จิตรกรรมเรื่องสัตว์น้ำในสมุดภาพไตรภูมิ

นฤมล ศิลปชัยศรี

Aquatic animals scene in Tribhumi manuscript

Narumol Silpachaisri

วิทยาลัยเพาะช่างมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
Poh Chang College, Rajamangala University of Technology Rattanakosin
*Corresponding author. E-mail address: narumol.sar@rmutr.ac.th
received: November 1,2023 revised: December 23,2024 accepted: December 27,2024

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยเรื่อง สัตว์น้ำในสมุดภาพไตรภูมิ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษารูปแบบของสัตว์น้ำในสมุดภาพไตรภูมิจากแหล่งน้ำตามธรรมชาติและที่เป็นจินตนาการของช่าง และเพื่อตีความจิตรกรรมรูปสัตว์น้ำในสมุดภาพไตรภูมิในเชิงสัญลักษณ์และความหมายแฝง โดยการศึกษาจะศึกษาเปรียบเทียบจิตรกรรมเฉพาะสัตว์น้ำในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาและสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีธนบุรีร่วมกับวรรณกรรมเรื่อง “ไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา” ในตอนที่กล่าวถึงสัตว์น้ำต่าง ๆ เพื่อค้นหาความหมายแฝงที่มีอยู่ในภาพ ทั้งนี้เนื่องจากการพื้นที่ของสมุดไทยค่อนข้างจำกัด ช่างจึงเขียนด้วยความรวบรัดและได้ใจความมากที่สุด โดยคัดสรรภาพที่สามารถสื่อสารความหมายได้ดีมาบรรจุลงไปในแต่ละฉากแต่ละตอนของเรื่อง ความสำคัญของการศึกษาจึงเป็นการศึกษาความคิดสร้างสรรค์ของช่างที่สร้างสรรค์จิตรกรรมเกี่ยวกับสัตว์น้ำได้อย่างหลากหลาย รวมถึงสัตว์นรก อันเป็นจินตนาการที่ช่างแสดงออกได้อย่างน่าสนใจ ผู้วิจัยสามารถจำแนกรูปแบบของจิตรกรรมเรื่องสัตว์น้ำในสมุดภาพไตรภูมิได้ 2 ลักษณะคือ 1. สัตว์น้ำอย่างสามัญ จะปรากฏในแหล่งน้ำที่ใกล้ชิดฝั่งลักษณะของสัตว์เหล่านี้จะเป็นที่รู้จักและอ้างอิงได้กับสัตว์น้ำตามธรรมชาติ และ 2. สัตว์น้ำที่มีลักษณะพิเศษตามจินตนาการหรือสัตว์ผสมตามแบบอย่างสัตว์หิมพานต์ จะปรากฏในมหาสมุทรที่ไกลฝั่งมีการแสดงภาพคลื่นที่รุนแรง เป็นแหล่งรวมสัตว์น้ำที่มีลักษณะพิเศษสัตว์ เป็นการสะท้อนระยะทางไกลของมหาสมุทร สำหรับภาพสัตว์นรกที่อาศัยอยู่ในน้ำเป็นภาพเหนือความจริงที่ช่างถ่ายทอดให้แสดงออกถึงความน่ากลัวด้วยโครงสร้างขององค์ประกอบและการใช้สี ซึ่งสะท้อนความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะที่เป็นไปตามวรรณกรรม เป็นการจำลองภาพที่เป็นนามธรรมให้เกิดเป็นรูปธรรมขึ้นมา ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นสัตว์น้ำประเภทใดก็ตามล้วนสื่อสารความหมายกับองค์ประกอบโดยรวมของภาพทั้งสิ้น เป็นภาษาภาพที่ทำให้ผู้ศึกษาสมุดภาพไตรภูมิเกิดความเข้าใจความหมายมากยิ่งขึ้น.

คำสำคัญ: ไตรภูมิ, สัตว์น้ำ, สมุดภาพ

ABSTRACT

This article is part of the research on “Aquatic animals from Tribhumi manuscripts” The objective is to study the patterns of aquatic animals in the Traibhumi manuscripts from natural and imaginary water sources. And to interpret the aquatic animal paintings in the Tribhumi manuscripts in terms of symbolism and hidden meanings. The study will compare the paintings of aquatic animals in the Ayutthaya version of Tribhumi and the Thonburi version of Tribhumi together with the literature of “Ayutthaya version of Tribhumi” that talking about various aquatic animals to find the hidden meanings in the images. This is because the space of the Tribhumi manuscripts is quite limited, so the artists paints as short and to the point as possible. By selecting images that can communicate meaning well and putting them in each scene and episode of the story. The importance of the study is therefore to study the creativity of the artists who create a variety of paintings

about aquatic animals, including hell animals. Can classify the styles of aquatic animal paintings in the Tribhumi manuscripts into 2 types: 1. Common aquatic animals appear in water sources close to the shore. The characteristics of these animals are recognizable and can be referenced with natural aquatic animals. 2. Aquatic animals with special imaginative characteristics or mixed animals like the animals of the Himalayas will appear in the ocean far from the shore with the image of violent waves. As for the image of hell creatures living in water, it is a surreal image that the artist has conveyed to express fear. With the structure of the composition and the use of colors, which reflect creativity in a literary style, it is a simulation of an abstract image to become concrete. Therefore, no matter what type of aquatic animal it is, it all communicates meaning with the overall composition of the image.

Keywords: Tribhumi Aquatic animals manuscript.

บทนำ

สมุดภาพไตรภูมิ เป็นสมุดภาพที่เขียนขึ้นด้วยจิตรกรรมไทยประเพณี โดยเขียนลงบนสมุดไทยขาวที่พับทบกันจนเป็นเล่ม มีเนื้อหาที่สอดคล้องกันในแต่ละฉบับ เป็นภูมิปัญญาในการถ่ายทอดความรู้ ความเข้าใจในเนื้อหาของวรรณกรรมเรื่องไตรภูมิที่มีความหมายเชิงปรัชญาและการแสดงออกผ่านสัญลักษณ์ทางความงามด้านศิลปะ อีกทั้งยังมีภาพสะท้อนทางสังคม ความเชื่อในคติทางพระพุทธศาสนา รวมถึงจินตนาการที่ประสานความรู้และความคิดของช่างไว้ ด้วยรูปร่างรูปทรงที่มีความหลากหลายทั้งที่เป็นความจริงตามธรรมชาติ และเป็นรูปแบบเหนือจริงตามอุดมคติของช่างเขียน โดยจะพบคำบรรยายประกอบภาพเพื่ออธิบายฉากหรือตอนของเรื่องราว ให้เกิดความเข้าใจความหมายของภาพมากยิ่งขึ้น เป็นการแสดงออกถึงความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา

คำว่า “ไตรภูมิ” มาจากคำภาษาบาลีว่า “เตภูมิ” แปลว่า ภูมิ 3 อันได้แก่

1. กามภูมิ เป็นที่อยู่บริโภคกาม มี 11 ภูมิ (แบ่งออกเป็นสุคติภูมิ 7 และอบายภูมิ 4)
2. รูปภูมิ เป็นที่อยู่ของผู้ที่ได้รูปฌาน มี 16 ชั้น
3. อรูปภูมิ เป็นที่อยู่ของผู้ที่ได้อรูปฌานมี 4 ชั้น (สำนักนายกรัฐมนตรี, 2525: (ก))

ไตรภูมิทั้งที่ปรากฏในภาคเอกสารและสมุดภาพ ล้วนมีความสำคัญในฐานะการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางพระพุทธศาสนา ผู้เขียนวรรณกรรมและผู้วาดจิตรกรรมเหล่านั้นได้ใช้ความสามารถในการประสานความคิดและเนื้อหาตามที่ปรากฏในพระคัมภีร์ ซึ่งต้องอาศัยทั้งประสบการณ์และความชำนาญในการสร้างสรรค์ เป็นความสามารถอย่างหนึ่งที่เป็นหลักฐานสำคัญว่าผู้สร้างสรรค์ได้มีการศึกษาเปรียบเทียบเชิงสัญลักษณ์ทั้งในวรรณกรรมเพื่อให้เกิดภาพพจน์ เกิดความเข้าใจ และสำหรับในงานจิตรกรรมก็ได้นำโวหารจากวรรณกรรมมาสร้างสรรค์และสื่อความด้วยองค์ประกอบของศิลปะได้อย่างงดงาม

