มกรโตรณะระยะแรกในศิลปะอินเดียใต้ : ศิลปะสมัยอมราวดี วกาฏกะ ปัลลวะ และจาลุกยะแห่งพาทามิ

เชษฐ์ ติงสัญชลี*

มกรโตรณะ คือ ซุ้มซึ่งประกอบด้วยมกรหันหน้าเข้า 2 ข้างและปล่อยหางออกไปทางด้านหลัง มกรทั้งสองตัวนี้อ้าปากคายวงโค้งเสมอ โดยที่วงโค้งซึ่งออกมาจากปากมกร อาจประกอบด้วยวงโค้ง 1 หรือ 2 วงหรือหลายวงก็ได้ และตรงกลางของซุ้มอาจปรากฏวงกลมรูปเหรียญหรือไม่ก็ได้ ลวดลายของทับหลังที่เรียกกันว่าแบบถาลาบริวัติและสมโบร์ไพรกุกในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครนั้น ก็ถือได้ว่าเป็นมกรโตรณะแบบหนึ่ง

มกรโตรณะนั้น ปรากฏขึ้นครั้งแรกในศิลปะอมราวดี และต่อมา ได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งในศิลปะอินเดียใต้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในศิลปะสมัยราชวงศ์ปัลลวะและราชวงศ์จาลุกยะแห่งพาทามิ โดยปรากฏอยู่ทั้งในฐานะของซุ้มจระนำและซุ้มประตู ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 15 เป็นต้นไป มกรโตรณะจะได้รับความนิยมทั้งในอินเดียภาคใต้และภาคเหนือ และกลายเป็นลวดลายที่สืบเนื่องยาวนานจนถึงศิลปะสมัยหลังพุทธศตวรรษที่ 19

เนื่องจากศิลปะในเอเชียอาคเนย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร ได้รับแรงบันดาลใจโดยตรงมาจากการปรากฏขึ้นและความนิยมของมกรโตรณะในศิลปะอินเดียใต้ระยะแรก การทำความเข้าใจต้นกำเนิดและพัฒนาการของมกรโตรณะระยะแรกในศิลปะอินเดียใต้นั้น จึงอาจยังผลไปสู่ความเข้าใจที่ชัดเจนยิ่งขึ้นเกี่ยวกับทับหลังในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครต่อไปได้

---

* อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

มกรโตรณะก่อนพุทธศตวรรษที่ 12

ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับต้นกำเนิดของมกรโตรณะ นาย C. Sivaramamurti ได้เสนอทฤษฎีการกำเนิดมกรโตรณะในศิลปะอินเดียในหนังสือ The Art of India[1] ไว้ว่า รูปแบบมกรโตรณะในศิลปะอินเดียใต้ระยะแรกนั้น มีลักษณะที่ทำให้นึกไปถึงลายประดับของคานของรั้วเวทิกา (รั้วล้อมสถูป) ในศิลปะอมราวดี (รูปที่ 1)

คานของรั้วเวทิกาในศิลปะอมราวดี ประกอบด้วยลายพวงมาลัยโค้งขึ้นโค้งลง และมีคนแบกตามอิทธิพลกรีก-โรมัน ที่ปลายสุดของคาน ปรากฏมกรคาย (รูปที่ 2) นาย C. Sivaramamurti ได้เปรียบเทียบว่า คานเวทิกาซึ่งประดับด้วยลายมกรคายพวงมาลัยโค้งขึ้นโค้งลงในศิลปะอมราวดี ก็เทียบได้กับมกรโตรณะซึ่งมีลักษณะเป็นมกรคายวงโค้งนั่นเอง

มกรโตรณะในพิพิธภัณฑ์นาคารชุนโกณฑะ ศิลปะอมราวดี ราวพุทธศตวรรษที่ 9-10 ข้อสังเกตของนาย C. Sivaramamurti ได้รับการสนับสนุนจากทับหลังประตูซึ่งปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑ์ที่นาคารชุนโกณฑะ (รูปที่ 3-4) ร่องรอยของเสากรอบประตูในแนวตั้ง ยังปรากฏอยู่ที่ปลายสุดของคานทับหลัง อันเป็นการยืนยันถึงว่าคานทับหลังดังกล่าวน่าจะเคยวางอยู่เหนือกรอบประตูมาก่อน

ทับหลังในพิพิธภัณฑ์ที่นาคารชุนโกณฑะ แสดงให้เห็นลวดลายซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากลวดลายของคานทับหลังของรั้วเวทิกาอย่างชัดเจน กล่าวคือ ปรากฏลายพวงมาลัยโค้งขึ้นโค้งลงซึ่งมีคน (บางครั้งสลักเป็นคนแคระแบก) ที่ปลายสุดของทับหลังปรากฏมกรหันหน้าเข้า 2 ข้างคายพวงมาลัย ลักษณะทั้งหมดนี้ แสดงให้เห็นเค้าโครงที่จะพัฒนากลายเป็นส่วนสำคัญในมกรโตรณะในศิลปะปัลลวะและจาลุกยะแห่งพาทามิต่อไป

ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ การปรากฏวงกลมรูปเหรียญแทรกอยู่ในท่อนพวงมาลัย อนึ่ง วงกลมรูปเหรียญดังกล่าวได้ปรากฏขึ้นมาก่อนแล้วในตำแหน่งเดียวกันของคานเวทิกา (รูปที่ 2) วงกลมรูปเหรียญดังกล่าวควรเป็นต้นเค้าให้กับวงกลมรูปเหรียญของ

---

[1] C. Sivaramamurti, "Evolution of the Makara Toran" in "Symbol in Indian Art", **The Art of India** (New York : Harry N Abram,1977), n.p.

มกรโตรณะในศิลปะปัลลวะ ศิลปะจาลุกยะแห่งพาทามิ รวมถึงทับหลังแบบถาลาบริวัติ และสมโบร์ไพรกุกในศิลปะขอม ยิ่งกว่านั้น การปรากฏบุคคลขี่มกรนั้น ยังเป็นประเด็นที่จะปรากฏสืบทอดมาในศิลปะอินเดียใต้ รวมถึงศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครด้วย

มกรโตรณะของถ้ำอชันตา ศิลปะสมัยราชวงศ์วกาฏกะ ราวพุทธศตวรรษที่ 11[2] ที่ประตูทางเข้าครรภคฤหะของถ้ำอชันตาหมายเลข 6 (รูปที่ 5) และทางเข้าด้านหน้าถ้ำวิหารของอชันตาหมายเลข 20 (รูปที่ 6) ปรากฏมกรโตรณะขึ้นที่บริเวณทับหลังของประตู โดยที่มกรทั้งสองหันเข้าและคายวงโค้งออกมา ในขณะที่ถ้ำหมายเลข 6 นั้น ปรากฏวงโค้งเพียงวงเดียว ที่ถ้ำหมายเลข 20 มกรได้คายวงโค้งออกมา 2 วงมา วงโค้งทั้งสองมาบรรจบกันตรงกลางและปรากฏพวงอุบะรูปดอกบัวขาบขนาดใหญ่ และรูปบุคคลตรงตำแหน่งที่วงโค้งทั้งสองมาบรรจบกัน อนึ่ง น่าสังเกตว่า ไม่ปรากฏวงกลมรูปเหรียญทั้งที่ถ้ำหมายเลข 6 และที่ถ้ำหมายเลข 20

