



เทพศิรินทร์ในเอเชียอาคเนย์

โดย

นางพเยาว์ นาคเวท

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์

ภาควิชาโบราณคดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๒๖

DURGA DEVI IN SOUTH EAST ASIA

by

Payao Narkwake

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

A Thesis Submitted in Partial Fulfilment

of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

Department of Archaeology

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

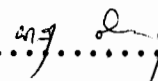
1983

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์

เรื่อง เทพiturคาโนเอเชียอาคเนย์
เสนอโดย นางพเยาว์ นาคเวก
ควบคุมโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทราวุธ
เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรปริญญาโท
สาขาวิชา โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

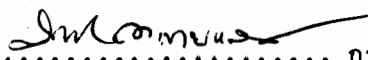
.......... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทราวุธ)

วันที่ ๒๙ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๓



..... กรรมการ



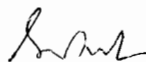
..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.จำลอง สวรรพตนิกร) (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สนิชย์ วรรณแสง)

๒๙/๕/๒๕๖๓

๒๙/๕/๒๕๖๓

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



.....

(รองศาสตราจารย์ ไชยศรี ศรีอรุณ)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ ๒๙ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๓

หัวข้อวิทยานิพนธ์	เทพiturคาในเอเชียอาคเนย์
ชื่อ	นางพเยาว์ นาคเวก
สาขาวิชา	โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์
ภาควิชา	โบราณคดี
ปีการศึกษา	๒๕๒๖

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาถึงคติและรูปแบบ เทพiturคาในดินแดนเอเชียอาคเนย์ โดยใช้หลักฐานทางโบราณคดีและหลักฐานทางเอกสารเป็นหลัก แต่หลักฐานดังกล่าวมีจำนวนค่อนข้างจำกัด อย่างไรก็ตามก็สามารถทราบรายละเอียดเกี่ยวกับ เทพiturคานี้ในอินเดียและเอเชียอาคเนย์ได้ คือ เทพiturคานั้นเดิมเป็นเทพที่ได้รับการยกย่องนับถือในกลุ่มชนพื้นเมืองอินเดียก่อนสมัยพระเวท ก่อนที่ชาวอารยันจะเข้ามาตั้งรกรากในอินเดีย ต่อมามีการนับถือลัทธิศักติ คือ การบูชาเทพีชายาของเทพเจ้า เป็นลัทธิเอกเทสทำให้เทพีมีความสำคัญยิ่งขึ้นและผนวกเข้าเป็นภาคหนึ่งของพระอุมา ซึ่งเป็นชายาพระศิวะในไตรภูมิ โดยเป็นภาคที่ร้ายของพระอุมา และกลายเป็นเทพแห่งชัยชนะ ในคัมภีร์มหาภารตะได้มีการกล่าวถึงการขอพรต่อองค์เทพiturคา ก่อนออกรบของพระอรชุน นอกจากนี้เทพiturคา ยังมีหน้าที่ต่างๆ กันออกไปอีกมากมาย เช่น ประทานความอุดมสมบูรณ์แก่มวลมนุษย์ ประทานความมั่งคั่ง ประทานความสุข ประทานสุขภาพและพลานามัย และ ประทานความสำเร็จ และที่นิยมนับถือกันมากที่สุดก็คือ เทพiturคามิชาสุมรรตินี หรือมิชมรรตินี ปางปราบอสูรรูปควาย สำหรับเทพีปางนี้มีความหมายเปรียบเทียบได้ว่า เทพีคือความดี อสูรควายนั่นคือความชั่วร้าย หมายถึงความชั่วร้ายถูกประหารด้วยความดี ต่อมาเมื่อคติความเชื่อในเรื่องเทพiturคาแพร่เข้ามาในดินแดนเอเชียอาคเนย์ การยอมรับในข้อเปรียบเทียบนี้ยังคงอยู่ เป็นต้นว่า ในอินโดนีเซียเชื่อว่า เทพีเป็นความดี อสูรเป็นความชั่วร้ายเช่นเดียวกัน ส่วนในประเทศอื่นๆ ก็บูชาเทพีในแง่ของการขอพรและอื่นๆ ดังได้กล่าวมาแล้ว นอกจากนี้ก็ยังมีการขอพรเพื่อทำลายล้างศัตรูอีกด้วย

สำหรับรูปแบบเทพีสุรคานัน ในอินเดียมีทำรูปแบบต่างๆ ตั้งแต่ ๒-๑๘ กร ส่วน
ประเทศในดินแดนเอเชียอาคเนย์ บางประเทศก็ได้รับอิทธิพลรูปแบบจากประเทศอินเดียโดยตรง
และบางประเทศก็รับอิทธิพลรูปแบบจากประเทศเพื่อนบ้านอีกต่อหนึ่ง แล้วดัดแปลงเป็นของตนเอง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

Thesis Title	Durga Devi In South East Asia
Name	Mrs. Payao Narkwake
Concentration	Historical Archaeology
Department	Archaeology
Academic Year	1983

ABSTRACT

This Thesis is intended to study the role of Goddess Durga in South East Asia based on archaeological and literary evidences which are quite limited. However, this study has brought to light the important role of this goddess in India and South East Asia. The Goddess had been worshipped among the aborigines in India before the coming of the Vedic Aryans. In course of time, she had played an important role as the highest God of Saktism. She was regarded as one form of Goddess Uma, the female counterpart of Siva, the highest God of Saivism. Goddess Durga represented the fierce form of Goddess Uma. She had been worshipped as the Goddess of Victory. The Mahabharata mentioned about King Arjuna the hero who, before going to war, had approached Goddess Durga for victory. And she could perform other roles too. Besides bestowing victory, She could bestow fertility and happiness to her devotees. Sometimes, She was held as the Goddess of Success and Goddess of Health.

The great role of Goddess Durga started when she killed a demon named Mahisha in which She received the name "Mahishasuramardini". Performing this role, the Goddess represented the good deed whereas the demon represented the bad deed. And the Goddess succeeded in defeating

Mahishasura who took the form of a buffalo which means that the good could defeat the bad. When Durga worship spread to South East Asia along with Brahmanism, the concept of the good (Durga) defeating the bad (Mahisha) was firmly held by the Indonesians. In other countries, the Goddess was approached for victory and happiness.

As for the form and style of Goddess Durga, in India, She is represented in many forms with two hands upto eighteen hands. And the artists of Southeast asia took Indian form and adjust some details to suit their requirements.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้รับทุนสนับสนุนจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร จึงขอ
ขอบพระคุณบัณฑิตวิทยาลัยไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย

นอกจากจะได้รับทุนสนับสนุนจากบัณฑิตวิทยาลัยดังกล่าวแล้ว ยังมีผู้มีพระคุณอีกหลายท่าน
ที่ได้ช่วยสนับสนุนในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล อธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ทรง
นิพนธ์ตำราไว้หลายเล่ม ซึ่งผู้เขียนได้นำไปใช้เป็นข้อมูลเอกสารสำหรับอ้างอิงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จึงขอขอบ
พระทัยไว้ ณ ที่นี้ด้วย

รองศาสตราจารย์ ดร.จำลอง สारพัตติก อาจารย์ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะ
โบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้กรุณาถอดคำภาษาสันสกฤตเป็นภาษาไทยที่ถูกต้องให้ นับว่าท่าน
ได้ช่วยให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทรารุธ อาจารย์ประจำภาควิชาโบราณคดี คณะ
โบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาโดยตลอด และในท้ายที่สุดได้กรุณา
รับเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ได้ช่วยแนะนำ ให้คำปรึกษา รวมทั้งได้ให้ข้อมูลทางโบราณคดี

เพิ่มขึ้น โดยในคราวที่อาจารย์ไปประชุม SPAFA (Seameo Project in Archaeology and
Fine Arts) ที่ประเทศอินโดนีเซีย ระหว่างเดือนสิงหาคม - เดือนกันยายน พ.ศ. ๒๕๒๕ นั้น ได้ถ่าย
ภาพเทพีหุรคามศิลาสุเมรทิจากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย มาใช้ประ-
กอบการสอนวิชาโบราณคดีไทย และผู้เขียน ได้อาศัยข้อมูลนั้นมาประกอบการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ด้วย

อาจารย์ หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ อาจารย์ประจำภาควิชาโบราณคดี คณะ
โบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ช่วยแปลข้อมูลภาษาต่างประเทศบางตอนที่เป็นประโยชน์ให้

คุณอมรา ศรีสุชาติ และ คุณธราพงศ์ ศรีสุชาติ นักโบราณคดีกรมศิลปากร ได้กรุณา
ให้ข้อมูลทางโบราณคดีทั้งทางด้านเอกสารและโบราณวัตถุของภาคใต้ที่เกี่ยวข้องกับเทพีหุรคามศิลาสุเมรทิจา

อาจารย์ ดร.นันทนา ชูติงส์ จาก Institute of South Asian Archaeology
University of Amsterdam ได้กรุณาให้ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับพระอุมาจากภาคใต้ให้ ทำให้วิทยา
นิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ห้ามขีด เขียน หรือฉีก หนังสือของห้องสมุด

คุณศิลปชัย ชื่นประเสริฐ ม.ล.สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ได้กรุณาดำเนินการประกอบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

คุณศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้กรุณาวาดภาพลายเส้นให้

คุณสุรสวัสดิ์ อัครรัตน์ คุณจิรลสา คชาชีวะ คุณธรรมา ศีตะจิตต์ คุณกุลวดี ศรศรี ได้ช่วยเหลือมาโดยตลอดเช่นเดียวกัน

นอกจากนี้ยังมีอีกหลายท่านที่ไม่ได้กล่าวถึงในที่นี้ ได้กรุณาถามถึงด้วยความห่วงใย และเป็นกำลังใจมาตลอด ก็ขอได้รับความขอบคุณจากผู้เขียนไว้ ณ ที่นี้ด้วย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อ.....	ฅ
ABSTRACT	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ข
สารบัญ.....	ฅ
สารบัญภาพ.....	ฉ
บทที่	

๑. บทนำ.....	๑
ความสำคัญของการวิจัย.....	๑
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	๒
ขอบเขตของการวิจัย	๓
แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย	๓
ข้อมูลภาคสนาม.....	๓
ข้อมูลประเภทเอกสาร	๓
วิธีดำเนินการวิจัย	๔
ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	๔
๒. ประวัติความเป็นมาของเทพีทูลศา	๖
ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเทพีทูลศา	๖
บทบาทของเทพีทูลศาในศาสนาฮินดู	๗
ลัทธิศักติ	๘
เทพีทูลศา.....	๑๐
ชื่อเทพีทูลศา	๑๑
ความสำคัญของเทพีทูลศา	๑๒
ประวัติความเป็นมาของเทพีทูลศา	๑๒

๓. รูปแบบเทพีทูลดาในประเทศอินเดียและเอเชียอาคเนย์.....	๑๘
ในประเทศอินเดีย	๑๘
รูปแบบเทพีตามคัมภีร์	๑๘
รูปแบบทางศิลปกรรม	๒๕
ในอินเดียภาคเหนือ	๒๖
ในอินเดียภาคใต้	๓๒
๔. รูปแบบเทพีทูลดาในเอเชียอาคเนย์	๔๐
รูปแบบเทพีทูลดาในประเทศอินโดนีเซีย	๔๐
รูปแบบเทพีทูลดาในชวา	๔๐
เปรียบเทียบรูปแบบเทพีทูลดาวิชาสุมรตินิกในชวากับต้นแบบในอินเดีย๔๕	
รูปแบบเทพีทูลดาในอาณาจักรขอม	๔๖
รูปแบบของพระอุมมาของขอม	๔๗
รูปแบบเทพีทูลดาในอาณาจักรขอม	๔๘
เปรียบเทียบรูปแบบเทพีทูลดาวิชาสุมรตินิกของขอมกับของอินเดีย..	๕๐
รูปแบบเทพีทูลดาในอาณาจักรจัมปา	๕๑
เปรียบเทียบรูปแบบเทพีทูลดาวิชาสุมรตินิกของอาณาจักรจัมปากับ	
อาณาจักรขอม	๕๓
รูปแบบเทพีทูลดาในประเทศไทย	๕๖
ร่องรอยการนับถือ เทพีในลัทธิไศวนิกายในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ..	๕๖
ร่องรอยการนับถือ เทพีในลัทธิไศวนิกายในภาคใต้	๕๖
ประติมากรรมรูปเทพีทูลดาในประเทศไทย	๕๘
เปรียบเทียบรูปแบบเทพีทูลดาวิชาสุมรตินิกที่พบในประเทศไทยกับแบบ	
ที่พบในอินเดียและประเทศใกล้เคียง	๖๑
๕. บทสรุป	๖๓
บรรณานุกรม	๗๑
ประวัติการศึกษา	๑๕๔

ห้ามขีด เขียน หรือฉีก หนังสือของห้องสมุด

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
๑ รูปปั้นสตรีดินเผา การยกรรมแกะลุ่มแม่น้ำสินธุ	๗๕
๒ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี ศิลปอิน เตียภาค เหนือ	๗๖
๓ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี จากอุตตรประเทศ ศิลปอิน เตียภาค เหนือ	๗๗
๔ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี ศิลปอิน เตียภาค เหนือ	๗๘
๕ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี ศิลปอิน เตียภาค เหนือ	๗๙
๖ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี ศิลปอิน เตียภาค เหนือ	๘๐
๖ (ต่อ) ภาพลายเส้นของรูปที่ ๖	๘๑
๗ ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปเทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี ศิลปอิน เตียภาค เหนือ	๘๒
๘ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี ศิลปอิน เตียภาค เหนือ	๘๓
๙ เทพีทศคาม ๔ กร พบที่มหาวลัปุรัม ศิลปอิน เตียภาคได้	๘๔
๑๐ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี พบที่กนจัวรัม ศิลปอิน เตียภาคได้ ..	๘๕
๑๑ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี ที่ถ้ำที่ ๖ อุทยศรี ศิลปอิน เตียภาคได้	๘๖
๑๒ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี ศิลปอิน เตียภาคได้	๘๗
๑๓ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี จากแคว้นมหาราฐระ (เตคข่าน) ศิลปอิน เตียภาคได้ ..	๘๘
๑๔ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี ศิลปอิน เตียภาคได้	๘๙
๑๕ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี จากฮาเลอบิค ศิลปอิน เตียภาคได้	๙๐
๑๖ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี จากฮาเลอบิค ศิลปอิน เตียภาคได้	๙๑
๑๗ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี จากถ้ำเอลลอร่าหมายเลข ๑๔ ศิลปอิน เตียภาคได้ ...	๙๒
๑๘ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี จากถ้ำเอลลอร่า ถ้ำที่ ๑๖ (ถ้ำไกรลาค)	
ศิลปอิน เตียภาคได้	๙๓
๑๙ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี จากถ้ำล้งเกศวร หมายเลข ๑๖ ศิลปอิน เตียภาคได้ ..	๙๔
๒๐ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี ถ้ำเอลลอร่า ถ้ำที่ ๒๑ ศิลปอิน เตียภาคได้	๙๕
๒๑ เทพีทศคามหิชาสูรมารรทนี จากมหาวลัปุรัม ศิลปอิน เตียภาคได้ ..	๙๖

๒๒	เทพีหุรคามิชาสุรมรรตินี จากมหาสิปรัม ศิลปินเดี่ยวภาคใต้.....	๔๗
๒๓	เทพีหุรคา ๔ กร สำริด ศิลปินเดี่ยวภาคใต้.....	๔๘
๒๔	เทพีหุรคามิชาสุรมรรตินี จากจิหัมพรม ศิลปินเดี่ยวภาคใต้.....	๔๙
๒๕	เทพีหุรคามิชาสุรมรรตินี อยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาตินิวเดลี พุทธศตวรรษที่ ๑๗ ศิลปินเดี่ยวภาคใต้.....	๑๐๐
๒๖	เทพีหุรคามิชาสุรมรรตินี จากที่ราบสูงเตียง ศิลปขวภาคกลาง พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติกรุงจาการ์ตา.....	๑๐๑
๒๗	เทพีหุรคามิชาสุรมรรตินี จากที่ราบสูงเตียง ศิลปขวภาคกลาง พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติกรุงจาการ์ตา.....	๑๐๒
๒๘	เทพีหุรคามิชาสุรมรรตินี ศิลปขวภาคกลาง พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ พิพิธภัณฑ์สถาน แห่งชาติกรุงจาการ์ตา.....	๑๐๓
๒๙	เทพีหุรคามิชาสุรมรรตินี ศิลปขวภาคกลาง พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ พิพิธภัณฑ์สถาน แห่งชาติกรุงจาการ์ตา.....	๑๐๔
๓๐	เทพีหุรคามิชาสุรมรรตินี จากงานศิลปะหล่อหรือ ศิลปขวภาคตะวันออก พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙.....	๑๐๕
๓๐ (ต่อ)	ภาพลายเส้นของรูปที่ ๓๐.....	๑๐๖
๓๑	เทพีหุรคามิชาสุรมรรตินี ศิลปขวภาคตะวันตก พุทธศตวรรษที่ ๑๘ พิพิธภัณฑ์สถาน แห่งชาติกรุงจาการ์ตา.....	๑๐๗
๓๒	เทพีหุรคามิชาสุรมรรตินี ศิลปขวภาคตะวันออก พุทธศตวรรษที่ ๑๘ พิพิธภัณฑ์สถาน แห่งชาติกรุงจาการ์ตา.....	๑๐๘
๓๓	เทพีหุรคามิชาสุรมรรตินี ศิลปขวภาคตะวันออก ราชวงศ์มัชปาหิต พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๑ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติกรุงจาการ์ตา.....	๑๐๙
๓๔	พระอุมาเมศวร จากปราสาทบันทายสรี ศิลปขอมแบบบันทายสรี (พ.ศ. ๑๕๑๐ - ราวพ.ศ. ๑๕๕๐).....	๑๑๐

๓๕	พระอุมา จากลำลาญ ศิลปขอมแบบกำพองพระ (พ.ศ. ๑๒๕๖ - หลัง พ.ศ. ๑๓๕๐)	๑๑๑
๓๖	พระอุมา จากเกาะเกรียง ศิลปขอมแบบสมโบว์ไพรฤก (หลังพ.ศ. ๑๑๕๐ - ราว พ.ศ. ๑๒๐๐)	๑๑๒
๓๗	เทพีหิรคามหิชาสูรมาริตี จากเสียวฐ ศิลปขอมแบบกำพองพระ พ.ศ. ๑๒๕๖ - หลัง พ.ศ. ๑๓๕๐	๑๑๓
๓๘	เทพีหิรคามหิชาสูรมาริตี ศิลปขอมแบบบาแก้ง (หลัง พ.ศ. ๑๔๓๖ - ๑๔๗๕) ...	๑๑๔
๓๙	เทพีหิรคามหิชาสูรมาริตี จากปราสาทบากอง ศิลปขอมแบบพระโค (พ.ศ. ๑๔๓๕ - หลัง พ.ศ. ๑๔๓๖)	๑๑๕
๓๙ (ต่อ)	ภาพลายเส้นของรูปที่ ๓๙	๑๑๖
๔๐	เทพีหิรคามหิชาสูรมาริตี จากปราสาทบันทายส่ำเหร์ ศิลปขอมแบบนครวัด (พ.ศ. ๑๖๕๐ - ๑๗๑๕)	๑๑๗
๔๐ (ต่อ)	ภาพลายเส้นของรูปที่ ๔๐	๑๑๘
๔๑	เทพีหิรคามหิชาสูรมาริตี จากปราสาทบันทายสรี ศิลปขอมแบบบันทายสรี (พ.ศ. ๑๕๑๐ - ๑๕๕๐)	๑๑๙
๔๒	เทพีหิรคามหิชาสูรมาริตี จากโพพัน แบบมีเขิน E๑ พ.ศ. ๑๑๗๒ - ๑๓๐๐	
	ศิลปจาม	๑๒๐
๔๓	เทพีหิรคามหิชาสูรมาริตี จากพิพิธภัณฑิ์กิเมต์ เมืองลียง ศิลปจาม	๑๒๑
๔๓ (ต่อ)	ภาพลายเส้นของรูปที่ ๔๓	๑๒๒
๔๔	นางปรัชญาปารมิตา จากพิพิธภัณฑิ์ส่วนบุคคลดาร์วิน วิลล์ ศิลปจาม	๑๒๓
๔๕	เทพีหิรคามหิชาสูรมาริตี ศิลปจาม	๑๒๔
๔๖	หน้าบันรูปเทพีหิรคามหิชาสูรมาริตี จากพิพิธภัณฑิ์เมืองตูราน ศิลปจาม	๑๒๕
๔๗	เทพีหิรคามหิชาสูรมาริตี ที่โพนคร ศิลปจาม	๑๒๖
๔๘	หน้าบันที่ตราเกี้ยว ศิลปจาม	๑๒๗
๔๙	นางพื่อนร่า จากตราเกี้ยว ศิลปจาม	๑๒๘
๕๐	เทพธิดาถือวัชระ จากฉานโล่ ศิลปจาม	๑๒๙

ภาพที่	หน้า
๕๑ รูปเทพีภควตี (Bhagavati) ที่โพนคร ศิลปจาม	๑๓๑
๕๒ เครื่องตกแต่งสถาปัตยกรรม ศิลปจาม	๑๓๑
๕๓ พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ จากปราสาทหินเขานมมัจจ จังหวัดบุรีรัมย์	๑๓๒
๕๔ พระยมทรงกระบือ จากปราสาทหินเขานมมัจจ จังหวัดบุรีรัมย์	๑๓๓
๕๕ พระอิศวร-พระอุมา จากปราสาทหินเขานมมัจจ จังหวัดบุรีรัมย์	๑๓๔
๕๖ เทพธิดา? จากปราสาทหินเขานมมัจจ จังหวัดบุรีรัมย์	๑๓๕
๕๗ เทพธิดา? จากปราสาทหินเขานมมัจจ จังหวัดบุรีรัมย์	๑๓๖
๕๘ เทพธิดา? จากปราสาทหินเขานมมัจจ จังหวัดบุรีรัมย์	๑๓๗
๕๙ เทพธิดา ? จากปราสาทหินเขานมมัจจ จังหวัดบุรีรัมย์	๑๓๘
๖๐ พระอุมาอุ้มพระสกันทะ พบที่บริเวณเหมืองทอง ตำบลทุ่งตึก (เกาะคอเขา) อำเภอกุระบุรี จังหวัดพังงา ปัจจุบันอยู่ที่บ้านน้ำเค็ม อำเภอดงเค็งหว้า จังหวัดพังงา ...	๑๓๙
๖๑ พระคเณศ พบที่เหมืองทอง ตำบลเกาะคอเขา อำเภอกุระบุรี จังหวัดพังงา ปัจจุบันอยู่ที่วัดอินทราวาส อำเภอสวีรัฐนิคม จังหวัดสุราษฎร์ธานี	๑๔๐
๖๒ ฐานเสียบเทวรูป พบที่บริเวณเหมืองทอง ตำบลทุ่งตึก (เกาะคอเขา) อำเภอกุระบุรี จังหวัดพังงา	๑๔๑
๖๓ ศิวลึงค์? (มีลักษณะ เป็นลึงค์ธรรมชาติ) พบที่บริเวณเหมืองทอง ตำบลทุ่งตึก (เกาะคอเขา) อำเภอกุระบุรี จังหวัดพังงา	๑๔๒
๖๔ พระอิศวรปางนาฏราช พระอุมา พระคเณศ สำริดทั้ง ๓ องค์ เดิมอยู่ที่หอพระอิศวร จังหวัดนครศรีธรรมราช ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินครศรีธรรมราช	๑๔๓
๖๕ เทพีหุรคามหิชาสุมรรตินี จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย จังหวัดนครราชสีมา .	๑๔๔
๖๖ เทพีหุรคามหิชาสุมรรตินี จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย จังหวัดนครราชสีมา .	๑๔๕
๖๖ (ต่อ) ภาพลายเส้นของรูปที่ ๖๖	๑๔๖
๖๗ เทพีหุรคามหิชาสุมรรตินี ไม่ทราบที่มาแน่นอน สมบัติของพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ ยุคล	๑๔๗

ภาพที่	หน้า
๖๘ ด้านข้างของรูปที่ ๖๗	๑๔๘
๖๘ ภาพขยาย เฉพาะด้านล่างของรูปที่ ๖๗	๑๔๙
๗๐ ภาพขยายของรูปที่ ๖๗	๑๕๑
๗๑ ภาพลายเส้นของรูปที่ ๖๗	๑๕๑.๕
๗๒ ภาพลายเส้นของรูปที่ ๖๗	๑๕๒
๗๓ ภาพแผนที่	๑๕๓

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บทที่ ๑

บทนำ

ความสำคัญของการวิจัย

ในดินแดนเอเชียอาคเนย์หรือเอเชียตะวันออกเฉียงใต้^๑ ได้รับอารยธรรมอินเดียมาแต่โบราณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการศาสนา หลักฐานสำคัญที่ยืนยันในเรื่องนี้ได้ก็คือ ได้พบจารึกจดหมายเหตุ และเอกสารสำคัญอย่างอื่นเป็นเครื่องระบุว่า ได้มีการติดต่อรับเอาวัฒนธรรมอินเดียเข้ามาเกือบทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นขนบธรรมเนียม ประเพณี ภาษา วรรณคดี และศาสนา^๒ สำหรับอิทธิพลทางด้านศาสนานั้น มีหลักฐานสำคัญทางโบราณคดีปรากฏอยู่ไม่น้อยก็คือ ได้พบรูปประติมากรรมที่สลักเป็นเรื่องราวของเทพและเทพีทั้งในศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ แต่ในที่นี้จะกล่าวถึงเทพีในศาสนาพราหมณ์เท่านั้น รูปประติมากรรมเทพและเทพีในลัทธิไศวนิกายและไวษณิกายนั้นมีอยู่เป็นจำนวนมาก รูปประติมากรรมดังกล่าวนี้ บางครั้งจะทำเป็นภาพสลักประดับผนังขนาดใหญ่เล่าเรื่องเทพและเทพีปางต่างๆ บางครั้งจะทำเป็นรูปประติมากรรมลอยตัว นอกจากนี้ก็ยังได้พบรูปประติมากรรมรูปอื่นๆ ที่ใช้สัญลักษณ์แทนองค์เทพเจ้าและเทพี ได้แก่ ศิวลึงค์และโยนิ^๓ เป็นต้น

การพบประติมากรรมของเทพและเทพีในรูปแบบต่างๆ กันในเอเชียอาคเนย์แสดงว่าคติการนับถือเทพและเทพีได้แพร่เข้ามาในดินแดนแถบนี้ และคงจะได้รับความนิยมอยู่ในช่วงระยะเวลาที่ยาวนานพอสมควร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริเวณดินแดนของอาณาจักรเขมรและอินโดนีเซีย

เนื่องจากเทพและเทพีมีจำนวนมากมายและมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนกว่ากันเท่าใดนัก ถ้าหากจะใช้เวลาศึกษาค้นคว้าทั้งหมดจะต้องใช้เวลานานมาก ดังนั้นวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงเน้นเฉพาะเรื่องราวของเทพีทศรดา เทพีในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกายเพียงองค์เดียว สำหรับเทพีองค์นี้ในอินเดียจัดเป็นเทพีที่ได้รับการยกย่องมากที่สุด มีการนับถือเป็นเอกเทศ มีคติเรื่องราวที่น่าสนใจ และมีรูปแบบต่างๆ กันมากมาย เนื่องจากเทพีทศรดาได้รับยกย่องให้เป็นภาคดุร้ายของพระอุมา ซึ่ง

^๑หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึง พ.ศ. ๒๐๐๐ (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๒๒), หน้า ๕-๑๐.

^๒พิริยะ ไกรฤกษ์, ศิลปทัศนก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๔ (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๓), หน้า ๑๓๐-๑๓๑.

เป็นชายาของพระศิวะ เทพiturคาจึงกลายเป็นสมาชิกสำคัญของลัทธิไศวนิกาย นอกจากนั้นเทพีองค์นี้ยังมีลัทธิของตนเองเป็นเอกเทศด้วย คือเป็นเทพีสูงสุดของลัทธิศักติ ซึ่งเจริญรุ่งเรืองสูงสุดในบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย ในช่วงสมัยราชวงศ์ปาละ (พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๗) แม้ว่าถิ่นกำเนิดของลัทธิศักติจะอยู่ในบริเวณแคว้นเบงกอล พินาร์ และอัลลัม^๖ก็ตาม แต่ลัทธินี้ก็เป็นที่ยอมรับของชาวอินเดียทั่วทุกภาค ดังนั้นรูปเคารพของเทพiturคาจึงปรากฏทั่วอินเดียทั้งในอินเดียภาคเหนือและอินเดียภาคใต้ และรูปแบบที่นิยมทำมากทั่วไปในอินเดียภาคเหนือและอินเดียภาคใต้ คือภาพเล่าเรื่องตอนเทพiturคาปราบอสูรซึ่งแปลงตนเป็นควาย ซึ่งในเรื่องตอนนี้เองที่เทพiturคาได้รับนามว่า มหิษาสุมรรตินี หรือมหิมรรตินี

นอกจากในประเทศอินเดียซึ่งเป็นถิ่นกำเนิดของลัทธิการบูชาเทพiturคาแล้ว เทพiturคา ยังได้รับการนับถือบูชาอย่างกว้างขวางในดินแดนแถบเอเชียอาคเนย์ บริเวณที่ศาสนาพราหมณ์แผ่เข้าไปถึง โดยเฉพาะในบริเวณที่ไศวนิกายเจริญรุ่งเรือง เช่น ในอินโดนีเซีย^๗ กัมพูชา^๘ นั้น ก็ปรากฏประติมากรรมรูปเทพiturคาตอนปราบอสูรควายจำนวนมาก โดยรับอิทธิพลรูปแบบไปจากอินเดีย แล้วนำไปปรับปรุงให้เข้ากับคตินิยมของชนพื้นเมืองนั้นๆ จนกลายเป็นแบบเฉพาะของตนเองไป และในอาณาจักรจัมปานั้น เทพiturคาก็มีผู้เคารพนับถืออยู่พอสมควร แต่ในดินแดนประเทศไทยนั้น แม้จะพบประติมากรรมรูปเทพiturคาอยู่บ้างแต่ดูเหมือนจะไม่มีผู้เคารพนับถือมากนัก

ความมุ่งหมายของการวิจัย

จุดมุ่งหมายสำคัญในการศึกษาเรื่องเทพiturคามิดังนี้คือ

๑. ศึกษาคติและรูปแบบเทพiturคา ซึ่งได้รับความนิยมสร้างเป็นรูปเคารพในอินเดียแต่ละภาค

^๖Sahai Bhagwant, Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities (New Delhi: Abhinav Publications, 1975), p. 181.

^๗Bernet A.J. Kempers, Ancient Indonesian Art (Netherlands: C.P. J. Van de Put, 1959), p. 59.

^๘หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิมพ์, ๒๔๑๖), หน้า ๖๕.

