

บทที่ 4

วิเคราะห์รูปแบบและความหมายที่เกี่ยวข้องกับพระศรี – ลักษมีในงานศิลปกรรมไทย ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19

จากการศึกษาแหล่งที่พบงานศิลปกรรมและรายละเอียดของงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระศรี - ลักษมีในประเทศไทย ในที่นี้ผู้ศึกษาขอเสนอการจัดกลุ่มเพื่อการวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบศิลปะและความหมายของงานศิลปกรรม โดยแบ่งตามการนำสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับพระศรี – ลักษมีไปใช้ประกอบกับศิลปวัตถุต่าง ๆ ดังนี้

1. ศชลักษมี
2. ราชยลักษมี
3. พระศรี – ลักษมี
4. เครื่องหมายศรีวิศวะ

บทที่ 4 ศึกษาสัญลักษณ์ศิลปกรรม ส่วนวนลิขสิทธิ์

1. ศชลักษมี

ศชลักษมีหรืออภิเชกษลักษมี เป็นอีกรูปแบบหนึ่งของพระศรี – ลักษมีซึ่งมีรากฐานมาจากความเชื่อลัทธิการบูชาพระแม่ที่ได้รับการสืบทอดมายังยุคพระเวท องค์ประกอบที่สำคัญของศชลักษมีคือการมีรูปเทวีประทับอยู่ตรงกลาง ขนาบด้วยช้างทั้ง 2 ข้าง โดยช้างมักจะยืนอยู่บนดอกบัวที่มีก้านงอกออกมาจากฐานบัวเดียวกับเทวี และหันหน้าเข้าหาเทวีที่อยู่ตรงกลางสูงว่วงขึ้นถือหม้อน้ำสงวนน้ำให้กับเทวี แม้ว่าสัญลักษณ์รูปศชลักษมีอาจตีความได้ว่าหมายถึงพุทธประวัติตอนประสูติหรืออาจหมายถึงพระศรี - ลักษมีเทวีแห่งความอุดมสมบูรณ์ของศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู แต่ความหมายที่เป็นที่เข้าใจร่วมกันคือเป็นสัญลักษณ์ของความมีโชค ลาภ และความอุดมสมบูรณ์¹

¹ ทั้งนี้มีนักวิชาการให้ความเห็นว่ารูปเทวีที่มีช้างคู่ขนานบดน้ำเป็นสัญลักษณ์การประสูติของพระพุทธเจ้าในพุทธศาสนา และอาจเป็นต้นแบบให้กับศชลักษมีของศาสนาฮินดูเนื่องจากภาพสลักดังกล่าวมีปรากฏมาแล้วที่การุฬ พุทธคยาและสาญจี ซึ่งเป็นสถานที่สำคัญทางพุทธศาสนาที่สร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 4 – 5 ในขณะที่ศชลักษมีในศาสนาฮินดูปรากฏในยุคแรก ๆ ในถ้ำวาระที่มหาพลีปุรัม กำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ 12

การนำรูปเทวี่ที่มีรากฐานมาจากพระแม่แห่งความอุดมสมบูรณ์ มาประกอบกับดอกบัว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของน้ำ² และช้างซึ่งเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์และเป็นสัญลักษณ์ของเมฆฝน³ มารวมกัน จึงหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ เมื่อสังคมมีการพัฒนาจากการทำการเกษตรเพื่อยังชีพมาเป็นการแลกเปลี่ยนค้าขายมากขึ้น ศขลักษณ์จึงได้รับการบูชาอย่างมากโดยเฉพาะกับพวกพ่อค้าในฐานะเทวี่แห่งโชคลาภและความมั่งคั่งทางการค้าอีกด้วย

ศิลปกรรมที่สำรวจพบในประเทศไทยที่มีการใช้ศขลักษณ์มีระดับพบในงานประติมากรรมซึ่งมีหน้าที่การใช้งานและความหมายที่แตกต่างกันออกไป รูปแบบการใช้ศขลักษณ์มีทั้งปรากฏเฉพาะศขลักษณ์เพียงอย่างเดียว และการนำไปใช้ร่วมกับบุคคลหรือสัญลักษณ์อื่น ๆ เช่น ท้าวฤเวร สิงห์ ครุฑ พระอาทิตย์ ขอสับช้าง สังข์ ฯลฯ ในที่นี้ผู้ศึกษานำเสนอการวิเคราะห์รูปแบบและความหมายของการนำไปประกอบกับศิลปวัตถุแต่ละกลุ่ม ดังนี้

1.1 ประติมากรรมที่แสดงรูปศขลักษณ์เพียงอย่างเดียว

ประติมากรรมที่แสดงรูปศขลักษณ์เพียงอย่างเดียวพบจำนวน 3 ชิ้น ได้แก่ประติมากรรมเมืองอุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี (ภาพที่ 57) เมืองจันเสน จังหวัดนครสวรรค์ (ภาพที่ 61) เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ (ภาพที่ 68)

ดังที่กล่าวไปแล้วว่าองค์ประกอบทั่วไปของศขลักษณ์ประกอบด้วยรูปเทวี่สวมเครื่องประดับประทับนั่งหรือยืนบนดอกบัว แต่ที่พบในประเทศไทยพบเฉพาะลักษณะประทับนั่งเท่านั้น ในประเทศอินเดียเทวี่มักจะทรงดอกบัวหรือก้านบัวในพระหัตถ์ เครื่องประดับของเทวี่จะเปลี่ยนไปตามสมัยของศิลปกรรมแต่ละยุค เช่น ถ้าเป็นสมัยราชวงศ์คุงคะ (ภาพที่ 10) เทวี่มักจะทรงผ้าโรติยาวแนบเนื้อ สวมกำไลที่พระกรและพระบาททั้งสองข้างเป็นห่วงกลมขนาดใหญ่ ทรงเครื่องประดับศีรษะเป็นผ้าโพกศีรษะทรงสูง สวมกุดยาลาวเป็นรูปห่วงกลมขนาดใหญ่ ถ้าเป็นสมัยปาละ (ภาพที่ 36) เทวี่จะประทับนั่งขัดสมาธิเพชร พระเศียรเกล้ามวยขนาดใหญ่มักมีศิราภรณ์ประดับศีรษะเป็นรูปสามเหลี่ยมประดับบริเวณกระบังหน้า เป็นต้น ดังนั้นการศึกษารูปแบบทางศิลปกรรมจึงเป็นไปตามยุคสมัยที่ได้รับการสร้างขึ้น ในขณะที่การศึกษาความหมายของการนำศขลักษณ์ไปใช้คู่กับสัญลักษณ์ต่าง ๆ จึงเป็นส่วนสำคัญที่ควรศึกษา

² F.D.K. Bosch, *The Golden Germ : an Introduction to Indian Symbolism* (Holland : Mouton & Co., 1960), 81 – 82.

³ นอกจากนี้ช้างยังมีความเกี่ยวข้องกับลัทธิศาสนาต่าง ๆ เช่น ฮินดู พุทธ รวมทั้งความเชื่อของท้องถิ่น ดูเพิ่มเติมใน, Heinrich Zimmer, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization* (Washington D.C. : Pantheon Book, 1947), 103, 109. และดูตำนานการปรากฏตัวของช้างตัวแรกที่มีความเกี่ยวข้องกับเมฆฝนได้จาก, David Kinsley, *Hindu Goddess* (California : University of California press, 1988), 23.

ศึกษาจึงเห็นว่าประติมากรรมรูปบุคคลทรงดอกบัวในพระหัตถ์นี้น่าจะเป็นชิ้นส่วนของประติมากรรมหลักขม้นนั่นเอง

อนึ่ง รูปแบบศิราภรณ์ของเทวีรวมทั้งเครื่องประดับศีรษะมีลักษณะเป็นทรงกรวยแหลม (กรัณทมงกุฏ) ประกอบด้วยกระบังหน้าเป็นเส้นคาดแนวนอนประดับตรงกลางด้วยดอกกลมมงกุฎที่แลดูคล้ายชั้นซ้อนลดหลั่นกันประดับด้วยกรวยสามเหลี่ยมเป็นลักษณะที่พบได้ทั่วไปในประติมากรรมรูปบุคคลในแถบเมืองฟ้าแดดสงยาง เช่น รูปบุคคลบนใบเสมาที่เล่าเรื่องชาดกต่าง ๆ อีกทั้งมีความสัมพันธ์กับหลักขม้นบนใบเสมาจากพนมกุเลน (ภาพที่ 80) และพระวิษณุจากดงเดื่อง (ภาพที่ 81) แสดงถึงความสัมพันธ์บางประการระหว่างพื้นที่ทั้ง 3 แห่ง

อย่างไรก็ตามการปรากฏรูปหลักขม้นในลักษณะของงานประติมากรรมเดี่ยวซึ่งเป็นคติการบูชาเพื่อให้เกิดโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์ที่เผยแพร่มาจากอินเดียและเป็นที่ยอมรับอย่างมากในสมัยคุปตะในพื้นที่ทั้ง 3 แห่งคือเมืองอุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เมืองจันเสน จังหวัดนครสวรรค์และเมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ทำให้เชื่อได้ว่าในพื้นที่ทั้ง 3 แห่งมีการรับรู้ถึงคติการบูชาหลักขม้นร่วมกัน เมื่อพิจารณาถึงที่ตั้งของเมืองอุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และเมืองจันเสน จังหวัดนครสวรรค์พบว่าเป็นเมืองโบราณสมัยทวารวดีที่ตั้งอยู่บนเส้นทางคมนาคมโดยอยู่ใกล้กับลำน้ำที่สามารถเชื่อมต่อกับชายฝั่งทะเลเดิม อีกทั้งยังเป็นเมืองท่าสำคัญในการติดต่อค้าขายทำให้สามารถรับเอาวัฒนธรรมจากภายนอกได้อย่างสะดวก

ในกรณีของเมืองฟ้าแดดสงยางซึ่งเป็นชุมชนโบราณในเขตลุ่มแม่น้ำชีและเป็นเมืองที่อยู่ลึกเข้าไปในแผ่นดิน ไม่มีทางออกที่สามารถติดต่อกับทะเลได้โดยตรง แต่มีเส้นทางคมนาคมที่สามารถเชื่อมต่อกับชุมชนอื่น ๆ เช่นบริเวณลุ่มแม่น้ำชีตอนล่าง หรือรัฐในแคว้นจำปาสักริมแม่น้ำโขงที่นักโบราณคดีเรียกว่าเจนละ ซึ่งบ้านเมืองในกลุ่มเจนละที่เป็นชุมทางคมนาคมอาจติดต่อข้ามเทือกเขาทางตะวันออกไปสัมพันธ์กับบ้านเมืองชายฝั่งทะเลในเขตเวียดนามซึ่งตอนนั้นเป็นของจามปา ในขณะที่เดียวกันก็เดินทางตามลำแม่น้ำโขงไปทางใต้ติดต่อกับบ้านเมืองใกล้ทะเลแดงปากแม่น้ำโขง ที่เรียกกันว่าฟูนัน ดังนั้นวัฒนธรรมจากจามปาหรือฟูนันที่รับเอาวัฒนธรรมอินเดียได้โดยง่ายอาจแพร่หลายเข้ามายังเจนละแล้วผ่านมายังลุ่มแม่น้ำชี – มูลตอนล่างของภาคอีสาน⁵ นอกจากนี้บริเวณลุ่มแม่น้ำชีซึ่งรวมถึงเมืองฟ้าแดดสงยางยังอยู่ในภูมิภาคและมีสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติเอื้ออำนวยให้ติดต่อกับชุมชนแถบลุ่มแม่น้ำป่าสักในหุบเขาเพชรบูรณ์ทางด้านตะวันตกและต่อเนื่องมายังชุมชนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาได้ด้วย

⁵ ศรีศักร วัลลิโภดม, "เสมาหินอีสาน : การสำรวจและศึกษาการสืบเนื่องของประเพณีปักหินตั้งในสังคมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ," เมืองโบราณ 11, 4 (ตุลาคม – ธันวาคม, 2528) : 76 - 77.

เมืองฟ้าแดดสงยางซึ่งเป็นชุมชนในลุ่มแม่น้ำชีจึงเป็นศูนย์กลางที่มีการคมนาคมติดต่อกับกลุ่มชนที่รับเอาวัฒนธรรมจากภายนอกทั้งด้านตะวันตก (ทวารวดี) และตะวันออก (จามปาและพูนัน) ชุมชนแห่งนี้จึงมีพัฒนาการทั้งการสร้างความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และมีการรับหรือแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมจากภายนอก ดังเห็นได้จากคติการบูชาชลัษมีร่วมกันกับชุมชนโบราณทางภาคกลางและชุมชนโบราณในอาณาจักรเจนละ อีกทั้งมีลักษณะทางศิลปะบางประการของประติมากรรมรูปบุคคลที่มีความใกล้เคียงกันทั้งเมืองฟ้าแดดสงยาง พนมกุเลนและดงเดือยที่เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรจามปา

1.2 ศลัษมีที่ประดับฐานล่างของธรรมจักร

ศลัษมีที่ประดับฐานล่างของธรรมจักร (ภาพที่ 51) พบจำนวน 1 ชิ้นจากเมืองนครไชยศรี จังหวัดนครปฐม ในที่นี้จะกล่าวถึงความหมายของธรรมจักรเพื่อใช้ในการตีความลวดลายประดับที่นำมาประกอบกับธรรมจักรรวมทั้งศลัษมี

โดยทั่วไปธรรมจักรเป็นสัญลักษณ์ของการปฐมเทศนาของพระพุทธเจ้าที่ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน เป็นสัญลักษณ์ของพระสูตรเรื่องธรรมกัปจักรกัปปวัตนสูตรหรือพระสูตรว่าด้วยการหมุนพระธรรมจักร การสื่อความหมายเช่นนี้มีมาตั้งแต่อินเดียโบราณ ตัวอย่างเช่นเส้าพระเจ้าอโศกที่เมืองสารนาถอันเป็นสถานที่พระพุทธองค์ทรงแสดงปฐมเทศนาโดยทำเป็นรูปสิ่งใด 4 ตัวหันหลังชนกันหมุนธรรมจักรไว้บนหลังที่เรียก “ธรรมจักรสถัมภะ” (Dharmacakrastambhas) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงธรรมเป็นครั้งแรกของพระพุทธองค์⁶ นอกจากนี้ภาพสลักที่เสาอุจริธรรมจักรยังปรากฏเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าในตอนแสดงปฐมเทศนาอีกด้วย

ในวัฒนธรรมทวารวดีธรรมจักรได้ใช้ในการสื่อความหมายถึงพระสูตรและเหตุการณ์ดังกล่าวเช่นกัน โดยเฉพาะธรรมจักรบางชิ้นที่ถูกพบร่วมกับรูปกวางหมอบหรือบางชิ้นมีการสลักพระสูตรเรื่องธรรมจักรกัปวัตนสูตร⁷ อีกทั้งฐานรองรับธรรมจักรบางชิ้นสลักภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าทรงแสดงปฐมเทศนาประกอบ⁸ ทำให้ข้อสันนิษฐานที่ว่าธรรมจักรหมายถึงการแสดงปฐมเทศนาของพระพุทธเจ้าดูมีเหตุผลมากขึ้น อย่างไรก็ตามธรรมจักรบางชิ้นมี

⁶ Robert L. Brown, “Indra’s Heaven : A Dharmacakrastambha Socol in the Bangkok National Museum.” *Art Orientals* 14 (1984) : 117.

⁷ ชะเอม แก้วคล้าย, “จารึกธรรมจักรและเส้าแปดเหลี่ยมพบที่จังหวัดชัยนาท อักษรปัลลวะ ภาษาบาลี พุทธศตวรรษที่ 12,” *ศิลปากร* 43, 1 (มกราคม – กุมภาพันธ์, 2543) : 40 – 51.

⁸ Jean Boisseleir, *The Heritage of Thai Sculpture* (New York : Weatherhill, 1975), 81.

การจารึกข้อความในปฏิจลสมุปบาท⁹ ซึ่งเป็นหลักธรรมเกี่ยวกับสาเหตุของการเวียนว่ายตายเกิดของชีวิต ซึ่งเป็นคติที่สืบทอดมาจากอินเดียในช่วงพุทธศตวรรษที่ 9 – 13 ถือว่าการจารึกคำสอนนี้จะได้บุญกุศลเทียบเท่าการสร้างสถูปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ¹⁰ การจารึกข้อความปฏิจลสมุปบาทบนธรรมจักรอาจเป็นผลมาจากลักษณะของธรรมจักรที่เป็นวงกลม ซึ่งสอดคล้องกันดีกับวงจรที่ตอบรับกันเป็นห่วงโซ่ของปฏิจลสมุปบาท¹¹

ตัวอย่างของการสันนิษฐานว่าธรรมจักรอาจแปลความหมายอย่างอื่นได้อีก เช่นการพบเสารองรับธรรมจักรที่จารึกคาถาเยธัมมา โดยคาถาเยธัมมานี้ถือเป็นคาถาหัวใจของพุทธศาสนาที่พระอัสสชิแสดงต่อพระสารีบุตรและพระโมคคัลลานะจนทำให้ท่านทั้งสองออกบรรพชา¹² แม้ว่าในขณะนี้เราจะยังไม่พบธรรมจักรที่จารึกคาถาเยธัมมาโดยตรง แต่ธรรมจักรและเสารองรับธรรมจักรบางชิ้นจึงอาจหมายถึงการแสดงพระธรรมอื่น ๆ ของพระพุทธองค์นอกเหนือไปจากธรรมจักรกับปวัตตสูตรที่หมายถึงเหตุการณ์ในตอนปฐมเทศนา

ยังมีธรรมจักรอีกกลุ่มหนึ่งที่มีลวดลายประกอบเพิ่มเติมโดยเฉพาะภาพสลักบริเวณพื้นที่สามเหลี่ยมใต้ดุมล้อธรรมจักร เช่นภาพสลักรูปบุคคล หน้ากาล สถูป ลวดลายต่าง ๆ หรือแม้แต่คชลักษณ์ เมื่อนำภาพต่าง ๆ เหล่านี้มาประกอบกับวงล้อธรรมจักรจึงอาจแสดงถึงความหมายอย่างอื่นนอกเหนือไปจากการแสดงเหตุการณ์ตอนปฐมเทศนาที่เป็นได้ เนื่องจากภาพสลักที่นำมาประกอบกับธรรมจักรบางประเภท น่าจะแสดงถึงลักษณะประติมานวิทยาที่มากกว่าเป็นลวดลายประดับเพื่อให้เกิดความงาม การศึกษาความหมายของภาพสลักในตำแหน่งเดียวกันกับคชลักษณ์บนธรรมจักรจะช่วยให้เราเข้าใจถึงการนำคชลักษณ์มาประดับบนธรรมจักรได้ดียิ่งขึ้น

ตัวอย่างธรรมจักรที่มีการสลักรูปบุคคลได้แก่ ธรรมจักรที่ได้จากเทวสถานพระนครปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ 82) ที่กรอบสามเหลี่ยมใต้ดุมล้อธรรมจักรมีรูปบุคคลเพศชายทรงเครื่องวรรณะกษัตริย์ประทับนั่ง พระหัตถ์ทั้ง 2 ข้างทรงดอกบัว และชนาปข้างด้วยคนแคะในลักษณะแบกธรรมจักร จากการที่รูปบุคคลที่อยู่ตรงกลางทรง

⁹ Robert L. Brown, "The Dvaravati Wheel of the Law and the Indianization of South East Asia." *Study in Asian Art and Archaeology* v.18 : 115 - 116.

¹⁰ ผาสุข อินทราวุธ, *ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี* (กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, 2542), 169.

¹¹ อ่านรายละเอียดเกี่ยวกับข้อความปฏิจลสมุปบาทได้จาก, รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, "ธรรมจักรในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ," *เมืองโบราณ* 32, 1 (มกราคม – มีนาคม, 2549) : 79.

¹² พระบาลีวินัยปิฎกมหารวรรค (ปฐมภาค), *พระไตรปิฎก ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช 2530* (กรุงเทพฯ : กรมการศาสนา, 2530), 73 – 77.

เครื่องประดับโดยเฉพาะกิริยมงกุฎที่บ่งบอกว่าเป็นผู้มีวรรณะสูง ประกอบกับอาการที่ทรงดอกบัวในพระหัตถ์ทั้ง 2 ข้างตรงกับประติมานวิทยาของพระสุริยะที่แสดงถึงหน้าที่ในการสร้างชีวิตแก่สรรพสิ่งบนพื้นโลก¹³ เช่นเดียวกับดวงอาทิตย์ที่มีหน้าที่ส่องแสงเพื่อคุ้มครองและก่อกำเนิดชีวิตใหม่ให้แก่โลกในยามกลางวัน¹⁴ ซึ่งในที่นี้ใช้รูปดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แทนโลก¹⁵ และการที่ธรรมจักรบางชิ้นได้พบคู่กับเสาศรรณจักรจึงอาจหมายถึงเสาที่เป็นสัญลักษณ์แกนของวงโคจรจักรวาลซึ่งเป็นความเชื่อเดิมในอินเดียโบราณมาตั้งแต่สมัยพระเวท วงล้อที่อยู่บนเสาจึงเป็นสัญลักษณ์ของพระอาทิตย์¹⁶

จากงานวิจัยของโรเบิร์ต ลี บราวน์ (Robert Lee Brown) ที่ศึกษาคติและรูปแบบของทางศิลปะของธรรมจักรสมัยทวารวดีร่วมกับจารึกพบว่า ธรรมจักรศิลาเหล่านี้ล้วนแต่สร้างขึ้นในศาสนาพุทธโดยมีความหมายเกี่ยวเนื่องกับพุทธประวัติตอนปฐมเทศนาทั้งสิ้น นอกจากนี้ยังเสนอว่าธรรมจักรในศิลปะทวารวดี อาจสร้างขึ้นตามความหมายของพระอาทิตย์ในพุทธศาสนาโดยท่านเชื่อว่าช่างในวัฒนธรรมทวารวดีสร้างรูปพระพุทธรูปองค์ในฐานะผู้ประทานแสงสว่างให้แก่โลกตามที่ถูกพรรณนาไว้ในคัมภีร์ในศาสนาพุทธด้วยการใช้สัญลักษณ์รูปพระพุทธรูปเจ้าใช้พระหัตถ์เคลื่อนไหวหรือหมุนพระอาทิตย์ ดังเช่นที่ปรากฏอยู่ในภาพสลักเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนยมก

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

¹³ Margaret Stutley, *The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography* (London : Routledge & Kegan Paul plc, 1985), 137.

¹⁴ Ayudhya Chandra Dass, *Sun – Worship in Indo – Aryan Religion and Mythology* (Delhi : Goswami Printers, 1984), 32 – 34.

¹⁵ Ananda K. Coomaraswamy, *Elements of Buddhist Iconography* (New Delhi : Munshiram Manoharal, 1972), 18.

¹⁶ แกนวงโคจรของจักรวาลมีความสัมพันธ์กับศาสนาพุทธโดยถูกแทนที่ด้วยสัญลักษณ์พระสถูปและในศาสนาพราหมณ์ถูกแทนที่ด้วยศิวลึงค์, Robert L. Brown, "The Dvaravati Wheel of the Law and the Indianization of South East Asia," : 117. และดูข้อถกเถียงถึงบุคคลดังกล่าวว่าเป็นอรุณเทพบุตรหรือสุริยจักรได้จาก, ธนิต อยู่โพธิ์, *ธรรมจักร* (พระนคร : กรมศิลปากร, 2508), 24., ปิริยะ ไกรฤกษ์, *อารยธรรมไทยพื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม 1 ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ 19* (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง จำกัด, 2544), 145. , ศิริพจน์ มานะเหล่าเจริญ, "คติรูปพระสุริยะบนธรรมจักรในศิลปะทวารวดี," *ดำรงวิชาการ* 3, 5 (มกราคม – มิถุนายน 2547) : 62. และศักดิ์ชัย สายสิงห์, *ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกในดินแดนไทย* (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2547), 246.

ปาฏิหาริย์และมหาปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีในศิลปะทวารวดี¹⁷ รูปบุคคลดังกล่าวจึงน่าจะสรุปได้ว่าเป็นพระสุริยะที่ถูกนำมาประกอบกับธรรมจักรสัตตมะที่ยังหลงเหลือความเชื่ออยู่ในวัฒนธรรมทวารวดี สะท้อนให้เห็นร่องรอยของคติความเชื่อเรื่องเสานันเป็นสิ่งที่ใช้รองรับหรือเชื่อมต่อกับสุริยมณฑลของพระอาทิตย์ และมีความสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออกกับแนวคิดเรื่องจักรหรือวงล้อที่มีความเกี่ยวเนื่องกับพระสุริยะมาตั้งแต่ยุคพระเวท¹⁸ การนำพระสุริยะมาประกอบกับธรรมจักรจึงมีความหมายถึงแสงสว่างแห่งพระธรรมของพระพุทธองค์นั่นเอง

ธรรมจักรบางชิ้นในตำแหน่งเดียวกันกับพระสุริยะมีการสลักรูปสัตว์ผสมที่เรียกเกียรติ मुख หน้ากาลหรือพนัสบดีประดับไว้ เช่น ธรรมจักรจากเมืองเสมา จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ 83) เดิมน่าจะเคยตั้งอยู่บนเสาซึ่งปักอยู่กลางแจ้ง¹⁹ ภาพสลักปรากฏเฉพาะส่วนศีรษะมีลักษณะเป็นสัตว์ผสมจำพวกเกียรติ मुख หน้ากาลหรือพนัสบดี มีลักษณะตาโปน ปากแฉะ มีเขาและมือปรากฏอยู่ เกียรติ मुख หน้ากาล หรือพนัสบดีเริ่มปรากฏรูปร่างบนศาสนสถานของอินเดียตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 10 เป็นต้นมาโดยมีลักษณะเป็นรูปใบหน้า ไม่มีริมฝีปากล่าง²⁰ เดิมเป็นลายประดับบริเวณยอดกุฎ เสา ฯ ต่อมาจึงมีพัฒนาการจนมีลักษณะเป็นใบหน้าครึ่งคนครึ่งสิงห์และใช้เป็นลายประดับทั่วไป ต้นกำเนิดของเกียรติ मुख หรือหน้ากาลมีปรากฏในปุราณะของพวกฮินดู ซึ่งล้วนเกี่ยวข้องกับพระศิวะ²¹ ลายดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลมายังวัฒนธรรมอื่น ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ในศิลปะชวาเป็นลายประดับที่ยอดซุ้มประตูทางเข้าศาสนสถาน ในศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนครเป็นลายประดับบริเวณจันทราลา

ในวัฒนธรรมทวารวดีพบงานศิลปกรรมที่มีลักษณะเป็นสัตว์ผสมดังกล่าวจำนวนมาก เช่น ใช้เป็นลายประดับที่เสารองรับธรรมจักรในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ (ภาพที่

¹⁷ Robert Lee Brown, "The Dvaravati Dhamacakras : A Study in the Transfer of form and Meaning," A Dissertation Submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in Art History, University of California (Berkley), 1981, 255 - 266.

¹⁸ ศิริพจน์ มานะเหล่าเจริญ, "คติรูปพระสุริยะบนธรรมจักรในศิลปะทวารวดี," *ดำรงวิชาการ* : 67.

¹⁹ รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, "ธรรมจักรในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ," *เมืองโบราณ* : 73.

²⁰ ชูจิตต์ จิตแก้ว, "การศึกษาลายหน้ากาลบนทับหลังแบบเขมรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527), 7.

²¹ ดูเพิ่มเติมความเป็นมาของหน้ากาลหรือเกียรติ मुख ได้จาก ชูจิตต์ จิตแก้ว, 6 – 9. และรุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, "พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดีในศิลปะทวารวดี," (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545), 16.

84) เป็นต้น กลุ่มที่มีการใช้ลายประดับเกียรติมุข หน้ากาลหรือพญานาคมากที่สุดคือกลุ่มพระพุทธรูปประทับยืนเหนือพญานาค (ภาพที่ 85) รูปแบบของสัตว์ผสมดังกล่าวมีความหลากหลายมาก แต่ลักษณะที่เด่นชัดประการหนึ่งซึ่งใกล้เคียงกับที่ปรากฏบนธรรมจักรคือเป็นใบหน้าของสัตว์ผสมที่มีเค้าว่าพัฒนามาจากรูปหน้าของสิงห์ ในความเชื่อดั้งเดิมสิงโตได้รับการยกย่องว่าเป็นเจ้าแห่งป่า เป็นสัญลักษณ์แห่งวีรบุรุษ พระราชอำนาจและราชบัลลังก์ นอกจากนี้คติความเชื่อในหลายอารยธรรมทั่วโลกถือว่าเป็นสัตว์แห่งแสงสว่าง²² และเป็นสัญลักษณ์ของดวงอาทิตย์²³ เกียรติมุขจึงถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของดวงอาทิตย์ด้วย สัตว์ผสมจำพวกเกียรติมุข หน้ากาลหรือพญานาคที่มีเค้าหน้ามาจากสิงโตจึงมีความสัมพันธ์กับพระอาทิตย์

ใบหน้าของเกียรติมุขนอกจากจะมีที่มาจากรูปหน้าของสิงโตแล้วยังมีที่มาจากสิ่งอื่น ๆ อีก เช่น ศิระสะแห่งความตายที่เรียกกาลา (Kala) หัวของมังกรที่มีชื่อเรียกว่า ราหู (Rahu) หรือทามาสา (Tamas) ซึ่งความหมายของกาลาหรือหน้ากาลหมายถึงความเป็นอมตะ²⁴ เกียรติมุขจึงหมายถึงความเป็นอมตะด้วยเช่นกัน จากคติที่ว่าสิงห์เป็นสัตว์แห่งแสงสว่างและเป็นสัญลักษณ์ของดวงอาทิตย์ เมื่อนำสัตว์ผสมในกลุ่มนี้มาประดับบนธรรมจักรในตำแหน่งที่อาจเรียกได้ว่าเป็นการรองรับธรรมจักร เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นว่าในวัฒนธรรมทวารวดีเข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างลายหน้าสัตว์ผสมดังกล่าวกับดวงอาทิตย์ซึ่งเชื่อมโยงได้กับการนำรูปสิงห์มารองรับธรรมจักรในศิลปะอินเดีย

ดังนั้น ธรรมจักรซึ่งมีความหมายถึงพระธรรมหรือสัญลักษณ์การปฐมเทศนาของพระพุทธองค์ เมื่อนำสัตว์ผสมที่เป็นทั้งสัญลักษณ์ของความเป็นอมตะ แสงสว่างหรือพระอาทิตย์มารองรับ จึงน่าจะมีความหมายเดียวกันกับการนำพระสุริยมาวางในตำแหน่งเดียวกันโดยหมายถึงแสงสว่างของพระธรรมของพระพุทธองค์ที่จะคงอยู่ตลอดไปนั่นเอง

ในกรณีที่ธรรมจักรมีการสลักรูปക്ഷัตติขมีไว้ที่ส่วนล่างมีนักวิชาการตั้งข้อสังเกตไว้ต่างกัน เช่น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเขียนทูลสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ลงวันที่ 20 มิถุนายน 2478 ว่า

“...รูปพระนางมายานั่งบนดอกบัวและมีช้างยืนพ่นน้ำสองตัวนั้นพวกถือศาสนาพราหมณ์ก็อ้างว่าเป็นรูปนางลักษมี แต่ศาสตราจารย์ฟูเชรียืนยันว่าพวกพราหมณ์เอารูปใน

²² K. Bharatha Iyer, *Animals in Indian Sculpture* (Bombay : Taraporevala, 1977), 63 – 64, 68.

²³ F.D.K. Bosch, *The Golden Germ : an Introduction to Indian Symbolism*, 140.

²⁴ Ibid., 326 – 327.

