

คดีเรื่องพระสุริยเทพในงานศิลปกรรมที่พบในประเทศไทยช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19

โดย

นางสาววรลักษณ์ ผ่องสุขสวัสดิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2549

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

SURYA FOUND IN THAILAND BEFORE 14th CENTURY A.D. : CONCEPT AND STYLES

By

Woraluck Phongsooksawat

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

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

MASTER OF ARTS

Department of Art History

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2006

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “คติเรื่องพระสุริยเทพ
ในงานศิลปกรรมที่พบในประเทศไทยช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19” เสนอโดย นางสาววรลักษณ์
ผ่องสุขสวัสดิ์ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา
ประวัติศาสตร์ศิลปะ

.....
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ชินะดังกูร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์

รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์
คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม)

...../...../.....

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

...../...../.....

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร.เชษฐา ติงสัญชลี)

...../...../.....

47107209 : สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

คำสำคัญ : คติเรื่องพระสุริยเทพ / ศิลปกรรมที่พบในประเทศไทยช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19

วลักษณ์ ผ่องสุขสวัสดิ์ : คติเรื่องพระสุริยเทพในงานศิลปกรรมที่พบในประเทศไทยช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19. อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ : รศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์. 180 หน้า.

งานวิจัยฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาคติเรื่องพระสุริยเทพในงานศิลปกรรมประเภทต่างๆ ที่พบในประเทศไทยช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 โดยศึกษาผ่านกลุ่มเทวรูปพระสุริยะจากภูมิภาคต่างๆ รวมทั้งศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาหลายประเภทในวัฒนธรรมทวารวดี แม้ที่ผ่านมาได้มีการศึกษาวิเคราะห์ไว้บ้างแล้วแต่กระนั้นก็เป็นเพียงการศึกษาบางส่วน หรือ เฉพาะกลุ่ม งานวิจัยนี้จึงทำการศึกษาเชิงรูปแบบและคติความเชื่อจากศิลปกรรมทั้ง 2 กลุ่มประกอบกันภายใต้ขอบเขตระยะเวลาที่สืบเนื่องในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 เพื่อเป็นส่วนเติมเต็มบทบาทความสำคัญและชนบการนับถือพระสุริยะในอดีตให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

สรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

1. ประติมากรรมพระสุริยะเทพจากเมืองโบราณศรีเทพนับเป็นแห่งเดียวของประเทศ ซึ่งมีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง โดยสืบสัมพันธ์จากศิลปะอินเดียภาคเหนือผสมผสานกับศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนคร กลุ่มเทวรูปรุ่นเก่าและศิลปะแบบทวารวดีภาคกลาง ส่วนประติมากรรมพระสุริยะเทพในแหล่งอื่นๆ นั้นกลับแสดงให้เห็นเพียงความสัมพันธ์โดยตรงจากศิลปะอินเดีย รวมทั้งศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครดังในแผ่นจำหลักศิลาชุดเทพเก้าองค์ โดยไม่แสดงถึงความเป็นแบบพื้นเมืองและรูปแบบที่พัฒนาขึ้นภายในกลุ่มที่เด่นชัด

2. ประติมากรรมพระสุริยะเทพได้รับการสร้างขึ้นเนื่องในศาสนาพราหมณ์ เพื่อนับถือบูชาทั้งในฐานะเทพแห่งแสงอาทิตย์และเทพพระเคราะห์

3. ประติมากรรมพระสุริยเทพและสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้อง มีความสัมพันธ์กับความเชื่อ - แนวคิดในพุทธศาสนาวัฒนธรรมทวารวดี ทั้งในส่วนของการเป็นเทพชั้นรองและการเทียบเคียงความหมายในทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งนัยความสำคัญที่เกี่ยวเนื่องกับดวงอาทิตย์ หรือ แสงสว่าง พระสุริยะและพุทธศาสนา ทั้งนี้น่าจะเป็นความมุ่งหมายเพื่อเชิดชูความยิ่งใหญ่ของพระพุทธศาสนาอันเป็นความเชื่อสำคัญในวัฒนธรรมทวารวดี

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2549

ลายมือชื่อนักศึกษา

ลายมือชื่ออาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์

47107209 : MAJOR : ART HISTORY

KEY WORD : CONCEPT AND STYLES / SURYA FOUND IN THAILAND BEFORE 14th CENTURY A.D.

WORALUCK PHONGSOOKSAWAT : SURYA FOUND IN THAILAND BEFORE
14th CENTURY A.D. : CONCEPT AND STYLES. THESIS ADVISOR :
ASSOC.PROF.SAKCHAI SAISINGHA, Ph.D. 180 pp.

The purposes of this study is to fulfill the knowledge on the concept and role of Surya, which was found in Thailand before 14th century A.D.. There were portrayed on images from Si Thep, in Southern and Northeastern of Thailand, and the art of Buddhism in Dvaravati culture. Although, partly of Surya found in Thailand have been interpreted by earlier scholars, but some aspects shall be re-study, especially the two status of Surya in the long-term period before 14th century A.D., without any exception about the kind of culture.

The conclusions of this research are namely :

1. Images of Surya from Si Thep were the only site in Thailand, which could be addressed as "The school of Si Thep or Si Thep artistic tradition". All feature strongly were not only based on Northern Indian's style but some stylistic and technical grounds were also developed by the transition from Pre-Angkorian school, Hindu images of the Peninsular and Dvaravati art. Si thep artistic tradition were different from all of Surya found in another Thailand's sites because of their feature were not developed in their style like Si Thep.

2. Images of Surya were produced belong of Brahmanical beliefs and traditional for respect and worship in both of Surya's status. There were Sun-God, the most important beliefs before 11th century A.D.. Nevertheless, after that time Surya in Navagraha was instead of Sun-God and more popular.

3. Images of Surya and related symbol such as sun's image and dhamachakastumpha, had relation to the Buddhism beliefs and meaning in Dvaravati people. From the study revealed that, the relation of three things were sun or lightness, Surya and Buddhism's meaning, may be intended to manifest the Sage's supremacy.

Department of Art History Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2006

Student's signature

Thesis Advisor's signature

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความกรุณาจากหลายฝ่าย โดยผู้วิจัยขอกราบ
ขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ และให้คำแนะนำ
ตลอดจนแนวทางในการศึกษาค้นคว้า ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม คณาจารย์ในภาควิชา
ประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาภาษาไทย อีกทั้งคณาจารย์ทุกท่านทุกช่วงชั้นการศึกษาที่ประสิทธิ์-
ประสาทวิชาให้ความรู้และสั่งสมประสบการณ์ในกระบวนการศึกษาค้นคว้า

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ กรรณิการ์ วิมลเกษม อาจารย์ ดร. สมบัติ มั่งมีสุขศิริ
ให้ความกรุณาด้านเอกสารภาษาต่างประเทศ เอกสารงานวิจัยอันมีความสำคัญและประโยชน์ต่อ
งานวิจัยนี้ รวมทั้ง อาจารย์ ดร.เชษฐ ติงสฤษดิ์ ให้คำแนะนำ และให้ความกรุณาภาพถ่าย
ศิลปกรรมจากประเทศอินเดีย

ในการศึกษาหลักฐานทางศิลปกรรมส่วนหนึ่งได้รับอนุญาตให้บันทึกภาพ การเก็บข้อมูล
เพื่อประกอบการวิเคราะห์ ตลอดจนการอำนวยความสะดวกจากผู้อำนวยความสะดวก หัวหน้าพิพิธภัณฑ์
และเจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อันได้แก่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติราชบุรี พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติอุทอง พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
สุพรรณบุรี พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาตินารายณ์ราชวินเวศน์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติชัยนาท
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติปราจีนบุรี พิพิธภัณฑ์วัดจันเสน พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติขอนแก่น
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติมหาวิรุฬห์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพิมาย พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
นครศรีธรรมราช พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติถลาง และพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติสงขลา จึง
ขอขอบพระคุณมาอย่างสูง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา และสมาชิกครอบครัว "ผ่องสุขสวัสดิ์" ที่เป็น
กำลังใจสำคัญ ให้ความช่วยเหลือในการเก็บข้อมูลภาคสนามและออกทุนทรัพย์ในการทำวิจัยครั้งนี้
นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้รับคำแนะนำต่างๆ ข้อคิดที่เป็นประโยชน์ ความช่วยเหลือ รวมทั้งกำลังใจ
จากเพื่อนผองน้องพี่ทุกคนที่มีให้ผู้วิจัยอย่างสม่ำเสมอตลอดมา ขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญภาพ.....	ญ
บทที่	
1 บทนำ.....	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา	3
สมมติฐานของการศึกษา.....	3
ขอบเขตการศึกษา.....	3
ขั้นตอนการศึกษา.....	4
2 ความเป็นมาของพระสุริยเทพในอินเดีย.....	5
ความเป็นมาของพระสุริยะในอินเดีย.....	5
พระสุริยะและกลุ่มเทพแสงอาทิตย์.....	6
บทบาทความสำคัญและแนวคิดเกี่ยวกับพระสุริยะในยุคต่างๆ.....	8
ยุคพระเวท.....	8
ยุคหลังพระเวท.....	10
ยุคปุราณะ.....	12
ลัทธิ การนับถือบูชา และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	16
พระสุริยะในฐานะเทพพระเคราะห์.....	17
รูปแบบและประติมานวิทยา.....	18
สัญลักษณ์เกี่ยวกับพระสุริยะ.....	18
ประติมากรรมพระสุริยะสมัยต่างๆ.....	19
สมัยแรกเริ่ม (ช่วงพุทธศตวรรษที่ 3-6).....	19
สมัยราชวงศ์สุโขทัย (ช่วงพุทธศตวรรษที่ 7-10).....	20
สมัยสุโขทัย และหลังสุโขทัย (พุทธศตวรรษที่ 9-14).....	22

ประติมากรรมพระสุริยะทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.....	23
ประติมากรรมพระสุริยะทางภาคตะวันตก	25
ประติมากรรมพระสุริยะทางภาคใต้.....	25
3 ศิลปกรรมพระสุริยะ ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ที่พบในประเทศไทย.....	26
รูปดวงอาทิตย์ในงานศิลปกรรม	26
เหรียญเงินและตราประทับ.....	26
ศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนา.....	28
ความหมายของรูปดวงอาทิตย์ในศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนา.....	30
ประติมากรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์.....	33
เทวรูปพระสุริยะจากเมืองโบราณศรีเทพ จ. เพชรบูรณ์.....	33
การวิเคราะห์รูปแบบ.....	34
การกำหนดอายุ.....	43
เทวรูปพระสุริยะจากภาคใต้.....	45
พระสุริยะ จากแหล่งโบราณคดีวัดศาลาทึง จ. สุราษฎร์ธานี	45
การวิเคราะห์รูปแบบ.....	45
การกำหนดอายุ.....	48
พระสุริยะสำริด จาก อ.ยะรัง จ.ปัตตานี	49
การวิเคราะห์รูปแบบ.....	49
การกำหนดอายุ.....	51
พระสุริยะในแผ่นศิลาจำหลักชุดเทพเก้าองค์.....	51
การวิเคราะห์รูปแบบ.....	52
แนวคิดและความสำคัญ.....	53
การกำหนดอายุ	56
รูปพระสุริยะในศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนา.....	57
พระพิมพ์ดินเผา “พระพุทธรูปแสดงมหาปาฏิหาริย์”	57
พระพิมพ์ดินเผา “พระพุทธรูปแสดงมหาปาฏิหาริย์ แบบที่ 1”.....	59
การวิเคราะห์รูปแบบ.....	60
ความสำคัญและบทบาทของพระสุริยะ.....	61

บทที่	หน้า
พระพิมพ์ดินเผา “พระพุทธรูปแสดงมหาปาฏิหาริย์ แบบที่ 2”	64
การวิเคราะห์รูปแบบ.....	64
การแปลความหมาย.....	65
ความสำคัญและบทบาทของพระสุริยะ.....	67
รูปพระสุริยะบนธรรมจักรทวารวดี.....	68
การวิเคราะห์รูปแบบ.....	70
ความหมายของรูป “พระสุริยะ” บนธรรมจักรศิลปะทวารวดี.....	72
ภาพสลักพระสุริยะในฐานธรรมจักร.....	75
การวิเคราะห์รูปแบบ.....	75
ความหมายของภาพสลัก พระสุริยะ ในฐานธรรมจักร.....	76
รูปพระสุริยะในศิลปกรรมทางศาสนาในศิลปะอื่นๆ	79
4 การวิเคราะห์คติความเชื่อและบทบาทพระสุริยะในศิลปกรรม.....	81
คติความเชื่อและบทบาทของพระสุริยะในศาสนาพราหมณ์	81
การบูชาพระสุริยะในฐานะเทพแห่งแสงอาทิตย์.....	81
การบูชาพระสุริยะในฐานะเทพพระเคราะห์.....	85
คติความเชื่อและบทบาทของพระสุริยะในพุทธศาสนา.....	87
การเป็นเทพชั้นรองในทางพุทธศาสนา.....	87
การเทียบเคียงความหมายในทางพุทธศาสนา.....	89
5 บทสรุป.....	93
บรรณานุกรม.....	96
ประวัติผู้วิจัย.....	180

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1 ประติมากรรมพระสุริยะจำหลักศิลา ศิลปะสมัยราชวงศ์กุษาณะ.....	103
2 ภาพสลักบนเพิงผา ที่ Burzahom ใน Kashmir แสดงสัญลักษณ์ดวงอาทิตย์ 2 ดวง และกลุ่มบุคคลล่าสัตว์? อาจแสดงถึงการประทอนความอุดมสมบูรณ์แก่มนุษย์....	103
3 สัญลักษณ์ดวงอาทิตย์บนตราประทับดินเผา พบที่เมืองฮาร์ป้า (Harappa).....	104
4 พระสุริยะจำหลักศิลาจาก Naogaon Rajshani ศิลปะอินเดียแบบปาละ.....	104
5 พระสุริยะ - พรหม (Surya - Brahma) จาก Dinajpur Bengal ศิลปะอินเดีย แบบปาละ.....	105
6 พระสุริยะ-ศิวะ หรือ ศิวะ-ภาสกร (Siva - Bhaskara) จาก Manda Rajshani ศิลปะอินเดียแบบปาละ.....	105
7 เทวาลัยพระสุริยะ ที่ Konarak แคว้นโอริสสา (Orissa) อินเดีย.....	106
8 แผ่นศิลาจำหลักเทพพระเคราะห์ Navagraha ที่ Balurghat (Dinajpur) ศิลปะอินเดียแบบปาละ.....	107
9 แผ่นศิลาจำหลักเทพพระเคราะห์ Navagraha ที่ Kankandighi มีพระคเณศปรากฏร่วม ศิลปะอินเดียแบบปาละ.....	107
10 รูปกงล้อศิลาจำหลักเทพพระเคราะห์ Navagraha Cakra ตรงกลางดุมล้อเป็นรูป พระพรหม.....	108
11 สัญลักษณ์สวัสดิกะบนตราประทับดินเผาพบที่เมืองโมเหินโจดาโร	108
12 ตัวอย่างสัญลักษณ์แบบต่างๆ ในภาพสลัก ภาพเขียนสีบนเพิงผา เครื่องปั้นดินเผา ตราประทับต่างๆ ที่พบในเมืองต่างๆ ของอินเดีย.....	109
13 ตัวอย่างเหรียญโลหะตอกลายแสดงสัญลักษณ์ดวงอาทิตย์.....	109
14 ภาพลายเส้นชิ้นส่วนเครื่องปั้นดินเผาสมัยราชวงศ์โมริยะ พบที่เมืองปัตนะ (Patna) ราวพุทธศตวรรษที่ 3 – 4.....	110
15 ภาพสลักนูนต่ำพระสุริยะบนรั้วหินเมือง โภคคยา (Bodhgaya).....	110
16 ภาพสลักนูนต่ำเทพเฮลิออส (Helios) เทพแห่งแสงอาทิตย์ในความเชื่อของกรีก พบที่เมือง ทรอย (Troy).....	111
17 พระสุริยะสลักจากหินชนวนสีดำ ศิลปะสมัยราชวงศ์กุษาณะ.....	111
18 พระสุริยะศิลาทราย มีปีกขนาดเล็กแผ่ออกจากพระอังสา ศิลปะหลังคุปตะ.....	112

19	พระสุริยะศิลา ฉลองพระองค์แบบอินโด-ซีเลี่ยน แสดงม้าขนานพระวรกาย ศิลปะสมัยราชวงศ์กุษาณะ.....	112
20	พระสุริยะศิลา มีพระมัสสุ ประภาคมณฑลขนาดใหญ่ ฉลองพระองค์แบบอินโด-ซีเลี่ยน ศิลปะสมัยราชวงศ์กุษาณะ	113
21	พระสุริยะศิลา ศิลปะอินเดียแบบคุปตะ.....	113
22	พระสุริยะศิลา ศิลปะอินเดียสมัยหลังคุปตะ.....	114
23	พระสุริยะศิลา พร้อมบริวารปิงคละและทัณฑ์ ศิลปะอินเดียแบบปาละ	114
24	พระสุริยะศิลา ศิลปะอินเดียแบบปาละ	115
25	พระสุริยะศิลา แวดล้อมด้วยเทพพระเคราะห์ทั้งแปด ศิลปะอินเดียแบบปาละ.....	116
26	พระสุริยะศิลา พร้อมด้วย พระพรหม มเหศวร และพระวิษณุ ประทับอยู่เหนือ ประภาคมณฑล ศิลปะอินเดียแบบปาละ.....	117
27	พระสุริยะจำหลักศิลานูนต่ำที่ถ้ำเอลโลรา 22 (Ellora) ศิลปะอินเดียใต้ สมัยราชวงศ์ปัลลวะ ราวพุทธศตวรรษที่ 13-14	118
28	พระสุริยะสำริดที่ Parasuramesvara Temple Gudimallam ศิลปะอินเดียใต้ สมัยราชวงศ์จาลุกยะ ราวพุทธศตวรรษที่ 13-14.....	118
29	พระสุริยะสำริดที่ Harischandraphram Tanjavur ศิลปะอินเดียใต้ สมัยราชวงศ์โจฬะ ราวพุทธศตวรรษที่ 15-16.....	119
30	พระสุริยะสำริดจาก Polonnaruva พิพิธภัณฑ์โคลอมโบ ศิลปะอินเดียใต้ สมัยราชวงศ์โจฬะ ราวพุทธศตวรรษที่ 15-16.....	120
31	พระสุริยะ ที่ Sadasiva Temple Nugahalli ศิลปะอินเดียใต้ สมัยราชวงศ์หอยสละ ราวพุทธศตวรรษที่ 18-19.....	121
32	ตราประทับดินเผารูปดวงอาทิตย์ เส้นผ่าศูนย์กลาง 6 ซม. พช. นารายณ์ราชนิเวศน์ จ.ลพบุรี.....	122
33	ตราประทับหินทรงกลมรูปดวงอาทิตย์ เส้นผ่าศูนย์กลาง 6 ซม. พช. อุทอง จ.สุพรรณบุรี.....	122
34	ตราประทับดินเผารูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ารูปแสดวงอาทิตย์ พช.สุพรรณบุรี.....	123

ภาพที่	หน้า
35	เหรียญเงินอาทิตย์อุทัย พบทั่วไปในแหล่งโบราณคดีและเมืองโบราณวัฒนธรรม ทวารวดีภาคกลางของไทย.....124
36	เหรียญเงินประทับตราศรีวิไล ด้านบนทั้งสองด้านมีสัญลักษณ์ดวงอาทิตย์-จันทร์ พบทั่วไปในแหล่งโบราณคดี และเมืองโบราณวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง ของไทย.....124
37	พระพิมพ์ดินเผา และจารึกทางด้านหลัง จาก อ.นาดูน จ.มหาสารคาม พช.ขอนแก่น.....125
38	พระพิมพ์ดินเผา จาก อ.นาดูน จ.มหาสารคาม พช.ขอนแก่น.....125
39	พระพิมพ์โลหะดินเผา จาก จ.นครปฐม พช.พระนครศรีอยุธยา.....126
40	พระพิมพ์โลหะดินเผาและทองคำ จาก จ.นครปฐม พช.พระนครศรีอยุธยา.....126
41	แสดงรูปแบบความคล้ายคลึงของจักรและดวงอาทิตย์ ซึ่งปรากฏในวัตถุต่างๆ เช่น ภาพสลัก เครื่องปั้นดินเผา ที่พบตามแหล่งโบราณคดี ในอินเดียตั้งแต่ราวสมัย อารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุเป็นต้นมา.....127
42	แผ่นจำหลักศิลาภาพพระพุทธรูปประวัติ ตอนพระนางศรีมหามายาทรงสุบิน ศิลปะอินเดียแบบคันธาระ.....128
43	หิ้งช้าง พบที่เมืองจันเสน อ.ตาคลี จ.นครสวรรค์ ราวพุทธศตวรรษที่ 6-8 พช.พระนครศรีอยุธยา.....129
44	แผ่นจำหลักรูปพระพุทธรูป ศิลปะปยู เมืองศรีเกษตร ราวพุทธศตวรรษที่ 12-14.....129
45	จิตรกรรมฝาผนังทิศตะวันตก บริเวณทางเดินเข้าของศาสนสถานหมายเลข 1150 ศิลปะพม่าสมัยพุกามตอนต้น.....130
46	จิตรกรรมฝาผนังทิศตะวันตก ปีกด้านทิศใต้ ของ Aja-gona-hpaya ศิลปะพม่าสมัยพุกามตอนต้น.....130
47	แผ่นจำหลักรูปพระพุทธรูป ศิลปะปยู เมืองศรีเกษตร ราวพุทธศตวรรษที่ 12-14.....131
48	พระพิมพ์ดินเผา ศิลปะปยู เมืองศรีเกษตร ราวพุทธศตวรรษที่ 12-14.....131
49	พระสุริยะ หมายเลขทะเบียน กข 9 พช.พระนครศรีอยุธยา พร้อมภาพขยายแสดงศิราภรณ์ เครื่องประดับ และพระเกศยาวปกพระอังสาทางด้านหลัง.....132
50	พระสุริยะ หมายเลขทะเบียน กข 21 พช.พระนครศรีอยุธยา พร้อมภาพขยายแสดงศิราภรณ์ เครื่องประดับ และส่วนด้านหลัง.....133

51	พระสุริยะ ไม่มีหมายเลขทะเบียน พช.พระนคร พร้อมภาพขยายแสดงศิราภรณ์ เครื่องประดับ และส่วนด้านหลัง.....	134
52	พระสุริยะ หมายเลขทะเบียน M .1980.13.S พร้อมภาพแสดงส่วนพระเศียรที่ได้พบก่อน ส่วนภาพล่างแสดงองค์เทวรูปภายหลังการเชื่อมต่อเข้าด้วยกัน พิพิธภัณฑ นอร์ตันไซมอน เมืองปาซาดีนา รัฐแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา.....	135
53	พระสุริยะจากพนมบาเถ (Phnom Bathe).....	136
54	พระวิษณุภายในถ้ำพาทามิ (Badami) หมายเลข 3 ศิลปะสมัยราชวงศ์จาลุกยะ ตะวันตก รวพุทธศตวรรษที่ 12.....	136
55	พระวิษณุ พบที่วัดศาลาทั้ง อ.ไชยา จ.สุราษฎร์ธานี พช.พระนคร.....	137
56	พระสุริยะจากไท-เฮียบ-ทัน (Thai-hiep-thanh).....	137
57	พระกฤษณะยกเขาโควรวรณะ หมายเลขทะเบียน กข17 พร้อมแสดงส่วนศิราภรณ์ และบันพระองค์ พช.พระนคร.....	138
58	พระวิษณุ จาก จ.เพชรบุรี พช.พระนคร.....	139
59	ทับหลังศิลาที่ตวลอัง (Toul Ang) ศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนคร.....	139
60	ทับหลังศิลา วัดโพวีล (Vat Po Veal) ศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนคร.....	140
61	พระวิษณุในแผ่นทองคำดุนูน ศิลปะชวาภาคกลาง.....	140
62	พระวิษณุสำริดจาก Vanmikanatha Temple ศิลปะอินเดียใต้สมัยราชวงศ์ปัลลวะ.....	141
63	พระวิษณุในแผ่นทองคำดุนูน หมายเลข F.1972.19.2.S พิพิธภัณฑนอร์ตันไซมอน เมืองปาซาดีนา รัฐแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา.....	141
64	พระเศียรพระสุริยะ พิพิธภัณฑส์ตตุตการ์ท (Stuttgart) ประเทศเยอรมัน.....	142
65	“มหากาล” ทวารบาลจากเทวาลัยพาโรลี (Baroli) ศิลปะอินเดียเหนือสมัยราชวงศ์ ปาตีหารย์ พุทธศตวรรษที่ 14-15 สังเกตรูปแบบหมวดและเครา.....	142
66	พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร จากราชเคีย (Rachgia) ศิลปะเขมรแบบไพรกเมง.....	143
67	พระสุริยะ จากเตียน-ถวน (Tien-thuan).....	144
68	แผ่นลวดลายดินเผาประดับเจดีย์ ซึ่งขุดพบที่ซากโบราณสถานใกล้เจดีย์หมายเลข 12 เมืองคูบัว จ.ราชบุรี.....	144
69	กุนฑลของประติมากรรมนางอินทราณี ศิลปะอินเดียแบบคุปตะ จาก American Institute of Indian Studies.....	145

ภาพที่	หน้า
70	ลายดอกไม้หลายกลีบในตุ้มหูของประติมากรรมบุรุษ พช.อุททอง จ.สุพรรณบุรี.....145
71	พระสุริยะ พบที่แหล่งโบราณคดีวัดศาลาทึง อ.ไชยา จ.สุราษฎร์ธานี.....146
72	ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบศิวะจักร หรือ ประภาณทล ในศิลปะอินเดียใต้ นับตั้งแต่สมัย สมัยราชวงศ์ปัลลวะ สมัยราชวงศ์โจฬะตอนต้น – ปลาย.....147
73	พระศิวะสำริด ศิลปะอินเดียภาคใต้สมัยราชวงศ์โจฬะ พุทธศตวรรษที่ 15-16 จาก Thyagaraja temple, Thiruvavur.....147
74	พระสุริยะจาก Malai isvara ศิลปะอินเดียใต้ สมัยราชวงศ์โจฬะตอนต้น.....148
75	พระวิษณุ จากเมืองเวียงสระ จ.สุราษฎร์ธานี ศิลปะอินเดียใต้ สมัยราชวงศ์โจฬะตอนต้น พช.พระนคร.....148
76	พระวฑูกะไภรวะ หรือ พระศิวะในปางดุร้าย จากเมืองเวียงสระ จ.สุราษฎร์ธานี ศิลปะอินเดียใต้ สมัยราชวงศ์โจฬะตอนต้น พช.พระนคร149
77	พระสุริยะสำริด พบที่ อ.ยะรัง จ.ปัตตานี.....149
78	พระสุริยะสำริด จาก Sonapur ศิลปะอินเดียแบบปาละ พิพิธภัณฑสถาน Patna.....150
79	พระสุริยะสำริด จากทางใต้ของประเทศบังกลาเทศ ศิลปะอินเดียแบบปาละ.....150
80	ประติมากรรมนางรูปตารา จากงันท์จุก (Ngandjuk) เมืองดาดา หรือ เกทรี ศิลปะชวาภาคกลางตอนปลาย.....151
81	แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ จากเทวสถานพระนารายณ์ อ.เมือง จ.นครราชสีมา พช.พิมาย จ.นครราชสีมา.....152
82	แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ จากวัดปรางค์ทอง หรือ วัดกลาง อ.เมือง จ.นครราชสีมา.....152
83	แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ (จำลอง) ปราสาทเป็อยน้อย อ.เป็อยน้อย จ.ขอนแก่น.....153
84	แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ ปราสาทสระกำแพงใหญ่ อ.อุทุมพรพิสัย จ.ศรีสะเกษ.....153
85	แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ จากปราสาทบ้านเบ็ญ อ.เดชอุดม จ.อุบลราชธานี พช.อุบลราชธานี.....154
86	แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ ไม่ปรากฏที่มา พช.มหาวิทยาลัย จ.นครราชสีมา.....154
87	แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ ไม่ปรากฏที่มา พช.มหาวิทยาลัย จ.นครราชสีมา.....155

ภาพที่	หน้า
104 พระพิมพ์ดินเผาจากเขากทะเล และพระพิมพ์ดินเผาจากวัดร้าง จ.พัทลุง พช.พระนคร.....	165
105 ภาพสลักเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์ บนโตรณะศิลาทางทิศเหนือ จากสถูปสาญจี หมายเลข 1.....	166
106 ภาพสลักพุทธประวัติตอนมารผจญ จากถ้ำชันตา หมายเลข 26 ศิลปะอินเดีย สมัยแบบคุปตะ.....	166
107 แผ่นศิลาสลักพระพุทธรูป (หินชนวน) จากโบราณสถานหมายเลข 1 เมืองคูบัว จ.ราชบุรี พช.ราชบุรี.....	167
108 แผ่นศิลาสลักพระพุทธรูป พช.ชัยนาท จ.ชัยนาท.....	167
109 ธรรมจักรศิลาพร้อมชุดฐานและเสา จากการขุดแต่งเจดีย์หมายเลข 11 เมืองคูทอง จ.สุพรรณบุรี พช.คูทอง จ.สุพรรณบุรี.....	168
110 ธรรมจักรศิลาสลักรูปพระสุริยะ หมายเลขทะเบียน 627/2519 พช.พระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม.....	169
111 ธรรมจักรศิลาสลักรูปพระสุริยะ หมายเลขทะเบียน 164/2524 พช.ปราจีนบุรี.....	169
112 ธรรมจักรศิลาสลักรูปพระสุริยะ หมายเลขทะเบียน ทว.4 พช.พระนคร.....	170
113 ธรรมจักรศิลาและพระสุริยะ จาก Los Angeles Country Museum of Art.....	170
114 ชิ้นส่วนธรรมจักรศิลา จากกระเบื้องวิหารคด วัดพระปฐมเจดีย์ฯ จ.นครปฐม.....	171
115 ธรรมจักรหินปูน จากกระเบื้องวิหารคด วัดพระปฐมเจดีย์ฯ จ.นครปฐม และภาพลายเส้นแสดงลวดลาย.....	171
116 ธรรมจักรจากเมืองโบราณนครปฐม พช.พระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม และภาพลายเส้นแสดงลวดลาย.....	172
117 ธรรมจักรศิลาสลักรูปคชลักษณ์ พช.พระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม.....	172
118 พระพุทธรูปนาคนครศิลา พช.พระนคร.....	173
119 ฐานธรรมจักรศิลาลำหลักจากพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม พช.พระนคร.....	173
120 พระสุริยะประทับภายในกุฎกึ่งกลางของชั้น และ รูปบุคคลที่ปรากฏแทรก ตามแนวเสาอาคาร ในฐานธรรมจักรศิลาลำหลัก.....	174
121 ภาพสลักศิลาบนส่วนประกอบสถาปัตยกรรม ศิลปะอินเดียแบบมถุรา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ.....	175

ภาพที่	หน้า
122 ภาพสลักศิลาบนโตรณะในส่วนของพระวิษณุตรีวิกรม ศิลปะอินเดียแบบคุปตะ พิพิธภัณฑสถานเมืองGwalior.....	176
123 ทับหลังปราสาทตาพรหมแห่งบาติ (Bati) ศิลปะเขมรสมัยบาเยน.....	177
124 หน้าบันโคปุระชั้นที่ 3 มุขด้านทิศใต้ ประตูกุ้มชั้นนอก ปราสาทเขาพระวิหาร.....	177
125 ภาพสลักศิลาตอนอุมาเมศวร ศิลปะอินเดียแบบหลังคุปตะ.....	178
126 แผ่นสำริดรูปพระโพธิสัตว์อโมกขาและบริวาร ศิลปะชวาภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.....	179

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บทที่ 1

บทนำ

1.ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา (Statements and significance Image)

ดินแดนประเทศไทยเมื่อแรกรับวัฒนธรรมทางศาสนาจากอินเดีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงพุทธศตวรรษที่ 9-10 เป็นต้นมา มีผลสำคัญต่อการปรับเปลี่ยนและสรรค์สร้างทางวัฒนธรรม “ภายใน” เช่นเดียวกับบรรดารัฐและแว่นแคว้นอื่นๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้¹ ดังปรากฏข้อมูลทางเอกสารและศิลปกรรมเป็นประจักษ์พยานสำคัญ

นอกเหนือจากโบราณวัตถุประเภทเครื่องมือ เครื่องใช้ เครื่องประดับ เหียรูตราต่างๆ แล้วนั้น ร่องรอยศิลปกรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์และพุทธ นับเป็นสิ่งสำคัญบ่งถึงความหลากหลายของศาสนาและวัฒนธรรมที่เผยแพร่เข้ามายังดินแดนไทย หลักฐานทางศิลปกรรมในศาสนาพราหมณ์ ปรากฏทั้งประติมากรรมรูปเคารพ สัญลักษณ์ทางศาสนาในลัทธิไศวนิกายและไวษณพนิกายอันได้แก่ รูปเคารพของเทพสูงสุด ประติมากรรมเล่าเรื่องที่เกี่ยวของ รวมทั้งรูปเคารพเทพชั้นรององค์อื่นๆ เช่น พระคเณศ พระสุริยะ

คติการบูชาเทพแห่งแสงอาทิตย์หรือ การบูชาพระอาทิตย์ ปรากฏในหลายกลุ่มวัฒนธรรมมาเป็นเวลาช้านาน ดังในเมโสโปเตเมียเทพแห่งแสงอาทิตย์ได้รับการยกย่องว่าเป็น เทพแห่งความอุดมสมบูรณ์และพืชพรรณธัญญาหาร เช่นเดียวกันกับในกรีกซึ่งเรียกว่า “เฮลิออส” ส่วนในคัมภีร์เซนต์อเวสตะของลัทธิบูชาไฟในอิหร่าน ได้ยกย่องให้เทพแห่งแสงอาทิตย์เป็นเทพสูงสุดนามว่า “มิตรา”²

ในอินเดีย **พระสุริยเทพ หรือ พระอาทิตย์** เป็นเทพทางธรรมชาติหนึ่งในกลุ่มของเทพแห่งแสงอาทิตย์ได้รับการนับถือและมีบทบาทสำคัญในศาสนาพราหมณ์ อีกทั้งเป็นหนึ่งในเทพนพเคราะห์โดยได้รับยกย่องในฐานะ “ครหบดี” อันหมายถึง ราชา หรือ เจ้าแห่งดาวเคราะห์

¹การติดต่อระหว่างอินเดียกับดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างแพร่หลายคงเกิดขึ้นตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 7-8 แล้ว ดูใน หม่อมเจ้าสุภัทดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึง พ.ศ. 2000 (กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองศิลป์การพิมพ์, 2535), 5 – 6.

²Sheo Bahadur Sing, *Bramanical Icons in Northern India* (New Delhi : Sagar Printer and Publishers, 1977), 116.

ทั้งหลาย³

ในทางศิลปกรรม “พระสุริยะ” ปรากฏใน 2 รูปแบบสำคัญได้แก่ ทางรูปธรรม คือ ดวงอาทิตย์ และทางนามธรรม คือ บุคลาธิษฐานของเทพแห่งแสงอาทิตย์ในลักษณะ**รูปบุคคล**

ศิลปกรรมพระสุริยเทพนับว่า ปรากฏค่อนข้างแพร่หลายในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยมีรูปแบบและแรงบันดาลใจจาก “ศิลปะอินเดีย” เป็นสำคัญ สำหรับในดินแดนไทยนั้นพบร่องรอยศิลปกรรมทั้งในแบบรูปธรรมและนามธรรมอันมีอายุเก่าแก่ตั้งแต่ราวสมัยวัฒนธรรมทวารวดี (ช่วงพุทธศตวรรษที่ 12) เป็นต้นมา โดยปรากฏหลักฐานในเมืองโบราณสำคัญ เช่น เมืองนครปฐมโบราณ คูบัว อู่ทอง จันเสน ชัยจำปา รวมทั้งเมืองโบราณในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น เมืองโบราณใน อ.นาคูน จ.มหาสารคาม เมืองฟ้าแดดสงยาง จ.กาฬสินธุ์

บรรดาเมืองดังกล่าวในวัฒนธรรมทวารวดี ปรากฏหลักฐานศิลปกรรมพระสุริยะที่น่าสนใจทั้งในเชิงประติมานวิทยา บทบาทและการแสดงออก ดังในเหรียญเงิน ตราประทับ เครื่องประดับ รวมทั้งปรากฏร่วมในศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนา เช่น ธรรมจักร ฐานธรรมจักร พระพิมพ์ แผ่นศิลาจำหลักพุทธประวัติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มศิลปกรรมประการหลังนั้นชวนให้คิดว่า วัฒนธรรมทวารวดีในภาคกลางและบางส่วนของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ บทบาทหนึ่งของพระสุริย่น่าจะมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับพุทธศาสนา

ขณะที่เมืองศรีเทพ เพชรบูรณ์ ซึ่งเจริญรุ่งเรืองในช่วงเวลาใกล้เคียงกันภายใต้ความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทวารวดีและวัฒนธรรมเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร⁴ ประติมากรรมพระสุริยะกลับค่อนข้างมีลักษณะเป็นเอกเทศแตกต่างกับเมืองในวัฒนธรรมทวารวดีข้างต้น คือ เป็นแหล่งที่ค้นพบประติมากรรมพระสุริยเทพในลักษณะของรูปเคารพมากที่สุด จนนำไปสู่ข้อสันนิษฐานว่า ประติมากรรมเหล่านี้อาจสร้างขึ้นในลัทธิบูชาพระสุริยะที่รู้จักกันในนาม “เสาระ”⁵

ภายหลังพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา เมื่ออิทธิพลวัฒนธรรมทวารวดีเริ่มอ่อนลง โดยมีความอำนาจจากวัฒนธรรมเขมรเข้ามาแทนที่ หลักฐานทางศิลปกรรมสมัยหลังยังคงแสดงให้เห็นว่า พระสุริยะคงยังเป็นที่รู้จักกันอยู่ หากคงดำรงอยู่เพียงบทบาทของเทพพระเคราะห์ซึ่งพ้องกับการไม่

³Enamul Haque, **Bengal sculptures** (Dhaka : Bangladesh Nation Museum, 1992), 179.

⁴วิชัย ตันกิตติกร และคณะ, **เมืองศรีเทพ อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ** (กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2538), 45.

⁵ลัทธิบูชาพระอาทิตย์ หรือ ลัทธิเสาระ (Saura) เป็นลัทธิบูชาพระสุริยะเป็นเทพเจ้าสูงสุด มีความเชื่อว่าพระสุริยะเป็นวิญญาณสูงสุด เป็นผู้สร้างจักรวาล ซึ่งสืบทอดความเชื่อจากสมัยพระเวทที่ว่า พระสุริยะเป็นทั้งวิญญาณที่เคลื่อนไหวได้และเคลื่อนไหวไม่ได้ ดูใน Sing, **Bramanical Icons in Northern India**, 118.

พบหลักฐานประติมากรรมพระสุริยะในฐานะรูปเคารพเป็นเอกเทศอีกต่อไป

นอกจากบริเวณภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือแล้วนั้น ทางภาคใต้ของไทยนับเป็นอีกแห่งหนึ่งซึ่งค้นพบประติมากรรมพระสุริยะเช่นกัน หากแต่มีรูปแบบประติมานวิทยาารวมถึงบทบาทแตกต่างไปจากกลุ่มพื้นที่ซึ่งกล่าวถึงข้างต้น โดยมีลักษณะเบื้องต้นแสดงถึงความสัมพันธ์กับอินเดียค่อนข้างเด่นชัด

2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา (Goal and objectives)

2.1 ศึกษารูปแบบประติมานวิทยาพระสุริยเทพที่พบในประเทศไทยในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19

2.2 ศึกษารูปแบบ - อิทธิพลทางศิลปกรรมที่ปรากฏโดยเทียบเคียงจากศิลปะอินเดียและดินแดนต่างๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

2.3 ศึกษาการเปลี่ยนแปลง พัฒนาการของบทบาท ความสำคัญที่ส่งผลต่อคติความเชื่อและรูปแบบของพระสุริยเทพที่พบในประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทอันน่าจะมี ความสัมพันธ์กับพุทธศาสนา

3. สมมติฐานของการศึกษา (Hypothesis to be tested)

3.1 รูปแบบของพระสุริยเทพที่พบในประเทศไทย บางส่วนมีลักษณะที่สัมพันธ์กับศิลปะอินเดียและศิลปะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หากแต่บางส่วนอาจเป็นลักษณะเฉพาะหรือความนิยมพื้นถิ่น

3.2 พระสุริยเทพที่พบในประเทศไทยอาจมีลักษณะเป็นเทพ 2 บทบาท คือ ดำรงอยู่ทั้งในศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนา

3.3 บทบาทความสำคัญรวมถึงคติความเชื่อและรูปแบบของพระสุริยเทพ น่าจะมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละช่วง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงความสัมพันธ์กับพุทธศาสนา

4. ขอบเขตการศึกษา (Scope or delimitation of the study)

ศึกษาเฉพาะรูปแบบศิลปกรรมพระสุริยเทพที่พบในประเทศไทยในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ได้แก่ ศิลปกรรมสมัยวัฒนธรรมทวารวดี (ภาคกลาง เมืองโบราณศรีเทพ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ) วัฒนธรรมเขมรที่พบในประเทศไทยและประติมากรรมที่พบในภาคใต้ รวมทั้งบทบาทความเชื่อบางประการอันน่าจะมี ความสัมพันธ์กับพุทธศาสนา โดยศึกษาจากหลักฐานทางศิลปกรรมและโบราณคดี ส่วนงานศิลปกรรมอื่นๆ จะกล่าวถึงเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเท่านั้น

5. ขั้นตอนการศึกษา (Process of the Study)

5.1 เก็บข้อมูลทางเอกสาร โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องและมีประโยชน์ต่อการวิจัย เช่น คัมภีร์ทางศาสนา ผลงานวิจัยต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้อง

5.2 เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสำรวจและถ่ายภาพจากพิพิธภัณฑ์แห่งชาติต่างๆ และแหล่งโบราณคดีที่เกี่ยวข้อง

5.3 ดำเนินการวิจัย โดยการศึกษาวิเคราะห์ด้านรูปแบบศิลปะ ประติมานวิทยา คติความเชื่อและบทบาทที่ปรากฏร่วมกับการพิจารณาบริบทแวดล้อมและปัจจัยเกี่ยวเนื่องอื่นๆ

5.4 วิเคราะห์ผลที่ได้จากการวิจัย เพื่อศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของพระสุริยเทพรวมทั้งการเปลี่ยนแปลง พัฒนาการของบทบาท ความสำคัญ ที่ส่งผลต่อคติความเชื่อและรูปแบบของพระสุริยเทพที่พบในประเทศไทย

5.5 สรุปผลและเสนอผลงานการศึกษา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บทที่ 2

ความเป็นมาของพระสุริยเทพในอินเดีย

มนุษย์เรียนรู้ความเป็นไปของ “ดวงอาทิตย์” นับตั้งแต่การเคลื่อนที่จากขอบฟ้าทางทิศตะวันออกในยามเช้าและโคจรผ่านท้องฟ้าสู่ทิศตะวันตกในยามเย็น ทั้งนี้ “ลักษณะกายภาพ” และ “การเคลื่อนที่” นำมาซึ่งแสงสว่าง พลังงานความร้อน การผลิตเปลี่ยนของคืนวันและฤดูกาล อันส่งผลสำคัญต่อการดำรงอยู่ของสรรพสิ่ง

หากแต่แรกเริ่มมนุษย์ยังไม่เข้าใจความเป็นไปของธรรมชาติ จึงมักเชื่อว่าปรากฏการณ์ดังกล่าว เป็นผลที่เกิดขึ้นภายใต้อำนาจและการดลบันดาลจากองค์เทวะเบื้องบนเช่นเดียวกับความเป็นไปในธรรมชาติอื่นๆ มนุษย์จึงยกย่องบูชา “ดวงอาทิตย์” ในฐานะเทพเจ้ามาแต่นั้น ดังปรากฏแนวคิดและคติความเชื่อในหลายกลุ่มวัฒนธรรมโบราณรวมทั้ง “อินเดีย”¹

1. ความเป็นมาของพระสุริยะในอินเดีย

พระสุริยะ หรือ พระสุรยะ (Surya) (ภาพที่ 1) เป็นเทพสำคัญสูงสุดในกลุ่มเทพแห่งแสงอาทิตย์ ทั้งยังเป็นหนึ่งในเทพนพเคราะห์ (Navagrahas) ภายใต้พระนาม “ระวี” (Ravi) โดยได้รับยกย่องในฐานะ “ครหปติ” (Grahapati) อันหมายถึง ราชแห่งดาวเคราะห์ทั้งหลาย²

ความเชื่อในพลังอำนาจแห่งดวงอาทิตย์นั้นคงเกิดขึ้นราวก่อนสมัยพระเวท ดังปรากฏในหลักฐานทางโบราณคดีและศิลปกรรม เช่น ภาพเขียนสี ภาพสลักบนเพิงผาหรือก้อนหินในช่วงก่อนประวัติศาสตร์ (ภาพที่ 2) กลุ่มตราประทับดินเผา (seal) เครื่องมือเครื่องใช้ ตลอดจนเครื่องประดับในวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ (ภาพที่ 3) โดยมีรูปแบบสำคัญคือ การแสดงสัญลักษณ์ดวงอาทิตย์อย่างง่าย ๆ ทั้งนี้ความมุ่งหมายในการสื่อความ ส่วนหนึ่งน่าจะแสดงถึงความสัมพันธ์กับแนวคิดบทบาทความสำคัญของดวงอาทิตย์ที่มีต่อสังคมมนุษย์ อาจกล่าวได้ว่า

¹การยกย่องบูชาดวงอาทิตย์นั้นปรากฏหลายในอารยธรรม เช่น อียิปต์ บาบิโลน โรมัน กรีก รวมทั้งในเอเชีย เช่น เปอร์เซีย เนปาล จีน ญี่ปุ่น อเมริกาใต้ เช่น เม็กซิโก เปรู เป็นต้น โดยแต่ละแห่งนั้นมีชื่อเรียก “ดวงอาทิตย์” ในฐานะเทพเจ้าแตกต่างกันไป หากแต่มีบทบาทร่วมสำคัญ คือ การเป็นผู้ให้ชีวิตแก่สรรพสิ่ง และประทานความอุดมสมบูรณ์ ดูรายละเอียดใน B.C.Sinha, *Hinduism and Symbol Worship* (Delhi : Agam kala Prakashan, 1983), 75-76. Madanjeet, Singh and others, *The Sun (in Myth and Art)* (Great Britain : Thames and Hudson Ltd. , 1993).

²Enamul Haque, *Bengal sculptures* (Dhaka : Bangladesh Nation Museum, 1992), 179.

ความเชื่อในบทบาทหน้าที่บางส่วนของดวงอาทิตย์นั้นมีความเป็นไปได้ยิ่งที่จะทับซ้อนและสัมพันธ์กับความเชื่อการบูชา “ไฟ” ในกลุ่มชนพื้นเมือง³ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทการเป็นผู้ให้กำเนิดผู้รักษาคุ้มครอง และผู้ทำลาย⁴ ต่อมาไม่นานนักแนวคิดดังกล่าว ได้ถูกผนวกกลืนเข้ากับคติการบูชาดวงอาทิตย์ในฐานะเทพเจ้าของชาวอารยันผู้มาใหม่ก่อให้เกิดการเชื่อมโยงทางความคิดที่ว่า “ดวงอาทิตย์ คือ ดวงไฟแห่งจักรวาลอันเป็นแหล่งที่มาของดวงไฟทั้งปวงในโลก”⁵ ดวงอาทิตย์จึงควรได้รับการบูชายกย่องในฐานะเทพเจ้า

2. พระสุริยะและกลุ่มเทพแสงอาทิตย์

ความเชื่อในคุณประโยชน์จากดวงอาทิตย์ไม่เพียงแต่ส่งผลดีทางกายภาพเท่านั้น หากยังเกี่ยวเนื่องโดยตรงต่อจิตใจ เช่น การขับไล่ความมืดอันนำมาซึ่งความกลัว ความหนาวเย็น อันตรายเภทภัยต่างๆ ด้วยความสดใส ความอบอุ่นจากแสงสว่างที่ดวงอาทิตย์ประทานให้อันเป็นสัญลักษณ์มงคลและความรุ่งโรจน์แห่งชีวิต ด้วยคุณประโยชน์เหล่านี้จึงปรากฏแนวคิดการยกย่องบูชา “คุณลักษณะและความสำคัญของดวงอาทิตย์” ไม่เพียงเฉพาะรูปลักษณ์หรือสภาวะใดเท่านั้น หากครอบคลุมคุณลักษณะและสภาวะสำคัญทั้งหมดผนวกพร้อมกับแนวคิด “บุคลาธิษฐานแห่งแสงอาทิตย์”

“กลุ่มเทพแสงอาทิตย์” (Sun Gods or Solar Deities) นับเป็นผลพวงทางความคิดและความเชื่อดังกล่าวที่เกิดขึ้น ทรรศนะของนักวิชาการโดยมากเชื่อว่า กลุ่มเทพนี้ประกอบด้วยเทพสำคัญ 6 องค์ ได้แก่ สุริยะ หรือ สุริยะ (Surya) สวิตฤ (Savitr) ผู้กระตุ้นและก่อให้เกิดชีวิต วิษณุ (Visnu) ผู้ครอบครอง ปุษัน (Pusan) ผู้บำรุง ดูแล อภิบาล มิตร (Mitra) ผู้ผูกพันกับดวงตะวัน และ อุษา (Usa) เทวีผู้มอบแสงสว่างย่ำรุ่ง

ต่อมาภายหลังได้เพิ่มจำนวนขึ้นอีก 5 องค์ ได้แก่ อัศวิน (Asvins) ผู้มีความคล่องแคล่วว่องไว ไววัสวัต (Vivasvat) ผู้มอบความสว่าง สดใส ทักษะ (Daksa) ผู้มีความเชี่ยวชาญ

³สุนทร ฌรงซี, ปรัชญาอินเดียประวัติและลัทธิ (กรุงเทพฯ : พิพิธวิทยา, 2525), 3.

⁴Ayodhya Chandraya Dass, Sun Worship in Indo - Aryan religion and Mythology (Delhi : Indian Book Gallery, 1984), 2.

⁵คัมภีร์เชนตอเวสตะ นับเป็นหลักฐานบันทึกเกี่ยวกับลัทธิบูชาไฟที่เก่าแก่ที่สุดได้ยกย่อง Mitra เป็นอาทิตย์เทพมีความสำคัญสูงสุด เชื่อว่า การนับถือพระสุริยะรวมทั้งเทพอื่นๆ ในอินเดียส่วนหนึ่งนั้นเป็นผลจากอิทธิพลของคัมภีร์ดังกล่าว ดังปรากฏความคล้ายคลึงทั้งทางภาษาศาสตร์ และศาสนศาสตร์ ดูใน T.A.Gopinatha Rao, Elements of Hindu Iconography Vol.I part II (New York : Mortal Banarasisdass, 1968), 301.

ธาดฤ (Dhatr) ผู้สรรค์สร้าง และ มาร์ตันตะ (Martanda) ผู้สืบทอดจากมริดานตะ⁶

ในกลุ่มเทพแห่งแสงอาทิตย์มีเพียง**พระสุริยะ**เท่านั้น ที่ได้รับการกำหนดในลักษณะรูปธรรมมากที่สุด คือ **ดวงอาทิตย์** ประกอบกับเมื่อพิจารณาจากพระนาม “Surya” ยศกะ (Yaska) ผู้รจนาคัมภีร์นิรุกตะ (Nirukta) อธิบายว่า มีที่มาจากรากศัพท์ภาษาสันสกฤตในหมวดคำกริยาต่อไปนี้

Sr (เคลื่อน)

Su (กระตุ้น ส่งเสริม)

Suir (เผยแผ่)⁷

คำว่า “Surya” จึงสื่อถึงบทบาท ลักษณะของดวงอาทิตย์ ผู้เคลื่อนที่และเดินทางเพื่อมอบแสงสว่าง พลังงานความร้อน และประทานชีวิตแก่มวลสรรพสิ่งบนโลก⁸

ขณะที่เทพองค์อื่นๆมักได้รับการกำหนดบทบาทในฐานะพลังงานจักรวาลอันเป็น **ลักษณะนามธรรม** โดยเฉพาะอย่างยิ่ง **สวิตฤ (Savitr)** เทพผู้ให้แสงสว่างไสวแก่สวรรค์ บรรยากาศและพื้นพิภพรวมทั้งเป็นผู้กระตุ้นให้เกิดชีวิต⁹ พระองค์ได้รับการบรรยายว่ามีรูปลักษณะงดงามราวกับทองคำซึ่งมีความโดดเด่นมากที่สุดในกลุ่มก็ว่าได้ อีกทั้งยังมีบทสวดสรรเสริญเป็นเอกเทศในจำนวนใกล้เคียงกับพระสุริยะ ดังนั้น **สวิตฤ** จึงถือเป็นเทพที่มีบทบาทความสำคัญยิ่งพ้องกับความนิยมในการเรียกขาน หรือ กล่าวถึง ดวงอาทิตย์ในฐานะเทพเจ้าช่วงแรกๆ ว่า **สวิตฤ หรือ สวิตระ รวมทั้ง สาวิตรี**

ด้วยบทบาทหน้าที่ของ **สวิตฤ** ตัวแทนแห่งจิตวิญญาณ และ **สุริยะ** ตัวแทนแห่งกายภาพ มักมีความซ้ำซ้อนและคล้ายคลึงกัน จึงเป็นการยากที่จะแยกคุณลักษณะของเทพทั้งสองออกจากกันได้อย่างชัดเจน ดังบ่อยครั้งที่ความในคัมภีร์มักกล่าวถึงบทบาทความสำคัญของเทพทั้งสองนี้ปะปน

⁶ชื่อและจำนวนเทพกลุ่มนี้ไม่อาจกำหนดได้แน่นอนลงไปในทุกเขตเพราะมีการกล่าวไว้หลายความเห็น รวมถึงปัจจัยความแตกต่างในชนชาติผู้นับถือและยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ดูใน Dass, Sun Worship in Indo - Aryan religion and Mythology, 26-30.

