ประติมานวิทยาภาพเล่าเรื่องฤาษีวาลมีกิที่ปราสาทบันทายฉมาร์

*อาจารย์รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล**

ผู้เขียนขออุทิศเป็นครุรุทักษิณาถวายแด่
ท่านอาจารย์-ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล (๒๓ พย. ๒๔๖๖-๖ พย. ๒๕๔๖)
ผู้ทรงเป็น "ครู" และทรงดำรงมากกว่าคำว่า "ครู"

บทนำ

ปราสาทบันทายฉมาร์เป็นปราสาทขนาดใหญ่ที่ตั้งอยู่ในเขตจังหวัดบันทายมีชัย (ศรีโสภณ) ประเทศกัมพูชา ห่างจากชายแดนของประเทศไทยไม่ไกลนัก ในอดีต นาย จอร์ช โกรลิเยร์ นักโบราณคดีชาวฝรั่งเศสได้เสนอว่าปราสาทแห่งนี้คือศูนย์กลางของเมืองอมเรนทรปุระราชธานีแห่งหนึ่งของพระเจ้าชัยวรรมันที่ 2 ทั้งนี้เพราะในเวลานั้นยังเชื่อว่าปราสาทบายนคือ วนมกันตาล(ภูเขากลางเมือง) อันเป็นที่ประดิษฐานพระเทวราชที่สถาปนาขึ้นโดยพระเจ้ายโศวรรมันที่ 1 ซึ่งปรากฏข้อความในศิลาจารึกปราสาทสด๊อกก๊อกธม(K.235)[1] แต่ในปัจจุบันก็เป็นที่ทราบกันแล้วว่าแท้ที่จริงว่าปราสาทบันทายฉมาร์นั้นสร้างขึ้นในรัชกาลพระเจ้าชัยวรรมันที่ 7[2] สำหรับการกำหนดรูปแบบทางศิลปะนักประวัติศาสตร์ศิลปะได้กำหนดให้ปราสาทบันทายฉมาร์อยู่ในช่วงที่ 2 ของศิลปะเขมรแบบบายน[3] ส่วนสาเหตุในการสถาปนาปราสาทลอเรน ปาลเมอร์ บริกส์ ได้เสนอว่าปราสาทหลังนี้เกี่ยวข้องกับงานพระศพของพระโอรสของพระองค์[4]

---

*อาจารย์ประจำคณะศิลปศาสตร์และวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

[1]G. Groslier , "Amrendrapura dans Amoghapura", **BEFEO** , tomeXXIV, pp. 359-372.

[2]G.Coedés,"Etudes Cambodgiennes XIX : La date du Bayon" , **BEFEO**, tome XXVII 1932 , p 114.

[3]ศาสตราจารย์ ฟิลิปป์ สแตร์น ได้จัดให้ปราสาทบันทายฉมาร์ว่าตรงสมัยที่ 2 ของศิลปะเขมรแบบบายน แต่ถ้าเป็นการกำหนดรูปแบบตาม นาง จิแบร์ เดอ โคราล เรมุสาต์ จะกำหนดให้ปราสาทประธานอยู่ในสมัยที่ 3 ส่วนภาพสลักที่ระเบียงคดจัดเป็นสมัยที่ 4 G. de Coral Rémusat , **L'Art Khmer , les Grandes Étapes de Son Évolution** (Paris : EFEO , 1951), p 122. ; Ph. Stern, **Le Monuments Khmers du style du Bayon et Jayavarman VII** (Paris : Presses Universitaires de France, 1965), pp 102-104.

[4]L. P. Briggs , **The Ancient Khmer Empire** (Bangkok : White Lotus , 1999) , p 227.

สำหรับการศึกษาทางด้านประติมานวิทยา ณ ปราสาทบันทายฉมาร์ที่ผ่านมามุ่งเน้นที่จะศึกษาภาพสลักที่ผนังระเบียงคดซึ่งเป็นประติมานวิทยาพระโพธสัตว์อวโลกิเศวรเปล่งรัศมี[5] และภาพสลักเล่าเรื่องเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ครั้งสงครามพระเจ้าชัยวรรมันที่ 7 ทรงกอบกู้อิสรภาพจากอาณาจักรจามปา และ เรื่องการปราบกบฏภรตราหูในรัชกาลพระเจ้ายโศวรรมันที่ 2[6] เป็นสำคัญ หากแต่ในบทความเรื่องนี้จะเป็นการนำเสนอการแปลความภาพเล่าเรื่องที่นำมาจากเรื่องราวในเทวปกรณ์ในศาสนาพราหมณ์และแสดงการพัฒนาการประติมานวิทยาภาพเล่าเรื่องรามายณะในสมัยบายน