พระพุทธรูปศาสนาไปสมมติเพราะลายจำหลักที่มหาเจดีย์สถานต่าง ๆ มีรูปพระนางมายา เช่นว่า เป็นเครื่องหมายปางประสูติอยู่เป็นสำคัญ ถ้าเป็นนางลักษณะมีของพราหมณ์จะเอามาเป็นวัตถุที่บูชาในพระพุทธรูปศาสนาอย่างไรได้ ข้อนี้หม่อมฉันก็มีเหตุที่จะรับรอง ด้วยมีศิลาจารึกที่พระปฐมเจดีย์จำหลักรูปพระนางมายากับช้าง 2 ตัวไว้ตรงที่ต่อฐาน เห็นชัดว่าต้องเป็นรูปปุษยนิยวัตถุในพุทธศาสนาด้วยกันมาแต่เดิม...”²⁵

จากพระวินิจฉัยของพระองค์แสดงให้เห็นว่าประติมากรรมขึ้นดังกล่าวได้รับการสร้างขึ้นในพุทธศาสนาและหมายถึงปางประสูติของพระพุทธเจ้า เนื่องจากพระองค์ทรงเรียกเทวี่ว่าพระนางมายา พระมารดาของพระพุทธเจ้า

ธนิต อยู่โพธิ์ เสนอว่าธรรมจักรขึ้นดังกล่าวเป็นการสื่อความหมายถึงการแสดงพุทธประวัติตอนประสูติและปฐมเทศนาพร้อมกัน²⁶ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์กล่าวว่า การนำเอกลักษณ์มารวมกันเป็นเพียงเครื่องหมายของความอุดมสมบูรณ์ ไม่ได้หมายถึงปางประสูติหรือเกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ที่ว่าศาสนาพุทธอยู่เหนือศาสนาพราหมณ์แต่อย่างใด²⁷ ในขณะที่ศาสตราจารย์ ดร. ผาสุข อินทราวุธไม่ได้เชื่อมโยงเอกลักษณ์มีบนธรรมจักรกับพุทธประวัติเช่นกันโดยให้ความเห็นว่าในช่วงเวลาดังกล่าวพุทธศาสนิกชนคงคุ้นเคยกับสัญลักษณ์คล้ายกันมากจึงนำไปเป็นภาพประดับธรรมจักรเพื่อให้เกิดความเจริญรุ่งเรืองกับพุทธศาสนา²⁸

ผู้ศึกษาดังข้อสังเกตว่า ข้อสันนิษฐานของนักวิชาการบางท่านที่กล่าวถึงรูปคล้ายกันที่มีระดับบนธรรมจักรว่าหมายถึงพุทธประวัติตอนประสูติโดยเชื่อมโยงกับภาพสลักที่สถูปสาญจีนั้นไม่น่าเป็นไปได้เพราะช่วงเวลาในการสร้างงานศิลปกรรมห่างไกลกันมาก อีกทั้งในศิลปะอินเดียตั้งแต่สมัยคันธาระเป็นต้นมา การแสดงพุทธประวัติตอนประสูติแสดงเป็นรูปพระนางสิริมามายาเหนียวกิ่งไม้แทนคล้ายกันแล้ว (ภาพที่ 86) โดยศิลปะสมัยคุปตะสืบทอดรูปแบบดังกล่าวมาเช่นกัน (ภาพที่ 87) ในที่นี้ผู้ศึกษาจึงวิเคราะห์ได้เพียงว่าการนำรูปคล้ายกันที่เป็นสัญลักษณ์กลาง ๆ โดยหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ ความเจริญรุ่งเรืองและความมีโชค ลาภ และเป็นสิ่งที่คุ้นเคยเป็นอย่างดีในวัฒนธรรมทวารวดี เมื่อนำมาประดับบนฐานธรรมจักรซึ่งเป็นศิลปวัตถุที่

²⁵ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ 5 (พระนคร : องค์การคำคุณุสสา, 2504), 265.

²⁶ ธนิต อยู่โพธิ์, ธรรมจักร, 44.

²⁷ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนาในยุคแรกในดินแดนไทย, 251.

²⁸ ผาสุข อินทราวุธ, “ตราดินเผารูปคช – ลักษณะและกระจายจากเมืองนครปฐมโบราณ,” เมืองโบราณ 9, 3 (สิงหาคม – พฤศจิกายน, 2526) : 98.

สร้างในพุทธศาสนาและเป็นสัญลักษณ์ของการปฐมเทศนา หรือพระธรรมคำสอนของพระพุทธองค์จึงมีความหมายถึงพระธรรมคำสอนของพระพุทธองค์นำมาซึ่งความอุดมสมบูรณ์ ความเจริญรุ่งเรืองและโชคลาภสำหรับผู้ที่นับถือพระพุทธศาสนา โดยหน้าที่ของศิลปินวัตถุดึงกล่าวคงถูกตั้งวางเพื่อให้คนเคารพบูชา

เนื่องจากรูปเทวี่ที่ปรากฏมีขนาดเล็กมาก แต่ยังคงพอมองเห็นการประดับกรองศอพาหุรัด ศิราภรณ์ทรงกรวยแหลมซ้อนเป็นชั้นและกุดชฎรูปห่วงขนาดใหญ่ที่เป็นลักษณะที่พบได้ทั่วไปในวัฒนธรรมทวารวดี อีกทั้งท่าประทับนั่งของพระองค์เป็นการนั่งสมาธิราบแบบหลวม ๆ ซึ่งพบได้ทั่วไปในประติมากรรมรูปบุคคลสมัยทวารวดีเช่นกัน น่าสังเกตลักษณะของการวางพระหัตถ์ของเทวี่เนื่องจากคชลักษณ์ที่พบโดยทั่วไปในประเทศไทย เทวี่จะยกพระหัตถ์ตั้งขึ้นเสมอพระอุระและทรงกำนบวในพระหัตถ์ แต่เทวี่ที่ปรากฏบนธรรมจักรคล้ายวางพระหัตถ์ทั้งสองบนพระเพลา เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบของธรรมจักรที่เป็นงานประติมากรรมลอยตัว รวมทั้งลวดลายที่ใช้ประดับโดยรวมพบว่าเป็นรูปแบบที่พบได้ทั่วไปในบริเวณภาคกลางของประเทศไทย อย่างไรก็ตามทั้งการสร้างธรรมจักรแบบลอยตัวและการนำคชลักษณ์มาประดับบริเวณฐานธรรมจักรเป็นสิ่งที่ช่างพื้นเมืองสร้างสรรคขึ้นเองเนื่องจากพบในประเทศไทยเท่านั้น

1.3 คชลักษณ์มีปรากฏร่วมกับสัญลักษณ์มงคลบนแผ่นหิน

ในประเทศไทยพบภาพสลัkcชลักษณ์ร่วมกับสัญลักษณ์มงคลบนแผ่นหินที่มีลักษณะคล้ายถาดจำนวน 2 ชิ้น ได้แก่ เมืองนครไชยศรี จังหวัดนครปฐม (ภาพที่ 52) และบ้านหนองจิก จังหวัดเพชรบุรี (ภาพที่ 69)

จากการที่งานประติมากรรมมีลักษณะเป็นบาหลุมตรงกลาง มีนภีวิชาการสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นแผ่นหินที่ไ้รองรับหม้อน้ำ (ปฐมนภี) เพื่อใช้สงน้ำเทพและเทพีในพิธีราชสุริยะหรือราชาภิเษกของกษัตริย์สมัยทวารวดี เทียบเคียงได้กับที่พบที่รัฐยะไข่ เมืองเวศาลี ประเทศพม่า²⁹ (ภาพที่ 88) โดยที่รัฐยะไข่พบในสภาพสมบูรณ์ทั้งแผ่นหินและหม้อน้ำสำริด และชั้นที่รัฐยะไข่พบสัญลักษณ์มงคลอื่น ๆ เช่น สังข์ ปลาคุ้ ภัทรวิฐ นกยูง จัตร ฯ ไม่ปรากฏรูปคชลักษณ์แต่มีเครื่องหมายศรีวิฑสะมาแทนที่และมีรูปโคหมอบคล้ายกับชั้นที่มาจากบ้านหนองจิก

²⁹ การพบประติมากรรมชิ้นนี้เป็นไปโดยบังเอิญจากการตัดถนนระหว่างเมืองเวศาลี (Vesali) ไปยังมะระกู (Marauk-U), Pamela Gutman, *Burma's Lost Kingdom* (Bangkok : Orchid Press, 2001), 42. ทั้งนี้สัญลักษณ์ในพิธีราชาภิเษกของกษัตริย์ประกอบด้วย หม้อปฐมนภี วัชรภสนะ สวัสดิกะ มินมิถุนะหรือมัตถยุคมะ (ปลาคุ้) ศราวสัมปฏะ (ไ้บรรจุเพชรพลอย) รัตนบาตร (กมณทล) ไตรรัตนะ และนันทยารวรรต (ดอกพุด), ผาสุข อินทราวุธ, *ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี*, 128.

ความหมายของประติมากรรมขึ้นดังกล่าวพามาเลลา กัดแมนให้ความเห็นว่าทั้งหมดนี้ และแผ่นหินที่ถูกพบคู่กันสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นสิ่งของที่ใช้ร่วมกันในพิธีการฉลองพุทธกษัตริย์ซึ่งได้รับแนวคิดดังกล่าวมาจากศาสนาฮินดู สัญลักษณ์สำคัญที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังพิธีนี้ก็คือกษัตริย์ผู้ซึ่งจะกลายเป็นพระอนาคตพุทธเจ้าในฐานะธรรมราชาจะต้องเป็นผู้ที่ดูแลและรับผิดชอบต่อสิ่งมีชีวิตทั้งหมดที่อยู่ใต้ปกครอง อาณาจักรที่พระองค์ปกครองเปรียบเทียบกับจักรวาลขนาดเล็กที่ได้รับการดูแลโดยธรรมะของพระอินทร์ผู้เป็นราชาแห่งเทพทั้งปวงและเป็นผู้ช่วยเหลือพระพุทธเจ้าในการควบคุมฤดูกาลที่ส่งผลต่อความอุดมสมบูรณ์และความเจริญงอกงามของอาณาจักร³⁰

ในประเทศไทยพบชิ้นส่วนของแผ่นหินที่มีลักษณะใกล้เคียงกันหลายชิ้น ส่วนใหญ่หักชำรุด สถานที่พบได้แก่ที่เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และเมืองดงคอน จังหวัดชัยนาท โดยเฉพาะชิ้นที่ใกล้เคียงกับที่มาจากจังหวัดนครปฐมได้แก่ชิ้นที่ปรากฏในบทความของ เจ. เจ. โบเลส (J.J. Boeles) (ภาพที่ 89) พบที่เมืองนครไชยศรี จังหวัดนครปฐมเช่นกัน ประติมากรรมมีลักษณะชำรุดแต่ส่วนบนที่หักไปเป็นภาพข้างสูงวงถือนมือน้ำและเห็นร่องรอยพระขงฆ์ของเทวีซึ่งน่าจะเป็นรูปคชลักษณ์ ตรงกลางมีการทำเป็นบ้นหลุม ด้านล่างของภาพยังคงมีการประดับหมอนน้ำลายคล้ายที่ประดับโดยรอบเป็นลายพรรณพฤษภา โดยด้านซ้ายมือของพรรณพฤษภามีรูปปลาที่หักเห็นไม่เต็มตัว หน้าที่กรใช้งานของแผ่นหินดังกล่าวเจ. เจ. โบเลสระบุว่าน่าจะเป็นภาตใส่แป้ง³¹ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ให้ความเห็นว่ากรณีที่ประติมากรรมมีบ้นหลุมตรงกลางและบ้นเล็ก ๆ ที่มุมทั้ง 4 ด้านจึงน่าจะมีไว้สำหรับใส่เครื่องหอมจำพวกแป้งและกระแจะจันทร์สำหรับการเจิมในการกระทำพิธีกรรมทางศาสนาซึ่งน่าจะเป็นของพราหมณ์ โดยอาจใช้ทั้งในศาสนาพุทธและพราหมณ์ และจากการที่ปรากฏสัญลักษณ์มงคลและความเป็นจักรพรรดิราช ประติมากรรมชิ้นนี้จึงน่าจะทำขึ้นใช้ในการประกอบพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์³²

เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบของงานศิลปกรรมทั้ง 2 ชิ้น (ภาพที่ 52 และ 69) พบว่าองค์ประกอบการจัดวางภาพมีความใกล้เคียงกัน คือตำแหน่งของคชลักษณ์จะอยู่ด้านบนของภาพ กลางภาพเป็นหลุมกลมสลักล้อมรอบด้วยกลีบบัวรองรับด้านล่างสุดด้วยหมอนน้ำและล้อมรอบด้วยสัญลักษณ์มงคลได้แก่ หมอนน้ำ แล้งจามรี ขอสับข้าง ปลา พัดวาลวิชนี วัชร พวงมาลัย สังข์ วัวหมอบและรูปบุคคล ที่มุมของแผ่นหินทั้ง 4 ด้านมีการประดับด้วยดอกบัว สิ่งที่แตกต่างกันได้แก่ชิ้น

³⁰ Pamela Gutman, *Burma's Lost Kingdom*, 42.

³¹ ผู้เขียนใช้คำว่า Powder และเรียกประติมากรรมชิ้นนี้ว่า Toilet Tray, J.J. Boeles, "The King of Sri Davaravati and His Regalia," *The Journal of the Siam Society* vol 52 p III (April 1964) : 104.

³² ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกในดินแดนไทย, 84, 251.

ที่มาจากบ้านหนองจิกที่มุมทั้งสี่ด้านของประติมากรรมเห็นดอกบัวเต็มดอกในขณะที่ขึ้นที่มาจากนครปฐมเห็นเพียงเสี้ยวเดียว และขึ้นที่มาจากบ้านหนองจิกมีสัญลักษณ์ที่ต่างออกไปคือการมีรูปวัวหมอบและรูปบุคคลบริเวณด้านขวาของภาพ

เมื่อตรวจสอบกับศิลปกรรมในประเทศอินเดียพบว่ามีการทำประติมากรรมที่มีลักษณะเป็นถาดหลุมและประดับด้วยสัญลักษณ์มงคลเช่นกัน เช่น ในสมัยราชวงศ์คุงคะ (ภาพที่ 90) มีงานประติมากรรมดินเผาเป็นถาดแบนรูปสี่เหลี่ยม มีการประดับลวดลายแบ่งเป็น 2 ชั้น ชั้นในด้านบนประดับด้วยหม้อน้ำ เว้าตรงกลางเป็นรูปสี่เหลี่ยม ด้านล่างต่อด้วยสังข์ ลวดลายชั้นนอกมุมด้านล่างซ้ายเป็นรูปแฉ่จามรี ด้านล่างขวาเป็นรูปปลาคู่ มีลายพรรณพฤกษาและรูปบุคคลมาประกอบโดยรอบ หน้าที่การใช้งานของประติมากรรมดังกล่าวยังไม่ชัดเจน

ประติมากรรมประเภทที่ทำเป็นถาดและมีเบ้าหลุมตรงกลางยังนิยมทำต่อมาในสมัยราชวงศ์กุษาณะโดยพบจำนวนหลายชิ้น เช่นชิ้นที่มาจากชายแดนด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย (ภาพที่ 91) ประติมากรรมมีลักษณะเป็นถาดกลม มีเบ้าหลุมตรงกลางประดับลวดลายโดยรอบด้วยสัตว์มงคลที่มีลักษณะเป็นสัตว์ผสมระหว่างม้าและนก ชูซาน เอล ฮันทิงตัน (Susan L. Huntington) ระบุว่าหน้าที่การใช้งานของประติมากรรมคือเอาไว้สำหรับใส่เครื่องสำอาง (Cosmetic Disc)³³

น่าสังเกตว่าประติมากรรมถาดหลุมที่กล่าวมาทั้งหมดนี้มักสลักลวดลายโดยรอบด้วยสัญลักษณ์มงคลแต่ไม่ยังพบการประดับคชลักษณ์หรือเครื่องหมายศรีวิวัตสะ เป็นไปได้ว่าประติมากรรมเหล่านี้น่าจะเป็นของสูงหรือใช้ในการทำพิธีกรรม ในกรณีของประติมากรรมชิ้นที่พบจากรัฐยะไข่ถูกพบร่วมกับหม้อน้ำ จึงค่อนข้างสรุปได้แน่ชัดว่าเป็นสิ่งของศักดิ์สิทธิ์ซึ่งน่าจะใช้ประกอบพิธีกรรมในพิธีราชสุริยะดังข้อเสนอของพามาเลลา กัตแมนและ ศาสตราจารย์ ดร. ผาสุข อินทราวุธ แต่ในกรณีที่ไม่นับรวมกันกับสิ่งอื่น ๆ จึงอาจเป็นไปได้เช่นกันที่น่าจะมีไว้สำหรับใส่เครื่องหอมหรือแบ่งที่ใช้ในการเจิมสำหรับพวกพราหมณ์ในการทำพิธีกรรมทั่วไป

ในที่นี้ผู้ศึกษานำเสนอความหมายของสัญลักษณ์ที่ปรากฏร่วมกับคชลักษณ์ในงานประติมากรรมชิ้นที่มาจากเมืองนครไชยศรี จังหวัดนครปฐม (ภาพที่ 52) ดังนี้

³³ Plaque [Online] Accessed 25 March 2007. Available from <http://hunting.wmc.ohio-state.edu/public/index.cfm?fuseaction=showThisDetail&ObjectID=2052&detail=large>, ดูตัวอย่างภาพถ่ายของชูซาน เอล ฮันทิงตัน ในสมัยราชวงศ์กุษาณะมีการพบประติมากรรมรูปถาดกลมหลายชิ้น บางชิ้นมีรูปสัตว์ผสมซึ่งเป็นสัญลักษณ์มงคล บางชิ้นแบ่งเป็นช่องและมีลายดอกกลมประดับอยู่ เป็นไปได้ว่าถาดที่ไม่มีการประดับสัญลักษณ์มงคลอาจเป็นถาดใส่เครื่องสำอางที่ใช้ในชีวิตประจำวันที่ไม่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา

ปัทมะ หรือดอกบัว (Padma) เป็นสัญลักษณ์ที่มีความสำคัญสูงที่สุดในศิลปะและศาสนาของอินเดีย เป็นสิ่งมีชีวิตสิ่งแรกที่ปรากฏบนผืนน้ำหลังจากการกำเนิดโลก เมื่อพระอาทิตย์ส่องแสง ดอกบัวจะเริ่มแย้มกลีบซึ่งหมายถึงการตื่นหรือการมีสติ นอกจากนี้ยังหมายถึงความเจริญเติบโตที่ผุดขึ้นมาจากความเป็นอมตะจากพระนาภีของพระวิษณุ ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของพระพรหมผู้สร้างโลก เกสรบัวเทียบได้กับมดลูกซึ่งเป็นต้นกำเนิดของการสร้างสรรค์ ในภควัดตา (Bhagavatas) กล่าวว่าจักรวาลถือกำเนิดจากดอกบัว เด็ก ๆ ถือกำเนิดจากครรภ์ของพระแม่แห่งจักรวาล เด็กจึงเปรียบได้กับดอกบัวที่เจริญเติบโตบนผืนน้ำ ซึ่งในความเชื่อของชาวฮินดูน้ำเป็นเพศหญิง ดอกบัวแห่งจักรวาลจึงเป็นสิ่งที่ให้กำเนิดสิ่งมีชีวิตและเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของผืนดิน³⁴ ดอกบัวจึงมีความเกี่ยวข้องกับพระศรี – ลักษณะในแง่ของการให้กำเนิด การสร้างสรรค์ และความอุดมสมบูรณ์ รูปดอกบัวที่มีกลีบบัวซ้อนกัน 2 ชั้นขนาดใหญ่ที่ปรากฏตรงกลางของงานประติมากรรมจึงอาจหมายถึงการจำลองจักรวาลหรือเขาพระสุเมรุ³⁵ที่เป็นต้นกำเนิดหรือศูนย์กลางของจักรวาล

หม้อน้ำ หรือปูลณฆะ (Puranaghata) เป็นสัญลักษณ์ 1 ในมงคล 108 ประการแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ เป็นเครื่องหมายแห่งการเกิดและความเชื่อดั้งเดิมที่ว่าทุกสรรพสิ่งถือกำเนิดจากน้ำ ซึ่งมีการแทนน้ำหรือมหาสมุทรด้วยหม้อน้ำศักดิ์สิทธิ์ และมีแกนจักรวาลบังเกิดเป็นต้นไม้ สัตว์และมนุษย์³⁶ หม้อน้ำหากปราศจากดอกบัวมีชื่อเรียกเฉพาะว่ากุมภะ (Kumbha) ถือเป็นสัญลักษณ์ของความมั่งคั่งสมบูรณ์ ความเจริญรุ่งเรือง ในตำนานพื้นบ้านของอินเดียขนาดพระนางคงคาและยมุนามักถือหม้อน้ำซึ่งถือเป็นพลังแห่งการสร้างสรรค์³⁷ ในศาสนาเชนปูลณฆะ (Purana - Kumbha) เป็นสัญลักษณ์มงคล 1 ใน 8 ประการและถือเป็นสัญลักษณ์ของความมีโชค 1 ใน 14 ประการที่ปรากฏในความฝันของพระนางตรีศาลา (Trisala) ก่อนที่จะให้กำเนิดพระมหาวีระ อีกนัยหนึ่งอาจหมายถึงหม้อใส่น้ำอมฤตที่เกิดขึ้นเมื่อครั้งกวนเกษียรสมุทรในสถาปัตยกรรมของชาวฮินดูยังมีการประดับรูปหม้อน้ำเป็นส่วนประกอบสำคัญของหลังคาโดม

³⁴ B.C. Singh, *Hinduism and Symbol Worship* (Delhi : Agam Kala Prakarshan, 1983), 157

³⁵ J.J. Boeles, "The King of Sri Davaravati and His Regalia," *The Journal of the Siam Society* : 106.

³⁶ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกในดินแดนไทย, 266.

³⁷ Purnaghata [Online] Accessed 30 May 2007. Available from http://ecai.org/begramweb/docs/BegramChapter3_3.htm

รูปปฐมนิมิตต์ซึ่งมีดอกบัวตูมอยู่เหนืออมลกะที่อยู่ยอดสุดของโดมถือเป็นเครื่องหมายแห่งการเกิด³⁸ ในศาสนาพุทธหม้อปฐมนิมิตต์มักปรากฏที่ประตูทางเข้าศาสนสถานเช่นที่ภาหุตและสาณญิจิโดยมีความหมายถึงการมีสุขภาพที่ดี ความอุดมสมบูรณ์ ความร่ำรวย การมีชีวิตยืนยาวและการสร้างสรรค³⁹ รูปหม้อน้ำจึงเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของพระศรี – ลักษณะตามความเชื่อของชาวอินเดียทุกศาสนา

แฉ้จามรี หรือจามร (Camara) แฉ้จามรีทำจากขนหางของจามรี (Yak) ใช้สำหรับปิดแมลงเช่นเดียวกับพัดวาลวิชนี และกลายเป็นเครื่องสูงของพระมหากษัตริย์หมายถึงอำนาจและเป็นสิ่งแสดงถึงยศศักดิ์ของกษัตริย์⁴⁰ ในศาสนาพุทธสัญลักษณ์ของความเมตตาของพระพุทธเจ้าได้รับการแสดงออกในลักษณะของการหลีกเลี่ยงที่จะทำร้ายแม้แมลงตัวเล็ก ๆ ดังนั้นแฉ้จามรีหรือพัดวาลวิชนีจึงกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งความเมตตาและความเป็นกษัตริย์ของพระพุทธองค์⁴¹

ฉัตร (Chattra) หมายถึงสิ่งที่กางกั้นและให้ร่มเงา เป็นตัวแทนของพลังอำนาจและสัญลักษณ์ของกษัตริย์มาตั้งแต่ยุคโบราณ เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เกี่ยวข้องกับมนตรานำมาซึ่งชัยชนะโดยเป็นสัญลักษณ์ของพระวรุณเทพองค์แรกที่ถูกยกย่องให้เป็นกษัตริย์ผู้ศักดิ์สิทธิ์ นอกจากนี้ยังเป็นสัญลักษณ์ของเทพหลายองค์เช่น พระสุริยะ (Surya) เรวัตตะ (Revatta) และท้ายสุดเป็นสัญลักษณ์แทนสวรรค์ของพระวิษณุในวิษณุไวกุนทะ (Vaikuntha) ที่ซึ่งปราศจากความกลัวและมีแต่ความสุข⁴²

ขอสับช้าง หรืออังกุส (Ankusa) เป็นอาวุธที่ใช้ควบคุมช้างซึ่งเป็นพาหนะของพระอินทร์ซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งการสงคราม ต่อมาได้กลายเป็นอาวุธของเทพอินดูหมายถึงการนำทางของเทพ⁴³ รวมทั้งเป็นอาวุธของกษัตริย์ในการเป็นแม่ทัพในการสงคราม ในประเทศอินเดียตาม

³⁸ เมธินี จิระวัฒนา, “เหรียญตราเงินเก่าที่พบในประเทศไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11 – 15,” ศิลปากร 34, 2 (2534) : 82.

³⁹ B.C. Singh, *Hinduism and Symbol Worship*, 161 – 162.

⁴⁰ เด่นดาว ศิลปนนท์, “ลวดลายมงคลในรอยพระพุทธรูปบาท,” *พุทธบาทลक्षण และรอยพระพุทธรูปบาทในประเทศไทย* (กรุงเทพฯ : พิริสเกล, 2536), 63.

⁴¹ Gosta Liebert, *Iconographic Dictionary of Indian Religions Hinduism – Buddhism – Jainism* (Leiden : E.J. Brill, 1976), 53.

⁴² Margaret Stutley, *The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography*, 32.

⁴³ Robert S. Wicks, “Indian Symbols in a Southeast Asian Setting : Coins and Medals of Ancient Dvaravati,” *Art from Thailand* (Mumbai : Marg Publication, 1999), 16.

ความหมายของพระพุทธรูปศาสนาหมายถึงอำนาจหรือประกาศิตของฟ้า⁴⁴ ในอินเดียได้ถูกเป็นสัญลักษณ์ของพระราชอำนาจของกษัตริย์และเป็น 1 ใน 8 ของสัญลักษณ์มงคล (อัษฎมงคล) (Astamangala)⁴⁵

วัชร (Vajra) เป็นสัญลักษณ์แห่งอำนาจของกษัตริย์⁴⁶ เป็นตัวแทนของแสงสว่าง ในยุคพระเวทวัชรหมายถึงสายฟ้าที่เป็นอาวุธของพระอินทร์ ต่อมาในศาสนาฮินดูวัชรกลายเป็นอาวุธของพระศิวะและพระสกันทะ ในศาสนาพุทธวัชรแปลว่าเพชรซึ่งตีความได้ว่าหมายถึงความจริงอันสูงสุดที่ไม่มีสิ่งใดสามารถทำลายได้⁴⁷ บางครั้งเป็นสัญลักษณ์ของพระอินทร์เนื่องจากวัชรเป็นอาวุธของพระองค์ หรือมีความหมายถึงการแผ่ออกไปของพระธรรมในพุทธศาสนาซึ่งสามารถขจัดความเป็นอวิชชาและสิ่งไม่ดีในโลก⁴⁸ ในพิธีราชาภิเษกวัชรได้กลายเป็นอาวุธของกษัตริย์

ปลา หรือ มินมิถุนะ (Mina - Mithuna) หรือมัตสยะยูคมะ (Matsyayugma) เป็นสัญลักษณ์ของพระวรุณและพระนางคงคา หมายถึงสิ่งที่เป็นประโยชน์และความสุขเนื่องจากปลาสามารถแพร่พันธุ์ได้อย่างรวดเร็ว⁴⁹ สัญลักษณ์รูปปลาคู่ถือเป็น 1 ใน 8 ของสัญลักษณ์มงคลในพิธีราชาภิเษก และเป็นสัญลักษณ์ของแม่น้ำคงคา (Ganga) และยมุนา (Yamuna) บางครั้งรูปปลาปรากฏบนซี่ของวงล้อในสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนายุคแรก ๆ โดยถือเป็นสัญลักษณ์แห่งความสุขและความอุดมสมบูรณ์ และเป็น 1 ในสัญลักษณ์มงคล 108 ประการ (อัษฎตรัสตะมงคล) ในอินเดียโบราณ⁵⁰

⁴⁴ เมธินี จิระวัฒนา, “เหรียญตราเงินเก่าที่พบในประเทศไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11 – 15,” ศิลปากร : 81.

⁴⁵ Gosta Liebert, Iconographic Dictionary of Indian Religions Hinduism – Buddhism – Jainism, 17 – 18.

⁴⁶ Pamela Gutman, “The Ancient Coinage of Southeast Asia,” Journal of Siam Society Volume 66 (January), 1978 : 15.

⁴⁷ Gosta Liebert, Iconographic Dictionary of Indian Religions Hinduism – Buddhism – Jainism, 318.

⁴⁸ เมธินี จิระวัฒนา, “เหรียญตราเงินเก่าที่พบในประเทศไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11 – 15,” ศิลปากร : 81.

⁴⁹ Gosta Liebert, Iconographic Dictionary of Indian Religions Hinduism – Buddhism – Jainism, 176.

⁵⁰ Nicole Guerin and Dick Van Oenen, Thai Ceramic Art and Three Religion (Singapore : Sun Tree Media, 2005), 61.

พวงมาลัย (Garland) หรืออักษมาลา (Aksamala) ในที่นี้อาจหมายถึงเครื่องบูชาหรือลูกประคำของนักบวช⁵¹ (Rosary)

สังข์ (Sankha) ความหมายของสังข์มีหลายความหมาย เช่น เป็นสัญลักษณ์ของน้ำ⁵² เป็นเครื่องหมายของความหลุดพ้นจากอบายมุข เป็นต้นกำเนิดของสิ่งมีชีวิต ในพุทธศาสนาถือว่าสังข์ที่มีลักษณะเวียนขวาเป็นสัญลักษณ์ของความสุข⁵³ ในประเทศอินเดียนอกจากสังข์จะเป็นเครื่องดนตรีแล้วยังใช้ในการสงครามและพิธีกรรมทางศาสนาอีกด้วย โดยใช้แทนเสียงของเทพเจ้าสูงสุดขณะที่ทำการต่อสู้กับปีศาจ อีกทั้งสังข์ เป็นบ่อเกิดแห่งความอุดมสมบูรณ์ซึ่งเป็น 1 ในคุณสมบัติ 8 ประการ (อัฐกนิธิ) ของพระศรี – ลักษมี ซึ่งต่อมาเป็นสมบัติของท้าวเวรเทพแห่งความมั่งคั่ง⁵⁴

ส่วนประติมากรรมชิ้นที่มาจากบ้านหนองจิก จังหวัดเพชรบุรี (ภาพที่ 69) มีสัญลักษณ์อื่น ๆ ที่เพิ่มเติมอีก 2 ประการคือ โคหมอบและรูปบุคคล ในที่นี้จะเสนอความหมายของสัญลักษณ์ทั้ง 2 สิ่งนี้

โค (พฤษภ) ถือเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ที่มีความสำคัญมาตั้งแต่ยุครอยต่อทางวัฒนธรรมของพวกโปรโต – ดราวิเดียน (Proto – Dravidian) ในลุ่มแม่น้ำสินธุ⁵⁵ ในสังคมเกษตรโคเป็นสัตว์ที่มีความสำคัญทางเศรษฐกิจ ผลผลิตจากโค เช่น หนัง กระดูก มูลโค ปัสสาวะฯ เป็นสิ่งที่มนุษย์สามารถนำมาใช้เป็นประโยชน์ได้ โดยเฉพาะการที่โคสามารถผลิตน้ำนมเพื่อหล่อเลี้ยงชีวิตทำให้โคเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ โคเพศเมียจึงเป็นสัญลักษณ์ของเทวี ความรัก⁵⁶ การแพร่พันธุ์ ความอุดมสมบูรณ์ และเป็นสัญลักษณ์รูปแบบหนึ่งของลัทธิการบูชาพระแม่อีกด้วย⁵⁷ ในสมัยพระเวทมีการนับถือโคเพศเมียว่าเป็นมารดาแห่งการให้กำเนิดและเป็นแหล่งกำเนิดสายน้ำพันสาย รวมทั้งเป็น

⁵¹ J.J. Boeles, "The King of Sri Davaravati and His Regalia," *The Journal of the Siam Society* : 107.

⁵² John Allen, *Catalogue of the Coins of Ancient India*, (New Delhi : Oriental Books, 1975), 78.

⁵³ Gosta Liebert, *Iconographic Dictionary of Indian Religions Hinduism – Buddhism – Jainism*, 252 - 253.

⁵⁴ F.D.K. Bosch, *The Golden Germ : an Introduction to Indian Symbolism*, 115 - 116.

⁵⁵ B.C. Singh, *Hinduism and Symbol Worship*, 12.

⁵⁶ Wendy Doniger O'Flaherty, *Sexual Metaphors and Animal Symbols in Indian Mythology* (Delhi : Motilal Banarsidass, 1980), 242, 250.

⁵⁷ K. Bharatha Iyer, *Animals in Indian Sculpture*, 18, 26 และ B.C. Shiha, *Hinduism and Symbol Worship*, 132.