สมุดภาพไตรภูมิฉบับตัวเขียนสมุดไทย ที่อยู่ในการดูแลของหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร มีจำนวนหลายฉบับ เฉพาะฉบับที่เป็นภาษาไทย สามารถจำแนกเป็นยุคสมัยได้โดยอาศัยข้อมูลจากบานแผนก ตัวอักษร หรือรายละเอียดของภาพมาประกอบการพิจารณา ฉบับที่เก่าที่สมุดเป็นฝีมือสมัยอยุธยาและฉบับที่มีหลักฐานระบุระยะเวลาชัดเจนที่สุดคือฉบับหลวงสมัยกรุงธนบุรี (หอสมุดแห่งชาติ เล่มที่ 1, 2542) (สำนักนายกรัฐมนตรี ,2525) กล่าวถึงสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี ความว่า “การที่คณะกรรมการพิจารณาเลือกภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี นำออกตีพิมพ์เผยแพร่เพราะเห็นว่าเป็นต้นฉบับภาพไตรภูมิที่สมบูรณ์ เป็นงานจิตรกรรมที่มีศิลปะความงาม” (สำนักนายกรัฐมนตรี, 2525) เป็นความงามที่สะท้อนจินตนาการของช่างเขียนที่มีต่อสิ่งรอบตัว สิ่งที่มีต่อความเชื่อ อุดมคติ และการใช้สัญลักษณ์ของภาพสื่อสารแทนวรรณกรรมเป็นเครื่องบ่งบอกกระบวนการคิดและการสื่อภาษาด้วยภาพอย่างมีนัยยะ ด้วยความสำคัญของการสร้างสรรค์จนเกิดเป็นงานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ทั้งที่เกิดขึ้นด้วยคติและวรรณกรรมทางศาสนาตลอดจนความเชื่อท้องถิ่นที่แทรกเข้ามาตามความรู้และประสบการณ์ของช่างผู้สร้างสรรค์นั้นได้กลายเป็นองค์ความรู้สำคัญที่แสดงให้ประจักษ์ว่า จินตนาการและการแสดงออกอย่างอิสระนั้นเชื่อมโยงอย่างแยบคายกับเนื้อหาและคติแนวคิดที่สืบต่อมายาวนาน ความคิดสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับสัตว์นั้นเป็นหนึ่งในเนื้อหาสำคัญที่ได้รับการนำไปสร้างสรรค์ ทั้งที่เป็นสัตว์น้ำที่มีอยู่จริงในธรรมชาติ สัตว์น้ำที่มีชื่อตามวรรณกรรมทางศาสนา และสัตว์ผสมตามความพิสดารอย่างมีอิสระ ความหลากหลายของสัตว์น้ำจึงเป็นส่วนหนึ่งที่สามารถศึกษาถึงกระบวนการเรียนรู้ การถ่ายทอด และการสื่อความหมายด้วยงานศิลปกรรมได้เช่นกัน

การศึกษาจิตรกรรมเรื่องสัตว์น้ำในสมุดภาพไตรภูมิใช้การศึกษาเปรียบเทียบทางด้านรูปแบบของรูปร่างรูปทรงทางศิลปะองค์ประกอบของภาพ และสีที่ปรากฏในจิตรกรรม ประกอบด้วยสมุดภาพ ดังนี้

1. สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 มีขนาดโดยประมาณกว้าง 20 เซนติเมตร ยาว 53.5 เซนติเมตร

2. สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 8 มีขนาดโดยประมาณกว้าง 25 เซนติเมตร ยาว 60 เซนติเมตร

3. สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 (หอสมุดแห่งชาติจำลองขึ้นในปี พ.ศ. 2319) มีขนาดโดยประมาณ กว้าง 30 เซนติเมตร ยาว 52 เซนติเมตร

4. สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10/ก มีขนาดโดยประมาณกว้าง 23 เซนติเมตร ยาว 52 เซนติเมตร ซึ่งเป็นเล่มที่มีสภาพที่สมบูรณ์แข็งแรงกว่าเล่มอื่นๆ สันนิษฐานว่าจำลองมาจาก สมุดภาพไตรภูมิสมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10 ราวพุทธศตวรรษที่ 23-พุทธศตวรรษที่ 24 (หอสมุดแห่งชาติ เล่มที่ 1, 2542: 4-7)

เนื้อหาของสมุดภาพไตรภูมิที่สำคัญประกอบด้วย หน้าต้น เรื่องมหานครนิพาน อริยบุคคล 8 อรูปพรหม 4 พุทธเจดีย์ เป็นต้น โดยลำดับภพภูมิสวรรค์จนถึงนรกภูมิและนิทานพุทธประวัติ สำหรับหน้าปลาย แสดงนิทานพุทธประวัติตอนตอนโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ตอนมารผจญ และภาพแผนที่โบราณซึ่งบอกเส้นทางและเมืองชายทะเล อสูรพิภพ เขาพระสุเมรุ เขาสัตตบริภัณฑ์ ทวีปต่าง ๆ ในกามภูมิ และนิทานชาดก ความเหมาะสมของภาพกับการออกแบบสมุดภาพที่มีลักษณะยาวตลอดทั้งเล่มเป็นการจัดการทางทัศนศิลป์ ทำหน้าที่ร้อยเรียงเชื่อมโยงฉากตอนของเรื่องให้มีความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน ไม่เพียงน้ำที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ในการออกแบบเท่านั้น แต่ยังมีสัตว์น้ำที่เข้ามามีบทบาทเสริมให้น้ำเกิดความหมายสงบเยือกเย็น หรือปั่นป่วนของมหาสมุทร ระยะที่ห่างไกลจากชายฝั่ง

จิตรกรรรมสัตว์น้ำที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิมีทั้งที่เป็นสัตว์ธรรมดาสามัญที่สามารถอ้างอิงได้จากลักษณะที่พบได้จากธรรมชาติ และสัตว์น้ำที่มีรูปร่าง รูปทรงอย่างจินตนาการเป็นสัตว์ผสมที่เพิ่มความแปลกตาและความน่าสนใจให้กับเนื้อเรื่องของภาพในแต่ละฉากตอนนั้นด้วย

สมุดภาพไตรภูมิจึงเป็นจิตรกรรมบนพื้นที่ที่ค่อนข้างจำกัดช่างผู้สร้างสรรค์จำเป็นต้องออกแบบให้เนื้อหาของเรื่องสัมพันธ์กับพื้นที่ รวบรัดฉากหรือตอนที่สำคัญให้ปรากฏเป็นช่วง ๆ เท่านั้น สมุดภาพไตรภูมิจึงผ่านการออกแบบการวางบทและตอน จนเป็นแบบแผนเป็นประเพณีในการเขียนฉบับอื่น ๆ ดังพบว่า สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรีเป็นฉบับคัดลอกสมุดภาพ ไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา ทั้งการดำเนินเรื่อง และเนื้อหา เป็นชุดความรู้ชุดเดียวกัน แตกต่างในส่วนของรายละเอียดขององค์ประกอบที่ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้จินตนาการแทรกเสริมลงไป อาทิ สัตว์ลักษณะต่าง ๆ ที่อาศัยอยู่ในน้ำ ทั้งที่เป็นแม่น้ำ มหาสมุทร ซึ่งสามารถนำมาตีความเชิงสัญลักษณ์ หรือความหมายแฝงได้ โดยอาจสันนิษฐานได้ว่าช่างมีจินตนาการที่เกี่ยวข้องกับความรู้ด้านระยะทางความห่างไกลฝั่งโดยใช้ศิลปะเป็นภาษาสื่อความหมาย

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษารูปแบบของสัตว์น้ำในสมุดภาพไตรภูมิจากแหล่งน้ำตามธรรมชาติและที่เป็นจินตนาการของช่าง