ลักษณะของภาพสลักเล่าเรื่อง

รายละเอียดที่ปรากฏในภาพสลักภายในหน้าจั่วของระเบียงคด มีรูปพระพรหมอยู่ที่กึ่งกลางภาพโดยแสดงพระพักตร์เพียง 3 หน้า ไว้พระเกศาทรงชฎามกุฏ พระหัตถ์ขวาล่างวางที่พระเพลา พระหัตถ์ขวาบนแสดงปางวิตรรกมุทรา พระหัตถ์ซ้ายล่างทรงอักษมาลา(ปะคำ) ด้านขวามือของพระพรหมเป็นรูปฤาษีที่กำลังประคองอัญชลี ถัดออกไปเป็นรูปฤาษีที่กำลังดีดพิณ ด้านซ้ายมือของพระพรหมเป็นบุคคลซึ่งมีส่วนใบหน้าที่หายไป แสดงอาการยกธนูขึ้นยิงนก[7] (รูปที่ 1)

ศาสตราจารย์ เดวิส สเนลกรอฟ ได้เคยเสนอความเห็นเกี่ยวกับภาพสลักนี้ว่าเป็นภาพพระธยานิพุทธเจ้าไวโรจนะที่แสดงออกในฐานะพระพรหม โดยที่ท่านมิได้แสดงเหตุผลไว้ว่าทำไมถึงเป็นเช่นนั้น[8] หากแต่ผู้เขียนกลับมีความเห็นที่ต่างจากข้อเสนอดังกล่าว ทั้งนี้เพราะ

---

[5]J. Boisselier ,"Précisions sur quelques images Khmères d'Avalokiteśvara les bas-reliefs de Bantāy Čhmàr Art Asiatiques , tome XI 1964 fascicule I , pp 73-90.

[6]G.Coedés, "Études Cambodgiennes XXVIII : Queques suggestions sur la méthode à suivre pour interpréyer les bas- reliefs de Bantāy Čhmàr et de la galerie extérieure du Bàyon" , **BEFEO**, tome XXXII 1932 , pp71-80. ; H. Parmentier , "Les bas-reliefs de Banteai Chmar", **BEFEO** , tome X 1910 , pp. 205-222.

[7]ดูภาพถ่ายเก่าที่ตีพิมพ์ในหนังสือ **Le Monuments Khmers du style du Bayon et Jayavarman VII** , fig. 188.

[8]D. Snellgrove , **Angkor Before and After** (Bangkok : Orchid , 2004) , p 171.

1. ในปัจจุบันเรายังไม่ทราบอย่างแท้จริงถึงลักษณะทางประติมานวิทยาของพระธยานิพุทธเจ้าในศิลปะเขมรและที่สำคัญเรายังไม่พบหลักฐานที่จะสรุปได้ว่าในศิลปะเขมรมีคติการทำประติมากรรมรูปพระพรหมในฐานะที่เป็นพระพุทธเจ้า ถ้าตีความว่ารูปพระพรหมนั้นคือพระธยานิพุทธเจ้าไวโรจนะแล้ว บุคคลที่กำลังยิงนก จะหมายถึงใคร มีความสัมพันธ์อย่างไรกับพระธยานิพุทธเจ้าไวโรจนะ และเหตุการณ์นี้ได้ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของคัมภีร์เล่มใด ทั้งนี้เพราะการแปลความทางประติมานวิทยานั้นจำเป็นที่จะต้องอ้างอิงเรื่องราวจากคัมภีร์และเอกสารเสมอ

2. แม้ว่าปราสาทบันทายฉมาร์จะเป็นศาสนสถานในพุทธศาสนามหายาน แต่จากหลักฐานศิลาจารึกที่สลักอยู่ภายในปราสาทก็ได้กล่าวถึงการสถาปนารูปเคารพในศาสนาพราหมณ์[9] อันเป็นลักษณะที่พบได้ทั่วไปในพุทธศาสนมหายานในสมัยบายน นอกจากนี้พุทธศาสนสถานในสมัยบายนก็ยังปรากฏภาพสลักเล่าเรื่องที่นำมาจากเทวปกรณ์ในศาสนาพราหมณ์ และที่สำคัญภาพสลักที่กล่าวถึงอยู่นี้ก็มิได้ปรากฏบนทับหลังชั้นในของห้องครรภคฤหะ(ห้องประดิษฐานรูปเคารพประธาน) เพราะฉะนั้นจึงไม่ควรที่จะชี้ชัดทันทีว่าภาพสลักดังกล่าวจะต้องเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนามหายาน

การแปลความภาพ

ในชั้นต้นผู้เขียนมีความเห็นว่าภาพพระพรหมที่อยู่กึ่งกลางภาพไม่ใช่กุญแจสำคัญในการไขความภาพ แต่ควรเป็นบุคคลที่กำลังยิงนก ทั้งนี้เพราะเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพระพรหมมีหลายตอนในเทพปกรณ์ในศาสนาพราหมณ์ แต่เหตุการณ์เรื่องนายพรานยิงนกที่มีสัมพันธ์กับพระพรหมที่เป็นตอนสำคัญในเทวนิยายในศาสนาพราหมณ์มีปรากฏเฉพาะในบทที่ 2 ของพาลกาณฑ์ ในคัมภีร์รามายณะ โดยมีเรื่องย่อดังต่อไปนี้

เมื่อพระนารทเทวฤาษีได้เล่าเรื่องของพระรามให้ฤาษีวาลมีกิเป็นที่เรียบร้อยแล้ว พระองค์ก็ได้เสด็จกลับสู่เทวโลกในทันใด ฝ่ายฤาษีวาลมีกิก็ได้เดินไปที่ฝั่งแม่น้ำตมสาซึ่งเป็นแควหนึ่งของแม่น้ำคงคา และ ณ ที่นั้นฤาษีวาลมีกิได้เห็นว่า น้ำในแม่น้ำนั้นใสสะอาดจึงได้บอกกับภารัทวาชผู้เป็นศิษย์ว่า ท่านจะลงไปอาบน้ำในแม่น้ำศักดิ์สิทธิ์นี้ ในขณะที่ท่าน

---

[9]G.Coedés, "Études Cambodgiennes XXXIX : L' Épigraphie des monuments de Jayavarman VII", **Articles sur le Pays Khmer**, Tome II (Paris: EFEO, 1989), pp. 343-365.

กำลังอาบน้ำอยู่นั้นได้เห็นนกกระเรียนคู่หนึ่งซึ่งกำลังระเริงรัก ทันใดนั้นก็มีนิษาท(นายพราน)คนหนึ่งยิงศรมาต้องนกกระเรียนตัวหนึ่งถึงแก่ความตาย ฝ่ายนกกระเรียนที่รอดชีวิตก็บังเกิดความวิปโยคโหยหาแต่นกกระเรียนที่ตายไป ฤาษีวาลมีกิเห็นเหตุการณ์นั้นก็พลอยบังเกิดความโศกเศร้าถึงกับแปล่งอุทานสาปนิษาท(นายพราน)ผู้นั้นว่า

mā niṣāda pratiṣṭhāṃ tvaṃ agamaḥ śāśvatīḥ samāh
yat krauncamithunād ekaṃ avathīḥ kāmamohitaṃ (1/2/14)

แปลว่า

เจ้านิษาท ! เหตุที่เจ้าได้ประหารนกกระเรียนตัวหนึ่งที่กำลังเริงกามกับคู่ เจ้าจงอย่าได้บรรลุถึงความมีชื่อเสียงตลอดกาล

เมื่อฤาษีวาลมีกิได้แปล่งอุทานออกไปเช่นนั้นก็รู้สึกว่าถ้อยคำที่ตนกล่าวออกไปนั้นมีลักษณะเป็นรูปแบบฉันทลักษณ์ที่มี 4 บาท และแต่ละบาทมีพยางค์เท่ากัน และสามารถใช้ขับร้องคู่กับพิณได้ วาลมีกิจึงตั้งชื่อรูปแบบคำประพันธ์ที่ตนเองคิดขึ้นว่า "โศลก" เพราะเกิดจากความโศกเศร้า

