บทที่ 3
ศิลปกรรมพระสุริยะ ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ที่พบในประเทศไทย

การศึกษาคติเรื่องพระสุริยเทพในงานศิลปกรรมที่พบในประเทศไทยช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 เราได้พบหลักฐานในหลายกลุ่มวัฒนธรรมทั้งในภาคกลาง ภาคตะวันออก ภาคตะวันออก-เฉียงเหนือและภาคใต้นับแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12 เป็นต้นไป

ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มการศึกษาออกเป็น 2 ประเภท โดยใช้เกณฑ์พิจารณาจากเงื่อนไขการสร้างและความเกี่ยวเนื่องทางศาสนาเป็นหลัก

1.ประติมากรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์ ได้แก่ *เทวรูปพระสุริยะ* ซึ่งค้นพบจากเมืองโบราณศรีเทพ จ.เพชรบูรณ์, เมืองโบราณยะรัง จ.ปัตตานี และแหล่งโบราณคดีวัดศาลาทึง จ.สุราษฎร์ธานี รวมทั้ง *พระสุริยะในประติมากรรมภาพสลักนูนต่ำชุดเทพเก้าองค์* จากศาสน-สถานแบบขอมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

2.ประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนา ได้แก่ รูปพระสุริยะและรูปดวงอาทิตย์ใน *ภาพสลักเล่าเรื่องพุทธประวัติ พระพิมพ์ดินเผา ธรรมจักรและฐานธรรมจักร*

ในบทนี้จึงเป็นศึกษา *"เชิงรูปแบบ"* เพื่อสืบหาแรงบันดาลใจและอิทธิพลทางศิลปกรรม โดยการวิเคราะห์เทียบเคียงกับศิลปกรรมอินเดียและกลุ่มวัฒนธรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

1. รูปดวงอาทิตย์ในงานศิลปกรรม

นอกจากกลุ่มเทวรูปพระสุริยะและประติมากรรมนูนต่ำรูปพระสุริยะ อันเป็นประเด็นการศึกษาหลัก ในวัฒนธรรมทวารวดีเรายังพบการใช้ "รูปดวงอาทิตย์"ประกอบในศิลปกรรมหลายประเภท ทั้งกลุ่มศิลปวัตถุในการติดต่อแลกเปลี่ยนและศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนา

1.1 เหรียญเงินและตราประทับ

ในวัฒนธรรมทวารวดี "เหรียญเงินและตราประทับ" ไม่เพียงเป็นสื่อกลางสำคัญที่ใช้ในการติดต่อแลกเปลี่ยนภายในชุมชนและระหว่างอาณาจักร หากยังเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความเจริญทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม ดังปรากฏหลักฐานในแหล่งโบราณคดีและเมืองโบราณภาคกลาง เช่น เมืองจันเสน จ.นครสวรรค์ เมืองนครปฐมโบราณ เมืองอู่ทอง จ.สุพรรณบุรี

"ลวดลาย" บนเหรียญเงินและตราประทับนับเป็นเครื่องแสดงความแตกต่างในส่วนเงื่อนไขการ

ใช้งาน การแสดงความเป็นเจ้าของรวมทั้งบ่งบอกถึงแนวคิด – ความเชื่อของชนในสังคม โดยรูปแบบและระบบดังกล่าวได้ปรากฏมาก่อนในวัฒนธรรมอินเดีย[1] เช่นเดียวกับความนิยมในการแสดง "รูปดวงอาทิตย์" ในเครื่องอุปโภคและงานประณีตศิลป์ซึ่งมีด้วยกันหลากหลายรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้เป็นสัญลักษณ์บนเหรียญเงินตอกลาย (punch-marked coins) ของกษัตริย์อินเดียโบราณที่เป็นรัฐอิสระ[2] สมัยราวพุทธศตวรรษที่ 3 เป็นต้นมา เช่น เมืองอหิจฉัตร เมือง อโยธยา เมืองโกสัมพี[3] ส่วน "รูปดวงอาทิตย์" ในวัฒนธรรมทวารดีนิยมใช้อย่างแพร่หลายในเหรียญเงินและตราประทับ โดยมีรูปแบบสำคัญดังนี้

รูปดวงอาทิตย์ใน "ตราประทับ" นิยมแสดงในลักษณะทรงกลมมีรัศมีโดยรอบ ไม่ปรากฏร่วมกับสัญลักษณ์อื่นๆ (ภาพที่ 32-33) หรือ บางครั้งแสดงรูปแบบอย่างซ้ำซ้อนในตราประทับชิ้นเดียวกัน (ภาพที่ 34)

ส่วนใน "เหรียญเงิน" มี 2 รูปแบบสำคัญ โดย*แบบแรก* นิยมแสดงดวงอาทิตย์ขนาดใหญ่กำลังโผล่พ้นขอบฟ้าและมีรัศมี (ภาพที่ 35) *แบบที่สอง* แสดงรูปดวงอาทิตย์ขนาดเล็กปรากฏร่วมกับดวงจันทร์ในตำแหน่งด้านบนของทั้งสองด้านและมี*รูปน้ำ*อยู่ทางด้านล่าง ขณะเดียวกันตำแหน่งกลางซึ่งเป็นส่วนสำคัญนั้น กลับเป็นหมู่สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับกษัตริย์ เช่น รูปสังข์ รูปศรีวัตสะ (ภาพที่ 36)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สังวนลิขสิทธิ์

ทั้งนี้ความหมายของรูปดวงอาทิตย์ในเหรียญเงินและตราประทับทวารดี น่าจะเกี่ยวพันกับการหยิบยืมระบบสัญลักษณ์มงคลจากอินเดียมาใช้ เช่นเดียวกับการปรากฏของลวดลายอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง***กลุ่มมงคล 108 ประการ*** *ซึ่งดวงอาทิตย์ได้จัดอยู่ในส่วนประกอบทางรูปธรรมและนามธรรมของสุคติภพในจักรวาล[4]เช่นเดียวกับดวงจันทร์และดวงดาว* หากแต่รูปแบบในเหรียญเงินบางแบบก็ดูจะแสดงถึงแนวคิดพื้นเมืองอันมีความซับซ้อนจากต้นแบบมากยิ่งขึ้น เช่น การแสดงรูปดวงอาทิตย์ขนาดเล็กร่วมกับดวงจันทร์และน้ำ น่าจะเป็นการสื่อความถึง "จักรวาล" อัน

---

[1]การใช้ตราประทับในอินเดียนั้นปรากฏเป็นหลักฐานตั้งแต่อารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ โดยนิยมแสดงด้วยหมู่สัญลักษณ์ รูปคน สัตว์ ส่วนการการผลิตเหรียญกษาปณ์เพื่อใช้เป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนสินค้าชาวอินเดียได้เรียนรู้กระบวนการและระบบจากเปอร์เซีย ซึ่งเลียนแบบมาจากอารยธรรมกรีก

[2]P.L.Gupta, **Punch-marked Coins in the Andhra Pradesh Government Museum** (Hyyderabad : n.p., 1961), 49.

[3]ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี** (กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, 2542), 130. ทั้งนี้ตัวอย่างที่ยกมาประกอบเป็นการเทียบเคียงเชิงรูปแบบเท่านั้น

[4]นันทนา ชุติวงศ์, **รอยพระพุทธบาทในศิลปะเอเชียใต้และอาคเนย์** (กรุงเทพ : เมืองโบราณ, 2533), 33.

เกี่ยวพันกับอำนาจและฐานันดรแห่งสถาบันกษัตริย์ซึ่งแทนด้วยสัญลักษณ์ในตำแหน่งกลาง[5] เช่นเดียวกับ การแสดงรัศมีของดวงอาทิตย์ในลักษณะอวบอ้วนคล้ายเมล็ดข้าว ก็อาจสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์และพืชพันธุ์ธัญญาหาร[6] อีกทั้งด้วยกลุ่มเหรียญเงินและตราประทับซึ่งแสดงรูปดวงอาทิตย์ยังไม่พบ "จารึก" ประกอบ หรือ การระบุความหมายความสำคัญอื่นๆ เช่นเดียวกับการไม่พบ "รูปพระสุริยะ"ในกลุ่มศิลปวัตถุทวารวดีประเภทนี้ เราจึงไม่อาจตีความ หรือ ตั้งข้อสันนิษฐานนัยความสำคัญของรูปดวงอาทิตย์ได้มากไปกว่าที่เป็นอยู่ในผลการศึกษาปัจจุบัน

"รูปดวงอาทิตย์" ในเหรียญเงินและตราประทับในวัฒนธรรมทวารวดี จึงเป็นสัญลักษณ์มงคลอันเกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์ ความเจริญรุ่งเรือง เพื่อการสื่อถึงคุณสมบัติและคุณ-ลักษณะของดวงอาทิตย์ รวมทั้งแสดงความหมายของจักรวาลเมื่อปรากฏร่วมกับหมู่สัญลักษณ์อื่นๆ ทั้งนี้นั้น***คงไม่เกี่ยวข้องกับบทบาทของพระสุริยะ เทพแห่งแสงอาทิตย์แต่อย่างใด***

1.2 ศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนา

"รูปดวงอาทิตย์" มักพบใช้ประกอบในภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มพระพิมพ์ ซึ่งได้พบหลักฐานทั้งในภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น เมืองนครปฐมโบราณ เมืองคูบัว จ.ราชบุรี เมืองอู่ทอง จ.สุพรรณบุรี และแหล่งโบราณคดีใน อ.นาดูน จ.มหาสารคาม

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนกลาง

ตำแหน่งของรูปดวงอาทิตย์ มักอยู่ในบริเวณมุมบนทั้งสองด้านเหนือองค์ประกอบทั้งหมดของฉากและมีสัดส่วนค่อนข้างเล็กเมื่อเทียบกับองค์ประกอบอื่นๆ ลักษณะเช่นนี้จึงให้ความรู้สึกเสมือนจริง คือ การโคจรอยู่บนท้องฟ้า อย่างไรก็ดี รูปดวงอาทิตย์เหล่านี้มักไม่แสดงความสัมพันธ์กับบริบทแวดล้อมในฉาก[7] รูปแบบของรูปดวงอาทิตย์ที่พบอาจแบ่งออกได้เป็น 2 แบบสำคัญ ได้แก่

- แบบทรงกลมมีรัศมีโดยรอบ (ภาพที่ 37-38)
- แบบทรงกลมมีรัศมีลายหยักดูคล้ายดอกไม้ (ภาพที่ 39-40)

---

[5]รูปแบบการผสมผสานรูปดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์และน้ำ (แทนมหาสมุทรทั้งเจ็ด) ร่วมกับสัญลักษณ์แห่งอำนาจพระมหากษัตริย์ นับเป็นรูปแบบที่ไม่ปรากฏในอินเดียจึงน่าจะเป็นการจัดระบบใหม่สิ่งที่คิดค้นขึ้นแสดงถึงพระราชอำนาจของกษัตริย์ที่อยู่เหนือจักรวาล ดูใน ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**, 132.

[6]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย** (กรุงเทพ : เมืองโบราณ, 2547), 265.

[7]ยกเว้นในกรณีของภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ ซึ่งจะกล่าวถึงอีกครั้งในส่วนของ "พระสุริยะในศิลปกรรมทางพุทธศาสนา"

อนึ่ง รูปดวงอาทิตย์ในแบบที่ 2 นั้น ศาสตราจารย์ปิแอร์ ดูปองต์ (Pierre Dupont) ดูจะเป็นท่านแรกที่ให้ทรรศนะว่า *สัญลักษณ์ทั้งสองที่ปรากฏเหนือพระพุทธองค์ขึ้นไปนั้น น่าจะเป็นดอกไม้ที่แสดงให้เห็นเพียงส่วนด้านหน้า*[8] หากแต่นายโรเบิร์ต ลี บราวน์ (Robert Lee Brown) กลับมีความคิดเห็นที่ต่างออกไปว่า สัญลักษณ์ดังกล่าวคงมิใช่ดอกไม้และได้เสนอแนวคิดใหม่ว่า *ลวดลายหยักโดยรอบทรงกลมนั้นดูคล้ายกับลายเปลวไฟ*[9] โดยเฉพาะอย่างยิ่งพ้องกับ *ลวดลายเปลวไฟของ วงรอบด้านนอกธรรมจักรบางชิ้น* ซึ่งอาจสะท้อนความหมายของธรรมจักรในทวารวดีว่ามีที่มาสัมพันธ์กับ *"จักร"* สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับดวงอาทิตย์[10]

นัยของรูปแบบตามทรรศนะของนายบราวน์ ผู้วิจัยเชื่อว่ามีความเป็นไปได้เพราะจากการพิจารณารูปดวงอาทิตย์ในศิลปวัตถุประเภทต่างๆ เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่า "รัศมี" ถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งและแสดงออกในหลายรูปแบบ เช่น เส้นตรง เส้นประ เส้นนอนรูปตัวยู รวมทั้งเส้นโค้ง ม้วนเข้า ก็เป็นรูปแบบที่พบค่อนข้างมากเช่นกัน (ภาพที่ 41) จึงอาจเกี่ยวข้องกับแนวคิดเก่าแก่สมัยพระเวทที่ว่า "ดวงอาทิตย์ คือ ดวงไฟแห่งจักรวาล"[11] ก็เป็นได้ โดยลักษณะการม้วนวนของรัศมีคงเทียบได้กับเปลวไฟยามต้องลม ขณะเดียวกันเมื่อประกอบกับรูปทรงกลมแทนดวงอาทิตย์ จึงทำให้รูปแบบโดยรวมดูคล้ายดอกไม้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ลักษณะเช่นนี้ยังเทียบเคียงได้กับรูปแบบของดวงจันทร์ใน *แผ่นศิลาจำหลักพุทธประวัติตอนพระนางศิริมหามายาทรงสุบิน* ศิลปะอินเดีย แบบคันธาระ (ภาพที่ 42) รูปแบบของดวงอาทิตย์ - ดวงจันทร์ใน *หวีงาช้าง* ซึ่งค้นพบจากเมืองจันเสน จ.นครสวรรค์ (ภาพที่ 43) แผ่นสลักพระพุทธรูปศิลา ศิลปะปยู เมืองศรีเกษตร (ภาพที่ 44) การแสดงรัศมีเช่นนี้ยังปรากฏต่อมาในจิตรกรรมฝาผนังศิลปะพม่าสมัยพุกาม ดังในผนังทิศตะวันตกของศาสนสถานหมายเลข 1150 (ภาพที่ 45) และผนังทิศตะวันตกปีกทิศใต้ ของ Ajja-gona-hpaya[12] (ภาพที่ 46)

---

[8]Pierre Dupont, **L'Archéologie Mône de Dvâravaî** (Paris : Ecole Française d' Extrême-Orient,1959), 89.

[9]Robert Lee Brown, "The Dvaravati Dharmacakras : A Study in the Transfer of Form and Meaning" (Ph.D.Philosophy in Art History University of California,1981), 258.

[10]Ibid.,156-171.

[11]Ayodhaya Chandra Dass, **Sun Worship in Indo - Aryan religion and Mythology** (Delhi : Indian Book Gallery,1984), 40.

[12]Claudine Bautze-Picron, **The Buddhist Murals of Pagan** (Bangkok : Orchid Press, 2003), 53, 115.

ดังนั้นรูปแบบการแสดงเส้นโค้งคล้ายตัวยูขนาดเล็กที่ส่วนปลายม้วนเข้า-ออกติดต่อกัน โดยรอบทรงกลมทำให้มีลักษณะคล้ายดอกไม้นั้น จึงหมายความถึง "รูปดวงอาทิตย์"

เมื่อพิจารณาในส่วนของความหมายการแสดงรูปดวงอาทิตย์นั้น แม้ในศิลปะอินเดียเราจะยังไม่พบการใช้ในศิลปกรรมทางพุทธศาสนาดังการใช้รูปดวงจันทร์ แต่ก็อาจสันนิษฐานเทียบเคียงจากความสำคัญของการแสดงดวงจันทร์ได้ว่า เป็น ***"สัญลักษณ์แสดงกาลเวลา"***

1.2.1 ความหมายของรูปดวงอาทิตย์ในศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนา

การแสดงรูปดวงอาทิตย์ในพระพิมพ์และภาพสลักที่เกี่ยวพันกับพระพุทธองค์ พบในศิลปะปยู หรือ พยู (Pyu) ดังแผ่นสลักหินรูปเจดีย์และเหล่าพระอดีตพุทธเจ้า เมืองศรีเกษตร (ภาพที่ 47) แม้เป็นการปรากฏคู่กับดวงจันทร์ หากแต่ลักษณะดังกล่าวกลับเป็นหลักฐานสำคัญแสดงถึงการให้ความสำคัญกับ *"ความสมมาตร"* ของฉากเช่นเดียวกับศิลปะทวารวดี ดังที่การแสดงรูปดวงอาทิตย์นั้นมักมีลักษณะและตำแหน่งเช่นเดียวกันทั้งทางซ้ายและขวา ขนบนิยมเช่นนี้ยังพบปรากฏต่อมาในจิตรกรรมฝาผนังศิลปะพม่าสมัยพุกาม เช่น ผนังทิศตะวันตกของศาสนสถานหมายเลข 1150 (ภาพที่ 45) ผนังทิศตะวันตกปีกทิศใต้ ของ Ajja-gona-hpaya (ภาพที่ 46)[13]

ในส่วนของความหมายรูปดวงอาทิตย์นั้น หากพิจารณาถึงความคิดสมัยพระเวทเรื่องสัณฐานของโลกและจักรวาลซึ่งเชื่อว่าจักรวาลประกอบด้วยพื้นโลก อากาศ หรือ บรรยากาศและสวรรค์ที่ถือเป็น*แหล่งแห่งแสงสว่าง* โอบล้อมด้วยแนวโคจรของ***ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์และดวงดาว***[14] แนวคิดดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลให้แก่ แนวคิดสัณฐานจักรวาลในศาสนาอื่นๆ[15] รวมถึงศาสนาพุทธ *ดังได้กำหนดแนวโคจรของดวงอาทิตย์-ดวงจันทร์อยู่ในระดับยอดเขายุคนธร (Yugandhara) อันเป็นเขาสัตบริภัณฑ์ชั้นในสุดซึ่งตรงกับสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา (สวรรค์เบื้องล่างสุด)*[16] *แนวคิดทั้งสองจึงสัมพันธ์กันในแง่* ***"สวรรค์ คือ แหล่งของแสงสว่าง"***

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

---

[13]จากการศึกษาพบว่าจิตรกรรมฝาผนังพุกาม มีการแสดงความแตกต่างของรูปทรงกลมอย่างชัดเจนว่าหมายถึงดวงอาทิตย์ – ดวงจันทร์ แต่ในศิลปะทวารวดีนั้นมีความเป็นไปได้ทั้งการแสดงดวงอาทิตย์ในลักษณะภาพสมมาตร ซ้าย-ขวา หรือ ดวงอาทิตย์ – ดวงจันทร์ แต่ในการศึกษาขอกล่าวถึงเพียงนัยของดวงอาทิตย์เท่านั้น

[14]A.A.Macdonell, **The Vedic Mythology** (Varannsi : Indological Book House,1971), 8-9.

[15]ศาสนาฮินดู เชน และพุทธ มีพื้นฐานความเข้าใจเรื่องสัณฐานจักรวาลซึ่งแสดงให้เห็น "ลักษณะร่วม" จากแนวคิดดั้งเดิมสมัยพระเวท เช่น เขาพระสุเมรุอันเป็นศูนย์กลางจักรวาลและบริบทเสริมความสำคัญหากแต่รายละเอียดบางส่วนความแตกต่างกันไปตามแต่ละแนวคิดของศาสนา

[16]H.G.Quaritch Wales, **The Universe around them : Cosmology and cosmic Renewal in Indianized South-east Asia** (London : Arthur Probsthan, 1977), 48-49. แนวคิดดังกล่าวยังปรากฏอย่าง

ดังนั้นความหมายหนึ่งของการแสดงรูปดวงอาทิตย์ ในพระพิมพ์ศิลปะปยูและศิลปะทวารวดีจึงอาจเกี่ยวข้องกับการบ่งบอกถึง “ตำแหน่งหรือสถานที่” อันเกี่ยวข้องกับการแสดงพุทธกิจของพระพุทธองค์ซึ่งสถานที่นั้นอาจหมายถึง “ชั้นสวรรค์”

นอกจากข้อสันนิษฐานความหมายแรก เราคงต้องย้อนกลับไปพิจารณาองค์ประกอบของฉาก ซึ่งใน ***“ศิลปะปยู”*** พระพุทธองค์มักนิยมแสดง*ภูมิสปรรศมุทรา หรือ มารวิชัย และ สมาธิ-มุทรา* ประทับบนบัลลังก์และมีเครื่องสูงแสดงทางเบื้องหลังและด้านข้าง (ภาพที่ 48)

ส่วนใน ***“ศิลปะทวารวดี”*** พระพิมพ์กลุ่มที่แสดงรูปดวงอาทิตย์นั้น พระพุทธองค์นิยม*แสดงวิตรรกมุทรา หรือ ประทานธรรม*[17] โดยปรากฏทั้งในอิริยาบถประทับนั่งบนบัลลังก์และประทับยืน การแสดงองค์ประกอบร่วมในฉาก เช่น เครื่องสักการะบูชา สถูปจำลอง ต้นไม้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงบุคคลประกอบทางด้านข้างในอิริยาบถเคารพนบนอบ ทั้งนี้ความแตกต่างและความหลากหลายในส่วนประกอบของฉากในกลุ่มพระพิมพ์ทวารวดี สะท้อนให้เห็นถึงนัยความหมายที่ซับซ้อนยิ่งขึ้น ซึ่งอาจเป็นแนวคิดแบบพื้นถิ่นอันเกิดจากการแปลความทางศาสนาใหม่ หรือ การผสมผสานทางรูปแบบ

น่าสังเกตว่า แม้องค์ประกอบของฉากจะมีหลากหลายรูปแบบ หากแต่ส่วนสำคัญที่ยังคงไว้เสมอก็คือ ***การแสดงวิตรรกะมุทราของพระพุทธองค์*** ดังนั้นการแปลความส่วนหนึ่งจึงน่าจะเกี่ยวพันกับความหมายของอิริยาบถนี้ โดยคงมีนัยสำคัญใน ***การเผยแผ่พระธรรม*** ซึ่งมัก*เทียบเคียงความสำคัญกับแสงสว่างจากดวงอาทิตย์* ดังปรากฏทั้งในคัมภีร์สำคัญของพุทธศาสนาฝ่ายหินยานและคัมภีร์ฝ่ายมหายาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฝ่ายหลังซึ่งถือว่าพระพุทธเจ้าเป็น

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

เด่นชัดในคัมภีร์โลกศาสตร์ทางพุทธศาสนา ได้แก่ คัมภีร์โลกบัญญัติ อรุณวดีสูตร โกฺปปัตติ อันเป็นผลงานที่เชื่อว่ามีอายุเก่าแก่ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่16-18 ความนิยมนี้ยังปรากฏต่อมาใน ช่วงพุทธศตวรรษที่19 เป็นต้นไป เช่น มหากัปปโลกสัณฐานปัญญัติ ไตรภูมิพระร่วง จันทสุริยคติทีปนี

[17]“การแสดงวิตรรกะมุทรา” มักพบในพุทธประวัติเกี่ยวกับการเทศนาแสดงธรรม เป็นที่นิยมในศิลปะอินเดียใต้และกลุ่มศิลปะที่ได้รับอิทธิพลอินเดียใต้ ในศิลปะทวารวดีนั้นมีรูปแบบที่ต่างออกไป คือ แสดงวิตรรกะทั้งสองพระหัตถ์ ซึ่งมุทรานี้เป็นที่นิยมและถือเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมทวารวดี ส่วนนัยของมุทราดังกล่าวควรเป็น “มุทรากลาง” ไม่เจาะจงว่าประดิษฐ์ขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ใดโดยเฉพาะ หรือ ใช้ในพระพุทธเจ้าพระองค์ใด รวมทั้งใช้ในพระพุทธประวัติตอนหนึ่งตอนใด โดยเฉพาะอย่างยิ่งปรากฏร่วมทั้งในพุทธศาสนาเถรวาทและพุทธศาสนามหายาน ดูใน เชษฐ์ ติงสัญชลี, “การวิเคราะห์การแสดงวิตรรกะมุทราสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปในศิลปะทวารวดี” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 2544), 4, 76.

เทพแห่งแสงสว่าง[18]

ตัวอย่าง ความบางส่วนจาก *คัมภีร์ลลิตวิสตระ (Lalitavistara)* ซึ่งบรรยายถึงเหตุการณ์เมื่อคราวที่พระพุทธองค์แสดงธรรม

> *"...ตถาคตเปล่งออกซึ่ง**รัศมี**เช่นนั้นจากกาย ซึ่งทำให้โลกธาตุคือเทวโลกและมนุษยโลกแผ่ไปด้วย**แสงสว่าง** ผู้มีบาปชั้นโลกันตนรก มีความมืดมิด...**ดวงจันทร์ ดวงอาทิตย์ทั้ง 2 นี้** มีฤทธิ์มากถึงเพียงนี้ มีอานุภาพถึงเพียงนี้ มีอำนาจมากถึงเพียงนี้ **ก็ยังไม่ทำให้โลกันตนรกนั้นสว่างด้วยแสงสว่าง** ... กษณะนั้นแสงสว่างจัดมากได้ปรากฏขึ้นแล้วในโลกด้วยพระรัศมี (ของพระพุทธ)"*[19]

เรายังพบแนวคิดที่น่าสนใจและสัมพันธ์กับคุณสมบัติของ ***ดวงอาทิตย์และพระสุริยะ คือการเป็นผู้รู้แจ้งความเป็นไปในสามโลก***[20] เพื่อสะท้อนถึงแนวคิดที่เชื่อว่าองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า *มีความยิ่งใหญ่เหนือจักรวาล*[21] โดยอาจอนุมานคำตอบได้จากการอธิบายถึงสารัตถะการตรัสรู้ของพระพุทธองค์ใน*คัมภีร์ลลิตวิสตระ* ซึ่งชี้ให้เห็นว่า สิ่งที่พระพุทธองค์ตรัสรู้ คือ ***การมองเห็นทุกสิ่งในจักรวาล*** *อันน่าจะหมายถึงทรงเข้าใจเงื่อนไขความเป็นไปต่างๆในจักรวาลอย่างรู้แจ้ง*

> *"...ความตรัสรู้ใดของผู้ซึ่งมีเสียงไพเราะน่าอภิรมย์โด่งดังในโลกทั้งหลาย ....ความตรัสรู้นั้น... ตถาคตตรัสรู้แล้วที่ง้วนแห่งแผ่นดิน..ความศูนย์ของโลกมาถึงแล้วโดยทุกสิ่งทุกอย่าง ความศูนย์นั้นตถาคตตรัสรู้แล้วที่ง้วนแห่งแผ่นดินนี้ นัยน์ตาประเสริฐของตถาคตนั้นแล บริศุทธที่ง้วนแห่งแผ่นดินนี้ ซึ่ง**เห็น (โลก) ธาตุได้ทั้งหมดเหมือนเห็นผลไม้ที่วางอยู่กลางฝ่ามือ**..."*[22]

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

การนำแนวคิดของนิกายมหายานมาใช้อธิบายถึงรูปแบบพุทธศิลปกรรมทวารวดี น่าจะเป็นเหตุผลที่ยอมรับได้ แม้ความนิยมในพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทจะเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง

---

[18]เผ่าทอง ทองเจือ, "พระพุทธรูปประทับเหนือวนัสปติที่พบในประเทศไทย" (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2521), 100-101.

