักฐาน ประเภทประติมากรรม จากลักษณะรูปแบบของศิลปะโบราณวัตถุดังกล่าวมีร่องรอยว่าได้รับ

^๑H. G. Quaritch Wales, Dvāravatī (London : Bernard Quaritch Ltd., 1969) p.p. 117-142 ; Reginald Le May, The Culture of South-East Asia. (London : George Allen & Unwin Ltd., 1954) p.p. 66-67 อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าศิลปะโบราณวัตถุที่เป็นแบบทวารวดีที่พบส่วนใหญ่จะเป็นสิ่งที่เนื่องในพุทธศาสนา ศิลปะโบราณวัตถุที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์ก็มีพบบ้างเหมือนกัน เช่น พบเทวรูป ฤๅษีสิงห์ ซึ่งมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๖ จากแหล่งขุดค้นที่อุ้มทอง อูรายละเยียดจาก ; กรมศิลปากร การสำรวจและขุดแต่งโบราณวัตถุสถานเมืองเก่าอุ้มทอง (กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวิล-การพิมพ์ ๒๕๐๙) หน้า ๑๐ รูปที่ ๑๔

^๒เรื่องอาณาจักรทวารวดีและศิลปะโบราณวัตถุสถานที่เจริญขึ้นในอาณาจักรทวารวดี ได้มีผู้ศึกษาไว้อย่างกว้างขวาง และแนวความคิดเกี่ยวกับศิลปะแบบทวารวดีก็ได้แยกเป็น ๒

ทฤษฎี คือ ทฤษฎีแรกว่าศิลปะแบบทวารวดีได้เจริญขึ้นทางภาคกลาง และอาจจะมีศูนย์กลางอยู่ที่บริเวณจังหวัดนครปฐม ดูรายละเอียดจาก ; ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรศรีศ ดิศกุล, ศิลปะในประเทศไทย . (กรุงเทพมหานคร : กรุงเทพมหานครการพิมพ์. ๒๔๑๔) หน้า ๔-๑๐ ส่วนอีกทฤษฎีหนึ่งได้กำหนดว่าศิลปะแบบทวารวดีเป็นศิลปะแบบมอญที่ชาวมอญได้สร้างสรรค์ขึ้น ดูรายละเอียดจาก ; พิริยะ ไกรฤกษ์, ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแบบศิลปะในประเทศไทย. (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากรจัดพิมพ์ อมรินทร์การพิมพ์), ๒๔๒๐ หน้า ๑๓-๑๔ และ ; Reginald Le May, loc.cit.

ในการศึกษาครั้งนี้ได้ใช้คำว่า "ศิลปะแบบทวารวดี" โดยตลอด

อิทธิพลทั้งทางรูปแบบของศิลปะและคติความเชื่อ มาจากประเทศอินเดีย สมัยคุปตะและหลัง คุปตะ^๓ สำหรับศิลปกรรมประเภทประติมากรรมนั้น มีทั้งที่สร้างขึ้นด้วยวิธีการทำแบบปูนปั้นดินเผาและแกะสลักศิลา โดยนิยมทำประติมากรรมเพื่อใช้ประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม ประติมากรรมแบบทวารวดี มีหลายรูปแบบแต่ที่สำคัญ ๆ คือ พระพุทธรูป รูปบุคคล ลวดลายแบบต่าง ๆ และรูปสัตว์นา ๆ ชนิด ประติมากรรมเหล่านี้นอกจากจะสร้างขึ้นเพื่อประกอบศาสนสถาน เป็นรูปเคารพแล้ว ยังเป็นภาพเล่าเรื่องอีกด้วย

สำหรับศิลปกรรมรูปสัตว์ในศิลปะแบบทวารวดีนั้นมีปรากฏอยู่โดยทั่วไป ซึ่งส่วนใหญ่เป็นประติมากรรมเพื่อใช้ประดับตกแต่งศาสนสถานที่เนื่องในพุทธศาสนา^๔ รูปสัตว์เหล่านั้นจึงน่าจะมีส่วนสัมพันธ์กับคติความเชื่อที่เกี่ยวกับเรื่องสัตว์ ทั้งนี้เพราะตามคัมภีร์ในพุทธศาสนาก็ได้มีการกล่าวถึงบทบาทของสัตว์สำคัญ เช่น ช้าง ม้า ชู สิงห์ และโค อยู่ด้วยตามรายละเอียดที่ได้กล่าวผ่านมาแล้ว ในบทที่ ๒ ด้วยเหตุดังกล่าวในศิลปกรรมแบบทวารวดีซึ่งเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องอยู่กับพุทธศาสนาจึงได้พบรูปสัตว์นา ๆ ชนิดเป็นกัน จากหลักฐานประเภทศิลปะโบราณวัตถุแบบทวารวดี เฉพาะรูปสัตว์ซึ่งได้นำมาเก็บรักษาและจัดแสดงไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาคของประเทศไทย ได้มีศิลปกรรมรูปสัตว์แบบต่าง ๆ กันหลาย

^๓ศิลปะแบบคุปตะและหลังคุปตะ (Gupta and Post Gupta) เจริญอยู่ทางภาคกลาง และภาคตะวันตกของประเทศอินเดียในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๓ ; Jean Boisselier, "Recherche Archeologique en Thaïlande II". Arts Asiatique, Tome 20, (Paris : 1969).

^๔Pirre Dupont, L'Archeologie Mène de Dvāravatī, op.cit., p.p. 11-12 ประติมากรรมรูปสัตว์ต่าง ๆ มีพบได้จากแหล่งทวารวดีโดยทั่วไป เช่น อุทยานคูบัว นครปฐม โทกโมะ—เคน ; Reginald Le May, op.cit., p.p. 66-69.

ชนิด เช่น ช้าง ม้า สิงห์ หงส์ (หรือนก) นาค (หรืองู) และสิง เป็นต้น เมื่อพิจารณาเฉพาะทางด้านศิลปกรรมของรูปสัตว์เหล่านั้นมีเรื่องราวว่า ช้างคงจะสร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นภาพเล่าเรื่องใช้ประกอบลวดลาย หรือทำขึ้นเป็นรูปสัตว์เดี่ยว ๆ ก็มี แต่ทั้งนี้รูปสัตว์ทุกชนิดนั้นคงใช้ประกอบหรือประดับตกแต่งศาสนสถานเป็นสิ่งสำคัญ ในบรรดาศิลปกรรมรูปสัตว์ในศิลปกรรมแบบทวารวดี ซึ่งได้มาจากการขุดค้นและขุดแต่งศาสนสถานในที่ต่าง ๆ ได้พบประติมากรรมรูปช้างที่มีลักษณะแตกต่างกันอยู่หลายชิ้น

ศิลปกรรมรูปช้างที่ได้นำมาเป็นข้อมูลหลักในการวิจัยครั้งนี้ คือ ศิลปกรรมรูปช้างในศิลปะแบบทวารวดี ซึ่งเก็บรักษาและจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ทั้ง ๖ แห่ง คือ (ดูแผนที่หมายเลข ๒)

๑. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร
๒. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอุททอง อำเภออุททอง จังหวัดสุพรรณบุรี
๓. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินครปฐม จังหวัดนครปฐม
๔. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครศรีอยุธยา นครศรีอยุธยา จังหวัดลพบุรี
๕. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดขอนแก่น
๖. หน่วยศิลปากรที่ ๖ อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา

ศิลปกรรมรูปช้างทั้งหมดตามที่ปรากฏในการทำวิจัยนี้ล้วนแต่เป็นประติมากรรมทั้งสิ้น ซึ่งมีจำนวนทั้งหมด ๒๓ ชิ้น (ดูรูปที่ ๒๑ - ๔๔) ประติมากรรมรูปช้างแต่ละชิ้นมีลักษณะรูปแบบที่แตกต่างกัน ในการพิจารณาประติมากรรมรูปช้างที่เป็นศิลปะแบบทวารวดีทั้ง ๒๓ ชิ้น ด้วยวิธีการเดียวกับที่ได้ศึกษาถึงลักษณะศิลปกรรมรูปช้างและคติเรื่องช้างในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียงซึ่งได้กล่าวผ่านมาแล้วใน บทที่ ๓ คือ การจัดแบ่งกลุ่มประติมากรรมรูปช้างซึ่งเป็นศิลปะแบบทวารวดีโดยพิจารณาจากรูปแบบทางศิลปะและตำแหน่งที่อยู่เดิมของภาพประติมากรรมแต่ละชิ้น เพื่อจะได้ทราบถึงหน้าที่ (Function) ของประติมากรรมรูปช้างนั้น ๆ อันจะนำไปสู่การตีความหมายในเชิงประติมากรรมวิทยาลงถึงคติเรื่องช้างได้ในที่สุด นอกจากนี้ได้ใช้ผลของการ

ศึกษาเรื่องคติและลักษณะทางศิลปกรรมรูปช้างที่พบในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียงตาม
รายละเอียดที่ปรากฏในบทที่ ๒ และ ๓ มาเป็นหลักในการแบ่งกลุ่มประติมากรรมรูปช้างจาก
ศิลปะแบบทวารวดี จากเหตุผลดังกล่าวจึงแบ่งศิลปกรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีได้เป็น
๕ กลุ่มใหญ่เช่นกัน^๔ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

๑. ศิลปกรรมรูปช้างค้ำ
๒. ศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศ
๓. ศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวี
๔. ศิลปกรรมรูปช้างที่เล่าเรื่องในพุทธศาสนา
๕. ศิลปกรรมรูปช้างแบบอื่น ๆ

เนื่องจากประติมากรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีทั้ง ๕ กลุ่มนี้ล้วนใหญ่พบจาก
ศาสนสถานในพุทธศาสนา ฉะนั้นประติมากรรมรูปช้างดังกล่าวจึงจัดเป็นศิลปะที่เนื่องในพุทธศ-
ศาสนาไปด้วย^๕ จำนวนของประติมากรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีที่เก็บรักษาและจัด
แสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานทั้ง ๖ แห่งดังกล่าวแยกตามกลุ่มได้ดังนี้

- กลุ่มที่ ๑ ศิลปกรรมรูปช้างค้ำมี ๑ ชิ้น (ฉลุรูปที่ ๒๑)
- กลุ่มที่ ๒ ศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศมี ๓ ชิ้น (ฉลุรูปที่ ๒๒ - ๒๔)
- กลุ่มที่ ๓ ศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวีมี ๕ ชิ้น (ฉลุรูปที่ ๒๕-๓๐)
- กลุ่มที่ ๔ ศิลปกรรมรูปช้างที่เล่าเรื่องในพุทธศาสนามี ๖ ชิ้น (ฉลุรูปที่ ๓๑-๓๗)
- กลุ่มที่ ๕ ศิลปกรรมรูปช้างแบบอื่น ๆ มี ๘ ชิ้น (ฉลุรูปที่ ๓๘-๔๕)

^๔ดูรายละเอียดใน บทที่ ๓ หน้า ๔๓ - ๕๖

^๕Pirre Dupont, L'Archeologie Mone de Dvāravatī ; (Paris :
L'Ecole Francaise de ExtremeOorient, 195a) p. 10-11.

รายละเอียดทางด้านรูปแบบศิลปะและคติของประติมากรรมรูปช้างแต่ละชิ้นย่อมมีรายละเอียดแตกต่างกันออกไป สำหรับในที่นี้ได้แยกพิจารณาในรายละเอียดของประติมากรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดี ทั้งทางด้านลักษณะรูปแบบทางศิลปะ และคติของแต่ละกลุ่มกับได้นำศิลปกรรมรูปช้างที่พบในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียงซึ่งมีลักษณะคล้ายกับประติมากรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีมาเปรียบเทียบควบคู่กันไปด้วย

กลุ่มที่ ๑ ศิลปกรรมรูปช้างค้ำจากศิลปะแบบทวารวดี

๑. ลักษณะรูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างค้ำ

ศิลปกรรมรูปช้างค้ำจากศิลปะแบบทวารวดีมีพบเพียงชิ้นเดียว พบที่จังหวัดนครปฐม^๑ ไม่ทราบตำแหน่งที่อยู่เดิม เป็นภาพประติมากรรมแบบนูนต่ำ ทำด้วยดินเผาสีแดง ส่วนกว้างประมาณ ๒๔ เซนติเมตร สูงประมาณ ๔๐ เซนติเมตร ทำเป็นรูปช้างหันหน้าออกตรงวงปล่อยตกลงข้างล่างไม่เห็นส่วนที่เป็นลำตัว มองเห็นเฉพาะขาหน้าทั้ง ๒ ขา กระพองศีรษะค่อนข้างใหญ่ ช้างได้ตกแต่งรอยย่นที่หูช้างและรอยย่นที่บริเวณหัวเขาค้วยวิธีการขีดเป็นร่องลึกถึงแม้ว่าประติมากรรมรูปช้างรูปนี้อยู่ในสภาพชำรุด แต่ก็มีร่องรอยว่าเดิมน่าจะใช้เป็นประดับที่มีขนาดใหญ่โดยทั่วไปก็ทำลักษณะเช่นเดียวกัน^๒

^๑ในบริเวณจังหวัดนครปฐมเป็นแหล่งที่พบศิลปะโบราณวัตถุสถานแบบทวารวดีหลายประเภท โดยเฉพาะได้พบร่องรอยของศาสนสถานที่สำคัญ ๆ เช่น วัดพระเมรุ เจดีย์จุลปะโทน ซากพระเจดีย์ ที่เนินหิน ซึ่งในบริเวณที่ทางโบราณสถานเหล่านี้ก็ได้พบประติมากรรมรูปต่าง ๆ คือ ลวดลาย รูปบุคคล และรูปสัตว์อยู่ด้วยเสมอ ๆ ; ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึง พ.ศ. ๒๐๐๐, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๒) หน้า ๒๓ - ๒๖

^๒ดูแผ่นภาพประติมากรรมรูปช้างที่ฐานเจดีย์จุลปะโทนจาก ; Pierre Dupont, L'Archaeologie Mone de Dvāravatī, (Pariss : L'ecole Francise d'Extreme Orient, 1959) vol. XII, pl. 32 - 38.

ถึงแม้ว่าเราจะไม่ทราบตำแหน่งที่อยู่เดิมของประติมากรรมรูปช้างขึ้นนี้ว่าอยู่ที่ส่วนใดของโบราณสถาน แต่เมื่อพิจารณาจากลักษณะรูปแบบของตัวประติมากรรมรูปช้างซึ่งมีส่วนสำคัญ คือ ส่วนสูงด้านบนของกระพองศีรษะของช้าง (ดูรูปที่ ๒๑ และภาพลายเส้นที่ ๑) ซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่บ่งบอกได้ว่าเป็นส่วนที่ใช้รองรับหรือค้ำยัน อันเป็นลักษณะที่แตกต่างไปจากประติมากรรมรูปช้างแบบอื่น ๆ ที่เป็นศิลปะแบบทวารวดีด้วยกัน

๒. คดีที่ให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมรูปช้างค้ำ

ตามที่ได้กล่าวผ่านมาแล้วในบทที่ ๓ ว่าตามคัมภีร์ในพุทธศาสนาไม่เคยปรากฏถึงคดีเรื่องช้างค้ำโดยตรง^๙ คดีเรื่องช้างค้ำนั้นมีปรากฏอย่างชัดเจนอยู่ในคัมภีร์ของศาสนาพราหมณ์^{๑๐} แต่ในภายหลังต่อมาเมื่อพุทธกาลล่วงมาได้ประมาณ ๑,๐๐๐ ปี การนับถือศาสนาพุทธในอินเดียได้ผันแปรไป ซึ่งอาจจะเกิดจากการแข่งขันในระหว่างพวกที่สอนศาสนาพราหมณ์กับพวกที่สอนพระพุทธศาสนาที่มีมาช้านานมาแล้ว จนชาวอินเดียมักจะถือพระพุทธศาสนากับศาสนาพราหมณ์ระคนกันไป^{๑๑} นอกจากนี้คดีการเคารพบูชาช้างที่เป็นไปในทางมงคลนั้นเป็นคดีพื้นเมืองที่มีปรากฏอยู่ในอินเดียตั้งแต่ยุคโบราณ^{๑๒} เมื่อถึงยุคที่เกิดลัทธิศาสนาต่าง ๆ ขึ้นในอินเดียและประเทศ

^๙ดูรายละเอียดใน บทที่ ๓ หน้า ๖๑

^{๑๐}ดูรายละเอียดเรื่องช้างยืนแบบจักรวาล ; Hari Prasad Shastri, tr., The Ramayana Vamiki, vol.1 (London : Shantri Saddan, 1962) p.p.85-90

^{๑๑}ดูเรื่อง "ศาสนาพราหมณ์กับศาสนาพุทธปนกัน" สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานพุทธเจดีย์ (กรุงเทพมหานคร : ศิวพรการพิมพ์, ๒๔) หน้า ๗๐ - ๗๒

^{๑๒}Ananda K. Coomaraswamy, Introduction to Indian Art, (Delhi : Munshiram Manoharlal, 1969) p.p. 1 - 4.

ใกล้เคียงก็ได้มีการนำคติพื้นเมืองรวมทั้งคติเรื่องช้างมีปรับปรุงดัดแปลงประกอบเข้าเป็นส่วนหนึ่งของแต่ละศาสนา ฉะนั้นทั้งศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์จึงมีคติที่เกี่ยวกับเรื่องช้างปรากฏอยู่คล้าย ๆ กัน แต่ข้อมูลในรายละเอียดย่อมมีความแตกต่างกันอยู่บ้าง ดังนั้นการผสมผสานของคติเรื่องช้างค้ำของศาสนาพราหมณ์ที่มีปรากฏอยู่ในศาสนาพุทธ จึงเป็นสิ่งที่เป็นไปได้อย่างแน่นอนที่สุด ปรากฏมีประติมากรรมรูปช้างค้ำ ประดับอยู่ที่เทวสถานที่ตั้งอยู่ในศาสนาพราหมณ์และศาสนสถานที่ตั้งอยู่ในพุทธศาสนา^{๑๓}

เมื่ออารยธรรมอินเดียได้แพร่เข้ามาในภาคเอเชียอาคเนย์เมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ ๔-๑๐^{๑๔} คติเรื่องราวในศาสนา รวมทั้งคติเรื่องช้างค้ำจักรวาลก็ได้มาปรากฏในภูมิภาคแถบนี้ด้วย ฉะนั้นประติมากรรมรูปช้างค้ำซึ่งพบที่จังหวัดนครปฐม (ดูรูปที่ ๒๑ ภาพฉายเส้นที่ ๑) ซึ่งแต่เดิมคงใช้ประดับตกแต่งส่วนหนึ่งใดของวิหารหรือเจดีย์ในเขตจังหวัดนครปฐม^{๑๕} ทั้งนี้เพราะตามคัมภีร์พุทธศาสนาได้เปรียบเทียบเจดีย์คือการจำลองมาจากจักรวาลหรือเขาพระสุเมรุ ที่หมายถึงดินแดนที่ประดิษฐานพระพุทธศาสนา^{๑๖} ส่วนช้างค้ำเป็นตัวแทนของความยิ่งใหญ่ ความมีอำนาจ มีปัญญาเฉลียวฉลาด ความมั่นคง ความสง่างาม^{๑๗} ประติมากรรมรูปช้าง

^{๑๓}ดูรายละเอียดเรื่อง "รูปแบบศิลปกรรมรูปช้างค้ำ" ในบทที่ ๓

^{๑๔}ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ ก่อน พ.ศ. ๒๐๐๐, เรื่องเดิม, หน้า ๔

^{๑๕}ศาสนสถานแบบทวารวดีที่พบที่จังหวัดนครปฐม ดูจาก H. G. Qvaritch Wales, op.cit., p.p. 33 - 51.

^{๑๖}A. L. Basham, The Wonder that was India, (London : Sidgwick and Jackson, 1967) p.p. 351 - 354 และดูเชิงอรรถที่ ๑๔ บทที่ ๓

^{๑๗}A. Foucher, The Beginning of Buddhist Art (London : 1964) p.p. 20 - 21 และดูรายละเอียดคติเรื่องช้างในพุทธศาสนา บทที่ ๒

คำจากศิลปกรรมแบบทวารวดีขึ้นนี้จึงหมายถึงผู้ค้าเงินหรือรองรับพุทธศาสนาให้อยู่อย่างมั่นคงกับโลกหรือจักรวาลนี้ตลอดไป

ลักษณะของประติมากรรมรูปช้างค้ำจากศิลปะแบบทวารวดีรูปนี้มีลักษณะของการสร้างที่มาจากคติเรื่องช้างค้ำเหมือนกับคติที่ใช้สร้างประติมากรรมรูปช้างค้ำที่เจดีย์สุวันเวฬุในประเทศลังกา (ดูรูปที่ ๓) เจดีย์ที่มีช้างค้ำในเมืองฮัตตา (ดูรูปที่ ๔) และยังเหมือนกับคติที่ปรากฏในรูปประติมากรรมรูปช้างค้ำที่มีฐานเทวสถานที่ตั้งที่ไกรลาสในประเทศอินเดีย (ดูรูปที่ ๑) แต่ทั้งนี้เมื่อพิจารณาเฉพาะรูปแบบทางศิลปกรรมระหว่างประติมากรรมรูปช้างค้ำในศิลปะแบบทวารวดีกับประติมากรรมรูปช้างค้ำที่พบในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียงเหล่านั้น จะเห็นได้ว่ามีลักษณะรูปแบบที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง คือ ประติมากรรมรูปช้างค้ำในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียงได้ทำเป็นแบบประติมากรรมกึ่งลอยตัว เห็นหัวช้างโผล่ออกมาจากฐานเจดีย์หรือฐานโบราณสถานอย่างชัดเจน ส่วนประติมากรรมรูปช้างค้ำในศิลปะทวารวดีนั้นทำเป็นประติมากรรมนูนต่ำซึ่งแต่เดิมคงใช้รองรับหรือค้ำส่วนหนึ่งส่วนใดของศาสนสถานไว้ ฉะนั้นกล่าวได้ว่าประติมากรรมรูปช้างค้ำในศิลปะแบบทวารวดีเป็นรูปแบบที่ช่างได้คิดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่มีลักษณะเป็นเฉพาะของตนเอง (ดูตารางที่ ๗)

ตารางที่ ๗
แสดงศิลปกรรมรูปช้างค้ำจากศิลปะแบบทวารวดี
จำแนกตามสถานที่ ตำแหน่งที่พบ
ลักษณะศิลปกรรมและคติ

สถานที่พบ	ตำแหน่งที่อยู่เดิม	ลักษณะศิลปกรรม	คติ
โบราณสถานใน เขตจังหวัด นครปฐม	-	ประติมากรรมปูนดำ	ช้างค้ำจุนพระพุทธศาสนา

กลุ่มที่ ๒ ศิลปกรรมรูปข้างประจำทิศจากศิลปะแบบทวารวดี

๑. ลักษณะรูปแบบของศิลปกรรมรูปข้างประจำทิศ

ศิลปกรรมรูปข้างประจำทิศที่พบหลักฐานจากศิลปะแบบทวารวดี ล้วนเป็นภาพประติมากรรมปูนปั้นซึ่งพบจากแหล่งโบราณคดีต่างสถานที่กัน มีรายละเอียดดังนี้

๑.๑ ประติมากรรมรูปข้างประจำทิศจากพระธาตุนาค^{๑๔} (รูปที่ ๒๒ ภาพลายเส้นที่ ๒) จากการสำรวจและขุดแต่งโบราณวัตถุสถานที่เมืองฟ้าแดดสูงยาง บ้านเสมา ตำบลหนองแปน อําเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งได้พบหลักฐานประเภทศิลปะโบราณวัตถุแบบทวารวดีหลายรายการ^{๑๕} ในจำนวนนี้ได้พบประติมากรรมปูนปั้นซึ่งประดับที่ฐานเจดีย์พระธาตุนาครวมอยู่ด้วย ในจำนวนลายปูนปั้นนี้มีรูปสัตว์ประกอบอยู่ด้วย รูปสัตว์ที่พบ คือ ข้างม้า สิงห์ และหงส์ ซึ่งทำปะปนประกอบอยู่กับลวดลายพันธุ์พฤกษา ลายปูนปั้นดังกล่าวอยู่ในสภาพชำรุดและหลุดออกมาจากฐานเจดีย์เกือบทั้งหมด แต่ยังมีร่องรอยให้ตีความถึงรูปแบบทางศิลปะได้

สำหรับประติมากรรมรูปสัตว์ที่พบขึ้นประดับที่ฐานเจดีย์พระธาตุนาคนั้นทำเป็นแผ่นภาพประติมากรรมปูนปั้นแบบปูนค้ำอยู่ในฐานซึ่งเป็นกรอบสี่เหลี่ยมแผ่นภาพรูปสัตว์นี้มีร่องรอยว่าแต่เดิมคงจะมีลายพันธุ์พฤกษาประกอบอยู่ด้วย เพราะในบริเวณที่พบรูปสัตว์ต่าง ๆ ก็ได้รับ

^{๑๔}พระธาตุนาคอยู่ภายในบริเวณเมืองฟ้าแดดสูงยางซึ่งเป็นเมืองสมัยทวารวดี พระธาตุนาคเป็นเจดีย์แปดเหลี่ยมตั้งอยู่บนฐานสี่เหลี่ยม และที่ฐานมีลวดลายปูนปั้นซึ่งเป็นลักษณะศิลปกรรมแบบทวารวดีโดยทั่วไป ดูรายละเอียด ; H. G. Quaritch Wales, op.cit., p.p. 112 - 113, pl. 65 A, B และดูจาก น.ฉ.ปากน้ำ "ศิลปะที่เมืองฟ้าแดดสูงยาง", วารสารเมืองโบราณ ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๑, ๒๕๑๔, หน้า ๗๑ - ๗๔

^{๑๕}ดูรายละเอียดจาก หวล ฉําริมล, รายงานสำรวจและขุดแต่งโบราณวัตถุสถานเมืองฟ้าแดดสูงยาง, พ.ศ. ๒๕๑๐-๑๑ (พิมพ์ติด) และดู ประยูร ไพบูลย์สุวรรณ รายงานการขุดแต่งและขุดค้นบูรณะโบราณวัตถุสถานเมืองฟ้าแดดสูงยาง, ๒๕๑๐, ๒๕๑๒, ๒๕๑๔-๒๕๑๕ (พิมพ์ติด)

ลายพันต์พุกษาอยู่ด้วย^{๒๐} รูปสัตว์ที่ยังมีหลักฐานให้ศึกษาได้ คือ ประติมากรรมรูปช้าง ม้า สิงห์ และหงส์นี้ทำให้พิจารณาได้ว่าช่างผู้ทำได้เลือกสัตว์ประจำทิศทั้ง ๔ ชนิดมาเป็นระดับที่ฐานเจดีย์^{๒๑} ฉะนั้นประติมากรรมรูปช้างชั้นนี้ (ดูรูปที่ ๒๒ ภาพลายเส้นที่ ๒) จึงจัดว่าเป็นช้างประจำทิศซึ่งจะได้กล่าวถึงการตีความหมายเรื่องคติในตอนต่อไป

๑.๒ ประติมากรรมรูปช้างประจำทิศจากเจดีย์จุลปะโทน^{๒๒} ประติมากรรมรูปช้างประจำทิศที่พบจากลานทักษิณของเจดีย์จุลปะโทน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ที่ยังเหลือหลักฐานให้ศึกษาได้ในครั้งนี้มี ๒ ชิ้น ซึ่งเป็นประติมากรรมปูนดำ ทำด้วยปูนปั้นทั้งคู่ (ดูรูปที่ ๒๓ ภาพลายเส้นที่ ๓ และดูรูปที่ ๒๔ ภาพลายเส้นที่ ๔)

จากผลของการสำรวจและขุดแต่งเจดีย์จุลปะโทนซึ่งอยู่ใกล้กับตัวเมืองนครปฐม ได้พบว่า ที่ฐานลานทักษิณมีแผ่นภาพประติมากรรมประดับอยู่โดยรอบแผ่นภาพประติมากรรมดังกล่าว ส่วนใหญ่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา โดยแบ่งภาพเป็นช่องอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมซึ่งมีทั้งหมด ๗๒ ภาพ^{๒๓} แผ่นภาพสุดท้ายของแต่ละด้านของฐาน ลานทักษิณที่เจดีย์

๒๐ เรื่องเดิม

^{๒๑}จากการสำรวจขุดค้นไม้พบรูปโค ซึ่งจัดเป็นสัตว์ประจำทิศตะวันตก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะรูปโคคงจะชำรุดเสียหายจนไม่เหลือร่องรอยแล้วก็ได้ ซึ่งโดยทั่วไปสัตว์ประจำทิศตามคติพุทธศาสนามี ๔ ชนิด คือ ช้าง ม้า สิงห์ โค และหงส์ รายละเอียดจะได้กล่าวในตอนต่อไป

^{๒๒}รายละเอียดของการสำรวจขุดแต่งเจดีย์จุลปะโทน ดูจาก ; H. G. Quaritch Wales op.cit., p.p. 32-40 ; สมศักดิ์ รัตนกุล, รายงานการขุดแต่งโบราณสถานเจดีย์จุลปะโทน อ.เมือง จ.นครปฐม พ.ศ. ๒๕๑๑ (ยังไม่ตีพิมพ์) ; และดูใน ศิริยะ ไกรฤกษ์, พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลปะโทน, ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลจากบทความภาษาอังกฤษ (กรุงเทพฯ : พระจันทร์การพิมพ์, ๒๕๑๓) หน้า ๔-๕ ดูรูปที่ ๑

^{๒๓}ศิริยะ ไกรฤกษ์, เรื่องเดิม ดูแผ่นผังที่ ๑ - ๕

จุลปะโทนตรงกับทิศทั้งสี่ และมีประติมากรรมรูปช้างประดับอนุกรมซึ่งมีทั้งหมด ๔ เชือก^{๒๔} ประติมากรรมรูปช้างประจำทิศดังกล่าวส่วนใหญ่ชำรุดเสียหาย ที่ยังเหลือให้เห็นได้อย่างชัดเจนและนำมาเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติอุทงมีเพียง ๒ รูปเท่านั้น

ประติมากรรมรูปช้างประจำทิศชั้นแรก (รูปที่ ๒๓ ภาพลายเส้นที่ ๓) เดิมอยู่ที่มุมเจดีย์ทางด้านทิศใต้โดยประดับอยู่บนผนังทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ ลักษณะของภาพแสดงรูปช้างกำลังเดินเอี้ยวลำตัว หันหน้าออกตรง โดยเดินอยู่ที่ใต้ต้นไม้ซึ่งคงจะเป็นต้นมะพร้าว เนื่องจากประติมากรรมรูปช้างประจำทิศรูปนี้อยู่ที่มุมทิศใต้ย่อมหมายถึงช้างประจำทิศใต้ ซึ่งรายละเอียดเกี่ยวกับคดีจะได้อีกต่อไป

ประติมากรรมรูปช้างประจำทิศชั้นที่สอง (รูปที่ ๒๔ ภาพลายเส้นที่ ๔) เดิมอยู่ที่มุมเจดีย์ทางด้านทิศใต้เช่นกัน แต่ประดับอยู่บนผนังทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ ลักษณะของช้างอยู่ในท่ากำลังก้าวเดิน หันหน้าออกมองตรง งวงพาดไปที่ข้างลำตัว และเดิมอยู่ที่ใต้ต้นไม้เช่นกันซึ่งคงจะเป็นต้นไม้ประเภทต้นมะพร้าวหรือต้นตาล

๒. คดีที่ให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศ

ประติมากรรมรูปช้างจากศิลปกรรมแบบทวารวดีมี ๓ ชั้น เมื่อพิจารณาตามรูปแบบและตำแหน่งที่อยู่เดิม ที่บ่งบอกได้ว่าเป็นประติมากรรมรูปช้างประจำทิศเหมือนกัน แต่มีรายละเอียดของคดีที่แตกต่างกันแยกได้ดังนี้

๒.๑ คดีเรื่องช้างประจำทิศตะวันออกเฉียงใต้จากประติมากรรมรูปช้างที่พระธาตุยาคู เนื่องจากประติมากรรมรูปช้างที่พบที่ฐานเจดีย์พระธาตุยาคู (รูปที่ ๒๒ ภาพลายเส้นที่ ๒) นั้นได้พบร่วมกับประติมากรรมรูปช้างรูปสัตว์อื่น ๆ คือ ม้า สิงห์และหงส์ สัตว์ทุกชนิด

^{๒๔} เรื่องเดิม หน้า ๑๒ ผังที่ ๑ - ๔

ดังกล่าวล้วนเป็นสัตว์ประจำทิศตามคติทางพุทธศาสนา^{๒๕} ซึ่งต้องมีโครวมอยู่ด้วยแต่ในที่นี้มีรูปโคคงจะชำรุดสูญหายไปแล้ว^{๒๖} คติเรื่องสัตว์ประจำทิศนี้เป็นเรื่องที่มาจากท้าวมหาราชหรือท้าวจตุโลกบาลทั้ง ๔ องค์ ซึ่งทำหน้าที่ดูแลจักรวาลอยู่ ๔ ทิศ^{๒๗} และมีสัตว์ คือ ช้าง ม้า โคน และสิงห์ เป็นพาหนะประจำพระองค์ตามที่ได้อธิบายมาแล้วในบทที่ ๓^{๒๘} ต่อมาได้ยอมรับเอาสัตว์ที่เป็นพาหนะของท้าวจตุโลกบาลมาเป็นสัตว์ประจำทิศคู่กับโลกบาลแต่ละองค์ คือ ช้าง อยู่ประจำทิศตะวันออก ม้าอยู่ทิศใต้ วัวอยู่ทิศตะวันตก และสิงห์อยู่ทิศเหนือ ส่วนทงสนันจัดให้เป็นสัตว์ที่อยู่ประจำทิศเบื้องบน^{๒๙}

ดังนั้นประติมากรรมรูปช้างที่พบจากฐานเจดีย์พระธาตุนาดูนาดูจึงถือว่าเป็นสัตว์ประจำทิศโดยมีช้างเป็นสัตว์ประจำทิศตะวันออก

^{๒๕} Nandadeva Wijesekera, Early Sinhalese Sculpture (Ceylon, Colombo : M.D. Gunasena & Co. Ltd., 1962) p. 165.

^{๒๖} ดูเชิงอรรถที่ ๒๓ คติการทำรูปสัตว์ประจำทิศนี้ก็เคยพบประติมากรรมรูปสัตว์ลอยตัวบนหัวเสาธัมมัยพระเจ้าอโศก มีรูปช้าง โคน สิงห์ แต่ตัวนั้นได้ชำรุดไปแล้วจึงไม่พบ ; Ludwig Bachhofer, Early, Indian Sculpture, vol. 1 (New Delhi : Mun Shiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., 1973) p. 7-8, fig 5.

^{๒๗} ดูรายละเอียดจาก ; ยิ้ม บัณฑิตยกุล "จตุโลกบาล", สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม ๗ (๒๕๐๔-๒๕๑๐) หน้า ๔๔๖๔-๔๔๗๕ ; อ้างจากโลกบาลสูตร อังคุตตรนิกาย ดิกนิบาต และกัมภีร์มโนรถปूरณ

^{๒๘} ดูเชิงอรรถที่ ๔๔ ในบทที่ ๓

^{๒๙} Jean Philippe Vogel, The Goose in Indian Literature and Art, (Netherlands : Leiden E.J. Brill ; 1962) p.p. 30-42, 55, 64-66 ;

"ทิศตามคติในพุทธศาสนามี ๔ ทิศ ทิศที่เพิ่มขึ้นมา คือ ทิศที่อยู่เบื้องบนหรือทิศที่อยู่ตรงกลาง

ศิลปกรรมรูปสัตว์ประจำทิศนี้ได้มีพบที่บนหัวเสาสมัยพระเจ้าอโศก ซึ่งพบที่เมือง
 สารนาถในประเทศอินเดีย (ดูรูปที่ ๕) กลับยังได้พบที่บนแผ่นอิฐจันทร์ที่วิหารอุปัชฌาย์ที่เจดีย์
 รุวันเวลาในเมืองอนุราชปุระ และยังพบที่แผ่นอิฐจันทร์ที่เจดีย์วัฏะทาเคในเมืองโปลนารูวะ^{๓๐}
 ซึ่งอยู่ในประเทศศรีลังกา (ดูรูปที่ ๖) ซึ่งต่างก็เป็นศิลปกรรมที่มาจากคติเรื่องสัตว์ประจำทิศ
 เหมือนกัน ซึ่งคตินี้ได้จัดให้ช้างเป็นสัตว์ประจำทิศตะวันออกตามรายละเอียดที่ได้กล่าวผ่านมา
 แล้ว

๒.๒ คติเรื่องช้างประจำทิศทั้ง ๔ (ช้างโลกบาล) จากประติมากรรมรูปช้าง
จากเจดีย์จุลปะโทน เนื่องจากประติมากรรมรูปช้างประจำทิศที่พบจากเจดีย์จุลปะโทนทั้ง ๒
 รูป (ดูรูปที่ ๒๓ ภาพลายเส้นที่ ๓ และดูรูปที่ ๒๔ ภาพลายเส้นที่ ๔) คำก็อยู่ที่มุมเจดีย์
 ทางทิศใต้ แต่ประดับอยู่บนผนังคนละด้าน คือ รูปแรกอยู่บนผนังทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้
 ส่วนอีกรูปหนึ่งนั้นอยู่บนผนังทางด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้โดยลำดับ^{๓๑}

^{๓๐} เป็นที่น่าสังเกตว่าในสมัยโปลนารูวะ บนแผ่นอิฐจันทร์ (Moon Stone) จะไม่
 มีรูปโคปรากฏอยู่อีก ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทธุทิศ ดิศกุล "คำบรรยายประกอบวิชาโบราณคดี
 ประเทศใกล้เคียง ๒" สำหรับนักศึกษาปริญญาโท (คณะโบราณคดี, มหาวิทยาลัยศิลปากร,
 ๒๕๒๓)

^{๓๑} แผนผังของเจดีย์จุลปะโทนได้สร้างโดยให้มุมทั้ง ๔ ด้านของเจดีย์อยู่ตรงกับทิศ
 ทั้ง ๔ ทิศ ดู พิริยะ ไกรฤกษ์, เรื่องเดิม, แผนผังที่ ๕ ประติมากรรมที่นำมาทำการวิจัย
 นี้อยู่ตรงกับภาพเลขที่ ๒๗, ๒๘ ของผังที่ ๕ ซึ่งเป็นมุมเจดีย์ทางด้านทิศใต้

ตามรายงานการขุดแต่งทำให้ทราบว่าที่มรุสฤคของฐานลานทักษิณเจดีย์
จุลปะโทนทุกด้านมีประติมากรรมรูปช้างประดับอยู่ทุกมุม^{๓๒} ฉะนั้นประติมากรรมรูปช้างดังกล่าว
ย่อมหมายถึง ช้างประจำทิศ^{๓๓}

คติเรื่องช้างประจำทิศเป็นคติที่มีปรากฏอยู่ในคัมภีร์ของศาสนาพราหมณ์
ส่วนในศาสนาพุทธนั้นไม่มีคติเรื่องช้างประจำทิศทุกทิศดังเช่นของศาสนาพราหมณ์ แต่การที่พบ
ประติมากรรมรูปช้างประจำทิศประดับอยู่ที่เจดีย์ในพุทธศาสนา ดังเช่นที่เจดีย์จุลปะโทน ย่อม
เป็นหลักฐานสนับสนุนได้ว่า เรื่องคติและรูปแบบทางศิลปกรรมย่อมมีการรับอิทธิพลมาใช้กันอย่าง
ผสมผสาน^{๓๔} ตามคติในพุทธศาสนาได้ถือว่าเจดีย์ คือ การจำลองมาจากจักรวาล หรือ เขา
พระสุเมรุที่อยู่ใจกลางโลก ซึ่งคติเรื่องจักรวาลนี้ก็มีปรากฏอยู่ทั้งในศาสนาพราหมณ์และศาสนา-
พุทธ^{๓๕} ในคัมภีร์ของศาสนาพราหมณ์ได้มีกล่าวถึงคติเรื่องช้างประจำทิศทั้ง ๔ ทิศ แต่ละทิศมี
๒ เชือกเป็นคู่ของช้างพลายกับช้างพังรวม ๑๖ เชือก^{๓๖} และยังมีกล่าวถึงเทพเจ้าซึ่งมีหน้าที่

^{๓๒}Pirre Dupont, L'Archeologie Mone, (vol.1), p. 84, fig F.

^{๓๓}Ibid.

^{๓๔}สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานพุทธเจดีย์
เรื่องเดิม, หน้า ๗๐-๗๒ ; และดูเชิงบรรณที่ ๔ และ ๕๔ ในบทที่ ๓

^{๓๕}คติเรื่องจักรวาลในศาสนาพราหมณ์ ดูจาก ; Max Muller, The Vedas,
(Varanasi : Indological Book Office, 1969) p.p. 9-11, คติเรื่องจักรวาลใน
พุทธศาสนา ดู พระยาธรรมปรีชา (แก้ว), เรียบเรียง, ไตรภูมิวิจิตรนิพนธ์ ฉบับที่ ๒ (กรุงเทพฯ-
มหานคร : กรมศิลปากรพิมพ์เผยแพร่, ๒๕๒๐) หน้า ๑๐๔ - ๑๓๐

^{๓๖}ดูรายละเอียดจาก ; Kisari Mahan Ganguli, tr., The Mahabharata
of Kbishna Dwailpayana, vol. 5, Section 12, Bhisma Parva, (Delhi :
Munshiram Manoharlal, 1973) p. 28.

เป็นโลกบาลคอบดูแลรักษาโลกประจำอยู่ ๘ ทิศ โดยมีข้างเป็นพำหนะและเป็นผู้ช่วย ๘ เชือก
คู่กับโลกบาลทั้ง ๘ องค์^{๓๓}

ถ้าเปรียบเจดีย์จุลปะโทนได้กับพระสุเมรุหรือเปรียบได้กับจักรวาล^{๓๔} อันเป็นที่
ประดิษฐานแห่งพุทธศาสนา ประติมากรรมรูปข้างทั้ง ๘ เชือกที่อยู่มุมสุดของเจดีย์แต่ละด้านก็
คือข้างประจำทิศหรือ "ทิศละ" ซึ่งมีหน้าที่เป็นโลกบาลคอบดูแลรักษาโลกหรือจักร-
วาลอยู่ในทิศต่าง ๆ นั้นเอง สำหรับที่เจดีย์จุลปะโทนมีข้างเพียง ๘ เชือก อยู่ประจำทิศ
สำคัญทั้ง ๔ ทิศ คือ ทิศตะวันออก, ทิศใต้, ทิศตะวันตก และทิศเหนือ โดยอยู่ประจำทิศละ ๒
เชือก ฉะนั้นการตีความหมายเรื่องข้างโลกบาล ซึ่งคงจะได้รับอิทธิพลมาจากคติที่เนื่องใน
ศาสนาพราหมณ์ ข้างประจำทิศทั้ง ๔ ทิศ ซึ่งมีทิศละ ๒ เชือกที่เป็นคู่ของข้างพลายกับข้างพัง
มีชื่อเรียกดังนี้^{๓๕}

- ทิศตะวันออก	ข้างพลายไอรราวตะ	ข้างพังอภรมุ
- ทิศใต้	ข้างพลายวามนะ	ข้างพังปิงคลา
- ทิศตะวันตก	ข้างพลายอัญชนะ	ข้างพังตามกรลี
- ทิศเหนือ	ข้างพลายसारวเภามะ	ข้างพังฮังคนา

จากเหตุผลดังกล่าวจึงสรุปได้ว่า ประติมากรรมรูปข้างที่พบจากมุมทิศใต้ของเจดีย์
จุลปะโทนทั้ง ๒ ชิ้น (ดูรูปที่ ๓ ภาพลายเส้นที่ ๓ และดูรูปที่ ๒๔ ภาพลายเส้นที่ ๔) คือ
ประติมากรรมรูปข้างประจำทิศ หรือทิศละที่ประจำทิศใต้ ถึงแม้เราไม่อาจกำหนดได้ว่าข้าง

^{๓๓}ดูรายละเอียดจาก ; Vettam Mani, The Puranic Encyclopaedia,
(Delhi : Motilal Banarsidass, 1975) p.p. 62 - 64.

^{๓๔}ศรียะ ไกรฤกษ์, พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลปะโทน, เรื่องเดิม, หน้า ๑๒

^{๓๕}ตามคติของศาสนาพราหมณ์ข้างโลกบาลจะมีครบทั้ง ๘ ทิศ ๑๖ เชือก ดูราย
ละเอียดจากเชิงอรรถ ๔๐ และ ๔๑ ในบทที่ ๓

เชือกโค คือ ข้างปลายหรือข้างพังจึงกำหนดได้แต่เพียงว่าข้างหึ่ง ๒ เชือก คือ ทิศขณะประจำทิศใดที่มีชื่อเรียกว่า "วามนะ" และ "ปิงคลา" ตามลำดับ ทำหน้าที่เป็นข้างโลกบาลคอยรองรับและดูแลรักษาเจดีย์จุลปะโทนซึ่งเปรียบได้กับจักรวาลอยู่ทางทิศใด^{๔๐}

คติประกอบการสร้างศิลปกรรมรูปข้างประจำทิศที่เจดีย์จุลปะโทน มีลักษณะคล้ายกับคติที่ใช้สร้างประติมากรรมรูปข้างประจำทิศที่ปรากฏที่สถูปแบบคันธาระในประเทศอินเดีย^{๔๑} คล้ายกับข้างประจำทิศที่เจดีย์ในเมืองอัคคา ซึ่งมี ๘ เชือกเช่นกัน (ดูรูปที่ ๔) กับยังคล้ายกับข้างประจำทิศที่เทวสถานมามัลลปุรัมในประเทศอินเดีย และคล้ายกับข้างประจำทิศซึ่งประดับที่ฐานเทวสถานที่ยาตรังในซัมปา (ดูรูปที่ ๒) โบราณสถานเหล่านี้ต่างก็มีข้างประจำทิศอยู่แห่งละ ๘ เชือกเช่นกัน

ถึงแม้คติการสร้างประติมากรรมรูปข้างประจำทิศในศิลปะแบบทวารวดีจะเป็นไปในแนวเดียวกับคติเรื่องข้างประจำทิศที่พบในอินเดียและประเทศใกล้เคียง แต่ลักษณะศิลปกรรมของรูปข้างประจำทิศในอินเดียและลังกานั้นนิยมทำแต่เพียงหัวข้างโผล่จากฐานโบราณสถาน นอกจากรูปข้างประจำทิศที่เทวสถานยาตรังเท่านั้นที่ทำให้เห็นข้างหึ่งตัวและเป็นประติมากรรมนูนต่ำเหมือนกับข้างประจำทิศที่เจดีย์จุลปะโทน (ดูตารางที่ ๔)

^{๔๐}ข้างประจำทิศโดยทั่วไปนิยมทำเป็นรูปเก็บคอกบัวจากสระ หรือกำสังเดินเล่นในป่า ซึ่งประติมากรรมรูปข้างประจำทิศที่เจดีย์จุลปะโทนก็มีลักษณะว่าเดินเล่นในป่าด้วยเช่นกัน สังเกตได้จากต้นไม้ที่อยู่ข้างหลังนั้นคงจะเป็นสัญลักษณ์แทนป่า ; Piriya Krairiksh, "The Chula Pathon Cedi Architecture and Sculpture of Davāravatī" op.cit., p.p. 99 - 100

^{๔๑}สถูปแบบคันธาระในประเทศอินเดียนั้นมีรูปข้าง สิงห์ และสัตว์ปีกประดับที่ฐานเจดีย์ ลักษณะรูปแบบของสัตว์ดังกล่าวก็มีประดับที่ฐานเจดีย์จุลปะโทนเช่นกัน ; Piriya Krairiksh, loc.cit.