จากการพิจารณารูปแบบของมกรโตรณะ ณ ถ้ำอชันตา พบว่า มีลักษณะที่แตกต่างไปจากมกรโตรณะที่เมืองนาคารชุนโกณฑะมาก มกรได้กลายเป็นมกรแบบคุปตะ คือ มกรที่มีหางเป็นลายกนกผักกูดแล้ว วงโค้งเองก็ได้เปลี่ยนไปจากวงโค้งขึ้นโค้งลง หลายวงเป็นวงโค้งเดี่ยวหรือวงโค้งสองวง รูปคนแคระแบกพวงมาลัยรวมถึงวงกลมรูปเหรียญได้หายไปจนหมด พวงอุบะรูปดอกบัวขาบขนาดใหญ่และรูปบุคคลตรงตำแหน่งที่วงโค้งทั้งสองมาบรรจบกันที่มกรโตรณะของถ้ำหมายเลข 20 นั้น เป็นลักษณะเด่นที่แตกต่างไปจากศิลปะอมราวดี

การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ มีหลายประเด็นที่จะเป็นต้นเค้าให้กับมกรโตรณะในศิลปะปัลลวะ ศิลปะจาลุกยะแห่งพาทามิ รวมถึงศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร คือ รูปแบบของมกรที่มีหางเป็นกนก การใช้วงโค้งสองวง รวมถึงการปรากฏพวงอุบะขนาดใหญ่รวมถึงการปรากฏรูปบุคคลตรงกลาง อย่างไรก็ตาม ประเด็นที่แตกต่างกันก็คือ

---

[2] ถ้ำอชันตาที่ 17 ปรากฏจารึกของพระเจ้าหริเสนะ (พ.ศ. 1003–1021) แห่งราชวงศ์วกาฏกะ ทำให้สันนิษฐานได้ว่า ถ้ำอชันตาส่วนใหญ่ น่าจะได้รับการสร้างขึ้นในสมัยราวพุทธศตวรรษที่ 11 สมัยราชวงศ์วกาฏกะตอนปลาย (โปรดดู S.L. Huntington, **The Art of Ancient India : Buddhist Hindu Jain** (New York Weatherhill, 1999), p. 239, 242.).

ในศิลปะปัลลวะและจาลุกยะแห่งพาทามิราวพุทธศตวรรษที่ 12 ดูเหมือนว่าช่างได้ให้ความสำคัญกับวงกลมรูปเหรียญ อันเป็นประเด็นที่สืบทอดมาจากศิลปะอมราวดี

การใช้มกรโตรณะควบคู่กับระบบประตูแบบกรอบซ้อน (ระบบศาขา) เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจสำหรับการศึกษามกรโตรณะที่ถ้ำอชันตา อนึ่ง การใช้ประตูแบบกรอบซ้อนตามระบบศาขานั้น ปรากฏมาก่อนอย่างชัดเจนแล้วในศิลปะคุปตะ เช่น ประตูของเทวาลัยทศาวตารที่เทวคฤหะ (รูปที่ 7) โดยลักษณะสำคัญ ประกอบด้วยเสาประดับกรอบประตู (สตัมภศาขา) รองรับหลังคาลาด (กโปตะ) ลักษณะเช่นนี้ ได้เปลี่ยนไปที่ถ้ำอชันตาทั้งสองถ้ำดังกล่าว กล่าวคือ แทนที่เสาประดับกรอบประตูจะรองรับหลังคาลาด เสาประดับกรอบประตูทั้งสองข้างกลับรองรับมกรแทน

ระบบการใช้เสาประดับกรอบประตูรองรับมกรนั้น ต่อมาจะกลายเป็นแหล่งบันดาลใจสำคัญให้กับกรอบประตูของเทวาลัยในศิลปะจาลุกยะแห่งพาทามิหลายหลัง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เทวาลัยที่เมืองปัฏฏทากัลอันมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 13 อนึ่ง ระบบดังกล่าว ยังทำให้นึกถึงการใช้เสาประดับกรอบประตูรองรับมกรของทับหลังปราสาทขอมสมัยก่อนเมืองพระนครในพุทธศตวรรษที่ 12 อีกด้วย

มกรโตรณะในพุทธศตวรรษที่ 12

มกรโตรณะซึ่งจะใช้เป็นตัวอย่างศึกษาสำหรับช่วงต้นของศิลปะปัลลวะในอินเดียใต้ฝั่งตะวันออกนั้น ได้แก่ มกรโตรณะของถ้ำทาลาวานูร์ (รูปที่ 8) และมกรโตรณะของเทราปตีรถะ (รูปที่ 9) ในขณะที่ถ้ำทาลาวานูร์อาจมีอายุในราวรัชกาลของพระเจ้ามเหนทรวรมันที่ 1 แห่งราชวงศ์ปัลลวะ (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 12)[3] ส่วนเทราปตีรถะ เป็น 1 ใน 5 รถะที่มามัลลปุรัม ซึ่งอาจมีอายุอยู่ในรัชกาลของพระเจ้านรสิงหวรมันที่ 1 (ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 12)[4] ส่วนศิลปะระยะแรกของราชวงศ์จา

---

[3] รูปแบบของถ้ำทาลาวานูร์ อาจเทียบได้กับถ้ำลลิตังกูรที่ติรุชิรัปปัพพิ ซึ่งมีจารึกระบุว่าสร้างขึ้นในรัชกาลพระเจ้ามเหนทรวรมันที่ 1 (โปรดดูการศึกษาถ้ำลลิตังกูรได้ใน ดู S.L. Huntington, **The Art of Ancient India : Buddhist Hindu Jain**, pp. 294–6).

[4] ดูการศึกษาเทราปตีรถะได้ใน S.L. Huntington, **The Art of Ancient India : Buddhist Hindu Jain**, pp. 305–6

ลุกยะแห่งพาทามิในอินเดียใต้ฝั่งตะวันตกนั้น มกรโตรณะของเทวาลัยมาเลคิตติ ศิวาลัย (รูปที่ 10) ที่เมืองพาทามิ ซึ่งได้รับการศึกษามาแล้วว่าควรมีอายุอยู่ในพุทธศตวรรษที่ 12[5] อาจใช้เป็นตัวอย่างในการศึกษาได้ อนึ่ง จากรูปแบบสถาปัตยกรรมโดยรวม เทวาลัยมาเลคิตติ ศิวาลัยนี้ ไม่ควรมีอายุหลังจากรัชกาลของพระเจ้าปุลเกษินที่ 2 (พ.ศ. 1142-1185)

