ความเชื่อและรูปแบบงานศิลปกรรมพระศรีอุมาเทวีในประเทศไทย

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว[1]

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องความเชื่อและรูปแบบงานศิลปกรรมพระศรีอุมาเทวีในประเทศไทย มีวัตถุประสงค์การวิจัยเพื่อ หนึ่ง ศึกษาต้นกำเนิดและพัฒนาการความเชื่อที่เกี่ยวเนื่องกับพระศรีอุมาเทวี สอง ศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของงานศิลปกรรมที่เกี่ยวกับพระศรีอุมาเทวีในประเทศไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และสาม ศึกษาความสัมพันธ์ทางศิลปกรรมระหว่างประเทศไทยกับแหล่งอื่นๆ ผ่านรูปเคารพพระศรีอุมาเทวี ผลการศึกษาพบว่าการนับถือพระศรีอุมาเทวีหรือพระอุมาในอินเดียมาจากความเชื่อเกี่ยวกับพระแม่แห่งความอุดมสมบูรณ์ที่มีมาตั้งแต่สมัยยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยพระเวท เทพและเทวีต่างๆ ที่เป็นตัวแทนปรากฏการณ์ธรรมชาติถูกพัฒนาให้มีคุณสมบัติซับซ้อนมากขึ้น สมัยปลายพระเวทพระอุมาเริ่มมีความสัมพันธ์กับรุทระซึ่งต่อมาคือพระศิวะ สมัยคุปตะพระอุมาหรือนางปารวตี พระแม่ทุรคา และพระแม่กาลีได้รวมคุณสมบัติของเทวีท้องถิ่นไว้ที่พระองค์และถูกยกฐานะขึ้นเป็นชายาหรือศักติของพระศิวะโดยพระนางคือแหล่งเสริมอำนาจที่สำคัญของพระศิวะ บางพื้นที่ของอินเดียมีลัทธิบูชาพระแม่ทุรคาหรือพระแม่กาลีซึ่งถือว่าเป็นพระอุมาในภาคดุร้ายอย่างเป็นเอกเทศ ในดินแดนไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันพบศิลปกรรมที่เกี่ยวกับพระอุมาแบ่งได้เป็น 7 กลุ่มคือ พระอุมาหรือนางปารวตี พระแม่ทุรคาหรือทุรคามหิษามรรทินี พระแม่กาลี อุมามเหศวร กัลยานสุนทรา พระอรรธนารีศวร และนางสตี คติความเชื่อและรูปแบบของงานศิลปกรรมในภาพรวมใกล้เคียงกับศิลปะเขมรและศิลปะอินเดียอีกทั้งมีอิทธิพลจากแหล่งใกล้เคียงที่พบงานศิลปกรรมนั้นๆ สมัยอิทธิพลศิลปะเขมรในประเทศไทยคติความเชื่อที่มีต่อพระอุมามีความหลากหลาย โดยรวมคือการนับถือพระองค์ในฐานะศักติหรือแหล่งกำเนิดพลังของพระศิวะเทพเจ้าสำคัญสูงสุดในศาสนาฮินดู แต่ในสมัยสุโขทัย อยุธยา และต้นรัตนโกสินทร์ชนชั้นนำ

---

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต อีเมล lekkhrouthongkhieo@hotmail.com

วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย
ปีที่ 36(2) : 37-56, 2559

ของไทยนับถือพระองค์ในฐานะเทพเจ้าในศาสนาฮินดูผู้ปกป้องคุ้มครองเมือง ช่วยเสริมบารมีและสร้างความศักดิ์สิทธิ์ในการขึ้นครองราชย์ของกษัตริย์ ในสมัยปัจจุบันชาวไทยพุทธที่ไปสักการะพระองค์นับถือพระองค์ในฐานะเทวีผู้สามารถประทานพรให้ได้สมดังปรารถนา

คำสำคัญ : 1. พระศรีอุมาเทวี. 2. ประเทศไทย.

The Sri – Uma Devi in Thailand: Belief and Styles

Nuaon Khrouthongkhieo[2]

Abstract

The objectives of the research were to study: (1) the origins and development of beliefs related to the Sri – Uma Devi (2) beliefs and styles of art on the Sri – Uma Devi in the past to the present in Thailand (3) relationships between Thailand and the other sites through the arts of Sri – Uma Devi. The results founded that The Sri – Uma Devi theism in India come from beliefs about the Mother Goddess that has existed since prehistoric times. In the Vedic Gods and Goddess Representing natural phenomena was developed with more sophisticated features. The late Vedas Uma began a relationship with the Rudra and which is Shiva. In Gupta, the Uma or Parvati, Durga and Kali are the property of the Devi local to him and were upgraded as a wife or Shakti of Shiva, the empress is the empowerment of the Shiva. In some parts of India, the worship Goddess Durga or Kali cult which was worshiped in the fierce individuality. In Thailand from past to present the works of art about the Uma divided into 7 groups: the Uma or Parvati, Durga or Durga Mahishamardini, Kali, Umamahesvara, Kalyanasunda, Ardhanarishvara and Sati. Beliefs and styles of art are close to the Cambodian art and Indian art and the influence of nearby source of the art itself. The Khmer influence in Thailand period, the belief in Uma diverse overall is to respect her as a source of energy or Shakti of Shiva, the Hindu god of utmost importance. But in Sukhothai, Ayutthaya and early Rattanakosin elite of Thai regard her as the Hindu goddess who protected the city, enhance the prestige and establish the sanctity of the king's reign. In present day, the Buddhist Thai people as regards the Uma who have the desire to bless.

Keywords: 1.Sri – Uma Devi. 2. Thailand.

---

[2] Assistant Professor, Ph.D. at Faculty of Humanities and Social sciences, Suandusit University, Bangkok, Thailand. Email address: lekkhrouthongkhieo@hotmail.com

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระศรีอุมาเทวี, พระศรีมหาอุมาเทวี, พระศรีมหามารีอัมมัน หรือที่เรียกกันสั้นๆ ว่า “พระอุมา” เป็นเทวีองค์สำคัญในศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู ในปัจจุบันนับถือกันว่าพระองค์เป็นชายาของพระศิวะซึ่งเป็นเทพเจ้าสูงสุดในศาสนาฮินดูลัทธิไศวะนิกาย พระอุมาได้รับการยกย่องว่าเป็นเทวีที่มีฐานะสูงสุดในลัทธิศักติ (Shakti) ลัทธิศักติหมายถึงการนับถือเทพสตรีซึ่งถือว่าเป็นพลังอำนาจให้กับเทพฝ่ายชาย

ความเชื่อเกี่ยวกับพระอุมามีวิวัฒนาการมาจากการบูชาเพศหญิงว่ามีฐานะสูงสุดซึ่งเป็นความเชื่อที่มีมาตั้งแต่สมัยยุคหิน จนเมื่อเข้าสู่ยุคอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุเกิดลัทธิการบูชาเพศหญิงว่าเป็นสัญลักษณ์ของการให้กำเนิดและความอุดมสมบูรณ์ จากการขุดค้นทางโบราณคดีที่เมืองโมเฮนโจดาโร (Mohenjodaro) และฮารัปปา (Harappa) พบตราประทับรูปผู้หญิงกระจายทั่วไปตามที่ราบลุ่มแม่น้ำสินธุแสดงถึงความเชื่อในการบูชาพระแม่ นอกจากนี้ยังพบหลักฐานเกี่ยวกับการบูชาเพศชาย มีการพบแท่งหิน (Phallic Stone) จำนวนหนึ่งโดยคู่กันกับหินวงแหวน (Ring Stone) เป็นสัญลักษณ์ของเพศชายและหญิงซึ่งเป็นต้นกำเนิดพลัง ทั้งนี้ลัทธิการบูชาลึงค์และโยนีได้รับการยอมรับทั่วอินเดียซึ่งในเวลาต่อมาถูกรวมเข้าในศาสนาฮินดู (Srivastava, 1979: 23 – 24)

เมื่อชาวอารยันเข้ามาตั้งรกรากในอินเดียได้นำความเชื่อในเทพเจ้าของตนเข้ามาด้วย มีการจัดตั้งสังคมและศาสนาบนพื้นฐานที่เพศชายมีบทบาทมากขึ้น ตามความเชื่อของชาวอารยันเทพที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์มีทั้งเพศชายและเพศหญิง ฝ่ายเทพบุรุษจะสงบหยุดนิ่ง ในขณะที่เทพฝ่ายหญิงเป็นพลังขับเคลื่อนในการสร้างสรรค์และการทำลายล้าง ด้วยเหตุนี้เทพและเทวีจึงไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ยุคพระเวทตอนปลายมีการนับถือเทพสตรีในฐานะชายาของเทพบุรุษมากขึ้นโดยได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้สร้างสรรค์และก่อกำเนิดความอุดมสมบูรณ์ให้กับโลก ในสมัยคุปตะประติมานวิทยาของพระอุมามีวิวัฒนาการมากขึ้นโดยพบในปางดุร้ายคือทุรคามหิษาสุรมรรทินี แสดงให้เห็นถึงความสมดุลระหว่างศักติและเทพฝ่ายชายได้เป็นอย่างดี (Srivastava, 1978: 6 – 12)