ตารางที่ ๘

แสดงศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศจากศิลปะแบบทวารวดี

จำแนกตามสถานที่ ตำแหน่งที่พบ

ลักษณะศิลปกรรม และคติ

สถานที่พบ	ตำแหน่งที่อยู่เดิม	ลักษณะศิลปกรรม	คติ
ภาพลินธุ์	พระธาตุยาอุ	ปูนปั้นประดับฐานเจดีย์ร่วมกับ รูปสัตว์ประจำทิศอื่น ๆ	สัตว์ประจำทิศ โดยมีช้าง เป็นสัตว์ประจำทิศตะวันออก
นครปฐม	เจดีย์จุลปะโทน	ปูนปั้นประดับมุมเจดีย์ทางทิศใต้ มี ๒ เชือกอยู่ ๒ ด้านผนัง- เจดีย์	ทิศชะ ช้างประจำทิศทั้ง ๔ ทิศ (โลกบาล)

กลุ่มที่ ๓ ศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทพีจากศิลปะแบบทวารวดี

๑. ลักษณะรูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทพี^{๑๒}

ศิลปกรรมรูปช้างที่มีลักษณะเป็นบริวารของเทพและเทพีจากศิลปะแบบทวารวดี ที่ได้นำมาใช้เป็นข้อมูลประกอบการศึกษาคั้งนี้มีทั้งหมด ๔ ชิ้น^{๑๓} มีทั้งที่ทำแบบประติมากรรม นูนต่ำ และประติมากรรมแบบลอยตัว ซึ่งพบซากแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดีในที่ตั้งต่าง ๆ กัน ประติมากรรมรูปช้างในกลุ่มนี้มีทั้งที่ทำหน้าที่เป็นบริวารของเทพและเป็นบริวารของเทพี ประติมากรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพีตามที่ปรากฏเป็นหลักฐานในการศึกษานี้ล้วนแต่เป็นรูปช้างที่ประกอบอยู่ในสัญลักษณ์คชลักษณ์^{๑๔} ซึ่งมีทั้งหมด ๔ ชิ้น และรูปช้างที่ประกอบอยู่กับเทพซึ่งคงหมายถึงท้าวชมพู^{๑๕} เพียง ๑ ชิ้น ลักษณะรายละเอียดของศิลปกรรมรูปช้างทั้ง ๔ ชิ้นแยกกล่าวได้ดังนี้

^{๑๒}เทพและเทพีที่จะกล่าวถึงในตอนนี้ ได้เน้นเฉพาะเทพและเทพีที่เนื่องในพุทธศาสนา เป็นประการสำคัญ

^{๑๓}ประติมากรรมรูปช้างในสัญลักษณ์คชลักษณ์ และรูปช้างที่ประกอบอยู่กับรูปบุคคล ผู้ชายซึ่งพบจากจันเสน อำเภอดงตาล จังหวัดนครสวรรค์นั้นเป็นประติมากรรมชิ้นเดียวกัน แต่ทำเป็น ๒ ด้านมีลักษณะต่างกันดังกล่าว จึงนับแยกเป็น ๒ ชิ้น

^{๑๔}คำว่า "คชลักษณ์" ในที่นี้หมายถึงรูปประติมากรรมที่เทพีหรือรูปสตรีนั่งหรือยืนอยู่บนฐานดอกบัวและมีช้างขนานอยู่สองข้าง ซึ่งจัดว่าเป็นองค์ประกอบที่เด่นและสำคัญของภาพคชลักษณ์ ดูเชิงอรรถที่ ๗๐, ๗๑, ๗๒ ในบทที่ ๓

^{๑๕}"ท้าวชมพู" คือ เทพเจ้าแห่งความมั่งคั่ง ปรากฏในพุทธศาสนา ซึ่งจะกล่าวในรายละเอียดในตอนต่อไป

๑.๑ ประติมากรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพีจากภาพคชลักษณ์ที่ฐานธรรมจักร^{๔๖} (ดูรูปที่ ๒๔, ๒๖ และภาพลายเส้นที่ ๔) ธรรมจักรนี้พบในเขตจังหวัดนครปฐม

"จักร" ตามความหมายของศาสนาพราหมณ์หมายถึงพระอาทิตย์ เป็นอาวุธอย่างหนึ่งของพระนารายณ์ซึ่งเป็นวงล้อ ; Ramesh Shanker Gupte, Surya, No. 58, (Bombay : Amar Chitra Katha, IBH. Press, 1977) p. 2

ส่วน "ธรรมจักร" ตามความหมายในพุทธศาสนาเป็นสัญลักษณ์แทนการแสดงเทศนาของสมเด็จพระสัมพุทธเจ้า ; ดูรายละเอียดจาก ธนิต อยู่โพธิ์, ธรรมจักร (กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนศิwap, ๒๕๑๒) หน้า ๒๐ - ๒๑

ธรรมจักรหินที่พบในประเทศไทยมีหลายวง บางวงมีจารึกประกอบอยู่ด้วย ผลของการอ่านจารึกโดยศาสตราจารย์ George Coedès ทำให้ทราบได้ว่าธรรมจักรนั้นหมายถึงการแสดงปฐมเทศนาที่ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน หรือสวนกลางกรุงพาราณสีซึ่งเป็นเครื่องหมายคือวงธรรมจักร ; George Coedès "Une Rove la Loi avec inscription en Pali provenant de Site de P'ra Pathom", Artibus Asie, tome XIX 3/4 p.22.

ได้มีการค้นพบธรรมจักรหินจากแหล่งถาวรวัดหลายแห่ง คือ ที่ นครปฐม กำแพงแสน อินทร์บุรี อุ้มทอง และที่นครราชสีมา ธรรมจักรดังกล่าวมีลักษณะรายละเอียด เช่น ลายและซี่กงล้อแตกต่างกัน Dr. Wales ได้แบ่งธรรมจักรออกเป็น ๔ รูปแบบ และเฉพาะแบบที่มีภาพคชลักษณ์ที่ฐานนี้จัดอยู่ในแบบที่ ๓ ; H. G. Quaritch Wales, op.cit., p.p. 136-139, pl. 73 - 75.

มีนักปราชญ์หลายท่านได้พยายามศึกษาและตีความถึงคติเกี่ยวกับธรรมจักรซึ่งมีรายละเอียดเป็นหลายประการซึ่งเกี่ยวข้องกับคติธรรมในพุทธศาสนาทั้งสิ้น โดยส่วนรวมแล้วธรรมจักรก็คือสัญลักษณ์แห่งการหมุนล้อแห่งธรรมแห่งพระผู้มีพระภาคเจ้าไปสู่ความเป็นผู้ประเสริฐ และยังหมายถึงการเผยแผ่พระธรรมคำสอนอีกด้วย ; Dr. Chandradhar Sharma, A. Critical Survey of India Philosophy, (Delhi : Rider & Company, 1964) p. 74.

บนหัวเสาศมัยพระเจ้าอโศกที่มีรูปสัตว์ประจำทิศประดับอยู่ก็มีรูปธรรมจักรประดับ
อยู่ด้วย ; Hermann Goetz, The Art of India, (New York : Crown Publishers,
Inc., 1964) p. 52, pl., p. 40.

แกะสลักบนแผ่นหินปูนเป็นธรรมางกลมทึบ มีลวดลายประดับวงล้อ^{๔๗} และสลักให้เห็นซีกงล้อ
อย่างชัดเจน ตอนล่างทำเป็นฐานสำหรับตั้งธรรมจักร สลักเป็นรูปดอกบัวบานขนาดใหญ่กำลัง
แย้มกลีบรองรับวงล้อ บนดอกบัวสลักเป็นสัญลักษณ์คชลักษณ์ซึ่งประกอบด้วย เทพหรือนางกษัตริย์
ประทับนั่งตรงกลาง มีข้างยืนขวาอยู่สองข้าง ข้างซ้ายวงจับหม้อน้ำเทลงมายังนางกษัตริย์
หรือเทพี ทั้งเทพีและข้างต่างอยู่บนปัทมเสนาะ^{๔๘} เดียวกัน เทพหรือนางกษัตริย์ที่ประทับนั่ง
ตรงกลางประทับนั่งในท่าปารยังกาสนะ^{๔๙} บนศีรษะสวมเครื่องประดับมุกทรงแหลม ใส่ตุ้ม
หูวงกลมขนาดใหญ่ ที่คอประดับด้วยสร้อยเอกาวัลลี^{๕๐} และสวมกำไลที่ต้นแขน ข้อมือ ข้อเท้า
ท่อนบนเปลือยให้เห็นทรวงอกขนาดใหญ่ พระหัตถ์ทั้ง ๒ ข้างประกองที่อุทร ลักษณะดังกล่าว
คือองค์ประกอบที่สำคัญของสัญลักษณ์คชลักษณ์ คือ นางสตรี ข้าง และดอกบัว เมื่อสัญลักษณ์
คชลักษณ์มีมาปรากฏบนวงธรรมจักรซึ่งเป็นสิ่งที่มีอยู่ในพุทธศาสนา ฉะนั้นสัญลักษณ์คชลักษณ์ที่มี
ข้างประกอบอยู่จึงควรเป็นไปตามคติในพุทธศาสนา ซึ่งจะได้อธิบายถึงในตอนต่อไป

๑.๖ ประติมากรรมรูปข้างที่เป็นบริวารของเทพีในภาพคชลักษณ์จาก ปฐม
(รูปที่ ๒๗ และภาพลายดสนที่ ๖) ประติมากรรมที่แสดงสัญลักษณ์คชลักษณ์แผ่นนี้พบจากบริเวณ
พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม^{๕๑} ทำด้วยหินแกะสลักซึ่งเป็น เทพคชลักษณ์ที่มีลักษณะแปลกไปกว่า

^{๔๗} ลวดลายที่สลักบนวงล้อธรรมจักรมีลักษณะของลาย เหมือนกับลายแบบคุปะตะที่ปรากฏ
ในประเทศอินเดีย ; H. G. Quaritch Wales, op.cit., p. 141

^{๔๘} "ปัทมเสนา" หมายถึง บัลลังก์ที่ทำเป็นรูปดอกบัว

^{๔๙} "ปารยังกาสนะ" เป็นภาษาสันสกฤต หมายถึง ทำนั่งขัดสมาธิราบ

^{๕๐} "เอกาวัลลี" เป็นภาษาสันสกฤต หมายถึง สร้อย (ไข่มุก) ที่มีเส้นเดียว

^{๕๑} ประติมากรรมรูปคชลักษณ์แผ่นนี้ J. J. Boeles ได้กล่าวว่าเป็นสิ่งที่กษัตริย์สมัย
ทวารวดีโปรดให้ทำขึ้นเป็นเครื่องราชูปโภคสำหรับใส่แป้งและน้ำมันหอม ; J. J. Boeles,
"King of Sri Dvāravati and his Regalia", The Journal of the Siam
Society, vol. 3, part 1, April 1964.

ภาพคล้ายกันอื่น ๆ ที่เป็นแบบทวารวดีที่พบในประเทศไทย คือ ภายในแผ่นภาพยังประกอบไปด้วยเครื่องราชกกุธภัณฑ์^{๕๒} อีกหลายอย่าง ลักษณะของภาพทำเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ยาว ๒๑ เซนติเมตร กว้าง ๑๔.๕ เซนติเมตร รายละเอียดของภาพประกอบไปด้วยสิ่งดังต่อไปนี้

๑. เทพหรือนางกษัตริย์ประทับนั่งตรงกลางในท่าปารยังกาลสนะ คือ ชักสมาธิราบ ขาไม่ซ้อนกันเท้าชนกัน หงายฝ่าเท้าออกมาด้านหน้า พระกรทั้ง ๒ ข้างเกี่ยวกับก้นบัวไว้ ข้างละก้านกับมีดอกบัวตูมอยู่ที่ด้านหลังข้างละดอกเหมือนพระอังสา พระหัตถ์ทั้ง ๒ ข้างประคองที่อุทร

๒. ข้างสองเชือกยื่นเครื่องคชาธาร^{๕๓} ฆนابسองข้างนางเทพหรือนางกษัตริย์ ไข้วางจับหมอน้ำ ชูขึ้นและเพลงยังนางกษัตริย์หรือเทพี หมอน้ำที่หน้าออกงาขึ้นเห็นเป็นสายน้ำ ๔ สาย

๓. แขนงามรี ๒ แขน่ ตั้งทางด้านลงอยู่ระหว่างข้างกับนางเทพหรือนางกษัตริย์ข้างละแขน

๔. ขอข้าง ๒ ขอ บึกปลายลง ค้ำขึ้นข้างละขอ

๕. วิชระ ๒ อัน อยู่ ๒ ข้าง

๖. หวงประจำ หรือหวงมาลัย หรือรองพระบาทอยู่ ๒ ข้าง

๗. สังข์ ๒ ตัวตั้งขึ้นทางด้านหงาย ๒ ข้าง

๘. ปลา ๒ ตัว หัวหัวลงทางล่าง อยู่ข้างละตัว

^{๕๒} เครื่องราชกกุธภัณฑ์เหล่านี้เป็นสิ่งที่ใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งมงคลมาแต่โบราณในยุคที่มีเทพ หรือเทพเจ้าก็ได้ใช้เป็นสัญลักษณ์หรืออาวุธประจำองค์เทพต่าง ๆ ดูรายละเอียดจาก ; F.D.K. Bosch, The Golden Germ, (Holland : Hooton) co. s'Gravenhage, 1950) p.p. 39 - 45, 106 - 128, 152 - 166.

^{๕๓} เครื่องคชาธาร หมายถึง เครื่องประดับกายข้าง ซึ่งส่วนใหญ่ใช้ประดับให้กับข้างทรงของกษัตริย์หรือนุคคลสำคัญ

๙. ฉัตร ๒ ฉัตร วางทงายตั้งค้ำขึ้นอยู่ข้างละฉัตร /
 ๑๐. พัดโบกหรือวาลิชนิ ๒ อัน ตั้งปักตัวพัดลง ค้ำขึ้นข้างละอัน
 ๑๑. หม้อปูลมณู ^{๔๔} วางรองรับดอกบัวอยู่ตรงกลาง
 ๑๒. วงคอกบัวบานวางทงายขึ้นเห็นกลีบบัว อยู่ตรงกลางซึ่งเป็นฐานรองรับพุ่ม

บนละเสียว ^{๔๕}

ถึงแม้ว่าประติมากรรมสัญลักษณ์พิเศษมีรูปประกอบไปด้วยรายละเอียดอื่น ๆ หลายประการ แต่ส่วนที่เป็นรูปเทพี ข้าง ๒ เชือก และดอกบัวซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของภาพลชลักษณ์ก็ได้ปรากฏอยู่อย่างชัดเจน

๑.๓ ประติมากรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพีในภาพลชลักษณ์จากอุ้งทอง (รูปที่ ๒๘ ภาพลายเส้นที่ ๗) ประติมากรรมสัญลักษณ์พิเศษมีรูปนี้พบจากแหล่งโบราณคดีในบริเวณอำเภออุ้งทอง ^{๔๖} จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นประติมากรรมหินเผาขนาดเล็ก ทำเป็นรูป

^{๔๔} หม้อปูลมณู หมายถึง หม้อที่ใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ ดูรายละเอียดจาก ; F.D.K. Bosch, op.cit., p.p. 113 - 114.

^{๔๕} เหตุที่ภาพลชลักษณ์มีแผ่นนี้ประกอบไปด้วยสิ่งต่าง ๆ มากมายทำให้บางคมเข้าใจว่าภาพนี้หมายถึง การกวนเกษียรสมุทร ; Piriya Krairiksh, The Sacred Image, (Köln, Germany, 1979 - 1980) p. 96 - 97, fig 10.

^{๔๖} ในบริเวณอำเภออุ้งทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ได้พบร่องรอยหลักฐานที่แสดงว่าอุ้งทองเคยเป็นเมืองโบราณสืบต่อกันมาเป็นเวลาช้านาน และก็ได้พบร่องรอยประเภทศิลปะโบราณวัตถุ สถานที่แสดงว่าเคยเป็นเมืองสมัยทวารวดีด้วย ศิลปะโบราณวัตถุที่พบที่สำคัญส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่เนื่องในพุทธศาสนา เช่น รากฐานเจดีย์ พระพุทธรูป ธรรมจักรหิน รวมทั้งประติมากรรมรูปลชลักษณ์ซึ่งเหมือนกับที่ค้นพบจากแหล่งทวารวดีอื่น ๆ ; ดูรายละเอียดจาก จูไรศรีวรรณ, "เมืองอุ้งทองและความสำคัญของเมืองอุ้งทองในประวัติศาสตร์ไทย" แปลจากบทความภาษาฝรั่งเศสของ J. Boisselier, โบราณวิทยาเมืองอุ้งทอง, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากรจัดพิมพ์, สิวพรการพิมพ์, ๒๕๐๔) หน้า ๓-๑๐ ; กรมศิลปากร, รายงานการสำรวจและขุดแต่งโบราณวัตถุสถานที่อุ้งทอง, เรื่องเดิม ; H. E. Quaritch Wales, op.cit., p.p. 30-32.

ลอยตัว^{๕๗} อยู่ในสภาพขำรุกแต่ก็ยังเห็นร่องรอยได้ชัดเจนว่าเป็นภาพคชลักษณ์ โดยทำเป็นรูป เทพีหรือนางกษัตริย์ประทับนั่งอยู่ตรงกลางในท่าปรยงเสนาะ คือ ชัดสมาธิราบขาซ้อนกันอยู่บน ฐานคล้ายฐานบัว พระหัตถ์ทั้งสองถือกันบัว โดยมีมืออยู่ระดับเดียวกับพระอุระ และดอก บัวตั้งขึ้นอยู่เหนือพระอังสา มีข้างยืนขนาดอยู่ ๒ ข้าง โดยตั้งน้ำหนักตัวลงที่ ๒ ขาหลัง รูป ข้างอยู่ในสภาพขำรุกไม่เห็นส่วนหัวทั้ง ๒ เชือก ซึ่งถ้ามีหัวข้างโดยสมบูรณ์ก็คงจะเหมือนกับ รูปข้างในสัญลักษณ์คชลักษณ์ที่พบโดยทั่วไป คือ ไข้วงจับหมอนน้ำ เทลงเหนือนางเทพีที่ประทับ นั่งตรงกลาง (ดูภาพลายเส้นที่ ๗) ซึ่งข้างนี้ย่อมเกี่ยวข้องกับน้ำหรือจับภาชนะใส่น้ำเช่น เเคิม ซึ่งจะได้กล่าวถึงในตอนต่อไป

๑.๔ ประติมากรรมรูปข้างที่เป็นบริวารของเทพีในภาพคชลักษณ์จากจีน เสน^{๕๘}

(ดูรูปที่ ๒๔ ภาพลายเส้นที่ ๘) ประติมากรรมดินเผาที่แสดงรูปคชลักษณ์จีนนี้มี ๒ ด้านที่ทำ เป็นรูปแตกต่างกัน สูง ๗.๘ เซนติเมตร กว้าง ๘.๒ เซนติเมตร ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะ รูปด้านหน้า ส่วนรูปด้านหลังจะได้กล่าวถึงในตอนต่อไป ประติมากรรมรูปคชลักษณ์รูปนี้พบจาก บริเวณเมืองโบราณจีน เเคิม เป็น เมืองสมัยทวารวดี^{๕๙} และจากการขุดค้นทางโบราณคดี

^{๕๗}ลักษณะของประติมากรรมชิ้นนี้แต่เดิมคงใช้เป็นจุกหรือส่วนบนของภาชนะหรือ อาจจะใช้ประดับโบราณสถาน ประติมากรรมรูปคชลักษณ์ที่มีลักษณะเช่นเดียวกับนี้ยังมีพบจาก แหล่งขุดค้นที่ซำจำปา อำเภอชัยบาดาล จังหวัดลพบุรี และปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่ภาควิชา โบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ; ดูรายละเอียดจาก Veerapan Maliepan, "Sabchampa", โบราณคดี, ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๔, ๒๕๑๒, หน้า ๘๓ - ๑๐๑ รูปที่ ๑๐

^{๕๘}ประติมากรรมรูปคชลักษณ์ี่ (รูปที่ ๒๔-๓๐) เป็นของนายเข้า ศิริโกศาธิตนา อยู่ บ้านเลขที่ ๑๗๒-๓ หมู่ ๔ ตำบลจีน เสน อำเภอตากดี จังหวัดนครสวรรค์ ให้ยืมแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนารายณ์ราชนิเวศน์ จังหวัดลพบุรี

^{๕๙}ดูรายละเอียดจาก ; H.G., Quaritch Wales, op.cit., p.p. 70 - 80.

ที่จันเสนเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๑ - ๒๕๑๒ ก็เคยพบภาพคชลักษณ์ที่มีลักษณะ เช่นเดียวกันนี้^{๖๐} แต่ทำเป็นแผ่นภาพคชลักษณ์ปูนดำเพียงด้านเดียวเท่านั้น

สำหรับประติมากรรมรูปคชลักษณ์นี้ประกอบด้วยองค์ประกอบที่สำคัญเหมือนกับประติมากรรมรูปคชลักษณ์ทั่วไป ในแหล่งทวารวดีที่อื่น ๆ คือ ตรงกลางเป็นรูปร่างเทพประทับนั่งในท่าชัคสมาธิราบขาไม่ซ้อนกัน บนศีรษะทรงเครื่องประดับเป็นมงกุฎทรงแหลม พระหัตถ์ทั้งสองข้างคือก้านดอกบัววางอยู่บนหัวเข่า ดอกบัวตูมตั้งขึ้นที่เหนือพระอังสา สองข้างขนาด้วยข้างสูงวางขึ้นข้างนม แต่ตรงปลายวงชำระดู ซึ่งถ้ามีโดยสมบูรณ์ก็น่าจะใช้วางจับหม้อน้ำเทลงเหนือนางเทพีหรือนางกษัตริย์ (ดูภาพลายเส้นที่ ๔) เหมือนกับภาพคชลักษณ์ทั่วไป ที่คอข้างทั้งสองเชือกมีสร้อยเอกราวลีหรือสร้อย (ไข่มุก) เส้นเดียวประดับอยู่ด้วยรูปข้างนี้ย่อมจะเกี่ยวกับการสงวนน้ำซึ่งจะได้กล่าวถึงในตอนต่อไป

๑.๔ ประติมากรรมรูปข้างที่เป็นบริวารของเทพจากจันเสน (ดูรูปที่ ๓๐ ภาพลายเส้นที่ ๔) ประติมากรรมรูปข้างที่เป็นบริวารของเทพชั้นนี้ คือ ประติมากรรมชิ้นเดียวกับประติมากรรมรูปคชลักษณ์ซึ่งพบที่จันเสน (รูปที่ ๒๔) ตามที่ได้กล่าวผ่านมาแล้ว (ข้อ ๑.๔)

^{๖๐}จากการตรวจสอบอายุเมืองโบราณจันเสนทำให้ทราบว่าเคยเป็นชุมชนโบราณมาตั้งแต่ยุคโลหะ (พ.ศ. ๓๔๔-๕๕๓) และเจริญมาถึงสมัยทวารวดี (พ.ศ. ๑๑๕๓ - ๑๕๕๓) ซึ่งจัดเป็นระยะที่ ๕-๖ ประติมากรรมรูปคชลักษณ์ที่พบก็อยู่ในระยะที่ ๕ ซึ่งเป็นอารยธรรมสมัยทวารวดี ดูรายละเอียดจาก ; ศิวะสิทธิ์ ภู่อึ้ง "การขุดค้นที่จันเสน พ.ศ. ๒๕๑๑-๒๕๑๒" แปลจากรายงานเรื่อง Excavation at Chansan, 1968 - 1969, by Bennet Bronson and George F. Dales University of Pennsylvania, ศิลปากร ปีที่ ๑๔ เล่มที่ ๑ (พฤษภาคม ๒๕๑๓) หน้า ๔๔ - ๖๗ แผ่นภาพที่ ๒

แต่ประติมากรรมรูปนี้เป็นภาพประติมากรรมบุษย์ที่อยู่อีกด้านหนึ่ง ถ้าเราจัดองค์ประกอบภาพมีลักษณะ เช่นเดียวกับภาพคชลักษณ์ซึ่งอยู่อีกด้านหนึ่งทุกประการ คือ มีรูปช้างซึ่งน่าจะถือหม้อน้ำยืนอยู่ ๒ ข้าง แต่บุคคลที่นั่งตรงกลางนั้น เป็นเทพผู้ชาย ประทับนั่งในท่าประสมปาตาสนะหรือท่านั่ง ท้อยพระบาทบนบัลลังก์สี่เหลี่ยม บนศีรษะใส่มุฏทรงแหลม เช่นเดียวกับเทพที่อยู่ทางด้านหน้า เทพองค์นี้มีลักษณะอ้วน ท้องพลุ้ย พระหัตถ์ทั้ง ๒ ข้างประกองอยู่ที่ท้อง นุ่งผ้าสั้นเหน็บเข้า การที่พบรูปเทพและมีช้างขนาดอยู่ ๒ ข้างซึ่งช้างมีตงจะไข้วางจับหม้อน้ำ เทรดลงบนเทพ (ดู ภาพหลายเส้นที่ ๔) ประกอบคู่อยู่กับภาพคชลักษณ์ซึ่งตามความหมายจึงหมายถึงสัญลักษณ์แห่งความ มั่งคั่งอุดมสมบูรณ์ จะมีรูปเทพในภาพนี้จึงควรเป็นท้าวชมพู^{๖๑} ซึ่งเป็นเทพแห่งความมั่งคั่ง เช่นกัน ส่วนช้างนั้นก็ยิ่งเกี่ยวข้องกับน้ำ คือ ทำหน้าที่สร้างน้ำให้เช่นเดียวกับรูปทางด้านหน้า สังเกตได้จากช้างมีสร้อยเอกราวสีประดับที่คอเช่นกัน^{๖๒} ซึ่งความหมายของช้างจะได้กล่าวถึง ในตอนต่อไป

^{๖๑}"ท้าวชมพู" (Jambhala) ตามคัมภีร์พุทธศาสนาจัดให้เป็นเทพแห่งความมั่งคั่ง ร่ำรวย นิยมทำเป็นภาพประติมากรรมประทับนั่งในท่าลีลาสนะ หัตถ์ขวาถือมธนะว หัตถ์ซ้าย ปีบคอหึ่งพอนให้คายนางมาลัยเพชรพลอยออกมาจากปาก ยกพระบาทขวาแตะหม้อลัมลง ทำ ให้เพชรพลอยที่บรรจุอยู่กระจายออกมา และที่ใต้บาทยังมีหม้อบรรจุสมบัติจากเรียงรายอยู่ ดู รายละเอียดจาก ; Benoytosh Bhattacharyya "Jambhala", The Indian Buddhist Iconography (Calcutta : Firma K.L. Mukhopadhyay, 1968) p.p. 237-239, fig 176 - 179.

ท้าวชมพู เป็นเทพองค์เดียวกับ "ท้าวภูเวร" ตามคติของศาสนาพราหมณ์ซึ่งเป็น เทพแห่งความมั่งคั่ง ร่ำรวยเช่นกัน ; Benoytosh Bhattacharyya, loc.cit., ; Rev. E. Osborn Martin, The Gods of India, (Delhi, Varanasi : Indological Book House, 1976) p.p. 293 - 294.

^{๖๒}ช้างผู้สร้างประติมากรรมรูปนี้คงจะถือว่ามีช้างที่ขนาดช้างทั้งคู่ของทั้ง ๒ ค่าย เป็น ช้าง เชือกเดียวกันที่ทำหน้าที่สร้างน้ำให้ทั้งเทพและเทพที่อยู่คนละค้ำ

๒. คติที่ให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวี

ในบรรดาประติมากรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวีจากศิลปะแบบทวารวดีทั้ง ๔ ชั้น ตามที่ได้บรรยายลักษณะของศิลปกรรมผ่านมาแล้วนั้น พิจารณาตามรูปแบบที่ปรากฏเห็นได้ว่าส่วนใหญ่เป็นประติมากรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทวีหรือนางกษัตริย์ซึ่งประกอบเป็นภาพศตวรรษมี ๔ ชั้น มีเพียงชั้นเดียวที่ประกอบกับรูปเทพซึ่งลงหมายถึงท้าวชมพูผลรายละเอียดยของคติแยกกล่าวได้ดังนี้

๒.๑ คติเรื่องช้างที่เป็นบริวารของเทวี จากประติมากรรมแบบทวารวดีที่แสดงรูปช้างประกอบอยู่กับรูปเทวีทั้ง ๔ ชั้น ตามหลักฐานที่ใช้ในการวิจัยนี้ล้วนแต่เป็นประติมากรรมรูปช้าง ซึ่งเป็นองค์ประกอบของภาพศตวรรษมีทั้งชั้น (ดูรูปที่ ๒๔, ๒๖ ภาพลายเส้นที่ ๔ รูปที่ ๒๗ ภาพลายเส้นที่ ๖ รูปที่ ๒๘ ภาพลายเส้นที่ ๗ และรูปที่ ๒๙ ภาพลายเส้นที่ ๘)

ตามที่ได้กล่าวผ่านมาในบทที่ ๓ แล้วว่า สัญลักษณ์ศตวรรษมีเป็นการนำสัญลักษณ์ที่หมายถึงความอุดมสมบูรณ์ทั้ง ๓ ประการ คือ รูปเทพ ช้าง และดอกบัวที่เคยมีปรากฏเป็นคติเก่ามาตั้งแต่ยุคโบราณของประเทศอินเดียมาใช้รวมกัน^{๖๓} จึงเท่ากับเป็นการเน้นให้เห็นความสำคัญและความนิยมความเชื่อในสัญลักษณ์ดังกล่าวมากขึ้น รูปศตวรรษมีจึงกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งความมีโชคลาภ ความมั่งคั่ง อุดมสมบูรณ์ และมีความหมายในทางที่เป็นมงคลทั้งสิ้น^{๖๔} ในที่สุดสัญลักษณ์ศตวรรษมีก็กลายเป็นคตินิยมที่มีปรากฏที่มีในทุกศาสนา โดยเฉพาะศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ และศาสนาเชน โดยนิยมทำเป็นประติมากรรมประดับไว้ตามศาสนสถานนั่นเอง

^{๖๓}Ananda K. Coomaraswamy, La Sculpture de Bharhut, (Paris : Vanoest Editions d'Art et d'Histoire, 1965) p. 74.

^{๖๔}Jitendra Nath, Benerjee, Development of Hindu Iconography, (India : University of Calutta, 1947) p. 210.

ในศาสนานั้น ๆ (ดูตารางที่ ๓ ในบทที่ ๓) แต่ทั้งนี้การแปลความหมายของสัญลักษณ์และรูปแบบทางศิลปกรรมที่ปรากฏในแต่ละศาสนาอาจจะมีรายละเอียดแตกต่างกันอยู่บ้าง^{๖๕} ส่วนความหมายของช้างในภาพคชลักษณ์ล้วนแต่เป็นไปในคติความเชื่ออย่างเดียวกันทั้งสิ้น คือ ยังคงหมายถึงน้ำเช่นเดิม เหมือนกันทุกศาสนา ส่วนความหมายรวมของภาพคชลักษณ์นั้นแม้ว่าแต่ละลัทธิศาสนาจะตีความต่างกันออกไป^{๖๖} แต่ลัทธิที่กำหนดให้แตกต่างกันก็ยังอยู่ในเกณฑ์เดียวกันทั้งสิ้น คือ เป็นเรื่องของความเจริญรุ่งเรือง ความอุดมสมบูรณ์คือ เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความ เป็นมงคล เช่น เดิม

ประติมากรรมรูปคชลักษณ์ในศิลปกรรมแบบทวารวดีที่พบจากแหล่งต่าง ๆ น่าจะเป็นสิ่งที่ทำขึ้นเนื่องในพุทธศาสนา เป็นสำคัญ ทั้งนี้เพราะในบรรดาศิลปกรรมแบบทวารวดีที่พบอยู่ในปัจจุบันล้วนแต่เป็นศิลปะที่เนื่องในพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น^{๖๗} ฉะนั้นประติมากรรมรูปคชลักษณ์ที่ฐานธรรมจักรที่พบจากจังหวัดนครปฐม (ดูรูปที่ ๒๕, ๒๖) ย่อมเป็นหลักฐานที่สนับสนุนได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ที่เนื่องในศาสนาพุทธอย่างแท้จริง ซึ่งมีความสัมพันธ์อยู่กับรูปธรรมจักรอันเป็นที่นิยมสร้างขึ้น เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ที่เนื่องในพุทธศาสนา^{๖๘} ดังนั้นรูปคชลักษณ์ที่ฐานธรรม

^{๖๕}ดูรายละเอียดจาก "ศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบิรवारของเทพและเทวี" ในบทที่ ๓

^{๖๖}ตัวแปรที่ทำให้การตีความรูปคชลักษณ์มีความหมายต่างกันออกไปในแต่ละศาสนา คือ รูปเทพีหรือนางกษัตริย์ที่ประทับนั่งตรงกลาง ดูความหมายของภาพคชลักษณ์ตามคติพราหมณ์ พุทธ และเขน ในบทที่ ๓

^{๖๗}H.G., Quaritch Wales, op.cit., p.p. 1-19 ; ส่วนของที่เป็นหลักฐาน แสดงว่าเป็นสิ่งที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์นั้นมีเป็นส่วนน้อย เช่น พนมขลุ่ยลี้ที่อุทอง และพบศิลาสึงค์ และฐานโยนิและเทวรูปพระวิษณุที่ตงศรีมหาโพธิ์ ; H.G. Quaritch Wales, op.cit., p.p. 22 - 23, pl. 10, 56 - 57.

^{๖๘}ดูเชิงอรรถที่ ๔๖ หน้า ๑๒๐ - ๑๒๑

จักรจึงน่าจะมีความหมายแทนการประสูติของพระพุทธรูปองค์ การที่นำสัญลักษณ์ดังกล่าวมาประกอบ
เข้ากับวงธรรมจักรจึงน่าจะหมายถึงว่าการประสูติของพระพุทธรูปองค์ย่อม เป็นนิยามมงคลที่นำมาซึ่ง
สมเด็จเจ้ามาสัมพุทธเจ้าผู้ที่ได้ตรัสรู้ธรรมอันสูงส่งและได้เผยแผ่พระธรรมนั้นให้แก่ชาวโลกต่อมา
ธรรมะนั้นก็คือวงธรรมจักรนั่นเอง ดังนั้นทั้งวงธรรมจักรและภาพชลัษมีดังกล่าวจึงมีหลาย
หมายเป็นไปในทางเดียวกัน คือ เป็นสิ่งแทนความเจริญงอกงามที่นำมาซึ่งความอุดมสมบูรณ์เป็น
ประการสำคัญ จากเหตุผลดังกล่าวสตรีที่ประทับนั่งตรงกลาง (รูปที่ ๒๕-๒๖ ภาพฉายเส้นที่
๕) ย่อมหมายถึงนางกษัตริย์คือพระนางสิริมหามายา และข้างที่ยืนขวาทั้ง ๒ ข้าง ย่อมหมายถึง
ถึงสัญลักษณ์แทนสายน้ำร้อน สายน้ำเย็นที่กำลังสร่งน้ำให้พระนางสิริมหามายาข้างทั้ง ๒ เชือก
นี่ก็คือสัญลักษณ์แทนน้ำตามคติโบราณซึ่งได้กล่าวผ่านมาแล้วในบทที่ ๒

ประติมากรรมรูปชลัษมีที่หมายถึงปางประสูติของพระพุทธรูปองค์ที่มีความ
สัมพันธ์กับพุทธศาสนาอย่างแท้จริงยังมีพบที่เขาคันทรง เชนใน เขมร โดยสลักไว้บนแผ่นใบเสมา^{๖๘}
(รูปที่ ๕) ซึ่งก็แสดงรูปข้างกำลังเทน้ำเหนือนางกษัตริย์เช่นกัน

ส่วนศิลปกรรมรูปข้างที่ประกอบอยู่ในภาพชลัษมีจากศิลปะแบบทวารวดี
อีก ๓ ชิ้น (รูปที่ ๒๗, ๒๘ และ ๒๙) ซึ่งไม่อาจจะวินิจฉัยให้แน่นอนได้ว่าเป็นของที่ทำขึ้น
ในพุทธศาสนาจริงหรือไม่ ทั้งนี้เพราะไม่ทราบแหล่งที่พบแต่เดิมได้ เพียงแต่สันนิษฐานได้ว่าน่า
จะเป็นของที่เนื่องในพุทธศาสนา^{๖๙} เพราะในบริเวณท้องที่ที่พบประติมากรรมเหล่านี้ก็ได้เคยพบ
หลักฐานศิลปะโบราณวัตถุอื่น ๆ ที่เนื่องในพุทธศาสนาทั้งสิ้น เมื่อพิจารณาเฉพาะรูปข้างที่ประกอบ
อยู่ในรูปชลัษมีจากศิลปะแบบทวารวดีทุกรูปล้วนอยู่ในอิริยาบถเดียวกันทั้งสิ้นคือกำลังใช้วงจับ

^{๖๘}ดูรายละเอียด ; Bouibet Dagens B., "Les Sites Archaologiques de la Regions du Bhanom Kulon (Phanom Kulen)", Art Asiatiques, Tome 27, Deuxieme Parti, (Paris : 1973) p.p. 51 - 52.

^{๖๙}ดูเชิงอรรถที่ ๒๗ หน้า ๑๒๔

หม้อน้ำเทลงมายังร่างของเทพหรือนางกษัตริย์ที่ประทับนั่งตรงกลาง ฉะนั้นข้างในภาชนะเหล่านี้ย่อมมีความหมายถึงน้ำโดยไม่เปลี่ยนแปลง^{๗๑} อันเป็นลักษณะศิลปกรรมและคติแบบเก่าที่เคยมีปรากฏมาก่อนในประเทศอินเดีย และประเทศใกล้เคียง ซึ่งมีทั้งภาพคชลักษณ์ที่เนื่องในศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์ และศาสนาอื่น ล้วนแต่ทำรูปข้างเป็นแบบเดียวกันคือกำลังไข้งางจับหม้อน้ำเทลงที่เหมือนนางเทพหรือนางกษัตริย์และความหมายของข้างก็หมายถึงน้ำเช่นเดียวกัน^{๗๒} ประติมากรรมรูปข้างที่ประกอบในภาพคชลักษณ์ที่มีรูปแบบคล้ายกับที่พบในศิลปะแบบทวารวดีเฉพาะที่ปรากฏอยู่ตามพุทธสถานเมื่ออยู่โดยทั่วไป^{๗๓} คือ ในประเทศอินเดียพบที่ วิหารปิณฑโคธา วิหารอนันตคัมภะ ที่สุภุสลาตุงี ที่สุภุภาการทุด (ฉรูปที่ ๘) ที่วิหารพุทธเด่น ที่วิหารรัตนสิริ นอกจากนี้ยังมีพบที่หน้าบันวิหารที่คงเคื่องซึ่งเป็นศิลปะจามอีกด้วย (ฉรูปที่ ๘) อย่างไรก็ตามประติมากรรมรูปคชลักษณ์ที่เป็นศิลปะแบบทวารวดีทุกรูปมีลักษณะทางศิลปกรรมใกล้เคียงกับภาพคชลักษณ์ที่คงเคื่อง (รูปที่ ๘) และภาพคชลักษณ์บนใบเสมาในเขมร (รูปที่ ๘) เป็นสำคัญ

๒.๒ คติเรื่องข้างที่เป็นบริวารของเทพ ประติมากรรมรูปข้างที่เป็นบริวารของเทพจากศิลปะแบบทวารวดีมีเพียงชิ้นเดียวที่พบจากจีนเสน (ฉรูปที่ ๓๐ ภาพลายเส้นที่ ๘) ซึ่งอีกด้านหนึ่งทำเป็นรูปคชลักษณ์ตามที่ได้อธิบายมาแล้ว ประติมากรรมรูปนี้ น่าจะหมายถึง

^{๗๑}ดูรายละเอียดเรื่องความสัมพันธ์ของข้างกับฝาในบทที่ ๒, และดูรายละเอียดจาก ; H.H. Wilson, The Vishnu Purana, (London : Fizedward Hall, 1877) p.p. 30, 146 ; Heinrich Zimmer, Myth and Symbol in India Art and Civilization, ed., (Washington D.C. : Pantheon Books, Inc., 1947) p. 114.

^{๗๒}ถึงแม้ว่าเราไม่อาจตัดสินลงให้แน่ชัดได้ว่าคชลักษณ์ภาพใดเป็นของที่ทำขึ้นเนื่องในศาสนาพุทธหรือพราหมณ์ แต่รูปข้างที่ประกอบอยู่ได้ใช้เป็นตัวแทนในทุกศาสนา, ดูบทที่ ๓

^{๗๓}รายละเอียดของศาสนสถานต่าง ๆ ตามที่ยกมานี้ ดูในบทที่ ๓ หน้า ๘๔-๘๐

ท้าวชมพลซึ่งเป็นเทพแห่งความมั่งคั่งร่ำรวยในพุทธศาสนา^{๗๔} ส่วนรูปข้างที่ประกอบอยู่ ๒ ข้าง นั้นย่อมทำหน้าที่และมีความหมาย เช่นเดียวกับที่ประกอบอยู่ในภาพชลักษมีซึ่งอยู่อีกด้านหนึ่ง คือ หมายถึงน้ำเหมือนกัน^{๗๕} เพราะทั้งท้าวชมพลและข้างข้างก็หมายถึงความอุดมสมบูรณ์เหมือนกัน ฉะนั้นประติมากรรมรูปข้างที่ประกอบอยู่กับรูปท้าวชมพลก็ย่อมหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ มั่งคั่ง เหมือนกับรูปข้างในภาพชลักษมีทุกประการ^{๗๖} ซึ่งจัด เป็นศิลปะที่คล้ายคลึงกัน

^{๗๔} ถึงแม้การขุดค้นที่จัน เสน ไม่พบหลักฐานที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาอย่างแน่นอน นอกจากการพบภาชนะดินเผาที่ภายในบรรจุเจ้ากระดูกของคน อันเป็นการแสดงถึงประเพณีการ เผาศพตามคติพุทธศาสนา จึงทำให้นักปราชญ์บางท่านสันนิษฐานว่าอิทธิพลทางศาสนาในเมือง ไทยยุคแรก ๆ ได้เริ่มขึ้นที่จัน เสนแล้ว ฉะนั้นรูปชลักษมีและท้าวชมพลที่พบที่จัน เสนจึงน่าจะเป็น สิ่งที่เนื่องในพุทธศาสนาด้วย ศิวะสิทธิ์ ภูเพ็ชร "รายงานการขุดค้นที่จัน เสน" เรื่องเดิม, หน้าเดิม

^{๗๕} ในการขุดค้นที่จัน เสนในปี พ.ศ. ๒๔๑๑-๒๔๑๒ ยังได้เศษภาชนะดินเผาซึ่งมีอายุ ประดับเป็นรูปข้าง หงส์ ม้า สิงห์ และคนขี่ม้า ขี่ข้าง อยู่ในชั้นดินเดียวกับที่พบประติมากรรม รูปชลักษมีด้วย รูปสัตว์ เหล่านี้ยังไม่ทราบความหมายที่แน่นอนได้ว่าหมายถึงอะไร ; Bennett Bronson and George F. Dales, "Excavations at Chansen, 1968-1969, ศิลปากร ปีที่ ๑๔ เล่มที่ ๑, พฤษภาคม, ๒๔๑๓, p. 14, fig 14.

^{๗๖} ถ้าหากตีความว่าประติมากรรมจากจัน เสนชิ้นนี้เป็นสิ่งที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์ รูปเทพี ทางด้านหน้าย่อมหมายถึงนางฉลักษมีหรือนางอุษา ส่วนรูปเทพด้านหลังย่อมหมายถึงท้าว ฤเวธรซึ่งเป็นเทพแห่งความมั่งคั่ง เหมือนกับท้าวชมพลในพุทธศาสนา ส่วนข้างข้างคงหมายถึงน้ำ เช่น เดิม

ประติมากรรมรูปช้างขนาด ๒ ข้าง หัวขมสีนี้ยังมีพบในแหล่งทวารวดี
อื่น ๆ อีก^{๗๗} ส่วนในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียงยังไม่เคยพบภาพที่มีลักษณะ เช่นนี้
ที่พบก็ทำแต่เพียงรูปหัวขมพลหรือหัวกุเวรเพียงองค์เดียวไม่มีช้างเป็นบริวาร เช่นที่ประติมากรรมรูป
สลุงการหุด^{๗๘} และในประเทศไทยก็พบอีกหลายรูป^{๗๙}

ประติมากรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวีจากศิลปะแบบทวารวดี
ตามที่กล่าวผ่านมานี้แบ่งได้เป็น ๒ แบบ คือ ช้างที่เป็นบริวารประกอบอยู่ในภาพคชลักษณ์ และ
ช้างที่ประกอบอยู่กับหัวขมพล ถึงแม้จะมีตัวแปรในการตีความอยู่บ้าง แต่คชลักษณ์ของช้างในทุกรูป
ย่อมหมายถึงน้ำซึ่งหมายถึงความชุ่มชื้น ความงอกงาม ความเจริญอยู่โดยตลอด (ดูตารางที่
๔)

^{๗๗}ประติมากรรมที่มีลักษณะเช่นเดียวกันนี้คือด้านหนึ่งเป็นรูปคชลักษณ์ อีกด้านหนึ่ง เป็น
หัวขมพลหรือหัวกุเวรและมีช้างขนาด ๒ ข้าง แต่บางอันก็ทำเป็นรูปหัวขมพลหรือหัวกุเวร
นั่งหิ้งสูงเงิน ๒ สูงที่ตั้งอยู่ ๒ ข้างพระองค์ ประติมากรรมที่มีลักษณะเช่นนี้ส่วนใหญ่อยู่ในความ
ครอบครองของเอกชน ซึ่งมีพบจากนครปฐม จัมเสนและที่ชัยจำปา ; Verapan Haliepan,
loc.cit.

^{๗๘}Ananda K. Coomaraswamy, La Sculpture de Bharhut, op.cit.,
p. 52, pl. 17, fig 43.