[19]รอกฮิล, ดับบลิว วุดวิล, **คัมภีร์ลลิตวิสตระ : พุทธประวัติฝ่ายมหายาน** เล่ม 2, แปลโดย ร.ต.ท. แสง มนวิทูร (พระนคร : กรมศิลปากร, 2514), อัธยายที่ 26 ธรรมจักรประวรรตนปริวรรต (ว่าด้วยการหมุนจักรแห่งธรรม), 942-943.

[20]Macdonell, **The Vedic Mythology**, 32.

[21]ซึ่ง ณ ที่นี้ในทางศิลปกรรมพระพิมพ์กรณีศึกษา จักรวาลก็อาจแทนด้วยรูปพระอาทิตย์นั่นเอง

[22]รอกฮิล, ดับบลิว วุดวิล, **คัมภีร์ลลิตวิสตระ : พุทธประวัติฝ่ายมหายาน** เล่ม 2, อัธยายที่ 22 อภิสัมโพธนปริวรรต (ว่าด้วยการตรัสรู้), 900.

แต่การผสมผสานของพุทธศาสนาลัทธิต่างๆในทวารวดีก็มีอยู่มากเช่นกัน[23] ดังการพบประติมากรรมพระโพธิสัตว์ในเมืองโบราณ หรือ แหล่งโบราณคดีบางแห่ง นอกจากนี้ในศิลปกรรมบางประเภท เช่น ภาพเล่าเรื่องปูนปั้นจากเจดีย์จุลประโทน จ.นครปฐม ยังสะท้อนให้เห็นถึงความปะปนและการทับซ้อนของแนวคิดพุทธศาสนาฝ่ายมหายานและเถรวาท หรือ อาจมีมากกว่านั้นผนวกร่วมกัน

ดังนั้นจึงสันนิษฐานว่า ความหมายของรูปดวงอาทิตย์ในพระพิมพ์ทวารวดีน่าจะมีความสำคัญมากกว่าการเป็นส่วนประกอบฉาก หรือ การบ่งบอกกาลเวลาเช่นในศิลปะอินเดีย โดยอธิบายได้ว่า *รูปดวงอาทิตย์ในพระพิมพ์บางแบบอาจมีบทบาทในการสื่อหรือเทียบเคียงได้กับ**"พุทธภาวะแห่งปัญญา"** อันนำมาซึ่ง **"การตรัสรู้พระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ"*** รวมถึง *เป็น**สัญลักษณ์แสดงชั้นของสวรรค์** หรือ **ความหมายของจักรวาล** เพื่อบ่งบอกถึงพุทธกิจหนึ่ง*

2. ประติมากรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์

2.1 เทวรูปพระสุริยะจากเมืองโบราณศรีเทพ จ. เพชรบูรณ์

เมืองโบราณศรีเทพนับเป็นแหล่งที่ค้นพบเทวรูปพระสุริยะมากที่สุดในประเทศ คือ มีจำนวนอย่างน้อยถึง 4 องค์ และอาจมีมากกว่านั้นแต่คงอยู่นอกความครอบครองของรัฐบาลไทย

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

1. พระสุริยะ หมายเลขทะเบียน กข 9 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

เทวรูปศิลาทรายประทับยืน สูงประมาณ 93 เซนติเมตร ส่วนตั้งแต่ใต้พระชงฆ์ทั้งสองลงมาหักหาย รวมทั้งพระพาหาขวาและท่อนพระกรซ้าย (ภาพที่ 49)

2. พระสุริยะ หมายเลขทะเบียน กข 21 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

เทวรูปศิลาทราย สภาพชำรุดมากคงเหลือเพียงส่วนพระเศียรและบางส่วนของพระอุระจนกระทั่งถึงบั้นพระองค์ (ภาพที่ 50)

3. พระสุริยะ ไม่มีหมายเลขทะเบียน[24] พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

เทวรูปศิลาประทับยืน สูงประมาณ 80 เซนติเมตร พระกรขวา ท่อนพระกรซ้ายรวมทั้งส่วนตั้งแต่ใต้พระชานุทั้งสองลงมาหักหาย (ภาพที่ 51)

4. พระสุริยะ หมายเลข M.1980.13. S พิพิธภัณฑ์นอร์ตันไซมอน เมืองปาซาดีนา รัฐแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา (ภาพที่ 52)

---

[23]ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**, 155.

[24]เทวรูปนี้ค้นพบเป็นองค์ล่าสุด จากการขุดค้นเมื่อ พ.ศ.2531 ดูใน วิชัย ตันกิตติกร และคณะ, **เมืองศรีเทพ : อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ** (กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2538), 128.

เทวรูปศิลาทรายประทับยืนตริภังค์ สูงประมาณ 1.14 เมตร เดิมมีเพียงส่วนพระเศียร ซึ่งคงได้ถูกลักลอบออกมาก่อน[25] พ.ศ.2515 นายนอร์ตัน ไซมอน (Norton Simon) ได้ซื้อส่วนพระเศียรนี้ไว้และใน พ.ศ.2517 ได้รับซื้อชิ้นส่วนลำตัวของเทวรูปองค์หนึ่ง ซึ่งภายหลังการตรวจสอบพบว่าพระเศียรและส่วนลำตัวนั้นเป็นของเทวรูปองค์เดียวกันจึงได้นำมาต่อเข้าด้วยกัน[26]

2.1.1 การวิเคราะห์รูปแบบ

(1) ศิราภรณ์

แบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบสำคัญ คือ *กีริฏมงกุฎ หรือ หมวกทรงกระบอก* และ*หมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยม* โดยในกลุ่มหลังนี้มีลักษณะเทียบเคียงได้กับเทวรูปพระสุริยะจากพนม-บาเถ (Phnom Bathe) ซึ่งพบแถบปากแม่น้ำโขง (ภาพที่ 53)

ชุดหลักฐานดังกล่าวชวนให้คิดว่า รูปแบบหมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยมนี้เป็นศิราภรณ์ “รูปแบบเฉพาะ” ของพระสุริยะในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ยิ่งไปกว่านั้นจากการศึกษายังพบว่า หมวกทรงนี้ได้พบปรากฏอยู่บ้างในประติมากรรมเขมรก่อนเมืองพระนครช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 ได้แก่ พระวิษณุองค์หนึ่งซึ่งไม่ทราบที่มาแน่ชัด และที่ศีรษะบุคคลขนาดเล็กบนทับหลังที่ปราสาทเมืองหันเจย (Han Chei)[27] โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาร่วมกับกลุ่มประติมากรรมที่พบในเมืองศรีเทพแล้วนั้น หมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยมยังปรากฏเป็นศิราภรณ์ในพระกฤษณะและพระวิษณุอีกด้วย จึงแสดงให้เห็นว่า หมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยมเป็นศิราภรณ์ทั่วไปในกลุ่มเทวรูปพระวิษณุ พระกฤษณะ และพระสุริยะในภูมิภาค เอเชียตะวันออกเฉียงใต้

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ลักษณะสำคัญที่แสดงถึงความแตกต่างของหมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยม ในกลุ่มพระวิษณุและพระสุริยะเมืองศรีเทพ คือ ***“การประดับลวดลาย”*** ซึ่งแบ่งได้เป็น *“การประดับเฉพาะบริเวณส่วนกลาง 1 ส่วน”* และ *“การประดับ 3 ส่วน ในบริเวณส่วนกลางและด้านข้าง”* โดยลวดลายมักมีลักษณะคล้ายดอกไม้แทรกด้วยใบไม้ ซึ่งแม่ลายสำคัญประกอบด้วยลายวงรีมีไส้ โอบด้านทั้ง

---

[25]ดังปรากฏภาพในหนังสือ Ancient Cambodian Sculpture ของ เชอร์มัน ลี (Sherman E.Lee) ภัณฑารักษ์พิพิธภัณฑ์ศิลปะเมืองคลีฟแลนด์ สหรัฐอเมริกา ซึ่งตีพิมพ์ประกอบในการแสดงประติมากรรมขอมที่พิพิธภัณฑ์เอเชียเฮาส์ในนิวยอร์ค ซึ่งขณะนั้นประติมากรรมอยู่ในความครอบครองของนายและนางเบน เฮลเลอร์ (Ben Heller) ดูใน Sherman E.Lee , **Ancient Cambodian Sculpture** (New York : An Asia House Gallery Publication, 1969), Fig.1, 101.

[26]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “โบราณวัตถุที่ถูกลักลอบออกนอกประเทศไทย,” **ศิลปวัฒนธรรม** 9, 9 (กรกฎาคม 2531) : 35.

[27]Pierre Dupont, **La Statuaire Préangkorienne** (Ascona Suisse : Artibus Asiae,1955), 64.

สี่ด้วยลายกนกหัวขมวดมน และเสริมส่วนบนตัวลายหลักให้มีลักษณะเรียวสอบขึ้นด้วยลายกนกซ้อนกัน ดังในเทวรูปหมายเลข กข 9 เทวรูป กข21 และเทวรูปจากพิพิธภัณฑ์นอร์ตันไซมอน

หากแต่เทวรูปองค์ที่เพิ่งค้นพบภายหลังกลับมีรูปแบบที่ต่างออกไป คือ เป็นลวดลายซึ่งไม่ปรากฏความต่อเนื่องของแม่ลายหลักและลายเสริมตามธรรมชาติของลายที่ควรจะเป็น เช่นเดียวกับการไม่เน้นปริมาตร ความสูงต่ำของมิติของลาย ทำให้ลายมีความ "แบน" ต่างกับลักษณะลายในเทวรูปอีก 3 องค์ ความแตกต่างดังกล่าวจึงชวนให้คิดว่า เทวรูปนี้คงสร้างขึ้นโดยช่างต่างกลุ่มกัน

"จำนวนการประดับลวดลาย" นำมาซึ่งการตีความทางคติ โดย นางสาวเวอร์จีเนีย ดอฟเฟลมเยอร์ ได้เสนอว่า *จำนวนดังกล่าวสัมพันธ์กับตำแหน่งการโคจรหลักของพระสุริยะ 3 เวลา คือ ยามย่ำรุ่ง ยามเที่ยง และยามเย็น*[28] แนวคิดดังกล่าวนั้นผู้วิจัยกลับมีความเห็นที่ต่างออกไป คือ *น่าจะเกี่ยวข้องสุนทรียความงาม หรือ ตามความเหมาะสมตามแต่ละชิ้นงานมากกว่าการทำตามคติ* เพราะลักษณะการแบ่งลายประดับเป็น 3 ส่วนเช่นนี้ เป็นความนิยมที่ปรากฏมาก่อนในศิลปะอินเดียไม่เพียงแต่ในเทวรูปพระสุริยะเท่านั้น หากยังปรากฏในเทวรูปพระวิษณุด้วย เช่น เทวรูปพระวิษณุภายในถ้ำพาทามิ (Badami) หมายเลข 3 ศิลปะสมัยราชวงศ์จาลุกยะตะวันตก[29] (ภาพที่ 54) รวมทั้งเทวรูปพระวิษณุจากวัดศาลาทึง จ.สุราษฎร์ธานี พระวิษณุจากวัดเพรง จ.นครศรีธรรมราช (ภาพที่ 55) เช่นเดียวกับเทวรูปพระสุริยะจากไท-เฮียบ-ทัน (Thai-hiep- thanh)[30] (ภาพที่ 56) ซึ่งมีการจำหลักลวดลายทั้ง 3 ส่วน ในส่วนเหนือขอบหมวกขนาดใหญ่

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลงวันเดือนปี

บรรดาเทวรูปพระสุริยะจากศรีเทพทั้ง 4 องค์ มีเพียงเทวรูปหมายเลข กข 9 ที่แสดงการประดับลายในตำแหน่งกึ่งกลางซึ่งก็สอดคล้องกับการเป็นเทวรูปองค์เดียวที่ไม่แสดงขอบหมวก และนับเป็นหลักฐานหนึ่งที่บ่งบอกถึง ***ความไม่แน่นอนของระเบียบการวางลายประดับในสกุลช่างศรีเทพ***และชี้ให้เห็นถึงลักษณะการประดับลวดลายบนศิราภรณ์ว่า ***คงขึ้นอยู่กับสุนทรียภาพและความงามมากกว่าความเกี่ยวข้องกับคติ***

"ชั้นซ้อนเหนือหมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยม" ดังปรากฏในเทวรูปพระสุริยะจาก

---

[28]Virginirnia S.Dofflemyer, "The Ancient City of Si Thep : A Study of the Extant Bramanical Sculpture (5 th –10 th Centuries)" (Ph.D.Philosophy in Art History University of California, 1982), 101.

[29]George Michell, "Temples of Early Chalukyas : Aihole, Badami, Mahakuta and Pattadakal " In praise of Aihole, Badami, Mahakuta and Pattadakal (Bombay : Marg Publications, 1980), 55.

[30]Dofflemyer, "The Ancient City of Si Thep : A Study of the Extant Bramanical Sculpture (5 th –10 th Centuries)", pl.42a-c, 278-279., Louis Malleret. L'Archéologie du Delta Mékong : Tome Quartrième "Le Cisbassac" (Paris : E'cole française d'extrême-orient, 1963), 87.

พิพิธภัณฑ์นอร์ตัน ไซมอน หมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยมนั้นมีความลักษณะที่ผิดแผกไปจากกลุ่มเทวรูปพระสุริยะอีก 3 องค์ เพราะส่วนบนเหนือขึ้นไปนั้นมิได้มีลักษณะตัดเรียบ หากแต่เป็น*ชั้นซ้อนลดหลั่นรองรับส่วนยอดขนาดเล็ก*

ลักษณะดังกล่าวเทียบเคียงได้กับหมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยมในเทวรูปพระกฤษณะยกเขาโควรรธนะเมืองศรีเทพ หมายเลขทะเบียน กข 17 (ภาพที่ 57) รวมทั้งหมวกทรงทรงกระบอกของพระวิษณุในศิลปะอื่นๆ หรือ ดินแดนใกล้เคียง เช่น พระวิษณุศิลา จาก จ. เพชรบุรี (ภาพที่ 58) ทับหลังศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนครที่ตวลอัง (Tuol Ang) วัดโพวีล (Vat Po Veal)[31] (ภาพที่ 59-60) รวมทั้งพระวิษณุในแผ่นทองคำดุนนูน ศิลปะชวาภาคกลาง สูงประมาณ 34.5 เซนติเมตร[32] (ภาพที่ 61) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มประติมากรรมสำริดศิลปะอินเดียใต้สมัยราชวงศ์ปัลลวะ เช่น ประติมากรรมพระวิษณุสำริดจาก Vanmikanatha Temple[33] (ภาพที่ 62) น่าสนใจว่า รูปแบบ ดังกล่าวจัดเป็นความนิยมหนึ่งในพระวิษณุศิลปะอินเดียใต้และแพร่กระจายในหลายกลุ่มวัฒนธรรม

อย่างไรก็ดี ส่วนยอดเหนือสุดนั้นก็ชวนให้คิดว่า เป็นการบ่งบอกถึงความหมายบางประการดังการปรากฏของ*ดอกบัวขนาดเล็กกำลังเผยอกลีบออกจำนวน 5 กลีบ ในส่วนบนของกิริฏมงกุฎพระวิษณุ แผ่นทองคำดุนนูน หมายเลข F .1972.19.2.S ขนาด 30.2 x 16.2 เซนติเมตร จากเมืองศรีเทพ*[34] (ภาพที่ 63) อาจจัดเป็นแนวทางคำตอบหนึ่งได้ ด้วยลักษณะดังกล่าว (ดอกบัว) ไม่พบปรากฏในศิลปะอื่นๆ จึงชวนให้คิดว่า *สกุลช่างศรีเทพอาจตีความส่วนยอดบนของหมวกอาจแทนความหมายของดอกบัว แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่าง "ดอกบัว" และ "พระวิษณุ"*[35]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

---

[31]Pierre Dupont, **La Statuaire Préangkorienne**, 135-137.

[32]Virginirnia,Dofflemyer, "Visnu images from Ancient Thailand and the concept of Kingship," in **Art from Thailand** (Mumbai : Marg Publications, 1999), fig.12, 44.

[33]R.Nagaswamy, **Masterpieces of Early South Indian Bronzes** (New Delhi : National Museum, 1983), 146-147.

[34]ปัจจุบันจัดแสดงที่ พิพิธภัณฑ์นอร์ตัน ไซมอน เมืองปาซาดีนา รัฐแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา

[35]รูปแบบยอดนูนบนหมวกทรงกระบอกนั้น ปรากฏส่วนรองรับแสดงลักษณะของกลีบบัวโดยรอบอย่างชัดเจน ดังในพระวิษณุสำริดจาก Vanmikanatha Temple โดยความนิยมดังกล่าวปรากฏสืบเนื่องต่อมาอย่างน้อยในสมัยราชวงศ์โจฬะ ราวพุทธศตวรรษที่ 16.

"ดอกบัว" พืชสัญลักษณ์แสดงถึงการกำเนิด ความเป็นมงคล[36] และมีนัยเกี่ยวพันกับพระสุริยะ ทั้งนี้ "พระวิษณุ" เป็นเทพที่ปรากฏมาตั้งแต่สมัยพระเวท โดยเป็นส่วนหนึ่งของเทพแห่งแสงอาทิตย์(Aditiyas)[37] ก่อนจะทวีบทบาทมากยิ่งขึ้นโดยถือเป็นหนึ่งในมหาเทพสูงสุดนับแต่สมัยปุราณะ ขณะเดียวกันความสัมพันธ์ในบทบาทครั้งสมัยพระเวทยังคงปรากฏอยู่โดยสะท้อนผ่านในรูปของสัญลักษณ์ที่ทรงไว้ในพระหัตถ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "ดอกบัว" และ "จักร" ที่ต่างมีนัยร่วมกับพระสุริยะมาก่อน[38] การปรากฏดอกบัวเหนือกีริฏมงกุฏพระวิษณุในแผ่นทองคำดุนนูนจึงอาจเป็นแนวคิดที่เกิดจากความเข้าใจหรือการแปลความใหม่ในเมืองศรีเทพ เพื่อสื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างดอกบัวและมหาเทพทั้งสอง

หากการแสดงออกในประติมากรรมลอยตัวนั้นอาจลดรูปนัย-ความหมายดังกล่าว จนห่างไกลจากแนวคิดเหลือเพียงทรงกลมขนาดเล็กซ้อนไล่เรียงกันวางเหนือชั้นซ้อนลดหลั่น ทั้งนี้รูปแบบ ดังกล่าวนั้นชัดเจนยิ่งขึ้นเมื่อพิจารณาในส่วน *ศิราภรณ์พระสุริยะ* ซึ่งอ้างว่าได้มาจากเมืองโบราณศรีเทพ พิพิธภัณฑ์สตุ๊ตการ์ท (Stuttgart) ประเทศเยอรมัน (ภาพที่ 64) ยังคงปรากฏส่วนยอดที่ค่อนข้างสมบูรณ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(2) พระพักตร์

การแสดงหนวดและเคราใน*เทวรูปพระสุริยะองค์ที่เพิ่งค้นพบ* ไม่เพียงเป็นรูปแบบที่ต่างไปจากกลุ่ม หากยังเป็นเทวรูปพระสุริยะเพียงองค์เดียวเท่าที่พบในประเทศไทยที่มีรูปแบบเช่นนี้ จากการศึกษาพบว่า "พระมัสสุ" เป็นเทวลักษณะหนึ่งของพระสุริยะ ดังความในคัมภีร์วิษณุ-ธรรมโมตตระ (Visnudharmottara) และ มัสยปุราณะ (Masya purana)[39] หากไม่ปรากฏการกล่าวถึง "พระทาฐิกะ" แต่อย่างใด

เทวรูปพระสุริยะแสดงพระมัสสุนั้นได้ปรากฏมาก่อนในอินเดีย และจัดเป็นความนิยมหนึ่งในสมัยราชวงศ์กุษาณะ (ภาพที่ 20) ดังนั้นการปรากฏของพระมัสสุในเทวรูปกรณีศึกษาจึงอาจเป็นผลจากความในคัมภีร์ใดคัมภีร์หนึ่ง โดยส่วนพระทาฐิกะคงเป็นสิ่งเพิ่มเติมเข้ามา

---

[36]F.D.F.Bosch, **The Golden Germ : an introduction to Indian symbolism** (Holland : Mouton, 1960), 81-83.

[37]Dass, **Sun Worship in Indo - Aryan religion and Mythology**, 26-30.

[38]Krishna, **The Art and Iconography of Visnu – Narayana**, 41-42 (chakra), 60-64 (padma).

[39]Sheo Bahadur Singh, **Bramanical Icons in Northern India** (New Delhi : Sagar Publication,1977), 120-122. , Shanti Lal Nagar, **Surya and Sun cult** (New Delhi : Aryan Books International,1995), 65-66.

ในส่วนของรูปแบบหนวดและเครา ซึ่งประกอบด้วยเส้นโค้งและลายวงโค้งซ้อนทับกันจำนวนมากในลักษณะเลียนแบบการเรียงตัวของเส้นขนที่พองฟู หนวดและเคราจึงดูมีความหนาอย่างเป็นธรรมชาติ ลักษณะดังกล่าวนั้นแตกต่างจากรูปแบบหนวดเคราประติมากรรมบุรุษในศิลปะเขมรตั้งแต่สมัยพระโค ซึ่งนิยมแสดงในรูปแบบของเส้นตรงที่มีความคมทั้งแนวตรงและแนวโค้ง[40] อันเป็นความงามแบบประดิษฐ์

ดังนั้น ลักษณะหนวดและเคราในเทวรูปองค์นี้จึงไม่น่าจะเกี่ยวพันกับศิลปะเขมร หากพ้องกับการแสดงหนวดเคราที่ปรากฏมาก่อนในศิลปะอินเดีย (ภาพที่ 65) ซึ่งคงมีต้นเค้าจากการเลียนแบบหนวดเคราตามธรรมชาติ ทั้งนี้การแสดง "หนวดและเครา" ในเทวรูปยังแสดงถึงความรอบรู้เรื่องประติมานวิทยาพระสุริยะในหมู่ชนเมืองโบราณศรีเทพ อันเป็นผลจากการเผยแผ่แนวคิดการนับถือพระสุริยะจากหลายๆ คัมภีร์ด้วยกัน

(3) ประภามณฑล

ประภามณฑลกลุ่มพระสุริยะจากเมืองศรีเทพมักเป็นทรงกลมเรียบ มีขนาดใหญ่จรดกึ่งกลางพระอังสา รูปแบบโดยรวมแม้มีความคล้ายคลึงกับรูปแบบนิยมในศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะ (ภาพที่ 22) แต่มีการปรับลดสัดส่วนลงโดยประภามณฑลครอบคลุมส่วนพระเศียรและศิราภรณ์อย่างพอเหมาะ รวมทั้งได้ตัดทอนลวดลายต่างๆ ออกทั้งหมด

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ลักษณะดังกล่าวเมื่อเทียบเคียงกับกลุ่มพระสุริยะที่พบบริเวณปากแม่น้ำโขง ซึ่งแม้จะมีความนิยมแสดงประมณฑลเช่นกันแต่ก็มีขนาดและรูปร่างที่ผิดแผกไป ดัง*พระสุริยะจากพนมบาเถ*ที่มีประภามณฑลเรียบเช่นกัน แต่เป็นทรงรีและมีขนาดค่อนข้างเล็กสูงไม่พ้นบนของหมวกรวมถึงมีความกว้างเพียงเล็กน้อยไม่ถึงกึ่งกลางพระอังสา อันเป็นลักษณะที่คล้ายคลึงกับประภามณฑลในพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรจากราชเคีย (Rachgia) ศิลปะเขมรแบบไพรกเมง[41] (ภาพที่ 66) นอกจากนี้*เทวรูปพระสุริยะจาก เตียน-ถวน* (Tien-thuan)[42] (ภาพที่ 67) แม้แสดงประภามณฑลทรงรีขนาดค่อนข้างเล็กเช่นกัน หากแต่การสลักลวดลายเส้นรัศมีกระจายออกโดยรอบนั้น นับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ต่างไปจากประภามณฑลเทวรูปพระสุริยะที่พบในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

---

[40]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ประติมากรรมขอม**, ทรงเรียบเรียงจากบทความของ ศาสตราจารย์ Jean Boisselier (กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2515), 22.

[41]Dupont, **La Statuaire Prèangkorienne**, Pl.XII., 52-55.

[42]Ibid., Pl.XIV, Fig.A.