ครั้นเมื่ออารยธรรมอินเดียได้แพร่มายังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คติการบูชาพระอุมาได้รับความนิยมโดยปรากฏเป็นงานศิลปกรรมในดินแดนต่างๆ ที่มีการติดต่อค้าขายและรับอารยธรรมมาจากอินเดีย ในดินแดนไทยมีร่องรอยการนับถือศาสนาพราหมณ์ – ฮินดูเรื่อยมาและพบงานศิลปกรรมเกี่ยวกับพระอุมาหลายยุคหลายสมัย โดยเฉพาะสมัยอิทธิพลศิลปะเขมรในประเทศไทยพบประติมากรรมที่เกี่ยวเนื่องพระอุมาหลากหลายรูปแบบ ในสมัยสุโขทัย แม้ว่าจะมีหลักฐานการนับถือพระพุทธศาสนาอย่างมากแต่ยังคงพบงานประติมากรรมที่เป็นเทวรูป กลุ่มหนึ่งในศาสนาฮินดูหล่อด้วยสำริด

เช่น พระพรหม พระนารายณ์ พระอิศวร โดยพบรูปเทวสตรีองค์หนึ่งซึ่งเชื่อว่าเป็นพระอุมา หลักฐานทางศิลปกรรมดังกล่าวแสดงว่าในสมัยสุโขทัยมีคติความเชื่อในการบูชาเทพเจ้าในศาสนาฮินดูอยู่ด้วยและคงมีความสำคัญไม่น้อยเนื่องจากรูปเคารพกลุ่มนี้มีขนาดใหญ่

ในสมัยอยุธยา ปรากฏร่องรอยอิทธิพลศาสนาฮินดูอย่างเด่นชัดทั้งหลักฐานด้านศิลปกรรมและหลักฐานด้านเอกสาร ความเกี่ยวข้องกับศาสนาฮินดูมีมาตั้งแต่แรกสถาปนากรุงศรีอยุธยาในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 หรือพระเจ้าอู่ทองดังปรากฏในพระราชพงศาวดารกล่าวถึงพิธีกลบบัฏสุมเพลิง (กลบบัตรสุมเพลิง) ตามลัทธิของพราหมณ์เมื่อครั้งที่ทรงโปรดฯ ให้สร้างพระนครขึ้นใหม่ที่ตำบลหนองโสน ในสมัยอยุธยากษัตริย์หลายพระองค์ทรงโปรดฯ ให้สร้างเทวรูปในศาสนาฮินดูเพื่อใช้ประกอบพระราชพิธีเพื่อเสริมอำนาจของกษัตริย์ในฐานะเทวราชา งานศิลปกรรมในสมัยอยุธยาส่วนหนึ่งจึงมีเทวรูปในศาสนาฮินดูปะปนอยู่ด้วยโดยเฉพาะเมืองนครศรีธรรมราชที่ถือว่าเป็นศูนย์กลางของการเผยแพร่ศาสนาฮินดูขึ้นมายังกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ แม้ว่าชนชั้นนำสยามพยายามใช้ความเชื่อทางพระพุทธศาสนาเป็นอุดมการณ์แห่งรัฐแต่ไม่อาจปฏิเสธแนวคิดของศาสนาฮินดูและพิธีกรรมของพวกพราหมณ์ว่ามีส่วนช่วยสร้างความมั่นคงให้กับราชบัลลังก์และสร้างความศักดิ์สิทธิ์รวมทั้งบุญบารมีแก่องค์พระมหากษัตริย์จึงมีการฟื้นฟูสถาบันพราหมณ์และสร้างเทวสถานโบสถ์พราหมณ์และเสาชิงช้าขึ้นกลางพระนครเพื่อให้บ้านเมืองมีความแข็งแรงตามคติการสร้างโลก (Sawanwong, 2004: 95) นอกจากนี้พระราชพิธีต่างๆ ที่เป็นพระราชพิธีพราหมณ์ได้รับการสืบทอดเรื่อยมา เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีตรียัมปวาย ฯลฯ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพระพุทธศาสนาและองค์กรสงฆ์ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและมีบทบาทมากขึ้นโดยมีความสำคัญในฐานะที่เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งของรัฐที่ทำให้เกิดการรวมชาติส่งผลให้คติความเชื่อที่มีต่อศาสนาฮินดูรวมทั้งการเคารพบูชาเทพเจ้าในศาสนาฮินดูเสื่อมคลายลงและถูกจำกัดอยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์อินเดียที่มีความเชื่ออย่างแนบแน่นกับศาสนาของตน

อย่างไรก็ตาม ในช่วง 2 ทศวรรษที่ผ่านมา มีการฟื้นฟูคติความเชื่อที่เกี่ยวกับการบูชาพระอุมาหรือพระแม่กาลี รวมทั้งพิธีกรรมที่เกี่ยวกับศาสนาฮินดูตามเทวสถานต่างๆ หลายแห่ง ที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดแห่งหนึ่งคือเทว-สถานพระศรีมหาอุมาเทวี (วัดแขก สีลม) โดยมีพิธีสรงน้ำ สวดมนต์ และถวายอาหารแด่เทพเจ้าและเทพีต่างๆ เป็นประจำทุกวัน นอกจากนี้ยังมีพิธีกรรมประจำปีที่สำคัญๆ เช่น พิธีนวราตรี พิธีวิชัยทัศมี ซึ่งมีผู้คนที่นับถือศาสนาอื่นๆ โดยเฉพาะชาวไทยเข้าร่วมพิธีจำนวนมาก หรือที่วัดวิษณุ ยานนาวา ซึ่งจัดเทศกาลเฉลิมฉลองนวราตรี ทุรคาบูชาอย่างยิ่งใหญ่ในราวปลายเดือนกันยายน

ถึงต้นเดือนตุลาคม บางปีมีการว่าจ้างช่างจากอินเดียโดยตรงมาสร้างเทวรูปพระแม่ทุรคาขึ้นประดิษฐานบนแท่นบูชาในประรำพิธี มีการสวดมนต์ ร้องเพลงสรรเสริญ และขอพรจากพระแม่เพื่อให้มีความกล้าหาญและชนะศัตรูรอบทิศ ซึ่งมีผู้คนนอกเหนือจากผู้ที่นับถือศาสนาฮินดูเข้าร่วมงานจำนวนมากเช่นกัน จากความสนใจในการบูชาพระอุมา พระศรีอุมาเทวี พระแม่กาลี หรือพระแม่ทุรคาของผู้คนในยุคปัจจุบันที่มีมากขึ้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษากำเนิดและพัฒนาการทางด้านคติความเชื่อ รวมทั้งรูปแบบของงานศิลปกรรมที่ปรากฏในประเทศไทยที่เกี่ยวเนื่องกับพระศรีอุมาเทวีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อศึกษา

1. ต้นกำเนิดและพัฒนาการความเชื่อที่เกี่ยวเนื่องกับพระศรีอุมาเทวี
2. คติความเชื่อและรูปแบบของงานศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพระศรีอุมาเทวีที่พบในศิลปกรรมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน
3. ความสัมพันธ์ทางศิลปกรรมระหว่างประเทศไทยกับแหล่งอื่นๆ ผ่านรูปเคารพพระศรีอุมาเทวี

สรุปผลการศึกษา

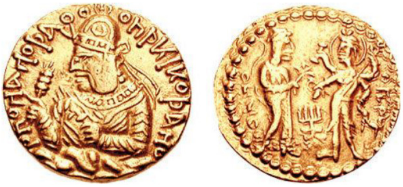
การนับถือพระแม่อุมาในอินเดียมีรากฐานความเชื่อมาจากการบูชาพระแม่แห่งความอุดมสมบูรณ์ตั้งแต่สมัยยุคก่อนประวัติศาสตร์โดยพบหลักฐานการบูชาเพศชายและเพศหญิงคู่กันเพื่อความอุดมสมบูรณ์ เมื่อชาวอารยันเข้ามาตั้งรกรากในอินเดียราว 2,000 – 1,200 ปีก่อนคริสตกาล มีการจัดตั้งสังคมและศาสนาบนพื้นฐานเพศชายเป็นใหญ่ ในขณะที่บทบาทของเพศหญิงซึ่งสืบเนื่องมาจากสมัยอายธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุยังคงอยู่ ในวรรณกรรมยุคพระเวทเริ่มปรากฏชื่อของเทพและเทวีในบทสวดปรากฏการณ์ทางธรรมชาติและคุณสมบัติต่างๆ ของมนุษย์ถูกรวมเข้ากับเทพและเทวีเหล่านี้ ต่อมามีการจัดคติความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้าของตนเองให้เป็นระบบและรวบรวมบทสวดอ้อนวอนต่อเทวะต่างๆ ขึ้นเป็นคัมภีร์ที่เรียกคัมภีร์พระเวท (The Vedic)