^{๗๙}สุริยะ ไกรฤกษ์, ศิลปะทวารวดีก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๔, เรื่องเดิม หน้า ๑๔๖
รูปที่ ๔๒

ตารางที่ ๔

แสดงศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของ เทพและ เทพีจากศิลปะแบบทวารวดี

จำแนกตามจังหวัด แหล่งที่พบ

ลักษณะศิลปกรรม และคติ

จังหวัด	แหล่งที่พบ	ลักษณะศิลปกรรม	คติ
นครปฐม	-	สลัก เป็นภาพขลุ่ยลักษณะที่ฐาน ธรรมจักร	หมายถึงน้ำแทนปาง - ประสูติ
	บริเวณพระปฐมเจดีย์	ภาพขลุ่ยลักษณะมีแผ่นสี่เหลี่ยม	หมายถึงน้ำ-ความอุดม สมบูรณ์
สุพรรณบุรี	อำเภอดู่ทอง	ประติมากรรมลักษณะมีลอมตัว	หมายถึงน้ำ-ความอุดม สมบูรณ์
นครสวรรค์	จัมเสน อำเภอดาคัส	ภาพขลุ่ยลักษณะมีขนาดเล็ก	หมายถึงน้ำ-ความอุดม สมบูรณ์
	จัมเสน อำเภอดาคัส	ช้างประกอบท้าวธรรมผล	หมายถึงน้ำ-ความ มั่งคั่ง

กลุ่มที่ ๔ ศิลปกรรมรูปช้างที่เล่าเรื่องในพุทธศาสนาจากศิลปะแบบทวารวดี

จากการศึกษาถึงศิลปกรรมรูปช้างที่เล่าเรื่องในพุทธศาสนาที่มีหลักฐานปรากฏอยู่ในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง ปรากฏว่ามีศิลปะโบราณวัตถุที่แสดงเรื่องราวของช้างที่นิยบทบาทอยู่ในพุทธศาสนา ทั้งที่เป็นเรื่องของช้างในชาดกและช้างที่อยู่ในพระพุทธประวัติ ดังรายละเอียดที่ได้กล่าวผ่านมาแล้วในบทที่ ๓ ส่วนการศึกษาศิลปะโบราณวัตถุแบบทวารวดีเฉพาะศิลปะโบราณวัตถุที่แสดงเรื่องของช้างในพุทธศาสนาตามที่มีหลักฐานอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาคที่ได้นำใช้เป็นข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ปรากฏว่าศิลปกรรมรูปช้างที่เล่าเรื่องในพุทธศาสนาจากศิลปะแบบทวารวดีมีทั้งสิ้น ๖ รูป และทุกรูปล้วนแต่เป็นประติมากรรมเล่าเรื่องที่เนื่องในคติที่เกี่ยวกับชาดกเท่านั้น

๑. ลักษณะรูปแบบและคติเรื่องช้างในชาดกจากศิลปะแบบทวารวดี

เนื่องจากลักษณะของเทพประติมากรรมที่แสดงเรื่องราวของช้างตามคติเรื่องราวที่เนื่องในชาดกจากศิลปะแบบทวารวดีแต่ละรูปต่างก็มีลักษณะที่แตกต่างกันทั้งทางด้านรูปแบบศิลปะและแตกต่างกันทางด้านคติด้วย ฉะนั้นในการวิจัยครั้งนี้จึงได้ใช้วิธีการอธิบายลักษณะทางศิลปกรรมของประติมากรรมแต่ละชิ้นพร้อมกับได้วิเคราะห์ทางด้านเรื่องราวของช้างที่เกี่ยวข้องอยู่ในศิลปะโบราณวัตถุแต่ละชิ้นไปโดยตลอด ลักษณะรูปแบบทางศิลปกรรมรูปช้างและคติเรื่องช้างที่ประกอบอยู่ในศิลปะแบบทวารวดี แยกกล่าวโดยละเอียดได้ดังนี้

๑.๑ ลักษณะศิลปกรรมและคติเรื่องช้างจากเมืองมาตุโปสะกะชาดก (รูปที่ ๓๑ ภาพลายเส้นที่ ๑๐) ประติมากรรมชิ้นนี้เป็นภาพสลักบนใบเสมาแบบทวารวดี^{๑๐} ซึ่งพบ

^{๑๐}ใบเสมาที่มีภาพสลักเล่าเรื่อง หรือสลักลวดลายอื่น ๆ มีพบอยู่โดยทั่วไปในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และมีพบมากที่บริเวณเมืองจำแค้นสูงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ และได้มีผู้ค้นคว้าวิจัยจัดระเบียบทางศิลปะของใบเสมาเหล่านี้ไว้แล้ว ; M. C. Subharadis Diskul, "An Ancient Town in Northeast Thailand", Artibus Asiae, vol. 19, 3/4 (1956), p.p. 362 - 367 ; และดูจาก ศรศักดิ์ วัลลโภทณ, "เสมาอีสาน", เมืองโบราณ, ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๑ มกราคม - มีนาคม ๒๕๑๔ หน้า ๗๕-๑๐๖

จากอำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ^{๕๑} เป็นใบเสมาขนาดใหญ่ สูง ๑๕๐ เซนติเมตร
หนา ๒๐ เซนติเมตร กว้าง ๕๐ เซนติเมตร ตอนบนมีตัวอักษรโบราณจารึกอยู่ ๗ แถว^{๕๒}
ตอนล่างสลักเป็นภาพเล่าเรื่องเป็นรูปข้างสอง เชือก เชือกหนึ่งนอน อีกเชือกหนึ่งยืนเห็นครึ่ง
ตัวกำลังพุ่งวงพ่นน้ำให้ข้าง เชือกที่นอนก้านบนของข้างทั้งสอง เชือกสลักเป็นเส้นหนา ประกอบ
ด้วยลายพันธุ์พฤกษชาติหรือลายแบบก้อนเมฆ เพียงเล็กน้อย ลักษณะการสลักภาพเหมือนกับภาพ
สลักบนใบเสมาที่พบโดยทั่วไปในภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งนิยมสลักเป็นเรื่องในชาดก^{๕๓}

เมื่อพิจารณาจากลักษณะของภาพและตรวจสอบกับคัมภีร์ชาดก เรื่องที่เกี่ยวข้องข้างพบ
ว่าเป็นประติมากรรมรูปข้างจากคติที่เนื่องในชาดกเรื่อง "มาตุโปสกะชาดก"^{๕๔} โดยข้างทั้ง

^{๕๑} ใบเสมาแผ่นนี้ไม่ทราบแหล่งที่แน่นอนว่านำมาจากหมู่บ้านใด เพราะไม่มีการจดบันทึก
ไว้ ปัจจุบันได้เก็บรักษาและจัดแสดงไว้ที่หน่วยศิลปากรที่ ๗ อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา

^{๕๒} ศาสตราจารย์ นากะโตมิ (Nagata Tokimi) แห่งมหาวิทยาลัยฮาวาร์ด อธิบายว่า
ตัวอักษรทั้งหมดนี้เป็นภาษาปรากฤต ไม่ใช่ภาษาสันสกฤต ; สิ้นชัย กระบวนแสง "ประดิษฐ์-
วิทยา ภาพสลักบนใบเสมาจากอำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ" วารสารโบราณคดี, ปีที่ ๖
ฉบับที่ ๒, ธันวาคม ๒๕๑๘, หน้า ๗๘ - ๗๙

^{๕๓} ดูรายละเอียดจาก ; Piriya Krairiksh "Sema with Scenes from
the Mahanipata Jatakas in National Museum at Khon Kaen", ศิลปและโบราณคดี
ในประเทศไทย, (ปรากฏ : โรงพิมพ์ศูนย์การทหารราบ, ๒๕๑๗) หน้า ๓๕ - ๖๕

^{๕๔} ชาดกเรื่องมาตุโปสกะเป็นเรื่องที่ ๔๕๕ ในเอกาทศนิบาต ของนิบาตชาดก ; E.
B. Cowell, ed., The Jataka or Stories of the Buddha's Former Births
6 vols (Cambridge : 1895-1913) vol. 3, p.p. 58-61 ; พระราชสิริรมย์ (แจ่ม
บุรณะนนท์), "มาตุโปสกะชาดก", นิบาตชาดกเล่มที่ ๑๑, (กรุงเทพฯ : ไสภคดีปริวรรตนคร,
๒๕๗๐) หน้า ๑-๑๒ คัมภีร์เหล่านี้มาจากต้นฉบับเดิมซึ่งเป็นภาษาบาลี

สองคือข้างแม่และข้างลูก คือข้าง เชือกที่นอน เป็นแม่ของข้าง เชือกที่กำส้งยี่เพ่นน้ำคัมภีร์-
ชาคกอรรถถาเนื้อเรื่อง "มาตุโปสกะ" โดยย่อมีดังนี้

ครั้งนั้นพระโพธิสัตว์ เสวยพระชาติ เป็นพระยาข้าง เมืองทำหน้าที่ เป็นหัวหน้าโขลงช้าง
ใหญ่ มีบริวาร ๔๐,๐๐๐ เชือก ขณะเดียวกันต้องทำหน้าที่ เลี้ยงดูมารดาซึ่งจักษุพิการ (บอด)
ด้วย ภายหลังทราบว่าข้างบริวารไม่ยอมนำอาหารที่ตนฝากไปให้มารดาบริโภค พระยาข้าง
จึงพามารดาไปอยู่ในถ้ำเชิง เขาจันทรตระห่างไกลออกไปจากโขลงช้าง แล้วบำรุงเลี้ยงมารดา
ด้วยตนเอง โดยหาอาหารและน้ำมาให้มารดาโดยไม่ให้ได้รับความเดือดร้อน วันหนึ่งพราน
ชาวเมืองพาราณสีหลงทางมาถึงบริเวณที่พระยาข้างอาศัยอยู่ ด้วยความ เมตตาพระยาข้างจึง
พาพรานไปส่งยังชายป่าใกล้เคียง จนพรานนั้นกลับบ้าน เมืองได้ ครั้นพรานไปถึงเมืองแล้ว
ได้ไปกราบทูลพระเจ้ากรุงพาราณสีว่า พบช้าง เชือกที่มีลักษณะงามในป่า พระเจ้าพาราณสีจึง
ให้ข้าราชการไปจับพระยาข้างนั้นมาเป็นช้างทรง เมื่อพระยาข้างถูกจับมาด้วยความห่วงใย
อาลัยมารดาซึ่งจักษุพิการไม่สามารถไปหาอาหารด้วยตนเองได้ จึงไม่ยอมบริโภคอาหารที่
พระเจ้าพาราณสีพระราชทานมาให้ จนร่างกายซูบผอม พระเจ้าพาราณสีจึงตรัสถาม เมื่อ
ทราบความพระองค์จึงปล่อยพระยาข้างเป็นอิสระ ส่วนนางข้างก็มีความอาลัยในบุตรลอกมา
นอนคอยอยู่หน้าถ้ำเพราะหมกกำส้ง เนื่องจากไม่ได้บริโภคอาหาร เมื่อพระยาข้างกลับมาพบ
จึงได้หาอาหาร และสูบน้ำมาพ่นใส่มารดา กับได้เล่า เรื่องที่พระเจ้าพาราณสีปล่อยตัวมาให้
มารดาทราบ นางข้างจึงได้พรรณาคุศลของพระเจ้าพาราณสีเป็นอันมาก

เรื่องตอนที่นำมาสลักภาพเป็นตอนที่พระยาข้างกำส้งยี่เพ่นน้ำรดให้มารดาที่ออกมานอน
หมดแรงอยู่หน้าถ้ำที่ภูเขาจันทรตระห่าง (Candorana) ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของข้างทั้งสอง เชือก
ลักษณะของภาพดังกล่าว เป็นตอนสำคัญของ เรื่องที่แสดงให้เห็นถึงความกตัญญูของพระยาข้างที่มี
ต่อมารดา ฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่าศิลปกรรมรูปร่างจากศิลปะแบบทวารวดีที่แสดง เรื่องมาตุโปสกะนี้
ย่อมใช้เป็นคติสอนใจในเรื่องของความกตัญญูที่บุตรพึงมีต่อมารดา

ลักษณะของภาพที่แสดง เรื่องมาตุโปสภชาคกนี้ยังมีปรากฏอยู่ที่ราวรั้วที่สถาปนารัฐใน ประเทศอินเดีย (ดูรูปที่ ๑๑) ซึ่งในภาพก็สลักตอนพระยาช้างกำสังพันน้ำให้มารดาเช่นกัน^{๔๕}

๑.๒ ลักษณะศิลปกรรมและคติเรื่องช้างจากเรื่องมูลาวชาคก (ดูรูปที่ ๓๒-๓๓ และภาพลายเส้นที่ ๑๑) ภาพสลักเล่าเรื่องขึ้นนี้เป็นประติมากรรมสลักบนแผ่นใบเสมาที่ทำด้วยหินทราย ใบเสมาหลักนี้ได้มาจากการขุดบูรณะรอบฐานเจดีย์พระธาตุบาง บ้านเมมา ตำบลหนองแถม อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งเป็นเมืองโบราณสมัยทวารวดี^{๔๖} การขุดบูรณะนี้ได้ทำขึ้นเมื่อปี ๒๔๑๒ ซึ่งได้ทำให้พบใบเสมาซึ่งมีลักษณะจำรูต บักรูอยู่ทางทิศตะวันออก ทิศใต้ และทางทิศเหนือของฐานเจดีย์พระธาตุยา^{๔๗}

สำหรับใบเสมาหลักนี้ก็ยังมีลักษณะเด่นเดียวกับใบเสมาหลักอื่น ๆ ที่พบจากเมืองฟ้าแดดสูงยางคือมีภาพสลักเล่าเรื่องอยู่บนใบเสมา^{๔๘} และเรื่องที่ใช้ประกอบในการสลักภาพส่วนใหญ่ก็เป็นเรื่องที่มาจากคติที่เนื่องด้วยชาคก^{๔๙} ใบเสมาที่มีรูปร่างปรากฏอยู่ที่พบจากทางด้านทิศตะวันออกของพระธาตุยา^{๕๐} ภายในภาพประกอบก็ยระบุบุคคลประทับนั่งในท่าสุข-อาสนะ^{๕๑} อยู่ได้คั่นไม้ใหญ่ ซึ่งคงเป็นต้นโพธิ์ ประดับกายด้วยเครื่องทรงแบบกษัตริย์ พระ-หัตถ์ขวาถือวชิระ และมีช้างทรงเครื่องคชาธารอยู่ทางขวามือของรูปบุคคล ทางซ้ายมือเป็นรูปสตรี ๓ นาง ทุกนางมีเครื่องประดับศีรษะแบบมุกุฎยอดแหลม ซึ่งนางที่โง้มันกอยู่ในมือขวา

^{๔๕}ดูรายละเอียดจาก ; Ananda K. Coomaraswamy, La Sculpture de, op.cit., p. 37, pl. 43, fig 155.

^{๔๖}ดูรายละเอียดจากเชิงอรุณที่ ๑๔ หน้า ๑๑๒

^{๔๗}กรมศิลปากร, สรุปผลงานขุดแต่งและบูรณะโบราณสถานเมืองฟ้าแดดสูงยาง, มีนาคม ๒๔๑๔ (เอกสารพิมพ์คดี)

^{๔๘}"Piriya Krairiksh, "Sema with Scenes" loc.cit.

^{๔๙}Ibid.

^{๕๐}กรมศิลปากร, สรุปผลงานขุดแต่งและบูรณะโบราณสถานเมืองฟ้าแดดสูงยาง, เรื่องเดิม

^{๕๑}"สุขอาสนะ" คือทำนั่งห้อยพระบาทขวา พระบาทซ้ายห้อยอยู่บนฐาน

จากการพิจารณาลักษณะของภาพและตรวจสลับประกอบ เข้ากับสมัยรัชกาล
 รัตนฉัยได้ว่าภาพนี้มีโครงเรื่องมาจากคติที่เนื่องในสาตกเรื่อง "กุลาวกชาดก" ตามศิลา
 ชาดกอรธกถาที่เป็นภาษาบาลี เพราะลักษณะของภาพนี้ประกอบไปด้วย พระอินทร์ถือปุกกผล
 ๓ วัชระ^{๕๒} ช้างที่อยู่ทางขวานั้นคือช้างเอราวัตซึ่งเป็นช้างพาหนะของพระอินทร์ นกแก้วและ
 นางสดศรีอีก ๓ นาง ซึ่งเป็นการสร้างภาพที่ตรงกับเรื่องกุลาวกชาดกมากที่สุด^{๕๓} เนื้อเรื่อง
 กุลาวกชาดกโดยย่อมีดังนี้

ก่อนที่พระโพธิสัตว์จะเสวยพระชาติเป็นท้าวสักกะอินทรเทวราช พระองค์
 เคยเกิดในตระกูลใหญ่มาก่อน มีนามว่ามาชชะมาตพ มีภรรยา ๔ คน คือ นางสุธรรมา นาง
 สุจิตรา นางสุนันทา และนางสุชาดา ทั้ง ๓ นางแรกเป็นคนใจบุญมักชอบทำบุญร่วมกับสามีของ
 นางเสมอ ผิดกับนางสุชาดาซึ่งไม่ยอมทำบุญเลย เพราะไม่เชื่อในผลบุญกุศล เมื่อพระโพธิ-
 สัตว์สิ้นชีพก็ไปเกิดเป็นท้าวสักกะเทวราชในดาวดึงส์ทิพย์ นางสุธรรมาก็มาจุติพร้อมกับเกิดเทว-
 สภาใหญ่ประมาณ ๔๐๐ โยชน์ ชื่อ สุธรรมา นางสุจิตรา มาจุติพร้อมกับเกิดสวนจิตรลดา นาง
 สุนันทามาจุติพร้อมกับเกิดสระโบกขรณีชื่อ นันทา แต่นางสุชาดากลับไปเกิดเป็นนกยางอยู่ใ
 ห้วยที่ป่าแห่งหนึ่ง ทั้งนี้เพราะไม่ได้สร้างบุญกุศลไว้ตนเอง พระอินทร์ทรงระลึกถึงนางสุชาดา
 ว่าไปเกิดในที่ใดครั้นแล้งเห็นนางก็เสด็จไปที่นั่นแล้วพาามาเทวโลกเพื่อให้นางสุชาดาได้เห็นผล
 บุญที่ทั้งสามนางได้ทำไว้ เพื่อจะสอนให้นางสุชาดาเป็นคนใจบุญ หมั่นทำบุญกุศล โดยให้รักษา
 ศีลห้า และให้เลือกกินเฉพาะปลาตาย แล้วก็พานางนกกลับมาที่เดิม เมื่อนางนกตายก็ไป
 เกิดในเรือนช่างหม้อ แล้วเกิดเป็นธิดาจอมสุรเวปจิตติ ด้วยผลบุญที่นางได้ทำไว้จึงเกิดเป็น
 ทพิงรูปงาม และได้เป็นมเหสีของพระอินทร์ในที่สุด

^{๕๒}วัชระ แปลว่าสายฟ้า เพชร ความหมายเดิมหมายถึงอาวุธชนิดหนึ่งของพระอินทร์
 และต่อมาวัชระได้ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนพระอินทร์

^{๕๓}รายละเอียดเรื่อง กุลาวกชาดก ดูจาก ; E.B. Cowell, ed., *op.cit.*,
 vol. 1, p. 76-78 ; พระยาดำรงราชพลขันธ์ (คอน บุนนาค) "กุลาวกชาดก" อนุาติชาดก,
 สามวรรค ภาค ๒ เอกนิบาต เรื่องที่ ๓๑ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย, ๒๔๔๘) หน้า ๔-๑๑ ;
 หลวงรัฐกาลโกศล, ชาตภมาลา, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยเชชม, ๒๔๑๓) หน้า ๔๔-๔๗

เรื่องตอนที่สลักเป็นภาพบนใบเสมานี้ เป็นตอนที่พระอินทร์พาทนางมุกข์
มาบนเทวโลก ทางขงามือของพระอินทร์คือข้างเอราวัณ พาทนะของพระอินทร์ ทางซ้าย
มือคือนางสุธรรมา นางสุจิตรา นางสุชาติา และนางสุชาติาซึ่งเป็นนางนาค

ประติมากรรมรูปช้างในภาพนี้ เป็นสิ่งที่ช่วย เน้นให้ทราบว่าบุคคลที่ประทับ
นั่งตรงกลางคือ พระอินทร์และข้างนั้นคือข้างเอราวัณ ซึ่งทำให้ผู้ที่ได้พบเห็นภาพสลักชาดกแผ่น
นี้มีความเข้าใจเรื่องราวของภาพได้ดีขึ้น นอกจากนี้ยังทำให้ทราบได้ว่าชุมชนในสมัยทวารวดีก็
ได้รับคติเรื่องพระอินทร์หรือท้าวสักกะว่าเป็นเทพในศาสนาพุทธ และเมื่อช่างได้สร้างภาพพระ-
อินทร์ขึ้นมา ก็ได้สร้างภาพข้างเอราวัณ ซึ่งเป็นความเชื่อที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานแล้วว่าเป็น
พาหนะประจำของพระอินทร์ไว้คู่กันด้วย^{๔๔}

ภาพเล่าเรื่องเช่นนี้น่าจะมีปรากฏอยู่ที่เจดีย์ ๖๗ กอน (Shwezigon) ที่
เมืองพุกามในประเทศพม่าแต่ปัจจุบันคงจะชำรุดหมดแล้ว^{๔๕}

^{๔๔} เรื่องราวในชาดกที่มีพระอินทร์เกี่ยวข้องกับผู้มีบุญนั้น มีอยู่ประมาณ ๕๐ เรื่อง จาก
หลักฐานประเภทศิลาปะโบราณวัตถุที่พบในประเทศไทย ที่แสดงเรื่องในชาดก ยังไม่เคยพบ
หลักฐานชิ้นใดที่แสดงรูปพระอินทร์และข้างเอราวัณได้ชัดเจน เหมือนกับภาพสลักเรื่อง มุลาวก-
ชาดก ซึ่งสลักบนใบเสมาแบบทวารวดีเช่นนี้มาก่อน

^{๔๕} ที่ฐานชั้นล่างสุดทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของเจดีย์ Shwezigon มีภาพชาดก
อยู่ ๒๔ ช่อง ปัจจุบันเหลือเพียง ๑๓ ช่อง หายไป ๑๑ ช่อง ใน ๒๔ ช่องนี้จะมีชาดกตั้งแต่
เรื่องที่ ๓๐ - ๔๔ ซึ่งเข้าใจว่าน่าจะมีชาดกเรื่องที่ ๓๑ คือ มุลาวกชาดกรวมอยู่ด้วย ;
Luce Gardon H., Old Burma-Early Pagan, 3 vols. (New York : 1959)
vol. 1, p. 272.

๑.๓ ลักษณะศิลปกรรมและคติเรื่องช้างจากเรื่องพระยาช้างค้ำฟ้าได้ ศิลปกรรมแบบทวารวดี ที่แสดงเรื่องราวเนื่องในคติจากชาดก เรื่องที่เกี่ยวกับช้างที่พบจากฐานลานทักษิณเจดีย์จุลปะโทม และที่พบจากการขุดแต่งโบราณสถานที่บ้านโคกไม้เดน อำเภอยุพหสิริ จังหวัดนครสวรรค์ ลักษณะของภาพเล่าเรื่องที่พบจากทั้งสองแหล่งนี้มีลักษณะใกล้เคียงกัน จึงน่าจะแสดงเรื่องจากคติเดียวกัน ทั้งนี้เพราะประติมากรรมรูปช้างที่พบทั้งสองแหล่งต่างก็ใช้วงจับสิ่งของซึ่งคงจะเป็นงาอยู่เหมือนกัน ส่วนลักษณะรายละเอียดทางศิลปกรรมอื่น ๆ มีความแตกต่างกันอยู่บ้าง แยกกล่าวได้ดังนี้

๑.๓.๑ รูปแบบของประติมากรรมรูปช้างค้ำฟ้าจากโคกไม้เดน (จรูปที่ ๓๔ ภาพลายเส้นที่ ๑๒) ประติมากรรมรูปนี้เป็นประติมากรรมปูนดำ เดิมเคยใช้ประดับที่ฐานเจดีย์ทางด้านทิศตะวันตกของเจดีย์หมายเลข ๑ ซึ่งเป็นโบราณสถานสมัยทวารวดีอยู่ในบริเวณบ้านโคกไม้เดน อำเภอยุพหสิริ จังหวัดนครสวรรค์^{๑๖} ทางขวามือของภาพเป็นรูปช้างใช้วงจับสิ่งของซึ่งคงหมายถึงงา ทางซ้ายมือมีรูปบุคคลผู้ยกยั้งอยู่หน้าช้างในมือถือสิ่งของซึ่งคงหมายถึง คันธูป

๑.๓.๒ รูปแบบของประติมากรรมรูปช้างค้ำฟ้าจากเจดีย์จุลปะโทม (จรูปที่ ๓๕ ภาพลายเส้นที่ ๑๓) ประติมากรรมรูปนี้พบจากฐานลานทักษิณเจดีย์จุลปะโทม จังหวัดนครปฐม โดยประดับอยู่ที่ฐานทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้^{๑๗} เป็นภาพประติมากรรมปูนปั้นปูนดำเช่นเดียวกับภาพประติมากรรมรูปอื่น ๆ ซึ่งพบจากที่เดียวกันนี้ ภายในภาพมีรูปช้าง

^{๑๖} การขุดแต่งโบราณสถานที่บ้านโคกไม้เดน อำเภอยุพหสิริ จังหวัดนครสวรรค์, ดูรายละเอียดจาก กรมศิลปากร, โบราณวัตถุสมัยทวารวดีแห่งใหม่, เรื่องเดิม เฉพาะเจดีย์หมายเลข ๑ คู่มือ ๒๐ - ๒๑ รูปที่ ๓๔

^{๑๗} พริยะ ไกรฤกษ์, พุทธศาสนนิทาน, เรื่องเดิม หน้า ๒๓ ดูแผนผังที่ ๒ และแผนผังที่ ๔ รูปนี้อยู่ในช่องที่ ๒๖

เพียง เชือกเดียวอยู่ในท่าทางที่แสดงว่ากำลังเดินใช้วงจับสิ่งของไว้ยังคงหมายถึงงา แต่เดิม
ภาพนี้คงมีลายเส้นรูปอุกษาประกอบแต่ได้ชำรุดเป็นส่วนใหญ่ มีเหลือให้เห็นเพียงเล็กน้อยทาง
ด้านหน้าของข้าง เท่านั้น

จากการพิจารณาประติมากรรมทั้ง ๒ ภาพนี้ และตรวจสอบเข้ากับคัมภีร์ชาดก
วินิจฉัยได้ว่าประติมากรรมทั้ง ๒ ภาพ เป็นภาพเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นในชาดกเรื่องเดียวกัน คือ
เรื่องของพระยาข้างฉัททันต์ หรือ ฉัททันต์ชาดก^{๙๙} ซึ่งเรื่องพระยาข้างฉัททันต์นี้เป็นเรื่อง
นิยมกันอย่างแพร่หลายในพุทธศาสนิกชน และมีปรากฏเรื่องราสอยู่ในคัมภีร์นิกายต่าง ๆ ใน
พุทธศาสนา รายละเอียดของเรื่องปรากฏอยู่ในแต่ละคัมภีร์อาจจะเขียนให้แตกต่างกันอยู่
บ้าง^{๑๐๐} แต่โครงเรื่องหลักแล้วเป็นไปทำนองเดียวกันทั้งสิ้น^{๑๐๑} เนื้อเรื่องโดยย่อเรื่องพระ-
ยาข้างฉัททันต์ มีดังนี้^{๑๐๒}

^{๙๙}Piriya Krairiksh, "The Chula Pathon Cedi" op.cit., p.p.

98 - 99 เรื่องพระยาข้างฉัททันต์ ในภาษาสันสกฤต เรียกว่า "ฉัททันตะ"

^{๑๐๐}ตามคัมภีร์ชาดกอรุทธภาษาบาลีกล่าวถึง พระยาข้างและพรานช่วยกันให้เสื่อย
คังคาของพระยาข้าง ส่วนคัมภีร์อื่น ๆ เช่น คัมภีร์สุตตราสังการได้กล่าวว่าพระยาข้างหักงา
ให้กับพรานเอง ดูรายละเอียดจาก ศิริยะ ไกรฤกษ์, พุทธศาสนิกนิทาน, เรื่องเดิม, หน้า
๒๓ - ๒๕ และดูเชิงอรรถภาษาอังกฤษที่ ๖๔ - ๘๕

^{๑๐๑}อ่านรายละเอียดจาก ; นันทนา สุติวงศ์, "ภาพชาดกที่เจดีย์จุลปะโทน"
วารสารศิลปากร ปีที่ ๒๑ เล่มที่ ๔, พฤศจิกายน ๒๕๒๐, หน้า ๒๔ - ๓๐

^{๑๐๒}ย่อจาก ; E.B. Cowell, op.cit., vol. 5, p.p. 20 - 31 ; ยืม
พิมพ์จาก, "ฉัททันต์ชาดก", นิบาตชาดกฉบับหอสมุดเจ้าพระยา ศรีสนิบาต (กรุงเทพฯ : โรง
พิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๗๐) เล่ม ๑๔ หน้า ๔๘ - ๕๑ ; และดูเชิงอรรถที่ ๑๓๕
บทที่ ๒

ในครั้งอดีตกาล พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระยาช้างฉัททันต์ เป็นช้างผู้มี
 รัศมีอันงาม ๖ ประการ (บางคัมภีร์ว่ามี ๖ งา)^{๑๐๒} มีนางช้างสุภัทธา และนางช้างจุลสุภัทธา
 เป็นเมียเหสี นางจุลสุภัทธาน้อยใจคิดว่าพระยาฉัททันต์แสดงความรักให้กับนางสุภัทธาาก
 กว่าตน ต่อมานางสุภัทธาตายไปและมาเกิดใหม่ได้เป็นนางสุภัททาม เหสีของพระเจ้าพาราณสี
 ด้วยความอาฆาตที่มีมาแต่ชาติปางก่อนนางจึงออกอุบายว่าแพ้พระครรรค์อยากได้งาของพระยา-
 ช้างฉัททันต์ พระเจ้ากรุงพาราณสีจึงโปรดให้ ทหรานชื่อ โสบุตร เป็นทหรานไปจับพระยาช้างฉัททันต์
 เมื่อทหรานโสบุตรไปถึงที่อยู่อาศัยของพระยาช้างฉัททันต์ จึงปลอมตนเป็นภิกษุนักบวชโดยใช้ผ้า
 กาสาวพัสตร์มานุ่งห่ม เมื่อแรกที่พระยาช้างฉัททันต์เห็นทหรานโสบุตรก็คิดอยากจะใช้งวงจับฟาด
 ให้ตาย แต่ก็ระงับโทสะไว้ได้ด้วยเกรงต่ออำนาจของผ้ากาสาวพัสตร์ที่ทหรานใช้นุ่งห่มอยู่ เมื่อ
 พระยาช้างทราบว่ นางสุภัทธาใช้ให้ทหรานโสบุตรมาตัดงาของตนโดยที่ทหรานไม่เต็มใจ พระ-
 ยาช้างก็ไม่อาฆาตจองเวร แต่กลับเอาเลื่อยมาจากมือของทหรานและมาเลื่อยงาของตนจนขาด
 มอบให้แก่ทหราน^{๑๐๓} นำไปถวายนางสุภัททามเหสี เมื่อนางสุภัทธาได้ทอกพระเนตรเห็นงา
 ของพระยาฉัททันต์ ซึ่งครั้งหนึ่งในอดีตเคยเป็นภัสตราของนางมาก่อนก็เกิดศรัทธาเศร้าโศกถึง
 กับอกแตกตายในที่สุด

^{๑๐๒}ดูเชิงอรรถที่ ๑๓๕ ในบทที่ ๒

^{๑๐๓}ความแตกต่างตอนตัดงานี้เป็นสิ่งที่แต่ละคัมภีร์ได้เขียนให้แตกต่างกันออกไป บาง
 คัมภีร์ว่าช้างหักงาตนเองกับภูเขาน้ำมอบให้แก่ทหราน บางคัมภีร์ว่าช้างใจยังงงจับงาหักส่งให้
 แก่ทหราน ; A. Foucher, "The Six Tusked Elephant", The Beginnings of
Buddhist Art, London : 1904), p.p. 185 - 205.

เมื่อพิจารณาลักษณะของภาพเรื่องพระยาฉันทหัตต์ที่พบจากโลกไม้เคม (รูปที่ ๓๔) เป็นภาพที่แสดงตอนพราน โสณดรกำลังนั่งคอยรับงาจากพระยาฉันทหัตต์ที่กำลังใช้ขวงจับงาที่หักแล้วยื่นให้กับพราน

ส่วนภาพประติมากรรมรูปช้างจากเจดีย์จุลปะโทน (รูปที่ ๓๕) เป็นตอนที่พระยาฉันทหัตต์ใช้ขวงจับงาที่หักแล้วเช่นกัน ในภาพนี้ไม่ได้แสดงภาพของพรานไว้ด้วย แต่ลักษณะของช้างที่ใช้ขวงจับงาก็เป็นแบบเดียวกับเรื่องพระยาฉันทหัตต์ ซึ่งพบจากเจดีย์ที่โลกไม้เคม เช่นกัน^{๑๐๔} ซึ่งมีลักษณะทางศิลปะคล้ายกับเรื่องที่ปรากฏในคัมภีร์ชาดก^{๑๐๕} มาลาที่ได้เห็นถึงการที่ช้างหักงามอบให้กับพรานมากกว่า

^{๑๐๔} ประติมากรรมทั้งสองรูปนี้ไม่อาจที่จะกำหนดลงไปให้แน่นอนได้ว่ามาจากคัมภีร์พุทธศาสนาฉบับใดแน่ แต่ลักษณะของภาพก็ตรงตามเรื่องพระยาฉันทหัตต์ซึ่งใช้เป็นโครงเรื่องประกอบการสร้างภาพ และเรื่องนี้ก็ปรากฏอยู่ในชาดกอรุณกาลด้วยเช่นกัน

^{๑๐๕} เรื่องชาดกมาลา เป็นเรื่องที่น่ามาจากนิทานพื้นบ้านของอินเดียและนำมาเขียนขึ้นใช้ประกอบคำสอนในพุทธศาสนาทำนองเดียวกับชาดกอรุณกาล ซึ่งเชื่อว่าเขียนโดยท่าน อารยสูรนักปราชญ์ของอินเดียสมัยพุทธกาล นันทนา ชูติวงศ์, เรื่องเดิม หน้า ๕๒

ทั้งนี้คงไม่ลืมว่า เรื่องชาดกที่ปรากฏเป็นพุทธศิลป์ในปางต่าง ๆ รวมทั้งในภาพประติมากรรมที่เป็นศิลปะแบบทวารวดีนั้น คงจะได้รับความบันดาลใจร่วมกันจากชุมชนที่พำนักกันซึ่งที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในหมู่ชาวพุทธสมัยโบราณ มาแต่ก่อนสมัยที่พระพุทธรูปจะแตกออกเป็นหลายนิกาย นันทนา ชูติวงศ์, เรื่องเดิม หน้า ๔๑ - ๔๒

ภาพที่แสดงเรื่องพระยาช้างฉัททันต์ ซึ่งเป็นเรื่องราวพุทธรัฐกอบ้างแพร่หลาย มีปรากฏอยู่ตามศาสนสถานที่ตั้งในพุทธศาสนาหลายแห่งเช่นที่ สลุปการหุด^{๑๐๖} (จรูฐปีที่ ๑๒) ที่สลุปสาญจี ที่ถ้ำอชันดาที่ ๑๐ และ ๑๗^{๑๐๗} ที่ศาสนสถานทีโคสิในประเทศอินเดีย^{๑๐๘} (จรูฐปีที่ ๑๓) พบที่เมืองอมราวตี ที่พุทธคยา ที่แคว้นคันธารราฐ และที่เจดีย์เปิดเล็กในประเทศพม่า^{๑๐๙} (จรูฐปีที่ ๑๔) นอกจากนี้ยังเคยพบภาพที่แสดงเรื่องพระยาช้างฉัททันต์บนใบเสมาที่พบจากจังหวัดกาฬสินธุ์อีกด้วย^{๑๑๐}

ลักษณะของภาพเล่าเรื่องพระยาช้างฉัททันต์ ตามที่พบในศิลปะทวารวดี และที่พบในประเทศอินเดีย และประเทศใกล้เคียง แม้จะแตกต่างกันในรายละเอียดทางศิลปกรรม แต่สังเกตได้ว่าช่างนิยมทำภาพตอนที่เกี่ยวกับการตั้งงา หรือช้างกำลังมอบงาให้แก่พรานเป็น

^{๑๐๖} ภาพสลักเรื่องฉัททันต์ที่สลุปการหุดได้สลักรูปช้างมี ๖ งา ; ดูรายละเอียดจาก Ananda K. Coomaraswamy, *La Sculpture, op.cit.*, p.p. 71 - 72.

^{๑๐๗} เรื่องฉัททันต์ที่ถ้ำอชันดาเป็นภาพจิตรกรรมที่วาดต่อเนื่องหลายตอน ; Ramesh Shankar, *Ajanta Ellora, op.cit.*, p.p. 89 - 90

^{๑๐๘} เรื่องฉัททันต์ที่โคสินี้แสดงตอนพรานกำลังตั้งงาช้างด้วยตนเอง ; ศิริยะ ไกรฤกษ์, *พุทธศาสนานิกาน*, เรื่องเดิม, หน้า ๒๔

^{๑๐๙} ประติมากรรมรูปพระยาช้างฉัททันต์ที่เจดีย์เปิดเล็กตะวันตกแสดงตอนพรานกำลังนั่งคอยรับงาช้าง เหมือนกับในศิลปะแบบทวารวดี ; G. H. Luce, *Old Burma-Early Pagan, op.cit.*, p.p.

^{๑๑๐} ใบเสมาแบบทวารวดีที่แสดงเรื่องฉัททันต์นี้ได้ถูกนำออกนอกประเทศ ปัจจุบันอยู่ที่ร้านค้าของเก่าในกรุงลอนดอน ; ศิริยะ ไกรฤกษ์, *พุทธศาสนานิกาน*, เรื่องเดิม, รูปที่ ๒๓

ประการสำคัญ และการที่ช่างนิยมสร้างภาพเล่าเรื่องฉันทันต์อย่างแพร่หลาย ย่อมเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าเรื่องพระยาช้างฉันทันต์เป็น เรื่องที่ประทับใจแก่พุทธศาสนิกชนอย่างแท้จริง

๑.๔ ลักษณะศิลปกรรมและคติเรื่องช้างจากเรื่องทศตึง ประติมากรรมเล่าเรื่องอีก ๒ รูป ซึ่งพบจากฐานลานทักษิณทางด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเจดีย์จุลปะโทน ภาพทั้งสองอยู่เรียงต่อเนื่องกัน^{๑๑๑} และเป็นภาพที่มีช้างเกี่ยวข้องกับคู่เคียงทั้งสองภาพ ลักษณะทางศิลปกรรมของภาพประติมากรรมทั้งสองภาพมีลักษณะที่แตกต่างกันโดยลำดับดังนี้ ภาพแรก (ดูรูปที่ ๓๖ ภาพลายเส้นที่ ๑๔) เป็นภาพชายสองคน คนหนึ่งกำลังยื่นกอดอก และอีกคนหนึ่งกำลังคุกเข่าแสดงอาการว่ากำลังชูกับช้างที่อยู่ทางซ้ายมือของภาพ ส่วนอีกภาพหนึ่ง (ดูรูปที่ ๓๗ ภาพลายเส้นที่ ๑๕) เป็นรูปชายสามคนกำลังฆ่าช้างที่หมอบอยู่

เมื่อพิจารณาเฉพาะลักษณะของช้างทั้งสองรูป ปรากฏว่ามีลักษณะคล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะโหนกใหญ่บนกระพองช้าง ฉะนั้นจึงสันนิษฐานได้ว่าภาพทั้งสองภาพน่าจะแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับช้างเรื่องเดียวกัน โดยช่างได้ทำแยกเป็นเหตุการณ์ ๒ ตอนตามลำดับ

จากการศึกษาในคัมภีร์ชาดกอรุณฉาตฉบับภาษาบาลีแล้วปรากฏว่าไม่มีชาดกเรื่องใดที่แสดงเหตุการณ์ตามรูปที่ปรากฏนี้ แต่ในคัมภีร์ชาดกมาลาของอารยธรร ซึ่งได้แสดงเรื่อง "อวทานศตก"^{๑๑๒} ไว้ และได้มีเรื่องของพระยาช้างที่มีโครงเรื่องสัมพันธ์กับ

^{๑๑๑}ดู ศิริยะ ไกรฤกษ์, พุทธศาสนนิพนธ์, เรื่องเติม, หน้า ๒๔ ดูแผนผังที่ ๓ และแผนผังที่ ๕ ภาพทั้ง ๒ ภาพ อยู่ในช่องที่ ๓๒ และ ๓๓ ตามลำดับ

^{๑๑๒}เรื่องเติม, หน้าเติม ; "นิยายอวทานศตก" ดูเชิงอรุณที่ ๑๒๔ ในบทที่ ๒ และดูในบทนำอวทานศตก จาก ; J. S. Speyer, ed. Avadānacataka, (Holland : S. Gravenhage, Mouton & Co., 1958) p.p. 1 - 10.

ลักษณะของภาพประติมากรรมที่มีรูปช้างทั้งสองรูปที่จุลปะโทณ ฉะนั้นประติมากรรมทั้งสองรูปนี้ จึงเป็นการแสดงเรื่องราวชาดกตามที่มีปรากฏในคัมภีร์ที่เป็นภาษาสันสกฤต เรื่องหัสติง^{๑๑๓} เนื้อเรื่องโดยย่อเรื่องหัสติงมีดังนี้

ในอดีตกาล ครั้งนั้นพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระยาช้างอยู่ในป่าที่ใกล้กับทะเลทราย ขณะที่เดินท่องเที่ยวอยู่ในป่าได้ยินเสียงร้องคร่ำครวญของคนจำนวนมาก ช้างโพธิสัตว์จึงรีบวิ่งไปดูตามเสียงนั้น ช้างโพธิสัตว์ได้พบกับฝูงชนที่กำลังเวียนทาง ๘๐๐ คน กำลังเสรีาโศรกเสียใจเพราะหลงทางและไม่ได้กินอาหารมาหลายวันแล้ว เมื่อคนเหล่านั้นเห็นช้างก็ตกใจทำท่าจะวิ่งหนี แต่ช้างโพธิสัตว์ได้ห้ามไว้และบอกว่าคนไม่มีอันตรายต่อพวกเขา ช้างพระโพธิสัตว์ได้ถามว่าเหตุใดพวกเขาจึงต้องมาเผชิญกับความทุกข์ยากเช่นนี้ พวกเขาเหล่านั้นตอบว่าพวกเขาถูกพระราชอาชญาของกษัตริย์เนเรเทศมา และทุกคนก็ไม่ได้รับประทานอาหารมาหลายวันแล้ว ทุกคนจึงมีแต่ความหิว กระจาย เพื่อย่อยอ่อน ขณะนั้นบางคนได้ทำความเคารพต่อพระยาช้างด้วยการประณมมือไหว้และร้องให้คร่ำครวญร้องขอน้ำและอาหารต่อพระยาช้าง ช้างโพธิสัตว์ทราบเรื่องราวถ้าพระองค์ไปให้อาหารกับผู้หลงทางเหล่านี้ พวกเขาไม่มีวันที่จะหาอาหารได้เลยในป่านี้ ช้างโพธิสัตว์จึงตัดสินใจสละกายของพระองค์เองให้เป็นอาหารแก่คนเหล่านั้น พระองค์จึงบอกกับคนเหล่านั้นว่าเบื้องล่างภูเขาที่อยู่ใกล้นี้มีทะเลสาบและใกล้ ๆ กับทะเลสาบจะพบกับซากของช้างที่ตกลงไปจากภูเขาตาย ให้ทุกคนเหล่านั้นไปตักน้ำและกินช้างเป็นอาหาร ดังนั้นพวกที่เดินหลงทางจึงรีบไปยังที่พระยาช้างบอกและขณะเดียวกันนั้นพระยาช้างก็รีบขึ้นไปยังยอดเขาและกระโดดลงมาจากหน้าผา เพื่อฆ่าตัวเองให้เนื้อเป็นทาน เมื่อคนเหล่านั้นเดินมา

^{๑๑๓}J. S. Speyer, ed., "Jatukamala", Avadānacātaka, op.cit., No. 30, p.p. 281 - 291 ; นิทานชาดกและนิทานอาทานสก ล้วนแต่เป็นนิทานที่มีโครงเรื่องมาจากนิทานที่ชาวอินเดียรู้จักมาแต่ครั้งดึกดำบรรพ์ แต่ไม่มีการบันทึกไว้เป็นอักษร ; นันทนา ชูสีวงศ์, เรื่องเดิม, หน้า ๕๐

ถึงก็พบซากช้างตายก็จำได้ว่าเป็นช้างเชือกเดียวกับที่เขาได้พบมาก่อน ได้ยอมฆ่าตัวตายเพื่อให้เนื้อเป็นอาหารแก่พวกเขา คนเหล่านั้นจึงเต็มไปด้วยความแปลกใจ และเสียใจจากการกระทำของพระยาช้าง บางคนถึงกับไม่ยอมกินเนื้อช้าง แต่บางคนได้ยอมทำตามคำแนะนำของพระยาช้าง โดยเข้าตัดเดือนกินเนื้อช้างนั้น ส่วนที่เหลือได้เก็บไว้เป็นเสบียง และได้ออกเดินทางต่อไป

จากลักษณะของเทพประติมากรรมที่จุลปะโทยภาพแรก (รูปที่ ๓๖) จึงเป็นการแสดงตอนที่ผู้หลงทางบางคนกำลังประณมมือไหว้พระยาช้างเพื่อขอน้ำและอาหาร ส่วนภาพต่อมา (รูปที่ ๓๗) เป็นการแสดงภาพตอนที่พระยาช้างตายแล้ว และบุคคลที่หลงทางกำลังแกะเนื้อช้างเพื่อใช้เป็นอาหาร ฉะนั้นประติมากรรมที่จุลปะโทยทั้ง ๒ รูปนี้ จึงเป็นภาพเล่าเรื่องพระยาช้างทั้งสองทั้ง ๒ ภาพ

ภาพเล่าเรื่องพระยาช้างทั้งสองได้มีปรากฏที่ถ้ำอชันดาที่ ๑๖ (รูปที่ ๑๔) โดยวาดเป็นภาพจิตรกรรมไว้ด้านหน้าข้างซ้ายของประตูซึ่งได้วาดไว้หลายคนต่อกัน^{๑๑๔} และยังมีเป็นภาพสลักที่เจดีย์บุโรพุทโธในอินโดนีเซียอีกด้วย^{๑๑๕}

^{๑๑๔}ดูรายละเอียดจาก Ramesh Shankar, Ajanta Ellora, op.cit., p.p. 83 - 84, pl. 37 (top).

^{๑๑๕}พิริยะ ไกรฤกษ์, พุทธศาสนนิทาน หน้า ๓๑, รูปที่ ๓๓ ; Piriya Krairiksh, "The Chula Pathon Cadi", op.cit., p.p. 103 - 104.