๒. ศึกษาคติและรูปแบบของเทพiturคาที่ปรากฏในประเทศต่างๆ ในเอเชียอาคเนย์ และเน้นให้เห็นอิทธิพลรูปแบบในแต่ละภาคของอินเดียที่มีต่อเทพiturคาในเอเชียอาคเนย์

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาคติและรูปแบบของประติมากรรมรูปเคารพเทพiturคาที่พบในภาคต่างๆของอินเดีย และกลุ่มประเทศในเอเชียอาคเนย์ เพื่อเปรียบเทียบอิทธิพลรูปแบบและคติการนับถือเทพiturคนี้ และชี้ให้เห็นวิวัฒนาการรูปแบบที่ปรากฏในกลุ่มประเทศในเอเชียอาคเนย์

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

ข้อมูลที่ใช้ประกอบการวิจัยแยกเป็น ๒ ประเภทคือ ข้อมูลภาคสนามและข้อมูลประเภทเอกสาร มีรายละเอียดดังนี้

๑. ข้อมูลภาคสนาม ได้รวบรวมศิลปวัตถุที่เป็นรูปเทพiturคา ซึ่งเก็บรักษาและจัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และบริเวณโบราณสถานสำคัญดังต่อไปนี้

๑.๑ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช

๑.๒ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี

๑.๓ หน่วยศิลปากรที่ ๖ อำเภอยะผา จังหวัดนครราชสีมา

๑.๔ ปราสาทหินพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์

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

๒.๑ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

๒.๒ ห้องสมุดสยามสมาคม

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการวิจัยได้ใช้การวิจัยแบบพรรณนา (Description Research) ในส่วนที่บรรยายเล่าเรื่องซึ่งเกี่ยวข้องกับบทบาทและคติความเชื่อ เรื่อง เทพี พร้อมภาพประกอบซึ่งใช้ทั้งภาพถ่ายและภาพลายเส้น และใช้วิธีวิเคราะห์ (Analytical Research) ในส่วนที่ต้องการอธิบายและตีความหมายจากศิลปโบราณวัตถุรูปเทพีอันเกี่ยวเนื่องกับศาสนาเป็นสำคัญ ส่วนขั้นตอนวิธีการดำเนินการวิจัยได้กระทำตามลำดับดังนี้

๑. ขั้นรวบรวมข้อมูล คือ การเริ่มต้นศึกษาความคิดพื้นฐานเกี่ยวกับ เทพีและคติความเชื่อเรื่องเทพีจากเอกสาร โดยเฉพาะคติเรื่องเทพีในศาสนาพราหมณ์ ตลอดจนศึกษาถึงความนิยมในการสร้างศิลปโบราณวัตถุสถานในศาสนาที่มีรูปเทพีปรากฏอยู่ด้วย

๒. ขั้นจัดกลุ่มข้อมูล ได้จัดแบ่งกลุ่มศิลปโบราณวัตถุรูปเทพี โดยพิจารณาตามลัทธิรูปแบบของคติที่สำคัญๆ ซึ่งแยกได้เป็น ๒ กลุ่มดังนี้คือ

ก. กลุ่มประติมากรรมลอยตัว

ข. กลุ่มประติมากรรมประดับผนังศาสนสถาน

๓. ขั้นวิเคราะห์ วิเคราะห์คติและรูปแบบ เทพีทูรคาในอินเดียที่มีอิทธิพลต่อการสร้างและรูปแบบเทพีทูรคาที่พบในเอเชียอาคเนย์

๔. ขั้นสรุป คือ การประมวลและเสนอความรู้และความคิด เห็นอัน เป็นผลที่ได้จากการศึกษาวิจัย

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัยเรื่องนี้ มีประเด็นสำคัญๆ ดังนี้คือ

๑. ทำให้ทราบถึงอิทธิพลศาสนาพราหมณ์ที่มีต่อชนชาติต่างๆ ใน เอเชียอาคเนย์ในสมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน

๒. ทำให้ทราบถึงความสัมพันธ์ของรูปแบบทางศิลปกรรมของประเทศไทยกับประเทศต่างๆ ในเอเชียอาคเนย์ โดยใช้รูปแบบประติมากรรมเป็นหลัก

๓. เป็นประโยชน์ในทางการวิจัย เพื่อใช้เป็นแนวทางหรือข้อคิดบางประการแก่ผู้ที่จะทำการวิจัยในเรื่องศิลปองค์อื่นๆ ที่พบในอินเดียและในประเทศใกล้เคียงในโอกาสต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บทที่ ๒

ประวัติความเป็นมาของเทพีทศรา

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเทพีทศรา

คำว่า " เทพีและเทวี " เป็นคำที่ใช้เรียกเทวดาผู้หญิงที่ได้รับความเคารพสูงสุดเช่นเดียวกับเทพเจ้า เป็นคำ ๒ คำที่มีความหมายคล้ายคลึงกัน พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๓ ได้ให้คำนิยามของคำ ๒ คำดังกล่าวไว้ดังนี้

" เทพี " (น) เรียกหญิงที่ทำหน้าที่ไปรษณีย์ อนุญาตการในพิธีแรกนาว่า นางเทพี

" เทวี " (น) เทวดาผู้หญิง นางพญา นางกษัตริย์ (ป)

ดังนั้น คำว่า เทพีหรือเทวี ก็หมายถึงเทวดาผู้หญิงที่มีฤทธิ์ มีอำนาจบันดาลความอุดมสมบูรณ์ให้กับมวลมนุษย์ได้

นอกจากนี้ยังมีคำว่า " พระแม่ " (Mother Goddess), " แม่พระธรณี " (Earth Mother) พระแม่คือ ผู้มีอำนาจประสาทความอุดมสมบูรณ์แก่พืชพันธุ์ธัญญาหาร ส่วนแม่พระธรณีก็คือ เทวดาผู้หญิงที่รักษาผืนแผ่นดินนั่นเอง

เทพีหรือเทวดาผู้หญิงนี้ ได้รับความนับถือกันมานานแล้วในหมู่ผู้นับถือศาสนาลัทธิเทวนิยม (ศาสนาที่นับถือเทพเจ้า) เช่น ศาสนาคริสต์ ศาสนาพราหมณ์ หรือศาสนาฮินดู มีการนับถือเทพีใน ๒ รูปแบบ คือ ในรูปแบบหนึ่ง เทพีจะมีรูปร่างงดงาม มีเมตตากว้างขวาง เช่น มาดอนนาแม่พระอันศักดิ์สิทธิ์ ^๒ (Madonna Worship) ในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก เจ้าแม่กวนอิม ในลัทธิมหายานของจีน และอีกรูปแบบหนึ่งเป็นรูปแบบของเทพีที่น่าสะพรึงกลัว เช่น เทพีทศรา

^๑ ดูรายละเอียดใน Dora Jane Hamblin, The First Cities (Netherland : B.V., Time-Life International, 1973), p. 56.

^๒ เสฐียรโกเศศ - นาคะประทีป, ลัทธิของเพื่อน (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, ๒๕๐๐), หน้า ๑๔๓.

หรือเจ้าแม่กาลีในประเทศอินเดีย เทพที่มีรูปแบบที่น่าสะพรึงกลัวนี้ กลับได้รับการนับถืออย่างสูงสุด แสดงให้เห็นว่า มนุษย์ต้องการความเข้มแข็งและดุร้ายไว้เป็นที่ยึดเหนี่ยวทางใจมากกว่า เทพที่ดุร้ายจึงได้รับความนิยมอย่างสูง มีหน้าที่และบทบาทในชีวิตประจำวันของสังคมอินเดียตั้งแต่สมัยโบราณมาจนถึงปัจจุบัน

บทบาทของเทพีทราวคาในศาสนาฮินดู

คัมภีร์พระเวทซึ่งจัดเป็นคัมภีร์ที่เก่าแก่ที่สุดของอินเดีย (ได้รับการกำหนดอายุว่าเก่าถึง ๑,๐๐๐ ปีก่อนคริสตกาล) ได้กล่าวถึงเทพีที่สำคัญ หลายองค์ เช่น อูษา , อหิตี ฯลฯ แต่เทพีเหล่านี้ก็ไม่ได้มีความสำคัญเทียบเท่ากับเทพ นายแมกโคเนลล์^๗ ได้กล่าวว่า "เทพีในยุคพระเวทอยู่ในฐานะที่ด้อยกว่าเทพมาก เพราะไม่ได้รับหน้าที่ปกป้องรักษาโลก ดังเช่นเทพทั้งหลาย"

อย่างไรก็ตาม เทพีก็นับได้รับการยกย่องว่ามีบทบาทเท่าเทียมมานานแล้ว ตามคติความเชื่อของชาวพื้นเมืองอินเดียที่ไม่ได้นับถือพระเวท ดังที่ท่านเซอร์ จอห์น มาร์แชลล์ (John Marshall) ได้ทำการขุดค้นทางโบราณคดีในปี พ.ศ. ๒๔๖๗ ณ บริเวณลุ่มแม่น้ำสินธุ หรือที่เรียกว่า อารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ ได้พบหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญ ที่เกี่ยวกับการนับถือเทพ และเทพีหลายอย่างด้วยกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เกี่ยวกับการนับถือ เทพีนัน ได้พบรูปปั้นสตรีและทารก ทำด้วยดินเผาเป็นจำนวนมาก ที่เมืองโมเฮนโจดาโร ทำเป็นรูปสตรีในแบบต่างๆ กัน เป็นต้นว่า รูปสตรีเปลือยกับทารก , สตรีตั้งครรภ์ รูปเหล่านี้เป็นรูปปั้นฝีมือพื้นเมือง มีเครื่องประดับสวมไว้อย่างหยาบๆ (ภาพที่ ๑) แต่ก็ยังเป็นหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญ ซึ่งเซอร์ จอห์น มาร์แชลล์ ได้ตีความว่า เป็นรูปเคารพของพระแม่ผู้ให้กำเนิดแก่สรรพสิ่งทั้งปวง (Mother Goddess) ซึ่งคติความเชื่อว่าพระแม่ผู้ให้กำเนิดสรรพสิ่งทั้งปวงนี้ เป็นความเชื่อของกลุ่มคนโบราณที่มีอาชีพทางการกลีกรรม คนเหล่านี้พากันเชื่อว่า สตรีสามารถให้กำเนิดทารกได้ ก็ย่อมจะมีอำนาจประสิทธิ์ประสาทความอุดมสมบูรณ์ให้แก่พืชพันธุ์ธัญญาหารได้เช่นกัน

^๗ A.A. MacDonell, Vedic Mythology (Delhi: Grayatri Office Press, 1971), p. 73.

^๘ John Marshall, Mohenjo-Daro and The Indus Valley Civilization (London: 1931), p. 51.

ดังกล่าวมาแล้วจะเห็นได้ว่า การนับถือเทพีให้มีศักดิ์เทียบเท่ากับ เทพมีมานานแล้วในชนพื้นเมืองชาวอินเดีย ลัทธิศาสนาของชาวท้องถิ่นที่ถูกดุดกลืนเข้าไปในศาสนาพราหมณ์มีรายละเอียดอยู่ในวรรณคดีมหากาพย์ว่า พระกฤษณะแนะนำพระอรชุนให้ทำพิธีบูชาเทพีทุรคาก่อนที่จะออกสงครามเพื่อให้ได้ชัยชนะ ในระยะนี้เป็นยุคมหากาพย์ซึ่งเป็นระยะที่ศาสนาพราหมณ์เริ่มพัฒนามาจากพระเวทมาสู่ศาสนาพราหมณ์ยุคใหม่ เป็นการผสมผสานระหว่าง ๒ ศาสนา คือ ศาสนาท้องถิ่นกับความเชื่อถือพระเวท ในยุคนี้มีการทำรูปเคารพโดยเลียนแบบมนุษย์ตลอดจนมีการสร้างวัดสำหรับประดิษฐานรูปเคารพอีกด้วย

ลัทธิการบูชาเจ้าแม่ของชาวท้องถิ่นนั้น เป็นต้นกำเนิดของลัทธิศักติ ลัทธินี้นับถือเทพีอันเป็นชายาของเทพ ถือว่าเป็นพลังกำลังและอำนาจของเทพ การสร้างโลก ปกป้องรักษา และทำลายโลก จะทำไม่ได้ถ้าปราศจากศักติ เมื่อพระอิศวร (ตัวแทนของพรหมมัน) จะสร้างโลก พลังกำลัง (ศักติ) ของพระองค์ คือ วาก (Vak) เมื่อพระองค์จะปกป้องรักษาโลก ศักติของพระองค์ คือ พระลักษมี (Laksmi) และเมื่อจะทำลายโลก ศักติของพระองค์ คือ ทุรคา (Durga)

ลัทธิศักติ (Saktism)

ลัทธิศักติ^๕ เจริญรุ่งเรืองขึ้นในยุคกลางและเก่าแก่ไม่แพ้ลัทธิไศวนิกาย เป็นลัทธิที่บูชาอิทธิพล (Female Energy) ในรูปของแม่พระธรณี เป็นลัทธิที่เก่าแก่มาของชาวพื้นเมืองก่อนหน้าที่อารยธรรมพระเวทจะปรากฏในอินเดีย การขุดค้นที่แหล่งอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุก็ยืนยันความเก่าแก่ของลัทธิศักติ เพราะพบรูปสตรีดินเผาที่มีลักษณะเป็นพระแม่ (Mother Goddess) หรือแม่พระธรณี (Earth Mother) ผู้มีอำนาจประสาทความอุดมสมบูรณ์แก่พืชพันธุ์ธัญญาหาร นอกจากรูปพระแม่ที่พบเป็นจำนวนมากแล้ว ยังพบหินเจาะรู ซึ่งมีลักษณะเป็นอวัยวะเพศหญิง (โยนิ) การบูชาอิทธิพลอันเป็นลัทธิเก่าแก่ที่ปรากฏในกลุ่มชนที่มีอาชีพหลักในการกสิกรรม ได้วิวัฒนาการเป็นลัทธิศักติและแพร่หลายในยุคกลาง

^๕ ผาสูช อินทราวุธ, รูปเคารพในศาสนาฮินดู (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๒), หน้า ๒๔-๒๗.

ลัทธิบูชาพระแม่อัน เป็นลัทธิของชนพื้น เมืองดั้ง เดิมของอินเดียได้เป็นที่นิยมสืบต่อมา แม้ว่า ความเชื่อถือพระ เวทจะ เข้ามามีบทบาทในชีวิตชาวอินเดีย แต่ก็ไม่ได้มีอิทธิพลเหนือชาวพื้น เมืองทั้งหมด ลัทธิบูชาพระแม่มายังคงอยู่ต่อมาอย่างไม่ขาดตอน ดังปรากฏหลักฐานตั้งแต่ยุคก่อนราชวงศ์โมริยะลงมา เช่น พบแผ่นทองรูปสตรีจากเนินดินที่เมืองโลธยา นันพันคฤห์ ในอุตตรประเทศ ซึ่งเนินดินดังกล่าวถูกกำหนดอายุในยุคก่อนราชวงศ์โมริยะ พบรูปสตรีดินเผาจำนวนมากที่เมืองมธูรา ในแคว้น ปัญจาบ และรูปสตรีดินเผาแบบเดียวกันนี้ยังพบอีกหลายแห่ง เช่น ที่ดักชิล่า ภิตา และอื่นๆ ซึ่ง เทคนิคการทำให้เป็นแบบ เดียวกับ เทคนิคของรูปสตรีดินเผาที่พบในอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ แสดงว่า ลัทธิการบูชาเทพีปรากฏในกลุ่มชนพื้น เมืองมานานและสืบทอดกันลงมาไม่ขาดตอน เช่น ในถ้ำที่เจาะ เข้าไปในภูเขาคาพิพาหามี เป็นต้น

พระแม่มีชื่อเรียกต่างๆ กัน เช่น เทรี ศักติ . ทูรคา ปารวตี อุม่า อัมภิกา อปรณกา กาลี เคารี เป็นต้น ซึ่งเทพีเหล่านี้ได้รับยกย่องว่าเป็นชายาของพระศิวะทั้งสิ้น ชื่อ ต่างๆ เหล่านี้เป็นชื่อเทพีที่บูชาในเผ่าต่างๆ ซึ่งเทพีเหล่านี้ได้กลายเป็นภาคหนึ่งของชายาของพระ ศิวะอันเป็นเทพสูงสุดในลัทธิไศวนิกาย และชื่อต่างๆ ดังกล่าวมาแล้วนั้น มีความหมายแตกต่างกัน ออกไป เช่น เทรี หมายถึง เทวีผู้ประเสริฐ

ศักติ หมายถึง พลัง คือพลังก่อให้เกิดการสร้างและพลังควบคุมและจัดระเบียบ

จักรวาล นอกจากนั้นคำว่า ศักติ บางครั้งก็ใช้เรียกร่ายเวท หลิงที่บูชาโดยพวกที่นับถือลัทธิศักติ

ทูรคาและปารวตี เป็นชื่อที่แสดงถึงความสัมพันธ์กับภูเขาคาพิมาลัย ซึ่งตามความเชื่อ ของชาวอินเดียว่า พระแม่ของพวกตนถือกำเนิดมาจากภูเขาคาพิมาลัย และแสดงว่าชื่อทั้งสองนี้เป็นชื่อของ เทพีผู้ซึ่งเป็นที่เคารพบูชาของ ชนชาวเขา (เพราะชื่อศิวะชื่อหนึ่งที่ว่า ศิริศะ ก็หมายถึง ผู้ อาศัยอยู่บนเขา)

อุม่าและอัมภิกา มาจากภาษาดราวิเดียน มาจากคำว่า อัมมา (แม่) แปลว่า แม่ในความหมายของแม่แห่งจักรวาล (Universal mother)

อปรณา หมายถึง เทพผู้เปลือยกายไม่สวมเสื้อผ้า อันเป็นลักษณะพิเศษของพระแม่มากาลี เป็นเทพที่มีผิวดำ น่าจะเป็นเทพีของพวกชนพื้นเมืองที่มีผิวสีดำ แต่ชื่อกาลีอาจมีความหมายว่า กาล (เวลา หรือความตาย) ซึ่งเป็นคุณลักษณะของพระคิเวะ

เคารี เป็นเทพที่มีผิวขาว เป็นเทพีของชนชาวมงโกลอยด์แห่งภูเขาคิมาลัย จากหลักฐานที่กล่าวมาแล้ว จะเห็นได้ว่า การบูชาพระแม่ (Mother Goddess or Sakti worship) เป็นลัทธิพื้นเมือง และถูกกลืนเข้าผสมกับศาสนาฮินดูในยุคหลัง

เมื่อลัทธิศกติเข้ามามีบทบาทในศาสนาฮินดู ในลัทธิไวษณพนิกาย และไศวนิกายแล้ว ศาสนาฮินดูจึงมีแนวโน้มในด้านการบูชาเทพี เทพีมีอำนาจมากและเป็นกำลังของเทพ เทพจะทำการสร้างโลกได้ก็ต่อเมื่อเทพีช่วย หากขาดเทพีอันเป็นส่วนพลังและอำนาจของเทพเสียแล้ว เทพจะไม่สามารถทำอะไรได้เลย อย่างไรก็ตาม จุดมุ่งหมายสำคัญของลัทธิศกติก็คือ การรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับพรหมัน (Universal Self) เช่นเดียวกับลัทธิอื่นๆ ในศาสนาฮินดู วิธีทางที่จะนำไปสู่จุดหมายปลายทางก็คือ การทำสมาธิจิต หากทำไม่ได้ก็สวดมนตร์สรรเสริญ หรือบูชาเทพีอันเป็นตัวแทนของพรหมัน

เทพีทูรคา

เทพีทูรคา เป็นเทพที่มีชื่อเสียงที่สุดในบรรดาเทพีทั้งหลายของศาสนาฮินดูลัทธิไศวนิกาย ได้รับยกย่องเป็นศักดิ์ของพระคิเวะ มีชื่อเสียงในด้านการปราบปรามอสูรร้ายซึ่งก่อความทุกข์และเทวดา ตามตำนานกล่าวว่า เทพีทูรคานี้เป็นปางหนึ่งของพระอุมายาของพระคิเวะ ซึ่งมีอยู่ ๓ ปางด้วยกัน คือ อума กาลี ทูรคา

"อума" เป็นเทพีที่มีความงดงามมาก ทรงมีเมตตากรุณา ไม่ดุร้ายและชอบช่วยเหลือมนุษย์

"กาลี" เป็นเทพีที่ดุร้าย โปรดเห็นเลือดและคนตาย โปรดเสวยเลือดมนุษย์และสัตว์ ชาวฮินดูนับถือกันมากถึงกับมีการบูชาญ่นำสิ่งมีชีวิตมาฆ่าเอาเลือดสดๆ ถวายรูปปั้นของพระนาง เพื่อให้พระนางพ้อพระทัย

"ทุรคา"^๖ หรือเทพีทุรคา เป็นปางตุร่ายของพระอุมาเช่นเดียวกับเจ้าแม่กาลี เป็นเทพที่ได้รับการบูชาสูงสุดจากชาวฮินดู

ชื่อเทพีทุรคา

ชื่อของเทพีทุรคากันตามรูปศัพท์แล้ว คำว่า "ทุรคา" มาจากรากศัพท์สันสกฤตว่า "ทุรค"^๗ แปลว่า "อันเข้าถึงหรือเข้าหาได้ด้วยยาก" , "อันยากที่จะบรรลุถึงได้" , "อันไม่สามารถบรรลุถึงได้" ถ้าเป็นคำนาม แปลว่า "โกฏ , โกฏิ , บ้อม , ที่มั่น" คัมภีร์อัคนีปุราณะ^๘ กล่าวถึงความหมายของคำว่า "ทุรคา" ไว้ว่า หมายถึงบ้อมปราการที่กษัตริย์จะต้องสร้างขึ้นเมื่อมีการสร้างเมือง นอกเหนือจากการสร้างถนน เขื่อน และสิ่งจำเป็นอื่นๆ ส่วนคัมภีร์วิษณุปุราณะ กล่าวถึงชื่อ "ทุรคา" ว่าเป็นภูเขาศรรณชาติและเป็นบ้อมปราการสำหรับป้องกันเมือง และยังคงกล่าวถึงลักษณะภูมิประเทศบ้านเมืองของภรต กษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ในมหากาพย์ภารตะ โดยกล่าวถึงภูเขาและแม่น้ำสำคัญๆ มีชื่อแม่น้ำทุรคา เป็นหนึ่งในบรรดาแม่น้ำสายใหญ่ๆ

สรุปได้ว่า ความหมายของชื่อเทพีสัมพันธ์กับคุณสมบัติของเทพี คือ มีหน้าที่ปกป้องภัยให้แก่มนุษย์และเทวดา
อย่างไรก็ตาม คัมภีร์สกันทปุราณะ ได้กล่าวถึงที่มาของชื่อเทพีทุรคาไว้ว่า เป็นชื่อที่ได้รับมาเมื่อครั้งปราบอสูรชื่อ "ทุรคา" จึงได้รับชื่อว่า "ทุรคา" และในมหากาพย์ภารตะ ได้กล่าวถึงชื่อเทพีทุรคาไว้หลายชื่อต่างๆ กัน คือ ทุมาริ , กาลี , กปาลี , กปिला , กฤษณะ-

^๖ James Hastings, Encyclopaedia of Religion and Ethics (New York: Edinburg T+T Clark, 1912), p. 117-119.

^๗ กรมวิชาการ, กระทรวงศึกษาธิการ, สันสกฤต-ไทย-อังกฤษ-อริฮาน (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๑), หน้า ๔๔๗.

^๘ Bambahadur Mishra, Polity in The Angi Purana (Calcutta: Local Government, 1965), p. 182.

บินคลา , ภัทธกาลี , มหากาลี , จันตี , จันหา , ตารินี , วรวารินี , กัลยาณินี , กราสี ,
 วิทยา , ขยา , อุมา , สกัมภรี

ความสำคัญของเทพีทศรา

เทพีทศรา จัดเป็นเทพที่มีความสำคัญ ดังจะเห็นว่า รูปปั้นเทพีทศราทั้งปางดุร้าย และปางสงบ จะปรากฏแพร่หลายทั่วประเทศอินเดีย อันเนื่องมาจากความรุ่งเรืองของลัทธิศักตินั่นเอง ดังได้กล่าวมาแล้วว่า ลัทธิศักตินั้นการบูชาศักดิ์หรือชายาของพระศิวะ ซึ่งมีชื่อต่าง ๆ กันที่รู้จักกัน ศักติมี ๓ ชื่อ เทวี , ทศรา และกาลี แต่ทศราได้รับยกย่องสูงสุด แม้ว่าถิ่นกำเนิดของลัทธินี้จะอยู่ในบริเวณแคว้นเบงกอล พินาร์ และอัสนัมก็ตาม^๔ แต่ลัทธินี้ก็เป็นที่ยอมรับของชาวอินเดียทั่วทุกภาค ดังนั้นรูปเคารพของเทพองค์นี้ปรากฏทั่วอินเดีย โดยเฉพาะบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย ในสมัยราชวงศ์ปาละ (พุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๑๗)

การบูชาเทพีทศราตามพิธีกรรมหรือพิธีบูชากรรม (ปางปราบอสูรรูปควาย) จะกระทำกันในฤดูใบไม้ร่วงในช่วงครึ่งหลังของเดือนอาศวิน (Asvina) (เดือน ๑๑) โดยเฉพาะในภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย มีการปั้นดินเป็นรูปเทพีทศราหัวอสูรรูปควาย ประดิษฐานในพิธีในวันที่ ๗ ของพิธีบูชา และเอาไปทิ้งลงในบ่อน้ำ หรือแม่น้ำพร้อมทั้งมีการเป่าสังข์ ในวันที่ ๑๐

รูปปั้นนางทศราทั้งปางดุร้ายและปางสงบ ปรากฏแพร่หลายทั่วประเทศอินเดีย พร้อมกับความรุ่งเรืองของลัทธิศักติ คือมีการบูชาศักดิ์หรือชายาของพระศิวะในปางต่าง ๆ มี เทวี , ทศรา และกาลี แต่เทพีทศราได้รับการยกย่องเป็นเทพีสูงสุดในลัทธิศักติ ซึ่งจะกล่าวถึงนางในชื่อต่าง ๆ ในวรรณกรรมของอินเดียแคว้นเบงกอล พินาร์ และอัสนัม จัดเป็นศูนย์กลางของลัทธิศักติ และการบูชาเทพีทศรา อย่างไรก็ตาม อิทธิพลของลัทธินี้ก็แผ่กระจายไปทั่วอินเดีย จึงปรากฏว่าพบรูปเทพีทศราทั่วอินเดีย

ประวัติความเป็นมาของเทพีทศรา

แม้ว่าลัทธิศักติจะเจริญรุ่งเรืองมากในบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย และเจริญสูงสุดในช่วงสมัยราชวงศ์ปาละ (พุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๑๗) ก็ตาม แต่เทพีทศราเป็นเทพที่เก่าแก่และเป็นเทพพื้นเมืองซึ่งได้รับการเคารพบูชามาเป็นเวลานานแล้ว โดยเฉพาะในหมู่ชนหรือ

^๔Sahai Bhagwant, Op. cit, p. 181.

กษัตริย์ผู้ซึ่งต้องออกสงคราม โดยนักรบเหล่านั้นก่อนออกสงครามจะต้องไปขอพรและบูชาเทพีทูรคา เพื่อให้ได้ชัยชนะ

ประติมากรรมรูปเทพีทูรคาโดยเฉพาะปางมหิมมรตตินั้น ปรากฏว่ามีมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์ คุษาณะ (พุทธศตวรรษที่ ๕) โดยพบมากแถวเมืองมธูรา , เบสนคร และโอริสสา อย่างไรก็ตาม ประติมากรรมรูปเทพีทูรคาที่เก่าแก่กว่านั้นก็เคยปรากฏมาแล้ว นั่นคือ รูปปั้นดินเผาของเทพีซึ่งมี อายุเก่าถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑ หรือเก่ากว่านั้น (ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเมืองชัยปุระ)

เรื่องราวของเทพีทูรคาปรากฏในคัมภีร์ศาสนาพราหมณ์หลายฉบับด้วยกัน ซึ่งในที่นี้จะ กล่าวถึงแต่คัมภีร์ที่สำคัญๆ เท่านั้น

ชื่อเทพีทูรคาไม่เคยปรากฏในคัมภีร์พระเวท แม้ว่าจะมีการกล่าวถึงเทพีอื่นๆ ที่มีคุณ- สมบัติเป็นพระแม่ (Great Mother) เช่น เทพีอัมพิกา ซึ่งเป็นน้องสาวของเทพุทร ชื่อเทพี ทูรคาเพิ่งปรากฏในมหากาพย์ภารตะว่าเป็นชายาของพระนารายณ์ และบางครั้งก็เป็นชายาของพระ ศิวะ และได้ชื่อว่า มหิมมรตติ หรือมหัสุมมรตติ เนื่องจากปราบอสูรควาย ในคัมภีร์หริวงค์ กล่าวไว้ว่า เทพีทูรคามิถุเขารินธัยเป็นที่ประทับและต่อมาก็ได้รับนามต่างๆ อีกมากมาย เช่น กุมาริ กาสี , กาปาสี , จันตี , กวตยาตติ , กราลา , วิชยา , โกศก และกัณฑรวาลินี แม้ว่าเทพี ทูรคาจะไม่ยิ่งใหญ่เทียบเท่าเทพีอื่นๆ เช่น วิษณุ ศิวะ ก็ตาม แต่เทพีทูรคาโดยเฉพาะปาง มหิมมรตติ (คือตอนปราบอสูร ๒ คน ชื่อ สุมกะ ซึ่งเป็นราชาของยักษ์ และนิสุมกะ โดยราชา ยักษ์สุมกะแปลงร่างมาเป็นอสูรควาย จึงได้ชื่อว่า มหิษาสูร) ก็ปรากฏเป็นเทพีที่ได้รับความนิยม และสำคัญมาก ถึงกับปรากฏเรื่องราวในคัมภีร์มารกันเทยปุราณะ (อายุราว พุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒) และยังปรากฏในปุราณะอื่นๆ อีกหลายฉบับด้วยกัน โดยจะกล่าวถึงเทพีทูรคาว่าอสูรต่างๆ มากมาย รวมทั้งอสูรที่ชื่อว่า มหิษาสูร และปางที่นิยมคือ ปางมหิมมรตติ หรือมหัสุมมรตติ ซึ่งจะได้ กล่าวถึงรายละเอียดเกี่ยวกับกำเนิดของเทพีทูรคาคงปรากฏอยู่ในคัมภีร์ต่างๆ มากมาย โดยจะยก มากล่าวเพียงสังเขปดังต่อไปนี้ คือ

คัมภีร์วราหปุราณะ^{๑๐} (Varaha - purana) ได้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการประหาร
 มหิชาสูรไว้ดังนี้ ไชยธร ซึ่งเป็นศักดิ์ของพระนารายณ์ทรงบำเพ็ญสมาธิอยู่บนเขามันทร ขณะที่พระนาง
 ทรงละสมาธิก็บังเกิดรูปสตรีหลายนางออกมาจากร่างของพระนาง และสตรีเหล่านั้นก็เข้าไปเฝ้า
 พระนางๆ ก็บำเพ็ญเพียรภาวนาต่อไป นารท (Narada) ได้แลเห็นความงามของพระนางก็นำ
 เรื่องความงามของพระนางนี้ไปบอกแก่มหิชาสูร เมื่อมหิชาสูรได้ยินเรื่องนี้ ก็เกิดหลงรักพระนาง
 อย่างคลั่งไคล้และต้องการจะอภิเษกสมรสกับนางให้ได้ ในชั้นแรกมหิชาสูรก็ได้ส่งคนไปเฝ้าพระนาง
 เพื่อให้รู้จักความยิ่งใหญ่และความกล้าหาญของตน และขอให้พระนางยอมรับที่จะอภิเษกด้วย ผู้ที่ไป
 เฝ้าพระนางก็ได้เล่าถึงประวัติของอสูรว่า "ขณะที่ฤๅษีลิตฤทรีป (ซึ่งเป็นบุตรชายของสุปารศ
 (Suparsva) กำลังบำเพ็ญเพียรอยู่นั้น ได้มีหญิงคนหนึ่งชื่อ มหิมาตี เป็นธิดาของวิปริตติ
 (Viprachitti) ออกมาเที่ยวเล่นกับเพื่อนที่ภูเขามันทร (Mandara - parvata) จนกระทั่ง
 มาถึงอาศรมที่สวยงามของฤๅษี ทำให้เธออยากได้อาศรมนั้น นางจึงแปลงกายเป็นควายและไล่ขวิด
 ฤๅษีที่กำลังนั่งบำเพ็ญเพียรภาวนาอยู่ ฤๅษีทราบเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจึงสาปผู้หญิงเหล่านั้นให้กลายเป็น
 มหิสี (ควายตัวเมีย) เมื่อได้ยินคำสาปแข่งทำให้ผู้หญิงเหล่านั้นต่างสำนึกในความผิดของตน ฤๅษี
 ค่อยคลายโทษลง และสัญญาว่านางจะคืนร่างเป็นมนุษย์ต่อเมื่อมหิสีมีบุตรเป็นควาย หลานปีผ่านไป
 ขณะที่มหิมาตีกำลังกินหญ้าอยู่ริมฝั่งแม่น้ำนรรมา (Narmada) นั้น เป็นขณะเดียวกับที่ฤๅษีลิตฤทรีป
 ซึ่งเดินทางไปที่นี่ ได้พบกับเทพธิดาองค์หนึ่งชื่อ อินทุมาตี และได้เกิดหลงรักพระนางขึ้น แต่เนื่องจาก
 ไม่อาจเข้าใกล้พระนางได้ อสุราก็ไหลลงไปในแม่น้ำนรรมา ดังนั้นเมื่อนางมหิมาตีได้คืบหน้า
 นั้นเข้าไปจนเกิดตั้งครรภ์ขึ้น และคลอดลูกออกมาเป็นมหิชาสูร นอกจากจะให้รายละเอียดเกี่ยวกับ
 มหิชาสูรแล้ว ทูตของมหิชาสูรยังได้กล่าวสรรเสริญความฉลาดและความกล้าหาญของมหิชาสูรด้วย
 เมื่อชย (Jaya) ผู้ติดตามพระเทวได้ฟังดังนั้น ก็บอกกับทูตของมหิชาสูรว่า จะไม่มีผู้ใดมาแต่งงานกับ
 สตรีบนเขามันทรนี้ได้ ขอให้ทูตกลับไป เมื่อทูตกลับไปแล้ว นารทก็เข้าไปเฝ้าพระเทว และแจ้ง
 ให้พระนางทรงทราบว่า มหิชาสูรนั้นได้ชัยชนะต่อ เทวดาทั้งปวงแล้ว และกำลังเดินทางมาจับพระนาง

^{๑๐}ดูรายละเอียดใน T.A. Gopinatha Rao, Elements of Hindu
Iconography Volume I-Part II, (Delhi: Motilal Banarsidass, 1958), p. 348.