ครั้นเมื่อฤาษีวาลมีกิกลับถึงอาศรมแล้ว จึงนั่งเข้าฌานและได้หวนนึกถึงเหตุการณ์ที่นิษาทได้ฆ่านกกระเรียนจนถึงตอนที่ท่านได้สาปนิษาทผู้นั้นก็บังเกิดอารมณ์โศกเศร้าขึ้นอีกครั้ง ทันใดนั้นพระพรหมก็ไปปรากฏเฉพาะหน้าฤาษีวาลมีกิ (Rāmāyana, 1/2/23-34) และมีเทวโองการให้ฤาษีวาลมีกิประพันธ์เรื่องราวการเดินทางผจญภัยของพระราม(รามายณะ)ที่ได้ฟังมาจากพระนารทเทวฤาษีโดยอาศัยรูปแบบคำประพันธ์ที่ได้คิดขึ้น และในโอกาสนั้นพระพรหมจึงได้ให้พรว่า

yāvat sthāsyanti girayah saritaś ca mahītale
tāvad rāmāyanakathā lokeṣu pracariṣyanti (1/2/34)

แปลว่า

ตราบใดที่แม่น้ำและภูเขายังดำรงอยู่ในแผ่นดิน ตราบนั้นเรื่องการเดินทางการผจญภัยของพระราม(รามายณะ)ก็ยังคงอยู่ในโลก[10]

[10]คำว่า "โลก" ในที่นี้มิได้หมายความเท่ากับคำว่า "The World" แต่กลับมีความหมายถึง พิภพทั้งสามอันประกอบด้วย โลกมนุษย์ สวรรค์ และ บาดาล ตามคติในศาสนาพราหมณ์ เนื่องจากตัวต้นฉบับใช้คำว่า lokeṣu ซึ่งคำๆนี้ผันในวิภัติที่ 7 พหูพจน์ แต่รามายณะบางฉบับก็ใช้ loke ซึ่งผันในวิภัติที่ 7 เอกพจน์ แปลว่าในโลกมนุษย์

เมื่อได้ให้พรแก่ฤาษีวาลมีกิแล้วพระพรหมก็ได้เสด็จกลับสู่พรหมโลก[11]

ดังนั้นผู้เขียนจึงแปลความภาพสลักโดยอ้างอิงจากเรื่องที่กล่าวมา ภาพสลักรูปบุคคลที่ยิงนกทางด้านซ้ายมือของพระพรหมนั้นคือภาพเล่าเหตุการณ์ที่นิษาทได้ยิงนกกระเรียนบนหัวของนิษาทนั้นได้สวมหมวกรูปนกเหมือนกับรูปของนายพรานที่ปรากฏในภาพสลักที่ระเบียงคดชั้นนอกของปราสาทบายน ตรงกลางภาพจึงควรเป็นรูปของพระพรหมที่กำลังมีเทวโองการ รูปฤาษีที่กำลังคุกเข่าอยู่ข้างๆคือฤาษีวาลมีกิ รูปฤาษีดีดพิณที่ปลายสุดของภาพอาจจะเป็นฤาษีที่กำลังดีดพิณพร้อมกับขับเรื่องรามายณะหรืออาจจะเป็นพระนารทเทวฤาษี ทั้งนี้เพราะพระองค์จะทรงพิณบนพระหัตถ์อยู่เสมอ ซึ่งจะต้องมีการทำการศึกษากันต่อไป

วิวัฒนาการของภาพเล่าเรื่องรามายณะ

ในวัฒนธรรมเขมรคัมภีร์รามายณะได้เป็นที่ปรากฏมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 11 ทั้งนี้เพราะจากข้อความในโศลกที่ 4 ของศิลาจารึกเวียลกันตาล (K359) ซึ่งเป็นของพราหมณ์ที่มีนามว่าโสมศรรมัน ผู้เป็นสวามีของพระธิดาในพระเจ้าวีรวรรมัน พระขนิษฐาของพระเจ้าภววรรมันที่ 1 กล่าวว่า โสมศรรมันได้ถวายมหากาพย์มหาภารตะฉบับสมบูรณ์พร้อมกับมหากาพย์รามายณะและคัมภีร์ปุราณะ[12] ส่วนงานด้านศิลปกรรมนอกจากประติมากรรมรูปพระรามศิลปะเขมรแบบพนมดาที่ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถาน กรุงพนมเปญ ประเทศกัมพูชา เราก็ไม่พบหลักฐานภาพสลักเล่าเรื่องจากคัมภีร์รามายณะในสมัยก่อนเมืองพระนคร

จากหลักฐานภาพสลัก ในตอนต้นพุทธศตวรรษที่ 16 ที่ปราสาทบันทายสรีจึงได้ปรากฏภาพสลักเล่าเรื่องจากคัมภีร์รามายณะตอนวิราธลักนางสีดา ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่อยู่ในอารัณยกาณฑ์ และ ตอนพาลีรบสุครีพ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่อยู่ในกิษกินธากาณฑ์[13]

---

[11]J.M. Mehta , **The Vālmīki-Rāmāyana Critical Edition** , Vol.I (Baroda : Oriental Institue ,1960), pp 24-28 .