1 ในสัญลักษณ์มงคล 8 ประการของอินเดียเหนือ⁵⁸ ในขณะที่โคเพศผู้เป็นเครื่องหมายแห่งการเกษตรกรรม การเริ่มฤดูใบไม้ผลิและความรับผิดชอบ⁵⁹ สัญลักษณ์รูปโคจึงมีความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์เช่นกัน

รูปบุคคล รูปบุคคลเป็นสัญลักษณ์ที่ปรากฏเฉพาะชิ้นที่มาจากบ้านหนองจิก จังหวัดเพชรบุรี ปรากฏด้านขวาของภาพสลักและยังไม่สามารถระบุความหมายได้อย่างแน่ชัด จากข้อมูลการขุดค้นภาคสนามของพิพัฒน์ กระแจะจันทร์สันนิษฐานว่าภาพบุคคลนี้น่าจะเป็นพระศิวะ⁶⁰ แต่ไม่ได้ให้คำอธิบายที่ชัดเจน ผู้ศึกษาเข้าใจว่าเนื่องจากการมองสัญลักษณ์มงคล 1 ในนั้นว่าเป็นตรีซึ่งเป็นอาวุธของพระศิวะจึงสันนิษฐานว่าภาพบุคคลดังกล่าวคือพระศิวะ แต่จากการสืบค้นศิลปกรรมในประเทศอินเดียยังไม่พบการแสดงภาพพระศิวะเป็นงานประติมากรรมคู่กับคชลักษณ์โดยเน้นให้คชลักษณ์มีความโดดเด่นมากกว่า ในประเทศอินเดียพบเพียงรูปคชลักษณ์คู่กับเทพองค์อื่น ๆ เช่น พระอินทร์ พระคเณศ ท้าวฤเวระและกรรติเกยะ รูปบุคคลที่ปรากฏร่วมกันในแผ่นหินที่ให้น้ำหนักกับการสลักรูปคชลักษณ์จึงน่าจะเป็นรูปบริวารทั่วไปมากกว่าเทพองค์สำคัญ เช่นพระศิวะ

อย่างไรก็ตามเห็นได้ว่าสัญลักษณ์ที่ปรากฏร่วมกับคชลักษณ์เป็นสัญลักษณ์มงคลและสัญลักษณ์ของความเป็นกษัตริย์ทั้งสิ้น การนำรูปคชลักษณ์มาวางบนดอกบัวขนาดใหญ่ที่มีกลีบซ้อนกัน 2 ชั้น ต่อด้วยหม้อน้ำแห่งความสมบูรณ์มาวางตรงกลางภาพ น่าจะเป็นสัญลักษณ์ของจักรวาลปรากฏในจักรวาลวิทยาของอินเดียโบราณ รูปเสี้ยวของดอกบัวที่ปรากฏที่มุมทั้ง 4 ด้านอาจหมายถึงทวีปทั้ง 4 ที่อยู่ล้อมเขาพระสุเมรุในลักษณะของมณฑล (Mandala) เป็นสัญลักษณ์

⁵⁸ K. Bharatha Iyer, *Animals in Indian Sculpture*, 32 – 33. มงคล 8 ประการของอารยธรรมอินเดียโบราณมีความต่างกันในแต่ละพื้นที่ โดยอินเดียเหนือได้แก่สิงห์ โค (พฤษภ) ช้าง (คช) หม้อน้ำ (ปूरणम्ब) แส้ (จามร) ธง (ธวัช) ปี (ตุริ) ตะเกียง (ทีป), ผาสุข อินทราวุธ, ทวารวดี: การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี, 128.

⁵⁹ เมธินี จิระวัฒนา, “เหรียญตราเงินเก่าที่พบในประเทศไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11 – 15,” *ศิลปากร* : 81.

⁶⁰ พิพัฒน์ กระแจะจันทร์, “การขุดค้นแหล่งโบราณคดีบ้านหนองจิก : แหล่งผลิตหัตถกรรมประเภทหินสมัยทวารวดี,” *เมืองโบราณ* 27, 1 (2544) : 144.

ของจักรวรรดิน (Cakravatin)⁶¹ ของกษัตริย์ที่ตั้งอยู่ตรงกลางล้อมรอบด้วยมณฑลหรือทวีปทั้ง 4 คชลักษณะมีจึงเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของเพชรพลอยหรือสิ่งสูงค่า (Jewels) ที่คู่ควรกับกษัตริย์ซึ่งก็หมายถึงราชินี ถ้าปราศจากสิ่งที่สูงค่านี้กษัตริย์จะไม่สามารถเป็นจักรวรรดินที่สมบูรณ์แบบ⁶² คติดังกล่าวเป็นความเชื่อที่สอดคล้องกับการนำพระศรี – ลักษณะมีมาวางบนเหรียญหรือตราประทับคนละด้านคู่กับกษัตริย์สมัยคุปตะเพื่อเป็นการยืนยันสิทธิอันชอบธรรมในการขึ้นครองราชย์ของกษัตริย์

ดังนั้น ความหมายโดยรวมของสัญลักษณ์ทั้งหมดนั้นคือความอุดมสมบูรณ์ ความเจริญรุ่งเรืองและสัญลักษณ์ของความเป็นกษัตริย์ที่สมบูรณ์แบบ โดยแนวคิดในสมัยคุปตะชื่อพระศรี – ลักษณะมีปรากฏในธรรมบทธรรมกถา (Dhammapada Atthakatha) ว่าพระองค์เป็นเทวีผู้นำมาซึ่งความเจริญรุ่งเรืองแก่อาณาจักร และได้รับการยกย่องให้เป็นชายาของกษัตริย์และเป็นเทวีแห่งโชคลาภและชัยชนะ⁶³ อีกทั้งความเชื่อในสมัยคุปตะหม้อปูลงฆฏะและคชลักษณะมีถือเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นทางการของกษัตริย์⁶⁴ การนำสัญลักษณ์คชลักษณะมีมาประดับร่วมกับสัญลักษณ์มงคลและเครื่องราชูปโภคของกษัตริย์เพื่อใช้ในพิธีกรรมบางอย่างซึ่งอาจจะเป็นพิธีราชาภิเษกแสดงถึงการยอมรับนับถือของกษัตริย์โดยหวังให้เกิดสิทธิอันชอบธรรมในการขึ้นครองราชย์ ความอุดมสมบูรณ์และความเจริญรุ่งเรืองมาสู่อาณาจักร

น่าสังเกตว่าการนำรูปคชลักษณะมีมาประดับร่วมกับสัญลักษณ์มงคลต่าง ๆ ตำแหน่งของคชลักษณะมีจะถูกวางในแกนหลักตรงกับหม้อน้ำเสมอ และมีขนาดใหญ่กว่าจนอาจคิดว่าลวดลายมงคลอื่น ๆ เป็นเพียงลวดลายประกอบเท่านั้น อีกทั้งประติมากรรมบนแผ่นหินในลักษณะเช่นนี้ยังไม่เคยพบการใช้สัญลักษณ์ทั้งคชลักษณะมีและศรีวิวัตสะพร้อม ๆ กันอีกด้วย

⁶¹ คติจักรวรรดินเป็นความเชื่อในศาสนาพราหมณ์โบราณและพระสูตรในพุทธศาสนา คือ คัมภีร์มหาสุทฺธสสนสูตร (Mahasudassana Sutta) และลักขณสูตร (Lakkhana Suttanta) ที่อธิบายถึงสิ่งมีค่า 7 ประการที่เรียก สัปตรัตน์ (Saptaratana หรือ Seven Jewels) ของกษัตริย์ที่เป็นจักรวรรดิน ได้แก่ จักรแก้ว (Cakra) ช้างแก้ว (Hasti) ม้าแก้ว (Asva) มณีแก้ว (Mani) นางแก้ว (Stri) ขุนคลังแก้วหรือคฤหะ (Grha) และขุนพลแก้วหรือปรีนายก (Parinayaka), Ananda K. Coomaraswamy, *Elements of Buddhist Iconography*, plate V.

⁶² J.J. Boeles, "The King of Sri Davaravati and His Regalia," *The Journal of the Siam Society* : 107 - 108.

⁶³ Bhagwant Sahai, *Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities*, 162, 179.

⁶⁴ Kiran Kumar Thaplyal, *Studies in Ancient Indian Seals* (Lucknow University : Prem Printing Press, 1972), 184.

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งคือประติมากรรมที่มีรูปคชลักษณ์มีกับสัญลักษณ์มงคลที่อยู่ในลักษณะของถาดที่ใช้สำหรับงานพิธีกรรมนี้ยังไม่พบในประเทศอินเดีย แม้ว่าจะมีความใกล้เคียงกับชิ้นที่พบที่รัฐยะไข่แต่ก็มีการใช้ศรีวิวัตสะแทนคชลักษณ์ ประกอบกับชิ้นที่มาจากบ้านหนองจิก ถูกพบในสภาพที่บางส่วนยังคงเป็นการเป็นการเดินเส้นร่างคล้ายยังสลักไม่เสร็จ ซึ่งศาสตราจารย์ ดร. ผาสุข อินทราวุธสันนิษฐานเพิ่มเติมว่าเป็นไปได้ว่าภาพสลักชิ้นนี้จึงอาจเป็นชิ้นงานทดลองก่อนลงมือสร้างชิ้นงานจริง⁶⁵

การนำคชลักษณ์มาวางประกอบกับสัญลักษณ์มงคลบนแผ่นหินที่มีลักษณะเป็นถาดหลุมเพื่อใช้ในพิธีราชาภิเษกนี้จึงน่าจะเป็นสิ่งที่ช่างในสมัยทวารวดีประยุกต์ทำขึ้นโดยแสดงถึงการรับรู้คตินี้ร่วมกันในชุมชนโบราณสมัยทวารวดีที่เคยมีพื้นที่อยู่ใกล้กับชายฝั่งทะเลเดิมที่สามารถรับเอาวัฒนธรรมจากภายนอกได้อย่างสะดวก เช่น เมืองนครไชยศรี จังหวัดนครปฐมและบ้านหนองจิก จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งแม้ว่าจะเป็นชุมชนที่ไม่พบลำน้ำที่สามารถเชื่อมต่อกับชายฝั่งทะเลในสมัยโบราณได้โดยตรง แต่เป็นชุมชนที่มีเส้นทางติดต่อและมีความสัมพันธ์ร่วมกันกับเมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี⁶⁶ ที่เป็นชุมชนทวารวดีที่ใหญ่อีกแห่งที่สามารถติดต่อกับชุมชนอื่นทางทะเลได้เช่นกัน

นอกจากนี้ประติมากรรมคชลักษณ์บนถาดหลุมยังแสดงถึงการให้ความสำคัญกับพระศรีคชลักษณ์ในรูปของคชลักษณ์และเครื่องหมายศรีวิวัตสะในพิธีราชสูยะที่เป็นการรับรู้ร่วมกันระหว่างชุมชนโบราณที่ได้รับวัฒนธรรมจากอินเดียโดยปรากฏเป็นงานศิลปกรรมที่มีรูปแบบที่ใกล้เคียงกัน เช่นที่รัฐยะไข่ ประเทศพม่า

1.4 คชลักษณ์คู่กับท้าวฤเวร

ประติมากรรมคชลักษณ์คู่กับท้าวฤเวรพบจำนวน 7 ชิ้น จากเมืองนครไชยศรี จังหวัดนครปฐม 3 ชิ้น (ภาพที่ 53 และ 54) เมืองชัยจำปา จังหวัดลพบุรี 2 ชิ้น (ภาพที่ 58 และ 59) และเมืองจันทเสน จังหวัดนครสวรรค์จำนวน 2 ชิ้น (ภาพที่ 62 และ 63) ประติมากรรมกลุ่มนี้มีลักษณะร่วมกันคือเป็นประติมากรรมดินเผาที่มีลักษณะ 2 ด้าน ด้านหนึ่งเป็นรูปคชลักษณ์และอีกด้านหนึ่งเป็นรูปบุรุษรูปร่างอ้วนนั่งชันเข่าข้างหนึ่งและมีการเจาะรูที่ด้านบนของประติมากรรม

หน้าที่ของงานประติมากรรมสันนิษฐานได้เป็น 2 อย่างคือ หนึ่ง เนื่องจากประติมากรรมในกลุ่มนี้มีขนาดเล็กเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน 4 เซนติเมตร ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นเหรียญและมีการเจาะรูด้านบน เป็นไปได้ว่าเป็นการเจาะเพื่อสำหรับร้อยเชือกสำหรับคล้องคอติดตัวไปมา

⁶⁵ จากการสนทนากับศาสตราจารย์ ดร. ผาสุข อินทราวุธ, อาจารย์ประจำภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 20 มิถุนายน 2550.

⁶⁶ กรมศิลปากร, สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี, คูบัว : ความสัมพันธ์กับชุมชนทวารวดีในบริเวณใกล้เคียง (กรุงเทพฯ : สมานพันธ์, 2541), 28.

ทำนองเดียวกับเครื่องรางของคลั่ง เป็นการนำโชคลาภมาให้กับผู้สวมใส่ ซึ่งน่าจะรวมถึงชิ้นกลางที่มาจากเมืองโบราณ จังหวัดนครปฐม (ภาพที่ 53 และ 54) ที่ด้านบนหักชำรุดไปซึ่งอาจมีการเจาะรูเช่นกัน สอง ชิ้นที่มาจากโบราณจันเสน จังหวัดนครสวรรค์ (ภาพที่ 62) มีทั้งการเจาะรูด้านบนและมีฐานด้านล่างในลักษณะที่เป็นฐานกว้างสามารถตั้งวางได้จึงน่าจะใช้สำหรับการตั้งวางเพื่อบูชาได้ด้วย

รูปแบบของกลุ่มแรกที่มีลักษณะเป็นเหรียญรูปกลมใกล้เคียงกับที่พบในประเทศอินเดีย แต่ชิ้นกลางที่มาจากเมืองนครไชยศรี จังหวัดนครปฐม (ภาพที่ 53 และ 54 ชิ้นกลาง) และชิ้นที่มาจากเมืองจันเสน จังหวัดนครสวรรค์ (ภาพที่ 63) ที่เป็นรูปวงรีนั้นคงเป็นแบบที่ดัดแปลงโดยช่างพื้นเมืองโดยชิ้นที่มาจากเมืองนครไชยศรี จังหวัดนครปฐมทำเป็นรูปสตรีนั่งพับเพียบ แทนที่จะนั่งขัดสมาธิราบแบบอินเดีย และรูปบุรุษที่เป็นท้าวภูเวรนั่งชันเข่าข้างซ้ายแทนข้างขวา

ในขณะที่ชิ้นที่มาจากเมืองจันเสน จังหวัดนครสวรรค์ที่มีการนำรูปคชลักษณ์มาวางเป็นงานประติมากรรมที่มีฐานสำหรับตั้งวางได้นั้น (ภาพที่ 62) จากการตรวจสอบยังไม่พบรูปแบบที่ใกล้เคียงในประเทศอินเดีย ในประเทศไทยพบประติมากรรมดินเผาขนาดเล็กเป็นรูปพระพุทธรูป รูปบุคคล สัตว์ ที่มีฐานตั้งวางได้จำนวนมากตามเมืองโบราณสมัยทวารวดีหลายแห่ง เช่น เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ (ภาพที่ 92) เป็นต้น แต่รูปแบบของฐานชิ้นที่มาจากเมืองจันเสน จังหวัดนครสวรรค์มีฐานขนาดใหญ่เป็นพิเศษ และมีลายประดับรูปสิงห์ชัดเจนทั้ง 2 ด้าน

ในที่นี้ผู้ศึกษานำเสนอการวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบของงานศิลปกรรมและความหมาย ดังนี้

เหรียญ ตราประทับหรือประติมากรรมดินเผาที่พบในประเทศไทยที่ด้านหนึ่งเป็นรูปคชลักษณ์และอีกด้านหนึ่งเป็นรูปบุรุษนั่งชันเข่าพุงพลุ้ย โดยมีไหตั้งอยู่ด้านข้างน่าจะหมายถึงท้าวภูเวร (Kuvera) ซึ่งเป็นการรับเอารูปแบบและคติความเชื่อมาจากเหรียญหรือตราประทับสมัยคุปตะที่นิยมทำเป็นรูปคชลักษณ์ร่วมกับสัญลักษณ์มงคลอื่น ๆ ซึ่ง 1 ในนั้นเป็นรูปบุคคลที่มีนักวิชาการตีความว่าเป็นรูปท้าวภูเวรซึ่งผู้ศึกษาเห็นด้วยเพราะความเชื่อเรื่องพระศรี – ลักษมีและท้าวภูเวรต่างมีรากฐานมาจากการลัทธิบูชาพระแม่และการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ของชนพื้นเมือง โดยรูปยักษ์และยักษ์ณีที่ปรากฏเป็นภาพสลักตามรั้วเสาที่การุญและ

ไตรณะที่สำคัญฯ ต่างมีความเกี่ยวข้องกับท้าวภูเวรและพระศรี – ลักษมี⁶⁷

ต้นแบบท้าวภูเวรที่ปรากฏบนประติมากรรมดินเผาพร้อมกับคชลักษณ์มีรูปแบบมาจากท้าวภูเวรในสมัยคุปตะที่มีลักษณะเป็นบุรุษอ้วน พุงพลุ้ย ทรงเครื่องประดับมากมาย ศิราภรณ์รอบเกล้าขึ้นและมีปอยผมตกลงมาเป็นหลอดแผ่ตกลงทางด้านข้าง และมีการเน้นให้เห็นถึงความร่ำรวยมากขึ้นคือมีงูะ แจกันหรือไหสมบัติอยู่ด้านข้าง หรือบางครั้งแขวนอยู่บนต้นกล้วยฤกษ์ ท้าวภูเวรในสมัยนี้มีทั้งแสดงท่าประทับนั่งและยืน ถ้าประทับนั่งจะนั่งบนดอกบัวด้วยท่าอรรจบรียังคะโดยมักห้อยขาขวาลงมาวางบนหม้อใส่เงิน ท้าวภูเวรได้รับการบูชาจากพวกพ่อค้าที่หวังความร่ำรวยจากการค้า ดังนั้นจึงพบประติมากรรมท้าวภูเวรที่สลักจากหินและดินเผาจำนวนมากบริเวณเมืองมธูรา ซึ่งเป็นศูนย์กลางทางการค้าของอินเดียเหนือ⁶⁸ ตัวอย่างประติมากรรมรูปท้าวภูเวรในสมัยคุปตะได้แก่ แผ่นดินเผาขนาดเล็กที่พิพิธภัณฑ์ปรีนซ์ ออฟ เวลส์ (ภาพที่ 93) เมืองบอมเบย์ ซึ่งมีลักษณะทำนองใกล้เคียงกับตราประทับดินเผารูปท้าวภูเวรที่พบในประเทศไทย⁶⁹

เมื่อย้อนกลับไปเปรียบเทียบกับเหรียญหรือตราประทับรูปคชลักษณ์ในประเทศไทยพบว่ามีการนำรูปคชลักษณ์ไว้บนเหรียญตั้งแต่สมัยมธูรา (ภาพที่ 16 – 17) บางครั้งรูปคชลักษณ์ปรากฏร่วมกับสัญลักษณ์มงคลอื่น ๆ เช่น ช้าง ต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ ฯ นอกจากนี้จะปรากฏบนเหรียญทองแล้วยังพบเป็นตราประทับดินเผาอีกจำนวนมากในสมัยมธูราและอมราวดี โดยเฉพาะในอินเดียเหนือราวพุทธศตวรรษที่ 4 พบตราประทับดินเผารูปคชลักษณ์แพร่กระจายตามเมืองต่าง ๆ ที่มีการติดต่อค้าขายทั่วไป เนื่องจากเทวีศรี – ลักษมีในรูปของคชลักษณ์เป็นที่นิยมแพร่หลายและได้รับการยกย่องให้เป็นเทวีที่สามารถประทานความร่ำรวยและความความมั่งคั่งทางการค้า⁷⁰

ในสมัยคุปตะรูปคชลักษณ์ที่เป็นตราประทับดินเผามีลักษณะที่หลากหลายมาก ทั้งรูปคชลักษณ์เดี่ยว ๆ คชลักษณ์และครุฑ คชลักษณ์ที่ปรากฏทั้งสังข์ ครุฑ งูใส่เงินและจักร (ภาพ

⁶⁷ ความเชื่อเรื่องท้าวภูเวร (Kuvera, Kubera) เป็นความเชื่อที่มีรากฐานมาจากลัทธิการบูชายักษ์ของคนพื้นเมือง ชาวพื้นเมืองถือว่าทั้งยักษ์ (เพศชาย) และยักษ์ณี (เพศหญิง) เป็นผู้นำความอุดมสมบูรณ์และความมั่งคั่งมาให้แก่นมนุษย์เช่นเดียวกับเทวดาและนาง, James Fergusson, *Tree and Serpent Worship* (Delhi : Gayatri Offset Press, 1971), 6 - 7., Kiran Kumar Thaplyal, *Studies in Ancient Indian Seals*, 178. และ Bhagwant Sahai, *Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities*, 171 – 172 , 179.

⁶⁸ Bhangwant Sahai, *Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities*, 63, 66 - 67.

⁶⁹ ดูข้อแตกต่างระหว่างท้าวภูเวรและท้าวขัมภลได้จาก, B.T. Bhattacharya, *Indian Buddhist Iconography* (Calcutta : Firma K.L. Mukhopadhyay, 1968), 178ff –237ff. และ ผาสุข อินทราวุธ, “ตราดินเผารูปคช – ลักษมีและภูเวรจากเมืองนครปฐมโบราณ,” *เมืองโบราณ* : 97.

⁷⁰ Bhagwant Sahai, *Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities*, 166, 173.

ที่ 94) หรือคชลักษณ์มีคู่กับท้าวภูเวรและอุณจินบนด้านเดียวกัน (ภาพที่ 30) บางครั้งพบคชลักษณ์ในรูปของเทวีผู้อุปถัมภ์พ่อค้าทางทะเลเป็นการเน้นให้เห็นว่าพระนางเป็นเทวีที่สามารถประทานความอุดมสมบูรณ์ ความมั่งคั่งและความร่ำรวยที่เกิดจากการค้าขาย เป็นไปได้ว่าตราประทับดินเผาเหล่านี้ถูกผลิตโดยพ่อค้าหรือประชาชนทั่วไปเพื่อเอาไว้นบูชา หรือพกติดตัวพ่อค้าที่ออกเดินทางแสวงหาความร่ำรวยทางการค้าในแดนไกล

ในประเทศศรีลังกาพบคติการบูชาคชลักษณ์มีในฐานะเทวีแห่งโชคลาภ ความอุดมสมบูรณ์เช่นกัน เช่น ปราภฏบนเหรียญโลหะตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 6 (ภาพที่ 95) หรือบนเหรียญดินเผาที่ด้านหนึ่งแสดงรูปคชลักษณ์ อีกด้านหนึ่งเป็นเครื่องหมายมงคลต่าง ๆ เช่น สวัสดิกะ เสายูปะ ๕ (ภาพที่ 96) แสดงถึงความนิยมในการบูชาคชลักษณ์ที่แพร่หลายจากประเทศอินเดีย อย่างไรก็ตามเท่าที่สำรวจในขณะนี้ยังไม่พบการทำรูปท้าวภูเวรคู่กับคชลักษณ์ในศรีลังกา

ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้พบคติการบูชาท้าวภูเวรหรือท้าวขัมภลเช่นกัน โดยเฉพาะประเทศอินโดนีเซีย เช่น ภาพสลักบริเวณประตูทางเข้าศาสนสถานที่ยันทิเมนดุต (ภาพที่ 97) หรือเป็นงานประดับที่ด้ามคันช่องสำริด ๕ (ภาพที่ 98) แสดงว่าคติดังกล่าวเป็นที่รู้จักกันในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในประเทศไทยโดยเฉพาะวัฒนธรรมทวารวดีพบประติมากรรมรูปบุคคลร่างอ้วน พุงพลุ้ย นั่งชันเข่าขึ้นข้างหนึ่งซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นท้าวภูเวรหรือท้าวขัมภลประดับตามศาสนสถาน เช่น เจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม (ภาพที่ 99) เป็นตราประทับดินเผาด้านเดียว เช่นที่เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ (ภาพที่ 100) หรือเป็นประติมากรรมลอยตัวสำหรับตั้งวางเพื่อการบูชาเช่นที่อำเภอสังขละบุรี จังหวัดสงขลา

เหรียญดินเผารูปคชลักษณ์มีคู่กับท้าวภูเวรที่พบในประเทศไทยจึงเป็นการรับอิทธิพลทั้งด้านความเชื่อและรูปแบบศิลปกรรมมาจากตราประทับดินเผาสมัยคุปตะของอินเดีย แต่เมื่อพิจารณาถึงรายละเอียดพบว่ามีแตกต่างออกไปคือ ในประเทศไทยช่างคูที่ปรากฏร่วมกับคชลักษณ์มีขนาดใหญ่เต็มพื้นที่ด้านข้างเมื่อเทียบกับขนาดของเทวี ซึ่งต่างไปจากตราประทับที่พบในอินเดียทั่วไปที่รูปข้างจะมีขนาดเล็กกว่ามาก (เช่นภาพที่ 29, 30 และ 94) อีกทั้งพื้นที่ด้านล่างของตราประทับในประเทศอินเดียมักมีการเว้นพื้นที่สำหรับตัวอักษร เป็นไปได้ว่าการเน้นรูปข้างคูให้มีความใหญ่อาจเป็นความตั้งใจของช่างเพราะเป็นสัญลักษณ์ที่เด่นชัดที่สุดที่ใช้แยกเทวีพระองค์นี้จากเทวีองค์อื่น ๆ ในกรณีที่ศิลปวัตถุมีขนาดเล็ก เช่น เหรียญหรือตราประทับ

ความต่างอีกประการหนึ่งคือการแยกท้าวภูเวรออกมาวางไว้คนละด้านกับคชลักษณ์โดยแสดงในลักษณะของบุรุษอ้วนมีพุง ไม่สวมอาภรณ์ท่อนบน นั่งชันเข่าและมักพบไหเงินที่ขนาบอยู่ด้านข้าง สันนิษฐานว่าในวัฒนธรรมทวารวดีคงคุ้นเคยกับคติการบูชาท้าวภูเวรในฐานะเทพแห่งความมั่งคั่งเป็นอย่างดี ประกอบกับตราประทับคชลักษณ์ที่เป็นต้นแบบจากประเทศอินเดียมีรูป

ทำวุกเวรนั่งหรือยืนด้านข้างเทวี่และมีขนาดเล็กมาก ช่างในทวารวดีอาจต้องการเน้นให้เห็นถึงคุณสมบัติของความอุดมสมบูรณ์ โชคลาภและความมั่งคั่งร่ำรวยอันเกิดจากการบูชาชลัษมี และทำวุกเวรคู่กัน จึงนำสัญลักษณ์ทั้ง 2 มาขยายบนเหรียญคนละด้านเพื่อให้เห็นเด่นชัดขึ้น รูปแบบดังกล่าวจึงเป็นการประยุกต์ขึ้นเองของช่างในวัฒนธรรมทวารวดีจากการสำรวจในขณะนี้พบเฉพาะในประเทศไทยเท่านั้น

ในขณะที่ชิ้นที่มีความพิเศษคือชิ้นที่มาจากเมืองโบราณจันเสน จังหวัดนครสวรรค์ (ภาพที่ 64) มีรูปสิงห์กำลังทำท่าแยกเขี้ยวชูให้ก้นหมอบอยู่ที่ฐานทั้ง 2 ด้าน โดยทั่วไปรูปสิงห์มักปรากฏเป็นงานประดับในวัฒนธรรมทวารวดีจำนวนมาก เช่น เป็นงานประดับที่ฐานธรรมจักร เป็นตุ๊กตาดินเผาขนาดเล็ก หรือใช้เป็นลวดลายประดับศาสนสถาน ฯลฯ ประติมากรรมรูปสิงห์ในประเทศไทยชนิดเดียวปรากฏบนตราประทับมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ แม้ว่าในสมัยดังกล่าวรูปสิงห์อาจไม่พบมากเท่ารูปช้างแต่ถือว่าเป็นสัตว์มงคลที่พบอยู่เสมอในศิลปะอินเดีย สิงห์ปรากฏเด่นชัดในฤคเวทโดยเป็นอวตารปางหนึ่งของพระวิษณุในลักษณะครึ่งคนครึ่งสิงห์ในนาราสิมหาวตาร (Narasimhavatar) และเป็นสัตว์พาหนะของเทพอีกหลายองค์ เช่น เทวี่ทูรคา⁷¹ ฯ ในศาสนาพุทธสิงห์ถือเป็นสัตว์มงคลเป็นสัตว์ประจำทิศที่ใช้รองรับธรรมจักรของเส้าพระเจ้าอโศก ฯ และมักพบเป็นงานประดับที่ฐานบัลลังก์ของพระพุทธเจ้า

ในทางประติมานวิทยา รูปสิงห์จึงน่าจะมีความสัมพันธ์กับรูปบุคคลหรือเทพแต่ละองค์ที่ใช้เป็นงานประดับร่วมด้วย แต่โดยทั่วไปสิงห์ถูกใช้เป็นประติมากรรมประดับศาสนาโดยทั่วไปด้วย ในวัฒนธรรมทวารวดีประติมากรรมรูปสิงห์ขนาดเล็กที่ทำจากดินเผาถูกพบเป็นจำนวนมากตามเมืองโบราณต่าง ๆ โดยไม่ได้แสดงความสัมพันธ์ทางประติมานวิทยากับเทพหรือเทวี่องค์ใดโดยเฉพาะ แต่จากการที่พบรูปสิงห์จำนวนมากแสดงให้เห็นถึงบทบาทและความสำคัญของคติความเชื่อเกี่ยวกับสิงห์ว่าเป็นสัญลักษณ์ของการพิทักษ์ศาสนาหรืออยู่ในฐานะผู้คุ้มครองป้องกันโดยถือเอาคุณสมบัติของสิงห์เป็นสำคัญ⁷² กรณีของรูปสิงห์หมอบที่ฐานประติมากรรมชลัษมี – ทำวุกเวรจากเมืองโบราณจันเสน จังหวัดนครสวรรค์ ผู้ศึกษาเชื่อว่าเป็นเพียงงานประดับไม่มีความหมายทางประติมานวิทยาเฉพาะแต่อย่างใด ซึ่งต่างไปจากลักษณะที่เทวี่ประทับนั่งบนหลังสิงห์หรือมีสิงห์หมอบอยู่ด้านข้างที่เรียก “ราชยลัษมี” ซึ่งจะวิเคราะห์ในหัวข้อต่อไป

⁷¹ Stella Snead, *Animals in Four Worlds* (Chicago : University of Chicago Press, 1989), 20.

⁷² อนุสรณ์ คุณประกิจ, “การศึกษาคติและรูปแบบประติมากรรมดินเผาขนาดเล็กสมัยทวารวดีที่พบในบริเวณภาคกลางของประเทศไทย” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติ ศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2530), 107.

สรุป เหรียญดินเผารูปക്ഷลักษณะมี – กุแวนนี้เป็นศิลปวัตถุที่ไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อศาสนาใดศาสนาหนึ่งโดยเฉพาะ แต่คงเป็นวัตถุบูชาที่นับถือร่วมกันทั้งศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ และคงเป็นสิ่งที่ชุมชนโบราณผลิตขึ้นเพื่อเป็นเครื่องรางสำหรับการบูชาเพื่อความสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ธัญญาหารและความมั่งคั่งจากการค้าขาย เนื่องจากชุมชนโบราณที่พบประติมากรรมลักษณะนี้ เช่น เมืองนครไชยศรี จังหวัดนครปฐม เมืองชัยจำปา จังหวัดลพบุรี เมืองจันเสน จังหวัดนครสวรรค์ ฯ เคยเป็นพื้นที่ที่อยู่ติดชายฝั่งทะเลเดิม สามารถทำการค้ากับอินเดียและชุมชนร่วมสมัยอื่นที่อยู่ริมทะเลได้ ดังนั้นรูปแบบക്ഷลักษณะมีคู่กับทำวฤเวรที่พบจากเมืองโบราณสมัยทวารวดีน่าจะได้รับอิทธิพลทั้งคติความเชื่อและรูปแบบศิลปกรรมที่เป็นตราประทับหรือเหรียญตรารูปക്ഷลักษณะมีของอินเดียสมัยหลังคุปตะ แต่มีความต่างออกไปคือมีการแยกทำวฤเวรและക്ഷลักษณะมีมาขยายให้มีขนาดใหญ่เต็มเหรียญคนละด้านและเน้นรูปช้างคู่ให้มีขนาดใหญ่มาก

มีงานประติมากรรมക്ഷลักษณะมีอีกจำนวน 1 ชิ้นที่มาจากเมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี (ภาพที่ 56) ที่ผู้ศึกษายังไม่ได้กล่าวถึงในที่นี้เนื่องจากปรากฏรูปเทวี่คู่กับสิงห์อยู่ด้วย โดยจะนำไปวิเคราะห์ร่วมกับประติมากรรมราชยลักษมีในหัวข้อถัดไป

1.5 क्षลักษณะมีที่ระดับที่โคนใบเสมา

ภาพหลักक्षลักษณะมีที่ระดับที่โคนใบเสมาพบจำนวน 1 ชิ้น จากเมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ (ภาพที่ 66) ในที่นี้ผู้ศึกษาจะกล่าวถึงหน้าที่และประเภทของใบเสมาเพื่อประกอบกรวิเคราะห์ถึงภาพหลักที่ใช้ระดับบนใบเสมาซึ่งรวมถึงक्षลักษณะมีด้วย

ปัจจุบันถือกันว่าใบเสมาคือนิมิตหรือเครื่องหมายอย่างหนึ่งซึ่งใช้กำหนดเขตพระอุโบสถอันเป็นที่ทำสังกรรมของพระสงฆ์⁷³ ใบเสมาเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของวัฒนธรรมทวารวดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คติการสร้างใบเสมามีนักวิชาการได้สันนิษฐานว่ามีที่มา 2 แนวทางคือ หนึ่งเป็นเสมานินในพระพุทธศาสนา และสองเป็นการสืบทอดคติหินตั้งในระบบความเชื่อท้องถิ่น เป็นไปได้ว่าเมื่อวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาแพร่หลายเข้ามาจึงมีการผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นหินตั้งจึงถูกปรับใช้กลายเป็นใบเสมาในพุทธศาสนา⁷⁴

⁷³ พระไตรปิฎกฉบับหลวง เล่ม 4 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมการศาสนา, 2514), 202 – 212.