มกรโตรณะของถ้ำทาลาวานูร์ ศิลปะสมัยราชวงศ์ปัลลวะตอนต้น (รูปที่ 8) มกรโตรณะของถ้ำทาลาวานูร์ ปรากฏอยู่ในฐานะของทับหลังของทางเข้าถ้ำ ทับหลังดังกล่าวรองรับด้วยเสาสองต้นอันมีเค้าโครงเลียนแบบเสาเวทิกาดังที่ได้กล่าวไปแล้ว รูปแบบโดยรวมของมกรโตรณะประกอบด้วยมกรหันเข้าสองข้าง มกรมีหางเป็นลายกนกผักกูดปล่อยม้วนออกไปด้านหลัง ด้านบนมีบุคคลขี่ วงโค้งซึ่งออกมาจากปากมกรประกอบด้วยวงโค้ง 2 วง ตรงที่วงโค้งบรรจบกัน ปรากฏมกรหันออกรองรับวงกลมรูปเหรียญซึ่งอยู่เหนือวงโค้ง ด้านล่างปรากฏพวงอุบะรูปดอกบัวขนาดใหญ่

อาจกล่าวได้ว่า มกรโตรณะ ณ ถ้ำทาลาวานูร์นี้ คือส่วนผสมระหว่างศิลปะอมราวดีกับศิลปะวกาฏกะ ในขณะที่การใช้วงกลมรูปเหรียญเป็นสิ่งที่สืบทอดมาจากศิลปะอมราวดี การปรากฏวงโค้งแค่สองวง รูปแบบหางมกรและการปรากฏพวงอุบะรูปดอกบัวตรงกลางขนาดใหญ่กลับทำให้นึกถึงถ้ำอชันตาที่ 20

การใช้มกรหันออกสองข้างมารองรับวงกลมรูปเหรียญนั้น เป็นลักษณะใหม่ที่น่าสนใจ เนื่องจากปรากฏเสมอในมกรโตรณะที่มีอายุในระยะร่วมสมัย ลักษณะดังกล่าวทำให้นึกถึงตาบวงกลมตรงกลางที่ประดับชฎามกุฎของพระมเหศวรมูรติที่ถ้ำเอเลฟันตะ

มกรโตรณะของเทราปตีรถะ เมืองมามัลลปุรัม ศิลปะสมัยราชวงศ์ปัลลวะตอนต้น (รูปที่ 9) มกรโตรณะของเทราปตีรถะ ปรากฏทั้งที่ประตูและซุ้มจระนำทั้งสี่ด้านของตัวอาคาร มีลักษณะโดยรวมที่คล้ายคลึงกับมกรโตรณะที่ถ้ำทาลาวานูร์เป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือประกอบด้วยมกรหันเข้าสองข้าง มกรมีหางเป็นลายกนกผักกูดปล่อยม้วนออกไปด้านหลัง ด้านบนมีบุคคลขี่วงโค้งซึ่งออกมาจากปากมกรประกอบด้วยวงโค้ง

---

[5] ดูการศึกษามาเลคิตติศิวาลัยได้ใน J.C. **Harle, The Art and Architecture of the Indian Subcontinent (Yale University Press,1994)**, p. 167-9.

2 วง ตรงที่วงโค้งบรรจบกันและปรากฏมกรหันออกรองรับวงกลมรูปเหรียญเช่นกัน อย่างไรก็ตาม ลายพวงอุบะขนาดใหญ่ได้พัฒนากลายเป็นแท่นซึ่งมีพู่ห้องลงด้านล่างอย่างแข็งกระด้าง แท่นนี้มีหน้าที่รองรับลายตรงกลางทั้งหมด

มกรโตรณะของเทวาลัยมาเลคิตติ ศิวาลัย เมืองพาทามิ (รูปที่ 10) มกรโตรณะ ณ เทวาลัยมาเลคิตติ ศิวาลัย มีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันมากกับมกรโตรณะของเทราปตีรถะ แสดงให้เห็นลักษณะร่วมกันของศิลปะที่มีอายุอยู่ในระยะร่วมสมัย อย่างไรก็ตาม พวงอุบะที่ห้อยลงมาจากตรงกลางของมกรโตรณะยังมีลักษณะที่เป็นพวงอุบะธรรมชาติที่ประกอบไปด้วยดอกบัวและอุบะดอกไม้มากกว่าแท่นตรงกลางที่แข็งกระด้างของมกรโตรณะที่เทราปตีรถะ ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ การปรากฏพวงมาลัยสลับพวงอุบะขนาดเล็กห้อยอยู่ด้านล่างของวงโค้งทั้งสอง ทำให้มกรโตรณะในศิลปะจาลุกยะแห่งพาทามิ มีความคล้ายคลึงกับศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครมากกว่าศิลปะปัลลวะ การปรากฏพวงมาลัยสลับพวงอุบะในตำแหน่งดังกล่าว อาจสืบทอดมาจากมกรโตรณะที่ถ้ำอชันตาหมายเลข 6

ที่เทวาลัยมาเลคิตติ ศิวาลัย มกรโตรณะทั้งหมดได้ปรากฏอยู่ในฐานะของทับหลังของซุ้มจระนำ ไม่ปรากฏการใช้ลายดังกล่าวกับกรอบประตู ประเด็นดังกล่าว ทำให้เกิดเกิดความขัดแย้งในสายวิวัฒนาการ เนื่องจากจะเห็นได้ว่าในอินเดียใต้ฝั่งตะวันตกทั้งในพุทธศตวรรษที่ 11 เช่นที่ถ้ำอชันตา และพุทธศตวรรษที่ 13 เช่นที่เมืองปัฏฏทากัล ปรากฏการใช้มกรโตรณะกับประตูในหลายตัวอย่าง ประเด็นดังกล่าวจึงทำให้ผู้ศึกษาเกิดความไม่แน่ใจว่า ราวพุทธศตวรรษที่ 12 ในอาณาจักรจาลุกยะ ได้เคยปรากฏการใช้มกรโตรณะเป็นซุ้มประตูหรือไม่ ถ้าเคยมีการใช้จริง การใช้มกรโตรณะกับประตูอาจปรากฏอยู่ในเทวาลัยซึ่งไม่หลงเหลืออยู่จนปัจจุบันแล้ว อนึ่ง ประเด็นดังกล่าวจำต้องพิจารณากันต่อไป

มกรโตรณะในพุทธศตวรรษที่ 13

มกรโตรณะซึ่งจะใช้เป็นตัวอย่างศึกษาสำหรับช่วงปลายของศิลปะปัลลวะในอินเดียใต้ฝั่งตะวันออกนั้น ได้แก่ มกรโตรณะของเทวาลัยไกรลาสนาถ เมืองกาญจีปุรัม อันปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจนว่าสร้างขึ้นในรัชกาลของพระเจ้านรสิงหวรมันที่ 2 (กลาง

พุทธศตวรรษที่ 13)[6] สำหรับมกรโตรณะในช่วงปลายของศิลปะจาลุกยะแห่งพาทามิ ในอินเดียใต้ฝั่งตะวันตกนั้น น่าจะได้แก่ มกรโตรณะของเทวาลัยวิรูปักษ์ที่เมืองปัฏฏทากัล ซึ่งปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจนว่าสร้างขึ้นในรัชกาลของพระเจ้าวิกรมาทิตย์ที่ 2 (พ.ศ. 1276–1287) โดยที่ได้รับอิทธิพลมาจากเทวาลัยไกรลาสนาถที่เมืองกาญจีปุรัม[7]