ไปให้ได้ ต่อจากนั้นมโหฬารก็เดินทางมาพร้อมกับบริวารเพื่อจะมาต่อสู้อกับพระเทวี ดังนั้น พระเทวี พร้อมด้วยบริวารซึ่งเป็นสตรีก็ได้เข้าต่อสู้กับกองทัพของมโหฬาร และได้ทำลายพวกอสูรอย่างยับเยิน

ในวามนปุราณะ^{๑๑} (Vamana - purana) ได้กล่าวถึงเรื่องราวตอนประหามโหฬารว่า " เทวดาทั้งหลายซึ่งพ่ายแพ้มโหฬารได้ตั้งถิ่น-ที่อยู่อาศัยของพวกตนไปด้วยความรีบร้อนพร้อมกับพระพรหม ซึ่งเป็นหัวหน้าของพวกตนเพื่อจะไปขอความช่วยเหลือจากพระนารายณ์ เมื่อบรรดาเทวดาได้ฟ้องร้องเสร็จสิ้นแล้ว พระนารายณ์จึงทรงสั่งให้บรรดาเทพทั้งหลายรวมทั้งพระพรหมให้เปล่งแสงแห่งความโกรธออกมาจากพระเนตร ก่อให้เกิดภูเขาลูกหนึ่งมีรัศมีเจิดจ้า พร้อมกับนั้นก็ปรากฏร่างของเทพีกาตยาณิ (Katyayani) เสด็จออกมา พระนางมีแสงสว่างดุจพระอาทิตย์พันดวง พระนางมี ๓ เนตร พระเศียรสามด้าน และมี ๑๘ กร บรรดาเทพทั้งหลายได้ประทอนอาวุธให้แก่พระนาง พระอิศวรประทอนตรีศูล พระนารายณ์ประทอนจักร พระวรุณประทอนสังข์ พระอัคนีประทอนลูกศร พระอินทร์ประทอนวัชระ (สายฟ้า) ท้าวฤเวระประทอนกระบอง พระพรหมประทอนลูกประคำและหม้อน้ำ พระกาลประทอนตาบและโล่ พระวิศ्वกรรมประทอนขวานและอาวุธอื่นๆ หิมวันประทอนสิงโต และเทพเจ้าองค์อื่นๆ ก็ได้ประทอนอาวุธชนิดต่างๆ และเครื่องประดับ เมื่อนางกาตยาณิ ทรงได้รับอาวุธและพรจากเทพเจ้าทั้งปวงแล้ว ก็ได้เสด็จไปยังเขาวินธัย (Vindhya) ณ ที่นั้นอสูร ๒ คน คือ ฉัณฑะ และ มุณฑะ (Chanda และ Munda) ได้เห็นนางก็ชื่นชมในความงามนั้น จึงไปเล่าให้มโหฬารฟังเกี่ยวกับเทพธิดาที่มีลิริโฉมงดงามที่สุด ซึ่งประทับอยู่บนภูเขาวินธัย เมื่อได้ฟังเรื่องราวเกี่ยวกับความงามนั้นแล้ว มโหฬารใคร่ได้นางมาเป็นชายา จึงตัดสินใจที่จะไปพบนาง โดยบัญชาให้กองทัพของตนหยุดอยู่ก่อน แล้วตนเองก็เดินทางไปยังภูเขานั้น เมื่อใกล้จะถึงพลับพลาที่ประทับของพระนาง จึงส่งทุนทุภี (Dundubhi) ลูกชายของมายุยา (Maya) ให้ไปทูลเทวีว่า มโหฬารได้มาถึงแล้ว เมื่อทุนทุภีได้เข้าเฝ้าพระนางและทูลความว่า " ข้าแต่พระนางผู้บริสุทธิ์ ข้าพเจ้าคือทูตที่อสูรได้ส่งมา" กาตยาณิตอบว่า " เจ้าจงเข้ามาใกล้ๆ เถอะ เจ้าไม่ต้องเกรงกลัวอะไรทั้งสิ้นและเจ้าจงพูดความจริง" ทุนทุภีได้ฟังดังนั้นจึงทูลว่ามโหฬาร ซึ่งเป็นหัวหน้าของอสูรทั้งหลายได้มีชัยชนะแก่เทพเจ้าทั้งปวงแล้ว เทพเจ้าเหล่านั้นได้หมดอำนาจและไม่สามารถช่วยเหลือ

^{๑๑}Ibid, p. 350.

ผู้ใดได้อีก มหิชาสูรเท่านั้นได้เป็นผู้ครอบครองสามโลก มหิชาสูรจึงเป็นทั้งพระอินทร์ พระรุท
และพระสุริยะไปพร้อมกัน มหิชาสูรนี้ก็คือเทพเจ้าองค์เดียวของจักรวาล เพราะฉะนั้นมหิชาสูรมา
ยังภูเขาลูกนี้ก็เพื่อที่จะขอพระนางมาเป็นชายา พระเทวีได้ฟังดังนั้นจึงกล่าวว่า เป็นความจริงที่ว่า
มหิชาสูรเป็นผู้ยิ่งใหญ่ เป็นผู้ชนะทั้งไตรภพ และข้าพเจ้ายินดีที่จะเป็นชายาของนายท่าน แต่ว่า
เป็นประเพณีของตระกูลข้าพเจ้าจะต้องให้บุตรสาวสู้รบกับผู้ที่จะมาเป็นสามี และผู้ที่จะมาเป็นสามีนั้น
ต้องมีชัยชนะต่อข้าพเจ้าก่อนที่จะทำพิธีอภิเษกสมรส ประเพณีที่ข้าพเจ้าก็ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้
ดังนั้นก่อนที่จะข้าพเจ้าจะตกเป็นชายาของนายท่าน นายของท่านจะต้องมีชัยชนะต่อข้าพเจ้าก่อน"

เมื่อทูนทุภีได้ฟังดังนั้นก็กลับไปเล่าให้มหิชาสูรฟังถึงการตัดสินใจของพระนาง มหิชาสูรได้ยกกองทัพ
ไปต่อสู้กับพระนาง บรรดาเทพทั้งหลายเป็นห่วงว่าพระนางจะสู้ไม่ได้ เนื่องจากมหิชาสูรได้รับพรจาก
พระอิศวรว่า จะไม่มีผู้ใดทำอันตรายใดๆ ได้ จึงให้นางทูลคาใส่เกราะเพื่อให้พ้นอันตรายจากอาวุธ
ของมหิชาสูร แต่พระนางไม่ยอมใส่ แต่ถึงอย่างไรก็ตามพระนารายณ์ก็ประทานเสื้อเกราะให้แก่พระนาง
และขอให้พระนางใช้เสื้อเกราะนี้เพื่อป้องกันตัวเองจากศาสตราวุธทั้งหลาย

เมื่อพระนางทราบว่าการกองทัพของอสูรใกล้เข้ามา พระนางก็ชิงสายธนูพาดลูกศรยิงไป
ยังกองทัพอสูร นอกจากนี้พระนางก็ใช้อาวุธอื่นฆ่าอสูรตายเป็นจำนวนมาก พระนางทรงสิงห์เป็น
พาหนะ พระนางทรงถือวีณา (Vina) และกลองสองหน้าและเริ่มบรรเลงอย่างสนุกสนาน ไม่ว่า
พระนางจะเคลื่อนไหวไป ณ ที่ใด ก็จะมีเสียงดนตรีดังมาจากเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ พวกภูติผีปิศาจ
ทั้งหลายก็จะมารับคนตรีนั่นๆ พร้อมทั้งร่ายรำไปตามจังหวะ ส่วนสิงห์ที่เป็นพาหนะของพระนางนั้น
ก็กระโดดไปบนซากศพของพวกอสูรที่นอนตายเกลื่อนนั้น เมื่อมหิชาสูรได้เห็นพวกของตนล้มตาย
เช่นนั้น ก็เข้าต่อสู้กับพระนางตัวต่อตัว นางกาดยายนี้เองก็ต้องการที่จะสู้รบอยู่แล้ว จึงประทับนั่ง
บนหลังสิงห์ จึงเกิดการต่อสู้กันตัวต่อตัวอย่างดุเดือด เป็นผลให้ยอดภูเขานั้นแตกทำลายภายใต้ฝ่า
เท้าทั้งสอง ทั้งพื้นดินและพื้นน้ำสั่นสะเทือนเลื่อนลั่น รวมทั้งเมฆหมอกก็ปกคลุมทั่วไปหมด อย่างไรก็ตาม
พระนางใช้อาวุธต่างๆ อย่างไรผลครั้งแล้วครั้งเล่า ถึงแม้ว่าพระนางจะสามารถใช้บ่วงบาศ ซึ่ง
พระวรุณประทานให้นั้นรัดเขาของมหิชาสูร แต่ด้วยพลังกำลังและกบเท้าของมหิชาสูร ก็ทำให้หลุดพ้น
จากบ่วงบาศได้ เมื่อนางพาดด้วยสายฟ้า อสูรก็แปลงร่างให้มีขนาดเล็ก เพื่อที่จะให้สายฟ้าผ่านตัว
ไปและไม่เป็นอันตรายแต่อย่างใด เมื่อการต่อสู้รบดำเนินไปเป็นเวลานาน นางทูลดาก็ลงจากสิงห์

ซึ่งเป็นพาหนะของพระนาง แล้วกระโดดขึ้นไปบนหลังมโหฬารแล้วกระโดดลงไปในสระมโหฬาร ทำให้มโหฬารสลบบนพื้นนั่นเอง แล้วพระนางก็ใช้ดาบตัดหัวมโหฬารโดยทันที ทำให้มโหฬารร้องอย่างเจ็บปวด และถึงแก่ความตายในที่สุด

ในคัมภีร์ปัทมปุราณะ (Padma - purana) ได้กล่าวถึงพระเทวทรามโหฬารว่า การฆ่าหรือการทำลายมโหฬารนั้น ถือว่าเป็นการเปรียบเทียบระหว่างความโง่เขลาได้ถูกประหารโดยปัญญาสัจ ซึ่งหมายถึงความฉลาดนั่นเอง ซึ่งเรื่องนี้อาจหมายถึงการเคารพบูชาเทวทรามโหฬารบูชาถวายในบรรดาชนเผ่าดั้งเดิมของประเทศอินเดียก็ได้

คัมภีร์มาร์กนเดยปุราณะ (Markandeya - purana) กล่าวถึงกำเนิดของเทพีทุรคาไว้ว่า มีราชายักษ์ตนหนึ่งมีนามว่า มหิษา ได้ยกทัพมารบกับพวกเทวดาได้ชัยชนะ และได้บริพัตรสมบัติของเหล่าเทวดาไปจนหมดสิ้น จนพวกเทวดาเหล่านั้นไปขอความช่วยเหลือจากพระพรหมและพระคเณศ แต่ไม่ได้รับความช่วยเหลือใดๆ พวกเทวดาจึงพากันไปหาพระวิष्ณุ พระวิष्ณุได้ทราบเรื่องราวก็ทรงพิโรธมาก จึงปล่อยแสงแห่งความพิโรธออกมา และปรากฏเป็นร่างของสตรีนามว่า มหามายา พวกเทวดาทั้งหลายได้ช่วยกันเปล่งแสงแห่งความโกรธไปยังร่างของนาง ทำให้ร่างของนางสุกสว่างรุ่งโรจน์ดุจกองไฟกองใหญ่ เปรียบเหมือนภูเขาแห่งไฟ และแล้วเทวดาเหล่านั้นก็ได้จัดหาอาวุธต่างๆ ให้แก่นาง เมื่อได้รับอาวุธแล้ว นางได้เปล่งเสียงร้องที่น่ากลัว แล้วทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้า เมื่อฆ่ามโหฬารได้สำเร็จ

รูปแบบ เทพiturคาในประเทศอินเดียและ เอเชียอาคเนย์

ในประเทศอินเดีย

รูปแบบเทพิตตามคัมภีร์ ดังได้กล่าวมาแล้วว่า เทพiturคาเป็นภาคหนึ่งของชายาของพระคิเว แต่ภาคอื่นๆ เช่น ภาคที่มีนามว่า อุม่า ปารวตี นั้น จัดเป็นภาคปกติซึ่งทำหน้าที่เป็นชายาของพระคิเวในปางสงบเท่านั้น ส่วนภาคที่มีนามว่า ทูรคานี้ จัดเป็นนักรบที่เกรียงไกรมากและยังแบ่งเป็นภาคย่อยๆ อีกหลายภาคเมื่อปราบปรามอสูรต่างๆ ที่มาคุกคามและก่อความวุ่นวายให้แก่มนุษย์และเทวดา เทพiturคาจึงได้รับยกย่องว่าเป็นเทพผู้ปลดปล่อยความทุกข์และประทานความสุขสงบแก่ปวงมนุษย์และเทวดา โดยเทพiturคาจะแบ่งภาคเป็นย่อยๆ หลายสิบภาค เพื่อปฏิบัติหน้าที่ปราบปรามผู้ประพฤติชั่วและปกป้องผู้ประพฤติดี เทพiturคาจึงได้รับชื่อต่างๆ มากมายตามหน้าที่ที่ได้รับ

อุตตร-กามิกาทม^๑ ได้บรรยายรายละเอียดของรูปแบบเทพiturคาไว้ดังนี้

"เทพiturคาจะต้องมี ๓ เนตร ประทับยืนแบบหนึ่งแบบใดก็ได้ ๓ แบบ คือ สมภังค์ หริภังค์ หรือตรีภังค์ มีพระอุระอวบ พระโสณันสมบุรณ์ สวมกรัณพวงกุญ และเครื่องประดับ

มากมาย จะประทับยืนบนดอกบัวหรือประทับยืนเหนือเศียรของอสูรควาย หรือประทับนั่งบนหลังสิงห์ พระกรจะมีตั้งแต่ ๒ ๔ ๖ หรือ ๘ กร

ถ้ามี ๒ กร จะถือตรีศูลและขมวดเชือก หรือถือกระจก และดอกบัวสีฟ้า

ถ้ามี ๔ กร จะถือบัว ขอสลับข้างใน ๒ กรหลัง ส่วน ๒ กรหน้า จะทำปางประทานพร และประทานอภัย

^๑ดูรายละเอียดใน T.A. Gopinatha Rao, Element of Hindu

Iconography Volume I (Delhi: Motilal Banarsidass, 1958), p. 338-342.

ถ้ามี ๖ กร จะถือบ่วง ขอสลับข้าง สังข์ จักร ใน ๔ กรหลัง และอีก ๒ กรหน้า
ทำปางประทานพรและปางประทานอภัย

ถ้ามี ๘ กร จะถือสังข์ จักร ตรีสูล ลูกธนู คันศร คาบ โล่ห์ และบ่วง

คัมภีร์ปุราณะหลายฉบับ กล่าวถึงรูปแบบต่างๆ ของเทพีทศกา ซึ่งอาจแบ่งออกได้เป็น
กลุ่มย่อยๆ ดังนี้

นว-ทศกา กลุ่มเทพีทศกา ๙ รูป เป็นกลุ่มที่ได้รับความนิยมสร้างขึ้นเป็นรูปเคารพ
ของผู้ที่นับถือลัทธิศักติ มีคัมภีร์หลายฉบับกล่าวถึงรูปแบบของนว-ทศกาแตกต่างกันไปดังนี้

คัมภีร์สกันทยามล (Skandayamala) บรรยายเกี่ยวกับนว-ทศกาไว้ว่า เทพีทั้ง ๙
รูปนี้ จะประดิษฐานตามทิศต่างๆ ๘ ทิศ และองค์ที่ ๙ ประดิษฐานตรงกลาง ซึ่งคงจะหมายถึงทิศ
เบื้องบน เทพีทศกาองค์กลางดังกล่าว มี ๑๘ กร พระอุระและพระโสณีอวบใหญ่ และตกแต่งด้วย
เครื่องประดับมากมาย หัตถ์ซ้ายทั้ง ๘ ถือปอยผมของอสูร โล่ห์ กระดิ่ง กระจกเงา ธนู ธง
กลองสองหน้า ขมวดเชือก หัตถ์ซ้ายหน้าทำปางครรชน หัตถ์ขวาถือศักติ ดังกะ ตูล วัชระ
สังข์ อังกุสะ จักร ท่อนเหล็ก ส่วนเทพีทศกาอีก ๘ องค์ มีเพียง ๑๖ กร มีชื่อต่างๆ กันดังนี้
คือ รุทระ-ฉันทา ประณัทร่า ฉันทโครา ฉันทนายิกา ฉันทา ฉันทาวดี ฉันทรุปา อติฉันทรา
และอุครฉันทา วรรณะของทศกาองค์กลางเป็นสีแดงเพลิง ส่วนอีก ๘ องค์เป็นสีเหลือง แดง
ดำ ฟ้า ขาว เทา เหลืองทอง และชมพู เทพีทศกาองค์กลางจะประทับนั่งท่าอาลีสาสนะ
บนหลังสิงห์ ถือปอยผมของอสูรร่างมนุษย์ที่ไพล่ออกจากอสุรกายที่ถูกตัดหัว ส่วนเทพีทศกาอีก ๘
รูป จะประทับนั่งบนรูปทรงเหมือนดอกบัว

แต่นว-ทศคา ทั้งที่บรรยายไว้ในอาคม มีรายละเอียดดังนี้

๑. นิลกันฐิ (Nilkanthi)

รูปแบบ มี ๔ กร ทรงถือตรีศูล โล่ห์ หม้อน้ำ หัตถ์ที่เหลือแสดงปาง
ประทานพร

หน้าที่ ประทานความมั่งคั่งและประทานความสุขแก่ผู้นับถือ

๒. เกษมังกริ (Kshēmankari)

รูปแบบ มี ๔ กร ทรงถือตรีศูล ดอกบัวและหม้อน้ำ หัตถ์ที่เหลือแสดงปาง
ประทานพร

หน้าที่ ประทานสุขภาพและพละนามัยแก่ผู้ที่ศรัทธาในพระนาง

๓. หรลิตธิ (Harasiddhi)

รูปแบบ มี ๔ กร ทรงถือกลองสองหน้า คณโฑน้ำ คานยาว และหม้อน้ำ

หน้าที่ ประทานความสำเร็จแก่ผู้นับถือพระองค์

๔. รุทราศ-ทศคา (Rudrāśa - Durgā)

รูปแบบ มี ๔ กร ๒ เนตร จรี (ผิว) สีดำ ทรงอาภรณ์สีแดง สวม
มงกุฎทรงกระบอก เครื่องประดับทำด้วยทองคำฝังทับทิม ทรงถือ
ตรีศูล คานยาว สังข์ จักร ทรงสิงห์เป็นพาหนะ มีพระอาทิตย์
และพระจันทร์ประกอบอยู่ ๒ ข้าง

๕. วน-ทศคา (Vana - Durgā)

รูปแบบ มี ๔ กร ทรงถือสังข์ จักร คานยาว โล่ห์ ลูกศร ธนู และ
ศูล ส่วนหัตถ์ที่เหลือแสดงท่าครชณิมุทรา (Tarjani pose)
จรี (ผิว) สีเขียว

๖. อัคนิ-ทศกา (Angi - Durga)

รูปแบบ มี ๓ เนตร ๔ กร ทรงถือจักร โลหิตาบายาว ลูกศร บ่วง
 บาศและขอสับข้าง อีกสองหัตถ์ที่เหลือ หัตถ์หนึ่งแสดงปางประทานพร
 อีกหัตถ์หนึ่งแสดงปางครรชนมุทรา พระฉวีผ่องดังแสงสว่าง หัตถ์
 จันทรเสี้ยวเป็นปิ่นเหนือศิราภรณ์ ทรงสิงโตเป็นพาหนะ มีลักษณะ
 คุร้าย มีนางฟ้าถือดาบและโล่ห์อยู่ ๒ ข้าง

๗. ชย-ทศกา (Jaya - Durga)

รูปแบบ มี ๔ กร ๓ เนตร ทรงถือสังข์ จักร ดาบยาว และตรีศูล
 พระฉวีสีดำ ทรงหัตถ์จันทรเสี้ยวเป็นปิ่นเหนือศิราภรณ์เช่นเดียวกับ
 อัคนิ-ทศกา ทรงสิงห์เป็นพาหนะ
 หน้าที่ ประทานความสำเร็จให้กับผู้ที่นับถือพระนาง

๘. วินธยวาลี-ทศกา (Vindhyavasi - Durga)

รูปแบบ มี ๔ กร ๓ เนตร ทรงถือจักร สังข์ สองกรที่เหลือจะทรง
 แสดงปางประทานพร ปางประทานอภัย ทรงหัตถ์จันทรเสี้ยวเป็นปิ่น
 ทรงเครื่องประดับได้แก่ สร้อยคอ กุณฑล (ตุ้มหู) มีสิงห์เป็นพาหนะ
 ยืนอยู่ใกล้ๆ มีพระอินทร์และเทพเจ้าองค์อื่นๆ เป็นบริวารอยู่โดยรอบ

๙. ริปุมาริ-ทศกา (Ripumari - Durga)

รูปแบบ มี ๒ กร หัตถ์ข้างหนึ่งทรงถือตรีศูล อีกข้างหนึ่งแสดงปางครรชน
 มุทรา
 หน้าที่ สำหรับผู้ที่นับถือเทพองค์นี้ ถ้าสวดมนต์หนึ่งหมื่นครั้งและตั้งจิตระลึกถึง
 พระนางแล้ว ก็สามารถทำลายล้างศัตรูและบริวารได้

รูปแบบเทพีทศรดาตอนปราบอสูรควาย ดังได้กล่าวมาแล้วว่า เทพีทศรดาเป็นนักรบที่เกรียงไกรและมีหน้าที่สำคัญคือ ปราบอสูรที่มาคอยก่อความสงบสุขของมวลมนุษย์และเทวดา และได้ทำการปราบอสูรต่างๆ เป็นจำนวนมาก จึงได้รับชื่อต่างๆ กันตามชื่ออสูรที่ปราบได้ แต่ชื่อตอนที่โด่งดังที่สุดนั้นได้รับตอนปราบอสูร ๒ คน คือ สุมภะ (Sumbha) ซึ่งเป็นราชายักษ์ และนิสุมภะ (Nisumbha) ทหารเอก โดยสุมภะจะแปลงกายเป็นอสูรควายและได้ชื่อว่า "มหัสึสาสูร" เมื่อเทพีทศรดาปราบมหัสึสาสูรได้ จึงได้รับนามว่า "มหัสึสาสูรมรรตินี" ดังได้กล่าวมาแล้ว

รูปแบบเทพีทศรดาบรรยายไว้ในคัมภีร์ต่างๆ หลายฉบับด้วยกัน ซึ่งบางรูปแบบก็เป็นแบบที่นิยมทำเป็นประติมากรรมและจิตรกรรม เพื่อใช้ในพิธีกรรมของผู้นับถือศาสนาพราหมณ์ไศวนิกาย และลัทธิศักติในอินเดีย และในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ แต่บางรูปแบบที่บรรยายไว้ในคัมภีร์ก็ไม่ได้รับความนิยม และไม่เคยปรากฏเป็นรูปประติมากรรมหรือจิตรกรรมก็มี

โดยทั่วไป เทพีทศรดาจะมี ๔ กร ๘ กร หรือมากกว่านั้น มี ๓ เนตร พระฉวีสีท่า มีพระวรกายสง่างาม พระอุระใหญ่ ต้นพระขงฆ์ (ต้นขา) อวบ พระโสณ (ตะโพก) ผายทรงอาภรณ์สีเหลือง พระเศียรทรงกรัณมงกุฎ หัตถ์ขวาด้านหน้าแสดงปางประทานอภัย ด้านหลังทรงจักร หัตถ์ซ้ายด้านหน้าแสดงปางกฤษฎะ หัตถ์หลังทรงสังข์ เทพีในรูปแบบนี้ ส่วนมากทำเป็นรูปยืนตรงอยู่บนฐานดอกบัวที่เรียกว่า ปัทมาสนะ (ภาพที่ ๔) หรือบางครั้งยืนเหยียบอยู่บนศิวะควายหรือประทับนั่งอยู่บนหลังราชสีห์ มีนาคล้องเป็นสังวาลย์ มีผ้าแดงพันอยู่บนพระอุระ มีอาวุธประจำกายคือ

- | | |
|------------------------|------------|
| ๑. ทวีศูล | ๒. จักร |
| ๓. สังข์ | ๔. หอก |
| ๕. ท่อนเหล็ก | ๖. ธนู |
| ๗. กระบอกลูกศรและลูกศร | ๘. วัชระ |
| ๙. ลูกประคำ | ๑๐. คาบยาว |
| ๑๑. บ่วงบาศ | ๑๒. โล่ห์ |
| ๑๓. หม้อน้ำ | ๑๔. กลอง |
| ๑๕. อาวุธอื่นๆ | |

มารกัณเฑาะปูราณะ กล่าวถึงรูปแบบสำคัญของเทพีทุรคาตอนปราบมโหฬารไว้หลายปางด้วยกัน แต่ปางที่ปรากฏในงานประติมากรรมมีเพียง ๑๐ ปาง ซึ่งแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับการปราบมโหฬารตามลำดับเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง ดังนี้

๑. ทุรคา (Durga) ในปางนี้ เทพีรับทูตที่ชื่อ ฉันทะ และมุณฑะ (Chanda และ Munda) ผู้นำข่าวความงามของพระนางไปบอกกับเจ้านายของตนที่ชื่อ สุมภะ (Sumbha) สุมภะจึงขอแต่งงานกับพระนาง

๒. ทศกฐา (Dāsabhūjā) ปางนี้ พระนางมี ๑๐ กร ทำลายกองทัพของอสูรที่ชื่อ สุมภะ (Sumbha) มีหัวหน้าชื่อ ธรรมโณจนะ

๓. สิงหาวาหิณี (Singhavāhini) พระนางทรงสิงห์เป็นพาหนะ มี ๔ กร เท่านั้นต่อสู้กับฉันทะและมุณฑะ ทรงดื่มเลือดของหัวหน้าอสูร

๔. มหิสมรรดิณี (Mahisāmardini) เทพีปางนี้ทรงฆ่ามโหฬาร มี ๘ หรือ ๑๐ กร ปางนี้ฆ่าอสูรควาย

๕. ชคทราตรี (Jagadāhatri) (มารดาของโลก) ทรงทำลายกองทัพของอสูรทรงอาวุธสีแดง ประทับบนหลังสิงห์ มี ๔ กร คล้ายกับปางสิงหาวาหิณี แตกต่างกันแต่เพียงอาวุธที่ถือเท่านั้น ปางสิงหาวาหิณีทรงถือหอกและดาบ หัตถ์อีกสองข้างแสดงปางประทานพรแก่ผู้ที่นับถือนาง ส่วนในปางชคทราตรีทรงถือสังข์ จักร คันธนู และลูกศร

ทั้ง ๔ ปางที่กล่าวมานี้ พระนางมีลักษณะทั้งงดงาม สุภาพอ่อนโยน

๖. กาลี หรือที่เรียกกันว่า เจ้าแม่กาลี ได้ทำการต่อสู้กับกองทัพอสูร ยักษ์ยักษ์ชื่อ มธู อสูรตนนี้ไม่มีใครจะฆ่าให้ตายได้ เพราะเมื่อเลือดของอสูรตกถึงพื้นดินจะกลับเกิดเป็นยักษ์ตนใหม่ขึ้นมาแทน ด้วยเหตุนี้ พระเทวีจึงต้องมีหน้าที่ในการดื่มเลือดอสูรเพื่อไม่ให้ตกถึงพื้นดิน และฆ่าอสูรได้ในที่สุด

เจ้าแม่กาลีมีผิวกายสีดำ มี ๔ กร ทรงถือดาบ หัวอสูร อีก ๒ กรทรงแสดงปางประทานพรแก่ผู้ที่เคารพนับถือ พระนางทรงสวมตุ้มหูที่เป็นซากศพ สวมสร้อยคอทำด้วยกระดูก

เข็มขัดทำด้วยนิ้วมือนุชย์ที่ตายแล้ว มีลั่นห้อยออกมาจากปาก ตาแดงเหมือนคนดื่มเหล้าจัด หน้าและหน้าอกเต็มไปด้วยรอยเลือด ทรงยืนขาเดียว อีกขาหนึ่งเหยียบบอพระสวามี การที่พระเทวรูปเช่นนี้ เนื่องจากพระเทวรูปชยชนะต่ออสูรดังกล่าวแล้ว ทำให้พระนางรำเริงสนุกสนาน ฉลองความสำเร็จครั้งยิ่งใหญ่ โดยการยกพระบาทกระทุบพื้นโลก ทำให้เทวดาและมนุษย์บาดเจ็บล้มตายกันเป็นจำนวนมาก เทวดาทั้งหลายจึงพากันไปทูลพระอิศวรให้ทรงห้ามปราม พระอิศวรไม่กล้าห้ามปรามพระมเหสี แต่ได้ทรงอุทิศกายของพระองค์นอนอยู่แทนพื้นโลก ทำให้พระนางกาลิตรงละอายไม่กล้ากระทุบไปนอกพระสวามี ทำให้โลกสงบสุขต่อไป

๗. มุกตเกศิ (Muktakesi) ทรงทำลายกองทัพอสูร ปางนี้คล้ายกับปางเจ้าแม่กาลิ ทรงมี ๔ กร ทรงถือดาบและหมวกทรงสูงป้องกันอาวุธในหัตถ์ซ้าย หัตถ์ขวาแสดงปางประทานพร

๘. ทารา (Tara) ปางนี้ฆ่าอสูรที่ชื่อ สุมกะ ทรงถือศีรษะของอสูรไว้ในหัตถ์ข้างหนึ่ง อีกข้างหนึ่งทรงถือดาบ ทาราปางนี้เป็นคนละองค์กับทารา มเหสีของพระพหูสบัติ หรือนางความเหสีของอสูร

๙. ชินนมุสตกะ (Chinnamustaka) ปางนี้ฆ่าอสูรนิสุมกะ ปางนี้ทำเป็นรูปผู้หญิงที่สวยงาม เปลือย สวมพวงมาลัยหวักระโหลก ยืนเหยียบอยู่บนสวามีของนางเอง

๑๐. ชกตเการิ (Jagadgauri) (ผู้หญิงผิวเหลือง) เป็นปางที่ได้รับคำขอบคุณและการสวดสรรเสริญจากมนุษย์และเทพ ในปางนี้นางจะมี ๔ กร ทรงถือสังข์ จักร คทา และคอกบัว

จะมีการปั้นรูปเทพีทศกาเกือบทั้ง ๑๐ แบบ ตามฤดูต่างๆ ของปี และมีการบูชาเป็นประจำ

รูปแบบเทพีทศกาปางอื่นๆ นอกจากรูปแบบเทพีทศกาตอนปราบอสูรควายแล้ว ก็มีปางอื่นๆ อีกหลายปาง ซึ่งบางปางก็ไม่นิยมสร้างเป็นรูปเคารพ ปางที่สำคัญที่ควรกล่าวถึงก็มีบรรยายไว้ในคัมภีร์ปุราณะหลายฉบับด้วยกัน รูปแบบที่ควรกล่าวถึงมีดังนี้

๑. ปรตยงคิร (Pratyangira) (ผู้มีส่วนสังตงงาม) ในปางนี้จะไม่นิยมทำเป็นรูปปั้น แต่ในตอนกลางคืน พระผู้ประกอบพิธีจะสวมเสื้อแดง เอาดอกไม้แดงมาบูชา เอาเหล้ามาถวายและเอาเนื้อสัตว์ที่แช่เหล้ามาเผาไฟให้ไหม้ โดยนับว่า เนื้อสัตว์ที่ไหม้ไฟนั้นเปรียบเหมือนเนื้อของศัตรู

๒. อันนปฐา (Annapurna) (ผู้ให้ด้วยอาหาร) ปรากฏกายในรูปของสตรีตรงตามประทับยืนบนดอกบัว หัตถ์หนึ่งถือขามข้าว อีกหัตถ์ถือช้อน ในปางนี้ก็จะปรากฏกายเป็นนักบวช มารับบริจาคอาหารจากนาง ปางนี้ชาวบ้านนิยมมีไว้บูชา เพื่อไม่ให้ขาดแคลนอาหาร

๓. คเณศชนนี (Ganesajani) (มารดาของคเณศ) ปางนี้จะอุ้มกุมารในวงแขน

๔. กฤษณะกระระ (Krishnakrara) (ปางอุ้มพระกฤษณะในวัยเด็ก) คือตอนพระกฤษณะสู้กับนาคกาลียะในแม่น้ำยมุนา และถูกนาคกัด จึงเรียกให้ทูลกระช่วย นางทูลกระจึงอุ้มกฤษณะขึ้นจากน้ำและรักษาแผลให้

รูปแบบทางศิลปกรรม

ประติมากรรมรูปเทพีทูลกระโดย เฉพาะมหิษาสุมรรดิณีที่เก่าแก่ ปรากฏตั้งแต่สมัยราชวงศ์กุษาณะ จากเมืองมถุรา เบสนคร เคยปรากฏมาแล้ว นั่นคือ รูปปั้นดินเผาของเทพีซึ่งมีอายุเก่าถึง พุทธศตวรรษที่ ๗ หรือเก่ากว่านั้น ซึ่งปัจจุบันนี้อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเมืองชัยปุระ

รูปแบบเทพมหิษาสุมรรดิณีที่ปรากฏในอินเดีย มีรายละเอียดขององค์ประกอบภาพโดยเฉพาะองค์ประกอบสำคัญ คือ ตัวอสุรควายนั้นแตกต่างกัน เท่าที่สังเกตได้คือ ในยุคต้นๆ โดยเฉพาะในศิลปะแบบมถุรา สมัยราชวงศ์กุษาณะ (พุทธศตวรรษที่ ๖ - ๘) นั้น อสุรควายจะปรากฏในรูปของควายตามปกติ ไม่เคยปรากฏรู้อสุรควายในรูปร่างมนุษย์ หรือปรากฏรูปร่างมนุษย์ออกมาจากปากอสุรรูปควายเลย แต่อสุรควายในรูปร่างมนุษย์ และรูปร่างมนุษย์ออกจากปากอสุรควายนั้น จะเป็นที่นิยมกันมากในสมัยคุปตะ ตั้งแต่ พ.ศ. ๕๐๐ เป็นต้นมาถึงสมัยหลังคุปตะ (อย่างไรก็ตาม อสุรควายในรูปควายธรรมชาติ ยังคงปรากฏอยู่บ้างเช่นกัน) และในศิลปะแบบโจหะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๔ - ๑๕) ของอินเดียได้นั้น ได้ย่ออสุรควายลงเหลือแต่ศีรษะควายอยู่ใต้พระบาทของเทพีเท่านั้น

เท่าที่กล่าวมาทั้งหมด เป็นข้อสังเกตที่เป็นหลักใหญ่เท่านั้น แต่ความแตกต่างของรูปแบบทางศิลปกรรมของสกุลช่างต่างๆ ย่อมต่างกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการศึกษาความหมายหรือความเข้าใจของช่างแต่ละสกุลช่างที่ดีความจากคัมภีร์ และขึ้นอยู่กับความนิยมของชุมชนแต่ละภูมิภาคของอินเดีย จึงทำให้รายละเอียดต่างๆ ของภาพแตกต่างกันไป เช่น บางท้องถิ่นนิยมภาพเล่าเรื่องราวรายละเอียด บางท้องถิ่นนิยมภาพเล่าเรื่องเพียงย่อๆ เท่านั้น จึงปรากฏรูปแบบเทพีทศรา โดยเฉพาะรูปเทพีทศราตอนปราบอสูรควาย (มहिสมรตินี) ในรูปแบบต่างๆ หลายแบบด้วยกัน

ในการจำแนกรูปแบบทางศิลปกรรมของเทพีทศราในประเทศไทยอินเดีย จะแบ่งออกเป็นกลุ่มตามเขตภูมิศาสตร์ได้ ๒ กลุ่มด้วยกัน คือ กลุ่มเทพีในภาคเหนือ และกลุ่มเทพีในภาคใต้

ในอินเดียภาคเหนือ

รูปแบบเทพีทศรา

ได้รับความนิยมมากในอินเดียภาคเหนือ มีทั้งรูปแบบ ๒ กร ไปจนถึง ๑๐ กร

ประติมากรรมรูปเทพีทศราที่เก่าแก่ที่สุดปรากฏมาตั้งแต่สมัยคุษาณะ และพบมากในสมัยคุปตะและหลังคุปตะ ซึ่งส่วนใหญ่เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เมืองมธูรา

๑. สมัยมธูรา (พุทธศตวรรษที่ ๗ - ๘) รูปเทพีทศราปางสิงหาวาหินี-ทศรา เป็นแบบที่นิยมในสมัยคุษาณะ คือ เทพีทศราจะประทับนั่งหรือยืนบนหลังสิงห์ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เมืองมธูรา มีรูปแบบต่างๆ ดังนี้ ๒

เทพีทศรา ๔ กร ในปางนี้เทพีจะทรงขลุ่ยมฤณ ต่างหู สร้อยคอ กำไลข้อมือ และสวมเสื้อผ้างดงาม จะประทับยืนหรือนั่งบนหลังสิงห์ ๒ กรหน้าเป็นปางประทานอภัยและถือส้าว ๒ กรหลังถือตรีศูลและหอก หรือโล่

เทพีทศรา ๖ กร ในปางนี้จะถือดาบและหอก ๒ กรหลังข้างขวา และ ๓ กรข้างซ้ายจะถือศิวลึงค์ โล่ และส้าว กรหน้าทำปางประทานอภัย

^๒S.B. Singh, Brahmanical icons in Northern India (New Delhi: Sagar Publications, 1977), p. 154.