[12]A. Barth, **Inscriptions Sanscrites du Combodge** (Paris : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1885),p 30.

[13]ผู้เขียนไม่นับภาพสลักที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกของบรรณาลัยหลังทิศใต้ที่ปราสาทบันทายสรีและทับหลังที่ได้จากปราสาทโอรตะกิเมืองพระตะบองซึ่งจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์วัดโพเวียล ที่แสดงภาพเล่าเรื่องตอนราวณานุครหมูรติ (ทศกัณฐ์โยกเขาไกรลาศ) ซึ่งเป็นเรื่องที่พบอยู่ในอุตตรกาณฑ์ ทั้งนี้เพราะ ราวณานุครหมูรติเป็นเรื่องที่ได้ปรากฏอยู่ในหลายคัมภีร์เช่น ศิวปุราณะ ลิงคปุราณะ เป็นต้น และรายละเอียดภาพที่แวดล้อมก็มิได้เกี่ยวข้องกับเนื้อหาในคัมภีร์รามายณะ โดยเฉพาะภาพสลักที่หน้าบันด้านทิศเหนือของบรรณาลัยหลังเดียวกันนั้นเป็นภาพเล่าเรื่องตอนศิวกามานตกมูรติ(พระศิวเผาพระกามเทพ) ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ไม่ปรากฏในคัมภีร์รามายณะ

ภาพสลักเล่าเรื่องที่มีที่มาจากคัมภีร์รามายณะสมัยต่อมาในปลายพุทธศตวรรษที่ 16 ต่อต้นพุทธศตวรรษที่ 17 จึงมีการนำเหตุการณ์ในอีกหลายตอนมาแกะสลักไว้ ณ ปราสาทหลังต่างๆ เช่นเหตุการณ์ในสุนทรกาณฑ์ คือ ภาพหนุมานถวายแก้วจุฑามณีของพระราม เช่นที่ปราสาทสระกำแพงใหญ่ จังหวัดศรีสะเกษ และที่ปราสาทวัดเอก จังหวัดพระตะบอง ภาพเหตุการณ์ที่มาจากอโยธยากาณฑ์ตอนส่งเสด็จพระรามข้ามแม่น้ำคงคา ซึ่งผู้เขียนสันนิษฐานอาจจะเป็นภาพบนทับหลังของมณฑปด้านทิศเหนือที่ปราสาทพิมาย และภาพเหตุการณ์ในยุทธกาณฑ์ คือ เรื่องนาคบาศ การรบระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ ได้สลักไว้ที่ปราสาทบาปวน ปราสาทพิมาย ปราสาทพนมรุ้ง เป็นต้น แต่เหตุการณ์จาก พาลกาณฑ์ และอุตตรกาณฑ์ ยังมิได้นำมาแกะสลักเป็นภาพเล่าเรื่องยังไม่ปรากฏในระยะเวลาดังกล่าว

สาเหตุที่ช่างไม่นำเรื่องราวในพาลกาณฑ์และอุตตรกาณฑ์มาแกะสลักเป็นภาพเล่าเรื่องนั้น ผู้เขียนสันนิษฐานว่าอาจจะเป็นเพราะ

1. เรื่องราวในพาลกาณฑ์ และอุตตรกาณฑ์ส่วนใหญ่เป็นเรื่องแทรก ซึ่งไม่มีความเกี่ยวข้องกับพระราม พระลักษมณ์ และสีดา เช่นการเสด็จลงมาของพระคงคา เรื่องฤาษีวสิษฐ์และฤาษีวิสวามิตร เรื่องการกำเนิดท้าวกุเวร เรื่องพระอิลราช เป็นต้น (แม้ในอโยธยากาณฑ์ อารัณยกาณฑ์ และยุทธกาณฑ์ เหตุการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับพระราม พระลักษมณ์ และสีดา ก็ไม่นำมาทำเป็นภาพสลัก)

2. เรื่องราวบางเรื่องใน พาลกาณฑ์ และ อุตตรกาณฑ์ เป็นเพียงบทสนทนา เช่น บทสนทนาระหว่างพระรามกับพระลักษมณ์ เรื่อง ศุนะเษป(wunahsepa) เป็นต้น