มกรโตรณะของเทวาลัยไกรลาสนาถ เมืองกาญจีปุรัม ศิลปะสมัยราชวงศ์ปัลลวะตอนปลาย ในศิลปะปัลลวะระยะนี้ ซุ้มมกรโตรณะปรากฏพัฒนาการและความคิดสร้างสรรค์ที่ก้าวหน้าอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน จึงทำให้ปรากฏมกรโตรณะหลายรูปแบบอยู่ภายในเทวาลัยแห่งเดียวกัน ในบทความนี้ จะขอศึกษาตัวอย่างสองแห่ง คือมกรโตรณะของซุ้มจระนำที่ประดิษฐานภาพลิงโคทภพ ทางด้านทิศตะวันตกของผนังเทวาลัย (รูปที่ 11) และของซุ้มจระนำที่ประดิษฐานภาพโยคทักษิณามูรติ ทางด้านทิศใต้ของผนังเทวาลัย (รูปที่ 12)

ประเด็นพัฒนาการประเด็นแรกที่สามารถสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนก็คือ การแทรกรูปบุคคลและรูปสัตว์เข้าไปในมกรโตรณะเป็นจำนวนมาก ด้านข้างของมกรโตรณะทั้งสองปรากฏรูปสิงห์ และตรงกลางปรากฏรูปบุคคลนั่งอยู่บนแท่นซึ่งกลายมาจากพวงอุบะ มกรโตรณะของโยคทักษิณามูรติ (รูปที่ 12) ยังมีการเพิ่มรายละเอียดด้วยการแทรกมกรเพิ่มเติมอีก 4 ตัว ทำให้มกรโตรณะนี้มีมกรทั้งหมดถึง 6 ตัว มกรที่แทรกมาใหม่ทั้งหมดหันออกและแทรกอยู่กับหางลายกนกผักกูดของมกรหลักซึ่งหันเข้าตามประเพณี

ประเด็นที่สองก็คือ เมื่อพิจารณาจากมกรโตรณะของลิงโคทภพ (รูปที่ 11) เนื่องจากการปรากฏรูปบุคคลตรงกลาง ทำให้ไม่มีพื้นที่ตรงกลาง ซุ้มวงโค้งจึงไม่สามารถเป็นวงโค้งสองวงที่มีวงรูปเหรียญได้อีกต่อไป วงโค้งจึงกลายเป็นวงโค้งเดี่ยวที่ไม่มีวงรูปเหรียญ ลักษณะดังกล่าวทำให้นึกถึงมกรโตรณะที่ถ้ำอชันตาหมายเลข 6 พอควร เมื่อ

---

[6] ดูการศึกษาเทวาลัยไกรลาสนาถ เมืองกาญจีปุรัมได้ใน S.L. Huntington, **The Art of Ancient India : Buddhist Hindu Jain,** pp. 314–8.

[7] ดูการศึกษาเทวาลัยวิรูปักษ์ เมืองปัฏฏทากัลได้ใน S.L. Huntington, **The Art of Ancient India : Buddhist Hindu Jain,** pp. 324–7.

พิจารณาจากมกรโตรณะของโยคทักษิณามูรติ (รูปที่ 12) การปรากฏบุคคล ตรงกลางซ้อนขึ้นไปในแนวตั้งถึง 2 คนและการปรากฏสิงห์ด้านข้างทำให้วงโค้งหายไปอย่างสิ้นเชิง

ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ ณ เทวาลัยไกรลาสนาถแห่งนี้ มกรโตรณะล้วนแต่ใช้กับซุ้มของจระนำทั้งสิ้น ไม่ปรากฏว่ามีการใช้กับประตู

มกรโตรณะของเทวาลัยวิรูปักษ์ เมืองปัฏฏทากัล ศิลปะสมัยราชวงศ์จาลุกยะแห่งพาทามิตอนปลาย ที่เทวาลัยวิรูปักษ์ ปรากฏการใช้มกรโตรณะทั้งในฐานะทับหลังของประตูทางเข้าครรภคฤหะ (รูปที่ 13) และในฐานะของซุ้มจระนำของผนังด้านนอก (รูปที่ 14-15) ซึ่งแตกต่างไปจากเทวาลัยไกรลาสนาถที่ปรากฏเฉพาะมกรโตรณะที่ซุ้มจระนำอย่างเดียว

แม้ว่าอยู่ในเทวาลัยแห่งเดียวกัน มกรโตรณะในฐานะทับหลังของประตูกับมกรโตรณะที่ใช้กับซุ้มจระนำกลับมีลักษณะที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด มกรโตรณะในฐานะทับหลังของประตูนั้น มักเป็นทับหลังซึ่งประกอบด้วยวงโค้ง 2 วง โดยที่ตรงกลางปรากฏมกร 2 ตัวหันหน้าออกรองรับวงกลมรูปเหรียญ (รูปที่ 13) ในขณะที่มกรโตรณะของซุ้มจระนำนั้น กลับเป็นซุ้มวงโค้งเดี่ยวเสมอ (รูปที่ 14-15) ตรงกลางปรากฏประติมากรรมบุคคลรองรับด้วยแท่นซึ่งกลายมาจากพวงอุบะ ด้านบนของวงโค้ง ปรากฏทั้งแบบที่มีวงกลมรูปเหรียญ (รูปที่ 14) และไม่มี (รูปที่ 15)

รูปแบบของมกรโตรณะในฐานะทับหลังของประตูของเทวาลัยวิรูปักษ์นั้น แสดงให้เห็นการสืบทอดโดยตรงจากมกรโตรณะในพุทธศตวรรษที่ 12 ทั้งที่มาเลคิตติศิวาลัยและเทราปตีรถะ ในขณะที่มกรโตรณะของซุ้มจระนำกลับแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะปัลลวะตอนปลายจากเทวาลัยไกรลาสนาถอย่างชัดเจน แสดงให้เห็นว่าช่างผู้ออกแบบเทวาลัยวิรูปักษ์นี้ มีความพยายามที่จะนำเอามกรโตรณะทั้งสองรูปแบบมาใช้ในเทวาลัยหลังเดียวกัน ความพยายามในการผสมผสานรูปแบบทั้งสอง แสดงให้เห็นโดยความพยายามที่จะใส่วงกลมรูปเหรียญลงไปในมกรโตรณะกลุ่มที่ได้อิทธิพลมาจากเทวาลัยไกรลาสนาถซึ่งมีลักษณะเป็นซุ้มวงโค้งเดี่ยว (รูปที่ 14)

การแบ่งมกรโตรณะว่า ให้มกรโตรณะวงโค้งคู่ใช้กับประตู ส่วนมกรโตรณะวงโค้งเดี่ยวให้ใช้กับจระนำ ดังที่ปรากฏ ณ เทวาลัยวิรูปักษ์นั้น อาจมีความเกี่ยวข้องกับความแคบกว้างของซุ้ม กล่าวคือ เนื่องจากประตูมีความกว้างจึงมีความจำเป็นที่ต้อง