⁷⁴ ดูข้อถกเถียงที่มาของใบเสมาจาก, ศรีศักร วัลลิโภดม, “เสมานินอีสาน : การสำรวจและศึกษาการสืบเนื่องของประเพณีปักหินตั้งในสังคมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” : 6. ชิน อยู่ดี, สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : ศิวพร, 2510), 80 – 82. และพิริยะ ไกรฤกษ์, Sema with Scenes from the Mahanipata Jatakas in the National Museum at Khon Kean,” ใน ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย (ประจวบคีรีขันธ์ : ศูนย์การทหารราบ, 2517), 40 – 45.

จากการขุดแต่งพื้นที่บริเวณพระธาตุยาคูที่เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยกรมศิลปากรในปี พ.ศ. 2515 พบใบเสมาหินแบบมีภาพสลักปักประจำทิศ อยู่รอบองค์พระธาตุปนกับเสมาหินแบบที่ไม่มีภาพสลัก⁷⁵ ดังนั้นหน้าที่ของใบเสมาอาจเป็นการปัก เพื่อกำหนดให้เป็นเขตศักดิ์สิทธิ์ของพุทธศาสนา โดยอาจแบ่งคติจักรวาลตามความเชื่อในพุทธ ศาสนาอีกด้วย⁷⁶ แต่จากการที่พบใบเสมาจำนวนมากนับร้อย ๆ แผ่น ซึ่งมากเกินจะใช้แสดง ขอบเขตของศาสนสถานจึงเป็นไปได้ว่าใบเสมาอาจทำหน้าที่ในความหมายอย่างอื่นก็เป็นได้

ตัวอย่างของคำอธิบายดังกล่าวได้แก่การพบใบเสมาหินแบบแผ่นจมนดินปักล้อมเนินดิน อย่างเป็นระเบียบ 8 ทิศซึ่งเชื่อว่าเป็นศาสนสถานจำนวน 2 แห่งในเมืองฟ้าสงยาง กลางเนินดิน มีเสมาหินขนาดใหญ่สลักเป็นภาพชาดกและพุทธประวัติล้อมอยู่ตรงกลางในตำแหน่งอันศักดิ์สิทธิ์ เดียวกันกับที่ประดิษฐานวัตถุเคารพ เช่น สถูป เจดีย์ ฯ ในขณะที่เสมาหินบางแผ่นมีการสลัก ภาพพระพุทธรูป (ภาพที่ 101) คล้ายเป็นสิ่งที่ใช้เคารพเช่นเดียวกับประติมากรรมพระพุทธรูปอื่น ๆ แสดงให้เห็นว่าเสมาหินอาจไม่ได้ถูกใช้เป็นหลักเขตเพียงอย่างเดียว หากยังเป็นวัตถุเคารพใน ตัวเองด้วย นอกจากนี้ใบเสมาบางแผ่น เช่นที่พบที่วัดโนนศิลา อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดขอนแก่น (ภาพที่ 102) มีจารึกอักษรหลังปัลลวะ ภาษามอญกล่าวถึงการอุทิศบุญให้ได้เกิดทันยุคพระศรีอาริ ยะเมตไตร⁷⁷ ดังนั้นใบเสมาจึงอาจทำหน้าที่นอกเหนือจากการแสดงเขตแดนอันศักดิ์สิทธิ์ของ พระพุทธศาสนาแล้วยังอาจเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นการอุทิศส่วนกุศล อีกทั้งภาษามอญบนใบ เสมาแสดงถึงความสัมพันธ์ในการรับพุทธศาสนากับชุมชนในวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางอีกด้วย

รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์สันนิษฐานว่าใบเสมาโดยเฉพาะที่สลักภาพ พุทธประวัติอาจสร้างขึ้นด้วยวัตถุประสงค์เดียวกับคติการสร้างจิตรกรรมฝาผนังในระยะหลัง⁷⁸ คือใช้บอกเล่าเรื่องราวเป็นการสั่งสอนให้กับผู้ที่มากระทำพิธีทางศาสนา โดยรองศาสตราจารย์ ศรีศักร วัลลิโภดมได้ให้ความเห็นไว้ก่อนว่าใบเสมาที่มีการสลักภาพพุทธประวัติหรือชาดกนี้อาจ เป็นการสร้างเพื่อการกุศลแล้วนำไปปักในสถานที่ศักดิ์สิทธิ์เพื่ออุทิศให้กับพุทธศาสนา หรืออาจ

⁷⁵ ศรีศักร วัลลิโภดม, "เสมาอีสาน," เมืองโบราณ 1, 2 (มกราคม – มีนาคม 2518) : 99.

⁷⁶ อ่านเพิ่มเติมข้อเสนอดังกล่าวนี้ใน, อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, "การออกแบบศาสนสถานสกุลช่าง ทวารวดี เขมรและชุมชนภาคใต้ชายในประเทศไทย," เมืองโบราณ 27, 4 (ตุลาคม – ธันวาคม, 2544) : 27 - 30.

⁷⁷ กรมศิลปากร, "จารึกใบเสมาวัดโนนศิลา พุทธศตวรรษที่ 14," ศิลปากร 29, 5 (พฤศจิกายน, 2528) : 84.

⁷⁸ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกในดินแดนไทย, 148.

ถูกสร้างขึ้นเพื่อการสะเดาะเคราะห์ หรือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สมบูรณในตัวเองทำหน้าที่เช่นเดียวกับ พระสฤป หรือพระพุทธรูปเพื่อให้คนกราบไหว้บูชา⁷⁹

จากการที่ใบเสมาชลัษมีขึ้นนี้ไม่มีรายงานการพบว่าถูกปักในลักษณะเช่นใด เมื่อ นำไปเทียบกับลักษณะการปักใบเสมาชลัษมีที่เขาพนมกุเลนที่มีการปักเสมาคือเป็นคู่ ๆ รอบ เนินดินหรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่เมืองบัมกริ (Bam Gre) และที่เมืองฟันมาส (Fun Mas) (ภาพที่ 103) เป็นไปได้ว่าใบเสมาแผ่นนี้น่าจะถูกสร้างขึ้นเพื่อกำหนดเขตศักดิ์สิทธิ์ทางพุทธศาสนา⁸⁰ ดังนั้นคติในการสร้างใบเสมาจึงอาจเป็นการสืบทอดประเพณีหินตั้งเพื่อแสดงขอบเขตพื้นที่ ศักดิ์สิทธิ์และถูกปรับใช้ในพุทธศาสนาเพื่อเป็นเครื่องหมายในการกำหนดเขตพระอุโบสถอันเป็นที่ ทำสังฆกรรมของพระสงฆ์ อย่างไรก็ตามมีใบเสมาจำนวนมากที่มีภาพสลักเป็นรูปบุคคลหรือ ลวดลายต่าง ๆ เช่น สฤป ลายกระหนก รูปบุคคล ฯลฯ ภาพดังกล่าวอาจสื่อความหมายบาง ประการซึ่งจะยกตัวอย่างประกอบการวิเคราะห์ต่อไป

โดยทั่วไปใบเสมาที่ทำการสลักลวดลายแบ่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ ประเภทแรก ลายกระหนกและลายก้านขด (ภาพที่ 104) ประเภทที่สองมีลวดลายสลักรูปกليبัวบนฐาน ซึ่งใบเสมาลักษณะนี้ถูกพบเป็นจำนวนมากกว่าประเภทแรกและสามารถแบ่งย่อยได้อีก 2 แบบ คือแบบที่มีพระสฤป เจดีย์หรือหม้อน้ำตรงกลางแผ่นเสมา (ภาพที่ 105) และแบบที่มีการสลักภาพ บุคคลเหนือลวดลายบัวบนฐาน (ภาพที่ 106) ใบเสมาประเภทแผ่นหินที่มีภาพสลัก ตำแหน่ง ของภาพมักอยู่บริเวณโคนใบเหนือฐานที่ทำเป็นกليبัวคว่ำบัวหงายหรืออยู่บริเวณตรงกลางของ ใบเสมา ลวดลายที่ใช้สลักได้แก่รูปสฤป ธรรมจักร ลายกระหนกหรือลายก้านขด รูปบุคคลที่ แสดงฉากเหตุการณ์ในชาดกหรือพุทธประวัติ⁸¹ ในที่นี้ผู้ศึกษานำเสนอการวิเคราะห์ความหมาย

⁷⁹ ศรีศักร วัลลิโกดม, “เสมาอีสาน,” 112. และ สมเดช ลีลามโนธรรม, “ใบเสมาสมัยทวารวดี,” เมืองโบราณ 25, 2 (เมษายน – มิถุนายน, 2542) : 111.

⁸⁰ J. Boulbet et B. Dagens, “Les Sites Archeologiques de la Region du Bham Gulen,” Art Asiatiques Tome XXVIII 1973 : 51 – 52.

⁸¹ ใบเสมาที่มีการสลักภาพชาดกหรือพุทธประวัติถูกพบเป็นจำนวนมากมีนักวิชาการได้ศึกษาและ ตีความทางประวัติศาสตร์ไว้อย่างละเอียดแล้วเช่น อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, “ภาพสลักเรื่อง “ภูริทัตตชาดก” บนใบ เสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์,” เมืองโบราณ 23, 4 (ตุลาคม – ธันวาคม, 2540) : 104 – 109. หรือ หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, “ใบเสมาสลักเรื่องรามายณะ การเปลี่ยนแปลงคติและรูปแบบจากศิลปะ ทวารวดีสู่ศิลปะร่วมแบบเขมรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” เมืองโบราณ 17, 1 (มกราคม, 2534) : 104 – 109. เป็นต้น ผู้ศึกษาจึงจะไม่กล่าวถึงในที่นี้

ของภาพสลักบางภาพที่ปรากฏบนใบเสมา ได้แก่ ใบเสมาที่มีภาพสถูป ใบเสมาที่มีสัญลักษณ์ธรรมจักร

ใบเสมาที่มีการสลักภาพสถูปตรงกลางถูกพบจำนวนมาก ลักษณะของสถูปที่ปรากฏบนใบเสมาส่วนใหญ่มีความใกล้เคียงกันคือสลักเป็นสถูปแบบเหมือนจริงและใช้เป็นสัญลักษณ์แทน มีทั้งเป็นองค์ระฆังและแบบที่เป็นหม้อปูลมหมึกะ มีส่วนยอดทำเป็นฉัตรซ้อนเป็นชั้นลดหลั่นกันจรดยอดของใบเสมา รูปทรงโดยรวมของภาพสลักรูปสถูปบนใบเสมามีความคล้ายกับสถูปสมัยทวารวดีที่ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ 107) ใบเสมารูปสถูปนี้ยังได้พบในศิลปกรรมเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร เช่นที่เขาคพนมกุเลน (ภาพที่ 108)

โดยทั่วไปสถูปหมายถึงสถานที่บรรจุอัฐิและเป็นสัญลักษณ์ของพุทธศาสนา มีความสำคัญสูงสุดในฐานะสถานที่ประกาศเขตการนับถือพุทธศาสนา เป็นสัญลักษณ์ของความเชื่อในหลักธรรมและเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ในการสักการบูชาพระพุทธรูปเจ้า⁸² นอกจากนี้ยังสื่อความหมายถึงเหตุการณ์ในพุทธประวัติตอนปรินิพพานซึ่งเป็นตัวแทนของพระพุทธรูป คติในการสลักรูปสถูปบนใบเสมา รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ให้ความเห็นว่ารูปสถูปที่มีลักษณะเป็นหม้อน้ำเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ซึ่งมีปรากฏมาแล้วในศิลปะอินเดียโบราณ และพบได้ในศิลปะลังกาสันนิบาตปุระในระยะแรก ๆ ราวพุทธศตวรรษที่ 8-10 โดยนิยมปักหินตั้งรูปหม้อน้ำปูลมหมึกะไว้หน้าประตูทางเข้าเพื่อแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์และเป็นการอวยชัยให้พรแก่ผู้ที่เข้ามาทำพิธีกรรมในศาสนสถาน⁸³ ดังนั้น ความหมายของสถูปที่เป็นการประกาศเขตของพระพุทธรูปเมื่อนำมาประดับบนใบเสมาที่หมายถึงการกำหนดเขตอันศักดิ์สิทธิ์ในการทำพิธีกรรมของสงฆ์จึงเป็นความหมายที่สอดคล้องกันอย่างยิ่ง อีกทั้งการที่สถูปเป็นตัวแทนของพระพุทธรูป ใบเสมาที่มีการสลักรูปสถูปจึงอาจเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในตนเองที่ใช้สำหรับการเคารพบูชาเช่นเดียวกับพระพุทธรูป และจากการที่สถูปมีรูปร่างคล้ายกับหม้อน้ำจึงอาจมีความหมายไปถึงความอุดมสมบูรณ์ที่จะบังเกิดกับผู้ที่เข้ามาในบริเวณศาสนสถานก็เป็นได้

ในขณะที่ใบเสมาที่มีการสลักภาพธรรมจักรพบจำนวนไม่มากนัก เช่น ใบเสมาจากอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ (ภาพที่ 109) ใบเสมาจากวัดดงเฒ่าเก่า จังหวัดอำนาจเจริญ นอกจากนี้ยังพบที่เขาคพนมกุเลน ประเทศกัมพูชาอีกด้วย (ภาพที่ 108) โดยทั่วไปธรรมจักรเป็นสัญลักษณ์ของการปฐมเทศนาของพระพุทธรูปเจ้า หรืออาจหมายถึงพระสูตรเรื่องธรรมกัปจักร

⁸² นิตยา กนกมงคล, "สถูปทรงหม้อน้ำ ศิลปะทวารวดีที่พบในเขตภาคกลางของประเทศไทย," (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547), 8.

⁸³ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกในดินแดนไทย, 236 – 237.

กับปวัตตสูตร (พระสูตรว่าด้วยการหมุนพระธรรมจักร)⁸⁴ ธรรมจักรที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีทั้งที่ปรากฏบนแผ่นเงินคูนูน พระพิมพ์และภาพสลักบนใบเสมา โดยธรรมจักรบนแผ่นเงินคูนูนบางแผ่นปรากฏร่วมกับพระพุทธรูปปางแสดงธรรม เจตนาแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธรูปที่กำลังเทศนา กับธรรมจักรที่เป็นสัญลักษณ์แห่งพระธรรมคำสอน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง เห็นว่าภาพสลักรูปธรรมจักรบนใบเสมาเป็นสิ่งที่ยืนยันข้อสันนิษฐานของรองศาสตราจารย์ศรีศักร วัลลิโภดมที่ว่าใบเสมาบางแผ่นสร้างขึ้นเพื่อให้คนกราบไหว้บูชา เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์สมบุญในตัว การที่ใบเสมากลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ย่อมเป็นผลมาจากการสลักรูปปูชนียวัตถุต่าง ๆ ลงบนใบเสมานั้นเอง การกราบไหว้บูชาใบเสมาแท้จริงแล้วจึงมีนัยถึงการไหว้รูปสลักที่อยู่บนใบเสมาด้วย ดังนั้นเมื่อกราบไหว้ใบเสมารูปธรรมจักรจึงเป็นการกราบไหว้ธรรมจักรด้วย โดยความสำคัญอาจเทียบได้กับการสักการบูชาสฤปหรือพระพุทธรูป⁸⁵ ดังนั้น ใบเสมาที่มีการสลักรูปธรรมจักรนอกจากจะสื่อความหมายถึงการเป็นเขตแดนทางพระพุทธศาสนาแล้วยังอาจสื่อถึงพุทธประวัติตอนปฐมเทศนา หรือหมายถึงพระธรรมคำสอนซึ่งเป็นตัวแทนของพระพุทธรูปนั่นเอง

ในกรณีที่มีการนำรูปക്ഷมีมาประดับบนใบเสมา (ภาพที่ 67) มีนักวิชาการได้เสนอแนวคิดออกเป็น 2 ทางคือ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ตั้งข้อสันนิษฐานไว้ว่าน่าจะสร้างขึ้นเพื่อคติเรื่องความอุดมสมบูรณ์เช่นเดียวกับการสลักภาพสฤปบนใบเสมาที่มีลักษณะเป็นหมอน้ำอันเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์เช่นเดียวกัน⁸⁶

ในขณะที่ อรุณศักดิ์ กิ่งมณีใช้วิธีการวิเคราะห์จากลักษณะแวดล้อมของใบเสมาที่ถูกพบจากเมืองฟ้าแดดสงยางว่าภาพสลักบนใบเสมาส่วนใหญ่เป็นเรื่องชาดกและพุทธประวัติซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาทั้งสิ้น จึงสามารถตั้งข้อสันนิษฐานได้ว่าภาพสลักรูปสฤปที่มีข้างขู่งวงรดน้ำบนใบเสมาขึ้นดังกล่าวน่าจะเป็นสัญลักษณ์แทนปางประสูติของพระพุทธองค์ที่ทำตามคตินิยมทางพุทธศาสนาเป็นสำคัญ⁸⁷ อย่างไรก็ตาม อรุณศักดิ์ กิ่งมณี ยังเสนออีกว่าภาพสลักดังกล่าวอาจเป็นการผสมผสานระหว่างภาพสัญลักษณ์แทนปางประสูติกับคติดั้งเดิมเกี่ยวกับสัญลักษณ์ของโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์ (ตามคติของക്ഷมี) เข้าด้วยกัน ทั้งนี้เพื่อให้

⁸⁴ ทั้งนี้ความหมายของธรรมจักรได้พูดอย่างละเอียดไว้แล้วในหัวข้อที่ 1.2

⁸⁵ รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, "ธรรมจักรในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ," เมืองโบราณ : 80.

⁸⁶ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกในดินแดนไทย, 251.

⁸⁷ อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, "ใบเสมาสลักภาพ"สัญลักษณ์แทนปางประสูติของพระพุทธองค์," ศิลปากร 45, 1 (มกราคม – กุมภาพันธ์, 2545) : 85.

บังเกิดความเป็นมงคลและความศักดิ์สิทธิ์บนใบเสมาอย่างสมบูรณ์⁸⁸ ซึ่งการใช้ภาพสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ตลอดจนความเจริญอกงามที่เป็นมงคลในลักษณะแบบเดียวกันนี้ก็เคยพบบนใบเสมาอยู่เสมอ เช่น รูปหม้อปูลงหมฺวะ ธรรมจักรตลอดจนภาพของสถูปแบบต่าง ๆ เป็นต้น

ผู้ศึกษาเห็นด้วยกับเหตุผลดังกล่าวที่ว่าใบเสมาที่มีภาพหลักส่วนใหญ่เป็นศิลปวัตถุที่สร้างขึ้นในพุทธศาสนา อีกทั้งวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาได้ฝังรากลึกในเมืองโบราณแห่งนี้และเมืองโบราณร่วมสมัยอื่น ๆ ในลุ่มแม่น้ำชีตั้งแต่สมัยยุคหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ก่อนพุทธศตวรรษที่ 16⁸⁹ แต่ผลจากการขุดค้นทางโบราณคดีก็ได้พบงานศิลปกรรมที่มีเค้าว่าเป็นรูปเคารพในศาสนาอื่นเช่นกัน เช่น ใบเสมาเทวี่คู่กับสิงห์ (ภาพที่ 68) ที่อาจเป็นความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู ดังนั้นจึงอาจมีคติอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาได้เผยแพร่เข้ามายังพื้นที่นี้ด้วย

การที่คชลักษณ์มีปรากฏบนใบเสมาที่ทำหน้าที่กำหนดขอบเขตอันศักดิ์สิทธิ์ของพุทธศาสนาจึงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าไม่ใช่งานศิลปกรรมที่ถูกสร้างขึ้นในพุทธศาสนา แต่ไม่น่าจะหมายถึงพุทธประวัติตอนประสูติเนื่องจากความนิยมในศิลปะอินเดียเองตั้งแต่ศิลปะสมัยคันธาระใช้รูปพระนางสิริมหามายาเหนี่ยวกิ่งไม้แทนคชลักษณ์แทนพุทธประวัติในตอนนี้ได้อภิปรายในหัวข้อคชลักษณ์บนธรรมจักร (หัวข้อที่ 1.2) อีกทั้งสัญลักษณ์รูปสตรีประทับนั่งทรงดอกบัวในพระหัตถ์โดยมีช้างคู่มารดน้ำทั้ง 2 ข้างนี้เป็นสัญลักษณ์กลาง ๆ ที่นิยมใช้กันทุกศาสนา ในที่นี้จึงสรุปได้ว่าใบเสมาคชลักษณ์อาจทำหน้าที่ทั้ง 2 ประการคือหนึ่งทำหน้าที่แสดงขอบเขตอันศักดิ์สิทธิ์ของพุทธศาสนา (ในกรณีที่ถูกปักล้อมรอบศาสนสถาน) สองทำหน้าที่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในตนเองเพื่อให้คนกราบไหว้บูชาเพื่อให้เกิดโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์กับผู้ที่ย้ายเข้ามายังพุทธสถานแห่งนั้น

เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบศิลปะพบว่าการสลักเป็นเส้นสันนูนเป็นกรอบล้อมไปตามขอบใบเสมาเป็นสิ่งค่อนข้างแปลกไปจากใบเสมาแผ่นอื่น ๆ ซึ่งนิยมสลักใบเสมาเป็นขอบมนหรือสลักลดระดับชั้นลงไป รูปแบบดังกล่าวพบได้น้อยแต่ยังคงเทียบได้กับใบเสมาภาพกุกุลกชาดกที่พบจากพระธาตุยาคู เมืองฟ้าแดดสงยางเช่นกัน (ภาพที่ 110)

ใบเสมาที่มีการประดับรูปคชลักษณ์มีที่เมืองฟ้าแดดสงยางนี้เทียบเคียงได้กับใบเสมาที่พนมกุเลน (ภาพที่ 80) โดยขนาดของภาพสลักจากเมืองฟ้าแดดสงยางมีขนาดเล็กเมื่อเทียบกับสัดส่วนของใบเสมาและตำแหน่งของภาพสลักอยู่ที่โคนเสมา ต่างจากพนมกุเลนที่คชลักษณ์

⁸⁸ เรื่องเดียวกัน, 86.

⁸⁹ ผาสุข อินทราวูธ, รายงานการขุดค้นเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์, 61.

ขยายเต็มแผ่นใบเสมาและอยู่ตรงกลางโดยวางบนฐานที่มีลักษณะคล้ายบัลลังก์มารองรับด้วยฐานบัว

การแสดงท่าทางของเทวีจากทั้ง 2 แห่งมีลักษณะการยกพระหัตถ์ทั้ง 2 ขึ้นบริเวณพระอุระและทรงดอกบัว รวมทั้งมีการทำศิราภรณ์เป็นทรงกรวยแหลมเหมือนกัน⁹⁰ เทียบเคียงได้กับศิราภรณ์ของกษัตริย์บนใบเสมาพิมพ์พิลาป (ภาพที่ 111) และพระวิษณุจากดงเดื่อง (ภาพที่ 81) ต่างออกไปที่เทวีจากเมืองฟ้าแดดสงยางมีการทำรัศมีหรือประภาณพลล้อมรอบพระเศียร

เมื่อเปรียบเทียบคชลักษณ์ที่มาจากดงเดื่องในศิลปะจาม (ภาพที่ 112) พบว่าศิราภรณ์มีความต่างกันคือมีลักษณะเป็นชั้นซ้อนประดับด้วยตาบสามเหลี่ยม 3 ด้าน อีกทั้งท่าทางของเทวีก็น่าสนใจต่างออกไปคือพระหัตถ์ทั้ง 2 ที่ทรงดอกบัววางไว้บริเวณพระขงฆ์ไม่ได้ยกขึ้นมาบริเวณพระอุระซึ่งเป็นท่าที่พบได้ทั่วไปในประติมากรรมจาม

ในขณะที่ท่าทางของช้างที่ยืนชูวงของเมืองฟ้าแดดสงยางกลับสัมพันธ์กับคชลักษณ์จากดงเดื่องมากกว่าพนมกุเลนที่ช้างมีลักษณะนั่งหมอบ ลวดลายจากหลังเป็นลายผักกูดที่ดูคล้ายกับเมฆหรือพรรณพฤกษาเหนือภาพคชลักษณ์เป็นลายที่พบทั่วไปในใบเสมาสมัยทวารวดี เช่น บริเวณที่เป็นจอมปลวกกลางภาพในใบเสมาภูริทัตชาดก (ภาพที่ 106) หรือบริเวณลายเมฆที่อยู่ด้านหลังของใบเสมาภาพภูริทัตชาดก (ภาพที่ 110)

เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบและตำแหน่งของลวดลายบริเวณนี้กับชิ้นที่มาจากพนมกุเลนและดงเดื่องพบว่าทั้ง 2 แห่งมีการสลักเน้นให้เกิดมิติที่ลึกกว่าเมืองฟ้าแดดสงยาง อีกทั้งลวดลายจากพนมกุเลนเป็นลักษณะการนำวงโค้งมาต่อกันจนห่างไกลลายกระหนกแบบผักกูด และมีความใกล้เคียงกับดงเดื่องมากกว่าเมืองฟ้าแดดสงยาง

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาถึงใบเสมาภาพภูริทัตชาดกที่มีการสลักภาพพระอินทร์สวมศิราภรณ์เป็นชั้นซ้อนมีกรอบกระบังหน้า (ภาพที่ 110) คล้ายกับภาพสลักนารายณ์บรรทมสินธุ์ศิลปะเขมรแบบไพรกเมงจากตวลบาเซต (Tuol Baset) (ภาพที่ 113) และภาพสลักนารายณ์บรรทมสินธุ์ที่ Mi – Son E1 ในศิลปะจาม (ภาพที่ 114) รวมทั้งคล้ายคลึงกับศิราภรณ์ของสุริยะเทพที่ประดับบนธรรมจักรจากเมืองลพบุรีอีกด้วย (ภาพที่ 82) โดยทับหลังจากตวลบาเซต เทวดาที่ประกอบภาพสลักนารายณ์บรรทมสินธุ์ทั้ง 2 ช้างสวมศิราภรณ์ทรงกรวยแหลมคล้ายกับคช

⁹⁰ ทั้งนี้ เมืองฟ้าแดดสงยางกับพนมกุเลนที่พบใบเสมารูปคชลักษณ์มีระยะทางห่างกันราว 300 กิโลเมตร จึงเป็นไปได้ที่จะมีการติดต่อกันและมีอิทธิพลทางศิลปกรรมร่วมกัน, J. Boulbet et B. Dagens, "Les Sites Archeologiques de la Region du Bham Gulen," *Art Asiatiques* : 51.

ลักษณะจากเมืองฟ้าแดดสงยางและพนมกุเลน ในขณะที่ภาพพระนารายณ์บนทับหลังขึ้นเดียวกัน กลับสวมศิราภรณ์เป็นชั้นซ้อนสัมพันธ์กับพระอินทร์บนใบเสมากุลวักชาดก

สรุป คติในการสร้างใบเสมาเพื่อกำหนดขอบเขตของพุทธศาสนาเมื่อมีการนำสัญลักษณ์รูปคชลักษณ์ที่เป็นที่นิยมแพร่หลายในวัฒนธรรมทวารวดีในภาคกลางและเมืองท่าอื่น ๆ ที่มีการติดต่อค้าขายกับอินเดียในระยะแรกมาปรับใช้จึงเป็นการผสมผสานของช่างท้องถิ่น โดยเฉพาะ โดยใบเสมารูปคชลักษณ์เป็นสิ่งที่ใช้แสดงขอบเขตอันศักดิ์สิทธิ์ของพุทธศาสนา และอาจเป็นสิ่งที่ศักดิ์สิทธิ์ในตนเองเพื่อให้คนกราบไหว้บูชาเพื่อให้เกิดโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์ โดยคติการสร้างมีความสัมพันธ์ทั้งกับภาคกลางของประเทศไทยและพนมกุเลน ในขณะที่รูปแบบของงานศิลปกรรมมีความสัมพันธ์กับทั้งภาคกลางของประเทศไทย ศิลปะจามและศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร

1.6 คชลักษณ์บนทับหลังทางเข้าศาสนสถาน

ในประเทศไทยพบการนำคชลักษณ์มาเป็นงานประดับบนทับหลังประตูทางเข้าศาสนสถานอย่างน้อยจำนวน 2 แห่งได้แก่ ทับหลังจากปราสาทสระกำแพงใหญ่ จังหวัดศรีสะเกษ (ภาพที่ 76) และปราสาทเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่น (ภาพที่ 77)

จากการศึกษาองค์ประกอบของทับหลังคชลักษณ์ที่ปราสาทสระกำแพงใหญ่ที่มีหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัยตรงกลาง ท่อนพวงมาลัยแต่ละด้านมีพวงอุษะคั่นกลาง ตำแหน่งของหน้ากาลตกลงด้านล่างและมีรูปบุคคลเหนือหน้ากาล จึงอาจจัดอยู่ในศิลปะสมัยคลัง – บาปวน (พ.ศ.1510 – 1630) คชลักษณ์ประกอบด้วยรูปเทวีประทับนั่งอยู่ตรงกลางเหนือฐานบัวทรงดอกบัวทั้ง 2 พระหัตถ์วางไว้เสมอพระขงฆ์ และมีรูปช้างคู่ที่มีฐานแยกต่างหากจากเทวกำลังชูงวงรดน้ำเหนือพระเศียร ตำแหน่งของทับหลังคชลักษณ์อยู่ด้านทิศตะวันตกของบรรณาลัยหลังใต้ซึ่งอยู่ด้านหน้าขวาของปราสาทประธาน

คชลักษณ์ที่ปราสาทเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่น มีลักษณะการวางองค์ประกอบภาพโดยรวมใกล้เคียงกับที่ปราสาทสระกำแพงใหญ่กล่าวคือมีรูปหน้ากาลอยู่ตรงกลางกำลังคายท่อนพวงมาลัย ตำแหน่งของหน้ากาลค่อนข้างล่างเช่นเดียวกัน ที่ต่างออกไปเล็กน้อยคือท่อนพวงมาลัยไม่มีพวงอุษะมาคั่นกลางจึงจัดอยู่ในศิลปะแบบบาปวน (พ.ศ. 1560 – 1630) และรูปเทวีที่อยู่ตรงกลางอยู่บนฐานเดียวกันกับช้างที่ชนาบช้าง ตำแหน่งของทับหลังคชลักษณ์อยู่ที่ประตูด้านทิศตะวันตกของปราสาทหลังเหนือ .