⁷Shanti Lal Nagar, Surya and Sun cult (New Delhi : Aryan Books International, 1995), 66.

⁸นอกจากนี้ยังปรากฏพระนามและสมญานามต่างๆ ของพระสุริยะอีกมากมายกว่า 108 พระนาม เพื่อสื่อความหมายถึงบทบาท ความสำคัญ และเทวลักษณะ เช่น Bhaskara Dinakara Ravi Mihira Vivaswat Rasmivat Ansuman Aryama ดูใน Dass, Sun Worship in Indo - Aryan religion and Mythology, 34-35.

⁹ปรากฏบทสวดสรรเสริญบูชา สวิตฤ ในคัมภีร์ฤคเวทจำนวน 11 บท ส่วนพระสุริยะปรากฏบทสวดสรรเสริญบูชาในคัมภีร์ฤคเวทจำนวน 10 บท ดูใน A.A.Macdonell, The Vedic Mythology (Varanasi : Indological Book House, 1971), 30-32.

กันหรือเรียกแทนกันและกัน จนกระทั่งความสับสนดังกล่าวได้รับการผนวกรวมกันในที่สุดภายใต้คุณลักษณะความเป็น “รูปธรรม” ยังผลให้ “พระสุริยะ” ได้รับยกย่องเป็นเทพสูงสุดในกลุ่มเทพแสงอาทิตย์ โดยควบรวมพลังอำนาจทั้งหมดแห่งแสงอาทิตย์เข้าเป็นหนึ่งเดียว

3. บทบาท ความสำคัญและแนวคิดเกี่ยวกับพระสุริยะในยุคต่างๆ

3.1 ยุคพระเวท

พระสุริยะ ดำรงอยู่ในฐานะเทพสำคัญสูงสุดร่วมกับ พระวรุณ พระอินทร์และพระยม โดยถือเป็นเทพผู้ก่อเกิดแสงสว่างไสวแก่สวรรค์ บรรมายาศ และพื้นพิภพ

ครั้นต่อมาพระวรุณ และพระยม ถูกลดบทบาทความสำคัญลงและเสื่อมความนิยมไปมากที่สุด โดยเกิดเทพเจ้าองค์ใหม่เข้ามาแทนที่ คือ **พระอัคนี** ส่วนพระอินทร์และพระสุริยะยังคงได้รับการยกย่องบูชาอยู่และทวีบทบาทมากยิ่งขึ้น ดังปรากฏการนับถือเทพทั้งสามองค์รวมกันเป็นเทพสูงสุดที่เรียกว่า “**ตรีมูรติ**” แห่งยุคพระเวท¹⁰

ในยุคพระเวท แนวคิด - บทบาทสำคัญของพระสุริยะมีหลายประการ ได้แก่

- ทรงเป็นผู้ประทานชีวิต เป็นวิญญาณแห่งจักรวาลและสรรพสิ่งทั้งที่เคลื่อนที่ได้และไม่ได้¹¹

ทรงเป็น “**เทวนัมจักษุ**” (Devanam caksuh)¹² โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นดวงตาของ วรุณ มิตรและอัคนี คำกล่าวนี้ยังอาจชี้ให้เห็นแนวคิดที่สัมพันธ์กับความบางส่วนในคัมภีร์เซนต์เวสตะที่ว่า ดวงอาทิตย์เป็นดวงตาของอหุรมาสดา (Ahura Mazda)¹³

- ทรงเป็นผู้รับรู้ มองเห็นความเป็นไปในสามโลก ได้แก่ บรรมายาศ พื้นพิภพ และผืนน้ำ¹⁴

นอกจากนี้ในคัมภีร์ฤคเวทยังปรากฏความสัมพันธ์ระหว่างพระอินทร์และพระสุริยะ หรือ สวิตฤ โดยถือเป็นเทพองค์เดียวกันเพราะพระอินทร์สามารถปรากฏกายได้หลายแบบ ในบางรูปแบบพระอินทร์ก็ได้รับการบรรยายว่า มีแสงสว่างโชติช่วงดังดวงอาทิตย์และสามารถเดินทางเคลื่อนที่ได้รวดเร็วยิ่งกว่าความคิด¹⁵

ในส่วนการกำเนิดของพระสุริยะปรากฏทั้งเชิงเทพปกรณัม และแนวคิดเกี่ยวกับจักรวาล หากแต่โดยรวมนั้นยังคงมีความสับสนไม่แน่นอน

¹⁰Dass, Sun Worship in Indo- Aryan religion and Mythology, 16.

¹¹Macdonell, The Vedic Mythology, 30.

¹²Dass, Sun Worship in Indo- Aryan religion and Mythology, 122.

¹³Macdonell, The Vedic Mythology, 32.

¹⁴Ibid., 30.

¹⁵Ibid., 55.

แนวคิดสำคัญมีดังต่อไปนี้

- ทรงถือกำเนิดจากเทพบิดา-มารดา ถือเป็นบุตรของทยาอุส (Dyaus) กับ เทวีอิตติ (Aditi)¹⁶
- ทรงเป็น “สวยามภู” (ผู้ที่เกิดได้ด้วยตนเอง) จากการซ่อนตัวอยู่ในมหาสมุทร¹⁷ การระบุงำเนิดเช่นนี้อาจเพื่อต้องการแสดงถึงความยิ่งใหญ่ อีกทั้งแสดงนัยธรรมชาติของดวงอาทิตย์ คือ การเริ่มต้นในแต่ละวันที่ดวงอาทิตย์จะโผล่พ้นขอบฟ้าในยามรุ่ง และลับหายไปจากขอบฟ้าในยามเย็น เทียบเคียงได้กับการเร่ร่างกายของดวงอาทิตย์เพื่อเฝ้ารอช่วงเวลาภายใต้ผืนน้ำขนาดใหญ่
- เกิดจากแนวคิดกำเนิดจักรวาล บุรุษผู้มีร่างกายใหญ่ (Purusa) ได้พลีตนเพื่อสร้างโลก บรรดาเทวดาอุบัติขึ้นจากส่วนต่างๆ ของร่างกายบุรุษนั้น โดยพระสุริยะได้อุบัติขึ้นจากดวงตา¹⁸

3.1.1 รูปลักษณ์ของพระสุริยะ

ยุคพระเวทแม้ยังไม่ปรากฏการบรรยายลักษณะที่ชัดเจนนัก โดยอธิบายถึงอย่างคร่าวๆ ว่า ทรงมีพระวรกายสีทองเปล่งประกายเรืองรอง หนวดเคราสีทอง¹⁹ ขณะที่ “ราชรถ” พาหนะของพระสุริยะกลับมีลักษณะคำบรรยายที่ชัดเจนและกล่าวถึงอย่างบ่อยครั้ง เช่น เป็นราชรถเทียมด้วยม้าชั้นดีเพศผู้ 1 ตัว เรียกว่า “เอตสะ” (Etasa) หรือ 7 ตัว บางครั้งเป็นม้าชั้นดีเพศเมียก็มี เรียกว่า “หริตะ” (Haritah) ในส่วนจำนวนของม้านี้บางครั้งก็มีมากเกินไปจนไม่สามารถระบุงได้²⁰

“การเคลื่อนที่ข้ามผ่านท้องฟ้า” และ “ลักษณะกายภาพ (สีที่มองเห็น)” ของพระองค์นี้นับเป็นเหตุหนึ่งของแนวคิดที่เทียบเคียงกับสัญลักษณ์วัตถุและสิ่งมีชีวิต เช่น พระอาทิตย์มีลักษณะเหมือนจักรหรือวงล้อ ดังปรากฏในคัมภีร์ฤคเวทหลายตอน²¹ โดยเฉพาะการเทียบเคียง

¹⁶ อันเป็นที่มาของชื่อกลุ่มเทพอาทิตย์ (Adityas) เนื่องด้วยมีกำเนิดจากเทวีอิตติ (Aditi) ทั้งนี้กลุ่มเทพดังกล่าวถือว่ามีความเก่าแก่อย่างยิ่ง โดยจำนวนแรกที่ได้รับการกล่าวถึงคือ 7-8 องค์ ต่อมาในช่วงปุราณะได้กำหนดเทพอื่นๆ เพิ่มเติมรวมทั้งปรากฏพระนาม พระสุริยะ รวมด้วย จึงมีจำนวนเทพรวม 12 องค์ ซึ่งจำนวนดังกล่าวยังแสดงความสัมพันธ์กับจำนวนของเดือนทั้งสิบสองใน 1 ปี ดูใน Rao, Elements of Hindu Iconography Vol.I part II, 299.

¹⁷ Macdonell, The Vedic Mythology, 30.

¹⁸ Ibid., 31.

¹⁹ Alain Danielou, Hindu Polytheism (London : Routledge Kegan Paul, 1964), 94. อ้างถึงใน อุดม รุ่งเรืองศรี, เทวดาพระเวท (เชียงใหม่ : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ , 2523), 32.

²⁰ Macdonell, The Vedic Mythology, 30.

²¹ Ibid., 31.

พระสุริยะดั่งนกสีแดง หรือ นกขนาดใหญ่ เช่น นกอินทรี เหยี่ยว ซึ่งมีความแข็งแรง บินได้สูง และมีความว่องไว²² รวมทั้งครุฑมัน (Garutman) นกแห่งท้องฟ้า อีกทั้งการอุปมาความสง่างามของพระองค์เทียบกับนกยูงก็ได้รับการกล่าวถึงเช่นกัน เช่นเดียวกับ “พลังอำนาจ” ซึ่งมักเทียบเคียงได้กับความแข็งแรงของวัวหนุ่ม หรือ ม้าชั้นดีสีขาวสว่าง²³ หรือสัตว์สี่เท้าเขาเดียว (Unicorn)²⁴

3.2 ยุคหลังพระเวท

ในยุคนี้มีการเปลี่ยนแปลงแนวคิดและปรับลดบทบาทความสำคัญของเทพเจ้ายุคพระเวทลงจากเดิม รวมทั้ง พระสุริยะ ซึ่งแม้ไม่ได้รับการยกย่องในฐานะเทพสูงสุดดังเดิม หากแต่แนวคิดเชิงบทบาทและหน้าที่ของพระองค์ที่มีต่อสังคมมนุษย์ยังคงได้รับความสำคัญในสังคมอินเดีย ดังสะท้อนผ่านมหากาพย์สำคัญ เช่น รามายณะ (Ramayana) และ มหาภารตะ (Mahabharata) โดยมหากาพย์ทั้งสองเรื่องนั้นนอกจากมีเนื้อหาเกี่ยวกับการทำสงครามที่ยิ่งใหญ่แล้ว ส่วนหนึ่งยังแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และเทพเจ้า²⁵ ดังจะเห็นได้จากการสร้างชาติวงศ์ของตัวละครสำคัญให้สืบเชื้อสายศักดิ์สิทธิ์โดยถือกำเนิดจากเทพเจ้า

- การเป็นต้นวงศ์ “สุริยวงศ์” กำเนิดแห่งพระราม ใน รามายณะ²⁶
- การเป็นผู้ประทานกำเนิด “สุครีพ” ราชาแห่งวานร ใน รามายณะ
- การเป็นผู้ประทานกำเนิด “กัณณะ” ให้แก่นางกุนตี ใน มหาภารตะ

รวมถึงการอำนวยการ หรือ ชี้นำการแก้ปัญหาจากองค์เทวะก็เป็นส่วนสำคัญที่ปรากฏ

²²แนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างดวงอาทิตย์และนกอินทรี อาจเริ่มจากการมองเห็นด้วยตาเปล่าของมนุษย์ นกอินทรีสามารถบินได้สูง เมื่อมองจากพื้นดินจึงดูคล้ายว่า นกนั้นอยู่ใกล้พระอาทิตย์มาก อาจเป็นเหตุให้นกอินทรีได้รับยกย่องเป็นนกแสงอาทิตย์ในสมัยโบราณ ดูใน Nanditha Krishna, *The Art and Iconography of Visnu – Narayana* (Bombay : Taraporevala, 1980), 72.

²³Macdonell, *The Vedic Mythology*, 31.

²⁴ดังปรากฏในตราประทับที่ใช้กันในอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ ทั้งนี้ลักษณะดังกล่าวอาจสอดคล้องกับฉายาหนึ่งของพระสุริยเทพว่า “เอกศฤงคะ” อันหมายถึง “มีลำแสงเป็นเอก” แต่คำๆ เดียวนี้อาจแปลอีกอย่างได้ว่า “ผู้มีเขาเดียว” ดูใน นันทนา ชุตินวงศ์, “หลักเบื้องต้นในการศึกษารูปประติมาของศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ตอน 2 ” *ศิลปากร* 36, 2 (มีนาคม-เมษายน 2538) : 49.

²⁵A.G.Mitchell. *Hindu God and Goddesses* (London : Her Majesty's Stationery Office, 1982), vi.

²⁶ทั้งนี้ต่อมาจะเป็นต้นกำเนิดของ “วงศ์จักรี” ต่อไป ดังมักเรียกว่า “Surya-vamsa” ดูใน Dass, *Sun Worship in Indo - Aryan religion and Mythology*, 94-95.

เช่นกัน โดยมีความสำคัญยิ่งในมหาภารตะ

- เป็นผู้ประทานพรและความอุดมสมบูรณ์
- เป็นผู้หยั่งรู้ความเป็นไปทั้งปวงและชี้แนะหนทางการไขปัญหา
- ได้รับการยกย่องเป็นราชาแห่งเทวะ (Devesvara)

จากตัวอย่างข้างต้นไม่เพียงแสดงถึงความสำคัญของ “พระสุริยะ” เท่านั้น หากยังบ่งบอกได้ถึงพัฒนาการแนวคิดเกี่ยวกับรูปลักษณ์ของพระสุริยะ ซึ่งมีแบบแผนความเป็นมนุษย์ที่ชัดเจนขึ้น คือ เป็นบุรุษรูปร่างประทับบนราชรถตกแต่งด้วยเครื่องประดับและอาวุธ²⁷

ในช่วงต้นคริสต์กาล หรือ ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 5 เป็นต้นมา ความเชื่อในการบูชาเทพแห่งแสงอาทิตย์และพระสุริยะ ได้รับการยกย่องและแพร่หลายมากยิ่งขึ้นโดยเฉพาะทางอย่างยี่ตอเหนือของอินเดีย ช่วงดังกล่าวบรรดาหลักฐานทางโบราณคดีและวรรณกรรม คัมภีร์ทางศาสนาจำนวนมากต่างแสดงให้เห็นถึง อิทธิพลความเชื่อระยะแรกที่ได้รับการเผยแพร่จากพราหมณ์แห่งศกะทวีป ผู้บูชาพระสุริยะ²⁸ ผนวกกับแบบแผนและพิธีกรรมซึ่งได้รับจากนักบวชอิหร่าน หรือเป็นที่รู้จักในนามของ “มาจ หรือ มัค” (Maga)²⁹ ผู้บูชาเทพแห่งแสงอาทิตย์และไฟ โดยเรื่องราวความเป็นมานั้นได้มีการกล่าวถึงอย่างพิสดารในคัมภีร์ปุราณะสมัยหลังหลายฉบับ เช่น ภูวิษยัตปุราณะ (Bhaviṣṭya Purāṇa) ศามพปุราณะ (Samba Purāṇa)

ความโดยสังเขปเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ ศามพา (Samba) ซึ่งถูกเนรเทศออกนอกเมืองเพราะป่วยเป็นโรคเรื้อน และได้รับการบำบัดรักษาด้วยการบูชาพระสุริยะจากการแนะนำของนักบวชมัค จนกระทั่งได้หายเป็นปกติ ศามพา จึงได้นำลัทธิการบูชาดังกล่าวเข้ามาเผยแพร่และสถาปนาความสำคัญในอินเดีย ดังการสร้างเทวาลัยประดิษฐานรูปเคารพพระสุริยะพระนามว่า Sambhāditya ที่เมือง Mulasthanapura (เมืองMultan หรือ Mulasthanในปัจจุบัน) ริมฝั่งแม่น้ำ Chandrabhaga

²⁷Dass, Sun Worship in Indo - Aryan religion and Mythology, 94-95.

²⁸Rao, Elements of Hindu Iconography Vol.I part II, 301-302. อ้างจากการศึกษาของ Mr.Nagendranath Vasu ใน His Archeological Survey of Mayurabhanja เพื่อพิสูจน์การรับอิทธิพลลัทธิการบูชาเทพแห่งแสงอาทิตย์และพระสุริยะจากภายนอกของอินเดีย

²⁹เดิมอาศัยอยู่ในศกะทวีป อันเป็น ดินแดนของชนชาติซีเรียนซึ่งอยู่ทางภาคตะวันออกของอิหร่าน ทั้งนี้ ในคัมภีร์เซโนเวสตะ (Zend Avesta) อันเป็นหลักฐานบันทึกเกี่ยวกับลัทธิบูชาไฟที่เก่าแก่สุดได้ยกย่อง Mitra เป็นอาทิตย์เทพที่มีความสำคัญสูงสุด ดูใน Rao, Elements of Hindu Iconography Vol.I part II, 301.

นับเป็นเทวาลัยพระสุริยะแห่งแรกๆ ในอินเดีย³⁰

นอกจากนี้ยังมีการสร้างประติมากรรมพระสุริยะขึ้นในรูปแบบมนุษย์ โดย “การแต่งกาย หรือ ฉลองพระองค์” นับเป็นส่วนสำคัญหนึ่งซึ่งแสดงความใกล้เคียงและสัมพันธ์กับชาวศกะที่ป ผู้เผยแพร่แบบแผนในลัทธิดังกล่าว โดยเฉพาะอย่างยิ่งการคงไว้ซึ่ง “สายอวยังคะ” (Avyanga) หรือ ปลียังคะ (Paliyanga) สัญลักษณ์สำคัญแห่งเทพแสงอาทิตย์ในอิหร่าน และถือเป็นเข็มขัดศักดิ์สิทธิ์ประจำกายนักบวช³¹ โดยเข็มขัดนี้จะปรากฏในเทวรูปพระสุริยะตั้งแต่สมัยราชวงศ์กุษาณะเรื่อยมา

อย่างไรก็ดีแม้บทบาทความสำคัญของพระสุริยะจะทวีมากยิ่งขึ้นในช่วงหลังและเริ่มใกล้เคียงใกล้เคียงการเป็นลัทธิบูชาเอกเทศมากยิ่งขึ้น ขณะเดียวกันก็ยังทรงไว้ซึ่งบทบาทการเป็นเทพพระเคราะห์ดังความบางส่วนใน คัมภีร์พุนฑารันยกะ อุปนิษัท (Bṛhadaranyaka Upanisad) และ คัมภีร์จันไทคยะ อุปนิษัท (Chandogya Upanisad) ได้กล่าวถึง บทบาทพระสุริยะในนาม “พระอาทิตย์” ว่าทำหน้าที่เป็นเทพผู้รักษาทิศตะวันออก รวมทั้งจัดอยู่ในกลุ่มโลกบาล 8 องค์ ดังในคัมภีร์พระมนู³²

ในยุคหลังพระเวทนี้พระสุริยะจึงมีบทบาททั้งในส่วนของ“เทพสูงสุดในกลุ่มเทพแสงอาทิตย์” และ เทพพระเคราะห์ ซึ่งทำหน้าที่เป็นเทพผู้รักษาทิศและคุ้มครองโลก

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

3.3 ยุคปุราณะ

ในยุคนี้มีการกล่าวถึง กำเนิด ความเป็นมา เรื่องราวเกี่ยวกับวงศ์วานของพระสุริยะทั้งเชิง เทวปกรณัม (สืบเชื้อสายจากเทพบิดร-มารดา) และการเชื่อมโยงความสัมพันธ์กับมหาเทพในยุค นั้นๆ เช่น

คัมภีร์ภวิษยัต ปุราณะ (Bhavisyat Purana) กล่าวว่า พระสุริยะถือกำเนิดจาก กัสยปะ (Kasyapa) และเทวีอิตติ (Aditi)³³

³⁰Shanti Lal Nagar, *Surya and Sun cult* (New Delhi : Aryan Books International, 1995), 56-57., Jitendra Nath Banerjee, *The Development of Hindu Iconography*, 5th ed. (New Delhi : Munishiram Manoharlal, 2002), 430.

³¹สัญลักษณ์สำคัญของพวกนับถือดวงอาทิตย์ หรือ โซโรอัสเตเรียน มีความหมายเทียบเท่าสายรุ้งหรือยัชโญปวีต ดูใน ผาสุข อินทราวุธ, “พระสุริยะสำริดพบที่เมืองโบราณ อ.ยะรัง จ.ปัตตานี” **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร** (ฉบับภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2529) : 128.

³²หม่อมเจ้าสุภัทสวัสดิ์ ดิศกุล, **ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม**, ทรงเรียบเรียงจาก บทความของ นายกรมเลศวร ภัตดาจารย์ (กรุงเทพฯ : มติชน, 2547), 171.

³³Nagar, *Surya and Sun cult* , 318.

คัมภีร์ศตปาถะ พราหมณะ (Satapatha Brahmana) กล่าวว่า พระสุริยะถือกำเนิดจากดวงตาทั้งสองของพระพรหม หรือ การถือว่าพระสุริยะทรงเป็นโอรสแห่งพระพรหม ดังในคัมภีร์หริ-วิมสะ ปุราณะ (Harivamsa Purana)³⁴

3.3.1 เทวลักษณะ (ภาพที่ 4)

ได้รับการบรรยายในหลายคัมภีร์โดยมีลักษณะร่วมสำคัญ คือ เป็นบุรุษรูปร่าง มีประภามณฑลอันแสดงถึงลักษณะหรือพลังแห่งดวงอาทิตย์ บางคัมภีร์ยังได้กล่าวถึง รายละเอียดปลีกย่อยอื่นๆ ต่างออกไป เช่น ลักษณะพระเนตร พระมัสสุ จำนวนพระกรบางครั้งมีจำนวนเพิ่มขึ้นตั้งแต่ 4, 6, 8 ไปจนถึง 12 กร แต่โดยมากนิยม 2 กร และในแต่ละพระกรจะทรงอาวุธ หรือ สัญลักษณ์วัตถุ เช่น กริช ดาบสั้น ไม้พลอง คทา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การทรงดอกบัวในพระหัตถ์ทั้งสองอันเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงหน้าที่ในการสร้างชีวิตให้แก่สรรพสิ่ง³⁵ เช่นเดียวกับดวงอาทิตย์ที่ส่องแสงเพื่อคุ้มครองและก่อกำเนิดชีวิตใหม่ในยามกลางวัน³⁶ การทรงดอกบัวในพระหัตถ์ทั้งสองนี้ยังถือได้ว่าเป็นเทวลักษณะสำคัญของพระสุริยะซึ่งไม่ปรากฏในเทพอื่นๆ

ในส่วนรูปแบบฉลองพระองค์ปรากฏทั้งแบบขนทางเหนือหรือชนจากศกะทวีป และแบบพื้นเมืองอินเดีย โดยมีเครื่องศิวาภรณ์และเครื่องประดับอย่างมากมาย

3.3.2 ชายาและโอรส - ธิดา

ได้รับการกล่าวถึงในหลายคัมภีร์ยังผลให้พระนามที่ปรากฏ อาจมีความแตกต่างคลาดเคลื่อนไป โดยชายาที่มีบทบาทสำคัญมีทั้งสิ้น 3 องค์ อันเป็นตัวแทนสภาวะการณธรรมชาติ 3 ประการ ได้แก่

- อุษา (Usa) เทพีแห่งแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ³⁷

³⁴Nagar, Surya and Sun cult , 319-320.

³⁵Margaret Studley, The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography (London : Routledge & Kegan Paul plc, 1985), 137.

³⁶เทียบเคียงลักษณะการแย้มของกลีบดอกบัวได้กับการส่องแสงของดวงอาทิตย์ในยามเช้า และการหุบของกลีบดอกบัวในยามเย็นเมื่อยามอาทิตย์อัสดง ดูใน Krishna, The Art and Iconography of Visnu – Narayana , 63.

³⁷อุษา มักได้รับการเชื่อมโยงความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับพระสุริยะ โดยปรากฏทั้งเป็นพี่สาวน้องสาว มารดา หึงอันเป็นที่รัก บางครั้งได้รวมเทพีปรตยูสา (Pratyusa) เทพีผู้ขับไล่ความมืดเข้าเป็นชายาด้วย ดูใน Dass, Sun Worship in Indo - Aryan religion and Mythology, 125.

- ศรัณยู (Saranyu) หรือ สุเรนุ (Surenu) หรือ ราชนี (Rajni) สุวรรจสา (Suvarcasa) ตัวแทนแห่งท้องฟ้า

- นิคุชภา (Nikshubha) หรือ ฉายา (Chaya) หรือ สวารณา (Savarna) ตัวแทนของแผ่นดิน

จากการพิจารณาพระนามซึ่งแทนสภาวะการณัธรรมชาติทั้ง 3 สิ่งนี้ พบว่าต่างมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับลักษณะกายภาพและความเป็นไปตามธรรมชาติของดวงอาทิตย์ นับตั้งแต่การปรากฏแสงแรกแห่งตะวันในยามเช้า (อุษา) การโคจรบนท้องฟ้า (ศรัณยู) จนกระทั่งยามเย็นเมื่อดวงอาทิตย์เริ่มคล้อยต่ำลงสู่ผืนดิน (นิคุชภา) และดับหายจากขอบฟ้าในที่สุด แนวคิดนี้จึงมีความเป็นไปได้ยิ่งที่จะมีพื้นฐานมาจากลักษณะธรรมชาติอย่างแท้จริงของดวงอาทิตย์

กลุ่มชาวยุทที่กล่าวถึงข้างต้นนั้นล้วนให้กำเนิดโอรส-ธิดาแก่พระสุริยะทั้งสิ้น เว้นเพียงเทพีอุษาเท่านั้นที่ไม่ปรากฏรายละเอียด โดยพระนามของโอรส-ธิดาองค์สำคัญที่มักได้รับการกล่าวถึง เช่น ไว-วัสวัต (Vivasvata) มนุ (Manu) ยม (Yam) ยมี (Yami) ยมุนา (Yamuna) สุรยา (Surya) ศานี (Sani) สวารณิ (Savarni) เรวันตะ (Revanta) และพระอัศวิน (Asvins) เทพฝาแฝด ทั้งนี้การแสดงออกในเชิงประติมานวิทยาของกลุ่มบุคคลเหล่านี้มักแสดงในสัดส่วนขนาดเล็ก และอยู่ในตำแหน่งเบื้องล่างพระขงพระสุริยะลงมา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

3.3.3 เทพสารถิ

พระอรุณเทพ (Aruna) มีหน้าที่เป็นสารถิขบราหฺมของพระสุริยะ ด้วยเหตุที่พระอรุณนั้นมีร่างกายใหญ่โตพระพรหมจึงมีพระบัญชาให้พระอรุณนั้นมาทำหน้าที่ดังกล่าว เพื่อใช้ร่างกายช่วยกำบังและลดทอนความร้อนแรงจากลำแสงของพระสุริยะให้สาดส่องลงไปสู่โลกในปริมาณที่พอเหมาะ³⁸ การแสดงออกในเชิงประติมานวิทยาแสดงเป็นบุคคลขนาดเล็กปรากฏเพียงร่างกายท่อนบน ทำหน้าที่ขบราหฺมโดยมักกุ่มสายบังเหียนไว้ในมือ

3.3.4 ราชรถ

ราชรถของพระสุริยะชื่อว่า มกรรวัช (Makaradhva) ที่มีเพียงล้อเดียว (Ekacakra) เทียมด้วยม้าจำนวนตั้งแต่ 1 - 2 - 4 และ 7 ตัว หรือ แม้กระทั่งมีจำนวนม้ามากมายสุดจะนับได้³⁹ จำนวนเหล่านี้นำมาซึ่งการตีความหมายและนัยต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจำนวนเจ็ดซึ่งอาจแสดงถึงลำแสงรัศมีทั้งเจ็ดอันเป็นต้นเค้ากำเนิดของดาวเคราะห์ทั้งเจ็ดดวง⁴⁰

³⁸Mahi,vettam, Puranic-Encyclopediadia (Delhi : Motilal Banarasidass, 1975), 55.

³⁹Rao, Elements of Hindu Iconography Vol.I part II, 302.

⁴⁰ได้แก่ พระจันทร์ อังคาร พุธ พฤหัส ศุกร เสาร์ และอาทิตย์ Ibid., 304-305.

3.3.5 เทพบริวาร

เทพบริวารหรือเทพผู้ช่วยของพระศุริยะ ได้แก่ ทัณฑนายนกะ และ ปิงคละ ได้รับการกล่าวถึงในคัมภีร์สำคัญ เช่น คัมภีร์ภวิษยัต ปุราณะ (Bhavisyat Purana) โดยมีความสังเขปดังนี้

เมื่อครั้งพระศุริยะทรงใช้พลังจากลำแสงอันร้อนแรงปราบเหล่าอสูรร้าย แต่กลับถูกพวกอสูรโจมตีกลับ เหล่าเทพจึงได้ส่ง พระสกันทะ (Skanda) เทพเจ้าแห่งสงครามมาอยู่เบื้องซ้ายของพระศุริยะและส่ง พระอัคนี (Agni) เทพเจ้าแห่งไฟมาอยู่เบื้องขวาของพระศุริยะ

พระสกันทะ ได้รับสมญานามว่า “ทัณฑนายนกะ” (Dandanayaka) หรือ “ทัณฑิ” (Dandi) หมายถึง ผู้ปราบคนชั่วในจักรวาล มีลักษณะเป็นชายหนุ่ม ถือไม้เท้า หรือ ดาบ โล่ และทวน รวมถึงสังข์ในบางครั้ง ส่วน พระอัคนี มีสมญานามตามวรรณะทองของพระองค์ว่า “ปิงคละ” (Pingala) มีลักษณะเป็นชายพุงพลุ้ย มีหนวดเครา ถือขวดน้ำหมึกและปากกา หรือ ใบปาล์มและกระดาษ⁴¹

ประเภทเครื่องถือต่างๆ ของ “ทัณฑนายนกะ” และ “ปิงคละ” นอกจากจะบ่งถึงคุณลักษณะสำคัญประจำองค์แล้วนั้น ส่วนหนึ่งน่าจะแสดงนัยบทบาทและเทวอำนาจของพระศุริยะโดยสันนิษฐานว่า สัญลักษณ์เชิง “ปัญญา” น่าจะแทนด้วยการบันทึกจดจาร และ สัญลักษณ์เชิง “คุ้มครองและป้องกัน” น่าจะแทนด้วยอาวุธ นอกจากนี้ อ.ดร.เชษฐ ติงสฤษดิ์ ได้แสดงทรรศนะว่า การถือขวดน้ำหมึกและปากกา อาจแทนถึง บันทึกการกระทำของมนุษย์ ส่วนไม้เท้าและอาวุธ อาจแทนถึง การลงโทษผู้กระทำความผิด สอดคล้องกับแนวความคิดการเป็นเทวนัมจักษของพระศุริยะ⁴²

อย่างไรก็ดี บทบาทของพระศุริยะในช่วงปลายยุคปุราณะนั้น กลับทวีความซับซ้อนและน่าสนใจมากยิ่งขึ้นกล่าวคือ คัมภีร์ปุราณะบางเล่มได้พาดพิงถึง พระศุริยะว่าเป็นเทพองค์เดียวกันกับ พระวิษณุ พระพรหม พระอัคนี⁴³ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวความคิดการผนวกรวมพระศุริยะเข้ากับมหาเทพต่างๆ เช่น

- Martanda - Bhirava หรือ Siva - Bhaskara (พระศิวะ+พระศุริยะ)
- Surya - Brahma (พระศุริยะ+พระพรหม) (ภาพที่ 5)
- Surya - Narayana (พระศุริยะ+พระวิษณุ)

⁴¹Rao, Elements of Hindu Iconography Vol.I part II, 302.

⁴²สัมภาษณ์ อ.ดร.เชษฐ ติงสฤษดิ์, อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2 พฤษภาคม 2550.

⁴³Sheo Bahadur Singh, Bramanical Icons in Northern India (New Delhi : Sagar Publication,1977), 117-118.

- Surya – Brahma – Visnu - Siva (พระสุริยะ+พระพรหม +พระวิษณุ+พระศิวะ)

ทั้งนี้ไม่เพียงแต่การผนวกพระสุริยะรวมกับมหาเทพในศาสนาฮินดูเท่านั้น หากยังปรากฏการผนวกพระสุริยะเข้ากับพระโพธิสัตว์และองค์สัมมาสัมพุทธเจ้าในพุทธศาสนาอีกด้วย⁴⁴

ลักษณะดังกล่าวยังสัมพันธ์กับการแสดงออกทางประติมานวิทยา เช่น รูปแบบกลุ่มประติมากรรม จาก Rajshahi ได้แก่ เทวรูป Surya - Narayana ซึ่งมี 3 เศียร 10 กร เทวรูป Surya – Siva หรือ Siva – Bhaskara (ภาพที่ 6) ซึ่งมี 3 พักตร์ โดยแต่ละพระพักตร์แสดงอารมณ์ต่างๆ กัน ได้แก่ สงบนิ่ง เกรี้ยวกราด และมีเมตตา ในกรทั้ง 10 นั้น ทรงอาวุธ สัญลักษณ์และมูทราต่างๆ รวมทั้งดอกบัว⁴⁵ นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงบริวารของพระสุริยะเพิ่มเติม อันได้แก่นางอัปสร ยักษ์ และพญานาค⁴⁶

น่าสังเกตถึง นัยการปรากฏของพระสกันทะและพระอัคนี รวมทั้งบริวาร ยักษ์ นาค นั้นย่อมแสดงถึงการทวีความสำคัญของพระสุริยะซึ่งอาจเทียบเท่ามหาเทพสำคัญ รวมถึงการเป็นผู้ประทานชีวิตแก่สรรพสิ่งและความอุดมสมบูรณ์ในพืชพรรณธัญญาหาร แนวคิดนี้น่าจะสอดคล้องกับบทบาทความสำคัญในลัทธิการบูชาพระสุริยะที่เริ่มแพร่หลายยิ่งขึ้น

4. ลัทธิ การนับถือบูชา และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง

นับแต่สมัยคุปตะราวพุทธศตวรรษที่ 9 เป็นต้นมา การบูชาพระสุริยะมีความนิยมแพร่หลายมากยิ่งขึ้นและเจริญรุ่งเรืองอย่างมากในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13⁴⁷ ทั้งนี้ทางอินเดียเหนือและแถบอ่าวเบงกอลดูจะเป็นภูมิภาคที่มีความนิยม เคารพนับถือพระสุริยะอย่างมาก ดังปรากฏกลุ่มผู้บูชาพระสุริยะซึ่งเรียกตนเองว่า “เสาระ” (Saura) อันหมายถึง ผู้บูชาพระสุริยะ ใน “ลัทธิเสาระปะถะ” (Saurapathas sect) ภายใต้อิทธิพลที่ว่า พระสุริยะเป็นวิญญานสูงสุด ผู้สร้างจักรวาล รวมทั้ง

⁴⁴เช่น Surya-Buddha, Hari-Hara-Surya-Buddha, Surya- Lohesvara ดูใน Nagar, Surya and Sun cult , 15.

⁴⁵Nagar, Surya and Sun cult ,14.

⁴⁶ยักษ์ทำหน้าที่พิทักษ์รักษาพืชพรรณธัญญาหาร ส่วนนาคถือเป็นผู้ครอบครองผืนน้ำและบาดาล ทั้งสองมีหน้าที่พ้องกันในส่วนที่ว่านำมาซึ่งความอุดมสมบูรณ์ ดูใน Ananda K.Coomaraswamy, Yaksas (New Delhi : munish manoharial publisher,1980), 2.

⁴⁷ดังความในจารึก Mandasor ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 11 ในรัชสมัยพระเจ้า Kumaragupta II และความในจารึกแผ่นทองแดงค้นพบที่ Indor (Bulandshahar) อุทิศโดย Devavisnu ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 11 เช่นกัน ดูใน T.K. Biswas and Bhogen Dra Jha, Gupta Sculpture (New Delhi : Books and Books,1985), 8.

ทรงเป็นวิญญานของสิ่งที่เคลื่อนไหวได้และเคลื่อนไหวไม่ได้ ลัทธิดังกล่าวแบ่งสาวกออกเป็น 6 ระดับชั้น โดยสาวกทั้งหมดต้องมีสัญลักษณ์ที่เรียกว่า “นามาน” (naman) ซึ่งได้จากสีแดงของไม้จันทน์ สวมพวงมาลัยดอกไมสีแดง รวมทั้งการท่อง หรือ กล่าวคำสรรเสริญพระสุริยะที่เรียกว่า “Surya Gayatri”⁴⁸ เป็นถ้อยคำ 8 พยางค์

มงคลชีวิตสำคัญของชาวอินเดียผู้นับถือในพระสุริยเทพมักเชื่อว่า จะต้องตื่นนอนในยามรุ่งเพื่อเฝ้ามองดูพระอาทิตย์สาดส่องแสงแรกแห่งวันพร้อมทั้งกล่าวคำสรรเสริญ และกระทำเช่นเดียวกันในยามเย็นเพื่อเป็นการอำลาแสงอาทิตย์สุดท้ายแห่งวัน เพื่อเฝ้ารอการเริ่มต้นใหม่ในวันต่อไป

งานเทศกาลในอินเดียที่จัดขึ้นเพื่อสรรเสริญและบูชาพระสุริยะมักกระทำราวปีละ 2-3 ครั้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งแถบอินเดียใต้ในหมู่ชาวทมิฬซึ่งได้จัดเป็นเทศกาลสำคัญเรียกว่า “ปองกาล” (Pongal) โดยเริ่มกระทำพิธีในฤดูเก็บเกี่ยวข้าวและพืชพันธุ์ในวันอาทิตย์แรกของเดือนสาม หรือ มีนาคม⁴⁹ เพื่อความเป็นมงคลในการเพาะปลูกใหม่ในฤดูกาลหน้า

4.1 เทวาลัยพระสุริยะ

ปรากฏทั้งเทวาลัยที่อุทิศให้พระสุริยะโดยตรงและประเภทที่อุทิศให้กลุ่มเทพแสงอาทิตย์ โดยเทวาลัยพระสุริยะที่เมือง Multan -ริมฝั่งแม่น้ำ Chandrabhaga นับเป็นเทวาลัยพระสุริยะแห่งแรกๆ ความจากจารึกหลายหลักแสดงถึงความสำคัญของลัทธิดังกล่าวซึ่งแพร่หลายตามภูมิภาคต่างๆ ของอินเดียนับตั้งแต่สมัยคุปตะเป็นต้นมา โดยมีเทวาลัยสำคัญ เช่น Sun Temple ที่ Vikramapura , Sun Temple ที่ Katarmal Almora , Surya Temple ที่ Patan , Sun Temple ที่ Martanda เป็นต้น⁵⁰

ราวพุทธศตวรรษที่ 18 -19 เทวาลัยพระสุริยะซึ่งดูจะเป็นที่รู้จักอย่างมาก ได้แก่ เทวาลัยที่ Konarak (ภาพที่ 7) แคว้น Orissa ซึ่งสร้างด้วยแนวคิดการจำลองราชรถแห่งพระสุริยะเทียมด้วยม้า 7 ตัว อันแทนจำนวนวันที่เจ็ดใน 1 สัปดาห์ วงล้อจำนวน 24 วง สื่อถึงจำนวนชั่วโมงใน 1 วัน และจำนวนซี่ล้อทั้งหมดอันสื่อถึงวัน - เวลาใน 1 ปี⁵¹

5. พระสุริยะในฐานะเทพพระเคราะห์

ชาวอินเดียนับถือและยกย่องดาวเคราะห์ในระบบสุริยจักรวาล โดยเฉพาะอย่างยิ่งดาวประจำ

⁴⁸Nagar, Surya and Sun cult, 350.

⁴⁹W.J. Wilkins, Hindu Mythology Vedic and Puranic (Calcutta : Rupa,1975), 33.

⁵⁰Nagar, Surya and Sun cult, 370.

⁵¹Singh, The Sun (in Myth and Art), 188-189.

วันทั้งเจ็ดในสัปดาห์ในนาม **เทพพระเคราะห์** หรือ **เทพนพเคราะห์** (Navagraha) ประกอบด้วย พระสุริยะ หรือ ะวิ (Surya or Ravi) พระจันทร์ หรือ โสมะ (Chandra or Soma) พระอังคาร (Bhauma) พระพุธ (Budha) พระพฤหัสบดี (Guru) พระศุกร์ (Sukra) พระเสาร์ (Sani) พระราหู (Rahu) และพระเกตุ (Ketu) มาเป็นเวลาช้านาน โดยพระสุริยะได้รับยกย่องในฐานะ **“ครหปติ” (Grahapati)** อันหมายถึง ราชาแห่งดาวเคราะห์ทั้งหลาย

การนับถือกลุ่มเทพพระเคราะห์เกี่ยวพันกับความเชื่อที่ว่า เทพเหล่านี้มีอำนาจเกี่ยวข้องกับโชคร้าย สามารถลิขิตชีวิตความเป็นไปของมนุษย์⁵² รวมถึงประทานความสุขสวัสดิ์ ความเจริญในโภคทรัพย์และความบริบูรณ์ในพืชพรรณธัญญาหาร⁵³

หลักฐานการบูชาเทพพระเคราะห์ในอินเดียปรากฏในรูปเคารพส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรมและแผ่นศิลาจำหลักโดยยึดถือแบบแผนจากคัมภีร์ต่างๆ เช่น วิชาฤทธรมโมตระ อัคนีปุราณะ อังศุมภาทาม ทั้งนี้ในทางรูปแบบศิลปกรรมพระสุริยะมักปรากฏในตำแหน่งแรกเสมอ (ภาพที่ 8) ติดตามด้วยหมู่เทพพระเคราะห์อีกแปดองค์ นอกจากนี้ยังปรากฏการแสดงเทพอื่นๆ เข้าร่วมด้วย เช่น พระคณปติ หรือ พระคณเศ พระพรหม (ภาพที่ 9-10) อาจแสดงถึงคติความเชื่อที่เพิ่มเติมเข้ามาเพื่อแสดงความสำคัญของหมู่เทพให้เด่นชัดขึ้น ทั้งนี้ศิลปกรรมเทพพระเคราะห์มีนิยมประดิษฐานแยกในเทวาลัยเป็นเอกเทศ โดยมักประดิษฐานร่วมในเทวาลัยหรือ ศาสนสถานในลัทธิต่างๆ ดังปรากฏการแพร่กระจายตามภูมิภาคต่างๆ ทั่วไปในอินเดีย

6. รูปแบบและประติมานวิทยา

ดังได้กล่าวมาแล้ว ถึงการพบหลักฐานทางโบราณคดีและศิลปกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับพระสุริยะตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์เป็นต้นมา ซึ่งในระยะแรกมักปรากฏในเชิงสัญลักษณ์ ก่อนที่ความนิยมในรูปลักษณะมนุษย์จะเข้ามามีบทบาทอย่างมากในภายหลัง และสืบเนื่องต่อมาตามลำดับ

6.1 สัญลักษณ์เกี่ยวกับพระสุริยะ

แบ่งได้เป็น 2 กลุ่มสำคัญ ดังนี้

(1) **สัญลักษณ์วัตถุ** ได้แก่ สวัสติกะ (Svastika) ซึ่งประกอบด้วยเส้นเฉียงปลายหักตรงตัด

⁵² ดังปรากฏ การบูชาเทพพระเคราะห์ในอินเดีย บางกรณีมักกระทำเมื่อเจ็บไข้ได้ป่วย หรือ โชคร้าย คล้ายกับเป็นการทำพิธีสะเดาะเคราะห์ ดูใน W.J. Wilkins ,Hindu Mythology Vedic and Puranic (Calcutta : Rupa,1983), 431.

⁵³ Jitendra Nath Banerjea, The Development of Hindu Iconography, 5th ed. (New Delhi : Munishiram Manoharlal, 2002), 443.

กัน 2 เส้นในลักษณะกากบาทสื่อถึงอิสระเสรี, สัญลักษณ์แห่งการโคจรของแสงอาทิตย์⁵⁴ (ภาพที่ 11) กงจักร วงล้อ แผ่นทองกลม และรูปทรงกลมมีรัศมีรอบ เป็นต้น

(2) สัตว์และพืชสัญลักษณ์ ดังแนวคิดเกี่ยวกับรูปลักษณะของพระสุริยะในสมัยพระเวท ซึ่งมักเปรียบเทียบในเชิงความหมายลักษณะกายภาพว่า มีความงามสง่าดั่งนกสีแดง เช่น นก อินทรี เหยี่ยว นกยูง หรือ ครุฑ ที่บินไปในท้องฟ้า รวมทั้งพละกำลังที่เต็มเปี่ยมดั่งวัวหนุ่ม หรือ ม้าชั้นดีสีขาวสว่าง ส่วนพืชที่มักใช้เป็นสัญลักษณ์ คือ ดอกบัว⁵⁵

ดังปรากฏใน กลุ่มภาพเขียน-ภาพสลักบนเพิงผา ในช่วงก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งมักใช้สีแดงเป็นหลักเพื่อสื่อถึงดวงอาทิตย์และสัญลักษณ์แห่งชีวิต เช่น ภาพเขียนสีบนเพิงผาที่ Singhanpur (Raigarh area), Sitakhadi (Chambal valley), Burzaham ใน Kashmir⁵⁶ รวมทั้ง กลุ่มตราประทับดินเผา ชิ้นส่วนของเครื่องปั้นดินเผา เครื่องมือเครื่องใช้ วัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ ดังปรากฏในเมืองสำคัญ เช่น ฮารัปปา (Harappa) โมเฮนโจดาโร (Mohenjodaro)⁵⁷ (ภาพที่ 12) อีกทั้ง เหรียญโบราณ ตอกลายและหล่อพิมพ์ซึ่งพบในหลายพื้นที่ (ภาพที่ 13)

รูปแบบที่นิยมมักเป็นการเลียนแบบลักษณะกายภาพของอาทิตย์อย่างง่าย ได้แก่ ดวงกลม มีรัศมีกระจายออกเป็นเส้นๆ โดยรอบ อีกทั้งพบในอีกหลายรูปแบบ เช่น เส้นรัศมีมีลักษณะพลิ้วไหวคล้ายเปลวไฟต้องลมลู่ไปกับทรงกลม, แสดงรัศมีเป็นเพียงจุดเล็กๆ, ความนิยมแสดงในรูปแบบอาทิตย์เพียง“ครึ่งดวง” กำลังลับเหลี่ยมฟ้าโดยมีรัศมีประกอบ, รูปลักษณะคล้ายดวงตา รวมทั้งลายเส้นตรงหลายเส้นมุ่งเข้าตัดกันจนคล้ายกับรูปร่างมนุษย์ก็ปรากฏเช่นกัน

6.2 ประติมากรรมพระสุริยะสมัยต่างๆ

6.2.1 สมัยแรกเริ่ม (ช่วงพุทธศตวรรษที่ 3-6)

ประติมากรรมในระยะนี้ยังคงมีความใกล้เคียงกับกลุ่มข้างต้น คือ มักปรากฏในเหรียญตรา ชิ้นส่วนเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งพบในหลายแห่ง เช่น เมือง Bodhagaya, Bhaja, Lala Bhagat และAnatagumpha เป็นต้น ดังในเหรียญโบราณพระสุริยะจะทรงรถเทียมม้า 4 ตัว พระหัตถ์ซ้าย

⁵⁴Shatrughna, Singh, Early coins of North-India an Iconographic study (New Delhi : Janaki Prakashan, 1984), 66.

⁵⁵Banerjea, The Development of Hindu Iconography, 432.

⁵⁶Singh, Early coins of North-India an Iconographic study, 22.

⁵⁷Marshall, J. Mohenjodaro and Indus Civilisation, Pl. LXXXVIII, fig.7. and Wheeler, R.E.M. "Harappa", Ancient India. No.3 Pl.XIV, fig.9. อ้างถึงใน Nagar, Surya and Sun cult, 143.

ทรงถือบังเหียน พระหัตถ์ขวาทรงถือดอกบัว จัดเป็นรูปแบบพื้นเมืองของอินเดียโบราณ

ชิ้นส่วนเครื่องปั้นดินเผาสมัยราชวงศ์โมริยะ (พุทธศตวรรษที่ 3-4) พบที่เมืองปัตนะ (Patna) แสดงพระสุริยะประทับยืนบนรถเทียมม้า 4 ตัว โดยมีพระอรุณทำหน้าที่เป็นสารถี⁵⁸ (ภาพที่ 14)

ภาพสลักนูนต่ำบนรื้อหิน เมือง Bodhagaya แสดงพระสุริยะประทับนั่งถือสายบังเหียน บังคับราชรถล้อเดียวเทียมด้วยม้า 4 ตัว ด้านข้างขนานด้วยเทพีอุษา -ปรัตยูษา กำลังโองคั่นธนู เพื่อขับไล่ความมืด⁵⁹ (ภาพที่ 15)

นักวิชาการหลายท่านได้ตั้งข้อสังเกตถึง“รูปแบบสุนทรียศาสตร์บางประการในประติมากรรมสุริยะช่วงก่อนคริสตกาลว่า อาจสัมพันธ์หรือสะท้อนถึงอิทธิพลจากศิลปะกรีกสมัย Hellenistic”⁶⁰ โดยเฉพาะแบบแผนการประทับบนราชรถ จำนวนม้าที่ปรากฏ นั้นเทียบได้กับภาพสลักนูนต่ำ Helios หรือ Apollo ของกรีก (ภาพที่ 16) หากแต่การมีบริวารสตรีขนานข้างพระสุริยะนั้นกลับเป็นสิ่งที่ไม่ปรากฏในศิลปะกรีก จึงอาจเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความเป็นพื้นถิ่นเฉพาะของอินเดียเอง

อาจสรุปลักษณะสำคัญของประติมากรรมพระสุริยะในระยะแรกเริ่มได้ดังนี้

-พระสุริยะมักทรงพระมาลาทรงเตี้ยแบน ลักษณะคล้ายหมวกเหล็กสำหรับการออกศึก

ในส่วนของฉลองพระองค์ยังไม่ปรากฏรายละเอียดชัดเจน

-มักทรงขับราชรถด้วยพระองค์เอง ส่วนการแสดงพระอรุณเป็นสารถีพบบ้างในบางส่วน

-จำนวนม้าเทียมราชรถมักมีอย่างน้อย 2 ตัว แต่ไม่เกิน 4 ตัว และราชรถมักมีล้อเดียวเสมอ

-มักปรากฏแวดล้อมด้วยเทพีเพียง 2 องค์ ทำหน้าที่ยิงธนูเพื่อขับไล่ความมืด

6.2.2 สมัยราชวงศ์คุษาณะ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 7-10

ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 5 เป็นต้นมา ความเชื่อและแบบแผนการบูชาเทพแห่งแสงอาทิตย์ และพระสุริยะ ได้รับอิทธิพลจากเหล่านักบวชศกะทวีป ผลพวงจากอิทธิพลดังกล่าวสะท้อนสู่ “ลักษณะประติมานวิทยา” อันได้แก่ เครื่องแต่งกายชนจากศกะทวีปและชนทางเหนือของอินเดียที่เรียกว่า อุติชยา-เวศ (Udichya-Vesa) หรือ อินโด-ซีเถียน ประกอบด้วย เสื้อคลุมยาว (Tunic) กางเกงขายาว รองเท้าบูทสูงที่ดูหนาและหนัก⁶¹ นอกจากนี้ยังสวมพระมาลาทรงเตี้ยแบนคล้ายหมวกเหล็กสำหรับออกศึก สวมเครื่องประดับเช่น สร้อยคอ ต่างหู โดยเฉพาะอย่างยิ่งการคงไว้ซึ่งสัญลักษณ์สำคัญ “สายอวยังคะ”

⁵⁸Singh, *Brahmanical Icons in Northern India*, 118-119.

⁵⁹Ibid., 119.

⁶⁰ดังตัวอย่างทรงสนะของ Cunningham อ้างถึงใน Nagar, *Surya and Sun cult*, 149.

⁶¹Singh, *Brahmanical Icons in Northern India*, 120.