๒. สมัยคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๔ - ๑๐) รูปแบบที่นิยมสมัยคุปตะ นิยมทำรูปเทพีทศพรประทับนั่งท่าลลิตาสนะบนหลังสิงห์ ท่อนล่างของเทป็นุ่งผ้าสำหรับ ท่อนบนดูเหมือนจะเปลือยกรซ่ายถือดอก อาจกล่าวได้ว่า รูปแบบเทพีทศพรที่นิยมในสมัยคุปตะจะเลียนแบบรูปแบบของ เทพีปารวตี หรืออุมา (บางครั้งจะพบว่า เทพีปารวตีในสมัยคุปตะก็จะประทับนั่งท่าลลิตาสนะบนหลังสิงห์ โดยมีสกันทกุมารพระโอรสประทับนั่งบนพระเพลา)

๓. สมัยหลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๑๗) ปรากฏเทพีทศพรแบบต่างๆ หลายรูปแบบด้วยกัน ในสมัยหลังคุปตะมีทั้งแบบ ๔ กร ๘ กร และ ๑๐ กร โดยมีรายละเอียดดังนี้^๓

เทพีทศพร ๔ กร มีทั้งแบบประทับนั่งและประทับยืน ในรูปแบบประทับนั่ง เทพีทศพรประทับนั่งบนหลังสิงห์ ๒ ตัวหันหลังชนกัน ในปางนี้เทพีทศพรจะปรากฏกายพร้อมบริวาร ๒ คน ๒ กรขวาหลัง ถือดาบและรัตฤชชนิดหนึ่ง (ไม่ทราบว่าเป็นอะไร) หัตถ์ซ้ายทั้งสองถือโล่และบังทศพรปางนี้ปรากฏเป็นประติมากรรมในพิพิธภัณฑสถานเมืองมธรา มีอายุราว พุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔

ในรูปแบบประทับยืน เทพีทศพรจะยืนท่าสมถะบนดอกบัว ๒ กรซ้ายถือกลองสองหน้าและคันศร กรขวาด้านหลังถือลูกประคำ กรหน้าขวาทำปางประทานพร ขวามือของนางมีสิงห์หมอบอยู่ ทางซ้ายมือมีกวางกำลังวิ่ง แบบนี้จัดได้ว่าเป็นแบบพิเศษที่ไม่ค่อยพบบ่อยนัก สำหรับประติมากรรมปางนี้ที่เก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานเมืองมธรา ได้รับการกำหนดอายุไว้ว่าอยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๖ - ๑๗ รูปนี้พบจากเมืองโกแปฮาร์

เทพีทศพร ๘ กร ก็มีทั้งแบบประทับนั่งและประทับยืนเช่นเดียวกัน ในรูปประทับนั่ง เทพีทศพรประทับนั่งบนดอกบัว ซึ่งวางอยู่บนหลังสิงห์ ๒ ตัวหันหลังชนกัน ๔ กรซ้ายถือบังคันทรร ลูกศร และกลองสองหน้า ๓ กรขวาถือจักร ดาบ และดอกบัว กรหน้าขวาทำปางประทานอภัย มีบริวารแวดล้อม มีคนธรรพอยู่รอบๆ รูปนี้มีอายุราว พุทธศตวรรษที่ ๑๔

^๓Ibid, pp. 155-156.

ในรูปประทับยืน เทพiturคาจะประทับยืนในท่าสมภังค์ สวมเครื่องประดับมากมาย ๔ กรซ้าย ถือกระจก ตรีสูล บ่วง และคันศร ๓ กรขวา ถือดาบ ลูกศร และโล่ห์ กรหน้า ขวาท่าปางประทานพร มีสิงห์หมอบอยู่ด้านข้างเทพิด้านละ ๑ ตัว ในรูปนี้เทพิได้รับการกำหนดอายุ ในราว พุทธศตวรรษที่ ๑๖ - ๑๗

เทพiturคา ๑๐ กร ในรูปนี้เทพิมักจะประทับนั่งลิตาสนะบนหลังสิงห์ตัวเดียว สวมขฎกามงกุฎ ต่างหู สร้อยคอ กำไลมือ กำไลแขน และเสื้อผ้างดงาม ๔ กรซ้ายถือ โล่ห์ ขอสับข้าง คันศร ตรีสูล และกลองสองหน้า ๔ กรขวา ถือดาบ ลูกประคำ วัชร จักร และลูกศร ในปางนี้เทพiturคาเคียงข้างด้วยบริวารทั้งชายและขวา ทางซ้ายมือคือพระคเณศ และทางขวาเป็นบริวารหญิง ในรูปนี้ได้รับการกำหนดอายุราว พุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๔

อาจกล่าวได้ว่าเทพiturคาแบบ ๔ กร เป็นแบบนิยมตั้งแต่สมัยทวารวดีจนถึงสมัยหลังคุปตะ ส่วนรูปแบบ ๘ กร และ ๑๐ กร ปรากฏมากในสมัยหลังคุปตะ

รูปแบบ เทพiturคาตอนปราบอสูรควาย ในปางนี้ เทพิจะได้รับชื่อว่า มหิษมรรดิณี (ภาคขยาย) ในปางนี้ก็ได้รับความนิยมตั้งแต่สมัยทวารวดี เป็นผลงานของสกุลช่างมอญ ส่วนมาก เป็นประติมากรรมขนาดเล็ก ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานเมืองมอญ เทพiturคาในปางนี้จะมี ตั้งแต่ ๔ กร ๖ กร และ ๘ กร แต่สิ่งใดซึ่งเป็นพาหนะประจำจะไม่ปรากฏให้เห็นเลยในองค์ ประกอบภาพของเทพิวิชาสุรณรรดิณีของสกุลช่างมอญ

๑. สมัยมอญ (พุทธศตวรรษที่ ๗ - ๘) ในรูป ๔ หรือ ๖ กร ๒ กรหน้าจะ ประคองขามหรือมงกุฎ อีก ๒ กรหลังจะถือหอก ตรีสูล ในรูป ๖ กรนั้น อีก ๒ กรที่เหลือจะจับ อสูรควายไว้

ในรูป ๘ กร เทพiturคามักจะประทับยืนท่าทวิภังค์ ๒ กรหน้าถือวัตรูปร่างคล้ายขาม หุนไว้เหนือศีรษะ อีก ๖ กรที่เหลือถืออาวุธประจำ ส่วนกรที่ถือตรีสูล ได้ใช้ตรีสูลแทงอสูรควาย ในขณะที่กรซ้ายข้างหนึ่งจับทางอสูรไว้

๒. สมัยคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๔ - ๑๑) รูปแบบเทพีทศาคาตอนปราบอสูรควาย หรือที่รู้จักในชื่อว่า มหิษาสูรบรรพต มีหลายรูปแบบด้วยกัน ในสมัยคุปตะเทพีทศาคาปางนี้จะมีตั้งแต่ ๒ กร ถึง ๑๒ กร^๔

ในสมัยคุปตะตอนต้น นิยมทำรูปเทพี ๔ กร หรือ ๘ กร ถือดาบ ตริศูล และโล่ หรือบัว บางครั้งจะใช้หัตถ์ข้างหนึ่งจับหางอสูรควายไว้ มักจะประทับยืนบนหัวอสูรควาย ในช่วงสมัยคุปตะตอนต้นนี้ อสูรควายยังเป็นควายตามปกติ ยังไม่ปรากฏในรูปร่างมนุษย์ และสิงโตซึ่งเป็นพาหนะประจำองค์เทพีก็ยังไม่ปรากฏในองค์ประกอบภาพ ถ้าปรากฏจะเป็นฉากหลังโผล่แต่ส่วนศีรษะ (ภาพที่ ๒) ประติมากรรมรูปแบบเทพีมหิษาสูรบรรพต รูปแบบที่กล่าวมานี้มีหลายชื่อด้วยกัน ส่วนใหญ่เก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์เมืองมธุราและอัลลาฮาบัด

๓. สมัยหลังคุปตะและปาละ (พุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๑๗) ในสมัยคุปตะตอนปลาย จนถึงสมัยหลังคุปตะ คือ ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๔ - ๑๓ เป็นต้นไป เป็นช่วงที่อสูรควายปรากฏในรูปร่างมนุษย์ บางครั้งจะทำเป็นร่างมนุษย์ แต่มีหัวเป็นควาย หรือทำเป็นร่างมนุษย์โผล่ออกจากหัวอสูรควายที่ถูกตัดขาด ในช่วงสมัยหลังคุปตะนี้ พาหนะของเทพีคือสิงโต จะปรากฏไปด้วย โดยจะเข้าต่อสู้กับอสูรควาย และนิยมทำรูปเทพีมหิษาสูรบรรพตหลายกร มีตั้งแต่ ๔ ๘ ๑๐ และ ๑๒ กร

เทพีมหิษาสูรบรรพต ๔ กร ในรูปนี้เทพีจะถือกลองสองหน้าในหัตถ์ซ้ายด้านหลัง หัตถ์ซ้ายด้านหน้าค้ำหม้อสุราร่างมนุษย์ที่โผล่จากคออสูรควาย หัตถ์ขวาทั้งสองถือดาบ และตริศูล แขนงตัวอสูรควาย พาหนะของเทพี คือสิงโตจะปรากฏในภาพด้วย และกำลังจะตะครุบอสูรควาย (ภาพที่ ๓) เป็นประติมากรรมรูปเทพีที่ได้จากเมืองกตรมัล คัมบาลัมมอรา อุตตรประเทศ

เทพีมหิษาสูรบรรพต ๘ กร ในรูป ๘ กร ๓ กรซ้ายหลังถือ โล่ ภาระดิ่ง และคันศร หรือวัชร ๓ กรขวาด้านหลัง ถือดาบ ลูกศร และทอก หรืออาวุธอื่นๆ ส่วน ๒ กรหน้าที่เหลือถือ ตริศูลกำลังแทงอสูรควายโดยตัดหัวอสูร และมีอสูราร่างมนุษย์โผล่ออกมา ส่วน

^๔Archaeological Survey of India, Annual Report, 1911-1912

(Delhi), p. 86.

สิงโตพาหนะของเทพีกกำลังจะตะครุบอสุรควาย เป็นต้นว่าประติมากรรม เทพที่พบที่เมืองราชสถาน (ภาพที่ ๔)

เทพมหัสึษาสุรมารรทนี ๑๐ กร ในรูปนี้เทพจะถือ โล่ ฏุศร คาบ หอก ใน หัตถ์ซ้ายหลัง หัตถ์ซ้ายหน้าถึงมมอสุร ส่วนหัตถ์ขวาถือคันศร กลองสองหน้า บ่วงเชือก และ ตรีศูล ซึ่งกำลังแทงตัวอสุรควาย

เทพมหัสึษาสุรมารรทนี ๑๒ กร ในรูปนี้หัตถ์ซ้ายจะถือคาบ พระขรรค์ ฏุศร ศีรษะมนุษย์ (เศียรอสุรในรูปมนุษย์) และตรีศูล โดยใช้ตรีศูลแทงตัวอสุรควาย หัตถ์ซ้ายหน้าถึง มมอสุรไว้ และหัตถ์ขวาถือบ่วง คันศร กระดิ่ง โล่ จักร และหอก สิ่งปรากฏในองค์ ประกอบภาพเช่นเคย คือกำลังจะตะครุบอสุรควาย

รูปแบบเทพมหัสึษาสุรมารรทนีในสมัยหลังคุปตะของอินเดียภาคเหนือที่น่าสนใจ คือ ชัน ที่ได้จากเมืองลักษณัฒล (เคห์ราตุน) ว่าเป็นรูปเทพีทศกา ๔ กร ถือคาบ ตรีศูล และโล่ หัตถ์ที่ถือตรีศูลกำลังแทงลงไปในตัวอสุรควาย ในขณะที่หัตถ์ซ้ายหน้าถึงมของอสุรในร่างมนุษย์ที่โผล่ ออกจากปากอสุรควาย และพระบาทขวาเหยียบตัวอสุรควายไว้ สำหรับอสุรควายก็ถืออาวุธคือ คาบ และโล่ด้วย เทพมหัสึษาสุรมารรทนีรูปนี้เป็นแบบที่มีรายละเอียดตรงกับรายละเอียดที่บรรยาย ไว้ในคัมภีร์มัสยะปุราณะ (ภาพที่ ๕)

แต่รูปแบบที่เป็นที่นิยมมากคือ มหัสึษาสุรมารรทนี ๑๐ กร และพบเป็นจำนวนมากบริเวณ แคว้นเบงกอลและอัสสัม ซึ่งเป็นศูนย์กลางของงานศิลปกรรมสมัยปาละ ซึ่งรุ่งเรืองขึ้นในบริเวณนี้ ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๑๗ ประติมากรรมชิ้นสำคัญคือ ชันที่พบจากเมืองคูลมิ คาบล ฆณัฆม ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์เมืองกัลกัตตา เป็นรูปเทพีทศกา ๑๐ กร กำลังต่อสู้กับอสุร ซึ่งโผล่ออกจากหัวควายที่ถูกตัด เทพจะยืนในท่าปรัตยาสิธะ พระบาทขวาวางบนหลังสิงห์ พระบาท ซ้ายวางไว้เหนือตัวอสุรควาย ถือตรีศูล (ซึ่งเสียบลงไปที่ตัวอสุรควาย) โล่ ลัว ฏุศร คาบยาว ธนู ขวาน ขอสับข้าง ขมวดเชือก และพระหัตถ์ที่เหลือทำปางสุณิ (ขี้นิ้วพระหัตถ์ขวา ลงเบื่องล่าง) ส่วนอสุรในรูปมนุษย์โผล่ออกจากหัวควายที่ถูกคั่นนั้นมี ๒ กร

ประติมากรรมเทพมโหฬาร ๑๐ กรนี้พบเป็นจำนวนมาก นอกจากเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์เมืองกัลกัตตา และมีความแตกต่างในรายละเอียดที่บรรยายไว้แล้ว เป็นต้นว่าในรูปประติมากรรมบางชิ้น เทพทศบาลจะใช้ท่อนทองอรุณ (แทนที่จะใช้ตรีศูล) หรือบางทีเทพจะปราบอสูรโดยใช้พระหัตถ์ถึงผมอสูรไว้ เหล่านี้เป็นต้น

นอกจากมโหฬาร ๑๒ กรแล้ว ประติมากรรมของแคว้นเบงกอลก็นิยมทำรูปเทพปางนี้ โดยเพิ่มพระกรให้มากขึ้นเป็น ๑๔ ๒๐ และ ๓๒ กร ซึ่งมักจะไม่ค่อยพบในภาคอื่นของอินเดีย

นอกจากนี้ยังมีมโหฬารจากภาคเหนือสุดของอินเดีย คือ ที่แคชเมียร์ และอัฟกานิสถาน ซึ่งมีรูปแบบแตกต่างกันออกไป

เทพมโหฬาร ๔ กรที่แคชเมียร์^๕ ในรูปนี้หัตถ์ซ้ายของเทพถือป้อมของอสูร ส่วนหัตถ์ที่เหลือทรงถือ ท่อ คาน บ่วง ธนู และลูกธนู วชิระ และถ้วยทำด้วยหาวกะโหลก ทรงยืนท่าปรัทธาธิธะ (Pratyaldha) คือท่ายืนที่ขาซ้ายเหยียดตรง ขาขวางอเหยียบลงไปบนตัวอสูร ซึ่งเป็นคน มีควายทั้งตัวนอนหมอบอยู่เบื้องล่าง รูปร่างของเทพมีลักษณะสูงเพรียว แต่ทรงไว้ซึ่งอำนาจ พระพักตร์ยาว พระขนง (ขา) ยาวเกินไป ซึ่งเป็นลักษณะของศิลปิน (ภาพที่ ๖) งานศิลปะชิ้นนี้คงเป็นฝีมือช่างอินเดียตะวันออก แต่มีองค์ประกอบภาพได้สัดส่วนงดงามมาก เสื้อผ้าขององค์เทพนั้นงดงามมากตามสมัยนิยมของท้องถิ่น

ภาพจิตรกรรมเทพมโหฬาร ๔ กรที่แคชเมียร์ ในภาพจิตรกรรมสกุลช่างราชปุต ในภาพเทพจะมี ๒ กร ถืออาวุธเช่นเดียวกับมโหฬาร ซึ่งมีรูปร่างเป็นคน มีเขา ๒ ข้าง ถืออาวุธกำลังจะต่อสู้กับเทพ มีสิงโตพาหนะของเทพปรากฏอยู่ด้วย ภาพจิตรกรรมชิ้นนี้ไม่งดงามเท่าที่ควร การวาดภาพดังกล่าว ไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้องตามคัมภีร์ แต่จะวาดภาพจากจินตนาการมากกว่า (ภาพที่ ๗)

^๕ ดูรายละเอียดใน Madanjeet Singh, Himalayan Art (London: Melbourne Macmillan, 1968), p. 132-146.

เทพีหุรคามิชาสูรมรรตดิที่อาฟกาณิสถาน^๖ จากการขุดค้นที่ทาปาซาคา กาชนิ (Tapa Sardar , Ghazni) อาฟกาณิสถาน ได้พบรูปเทพีหุรคามิชาสูรมรรตดิ ซึ่งชำรุดแต่พอมองเห็น ร่องรอยว่า เป็นเทพี คือมีเฉพาะส่วนเท้าสิงโตซึ่งเป็นพาหนะของเทพี และมีรอยเท้าของบุคคล (เทพี) เหยียบอยู่บนศีรษะควายบนแท่นสี่เหลี่ยม (ภาพที่ ๔)

สรุปได้ว่า ในอินเดียภาคเหนือก็ปรากฏรูปเทพีหุรคา โดยเฉพาะปางมอิชาสูรมรรตดิ หลายรูปแบบด้วยกัน ในยุคต้นๆ จะนิยมทำรูปเทพี ๒ ๔ หรือ ๖ กร กำลังฆ่าอสูรควาย ซึ่งทำเป็นรูปควายธรรมชาติ โดยใช้ตรัสูลแทงลงไปบนหลังอสูรควาย แต่สิงห์ซึ่งเป็นพาหนะของเทพี มักจะไม่ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบของภาพ การทำองค์ประกอบภาพแบบนี้ นาย ดีเอช ภัตดาจารย์ ตั้งข้อสังเกตว่า น่าจะทำตามคัมภีร์มาถิกนเทยะปุราณะ^๗

ในสมัยต่อมา คือตั้งแต่สมัยคุปตะตอนปลาย หลังคุปตะ ปลาย และสมัยกลาง เทพีหุรคาจะมีพระกรเพิ่มขึ้นเป็น ๔ ๑๐ ๑๒ กร พาหนะของเทพีคือสิงห์ ก็เป็นองค์ประกอบสำคัญของภาพ และอสูรควายก็จะเริ่มกลายเป็นมนุษย์โดยนิยมทำเป็นรูปมนุษย์โผล่ออกจากเศียรอสูรควายที่ถูกตัดขาด หรือบางทีก็เป็นอสูรควายที่มีลำตัวเป็นมนุษย์แต่หัวเป็นควาย โดยเทพีจะประทับยืนหรือนั่งบนหลังสิงห์ หรือประทับยืนบนพื้นดินแต่มีสิงห์ซึ่งเป็นพาหนะอยู่เคียงข้าง รูปแบบเทพีหุรคามิชาสูรมรรตดิ จะมีพระกรเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะในยุคกลาง เทพีหุรคามิชาสูรมรรตดิในแคว้น เบงกอล จะมีพระกรมากขึ้นถึง ๑๔ ๒๐ และ ๓๒ กรทีเดียว

ในอินเดียภาคใต้

รูปแบบเทพีหุรคามิชาสูรมรรตดิในอินเดียภาคใต้ รูปแบบของเทพีมีลักษณะต่างกับทางภาคเหนือ คือ รูปอสูรควายมักจะนิยมทำเป็นควายทั้งตัวก็มี ตัวเป็นควายมีศีรษะเป็นอสูรก็มี ตัวเป็นคนศีรษะเป็นควายก็มี อสูรควายทั้งตัวนั้นย่อส่วนลงเหลือแต่ศีรษะเท่านั้น

^๖Norman Hammond, South Asian Archaeology (London: Gerald Duckworth & CO. Ltd, 1973), p. 202-213.

^๗R.C. Majundar, The Age of Imperial Kanauj (Bombay: The Associated Advertisers and Printers Limited, 1955), p. 338.

อาวุธของเทพในภาคใต้ นี้ ก็เหมือนกันกับของอินเดียนทางภาคเหนือ คือ

เทพที่มี ๔ กร ทรงถือ จักร สังข์ อีก ๒ กร จะแสดงปางประทานพร หรือแสดงปางกนกะ มุทรา หรือสิงหกรรม (kataka mudra) คือ พระหัตถ์ที่งอเหมือนรูปงูสิงห์ องคูลงอเข้าหากันอย่างหลวมๆ มีรูตรงกลางคล้ายรูปวงแหวน สำหรับใส่ดอกไม้สลกลงไปได้ (ภาพที่ ๔)

เทพที่มี ๘ กร ทรงถือ หอก ธนู แหวน ดาบ ธนู จักร บ่วงบาต โล่ คันทู และสังข์

เทพที่มี ๑๐ กร ทรงถือ หอก ธนู แหวน ดาบ บ่วง โล่ ถ้วย ที่ทำด้วยกะโหลก แหวน จักร (ภาพที่ ๑๐)

เทพที่มี ๒๐ กร ทรงถือ หอก กระบอง แหวน วัชร (สายฟ้า) ดาบ สังข์ ธนู แหวน บ่วง กลอง ธง คันทู กระจก กระดิ่ง โล่ และผมของอสูร หัตถ์ที่เหลือแสดงปางประทานอภัย (พระหัตถ์ที่แสดงปางประทานอภัย คือ พระหัตถ์ยื่นออกมา องคูล้าง ๔ ขั้วขึ้นข้างบน) และปางครุฑมุทรา (คือ นิ้วชี้ที่ขึ้นข้างบนแสดงการเตือน หรือสั่งสอน)

เทพ ๑๘ กร ทรงถืออาวุธเหมือนกับเทพที่มี ๒๐ กร แต่ไม่ถือแหวน กลอง และลูกธนู

อาวุธของเทพนั้น ในรูปแบบที่มีกรมากๆ อาวุธที่ทรงถือก็จะมีซ้ำๆ กัน เพื่อให้มีอาวุธครบมือ

ประติมากรรมและภาพสลักรูปเทพที่ทราบชื่อบริวารในอินเดียนภาคใต้ เริ่มปรากฏตั้งแต่สมัยหลังคุปตะ ซึ่งเป็นผลงานของราชวงศ์จาลุกยะ ปัลลวะ และโจฬะ แม้ว่าอินเดียนเหนือ โดยเฉพาะภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย จะเป็นแหล่งกำเนิดของลัทธิฮินดู ซึ่งนับถือเทพที่ทราบชื่อบริวารในอินเดียนใต้จะรับรูปแบบของอินเดียนเหนือมาก็ตาม แต่ศิลปินอินเดียนใต้ก็ได้ผลิตผลงานประติมากรรมที่งดงามและมีชีวิตชีวากว่าของอินเดียนเหนือ โดยเฉพาะผลงานสมัยราชวงศ์ปัลลวะ ดังจะกล่าวต่อไป

สมัยราชวงศ์จาลุกยะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๐) และราชวงศ์ไทยสาละ (พุทธศตวรรษที่ ๑๑ - ๑๓) ประติมากรรมหรือภาพสลักรูปเทพนิมิตาสูรมรรตินิกของอินเดียได้ในช่วงสมัยราชวงศ์จาลุกยะนั้น ส่วนใหญ่เป็นภาพประดับศาสนสถาน ที่เมืองพาทามิ^๔ และโอโโเล^๕ และประดับศาสนสถานที่จะเข้าไปในภูเขา

ประติมากรรมของราชวงศ์นี้ แสดงรูปเทพีทศรคา ๔ หรือ ๘ กร กำลังฆ่าอสูรควาย ซึ่งปรากฏในรูปควายตามปกติ โดยเทพีทศรคาใช้ตรีศูลแทงอสูรควาย ส่วนอีกหัตถ์หนึ่งยกท่อนหลังของอสูรควายไว้ (ภาพที่ ๑๑) สิ่งซึ่งเป็นพาหนะของเทพีทศรคามักจะปรากฏเป็นองค์ประกอบภาพในประติมากรรมรูปเทพีทศรคา ๘ กร แต่จะปรากฏเป็นรูปสิงห์ที่ไม่มีชีวิตชีวา และไม่มียกขาทำอะไร เพียงแต่ยืนดูเทพีทศรคากำลังฆ่าอสูรควาย เท่านั้น บางครั้งสิงห์จะโผล่แต่หน้าอยู่เหนือช่วงก้นของอสูรควายเท่านั้น (ภาพที่ ๑๒)

อาจกล่าวได้ว่า รูปแบบเทพีทศรคาปางมหรนิมิตาสูรมรรตินิกของราชวงศ์จาลุกยะนั้น แปรแบบรูปแบบของเทพีทศรคาของอินเดียเหนือในยุคต้น ซึ่งนิยมแสดงรูปอสูรควายเป็นรูปควายตามธรรมชาติ นอกจากนี้ศิลปินอินเดียได้ก็นิยมทำรูปอสูรควาย เป็นรูปมนุษย์เช่นกัน โดยทำเป็นอสูรรูปมนุษย์โผล่ออกจากอสูรควายและสิงห์ ซึ่งเป็นพาหนะของเทพีกำลังเตะครุฑท่อนหลังของอสูรควาย แต่ที่นิยมทำมากคือ ทำรูปอสูรควายมีลำตัว เป็นมนุษย์ศีรษะเป็นควาย

ดังภาพสลักเล่าเรื่องขึ้นที่ตงาม ซึ่งพบจากแคว้นมหาราษฏระ (เดคข่าน) มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ แสดงภาพเทพีทศรคา ๔ กร พระบาทขวาเหยียบอยู่บนหลังควาย ทรงขงฆามงกุฏ

^๔A. Lippe, Early Chalukya Icons Artibus Asia Vol XXXIV, 4 (Switzerland: Binziger Einsiedeln, 1972), pp. 273-330.

^๕S.K. Saraswati, A Survey of Indian Sculpture (Calcutta: 1957), p. 102.

^๖H. Zimmer, The Art of Indian Asia (New York: Bollingen Foundation, 1960), p. 69.