2. เพื่อตีความจิตรกรรมรูปสัตว์น้ำในสมุดภาพไตรภูมิในเชิงสัญลักษณ์และความหมายแฝง

หลักการและกรอบแนวคิด

การใช้ภาพแทนสื่อภาษาอย่างหนึ่งโดย ฟรองส์ มาเซอรีล นักออกแบบกราฟิกชาวเบลเยียมเป็นผู้บุกเบิกนิยายภาพไร้ตัวอักษร มีลักษณะของงานที่ต้องอ่านต่อเนื่องกัน เช่นกันกับที่ปรากฏในงานศิลปกรรม โดยมากพบว่า งานศิลปะทางศาสนามักมีความหมายสอดคล้องกับวรรณกรรมทางศาสนา เช่น คติปรัมปรา นิทานชาดก พุทธประวัติ เป็นต้น สื่อภาษาภาพเหล่านี้ยังสื่อสารความหมายอื่น ๆ นอกเหนือไปจากเนื้อความทางวรรณกรรม ซึ่งอาจมีความหมายถึงจินตนาการแฝงที่ผู้สร้างสรรค์ได้แทรกไว้ ซึ่งสัตว์น้ำเป็นหนึ่งในเนื้อหาภาพที่สามารถสื่อความและเป็นสิ่งสะท้อนโลกทัศน์ ณ ช่วงเวลานั้นได้เป็นอย่างดี

เอกสารที่เกี่ยวข้อง

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องจะเป็นเอกสารที่แสดงภาพของหลักฐานและสภาพการณ์โดยรวมของการศึกษาโดยวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องในที่นี้มุ่งเน้นที่กลวิธีในการแสดงออกทางศิลปะที่แสดงจินตนาการของช่างเขียนไทยโบราณในงานศิลปกรรมต่างๆ ผ่านบทความ หนังสือ และวิจัยของนักวิชาการดังนี้

(เจตนา นาควัชระ,2560) อธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยทางสังคมศาสตร์ไว้ว่า การกำหนดทฤษฎีไว้ตั้งแต่ต้นอาจไม่ได้คำตอบในการวิจัยที่ครอบคลุมเนื้อหาของการวิจัยทั้งหมด และการทบทวนวรรณกรรมอาจจะหมายถึงการทำความเข้าใจในสภาพการณ์ปัจจุบันของประเด็นวิจัยนั้น ๆ การนำเสนอประเด็นด้านทฤษฎีของการวิจัยบางประเภทนั้น ควรเน้นไปที่

การใช้ระเบียบวิธีวิจัยในการค้นคว้าและดำเนินการวิจัยที่ดี จะเห็นผลสำเร็จมากกว่าการนำทฤษฎีเข้ามากำหนดไว้แต่แรก ซึ่งแนวคิดดังกล่าวนี้ ปรากฏในหนังสือเรื่อง การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทยของ (ชลูด นิ่มเสมอ ,2532) ซึ่งอธิบายถึงความจำเป็นต่อการเข้าถึงศิลปะโดยใช้จิตรกรรมไทยเป็นฐานในการศึกษา ไว้ในหนังสือเรื่อง “การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย” ว่า ความสำคัญที่มีต่อการทำความเข้าใจทางศิลปะ ต้องอาศัยการทำความเข้าใจทั้งเรื่องของเนื้อหา รูปทรง และการสร้างสรรค์ ความเข้าใจที่ปรากฏในเอกสารฉบับดังกล่าว เป็นทฤษฎีในการศึกษา เพื่อทำความเข้าใจ ตีความ และนำไปสู่แนวทางในการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ได้ ดังความตอนหนึ่งที่อธิบายไว้ ดังนี้ “การวิเคราะห์องค์ประกอบของศิลปะเพื่อการวิจารณ์ที่ดีนั้น โดยทั่วไปจะต้องวิเคราะห์ทั้งทางรูปทรงและทางเนื้อหา” ผลงานการสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยมีความเห็นว่า สามารถอธิบาย และเป็นแบบอย่างของการดำเนินการสร้างสรรค์ ด้วยแนวคิด ทฤษฎีการวิจารณ์และการสร้างสรรค์ดังกล่าวได้ คือ ผลงานของสุรศักดิ์ เจริญวงศ์ที่สร้างสรรค์ผลงานสัตว์หิมพานต์ในจินตนาการ ที่มากที่สุดในสมัยรัชกาลที่ 9

แนวคิดที่ใช้ภาพสัตว์ในการแสดงออกทางศิลปะนั้น สะท้องมุมมองทางด้านเนื้อหา และรูปทรงทางศิลปะไว้ด้วยกันในด้านเนื้อหา ผลงานวิจัยของ (ธัญญา สังขพันธนานนท์ ,2560) ทำการศึกษาไว้โดยเน้นเรื่องของการเสนอความคิดของการจำแนกมนุษย์ออกจากสัตว์ ด้วยมุมมองทางด้านสัญชาตญาณและการแสดงออก โดยที่ธัญญา สังขพันธนานนท์ กล่าวถึงความเป็นสัตว์ในหมู่นักวิชาการทั้งในเอเชียและตะวันตกไว้ในบทความเรื่อง “ใช่เพียงเดรัจฉาน: สัตว์ศึกษาในมุมมองของการวิจารณ์เชิงนิเวศ” โดยกล่าวว่า ความเป็นสัตว์ในหมู่นักวิชาการตะวันตกอาศัยการศึกษาวรรณกรรมต่าง ๆ ทำให้เข้าใจได้ว่านักวิชาการเหล่านั้นมุ่งเน้นที่ความเป็นสัญชาตญาณของความเป็นสัตว์ป่า มีความแตกต่างจากมนุษย์

ในขณะที่ ทางด้านวรรณกรรม การแสดงความสัมพันธ์ของมนุษย์และสัตว์ได้รับการสังเกตและนำเสนอความคิดผ่านงานวิจัยเรื่อง โลกทัศน์ของคนไทยจากภาษิต ของ (วรารัชต์ มหามนตรี ,2557) โดยเลือกประเด็นการศึกษาที่มีต่อสัตว์น้ำเพื่อให้สอดคล้องต่อโครงการวิจัยที่เน้นภาพเกี่ยวกับสัตว์ทะเลเป็นสำคัญ วรารัชต์ มหามนตรี ในวิจัยเรื่อง “โลกทัศน์ของคนไทยจากภาษิต” กล่าวถึง ภาพลักษณ์ของคนไทยที่มีความสัมพันธ์กับสัตว์นานาชนิดที่ปรากฏในภาษิต ได้แก่ สุนัข แมว หมู วัว ควาย ช้าง เสือ งู กา และสัตว์น้ำอย่าง จระเข้ ซึ่งวรารัชต์ เชื่อว่า จระเข้เป็นสัตว์ที่มีกำลังมากในหมู่สัตว์น้ำ โดยให้เหตุผลว่า สัตว์ที่ดุร้ายอย่างจระเข้เป็นอันตรายต่อการอยู่อาศัยซึ่งมักอาศัยอยู่ริมน้ำ ความดังนี้

“สาเหตุที่คนไทยหวาดกลัวจระเข้มากเนื่องจากในอดีตต้องพึ่งพาอาศัยแม่น้ำในการดำรงชีวิต ทั้งอุปโภคบริโภคและเป็นเส้นทางคมนาคมจึงอาจถูกจระเข้กัดได้... ด้วยนิสัยดุร้ายของจระเข้จึงทำให้คนไทยมองว่าจระเข้เป็นสัตว์ที่นิสัยไม่ดี ใจร้าย โหดเหี้ยม นำมาใช้เปรียบเทียบกับคนชั่วหรือคนพาลที่อาจทำร้ายหรือทำให้เดือดร้อนได้”

ภาษาภาพเป็นการใช้ภาพแทนภาษาวรรณกรรม ซึ่งเศวตราภรณ์ ไอศุริยเอกสกุล (2561) กล่าวว่า ภาษาภาพเป็นภาษาที่เข้าถึงในวงกว้าง ความดังนี้ “...ไม่ว่าจะเป็นคนเชื่อชาติไหนหรือใช้ภาษาอะไรก็สามารถเข้าใจภาษาภาพได้ แต่ถ้าภาพที่นำมาเล่านั้นเป็นเรื่องเฉพาะในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งของประเทศใดประเทศหนึ่ง ผู้อ่านที่ไม่ได้ร่วมอยู่ในเหตุการณ์นั้นจะสามารถเข้าใจภาพที่ถูกร้อยเรียงอย่างต่อเนื่องจนเป็นนิยายได้เนื่องจากความเข้าใจในภาษาภาพ”