ตัวอย่างที่น่าสนใจ ได้แก่ ประติมากรรมพระสุริเยะสลักจากหินชนวนสีดำ พบแถบคันธาระ แสดงพระสุริเยะทรงพระบาทปฐพี ประทับบนราชรถล้อเดียวเทียมม้า 4 ตัว ด้านข้างทั้งสองปรากฏสตรียืนขนานข้างละองค์⁶² (ภาพที่ 17)

ประติมากรรมพระสุริเยะจากเมืองมถุรา⁶³ ฉลองพระองค์แบบอินโดซีเทียน ประทับนั่งบนราชรถล้อเดียวเทียมด้วยม้า 4 ตัว พระหัตถ์ขวาถือดอกบัว พระหัตถ์ซ้ายถือดาบสั้น หากแต่ลักษณะพิเศษที่น่าสนใจยิ่งแตกต่างไปจากกลุ่มประติมากรรมพระสุริเยะโดยมาก คือ บริเวณพระอังสาทั้งสองของพระสุริเยะมี “ปีก” ขนาดเล็กยื่นออกมา ชวนให้นึกถึงแนวคิดในสมัยพระเวทที่เปรียบเทียบว่า พระสุริเยะเปรียบดั่งนกที่ท่องเที่ยวไปในอากาศ อาจเป็นแนวคิดเช่นเดียวกับประติมากรรมพระสุริเยะสมัยหลังคุปตะขึ้นหนึ่งซึ่งมีปีกเช่นกัน (ภาพที่ 18)

ความนิยมในการสร้างศิลปกรรมพระสุริเยะได้ทวีมากยิ่งขึ้นในช่วงหลัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประติมากรรมลอยตัว (ภาพที่ 19) สอดคล้องกับความสำคัญในช่วงปุราณะ เช่น คัมภีร์ประเภทปุราณะ ศิลปศาสตร์ สัมหิตา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

คัมภีร์พฤษสัมหิตา (Brhatsamhita) บรรยายว่า พระสุริเยะทรงฉลองพระองค์แบบผู้เร่ร่อนหรือชาวพื้นเมืองทางเหนือของอินเดีย สวมเสื้อคลุมปกปิดตั้งแต่ส่วนอกยาวจรดเท้า สวมมงกุฏ พระหัตถ์ทั้งสองถือดอกบัวที่มีก้านยาว สวมเครื่องประดับ เช่น ต่างหู สายสร้อยยาว และคาดเข็มขัด อวยงคะ หากแต่ไม่ได้กล่าวถึงราชรถและบริวารต่างๆ แต่อย่างใด⁶⁴

คัมภีร์วิษณุธรรมโมตตระ (Visnudharmottara) บรรยายว่า พระสุริเยะ มี 4 กร ฉลองพระองค์แบบผู้เร่ร่อนหรือชาวพื้นเมืองทางเหนือของอินเดีย คาดสายอวยงคะ สวมเครื่องประดับต่างๆ สวมพวงมาลัยดอกไม้อัน ประทับบนราชรถล้อเดียวเทียมด้วยม้า 7 ตัว ขับโดยพระอรุณ มีบริวารแวดล้อมคือ ทัณฑนนายกะ อยู่เบื้องซ้าย ส่วนปิงคละ อยู่เบื้องขวา แวดล้อมด้วยเหล่าโอรส คือ เรวันตะ ยม มนุ (แฝด) และเหล่าชายา คือ ราชญี นิษุภา ฉายา และสุวรรจสา⁶⁵

คัมภีร์อัคนีปุราณะ (Agni Purana) และ คัมภีร์ศิลปรัตน์ (Silparatana) บรรยายว่า พระสุริเยะมี 2 กร ถือดอกบัวระดับพระอังสาประทับนั่งบนปัทมาสน์บนราชรถล้อเดียวที่เทียมด้วย

⁶²Banerjea, The Development of Hindu Iconography, 434.

⁶³ดังตัวอย่างประติมากรรมสุริเยะ หมายเลข D.46 ใน พิพิธภัณฑ์เมืองมถุรา (Mathura Museum) ดูใน Nagar, Surya and Sun cult, 135.

⁶⁴Banerjea, The Development of Hindu Iconography, 437.

⁶⁵Nagar, Surya and Sun cult, 65-66.

ม้า 7 ตัว โดยมีพระอรุณเป็นสารถี และมีบริวารอื่นๆ ประกอบ คือ อูษา ปรัตยูษา ปิงคละ และทณทายกะ ปรากฏอยู่เบื้องขวาและซ้ายตามลำดับ รวมทั้งเหล่าชายา ราชฎีและนิษฏา⁶⁶

อาจสรุปลักษณะสำคัญของประติมากรรมพระสุริยะ สมัยราชวงศ์กุษาณะ ได้ดังนี้

- พระสุริยะมีพระเศวตยาวปรกพระอังสา ค่อนข้างหยักเป็นคลื่น หรือ วนม้วนเป็นเกลียว บางชิ้นแสดงพระมัสสุ (ภาพที่ 20) ฉลองพระองค์แบบอินโด-ซีเกียน หรือ สวมเสื้อคลุมยาวดูหนาหนักคล้ายเสื้อเกราะ ทรงพระมาลาคล้ายหมวกเหล็ก เตี้ยแบน

- พระหัตถ์ขวามักถือ ดอกบัว หรือ ไม้พลอง ส่วนพระหัตถ์ซ้ายถือดาบสั้นหรือไม้เท้า บางครั้งทรงถือดอกบัวทั้งสองพระหัตถ์สูงระดับพระอังสา

- ปรากฏทั้งแบบประทับนั่งบนราชรถซึ่งเทียมม้าจำนวน 2 – 4 ตัว โดยจำนวนม้านี้พบว่าเพิ่มจำนวนเป็น 7 ตัว บ้างในบางชิ้น รวมทั้งการปรากฏพระสุริยะแบบประทับนั่งยอง โดยไม่แสดงราชรถ แต่มีม้าประกอบด้านข้างเป็นสัญลักษณ์แทนราชรถ

- โดยมากนิยมปรากฏเพียงองค์พระสุริยะ หรือ ปรากฏร่วมกับราชรถ หรือ พระอรุณเทพเทพีอูษา-ปรัตยูษา ต่อมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 9 ซึ่งคาบเกี่ยวกับยุคคุปตะจึงเริ่มปรากฏบริวารแวดล้อมมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ปิงคละ” และ “ทณท”

6.2.3 สมัยคุปตะ และหลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ 9-14)

ส่วนการบูชานับถือพระสุริยะยังคงมีความนิยมอย่างสืบเนื่อง และทวีบทบาทยิ่งขึ้น ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13 สอดคล้องกับจำนวนประติมากรรมพระสุริยะที่เพิ่มมากยิ่งขึ้น

ความเปลี่ยนแปลงสำคัญทางประติมานวิทยาที่เกิดขึ้นในช่วงนี้ คือ การปรับลดลักษณะที่สะท้อนถึงอิทธิพลจากต่างชาติ เช่น การแต่งกาย สุนทรีภาพ และได้เพิ่มรูปแบบความเป็นพื้นเมืองของอินเดียเข้ามาแทนที่⁶⁷ หากแต่ลักษณะโดยรวมยังคงยึดถือแบบแผนจากคัมภีร์เป็นสำคัญ ดังตัวอย่างคัมภีร์ที่แสดงถึงการปรับเปลี่ยนและผสมผสานความเป็นพื้นถิ่น เข้ากับอิทธิพลที่ได้รับจากต่างชาติ เช่น

คัมภีร์อังศุมทเภทาคม (Amsubhedagama) และ คัมภีร์สุประเภทาคม (Suprabhedagama) บรรยายว่า พระสุริยะมี 2 กร สวมกรันทมงกุฎ มีประภาวลืออยู่เบื้องหลัง สวมเครื่องประดับ เช่น ต่างหู สร้อยคอ ฉลองพระองค์แบบผู้เร่ร่อนหรือชาวพื้นเมืองทางเหนือของ

⁶⁶Singh, *Brahmanical Icons in Northern India*, 121-122.

⁶⁷อย่างไรก็ดี เราพบว่ากลุ่มประติมากรรมสมัยราชวงศ์กุษาณะบางส่วนจากเมืองมถุรา เริ่มมีการผสมผสานลักษณะดังกล่าวบ้างแล้ว ดูใน Banerjea, *The Development of Hindu Iconography*, 435.

อินเดีย คล้องสายยัชโญปวีต ถือดอกบัวระดับพระอังสา ประทับยืนบนปัทมาสนซึ่งวางอยู่บนราชรถล้อเดียวที่เทียมด้วยม้า 7 ตัว โดยมีพระอรุณเป็นสารถี มีอุษาและปรัตยูษาขนาบด้านข้าง⁶⁸

อาจสรุปลักษณะสำคัญของประติมากรรมพระสุริเยะ ช่วงสมัยคุปตะ-หลังคุปตะ ได้ดังนี้

-พระสุริเยะมีพระเกศยาวปรกพระอังสาและค่อนข้างหยักเป็นคลื่น หรือ วนม้วนเป็นเกลียว พระพักตร์อ่อนหวาน ไม่ปรากฏพระมัสสุอีกต่อไป จึงทำให้ดูอ่อนเยาว์ มีเมตตามากยิ่งขึ้น

-สวมกิริฎมงกุฎทรงสูง บางครั้งพบกรัณทมงกุฎบ้างเช่นกันแต่ไม่มากนัก มีประภามณฑลเบื้องหลังพระเศียร

-ฉลองพระองค์แบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ แบบอินโด - ชิเถียน (ภาพที่ 21) และแบบอินโด-ชิเถียน ผสมผสานความเป็นพื้นเมือง (ภาพที่ 22) โดยเปลี่ยนจากการสวมเสื้อคลุมยาวเป็นการเปลือยพระวรกายท่อนบน สวมทับด้วยเครื่องประดับต่างๆ แบบพื้นเมืองนับแต่ กุณฑล สร้อยคอ แขนๆ ประดับเพชรพลอย บางครั้งคล้องสายยัชโญปวีต ส่วนช่วงล่างนุ่งผ้าโติรีเรียบยาวตั้งแต่ช่วงเอวลงมา คาดทับด้วยสายอวยังคะและเข็มขัดเพชรพลอย บางครั้งสะพายดาบสั้นไว้ทางซ้ายของพระวรกาย หากยังคงฉลองพระบาทนู้ทที่สูงถึงใต้พระขงฆ์

-พระหัตถ์ทั้งสองทรงดอกบัวที่กำลังแย้มหรือบานเต็มที่ โดยปรากฏทั้งเป็นช่อกลุ่มและดอกเดี่ยวมีก้านยาวทรงถือในความสูงระดับพระโสณขึ้นไปจนกระทั่งถึงพระอังสา หรือ พระพักตร์ หากแต่บางกรณีทรงถือไม้พลองในพระหัตถ์ขวา ส่วนพระหัตถ์ซ้ายถือดาบสั้น บางครั้งถือกริชก็มี

-มักประทับบนราชรถเทียมม้า 7 ตัว เสมอ โดยมีพระอรุณ เป็นสารถี

-จำนวนบริวารแวดล้อมเพิ่มขึ้นมากมายทั้งเทพ – เทพี บรรดาโอรสและชายา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเทพบริวารปิงคละ – ทณที ซึ่งจะปรากฏเสมอตั้งแต่ช่วงนี้เป็นต้นไปและมักแต่งกายสัมพันธ์กับพระสุริเยะเสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งฉลองพระบาทนู้ท ซึ่งกรณีนี้รวมถึงกลุ่มเทพีชายา และโอรส-ธิดา ด้วย

6.3 ประติมากรรมพระสุริเยะทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

แถบแคว้นเบงกอล พินาร์ และโอริสสา ในสกุลช่างปาละ-เสนะ มักนิยมสร้างประติมากรรมพระสุริเยะเป็นงานกึ่งลอยตัวที่มีแผ่นเบื้องหลังรูปประกอบเสมอ ลักษณะสำคัญมีดังนี้

- นิยมแสดงความเป็นพื้นเมืองอินเดีย โดยเฉพาะเอกลักษณ์ในสกุลช่างปาละ เช่น กิริฎมงกุฎทรงสูงแบบมีเทริดประกอบด้วยทรงสามเหลี่ยมจำนวน 3-5 แผ่น ทางด้านหน้าและด้านข้าง, สวมกุณฑลขนาดใหญ่และประดับดอกไม้ที่พระกรณ, สวมเครื่องประดับหรือสายคาดพระอุระที่

⁶⁸Singh, Brahmanical Icons in Northern India, 121.

เรียกว่า กัญจุกะ (Kancuka) คล้องสายัณย์ใหญ่ปวีตขนาดใหญ่ รวมถึงการเพิ่มเครื่องประดับอีกมากมาย และยังคงลักษณะความเป็นต่างชาติ คือ การสวม “ฉลองพระบาทนूपิ” (ภาพที่ 23 - 24)

- การทรงดอกบัวบานอย่างเต็มทีในพระหัตถ์ทั้งสอง ในความสูงระดับพระโสณขึ้นไปจนกระทั่งถึงพระอังสา หรือ พระพักตร์

- นิยมแสดงกลุ่มบุคคลจำนวนมากแวดล้อมทั้งทางด้านหน้าและด้านข้างพระวรกาย ได้แก่ ปิงคละ ทัณฑนายกะ, การเพิ่มจำนวนชายาจาก 2 องค์ เป็น 4 องค์ ได้แก่ ราชินี นิษุภา ฉายา และสุวรรณา, ไอรส-ธิดา, การปรากฏ “ภูมิตวี มหาเศวตะ” (Mahasveta) เทพีแห่งพื้นดิน⁶⁹ ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างใต้พระขงษ์พระสุริยะลงมา และกลุ่มบุคคลเฝ้าถวายอัญชลี

- มักประทับยืนบนราชรถล้อเดียวเทียมม้า 7 ตัว

นอกจากนี้การตกแต่งแผ่นเบื้องหลังประติมากรรม ได้มีการสรรค์สร้างในรูปแบบต่างๆ ซึ่งน่าจะบ่งถึง คติความเชื่อ บทบาท แนวคิดบางประการ และความสำคัญของการบูชาพระสุริยะในพื้นที่แถบนี้ เช่น

- แสดงกลุ่มอาทิตย์เทพ 11 องค์ หรือ กลุ่มเทพพระเคราะห์ 8 องค์⁷⁰ หรือ กลุ่มอัฐฤทิศปาละ ในสัดส่วนขนาดเล็กจัดวางขนานด้านข้าง หรือ ด้านบน ตลอดจนรายล้อมพระสุริยะ โดยการจัดวางตำแหน่งนั้นขึ้นอยู่กับจำนวนของชุดเทพและจำนวนของกลุ่มบุคคลตามต้องการ (ภาพที่ 25)

- การแสดงพระพรหม พระมเหศวระ และพระวิษณุ เหนือประภามณฑล (ภาพที่ 26)

- การแสดงเทพยดาพร้อมชุมนุม บุคคลขนาดเล็กในลักษณะถวายความเคารพแทบพระบาท

- การนิยมแสดงฉัตรขนาดใหญ่อยู่เบื้องบน เหนือประภามณฑล รวมถึงการปรากฏเปลวไฟหลายชั้นเบื้องหลังพระสุริยะ

รูปแบบการปรากฏของกลุ่มบริวารและปวงเทพดังกล่าว นอกจากจะบ่งถึงเอกลักษณ์ในสกุลช่างแล้ว ยังน่าจะชี้ให้เห็นถึงบทบาทความสำคัญแห่งพระสุริยะที่มีอย่างมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งภายใต้ความเชื่อของลัทธิไศวระ รวมถึงนัยของการเป็นเจ้าแห่งดวงดาว

⁶⁹การปรากฏของภูมิตวี มหาเศวตะ นี้พบในความจากคัมภีร์ตามพาราณาสะ และ ภวิษยัต ปุราณะ ดูใน Haque, Bengal sculptures, 180.

⁷⁰ความสัมพันธ์และประติมากรรมวิทยาดังกล่าวปรากฏในความจากคัมภีร์วิษณุธรรมโมตตระ ในส่วนที่ว่า พระสุริยะ คือราชาแห่งดวงดาว นอกจากนี้ประติมากรรมลักษณะดังกล่าวชิ้นหนึ่งนั้นยังมีจารึกข้อความว่า “ผู้บำบัดเป่า บำบัดโรคภัย” จึงอาจแสดงถึงบทบาทที่ไม่แตกต่างกันของพระสุริยะในฐานะมหาเทพและราชาแห่งดวงดาว ดูใน Banerjea, The Development of Hindu Iconography, 440.

6.4 ประติมากรรมพระสุริยะทางภาคตะวันตก

มีรูปแบบแตกต่างจากทางตะวันออกเฉียงเหนือเล็กน้อย โดยมีรูปแบบไม่ยึดติดแบบแผนมากนัก เช่น ประติมากรรมนูนต่ำพระสุริยะที่ Ellora สวมกิริยมงกุฏ มีประภามณฑล ทรงช่อดอกบัวในพระหัตถ์ทั้งสอง (ภาพที่ 27) บางครั้งไม่ได้ฉลองพระองค์แบบสมัยราชวงศ์กุษาณะ สายอวยงจะยังคงเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏ⁷¹

6.5 ประติมากรรมพระสุริยะทางภาคใต้

นับว่ามีความแตกต่างจากภูมิภาคต่างๆของอินเดียค่อนข้างเด่นชัด ดังมีรายละเอียดและการปรับเปลี่ยนสำคัญดังนี้

-แสดงลักษณะความเป็นพื้นเมืองอินเดียอย่างแท้จริง โดยเฉพาะแบบแผนการประดับแบบอินเดียได้ เช่น กรันทมงกุฏ ประภามณฑลทรงกลมเรียบหลังพระเศียร สวมเครื่องประดับอย่างมากมาย เช่น สร้อย กุณฑล รวมทั้ง “อุทร-พันธะ” (Udara-bandha) เข็มขัดขนาดใหญ่ สวมบริเวณใต้พระอุระเหนือพระโสณี (เอว) เสมอ คล้องสายยัชโญปวีต รวมทั้งมักนิยมเปลือยพระบาท หากสวมเครื่องประดับบริเวณหน้าพระบาทจำพวกสายกระดิ่งขนาดเล็ก (ภาพที่ 28-31)

- พระสุริยะมักนิยมประทับยืนบนบัลลังก์ ทรงแยพระหัตถ์ทั้งสองขึ้นในระดับพระอังสา ถัดจากบัลลังก์หนึ่งครั้งบาน หรือ ดอกบัวตูมข้างละดอก แตกต่างจากทางแถบอินเดียเหนือที่พระหัตถ์ทั้งสองจะยกขึ้นสูงในระดับพระโสณี หรือ ข้อมคอ และเป็นดอกบัวบานเต็มที่ ซึ่งมีทั้งดอกเดี่ยวและช่อกลุ่ม หรือ ดอกบานและตูมอยู่ร่วมกัน

- มักไม่ปรากฏบริวารแวดล้อม หรือ หากมีก็เป็นส่วนน้อยเฉพาะบริวารที่สำคัญเท่านั้น เช่น เทพอุษา ปรตยูษา ปิงคละและทณทนายกะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระยะหลังมักไม่นิยมแสดงบริวารและราชรถประกอบ

บทบาทความสำคัญของพระสุริยะในปัจจุบัน แม้จะไม่รุ่งเรืองเป็นที่แพร่หลายเช่นในอดีต หากแต่ยังคงความสำคัญในฐานะเทพชั้นรอง ดังจะเห็นได้จากการคงไว้ซึ่งการบูชาและการจัดพิธีกรรมเช่นสรง งานเทศกาลสำคัญ อย่างไรก็ตาม บทบาทในด้านการเป็นเทพพระเคราะห์นั้น ยังคงได้รับการบูชานับถือทั่วไป ดังปรากฏรูปเคารพ หรือ แผ่นศิลาจำหลักเทพพระเคราะห์ซึ่งประดิษฐานในเทวาลัย หรือ ศาสนสถานหลายแห่งกระจายตามภูมิภาคต่างๆ ในอินเดีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาคตะวันออก⁷²

⁷¹Nagar, Surya and Sun cult, 169.

⁷²Banerjea, The Development of Hindu Iconography, 443.

บทที่ 3

ศิลปกรรมพระสุริยะ ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ที่พบในประเทศไทย

การศึกษาคติเรื่องพระสุริยเทพในงานศิลปกรรมที่พบในประเทศไทยช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 เราได้พบหลักฐานในหลายกลุ่มวัฒนธรรมทั้งในภาคกลาง ภาคตะวันออก ภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคใต้ นับแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12 เป็นต้นไป

ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มการศึกษาออกเป็น 2 ประเภท โดยใช้เกณฑ์พิจารณาจากเงื่อนไขการสร้างและความเกี่ยวเนื่องทางศาสนาเป็นหลัก

1. ประติมากรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์ ได้แก่ เทวรูปพระสุริยะ ซึ่งค้นพบจากเมืองโบราณศรีเทพ จ.เพชรบูรณ์, เมืองโบราณยะรัง จ.ปัตตานี และแหล่งโบราณคดีวัดศาลาทั้ง จ.สุราษฎร์ธานี รวมทั้ง พระสุริยะในประติมากรรมภาพสลักบนตำซุดเทพเก้าองค์ จากศาสนสถานแบบขอมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

2. ประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนา ได้แก่ รูปพระสุริยะและรูปดวงอาทิตย์ใน ภาพสลักเล่าเรื่องพุทธประวัติ พระพิมพ์ดินเผา ธรรมจักรและฐานธรรมจักร

ในบทนี้จึงเป็นศึกษา “เชิงรูปแบบ” เพื่อสืบหาแรงบันดาลใจและอิทธิพลทางศิลปกรรม โดยการวิเคราะห์เทียบเคียงกับศิลปกรรมอินเดียและกลุ่มวัฒนธรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

1. รูปดวงอาทิตย์ในงานศิลปกรรม

นอกจากกลุ่มเทวรูปพระสุริยะและประติมากรรมนูนต่ำรูปพระสุริยะ อันเป็นประเด็นการศึกษาหลัก ในวัฒนธรรมทวารวดีเรายังพบการใช้ “รูปดวงอาทิตย์” ประกอบในศิลปกรรมหลายประเภท ทั้งกลุ่มศิลปวัตถุในการติดต่อแลกเปลี่ยนและศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนา

1.1 เหรียญเงินและตราประทับ

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

“ลวดลาย” บนเหรียญเงินและตราประทับนับเป็นเครื่องแสดงความแตกต่างในส่วนเงื่อนไขการ

ใช้งาน การแสดงความเป็นเจ้าของรวมทั้งบ่งบอกถึงแนวคิด – ความเชื่อของชนในสังคม โดยรูปแบบและระบบดังกล่าวได้ปรากฏมาก่อนในวัฒนธรรมอินเดีย¹ เช่นเดียวกับความนิยมในการแสดง “รูปดวงอาทิตย์” ในเครื่องอุปโภคและงานประณีตศิลป์ซึ่งมีด้วยกันหลากหลายรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้เป็นสัญลักษณ์บนเหรียญเงินตอกลาย (punch-marked coins) ของกษัตริย์อินเดียโบราณที่เป็นรัฐอิสระ² สมัยราวพุทธศตวรรษที่ 3 เป็นต้นมา เช่น เมืองอหิฉัตร์ เมือง อโยธยา เมืองโกสัมพี³ ส่วน “รูปดวงอาทิตย์” ในวัฒนธรรมทวารวดีนิยมใช้อย่างแพร่หลายในเหรียญเงินและตราประทับ โดยมีรูปแบบสำคัญดังนี้

รูปดวงอาทิตย์ใน “ตราประทับ” นิยมแสดงในลักษณะทรงกลมมีรัศมีโดยรอบ ไม่ปรากฏร่วมกับสัญลักษณ์อื่นๆ (ภาพที่ 32-33) หรือ บางครั้งแสดงรูปแบบอย่างซ้ำซ้อนในตราประทับขึ้นเดียวกัน (ภาพที่ 34)

ส่วนใน “เหรียญเงิน” มี 2 รูปแบบสำคัญ โดยแบบแรก นิยมแสดงดวงอาทิตย์ขนาดใหญ่กำลังโผล่พ้นขอบฟ้าและมีรัศมี (ภาพที่ 35) แบบที่สอง แสดงรูปดวงอาทิตย์ขนาดเล็กปรากฏร่วมกับดวงจันทร์ในตำแหน่งด้านบนของทั้งสองด้านและมีรูปร่างอยู่ทางด้านล่าง ขณะเดียวกันตำแหน่งกลางซึ่งเป็นส่วนสำคัญนั้น กลับเป็นหมู่สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับกษัตริย์ เช่น รูปสิงห์ รูปศรีวิไล (ภาพที่ 36)

ทั้งนี้ความหมายของรูปดวงอาทิตย์ในเหรียญเงินและตราประทับทวารวดี น่าจะเกี่ยวพันกับการหยิบยืมระบบสัญลักษณ์มรดกจากอินเดียมาใช้ เช่นเดียวกับการปรากฏของลวดลายอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง **กลุ่มมณฑล 108 ประการ** ซึ่งดวงอาทิตย์ได้จัดอยู่ในส่วนประกอบทางรูปธรรมและนามธรรมของสุคติภาพในจักรวาล⁴ เช่นเดียวกับดวงจันทร์และดวงดาว หากแต่รูปแบบในเหรียญเงินบางแบบก็ดูจะแสดงถึงแนวคิดพื้นเมืองอันมีความซับซ้อนจากต้นแบบมากยิ่งขึ้น เช่น การแสดงรูปดวงอาทิตย์ขนาดเล็กร่วมกับดวงจันทร์และน้ำ น่าจะเป็นการสื่อความถึง “จักรวาล” อัน

¹ การใช้ตราประทับในอินเดียนั้นปรากฏเป็นหลักฐานตั้งแต่อารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ โดยนิยมแสดงด้วยหมู่สัญลักษณ์ รูปคน สัตว์ ส่วนการการผลิตเหรียญษาปณ์เพื่อใช้เป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนสินค้าชาวอินเดียได้เรียนรู้กระบวนการและระบบจากเปอร์เซีย ซึ่งเลียนแบบมาจากอารยธรรมกรีก

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

³ ผาสุก อินทราวุธ, ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี (กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, 2542), 130. ทั้งนี้ตัวอย่างที่ยกมาประกอบเป็นการเทียบเคียงเชิงรูปแบบเท่านั้น

⁴ นันทนา ชุตินันท์, รอยพระพุทธรูปในศิลปะเอเชียใต้และอาคเนย์ (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2533), 33.

เกี่ยวพันกับอำนาจและฐานันดรแห่งสถาบันกษัตริย์ซึ่งแทนด้วยสัญลักษณ์ในตำแหน่งกลาง⁵ เช่นเดียวกับ การแสดงรัศมีของดวงอาทิตย์ในลักษณะอวบน้ำคล้ายเมล็ดข้าว ก็อาจสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์และพืชพันธุ์ธัญญาหาร⁶ อีกทั้งด้วยกลุ่มเหรียญเงินและตราประทับซึ่งแสดงรูปดวงอาทิตย์ยังไม่พบ “จารึก” ประกอบ หรือ การระบุความหมายความสำคัญอื่นๆ เช่นเดียวกับการไม่พบ “รูปพระสุริยะ” ในกลุ่มศิลปวัตถุทวารวดีประเภทนี้ เราจึงไม่อาจตีความ หรือ ตั้งข้อสันนิษฐานถึงความสำคัญของรูปดวงอาทิตย์ได้มากไปกว่าที่เป็นอยู่ในผลการศึกษปัจจุบัน

“รูปดวงอาทิตย์” ในเหรียญเงินและตราประทับในวัฒนธรรมทวารวดี จึงเป็นสัญลักษณ์มงคลอันเกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์ ความเจริญรุ่งเรือง เพื่อการสื่อถึงคุณสมบัติและคุณลักษณะของดวงอาทิตย์ รวมทั้งแสดงความหมายของจักรวาลเมื่อปรากฏร่วมกับหมู่สัญลักษณ์อื่นๆ ทั้งนี้คงไม่เกี่ยวข้องกับบทบาทของพระสุริยะ เทพแห่งแสงอาทิตย์แต่อย่างใด

1.2 ศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนา

“รูปดวงอาทิตย์” มักพบใช้ประกอบในภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มพระพิมพ์ ซึ่งได้พบหลักฐานทั้งในภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น เมืองนครปฐมโบราณ เมืองคูบัว จ.ราชบุรี เมืองอุทอง จ.สุพรรณบุรี และแหล่งโบราณคดีใน อ.นาคนูน จ.มหาสารคาม

ตำแหน่งของรูปดวงอาทิตย์ มักอยู่ในบริเวณมุมบนทั้งสองด้านเหนือองค์ประกอบทั้งหมดของฉากและมีสัดส่วนค่อนข้างเล็กเมื่อเทียบกับองค์ประกอบอื่นๆ ลักษณะเช่นนี้จึงให้ความรู้สึกเสมือนจริง คือ การโคจรอยู่บนท้องฟ้า อย่างไรก็ดี รูปดวงอาทิตย์เหล่านี้มักไม่แสดงความสัมพันธ์กับบริบทแวดล้อมในฉาก⁷ รูปแบบของรูปดวงอาทิตย์ที่พบอาจแบ่งออกได้เป็น 2 แบบสำคัญ ได้แก่

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

⁵รูปแบบการผสมผสานรูปดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์และน้ำ (แทนมหาสมุทรทั้งเจ็ด) ร่วมกับสัญลักษณ์แห่งอำนาจพระมหากษัตริย์ นับเป็นรูปแบบที่ไม่ปรากฏในอินเดียจึงน่าจะเป็นการจัดระบบใหม่สิ่งที่คิดค้นขึ้นแสดงถึงพระราชอำนาจของกษัตริย์ที่อยู่เหนือจักรวาล ดูใน ผาสุก อินทราวุธ, ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี, 132.

⁶ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2547), 265.

⁷ยกเว้นในกรณีของภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ ซึ่งจะกล่าวถึงอีกครั้งในส่วนของ “พระสุริยะในศิลปกรรมทางพุทธศาสนา”

อนึ่ง รูปดวงอาทิตย์ในแบบที่ 2 นั้น ศาสตราจารย์ปิแอร์ ดูปองต์ (Pierre Dupont) ดูจะเป็นท่านแรกที่ทำให้ทราบกันว่า สัญลักษณ์ทั้งสองที่ปรากฏเหนือพระพุทธรองค์ขึ้นไปนั้น น่าจะเป็นดอกไม้ที่แสดงให้เห็นเพียงส่วนด้านหน้า⁸ หากแต่นายโรเบิร์ต ลี บราวน์ (Robert Lee Brown) กลับมีความคิดเห็นที่ต่างออกไปว่า สัญลักษณ์ดังกล่าวคงมิใช่ดอกไม้และได้เสนอแนวคิดใหม่ว่า ลวดลายหยักโดยรอบทรงกลมนั้นดูคล้ายกับลายเปลวไฟ⁹ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพ้องกับ ลวดลายเปลวไฟของ วงรอบด้านนอกระบบจักรบางชิ้น ซึ่งอาจสะท้อนความหมายของธรรมจักรในทวารวดีว่ามีที่มาสัมพันธ์กับ “จักร” สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับดวงอาทิตย์¹⁰

นัยของรูปแบบตามทฤษฎีของนายบราวน์ ผู้วิจัยเชื่อว่ามีความเป็นไปได้เพราะจากการพิจารณารูปดวงอาทิตย์ในศิลปวัตถุประเภทต่างๆ เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่า “รัศมี” ถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งและแสดงออกในหลายรูปแบบ เช่น เส้นตรง เส้นประ เส้นนอกรูปตัวยู รวมทั้งเส้นโค้ง ม้วนเข้า ก็เป็นรูปแบบที่พบค่อนข้างมากเช่นกัน (ภาพที่ 41) จึงอาจเกี่ยวข้องกับแนวคิดเก่าแก่สมัยพระเวทที่ว่า “ดวงอาทิตย์ คือ ดวงไฟแห่งจักรวาล”¹¹ ก็เป็นไปได้ โดยลักษณะการม้วนวนของรัศมีคงเทียบได้กับเปลวไฟยามต้องลม ขณะเดียวกันเมื่อประกอบกับรูปทรงกลมแทนดวงอาทิตย์ จึงทำให้รูปแบบโดยรวมดูคล้ายดอกไม้

ลักษณะเช่นนี้ยังเทียบเคียงได้กับรูปแบบของดวงจันทร์ใน แผ่นศิลาจำหลักพุทธประวัติตอน พระนางสิริมหามายาทรงสุบิน ศิลปะอินเดีย แบบคันธาระ (ภาพที่ 42) รูปแบบของดวงอาทิตย์ - ดวงจันทร์ใน หวังชา ซึ่งค้นพบจากเมืองจันเสน จ.นครสวรรค์ (ภาพที่ 43) แผ่นสลักพระพุทธรูปศิลา ศิลปะปยู เมืองศรีเกษตร (ภาพที่ 44) การแสดงรัศมีเช่นนี้ยังปรากฏต่อมาในจิตรกรรมฝาผนัง ศิลปะพม่าสมัยพุกาม ดังในผนังทิศตะวันตกของศาสนสถานหมายเลข 1150 (ภาพที่ 45) และผนังทิศตะวันตกปีกทิศใต้ ของ Aja-gona-hpaya¹² (ภาพที่ 46)

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

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

¹⁰Ibid., 156-171.

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

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

ดังนั้นรูปแบบการแสดงให้เห็นโค้งคล้ายตัวยูขนาดเล็กที่ส่วนปลายม้วนเข้า-ออกติดต่อกัน โดยรอบทรงกลมทำให้มีลักษณะคล้ายดอกไม้ นั่นจึงหมายความว่าถึง “รูปดวงอาทิตย์”

เมื่อพิจารณาในส่วนของความหมายการแสดงรูปดวงอาทิตย์นั้น แม้ในศิลปะอินเดียเรา จะยังไม่พบการใช้ในศิลปกรรมทางพุทธศาสนาดังการใช้รูปดวงจันทร์ แต่ก็อาจสันนิษฐาน เทียบเคียงจากความสำคัญของการแสดงดวงจันทร์ได้ว่า เป็น “สัญลักษณ์แสดงกาลเวลา”

1.2.1 ความหมายของรูปดวงอาทิตย์ในศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนา

การแสดงรูปดวงอาทิตย์ในพระพิมพ์และภาพสลักที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธองค์ พบในศิลปะ ปยู หรือ พยู (Pyu) ดังแผ่นสลักหินรูปเจดีย์และเหล่าพระอัครพุทธเจ้า เมืองศรีเกษตร (ภาพที่ 47) แม้เป็นการปรากฏคู่กับดวงจันทร์ หากแต่ลักษณะดังกล่าวกลับเป็นหลักฐานสำคัญแสดงถึงการให้ ความสำคัญกับ “ความสมมาตร” ของฉากเช่นเดียวกับศิลปะทวารวดี ดังที่การแสดงรูปดวง อาทิตย์นั้นมักมีลักษณะและตำแหน่งเช่นเดียวกันทั้งทางซ้ายและขวา ขนบนิยมเช่นนี้ยังพบ ปรากฏต่อมาในจิตรกรรมฝาผนังศิลปะพม่าสมัยพุกาม เช่น ผนังทิศตะวันตกของศาสนสถาน หมายเลข 1150 (ภาพที่ 45) ผนังทิศตะวันตกปีกทิศใต้ ของ Ajja-gona-hpaya (ภาพที่ 46)¹³

ในส่วนของความหมายรูปดวงอาทิตย์นั้น หากพิจารณาถึงความคติสมัยพระเวทเรื่อง สันฐานของโลกและจักรวาลซึ่งเชื่อว่าจักรวาลประกอบด้วยพื้นโลก อากาศ หรือ บรห্মอากาศและ สวรรค์ที่ถือเป็นแหล่งแห่งแสงสว่าง โอบล้อมด้วยแนวโคจรของดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์และ ดวงดาว¹⁴ แนวคิดดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลให้แก่ แนวคิดสันฐานจักรวาลในศาสนาอื่นๆ¹⁵ รวมถึง ศาสนาพุทธ ดังได้กำหนดแนวโคจรของดวงอาทิตย์-ดวงจันทร์อยู่ในระดับยอดเขายุคนธร (Yugandhara) อันเป็นเขาสัตบริภณที่ชั้นในสุดซึ่งตรงกับสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา (สวรรค์เบื้อง ล่างสุด)¹⁶ แนวคิดทั้งสองจึงสัมพันธ์กันในแง่ “สวรรค์ คือ แหล่งของแสงสว่าง”

¹³จากการศึกษาพบว่าจิตรกรรมฝาผนังพุกาม มีการแสดงความแตกต่างของรูปทรงกลมอย่างชัดเจน ว่าหมายถึงดวงอาทิตย์ – ดวงจันทร์ แต่ในศิลปะทวารวดีนั้นมีความเป็นไปได้ทั้งการแสดงดวงอาทิตย์ในลักษณะ ภาพสมมาตร ซ้าย-ขวา หรือ ดวงอาทิตย์ – ดวงจันทร์ แต่ในการศึกษาขอล่าวถึงเพียงนัยของดวงอาทิตย์เท่านั้น

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

¹⁵ศาสนาฮินดู เช่น และพุทธ มีพื้นฐานความเข้าใจเรื่องสันฐานจักรวาลซึ่งแสดงให้เห็น “ลักษณะร่วม” จากแนวคิดดั้งเดิมสมัยพระเวท เช่น เขาพระสุเมรุอันเป็นศูนย์กลางจักรวาลและบริบทเสริมความสำคัญ หากแต่รายละเอียดบางส่วนความแตกต่างกันไปตามแต่ละแนวคิดของศาสนา

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

ดังนั้นความหมายหนึ่งของการแสดงรูปดวงอาทิตย์ในพระพิมพ์ศิลปะปะปญและศิลปะทวารวดีจึงอาจเกี่ยวข้องกับการบ่งบอกถึง “ตำแหน่งหรือสถานที่” อันเกี่ยวข้องกับการแสดงพุทธกิจของพระพุทธองค์ซึ่งสถานที่นั้นอาจหมายถึง “ชั้นสวรรค์”

นอกจากข้อสันนิษฐานความหมายแรก เราคงต้องย้อนกลับไปพิจารณาองค์ประกอบของฉาก ซึ่งใน “ศิลปะปะปญ” พระพุทธองค์มักนิยมแสดงภูมิสถาปัตยกรรม หรือ มารีชัย และ สมามิ-มูทรา ประทับบนบัลลังก์และมีเครื่องสูงแสดงทางเบื้องหลังและด้านข้าง (ภาพที่ 48)

ส่วนใน “ศิลปะทวารวดี” พระพิมพ์กลุ่มที่แสดงรูปดวงอาทิตย์นั้น พระพุทธองค์นิยมแสดงวิตรรกะมูทรา หรือ ประทานธรรม¹⁷ โดยปรากฏทั้งในอิริยาบถประทับนั่งบนบัลลังก์และประทับยืน การแสดงองค์ประกอบร่วมในฉาก เช่น เครื่องสักการบูชา สรูปจำลอง ต้นไม้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงบุคคลประกอบทางด้านข้างในอิริยาบถเคารพนบอบ ทั้งนี้ความแตกต่างและความหลากหลายในส่วนประกอบของฉากในกลุ่มพระพิมพ์ทวารวดี สะท้อนให้เห็นถึงนัยความหมายที่ซับซ้อนยิ่งขึ้น ซึ่งอาจเป็นแนวคิดแบบพื้นถิ่นอันเกิดจากการแปลความทางศาสนาใหม่ หรือ การผสมผสานทางรูปแบบ

น่าสังเกตว่า แม้องค์ประกอบของฉากจะมีหลากหลายรูปแบบ หากแต่ส่วนสำคัญที่ยังคงไว้เสมอก็คือ การแสดงวิตรรกะมูทราของพระพุทธองค์ ดังนั้นการแปลความส่วนหนึ่งจึงน่าจะเกี่ยวพันกับความหมายของอิริยาบถนี้ โดยคงมีนัยสำคัญใน การเผยแผ่พระธรรม ซึ่งมักเทียบเคียงความสำคัญกับแสงสว่างจากดวงอาทิตย์ ดังปรากฏทั้งในคัมภีร์สำคัญของพุทธศาสนาฝ่ายหินยานและคัมภีร์ฝ่ายมหายาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฝ่ายหลังซึ่งถือว่าพระพุทธเจ้าเป็น

เด่นชัดในคัมภีร์โลกศาสตร์ทางพุทธศาสนา ได้แก่ คัมภีร์โลกบัญญัติ อรุณวดีสูตร โกปปัตติ อันเป็นผลงานที่เชื่อว่ามีการแต่งตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 16-18 ความนิยมนี้ยังปรากฏต่อมาใน ช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นไป เช่น มหากัปปโลกสันฐานบัญญัติ ไตรภูมิพระร่วง จันทสุริยคติที่ปนี

¹⁷“การแสดงวิตรรกะมูทรา” มักพบในพุทธประวัติเกี่ยวกับการเทศนาแสดงธรรม เป็นที่นิยมในศิลปะอินเดียได้และกลุ่มศิลปะที่ได้รับอิทธิพลอินเดียได้ ในศิลปะทวารวดีนั้นมีรูปแบบที่ต่างออกไป คือ แสดงวิตรรกะทั้งสองพระหัตถ์ ซึ่งมูทรานี้เป็นที่นิยมและถือเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมทวารวดี ส่วนนัยของมูทราดังกล่าวควรเป็น “มูทรากลาง” ไม่เจาะจงว่าประติษฐานเพื่อวัตถุประสงค์ใดโดยเฉพาะ หรือ ใช้ในพระพุทธเจ้าพระองค์ใด รวมทั้งใช้ในพระพุทธประวัติตอนหนึ่งตอนใด โดยเฉพาะอย่างยิ่งปรากฏร่วมทั้งในพุทธศาสนาเถรวาทและพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ดูใน เชษฐ ดิงสัญลี, “การวิเคราะห์การแสดงวิตรรกะมูทราสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปในศิลปะทวารวดี” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 2544), 4, 76.

เทพแห่งแสงสว่าง¹⁸

ตัวอย่าง ความบางส่วนของ *คัมภีร์ลิลิตวิস্তระ (Lalitavistara)* ซึ่งบรรยายถึงเหตุการณ์เมื่อคราวที่พระพุทธองค์แสดงธรรม

“...ตถาคตเปล่งออกซึ่งรัศมีเช่นนั้นจากกาย ซึ่งทำให้โลกธาตุคือเทวโลกและมนุษยโลกแผ่ไปด้วยแสงสว่าง ผู้มีบาปชั้นโลกันตนรก มีความมืดมิด...ดวงจันทร์ดวงอาทิตย์ทั้ง 2 นี้ มีฤทธิ์มากถึงเพียงนี้ มีอำนาจถึงเพียงนี้ มีอำนาจมากถึงเพียงนี้ ก็ยังไม่ทำให้โลกันตนรกลั่นสว่างด้วยแสงสว่าง ... ขณะนั้นแสงสว่างจัดมากได้ปรากฏขึ้นแล้วในโลกด้วยพระรัศมี (ของพระพุทธ)”¹⁹

เรายังพบแนวคิดที่น่าสนใจและสัมพันธ์กับคุณสมบัติของ *ดวงอาทิตย์และพระสุริยะ* คือ **การเป็นผู้รู้แจ้งความเป็นไปในสามโลก**²⁰ เพื่อสะท้อนถึงแนวคิดที่เชื่อว่าองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้ามีความยิ่งใหญ่เหนือจักรวาล²¹ โดยอาจอนุมานคำตอบได้จากการอธิบายถึงสารัตถะการตรัสรู้ของพระพุทธองค์ใน *คัมภีร์ลิลิตวิস্তระ* ซึ่งชี้ให้เห็นว่า สิ่งที่พระพุทธองค์ตรัสรู้ คือ **การมองเห็นทุกสิ่งในจักรวาล** อันน่าจะหมายถึงทรงเข้าใจเงื่อนไขความเป็นไปต่างๆ ในจักรวาลอย่างรู้แจ้ง

“...ความตรัสรู้โดยของผู้ซึ่งมีเสียงไพเราะน่าอภิรมย์โด่งดังในโลกทั้งหลาย....ความตรัสรู้นั้น... ตถาคตตรัสรู้แล้วที่จวนแห่งแผ่นดิน..ความศุญญ์ของโลกมาถึงแล้วโดยทุกสิ่งทุกอย่าง ความศุญญ์นั้นตถาคตตรัสรู้แล้วที่จวนแห่งแผ่นดินนี้ นัยน์ตาประเสริฐของตถาคตนั้นแล บริสุทธิที่จวนแห่งแผ่นดินนี้ ซึ่งเห็น (โลก) ธาตุได้ทั้งหมดเหมือนเห็นผลไม้ที่วางอยู่กลางฝ่ามือ...”²²

การนำแนวคิดของนิยายมหายานมาใช้อธิบายถึงรูปแบบพุทธศิลปกรรมทวารวดี น่าจะเป็นเหตุผลที่ยอมรับได้ แม้ความนิยมในพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทจะเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง

¹⁸เผ่าทอง ทองเจือ, “พระพุทธรูปประทับเหนือวสันตปัตติที่พบในประเทศไทย” (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2521), 100-101.

¹⁹รอกฮิล, ดับบลิว วูดวิล, *คัมภีร์ลิลิตวิস্তระ : พุทธประวัติฝ่ายมหายาน* เล่ม 2, แปลโดย ร.ต.ท. แสง มนวิฑูร (พระนคร : กรมศิลปากร, 2514), อธิบายที่ 26 ธรรมจักรประวัตรตนปวิวรรต (ว่าด้วยการหมุนจักรแห่งธรรม), 942-943.

²⁰Macdonell, *The Vedic Mythology*, 32.

²¹ซึ่ง ณ ที่นี้ในทางศิลปกรรมพระพิมพ์กรณีศึกษา จักรวาลก็อาจแทนด้วยรูปพระอาทิตย์นั่นเอง

²²รอกฮิล, ดับบลิว วูดวิล, *คัมภีร์ลิลิตวิস্তระ : พุทธประวัติฝ่ายมหายาน* เล่ม 2, อธิบายที่ 22 อภิสัมโพชนปวิวรรต (ว่าด้วยการตรัสรู้), 900.

แต่การผสมผสานของพุทธศาสนาลัทธิต่างๆในทวารวดีก็มีอยู่มากเช่นกัน²³ ดังการพบประติมากรรม พระโพธิสัตว์ในเมืองโบราณ หรือ แหล่งโบราณคดีบางแห่ง นอกจากนี้ในศิลปกรรมบางประเภท เช่น ภาพเล่าเรื่องปูนปั้นจากเจดีย์จุลประโทน จ.นครปฐม ยังสะท้อนให้เห็นถึงความปะปนและการทับซ้อนของแนวคิดพุทธศาสนาฝ่ายมหายานและเถรวาท หรือ อาจมีมากกว่านั้นผนวกร่วมกัน

ดังนั้นจึงสันนิษฐานว่า ความหมายของรูปดวงอาทิตย์ในพระพิมพ์ทวารวดีน่าจะมีความสำคัญมากกว่าการเป็นส่วนประกอบฉาก หรือ การบ่งบอกกาลเวลาเช่นในศิลปะอินเดีย โดยอธิบายได้ว่า รูปดวงอาทิตย์ในพระพิมพ์บางแบบอาจมีบทบาทในการสื่อหรือเทียบเคียงได้กับ“พุทธภาวะแห่งปัญญา” อันนำมาซึ่ง “การตรัสรู้พระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ” รวมถึง เป็นสัญลักษณ์แสดงชั้นของสวรรค์ หรือ ความหมายของจักรวาล เพื่อบ่งบอกถึงพุทธกิจหนึ่ง

2. ประติมากรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์

2.1 เทวรูปพระสุริยะจากเมืองโบราณศรีเทพ จ. เพชรบูรณ์

เมืองโบราณศรีเทพนับเป็นแหล่งที่ค้นพบเทวรูปพระสุริยะมากที่สุดในประเทศ คือ มีจำนวนอย่างน้อยถึง 4 องค์ และอาจมีมากกว่านั้นแต่คงอยู่นอกความครอบครองของรัฐบาลไทย

1. พระสุริยะ หมายเลขทะเบียน กข 9 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร เทวรูปศิลาทรายประทับยืน สูงประมาณ 93 เซนติเมตร ส่วนตั้งแต่ได้พระขงฆ์ทั้งสองลงมากหักหาย รวมทั้งพระพาหาขวาและท่อนพระกรซ้าย (ภาพที่ 49)

2. พระสุริยะ หมายเลขทะเบียน กข 21 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร เทวรูปศิลาทราย สภาพชำรุดมากคงเหลือเพียงส่วนพระเศียรและบางส่วนของพระอุระจนกระทั่งถึงบันพระองค์ (ภาพที่ 50)

3. พระสุริยะ ไม่มีหมายเลขทะเบียน²⁴ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร เทวรูปศิลาประทับยืน สูงประมาณ 80 เซนติเมตร พระกรขวา ท่อนพระกรซ้ายรวมทั้งส่วนตั้งแต่ได้พระขานูทั้งสองลงมากหักหาย (ภาพที่ 51)

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

²³ ผาสุก อินทราวุธ, ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี, 155.

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

เทวรูปศิลาทรายประทับยืนตรีภักดิ์ สูงประมาณ 1.14 เมตร เดิมมีเพียงส่วนพระเศียร ซึ่งคงได้ถูกลักลอบออกมาก่อน²⁵ พ.ศ.2515 นายนอร์ตัน ไซมอน (Norton Simon) ได้ซื้อส่วนพระเศียรนี้ไว้และใน พ.ศ.2517 ได้รับซื้อชิ้นส่วนลำตัวของเทวรูปองค์หนึ่ง ซึ่งภายหลังการตรวจสอบพบว่าพระเศียรและส่วนลำตัวนั้นเป็นของเทวรูปองค์เดียวกันจึงได้นำมาต่อเข้าด้วยกัน²⁶

2.1.1 การวิเคราะห์รูปแบบ

(1) ศิราภรณ์

แบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบสำคัญ คือ *กิริยมงกุฎ* หรือ *หมวกทรงกระบอก* และ *หมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยม* โดยในกลุ่มหลังนี้มีลักษณะเทียบเคียงได้กับเทวรูปพระสุริยะจากพนมบาเท (Phnom Bathe) ซึ่งพบแถบปากแม่น้ำโขง (ภาพที่ 53)

ชุดหลักฐานดังกล่าวชวนให้คิดว่า รูปแบบหมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยมนั้นเป็นศิราภรณ์ “รูปแบบเฉพาะ” ของพระสุริยะในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ยิ่งไปกว่านั้นจากการศึกษายังพบว่า หมวกทรงนี้ได้พบปรากฏอยู่บ้างในประติมากรรมเขมรก่อนเมืองพระนครช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 ได้แก่ พระวิษณุองค์หนึ่งซึ่งไม่ทราบที่มาแน่ชัด และที่ศิระษะบุคคลขนาดเล็กบนทับหลังที่ปราสาทเมืองหันเจย (Han Chei)²⁷ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาพร้อมกับกลุ่มประติมากรรมที่พบในเมืองศรีเทพแล้วนั้น หมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยมยังปรากฏเป็นศิราภรณ์ในพระกฤษณะและพระวิษณุอีกด้วย จึงแสดงให้เห็นว่า หมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยมเป็นศิราภรณ์ทั่วไปในกลุ่มเทวรูปพระวิษณุ พระกฤษณะ และพระสุริยะในภูมิภาค เอเชียตะวันออกเฉียงใต้

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

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

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

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

สี่ด้วยลายกนกหัวขมวดมน และเสริมส่วนบนตัวลายหลักให้มีลักษณะเรียวสอบขึ้นด้วยลายกนกซ้อนกัน ดังในเทวรูปหมายเลข กข 9 เทวรูป กข21 และเทวรูปจากพิพิธภัณฑสถานอรัญญิก

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

“จำนวนการประดับลวดลาย” นำมาซึ่งการตีความทางคติ โดย นางสาวเวอร์จิเนีย ดอฟฟเลมเยอร์ ได้เสนอว่า จำนวนดังกล่าวสัมพันธ์กับตำแหน่งการโคจรหลักของพระสุริยะ 3 เวลา คือ ยามย่ำรุ่ง ยามเที่ยง และยามเย็น²⁸ แนวคิดดังกล่าวนี้ผู้วิจัยกลับมีความเห็นที่ต่างออกไป คือ น่าจะเกี่ยวข้องกับสุนทรียความงาม หรือ ตามความเหมาะสมตามแต่ละชั้นงานมากกว่าการทำตามคติ เพราะลักษณะการแบ่งลายประดับเป็น 3 ส่วนเช่นนี้ เป็นความนิยมที่ปรากฏมาก่อนในศิลปะอินเดียไม่เพียงแต่ในเทวรูปพระสุริยะเท่านั้น หากยังปรากฏในเทวรูปพระวิฆณุด้วย เช่น เทวรูปพระวิฆณุภายในถ้ำพาทามิ (Badami) หมายเลข 3 ศิลปะสมัยราชวงศ์จาลุกยะตะวันตก²⁹ (ภาพที่ 54) รวมทั้งเทวรูปพระวิฆณุจากวัดศาลาทั้ง จ.สุราษฎร์ธานี พระวิฆณุจากวัดเพรง จ.นครศรีธรรมราช (ภาพที่ 55) เช่นเดียวกับเทวรูปพระสุริยะจากไท-เลียบ-ตัน (Tha-hiep- thanh)³⁰ (ภาพที่ 56) ซึ่งมีการจำหลักลวดลายทั้ง 3 ส่วน ในส่วนเหนือขอบหมวกขนาดใหญ่ บรรดาเทวรูปพระสุริยะจากศรีเทพทั้ง 4 องค์ มีเพียงเทวรูปหมายเลข กข 9 ที่แสดงการประดับลายในตำแหน่งกึ่งกลางซึ่งก็สอดคล้องกับการเป็นเทวรูปองค์เดียวที่ไม่แสดงขอบหมวก และนับเป็นหลักฐานหนึ่งที่บ่งบอกถึง **ความไม่แน่นอนของระเบียบการวางลายประดับในสกุลช่างศรีเทพ** และชี้ให้เห็นถึงลักษณะการประดับลวดลายบนศิราภรณ์ว่า **คงขึ้นอยู่กับสุนทรียภาพและความงามมากกว่าความเกี่ยวข้องกับคติ**

“ชั้นชั้นเหนือหมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยม” ดังปรากฏในเทวรูปพระสุริยะจาก

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

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

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

พิพิธภัณฑน์ออร์ตัน ไชมอน หมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยมนี้มีความลักษณะที่ผิดแผกไปจากกลุ่มเทวรูปพระสุริยะอีก 3 องค์ เพราะส่วนบนเหนือขึ้นไปนั้นมีได้มีลักษณะตัดเรียบ หากแต่เป็นชั้นซ้อนลดหลั่นรองรับส่วนยอดขนาดเล็ก

ลักษณะดังกล่าวเทียบเคียงได้กับหมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยมในเทวรูปพระกฤษณะยกเขาโควรวรรณะเมืองศรีเทพ หมายเลขทะเบียน กข 17 (ภาพที่ 57) รวมทั้งหมวกทรงทรงกระบอกของพระวิษณุในศิลปะอื่นๆ หรือ ดินแดนใกล้เคียง เช่น พระวิษณุศิวา จาก จ. เพชรบุรี (ภาพที่ 58) ทับหลังศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนครที่ตวลอ้ง (Tuol Ang) วัดโพวีล (Vat Po Veal)³¹ (ภาพที่ 59-60) รวมทั้งพระวิษณุในแผ่นทองคำดุนูน ศิลปะชวาภาคกลาง สูงประมาณ 34.5 เซนติเมตร³² (ภาพที่ 61) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มประติมากรรมสำริดศิลปะอินเดียนได้สมัยราชวงศ์ปัลลวะ เช่น ประติมากรรมพระวิษณุสำริดจาก Vanmikanatha Temple³³ (ภาพที่ 62) น่าสนใจว่า รูปแบบ ดังกล่าวจัดเป็นความนิยมหนึ่งในพระวิษณุศิลปะอินเดียนได้และแพร่กระจายในหลายกลุ่มวัฒนธรรม

อย่างไรก็ดี ส่วนยอดเหนือสุดนั้นก็ชวนให้คิดว่า เป็นการบ่งบอกถึงความหมายบางประการของการปรากฏของดอกบัวขนาดเล็กกำลังเผยอกลีบออกจำนวน 5 กลีบ ในส่วนบนของกิริฎมังกูพระวิษณุ แผ่นทองคำดุนูน หมายเลข F .1972.19.2.S ขนาด 30.2 x 16.2 เซนติเมตร จากเมืองศรีเทพ³⁴ (ภาพที่ 63) อาจจัดเป็นแนวทางคำตอบหนึ่งได้ ด้วยลักษณะดังกล่าว (ดอกบัว) ไม่พบปรากฏในศิลปะอื่นๆ จึงชวนให้คิดว่า สกุลช่างศรีเทพอาจตีความส่วนยอดบนของหมวกอาจแทนความหมายของดอกบัว แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่าง “ดอกบัว” และ “พระวิษณุ”³⁵

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

³²Virginiria, Dofflemyer, “Visnu images from Ancient Thailand and the concept of Kingship,” in *Art from Thailand* (Mumbai : Marg Publications, 1999), fig.12, 44.