กฤษณ (ตุ้มหู) สร้อยคอ รวมทั้งเครื่องประดับอื่นๆ หัตถ์ขวาด้านหน้า ถือตรีศูลแทงลงไปบนตัวควาย หัตถ์ขวาด้านหลังถือดาบขนาดใหญ่คู่มือมีน้ำหนักมาก หัตถ์ซ้ายด้านหลังถือโล่ ขณะที่หัตถ์ซ้ายด้านหน้าค้ำหมมมศึกษาสูร สิงโตพาหนะของพระเทพีกำลังโจมตีศึกษาสูรทางด้านหลัง (ภาพที่ ๑๓)

ในรูปนี้จะเห็นว่า ตัวอสูรจะทำเป็นรูปคน มีควายทั้งตัวนอนอยู่

แต่ที่นิยมทำกันมากคือ ทำรูปอสูรควายมีลำตัวเป็นมนุษย์ ศีรษะเป็นควาย ดังตัวอย่างประติมากรรมดินสลักจากเมืองกังกโคณฑาสอลปุรัม (Gangaikondasolapuram) (ภาพที่ ๑๔, ๑๕, ๑๖)

สมัยราชวงศ์ปัลลวะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๑๔) เทพiturคาปางมศึกษาสูรมรรธินิของราชวงศ์ปัลลวะ ส่วนใหญ่เป็นภาพสลักประดับศาสนสถาน ที่เจาะเข้าไปในภูเขาที่เอลโลร่า และมหาวาสิปุรัม

รูปแบบที่นิยมทำในสมัยปัลลวะ คือ นิยมทำรูปเทพiturคา ๔ กร พระหัตถ์ซ้ายหน้ากำลังปิดศีรษะอสูรควาย ซึ่งแสดงเป็นรูปควายตามปกติ ส่วนพระบาทขวากำลังเหยียบอยู่บนลำตัวอสูรควาย พระหัตถ์ขวาหน้าถือดาบ หรือตรีศูล ซึ่งรูปแบบนี้ก็ เป็นรูปแบบที่นิยมในอินเดียเหนือในช่วงต้นๆ และนิยมมากในสมัยราชวงศ์จาลุกยะ

อย่างไรก็ตาม สกุลช่างปัลลวะได้สร้างภาพสลักเล่าเรื่องเทพมศึกษาสูรมรรธินิได้อย่างงดงามและมีชีวิตชีวา คือ แทนที่จะสลักเป็นรูปเทพiturคากำลังฆ่าอสูรควายตัวต่อตัว และมีบริวารอื่นๆ ประกอบด้วย เช่น สิงห์ ซึ่งเป็นพาหนะ ช่างปัลลวะได้สร้างภาพแสดงกองทัพอสูรของฝ่ายเทพiturคา และฝ่ายอสูรกำลังต่อสู้กัน ทำให้เป็นภาพที่แสดงความเคลื่อนไหวและมีชีวิตชีวา ซึ่งศิลปินทางเหนือไม่เคยทำมาก่อนเลย

ในที่นี้จะยกตัวอย่างภาพสลักที่งดงามของราชวงศ์ปัลลวะทั้ง ๒ แบบ ดังนี้.-

ที่ผนังกรอบประตูทางเข้าถ้ำเอลโลร่าหมายเลข ๑๔ ด้านซ้าย ปรากฏรูปเทพiturคาประทับยืนในท่าปรตยาไลธะอาสนะ (pratyalidha assana) พระบาทขวาเหยียบบนหลังอสูรควาย พระนางมี ๔ กร กรหนึ่งทรงถือตรีศูล อีก ๓ กรหักหายไป ทรงเครื่องประดับศีรษะ คาดเข็มขัด สวมสร้อยคอ และตุ้มหู มีคนธรรพ์ ๒ คนเหาะ ๒ ตอนบนของภาพด้านซ้ายและขวา (ภาพที่ ๑๗)

ที่ผนังกรอบประตูทางเข้าด้านซ้ายของถ้ำเอลโลว์ที่ ๑๖ (ถ้ำไกรลาส) ปรากฏรูป
ประติมากรรมพระพุทธรูปปางสมาธิที่เรียกว่า ปางมโหสิกรรมมรณิณี เป็นภาพการสู้รบระหว่างพระพุทธรูป
และมโหสิกรรม เป็นการสู้รบที่ดุเดือด มโหสิกรรมนั้นมีตัวเป็นคน หน้าเป็นคน มีเขา ๒ เขา แสดง
ให้เห็นว่าเป็นควาย มโหสิกรรมถือคทาอยู่ในมือขวา เท้าซ้ายยกขึ้นตั้งท่าพร้อมที่จะต่อสู้กับเทพี โดย
ที่เทพีอยู่ด้านซ้าย มโหสิกรรมอยู่ด้านขวา พระนางมี ๔ กร ประทับนั่งบนหลังเสือ ทรงถือตรีศูล
ธนู และลูกธนูในพระกรข้างขวา กรที่ ๔ หักหายไป กรข้างซ้ายทรงถือธนูและโล่ และอาวุธ
ในหัตถ์อีกข้างหนึ่งเห็นไม้ขีด และกรที่ ๔ ข้างหักหายไป ตอนบนมีรูปเทพประจำทิศทั้ง ๔ ประทับ
นั่งบนพาดพระจำรองและกำลังดูการต่อสู้ระหว่างเทพีและมโหสิกรรม เท้าที่สังเกตได้มี พระอินทร์
ท้าวฤเวระ พระยม พระอัคนี นิรุติ พระวรุณ และพระคเณศ (ภาพที่ ๑๔)

ที่ถ้ำสังเกศวร ที่เอลโลว์ ปรากฏรูปมโหสิกรรมปางสมาธิที่งดงามมากสลักอยู่ที่เสา มุม
วิหาร เป็นภาพสลักนูนสูง พระเทวีมี ๔ กร ทรงสวมมงกุฎ สร้อยคอ กำไลข้อมือ และกำไล
ข้อเท้า ทรงถือดาบในหัตถ์ขวา มโหสิกรรมอยู่ด้านล่าง สิงโตพาหนะของพระนางกำลังต่อสู้กับด้าน
หลังของมโหสิกรรม ซึ่งมีลำตัวเป็นควาย หัว เป็นมนุษย์ พระบาทซ้ายของพระ เทวีทรงเหยียบอยู่บนหลังมโหสิกรรม
พระบาทขวาอยู่บนพื้นดิน มโหสิกรรมมีหน้าแสดงความเจ็บปวด ทางด้านขวามือของพระ เทวี เป็นรูปเทวดา
ถืออาวุธกำลังเหาะ เหวดาคือสวมมงกุฎ ห่มผ้า และสร้อยคอ (ภาพที่ ๑๕)

นอกจากนี้ ยังมีรูปประติมากรรมมโหสิกรรมปางสมาธิที่สลักไว้ที่ถ้ำเอลโลว์หมายเลข
๒๑ ซึ่งอยู่ที่ผนังทางขวามือ ด้านซ้ายของห้อง พระเทวีประทับยืนในท่าปรายาลิดาสะสนะ
(pratayalidha assana) พระบาทขวาของพระนางเหยียบอยู่บนหลังมโหสิกรรม มี ๔ กร ทรง
ถือดาบ ตรีศูล โล่ และอีกกรหนึ่งจับปากมโหสิกรรมไว้ ทรงสวมมงกุฎ กำไลข้อมือ กำไล
ข้อเท้า และคาดเข็มขัด มีเทวดาอยู่ ๒ ข้าง องค์ที่อยู่ขวามือถือดาบ และโล่ องค์ที่อยู่ซ้ายมือ
ถือคทา มีวิษณุวรสมพวงมาลัยเหาะอยู่ด้านบน (ภาพที่ ๒๐)

ภาพสลักรูปมหาสุรมาริตที่งดงามอีกภาพหนึ่งซึ่งเป็นผลงานของราชวงศ์ปัลลวะคือ ภาพสลักประดับถ้ำ มหาสุรที่มหาสุปรัม^{๑๑} ซึ่งเป็นภาพแสดงการรบอันยิ่งใหญ่ระหว่างกองทัพของ เทพiturca และกองทัพของมหาสุร โดยแสดงภาพเทพiturca ๔ กร ประทับนั่งบนหลังสิงห์ ถืออาวุธ ต่างๆ ในหัตถ์ทั้ง ๔ พระนางกำลังใช้ธนูยิงอสุรควาย กองทัพของเทพiturca ประกอบด้วยพวกยักษ์ แคระ (พวกคณะ) ซึ่งถืออาวุธประเภทธนูอยู่แวดล้อมองค์เทพิ ส่วนมหาสุรมีลำตัวเป็นมนุษย์ ศีรษะเป็นควาย ถือคทา และแวดล้อมด้วยอสุรบริวารในรูปร่างมนุษย์ (ภาพที่ ๒๑) ภาพแสดงการ ต่อสู้ของกองทัพทั้งสองเป็นภาพที่แสดงความเคลื่อนไหวและมีชีวิตชีวา จึงจัดเป็นภาพสลักที่งดงามมาก และการทำภาพที่มีองค์ประกอบเช่นนี้ไม่เคยปรากฏในอินเดียภาคเหนือมาก่อนเลย

นอกจากภาพที่มีชีวิตชีวาที่แสดงการต่อสู้ระหว่างกองทัพของเทพiturca และกองทัพของ มหาสุรแล้ว สกulpture ปัลลวะก็ยังนิยมทำภาพเล่าเรื่องอื่นๆ อีกด้วย โดยแสดงภาพเทพiturca ๔ กร ประทับยืนบนศีรษะอสุรควาย (มีแต่เพียงศีรษะ ไม่มีลำตัว) แวดล้อมด้วยบริวาร ตอนบนสุดตรงมุม ภาพซ้ายและขวา มีศีรษะของสิงห์ซึ่งเป็นพาหนะของเทพiturca และศีรษะของอสุรควายปรากฏอยู่ ภาพที่มีองค์ประกอบภาพเช่นนี้ จะปรากฏเป็นภาพสลักนูนต่ำประดับผนังศาสนสถาน ที่มหาสุปรัม (ภาพที่ ๒๒) บางครั้งเทพiturca จะประทับยืนบนฐานบัว ซึ่งไม่มีรูปศีรษะอสุรควายประดับ (ภาพที่

๔) การแสดงภาพย่อของเทพiturca ตอนปราบอสุรควาย โดยย่อลงเหลือเพียงรูปเทพิประทับ ยืนเหนือฐานที่ประดับด้วยศีรษะอสุรควายนั่น เป็นแบบที่สืบทอดไปถึงสมัยโจหะ โดยเฉพาะประติมากรรม ลอยตัวของสมัยโจหะประเภทสำริด

สมัยราชวงศ์โจหะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๔ - ๑๖) ในสมัยราชวงศ์โจหะ นิยมทำประ-
ติมากรรมทั้งรูปเทพiturca ปางปกติ และปางมหาสุรมาริต

รูปเทพiturca ปางปกติ^{๑๒} ของอินเดียใต้ มักจะแสดงรูปเทพิ ๔ กร ประทับยืนบนฐานบัว

^{๑๑}O.C. Gangoly, The Art of the Pallavas (Bombay: Calcutta Allahabad, 1957), p. 21

^{๑๒}D.R. Thapar, Icons in Bronze (Bombay: Asia Publishing House, 1961), p. 106-107.

หัตถ์ซ้ายหลังถือสังข์ หัตถ์ซ้ายหน้าวางบนพระโล่ณี หัตถ์ขวาหลังถือจักร หัตถ์ขวาหน้าแสดงปาง
ประทานอภัย หรืออุกเกะ ส่วนมากนิยมหล่อด้วยสำริด (ภาพที่ ๒๓) บนสุดของภาพตรงมุมจะมี
ภาพสิงห์ (ท่อนศิระะ) และอสุรควาย (ท่อนศิระะ) ปรากฏอยู่ (ภาพที่ ๔)

สำหรับเทพีทศบาลางมศึกษาสูตรมรตินั้น ศิลปินสมัยโจพะนิยมทำอย่างย่อๆ โดยตัดตัว
ประกอบบริวารออกไปหมด เหลือไว้แต่องค์เทพีทศบาลางและอสุรควาย และยังย่ออสุรควายลงเหลือ
แต่ส่วนศิระะ โดยให้เทพีประทับยืนเหนือศิระะอสุรควาย^{๑๓} ประติมากรรมชิ้นที่งดงามของสมัยโจพะ
คือ ชิ้นที่ได้จากจัมพรหม และชิ้นที่เก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินิวเดลี ดังมีราย
ละเอียดดังนี้

เทพีทศบาลางจัมพรหม อินเดียนได้ ทรงกิริฎะมกฏ มีประภามณฑลอยู่ด้านหลัง
มี ๖ กร หัตถ์ซ้ายหลังทรงถือสังข์ หัตถ์ซ้ายหน้าวางอยู่ใต้พระโล่ณี (ตะโพก) หัตถ์กลางซ้ายทรง
ถือดอกบัว หัตถ์ขวาหน้าแสดงปางประทานอภัย หัตถ์กลางขวาทรงถือธนู ทรงเครื่องประดับมาก
มาย ประทับยืนบนศิระะควาย (ภาพที่ ๒๔)

เทพีทศบาลางมศึกษาสูตรมรตินในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินิวเดลี ทรงสวมขลุ่ยมกฏ
สร้อยคอ และเครื่องประดับอื่นๆ มี ๔ กร หัตถ์ซ้ายด้านหลังทรงถือสังข์ ด้านหน้าทรงถือดอกบัว
หัตถ์ขวาด้านหน้าทรงแสดงปางประทานอภัย ด้านหลังทรงถือจักร ประทับยืนบนศิระะควาย (ภาพที่
๒๕)

สรุป อาจสรุปได้ว่าในช่วงต้นๆ นั้น อินเดียนได้รับรูปแบบของอินเดียนเหินมา คือ
นิยมทำอสุรควายเป็นรูปควายตามธรรมชาติ อสุรควายรูปมนุษย์โผล่ออกจากเศียรอสุรควาย และ
อสุรควายลำตัวมนุษย์ แต่มีหัวเป็นควาย แต่ศิลปินอินเดียนได้ได้ผลิตผลงานประติมากรรมที่งดงาม

^{๑๓}J.C. Harle, 'Durga Goddess of Victory' (Artibus Asia Vol. XXVI 3/4) (Switzerland: Verlagsanstalt Benergei Co. AG. Einsiedeln, 1963-1964), p. 237.

และมีชีวิตชีวกว่าของอินเดียเหนือ คือ แทนที่จะแสดงแต่ภาพตัวละครเอกคือ เทพiturคากำลังฆ่า
อสูรควายตัวต่อตัว และมีบริวารอื่นๆ ประกอบบ้าง เช่น สิงห์ ซึ่งเป็นพาหนะของเทพีและศิลปิน
อินเดียใต้ (โดยเฉพาะในราชวงศ์ปัลลวะ) ได้แสดงฉากกองทัพของฝ่ายเทพiturคาและกองทัพของ
ฝ่ายอสูร กำลังต่อสู้อย่างมีชีวิตชีวาทีเดียว อันเป็นฉากที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ในงานประติมากรรม
ของอินเดียภาคเหนือ

แต่ในช่วงปลายศิลปะอินเดียใต้ โดยเฉพาะสมัยโจฬะนิยมทำภาพเล่าเรื่องย่อๆ
สำหรับรูปหล่อสำริดจะเป็นเทพี ๔ กร ประทับยืนเหนือเศียรอสูรควาย และสำหรับภาพสลักหิน
จะมีบริวารแวดล้อม แต่รูปสิงห์และอสูรควายก็ปรากฏส่วนศีรษะตรงมุมภาพตอนบน เท่านั้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

รูปแบบ เทพitura ในเอเชียอาคเนย์

รูปแบบ เทพitura ในประเทศอินโดนีเซีย

หลังจากที่อาณาจักรฟูนันซึ่งมีอำนาจทางทะเลเสื่อมสลายไปแล้ว ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๑ ได้เกิดมีอาณาจักรที่มีอิทธิพลทางทะเลอีกแห่งหนึ่งขึ้นแทน โดยตั้งอยู่บริเวณหมู่เกาะอินโดนีเซีย (ดูแผนที่รูปที่ ๗๓) และก่อนหน้าอิทธิพลอารยธรรมอินเดียจะแผ่มาถึง บริเวณนี้ได้มีชุมชนก่อนประวัติศาสตร์อาศัยอยู่ ดังได้พบหลักฐาน เครื่องมือเครื่องใช้ของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์บริเวณหมู่เกาะเซเลเบส นีวกินี และเกาะชวาภาคตะวันออก

ศาสนาพุทธและศาสนาฮินดูได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในดินแดนนี้ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๐ โดยเข้ามาเนื่องจากการค้าขายระหว่างอินเดียและจีน อันสืบเนื่องมาจากความต้องการวัตถุขี้ผึ้งจากหมู่เกาะเหล่านี้ และทำเลที่ตั้งของหมู่เกาะก็เหมาะสม เนื่องจากอยู่กึ่งกลางระหว่างอินเดียและจีน อิทธิพลอารยธรรมอินเดียที่เข้ามาในอินโดนีเซียไม่ได้มาจากภาคหนึ่งภาคใดของอินเดียโดยเฉพาะ หากแต่มาหลายจุดด้วยกัน เช่น จากอินเดียตอนใต้ สมัยอมราวตี สมัยปัลลวะ และโจฬะ จากอินเดียภาคตะวันตก ซึ่งเป็นแหล่งสำคัญของงานศิลปกรรม สมัยราชวงศ์คุปตะ หลังคุปตะ จากภาคตะวันออกเฉียงเหนือของบริเวณแคว้นเบงกอล ที่ซึ่งเป็นศูนย์กลางของศิลปสมัยราชวงศ์ปาละ - เสนะ เป็นต้น

อาจกล่าวได้ว่า ศิลปะของอินโดนีเซียได้มีพัฒนาการขึ้นจากช่วงสมัยที่รับอิทธิพลอารยธรรมอินเดีย และส่วนใหญ่เป็นศิลปะเนื่องในศาสนา ศาสนาฮินดู และศาสนาพุทธ ดูเหมือนจะเจริญควบคู่กันมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๐ โดยพุทธศาสนาลัทธิมหายานคันถะได้รุ่งเรืองขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ส่วนศาสนาฮินดูนั้น ลัทธิไศวนิกายได้รับความนิยมมากกว่าไวษณพนิกาย จน

^๑Van Heekeren, The Stone Age of Indonesia (Grovenhage 1957), p. 131.

นักปราชญ์ บางท่านมักจะใช้คำว่า "ลัทธิไศวนิกาย" แทนคำว่าศาสนาฮินดูเมื่อกล่าวถึงศาสนาฮินดูในอินโดนีเซีย และในบางพื้นที่จะมีการผสมผสานกันระหว่างศาสนาพุทธมหายานและศาสนาฮินดู จนแทบจะแยกกันไม่ออก เช่น ในชาวภาคตะวันออก จะพบประติมากรรมรูปพระคิเวและเทพ, เทพีต่างๆ ของลัทธิไศวนิกายมากกว่าลัทธิอื่น แต่ในชาวภาคตะวันออกก็ยังพบว่ามีการบูชาพระวิษณุ โดยให้กษัตริย์ผู้สวรรคตแล้วไปรวมกับพระวิษณุตามคติของ เทวราช

ศาสนาฮินดูลัทธิไศวนิกายรุ่งเรืองสูงสุดในสมัยราชวงศ์มะตะรามผู้สืบเชื้อสายลงมาจากพระเจ้าลัญชัยแห่งชาวภาคกลาง ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕ และในชาวภาคตะวันออกในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๒๑ ในช่วงสมัยราชวงศ์สิงห์สำหรับและราชวงศ์มัชปาหิต^๒

ในชาวภาคกลางดังได้กล่าวมาแล้วว่า ศาสนาฮินดูลัทธิไศวนิกายได้เจริญรุ่งเรืองสูงสุดในชาวภาคกลางในช่วงสมัยราชวงศ์มะตะราม โดยเฉพาะช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๕ อันเป็นช่วงสมัยของพระเจ้าบาสุตุง กษัตริย์องค์สุดท้ายของชาวภาคกลาง ซึ่งได้รับยกย่องว่าเป็นผู้อุปถัมภ์การสร้างเทวาลัยโลโรจงกรังขึ้น บริเวณหมู่บ้านปรัมบะนัน (จึงได้ชื่อว่าเทวาลัยปรัมบะนัน)

ในชาวภาคตะวันออกนั้น ราชวงศ์มัชปาหิต (พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๒๑) ได้สร้าง เทวาลัยปะนะตะรันขึ้นเพื่ออุทิศให้พระคิเว

ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ศาสนาฮินดูชาดกษัตริย์ และศาสนาอิสลามได้เข้ามาแทนที่งานศิลปกรรมของชาวจึงกลายเป็นงานศิลปกรรมเนื่องในศาสนาอิสลามไป

สำหรับประติมากรรมอันเกี่ยวเนื่องในศาสนาฮินดูไศวนิกายในชาวนั้น^๓ ก็เช่นเดียวกับในเขมรและจัมปา คือ นิยมใช้สิวลึงค์เป็นสัญลักษณ์แทนรูปพระคิเว ส่วนประติมากรรมรูปพระคิเวในรูปมนุษย์นั้น ชาวเคราพนับถือพระคิเวในรูปของพระคิเวมหาเทพเป็นอย่างมาก พระคิเวมหาเทพได้รับยกย่องว่าเป็นเทพผู้ทรงอำนาจเหนือเทพทั้งปวง มี ๔ กร มีงูคาคับพระองค์แทนเข็มขัด มีเนตรที่ ๓ บนพระนลาฏ มีกระโหลกศรีษะและเสี้ยวพระจันทร์ประดับศิราภรณ์ด้านหน้า ในพระหัตถ์

^๒ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปอินโดนีเซียสมัยโบราณ (กรุงเทพฯ: องค์การค้ำจุนสภา, ๒๕๑๔), หน้า ๔๕-๔๗.

^๓ J. Hackin and Others, Asiatic Mythology (London: High Holorn, 1963), p. 232-233.

ถือลูกประคำและแล้ นอกจากคิระมหาเทพแล้ว คิระในรูปแบบอื่นๆ ก็ปรากฏด้วย เช่น ในรูปที่มีชื่อว่า นันทิ-เกศวร โดยทั่วไปแล้วจะประดิษฐานไว้ใกล้ๆ ทางเข้าประตูวิหาร โดยทรงถือดอกบัวตูม หม้อน้ำ และตรีศูล นอกจากนั้นยังปรากฏประติมากรรมพระคิระในปางที่ดูร้ายน่ากลัว ทรงมีนามว่า มหากาล (Mahakala) ส่วนปางที่แสดงความเฉลียวฉลาด พระองค์จะได้รับนามว่า พระอาคัสตยะ หรือ คิระคุรุ (คิระคุรุ) ทำเป็นรูปนักพรตรูปร่างอ้วนพุงพลั้ย มีเคราและผมถักเปีย ถือกระบุงและ ลูกประคำ

ส่วนเทพีนัน ได้รับการนับถือไม่น้อยกว่าเทพ เทพที่ได้รับการนับถือมากที่สุดก็คือ พระนางปารพตี ชายาของพระอิศวรในรูปแบบของเทพีทศาคาที่มี ๔ กร พระนางทรงเป็นตัวแทนของ แสงสว่างและความดี ตลอดจนได้ทรงต่อสู้กับอสูรซึ่งแปลงร่างเป็นควายได้ อสูรตนนี้หมายถึงความ มืดและความชั่วร้าย เทพีทศาคาปางมโหฬารนี้ ในศิลปะชาวใต้ทำรูปเทพีงดงามมาก กำลังกวัดแกว่ง อาวุธเพื่อฆ่ามโหฬาร ซึ่งแปลงร่างเป็นควายอยู่แทบพระบาทของพระนาง

รูปแบบเทพีทศาคาในชวา

ประติมากรรมรูปเทพีทศาคาโดยเฉพาะรูปเทพีทศาคาปางปารพตีจะปรากฏ เป็นจำนวนมากไม่แพ้ประติมากรรมรูปพระคิระ โดยจะพบว่าส่วนใหญ่เป็นประติมากรรมศิลา เป็น รูปสลักนูนสูงอิงแผ่นหลังซึ่งแต่เดิมคงจะประดิษฐานอยู่ในเทวาลัยต่างๆ ในภาคต่างๆ ของชวา ทั้ง ในชวาภาคกลาง ชวาภาคตะวันออก และชวาภาคตะวันตก แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ประติมากรรม เหล่านี้ถูกเคลื่อนย้ายออกจากเทวาลัยเดิมและนำมาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรุงจาการ์ตา ประติมากรรมรูปเทพีทศาคาปางมโหฬารที่ยังคงประดิษฐานอยู่ที่เดิม คือที่เทวาลัยพระอิศวร ซึ่งเป็นเทวาลัยองค์กลางในกลุ่มเทวาลัยโลโรจงกรังที่ปริมบะนัม โดยประติมากรรมรูปเทพีทศาคา ปางมโหฬารจะประดิษฐานอยู่ในมุขด้านทิศเหนือ^๔ (พระคิระมหาเทพอยู่ในมุขด้านทิศตะวันออก พระ คิระปางมหาโยคี หรืออาคัสตยะอยู่ทางทิศใต้ พระคเณศ อยู่ทางทิศตะวันตก) และเทวาลัยที่ชื่อว่า โลโรจงกรังก็มาจากชื่อเรียกตามนิยายพื้นเมืองที่เรียกเทพีทศาคาในมุขด้านเหนือนี้ว่า "หญิงพอม" หรือ "โลโรจงกรัง"

^๔B. Kemper, Ancient Indonesian Art (Netherlands: C. PJ Van de Put, 1959), p. 59.

จึงอาจกล่าวได้ว่า เทพiturคาปางมโหฬารมรรตินิได้รับการยกย่องบูชามากในชาว
ประติมากรรมหินสลักรูปเทพองค์นี้จึงพบเป็นจำนวนมากทั้งในชวาภาคกลาง ชวาภาคตะวันออก
และชวาภาคตะวันตก ซึ่งอาจแบ่งออกได้เป็น ๒ กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มรูปแบบนิยม และกลุ่มย่อย

กลุ่มรูปแบบนิยม รูปแบบนิยมของศิลปะชวาทุกภาคทั้งภาคกลาง ภาคตะวันออก
และภาคตะวันตกนั้น คือ รูปแบบเทพiturคามโหฬารมรรตินิ ๔ กร ประทับยืนเหนือตัวอสุรกาย
พระหัตถ์ซ้ายหน้าตึงผมอสุรกายรูปมนุษย์ที่ไพล่ออกมาจากหัวอสุรกายที่ถูกตัด พระหัตถ์ขวาข้างหนึ่งตึง
หางอสุรกายไว้ ๒ หัตถ์หลังสุดถือจักรและสังข์ อีก ๔ หัตถ์ที่เหลือถือลูกธนู คันศร ดาบ
โล่ หรือบัง หรือตรีศูล (ตรงตามที่บรรยายไว้ในคัมภีร์อุตตร-กามิกาคม) สิ่งซึ่งเป็นพาหนะ
ของเทพไม่ปรากฏในองค์ประกอบภาพ

ภาพประติมากรรมรูปเทพiturคาปางมโหฬารมรรตินิที่นำมาแสดงในวิทยานิพนธ์เล่มนี้
ส่วนใหญ่ มาจากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติกรุงจาการ์ตา ซึ่งเก็บรวบรวมมาจากภาคต่างๆ ของเกาะ
ชวา คือ ภาคกลาง ภาคตะวันออก และภาคตะวันตก

ในกลุ่มที่จัดเป็นกลุ่มรูปแบบนิยมของศิลปะชวายังแบ่งออกได้เป็นกลุ่มย่อยๆ ดังนี้
๑. รูปแบบที่พบจากชวาภาคกลาง ได้พบประติมากรรมรูปเทพiturคาปางมโหฬารมรร-
มรรตินิ ๒ ชิ้น จากที่ราบสูงเคียง มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ สลักเป็นรูปเทพiturคาประทับ
ยืนตรงบนหลังอสุรกาย มี ๔ กร หัตถ์ซ้ายหน้าตึงผมอสุรกายรูปมนุษย์ หัตถ์ขวาข้างหนึ่งตึงหาง
อสุรกายไว้ ๒ หัตถ์หลังถือจักรและสังข์ ส่วนหัตถ์ที่เหลือเห็นไม่ชัดว่าถืออะไรบ้าง (ภาพที่ ๒๖, ๒๗)

ประติมากรรมหินสลักรูปเทพiturคาปางมโหฬารมรรตินิอีก ๒ ชิ้น ก็พบจากชวาภาคกลาง
เช่นกัน แต่ไม่ทราบที่มาที่แน่นอน ได้รับการกำหนดอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ เช่นกัน
แสดงภาพเทพiturคาประทับยืนทรงคันทันหลังอสุรกาย มี ๔ กร หัตถ์ซ้ายหน้าตึงผมอสุรกายรูป
มนุษย์ที่ไพล่ออกจากศีรษะอสุรกายที่ถูกตัด หัตถ์ขวาข้างหนึ่งตึงหางอสุรกายไว้ ๒ หัตถ์หลังถือ
จักรและสังข์ หัตถ์ที่เหลือถือพระขรรค์ หอก คันศร ลูกธนู (ภาพที่ ๒๘, ๒๙)

๒. รูปแบบที่พบจากชาวภาคตะวันออก ประติมากรรมรูปเมฆาสุมรรตินิกของชาวภาคตะวันออกชิ้นที่น่าสนใจ คือ ชิ้นที่มาจากจังหวัดสิงห์บุรี ได้รับการกำหนดอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ เป็นรูปเทพีทศรา ๔ กร ประทับยืนทวิภังค์ พระบาทซ้ายเหยียบหัวอสุรควายไว้ ส่วนพระบาทขวาเหยียบส่วนกันของอสุร นำเสียดายที่พระหัตถ์ส่วนใหญ่หักหายไป เหลือแต่หัตถ์หน้าซ้ายและขาตั้งอสุรควายรูปมนุษย์และขาตั้งอสุรควายไว้ตามแบบนิยมที่พบในชาวภาคกลางนั้นเอง หัตถ์ซ้ายที่เหลืออยู่อีกข้างหนึ่งถือโล่ (ภาพที่ ๓๐)

๓. รูปแบบที่พบจากชาวภาคตะวันตก แม้ว่าผลงานประติมากรรมของชาวภาคตะวันตกจะมีไม่มากนัก แต่ประติมากรรมรูปเทพีทศราปางเมฆาสุมรรตินิกก็เป็นหนึ่งในผลงานน้อยชิ้นนั้น รูปแบบเทพีทศราจากภาคตะวันตกก็รับรูปแบบจากชาวภาคกลางและชาวภาคตะวันออก แต่มีรายละเอียดแตกต่างไปเพียงเล็กน้อยเท่านั้น โดยจะแสดงภาพเทพีทศราประทับยืนตรง มี ๔ กร หัตถ์ซ้ายหน้าขวาอสุรควาย (รูปควายธรรมชาติ) หัตถ์ขวามือขวาตั้งอสุรควายรูปมนุษย์ หัตถ์ซ้ายที่เหลือ ข่ายบนสุดถือสังข์ ถัดลงมาเป็นคันศรและคทา รายละเอียดขององค์ประกอบภาพรูปเทพีทศราของชาวตะวันตกที่แตกต่างไปจากชาวภาคกลางและชาวภาคตะวันออกคือ เทพีทศราจากชาวภาคตะวันตกใช้หัตถ์ซ้ายตั้งอสุรควายแทนหัตถ์ขวา และใช้หัตถ์ขวาทิ้งอสุรควายรูปมนุษย์ (ภาพที่ ๓๑) ประติมากรรมชิ้นนี้ได้รับการกำหนดอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๔

กลุ่มย่อย นอกจากรูปแบบเทพีทศราเมฆาสุมรรตินิก ๔ กรซึ่งพบเป็นจำนวนมากทุกภาคของชาวแล้ว ยังมีรูปแบบ ๔ กรก็พบด้วยแต่ปรากฏเพียงน้อยชิ้น เท่าที่พบและเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติกรุงจาการ์ตา มีเพียง ๒ ชิ้นเท่านั้น และพบจากชาวภาคตะวันออก

ชิ้นแรกแสดงภาพเทพีประทับยืนตรงบนหลังอสุรควาย เทพีมี ๔ กร หัตถ์ซ้ายหลังถือสังข์ หัตถ์ขวาหลังถือจักร ส่วน ๒ หัตถ์หน้าข้างซ้ายตั้งอสุรควายในรูปมนุษย์ ข้างขวาทิ้งอสุรควาย (ภาพที่ ๓๒) ประติมากรรมชิ้นนี้ได้รับการกำหนดอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๔ อันเป็นช่วงสมัยของราชวงศ์สิงห์บุรี

ชั้นที่สองแสดงภาพเทพีทศรา ๔ กร ประทับยืนตรงบนฐานบัวคว่ำบัวหงาย ได้ฐานมี
 อสุรกายโผล่ช่วงหัวและช่วงท้ายจากฐานบัว หัตถ์ซ้ายหลังถือบ่วง หัตถ์ขวาหลังถือวัตถุอย่างหนึ่ง
 มองไม่ชัด หัตถ์ขวามือหน้าทำปางตรชนี หัตถ์ซ้ายหน้าหักออกไป (ภาพที่ ๓๓) ประติมากรรมชิ้นนี้
 ได้รับการกำหนดอายุอยู่ในช่วงระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๒๑ อันเป็นช่วงสมัยของราชวงศ์มอญปาติค

เปรียบเทียบรูปแบบเทพีทศราศึกษาสมุทรทีนีในชวากับต้นแบบในอินเดีย

จากการศึกษารูปแบบ เทพีนศึกษาสมุทรทีนีเท่าที่หาข้อมูลได้ ซึ่งส่วนใหญ่ได้มาจากพิพิธภัณฑ์
 สถานแห่งชาตินั้นพบว่า รูปแบบเทืองค์นี้ที่ปรากฏในประติมากรรมของชวามีเพียง ๒-๓ แบบ เท่านั้น
 แบบที่นิยมมาก(ดังได้กล่าวมาแล้ว) คือ แบบ ๘ กร เมื่อเปรียบเทียบองค์ประกอบภาพของเทพีทศรา
 ปางนศึกษาสมุทรทีนีของชวและอินเดียแล้วอาจกล่าวได้ว่า ชวาได้รับอิทธิพลรูปแบบ เทพีทศราศึกษา
 สมุทรทีนีจากอินเดียสมัยหลังคุปตะมาเป็นแบบ แต่ศิลปินชวามีได้คัดลอกรูปแบบของอินเดียมาโดยตรง
 ศิลปินเองก็มีความรู้เรื่องคัมภีร์ด้วย และได้จัดองค์ประกอบภาพให้ได้สัดส่วนตามความนิยมและความ
 พอเหมาะที่จะใช้ประดิษฐานในเทวสถานของชวาเอง โดยแสดงแต่ภาพของบุคคลสำคัญของเรื่อง
 คือ เทพีทศราและอสุรกาย (มเหสี) และแสดงตอนสำคัญของเรื่อง คือ ตอนเทพีทศราฆ่าอสุรกาย
 โดยแสดงภาพอสุรกายที่ถูกฆ่าและมืออสุรกายรูปมนุษย์โผล่จากหัวอสุรกายรูปกายธรรมชาติ ซึ่ง
 เป็นรูปแบบนิยมของศิลปินอินเดียสมัยหลังคุปตะของอินเดียเหนือและอินเดียใต้ ส่วนภาพแสดงการดึง
 ผมอสุรรูปมนุษย์นั้น เป็นแบบนิยมของอินเดียเหนือสมัยหลังคุปตะ ส่วนภาพแสดงการดึงหางอสุรกาย
 นั้น เป็นแบบนิยมของอินเดียเหนือตั้งแต่สมัยมอญถึงสมัยคุปตะ ส่วนการแสดงรูปเทพี ๘ กรนั้น
 ในอินเดียก็ปรากฏทั้งในอินเดียเหนือตั้งแต่สมัยมอญและในอินเดียใต้ตั้งแต่สมัยราชวงศ์จาลุกยะแล้ว
 แต่ก็ไม่ได้ เป็นแบบนิยมในอินเดียเท่าใดนัก

จึงอาจกล่าวได้ว่า ศิลปินชวาได้พยายามผสมผสานรูปแบบ เทพีทศราศึกษาสมุทรทีนีจาก
 ต้นแบบของอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะ แล้วดัดแปลงเป็นแบบฉบับของตน โดยเลือกรูปแบบ เทพี
 ๘ กร โดยให้ ๒ หัตถ์หน้าดึงผมอสุรรูปมนุษย์และหางอสุรกายไว้ ส่วนหัตถ์ที่เหลือก็ถืออาวุธต่างๆ
 ซึ่งส่วนใหญ่ตรงกับที่บรรยายไว้ในคัมภีร์อุตตร-กามิกาคม

ส่วนรูปแบบที่สองคือ รูปแบบเทพีทศรา ๔ กรนั้น เป็นแบบที่พบน้อยและพบในชาวภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งเป็นผลงานของราชวงศ์ลพบุรีและมอญปาหิต รูปแบบเทพีทศรา ๔ กร เป็นแบบนิยมของอินเดียได้ในสมัยราชวงศ์โจมะ ซึ่งคงส่งอิทธิพลรูปแบบมายังชาวภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เห็นได้ว่าภาพเล่าเรื่องเทพีทศราฆ่าอสูรกายของราชวงศ์มอญปาหิต (พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๒๑) ได้ย่อเรื่องลงเช่นเดียวกับแบบอินเดีย แต่แตกต่างกันในรายละเอียด คือ ของอินเดียได้นิยมย่อลงเหลือแต่หัวอสูรกายประดับฐานของเทพี แต่ของราชวงศ์มอญปาหิต ย่อเป็นหัวอสูรกายตัวเล็กๆ อยู่ใต้ฐานดอกบัวโดยโผล่แต่ท่อนหัวและท่อนหางออกมา (ภาพที่ ๓๓)

รูปแบบเทพีทศราในอาณาจักรขอม

อาณาจักรขอม^๕หรือกัมพูชา (ดูแผนที่รูปที่ ๗๓) เป็นดินแดนที่อยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยในปัจจุบัน อาณาจักรนี้เดิมชาวจีนเรียกว่า อาณาจักรฟูนัน ได้รับอิทธิพลอารยธรรมอินเดียเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๖ ต่อมาได้มีอาณาจักรอีกอาณาจักรหนึ่งซึ่งชาวจีนเรียกว่า อาณาจักรเจนละ ได้เข้ารุกรานดินแดนอาณาจักรฟูนันและได้ปราบปรามอาณาจักรฟูนันสำเร็จ ในระหว่างพ.ศ. ๑๑๕๐ - ๑๒๐๐ แต่จารึกกรุ่นหลังของอาณาจักรขอมเรียกอาณาจักรเจนละว่า กัมพูเทศหรือกัมพูชเทศ คือ ดินแดนแห่งกัมพู หรือผู้ที่สืบเชื้อสายลงมาจากกัมพู อย่างไรก็ตาม ในดินแดนแถบนี้ได้พบจารึก^๖ที่กล่าวถึงการสรรเสริญพระศิวะว่า เป็นผู้ยิ่งใหญ่ที่ประเสริฐสุด ทรงเป็นทั้งพระผู้เป็นเจ้าและวิญญาณอันละเอียดอ่อนของจักรวาล ความคิดดังกล่าวนี้ได้มีอยู่แล้วในประเทศอินเดีย เมื่อศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกายกำลังจะเริ่มต้น

นอกจากนี้ในจารึก ยังกล่าวถึงลัทธิภิกษุด้วย โดยมีพระผู้เป็นเจ้าทรงเป็นผู้กำหนดผลแห่งกรรม กรรมเองย่อมไม่มีผลอะไร การสละผลแห่งกรรมนี้ทำให้เกิดมีลัทธิภิกษุขึ้น สำหรับผู้ที่

^๕หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึง พ.ศ. ๒๐๐๐

(กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการรัฐมนตรี, ๒๕๒๒), หน้า ๑๔๔-๒๒๒.