แม้ว่าจิตรกรรมเรื่องสัตว์น้ำในสมุดภาพไตรภูมิจะเป็นการเขียนภาพที่มีลักษณะไม่ต่อเนื่อง และในบางช่วงมีข้อความกำกับไว้ ผู้อ่านก็จะสามารถเรียนรู้และทำความเข้าใจเป็นภาษาของภาพว่ากำลังกล่าวถึงเหตุการณ์ใด รูปร่างรูปทรงของสัตว์น้ำบ่งบอกถึงความหมายอย่างไรได้อย่างหนึ่ง

วิธีการดำเนินการวิจัย

ศึกษารูปแบบของสัตว์น้ำประเภทต่าง ๆ ได้แก่ปลาที่มีขนาดปกติตามธรรมชาติ ปลาที่มีขนาดเหนือจริง กุ้งขนาดใหญ่ หอย ปูขนาดใหญ่ และสัตว์ผสมที่เป็นไปตามจินตนาการที่พบในมหาสมุทรจากภาพแผนที่โบราณและจากเรื่องราวตามวรรณกรรม ตอนการเลือกความเป็นใหญ่ในหมู่สัตว์น้ำตามไตรภูมิ การศึกษาจากภาพต่าง ๆ ทั้งที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 ซึ่งมีความงามและความชัดเจนมากที่สุดเนื่องจากมีอายุน้อยกว่าฉบับที่เก่ากว่า อันได้แก่สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาเลขที่ 6 สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาเลขที่ 8 นอกจากนี้ยังทำการศึกษาวรรณกรรมเรื่อง ไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาจาก “ไตรภูมิเอกสารจากหอสมุดแห่งชาติกรุงปารีส” ในฉากที่เกี่ยวกับสัตว์น้ำเพื่อแสดงความสัมพันธ์ของเรื่องราวจากวรรณกรรมสู่จิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิ แล้วจึงบันทึกความสอดคล้องและความแตกต่างในรายละเอียดบางอย่างซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับการตีความและความงามทางศิลปกรรม ซึ่งสัตว์น้ำเหล่านี้เป็นสัตว์ที่จะปรากฏอยู่ในแต่ละพับของสมุดภาพทั้งที่มีรูปแบบธรรมดาสามัญ และรูปแบบของสัตว์ผสม แล้วจึงนำมาวิเคราะห์ความหมายของการสร้างสรรค์รูปแบบของสัตว์น้ำนานาชนิดเช่นเหตุใดจึงมีการขยายรูปสัตว์ให้มีขนาดใหญ่เกินธรรมชาติซึ่งอาจมีความหมายแฝงในลักษณะของสัญลักษณ์แทนรูปลักษณ์ทางวรรณกรรม

ความเป็นมาและความสำคัญของจิตรกรรมเรื่องสัตว์น้ำในสมุดภาพไตรภูมิ

จิตรกรรมเรื่องสัตว์น้ำในสมุดภาพไตรภูมิ แสดงภาพสัตว์ที่เป็นองค์ประกอบร่วมในสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งเป็นจิตรกรรมขนาดยาว มีเนื้อหาทางพระพุทธศาสนาและครอบคลุมเนื้อหาทางสังคม มีระเบียบแบบแผนในการลำดับภาพซึ่งมีต้นแบบสืบทอดต่อกันมา อาทิสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา ดังจะพบว่าโครงสร้างในการนำเสนอของสมุดภาพไตรภูมิแต่ละฉบับนั้นมีลักษณะใกล้เคียงกัน (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล ,2552) ในวิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดไตรภูมิ กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของสมุดไตรภูมิโดยสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นเพื่อเป็นแผนที่ในอุดมคติที่พยายามเชื่อมโยงอยุธยาและรัตนโกสินทร์เป็นส่วนหนึ่งของชมพูทวีป (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, 2552) ซึ่งในส่วนของการกล่าวถึงการตีความสัตว์น้ำในสมุดภาพไตรภูมิได้สันนิษฐานไว้ในส่วนของจิตรกรรมปลาในนทีสีทันดร ไว้ว่า

> เรื่องปลาที่อาศัยอยู่ในมหานทีสีทันดรอาจจะเป็นเรื่องของการตีความของผู้คนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกฉียงใต้ โดยคิดว่าตามธรรมชาติปลาย่อมแหวกว่ายอยู่ในน้ำ โดยที่เรื่องนี้ไม่ได้เกี่ยวข้องกับคัมภีร์ใด ๆ และที่สำคัญยังไม่เคยมีคัมภีร์ใดที่ระบุแน่ชัดว่าพญาปลาที่ขดรอบเขาพระสุเมรุคือปลาอานนท์ (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล , 2552)

เอกสารที่เป็นหลักฐานสำคัญที่บรรจุสัญลักษณ์ทางศิลปะไว้ในสมุดภาพได้แก่ สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาเลขที่ 6 และ สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาเลขที่ 8 ในขณะที่ความชัดเจนและสมบูรณ์ของสมุดภาพไตรภูมิคือ สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรีเลขที่ 10 และสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรีเลขที่ 10/ก เนื้อเรื่องมีความใกล้เคียงกันโดยสันนิษฐานว่าเป็นการคัดลอกสืบ ๆ กันมา สำหรับจิตรกรรมเรื่องที่เกี่ยวกับสัตว์น้ำพบว่าเป็นจิตรกรรมที่บอกเล่าถึงสถานที่ แหล่งอาศัยตามวรรณกรรมและสีสันที่ทำให้จิตรกรรมเหล่านั้นเกิดความสมบูรณ์ มีความงดงามยิ่งขึ้น จิตรกรรมเรื่องสัตว์น้ำที่พบนั้นมีความหลากหลายรูปแบบอย่างมากในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา และพบจิตรกรรมที่มีความสมบูรณ์ในทางทัศนศิลป์ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี

ฉากและตอนที่สำคัญที่กล่าวถึงแหล่งน้ำต่าง ๆ จะมีปลาเป็นสัตว์น้ำประธานเสมอ มีขนาดใหญ่เมื่อเทียบกับขนาดของมหาสมุทร มีลักษณะเกินความเป็นจริงตามธรรมชาติเพื่อสื่อสารถึงความยิ่งใหญ่และความสำคัญของมหาสมุทรต่าง ๆ ที่ปลาเหล่านั้นอาศัยอยู่ เป็นภาษาที่เล่าเรื่องด้วยภาพนอกเหนือจากการที่ช่างเขียนคำบรรยายความกว้างไกลของมหาสมุทรกำกับไว้

แหล่งน้ำที่พบในสมุดภาพไตรภูมิปรากฏภาพเขาพระสุเมรุที่มีมหาสมุทรล้อมรอบทั้ง 4 ทิศประกอบด้วย (ภาพที่ 1)

1. ปีตสาคร น้ำสีหม่น
2. ขีรสาคร น้ำสีขาว
3. ผลึกสาคร น้ำใสเหมือนแก้วผลึก
4. นิลสาคร น้ำสีเขียว

ดังความในสมุดภาพไตรภูมิความว่า “ปิตสาครภุก 82000 โยชน์ ชื่อมหาสมุทรอันหนึ่งน้ำหม่น ขิรสาครภุก 82000 โยชน์ ชื่อมหาสมุทอันหนึ่งน้ำขาว ฯ ชมภูทวีปแลบุพวิเทหไกลกันได้ 351865 โยชน์ เหลี่ยมพระสุเมรุข้างนี้ดั่งแก้วผลึก น้ำแก้วผลึกเหลี่ยมพระสุเมรุข้างนี้เขียว น้ำเขียวชื่อนิลสาคร” (ตัวสะกดตามต้นฉบับ) (หอสมุดแห่งชาติ เล่มที่ 2, 2542: 39) ภายในมหาสมุทรปรากฏปลาใหญ่ 4 ตัว ชื่อว่า อานันโท ติมินโท อัทธโรโห และมหาติมิ (หอสมุดแห่งชาติ เล่มที่ 2, 2542: 40)

ภาพ 1 มหาสมุทรล้อมรอบเขาพระสุเมรุ
ที่มา: จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม 2, (39).