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

³⁴ปัจจุบันจัดแสดงที่ พิพิธภัณฑน์ออร์ตัน ไชมอน เมืองปาซาดีนา รัฐแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา

³⁵รูปแบบยอดนูนบนหมวกทรงกระบอกนั้น ปรากฏส่วนรองรับแสดงลักษณะของกลีบบัวโดยรอบอย่างชัดเจน ดังในพระวิษณุสำริดจาก Vanmikanatha Temple โดยความนิยมดังกล่าวปรากฏสืบเนื่องต่อมาอย่างน้อยในสมัยราชวงศ์โจฬะ ราวพุทธศตวรรษที่ 16.

“ดอกบัว” พืชสัญลักษณ์แสดงถึงการกำเนิด ความเป็นมงคล³⁶ และมีนัยเกี่ยวพันกับ พระสุริยะ ทั้งนี้ “พระวิษณุ” เป็นเทพที่ปรากฏมาตั้งแต่สมัยพระเวท โดยเป็นส่วนหนึ่งของเทพ แห่งแสงอาทิตย์(Adityas)³⁷ ก่อนจะทวีบทบาทมากยิ่งขึ้นโดยถือเป็นหนึ่งในมหาเทพสูงสุดนับแต่ สมัยปุราณะ ขณะเดียวกันความสัมพันธ์ในบทบาทครั้งสมัยพระเวทยังคงปรากฏอยู่โดยสะท้อน ผ่านในรูปของสัญลักษณ์ที่ทรงไว้ในพระหัตถ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ดอกบัว” และ “จักร” ที่ต่างมี นัยร่วมกับพระสุริยะมาก่อน³⁸ การปรากฏดอกบัวเหนือกิริมังกูรพระวิษณุในแผ่นทองคำคูนนั้นจึง อาจเป็นแนวคิดที่เกิดจากความเข้าใจหรือการแปลความใหม่ในเมืองศรีเทพ เพื่อสื่อถึง ความสัมพันธ์ระหว่างดอกบัวและมหาเทพทั้งสอง

หากการแสดงออกในประติมากรรมลอยตัวนั้นอาจลดรูปนัย-ความหมายดังกล่าว จน ห่างไกลจากแนวคิดเหลือเพียงทรงกลมขนาดเล็กซ้อนได้เรียงกันวางเหนือชั้นซ้อนลดหลั่น ทั้งนี้ รูปแบบ ดังกล่าวนั้นชัดเจนยิ่งขึ้นเมื่อพิจารณาในส่วน *ศิราภรณ์พระสุริยะ* ซึ่งอ้างว่าได้มาจากเมือง โบราณศรีเทพ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (Stuttgart) ประเทศเยอรมัน (ภาพที่ 64) ยังคงปรากฏส่วน ยอดที่ค่อนข้างสมบูรณ์

(2) พระพักตร์

การแสดงหมวดและเศราใน *เทวรูปพระสุริยะองค์ที่เพิ่งค้นพบ* ไม่เพียงเป็นรูปแบบที่ต่าง ไปจากกลุ่ม หากยังเป็นเทวรูปพระสุริยะเพียงองค์เดียวเท่าที่พบในประเทศไทยที่มีรูปแบบเช่นนี้ จากการศึกษพบว่า “พระมัสสุ” เป็นเทวลักษณะหนึ่งของพระสุริยะ ดังความในคัมภีร์วิษณุ-ธรรมโมตตระ (Visnudharmottara) และ มัสยปุราณะ (Masya purana)³⁹ หากไม่ปรากฏการ กล่าวถึง “พระทาสีกะ” แต่อย่างใด

เทวรูปพระสุริยะแสดงพระมัสสุ้นั้นได้ปรากฏมาก่อนในอินเดีย และจัดเป็นความนิยมหนึ่งใน สมัยราชวงศ์กุษาณะ (ภาพที่ 20) ดังนั้นการปรากฏของพระมัสสุในเทวรูปกรณีศึกษาจึง อาจเป็นผลจากความในคัมภีร์ใดคัมภีร์หนึ่ง โดยส่วนพระทาสีกะคงเป็นสิ่งเพิ่มเติมเข้ามา

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

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

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

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

ในส่วนของรูปแบบหนวดและเครา ซึ่งประกอบด้วยเส้นโค้งและลายวงโค้งซ้อนทับกันจำนวนมากในลักษณะเลียนแบบการเรียงตัวของเส้นขนที่พองฟู หนวดและเคราจึงดูมีความหนาอย่างเป็นธรรมชาติ ลักษณะดังกล่าวนี้แตกต่างจากรูปแบบหนวดเคราประติมากรรมบุรุษในศิลปะเขมรตั้งแต่สมัยพระโค ซึ่งนิยมแสดงในรูปแบบของเส้นตรงที่มีความคมทั้งแนวตรงและแนวโค้ง⁴⁰ อันเป็นความงามแบบประติมากรรม

ดังนั้น ลักษณะหนวดและเคราในเทวรูปองค์นี้จึงไม่น่าจะเกี่ยวข้องกับศิลปะเขมร หากพ้องกับการแสดงหนวดเคราที่ปรากฏมาก่อนในศิลปะอินเดีย (ภาพที่ 65) ซึ่งคงมีต้นเค้าจากการเลียนแบบหนวดเคราตามธรรมชาติ ทั้งนี้การแสดง "หนวดและเครา" ในเทวรูปยังแสดงถึงความรู้เรื่องประติมานวิทยาพระสุริยะในหมู่ชนเมืองโบราณศรีเทพ อันเป็นผลจากการเผยแพร่แนวคิดการนับถือพระสุริยะจากหลาย ๆ คัมภีร์ด้วยกัน

(3) ประภาณทล

ประภาณทลกลุ่มพระสุริยะจากเมืองศรีเทพมักเป็นทรงกลมเรียบ มีขนาดใหญ่จรดกึ่งกลางพระอังสา รูปแบบโดยรวมแม้มีความคล้ายคลึงกับรูปแบบนิยมในศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะ (ภาพที่ 22) แต่มีการปรับลดสัดส่วนลงโดยประภาณทลครอบคลุมส่วนพระเศียรและศิวารมณ์อย่างพอเหมาะ รวมทั้งได้ตัดทอนลวดลายต่างๆ ออกทั้งหมด

ลักษณะดังกล่าวเมื่อเทียบเคียงกับกลุ่มพระสุริยะที่พบบริเวณปากแม่น้ำโขง ซึ่งแม้จะมีความนิยมแสดงประภาณทลเช่นกันแต่ก็มีขนาดและรูปร่างที่ผิดแผกไป ดังพระสุริยะจากพนมบาเก ที่มีประภาณทลเรียบเช่นกัน แต่เป็นทรงรีและมีขนาดค่อนข้างเล็กสูงไม่พบบนของหมวกกรรมถึงมีความกว้างเพียงเล็กน้อยไม่ถึงกึ่งกลางพระอังสา อันเป็นลักษณะที่คล้ายคลึงกับประภาณทลในพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรจากราชเคีย (Rachgia) ศิลปะเขมรแบบไพรกเมง⁴¹ (ภาพที่ 66) นอกจากนี้เทวรูปพระสุริยะจาก เตียน-ถวน (Tien-thuan)⁴² (ภาพที่ 67) แม้แสดงประภาณทลทรงรีขนาดค่อนข้างเล็กเช่นกัน หากแต่การสลักลวดลายเส้นรัศมีกระจายออกโดยรอบนั้น นับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ต่างไปจากประภาณทลเทวรูปพระสุริยะที่พบในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

⁴⁰ หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, **ประติมากรรมขอม**, ทรงเรียบเรียงจากบทความของ ศาสตราจารย์ Jean Boisselier (กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานคร, 2515), 22.

⁴¹ Dupont, *La Statuaire Préangkorienne*, Pl.XII., 52-55.

⁴² Ibid., Pl.XIV, Fig.A.

(4) ฉลองพระองค์

แบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ เสื้อคลุมยาว และ ผ้าถุงโจงกระเบนสั้น

- เสื้อคลุมยาว

รูปแบบการแต่งกายในเทวรูป กษ 9 เทวรูปองค์ที่เพิ่งค้นพบ และอาจรวมถึงเทวรูป กษ 21 แสดงให้เห็นแรงบันดาลใจจากศิลปะอินเดียภาคเหนือสมัยราชวงศ์กุษาณะที่เรียกว่า “อุทิตยาเวศ”⁴³ แต่เสื้อคลุมนั้นมีความยาวไม่มากนักโดยอยู่ในระดับต่ำกว่าพระขมฆ์เล็กน้อย และมีความบางเบา แทนที่จะแสดงความหนา - หนักดังความนิยมในอินเดีย ผลจากความบางเบาของเนื้อผ้าจึงเผยให้เห็นสัดส่วนกล้ามเนื้อต่างๆ ตลอดจนท่อนขาทั้งสองได้ค่อนข้างชัดเจน ทางด้านหลังพระวรกาย เทวรูป กษ 9 พบร่องรอยของสายรัดเอวซึ่งอาจหมายถึง *อวยังคะ* ในส่วนกางเกงและรองเท้าบู๊ทนั้นไม่สามารถสรุปได้แน่ชัด ด้วยประติมากรรมเหล่านี้ส่วนได้พระขมฆ์ลงมาล้วนชำรุดหักหาย

อาจกล่าวได้ว่า กลุ่มเทวรูปพระสุริยะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มักแสดงความสัมพันธ์กับศิลปะอินเดียภาคเหนือ ขณะเดียวกันก็มีความงามแตกต่างไปตามสุนทรียศาสตร์ของกลุ่มวัฒนธรรม ดัง “พระสุริยะจากพนมบาเก” (ภาพที่ 53) ซึ่งสวมเสื้อคลุมมีความเพียงระดับพระขานุ และมีลักษณะบานออกในส่วนปลาย พร้อมทั้งมีการสลักลายริ้วผ้าเลียนแบบธรรมชาติ มีสายรัดเอวขนาดใหญ่ รูปแบบดังกล่าวแม้แตกต่างกับทางศรีเทพหากแต่เป็นลักษณะร่วมซึ่งพบในพระสุริยะจากไท-เยียบ-ตัน (ภาพที่ 56) อย่างไรก็ตาม เราได้พบว่ารูปแบบฉลองพระองค์ของพระสุริยะจากเตียน-ถวน (ภาพที่ 67) นับว่ามีความคล้ายคลึงกับพระสุริยะจากศรีเทพมากที่สุด แม้เนื้อผ้าจะดูมีความหนาไม่แนบบางเช่นพระสุริยะจากเมืองศรีเทพ แต่กระนั้นก็มีความพยายามแสดงให้เห็นการทิ้งตัวของผ้าแนวพระวรกายเช่นกัน

ลักษณะอีกประการในเทวรูปพระสุริยะองค์ที่เพิ่งค้นพบจากเมืองศรีเทพ (ภาพที่ 51) คือ การมีเส้นเชือกถักห้อยไค้ตกลงมาถึงกลางพระอุทระระดับเดียวกับพระนาภี จากตำแหน่งและลักษณะส่วนปลายทั้งสองของเส้นเชือกชวนให้คิดว่า น่าจะสัมพันธ์กับพระหัตถ์ทั้งสองซึ่งคงยกขึ้นในระดับใกล้เคียงกันกับปลายเชือก จึงอาจสันนิษฐานได้ว่า พระสุริยะองค์นี้ทรงยึดสายบังเหียนของราชารถไว้ในพระหัตถ์ทั้งสอง การแสดงรูปแบบดังกล่าวนี้ต่างไปจากกลุ่มพระสุริยะเมืองศรีเทพและกลุ่มพระสุริยะที่ค้นพบจากบริเวณปากแม่น้ำโขง รวมถึงรูปแบบพระสุริยะทั่วไปในศิลปะอินเดีย โดยรูปแบบใน เทวรูปพระสุริยะองค์ที่เพิ่งค้นพบ นั้นอาจแสดงถึง การตีความ หรือ แนวคิดพื้นเมืองก็เป็นได้

⁴³ ดูรายละเอียดใน “รูปแบบและประติมากรรมพระสุริยะสมัยราชวงศ์กุษาณะ” บทที่ 2 หน้า 16-19.

- นุ่งผ้าโจงกระเบนสั้น

เทวรูปพระสุริยะจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ชัยนาท (ภาพที่ 52) นับเป็นตัวอย่างสำคัญซึ่งแสดงความแตกต่างไปจากกลุ่มเทวรูปพระสุริยะศรีเทพและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยนุ่งผ้าโจงกระเบนสั้นไม่ยาวเกินพระขานูและมีปลายชายพกขมวดรูปไข่ได้พระนาภี รูปแบบเช่นเดียวกับเทวรูปพระวิษณุพระกฤษณะ จากเมืองศรีเทพ⁴⁴

แม้ผลการศึกษาที่ผ่านมาจะเชื่อว่า ลักษณะการครองผ้าในในกลุ่มเทวรูปเมืองศรีเทพจะคล้ายคลึงกับศิลปะเขมรแบบพนมดงรัก หมู่ที่ 1⁴⁵ เช่น พระวิษณุจากพนมดงรัก พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงพนมเปญ อันเป็นการนุ่งผ้าโจงกระเบนสั้นในระดับเกือบถึงพระขานู หากแต่กลุ่มเทวรูปเมืองศรีเทพกลับมีรูปแบบที่แตกต่างไป โดยนุ่งผ้าโจงกระเบนแบบโคนขาสั้นเหนือพระขานูค่อนข้างมาก ขมวดปลายชายพกทับเป็นรูปไข่ได้พระนาภีซึ่งอาจมีเชือก หรือ เข็มขัดซึ่งมองไม่เห็นคาดทับขอบผ้าอยู่ รูปแบบของผ้านุ่งเรียบบางแทบไม่ปรากฏริ้วผ้า รวมทั้งการชักชายผ้าห้อยตกลงมาทางด้านหน้าและส่วนทางด้านหลังกลับมีชายผ้าโจงสั้นๆ เป็นรูปหางปลาตั้งพับลงมาอย่างหลวมๆ ดังปรากฏในเทวรูปพระกฤษณะ หมายเลข กข 17, พระวิษณุ หมายเลข กข 14 (ภาพที่ 57) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ทั้งนี้ในส่วนชายผ้าด้านหลังเป็นที่น่าเสียดายว่า ไม่อาจสังเกตในเทวรูปพระสุริยะจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ชัยนาทได้ แต่จากการเทียบเคียงความคล้ายคลึงของผ้านุ่งกับกลุ่มเทวรูปพระกฤษณะ พระวิษณุ สันนิษฐานว่า ชายผ้าทางด้านหลังน่าจะปรากฏในเทวรูปพระสุริยะนี้เช่นเดียวกัน อันเป็นรูปแบบการนุ่งผ้าสั้นแบบศรีเทพ

การแต่งกายในเทวรูปพระสุริยะจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ชัยนาท จึงอาจเป็นรูปแบบที่เกิดจากการผสมผสานใหม่โดยเลือกที่จะเปลือยพระวรกายส่วนบนเช่นเดียวกับความนิยมในหมู่เทวรูปอื่นๆ รวมทั้งนุ่งผ้าโจงกระเบนสั้นแบบพระวิษณุในกลุ่มเมืองศรีเทพ

(5) เครื่องประดับ

- กรองคอ

จากการพิจารณารูปแบบกรองคอในเทวรูป กข 9 และ เทวรูปองค์ที่เพิ่งค้นพบ ประกอบด้วยแม่ลายหลักหรือตัวห้าม ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับดอกไม้ขนาดใหญ่ในกรอบสี่เหลี่ยมโค้งประกอบด้วย

⁴⁴ลักษณะดังกล่าว ศาสตราจารย์ของ บวสเซอร์เรียร์ (Jean Boisselier) ได้อธิบายถึง การครองผ้าโจงกระเบนสั้นว่า เป็นไปได้ที่จะเป็นการแสดงถึงภูษานี้ในเท่านั้น ดูใน Jean, Boisselier, *The Heritage of Thai Sculpture* (New York : Weatherhill, 1975), 105.

⁴⁵จิตรปรีดี อุณหะสุวรรณ “เทวรูปจากเมืองศรีเทพ” (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดีศิลปฯ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524), 10.

ลายสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีได้ โอบด้านทั้งสี่ด้วยลายกนกหัวขมวดมนและไล่เรียงขนาดของกนก สลับด้วยลายเรขาคณิตในลักษณะวงโค้งซึ่งมีขนาดเล็กลงไปตามลำดับจรดส่วนปลาย

การสวมกรองคอเส้นขนาดใหญ่ อาจเปรียบเทียบได้กับกรองคอของพระราชนีจากภาพปูนปั้นประดับเจดีย์จุลประโทน⁴⁶ ส่วนรูปแบบและลักษณะการออกลายเทียบเคียงได้กับรูปแบบลายปูนปั้นศิลปะทวารวดี ดังในลายประดับหน้ากระดานของโบราณสถานเขาคดงใน เมืองศรีเทพ, แผ่นลวดลายดินเผาประดับเจดีย์ ซึ่งขุดพบที่ซากโบราณสถานใกล้เจดีย์หมายเลข 1 เมืองคูบัว จ.ราชบุรี (ภาพที่ 68) ลักษณะ 2 ประการนี้ จัดเป็นหลักฐานแสดงถึงความสัมพันธ์จากวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางที่แผ่ขยายมายังเมืองศรีเทพ

อย่างไรก็ดี รูปแบบของกรองคอก็กลับมีความแตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับพระสุริยะจากพนมบาเก และพระสุริยะจากไท-เฮียบ-ตัน ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับเครื่องประดับทำด้วยเงินของชนภูเขาทางตอนเหนือของไทย⁴⁷

- गुणल

แบ่งออกได้เป็น 3 แบบสำคัญ คือ แบบแรกมีลักษณะโค้งกลม ส่วนปลายสอบเล็กป็นเข้าหากันโดยปรากฏทั้งแบบเรียบไม่มีลวดลายประดับ ดังในเทวรูป กข 9 และ กข 21 และ แบบที่สอง ซึ่งประดับด้านข้างด้วยลายกนกขนาดเล็กคล้ายลายผักกูด ดังใน गुणलเทวรูปองค์ที่เพิ่งค้นพบ ทั้งนี้รูปแบบและลวดลายต่างเทียบเคียงความสัมพันธ์ได้กับศิลปะทวารวดีภาคกลาง

ส่วนแบบที่สามจากเทวรูปจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ชัยมอญ เป็น गुणलรูปกลมมีลายดอกไม้หกลีบอยู่ภายใน จากลักษณะอาจเทียบเคียงได้กับรูปแบบ गुणलของประติมากรรมนางอินทราณี ศิลปะอินเดียแบบคุปตะ จาก American Institute of Indian Studies⁴⁸ (ภาพที่ 69) รวมทั้งลายดอกไม้สี่กลีบในตุ้มหูของประติมากรรมบุรุษ จาก อ.อุทอง จ.สุพรรณบุรี (ภาพที่ 70)

(6) อิริยาบถ

- แบบประทับยืนตรง

พระสุริยะนิยม “ประทับยืนตรง” เป็นชนบนิยมนในกลุ่มเทวรูปพระสุริยะจากศิลปะอินเดีย

⁴⁶ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, 168.

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

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

ศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนคร รวมทั้งเทวรูปพระสุริยะที่ค้นพบจากบริเวณปากแม่น้ำโขง

ในเทวรูป กข 9 และเทวรูปองค์ที่เพิ่งค้นพบแม้พระหัตถ์ทั้งสองจะหักหายไป หากแต่กิริยาการยกและงอพระพาหาขึ้นเล็กน้อยในระดับพระอุระ น่าจะหมายถึงการทรงดอกบัวในพระหัตถ์ทั้งสอง ดังปรากฏการทรงดอกบัวอย่างชัดเจนในพระสุริยะจากพนมบาเกว ซึ่งลักษณะเช่นนี้น่าจะเป็นประติมานวิทยาสำคัญในกลุ่มเทวรูปพระสุริยะเมืองศรีเทพด้วยเช่นกัน

- แบบประทับยืนแบบตริภังค์

เทวรูปพระสุริยะจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ชัยมอญ ประทับยืนแบบตริภังค์พ้องกับความนิยมในกลุ่มเทวรูปพระวิษณุจากเมืองศรีเทพหากแตกต่างจากขนบนิยมในกลุ่มเทวรูปพระสุริยะ ลักษณะดังกล่าวอาจพ้องกับข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับ “รูปแบบ” ของเทวรูปพระสุริยะองค์นี้ ดังที่ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงตั้งข้อสังเกต เกี่ยวกับส่วนพระวรกายซึ่งอยู่ในสภาพไม่สมบูรณ์ ส่วนของพระพาหาทั้งสองที่หักหายตั้งแต่ส่วนเหนือข้อศอกขึ้นไปนั้น ไม่ปรากฏชัดเจนว่าอยู่ในลักษณะเช่นไร โดยเฉพาะร่องรอยการแตกบริเวณพระอังสานั้นก็อาจแสดงว่า เดิมเทวรูปนี้มี 4 กร ซึ่งถ้าเป็นเช่นนั้นจริงก็คงเป็นพระนารายณ์อย่างแน่นอนและไม่ได้ถือดอกบัวสองดอกแบบเทวรูปพระอาทิตย์⁴⁹

ข้อสังเกตดังกล่าวพ้องกับรูปแบบ **ฉลองพระองค์ (ผ้าห่มสั้น) รูปแบบภูณทล อริยาบท (ตริภังค์)** รวมทั้งรูปแบบหมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยมที่มีส่วนยอดเป็นชั้นซ้อน ซึ่งล้วนแสดงความสัมพันธ์กับเทวรูปพระวิษณุเมืองศรีเทพ แต่กระนั้นก็มีลักษณะที่พ้องกับกลุ่มพระสุริยะเมืองศรีเทพ คือ **การประดับลวดลายบนหมวกซึ่งไม่ปรากฏในหมู่เทวรูปพระวิษณุ** ซึ่งนิยมสวมหมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยม เรียบไม่มีลวดลาย

รูปแบบที่ปรากฏจึงอาจแสดงถึง **การผสมผสานทางรูปแบบของพระวิษณุและพระสุริยะสกุลช่างศรีเทพ** โดย “ประภามณฑล” อาจเป็นสิ่งสำคัญบ่งบอกถึงความแตกต่างระหว่างเทพทั้งสองนี้ แม้ว่าประภามณฑลจะเป็นส่วนหนึ่งในพระวิษณุเช่นกันดังปรากฏมาก่อนในศิลปะอินเดียภาคเหนือ หากแต่บรรดาเทวรูปพระวิษณุเมืองศรีเทพเท่าที่พบนั้นกลับไม่ปรากฏการทำประภามณฑลเลย นอกจากนี้เมื่อพิจารณารูปแบบการเบีกร่องพระเนตรให้มีความกว้างและลึกซึ่งน่าจะเป็นไปเพื่อการฝังอัญมณี หินมีค่า นับเป็นอีกหนึ่งลักษณะที่ไม่พบในหมู่เทวรูปพระสุริยะและพระวิษณุจากเมืองศรีเทพ

อย่างไรก็ดี ปัจจุบันเทวรูปองค์ดังกล่าวนี้ยังคงเป็นที่ยอมรับจากบรรดานักวิชาการว่า

⁴⁹หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “โบราณวัตถุที่ถูกลักลอบจากเมืองศรีเทพ,” : 44.

หมายถึงพระสุริยะ⁵⁰ เช่นเดียวกับเทวรูปหมายเลข 21 ก ที่เหลือเพียงส่วนพระเศียรและบางส่วนของบันพระองค์ซึ่งหากอยู่ในสภาพสมบูรณ์ ร่องรอยเปลาเปื่อยในพระวรกายส่วนบน แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้เช่นกันว่า อาจจะครองเพียงผ้านุ่งโจงกระเบนสั้นเท่านั้นเช่นเดียวกับเทวรูปพระสุริยะจากพิพิธภัณฑ์นอร์ตัน ไชมอน

2.1.2 การกำหนดอายุ

หลักฐานทางจารึกและโบราณวัตถุ-สถาน นับเป็นส่วนสำคัญซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเจริญเติบโตอย่างสืบเนื่องของเมืองศรีเทพในช่วงพุทธศตวรรษที่ 11 เป็นต้นมา รวมทั้งการติดต่อด้านสัมพันธ์กับชุมชนหรืออาณาจักรอื่นๆ การตั้งถิ่นฐานวัฒนธรรมเขมรก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง การตั้งถิ่นฐานของชาวอินเดีย และการแพร่กระจายของวัฒนธรรมอินเดีย

จากการศึกษาพบว่า เทวรูปพระสุริยะเมืองศรีเทพไม่เพียงมีลักษณะร่วมและรูปแบบที่คล้ายคลึงกับรูปแบบศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนคร หากมีการสืบรูปแบบที่แสดงความใกล้ชิดกับศิลปะอินเดียภาคเหนือ ได้แก่ ใบหน้าอิม มีเมตตา การมีพระเกศยาวม้วนโค้งเป็นขมวดยาวปรกพระอังสา การสวมเสื้อคลุมยาวและความนิยมเนื้อผ้าที่บางเบาแนบลำตัวคล้ายผ้าเปียกน้ำ

ความสัมพันธ์กับสุนทรียศาสตร์แบบเขมร ได้แก่ การแสดงลักษณะกายวิภาค เช่น ความล่ำสันของกล้ามเนื้อ ร่องพระอุระ⁵¹ การทำสันนูนบริเวณพระขงส์ (เทวรูป กข 9) หมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยมและการทำชั้นซ้อนลดหลั่น รวมทั้งการนุ่งโจงกระเบนสั้นและความนิยมชักชายผ้าทิ้งออกมาทางด้านหลัง

ความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลาง ได้แก่ ลักษณะของลวดลายประดับในศิราภรณ์ กรองศอ และกุดทอล

นอกจากนี้เราไม่อาจปฏิเสธพื้นฐานความสัมพันธ์กับกลุ่มเทวรูปภาคใต้ โดยเฉพาะในส่วนของเทคนิคอันน่าจะมีพัฒนาการสืบต่อจากเทคนิคการสลักราวปลายพุทธศตวรรษที่ 13-14 ซึ่งประติมากรรมไม่เพียงสามารถแสดงให้เห็นลักษณะกายวิภาคได้อย่างสมบูรณ์เท่านั้น หากยัง

⁵⁰ ดังผลการศึกษาและพรรณนาของนักวิชาการต่างๆ เช่น Sherman E. Lee ภัณฑารักษ์พิพิธภัณฑ์ศิลปะเมืองคลีฟแลนด์ สหรัฐอเมริกา, Virginia S. Dofflemyer และพรรณนาโดยรวมของนักวิชาการไทยเกี่ยวกับความเชื่อใน “ลัทธิบูชาพระสุริยะ” ซึ่งอาจเคยปรากฏในเมืองศรีเทพ ด้วยสัมพันธ์กับการค้นพบประติมากรรมพระสุริยะจำนวนมากเมื่อเทียบกับแหล่งอื่นๆ

⁵¹ หนึ่ง ลักษณะการเน้นความสมบูรณ์ของลักษณะกายวิภาคศาสตร์นั้น คงเป็นผลสืบเนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างการพัฒนาภายในของกลุ่มเทวรูปภาคใต้ ซึ่งส่งอิทธิพลให้เทวรูปเมืองศรีมหิสถและส่งต่อไปยังศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนคร

สามารถแสดงการเคลื่อนไหวของมือทั้งสองอย่างอิสระ ดังเทวรูปพระวิษณุขนาดใหญ่จากเขาพระเห
นอ (เขาพระเสนอ) อ.ตะกั่วป่า จ.พังงา⁵²

พัฒนาการต่อมาซึ่งปรากฏอย่างเด่นชัดในกลุ่มเทวรูปพระวิษณุเมืองศรีเทพ คือ
นอกจากประติมากรรมจะสามารถยกพระพาหุด้านหน้าขึ้นได้ ในระดับสูงกว่าการยกพระพาหุ
ด้านหน้าในพระวิษณุจากภาคใต้แล้วนั้น⁵³ ยังแสดงอาการตรึงศไปพร้อมกันอีกด้วย โดยเฉพาะ
อย่างยิ่งการนุ่งผ้าโจงกระเบนสั้นไม่ปรากฏชายพกขนาดยาว ซึ่งเป็นส่วนช่วยยึดความมั่นคงของ
ประติมากรรมดังปรากฏมาก่อนในเทวรูปรุ่นเก่า รวมทั้งความสามารถในการสลักส่วนขา เข่า และ
เท้าที่มีลักษณะกลมกลึงแบบธรรมชาติได้สัดส่วนตามลักษณะกายวิภาค แม้จะเป็นส่วนรองรับ
น้ำหนักหลักก็ตาม ลักษณะดังกล่าวสื่อถึงเทคนิคที่พัฒนาขึ้นต่อมาและถือเป็นส่วนสำคัญในการ
กำหนดอายุประติมากรรมจากเมืองศรีเทพได้ คือ ควรมีอายุไม่เกินกว่าปลายพุทธศตวรรษที่ 12⁵⁴

อย่างไรก็ดี จากการศึกษาพบว่ารูปแบบหลายประการนั้นยังอาจจัดเป็นลักษณะเฉพาะที่
เกิดขึ้นภายในสกุลช่างเมืองศรีเทพ ได้แก่

- หมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยมและขนบนิยมในการประดับลวดลายประจำแต่ละเหลี่ยม
- การแสดงหนวดและเคราอย่างเป็นธรรมชาติ
- การสวมเสื้อคลุมที่มีความยาวเลยพระขมับลงมาเพียงเล็กน้อย
- การแสดงเส้นเชือกถักกึ่งกลางพระอุทร
- ความนิยมเนื้อผ้าเรียบบางเบาเหมือนผ้าเปียกน้ำโดยไม่แสดงริ้วรอยของผ้า

ในส่วนการกำหนดอายุกลุ่มเทวรูปพระสุริยะเมืองศรีเทพนั้น ได้รับการให้ความสนใจจาก
บรรดานักวิชาการต่างๆ ได้แก่

รองศาสตราจารย์ พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้กำหนดอายุโดยเปรียบเทียบลวดลายประดับ
บนหมวกทรงกระบอกแปดเหลี่ยมในพระสุริยะกับศิลปะเขมรแบบไพรกเมงว่า อยู่ในช่วงครึ่งแรก

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

⁵³เอกสุตา สิงห์ลำพอง “การวิเคราะห์กลุ่มประติมากรรมพระวิษณุสวมหมวกทรงกระบอกที่พบใน
ภาคใต้ของไทย” (รายงานการศึกษาโดยเสรีในแขนงวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะ
โบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546), 64.

⁵⁴ยกเว้นพระกฤษณะยกเขาโควรวรรณะ หมายเลข 8ก

ของพุทธศตวรรษที่ 13⁵⁵ สอดคล้องกับการกำหนดอายุของ ศาสตราจารย์ ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ ที่ได้จัดพระสุริยะเมืองศรีเทพอยู่ในศิลปะร่วมแบบไพรกเมงราวปลายพุทธศตวรรษที่ 12 - ครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 13⁵⁶ ทั้งนี้ปัจจัยสำคัญในการเปรียบเทียบคงได้แก่ ประติมากรรมพระสุริยะจากพนมบาเกซึ่งมีลักษณะทั่วไปเทียบเคียงได้กับพระสุริยะเมืองศรีเทพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทรงหมวกทรงกระบอกหลายเหลี่ยม

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

2.2 เทวรูปพระสุริยะจากภาคใต้

ปัจจุบันมีการค้นพบพระสุริยะในภาคใต้เพียง 2 องค์ โดยมีรูปแบบและเทคนิคทางศิลปกรรมที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ดังจะกล่าวต่อไปตามลำดับ

2.2.1 พระสุริยะ พบที่ อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี

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

(1) การวิเคราะห์รูปแบบ

เทียบเคียงได้กับรูปแบบพระสุริยะในศิลปะอินเดียได้โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงพระบาทเปลือยเปล่าโดยไม่สวมรองพระบาทและการปรากฏเฉพาะองค์ท่อนเอวโดยปราศจากบริวาร หรือราชรถ⁵⁷ อนึ่ง หากเทวรูปนี้พระกรทั้งสองไม่หักหาย คงทรงถือดอกบัวตูม หรือ ครีฑมูมครีฑบาน ยกขึ้นในระดับพระอุระเช่นความนิยมในอินเดียได้

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

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

⁵⁷ลักษณะดังกล่าวแม้เป็นที่นิยมในอินเดียได้ หากแตกต่างกับทางอินเดียเหนือซึ่งพระสุริยะนิยมสวมพระบาทบุษยา และนิยมปรากฏกายท่ามกลางบริวารและราชรถเสมอโดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มประติมากรรมกึ่งลอยตัวที่มีแผ่นหลังประกอบ ดูรายละเอียดประติมานวิทยาพระสุริยะในอินเดียในบทที่ 2

- ศิราภรณ์

ลักษณะศิราภรณ์ทรงสูงส่วนปลายมนเป็นรูปแบบที่ไม่พ้องกับมงกุฎแบบใด โดยเฉพาะในกิริยมงกุฎจึงชวนให้คิดว่าเทวรูปพระสุริยะนี้อาจไม่ทรงกิริยมงกุฎ หากแสดงเพียงมุ่นมวยผม คาดรัดด้วยเครื่องประดับทางด้านหน้าแทน

เมื่อพิจารณาย้อนกลับไปถึง “ศิราภรณ์ของพระสุริยะ” ในศิลปะอินเดียสมัยราชวงศ์กุษาณะ ระยะเวลา มักมีลักษณะเป็นหมวกเหล็กเตี้ยแบนคล้ายหมวกออกรบ จนกระทั่งในสมัยคุปตะราวพุทธศตวรรษที่ 9 “กิริยมงกุฎ” จึงเริ่มเป็นศิราภรณ์สำคัญและเป็นขนบนิยมสืบต่อมา⁵⁸ จึงแสดงให้เห็นว่า หากเทวรูปพระสุริยะนี้จะแสดงเพียงมุ่นมวย ไม่ทรงมงกุฎ ก็อาจจัดเป็นรูปแบบที่แตกต่างออกไป หรือ อาจสอดคล้องกับข้อสันนิษฐานที่จะกล่าวต่อไป

ดังร่องรอยการประดับอัญมณี หรือ หินมีค่าในส่วนต่างๆ ขององค์เทวรูป ชวนให้คิดว่าการทำมุ่นมวยนั้นอาจเป็นไปเพื่อรองรับมงกุฎที่ทำจากสิ่งมีค่าสวมครอบทับ หรือ ประดับเพิ่มในภายหลังได้ โดยประเพณีการสร้างเครื่องทรงถวายเทพเจ้านั้นมีมาก่อนในอินเดีย ซึ่งไม่เพียงเป็นเครื่องบูชาเท่านั้นหากยังเป็นการเน้นย้ำความสำคัญของประติมากรรมอีกด้วย ดังการบูชาเทวรูปพระสุริยะที่วิหารคิลา Narmakkal เมือง Madras⁵⁹

แนวคิดดังกล่าวยังคงดำเนินต่อมาในปัจจุบันดังเทศกาลการบูชาเทวรูปในอินเดียใต้ ซึ่งนิยมประดับเทวรูปสำคัญด้วยเครื่องทรงและศิราภรณ์ที่ทำจากเครื่องทอง อัญมณี หินมีค่า แพร ผ้าต่างๆ⁶⁰

- ประภาณทล หรือ ศิรัจฉกร

ประภาณทลทรงกลมสามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนจากทั้งทางด้านหน้าและหลัง โดยมีการจำหลักกลดลายประกอบทั้ง 2 ด้าน ได้แก่ ด้านหน้าเป็นลายคล้ายเม็ดประคำซ้อนกันอย่างน้อย 3 ชั้น ส่วนทางด้านหลังจำหลักเส้นขอบเป็นวงกลมซ้อน 2 ชั้น รองรับกลดลายทรงสามเหลี่ยมปลายแหลมจำนวน 16 แฉก เรียงต่อรอบวงดูคล้ายรูปดาวขนาดใหญ่

รูปแบบและสัดส่วนของประภาณทล มีความแตกต่างจากรูปแบบประภาณทลที่นิยมในศิลปะอินเดียสมัยราชวงศ์ปัลลวะ ซึ่งนิยมมีขนาดเล็กกว่าศิราภรณ์จนมีลักษณะคล้าย

⁵⁸Jitendra Nath Banerjee, *The Development of Hindu Iconography*, 5th ed. (New Delhi : Munishiram Manoharlal, 2002), 435.

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

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

เครื่องประดับ อีกทั้งประภาณทลนี้ยังอยู่ในลักษณะลายกลีบบัวแยกออกจากกันอย่างแท้จริง⁶¹ (ภาพที่ 72) ก่อนที่ความนิยมรูปแบบประภาณทลในสมัยราชวงศ์โจฬะตอนต้นจะแสดงเส้นรอบรูปทรงกลมประกอบรวมทั้งการเพิ่มสัดส่วนให้มีขนาดกว้างใหญ่ขึ้น (ภาพที่ 73) นอกจากนี้ในขณะเดียวกันเรายังได้พบรูปแบบความนิยมหนึ่งในประติมากรรมพระสุริยะ คือ การแสดงประภาณทลขนาดใหญ่แผ่กว้างจรดกึ่งกลางพระอังสา เรียบ ไม่มีการประดับตกแต่งแต่อย่างใด เช่น ประติมากรรมพระสุริยะจาก Malai Isvara⁶² (ภาพที่ 74) และ (ภาพที่ 28 - 30)

แม้เทวรูปกรณีศึกษาจะมีประภาณทลขนาดใหญ่ หากแต่มีการจำหลักลดทอนทั้งทางด้านหน้าและด้านหลัง ซึ่งลักษณะทั้งสองนั้นกลับเป็นสิ่งที่ไม่พบปรากฏร่วมกันอย่างเด่นชัดในประติมากรรมพระสุริยะอินเดียได้ ลักษณะดังกล่าวจึงอาจเป็นผลจากการผสมผสานขนบนิยมประภาณทลในสมัยราชวงศ์โจฬะทั้ง 2 รูปแบบเข้าด้วยกัน ร่วมกับความเป็นพื้นเมือง

- พระกรรม

พระกรรมยาวจรดพระอังสา ไม่สวมกมลทลหากแต่เจาะช่องยาวบริเวณตั้งพระกรรม โดยมีความกว้างเล็กน้อยในลักษณะเรียวยาว ลักษณะดังกล่าวอาจเนื่องมาจากขนบนิยมช่วงปลายสมัยราชวงศ์ปัลลวะและสืบเนื่องมายังสมัยราชวงศ์โจฬะ⁶³ ซึ่งประติมากรรมนิยมไม่สวมต่างหูโดยมักเจาะตึงหูเป็นช่องกว้างๆ ปล่อยเปลือยเปล่า หรือ สวมวัสดุคล้ายห่วงกลมแทน ลักษณะดังกล่าวจะเห็นได้อย่างชัดเจนในประติมากรรมสำริด ซึ่งส่วนตึงหูจะมีความกว้างเป็นพิเศษ เช่น ประติมากรรมพระสุริยะจาก Polonnaruva (ภาพที่ 30)

- เครื่องประดับ

กรองศอ พาหุรัด รวมทั้งส่วนประดับศิราภรณ์ ประกอบด้วยลวดลายที่มีความเรียบง่าย ได้แก่ ลายประจำและไข่มุก สอดคล้องกับความนิยมในสมัยราชวงศ์ปัลลวะและโจฬะตอนต้น⁶⁴ เช่นเดียวกับรูปแบบของอูทรพันธะและยัชโญปวีตซึ่งประกอบเพียงเส้นเชือกเรียบซ้อนกัน 3 เส้น ไม่ปรากฏลวดลายประดับอื่นๆ รวมถึงลักษณะการคล้องยัชโญปวีตจากพระอังสาซ้ายพาดผ่านกลาง

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

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

⁶³Sivaramamurti, *South Indian Bronzes*, 28.

⁶⁴Ibid., 31.

พระวรกายในลักษณะคดโค้งเป็นรูปตัวเอส⁶⁵ เทียบเคียงได้กับรูปแบบยัชโญปวีตของพระวิษณุศิวา ซึ่งพบจากเมืองเวียงสระ ศิลปะอินเดียใต้ สมัยราชวงศ์โจฬะ (ภาพที่ 75)

แม้ลักษณะหลายประการจะจัดว่า มีความสัมพันธ์กับรูปแบบที่ปรากฏในสมัยราชวงศ์โจฬะตอนต้น หากแต่ก็มีบางลักษณะที่แตกต่างออกไป เช่น การไม่ปรากฏเข็มขัดหัวสิงโต แบบแผนที่นิยมในการประดับองค์เทวะ สมัยราชวงศ์โจฬะ⁶⁶ ทั้งนี้ความแตกต่างในรูปแบบที่เกิดขึ้นควรพิจารณาพร้อมกับเงื่อนไข เทคนิค วัสดุ รวมถึงเกี่ยวกับความรู้และความชำนาญในเชิงช่างประกอบซึ่งอาจเป็นผลให้ไม่สามารถกระทำได้ตามขนบนิยม ส่วน “การเป็นรูปแบบเฉพาะในสกุลช่าง” นับเป็นอีกเงื่อนไขหนึ่งที่ไม่ควรมองข้าม

(2) การกำหนดอายุ

จากรูปแบบประติมานวิทยา ขนาดและสัดส่วนของประติมากรรม⁶⁷ ตลอดจนการใช้หินทรายเป็นวัสดุ นักวิชาการบางส่วนจึงจัดเทวรูปพระสุริยะอยู่ร่วมในกลุ่มเดียวกับเทวรูปพระวิษณุ (ภาพที่ 75) และ พระวฑูกะไกรวระ หรือ พระศิวนะในปางดุร้าย (ภาพที่ 76) จากเมืองเวียงสระ จ.สุราษฎร์ธานี ซึ่งมีรูปแบบแสดงถึงอิทธิพลศิลปะอินเดียสมัยราชวงศ์โจฬะ⁶⁸ และกำหนดอายุในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15-16⁶⁹

ความสัมพันธ์ทางรูปแบบซึ่งเทียบเคียงได้กับศิลปะอินเดียใต้ในสมัยราชวงศ์โจฬะนั้น ดูจะสอดคล้องกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างสองดินแดน เช่น ความบางส่วนจากจารึกซึ่งพบบนเขาพระนารายณ์ กล่าวถึงกลุ่มพ่อค้าชาวอินเดียใต้ซึ่งเข้ามาตั้งหลักแหล่งที่เมืองตะกั่วป่า ราวพุทธศตวรรษที่ 14⁷⁰ ไม่เพียงการเดินทางเข้ามายังอาณาจักรศรีวิชัยของชาวอินเดียเท่านั้น ต่อมาในราวพุทธศตวรรษที่ 16 กษัตริย์ของอาณาจักรศรีวิชัยได้สร้างศาสนสถานขึ้นที่เมืองเนกปัตตัม (Negapatam) อินเดียใต้ แสดงให้เห็นถึงการไปมาหาสู่

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

⁶⁶Sivaramamurti, *South Indian Bronzes*, 35-36.

⁶⁷พระสุริยะศิลา ขนาดสูงประมาณ 26 นิ้ว ส่วนพระวฑูกะไกรวระ และ พระวิษณุนี้มีขนาดสูงประมาณ 20 นิ้วเศษ ดูใน O’Conneor, *Hindu Gods of peninsular Siam*, 61.

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

⁶⁹Ibid., 61-66.

⁷⁰Ibid., 55-56.

และแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันทั้งทางศาสนา วัฒนธรรม รวมทั้งการเอื้อผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจการค้า อันเป็นรายได้หลักของอาณาจักรศรีวิชัย⁷¹

หากแต่นโยบายการขยายอำนาจทางการค้าของอาณาจักรศรีวิชัยและเหล่าอาณาจักรในแหลมมลายู เกาะสุมาตรา ชุนดา รวมทั้งตามพรลิงค์ กลับขัดแย้งกับแนวคิดของพระเจ้าราเชนทร์ที่ 1 แห่งราชวงศ์โจฬะ พระองค์จึงส่งกองทัพเข้าโจมตีบรรดาเมืองดังกล่าวในราว พ.ศ.1568 เพื่อยับยั้งการแผ่อำนาจ ความก้าวหน้าทางการค้าของอาณาจักรศรีวิชัยและประเทศราชต่างๆ⁷² ดังปรากฏหลักฐานในจารึกที่เมืองตันซอร์ ซึ่งจารึกขึ้นราว พ.ศ.1573-1576⁷³ ผลจากการโจมตีครั้งนั้นไม่ได้หมายถึงการถือครองอำนาจเหนืออาณาจักรศรีวิชัย โดยความสัมพันธ์ของสองอาณาจักรยังคงดำเนินอยู่ต่อมา ดังในรัชสมัยพระเจ้ากุลโตนตุละ พ.ศ.1613 ซึ่งทางศรีวิชัยได้ส่งทูตไปยังอาณาจักรโจฬะเพื่อเจริญสัมพันธไมตรี⁷⁴

ผลจากความสัมพันธ์ที่มีเรื่อยมาจึงก่อให้เกิดศิลปกรรมแบบอินเดียได้ ได้เข้ามามีบทบาทต่อศิลปะในคาบสมุทรภาคใต้ทั้งในศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา ซึ่งอาจหมายรวมถึงรูปแบบและประติมานวิทยาของเทวรูปพระสุริยองค์นี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร วัฒนธรรม โบราณคดี และมานุษยวิทยา

2.2.2 ประติมากรรมพระสุริยองค์นี้ พบที่ อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี

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

(1) การวิเคราะห์รูปแบบ

เทียบเคียงได้กับรูปแบบพระสุริยในศิลปะอินเดียทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สมัยปาละ (ภาพที่ 23-26) ได้แก่ ขนบนิยมแสดงพระสุริยปรากฏร่วมกับหมู่บริวารจำนวนมาก ซึ่งทั้งหมดแสดงอยู่บนราชรถเทียมม้าเสมอ, ความนิยมในการแสดงประติมากรรมสำริดซึ่งเจาะลวดลายเป็นรูปประกอบและมีแผ่นหลัง รูปวงโค้งตกแต่งด้วยลายเปลวไฟและลูกปัด การแสดงเครื่องสูงต่างๆ

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

⁷²ผาสุข อินทราวุธ, “ร่องรอยวัฒนธรรมอินเดียในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้,” ใน **โบราณคดีและประวัติศาสตร์ในประเทศไทย : ฉบับคู่มือครูสังคมศึกษา** (กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545), 157.

⁷³ปรีชา นุ่นสุข, **หลักฐานทางโบราณคดีในภาคใต้ของประเทศไทยที่เกี่ยวข้องกับอาณาจักรศรีวิชัย** (นครศรีธรรมราช : ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, 2525), 70.

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

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

- แบบแผนการวางรูปแบบ

“องค์เทวะและบริวาร” จัดวางอย่างสมดุลในตำแหน่งซ้าย-ขวา พระสุริยะอันเป็นประติมากรรมสำคัญประทับอยู่ส่วนกึ่งกลางแสดงความหยุดนิ่ง แวดล้อมด้วยรูปบุคคลขนาดเล็กและรูปสัตว์ที่แสดงกิริยาการเคลื่อนไหว⁷⁵ ทั้งนี้เบื้องหน้าในตำแหน่งต่ำลงมาจากพระซงฆ์พระสุริยะ มีพระอรุณทำหน้าที่เป็นเทพสารถี ทางด้านซ้ายของพระสุริยะแสดงเทพบริวาร คือ ทัณฑนายกะ หรือ ทัณฑี เช่นเดียวกับทางด้านขวา คือ ปิงคละ เบื้องหน้าของปิงคละปรากฏร่างกายท่อนบนของสตรีแสดงกิริยาล่ายการเหี่ยว หรือ โกงคันทน์ออกไปทางด้านข้าง ซึ่งตำแหน่งเบื้องหน้าของทัณฑีก็ควรปรากฏด้วยเช่นกันหากแต่ชำรุดไป ทั้งนี้รูปสัตว์นั้นน่าจะหมายถึงชายาองค์ใดองค์หนึ่งของพระสุริยะ หรือ เทพี อุษา หรือ ปรัตยูษา เทพีผู้ขับไล่ความมืดโดยการยิงธนู

“ศิราภรณ์” ประกอบด้วยเทริดและแผ่นทรงสามเหลี่ยมจำนวน 3 แผ่นประดับตรงกลางและด้านข้างตามลำดับ หลังพระเศียรมีประภาณทลเรียบทรงกลมรีขนาดใหญ่ประกบโดยพระอังสาไปจนถึงพระปฤษฎางค์ พระเศียรยาวม้วนเป็นเกลียว สวมกุดทลคล้ายดอกไม้ พระวรกายช่วงบนเปลือยเปล่าคาดทับด้วยเครื่องประดับ ทรงกางเกงยาว คาดทับด้วยเข็มขัดเพชรพลอย สวมรองพระบาทนุทายาว

ในส่วนเครื่องประดับองค์พระสุริยะที่มีลักษณะคล้ายกรงศอ นั้น กลับมีความยาวต่อเนื่องบรรจบในช่วงกลางพระอุระและยาวจรดบันพระองค์ ลักษณะดังกล่าวยังเทียบเคียงได้กับเครื่องประดับของเทวสตรีในศิลปะชวาภาคกลางตอนปลาย ดังในประติมากรรมนางรูปตาราจากงันท์จุก (Ngandjuk) เมืองดาหา หรือ เกทรี⁷⁶ (ภาพที่ 80)

“การทรงช่อดอกบัว” ช่อดอกบัวประกอบด้วยบัวตูมและบัวบานจำนวนช่อละ 2-3 ดอกยกในระดับพระโสณี โดยช่อดอกบัวนั้นสูงในระดับพระพักตร์ ทั้งนี้การปะปนของดอกบัว 2

⁷⁵ลักษณะเช่นนี้เป็นขนบนิยมหนึ่งที่ปรากฏในศิลปะอินเดียภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สมัยปาละ ดูใน หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, ศิลปะอินเดีย, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2545), 164.

⁷⁶หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, ศิลปะอินโดนีเซียสมัยโบราณ, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2545), 126, ภาพที่ 77ค .

แบบนี้พบบ่อยครั้งในศิลปะแบบปาละ ซึ่งมักแสดงดอกบัวบานอย่างเต็มที่และมีดอกบัวตูมแซมแทรกเล็กน้อยดังในเทวรูปพระสุริยะจากหมู่บ้าน Bargaon Nalanda (ภาพที่ 23)

“ฐาน” นอกจากปรากฏบัพทมาสนะรองรับพระบาทพระสุริยะแล้วนั้น ประติมากรรมชิ้นนี้ยังแสดง “ราชรถ” พาหนะแห่งพระสุริยะในเชิงสัญลักษณ์ โดยมีรูปแบบเป็นแท่นฐานสี่เหลี่ยมยาวเช่นเดียวกับประติมากรรมพระสุริยะนูนสูงศิลปะอินเดียนิยมปาละ

ในส่วนตำแหน่งการจัดวางรูปบุคคลและม้า ท่าทางกิริยาของม้าซึ่งกระโจนยกขาหน้าแสดงท่าที่ฮึกเหิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตำแหน่งกึ่งกลางซึ่งแสดงทั้งม้าและวงล้อราชรถอยู่ร่วมกัน รวมถึงท่าทางการบังคับม้าโดยกุมสายบังเหียนของพระอรุณเทพผู้เป็นสารถีเทียบเคียงได้กับพระสุริยะสำริด ศิลปะอินเดียนิยมปาละ (ภาพที่ 78-79)

(2) การกำหนดอายุ

จากรูปแบบและประติมานวิทยาในประติมากรรมพระสุริยะสำริด ซึ่งพบที่อำเภอยะรัง จ.ปัตตานี เทียบเคียงได้กับประติมากรรมพระสุริยะศิลปะอินเดียนทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือในแคว้นเบงกอล ช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 15-16 โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มประติมากรรมสำริด ประกอบกับการพิจารณารูปแบบชิ้นส่วนของสถูปจำลองดินเผาจำนวนหนึ่งที่ขุดพบจากโบราณสถานบ้านจาละ พระพิมพ์ดินเผาแบบต่างๆ ซึ่งมีอิทธิพลศิลปะอินเดียนิยมปาละ⁷⁷ เป็นหลักฐานประกอบร่วมสำคัญซึ่งแสดงให้เห็นว่าเมืองโบราณยะรังช่วงหนึ่ง คงมีความสัมพันธ์ทางศาสนาและวัฒนธรรมกับภูมิภาคอินเดียนอกเฉียงเหนือ ทั้งพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ ดังนั้นจึงกำหนดอายุประติมากรรมพระสุริยะสำริดนี้ได้ราวพุทธศตวรรษที่ 15 – 16⁷⁸

2.3 พระสุริยะในแผ่นศิลาจำหลักชุดเทพเก้าองค์

ในราวพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา ศิลปกรรมประเภทหนึ่งอันเป็นผลจากการแพร่กระจายของอิทธิพลเขมรได้แสดงการปรากฏของพระสุริยะด้วยเช่นกัน โดยอยู่ในรูปของประติมากรรมนูนต่ำเท่านั้น และไม่แสดงความสำคัญของพระสุริยะเป็นเอกเทศอีกต่อไป

⁷⁷พรทิพย์ พันธุโกวิท, “โบราณวัตถุที่ได้จากการขุดแต่งโบราณสถานบ้านจาละ กลุ่มเมืองโบราณยะรัง อ.ยะรัง จ.ปัตตานี,” ศิลปากร 40, 4 (กรกฎาคม-สิงหาคม, 2540) : 97.