^๖หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิเศษ, ๒๕๑๖), หน้า ๔๐.

ภักดีต่อพระผู้เป็นเจ้าเท่านั้นจึงจะได้รับความกรุณาจากพระผู้เป็นเจ้า

นอกจากจะมีการนับถือเทพเจ้าแล้ว เทพียังได้รับความนับถืออย่างสูงเช่นเดียวกัน เช่น แม่พระคงคา^๗ (แม่น้ำแห่งเทพเจ้า) และพระอุมา เป็นต้น ส่วนเทพีหิรคา (อุมา) ในอาณาจักรขอมนั้นได้รับการบูชารองลงมาจากพระอิศวร ศักติ (ชายา) ของเทพเจ้านี้ไม่ได้รับการบูชาเป็นเอกเทศ แต่ก็ได้รับการนับถืออยู่มาก ดังจะเห็นได้จากหลักฐานทางโบราณคดีซึ่งจะได้กล่าวต่อไป

แม้ว่าพระอุมาซึ่งเป็นชายาของพระอิศวรจะไม่ได้มีการบูชาเป็นเอกเทศดังได้กล่าวมาแล้ว แต่ในจารึกที่วัดภู^๘ (หรือสิงคบรรพต) ในรัชกาลของพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ ได้กล่าวถึงพระอุมาว่าได้รับการเคารพบูชาอย่างสูง จารึกหลักอื่นๆ ก็ได้กล่าวถึงการสร้างรูปเทวีโดดๆ บ้าง หรือสร้างเป็นรูปคู่กับพระอิศวรบ้าง (ภาพที่ ๓๔) นอกจากนี้ยังมีจารึกอีกหลายหลักได้กล่าวถึงการบูชาพระอุมาว่า ขึ้นอยู่กับพิธีเคารพบูชาพระอิศวร

รูปแบบของพระอุมาของขอม

มีหลายรูปแบบด้วยกัน มีทั้งที่เป็นประติมากรรมลอยตัว เป็นภาพโดดๆ และภาพคู่กับพระอิศวร ดังได้กล่าวมาแล้ว ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะรูปที่สำคัญๆ เท่านั้น

ประติมากรรมลอยตัว พระอุมาสมัยก่อนสร้างเมืองพระนครมีอยู่หลายรูปแบบด้วยกัน บางครั้งจะมี ๒ กร หรือ ๔ กร ทรงเกล้าเกศาเป็นมุ่นมวยผม (ชฎามงกุฏ) หรือทรงหมวกรูปทรงกระบอก (กิริฎมงกุฏ) เช่น รูปพระอุมาจากสำลัญ (ภาพที่ ๓๕) ศิลปขอมสมัยกัมพูชา (พ.ศ. ๑๒๕๖ - หลัง พ.ศ. ๑๓๕๐) ทรงหมวกรูปทรงกระบอก ทรงถืออาวุธของพระนารายณ์ ที่เห็นได้ชัดคือจักรและสังข์ ถึงแม้ว่ารูปนี้จะชำรุดแต่ก็ยังเป็นหลักฐานที่สำคัญ ว่าได้มีการนับถือพระอุมามานานแล้วในอาณาจักรนี้ พระอุมาจากเกาะเกรียง ศิลปขอมสมัยสมโบวิไพรกุก (หลัง พ.ศ. ๑๑๕๐ - ราวพ.ศ. ๑๒๐๐) เป็นรูปพระอุมาชำรุด มี ๒ กร ทรงชฎามงกุฏ (ภาพที่ ๓๖) ถ้า

^๗Ibid, หน้า ๖๗.

^๘Ibid, หน้า ๖๕.

พิจารณาแล้วน่าจะ เป็นรูปพระลักษมี แต่ชฎามงกุฎแสดงให้เห็นว่า เป็นพระอุมา ในอาณาจักรขอม
นี้มีนิกายใหญ่ ๒ นิกายในศาสนาฮินดู ซึ่งต่างก็มีรูปเทวดาผู้หญิงและรูปเทวดาผู้ชายของตนเอง ทำให้
เกิดการสับสนขึ้นในเรื่องศิราภรณ์ จะเห็นได้ว่า ศิราภรณ์ของเทวดาผู้ชายกลุ่มหนึ่งมักจะไปตรงกับ
กับศิราภรณ์ของ เทวดาผู้หญิงอีกกลุ่มหนึ่ง เช่น ชฎามงกุฎของพระลักษมีไปตรงกับศิราภรณ์ของพระ
อิศวร และกิริยามงกุฎของพระอุมาไปตรงกับศิราภรณ์ของพระนารายณ์ ไม่เพียงแต่การปะปนกันใน
เรื่องศิราภรณ์เท่านั้น ยังรวมไปถึงอาวุธที่ถือด้วย เป็นต้นว่า พระอุมาทรงถืออาวุธของพระนารายณ์ก็มี

นายคมเลศวร ภัตตาคารย์^{๙๙}กล่าวว่า เทวรูปพระอุมาทรงกิริยามงกุฎก็มีปรากฏอยู่ใน
ประเทศอินโดนีเซีย เช่นเดียวกัน นอกจากนี้ พระอุมายังถือจักรและสังข์ ซึ่งเป็นอาวุธของพระ
นารายณ์อีกด้วย

ศาสตราจารย์ เซเคล์^{๑๐}ได้เคยตีพิมพ์รูปพระอุมารุ่นหลังที่หล่อด้วยสัมฤทธิ์ ประติมากรรม
เหล่านี้แสดงลักษณะรูปภาพที่มีมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนสร้าง เมืองพระนคร ซึ่งทำให้พระอุมาทรงถืออาวุธ
เช่นเดียวกับพระนารายณ์ คือ จักร สังข์ ตะบอง และธรรณี (ดอกบัว) นั้น ได้คงอยู่จนกระทั่ง
ถึงศิลปะขอมแบบบายน เช่นเดียวกับเทวรูปพระนารายณ์ในศิลปะขอม พระอุมาทรงถือจักรในหัตถ์ขวา
บน สังข์ในหัตถ์ซ้ายบน ตะบองในหัตถ์ซ้ายล่าง และธรรณี(ดอกบัว)ในหัตถ์ขวาล่าง สิ่งเหล่านี้
ย่อมแสดงให้เห็นว่า เป็นการผสมกันระหว่างลัทธิไศวะและไวษณพนิกาย

รูปแบบเทพีหุรคาในอาณาจักรขอม

พระอุมาในภาคอุร่ายที่รู้จักกันในชื่อหุรคาก็ปรากฏในงานประติมากรรมเขมร มีทั้งแบบ
ประติมากรรมลอยตัว และทั้งที่เป็นภาพสลักนูนต่ำประดับฝาผนัง สำหรับแบบที่เป็นประติมากรรม
ลอยตัวมีทั้งแบบที่สลักจากหินและแบบที่หล่อจากสำริด ซึ่งอาจแบ่งออกได้เป็น ๒ กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่ม
รูปแบบนิยม และกลุ่มย่อย

^{๙๙}Ibid, หน้า ๖๕.

^{๑๐}Ibid, หน้า ๖๕.

กลุ่มรูปแบบนิยม ในกลุ่มนี้มีทั้งที่เป็นประติมากรรมลอยตัว ทั้งที่เป็นหินและที่หล่อจากสำริด และที่เป็นภาพสลักปูนดำ

๑. รูปแบบประติมากรรมลอยตัว ประเภทที่สลักจากหินมีประติมากรรมจากเสียวสุ ศิลปขอมสมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร ศิลปะแบบกำพงพระ (พ.ศ. ๑๒๕๖ - หลัง พ.ศ. ๑๓๕๐) เป็นรูปเทพที่สง่างามมาก (ภาพที่ ๓๗) พระเทวีทรงสวมกิริฎมงกุฏ (มงกุฎรูปทรงกระบอก) มี ๔ กร ทรงถืออาวุธ ๔ อย่าง คือ หัตถ์ซ้ายบนถือสังข์ หัตถ์ขวาบนถือจักร หัตถ์ซ้ายล่างถือตะบอง หัตถ์ขวาล่างทรงถือธรรณี (ดอกบัว) ทรงยืนอยู่เหนือเศียรมหาสุร (ศรีษะควาย) รูปนี้จะเห็นได้ว่าอสุรควายถูกย่อลงเหลือแต่ศรีษะประดับอยู่บนฐานที่รองรับ อีกรูปหนึ่งเป็นรูปเทพีทศพรคาทำด้วยสำริด ศิลปะแบบบาแคว็ง (หลัง พ.ศ. ๑๔๓๖ - ราว พ.ศ. ๑๔๗๐) เทพองค์นี้มีลักษณะงดงามมากเช่นเดียวกัน ทรงถืออาวุธเช่นเดียวกับเทพีทศพรคาจากเสียวสุ (ภาพที่ ๓๘) คือ หัตถ์ซ้ายบนถือสังข์ หัตถ์ขวาบนถือจักร หัตถ์ซ้ายล่างถือตะบอง หัตถ์ขวาล่างถือดอกบัว ทรงสวมมงกุฎที่มีลวดลายสลักเสลาดงาม สำหรับประติมากรรมแบบบาแคว็งนี้มักจะสร้างขึ้นตามกฎเกณฑ์ คือ มีหน้าท้องใหญ่ บั้นเอวเล็ก เทพจึงงดงามตามแบบฉบับของชาวอินเดีย คือ สตรีต้องมีหน้าอกใหญ่ เอวเล็ก สะโพกใหญ่ ซึ่งจะแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ แต่ลักษณะประติมากรรมของเขมรมีลักษณะเป็นตัวของตัวเองเป็นอย่างยิ่ง สำหรับผ้านุ่งของเทพนั้น นุ่งผ้าแบบหีบป้ายแสดงให้เห็นผ้าที่นุ่งยังมีรอยพับทบอยู่ ข้างหน้ามีชายผ้าขนาดใหญ่พับย้อนออกมาหน้าท้องเต็มไปถึงสะโพกทั้งสองข้าง (ภาพที่ ๓๘) สำหรับอสุรควายจะย่อส่วนลงมาเป็นฐานที่รองรับ เช่นเดียวกับเทพีทศพรคามหาสุรธรรมิณีที่เสียวสุ

นอกจากนี้ยังพบประติมากรรมลอยตัวรูปเทพมหาสุรธรรมิณีอีกรูปหนึ่งซึ่งหล่อจากสำริด เป็นศิลปะแบบเกาะแกร์ มีอายุอยู่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ทำเป็นรูปเทพีทศพรคาประทับยืนบนศรีษะอสุรควาย พระนางมี ๔ กร ๒ หัตถ์บนถือจักรและสังข์ ๒ หัตถ์ล่างถือดอกบัวและคทา เหมือนแบบพนมบาแคว็งและแบบกำพงพระซึ่งได้กล่าวมาแล้ว

หน้าบันที่ปราสาทบันทายสรี ศิลปะแบบบันทายสรี (พ.ศ. ๑๔๑๐ - ๑๔๕๐) (ภาพที่ ๔๑) แสดงรูปเทพีทศพรคามหาสุรธรรมิณี ๔ กร ทรงต่อสู้กับมหาสุรและมีนาคกำลังรัดคอสุรอยู่ องค์เทพียึดหางควายที่ล้มลงไปแล้ว แต่หน้าบันที่ปราสาทบันทายสรีนี้ชำรุดมาก จึงไม่อาจทราบถึงหน้าที่ของสิงห์ที่อยู่ข้างเคียงองค์เทพีได้

๒. รูปแบบที่เป็นภาพสลักนูนต่ำ ในสมัย เมืองพระนครได้ค้นพบภาพสลักนูนต่ำที่เล่าเรื่องเทพiturca ๒ ภาพ ซึ่งคงสลักขึ้นในสมัยเดียวกันและมาจากเรื่องราวในคัมภีร์เล่มเดียวกัน มีปรากฏอยู่ที่ปราสาทบกอง ศิลปขอมแบบพระโค (พ.ศ. ๑๔๓๕ - ๑๔๓๖) และที่ปราสาทบันทายสำหรับ ศิลปขอมแบบนครวัด (พ.ศ. ๑๖๕๐ - ๑๗๑๕) (ภาพที่ ๓๙, ๔๐) พระเทวีกำลังทรงต่อสู้กับอสูรรูปควาย และมีสิงห์พาหนะของพระองค์เข้าต่อสู้กับอสูรรูปควาย โดยที่เทพiturcaจะประทับยืนอยู่เหนือสิงห์ มี ๔ กร และทรงถืออาวุธต่างๆ กัน ในบรรดาอาวุธเหล่านี้ก็มีสังข์รวมอยู่ด้วย

กลุ่มย่อย ในกลุ่มนี้ เท่าที่พบ ก็มีภาพสลักหินประดับหน้าบันที่ปราสาทบันทายศรี (พ.ศ. ๑๕๑๐ - ๑๕๕๐) (ภาพที่ ๔๑) แสดงรูปพระเทวีก ๔ กร ทรงต่อสู้กับมหาอสูร และมีนาคกำลังรัดคออสูรอยู่ พระเทวียืนเหยียดหางควายซึ่งล้มลงไปแล้ว แต่หน้าบันที่ปราสาทบันทายศรีนี้ชำรุดไปมาก เราจึงไม่อาจทราบถึงหน้าที่ของสิงห์ที่อยู่ข้างเคียงพระเทวีกได้

เปรียบเทียบรูปแบบเทพiturcamหาสมุทรมรณิณีของขอมกับของอินเดีย

สรุปได้ว่า รูปแบบของเทพiturcamหาสมุทรมรณิณีของขอมนั้น นิยม ๓ แบบ

แบบที่ ๑ ในภาพสลักนูนต่ำประดับผนังศาสนสถานจะนิยมแสดงภาพเทพiturca ๔ กร หรือ ๘ กร ประทับยืนเหนือสิงห์และอสูรรูปควาย โดยที่พระบาทซ้ายเหยียบอสูรรูปควาย ในขณะที่พระบาทขวาเหยียบสิงห์ซึ่งเป็นพาหนะ โดยสิงห์และอสูรรูปควาย (รูปควายธรรมดา) กำลังต่อสู้กันอย่างดุเดือด การแสดงภาพการต่อสู้ระหว่างสิงห์ซึ่งเป็นพาหนะของเทพและอสูรรูปควายนั้น เป็นรูปแบบที่นิยมของอินเดียตั้งแต่สมัยคุปตะตอนปลายและสมัยหลังคุปตะ ทั้งในอินเดียเหนือและอินเดียใต้ แต่การแสดงรูปอสูรรูปควายในรูปควายธรรมดานั้น นิยมมากในช่วงก่อนสมัยคุปตะ แต่ในช่วงสมัยคุปตะและหลังคุปตะยังปรากฏรูปอสูรรูปควายในรูปควายธรรมชาติดูบ้าง อย่างไรก็ตาม ศิลปินขอมได้จัดองค์ประกอบภาพเสียใหม่ โดยให้สิงห์และอสูรรูปควายต่อสู้กันใต้พระบาทของเทพiturca และตัดรายละเอียดส่วนอื่นๆ ไปหมด จึงจัดเป็นรูปแบบเฉพาะของศิลปขอมไป

แบบที่ ๒ แบบที่สองนี้ เป็นแบบเฉพาะของประติมากรรมลอยตัว ทั้งที่สลักจากหินและที่หล่อจากสำริด โดยแสดงภาพเล่าเรื่องย่อๆ คือ ทำเป็นรูปเทพiturca ๔ กร ถือจักร สังข์ คทา

และดอกบัวหรือธณี ประทับยืนบนแท่นสี่เหลี่ยมผืนผ้าเหนือเศียรอสุรกายซึ่งติดอยู่กับฐานนั้น รูปแบบนี้เป็นแบบนิยมของอินเดียได้ ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒ และเป็นแบบนิยมมากในพุทธศตวรรษที่ ๑๕ (ดังได้กล่าวมาแล้ว) แบบที่สองนี้จึง เป็นแบบที่ศิลปินขอมลอกเลียนมาจากแบบอินเดียได้โดยตรง แต่มาเปลี่ยนแปลงในรายละเอียด คือ อาวุธของเทพีของขอมนั้น ๒ หัตถ์หน้าจะถือสัญลักษณ์ของพระวิษณุอีก ๒ อย่างคือ ดอกบัว(ธณี) และคทา ซึ่งของอินเดียได้จะทำมูทราต่างๆ เป็นต้นว่า อภัยมูทรา และอีกหัตถ์หนึ่งจะวางบนพระเพลา ส่วน ๒ หัตถ์หลังที่ถือจักรและสังข์นั้น ในอินเดียก็ปรากฏอยู่แล้ว เนื่องจากอาวุธของเทพีทวารานั้นได้รับจากเทพผู้ยิ่งใหญ่ต่างๆ รวมทั้งพระวิษณุด้วย (ดังได้กล่าวมาแล้วแต่ตอนต้น) แต่เทพีทวารของอินเดียก็ไม่นิยมถือคทาและดอกบัวหรือธณี และไม่มีคัมภีร์ใดกล่าวถึงดอกบัว (ธณี) และคทา ว่าเป็นสัญลักษณ์ของเทพีทวาร เพิ่งมาปรากฏในศิลปะขอม เนื่องจากมีการผสมผสานกันระหว่างไสวณิกายและไวษณพนิกายในอาณาจักรขอม ซึ่งมีผลให้เกิดการสับสนในการแสดงรูปเทพและ เทพีของสองนิกายในอาณาจักรขอม โดยจะเกิดการสับสนกันทั้งศิราภรณ์และอาวุธของเทพและ เทพีทั้งสองนิกาย จึงปรากฏว่าเทพีทวารซึ่งเป็นภาคดุร้ายของพระอุมาซึ่งเป็นเทพีในไสวณิกายกลับมาถืออาวุธประจำกายของเทพวิษณุ ซึ่งเป็นเทพสำคัญของไวษณพนิกายได้

แบบที่ ๓ เป็นแบบที่ใช้ประดับหน้าบันศาสนสถาน แต่พบน้อยชิ้น เท่าที่พบเป็นภาพสลักปูนต่ำประดับหน้าบันปราสาทบันทายศรี เป็นภาพแสดงรูปเทพีทวาร ๔ กร กำลังต่อสู้กับอสุรกาย โดยเทพีประทับยืนเหนืออสุรกายและยึดหางอสุรกาย ซึ่งเป็นควายธรรมชาติเอาไว้ ในภาพนี้ได้มีนาคมาแทนที่สิงห์ซึ่งเป็นพาหนะของเทพี โดยนาคทำหน้าที่แทนสิงห์และกำลังรัดอสุรกายอยู่ และสิงห์ซึ่งเป็นพาหนะของเทพีก็ปรากฏในภาพด้วย ศิลปินเขมรได้นำเอานาคซึ่งเป็นที่เคารพของชนพื้นเมืองมามีบทบาทสำคัญในฉากการต่อสู้ของเทพีทวารและอสุร ซึ่งในอินเดียไม่เคยมี

รูปแบบเทพีทวารในอาณาจักรขอม

อาณาจักรขอมหรือลพบุรีนี้ จดหมายเหตุจีนบันทึกไว้ว่า ตั้งขึ้นราว พ.ศ. ๗๓๕^{๑๑} โดยมีขุนนางชาวพื้นเมืองผู้หนึ่งมีนามว่า ฉูเหลียน ฉวยโอกาสในขณะที่ราชวงศ์ฮั่นรุ่งเรืองอำนาจลง โดยแบ่งแยกอาณาเขตออกไปจากแคว้นซินานของจีน และอยู่ในเขตเซียงจินซึ่งตรงกับดินแดนทางทิศ

^{๑๑} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึง พ.ศ. ๒๐๐๐

(กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการรัฐมนตรี, ๒๕๒๒), หน้า ๑๑๔-๑๒๐.

ใต้ของจังหวัดถั่วเทียม ในประเทศเวียดนาม (ดูแผนที่รูปที่ ๗๓) ปัจจุบันอาณาจักรนี้มีอาณาเขตทางทิศใต้จดอาณาจักรพุนัน เป็นอาณาจักรที่ประกอบด้วยชนเผ่าต่างๆ เป็นจำนวนมาก เผ่าที่เป็นพันธมิตรกันก็ช่วยกันในการสู้รบ เนื่องจากดินแดนของอาณาจักรลีนยี (จัมปา) ทุรกันดารมาก ประเทศจีนจึงไม่สามารถปราบปรามอาณาจักรนี้ลงได้

อาณาจักรจัมปาได้ถูกแบ่งออกเป็นหลายแคว้นตามที่ราบริมฝั่งทะเล จังหวัดกรุงนัมปัจจุบัน ซึ่งเป็นที่ตั้งของโบราณสถาน ณ ตรากีเยวมีเซิน และดงเตื่อง ก็แสดงถึงความเก่าแก่แห่งวัฒนธรรมอินเดียที่เผยแพร่เข้ามาในดินแดนแถบนี้ ซึ่งมีชื่อว่า "อมราวดี" (ชื่อเดียวกับดินแดนทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย) ใต้แคว้นอมราวดีของอาณาจักรจัมपालงไป มีสถานที่บ่งไว้ในจารึกก็คือ เมืองวิชัย ณ เมืองปัญดิญ ปัจจุบันเมืองเการูารในบริเวณที่ราบแห่งเมืองญาดริงและเมืองปาดริงคะในดินแดนแถบเมืองผ่นริง ศิลปินจารึกแสดงว่า ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ มีการพูดภาษาจามอยู่ทางภาคใต้ของประเทศ แต่ก่อนหน้านั้นดินแดนแถบนี้ก็คงจะเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรพุนัน เนื่องจากพบศิลปจารึกของกษัตริย์พุนันในพุทธศตวรรษที่ ๘-๙ ในบริเวณเมืองญาดริง

ชนชาติจามได้รับอารยธรรมอินเดีย ซึ่งส่วนใหญ่เกี่ยวพันกับศาสนาพราหมณ์แทบทั้งสิ้น และลัทธิที่นิยมนับถือมากคือ ไศวนิกาย รองลงมาคือ ไวษณวนิกาย ชนชาติจามนิยมบูชาพระศิวะในรูปสัตว์ลึงค์มากกว่าพระศิวะในรูปมนุษย์ โดยศิวลึงค์จะประดิษฐานแทนที่เทพประธานของศาสนสถานจาม^{๑๒} ดังนั้นพระศิวะในรูปมนุษย์จึงพบน้อย แต่ก็ยังมีทั้งปางสงบและดุร้าย ขาซ้ายของพระศิวะก็มีบทบาทเช่นกัน ดังได้พบทั้งปางสงบในนามของพระอุม่า ปารวตี และปางดุร้ายในนามของทูลคาด้วย

อาจกล่าวได้ว่า ศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกายของชนชาติจามมีความเกี่ยวข้องกับไศวนิกายของเขมร ดังได้พบเทวรูปและรูปเคารพเนื่องในศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรจัมปาเช่นเดียวกับที่พบในเขมรเป็นส่วนใหญ่ แต่ในที่นี้จะขอกล่าวถึงข่าของพระศิวะในปางดุร้ายในนามของทูลคาเท่านั้น โดยจะกล่าวเปรียบเทียบกับเทพีทูลคาของเขมร ซึ่งรายละเอียดต่างๆ นั้น ศาสตราจารย์ จอง บวชเชลีเย่ ได้ศึกษาไว้แล้วดังนี้

^{๑๒} J. Hackin and others. Op. cit. p. 224-236.

เปรียบเทียบรูปแบบ เทพiturคามิชาสุมรรตินิกของอาณาจักรจัมปากับของอาณาจักรขอม

๑. เทพiturคามิชาสุมรรตินิก ๒ กร ได้แก่วัฒนูปเทพิมิชาสุมรรตินิกที่โพพัน^{๑๓} (Popan) (ภาพที่ ๔๒) เป็นประติมากรรมที่ไม่สวยงามนัก องค์เทพิมี ๒ กร ประทับยืนบนศิรีระควายซึ่งย่อส่วนลงเหลือเฉพาะศิรีระเท่านั้น มีแผ่นเบื้องหลังประกอบคล้ายประภาณพล ลักษณะของประติมากรรมชิ้นนี้มีความสัมพันธ์กับศิลปเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร เทคนิคการทาก็เป็นแบบเขมรมากกว่าจาม คือ องค์เทพิจะทรงผ้านุ่งยาว (Sarong) เรียบไม่มีริ้ว คาคเข้มขัดผ้า มีชายผ้ายาวห้อยลงมาทางขวา ทรงสวมหมวกทรงกระบอก ซึ่งมีขอบเป็นลายลูกประคำสวมอยู่บนเฉพาะพระเศียรตอนบน ทรงกุดหลวมและกรองคอ ทำเป็นแถวลายลูกประคำ

ความแตกต่างของประติมากรรมสมัยก่อนเมืองพระนครกับประติมากรรมจามนั้นไม่แตกต่างกันมากนัก แต่แตกต่างกันในลักษณะของประติมากรรม คือ ประติมากรรมรูปเทพิมิชาสุมรรตินิกสมัยก่อนเมืองพระนครนี้จะมี ๔ กรเสมอ ส่วนประติมากรรมิชาสุมรรตินิกของจัมปาที่โพพัน ดังได้กล่าวมาแล้วจะมีเพียง ๒ กร ทรงถือตะบองในหัตถ์ซ้าย ส่วนหัตถ์ขวาดูเหมือนจะยกขึ้นในระดับพระอังสาและทรงถือจักร ซึ่งทั้งจักรและตะบองนี้เป็นที่รู้จักกันในประติมากรรมเขมร และทำที่ทรงแสดงปาง (มุทรา) ต่างๆ ก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ประติมากรรมรูปเทพิมิชาสุมรรตินิกที่โพพันนี้มีลักษณะไม่สวยงาม จึงเป็นเหตุให้สันนิษฐานว่า อาจเป็นรูปแบบที่เพิ่งเริ่มทำใหม่หรืออาจเป็นรูปแบบของสมัยเสื่อมแล้วเช่นเดียวกับเทวรูปที่จิบูจา (Tjibouja) ในชาวภาคตะวันตกและประติมากรรมหลายรูปซึ่งพบในคาบสมุทรลพบุรี และเช่นเดียวกันกับที่พบในประเทศกัมพูชา ซึ่งปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในราวตอนกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ซึ่งเป็นการยากที่จะกำหนดลักษณะอย่างเด่นชัด ซึ่งอาจจะเป็นเพราะการเจริญขึ้นในบริเวณดินแดนตอนใต้ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ซึ่งอย่างน้อยรูปเทพิมิชาสุมรรตินิกที่โพพันนี้ก็หลักฐานของศิลปะแบบหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นก่อนการเข้าครอบครองของอาณาจักรทางใต้

๒. เทพiturคามิชาสุมรรตินิก ๔ กร ได้แก่ รูปเทพิiturคามิชาสุมรรตินิกในพิพิธภัณฑ์เมตซ์^{๑๔} (Musée Guimet) ที่เมืองลียง (Lyon) (ภาพที่ ๔๓) เทพิองค์นี้สลักเป็นรูปประติ-

^{๑๓}Jean Boissellier, La Statuaire Du Champa (Paris: Ecole Francaise d'extreme-orient, 1963), p. 73.

^{๑๔}Ibid., p. 130.