ภาพเล่าเรื่องพระยาช้างหัสติงที่เจดีย์จุลปะโทนแม้จะไม่ใช่เรื่องชาดกตามคัมภีร์ภาษาบาลี แต่เรื่องดังกล่าวก็เป็นภรณ์นำโครงเรื่องเช่นเดียวกับชาดกที่เป็นภาษาสันสกฤต ซึ่งก็แสดงถึงความเสียดสีของพระโพธิสัตว์ในอดีตชาติเช่นกัน เรื่องลักษณะดังกล่าวต่างก็เป็นนิทานที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในอินเดียตั้งแต่ยุคศตวรรษที่ ๖ ฉะนั้นการที่พบประติมากรรมเล่าเรื่องหัสติงที่เจดีย์จุลปะโทน ย่อมสันนิษฐานได้ว่าคติเรื่องราวนิทานดังกล่าวจากอินเดียได้แพร่ขยายมาถึงชุมชนทวารวดีในประเทศไทยด้วย

ตามที่ได้กล่าวผ่านมาถึงศิลปกรรมรูปช้างที่เล่าเรื่องในชาดก จากศิลปะแบบทวารวดีล้วนแต่เป็นภาพประติมากรรมทั้งสิ้น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาพประติมากรรมปูนปั้นที่เคยใช้ประดับฐานเจดีย์มาก่อน มีเพียง ๒ ชิ้นเท่านั้นที่เป็นประติมากรรมสลักบนหินทราย คือ ภาพชาดกอบุโธสมาส่วนคตติที่เป็นองค์ประกอบในการสร้างภาพและลักษณะศิลปกรรมก็มีความแตกต่างกัน เป็นเฉพาะเรื่องไป (ดูตารางที่ ๑๐)

กลุ่มที่ ๔ ศิลปกรรมรูปช้างแบบอื่น ๆ จากศิลปะแบบทวารวดี

ในบรรดาศิลปกรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดี ล้วนแต่เป็นการภาพประติมากรรมที่มีลักษณะรูปแบบและคติแตกต่างกันออกไปในแต่ละกลุ่มในการวิจัยครั้งนี้ได้พบไปยังประติมากรรมรูปช้างที่เป็นศิลปะแบบทวารวดีอีกจำนวนหนึ่งที่มีลักษณะทางศิลปกรรมแตกต่างไปจากศิลปกรรมรูปช้างทั้ง ๔ กลุ่มที่มีรูปแบบสัมพันธ์กับคติดังที่ได้กล่าวผ่านมาแล้ว

ประติมากรรมรูปช้างที่จัดอยู่ในกลุ่มสุดท้ายนี้มีลักษณะรูปแบบและองค์ประกอบที่ไม่ว่าจะวิจัยให้ชัด เจนลงได้ว่าเป็นการสร้างตามคติหรือเรื่องราวอย่างไร^{๑๐๖} ประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับรูปช้างที่จัดอยู่ในกลุ่มสุดท้ายมีทั้งหมด ๗ ชิ้น แต่ละชิ้นนำมาจากแหล่งโบราณคดีสมัย

^{๑๐๖} สิวแปรที่ไม่อาจจะทำให้ศึกษาคติเรื่องช้างในกลุ่มนี้ได้ คือ รูปแบบของศิลปะโบราณวัตถุเอง และไม่ทราบตำแหน่งที่อยู่เดิมของศิลปกรรมวัตถุเหล่านี้ได้

ตารางที่ ๑๐

แสดงศิลปกรรมรูปช้างที่เล่าเรื่องในพุทธศาสนาจากศิลปะแบบทวารวดี

จำแนกตามเรื่อง คติ แหล่งที่พบ

และลักษณะศิลปกรรม

เรื่องในพุทธศาสนา	คติ	แหล่งที่พบ	ลักษณะศิลปกรรม
มาตุโปสกะชาตก	ชาตกอรรถถา	อำเภอเกษตรสมบูรณ์	สลักบนใบเสมา
กุลาวกชาตก	ชาตกอรรถถา	เมืองจำนาศสูงยาง	สลักบนใบเสมา
พระยาช้างฉัททันต์	ชาตกมาลา	โคกไม้เงิน	ปูนปั้นประดับฐานเจดีย์หมายเลข ๑
	ชาตกมาลา	เจดีย์จุลปะโทน	ปูนปั้นประดับฐานลานทักษิณ
พระยาช้างหัสติง	ชาตกมาลา	เจดีย์จุลปะโทน	ปูนปั้นประดับฐานลานทักษิณ ๒ รูปค่อเนื่องกัน

ทวารวดีที่ต่าง ๆ กัน เมื่อนำประติมากรรมรูปช้างทั้ง ๗ ชิ้นไปเปรียบเทียบกับรูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างที่พบจากประเทศอินเดีย และประเทศใกล้เคียงซึ่งได้ทำการศึกษาผ่านมาแล้วในบทที่ ๓ ปรากฏว่าลักษณะทางศิลปกรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีทั้ง ๗ ชิ้นมีรูปแบบใกล้เคียงกับรูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างในกลุ่มที่ ๔ ซึ่งก็เป็นกลุ่มของศิลปกรรมรูปช้างแบบอื่น ๆ เช่นกัน^{๑๑๗} แต่ดังนี้ก็ยังมีลักษณะที่แตกต่างกันอยู่บ้างในรายละเอียด

ศิลปกรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีในกลุ่มนี้ แยกตามลักษณะรูปแบบทางศิลปกรรมได้ ๔ แบบคือ

- ศิลปกรรมรูปช้างผสมกับสัตว์อื่น (สัตว์ผสม)
- ศิลปกรรมรูปช้างเดิน เรียงแถว
- ศิลปกรรมรูปช้างที่ใช้ประดับโบราณสถาน
- ศิลปกรรมรูปช้างที่แสดงภาพเล่าเรื่อง (ที่ตีความไม่ได้)

๑. รูปแบบศิลปกรรมรูปช้างผสมกับสัตว์อื่นจากศิลปะแบบทวารวดี

ในบรรดาประติมากรรมปูนปั้นที่ประดับที่ฐานลานทักษิณเจดีย์จุลปะโทนจึงเป็นศิลปะแบบทวารวดี ได้พบภาพประติมากรรมรูปสัตว์ผสมรวมอยู่ด้วย^{๑๑๘} โดยประดับอยู่ที่ผนังทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้^{๑๑๙} ประติมากรรมภาพนี้ได้แสดงเป็นรูปสัตว์ผสม (ดูรูปที่ ๓๔ ภาพหลายเส้นที่ ๑๖) มีสองตัวอยู่ในแผ่นภาพเดียวกัน และมีลักษณะเหมือนกัน คือ มีหัวเป็นช้าง

^{๑๑๗} ศิลปกรรมรูปช้างในกลุ่มที่ ๔ จากบทที่ ๓ แยกย่อยได้เป็น ๔ แบบ ; ดูบทที่ ๓ ศิลปกรรมรูปช้างแบบอื่น ๆ

^{๑๑๘} Priya Krairiksh, The Chula Pahon Cedi, op.cit., p.p.94-95, fig No. 65, 66 สัตว์ผสมอื่น ๆ ที่จากเจดีย์จุลปะโทนคือ กรูท กิณนร กิณรี

^{๑๑๙} ดู พริยะ ไกรฤกษ์ พุทธศาสนนิทาน เรื่องเดิม, แผนผังที่ ๒ และแผนผังที่ ๕ ประติมากรรมรูปนี้อยู่ในช่องที่ ๑๔

มองเห็นวงโค้งอย่างชัดเจน ส่วนตอนลำตัวเป็นนกกเห็นปีกได้อย่างชัดเจน มี ๒ ขา ซึ่งลักษณะของขาก็เป็นขานก ตัวหนึ่งนั้นหันหน้าตรงเห็นทั้งตัว ส่วนอีกตัวหนึ่งหันด้านข้างเห็นครึ่งตัว สัตว์ผสมนี้เรียกว่า นกหัสติลิงค์ (Hastilinga)^{๑๒๐} อันเป็นลักษณะของสัตว์จากจินตนาการทำนองสัตว์ทิมพานต์^{๑๒๑}

การทำสัตว์ผสมโดยเฉพาะสัตว์ที่มีส่วนผสมของข้างประกอบอยู่ดัง เช่น นกหัสติลิงค์เป็นสิ่งที่นิยมและรู้จักกันอย่างแพร่หลายในกลุ่มประเทศที่นับถือพุทธศาสนา เช่น ประเทศพม่าและประเทศลังกา รวมทั้งประเทศไทยด้วย^{๑๒๒} ในศิลปกรรมของอินเดียยุคต้น ๆ ไม่เคยทำรูปหัสติลิงค์ หรือสัตว์ผสมอื่น ๆ มาก่อน^{๑๒๓} การทำรูปสัตว์ผสมที่มีปรากฏในศิลปะอินเดียได้เริ่มขึ้นเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ ๖^{๑๒๔} โดยได้รับอิทธิพลมาจากเอเชียกลาง^{๑๒๕}

^{๑๒๐} หัสติลิงค์ เป็นภาษาสันสกฤต ภาษาบาลีเรียกว่า หัตถ์ลิงค์ หัสตีหรือหัตถี หมายถึงผู้มีวงเป็นมือ คือลักษณะของข้าง ลิงค์หมายถึงสิ่งนอกเพศ ความหมายโดยส่วนรวมคือ นก (ผู้) มีวงเป็นข้าง หรือครึ่งข้างครึ่งนก

^{๑๒๑} โชติ ภัลยาณมิตร, รวบรวม, พจนานุกรมสถานียกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่อง, (กรุงเทพฯนคร : การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทยจัดพิมพ์, หิริมิตรการพิมพ์, ๒๕๑๘) หน้า ๗๕๔

^{๑๒๒} ในคัมภีร์พุทธศาสนาก็มี เรื่องที่เกี่ยวกับนกหัสติลิงค์อยู่ด้วยโดยกล่าวว่าเป็นนกที่มีกำลังเท่ากับช้าง ๕ เชือก ; ดูรายละเอียดจาก คณะกรรมการมถนอมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, "เรื่องพระนางสามาวดี", พระสังฆปริณายก ภาค ๒, แปล (พระนคร : โรงพิมพ์พิมพ์มถนอมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, ๒๕๔๓) หน้า ๑-๑๐๑ ; และดูจาก น.อ. หลวงสาราจารีตีสมุหฺร พระนางสามาวดี (พระนคร : โรงพิมพ์พิมพ์มถนอมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, ๒๕๐๔) หน้า ๖ - ๗

^{๑๒๓} Vasudeva S. Agrawala, op.cit., p.p. 240 - 246.

^{๑๒๔} Ibid., p.p. 172 - 174 ; ซึ่งตรงกับราชวงศ์กุษาณะศิลปะแบบมถนอม

^{๑๒๕} Jas Burgess op.cit., p.p. 17 - 19.

ประติมากรรมสัตว์ผสมทุกชนิดรวมทั้งรูปนกหัสติลิงค์จากภาพประติมากรรมปูนปั้นที่เจดีย์
จุลปะโทนที่เป็นศิลปะแบบทวารวดี อาจจะได้รับอิทธิพลทางตรงมาจากเอเชียกลางก็ได้^{๑๒๖}
เพราะในแหล่งทวารวดีอื่น ๆ ก็ได้พบประติมากรรมที่มีลักษณะของสัตว์ผสมซึ่งส่วนใหญ่ทำประดับ
ไว้ที่ฐานโบราณสถานเช่นกัน^{๑๒๗}

ตามที่ได้กล่าวผ่านมาแล้วที่ว่าที่เจดีย์จุลปะโทนนี้มีประติมากรรมรูปช้างค้ำหรือช้างประจำ
ทิศประดับอยู่ โดยเปรียบได้ว่าเจดีย์จุลปะโทนมีความหมายถึงเขาพระสุเมรุ คือ ภูเขาประจำ
โลก^{๑๒๘} ฉะนั้นรูปสัตว์ สัตว์ผสมทุกชนิด รวมทั้งนกหัสติลิงค์ที่เป็นสัตว์ครึ่งช้างครึ่งนก ก็ได้ทำ
หน้าที่แบกเจดีย์จุลปะโทนเช่นกัน หรือต้องการแสดงว่าเจดีย์จุลปะโทนคือตัวแทนของ เขาพระ-
สุเมรุโดยมีสัตว์นานาชาติอาศัยอยู่ด้วย

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ในศิลปะอินเดียยุคต้นจะไม่มีการทำรูปนกที่มีหัวเป็นช้างเหมือนใน
ศิลปะแบบทวารวดี แต่ในเวลาต่อมาในอินเดียก็ได้พบรูปช้างมีปีกสลักประดับอยู่ที่สถูปสาญจี ที่
อมราวตีและที่พุทธคยา (ดูรูปที่ ๒๐) ฉะนั้นรูปนกที่มีหัวเป็นช้างในศิลปะแบบทวารวดีก็อาจจะได้
รับอิทธิพลมาจาก ๒ สาย คือ สายแรกเป็นอิทธิพลทางตรงที่ได้รับมาจากวัฒนธรรมจากเอเชีย
กลาง ส่วนอิทธิพลอีกสายหนึ่งนั้นเป็นอิทธิพลทางอ้อมซึ่งได้รับมาจากอินเดีย หรือเป็นวิวัฒนาการ
มาจากรูปช้างมีปีกที่พบในอินเดียตามที่ได้กล่าวผ่านมาแล้วก็ได้

^{๑๒๖}Piriya Krairiksh, The Chula Pathon Sedi, loc.cit. นอกจากนี้
ยังมีศิลปะโบราณวัตถุที่พบจากแหล่งทวารวดีอื่น ๆ หลายประการที่แสดงว่าชุมชนทวารวดีได้มีการ
ติดต่อกับชุมชนจากเอเชียกลาง เป็นเครื่องสนับสนุนอีกทางหนึ่งด้วย ; ดูรายละเอียดจาก ; H.G.
Quaritch Wales, Dvāravatī, op.cit., p.p. 11, 59, 77, pl.3, 34, 46.

^{๑๒๗}ดู ; กรมศิลปากร, โบราณวัตถุสมัยทวารวดีแห่งใหม่, เรื่องเดิม, หน้า ๒๐-๒๑,
และ H.G. Quaritch Wales, op.cit., p.p. 51, 77, pl.453, 48, 34.

^{๑๒๘}Piriya Krairiksh, op.cit., loc.cit.

ที่ถ้าเอลโลว์ในประเทศอินเดีย ก็มีประติมากรรมรูปนกหัสติลิงค์ทำหน้าที่ที่คล้าย
โบราณสถานเช่นเดียวกับรูปข้างคำและสัตว์อื่น ๆ ^{๑๒๔}

๒. รูปแบบศิลปกรรมรูปข้าง เคน เรียงแถวจากศิลปะแบบทวารวดี

ประติมากรรมรูปข้างที่ทำด้วยดินเผาซึ่งพบจากบริเวณเจดีย์หมายเลข ๔๐ ตำบล
คูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ^{๑๓๐} ประติมากรรมรูปข้างในกลุ่มนี้มีทั้งหมด ๔ ชิ้น (ดูรูปที่
๓๔ ภาพลายเส้นที่ ๑๗, รูปที่ ๔๐ ภาพลายเส้นที่ ๑๘, รูปที่ ๔๑ ภาพลายเส้นที่ ๑๙, รูป
ที่ ๔๒ ภาพลายเส้นที่ ๒๐) มีขนาดเท่า ๆ กัน ประติมากรรมรูปข้างทั้ง ๔ รูปนี้อยู่ในสภาพ
ที่ชำรุด แต่ก็อยู่ในสภาพที่พอจะเห็นร่องรอยเดิมได้ว่า ข้างทุกเชือกอยู่ในอิริยาบถที่ใกล้เคียง
กัน คือ กำลังแสดงท่าเดินลักษณะของภาพยังแสดงให้เห็นได้ว่าข้างทั้ง ๔ เชือกไม่มีสายรัดอยู่
บนกระพองหัวทุกเชือก มีอยู่เพียงรูปเดียวที่มีลักษณะแปลกกว่ารูปอื่น ๆ ในกลุ่มนี้ คือ ข้างเชือก
ที่มีคนหรือลิงขี่อยู่บนหลังข้าง ^{๑๓๑} (ดูรูปที่ ๔๒ ภาพลายเส้นที่ ๒๐) แต่ลักษณะโดยรวมก็
เหมือนกับข้างเชือกอื่น ๆ ที่พบในบริเวณเดียวกันนี้

ถึงแม้ว่าไม่อาจจะทราบตำแหน่งที่อยู่เดิมของประติมากรรมรูปข้างทั้ง ๔ เชือก
นี้ได้ แต่คาดคะเนได้ว่าแต่เดิมคงเป็นประดับส่วนใดส่วนหนึ่งของเจดีย์หมายเลข ๔๐ นี้ เพราะ
ได้พบอยู่ในบริเวณเดียวกัน ฉะนั้นประติมากรรมรูปข้างดินเผาทั้ง ๔ เชือกน่าจะเป็นประติมา-
กรรมประดับเจดีย์ในลักษณะของข้าง เคน เรียงแถว เพราะข้างมีหัวขนาดเท่า ๆ กัน และ

^{๑๒๔} Ibid.

^{๑๓๐} ดูรายละเอียดจาก สมศักดิ์ รัตนกุล, รายงานการขุดแต่งโบราณวัตถุสถานสมัย
ทวารวดี ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี, ๒๕๐๗, กรมศิลปากร (เอกสารโรเนียว)

^{๑๓๑} โดยปกติรูปข้าง เคน เรียงแถวข้างจะทำลักษณะซ้ำ ๆ กัน เป็นจำนวนมาก แต่
ที่ทำแปลกออกไปนี้ข้างอาจทำไปด้วยอารมณ์ที่ขบขันก็ได้

ด้านหลังก็เป็นแผ่นเรียบ ซึ่งเป็นร่องรอยที่ทำให้ทราบได้ว่าแต่เดิมต้องใช้บันประคับเจ็ย การที่ข้างแต่ละ เชือกหันหน้าไปคนละทางนั้นอาจจะ เป็นข้างที่ประคับอยู่คนละแถวก็ได้

ประติมากรรมรูปข้างเดินเรียงแถวมีปรากฏอยู่โดยทั่วไปตามศาสนสถานทั้งใน ประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง เช่นที่วิหารวิษณาคาในประเทศอินเดีย^{๑๓๒} ที่ฐาน ห้องพระโรงโพลนารูวะในลังกา ประติมากรรมรูปข้างเดินเรียงแถวเหล่านี้ได้แสดงรูปข้าง มีอาการต่าง ๆ กัน^{๑๓๓} (ดูรูปที่ ๑๗)

๓. รูปแบบศิลปกรรมรูปข้างประคับโบราณสถานจากศิลปะแบบทวารวดี

ประติมากรรมรูปข้างจากศิลปะทวารวดีที่มีร่องรอยว่า แต่เดิมคงใช้ประคับตก แต่งศาสนสถาน มีพบ ๒ ชั้น คือ

ประติมากรรมรูปข้างรูปแรก (ดูรูปที่ ๔๓ ภาพลายเส้นที่ ๒๑) ไม่ทราบแหล่งที่มาที่แน่นอน พบจากจังหวัดนครปฐมซึ่งเป็นบริเวณท้องที่ที่พบศิลปกรรมแบบทวารวดีที่เนื่องใน พุทธศาสนาโดยทั่วไป ประติมากรรมรูปข้างเชือกให้ทำด้วยปูนปั้นมีขนาดเล็ก อยู่ในสภาพที่ชำรุด และพบอยู่เพียง เชือกเดียวจึงทำให้ยากเกินกว่าที่จะตีความได้ อย่างไรก็ตามลักษณะของประติมากรรมรูปข้าง เชือกนี้เป็นการปั้นแบบปูนดำ และด้านหลังเป็นแผ่นเรียบ ลักษณะดังกล่าวทำ

^{๑๓๒} ดูรายละเอียด "เรื่องข้างเดินเรียงแถว" บทที่ ๓ เชียงอรรถที่ ๑๔๗, ๑๔๘

^{๑๓๓} การทำประติมากรรมรูปแถวของข้างประคับโบราณสถาน อาจจะเป็นลักษณะ ศิลปกรรมที่กลายมาจากคติเรื่องข้างคำ ข้างประจำทิศ หรือคettoว่าข้างเป็นตัวแทนของความ มั่นคง ความยิ่งใหญ่ สง่างาม ตัวอย่างที่ควรพิจารณา คือ ภาพสลักรูปแถวของสัตว์ต่าง ๆ เช่น มกร สิงห์ รวมทั้งข้างด้วยการที่สลักรูปข้างไว้ที่สระน้ำจึงน่าจะยืนยันถึงคติที่ว่าข้างหมายถึง น้ำ ; ดูรายละเอียดจาก; คงเดช ประพันธ์ทอง "โบราณคดีคงศรีมหาโพธิ์", โบราณคดีคงศรีมหา-โพธิ์, (คณะโบราณคดีจัดพิมพ์เนื่องในการจัดโบราณคดีศึกษา, มีนาคม ๒๕๑๐), หน้า ๖๑-๖๔ ; และ H.G. Quaritch Wales, op.cit., p.๑2, pl.578.

ให้สันนิษฐานได้ว่า ประติมากรรมรูปข้างนี้น่าจะใช้ประดับส่วนหนึ่งส่วนใดของศาสนสถาน เป็น
สำคัญ^{๑๓๔} ลักษณะของข้าง เชือกนี้คล้ายกับประติมากรรมรูปข้างที่ประดับที่ฐานท้องพระโรง
โพลนนาจวระในลังกา^{๑๓๕} (ดูรูปที่ ๑๗) โดยทำเป็นข้างที่ยืน เครื่องคชาธารเหมือนกัน

ส่วนประติมากรรมรูปข้างจากศิลปะแบบทวารวดีอีกรูปหนึ่งซึ่งพบจากบริเวณอำเภอกู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นแหล่งทวารวดีที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งแต่ไม่ทราบที่มาที่แน่นอน ประติมากรรมรูปข้าง เชือกนี้ทำด้วยดินเผาลอยตัวอยู่บนฐานที่ทำเป็นรูปดอกบัว (ดูรูปที่ ๔๔ ภาพลายเส้นที่ ๒๒) เป็นประติมากรรมขนาดเล็ก สองขาหลังอยู่ในท่าคุกเข่า สองขาหน้าเหยียดตรง ที่ใต้ท้องข้างมีรอยเจาะรู ลักษณะของข้างมีลักษณะใกล้เคียงกับธรรมชาติมาก^{๑๓๖} ประติมากรรมรูปข้างรูปนี้แต่เดิมคงใช้ทำเป็นจุกหรือฝาภาชนะ เพราะที่ฐานนั้นมีลักษณะกลมและเว้าเข้าไป และภาชนะนั้นอาจจะใช้เนื่องในพิธีทางศาสนาก็ได้ เพราะถ้าภาชนะนั้นใช้ใส่หมากก็จะสัมพันธ์กับคติที่ว่าข้างหมายถึงน้ำ นอกจากนี้ยังสันนิษฐานได้ว่า ประติมากรรมรูปข้างนี้อาจจะใช้ประดับส่วนหนึ่งส่วนใดของศาสนสถานก็ได้ โดยทำเป็นส่วนยอดของบริเวณที่ประดับ

^{๑๓๔} การตีความในที่นี้ พิจารณาตามลักษณะของภาพและองค์ประกอบของแหล่งที่พบเป็นหลักในการตีความ ซึ่งถ้าได้ทราบถึงตำแหน่งที่อยู่เดิมว่าประติมากรรมรูปข้างดังกล่าวประดับอยู่ที่ส่วนใด จะทำให้การตีความเป็นไปใกล้เคียงยิ่งขึ้น ซึ่งภาพนี้อาจจะเป็นข้างที่แสดงภาพเล่าเรื่องข้างประจำทิศ ข้างคำ หรือเป็นการทำขึ้นตามคติอื่น ๆ ก็ได้

^{๑๓๕} ดูรายละเอียดจาก ; Senarat Paranavitana, Art of the Ancient Sinhalese (Ceylon Colombo : Lake House Investment Ltd., 1971) p.p. 132 - 133, fig 55.

^{๑๓๖} ดูรายละเอียดจาก ; เขียน ยิ้มศิริ, "ประติมากรรมพื้นบ้านของกู่ทอง", โบราณวิทยาเรื่องเมืองกู่ทอง (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากรจัดพิมพ์, ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวิลพร, ๒๕๐๔) หน้า ๖๑ - ๗๐

จากการขุดค้นที่เมืองออกแก้ว (Oc-Eo) ที่อยู่ตอนใต้ของประเทศเวียดนาม ได้พบประติมากรรมรูปช้างลอยตัวขนาดเล็ก^{๑๓๗} เท่า ๆ กับประติมากรรมรูปช้างจากอุ้งทองกับ ยังได้พบประติมากรรมหินเผารูปวัวยืนบนฐาน และเจาะรูปที่ใต้ท้องวัว^{๑๓๘} เหมือนกับรูปช้างที่ อุ้งทองนี้เช่นกัน แต่ทั้งนี้ก็ยัง ไม่อาจทราบคติและจุดมุ่งหมายของการสร้างที่แน่นอนได้

๔. รูปแบบศิลปกรรมรูปช้างที่แสดงภาพเล่าเรื่อง (ที่ตีความไม่ได้)

ประติมากรรมปูนปั้นที่มีรูปช้างซึ่งพบจากอุ้งแก้ว^{๑๓๙} (ดูรูปที่ ๔๕ ภาพหลายเส้นที่ ๒๓) โดยทำเป็นประติมากรรมปูนปั้น พบบนบริเวณโบราณสถานแห่งหนึ่ง^{๑๔๐} ประกอบไปด้วย ปูนปั้นรูปช้าง กวาง นก ๒ ตัว และ งู ซึ่งแต่เดิมใช้ขึ้นประดับตกแต่งศาสนสถานโดยมีลาย พื้นอุ้งทองประกอบอยู่ด้วย ลักษณะของภาพดังกล่าวมีลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่อง ซึ่งอาจจะ เป็นภาพเล่าเรื่องแบบที่ฐานเจดีย์จุลปะโทม นครปฐมได้^{๑๔๑} แต่สภาพที่พบอยู่ในปัจจุบันชำรุด แยกออกมาเป็ยชิ้น ๆ สังเกตได้ว่ารูปช้างนั้นมีความใหญ่กว่าสัตว์อื่น ๆ (ดูรูปที่ ๔๕)

^{๑๓๗}Louis Mallerey, "L'Archeologie du Delta du Mekong" 3 tome, La Civilization Materielle d'Oc-Eo, Tome Second, Ecole de Francaise d'Extrême Orient, (Paris ; Planches, 1960) pl. 53, fig 3.

^{๑๓๘}Ibid., pl. 102, fig 3.

^{๑๓๙}H.G. Quaritch Wales, op.cit., p.p. 58 - 59.

^{๑๔๐}นันทพร จันทวิชัย, "ศิลปกรรมสมัยทวารวดี", วารสารวิชาการ คณะมนุษย- ศาสตร์ ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๑, มีนาคม ๒๕๒๓ (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน, หน้า ๑๐ - ๑๔) , ประติมากรรมรูปช้างและสัตว์ปูนปั้นดังกล่าวได้จากการขุดแต่งในปี พ.ศ. ๒๕๑๑

^{๑๔๑}H.G. Quaritch Wales, loc.cit.

ประติมากรรมรูปช้างดังกล่าวน่าจะแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับสัตว์หรือฝูงสัตว์ป่า
ก็ได้ การทำภาพฝูงช้างป่า หรือเรื่องราวเกี่ยวกับสัตว์และช้างป่า ที่มีลักษณะคล้ายกันนี้มี
พบอยู่โดยทั่วไปในอินเดียและประเทศใกล้เคียง เช่น ภาพฝูงช้างป่าที่สถูปภารุท สถูปสาณจิ
(รูปที่ ๑๘) และที่ถ้ำโอริสาในประเทศอินเดีย^{๑๔๒} อย่างไรก็ตามประติมากรรมรูปช้างและ
มีรูปสัตว์อื่น ๆ ประกอบอยู่จากคูบัวนี้ อาจจะใช้เป็นสิ่งประกอบกับลวดลายก็ได้

ศิลปกรรมรูปช้างแบบอื่น ๆ ที่ไม่อาจจะตีความได้จากศิลปะแบบทวารวดีตามที่
กล่าวผ่านมานี้ล้วนแต่เป็นภาพประติมากรรม ซึ่งต่างก็มีลักษณะรายละเอียดที่แตกต่างกันทางด้าน
รูปแบบที่พบในแต่ละแหล่ง (ดูตารางที่ ๑๑)

^{๑๔๒} ดูรายละเอียดจาก บทที่ ๓ และเชิงอรรถที่ ๑๘๒ - ๑๘๗ ในบทที่ ๓

ตารางที่ ๑๑

แสดงศิลปกรรมรูปช้างแบบอื่น ๆ จากศิลปะแบบทวารวดี

จำแนกตามรูปแบบ จังหวัด แหล่งที่พบ

และลักษณะศิลปกรรม

รูปแบบ	จังหวัด	แหล่งที่พบ	ลักษณะศิลปกรรม
รูปช้างผสมกับสัตว์อื่น ๆ	นครปฐม	เจดีย์จุลปะโทน	ปูนปั้นรูปสัตว์ครึ่งช้างครึ่งนก
รูปช้างเดินเรียงแถว	ราชบุรี	โบราณสถานทุ่งบัว	ดินเผารูปช้างเดินมี ๔ เชือก
รูปช้างประดับโบราณสถาน	นครปฐม	-	ปูนปั้นรูปช้างยืนเครื่องลวดลาย
	สุพรรณบุรี	คู่มือ	ช้างยืนบนฐานบัว
รูปช้างแสดงภาพเล่าเรื่อง	ราชบุรี	โบราณสถานทุ่งบัว	ปูนปั้นรูปช้างร่วมกับสัตว์อื่น ๆ

บทสรุปและอภิปรายผล

การศึกษาคติเรื่องช้างในพุทธศาสนาจากศิลปะแบบทวารวดี เฉพาะที่เก็บรักษาและจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาคทั้ง ๖ แห่ง ซึ่งมีศิลปะโบราณวัตถุรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีที่ได้นำมาศึกษาจำนวน ๒๓ ชิ้น วิธีการศึกษาได้พิจารณารูปแบบทางศิลปกรรมและคติที่ใช้เป็นเรื่องราวหรือเนื้อหาที่เป็นองค์ประกอบในการสร้างศิลปะโบราณวัตถุช้างควบคู่กันโดยตลอด ซึ่งมีปัญหาในด้านตัวแปรอยู่บางประการ เช่น การไม่ทราบตำแหน่งที่อยู่เดิมของศิลปกรรมรูปช้าง และศิลปกรรมรูปช้างบางรูปอยู่ในสภาพที่ชำรุด ดังนั้นการศึกษาจึงได้ใช้การศึกษาแบบเปรียบเทียบ โดยนำศิลปกรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีซึ่งเป็นศิลปะที่เนื่องในพุทธศาสนาไปเปรียบเทียบกับศิลปกรรมรูปช้างที่พบในประเทศอินเดีย และประเทศใกล้เคียงที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมมาจากประเทศอินเดีย เช่น ลังกา จัมปา พม่า เขมร และอินโดนีเซีย เป็นต้น อนึ่งการศึกษาลักษณะรูปแบบของศิลปกรรมรูปช้างและคติที่ใช้เป็นเรื่องราวหรือเนื้อหาประกอบการสร้างศิลปกรรมรูปช้างตามที่หลักฐานปรากฏอยู่ในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง สามารถแบ่งออกได้เป็น ๔ กลุ่มคือ

๑. ศิลปกรรมรูปช้างค้ำ
๒. ศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศ
๓. ศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของ เทพและ เทหี
๔. ศิลปกรรมรูปช้างที่เล่าเรื่องในพุทธศาสนา
๕. ศิลปกรรมรูปช้างแบบอื่น ๆ

เมื่อนำศิลปะโบราณวัตถุรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีทั้ง ๒๓ ชิ้น (ดูตารางที่ ๑๒) ไปเปรียบเทียบกับศิลปกรรมรูปช้างที่พบในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียงแล้ว ปรากฏ

ว่าศิลปกรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีก็มีรูปแบบทางศิลปกรรมและคติที่เป็นไปอย่างแนวเดียวกันกับศิลปกรรมรูปช้างที่พบในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น ๕ กลุ่ม เช่นเดียวกัน (ดูตารางที่ ๑๓) แต่ทั้งนี้คือปะโบราณวัตถุรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีทั้ง ๕ กลุ่มก็มีความแตกต่างกันในลักษณะของวัสดุที่ใช้สร้าง และยังมี ความแตกต่างกันในวิธีการถ่ายทอดรูปแบบทางศิลปะ ทั้งนี้ศิลปกรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีทุกกลุ่มล้วนแต่เป็นผลงานประเภทประติมากรรมทั้งสิ้น และส่วนใหญ่เป็นภาพประติมากรรมแบบปูนดำ วัสดุที่ใช้สร้างมีเพียง ๓ ชนิดเรียงลำดับตามลักษณะของวัสดุที่พบจากมากไปน้อย คือ และประติมากรรมรูปช้างที่ทำด้วยปูนปั้นมี ๑๐ ชิ้น ประติมากรรมรูปช้างที่ทำด้วยหินเผา มี ๔ ชิ้น ประติมากรรมรูปช้างที่ทำด้วยการแกะสลักหินมี ๔ ชิ้น (ดูตารางที่ ๑๔)

การตีความถึงคติเรื่องช้างในพุทธศาสนาจากหลักฐานประเภทศิลปะโบราณวัตถุแบบทวารวดี นอกจากจะใช้วิธีการเปรียบเทียบตามที่กล่าวมาแล้วและยังใช้วิธีการในเชิงประวัติศาสตร์วิทยา โดยพิจารณาการศึกษาทางรูปแบบศิลปกรรมควบคู่ไปกับการศึกษาเรื่องราวที่เป็นคติจากคัมภีร์ในพุทธศาสนาเป็นหลักในการตีความ ทั้งนี้การศึกษาคติเรื่องช้างในพุทธศาสนาจากศิลปะโบราณวัตถุแบบทวารวดีได้ขึ้นอยู่กับเกณฑ์ที่ว่า ศิลปะแบบทวารวดีส่วนใหญ่เป็นศิลปะที่เนื่องในพุทธศาสนาประกอบด้วยศิลปกรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีที่ได้นำมาทำการศึกษานี้ ต่างก็ ได้มาจากแหล่งทวารวดีที่เคยพบศิลปะโบราณวัตถุอื่น ๆ ที่เนื่องในพุทธศาสนาอย่างชัดเจนหลายประการ ดังนั้นศิลปะโบราณวัตถุรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีจึงมีแนวโน้มว่าเป็นศิลปะที่สร้างขึ้นตามคติที่เนื่องในพุทธศาสนาทั้งสิ้น รายละเอียดของศิลปกรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีซึ่งแบ่งได้เป็น ๕ กลุ่ม แยกกล่าวได้ดังนี้

๑. ศิลปกรรมรูปช้างดำ

อิทธิพลของคติเรื่องช้างดำมีส่วนเกี่ยวข้องกับคติเรื่องช้างดำตามคติของศาสนาพราหมณ์ ซึ่งตามคัมภีร์ของศาสนาพราหมณ์ได้มีกล่าวถึงเรื่องช้างยืนแบกโลกอยู่ใต้โลกหรือจักรวาลอยู่ ๔ หิศ มี ๔ เชือกเรียกว่า ช้างแห่งจักรวาล ช้างเหล่านี้ทำหน้าที่เป็นช้างดำจักรวาลหรือดำโลก ส่วนในคัมภีร์ของพุทธศาสนาไม่เคยมีการกล่าวถึงเรื่องช้างดำหรือช้าง

ที่ยืนแบกโลกหรือแบกจักรวาล แต่ในคัมภีร์พุทธศาสนาก็ยกย่องข้างว่าเป็นสัตว์ที่มีอำนาจ มีความสง่างาม ฉะนั้นการที่พบศิลปกรรมรูปข้างคำตามโบราณสถานในพุทธศาสนาจึงมีความหมาย เป็นว่าข้างนั้นทำหน้าที่แบกหรือค้ำโบราณสถาน ซึ่งหมายถึงข้างคำพุทธศาสนานั้นเอง

โดยทั่วไปศิลปกรรมรูปข้างคำนิยมทำเป็นประติมากรรมรูปข้างแบกหรือรองรับอยู่ที่ฐานของโบราณสถานเป็นแถวต่อเนื่องกันและมีมากกว่า ๔ เชือก ศิลปกรรมรูปข้างคำมีปรากฏอยู่ทั้งที่โบราณสถานในศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ซึ่งความหมายของคติเรื่องข้างคำของ ทั้ง ๒ ศาสนาแตกต่างกันในรายละเอียด ส่วนรูปแบบทางศิลปกรรมนั้นไม่แตกต่างกัน

ประติมากรรมรูปข้างคำมีพบทั้งในประเทศอินเดียและประเทศไคโล้เคียง ที่ในประเทศอินเดียนิยมทำประติมากรรมรูปข้างคำเป็นประติมากรรมแบบลอยตัวเห็นเฉพาะส่วนหัวของข้างยืน หันหน้าออกรองรับอยู่โดยรอบที่ฐานของโบราณสถาน (ดูรูปที่ ๑, ๔) ในประเทศลังกาก็พบประติมากรรมรูปข้างคำยืนรองรับอยู่ที่ฐานเจดีย์หลายแห่งและมีลักษณะรูปแบบเหมือนกับที่พบในประเทศอินเดีย (ดูรูปที่ ๓) นอกจากนี้ในซัมปาก็มีประติมากรรมรูปข้างคำซึ่งนิยมทำเป็นประติมากรรมรูปข้างเห็นทั้งตัวหันด้านข้าง เป็นประติมากรรมบุษบงรองรับอยู่ที่ฐานโบราณสถาน ทั้งยังทำประติมากรรมรูปสิงห์ที่อยู่หน้าแบกสลัปไว้ก็มี (ดูรูปที่ ๒) วัสดุที่ใช้ทำประติมากรรมรูปข้างคำที่พบในประเทศอินเดียและประเทศไคโล้เคียงส่วนใหญ่ทำด้วยวิธีการก่ออิฐฉาบปูน ปูนปั้น และสลักหิน

ส่วนศิลปกรรมรูปข้างคำจากศิลปะแบบทวารวดีซึ่งพบจากจังหวัดนครปฐมมีลักษณะรูปแบบที่แตกต่างไปจากประติมากรรมรูปข้างที่พบจากประเทศอินเดียและประเทศไคโล้เคียง คือเป็นภาพประติมากรรมบุษบงทำด้วยดินเผาสีแดง แต่ก็อยู่ในท่ายืนแบกหรือรองรับหันหน้าออกตรงเหมือนกับประติมากรรมรูปข้างคำที่พบได้ทั่วไป (ดูรูปที่ ๒๑) ซึ่งโดยทั่วไปประติมากรรมรูปข้างคำที่ยืนหันหน้าออกตรงจะนิยมทำเป็นประติมากรรมลอยตัวมากกว่า (ดูตารางที่ ๑๔)

๒. ศิลปกรรมรูปข้างประจำทิศ

คติเรื่องข้างประจำทิศมีแตกต่างกัน ๓ คติ เป็นคติตามคัมภีร์ในพุทธศาสนา เพียงคติเดียว คือ คติเรื่องสัตว์ประจำทิศ ๔ ทิศ มี ช้าง ม้า โค สิงห์ และอาจจะรวมถึง หงส์ซึ่งได้จัดเป็นสัตว์ที่อยู่ประจำทิศที่ ๕ ซึ่งเป็นทิศที่อยู่ตรงกลางหรืออยู่เบื้องบน ทั้งนี้ข้างได้จัดว่าเป็นสัตว์ที่อยู่ประจำทิศตะวันออก ส่วนอีก ๒ คตินั้นเป็นคติในศาสนาพราหมณ์ คือ คติเรื่องทิลคชหรือคติเรื่องข้างโลกบาลที่ทำหน้าที่ดูแลรักษาโลกอยู่ ๔ ทิศ รูปข้างประจำทิศที่พระธาดูยาอูเป็นการทำตามคติสัตว์ประจำทิศ โดยทำเป็นรูปสัตว์ประกอบลายพันจุฬฤกษา เหมือนกับบนแผ่นอัลจันทร์ในลังกาที่ได้ทำเป็นรูปสัตว์ประจำทิศประกอบกับลายพันจุฬฤกษาเหมือนกัน แต่รายละเอียดอื่น ๆ ก็มีความแตกต่างกันอยู่บ้าง (ดูตารางที่ ๑๖) ส่วนรูปข้างประจำทิศที่พบจากจุลปะโทนทั้ง ๒ เวทีนั้นเป็นการทำตามคติเรื่องข้างโลกบาล หรือทิลคช (ดูรูปที่ ๒๓, ๒๔) ซึ่งเป็นการทำรูปข้างโลกบาลเช่นเดียวกับรูปข้างโลกบาลที่พบอยู่ตามสถูปเจดีย์ในอินเดียและลังกา และได้ใช้ประดับที่ฐานเจดีย์เหมือนกับที่พบในอินเดีย และลังกา แต่ประติมากรรมรูปข้างประจำทิศในอินเดียและลังกาคงก็ทำเป็นประติมากรรมลอยตัว เห็นแต่เพียงหัวข้างโผล่ออกจากฐานโบราณสถาน ซึ่งแตกต่างไปจากรูปข้างประจำทิศที่เจดีย์จุลปะโทนที่ทำเป็นรูปข้างอยู่ในท่าเดินหันด้านข้างอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม และประติมากรรมรูปข้างโลกบาลหรือทิลคชที่เจดีย์จุลปะโทนได้ประดับไว้ที่มุมเจดีย์ซึ่งเป็นมุมที่อยู่ตรงกับทิศอย่างแท้จริง (ดูตารางที่ ๑๖)

๓. ศิลปกรรมรูปข้างที่เป็นบริวารของเทพและเทพี

เนื่องจากคติที่เกี่ยวกับเรื่องข้างเป็นคติที่ได้รับความนิยมมาแต่ยุคโบราณในคัมภีร์ของศาสนาที่สำคัญ ๆ เช่น ศาสนาพราหมณ์ และศาสนาพุทธก็มีการกล่าวถึงบทบาทของข้างไว้ต่าง ๆ กัน และส่วนใหญ่เรื่องราวหรือบทบาทของข้างมีความเกี่ยวข้องกับเทพและเทพี โดยเฉพาะเรื่องข้างที่เป็นพาหนะของพระอินทร์หรือท้าวสักกะ และความหมายของข้างได้หมายถึงน้ำ ซึ่งหมายถึงความเจริญงอกงาม ความอุดมสมบูรณ์ นอกจากนี้ในสัญลักษณ์พิเศษซึ่ง เป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ก็ได้้นำรูปข้างไปประกอบไว้กับรูปเทพีหรือนางกษัตริย์

ที่ประทับอยู่ตรงกลาง ความหมายของข้างซึ่งเป็นบริวารของ เทพีหรือนางกษัตริย์ในลัญจลักษณ์
 คชลักษณ์ก็หมายถึงน้ำเช่นกัน ลัญจลักษณ์รูปคชลักษณ์ เป็นสิ่งที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย
 และนิยมทำลัญจลักษณ์รูปคชลักษณ์ประดับไว้ตามศาสนสถานทั้งที่เมืองในศาสนาพราหมณ์ ศาสนา-
 พุทธ และศาสนาเชน ซึ่งในแต่ละศาสนาได้ให้ความหมายของรูปคชลักษณ์ไว้ต่างกัน แต่ทั้ง
 นี้ความหมายของข้างก็ยังหมายถึงน้ำอยู่เหมือนเดิม

ในประเทศอินเดียได้พบประติมากรรมรูปคชลักษณ์ประดับอยู่ตามโบราณสถานทั้งใน
 ศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์ และศาสนาเชน (ดูตารางที่ ๑๗) รูปคชลักษณ์ที่พบอยู่ในแต่ละ
 แห่งอาจจะมีลักษณะรายละเอียดทางด้านศิลปกรรมแตกต่างกันอยู่บ้าง แต่ลักษณะเด่นที่สำคัญ
 และทำเหมือนกันก็คือรูปคชลักษณ์ทุกแห่งได้ทำรูปข้าง ๒ เชือกขนานอยู่ ๒ ข้างนางเทพีหรือนาง
 กษัตริย์ที่ประทับอยู่ตรงกลาง และส่วนใหญ่ข้างนั้นใช้วงจับหม้อน้ำเทลงที่เหยื่อหรือนางกษัตริย์
 และนางเทพี (ดูรูปที่ ๘) คติการทำลัญจลักษณ์รูปคชลักษณ์ก็มีปรากฏอยู่ในประเทศใกล้เคียงที่
 ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย เช่น ในจัมปา เขมร โดยนิยมทำประดับไว้ตามโบราณสถาน
 ที่เมืองในศาสนาเช่นกัน โดยทำรูปข้าง ๒ เชือกขนานอยู่ ๒ ข้างสงวนน้ำให้นางเทพีหรือนาง
 กษัตริย์ที่อยู่ตรงกลางเหมือนในประเทศอินเดียโดยไม่เปลี่ยนแปลง ซึ่งข้างก็ยังหมายถึงน้ำ
 เช่นเดิม (ดูรูปที่ ๘) อนึ่งรูปคชลักษณ์ที่สลักอยู่บนใบเสมาที่พบในเขมร (ดูรูปที่ ๘) ซึ่งว่า
 เป็นลักษณะเฉพาะที่ได้ทำรูปคชลักษณ์บนใบเสมา ซึ่งใบเสมาไม่เคยมพบในประเทศอินเดียเลย

ในประเทศไทยก็พบประติมากรรมรูปคชลักษณ์ที่เป็นศิลปะแบบทวารวดีอย่างแพร่หลาย
 ซึ่งองค์ประกอบทางศิลปกรรมที่สำคัญเหมือนกับที่พบในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียง
 คือ ทำเป็นรูปข้าง ๒ เชือกอยู่ในท่าสงวนน้ำขนานอยู่ ๒ ข้าง นางเทพีหรือนางกษัตริย์เหมือน
 กัน และความหมายของข้างก็ยังหมายถึงน้ำอยู่โดยไม่เปลี่ยนแปลง แต่ทั้งนี้เราไม่เคยพบหลัก
 ฐานที่แสดงว่าประติมากรรม รูปคชลักษณ์ที่พบจากศิลปะแบบทวารวดีแต่เดิมจะใช้ประดับโบราณ
 สถานเหมือนกับที่พบในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียงหรือไม่ แต่ทั้งนี้ลัญจลักษณ์รูปคช-
 ลักษณ์ที่พบในศิลปะแบบทวารวดีส่วนใหญ่ทำด้วยหินเผา และหินแกะสลักที่มีขนาดเล็ก (ดูรูปที่
 ๒๗, ๒๘, ๒๙) ซึ่งสันนิษฐานว่าแต่เดิมคงจะทำขึ้นเพื่อเป็นรูปเคารพ หรืออาจจะใช้ตั้งไว้ที่

ส่วนหนึ่งส่วนใดของโบราณสถานก็ได้ ส่วนประติมากรรมรูปคชลักษณ์ที่ฐานธรรมจักรที่พบจาก
จังหวัดนครปฐม ซึ่งเป็นการนำสัญลักษณ์รูปธรรมจักรและคชลักษณ์มาประกอบเข้าด้วยกัน (ดู
รูปที่ ๒๕, ๒๖) ซึ่งไม่เคยพบจากที่ไหนมาก่อนนอกจากในศิลปะแบบทวารวดีเท่านั้น ซึ่งจัดว่า
เป็นศิลปะที่เนื่องในพุทธศาสนาอย่างแท้จริง เช่นเดียวกับรูปคชลักษณ์บนใบเสมาที่พบในเขมร
นอกจากนี้ยังมีประติมากรรมรูปช้างที่ประกอบอยู่รูปท้าวชมพูซึ่งเป็นเทพแห่งความมั่งคั่งในพุทธ
ศาสนาที่พบจากจีนเลน (ดูรูปที่ ๓๐) ซึ่งเป็นการนำรูปท้าวชมพูแห่งความมั่งคั่งกับรูปช้างสรอง
นำมาไว้ด้วยกัน ลักษณะเช่นนี้ไม่เคยพบจากที่ไหนมาก่อนจึงถือว่าเป็นลักษณะศิลปะกรรมที่มีเฉพาะ
ในศิลปะแบบทวารวดีเท่านั้น ประติมากรรมรูปช้างที่อยู่กับรูปท้าวชมพูก็มีลักษณะเหมือนกับรูป
ช้างในสัญลักษณ์คชลักษณ์คือมีช้าง ๒ เชือกขนานอยู่ ๒ ข้างรูปท้าวชมพูและช้างนั้นสูงวงขึ้น
สรองน้ำให้ท้าวชมพูที่ประทับอยู่ตรงกลาง ทั้งนี้รูปช้างที่ประกอบเป็นบริวารอยู่ในสัญลักษณ์คช-
ลักษณ์ และช้างที่ประกอบอยู่กับรูปท้าวชมพู ก็หมายถึงน้ำ คือ ความมั่งคั่ง ความอุดมสมบูรณ์
ซึ่งเป็นการนำเอาสัญลักษณ์ที่เป็นมงคลที่มีความหมายเหมือนกันมาสร้างรวมเข้าด้วยกัน

ศิลปะกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวีที่มีลักษณะดังกล่าวตามที่พบในประเทศ
จัมปา เขมร และประเทศใกล้เคียงรวมทั้งทำในศิลปะแบบทวารวดี เป็นการทำตามคติเก่า
ของอินเดียที่เชื่อว่าช้างเป็นตัวแทนของน้ำ ซึ่งหมายถึงความมั่งคั่ง ความอุดมสมบูรณ์ ทาง
ด้านรูปแบบศิลปะกรรมก็มีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละท้องถิ่น แต่ละประเทศ แต่ทั้งนี้รูปช้าง
ได้ถูกจัดให้อยู่ ๒ ข้างขนานเทพหรือเทวีโดยไม่เปลี่ยนแปลง (ดูตารางที่ ๑๗)

๔. ศิลปะกรรมรูปช้างที่แสดงภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนา

จากหลักฐานประเภทเอกสารที่เป็นคัมภีร์ทางพุทธศาสนาได้มีการกล่าวถึงบท-
บาทของช้างที่มีส่วนเกี่ยวข้องอยู่ในพุทธศาสนา แยกได้เป็น ๒ ส่วน คือ บทบาทของช้างใน
ชาตก และบทบาทของช้างที่เกี่ยวข้องในพุทธประวัติ เรื่องราวของช้างในชาตกและในพุทธ
ประวัติได้กลายเป็นคตินิยมที่ช่างได้นำมาสร้างเป็นผลงานทางศิลปะกรรมอย่างแพร่หลาย

ในประเทศอินเดียได้พบศิลปะโบราณวัตถุที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับช้างในพุทธศาสนา ทั้งที่เมืองในซาคกและเมืองในพุทธประวัติ โดยนิยมทำเป็นภาพประติมากรรมและจิตรกรรมประดับไว้ตามศาสนสถานที่สำคัญ ๆ หลายแห่ง นอกจากนี้ในประเทศใกล้เคียงเช่น ลังกา พม่า และอินโดนีเซียก็มีการทำศิลปกรรมที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับช้างในซาคก และในพุทธประวัติประดับไว้ตามศาสนสถานเช่นเดียวกัน

ส่วนศิลปกรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีที่แสดงภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนา ที่ได้นำมาทำการศึกษาค้นคว้า ล้วนแต่เป็นภาพประติมากรรมรูปช้างที่แสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับซาคกเท่านั้น ทั้งนี้ยังไม่เคยพบศิลปกรรมรูปช้างที่แสดงเรื่องราวในพุทธประวัติจากศิลปะแบบทวารวดีเลย สำหรับประติมากรรมรูปช้างที่แสดงภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับซาคกจากศิลปะแบบทวารวดีมีปรากฏเพียง ๔ เรื่อง คือ เรื่องพญาดูโปสะกะซาคก เรื่องกุลาวกะซาคก เรื่องพระยาช้างฉัททันต์ และเรื่องพระยาช้างหัสติง ซึ่งมีรายละเอียดแตกต่างกันแยกกล่าวได้ดังนี้

๔.๑ เรื่องพญาดูโปสะกะซาคก (ดูรูปที่ ๓๑) ลักษณะของภาพทำให้ทราบได้ว่าเป็นการสร้างตามคติจากซาคกอรรถกถา ภาพนี้ได้แสดงตอนที่สำคัญที่สุดของเรื่อง คือ ตอนลูกช้างกำลังพ่นน้ำให้แม่ช้างที่ตาบอด ลักษณะภาพเช่นนี้ยังมีปรากฏเป็นภาพสลักที่สุภการุทซึ่งก็ได้ทำตามคติจากซาคกอรรถกถาเช่นกัน (ดูรูปที่ ๑๑)

๔.๒ เรื่องกุลาวกะซาคก (ดูรูปที่ ๓๒) ลักษณะของภาพก็ทำให้ทราบได้ว่าเป็นการสร้างตามคติซาคกอรรถกถา รูปช้างที่ปรากฏในภาพนี้ คือ ช้างเอราวัณที่เป็นช้างพาหนะของพระอินทร์ที่ประทับนั่งอยู่ทางด้านบน ลักษณะภาพเช่นนี้มีปรากฏเป็นภาพดินเผาประดับอยู่ที่ฐานเจดีย์ ชเวกรอนในพม่าซึ่งเป็นการสร้างภาพตามซาคกอรรถกถาเช่นกัน

ประติมากรรมรูปช้างที่ประกอบอยู่เรื่องซาคกทั้ง ๒ เรื่องนั้นสลักอยู่บนแผ่นใบเสมาซึ่งใบเสมานี้ไม่เคยพบในอินเดียและประเทศอื่น ๆ แต่มีพบในพม่าที่เมืองสะเทิม การสลักภาพซาคกบนใบเสมามีพบอย่างแพร่หลายจากแหล่งทวารวดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย และใบเสมาที่เมืองสะเทิมก็มีภาพสลักเล่าเรื่องในซาคกเช่นกัน แต่ยังไม่เคยพบภาพซาคก เรื่องพญาดูโปสะกะซาคกและกุลาวกะซาคกบนใบเสมาที่เมืองสะเทิมเลย (ดูตารางที่ ๑๔)

๔.๓ เรื่องพระยาช้างฉัททันต์ ถึงแม้ว่าเรื่องพระยาช้างฉัททันต์เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายของชาวพุทธ เรื่องพระยาช้างฉัททันต์จึงมีปรากฏอยู่ในคัมภีร์พุทธศาสนาในกายต่าง ๆ กันซึ่งแต่ละคัมภีร์ก็ได้บรรยายไว้แตกต่างกันบ้างในรายละเอียด แต่โดยเรื่องหลักก็เป็นไปในแนวเดียวกัน

ลักษณะประติมากรรมเรื่องพระยาช้างฉัททันต์จากศิลปะแบบทวารวดีทั้ง ๒ รูปซึ่งพบจากฐานเจดีย์จุลปะโทนและฐานเจดีย์หมายเลข ๑ ที่โคกไม้แก่น ทราบได้ว่าเป็นภาพที่สร้างขึ้นจากคติในคัมภีร์ชาตกมาลา ทั้งนี้เพราะประติมากรรมทั้ง ๒ รูปได้แสดงตอนช้างกำลังมอบงาให้กับพราน (ดูรูปที่ ๓๖, ๓๗) โครงเรื่องเช่นนี้มีปรากฏอยู่ในคัมภีร์ชาตกมาลาที่แตกต่างไปจากชาตกอรธกถา ศิลปกรรมเรื่องพระยาช้างฉัททันต์มีปรากฏอยู่แพร่หลายในประเทศอินเดียและพม่า ทั้งที่ทำตามคติชาตกอรธกถาและชาตกมาลา แต่ที่พบในอินเดียนิยมทำตามคัมภีร์ชาตกมาลามากกว่า เช่นที่ถ้ำอชันดา ฉะนั้นศิลปกรรมรูปช้างจากเรื่องพระยาช้างฉัททันต์จากศิลปะแบบทวารวดีทั้ง ๒ รูปคงจะได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียโดยตรง (ดูตารางที่ ๑๘)

๔.๔ เรื่องพระยาช้างหัสติง ภาพเล่าเรื่องพระยาช้างหัสติงมี ๒ รูป ซึ่งเป็นเหตุการณ์ ๒ ตอนต่อเนื่องกันพบจากเจดีย์จุลปะโทน (ดูรูปที่ ๓๖, ๓๗) เป็นการสร้างตามคติในคัมภีร์ชาตกมาลา เพราะในคัมภีร์ชาตกอรธกถาไม่มีเรื่องพระยาช้างหัสติง ศิลปกรรมที่แสดงเรื่องพระยาช้างหัสติงมีพบเป็นภาพจิตรกรรมที่ผนังถ้ำอชันดาที่ ๑๖ ในประเทศอินเดีย (ดูรูปที่ ๑๔) และยังมีพบเป็นภาพสลักที่ปูโรหุโธในชวาด้วย (ดูตารางที่ ๑๘)

ถึงแม้ว่ายังไม่เคยพบหลักฐานประเภทเอกสารที่เป็นคัมภีร์มาสนับสนุนได้ว่าประติมากรรมที่แสดงเรื่องพระยาช้างฉัททันต์และพระยาช้างหัสติง เป็นภาพที่สร้างขึ้นตามคัมภีร์ชาตกมาลาอย่างแท้จริงหรือไม่ แต่เรื่องดังกล่าวล้วนเป็นนิทานพื้นเมืองของอินเดียยุคโบราณ ในภายหลังพุทธศาสนาในกายต่าง ๆ ให้นำเรื่องนิทานเหล่านั้นมาเรียบเรียงขึ้นใช้ประกอบคำสอนในแต่ละนิกาย การที่พบศิลปกรรมรูปช้างจากเรื่องดังกล่าวจึงอาจจะเป็นการที่ชุมชนทวารวดีได้รับอิทธิพลมาจากนิทานพื้นเมืองของอินเดีย ฉะนั้นการกำหนดชื่อคัมภีร์ตามที่กล่าวผ่านมานี้จึงเป็นตัวแทนของการศึกษา

๔. ศิลปกรรมรูปข้างแบบอื่น ๆ

ศิลปกรรมรูปข้างจากศิลปะแบบทวารวดีในกลุ่มนี้คือ ศิลปกรรมที่มีลักษณะรูปไม่ชัดเจนทำให้ไม่อาจที่จะศึกษาคติที่ประกอบอยู่ในศิลปกรรมแต่ละชิ้นได้ ฉะนั้นจึงเป็นแต่เพียงการศึกษาจากรูปแบบภายนอกเท่านั้น ศิลปกรรมในกลุ่มนี้ทุกชิ้นพบอยู่ในบริเวณแหล่งที่ได้พบศาสนสถานที่ตั้งอยู่ในพุทธศาสนาหังฉิ่น ตัวแปรที่ไม่อาจจะศึกษาถึงความได้ก็คือ ศิลปกรรมรูปข้างในกลุ่มนี้อยู่ในสภาพที่ชำรุดมาก ทั้งยังไม่อาจจะทราบตำแหน่งที่อยู่เดิมได้ อย่างไรก็ตาม เมื่อนำลักษณะรูปแบบของศิลปกรรมรูปข้างในกลุ่มนี้ไปทำการศึกษาเปรียบเทียบกับรูปข้างที่พบในประเทศอินเดียและประเทศใกล้เคียงประเภทที่ไม่ทราบคติเหมือนกันนี้ ก็แบ่งได้ ๔ กลุ่มตามรูปแบบคือ รูปข้างที่ผสมกับสัตว์อื่น รูปข้างเดินเรียงแถว รูปข้างที่ใช้ประดับโบราณสถาน และรูปข้างที่แสดงภาพเล่าเรื่องที่ศึกษาไม่ได้ (ดูรูปที่ ๓๔-๔๕ ตามลำดับ) จากศิลปะแบบทวารวดียังไม่เคยพบรูปข้างบูชาสถูปเจดีย์ ซึ่งรูปข้างบูชาสถูปเจดีย์มีพบที่ประเทศอินเดีย (ดูรูปที่ ๑๔)

รูปแบบของรูปข้างที่ผสมกับสัตว์อื่นในศิลปะแบบทวารวดีจัดว่าเป็นแบบที่น่าสนใจ เพราะมีลักษณะเป็นสัตว์ผสมระหว่างข้างกับนก คือ นกที่มีหัวเป็นข้างที่เรียกว่านกหัสติสิงห์ (ดูรูปที่ ๓๔) ถึงแม้ว่ารูปนกหัสติสิงห์จะมีพบที่อินเดีย แต่อินเดียก็ได้รับอิทธิพลทางรูปแบบศิลปะมาจากเอเชียกลาง ฉะนั้นการพบประติมากรรมรูปนกหัสติสิงห์ในศิลปะแบบทวารวดีอาจจะเป็นเพราะได้รับอิทธิพลมาจาก ๒ ทางคือ ทางตรงอาจจะได้รับอิทธิพลมาจากชุมชนในเอเชียกลาง ซึ่งถ้าเป็นเช่นนี้ย่อมหมายความว่าชุมชนทวารวดีได้มีการติดต่อกับชุมชนจากเอเชียกลางแล้ว ส่วนทางอ้อมก็อาจจะได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ส่วนการพบรูปข้างที่แสดงภาพเล่าเรื่องที่ศึกษาไม่ได้ (ดูรูปที่ ๔๕) นั้นลักษณะของข้างซึ่งพบร่วมกับสัตว์อื่น ๆ อาจจะเป็นภาพที่แสดงถึงเรื่องเกี่ยวกับฝูงสัตว์ป่าก็ได้ เพราะในอินเดียก็ได้พบรูปฝูงสัตว์ป่าที่มีข้างรวมอยู่ด้วย โดยสลักไว้ที่สถาปัตยกรรมและสถูปศาสนา (ดูตารางที่ ๑๔)

ตารางที่ ๑๒

แสดงจำนวนของศิลปะโบราณวัตถุรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดี

จำแนกตามลักษณะรูปแบบและคติ

กลุ่มที่	ลักษณะรูปแบบ	คติ	จำนวน ชิ้น	จำนวน รวมชิ้น
๑	ศิลปกรรมรูปช้างค้ำ	ช้างค้ำพุท ธศาสนา	๑	๑
๒	ศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศ	สัตว์ประจำทิศ	๑	๓
	ศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศ	ช้างโลกบาล	๒	
๓	ศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของ เทพีจากรูปคชลักษณ์	ช้างหมายถึงน้ำ	๔	๔
	ศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นบริวารของ เทพประกอบรูปท้าวชมพูผล	ช้างหมายถึงน้ำ	๑	
๔	ศิลปกรรมรูปช้างจาก เรื่องมาตุโปสะชาดก	ชาดกอรรถถา	๑	๖
	ศิลปกรรมรูปช้างจาก เรื่อง ภูลาวกชาดก	ชาดกอรรถถา	๑	
	ศิลปกรรมรูปช้างจาก เรื่อง พระยาช้าง-งัดหินต	ชาตกมาลา	๒	
	ศิลปกรรมรูปช้างจาก เรื่อง พระยาช้างหัวดึง	ชาตกมาลา	๒	
๕	ศิลปกรรมรูปช้างผสมกับสัตว์อื่น	นกหัสดีลิงค์	๑	๔
	ศิลปกรรมรูปช้าง เค้น เรียงแถว	-	๔	
	ศิลปกรรมรูปช้างที่ใช้ประดับโบราณสถาน	-	๒	
	ศิลปกรรมรูปช้างที่แสดงภาพเล่า เรื่อง (ตีความไม่ได้)	-	๑	
จำนวนรวมทั้งหมด				๒๓

ตารางที่ ๑๓

แสดงศิลปกรรมรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดีกับศิลปกรรมรูปช้าง
ที่พบในประเทศอินเดีย และประเทศใกล้เคียง

กลุ่มที่	รูปแบบศิลปกรรม	แหล่งที่พบ					
		ทวารวดี	อินเดีย	ลังกา	จัมปา	เขมร	พม่า
๑	รูปช้างค้ำ	/	/	/	/		
๒	รูปช้างประจำทิศ	/	/	/	/		
๓	รูปช้างที่เป็นบริวารของเทพและเทวี	/	/		/	/	
๔	รูปช้างจากเรื่อง มาตุโปสกะชาดก	/	/				/
	รูปช้างจากเรื่อง กุลาวกชาดก	/					/
	รูปช้างจากเรื่องพระยาช้างเผือกพันศักดิ์	/	/				/
	รูปช้างจากเรื่อง พระยาช้างห้าสีดิง	/	/				
	รูปช้างจากเรื่อง สุวรรณกัถกชาดก		/				/
	รูปช้างจากเรื่อง ปัจฉิมชาดกจากเรื่อง เวสสันดรชาดก		/	/			/
	รูปช้างพระเศวตกฤษณในพระสุบินนิมิต		/				
รูปช้างคิริเมฆล		/				/	

ตารางที่ ๑๓ (ต่อ)

กลุ่มที่	รูปแบบศิลปกรรม	แหล่งที่พบ					
		ทวารวดี	อินทโย	ลังกา	จัมปา	เขมร	พม่า
๔ (ต่อ)	รูปช้างนาฬาคีรี		/				
	รูปช้างเคินเรียงแถว	/	/	/			
	รูปช้างบุชาลอุปเจดีย์		/				
๕	รูปช้างประดับส่วนต่าง ๆ ของโบราณสถาน	/	/				
	รูปช้างผสมกับสัตว์อื่น-นกหัสดีลิงค์	/	/				
	รูปช้างแสดงภาพเล่าเรื่อง (ที่ตีความไม่ได้)	/	/	/			

ตารางที่ ๑๔

แสดงศิลปะโบราณวัตถุรูปช้างจากศิลปะแบบทวารวดี
จำแนกตามกลุ่มรูปแบบ ลักษณะศิลปกรรม และวัสดุ

กลุ่มที่	รูปแบบ	ลักษณะศิลปะ	จำนวนชิ้น		
			ปูนปั้น	ดินเผา	สลักหิน
๑	ศิลปกรรมรูปช้างค้ำ	ประติมากรรมปูนต้ำ	-	๑	-
๒	ศิลปกรรมรูปช้างประจำทิศ	ประติมากรรมปูนต้ำ	๓	-	-
๓	ศิลปกรรมรูปช้างที่เป็นนริวาร ของเทพและเทพี	ประติมากรรมปูนต้ำ		๒	๒
		ประติมากรรมลอยตัว	-	๑	-
๔	ศิลปกรรมรูปช้างที่เล่าเรื่อง ในพุทธศาสนา	ประติมากรรมปูนต้ำ	๔	-	๒
๕	ศิลปกรรมรูปช้างผสมกับสัตว์อื่น	ประติมากรรมปูนต้ำ	๑	-	-
	ศิลปกรรมรูปช้างเดินเรียงแถว	ประติมากรรมปูนต้ำ	-	๔	-
	ศิลปกรรมรูปช้างประดับโบราณ สถาน	ประติมากรรมปูนต้ำ	๑	-	-
		ประติมากรรมลอยตัว	-	๑	-
	ศิลปกรรมรูปช้างแสดงภาพ เล่าเรื่อง (ตีความไม่ได้)	ประติมากรรมปูนต้ำ	๑	-	-
	จำนวนรวม		๑๐	๔	๔

ตารางที่ ๑๕

แสดงความสัมพันธ์ของศิลปกรรมรูปช้างศึกจากศิลปะแบบทวารวดี กับศิลปกรรมรูปช้างศึกที่พบในประเทศไทยอินเดียและประเทศไทยใกล้เคียง จำแนกตามสถานที่ ลักษณะศิลปกรรม และศัตวรรษ

สถานที่	ลักษณะศิลปะ	ศัตวรรษ	ศิลปะแบบทวารวดี			อินเดีย			ลังกา			จัมปา		
			สถานที่	ลักษณะศิลปะ	ศัตวรรษ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	ศัตวรรษ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	ศัตวรรษ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	ศัตวรรษ
นครปฐม	รูปช้างยืนค้ำบนหัวมีที่รองรับ	ศตวรรษที่ ๑๒-๑๓	เทวสถานไกรลาส	ช้างแบบฐาน	ช้างค้ำจักร	เจดีย์ร่วมเวลา	ช้างแบบที่ฐาน	ช้างแบบทวาร	เทวสถาน	ช้างแบบกรวยฐาน	ช้างค้ำจักร			
			ลาส	เทวสถาน	วาล	เจดีย์	สถาน	ชาติสูง	เทวสถาน					
			ถ้ำการัง	ช้างแบบแถวพระพุทธรูป	ช้างค้ำพระพุทธรูป	เจดีย์สี่เหลี่ยม	ช้างแบบที่ฐาน	ช้างแบบ	เทวสถาน	ช้างยืนรองรับ	ช้างค้ำจักร			
			สถูปที่ชัตตา	ช้างแบบฐาน	ช้างแบบ	เจดีย์ลักษณะ	ช้างแบบที่ฐาน	ช้างค้ำ						
			วิหารที่ ๔	ช้างค้ำอยู่ที่หน้าวิหาร	ช้างแบบ	พุทธรูป								

แสดงความสัมพันธ์ของศิลปิน รูปปั้นประจำทิศจากศิลปะแบบทวารวดี กับศิลปกรรม รูปปั้นประจำทิศ

ที่พบในประเทอินเดียนและประเทใกล้เคียง จำแนกตามสถานที่

ลักษณะศิลปกรรม และคติ

ศิลปะแบบทวารวดี		อินเดียน		สงกาว		ชวา	
สถานที่	ลักษณะศิลปะ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ
๑. เจดีย์จุล ปะโทณ	รูปปั้นประจำทิศที่มุม พบที่วัดสุทัศน์ ๒ เขื่อน	ทิศตะวันออกหรือข้าง โลกบาลประจำ ทิศสำคัญ ๔ ทิศ	ทิศตะวันออก	เจดีย์รูประฆัง เขื่อน	รูปปั้นประจำทิศ ที่วัดสุทัศน์	ทิศตะวันออก	รูปปั้นประจำทิศ ที่วัดสุทัศน์
			ทิศสำคัญ ๔ ทิศ	เจดีย์รูประฆัง เขื่อน	รูปปั้นประจำทิศ ที่วัดสุทัศน์	ทิศตะวันออก	รูปปั้นประจำทิศ ที่วัดสุทัศน์
๒. พระธาดู ยาธุ	รูปปั้นรูปช้างและ สัตว์ประจำทิศ อื่น ๆ ประดับ ที่ฐานเจดีย์	สัตว์ประจำทิศ โดยมีช้างเป็น สัตว์ประจำทิศ ตะวันออก	ทิศตะวันออก	รูปปั้นช้าง ที่ฐานเจดีย์	รูปปั้นช้าง ที่ฐานเจดีย์	ทิศตะวันออก	รูปปั้นช้าง ที่ฐานเจดีย์
			ทิศสำคัญ ๔ ทิศ	รูปปั้นช้าง ที่ฐานเจดีย์	รูปปั้นช้าง ที่ฐานเจดีย์	ทิศตะวันออก	รูปปั้นช้าง ที่ฐานเจดีย์

แสดงความสัมพันธ์ของศิลปกรรมรูปช่างที่เป็นวิชาการของเทพและ เทพธิดาจากศิลปะแบบทวารวดี

กับรูปช่างที่เป็นวิชาการของเทพและ เทพธิดาในประเพณีอินเดียและประเทศ

ใกล้เคียง จำนวนตามสถานที่ ลักษณะศิลปกรรม

และคติ

ศิลปะแบบทวารวดี		อินเดีย		สุมาตรา		เขมร	
สถานที่	ลักษณะศิลปะ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ
๕. นครปฐม	คชลักษณะที่มีฐานฐานธรรมจักร	สตูปุสาธุจิ	- สตูปุสาธุจิ - สถูปปถารุศ	ปราสาท	คชลักษณะ	ปราสาท	คชลักษณะมีสลัก
	แบบปางประ-		- สถูปปถารุศ	คชลักษณะ	คชลักษณะ	ปราสาท	ช่างสร้างน้ำ
	รูปช่างเหน็บน้ำ		- รูปช่างปั้นดินเผา	คชลักษณะ	คชลักษณะ	คชลักษณะ	เทพธิดา
			- รูปช่างปั้นดินเผา	คชลักษณะ	คชลักษณะ	คชลักษณะ	เทพธิดา
๖. นครปฐม	คชลักษณะที่มีแผ่นสี่เหลี่ยม	คชลักษณะที่มีแผ่นสี่เหลี่ยม	คชลักษณะที่มีแผ่นสี่เหลี่ยม	คชลักษณะ	คชลักษณะ	คชลักษณะ	คชลักษณะ
	ช่างเหน็บน้ำ ความอุดมสมบูรณ์	ช่างเหน็บน้ำ ความอุดมสมบูรณ์	ช่างเหน็บน้ำ ความอุดมสมบูรณ์	คชลักษณะ	คชลักษณะ	คชลักษณะ	คชลักษณะ
๓. อุทอง	คชลักษณะ	คชลักษณะ	คชลักษณะ	คชลักษณะ	คชลักษณะ	คชลักษณะ	คชลักษณะ
	ช่างเหน็บน้ำ ความอุดมสมบูรณ์	ช่างเหน็บน้ำ ความอุดมสมบูรณ์	ช่างเหน็บน้ำ ความอุดมสมบูรณ์	คชลักษณะ	คชลักษณะ	คชลักษณะ	คชลักษณะ

ตารางที่ ๑๗ (ต่อ)

ศิลปะแบบทวารวดี		อินเดีย			ชัมปา			เขมร			
สถานที่	ลักษณะศิลปะ	คติ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	คติ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	คติ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	คติ
๔. จันเสน	ลวดสลักรูป	ช้างหมายถึง น้ำ ความ อุดมสมบูรณ์	- ไกรลาส - ไกรลาส นารด	ลวดสลักรูป ประดับ เสาเสนา	ช้างสรพน้ำ ไฟเทพี	-	-	-	-	-	-
๕. จันเสน	ช้างอยู่ ๒ ข้างทวารวดี	ช้างหมายถึง น้ำ ความ อุดมสมบูรณ์	- นาคาลัย - ที่อำเภอโพน ทราย	ลวดสลักรูป ประดับ เสาเสนา	เทพีอุษา	-	-	-	-	-	-

แสดงความสัมพันธ์ของศิลปินชาวไทยทั้งที่เล่าเรื่องในพุทธประวัติจากศิลปะแบบทวารวดี กับศิลปิน

รูปช้างที่เล่าเรื่องในพุทธศาสนาที่พบในประเทศอินเดียและประเทศไทย จำนวน

ตามเรื่อง ศิลปิน และลักษณะศิลปกรรม

เรื่อง	ศิลปะแบบทวารวดี			อินเดีย			พม่า		
	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	คติ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	คติ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	คติ
๑๐. นาคูโปสถะชาตก	อ. เกษตรสม- ปุระ	สลักบนใบเสมา	ชาตกอรรณถา	สถาปการุท	สลักที่รั้วสถาป	ชาตกอรรณถา	—	—	—
๑๑. ภูเขาจากชาตก	เมืองท่าแขก สูงยาง	สลักบนใบเสมา	ชาตกอรรณถา	—	—	—	เจดีย์เวียงจันทน์	ประติมากรรมเจดีย์	ชาตกอรรณถา
๑๒. พระยาช้างเผือก	เจดีย์อุล- ปะโท	ประติมากรรม ลานทักษิณ	ชาตกมาลา	สถาปการุท	สลักที่รั้วสถาป	ชาตกอรรณถา	เจดีย์แปดเหลี่ยม	ประติมากรรมเจดีย์	ชาตกอรรณถา
				—	—	—	—	—	—
				สถูปสาญจี	สลักบนกำแพง	—	—	—	—
				โกลี	สลักบนผนัง	ชาตกมาลา	—	—	—
				ถ้ำอชันดาที่ ๑๖, ๑๗	จิตรกรรมผนัง	ชาตกมาลา	—	—	—
				หินจารารัฐ	สลักบนผนัง	—	—	—	—

ตารางที่ ๑๘ (ต่อ)

เรื่อง	ศิลปะแบบทวารวดี			สถานที่	อินเดีย			พม่า		
	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	ยุค		ลักษณะศิลปะ	ยุค	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	ยุค	
๔. พระยาช้างเผือก	เจดีย์จุลปะไทวม	ประติมากรรมฐานชุกชี	ชาติทวารวดี	ถ้ำอชันดาที่ ๑๖	จิตรกรรมบนผนังถ้ำ	ชาติทวารวดี	—	—	—	

แสดงความสัมพันธ์ของศิลปะการรมูปร่างแบบอื่น ๆ จากศิลปะแบบทวารวดี ศิลปะการรมูปร่างแบบอื่น ๆ ที่พบในประเทศไทยและประเทศใกล้เคียง จำแนกตามรูปแบบ
สถานที่ และลักษณะศิลปะการรม

รูปแบบ	ศิลปะแบบทวารวดี		อินเดีย			ลังกา	
	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	
๑. รูปช้างผสมกับสัตว์อื่น	เจดีย์อุลปะโทม	สัตว์ครึ่งช้างครึ่งนก "นกหัสติลิงค์"	ถ้ำเขลโลระ	นกหัสติลิงค์			
			เมืองมฤดา	นกหัสติลิงค์			
			สุปสาณูสี	นกหัสติลิงค์			
			ลภูที่พุททชญา	ช้างมีปีก			
			ถ้ำอชันคาศที่ ๑๔	ช้างมีปีกบนหัวเสา			
วิหารเขมมมฤดา	ช้างมีหางเป็นปลา						
๒. รูปช้างเดินเรียงแถว	โบราณสถานที่อยู่หัว	ประติมากรรมหินเผา ขนาดเล็กสูงข้างกำแพง เส้น ๔ เซนติเมตร	วิหารริชชานาคา	ช้างเดินเรียงแถว ประดับที่ฐานวิหาร	ไปสมบาราจะ	ช้างเดินเรียงแถว ที่ฐานทองพระโอรัง	

รูปแบบ	ศิลปะแบบทวารวดี		อิมเปีย		ลังกา	
	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ	สถานที่	ลักษณะศิลปะ
๓. รูปช้างประดับโบราณสถาน	นครปฐม	ประติมากรรมปูนปั้นรูปช้างยืนเครื่องศิวาธาร	เจดีย์สถานเกษตร	ช้างคู่ประดับบนหัวเสา		
	อุทอง	ช้างยืนเหยียดยืนบนฐานรูปคอกวัว	เจดีย์สถานเทวฤๅษะ	ช้างหมอบประดับบนหัวเสา		
๔. รูปช้างที่แสดงภาพเล่าเรื่อง (ที่ความไม่ชัด)	โบราณสถานชื่อว่า	ปูนปั้นรูปช้างและสัตว์อื่น ๆ อยู่รวมกัน	สถูปสาธุสี	ฝูงช้างป่าและสัตว์อื่น ๆ	อิสุภูมิยะ	กลุ่มช้างสลักที่ก้อนหิน
			สถูปการุศ	ฝูงช้างป่าและสัตว์อื่น ๆ	มหาเวสสิททา	ช้างหมอบสลักที่ก้อนหิน
			ถ้ำอภัยศิริ	ช้างต่อสู้กับคน		
			ถ้ำไอสุสา	ฝูงสิงกำลังจับช้าง		

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

หนังสือ

การศาสนา, กรม, กระทรวงศึกษาธิการ พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง. พระสุตตันตปิฎก
คัมภีร์ มทวารวรรค เล่มที่ ๑๐, กรุงเทพมหานคร : หน่วยงานพิมพ์และจำหน่าย
ศาสนภัณฑ์ โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๑๕

ชิน อยู่ดี. "ลูกบัตที่เมืองอุททอง", โบราณคดีเรื่องเมืองอุททอง. พระนคร : สีวพร, ๒๕๑๐

_____ : คนก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว,
๒๕๑๒

เชื้อ ว่องส่งสาร. ข้าง. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มิตรสยาม, ๒๕๒๐

โชติ กัลยาณมิตร. พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่อง. พระนคร : โรงพิมพ์
ศิริมิตรการพิมพ์, ๒๕๑๔

ฉนิต อยู่โพธิ์. โบราณวัตถุสถานทวารวดีแห่งใหม่. กรุงเทพฯ : สีวพร, ๒๕๐๘

ธรรมปรีชา (แก้ว), พระยา (เรียบเรียง). ไตรภูมิ ไตรภูมิโลกวิจิตรจลยภคณา ฉบับที่ ๒
ไตรภูมิฉบับหลวงเล่ม ๑. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากรจัดพิมพ์, ๒๕๒๐

ธรรมปุโรหิต, พระยา. มหาวงษ์ พงศาวดารลังกาทวีป. ๒ เล่ม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์-
ไทย, ร.ศ. ๑๒๔

นลินี เหมนิธิ. นำชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์. พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา,
๒๕๑๔

"นาควรรณานา". พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย. สุตตันตปิฎก มนุสสกนิกาย ธรรมบทคาถา ภาค
ที่ ๗ กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พานิชสรรพคุณ, ๒๔๙๖

นายกรัฐมนตรี, สำนัก. ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๒ (จารึกทวารวดี ศรีวิชัย ละโว้). แปล
จาก Recueil des Inscription du Siam, Deuxime Paire, กรุงเทพฯ :
โรงพิมพ์สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๐๔

นิคม มุสิกะภามะ, กำพรเทพ กระต่ายทอง และสุภาวดี ภักดีบุตร. "วัฒนธรรมอาณาจักรทวารวดี". มรดกทางวัฒนธรรมบนแผ่นดินไทย ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙.
พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๑๓

นิคม สุทธิลักษณ์. รายงานการขุดแต่งทางวิชาการโบราณคดีที่โบราณสถานเนินพระ. ตำบล
คอนยายหอม อำเภอมือง จังหวัดนครปฐม กุมภาพันธ์-เมษายน ๒๕๑๔ (เอกสารพิมพ์คัด)

บรรจบ เข็มหัด. รายงานการขุดแต่งโบราณสถานเมืองบน. ๓๐ เมษายน ๒๕๐๗ - ๖
กันยายน ๒๕๐๗ (เอกสารพิมพ์คัด)

โบราณคดี, ภาควิชา. การขุดค้นและการศึกษาวัฒนธรรมของชุมชนโบราณบ้านคูเมือง อำเภอมือง
อินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี. ภาควิชาโบราณคดี : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔

ป.ส. ศาสตร (ปัญญาพิศจร สุพรหมณี ศาสตร). มาตงคลีลา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย
เกษม, ๒๔๙๖

ปปัญจสุทนี นาม มัชฌิมนิกายยัฎกถา ภาค ๒. มูลปัญญาสภากัรรษา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย,
๒๔๖๓

ปรียัตธรรมชาคา, พระยา. "กฤษร". หนังสือพระยาหนังสือพิมพ์. (ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์ และ
ปีที่พิมพ์)

ประยูร ไพบูลย์สุวรรณ. รายงานการขุดแต่งและขุดค้นบูรณะโบราณวัตถุสถานเมืองฟ้าแดด
สูงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์. พ.ศ. ๒๕๑๐, ๒๕๑๒, ๒๕๑๔, ๒๕๑๕
 (เอกสารพิมพ์ดีด)

ปัญญาชชาคก ฉบับหอสมุดแห่งชาติ. ๒ ภาค. พระนคร : ศิลปาบรรณาการ, ๒๕๔๕

ผาสุข อินทรารุช, ผู้ช่วยศาสตราจารย์, คร. ประวัติศาสตร์อินเดียยุคโบราณ ภาควิชา
 โบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๓

_____. รูปเคารพในศาสนาฮินดู. ภาควิชาโบราณคดี : คณะโบราณคดี มหา-
วิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๒

พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์. "ประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมไทย ตามแนวทางประวัติศาสตร์
 ไทย", คำสอนวิชา บ.ป. ๕๑๓ (ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ ๑) สำหรับ
 นักศึกษาปริญญาโท โบราณคดี. คณะโบราณคดี : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๐
 (เอกสารอัดสำเนา)

พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง. เล่ม ๔ ทิฆนิกาย สีลขันธวรรค, พระนคร : โรงพิมพ์การ
ศาสนา ๒๕๑๔ - ๒๕๑๕

_____. เล่ม ๑๐ ทิฆนิกาย มหาวรรค. พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา,
 ๒๕๑๔ - ๒๕๑๕

_____. เล่ม ๑๒ มัชฌิมนิกาย มูลบัญญัติสารกั. พระนคร : โรงพิมพ์การ-
 ศาสนา, ๒๕๑๔ - ๒๕๑๕

_____. เล่ม ๑๕ สังยุตตรนิกาย สภาถวรรค. พระนคร : โรงพิมพ์การ-
 ศาสนา, ๒๕๑๔ - ๒๕๑๕

พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง. เล่ม ๑๘ สังยุตตนิกาย สฬายตวรรค. พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๑๔ - ๒๕๑๕

_____ . เล่ม ๒๐ อังคุตตรนิกาย ทิกนิบาต. พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๑๔ - ๒๕๑๕

_____ . เล่ม ๒๓ อังคุตตรนิกาย สักกวรรกนิบาต, พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๑๔ - ๒๕๑๕

_____ . เล่ม ๒๔ ขุททกนิกาย ขุททกปาฐ. พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๑๔ - ๒๕๑๕

_____ . เล่ม ๒๖ ขุททกนิกาย วิมานวัตถุ. พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๑๔ - ๒๕๑๕

_____ . เล่ม ๓๒ อังคุตตรนิกาย ปัญจลัคนิบาต. พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๑๔ - ๒๕๑๕

ศิริยะ ไกรฤกษ์, ดร. ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแบบศิลปะในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากรจัดพิมพ์ อัมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๐

_____ . แบบศิลปะในประเทศไทย. พระนคร : อัมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๐

_____ . "ประติมากรรมสมัยทวารวดีที่บริเวณถ้ำเขาวง จังหวัดราชบุรี". ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย เล่ม ๒. พระนคร : กรมศิลปากรจัดพิมพ์ โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๑๘

_____ . พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลปะโทน. ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรทิศ ศิกกุลทรงแปลจากบทความภาษาอังกฤษ. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์ ๒๕๑๗

ศิริยะ ไกรฤกษ์. ดร. ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๔. พระนคร : กรมศิลปากรจัดพิมพ์.
อัมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๓

มหามกุฏราชวิทยาลัย, คณะกรรมการ. บัญชีลัญจนาม มีชลัญจิกาย มูลนิธิศาสตราจารย์.
ภาค ๒ กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไท, ๒๕๑๓

..... . พระธรรมปิฎกธก. แปลจาก สมมติพิณฑก ภาค ๑ (พิมพ์ครั้งที่
๔/๒๕๑๒) ภาค ๒ (พิมพ์ครั้งที่ ๔/๒๕๑๓) ภาค ๓ (พิมพ์ครั้งที่ ๔/๒๕๑๔) ภาค ๓
(พิมพ์ครั้งที่ ๓/๒๕๑๕) ภาค ๖ (พิมพ์ครั้งที่ ๔/๒๕๑๖) ภาค ๘ (พิมพ์ครั้งที่
๓/๒๕๑๕) พระนคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๑๕ - ๒๕๑๓

..... . พระธรรมปิฎกธก ภาค ๒ (แปล). อภิปรายทวารวดี "เรื่อง
พระนางสามาวดี", พระนคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๑๓

ยิ้ม ปัทมาภรณ์. "จุลโลกบาล", สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน. เล่ม ๗ พระนคร :
โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, ๒๕๑๔ - ๒๕๑๐

ราชาภิรมย์, พระ (นาม บูรณะนนท์) แปล. "มาตุโปสถชาดก", นิบาตชาดกเล่ม ๑๑.
กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๕๗๐

วชิรญาณวโรรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า, กรมพระยา. "สามาวดี" สมมติพิณฑก.
ภาค ๒. กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, ๒๕๔๔

วิษุตา วุฒาศิลา, สมชาติ มณีโชติ, บันเทิง พูลศิลป์ และ ปรีชา วงศ์วิเชียร. "ราย
งานผลการขุดค้นทางโบราณคดีที่บ้านคูบัว ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี"
เฉพาะหลุมขุดค้น N.W. 27-342 ประกอบวิชา Ar.Ar 589 (โบราณคดีปฏิบัติ ๒).
ภาควิชาโบราณคดี : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๓ (เอกสารพิมพ์พิเศษ)

วิชาการ, กรม, กระทรวงศึกษาธิการ. สันสกฤต-ไทย-อังกฤษ อภิธาน. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๔๑๐

วัดสามพระยา, สำนักอบรมครู. พระคัมภีร์ชาตกฉบับ ส.อ.ส. แปลจาก "ชาตฎฐกถา" ๒๐ เล่ม. พระนคร : โรงพิมพ์อัมศรี, ๒๔๔๓

ศิลปากร, กรม. การสำรวจเมืองโบราณจันเสน. พระนคร : โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น กรมการปกครอง, ๒๔๑๐

_____ . จันเสนเมืองโบราณ. พระนคร : โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น, ๒๔๑๐

_____ . ทะเบียนโบราณวัตถุสถานที่ราชอาณาจักร. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภาพระสุเมรุ, ๒๔๑๖

_____ . โบราณวิทยาเรื่องเมืองคูทอง. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวิล, ๒๔๐๔

_____ . โบราณวัตถุสมัยทวารวดีแห่งใหม่. และรายงานการขุดค้นโบราณสถาน ณ บ้านโคกไม้เค่น อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์, กรุงเทพฯ : ศิวพรการพิมพ์, ๒๔๐๔

_____ . มรดกทางวัฒนธรรมบนแผ่นดินไทย ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๔๑๓

_____ . รายงานการสำรวจและขุดแต่งโบราณวัตถุสถานเมืองเก่าคูทอง อำเภอคูทอง จังหวัดสุพรรณบุรี. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวิลการพิมพ์, ๒๔๐๔

_____ . สมุคณาจารย์วัตถุโบราณสถาน สมัยทวารวดี ลำปลายบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : ชวนพิมพ์, ๒๔๒๒

สมชาติ มณีโชติ. "ขาดจากจิตรกรรมและประติมากรรมในประเทศอินเดีย". รายงาน
 ประกอบการศึกษาวิชาโบราณคดีอินเดีย. ภาควิชาโบราณคดี : บัณฑิตวิทยาลัย
 มหาวิทยาลัยศิลปากร, ภาคต้น ปีการศึกษา ๒๔๖๒ (เอกสารพิมพ์ดีด)

สมศักดิ์ รัตนกุล. รายงานการขุดแต่งโบราณสถาน เจดีย์จุลละพิน อำเภอเมือง จังหวัด
 นครปฐม. พ.ศ. ๒๔๑๑ (เอกสารพิมพ์ดีด)

สุภัทรทิศ ดิศกุล, ศาสตราจารย์, หม่อมเจ้า. เที่ยวเมืองลังกา. เอกสารประกอบการ
 เรียน คณะโบราณคดี : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๔๑๑

_____. ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึง พ.ศ. ๒๐๐๐. พระนคร : โรงพิมพ์
 สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๔๖๒

_____. ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมพ์เทศ, ๒๔๑๖

_____. ศิลปะในประเทศไทย. ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๔ กรุงเทพมหานคร : กรุงเทพมหานคร
 การพิมพ์, ๒๔๑๔

_____. ศิลปะอินเดีย. พระนคร : บริษัทสารสวัสดิ์จำกัด, ๒๔๑๓

_____. หลักการค้นคว้าวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์. กรุงเทพฯ, ๒๔๑๖

เสฐียรโกเศศ (นามแฝง). "คเชศ", สารานุกรมของเสฐียรโกเศศ, พระนคร : เจริญ
 รัตนการพิมพ์ สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๔๑๖

เสฐียร พันธรังษี, ศาสนาเปรียบเทียบ. ๒ เล่ม. พระนคร : ศาสนประทีป, ๒๔๐๖

สำนักนายกรัฐมนตรี, คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์. ประชุมศิลาจารึก
 ภาคที่ ๒. พระนคร : โรงพิมพ์สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๔๐๔

สำนักนายกรัฐมนตรี, คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์. ประชุมศิลาจารึก
ภาคที่ ๓ พระนคร : โรงพิมพ์สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๐๘

สำรวจวิธีสมุทร, หลวง, น.อ. พระนางสามาวดี. พระนคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราช-
วิทยาลัย, ๒๕๐๘

สังคม ศรีราช. "จักรวาล", สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน. เล่ม ๘ พระนคร :
โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, ๒๕๐๘ - ๒๕๑๐

หลวง ฉ่ำวิมล. รายงานการสำรวจและขุดแต่งโบราณสถานเมืองฟ้าแดดสูงยาง. บ้านเสมา
ตำบลหนองแปน อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์, พ.ศ. ๒๕๑๐ - ๒๕๑๑ (เอก
สารพิมพ์คิด)

อารี สุทธิพันธุ์. ศิลปนิพนธ์. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิชฝ่ายผลิต, ๒๕๑๖

อุดม รุ่งเรืองศรี, ผู้ช่วยศาสตราจารย์. เทวดาทูต. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : ภาค
วิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์, ๒๕๒๓

_____ . เทวดาพระเวท. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : ภาควิชาภาษาไทย คณะ
มนุษยศาสตร์, ๒๕๒๒

อำนวยการ คอวณิช. ช้างไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การชายและการ
ซื้อแห่งประเทศไทย จำกัด องค์การอุตสาหกรรมป่าไม้, ๒๕๑๘

บทความ

ขจร สุวพานิช. "สุวรรณภูมิและทวารวดีอยู่ที่ไหน" ศิลปากร. ปีที่ ๑ เล่มที่ ๒, กรกฎาคม,
๒๕๔๐

เขียน อิมศิริ. "ประติมากรรมพื้นบ้านของเมืองอุททอง" โบราณวิทยาเรื่องเมืองอุททอง.

พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิwap, ๒๕๐๔

คงเดช ประพัฒน์ทอง. "โบราณคดีตงศรีมหาโพธิ์" โบราณคดีตงศรีมหาโพธิ์. คณะโบราณ-

คดี : จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสจัดโบราณคดีสัญจร, มีนาคม, ๒๕๑๐

_____ . "พระพิฆเนศวร" โบราณคดี. ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๒ ตุลาคม, ๒๕๑๔

_____ . "สมมุติฐานกษัตริย์ทวารวดี" โบราณคดี. ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๔, ๒๕๑๒

จรัญ อุโยภาส. "คูักดาเมืองอินทร์" โบราณคดี. ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๔, ๒๕๑๒

จรัส กัมพลาศิริ. "ท้าวจตุโลกบาล" (รวบรวม), ศิลปากร. ปีที่ ๑๑ เล่มที่ ๑,

พฤษภาคม, ๒๕๑๐

ชิน อยู่ดี. "มีมาแล้วแต่อดีต" เมืองโบราณ. ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๔, กันยายน, ๒๕๑๑

ธ. รัตนาริชาติ (นามแฝง). "กนกนคร ถิ่นฐานของมอญสมัยโบราณในภาคตะวันออกเฉียง

เหนือของไทย" แปลจากบทความภาษาอังกฤษของ Eric Seidenfaren,

ศิลปากร. ปีที่ ๔ เล่มที่ ๑, ๒๕๐๓

ชนิด อยู่โพธิ์. "ธรรมจักร" ศิลปากร. ปีที่ ๔ เล่มที่ ๖, มีนาคม ๒๕๐๔

_____ . "พรหมสีงหน้า" ศิลปากร. ปีที่ ๔ เล่มที่ ๖, พฤษภาคม, ๒๕๐๔

น. ฃ ปากน้ำ (ประยูร อุสุชาณะ). "ศิลปะที่เมืองฟ้าแดดสูงยาง" เมืองโบราณ. ปีที่ ๒

ฉบับที่ ๑, ๒๕๑๔

_____ . "ศิลปะแห่งอาณาจักรทวารวดีที่นครปฐม" เมืองโบราณ. ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๑,

ตุลาคม - ธันวาคม, ๒๕๒๐

นิจ วิทยุระนันท์. "जनเสนเมืองทวารวดีที่ถูกลืม" जनเสนเมืองโบราณ. กรุงเทพฯ, ๒๕๒๐

นันทนา ชูติวงศ์. "ภาคชาดกที่เจดีย์จุลปะโทน" ศิลปากร. ปีที่ ๑๒ เล่มที่ ๔, พฤศจิกายน,
๒๕๒๐

บรรจบ เทียมศักดิ์ และ นิคม สุทธิลักษณ์. "โบราณคดีเมืองปราจีนบุรี" โบราณคดีเมือง
ปราจีนบุรี. กรุงเทพฯ, ๑๙๗๑

_____. "รายงานสำรวจและขุดแต่งโบราณวัตถุสถานเมืองเก่าพระรถ อำเภอ
พนัสนิคม จังหวัดชลบุรี" ศิลปากร. ปีที่ ๑๓ เล่มที่ ๕, มกราคม, ๒๕๑๓

บริบาลบุรีภัณฑ์, หลวง. "โบราณวัตถุอันเป็นหลักฐานสมัยทวารวดีและสุวรรณภูมิประเทศ"
ศิลปากร. ปีที่ ๗ เล่มที่ ๕, มกราคม, ๒๕๐๗

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์. "ศิลปกรรมสมัยทวารวดีในภาคใต้ของประเทศไทย" โบราณคดี.
ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๔, ๒๕๑๒

พรพรรณ เลหาศิรินารถ และ สุทธิลักษณ์ ไชยสุด. "ประติมากรรม : โบราณวัตถุที่เมือง
ฟ้าแดดสูงยาง" โบราณคดี. ปีที่ ๕ เล่มที่ ๔, ธันวาคม, ๒๕๑๗

พลาดิสัย สิทธิชัยกิจ. "บึงโคกช้างเมืองทวารวดีที่สมบูรณ์ที่สุด" โบราณคดี. ปีที่ ๕ ฉบับ
ที่ ๓, สิงหาคม, ๒๕๑๗

_____. "เมืองทวารวดีในจังหวัดอุทัยธานี" ข้อฟ้า. ปีที่ ๑๕ ฉบับที่ ๒, กุมภาพันธ์,
๒๕๒๒

มานิต วัลลิโกภม. "ทวารวดีอยู่ที่ไหน" ศิลปากร. ปีที่ ๑๖ เล่มที่ ๒, กรกฎาคม,
๒๕๑๔

รัก รักพงษ์ (ถอดจากแถบเสียง). จากรายการสิ่งสารคดี "เรื่องช้าง," ไทย-
โทรทัศน์, ฉบับที่ ๑๘๔, ตุลาคม ๒๕๑๒

วนิดา สถิตานนท์. "ช้างในพุทธประวัติ" อนุสาร อ.ส.ท.. ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๓, ตุลาคม,
๒๕๑๔

ศิระสิทธิ์ ภูเทีซร์. "จีนเสน," แปลจากบทความภาษาอังกฤษเรื่อง The South Asia
Section by George F. Dales and Bennet Bronson. ศิลปากร.
ปีที่ ๑๒ ฉบับที่ ๖, ๒๕๑๒

_____. "การขุดค้นที่จีนเสน" พ.ศ. ๒๕๑๑ - ๒๕๑๒," แปลจากบทความภาษา
อังกฤษของ Bennet Bronson and George F. Dales. ศิลปากร. ปีที่ ๑๔
เล่มที่ ๑, พฤษภาคม, ๒๕๑๓

ศรีศักร วัลลิโภดม. "โคราชสมัยโบราณ," โบราณคดีนครราชสีมา. กรุงเทพฯ, ๒๕๑๒

_____. "นครปฐมอยู่ที่ไหน," ข้อฟ้า. ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๑๒ - ๑๓, พฤศจิกายน -
ธันวาคม, ๒๕๐๔

ศรีศักร วัลลิโภดม. "เสมาอีสาน," เมืองโบราณ. ปีที่ ๑ เล่มที่ ๒, มกราคม - มีนาคม,
๒๕๑๘

สมศักดิ์ รัตนกุล. "การขุดแต่งโบราณสถานคันทีศเหนือของโลกช้างดิน อำเภอร่องทอง
จังหวัดสุพรรณบุรี," ศิลปากร. ปีที่ ๑๑ เล่มที่ ๒, กรกฎาคม, ๒๕๑๐

สินชัย กระบวนแสง. "ประติมากรวิทยา : ภาพสลักบนใบเสมาจากอำเภอกะชังบุรี
จังหวัดชัยภูมิ," โบราณคดี. ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๒, ธันวาคม, ๒๕๑๘

สุภัทรนิต ศักฤต, ศาสตราจารย์, หม่อมเจ้า. "แผ่นเงินสมัยทวารวดีซึ่งขุดพบที่อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม," โบราณคดี. ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๓, สิงหาคม, ๒๔๑๗

_____. "ศิลปกรรมสมัยทวารวดี ตอนที่ ๑," ทรงแปลจากบทความภาษาฝรั่งเศสของ Jean Boisselier. ศิลปากร. ปีที่ ๑๑ เล่มที่ ๔, มกราคม, ๒๔๑๑

_____. "ศิลปงาม," ทรงแปลจากบทความภาษาฝรั่งเศสของ Philippe Stern. ศิลปากร. ปีที่ ๘ เล่มที่ ๑๒, ๒๔๙๘

เสนอ นิลเดช. "ศิลปทวารวดีพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒," เอกลักษณ์ไทย. ฉบับที่ ๗, กรกฎาคม, ๒๔๒๐

อภิชาติ อินทร์พงษ์พันธ์. "ชีวิตข้าง," จับเดียว. ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๓, พฤศจิกายน - ธันวาคม, ๑๙๘๐

อุไรศรี วรตะริน. "อุ้งทองและความสำคัญของอุ้งทองในประวัติศาสตร์ไทย," ศิลปากร. ปีที่ ๔ เล่มที่ ๑ พฤษภาคม, ๒๔๐๔

วิทยานิพนธ์

เกษม ชำนาญดี. "เครื่องประดับกายแบบทวารวดีจากภาพปูนปั้นที่เจดีย์จุลปะโทน," วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๔๒๓

เกื้อพันธ์ นาคบุปผา. "พระอินทร์ในวรรณคดีสันสกฤต บาลี และวรรณคดีไทย," วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๔๒๐

จุมพล เจติกานนท์. "จารึกทวารวดี," ปริญาพนธ์ศิลปศาสตร์บัณฑิต (โบราณคดี) คณะ
โบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๑๔

ทัศนีย์ สินสกุล. "จักรพรรดิราชย์ในอินเดียน," วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๔

บุญชอบ เรืองทรัพย์. "อุบายอุปไมยในพระไตรปิฎก," วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหา-
บัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๐

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. "การศึกษาทับหลังแบบเขมรในหน่วยศิลปากรที่ ๖
(พิมาย)," วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัย
ประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๓

อมรรัตน์กษณ์ ทรัพย์สุนทร. "วิวัฒนาการของลวดลายบนธรรมจักรสมัยทวารวดี," วิทยา
นิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต (โบราณคดี) คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร,
๒๕๑๔

อุษา แสงเอี่ยม. "ลวดลายปูนปั้นและดินเผาสมัยทวารวดี," วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์-
บัณฑิต (โบราณคดี) คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๑๑

ภาษาอังกฤษBooks

- Agrawala, Vasudeva S. Indian Art. Varanasi : Tara Printing Works Kamachha, 1965.
- Amarasimha. Amarakosa. Varanasi : The Chowkhamba Vidyabhawan, 1970.
- Ancient Sculpture from India. A catalogue of the exhibition. India, 1964.
- Anthony, Arthur Macdonell. A History of Sanskrit Literature. Delhi : Motilal Banarsidass, 1971.
- _____. A Practival Sanakrit Dictionary. 6th (ed). London : Oxford University Press, 1974.
- _____. Vedic Mythology. Delhi : Indological Book House, 1971.
- Audoyer, Jeannine, and other. Oriental Art A Handbook of Style and Forms. London : Faber and Faber, 1979.
- Bachhofer, Ludwig. Early Indian Sculpture. New Delhi : Munshiram Manoharlal Publisher Pvt. Ltd. 1973.
- Basham, A.L. "Jainism and Buddhism", Sources of Indian Tradition. New York : Columbia University Press, 1958.
- _____. The Wonder that was India. London : Sidgwick and Jackson, 1967.
- Benerjca, Jitendra Narh. Development of Hindu Inconography. India : University of Culcotta, 1941.
- Bhattacharyya, Benoytosh. The Indian Buddhist Iconography. Calcutta : Firma K.L. Mukhopadhyay, 1938.
- Boner, Alice. Principles of Composition in Hindu Sculpture Cave Temple Period. Natherland : Leiden E.J. Brill, 1962.
- Bosch, F.D.K. The Golden Germ. Holland : Mouton co.'S Gravenhage, 1960.
- Brown, J.A.E. The Social Psychology. Baitimore Maryland : Penguin Book, 1965.

- Bruhn, Klaus. The Jiana - Images of Deogarh. Leiden : E.J. Brill, 1969.
- Burges, Jass. Buddhist Art in India. Albert Grunwedel (tr). London E11 : Blakehall Crescent, 1965.
- Chakravarti, N.P. India and Central Asia. Calcutta, 1972.
- Coedes, George. The Indianized States of Southeast Asia. (tr. by Susan Brown Cowing). Honolulu : East-West Center Press, 1968.
- Comaraswamy, Ananda K. Elements of Buddhist Iconography. New Delhi : Munshiram Manoharlal, 1970.
- _____. History of Indian and Indonesia Art. New Delhi : Munshiram Manoharlal, 1972.
- _____. Introduction to Indian Art. Delhi : Munshiram Manoharlal, 1969.
- Cunningham, Alexander. The Stupa of Bharhut. India Varanasi : Indological Book House, 1962.
- Dawson, John. A Classical Dictionary of Hindu Mythological, and Religion, Geography History and Literature. 11th (ed). London : Routledge & Kegan Paul Ltd. 1968.
- Dehejia, Vidya. Early Buddhist Book Temples. London : Thames and Hudson, 1972.
- Diga Nikaya of the Sutta Pitaka. Pali Text Society Publication, vol 2.
- Dutt, Manmatha Nath (ed). The Agni Puranaam. Calcutta : H.C. Dass Elysiurn Press, 1903.
- _____. (ed). The Ramayana of Valmiki. Calcutta : Girish Chandra Chackra Varti, 1982.
- Edgerton, Franklin. Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary. Delhi : Motilal Banarsidass, 1972.
- Fausboll, Michael Viggo. Indian Mythology. vol 1. London : Luzac & Co., 1903.
- Foucher, A. The Beginning of Buddhist Art. and other. London, 1914.
- Ganguli, Kisari Mohan. (tr.). The Mahabharata of Krishna. New Delhi : Munshiram Manoharlal, 1973.

- Geiger, W. Mahavamsa. Colombo, 1960.
- Goetz, Hermann. The Art of India. New York : Crown Publisher Inc., 1964.
- Government of India. The way of the Buddha. Bombay : (no date).
- Griffith, Ralph T.H. (tr.). Hymns of the Atharva Veda. vol 1. London : D.J. Lazarus and Co., 1916.
- Griffith, Ralph T.H. (tr.). The Ramayana of Valmiki, London : Trubner & Co., 1872.
- Gupte, Ramesh Shankar, and B.D. Mahajan. Ajanta, Ellora and Aurangabad Caves. Bombay : D.B. Taraporevala Sons & Co. Private Ltd., 1962.
- _____. Iconography of the Hindus Buddhist and Jains. Bombay : D.B. Taraporevala Son & Co. Private Ltd., 1972.
- _____. Surya. Bamllay : Amar Chitra Katha I BW. Press, 1977.
- Havell, E.B., John-Murray. Hand Book of Indian Art. London : Strett W., 1920.
- Ions, Veronica. Indian Mythology. London : Paul Hamlyn, 1967.
- Kemper, A.J. Bernet. Angeless Borobudur. Servire Wassenaar, 1976.
- Kramrish, Stella. India Sculpture. Philadelphia ; 1960.
- Krairiksh, Piriya. "The Chula Pathon Cedi Architecture and Sculpture of Dvāravatī", Thesis for the Degree of Doctor of Philosophy in the Subject of Art History, 1975.
- _____. The Sacred Image. German : Köln, 1979 - 1980.
- Leach Maria (ed). The Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend. New York : Funk & Wagnalls. A Division of Reader's Digest Book Inc., 1949.
- Le May, Reginald. The Culture of Southeast Asia. London : George Allen & Unwin Ltd., 1954.
- Luce, Gordon H. and other. Old Burma-Early Pagan. 3 volumes. New York : New York University, 1969.

- Lyons, Elisabeth. Dvāravatī : A Consideration of Its Formative Period. (no pres, no date).
- Mackenzic, Donald A. Indian Myth and Legend New Delhi : Sona Publications, 1971.
- Majumdar, R.C. The Cultural Heritage of India. vol 4. Calcutta : The Ramkrishna Mission and Institute, 1969.
- Malalasekera, G.P. Dictionary of Pali Proper Names. 2 vols. London : Luzac & Company Ltd., 1960.
- Mani, Vettam. Puranic Encyclopedia. Delhi : Motil Banarsidass, 1975.
- Martin, Rev. E. Osborn. The Gods of India. Delhi : Indological Book House, 1972.
- Mitra, Debala. Buddhist Monuments. Calcutta : Sahitya Samsad, 1971.
- Moneir, Sir Williams. Hinduism. London : Society for Promoting Chirngting Knowledge (no date).
- Bookerjee, Ajit. The Arts of India. Japan : Chales E. Tuttle Co. Publishers, 1966.
- Moor, Edward. The Hindu Pantheon. London : T. Bensley, 1810
- Muller, Max. The Vedas. Varanasi : Indological Book House Office, 1969.
- Munsterberg, Hugo. Art of India and Southeast Asia. New York : Harry N. Abrams Inc., 1970.
- Paranavitana, Senarat. Art of the Ancient Sinhalese. Ceylon : Colombo Lake House Investment Ltd. Publishers, 1971.
- _____. The Stupa in Ceylon. Ceylon : Colombo, 1974.
- Rawson, Philip. The Art of Southeast Asia. London : Thames and Hudson, 1967.
- Roy, Protap Candra. The Mahabharata of Krishna Swaipayana Vyasa. Calcutta : Bharata Press, 1884.
- Ryder, Arthur W. (tr.). The Panchatantra. Chicago London : The University of Chicago Press Phoenix Books, 1964.

- Sharma, Chandradhar, Dr. A Critical Survey of India Philosophy. Delhi : Ridder Company, 1964.
- Shastri, Harti Prasad. (tr.). The Ramayana of Valmiki. London : Sharti Saddan, 1962.
- Shastri, J.L. The Siva Purana A System of Hindu Mythology and Tradition. Delhi : Motilal Banarsidass, 1877.
- Sircar, D.C. Epigraphia India. Vol 24.
- Sivaramamurti, C. "Amarnvati, Sculpture in the Madras Government Museum", Bulletin of The Madras Government Museum, vol 4. Madras, 1942.
- _____. "Sanskrit Literature and Art-Mirrors of Indian Culture", Memoirs of the Archacological Survey of India. New Delhi : Lakshmi Book Store, 1979.
- Smith, Vincent A. A History of Fire Art in India & Ceylon. Bombay : D.B. Taraporevala Son & Co. Private Ltd., 1969.
- _____. The Jain Jtupa. India : Varansi Delhi Indological Book House, 1969.
- Sorrense, S. An Index to the Name in Mahabharata. Delhi : Motilal Banarsidass, 1969.
- Spayer, J.S. (ed). Avadancataka. Halland : S. Gravenhage Mouton & Co., 1958.
- Story, Francise. The Place of Animals in Buddhism. Ceylon : Kandy Buddhist Ceylon : Kandy Buddhist Publication Society, 1964.
- Tagare, Ganesh Vasudeo. Bhagavat Purana. Part II. Delhi : Motilal Banarsidass, 1976.
- Thomson, Sir John Arthur. Natural History. Ceylon : Candy Buddhist Publication Society, 1964.
- Thomson, Stith. The Folktales. New York : N.p., 1964.
- Vats, Madho Sarup. Excavation at Harappa. Two volumes. Delhi : Bhartiya Publishing House, 1975.
- Vigier, Anil de Silva. The Life of the Buddha. London : The Phaidon Press, 1955.

- Vogel, Jean Philippe. The Goose in Indian Literature and Art. Netherland : Leiden E.J. Brill, 1962.
- Wales, H.G. Quaritch. Dvāravatī. England : Bernard Quaritch Ltd., 1969.
- _____. "Dvāravatī" The Earliest Kingdom of Siam London, 1969.
- Wijeskera, Nandadeva. Early Sinhalese Painting. Calcutta : Saman Press, 1959.
- Wilkins, W.J. Hindu Mythology Vedic and Puranic. Calcutta and Simla : Thaker Spink and Co., 1900.
- Wilson, H.H. The Vishnu Purana. London : Fitzedward Hall, 1877.
- Zimmer, Heinrich. (ed). Myths and Symbols in Indian Art and Civilization. Washington D.C. : Pantheon Books Inc., 1947.
- _____. The Art of Indian Asia. 2 vols. New York : Kingsport Press, 1964.

Articles.

- Bhattacharya, A.K. "The Theme of Churning of the Ocean in Indian and Khmer Art", Arts Asiatiques. vol 6. Fascicule 2, 1959.
- Bronson, Bennet, and George F. Dales. "Excavation at Chansen, Thailand 1965-1969", A Preliminary report. Asian Perspective, vol 15.
- _____. "Excavation at Chansen 1968-1969", ศิลปากร. ปีที่ ๑๔ เล่มที่ ๑, พฤษภาคม ๒๕๑๓
- Coede's, George. "The Excavation at Pong Tuk and Their Importance for the Ancient History of Siam", J.S.S., vol 21.
- Diskul, Subhadradis, Professor, M.C. "An Ancient Town in Northeast Thailand. Artibus Asiae, vol. XIX, 3/4, 1956.
- _____. "Review from L'Archeologie Mone de Dvaravati", Artibus Asiae, vol II. (Ascono : Papers on Asian Art and Archaeology).

- "Elephant", Collier's Encyclopedia vol 6, (1967).
- "Elephant", Everyman's Encyclopedia vol 4, (1958).
- "Elephant", Grolier Universal Encyclopedia vol 7, (1970).
- "Elephant", New Standard Encyclopedia vol 4, (1930).
- "Elephant", The Encyclopedia Americana vol 10, (1962).
- "Elephant", The New Encyclopedi Britannica vol 2, (1943-1973).
- "Elephant", The New Book of Knowledge vol 5, (1974).
- "Elephant", The World Book Encyclopedia vol 3, (1971).
- Hasting, James. "Animal-Elephant", Encyclopedia of Religion and Ethic. vol 1, vol 7. (1908).
- Hopkins, E.W. "Indra a God of Fertility", Journal of the American Society. vol 36, 1916.
- Krairiksh, Piriya. "Sema with Scenes from the Mahanipata-Jataka in the National Museum at Khon-Kaen", Art and Archacology in Thailand, Bangkok, 1947.
- Luce, H.G. "Dvāravatī and Old Burma", J.S.S., vol 53, Part 1, January, 1965.
- _____. "The 550 Jatakas in Old Burma", Artibus Asiae, vol XIX, 3/4, 1956.
- Lyons, Elizabeth. "Two Dvaravati Figurines", Journal of the Siam Society, vol 61, January, 1973.
- Perry, Edward Delaram. "Indra in the Rig Vade", Journal of the American Oriental Society vol 11, 1880.
- Segaller, Denis. "The Elements of Thailand", Sawasdee, vol 8, Number 6, 1979.
- U Lu Pe Win. "The Jataka in Burma", Artibus Asiae. Supplementum 23, vol 2, 1921.
- Veerapan Malleipan. "Sab Champa", โบราณคดี. ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๑, ๒๕๑๒
- Yamamoto, Tatsura. "East Asian Historical Sources for Dvāravatī Studies", Procedings Seventh IAHA. Conference Bangkok 1977, Bangkok : Chulalongkorn University Press, 1979.

ภาษาฝรั่งเศส

- Bhattacharya, Kamaleswar. "Abhiseka de Laksmi", Arts Asiatiques, vol 5, Paris : Universitaires de France, 1958.
- _____. "Notes d'Iconographie Khmère", Arts Asiatiques, tome 4, Rase 1, 1971.
- Boisselier, Jean. "Recherche Archéologiques in Thailande II", Arts Asiatiques, tome 20, Paris, 1969.
- _____. "Recentes Recherches Nakhon Prathom", Journal of Siam Society, vol 58, part 2, July, 1970.
- _____. La Statuaire du Champa. Paris : E'cole Française d' Extrême Orient, 1963.
- Boulbet, Dagens B. "Les Sites Archéologiques de la Regions du Bhanom Gulem (Phanom Kulen)", Arts Asiatiques, tome 27, Deuxime Paris, Paris, 1975.
- Coedes, George. "Une Rove la loi avec inscription en Pali provenant de Site de Pra Pathom", Artibus Asiae, tome XIX.
- Coomaraswamy, Ananda K. La Sculpture de Bharhut. Paris : Vanoest E'ditions d' Art et d' Histoire, 1965.
- Dupont, Pierre. L'Archéologie Mône de Dvāravatī. Paris : L'ecole Française d' Extrême Orient, 1959.
- Malleret, Lovis. L'Archeologie du Delta du Mekong. Paris : L'ecole Française d' Extrême Orient, 1960.

ประวัติการศึกษา

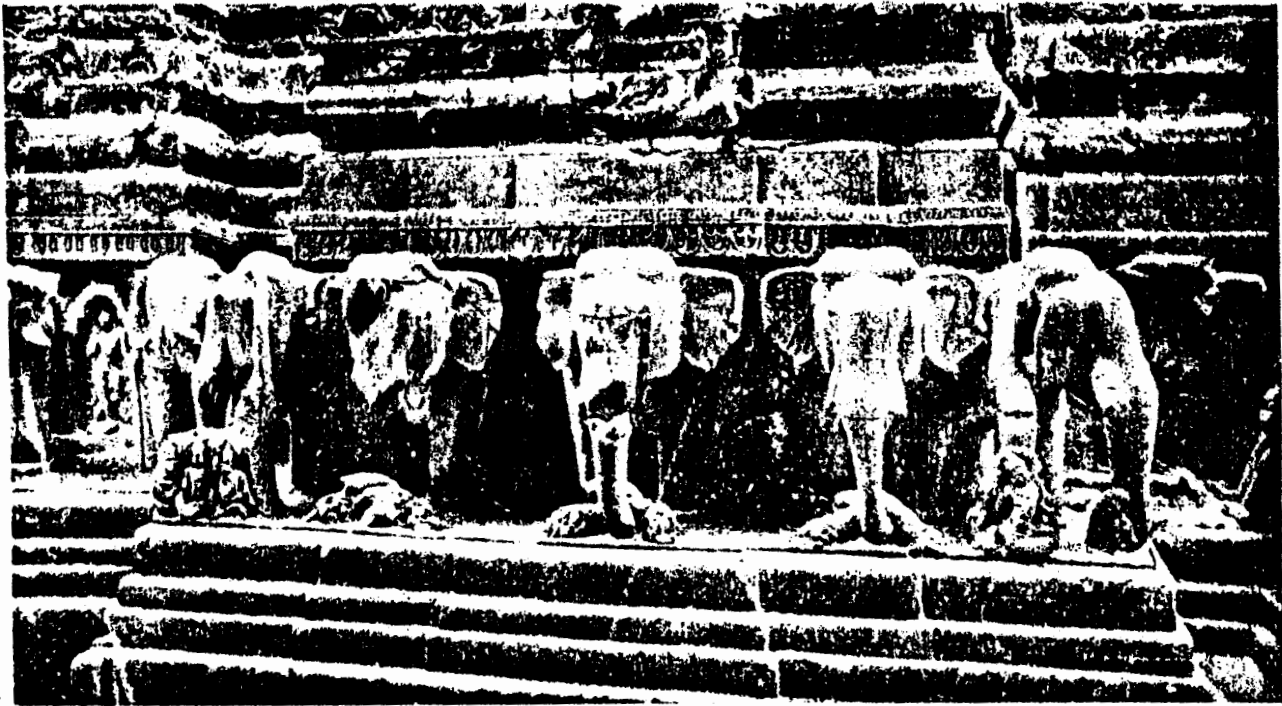
นายสมชาติ มณีโชติ

สำเร็จการศึกษาประโยคครูมัธยมศึกษาชั้น ๑ สาขาวิชาจิตรกรรม จากวิทยาลัย
เพาะช่าง เมื่อปีการศึกษา ๒๔๑๖

สำเร็จการศึกษาได้รับปริญญา การศึกษาศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยม) วิชาเอกศิลปศึกษา
จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตประสานมิตร เมื่อปีการศึกษา ๒๕๑๘

เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโทศึกษาศาสตร์ ที่บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ภาค
วิชาโบราณคดี สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ เมื่อปีการศึกษา ๒๕๒๒ ระหว่างศึกษา
ได้รับทุนโบราณคดีศึกษา ของศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุวัชรวิเศษ ศิริกุล และได้รับทุนของ
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เพื่อสนับสนุนการทำวิทยานิพนธ์

ปัจจุบันรับราชการเป็นอาจารย์ในภาควิชาศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคม
ศาสตร์ ที่วิทยาลัยครูมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม สังกัดกรมการฝึกหัดครู กระทรวง
ศึกษาธิการ



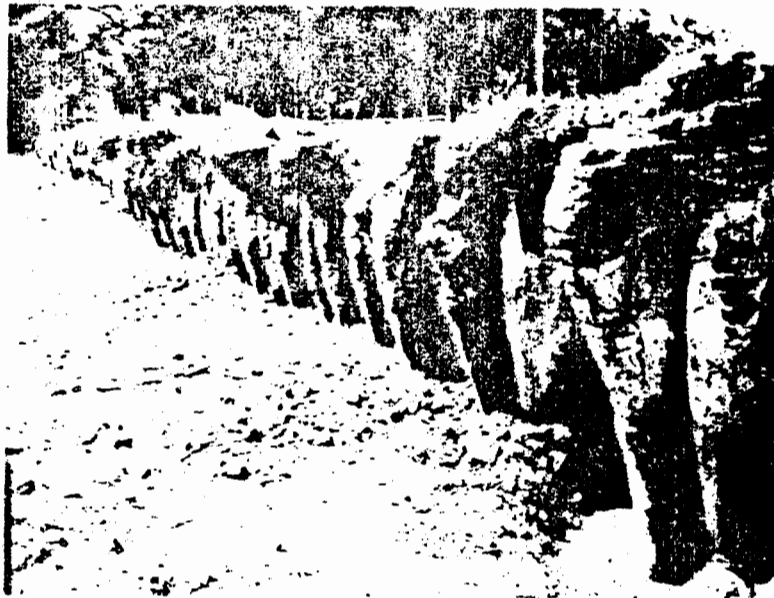
รูปที่ ๑

ประติมากรรมรูปช้างค้ำและช้างประจำทิศ ที่เทวสถานถ้ำไกรลาส ประเทศอินเดีย



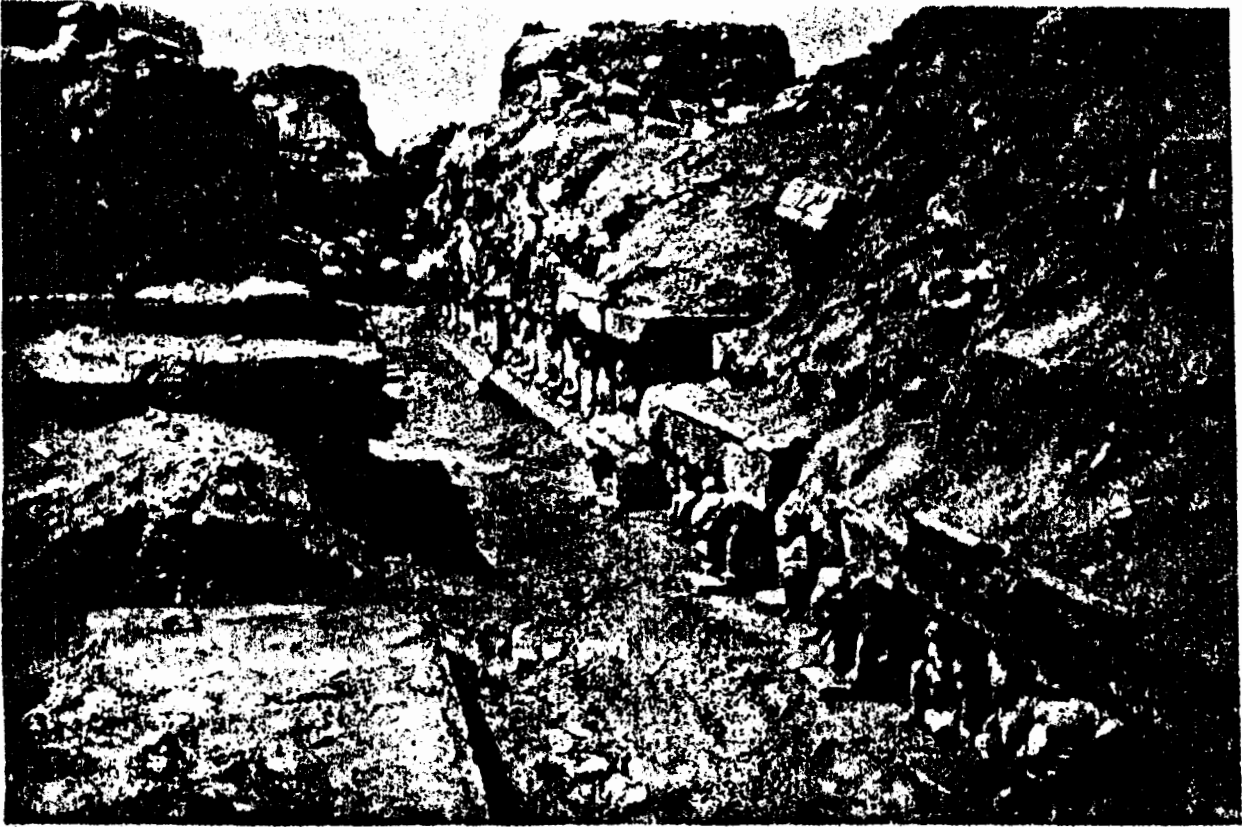
รูปที่ ๒

ข้างค้ำที่ฐานเทวสถานฮาตลุง ศิลปะจาม ในประเทศจัมปา



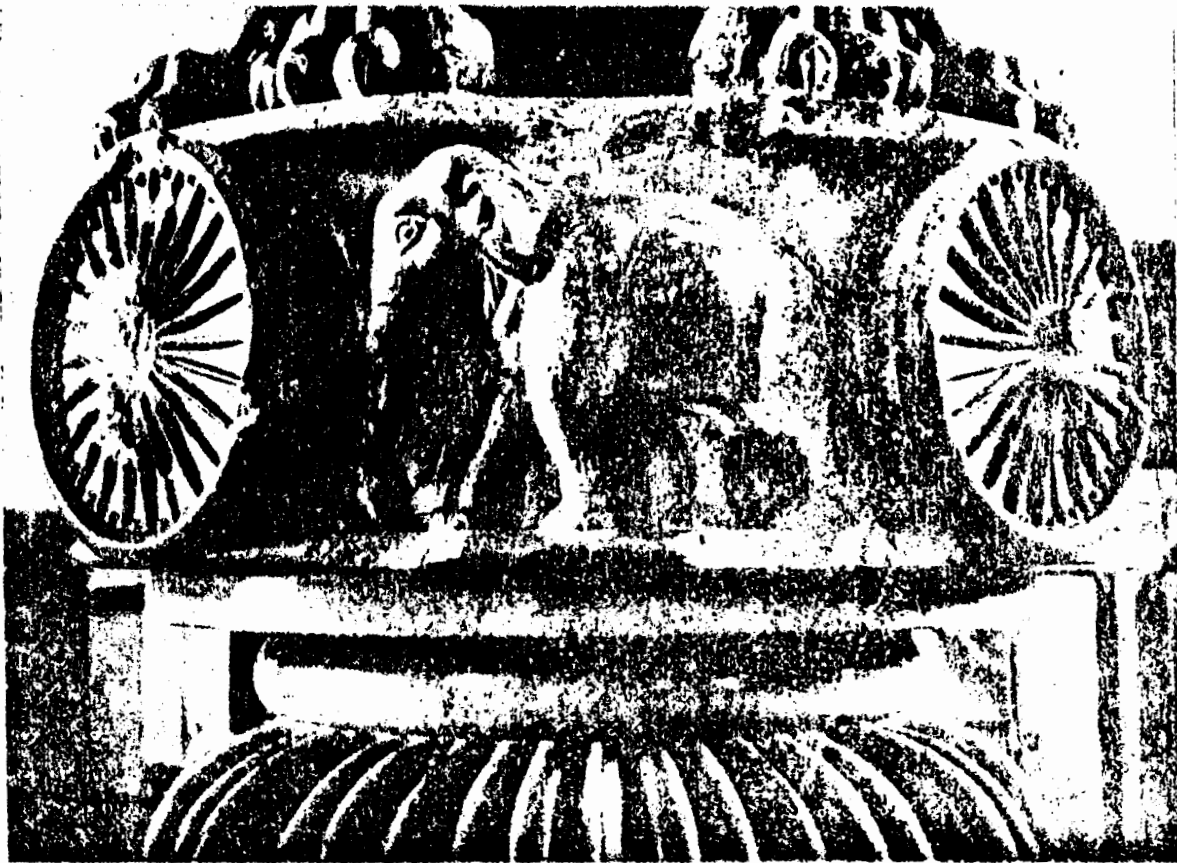
รูปที่ ๓

ข้างค้ำและข้างประจำทิศ ที่เจดีย์วันเวลี (ก่อนบูรณะ) ในประเทศ
ลังกา



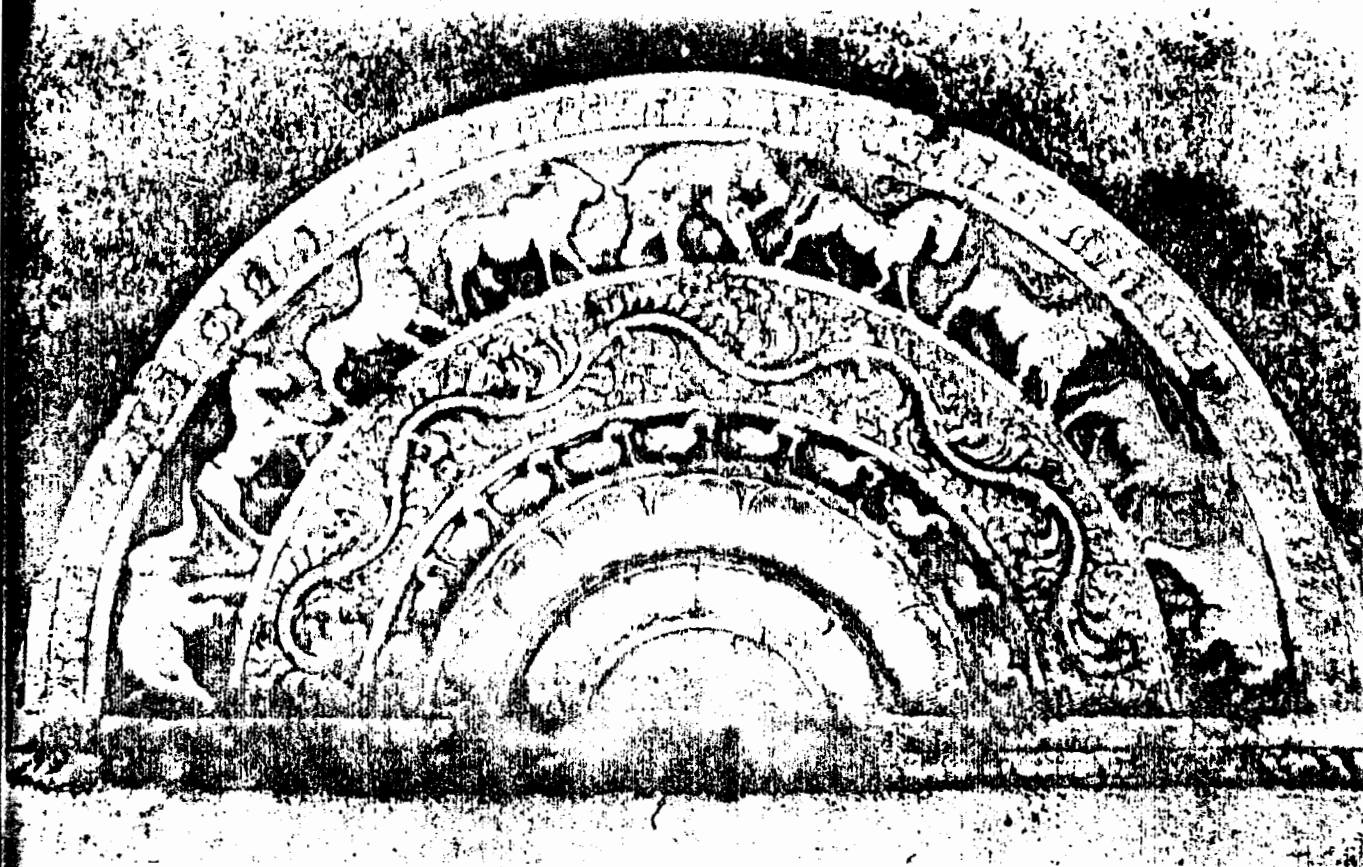
รูปที่ ๔

ข้างค้ำและข้างประจำทิศ ที่สรุปเจดีย์ใน เมืองฮัตถา .



รูปที่ ๕

ประติมากรรมรูปช้างประจำทิศ ประดับบนหัวเสาพระเจ้าอโศก ที่เมืองสารนาถ ประเทศอินเดีย



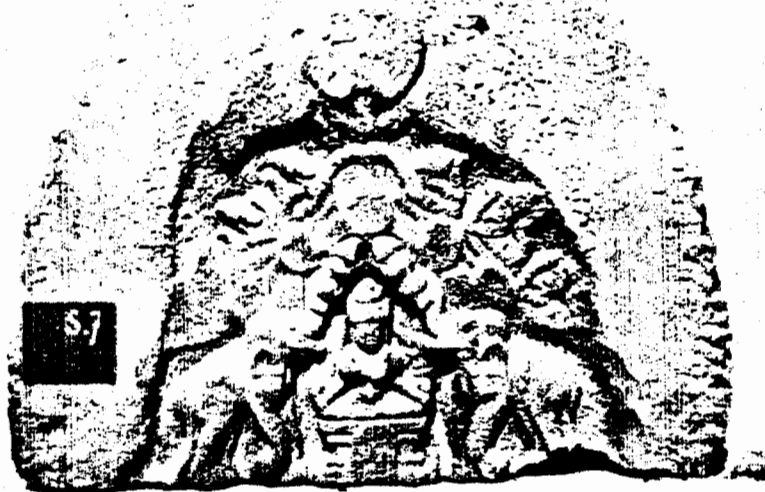
รูปที่ ๖

ภาพสลักรูปช้าง ม้า สิงห์ โค และหงส์ ซึ่งเป็นสัตว์ประจำทิศ บนแผ่นอิฐจันทร์
ที่เจดีย์อุปัชฌาย์ ในประเทศลังกา



รูปที่ ๗

ประติมากรรมรูปช้างในสัญลักษณ์ชลัษมี ประดับ
บนเสารั้วที่สุสานการทูต ในประเทศอินเดีย



รูปที่ ๔

ประติมากรรมรูปช้างในสัญลักษณ์คชลักษณ์ สลักบนหน้าบัน

วิหารคงเคื่อง ศิลปะจาม ในประเทศจัมปา



รูปที่ ๙

ประติมากรรมรูปช้างในลัญจลักษณ์ชลักษ์มิ บน
แผ่นเสมา ในประเทศเขมร

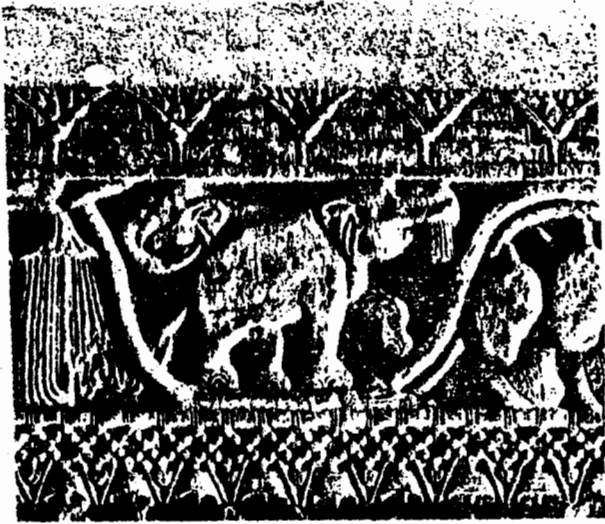


รูปที่ ๑๐

ประติมากรรมรูปสลักหินทรายที่อุโมงค์ เหนือรูปพระมหาจักรี

จากศาสนสถานในศาสนาเชน เทวคฤหะที่

เมืองมฤรา ประเทศอินเดีย



รูปที่ ๑๑

ประติมากรรมรูปช้างจากเรื่อง "มาตุโปสกะชาดก"

สลักบนราวรั้วที่สุพรรณภูมิ ในประเทศไทย



รูปที่ ๑๒

ประติมากรรมรูปช้างจากเรื่อง "ฉัททันตชาดก"

สลักบนเสาไม้ที่สุพรรณภูมิ ในประเทศไทย



รูปที่ ๑๓

ประติมากรรมรูปช้างจากเรื่อง "ฉัททันตชาดก" ภาพสลักที่โคสิ ประเทศอินเดีย



รูปที่ ๑๔

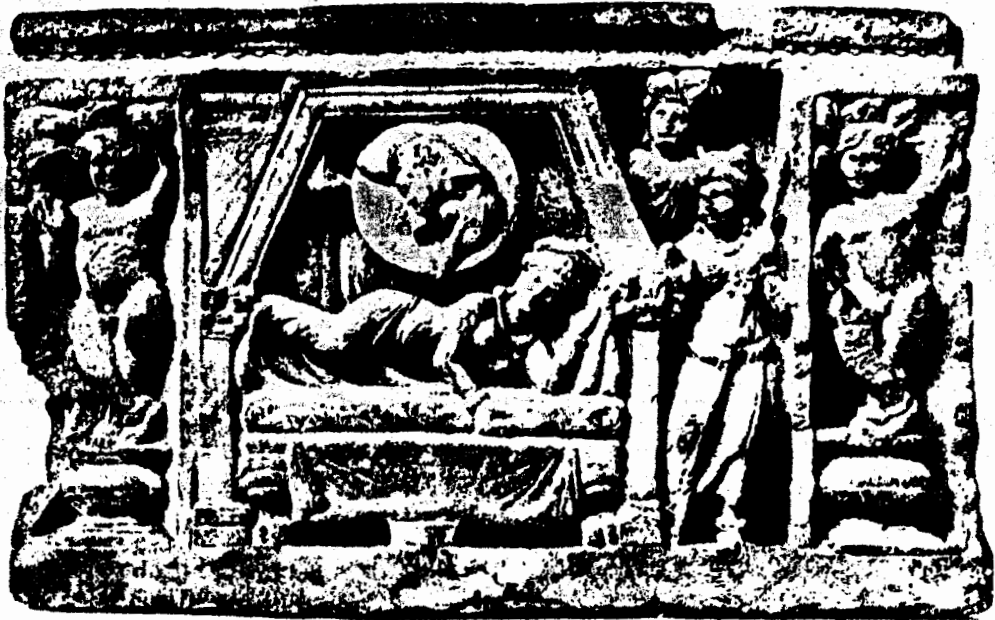
ประติมากรรมรูปช้างจากเรื่อง "พระยาช้างฉัททันต์" แผ่นภาพ
ดินเผาประดับที่ฐานเจดีย์แปดเหลี่ยมตะวันตก ในประเทศพม่า



รูปที่ ๑๕

ภาพเรื่อง "พระยาช้างหัสติง" จิตรกรรมฝาผนังที่ถ้ำอชันดาที่ ๑๖

ในประเทศอินเดีย (ภาพลายเส้น)



รูปที่ ๑๖

ภาพสลักรูปช้างเศวตภูษธรในพระสุบินนิมิตของพระนางสิริมหามายา

ศิลปะคันธารราษฎร์ ในประเทศอินเดีย



รูปที่ ๑๗

ภาพสลักรูปแถวของช้างประดับที่ฐานห้องพระโรง เมืองโปลงนารูวะ ประเทศลังกา



รูปที่ ๑๘

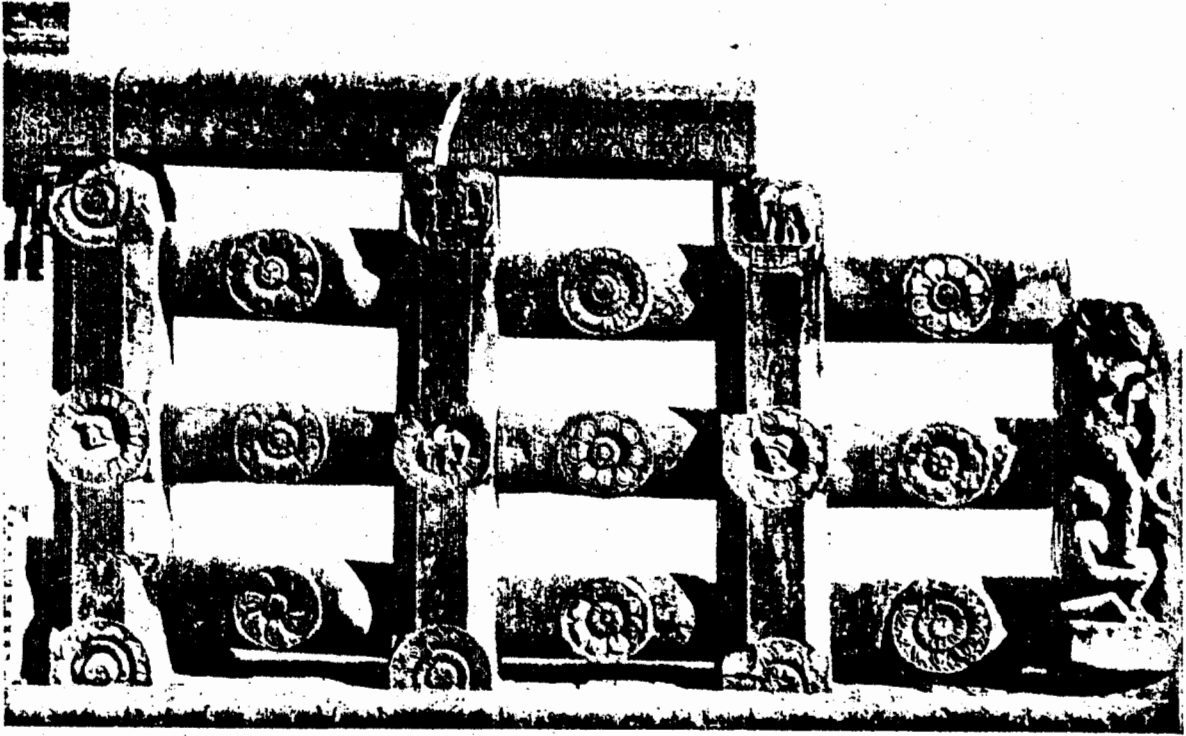
ภาพสลักรูปช้างนุชารุกขเทวดาหรือพระพุทธรูปเจ้า สลักบนคานประตูปารท ในประเทศอินเดีย