ใช้ให้มกรโตรณะวงโค้งคู่ ส่วนซุ้มจระนำนั้นมีลักษณะที่แคบกว่า การใช้ซุ้มวงโค้งเดี่ยวจึงสมเหตุสมผล อนึ่ง การเลือกใช้มกรโตรณะวงโค้งเดี่ยวประดับจระนำของผนังด้านนอกเทวาลัยนั้น ยังอาจเกี่ยวข้องกับการใช้มกรโตรณะแบบเดี่ยวกันประดับจระนำรอบผนังด้านนอกของเทวาลัยไกรลาสนาถก็ได้

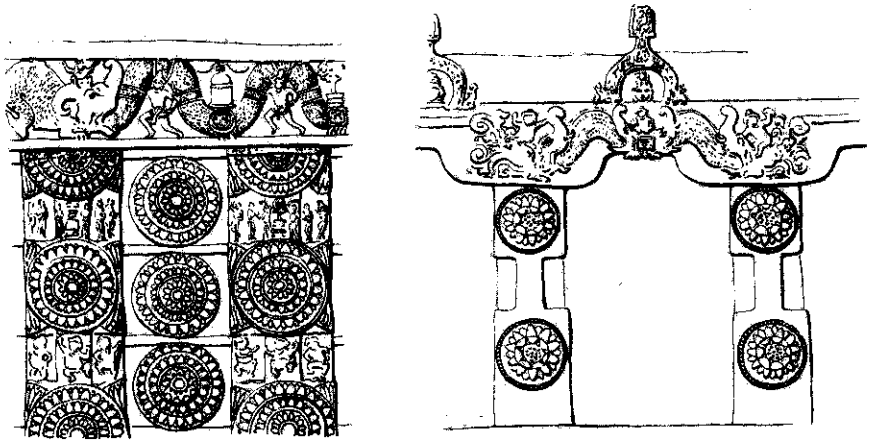
โดยสรุป มกรโตรณะได้พัฒนาขึ้นมาจากลายประดับคานของเวทิกาอมราวดี อันได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะกรีก-โรมันอีกทอดหนึ่ง มกรโตรณะได้มีพัฒนาการมาโดยลำดับ ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 9-13 โดยพัฒนาขึ้นมาจากที่มีลักษณะคล้ายงานประดับคานของเวทิกาในพุทธศตวรรษที่ 9-10 มาเป็นมกรโตรณะลักษณะเรียบง่ายในพุทธศตวรรษที่ 11-12 ก่อนจะที่จะยิ่งซับซ้อนขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 13 อนึ่ง การพิจารณามกรโตรณะในพุทธศตวรรษที่ 12 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ที่เทวาลัยมาเลคิตติศิวาลัยมีลักษณะคล้ายทับหลังแบบถาลาบริวัติมากที่สุด

บรรณานุกรม

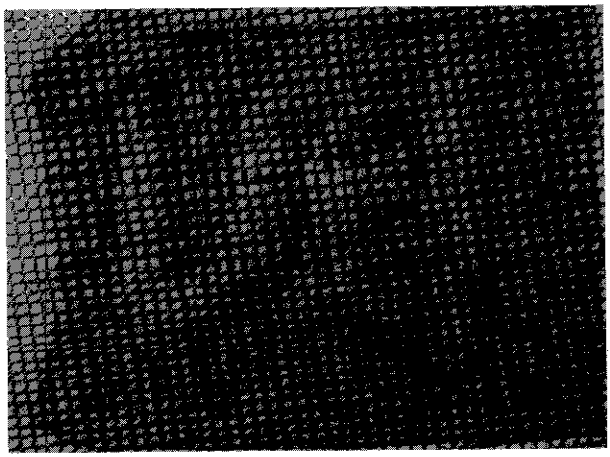
Harle, J.C. **The Art and Architecture of the Indian Subcontinent.** Yale University Press,1994.

Huntington, S.L. **The Art of Ancient India : Buddhist Hindu Jain.** New York Weatherhill, 1999.

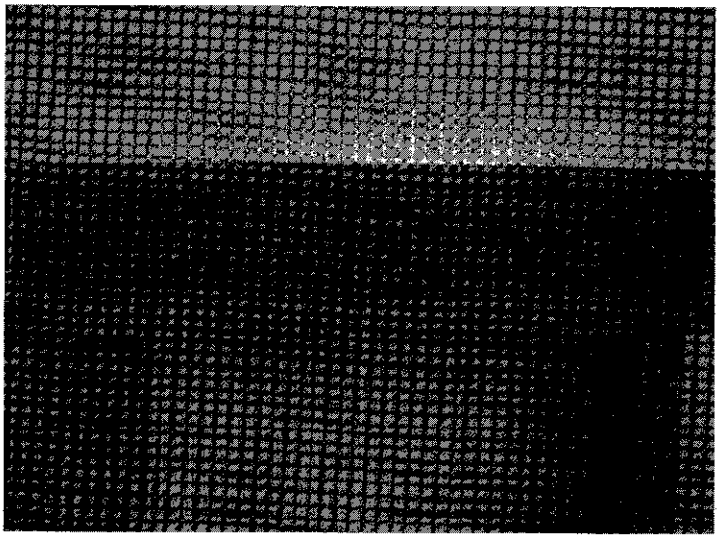
Sivaramamurti, C. **The Art of India.** New York : Harry N Abram, 1977.



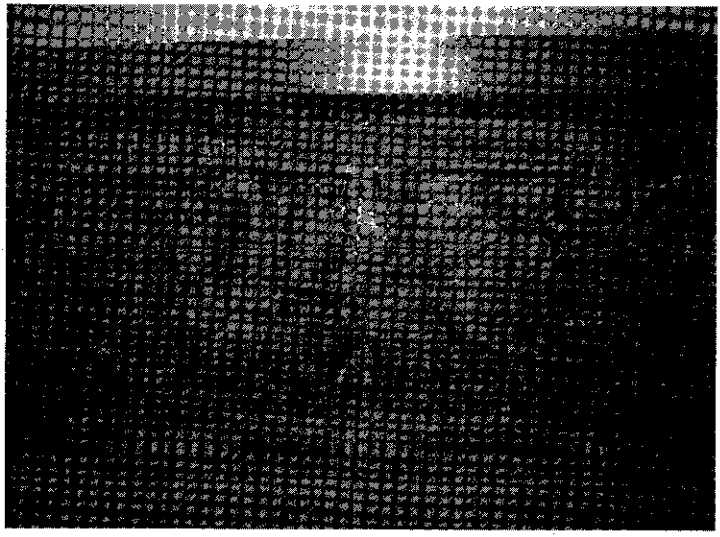
รูปที่ 1 ภาพลายเส้นการเปรียบเทียบมกรโตรณะที่ถ้ำทาลาวานูร์กับรั้วเวทิกาในศิลปะอมราวดี ของนาย C. Sivaramamurti
ที่มา : C. Sivaramamurti, "Symbol in Indian Art", The Art of India, n.p.