มากรรมลอยตัว มี ๔ กร มีลักษณะคล้ายคลึงกับรูปนางปรัชญาปารมิตาในพิพิธภัณฑ์ส่วนบุคคลของ ดาวิด วิลล์ (Collection David - Weill) (ภาพที่ ๔๔) ถึงแม้ว่าพระหัตถ์องค์เทพีจะชำรุด แต่ก็มีย่องรอยให้เห็นว่ามี ๔ กร ประทับยืนอยู่บนศีรษะควายซึ่งย่อส่วนลงมาเหลือแต่ศีรษะ เช่นเดียวกับเทพีมหาสุมรรตินีที่โพพัน ประติมากรรมรูปเทพีดังกล่าวถึงแม้จะชำรุดก็พอเห็นได้ว่า บนฐานด้านหน้ามีร่องรอยของเครื่องค้ำยัน หรืออาจเป็นคทาที่หักหายไปแล้วก็ได้

เครื่องทรง (ภาพที่ ๔๓ก) เส้นมีลักษณะแตกต่างไปจากรูปนางปรัชญาปารมิตา นางปรัชญาปารมิตาทรงผ้านุ่งเรียบไม่มีลวดลาย ส่วนเทพีสุรคาทรงผ้านุ่งมีชายจีบเป็นริ้ว มีผ้าแผ่นใหญ่ตรงกลางห้อยยาวลงมาเท่ากับความยาวของผ้านุ่งชั้นใน ผ้านุ่งมีลวดลายที่ค่อนข้างสับสนในส่วนที่เป็นแผ่นห้อยลงมาด้านหน้าและลำตัวที่มีลายเส้นขวางขนาน (ดูรายละเอียดในภาพลายเส้น)

ทรงผมมีลักษณะคล้ายคลึงกับทรงผมของนางปรัชญาปารมิตา ซึ่งเป็นผมถักทางด้านล่าง ถึงแม้ว่าของถือในพระหัตถ์จะหักหายไปแล้วก็ตาม แต่สามารถจะทราบได้ว่าเป็นรูปเทพีสุรคามหาสุมรรตินีอย่างแน่นอน เนื่องจากองค์เทพีทรงหัตถ์จันทร์เสี้ยวเป็นปิ่น บนพระนลาฏ (หน้าผาก) ประดับด้วยตาที่สาม รวมกับอุณาโลมซึ่งอยู่ถัดขึ้นไป อุณาโลมนี้ยื่นเหนือขึ้นไปและทำอย่างคร่าวๆ เท่านั้น ส่วนองค์เทพีประทับยืนบนควายตัวหนึ่งซึ่งสลักแบนมาก และขาของควายก็ซ้อนกันอยู่ ซึ่งสันของควายสลักห้อยลงมายู่บนด้านบนของฐานประติมากรรม ลักษณะของรูปมหาสุมรรตินีนี้ คล้ายคลึงกับรูปเทพีสสมัยก่อนเมืองพระนครของเขมร (Pre Angkorien) และก่อให้เกิดรูปทวารบาลสตรีในสมัยดงเคื่องในสมัยต่อมา

๓. รูปเทพีสุรคามหาสุมรรตินี ๖ กร รูปนี้เป็นรูปที่ประทับอยู่บนหน้าบัน จากพิพิธภัณฑ์เมืองตูราน (ภาพที่ ๔๕) เป็นรูปที่ค่อนข้างจะลบลือน องค์เทพีประทับยืนเหนือสุรควาย องค์เทพีสุรคานั้นมี ๖ กร ทรงถือของสองสิ่งในหัตถ์ทั้งสอง คือ คันศรทางด้านขวา และลูกศรทางด้านซ้าย ส่วนหัตถ์ที่เหลือยกขึ้นรวมกันอยู่เหนือเศียร ไม่ทราบว่าทรงถือของอะไรอยู่บ้าง เพราะเห็นไม่ชัดเจน ประติมากรรมรูปนี้แสดงถึงลักษณะสำคัญของรูปแบบศิลปะ คือ กิริยามงกุฎทรงกรวย เครื่องประดับข้อพระหัตถ์ กรองคอขนาดเล็ก รวมทั้งกุดหลุมห้อยอยู่เหนือพระอังสา ผ้าทรงนั้นแลเห็นไม่ชัด องค์เทพีรูปนี้แสดงท่าเคลื่อนไหวได้งดงาม แต่รูปควายนั้นทำอย่างคร่าวๆ

๔. รูปเทพีทศคามศึกษาสูตรรทนี ๑๐ กร รูปนี้เป็นรูปที่ไม่ค่อยสวยงามนัก ประดับ
อยู่บนหน้าบัน (ภาพที่ ๔๖) ประทับยืนและถือสิ่งของซึ่งแตกต่างไปจากรูปที่โป นาการ์ (Po Nagar)
(ภาพที่ ๔๗) องค์เทพีทรงถือบัว ครุ จักร วัชร สังข์ ฯลฯ หัตถ์ขวาล่างเพียงหัตถ์เดียวที่
มิได้ถืออาวุธ แต่วางอยู่บนพระเพลา ส่วนพระกรอื่นๆ จะอยู่ทางด้านข้าง ประติมากรรมรูปนี้มีสัดส่วน
ส่วนสมดุลกันดี แต่ศิลปินได้สลักรูปนี้แบนมากเกินไป จึงทำให้รูปนี้ไม่งดงามเท่าที่ควร แต่ก็แสดง
ให้เห็นถึงอิทธิพลของอินเดียอยู่ไม่น้อย

ภาพนี้มีรายละเอียดที่น่าสนใจ คือ ผ้าทรงและเครื่องประดับ ซึ่งอาจเป็นวิวัฒนาการของ
ประติมากรรมจากซึ่งเป็นแบบไมเชิน เอ วัน (Mi-son A.1) ซึ่งไม่มีเครื่องประดับตกแต่งแม้แต่
ชิ้นเดียว ทรงกิริฎะมณฑุแบบทรงกรวย ซึ่งเป็นลักษณะซึ่งถือได้ว่าเป็นแบบหลังสุดของศิลปะแบบตราเกียว
(Tra-kieu) ในสมัยคลัง (พ.ศ. ๑๔๐๐ - ๑๔๕๐) (ภาพที่ ๔๘) และลักษณะของมณฑุแบบใหม่
แบ่งเป็นสี่ชั้น ประดับด้วยลายดอกไม้เล็กๆ

ส่วนผ้าทรงนั้นเป็นผ้าโจงกระเบนสั้น (สมพต - Sompot) เนื้อพระชาย และมีแผ่นผ้า
ยาวห้อยออกมาเบื้องหน้าจับเป็นริ้วตลอดความยาว เช่นเดียวกับแบบตราเกียว แต่ไม่มีชายพก และ
ผ้านุ่งนี้คาดด้วยเข็มขัดใหญ่ ๒ เส้น ซึ่งอยู่ค่อนข้างต่ำ คงเกิดจากการสร้างบางส่วนไม่สำเร็จ ซึ่ง
ทั้งกิริฎะมณฑุและสมพตนี้เดิมได้เป็นของประติมากรรมสตรี เช่น รูปนางฟ้าพ่อนรำที่ตราเกียว (Tra-
kieu) (ภาพที่ ๔๘) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะแบบใหม่

นอกจากนี้ ยังมีรูปเทพธิดาถือวัชร ดอกบัว และจักร ส่วนพระหัตถ์ขวาล่างยกขึ้น
ตรงพระอุระ รูปเทพธิดานี้คงจะหมายถึงเทพมหิษาสูตรรทนี ซึ่งทรงผ้าโจงกระเบนสั้น มีชายผ้า
เป็นแผ่น ทรงกิริฎะมณฑุประดับด้วยเครื่องเพชรพลอย และมีสายเข็มขัดหลายเส้นห้อยเป็นวง
ซึ่งประติมากรรมรูปนี้คงจะเป็นศิลปะแบบฉานโล้ (ภาพที่ ๕๐) ซึ่งทรงผมอาจมีอายุเก่ากว่าสมัยนี้เล็กน้อย
ถึงแม้ว่าพระเศียรจะค่อนข้างใหญ่ก็ตาม แต่อายุนั้นอ่อนกว่าประติมากรรม (ภาพที่ ๕๑)
อย่างแน่นอน ประติมากรรมรูปนี้ (ภาพที่ ๕๒) เป็นเพียงเครื่องตกแต่งสถาปัตยกรรมเท่านั้น

รูปแบบ เทพituraที่พบในประเทศไทย

ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งในกลุ่มประเทศเอเชียอาคเนย์ มีอาณาเขตติดต่อกับประเทศพม่า ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ประเทศเวียดนาม ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือและตะวันออกเฉียงใต้ ประเทศอินโดนีเซีย ทางทิศใต้ อาณาจักรจัมปาทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ ประเทศมาเลเซียทิศใต้ (ดูแผนที่รูปที่ ๗๓) ดินแดนดังกล่าวแล้วนั้น ล้วนแต่ได้รับอิทธิพลทางศาสนาและวัฒนธรรมจากประเทศอินเดียทั้งสิ้น สำหรับประเทศไทยนั้นก็เช่นเดียวกัน การนับถือพุทธศาสนา และศาสนาพราหมณ์ยังมีหลักฐานให้เห็นโดยทั่วไป เช่น โบราณวัตถุ โบราณสถาน อันเกี่ยวเนื่องในศาสนาดังกล่าว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกาย ซึ่งมีร่องรอยการนับถือศาสนาอยู่มาก โดยหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏอยู่โดยเฉพาะทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ของประเทศไทย ซึ่งจะได้กล่าวโดยละเอียดต่อไป

ร่องรอยการนับถือ เทพในลัทธิไศวนิกายในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

หลักฐานทางโบราณคดีที่ระบุว่าทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยได้รับอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกายก็คือ บรรดาศาสนสถานต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ เช่น ปราสาทหิน เขาพนมรุ้ง อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ได้พบเทวรูปต่างๆ หลายองค์ประดับบนเทวสถานแห่งนี้ก็คือ พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ (ภาพที่๕๓) พระยมทรงกระบือ (ภาพที่๕๔) ทั้งสองรูปนี้อยู่บนกลีบขนุนปรางค์ประดับศาสนสถาน รูปพระอิศวรและพระอุมา ประดับอยู่บนหน้าบัน ถึงแม้ว่าจะชำรุดแต่ก็มีร่องรอยว่าเป็นเทพเจ้าทั้ง ๒ องค์นั้น (ภาพที่๕๕) นอกจากนี้ยังได้พบประติมากรรมรูปเทพที่ประดับอยู่บนกลีบขนุนปรางค์อีก ๔ รูป (ภาพที่๕๖,๕๗,๕๘,๕๙) ซึ่งไม่ทราบว่าเป็นเทพอะไร เพราะไม่มีสัญลักษณ์อะไรบอกไว้เลย แต่คงจะมีความสำคัญเช่นเดียวกัน จึงได้รับการประดับไว้ตามศาสนสถานเช่นนั้น

ร่องรอยการนับถือ เทพในลัทธิไศวนิกายในภาคใต้

ได้พบร่องรอยศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกายในดินแดนภาคใต้ของไทยในหลายจังหวัดด้วยกัน ที่สำคัญที่ควรกล่าวถึงคือ ในเขตจังหวัดพังงา และนครศรีธรรมราช

จังหวัดพังงา จากการสำรวจบริเวณเหมืองทอง ตำบลทุ่งตึก (เกาะคอเขา) อำเภอกูระบุรี จังหวัดพังงา เมื่อวันที่ ๔ สิงหาคม ๒๕๒๖ ของกองโบราณคดี กรมศิลปากร ได้พบประติมากรรมลอยตัวเป็นภาพสลักนูนสูง เป็นรูปสตรีอุ้มเด็กซำรด (ภาพที่ ๖๐) อาจารย์นันทนา ชูติวงศ์ เป็นผู้ให้คำอธิบายไว้ว่า "ครั้งแรกคิดว่าเป็นพระอุมากับชันทกุมาร ส่วนหนึ่งของกลุ่มที่เรียกว่า โสมาสกันทะ (ประกอบด้วย พระอิศวร อุมา และสกันทะ) แต่เมื่อได้เปรียบเทียบกับรูปโสมาสกันทะที่ทำในอินเดียภาคใต้ สมัยราชวงศ์ปัลลวะและโจฬะแล้วกลับพบว่า พระอุมานั้นปกตินั่งชันเข่าขวา และพระสกันทะก็ประทับอยู่บนเข้านั้น หรือประทับชิดทางด้านขวาขององค์พระอุมา" การทำรูปสตรีที่มีเด็กนั่งอยู่บนเข้านี้เป็นธรรมดาของรูปเคารพของเทวสตรีกลุ่มหนึ่งซึ่งมีชื่อว่า มาตฤกา (Mātṛkā) ปกติเป็นกลุ่ม ๗ องค์ เรียกว่า Saptamātṛkā แต่ละองค์เป็นมเหสีของเทพที่สำคัญในศาสนาพราหมณ์ เช่น มเหศวรี ไวยณรี พราหมณี อินทรี เกามารี ฯลฯ มักประทับนั่งชันเข่าซ้าย มีเด็กนั่งอยู่บนเข้านั้น ปกติทำเป็นชุดทั้ง ๗ องค์เรียงกัน แต่ที่ทำเดี่ยวแต่ละองค์ก็มีอยู่มาก รูปที่อยู่ที่พังงานี้ ถ้าหากว่าได้เห็นของที่เทวสตรีชื่อ อาจทายได้ว่าเป็นมาตฤกาองค์ไหน

รูปพระอุมาอุ้มสกันทะนี้มีขนาดสูง ๖๕ เซนติเมตร หน้าตัก ๕๓ เซนติเมตร กว้าง ๕๘ เซนติเมตร ความหนา ๑๑ เซนติเมตร ทำด้วยหินควอทซ์ พบที่บริเวณเหมืองทอง ตำบลทุ่งตึก (เกาะคอเขา) อำเภอกูระบุรี จังหวัดพังงา ปัจจุบันอยู่ที่สถานีดำรงจันทิมา อำเภอตะกั่วป่า จังหวัดพังงา

ในบริเวณเดียวกันนี้ ได้พบหลักฐานที่สำคัญอีกหลายอย่างคือ

พระคเณศ (ภาพที่ ๖๑) เป็นพระคเณศที่ค่อนข้างสมบูรณ์ เป็นประติมากรรมลอยตัวที่หาได้ยากรูปหนึ่ง (ปัจจุบันอยู่ที่วัดอินทราวาส อ.ศรีรัตนนิคม จ.สุราษฎร์ธานี)

ฐานเสียบเทวรูป (ภาพที่ ๖๒) เป็นแท่งหินรูปไข่ ตรงกลางเจาะเป็นช่องสี่เหลี่ยมสำหรับวางเทวรูป

ศิวลึงค์ ทำด้วยหินแกรนิต (ภาพที่ ๖๓) มีลักษณะเป็นสังคัธรรมชาติ ไม่ได้สลักเป็นลวดลายเหมือนที่พบในที่อื่น

จังหวัดนครศรีธรรมราช มีหลักฐานเกี่ยวกับพระอุมาก็คือ ได้พบพระอิศวรปางนาฏราช พระอุมา และพระคเณศ อยู่ที่หอพระอิศวร (ภาพที่ ๖๔) เป็นหลักฐานจากบันทึกลายมือของ ศาสตรา

จารย์หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ ซึ่งขณะนั้นเป็นขุนบริบาลบุรีภัณฑ์ ได้มีรายงานเกี่ยวกับการตรวจโบราณสถานในจังหวัดภาคใต้จากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ^{๑๕} ดังนี้

รายงานของขุนบริบาลบุรีภัณฑ์ถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ นายกราชบัณฑิตสภา ลว. ๒๖ พฤศจิกายน ๒๔๗๒ เรื่อง การตรวจโบราณสถานในจังหวัดภาคใต้ เดือนพฤศจิกายน ๒๔๗๒ (ครั้งที่ ๔)

หน้า ๑-๒...๓ ครึ่งวันที่ ๒๑ เวลา ๑๑.๑๕น. ออกเดินทางจากเมืองไชยา เวลา ๒๑.๐๐น. ถึงนครศรีธรรมราช รุ่งขึ้นพาไปดูโบสถ์พราหมณ์ หอพระอิศวร หอพระนารายณ์ หอพระพุทธรูป หอพระบรมธาตุ และวัดท้าวโคตร เขาได้ถ่ายรูปพระอิศวร พระคเณศ และพระอุมา แล้วเขียนแบบและถ่ายรูปพระเจดีย์ แล้วเขียนแบบและถ่ายรูปพระเจดีย์องค์เล็กที่อยู่ในวัดพระบรมธาตุ ข้างศาลาการเปรียญ.....

หลักฐานบันทึกลายมือที่หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

"การตรวจโบราณสถานในเขตอำเภอเมืองไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี และพิพิธภัณฑสถานจังหวัดนครศรีธรรมราช กันยายน ๒๔๗๓ (ครั้งที่ ๒) ลว. ๑ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๔๗๓ หน้า ๑... ของในพิพิธภัณฑสถานตั้งแต่ข้าพระพุทธเจ้าออกไปเที่ยวก่อนจนเที่ยวนี้ได้เพิ่มขึ้นอีกมาก แต่ไม่มีของเก่า มีแต่เครื่องสักการะใหม่ๆ เป็นพื้น

โบสถ์พราหมณ์ มีคิวงคิลอยู่ ๔ อัน

หอพระอิศวร มีพระอิศวรปางนาคูราช ๑ พระอุมา ๑ พระคเณศ ๑ ลัทธิฮิง ๓ องค์ (ภาพที่ ๖๔)

หอพระนารายณ์ มีทั้งพระนารายณ์ปูนปั้นชำรุดเหลือแต่องค์ (พระเศียร พระบาท พระหัตถ์ไม่มี) องค์ ๑

บันทึกลายมือที่หอจดหมายเหตุแห่งชาติ เดิมเป็นลายมือของขุนบริบาลบุรีภัณฑ์ ซึ่งขณะนั้นเป็นภัณฑารักษ์ และนายอีต หวังคุณรอง ภัณฑารักษ์ ถึงกรมพระยาดำรงราชานุภาพ นายกราชบัณฑิตสภา

^{๑๕} ดูเอกสารกองจดหมายเหตุ หมายเลข ศธ. ๐๗๐๑.๗.๑/๖๔ (รายงานของขุนบริบาลบุรีภัณฑ์ถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เรื่องการตรวจโบราณสถานในจังหวัดภาคใต้, ๒๔๗๒).

เมื่อวันที่ ๑๗ กรกฎาคม พุทธศักราช ๒๔๗๒ เรื่องการตรวจพิพิธภัณฑสถานที่จังหวัดนครปฐม และจังหวัด นครศรีธรรมราช ประจำเดือนกรกฎาคม ๒๔๗๒ (ครั้งที่ ๒)

หน้า ๕-๖.....๑๐ โบสถ์พราหมณ์มีสิวลึงค์ศิลาขนาด เล็กอยู่ ๕ อัน พระคเณศปูนปั้น มีมือเลวและชำรุดองค์ ๑ ถานสิวลึงค์ศิลาถาน ๑ นอกภูมิมีสิวลึงค์ศิลาขนาด เชื่องอยู่องค์หนึ่ง ข้า พระพุทธเจ้าเห็นว่า พอได้ขนาดกับถานข้างใน ได้แนะนำให้อาจารย์ตั้งเสียบบนถาน และให้อาจารย์ คเณศ ซึ่งตั้งไว้บนถานนั้นไปเก็บเสียที่หอพระอิศวร

๑๑ ในหอพระอิศวร มีพระอิศวร ๑ พระอุมา ๑ พระคเณศ ๑ เป็นสัมฤทธิ์ทั้ง ๓ องค์ ซึ่งได้เห็นแต่คราวก่อนแล้ว

๑๒ หอพระนารายณ์ ซ่อมแล้วเสร็จปีกหลายปี เวลานี้ยังไม่มีพระนารายณ์ที่ตั้ง มี องค์พระนารายณ์ศิลาอยู่องค์ ๑ ก็ชำรุดเสียจนดูแทบไม่รู้เรื่อง มีอยู่ตั้งแต่หน้าขึ้นไปเพียงคอ และ แขนข้างขวายังแตกหายไปเสียอีก เหลือแต่ข้างซ้าย

๗/ ประติมากรรมรูปเทพีทศพรในประเทศไทย

ได้พบประติมากรรมรูปเทพีทศพรเพียง ๒ ชิ้น เท่านั้นในดินแดนประเทศไทย ชิ้นหนึ่งเป็น ภาพสลักปูนดำประดับทับหลังปราสาทหินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย อีกชิ้นหนึ่งเป็น ประติมากรรมหินลอยตัว ซึ่งเป็นของเอกชน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ภาพสลักปูนดำประดับทับหลังที่ปราสาทเมืองแขก อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา
(ภาพที่ ๖๕, ๖๖) รูปแบบศิลปสมัยลพบุรี เป็นภาพเทพีทศพร ๔ กร ทรงยืนเหยียบควายทั้งตัว กำลังแทงธนูด้วยหอก มีลายท่อนดอกไม้อยู่สองข้าง ฝ้านุ่งพระเทวีตรงชายพกมีลักษณะ เป็นวงโค้ง ทางด้านหน้า คล้ายคลึงกับศิลปขอมสมัยแปรรูป ราวพ.ศ. ๑๔๖๕-๑๔๘๐ จึงได้รับการกำหนดอายุ อยู่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๕

ประติมากรรมลอยตัวรูปเทพีทศพรคามิชาสุมรรตินิกิ ของเอกชน นอกจากนี้ยังพบประติมากรรมรูปเทพีทศพรคามิชาสุมรรตินิกิจากพิพิธภัณฑสถานเอกชนอีก ๒ ชิ้น แต่ที่สมบูรณ์มีเพียงชิ้นเดียว เป็นภาพสลัก ปูนสูงรูปสตรี ๔ กร ยืนเหยียบบนศีรษะควาย เป็นประติมากรรมศิลา (ภาพที่ ๖๗) ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้ทรงบรรยายไว้ในวารสารโบราณคดีปีที่ ๑ ฉบับที่ ๔ ว่างั้น ๖๖

๖๖ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, วารสารโบราณคดี ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๔ (พฤษภาคม: โรงพิมพ์ อักษรสัมพันธ์, ๒๔๑๑), หน้า ๑๒-๑๓.

"บนศรีษะเกล้าผมเป็นชฎา คือ มุ่นมวยผมสูง มีลักษณะคล้ายกระบังหน้า คาดกระบังหน้านี้ประดับด้วยลายดอกไม้ใหญ่ ๒ ดอกข้างบน และลายดอกไม้เล็ก ๔ ดอกข้างล่าง คล้ายกับเครื่องประดับเศียรของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ซึ่งค้นพบที่ราชเศียรในประเทศกัมพูชา และมีอายุอยู่ในปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ใบหน้าไม่เหมือนกับเทวรูปในประเทศอินเดีย แต่คล้ายกับบรรดาเทวรูปรุ่นเก่าในประเทศไทย เป็นต้นว่า เทวรูปพระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอก ซึ่งอาจมีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ สวมตุ้มหูเป็นรูปดอกไม้ขนาดใหญ่ สร้อยคอมีลายลูกแก้วยาวรี อยู่ตรงกลางและมีหน้ามกร (จรเข้มีงวงเหมือนช้าง) หน้าหน้าออกไปจากส่วนกลางของทั้งสองข้าง (ภาพที่ ๖๔,

ลำตัวมีความงามสมบูรณ์ตามแบบความงามของสตรีในประติมากรรมอินเดีย^๗ คือ มีหน้าอกใหญ่ เอวเล็ก สะโพกใหญ่ เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ มี ๔ กร หัตถ์ขวาบนถือตรีศูล ซึ่งมีด้ามยาวเหยียดลงมาถึงเบื้องล่าง หัตถ์ขวาล่างอยู่ในท่า "สุจิ" คือ นิ้วกลางและนิ้วนางจรดกันพับเข้าหาฝ่ามือ หัตถ์ซ้ายบนถือมิต หัตถ์ซ้ายล่างกำอุ้งบนโสฬ (สะโพก) ทรงสวมทั้งพาหุรัดและทองกร พาหุรัดแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน มีลายดอกไม้ใหญ่ประดับอยู่ตรงกลาง ส่วนทองกรนั้นเรียบไม่มีลวดลาย แต่แบ่งออกเป็น ๒ ส่วน ส่วนกลางใหญ่กว่าส่วนเล็ก ๒ ข้าง (ภาพที่ ๖๕) นางนุ่งผ้ามีจีบ ห้อยเป็นแผ่นอยู่ตรงทางด้านหน้าของลำตัว ผ้านี้มีริ้วเป็น เส้นนอนขนานกัน คาดเข็มขัดผ้า แต่ไม่อาจแลเห็นหัวเข็มขัดได้ เพราะตรงนั้นมีชายผ้าห้อยหับลงมาเป็นแผ่นขนาดค่อนข้างใหญ่ แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ขอบล่างของผ้านุ่งทำเป็นเส้นนูนเป็นสันออกมาทั้งสองด้าน นอกจากเข็มขัดผ้าแล้ว ยังมีผ้าอีกชิ้นหนึ่งทำเป็นเครื่องประดับห้อยเป็นวงโค้งอยู่ทางด้านหน้าลำตัว ชายผ้านี้สอดอยู่ใต้เข็มขัด แล้วจึงชักออกไปผูกเป็นห่วงอยู่ทั้งสองด้านของลำตัวที่บนเอว ห่วงนี้มีปลายห้อยลงไปเบื้องล่าง นอกจากนี้ยังมีชายผ้าที่เหลืห้อยลงไปทั้งสองด้านของลำตัวจนถึงระดับข้อเท้าอีก (ภาพที่ ๖๕)

รูปพระอุมาหรือทศกานี ยืนเหยียบศรีษะควาย ซึ่งศรีษะควายนี้น่าจะคล้ายกับควายในภาคเอเชียอาคเนย์ ไม่เหมือนกับควายในประเทศอินเดีย ซึ่งมีเขาเหยียดยาวออกไปมากกว่านี้ ได้ฐานมีเดือยยื่นยาวลงไปข้างล่าง สูง ๓๔ เซนติเมตร (ภาพที่ ๗๐)

^๗Henrich Zimmer, Art of India Asia (New York: Bollingen Foundation, 1960), p. 69.

รูปนักษัตรรูปนี้ อาจจะกล่าวได้ว่า ได้รับแบบมาจากประเทศอินเดีย สมัยราชวงศ์ปัลลวะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔) ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ในสมัยหลังคุปตะ ทั้งนี้เพราะผ้านุ่งเป็นแบบเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งชายผ้าที่วาดเป็นรูปวงโค้งอยู่ทางด้านหน้าของลำตัวและผูกเป็นท่อนอยู่ ๒ ข้างสะโพก ตลอดจนมีชายทอดไปเบื้องล่าง แต่รูปนักษัตรรูปนี้สมัยราชวงศ์ปัลลวะมักจะมี ๘ กร และแสดงท่าทางเคลื่อนไหว รูปนักษัตรรูปนี้รูปนี้แสดงท่าทางสงบนิ่ง และมีเพียง ๔ กรเท่านั้น คงมีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ และอาจจัดได้ว่าเป็นประติมากรรมแบบที่เก่าที่สุดที่เคยพบในประเทศไทย

เปรียบเทียบรูปแบบ เทพiturคาที่พบในประเทศไทยกับแบบที่พบในอินเดียและประเทศใกล้เคียง

แม้ว่าศาสนาพราหมณ์จะแผ่เข้ามาในดินแดนประเทศไทยดังปรากฏร่องรอยโบราณวัตถุสถานต่างๆ ในดินแดนประเทศไทยทุกภาค โดยเฉพาะพบมากบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคใต้ ดังที่กล่าวมาแล้วนั้น ก็สามารถสรุปได้ว่า ร่องรอยของศาสนาพุทธก็ปรากฏมากเช่นกัน ดังที่ได้พบเทวรูปพระศิวะ พระอุมา พระคเณศ และอื่นๆ ทั้งในภาคใต้และภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ตั้งแต่สมัยก่อนไทย (ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๘) และสมัยไทย (หลังพุทธศตวรรษที่ ๑๘)

ในดินแดนภาคใต้นั้น แม้จะมีร่องรอยศาสนาพุทธอยู่มากและมีหลักฐานว่ามีการนับถือพระอุมา ชายาของพระศิวะอีกด้วย แต่ก็ยังไม่ปรากฏว่ามีการนับถือพระอุมาปางดูรายในรูปของรูปนักษัตรเลย

ส่วนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยนั้น พบแผ่นหินสลักประดับทับหลังปราสาทเมืองแขก อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา (ปัจจุบันนี้อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย) ซึ่งนักประวัติศาสตร์ศิลป์ได้ศึกษา เปรียบเทียบรูปแบบกับศิลปะขอมแบบแปรรูปแล้วกำหนดอายุไว้ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ในภาพมีองค์ประกอบภาพสำคัญคือ เทพiturคา ๔ กร ประทับยืนเหยียบอสุรกาย ซึ่งแสดงเป็นรูปควาญธรรมชาติทั้งตัวตามแบบนิยมของศิลปะเขมร ในประเทศเขมร (ดังได้กล่าวมาแล้ว) พระหัตถ์ขวาหน้าของเทพiturคาถือตรีศูล แขนงลงไปที่ตัวอสุรกาย ภาพสลักชิ้นนี้แตกต่างไปจากรูปแบบนิยมของเขมรในประเทศเขมรคือ เทพiturคาใช้ตรีศูลแทงอสุรกาย ซึ่งไม่เคยปรากฏในรูปแบบของเขมร แต่เป็นแบบนิยมของอินเดียสมัยหลังคุปตะทั้งในภาคเหนือและภาคใต้ ส่วนการแสดงอสุรกาย

เป็นควาญธรรมชาติ ก็เป็นแบบนิยมของเขมรซึ่งรับอิทธิพลอินเดียสมัยคุปตะมานั้นเอง ที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือ สิ่งซึ่งเป็นพาหนะของเทพี และมักปรากฏในแผ่นภาพสลักนูนต่ำของเขมรนั้น ได้หายไป ปรากฏแต่่อสุรควายเดี่ยวๆ

สำหรับประติมากรรมลอยตัวในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ซึ่ง เป็นภาพสลักนูนสูง ทำจากหินนั้น แสดงรูปเทพีทศพรคา ๔ กร ประทับยืนเหยียบหัวสุรควาย (มีแต่หัวไม่มีลำตัว) หัตถ์ขวาบนถือตรีศูล ค้ามยาว นักประวัติศาสตร์ศิลป์ได้ศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบประติมากรรมชิ้นนี้กับรูปแบบประติมากรรมเขมรและของอินเดียแล้ว สรุปได้ว่า ได้รับอิทธิพลรูปแบบเขมรในพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ซึ่งรับรูปแบบอินเดียใต้สมัยราชวงศ์ปัลลวะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔) มานั้นเอง แต่สำหรับประติมากรรมชิ้นที่พบในไทยชิ้นนี้ มีรายละเอียดที่แตกต่างไปจากรูปแบบทศพรคา ๔ กรของอินเดียใต้และของเขมร คือ หัตถ์ขวาและหัตถ์ซ้ายบนของเทพีทศพรคาในเขมรและอินเดียใต้มักจะถือจักรและสังข์ แต่ประติมากรรมชิ้นที่พบในไทยนี้ถือตรีศูลและมีด

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บทที่ ๕

บทสรุป

ดังได้กล่าวในบทนำแล้วว่า ในดินแดนเอเชียอาคเนย์หรือเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีอารยธรรมอินเดียที่มีอิทธิพลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนแถบนี้อย่างลึกซึ้ง ไม่ว่าจะเป็นขนบธรรมเนียม ประเพณี ศาสนา และวรรณคดี ตลอดจนด้านศาสนาและความเชื่ออื่นๆ โดยเฉพาะอิทธิพลทางด้านศาสนา ดังปรากฏร่องรอยโบราณวัตถุสถานที่ยังพอเห็นได้ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นผลงานของผู้ที่นับถือศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ ซึ่งเป็นศาสนาที่เคยรุ่งเรืองมากในประเทศอินเดียก่อนพุทธศตวรรษที่๑๔ และจากบทศึกษาร่องรอยของศิลปโบราณวัตถุที่ชุมชนโบราณได้สร้างขึ้นจากศรุธาในศาสนาทั้งสองดังกล่าว ทำให้ทราบได้ว่าศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนาได้มีบทบาทสำคัญต่อชีวิตของชุมชนแถบนี้มาช้านานแล้ว บางประเทศก็นับถือศาสนาพราหมณ์มากกว่าศาสนาพุทธ และบางประเทศก็นับถือศาสนาพุทธมากกว่าศาสนาพราหมณ์ และแม้ในปัจจุบันศาสนาทั้ง ๒ ก็ยังเป็นศาสนาประจำชาติของกลุ่มชนในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อยู่หลายประเทศด้วย

สำหรับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ก็เป็นการศึกษาเพิ่มเติมเพื่อให้ได้รายละเอียดเพิ่มขึ้นในด้านคติการนับถือศาสนาพราหมณ์ในดินแดนแถบนี้ โดยเน้นด้านการนับถือเทพสำคัญในลัทธิไศวนิกายและลัทธิศักติ คือ เทพiturca และจากการศึกษารวบรวมข้อมูลทั้งด้านเอกสารและด้านศิลปโบราณวัตถุที่สามารถหาได้ในขณะนี้ ซึ่งจัดว่าเป็นข้อมูลที่ค่อนข้างจำกัด เนื่องจากข้อมูลด้านเอกสารจากห้องสมุดต่างๆ ของประเทศไทยเองก็มีน้อย และการสำรวจข้อมูลสามารถทำได้แต่ในประเทศไทย เนื่องจากขาดทุนสนับสนุน ไม่สามารถเดินทางไปสำรวจตามกลุ่มประเทศต่างๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้ นอกจากใช้ข้อมูลจากท่านผู้รู้ต่างๆ และเอกสารที่พอหาได้มาประกอบ จึงได้ผลสรุปออกมาเท่าที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จึงขอให้อธิบายว่าเป็นการสรุปจากข้อมูลที่ค่อนข้างจำกัดที่สามารถหาได้ในขณะนี้เท่านั้น

จากผลการศึกษาเรื่องราวของเทพiturcaอย่างจริงจังจึงได้ทราบว่า เป็นเทพที่มีบทบาทสำคัญมากเท่าเทียมกับเทพสำคัญๆ ของศาสนาพราหมณ์องค์อื่นๆ เช่น พระศิวะ พระวิษณุ ที่เดียว เนื่องจากเทพiturcaเป็นเทพที่มีความเก่าแก่มาก เป็นเทพพื้นเมืองของอินเดียซึ่งได้รับการ

เคารพบูชามาเป็นเวลานานแล้ว โดยเฉพาะในหมู่่นักรบหรือกษัตริย์ซึ่งต้องออกสงคราม โดยนักรบเหล่านั้นก่อนออกสงครามจะต้องไปขอพรและบูชาเทพีทูรคาเพื่อให้ได้ชัยชนะ ดังปรากฏเรื่องราวละเอียดในคัมภีร์มหาภารตะ ต่อมาเมื่อศาสนาพราหมณ์รุ่งเรืองขึ้น พวกพราหมณ์ได้ผนวกเอาเทพีองค์นี้เข้าไปเป็นภาคหนึ่งของชายาของพระศิวะ คือ พระอุมา แต่เทพีทูรคากลับได้รับการนับถือบูชามากกว่าพระอุมาเองเสียอีก ทั้งนี้เนื่องจากเทพีทูรคาเป็นเทพีผู้มีคุณสมบัติร้าย น่าสะพึงกลัว และเป็นธรรมชาติของมนุษย์ทุกชาติ รวมทั้งชาวอินเดียเองที่ต้องการความเข้มแข็งและดุร้ายไว้เป็นที่ยึดเหนี่ยวทางใจ ดังนั้นเทพีที่ดุร้ายจึงได้รับความนิยมอย่างสูง มีหน้าที่และบทบาทในชีวิตประจำวันของสังคมอินเดียตั้งแต่สมัยโบราณมาจนถึงปัจจุบัน