ช่างเขียนแสดงภาพวงรอบของมหาสมุทรมีคลื่นอยู่ภายในแบ่งสีตามทิศทั้ง 4 นอกจากนี้ยังปรากฏมหาสมุทรในลังกาทวีป และแหล่งน้ำในพิภพอสูรแสดงภาพสระน้ำในกรอบสี่เหลี่ยมมีเรือสีทองขนาดใหญ่เต็มพื้นที่ของภาพ เหนือขึ้นไปเป็นกอบัวมีดอกบัว 3 ดอกหรือเรียกว่า สระโบกขรณี (ภาพที่ 2)

ภาพ 2 สระโบกขรณีในพิภพอสูร
ที่มา: จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม 2, (43).

นอกจากนี้ยังพบการเขียนภาพน้ำในนรกภูมิ ซึ่งเต็มไปด้วยมนุษย์ผู้ทำบาปที่ล่วงลับไปแล้วเรียกมนุษย์ผู้นั้นว่า “สัตว์” เช่นกัน มหาสมุทรในดินแดนนรกปรากฏภาพที่สำคัญได้แก่ โลกันตนรก ดังความในสมุดภาพว่า “นรกนี้ชื่อว่าโลกันตะนรก สัตวทั้งหลายอยู่ในโลกันตนรกย่อมกัดเนื้อกินกันแล” “อุทกะปัถพีอันรองจักรวาลทังหลายหนาได้ 48000 โยชน์” (ตัวสะกดตามต้นฉบับ) (หอสมุดแห่งชาติ เล่มที่ 2, 2542) ไม่เพียงเท่านี้ ในภาพจักรวาลมีเนื้อความที่แสดงว่าจักรวาลลอยน้ำอยู่ด้วย ดังความในสมุดภาพว่า

> “จักรวาลอันลอยน้ำอยู่ดังเรือเรียงกันไปดั่งเรือละลำ ๆ มากนักจนับจะคณนามิได้เลย ชื่อโลกันตะนรกพระอาทิตย์พระจันท์ ส่องมิถึงมืดนักคนผู้มฤฐฉาทฤษฐิเหนผิดเปนชอบ ประกอบการเดียรถีนิครณ บมิรู้จักคุณพระศรีรัตนไตรฆ่าพ่อแม่ก็ดีไปตกในนี้แล ย่อมเกาะอยู่ที่เขากำแพงดังค้างคาวเที่ยวไป ๆ มา ๆ อยู่ภายนอกครั้นภพกันครึ่งโกรธยื้อแย่งตีด่ากัน ผู้ใดแพ้ก็เอาฉีกกินเปนอาหาร ยื้อแย่งกันตกลงในน้ำรองจักรวาฬอันเอย็นนั้นก็เปื่อยไปดังเกลือทอดลงที่น้ำ แล้วก็เปนขึ้นมาเกาะจักรวาลอยู่เล่ากว่าจะสิ้นบาปแล”
> (ตัวสะกดตามต้นฉบับ) (หอสมุดแห่งชาติ เล่มที่ 2, 2542)

ภาพสัตว์นรกที่อาศัยอยู่ในน้ำหรือพื้นที่ที่มีแม่น้ำล้อมรอบ แสดงความเคลื่อนไหวไปตามท่วงทีของคลื่นน้ำด้วยเช่นกัน คลื่นน้ำในนรกภูมิที่ปรากฏในสมุดภาพแต่ละฉบับนั้นมีความแตกต่างกัน แต่มีลักษณะร่วมกันคือรูปทรงที่ผิดไปจากคลื่นน้ำที่ช่างเขียนสร้างสรรค์รูปทรงอ้างอิงจากธรรมชาติ

แม่น้ำ มหาสมุทร และแหล่งน้ำต่าง ๆ จึงเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบจิตรกรรรมในสมุดภาพไตรภูมิฉบับต่าง ๆ เพราะเมื่อคลี่สมุดไทยออกเป็นแผ่นเดียวแล้ว จะมีเพียง 2 หน้าเท่านั้นเรียกหน้าแรกว่าหน้าต้นและเรียกด้านหลังว่าหน้าปลาย และในส่วนของหน้าปลายนี้เองที่เขียนถึงแผนที่โบราณ เรื่องราวเกี่ยวกับการกำเนิดจักรวาล ตลอดจนนิทานพุทธประวัติ ซึ่งการแสดงออกของภาพจะปรากฏส่วนประกอบของน้ำอยู่เสมอ ซึ่งจิตรกรรมบางช่วงจะเป็นลำธารเล็ก ๆ หรือสายน้ำที่มีความหมายตรงตามเนื้อเรื่องคือเป็นเนื้อความที่ได้ถูกกล่าวไว้ในไตรภูมิฉบับตัวเขียน อาทิ แม่น้ำที่ไหลออกจากสระอโนดาต มหาสมุทรที่เชื่อมทวีปต่าง ๆ

สำหรับภาพสัตว์น้ำที่มีความหลากหลายจะพบในตอนที่กล่าวถึงแผนที่โบราณที่บอกเส้นทางชายทะเลและเมืองต่าง ๆ เรื่องเขาพระสุเมรุ ป่าหิมพานต์ ความสำคัญของสัตว์น้ำในสมุดภาพไตรภูมิจึงเป็นภาพสะท้อนองค์ความรู้ ประสบการณ์และความหลากหลายของพันธุ์สัตว์น้ำที่พบ รวมถึงการจินตนาการถึงสัตว์ผสมด้วยสัตว์สี่เท้าซึ่งเป็นสัตว์บก เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่และ

เกิดการตั้งคำถามถึงสถานการณ์ของภาพ ความเหนือจริงที่เป็นศิลปกรรมที่สร้างสรรค์เป็นองค์ประกอบร่วมของภาพในตอนต่าง ๆ จนเกิดเป็นความงาม ความสมดุล และขยายขอบเขตการทำความเข้าใจในเรื่องของประเภทของสัตว์น้ำ จินตนาการที่ผสานประสบการณ์ของช่างเขียนนำไปสู่การสื่อความหมาย การตีความ และความสมบูรณ์ของภาพในแต่ละฉาก แต่ละตอน

การแสดงออกถึงระยะทางไกลหรือความสูงยังปรากฏในจิตรกรรมเรื่องภูเขาในป่าหิมพานต์ด้วย รูปทรงของภูเขาสูงมีลักษณะเป็นหนามแหลมหลาย ๆ ลูกติด ๆ กัน (ภาพที่ 3), (ภาพที่ 4) ดังความที่ปรากฏในสมุดภาพตอนหนึ่งว่า “เขาหิมภารสูงได้ 500 โยชน ประดับด้วยยอดได้ 82000 ยอด” (ตัวสะกดตามต้นฉบับ) (หอสมุดแห่งชาติ เล่มที่ 1, 2542: 171) ซึ่งหนึ่งโยชน์เป็นมาตรวัดโบราณ มาตราวัด 400 เส้น เป็น 1 โยชน์ 20 วาเป็น 1 เส้น (1 วาเท่ากับ 2 เมตร) เมื่อเทียบมาตรวัดแบบไทยแล้วเขาหิมพานต์จะสูงประมาณ 16,000 เมตร หรือเท่ากับ 16 กิโลเมตร ซึ่งลักษณะของหนามแหลมเหล่านั้นแทนจำนวนและความสูงของภูเขาหิมพานต์ลูกต่าง ๆ

ภาพ 3 ป่าหิมพานต์ที่มีภูเขารายล้อม จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา
ที่มา: จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม 1, (171).

ภาพ 4 ป่าหิมพานต์ที่มีภูเขารายล้อม จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี
ที่มา: จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม 2, (182).