น่าสังเกตว่าศิลปกรรมทั้ง 2 ขึ้นมีลักษณะร่วมกันคือการนำคชลักษณ์ไปใช้เป็นลวดลายประดับบริเวณกลางทับหลังเหนือหน้ากาลที่คายท่อนพวงมาลัย และตำแหน่งของทับหลังคชลักษณ์ไม่ได้อยู่ในอาคารที่มีความสำคัญสูงสุด เช่น ที่ปราสาทประธานหรือประตูทางเข้าหลักแต่

อย่างไรก็ดี อีกทั้งทั้งหลังทั้ง 2 ชั้นนี้หันหน้าไปทางทิศตะวันตกเข้าหาปราสาทประธาน และการที่คชลักษณ์มีปรากฏบนทับหลังของปราสาทหินที่เป็นศาสนสถานในศาสนาพราหมณ์ - ฮินดูทำให้สามารถระบุได้อย่างชัดเจนว่าเป็นเทวีแห่งโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์ในศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู

เมื่อศึกษาคติและรูปแบบการประดับคชลักษณ์บริเวณเหนือประตูทางเข้าศาสนสถาน พบว่าเป็นที่นิยมอย่างมากในศิลปะอินเดียซึ่งมีมาแล้วตั้งแต่สมัยราชวงศ์เมารยะ เช่น ที่คานของโตรณะประตูทางเข้าทิศใต้ที่สถูปสาญจิ (ภาพที่ 115) โดยทำเป็นรูปพระศรี - ลักษมีประทับยืนท่ามกลางดอกบัวล้อมรอบด้วยกอบัวและนก น่าสังเกตว่ารูปเทวีที่ปรากฏในคชลักษณ์บริเวณประตูทางเข้าศาสนสถานในช่วงแรก ๆ เทวีจะแสดงท่าประทับยืนเท่านั้น ในสมัยราชวงศ์คุงคะขึ้นส่วนของสถาปัตยกรรมจากเมืองโกดัม (ภาพที่ 10) เทวีทรงประทับยืนเช่นกันและพระหัตถ์ไม่ได้ทรงดอกบัวแต่ยกขึ้นแสดงอภัยมุทรา พระหัตถ์ซ้ายยกท้าวพระโสณี ด้านขวาของคชลักษณ์เป็นรูปช้าง ด้านซ้ายเป็นรูปวัว สวัสดิกะ และมกร ซึ่งล้วนเป็นสิ่งที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์และความเป็นมงคลสอดคล้องกับสัญลักษณ์คชลักษณ์ทั้งสิ้น

ในอินเดียเหนือสมัยมอญมีการประดับคชลักษณ์บนทับหลังเช่นกัน ในรัฐโอริสสาสมัยพุทธศตวรรษที่ 12 - 14 พบความนิยมในการนำคชลักษณ์มาประดับประตูทางเข้าศาสนสถานหลายแห่ง เช่น ที่มุกเตศวร (Muktesvara) พรหมเมศวร (Brahmesvara) ฯลฯ ตัวอย่างทับหลังจากวิหารปารุราเมศวร (Parasuramesvara) (ภาพที่ 39) รูปเทวีเริ่มแสดงท่าประทับนั่งและทรงดอกบัวในพระหัตถ์ โดยพระหัตถ์ขวาแสดงวรทมุทรา ที่น่าสนใจคือการแสดงออกของช้างที่ขนาบเทวีด้านขวาแทนที่จะชูวงหม้อน้ำรดน้ำเหนือพระเศียรกลับเป็นการลดวงลงนำหม้อน้ำมาวางใกล้พระหัตถ์ขวาของเทวี แสดงถึงการแสดงออกที่หลากหลายของช้างในการถ่ายทอดงานศิลปกรรม

ในอินเดียใต้มีความนิยมประดับคชลักษณ์บริเวณประตูทางเข้าศาสนสถานเช่นกัน เช่น ที่ไอโหล ศิลปะสมัยจาลุกยะ (ภาพที่ 43) รูปคชลักษณ์มีปรากฏร่วมกับสัญลักษณ์มงคลอื่น ๆ เช่น ช้าง หม้อปูลงฆะและท้าวกุเวร ยิ่งเป็นการย้ำให้เห็นถึงคุณสมบัติแห่งโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์ที่จะบังเกิดกับผู้ที่เข้ามายังศาสนสถานแห่งนี้ ในบริเวณคาบสมุทรเดคคาน (Deccan) สมัยต้นราชวงศ์จาลุกยะ (Chalukya) พบประติมากรรมรูปคชลักษณ์เหนือประตูทางเข้าที่ถ้ำออร์คบาทหมายเลข 7 (ภาพที่ 44) เป็นรูปเทวีประทับนั่งตรงกลางภาพในกรอบสี่เหลี่ยม ที่ต่างออกไปคือมีบิรวารยืนพนมมือขนาบซ้ายและขวา สอดคล้องกับในคัมภีร์มนसार (Manasara) ที่

อธิบายว่ารูปเทวีที่ปรากฏที่ประตูทางเข้าศาสนสถานถ้ามี 2 พระกรจะเรียก สามานยลักษมี (Samanya Lakshmi)⁹¹

บริเวณอินเดียใต้ฝั่งตะวันออก รัฐทมิฬนาฑู (Tamil Nadu) มีความนิยมในการนำชวลักษมีประดับทางเข้าศาสนสถานเช่นกัน เช่น ทับหลังจากเมืองโนลัมปะ (Nolamba) (ภาพที่ 47) สมัยราชวงศ์ปัลลวะ ทับหลังชิ้นนี้มีรูปแบบที่ต่างออกไปคือมีสัญลักษณ์มงคลจำนวนมากปรากฏเป็นแถวล้อมรูปชวลักษมีไว้ การประดับตรงกลางทับหลังด้วยรูปชวลักษมีรายล้อมด้วยสัญลักษณ์มงคล ตรงกับอัคนีปุราณะ (Agni Purana) ที่ให้รายละเอียดถึงการที่พระองค์มักปรากฏบนทับหลังบริเวณทางเข้าศาสนสถานโดยเรียกพระองค์ว่า ไตรโลกยโมหนีลักษมี (Trilokyamohani Lakshmi)⁹²

เห็นได้ว่าในประเทศอินเดียมีความนิยมในการนำรูปชวลักษมีมาประดับเหนือประตูทางเข้าศาสนสถานมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์เมารยะ โดยเฉพาะช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 เป็นต้นมา เทวสถานในศาสนาพราหมณ์ – ฮินดูนิยมสร้างรูปชวลักษมีประดับประตูทางเข้าศาสนสถานทั่วทั้งอินเดีย โดยยังคงความหมายเดิมคือเป็นการอวยพรให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ ความร่ำรวยและความเจริญรุ่งเรืองที่จะบังเกิดกับผู้ที่ผ่านประตูเข้ามาภายในศาสนสถานแห่งนั้น ๆ

น่าสังเกตว่าการนำรูปชวลักษมีไปประดับกลางทับหลังในศิลปะอินเดียจะมีรายละเอียดที่ต่างกันไปเช่น ท่าทางของพระศรี – ลักษมี บางครั้งประทับนั่งหรือยืน บางครั้งแสดงท่ายืนขัดสมาธิเพชรหรืออรรธปรัยงค์ พระหัตถ์มีทั้งแสดงวรพบุทราหรือทรงดอกบัว ส่วนประกอบที่ใช้ตกแต่งทับหลังก็เช่นกันมีองค์ประกอบที่หลากหลายมากส่วนใหญ่เป็นลวดลายสัตว์มงคลหรือสัญลักษณ์มงคล บางครั้งเป็นลายพรรณพฤกษาหรือรูปบุคคลจำนวนมากมาประกอบ ๆ อีกทั้งตำแหน่งการประดับชวลักษมีที่ประตูทางเข้าไม่มีตำแหน่งที่ตายตัวว่าอยู่ในอาคารประธาน ซุ้มประตูด้านทิศตะวันออกหรือทิศใดที่แน่ชัด

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษารูปแบบของทับหลังชวลักษมีที่พบในประเทศไทยทั้ง 2 ชิ้น พบว่ามีลักษณะร่วมกับศิลปะเขมรมากกว่าศิลปะอินเดีย โดยศิลปะเขมรมีการนำชวลักษมีมาประดับบนทับหลังโดยปรากฏสมัยแรก ๆ อย่างน้อยปลายพุทธศตวรรษที่ 14 ที่ปราสาทตาโกราบ ซึ่งอยู่ในศิลปะสมัยกULENRAV พ.ศ.1350 – 1400 นอกจากนี้ในศิลปะแบบพระโค พ.ศ.1420 – 1440 ยังปรากฏรูปพระศรี – ลักษมีบนทับหลังของปราสาทบากอง (ภาพที่ 116) อีกด้วยโดยเทวี

⁹¹ H. Krisna Sasti, South – Indian Images of Gods and Goddess (New Delhi : Asian Education Services, 1986), 187.

⁹² R. Champakalakshmi, Vaisnava iconography in the Tamil country, 213.

ประทับนั่งบนดอกบัวอยู่ในกรอบวงโค้งสามเหลี่ยมเหนือหน้ากาลและทรงดอกบัวยกขึ้นทั้ง 2 พระหัตถ์และไม่ปรากฏรูปช้างขนาบด้านข้าง⁹³ ตำแหน่งของทับหลังขึ้นนี้อยู่ที่ทิศตะวันออกของอาคารด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือของปราสาทประธาน

การประดับศลักษมีบนทับหลังยังคงได้รับความนิยมในการสร้างต่อมาในสมัยศิลปะสมัยบาแคว์ตอนปลาย ราว พ.ศ. 1440 – 1470 ที่ปราสาทกระวัน (ภาพที่ 117) แม้ว่าส่วนสำคัญที่อยู่ตรงกลางภาพจะชำรุด แต่สันนิษฐานได้ว่าเป็นรูปศลักษมีเนื่องจากยังคงเห็นเทวี่ประทับนั่งสมาธิเหนือฐานบัวโดยยกพระหัตถ์ทั้ง 2 ขึ้น และด้านข้างยังมองเห็นขาข้างยืนบนดอกบัว นอกจากนี้ยังพบบนทับหลังด้านทิศตะวันตกของปราสาทหลังทิศตะวันออกเฉียงเหนือของปราสาทแม่บุญตะวันตก (ภาพที่ 118) และปราสาทสโนล (ภาพที่ 119) ในศิลปะแปรรูปกำหนดอายุได้ราว พ.ศ. 1490 - 1510 ความนิยมในการนำรูปศลักษมีประดับทางเข้าศาสนสถานในศิลปะเขมรจะลดลงโดยพบสมัยสุดท้ายในศิลปะแบบบันทายศรี ราว พ.ศ. 1510 – 1550 ที่หน้าบันระเบียงคดด้านทิศตะวันออกของปราสาทบันทายศรี (ภาพที่ 120) ซึ่งเป็นตำแหน่งที่สังเกตได้ยากถ้าหากหลังคาของระเบียงคดไม่ถล่มลงมา

เห็นได้ว่าศลักษมีเป็นลวดลายที่นิยมใช้ประดับประตูทางเข้าศาสนสถานในศิลปะเขมร โดยตลอดตั้งแต่สมัยกเลนจนถึงสมัยบันทายศรี ตำแหน่งของศลักษมีจะประดับอยู่กลางทับหลังล้อมรอบด้วยส่วนประกอบอื่น ๆ เช่น ลายพรรณพฤกษา ลายสัตว์มงคล ฯ ซึ่งเป็นไปตามวิวัฒนาการของทับหลังในศิลปะเขมร บางครั้งรูปช้างคู่ที่ขนาบอยู่จะหายไปแต่ที่สังเกตได้ว่าเป็นพระองค์คือการยกพระหัตถ์ทั้ง 2 ขึ้นเสมอพระอุระและทรงดอกบัวในพระหัตถ์ ตำแหน่งของการประดับศลักษมีในศิลปะเขมรไม่มีตำแหน่งที่แน่ชัด บางครั้งอยู่ด้านทิศตะวันออกหรือทิศตะวันตกของอาคารที่ไม่ใช่ปราสาทประธานคล้ายกับที่ปรากฏในศิลปะอินเดีย

การไม่พบรูปศลักษมีหลังสมัยบันทายศรีเป็นไปได้อย่างความเชื่อเกี่ยวกับพระศรี - ลักษมีได้เสื่อมคลายลงมากแล้ว ประกอบกับความนิยมในยุคหลังตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา ลัทธิไวษณพนิกายและไศวะนิกายเข้ามามีอิทธิพลอย่างมากจึงนิยมประดับหน้าบันและทับหลังด้วยภาพเล่าเรื่องเพื่อแสดงอำนาจและความยิ่งใหญ่ของเทพเจ้าสูงสุดทั้งพระนารายณ์และพระศิวะในอวตารปางต่าง ๆ มากกว่าจะให้ความสำคัญกับเทวี่ขึ้นรอง ดังนั้นพื้นที่ภาคอีสานของไทยที่รับเอาอิทธิพลศิลปะเขมรเข้ามาและมีความสัมพันธ์ทางด้านศิลปกรรมอย่างเด่นชัดจึงมี

⁹³ แม้ว่าทับหลังขึ้นดังกล่าวพระศรี - ลักษมีไม่ปรากฏช้างขนาบข้างแต่เพียงองค์ประกอบกับทับหลังที่มีอายุก่อนหน้านั้นที่พบที่สมโบร์ไพรกุก ริมฝั่งแม่น้ำโขง อายุราวพุทธศตวรรษที่ 12 – 13 มีรูปเทวี่ประทับนั่งอยู่เหนือดอกบัวและทรงดอกบัวในพระหัตถ์แต่ละข้างซึ่งหม่อมเจ้า สุภทดิศ ดิศกุล สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพระศรี - ลักษมี, หม่อมเจ้า สุภทดิศ ดิศกุล, ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม (กรุงเทพฯ : มติชน, 2547), 142.

ความนิยมร่วมกับเขมรในการใช้ภาพเล่าเรื่องประดับหน้าบันหรือทับหลังศาสนสถานแทน
คชลักษณ์หรือพระศรี - ลักษมีที่เริ่มเสื่อมความนิยมลงโดยหมดไปจากศิลปะเขมรหลังศิลปะบัน
ทายศรี รวบรวมครั้งแรกของพุทธศตวรรษที่ 16 ในขณะที่ประเทศไทยยังคงนิยมต่อมาอย่างน้อยใน
ศิลปะบาปวน รวบรวมพุทธศตวรรษที่ 17

อย่างไรก็ตามดูเหมือนว่าความนิยมในการประดับคชลักษณ์ที่มีประติมากรรมเข้าศาสนสถาน
ค่อย ๆ เสื่อมความนิยมลงไปในศิลปะเขมร และในประเทศไทยพบทับหลังคชลักษณ์เพียง 2 แห่ง
เท่านั้น และทั้ง 2 แห่งนี้มีอายุไล่เลี่ยกันคือในศิลปะคลัง - บาปวน ก่อนหน้าไม่ปรากฏทำให้ไม่
สามารถสรุปได้ว่าเป็นวิวัฒนาการที่เสื่อมความนิยมลงเช่นเดียวกับในศิลปะเขมร

การที่ไม่พบทับหลังคชลักษณ์ก่อนหน้าศิลปะคลัง - บาปวนเป็นไปได้ว่าในประเทศไทย
ปราสาทหินที่มีอายุก่อนหน้าคลัง - บาปวนมีจำนวนน้อยแห่งและแทบไม่หลงเหลือฐานให้ศึกษา
มากนัก แต่น่าสังเกตว่า ตำแหน่งการประดับคชลักษณ์บนทับหลังทั้งปราสาทสระกำแพงใหญ่
และปราสาทเปือยน้อยที่อยู่ทิศด้านตะวันตกของอาคารประกอบเป็นการหันหน้าเข้าสู่ประสาท
ประธานทั้ง 2 แห่งยังนับได้ว่าเป็นตำแหน่งที่เห็นได้ชัดเมื่อมองจากด้านหน้าปราสาทประธาน
จนอาจกล่าวได้ว่าผู้สร้างยังคงให้ความสำคัญกับสัญลักษณ์ดังกล่าวเพื่อให้ผู้ที่มาเยือนศาสน
สถานแห่งนี้ยังคงมองเห็นได้ง่ายโดยแฝงคติการอวยพรให้เกิดโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์
นั่นเอง

การปรากฏรูปคชลักษณ์บนทับหลังในสมัยอิทธิพลศิลปะเขมรในประเทศไทยทำให้เรา
ทราบถึงการรับรู้ของผู้คนในสมัยนั้นว่ายังมีคตินิยมในการบูชารูปเคารพดังกล่าวอยู่ ซึ่งอาจเป็นทั้ง
ความนิยมที่รับมาจากสถาปัตยกรรมเขมรโดยตรง หรือเป็นการสืบเนื่องคติการบูชาคชลักษณ์ใน
วัฒนธรรมทวารวดีที่มีปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย

1.7 คชลักษณ์บนแผ่นหินรูปกลม

จากภาพถ่ายเก่าของเขรินีพบประติมากรรมแผ่นหินรูปกลมประดับรูปคชลักษณ์จำนวน
1 ชิ้นระบุว่ามาจากวัดคลองขวาง จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ 78) เนื่องจากไม่สามารถศึกษาจาก
ศิลปวัตถุของจริงได้ผู้ศึกษาจึงเปรียบเทียบขนาดับทับหลังในภาพถ่ายโดยคาดว่าเส้นผ่าศูนย์กลาง
ของประติมากรรมไม่น่าต่ำกว่า 1.5 เมตร

จากการศึกษาสัญลักษณ์ที่เหลืออยู่ในภาพพบว่ามี 3 ประเภทคือรูปดอกบัว คชลักษณ์
และหม้อปูลงฆ้องล้อมรอบวงกลมที่อยู่ตรงกลาง สัญลักษณ์ทั้ง 3 เป็นสัญลักษณ์มงคลที่แสดง
ถึงการก่อกำเนิด ความเจริญรุ่งเรืองและความอุดมสมบูรณ์ที่มักใช้ประดับศาสนสถานหรือเป็น
งานประดับประติมากรรมทั่วไปในประเทศอินเดียและอาณาจักรในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ใน
ระยะแรกๆที่เริ่มรับวัฒนธรรมอินเดีย

เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบของงานศิลปกรรมกับที่พบในประเทศอินเดียพบว่าในศิลปะอินเดียไม่นิยมนำคชลักษณ์มาประดับบนประติมากรรมที่เป็นลักษณะภาตหลุมล้อมรอบด้วยสัญลักษณ์มงคลพบเพียงสัญลักษณ์อื่น ๆ เช่น รูปปลาคุ้ง จามร (ภาพที่ 90 – 91) การนำคชลักษณ์มาประดับร่วมกับสัญลักษณ์มงคลอื่น ๆ บนภาตหลุมน่าจะเป็นการสืบทอดคติความเชื่อจากวัฒนธรรมทวารวดีที่ใช้แผ่นหินสลักลายมงคลเพื่อใช้ประกอบพระราชพิธีราชสุริยะดังที่ได้กล่าวไปแล้วในบทวิเคราะห์ 1.3 ก่อนหน้า (ภาพที่ 52, 88, 89)

เมื่อพิจารณาถึงหน้าที่การใช้งานของประติมากรรมน่าจะเป็นการวางในแนวนอน พื้นที่รูปกลมที่ว่างอยู่ตรงกลาง ล้อมรอบด้วยกลีบบัว 2 ชั้นโดยไม่มีภาพสลักอาจเว้นไว้สำหรับวางหม้อปูลงหมวกเพื่อให้ในพิธีราชสุริยะหรือราชาภิเษกของกษัตริย์ การนำคชลักษณ์ที่ถือเป็นสิ่งมงคลที่คู่ควรกับกษัตริย์และอาณาจักรซึ่งเป็นการเชื่อที่ส่งผ่านมาตั้งแต่ศิลปะอินเดียสมัยคุปตะจึงยังเป็นสิ่งที่ช่วยให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองและความอุดมสมบูรณ์ของอาณาจักรที่จะบังเกิดกับกษัตริย์ผู้ผ่านพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์

คชลักษณ์ที่จัดอยู่ในสมัยอิทธิพลศิลปะเขมรในประเทศไทยพบเพียง 3 ชิ้น โดยไม่พบประติมากรรมรูปแบบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระศรี - ลักษมีอีกเลยแสดงถึงการเสื่อมความนิยมในการบูชาพระองค์ในช่วงเวลานี้ อีกทั้งคชลักษณ์ที่พบมีขนาดใหญ่และเป็นงานประดับสถาปัตยกรรมมากกว่าจะเป็นเครื่องรองพกพาติดตัวหรือประติมากรรมขนาดเล็กที่ใช้ตั้งบูชาเหมือนสมัยทวารวดี อย่างไรก็ตามแม้ว่าคติการบูชาพระศรี - ลักษมีจะลดลงในสมัยนี้แต่จากการที่พบเป็นงานประดับประตูทางเข้าเทวสถานอยู่บ้างและมีรูปแบบศิลปกรรมร่วมกับศิลปะเขมรแสดงถึงคติความเชื่อที่รับมาจากอินเดียโดยผ่านศิลปะเขมร หรืออาจเป็นความเชื่อที่ยังคงสืบเนื่องมาจากสมัยทวารวดีก็เป็นได้ โดยเฉพาะประติมากรรมแผ่นหินจากวัดคลองขวางซึ่งน่าจะใช้ในพิธีราชสุริยะเช่นกันทำให้เราทราบถึงการรับรู้ของคนในสมัยนั้นที่ยังเชื่อการบูชาพระองค์ว่าเป็นส่วนหนึ่งในพิธีราชสุริยะโดยจะนำมาซึ่งความสมบูรณ์และความมั่งคั่งแก่อาณาจักรซึ่งเป็นแนวคิดที่สืบทอดมาจากวัฒนธรรมทวารวดี

2. กลุ่มราชยลักษณ์

ในที่นี้ผู้ศึกษาจะกล่าวถึงความหมายของราชยลักษณ์ ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งกับเทวี่ซึ่งเป็นที่มาของราชยลักษณ์เพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์รูปแบบและความหมายของศิลปกรรมที่พบในประเทศไทยดังนี้

มีนักวิชาการตั้งข้อสังเกตว่าพระศรี - ลักษมีประกอบด้วยคุณสมบัติหลายประการ เช่น วิชัยลักษณ์ (Vijaya Lakshmi) หมายถึงพลังอำนาจ ธนลักษณ์ (Dhana Lakshmi) หมายถึงความ

มั่งคั่งและราชยลักษมี (Rajya Lakshmi) ที่เป็นสัญลักษณ์ของความวิเศษ โอโง่งและงดงาม ในบางตำราให้ความหมายของราชยลักษมีว่าเป็นเทวีที่เป็นผู้ปกครองในทางโลก⁹⁴ ใน Puranic Encyclopedia อธิบายว่ามหาลักษมีจะปรากฏใน 2 รูปแบบคือ วิษณุ – ปรียาลักษมี (Visnu – Priya Lakshmi) และราชยลักษมี โดยรูปแบบที่เรียกว่าราชยลักษมีเทวีจะมี 2 พระกร เป็นที่รวมความบริสุทธิ์ ความดีและความศักดิ์สิทธิ์⁹⁵ ราชยลักษมีจึงถือเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของพระศรี – ลักษมี ที่ใช้เรียกในเวลาที่พระองค์มี 2 พระกร พระหัตถ์ทรงบ่วงบาศ ดอกบัวหรือตะกร้าแห่งพืชผล และปรากฏร่วมกับสิ่งซึ่งมักพบบนเหรียญตราสมัยคุปตะ การนำรูปราชยลักษมีมาวางบนเหรียญด้านหลังคู่กับกษัตริย์ที่อยู่ด้านหน้าอาจเป็นคติในการบูชาพระองค์ของชนชั้นกษัตริย์โดยนำคุณลักษณะของพระองค์มาเป็นสิ่งที่ยืนยันถึงสิทธิอันชอบธรรมในการขึ้นครองราชย์ของกษัตริย์พระองค์นั้น ๆ

อนึ่ง การนำสิ่งหามาประกอบกับเทวีมีที่มาจากการที่สิ่งนี้ได้รับการยอมรับจากทุกอารยธรรมว่าเป็นสัญลักษณ์ของดวงอาทิตย์ มีความเกี่ยวข้องกับไฟ เป็นหลักธรรมที่สว่างไสวของชีวิตและความรู้⁹⁶ แนวคิดในการนำรูปสิ่งหามาคู่กับเทวีมาจากความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับการบูชาวิญญาณในธรรมชาติและจักรวาล (Animism) ซึ่งรวมถึงวิญญาณต่าง ๆ ที่อยู่ในร่างของสัตว์ด้วย มีการเชื่อมโยงอำนาจเหนือมนุษย์กับอำนาจของสัตว์ เช่นในลัทธิการบูชาพระแม่ที่ได้รับการยอมรับว่ามีความสำคัญสูงสุดของคนพื้นเมืองในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ยังคงแฝงลัทธิการบูชาวัวที่หมายถึงการผลิดอกออกผลซึ่งก็คือความอุดมสมบูรณ์นั่นเอง⁹⁷ ต่อมาลัทธิการบูชาเพศชายได้รับการยกย่องมากขึ้นปรากฏในชื่อของปศุสัตว์หรือเทพเจ้าแห่งสัตว์ป่า ความเชื่อดังกล่าวมีผลต่อลัทธิการบูชาพระแม่อย่างมาก เป็นผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงบทบาทและหน้าที่ในสังคมครั้งใหญ่ เพศ

⁹⁴ H. Daniel Smith, Handbook of Hindu Gods, Goddess and Saints (New Delhi : Sundeep Prakashan, 1991), 188.

⁹⁵ Vettam Mani, Puranic Encyclopedia (Delhi : Narendra Prakash, 1975), 449.

⁹⁶ F. Brighenti, Sakti Cult in Orissa (New Delhi : D.K. Printworld, 2001), 231. สิ่งนี้ปรากฏในตำนานของชนชาติโบราณต่าง ๆ เช่น ในเมโสโปเตเมีย อิซทา (Ishtar) ผู้เป็นเทพีแห่งสงครามก็มักเกี่ยวข้องกับสิงโต ในอารยธรรมกรีกเทฟโฟโรไดท์ (Aphrodite) ก็มักปรากฏร่วมกับสิงโต ในอนาโตเลีย (Anatolia) มักพบประติมากรรมคู่กันโดยเป็นรูปเทวีคู่กับสิงโตในขณะที่เทพจะคู่กับวัว แสดงถึงความสำคัญของสิงโตที่ได้รับการยอมรับในหลาย ๆ อารยธรรมในการนำมาคู่กับเทวีเพื่อแสดงถึงพลังอำนาจและคุณสมบัติบางประการของเทวี, Pradeep Kumar Gan, The Lion : Mount of Goddess Durga [Online], Accessed 21 May 2007. Available from <http://www.orissa.gov.in/e-magazine/Orissareview/oct2004/englishPdf/lionmount.pdf>

⁹⁷ Shatrughna Sharan Singh, Early Coins of North India : an Iconographic Study (Patna : Janaki Prakashan, 1984), 11.

ชายกลายเป็นเพศที่มีอำนาจเหนือกว่า อำนาจของเพศหญิงที่เคยเหนือกว่าในธรรมเนียมโบราณ จึงจะเปิดออกมาเพื่อที่จะอ้างสิทธิ์ในฐานะต้นกำเนิดของลัทธิอันน่าเกรงขามที่มีมาก่อนหน้า⁹⁸

อีริช นิวแมนชี้ว่าธรรมชาติความน่ากลัวของเพศหญิงจะปรากฏออกมาในรูปของสัตว์ร้ายประเภทเสือหรือสิงโต เป็นรูปการบูชาสิงโตหรือกำลังขี่เสือหรือสิงโต ผลจากการที่เทพฝ่ายชายมีบทบาทมากขึ้น สิ่งที่ตามมาคือเทวีได้เพิ่มคุณสมบัติของความเป็นสัตว์ร้าย (Lady of the Beasts) เพื่อที่จะสร้างสิ่งที่ตรงข้ามกันระหว่างเพศชายและเพศหญิง⁹⁹ ทำให้เกิดการสร้างต้นแบบของพระแม่ในลักษณะที่ดุร้ายโดยใช้สิงโตเป็นสัญลักษณ์ของพลังอำนาจ

ในอินเดียมีเค้าว่าได้รับแนวคิดดังกล่าวมาเช่นกัน ในยุคของลัทธิการบูชาพระแม่ ในหริวงค์ (Harivamsa) กล่าวว่าพระแม่ประทับอยู่ที่วินธัย (Vindhyas) และมีผู้ติดตามเป็นสัตว์ปีก แพะ แกะ สิงโตและเสือ โดยสิงโตเป็นพาหนะของพระองค์¹⁰⁰ พระศรี – ลักษมีที่มีรากฐานมาจากลัทธิการบูชาพระแม่จึงมีความสัมพันธ์กับสิงโตเช่นกัน อย่างไรก็ตาม เค้าของเพศหญิงที่แสดงถึงความดุร้ายนี้ท้ายที่สุดกลายเป็นประติมานวิทยาเฉพาะของเทวีทศคาตามที่ปรากฏในมารกัณฑ์ปุราณะ (Markandeya Purana) ที่ใช้สิงห์เป็นพาหนะของพระองค์ในการปราบอสูรที่แม้แต่เทพเพศชาย เช่น พระพรหม พระวิษณุและพระศิวะยังไม่สามารถปราบได้

พระศรี – ลักษมีเมื่อปรากฏคู่กับสิงห์หมอบจะถูกเรียกว่า “ราชยลักษมี” โดยปรากฏบนเหรียญทองสมัยคุปตะหลายประเภท เช่น คนล่าสิงห์ (Lion Slayer Type) กษัตริย์และราชินี (King – Queen Type) ๙ ในสมัยพระเจ้าสมุทราชคุปต์ จันทรคุปต์ที่ 2 กุมารคุปตะที่ 1 ๙ ซึ่งเป็นรูปแบบที่เทวีไม่ได้ทรงดอกบัวในพระหัตถ์ ไม่ได้ประทับนั่งหรือยืนบนดอกบัว หรือแวดล้อมไปด้วยกอบัวดังเช่นที่พบทั่วไป แต่จะปรากฏเป็นรูปเทวีทรงอาภรณ์ มีประภามณฑลบริเวณรอบศีรษะ ประทับนั่งบนหลังสิงห์ในท่าอรรพพริ่งคะ (Ardhaparyanka) หรือวางพระบาททั้ง 2 บน

⁹⁸ Asis Sen, *Animals Motif in Ancient Indian Art* (Culcatta : Firma K.L., 1972), 66.

⁹⁹ ตัวอย่างที่เป็นผลมาจากแนวคิดดังกล่าวเช่น ในยุคหินใหม่แถบทะเลเมดิเตอร์เรเนียนพบประติมากรรมจำนวนมากเป็นรูปผู้หญิงเปลือยยืนอยู่บนหลังสิงห์หรือขนบข้างด้วยสิงโต อย่างไรก็ตามสิงโตถูกแทนที่ด้วยเพศชายเช่นเดียวกัน เช่น ในบาบิโลเนีย เทพเจ้าแห่งสงครามชื่อ นากาล (Nagal) ถูกแทนที่ด้วยสิงโตขนาดใหญ่ผู้กระหายเลือดของมนุษย์และเป็นสามีของเฮเดส (Hades) พระแม่แห่งความน่าสะพรึงกลัว, Ibid., 167.

¹⁰⁰ ลัทธิการบูชาสัตว์และยกให้เป็นตัวแทนหรือพาหนะของเทพีต่าง ๆ มีมานานแล้ว เช่น ในหมู่บ้านไมซอร์ (Mysore) เทพีฮูลิยามมา (Huliamma) ได้รับการสักการะในรูปของเสือ ในราชปุต (Rajaputs) หมูป่าเป็นตัวแทนของเทพีเการี (Gauri) เทพีภระมารี (Bhramarari) เป็นเจ้าแห่งผึ้งและตัวต่อ และทั่วทั้งอินเดียต่างถือว่าวัวเป็นตัวแทนของพระแม่, B.C. Singha, *Hinduism and Symbol Worship*, 132.