เนื่องจากเทพีทูรคาได้ถูกจัดให้เป็นภาคดุร้ายของพระอุมาซึ่งเป็นชายาของพระศิวะ เทพีทูรคาจึงกลายเป็นสมาชิกสำคัญของลัทธิไศวะนิกาย นอกจากนั้น เทพีองค์นี้ยังมีลัทธิของตนเองเป็นเอกเทศด้วย คือเป็นเทพีสูงสุดของลัทธิศักติ ซึ่งเจริญรุ่งเรืองสูงสุดในบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย ในช่วงสมัยราชวงศ์ปาละ (พุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๑๗) แม้ว่าถิ่นกำเนิดของลัทธิศักติจะอยู่ในบริเวณแคว้นเบงกอล-พิหาร และอัสสัมก็ตาม แต่ลัทธินี้ก็เป็นที่ยอมรับของชาวอินเดียทั่วทุกภาค ดังนั้นรูปเคารพของเทพีทูรคาจึงปรากฏทั่วอินเดีย ทั้งในอินเดียภาคเหนือและอินเดียภาคใต้ และรูปแบบที่นิยมทำมากทั่วไปในอินเดียภาคเหนือและอินเดียภาคใต้ คือ ภาพเล่าเรื่องตอนเทพีทูรคาปราบอสูรควาย ซึ่งในเรื่องตอนนี้เองที่เทพีทูรคาได้รับนามว่า มหิษาสุมรรตินี หรือ มหิมมรรตินี

ในอินเดียภาคเหนือ นิยมทำภาพสลักเล่าเรื่องเทพีทูรคาปางมหิษาสุมรรตินีหลายรูปแบบด้วยกัน โดยในยุคต้นๆ จะนิยมทำรูปเทพี ๒ ๔ หรือ ๖ กร กำลังฆ่าอสูรควาย ซึ่งปรากฏในรูปควายตามธรรมชาติ โดยเทพีทูรคาจะใช้ตรีศูลแทงลงไปบนหลังอสูรควาย แต่สิ่งซึ่งเป็นพาหนะของเทพียังไม่ปรากฏในภาพเล่าเรื่อง ซึ่งการทำองค์ประกอบภาพเล่าเรื่องดังกล่าวนี้ นาย ดี เอช ภักตอาจารย์ ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า น่าจะทำตามคัมภีร์มารกัณฑะยะปุราณะ และในยุคต่อมาคือ ตั้งแต่สมัยคุปตะตอนปลาย สมัยหลังคุปตะ และสมัยกลางในอินเดียภาคเหนือนั้น เทพีทูรคาจะมีพระกรเพิ่มขึ้นเป็น ๘ ๑๐ ๑๒ กร พาหนะของเทพีคือ สิงห์ ก็ปรากฏเป็นองค์ประกอบสำคัญของภาพและอสูรควายจะเริ่มมีรูปร่างมนุษย์มาประกอบรูปควายตามธรรมชาติ โดยจะทำเป็นอสูรร่างมนุษย์โผล่

ออกจากศีรษะควายที่ถูกตัดขาด หรือบางทีก็จะทำเป็นอสุรควายที่มีลำตัวเป็นมนุษย์แต่มีศีรษะเป็นควาย โดยเทพีทศราจะประทับยืนหรือนั่งบนหลังสิงห์ หรือประทับยืนบนพื้นดินแต่มีสิงห์ซึ่งเป็นพาหนะอยู่เคียงข้าง และในยุคกลางรูปเทพีทศราจะมีพระกรมากขึ้น เป็นต้นว่า เทพีทศราปางมหาวิฆเนศวรธรรมิณี ในแคว้น เบงกอลจะมีพระกรมากขึ้นถึง ๑๘ ๒๐ และ ๓๒ กรทีเดียว

ส่วนในอินเดียได้นั้น ในช่วงต้นๆ ก็รับรูปแบบของอินเดียเหนือมา คือ นิยมทำอสุรควาย เป็นรูปควายตามธรรมชาติและมีวิวัฒนาการมาเป็นอสุรควายรูปมนุษย์โผล่ออกมาจากเศียรอสุรควาย หรือทำเป็นรูปอสุรควายที่มีลำตัวมนุษย์แต่มีศีรษะเป็นควาย แต่ศิลปินอินเดียก็สามารถผลิตผลงาน ประติมากรรมเล่าเรื่องเทพีทศราตอนปราบอสุรควายได้มีชีวิตชีวากว่าของอินเดียเหนือ คือ แทนที่จะ แสดงแต่เพียงภาพตัวละครเอก คือ เทพีทศรากำลังฆ่าอสุรควายตัวต่อตัว และมีบริวารอื่นๆ ประกอบ บ้าง เช่น สิงห์ ซึ่งเป็นพาหนะของเทพี หากแต่ศิลปินอินเดียได้ (โดยเฉพาะสมัยราชวงศ์ปัลลวะ) ได้แสดงจากกองทัพของฝ่ายเทพีทศรากำลังต่อสู้อย่างมีชีวิตชีวา กับกองทัพของฝ่ายอสุรควาย ซึ่งการ แสดงจากกองทัพที่มีการต่อสู้อย่างมีชีวิตชีวาไม่เคยปรากฏมาก่อนเลยในงานประติมากรรมของอินเดีย ภาคเหนือ อย่างไรก็ตาม ศิลปินอินเดียได้ในสมัยต่อมา ก็ไม่ได้ยึดติดรูปแบบของราชวงศ์ปัลลวะเลย แต่กลับพยายามย่อจากต่อสู้ระหว่างเทพีทศราและอสุรควายลง เหลือแต่เพียงรูปเทพีทศราประทับยืนเหนือเศียรอสุรควาย สำหรับในภาพสลักหินนั้น ยังคงปรากฏบริวารของเทพีเป็นองค์ประกอบภาพ คือ ยังมีส่วนศีรษะของสิงห์และอสุรควายปรากฏอยู่ตรงมุมภาพตอนบน แต่ในประติมากรรมลอยตัว โดยเฉพาะรูปหล่อจากสำริดนั้น นิยมทำเพียงรูปเทพีประทับยืนเหนือเศียรอสุรควายเท่านั้น และรูปแบบนี้เป็นแบบที่นิยมมากในสมัยราชวงศ์โจฬะ

นอกจากในประเทศอินเดียซึ่งเป็นต้นกำเนิดของลัทธิการบูชาเทพีทศราแล้ว เทพีทศรา ยังได้รับการนับถือบูชาอย่างกว้างขวางในดินแดนแถบ เอเชียอาคเนย์ บริเวณที่ศาสนาพราหมณ์แผ่เข้าไปถึง โดยเฉพาะในบริเวณที่ไศวนิกายเจริญรุ่งเรือง เช่น ในอินโดนีเซีย กัมพูชา นั้นก็ปรากฏ ประติมากรรมรูปเทพีทศราตอนปราบอสุรควายจำนวนมาก โดยรับอิทธิพลรูปแบบไปจากอินเดียแล้ว นำไปปรับปรุงให้เข้ากับคตินิยมของชนพื้นเมืองนั้นๆ จนกลายเป็นแบบเฉพาะของตนเองไป

ในอินโดนีเซียนั้น ศาสนาพราหมณ์เจริญรุ่งเรืองสูงสุดในสมัยราชวงศ์มะตะราม ผู้สืบเชื้อสายลงมาจากพระเจ้าสินชัยแห่งชาวภาคกลาง ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕ และในชาวภาคตะวันออก ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๒๑ ในสมัยของราชวงศ์สิงห์ลัหารี และราชวงศ์มัชปาหิต แม้ว่าประติมากรรมรูปเทพีทศาคตอนปราบอสูรควายจะปรากฏเป็นจำนวนมากในชาวทั้งชาวภาคกลาง ชาวภาคตะวันออก และชาวภาคตะวันตก ที่สำคัญที่สุด คือ แผ่นภาพสลักหินรูปเทพีทศาคปราบอสูรควายที่ประดิษฐานอยู่ในมุขด้านเหนือของเทวาลัยพระอิศวร ซึ่งเป็นเทวาลัยประธานในกลุ่มเทวาลัยโลโรจงกรังที่ปริมบะนัน ที่น่าสนใจก็คือ ศิลปินชาวอินโดนีเซียได้กำหนดรูปแบบเฉพาะของตนขึ้นได้ โดยนำเอารูปแบบเทพีทศาคของอินเดียหลายๆ แบบมาผสมผสานกัน รูปแบบที่ปรากฏมาก คือ รูปเทพี ๔ กร ประทับยืนเหนือตัวอสูรควาย พระหัตถ์ซ้ายหน้าตึงหมอบอสูรควายรูปมนุษย์ที่ไพล่ออกมาจากศรีษะ อสูรควายที่ถูกตัด พระหัตถ์ขวาหน้าตึงหางอสูรควายไว้ ๒ หัตถ์หลังสุดถือ จักร และสังข์ ส่วนอีก ๔ หัตถ์ที่เหลือถือ ลูกธนู คันศร ดาบ โล่ห์ หรือบ่วง หรือตรีศูล (ตรงตามที่บรรยายไว้ใน คัมภีร์อุตตร-กามิกาคม) แต่สิ่งซึ่งเป็นพาหนะของเทพีไม่เคยปรากฏในองค์ประกอบภาพของประติมากรรมชาวเลย เมื่อเปรียบเทียบกับรูปแบบเทพีทศาคของอินเดียแล้ว อาจกล่าวได้ว่า ชาวอินโดนีเซียรับอิทธิพลรูปแบบเทพีทศาคของอินเดียสมัยหลังคุปตะมาเป็นแบบ แต่ศิลปินชาวอินโดนีเซียได้คิดลอกรูปแบบของอินเดียมาโดยตรง เนื่องจากศิลปินชาวอินโดนีเซียเองก็มีความรู้เรื่องเกี่ยวกับคัมภีร์ด้วย และได้พยายามจัดองค์ประกอบภาพให้ถูกต้องตามคัมภีร์ และกำหนดสัดส่วนขององค์ประกอบภาพให้พอเหมาะที่จะใช้ประดิษฐานในเทวสถานของชาวเอง จึงแสดงแต่ภาพของบุคคลสำคัญของเรื่อง คือ เทพีทศาคและอสูรควาย โดยแสดงตอนอสูรควายถูกเทพีทศาคฆ่า ส่วนการแสดงภาพอสูรควายรูปมนุษย์ไพล่ออกมาจากหลังอสูรควายรูปควายธรรมดาเป็นรูปแบบนิยมของศิลปินอินเดียนสมัยหลังคุปตะทั้งของอินเดียเหนือและของอินเดียนใต้ ส่วนภาพแสดงการตึงหมอบอสูรรูปมนุษย์ที่ไพล่ออกจากศรีษะควายที่ถูกตัดนั้น ก็เป็นแบบนิยมของศิลปินอินเดียนเหนือและอินเดียนใต้สมัยหลังคุปตะเช่นกัน และภาพการแสดงการตึงหางอสูรควายนั้นเคยปรากฏในอินเดียนเหนือตั้งแต่สมัยมอญรามาถึงสมัยหลังคุปตะ สำหรับการแสดงรูปเทพี ๔ กรนั้น ก็ปรากฏในอินเดียนทั้งในอินเดียนเหนือตั้งแต่สมัยมอญรามาเป็นต้นมา และในอินเดียนใต้ก็ปรากฏตั้งแต่สมัยราชวงศ์จาลุกยะเป็นต้นมา แต่มิได้เป็นแบบนิยมของศิลปินอินเดียนสมัยหนึ่งสมัยใดเป็นพิเศษ ศิลปินชาวอินโดนีเซียได้กำหนดให้รูปแบบเทพี ๔ กร กำลังฆ่าอสูรควาย โดยตึงหางและตึง

หมอสูรควายไว้ใน ๒ หัตถ์หน้า เป็นรูปแบบเฉพาะของศิลปะชาวทั้งภาคกลาง ภาคตะวันออก และ ตะวันตก อย่างไรก็ตาม รูปแบบอื่นๆ ที่แตกต่างไปจากรูปแบบเฉพาะดังกล่าวก็เคยปรากฏในงาน ประติมากรรมชาด้วย โดยเฉพาะประติมากรรมรูปเทพีทศราในสมัยราชวงศ์สุโขทัย (พุทธศตวรรษ ที่ ๑๔-๒๑) ซึ่งคงจะรับรูปแบบศิลปะอินเดียเข้ามา คือ การแสดงรูปเทพีทศรา ๔ กร ประทับยืนบน ฐานบัว โดยให้อสูรควายโผล่ส่วนศีรษะและส่วนท้ายอยู่ในฐาน ซึ่งคงจะเลียนแบบศิลปะอินเดียภาคใต้ โดยเฉพาะรูปแบบที่นิยมในสมัยโจฬะของอินเดีย แต่แตกต่างไปในรายละเอียด คือ ประติมากรรมชาวแสดงรูปอสูรควายทั้งตัว แต่ของชาวอินเดียได้นั้นนิยมทำแต่ส่วนหัวอสูรควายประดิษฐาน ที่ประทับของเทพีเท่านั้น

ในอาณาจักรขอมหรือกัมพูชานั้น ศาสนาพราหมณ์ก็ได้มีบทบาทสำคัญมากไม่แพ้ฮินดูอินเดีย มีการบูชาเทพีทศรา ซึ่งเป็นภาคตรีของพระอุมาเช่นกัน ภาพเล่าเรื่องเทพีทศราตอนปราบอสูรควายปรากฏในงานศิลปกรรมเขมรทั้งแบบที่เป็นประติมากรรมลอยตัว ที่เป็นหินสลัก และที่หล่อจาก สำริด และแบบที่เป็นภาพสลักนูนต่ำ โดยเริ่มปรากฏตั้งแต่สมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร (พุทธศตวรรษ ที่ ๑๓-๑๔) จนถึงสมัยนครวัด (พ.ศ. ๑๖๕๐ - พ.ศ. ๑๗๑๔) ส่วนรูปแบบเทพีทศราของเขมร นั้น ก็มีแบบเฉพาะของตนเช่นกัน เท่าที่ศึกษามาพบว่ามี ๒ แบบ คือ แบบหนึ่งจะเป็นแบบเฉพาะ สำหรับภาพสลักนูนต่ำที่ใช้ประดับศาสนสถาน อีกแบบหนึ่งเป็นแบบเฉพาะสำหรับประติมากรรมลอยตัว สำหรับภาพสลักนูนต่ำที่ใช้ประดับผนังศาสนสถานนั้น จะนิยมแสดงภาพเทพีทศรา ๔ หรือ ๘ กร ประทับยืนเหนือสิงห์และอสูรควาย โดยที่พระบาทซ้ายของเทพีเหยียบอสูรควายไว้ ในขณะที่พระบาท ขวาเหยียบสิงห์ซึ่งเป็นพาหนะ โดยสิงห์และอสูรควายในรูปควายธรรมชาติดำล่งต่อสู้กันอย่างดุเดือด การแสดงภาพการต่อสู้ระหว่างสิงห์และอสูรควายนั้น เป็นรูปแบบนิยมของอินเดียทั้งอินเดียเหนือ และ อินเดียใต้ ตั้งแต่สมัยคุปตะตอนปลาย จนถึงสมัยหลังคุปตะ แต่การแสดงรูปอสูรควายในรูปควาย ธรรมชาตินั้น เป็นแบบนิยมในอินเดียก่อนสมัยคุปตะ แต่อย่างไรก็ตามในสมัยคุปตะและหลังคุปตะก็ ยังปรากฏรูปอสูรควายในรูปควายธรรมชาติดูอยู่บ้าง จึงกล่าวได้ว่าศิลปินเขมรแม้จะรับรูปแบบจาก อินเดีย แต่ก็ได้จัดรูปแบบเฉพาะของตนขึ้น โดยจัดองค์ประกอบภาพเสียใหม่ ให้สิงห์และอสูรควาย ต่อสู้กันใต้พระบาทของเทพีทศรา และตัดรายละเอียดส่วนอื่นๆ ออกไปหมด และยังได้มีการเพิ่ม

เดิมรายละเอียดคิดแปลกไปจากของอินเดีย คือ มีการนำเอาขนาดซึ่งชาวพื้นเมืองนับถือมากมาบดบาทช่วยเทพีทศพรคาปราบอสูรควายด้วย โดยให้รัดตัวอสูรควาย ดังเช่นภาพสลักนูนต่ำประดับหน้าบันที่ปราสาทบันทายศรีซึ่งที่กล่าวมาแล้ว ส่วนแบบที่สองเป็นแบบนิยมเฉพาะประติมากรรมลอยตัวของเขมร มีทั้งที่สลักจากหินและที่หล่อจากสำริด โดยแสดงภาพเล่าเรื่องย่อๆ คือ ทำเป็นรูปเทพี ๔ กร ถือจักร สังข์ คทา และดอกบัวหรือธรรณี โดยเทพีทศพรคาจะประทับยืนบนแท่นสี่เหลี่ยมผืนผ้าเหนือเศียรอสูรควาย ซึ่งต่ออยู่กับฐานนั้น รูปแบบนี้เป็นแบบนิยมของอินเดียได้ ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒ ในสมัยราชวงศ์ปัลลวะ จนถึงสมัยราชวงศ์โจฬะ จึงจัดเป็นรูปแบบที่ศิลปินเขมรรับมาจากอินเดียได้โดยตรง แต่มาเปลี่ยนแปลงในรายละเอียด คือ อาวุธที่เทพีของเขมรนั้น ๒ หัตถ์หน้าจะถือสัญลักษณ์ของวิษณุ ๒ อย่างคือ ดอกบัว (ธรรณี) และคทา ซึ่งเทพีทศพรคาในอินเดียได้จะทำมูทราต่างๆ เป็นต้นว่า อภัยมูทรา และอีกหัตถ์ซึ่งจะวางบนพระเพลา ส่วน ๒ หัตถ์หลังของเทพีทศพรคาของเขมรที่ถือจักรและสังขานั้น ก็เหมือนเทพีทศพรคาในอินเดียได้อยู่แล้ว เนื่องจากอาวุธของเทพีทศพรคานั้นได้รับจากเทพผู้ยิ่งใหญ่ต่างๆ ซึ่งรวมทั้งพระวิษณุด้วย และเทพีทศพรคาของอินเดียได้ก็นิยมถือ จักรและสังข์ใน ๒ หัตถ์หลังอยู่แล้ว หากแต่เทพีทศพรคาของอินเดียไม่นิยมถือ คทา และดอกบัว (ธรรณี) และคัมภีร์ต่างๆ ก็ไม่ได้กล่าวถึงอาวุธทั้ง ๒ อย่างนี้ (ดอกบัวและคทา) ว่าเป็นอาวุธของเทพีทศพรคาแต่อย่างใด แต่เทพีทศพรคาในประติมากรรมลอยตัวของเขมรนิยมถือ คทา และดอกบัว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ประจำกายพระวิษณุ เนื่องจากมีการผสมผสานกันระหว่างไสวณิกายและไวษณพิกาย ซึ่งมีผลให้เกิดความสับสนในการแสดงรูปเทพีของสองนิกายในอาณาจักรเขมร โดยจะสับสนกันทั้งศิราภรณ์และอาวุธของเทพ, เทพีทั้งสองนิกาย จึงปรากฏว่าเทพีทศพรคาซึ่งเป็นภาคอุร่ายของพระอุมา ซึ่งเป็นเทพีในไสวณิกายกลับมาถืออาวุธประจำกายของพระวิษณุ ซึ่งเป็นเทพสำคัญของไวษณพิกายได้

นอกจากอินโดนีเซียและกัมพูชาแล้ว ประติมากรรมรูปเทพีทศพรคาตอนปราบอสูรควายก็ยังปรากฏในประเทศเวียดนามในบริเวณที่เคยเป็นอาณาจักรจัมปา และในประเทศไทย แต่พบจำนวนน้อยชิ้น สำหรับอาณาจักรจัมปาซึ่งได้รับอิทธิพลศาสนาพราหมณ์และลัทธิที่นิยมนับถือมากคือ ไสวณิกาย รองลงมาคือ ไวษณพิกายนั้น ก็ปรากฏประติมากรรมรูปเทพ, เทพีของ ๒ นิกายหลายชิ้นด้วยกัน แม้ว่าชนชาติจามจะนิยมนับถือพระคิเวในรูปคิเวสิงค์มากกว่าพระคิเวในรูปมนุษย์ แต่ก็ปรากฏรูปพระคิเวในรูปมนุษย์ ตลอดจนชายาของพระองค์ทั้งภาคปกติ คือ อุมา ปารวตี และภาคอุร่าย คือ

หุรคา เทพหุรคาที่พบในอาณาจักรจัมปามีทั้งแบบ ๒ กร ๔ กร ๖ กร จนถึง ๑๐ กร ซึ่ง ศาสตราจารย์ จอง บวชเชลิเย ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า เทพหุรคาของจัมปารับอิทธิพลรูปแบบและ เครื่องแต่งกายจากรูปแบบเทพหุรคาของเขมร เนื่องจากศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกายของชนชาติ จามมีความเกี่ยวข้องกับไศวนิกายของเขมร เทพหุรคา ๒ กร และ ๔ กร ของจัมปานั้น นิยมทำ เป็นประติมากรรมลอยตัวและแผ่นหินสลักนูนต่ำจะแสดงรูปเทพประทับยืนอยู่บนศีรษะควายซึ่งติดอยู่หน้า ฐาน โดยที่อสุรควายย่อลงเหลือแค่ส่วนศีรษะ อันเป็นรูปแบบนิยมของประติมากรรมลอยตัวของเขมร สมัยก่อนเมืองพระนคร คือ สมัยกำพองพระ (พ.ศ. ๑๒๔๖ - หลังพ.ศ. ๑๓๕๐) และสมัยบาแก็ง (หลังพ.ศ. ๑๔๓๖ - ราวพ.ศ. ๑๔๗๕) ซึ่งรับรูปแบบอินเดียได้ที่นิยมทำตั้งแต่สมัยราชวงศ์ปัลลวะ ไปจนถึงราชวงศ์โจระ ส่วนเทพหุรคารูป ๖ กร และ ๑๐ กรนั้น นิยมสลักเป็นภาพสลักนูนต่ำ ประดับหน้าบันศาสนสถานของจัมปา โดยจะแสดงรูปเทพหุรคา ๖ กร หรือ ๑๐ กร ประทับยืนเหยียบ อสุรควายซึ่งเป็นควายธรรมชาติ และไม่ปรากฏรูปสิ่งที่เป็นพาหนะของเทพเลย ซึ่งต่างไปจาก ภาพสลักนูนต่ำของเขมรที่นิยมแสดงภาพสิ่งกำลังต่อสู้กับอสุรควาย อย่างไรก็ตามในอินเดียสมัย ราชวงศ์ปัลลวะก็เคยแสดงภาพเทพหุรคาเหยียบอสุรควาย โดยไม่มีสิ่งซึ่งเป็นพาหนะของเทพปรากฏ อยู่ในองค์ประกอบภาพเลย จึงอาจสรุปได้ว่า ประติมากรรมรูปเทพหุรคาตอนปราบบอสุรควายของ จัมปานั้นรับอิทธิพลอินเดียได้ทั้งโดยตรงและผ่านเขมรมาอีกต่อหนึ่ง หรืออาจผ่านเขมรทั้งหมด แต่ดัดแปลงแก้ไขในรายละเอียด

สำหรับในประเทศไทย แม้จะมีร่องรอยของอิทธิพลศาสนาพราหมณ์ทั้งที่เป็นโบราณสถาน และโบราณวัตถุในภาคต่างๆ เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคใต้ ก็ตาม และยังได้พบประติมากรรมรูปเทพหุรคาทั้งที่เป็นภาพสลักนูนต่ำและที่เป็นประติมากรรมลอยตัว ด้วย แต่ก็อาจสรุปได้ว่า เทพหุรคาไม่มีบทบาทมากนักในดินแดนประเทศไทย ซึ่งพบประติมากรรม รูปเทพองค์นี้เพียง ๒ ชิ้นเท่านั้น คือ ภาพสลักประดับทับหลังที่ปราสาทเมืองแขก และประติมากรรม ลอยตัวของเอกชน สำหรับภาพสลักนูนต่ำที่ประดับทับหลังของปราสาทเมืองแขก อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งแสดงภาพเทพหุรคา ๔ กร ประทับยืนเหยียบอสุรควายทั้งตัว และกำลัง ใช้หอกแทงอสุรควาย ซึ่งประติมากรรมชิ้นนี้ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้ทรงอธิบาย

ไว้ว่า ได้รับอิทธิพลเครื่องแต่งกายจากศิลปะเขมรแบบแปรรูป (ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๔)

สำหรับองค์ประกอบภาพนั้น ผู้เขียนเห็นว่าน่าจะรับจากอินเดียโดยตรง เนื่องจากการแสดงภาพเทพี
ทศราแห่งอสุรกาย ไม่เคยปรากฏในเขมร แต่เป็นแบบนิยมในอินเดียทั้งภาคเหนือและภาคใต้หลาย
สมัยด้วยกัน ส่วนการแสดงรูปควายเป็นควายธรรมชาตินั้น นิยมมากในสมัยก่อนคุปตะและในอินเดีย
ใต้สมัยราชวงศ์ปัลลวะก็นิยมแสดงรูปควายเป็นควายธรรมชาติด้วย ดังได้กล่าวมาแล้ว ส่วนประติ-
มากรรมลอยตัวจากพิพิธภัณฑสถานนั้น แสดงรูปเทพีทศรา ๔ กร ประทับยืนเหยียบศรีษะควาย ซึ่ง
ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ประทานความเห็นว่าเป็นแบบที่รับอิทธิพลอินเดียใต้สมัย
ราชวงศ์ปัลลวะ แต่ศรีษะควายเหมือนควายในเอเชียอาคเนย์ และกำหนดอายุไว้ในราวพุทธศตวรรษ
ที่ ๑๓ แต่ผู้เขียนมีความเห็นว่า น่าจะเป็นประติมากรรมลอยตัวของสมัยราชวงศ์ปัลลวะที่เข้ามาใน
ดินแดนประเทศไทยในช่วงหนึ่งช่วงใด เนื่องจากลักษณะเครื่องแต่งกาย ตลอดจนองค์ประกอบภาพ
อื่นๆ ตลอดจนการทำศรีษะควายและการทำรูปเทพี ๔ กร ก็เป็นแบบนิยมในสมัยราชวงศ์ปัลลวะทั้งสิ้น
เพราะนอกจากปราสาทหินเมืองแขกซึ่งเป็นหลักฐานแสดงร่องรอยของอิทธิพลศาสนาพราหมณ์ ซึ่งผ่าน
มาทางเขมรแล้วก็ไม่พบหลักฐานอื่นๆสนับสนุนว่า มีการเคารพบูชาเทพีทศราในดินแดนนี้ จนถึงกับต้อง
มีการสร้างประติมากรรมรูปเทพีองค์ขึ้นไว้บูชาแต่อย่างใดเลย

จึงอาจสรุปได้ว่า เทพีทศรามีบทบาทมากใน ๒ ประเทศในดินแดนเอเชียอาคเนย์คือ
ในประเทศอินโดนีเซียและกัมพูชาเท่านั้น โดยได้รับการเคารพบูชาในฐานะเป็นภาคคู่ร้ายของชายา
ของพระศิวะ คือ พระอุมานั่นเอง ส่วนในอาณาจักรจัมปาศั้น เทพีทศราก็มีบทบาทอยู่บ้าง แต่
สำหรับในประเทศไทยจัดได้ว่ามีความสำคัญน้อยมาก เมื่อเทียบกับประเทศอื่นๆ ในกลุ่มประเทศใน
เอเชียอาคเนย์

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ผาสุข อินทราวุธ. ประวัติศาสตร์อินเดียโบราณ. กรุงเทพฯ ฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๒.

ผาสุข อินทราวุธ. รูปเคารพในศาสนาฮินดู. กรุงเทพฯ ฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๒.

พิริยะ ไกรฤกษ์. ศิลปหักฉีกก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๕. กรุงเทพฯ ฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๓.

วิชาการ, กรม. กระทรวงศึกษาธิการ. สันสกฤต-ไทย-อังกฤษ-อริฮาน. กรุงเทพฯ ฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา,
๒๕๑๑.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. ประติมากรรมขอม. กรุงเทพฯ ฯ : กรุงเทพมหานครการพิมพ์, ๒๕๑๕.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม. กรุงเทพฯ ฯ : โรงพิมพ์พิมพ์เขต, ๒๕๑๖.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. ศิลปในประเทศไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๕ : กรุงเทพฯ ฯ : กรุงเทพมหานครการพิมพ์,
๒๕๑๔.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. ศิลปสมัยลพบุรี. กรุงเทพฯ ฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๐.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. ศิลปอินเดีย, ๓ เล่ม. กรุงเทพฯ ฯ : องค์การการค้าคุรุสภา, ๒๕๑๐.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. ศิลปอินเดียเขมรสมัยโบราณ. กรุงเทพฯ ฯ : องค์การการค้าคุรุสภา, ๒๕๑๔.

เสฐียร พันธรั้ง. ศาสนาเปรียบเทียบ, ๒ เล่ม. พระนคร : ศาสนาปริทัศน์, ๒๕๐๖.

ภาษาอังกฤษ

Archaeological Survey of India, Annual Report. Delhi : 1911-1912.

Boisselier, Jean. La Statuaire Du Champa. Paris: Ecole Francaise
d'extreme-orient, 1963.

Boisselier, Jean. Asie du Sud-Est, Tome 1 Le Combodge. Paris: Editions
A. et J. Picard et C^{le}, 1966.

Boner, Alice. Principles of Composition in Hindu Sculpture. Leiden:
E.J. Brill, 1962.

Bhagwant, Sahai. Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities.
New Delhi: Abhinav Publications, 1975.

Gangoly, O.C. The Art of the Pallavas. Bombay : Calcutta Allahabad, 1957.

Goetz, Hermann. Art of the world (India). London: Methuen, 1959.

Gravelly, F.H. and T.N. Ramachandran, Bulletin of the Madras Government
Museum. (catalogue of the South Indian Hindu Metal images in the
Madras Government Museum). Madras: The Superintendent Government
Press, 1932.

Gupte, Shankar Ramesh and B.D. Mahajan, Ajanta, Ellora and Aurangabad
Caves. Bombay: I.D.B. Taraporewalla, 1962.

Hackin, J. and others. Asiatic Mythology. London: High Holborn. 1963.

Hamblin, Dora Jane. The First Cities. Netherlands: B.V., Time-Life
International, 1973.

Hammond, Norman. South Asian Archaeology. London: Gerald Duckworth & CO.
Ltd, 1973.

Harle, J.C. 'Durga, Goddess of Victory' Artibus Asia Vol.XXVI 3/4.

Switzerland: Verlagsanstalt Bénéigeli Co. AG. Einsiedeln, 1963-1964.

Hastings, James. Encyclopaedia of Religion and Ethics. New York:

Edinburgh T + T Clark, 1912.

Heekeren, Van. The Stone Age of Indonesia. Grovenhage, 1957.

Ions, Veronica. Indian Mythology. London: Paul Hamlyn, 1967.

Kamper, A.J. Bernet. Ancient Indonesian Art. Netherlands: C P J Van de Put. 1959.

Lippe, A. 'Early Chalukya Icons'. Artibus Asia Vol.XXXIV 4. Switzerland: Benziger Einsiedeln, 1972.

MacDonell, A.A. Vedic Mythology. Delhi: Grayatri Office Press, 1971.

Majundar, R.C. The Age of Imperial. Kanauj. Bombay: The Associated Advertisers and Printers Limited, 1955.

Marshall, John. Mohenjo-Daro and the Indus Valley Civilization. London: 1931.

Mishra, Bambahadur. Polity in the Agni Purana. Calcutta: Local Government, 1965.

Münsterberg, Hugo. Art of India and South East Asia. Baden-Baden: Holle Verlag, 1970.

Ramachandran, T.N. Bulletin of the Madras Government Museum. (Tirupa (Tiruparuttikunram and its Temples). Madras: The Superintendent Government Press, 1934.

Rao, T.A. Gopinatha. Elements of Hindu Iconography Volume I-Part II. Delhi: Motilal Banarsidass, 1958.

Remusat, Gilberte de Coral. L'art Khmer. Paris: 1951.

Saraswati, S.K. A Survey of Indian Sculpture. Calcutta: 1957.

Singh, Madanjeet. Himalayan Art. London: Melbourne Macmillan, 1968.

Singh, Sheo Bahadur. Brahmanical icons in Northern India. New Delhi:

Sagar Publications, 1977.

Sivaramamurti, C.. Bulletin of the Madras Government Museum, Amaravati

Sculptures in The Madras Government Museum. Madras: The Superintendent Government Press, 1942.

Taddei, Maurizio. Archaeology Mundi India. Geneva: Nagel Publishers, 1970.

Thomas, P. Epics, myths and legends of India. Bombay: D.B. Taraporevala Sons, 1961.

Thapar, D.R. Icons in Bronze. Bombay: Asia Publishing House, 1961.

Wagner, Fritsa. L'art dans Le Monde. (Indonesie). Indonesien: 1960.

Zimmer, Heinrich. The Art of Indian Asia, It Mythology and Transformations, New York: Bollingen Foundation, 1960.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ประวัติการศึกษา

นางพเยาว์ นาคเวก

สำเร็จการศึกษา อนุปริญญาศิลปบัณฑิต (โบราณคดี) จากคณะโบราณคดี
มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อ ปีการศึกษา ๒๕๐๑

สำเร็จการศึกษา ครุศาสตร์บัณฑิต (บริหารการศึกษา) จาก จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย เมื่อ ปีการศึกษา ๒๕๐๗

เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโทที่ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ภาควิชาโบราณคดี สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ปีการศึกษา ๒๕๒๒ ระหว่าง
ศึกษาได้รับทุนจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร เพื่อสนับสนุนการทำวิทยานิพนธ์

ปัจจุบันรับราชการเป็นอาจารย์ในภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัย
ศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์