(4) ฉลองพระองค์

แบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ เสื้อคลุมยาว และ ผ้านุ่งโจงกระเบนสั้น

- เสื้อคลุมยาว

รูปแบบการแต่งกายในเทวรูป กข 9 เทวรูปองค์ที่เพิ่งค้นพบ และอาจรวมถึงเทวรูป กข 21 แสดงให้เห็นแรงบันดาลใจจากศิลปะอินเดียภาคเหนือสมัยราชวงศ์กุษาณะที่เรียกว่า “อุทิจยาเวศ” [43] แต่เสื้อคลุมนั้นมีความยาวไม่มากนักโดยอยู่ในระดับต่ำกว่าพระชงฆ์เล็กน้อย และมีความบางเบาแทนที่จะแสดงความหนา - หนักดังความนิยมในอินเดีย ผลจากความบางเบาของเนื้อผ้าจึงเผยให้เห็นสัดส่วนกล้ามเนื้อต่างๆ ตลอดจนท่อนขาทั้งสองได้ค่อนข้างชัดเจน ทางด้านหลังพระวรกายเทวรูป กข 9 พบร่องรอยของสายรัดเอวซึ่งอาจหมายถึง *อวยังคะ* ในส่วนกางเกงและรองเท้าบู๊ทนั้นไม่สามารถสรุปได้แน่ชัด ด้วยประติมากรรมเหล่านี้ส่วนใต้พระชงฆ์ลงมาล้วนชำรุดหักหาย

อาจกล่าวได้ว่า *กลุ่มเทวรูปพระสุริยะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มักแสดงความสัมพันธ์กับศิลปะอินเดียภาคเหนือ ขณะเดียวกันก็มีความงามแตกต่างไปตามสุนทรียศาสตร์ของกลุ่มวัฒนธรรม ดัง “พระสุริยะจากพนมบาเถ”* (ภาพที่ 53) ซึ่งสวมเสื้อคลุมมีความเพียงระดับพระชานุ และมีลักษณะบานออกในส่วนปลาย พร้อมทั้งมีการสลักลายริ้วผ้าเลียนแบบธรรมชาติ มีสายรัดเอวขนาดใหญ่ รูปแบบดังกล่าวแม้แตกต่างกับทางศรีเทพหากแต่เป็นลักษณะร่วมซึ่งพบใน *พระสุริยะจากไท-เฮียบ-ทัน* (ภาพที่ 56) อย่างไรก็ดี เราได้พบว่ารูปแบบฉลองพระองค์ของ *พระสุริยะจากเตียน-ถวน* (ภาพที่ 67) นับว่ามีความคล้ายคลึงกับพระสุริยะจากศรีเทพมากที่สุด แม้เนื้อผ้าจะดูมีความหนาไม่แนบบางเช่นพระสุริยะจากเมืองศรีเทพ แต่กระนั้นก็มีความพยายามแสดงให้เห็นการทิ้งตัวของผ้าแนบพระวรกายเช่นกัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ลักษณะอีกประการใน*เทวรูปพระสุริยะองค์ที่เพิ่งค้นพบ*จากเมืองศรีเทพ (ภาพที่ 51) คือการมีเส้นเชือกถักห้อยโค้งตกลงมากึ่งกลางพระอุทรระดับเดียวกับพระนาภี จากตำแหน่งและลักษณะส่วนปลายทั้งสองของเส้นเชือกชวนให้คิดว่า น่าจะสัมพันธ์กับพระหัตถ์ทั้งสองซึ่งคงยกขึ้นในระดับใกล้เคียงกันกับปลายเชือก จึงอาจสันนิษฐานได้ว่า พระสุริยะองค์นี้ทรงยึดสายบังเหียนของราชรถไว้ในพระหัตถ์ทั้งสอง การแสดงรูปแบบดังกล่าวนั้นต่างไปจากกลุ่มพระสุริยะเมืองศรีเทพและกลุ่มพระสุริยะที่ค้นพบจากบริเวณปากแม่น้ำโขง รวมถึงรูปแบบพระสุริยะทั่วไปในศิลปะอินเดีย โดยรูปแบบใน *เทวรูปพระสุริยะองค์ที่เพิ่งค้นพบ* นั้นอาจแสดงถึง การตีความ หรือ แนวคิดพื้นเมืองก็เป็นได้

---

[43] ดูรายละเอียดใน “รูปแบบและประติมานวิทยาพระสุริยะสมัยราชวงศ์กุษาณะ” บทที่ 2 หน้า 16-19.

- นุ่งผ้าโจงกระเบนสั้น

เทวรูปพระสุริยะจากพิพิธภัณฑ์นอร์ตัน ไซมอน (ภาพที่ 52) นับเป็นตัวอย่างสำคัญซึ่งแสดงความแตกต่างไปจากกลุ่มเทวรูปพระสุริยะศรีเทพและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยนุ่งผ้าโจง-กระเบนสั้นไม่ยาวเกินพระชานุและมีปลายชายพกขมวดรูปไข่ใต้พระนาภี รูปแบบเช่นเดียวกับเทวรูปพระวิษณุพระกฤษณะ จากเมืองศรีเทพ[44]

แม้ผลการศึกษาที่ผ่านมาจะเชื่อว่า ลักษณะการครองผ้านุ่งในกลุ่มเทวรูปเมืองศรีเทพจะคล้ายคลึงกับศิลปะเขมรแบบพนมดา หมู่ที่ 1[45] เช่น พระวิษณุจากพนมดา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรุงพนมเปญ อันเป็นการนุ่งผ้าโจงกระเบนสั้นในระดับเกือบถึงพระชานุ หากแต่กลุ่มเทวรูปเมืองศรีเทพกลับมีรูปแบบที่แตกต่างไป โดยนุ่งผ้าโจงกระเบนแนบโคนขาสั้นเหนือพระชานุค่อนข้างมาก ขมวดปลายชายพกทับเป็นรูปไข่ใต้พระนาภีซึ่งอาจมีเชือก หรือ เข็มขัดซึ่งมองไม่เห็นคาดทับขอบผ้านุ่งอยู่ รูปแบบของผ้านุ่งเรียบบางแทบไม่ปรากฏริ้วผ้า รวมทั้งการชักชายผ้าห้อยตกลงมาทางด้านหน้าและส่วนทางด้านหลังกลับมีชายผ้าโจงสั้นๆ เป็นรูปหางปลาดึงพับลงมาอย่างหลวมๆ ดังปรากฏในเทวรูปพระกฤษณะ หมายเลข กข 17, พระวิษณุ หมายเลข กข 14 (ภาพที่ 57) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ทั้งนี้ในส่วนชายผ้าด้านหลังเป็นที่น่าเสียดายว่า ไม่อาจสังเกตในเทวรูปพระสุริยะจากพิพิธภัณฑ์นอร์ตัน ไซมอนได้ แต่จากการเทียบเคียงความคล้ายคลึงของผ้านุ่งกับกลุ่มเทวรูปพระกฤษณะ พระวิษณุ สันนิษฐานว่า ชายผ้าทางด้านหลังน่าจะปรากฏในเทวรูปพระสุริยะนี้เช่นเดียวกัน อันเป็นรูปแบบการนุ่งผ้าสั้นแบบศรีเทพ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

การแต่งกายในเทวรูปพระสุริยะจากพิพิธภัณฑ์นอร์ตัน ไซมอน จึงอาจเป็นรูปแบบที่เกิดจากการผสมผสานใหม่โดยเลือกที่จะเปลือยพระวรกายส่วนบนเช่นเดียวกับความนิยมในหมู่เทวรูปอื่นๆ รวมทั้งนุ่งผ้าโจงกระเบนสั้นแบบพระวิษณุในกลุ่มเมืองศรีเทพ

(5) เครื่องประดับ

- กรองศอ

จากการพิจารณารูปแบบกรองศอในเทวรูป กข 9 และ เทวรูปองค์ที่เพิ่งค้นพบ ประกอบด้วยแม่ลายหลักหรือตัวห้าม ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับดอกไม้ขนาดใหญ่ในกรอบสี่เหลี่ยมโค้งประกอบด้วย

---

[44]ลักษณะดังกล่าว ศาสตราจารย์ชอง บวสเซอรีเยร์ (Jean Boisselier) ได้อธิบายถึง การครองผ้าโจงกระเบนสั้นว่า เป็นไปได้ที่จะเป็นการแสดงถึงภูษาชั้นในเท่านั้น ดูใน Jean, Boisselier, **The Heritage ofThai Sculpture** (New York : Weatherhill,1975), 105.

[45]จิตรปรีดี อุณหะสุวรรณ์ “เทวรูปจากเมืองศรีเทพ” (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดีศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524),10.

ลายสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีไส้ โอบด้านทั้งสี่ด้วยลายกนกหัวขมวดมนและไล่เรียงขนาดของกนก สลับด้วยลายเรขาคณิตในลักษณะวงโค้งซึ่งมีขนาดเล็กลงไปตามลำดับจรดส่วนปลาย

การสวมกรองศอเส้นขนาดใหญ่ อาจเปรียบเทียบได้กับกรองศอของพระราชินีจากภาพปูนปั้นประดับเจดีย์จุลประโทน[46] ส่วนรูปแบบและลักษณะการออกลายเทียบเคียงได้กับรูปแบบลายปูนปั้นศิลปะทวารวดี ดังในลายประดับหน้ากระดานของโบราณสถานเขาคลังใน เมืองศรีเทพ, แผ่นลวดลายดินเผาประดับเจดีย์ ซึ่งขุดพบที่ซากโบราณสถานใกล้เจดีย์หมายเลข 1 เมืองคูบัว จ.ราชบุรี (ภาพที่ 68) ลักษณะ 2 ประการนี้ จัดเป็นหลักฐานแสดงถึงความสัมพันธ์จากวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางที่แผ่ขยายมายังเมืองศรีเทพ

อย่างไรก็ดี รูปแบบของกรองศอนี้กลับมีความแตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับพระสุริยะจากพนมบาเถ และพระสุริยะจากไท-เฮียบ-ทัน ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับเครื่องประดับทำด้วยเงินของชนภูเขาทางตอนเหนือของไทย[47]

- กุณฑล

แบ่งออกได้เป็น 3 แบบสำคัญ คือ *แบบแรก*มีลักษณะโค้งกลม ส่วนปลายสอบเล็กบีบเข้าหากันโดยปรากฏทั้งแบบเรียบไม่มีลวดลายประดับ ดังในเทวรูป กข 9 และ กข 21 และ *แบบที่สอง* ซึ่งประดับด้านข้างด้วยลายกนกขนาดเล็กคล้ายลายผักกูด ดังในกุณฑลเทวรูปองค์ที่เพิ่งค้นพบ ทั้งนี้นั้นรูปแบบและลวดลายต่างเทียบเคียงความสัมพันธ์ได้กับศิลปะทวารดีภาคกลาง

ส่วนแบบที่สามจากเทวรูปจากพิพิธภัณฑ์นอร์ตัน ไซมอน เป็นกุณฑลรูปกลมมีลายดอกไม้หกกลีบอยู่ภายใน จากลักษณะอาจเทียบเคียงได้กับรูปแบบกุณฑลของประติมากรรมนางอินทรานี ศิลปะอินเดียแบบคุปตะ จาก American Institute of Indian Studies[48] (ภาพที่ 69) รวมทั้งลายดอกไม้สี่กลีบในตุ้มหูของประติมากรรมบุรุษ จาก อ.อู่ทอง จ.สุพรรณบุรี (ภาพที่ 70)

(6) อิริยาบถ

- แบบประทับยืนตรง

พระสุริยะนิยม “ประทับยืนตรง” เป็นขนบนิยมในกลุ่มเทวรูปพระสุริยะจากศิลปะอินเดีย

---

[46]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย**, 168.

[47]Dofflemyer, **“The Ancient City of Si Thep : A Study of the Extant Bramanical Sculpture (5 th –10 th Centuries)”**, 104.

[48]Karl Khandalavala, **The Golden Age : Gupta Art-Empire, Province and and Influrence** (Bombay : Marg Publication, 1991), Fig.5, X.

ศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนคร รวมทั้งเทวรูปพระสุริยะที่ค้นพบจากบริเวณปากแม่น้ำโขง

ในเทวรูป กข 9 และเทวรูปองค์ที่เพิ่งค้นพบแม้พระหัตถ์ทั้งสองจะหักหายไป หากแต่กิริยาการยกและงอพระพาหาขึ้นเล็กน้อยในระดับพระอุระ น่าจะหมายถึงการทรงดอกบัวในพระหัตถ์ทั้งสอง ดังปรากฏการทรงดอกบัวอย่างชัดเจนใน*พระสุริยะจากพนมบาเถ* ซึ่งลักษณะเช่นนี้น่าจะเป็นประติมานวิทยาสำคัญในกลุ่มเทวรูปพระสุริยะเมืองศรีเทพด้วยเช่นกัน

- แบบประทับยืนแบบตริภังค์

เทวรูปพระสุริยะจากพิพิธภัณฑ์นอร์ตัน ไซมอน ประทับยืนแบบตริภังค์พ้องกับความนิยมในกลุ่มเทวรูปพระวิษณุจากเมืองศรีเทพหากแตกต่างจากขนบนิยมในกลุ่มเทวรูปพระสุริยะ ลักษณะดังกล่าวอาจพ้องกับข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับ “รูปแบบ” ของเทวรูปพระสุริยะองค์นี้ ดังที่ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงตั้งข้อสังเกต เกี่ยวกับส่วนพระวรกายซึ่งอยู่ในสภาพไม่สมบูรณ์ ส่วนของพระพาหาทั้งสองที่หักหายตั้งแต่ส่วนเหนือข้อศอกขึ้นไปนั้น ไม่ปรากฏชัดเจนว่าอยู่ในลักษณะเช่นไร โดยเฉพาะร่องรอยการแตกบริเวณพระอังสานั้นก็อาจแสดงว่า เดิมเทวรูปนี้มี 4 กร ซึ่งถ้าเป็นเช่นนั้นจริงก็คงเป็นพระนารายณ์อย่างแน่นอนและไม่ได้ถือดอกบัวสองดอกแบบเทวรูปพระอาทิตย์[49]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ข้อสังเกตดังกล่าวพ้องกับรูปแบบ *ฉลองพระองค์ (ผ้านุ่งสั้น) รูปแบบกุณฑล อิริยาบถ (ตริภังค์) รวมทั้งรูปแบบหมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยมที่มีส่วนยอดเป็นชั้นซ้อน* ซึ่งล้วนแสดงความสัมพันธ์กับเทวรูปพระวิษณุเมืองศรีเทพ แต่กระนั้นก็มีลักษณะที่พ้องกับกลุ่มพระสุริยะเมืองศรีเทพ คือ *การประดับลวดลายบนหมวกซึ่งไม่ปรากฏในหมู่เทวรูปพระวิษณุ ซึ่งนิยมสวมหมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยม เรียบไม่มีลวดลาย*

รูปแบบที่ปรากฏจึงอาจแสดงถึง ***การผสมผสานทางรูปแบบของพระวิษณุและพระสุริยะสกุลช่างศรีเทพ*** โดย “ประภามณฑล” อาจเป็นสิ่งสำคัญบ่งบอกถึงความแตกต่างระหว่างเทพทั้งสองนี้ แม้ว่าประภามณฑลจะเป็นส่วนหนึ่งในพระวิษณุเช่นกันดังปรากฏมาก่อนในศิลปะอินเดียภาคเหนือ หากแต่บรรดาเทวรูปพระวิษณุเมืองศรีเทพเท่าที่พบนั้น*กลับไม่ปรากฏการทำประภามณฑลเลย* นอกจากนี้เมื่อพิจารณารูปแบบการเบิกร่องพระเนตรให้มีความกว้างและลึกซึ่งน่าจะเป็นไปเพื่อการฝังอัญมณี หินมีค่า นับเป็นอีกหนึ่งลักษณะที่ไม่พบในหมู่เทวรูปพระสุริยะและพระวิษณุจากเมืองศรีเทพ

อย่างไรก็ดี ปัจจุบันเทวรูปองค์ดังกล่าวนี้ยังคงเป็นที่ยอมรับจากบรรดานักวิชาการว่า

---

[49]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “โบราณวัตถุที่ถูกลักลอบจากเมืองศรีเทพ,” : 44.

หมายถึงพระสุริยะ[50] เช่นเดียวกับเทวรูปหมายเลข 21 ก ที่เหลือเพียงส่วนพระเศียรและบางส่วนของบั้นพระองค์ซึ่งหากอยู่ในสภาพสมบูรณ์ ร่องรอยเปล่าเปลือยในพระวรกายส่วนบน แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้เช่นกันว่า อาจจะครองเพียงผ้านุ่งโจงกระเบนสั้นเท่านั้นเช่นเดียวกับเทวรูปพระสุริยะจากพิพิธภัณฑ์นอร์ตัน ไซมอน

2.1.2 การกำหนดอายุ

หลักฐานทางจารึกและโบราณวัตถุ-สถาน นับเป็นส่วนสำคัญซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเจริญเติบโตอย่างสืบเนื่องของเมืองศรีเทพในช่วงพุทธศตวรรษที่ 11 เป็นต้นมา รวมทั้งการติดต่อสัมพันธ์กับชุมชนหรืออาณาจักรอื่นๆ การตั้งถิ่นวัฒนธรรมเขมรก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง การตั้งถิ่นฐานของชาวอินเดีย และการแพร่กระจายของวัฒนธรรมอินเดีย

จากการศึกษาพบว่า เทวรูปพระสุริยะเมืองศรีเทพไม่เพียงมีลักษณะร่วมและรูปแบบที่คล้ายคลึงกับรูปแบบศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนคร หากมีการสืบรูปแบบที่แสดงความใกล้ชิดกับ*ศิลปะอินเดียภาคเหนือ* ได้แก่ ใบหน้าอิ่ม มีเมตตา การมีพระเกศายาวม้วนโค้งเป็นขมวดยาวปรกพระอังสา การสวมเสื้อคลุมยาวและความนิยมเนื้อผ้าที่บางเบาแนบลำตัวคล้ายผ้าเปียกน้ำ

ความสัมพันธ์กับสุนทรียศาสตร์แบบเขมร ได้แก่ การแสดงลักษณะกายวิภาค เช่น ความลำสันของกล้ามเนื้อ ร่องพระอุระ[51] การทำสันนูนบริเวณพระชงฆ์ (เทวรูป กข 9) หมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยมและการทำชั้นซ้อนลดหลั่น รวมทั้งการนุ่งโจงกระเบนสั้นและความนิยมชักชายผ้าทิ้งออกมาทางด้านหลัง

ความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง ได้แก่ ลักษณะของลวดลายประดับในศิราภรณ์ กรองศอ และกุณฑล

นอกจากนี้เราไม่อาจปฏิเสธพื้นฐานความสัมพันธ์กับ*กลุ่มเทวรูปภาคใต้* โดยเฉพาะในส่วนของเทคนิคอันน่าจะมีพัฒนาการสืบต่อจากเทคนิคการสลักราวปลายพุทธศตวรรษที่ 13 –14 ซึ่งประติมากรรมไม่เพียงสามารถแสดงให้เห็นลักษณะกายวิภาคได้อย่างสมบูรณ์เท่านั้น หากยัง

---

[50]ดังผลการศึกษาและทรรศนะของนักวิชาการต่างๆ เช่น Sherman E.Lee ภัณฑารักษ์พิพิธภัณฑ์ศิลปะเมืองคลีฟแลนด์ สหรัฐอเมริกา, Virginirnia S.Dofflemyer และทรรศนะโดยรวมของนักวิชาการไทยเกี่ยวกับความเชื่อใน “ลัทธิบูชาพระสุริยะ” ซึ่งอาจเคยปรากฏในเมืองศรีเทพ ด้วยสัมพันธ์กับการค้นพบประติมากรรมพระสุริยะจำนวนมากเมื่อเทียบกับแหล่งอื่นๆ

[51]อนึ่ง ลักษณะการเน้นความสมบูรณ์ของลักษณะกายวิภาคศาสตร์นั้น คงเป็นผลสืบเนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างการพัฒนาภายในของกลุ่มเทวรูปภาคใต้ ซึ่งส่งอิทธิพลให้เทวรูปเมืองศรีมโหสถและส่งต่อไปยังศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนคร

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

สามารถแสดงการเคลื่อนไหวของมือทั้งสี่อย่างอิสระ ดังเทวรูปพระวิษณุขนาดใหญ่จากเขาพระเหนอ (เขาพระเสนอ) อ.ตะกั่วป่า จ.พังงา[52]

พัฒนาการต่อมาซึ่งปรากฏอย่างเด่นชัดในกลุ่มเทวรูปพระวิษณุเมืองศรีเทพ คือ นอกจากประติมากรรมจะสามารถยกพระพาหาด้านหน้าขึ้นได้ ในระดับสูงกว่าการยกพระพาหาด้านหน้าในพระวิษณุจากภาคใต้แล้วนั้น[53] ยังแสดงอาการตริภังค์ไปพร้อมกันอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนุ่งผ้าโจงกระเบนสั้นไม่ปรากฏชายพกขนาดยาว ซึ่งเป็นส่วนช่วยยึดความมั่นคงของประติมากรรมดังปรากฏมาก่อนในเทวรูปรุ่นเก่า รวมทั้งความสามารถในการสลักส่วนขา เข่า และเท้าที่มีลักษณะกลมกลึงแบบธรรมชาติได้สัดส่วนตามลักษณะกายวิภาค แม้จะเป็นส่วนรองรับน้ำหนักหลักก็ตาม ลักษณะดังกล่าวสื่อถึงเทคนิคที่พัฒนาขึ้นต่อมาและถือเป็นส่วนสำคัญในการกำหนดอายุประติมากรรมจากเมืองศรีเทพได้ คือ ควรมีอายุไม่เก่าไปกว่าปลายพุทธศตวรรษที่ 12[54]

อย่างไรก็ดี จากการศึกษาพบว่ารูปแบบหลายประการนั้นยังอาจจัดเป็นลักษณะเฉพาะที่เกิดขึ้นภายในสกุลช่างเมืองศรีเทพ ได้แก่

- หมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยมและขนบนิยมในการประดับลวดลายประจำแต่ละเหลี่ยม
- การแสดงหนวดและเคราอย่างเป็นธรรมชาติ
- การสวมเสื้อคลุมที่มีความยาวเลยพระชงฆ์ลงมาเพียงเล็กน้อย
- การแสดงเส้นเชือกถักกึ่งกลางพระอุทร
- ความนิยมเนื้อผ้าเรียบบางเบาเหมือนผ้าเปียกน้ำโดยไม่แสดงริ้วรอยของผ้า

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ในส่วนการกำหนดอายุกลุ่มเทวรูปพระสุริยะเมืองศรีเทพนั้น ได้รับการให้ความสนใจจากบรรดานักวิชาการต่างๆ ได้แก่

รองศาสตราจารย์ พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้กำหนดอายุโดยเปรียบเทียบลวดลายประดับบนหมวกทรงกระบอกแปดเหลี่ยมในพระสุริยะกับศิลปะเขมรแบบไพรกเมงว่า *อยู่ในช่วงครึ่งแรก*

---

[52]Stanley J.O'Conneor, **Hindu Gods of peninsular Siam** (Ascona : Atibus Asiae Publishers,1971), 48.

[53]เอกสุดา สิงห์ลำพอง "การวิเคราะห์กลุ่มประติมากรรมพระวิษณุสวมหมวกทรงกระบอกที่พบในภาคใต้ของไทย" (รายงานการศึกษาโดยเสรีในแขนงวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546), 64.

[54]ยกเว้นพระกฤษณะยกเขาโควรรธนะ หมายเลข 8ก

ของพุทธศตวรรษที่ 13[55] สอดคล้องกับการกำหนดอายุของ ศาสตราจารย์ ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ ที่ได้จัดพระสุริยะเมืองศรีเทพอยู่ใน*ศิลปะร่วมแบบไพรกเมงราวปลายพุทธศตวรรษที่ 12 - ครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 13*[56] ทั้งนี้ปัจจัยสำคัญในการเปรียบเทียบคงได้แก่ ประติมากรรมพระสุริยะจากพนมบาเถซึ่งมีลักษณะทั่วไปเทียบเคียงได้กับพระสุริยะเมืองศรีเทพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทรงหมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยม

อาจกล่าวได้ว่า ประติมากรรมพระสุริยะที่พบจากเมืองโบราณศรีเทพปรากฏทั้งการรับรูปแบบจากอินเดียและวัฒนธรรมร่วมสมัยในดินแดนใกล้เคียง หากได้ผ่านการเลือกรับและปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับแนวคิดและสุนทรียของตน จนเกิดรูปแบบเฉพาะภายในสกุลช่างเมืองศรีเทพ ดังนั้น ***กลุ่มประติมากรรมพระสุริยะจากเมืองศรีเทพ จึงน่าจะมีอายุไม่เก่าไปกว่าปลายพุทธศตวรรษที่ 12 ถึงราวพุทธศตวรรษที่ 14***

2.2 เทวรูปพระสุริยะจากภาคใต้

ปัจจุบันมีการค้นพบพระสุริยะในภาคใต้เพียง 2 องค์ โดยมีรูปแบบและเทคนิคทางศิลปกรรมที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ดังจะกล่าวต่อไปตามลำดับ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

2.2.1 พระสุริยะ พบที่ อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี

เทวรูปศิลาทรายสีแดง สูง 26 นิ้ว หรือ 65 เซนติเมตร (ภาพที่ 71) พบที่แหล่งโบราณคดีวัดศาลาทึง (วัดชยาราม) หมู่ที่ 1 ต.ตลาด อ.ไชยา จ.สุราษฎร์ธานี

(1) การวิเคราะห์รูปแบบ

เทียบเคียงได้กับรูปแบบพระสุริยะในศิลปะอินเดียใต้โดยเฉพาะอย่างยิ่งการ*แสดงพระบาทเปลือยเปล่าโดยไม่สวมรองพระบาทและการปรากฏเฉพาะองค์เทวะโดยปราศจากบริวาร หรือราชรถ*[57] อนึ่ง หากเทวรูปนี้พระกรทั้งสองไม่หักหาย คงทรงถือดอกบัวตูม หรือ ครึ่งตูมครึ่งบานยกขึ้นในระดับพระอุระเช่นความนิยมในอินเดียใต้

---

[55]พิริยะ ไกรฤกษ์, **อารยธรรมไทย : พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ** (กรุงเทพ : อมรินทร์พับลิชชิง,2544), 144. ในขณะที่ก่อนหน้านี้ได้กำหนดอายุในช่วงระหว่าง พ.ศ.1250-1300.

[56]ม.ร.ว.สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, **ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย : ภูมิหลังทางปัญญา-รูปแบบทางศิลปกรรม** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2537), 60-61.