⁷⁸สอดคล้องกับทรรศนะของรองศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทราวุธ คูโน ผาสุข อินทราวุธ, “พระสุริยะสำริดที่เมืองโบราณ อ.ยะรัง จ.ปัตตานี,” วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร (ฉบับภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2529) : 130.

แผ่นศิลาสี่เหลี่ยมผืนผ้าจำหลักชุดเทพเจ้า 9 องค์ พบในศาสนสถานแบบเขมรหลายแห่งทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ได้แก่

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

นอกจากนี้ยังปรากฏแผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ อีกหลายชิ้นด้วยกัน ได้แก่

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

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(1) การวิเคราะห์รูปแบบ

แผ่นศิลาจำหลักมักมีขนาดกว้างตั้งแต่ 0.25 – 0.35 เมตร ยาวตั้งแต่ 1.20 - 1.40 เมตร หนาประมาณ 15 - 20 เซนติเมตร⁷⁹ ประกอบด้วยหมู่เทพ 9 องค์ พระหัตถ์ทรงเครื่องอุโบสถ หรือ ศาสตราวุธประจำองค์ โดยต่างประทับบนพาหนะภายในขุมจะนำขนาดเล็กเรียงติดต่อกัน

“พระสุริยะ” ประทับในตำแหน่งแรกของแผ่นศิลาจำหลักชุดเทพเก้าองค์เสมอ โดยมีรูปแบบแสดงถึงสุนทรีศาสตร์แบบศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร ราวพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นไป ได้แก่ ศิราภรณ์ที่มีกระบังหน้าขยายใหญ่รับส่วนยอดทรงกรวยแหลม พระวรกายส่วนบนเปลือยเปล่า นุ่งผ้าสั้นจีบเป็นริ้วและมีชายผ้าขนาดใหญ่พับย้อนออกมาเป็นวงโค้งเหนือหน้าท้อง ซึ่งบางครั้งคาดทับด้วยเข็มขัด สวมกุณฑลทรงตุ้มแหลมขนาดใหญ่ บางครั้งสวมกรองคอ ทองพระกรและทองพระบาท ดังปรากฏในแผ่นศิลาจำหลักจากปราสาทสระกำแพงใหญ่ และเทวสถานพระนารายณ์

⁷⁹ เว้นเพียงแผ่นศิลาจำหลักจากปราสาทพิมาย ซึ่งแม้อยู่ในสภาพไม่สมบูรณ์โดยปรากฏหมู่เทพเพียง 6 องค์ แต่จากขนาดความกว้างยาวประมาณ 70 x 2.06 เมตร จึงนับเป็นแผ่นศิลาจำหลักชุดเทพเก้าองค์ที่มีขนาดใหญ่ที่สุดเท่าที่ค้นพบในประเทศไทยปัจจุบัน

“พระสุริยะ” ประทับเหนือราชรถเทียมม้า ซึ่งได้ยื่นย่อจำนวนม้าลงจาก 7 ตัว เหลือเพียง 2 ตัว ทำหน้าที่เทียมราชรถที่แสดงโครงราชรถก้นกลางระหว่างม้าทั้งสองและไม่แสดงวงล้อประกอบ ส่วนในพระหัตถ์ทั้งสองยังคงการ “ทรงดอกบัว” โดยนิยมทรงดอกบัวตูมยกขึ้นในระดับพระอุระ

“การทรงดอกบัว” ในพระหัตถ์ทั้งสอง อันเป็นประติมานวิทยาสำคัญของพระสุริยะยังคงปรากฏอยู่แสดงถึงหน้าที่ในการสร้างชีวิตแก่สรรพสิ่งบนโลก⁸⁰ นับตั้งแต่เมื่อปรากฏแสงแรกแห่งวันซึ่งในที่นี่ใช้รูปดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แทนโลก⁸¹ เช่นเดียวกับการแย้มกลีบดอกของดอกบัวออกเพื่อรับแสงอาทิตย์ในยามเช้านำมาซึ่งการก่อเกิดแห่งชีวิตต่างๆ และจะหุบปิดเมื่อยามอาทิตย์อัสดง⁸²

นอกจากนี้ยังแสดง “การประทับบนราชรถเทียมม้า” สัญลักษณ์แห่งการโคจรเคลื่อนที่ หากแต่ในแผ่นศิลาจำหลักนั้น ช่างได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบเพื่อให้สอดคล้องกับความจำกัดของพื้นที่ รวมทั้งการปรับรูปแบบประติมานวิทยาบางส่วนของพระจันทร์ ซึ่งพ้องกับพระสุริยะให้มีรูปแบบที่แตกต่างไป⁸³ แต่โดยรวมยังคงอยู่บนพื้นฐานประติมานวิทยาสำคัญประจำเทพแต่ละองค์

“พระสุริยะ” ประทับเหนือราชรถเทียมม้า ซึ่งได้ยื่นย่อจำนวนม้าลงจาก 7 ตัว เหลือเพียง 2 ตัว ทำหน้าที่เทียมราชรถโดยไม่แสดงวงล้อประกอบ หากปรากฏโครงราชรถก้นกลางระหว่างม้าทั้งสองแทน ส่วนในพระหัตถ์ทั้งสองยังคงการ “ทรงดอกบัว” โดยนิยมทรงดอกบัวตูมยกขึ้นในระดับพระอุระ

(2) แนวคิดและความสำคัญ

จากรูปแบบการเรียงกันของชุดเทพทั้งเก้าองค์นี้ชวนให้คิดว่าเป็น การแสดงหมู่เทพพระเคราะห์ ดังความนิยมที่ปรากฏมาก่อนในอินเดียโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเริ่มต้นด้วย “พระสุริยะ” หากแต่รูปแบบแผ่นศิลาฯ นี้กลับแสดงความแตกต่างออกไปทั้งการแสดงเทพเจ้าประทับบนพาหนะ

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

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

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

⁸³ประติมานวิทยาของ “พระจันทร์” แม้ความในคัมภีร์จะระบุถึง การประทับเหนือราชรถเช่นเดียวกับพระสุริยะ หาก แต่เพื่อให้เกิดความแตกต่าง ช่างจึงแสดงเพียงแท่นประทับเท่านั้น หากยังคงไว้ซึ่งการทรงดอกบัวในพระหัตถ์ทั้งสอง

การทรงเครื่องอุปโภค หรือ ศาสดาราวุธ และการประทับภายในซุ้มจระนำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหมวดหมู่ของเทพทั้งเก้าองค์ ซึ่งลักษณะดังกล่าวพ้องกับแผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ ในศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นไป โดยรูปแบบที่พบในไทยนั้นเทียบเคียงได้กับแผ่นศิลาจำหลักซึ่งพบที่ปราสาทออกยม ศิลปะเขมรสมัยคลัง⁸⁴ (ภาพที่ 90) แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ ที่ Asian Museum of San Francisco ศิลปะเขมรสมัยปาปวน⁸⁵ (ภาพที่ 91)

นายคมเลศวร ภัตดาจารย์ (Kamaleswar Bhattacharya) ถือเป็นผู้ศึกษาประติมากรรมชุดเทพเก้าองค์อย่างจริงจังเป็นบุคคลแรก โดยพบว่าเทพเจ้า 5 องค์ช่วงกลางนั้นมิใช่เทพนพเคราะห์อย่างที่ปรากฏในอินเดียแต่เป็นเทพผู้รักษาศีล ซึ่งเทพกลุ่มนี้สามารถปรับเปลี่ยนลักษณะและตำแหน่งกันได้ภายในกลุ่ม⁸⁶ ส่วนเทพเจ้าอีก 4 องค์ในแต่ละด้านนั้นเป็นเทพพระเคราะห์มีตำแหน่งคงที่

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

ส่วนในตำแหน่งที่ 3, 4, 5, 6 และ 7 กึ่งกลางแผ่นศิลาจำหลักนั้น แสดงเทพ 2 หมู่ คือ **เทพผู้รักษาศีล** และ **เทพผู้ยิ่งใหญ่อื่นๆ** โดยเทพที่ปรากฏนั้นมักไม่แน่นอนและสับเปลี่ยนตำแหน่งได้ เว้นเพียงในตำแหน่งที่ 5 อันเป็นจุดกึ่งกลางของแผ่นศิลาจำหลักซึ่งมักไม่เปลี่ยนแปลง คือ **พระอินทร์ ประทับบนช้างเอราวัณ**

ส่วนบรรดาเทพอีก 4 องค์ ต่อมา มักประกอบด้วย พระพาย พระกุเวร พระวรุณ พระอัคนี พระอิสาน พระยม จึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงความไม่แน่นอนของการผสมผสานหมู่เทพต่างๆ เข้าด้วยกัน นอกจากนี้เรายังพบว่า ในแผ่นศิลาจำหลักบางชิ้นที่พบในกัมพูชายังปรากฏเทพผู้มีฤทธิ์ หรือ เทพผู้ยิ่งใหญ่อื่นๆ เช่น พระพรหม พระนารายณ์ และพระขันธกุมารรวมอยู่ด้วย⁸⁷

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

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

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

⁸⁷ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม**, ทรงเรียบเรียงจาก บทความของนายคมเลศวร ภัตดาจารย์ (กรุงเทพฯ : มติชน, 2547), 174.

ตารางแสดงหมู่เทพทั้งเก้าองค์และพาหนะทรง จากตัวอย่างที่พบในประเทศไทยและกัมพูชา

ตำแหน่ง	1	2	3	4	5	6	7	8	9
สถานที่ และ บทบาท	เทพพระเคราะห์		เทพผู้รักษาศีล หรือ เทพผู้ยิ่งใหญ่					เทพพระเคราะห์	
ออกยม	สุริยะ ราชรถ	จันทร์ แท่น	ยม กระบือ	วรุณ / พรม หงส์	พระ อินทร์ ทรง ช้าง เอราวัณ	กุเวร/พาย ม้า	อัคนี แกะ	ราหู เมษ	เกตุ สิงห์
Asian Museum	สุริยะ ราชรถ	จันทร์ แท่น	กุเวร/พาย ม้า	วรุณ / พรม หงส์		อัคนี แรด	ยม กระบือ	ราหู เมษ	เกตุ สิงห์
เทวสถาน	สุริยะ ราชรถ	จันทร์ แท่น	กุเวร/พาย ม้า	วรุณ / พรม หงส์		อัคนี แรด	ยม กระบือ	ราหู เมษ	เกตุ สิงห์
วัด ปรารังค์	สุริยะ ราชรถ	จันทร์ แท่น	อิศาน โค	วรุณ / พรม หงส์		ขำรุด	ขำรุด	ราหู เมษ	เกตุ สิงห์
เปื่อย น้อย	สุริยะ ราชรถ	จันทร์ แท่น	ขำรุด	วรุณ / พรม หงส์		ขำรุด	ยม กระบือ	ราหู เมษ	เกตุ สิงห์
สระ กำแพง ใหญ่	สุริยะ ราชรถ	จันทร์ แท่น	กุเวร/พาย ม้า	วรุณ / พรม หงส์		อัคนี แรด	ยม กระบือ	ราหู เมษ	เกตุ สิงห์
บ้านเบญ	สุริยะ ราชรถ	จันทร์ แท่น	อัคนี แรด	วรุณ / พรม หงส์		กุเวร/พาย ม้า	ยม กระบือ	ราหู เมษ	เกตุ สิงห์

จากตารางแสดงให้เห็นว่า ตำแหน่งของหมู่เทพนั้นมีความไม่แน่นอน รวมทั้งการแสดงสัตว์พาหนะประจำองค์เทพนั้นบางครั้งก็มีการทับซ้อนกันทำให้ยากต่อการตีความ การศึกษาค้นคว้านี้จึงไม่ให้ความสำคัญกับการตีความดังกล่าวมากนัก บางส่วนจึงได้แปลความเป็นเทพ 2 องค์ เช่น พระพายและพระกุเวรเพราะต่างทรงม้าเป็นพาหนะเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระพรม

และพระวรุณซึ่งมีหงส์เป็นพาหนะเช่นเดียวกัน หากรักษาศีลต่างกันโดยพระพรหมเป็นผู้รักษาศีล เบื้องบน ส่วนพระวรุณเป็นผู้รักษาศีลตะวันตก⁸⁸ ด้วยผลจากความไม่แน่นอนดังกล่าวจึงทำให้การจัดหมู่เทพส่วนกลางนั้นเป็นไปได้ยากด้วย

อย่างไรก็ดี การจำหลักรูปดอกบัวบาน 8 กลีบ ในตำแหน่งตรงกับองค์เทพแต่ละองค์ จำนวน 9 ดอกด้วยกัน ซึ่งพบในแผ่นศิลาจำหลักจาก ปราสาทเป็อยน้อย อ.เป็อยน้อย จ.ขอนแก่น และ ปราสาทสระกำแพงใหญ่ อ.อุทุมพรพิสัย จ.ศรีสะเกษ นับเป็นหลักฐานสำคัญซึ่งแสดงให้เห็นว่าแผ่นศิลาเหล่านี้มีใช้เครื่องประดับ หรือ ส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรม หากแต่น่าจะใช้สำหรับการประดิษฐานเพื่อบูชา (ภาพที่ 92) โดยลักษณะดังกล่าวนี้ได้ปรากฏในศิลปกรรมเทพพระเคราะห์ในอินเดียเช่นกัน (ภาพที่ 93) ซึ่งรูปดอกบัวบานคงหมายถึงความเป็นมงคลและความอุดมสมบูรณ์ อันเป็นคตินิยมในการสลักรูปดอกบัวเป็นเครื่องประดับตกแต่ง ศาสนสถานโดยทั่วไป หรือ อาจหมายถึงเทพประจำทิศทั้งแปดในศาสนาพราหมณ์⁸⁹

(3) การกำหนดอายุ

รูปแบบของศิวารักษ์ เครื่องทรงของพระสุริยะรวมทั้งหมู่เทพอีก 8 องค์เทียบเคียงได้กับชนบนิยมในศิลปะเขมรราวพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งสมัยคลังและปาปวน ขณะเดียวกันรูปแบบดังกล่าวก็พ้องกับการกำหนดอายุของศาสนสถานด้วยเช่นกัน ดังในปราสาทสระกำแพงใหญ่ซึ่งกำหนดอายุจากรูปแบบสถาปัตยกรรม ศิลปกรรม ประติมากรรมทวารบาล สลักในราวพุทธศตวรรษที่ 16 – 17 ซึ่งสอดคล้องกับการกำหนดอายุจากแบบอักษรในจารึกอักษรขอมโบราณจากกรอบประตูโคปุระทิศตะวันออกที่ระบุว่า จารึกเมื่อมหาศักราช 964 หรือ พ.ศ.1585⁹⁰ เช่นเดียวกันกับการกำหนดอายุปราสาทเป็อยน้อยในราวพุทธศตวรรษที่ 17⁹¹ จากรูปแบบสถาปัตยกรรม ศิลปกรรมซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะเขมรแบบคลังและแบบปาปวน สอดคล้องกับจารึกอักษรขอมโบราณ ภาษาสันสกฤตที่กรอบประตูโคปุระทิศตะวันออก

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

⁸⁹ กองโบราณคดี, กรมศิลปากร, **ปราสาทพนมรุ้ง** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2531. จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินเปิดอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง เมื่อ 31 พฤษภาคม 2531), 28.

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

⁹¹ อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, “ปราสาทเป็อยน้อย,” **ศิลปากร** 43, 6 (พฤศจิกายน – ธันวาคม, 2543) : 105.

จากหลักฐานแวดล้อมรวมทั้งรูปแบบศิลปกรรมแสดงให้เห็นว่า บรรดาแผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ จากศาสนสถานแบบขอมในประเทศไทยนั้น น่าจะมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา โดยสืบสัมพันธ์ทางรูปแบบและแนวคิดจากศิลปะเขมร

3. รูปพระสุริยะในศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนา

นอกจากการแสดงรูปดวงอาทิตย์ในพระพิมพ์และภาพสลักพุทธประวัติแล้วนั้น เรายังพบการใช้ “รูปพระสุริยะ” ประกอบในพระพิมพ์อย่างน้อยสองแบบด้วยกัน อีกทั้งยังปรากฏในกลุ่มของธรรมจักรและฐานธรรมจักรบางส่วน ซึ่งบรรดาศิลปวัตถุที่กล่าวมานั้นล้วนแล้วเป็นศิลปกรรมในวัฒนธรรมทวารวดีทั้งสิ้น

3.1 พระพิมพ์ดินเผา “พุทธประวัติตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์”

“ยมกปาฏิหาริย์ หรือ มหาปาฏิหาริย์”⁹² นับเป็นพุทธประวัติตอนหนึ่งซึ่งได้รับความนิยมในศิลปะทวารวดี ดังปรากฏในภาพเล่าเรื่องขนาดใหญ่ เช่น รูปจำหลักศิลาที่ฐานซุ้พระศรีศากยมุนี วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพฯ (ภาพที่ 94) รูปจำหลักศิลาหมายเลขทะเบียน ทว.3 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ 95) และรูปปูนปั้นที่ผนังทิศตะวันตกของถ้ำจามบริเวณเขาung จ.ราชบุรี รวมทั้งกลุ่มพระพิมพ์ดินเผาจากเมืองโบราณลำคัญในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาพที่ 96-97)

พุทธประวัติตอนแสดง “ยมกปาฏิหาริย์ หรือ มหาปาฏิหาริย์” มีกล่าวถึงในหลายคัมภีร์ดังนี้ คัมภีร์อรรถกถา ภาษาบาลี ฝ่ายเถรวาท ได้แก่ คัมภีร์ธัมมปัทมสูตรกถา พุทธวรรคพรรณนา อยู่ในตอนที่ชื่อว่า “ยมกปาฏิหาริย์วัตถุ”⁹³ และใน คัมภีร์ชาดกปัฏฐกถา เตรสกนิบาต สรภชาดก⁹⁴ ซึ่งคัมภีร์ทั้งสองต่างมีเนื้อหาและรายละเอียดคล้ายคลึงกัน ความโดยสังเขปมีดังนี้

..ด้วยการที่พระพุทธองค์ได้ตรัสห้ามมิให้พระภิกษุแสดงปาฏิหาริย์ใดๆ พวกเดียรถีย์ จึงถือ

⁹²พุทธประวัติตอนนี้ เป็น 1 ใน 8 ตอนของอัมมมหาปาฏิหาริย์ ประกอบด้วยพุทธประวัติ 4 ตอนสำคัญ รวมถึงการแสดงปาฏิหาริย์ 4 ตอน ที่เพิ่มขึ้นภายหลัง คือ ตอนทรมานช้างนาฬาคีรีที่เมืองราชคฤห์ ตอนรับบาตรจากพญาวานรที่เมืองเวสาลี ตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี และตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์ที่เมืองสังกัสสะ

⁹³ธัมมปัทมสูตรกถา พุทธวรรคพรรณนา เรื่องยมกปาฏิหาริย์” ใน พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 3 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาราชวิทยาลัย, 2526), 286-307.

⁹⁴“ชาดกปัฏฐกถา อรรถกถาเตรสกนิบาต สรภชาดก” ใน พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท เล่มที่ 3 ภาคที่ 6 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาราชวิทยาลัย, 2530), 331-336.

โอกาสมาท้าทายให้พระองค์แสดงปาฏิหาริย์แข่งกับพวกตน ครั้นนั้นพระองค์จึงเสด็จไปยังราชอุทยานของพระเจ้าปเสนทิโกศล ณ เมืองสาวัตถี เพื่อสั่งสอนเดียรฉัตรเหล่านั้นโดยการกระทำปาฏิหาริย์ได้โค่นต้นคันทามพฤษซึ่งเจริญเติบโตออกดอกผลอย่างรวดเร็ว เพียงหลังจากที่ทรงล้างพระหัตถ์ลงบนเมล็ดมะม่วงที่เพิ่งเสวยเสร็จ จากนั้นพระพุทธรองค์ทรงเสด็จขึ้นสู่จกรุงมแก้วกระทำปาฏิหาริย์ 2 ประการ ได้แก่ **ทรงบันดาลให้ท่อไฟและสายน้ำพุ่งออกมาเป็นคู่ๆ จากส่วนต่างๆ ของพระวรกาย มีรัศมีทั้งหกเปล่งออกมา**⁹⁵ และทรงเนรมิต **“พระพุทธรนิรมิต”** ซึ่งเป็นรูปกายของพระองค์ในอิริยาบถต่างๆ เป็นจำนวนมาก โดยพระองค์ได้ทรงแสดงธรรมโต้ตอบกับพุทธรนิรมิตเหล่านั้น..⁹⁶

รายละเอียดและแบบแผนบางประการกลับมีความแตกต่างออกไปในคัมภีร์ทิวาวทาน (Divyavadana) ภาษาสันสกฤต พุทธศาสนานิกายหินยาน แบบสรวาสติวาท⁹⁷ ความโดยสังเขปมีดังนี้

เมื่อพระพุทธรองค์ทรงรำพึงถึงภาวะจิตของสัตว์โลก สรรพสัตว์ทั้งมวลและประสงค์จะแสดงมหาปาฏิหาริย์ พระอินทร์ พระพรหม และเหล่าเทวดาทั้งหลายจึงลงมาเฝ้าพระพุทธรเจ้า โดยพระพรหมประทับอยู่เบื้องขวา พระอินทร์ประทับอยู่เบื้องซ้าย ในการณนี้ได้มีพญานาคสองตนชื่อ นันทะและอุปนันทะ ได้เนรมิตดอกบัวทองคำขนาดใหญ่ถวายแด่พระพุทธรองค์ เมื่อพระพุทธรองค์ทรงรับแล้วจึงเสด็จขึ้นประทับ จากนั้นจึงทรงเนรมิตดอกบัวเช่นเดียวกันอีกหนึ่งดอกพร้อมทั้ง **การปรากฏของพระพุทธรนิรมิต ด้านหน้าและด้านหลัง ตลอดจนรอบๆ พระองค์ในจำนวนนับไม่ถ้วนไปจนถึงชั้นนอกนิขรุ** โดยแสดงปางต่างๆ กันเช่น จงกลม ประทับยืน ประทับนั่ง ไสยาสน์ บางองค์ได้บันดาลให้เกิดปาฏิหาริย์อื่นๆ เช่น แสงสว่าง สายฝน เปลวไฟ ทั้งนี้**พุทธรนิรมิตทั้งหลายได้แสดงวิชันาปัญหาต่างๆ**⁹⁸

⁹⁵สี่ทั้งหก หรือ ฉัพพรรณรังสี ที่เปล่งออกจากส่วนต่างๆ ของพระวรกาย ได้แก่ สีเขียว เหลือง หรือ ทอง แดง ขาว หงสบาท (แสง) และ ประภัสสร สีเลื่อมพรายเหมือนแก้วผลึก จาก “ธัมมปัทฏฐกถา พุทธวรรค-วรรณนา เรื่องยมกปาฏิหาริย์” ใน **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท** เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 3, 305.

⁹⁶เรื่องเดียวกัน, 286-307.

⁹⁷“ทิวาวทาน” อยู่ในกลุ่มวรรณกรรมประเภทอวทาน เนื้อเรื่องส่วนใหญ่ได้มาจากวินัยปิฎกของนิกายสรวาสติวาท ซึ่งเป็นนิกายหินยาน ที่ใช้ภาษาสันสกฤต หากแต่ได้พบอิทธิพลแนวคิดและคติความเชื่อนิกายมหายานอย่างเด่นชัด ผาสุข อินทราวุธ, **พุทธปฎิมาฝ่ายมหายาน** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, 2543), 26.

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

คัมภีร์วินัยปิฎกของนิกายมูลสารวาสติวาท (Vinaya of Mula-Sarvastivadins) เป็นอีกคัมภีร์หนึ่งที่กล่าวถึงพุทธประวัติตอนนี้นั่นเช่นกัน โดยเนื้อความน่าจะเป็นการรวบรวมความจากสองคัมภีร์ข้างต้นเข้าด้วยกัน กล่าวคือ เป็นการแสดงปาฏิหาริย์ตามคำอาราธนาของพระเจ้าปเสนทิโกศลเพื่อสั่งสอนเดียวยุทธทั้งหลาย ซึ่งคึกคะนองทำทลายแข่งขันแสดงอำนาจกับพระพุทธองค์

ประการแรก เรียกว่า ยมกปาฏิหาริย์ คือ พระพุทธองค์เสด็จดำเนินไปมาในอากาศโดยอิริยาบถต่างๆ และทรงบันดาลให้เกิดเปลวไฟคลื่นลมออกจากสระของพระองค์ทั้งส่วนบนและส่วนล่าง **ประการที่สอง** บันดาลให้พระองค์เพิ่มจำนวนขึ้นไปถึงสวรรค์ในทุกสารทิศและทรงแสดงธรรม⁹⁹

จุดมุ่งหมายสำคัญในพุทธประวัติตอนนี้น่าจะอยู่ที่ “การกระทำมหาปาฏิหาริย์” ของพระพุทธองค์เพื่อบ่งถึงพุทธานุภาพและนำมาซึ่งความสงบสุขในมวลมนุษย์ตลอดจนสรรพสัตว์ โดยความแตกต่างในรายละเอียดหรือส่วนเสริมความนับเป็นจุดเด่น หรือ ลักษณะสำคัญในแต่ละคัมภีร์ อีกทั้งยังประโยชน์ในการแปลความทางศิลปกรรมเพื่อสื่อถึงแรงบันดาลใจในการสร้าง

การแสดงรูปพระสุริยะพบในพระพิมพ์ดินเผาทวารวดีจากภาคกลางสองแบบ โดยทั้งสองต่างมีตำแหน่งการปรากฏรูปพระสุริยะอยู่ในส่วนบนของฉากเช่นเดียวกัน หากแต่มีการจัดองค์ประกอบของฉากซึ่งสื่อถึงแรงบันดาลใจและคติการสร้างที่แตกต่างกัน การศึกษาความหมายของพระพิมพ์ทั้งสองแบบ จึงเป็นสิ่งจำเป็นและยังประโยชน์ต่อการแปลความบทบาทของพระสุริยะในฉากนั้นๆ

3.1.1 พระพิมพ์ดินเผา “พระพุทธรูปแสดงมหาปาฏิหาริย์ แบบที่ 1”

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

ส่วนบน แสดงพระพุทธรูปนิมิตเป็นคู่ทางซ้าย-ขวา ในอิริยาบถเช่นเดียวกัน โดยพระพุทธรูปนิมิตทุกองค์ล้วนประทับเหนือดอกบัวบานซึ่งมีก้านแยกออกมาจากกึ่งกลางของฉัตร สลับแทรก

⁹⁹ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, 209.

¹⁰⁰ ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร และบางส่วนมีการจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน

ฉากเบื้องหลังด้วยใบ ดอกผลและกิ่งก้านของมะม่วงเป็นระยะ จึงดูราวกับว่าพระพุทธรูปนิมิตทั้งหมดประทับบนกิ่งก้านของต้นมะม่วงใหญ่

ในส่วนพระพุทธรูปนิมิตองค์ประทับยืนทั้งซ้ายและขวา ได้ยื่นพระหัตถ์ข้างหนึ่งมาสัมผัสรูปวงกลมซึ่งภายในมีบุคคลขนาดเล็ก อยู่ในพาหนะคล้ายรถม้า (ภาพที่ 98)

ส่วนกลาง แสดงพระพุทธรูปองค์ประทับนั่งบนบัลลังก์ภายใต้ฉัตร ขนาบข้างด้วยสถูปจำลอง และบุคคลแต่งกายในวรรณะกษัตริย์

ส่วนล่าง แสดงเครื่องบูชาสักการะ ขนาบด้วยบุคคลนั่งคุกเข่า ห่างออกไปทางด้านข้าง แสดงบุคคลยืนในลักษณะก้าวขาออกเตรียมเคลื่อนที่ ด้านล่างของภาพเป็นแถบสี่เหลี่ยมภายในมีจารึก 2 แถวเป็นอักษรปัลลวะ ภาษาบาลี เนื้อหาความเป็นคาถาหัวใจพระพุทธศาสนา หรือที่รู้จักกันในนามว่า “คาถาเย ธมมาฯ”¹⁰¹

รูปพระพุทธรูปนิมิตในอิริยาบถต่างๆ การแสดงกิ่งก้าน ใบ ดอกและผลของต้นมะม่วงในส่วนของฉากหลังเป็นส่วนประกอบสำคัญแสดงถึงเรื่องราวและนัยของ “การแสดงมหาปาฏิหาริย์” ซึ่งพ้องกับความจากคัมภีร์อรรถกถา อีกทั้งการปรากฏ คาถาเย ธมมาฯ นั้น ดูจะเป็นเครื่องยืนยันได้อย่างดีถึง ความศรัทธาในพุทธศาสนานิกายเถรวาทอันเป็นแรงบันดาลใจสำคัญของพระพิมพ์รูปแบบนี้

(1) การวิเคราะห์รูปแบบ

รูปบุคคลในวงกลมซึ่งปรากฏในระดับของพระพุทธรูปนิมิตนั้น ไม่เพียงถือวัตถุด้วยมือทั้งสองในความสูงระดับไหล่ หากแต่ยังอยู่ในพาหนะลักษณะคล้ายรถม้าโดยมีกงล้อขนาดเล็กอยู่ตรงกลางซึ่งขนาบทั้งสองด้าน ด้วยสัตว์ที่มีลักษณะคล้าย “ม้า” แสดงกิริยาการไถนทะยานไปทางด้านหน้า (ภาพที่ 98)

รูปแบบและกิริยาอาการของบุคคลดังกล่าว เทียบเคียงได้กับประติมานวิทยาสำคัญของพระสุริยะ คือ การทรงดอกบัว และ ราชรถเทียมม้า ซึ่งมีเพียงล้อเดียว (Ekacakra) แต่เทียมด้วยม้าจำนวนตั้งแต่ 1 ตัวขึ้นไป¹⁰² อีกทั้งยังพ้องกับตำแหน่งการปรากฏซึ่งอยู่ในระดับบนของฉากแต่ละด้าน¹⁰³ เช่นเดียวกับตำแหน่งของดวงอาทิตย์ หรือ การโคจรของพระสุริยะบนท้องฟ้า

¹⁰¹นอกจากนี้พระพิมพ์บางชิ้น เช่น ชิ้นส่วนพระพิมพ์จาก จ.ราชบุรี ยังปรากฏจารึกคาถา “นะโมพุทธายะ” ทางด้านหลังอีกด้วย ดูใน G.Coedes, *Tablettes Votives Bouddhiques du Siam* (Conservateur de la bibliotheque nationale vajiranana, membre correspondant de l'ecole francaise d'extreme-orient), pl.III,163.

¹⁰²ดูรายละเอียดในบทที่ 2 “ราชรถ” หน้า 10-11.

นอกจากนี้ “รูปพระสุริยะ” ในพระพิมพ์แบบที่ 1 นี้ ยังจัดเป็นหลักฐานสำคัญที่บ่งถึงความหมายของ “รูปทรงกลม” ในภาพสลักและพระพิมพ์หลายชิ้น (ภาพที่ 94-95) ซึ่งมีตำแหน่งการปรากฏเช่นเดียวกันว่าเป็น “รูปดวงอาทิตย์ ลักษณะรูปธรรมของสุริยเทพ” นอกจากนี้ยังมีความน่าสนใจในส่วนของ “การแสดงปฏิสัมพันธ์(ด้วยการยืนพระหัตถ์มาสัมผัส) ระหว่างพระพุทธรูปนิรมิตกับรูปดวงอาทิตย์และรูปพระสุริยะ” ซึ่งสันนิษฐานว่า อาจเป็นการแสดงนัยความสำคัญบางประการ ดังข้อสังเกตเบื้องต้นในส่วนของ “ขนาด” รูปดวงอาทิตย์และรูปพระสุริยะซึ่งมีขนาดเล็กกว่าพระพุทธรูปนิรมิตเสมอ ซึ่งลักษณะดังกล่าวคงแสดงถึงความสำคัญที่น้อยกว่านัยทางพุทธศาสนานั้นเอง ทั้งนี้ในส่วนของปริศนาเกี่ยวกับอากัปกริยาการสัมผัสนี้จะกล่าวถึงในส่วนต่อไป

(2) ความสำคัญและบทบาทของพระสุริยะ

ความเกี่ยวข้องของเทพเจ้าต่างๆ ในพุทธประวัติตอนนี้ ได้รับการกล่าวถึงอยู่หลายครั้งหลายตอนด้วยกัน ซึ่งอาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ การปรากฏกายเพื่อร่วมชุมนุมกัน ดังความใน

คัมภีร์ชาตกัฏฐกถา (อรรถกถาชาตก ในพระสูตรตันตปิฎก ขุททกนิกาย) ปรากฏอยู่ในตอนต้นของอรรถกถาเรื่อง “สรภชาตก” ในตอนท้าวสหัสสนัยน์เทวราชจะทำรัตนมณฑปถวายพระพุทธเจ้า ท้าวเธอจึงมีรับสั่งให้พระวิสสุกรรมเทวบุตรไปเนรมิตมณฑปแก้ว 7 ประการ ครั้นแล้วเสร็จมีเหตุการณ์ดังต่อไปนี้

...ครั้นเสร็จแล้วเทพยดาในท้องหมื่นจักรวาลพากันมาสนับนิต (ประชุม)

ในทิพยรัตนมณฑปนั้นเพื่อจะคอยดูปาฏิหาริย์.”¹⁰⁴

แม้เป็นการกล่าวในลักษณะภาพรวม แต่จาก “เหล่าเทพดา” ที่มีจำนวนมหาศาลจากหมื่นจักรวาลจึงควรครอบคลุมการปรากฏของพระสุริยะเทพแห่งแสงอาทิตย์ด้วยเช่นกัน ดังรูปแบบในศิลปกรรมจำหลักศิลาชิ้นหนึ่ง จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ซึ่งแสดงภาพองค์สัมมาสัมพุทธเจ้าประทับนั่งแสดงปางสมาธิแวดล้อมด้วยบุคคลจำนวนมากแต่งกายแบบชนชั้นสูง สวมศิราภรณ์ซึ่งน่าจะหมายถึงเหล่าเทพดา ดังจะเห็นได้จากการแสดงชั้นของเมฆคั่นแสดงระดับใน

¹⁰³ไม่เพียงการปรากฏของดวงอาทิตย์ซึ่งมีรูปแบบ - ตำแหน่งเช่นเดียวกันทั้งสองด้าน หากรวมทั้งกลุ่มบุคคล การจัดเรียงพระพุทธรูปนิรมิตซึ่งแสดงปางในแบบกระจกเงา องค์ประกอบดังกล่าวได้รับการจัดเรียงอย่างสมมาตรโดยมีพระพุทธรูปองค์เป็นศูนย์กลาง ลักษณะเช่นนี้นับเป็นขนบนิยมหนึ่งในศิลปะทวารวดี

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

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

ประการที่สอง การกำหนดบทบาทและหน้าที่ ดังปรากฏการระบุพระนาม พระสุริยะ และบทบาทอย่างชัดเจน

คัมภีร์ธัมมปาฏฐกถา (อรรถกถาธรรมบท ในพระสูตรตันตปิฎก ขุททกนิกาย) ปรากฏในตอนท้าวสักกะทำลายพีธีพวกเดียรธีย์ โดยมีรับสั่งให้วาทวลากเทวบุตรถอนมณฑปของเหล่าเดียรธีย์เสียด้วยลมเมื่อแล้วเสร็จท้าวสักกะจึงสั่งบังคับ สุริยเทวบุตร ให้กระทำการต่อไปนี้

...ท้าวสักกะสั่งบังคับสุริยเทวบุตรว่า “ท่านจงขยายมณฑลพระอาทิตย์” ยัง (พวกเดียรธีย์) ให้เร้าร้อน...¹⁰⁵

หลักฐานจากภาพสลักและพระพิมพ์เนื่องใน “พุทธประวัติ ตอนมหาปาฏิหาริย์” แสดงให้เห็นถึงการปรากฏของรูป ดวงอาทิตย์ และ พระสุริยะ ซึ่งต่างอยู่ในตำแหน่งและมีปฏิสัมพันธ์กับพระพุทธรูปเหมือนกัน ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่า “ชนในวัฒนธรรมทวารวดี อาจมีความเข้าใจในบทบาทและนัยของพระสุริยะและดวงอาทิตย์ว่า มีความหมายอันหนึ่งอันเดียวกันสามารถใช้แทนที่ หรือ สลับเปลี่ยนกันได้ ภายใต้เงื่อนไขที่ไม่ทำให้การสื่อความนั้นเปลี่ยนแปลงไป หากแต่ในพระพิมพ์แบบที่ 1 ซึ่งแสดงรูปพระสุริยะประกอบนั้นถือได้ว่าเป็นการเน้นย้ำ นัยความหมาย ให้ทวีความเด่นชัดยิ่งขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งความเป็นทิวะที่สืบสัมพันธ์จากดวงอาทิตย์” ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ยังไม่พบปรากฏในศิลปะอื่นๆ

นอกจากนี้ “ปริศนาเกี่ยวกับอาการปฏิกิริยาการสัมผัส” รูปดวงอาทิตย์และรูปพระสุริยะของพระพุทธรูปนั้น ยังอาจอนุมานคำตอบซึ่งใกล้เคียงกับอาการปฏิกิริยาดังกล่าวมากที่สุด ดังความ

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

จากคัมภีร์ “พระปฐมสมโพธิกถา”¹⁰⁶ ในเหตุการณ์เมื่อพระพุทธองค์ได้เนรมิตพระพุทธนิรมิตขึ้นเป็นจำนวนมากเพื่อใช้ในการเทศนาแสดงธรรม โดยสลับสับเปลี่ยนตั้งปัญหาธรรมและเฉลยอธิบายแก่กัน

“...ปางที่พระมุนีนาถตรัสถามปัญหา พุทธนิมิตวิเศษในอธิบาย ปางคาบ
พระสัพพัญญูเหยียดพระหัตถ์ไปปรามาสดวงพระจันทร์พระอาทิตย์ พระพุทธ-
นิรมิตลำแสงพระสัทธรรมเทศนา...”¹⁰⁷

จากความหมายของคำว่า “ปรามาส” หมายถึง จับต้อง ลูบคลำ¹⁰⁸ เมื่อประกอบกรการแปลความในบริบทรวมจึงหมายถึง คราหนึ่งเมื่อพระพุทธองค์ละจากการถามปัญหาได้ทรงยื่นพระหัตถ์มาจับต้องดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ จากนั้นพระพุทธนิรมิตได้แสดงธรรมตอบ

ลักษณะดังกล่าวอาจเป็นส่วนเสริมเพื่อให้เห็น “พุทธภาวะ” และ “พุทธานุภาพ” ของพระพุทธองค์ที่แสดงออกเพื่อปรมาสเหล่าเดียวยังได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น รูปแบบเช่นนี้ยังพบในจิตรกรรมฝาผนังตอนเดียวกันของศิลปะพม่าสมัยพุกามราวพุทธศตวรรษที่ 16 เช่น จิตรกรรมฝาผนังบริเวณทางเดินด้านตะวันออก มุมตะวันออกเฉียงใต้ วิหารกุบโยกยี (Kubyauk-gyi) (ภาพที่ 100) และภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณด้านหลังพระประธาน ทิศตะวันออกเฉียงใต้ วิหารโลกะเทียกพัน (Loka-hteik-pan)¹⁰⁹ (ภาพที่ 101) ตัวอย่างทั้งสองแสดงให้เห็นความเป็นไปได้ของแนวคิดที่นำมาอธิบายความหมายของการสัมผัสดวงอาทิตย์ได้มากยิ่งขึ้น ซึ่งทั้งสองวัฒนธรรมนั้นอาจมีจุดร่วมทางแนวคิดบางส่วนที่คล้ายคลึงกัน แม้เป็นช่วงสมัยที่ไม่สืบเนื่องกันก็ตาม

¹⁰⁶ ประเทศในแหลมอินโดจีนและลังกา รู้จักคัมภีร์นี้มาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 9-10 ศาสตราจารย์ ยอร์ช เซเดส์ ได้ตั้งข้อสังเกตว่า คัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาในประเทศไทย อาจแต่งขึ้นในสมัยพระยาโลไธราวพุทธศตวรรษที่ 19 ส่วนพระปฐมสมโพธิกถาซึ่งสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงนิพนธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2387 มีรายละเอียดพิศดารกว่าฉบับอื่น ทั้งนี้จากการพิจารณาวิเคราะห์เนื้อหาความพบว่า ปราภฏทั้งคติ - แนวคิดของนิกายหินยานและมหายานปะปนกัน เช่น ในคัมภีร์ลลิตวิสตระ คัมภีร์พุทธจรีต จึงมีความเป็นไปได้ว่า เนื้อหาบางส่วนบางประการอาจเป็นข้อปลีกย่อยในบางสำนวนที่เราไม่พบหลักฐานในปัจจุบันแล้วก็เป็นได้ ดูใน พระยาอนุมานราชธน และพินิจวรรณการ “คำแถลง” ใน พระปฐมสมโพธิกถา พระนิพนธ์ใน สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส, พระปฐมสมโพธิกถา (พระนคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2503), 13-15.

¹⁰⁷ เรื่องเดียวกัน, 358.

¹⁰⁸ พจนานุกรม จ.ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2526, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2526), 507.

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

3.1.2 พระพิมพ์ดินเผา “พระพุทธรูปแสดงมหาปาฏิหาริย์ แบบที่ 2”

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

ส่วนบน แสดงบุคคลเหาะเหินมุงเข้าหา “วัดถูล้ายกลอง” ในท่าเตรียมเงื้อมมือดี จากทั้งทางซ้าย-ขวา ส่วนบริเวณมุมของทั้ง 2 ด้านนั้นแสดง รูปวงกลมภายในมีบุคคลขนาดเล็กปรากฏภายในเพียงท่อนบน (ภาพที่ 102)

ส่วนกลาง แสดงลักษณะพุ่มไม้ของต้นไม้ใหญ่ ด้านหนึ่งแสดงบุคคลปรากฏภายในเพียงท่อนบน 3 คน แสดงอาการอัศจรรย์ ส่วนอีกด้านหนึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกันแต่แสดงเพียงบุคคลเดียว

ส่วนล่าง พระพุทธเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิใต้ต้นไม้ใหญ่บนดอกบัวบานซึ่งถือโดยบุคคล 2 คน ทางด้านซ้ายของพระพุทธองค์แสดงบุคคลหนึ่งแต่งกายในวรรณะกษัตริย์ยืนถือดอกบัวเช่นเดียวกับอีกด้าน หากมีกลุ่มบุคคลเพิ่มเป็น 3 คน

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนอนุรักษ์

(1) การวิเคราะห์รูปแบบ

บุคคลขนาดเล็กปรากฏภายในเพียงท่อนบนและเผยให้เห็นส่วนของผ้านุ่งเล็กน้อย มือทั้งสองถือวัตถุในความสูงระดับไหล่ จากรูปแบบและกิริยาอาการของบุคคลดังกล่าวเทียบเคียงได้กับประติมานวิทยาสำคัญของพระสุริยะ คือ การทรงดอกบัว ส่วนรูปวงกลมขนาดใหญ่ทางด้านหลังนั้นน่าจะหมายถึงประภาวพีหรือสัญลักษณ์เทพแห่งแสงสว่าง อีกทั้งตำแหน่งการปรากฏซึ่งอยู่ในระดับบนของฉากแต่ละด้านยังพ้องกับตำแหน่งของดวงอาทิตย์ หรือ การโคจรของพระสุริยะ

อนึ่ง ลักษณะการปรากฏภายในพระวรกายส่วนบน อาจเป็นการสื่อความในเชิงสัญลักษณ์แสดงสภาวะแห่งเทพ เพื่อระบุว่ารูปทรงกลมนั้นมิใช่ดวงอาทิตย์เท่านั้นหากรวมถึงพระสุริยะเทพแห่งแสงอาทิตย์อีกด้วย อย่างไรก็ตามที่สัมพันธ์กับความเหมาะสมของพื้นที่และการจัดองค์ประกอบของฉาก การแสดงระยะใกล้-ไกล ก็อาจมีผลต่อการแสดงรูปแบบด้วยเช่นกัน ทั้งยังอาจเกี่ยวพันกับรูปแบบการปรากฏภายในเพียงท่อนบนของกลุ่มบุคคลซึ่งแต่งกายในวรรณะกษัตริย์ 4 คน ในระดับเดียวกับพุ่มไม้ใหญ่

¹¹⁰ ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครและบางส่วนมีการจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน

(2) การแปลความหมาย

ด้วยองค์ประกอบของฉากนั้นมีหลายอย่างซึ่งค่อนข้างซับซ้อนในการแปลความคติการสร้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งความหมายดังกล่าวอาจเกี่ยวข้องกับการปรากฏของพระสุริยะ จากการศึกษาที่ผ่านมามักแปลความพระพิมพ์แบบที่ 2 ไว้ดังนี้

- พุทธประวัติตอน “แสดงมหาปาฏิหาริย์” ใน คัมภีร์ทิวาวทาน (Divayavadana) ภาษาสันสกฤต พุทธศาสนานิกายหินยาน แบบสรวาสติวาท¹¹¹

พิจารณาจากการแสดงบุคคล 2 คน ถือก้านดอกบัวรองรับพระพุทธรูปองค์พ้องกับการที่พระยานาค 2 ตน คือ นันทะ และ อุปนันทะ ได้เนรมิตดอกบัวทองคำขึ้นดอกหนึ่งเพื่อถวายพระพุทธรูปองค์เมื่อพระพุทธรูปรับไว้แล้วจึงเสด็จขึ้นประทับ โดยลักษณะดังกล่าวได้ปรากฏมาก่อนในศิลปะอินเดีย เช่น ภาพเล่าเรื่องตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์จาก Mohammed Nari (ภาพที่ 103) รวมทั้งได้ปรากฏในภาพสลักจากวัดสุทัศน์ฯ เช่นเดียวกัน (ภาพที่ 94) ส่วนการปรากฏกายของบุคคลแต่งกายในวรรณะกษัตริย์นั้นอาจตีความได้ว่า หมายถึงพระพรหมประทับอยู่ทางด้านขวา และพระอินทร์ประทับอยู่ทางด้านซ้ายพร้อมทั้งเหล่าเทวดาอีกหลายแสนองค์ที่มาเฝ้าพระพุทธเจ้า

- คติความเชื่อเรื่อง “อัสถุมหาโพธิสัตว์” (Astamahabodhisattva) หรือ พระโพธิสัตว์ที่ยิ่งใหญ่ทั้งแปดองค์¹¹² ในคติความเชื่อของพุทธศาสนานิกายมหายาน สกุลวัชรยาน มักแสดงพระโพธิสัตว์ผู้ยิ่งใหญ่ทั้งแปดองค์แวดล้อม “พระธรรมาโพธิสัตว์ไวโรจนะ” ตามที่กล่าวไว้ในคัมภีร์ “มหาไวโรจนาสูตร”

พิจารณาจากการปรากฏของกลุ่มบุคคลซึ่งนั่งโอบล้อม มีมวยผมสูงคล้ายชฎามงกุฎ บุคคลบางส่วนแสดงอาการอัญชลี โดยเฉพาะอย่างยิ่งบุคคลบางส่วนแสดงอาการยืนตริภังค์ พร้อมทั้งถือดอกบัว ซึ่งเป็นลักษณะที่พ้องกับการปรากฏกายของ “พระโพธิสัตว์” ในฐานะบริวารของพระพุทธเจ้าตามคติความเชื่อของนิกายมหายาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อนับรวมกลุ่มบุคคลดังกล่าวได้รวม 8 คน ซึ่งพ้องกับแนวคิด “อัสถุมหาโพธิสัตว์”

หากแต่ในพระพิมพ์แบบที่ 2 นี้ เมื่อพิจารณารูปแบบ กิริยาท่าทางของกลุ่มบุคคลทั้งแปด จะเห็นได้ว่าให้ความสำคัญกับขนาดและสัดส่วนแตกต่างกัน โดยบุคคลที่อยู่ใกล้พระพุทธรูปกลับมีสัดส่วนใหญ่ชัดเจนมากที่สุด ส่วนบุคคลในระดับบนเหนือขึ้นไปกลับแสดงเพียงร่างกาย

¹¹¹ ดังข้อสันนิษฐานเดิมของศาสตราจารย์ออร์ซ เซเดส์ ดูโน ยอร์ซ เซเดส์, ตำนานพระพิมพ์, 10-12.

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

ส่วนบน เช่นเดียวกับรูปแบบการจัดวางซึ่งกระจัดกระจายไม่เป็นกลุ่มแถวแนวเดียวกัน ลักษณะดังกล่าวนับเป็นแบบแผนที่ต่างออกไปเมื่อเทียบกับพระพิมพ์ “อัฐมมหาโพธิสัตว์” ทางคาบสมุทรมหาคีรี (ภาพที่ 104) แสดงพระโพธิสัตว์ 8 องค์ ซึ่งมีขนาดและสัดส่วนเท่าเทียมกัน รวมถึงการมีอิริยาบถเช่นเดียวกันแวดล้อมพระยานิพพุต ดังรูปแบบที่นิยมมาก่อนในอินเดีย เนปาล ทิเบต เอเชียกลาง และ จีน¹¹³ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่พระพุทธรองค์แสดงปางสมาธิมิได้แสดงธรรมจักรมูทรา อันเป็นมูทราเมื่อปรากฏกายของพระรัตนนิพพุตไวโรจนะ¹¹⁴ นับเป็นข้อสังเกตสำคัญที่แสดงให้เห็นความแตกต่างของพระพิมพ์แบบที่ 2 จากรูปแบบ “อัฐมมหาโพธิสัตว์” ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ดี ยังปรากฏองค์ประกอบอีกหลายส่วนซึ่งไม่สามารถบ่งชี้ หรือ แปลความได้อย่างชัดเจน ได้แก่ “ต้นไม้ใหญ่” ซึ่งต้นไม้หลายชนิดนั้นนับว่ามีความเกี่ยวข้องในพุทธประวัติหลายตอนด้วยกัน อีกทั้งชนิดของต้นไม้ยังสามารถมักบ่งบอกถึงพุทธประวัติ หรือ พุทธกิจ ตอนใดตอนหนึ่งได้ ซึ่ง ณ ที่นี้หากแปลความรูป “ต้นไม้ใหญ่” ว่าเป็นต้นมะม่วงก็อาจเชื่อมโยงได้กับความนิยมในการถ่ายทอดพุทธประวัติตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์ภายใต้ร่มกวีรรถกาฬ ฝายเถรวาท

“การเพิ่มจำนวนบุคคล” ส่วนเบื้องล่างพระพุทธรองค์ในตำแหน่งบุคคล 2 คนซึ่งทำหน้าที่ถือดอกบัวรองรับพระพุทธรองค์ ปรากฏบุคคลนั่งคุกเข่าเพิ่มขึ้นอีก 1 คน ยังไม่พ้องกับคัมภีร์ใดๆ “วัตถุทรงคล้ายกลอง” ในส่วนบนของฉาก โดยมีบุคคลแสดงอาการเงื้อมือดีจากทั้งสองด้าน เป็นองค์ประกอบที่พบในภาพเล่าเรื่องบางส่วนของศิลปะอินเดีย ซึ่งพบปรากฏทั้งในภาพพุทธประวัติและชาดก เช่น ภาพสลักแสดงเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์บนโตรณะศิลาทางทิศเหนือสถูปสาญจี หมายเลข 1 (ภาพที่ 105)¹¹⁵ ภาพสลักพุทธประวัติตอนมารผจญ จากถ้ำอชันดา หมายเลข 26 (ภาพที่ 106)¹¹⁶

จากตัวอย่างแสดงให้เห็นว่า อากัปกริยาการดี “กลอง” คงมีความหมายไม่จำเพาะเจาะจงว่าใช้ในพุทธประวัติตอนใดตอนหนึ่งเท่านั้น เช่นเดียวกับการแสดงบุคคลพร้อมเครื่อง

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

¹¹⁴ผาสุก อินทราวุธ, *พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน*, 60.