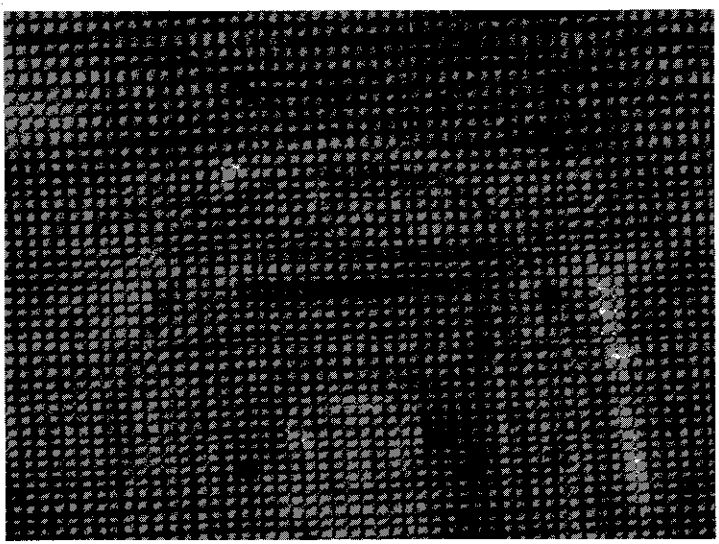
รูปที่ 2 คานของรั้วเวทิกาประกอบด้วยลายพวงมาลัย คนแบก และมกรคาย ศิลปะอมราวดี พิพิธภัณฑ์เมืองอมราวดี



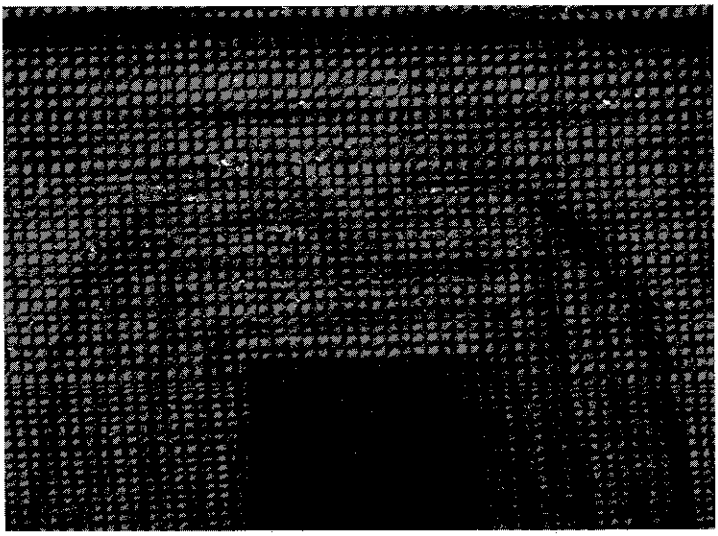
รูปที่ 3 ทับหลังประตูในศิลปะอมราวดี พิพิธภัณฑ์เมืองนาคารชุนโกณฑะ



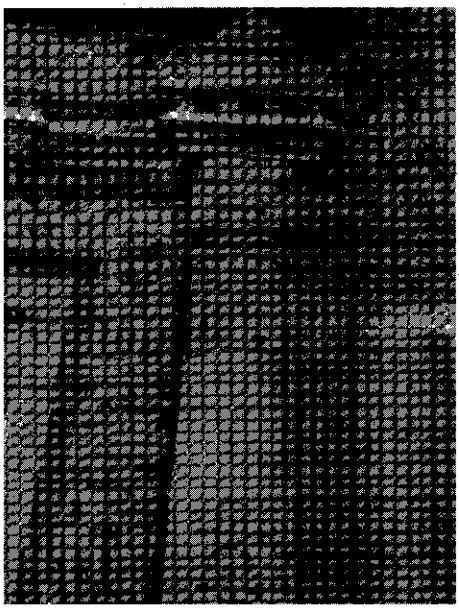
รูปที่ 4 รายละเอียดของทับหลังประตูที่พิพิธภัณฑ์เมืองนาคารชุนโกณฑะ



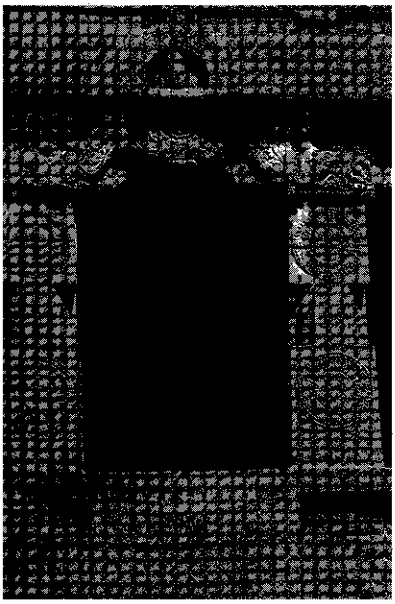
รูปที่ 5 *มกรโตรณะ ประตูทางเข้าครรภคฤหะของถ้ำอชันตาหมายเลข 6 ศิลปะวกาฏกะ*



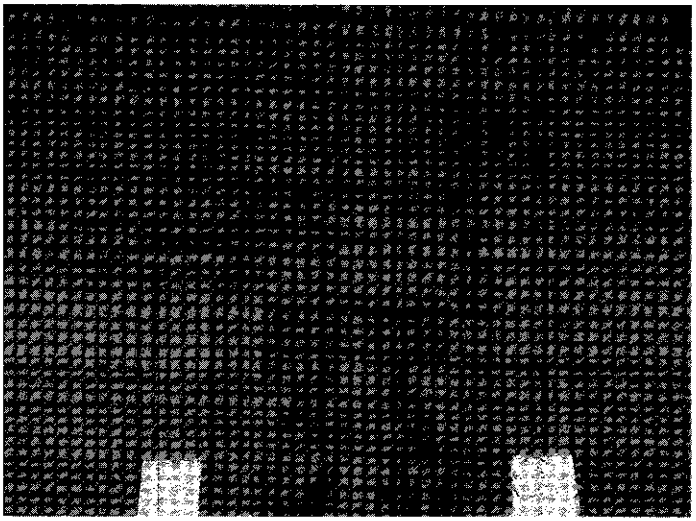
รูปที่ 6 *มกรโตรณะ ทางเข้าด้านหน้าถ้ำวิหารของอชันตาหมายเลข 20 ศิลปะวกาฏกะ*



รูปที่ 7 การใช้สตัมภศาขา (เสาประดับกรอบประตู) รองรับกโปตะ (หลังคาลาด) ประตูของเทวาลัยทศาวตารที่เทวคฤหะ ศิลปะคุปตะ