[57]ลักษณะดังกล่าวแม้เป็นที่นิยมในอินเดียใต้ หากแตกต่างกับทางอินเดียเหนือซึ่งพระสุริยะนิยมสวมพระบาทบู๊ทยาว และนิยมปรากฏกายท่ามกลางบริวารและราชรถเสมอโดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มประติมากรรมกึ่งลอยตัวที่มีแผ่นหลังประกอบ ดูรายละเอียดประติมานวิทยาพระสุริยะในอินเดียในบทที่ 2

- ศิราภรณ์

ลักษณะศิราภรณ์ทรงสูงส่วนปลายมนเป็นรูปแบบที่ไม่พ้องกับมงกุฎแบบใด โดยเฉพาะในกีริฏมงกุฎจึงชวนให้คิดว่าเทวรูปพระสุริยะนี้อาจไม่ทรงกีริฏมงกุฎ หากแสดงเพียงมุ่นมวยผมคาดรัดด้วยเครื่องประดับทางด้านหน้าแทน

เมื่อพิจารณาย้อนกลับไปถึง “ศิราภรณ์ของพระสุริยะ” ในศิลปะอินเดียสมัยราชวงศ์กุษาณะระยะแรก มักมีลักษณะเป็น*หมวกเหล็กเตี้ยแบนคล้ายหมวกออกรบ* จนกระทั่งในสมัยคุปตะราวพุทธศตวรรษที่ 9 “กีริฏมงกุฎ” จึงเริ่มเป็นศิราภรณ์สำคัญและเป็นขนบนิยมสืบต่อมา[58] จึงแสดงให้เห็นว่า หากเทวรูปพระสุริยะนี้จะแสดงเพียงมุ่นมวย ไม่ทรงมงกฎ ก็อาจจัดเป็นรูปแบบที่แตกต่างออกไป หรือ อาจสอดรับกับข้อสันนิษฐานที่จะกล่าวต่อไป

ดังร่องรอยการประดับอัญมณี หรือ หินมีค่าในส่วนต่างๆ ขององค์เทวรูป ชวนให้คิดว่าการทำมุ่นมวยนั้นอาจเป็นไปเพื่อรองรับมงกุฎที่ทำจากสิ่งมีค่าสวมครอบทับ หรือ ประดับเพิ่มในภายหลังได้ โดยประเพณีการสร้างเครื่องทรงถวายเทพเจ้านั้นมีมาก่อนในอินเดีย ซึ่งไม่เพียงเป็นเครื่องบูชาเท่านั้นหากยังเป็นการเน้นย้ำความสำคัญของประติมากรรมอีกด้วย ดังการบูชาเทวรูปพระสุริยะที่วิหารศิลา Narmakkal เมืองMadras[59]

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

แนวคิดดังกล่าวยังคงดำเนินต่อมาในปัจจุบันดังเทศกาลการบูชาเทวรูปในอินเดียใต้ ซึ่งนิยมประดับเทวรูปสำคัญด้วยเครื่องทรงและศิราภรณ์ที่ทำจากเครื่องทอง อัญมณี หินมีค่า แพรผ้าต่างๆ[60]

- ประภามณฑล หรือ ศิรัศจักร

ประภามณฑลทรงกลมสามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนจากทั้งทางด้านหน้าและหลัง โดยมีการจำหลักลวดลายประกอบทั้ง 2 ด้าน ได้แก่ ด้านหน้าเป็นลายคล้ายเม็ดประคำซ้อนกันอย่างน้อย 3 ชั้น ส่วนทางด้านหลังจำหลักเส้นขอบเป็นวงกลมซ้อน 2 ชั้น รองรับลวดลายทรงสามเหลี่ยมปลายแหลมจำนวน 16 แฉก เรียงต่อรอบวงดูคล้ายรูปดาวขนาดใหญ่

รูปแบบและสัดส่วนของประภามณฑล มีความแตกต่างจากรูปแบบประภามณฑลที่นิยมในศิลปะอินเดียสมัยราชวงศ์ปัลลวะ ซึ่งนิยมมีขนาดเล็กกว่าศิราภรณ์จนมีลักษณะคล้าย

---

[58]Jitendra Nath Banerjea, **The Development of Hindu Iconography, 5th ed.** (New Delhi : Munishiram Manohalal, 2002), 435.

[59]กำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ 13-14 ดูใน O'Conneor, **Hindu Gods of peninsular Siam**, 54.

[60]Nagaswamy, **Masterpieces of Early South Indian Bronzes**, 1983, 11.

เครื่องประดับ อีกทั้งประภามณฑลนี้ยังอยู่ในลักษณะลายกลีบบัวแยกออกจากกันอย่างแท้จริง[61] (ภาพที่ 72) ก่อนที่ความนิยมรูปแบบประภามณฑลในในสมัยราชวงศ์โจฬะตอนต้นจะแสดงเส้นรอบรูปทรงกลมประกอบรวมทั้งการเพิ่มสัดส่วนให้มีขนาดกว้างใหญ่ขึ้น (ภาพที่ 73) นอกจากนี้ในขณะเดียวกันเรายังได้พบรูปแบบความนิยมหนึ่งในประติมากรรมพระสุริยะ คือ การแสดงประภามณฑลขนาดใหญ่แผ่กว้างจรดกึ่งกลางพระอังสา เรียบ ไม่มีการประดับตกแต่งแต่อย่างใด เช่น ประติมากรรมพระสุริยะจาก Malai Isvara[62] (ภาพที่ 74) และ (ภาพที่ 28 - 30)

แม้เทวรูปกรณีศึกษาจะมีประภามณฑลขนาดใหญ่ หากแต่มีการจำหลักลวดลายทั้งทางด้านหน้าและด้านหลัง ซึ่งลักษณะทั้งสองนั้นกลับเป็นสิ่งที่ไม่พบปรากฏร่วมกันอย่างเด่นชัดในประติมากรรมพระสุริยะอินเดียใต้ ลักษณะดังกล่าวจึงอาจเป็นผลจากการผสมผสานขนบนิยมประภามณฑลในสมัยราชวงศ์โจฬะทั้ง 2 รูปแบบเข้าด้วยกัน ร่วมกับความเป็นพื้นเมือง

- พระกรรณ

พระกรรณยาวจรดพระอังสา ไม่สวมกุณฑลหากแต่เจาะช่องยาวบริเวณติ่งพระกรรณโดยมีความกว้างเล็กน้อยในลักษณะเรียวยาว ลักษณะดังกล่าวอาจเนื่องมาจากขนบนิยมช่วงปลายสมัยราชวงศ์ปัลลวะและสืบเนื่องมายังสมัยราชวงศ์โจฬะ[63] ซึ่งประติมากรรมนิยมไม่สวมต่างหูโดยมักเจาะติ่งหูเป็นช่องกว้างๆ ปล่อยเปลือยเปล่า หรือ สวมวัสดุคล้ายห่วงกลมแทน ลักษณะดังกล่าวจะเห็นได้อย่างชัดเจนในประติมากรรมสำริด ซึ่งส่วนติ่งหูจะมีความกว้างเป็นพิเศษ เช่น ประติมากรรมพระสุริยะจาก Polonnaruva (ภาพที่ 30)

- เครื่องประดับ

กรองศอ พาหุรัด รวมทั้งส่วนประดับศิราภรณ์ ประกอบด้วยลวดลายที่มีความเรียบง่าย ได้แก่ ลายประคำและไข่มุก สอดคล้องกับความนิยมในสมัยราชวงศ์ปัลลวะและโจฬะตอนต้น[64] เช่นเดียวกับรูปแบบของอุทรพันธะและยัชโญปวีตซึ่งประกอบเพียงเส้นเชือกเรียบซ้อนกัน 3 เส้น ไม่ปรากฏลวดลายประดับอื่นๆ รวมถึงลักษณะการคล้องยัชโญปวีตจากพระอังสาซ้ายพาดผ่านกลาง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สำนักวิทยบริการ

---

[61]C.Sivaramamurrti, **South Indian Bronzes**, Second Edition (New Delhi : Lalit Kala Akademi,1981), 27-28.

[62]Nagaswamy, **Masterpieces of Early South Indian Bronzes**, Fig.52, 141.

[63]Sivaramamurrti, **South Indian Bronzes**, 28.

[64]Ibid., 31.

พระวรกายในลักษณะคดโค้งเป็นรูปตัวเอส[65] เทียบเคียงได้กับรูปแบบยัชโญปวีตของพระวิษณุศิลา ซึ่งพบจากเมืองเวียงสระ ศิลปะอินเดียใต้ สมัยราชวงศ์โจฬะ (ภาพที่ 75)

แม้ลักษณะหลายประการจะจัดว่า มีความสัมพันธ์กับรูปแบบที่ปรากฏในสมัย*ราชวงศ์โจฬะตอนต้น* หากแต่ก็มีบางลักษณะที่แตกต่างออกไป เช่น การไม่ปรากฏเข็มขัดหัวสิงโต แบบแผนที่นิยมในการประดับองค์เทวะ สมัยราชวงศ์โจฬะ[66] ทั้งนี้นั้นความแตกต่างในรูปแบบที่เกิดขึ้นควรพิจารณาร่วมกับเงื่อนไข เทคนิค วัสดุ รวมถึงเกี่ยวกับความรู้และความชำนาญในเชิงช่างประกอบซึ่งอาจเป็นผลให้ไม่สามารถกระทำได้ตามขนบนิยม ส่วน “การเป็นรูปแบบเฉพาะในสกุลช่าง” นับเป็นอีกเงื่อนไขหนึ่งที่ไม่ควรมองข้าม

(2) การกำหนดอายุ

จากรูปแบบประติมานวิทยา ขนาดและสัดส่วนของประติมากรรม[67] ตลอดจนการใช้หินทรายเป็นวัสดุ นักวิชาการบางส่วนจึงจัดเทวรูปพระสุริยะอยู่ร่วมในกลุ่มเดียวกับเทวรูปพระวิษณุ (ภาพที่ 75) และ พระวฑุกะไภรวะ หรือ พระศิวะในปางดุร้าย (ภาพที่ 76) จากเมืองเวียงสระ จ.สุราษฎร์ธานี ซึ่งมีรูปแบบแสดงถึงอิทธิพลศิลปะอินเดียสมัยราชวงศ์โจฬะ[68] และกำหนดอายุในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15-16[69]

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ความสัมพันธ์ทางรูปแบบซึ่งเทียบเคียงได้กับศิลปะอินเดียใต้ในสมัยราชวงศ์โจฬะนั้น ดูจะสอดคล้องกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างสองดินแดน เช่น ความบางส่วนจากจารึกซึ่งพบบนเขาพระนารายณ์ กล่าวถึงกลุ่มพ่อค้าชาวอินเดียใต้ซึ่งเข้ามาตั้งหลักแหล่งที่เมืองตะกั่วป่า ราวพุทธศตวรรษที่ 14[70] ไม่เพียงการเดินทางเข้ามายังอาณาจักรศรีวิชัยของชาวอินเดียเท่านั้น ต่อมาในราวพุทธศตวรรษที่ 16 กษัตริย์ของอาณาจักรศรีวิชัยได้สร้างศาสนสถานขึ้นที่เมืองเนคปัฏฏัม (Negapatam) อินเดียใต้ แสดงให้เห็นถึงการไปมาหาสู่

---

[65]C.Sivaramamurrt, “Geograghic and Chronological Factors in Indian Iconography“ **Ancient India** , No.6, 1956 : p.24. อ้างถึงใน O’Conneor, **Hindu Gods of peninsular Siam** 61.

[66]Sivaramamurrti, **South Indian Bronzes**, 35-36.

[67]พระสุริยะศิลา ขนาดสูงประมาณ 26 นิ้ว ส่วนพระวฑุกะไภรวะ และ พระวิษณุนั้นมีขนาดสูงประมาณ 20 นิ้วเศษ ดูในO’Conneor, **Hindu Gods of peninsular Siam**, 61.

[68]ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ดูใน O’Conneor, **Hindu Gods of peninsular Siam**, 61.

[69]Ibid., 61-66.

[70]Ibid., 55-56.

และแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันทั้งทางศาสนา วัฒนธรรม รวมทั้งการเอื้อผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ การค้า อันเป็นรายได้หลักของอาณาจักรศรีวิชัย[71]

หากแต่นโยบายการขยายอำนาจทางการค้าของอาณาจักรศรีวิชัยและเหล่าอาณาจักรในแหลมมลายู เกาะสุมาตรา ชุนดา รวมทั้งตามพรลิงค์ กลับขัดแย้งกับแนวคิดของพระเจ้าราเชนทร์ที่ 1 แห่งราชวงศ์โจฬะ พระองค์จึงส่งกองทัพเข้าโจมตีบรรดาเมืองดังกล่าวในราว พ.ศ.1568 เพื่อยับยั้งการแผ่อำนาจ ความก้าวหน้าทางการค้าของอาณาจักรศรีวิชัยและประเทศราชต่างๆ[72] ดังปรากฏหลักฐานในจารึกที่เมืองตันชอร์ ซึ่งจารึกขึ้นราว พ.ศ.1573-1576[73] ผลจากการโจมตีครั้งนั้นไม่ได้หมายถึงการถือครองอำนาจเหนืออาณาจักรศรีวิชัย โดยความสัมพันธ์ของสองอาณาจักรยังคงดำเนินอยู่ต่อมา ดังในรัชสมัยพระเจ้ากุโลตตุงคะ พ.ศ.1613 ซึ่งทางศรีวิชัยได้ส่งทูตไปยังอาณาจักรโจฬะเพื่อเจริญสัมพันธ์ไมตรี[74]

ผลจากความสัมพันธ์ที่มีเรื่อยมายังผลให้อิทธิพลศิลปกรรมแบบอินเดียใต้ ได้เข้ามามีบทบาทต่อศิลปะในคาบสมุทรภาคใต้ทั้งในศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา ซึ่งอาจหมายรวมถึงรูปแบบและประติมานวิทยาของเทวรูปพระสุริยะองค์นี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

2.2.2 ประติมากรรมพระสุริยะสำริด พบที่ อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี

ประติมากรรมสำริดขนาด 10.30 x 20.30 เซนติเมตร (ภาพที่ 77) พบที่ใกล้เนินโบราณสถานหมายเลข 29 บ้านกูวิง อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี

(1) การวิเคราะห์รูปแบบ

เทียบเคียงได้กับรูปแบบพระสุริยะในศิลปะอินเดียทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สมัยปาละ (ภาพที่ 23-26) ได้แก่ ขนบนิยมแสดงพระสุริยะปรากฏร่วมกับหมู่บริวารจำนวนมาก ซึ่งทั้งหมดแสดงอยู่บนราชรถเทียมม้าเสมอ, ความนิยมในการแสดงประติมากรรมสำริดซึ่งเจาะลวดลายเป็นรูประกอบและมีแผ่นหลัง รูปวงโค้งตกแต่งด้วยลายเปลวไฟและลูกปัด การแสดงเครื่องสูงต่างๆ

---

[71]O'Conneor, **Hindu Gods of peninsular Siam**, 62.

[72]ผาสุข อินทราวุธ, "ร่องรอยวัฒนธรรมอินเดียในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้," ใน **โบราณคดีและประวัติศาสตร์ในประเทศไทย : ฉบับคู่มือครูสังคมศึกษา** (กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545),157.

[73]ปรีชา นุ่นสุข, **หลักฐานทางโบราณคดีในภาคใต้ของประเทศไทยที่เกี่ยวกับอาณาจักรศรีวิชัย** (นครศรีธรรมราช : ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, 2525), 70.

[74]O'Conneor, **Hindu Gods of peninsular Siam**, 62-63.

เช่น ฉัตร ธงยาว ทางด้านหลังและด้านข้าง (ภาพที่ 78 –79) โดยลักษณะดังกล่าวมีพื้นฐานเกี่ยวเนื่องกับกลุ่มประติมากรรมที่สลักจากศิลาซึ่งนิยมมีแผ่นหลังประกอบ รวมทั้งความสัมพันธ์ในส่วนของรูปแบบเครื่องทรง ศิราภรณ์และความนิยมแสดงเครื่องประดับอย่างมากมาย นอกจากนี้ยังมีลักษณะที่น่าสนใจ ได้แก่

- แบบแผนการวางรูปแบบ

"องค์เทวะและบริวาร" จัดวางอย่างสมดุลในตำแหน่งซ้าย-ขวา พระสุริยะอันเป็นประติมากรรมสำคัญประทับอยู่ส่วนกึ่งกลางแสดงความหยุดนิ่ง แวดล้อมด้วยรูปบุคคลขนาดเล็กและรูปสัตว์ที่แสดงกิริยาการเคลื่อนไหว[75] ทั้งนี้เบื้องหน้าในตำแหน่งต่ำลงมาจากพระชงฆ์พระสุริยะ มีพระอรุณทำหน้าที่เป็นเทพสารถี ทางด้านซ้ายของพระสุริยะแสดงเทพบริวาร คือ ทัณฑนายกะ หรือ ทัณฑี เช่นเดียวกับทางด้านขวา คือ ปิงคละ เบื้องหน้าของปิงคละปรากฏร่างกายท่อนบนของสตรีแสดงกิริยาคล้ายการเหนี่ยว หรือ โก่งคันธนูออกไปทางด้านข้าง ซึ่งตำแหน่งเบื้องหน้าของทัณฑีก็ควรปรากฏด้วยเช่นกันหากแต่ชำรุดไป ทั้งนี้รูปสตรีนั้นอาจหมายถึงชายาองค์ใดองค์หนึ่งของพระสุริยะ หรือ เทพี อุษา หรือ ปรัตยูษา เทพีผู้ขับไล่ความมืดโดยการยิงธนู

"ศิราภรณ์" ประกอบด้วยเทริดและแผ่นทรงสามเหลี่ยมจำนวน 3 แผ่นประดับตรงกลางและด้านข้างตามลำดับ หลังพระเศียรมีประภามณฑลเรียบทรงกลมรีขนาดใหญ่ปรกเลยพระอังสาไปจนถึงพระปฤษฎางค์ พระเกศายาวม้วนเป็นเกลียว สวมกุณฑลคล้ายดอกไม้ พระวรกายช่วงบนเปลือยเปล่าคาดทับด้วยเครื่องประดับ ทรงกางเกงขายาว คาดทับด้วยเข็มขัดเพชรพลอย สวมรองพระบาทบู๊ทยาว

ในส่วนของเครื่องประดับองค์พระสุริยะที่มีลักษณะคล้ายกรองศอนั้น กลับมีความยาวต่อเนื่องบรรจบในช่วงกลางพระอุระและยาวจรดบั้นพระองค์ ลักษณะดังกล่าวยังเทียบเคียงได้กับเครื่องประดับของเทวสตรีในศิลปะชวาภาคกลางตอนปลาย ดังในประติมากรรมนางฐูปตารา จากงันท์ชุก (Ngandjuk) เมืองดาหา หรือ เกทิริ[76] (ภาพที่ 80)

"การทรงช่อดอกบัว" ช่อดอกบัวประกอบด้วยบัวตูมและบัวบานจำนวนช่อละ 2-3 ดอกยกในระดับพระโสณี โดยช่อดอกบัวนั้นสูงในระดับพระพักตร์ ทั้งนี้การปะปนของดอกบัว 2

---

[75]ลักษณะเช่นนี้เป็นขนบนิยมหนึ่งที่ปรากฏในศิลปะอินเดียภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สมัยปาละ ดูใน หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะอินเดีย**, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2545), 164.

[76]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะอินโดนีเซียสมัยโบราณ**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2545), 126, ภาพที่ 77ค .

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

แบบนี้พบบ่อยครั้งในศิลปะแบบปาละ ซึ่งมักแสดงดอกบัวบานอย่างเต็มที่และมีดอกบัวตูมแซมแทรกเล็กน้อยดังในเทวรูปพระสุริยะจากหมู่บ้าน Bargaon Nalanda (ภาพที่ 23)

"ฐาน" นอกจากปรากฏปัทมาสนะรองรับพระบาทพระสุริยะแล้วนั้น ประติมากรรมชิ้นนี้ยังแสดง "ราชรถ" พาหนะแห่งพระสุริยะในเชิงสัญลักษณ์ โดยมีรูปแบบเป็นแท่นฐานสี่เหลี่ยมยาวเช่นเดียวกับประติมากรรมพระสุริยะนูนสูงศิลปะอินเดียสมัยปาละ

ในส่วนตำแหน่งการจัดวางรูปบุคคลและม้า ท่าทางกิริยาของม้าซึ่งกระโจนยกขาหน้าแสดงท่าทีฮึกเหิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตำแหน่งกึ่งกลางซึ่งแสดงทั้งม้าและวงล้อราชรถอยู่ร่วมกัน รวมถึงท่าทางการบังคับม้าโดยกุมสายบังเหียนของพระอรุณเทพผู้เป็นสารถีเทียบเคียงได้กับพระสุริยะสำริด ศิลปะอินเดียแบบปาละ (ภาพที่ 78-79)

(2) การกำหนดอายุ

จากรูปแบบและประติมานวิทยาในประติมากรรมพระสุริยะสำริด ซึ่งพบที่อำเภอยะรัง จ.ปัตตานี เทียบเคียงได้กับประติมากรรมพระสุริยะศิลปะอินเดียทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือในแคว้นเบงกอล ช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 15-16 โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มประติมากรรมสำริดประกอบกับการพิจารณารูปแบบชิ้นส่วนของสถูปจำลองดินเผาจำนวนหนึ่ง ที่ขุดพบจากโบราณสถานบ้านจาเละ พระพิมพ์ดินเผารูปแบบต่างๆ ซึ่งมีอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบปาละ[77] เป็นหลักฐานประกอบร่วมสำคัญซึ่งแสดงให้เห็นว่าเมืองโบราณยะรังช่วงหนึ่ง คงมีความสัมพันธ์ทางศาสนาและวัฒนธรรมกับภูมิภาคอินเดียภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทั้งพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ ดังนั้นจึงกำหนดอายุประติมากรรมพระสุริยะสำริดนี้ได้ราวพุทธศตวรรษที่ 15 –16[78]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

2.3 พระสุริยะในแผ่นศิลาจำหลักชุดเทพเก้าองค์

ในราวพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา ศิลปกรรมประเภทหนึ่งอันเป็นผลจากการแพร่กระจายของอิทธิพลเขมรได้แสดงการปรากฏของพระสุริยะด้วยเช่นกัน โดยอยู่ในรูปของ*ประติมากรรมนูนต่ำ*เท่านั้น และไม่แสดงความสำคัญของพระสุริยะเป็นเอกเทศอีกต่อไป

---

[77]พรทิพย์ พันธุโกวิท, "โบราณวัตถุที่ได้จากการขุดแต่งโบราณสถานบ้านจาเละ กลุ่มเมืองโบราณยะรัง อ.ยะรัง จ.ปัตตานี," **ศิลปากร** 40, 4 (กรกฎาคม-สิงหาคม, 2540) : 97.

[78]สอดคล้องกับทรรศนะของรองศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทราวุธ ดูใน ผาสุข อินทราวุธ, "พระสุริยะสำริดที่เมืองโบราณ อ.ยะรัง จ.ปัตตานี," **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร** (ฉบับภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2529) : 130.

แผ่นศิลาสี่เหลี่ยมผืนผ้าจำหลักชุดเทพเจ้า 9 องค์ พบในศาสนสถานแบบเขมรหลายแห่งทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ได้แก่

- เทวสถานพระนารายณ์ อ.เมือง จ.นครราชสีมา (ภาพที่ 81)
- วัดปรางค์ทอง หรือ วัดปรางค์ (วัดกลาง) อ.เมือง จ.นครราชสีมา (ภาพที่ 82)
- ปราสาทเปือยน้อย อ.เปือยน้อย จ.ขอนแก่น (ภาพที่ 83)
- ปราสาทสระกำแพงใหญ่ อ.อุทุมพรพิสัย จ.ศรีษะเกษ (ภาพที่ 84)
- ปราสาทบ้านเบ็ญ อ.เดชอุดม จ.อุบลราชธานี (ภาพที่ 85)

นอกจากนี้ยังปรากฏแผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ อีกหลายชิ้นด้วยกัน ได้แก่

- แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ ไม่ปรากฏที่มา จำนวน 2 ชิ้น ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมหาวีระวงศ์ จ.นครราชสีมา (ภาพที่ 86-87)
- แผ่นศิลาจำหลักจากปราสาทพิมาย จ.นครราชสีมา ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย (ภาพที่ 88)
- แผ่นจำหลักชุดเทพ 9 องค์ ไม่ปรากฏที่มา ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติถลาง จ.ภูเก็ต (ภาพที่ 89)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(1) การวิเคราะห์รูปแบบ

แผ่นศิลาจำหลักมักมีขนาดกว้างตั้งแต่ 0.25 – 0.35 เมตร ยาวตั้งแต่ 1.20 - 1.40 เมตร หนาประมาณ 15 - 20 เซนติเมตร[79] ประกอบด้วยหมู่เทพ 9 องค์ พระหัตถ์ทรงเครื่องอุปโภค หรือศาสตราวุธประจำองค์ โดยต่างประทับบนพาหนะภายในซุ้มจระนำขนาดเล็กเรียงติดต่อกัน

"พระสุริยะ" ประทับในตำแหน่งแรกของแผ่นศิลาจำหลักชุดเทพเก้าองค์เสมอ โดยมีรูปแบบแสดงถึงสุนทรียศาสตร์แบบศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร ราวพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นไป ได้แก่ ศิราภรณ์ที่มีกระบังหน้าขยายใหญ่รับส่วนยอดทรงกรวยแหลม พระวรกายส่วนบนเปลือยเปล่า นุ่งผ้าสั้นจีบเป็นริ้วและมีชายผ้าขนาดใหญ่พับย้อนออกมาเป็นวงโค้งเหนือหน้าท้อง ซึ่งบางครั้งคาดทับด้วยเข็มขัด สวมกุณฑลทรงตุ้มแหลมขนาดใหญ่ บางครั้งสวมกรองศอ ทองพระกรและทองพระบาท ดังปรากฏในแผ่นศิลาจำหลักจากปราสาทสระกำแพงใหญ่ และเทวสถานพระนารายณ์

---

[79]เว้นเพียงแผ่นศิลาจำหลักจากปราสาทพิมาย ซึ่งแม้อยู่ในสภาพไม่สมบูรณ์โดยปรากฏหมู่เทพเพียง 6 องค์ แต่จากขนาดความกว้างยาวประมาณ 70 x 2.06 เมตร จึงนับเป็นแผ่นศิลาจำหลักชุดเทพเก้าองค์ที่มีขนาดใหญ่ที่สุดเท่าที่ค้นพบในประเทศไทยปัจจุบัน

"พระสุริยะ" ประทับเหนือราชรถเทียมม้า ซึ่งได้ย่นย่อจำนวนม้าลงจาก 7 ตัว เหลือเพียง 2 ตัว ทำหน้าที่เทียมราชรถที่แสดงโครงราชรถกั้นกลางระหว่างม้าทั้งสองและไม่แสดงวงล้อประกอบ ส่วนในพระหัตถ์ทั้งสองยังคงการ "ทรงดอกบัว" โดยนิยมทรงดอกบัวตูมยกขึ้นในระดับพระอุระ

"การทรงดอกบัว" ในพระหัตถ์ทั้งสอง อันเป็นประติมานวิทยาสำคัญของพระสุริยะยังคงปรากฏอยู่แสดงถึงหน้าที่ในการสร้างชีวิตแก่สรรพสิ่งบนโลก[80] นับตั้งแต่เมื่อปรากฏแสงแรกแห่งวันซึ่งในที่นี้ใช้รูปดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แทนโลก[81] เช่นเดียวกับการแย้มกลีบดอกของดอกบัวออกเพื่อรับแสงอาทิตย์ในยามเช้านำมาซึ่งการก่อเกิดแห่งชีวิตต่างๆ และจะหุบปิดเมื่อยามอาทิตย์อัสดง[82]

นอกจากนี้ยังแสดง *"การประทับบนราชรถเทียมม้า"* สัญลักษณ์แห่งการโคจรเคลื่อนที่ หากแต่ในแผ่นศิลาจำหลักนั้น ช่างได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบเพื่อให้สอดคล้องกับความจำกัดของพื้นที่ รวมทั้งการปรับรูปแบบประติมานวิทยาบางส่วนของพระจันทร์ ซึ่งพ้องกับพระสุริยะให้มีรูปแบบที่แตกต่างไป[83] แต่โดยรวมยังคงอยู่บนพื้นฐานประติมานวิทยาสำคัญประจำเทพแต่ละองค์

"พระสุริยะ" ประทับเหนือราชรถเทียมม้า ซึ่งได้ย่นย่อจำนวนม้าลงจาก 7 ตัว เหลือเพียง 2 ตัว ทำหน้าที่เทียมราชรถโดยไม่แสดงวงล้อประกอบ หากปรากฏโครงราชรถกั้นกลางระหว่างม้าทั้งสองแทน ส่วนในพระหัตถ์ทั้งสองยังคงการ "ทรงดอกบัว" โดยนิยมทรงดอกบัวตูมยกขึ้นในระดับพระอุระ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วังท่าพระ

(2) แนวคิดและความสำคัญ

จากรูปแบบการเรียงกันของชุดเทพทั้งเก้าองค์นี้ชวนให้คิดว่าเป็น การแสดงหมู่เทพพระเคราะห์ ดังความนิยมที่ปรากฏมาก่อนในอินเดียโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเริ่มต้นด้วย "พระสุริยะ" หากแต่รูปแบบแผ่นศิลาฯ นี้กลับแสดงความแตกต่างออกไปทั้งการแสดง*เทพเจ้าประทับบนพาหนะ*

---

[80]Margaret Stutley, **The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography (**London : Routledge & Kegan Pual plc, 1985),137.