ในยุคพระเวท คัมภีร์ทัตติริยะ อรันยกะ กล่าวถึง อุมา ไหมวตี (Uma Haimavati) ผู้เป็นธิดาของพระอัคนี ว่ามีความสัมพันธ์กับไฟซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบูชาของพวกพราหมณ์ ในคัมภีร์อุปนิษัทคำว่าอุมาแปลว่าความรู้ของเทพเจ้า ทรงมีพระนามที่ไม่เป็นทางการอีกพระนามหนึ่งว่าปารวตี (Parvati) ในขณะที่รุทระมีความ สัมพันธ์กับภูเขา ปารวตีผู้ซึ่งเป็นธิดาของท้าวหิมวัตผู้เป็นเจ้าแห่งภูเขาจึงมีความสัมพันธ์กับรุทระหรือพระศิวะเช่นกัน ชื่อของเทวีทั้งอุมา อัมพิกา ปารวตี และไหมวตีจึงเกี่ยวข้องกับ

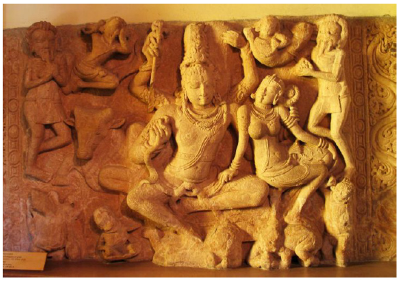
พระรุทระหรือพระศิวะ ในขณะที่กาลีและทุรคามีความสัมพันธ์กับพระอัคนี (Srivastava, 1979: 54 – 55) ดังนั้นเทพและเทวีในกลุ่มนี้จึงมีความสัมพันธ์กันผ่านท้าวหิมวัต (สัญลักษณ์ของภูเขา) และพระอัคนี (สัญลักษณ์แห่งเปลวไฟซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการประกอบพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์)

สมัยหลังพระเวทคติความเชื่อที่เกี่ยวเนื่องกับพระอุมามีหลายรูปแบบ ทั้งการบูชาพระนางในฐานะพระแม่ที่ประทานความอุดมสมบูรณ์ ในฐานะเทวีแห่งชัยชนะ และในฐานะชายาหรือศักติของพระศิวะ ในสมัยราชวงศ์กุษาณะเทวีที่เป็นที่นิยมมากพระองค์หนึ่งคือพระศรี – ลักษมีซึ่งพบเป็นภาพสลักบ่อยครั้งตามสถานที่สำคัญทางพุทธศาสนายุคแรก เช่น ภารหุต พุทธคยา สาญจิ อมราวดี ฯลฯ แต่เชื่อว่าพระอุมาเป็นเทวีที่ได้รับการเคารพนับถืออย่างมากเช่นกันและได้รับการยกย่องให้เป็นชายาเคียงข้างพระศิวะแล้วในช่วงเวลานี้ หลักฐานจากเหรียญตราของกษัตริย์หูวิษกะที่ 1 (Huvishka I, ครองราชย์ พ.ศ. 695 – 735) (ภาพที่ 1) กษัตริย์องค์สำคัญในราชวงศ์กุษาณะ (Srivastava, 1979: 81) ครองราชย์ต่อจากพระเจ้ากนิษกะ ในจารึกราบาตัก (The Rabatak Inscription) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลำดับกษัตริย์ในราชวงศ์กุษาณะได้กล่าวถึงพระอุมาในฐานะชายาของพระศิวะ ในภาพด้านหลังของเหรียญเป็นรูปพระศิวะประทับยืน ทรงคฑาในพระหัตถ์ขวาและทรงดาบในพระหัตถ์ซ้าย พระอุมาทรงประทับด้านขวาและหันหน้าเข้าหาพระศิวะ ทรงมี 4 กร พระหัตถ์ขวาบนทรงสายฟ้า พระหัตถ์ขวาล่างทรงเขาแพะ พระหัตถ์ซ้ายล่างหม้อน้ำ และพระหัตถ์ซ้ายบนทรงตรีศูล (Uma coins, Kushana period, 2014) จนถึงสมัยคุปตะ คติความเชื่อที่เกี่ยวกับพระอุมาได้รับการพัฒนาอย่างลงตัวซึ่งผู้วิจัยจำแนกแนวคิดได้ดังนี้ แนวคิดแรกคือ การบูชาพระองค์ในฐานะผู้บำเพ็ญตบะ (Panchagni Tapas) มาจากความเชื่อดั้งเดิมที่ว่าพระองค์มีความเกี่ยวข้องกับไฟหรือพระอัคนีซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญในการประกอบพิธีกรรมและมีความเกี่ยวข้องกับตำนานตอนที่นางบูชาพระศิวะด้วยการบำเพ็ญตบะด้วยไฟเพื่อให้พระศิวะเห็นถึงความตั้งใจของนาง

แนวคิดที่สองคือ การบูชาในฐานะพระแม่แห่งการสร้างสรรค์และแหล่งกำเนิดพลังของจักรวาล แนวคิดนี้มาจากความเชื่อเรื่องการบูชาพระแม่ในรูปแบบต่าง ๆ การบูชาเพศหญิงคู่กับเพศชายพัฒนาจนกลายเป็นความเชื่อเรื่องปุรุษะและปรากีรติ รวมทั้งลัทธิศักติในเวลาต่อมา ในแง่นี้ถือว่าพระนางเป็นพระแม่แห่งจักรวาล เป็นศูนย์รวมแห่งพลังและอำนาจทั้งมวล (Harshananda, 2000: 36 – 37) งานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองแนวคิดนี้ปรากฏเป็นรูปสตรีประทับยืนทรงเครื่องประดับงดงามโดยไม่มีพระศิวะร่วมด้วย บางครั้งพบเป็นเอกเทศ บางครั้งมีบุคคลอื่น ๆ มาประกอบ



ภาพที่ 1 เหรียญของกษัตริย์หูวิษกะที่ 1 ด้านหลังเป็นรูปพระศิวะและนางอุมา
ที่มาภาพ : Uma coins, Kushana period, 2014

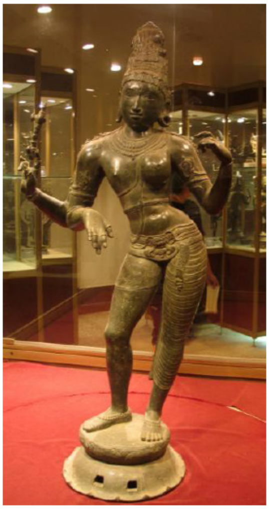


ภาพที่ 2 ประติมากรรมจากไอโฮเล ศิลปะสมัยราชวงศ์จาลุกยะ

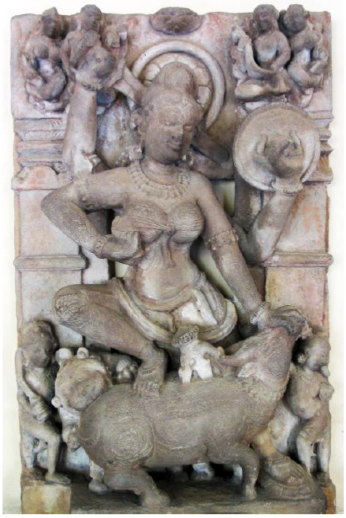
แนวคิดที่สามคือ คติการบูชาพระนางในฐานะศักติของพระศิวะ เป็นการยกย่องพระอุมาให้อยู่ในฐานะชายาหรือศักติผู้เสริมอำนาจให้กับพระศิวะโดยจะอยู่เคียงข้างพระองค์ชั่วกาลปาวสานทำให้ตั้งแต่สมัยคุปตะเป็นต้นมาพระอุมาจึงมักปรากฏร่วมกับพระศิวะในปางต่างๆ อยู่เสมอ ในขณะที่นางทุรคาและนางกาลีมักพบเป็นเอกเทศมากกว่า ตัวอย่างประติมากรรมจากไอโฮเล (Aihole) ศิลปะสมัยราชวงศ์จาลุกยะ (Chalukya) (ภาพที่ 2)

แนวคิดที่สี่คือ คติการบูชาพระนางในรูปแบบพระอรรธนารีศวร (Ardhanarishavara) เป็นอีกรูปแบบหนึ่งของการบูชาพระอุมาในฐานะศักติของพระศิวะแต่เป็นลักษณะของการรวมร่างระหว่างเพศชายและเพศหญิงเพื่อการก่อกำเนิดและการสร้างสรรค์แสดงถึงพลังสมดุลและความสัมพันธ์ระหว่างเทพฝ่ายชายและเทวีฝ่ายหญิง ตัวอย่างศิลปะอินเดียใต้จากพิพิธภัณฑ์เชนไน ศิลปะสมัยโจฬะ (ภาพที่ 3)