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

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

ดนตรีและการถือแพรวผ้าพลีไหวซึ่งคงเป็นขนบนิยมในศิลปะอินเดีย ทั้งนี้เราอาจอนุมาน “นัย” ของการตีกลองได้จากความบางส่วนใน **คัมภีร์สังฆธรรมปฐกสูตร** ดังความว่า

“..พระตถาคตเจ้าทรงมีพระประสงค์กุลบุตรทั้งหลาย เริ่มบรรยายในหลักแห่งธรรม ให้พระธรรมแผ่ขยายออกไป.. พวกเขาลั่นกลองธรรมและชูธงแห่งธรรม....พากันเป่าสังข์เพื่อประกาศพระธรรมและตีกลอง...”¹¹⁷

ความหมายของ “การตีกลอง” จึงอาจเป็นเครื่องแสดงการประกาศข่าวสาร ความเป็นมงคล ซึ่ง ณ ที่นี้ ก็คือ การประกาศพระธรรม

(3) ความสำคัญและบทบาทของพระสุริยะ

บทบาทการปรากฏของพระสุริยะนั้นจะมีความเกี่ยวเนื่องกับเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์ ซึ่งพระสุริยะอาจปรากฏภายในฐานะตัวแทนเหล่าเทวดาเพื่อเฝ้าชุมนุมพระพุทธรองค์ หรือ หากการแสดงต้นไม้ใหญ่นั้นหมายถึงต้นมะม่วง การปรากฏกายของพระสุริยะคงเป็นไปเพื่อแสดงหน้าที่ตามได้รับมอบหมาย ดังความที่ปรากฏในคัมภีร์อรรถกถา ฝ่ายเถรวาท

ลักษณะที่น่าสนใจอีกประการ ซึ่งสนับสนุนความเกี่ยวพันกับคัมภีร์อรรถกถาก็คือ “จารึก” ทางด้านหลังพระพิมพ์ที่เกิดจากการรอยชุดก่อนนำไปเผา¹¹⁸ โดยมีเนื้อความเป็นคาถา “เยธมมาฯ” ภาษาบาลี จารึกด้วยอักษรปัลลวะ¹¹⁹ (ภาพที่ 102) ซึ่งอาจแสดงถึงการผนวกคติความเชื่อในพุทธศาสนา 2 นิกายเข้าด้วยกัน หรือ แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชนที่นับถือพุทธศาสนาทั้งสองนิกายในวัฒนธรรมทวารวดี¹²⁰

¹¹⁷ ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, ผู้แปล, **สังฆธรรมปฐกสูตร** (กรุงเทพฯ : สายส่งศิกษิต บริษัทเคล็ดไทย จำกัด, 2543), 12. และ ฉัตรสุมาลย์ ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงลักษณะของกลองดังนี้คือ กลองชนิดแรกเป็นกลองสองหน้า ดีเสียงดังตม-ตม ส่วนกลองชนิดหลังนั้นหมายถึงกลองหน้าเดียว เวลาตีมักใช้กลอง 2 ใบตีสลับกัน

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

¹¹⁹ คาดว่าดังกล่าวในภาษาสันสกฤต ของนิกายมหายานพบว่ามีใช้เช่นกัน ดังตัวอย่างจารึกบนประภาณชลพระ-พุทธรูปศิลา ศิลปะอินเดียแบบปาละ ที่สมเด็จพระยาตำราจราชานุภาพ ทรงนำมาจากพุทธคยา ดูใน “จารึกหลักที่ 33” **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 3** (พระนคร : โรงพิมพ์สำนักนายกรัชมุนตรี, 2508), 8.

¹²⁰ ธนภุต ลออสวรรณ, “พระพิมพ์ดินเผาจากราชบุรี : ร่องรอยความสัมพันธ์ระหว่างนิกายเถรวาท-มหายานในสมัยทวารวดี,” *ดำรงวิชาการ* (มกราคม, 2547) : 158.

ในทางศิลปกรรมนั้น รูปแบบโดยรวมสื่อถึงแรงบันดาลใจจากคัมภีร์ทิวาวทาน ดังการปรากฏ “บุคคล 2 คน ถีอดอกบัวรองรับพระพุทธรองค์” ผสมผสานกับการหยิบยืมรูปแบบประติมานวิทยาในคติมหายานมาใช้ คือ ความนิยมแสดงพระโพธิสัตว์เคียงพระพุทธรองค์ในฐานะบริวารของพระพุทธรเจ้า โดยจำนวนการปรากฏทั้งแปดองค์นั้นส่วนหนึ่งคงเป็นแรงบันดาลใจจากแนวคิด “อัฐมหารโพธิสัตว์” ¹²¹ ทางมหายาน หากในกรณีนี้ได้นำมาใช้ในบริบทที่ต่างออกไป อีกทั้งเมื่อผนวกกับการแสดงรูปพระสุริยะ รูปต้นไม้ใหญ่ การเพิ่มจำนวนของคนในส่วนเบื้องล่างพระพุทธรองค์ รวมทั้งคนตีกลองซึ่งไม่พ้องกับคัมภีร์ใดๆ อย่างครบถ้วน จึงอาจกล่าวได้ว่า พระพิมพ์แบบที่ 2 นี้ นับเป็นรูปแบบที่ผสมผสานขึ้นใหม่ในวัฒนธรรมทวารวดี ภายใต้ความสัมพันธ์ทางรูปแบบที่เทียบเคียงได้กับศิลปะอินเดีย

3.2 รูปพระสุริยะบนธรรมจักรศิลปะทวารวดี

การใช้ธรรมจักรเป็นสัญลักษณ์ของการปฐมเทศนา ปรากฏเป็นหลักฐานตั้งแต่ครั้งสมัยอินเดียโบราณและยังคงมีการใช้สืบเนื่องต่อมาในศิลปะสมัยหลัง ในศิลปะทวารวดีการค้นพบธรรมจักร เสาและฐานรองรับจำนวนมากไม่เพียงบ่งถึงความนิยมเท่านั้น หากบรรดาศาสนิกที่สถิตในส่วนต่างๆ ของชุดธรรมจักรยังแสดงถึงบทบาทและหน้าที่การใช้งานของธรรมจักรอีกด้วย เช่นเดียวกับการสลักลวดลายทั้งสองด้านของธรรมจักร ซึ่งน่าจะยังประโยชน์ในการใช้งานเพื่อให้เห็นทั้ง 2 ด้าน โดยธรรมจักรบางวงนั้นอาจเคยประดิษฐานเหนือยอดเสามาก่อน หรือ ที่เรียกว่า “ธรรมจักร สัตัมพะ” ดังปรากฏหลักฐานสำคัญในภาพศิลปะสลักพระพุทธรูปจากเมืองคูบัว จ.ราชบุรี (ภาพที่ 107) แผ่นศิลาจำหลักจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติชัยนาท จ.ชัยนาท (ภาพที่ 108) รวมทั้งการพบธรรมจักรศิลปะพร้อมชุดฐานและเสาจากการขุดแต่งเจดีย์หมายเลข 11 เมืองอุทุม จ.สุพรรณบุรี (ภาพที่ 109) ¹²² หลักฐานดังกล่าวแสดงถึงการได้รับอิทธิพลและสืบแนวคิดที่มีมาก่อนในอินเดียซึ่งอาจเกี่ยวพันกับการบูชาธรรมจักร หรือ เป็นสัญลักษณ์การประกาศศาสนา

ศาสตราจารย์ ยอร์ช เซเดส์ (Goerge Coedès) ได้สันนิษฐานถึงความหมายธรรมจักรจากการพบประติมากรรมรูปกวางหมอบซึ่งมักอยู่ใกล้กับกงล้อธรรมจักรว่า ชวนให้นึกถึงธรรมจักร

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

¹²²จากการขุดแต่งเจดีย์หมายเลข 11 ค้นพบชุดธรรมจักรร่วมกันในลักษณะวางห่างเรียงกันประมาณ 30 เซนติเมตร ในตำแหน่งทางทิศตะวันตกของเจดีย์ ดูใน กรมศิลปากร, รายงานการสำรวจและขุดแต่งโบราณวัตถุสถานเมืองเก่าอุทุม จ.สุพรรณบุรี (พระนคร : หจก.ศิวพร, 2509), 17.

ซึ่งพระพุทธองค์ทรงทรงแสดงเมื่อประทานปฐมเทศนา “ธรรมจักรกัปปวัตตนสูตร” ของพระพุทธเจ้า ณ ปาอิสิปตนมฤคทายวัน ในนครพาราณสี¹²³ ข้อสันนิษฐานนี้สอดคล้องกับการปรากฏจารึกภาษาบาลี “ธรรมจักรกัปปวัตตนสูตร” ในส่วนต่างๆ องค์ของธรรมจักรตลอดจนส่วนเส้าและฐานรองรับบ่อยครั้งในธรรมจักรทวารวดี

บริเวณพื้นที่ได้ดูลักษณะทั้งสองด้านของธรรมจักร นับเป็นส่วนหนึ่งที่นิยมจำหลักประติมากรรมบุคคล สัตว์ และกลุ่มลวดลายประดับประกอบ น่าสนใจว่า บทบาทของการจำหลักกลุ่มประติมากรรมนั้น น่าจะมีความหมายทางประติมานวิทยามากกว่าความเกี่ยวข้องกับเหตุผลทางสุนทรียศาสตร์ อีกทั้งอาจแสดงนัยความหมายอื่นของธรรมจักรเพิ่มเติมได้ ดังจะเห็นได้จากการที่ประติมากรรมบุคคลและรูปสัตว์ต่างไม่ปรากฏในลักษณะ “ผู้รองรับ” เช่นชนบนิยมในศิลปะทวารวดี¹²⁴ หากปรากฏในลักษณะของ “สัญลักษณ์” เป็นสำคัญ เช่นเดียวกับข้อสังเกตสัดส่วนและขนาดธรรมจักรกลุ่มนี้ซึ่งมีค่อนข้างเล็กกว่าธรรมจักรโดยทั่วไป และมักไม่ปรากฏจารึกเนื้อความทางพุทธศาสนาประกอบ

ทั้งนี้รูปจำหลักประติมากรรมรูปบุคคลชายแต่งกายแบบชนชั้นสูง นั่งขัดสมาธิ ส่วนมือทั้งสองถือดอกบัวยกขึ้นในระดับอกเป็นรูปแบบที่พบในธรรมจักรอย่างน้อยถึง 3 ชิ้นด้วยกัน ซึ่งล้วนแล้วเป็นธรรมจักรที่ค้นพบจากเมืองโบราณภาคกลาง

- **ธรรมจักรศิลา หมายเลขทะเบียน 627/2519** พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม สูง 70 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลาง 55 เซนติเมตร¹²⁵ (ภาพที่ 110)

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

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

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

¹²⁴ ความเชื่อที่มีมาแต่ในอินเดียโบราณเกี่ยวกับ “ประติมากรรมรูปคนแคะแบก” นั้นคงเป็นชนบนิยมที่ศิลปะทวารวดีได้รับและปฏิบัติสืบต่อมา ดังปรากฏ เช่น โบราณสถานเขาคดงใน เมืองโบราณศรีเทพ จ.เพชรบูรณ์ หากแต่สำหรับในพื้นที่ส่วนล่างของธรรมจักรนั้น เรากลับไม่เคยพบประติมากรรมคนแคะแบกหน้าหรือรองรับธรรมจักรโดยตรงเลย ซึ่งอาจแสดงถึงความหมายและบทบาทของประติมากรรมในส่วนนี้ว่า คงเป็นเรื่องของสัญลักษณ์ ความเชื่อเป็นสำคัญ มิใช่ “การรองรับ”

¹²⁵ ฤกษ์ภา พินศรี, “ธรรมจักร,” ใน พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2548), 88.

จากเทวสถานกรุงเทพมหานคร สูง 80 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลาง 65 เซนติเมตร (ภาพที่ 112)

นอกจากนี้ธรรมจักรชิ้นหนึ่งซึ่งจัดแสดงใน Los Angeles Country Museum of Art สหรัฐอเมริกาที่น่าสนใจ คือ จัดแสดงคู่กับประติมากรรมรูปบุคคลชาย แต่งกายแบบชนชั้นสูง นั่งขัดสมาธิส่วนมือทั้งสองถือดอกบัวยกขึ้นในระดับอก (ภาพที่ 113)¹²⁶ ประติมากรรมนี้มีรูปแบบและสัดส่วนเทียบเคียงได้กับ ธรรมจักรศิลา หมายเลขทะเบียน ทว. 4 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร หากแตกต่างด้วยรูปแบบที่เป็นการจำหลักแยกจากกัน รูปแบบการใช้งานที่แท้จริงจึงยังเป็นที่น่าสงสัย

(1) การวิเคราะห์รูปแบบ

รูปแบบของประติมากรรมบุรุษในธรรมจักรทั้ง 3 ชิ้น แสดงถึงผู้มีวรรณะสูง โดยต่างทรงศิราภรณ์ในรูปแบบกิริยมงกุฎ ซึ่งเทียบเคียงรูปแบบได้กับกิริยมงกุฎของรูปสลักนูนต่ำสกุลช่างศรีเทพที่นิยมแสดงส่วนยอดของหมวกในลักษณะชั้นซ้อนกันขึ้นมา ทั้งนี้ในประติมากรรมชิ้นแรก หมายเลขทะเบียน 627/2519 (ภาพที่ 110) ส่วนศิราภรณ์แม้ดูคล้ายการเกล้าผมมวยที่มีความโป่งพองทั้งทางด้านหน้าและด้านข้าง แต่กระนั้นการปรากฏร่องรอยของเส้นกรอบลายเป็นสันนูนและลวดลายประดับส่วนกึ่งกลางของด้านหน้าก็อาจแสดงถึงศิราภรณ์อีกรูปแบบหนึ่งได้

“เครื่องประดับ” ปรากฏอย่างครบถ้วนนับตั้งแต่กรองศอ กุณฑล พาหุรัด ทองพระกร และทองพระบาท มีรูปแบบค่อนข้างเรียบง่ายไม่เน้นลวดลายสลัก โดยประกอบด้วยตัวเดินเส้นหลักในลักษณะทึบ นูน ลายประจำ หรือ ไช้ปลา

“เครื่องแต่งกาย” นิยมนุ่งผ้าในระดับต่ำกว่าพระนาภี ชักชายผ้าออกมาทางด้านหน้าพระเพลา เป็นทรงสามเหลี่ยมปลายมนซ้อนกัน 2 ชั้น

ทั้งนี้ด้วยองค์ประกอบข้างต้นประกอบกับอิริยาบถ การทรงดอกบัวในพระหัตถ์ทั้งสองข้าง อันเป็นลักษณะร่วมในกลุ่มประติมากรรมนี้พ้องกับประติมานวิทยาสำคัญของพระสุริยะ รูปบุคคลนี้จึงหมายถึง พระสุริยะอย่างไม่ต้องสงสัย

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

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

หากแต่ปรากฏเพียงพระวรกายท่อนบนและแสดง “ปีก” เมื่อออกมาจากทางด้านหลังทั้งสองด้าน อย่างชัดเจนโดยมีลักษณะคล้ายการโบยบิน จึงชวนให้เกิดข้อสันนิษฐานว่ารูปบุคคลนี้อาจเป็น ครุฑ¹²⁷ หากแต่ขัดแย้งกับการทรงดอกบัวอันเป็นประติมานวิทยาสำคัญของพระสุริยะ ข้อสันนิษฐานดังกล่าวจึงตกไป

อย่างไรก็ดี ลักษณะการปรากฏเพียงพระวรกายท่อนบนนั้น สันนิษฐานได้ว่า อาจเป็น ความตั้งใจที่ช่างต้องการสื่อความเฉพาะเพียงส่วนบนเท่านั้น ดังรูปแบบที่ปรากฏมาก่อนใน พระพิมพ์พุทธประวัติตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์แบบที่ 2 (ภาพที่ 102) รวมทั้งภาพสลักพระสุริยะที่ฐานธรรมจักร (ภาพที่ 120) โดยคงไว้ซึ่งประติมานวิทยาสำคัญก็พอเพียงในการสื่อความ

ในส่วนการแสดง “ปีก” นั้น จากความในคัมภีร์ฤคเวทบางตอน ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระสุริยะและนก ในเชิงเปรียบเทียบจากลักษณะและการเคลื่อนไหวว่า พระสุริยะมีรูปร่างเหมือนนกขนาดใหญ่และมีความแข็งแรง เช่น นกสีแดงโชติช่วงเหมือนนกอินทรี เหยี่ยว หรือ ครุฑมัน บินท่องเที่ยวไปในท้องฟ้าอย่างแคล่วคล่อง¹²⁸ สอดคล้องกับลักษณะปีกที่ปรากฏในประติมากรรมกรณีศึกษา ปีกทั้งสองนี้ไม่เพียงแยกจากกันเพื่อเผยให้เห็นลักษณะอย่างชัดเจนเท่านั้นหากแต่มีลักษณะคล้ายการสยายออกโบยบิน ทั้งนี้การแสดงรูป พระสุริยะมีปีกในศิลปกรรมได้ปรากฏพร้อมๆกับการแสดงประติมานวิทยาพระสุริยะในรูปแบบบุคคล ตั้งแต่ศิลปะอินเดียแบบมถุรา สมัยราชวงศ์กุษาณะ¹²⁹ หากคงเป็นรูปแบบที่ไม่นิยมนักดังปรากฏหลักฐานน้อยมาก

จากรูปแบบที่แตกต่างไปจากกลุ่มประติมากรรมสุริยะที่กล่าวมาข้างต้น ทั้งในส่วนของการปรากฏเพียงพระวรกายท่อนบน การแสดงปีก รวมทั้งเครื่องประดับซึ่งแสดงรายละเอียดอย่างชัดเจนและมีความปราณีต ดังลักษณะของกรงศอซึ่งประกอบด้วยกระหนกผักกูดโดยมีตัวห้ามสี่เหลี่ยมอยู่กึ่งกลาง เทียบเคียงรูปแบบได้กับกรงศอเทวรูปพระสุริยะ หมายเลข กข 9 จากเมืองศรีเทพ (ภาพที่ 49) และกุนทลซึ่งเป็นแบบที่พบแสดงลวดลายในส่วนกลางคล้ายซี่ล้อ

ด้วยองค์ประกอบดังกล่าวจึงเป็นไปได้หรือไม่ว่า “ประติมากรรมพระสุริยะมีปีกในชิ้นส่วนธรรมจักร” จะเป็นรูปแบบพิเศษอันแสดงให้เห็นถึง ความรู้ความเข้าใจในความหมายและนัยของ

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

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

¹²⁹ Banerjea, The Development of Hindu Iconography, 434.

พระสุริยะอย่างลึกซึ้งของชนในวัฒนธรรมทวารวดี รวมทั้งเป็นหลักฐานสำคัญที่เน้นย้ำความสัมพันธ์และอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปะอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

(2) ความหมายของรูปพระสุริยะบนธรรมจักรศิลปะทวารวดี

แม้จากการศึกษาคติและรูปแบบงล้อศิลาในวัฒนธรรมทวารวดีของนายโรเบิร์ต ลี บราวน์ จะพบว่า งล้อศิลาเหล่านี้ล้วนสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาโดยมีความหมายเกี่ยวเนื่องกับพุทธประวัติตอนปฐมเทศนาทั้งสิ้น¹³⁰ แต่อย่างไรก็ดี ลวดลายบางประการในธรรมจักรทวารวดียังอาจแสดงให้เห็นถึงความหมายแรกเริ่มอันมีที่มาจากจักรได้ ดัง “รูปเปลวไฟ” ในส่วนรอบนอกของงล้อธรรมจักรบางชิ้น เช่น ธรรมจักรจากกระเบื้องคด วัดพระปฐมเจดีย์ (ภาพที่ 115) ธรรมจักรจากเมืองโบราณนครปฐม (ภาพที่ 116)

“จักร” มีความหมายเกี่ยวข้องกับดวงอาทิตย์มาแต่ครั้งสมัยพุทธกาล ดังจะเห็นได้จากความหลายตอนในคัมภีร์ฤคเวทซึ่งเทียบเคียงว่า *ดวงอาทิตย์มีลักษณะเหมือนจักรหรือวงล้อ*¹³¹ ลักษณะดังกล่าวอาจเข้าใจได้ง่ายขึ้นเมื่อพิจารณาความจาก มหากัปยัมมหาภารตะ (Mahabharata) ได้อธิบายถึง การเคลื่อนที่ของจักรซึ่งเป็นไปอย่างรวดเร็วก่อให้เกิดเปลวไฟ จึงเป็นเหตุหนึ่งของการขนานนามว่า *อาวุธแห่งเปลวไฟ* (Firing Weapon)¹³² ซึ่งเปลวไฟที่แผ่ฐานโดยรอบนี้คล้ายกับความรุนแรงของดวงอาทิตย์ ดังได้รับการขนานนามว่า *“ดวงไฟแห่งจักรวาล”*¹³³ ความสัมพันธ์กันอย่างแทบแยกกันไม่ออกของสัญลักษณ์ทั้งสองยังอาจพิจารณาได้จาก ตราประทับและภาชนะดินเผาในสมัยอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ ที่บางส่วนแสดงรูปแบบของจักรและดวงอาทิตย์อย่างคล้ายคลึงกัน โดยมีรัศมีหรือก่อดวงไฟคล้ายเปลวไฟที่เปลวไฟล้อมรอบทรงกลมอันเป็นศูนย์กลาง (ภาพที่ 41)

การที่กล่าวย้อนกลับไปยังความหมายดั้งเดิมและสื่อสะท้อนในศิลปกรรมนั้น เพื่อแสดงให้เห็นว่า แนวคิดการสร้างธรรมจักรในศิลปะทวารวดีน่าจะมีความเกี่ยวเนื่องกับความหมาย “ดวงอาทิตย์” ดังปรากฏหลักฐานชัดเจนในธรรมจักรกลุ่มที่แสดงลวดลายเปลวไฟ หากแต่น่าจะ

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

¹³¹ Macdonell, The Vedic Mythology, 31.

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

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

อิงเพียงความหมายของ “แสงสว่าง” เท่านั้น เพื่อเสริมความทางพุทธศาสนาเป็นสำคัญ

การแสดงรูป “พระสุริยะ” เทพแห่งแสงอาทิตย์บนธรรมจักรบางชิ้น มีการศึกษาแปลความที่น่าสนใจหลายประการ ดังพรรณนะของ รองศาสตราจารย์ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ที่ว่า บุคคลที่ถือดอกบัวนั้นน่าจะหมายถึงพระอาทิตย์ หรือ สุริยะ เมื่อนำมาใช้ในพุทธศาสนาจึงมีรูปดวงอาทิตย์ติดมา รวมทั้งยังเป็นตัวแทนของแสงสว่างด้วย¹³⁴

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยมีความเห็นต่างออกไปว่า การแสดงรูป “พระสุริยะ” บนธรรมจักรนั้น น่าจะมีนัยหรือสามารถอธิบายได้เช่นเดียวกับการปรากฏของรูป *บุคคลิกะ* มีในตำแหน่งเดียวกัน (ภาพที่ 117) ที่สื่อความหมายของรูปสัญลักษณ์ “ความอุดมสมบูรณ์ ความรุ่งเรือง” หากแต่ใช้เป็นส่วยขยายความ หรือ เสริมความในทางพุทธศาสนาซึ่งมีสัญลักษณ์สำคัญคือ ธรรมจักร ซึ่งอาจตีความ ได้ว่า เพื่อความเจริญรุ่งเรืองของการประกาศพระธรรมเทศนา¹³⁵

นัยความหมายของ “รูปพระสุริยะ” นั้นได้รับการตีความเกี่ยวพันไปจนถึงความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาธรรมจักรจากเทวสถานกรุงเทพ (ภาพที่ 112) ดังพรรณนะของ รองศาสตราจารย์ พริยะ ไกรฤกษ์ ซึ่งเสนอว่า ธรรมจักรชิ้นนี้มีความเกี่ยวข้องกับลัทธิไวษณพ และเรียกว่า “ไวษณพจักร” เพราะเหตุว่าจักร คือ สัญลักษณ์ของดวงอาทิตย์อันเป็นตัวแทนของพระสุริยะ หรือ พระวิษณุ ดังนั้นการปรากฏพระสุริยะจึงนับเป็นตัวแทนของพระวิษณุ เพราะสวamikrimgu เช่นเดียวกัน ส่วนรูปคนแคะที่ขนานบอยู่ทั้งสองข้างนั้นเป็นสัญลักษณ์ของวามนาวตารอันเป็นอวตารที่ห้าของพระวิษณุ¹³⁶

ต่อมาภายหลัง รองศาสตราจารย์ พริยะ ได้เสนอแนวคิดใหม่และเรียกธรรมจักรชิ้นนี้ว่า “สุริยจักร” โดยเป็นสัญลักษณ์การเดินทางของดวงอาทิตย์ในแต่ละวันผ่านส่วนทั้งสามของโลก คือ แผ่นดิน อากาศ และท้องฟ้า ส่วนรูปคนแคะแบกนั้นยังคงความหมายเช่นเดิม¹³⁷

อ.ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ เป็นอีกผู้หนึ่งซึ่งได้กล่าวถึงธรรมจักรชิ้นนี้เช่นกัน หากแต่แสดงพรรณนะต่างออกไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งส่วนของความหมายศิราภรณ์และคนแคะแบก โดย อ.ศิริพจน์ เห็นว่า การแสดงรูปพระสุริยะทรงกิริภูมิภักเป็นเครื่องแสดงวาระของพระองค์

¹³⁴ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, 246.

¹³⁵ เรื่องเดียวกัน, 251.

¹³⁶ พริยะ ไกรฤกษ์, ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา, 33.

¹³⁷ พริยะ ไกรฤกษ์, อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม 1 ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง จำกัด มหาชน, 2544), 145.

มากกว่าแสดงถึงความเกี่ยวเนื่องกับพระวิษณุ¹³⁸ ผู้วิจัยมีความเห็นสอดคล้องด้วยเพราะการเสนอแนวคิดในครั้งแรกของรองศาสตราจารย์ พิริยะ ไกรฤกษ์ ดูเหมือนจะให้ความสำคัญกับลัทธิไวษณพนิกายเป็นหลัก แม้จะกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระสุริเยและวิษณุซึ่งมี “จักร” เป็นสัญลักษณ์ร่วมก็ตาม การกล่าวอ้างว่า พระสุริเยเป็นตัวแทนของพระวิษณุเพียงเพราะความพ้องในส่วนศิราภรณ์จึงดูจะไม่มีน้ำหนักเพียงพอ หากเหตุผลนั้นเพียงเพื่อต้องการให้สัมพันธ์กับการแปลความรูปคนแคระในส่วนต่อมา ทั้งนี้เพราะหมวกทรงกระบอกทรงสูง หรือ กิริมมังกู คือ ศิราภรณ์อันเป็นเครื่องหมายหนึ่งของวรรณกะษัตริย์ซึ่งนิยมใช้ในเทพชั้นสูงเพื่อเน้นย้ำความสำคัญของเทพนั้นๆ¹³⁹ รวมทั้งปรากฏเป็นศิราภรณ์พระสุริเยดังความบรรยายในคัมภีร์หลายฉบับ¹⁴⁰ มิใช่การจำเพาะเจาะจงเพียงพระวิษณุเท่านั้น

ส่วนการแปลความรูปคนแคระแบกทั้งสองข้างของธรรมจักร ผู้วิจัยมีความเห็นต่างออกไปคือ รูปแบบดังกล่าวไม่น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับวามนาวตารอันเป็นอวตารที่ห้าของพระวิษณุ เพราะจากการพิจารณารูปแบบศิลปกรรมการแสดงออกของ “วามนาวตาร” ในศิลปะอินเดียรวมทั้งศิลปะเขมร มักนิยมให้ความสำคัญกับเหตุการณ์ภายหลังจากที่พราหมณ์ได้กลายร่างกลับคืนเป็นพระวิษณุ ทำการย่างสามขุม หรือ ที่รู้จักในชื่อ “ตรีวิกรม” อันเป็นการเน้นย้ำถึงพระบารมี ความสง่างาม และอำนาจแห่งอำนาจของพระวิษณุมหาเทพแห่งไวษณพนิกาย รูปคนแคระนี้จึงอาจอธิบายได้ว่าเกี่ยวข้องกับการเป็น “งานประดับ” ดังความนิยมประดับคนแคระแบกซึ่งพบโดยทั่วไปในศิลปะอินเดีย ทั้งในพุทธศาสนสถานและศาสนสถานของพราหมณ์ในฐานะเทพผู้พิทักษ์ รวมทั้งเป็นสัญลักษณ์ของโชคลาภ หรือ ความร่ำรวย ที่มอบให้แก่ผู้มาบูชาศาสนสถาน¹⁴¹

¹³⁸ ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, “คติรูปพระสุริเยบนธรรมจักรในศิลปะทวารวดี,” *ดำรงวิชาการ* 3,5 (มกราคม-มิถุนายน 2547) : 61-63.

¹³⁹ กิริมมังกู สัญลักษณ์แห่ง Unknowable reality สวมโดยพระกฤษณะ พระนารายณ์ พระอินทร์ พระกเวร พระสุริเย พระลักษมี และพระอุมา หรือ ปารวตี ดูใน Stutley, *The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography*, 73.

¹⁴⁰ ประติมานวิทยาพระสุริเยนั้นได้รับการกล่าวถึงในหลายคัมภีร์ ซึ่งโดยมากนั้นศิราภรณ์มักเป็นหมวกทรงกระบอกทรงสูง หรือ กิริมมังกู เช่น ความในคัมภีร์พหุสัสมิตา ดูรายละเอียดในบทที่ 2

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

ซึ่งแนวคิดนี้ได้ปรากฏในศิลปะทวารวดีเช่นกันดังตัวอย่างงานปูนปั้นศาสนสถานเขาค้างใน เมืองโบราณศรีเทพ จ.เพชรบูรณ์ รวมทั้งในพระพุทธรูปนาครปรกติลา จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ซึ่งจำหลักโดยมีแผ่นหลังประกอบทั้งนี้เน้นบริเวณด้านล่างของฐานพระพุทธรูปทั้งสองด้านมีรูปคนแคระนั่งยอง มือหนึ่งยกชูชฎูปจำลองไว้เหนือศีรษะ (ภาพที่ 118)

การประดับคนแคระที่ด้านทั้งสองของธรรมจักรจากเทวสถานนั้น จึงจัดเป็นรูปแบบหนึ่งของลายประดับอันสื่อถึงการเป็นผู้ค้ำจุนพุทธศาสนาและความเป็นมงคล นับว่าเป็นรูปแบบพิเศษในกลุ่มธรรมจักรแสดงรูปพระสุริยะ

3.3 ภาพสลักพระสุริยะในฐานธรรมจักร

นอกจากการปรากฏของรูปพระสุริยะบนธรรมจักรแล้วนั้น ชูฐานศิลาทรงสี่เหลี่ยมรองรับธรรมจักรจาก พระปฐมเจดีย์ จ. นครปฐม ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ 119) นับเป็นหลักฐานสำคัญอันเป็นส่วนประกอบของชุดธรรมจักรสมัยทวารวดีที่พบเพียงชิ้นเดียวซึ่งแสดงความเกี่ยวข้องกับพระสุริยะ

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

(1) การวิเคราะห์รูปแบบ

ส่วนกึ่งกลางของวิมานแต่ละชั้นนั้น ได้รับการออกแบบให้มีขนาดใหญ่และมีการยกเก็จออกเล็กน้อยจากแนวระนาบ ซึ่งสอดคล้องกับขนาดของรูปบุคคลที่ปรากฏอยู่ภายในฤๅษีขนาดใหญ่ อีกทั้งการแสดงรายละเอียดท่อนบนของร่างกายยังบ่งถึง ฐานันดรและความสำคัญสูงสุดของบุคคลนี้ซึ่ง “ประทับอยู่ภายใน” ชูวิมานดังกล่าว

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

จากลักษณะบุคคล ทรงผม เครื่องประดับ แสดงถึงรูปแบบศิลปะทวารวดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการถือดอกบัวตูมยกขึ้นในระดับไหล่ นั้น สอดคล้องกับประติมาณียาสำคัญของพระสุริยะและ

นับเป็นรูปแบบประติมานวิทยาสำคัญที่ชาวทวารวดีใช้ระบุ หรือ แสดงความหมายที่เกี่ยวข้องกับ พระสุริยะ ดังปรากฏทั้งในพระพิมพ์ “แสดงมหาปาฏิหาริย์ แบบที่ 1 – 2” (ภาพที่ 98, 102) ภาพสลักศิลาจากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ 99) รวมทั้งรูปพระสุริยะบริเวณใต้ คุ่มล้อของธรรมจักรบางชิ้น (ภาพที่ 110-114)

(2) ความหมายของภาพสลัก พระสุริยะ ในฐานะธรรมจักร

ด้วยรูปแบบภาพสลักแสดงชั้นซ้อนของวิมานและรูปบุคคลซึ่งแตกต่างไปจาก รูปสิงห์ สัตว์ผสม ลวดลายต่างๆ ที่พบทั่วไปในภาพประกอบฐานธรรมจักร รูปแบบดังกล่าวจึงควรมี “นัย” มากกว่าการเป็นงานประดับ

นายโรเบิร์ต ลี บราวน์ ผู้ศึกษาคติและรูปแบบของประติมากรรมรูปจักรศิลาในศิลปะทวารวดี สันนิษฐานว่า ฐานธรรมจักรชิ้นนี้สร้างขึ้นในคติของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์¹⁴² โดยเชื่อว่า ธรรมจักรใน ทวารวดีนั้นมีความหมายเกี่ยวเนื่องกับพระอาทิตย์ ในขณะที่ เสว มีความหมายเชื่อมโยงกับแกน จักรวาล คือ เขาพระสุเมรุ แล้วสรุปว่า สิ่งที่ตั้งอยู่บนเขาพระสุเมรุจึงควรหมายถึงอาณาจักรของ พระอินทร์ หรือ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์

อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณา “ภาพสลักบุคคล” ที่ปรากฏทั้งหมดนั้นกลับไม่ปรากฏการแสดง ประติมานวิทยาถึง “พระอินทร์” ผู้ครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แต่อย่างใด หากพบเพียงพระสุริยะ เทพผู้มีฐานันดรสูงสุดในวิมานนี้ดังปรากฏในอุษุกึ่งกลางของชั้นวิมานสูงสุด โดยรูปบุคคลขนาดเล็กซึ่งปรากฏเพียงส่วนของใบหน้าในอุษุกขนาดเล็กทางด้านข้างนั้น คงจะเป็นส่วนเสริมฐานันดร ของเทวะสูงสุดในวิมานนี้ คือ เป็นบริวารต่างๆ นั่นเอง และคงไม่ใช่การสื่อความถึงเหล่าเทวดา บริวารทั้ง 33 องค์ของพระอินทร์เช่นกัน

ดังนั้นภาพสลักนี้จึงไม่สื่อถึงความหมายของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ อันเป็นที่ประทับของพระ อินทร์และเทวดาบริวารอีก 33 องค์ หากน่าจะมียุคความหมายสอดคล้องกับที่ อ.ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ ได้สันนิษฐานไว้ คือ อาจเกี่ยวข้องกับคติเรื่องวิมานของพระสุริยะเทพ มากกว่า¹⁴³ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากการเทียบเคียง “ตำแหน่งการโคจรของดวงอาทิตย์ ลักษณะ รูปธรรมของพระสุริยะ” จากแนวคิดเรื่องโลกศาสตร์ตามคติอินเดีย ซึ่งระบุว่า วงโคจรของดวง อาทิตย์และดวงจันทร์นั้นอยู่เหนือยอดเขาขุคนธร อันเป็นเขาสัตตบริภันท์ได้ส่วนยอดของเขา

¹⁴²Robert Lee Brown, “Indra’s Heaven : A Dharmacakrastambha Socle in the Bangkok National Museum”, n.p. , n.d., 118.

¹⁴³ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, “คติรูปพระสุริยะบนธรรมจักรในศิลปะทวารวดี” : 66.

พระสุเมรุ¹⁴⁴ ระดับดังกล่าวเป็นระดับที่ต่ำกว่าสวรรค์ชั้นดาวดึงส์บนยอดเขาพระสุเมรุ แต่ก็อยู่ในส่วนของสวรรค์เช่นกัน นัยดังกล่าวจึงดูเป็นการเน้นย้ำความเป็นไปได้ของ “การสื่อความวิมานพระสุริยะ” ในฐานะธรรมจักรชั้นนี้ได้มากยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ดี ความสำคัญและบทบาทของเสาที่นายบราวน์ เชื่อว่ามีความเกี่ยวเนื่องกับ “แกนของจักรวาล” ยังคงเป็นสิ่งที่น่าสนใจ ด้วยได้ปรากฏความสัมพันธ์กับวิมานพระสุริยะดังความเชื่อที่ว่า มีเสาทองคำต้นหนึ่งอยู่กลางทะเลสาบแบกรับบัลลังก์ซึ่งประดับด้วยเพชรพลอย โดยในแต่ละวันนับแต่ยามอาทิตย์ขึ้นเสานั้นจะยกระดับสูงขึ้น จนกระทั่งเวลาเที่ยงวันเสานั้นจะยืดขึ้นสูงสุดจนสัมผัสถึงดวงอาทิตย์และจะลดระดับลงเรื่อยๆ จนจมหายไปท้องน้ำเมื่อพลบค่ำ¹⁴⁵

แนวคิดนี้น่าจะเป็นต้นเค้าสำคัญ ในสิงหาสนทวาทริงคิกา (Simhassanadvatimsika) หรือ ที่รู้จักในชื่อของ *วิกิรมจริต* วรรณคดีที่ประพันธ์ขึ้นจากการรวบรวมนิทานดั้งเดิมมาเรียงร้อยเข้าด้วยกันหากแสดงความเชื่อเกี่ยวกับวิมานพระสุริยะชัดเจนยิ่งขึ้น โดยมีตัวแทน “มนุษย์” เข้าไปมีบทบาทเกี่ยวข้องด้วย ดังที่ อ.ศิริพจน์ ได้ยกตัวอย่าง ตอนที่ พระเจ้าวิกิรมมาทิตยเข้าเฝ้าพระสุริยะโดยอาศัยเสาต้นหนึ่งที่กลางทะเลสาบบนยอดเขา ซึ่งจะยืดสูงขึ้นจนถึงสุริยมณฑลอันเป็นเวลาพลบค่ำในแต่ละวัน¹⁴⁶

จากการพิจารณา “นัย” การเพิ่มขึ้นและลดระดับในแนวระนาบขึ้นลงของเสา พบว่าสอดคล้องกับลักษณะและระดับการโคจรของดวงอาทิตย์ในแต่ละวันนั่นเอง โดยดวงอาทิตย์จะมีตำแหน่งการโคจรอยู่ในส่วนที่ไกลจากพื้นดินที่สุดในช่วงเที่ยง รวมทั้งการระบุเสาว่าเป็น “ทองคำ” วัตถุสำคัญแสดงความสัมพันธ์กับดวงอาทิตย์¹⁴⁷ เสาและทองคำ จึงมีความเกี่ยวเนื่องกับดวงอาทิตย์

อีกทั้งหากพิจารณาถึงการปรากฏของ “เสา” ซึ่งส่วนปลายชี้ขึ้นสู่ท้องฟ้าและส่วนล่างสัมผัส

¹⁴⁴Wales, The Universe around them : Cosmology and cosmic Renewal in Indianized South-east Asia, 48-49. แนวคิดดังกล่าวยังปรากฏอย่างเด่นชัดในคัมภีร์โลกศาสตร์ทางพุทธศาสนา ได้แก่ คัมภีร์โลกบัญญัติ อรุณวตีสสูตร โกปปัตติ อันเป็นผลงานที่เชื่อว่า มีอายุเก่าแก่ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่16-18 อย่างไรก็ดี ความนิยมนี้ยังปรากฏต่อมาใน ช่วงพุทธศตวรรษที่19 เป็นต้นไป เช่น มหากัปปโลกสันฐานบัญญัติ

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

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

¹⁴⁷อาจด้วยความสอดคล้องของลักษณะกายภาพ “สี” สว่างเรืองรอง สุกปลั่ง ดังปรากฏศิลปวัตถุหลายชิ้นที่เกี่ยวข้องกับดวงอาทิตย์มักสร้างจากทองคำ เช่น แผ่นวงกลมทองคำ

กับพื้นน้ำนั้น อาจเทียบเคียงได้กับความคิดเรื่องเสาเป็นสัญลักษณ์ของแกนจักรวาล ดังพรรณนาของจอห์น ไอร์วิน (John Irwin) ที่ว่า เป็นการสัมผัสของพระมารดาแห่งพื้นดิน (mother earth) กับพระบิดาแห่งท้องฟ้า (father sky)¹⁴⁸ โดยมีเสาเป็นสื่อกลาง นัยดังกล่าวนำมาซึ่งปรากฏการก่อตัวของฝนเพื่อยังความชุ่มชื้นและอุดมสมบูรณ์¹⁴⁹ ซึ่งแม้มีความแตกต่างในส่วนการสัมผัสส่วนล่าง หากแต่เมื่อพิจารณาในแง่การก่อเกิดชีวิตแล้วนั้น “ผืนน้ำ” ก็จัดว่ามีความสำคัญเช่นเดียวกัน การใช้สัญลักษณ์ “เสา” เป็นตัวแทนสัมผัสถึงดวงอาทิตย์ หรือ วิมานพระสุริยะ ซึ่งอยู่บนท้องฟ้าโดยที่ดวงอาทิตย์นั้นมีนัยสำคัญ คือ การประทานชีวิต จึงดูเข้ากันได้ดีกับฉากของพื้นน้ำอันเป็นส่วนตั้งต้นของเสาและนำมาซึ่งผลลัพธ์เช่นเดียวกัน คือ ความอุดมสมบูรณ์จากการอำนวยการจากพระสุริยะนั่นเอง

แม้วรรณคดี “วิกรมจรีต” นี้จะได้รับการกำหนดอายุไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ 16¹⁵⁰ อันน่าจะเกิดขึ้นภายหลังการสร้างรูปธรรมจักรในวัฒนธรรมทวารวดี หากแต่ความหลากหลายของจำนวนการประพันธ์โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บางสำนวนนั้นได้เขียนขึ้นตามลัทธิศาสนาที่แตกต่างกันออกไปดังปรากฏทั้งในศาสนาพราหมณ์ พุทธและเชน¹⁵¹ จึงเป็นหลักฐานหนึ่งซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความนิยมในวรรณคดีนี้ได้ รวมทั้งแสดงถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับสุริยมณฑลที่น่าจะเคยปรากฏมาก่อนในชมพูทวีป¹⁵² ก่อนที่จะแพร่กระจายไปยังกลุ่มวัฒนธรรมต่างๆ รวมทั้งทวารวดี

จึงอาจกล่าวได้ว่า รูปพระสุริยะบนชุดธรรมจักรสมัยนั้นน่าจะสะท้อนให้เห็นร่องรอยคติความเชื่อเรื่องเสานั่นเป็นสิ่งที่ใช้รองรับ หรือ เชื่อมต่อกับสุริยมณฑลและมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงได้กับแนวคิดเรื่องจักร หรือ วงล้อสัญลักษณ์ ซึ่งมีความเกี่ยวพันกับพระสุริยะและดวงอาทิตย์มาตั้งแต่สมัยพระเวท แนวคิดเช่นนี้คงจะส่งทอดมายังอาณาจักรทวารวดีโดยแสดงออกเป็นงานศิลปกรรมผ่านชุดเสาธรรมจักรที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนา และปรากฏอย่างชัดเจนในฐานะธรรมจักรขึ้นนี้รวมทั้งกลุ่มธรรมจักรที่สลักรูปพระสุริยะประกอบบริเวณพื้นที่ใต้ดุมล้อลงมา

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

¹⁴⁹Ibid.

¹⁵⁰Franklin Edgerton, Edited & Translated, Vikrama's Adventures or the Thirty-two tales of the throne, lii. อ้างถึงใน ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, “คติรูปพระสุริยะบนธรรมจักรในศิลปะทวารวดี” : 67.

¹⁵¹พรพรรณแพทย์ (นามแฝง), นิยายวิกรมชาติ, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : องค์การคำคุณสุภา, 2518), (5)-(6).

¹⁵²ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, “คติรูปพระสุริยะบนธรรมจักรในศิลปะทวารวดี” : 67.

4. รูปพระสุริเยในศิลปกรรมทางศาสนาในศิลปะอื่นๆ

จากการศึกษาพบว่า ในศิลปะอินเดียมีการแสดงรูปพระสุริเยในส่วนประกอบศาสนสถานทางพุทธศาสนามาก่อน ดังภาพสลักบนรั้วหิน ที่ Bodhgaya (ภาพที่ 15) ภาพสลักที่ถ้ำ Bhaja¹⁵³ หากแต่ไม่ปรากฏบทบาทความสำคัญชัดเจนเช่นวัฒนธรรมทวารวดี

อย่างไรก็ดี ภาพสลักศิลาบนส่วนประกอบสถาปัตยกรรม ศิลปะอินเดียสมัยมถุรา จากพิพิธภัณฑสถานเมืองลุกเนา¹⁵⁴ (ภาพที่ 121) นับเป็นตัวอย่างที่น่าสนใจโดยแสดงเรื่องราวพุทธประวัติตอนสำคัญเรียงต่อกัน เช่น ปฐมเทศนา ตรัสรู้ ส่วนริมทางขวามือถัดจากตอนตรัสรู้ในพื้นที่ระดับเดียวกันนั้น ปรากฏภาพบุคคลนั่งบนราชรถซึ่งเทียมด้วยม้า 2 ตัว ในมือขวาถือดอกบัว ส่วนมือซ้ายคทา หรือ ดาบสั้นอันเป็นประติมานวิทยาของพระสุริเยในสมัยราชวงศ์กุษาณะ

อนึ่ง เป็นที่น่าเสียดายว่า ชิ้นส่วนภาพสลักทางซ้ายมือชิ้นนั้นหักหายไป ทำให้ไม่ทราบว่าส่วนริมของภาพมีการแสดงประติมานวิทยาพระสุริเยเช่นเดียวกับทางขวาหรือไม่ จึงเป็นเหตุให้ไม่สามารถแปลความการปรากฏของพระสุริเยได้อย่างชัดเจน หากแต่พระสุริเยในศิลปกรรมชิ้นนี้ก็แสดงความใกล้เคียงกับเรื่องราวพุทธประวัติในศิลปกรรมอินเดียมากที่สุดเท่าที่พบตัวอย่างในขณะนี้

น่าสนใจว่า การแสดงรูปพระสุริเยนั้นยังพบในภาพเล่าเรื่องทางศาสนาพราหมณ์อีกด้วย ดังในภาพสลักศิลาบนโตรณะ จากพิพิธภัณฑสถานเมือง Gwalior¹⁵⁵ ในส่วนของพระวิษณุตรีวิกรม โดยส่วนมุมบนซ้ายนั้นมีภาพบุคคลนั่งบนราชรถซึ่งเทียมด้วยม้า 2 ตัว (ภาพที่ 122) รวมทั้งในศิลปะทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ภาพเล่าเรื่อง “กุมารมวดาร” ในฉากกวนเกษียรสมุทร ศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร ซึ่งมักแสดงพระสุริเยประทับนั่งถือดอกบัวด้วยมือทั้งสองระหว่างส่วนบนของเขามันพระ เช่น ทับหลังจากปราสาทตาพรหมแห่งบาติ (ภาพที่ 123) และหน้าบันโคปุระชั้นที่ 3 มุขด้านทิศใต้ ประตูซุ้มชั้นนอก ปราสาทเขาพระวิหาร (ภาพที่ 124)

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

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

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

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

จะเห็นได้ว่า การใช้รูปพระสุริยะประกอบศิลปกรรมเนื่องในศาสนาแม้พบปรากฏอยู่บ้างทั้งศาสนาพุทธและพราหมณ์ดังในศิลปะอินเดียและเขมร หากแต่การใช้รูปพระสุริยะประกอบศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนานั้นกลับเป็นสิ่งที่พบได้น้อยในศิลปะอื่นๆ จึงอาจแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญและแนวคิดที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความนิยมในการแสดงรูปพระสุริยะและรูปดวงอาทิตย์ใน “ภาพเล่าเรื่องการแสดงมหาปาฏิหาริย์ หรือ ยมกปาฏิหาริย์” ศิลปะทวารวดี ซึ่งไม่พบปรากฏในภาพพุทธประวัติตอนเดียวกันในศิลปะอินเดีย จึงอาจเป็นแนวคิด หรือ ความเชื่อพื้นเมืองของชาวทวารวดีที่ผสมผสานบทบาทความสำคัญของเทพทางศาสนาพราหมณ์ เข้ากับบทบาททางพุทธศาสนาได้อย่างลงตัว หรือ แม้กระทั่งเป็นการตีความทางศาสนาใหม่ในหมู่ชาวทวารวดี โดยรูปแบบความแตกต่างทั้งปวงที่เกิดขึ้นนี้ ถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญของศิลปะทวารวดี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บทที่ 4

การวิเคราะห์คติความเชื่อและบทบาทของพระสุริยเทพในศิลปกรรม

สืบเนื่องจากการศึกษาเชิงรูปแบบในบทที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์พิจารณาจาก *เงื่อนไขและความเกี่ยวเนื่องทางศาสนา* แบ่งกลุ่มของรูปพระสุริยะออกเป็น

1. ประติมากรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์
2. ประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนา

จากการศึกษาเรายังได้พบ ความแตกต่างของประเภทและรูปแบบศิลปกรรมในแต่ละกลุ่มแยกย่อยออกไปอีก ลักษณะเช่นนี้บ่งถึงความเชื่อและแนวคิดที่หลากหลายซึ่งคงเกี่ยวพันกับการปรับเปลี่ยน หรือ ได้รับการแปลความใหม่อันมีปัจจัยเกี่ยวเนื่องกับ “การติดต่อสัมพันธ์ระหว่างดินแดนภายนอก” รวมทั้ง “บริบทแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมภายในชุมชน”

องค์ประกอบเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญซึ่งใช้ประกอบการวิเคราะห์ “คติความเชื่อและบทบาทของพระสุริยะ” ในส่วนต่อไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนาซึ่งแสดงความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์ทั้งความหมายของพระสุริยะและดวงอาทิตย์ รวมทั้งการหยิบยกความสำคัญของ “แสงสว่าง” มาใช้

1. คติความเชื่อและบทบาทของพระสุริยะในศาสนาพราหมณ์

1.1 การบูชาพระสุริยะในฐานะเทพแห่งแสงอาทิตย์

การบูชาพระสุริยะในดินแดนไทย พบหลักฐานแพร่กระจายทั้งในบริเวณภาคกลางตอนเหนือที่ *เมืองโบราณศรีเทพ จ.เพชรบูรณ์* ภาคใต้ทางตอนกลางที่ *แหล่งโบราณคดีวัดศาลาทั้ง จ.สุราษฎร์ธานี* และภาคใต้ทางตอนล่างที่ *เมืองโบราณยะรัง จ.ปัตตานี* โดยทั้งหมดเป็นเทวรูปรวม 6 องค์ด้วยกัน

แม้กลุ่มเทวรูปดังกล่าวจะมีความแตกต่างในส่วนของรูปแบบ ขนาดและสัดส่วน ชนิดของวัสดุ รวมทั้งการกำหนดอายุที่ปรากฏตั้งแต่ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 12-14 และในราวพุทธศตวรรษที่ 15-16 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ไม่สืบเนื่องและห่างไกลกันทั้งในส่วนพื้นที่ - ลักษณะชนในกลุ่ม แต่อย่างไรก็ดี บทบาทร่วมสำคัญก็คือ “การเป็นรูปเคารพของพระสุริยะ” โดยรูปแบบและประติมานวิทยานั้นต่างแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลการแพร่กระจายการบูชาพระสุริยะอันมีที่มาจากภูมิภาคต่างๆ ของอินเดีย ได้แก่ อินเดียภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคใต้

เมืองโบราณศรีเทพนับเป็นแหล่งเดียวในประเทศไทย ที่พบร่องรอยการบูชาพระสุริยะมากที่สุดจนนำไปสู่ข้อสันนิษฐานถึง “การมีอยู่ของลัทธิสุริยะ” หากแต่การกล่าวอ้างจากหลักฐานประติมากรรม “เทวรูป” ที่พบเพียงประเภทเดียวนั้น ดูจะไม่เพียงพอเมื่อเทียบกับการบูชาที่มีก่อนเช่นในอินเดียซึ่งปรากฏทั้งประติมากรรม สถาปัตยกรรม (เทวาลัย) คัมภีร์ จารึก รวมทั้งบริบทเกี่ยวพันอื่นๆ แม้กระทั่งดินแดนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งได้รับอิทธิพลขนบการนับถือพระสุริยะจากอินเดียเช่นกัน ดัง “อาณาจักรอินโดนีเซียโบราณ” ซึ่งมีประจักษ์พยานสำคัญเกี่ยวเนื่องกับการบูชาพระอาทิตย์และสุริยเทพปรากฏทั้งในงานประติมากรรม ภาพสลักนูนต่ำ และรูปพระสุริยะในเทวาลัยหลายแห่ง ศิลปะชาวภาคกลางและภาคตะวันออก¹ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความในจารึกหลายหลักซึ่งแสดงถึง การบูชาพระอาทิตย์และสุริยเทพในสถาบันกษัตริย์ เช่น จารึกชาวภาคตะวันออก สมัยราชวงศ์ Purnavarman²

เมืองโบราณศรีเทพ

จากหลักฐานทางโบราณคดีและความจากจารึกหมายเลข 499 เมืองศรีเทพ³ แสดงให้เห็นถึงการตั้งถิ่นฐานของชุมชนพราหมณ์เชื้อสายอินเดียในเมืองศรีเทพ โดยอาจมีอายุสืบย้อนไปถึงราวสมัยคุปตะราวพุทธศตวรรษที่ 9 – 13⁴ สมัยทองแห่งวัฒนธรรมและการขยายตัวของวัฒนธรรมอินเดีย จึงอาจสันนิษฐานได้ว่า การนับถือศาสนาพราหมณ์ในเมืองศรีเทพส่วนหนึ่งคงเป็นผลจากการตั้งถิ่นฐานของชาวอินเดีย เช่นเดียวกับรูปแบบศิลปกรรมทั้งในส่วนสุนทรียศาสตร์และประติมาวิทยาซึ่งมักแสดงความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับ “อินเดียเหนือ” รวมทั้งรูปแบบในเทวรูปพระสุริยะ

¹Edi Sedyawati, “The Sun in Indonesian Culture,” in *The Sun (in Myth and Art)* (Great Britain : Thames and Hudson Ltd. ,1993),198 -199.

²นับเป็นตัวอย่างสำคัญซึ่งบ่งถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อกันกับราชวงศ์ Salankayana ของอินเดียได้ ซึ่งนับถือลัทธิสุริยะเป็นสำคัญ หลักฐานดังกล่าวจึงชี้ให้เห็นว่าราชวงศ์ Purnavarman คงนับถือบูชา “พระสุริยะและลัทธิสุริยะ” เช่นกัน Ibid.,198.