[81]ดังความใน Taittiriya Samhita IV 1,3 และ Satapatha Brahmana, VII 4,1,8 อ้างถึงใน Ananda K.Coomaraswamy, **Elements of Buddhist Iconography** (New Delhi : Munshiram, 1972), 18.

[82]Krishna, **The Art and Iconography of Visnu – Narayana**, 63.

[83]ประติมานวิทยาของ "พระจันทร์" แม้ความในคัมภีร์จะระบุถึง การประทับเหนือราชรถเช่นเดียวกับพระสุริยะ หาก แต่เพื่อให้เกิดความแตกต่าง ช่างจึงแสดงเพียงแท่นประทับเท่านั้น หากยังคงไว้ซึ่งการทรงดอกบัวในพระหัตถ์ทั้งสอง

การทรงเครื่องอุปโภค หรือ ศาสตราวุธ และการประทับภายในซุ้มจระนำ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง*หมวดหมู่ของเทพทั้งเก้าองค์* ซึ่งลักษณะดังกล่าวพ้องกับแผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ ในศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นไป โดยรูปแบบที่พบในไทยนั้นเทียบเคียงได้กับแผ่นศิลาจำหลักซึ่งพบที่ปราสาทออกยม ศิลปะเขมรสมัยคลัง[84](ภาพที่ 90) แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ ที่ Asian Museum of San Francisco ศิลปะเขมรสมัยปาปวน[85] (ภาพที่ 91)

นายกมเลศวร ภัตตาจารย์ (Kamaleswar Bhattacharya) ถือเป็นผู้ศึกษาประติมากรรมชุดเทพเก้าองค์อย่างจริงจังเป็นบุคคลแรก โดยพบว่าเทพเจ้า 5 องค์ช่วงกลางนั้นมิใช่เทพนพเคราะห์อย่างที่ปรากฏในอินเดียแต่เป็นเทพผู้รักษาทิศ ซึ่งเทพกลุ่มนี้สามารถปรับเปลี่ยนลักษณะและตำแหน่งกันได้ภายในกลุ่ม[86] ส่วนเทพเจ้าอีก 4 องค์ในแต่ละด้านนั้นเป็นเทพพระเคราะห์มีตำแหน่งคงที่

ชุดเทพ 9 องค์ จึงประกอบด้วย เทพ 3 หมู่ คือ ***เทพพระเคราะห์*** อันได้แก่ *พระสุริยะ พระจันทร์* ซึ่งปรากฏเสมอใน 2 ตำแหน่งแรก (1,2) *พระราหู และพระเกตุ* จะปรากฏใน 2 ตำแหน่งสุดท้าย (8,9)

ส่วนในตำแหน่งที่ 3, 4, 5, 6 และ 7 กึ่งกลางแผ่นศิลาจำหลักนั้น แสดงเทพ 2 หมู่ คือ ***เทพผู้รักษาทิศ*** และ ***เทพผู้ยิ่งใหญ่อื่น ๆ*** โดยเทพที่ปรากฏนั้นมักไม่แน่นอนและสับเปลี่ยนตำแหน่งได้ เว้นเพียงในตำแหน่งที่ 5 อันเป็นจุดกึ่งกลางของแผ่นศิลาจำหลักซึ่งมักไม่เปลี่ยนแปลง คือ *พระอินทร์ ประทับบนช้างเอราวัณ*

ส่วนบรรดาเทพอีก 4 องค์ ต่อมา มักประกอบด้วย พระพาย พระกุเวร พระวรุณ พระอัคนี พระอิสาน พระยม จึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงความไม่แน่นอนของการผสมผสานหมู่เทพต่างๆ เข้าด้วยกัน นอกจากนี้เรายังพบว่า ในแผ่นศิลาจำหลักบางชิ้นที่พบในกัมพูชายังปรากฏเทพผู้มีฤทธิ์ หรือ เทพผู้ยิ่งใหญ่อื่นๆ เช่น พระพรหม พระนารายณ์ และพระขันธกุมารรวมอยู่ด้วย[87]

---

[84]Louis Malleret, “Contribution a l’etude du theme des neuf divinites dans la sculpture du Cambodge et du Champa,” **Art Asiatiques**, Tome VII, 1960 : 212 , fig.4.

[85]Helen Ibbitson Jessup, **Sculpture of Angkor and Ancient Cambodia : Millenium of glory** (Washington : Washington National Gallry of Art), 248-249.

[86]หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, **ปราสาทพนมรุ้ง ศาสนบรรพตที่งามที่สุดในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2536), 324.

[87] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม**, ทรงเรียบเรียงจาก บทความของนายกมเลศวร ภัตตาจารย์ (กรุงเทพ : มติชน, 2547), 174.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ห้องสมุดกลาง

ตารางแสดงหมู่เทพทั้งเก้าองค์และพาหนะทรง จากตัวอย่างที่พบในประเทศไทยและกัมพูชา

ตำแหน่ง	1	2	3	4	5	6	7	8	9
สถานที่และบทบาท	**เทพพระเคราะห์**		**เทพผู้รักษาทิศ หรือ เทพผู้ยิ่งใหญ่**					**เทพพระเคราะห์**	
ออกยม	สุริยะ ราชรถ	จันทร์ แท่น	ยม กระบือ	วรุณ / พรหม หงส์	พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ	กุเวร/พาย ม้า	อังคีแกะ	ราหู เมฆ	เกตุ สิงห์
Asian Museum	สุริยะ ราชรถ	จันทร์ แท่น	กุเวร/พาย ม้า	วรุณ / พรหม หงส์		อังคี แรด	ยม กระบือ	ราหู เมฆ	เกตุ สิงห์
เทวสถาน	สุริยะ ราชรถ	จันทร์ แท่น	กุเวร/พาย ม้า	วรุณ / พรหม หงส์		อังคี แรด	ยม กระบือ	ราหู เมฆ	เกตุ สิงห์
วัดปรางค์	สุริยะ ราชรถ	จันทร์ แท่น	อิศาน โค	วรุณ / พรหม หงส์		ขำรุด	ขำรุด	ราหู เมฆ	เกตุ สิงห์
เปือยน้อย	สุริยะ ราชรถ	จันทร์ แท่น	ขำรุด	วรุณ / พรหม หงส์		ขำรุด	ยม กระบือ	ราหู เมฆ	เกตุ สิงห์
สระกำแพงใหญ่	สุริยะ ราชรถ	จันทร์ แท่น	กุเวร/พาย ม้า	วรุณ / พรหม หงส์		อังคี แรด	ยม กระบือ	ราหู เมฆ	เกตุ สิงห์
บ้านเบ็ญ	สุริยะ ราชรถ	จันทร์ แท่น	อังคี แรด	วรุณ / พรหม หงส์		กุเวร/พาย ม้า	ยม กระบือ	ราหู เมฆ	เกตุ สิงห์

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

จากตารางแสดงให้เห็นว่า *ตำแหน่งของหมู่เทพนั้นมีความไม่แน่นอน รวมทั้งการแสดงสัตว์พาหนะประจำองค์เทพนั้นบางครั้งก็มีการทับซ้อนกัน*ทำให้ยากต่อการตีความ การศึกษาครั้งนี้จึงไม่ให้ความสำคัญกับการตีความดังกล่าวมากนัก บางส่วนจึงได้แปลความเป็นเทพ 2 องค์ เช่น พระพายและพระกุเวรเพราะต่างทรงม้าเป็นพาหนะเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระพรหม

และพระวรุณซึ่งมีหงส์เป็นพาหนะเช่นเดียวกัน หากรักษาทิศต่างกันโดยพระพรหมเป็นผู้รักษาทิศเบื้องบน ส่วนพระวรุณเป็นผู้รักษาทิศตะวันตก[88] ด้วยผลจากความไม่แน่นอนดังกล่าวจึงทำให้การจัดหมู่เทพส่วนกลางนั้นเป็นไปได้ยากด้วย

อย่างไรก็ดี การจำหลักรูปดอกบัวบาน 8 กลีบ ในตำแหน่งตรงกับองค์เทพแต่ละองค์จำนวน 9 ดอกด้วยกัน ซึ่งพบในแผ่นศิลาจำหลักจาก ปราสาทเปือยน้อย อ.เปือยน้อย จ.ขอนแก่น และ ปราสาทสระกำแพงใหญ่ อ.อุทุมพรพิสัย จ.ศรีษะเกษ *นับเป็นหลักฐานสำคัญซึ่งแสดงให้เห็นว่าแผ่นศิลาเหล่านี้มิใช่เครื่องประดับ หรือ ส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรม หากแต่น่าจะใช้สำหรับการประดิษฐานเพื่อบูชา* (ภาพที่ 92) โดยลักษณะดังกล่าวนั้นได้ปรากฏในศิลปกรรมเทพพระเคราะห์ในอินเดียเช่นกัน (ภาพที่ 93) ซึ่งรูปดอกบัวบานคงหมายถึงความเป็นมงคลและความอุดมสมบูรณ์ อันเป็นคตินิยมในการสลักภาพดอกบัวเป็นเครื่องประดับตกแต่ง ศาสนสถานโดยทั่วไป หรือ อาจหมายถึงเทพประจำทิศทั้งแปดในศาสนาพราหมณ์[89]

(3) การกำหนดอายุ

รูปแบบของศิราภรณ์ เครื่องทรงของพระสุริยะรวมทั้งหมู่เทพอีก 8 องค์เทียบเคียงได้กับขนบนิยมในศิลปะเขมรราวพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งสมัยคลังและปาปวน ขณะเดียวกันรูปแบบดังกล่าวก็พ้องกับการกำหนดอายุของศาสนสถานด้วยเช่นกัน ดังในปราสาทสระกำแพงใหญ่ซึ่งกำหนดอายุจากรูปแบบสถาปัตยกรรม ศิลปกรรม ประติมากรรมทวารบาลสำริดในราวพุทธศตวรรษที่ 16 – 17 ซึ่งสอดคล้องกับการกำหนดอายุจากแบบอักษรในจารึกอักษรขอมโบราณจากกรอบประตูโคปุระทิศตะวันออกที่ระบุว่า *จารึกเมื่อมหาศักราช 964 หรือ พ.ศ.1585*[90] เช่นเดียวกันกับการกำหนดอายุปราสาทเปือยน้อยในราวพุทธศตวรรษที่ 17[91] จากรูปแบบสถาปัตยกรรม ศิลปกรรมซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะเขมรแบบคลังและแบบปาปวน สอดคล้องกับจารึกอักษรขอมโบราณ ภาษาสันสกฤตที่กรอบประตูโคปุระทิศตะวันออก

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

---

[88]ผาสุข อินทราวุธ, **รูปเคารพในศาสนาฮินดู** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, มปป.), รูปที่ 40.

[89]กองโบราณคดี, กรมศิลปากร, **ปราสาทพนมรุ้ง** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2531. จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินเปิดอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง เมื่อ 31 พฤษภาคม 2531), 28.

[90]ธวัช ปุณโณทก, "สระกำแพงใหญ่ : ปราสาทหิน," ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน เล่ม 13** (กรุงเทพฯ : สยามเพรส แมเนจเม้นท์ จำกัด, 2542), 4404.

[91]อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, "ปราสาทเปือยน้อย," **ศิลปากร** 43, 6 (พฤศจิกายน – ธันวาคม, 2543) : 105.

จากหลักฐานแวดล้อมรวมทั้งรูปแบบศิลปกรรมแสดงให้เห็นว่า บรรดาแผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ จากศาสนสถานแบบขอมในประเทศไทยนั้น น่าจะมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา โดยสืบสัมพันธ์ทางรูปแบบและแนวคิดจากศิลปะเขมร

3. **รูปพระสุริยะในศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนา**

นอกจากการแสดงรูปดวงอาทิตย์ในพระพิมพ์และภาพสลักพุทธประวัติแล้วนั้น เรายังพบการใช้ "รูปพระสุริยะ" ประกอบในพระพิมพ์อย่างน้อยสองแบบด้วยกัน อีกทั้งยังปรากฏในกลุ่มของธรรมจักรและฐานธรรมจักรบางส่วน ซึ่งบรรดาศิลปวัตถุที่กล่าวมานั้นล้วนแล้วเป็นศิลปกรรมในวัฒนธรรมทวารวดีทั้งสิ้น

3.1 **พระพิมพ์ดินเผา "พุทธประวัติตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์"**

"ยมกปาฏิหาริย์ หรือ มหาปาฏิหาริย์" [92] นับเป็นพุทธประวัติตอนหนึ่งซึ่งได้รับความนิยมในศิลปะทวารวดี ดังปรากฏในภาพเล่าเรื่องขนาดใหญ่ เช่น รูปจำหลักศิลาที่ฐานชุกชีพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพ (ภาพที่ 94) รูปจำหลักศิลาหมายเลขทะเบียน ทว.3 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ 95) และรูปปูนปั้นที่ผนังทิศตะวันตกของถ้ำจามบริเวณเขางู จ.ราชบุรี รวมทั้งกลุ่มพระพิมพ์ดินเผาจากเมืองโบราณสำคัญในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาพที่ 96-97)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

พุทธประวัติตอนแสดง "ยมกปาฏิหาริย์ หรือ มหาปาฏิหาริย์" มีกล่าวถึงในหลายคัมภีร์ดังนี้ *คัมภีร์อรรถกถา ภาษาบาลี ฝ่ายเถรวาท* ได้แก่ *คัมภีร์ธัมปทัฏฐกถา พุทธวรรควรรณา* อยู่ในตอนที่ชื่อว่า "ยมปัปปาฏิหาริยวัตถุ"[93] และใน *คัมภีร์ชาตกัฏฐกถา เตรสกนิบาต สรภชาดก*[94] ซึ่งคัมภีร์ทั้งสองต่างมีเนื้อหาและรายละเอียดคล้ายคลึงกัน ความโดยสังเขปมีดังนี้

..ด้วยการที่พระพุทธองค์ได้ตรัสห้ามมิให้พระภิกษุแสดงปาฏิหาริย์ใดๆ พวกเดียรถีย์ จึงถือ

---

[92]พุทธประวัติตอนนี้เป็น 1 ใน 8 ตอนของ*อัษฎมหาปาฏิหาริย์* ประกอบด้วยพุทธประวัติ 4 ตอนสำคัญ รวมถึงการแสดงปาฏิหาริย์ 4 ตอน ที่เพิ่มขึ้นภายหลัง คือ ตอนทรมานช้างนาฬาคีรีที่เมืองราชคฤห์ ตอนรับบาตรจากพญาวานรที่เมืองเวสาลี **ตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี** และตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์ที่เมืองสังกัสสะ

[93]"ธัมปทัฏฐกถา พุทธวรรควรรณนา เรื่องยมกปาฏิหาริย์" ใน **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท** เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 3 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2526), 286-307.

[94]"ชาตกัฏฐกถา อรรถกถาเตรสนิบาต สรภชาดก" ใน **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท** เล่มที่ 3 ภาคที่ 6 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2530), 331-336.

*โอกาสมาท้าทายให้พระองค์แสดงปาฏิหาริย์แข่งกับพวกตน ครั้งนั้นพระองค์จึงเสด็จไปยังราชอุทยานของพระเจ้าปเสนทิโกศล ณ เมืองสาวัตถี เพื่อสั่งสอนเดียรถีย์เหล่านั้นโดยการกระทำปาฏิหาริย์ใต้โคนต้นคัณฑามพฤกษ์ซึ่งเจริญเติบโตออกดอกผลอย่างรวดเร็ว เพียงหลังจากที่ทรงล้างพระหัตถ์ลงบนเมล็ดมะม่วงที่เพิ่งเสวยเสร็จ จากนั้นพระพุทธองค์ทรงเสด็จขึ้นสู่จงกรมแก้วกระทำปาฏิหาริย์ 2 ประการ ได้แก่ **ทรงบันดาลให้ท่อไฟและสายน้ำพุ่งออกมาเป็นคู่ ๆ จากส่วนต่าง ๆ ของพระวรกาย** มีรัศมีทั้งหกเปล่งออกมา[95] และทรงเนรมิต **"พระพุทธนิรมิต"** ซึ่งเป็นรูปกายของพระองค์ในอิริยาบถต่างๆ เป็นจำนวนมาก โดยพระองค์ได้ทรงแสดงธรรมโต้ตอบกับพุทธนิรมิตเหล่านั้น..[96]*

รายละเอียดและแบบแผนบางประการกลับมีความแตกต่างออกไปใน*คัมภีร์ทิวยาวทาน* (Divayavadana) ภาษาสันสกฤต พุทธศาสนานิกายหินยาน แบบสรวาสติวาท[97] ความโดยสังเขปมีดังนี้

*เมื่อพระพุทธองค์ทรงรำพึงถึงภาวะจิตของสัตว์โลก สรรพสัตว์ทั้งมวลและประสงค์จะแสดงมหาปาฏิหาริย์ พระอินทร์ พระพรหม และเหล่าเทวดาทั้งหลายจึงลงมาเฝ้าพระพุทธเจ้า โดยพระพรหมประทับอยู่เบื้องขวา พระอินทร์ประทับอยู่เบื้องซ้าย ในการณ์นี้ได้มีพญานาคสองตนชื่อ นันทะและอุปนันทะ ได้เนรมิตดอกบัวทองคำขนาดใหญ่ถวายแด่พระพุทธองค์ เมื่อพระพุทธองค์ทรงรับแล้วจึงเสด็จขึ้นประทับ จากนั้นจึงทรงเนรมิตดอกบัวเช่นเดียวกันอีกหนึ่งดอก พร้อมทั้ง **การปรากฏของพระพุทธนิรมิต ด้านหน้าและด้านหลัง ตลอดจนรอบ ๆ พระองค์ในจำนวนนับไม่ถ้วนไปจนทั้งชั้นอกนิษฐ์** โดยแสดงปางต่างๆ กัน เช่น จงกลมประทับยืน ประทับนั่ง ไสยาสน์ บางองค์ได้บันดาลให้เกิดปาฏิหาริย์อื่นๆ เช่น แสงสว่าง สายฝน เปลวไฟ ทั้งนี้**พุทธนิมิตทั้งหลาย**ได้แสดงวิสัชนาปัญหาต่างๆ[98]*

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปศาสตร์

---

[95]สีทั้งหก หรือ ฉัพพรรณรังสี ที่เปล่งออกจากส่วนต่างๆ ของพระวรกาย ได้แก่ สีเขียว เหลือง หรือทอง แดง ขาว หงสบาท (แสด) และ ประภัสสร สีเลื่อมพรายเหมือนแก้วผลึก จาก "ธัมปทัฏฐกถา พุทธวรรค-วรรณนา เรื่องยมกปาฏิหาริย์" ใน **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท** เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 3, 305.

[96]เรื่องเดียวกัน, 286-307.

[97]"ทิวยาวทาน" อยู่ในกลุ่มวรรณกรรมประเภทอวทาน เนื้อเรื่องส่วนใหญ่ได้มาจากวินัยปิฎกของนิกายสรวาสติวาท ซึ่งเป็นนิกายหินยาน ที่ใช้ภาษาสันสกฤต หากแต่ได้พบอิทธิพลแนวคิดและคติความเชื่อแบบนิกายมหายานอย่างเด่นชัด ผาสุข อินทราวุธ, **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน** (กรุงเทพ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, 2543), 26.

[98]Alfred Foucher, "The Great Miracle at çravasti" **The Beginning of Buddhist Art and Other Essays in Indian and Central-Asian Archeology** (New Delhi : Indological Book House, 1972), 153-159 อนึ่ง คัมภีร์ทิวยาวทาน ในส่วนการแสดงมหาปาฏิหาริย์ กล่าวถึงใน ยอร์ช เซเดส์, **ตำนานพระพิมพ์** (กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2512), 4-5.

คัมภีร์วินัยปิฎกของนิกายมูลสรรวาสติวาท (Vinaya of Mula-Sarvastivadins) เป็นอีกคัมภีร์หนึ่งที่กล่าวถึงพุทธประวัติตอนนี้เช่นกัน โดยเนื้อความน่าจะเป็นการรวบรวมความจากสองคัมภีร์ข้างต้นเข้าด้วยกัน กล่าวคือ เป็นการแสดงปาฏิหาริย์ตามคำอาราธนาของพระเจ้าปเสนทิโกศลเพื่อสั่งสอนเดียรถีย์ทั้งหกคน ซึ่งคึกคะนองท้าทายแข่งขันแสดงอำนาจกับพระพุทธองค์

ประการแรก เรียกว่า ยมกปาฏิหาริย์ คือ พระพุทธองค์เสด็จดำเนินไปมาในอากาศโดยอิริยาบถต่างๆ และทรงบันดาลให้เกิดเปลวไฟคลื่นลมออกจากสรีระของพระองค์ทั้งส่วนบนและส่วนล่าง *ประการที่สอง* บันดาลให้พระองค์เพิ่มจำนวนขึ้นไปถึงสวรรค์ในทุกสารทิศและทรงแสดงธรรม[99]

จุดมุ่งหมายสำคัญในพุทธประวัติตอนนี้คงอยู่ที่ “การกระทำมหาปาฏิหาริย์” ของพระพุทธองค์เพื่อบ่งถึงพุทธานุภาพและนำมาซึ่งความสงบสุขในมวลมนุษย์ตลอดจนสรรพสัตว์ โดยความแตกต่างในรายละเอียดหรือส่วนเสริมความนับเป็นจุดเด่น หรือ ลักษณะสำคัญในแต่ละคัมภีร์ อีกทั้งยังประโยชน์ในการแปลความทางศิลปกรรมเพื่อสื่อถึงแรงบันดาลใจในการสร้าง

การแสดงรูปพระสุริยะพบในพระพิมพ์ดินเผาทวารวดีจากภาคกลางสองแบบ โดยทั้งสองต่างมีตำแหน่งการปรากฏรูปพระสุริยะอยู่ในส่วนบนของฉากเช่นเดียวกัน หากแต่มีการจัดองค์ประกอบของฉากซึ่งสื่อถึงแรงบันดาลใจและคติการสร้างที่แตกต่างกัน การศึกษาความหมายของพระพิมพ์ทั้งสองแบบ จึงเป็นสิ่งจำเป็นและยังประโยชน์ต่อการแปลความบทบาทของพระสุริยะในฉากนั้นๆ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

3.1.1 **พระพิมพ์ดินเผา “พระพุทธรูปแสดงมหาปาฏิหาริย์ แบบที่** 1”

พระพิมพ์แบบที่ 1 พบโดยทั่วไปในเมืองโบราณวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง เช่น นครปฐม เมืองอู่ทอง จ.สุพรรณบุรี บ้านคูเมือง จ.สิงห์บุรี เมืองคูบัว จ.ราชบุรี ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ใช้ตัวอย่างจาก *พระพิมพ์ที่พบจากสระน้ำบริเวณพระราชวังสนามจันทร์ จ.นครปฐม* รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าสูง 13 เซนติเมตร กว้าง 8 เซนติเมตร (ภาพที่ 98)[100] แบ่งการจัดวางออกเป็น 3 ส่วน

ส่วนบน แสดงพระพุทธนิรมิตเป็นคู่ทางซ้าย-ขวา ในอิริยาบถเช่นเดียวกัน โดยพระพุทธ-นิรมิตทุกองค์ล้วนประทับเหนือดอกบัวบานซึ่งมีก้านแยกออกมาจากกึ่งกลางของฉัตร สลับแทรก

---

[99]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย**, 209.

[100]ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร และบางส่วนมีการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ส่วนภูมิภาค

ฉากเบื้องหลังด้วยใบ ดอกผลและกิ่งก้านของมะม่วงเป็นระยะ จึงดูราวกับว่าพระพุทธนิรมิตทั้งหมดประทับบนกิ่งก้านของต้นมะม่วงใหญ่

ในส่วนพระพุทธนิรมิตองค์ประทับยืนทั้งซ้ายและขวา ได้ยื่นพระหัตถ์ข้างหนึ่งมาสัมผัส*รูปวงกลมซึ่งภายในมีบุคคลขนาดเล็ก อยู่ในพาหนะคล้ายรถม้า* (ภาพที่ 98)

ส่วนกลาง แสดงพระพุทธองค์ประทับนั่งบนบัลลังก์ภายใต้ฉัตร ขนาบข้างด้วยสถูปจำลอง และบุคคลแต่งกายในวรรณะกษัตริย์

ส่วนล่าง แสดงเครื่องบูชาสักการะ ขนาบด้วยบุคคลนั่งคุกเข่า ห่างออกไปทางด้านข้างแสดงบุคคลยืนในลักษณะก้าวขาออกเตรียมเคลื่อนที่ ด้านล่างของภาพเป็นแถบสี่เหลี่ยมภายในมีจารึก 2 แถวเป็นอักษรปัลลวะ ภาษาบาลี เนื้อความเป็นคาถาหัวใจพระพุทธศาสนา หรือที่รู้จักกันในนามว่า “คาถาเย ธมฺมา ฯ”[101]

รูปพระพุทธนิรมิตในอิริยาบถต่างๆ การแสดงกิ่งก้าน ใบ ดอกและผลของต้นมะม่วงในส่วนของฉากหลังเป็นส่วนประกอบสำคัญแสดงถึงเรื่องราวและนัยของ *“การแสดงมหาปาฏิหาริย์”* ซึ่งพ้องกับความจาก*คัมภีร์อรรถกถา* อีกทั้งการปรากฏ คาถาเย ธมฺมา ฯ นั้น ดูจะเป็นเครื่องยืนยันได้อย่างดีถึง ความศรัทธาในพุทธศาสนานิกายเถรวาทอันเป็นแรงบันดาลใจสำคัญของพระพิมพ์รูปแบบนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(1) การวิเคราะห์รูปแบบ

รูปบุคคลในวงกลมซึ่งปรากฏในระดับของพระพุทธนิรมิตนั้น ไม่เพียงถือวัตถุด้วยมือทั้งสองในความสูงระดับไหล่ หากแต่ยังอยู่ในพาหนะลักษณะคล้ายรถม้าโดยมีกงล้อขนาดเล็กอยู่ตรงกลางซึ่งขนาบทั้งสองด้าน ด้วยสัตว์ที่มีลักษณะคล้าย “ม้า” แสดงกิริยาการโผนทะยานไปทางด้านหน้า (ภาพที่ 98)

รูปแบบและกิริยาอาการของบุคคลดังกล่าว เทียบเคียงได้กับประติมานวิทยาสำคัญของพระสุริยะ คือ *การทรงดอกบัว* และ *ราชรถเทียมม้า* ซึ่งมีเพียงล้อเดียว (Ekacakra) แต่เทียมด้วยม้าจำนวนตั้งแต่ 1 ตัวขึ้นไป[102] อีกทั้งยังพ้องกับตำแหน่งการปรากฏซึ่งอยู่ในระดับบนของฉากแต่ละด้าน[103] เช่นเดียวกับตำแหน่งของดวงอาทิตย์ หรือ การโคจรของพระสุริยะบนท้องฟ้า

---

[101]นอกจากนี้พระพิมพ์บางชิ้น เช่น ชิ้นส่วนพระพิมพ์จาก จ.ราชบุรี ยังปรากฏจารึกคาถา “นะโม พุทธายะ” ทางด้านหลังอีกด้วย ดูใน G.Coedes, **Tablettes Votives Bouddhiques du Siam** (Conservatieur de la biblitheque nationale vajiranana, membre correspondant de l’ecole francaise d’extreme-orient), pl.III,163.