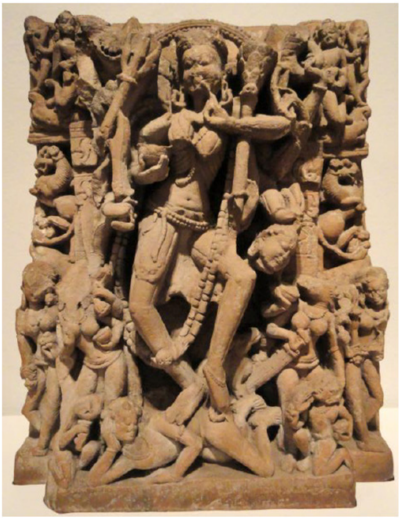
แนวคิดที่ห้าคือ คติการบูชาพระนางในฐานะเทวีแห่งชัยชนะผู้ขจัดความวิบัติชั่วร้ายซึ่งมักเรียกพระองค์ว่านางทุรคาปางปราบอสูรที่มีชื่อว่ามหิษาสูร รูปแบบดังกล่าวถือว่าเป็นรูปแบบที่มีพลังอำนาจและความศักดิ์สิทธิ์สูงสุดในบรรดาเทวีที่มีวิวัฒนาการมาจากความเชื่อเรื่องการบูชาพระแม่ (Srivastava, 1979: 109) ในขณะที่นางกาลีจะเป็นแหล่งเสริมสร้างพลังอำนาจและเป็นภาคที่ดุร้ายที่สุดของนางทุรคา ทั้งนางทุรคาและนางกาลีได้รับความนิยมบูชาอย่างมากจนกลายเป็นลัทธิที่เป็นเอกเทศในรัฐเบงกอล อินเดีย



ภาพที่ 3 พระอรรธนารีศวร จากพิพิธภัณฑ์เชนไน



ภาพที่ 4 (ซ้าย) ทุรคามหิษามรรทินี ศิลปะสมัยจันเทละ

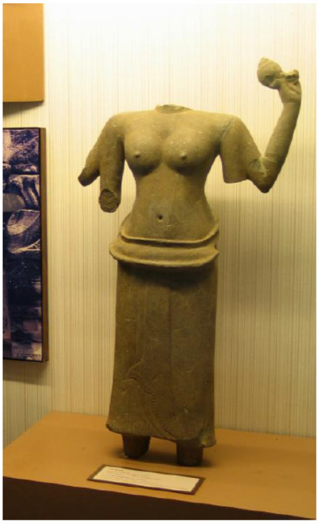


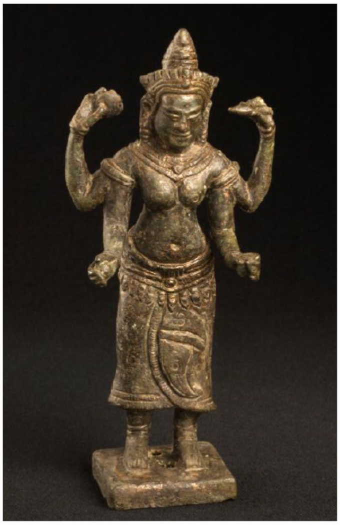
ภาพที่ 5 (ขวา) พระแม่กาลีจากขชุราโห มัธยประเทศ

ที่มาภาพ : Kali dancing on Siva, 2014

ตัวอย่างทุรคามหิษามรรทินีในอินเดียเหนือ ศิลปะสมัยจันเทละจากพิพิธภัณฑ์ปรินซ์ออฟเวลส์ (ภาพที่ 4)

แนวคิดสุดท้ายคือ คติการบูชาในฐานะนางกาลีเทวีผู้ทรงอำนาจ ตามตำนานว่านางกาลีมีบทบาทในตอนที่ทรงมาช่วยนางจันทิ (Chandi ซึ่งเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของเทวี) ปราบอสูรรักตะวีชา (Rakta vija) ซึ่งมีลักษณะพิเศษคือเมื่อเลือดหยดลงพื้นทุกหยด





ภาพที่ 6 (ซ้าย) พระอุมาจากจากปราสาทหินพิมาย ***ภาพที่ 7*** (ขวา) พระอุมาสาริดจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น

จะกลายเป็นอสูรอีก 1,000 ตัว นางจึงช่วยปราบด้วยการดูดกลืนเลือดของอสูรจนหมด (Srivastava, 1978: 74) หลังปราบอสูร พระนางทรงพอพระทัยในชัยชนะอย่างมาก ทรงเริ่มเต้นรำอย่างเกี้ยวกราดจนโลกและจักรวาลสั่นสะเทือนด้วยความรุนแรง ร้อนถึงเหล่าเทวดาต้องมาร้องขอให้พระศิวะทรงช่วย พระศิวะทรงห้ามปรามแต่นางไม่ฟัง พระองค์จึงทอดพระวรกายให้พระนางเต้นรำบนร่างของพระองค์ พระนางทรงเต้นรำต่อไปจนสังเกตเห็นพระศิวะอยู่ใต้ฝ่าพระบาท ทันใดนั้นทรงแลบพระชิวหาออกมาด้วยความละอายที่ทรงลืมพระองค์และขาดความเคารพในพระศิวะ ตัวอย่างประติมากรรมจากขชุราโห มัธยประเทศ (ภาพที่ 5)

นับตั้งแต่สมัยคุปตะเป็นต้นมาพระอุมาหรือนางปารวตี พระแม่ทุรคา และพระแม่กาลีได้รวมคุณสมบัติของเทวีท้องถิ่นไว้ที่พระองค์โดยได้รับการยกฐานะขึ้นเป็นชายาหรือศักติของพระศิวะอย่างเด่นชัดโดยพระนางคือต้นเค้าหรือแหล่งเสริมอำนาจที่สำคัญของพระศิวะ การปรากฏพระองค์ในแต่ละรูปแบบมักมีความเกี่ยวพันกับพระศิวะ ในรัฐเบงกอล อินเดียมีลัทธิบูชาพระแม่ทุรคาหรือพระแม่กาลีซึ่งถือว่าเป็นพระอุมาในภาคดุร้ายอย่างเป็นเอกเทศ

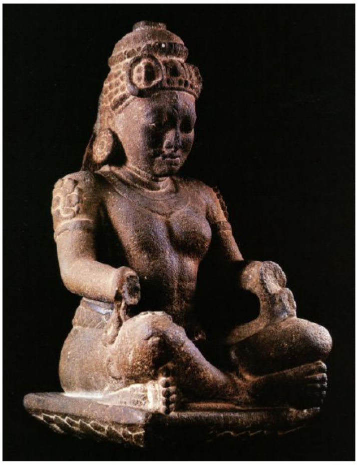
ในดินแดนไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันศิลปกรรมที่สามารถระบุได้ว่าเกี่ยวเนื่องกับพระอุมาเริ่มปรากฏครั้งแรกในสมัยอิทธิพลศิลปะเขมรในประเทศไทยและมีความหลากหลายทางรูปแบบอย่างมาก กล่าวคือพบทั้งพระอุมา ทุรคามหิษามรรทินี พระแม่กาลี อุมามเหศวร กัลยานสุนทรา และพระอรรธนารีศวร ตัวอย่างพระอุมาที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้มีทั้งที่เป็น

ประติมากรรมหินทรายและหล่อโลหะ ได้แก่ พระอุมาจากอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว จากปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ จากปราสาทพนมวัน อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา และจากปราสาทหินพิมาย ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย (ภาพที่ 6) ที่หล่อด้วยโลหะ ได้แก่ พระอุมาสำริดจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น (ภาพที่ 7) และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

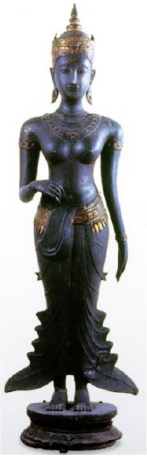
โดยเฉพาะองค์ที่มาจากจากปราสาทหินพิมายมีความน่าสนใจเนื่องจากข้อมูลจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมายระบุว่าเป็นพระลักษมีซึ่งเป็นพระชายาของพระวิษณุ แม้ว่าพระกรทั้งด้านซ้ายและขวาชำรุดเหลือเพียงพระกรด้านซ้ายบนที่ทรงสังข์แต่ก็สามารถระบุได้น่าเป็นพระอุมาเนื่องจากประติมากรรมเขมรตั้งแต่สมัยก่อนเมืองพระนครหากเป็นรูปพระอุมา 4 กร มักทรงจักรในพระหัตถ์ขวาบนและทรงสังข์ในพระหัตถ์ซ้ายบน เมื่อย้อนกลับไปตรวจสอบประติมากรรมพระลักษมีในศิลปะอินเดียพบว่าพระลักษมีไม่เคยทรงอาวุธของพระวิษณุมาก่อน แต่ในศิลปะเขมรนั้นมีข้อยกเว้นคือพระลักษมีที่เป็นประติมากรรมนูนต่ำจากประสาทกระวันหลังเหนือโดยองค์ที่มี 4 กร พระลักษมีทรงจักรซึ่งเป็นอาวุธในพระหัตถ์ขวาบน ทรงตรีศูลซึ่งเป็นอาวุธของพระศิวะในพระหัตถ์ขวาล่าง พระหัตถ์ซ้ายบนทรงอังกุศ (ขอสับช้าง) และพระหัตถ์ซ้ายล่างทรงดอกบัว อีกทั้งมีจารึกกล่าวถึงการสร้างเทวาลัยหลังเหนือที่ปราสาทกระวันเพื่ออุทิศให้กับพระศรีหรือพระลักษมีโดยเฉพาะ (Diskul, 2012: 142) นอกจากประติมากรรมแห่งนี้แล้วในศิลปะอินเดียหรือศิลปะเขมรไม่พบว่าพระลักษมีทรงอาวุธของพระวิษณุ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปว่าเทวสตรีจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมายหมายถึงพระอุมา

ส่วนรูปเคารพทุรคามหิษามรรทินีในสมัยอิทธิพลศิลปะเขมรในประเทศไทยพบอย่างน้อย 3 ชิ้นได้แก่ ประติมากรรมจากเมืองศรีมโหสถ จังหวัดสระแก้ว สมบัติส่วนพระองค์ของพระเจ้าวรวงศ์เธอภาณุพันธ์ ยุคล และทับหลังทุรคามหิษามรรทินีจากปราสาทเมืองแขก จังหวัดนครราชสีมา รูปพระแม่กาลีพบจำนวน 1 ชิ้นคือที่ปราสาทศิขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ ส่วนอุมามเหศวรพบเป็นภาพเล่าเรื่องบนทับหลังและหน้าบันจำนวนมาก ในขณะที่กัลยานสุนทราพบจำนวน 1 ชิ้นที่ปราสาทเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ และพระอรรธนารีศวรพบจำนวน 2 ชิ้นคือชิ้นที่พบบริเวณจังหวัดอุบลราชธานี (ภาพที่ 8) และชิ้นที่จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์วังสวนผักกาด ลักษณะโดยรวมของศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพระอุมาในสมัยอิทธิพลศิลปะเขมรในปะเทศไทยมีรูปแบบใกล้เคียงกับศิลปะเขมรและศิลปะอินเดีย ในขณะที่รูปแบบและคติความเชื่อใกล้เคียงกับศิลปะเขมรเช่นกัน

การพบรูปเคารพที่เกี่ยวเนื่องกับพระอุมาในสมัยอิทธิพลศิลปะเขมรในประเทศไทยจำนวนมากและมีรูปแบบที่หลากหลายนี้แสดงถึงคติความเชื่อร่วมกับวัฒนธรรมเขมร โดยถือว่าพระองค์เป็นศักติของพระศิวะและได้รับการเคารพบูชาควบคู่ไปกับพระศิวะ



ภาพที่ 8 (ซ้าย) พระอรรธนารีศวร จากจังหวัดอุบลราชธานี
ที่มา : กรมศิลปากร 2551 : 60



ภาพที่ 9 (ขวา) พระอุมาจากเทวสถาน
กรุงเทพมหานคร
ที่มา : กรมศิลปากร 2551 : 105

ในขณะที่ทุรคามหิษามรรทินีที่พบในดินแดนไทยมีรูปแบบใกล้เคียงกับศิลปะเขมรมากกว่าศิลปะอินเดียและมีอิทธิพลศิลปะชวาผสมอยู่ด้วยแสดงถึงคติการบูชาพระองค์ในฐานะเทวีผู้บันดาลชัยชนะ ส่วนการบูชาพระแม่กาลีเป็นไปในแนวทางเดียวกันกับในอินเดียคือ ปรากฏพระองค์ร่วมกับพระศิวะในปางศิวะนาฏราชโดยถือกันว่าเป็นเทวีผู้ทรงอำนาจและสามารถประทานพรต่างๆ ตามที่ต้องการได้ ส่วนรูปเคารพอุมามเหศวรได้รับการบูชาโดยถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตคู่ที่สมบูรณ์แบบ ในขณะที่รูปเคารพพระอรรธนารีศวรแสดงถึงคติการบูชาพระอุมาในฐานะศักติของพระศิวะอีกรูปแบบหนึ่งเป็นการรวมกันระหว่างเพศชาย (พระศิวะ) และหญิง (พระอุมา) เพื่อการก่อกำเนิดและการสร้างสรรค์

ในสมัยสุโขทัยคติความเชื่อที่เกี่ยวกับพระอุมาเปลี่ยนแปลงไปคือมีความหลากหลายน้อยลงโดยพบเฉพาะประติมากรรมพระอุมาเท่านั้นแต่ว่ามีขนาดใหญ่กว่าในสมัยก่อนหน้าประติมากรรมดังกล่าวคือ รูปเทวสตรีในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ถูกเคลื่อนย้ายมาจากเทวสถาน กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ 9) ในหนังสือ*โบราณวัตถุที่เป็นสมบัติชิ้นสำคัญของชาติ* เรียกประติมากรรมชิ้นนี้ว่าเทวสตรีเนื่องจากไม่สามารถระบุได้อย่างแน่ชัดว่าเป็นพระอุมาหรือพระลักษมีเพราะสิ่งของที่ทรงในพระหัตถ์ได้หลุดหายไป (Silpakorn Department, 2008: 104) รวมทั้งไม่ทราบถึงลักษณะการติดตั้งแต่เดิมว่าอยู่คู่กับเทพพระองค์ใดระหว่างพระศิวะและพระวิษณุ ในที่นี้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าเทวสตรีชิ้นนี้น่าจะเป็นพระอุมาสังเกตจากท่าประทับยืนทอดพระกรซ้ายลงข้างพระวรกาย

ลักษณะทางสุนทรียะที่ทอดพระกรแลดูแกว่งไกวเป็นเส้นโค้งรับกับพระโสณีนี้คล้ายกับประติมากรรมหล่อโลหะสมัยราชวงศ์โจฬะในศิลปะอินเดียใต้ ซึ่งในประติมากรรมสมัยราชวงศ์โจฬะพระลักษมีมักทรงดอกบัวในพระหัตถ์ซ้ายในขณะที่พระอุมามักทรงดอกบัวในพระหัตถ์ขวาเสมอ ตัวอย่างพระอุมาที่พบในศิลปะอินเดียใต้จากพิพิธภัณฑ์เมืองตันชอว์และพิพิธภัณฑ์เมืองเชนไนทั้งที่เป็นพระอุมาแบบเอกเทศหรือพระอุมาที่ทรงประทับร่วมกับพระศิวะ

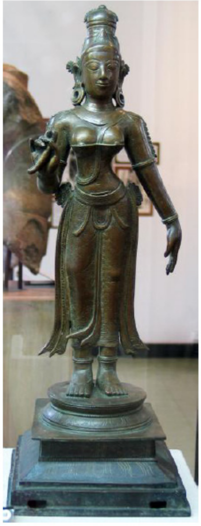
พระอุมาพระองค์นี้มีลักษณะผสมจากศิลปะหลายแห่ง เช่น ท่าประทับยืนสมภังค์ให้ความรู้สึกแข็งกระด้างแบบศิลปะเขมร การนุ่งผ้าที่ชักชายผ้านุ่งมาป้ายทบที่พระโสณีด้านขวา ลักษณะเข็มขัดเพชรพลอยที่เป็นแผงขนาดใหญ่ห้อยชายอุบะโดยรอบเป็นอิทธิพลศิลปะเขมรเช่นกัน ฌอง บวสเซอลิเยร์ตั้งข้อสังเกตว่าลักษณะของผ้านุ่งที่มีการจับจีบแผ่ออกซ้อนกันคล้ายกับประติมากรรมนักเต้นรำในศิลปะลังกาสมัยกัมโปละ (Boisselier, 1975: 138) เมื่อเปรียบเทียบการนุ่งผ้าของพระอุมากับนักเต้นรำในศิลปะกัมโปละพบว่ามีการนุ่งผ้าดังกล่าวมีความใกล้เคียงกับศิลปะล้านนามากกว่าโดยเฉพาะการทำชายผ้าให้ตวัดขึ้นด้านบนตัวอย่างการนุ่งผ้าของเทวดาจากวัดเจดีย์เจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่ ส่วนลวดลายเครื่องประดับมีอิทธิพลศิลปะล้านนามากกว่าเขมร รูปทรงของมงกุฎที่เป็นทรงกรวยซ้อนกันเป็นชั้นๆ คล้ายกับศิลปะลังกาในขณะที่เค้าพระพักตร์แลดูสงบนิ่งคล้ายกับพระพุทธรูปหมวดใหญ่ในศิลปะสุโขทัยมากกว่าเทวรูปฮินดูทั่วไปซึ่งนิยมสร้างให้ดูเคร่งขรึมน่าเกรงขาม