เรื่องราวจากคัมภีร์รามายณะเริ่มที่มีการนำมาแกะสลักอย่างแพร่หลายในปลายพุทธศตวรรษที่ 17 ที่ปราสาทนครวัดซึ่งเป็นศาสนสถานที่สร้างถวายพระวิษณุ เช่นภาพสลักเล่าเรื่องที่ระเบียงคดชั้นที่ 3 (นับจากด้านใน)ด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้เป็นฉากใหญ่ที่เล่าเรื่องในยุทธกาณฑ์ และเริ่มมีการนำเหตุการณ์ในพาลกาณฑ์มาแกะสลัก คือเรื่องการกวนเกษียรสมุทรที่ผนังระเบียงคดชั้นที่ 3 (นับจากด้านใน)ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ และสีดาสยุมพร ส่วนภาพเรื่องที่นำมาจากอุตตรกาณฑ์คือภาพเรื่อง ราวณานุครหมูรติ (Rāvaṇānugrahamūrti)เป็นต้น[14]

---

[14]G. Coedés , **Le Temple d'Angkor Vat** , troisi?me la galerie des bas-reliefs (Paris : EFEO , 1932), pp. 8-9.

ดังนั้นการที่ปราสาทบันทายฉมาร์ปรากฏภาพเล่าเรื่องตอนพระพรหมมีเทวโองการให้ฤาษีวาลมีกิประพันธ์เรื่องรามายณะ เพราะภาพสลักเล่าเรื่องที่นำมาจากคัมภีร์รามายณะได้รับความสืบทอดความนิยมแพร่ขยายตั้งแต่ที่ปราสาทนครวัด จึงได้ส่งผลความนิยมต่อมาในสมัยบายน ซึ่งน่าจะเป็นเหตุผลเดียวกับที่เกิดความนิยมสร้างรูปประติมากรรมพระวิษณุปางต่าง ๆ ในรัชกาลพระเจ้าชัยวรรมันที่ 7[15]

รูปที่ 1 หน้าจั่วของระเบียงคดปราสาทบันทายฉมาร์

[15]K.Bhattacharya, **Le Religions Brahmaniques dans l'Ancien Cambodge** (Paris : EFEO, 1961), pp. 118-119.

บรรณานุกรม

Barth ,A. **Inscriptions Sanscrites du Combodge**. Paris : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1885.

Bhattacharya, K. **Le Religions Brahmaniques dans l'Ancien Cambodge.** Paris : EFEO, 1961.

Boisselier ,J. "Précisions sur quelques images Khmères d' Avalokiteśvara les bas-reliefs de Bantãy Čhmàr". **Art Asiatiques**, tome XI 1964 fascicule I , pp 73-90.

Briggs , **LP. The Ancient Khmer Empire.** Bangkok : White Lotus , 1999.

Coedés ,G. "Études Cambodgiennes XIX : La date du **Bayon**". BEFEO, tome XXVII 1932 , pp 95-126.

_____."Études Cambodgiennes XXVIII : Queques suggestions sur la méthode à suivre pour interpréyer les bas-reliefs de Bantãy Čhmàr et de la galerie extérieure du Bàyon". **BEFEO**, tome XXXII 1932 , pp71-80.

_____."Études Cambodgiennes XXXIX : L' Épigraphie des monuments de Jayavarman VII", **Articles sur le Pays Khmer**, Tome II Paris: EFEO, 1989.

_____.**Le Temple d'Angkor Vat** , troisime la galerie des bas-reliefs . Paris : EFEO , 1932.

Coral Rémusat ,G. De. **L'Art Khmer , les Grandes Étapes de Son Évolution.** Paris : EFEO , 1951.

Groslier ,G.. "Amrendrapura dans Amoghapura". **BEFEO** , tomeXXIV, pp. 359-372.

Mehta ,J.M. **The Vālmīki-Rāmāyana Critical Edition** , Vol.I . Baroda : Oriental Institue ,1960.

Parmentier , H."Les bas-reliefs de Banteai Chmar". **BEFEO** , tome X 1910 , pp. 205-222.

Snellgrove , D. **Angkor Before and After** . Bangkok : Orchid , 2004 .

Stern, Ph. **Le Monuments Khmers du style du Bayon et Jayavarman VII** . Paris : Presses Universitaires de France, 1965.