[102]ดูรายละเอียดในบทที่ 2 “ราชรถ” หน้า 10-11.

นอกจากนี้ “รูปพระสุริยะ” ในพระพิมพ์แบบที่ 1 นี้ ยังจัดเป็นหลักฐานสำคัญที่บ่งถึงความหมายของ *“รูปทรงกลม”* ในภาพสลักและพระพิมพ์หลายชิ้น (ภาพที่ 94-95) ซึ่งมีตำแหน่งการปรากฏเช่นเดียวกันว่าเป็น *“รูปดวงอาทิตย์ ลักษณะรูปธรรมของสุริยเทพ”* นอกจากนี้ยังมีความน่าสนใจในส่วนของ *“การแสดงปฏิสัมพันธ์(ด้วยการยื่นพระหัตถ์มาสัมผัส) ระหว่างพระพุทธนิรมิตกับรูปดวงอาทิตย์และรูปพระสุริยะ”* ซึ่งสันนิษฐานว่า อาจเป็นการแสดง*นัยความสำคัญบางประการ* ดังข้อสังเกตเบื้องต้นในส่วนของ “ขนาด”รูปดวงอาทิตย์และรูปพระสุริยะซึ่งมีขนาดเล็กกว่าพระพุทธนิมิตเสมอ ซึ่งลักษณะดังกล่าวคงแสดงถึงความสำคัญที่น้อยกว่านัยทางพุทธศาสนานั่นเอง ทั้งนี้ในส่วนของปริศนาเกี่ยวกับอากัปกิริยาการสัมผัสนี้จะกล่าวถึงในส่วนต่อไป

(2) ความสำคัญและบทบาทของพระสุริยะ

ความเกี่ยวข้องของเทพเจ้าต่างๆ ในพุทธประวัติตอนนี้ ได้รับการกล่าวถึงอยู่หลายครั้งหลายตอนด้วยกัน ซึ่งอาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ *การปรากฏกายเพื่อร่วมชุมนุมกัน* ดังความใน

คัมภีร์ชาตกัฏฐกถา (อรรถกถาชาดก ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย) ปรากฏอยู่ในตอนต้นของอรรถกถาเรื่อง “สรภชาดก” ในตอนท้าวสหัสนัยน์เทวราชจะทำรัตนมณฑปถวายพระ-พุทธเจ้า ท้าวเธอจึงมีรับสั่งให้พระวิสสุกรรมเทวบุตรไปเนรมิตมณฑปแก้ว 7 ประการ ครั้นแล้วเสร็จมีเหตุการณ์ดังต่อไปนี้

> *...ครั้นเสร็จแล้ว**เทพยดาในท้องหมื่นจักรวาฬาวาส**พากันมา**สันนิบาต** (ประชุม) ในทิพยรัตนมณฑปนั้นเพื่อจะคอยดูปาฏิหาริย์.”*[104]

แม้เป็นการกล่าวในลักษณะภาพรวม แต่จาก “เหล่าเทวดา” ที่มีจำนวนมหาศาลจากหมื่นจักรวาลจึงควรควบรวมการปรากฏของพระสุริยะเทพแห่งแสงอาทิตย์ด้วยเช่นกัน ดังรูปแบบใน *ศิลปกรรมจำหลักศิลาชิ้นหนึ่ง จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร* ซึ่งแสดงภาพองค์สัมมาสัม-พุทธเจ้าประทับนั่งแสดงปางสมาธิแวดล้อมด้วยบุคคลจำนวนมากแต่งกายแบบชนชั้นสูง สวมศิราภรณ์ซึ่งน่าจะหมายถึงเหล่าเทวดา ดังจะเห็นได้จากการแสดงชั้นของเมฆคั่นแสดงระดับใน

---

[103]ไม่เพียงการปรากฏของดวงอาทิตย์ซึ่งมีรูปแบบ - ตำแหน่งเช่นเดียวกันทั้งสองด้าน หากรวมทั้งกลุ่มบุคคล การจัดเรียงพระพุทธนิรมิตซึ่งแสดงปางในแบบกระจกเงา องค์ประกอบดังกล่าวได้รับการจัดเรียงอย่างสมมาตรโดยมีพระพุทธองค์เป็นศูนย์กลาง ลักษณะเช่นนี้นับเป็นขนบนิยมหนึ่งในศิลปะทวารวดี

[104]“ชาตกัฏฐกถา อรรถกถาเตรสนิบาต สรภชาดก” ใน **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท** เล่มที่ 3 ภาคที่ 6, 334. และ กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, “สรภชาดก” ใน **นิบาตชาดก เล่ม 5** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2540), 354.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

กลุ่มบุคคลเหล่านี้เราได้พบบุคคลซึ่งแสดงอากัปกิริยาแตกต่างออกไป คือ “ทรงดอกบัวในพระหัตถ์ทั้งสอง” (ภาพที่ 99) ในขณะที่บางส่วนนั้นถือเครื่องสูง บ้างแสดงอาการอัญชลี ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า บุคคลนั้นคงหมายถึงพระสุริยะอย่างไม่ต้องสงสัย ภาพสลักนี้จึงน่าจะเป็นหลักฐานสำคัญอันแสดงถึง “เหตุการณ์ในพุทธประวัติตอนใดตอนหนึ่งบนสวรรค์ซึ่งมีเหล่าเทพจำนวนมากมาชุมนุม” น่าจะมีนัยเทียบเคียงได้กับการปรากฏของรูปพระสุริยะในพระพิมพ์แบบที่ 1 ได้ อีกทั้งศิลปกรรมจำหลักศิลานี้ยังจัดเป็นหลักฐานหนึ่งในการยืนยันสมมติฐาน “การจำลองหรือ แสดงฉากเหตุการณ์ในสวรรค์” อันอาจจัดเป็นความนิยมหนึ่งในวัฒนธรรมพุทธศาสนาทวารวดี เพื่อเชิดชูฐานันดรขององค์สัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งลักษณะดังกล่าวยังอาจปรากฏในกลุ่มพระพิมพ์แสดงสัญลักษณ์ดวงอาทิตย์ (ภาพที่ 37-40) ด้วยเช่นกัน

ประการที่สอง *การกำหนดบทบาทและหน้าที่* ดังปรากฏการระบุพระนาม พระสุริยะ และบทบาทอย่างชัดเจน

คัมภีร์ธัมปทัฏฐกถา (อรรถกถาธรรมบท ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย) ปรากฏในตอนท้าวสักกะทำลายพิธีพวกเดียรถีย์ โดยมีรับสั่งให้*วาตวลาหกเทวบุตร*ถอนมณฑปของเหล่าเดียรถีย์เสียด้วยลมเมื่อแล้วเสร็จท้าวสักกะจึงสั่งบังคับ *สุริยเทวบุตร* ให้กระทำการต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

> *...ท้าวสักกะสั่งบังคับ**สุริยเทวบุตร**ว่า “ท่านจงขยายมณฑล**พระอาทิตย์** ยัง (พวกเดียรถีย์) ให้เร่าร้อน...*[105]

หลักฐานจากภาพสลักและพระพิมพ์เนื่องใน “พุทธประวัติ ตอนมหาปาฏิหาริย์” แสดงให้เห็นถึงการปรากฏของรูป *ดวงอาทิตย์* และ *พระสุริยะ* ซึ่งต่างอยู่ในตำแหน่งและมีปฏิสัมพันธ์กับพระพุทธนิมิตเช่นเดียวกัน ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่า *“ชนในวัฒนธรรมทวารวดี อาจมีความเข้าใจในบทบาทและนัยของพระสุริยะและดวงอาทิตย์ว่า **มีความหมายอันหนึ่งอันเดียวกัน สามารถใช้แทนที่ หรือ สลับเปลี่ยนกันได้ ภายใต้เงื่อนไขที่ไม่ทำให้การสื่อความนั้นเปลี่ยนแปลงไป** หากแต่ในพระพิมพ์แบบที่ 1 ซึ่งแสดงรูปพระสุริยะประกอบนั้นถือได้ว่าเป็นการเน้นย้ำ นัยความหมาย ให้ทวีความเด่นชัดยิ่งขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งความเป็นเทวะที่สืบสัมพันธ์จากดวงอาทิตย์”* ซึ่งลักษณะดังกล่าวนั้นยังไม่พบปรากฏในศิลปะอื่นๆ

นอกจากนี้ “ปริศนาเกี่ยวกับอากัปกิริยาการสัมผัส” รูปดวงอาทิตย์และรูปพระสุริยะของพระพุทธนิรมิตนั้น ยังอาจอนุมานคำตอบซึ่งใกล้เคียงกับอากัปกิริยาดังกล่าวมากที่สุด ดังความ

---

[105]**พระสูตรและอรรถกถา แปลขุททกนิกาย คาถาธรรมบท** เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 3, 297.

จากคัมภีร์ **"พระปฐมสมโพธิกถา"**[106] ในเหตุการณ์เมื่อพระพุทธองค์ได้เนรมิตพระพุทธนิรมิตขึ้นเป็นจำนวนมากเพื่อใช้ในการเทศนาแสดงธรรม โดยสลับสับเปลี่ยนตั้งปัญหาธรรมและเฉลยอธิบายแก่กัน

> *"...ปางทีพระมุนีนาถตรัสถามปัญหา พุทธนิมิตวิสัชนาในอธิบาย* ***ปางคาบพระสัพพัญญูเหยียดพระหัตถ์ไปปรามาสดวงพระจันทร์พระอาทิตย์*** *พระพุทธ-นิรมิตสำแดงพระสัทธรรมเทศนา..."*[107]

จากความหมายของคำว่า *"ปรามาส"* หมายถึง *จับต้อง ลูบคลำ*[108] เมื่อประกอบการแปลความในบริบทรวมจึงหมายถึง คราหนึ่งเมื่อพระพุทธองค์ละจากการถามปัญหา*ได้ทรงยื่นพระหัตถ์มาจับต้องดวงอาทิตย์และดวงจันทร์* จากนั้นพระพุทธนิรมิตได้แสดงธรรมตอบ

ลักษณะดังกล่าวอาจเป็นส่วนเสริมเพื่อให้เห็น "พุทธภาวะ" และ "พุทธานุภาพ" ของพระพุทธองค์ที่แสดงออกเพื่อปรามเหล่าเดียรถีย์ได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น รูปแบบเช่นนี้ยังพบในจิตรกรรมฝาผนังตอนเดียวกันของศิลปะพม่าสมัยพุกามราวพุทธศตวรรษที่ 16 เช่น จิตรกรรมฝาผนังบริเวณทางเดินด้านตะวันออก มุมตะวันออกเฉียงใต้ วิหารกุบโยกคยี (Kubyauk-gyi) (ภาพที่ 100) และภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณด้านหลังพระประธาน ทิศตะวันออกเฉียงใต้ วิหารโลกะเทียกพัน (Loka-hteik-pan)[109] (ภาพที่ 101) ตัวอย่างทั้งสองแสดงให้เห็นความเป็นไปได้ของแนวคิดที่นำมาอธิบายความหมายของการสัมผัสดวงอาทิตย์ได้มากยิ่งขึ้น ซึ่งทั้งสองวัฒนธรรมนั้นอาจมีจุดร่วมทางแนวคิดบางส่วนที่คล้ายคลึงกัน แม้เป็นช่วงสมัยที่ไม่สืบเนื่องกันก็ตาม

มหาวิทยาลัยศิลปากร ห้องสมุดกลาง

---

[106]ประเทศในแหลมอินโดจีนและลังการู้จักคัมภีร์นี้มาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 9-10 ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ ได้ตั้งข้อสังเกตว่า คัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาในประเทศไทย อาจแต่งขึ้นในสมัยพระยาลิไทราวพุทธศตวรรษที่ 19 ส่วนพระปฐมสมโพธิกถาซึ่งสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงนิพนธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ 2387 มีรายละเอียดพิศดารกว่าฉบับอื่น ทั้งนี้จากการพิจารณาวิเคราะห์เนื้อความพบว่า ปรากฏทั้งคติ-แนวคิดของนิกายหินยานและมหายานปะปนกัน เช่น ในคัมภีร์ลลิตวิสตระ คัมภีร์พุทธจริต จึงมีความเป็นไปได้ว่าเนื้อหาบางส่วนบางประการอาจเป็นข้อปลีกย่อยในบางสำนวนซึ่งเราไม่พบหลักฐานในปัจจุบันแล้วก็เป็นได้ ดูใน พระยาอนุมานราชธน และพินิจวรรณการ "คำแถลง" ใน พระปฐมสมโพธิกถา พระนิพนธ์ใน สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส, **พระปฐมสมโพธิกถา** (พระนคร : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2503), 13-15.

[107]เรื่องเดียวกัน, 358.

[108]**พจนานุกรม ฉ.ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2526**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2526), 507.

[109]Claudine Bautze-Picron, **The Buddhist Murals of Pagan**, 8 , 47 .

3.1.2 **พระพิมพ์ดินเผา "พระพุทธรูปแสดงมหาปาฏิหาริย์ แบบที่ 2"**

พระพิมพ์แบบที่ 2 พบโดยทั่วไปในเมืองโบราณวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง เช่น นครปฐม บ้านคูเมือง จ.สิงห์บุรี เมืองคูบัว จ.ราชบุรี ในการศึกษาครั้งนี้ใช้ตัวอย่างจาก *พระพิมพ์ที่พบจากเมืองคูบัว จ.ราชบุรี* รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าสูง 12 เซนติเมตรกว้าง 7 เซนติเมตร (ภาพที่ 102)[110] แบ่งการจัดวางออกเป็น 3 ส่วน

ส่วนบน แสดงบุคคลเหาะเหินมุ่งเข้าหา "วัตถุคล้ายกลอง" ในท่าเตรียมเงื้อมือตี จากทั้งทางซ้าย-ขวา ส่วนบริเวณมุมของทั้ง 2 ด้านนั้นแสดง *รูปวงกลมภายในมีบุคคลขนาดเล็กปรากฏกายเพียงท่อนบน* (ภาพที่ 102)

ส่วนกลาง แสดงลักษณะพุ่มใบของต้นไม้ใหญ่ ด้านหนึ่งแสดงบุคคลปรากฏกายเพียงท่อนบน 3 คน แสดงอาการอัญชลี ส่วนอีกด้านหนึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกันแต่แสดงเพียงบุคคลเดียว

ส่วนล่าง พระพุทธเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิใต้ต้นไม้ใหญ่บนดอกบัวบานซึ่งถือโดยบุคคล 2 คน ทางด้านซ้ายของพระพุทธองค์แสดงบุคคลหนึ่งแต่งกายในวรรณะกษัตริย์ยืนถือดอกบัวเช่นเดียวกับอีกด้าน หากมีกลุ่มบุคคลเพิ่มเป็น 3 คน

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(1) การวิเคราะห์รูปแบบ

บุคคลขนาดเล็กปรากฏกายเพียงท่อนบนและเผยให้เห็นส่วนของผ้านุ่งเล็กน้อย มือทั้งสองถือวัตถุในความสูงระดับไหล่ จากรูปแบบและกิริยาอาการของบุคคลดังกล่าวเทียบเคียงได้กับประติมานวิทยาสำคัญของพระสุริยะ คือ *การทรงดอกบัว* ส่วนรูปวงกลมขนาดใหญ่ทางด้านหลังนั้นน่าจะหมายถึงประภาวฬีหรือสัญลักษณ์เทพแห่งแสงสว่าง อีกทั้งตำแหน่งการปรากฏซึ่งอยู่ในระดับบนของฉากแต่ละด้านยังพ้องกับตำแหน่งของดวงอาทิตย์ หรือ การโคจรของพระสุริยะ

อนึ่ง ลักษณะการปรากฏกายเพียงพระวรกายส่วนบน อาจเป็นการสื่อความในเชิงสัญลักษณ์แสดงสภาวะแห่งเทพ เพื่อระบุว่ารูปทรงกลมนั้นมิใช่ดวงอาทิตย์เท่านั้นหากรวมถึงพระสุริยะเทพแห่งแสงอาทิตย์อีกด้วย อย่างไรก็ดี เงื่อนไขที่สัมพันธ์กับความเหมาะสมของพื้นที่และการจัดองค์ประกอบของฉาก การแสดงระยะใกล้-ไกล ก็อาจมีผลต่อการแสดงรูปแบบด้วยเช่นกัน ทั้งยังอาจเกี่ยวพันกับรูปแบบการปรากฏกายเพียงท่อนบนของกลุ่มบุคคลซึ่งแต่งกายในวรรณะกษัตริย์ 4 คน ในระดับเดียวกับพุ่มไม้ใหญ่

---

[110]ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครและบางส่วนมีการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ส่วนภูมิภาค

(2) การแปลความหมาย

ด้วยองค์ประกอบของฉากนั้นมีหลายอย่างซึ่งค่อนข้างซับซ้อนในการแปลความคติการสร้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งความหมายดังกล่าวอาจเกี่ยวข้องกับการปรากฏของพระสุริยะ จากการศึกษาที่ผ่านมามักแปลความพระพิมพ์แบบที่ 2 ไว้ดังนี้

- **พุทธประวัติตอน "แสดงมหาปาฏิหาริย์"** ใน *คัมภีร์ทิวยาวทาน* (Divayavadana) ภาษาสันสกฤต พุทธศาสนานิกายหินยาน แบบสรวาสติวาท[111]

พิจารณาจากการแสดงบุคคล 2 คน ถือก้านดอกบัวรองรับพระพุทธองค์พ้องกับการที่พระยานาค 2 ตน คือ *นันทะ และ อุปนันทะ* ได้เนรมิตดอกบัวทองคำขึ้นดอกหนึ่งเพื่อถวายพระพุทธองค์เมื่อพระพุทธองค์รับไว้แล้วจึงเสด็จขึ้นประทับ โดยลักษณะดังกล่าวได้ปรากฏมาก่อนในศิลปะอินเดีย เช่น ภาพเล่าเรื่องตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์จาก Mohammed Nari (ภาพที่ 103) รวมทั้งได้ปรากฏในภาพสลักจากวัดสุทัศน์ฯ เช่นเดียวกัน (ภาพที่ 94) ส่วนการปรากฏกายของบุคคลแต่งกายในวรรณะกษัตริย์นั้นอาจตีความได้ว่า หมายถึงพระพรหมประทับอยู่ทางด้านขวาและพระอินทร์ประทับอยู่ทางด้านซ้ายพร้อมทั้งเหล่าเทวดาอีกหลายแสนองค์ที่มาเฝ้าพระพุทธเจ้า

- **คติความเชื่อเรื่อง "อัษฏมหาโพธิสัตว์" (Astamahabodhisattva) หรือ พระโพธิสัตว์ที่ยิ่งใหญ่ทั้งแปดองค์**[112] ในคติความเชื่อของพุทธศาสนานิกายมหายาน สกุลวัชรยานมักแสดงพระโพธิสัตว์ผู้ยิ่งใหญ่ทั้งแปดองค์แวดล้อม "พระธนานิพุทธไวโรจนะ" ตามที่กล่าวไว้ในคัมภีร์ "มหาไวโรจนสูตร"

พิจารณาจากการปรากฏของกลุ่มบุคคลซึ่งนุ่งโธตียาว มีมวยผมสูงคล้ายชฎามงกุฎ บุคคลบางส่วนแสดงอาการอัญชลี โดยเฉพาะอย่างยิ่งบุคคลบางส่วนแสดงอาการยืนตริภังค์พร้อมทั้งถือดอกบัว ซึ่งเป็นลักษณะที่พ้องกับการปรากฏกายของ "พระโพธิสัตว์" ในฐานะบริวารของพระพุทธเจ้าตามคติความเชื่อของนิกายมหายาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อนับรวมกลุ่มบุคคลดังกล่าวได้รวม 8 คน ซึ่งพ้องกับแนวคิด "อัษฏมหาโพธิสัตว์"

หากแต่ในพระพิมพ์แบบที่ 2 นี้ เมื่อพิจารณารูปแบบ กิริยาท่าทางของกลุ่มบุคคลทั้งแปดจะเห็นได้ว่าให้ความสำคัญกับขนาดและสัดส่วนแตกต่างกัน โดยบุคคลที่อยู่ใกล้พระพุทธองค์กลับมีสัดส่วนใหญ่ชัดเจนมากที่สุด ส่วนบุคคลในระดับบนเหนือขึ้นไปกลับแสดงเพียงร่างกาย

---

[111]ดังข้อสันนิษฐานเดิมของศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ ดูใน ยอร์ช เซเดส์, **ตำนานพระพิมพ์**, 10-12.

[112]Nandana Chutiwongs, **The Iconography of Avalokitesvara in Mainland South East Asia** (Bankok : n.p, 1942), 227.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ส่วนบน เช่นเดียวกับรูปแบบการจัดวางซึ่งกระจัดกระจายไม่เป็นกลุ่มแถวแนวเดียวกัน ลักษณะดังกล่าวนับเป็นแบบแผนที่ต่างออกไปเมื่อเทียบกับพระพิมพ์ “อัษฎมหาโพธิสัตว์” ทางคาบสมุทรภาคใต้ (ภาพที่ 104) แสดงพระโพธิสัตว์ 8 องค์ ซึ่งมีขนาดและสัดส่วนเท่าเทียมกัน รวมถึงการมีอิริยาบถเช่นเดียวกันแวดล้อมพระธยานิพุทธ ดังรูปแบบที่นิยมมาก่อนในอินเดีย เนปาล ทิเบต เอเชียกลาง และ จีน[113] โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่พระพุทธองค์แสดงปางสมาธิมิได้แสดงธรรมจักร-มุทรา อันเป็นมุทราเมื่อปรากฏกายของพระธนานิพุทธไวโรจนะ[114] นับเป็นข้อสังเกตสำคัญที่แสดงให้เห็นความแตกต่างของพระพิมพ์แบบที่ 2 จากรูปแบบ “อัษฎมหาโพธิสัตว์” ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ดี ยังปรากฏองค์ประกอบอีกหลายส่วนซึ่งไม่สามารถบ่งชี้ หรือ แปลความได้อย่างชัดเจน ได้แก่ *“ต้นไม้ใหญ่”* ซึ่งต้นไม้หลายชนิดนั้นนับว่ามีความเกี่ยวข้องในพุทธประวัติหลายตอนด้วยกัน อีกทั้งชนิดของต้นไม้นั้นสามารถมักบ่งบอกถึงพุทธประวัติ หรือ พุทธกิจ ตอนใดตอนหนึ่งได้ ซึ่ง ณ ที่นี้หากแปลความรูป*“ต้นไม้ใหญ่”* ว่าเป็นต้นมะม่วงก็อาจเชื่อมโยงได้กับความนิยมใน การถ่ายทอดพุทธประวัติตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์ภายใต้คัมภีร์อรรถกถา ฝ่ายเถรวาท

“การเพิ่มจำนวนบุคคล” ส่วนเบื้องล่างพระพุทธองค์ในตำแหน่งบุคคล 2 คนซึ่งทำหน้าที่ถือดอกบัวรองรับพระพุทธองค์ ปรากฏบุคคลนั่งคุกเข่าเพิ่มขึ้นอีก 1 คน ยังไม่พ้องกับคัมภีร์ใดๆ

“วัตถุทรงคล้ายกลอง” ในส่วนบนของฉาก โดยมีบุคคลแสดงอาการเงื้อมือตีจากทั้งสองด้าน เป็นองค์ประกอบที่พบในภาพเล่าเรื่องบางส่วนของศิลปะอินเดีย ซึ่งพบปรากฏทั้งในภาพพุทธประวัติและชาดก เช่น ภาพสลักแสดงเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์บนโตรณะศิลาทางทิศเหนือสถูปสาญจี หมายเลข 1 (ภาพที่ 105)[115] ภาพสลักพุทธประวัติตอนมารผจญ จากถ้ำอชันตา หมายเลข 26 (ภาพที่ 106) [116]

จากตัวอย่างแสดงให้เห็นว่า อากัปกิริยาการตี “กลอง” คงมีความหมายไม่จำเพาะเจาะจงว่าใช้ในพุทธประวัติตอนใดตอนหนึ่งเท่านั้น เช่นเดียวกับการแสดงบุคคลพร้อมเครื่อง

---

[113]Nandana Chutiwongs, **The Iconography of Avalokitesvara in Mainland South East Asia** , 228.

[114]ผาสุข อินทราวุธ, **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน**, 60.

[115]Robert Lee Brown, “The Sravati Miracles in the art of India and Dvaravati,” **Archive of Asian Art** (Vol. XXXVIII ,1984) : 80.