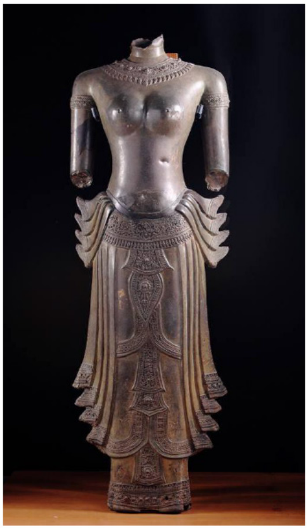
ทั้งนี้ในอาณาจักรสุโขทัยพบจารึกหลายหลักที่กล่าวถึงพระนามเทพเจ้าในศาสนาฮินดู เช่น จารึกคำอธิษฐาน กำหนดอายุได้ในพุทธศตวรรษที่ 20 กล่าวถึงพระอินทร์ พระพรหม พระนารายณ์และเทพองค์อื่นๆ เช่น พระอินทร์ พระยม พระพาย ฯลฯ ให้เป็นพยานแห่งการทำบุญ หรือจารึกคาถาป้องกันอัสนีบาต กล่าวถึงพระศิวะ พระวิษณุ พระพรหม พระเทพฤษี ฯลฯ ให้ช่วยคุ้มครองให้รอดปลอดภัยจากอัสนีบาต นอกจากนี้ยังมีจารึก-ปู่ขุนจิดขุนจอด กำหนดอายุได้ใน พ.ศ. 1935 กล่าว ถึงพระนามของพระอุมา เทพเจ้าอื่นๆ ในศาสนาฮินดู เช่น พระเพลิง พระวรุณ เทพนพเคราะห์ รวมทั้งผีต่างๆ ให้ช่วยปกป้องเมืองและสาปแช่งผู้กระทำผิด (Silpakorn Department, 2005: 152 – 159, 261, 358) เมื่อพิจารณาถึงพื้นฐานของอาณาจักรสุโขทัยพบว่ามีวัฒนธรรมเขมรเจริญอยู่ก่อนหน้าดังนั้นรสนิยมในการสร้างงานศิลปะแบบเขมรจึงมีปรากฏในพระอุมาพระองค์นี้ด้วย ส่วนอาณาจักรล้านนาเกิดขึ้นในระยะเวลาไล่เลี่ยกับอาณาจักรสุโขทัยและมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับสุโขทัยโดยเฉพาะทางด้านศาสนาจนเป็นเหตุให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางด้านพระพุทธศาสนาและงานศิลปกรรม

ในสมัยอยุธยาพบประติมากรรมที่เกี่ยวกับพระอุมาจำนวน 2 ชิ้น ชิ้นแรกคือพระอุมาจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช (ภาพที่ 10) ทรงประทับยืนตริภังค์บนฐานบัว ทรงเหยียดพระหัตถ์ซ้ายลงข้างพระวรกาย พระหัตถ์ขวายกขึ้นระดับพระอุระทรงสิ่งของซึ่งน่าจะเป็นก้านบัว ทรงกีริฏมุกุฎทรงสูง กุณฑลรูปห่วงขนาดใหญ่ และสวมสายยัชโญปวีต มีลักษณะพิเศษคือประดับผ้าคาดพระถันซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่มักปรากฏกับพระลักษมีในศิลปะอินเดียใต้ แต่จากการศึกษาตัวอย่างประติมากรรมในพิพิธภัณฑ์เมืองเชนไนพบการคาดผ้าเช่นนี้ในพระอุมาเช่นกัน นอกจากนี้ส่วนพระอังสาต่อเนื่องลงมาถึงต้นพระกรทั้งสองข้างมีการประดับสกันธมาลาซึ่งเป็นพวงมาลัยห้อยยาวประดับซึ่งพบโดยทั่วไปในประติมากรรมหล่อด้วยโลหะทั้งรูปบุรุษและสตรีในศิลปะอินเดียใต้ ดังนั้นประติมากรรมพระอุมาชิ้นนี้จึงน่าจะเป็นการรับอิทธิพลทางศิลปะจากอินเดียใต้โดยตรงอีกระลอกหนึ่ง

เมืองนครศรีธรรมราชมีความสัมพันธ์กับอินเดียอย่างน้อยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 ต่อมาชุมชนแถบนี้ได้พัฒนาบ้านเมืองของตนให้เป็นศูนย์กลางทางการค้าชื่อว่าคืออาณาจักรตามพรลิงค์หรือตันมาลิงตามที่ปรากฏในเอกสารจีนสมัยราชวงศ์ซุ้ง ในราวพุทธศตวรรษที่ 18 พญาศรีธรรมโศกราช (พระนามของกษัตริย์ผู้ครองเมืองนครศรีธรรมราช) มีความสัมพันธ์กับดินแดนทางตอนเหนือตั้งแต่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาไปจนถึงสุโขทัย โดยนครศรีธรรมราชในช่วงเวลานี้เป็นศูนย์กลางทางพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์มีปราชญ์และพระสงฆ์ที่มีความรู้ได้ขึ้นไปสั่งสอนคนในสุโขทัยจนได้รับการยกย่องมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 18 ต่อมาเมืองนครศรีธรรมราชเริ่มอ่อนแอลงจนราวต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ได้ตกเป็นหนึ่งในเมืองพระยามหานครในสมัยพระบรมไตรโลกนาถแห่งกรุงศรีอยุธยามีบทบาทสำคัญโดยเป็นฐานอำนาจทางการเมืองให้กับอยุธยาบนคาบสมุทรภาคใต้และมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับราชสำนักอยุธยาเรื่อยมาจนถึงสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์

ใน *ตำนานพราหมณ์นครศรีธรรมราช* ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างกษัตริย์อินเดียซึ่งครองเมืองรามราชและสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 พระเจ้าอู่ทอง (หรือองค์รามาธิบดีศรีเอกาธิราชซึ่งเป็นพระนามตามที่ปรากฏในเอกสาร) ว่ามีความสัมพันธ์กันโดยกษัตริย์เมืองรามราชส่งเทวรูปพระนารายณ์ พระศรีลักษมี พระมเหวารีย์บรมหงษ์ ชิงช้าทองแดง โดยมีชีพ่อเบญจภาษาเป็นผู้อัญเชิญมาแต่เรือที่อัญเชิญเทวรูปได้ติดพายุที่ปากน้ำตรัง กรมการเมืองตรังจึงส่งข่าวไปยังเจ้าพญานครและได้อัญเชิญเทวรูปมาไว้ยังเมืองนครศรีธรรมราชจากนั้นแจ้งเรื่องไปยังเจ้าพญาโกษาที่อยุธยาเพื่ออัญเชิญเทวรูปเหล่านี้ไปที่อยุธยาอีกต่อหนึ่งแต่สุดท้ายเทวรูปไม่ยอมไปอยุธยาจึงอัญเชิญไปไว้ที่ตำบลท่าม้า เจ้าพญาโกษาจึงได้กลับไปอยุธยาพร้อมกับพราหมณ์ที่อัญเชิญเทวรูปมาจากอินเดีย พระเจ้าอู่ทองจึงแต่งตั้งพราหมณ์นั้นแล้วให้กลับไปดูแลเทวรูปที่เมืองนครศรีธรรมราช





ภาพที่ 10 (ซ้าย) พระอุมาจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช ***ภาพที่ 11*** (ขวา) พระอุมาจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร

ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กาแพงเพชร

และประกาศกัลปนาที่ดินสร้างหอพระเทวรูปที่เมืองนครศรีธรรมราชรวมทั้งยกข้าพระชายหญิงอีก 200 คนจากอยุธยาให้ไปอยู่ยังเมืองนครศรีธรรมราช นอกจากนี้ยังกล่าวถึงการทำพิธีตรียำปวายตรีปวายอีกด้วย (The Nokornsri Thammarat’s Brahmin Legend, 1930: 3 – 9)