ดอกบัวโดยพระหัตถ์ทั้ง 2 ถือบังวาศและตะกร้าแห่งพืชผล บางครั้งถือดอกบัวหรือพวงมาลัย นอกจากนี้เหรียญประเภทคนล่าสิงห์ของจักรพรรดิที่ 2 ท่าทางของเทวีมีความหลากหลาย บางเหรียญทำเป็นรูปเทวีทรงกำลังเดินข้ามสิงโต (ภาพที่ 121) น่าสังเกตว่าในประเทศอินเดียราชยลัทธิมีมักปรากฏบนเหรียญตรามากกว่าเป็นงานประติมากรรมลอยตัว และท่าทางของเทวีเป็นการประทับนั่งบนหลังสิงห์มิใช่นั่งอยู่ด้านข้างตัวสิงห์ (ภาพที่ 27)

อย่างไรก็ตามมีความเห็นที่แย้งว่ารูปเทวีดังกล่าวน่าจะเป็นเทวีทศคาในรูปแบบที่เรียกว่า “ทศคาสิงหาหิณี” (Durga - Simhavahini)¹⁰¹ ในประเทศอินเดียรูปสิงห์ในทางประติมานวิทยาเป็นที่รู้จักกันในฐานะสัตว์พาหนะของพระนางทศคาตอนปราบมहिสาสูร (Mahisasura) แต่เป็นลักษณะทางประติมานวิทยาที่เชื่อว่าเกิดขึ้นภายหลัง¹⁰² อีกประการหนึ่งคือภาพเทวีที่ปรากฏบนเหรียญทรงตะกร้าแห่งพืชผลซึ่งเทวีทศคาไม่เคยปรากฏว่าทรงตะกร้าแห่งพืชผลมาก่อน¹⁰³ ตัวอย่างงานประติมากรรมที่เทวาลัยลักษมณ์ (Laksamana Temple) ขจุราโฮ (Kajuraho) พบภาพสลักคชลักษณะมีหลายภาพ หนึ่งในนั้นเป็นรูปเทวีทรงประทับนั่งเหนือสิงโตในท่าอรรหปรยงค์ (ภาพที่ 35) ซึ่งเป็นรูปแบบที่หาได้ยาก พระองค์มี 4 กร พระกรคู่ด้านบนทรงดอกบัวที่มีช้างคู่อยู่เหนือพระองค์ พระกรคู่ด้านล่างแสดงวรมุทราและทรงคทา แต่การที่พระองค์ประทับนั่งบนหลังสิงห์จึงมีนักวิชาการเสนอว่าสิงโตเป็นพาหนะของพระองค์¹⁰⁴ ไฮเนริช ซิมเมอร์ได้ตั้งข้อสังเกตว่าในตำนานของฮินดูสิงโตถือเป็นพาหนะที่ใช้ได้กับเทวีทั่วไป¹⁰⁵ ดังนั้นรูปเทวีที่ปรากฏบนเหรียญทองสมัยคุปตะ ทรงดอกบัว บังวาศหรือตะกร้าแห่งพืชผลและประทับนั่งบนหลังสิงโตจึงหมายถึงพระศรี – ลักษมีในรูปแบบที่เรียกว่า ราชยลัทธิ ซึ่งสอดคล้องกับวรรณกรรมในยุคกลางของทั้งศาสนาพุทธและศาสนาฮินดูที่ยกย่องให้พระศรี – ลักษมีเป็นเทวีแห่งโชคลาภและเป็นชายาของกษัตริย์ผู้นำความเจริญรุ่งเรืองมาสู่อาณาจักร¹⁰⁶

ในประเทศไทยผู้ศึกษาสันนิษฐานว่าประติมากรรมรูปเทวีคู่กับสิงห์น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับราชยลัทธิ ได้แก่ ประติมากรรมลอยตัวขนาดเล็กจากเมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

¹⁰¹ Sheo Bahadur Singh, *Brahmanical Icons in Northern Indian* (New Delhi : Sagar Publication, 1977), 154. และ Chandra Mukherji, 89.

¹⁰² Shatrughna Sharan Singh, *Early Coins of North India : an Iconographic Study*, 17.

¹⁰³ Bharat Kala Bhavan, *Gupta Gold Coins* (Varanasi : Bharat Kala Bhavan, 1981), 13.

¹⁰⁴ Bhagwant Sahai, *Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities*, 173 - 174.

¹⁰⁵ Heinrich Zimmer, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, 48.

¹⁰⁶ Bhagwant Sahai, *Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities*, 162.

จำนวน 2 ชิ้น (ภาพที่ 55 และ 56) และภาพสลักรูปเทวีกับสิงห์บนใบเสมาโดยอีกด้านหนึ่งเป็นรูปบุคคลกำลังร่ายรำจากเมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์จำนวน 1 ชิ้น (ภาพที่ 67)

2.1 ประติมากรรมลอยตัวรูปเทวีกับสิงห์

ประติมากรรมลอยตัวเทวีกับสิงห์จากเมืองอุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี (ภาพที่ 55) มีขนาดเล็กทำจากดินเผาเน้นมุมมองด้านหน้า ฐานล่างของประติมากรรมเป็นหน้าตัดสำหรับวางตั้งเช่นเดียวกับคชลักษณ์ที่พบที่เมืองอุทองและเมืองจันเสน (ภาพที่ 57 และ 61) นักวิชาการบางท่านสันนิษฐานว่าประติมากรรมกลุ่มนี้อาจเป็นฝาคูภาชนะ¹⁰⁷ ในขณะที่ วนกร ลอสุวรรณ เห็นว่าการที่ประติมากรรมมีฐานสามารถตั้งวางได้จึงน่าจะเป็นสิ่งของที่ใช้ตั้งวางเพื่อเคารพบูชาโดยมีจุดประสงค์ต่างจากแผ่นดินเผารูปเหรียญต่าง ๆ ที่สามารถพกพาได้สะดวกกว่า¹⁰⁸ ในที่นี้ผู้ศึกษาเห็นด้วยว่าประติมากรรมดังกล่าวน่าจะเป็นรูปเคารพสำหรับวางตั้งเพื่อการบูชาเนื่องจากการพบประติมากรรมกลุ่มนี้ที่มีลักษณะเป็นฐานตั้งวางได้และมีลักษณะใกล้เคียงกันจำนวนมากทั้งที่เมืองอุทองและที่เมืองฟ้าแดดสงยาง

หนังสือโบราณคดีเมืองอุทองของกรมศิลปากรสันนิษฐานว่าประติมากรรมชิ้นนี้น่าจะหมายถึงเรื่องราวหรือทิวทัศน์บุคคลที่มีความสำคัญโดยให้เหตุผลว่าที่ส่วนฐานมีลายกลีบบัวมารองรับเป็นคตินิยมที่ใช้กับสิ่งที่เป็นสิริมงคลหรือทิวทัศน์บุคคลในโลกตะวันออก¹⁰⁹ จากการศึกษาราชลักษณ์ในประเทศอินเดียทำให้ผู้ศึกษาเสนอว่าประติมากรรมชิ้นดังกล่าวอาจมีความเกี่ยวข้องกับคตติพระศรี – ลักษณ์มีรูปแบบราชลักษณ์ก็ักเป็นได้ เนื่องจากในประเทศอินเดียรูปเทวีกับสิงห์ตีความได้ว่าเป็นนางทศพรหรืออาจเป็นราชลักษณ์ ถ้าปรากฏบนเหรียญตราสมัยคุปตะและทรงตะกร้าแห่งพืชผลก็สามารถระบุได้ว่าเป็นราชลักษณ์ แต่หากเป็นงานประติมากรรมนูนสูงหรือลอยตัว ทรงอาวุธอื่น ๆ เช่น ดาบ โล่ จักร ฯ และขี่สิงห์หรือปรากฏร่วมกับสิงห์จะหมายถึงนางทศพร น่าสังเกตว่านางทศพรที่ปรากฏคู่กับสิงห์ที่เรียก“ทศพรสิงหาหิณี” ในศิลปะอินเดียมักไม่ปรากฏในลักษณะ 2 กร แต่จะมี 4 – 8 กรเสมอ¹¹⁰ ดังนั้นผู้ศึกษาจึงเสนอว่างานประติมากรรม

¹⁰⁷ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกในดินแดนไทย, 250. และกรมศิลปากร, โบราณคดีเมืองอุทอง (นนทบุรี : สหมิตรพริ้นติ้ง, 2545), 97.

¹⁰⁸ วนกร ลอสุวรรณ, “ร่องรอยหลักฐานการนับถือศาสนาพราหมณ์ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 ที่พบบริเวณเมืองโบราณอุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี” (สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2541), 40.

¹⁰⁹ กรมศิลปากร, โบราณคดีเมืองอุทอง, 99.

¹¹⁰ ดูภาพตัวอย่างจาก Durga [Online], Accessed 2 January 2008. Available from <http://huntington.wmc.ohio-state.edu/public/index.cfm?fuseaction=browseResults&iconographyID=1079>

จากเมืองอุททองที่เป็นลักษณะลอยตัวรูปเทวีคู่กับสิงห์โดยเทวีมี 2 กรและไม่ทรงสิ่งของใดในพระหัตถ์น่าจะหมายถึงราชยลักษณ์มากกว่าจะเป็นทูลดาสิงหาวิณี

จากการเปรียบเทียบแบบของศิลปกรรมพบว่ารูปเทวีคู่กับสิงห์ที่เชื่อว่าเป็นราชยลักษณ์ที่เป็นประติมากรรมลอยตัวขนาดเล็กเช่นนี้ไม่พบในประเทศอินเดีย แต่พบแพร่หลายในลักษณะของประติมากรรมนูนต่ำบนเหรียญตราที่มักปรากฏคู่กับบุคคลอื่น ๆ ในอีกด้านหนึ่งของเหรียญซึ่งน่าจะหมายถึงกษัตริย์ โดยต้นแบบที่ประเทศอินเดียเทวีแสดงท่าประทับนั่งบนหลังสิงห์หรือกำลังย่างพระบาทข้ามตัวสิงห์ อีกทั้งจะทรงสิ่งของในพระหัตถ์อยู่เสมอ เช่น ดอกบัว ตะกร้าแห่งพืชผล บ่วงบาศฯ ในขณะที่ขึ้นที่พบจากเมืองอุททองเป็นงานประติมากรรมลอยตัวไม่ปรากฏคู่กับบุคคลใดแสดงถึงความนิยมและการยอมรับในฐานะของพระองค์โดยยกขึ้นมาเป็นประติมากรรมเดี่ยว อีกทั้งท่าประทับนั่งของเทวีทรงประทับนั่งด้านข้างสิงโตโดยยกพระกรด้านขวาโอบรอบคอของสิงโตซึ่งไม่เคยมีมาก่อน ดังนั้นจึงเป็นรูปแบบเฉพาะที่พบในประเทศไทย

อย่างไรก็ตาม ในวัฒนธรรมทวารวดีรูปเทวีคู่กับสิงห์ที่เชื่อว่าเป็นราชยลักษณ์นี้ยังไม่พบบนเหรียญหรือตราประทับที่เชื่อได้ว่าผลิตโดยกษัตริย์เพื่อใช้ในการยืนยันสิทธิอันชอบธรรมในการครองราชย์ของกษัตริย์ ดังนั้นประติมากรรมชิ้นนี้จึงน่าจะถูกผลิตขึ้นเพื่อใช้สำหรับตั้งวางบูชาหรือเป็นเครื่องรางพกพาติดตัวเพื่อให้เกิดโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์แก่ผู้นับถือเท่านั้น

2.2 ประติมากรรมลอยตัวรูปเทวีคู่กับสิงห์ ศษลักษณ์และบุคคลแสดงท่าอัญชลี

ประติมากรรมลอยตัวรูปเทวีคู่กับสิงห์ โดยอีกด้านหนึ่งเป็นรูปศษลักษณ์และรูปบุคคลแสดงท่าอัญชลีเป็นประติมากรรมดินเผาขนาดเล็กจากเมืองอุททอง จังหวัดสุพรรณบุรี (ภาพที่ 56) มีฐานเป็นหน้าตัดซึ่งน่าจะใช้วางเพื่อเคารพบูชาหรือใช้เป็นเครื่องรางสำหรับพกพาติดตัวเพื่อให้เกิดโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์เช่นเดียวกับชิ้นก่อนหน้านี้

หนังสือโบราณคดีเมืองอุททองของกรมศิลปากรสันนิษฐานว่ารูปเทวีคู่กับสิงห์นี้อาจหมายถึงพระนางอุมาที่เป็นชายาของพระศิวะซึ่งพระนางมีสิงห์เป็นพาหนะ¹¹¹ แต่มีนักวิชาการบางท่านเชื่อว่าเป็นรูปราชยลักษณ์โดยเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างรูปเทวีกับสิงห์ที่ปรากฏบนเหรียญของกษัตริย์ในสมัยคุปตะ¹¹²

จากการศึกษาประติมานวิทยาของอินเดียพบว่าสิงห์ถูกนำมาใช้เป็นพาหนะของเทวีหลายพระองค์ก่อนหน้านี้ที่จะเป็นลักษณะทางประติมานวิทยาเฉพาะของนางทูลดาดังได้อภิปราย

¹¹¹ กรมศิลปากร, โบราณคดีเมืองอุททอง, 97.

¹¹² อนุสรณ์ คุณประกิจ, "การศึกษาคติและรูปแบบประติมากรรมดินเผาขนาดเล็กสมัยทวารวดีที่พบในบริเวณภาคกลางของประเทศไทย", 115. และ วณกร ลอสุวรรณ "ร่องรอยหลักฐานการนับถือศาสนาพราหมณ์ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 ที่พบบริเวณเมืองโบราณอุททอง จังหวัดสุพรรณบุรี", 29. และ

ในหัวข้อที่ 2.1 ไปแล้ว ประกอบกับการที่รูปเทวีกู่กับสิงห์นี้ปรากฏเป็นงานประติมากรรมร่วมกับคชลักษณ์ซึ่งในศิลปะอินเดียสมัยคุปตะมีความนิยมในการสร้างเหรียญและตราประทับรูปคชลักษณ์และราชยลักษณ์ควบคู่กัน ดังนั้นผู้ศึกษาจึงเสนอว่ารูปเทวีกู่กับสิงห์ที่อยู่ร่วมบนงานประติมากรรมชิ้นเดียวกับคชลักษณ์มีหมายถึงราชยลักษณ์ซึ่งเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของพระศรี - ลักษมีนั่นเอง ส่วนรูปบุคคลที่นั่งยกมือขึ้นอัญชลีโดยหันหน้ามาทางเทวิน่าจะหมายถึงรูปบริวารที่แสดงการเคารพเทวียที่อยู่ในภาพซึ่งรูปบริวารที่แสดงทำอัญชลีมีปรากฏที่อินเดียเช่นกัน เช่น ตราประทับคชลักษณ์จากเมืองอหิจัตรา (Ahichchhatra) แสดงรูปบุคคลคุกเข่าแสดงท่านมัสการมูทรา (Namaskara - Mudra) อยู่ด้านขวาของเทวี อีกทั้งตราประทับดินเผาชิ้นนี้ยังแสดงมิติอย่างน้อย 2 ด้านโดยด้านหนึ่งเป็นรูปคชลักษณ์อีกด้านหนึ่งเป็นรูปหม้อน้ำ (ภาพที่ 122) ซึ่งเป็นการย้ำให้เห็นถึงสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์

เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรมพบว่าการที่ประติมากรรมมีลักษณะใกล้เคียงกันกับชิ้นที่พบที่อุทุมพรที่อภิปรายไปก่อนหน้านี้กล่าวคือทั้งท่าประทับนั่งของเทวี การแสดงท่าโอบกอดสิงห์บริเวณลำคอและการไม่ทรงสิ่งของในพระหัตถ์ต่างจากต้นแบบที่ประเทศอินเดียอย่างมาก จนอาจทำให้ผู้สันนิษฐานว่าเป็นพระนางอุมาก็เป็นได้ จากการที่ประติมากรรมชิ้นนี้แสดงภาพทั้งคชลักษณ์และราชยลักษณ์ทั้งเป็นประติมากรรมลอยตัวจึงนับว่ามีความพิเศษอย่างยิ่งเนื่องจากในประเทศอินเดียไม่พบการนำคชลักษณ์รวมกันมาก่อน รูปแบบดังกล่าวจึงเป็นลักษณะเฉพาะของช่างในวัฒนธรรมทวารวดีที่ประยุกต์ขึ้นเอง

2.3 รูปเทวีกู่กับสิงห์และครุฑบนใบเสมา

รูปเทวีกู่กับสิงห์และครุฑบนใบเสมาพบจำนวน 1 ชิ้นจากเมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ (ภาพที่ 67) จากประวัติของใบเสมาชิ้นนี้ไม่พบว่าถูกปักในลักษณะใดทำให้ไม่สามารถทราบได้ว่าเป็นสิ่งที่ใช้กำหนดทิศทั้ง 8 เพื่อแสดงขอบเขตของศาสนสถานหรือเป็นรูปเคารพในตนเองเช่นเดียวกับใบเสมาคชลักษณ์หรืออาจจะถูกใช้ในความหมายทั้ง 2 อย่าง

ในที่นี้ผู้ศึกษาเสนอว่ารูปเทวีกู่กับสิงห์น่าจะเป็นรูปราชยลักษณ์เช่นกันดังเหตุผลที่ได้อภิปรายไปแล้วในหัวข้อที่ 2.1 และ 2.2 ประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับความหมายของงานประติมากรรมชิ้นนี้คือรูปบุคคลมีปีกที่แสดงท่าร่ายรำอยู่บนฐานบัว (ส่วนใบหน้าชำรุด) บนอีกด้านหนึ่งของใบเสมา (ภาพที่ 67 ด้านขวา) น่าจะหมายถึงครุฑที่มีเค้าความสัมพันธ์กับพระศรี - ลักษมี

ตามความเชื่อของชาวอินเดียพื้นเมืองถือว่าครุฑเป็นตัวแทนพลังของพระอาทิตย์¹¹³ ต่อมาในสมัยพระเวทมีเทพเจ้าหลายองค์ที่แสดงถึงลักษณะของดวงอาทิตย์และได้รับการจัดให้อยู่ในกลุ่มเทพแห่งแสงอาทิตย์ (Solar Deities)¹¹⁴ จนเกิดเป็นลัทธิการบูชาพระสุริยะซึ่งรวมถึงครุฑที่เป็นสัญลักษณ์ของเทพองค์นี้ด้วย ในสมัยต่อมาเมื่อลัทธิการบูชาพระสุริยะถูกรวมกับพระนารายณ์ ครุฑจึงกลายเป็นพาหนะของพระนารายณ์ คำของความสัมพันธ์ระหว่างครุฑและพระนารายณ์ปรากฏครั้งแรกในมหาภารตะโดยผู้ที่นับถือไวษณพนิกายจะเรียกครุฑว่าผู้รับใช้อันดับหนึ่งของพระหริ ด้วยเหตุนี้วรรณคดีสันสกฤตฉบับต่าง ๆ จึงมีการกล่าวถึงครุฑควบคู่ไปกับพระนารายณ์เสมอทั้งในฐานะของพาหนะ ผู้รับใช้ ผู้ช่วยเหลือพระนารายณ์และในบางครั้งเป็นตัวแทนของพระนารายณ์¹¹⁵

ในสมัยต้นคุปตะพระศรี – ลักษมีเริ่มได้รับการยกฐานะให้เป็นชายาของพระนารายณ์จึงมีความสัมพันธ์กับครุฑที่เป็นพาหนะของพระนารายณ์ในหลายลักษณะแม้ว่าจะไม่มีคัมภีร์ทางประติมานวิทยาใดมารองรับในเรื่องนี้¹¹⁶ ตัวอย่างจากตราประทับจากเมืองกิตาบางชิ้นแสดงรูปครุฑลักษณะมีร่วมกับครุฑ มีทั้งอยู่ในด้านเดียวกันบางครั้งอยู่คนละด้าน บางครั้งเทวเทวครุฑในพระหัตถ์ซ้ายและทรงสัญลักษณ์ของพระนารายณ์ในพระหัตถ์ขวา บางครั้งปรากฏทั้งครุฑและลักษมี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

¹¹³ ครุฑเป็นสัตว์ที่มีรากฐานพัฒนามาจากนกอินทรีซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระอาทิตย์ซึ่งเป็นความเชื่อของชาวเมโสโปเตเมีย ในประเทศอินเดียรับความคิดดังกล่าวมาเช่นกัน ในคัมภีร์ฤคเวทซึ่งเป็นวรรณกรรมที่เก่าที่สุดของชาวอารยันไม่ปรากฏเรื่องครุฑมาก่อน ดังนั้นความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องครุฑจึงน่าจะเป็นความเชื่อของชนพื้นเมืองที่มีมาก่อนที่ชาวอารยันจะอพยพเข้ามา, K. Bharatha Iyer, *Animals in Indian Sculpture*, 51. และธิดา มิตรกุล, "คติเรื่องครุฑจากศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527), 19.

¹¹⁴ Haridas Bhattacharyya, *The Cultural heritage of India* (Calcutta : Ramakrishna Mission, Institute of Culture, 1969), 108 – 109. นอกจากนี้ในคัมภีร์พระเวทมีการเปรียบเทียบเทพเจ้าบางองค์ว่าเป็นนกและยกย่องให้เป็นผู้ประทานความอุดมสมบูรณ์ ในบางลัทธิมีการยกย่องนกให้เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และผลิตผล, A.A. Macdonell, *The Vedic mythology* (Varanasi : Indological Book House, 1971), 18.

¹¹⁵ C. Rajagopalachari, *Ramayana* (Bombay : Bharatiya Vidya Bhavan, 1968), 207. และธิดา มิตรกุล, 30.

¹¹⁶ Kiran Kumar Thaplyal, *Studies in Ancient Indian Seals*, 187.

สังข์ ครุฑและงูใส่เงิน¹¹⁷ เช่นตราประทับจากเมืองโกสัมพีพบรูปคชลักษณ์มีประทับยืนบนดอกบัว โดยมีครุฑอยู่ทางด้านขวามือของพระองค์เช่นกัน (ภาพที่ 123)

บนเหรียญตราสมัยคุปตะที่ทำเป็นรูปบุคคลถือธารพระกรซึ่งน่าจะหมายถึงกษัตริย์ที่ผลิตเหรียญนั้น ๆ ขึ้นใช้ (ภาพที่ 26) รูปกษัตริย์ที่อยู่ตรงกลางทรงธารพระกรด้วยพระหัตถ์ซ้ายและมีการนำครุฑในรูปของนกมาวางไว้ทางพระหัตถ์ด้านขวา ในขณะที่เหรียญอีกด้านหนึ่งเป็นรูปพระศรี – ลักษมีประทับนั่ง แสดงถึงความสัมพันธ์ของพระองค์กับครุฑที่อยู่อีกด้านหนึ่งของเหรียญ

ต่อมาเมื่อฐานะของพระศรี – ลักษมีได้รับการยกย่องให้เป็นคคิตีของพระนารายณ์โดยเป็นชายาผู้เสริมกำลังให้กับพระองค์ รูปเคารพของพระศรี – ลักษมีจึงมักปรากฏร่วมกับพระนารายณ์ในลักษณะของงานประติมากรรมลอยตัวมากขึ้นโดยมักประทับบนหลังครุฑร่วมกับพระนารายณ์ ซึ่งตรงกับคัมภีร์ต่าง ๆ เช่น คัมภีร์รูปมณฑนา (Rupamandana)¹¹⁸ คัมภีร์อัคมาศ (Akmas)¹¹⁹ เป็นต้น จากเหตุผลดังกล่าวผู้ศึกษาจึงเสนอว่าภาพสลักที่อยู่อีกด้านหนึ่งของใบเสมาราชยลักษณ์น่าจะหมายถึงครุฑที่มีเค้าความสัมพันธ์กับเทวีศรี – ลักษมีมาตั้งแต่สมัยต้นราชวงศ์คุปตะ

ประเด็นที่น่าสนใจต่อมาคือความเชื่อเกี่ยวกับราชยลักษณ์ดูเหมือนว่าจะมีรากฐานความเชื่อมาจากศาสนาฮินดูมิใช่พุทธศาสนา การนำรูปราชยลักษณ์มาวางไว้บนใบเสมาซึ่งเป็นศิลปวัตถุเนื่องในพุทธศาสนาจึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจ

ดังที่กล่าวไปแล้วว่าราชยลักษณ์ที่เป็นต้นแบบจากประเทศอินเดียนั้นพบได้บ่อยครั้งบนเหรียญตรามากกว่าศิลปวัตถุประเภทอื่น เท่าที่สำรวจในขณะนี้ยังไม่พบราชยลักษณ์ที่เป็นงานประติมากรรมลอยตัวหรือรูปเคารพขนาดเล็กที่ใช้พกพาติดตัวได้ ดังนั้นคิดดังกล่าวจึงค่อนข้างจำกัดว่าแพร่หลายมาจากเหรียญตราที่ใช้ในการติดต่อค้าขายในสมัยคุปตะ - หลังคุปตะ เมื่อย้อนกลับไปดูคติการใช้ราชยลักษณ์บนเหรียญตราของกษัตริย์สมัยคุปตะแต่ละพระองค์แม้จะมีรากฐานพัฒนามาจากพระศรี – ลักษมีในศาสนาฮินดู แต่ไม่ได้ระบุว่าสัญลักษณ์ดังกล่าวเป็นคคิตีของศาสนาฮินดูโดยเฉพาะ แต่ปรากฏในวรรณกรรมยุคกลางทั้งศาสนาพุทธและศาสนาฮินดูที่ยกย่องให้พระศรี – ลักษมีเป็นเทวีแห่งโชคลาภและเป็นชายาของกษัตริย์ผู้นำความเจริญรุ่งเรืองมา

¹¹⁷ Kiran Kumar Thaplyal, *Studies in Ancient Indian Seals*, 187. และ Bhangwant Sahai, *Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities*, 172, 174.

¹¹⁸ อ้างถึงใน, Moti Chandra, *Iconography of Visnu* (New Delhi : Abhinav Publications, 1973), 33.

¹¹⁹ อ้างถึงใน, Sheo Bahadur Singh, *Brahmanical Icons in Northern Indian*, 105.

ผู้อาณาจักร¹²⁰ ดังนั้นกษัตริย์ผู้ต้องการครอบครองบัลลังก์อย่างชอบธรรมจึงต้องมีการยกย่องและบูชาพระองค์ โดยเหรียญตราดังกล่าวใช้เป็นทั้งสัญลักษณ์มงคลและสื่อกลางในการค้าขายแลกเปลี่ยนโดยแฝงพระราชอำนาจของกษัตริย์พระองค์นั้น ๆ ไปตามที่ต้องการ

การนำรูปราชลักษณ์และครุฑมาประดับบนใบเสมาที่เป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนามักเกิดจากการความคุ้นเคยของช่างในวัฒนธรรมทวารวดีที่รับรู้ว่าราชลักษณ์เป็นสัญลักษณ์มงคล คติการสร้างใบเสมาราชลักษณ์จึงอาจหมายถึงการแสดงถึงขอบเขตอันศักดิ์สิทธิ์ของพุทธศาสนาที่จะนำโชคลาภ ความอุดมสมบูรณ์และความเจริญรุ่งเรืองมาสู่ผู้นับถือ ซึ่งคงทำหน้าที่คล้ายกับใบเสมาชลลักษณ์คือเป็นได้ทั้งการใช้ประกอบศาสนสถาน หรืออาจเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในตนเองเพื่อให้คนกราบไหว้บูชาก็เป็นได้

จากการเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรมพบว่าประเทศแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ไม่นิยมการสร้างราชลักษณ์ไม่ว่าจะเป็นลักษณะที่เหมือนกับต้นแบบบนเหรียญตราสมัยคุปตะของอินเดีย หรือเป็นการกลายรูปแบบเช่นที่พบในประเทศไทย ดังนั้นราชลักษณ์ที่แสดงเป็นรูปเทวประทับนั่งและโอบกอดสิงโตเป็นรูปแบบเฉพาะที่พบในประเทศไทยเท่านั้น

เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรมราชลักษณ์ที่เมืองฟ้าแดดสงยางและเมืองอุททองมีความต่างกันเล็กน้อยคือการแกะสลักบนแผ่นหินบริเวณกลางใบเสมาในลักษณะประติมากรรมนูนต่ำ ในขณะที่เมืองอุททองเป็นงานประติมากรรมลอยตัวเดี่ยวหรือคู่กับชลลักษณ์ส่วนรายละเอียดอื่น ๆ มีความคล้ายกัน เช่น การสวมกุณฑลรูปห้วงกลม ท้าประทับนั่งข้างสิงห์และใช้พระหัตถ์โอบกอดสิงห์ การไม่ทรงสิ่งของในพระหัตถ์ฯ เหมือนกับที่เมืองอุททอง

เมื่อดูภาพรวมของแหล่งที่พบประติมากรรมราชลักษณ์พบว่ามีเพียง 2 แห่งเท่านั้นคือเมืองอุททอง จังหวัดสุพรรณบุรีกับเมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยเมืองอุททอง จังหวัดสุพรรณบุรีพบประติมากรรมราชลักษณ์จำนวน 2 ชิ้น โดย 1 ใน 2 ชิ้นนั้นทำคู่กับชลลักษณ์เป็นการยืนยันถึงคติการบูชาราชลักษณ์ควบคู่ไปกับชลลักษณ์ในพื้นที่ดังกล่าว และจากการที่พบราชลักษณ์ในพื้นที่เพียง 2 แห่งเท่านั้นเป็นไปได้ว่าเมืองโบราณทั้ง 2 แห่งนี้น่าจะมีการติดต่อกันอย่างใกล้ชิดจนเกิดความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบศิลปกรรมซึ่งเป็นการกลายรูปที่เหมือนกันจนเชื่อได้ว่าเป็นการเลียนแบบกัน ต่างกันที่เป็นการประยุกต์ใช้บนศิลปวัตถุต่างประเภท

เมื่อพิจารณาถึงเส้นทางการติดต่อกันระหว่างชุมชนทั้ง 2 แห่ง ดังที่กล่าวไปแล้วว่าเมืองฟ้าแดดสงยางเป็นเมืองโบราณที่อยู่ในกลุ่มลุ่มแม่น้ำชีซึ่งมีเส้นทางที่สามารถเชื่อมต่อกับแม่น้ำป่า

¹²⁰ Bhagwant Sahai, *Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities*, 162.

ลักและต่อเนื่องลงมายังชุมชนในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาได้จึงอาจมีการรับเอาคติและรูปแบบราชย
ลักษมีที่เป็นที่แพร่หลายกว่าจากเมืองอู่ทองไปประยุกต์บนใบเสมาก็เป็นได้

3. พระศรี – ลักษมี

พระศรี – ลักษมีเป็นเทวีที่มีรากฐานมาจากลัทธิการบูชาพระแม่ (Mother Goddess) ของชนพื้นเมืองที่รวมเอาคุณสมบัติที่เป็นประโยชน์ของธรรมชาติมาไว้ด้วยกัน เมื่อชาวอารยันอพยพเข้ามาในอินเดียได้นำเอาความเชื่อเกี่ยวกับเทพและเทวีต่าง ๆ เข้ามาและรวบรวมบทสวดอันยาวนานต่าง ๆ เหล่านี้ขึ้นเป็นคัมภีร์พระเวท แม้ว่าในคัมภีร์พระเวทยุคแรก ๆ ไม่ปรากฏชื่อพระศรี – ลักษมีแต่บทสวดในสมัยต่อมาปรากฏชื่อศรีในความหมายถึงความงาม ความรุ่งโรจน์ ชัยชนะ อำนาจและความสามารถที่เป็นประโยชน์ ในวรรณกรรมพระเวทยุคหลังชื่อศรีจะมีความเกี่ยวข้องกับอำนาจในการปกครองของกษัตริย์ ในศรี – ศุภตะภาคผนวกของฤคเวทซึ่งน่าจะจะมีมาก่อนพุทธศาสนามีบทสวดยกย่องพระศรีว่าเป็นเทวีผู้นำชื่อเสียง ความเจริญรุ่งเรือง ความอุดมสมบูรณ์ ม้า ฝูงปศุสัตว์และอาหาร อีกทั้งพรรณนาว่าพระองค์สวมสร้อยที่ทำจากทองและเงิน มีรัศมีคล้ายกับทอง โดดเด่นเหมือนพระจันทร์และรุ่งโรจน์เหมือนเปลวไฟ นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องกับความสุข การเจริญเติบโตของพืชพันธุ์และความสมบูรณ์ในการเก็บเกี่ยว¹²¹ ในบทสวดที่กล่าวถึงพระศรีจะกล่าวถึงพระองค์ว่าเกี่ยวพันกับ 2 สิ่งคือดอกบัวและช้าง เช่น พระองค์ประทับนั่งบนดอกบัว สีพระวรกายและการปรากฏกายคล้ายกับดอกบัว ปกคลุมไปด้วยดอกบัวและสวมพวงมาลัยที่ทำจากดอกบัว และบ่อยครั้งพระศรี – ลักษมีถูกเรียกว่าปัทมา หรือกมลชาติแปลว่าดอกบัว ๙ ดอกบัวจึงมีความเกี่ยวพันกับพระองค์ใน 2 ความหมาย หนึ่ง ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์และเป็นสิ่งมีชีวิตแรกที่ถือกำเนิดขึ้นในจักรวาล ดังนั้นจึงเป็นสัญลักษณ์ของการสร้างโลกและการเจริญเติบโตซึ่งเป็นสิ่งที่สอดคล้องกับคุณสมบัติของพระองค์ สอง ดอกบัวหมายถึงความบริสุทธิ์และความหลุดพ้นทางจิตวิญญาณ เนื่องจากดอกบัวผุดขึ้นจากโคลนตมและผลิบบนผืนน้ำโดยไม่แปดเปื้อนโคลน ดอกบัวจึงหมายถึงความสมบูรณ์ในตัวของตัวเองเช่นเดียวกับพระศรี – ลักษมีที่เป็นมากกว่าพลังแห่งความอุดมสมบูรณ์ อีกทั้งยังเป็นความลึกซึ้งที่บันดาลให้พืชผลเจริญเติบโต พระองค์จึงมีความเกี่ยวข้องกับทั้งทางโลกและทางจิตวิญญาณเช่นเดียวกับดอกบัว¹²²

ดังนั้นประติมานวิทยาของพระศรี – ลักษมีจึงปรากฏพร้อมกับดอกบัวเสมอ कुमारสวามี (Coomaraswamy) ตั้งข้อสังเกตว่า ในงานศิลปกรรมดอกบัวจะปรากฏร่วมกับเทวีใน 3 ทางคือ

¹²¹ David Kinsley, *Hindu Goddesses* (California : University of California, 1988), 20 - 21.