การศึกษาเกี่ยวกับสัญลักษณ์ภาพภูเขาพบใน (พิมพ์วดี เอื้อมธุรพจน์ ,2556) กล่าวถึงแนวคิดแบบไทยที่มีการนำสัญลักษณ์ที่ไม่มีอยู่จริงในธรรมชาติมาใช้แสดงถึงความศรัทธา ไว้ว่า “สัญลักษณ์ภูเขาซึ่งไม่ใช่ภูเขาในโลกแห่งความเป็นจริง แต่เป็นภูเขาที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่แห่งความศรัทธา และอยู่บนยอดเจดีย์ตามคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิที่มีเขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลางแห่งจักรวาล” (พิมพ์วดี เอื้อมธุรพจน์, 2556) ดังนั้น หนามแหลมที่ปรากฏในจิตรกรรมนั้นแทนความสูงของยอดเขาเป็นภูมิปัญญาของช่างที่จัดองค์ประกอบของภาพที่มีเนื้อที่จำกัดให้สามารถรวบรัดและสื่อสารเข้าใจความได้

การสื่อความด้วยสัญลักษณ์นี้เองยังปรากฏในการแสดงรูปสัตว์น้ำที่มีรูปแบบแตกต่างกันออกไป ซึ่งสามารถสันนิษฐานได้ถึงความสำคัญในแง่ของการสื่อสารในด้านพื้นที่ ความไกล เมื่อเปรียบเทียบกับสัตว์น้ำสามัญที่อยู่ริมฝั่งใกล้บ้านเรือน เป็นต้น สัตว์น้ำที่มีความหลากหลายลักษณะยังสามารถจำแนกประเภทของสัตว์ผสมได้อีกด้วย ซึ่งช่างเขียนจิตรกรรมจะดำเนินเรื่องไปพร้อมกับเนื้อเรื่องทางวรรณกรรมไตรภูมิ และจินตนาการของชายฝั่งทะเลต่าง ๆ ที่ระบุในแผนที่โบราณ (ภาพที่ 5) ตามการจดจำของสถานที่จริงและจินตนาการที่สร้างเสริมขึ้นมาเพื่อความงดงามทางศิลปะ

ภาพ 5 ชายทะเลของไทย
ที่มา: จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม 1, (61).

เมื่อทำการศึกษาเปรียบเทียบจิตรกรรมเรื่องสัตว์น้ำในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรีจะพบความแตกต่างในประเด็นที่สัตว์น้ำเหล่านั้นมีการลดจำนวนลงมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น และมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นกว่าฉบับกรุงศรีอยุธยา เช่นภาพสัตว์สามัญที่พบในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาบริเวณริมฝั่งน้ำที่ใกล้บ้านเรือนจะไม่พบในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากต้องการขับเน้นความสำคัญไปที่สัตว์ที่มีความพิเศษเป็น สัตว์ผสมที่พบในมหาสมุทรที่มีลักษณะเกลียวคลื่นที่แตกต่างกัน

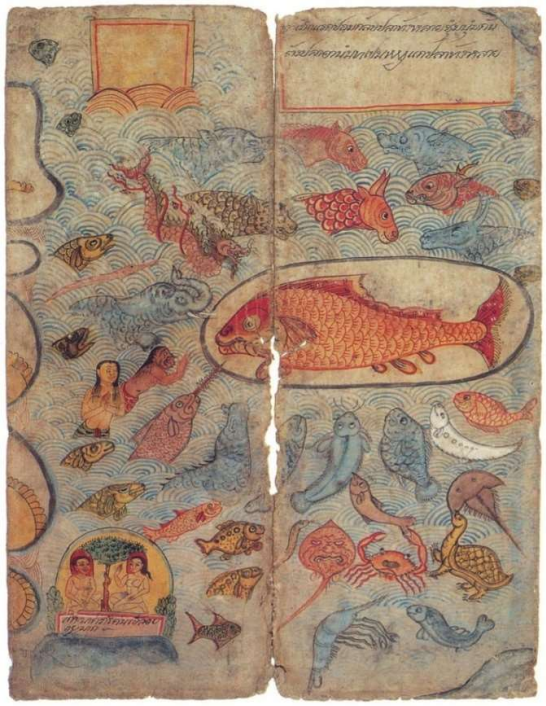
อย่างไรก็ตามบทสรุปสำคัญที่กล่าวถึงความสำคัญในการสร้างสมุดภาพไตรภูมิฉบับต่าง ๆ ที่รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล ทำการศึกษายังกล่าวถึงประเด็นหน้าปลายของสมุดภาพที่มักจะเขียนแผนที่โบราณไว้ด้วยว่า “แผนที่ซึ่งกล่าวถึงดินแดนทั้งหมดสัตว์โลกสามารถเดินทางไปถึง” (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, 2552: 405) ข้อสันนิษฐานดังกล่าวเป็นข้อยืนยันประการหนึ่งว่าในการศึกษาและการตีความด้านวรรณกรรมและศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องในคัมภีร์พระพุทธศาสนา ไตรภูมิ มักจะมีองค์ประกอบอื่น ๆ ที่แสดงความร่วมสมัยของผู้สร้าง ตลอดจนกลวิธีที่จะเชื่อมโยงความเป็นปัจจุบัน (ในขณะนั้น) ให้เข้ากับการตีความทางความเชื่อไว้ด้วยกัน หรือแม้แต่ภาพที่บอกเล่าชีวิตของสัตว์น้ำในตอนที่กล่าวถึงปลาอานนท์ผู้เป็นใหญ่ในน้ำ ปรากฏเนื้อความในไตรภูมิฉบับหอสมุดแห่งชาติกรุงปารีส ดังความตอนที่กล่าวไว้ว่า "...พระบรเมสวรแต่งจักรวาล เธอรำพึงดูคนแลสัตว์ผู้จะให้เป็นประธานแก่คนทังหลาย แลสัตว์ในน้ำเอาปลาอานนท์ให้เปนใหญ่กว่าปลาทังหลาย..." (ตัวสะกดตามต้นฉบับ) (กรมศิลปากร, 2554: 50) ในขณะที่การแสดงภาพออกมาในตอนนี้ กลับเป็นภาพสัตว์ทั้งหลายในมหาสมุทรเลือกปลาอานนท์เป็นพญาครั้งปฐมกัลป์ (ภาพที่ 6) ซึ่งครอบคลุมสัตว์น้ำนานาชนิดไม่เพียงจำเพาะปลาเท่านั้นยังมีสัตว์ผสมต่าง ๆ ปรากฏภายในองค์ประกอบของภาพที่มีปลาอานนท์เป็นประธานสะท้อนความคิดเห็นของช่างที่เหนือกว่าเนื้อความที่มีเป็นพื้นเดิม สร้างความสมบูรณ์และความงามทางทัศนศิลป์มากยิ่งขึ้น ซึ่งในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาแสดงจิตรกรรมในตอนเดียวกันนี้ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นต้นแบบนั้นก็มีความวิจิตรและความหลากหลายของสัตว์เช่นกัน (ภาพที่ 7)

สัตว์น้ำในตอนเลือกปลาอานนท์ให้เป็นใหญ่ในมหาสมุทรจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 และเลขที่ 8 แสดงสัตว์ต่าง ๆ ดังนี้

1. สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 มีปลาอานนท์อยู่กึ่งกลางของภาพ รายล้อมด้วย ปลาประเภทต่าง ๆ อาทิ ปลาตะเพียน ปลากราย ปลาดุก ปลานิล กุ้ง ปู แมงดา เต่าและมีสัตว์หิมพานต์อีกจำนวนหนึ่ง ได้แก่ มังกร เงือก ปลาปากใบเลื่อย ช้าง แพะ หมู เสือ ม้าที่มีท่อนล่างเป็นปลา

2. สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 8 เนื่องจากอยู่ในสภาพชำรุดมาก แต่พบร่องรอยที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันคือแสดงภาพปลาอานนท์กึ่งกลางภาพ รายล้อมด้วยสัตว์น้ำน้อยใหญ่นานาชนิด ได้แก่ กุ้งขนาดใหญ่ สิงโต หอยที่มีมนุษย์อยู่ภายใน มังกร ช้าง วัว ที่มีส่วนล่างเป็นสัตว์น้ำ แม้ว่าจะมีจำนวนน้อยกว่าสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 แต่ก็อยู่ในองค์ประกอบเดียวกัน

ภาพ 6 ภาพสัตว์ทั้งหลายในมหาสมุทรเลือกปลาอานนท์เป็นพญาครั้งปฐมกัลป์ ฉบับกรุงธนบุรี
ที่มา: จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม 2, (226).