เอกสุดา สิงห์ลำพอง ศึกษา *พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับ เยเรเมียส ฟาน ฟลีต* พบว่ามีข้อความที่เล่าถึงเหตุการณ์ในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดี กษัตริย์องค์ที่ 11 (ตรงกับสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 4, พ.ศ. 2072 – 2076) ว่ามีกษัตริย์จากรามราฐ ฝั่งโจฬะมณฑล อินเดียส่งพราหมณ์เข้ามาในกรุงศรีอยุธยาและก่อตั้งพิธีโล้ชิงช้าที่ไม่เคยมีปรากฏมาก่อนในสยาม (Singhlampong, 2007: 11) เป็นไปได้ว่าพราหมณ์จากเมืองรามราฐที่เดินทางเข้ามาตามที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารฉบับนี้อาจเป็นเหตุการณ์เดียวกันกับที่ปรากฏใน ตำนานพราหมณ์เมืองนครศรีธรรมราช แต่ช่วงเวลาที่ปรากฏในเอกสารทั้ง 2 ฉบับห่างกันเกือบ 200 ปี อย่างไรก็ตามการปรากฏอิทธิพลศิลปะจากอินเดียใต้อีกระลอกหนึ่งในสมัยอยุธยานี้ ฌอง บวสเซอลิเยร์ เชื่อว่ามาจากแคว้นทมิฬโดยตรงผ่านคาบสมุทรภาคใต้ราวพุทธศตวรรษที่ 23 (Boisselier, 1975: 177) จากหลักฐานดังกล่าวทำให้เราทราบว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยามีการติดต่อโดยตรงกับอินเดียผ่านการค้าและความสัมพันธ์ทางศาสนา ประติมากรรมพระ อุมาจากโบสถ์พราหมณ์เมืองนครศรีธรรมราชนี้อาจถูกหล่อขึ้นเพิ่มเติมจากเทวรูปที่ส่งมาก่อนหน้าเพราะหลังจากการตั้งเทวสถาน

โบสถ์พราหมณ์ที่เมืองนครศรีธรรมราชและการยกข้าวัดให้จำนวน 200 คน รวมทั้งให้สิทธิพิเศษด้วยการออกกฏหมายคุ้มครองไม่ให้ใช้แรงงานและยกเว้นภาษีให้กับพราหมณ์ทำให้ในเวลาต่อมามีจำนวนพราหมณ์เพิ่มมากขึ้นโดยจำนวนพราหมณ์ที่เพิ่มขึ้นนี้อาจเดินทางมาจากอินเดียใต้โดยตรงอีกหลายระลอกตลอดสมัยอยุธยาก็เป็นได้และทำให้อิทธิพลศิลปะจากอินเดียใต้ปรากฏในประติมากรรมพระอุมาจากเทวสถานโบสถ์พราหมณ์เมืองนครศรีธรรมราช

พระอุมาในสมัยอยุธยาอีกองค์หนึ่งคือพระอุมาที่ถูกอัญเชิญมาจากศาลพระอิศวร จังหวัดกำแพงเพชร (ภาพที่ 11) ประติมากรรมในกลุ่มนี้พบจำนวน 3 ชิ้นคือรูปพระอุมา พระอิศวร และพระวิษณุ สันนิษฐานว่าหล่อขึ้นในเวลาเดียวกันเนื่องจากมีลวดลายและลักษณะทางสุนทรียภาพร่วมกัน หลักฐานสำคัญที่ใช้ประกอบการศึกษาคือจารึกที่ฐานพระอิศวรสำริด ระบุว่าสร้างขึ้นในศักราช 1432 (พ.ศ. 2053) โดยเจ้าพระยาศรีธรรมาโศกราช เป็นผู้ประดิษฐาน (หล่อ) พระอิศวรและบำเพ็ญสาธารณกุศลต่างๆ เช่น ซ่อมแปลงพระมหาธาตุ บำรุงถนนหนทางต่างๆ โดยถวายเป็นพระราชกุศลแด่พระเจ้าอยู่หัวทั้งสองพระองค์คือ สมเด็จพระบรมราชาพระเจ้าแผ่นดินกรุงศรีอยุธยาพระองค์หนึ่งและสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 สมัยที่ยังปรากฏพระนามว่าพระเชษฐาเป็นอุปราชครองเมืองพิษณุโลกอีกพระองค์หนึ่ง ความว่า

> *“ศักราช 1432 มะเมียนักษัตรอาทิตยพาร เดือน 6 ขึ้น 14 ค่ำได้หัสตฤกษ์ เพลารุ่งแล้ว 2 นาฬิกา จึงเจ้าพระญาศรีธรรมาโศกราช ประดิษฐานพระอิศวร เป็นเจ้านี้ไว้ให้ครองสัตว์สี่ตีนสองตีนในเมืองกำแพงเพชรแลช่วยเลิกศาสนา พุทธศาสตร์แลไสยศาสตร์และพระเทพกรรมมิให้หม่นให้หมองให้ เป็นอันหนึ่งอันเดียว แลซ่อมแปลงวัดมหาธาตุแลวัดบริพารในเมืองนอกเมือง...อันทำทั้งนี้ถวายพระราชกุศลแด่สมเด็จบพิตรพระเจ้าอยู่หัวทั้งสองพระองค์ฯ”* (Silpakorn Department, 2005: 270 – 275)

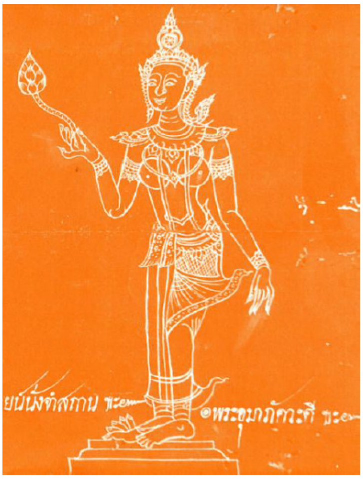
พระอุมาจากเมืองกำแพงเพชรจึงกำหนดอายุได้แน่ชัดว่าสร้างขึ้นในกลางพุทธศตวรรษที่ 21 จากรูปแบบที่ปรากฏแสดงอิทธิพลศิลปะร่วมแบบเขมรสมัยบายน (Boisselier, 1975: 177) ลักษณะการประทับยืนเทียบได้กับพระอุมาในศิลปะสุโขทัยแต่ดูแข็งกระด้างกว่าคล้ายคลึงกับเทวรูปในศิลปะเขมร ชายผ้านุ่งที่แหวกออกจากกันทั้ง 2 ข้างและซ้อนเป็นชั้นๆ เทียบได้กับการนุ่งผ้าของเทวดาในศิลปะล้านนา (Diskul, 1990: 114) ในขณะที่ลวดลายโดยรวมของเครื่องประดับมีอิทธิพลศิลปะล้านนา สุโขทัย และอยุธยา

เมื่อศึกษาความเป็นมาของเมืองกำแพงเพชรจากจารึกหลายหลักพบว่ามีความสัมพันธ์กับอาณาจักรสุโขทัยอย่างมาก ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 20 เริ่มมีการรบพุ่งระหว่างอยุธยาและเมืองกำแพงเพชร ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเมืองกำแพงเพชร

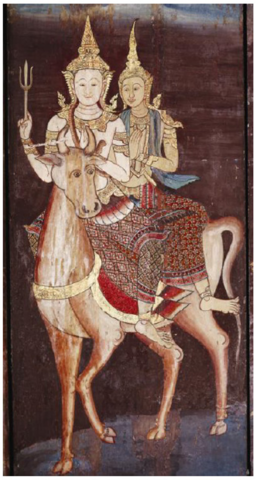
ตกเป็นหนึ่งใน 8 เมืองพญามหานครของอยุธยาเช่นเดียวกับเมืองนครศรีธรรมราช แม้ว่าเมืองกำแพงเพชรจะมีหลักฐานความรุ่งเรืองทางด้านพระพุทธศาสนาจำนวนมากจนเป็นที่ยอมรับของสุโขทัย เช่น จารึกวัดตาเถรขึงหนัง กล่าวถึงการอาราธนาสมเด็จพระมหาศรีกิรติจากเพชรบุรีศรีกำแพงเพชรมาสร้างวัดศรีพิจิตรกิรติกัลยารามในนครศรีสัชนาลัย สุโขทัย (Silpakorn Department, 1965: 70) แต่จากการพบประติมากรรมพระอุมา พระอิศวร และพระวิษณุซึ่งเป็นเทพเจ้าในศาสนาฮินดูที่มีขนาดใหญ่เช่นนี้ รวมทั้งข้อความที่ปรากฏในจารึกฐานพระอิศวรทำให้เชื่อได้ว่าศาสนาฮินดูได้รับการยอมรับจากราชสำนักเป็นอย่างดี

ในสมัยอยุธยาตัวอย่างในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (ครองราชย์ พ.ศ. 2172 – 2199) โปรดให้มีพิธีลบศักราชและกระทำพระราชพิธีอินทราภิเษกโดยปรากฏรายละเอียดในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) และกฎมณเฑียรบาลว่าทรงโปรดให้ตั้งเขาพระสุเมรุ เขาสัตตบริภัณฑ์ และเขาไกรลาสประดับด้วยรูปเทวดาและเทพเจ้าในศาสนาฮินดูรวมทั้งพระอิศวรและนางอุมาภัควดี นอกจากนี้ยังมีพราหมณ์ที่แต่งกายเป็นเทพเจ้าในศาสนาฮินดูอ่านโศลกคาถาอวยพรประกอบพระราชพิธี (Na Bangchang, 1992: 76 – 79) พระราชพิธีทั้งหลายของพระมหากษัตริย์ในสมัยอยุธยามักมีพราหมณ์และเทพเจ้าในศาสนาฮินดูเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเสมอเพื่อเป็นการเสริมบารมีและสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้กับพระมหากษัตริย์ ดังนั้นการนับถือพระอุมาในสมัยสุโขทัยและอยุธยานี้จึงเป็นการสืบทอดมาจากเขมรโดยอาณาจักรเขมรถือว่าพระมหากษัตริย์เป็นอวตารของพระศิวะ พระอุมาเป็นกำลังหรือศักติคู่กับพระศิวะและได้รับการบูชาอย่างกว้างขวางรองลงมาจากพระศิวะแต่ในสมัยสุโขทัยและอยุธยาพระอุมาได้รับการกล่าวถึงในฐานะพระชายาของพระศิวะเทพศักดิ์สิทธิ์ผู้ประทับอยู่บนไกรลาสเพื่อทำหน้าที่ปกป้องภัยอันตรายและรองรับความชอบธรรมในการครองราชย์ของกษัตริย์ มีส่วนช่วยเสริมบุญบารมีในการประกอบพระราชพิธีต่างๆ ให้กับชนชั้นนำในสมัยอยุธยา

ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ มีงานศิลปกรรมที่เกี่ยวกับพระอุมา 2 รูปแบบคือ พระอุมาและอุมามเหศวรซึ่งปรากฏเป็นงานจิตรกรรมตำราภาพเทวรูป ตัวอย่างพระอุมาภัควะดีจากพระสมุดรูปและพระไสยสาตร เลขที่ 33 (ภาพที่ 12) และบนบานประตูหน้าต่างวัดพระแก้ววังหน้า เช่น อุมามเหศวร (ภาพที่ 13) และวัดสุทัศน์ฯ ชนชั้นนำยังคงสืบทอดคติความเชื่อในการบูชาเทพเจ้าในศาสนาฮินดูรวมทั้งพระอุมาเพื่อสร้างบารมีและเสริมความศักดิ์สิทธิ์ให้กับพระมหากษัตริย์โดยคนในสมัยนั้นรู้จักเทพเจ้าในศาสนาฮินดูผ่านคัมภีร์นารายณ์สิบปางและรามเกียรติ์ ที่สำคัญประติมานวิทยาที่เกี่ยวกับพระอุมามีความสับสนมากจนไม่สามารถจำแนกความแตกต่างระหว่างพระอุมา พระลักษมี หรือเทวีองค์อื่นๆ ได้ อย่างไรก็ตามอุมามเหศวรได้กลายเป็นเรื่องเล่าที่อยู่ในนารายณ์สิบปางและเป็นเพียงเทพทวารบาลผู้พิทักษ์ศาสนสถาน


๏พระอุมาภัควะดี

ภาพที่ 12 อุมาภัควะดีจากพระสมุดรูปและพระไสยสาตร เลขที่ 33
ที่มา : นิยะดา ทาสุคนธ์ 2538 : 124



ภาพที่ 13 จิตรกรรมอุมามเหศวรบนบานประตู วัดพระแก้ววังหน้า
ที่มา : กรมศิลปากร

ในสมัยปัจจุบัน นับตั้งแต่มีการสร้างเทวสถานโดยชาวฮินดูที่เข้ามาอยู่อาศัยในประเทศอย่างถาวร รวมทั้งเทวสถานที่ถูกสร้างขึ้นจากความศรัทธาของชาวไทย มีการอัญเชิญรูปเคารพที่เกี่ยวกับพระอุมามาจากประเทศอินเดียหลายรูปแบบ ได้แก่ พระอุมา ทุรคามหิษามรรทินี พระแม่กาลี พระอรรธนารีศวร และนางสตี รวมทั้งรูปแบบอื่นๆ ที่ไม่ปรากฏในคัมภีร์ดั้งเดิม คติการบูชาพระอุมาของคนยุคปัจจุบันแสดงถึงความศรัทธาพระองค์ในฐานะเทวสตรีที่มีความเพียบพร้อมทั้งความเป็นมารดาที่ดีของบุตรและเป็นภรรยาที่ดีของสามี ส่วนการบูชาพระนางทุรคาหรือทุรคามหิษามรรทินีของชาวฮินดูจะนับถือพระองค์ในฐานะอวตารปางหนึ่งของพระอุมาที่มาช่วยปราบความชั่วร้าย ส่วนชาวไทยพุทธนับถือพระองค์ในฐานะเทวีผู้บันดาลชัยชนะ ในขณะที่การบูชาพระแม่กาลีของชาวฮินดูคือนับถือพระองค์ในฐานะอวตารปางหนึ่งของพระอุมาส่วนชาวไทยพุทธนับถือพระองค์ในฐานะเทวีผู้ประทานพรให้สมปรารถนาเช่นเดียวกันกับกับพระอุมาและพระแม่ทุรคา ส่วนพระอรรธนารีศวรที่ถูกสร้างขึ้นหน้าอาคารจัสมิน สุขุมวิท 23 นั้น ผู้สร้างน่าจะมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างให้เป็นเทพผู้พิทักษ์สถานที่ ในขณะที่คนส่วนใหญ่นับถือพระองค์ในฐานะเทวีที่ทรงประทานบุตร ประทานความรัก และหน้าที่การงาน ในขณะที่ประติมากรรมนางสตีไม่เคยมีปรากฏมาก่อนในดินแดนไทยพบเพียงแห่งเดียวคือวัดเทพมณเฑียร แสดงถึงความเชื่อเฉพาะกลุ่มของชาวอินเดียเหนือแถบเบงกอล โดยชาวไทยพุทธที่ไปที่วัดแห่งนี้ไม่ทราบถึงความหมายของรูปเคารพดังกล่าว

* * *

References

Boisselier, J. (1975). **The Heritage of Thai Sculpture**. New York: Weatherhill.

Diskul, S. M. C. (1990). **Hindu Gods at Sukhodaya**. Bangkok: White Lotus

Diskul, S. M. C. (2012). **Brahminism in Khmer Kingdom (ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม)** (2nd. ed.). Bangkok: Pikanes Printing center.

Harshananda, S. (2000). **Devi and Her Aspects** (2nd. Ed.). Banglore: Ramakrishnamath.

Kali dancing on Siva. (2014). [Online]. Retrieved September 18, 2014 from http://upload.wikimedia .org/wikipedia/commons/3/33/Architectural_Relief_with_Kali_Dancing_on_Reclining_Shiva.

Na Bangchang, S. (1992). **Customs and Tradition : Beliefs and Practices from Sukhothai Period to Mid Ayuthya Period (ขนบธรรมเนียมประเพณี : ความเชื่อและแนวทางการปฏิบัติในสมัยสุโขทัยถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง)**. Bangkok: Chulalongkorn University.

Saisingha, S. (2008). **Sukhothai Art : A View from Archaeological, Art and Epigraphic Evidence (ศิลปะสุโขทัย: บทวิเคราะห์หลักฐานทางโบราณคดี จารึก และศิลปกรรม)**. Bangkok: Silpakorn University.

Sawanwong, K. (2004). **Ways of Life, Rituals and Cultural Identity of Court Brahmins in Thai Society: A Case Study of Bangkok Devasthan Botsbrahmana (วิถีชีวิต พิธีกรรมและการธำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มพราหมณ์ราชสำนักในสังคมไทย: ศึกษากรณีเทวสถานโบสถ์พราหมณ์ พระนคร)**. Master’s dissertation, Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Silpakorn Department. (1965). **The Third Assemble Inscription (ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 3)**. Pranakorn: The Prime Minister’s Office.

Silpakorn Department. (2005). **The Eighth Assemble Inscription, Sukhothai Inscription (ประชุมจารึกภาคที่ 8 จารึกสุโขทัย)**. Bangkok: Amrin printing and publishing co.ltd.

Silpakorn Department. (2008). **The Important Antiquities of National Treasure (โบราณวัตถุที่เป็นสมบัติชิ้นสำคัญของชาติ)**. Bangkok: ThaiBhumi publishing.

Singhlampong, E. (2007). **Images of Hindu Gods in the Ayutthaya Period (รูปเคารพในศาสนาฮินดูสมัยกรุงศรีอยุธยา)**. Master's dissertation, Silpakorn University, Bangkok, Thailand.

Srivastava, B. (1978). **Iconography of Sakti: A Study Base on Sritattvanidhi**. Varanasi: Chaukhambha Orientalia.

Srivastava, M. C. P. (1979). **Mother Goddess in Indian Art Archaeology & Literature**. New Delhi: Printed India.

Tasu - korn, N. (1995). **The Text of Idol and Navagraha (ตำราภาพเทวรูปและเทวดานพเคราะห์)**. Bangkok: Silpakorn Department.

The Nokornsri Thammarat's Brahmin legend (ตำนานพราหมณ์เมืองนครศรีธรรมราช). (1930). Nakornlung: Soponpipattanakorn.

Uma Coins, Kushana Period. (2014). [Online]. Retrieved September 18, 2014 from http://www.cngcoins .com/Article.aspx?ArticleID=64.