¹²² Ibid.

หนึ่งเทวีทรงดอกบัวในพระหัตถ์ขวาจะเรียกว่าปัทมหัตถ์ (Padmahasta) สอง เทวีประทับนั่งหรือยืนโดยมีดอกบัวมารองรับเรียกว่าปัทมปิฐ (Padmapitha) สาม เทวีประทับอยู่ท่ามกลางกิ่งก้านของดอกบัวที่กำลังเจริญงอกงาม เรียกว่าปัทมालย์ (Padmalaya) หรือ ปัทมวาสิณี (Padma – Vasini)¹²³ ซึ่งรูปแบบดังกล่าวปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยศิลปะมถุรา¹²⁴

รูปแบบที่เทวีประทับยืนท่ามกลางดอกบัวนั้นในประเทศอินเดียเราต้องไม่ลืมว่าพระศรี – ลักษมีมีพัฒนาการมาจากลัทธิการบูชาต้นไม้เพื่อให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ของคนพื้นเมืองในรูปของยักษิณีซึ่งภายหลังถูกรวมเข้ากับคุณสมบัติของพระศรี – ลักษมี สมัยราชวงศ์คุงคะพบแผ่นดินเผาจำนวนมากที่แสดงถึงความเชื่อนี้ แผ่นดินเผาบางชิ้นทำเป็นรูปสตรีท่ามกลางดอกไม้มีนักวิชาการระบุว่าปัทมปิฐ¹²⁵ (ภาพที่ 124) รูปแบบดังกล่าวมีความใกล้เคียงกันและอาจเป็นแรงบันดาลใจให้กับพระศรี – ลักษมีจากเมืองบาสา (ภาพที่ 14) ที่มีดอกบัวและกอบัวตกแต่งรายล้อมเทวีก็น่าจะได้

รูปเคารพที่เกี่ยวข้องกับพระศรี – ลักษมีที่พบในประเทศไทยมีจำนวน 3 ชิ้นโดยพบที่เมืองชัยจำปา จังหวัดลพบุรีจำนวน 1 ชิ้นได้แก่ แม่พิมพ์รูปพระศรี – ลักษมีท่ามกลางดอกบัว (ภาพที่ 60) และที่เมืองจันทเสน จังหวัดนครสวรรค์จำนวน 2 ชิ้นได้แก่ ประติมากรรมลอยตัวขนาดเล็กรูปพระศรี – ลักษมีอีกด้านหนึ่งเป็นรูปท้าวภูเว (ภาพที่ 64) และประติมากรรมลอยตัวรูปพระศรี – ลักษมีอีกด้านหนึ่งเป็นรูปสิงห์ (ภาพที่ 65)

3.1 แม่พิมพ์รูปพระศรี – ลักษมีท่ามกลางดอกบัว

แม่พิมพ์รูปพระศรี – ลักษมีประทับยืนท่ามกลางดอกบัวที่ได้จากเมืองชัยจำปา จังหวัดลพบุรี (ภาพที่ 60) พบเพียงชิ้นเดียวในประเทศไทย แม่พิมพ์มีลักษณะเป็นวงรีมียอดแหลมมาบรรจบตรงกลาง มีการเดินเส้นขอบรอบแม่พิมพ์เพื่อเน้นภาพตรงกลางให้เด่นชัด กลางภาพเป็นรูปเทวีประทับยืนบนดอกบัวที่งอกออกมาจากดอกบัวที่อยู่ถัดลงมารายล้อมด้วยกอบัวจนเต็มพื้นที่ รูปแบบดังกล่าวตรงกับที่ कुमारสวามีได้ตั้งข้อสังเกตไว้คือเป็นรูปเทวีประทับยืนท่ามกลางดอกบัวที่เรียก ปัทมลายาหรือปัทมวาสิณี

เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรมในประเทศอินเดียพบว่าการแสดงรูปเทวีประทับยืนท่ามกลางดอกบัวพบบนแผ่นดินเผาสมัยราชวงศ์คุงคะและกุษาณะจำนวนมาก โดยเทวีมักทรงศิวาภรณ์งดงาม ประทับยืนโดยวางพระหัตถ์ทั้ง 2 ข้างไว้ที่เอว บางครั้งพระหัตถ์ขวาแสดงท่าอภัย

¹²³ อ้างถึงใน Bhagwant Sahai, *Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities*, 164.

¹²⁴ R. Champakalakshmi, *Vaisanava Iconography in the Tamil country*, 210.

¹²⁵ *Yaksini* [Online], Accessed 30 May 2007. Available from <http://www.insecula.com/us>

มูทรา แต่เมื่อมาถึงสมัยคุปตะพระศรี – ลักษณะมักจะปรากฏในรูปคชลักษณะมากขึ้น เนื่องจากในสมัยคุปตะถือว่าหมีปูลมฤณะและคชลักษณะเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นทางการของกษัตริย์¹²⁶ อย่างไรก็ตามความนิยมในการสร้างรูปพระศรี – ลักษณะยังคงมีอยู่แต่จะปรากฏในลักษณะของการทรงดอกบัวในพระหัตถ์ที่เรียกปัทมหัตถ์ หรือทรงประทับอยู่บนดอกบัวที่เรียกปัทมวิฐู เช่น ตราประทับจากเมืองราชฆาฏ (ภาพที่ 125) เป็นเทวีรูปร่างงดงามประทับยืนบนดอกบัวโดยทรงจักรในพระหัตถ์ขวา เป็นต้น

สำหรับแม่พิมพ์พระศรี – ลักษณะที่พบจากเมืองชัยจำปาเทวีมีขนาดเล็กมากจนไม่สามารถเห็นรายละเอียดของพระองค์ได้ ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของศิราภรณ์ การแสดงมูทรา ฯ มีเพียงดอกบัวที่รายล้อมอยู่ที่ทำให้สามารถระบุได้ว่าเป็นพระองค์ แม่พิมพ์ชิ้นดังกล่าวจึงน่าจะเป็นสิ่งคนพื้นเมืองผลิตขึ้นเพื่อการบูชาโดยได้แรงบันดาลใจมาจากตราประทับดินเผาสมัยคุปตะที่พ่อค้าชาวอินเดียใช้เป็นเครื่องรางพกติดตัวในการเดินทางเพื่อทำการค้าโดยหวังผลให้เกิดโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์

3.2 ประติมากรรมพระศรี – ลักษณะที่อีกด้านหนึ่งเป็นรูปท้าวกุเวร

ประติมากรรมรูปพระศรี – ลักษณะที่อีกด้านหนึ่งเป็นรูปท้าวกุเวรพบเพียงชิ้นเดียวที่เมืองจันเสน จังหวัดนครสวรรค์ (ภาพที่ 64) ซึ่งคงใช้เป็นรูปเคารพเนื่องจากมีฐานสำหรับตั้งวางได้จากการที่ประติมากรรมมีขนาดเล็กและรายละเอียดไม่ชัดเจนสิ่งที่พอคาดเดาได้คือการแสดงรูปบุคคลตรงกลางในท่าประทับนั่งบนดอกบัว ยกพระหัตถ์ทั้ง 2 ขึ้นทรงดอกบัวและแวดล้อมไปด้วยกอบัวซึ่งน่าจะหมายถึงพระศรี – ลักษณะในลักษณะที่เรียกว่าปัทมฉัตรนั่นเอง ในขณะที่รูปท้าวกุเวรมีความคล้ายคลึงกับที่พบบนเหรียญดินเผาสมัยทวารวดีทั่วไปคือเป็นรูปบุรุษพุงพลุ้ยแสดงท่าประทับนั่งพิงไหเงินที่อยู่ด้านหลัง ที่ต่างออกไปคือท้าวกุเวรในประติมากรรมชิ้นนี้ประทับนั่งอพระขงส์ขึ้นทั้ง 2 ข้าง ในขณะที่พบที่อื่น ๆ เช่น เมืองอู่ทอง เมืองชัยจำปา ฯ จะแสดงท่าชันพระขงส์ข้างขวาขึ้นเพียงข้างเดียว ความหมายประติมากรรมชิ้นนี้คงเป็นทำนองเดียวกันกับคชลักษณะมีคู่กับท้าวกุเวรคือหมายถึงโชคลาภและความมั่งคั่งทางการค้าที่จะบังเกิดกับผู้บูชาพระองค์

เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบทางศิลปกรรมพบว่าในประเทศไทยรูปคชลักษณะที่พบคู่กับท้าวกุเวรจะปรากฏอยู่คนละด้านบนแผ่นดินเผา ซึ่งต่างจากที่ปรากฏในตราประทับดินเผาสมัยคุปตะที่ท้าวกุเวรมักจะประทับนั่งข้างเทวีและโปรยเหรียญออกจากถุง (ภาพที่ 30) การนำคชลักษณะมาวางไว้บนงานประติมากรรมคนละด้านกับท้าวกุเวร นับว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ของช่างทวารวดีโดยเฉพาะ ในขณะที่รูปพระศรี – ลักษณะปรากฏร่วมกับท้าวกุเวรบนประติมากรรมด้าน

¹²⁶ Kiran Kumar Thaplyal, *Studies in Ancient Indian Seals*, 184.

เดียวกันยังไม่เคยพบมาก่อนในประเทศอินเดียทั้งในตราประทับดินเผาหรือเป็นประติมากรรมลอยตัวประดับศาสนสถาน รูปแบบดังกล่าวจึงเป็นสิ่งที่ช่างในวัฒนธรรมทวารวดีได้สร้างสรรค์ขึ้นอีกเช่นกัน

3.3 ประติมากรรมลอยตัวรูปพระศรี – ลักษณะอีกด้านหนึ่งเป็นรูปสิงห์

ประติมากรรมลอยตัวขนาดเล็กรูปพระศรี – ลักษณะอีกด้านหนึ่งเป็นรูปสิงห์ (ภาพที่ 65) พบเพียงชิ้นเดียวที่เมืองจันเสน จังหวัดนครสวรรค์ เนื่องจากส่วนฐานของประติมากรรมชำรุดแต่จากรูปทรงของประติมากรรมที่มีลักษณะแบนเรียบเป็นหน้าตัดทั้ง 2 ด้านจึงน่าจะเป็นรูปเคารพที่ใช้สำหรับวางตั้งเพื่อการบูชา รายละเอียดของภาพเป็นรูปสตรีเกล้าผมสูง สวมกุดทูลรูปท่อนขนาดใหญ่ซึ่งเป็นลักษณะที่พบได้ทั่วไปในประติมากรรมรูปบุคคลในวัฒนธรรมทวารวดี พระหัตถ์ทั้ง 2 ทรงยกดอกบัวขึ้นเสมอพระอุระ ลักษณะการทรงดอกบัวในพระหัตถ์ทำให้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นรูปพระศรี – ลักษณะในลักษณะที่มีความสัมพันธ์กับดอกบัวที่เรียกปัทมหัตถ์

ในขณะที่ประติมากรรมที่อยู่อีกด้านหนึ่งเป็นรูปสิงห์กำลังแยกเขี้ยว ส่วนลำตัวสิงห์บริเวณฐานล่างที่หักไปสันนิษฐานน่าจะอยู่ในลักษณะหมอบโดยชันขาคุ้ยหน้าขึ้น อนุสรณ์ คุณประกิจ ได้ตีความประติมากรรมชิ้นนี้ว่าเป็นราชยลัทธิที่แสดงถึงรูปเทวีกับสิงห์โดยใช้การเปรียบเทียบกับรูปแบบกับภาพราชยลัทธิที่ปรากฏบนเหรียญทองสมัยคุปตะ¹²⁷

ในที่นี้ผู้ศึกษาเห็นว่าน่าจะเป็นการแสดงรูปพระศรี – ลักษณะโดยลำพังมากกว่าแสดงคตินราชยลัทธิ แม้ว่าจะมีรูปสิงห์มาประกอบด้านหลังซึ่งก็ต่างจากราชยลัทธิอื่น ๆ ที่พบในประเทศไทย เช่น ที่เมืองอู่ทอง (ภาพที่ 56) หรือเมืองฟ้าแดดสงยาง (ภาพที่ 67) ที่เทวีกะปรากฏร่วมกับสิงโตที่กำลังหมอบอยู่ โดยต้นแบบที่ประเทศอินเดียจะเป็นรูปเทวีประทับบนหลังสิงห์หรือกำลังก้าวเดินข้ามลำตัวสิงห์ (ภาพที่ 121) เข้าใจว่ารูปสิงห์ที่อยู่อีกด้านหนึ่งของประติมากรรมน่าจะมีความหมายเป็นเพียงสัตว์มงคลที่นำมาใช้คู่กับเทวีเพื่อแสดงถึงอำนาจและฐานะอันสูงส่งของพระองค์เท่านั้น อีกประการหนึ่งสิงห์ในวัฒนธรรมทวารวดีพบจำนวนมากทั้งที่เป็นประติมากรรมลอยตัวขนาดเล็ก ประติมากรรมประกอบฐานของท้าวฤเวร (ภาพที่ 62) ปูนปั้นประดับศาสนสถาน ฯ โดยไม่ได้มีความหมายทางประติมานวิทยาที่มีลักษณะเฉพาะอย่างใดอย่างหนึ่ง อนึ่ง รูปพระศรี – ลักษณะที่ปรากฏในศิลปะอินเดียก่อนหน้าสมัยคุปตะจะมีลักษณะเป็นประติมากรรมเดี่ยวและมักไม่มีรูปสัตว์มาประกอบ ต่อมาในสมัยคุปตะจึงเริ่มมีรูปบุคคลอื่น ๆ เช่น ท้าวฤเวร พระคเณศหรือบิราทรอื่น ๆ มาประกอบ ดังนั้นการนำพระศรี – ลักษณะมาไว้บน

¹²⁷ อนุสรณ์ คุณประกิจ, “การศึกษาคติและรูปแบบประติมากรรมดินเผาขนาดเล็กสมัยทวารวดีที่พบในบริเวณภาคกลางของประเทศไทย”, 115.

งานประติมากรรมที่อีกด้านหนึ่งเป็นรูปสิ่งคู่กันนั้นจึงเป็นลักษณะเฉพาะที่ช่างคงคิดทำขึ้นเองในท้องถิ่นโดยเพื่อเคารพบูชาเพื่อให้เกิดโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์อันเป็นคุณลักษณะของพระองค์นั่นเอง

จากการสำรวจงานศิลปกรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ไม่พบความนิยมในการสร้างรูปพระศรี – ลักษณะมี เป็นไปได้ว่ารูปเทวี่ที่ประทับยืนหรือนั่งท่ามกลางดอกบัวที่ปรากฏบนศิลปวัตถุขนาดเล็กที่เป็นเหรียญหรือตราประทับจากอินเดียเป็นรูปแบบที่เข้าใจได้ยากกว่าคชลักษณะที่มีสัญลักษณ์รูปช้างคู่สงวนำให้กับเทวี่เป็นตัวกำกับความหมายและง่ายต่อการจดจำมากกว่า ทำให้ความนิยมในการสร้างคชลักษณะมีจึงมีมากกว่าพระศรี – ลักษณะมี

เมื่อพิจารณาถึงแหล่งที่พบประติมากรรมพระศรี – ลักษณะมีพบว่ามีเพียง 2 แห่งเท่านั้น คือเมืองชัยจำปา จังหวัดลพบุรีและเมืองจันเสน จังหวัดนครสวรรค์ โดยเมืองชัยจำปาพบเป็นแม่พิมพ์รูปพระศรี – ลักษณะมีท่ามกลางดอกบัวซึ่งเชื่อว่าเป็นสิ่งที่ถูกผลิตขึ้นในชุมชน ในขณะที่เมืองจันเสนพบพระศรี – ลักษณะมีบนประติมากรรมคนละด้านคู่กับสิงห์ และพระศรี – ลักษณะมีปรากฏคู่กับท้าวภูเวรด้วยแสดงถึงการรับรู้ว่าพระศรี – ลักษณะมีมีความหมายเดียวกันกับคชลักษณะมีนั่นเอง อย่างไรก็ตามรูปพระศรี – ลักษณะมีที่พบในชุมชนทั้ง 2 แห่งแทบจะไม่มีความสัมพันธ์กันด้านรูปแบบ มีเพียงคติการบูชาพระศรี – ลักษณะมีเท่านั้นที่เป็นจุดเชื่อมโยงศิลปวัตถุทั้ง 2 แห่งนี้ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าเมืองทั้ง 2 เป็นเมืองโบราณสมัยทวารวดีที่มีทางออกสู่ทะเลและมีโอกาสติดต่อกับชุมชนอื่น ๆ ได้ทางทะเลเช่นกัน เป็นไปได้ว่าคติและรูปแบบการบูชาพระศรี – ลักษณะมีดังกล่าวต่างได้รับมาจากพวกพ่อค้าชาวอินเดียที่ได้มีการติดต่อกับค้าขาย ในขณะเดียวกันก็นำไปพัฒนารูปแบบและประยุกต์คู่กับสัญลักษณ์อื่น ๆ จนเกิดความแตกต่างกัน

4. เครื่องหมายศรีวิวัตสะ

ในที่นี้ผู้ศึกษาขอเสนอความหมายของศรีวิวัตสะ ความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องหมายศรีวิวัตสะกับพระศรี – ลักษณะมีเพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์สัญลักษณ์ดังกล่าวบนศิลปวัตถุที่พบในประเทศไทย ในประเทศอินเดียเครื่องหมายศรีวิวัตสะถูกพบเป็นงานศิลปกรรมบ่อยครั้งไม่ว่าจะปรากฏบนจารึก เป็นลวดลายเหนือกุชฌุ บนสถูป ประติมากรรม ปะติมากรรม จัตุรที่สลักจากแผ่นหิน ตราประทับดินเผา เหรียญแบบตอกลาย (Punch - Marked) หรือเป็นลวดลายบนสายสร้อย ฯ จึงอาจกล่าวได้ว่าสัญลักษณ์นี้มีความหมายทั้งที่เป็นสัญลักษณ์ทางศาสนาและเป็นลวดลายประดับตกแต่งทั่วไป

มีนักวิชาการให้ความหมายของศรีวิวัตสะไว้หลายความหมาย เช่น

ที่รักของเทพธิดาแห่งโชคลาภ¹²⁸

ที่รักของพระลักษมี¹²⁹

ลูกของพระศรี¹³⁰

เส้นขนที่ขมวดเป็นเกลียวของสัตว์ร้าย¹³¹

ที่ประทับของพระศรี¹³²

สัญลักษณ์แห่งพระศรี เทวีแห่งโชคลาภ¹³³ ฯลฯ

ผู้ศึกษาเข้าใจว่าความหมายต่าง ๆ ที่นักวิชาการนำมาเสนอเป็นไปได้อาจมีความหมาย น่าจะเป็นคำอธิบายที่เกิดขึ้นทีหลัง เช่น ความหมายที่ว่า “ที่ประทับของพระศรี” น่าจะมาจาก วรรณกรรมเช่นในปัญจรัตนา (Pancharatna) และสังหิตาบางฉบับของอินเดียได้¹³⁴ ที่อ้าง ลักษณะทางประติมานวิทยาของพระศรี – ลักษณะที่ว่าประทับอยู่ในศรีวัดสะหรือปรากฏมาจากศรี วัดสะ ซึ่งเป็นที่มาของความหมายว่าเรือนของพระศรีหรือที่ประทับแห่งศรีนั่นเอง ซึ่งวรรณกรรม ดังกล่าวน่าจะถูกเขียนขึ้นมาเพื่อรับรองความเชื่อดังกล่าว หรือความหมายที่ว่า “เส้นขนที่ขมวด เป็นเกลียวของสัตว์ร้าย” ความหมายนี้น่าจะเป็นการเชื่อมโยงกับการที่ศรีวัดสะไปปรากฏบนพระ อูระของพระวิษณุในวราหตารซึ่งพบครั้งแรก ๆ อย่างน้อยในศิลปะมถุรา ซึ่งน่าเป็นความหมายที่ ใช้อธิบายรูปแบบศิลปะที่เกิดขึ้นภายหลังเช่นกัน

ในที่นี้ผู้ศึกษาเห็นด้วยกับความหมายของศรีวัดสะที่วางหมายถึง “ลูกของพระศรี” โดย Prithvi Kumar Agrawala ใช้การแปลตามตัวอักษรคำว่า “vatsa” แปลว่า “ทารก” ดังนั้น srivatsa จึงหมายถึงลูกของพระศรี เหตุผลที่สนับสนุนข้อสันนิษฐานนี้คือในอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุและศิลปะอินเดียโบราณนิยมทำรูปแม่และเด็กคู่กันในลัทธิการบูชาพระแม่ การทำรูปเด็กจึง

¹²⁸ ในที่นี้ผู้เขียนใช้คำว่า “beloved of Fortune”, Carol Radcliffe Bolon, Forms of the Goddess Lajja Gauri in Indian Art (Delhi : Motilal Banarsidas Publisher, 1992), 56.

¹²⁹ H.H.Wilson, Sanskrit and English Dictionary, อ้างถึงใน Prithvi Kumar Agrawala, Srivatsa The Babe of Goddess Sri (Varanasi : Prithivi Prakashan, 1974), 3.

¹³⁰ Prithvi Kumar Agrawala, Srivatsa The Babe of Goddess Sri (Varanasi : Prithivi Prakashan, 1974), 1.

¹³¹ อ้างถึงใน J. Dowson, A Classical Dictionary of Hindu Mythology, 35. ใน Prithvi Kumar Agrawala, Srivatsa The Babe of Goddess Sri, 3.

¹³² Prithvi Kumar Agrawala, Srivatsa The Babe of Goddess Sri, 47.

¹³³ C. Sivaramamurti, Ancient India, อ้างถึงใน Prithvi Kumar Agrawala, Srivatsa The Babe of Goddess Sri, 3.

¹³⁴ Ibid., 47.

เป็นประติมานวิทยายุคแรก ๆ ของพระแม่ เมื่อความเชื่อในลัทธิในการบูชาพระแม่วิวัฒนาการมาเป็นพระศรี – ลักษมีสัญลักษณ์ดังกล่าวจึงติดมาด้วยปรากฏในรูปของทารกที่กางแขนและขาออก และมีการตัดทอนให้เป็นรูปทรงง่าย ๆ ก่อนที่จะมีการเพิ่มรูปก้นหอยม้วนตั้งขึ้น ตัวอย่างการกลายรูปของทารกที่กลายเป็นเครื่องหมายศรีวิวัตสะ เช่น ประติมากรรมดินเผาสมัยอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ ลวดลายประดับบนประติมากรรมดินเผาจากเมืองอาหิจัตตราและเมืองโกสัมพี ลวดลายบนสร้อยของยักษ์ณีจากภารุท เป็นงานประดับตกแต่งประติมากรรมจากเมืองสารนาถและเมืองมถุรา ฯ¹³⁵ (ภาพที่ 126) อย่างไรก็ตามไม่ว่าศรีวิวัตสะจะมีที่มาอย่างไร สัญลักษณ์นี้ได้รับการยอมรับว่าเป็นสัญลักษณ์มงคลอย่างหนึ่งที่มีการใช้ร่วมกันในทุกศาสนาและมีมานานแล้วในวัฒนธรรมอินเดีย และท้ายที่สุดได้กลายเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของพระศรี - ลักษมี

ศรีวิวัตสะปรากฏครั้งแรกอย่างน้อยในสมัยราชวงศ์คุงะทั้งในศาสนาฮินดู ลัทธิไวษณพ นิกาย ศาสนาเชน และศาสนาพุทธ นอกจากนี้ยังถูกจัดอยู่ในกลุ่มสัญลักษณ์มงคล 8 ประการ อีกทั้งเป็นหนึ่งในมหาบุรุษลักษณะ (Mahapurusha Laksana) หรือลักษณะของมหาบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ เช่น ปรากฏบนพระอุระของพระตรีถังกรและพระวิษณุผู้เป็นศาสดาในศาสนาเชนและฮินดู ลัทธิไวษณพนิกายตามลำดับ โดยเฉพาะเป็นสัญลักษณ์ที่มีความสำคัญเป็นพิเศษที่ใช้แยกรูปเคารพระหว่างพระตรีถังกรกับพระพุทธรูป ในความเชื่อของศาสนาเชนเครื่องหมายศรีวิวัตสะที่ปรากฏบนพระอุระของพระตรีถังการหมายถึงความมั่งคั่งสูงสุด¹³⁶

ความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องหมายศรีวิวัตสะและพระศรี – ลักษมีเริ่มมีความเกี่ยวข้องกัน โดยปรากฏบนเหรียญของกษัตริย์อโยธยา (Ayodhya) ที่มีอายุกลางพุทธศตวรรษที่ 4 ด้านหน้าแสดงรูปพระศรี – ลักษมีกับเครื่องหมายศรีวิวัตสะและด้านหลังแสดงรูปคชลักษมีและอักษรพราหมี (ภาพที่ 17) นอกจากนี้กษัตริย์หรือผู้ปกครองสมัยมถุรามีการผลิตเหรียญรูปพระศรี – ลักษมีคู่กับเครื่องหมายศรีวิวัตสะอีกจำนวนมาก บางเหรียญเป็นการผสมกันระหว่างสัญลักษณ์ 2 แบบนี้ด้วยกัน¹³⁷ เหรียญของกษัตริย์อโยธยาในสมัยกษัตริย์วิษกะเทวะ (Visakahadeva) (ตารางที่ 2 C No1 - 2) อายุราวพุทธศตวรรษที่ 5 - 6 ยังคงนิยมนำเครื่องหมายศรีวิวัตสะมาประดับบนเหรียญตัวอย่างเหรียญของกษัตริย์อโยธยา (Yaudheya) บางครั้งศรีวิวัตสะปรากฏคู่กับกรรติเกยะในรูปของ

¹³⁵ Prithvi Kumar Agrawala, *Srivatsa The Babe of Goddess Sri*, 19 – 20.

¹³⁶ Savita Sharma, *Early Indian Symbols : Numismatic Evidence* (Delhi : Agan Kala Prakashan, 1990), 79 - 81. อ่านเพิ่มความหมายของศรีวิวัตสะที่ปรากฏในวรรณกรรมของศาสนาต่าง ๆ รวมทั้งวิวัฒนาการของเครื่องหมายดังกล่าวได้จากภาคผนวก ก

¹³⁷ Prithvi Kumar Agrawala, *Srivatsa The Babe of Goddess Sri*, 35.

งูมาประกอบซ้ายขวาหันเข้าหากันและมีจุดไข่ปลาอยู่ด้านล่าง บางครั้งมีเส้นตั้งมาคั่นระหว่างงู บางครั้งปรากฏคู่กับรูปสังข์และมีรูปสตรีอยู่ตรงกลาง (ตารางที่ 2 D No1 - 2)

เหรียญของราชวงศ์อานธระ – ศาตวาหนะราวพุทธศตวรรษที่ 5 – 6 มีการใช้ศรีวิตตะ เป็นเครื่องหมายบนเหรียญตลอดราชวงศ์ พบบนเหรียญทั้งด้านหน้าและด้านหลังโดยปรากฏ ร่วมกับสัญลักษณ์มงคลอื่น ๆ เช่น ช้าง ม้า วัว นันทิบาท ต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ ภูเขา ฯ¹³⁸ (ตารางที่ 2 E No1 - 4) ราวพุทธศตวรรษที่ 8 – 9 ตัวอย่างเหรียญจากโยธยามีการผสมเพิ่มรูปสังข์ที่เป็น สัญลักษณ์ของไวษณพนิกายบนเหรียญคู่กับศรีวิตตะ¹³⁹

สมัยคุปตะตราประทับจากราชมาฏแสดงเครื่องหมายศรีวิตตะที่มีรูปร่างต่างกันไป อย่างมาก บางครั้งมีเส้นคั่นแนวอนวางอยู่ด้านล่างของเครื่องหมาย (ภาพที่ 127) ในขณะที่ตราประทับจากบาชาศรีวิตตะปรากฏร่วมกับคทา จักร พระอาทิตย์ พระจันทร์เสี้ยว

ในอินเดียใต้และคาบสมุทรเดคคานมีความนิยมเครื่องหมายศรีวิตตะอย่างมากเช่นกัน โดยพบเป็นลวดลายบนเหรียญและงานประติมากรรมสมัยราชวงศ์ศาตวาหนะ – อิชวากู ราวพุทธศตวรรษที่ 7 – 9 และเป็นลายประดับบนสถูป รอยพระพุทธรูป แผ่นหินประดับศาสนสถานใน ลักษณะลวดลายประดับร่วมกับดอกบัวเช่นเดียวกับที่พบในอินเดียเหนือ สมัยปัลลวะมีการรวมเอาศรีวิตตะกับพระศรี - ลักษมีไว้ด้วยกันจนเป็นรูปแบบที่พิเศษมากเรียกว่า “ศรีวิตตะ - ลักษมี”¹⁴⁰ (ภาพที่ 48 - 49)

เห็นได้ว่าเครื่องหมายศรีวิตตะเป็นเครื่องหมายมงคลที่เป็นที่นิยมอย่างมากในศิลปะ อินเดียโดยปรากฏครั้งแรก ๆ ในสมัยราชวงศ์คุงคะและมีวิวัฒนาการรูปแบบที่หลากหลายโดยเป็น สัญลักษณ์มงคลที่ถูกปรับใช้ในทุกศาสนา ต่อมาราวพุทธศตวรรษที่ 4 – 5 เครื่องหมายศรีวิตตะ จึงเริ่มมีความเกี่ยวข้องกับพระศรี - ลักษมีและกลายเป็นสัญลักษณ์ของพระองค์ ในประเทศไทย พบเครื่องหมายศรีวิตตะทั้งที่เป็นตราประทับ เหรียญและหิวาข้างร่วมกับสัญลักษณ์มงคลอื่น ๆ ในที่นี้ผู้ศึกษานำเสนอการวิเคราะห์รายละเอียดการนำศรีวิตตะไปใช้ ดังนี้

4.1 ตราประทับรูปศรีวิตตะ

พบตราประทับรูปศรีวิตตะในวัฒนธรรมทวารวดีอย่างน้อยจำนวน 2 ชิ้นคือชิ้นที่มาจาก เมืองอู่ทองจังหวัดสุพรรณบุรี (ภาพที่ 70) และควนลูกปัด อำเภอลองท่อม จังหวัดกระบี่ (ภาพที่ 71) ในที่นี้ผู้ศึกษาจะกล่าวถึงหน้าที่การใช้งานของตราประทับและวิวัฒนาการของตราประทับในประเทศไทยอินเดียเพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์ตราประทับรูปศรีวิตตะ

¹³⁸ Savita Sharma, *Early Indian Symbols : Numismatic Evidence*, 87 - 88.

¹³⁹ Prithvi Kumar Agrawala, *Srivatsa The Babe of Goddess Sri*, 36.

¹⁴⁰ Ibid., 44, 47.