ภาพ 7 ภาพสัตว์ทั้งหลายในมหาสมุทรเลือกปลาอานนท์เป็นพญาครั้งปฐมกัลป์ ฉบับกรุงศรีอยุธยา
ที่มา: จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม 1, (97)

เนื้อความในไตรภูมิฉบับหอสมุดแห่งชาติกรุงปารีสนั้น (ภัครพล แสงเงิน ,2557) ในวิทยานิพนธ์เรื่อง ไตรภูมิฉบับหอสมุดแห่งชาติกรุงปรารีส : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ ได้กล่าวถึงลักษณะเด่นของไตรภูมิฉบับแห่งชาติกรุงปารีส ความว่า “ไตรภูมิฉบับหอสมุดแห่งชาติกรุงปารีสเป็นวรรณกรรมที่พบต้นฉบับตัวเขียนที่หอสมุดแห่งชาติกรุงปารีสประเทศฝรั่งเศส มีเนื้อหาหลักที่เป็นคติทางพระพุทธศาสนา มีการใช้พรรณนาโวหาร การใช้ภาพพจน์” (ภัครพล แสงเงิน, 2557) ซึ่งสาระแห่งการใช้พรรณนาโวหารและภาพพจน์นั้นได้นำไปสู่การพิจารณากลวิธีในการถ่ายทอดความคิดผ่านการสร้างสรรค์จิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิได้ว่าผู้สร้างอาจได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมในการตีความเพื่อสร้างเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์ ผ่านกระบวนการพรรณนาโวหาร และภาพพจน์ในวรรณกรรมได้ งานวิจัยของภัครพล แสงเงินในประเด็นเกี่ยวกับการใช้พรรณนาโวหาร และการใช้ภาพพจน์มีประเด็นที่น่าสนใจ อาทิ การอธิบายถึงทวีปของมนุษย์ทั้ง 4 ทวีป โดยยกข้อความในวรรณกรรมว่า “แลแผ่นทั้งสี่ด้านนั้นลับเขาพระสุเมรุราชนั้นอยู่ประดุจใบผักแว่นติดต้นนั้นแล หมายถึง ทวีปมนุษย์ทั้ง 4 ทวีปที่อยู่พ้นเขาพระสุเมรุออกไปมีลักษณะเหมือนกับใบผักแว่น ซึ่งมีใบย่อย 4 ใบติดกับลำต้น” (ภัครพล แสงเงิน, 2557)

การเปรียบเปรยเพื่อให้เกิดความสามารถในการจินตนาการโดยใช้สิ่งที่อยู่รอบตัวในการเทียบเคียงจนเกิดเป็นการเข้าใจความหมายร่วมกัน ยังสามารถอนุมานวิธีการดังกล่าวนั้นได้ในการสร้างสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมด้วย ทั้งนี้ความหมายของภาพพจน์ คือกระบวนการที่ผู้แต่งสร้างขึ้นเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความคิดตาม ภาพพจน์คือถ้อยคำที่เป็นสำนวนโวหารทำให้นึกเห็นเป็นภาพ ถ้อยคำที่เรียบเรียงอย่างมีชั้นเชิงเป็นโวหาร มีเจตนาให้มีประสิทธิผลต่อความคิด ความเข้าใจ ให้จินตนาการและถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างกว้างขวางลึกซึ้งกว่าการบอกเล่าที่ตรงไปตรงมา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) และนำไปสู่กระบวนการสร้างสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมเพื่อสื่อความหมายในวรรณกรรมที่อาจยากต่อการเข้าใจ ตัวอย่างของการสร้างภาพพจน์ในวรรณกรรมเรื่อง ไตรภูมิฉบับหอสมุดแห่งชาติกรุงปารีสสนับสนุนให้เกิดการตั้งข้อสันนิษฐานได้ว่า สมุดภาพไตรภูมิที่มีระเบียบในการดำเนินเรื่อง มีความสอดคล้องกับวรรณกรรมในสมัยอยุธยาอย่างชัดเจนเหล่านั้น ได้รับอิทธิพลจากการใช้ภาพพจน์ในการสื่อความ ส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมไตรภูมิได้แสดงจินตนาการและเขียนภาพที่แสดงโวหารภาพพจน์ด้วยเช่นกัน (นฤมล ศิลปชัยศรี ,2560) ในบทความเรื่อง แผ่นทองคำรูปสัตว์หิมพานต์ในกรุพระปรางค์วัดมหาธาตุ และวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กล่าวถึงความสัมพันธ์ของสมุดภาพไตรภูมิว่ามีความใกล้เคียงและมีความเชื่อมโยงกับไตรภูมิภาควรรณกรรมฉบับหอสมุดแห่งชาติกรุงปารีสซึ่งมีการสันนิษฐานทางภาษาศาสตร์ว่าน่าจะเป็นวรรณกรรมในสมัยอยุธยา

นอกจากการลำดับเนื้อความบางส่วนที่พบตรงในวรรณกรรมแล้ว ยังมีศิลปกรรมประเภทเครื่องทองในกรุพระปรางค์ที่แสดงให้เห็นว่า ไตรภูมิฉบับอยุธยาน่าจะเป็นต้นเค้าให้แก่การตีความทางศิลปกรรมที่เกี่ยวกับไตรภูมิได้ด้วยเช่นกัน ความตอนหนึ่งว่า “หลักฐานทางศิลปกรรมที่สะท้อนคติการสร้างสัตว์แปลกเชื่อมโยงกับคติไตรภูมิสมัยอยุธยา คือการขุดค้นพบเครื่องทองรูปสัตว์จำนวนมากร่วมกับเครื่องทองอื่นๆ แผ่นทองคำรูปสัตว์เหล่านั้นมีทั้งที่เป็นสัตว์ที่มีรูปร่างตามอย่างสัตว์ที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ และสัตว์ที่ผ่านการประสมจนเป็นสัตว์แปลกหรือที่เรียกกันในนาม “สัตว์หิมพานต์” ความสัมพันธ์ด้านพื้นที่ที่ค้นพบและคติการสร้างอาจเชื่อมโยงแนวคิดเรื่องการสร้างจักรวาลตามที่ปรากฏใน “ไตร่ยภูม พระมาไลย” ซึ่งเป็นส่วนแรกของไตรภูมิที่แตกต่างจากไตรภูมิฉบับสุโขทัย” (นฤมล ศิลปชัยศรี, 2560)

อภิปรายผล

การศึกษาจิตรกรรมเรื่องสัตว์น้ำนั้น แม้ว่าสัตว์น้ำจะเป็นส่วนประกอบที่อาจไม่ใช่รูปลักษณ์หลักของสมุดภาพไตรภูมิก็ตาม แต่จิตรกรรมเรื่องสัตว์น้ำได้แสดงบทบาทที่แสดงถึงความหมายแฝงเกี่ยวกับระยะทางของสัตว์น้ำที่อยู่ไกลฝั่งออกไป ซึ่งจะแสดงออกด้วยรูปลักษณ์อย่างพิเศษ ด้วยขนาดใหญ่ มีลักษณะรูปร่างผสมกับสัตว์ชนิดอื่นๆ เช่น สัตว์สี่เท้า เป็นต้น ความแปลกตานี้เป็นจินตนาการของช่างที่ต้องการสื่อสารบางอย่าง ซึ่งสันนิษฐานได้ว่าเป็นภาษาภาพของสัตว์ที่อยู่ไกลฝั่งออกไปอย่างมาก เนื่องจากสัตว์น้ำที่อยู่ใกล้ฝั่งหรือแม่น้ำ ช่างจะแสดงภาพเป็นประเภทปลาที่มีรูปทรงอย่างง่ายที่สามารถพบได้ตามธรรมชาติ

ภาพสัตว์น้ำที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิมีทั้งที่เป็นสัตว์สามัญ คือสัตว์ที่พบได้ทั่วไปในธรรมชาติ เช่น ปลา กุ้ง ปู หอย แต่อาจจะมีขนาดใหญ่ เพื่อสอดรับกับสัตว์ที่มาจากจินตนาการที่เป็นสัตว์ผสมซึ่งเป็นเครื่องหมายที่อาจหมายถึงระยะไกลของมหาสมุทร และความลึกที่ทำให้แสดงภาพสัตว์น้ำที่มีความแปลกตาโดยประกอบเป็นเรื่องราวจากเรื่องในไตรภูมิฉบับอยุธยานิทานชาดก ตอนสำคัญ ๆ เช่น มหาชนกชาดกฉากว่ายน้ำข้ามมหาสมุทรก็เป็นตอนที่สามารถบรรจุภาพสัตว์น้ำที่มีขนาดใหญ่ ความแปลก และสะท้อนความน่ากลัวของคลื่นมหาสมุทรร่วมด้วย