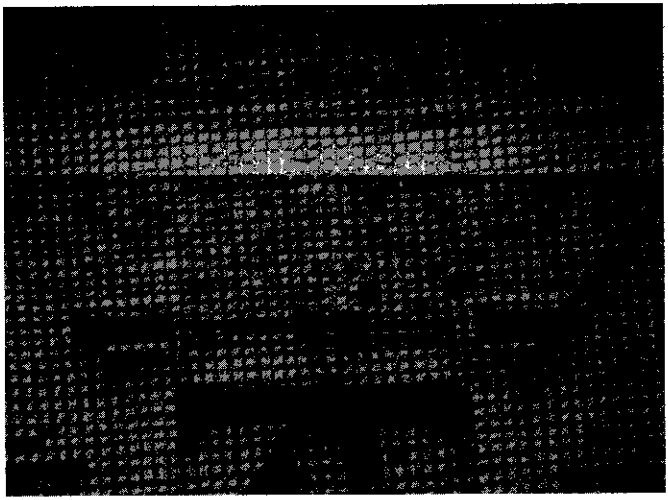


รูปที่ 8 มกรโตรณะ ถ้ำทาลาวานูร์ ศิลปะปัลลวะตอนต้น
ที่มา : J.C. Harle, ***The Art and Architecture of the Indian Subcontinent,*** fig. 210.

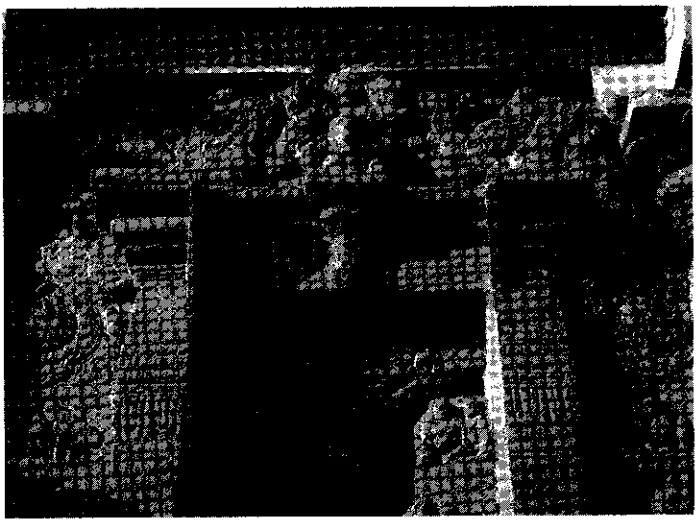


รูปที่ 9 มกรโตรณะ เทราปตีรถะ เมืองมามัลลปุรัม ศิลปะปัลลวะตอนต้น

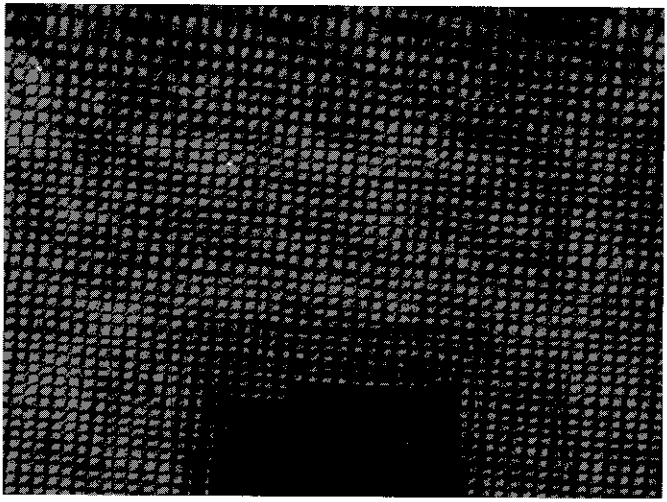
รูปที่ 10 มกรโตรณะ เทวาลัยมาเลคิตติศิวาลัย เมืองพาทามิ ศิลปะจาลุกยะแห่งพาทามิตอนต้น



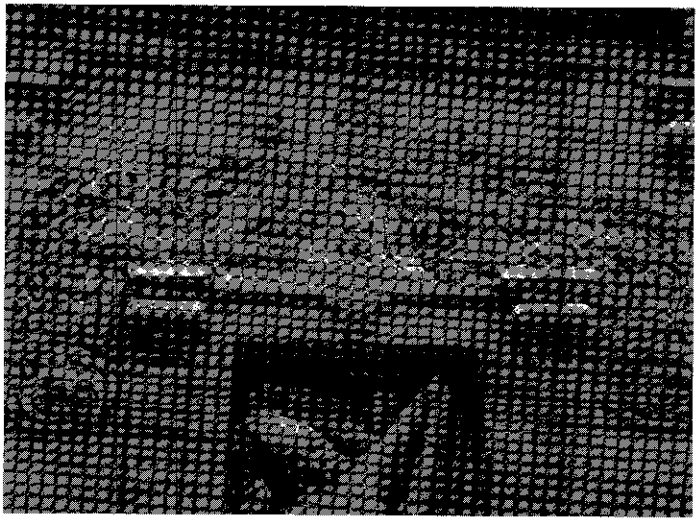
รูปที่ 11 มกรโตรณะ ของซุ้มจระนำที่ประดิษฐานภาพลิงโคทภพ เทวาลัยไกรลาสนาถ เมืองกาญจีปุรัม ศิลปะปัลลวะตอนปลาย



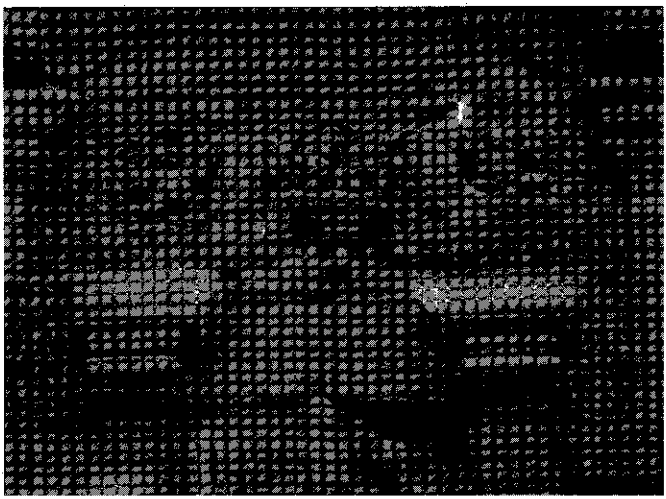
รูปที่ 12 มกรโตรณะ ของซุ้มจระนำที่ประดิษฐานภาพโยคทักษิณามูรติเทวาลัย ไกรลาสนาถ เมืองกาญจีปุรัม ศิลปะปัลลวะตอนปลาย



รูปที่ 13 มกรโตรณะ ประดูเข้าครรภคฤหะ เทวาลัยวิรูปักษ์ เมืองปัฏฏทากัล ศิลปะจาลุกยะแห่งพาทามิตอนปลาย



รูปที่ 14 มกรโตรณะแบบมีวงรูปเหรียญ ซุ้มจระนำด้านนอก เทวาลัยวิรูปักษ์ เมืองปัฏฏทากัล ศิลปะจาลุกยะแห่งพาทามิตอนปลาย