[116]Ratan Parimoo, **Life of Buddha in Indian sculpture** (New delhi : Kanak Publication, 1982), Fig,26,29.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลงวันที่

ดนตรีและการถือแพรผ้าพลิ้วไหวซึ่งคงเป็นขนบนิยมในศิลปะอินเดีย ทั้งนี้เราอาจอนุมาน “นัย” ของการตีกลองได้จากความบางส่วนใน ***คัมภีร์สัทธรรมปุณฑรีกสูตร*** ดังความว่า

> *“..พระตถาคตเจ้าทรงมีพระประสงค์กุลบุตรทั้งหลาย เริ่มบรรยายในหลักแห่งธรรม ให้พระธรรมแผ่ขยายออกไป.. พากัน**ลั่นกลองธรรม**และชูธงแห่งธรรม….พากันเป่าสังข์**เพื่อประกาศพระธรรมและตีกลอง**…”*[117]

ความหมายของ “การตีกลอง” จึงอาจเป็นเครื่องแสดงการประกาศข่าวสาร ความเป็นมงคล ซึ่ง ณ ที่นี้ ก็คือ การประกาศพระธรรม

(3) ความสำคัญและบทบาทของพระสุริยะ

บทบาทการปรากฏของพระสุริยะน่าจะมีความเกี่ยวเนื่องกับเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์ ซึ่ง *พระสุริยะอาจปรากฏกายในฐานะตัวแทนเหล่าเทวดาเพื่อเฝ้าชุมนุมพระพุทธองค์* หรือ หากการแสดงต้นไม้ใหญ่นั้นหมายถึงต้นมะม่วง *การปรากฏกายของพระสุริยะคงเป็นไปเพื่อแสดงหน้าที่ตามได้รับมอบหมาย* ดังความที่ปรากฏในคัมภีร์อรรถกถา ฝ่ายเถรวาท

ลักษณะที่น่าสนใจอีกประการ ซึ่งสนับสนุนความเกี่ยวพันกับคัมภีร์อรรถกถาก็คือ “จารึก”ทางด้านหลังพระพิมพ์ที่เกิดจากการรอยขูดก่อนนำไปเผา[118] โดยมีเนื้อความเป็นคาถา “เย ธมฺมา ฯ” ภาษาบาลี จารึกด้วยอักษรปัลลวะ[119] (ภาพที่ 102) ซึ่งอาจแสดงถึงการผนวกคติความเชื่อในพุทธศาสนา 2 นิกายเข้าด้วยกัน หรือ แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชนที่นับถือพุทธศาสนาทั้งสองนิกายในวัฒนธรรมทวารวดี[120]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วังท่าพระ

---

[117]ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, ผู้แปล, **สัทธรรมปุณฑรีกสูตร** (กรุงเทพฯ : สายส่งศึกษิต บริษัทเคล็ดไทย จำกัด, 2543),12. และ ฉัตรสุมาลย์ ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงลักษณะของกลองดังนี้คือ กลองชนิดแรกเป็นกลองสองหน้า ตีเสียงดังตุม-ตุม ส่วนกลองชนิดหลังนั้นหมายถึงกลองหน้าเดียว เวลาตีมักใช้กลอง 2 ใบตีสลับกัน

[118]พบตัวอย่างในพระพิมพ์หลายชิ้น ดูใน G.Coedes, **Tablettes Votives Bouddhiques du Siam**, pl.III,163.

[119]คาถาดังกล่าวในภาษาสันสกฤต ของนิกายมหายานพบว่ามีใช้เช่นกัน ดังตัวอย่างจารึกบนประภามณฑลพระ-พุทธรูปศิลา ศิลปะอินเดียแบบปาละ ที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงนำมาจากพุทธคยา ดูใน “จารึกหลักที่ 33” **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 3** (พระนคร : โรงพิมพ์สำนักนายกรัฐมนตรี, 2508), 8.

[120]ธนกฤต ลออสุวรรณ, “พระพิมพ์ดินเผาจากราชบุรี : ร่องรอยความสัมพันธ์ระหว่างนิกายเถรวาท-มหายานในสมัยทวารวดี, “ ดำรงวิชาการ (มกราคม, 2547) :158.

ในทางศิลปกรรมนั้น รูปแบบโดยรวมสื่อถึงแรงบันดาลใจจาก*คัมภีร์ทิวยาวทาน* ดังการปรากฏ “บุคคล 2 คน ถือดอกบัวรองรับพระพุทธองค์” ผสมผสานกับการหยิบยืมรูปแบบประติมานวิทยาในคติมหายานมาใช้ คือ *ความนิยมแสดงพระโพธิสัตว์เคียงพระพุทธองค์ในฐานะบริวารของพระพุทธเจ้า* โดยจำนวนการปรากฏทั้งแปดองค์นั้นส่วนหนึ่งคงเป็นแรงบันดาลใจจากแนวคิด “อัษฏมหาโพธิสัตว์” [121] ทางมหายาน หากในกรณีนี้ได้นำมาใช้ในบริบทที่ต่างออกไป อีกทั้งเมื่อผนวกกับ*การแสดงรูปพระสุริยะ รูปต้นไม้ใหญ่ การเพิ่มจำนวนของคนในส่วนเบื้องล่างพระพุทธองค์ รวมทั้งคนตีกลอง*ซึ่งไม่พ้องกับคัมภีร์ใดๆ อย่างครบถ้วน จึงอาจกล่าวได้ว่า *พระพิมพ์แบบที่ 2 นี้นับเป็นรูปแบบที่ผสมผสานขึ้นใหม่ในวัฒนธรรมทวารวดี ภายใต้ความสัมพันธ์ทางรูปแบบที่เทียบเคียงได้กับศิลปะอินเดีย*

3.2 รูปพระสุริยะบนธรรมจักรศิลปะทวารวดี

การใช้ธรรมจักรเป็นสัญลักษณ์ของการปฐมเทศนา ปรากฏเป็นหลักฐานตั้งแต่ครั้งสมัยอินเดียโบราณและยังคงมีการใช้สืบเนื่องต่อมาในศิลปะสมัยหลัง ในศิลปะทวารวดีการค้นพบธรรมจักร เสาและฐานรองรับจำนวนมากไม่เพียงบ่งถึงความนิยมเท่านั้น หากบรรดาจารึกที่สลักในส่วนต่างๆ ของชุดธรรมจักรยังแสดงถึงบทบาทและหน้าที่การใช้งานของธรรมจักรอีกด้วย เช่นเดียวกับการสลักลวดลายทั้งสองด้านของธรรมจักร ซึ่งน่าจะยังประโยชน์ในการใช้งานเพื่อให้เห็นทั้ง 2 ด้าน โดยธรรมจักรบางวงนั้นอาจเคยประดิษฐานเหนือยอดเสามาก่อน หรือ ที่เรียกว่า “ธรรมจักร สตัมภะ” ดังปรากฏหลักฐานสำคัญในภาพศิลาสลักพระพุทธรูปจากเมืองคูบัว จ.ราชบุรี (ภาพที่ 107) แผ่นศิลาจำหลักจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติชัยนาทมุนี จ.ชัยนาท (ภาพที่ 108) รวมทั้งการพบธรรมจักรศิลาพร้อมชุดฐานและเสาจากการขุดแต่งเจดีย์หมายเลข 11 เมืองอู่ทอง จ.สุพรรณบุรี (ภาพที่ 109)[122] หลักฐานดังกล่าวแสดงถึงการได้รับอิทธิพลและสืบแนวคิดที่มีมาก่อนในอินเดียซึ่งอาจเกี่ยวพันกับการบูชาธรรมจักร หรือ เป็นสัญลักษณ์การประกาศศาสนา

ศาสตราจารย์ ยอร์ซ เซเดส์ (Goerge Coedés) ได้สันนิษฐานถึงความหมายธรรมจักรจากการพบ*ประติมากรรมรูปกวางหมอบ*ซึ่งมักอยู่ใกล้กับกงล้อธรรมจักรว่า ชวนให้นึกถึง*ธรรมจักร*

---

[121]Nandana Chutiwongs, **The Iconography of Avalokitesvara in Mainland South East Asia**, 229.

[122]จากการขุดแต่งเจดีย์หมายเลข 11 ค้นพบชุดธรรมจักรร่วมกันในลักษณะวางห่างเรียงกันประมาณ 30 เซนติเมตร ในตำแหน่งทางทิศตะวันตกของเจดีย์ ดูใน กรมศิลปากร, **รายงานการสำรวจและขุดแต่งโบราณวัตถุสถานเมืองเก่าอู่ทอง อ.อู่ทอง จ.สุพรรณบุรี** (พระนคร : หจก.ศิวพร, 2509), 17.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์หนังสือ

ซึ่งพระพุทธองค์ทรงหมุนเมื่อประทานปฐมเทศนา “ธรรมจักรกัปปวัตตนสูตร” ของพระพุทธเจ้า ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน ในนครพาราณสี[123] ข้อสันนิษฐานนี้สอดรับกับการปรากฏจารึกภาษาบาลี “ธรรมจักรกัปปวัตตนสูตร” ในส่วนต่างๆ องค์ของธรรมจักรตลอดจนส่วนเสาและฐานรองรับบ่อยครั้งในธรรมจักรทวารวดี

บริเวณพื้นที่ใต้ดุมล้อทั้งสองด้านของธรรมจักร นับเป็นส่วนหนึ่งที่นิยมจำหลักประติมากรรมบุคคล สัตว์ และกลุ่มลวดลายประดับประกอบ น่าสนใจว่า บทบาทของการจำหลักกลุ่มประติมากรรมนั้น น่าจะมีความหมายทางประติมานวิทยามากกว่าความเกี่ยวข้องกับเหตุผลทางสุนทรียศาสตร์ อีกทั้งอาจแสดงนัยความหมายอื่นของธรรมจักรเพิ่มเติมได้ ดังจะเห็นได้จากการที่ประติมากรรมบุคคลและรูปสัตว์ต่างไม่ปรากฏในลักษณะ “ผู้รองรับ” เช่นขนบนิยมในศิลปะทวารวดี[124] หากปรากฏในลักษณะของ “สัญลักษณ์” เป็นสำคัญ เช่นเดียวกับข้อสังเกตสัดส่วนและขนาดธรรมจักรกลุ่มนี้ซึ่งมีค่อนข้างเล็กกว่าธรรมจักรโดยทั่วไป และมักไม่ปรากฏจารึกเนื้อความทางพุทธศาสนาประกอบ

ทั้งนี้รูปจำหลักประติมากรรมรูปบุคคลชายแต่งกายแบบชนชั้นสูง นั่งขัดสมาธิ ส่วนมือทั้งสองถือดอกบัวยกขึ้นในระดับอกเป็นรูปแบบที่พบในธรรมจักรอย่างน้อยถึง 3 ชิ้นด้วยกัน ซึ่งล้วนแล้วเป็นธรรมจักรที่ค้นพบจากเมืองโบราณภาคกลาง

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนลิขสิทธิ์

- ***ธรรมจักรศิลา หมายเลขทะเบียน 627/2519*** พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม สูง 70 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลาง 55 เซนติเมตร[125] (ภาพที่ 110)

- ***ธรรมจักรศิลา หมายเลขทะเบียน 164/2524*** พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติปราจีนบุรี มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 78 เซนติเมตร (ภาพที่ 111)

- ***ธรรมจักรศิลา หมายเลขทะเบียน ทว. 4*** พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร นำมา

---

[123]ยอร์ซ เซเดส์ (ชำระและแปล), **ประชุมจารึก ภาคที่ 2 จารึกทวารวดี ศรีวิชัย ละโว้**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ :สำนักนายกรัฐมนตรี, 2506), 46-47.

[124]ความเชื่อที่มีมาแต่ในอินเดียโบราณเกี่ยวกับ “ประติมากรรมรูปคนแคระแบก” นั้นคงเป็นขนบนิยมที่ศิลปะทวารวดีได้รับและปฏิบัติสืบต่อมา ดังปรากฏ เช่น โบราณสถานเขาคลังใน เมืองโบราณศรีเทพ จ.เพชรบูรณ์ หากแต่สำหรับในพื้นที่ส่วนล่างของธรรมจักรนั้น เรากลับไม่เคยพบประติมากรรมคนแคระทำหน้าที่รองรับธรรมจักรโดยตรงเลย ซึ่งอาจแสดงถึงความหมายและบทบาทของประติมากรรมในส่วนนี้ว่า คงเป็นเรื่องของสัญลักษณ์ ความเชื่อเป็นสำคัญ มิใช่ “การรองรับ”

[125]กฤษฎา พิณศรี, “ธรรมจักร,” ใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2548), 88.

จากเทวสถานกรุงเทพมหานคร สูง 80 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลาง 65 เซนติเมตร (ภาพที่ 112)

นอกจากนี้ธรรมจักรชิ้นหนึ่งซึ่งจัดแสดงใน Los Angeles Country Museum of Art สหรัฐ-อเมริกามีความน่าสนใจ คือ จัดแสดงคู่กับประติมากรรมรูปบุคคลชาย แต่งกายแบบชนชั้นสูง นั่งขัดสมาธิส่วนมือทั้งสองถือดอกบัวยกขึ้นในระดับอก (ภาพที่ 113) [126] ประติมากรรมนี้มีรูปแบบและสัดส่วนเทียบเคียงได้กับ *ธรรมจักรศิลา หมายเลขทะเบียน ทว. 4 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร* หากแตกต่างด้วยรูปแบบที่เป็นการจำหลักแยกจากกัน รูปแบบการใช้งานที่แท้จริงจึงยังเป็นที่น่าสงสัย

(1) การวิเคราะห์รูปแบบ

รูปแบบของประติมากรรมบุรุษในธรรมจักรทั้ง 3 ชิ้น แสดงถึงผู้มีวรรณะสูง โดยต่างทรง *ศิราภรณ์ในรูปแบบกีริฏมงกุฎ* ซึ่งเทียบเคียงรูปแบบได้กับกีริฏมงกุฎของรูปสลักนูนต่ำสกุลช่างศรีเทพที่นิยมแสดงส่วนยอดของหมวกในลักษณะชั้นซ้อนนูนขึ้นมา ทั้งนี้ในประติมากรรมชิ้นแรกหมายเลขทะเบียน 627/2519 (ภาพที่ 110) ส่วนศิราภรณ์แม้ดูคล้ายการเกล้าผมมวยที่มีความโป่งพองทั้งทางด้านหน้าและด้านข้าง แต่กระนั้นการปรากฏร่องรอยของเส้นกรอบลายเป็นสันนูนและลวดลายประดับส่วนกึ่งกลางของด้านหน้าก็อาจแสดงถึงศิราภรณ์อีกรูปแบบหนึ่งได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

"เครื่องประดับ" ปรากฏอย่างครบถ้วนนับตั้งแต่กรองศอ กุณฑล พาหุรัด ทองพระกร และทองพระบาท มีรูปแบบค่อนข้างเรียบง่ายไม่เน้นลวดลายสลัก โดยประกอบด้วยตัวเดินเส้นหลักในลักษณะทึบ นูน ลายประคำ หรือ ไข่ปลา

"เครื่องแต่งกาย" นิยมนุ่งผ้าในระดับต่ำกว่าพระนาภี ชักชายผ้าออกมาทางด้านหน้าพระเพลา เป็นทรงสามเหลี่ยมปลายมนซ้อนกัน 2 ชั้น

ทั้งนี้ด้วยองค์ประกอบข้างต้นประกอบกับอิริยาบถ *การทรงดอกบัวในพระหัตถ์ทั้งสองข้าง* อันเป็นลักษณะร่วมในกลุ่มประติมากรรมนี้พ้องกับประติมานวิทยาสำคัญของพระสุริยะ รูปบุคคลนี้จึงหมายถึง พระสุริยะอย่างไม่ต้องสงสัย

นอกจากนี้รูปบุคคลที่มีลักษณะพ้องกับประติมานวิทยาพระสุริยะยังพบปรากฏใน ***ชิ้นส่วนธรรมจักรศิลา*** จากระเบียงวิหารคด วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร จ.นครปฐม (ภาพที่ 114) ซึ่งแสดงรูปบุคคลชาย ทรงเครื่องในวรรณะกษัตริย์ ทรงดอกบัวด้วยพระหัตถ์ทั้งสอง

---

[126]Robert Lee Brown and Othe, **Light of Asia : Buddha Sakyamuni in Asian Art** (Los Angeles : Los Angeles Country Museum of Art, 1984), 140.

หากแต่ปรากฏเพียงพระวรกายท่อนบนและแสดง "**ปีก**" *แผ่ออกมาจากทางด้านหลังทั้งสองด้านอย่างชัดเจนโดยมีลักษณะคล้ายการโบยบิน* จึงชวนให้เกิดข้อสันนิษฐานว่ารูปบุคคลนี้อาจเป็นครุฑ[127] หากแต่ขัดแย้งกับการทรงดอกบัวอันเป็นประติมานวิทยาสำคัญของพระสุริยะ ข้อสันนิษฐานดังกล่าวจึงตกไป

อย่างไรก็ดี ลักษณะการปรากฏเพียงพระวรกายท่อนบนนั้น สันนิษฐานได้ว่า อาจเป็นความตั้งใจที่ช่างต้องการสื่อความเฉพาะเพียงส่วนบนเท่านั้น ดังรูปแบบที่ปรากฏมาก่อนในพระพิมพ์พุทธประวัติตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์แบบที่ 2 (ภาพที่ 102) รวมทั้งภาพสลักพระสุริยะที่ฐานธรรมจักร (ภาพที่ 120) โดยคงไว้ซึ่งประติมานวิทยาสำคัญก็พอเพียงในการสื่อความ

ในส่วนการแสดง "ปีก" นั้น จากความในคัมภีร์ฤคเวทบางตอน ได้กล่าวถึง*ความสัมพันธ์ระหว่างพระสุริยะและนก* ในเชิงเปรียบเทียบจากลักษณะและการเคลื่อนไหวว่า *พระสุริยะมีรูปร่างเหมือนนกขนาดใหญ่และมีความแข็งแรง* เช่น นกสีแดงโชติช่วงเหมือนนกอินทรี เหยี่ยว หรือ ครุฑมัน บินท่องเที่ยวไปในท้องฟ้าอย่างแคล่วคล่อง[128] สอดคล้องกับลักษณะปีกที่ปรากฏในประติมากรรมกรณีศึกษา ปีกทั้งสองนี้ไม่เพียงแยกจากกันเพื่อเผยให้เห็นลักษณะอย่างชัดเจนเท่านั้นหากแต่มีลักษณะคล้ายการสยายออกโบยบิน ทั้งนี้การแสดงรูป *พระสุริยะมีปีก* ในศิลปกรรมได้ปรากฏพร้อมๆกับการแสดงประติมานวิทยาพระสุริยะในรูปแบบบุคคล ตั้งแต่ศิลปะอินเดียแบบมถุรา สมัยราชวงศ์กุษาณะ[129] หากคงเป็นรูปแบบที่ไม่นิยมนักดังปรากฏหลักฐานน้อยมาก

จากรูปแบบที่แตกต่างไปจากกลุ่มประติมากรรมสุริยะที่กล่าวมาข้างต้น ทั้งในส่วนของการปรากฏเพียงพระวรกายท่อนบน การแสดงปีก รวมทั้งเครื่องประดับซึ่งแสดงรายละเอียดอย่างชัดเจนและมีความปราณีต ดังลักษณะของกรองศอซึ่งประกอบด้วย*กระหนกผักกูดโดยมีตัวห้ามสี่เหลี่ยมอยู่กึ่งกลาง* เทียบเคียงรูปแบบได้กับกรองศอเทวรูปพระสุริยะ หมายเลข กข 9 จากเมืองศรีเทพ (ภาพที่ 49) และกุณฑลซึ่งเป็นแบบทึบแสดงลวดลายในส่วนกลางคล้ายซี่ล้อ

ด้วยองค์ประกอบดังกล่าวจึงเป็นไปได้หรือไม่ว่า *"ประติมากรรมพระสุริยะมีปีกในชิ้นส่วนธรรมจักร" จะเป็นรูปแบบพิเศษอันแสดงให้เห็นถึง ความรู้ความเข้าใจในความหมายและนัยของ*

---

[127]ธนิต อยู่โพธิ์, **ธรรมจักร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2508), 21.

[128]Macdonell, **The Vedic Mythology**, 31. และดูรายละเอียดที่ปรากฏในคัมภีร์ฤคเวทได้ใน Ralph T.H. Griffith, **The Hymns of Rgveda**, Reprinted (New Delhi : Motilal Banarsidass, 1999), 261-262, 366, 648-649.

[129]Banerjea, **The Development of Hindu Iconography**, 434.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วังท่าพระ

พระสุริยะอย่างลึกซึ้งของชนในวัฒนธรรมทวารวดี รวมทั้งเป็นหลักฐานสำคัญที่เน้นย้ำความสัมพันธ์และอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปะอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

(2) ความหมายของรูปพระสุริยะบนธรรมจักรศิลปะทวารวดี

แม้จากการศึกษาคติและรูปแบบกงล้อศิลาในวัฒนธรรมทวารวดีของนายโรเบิร์ต ลี บราวน์ จะพบว่า กงล้อศิลาเหล่านี้ล้วนสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาโดยมีความหมายเกี่ยวเนื่องกับพุทธ-ประวัติตอนปฐมเทศนาทั้งสิ้น[130] แต่อย่างไรก็ดี *ลวดลายบางประการในธรรมจักรทวารวดียังอาจ*แสดงให้เห็นถึง*ความหมายแรกเริ่ม*อันมีที่มาจาก*จักร*ได้ ดัง *"รูปเปลวไฟ"* ในส่วนรอบนอกของกงล้อธรรมจักรบางชิ้น เช่น ธรรมจักรจากกระเบียงคด วัดพระปฐมเจดีย์ (ภาพที่ 115) ธรรมจักรจากเมืองโบราณนครปฐม (ภาพที่ 116)

"จักร" มีความหมายเกี่ยวพันกับดวงอาทิตย์มาแต่ครั้งสมัยพุทธกาล ดังจะเห็นได้จากความหลายตอนในคัมภีร์ฤคเวทซึ่งเทียบเคียงว่า ***ดวงอาทิตย์มีลักษณะเหมือนจักรหรือวงล้อ***[131] ลักษณะดังกล่าวอาจเข้าใจได้ง่ายขึ้นเมื่อพิจารณาความจาก *มหากาพย์มหาภารตะ* (Mahabharata) ได้อธิบายถึง การเคลื่อนที่ของ*จักร*ซึ่งเป็นไปอย่างรวดเร็วก่อให้เกิด*เปลวไฟ* จึงเป็นเหตุหนึ่งของการขนานนามว่า *อาวุธแห่งเปลวไฟ* (Firing Weapon)[132] ซึ่งเปลวไฟที่แผ่ซ่านโดยรอบนี้ดูคล้ายกับความร้อนแรงของดวงอาทิตย์ ดังได้รับการขนานนามว่า *"ดวงไฟแห่งจักรวาล"*[133] ความสัมพันธ์กันอย่างแทบแยกกันไม่ออกของสัญลักษณ์ทั้งสองยังอาจพิจารณาได้จาก ตราประทับและภาชนะดินเผาในสมัยอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ ที่บางส่วนแสดงรูปแบบของจักรและดวงอาทิตย์อย่างคล้ายคลึงกัน โดยมีรัศมีหรือกงพัดลักษณะคล้ายเปลวไฟที่พลิ้วไหวรอบทรงกลมอันเป็นศูนย์กลาง (ภาพที่ 41)

การที่กล่าวย้อนกลับไปยังความหมายดั้งเดิมและสื่อสะท้อนในศิลปกรรมนั้น เพื่อแสดงให้เห็นว่า *แนวคิดการสร้างธรรมจักรในศิลปะทวารวดีน่าจะมีความเกี่ยวเนื่องกับความหมาย "ดวงอาทิตย์" ดังปรากฏหลักฐานชัดเจนในธรรมจักรกลุ่มที่แสดงลวดลายเปลวไฟ หากแต่น่าจะ*

---

[130]Robert Lee Brown, "The Dvaravati Dharmacakras : A Study in the Transfer of Form and Meaning", 262-263.

[131]Macdonell, **The Vedic Mythology**, 31.

[132]Savita Sharma, **Early Indian Symbols : Numismatic Evidence** (New delhi : Agam Kals Prakashan, 1990), 46.

[133]Dass, **Sun Worship in Indo - Aryan religion and Mythology**, 2-3.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

อิงเพียงความหมายของ "แสงสว่าง" เท่านั้น เพื่อเสริมความทางพุทธศาสนาเป็นสำคัญ

การแสดงรูป "พระสุริยะ" เทพแห่งแสงอาทิตย์บนธรรมจักรบางชิ้น มีการศึกษาแปลความที่น่าสนใจหลายประการ ดังทรรศนะของ รองศาสตราจารย์ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ที่ว่า บุคคลที่ถือดอกบัวนั้นน่าจะหมายถึงพระอาทิตย์ หรือ สุริยะ *เมื่อนำมาใช้ในพุทธศาสนาจึงมีรูปดวงอาทิตย์ติดมา รวมทั้งคงเป็นตัวแทนของแสงสว่างด้วย*[134]

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยมีความเห็นต่างออกไปว่า การแสดงรูป"พระสุริยะ"บนธรรมจักรนั้นน่าจะมีนัยหรือสามารถอธิบายได้เช่นเดียวกับการปรากฏของ*รูปคชลักษมี*ในตำแหน่งเดียวกัน (ภาพที่ 117) ที่สื่อความหมายของรูปสัญลักษณ์ "ความอุดมสมบูรณ์ ความรุ่งเรือง" หากแต่ใช้เป็นส่วนขยายความ หรือ เสริมความในทางพุทธศาสนาซึ่งมีสัญลักษณ์สำคัญคือ ธรรมจักร ซึ่งอาจตีความ ได้ว่า *เพื่อความเจริญรุ่งเรืองของการประกาศพระธรรมเทศนา*[135]

นัยความหมายของ "รูปพระสุริยะ" นั้นได้รับการตีความเกี่ยวพันไปจนถึงความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาธรรมจักรจากเทวสถานกรุงเทพ (ภาพที่ 112) ดังทรรศนะของ *รองศาสตราจารย์ พิริยะ ไกรฤกษ์* ซึ่งเสนอว่า ธรรมจักรชิ้นนี้มีความเกี่ยวข้องกับลัทธิไวษณพ และเรียกว่า*"ไวษณพจักร"* เพราะเหตุว่าจักร คือ สัญลักษณ์ของดวงอาทิตย์อันเป็นตัวแทนของพระสุริยะ หรือ พระวิษณุ ดังนั้นการปรากฏพระสุริยะจึงนับเป็นตัวแทนของพระวิษณุ เพราะสวมกีริฏมงกุฎเช่นเดียวกัน ส่วนรูปคนแคระที่ขนาบอยู่ทั้งสองข้างนั้นเป็นสัญลักษณ์ของวามนาวตารอันเป็นอวตารที่ห้าของพระวิษณุ[136]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

ต่อมาภายหลัง รองศาสตราจารย์ พิริยะ ได้เสนอแนวคิดใหม่และเรียกธรรมจักรชิ้นนี้ว่า *"สูรยจักร"* โดยเป็นสัญลักษณ์การเดินทางของดวงอาทิตย์ในแต่ละวันผ่านส่วนทั้งสามของโลก คือ แผ่นดิน อากาศ และท้องฟ้า ส่วนรูปคนแคระแบกนั้นยังคงความหมายเช่นเดิม[137]

อ.ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ เป็นอีกผู้หนึ่งซึ่งได้กล่าวถึงธรรมจักรชิ้นนี้เช่นกัน หากแต่แสดงทรรศนะต่างออกไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งส่วนของความหมายศิราภรณ์และคนแคระแบก โดย อ.ศิริพจน์ เห็นว่า การแสดงรูปพระสุริยะทรงกีริฏมงกุฎเป็นเครื่องแสดงวรรณะของพระองค์

---

[134]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย**, 246.

[135]เรื่องเดียวกัน, 251.

[136]พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา** , 33.