นอกจากนี้ การทำความพยายามในการเข้าใจองค์ประกอบต่าง ๆ ที่พบในสมุดภาพและวรรณกรรมเรื่องไตรภูมิยังสะท้อนในรูปของการวิจัยทางด้านสถาปัตยกรรม การออกแบบแผนผังพระอุโบสถ ตลอดจนการศึกษาทางด้านจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในพระอุโบสถด้วย ซึ่งความพยายามในการทำความเข้าใจเหล่านั้นได้สะท้อนให้เห็นว่า ความรู้ทางด้านคติ ความเชื่อสามารถทำความเข้าใจได้ด้วยงานศิลปกรรม ดังเช่นสัตว์น้ำในนิทานชาดก ตอนมหาชนกที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาเลขที่ 6 และเลขที่ 8 แสดงสัตว์ต่าง ๆ ที่โดยมากจะเป็นปลาที่มีขนาดใหญ่แสดงความดุร้าย ปลาที่มีปากรูปทรงต่าง ๆ ร่วมกับคลื่นน้ำที่แสดงความน่ากลัว ด้วยเส้นโค้งที่รุนแรงและมีรอยหยัก สื่อสารให้เห็นถึงความโกลาหล ความน่าสะพรึงและความลึกของมหาสมุทรที่อยู่ห่างไกลชายฝั่งออกไป

บทสรุป

สมุดภาพไตรภูมิฉบับภาษาไทยที่มีอายุเก่าที่สุดอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา และได้เป็นต้นแบบในการเขียนคัดลอกในสมัยกรุงธนบุรี จึงเป็นฉบับที่มีความคมชัดและสมบูรณ์เป็นแบบอย่างในการศึกษาต้นคว้าด้านความงามทางศิลปะ ซึ่งการศึกษาจิตรกรรมเรื่องสัตว์น้ำในสมุดภาพไตรภูมิในหลักฐานจากจิตรกรรมในสมุดไทยทั้งที่เป็นฉบับกรุงศรีอยุธยาและฉบับกรุงธนบุรี

สัตว์น้ำประเภทปลาเป็นสัตว์น้ำที่พบมากที่สุด ทั้งที่มีขนาดสมส่วนและที่มีขนาดเกินจริง พบในแหล่งน้ำทั้งที่ระบุชื่อได้และภาพแหล่งน้ำตามธรรมชาติ ปลาที่มีชื่อได้แก่ ปลาอานันโท ปลาติมินโท ปลาอัทธโรโห และปลามหาติมิ ปลาทั้ง 4 นี้ อาศัยประจำทิศมหาสมุทรล้อมรอบเขาพระสุเมรุไว้ ปลา 4 ตัวนี้ได้ 1,000 โยชน์ ในฉากที่กล่าวถึงการมอบความเป็นใหญ่ให้แก่ปลาอานนท์ตามที่ระบุใน ไตรภูมิภาคเอกสารนั้น พบสัตว์น้ำที่มีความหลากหลายโดยเฉพาะในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาได้แก่ กุ้ง ปู ปลา เงือก ช้าง วัว มังกร แมงดา หมู ช่างขยายร่างให้มีขนาดใหญ่ มีเกล็ดตามตัวเพื่อแสดงออกถึงความเป็นสัตว์น้ำ สัตว์เหล่านั้นล้อมรอบปลาอานนท์ที่มีขนาดใหญ่ยิ่งกว่าเอาไว้ ในฉากตอนนี้เป็นไปตามวรรณกรรมไตรภูมิในตอนเลือกความเป็นใหญ่ในหมู่สัตว์น้ำซึ่งปลาอานนท์เป็นปลาที่มีขนาดใหญ่ย่อมอยู่ในพื้นที่ที่มีความลึกและไกลฝั่ง สัตว์ที่อยู่รายรอบจึงต้องมีลักษณะไปในทิศทางเดียวกัน คือมีรูปร่างใหญ่ ประกอบกับมีการผสมกับสัตว์ต่าง ๆ อย่างสัตว์สี่เท้าเพิ่มเติมเข้ามาด้วย

ขนาดของสัตว์น้ำที่มีขนาดเกินจริงเหล่านี้แสดงถึงระยะทางของมหาสมุทรที่อยู่ไกลฝั่งออกไป เมื่อเปรียบเทียบกับปลาที่อยู่ใกล้ฝั่งในแผนที่โบราณที่แสดงภาพชายฝั่งทะเลไทย คลื่นในมหาสมุทรย่อมมีบรรยากาศแตกต่างกันไปตามเนื้อหาของเรื่อง การแสดงออกของภาพในนิทานชาดกเรื่องพระมหาชนก ไม่เพียงแสดงภาพสัตว์ขนาดใหญ่ที่ว่ายอยู่รายรอบเรือที่กำลังจมนั้น

คลื่นที่มีลักษณะเป็นหยักก็บ่งบอกถึงความอันตราย ความน่ากลัวของท้องทะเลในฉากเหตุการณ์นั้น เป็นภาพที่ใช้สื่อสารแทนภาษาที่ปรากฏในวรรณกรรมในฉากตอนต่าง ๆ ซึ่งภาพจะสื่อสารได้ลึกซึ้งความรู้สึกด้วยสุนทรียภาพทางศิลปะ

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2554). **ไตรภูมิเอกสารจากหอสมุดแห่งชาติกรุงปารีส.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร

เจตนา นาควัชระ. (2560). **ทฤษฎีกับการวิจารณ์ศิลปะ : ทัศนะของนักวิชาการไทย.** ปทุมธานี: สำนักพิมพ์นาคร

ชลูด นิ่มเสมอ. (2544). **องค์ประกอบของศิลปะ.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิชย์.

_____. (2532). **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย.** กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. (2552). **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สำนักนายกรัฐมนตรี, คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์. (2525). สมุดภาพไตรภูมิบุราณฉบับกรุงธนบุรี. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากรอนุญาตให้สำนักนายกรัฐมนตรีจัดพิมพ์.

ธัญญา สังขพันธนานนท์. (2560). “ใช่เพียงเดรัจฉาน: สัตวศึกษาในมุมมองของการวิจารณ์เชิงนิเวศ”. **ทฤษฎีกับการวิจารณ์ศิลปะ : ทัศนะของนักวิชาการไทย.** ปทุมธานี: สำนักพิมพ์นาคร.

นฤมล ศิลปะชัยศรี. (2560). “แผ่นทองคำรูปสัตว์หิมพานต์ในกรุพระปรางค์วัดมหาธาตุ วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา” **หน้าจั่ว ว่าด้วยประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม และสถาปัตยกรรมไทย**. ฉบับที่ 14 มกราคม-ธันวาคม 2560 หน้า 44-59.

พิมพ์วดี เอื้อมธุรพจน์. (2556). “แนวคิดรูปแบบของไทย ผ่านภูเขาแห่งความศรัทธาตามรอยการวิเคราะห์ของเพลโต”. **หน้าจั่ว ว่าด้วยประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม และสถาปัตยกรรมไทย**. ฉบับที่ 9 (กันยายน 2555-สิงหาคม 2556) หน้า 265-301.

วรารัชต์ มหามนตรี. (2557). **โลกทัศน์ของคนไทยจากภาษิต.** พิษณุโลก: คณะมนุษยศาสตร์, มหาวิทยาลัยนเรศวร

ศิลป์ พีระศรี. (2487). **ทฤษฎีแห่งองค์ประกอบ**. พระนคร: กรมศิลปากร.

เศวตราภรณ์ ไอศุริยเอกสกุล. (2561). **ภาษาภาพในนิยายภาพไร้ตัวอักษร ของ ฟรองส์ มาเซอรีล**. (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร.

หอสมุดแห่งชาติ, กรมศิลปากร. (2542). **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 1**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

_____. (2542). **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.