รูปที่ 15 มกรโตรณะแบบไม่มีวงรูปเหรียญ ซุ้มจระนำด้านนอก เทวาลัยวิรูปักษ์ เมืองปัฏฏกาทัล ศิลปะจาลุกยะแห่งพาทามิตอนปลาย

บทคัดย่อ

มกรโตรณะระยะแรกในศิลปะอินเดียใต้ : ศิลปะสมัยอมราวดี วกาฏกะ ปัลลวะ และจาลุกยะแห่งพาทามิ

มกรโตรณะ คือ ลายที่ประกอบด้วยมกร 2 ข้างหันหัวเข้าคายวงโค้งซึ่งมีวงรูปเหรียญประดับตรงกลางมักปรากฏอยู่บริเวณด้านบนของประตูและซุ้มจระนำ แม้ว่าลวดลายดังกล่าวนี้จะพบอยู่ทั้งในศิลปะอินเดียเหนือหรืออินเดียใต้และศิลปะขอม อินเดียใต้คือแหล่งกำเนิดและแหล่งของพัฒนาการในขั้นต้นของลวดลายดังกล่าว อนึ่ง ลวดลายดังกล่าวปรากฏพัฒนาการอยู่ในศิลปะสมัยราชวงศ์อิกษวากุแห่งนาคารชุนโกณฑะ, ศิลปะสมัยราชวงศ์วกาฏกะ, ศิลปะสมัยราชวงศ์ปัลลวะ และศิลปะสมัยราชวงศ์จาลุกยะแห่งพาทามิ

ต้นกำเนิดของมกรโตรณะอาจเกี่ยวข้องกับลวดลายคนแบกพวงมาลัยซึ่งประดับอยู่บนคานทับหลังของรั้วล้อมสถูปในศิลปะอมราวดี ทับหลังชิ้นหนึ่งซึ่งปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑ์นาคารชุนโกณฑะ มีลวดลายซึ่งประกอบด้วยมกรหันเข้า 2 ข้าง ลายพวงมาลัยและลายวงกลมรูปเหรียญสนับสนุนแนวความคิดดังกล่าวนี้

ในระยะต้นของศิลปะสมัยราชวงศ์ปัลลวะและศิลปะสมัยราชวงศ์จาลุกยะแห่งพาทามิ ลวดลายของมกรโตรณะมีแนวโน้มที่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ ที่กำหนดให้มกรโตรณะจะต้องประกอบด้วยมกร 2 ตัวหันเข้าคายวงโค้ง 2 วงโดยที่มีวงกลมรูปเหรียญ 1 วงคั่น และด้านล่างปรากฏพู่ห้อย ตัวอย่างของมกรโตรณะแบบนี้ ได้แก่ที่เทวาลัยเทราปตีรถะ เมืองมามัลลปุรัมและเทวาลัยมาเลคิตติศิวาลัย เมืองพาทามิ ลวดลายดังกล่าวนี้อาจเป็นต้นเค้าให้ทับหลังของศิลปะขอมระยะแรกสุด

ในระยะปลาย ลวดลายของมกรโตรณะมีแนวโน้มที่จะเพิ่มความหลากหลายมากขึ้น ดังจะสังเกตได้จากมกรโตรณะที่เทวาลัยไกรลาสนาถ เมืองกาญจีปุรัม ซึ่งปรากฏมกรโตรณะหลากหลายรูปแบบในโบราณสถานแห่งเดียวกัน มกรโตรณะบาง

จุดปรากฏมกรมากกว่า 2 ตัวในขณะที่บางจุดปรากฏประติมากรรมรูปสิงห์และรูปบุคคลแทรก อนึ่ง มกรโตรณะทั้งหมดที่เทวาลัยแห่งนี้ไม่ปรากฏวงกลมรูปเหรียญ

เทวาลัยวิรูปักษ์ที่ปัฏฏทากัลป์ซึ่งเป็นเทวาลัยที่ได้รับอิทธิพลมาจากเทวาลัยไกรลาสนาถนั้น เป็นเทวาลัยที่แสดงถึงระบบมกรโตรณะที่ซับซ้อนที่สุดในศิลปะอินเดียใต้ระยะแรก ที่ปัฏฏทากัล ปรากฏมกรโตรณะ 2 กลุ่ม ในโบราณสถานแห่งเดียวกัน กล่าวคือ แบบที่ปรากฏวงกลมรูปเหรียญและแบบที่ไม่ปรากฏวงกลมรูปเหรียญ ในขณะที่แบบแรกปรากฏอยู่เหนือประตูทางเข้าครรภคฤหะ แบบหลังซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับอิทธิพลของเทวาลัยไกรลาสนาถนั้น มักปรากฏอยู่เหนือซุ้มจระนำรอบเทวาลัย

การศึกษามกรโตรณะในศิลปะอินเดียใต้ ย่อมนำความกระจ่างมาสู่การศึกษาพัฒนาการทางศิลปกรรมของศิลปะเอเชียอาคเนย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครใต้

Abstract

Abstract : Early Makara Torana in Indian Art

Composed of two Makaras disgorging the curvilinear frame punctuated by a medallion, Makara Torana is a motif especially meant for the niche or the doorway. This motif originated and is frequently found as a decoration for South Indian temples, despite having been found both in North Indian architecture and in the early stage of Cambodian architecture also. The Iksvāku art of Nāgārjunakonda, Vakātaka art, Pallava art and Calukya art of Bādāmi are amongst the earliest schools in which this kind of motif was initiated and developed.

The genesis of Makara Torana is possibly related to the motif "the garland-bearers" that beautifies the lintel of the railing encircled Stūpas of Amarāvatī school. A lintel of Nāgārjunakonda Museum, with the motif of the garland terminated by two Makaras and punctuated by several medallions, supports this theory.

In the early period of Pallava and of Calukya of Bādāmi, the motif became more rigid, regularly with two Makaras disgorging two curvilinear frames punctuated by a medallion under which there is a tassel. The examples of this kind of Makara Torana can be studied from Draupatī Ratha at Māmallapuram and Mālegitti Shivālaya at Bādāmi. This style of Makara Torana is possibly the prototype for the famous motif of lintels in the earliest stage of the Cambodian art.

During the later period, the motif of Makara Torana become more vivid and various. Considered from Kailāshanāth at Kāñcipuram, there are numerous styles of Makara Torana co-existing in the same monument. For some of them, the amount of Makara becomes more than two, others are filled with other

sculptures, like Simha and human figures. All of them, however, are without medallions, being different from those of Draupatī Ratha.

Virūpaksha of Pattadakal, which is supposed to be inspired by Kailā-shanāth of Kāñcīpuram, exhibits the most complicated system of Makara Torana in early South Indian art. Makara Torana at Virūpaksha comprises two different types co-existing in the same monument, the original-style (with medallion) and the Kailāshanāth's style (without medallion). While the former is meant for the door of the sanctum, the latter is conceived for the outside niches.

The study on the development of Makara Torana in early South Indian art benefits studies on the style of early Southeast Asian art, especially the study on the earliest stage of Cambodian art.