³จารึกหมายเลข 499 จารึกด้วยอักษรปัลลวะ เป็นภาษาสันสกฤต มีอายุอยู่ในพุทธศตวรรษที่ 12 ตอนต้น เนื้อความ กล่าวถึง ธิดาของฤาษีซึ่งเป็นหลักฐานสำคัญแสดงว่า มีพวกฤาษีชาวอินเดียเข้ามาอาศัยอยู่ที่เมืองโบราณแห่งนี้แล้วตั้งแต่ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 12 ดูใน คณะกรรมการดำเนินการจัดทำแผนแม่บทโครงการอุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ, “จารึกที่พบที่เมืองศรีเทพ,” ใน *เอกสารสำรวจและวิจัย เล่ม 1* (กรุงเทพฯ : กองโบราณคดี กรมศิลปากร ,2529), 1-3.

⁴ราวสมัยคุปตะ พุทธศตวรรษที่ 9-11 และสมัยหลังคุปตะ พุทธศตวรรษที่ 12-13 ดูใน ฝาสุข อินทราวุธ , *ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี* (กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, 2542), 112

อนึ่ง รูปแบบประติมานวิทยาพระสุริยะนั้นยังสะท้อนความสัมพันธ์ อันมีต้นเค้าเดียวกัน กับกลุ่มเทวรูปพระสุริยะที่พบบริเวณปากแม่น้ำโขง จึงน่าจะเห็นว่า การเผยแพร่การบูชาพระสุริยะใน ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 15 คงมีที่มาจากวัฒนธรรมศาสนาใน อินเดียภาคเหนือ อันเป็นช่วงที่ศาสนาพราหมณ์และการบูชาพระสุริยะเป็นที่รุ่งเรืองอย่างยิ่ง⁵

เทวรูปพระสุริยะทั้งสี่องค์จากเมืองศรีเทพจึงเป็นหลักฐานสำคัญ แสดงถึงร่องรอยการ บูชาพระสุริยะในฐานะเทพแห่งแสงอาทิตย์ซึ่งมีอยู่ค่อนข้างหนาแน่น อีกทั้งคงเป็นเทพที่มี ความสำคัญในอันดับรองลงมาจากพระวิษณุ มหาเทพแห่งไวยณพนิกายอันน่าจะเป็นนิกาย สำคัญที่ได้รับการนับถือภายในเมืองศรีเทพ ข้อสันนิษฐานดังกล่าวมิได้ใช้เพียงการเทียบเคียง จากจำนวนประติมากรรมที่พบเท่านั้น แต่รวมทั้งรูปแบบการผสมผสาน “พระสุริยะและ พระวิษณุสกุลช่างศรีเทพ” ซึ่งปรากฏในเทวรูปพระสุริยะจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ไซมอน

แม้ผลการศึกษาที่ได้ยังไม่สามารถชี้ชัดถึง ความเกี่ยวข้องของเทวรูปพระสุริยะกับลัทธิไศรวะ ในเมืองศรีเทพรวมทั้งชนบทการนับถือและพิธีกรรมในลัทธิไศรวะ ด้วยต้องอาศัยหลักฐานและบริบท แวดล้อมประกอบมากกว่าที่มีอยู่ ทั้งนี้แน่นอนที่แน่ชัดและกล่าวได้ว่า ปัจจุบันเมืองโบราณศรีเทพ นับเป็นแหล่งเดียวในประเทศไทยที่พบร่องรอยการบูชาพระสุริยะมากที่สุด

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์ แหล่งโบราณคดีวัดศาลาทึง จ.สุราษฎร์ธานี

ในส่วนของภาคใต้พบเพียง เทวรูปพระสุริยะ เป็นหลักฐานสำคัญเช่นเดียวกับเมืองศรีเทพ หากแต่มีจำนวนเพียง 2 องค์เท่านั้น โดยพบในตำแหน่งสถานที่ห่างไกลกันและอยู่ภายใต้บริบท วัฒนธรรมความเชื่อที่แตกต่าง

แหล่งโบราณคดีวัดศาลาทึง จ.สุราษฎร์ธานี พบร่องรอยโบราณสถานรวมทั้งศิลปวัตถุ หลากหลายประเภท โดยเฉพาะอย่างยิ่งประติมากรรมในศาสนาพราหมณ์ในลัทธิไวยณพนิกาย ลัทธิ ไศวณิกาย⁶ หลักฐานแวดล้อมเหล่านี้แสดงให้เห็นถึง ลักษณะของชุมชนซึ่งมีการนับถือศาสนา พราหมณ์หลายลัทธิตลอดจนจัดได้ว่าพื้นที่ดังกล่าวเป็น พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ เพื่อใช้งานในเชิงศาสนา และความเชื่ออย่างสืบเนื่อง ซึ่งในกรณีของการพบเทวรูปพระสุริยะนั้นอาจสันนิษฐานได้ว่า เป็น การบูชาในฐานะเทพชั้นรองทางศาสนาพราหมณ์

⁵ดูรายละเอียดในบทที่ 2 บทบาทพระสุริยะ, 12.

⁶ดังการสำรวจพบเทวรูป พระวิษณุ ศิลปะ 4 กร ฐานโยนิศิลา และ ส่วนของศิวลึงค์ ปะปนอยู่ใน บริเวณแหล่งโบราณคดี คูโน ปรีชา นุ่นสุข, รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาแหล่งโบราณคดีในภาคใต้ ของประเทศไทย (กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2539) , 210-212.

ประกอบกับจากการพิจารณาขนาดสัดส่วนที่ค่อนข้างเล็กของเทวรูป จึงน่าจะแสดงให้เห็นถึง **ลักษณะที่เอื้อต่อการเคลื่อนย้ายโดยอาจเป็นเทวรูปที่นำเข้ามาจากอินเดียได้เช่นเดียวกับ** วรรณคดีของ นายสแตนลีย์ โอคอนเนอร์ (Stanley O'Conneor) ที่เชื่อว่า เทวรูปพระสุริยะนี้จัดอยู่ในสกุลช่างเดียวกันกับเทวรูปพระวทุสะไภวและพระวิษณุจากเวียงสระ โดยเทวรูปกลุ่มนี้เป็นเครื่องแสดงถึงความสัมพันธ์และความใกล้ชิดระหว่างอินเดียภาคใต้ ในสมัยราชวงศ์โจฬะ และดินแดนภาคใต้⁷

อย่างไรก็ดี แม้รูปแบบประติมานวิทยาบางประการจะบ่งถึงลักษณะที่แตกต่างไปจากขนบนิยมในศิลปะอินเดียได้อยู่บ้าง แต่นั่นก็อาจเป็นผลจากลักษณะเฉพาะกลุ่ม หรือ ความเป็นพื้นเมืองรวมถึงความแตกต่างทางเทคนิคและเงื่อนไขของวัสดุ

เมืองโบราณยะรัง จ.ปัตตานี

แม้หลักฐานแวดล้อมทั้งประติมากรรมและสถาปัตยกรรมจะบ่งบอกว่า ชุมชนนี้นับถือศาสนาพุทธเป็นหลัก แต่กระนั้นหลักฐานบางส่วนก็แสดงให้เห็นถึงการมีอยู่ของศาสนาพราหมณ์ด้วย⁸ โดยบรรดารูปเคารพในศาสนาพราหมณ์ที่พบมักมีขนาดเล็กและทำจากสำริด แตกต่างจากประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนาซึ่งนิยมทำด้วยหิน ปูนปั้นและดินเผา อีกทั้งเมื่อพิจารณาผลจากการศึกษาชั้นดินพบว่า เมืองโบราณยะรังมีร่องรอยของการถลุงแร่โลหะและพบขี้แร่เพียงเล็กน้อยในระดับการอยู่อาศัยที่สืบเนื่องจากระยะแรก⁹ จึงแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนามักสร้างขึ้น “ภายใน” ชุมชน ส่วนประติมากรรมสำริดต่างๆ คงเป็นงานที่นำเข้ามาจากภายนอก รวมทั้งพระสุริยะสำริดซึ่งมีขนาดค่อนข้างเล็กจึงสะดวกในการ

⁷Stanley J.O'Conneor, *Hindu Gods of peninsular Siam* (Ascona : Atibus Asiae Publishers,1971), 63.

⁸ได้พบฐานโยนี ศิวลึงค์ จำนวนหนึ่งซึ่งมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 14-15 คูใน สว่าง เลิศฤทธิ์, รายงานการวิจัย “การสำรวจ ขุดค้น ทางด้านโบราณคดีบริเวณเมืองโบราณยะรัง อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี” (ปัตตานี : ศูนย์การศึกษาภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, 2530), 47-50. รวมทั้งการค้นพบเทวรูปพระวิษณุสี่กรสำริด จากพบบ้านสมิง คูใน อนันต์ วัฒนานิก, **แลหลังเมืองตานี** (ปัตตานี : ศูนย์การศึกษาภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, 2528), 20.

⁹จากผลการขุดตรวจในพื้นที่บ้านประแว และบ้านวัด เมื่อ พ.ศ.2528 คูใน เขมชาติ เทพไชย และคณะ, “รายงานการขุดค้นทางโบราณคดีบริเวณเมืองโบราณยะรังและใกล้เคียง ยะรัง จ.ปัตตานี”, เอกสารประกอบโครงการโบราณคดีภาคใต้ หน่วยศิลปากรที่ 9 กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2528, 12-16. (อัดสำเนา)

เคลื่อนย้าย

พระสุริยะสำริดจึงน่าจะถูกนำเข้ามาโดยกลุ่มคนซึ่งนับถือบูชาพระสุริยะอยู่ก่อน เมื่อเดินทางหรือ เคลื่อนย้ายหลักแหล่งก็นำติดตัวไปด้วยเพื่อความเป็นสิริมงคล ด้วยรูปแบบและประติมานวิทยาคล้ายคลึงกับศิลปะอินเดียแบบปาละ กลุ่มคนที่เกี่ยวข้องจึงน่าจะมีชาวอินเดียภาคตะวันออกเฉียงเหนือร่วมอยู่ด้วย ข้อสันนิษฐานนี้สอดคล้องกับสถูปจำลองและพระพิมพ์ดินเผาที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกับศิลปะอินเดียสมัยปาละซึ่งพบเป็นจำนวนมากในบริเวณเมืองโบราณ จึงแสดงให้เห็นว่า เมืองโบราณยะรังช่วงหนึ่ง คงมีความสัมพันธ์ทางศาสนาและวัฒนธรรมกับภูมิภาคอินเดียภาคตะวันออกเฉียงเหนือทั้งพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์

ทั้งนี้การนับถือพระสุริยะในภาคใต้ คงเป็นการบูชาในฐานะเทพแห่งแสงอาทิตย์ตามความเชื่อในศาสนาพราหมณ์และคงเป็นความนิยม “เฉพาะกลุ่ม” ในช่วงเวลาหนึ่ง โดยคงเป็นผลจากการเผยแพร่ผ่านเข้ามาจากหมู่พ้อคำ ชาวเรือหรือกลุ่มคนอื่นๆ ที่เดินทางมาจากภายนอก เช่น อินเดีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวอินเดียจากภูมิภาคอินเดียใต้ และเอเชียตะวันออกเฉียงเหนือ

1.2 การบูชาพระสุริยะในฐานะเทพพระเคราะห์

จากการศึกษาเทียบเคียงรูปแบบของแผ่นศิลาจำหลักชุดเทพเก้าองค์ แบบแผ่นที่มีมาก่อนในศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครพบว่า เทพทั้งเก้าองค์ประกอบด้วยเทพจำนวน 2-3 หมู่รวมกัน คือ เทพพระเคราะห์ เทพผู้รักษาทิศ และเทพผู้ยิ่งใหญ่อื่นๆ ทั้งนี้ในบริเวณ 5 ตำแหน่งส่วนกลาง หมู่เทพมักสลับสับเปลี่ยนไม่แน่นอน เว้นเพียงในส่วน 2 ตำแหน่งด้านหน้า และ 2 ตำแหน่งด้านหลัง ซึ่งจัดเป็นเทพพระเคราะห์ คือ พระสุริยะ พระจันทร์ พระเกตุ และพระราหู ซึ่งคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง

ทั้งนี้แม้ในบางคัมภีร์ พระสุริยะ จะได้รับการกำหนดบทบาทเป็นเทพรักษาทิศเช่นเดียวกับพระจันทร์¹⁰ หรือ บางคัมภีร์ก็ไม่ปรากฏการกล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของพระสุริยะ – พระจันทร์เลย บทบาทและการกำหนดเทพผู้รักษาทิศจึงยังเป็นเรื่องที่ไม่แน่นอน ส่วนพระราหูและพระเกตุนั้นไม่ปรากฏบทบาทเกี่ยวเนื่องอื่นๆ นอกเหนือจากการสืบเค้ามาจากดาวพระเคราะห์ในระบบสุริยะ

ดังนั้นบทบาทความสำคัญของพระสุริยะในแผ่นจำหลักฯจึงจัดเป็น “เทพพระเคราะห์”

¹⁰ดังปรากฏในในพจนานุกรมยุคนิพนธ์ คัมภีร์วิษณุปุราณะ ดูใน หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม, ทรงเรียบเรียงจาก บทความของนายกมลเสวร ภัตตาจารย์ (กรุงเทพฯ : มติชน, 2547), 171. และ H.G.Quaritch Wales, The Universe around them : Cosmology and cosmic Renewal in Indianized South-east Asia (London : Arthur Probsthan, 1977), 33.

ซึ่งพ้องกับการได้รับยกย่องอยู่ในฐานะ “ครหปติ” อันหมายถึง ราชา หรือ เจ้าแห่งดาวเคราะห์ทั้งหลาย¹¹ โดยอยู่ใน “ตำแหน่งแรก” คงที่เสมอ เช่นเดียวกับรูปแบบการจัดเรียงเทพนพเคราะห์ เช่นที่มีมาก่อนในอินเดีย

ชาวฮินดูนับถือและยกย่องดาวเคราะห์ในระบบสุริยจักรวาล โดยเฉพาะอย่างยิ่งดาวประจำวันทั้งเจ็ดในสัปดาห์ในนาม เทพพระเคราะห์ หรือ เทพนพเคราะห์ (Navagraha) เมื่อรวบรวมพระราหูและพระเกตุเข้าด้วย ภายใต้ความเชื่อที่ว่าเทพเหล่านี้มีอำนาจเกี่ยวข้องกับโชคชะตา สามารถลิขิตชีวิตความเป็นไปของมนุษย์¹² รวมถึงประทานความสุขสวัสดิ์ ความเจริญในโภคทรัพย์และความบริบูรณ์ในพืชพรรณธัญญาหาร¹³

หลักฐานการบูชาเทพพระเคราะห์ในอินเดียปรากฏในรูปเคารพ ส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรมและแผ่นศิลาจำหลักโดยยึดถือแบบแผนจากคัมภีร์ต่างๆ เช่น วิชาฤทธรมโมตระ อัคนีปุราณะ อังศุมภาทาม แม้แผ่นจำหลักรูปเทพนพเคราะห์บางรูปแบบนั้นจะแสดงเทพอื่นๆ เข้าร่วมด้วย เช่น พระคณปติ พระพรหม หากการผสมผสานเทพดังกล่าวนั้นก็มิมีจำนวนของหมู่เทพไม่มากไปกว่า 1 องค์ในแต่ละชั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งยังไม่พบการผนวกรวมหมู่เทพทั้งเก้าองค์เช่นรูปแบบที่ปรากฏในศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร

ลักษณะดังกล่าวนี้ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงประทานพรคนะว่า อาจเป็นประเพณีอินเดีย-ขอม โดยเฉพาะ¹⁴ ซึ่งปรากฏความนิยมตั้งแต่สมัยเมืองพระนครเป็นต้นมา อีกทั้งยังส่งอิทธิพลมายังภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ดังพบหลักฐานแพร่กระจายในเมืองสำคัญ

สำหรับบทบาทความสำคัญของแผ่นศิลาจำหลักชุดเทพเก้าองค์ สันนิษฐานได้จาก การพบรูปสลักดอกบัว 8 กลีบ ด้านบนของแผ่นศิลาฯ ในแผ่นศิลาฯ จาก ปราสาทเป็อยน้อย และปราสาทสระกำแพงใหญ่ ซึ่งอาจเป็นแนวคิดที่สัมพันธ์กับศิลปกรรมที่ปรากฏในอินเดีย ทั้งนี้ รูปสลักดอกบัวดังกล่าวถือเป็นหลักฐานสำคัญแสดงให้เห็นว่า “แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพเก้าองค์” มิใช่เครื่องประกอบหรือเครื่องประดับทางสถาปัตยกรรม แต่น่าจะใช้ในการบูชามากกว่า ส่วน

¹¹Enamul Haque, *Bengal sculptures* (Dhaka : Bangladesh Nation Museum,1992), 179.

¹²ดังปรากฏ การบูชาเทพพระเคราะห์ในอินเดีย บางกรณีมักกระทำเมื่อเจ็บไข้ได้ป่วย หรือ โชคร้าย คล้ายกับเป็นการทำพิธีสะเดาะเคราะห์ ดูใน W.J. Wilkins ,*Hindu Mythology Vedic and Puranic* (Calcutta : Rupa,1983), 431.

¹³Jitendra Nath Banerjee, *The Development of Hindu Iconography*, 5th ed. (New Delhi : Munishiram Manoharlal, 2002), 443.

¹⁴หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, *ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม*, 175.

จุดประสงค์ในการสร้างรวมทั้งตำแหน่งในการประดิษฐานยังคงเป็นสิ่งที่คลุมเครือไม่ชัดเจน

หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล ทรงสันนิษฐานว่า แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์อาจสร้างขึ้นเพื่อเป็นของกำบังน จากความในจารึกประกอบแผ่นศิลาฯ พบที่ปราสาทออกยม พ.ศ. 1544 ที่ได้กล่าวว่า รูปเทพเหล่านี้ได้สร้างขึ้นอุทิศถวายแด่พระศิวคัมภีเรศวร¹⁵

แนวคิด “การสร้างแผ่นศิลาจำหลักฯ เพื่อถวายเป็นของกำบังน” นับว่าสอดคล้องกับทฤษฎีของนาย W.J. Wilkins ซึ่งกล่าวว่า ตามธรรมเนียมทั่วไปชาวอินเดียจะบูชาเทพพระเคราะห์ในโอกาสสำคัญ เช่น เมื่อเกิดพิบัติภัย ความโชคร้าย¹⁶ เพราะเชื่อว่าเทพพระเคราะห์สามารถลิขิตชีวิตของมนุษย์ได้ การบูชาจึงเป็นการขอพรจากเทพเจ้าเพื่อให้ประทานความโชคดีและสันติสุขกลับคืนมา หรือ แม้กระทั่งบูชาเมื่อได้รับสิ่งที่ตนต้องการ

ปัจจุบันแม้ยังไม่ทราบถึงจุดมุ่งหมายหรือความสำคัญของแผ่นจำหลักฯ นี้อย่างแน่ชัด แต่อย่างไรก็ดี แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ก็นับเป็นรูปแบบผสมผสานที่อาจสร้างขึ้นเพื่อสักการะบูชาหมู่เทพเจ้าสำคัญคือ **เทพพระเคราะห์** ผสมร่วมกับ **เทพผู้รักษาศีล** และ**เทพผู้มีฤทธิ์หรือเทพผู้ยิ่งใหญ่อื่นๆ** ทั้งนี้เป็นที่น่าเสียดายว่า หากเราได้ค้นพบแผ่นศิลาจำหลักในลักษณะประติมากรรมติดที่ (in situ) หรือ มีจารึกกำกับก็คงทำให้มีข้อสันนิษฐานที่เป็นไปได้และชัดเจนมากกว่านี้

2. คติความเชื่อและบทบาทของพระสุริเยในพุทธศาสนา

2.1 การเป็นเทพชั้นรองในทางพุทธศาสนา

รูปบุคคลสวมกิริฎมงกุฎ และถือดอกบัวด้วยมือทั้งสองข้าง ซึ่งพบในส่วนมุมบนทั้งสองของพระพิมพ์พุทธประวัติตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์ แบบที่ 1 และ 2 รวมทั้งธรรมจักรและฐานธรรมจักรบางชิ้น ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า **วัฒนธรรมทวารวดีมีความเข้าใจว่าการสวมกิริฎมงกุฎและการถือดอกบัวในมือทั้งสองเป็นลักษณะสำคัญของพระสุริเย เทพแห่งแสงอาทิตย์** โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงราชรถ พาหนะทรงพระสุริเยในพระพิมพ์พุทธประวัติตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์ แบบที่ 1 และการแสดงปีกไพล่ยื่นออกมาจากด้านหลังพระสุริเยในชิ้นส่วนธรรมจักร จาก จ. นครปฐม ก็ดูจะเป็นการยืนยันถึงความรู้เข้าใจในประติมานวิทยาของพระสุริเยเป็นอย่างดีของชาวทวารวดี

¹⁵หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม, 75.

¹⁶Wilkins, Hindu Mythology Vedic and Puranic, 431.

ไม่เพียงเท่านั้นหากในส่วนฉลองพระองค์พระสุริเยะกลุ่มดังกล่าวยังมีความต่างออกไป คือ เปลือยพระวรกายท่อนบน นุ่งผ้าซีกชายปล่อยยาวลงมาทางด้านหน้าอันเป็นรูปแบบที่พบโดยทั่วไปในรูปบุคคลสมัยทวารวดี แตกต่างจากเทวรูปพระสุริเยะเมืองศรีเทพซึ่งมักสวมเสื้อคลุมยาวเช่นขนบนิยมในอินเดียเหนือ¹⁷ ลักษณะเช่นนี้เป็นไปได้หรือไม่ที่จะบ่งถึงบทบาทของพระสุริเยะในฐานะเทพชั้นรองทางพุทธศาสนาในแนวคิดแบบทวารวดี ซึ่งแตกต่างจากการนับถือพระสุริเยะในฐานะเทพทางศาสนาพราหมณ์ที่เมืองศรีเทพ แม้กลุ่มวัฒนธรรมทั้งสองจะเจริญอยู่ในช่วงเวลาใกล้เคียงกันก็ตาม

นอกจากนี้พระพิมพ์พุทธประวัติตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์ แบบที่ 1 และ 2 นั้น จัดเป็นหลักฐานสำคัญซึ่งบ่งบอกถึงบทบาทความสำคัญของพระสุริเยะในทางพุทธศาสนาได้อย่างชัดเจน เมื่อเทียบเคียงจากความในพุทธประวัติทั้งในส่วนของเถรวาทและมหายาน คือ ปรากฏกายเป็น “ตัวแทน” หมู่เทพใน 2 บทบาทด้วยกัน ดังนี้

1. ในฐานะเทพผู้มีส่วนช่วยพระพุทธรูปปฏิบัติพุทธกิจ ในการสั่งสอนเหล่าเดียริถย์
2. ในฐานะเทพผู้มาเฝ้าชุมนุม ชมพระบารมีองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

บทบาททั้งสองประการนั้น พระสุริเยะแม้ยังคง “ฐานะ” ความเป็นเทพเจ้าแห่งแสงอาทิตย์ หากแต่เมื่อเทียบเคียงความสำคัญหลักในฉาก ซึ่งล้วนเกี่ยวข้องกับองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทั้งสิ้น พระสุริเยะจึงมีฐานะเป็นเพียงเทพชั้นรองเช่นเดียวกับเทพองค์อื่นๆ ในศาสนาพราหมณ์ เช่น พระอินทร์ พระพรหม ซึ่งได้รับการกล่าวอ้างถึงในพุทธประวัติตอนเดียวกัน¹⁸

ด้วยตำแหน่งของพระสุริเยะ รูปแบบการปรากฏตลอดจนอากัปกิริยาของพระพุทธรูปนิมิตในพระพิมพ์พุทธประวัติตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์ แบบที่ 1 เทียบเคียงได้กับตำแหน่งและการปรากฏของ “รูปทรงกลม” ในภาพสลักพุทธประวัติตอนเดียวกันจากวัดสุทัศน์, ภาพสลักหมายเลข ทว.3 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติและพระพิมพ์ จาก อ.นาดูน จาก จ.มหาสารคาม จึงนำไปสู่การแปลความที่ค่อนข้างชัดเจนว่า “รูปทรงกลม” นั้นหมายถึง “ดวงอาทิตย์” ลักษณะรูปธรรมของพระสุริเยะ

ผลการเทียบเคียงนี้ยังแสดงให้เห็นถึง มุมมองเกี่ยวกับพระสุริเยะและดวงอาทิตย์ในวัฒนธรรมทวารวดีซึ่งคงสามารถแทนที่หรือสับเปลี่ยนตำแหน่งกันได้ ภายใต้เงื่อนไขที่ไม่ทำให้การสื่อความนั้นผิดแปลกไป หากการปรากฏในรูปพระสุริเยะกลับเป็นการเน้นย้ำส่วนของ “บทบาท” ความเป็นทวยะได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

¹⁷ ยกเว้นในกรณีของเทวรูปพระสุริเยะ หมายเลข M.1980.13. S พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมิธโซเนียน สหรัฐอเมริกา

¹⁸ ดูรายละเอียดใน พุทธประวัติตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์จาก คัมภีร์ทิวาวัตาน (Divayavadana) บทที่ 3 หน้า 33.

ทั้งนี้การที่พระพุทธรูปหนึ่งได้ยื่นพระหัตถ์ไปสัมผัสรูปดวงอาทิตย์ และ รูปพระสุริยะ ความหมายของการสัมผัสอาจเป็นการสื่อความ “เชิงเทียบเคียง” ได้ ดังแนวคิดของ Claudine Bautze-Picron ซึ่งเชื่อว่า การกระทำดังกล่าวอาจสืบเนื่องมาจาก “พุทธภาวะเหนือจักรวาล” พระพุทธรูปทรงเป็นเจ้าแห่งดวงอาทิตย์ – ดวงจันทร์ โดยแสงสว่างจากสิ่งสำคัญสูงสุดใน จักรวาลทั้งสองได้หล่อหลอมรวมในพระพุทธรูป เปรียบดังพระพุทธรูปใช้ธรรมเป็นแสงสว่างนำ ทางทั้งยามกลางวันและกลางคืนแก่มวลมนุษย์¹⁹ อีกทั้งอากัปกิริยาดังกล่าวน่าจะเป็น “ส่วน เสริม” เพื่อแสดงให้เห็นพุทธานุภาพของพระพุทธรูปได้ชัดเจนมากขึ้น ในพุทธประวัติตอนสำคัญ ที่มุ่งแสดงสารัตถะของปาริหารีย์ให้เป็นทีประจักษ์แก่เหล่าเดียรถีย์และผู้มาเฝ้าหา อันต่างไปจาก “พุทธกิจปกติ” และ “สารัตถะ” ของพุทธศาสนาที่ไม่มุ่งเน้นการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาริหารีย์

2.2 การเทียบเคียงความหมายในทางพุทธศาสนา

ใช้ในการอธิบายกลุ่มพระพิมพ์ที่แสดง “รูปดวงอาทิตย์” ซึ่งไม่สามารถแปลความทาง พุทธประวัติได้ชัดเจน รวมทั้งธรรมจักรและฐานธรรมจักรที่มีการสลักรูปพระสุริยะ โดยแบ่งได้เป็น

- สัญลักษณ์แสดงขอบเขตแห่งสวรรค์

จากแนวคิดที่มีมาแต่สมัยพระเวท “สวรรค์เป็นแหล่งแห่งแสงสว่าง” โดยดวงอาทิตย์ มี ระดับการโคจรอยู่ในระดับยอดเขายุคนธรอันเป็นส่วนหนึ่งของสวรรค์ชั้นล่างสุด การปรากฏของดวง อาทิตย์จึงอาจบ่งบอกได้ถึงสถานที่ ซึ่ง ณ ที่นี้อาจหมายถึงสวรรค์ ทั้งนี้การแปลความดังกล่าว ยังสอดคล้องกับรูปแบบที่ปรากฏในพระพิมพ์ คือ พระพุทธรูปแสดงวิตรรกะมูทรา หรือ แสดงธรรม อันเป็นพุทธกิจสำคัญ เมื่อประกอบกับบ่งถึงสถานที่ว่า คือ “สวรรค์” จึงสอดคล้องกับพุทธกิจที่ ปรากฏในพุทธประวัติหลายต่อหลายตอน เช่น เมื่อคราวเสด็จขึ้นไปแสดงธรรมโปรดพุทธมารดา ยัง สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ อีกทั้งการแสดงบุคคลแต่งกายในวรรณกะษัตริย์แสดงอาการนอบน้อม หรือ อัญชลี แวดล้อมพระพุทธรูปก็ยังสามารถอธิบายได้ว่า เป็นตัวแทนของเหล่าเทวดาบนสวรรค์ที่มาเฝ้า หา ดังนั้นความหมายของรูปดวงอาทิตย์จึงอาจเป็นสัญลักษณ์สำคัญแสดงถึงขอบเขต ชั้นของ สวรรค์ เพื่อชี้บ่งถึงพุทธกิจและพุทธานุภาพของพระพุทธรูป

ลักษณะดังกล่าวอาจอธิบายได้กับ “ฐานธรรมจักรจำหลักรูปวิมานพระสุริยะ” เมื่อ พิจารณาจากองค์ประกอบอีกสองส่วนของชุดธรรมจักรสถัมภะได้แก่

“เสา” ซึ่งเชื่อว่ามีนัยดังแกนจักรวาล หรือ เขาพระสุเมรุ ทำหน้าที่รองรับส่วนที่สูงขึ้นไป

¹⁹Claudine Bautze-Picron, The Buddhist Murals of Pagan (Bangkok : Orchid Press, 2003),

คือ สวรรค์ เมื่อฐานธรรมจักรมีตำแหน่งอยู่บนยอดเสาและเมื่อประกอบกับภาพสลักวิมาน พระสุริยะ ลักษณะดังกล่าวจึงอาจบ่งบอกได้ถึง ระดับของสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกาอันเป็น สวรรค์ชั้นล่างสุดอันเป็นระดับโคจรของพระสุริยะ ซึ่ง ณ ที่นี้แทนด้วย “ภาพสลักวิมานพระสุริยะ”

“ธรรมจักร” ส่วนสำคัญซึ่งประดิษฐานในตำแหน่งส่วนยอดของชุดธรรมจักรสัตัมภะ อาจ มีความหมายเทียบเท่ากับสวรรค์ชั้นที่อยู่เหนือขึ้นไป โดยเฉพาะช่วงชั้นที่ได้รับการกล่าวถึงและมีความสัมพันธ์กับพุทธศาสนามากที่สุด ได้แก่ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์และสวรรค์ชั้นดุสิต

ความสำคัญของสวรรค์ทั้งสอง พบความเกี่ยวเนื่องในพุทธประวัติหลายตอนนับแต่ ครั้งเมื่อพระโพธิสัตว์ประทับอยู่ สวรรค์ชั้นดุสิต เพื่อรอการจุติมายังโลกมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในตอนที่มีความหมายพ้องกับธรรมจักร “สัญลักษณ์แห่งการเผยแผ่พระธรรม” คือ เมื่อคราเสด็จ ขึ้นไปแสดงธรรมโปรดพุทธมารดาซึ่งสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ความหมายของ “ธรรมจักร” จึงไม่เพียง สู่ถึงการประกาศศาสนาและการเผยแผ่พระธรรม หากจะนับเป็นสัญลักษณ์แห่งพระพุทธรูป ด้วยก็คงเป็นไปได้โดยไม่ขัดเขิน ทั้งนี้ความหมายรูปสัญลักษณ์ในชุดธรรมจักรโดยรวมจึง อาจเป็นการยกย่องพระพุทธรูปว่า มีความสำคัญเหนือกว่าพระสุริยะ

- คุณลักษณะสำคัญของแสงสว่างจากดวงอาทิตย์

ดวงอาทิตย์เป็นแหล่งกำเนิดแห่ง “แสงสว่าง” ที่ยิ่งใหญ่และมีความสำคัญสูงสุด ดัง การนำคุณลักษณะธรรมชาติสร้างบทบาทเชิงบุคลาธิษฐานในนามของ พระสุริยะ ผู้ประทานแสง สว่างให้แก่โลกทั้ง 3 ส่วน ได้แก่ ผืนดิน แผ่นน้ำและท้องฟ้า โดยเทียบเคียงนัยสำคัญของแสงสว่าง จากดวงอาทิตย์เปรียบดังดวงตา ทำให้สามารถมองเห็นความเป็นไปตามสภาวะความเป็นจริง ของโลก²⁰

อาจกล่าวได้ว่า พุทธศาสนาก็มีส่วนร่วมเช่นนั้น ด้วย “หลักธรรม” ที่ช่วยขจัดปัดเป่า นำมาซึ่งความกระจ่างทำให้บุคคลเกิดความรู้แจ้งทั้งจากการเห็นและการปฏิบัติ โดยผลลัพธ์ที่ได้ คือ ปัญญา โดยมักเทียบเคียงได้กับ แสงสว่าง²¹ แนวคิดดังกล่าวปรากฏอย่างชัดเจนในคัมภีร์ ของพุทธศาสนานิกายมหายาน ดังในคัมภีร์ลิลิตวิสูตร และ คัมภีร์ลัทธิธรรมปุณฑริกสูตร

ขณะเดียวกันในฝ่ายเถรวาท แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับแสงสว่างก็ปรากฏอยู่บ้างเช่นกัน แม้

²⁰ ดังความในสมัยพระเวทที่ยกย่องพระสุริยะว่าทรงเป็น “เทวนัมจักษุ” (Devanam caksuh) สามารถมองเห็นความเป็นไปตลอดจนการกระทำทุกอย่างของสรรพชีวิต ทั้งในผืนโลก แผ่นฟ้า และผืนน้ำ หรือ ที่รู้จักในอีก สมญานามหนึ่งว่า “Lord of the eyes” ดูใน A.A.Macdonell, The Vedic Mythology (Varanasi : Indological Book House, 1971), 30.

²¹ Randy Kloetzli, Buddhist Cosmology (Delhi : Motilal Banarsidass, 1983), 18.

จุดประสงค์หลักจะไม่มุ่งเน้นสารัตถะทางปาฏิหาริย์ หรือ อานุภาพต่างๆ เช่นฝ่ายมหายานก็ตาม โดยมีนัยสำคัญเพื่อเน้นย้ำหรือแสดงพระบารมีพระพุทธรูปองค์ในเหตุการณ์สำคัญเท่านั้น ได้แก่ คราเสด็จลงสู่การปฏิสนธิในมาตุครรภ์โพธิ การประสูติ การตรัสรู้ และเมื่อคราเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งลักษณะที่เห็นได้ชัดเจนและเกี่ยวข้องกับแสงสว่าง คือ การเปิดโลกทั้งสามถึงกันทั้งหมด

“แสงสว่าง” คุณสมบัติและคุณลักษณะของดวงอาทิตย์ และ พระสุริยะ ได้นำมาใช้ “ประกอบ หรือ เสริมความ” ความหมายทางพุทธศาสนาในวัฒนธรรมทวารวดี ไม่เพียงปรากฏในรูปพระสุริยะในชุดธรรมจักรศตัมภะ หากรวมทั้งการสลักรูปสัตว์ผสมจำพวก **เกียรติมุข** ในส่วนใต้คุมล้อธรรมจักร ซึ่งความหมายของสัตว์ผสมนี้มีความเกี่ยวข้องกับพระสุริยะและดวงอาทิตย์ด้วยเช่นกัน ดังการพิจารณาความหมาย **“สิงโต”** รูปแบบสำคัญในสัตว์ผสม ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีนัยเกี่ยวข้องกับดวงอาทิตย์²² รวมทั้งความเห็นจากนักวิชาการบางท่านที่เสนอว่า **เกียรติมุขพัฒนามาจากหน้าของสิงโต**²³

การจำหลักประติมากรรมดังกล่าวน่าจะเป็นส่วนเน้นย้ำ หรือ เสริมความหมายของธรรมจักร ที่สร้างขึ้นในพุทธศาสนาให้มีความสำคัญมากยิ่งขึ้น โดยอิงความหมาย-ความสำคัญทางศาสนาพราหมณ์มาเป็นส่วนเสริม ได้แก่ “ความหมาย ความสำคัญของแสงสว่าง” และ “ความหมายของรูปกงล้อ” อาจอนุมานความโดยรวมได้ว่า พระธรรมคำสอนเปรียบดังแสงสว่างจากดวงอาทิตย์ซึ่งมอบคุณประโยชน์นานับประการแก่มวลมนุษย์ และเป็นไปอย่างไม่หยุดนิ่งเช่นเดียวกับคุณสมบัติและการโคจรของพระสุริยะ

นอกจากนี้ความหมายดังกล่าวอาจเกี่ยวข้องกับ **“พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดี”** ในส่วนของพาหนะรองรับพระพุทธรูป โดยพนัสบดีเกิดจากนำลักษณะสำคัญของสัตว์ต่างๆ มาประกอบรวมกันโดยเฉพาะอย่างยิ่งสิงโต ประกอบกับเมื่อพิจารณาความหมายของชื่อเรียก **“พนัสบดี”** ซึ่งมีความใกล้เคียงกับคำว่า **“วนสปีดิ”** ในภาษาสันสกฤต และ วนปติในภาษาบาลี อันมีความหมายที่น่าสนใจคือ **เจ้าแห่งป่า หรือ Lord of the Wilderness**²⁴ และเจ้าแห่งแสงสว่าง

²² เป็นสัตว์พระอาทิตย์ และอยู่บนธงพระอาทิตย์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความยุติธรรมและอำนาจ ดูใน Kramiash Stella, *The Hindu Temple Vol.II* (Delhi : Motilal Banarsidass, 1976), 326.

²³ Ibid., 65.

²⁴ อาจสัมพันธ์กับตราประทับดินเผา สมัยอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุแสดงบุคคลนั่งแท่น แวดล้อมด้วยสัตว์ป่า ดูใน Hienrich Zimmer, *The Art of Indian Asian : Its Mythology and Tranformations*, Vol.1. (New York : Bolingen Foundation, 1964), 27.

หรือ Lord of the Light ²⁵ ความหมายของชื่อจึงพ้องกับนัยส่วนประกอบสำคัญในรูปสัตว์ คือ สิงโต สัตว์ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับดวงอาทิตย์

เช่นเดียวกับ “**ครุฑในรูปแบบมนุษย์**” พาหนะรองรับพระพุทธรูปเจ้าที่พบอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งความหมายดั้งเดิมของครุฑนั้นก็เกี่ยวข้องกับดวงอาทิตย์เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการปรากฏ “ดอกบัว” ในมือทั้งสองเพื่อทำหน้าที่รองรับบุคคลยืนเคียงพระพุทธรูปองค์แต่ละด้าน ดูจะเป็นการเน้นย้ำความเกี่ยวพันดังกล่าวได้ชัดเจนขึ้น

“ความหมายการเป็นผู้รองรับ” นอกจากจะจัดอยู่ในส่วนของผู้ส่งเสริมพุทธศาสนาได้แล้วนั้น ส่วนสำคัญยังน่าจะ ได้แก่ การเทียบเคียงความสำคัญ ความหมายที่เกี่ยวพันกับแสงสว่างอันมีที่มาจากดวงอาทิตย์ได้กับนัยทางพุทธศาสนา ดังเช่นที่มีผู้เสนอว่า การทำพระพุทธรูปอยู่เหนือพนัสนิธิเปรียบได้ว่าธรรมของพระพุทธรูปเปรียบประดุจได้กับแสงแห่งดวงอาทิตย์ เมื่อสาดส่องไปที่ใดก็จะยังชีวิตหรือความสงบสุขให้เกิด ณ ที่นั้น²⁶ เมื่อกล่าวรวมความหมาย ความสำคัญของกลุ่มพาหนะเหล่านี้จึงอาจเป็นการเชิดชูเกียรติหรือฐานันดรอันสูงของพระพุทธรูปเจ้า โดยแสดงออกมาด้วยการทำพระพุทธรูปอยู่เหนือพาหนะและมีบุคคลประกอบอยู่สองข้าง²⁷ ดังพรรณนาของ อ.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง

ด้วยธรรมเนียมและศิลปกรรมต่างๆ ล้วนสร้างขึ้นภายใต้ความเชื่อของพระพุทธรูปศาสนา การปรากฏของรูปพระสุริยะและรูปดวงอาทิตย์ จึงน่าจะเป็นเรื่องการผนวกความหมาย ความสำคัญประกอบกัน หรือ แม้กระทั่งเป็นสัญลักษณ์แสดงจักรวาล เพื่อบ่งบอก ความสำคัญของพุทธกิจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อเชิดชูฐานันดรของพระพุทธรูปและความสำคัญของพุทธศาสนา

อย่างไรก็ดี กลุ่มหลักฐานดังกล่าวนี้ได้แสดงถึงความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับพระสุริยะ ดวงอาทิตย์และแสงสว่างเป็นอย่างดีในวัฒนธรรมทวารวดี ซึ่งคงเป็นผลจากการรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมภายนอกที่เผยแผ่เข้ามาเป็นสำคัญ ก่อนที่จะนำมาใช้ในงานพุทธศิลปกรรมโดยผ่านการ “แปลความ” และ “กำหนดบทบาทใหม่” เพื่อให้สอดคล้องกับทางพุทธศาสนา และคติความเชื่อพื้นถิ่น หากแต่ขณะเดียวกันก็ยังคงไว้ซึ่งบทบาทของการเป็นพระสุริยะเทพแห่งแสงอาทิตย์

²⁵Kramiash Stella, The Hindu Temple Vol.II , 326.

²⁶เผ่าทอง ทองเจือ “พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิธิที่พบในประเทศไทย” (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2521), 100-101.

²⁷รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง “พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสนิธิในศิลปทวารวดี” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545), 76.

บทที่ 5

บทสรุป

“พระสุริยะ” ได้รับการนับถือเป็นเทพเจ้าสำคัญตั้งแต่สมัยพระเวท หากแต่ต่อมาภายหลังเมื่อสังคมมนุษย์ได้เจริญเติบโตขึ้นแนวคิดและความต้องการก็เริ่มเปลี่ยนแปลง การพึ่งพาดินฟ้าอากาศจะมีใช้สาระสำคัญของการดำรงชีวิตเช่นเดิมอีกต่อไป ความสุขสบายจากโภคทรัพย์ บริบูรณ์ทรัพย์ ตลอดจน ลาภ ยศ สรรเสริญ กลับเป็นความคิดความต้องการที่เข้ามาแทนที่ เช่นเดียวกับบทบาทของเทพที่แปรผกผันตาม บรรดาเทพที่เคยมีความสำคัญในยุคพระเวทซึ่งล้วนมีกำเนิดเกี่ยวข้องกับ “ธรรมชาติ” ต่างคลายบทบาทและฐานะลงจากเดิมเป็นเพียง เทพชั้นรอง รวมถึง พระสุริยะ ขณะเดียวกันได้เกิดเทพใหม่ๆ หรือ เทพชั้นรองบางองค์ซึ่งมีบทบาทและมหิธานุภาพเพิ่มขึ้นและได้รับยกย่องให้มีบทบาทสำคัญขึ้นแทนที่

ต่อมาภายหลังการบูชาพระสุริยะได้รับความนิยมยิ่งขึ้น โดยมีลัทธิบูชาเป็นเอกเทศที่เรียกว่า “ลัทธิเสาร์” ซึ่งปัจจุบันยังคงความสำคัญในบางภูมิภาคของอินเดีย เช่น ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเกษตรกรรมและความอุดมสมบูรณ์

ดินแดนไทยในอดีตนับแต่วัฒนธรรมทวารวดีเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 12 เป็นต้นมานับเป็นพื้นที่สำคัญในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งพบหลักฐานทางศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระสุริยะและดวงอาทิตย์ค่อนข้างมากโดยมีรูปแบบสืบสัมพันธ์จากศิลปะอินเดีย หากในส่วนแนวคิด บทบาทและคติความสำคัญนั้นกลับแสดงถึงลักษณะที่ต่างออกไป

คติเรื่องพระสุริยเทพในงานศิลปกรรมที่พบในประเทศไทยช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 แบ่งออกได้เป็น 2 คติสำคัญ ได้แก่

- (1) คติและบทบาทการเป็นเทพในศาสนาพราหมณ์
- (2) คติและบทบาทการเป็นเทพชั้นรองในพุทธศาสนา

พระสุริยะจึงจัดเป็นเทพ 2 บทบาท ทั้งในศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนา ซึ่งคงเป็นไปตามเงื่อนไขบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละช่วงเวลา

“เทวรูปพระสุริยะ” ที่ค้นพบจากภาคกลางทางตอนบน ภาคใต้ทางตอนบนรวมทั้งภาคใต้ทางตอนล่าง มีรูปแบบสุนทรียศาสตร์และประติมานวิทยาสำคัญบ่งถึงความสัมพันธ์จากศิลปะอินเดียภาคเหนือในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 12-14 ศิลปะอินเดียภาคตะวันออกเฉียงเหนือแบบปาละในราวพุทธศตวรรษที่ 15-16 และศิลปะอินเดียภาคใต้สมัยราชวงศ์โจฬะตอนต้นในราวพุทธศตวรรษที่ 15-16

ทั้งนี้การนับถือพระสุริยะในฐานะเทพแห่งแสงอาทิตย์ในดินแดนไทย คงเป็นเพียงความนิยม “เฉพาะกลุ่ม” และน่าจะเกี่ยวพันกับความสัมพันธ์กับชนภายนอกที่เดินทางเข้ามาปฏิบัติสัมพันธ์ในด้านต่างๆ โดยเมืองโบราณศรีเทพนับเป็นแห่งเดียวในประเทศที่มีหลักฐานการนับถือพระสุริยะชัดเจนและแพร่หลายในชุมชนมากที่สุด

ในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมาแม้พระสุริยะจะไม่ได้รับการบูชาในฐานะเทพเจ้าอย่างเป็นทางการเช่นดังเดิม หากแต่กลับได้รับการนับถือในฐานะ “เทพพระเคราะห์” โดยมีรูปแบบและแนวคิดเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร ผลจากการศึกษายังพบความน่าสนใจในประเด็นที่ว่า การพบหลักฐานการนับถือพระสุริยะทั้งสองรูปแบบในดินแดนไทยนั้นดูจะเป็นการแปรผกผันซึ่งกันและกันกล่าวคือ ในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 เราได้พบเพียงการบูชาพระสุริยะในฐานะเทพแห่งแสงอาทิตย์เท่านั้น โดยยังไม่ปรากฏหลักฐานการบูชาพระสุริยะในฐานะเทพพระเคราะห์เลย ในทางกลับกันช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา การบูชาพระสุริยะในฐานะเทพแห่งแสงอาทิตย์นั้นไม่พบหลักฐานเป็นที่แน่ชัด ทว่าการบูชาพระสุริยะในฐานะเทพพระเคราะห์กลับมีบทบาทสำคัญและเป็นที่ยอมรับค่อนข้างมาก ดังประจักษ์พยานสำคัญ คือ แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ จากศาสนสถานแบบขอม ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ลักษณะดังกล่าวนี้บ่งชี้ว่ามีความแตกต่างจากชนบการนับถือในอินเดีย ซึ่งให้ความสำคัญกับบทบาทของพระสุริยะทั้งสองรูปแบบดำเนินควบคู่กันไป จึงอาจอธิบายได้ว่า การเผยแพร่การบูชาพระสุริยะสู่ดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในระยะแรกนั้น น่าจะให้ความสำคัญกับบทบาทของเทพแห่งแสงอาทิตย์เป็นอันดับแรก ทั้งนี้น่าจะเกี่ยวข้องกับการเป็นหนึ่งในลัทธิสำคัญของศาสนาพราหมณ์ “ลัทธิสโรวะ” เช่นเดียวกับการเผยแพร่ความเชื่อในลัทธิต่างๆ ที่บทบาทสำคัญสูงสุดของเทพเจ้านั้นย่อมได้รับการนับถือบูชาอย่างเป็นทางการเป็นเอกเทศ โดยบทบาทรองลงมาคงได้รับการนับถือเป็นส่วนเสริม

นอกจากกลุ่มรูปเคารพพระสุริยะในทางศาสนาพราหมณ์แล้วนั้น ในช่วงวัฒนธรรมทวารวดีตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 เป็นต้นมา เราได้พบ “การแสดงรูปพระสุริยะในศิลปกรรมทางพุทธศาสนา” หลายชิ้นหลายประเภทด้วยกัน ได้แก่ ชุตธรรมจักรสถัมภะ พระพิมพ์และภาพสลักเล่าเรื่องพุทธประวัติ เช่นเดียวกับความนิยมในการแสดง “รูปดวงอาทิตย์” ที่พบในพระพิมพ์และภาพสลักเล่าเรื่องพุทธประวัติ หากอุปดังกล่าวนี้กลับมีบทบาทความสำคัญนอกเหนือไปจากการเป็นลวดลายมงคลเช่นที่ปรากฏในกลุ่มของเหรียญเงินและตราประทับวัฒนธรรมทวารวดี โดยมีนัยเกี่ยวเนื่องกับทางพุทธศาสนา

“รูปพระสุริยะในพุทธศาสนา” จากรูปแบบที่ปรากฏแสดงให้เห็นถึงความเข้าใจประติมานวิทยาอย่างดีของชาวทวารวดี ซึ่งไม่เพียงถ่ายทอดผ่าน “รูปพระสุริยะ” เท่านั้น หากยังให้ความสำคัญ

กับการแสดง “รูปดวงอาทิตย์” ในศิลปกรรมอีกด้วย โดยทั้งสองนั้นสามารถแทนที่ในตำแหน่งเดียวกัน หรือ เชื่อมโยงบทบาท ความหมาย ซึ่งกันและกันได้โดยไม่ทำให้ความหมายนั้นเปลี่ยนไปดังปรากฏใน พระพิมพ์บางแบบ เช่นเดียวกับแนวคิดของการประดับรูปพระสุริยะในชุดธรรมจักรสมัยทวารวดีที่นอกเหนือจากการสื่อความ “ความหมายทั่วไป” ของธรรมจักร สัญลักษณ์แห่งการเผยแผ่พระพุทธธรรมแล้วนั้น ยังบ่งถึงแนวคิดการสืบความหมายจาก “ดวงอาทิตย์” รวมทั้งแนวคิดเกี่ยวกับ “จักรวาล” ที่นำมา ผสมรวมกันเพื่อสื่อและขยายความทางพุทธศาสนา

อย่างไรก็ดี งานพุทธศิลปกรรมที่ปรากฏในสมัยต่อๆ มา กลับไม่ปรากฏความเกี่ยวเนื่อง หรือ สัมพันธ์กับแนวคิดที่มีมาก่อนในสมัยทวารวดีเลย จึงอาจกล่าวได้ว่า **บทบาทการปรากฏของ พระสุริยะในพุทธศิลปกรรมทวารวดีนั้นคงเป็นเพียง “การแปลความ” หรือ “การให้ความสำคัญ” เฉพาะกลุ่มซึ่งน่าจะเกี่ยวพันกับรูปแบบการนับถือศาสนา – ความเชื่อพื้นเมืองของกลุ่มชนนี้ โดยส่วนหนึ่งนั้น อาจเป็นผลจากการติดต่อสัมพันธ์และการรับ วัฒนธรรมความเชื่อจากภายนอกผ่านกระบวนการปรับเปลี่ยนและสะท้อนผ่าน ศิลปกรรมในที่สุด ตลอดจนอาจเป็นความมุ่งหมายเพื่อเชิดชูความยิ่งใหญ่ของ พระพุทธศาสนาอันเป็นความเชื่อสำคัญในวัฒนธรรมทวารวดี**

ด้วยลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ไม่พบปรากฏอย่างชัดเจนในพุทธศิลปกรรมวัฒนธรรม อื่นๆ จึงอาจจัดว่า การให้ความสำคัญกับ “ความหมายของแสงสว่าง” และ “การเทียบเคียง ความหมายที่เกี่ยวเนื่องกับดวงอาทิตย์ในทางพุทธศาสนา” จัดเป็น **“รูปแบบเฉพาะอัน เป็นเอกลักษณ์ในวัฒนธรรมทวารวดี”**

ทั้งนี้จากหลักฐานที่พบภายหลังช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา แสดงให้เห็นว่า การนับถือพระสุริยะในดินแดนไทยมีความเด่นชัดในฐานะเทพพระเคราะห์ และคงเป็นบทบาท สำคัญที่ยังคงสืบเนื่องอยู่ดังปรากฏในศิลปกรรมและความเชื่อช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ซึ่งโดยมากมักเกี่ยวพันกับทางโหราศาสตร์และแนวคิดสัณฐานจักรวาลเป็นสำคัญ ดังหลักฐาน ทางศิลปกรรมประเภท สมุดพระเทพรูป เทวดานพเคราะห์ เทวดาไทยภิบาล รวมทั้งกลุ่ม จิตรกรรมฝาผนังแสดงสัณฐานจักรวาล หากแต่ในส่วนของคุณลักษณะและประติมานวิทยานั้น ต่างถูกปรับเปลี่ยนไปจนห่างไกลจากต้นแบบ “พระสุริยะ เทพแห่งแสงอาทิตย์” ด้วยคงเป็นไปเพื่อ สอดรับกับสุนทรียศาสตร์แบบท้องถิ่นตลอดจนแนวคิด ความเชื่อ และวัฒนธรรมทางศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของบทบาทการเป็นเทพแห่งแสงอาทิตย์ หรือ พระสุริยะ ซึ่งคงหลงเหลือ แค่เพียงร่องรอยการนับถือ และคติความเชื่อในดินแดนไทยที่เคยปรากฏในช่วงก่อนพุทธศตวรรษ ที่ 19

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรมศิลปากร. กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. **นิบาตชาดก เล่ม 5**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2540.

_____. **คัมภีร์ลิลิตวิสตระ พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน เล่ม 2**. พระนคร : ห้างหุ้นส่วน จำกัดศิริพร, 2514.

คณะกรรมการดำเนินการจัดทำแผนแม่บท โครงการอุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ. **เอกสารสำรวจและวิจัย เล่ม 1**. กรุงเทพฯ : กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2529.

ฉวีวรรณ บัวบุศย์. **เหรียญกษาปณ์ในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2516.