[137]พิริยะ ไกรฤกษ์, **อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม 1 ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ 19** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง จำกัด มหาชน, 2544), 145.

มากกว่าแสดงถึงความเกี่ยวเนื่องกับพระวิษณุ[138] ผู้วิจัยมีความเห็นสอดคล้องด้วยเพราะการเสนอแนวคิดในครั้งแรกของรองศาสตราจารย์ พิริยะ ไกรฤกษ์ ดูเหมือนจะให้ความสำคัญกับลัทธิไวษณพนิกายเป็นหลัก แม้จะกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระสุริยะและวิษณุซึ่งมี "จักร" เป็นสัญลักษณ์ร่วมก็ตาม การกล่าวอ้างว่า *พระสุริยะเป็นตัวแทนของพระวิษณุเพียงเพราะความพ้องในส่วนศิราภรณ์จึงดูจะไม่มีน้ำหนักเพียงพอ หากเหตุผลนั้นเพียงเพื่อต้องการให้สัมพันธ์กับการแปลความรูปคนแคระในส่วนต่อมา* ทั้งนี้เพราะหมวกทรงกระบอกทรงสูง หรือ กีริฏมงกุฎ คือ ศิราภรณ์อันเป็นเครื่องหมายหนึ่งของวรรณะกษัตริย์ซึ่งนิยมใช้ในเทพชั้นสูงเพื่อเน้นย้ำความสำคัญของเทพนั้นๆ[139] รวมทั้งปรากฏเป็นศิราภรณ์พระสุริยะดังความบรรยายในคัมภีร์หลายฉบับ[140] มิใช่การจำเพาะเจาะจงเพียงพระวิษณุเท่านั้น

ส่วนการแปลความรูปคนแคระแบกทั้งสองข้างของธรรมจักร ผู้วิจัยมีความเห็นต่างออกไป คือ รูปแบบดังกล่าวไม่น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับวามนาวตารอันเป็นอวตารที่ห้าของพระวิษณุ เพราะจากการพิจารณารูปแบบศิลปกรรมการแสดงออกของ "วามนาวตาร" ในศิลปะอินเดีย รวมทั้งศิลปะเขมร มักนิยมให้ความสำคัญกับเหตุการณ์ภายหลังจากที่พราหมณ์เตี้ยได้กลายร่างกลับคืนเป็น*พระวิษณุ* ทำการย่างสามขุม หรือ ที่รู้จักในชื่อ "ตรีวิกรม" อันเป็นการเน้นย้ำถึงพระบารมี ความสง่างาม และอานุภาพแห่งอำนาจของพระวิษณุมหาเทพแห่งไวษณพนิกาย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

รูปคนแคระนี้จึงอาจอธิบายได้ว่าเกี่ยวพันกับการเป็น "งานประดับ" ดังความนิยมประดับคนแคระแบกซึ่งพบโดยทั่วไปในศิลปะอินเดีย ทั้งในพุทธศาสนสถานและศาสนาสถานของพราหมณ์ในฐานะเทพผู้พิทักษ์ รวมทั้งเป็นสัญลักษณ์ของโชคลาภ หรือ ความร่ำรวย ที่มอบให้แก่ผู้มาบูชาศาสนสถาน[141]

---

[138]ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, "คติรูปพระสูรยะบนธรรมจักรในศิลปะทวารวดี," **ดำรงวิชาการ** 3,5 (มกราคม-มิถุนายน 2547) : 61-63.

[139]กีริฏมงกุฎ สัญลักษณ์แห่ง Unknowable reality สวมโดยพระกฤษณะ พระนารายณ์ พระอินทร์ พระกุเวร พระสุริยะ พระลักษมี และพระอุมา หรือ ปารวตี ดูใน Stutley, **The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography**, 73.

[140]ประติมานวิทยาพระสุริยะนั้นได้รับการกล่าวถึงในหลายคัมภีร์ ซึ่งโดยมากนั้นศิราภรณ์มักเป็นหมวกทรงกระบอกทรงสูง หรือ กีริฏมงกุฎ เช่น ความในคัมภีร์พฤหัสสัมหิตา ดูรายละเอียดในบทที่ 2

[141]คนแคระเป็นบริวารประเภทหนึ่งของท้าวกุเวร หรือ ชัมภละ เทพเจ้าแห่งความมั่งคั่งและทรัพย์สมบัติทั้งในศาสนาพุทธและพราหมณ์ ดูใน Hienrich Zimmer, **The Art of Indian Asian : Its Mythology and Tranformations, Vol.1.** (New York : Bolingen Foundation, 1964), 187., Bhagwat Sahai, **Iconography of Minor Hindu and Buddhist deties** (New Delhi : Abhinav Publications, 1975), 223-224.

ซึ่งแนวคิดนี้ได้ปรากฏในศิลปะทวารวดีเช่นกันดังตัวอย่างงานปูนปั้นศาสนสถานเขาคลังใน เมืองโบราณศรีเทพ จ.เพชรบูรณ์ รวมทั้งในพระพุทธรูปนาคปรกศิลา จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ซึ่งจำหลักโดยมีแผ่นหลังประกอบทั้งนี้นั้นบริเวณด้านล่างของฐานพระพุทธรูปทั้งสองด้านมีรูปคนแคระนั่งยอง มือหนึ่งยกชูสถูปจำลองไว้เหนือศีรษะ (ภาพที่ 118)

การประดับคนแคระที่ด้านทั้งสองของธรรมจักรจากเทวสถานนั้น จึงจัดเป็นรูปแบบหนึ่งของลายประดับอันสื่อถึงการเป็นผู้ค้ำจุนพุทธศาสนาและความเป็นมงคล นับว่าเป็นรูปแบบพิเศษในกลุ่มธรรมจักรแสดงรูปพระสุริยะ

3.3 ภาพสลักพระสุริยะในฐานธรรมจักร

นอกจากการปรากฏของรูปพระสุริยะบนธรรมจักรแล้วนั้น ชุดฐานศิลาทรงสี่เหลี่ยมรองรับธรรมจักรจาก พระปฐมเจดีย์ จ. นครปฐม ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ 119) นับเป็นหลักฐานสำคัญอันเป็นส่วนประกอบของชุดธรรมจักรสตัมภะเท่าที่พบเพียงชิ้นเดียวซึ่งแสดงความเกี่ยวข้องกับพระสุริยะ

รูปแบบโดยทั่วไปมีสภาพค่อนข้างชำรุด จากด้านที่เหลือชิ้นส่วนเกือบสมบูรณ์ด้านหนึ่งทำให้สันนิษฐานขนาดของฐานธรรมจักรทั้งหมดได้ คือ มีขนาดกว้าง 43 นิ้ว สูง 35 นิ้ว โดยด้านทั้งสี่ต่างสลักลวดลายในลักษณะเช่นเดียวกัน คือ แสดงรูปชั้นซ้อนของวิมานจำลองซึ่งประดับด้วยรูป กูฑุ หรือ จันทรศาลา ขนาดใหญ่-น้อยและมีรูปบุคคลอยู่ภายในตามคติของปราสาทเรือนชั้นคั่นแบ่งระดับชั้นวิมานซึ่งมีจำนวนอย่างน้อย 3 ชั้น ด้วยแถวของใบไม้ม้วนและลายกลีบบัว

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(1) การวิเคราะห์รูปแบบ

ส่วนกึ่งกลางของวิมานแต่ละชั้นนั้น ได้รับการออกแบบให้มีขนาดใหญ่และมีการยกเก็จออกเล็กน้อยจากแนวระนาบ ซึ่งสอดรับกับขนาดของรูปบุคคลที่ปรากฏอยู่ภายในกูฑุขนาดใหญ่ อีกทั้งการแสดงรายละเอียดท่อนบนของร่างกายยังบ่งถึง ฐานันดรและความสำคัญสูงสุดของบุคคลนี้ซึ่ง “ประทับอยู่ภายใน” ชุดวิมานดังกล่าว

“กูฑุกึ่งกลาง” ในชั้นวิมานสูงสุดของแต่ละด้าน แสดงรายละเอียดของบุคคลเพศชาย ผมม้วนเป็นขมวด สวมต่างหูทรงกลมขนาดใหญ่ สร้อยคอ มือทั้งสองถือดอกบัวตูมยกขึ้นในระดับไหล่ (ภาพที่ 120)

จากลักษณะบุคคล ทรงผม เครื่องประดับ แสดงถึงรูปแบบศิลปะทวารวดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการถือดอกบัวตูมยกขึ้นในระดับไหล่นั้น สอดคล้องกับประติมานวิทยาสำคัญของพระสุริยะและ

นับเป็นรูปแบบประติมานวิทยาสำคัญที่ชาวทวารวดีใช้ระบุ หรือ แสดงความหมายที่เกี่ยวเนื่องกับพระสุริยะ ดังปรากฏทั้งในพระพิมพ์ "แสดงมหาปาฏิหาริย์ แบบที่ 1 – 2" (ภาพที่ 98, 102) ภาพสลักศิลาจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ 99) รวมทั้งรูปพระสุริยะบริเวณใต้ดุมล้อของธรรมจักรบางชิ้น (ภาพที่ 110-114)

(2) ความหมายของภาพสลัก พระสุริยะ ในฐานธรรมจักร

ด้วยรูปแบบภาพสลักแสดงชั้นซ้อนของวิมานและรูปบุคคลซึ่งแตกต่างไปจาก รูปสิงห์ สัตว์ผสม ลวดลายต่างๆ ที่พบทั่วไปในภาพประกอบฐานธรรมจักร รูปแบบดังกล่าวจึงควรมี "นัย" มากกว่าการเป็นงานประดับ

นายโรเบิร์ต ลี บราวน์ ผู้ศึกษาคติและรูปแบบของประติมากรรมรูปจักรศิลาในศิลปะทวารวดี สันนิษฐานว่า *ฐานธรรมจักรชิ้นนี้สร้างขึ้นในคติของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์*[142] โดยเชื่อว่า ธรรมจักรในทวารวดีนั้นมีความหมายเกี่ยวเนื่องกับพระอาทิตย์ ในขณะที่ *เสา* มีความหมายเชื่อมโยงกับแกนจักรวาล คือ *เขาพระสุเมรุ* แล้วสรุปว่า *สิ่งที่ตั้งอยู่บนเขาพระสุเมรุจึงควรหมายถึงอาณาจักรของพระอินทร์ หรือ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์*

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณา "ภาพสลักบุคคล" ที่ปรากฏทั้งหมดนั้นกลับไม่ปรากฏการแสดงประติมานวิทยาถึง "พระอินทร์" ผู้ครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แต่อย่างใด หากพบเพียงพระสุริยะเทพผู้มีฐานันดรสูงสุดในวิมานนี้ดังปรากฏในกูฑุกึ่งกลางของชั้นวิมานสูงสุด โดยรูปบุคคลขนาดเล็กซึ่งปรากฏเพียงส่วนของใบหน้าในกูฑุขนาดเล็กทางด้านข้างนั้น คงจะเป็นส่วนเสริมฐานันดรของเทวะสูงสุดในวิมานนี้ คือ เป็นบริวารต่างๆ นั่นเอง และคงไม่ใช่การสื่อความถึงเหล่าเทวดาบริวารทั้ง 33 องค์ของพระอินทร์เช่นกัน

ดังนั้นภาพสลักนี้จึงไม่สื่อถึงความหมายของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ อันเป็นที่ประทับของพระอินทร์และเทวดาบริวารอีก 33 องค์ หากน่าจะมีนัยความหมายสอดคล้องกับที่ อ.ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ ได้สันนิษฐานไว้ คือ *อาจเกี่ยวข้องกับคติเรื่องวิมานของพระสุริยะเทพมากกว่า*[143] โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากการเทียบเคียง "ตำแหน่งการโคจรของดวงอาทิตย์ ลักษณะรูปธรรมของพระสุริยะ" จาก***แนวคิดเรื่องโลกศาสตร์ตามคติอินเดีย*** *ซึ่งระบุว่า วงโคจรของดวงอาทิตย์และดวงจันทร์นั้นอยู่เหนือยอดเขายุคนธร อันเป็นเขาสัตบริภัณฑ์ใต้ส่วนยอดของเขา*

---

[142]Robert Lee Brown, "Indra's Heaven : A Dharmacakrastambha Socle in the Bangkok National Museum" , n.p. , n.d., 118.

[143]ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, "คติรูปพระสูรยะบนธรรมจักรในศิลปะทวารวดี" : 66.

พระสุเมรุ[144] ระดับดังกล่าวเป็นระดับที่ต่ำกว่าสวรรค์ชั้นดาวดึงส์บนยอดเขาพระสุเมรุ แต่ก็อยู่ในส่วนของสวรรค์เช่นกัน นัยดังกล่าวจึงดูเป็นการเน้นย้ำความเป็นไปได้ของ “การสื่อความวิมานพระสุริยะ” ในฐานธรรมจักรชิ้นนี้ได้มากยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ดี ความสำคัญและบทบาทของเสาที่นายบราวน์ เชื่อว่ามีความเกี่ยวเนื่องกับ “แกนของจักรวาล” ยังคงเป็นสิ่งที่น่าสนใจ ด้วยได้ปรากฏความสัมพันธ์กับวิมานพระสุริยะดังความเชื่อที่ว่า มีเสา*ทองคำ*ต้นหนึ่งอยู่กลางทะเลสาบแบกรับบัลลังก์ซึ่งประดับด้วยเพชรพลอย โดยในแต่ละวันนับแต่ยามอาทิตย์ขึ้นเสานั้นจะยกระดับสูงขึ้น จนกระทั่งเวลาเที่ยงวันเสานั้นจะยืดขึ้นสูงสุดจนสัมผัสถึงดวงอาทิตย์และจะลดระดับลงเรื่อยๆ จนจมหายไปท้องน้ำเมื่อพลบค่ำ[145]

แนวคิดนี้น่าจะเป็นต้นเค้าสำคัญ ใน*สิงหาสนทวาตริงศิกา* (Simhassanadvatrimsika) หรือ ที่รู้จักในชื่อของ *วิกรมจริต* วรรณคดีที่ประพันธ์ขึ้นจากการรวบรวมนิทานดั้งเดิมมาเรียงร้อยเข้าด้วยกัน*หากแสดงความเชื่อเกี่ยวกับวิมานพระสุริยะชัดเจนยิ่งขึ้น* โดยมีตัวแทน “มนุษย์” เข้าไปมีบทบาทเกี่ยวข้องด้วย ดังที่ อ.ศิริพจน์ ได้ยกตัวอย่าง ตอนที่ พระเจ้าวิกรมาทิตย์เข้าเฝ้าพระสุริยะโดยอาศัยเสาต้นหนึ่งที่กลางทะเลสาบบนยอดเขา ซึ่งจะยืดสูงขึ้นจนถึงสุริยมณฑลอันเป็นเวลาพลบค่ำในแต่ละวัน[146]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

จากการพิจารณา “นัย” การเพิ่มขึ้นและลดระดับในแนวระนาบขึ้น-ลงของเสา พบว่า*สอดคล้องกับลักษณะและระดับการโคจรของดวงอาทิตย์ในแต่ละวันนั่นเอง* โดยดวงอาทิตย์จะมีตำแหน่งการโคจรอยู่ในส่วนที่ไกลจากพื้นดินที่สุดในช่วงเที่ยง รวมทั้งการระบุเสาว่าเป็น “ทองคำ” วัตถุสำคัญแสดงความสัมพันธ์กับดวงอาทิตย์[147] *เสาและทองคำ จึงมีความเกี่ยวเนื่องกับดวงอาทิตย์*

อีกทั้งหากพิจารณาถึงการปรากฏของ ”เสา” ซึ่งส่วนปลายชี้ขึ้นสู่ท้องฟ้าและส่วนล่างสัมผัส

---

[144]Wales, **The Universe around them : Cosmology and cosmic Renewal in Indianized South-east Asia**, 48-49. แนวคิดดังกล่าวยังปรากฏอย่างเด่นชัดในคัมภีร์โลกศาสตร์ทางพุทธศาสนา ได้แก่ คัมภีร์โลกบัญญัติ อรุณวดีสูตร โกฺปปัตติ อันเป็นผลงานที่เชื่อว่า มีอายุเก่าแก่ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่16-18 อย่างไรก็ดี ความนิยมนี้ยังปรากฏต่อมาใน ช่วงพุทธศตวรรษที่19 เป็นต้นไป เช่น มหากัปปโลกสัณฐานปัญญัติ

[145]F.D.K.Bosh, **The Golden Germ : An Introduction to Indian Symbolism**,142.

[146]ดูรายละเอียดของเรื่องดังกล่าวได้ใน Franklin Edgerton, Edited & Translated, **Vikrama's Advantures or the Thirty-two tales of the throne** (Delhi : Motilal Banarsidass, 1933) ,155-161. อ้างถึงใน ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, “คติรูปพระสูรยะบนธรรมจักรในศิลปะทวารวดี” : 66.

[147]อาจด้วยความสอดคล้องของลักษณะกายภาพ “สี” สว่างเรืองรอง สุกปลั่ง ดังปรากฏศิลปวัตถุหลายชิ้นที่เกี่ยวเนื่องกับดวงอาทิตย์มักสร้างจากทองคำ เช่น แผ่นวงกลมทองคำ

กับพื้นน้ำนั้น อาจเทียบเคียงได้กับความคิดเรื่องเสาเป็นสัญลักษณ์ของแกนจักรวาล ดังทรรศนะของ*จอห์น ไอร์วิน (John Irwin)* ที่ว่า เป็นการสัมผัสของพระมารดาแห่งพื้นดิน (mother earth) กับพระบิดาแห่งท้องฟ้า (father sky) [148] โดยมีเสาเป็นสื่อกลาง นัยดังกล่าวนำมาซึ่งปรากฏการก่อตัวของฝนเพื่อยังความชุ่มชื้นและอุดมสมบูรณ์[149] ซึ่งแม้มีความแตกต่างในส่วนการสัมผัสส่วนล่าง หากแต่เมื่อพิจารณาในแง่การก่อเกิดชีวิตแล้วนั้น "ฝนน้ำ" ก็จัดว่ามีความสำคัญเช่นเดียวกัน การใช้สัญลักษณ์ "เสา" เป็นตัวแทนสัมผัสถึงดวงอาทิตย์ หรือ วิมานพระสุริยะซึ่งอยู่บนท้องฟ้าโดยที่ดวงอาทิตย์นั้นมีนัยสำคัญ คือ *การประทานชีวิต* จึงดูเข้ากันได้ดีกับฉากของพื้นน้ำอันเป็นส่วนตั้งต้นของเสาและนำมาซึ่งผลลัพธ์เช่นเดียวกัน คือ *ความอุดมสมบูรณ์จากการอำนวยพรจากพระสุริยะนั่นเอง*

แม้วรรณคดี "วิกรมจริต" นี้จะได้รับการกำหนดอายุไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ 16[150] อันน่าจะเกิดขึ้นภายหลังการสร้างรูปธรรมจักรในวัฒนธรรมทวารวดี หากแต่ความหลากหลายของสำนวนการประพันธ์โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บางสำนวนนั้นได้เขียนขึ้นตามลัทธิศาสนาที่แตกต่างกันออกไปดังปรากฏทั้งในศาสนาพราหมณ์ พุทธและเชน[151] จึงเป็นหลักฐานหนึ่งซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความนิยมในวรรณคดีนี้ได้ รวมทั้งแสดงถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับสุริยมณฑลที่น่าจะเคยปรากฏมาก่อนในชมพูทวีป[152] ก่อนที่จะแพร่กระจายไปยังกลุ่มวัฒนธรรมต่างๆ รวมทั้งทวารวดี

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

จึงอาจกล่าวได้ว่า รูปพระสุริยะบนชุดธรรมจักรสตัมภะนั้นน่าจะสะท้อนให้เห็นร่องรอยคติความเชื่อเรื่องเสาอันเป็นสิ่งที่ใช้รองรับ หรือ เชื่อมต่อกับสุริยมณฑลและมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงได้กับแนวคิดเรื่องจักร หรือ วงล้อสัญลักษณ์ ซึ่งมีความเกี่ยวพันกับพระสุริยะและดวงอาทิตย์มาตั้งแต่สมัยพระเวท แนวคิดเช่นนี้คงจะส่งทอดมายังอาณาจักรทวารวดีโดยแสดงออกเป็นงานศิลปกรรมผ่านชุดเสาธรรมจักรที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนา และปรากฏอย่างชัดเจนในฐานธรรมจักรชิ้นนี้รวมทั้งกลุ่มธรรมจักรที่สลักรูปพระสุริยะประกอบบริเวณพื้นที่ใต้ดุมล้อลงมา

---

[148]Robert Lee Brown, "The Dvaravati Dharmacakras : A Study in the Transfer of Form and Meaning ", 241 - 242.

[149]Ibid.

[150]Franklin Edgerton, Edited & Translated, Vikrama's Advantures or the Thirty-two tales of the throne, lii. อ้างถึงใน ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, "คติรูปพระสูรยะบนธรรมจักรในศิลปะทวารวดี" : 67.

[151]พรรธนะแพทย์ (นามแฝง), **นิยายวิกรมาทิตย์**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, 2518), (5)-(6).

[152]ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, "คติรูปพระสูรยะบนธรรมจักรในศิลปะทวารวดี" : 67.

4. รูปพระสุริยะในศิลปกรรมทางศาสนาในศิลปะอื่น ๆ

จากการศึกษาพบว่า ในศิลปะอินเดียมีการแสดง**รูปพระสุริยะ**ในส่วนประกอบศาสนสถานทางพุทธศาสนามาก่อน ดังภาพสลักบนรั้วหิน ที่ Bodhgaya (ภาพที่ 15) ภาพสลักที่ถ้ำ Bhaja [153] หากแต่ไม่ปรากฏบทบาทความสำคัญชัดเจนเช่นวัฒนธรรมทวารวดี

อย่างไรก็ดี ภาพสลักศิลาบนส่วนประกอบสถาปัตยกรรม ศิลปะอินเดียสมัยมถุรา จากพิพิธภัณฑ์เมืองลุกเนาว์[154] (ภาพที่ 121) นับเป็นตัวอย่างที่น่าสนใจโดยแสดงเรื่องราวพุทธประวัติตอนสำคัญเรียงต่อกัน เช่น ปฐมเทศนา ตรัสรู้ ส่วนริมทางขวามือถัดจากตอนตรัสรู้ในพื้นที่ระดับเดียวกันนั้น *ปรากฏภาพบุคคลนั่งบนราชรถซึ่งเทียมด้วยม้า 2 ตัว ในมือขวาถือดอกบัว ส่วนมือซ้ายคทา หรือ ดาบสั้นอันเป็นประติมานวิทยาของพระสุริยะในสมัยราชวงศ์กุษาณะ*

อนึ่ง เป็นที่น่าเสียดายว่า ชิ้นส่วนภาพสลักทางซ้ายมือนั้นหักหายไป ทำให้ไม่ทราบว่าส่วนริมของภาพมีการแสดงประติมานวิทยาพระสุริยะเช่นเดียวกับทางขวาหรือไม่ จึงเป็นเหตุให้ไม่สามารถแปลความการปรากฏของพระสุริยะได้อย่างชัดเจน หากแต่พระสุริยะในศิลปกรรมชิ้นนี้ก็แสดงความใกล้เคียงกับเรื่องราวพุทธประวัติในศิลปกรรมอินเดียมากที่สุดเท่าที่พบตัวอย่างในขณะนี้

น่าสนใจว่า การแสดง**รูปพระสุริยะ**นั้นยังพบในภาพเล่าเรื่องทางศาสนาพราหมณ์อีกด้วย ดังในภาพสลักศิลาบนโตรณะ จากพิพิธภัณฑ์เมือง Gwalior[155] ในส่วนของพระวิษณุตรีวิกรม โดยส่วนมุมบนซ้ายนั้นมีภาพบุคคลนั่งบนราชรถซึ่งเทียมด้วยม้า 2 ตัว (ภาพที่ 122) รวมทั้งในศิลปะทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ภาพเล่าเรื่อง “กูรมาวตาร” ในฉากกวนเกษียรสมุทร ศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร ซึ่งมักแสดงพระสุริยะประทับนั่งถือดอกบัวด้วยมือทั้งสองระหว่างส่วนบนของเขามันทระ เช่น ทับหลังจากปราสาทตาพรหมแห่งบาติ (ภาพที่ 123) และหน้าบันโคปุระชั้นที่ 3 มุขด้านทิศใต้ ประตูซุ้มชั้นนอก ปราสาทเขาพระวิหาร (ภาพที่ 124)

อย่างไรก็ดี ไม่เพียงแต่รูปพระสุริยะที่พบปรากฏในศิลปกรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์เท่านั้น หากการปรากฏใน “รูปดวงอาทิตย์” นั้นก็พบอยู่บ้างเช่นกันทั้งในศิลปะอินเดีย และศิลปะชวา เช่น ภาพสลักศิลาตอนอุมามเหศวร สมัยหลังคุปตะ (ภาพที่ 125) ศิลปะชวาภาคตะวันออก เช่น แผ่นสัมฤทธิ์รูปพระโพธิสัตว์อโมฆบาศและบริวาร (ภาพที่ 126) เป็นต้น

---

[153]Banerjea, **The Development of Hindu Iconography**, 432-433.

[154]R.C.Sharma, **Buddhist art of Mathura** (Delhi : Agam Kala prakashan, 1984), 201-202 and fig. 115.

[155]Karl Khandalava. **The Golden Age : Gupta Art-Empire, Province and Influrence** (Bombay : Marg Publication, 1991), fig.7.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนกลาง

จะเห็นได้ว่า การใช้รูปพระสุริยะประกอบศิลปกรรมเนื่องในศาสนาแม้พบปรากฏอยู่บ้างทั้งศาสนาพุทธและพราหมณ์ดังในศิลปะอินเดียและเขมร *หากแต่การใช้รูปพระสุริยะประกอบศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนานั้นกลับเป็นสิ่งที่พบได้น้อยในศิลปะอื่นๆ จึงอาจแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญและแนวคิดที่แตกต่างกัน* ***โดยเฉพาะอย่างยิ่งความนิยมในการแสดงรูปพระสุริยะและรูปดวงอาทิตย์ใน "ภาพเล่าเรื่องการแสดงมหาปาฏิหาริย์ หรือ ยมกปาฏิหาริย์" ศิลปะทวารวดี ซึ่งไม่พบปรากฏในภาพพุทธประวัติตอนเดียวกันในศิลปะอินเดีย จึงอาจเป็นแนวคิด หรือ ความเชื่อพื้นเมืองของชาวทวารวดีที่ผสมผสานบทบาทความสำคัญของเทพทางศาสนาพราหมณ์ เข้ากับบทบาททางพุทธศาสนาได้อย่างลงตัว หรือ แม้กระทั่งเป็นการตีความทางศาสนาใหม่ในหมู่ชาวทวารวดี โดยรูปแบบความแตกต่างทั้งปวงที่เกิดขึ้นนี้ถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญของศิลปะทวารวดี***

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์