รูปที่ ๑๔

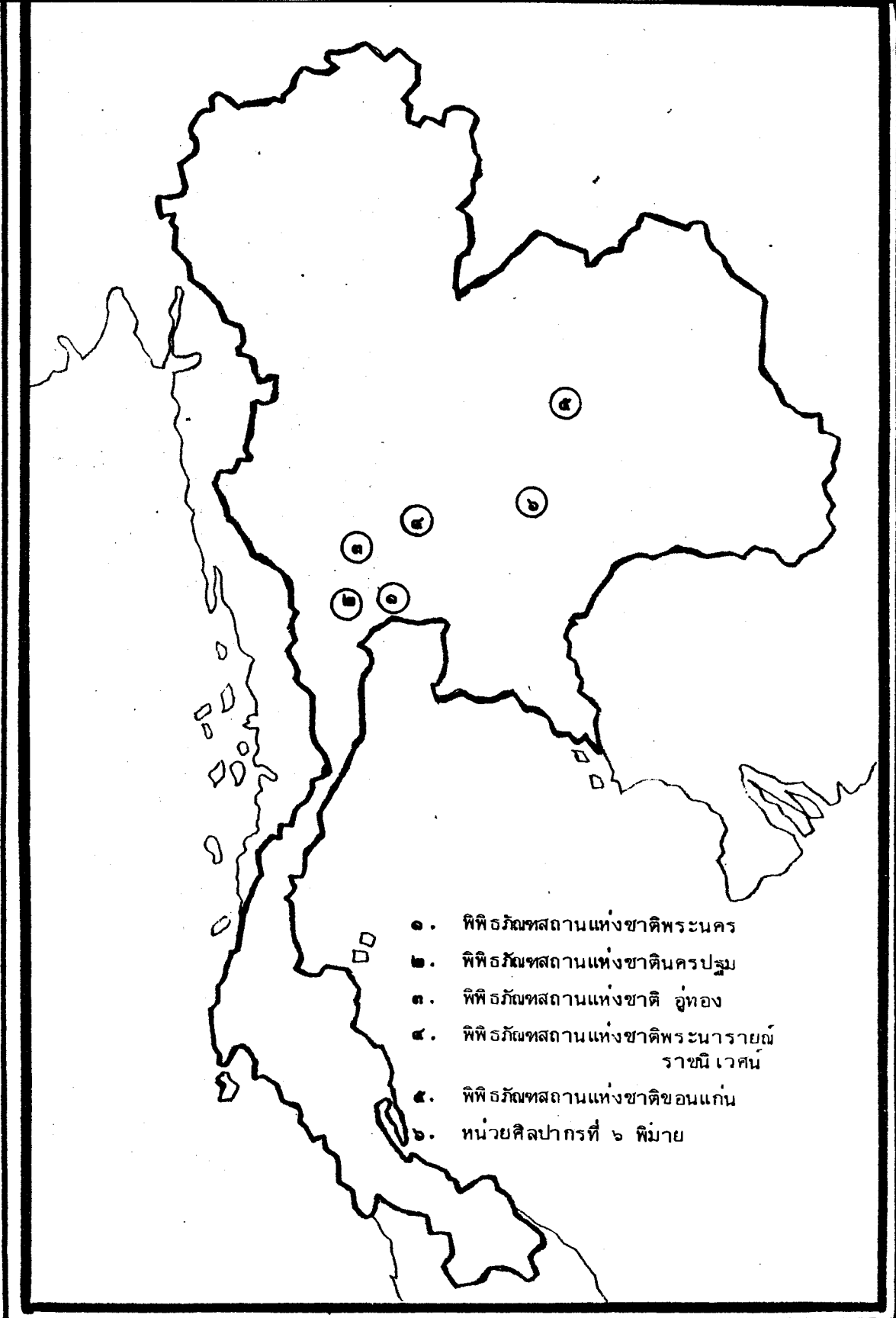
ภาพสลักรูปข้างในแผ่นวงกลม สลักประดับที่

ริ้วสถาปัตยกรรม ในประเทศอินเดีย



รูปที่ ๒๐

ภาพสลักรูปช้างและช้างมีปีก ประดับบนริ้วสอพุทธคยา ในประเทศอินเดีย



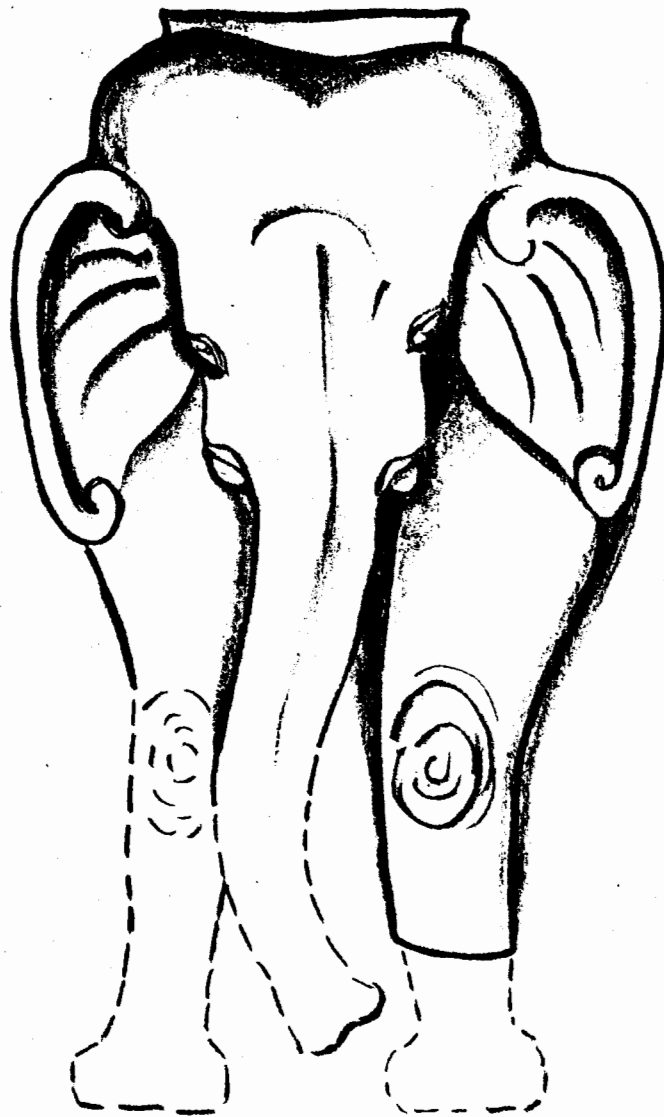
แผนที่ ที่ ๒ แสดงสถานที่ตั้งพิพิธภัณฑ ๖ แห่ง ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลในการทำ
วิทยานิพนธ์นี้



รูปที่ ๒๑

ประติมากรรมรูปช้างค้ำจากศิลปะแบบทวารวดี

<u>สถานที่พบ</u>	จังหวัดนครปฐม
<u>ทำจาก</u>	ดินเผาสีแดง
<u>สถานที่เก็บรักษา</u>	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินครปฐม



ภาพลายเส้นที่ ๑

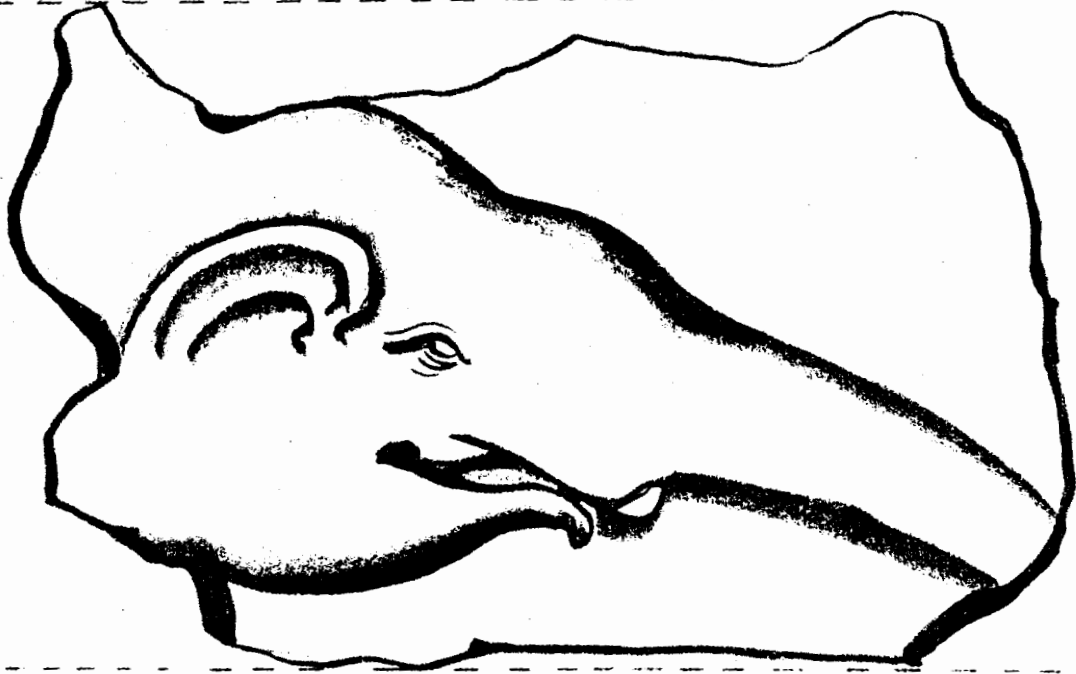
ขยายรูปที่ ๒๑ แสดงประติมากรรมรูปช้างค้ำ ที่พบจากจังหวัดนครปฐม



รูปที่ ๒๒

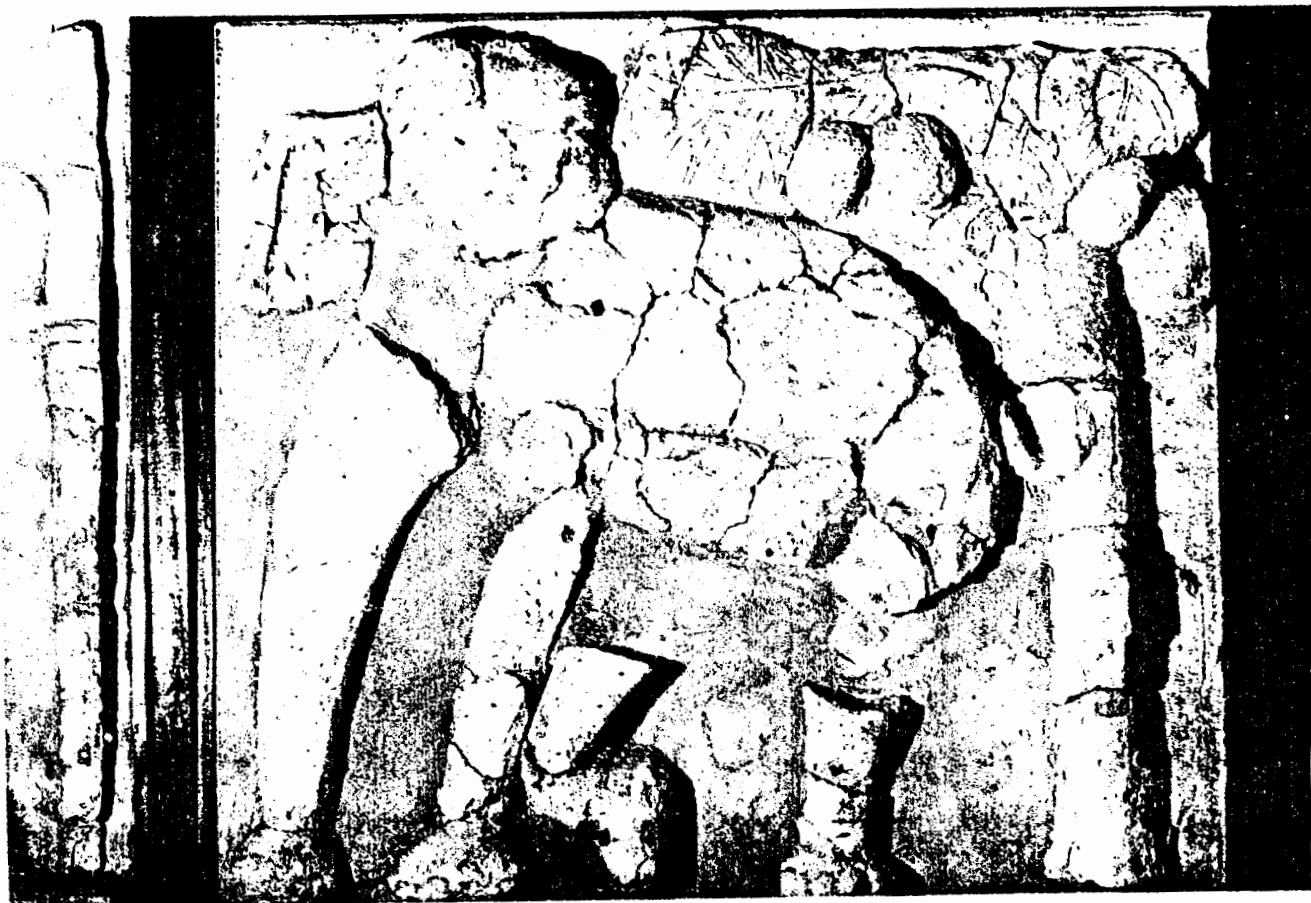
ประติมากรรมรูปช้างซึ่งเป็นสัตว์ประจำทิศ ประดับฐานเจดีย์ ศิลปะแบบทวารวดี

<u>สถานที่พบ</u>	พระธาตุยาคู อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์
<u>ทำจาก</u>	ปูนปั้น
<u>สถานที่เก็บรักษา</u>	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น



ภาพลายเส้นที่ ๒

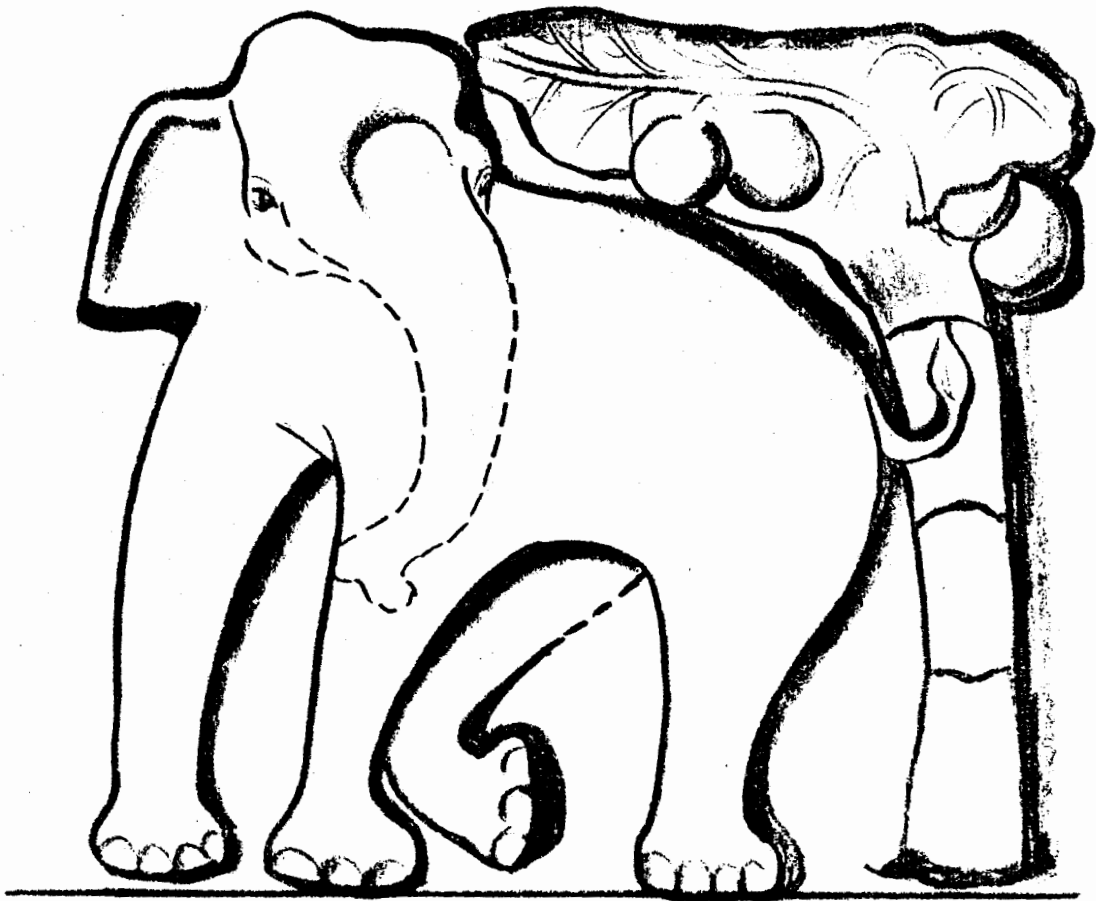
ขยายรูปที่ ๒๒ แสดงประติมากรรมรูปช้างซึ่งเป็นสัตว์ประจำทิศ จาก
เมืองฟ้าแดดสูงยาง



รูปที่ ๒๓

ประติมากรรมรูปร่างประจำทิศ "ทิศคช" ศิลปะแบบทวารวดี

<u>สถานที่พบ</u>	ระดับฐานลานทักษิณ เจดีย์จุลปะโทณมณฑลใต้ นครปฐม
<u>ทำจาก</u>	ปูนปั้น
<u>สถานที่ เก็บรักษา</u>	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอุทอง



ภาพลายเส้นที่ ๓

ขยายรูปที่ ๒๓

แสดงประติมากรรมรูปช้างประจำทิศ ประดับที่ฐานลานตึกชัย

เจดีย์จุลปะโทน นครปฐม



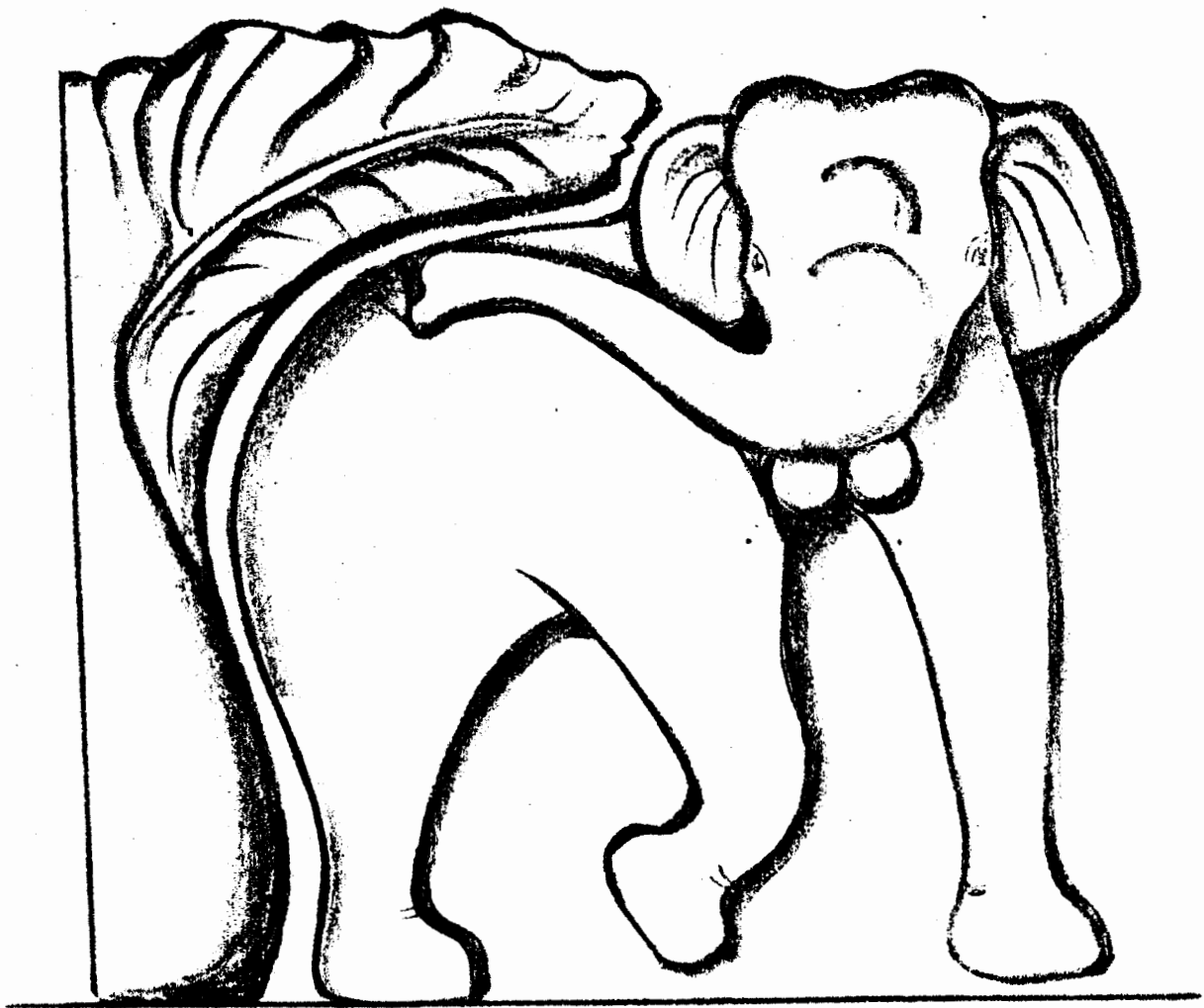
รูปที่ ๒๔

ประติมากรรมรูปร่างประจำทิศ "ทิศคช" ศิลปะแบบทวารวดี

สถานที่พบ ประดิษฐานลานทักษิณเจดีย์จุลปะโทนมุขทิศใต้ นครปฐม

ทำจาก ปูนปั้น

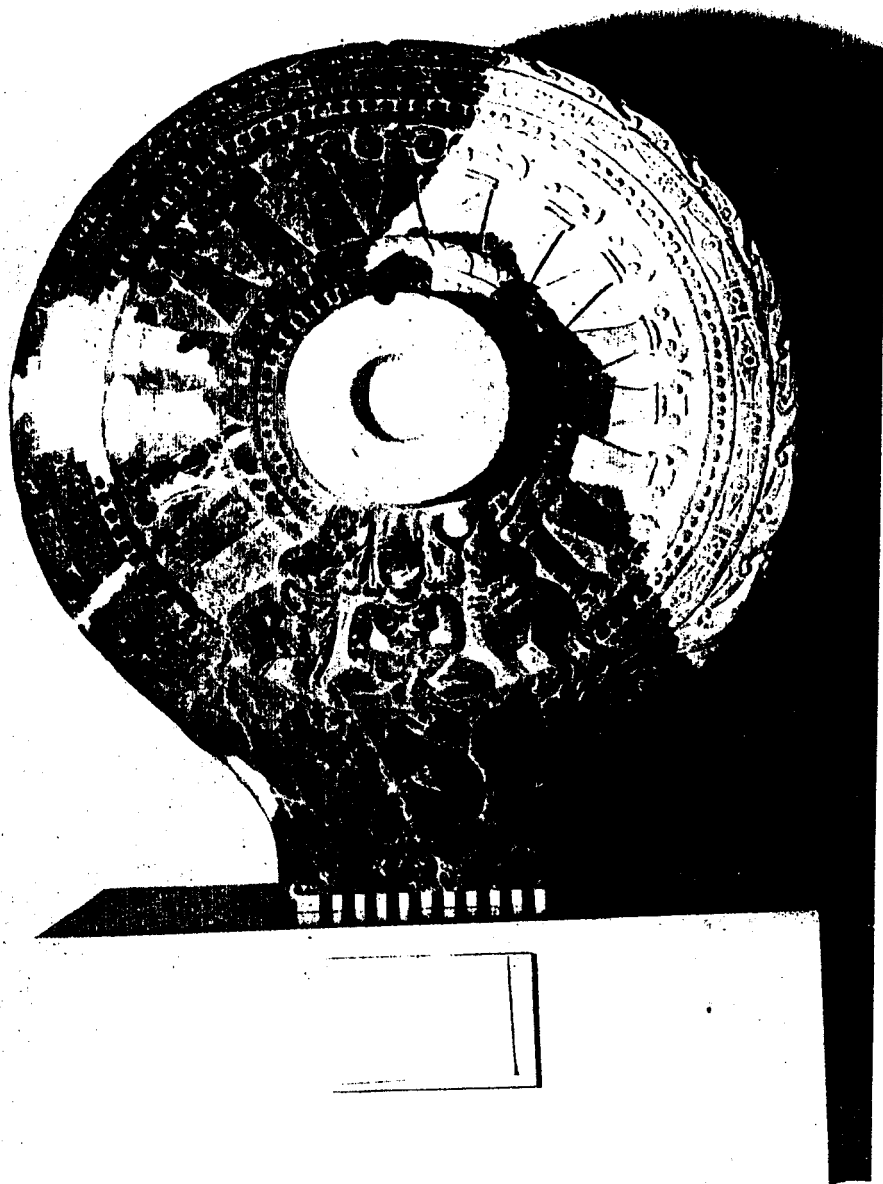
สถานที่เก็บรักษา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติอุทอง



ภาพลายเส้นที่ ๔

ขยายรูปที่ ๒๔

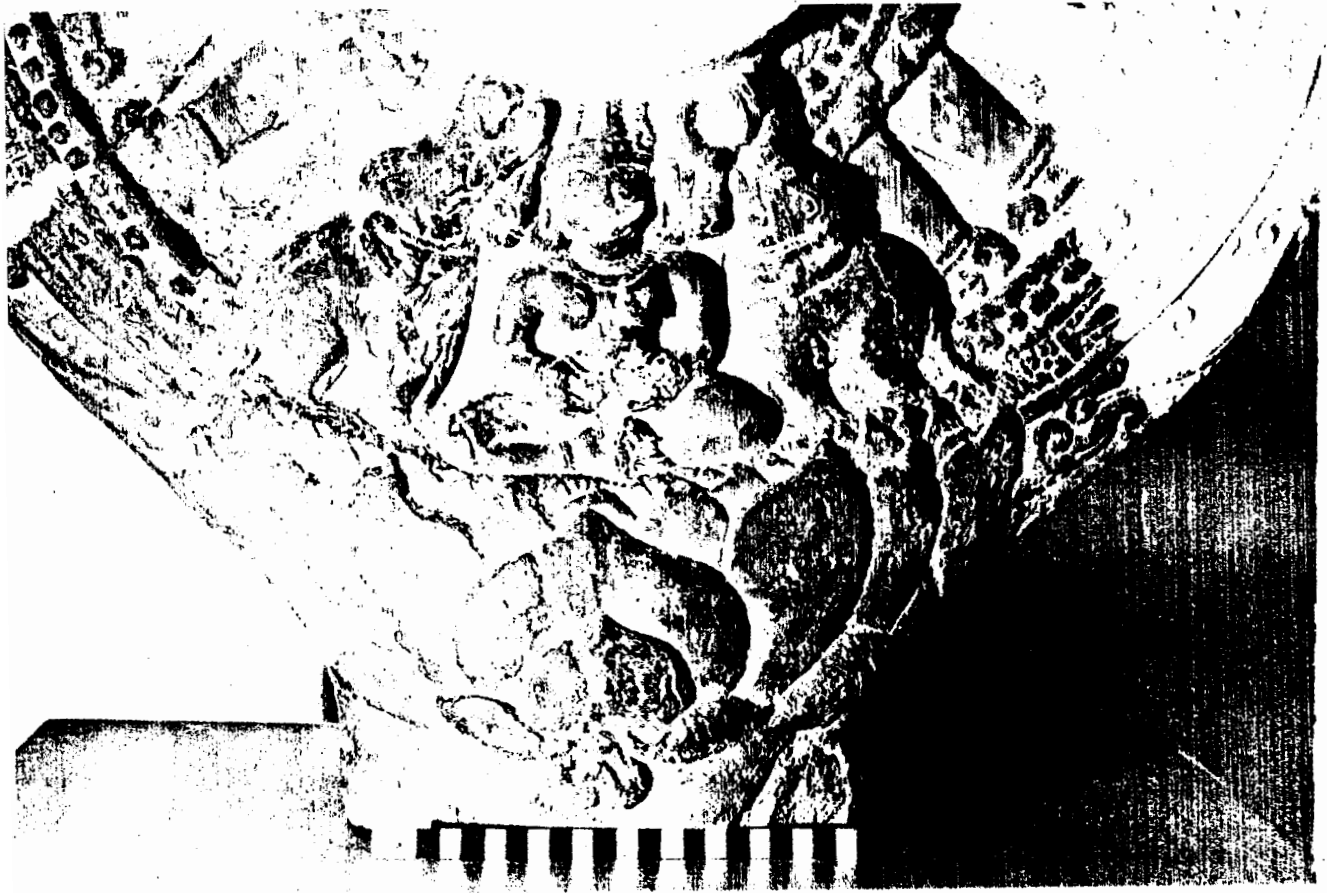
แสดงประติมากรรมรูปช้างประจำทิศ ประดับที่ฐาน
ลานทักษิณเจดีย์จุลปะโทน นครปฐม



รูปที่ ๒๔

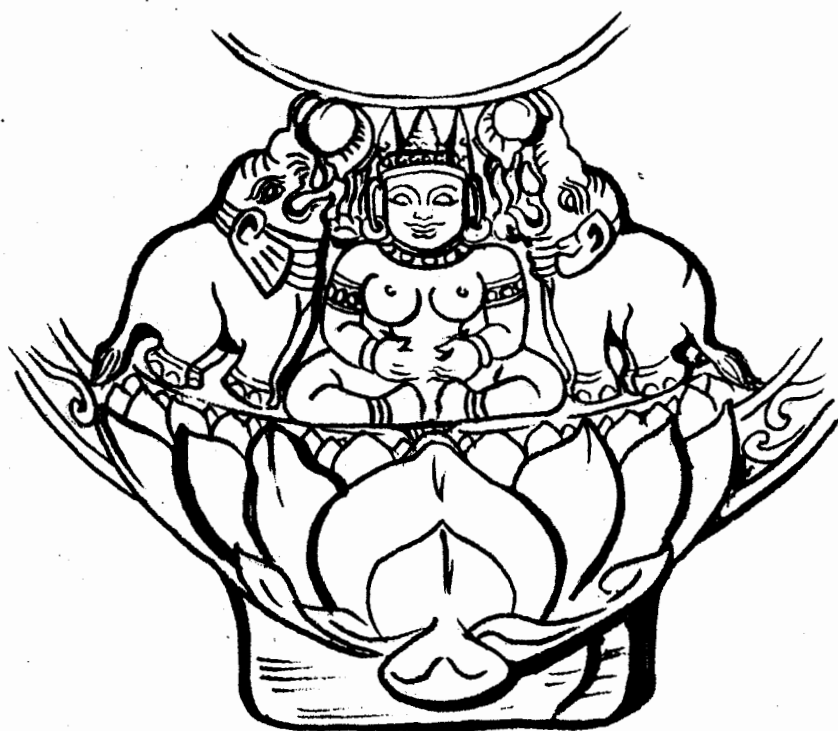
ภาพสลักรูปช้างประกอบรูปคชลักษณ์ ที่ฐานธรรมจักร ศิลปะแบบทวารวดี

<u>สถานที่พบ</u>	จังหวัดนครปฐม
<u>ทำจาก</u>	แผ่นหินแกะสลัก
<u>สถานที่เก็บรักษา</u>	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินครปฐม



รูปที่ ๒๖

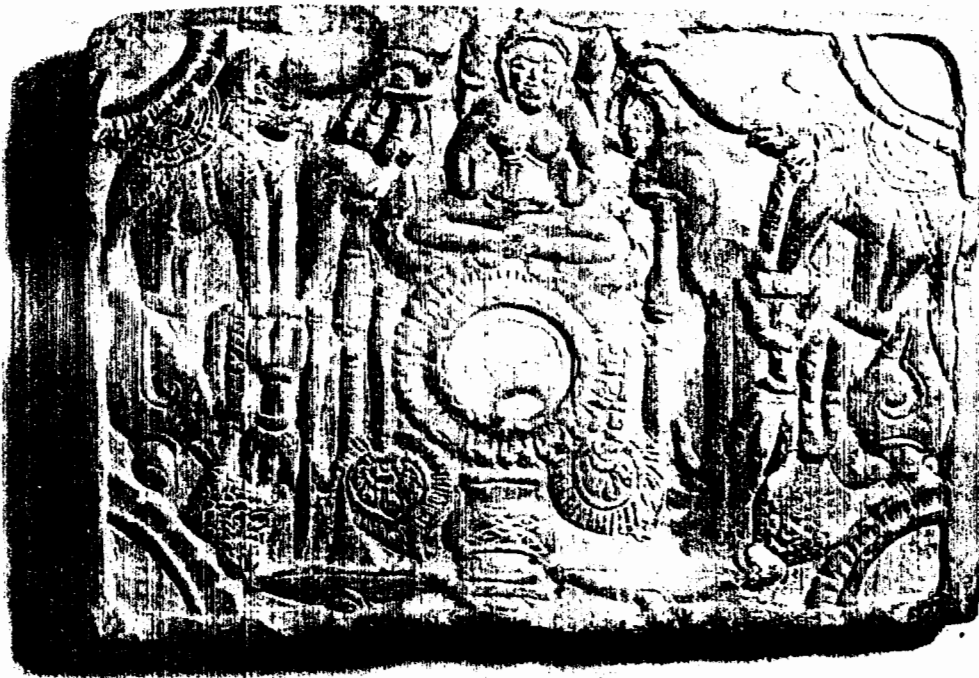
ขยายจากรูปที่ ๒๕ แสดงรูปช้างที่ประกอบอยู่ในภาพคชลักษณ์ที่ฐานธรรมจักร



ภาพลายเส้นที่ ๕

ขยายรูปที่ ๒๔, ๒๖

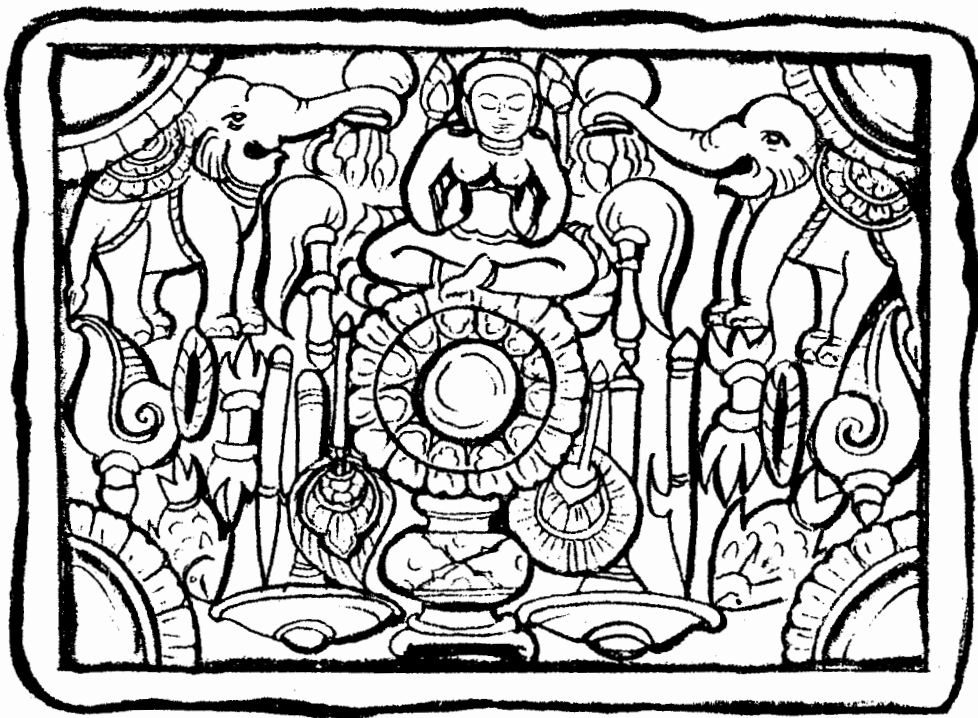
แสดงรูปร่างที่ประกอบอยู่ในภาพคชลักษณะมีที่
ฐานธรรมจักร จากนครปฐม



รูปที่ ๒๗

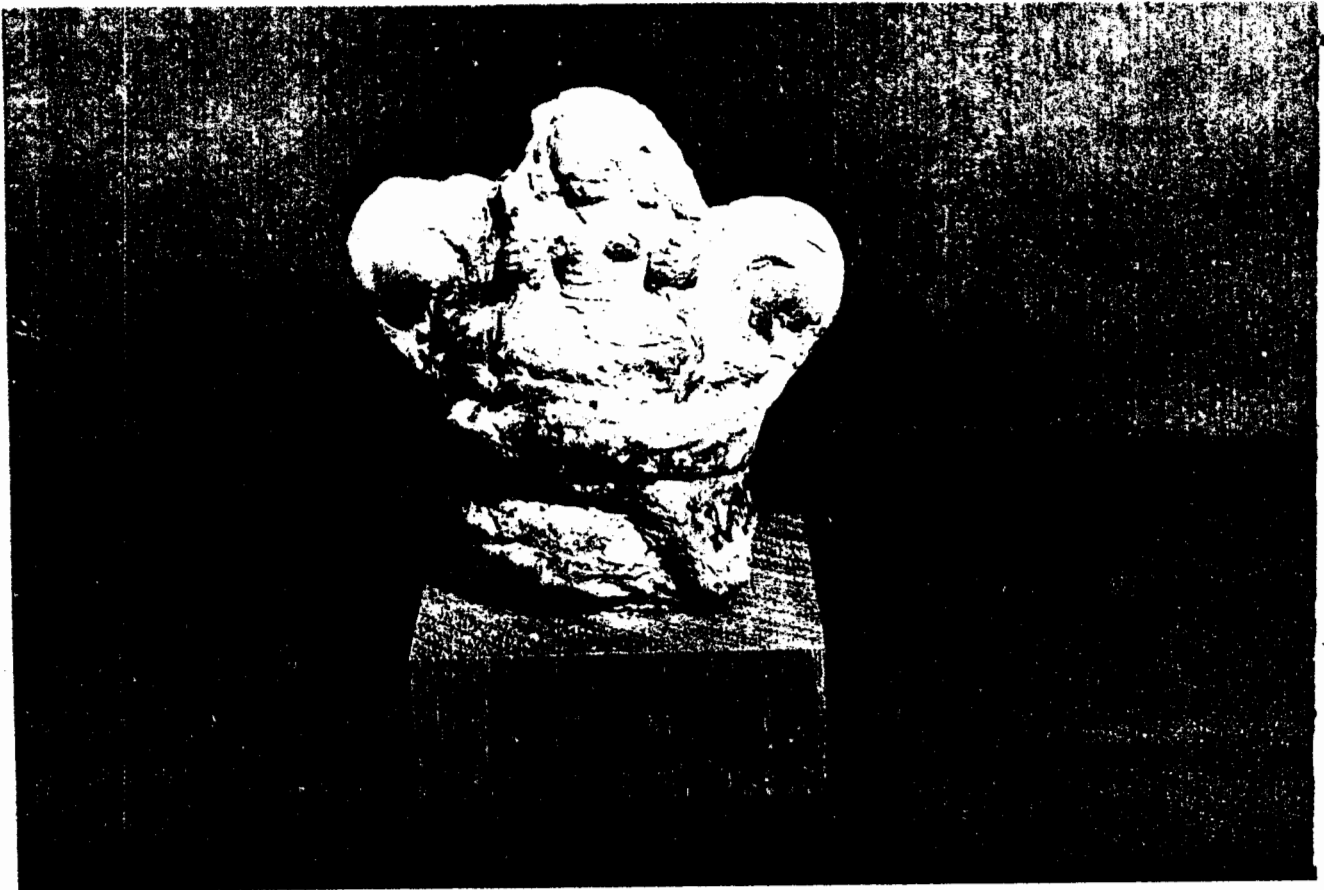
ประติมากรรมรูปช้างประกอบรูปคชลักษณ์ ศิลปะแบบทวารวดี

<u>สถานที่พบ</u>	จังหวัดนครปฐม
<u>ทำจาก</u>	แผ่นหินแกะสลัก
<u>สถานที่เก็บรักษา</u>	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร



ภาพลายเส้นที่ ๖

ขยายรูปที่ ๒๗ แสดงแผ่นประติมากรรมรูปช้างที่ประกอบรูปคชลักษณ์
จากนครปฐม



รูปที่ ๒๔

ประติมากรรมรูปช้างที่ประกอบรูปคชลักษณ์ ศิลปะแบบทวารวดี

สถานที่พบ อำเภอยู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

ทำจาก ดินเผา

สถานที่เก็บรักษา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติอยู่ทอง



ภาพลายเส้นที่ ๗

ขยายรูปที่ ๒๘ แสดงรูปร่างที่ประกอบอยู่ในสัญลักษณ์
คชลักษณ์ จากอุทอง



รูปที่ ๒๔

ประติมากรรมรูปช้างที่ประกอบในลัญจลักษณ์คชลักษณ์ ศิลปะแบบทวารวดี

สถานที่พบ ตำบลจันเสน อำเภอดคาคลี จังหวัดนครสวรรค์

ทำจาก ดินเผา

สถานที่เก็บรักษา เอกชนให้ยืมแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนารายณ์ราชินี เวศน์

ลพบุรี



ภาพลายเส้นที่ ๔

ขยายจากรูปที่ ๒๔ แสดงรูปร่างที่ประกอบอยู่กับรูปคชลักษณ์
จากจีน เสน



รูปที่ ๓๑๐

ประติมากรรมรูปช้างที่ประกอบอยู่กับรูปท้าวชมพูผล ศิลปะแบบทวารวดี

สถานที่พบ ตำบลจันเสน อำเภอดาคลี จังหวัดนครสวรรค์

ทำจาก ดินเผา

สถานที่เก็บรักษา เอกชนไถ่ยมจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

พระนารายณ์ราชนิเวศน์ ลพบุรี



ภาพลายเส้นที่ ๔

ขยายจากรูปที่ ๓๐ แสดงประติมากรรมรูปข้างที่ประกอบเป็น
บริวารของท้าวชมพู จากจีนเสน



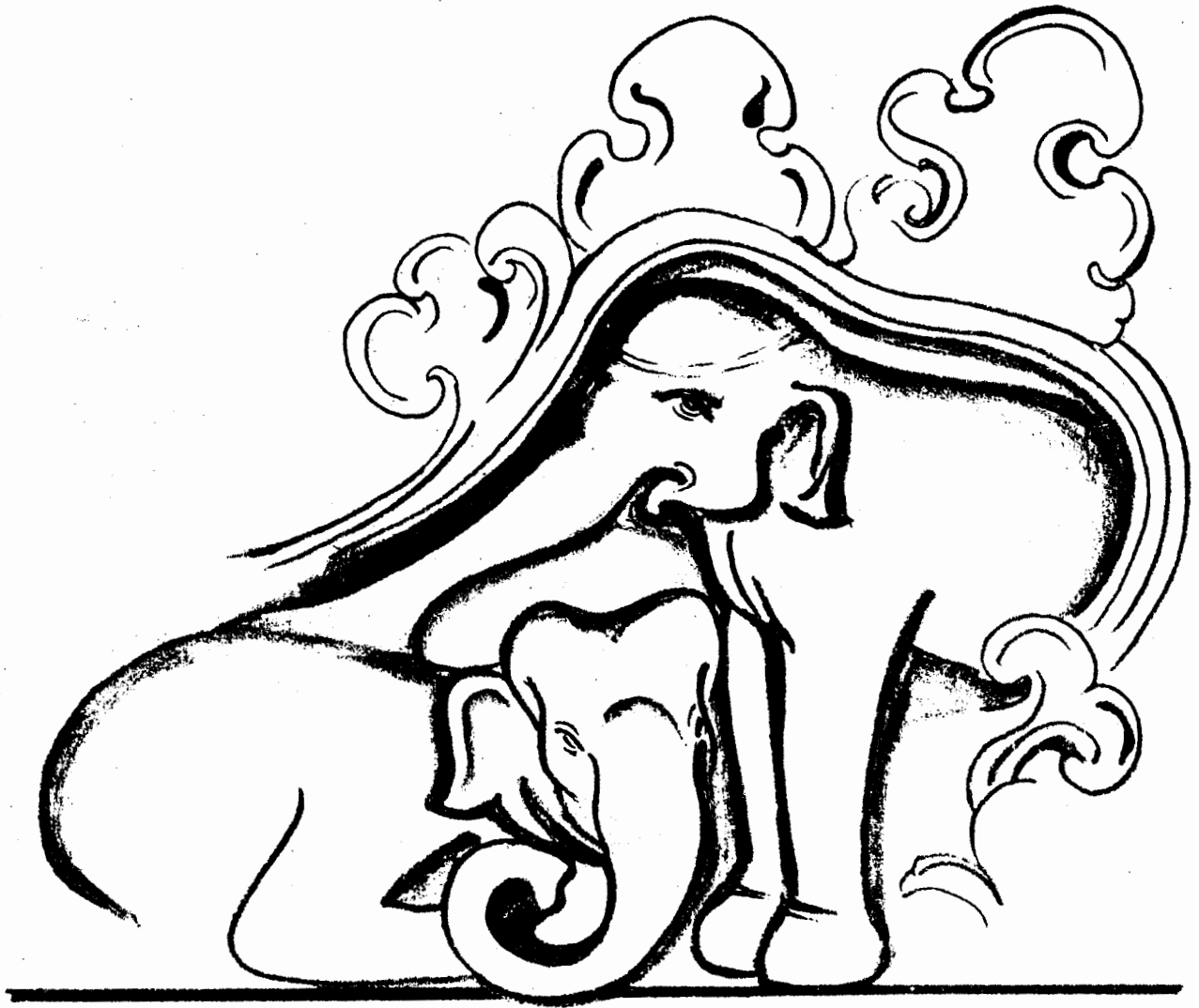
รูปที่ ๓๑

ประติมากรรมรูปข้างบนใบเสมาแสดงเรื่องมาตุโปสกะชาดก ศิลปะแบบทวารวดี

สถานที่พบ อำเภอ เกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ

ทำจาก แผ่นหินทราย สลักบนใบเสมา

สถานที่เก็บรักษา หน่วยศิลปากรที่ ๖ พิมาย



ภาพลายเส้นที่ ๑๐

ขยายจากรูปที่ ๓๑

แสดงประติมากรรมรูปช้างจากเรื่องมาตุโปสกะชาดก
สลักบนใบเสมา จากอำเภอกษัตริย์สมุทร จังหวัดชัยภูมิ



รูปที่ ๓๒

ประติมากรรมรูปช้างงาในโบสถ์แสดง เรื่อง กุลาวกษัตติ ศิลปะแบบทวารวดี

<u>สถานที่พบ</u>	เมืองฟ้าแดดสูงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์
<u>ทำจาก</u>	หินทราย
<u>สถานที่เก็บรักษา</u>	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น



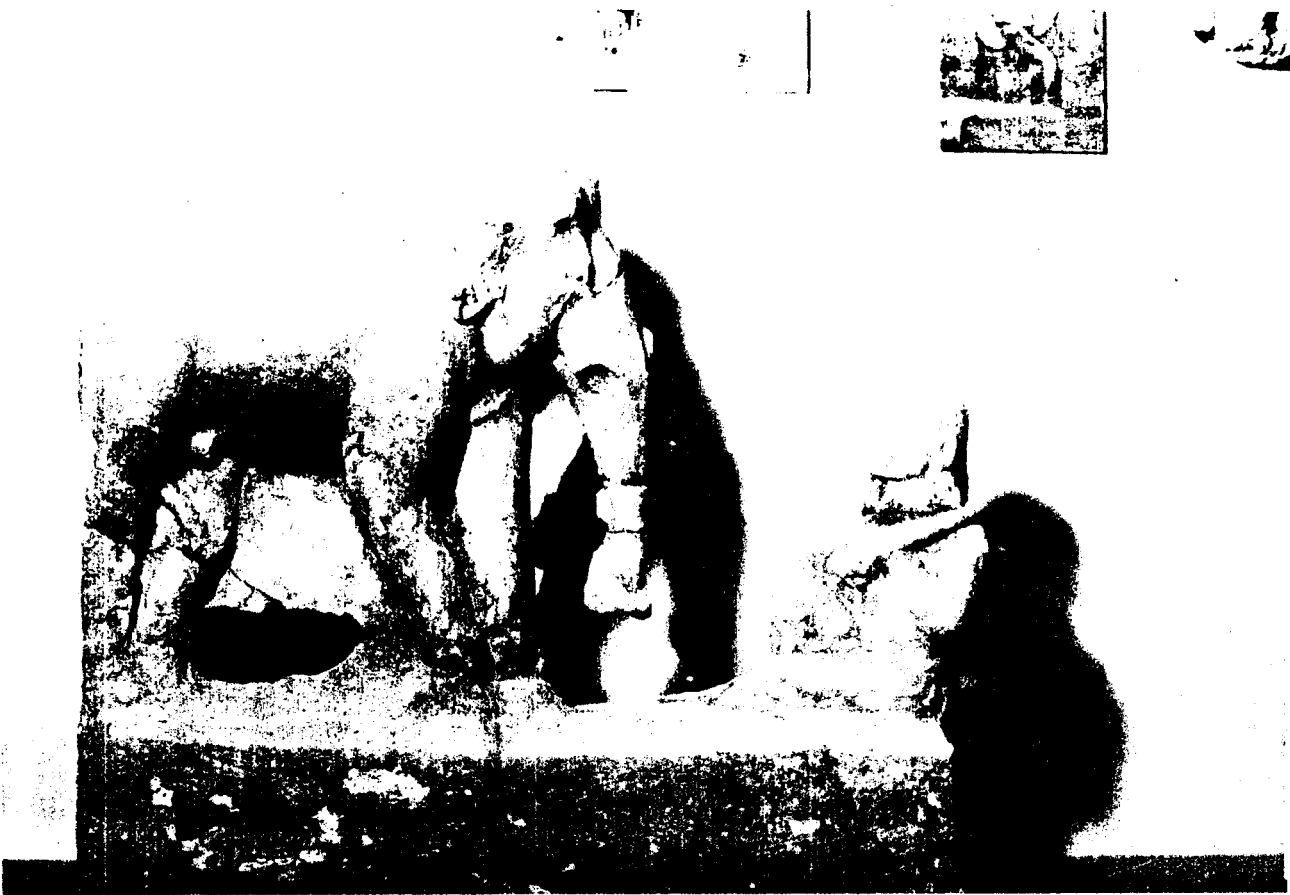
รูปที่ ๓๓

ขยายจากรูปที่ ๓๒ แสดงรูปข้างซ้าย เป็นพาทนะของท้าวสีกกะจากเรื่อง
 มุลา อชาต



ภาพลายเส้นที่ ๕๑

ขยายจากรูปที่ ๓๒, ๓๓ แสดงประติมากรรมรูปช้างจากเรื่อง กุลาวกชาคก
 สลักบนใบเสมา จากเมืองฟ้าแดดสูงยาง อําเภอยะลาไสย
 จังหวัดกาฬสินธุ์