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, ผู้แปล. **สัทธรรมปุณฑริกสูตร**. กรุงเทพฯ : ศูนย์ไทย – ทิเบต, 2543.

เชษฐา ดิงสัญชลี. “การวิเคราะห์การแสดงวิตรรกะมูทราของพระหัตถ์ของพระพุทธรูปในศิลปะทวารวดี.”

วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544.

ธนภุต ลออสุวรรณ. “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำแม่

กลองและท่าจีน : กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร

มหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิต

วิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ธรรมจักร**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2508.

_____. **พรหมสี่หน้า**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2509.

นันทนา ชุตินวงศ์. **รอยพระพุทธบาทในศิลปะเอเชียใต้และอาคเนย์**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2533.

เชมชาติ เทพไชย และคณะ. “รายงานการขุดค้นทางโบราณคดีบริเวณเมืองโบราณยะรังและใกล้เคียง อ.ยะรัง จ.ปัตตานี”. เอกสารประกอบโครงการโบราณคดีภาคใต้ หน่วยศิลปากรที่ 9 กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2528. (อัดสำเนา)

นิติพันธุ์ ศิริทรัพย์. “พระพิมพ์ดินเผาสมัยทวารวดีที่นครปฐม.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524.

โบราณคดีและประวัติศาสตร์ในประเทศไทย : ฉบับคู่มือครูสังคัมศึกษา. กรุงเทพฯ :

ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

ปรมาณูชิตชินโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมสมเด็จพระ. **พระปฐมสมโพธิกถา.** พระนคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2503.

ปรีชา นุ่นสุข. **รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาแหล่งโบราณคดีในภาคใต้ของประเทศไทย.**

กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2539.

_____. **หลักฐานทางโบราณคดีในภาคใต้ของประเทศไทยที่เกี่ยวกับอาณาจักรศรีวิชัย.**

นครศรีธรรมราช : ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, 2525.

ผาสุข อินทราวุธ. **รูปเคารพในศาสนาฮินดู.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ม.ป.ป.

_____. **ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี.** กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, 2542.

_____. **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, 2543.

_____. “พระสุริยะสำริดพบที่เมืองโบราณ อ.ยะรัง จ.ปัตตานี.” **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร, ฉบับภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2529 (2529) : 127-133.**

เผ่าทอง ทองเจือ. “พระพุทธรูปประทับเหนือฉลุปติที่พบในประเทศไทย.” **สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2521.**

พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท เล่มที่ 1 ภาคที่ 2 ตอนที่ 3.

กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2526.

พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท เล่มที่ 3 ภาคที่ 6. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2530.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2548.

พิริยะ ไกรฤกษ์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2528.

_____. **อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม 1 ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ 19.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง จำกัด มหาชน, 2544.

มานิต วลลิโถม. “พนัสบดี-กาลา.” **ศิลปากร 6, 12 (พฤษภาคม 2496) : 108 -114.**

เมธินี จิระวัฒนา. “เหรียญตราฐานเก่าที่พบในประเทศไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11-15.” **ศิลปากร 34, 2 (2534) : 69-72.**

ยอร์ช เซเดส์. **ตำนานพระพิมพ์**. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครการพิมพ์, 2512.

รอกฮิล, ดับบลิว อูดวิล. **คัมภีร์ลิลิตวิสูตร : พุทธประวัติฝ่ายมหายาน**. แปลโดย ร.ต.ท. แสง มณีวิฑูร. พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวิล, 2512.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. “พระพุทธรูปประทับเหนือพญานาคในศิลปทวารวดี.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

วิชัย ตันกิตติกร และคณะ. **เมืองศรีเทพ อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ**. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2538.

วิริยา อุทธิเสน. “การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำชีตอนกลาง : กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2547.

ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. “คติรูปพระสุริยะบนธรรมจักรในศิลปะทวารวดี.” **ดำรงวิชาการ** 3,5 (มกราคม-มิถุนายน 2547) : 59-67.

สว่าง เลิศฤทธิ์. **รายงานการวิจัยเรื่อง การสำรวจ ขุดค้น ทางด้านโบราณคดีบริเวณเมืองโบราณยะรัง อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี**. สงขลา : ศูนย์การศึกษาภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานี, 2530.

สุภัทรวดี ดิศกุล, หม่อมเจ้า. **ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึง พ.ศ.2000**. กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองศิลป์การพิมพ์, 2535.

_____. **ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม**. ทรงเรียบเรียงจากบทความของนายกรมเลศวร ภัตตาคารย์. กรุงเทพฯ : มติชน, 2547.

_____. **ศิลปะอินเดีย**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2545.

_____. **ศิลปะอินโดนีเซียสมัยโบราณ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2545.

_____. “โบราณวัตถุที่ถูกลักลอบขุดนอกประเทศไทย.” **ศิลปวัฒนธรรม** 9, 9 (กรกฎาคม 2531) : 30-44.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. **ประติมากรรมขอม**. ทรงเรียบเรียงจากบทความของศาสตราจารย์
Jean Boisselier. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครพิมพ์, 2515.

_____. **ศิลปะในประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
, 2539.

สุภาพรณ ฌ บางช้าง. **ประวัติวรรณคดีบาลีในอินเดียและลังกา**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย, 2526.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. **ปราสาทพนมรุ้ง ศาสนบรรพตที่งามที่สุดในประเทศไทย**.
กรุงเทพฯ : มติชน, 2536.

_____. **ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย : ภูมิหลังทางปัญญา-รูปแบบทาง
ศิลปกรรม**. กรุงเทพฯ : มติชน, 2537.

อนันต์ วัฒนานิก. **แลหลังเมืองตานี**. ปัตตานี : ศูนย์การศึกษาภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
วิทยาเขตปัตตานี, 2528.

อุดม รุ่งเรืองศรี. **เทวดาพระเวท เทพเจ้าในคัมภีร์พระเวทแห่งชาวอารยัน**. เชียงใหม่ :
ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2523.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์ ภาษาต่างประเทศ

Banerjea, Jitendra Nath. **The Development of Hindu Iconography**. 5th ed. New Delhi :
Munishiram Manoharlal, 2002.

Bautze-Picron, Claudine. **The Buddhist Murals of Pagan**. Bangkok : Orchid Press,
2003.

Biswas, T.K. and Bhogen Dra Jha. **Gupta Sculpture**. New Delhi : Books and Books,
1985.

Boisselier, Jean. **Asie du Sud-Est Tome I : Le Cambodge**. Paris : Mannel d'Archéologie
d'xtream-orient, 1966.

Bosh, F.D.K. **The Golden Germ : An Introduction to Indian Symbolism**. Holland :
Mouton, 1960.

Brown, Robert Lee and others. **Light of Asia : Buddha Sakyamuni in Asian Art**. Los
Angeles : Los Angeles Country Museum of Art, 1984.

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

Brown, Robert Lee. "The Sravati Miracles in the art of India and Dvaravati." **Archive of Asian Art** (Vol. XXXVIII,1984) : 79-95.

Dass, Ayodhya Chandra. **Sun Worship in Indo- Aryan religion and Mythology**. Delhi : Indian Book Gallery, 1984.

Daweewarn, Dawee. **Brahmanism in South-East asia**. New Delhi : Sterling Publishers Private Limited, 1982.

Dofflemyer, Virginirnia S. and others. **Art from Thailand**. Mumbai : Marg Publications, 1999.

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

Dupont, Pierre. **L'Archéologie Mône de Dvâravaî**. Paris : Ecole Française d' Extrême-Orient, 1959.

———. **La Statuaire Préangkorienne**. Ascona Suisse : Artibus Asiae, 1955.

Foucher, Alfred. **The Beginning of Buddhist Art and Other Essays in Indian and Central-Asian Archeology**. New Delhi : Indological Book House, 1972.

Guillon, Emmanuel. **Cham Art**. Bangkok : River Books, 2001.

Haque, Enamul. **Bengal sculptures : Hindu Iconography up to c.1250 A.D.**. Dhaka : Bangladesh Nation Museum, 1992.

Huntington, Susan L. **The "Pala-Sena" Schools of Sculpture**. Leiden : E.J.Brill, 1984.

Jessup, Helen Ibbitson. **Sculpture of Angkor and Ancient Cambodia : Millenium of glory**. Washington : Washington National Gallry of Art, 2001.

Khandalava, Kar. **The Golden Age : Gupta Art-Empire, Province and Influrence**. Bombay : Marg Publication, 1991.

Kloetzli, Randy. **Buddhist Cosmology**. Delhi : Motilal Banarsidass,1983.

Krishna, Nanditha. **The Art and Iconography of Visnu – Narayana**. Bombay : Taraporevala, 1980.

Lee, Sherman E. **Ancient Cambodian Sculpture**. New York : An Asia House Gallery Publication, 1969.

Luce, Gordon Haningham. **Old Burma-Early Pagan** Vol. I – III. New York : J.J. Augustin Publisher, 1969.

_____. **Phases of Pre-Pagan Burma : Languages and History** Vol. I – II. Oxford : Oxford University Press, 1985.

Macdonell, A.A. **The Vedic Mythology**. Varanasi : Indological Book House, 1971.

Mah, Vettam. **Puranic-Encyclopaedia**. Delhi : Motilal Banarsidass, 1975.

Malleret, Louis. **L'Archéologie du Delta Mékong : Tome Quatrième "Le Cisbassac"**. Paris : E'cole française d'extreme-orient, 1963.

Nagar, Shanti Lal. **Surya and Sun cult.**. New Delhi : Aryan Books International, 1995.

Nagaswamy, R. **Masterpieces of Early South Indian Bronzes**. New Delhi : National museum, 1983.

O'Conneor, Stanley J. **Hindu Gods of peninsular Siam**. Ascona : Atibus Asiae Publishers, 1971.

Rao, T.A. Gopinatha. **Elements of Hindu Iconography Vol. I part II**. New York : Motilal Banarsidass, 1968.

Ray, Nihar Ranjan. **Bhahmanical Gods in Burma**. Calcutta : University of Calcutta, 1932.

Sahai, Bhagwat. **Iconography of Minor Hindu and Buddhist deities**. New Delhi : Abhinav Publications, 1975.

Scheurleer, Pauline Lunsingh and Marijke J. Klokke. **Ancient Indonesian Bronzes**. Leiden : E.J. Brill, 1988.

Sharma, Savita. **Early Indian Symbols : Numismatic Evidence**. New delhi : Agam Kals Prakashan, 1990.

Singh, Madanjeet and others. **The Sun (in Myth and Art)**. Great Britain : Thames and Hudson Ltd., 1993.

Singh, Shatrughna. **Early coins of North-India an Iconographic study**. New Delhi : Janaki Prakashan, 1984.

Sinha, B.C. **Hinduism and Symbol Worship**. Delhi : Agam kala Prakashan, 1983.

Sircar, D.C. **Studies in Indian Coins**. New Delhi : Motilal Banarsidass, 1968.

- Sivaramamurti, C. **South Indian Bronzes**. 2nd ed. New Delhi : Lalit Kala Akademi, 1981.
- Stella, Kramiash. **The Hindu Temple Vol.II**. Delhi : Motial Banarsidass, 1976.
- Stutley, Margaret. **The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography**. London : Routledge & Kegan Pual plc, 1985.
- Wales, H.G.Quaritch. **The Universe around them : Cosmology and cosmic Renewal in Indianized South-east Asia**. London : Arthur Probsthan, 1977.
- Wilkins , W.J. **Hindu Mythology Vedic and Puranic**. Calcutta : Rupa & Co., 1983.
- Williams, Joanna Gottfried. **The Art of Gupta India : Empire and Province**. New Delhi : Heritage Publishers, 1983.
- Wilson, H.H.,trans. **The Vishnu-purana : A System of Hindu Mythology and Tradtion**. 3rd ed. India : Puntl Puustak, 1961.
- Zimmer, Hienrich. **The Art of Indian Asian : Its Mythology and Tranformations Vol.1**. New York : Bolingen Foundation, 1964.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 1 ประติมากรรมพระสุริยะเจ้าหลักศิลา ศิลปะสมัยราชวงศ์กุษาณะ

ที่มา : Shanti Lal Nagar, *Surya and Sun cult* (New Delhi : Aryan Books International, 1995), Pl.6.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 2 ภาพสลักบนเพิงผาที่ Burzahom ใน Kashmir แสดงสัญลักษณ์ดวงอาทิตย์ 2 ดวง และกลุ่มบุคคลกำลังล่าสัตว์? อาจแสดงถึงการประทอนความอุดมสมบูรณ์ แก่มนุษย์

ที่มา : Ahmad Hasan Dani, "The Sun God in South Asia," in *The Sun (in Myth and Art)* (Great Britain : Thames and Hudson Ltd. , 1993), fig.268, 168.



ภาพที่ 3 สัญลักษณ์ดวงอาทิตย์บนตราประทับดินเผา พบที่เมืองฮาร์ปพา (Harrappa)

ที่มา : Ahmad Hasan Dani, "The Sun God in South Asia," in *The Sun (in Myth and Art)* (Great Britain : Thames and Hudson Ltd. ,1993), fig.269,169.

มหาวิทยาลัยศิลปากร - สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 4 พระสุริยะเจ้าหลักศิลา จาก Naogaon Rajshani ศิลปะอินเดีย แบบปาละ

ที่มา : Enamul Haque, *Bengal sculptures* (Dhaka : Bangladesh Nation Museum,1992), fig.150, 499.



ภาพที่ 5 พระสุริยะ-พรหม (Surya - Brahma) จาก Dinajpur Bengal ศิลปะอินเดียแบบปาละ

ที่มา : Shanti Lal Nagar, *Surya and Sun cult* (New Delhi : Aryan Books International, 1995), pl.60.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 6 พระสุริยะ-ศิวะ หรือ ศิวะ-ภาสกร (Siva - Bhaskara) จาก Manda Rajshani ศิลปะอินเดียแบบปาละ

ที่มา : Enamul Haque, *Bengal sculptures* (Dhaka : Bangladesh Nation Museum, 1992), fig.171, 511.



ภาพที่ 7 เทวาลัยพระสุริยะ ที่ Konarak แคว้นโอริสสา (Orissa) อินเดีย
 ที่มา : Alice Boner and others, *New light on the Sun temple of Konarka*
 (Varansi : Chowkhamba sanskrit series office, 1972), pl.7.



ภาพที่ 8 แผ่นศิลาจำหลักเทพพระเคราะห์ Navagraha ที่ Balurghat (Dinajpur) ศิลปะอินเดียแบบปาละ
ที่มา : Enamul Haque, **Bengal sculptures** (Dhaka : Bangladesh Nation Museum, 1992),
fig.177.

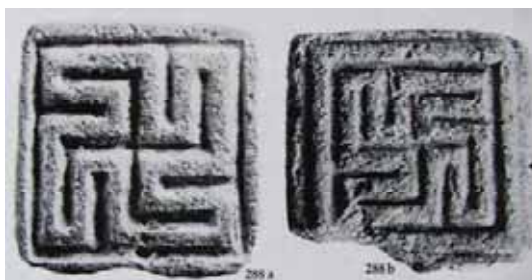
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 9 แผ่นศิลาจำหลักเทพพระเคราะห์ Navagraha ที่ Kankandighi มีพระคเณศปรากฏร่วม
ศิลปะอินเดียแบบปาละ
ที่มา : Enamul Haque, **Bengal sculptures** (Dhaka : Bangladesh Nation Museum, 1992), fig.175.



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนอนุรักษ์มรดก
ภาพที่ 10 รูปกงล้อศิลาจำหลักเทพพระเคราะห์ Navagraha Cakra ตรงกลางคุ่มล้อเป็นรูปพระพรหม
ที่มา : Jitendra Nath Banerjea, *The Development of Hindu Iconography*, 5th ed. (New Delhi :
Munishiram Manoharlal, 2002), pl.xxx.



ภาพที่ 11 สัญลักษณ์สวัสดิกะบนตราประทับดินเผาพบที่เมืองโมहनโจดาโร (Mohenjo-daro)
ที่มา : Madanjeet, Singh , “Solar Universality of South Asian cultures,” in *The Sun (in Myth
and Art)* (Great Britain : Thames and Hudson Ltd. ,1993), pl.288 a-b.

ประเภทศิลปกรรม	แหล่งโบราณคดีในอินเดีย			
ภาพเขียนสี และ ภาพสลักบนเบญจมา	 Singhanpur	 Sitakhardi	 Mela wares	 Bhimbetka
เครื่องปั้นดินเผา	 Harrappa	 Mohanjodaro	 Rangpur	 Mela wares
ตราประทับ	 Sirkap	 Navadandi	 Mohanjodaro	 Pipla
เครื่องใช้ และ เครื่องประดับ	 Mohanjodaro	 Harrappa	 Rajghat	 Phaliddpur
เหรียญทองแดง และ เหรียญเหล็กพิมพ์	 Ramnagar	 Rairh	 Bhimlipatan	 Aurihar

ภาพที่ 12 ตัวอย่างสัญลักษณ์แบบต่างๆ ในภาพสลัก ภาพเขียนสีบนเบญจมา เครื่องปั้นดินเผา ตราประทับ ต่างๆ ที่พบในเมืองต่างๆ ของอินเดีย

ที่มา : Savita Sharma, Early Indian Symbols (Numismatic Evidence) (New Delhi : Agam kala Prakashan ,1990), pl.17-20.



ภาพที่ 13 ตัวอย่างเหรียญโลหะตอกลายแสดงสัญลักษณ์ดวงอาทิตย์

ที่มา : Savita Sharma, Early Indian Symbols (Numismatic Evidence) (New Delhi : Agam kala Prakashan ,1990), pl.VI.



ภาพที่ 14 ภาพลายเส้นขึ้นส่วนของเครื่องปั้นดินเผาสมัยราชวงศ์โมริยะ พบที่เมืองปัตนะ (Patna
ราวพุทธศตวรรษที่ 3 - 4

ที่มา : Shanti Lal Nagar, *Surya and Sun cult* (New Delhi : Aryan Books International, 1995), pl.1.



ภาพที่ 15 ภาพสลักนูนต่ำบนรั้วหินเมือง โพธคยา (Bodhgaya)

ที่มา : Ananda K. Coomaraswamy, *La Sculpture de Bodhgaya* (Paris : Les E'ditions d'art
et d'histoire), pl.XXXIII.



ภาพที่ 16 ภาพสลักปูนต้ำเทพเฮลิออส (Helios) เทพแห่งแสงอาทิตย์ในความเชื่อของกรีก พบที่เมือง
ทรอย (Troy)

ที่มา : Gregory Nagy and Panos D.Valavanis, "The Sun in Greek art and culture," in *The Sun*
(in Myth and Art) (Great Britain : Thames and Hudson Ltd. ,1993), pl.400.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 17 พระศิวะสลักจากหินชนวนสีดำ ศิลปะสมัยราชวงศ์คุษาณะ

ที่มา : Jitendra Nath Banerjea, *The Development of Hindu Iconography*, 5th ed.
(New Delhi : Munishiram Manoharlal, 2002), pl.XXVIII.



ภาพที่ 18 พระสุริยะศิลาทราย มีปีกขนาดเล็กแผ่ออกจากพระอังสา ศิลปะหลังคุปตะ
ที่มา : T.K.Biswas and Bhogen dra jha, *Gupta Sculptures* (New Delhi : Books
& Books, 1985), fig.36.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 19 พระสุริยะศิลา ฉลองพระองค์แบบอินโด-ซีเทียน แสดงม้วนนาบพระวรกาย ศิลปะสมัย
ราชวงศ์กุษาณะ
ที่มา : Sheo Bahadur Singh, *Bramanical Icons in Northern India* (New Delhi : Sagar
Publication, 1977), fig.52.



ภาพที่ 20 พระสุริยะศิลา มีพระมัสสุ ประภามณฑลขนาดใหญ่ และฉลองพระองค์แบบอินโด-ซีเทียน
ศิลปะสมัยราชวงศ์กุษาณะ

ที่มา : Shanti Lal Nagar, *Surya and Sun cult* (New Delhi : Aryan Books International, 1995), pl.8.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 21 พระสุริยะศิลา ศิลปะอินเดียแบบคุปตะ

ที่มา : N.P.Joshi, *Catalogue of the Brahmanical Sculptures in the state museum part : I*
(Lucknow : The Archana Printing Press, 1972), pl.4.



ภาพที่ 22 พระสุริยะศิลา ศิลปะอินเดียสมัยหลังคุปตะ

ที่มา : Karl Khandalavala, **The Golden Age** (Gupta art-Empire, Province and Influence)

(Bombay : Marg Publication, 1991), fig.13.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 23 พระสุริยะศิลา พร้อมปิงคละและทนต์ ศิลปะอินเดียแบบปาละ จาก Bargon Village

Nalanda

ที่มา : Susan L.Huntington, **The "Pala-Sena" Schools of Sculpture** (Leiden : E.J.Brill,1984), pl.126.



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 24 พระสุริยาศิลา ศิลปะอินเดียแบบปาละ

ที่มา : Enamul Haque, *Bengal sculptures* (Dhaka : Bangladesh Nation Museum, 1992),
fig.149.



มหาวิทยาลัยศิลปากร - สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 25 พระสุริยะศิลา แวดล้อมด้วยเทพพระเคราะห์ทั้งแปด ศิลปะอินเดียแบบปาละ
ที่มา : Enamul Haque, *Bengal sculptures* (Dhaka : Bangladesh Nation Museum, 1992),
fig. 163.



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 26 พระสุริยะศิลา พร้อมด้วย พระพรหม มเหศวร และพระวิษณุ ประทับอยู่เหนือประภามณฑล
 ศิลปะอินเดีย แบบปาละ

ที่มา : Enamul Haque, *Bengal sculptures* (Dhaka : Bangladesh Nation Museum, 1992), fig.162.



ภาพที่ 27 พระสุริยะเจ้าหลักศิลาฐานต่ำที่ถ้ำเอลโลรา 22 (Ellora) ศิลปะอินเดียใต้

สมัยราชวงศ์จาลุกยะ ราวพุทธศตวรรษที่ 13-14

ที่มา : Shanti Lal Nagar, *Surya and Sun cult* (New Delhi : Aryan Books International, 1995), pl.42.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 28 พระสุริยะสำริด ที่ Parasuramesvara Temple Gudimallam ศิลปะอินเดียใต้

สมัยราชวงศ์ปัลลวะ ราวพุทธศตวรรษที่ 13-14

ที่มา : T.A. Gopinatha Rao, *Elements of Hindu Iconography Vol.I part II* (New York : Paragon Book corp, 1968), pl.LXXVI.



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 29 พระสุริยะสำริด ที่ Harischandraphram Tanjavur ศิลปะอินเดียใต้ สมัยราชวงศ์โจฬะ
ราวพุทธศตวรรษที่ 15-16

ที่มา : C.Sivaramamurti, *South Indian Bronzes* (India : Lalit Kala Akademi, 1981), pl.55.



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 30 พระสุริยะสำริด จาก Polonnaruwa พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติโคลอมโบ ศิลปะอินเดียใต้

สมัยราชวงศ์โจฬะ ราวพุทธศตวรรษที่ 15-16

ที่มา : C.Sivaramamurti, *South Indian Bronzes* (India : Lalit Kala Akademi, 1981), pl.55b.



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 31 พระสุริยะ ที่ Sadasiva Temple Nugahalli ศิลปะอินเดียใต้ สมัยราชวงศ์โฮยสละ
ราวพุทธศตวรรษที่ 18-19

ที่มา : Shanti Lal Nagar, *Surya and Sun cult* (New Delhi : Aryan Books International, 1995), pl.46.



ภาพที่ 32 ตราประทับดินเผารูปดวงอาทิตย์ เส้นผ่าศูนย์กลาง 6 เซนติเมตร
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ จ.ลพบุรี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 33 ตราประทับหินทรงกลมรูปดวงอาทิตย์ เส้นผ่าศูนย์กลาง 6 เซนติเมตร
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอุททอง จ.สุพรรณบุรี



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 34 ตราประทับดินเผารูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า รูปแถวดวงอาทิตย์
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติสุพรรณบุรี



ภาพที่ 35 เหรียญเงินอาทิตย์อุทัย พบทั่วไป แหล่งโบราณคดี และเมืองโบราณวัฒนธรรมทวารวดี
ภาคกลางของประเทศไทย

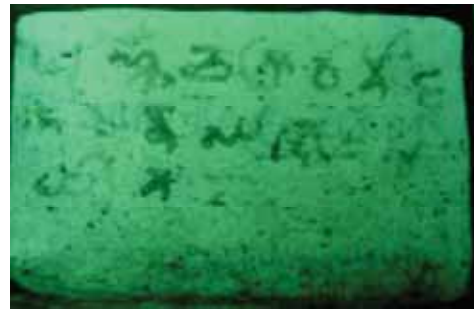
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 36 เหรียญเงินประทับตราศรีวัดสะ ด้านบนทั้งสองด้านมีสัญลักษณ์ดวงอาทิตย์ดวงจันทร์
พบทั่วไปในแหล่งโบราณคดี และเมืองโบราณวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางของไทย



(1)



(2) จารึกด้านหลัง

ภาพที่ 37 พระพิมพ์ดินเผา จาก อ.นาดูน จ.มหาสารคาม

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติขอนแก่น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 38 พระพิมพ์ดินเผาจาก อ.นาดูน จ.มหาสารคาม

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติขอนแก่น



















ภาพที่ 39 พระพิมพ์โลหะดินเผา จาก จ.นครปฐม
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 40 พระพิมพ์โลหะดินเผาและทองคำ จาก จ.นครปฐม
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร

ประเภทศิลปกรรม	แหล่งโบราณคดีในอินเดีย			
	สัญลักษณ์ดวงอาทิตย์		สัญลักษณ์จักร	
ภาพเขียนสี และ ภาพสลักบนเพิงผา	 Bhimbetka	 Singhanpur	 Kabra Pahar	 Harrappa
เครื่องปั้นดินเผา	 Singhanpur	 Mohanjodaro	 Piklihal	 Kabra Pahar
เหรียญทองลาย	 Rairh	 Ramnagar	 Magadha	 Aurihar
วัตถุอื่นๆ	 Harrappa	 Harrappa	 Mohanjodaro	 Patraha

ภาพที่ 41 แสดงรูปแบบความคล้ายคลึงของจักรและดวงอาทิตย์ ซึ่งปรากฏในวัตถุต่างๆ เช่น ภาพสลัก เครื่องปั้นดินเผา ที่พบตามแหล่งโบราณคดีต่างๆ ในอินเดียตั้งแต่ราวสมัยอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุเป็นต้นมา

ที่มา : Savita Sharma, Early Indian Symbols : Numismatic Evidence (New delhi : Agam Kals Prakashan, 1990), pl. 19, 21, 22, 23 and 26.



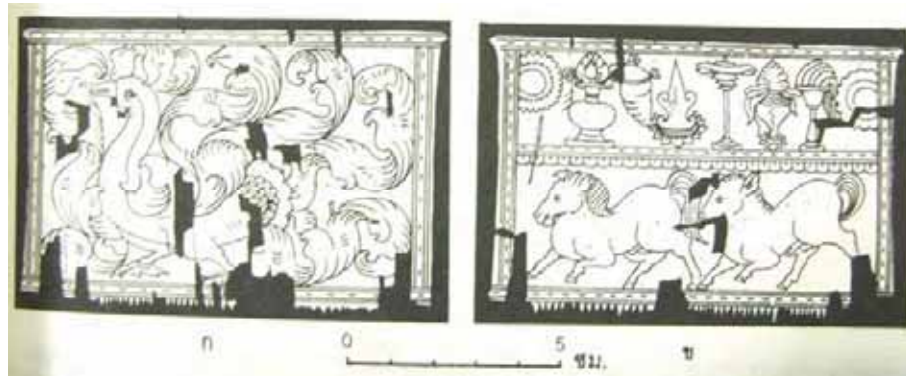
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 42 แผ่นศิลาจำหลักภาพพระพุทธประวัติตอนพระนางสิริมหามายาทรงสุบิน

ศิลปะอินเดียแบบคันธาระ ราวพุทธศตวรรษที่ 6-7

ที่มา : Robert Lee Brown and Other, *Light of Asia : Buddha Sakyamuni in Asian Art*

Los Angeles : Los Angeles Country Museum of Art, 1984), 77.



ภาพที่ 43 หริ่งช้าง ซึ่งค้นพบจากเมืองจันเสน อ.ตาคลี จ.นครสวรรค์ ราวพุทธศตวรรษที่ 6-8

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร

ที่มา : พริยะ ไกรฤกษ์, ประวัติศาสตร์และโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด, 2533), 181.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 44 แผ่นจำหลักพระพุทธรูป ศิลปะปญ จากเมืองศรีเกษตร ราวพุทธศตวรรษที่ 12-14

ที่มา : G.H.Luce, Phase of Pre-Pagan Burma Vol.2 (Great Britain : Oxford University Press , 1985) ,15.



ภาพที่ 45 จิตรกรรมฝาผนังจากผนังทิศตะวันตก บริเวณทางเดินเข้าของศาสนสถาน

หมายเลข 1150 ศิลปะพม่าสมัยพุกามตอนต้น

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

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 46 จิตรกรรมฝาผนังทิศตะวันตก ปีกด้านทิศใต้ ของ Ajja-gona-hpaya

ศิลปะพม่าสมัยพุกามตอนต้น

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



ภาพที่ 47 แผ่นสลักหินรูปเจดีย์และเหล่าพระอัครพุทธเจ้า ศิลปะปะปยู เมืองศรีเกษตร

ที่มา : G.H.Luce, Phase of Pre-Pagan Burma Vol.2 (Great Britain : Oxford University Press, 1985), 27.



ภาพที่ 48 พระพิมพ์ดินเผา ศิลปะปะปยู จากเมืองศรีเกษตร ราวพุทธศตวรรษที่ 12-14

ที่มา : G.H.Luce, Phase of Pre-Pagan Burma Vol.2 (Great Britain : Oxford University Press, 1985), 60.



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 49 พระสุริยะ หมายเลข กข 9 พร้อมภาพขยายแสดงศิวาภรณ์ เครื่องประดับ และพระ เกศายาวปรกทางด้านหลัง
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 50 พระสุริยະ หมายเลข กข 21 พร้อมภาพขยายแสดงศิราภรณ์ เครื่องประดับ
และส่วน ด้านหลัง
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร



ภาพที่ 51 พระสุริยะ ไม่มีหมายเลขทะเบียน พร้อมภาพขยายส่วนศิราภรณ์ เครื่องประดับ และด้านหลัง
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 52 พระสุริยะ หมายเลข M.1980.13. S พร้อมภาพแสดงส่วนพระเศียรที่ได้พบก่อน

ส่วนภาพล่างแสดงองค์เทวรูปภายหลังการเชื่อมต่อเข้าด้วยกัน

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ชามอน เมืองปาซาดีนา รัฐแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา

ที่มา : Sherman E.Lee , *Ancient Cambodian Sculpture* (New York : An Asia House Gallery Publication,1969), 37-38.

และ Norton Simon Art Foundation [Online], accessed 9 June 2006. Available from
[http: //www.nortonsimon.org/collections/](http://www.nortonsimon.org/collections/)



ภาพที่ 53 เทวรูปพระสุริยะจากพนมบาเต (Phnom Bathe)

ที่มา : Pierre Dupont, *La Statuaire Preangkorienne* (Ascona Suisse : Artibus Asiae, 1955) , Pl.XII.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 54 พระวิษณุภายในถ้ำพาทามิ (Badami) หมายเลข 2 ศิลปะสมัยราชวงศ์จาลุกยะ
ตะวันตก ราวพุทธศตวรรษที่ 12

ที่มา : George Michell, "Temples of Early Chalukyas : Aihole, Badami, Mahakuta and Pattadakal " *In praise of Aihole, Badami, Mahakuta and Pattadakal* (Bombay : Marg Publications, 1980), 104, Fig.20.



ภาพที่ 55 เทวรูปพระวิษณุศิลา พบที่วัดศาลาทั้ง อ.ไชยา จ.สุราษฎร์ธานี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 56 เทวรูปพระศิวะจากไท-เฮียบ-ตัน (Thai-hiep- thanh)
ที่มา : Louis Malleret. L'Archéologie du Delta Mékong : Tome Quatrième "Le Cisbassac"
(Paris : E'cole française d'extreme-orient, 1963), Pl.VI-VII.



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนอนุรักษ์

ภาพที่ 57 เทวรูปพระกฤษณะยกขาโควรรณะเมืองศรีเทพ หมายเลขทะเบียน กข 17
พร้อมแสดงส่วนศิราภรณ์ และบันพระองค์
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์
ภาพที่ 58 พระวิษณุ จาก จ. เพชรบุรี พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร



ภาพที่ 59 ทับหลังศิลา ที่ตุวลัง (Tuol Ang) ศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนคร
ที่มา : Pierre Dupont, *La Statuaire Préangkorienne* (Ascona Suisse : Artibus Asiae, 1955), Pl.XXVI, Fig. b.



ภาพที่ 60 ทับหลังศิลา วัดโพวีล (Vat Po Veal) ศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนคร
ที่มา : Pierre Dupont, *La Statuaire Préangkorienne* (Ascona Suisse : Artibus Asiae, 1955), Pl. XXVI, Fig. A.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 61 พระวิษณุในแผ่นทองคำดุนนูน ศิลปะชวาภาคกลาง
ที่มา : Virginimia, Dofflemyer, *Thailand Visnu images from Ancient and the concept of Kingship*, in *Art from Thailand* (Mumbai : Marg Publications, 1999), fig.12, 44.



ภาพที่ 62 พระวิษณุสำริดจาก Vanmikanatha Temple ศิลปะอินเดียใต้สมัยราชวงศ์ปัลลวะ

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

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 63 พระวิษณุในแผ่นทองคำคูนูน หมายเลข F.1972.19.2.S พิพิธภัณฑ์นอร์ตัน ไชมอน
เมืองปาล์มสปริง รัฐแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา

ที่มา : Norton Simon Art Foundation [Online], accessed 9 June 2006. Available from
<http://www.nortonsimon.org/collections/>



ภาพที่ 64 พระเศียรพระสุริยะ จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (Stuttgart) ประเทศเยอรมัน
ที่มา : Virginia S.Dofflemyer, "The Ancient City of Si Thep : A Study of the Extant
BramanicalSculpture (5 th –10 th Centuries)" (Ph.D.Philosophy in Art History University of
California, 1982), pl.39.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 65 “มหากาล” ทวารบาลจากเทวาลัยพาโรลี (Baroli) ศิลปะอินเดียเหนือสมัยราชวงศ์
ปาตีหารย์ พุทธศตวรรษที่ 14-15 สังเกตรูปแบบหนวดและเครา
ที่มา : อาจารย์ ดร.เชษฐ ติงส์ญชลี



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนอนุรักษ์มรดก

ภาพที่ 66 พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร จากราชเคีย (Rachgia) ศิลปะเขมรแบบไพรกเมง
ที่มา : Pierre Dupont, *La Statuaire Préangkorienne* (Ascona Suisse : Artibus Asiae, 1955),
pl.XII, fig. b.



ภาพที่ 67 พระสุริยะจาก เตียน-ถวน (Tien-thuan)

ที่มา : Pierre Dupont, *La Statuaire Préangkorienne* (Ascona Suisse : Artibus Asiae, 1955)
 , pl.XIV, fig. a.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 68 แผ่นลวดลายดินเผาประดับเจดีย์ ซึ่งขุดพบที่ซากโบราณสถานใกล้เจดีย์หมายเลข 12
 เมืองคูบัว จ.ราชบุรี

ที่มา : ว่าที่ ร.ต.สมศักดิ์ รัตนกุล, *โบราณคดีเมืองคูบัว* (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2535), 111.



ภาพที่ 69 กุณฑลของประติมากรรมนางอินทราณี ศิลปะอินเดียแบบคุปตะ จาก American Institute of Indian Studies

ที่มา : Karl Khandalavala, *The Golden Age : Gupta Art-Empire, Province and Influence* (Bombay : Marg Publication, 1991), fig.5.

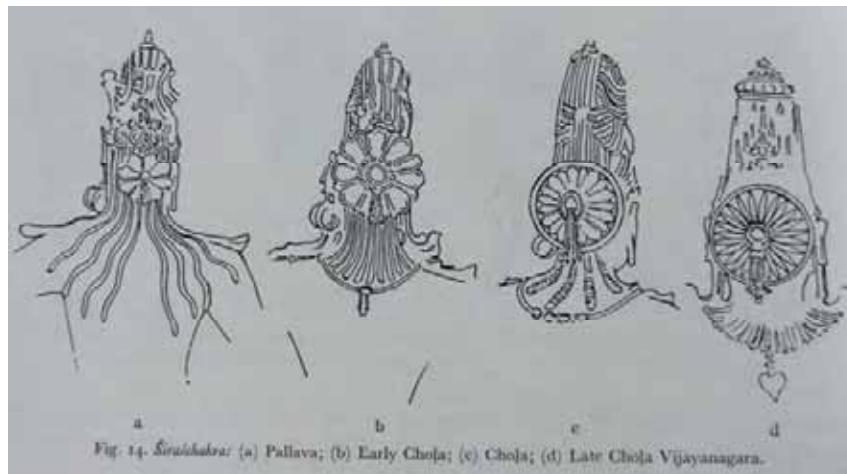


ภาพที่ 70 ลายดอกไม้และลายกลีบในตุ้มหูของประติมากรรมนุรุษ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติอุททอง จ.สุพรรณบุรี



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 71 เทวรูปพระสุริยะ พบที่แหล่งโบราณคดีวัดศาลาทั้ง อำเภอยะยา
จังหวัดสุราษฎร์ธานี
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร



ภาพที่ 72 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบศีรษะจักร หรือ ประภามณฑล ในศิลปะอินเดียได้นับตั้งแต่สมัย
ราชวงศ์ ปัลลวะ สมัยราชวงศ์โจฬะตอนต้น-ปลาย

ที่มา : C. Sivaramamurti, *South Indian Bronzes*. 2nd ed (New Delhi : Lalit Kala Akademi, 1981), 28.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 73 พระศิวะสำริด ศิลปะอินเดียภาคใต้สมัยราชวงศ์โจฬะ พุทธศตวรรษที่ 15-16
จาก Thyagaraja temple, Thiruvavur

ที่มา : R. Nagaswamy, *Masterpieces of Early South Indian Bronzes* (New Delhi National museum, 1983), 90-91.



ภาพที่ 74 ประติมากรรมพระสุริยะจาก Malai Isvara สมัยราชวงศ์โจฬะตอนต้น

ที่มา : R.Nagaswamy, Masterpieces of Early South Indian Bronzes
(New Delhi : National museum, 1983), fig.52, 141.



ภาพที่ 75 พระวิษณุศิลาจากเมืองเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี

ศิลปะอินเดียใต้ สมัยราชวงศ์โจฬะ

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร



ภาพที่ 76 พระวาทะโกวระ หรือ พระศิวนะในปางดุร้าย จากเมืองเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี
ศิลปะอินเดียใต้สมัยราชวงศ์โจฬะ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 77 พระสุริยะสำริด พบที่ อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี
ที่มา : ผาสุข อินทราวุธ, "พระสุริยะสำริดที่เมืองโบราณ อ.ยะรัง จ.ปัตตานี," ศิลปากร
ฉบับภาคการศึกษาปลาย (2529) : รูปที่ 1 .



ภาพที่ 78 พระสุริยะสำริด จาก Sonepur ศิลปะอินเดียแบบปาละ พิพิธภัณฑ Patna
ที่มา : Frederick M.Asher, *The art of Eastern India, 300-800* (Minnesota : North central
Publishing, 1980), pl.206.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 79 พระสุริยะสำริด จากทางใต้ของประเทศบังคลาเทศ ศิลปะอินเดียแบบปาละ
ที่มา : Jane Anne Casey, *Medieval sculpture from Eastern India* (New jersey : Nalini
International Publication, 1985), pl.6.



ภาพที่ 80 ประติมากรรมนางรูปตารา จากจันท์ซูก (Ngandjuk) เมืองดาฮา หรือ เกทิริ
ศิลปะชวาภาคกลางตอนปลาย

ที่มา : หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะอินโดนีเซียสมัยโบราณ (กรุงเทพฯ : ศูรสภา, 2545),
126, ภาพที่ 77ค



ภาพที่ 81 แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ จากเทวสถานพระนารายณ์ อ.เมือง จ. นครราชสีมา
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพิมาย จ.นครราชสีมา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 82 แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ จากวัดปรางค์ทอง หรือ วัดกลาง อ.เมือง จ.นครราชสีมา



ภาพที่ 83 แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ (จำลอง) ปราสาทเป็อยน้อย อ.เป็อยน้อย จ.ขอนแก่น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 84 แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ ปราสาทสระกำแพงใหญ่ อ.อุทุมพรพิสัย จ.ศรีสะเกษ



ภาพที่ 85 แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ จากปราสาทบ้านเบ็ญ อ.เดชอุดม จ.อุบลราชธานี
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติอุบลราชธานี
ที่มา : นาโอโย ชูนาการว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 86 แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ ไม่ปรากฏที่มา
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติมหาวิระวงศ์ จ.นครราชสีมา



ภาพที่ 87 แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ ไม่ปรากฏที่มา
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมหาวีระวงศ์ จ.นครราชสีมา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 88 แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพจากปราสาทหินพิมาย จ.นครราชสีมา
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย จ.นครราชสีมา



ภาพที่ 89 แผ่นจำหลักศิลาชุดเทพ 9 องค์ ไม่ปรากฏที่มา
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติถลาง จ.ภูเก็ต



ภาพที่ 90 แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ จากปราสาทออกยม ศิลปะเขมรสมัยคลัง
ราวพุทธศตวรรษที่ 16

ที่มา : Jean Boisselier, *Asie du Sud-Est Tome I : Le Cambodge* (Paris : Mannel
d'Archéologie d'xtream-orient,, 1966), pl.xviii.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 91 แผ่นศิลาจำหลักชุดเทพ 9 องค์ จาก Asian Museum of San Francisco สมัยปาปวน
ราวพุทธศตวรรษที่ 16

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



ภาพที่ 92 รูปสลักดอกบัวบนแผ่นจำหลักชุดเทพเก้าองค์ ปราสาทสระกำแพงใหญ่ จ.ศรีสะเกษ
อ.อุทุมพรพิสัย จ.ศรีสะเกษ



ภาพที่ 93 เทพพระเคราะห์ และ เทพประจำทิศ ศิลปะอินเดียใต้สมัยราชวงศ์ปัลลวะ – โจ๊ะ
ที่มา : อาจารย์ ดร.เชษฐ ติงสัญชลี



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



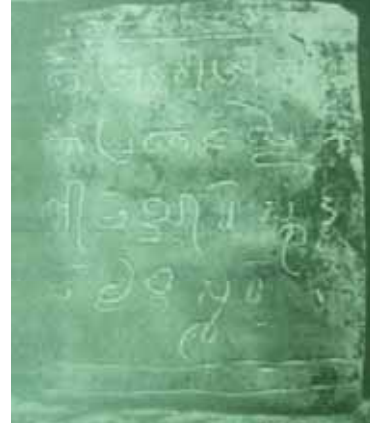
ภาพที่ 94 รูปจำหลักศิลาที่ฐานซุ้มพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศนเทพวราราม
ด้านล่างแสดงพระพุทธรูปนิมิตสัมพัทธ์รูปดวงอาทิตย์ทั้งทางซ้าย - ขวา



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 95 รูปจำหลักศิลา หมายเลขทะเบียน ทว.3 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร
ด้านล่างแสดงพระพุทธรูปนิรมิตสัมพัตรูปดวงอาทิตย์ทั้งทางซ้าย – ขวา



ภาพที่ 96 พระพิมพ์ตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์ จาก อ.นาดูน จ.มหาสารคาม และจารึกทางด้านหลัง
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติขอนแก่น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 97 พระพิมพ์ตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์ จาก อ.นาดูน จ.มหาสารคาม
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติขอนแก่น



ภาพที่ 98 พระพิมพ์แสดงเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์ พิมพ์ที่พบจากสระน้ำบริเวณพระราชวัง
สนามจันทร์ ด้านข้างแสดงพระพุทธรูปมิตสัมปัสสัฏฐิพระสุริเย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร



ภาพที่ 99 แผ่นศิลาจำหลักพระพุทธรูปองค์และหมู่เทพชุมนุม พร้อมภาพขยายแสดงการปรากฏของพระสุริเย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร



ภาพที่ 100 จิตรกรรมฝาผนังบริเวณทางเดินด้านตะวันออก มุมตะวันออกเฉียงใต้
 วิหารกุบโยกคยี (Kubyauk-gyi) ศิลปะพม่าสมัยพุกามตอนต้น

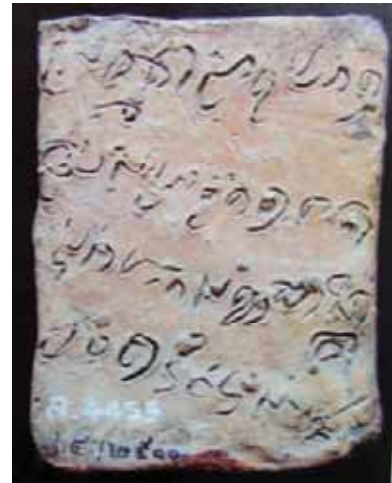
ที่มา : Claudine Bautze-Picron, *The Buddhist Murals of Pagan* (Bangkok : Orchid Press, 2003), 8.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 101 จิตรกรรมฝาผนังบริเวณด้านหลังพระประธาน ทิศตะวันตกเฉียงใต้
 วิหารโลกะเทียกพัน (Loka-hteik-pan) ศิลปะพม่าสมัยพุกามตอนต้น

ที่มา : Claudine Bautze-Picron, *The Buddhist Murals of Pagan* (Bangkok : Orchid Press, 2003), 47.



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 102 พระพิมพ์แสดงเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์ แบบที่ 2 พิมพ์ที่พบจากเมืองคูบัว
จ.ราชบุรี และจารึกทางด้านหลัง ส่วนด้านล่างเป็นภาพขยายรูปพระสุริเย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร



ภาพที่ 103 ภาพเล่าเรื่องตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์จาก Mohammed Nari ประเทศปากีสถาน

ที่มา : Robert Lee Brown, "The Sravati Miracles in the art of India and Dvaravati"
Archive of Asian Art (Vol. XXXVIII, 1984) : 82.



ภาพที่ 104 พระพิมพ์ดินเผาจากเขากอกทะเล และ พระพิมพ์ดินเผา จากวัดรัง จ.พัทลุง
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร



ภาพที่ 105 ภาพสลักแสดงเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์ บนโตรณะศิลาทางทิศเหนือ จากสถูปสาญจี
หมายเลข 1

ที่มา : Robert Lee Brown, "The Sravati Miracles in the art of India and Dvaravati"
Archive of Asian Art (Vol. XXXVIII, 1984) : 80.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 106 ภาพสลักพุทธประวัติตอนมารผจญ จากถ้ำอชันตา หมายเลข 26
ศิลปะอินเดียแบบหลังคุปตะ

ที่มา : Ratan Parimoo, *Life of Buddha in Indian sculpture* (New delhi : Kanak Publication, 1982), fig,26.



ภาพที่ 107 แผ่นศิลาสลักพระพุทธรูป (หินชนวน) จากโบราณสถานหมายเลข 1 เมืองคูบัว จ.ราชบุรี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติราชบุรี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 108 แผ่นศิลาจำหลักพระพุทธรูป พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติชัยนาทมุนี จ.ชัยนาท



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 109 ธรรมจักรศิลาพร้อมชุดฐานและเสา จากการขุดแต่งเจดีย์หมายเลข 11 เมืองอู่ทอง
จ.สุพรรณบุรี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอู่ทอง จ.สุพรรณบุรี



ภาพที่ 110 ธรรมจักรศิลาสลักรูปพระสุริยะ หมายเลขทะเบียน 627/2519
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 111 ธรรมจักรศิลาสลักรูปพระสุริยะ หมายเลขทะเบียน 164/2524
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติปราจีนบุรี



ภาพที่ 112 ธรรมจักรศิลาสลักภาพพระสุริยะหมายเลขทะเบียน ทว. 4
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 113 ธรรมจักรศิลาและพระสุริยะ จาก Los Angeles Country Museum of Art
ที่มา : Robert Lee Brown and Other, *Light of Asia : Buddha Sakyamuni in Asian Art* (Los Angeles : Los Angeles Country Museum of Art, 1984), 140.



ภาพที่ 114 ชิ้นส่วนธรรมจักรศิลา ระเบียงวิหารคด วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร จ.นครปฐม
ที่มา : ธนิต อยู่โพธิ์, **ธรรมจักร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2508), รูปที่ 24.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 115 ธรรมจักรหินปูน จากระเบียงวิหารคด วัดพระปฐมเจดีย์ฯ จ.นครปฐม
และภาพลายเส้นแสดงลวดลาย

ที่มา : ธนิต อยู่โพธิ์, **ธรรมจักร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2508), รูปที่ 14.



ภาพที่ 116 ธรรมจักรจากเมืองโบราณนครปฐม และภาพลายเส้นแสดงลวดลาย

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม

ที่มา : ธนิต อยู่โพธิ์, **ธรรมจักร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2508), รูปที่ 16.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 117 ธรรมจักรศิลปะสลักภาพคชลักษณ์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม



ภาพที่ 118 พระพุทธรูปขนาดปรกศิลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

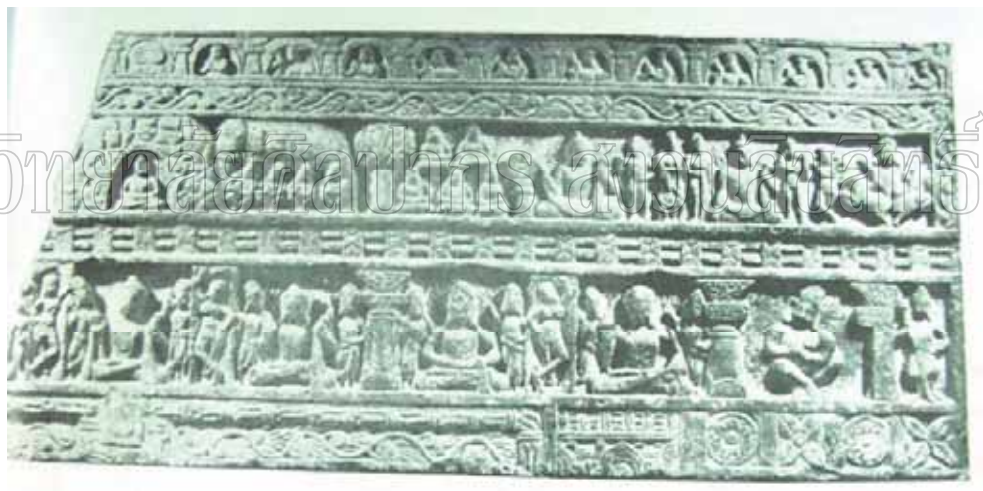


ภาพที่ 119 ฐานธรรมจักรศิลาจำหลักทรงสี่เหลี่ยม จาก พระปฐมเจดีย์ จ. นครปฐม
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 120 พระสุริยะประทับภายในกุฎกึ่งกลางของชั้น และรูปบุคคลที่ปรากฏแทรกตาม
แนวเสาอาคาร ในฐานธรรมจักรศิลาจำหลัก



ภาพที่ 121 ภาพสลักศิลาบนส่วนประกอบสถาปัตยกรรม ศิลปะอินเดียแบบมถุรา
พิพิธภัณฑสถานเมืองลุนาวิ

ที่มา : R.C.Sharma , *Buddhist art of Mathura* (Delhi : Agam Kala prakashan, 1984), fig. 115.



ภาพที่ 122 ภาพสลักศิลาบนโตรณะในส่วนของพระวิษณุตรีวิกรม ศิลปะอินเดียแบบคุปตะ
พิพิธภัณฑ์เมือง Gwalior

ที่มา : Karl Khandalava. *The Golden Age : Gupta Art-Empire, Province and Influence*
(Bombay : Marg Publication, 1991), fig. 59.



ภาพที่ 123 ทับหลัง ปราสาทตาพรหม แห่งบาติ (Bati) ศิลปะเขมรสมัยบายน
ที่มา : Vittorio Roveda, Khmer Mythology (Secrets of Angkor) (Bangkok : River Books, 2003),
Fig. 265, 167.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 124 หน้าบันโคปุระชั้นที่ 3 มุขด้านทิศใต้ ประตูซุ้มชั้นนอก ปราสาทเขาพระวิหาร



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 125 ภาพสลักศิลาตอนอุมาเมศวร ศิลปะอินเดียแบบหลังคุปตะ

ที่มา : Karl Khandalava. *The Golden Age : Gupta Art-Empire, Province and Influence*
(Bombay : Marg Publication, 1991), fig.10, 51.



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 126 แผ่นสำริดรูปพระโพธิสัตว์อโมฆบาศและบริวาร ศิลปะชวาภาคตะวันออกเฉียง
ที่มา : หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, ศิลปะอินโดนีเซียสมัยโบราณ, พิมพ์ครั้งที่ 2
(กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2545), fig.153.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล ที่อยู่	นางสาววรลักษณ์ ผ่องสุขสวัสดิ์ 1270/18 ซอยสุขคนวิท 9 ตำบลตลาดกระทุ่มแบน อำเภอกะทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร 74110
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ.2545	สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย วิชาโท ประวัติศาสตร์ศิลปะ เกียรตินิยมอันดับสอง มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ.2547	ศึกษาต่อระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล

นางสาววรรณลักษณ์ ผ่องสุขสวัสดิ์

ที่อยู่

1270/18 ซอยสุขคนวิท 9 ตำบลตลาดกระทุ่มแบน อำเภอกะทุ่มแบน
จังหวัดสมุทรสาคร 74110

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2545

สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย วิชาโท
ประวัติศาสตร์ศิลปะ เกียรตินิยมอันดับสอง มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ.2547

ศึกษาต่อระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์