โดยทั่วไปตราประทับใช้แสดงความเป็นเจ้าของในสิ่งของหรือวัตถุต่าง ๆ หรือเพื่อใช้ในการสื่อความหมายบางประการของเจ้าของตราประทับซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของการสื่อสารเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่มีมาแล้วราว 6,000 ปีก่อนคริสตกาล¹⁴¹ ศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทราวุธ กล่าวถึงหน้าที่ของตราประทับในวัฒนธรรมอินเดียว่าเป็นสิ่งที่ใช้ในการติดต่อสื่อสาร แบ่งตามลักษณะการใช้งานออกเป็น 2 กลุ่ม คือหนึ่งกลุ่มที่ใช้แนบติดกับจดหมาย เอกสารหรือห่อพัสดุ สองกลุ่มที่ใช้เป็นใบผ่านทาง (Passport) หรือเป็นเครื่องราง (Amulets)¹⁴² ดังนั้นเป็นไปได้ว่า ลวดลาย เครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ที่เป็นมงคลต่าง ๆ ที่ปรากฏบนตราประทับจึงอาจเป็นสิ่งที่ใช้เป็นเครื่องรางสำหรับพกติดตัวพ่อค้าและนักแสวงโชคที่ต้องเดินทางไกล¹⁴³

ในประเทศอินเดียมีการทำตราประทับมาแล้วตั้งแต่สมัยอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุราว 3,600 ปีก่อนคริสตกาล ตราประทับในระยะแรกมีทั้งรูปวงกลมและสี่เหลี่ยมจัตุรัส ลวดลายมีลักษณะเป็นลายเส้นแบบลายเรขาคณิต จนสมัยต่อมาราว 2,550 ปีก่อนคริสตกาลจึงปรากฏรูปสัตว์ รูปบุคคล ตัวอักษร สวัสดิกะและเครื่องหมายอื่น ๆ เมื่อเข้าสู่สมัยราชวงศ์โมริยะ - ศุงคะ ราว 500 – 50 ปีก่อนคริสตกาล ลวดลายบนตราประทับจึงได้รับอิทธิพลจากกรีก - เปอร์เซีย (Greco - Persian) และมีการดัดแปลงตัวอักษรของตนเองลงไป รวมทั้งเริ่มปรากฏตราประทับรูปผู้หญิงที่เชื่อว่าจะเป็นสิ่งที่ทำขึ้นในลัทธิการบูชาพระแม่อีกด้วย

สมัยพุทธศาสนาตรารูปบุคคลลาย – หญิงมีมากขึ้น สันนิษฐานว่าน่าจะถูกทำขึ้นเพื่อบูชาเทพและเทพีต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีรูปสัตว์และสัญลักษณ์มงคลต่าง ๆ เช่น จักร วัว หม้อน้ำ ฯ¹⁴⁴ เครื่องหมายศรีวิวัตสะเริ่มปรากฏแพร่หลายบนตราประทับสมัยคุปตะยุคแรก ๆ โดยพบร่วมกับสัญลักษณ์มงคลอื่น ๆ (ภาพที่ 29– 32) ในประเทศไทยพบตราประทับที่ทำจากดินเผาตามเมืองโบราณสมัยทวารวดีหลายแห่ง เช่นที่เมืองคูทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เมืองนครไชยศรี จังหวัดนครปฐม ฯ ตราประทับดังกล่าวมีทั้งรูปสัตว์ รูปเรือ ท้าวฤเวระ พระศรี ฯ บ้างเป็นสัญลักษณ์มงคลต่าง ๆ เช่น หม้อน้ำ ดอกบัว จักร ดาว ฯ

¹⁴¹ อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ, “การศึกษาความหมายและรูปแบบของตราประทับสมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติคูทอง อำเภอคูทอง จังหวัดสุพรรณบุรี “ (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547), 1

¹⁴² ผาสุข อินทราวุธ, ทวารวดี การศึกษาวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี, 135.

¹⁴³ Kiran Kumar Thaplyal, *Studies in Ancient Indian Seals*, 1 – 2.

¹⁴⁴ ดูเพิ่มเติมพัฒนาการตราประทับในประเทศอินเดียได้จาก, อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ, “การศึกษาความหมายและรูปแบบของตราประทับสมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติคูทอง อำเภอคูทอง จังหวัดสุพรรณบุรี “, 38 - 61.

ตราประทับรูปศรีวิวัตสะที่พบในประเทศไทยสันนิษฐานว่าน่าจะถูกใช้เป็นเครื่องหมาย เพื่อแสดงความเป็นเจ้าของสินค้าหรือสิ่งของ หรืออาจใช้เป็นเครื่องหมายมงคลแทนพระศรี – ลักษมีที่เป็นเทวีผู้ประทานความมั่งคั่งทางการค้า เมื่อนำเครื่องหมายดังกล่าวมาเป็นตราประทับจึงอาจหมายถึงความเจริญทางการค้าที่จะบังเกิดกับพ่อค้าผู้นั้นก็เป็นได้

เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบของศรีวิวัตสะบนตราประทับจากประเทศไทยทั้ง 2 ชิ้นพบว่า มีรูปร่างใกล้เคียงกับที่ปรากฏบนตราประทับสมัยคุปตะ กล่าวคือแนวเส้นโค้งที่มีลักษณะคล้าย ตัวเอสปลายด้านบนม้วนหัวเข้าด้านในและมีเส้นตัวตั้งขึ้นจรดกันเป็นมุมแหลมระหว่างกลาง น่าสังเกตว่าตราประทับศรีวิวัตสะในประเทศอินเดียมักจะปรากฏอยู่เดี่ยว ๆ แต่จะปรากฏร่วมกับ เครื่องหมายอื่นอยู่เสมอ เช่น สวัสดิคิยะ จักร ม้า กวาง ฯ ศรีวิวัตสะจะปรากฏเป็นเครื่องหมาย เดี่ยวก็เฉพาะกับบนเหรียญตราที่ทำจากตะกั่วสมัยราชวงศ์อานธระ – ศาตวานนะ (ภาพที่ 128) เป็นไปได้ว่าตราประทับอาจได้รับแรงบันดาลใจมาจากเหรียญตราที่ใช้ติดต่อค้าขายในเวลานั้น ก็เป็นได้

เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบตราประทับที่แยกเอาเครื่องหมายศรีวิวัตสะออกมาเป็น เครื่องหมายเดี่ยว ๆ นี้มีความใกล้เคียงกับที่พบที่เมืองศรีเกษตร (ภาพที่ 129) ที่แสดงเครื่องหมาย ศรีวิวัตสะและเครื่องหมายมงคลอื่น ๆ เช่น ปลา กู ภัทรวินธุ ฯ แยกกันบนตราประทับแต่ละชิ้น โดย บางชิ้นมีการล้อมเส้นกรอบโดยคาดเป็นรอยคล้ายกับชิ้นที่ได้จากควนลูกบิด สันนิษฐานได้ว่า อาณาจักรโบราณในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีการติดต่อค้าขายกับอินเดีย เช่น ศรีเกษตรของ พม่า ทวารวดีในภาคกลางและพื้นที่ชายฝั่งทะเลด้านตะวันตกของคาบสมุทรไทยคงได้รับต้นแบบ มาจากเหรียญหรือตราประทับสมัยคุปตะและมีการให้ความสำคัญกับสัญลักษณ์มงคลเหล่านี้มาก จนแยกเครื่องหมายดังกล่าวออกมาเป็นตราประทับเดี่ยว ๆ

4.2 ศรีวิวัตสะที่ปรากฏบนเหรียญ

ในสมัยทวารวดีพบเหรียญเงินศรีวิวัตสะตามแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดีจำนวนมาก ในงานศึกษาชิ้นนี้เลือกตัวอย่างของแหล่งโบราณคดีที่มีการพบเหรียญเงินศรีวิวัตสะได้แก่ บ้าน พรหมหิน อำเภอโคกสำโรง จังหวัดลพบุรี (ภาพที่ 72) แหล่งโบราณคดีคอกช้างดิน เมืองอุทุมม จังหวัดสุพรรณบุรี (ภาพที่ 73) และที่อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ 74)

เหรียญเงินที่พบมีสัญลักษณ์จำนวนมากแต่มีลักษณะร่วมที่คล้ายกันคือมีเครื่องหมาย ศรีวิวัตสะอยู่ด้านใดด้านหนึ่งเสมอ และมักทำจุดไขปลาล้อมเหรียญด้านใดด้านหนึ่ง สัญลักษณ์ อื่น ๆ ที่ปรากฏร่วมกันได้แก่ สังข์ สวัสดิคิยะ อังกุศ (ขอสืบช้าง) วัชระ หม้อน้ำ พระอาทิตย์ พระจันทร์ ปลา บัลลังก์ (ภัทรวินธุ) ฯ เปรียบเทียบรูปแบบได้กับที่พบที่เมืองออกแก้ว มณฑลอัน เทียงในเวียดนามได้ และในประเทศพม่าที่เมืองพระโคและเมืองศรีเกษตร

น่าสังเกตว่า สัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏร่วมกับเครื่องหมายศรีวิวัตสะเป็นสัญลักษณ์มงคลหรือเป็นสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นกษัตริย์ทั้งสิ้น¹⁴⁵ ที่มาของการสร้างเหรียญรูปศรีวิวัตสะคู่กับรูปสังข์มีนักวิชาการหลายท่านได้ตั้งข้อสังเกตว่าคล้ายกับเหรียญรุ่นแรกของพม่าในกลุ่มที่มีเครื่องหมายศรีวิวัตสะและสัญลักษณ์อื่นปรากฏร่วมด้วย ในสัญลักษณ์ที่หลากหลายอันหนึ่งคือรูปสังข์ ซึ่งจะพบได้ทั่วไปในเหรียญของกษัตริย์ราชวงศ์จันทราซึ่งปกครองแคว้นอารกันของพม่าตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 10 – 16 (ภาพที่ 130) โดยได้รับต้นแบบโดยตรงมาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือและคาบสมุทรเดคคาน โดยเฉพาะเครื่องหมายศรีวิวัตสะที่พบบนเหรียญของอารกันเทียบได้กับที่ปรากฏบนตราประทับสมัยคุปตะที่มีทั้งศรีวิวัตสะเดี่ยว ๆ หรือศรีวิวัตสะกับจารึกหรือสัญลักษณ์มงคลอื่น ๆ (ภาพที่ 131) อีกทั้งยังคล้ายคลึงกับเหรียญของราชวงศ์อาณณะ – ศาตวาหนะอีกด้วย¹⁴⁶ (ภาพที่ 128)

พามาเลา กัตแมนให้ภาพรวมเพิ่มเติมอีกว่าต้นแบบเหรียญศรีวิวัตสะที่ปรากฏในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ น่าจะได้รับรูปแบบมาจากเมืองจันทราวัลลี (Chandravalli) ทางเหนือของกนาฏกะ (Karnataka) ในราชวงศ์ศาตวาหนะ (Satavahana) ที่ปกครองอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 7¹⁴⁷ เหรียญรูปศรีวิวัตสะคู่กับรูปสังข์ที่มีรูปแบบใกล้เคียงกันนี้ถูกพบที่เมืองออกแก้ว (ภาพที่ 132) โดยเฉพาะเครื่องหมายศรีวิวัตสะถูกพบเป็นงานประดับบนศิลปวัตถุอื่น ๆ ที่ขุดค้นได้จากเมืองออก

¹⁴⁵ ดูความหมายของสัญลักษณ์ที่มีปรากฏร่วมกับศรีวิวัตสะบนเหรียญได้จาก, เมธินี จิระวัฒนา, “เหรียญตราเงินเก่าที่พบในประเทศไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11 – 15.” ศิลปากร : 8., Pamela Gutman, “The Ancient Coinage of Southeast Asia,” Journal of Siam Society : 16., Robert S. Wicks, “Indian Symbols in a Southeast Asian Setting : Coins and Medals of Ancient Dvaravati,” Art from Thailand : 15., สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 22 (พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา, 2505), 11 – 12. และ M. Robinson and L. A Shaw, The Coins and Banknotes of Burma (England : Lancashire and Cheshire Numismatic Society, 1980), 9.

¹⁴⁶ Prithvi Kumar Agrawala, Srivatsa The Babe of Goddess Sri, 48 - 49. และ Michael Mitchiner, “Early trade between India and mainland South East Asia as Reflect by Coinage”, Coinage, Trade and Economy (Bombay : India Institute of Research in Numismatic Studies, 1991), 65.

¹⁴⁷ นอกจากนี้ กษัตริย์ในราชวงศ์คุปตะและราชวงศ์ปัลลวะ นิยมใช้สัญลักษณ์ศรีวิวัตสะร่วมกับสวัสดิกะ เรียกว่า “สวัสดิ - ศรี” (Savastri - Sri) ในพระราชนิพนธ์ราชานิกะซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์ของรัฐหรืออาณาจักร, Pamela Gutman, “The Ancient Coinage of Southeast Asia,” Journal of Siam Society : 13 – 14.

แก้ว (ภาพที่ 133) ที่เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรพูนที่เจริญอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 9 – 11 แสดงถึงความนิยมในเครื่องหมายศรีวิวัตสะที่แพร่หลายตามเมืองท่าที่มีการติดต่อค้าขายกับทางอินเดียยุคแรก ๆ อย่างมาก

ดังนั้น เหรียญที่มีรูปศรีวิวัตสะ - สังข์ ในวัฒนธรรมทวารวดีเป็นไปได้ว่าอาจได้รับต้นแบบมาจากทั้งอินเดียโดยตรงหรือจากพม่าและมีความสัมพันธ์กับเวียดนามโดยมีลักษณะเด่นร่วมกัน คือการทำจุดไขปลาล้อมเหรียญ แม้ว่าหน้าที่ของเหรียญมีไว้เพื่อทำเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนค้าขาย แต่จากลักษณะที่ขุดพบในประเทศไทย เช่น ที่คอกช้างดิน เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ถูกพบเสียบคาปากภาชนะดินเผาทำให้สันนิษฐานได้ว่าเหรียญดังกล่าวน่าจะไว้ใช้สำหรับการบูชา แก้วบนหรือพิธีกรรมบางอย่างเพื่อให้เกิดความผาสุกและปลอดภัยให้กับอาณาจักร

รูปแบบศรีวิวัตสะที่ปรากฏบนเหรียญในประเทศไทยมีหลายลักษณะ ส่วนใหญ่ภายในเครื่องหมายศรีวิวัตสะมักมีเครื่องหมายอื่นปรากฏอยู่ด้วยจนเป็นลักษณะเฉพาะร่วมกันในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สัญลักษณ์ที่ปรากฏบนเหรียญอาจมาจากสัญลักษณ์เกี่ยวกับอักษรมงคลในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีการนับถือสิ่งเหล่านี้ในพิธีราชาภิเษกเพื่อทำให้เกิดความมั่นใจว่าจะ

เป็นสิ่งที่ช่วยให้เกิดความเจริญรุ่งเรืองแก่อาณาจักร จากการตรวจสอบเครื่องหมายอักษรมงคลของพุทธศาสนาในราชวงศ์สุโขทัยและสุโขทัย พบว่าไม่ปรากฏชัดว่าเป็นสัญลักษณ์ใดแน่นอนและบางครั้งไม่ใช่สัญลักษณ์มงคล 8 เสมอไป ในขณะที่อักษรมงคลของศาสนาเซนและฮินดูในช่วงศิลปะมอญ ราชวงศ์สุโขทัยมี 8 อย่าง ได้แก่ หม้อน้ำ แจกันแห่งเพชรพลอย บัลลังก์ สวัสดิ์กะ ปลาคุ้ ตรวิวัตนะ สามง่าม (ซึ่งน่าจะหมายถึงวัชร) ตะขอไขว้ และสัญลักษณ์อื่น ๆ เมื่อตรวจสอบกับรอยพุทธบาทช่วงพุทธศตวรรษที่ 7 – 8 ของศรีลังกา พบการใช้สัญลักษณ์ทั้ง 8 ได้แก่ หม้อน้ำ ศรีวิวัตสะ สังข์ สวัสดิ์กะ ปลาคุ้ บัลลังก์ ขอสับข้างและจามร ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 8 รอยพระพุทธรูปของลังกาเพิ่มสัญลักษณ์มงคลเป็น 12 อย่างโดยเพิ่ม จักร บัว ฉัตรและอีก 1 อย่างที่ยังไม่ทราบแน่ชัด¹⁴⁸

เมื่อศึกษาถึงเครื่องหมายมงคลระยะแรกที่ปรากฏในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เช่นที่ขุดพบที่เมืองออกแก้ว มีสัญลักษณ์มงคล 4 อย่าง ได้แก่ จักร ขอสับข้าง ศรีวิวัตสะและสัญลักษณ์ที่ไม่สามารถระบุได้แน่ชัดอีก 1 อย่าง บางครั้งสัญลักษณ์มงคล 4 อย่างกลับกลายเป็นสวัสดิ์กะ ปลาคุ้ ขอสับข้างและหม้อน้ำ อีกทั้งเหรียญยุคแรกของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มักทำเป็นรูป

¹⁴⁸ Robert S. Wicks, "Indian Symbols in a Southeast Asian Setting : Coins and Medals of Ancient Dvaravati," *Art from Thailand*, 13 - 14.

สวัสดิกะ บัลลังก์ พระอาทิตย์และภัทรวิสู เห็นได้ว่าสัญลักษณ์ที่พบบนเหรียญคล้ายกับที่พบบน รอยพุทธบาทสมัยอมรวาดีชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับทางอินเดียได้ โดยเฉพาะเมื่อพิจารณาถึง ขอสับข้างและจามรที่มักวางคู่กันด้านข้างของศรีวิตสะ สัญลักษณ์ทั้ง 2 อย่างเป็นเครื่องหมาย มงคลพิเศษที่ปรากฏเฉพาะในอินเดียได้เท่านั้น¹⁴⁹ เมื่อเปรียบเทียบกับเหรียญเงินทวารวดีที่มักพบ รูปศรีวิตสะ หม้อน้ำ สังข์ สวัสดิกะ บัลลังก์ ขอสับข้างและจามรเทียบกับชุดสัญลักษณ์มงคล ของอินเดียได้และสัมพันธ์กับสัญลักษณ์มงคลที่ปรากฏบนรอยพระพุทธรูปของศรีลังกาด้วย

เครื่องหมายศรีวิตสะจึงมีความเกี่ยวเนื่องกับพระศรี - ลักษณะมีโดยเป็นถือนสัญลักษณ์หนึ่ง ของพระองค์มาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 4 โดยสมัยคุปตะเครื่องหมายศรีวิตสะมักปรากฏบน เหรียญหรือตราประทับ เหรียญเงินที่มีเครื่องหมายศรีวิตสะที่พบในประเทศไทยมักจะปรากฏ ร่วมกับสัญลักษณ์มงคลต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับกษัตริย์ ความหมายของการนำเครื่องหมาย ศรีวิตสะมาวางร่วมกับสัญลักษณ์มงคลของกษัตริย์บนเหรียญตราจึงหมายถึงความมั่งคั่งที่ ประทานโดยเทวีศรีซึ่งพำนักอยู่ในพระมหากษัตริย์ที่มีศัพทราชธรรม โดยจะนำความมั่งคั่งมาสู่ อาณาจักรที่พระองค์ทรงปกครอง ซึ่งเหรียญดังกล่าวคงถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อกลางในการ แลกเปลี่ยนทางการค้าในชนชาติที่มีความเกี่ยวข้องกันทางวัฒนธรรม

อย่างไรก็ตามเห็นได้ว่าเหรียญศรีวิตสะที่พบในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งรวมถึงที่พบ ในประเทศไทยมีการกลายรูปแบบอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างของตัวศรีวิตสะเองที่ห่างไกล จากต้นแบบที่อินเดียที่นิยมทำเป็นรูปตัวเอส 2 ตัวกลับด้านชนกัน หรือการทำเครื่องหมายศรี วิตสะคู่กับรูปพระอาทิตย์ขึ้น หรือการเพิ่มเติมเครื่องหมายศรีวิตสะให้มีลักษณะเป็นวิหาร (จนมีผู้ เชื่อมโยงกับความหมายที่ว่าเรือนของพระศรี) และใส่วัชระหรือสัญลักษณ์มงคลอื่น ๆ ไว้ด้านใน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่ารูปแบบของเหรียญเงินที่มีการใช้เครื่องหมายศรีวิตสะผสมกับกับสัญลักษณ์ มงคลอื่น ๆ นั้นเป็นรูปแบบเฉพาะที่กษัตริย์หรือช่างท้องถิ่นประยุกต์เพิ่มเติมขึ้นมา และมี ลักษณะเฉพาะร่วมกันกับวัฒนธรรมอื่น ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีอายุสมัยเดียวกัน เช่น ใน แคว้นอารกันชายฝั่งทะเลภาคใต้ของพม่า เมืองศรีเกษตรของพม่าและเมืองออกแก้วของ เวียดนาม

4.3 หวังช้างที่มีเครื่องหมายศรีวิตสะ

พบจำนวน 1 ชิ้นจากเมืองจันเสน จังหวัดนครสวรรค์ (ภาพที่ 75) หวีปรากฏเฉพาะส่วนที่ เป็นด้ามจับ ชีตกลางหักหมด ด้านที่ปรากฏเครื่องหมายศรีวิตสะมีเส้นแนวนอนประดับด้วยลาย กลีบบัวด้านล่าง แถวบนเป็นเครื่องหมายมงคล แถวล่างเป็นรูปม้าคู่ ลักษณะของสัญลักษณ์

¹⁴⁹ Ibid, 15 - 16.

มงคลที่อยู่แถวบนเรียงจากซ้ายไปขวาได้แก่ พระอาทิตย์ หม่อน้ำ รวงผึ้ง (เขาโค?) ศรีวิเศษ จัตรสังข์ แล่จามรีและพระจันทร์ ส่วนด้านล่างเป็นรูปม้าเพศผู้สองตัวเดินตามกัน อีกด้านหนึ่งของหัวเป็นรูปหงส์ที่มีหางเป็นลายพรรณพฤษภา ในที่นี้ผู้ศึกษาขอเสนอความหมายของสัญลักษณ์ที่ปรากฏนอกเหนือไปจากที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้ออื่นได้แก่ ม้า รวงผึ้งและหงส์

ม้า ถือเป็นพาหนะเทียมมรตของพระอาทิตย์ที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับกาลเวลาในแต่ละวัน ในตอนรุ่งเช้าม้าจึงเป็นสัญลักษณ์ของการฟื้นคืนชีพและความอุดมสมบูรณ์ ในตอนเย็นเมื่อพระอาทิตย์ตกจึงเป็นสัญลักษณ์ของความตาย¹⁵⁰ ดังนั้นม้าจึงเป็นสัญลักษณ์ของพระอาทิตย์¹⁵¹ พระอาทิตย์เปรียบได้กับพระราชา ม้าจึงเป็นเหมือนสัญลักษณ์ของพระราชา รูปม้าคู่ที่ปรากฏบนหัวอาจหมายถึงอำนาจของพระราชาในพิธีอัสวเมธ¹⁵²

รวงผึ้ง เป็นสัญลักษณ์ของความมั่งคั่ง¹⁵³ ซึ่งมักปรากฏเป็นลายมงคลต่าง ๆ เช่น มงคล 108 ประการที่ปรากฏบนรอยพระพุทธรูป ในที่นี้คงหมายถึงมงคลของพระราชา¹⁵⁴

หงส์ เป็นพาหนะของพระพรหมหรือเทพชั้นรองคือพระพิรุณในตำแหน่งของเทพผู้รักษาทิศตะวันตก หงส์ถือว่าเป็นสัตว์ชั้นสูงมีความเฉลียวฉลาด ถิ่นที่อยู่ของหงส์อยู่บนเทือกเขาหิมาลัยใกล้กับเขาไกรลาสอันเป็นที่ประทับของพระอิศวร และการที่หงส์เป็นพาหนะของพระพรหมซึ่งมีวิมานอยู่บนพรหมโลก หงส์จึงเป็นสัตว์ที่แสดงเขตแดนแห่งสรวงสวรรค์ในอีกความหมายหนึ่งหงส์หมายถึงทิศเบื้องบน ซึ่งอาจเป็นสัญลักษณ์ของพระราชา¹⁵⁵

เห็นได้ว่าสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนหัวล้วนเป็นสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับความเป็นมงคล ความอุดมสมบูรณ์และสัญลักษณ์ของความเป็นกษัตริย์ สัญลักษณ์ที่น่าจะเป็นปัญหาในการตีความได้แก่รูปรวงผึ้งเนื่องจากมีนักวิชาการมองว่าสัญลักษณ์ดังกล่าวอาจหมายถึงเขาโคซึ่งเป็นสัญลักษณ์มงคล 1 ใน 8¹⁵⁶ แต่ไม่ได้ให้คำอธิบายที่ชัดเจน ในขณะที่ โรเบิร์ต เอส วิคส์เสนอว่า

¹⁵⁰ K. Bhara Iyer, *Animals in Indian Sculpture*, 36 – 37.

¹⁵¹ เอเดรียน สนอดกราส, *สัญลักษณ์แห่งพระสถูป* (กรุงเทพฯ : อมรินทร์วิจิตร, 2541), 59.

¹⁵² พริยะ ไกฤกษ์, *อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ* (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), 54.

¹⁵³ เรื่องเดียวกัน.

¹⁵⁴ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกในดินแดนไทย*, 34.

¹⁵⁵ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกในดินแดนไทย*, 33. และพริยะ ไกฤกษ์, *อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ*, 54.

¹⁵⁶ จารุณี อินเจดฉาย, *พุทธปาตลกชน และรอยพระพุทธรูปในประเทศไทย*, 11.

รูปร่างทรงกรวยแหลมนี่อาจตีความได้ว่าเป็นตะกร้าแห่งพืชผล หรือ Cornucopia¹⁵⁷ ซึ่งเป็นลักษณะประติมานวิทยาเฉพาะของพระศรี – ลักษณะที่มีกทรงตะกร้าแห่งพืชผลนี้ในพระหัตถ์อยู่เสมอซึ่งจะพบอยู่บ่อยครั้งบนเหรียญตราในสมัยคุปตะ (ภาพที่ 26) อย่างไรก็ตามในศิลปะอินเดียเท่าที่สำรวจในขณะนี้ยังไม่พบการนำรูปตะกร้าแห่งพืชผลแยกเดี่ยวออกมาเพื่อเป็นสัญลักษณ์มงคลแต่อย่างใด

ศาสตราจารย์ ดร.ผาสุก อินทราวุธ กล่าวว่ารูปแบบของหิ้งาข้างมีแหล่งผลิตในประเทศอินเดีย โดยพบมากที่เมืองตักศิลาและอุชเชนี รูปแบบของหิ้งาข้างมีทั้งที่เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า สี่เหลี่ยมจัตุรัส รูปไข่ มีทั้งที่เป็นแบบเรียบและมีลวดลายสลักที่ด้ามจับ ลวดลายที่สลักมีทั้งลายดอกไม้ รูปบุคคล รูปสัตว์และสัญลักษณ์ที่เป็นมงคลต่าง ๆ เช่น สิงห์ ช้าง สัตว์ พระศรี ฯ ซึ่งมีนักวิชาการตีความว่าเป็นสัญลักษณ์ของมหาจักรพรรดิ¹⁵⁸

รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ กล่าวถึงสัญลักษณ์มงคลแถบนี้เป็นสัญลักษณ์มงคลทั้งแปด ความนิยมในการสร้างสัญลักษณ์มงคลแปดและสัตว์เดินตามกันเป็นที่นิยมแพร่หลายในศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ กำหนดอายุได้ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 4 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 7 แต่ภาพหงส์ที่มีหางเป็นลายพรรณพฤษชาติปรากฏอีกด้านหนึ่งของหิ้งเป็นที่นิยมในศิลปะอินเดียภายใต้วงศ์คุปตะ ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 9 – 11 หิ้งาข้างขึ้นนี้จึงเป็นศิลปะวัตถุที่มีเครื่องหมายอันเป็นมงคลและแสดงถึงการแพร่ของวัฒนธรรมอินเดียที่ได้นำเอาศิลปะแบบคุปตะเข้ามา อย่างไรก็ตามท่านได้เสนอความเห็นใหม่ว่าลวดลายที่ปรากฏแสดงให้เห็นว่าเป็นศิลปะทางภาคใต้ของอินเดียที่เมืองอมราวดีและน่าจะทำขึ้นในช่วงประมาณปี พ.ศ. 650 – 750 และสันนิษฐานว่าหิ้งาข้างนี้เดิมคงเป็นพระสาวกซึ่งเป็นเครื่องราชูปโภคของพระราชา เพราะสัญลักษณ์ทั้งหมดที่ปรากฏอยู่เป็นสิ่งที่สามัญชนไม่สามารถนำมาใช้ได้¹⁵⁹

หิ้งาข้างที่มีเครื่องหมายศรีวิศวะ นี้ถูกขุดพบในชั้นวัฒนธรรมที่มีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 6 – 8 โดยรองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ มีความเห็นว่ารูปแบบทางศิลปะ

¹⁵⁷ Robert S. Wicks, "Indian Symbols in a Southeast Asian Setting : Coins and Medals of Ancient Dvaravati," *Art from Thailand*, 14.

¹⁵⁸ เซอร์จอห์น มาร์แชลตั้งข้อสังเกตว่ารูปแบบของหิ้งนี้เป็นที่นิยมของพวกกรีก – โรมัน ซึ่งเป็นหิ้งที่ใช้สาขางนสัตว์ อินเดียคงรับอิทธิพลนี้มาโดยมีแหล่งผลิตหิ้งาข้างรวมทั้งงาช้างสลักเป็นรูปแบบต่าง ๆ อยู่ที่เมืองมถุราและเมืองวิทติกา การพบหิ้งาข้างจำนวนมากบริเวณเมืองตักศิลาและเมืองอุชเชนีซึ่งเป็นศูนย์กลางการค้าสมัยโบราณเป็นหลักฐานที่ยืนยันได้ว่า หิ้งาข้างเป็นสินค้าส่งออกที่สำคัญประเภทหนึ่งในช่วงพุทธศตวรรษที่ 3 – 7, ผาสุก อินทราวุธ, ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี, 57 – 58.

¹⁵⁹ พิริยะ ไกรฤกษ์, *อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ*, 54 - 55.

สัมพันธ์กับศิลปะอินเดียแบบอมราวดี อีกทั้งในศิลปะอมราวดีมีความนิยมในการสลักลอยตัวต่าง ๆ ลงบนภาชนะที่ทำจากงาช้างเช่นกัน หวังว่าข้างนี้อาจเป็นของใช้ที่พวกพราหมณ์นำติดตัวเข้ามาในระยะแรก ๆ ก็เป็นไปได้¹⁶⁰

อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาจากลวดลายมงคล สัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับพระราชาและวัสดุที่ใช้ทำจากงาช้างซึ่งเป็นของสูงค่า เชื่อว่าหวัดงกล้วนน่าจะเป็นเครื่องใช้ของบุคคลชั้นสูง ไม่น่าจะใช้สำหรับการสางขนสัตว์ และไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นศิลปกรรมที่ถูกสร้างขึ้นในศาสนาใด ศาสนาหนึ่งโดยเฉพาะเนื่องจากลายมงคลเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้กันในทุกศาสนา อีกทั้งน่าจะเชื่อได้ว่าเป็นสิ่งที่นำเข้ามาจากภายนอกไม่ได้ผลิตโดยช่างพื้นเมืองเนื่องจากวัสดุประเภทงาช้างไม่เป็นที่นิยมทำในวัฒนธรรมทวารวดี รวมทั้งลวดลายที่ปรากฏใกล้เคียงกับที่อินเดียอย่างมาก

การนำเครื่องหมายศรีวิวัตสะมาประกอบกับสัญลักษณ์มงคลต่าง ๆ บนหวัดงา รวมทั้งการกำหนดอายุได้ค่อนข้างแน่ชัดว่าอยู่ในสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ทำให้ทราบได้ว่าพื้นที่บริเวณภาคกลางของประเทศไทยโดยเฉพาะเมืองจันเสน จังหวัดนครสวรรค์ซึ่งในอดีตเป็นพื้นที่ที่มีเส้นทางคมนาคมที่สามารถติดต่อกับชายฝั่งทะเลได้โดยง่าย¹⁶¹ น่าจะมีการติดต่อค้าขายกับทางภาคใต้ของอินเดียและคงจะคุ้นเคยกับสัญลักษณ์มงคลเหล่านี้ ในสมัยต่อมาจึงมีการนำมาประยุกต์ใช้บนศิลปวัตถุอื่น ๆ น่าสังเกตว่าเครื่องหมายศรีวิวัตสะที่มีความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์และความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักรเมื่อปรากฏบนศิลปวัตถุใด ๆ จะไม่ปรากฏซ้ำกับสัญลักษณ์อื่น ๆ ของพระศรี – ลักษมี

¹⁶⁰ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกในดินแดนไทย, 34.

¹⁶¹ ผ่องศรี วนาสิน และทิวา ศุภจรรยา, เมืองโบราณบริเวณชายฝั่งทะเลเดิมของที่ราบภาคกลาง ประเทศไทย : การศึกษาตำแหน่งที่ตั้งและภูมิศาสตร์สัมพันธ์ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2524), 16.