รูปที่ ๓๘

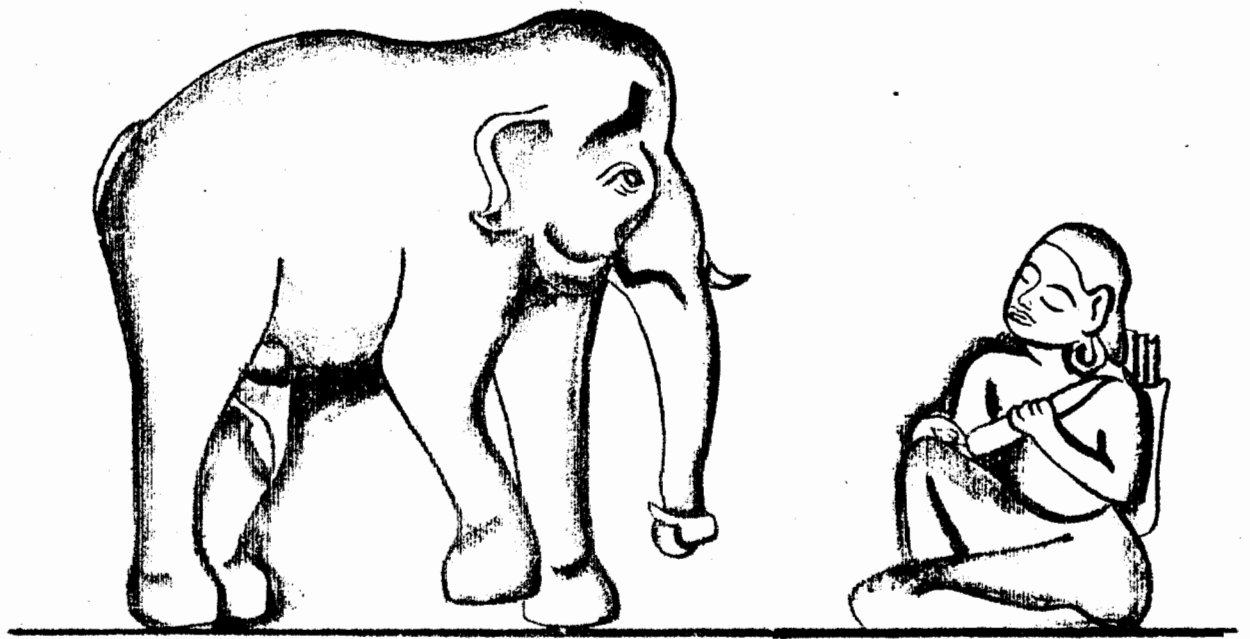
ประติมากรรมรูปปั้นจากเรื่อง พระรามปางจับหนุมาน ศิลปะแบบทวารวดี

สถานที่พบ ประดับที่ฐานเจดีย์หมายเลข ๑ ตำบลโคกไม้เดน

อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์

ทำจาก ปูนปั้น

สถานที่เก็บรักษา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร



ภาพลายเส้นที่ ๑๒

ขยายจากรูปที่ ๓๔ แสดงประติมากรรมปูนปั้นรูปช้างจากเรื่อง พระยาช้างฉัททันต์
จากโลกโม้เดะ จังหวัดนครสวรรค์



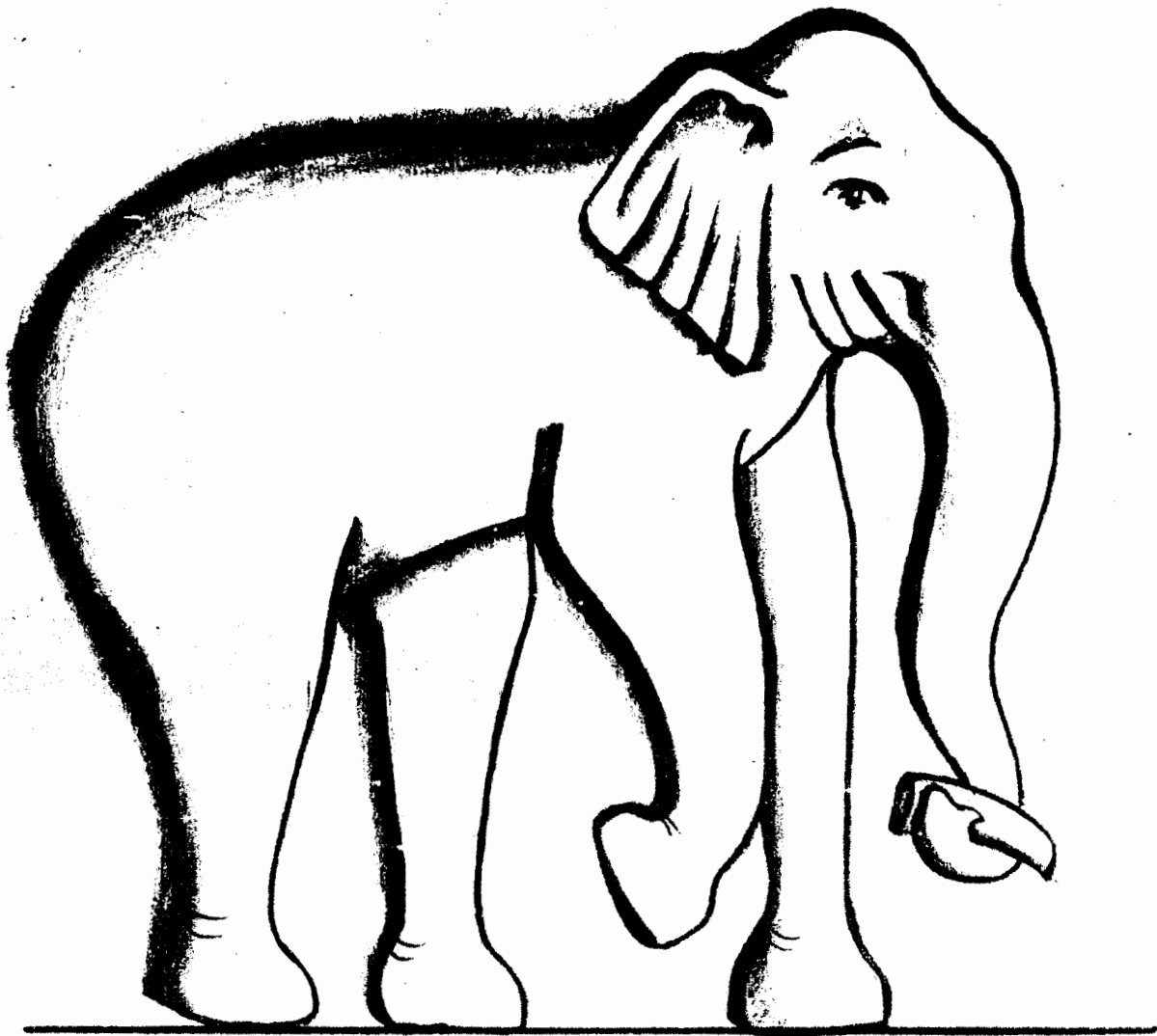
รูปที่ ๓๕

ประติมากรรมรูปช้าง จาก เมืองพระยาพิชัยโกธินต์ ศิลปะแบบทวารวดี

สถานที่พบ ประดิษฐานลานหักเศียรเจดีย์จุลปะโทน นครปฐม

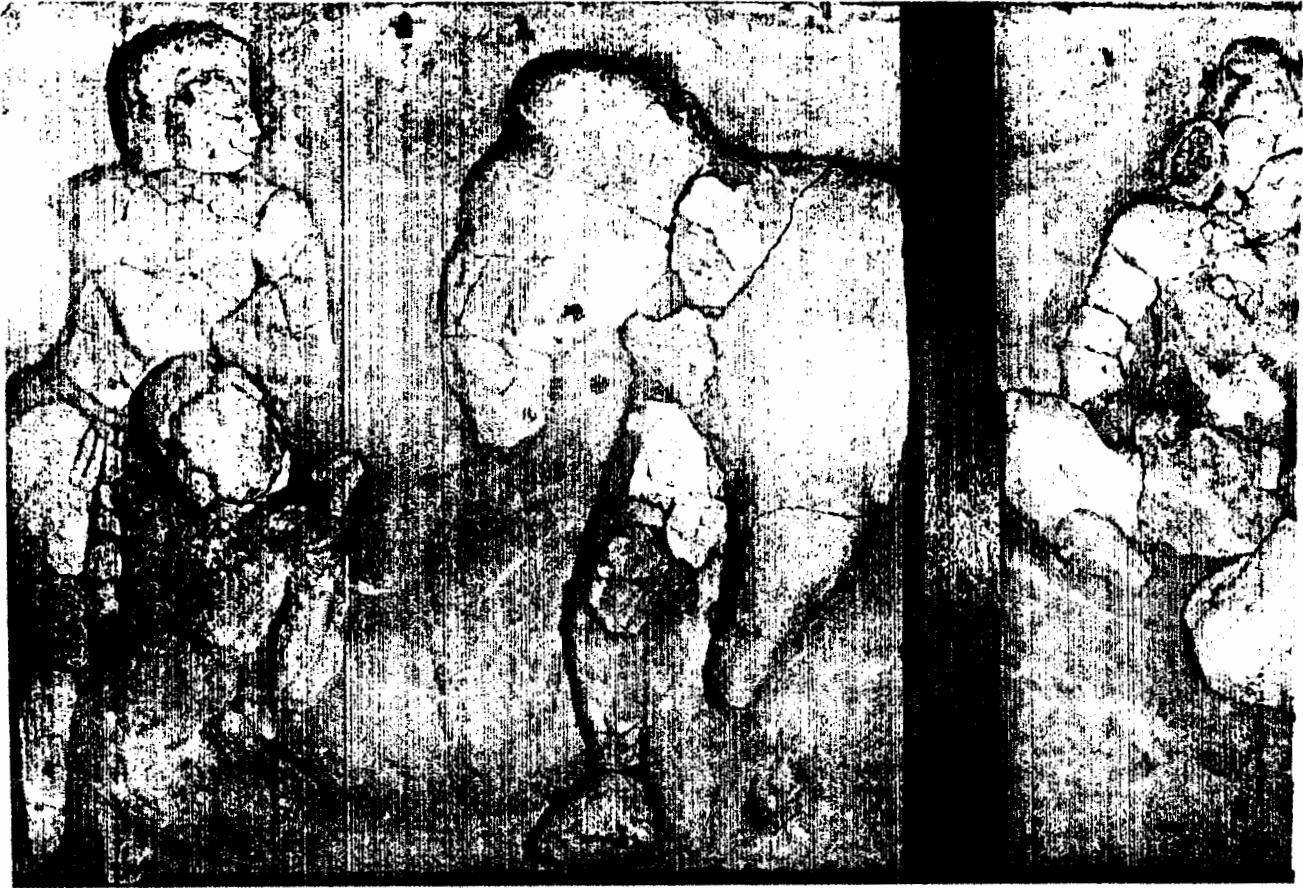
พิกัดจาก ปูนปั้น

สถานที่เก็บรักษา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาตินครปฐม



ภาพลายเส้นที่ ๑๓

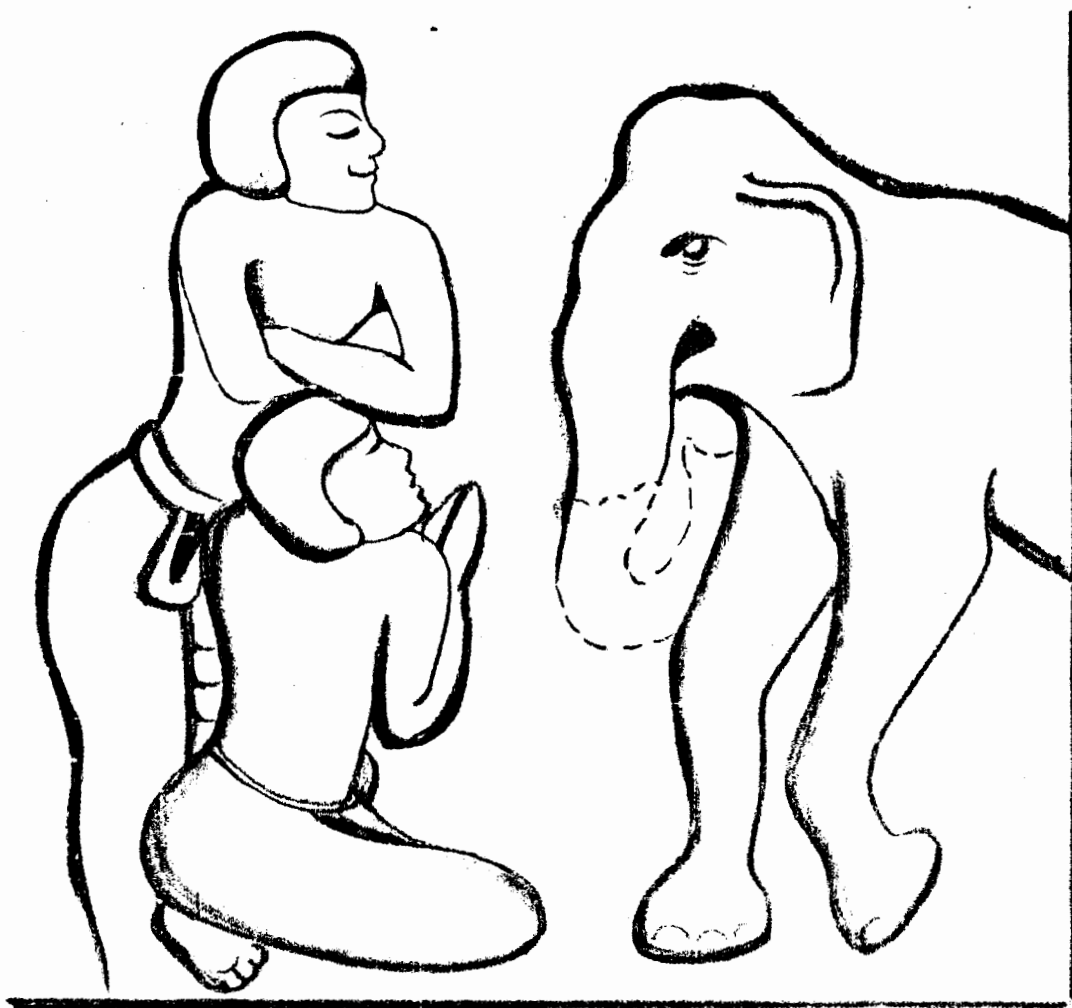
ขยายรูปที่ ๓๔ แสดงประติมากรรมปูนปั้นรูปช้างจากเรื่องพระยาช้างจันทน์
จากเจดีย์จุลปะโทน นครปฐม



รูปที่ ๓๖

ประติมากรรมรูปช้าง แสดงเรื่องพระยาช้างหัสติง ศิลปะแบบทวารวดี

<u>สถานที่พบ</u>	ระดับฐานลานทักษิณเจดีย์จุลปะโทม นครปฐม
<u>ทำจาก</u>	ปูนปั้น
<u>สถานที่เก็บรักษา</u>	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอุทุมพร



ภาพลายเส้นที่ ๑๔

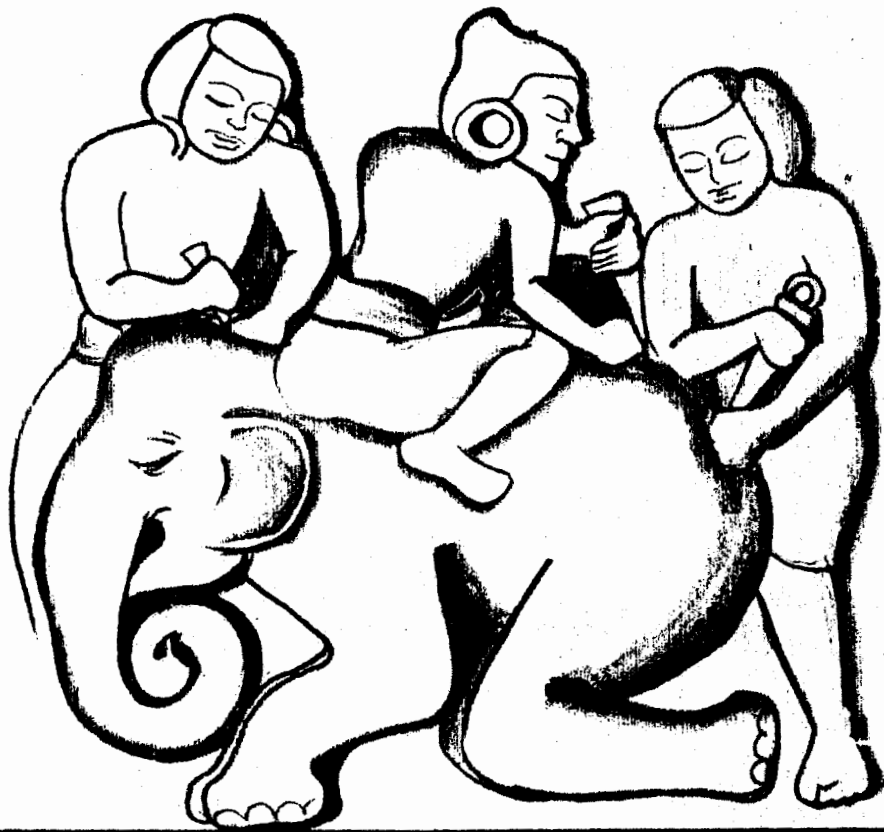
ขยายจากรูปที่ ๓๖ แสดงประติมากรรวมปูนเป็นรูปร่างจากเศียรพระอมรินทร์ถึง
จากเจดีย์จุลปะโทม นครปฐม



รูปที่ ๓๗

ประติมากรรมรูปช้าง แสดงเรื่องพระยาช้างพังตึง

<u>สถานที่พบ</u>	พระตำบลดอนหูกษิณเจดีย์จุลปะ โทณ นครปฐม
<u>ทำจาก</u>	ปูนปั้น
<u>สถานที่เก็บรักษา</u>	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครปฐม



ภาพลายเส้นที่ ๑๔

ขยายจากรูปที่ ๑๓ แสดงประติมากรรมรูปช้าง จากเรื่องพระยาช้างหัสติง
จากเจดีย์จุลปะโทน นครปฐม



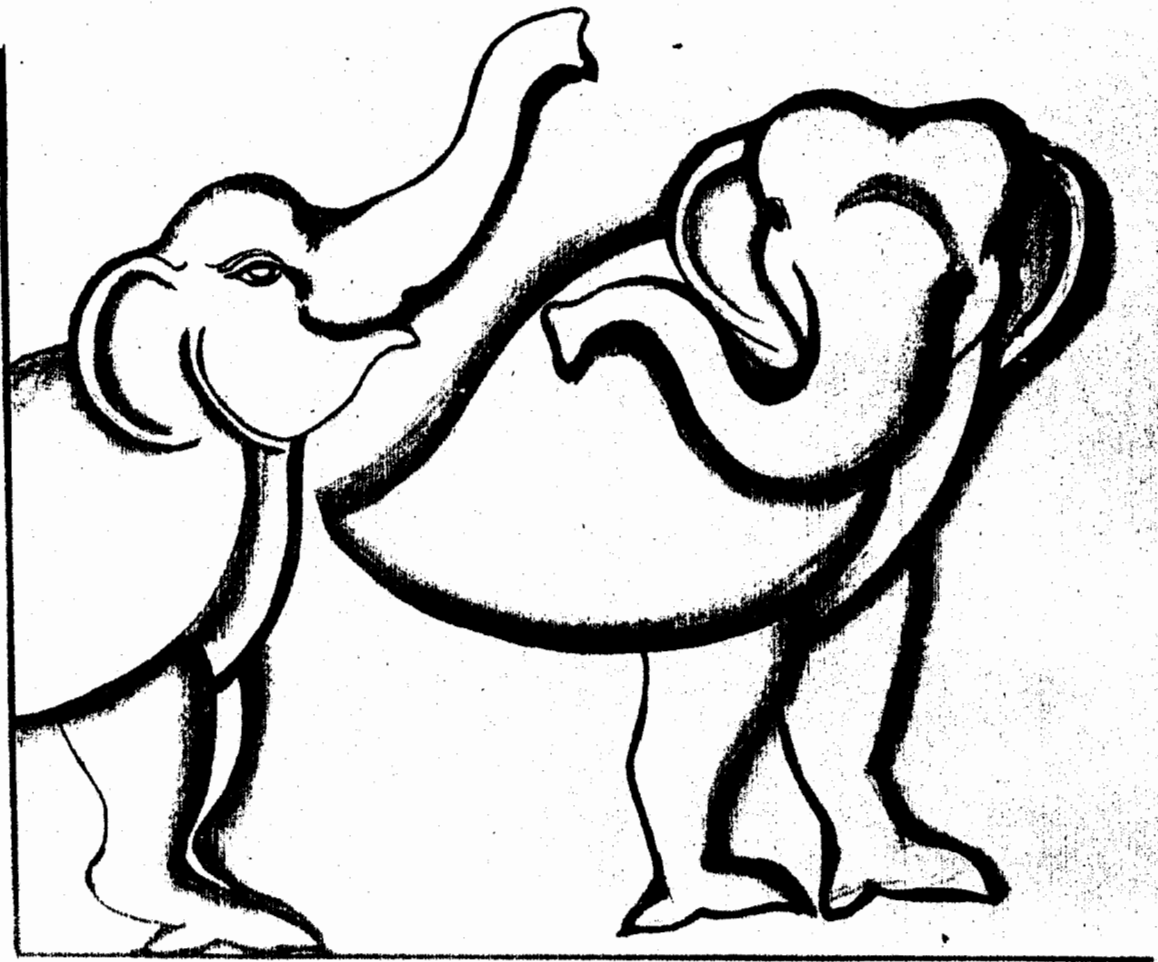
รูปที่ ๓๔

ประติมากรรมรูปสัตว์ผสมครึ่งช้างครึ่งนก "นกหัสดีลิงค์" ศิลปะแบบทวารวดี

สถานที่พบ ประดิษฐานลานทักษิณเจดีย์จุลปะโทน นครปฐม

ทำจาก ปูนปั้น

สถานที่เก็บรักษา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อุทธร



ภาพลายเส้นที่ ๑๖

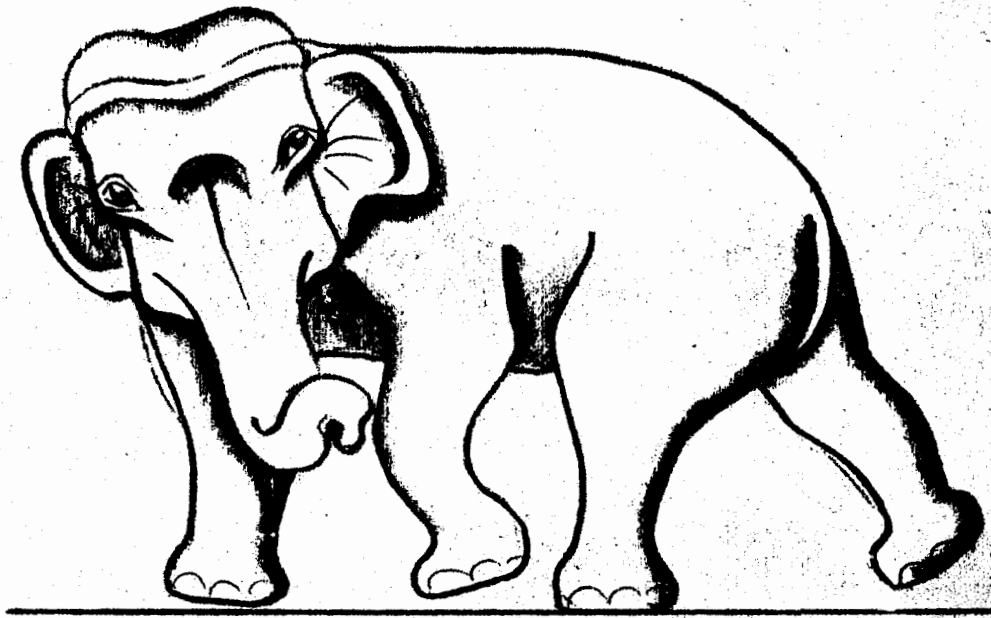
ขยายจากรูปที่ ๓๘ แสดงประติมากรรมรูปนกหัสติลิงค์ (สัตว์ครึ่งช้างครึ่งนก)
จากเจดีย์จุลปะ โทน นครปฐม



รูปที่ ๓๔

ประติมากรรมรูปช้างเดิน เชียงแตว ศิลปะแบบทวารวดี

สถานที่พบ ชุมวัด ราชบุรี
ทำจาก ดินเผาสีแดง
สถานที่เก็บรักษา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร



ภาพลายเส้นที่ ๑๗

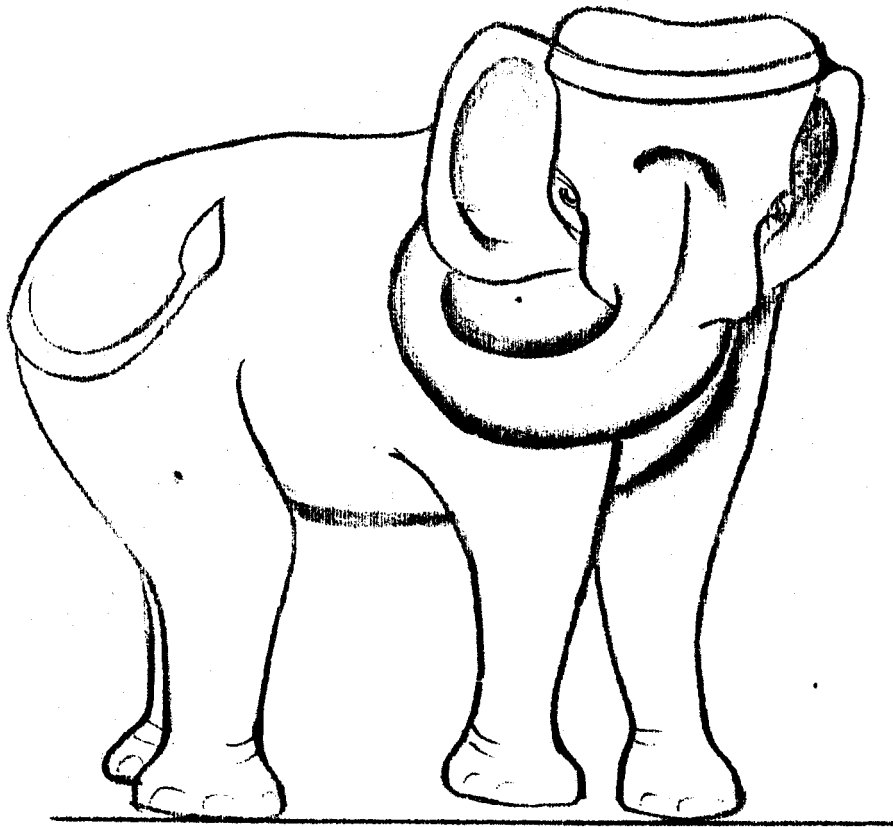
ขยายจากรูปที่ ๓๔ แสดงประติมากรรมดินเผารูปช้างเดินเรียงแถว
จากโบราณสถานตีคูบัว ราชบุรี



รูปที่ ๑๖

ประติมากรรมปูนปั้นดินเหนียว ศิลปะแบบทวารวดี

- สถานที่พบ คูบัว ราชบุรี
- ทำจาก ดินเผาสีแดง
- สถานที่เก็บรักษา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร



ภาพลายเส้นที่ ๑๔

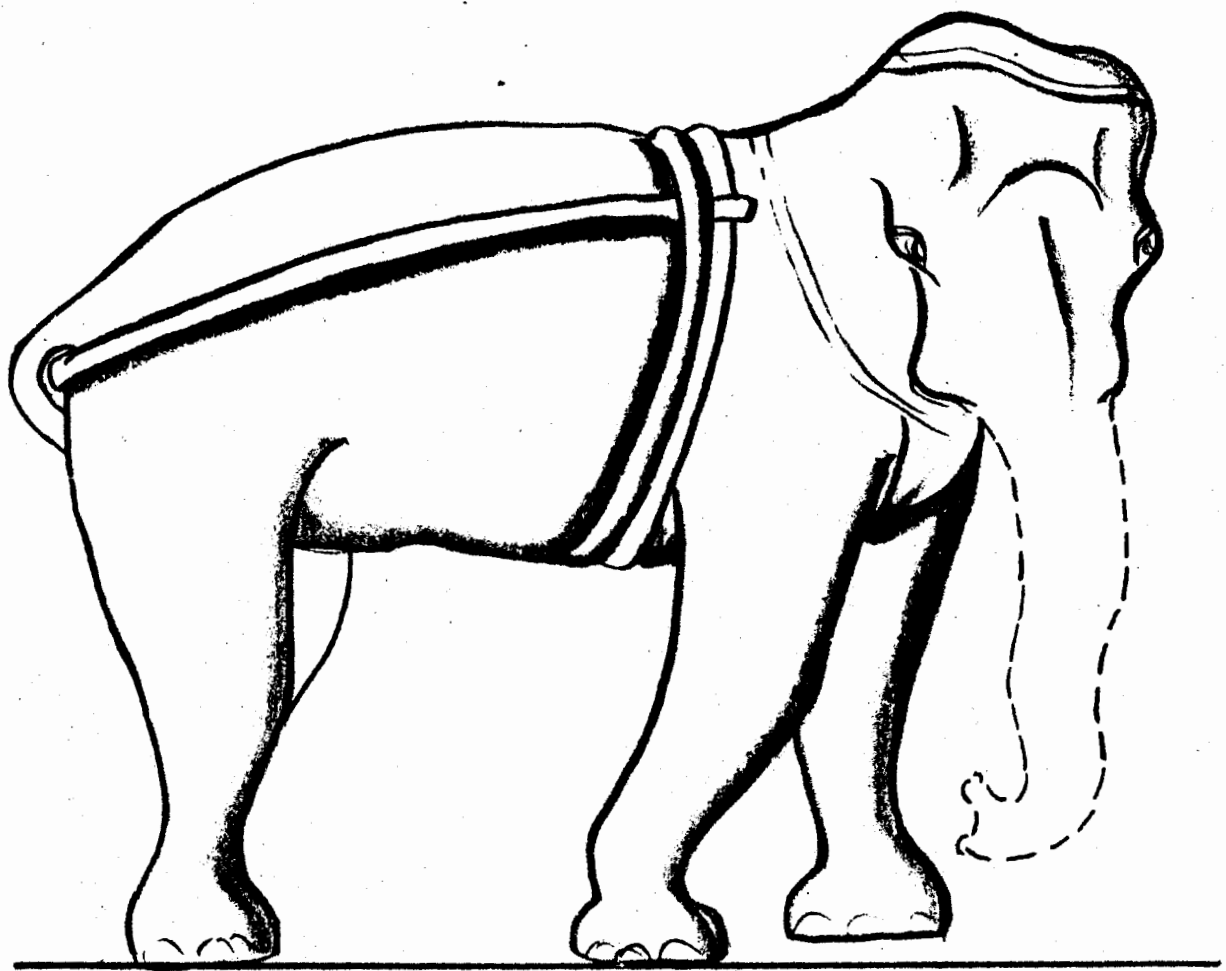
ขยายจากรูปที่ ๔๐ แสดงประติมากรรมดินเผารูปช้างเดิน เรียงแถว
จากโบราณสถานทีสุบัว ราชบุรี



รูปที่ ๔๑

ประติมากรรมรูปช้างเดิน เรียงแถว ศิลปะแบบทวารวดี

<u>สถานที่พบ</u>	คูบัว ราชบุรี
<u>ทำจาก</u>	ดินเผาสีแดง
<u>สถานที่เก็บรักษา</u>	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร



ภาพลายเส้นที่ ๑๔

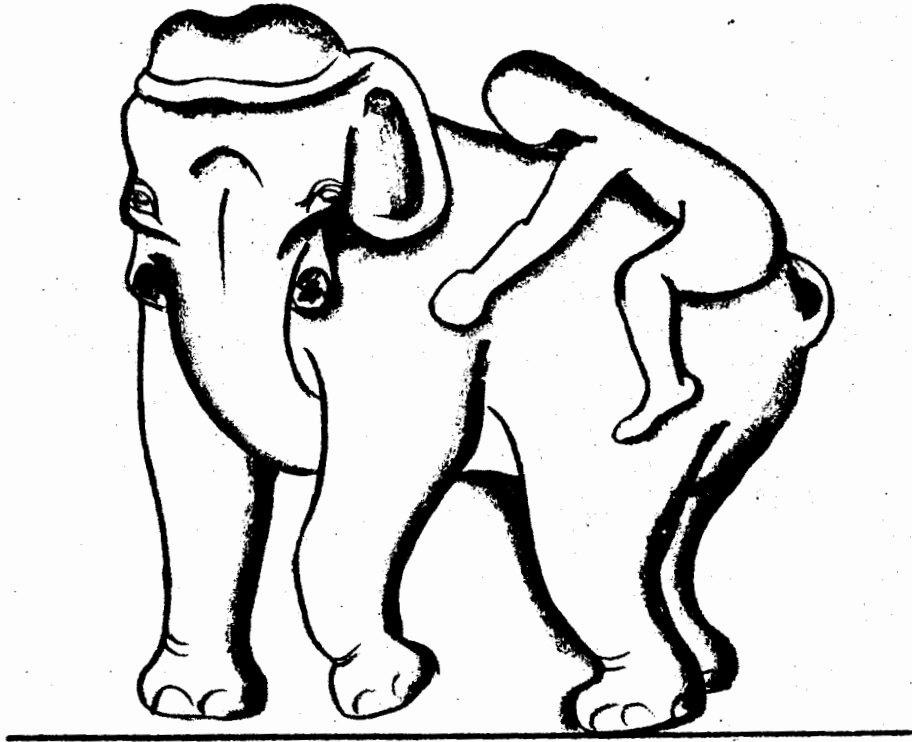
ขยายจากรูปที่ ๔๑ แสดงประติมากรรมดินเผารูปร่างเดินเรียงแถว
จากโบราณสถานทีคูบัว ราชบุรี



รูปที่ ๔๒

ประติมากรรมรูปช้างเดินเรียงแถว ศิลปะแบบทวารวดี

- สถานที่พบ คูบัว ราชบุรี
- ทำจาก ดินเผาสีแดง
- สถานที่เก็บรักษา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร



ภาพลายเส้นที่ ๒๐

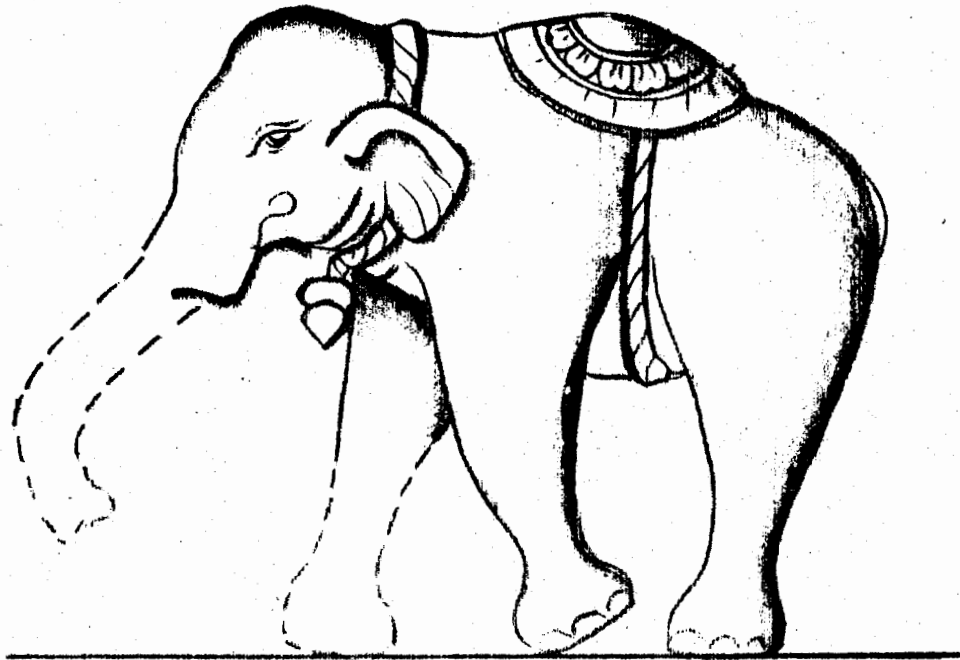
ขยายจากรูปที่ ๔๒ แสดงประติมากรรมดินเผารูปช้างเดินเรียงแถว
จากโบราณสถานหูกบัว ราชบุรี



รูปที่ ๔๓

ประติมากรรมรูปช้างประดับโบราณสถาน ศิลปะแบบทวารวดี

- | | |
|-------------------------|-----------------------------|
| <u>สถานที่พบ</u> | จังหวัดนครปฐม |
| <u>ทำจาก</u> | ปูนปั้น |
| <u>สถานที่เก็บรักษา</u> | พิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินครปฐม |



ภาพลายเส้นที่ ๒๑

ขยายจากรูปที่ ๔๓

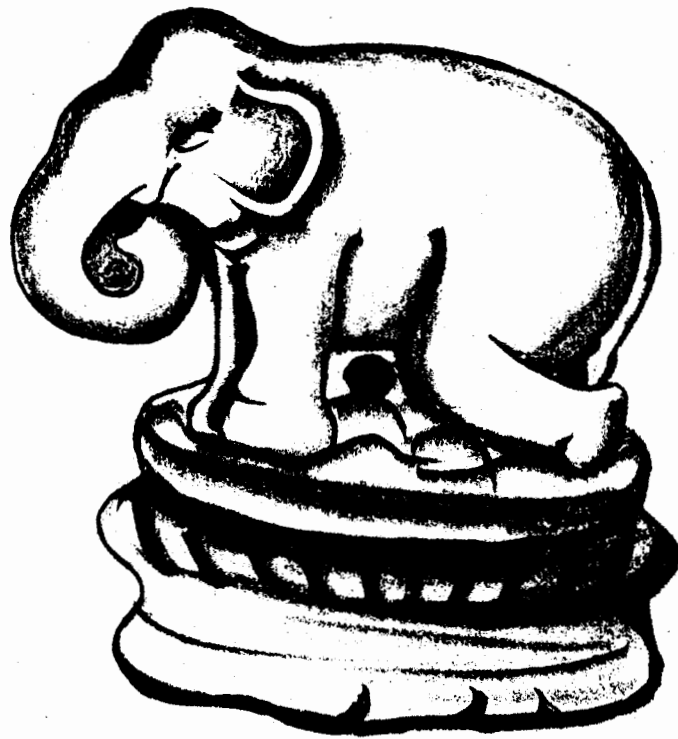
แสดงประติมากรรมปูนปั้นรูปช้างประดับโบราณสถาน
จากนครปฐม



รูปที่ ๔๔

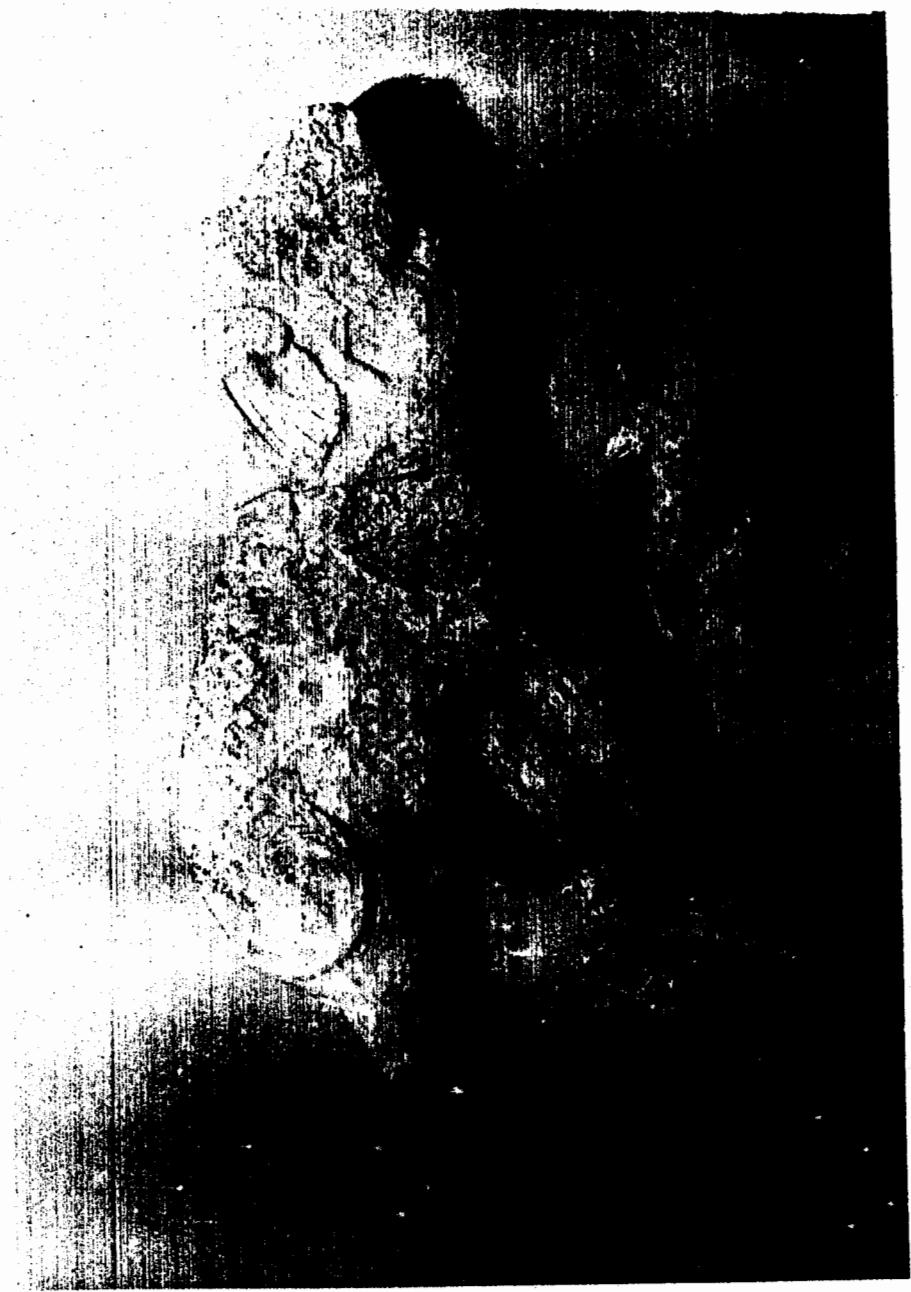
ประติมากรรมรูปช้างยืนบนฐานรูปคอกบัว ศิลปะแบบทวารวดี

- สถานที่พบ อุทอง
- ทำจาก ดินเผาสีเทา-ดำ
- สถานที่เก็บรักษา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุทอง



ภาพลายเส้นที่ ๒๒

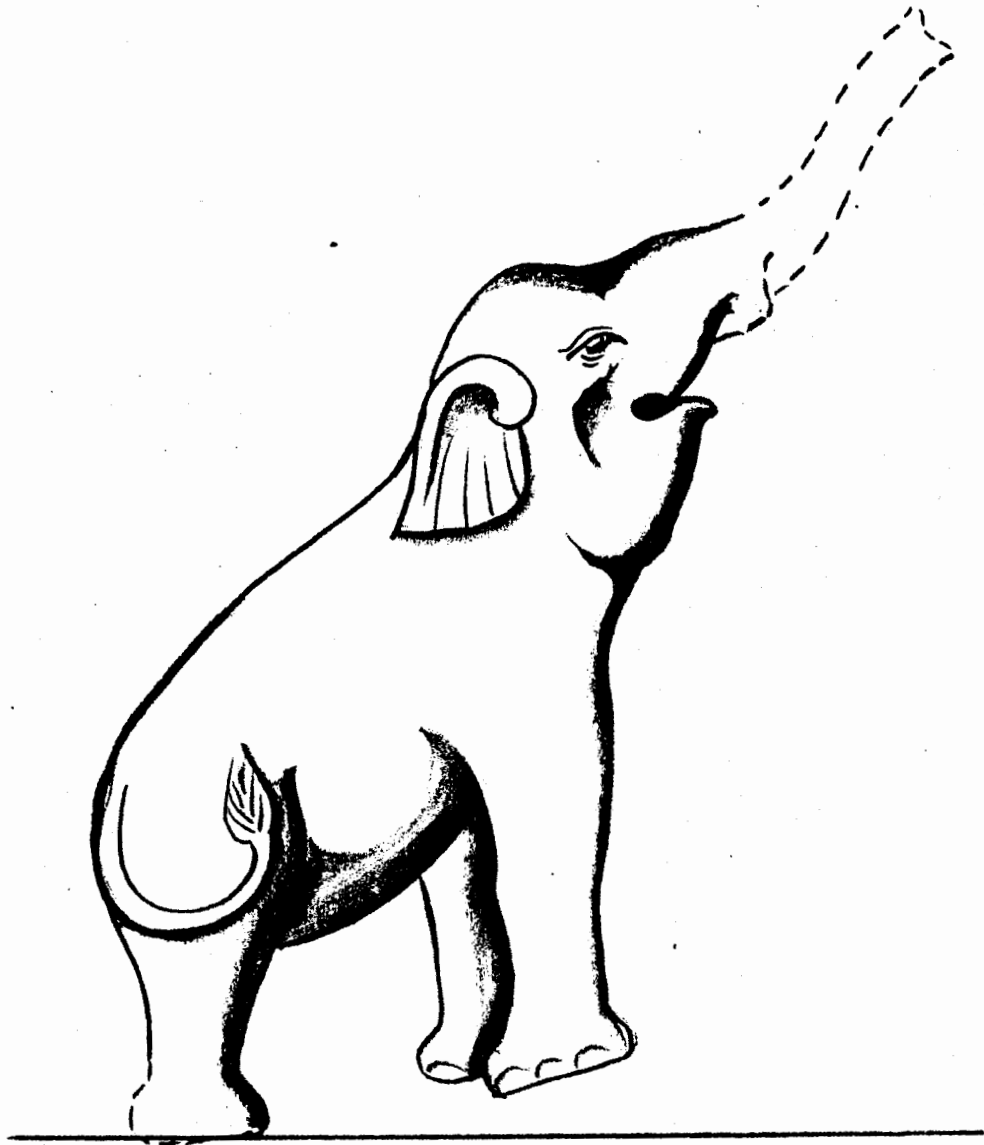
ขยายจากรูปที่ ๔๔ แสดงประติมากรรมดินเผารูปช้างยืนบนฐานบัว
จากอุทอง



รูปที่ ๔๔

ประติมากรรมรูปช้างแสดงภาพเล่าเรื่อง ศิลปะแบบทวารวดี

<u>สถานที่พบ</u>	โบราณสถานทีคูบัว ราชบุรี
<u>ทำจาก</u>	ปูนปั้น
<u>สถานที่เก็บรักษา</u>	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร



ภาพลายเส้นที่ ๒๓

ขยายจากรูปที่ ๔๔ แสดงประติมากรรมปูนปั้น รูปช้างซึ่งแสดงภาพเล่าเรื่อง
จากอุบัว ราชนารี